History & Culture تاریخ و فرهنگ

HomePage: https://jhistory.um.ac.ir Vol. 53, No. 2: Issue 107 Autumn & Winter 2021-2022, p.75-98

Online ISSN: 2538-4341 Print ISSN: 2028-706x

Receive Date: 13-09-2020 Revise Date: 24-04-2022 Accept Date: 30-04-2022

DOI: https://doi.org/10.22067/jhistory.2022.40896.0 Article type: Original Research

Patronage of the Arts and Political-Economic Motives in Tīmūrīd period, A Case Study of Sulṭān Ḥusayn Bāyqarā's Era (A.H. 873-911/ A.D. 1468-1505)

Fatemeh RezaZade Aghdam , MA Graduate, History and Civilization of Islamic Nations, University of Tehran **(Corresponding Author)**

Email: fr.aghdam@yahoo.com

Dr. Sayyid Ahmadreza Khezri, Professor, University of Tehran

Reza Adabi Firuzjani, MA Graduate, History and Civilization of Islamic Nations, University of Tehran

Abstract

Sulṭān Ḥusayn Bāyqarā's era is the golden age of Arts in Tīmūrīd period. Following the decrease of his political and military power, patronage of the arts was almost completely taken away from the Sulṭān and the Royal Family's monopoly. It was then put into the hands of government officials and religious 'Ulamā'. Their political and economic influence increased daily as they received various financial privileges from the Sulṭān, especially vast Suyūrghāls (lands) and tax exemptions. With the Sulṭān taking up centralism and reforming the privileges of land owners, the arts turned into a crucial pretext for maintaining the political and financial status of government officials. The present study applies the descriptive-analytical method to answer this fundamental question: "What purposes did the rulers and courtiers (art patrons) of this era serve in their patronage of the arts?" The study illustrates that fear of removal from office and impressment served as the main motive behind the patronage of arts, and especially patronage of architecture. By endowing their property for running artistic projects and by patronizing artists, they gained huge financial benefits, kept their wealth from being seized, and took a leap towards pleasing the Sulṭān.

Keywords: Arts Throughout the Tīmūrīd Period, Sulṭān Ḥusayn Bāyqarā, Political Functions of the Arts, Economical Functions of the Arts

تاریخ و فرهنگ

History & Culture

سال ۵۳ ـ شماره ۲ - شماره پیاپی ۱۰۷ - پاییز و زمستان ۱۴۰۰، ص ۹۸ - ۷۵

HomePage: https://jhistory.um.ac.ir

شاپا چاپی x ۷۰۶-۲۲۲۸

شاپا الکترونیکی ۴۳۴۱-۲۵۳۸

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۶/۲۳ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۲/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۱۰

نوع مقاله :پژوهشی

DOI: https://doi.org/10.22067/jhistory.2022.40896.0

حمایت از هنر و پیشبرد انگیزه‌های سیاسی– اقتصادی در دورهٔ تیموری؛ مطالعه موردی دورهٔ سلطان حسین بایقرا (۹۱۱–۸۷۳ق)

فاطمه رضازاده اقدم(نویسنده مسئول)

دانش آموخته کارشناسی ارشد تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه تهران

Email: fr.aghdam@yahoo.com

دکتر سیداحمدرضا خضری

استاد دانشگاه تهران

رضا ادیبی فیروزجائی

دانش آموخته کارشناسی ارشد تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه تهران

چکیده

دوران سلطان حسین بایقرا عصر شکوه هنر دورهٔ تیموری است. به دنبال تضعیف قدرت سیاسی و نظامی سلطان حسین بایقرا، حمایت از هنر تقریباً از انحصار سلطان و خانواده سلطنتی خارج شده و در اختیار سران حکومتی و علمای مذهبی قرار گرفت. آنان با دریافت امتیازات مالی گوناگون از سلطان، به‌ویژه سیورغال‌های وسیع و معافیت‌های مالیاتی، روزبه‌روز بر نفوذ سیاسی و اقتصادی خود می‌افزودند. با روی آوردن سلطان به تمرکزگرایی و اعمال اصلاحاتی در امتیازات مالکان زمین‌ها، هنر به دستاویز مهمی برای حفظ موقعیت سیاسی و مالی سران حکومتی تبدیل شد. این مقاله، با روش توصیفی- تحلیلی، در پی پاسخ به این پرسش اساسی است که حاکمان و درباریان (حامیان هنر) این دوره چه اهدافی را در حمایت از هنر دنبال می‌کردند؟ یافته‌های مقاله نشان می‌دهد ترس از عزل و مصادره، مهم‌ترین انگیزهٔ حامیان در حمایت از هنر به‌ویژه معماری محسوب می‌شد. آنان با وقف املاک خود برای طرح‌های هنری و حمایت از هنرمندان، علاوه بر کسب سود مالی فراوان، ثروت خود را از خطر مصادره مصون داشته و در جلب رضایت سلطان، گامی مهم برمی‌داشتند.

کلیدواژه‌ها: هنر دورهٔ تیموری، سلطان حسین بایقرا، کارکرد سیاسی هنر، کارکرد اقتصادی هنر.

مقدمه

حسین، پسر منصور بن بایقرا بن عمر شیخ بن تیمور (حک:۸۳۷-۹۱۱ ق) در شرایطی حکومت را به‌دست گرفت که قلمرو وسیع تیموریان میان شاهزادگان تقسیم شده بود. این چندپارگی سیاسی نتیجه سیاست تمرکززدایی شاهرخ، سلطان پیشین تیموری بود که از بیم منازعات بی‌پایان شاهزادگان بر سر جانشینی اتخاذ شده بود. اگرچه دوران فرمانروایی حسین بایقرا به لحاظ وسعت قلمرو و قدرت نظامی به اهمیت سلاطین پیشین تیموری نمی‌رسید، اما از جهت رونق بازار هنر و ادب و صنایع مستظرفه از دوره‌های ممتاز تیموری به شمار می‌آید. ملایمت طبع سلطان و فاصله گرفتن وی از روحیات نظامی و جنگاوری، دربار او را به مأمنی برای هنرمندان و هنردوستان از سرزمین‌های مختلف تبدیل کرده بود. تضعیف موقعیت سیاسی و نظامی تیموریان در دورهٔ حسین بایقرا و درنتیجه، عدم تمرکز قدرت مطلق در دست سلطان، موجبات افزایش اختیارات سیاسی و مالی سران کشوری و لشکری را فراهم آورد. اگرچه، این امر قدرت سلطان را به تحلیل برد، نام و آوازهٔ فرهنگی برای قلمروش به ارمغان آورد. این مقاله بر آن است که بر اساس روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع، مآخذ و پژوهش‌های تاریخی در وهله نخست، حامیان هنر عهد سلطان حسین بایقرا و میزان مشارکت آنان را در رشد و انحطاط هنرهای مختلف بررسی کرده و سپس در چارچوب اوضاع سیاسی و اقتصادی این دوره، کارکرد هنر را در تثبیت و ارتقای جایگاه سیاسی و حفظ منافع مالی حامیان هنر تحلیل نماید.

مسئله پژوهش حاضر کمتر مورد توجه پژوهش‌گران واقع شده است. مهدی فرهانی منفرد در کتاب پیوند سیاست و فرهنگ در عصر زوال تیموریان و ظهور صفویان (۹۱۱-۸۷۳/۱۵۰۵-۱۴۶۸) ضمن پرداختن به حیات سیاسی سلطان حسین بایقرا و امیر علیشیر نوایی و بررسی فعالیت‌های ایشان از زاویه تلاش‌ها و آفرینش‌های فرهنگی و هنری زمینه درک بهتر حمایت‌های هنری این دوره را فراهم آورده است.[۱] ولی‌الله کاووسی در مقالهٔ «علیشیر نوایی در مقام حامی هنر»[۲] پس از اشاره به زندگی سیاسی امیر علیشیر به حمایت‌های وی از انواع هنر پرداخته و زمینه‌های سیاسی و اقتصادی این حمایت‌ها را مغفول گذاشته است. گلدسته قبادي در پایان‌نامهٔ خود با عنوان حامیان هنري دورهٔ تیموري در هرات[۳] صرفاً به بررسی زندگینامه و احوال حامیان هنري این دوره در شهر هرات پرداخته و از حامیان عهد تیمور اطلاعاتی به دست نمی‌دهد. یعقوب آژند در مقالهٔ «کارگاه هنری سلطان حسین بایقرا» مبتنی بر فرضیه تأثیر تحولات سیاسی

۱. فرهانی منفرد، مهدی. پیوند سیاست و فرهنگ در عصر زوال تیموریان و ظهور صفویان (۹۱۱ - ۸۷۳/۱۵۰۵ - ۱۴۶۸). تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۱.

۲. کاوسی، ولی‌الله. «علیشیر نوایی در مقام حامی هنر». گلستان هنر ۷، ش. ۳ (۱۳۸۶): ۹۹-۱۰۶.

۳. قبادی، گلدسته. حامیان هنری دورهٔ تیموری در هرات. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهراء، ۱۳۹۰.

و اقتصادی بر شکوفایی هنر این دوره به زمینهٔ تاریخی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی این دوره پرداخته و کارگاه نقاشی کتابخانه سلطنتی، کارکرد و نقاشان این کارگاه را معرفی کرده است. نویسنده در خلال مطالب مقاله، همراه ایجاز و خلاصه‌گویی اشاراتی به هنرپروری و حامیان هنر این دوره دارد.[۱] در میان پژوهشگران غربی، ماریا سابتلنی در مقاله خود با عنوان « Socioeconomic Bases of Cultural Patronage under the Later Timurids»[۲] با بررسی وضعیت اجتماعی و اقتصادی ایران و آسیای میانه در سدهٔ نهم هجری که برآمده از تمرکززدایی سیاسی بود، به تعمق در رابطه میان افول قدرت سیاسی و شکوفایی فرهنگی این دوره می‌پردازد. سابتلنی در مقالهٔ دیگری با عنوان" A Timurid Educational and Charitable Foundation: The Ikhlāṣiyya Complex of ʿAlī Shīr Navāʾī in 15th-Century Herat and Its Endowment[۳]" با تکیه بر کتاب منتشر نشده علیشیر نوایی به زبان ترکی جغتایی با عنوان وقفیه که دربارهٔ وقف‌ها و موقوفات مؤلّف برای مدرسه اخلاصیه هرات است، به فعالیت-های این مجتمع آموزشی و کارکنانش پرداخته و گوشه‌ای از حیات فرهنگی اجتماعی این دوره را برای خواننده روشن ساخته است. ارجاعات این مقاله به وقفیه محل توجه پژوهش حاضر است. جلد ششم تاریخ ایران کمبریج، ضمن پرداختن به تاریخ حکمرانی تیمور و جانشینانش، با قلم رالف پیندر ویلسون[۴] و باسیل گری[۵] به معماری و هنرهای تصویری این دوره نیز توجه کرده است. ویسلون معماری این دوره را میراث‌دار سبک ایلخانی معرفی کرده و با توصیف آثار معماری دورهٔ تیموری به سهم تیمور و جانشینانش در رواج این سبک می‌پردازد.[۶] گری دورهٔ زمانی مربوط به موضوع این مقاله را بررسی کرده و هنرمندانی که مورد حمایت سلطان حسین بایقرا و امیر علیشیر نوایی بوده‌اند را فهرست کرده و انگیزه‌های حمایت از هنر را مغفول گذاشته است. هانس رویمر بخشی از مدخل «حسین بایقرا» را به بررسی نقش این سلطان تیموری به‌عنوان حامی هنر و ادبیات اختصاص داده و ادبیات، هنرهای مربوط به کتاب و معماری را در این دوره برجسته می‌کند. رویمر به تأسی از سابتلنی در کنار علاقه شخصی سلطان، کسب اعتبار فرهنگی را

۱. آژند، یعقوب. «کارگاه هنری سلطان حسین بایقرا». هنرهای زیبا ۱۲، ش. ۱۲ (۱۳۸۱): ۸۹-۹۹.

2. Subtelny, Maria Eva. "Socioeconomic Bases of Cultural Patronage under the Later Timurids". *International Journal of Middle East Studies* 20, no. 4 (1988): 479-505.

3. Subtelny, Maria Eva. "A Timurid Educational and Charitable Foundation: The Ikhlasiyya Complex of Ali ShirNavai in 15th-Century Herat and Its Endowment". *Journal of the American Oriental Society* 111, no. 1 (1991): 38-61.

4. R.Pinder-Wilson.

5. Basil Gray.

6. Wilson, Ralph Pinder. "Timurid Architecture". in *The Cambridge History of Iran*. vol. 6 New York, Cambridge (1986): 728-58.

دلیل حمایت او از ادبیات، هنر و معماری این دوره معرفی می‌کند.[۱] نویسنده مدخل «جامی» نیز صرفاً به تأثیر آثار جامی بر هنرهای مصور این دوره می‌پردازد و از نقش او در هنرپروی این دوره غفلت می‌ورزد.[۲] مطالعه حاضر با دسته‌بندی حامیان هنر در دورهٔ سلطان حسین بایقرا و بررسی عملکرد هر دسته در حوزه‌های مختلف هنری ازجمله معماری، خوشنویسی، نقاشی و تذهیب به اهداف و مقاصد گروه‌های مختلف حامی هنر می‌پردازد.

حامیان هنر در عهد سلطنت حسین بایقرا

۱- خانواده سلطنتی

۱-۱- سلطان

نقش سلطان حسین بایقرا در حمایت‌های هنری این دوره، به تأمین زمینه‌های سیاسی- اقتصادی لازم برای حامیان هنر مربوط بود. حسین بایقرا توانست با توزیع امتیازات مالی و سیاسی بین سران نظامی، دیوانی و مذهبی ضمن حفظ حکومت خود، از اقدامات هنری آن‌ها برای ارتقای سطح فرهنگی قلمروش بهره ببرد. ولیکن، خالی شدن خزانه شاهی برای حفظ زمامداری و حمایت طبقات مزبور از سلسله شاهی، موجب شد تا سلطان نتواند جزء حامیان فعال هنر این دوره محسوب شود. اگرچه سلطان به‌نوبه خود در هدایت طرح‌های معماری و نیز حمایت از سایر صنعتگران درباری مشارکت داشت اما نقش وی در این عرصه در مقایسه با سایر حامیان این دوره و سلاطین پیشین تیموری کم‌رنگ‌تر بود. درحالی‌که تیمور و شاهرخ کارنامه بلندی در حمایت مالی گسترده از هنر و هنرمندان داشتند، حسین بایقرا با توجه به شرایط پیش‌گفته نتوانست نسبت به اسلاف خود کارنامه قابل‌مقایسه‌ای برجا بگذارد. حتی منابع متأخر مدعی هستند، گاهی سلطان در ساخت ابنیه با کمبود سرمایه روبرو می‌شد؛ «سلطان در هرات مدرسه‌ای مشهور به مدرسه میرزا ساخته بود .... مشهور است که چون سلطان حسین به ساختن آن مدرسه اهتمام نمود در نیمه‌راه هنوز بنا به اتمام نرسیده بود که خزانه‌اش تهی گشت و دانست که اگر بر انجام نیت خود نایل نیاید از خلق جهان شرمنده خواهد شد، لاجرم به بنّای بنای دنیا تضرّع عبودیت کرد روز دیگر.... دو خمره سکه دفینه از زمین ظاهر شد که اتمام بنا و احتشام آن انشا با آن خزینه تحقق یافت».[۳] به نظر می‌رسد این بنا به همان حالت نیمه، رها شده است و یا توسط حامی دیگری بنای آن تکمیل یافته است؛ زیرا در هیچ‌یک از منابع این دوره این مدرسه جزء آثار مورد حمایت او برشمرده نشده است.

1. Roemer, Hans. "ḤOSAYN BĀYQARĀ". *Encyclopaedia Iranica*. New York: Columbia University, 2004.

2. Kia, Chad. "JĀMI iii. And Persian Art". *Encyclopaedia Iranica*. Columbia University, 2008.

۳. عالی افندی، مناقب هنروران، ترجمهٔ توفیق سبحانی، ۴۰.

۲-۱-زنان درباری

در دورهٔ سلطان حسین بایقرا همانند دوره‌های پیشین تیموری، شاهد حمایت زنان درباری از فعالیت‌های معماری هستیم. ازجمله آنان مدرسه‌ای موسوم به مدرسه بدیعه بود که توسط بیگه سلطان بیگم یکی از همسران سلطان ساخته شد.[۱] ساخت خانقاه آغاجه در مشهد نیز به آغاجه بانو، همسر حسین بایقرا نسبت داده می‌شود.[۲] دختر سلطان حسین نیز در هرات، مدرسه‌ای بنا نهاده بود.[۳] علی‌رغم این اقدامات، درآمدهای محدود خزانه در این دوره و نفوذ سیاسی کمرنگ زنان درباری سبب شد تا تعداد آثاری که با حمایت آنان به وجود آمد، از تعدادی انگشت‌شمار فراتر نرود.

۳-۱-شاهزادگان

از دیگر حامیان سلطنتی هنر دورهٔ بایقرا، شاهزادگان بودند که به سبب برخورداری از طبع شاعری، شعر و موسیقی ازجمله هنرهای مورد توجه آنان بود و حمایت آن‌ها نیز عموماً محدود به شاعران و موسیقی‌دانانی می‌شد که ملازمت دربار آن‌ها را بر عهده داشتند.[٤] در میان این طیف از خاندان سلطنتی، شاهزاده بدیع-الزمان، پسر بزرگ و قدرتمند حسین بایقرا، بیش از سایر برادران، هنرمندان معروفی را به خدمت گرفته بود.[٥] وی در هرات بنای مدرسه‌ای بزرگ، موسوم به «بدیعیه» را پایه نهاد.[٦] چنان‌که مادرش بیگه سلطان بیگم نیز مدرسه بدیعه را ساخته بود.

بااین‌حال، دربار شاهزادگان این دوره در مقایسه با شاهزادگان دورهٔ شاهرخ تیموری نظیر الغ‌بیگ[۷] در حمایت از هنر پرآوازه نگشت. اگرچه آن‌ها از جانب پدر بر زمامداری ایالات منصوب می‌شدند و نیز زمین‌هایی به‌رسم سیورغال از وی دریافت می‌کردند، اما قدرت و ثروت خود را چنان‌که باید در راه هنر صرف نمی‌کردند. به دلیل ضعف تدریجی قدرت حکومت مرکزی، شاهزادگان بیشتر حال و هوای سلطنت و استقلال از سلطان در سر داشته و اختیارات مالی و سیاسی خود را نیز بیشتر برای نیل به این هدف به کار می‌گرفتند. ازاین‌رو، شاهد شورش‌هایی پی‌درپی از جانب آن‌ها هستیم. محمد سلطان، خواهرزاده سلطان حسین بایقرا، بدیع‌الزمان میرزا و محمد میرزا از جمله شاهزادگانی بودند که هوای تسخیر خراسان و استقلال از حکومت مرکزی در سر داشتند. در طرف مقابل، سلطان حسین بایقرا همواره به سرکوبی این

۱.خواندمیر، تاریخ حبیب‌السیر، ۱۸۲/۴؛ همو، مآثر الملوک؛ به ضمیمه خاتمه خلاصة الاخبار و قانون همایونی، ۱ /۱۹۷.

۲. منشی قمی، گلستان هنر ،۲۷.

۳. اوکین، معماری تیموری در خراسان، ترجمهٔ علی آخشینی، ۱۷۳.

٤. خواندمیر، مکارم الاخلاق: شرح احوال و زندگانی امیرعلی شیرنوایی، ۱۹۴،۱۷۷ و ۲۰۶-۲۰۷؛ فخری هروی، تذکره روضه السلاطین، ۴۶.

٥. خواندمیر، مکارم الاخلاق، ۱۹.

٦. خواندمیر، مآثر الملوک؛ به ضمیمه خاتمه خلاصة الاخبار و قانون همایونی، ۱۹۷/۱.

۷. برای مطالعه درباره هنرپروی الغ‌بیگ ر.ک: رضازاده اقدم، سیاست‌های هنری حاکمان تیموری: تیمور، شاهرخ و حسین بایقرا. ۸۵-۸۹.

شورش‌ها و مطیع‌سازی شاهزادگان اشتغال داشت و مجبور بود محل حکومت ایشان را مدام تغییر دهد.[۱] همین سرگرمی شاهزادگان به منازعات سیاسی و نظامی و اختصاص فرصت و هزینه به کشمکش‌های سیاسی، فرصت پرداختن به امور هنری را از آنان گرفته بود و دامنه هنرپروری آنان را محدود ساخت.

علاوه‌براین، محدودیت قلمرو بایقرا و لزوم اعطای اختیارات تام به سران عالی‌رتبه کشوری و لشکری نیز موجب شده بود تا بیش‌تر شاهزادگان این دوره از سیورغال‌های وسیع برخوردار نبوده و ایالات پهناوری نیز به امارت نداشته باشند تا سرمایه‌های هنگفت موردنیاز را برای حمایت‌های هنری فراهم نمایند. چنان‌که در سال ۸۸۵ق که شاهزاده میرزا بایقرا در بلخ حکومت می‌کرد، عالمی از کابل و غزنین بدان‌جا شتافته و شاهزاده را از وجود مرقد علی بن ابی‌طالب (ع) در قریه خواجه خیران در بلخ آگاه ساخت، میرزا بایقرا با سادات و اعیان بلخ بدان سو رفت و قاصدی به دارالسلطنه فرستاده و سلطان را از واقعه آگاه ساخت؛ بنابراین سلطان حسین بایقرا اقدام به عمارت بناهایی در آن مقبره و وقف املاک فراوان به آن‌ها نمود[۲] و شاهزاده، خود هیچ بنایی در آن نساخت، درحالی‌که بلخ تحت زمامداری وی قرار داشت.

۲- صاحبان سیورغال‌های وسیع

۱-۲-وزیران

وزیران به پشتوانه امتیازات مالی و سیاسی خود به هدایت طرح‌های هنری پرداختند. خواجه افضل الدین محمد، وزیر حسین بایقرا بناهایی نظیر مسجد جامع، مدرسه، خانقاه و حمام بنا نمود. وی همچنین در باغ سلطنتی جهان‌آرا محافل ادبی تشکیل داده و شاعران و نوازندگان مختلف را دعوت نموده و با اهدای پاداش‌های گران‌بها، آنان را به هنرنمایی فرامی‌خواند. معمولاً برگزاری این‌گونه مجالس بسیار پرهزینه بودند.[۳] مدرسه و خانقاهی در هرات و مدرسه‌ای در حوالی این شهر ازجمله بناهایی بودند که با سرمایه افضل الدین وزیر ساخته شدند.[٤] خواجه قطب‌الدین طاوس سمنانی نیز با سرمایه‌گذاری بنای چندین عمارت، از حامیان معماری به شمار می‌رفت.[٥] از دیگر وزرای هنرپرور این دوره، خواجه قوام الدین نظام‌الملک خوافی بود که با ساخت یک مسجد جامع و یک باغ در حوالی هرات از بانیان این دوره به شمار می‌رفت. شاعران و خوشنویسان زیادی نیز در سایه عنایت این وزیر می‌زیستند. مولانا کمال‌الدین عبدالواسع نظامی، شاعر و نویسنده مشهور هرات در این دوره از منتسبین دربار بود که تحت حمایت این

۱. میرخواند، تاریخ روضة الصفا في سیرة الانبیا و الملوک و الخلفا، ۱۱/ ۵۷۵۰، ۵۸۰۳-۵۸۰۴ ، ۵۸۵۲.
۲. خواندمیر، تاریخ حبیب‌السیر، ۴/۱۷۱-۱۷۳.
۳. همو، ۴/ ۲۱۸-۲۲۰.
٤. خواندمیر، دستور الوزراء، ۴۳۸.
٥. خواندمیر، تاریخ حبیب‌السیر، ۴/ ۳۲۸.

وزیر قرار داشت.[۱] خواجه مجدالدین محمد خوافی نیز با ساخت مدرسه و مسجدی در خواف و احداث مقبره‌ای بر فراز قبر شیخ صوفی، زین‌الدین تایبادی، شهرت یافت.[۲] وی نیز با برگزاری جشن‌های ادبی پرهزینه، شاعران زیادی را تحت حمایت داشت. سهم قابل‌توجه حمایت فرهنگی هرات عهد بایقرا، از آن وزیری بود به نام خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید که شاعران، موسیقی‌دانان و خوشنویسان زیادی با سرمایه وی به خلق آثار هنری پرداختند، خود او نیز در این هنرها سرآمد بود. همچنین، تولیت موقوفات مزار خواجه عبداللّه انصاری به او تفویض شد و مهم‌ترین اقدام او در این مسئولیت مرمت آرامگاه خواجه عبدالله بوده است.[۳]

۲-۲-سران مذهبی

یکی از برجسته‌ترین حامیان این طبقه، شیخ عبدالرحمن جامی، نمایندهٔ صوفیان بود که حیات معنوی خراسان تحت سیطره اندیشه‌های وی قرار داشت. او علاوه‌بر مالکیت زمین‌های مختلف در هرات و اطراف آن از انواع معافیت‌های مالیاتی نیز بهره‌مند بود. از فعالیت‌های عمرانی وی اطلاعاتی در دست نیست. او شاعر بود و به حرفه‌های ادبی علاقه‌مند بود. محافل ادبی وی بسیار مشهور بود و افرادی تربیت‌یافته این محافل بودند. هاتفی ازجمله آنان بود.[٤] خطاطان نیز ازجمله هنرورانی بودند که در ملازمت وی می‌زیستند و معمولاً نگارش اشعار و احوال او را بر عهده داشتند، ازجمله آنان مولانا کمال‌الدین عبدالواسع نظامی باخرزی بود که مسئولیت کتابت آثار وی را بر عهده داشت.[٥] خواجه کمال‌الدین حسین صدر، مدرسه‌ای در حوالی هرات بنا کرد.[٦] ازجمله نقبای عهد حسین بایقرا، امیر نظام‌الدین عبدالحی، امیر غیاث‌الدین عزیز و امیر علاء ملک بودند که «سعی بسیاری در تعمیر و مرمت مزارات مقدس می‌نمودند».[۷] مولانا سیف‌الدین احمد صدر، شیخ‌الاسلام خطه خراسان، نیز مدرسه‌ای در نزدیکی مسجد جامع هرات ساخت.[۸] مدرسه دیگری نیز در همین موضع با حمایت خواجه کمال‌الدین حسین گیرنگی بنا شده بود.[۹]

۳-۲-امیران

امرای ترک جغتایی همواره بانفوذترین قشر جامعهٔ تیموری بودند. کسی‌که در رأس این منصب قرار می-

۱. اسفزاری، روضات الجنات فی اوصاف مدینه هرات، ۲/ ۴۲۴-۴۲۵.
۲. اوکین، معماری تیموری در خراسان، ۱۸۰.
۳. خواندمیر، تاریخ حبیب‌السیر، ۴/ ۳۲۵.
٤. اصیل‌الدین واعظ، مقصد الاقبال سلطانیه و مرصد الآمال خاقانیه، ۱۳۴-۳۵.
٥. خواندمیر، تاریخ حبیب‌السیر، ۴/ ۳۳۹.
٦. اوکین، معماری تیموری در خراسان، ۱۹۵.
۷. خواندمیر، تاریخ حبیب‌السیر، ۴/ ۳۳۳.
۸. همو، ۴/ ۳۴۹.
۹. میرخواند، تاریخ روضة الصفا في سیرة الانبیا و الملوک و الخلفا، ۱۱/ ۵۹۲۹.

گرفت قدرت آن را داشت که یک جریان سیاسی نظامی بسیار قدرتمند را رهبری کند.[۱] این قشر سهم عمده‌ای در حمایت‌های هنری این دوره داشتند. امیر نظام‌الدین شیخ احمد سهیلی از سرآمدان نظامی ترک و حافظ مُهر بزرگ سلطنت حسین بایقرا بود. او خود به دو زبان ترکی و فارسی شعر می‌سرود و حمایت بسیاری از شاعران، کاتبان و موسیقی‌دانان را بر عهده داشت. از دیگر سران نظامی، امیر شجاع‌الدین محمد بوروندوق بود که از حامیان فعال هنر معماری محسوب می‌شد.

در این میان، امیر علیشیر نوایی، معروف‌ترین و برجسته‌ترین حامی هنر این دوره بود. در مدت‌زمانی کوتاه پس از آغاز سلطنت حسین بایقرا، امیر علیشیر به دربار شاهی راه یافت و «محافظ مهر اعظم» شد و در سال ۸۷٦ق به دیوان‌بیگی دیوان امارت منصوب شد. وی در مدتی کوتاه، چنان نفوذ و قدرتی یافت که پس از سلطان، شخص دوم حکومت شد. چنین موقعیتی به سبب قرابت خانوادگی او با خاندان تیموری و خدمت در دربار شاهی به‌دست‌آمده بود.[۲] علاوه‌براین، علیشیر در کودکی با سلطان حسین بایقرا، هم‌درس و هم‌مکتب بوده است.[۳] درنتیجه، وی مقرّب سلطان بود و ثروت هنگفتی در اختیار داشت.

علیشیر با حمایت‌های همه‌جانبه از انواع هنر در این دوره، مکتب ادبی و هنری هرات را به اوج عظمت خود رسانید و این شهر را مرکز شعر، ادب، موسیقی، نقاشی، خطاطی و تذهیب کرد.[٤] بدیهی است چنین حمایتی در سایهٔ ثروت و قدرت فراوان او امکان‌پذیر بود. وجود زمین‌ها و املاک فراوان تحت تملک وی جز از طریق سیورغال‌ها و اعطاهای شاهانه امکان‌پذیر نبود. خود علیشیر نیز در وقف‌نامه مربوط به مجموعه معماری «اخلاصیه»، اشاره کرده است که املاک تعیین‌شده برای وقف، جزء دارایی‌های شخصی او هستند که از جانب سلطان بایقرا به وی پیشکش شده‌اند.[٥] معماری، بیش از سایر هنرها مورد توجه علیشیر بود. بااین‌حال، خطاطان، خوانندگان، موسیقی‌دانان، نقاشان و شاعران زیادی نیز در کنف حمایت امیر علیشیر پیشرفت کردند و شهرت یافتند. بسیاری از هزینه‌های این صنف مستقیماً توسط وی پرداخت می‌شد. او بدین منظور اوقافی را تعیین کرده و عواید حاصل از آن‌ها را به تأمین مواجب و پاداش هنرمندان اختصاص می‌داد.[٦] علاوه‌بر هنروران هرات، هنرمندانی که از ممالک دیگر برای هنرآموزی به این شهر روی

۱. فرهانی منفرد، مهدی. پیوند سیاست و فرهنگ در عصر زوال تیموریان و ظهور صفویان (۹۱۱ - ۸۷۳/۱۵۰۵ - ۱۴۶۸)، ۹۲.

۲. سودآور، هنر دربارهای ایران، ترجمهٔ ناهید محمد شمیرانی، ۱۰۲.

۳. نوایی، مجالس النفایس، ۱۳۳.

٤. برای مطالعه بیشتر رک: کاوسی، ولی الله. تیغ و تنبور: هنر دوره تیموریان به روایت متون. تهران: موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری، ۱۳۸۹.

5. Subtelny, "A Timurid Educational and Charitable Foundation", 40.

٦. خواندمیر، مکارم الاخلاق، ۱۴۶.

می‌آوردند نیز تحت حمایت امیر قرار می‌گرفتند و به‌واسطهٔ او به دربار بایقرا راه پیدا می‌کردند،[۱] زیرا وی را بیش از سایر حامیان، متموّل و قدرتمند می‌یافتند. ملا یاری درحالی‌که تذهیب‌کاری مبتدی بود، از شیراز به خراسان مهاجرت کرد و پس از آنکه علیشیر به نقاشان هرات سفارش کرد که او را در جمع خود بپذیرند، در زمرهٔ نقاشان بزرگ این عهد به شمار رفت.[۲] سید عماد از یزد به‌منظور آموزش قانون نوازی به خراسان آمد.[۳] امیر شریفی برای کسب مهارت در موسیقی از تبریز به هرات عزیمت کرد.[٤] حافظ غیاث‌الدین از دیگر هنرورانی بود که به عزم تقرب امیر علیشیر از آذربایجان به خراسان آمد تا به‌واسطهٔ او به محضر موسیقی‌دانان این دوره راه یابد. علیشیر نیز پس از وقوف از استعداد وی در این زمینه او را به موسیقی‌دانان دربار معرفی نمود. استاد قل (=گل) محمد نیز در کودکی به علیشیر پیوست و با معرفی او به استادان موسیقی هرات، به جایگاه والایی در این هنر دست یافت.[٥]

ثروت و قدرت امیر به حدی بود که نه تنها از سلطان، حقوق و مواجبی دریافت نمی‌کرد بلکه سالیانه مبالغ زیادی پول به‌عنوان پیشکش به دربار هرات اهدا می‌نمود و گاهی مالیات رعایا را خود پرداخت می‌کرد.[٦] علاوه‌براین، سیاست‌های تشویقی و توبیخی هنرمندان، برای ارتقای کمیّت و کیفیت آثار هنری نیز توسط علیشیر اتخاذ و اجرا می‌شد.[۷] اگرچه سلطان از قدرت روزافزون علیشیر واهمه داشت و چندین بار کوشید تا او را از پایتخت دور کند، اما اتکای ارکان حکومت تیموری به حمایت‌های همه‌جانبه علیشیر، او را از این کار بازمی‌داشت. هنرپروری‌های علیشیر، حمایت‌های هنری بایقرا را نیز در سایه قرار داده بود، او اغلب طرح‌های هنری عظیمی را به‌ویژه در معماری، حمایت می‌کرد که معمولاً انتظار می‌رفت از جانب سلطان انجام گیرد.[۸]

همچنان که علیشیر در راه‌یابی هنرمندان مختلف به دربار سلطنتی نقش مهمی داشت، در رانده شدن آن‌ها نیز بسیار مؤثر بود. اگر حضور هنرمندان و یا فعالیت‌های آنان با اهداف امیر همسویی نداشت، مقدمات کم‌التفاتی و حتی تبعید آنان را فراهم می‌نمود. نوایی در عرصهٔ هنری در پیشبرد فرهنگ ترکی

۱. منشی قمی، گلستان هنر، ۱۴۴؛ نوایی، مجالس النفایس، ۱۲۰-۲۲؛ خواندمیر، مآثر الملوک؛ به ضمیمه خاتمه خلاصة الاخبار و قانون همایونی، ۲۴۴/۱-۴۵؛ خواندمیر، تاریخ حبیب‌السیر، ۴/ ۳۳۷.

۲ . منشی قمی، گلستان هنر، ۱۴۴؛ نوایی، مجالس النفایس، ۱۲۰-۲۱.

۳ . نوایی، مجالس النفایس، ۱۲۲.

٤. همو، ۱۳۹.

٥. خواندمیر، مآثر الملوک؛ به ضمیمه خاتمه خلاصة الاخبار و قانون همایونی، ۲۴۴/۱-۴۵.

٦. خواندمیر، مکارم الاخلاق، ۱۷۱.

۷. خواندمیر، مکارم الاخلاق، ۱۴۸-۴۹.

۸. مرمت مسجد جامع هرات و بنای مجموعه اخلاصیه، ازجمله طرح‌های عظیم و پرهزینه وی بودند. ویلبر و گلمبک. معماری تیموری در ایران و توران. ترجمهٔ کرامت‌الله افسر و محمدیوسف کیانی، ۱۰۴.

اصرار می‌ورزید و اگر هنرمندی را سدی در برابر تحقق آرمان‌های خود می‌دید، به‌راحتی از گردونه خارج می‌کرد. برای نمونه بهزاد نقاش که توسط خود علیشیر به دربار شاهی راه یافته بود، به‌رغم همه احترامی که در قلمرو بایقرا داشت در دربار به مقام خاصی گمارده نشد، علت این امر را می‌توان در مغایرت آثار هنری او با گرایش‌های فرهنگی امیر دانست. زیرا بهزاد در آثار خود سعی در زدودن سبک‌های چینی-مغولی و نشاندن سبک‌ها و چهره‌های ایرانی داشت.[۱] نبود آگاهی‌های اساسی دربارهٔ زندگی این هنرمند در آثار مورخان این دوره نیز با بی‌توجهی علیشیر به بهزاد بی‌ارتباط نبوده است.[۲] مولانا شمس‌الدین علی فارسی، شاعر دربار بایقرا، نیز به دلیل اهتمام به رواج شعر فارسی به بدبینی علیشیر دچار شده و آخرالامر مورد بی‌توجهی درباریان قرار گرفته و از هرات متواری شد.[۳] مشارکت وصف‌ناپذیر علیشیر در هنرپروری دوره حسین بایقرا، مهم‌ترین عامل افزایش نقش ترکان در حمایت‌های هنری این دوره بود. البته محدودیت حمایت‌های سایر اقشار، به‌ویژه وزیران نیز در این امر دخیل بود. وزیران علی‌رغم برخورداری از ثروت فراوان چنان‌که باید، در صحنه هنرپروری‌های این دوره در مقایسه با امرای معاصر خود و نیز وزرای پیشین، نقش درخوری ایفا نکردند. علت این امر را می‌توان در اعدام و مصادره پی‌درپی آنان دانست؛ این اقدام که ناشی از تلاش برای مهار کردن قدرت این مقامات بود، قابلیت‌های آنان را در مقام حامی محدود می‌کرد. تلاش‌های علیشیر را در ضبط اموال وزراء نیز نباید نادیده گرفت، زیرا بیش‌تر این مصادره‌ها با سعایت او صورت می‌گرفت.

۳. هنر ابزاری برای حفظ منافع سیاسی و اقتصادی

منفعت مادی یکی از مهم‌ترین محرک‌های هنرپروران عهد سلطان حسین بایقرا برای حمایت از هنر بود. در این میان معماری بیش از سایر فنون، حامیان را در نیل به اهداف اقتصادی یاری می‌رساند. زیرا ساخت ابنیه معماری به‌مثابه وسیله‌ای برای حفظ منافع مالی آن‌ها عمل می‌کرد؛ این مهم، از طریق وقف صورت می‌گرفت که اعطای امتیازات مالی فراوانی را برای حامیان به دنبال داشت.

بنابراین آن‌ها با تکیه بر سود حاصل از اراضی و معافیت‌های مالیاتی خود، در سطحی گسترده به ساخت ابنیه اقدام کرده و معمولاً املاک سیورغالی خود را وقف آن‌ها نمودند. اگرچه در نگاه اول هدف از این کار صرفاً تأمین هزینه نگهداری بناها و حفظ بقای آن‌ها به نظر می‌رسد، اما واقعیت این است که آن‌ها به دنبال مقاصدی فراتر نیز بودند. وقف، سود اقتصادی فراوانی برای آنان به همراه داشت و بقای ثروت

۱. فرهانی منفرد، مهدی. پیوند سیاست و فرهنگ در عصر زوال تیموریان و ظهور صفویان (۹۱۱ - ۸۷۳/۱۵۰۵ - ۱۴۶۸)، ۳۹۴.
۲. همو، ۳۹۴.
۳. اسفزاری، روضات الجنات فی اوصاف مدینه هرات، ۲/ ۴۲۲.

حامیان را تضمین می‌نمود. به دلیل افزایش تعداد سیورغال‌داران در این دوره، کـه ریشـه در ضـعف قـدرت حسین بایقرا داشت، هنرپروران زیادی نیز در جامعه رشد کردند. بنابراین تعداد ابنیـه و بـه دنبـال آن تعـداد اوقاف به حد اعتلای خود رسید، چنان‌که گاهی برای نظارت بر آن‌ها چندین نفر، به‌طور هم‌زمان، بـه مقـام صدارت گماشته می‌شدند. خواندمیر در این باره می‌نویسد:«چون در زمان خجسته نشان خاقان عالی‌مکان موقوفات بلاد خراسان بمرتبهٔ رسیده بود که یك کس از عهدهٔ ضبط آن بیـرون نمی‌توانسـت آمـد پیوسـته آن پادشاه عالیجاه دو سه کس از اعاظم سادات و فضلا را بتعهد منصب صدارت سرافراز می‌ساخت بنابرآن در اوان سلطنت آنحضرت جمعی کثیر از ارباب عمایم بسرانجام مهام آن منصب مشغولی نمودنـد».[۱] بنـابراین بنیه مالی بناهای مذهبی و علمی که شالوده جامعه اسلامی عهد بایقرا را تشکیل می‌دادند، درآمدهای ناشی از املاک خواص و تبدیل آن‌ها به وقف توسط آنان بود.[۲]

عامل اصلی افزایش اوقاف این دوره را می‌توان در وجود خطر مصادره صاحب‌منصبان جستجو کرد کـه در این دوره مهم‌ترین منبع برای پر کردن خزانه خالی دربار محسوب می‌گشت. طبق مذهب حنفی صاحبان وقف می‌توانستند تمام شرایط لازم برای اوقاف را در وقف‌نامه قید کنند و حتی مقام متولی آن‌ها را نیز خود و یا فرزندان ذکورشان بر عهده بگیرند. علاوه‌براین، واقفین از تخفیف‌های مالیـاتی برخـوردار بودنـد و حتـی می‌توانستند به‌طور کامل از پرداخت مالیات معاف باشـند و مهـم‌تـر از همـه، بیـع ناپـذیری وقـف، امـوال وقف‌شده را از خطر غصب و مصادره در امان نگاه می‌داشت. افزون بر این، از آنجا کـه غالـب وقـف‌هـای صورت گرفته در این دوره نسبت به بناها بسیار وسیع بودند، تنها بخشی از درآمـد حاصـل از آن‌هـا صـرف هزینه‌های بناها می‌شد؛ لذا متولی می‌توانست از مازاد این عواید نیز بهره‌مند شود.[۳]

طلایه‌دار واقفان عهد حسین بایقرا، علیشیر بود که به فراخور نفـوذ سیاسـی خـود، زمـین‌هـا و امـلاک زیادی در اختیار داشت. علیشیر بناهای مذهبی و غیرمذهبی فراوانی را در مقیاس‌های کوچـک و بـزرگ در گوشه و کنار قلمرو حسین بایقرا ساخت و بر هر یک، زمین‌های زیادی وقف نمود، بااین‌حال در مقایسه بـا آثار معماری دوره‌های پیشین تیموری، در بسیاری از این بناها سبک‌های معماری فاخر و مصالح باکیفیت به کار نرفته بود. زیرا آن‌ها بیش از آنکه نمودار سبک‌ها و برجستگی‌های معماری این دوره باشند، وسیله‌ای برای حفظ اموال وی بودند. توضیح اینکه، فزونی تعداد ابنیه معماری این دوره، پیشرفت کیفی این هنر را به دنبال نداشت. باوجود پرکار بودن معماران عهد حسـین بـایقرا در قلمـرو وی، هـیچ نـوآوری و ابـداعی در

۱. خواندمیر، تاریخ حبیب‌السیر، ۳۲۱/۴.

2. Subtelny, "A Timurid Educational and Charitable Foundation", 38.

3. Subtelny, "Socioeconomic Bases of Cultural Patronage under the Later Timurids", 482.

سبک‌های ساختمان‌سازی توسط آنان خلق نشد.[۱] معماران این دوره همچنان میراث‌خوار سبک‌های معماری دورهٔ شاهرخ بودند و تقلید صرف، آنان را از ایجاد سبک‌های بدیع بازداشت. هنرمندان حتی گاهی در تقلید سبک‌های معماری عقب‌تر رفته و به‌ویژه از بناهای برجای‌مانده از عهد ایلخانان در تبریز تبعیت می‌کردند.[۲] در ساخت بناهای معماری این دوره غالباً از معماران صاحب‌نام و ماهر استفاده چندانی نمی‌شد. حامیان این دوره در اغلب موارد به‌منظور کاهش هزینه‌های طرح‌های عمرانی خود نیروهای غیرمتخصص را برای انجام کارهای ساختمانی به کار می‌گرفتند.[۳] زیرا با توجه به اینکه حامیان از مالکان عمدهٔ زمین‌ها بودند معمولاً نیروی انسانی چنین طرح‌هایی را از طریق تعهداتی مانند بیگاری در اختیار داشتند. خواجه‌سرایان ازجمله این نیروها به شمار می‌رفتند.[۴] بنابراین به نظر می‌رسد آن‌ها بیش از آن‌که به کیفیت آثار توجه داشته باشند به افزایش کمی بناها تأکید می‌کردند. این امر را می‌توان یکی از عوامل انحطاط کیفیت آثار معماری این دوره دانست. یکی از مظاهر این انحطاط این است که باوجود کثرت بی‌شمار بناهای این دوره نمی‌توان آثار زیادی را در شمار شاهکارهای معماری اسلامی قرار داد.[۵] بیشتر این بناها معمولاً طرح‌های کوچکی بودند که با هزینه کم و مصالح نامرغوب ساخته شده بودند، زیرا پس از مدتی رو به ویرانی نهادند.[۶]

عظیم‌ترین طرح معماری علیشیر، مجتمع اخلاصیه (شامل مسجد، مدرسه، خانقاه، بیمارستان، دارالحفاظ و حمام) نیز در راستای انگیزه‌های سیاسی و اقتصادی وی پی‌ریزی شده بود. او با معرفی خود به‌عنوان متولی این مجتمع و موروثی کردن این مقام در خانواده‌اش، درج شرایط وقف در جهت تأمین منافع خود، وقف املاک متعدد در داخل و خارج هرات که ارزش‌شان بیش از هزینه‌های متعارف مجتمع بود، تعیین کارکنان بخش‌های مختلف مجتمع و میزان مواجب آن‌ها گامی بلند در جهت مقاصد اقتصادی خود برداشت.[۷]

مهم‌تر از همه، ممنوعیت بیع وقف، خیل املاک و دارایی‌های او را از خطر مصادره در امان نگاه

۱. مانزو، هنر در آسیای مرکزی، ترجمهٔ ابراهیم رضایی اول، ۲۶.

۲. بلر و بلوم، هنر و معماری اسلامی در ایران و آسیای مرکزی، ترجمهٔ محمدموسی هاشمی گلپایگانی، ۷۷-۷۸.

۳. ویلبر و گلمبک. معماری تیموری در ایران و توران. ترجمهٔ کرامت‌الله افسر و محمدیوسف کیانی، ۱۰۷.

4. Subtelny, "A Timurid Educational and Charitable Foundation", 38.

۵. خواندمیر، مکارم الاخلاق، ۹۳ ، ۱۱۹؛ ازجمله این بناها عبارت بودند از: عمارتی بر مزار ابوالولید، تفوز رباط و باغ مرغنی که اصل بنای آن‌ها مربوط به دوره قبل از بایقرا بود و علیشیر فقط به مرمت آن‌ها پرداخته بود. ویلبر و گلمبک. معماری تیموری در ایران و توران. ترجمهٔ کرامت‌الله افسر و محمدیوسف کیانی، ۴۴۲ ، ۴۸۱.

۶. حوض‌ها، پل‌ها و حمام‌ها از جمله این بناها بودند؛ ر.ک: خواندمیر، مکارم الاخلاق، ۹۲-۹۴ ، ۱۰۱.

7. Subtelny, "A Timurid Educational and Charitable Foundation", 49.

داشت. به‌ویژه که در این دوران، تحلیل تدریجی قدرت مرکزی و خالی شدن خزائن دربار حسین بایقرا که با افزایش اختیارات علیشیر هم‌زمان بود، وجود چنین خطری را برای وی محسوس‌تر می‌کرد. زیرا سلطان به دلیل واهمه از رشد بی‌مهار قدرت مالی و سیاسی علیشیر و دیگر سران، درصدد تعدیل سیاست‌های تمرکززدایی، محدود کردن اختیارات سران حکومتش و اعمال اصلاحاتی در امتیازات مالکان زمین‌ها برآمده بود. او می‌دانست که حفظ اقتدارش در گرو کنترل قدرت اقتصادی و سیاسی اطرافیان و تمرکز قدرت و ثروت در شخص سلطان است. حسین بایقرا در سال ۸۷٦ق خواجه مجدالدین محمد را که تاجیک‌تبار بود به منصب وزارت و پروانچی خود گماشت تا بتواند در راستای سیاست تمرکزگرایی‌اش به منافع مالی و قدرت سیاسی صاحبان سیورغال‌ها که عمدتاً ترک‌تبار بودند بپردازد.[۱] در واکنش به این تدبیر سلطان، علیشیر که بیش از همه، منافع خود را درخطر می‌دید به مخالفت با این اصلاحات برخاست و با همکاری چند تن از امرای جغتایی موفق به عزل و برکناری مجدالدین محمد شد.[۲]

اگرچه سلطان حسین بایقرا با گماردن علیشیر بر امارت استرآباد و انتصاب مجدد مجدالدین به وزارت، دوباره کوشید با کارشکنی علیشیر مقابله کند و اصلاحاتش در راستای تمرکزگرایی را عملی سازد، لیکن به نتیجه‌ای نرسید و خود را در مهار قدرت و نفوذ علیشیر ناتوان یافت. سرانجام، با عزل و مصادره خواجه مجدالدین و مرگ مشکوک او در سال ۸۸۹ق[۳] و روی کار آمدن خواجه نظام الملک،[٤] وزیر دست‌نشانده علیشیر جریان کاملاً به نفع امیر و ائتلاف امرای جُغتایی خاتمه یافت و طرح اصلاحات تمرکزگرایی حسین بایقرا ناکام ماند.

مخالفت‌های شدید علیشیر با چنین اصلاحاتی، احتمال برخورداری وی از وسیع‌ترین سیورغال‌ها را قوی‌تر کرده و نیز کارکرد معماری را برای حفظ منافع اقتصادی او به‌خوبی نشان می‌دهد. به‌ویژه که وی مجتمع اخلاصیه را با اختصاص موقوفات فراوان در بحبوحه این وقایع، در سال ۸۸٦ق ساخته بود. بالاخره سلطان که قدرت علیشیر را شکست‌ناپذیر یافت درصدد حمایت از اقدامات فرهنگی و عمرانی او برآمد. زیرا فعالیت‌های ساختمان‌سازی علیشیر به مشکلات مالی که خزانه مرکزی در این دوران متحمل می‌شد، کمک می‌کرد.[۵] چنین طرح‌هایی که در قلمرو بایقرا انجام می‌گرفت و شکوه و آوازه حکومت او را به دنبال

---

۱. برای مطالعه بیش‌تر مراجعه کنید به:

Subtelny, Maria Eva. "Centralizing Reform and Its Opponents in the Late Timurid Period". *Iranian Studies* 21, no. 1/2 (1988): 126-31.

۲. خواندمیر، دستور الوزراء، ۴۰۱-۲.

۳. خواندمیر، تاریخ حبیب‌السیر، ۴/ ۱۹۵.

٤. همان، ۴/ ۱۹۵.

5. Subtelny, "Centralizing Reform and Its Opponents in the Late Timurid Period", 137.

داشت، تماماً از درآمدهای ناشی از اموال علیشیر تأمین می‌گشت نه از خزانه دربار. خود امیر نیز کارکرد اقدامات عمرانی خود را خدمت به حفظ جلال و شوکت سلطان می‌دانست؛ چنانچه در وقف‌نامه اخلاصیه نوشته بود: «ثروتم را صرف امور خیریه و بقاع می‌نمودم و ثواب تمامت آن را وقف روزگار آن حضرت می‌کردم...».[۱]

به نظر می‌رسد تا زمانی که سهم حسین بایقرا از این ثروت‌ها می‌رسید، استقلال اقتصادی و فزون‌خواهی مالی علیشیر را تحمل می‌کرد.[۲] علیشیر نیز با وقوف بر این امر، بخشی از درآمدش را در بهبود اوضاع اقتصادی و فرهنگی قلمرو سلطان صرف می‌کرد تا بتواند افزون بر تطهیر وجهه خود، ثروت و قدرتش را نیز حفظ نماید. در این میان، معمولاً وزرایی عزل و مصادره می‌شدند که چنین سخاوتی از خود نشان نمی‌دادند.[۳] به عبارتی، حسین بایقرا خود را سزاوار بخشی از دارایی‌های سران دولتی می‌دانست و فعالیت‌های هنری آنان را نیز کاملاً به نفع حکومت خود می‌دید؛ چنان‌که او به خود می‌بالید که اوقاف دینی که در حکومت حکام قبلی روبه‌زوال بود، در دوره او احیا شده و هزینه بناهای دینی و آموزشی قلمرو وی را تأمین می‌نمایند.[۴] شاید، دلیلش این بود که سلطان منشأ این اوقاف را ثروتی می‌دانست که توسط خود وی به آنان تعلق گرفته بود.

علیشیر علاوه‌بر وقف املاک خود به بناهای معماری، از طریق خود بناها نیز سعی در کسب سود مالی داشت. ساخت ۴۹ رباط توسط علیشیر در جای‌جای قلمرو تیموری علاوه‌بر اینکه به دلیل تأمین امنیت جاده‌های کشور، نظر پادشاه را جلب می‌کرد، توسعه فعالیت‌های تجاری و کسب سود فراوان را نیز برای خود وی به دنبال داشت. زیرا سرمایه‌گذاری فعالیت‌های بازرگانی این دوره به میزان قابل‌توجهی در انحصار صاحبان سیورغال‌ها، خاصه علیشیر قرار داشت.[۵] بدیهی است که برای ارتقای تجارت ضروری بود تا شبکه‌ای از کاروانسراها بنا و نگهداری شوند.

درمجموع، با آنکه منابع معاصر علیشیر، اهداف او را از ساخت ابنیه معماری، عمل به احکام و دستورات الهی و نیز اعراض از اموال دنیوی دانسته‌اند،[۶] به نظر می‌رسد مقاصد مادی بخش مهمی از انگیزه‌های هنرپروری‌های علیشیر را تشکیل می‌داد.

---

۱. نوایی، مجالس النفایس، مقدمه، کا.

۲. اوکین، معماری تیموری در خراسان، ۱۸۱.

۳. همو، ۱۸۲.

4. Subtelny, "A Timurid Educational and Charitable Foundation", 56.

۵. خواندمیر، مکارم الاخلاق، ۹۱-۹۲.

۶. همو، ۹۳، ۱۰۱.

جدای از علیشیر، سایر سران حکومت حسین بایقرا نیز با ساخت آثار معماری و وقف سیورغال‌های خود به آنان، سعی در حفظ املاک خود داشتند. در این میان، وزراء که بیش‌تر در معرض خطر مصادره قرار داشتند، برای احراز از خطر، اقدام به ساخت ابنیه می‌کردند. از آن جمله است افضل‌الدین محمد وزیر که به جرم همکاری با علیشیر در عزل خواجه مجدالدین محمد وزیر، نخست به استرآباد و سپس به کمک علیشیر به تبریز گریخته بود. او علاوه‌بر ثروت قابل‌توجهی که از خراسان با خویش به همراه داشت، پاداش هنگفتی نیز از سلطان آق‌قویونلو در تبریز دریافت کرد و پس از مدتی مورد عفو حسین بایقرا قرار گرفته و تصمیم به بازگشت به هرات گرفت. اما قبل از آنکه به دربار رود، به‌منظور صیانت از اموال خود و نیز جلب پشتیبانی متصوفه، که در قلمرو حسین بایقرا ذی‌نفوذ بودند، در سال ۸۹۷ق خانقاهی در خراسان بنا نموده و مقدار زیادی از اموال خود را وقف آن کرد، سپس در سال ۹۰۲ق به حضور سلطان بازگشت.[۱] پرواضح است چون او احتمال دستگیری خود را می‌داد، جانب احتیاط را رعایت کرده و املاک خود را از مصادره ایمن نمود. خواجه قوام الدین نظام‌الدین، از دیگر همدستان علیشیر در نسخ اصلاحات تمرکزگرایی پادشاه، اگرچه بعدازاین ماجرا، به سفارش علیشیر در دیوان وزارت مهر می‌زد، اما همواره خود را از خطر عزل، مصون نمی‌دید. به همین منظور او نیز با ساخت بناهایی چون یک مسجد جامع در حوالی هرات و چندین آرامگاه در خراسان و اختصاص موقوفاتی به آن‌ها، خود و پسرانش را به‌عنوان متولی بناها معین نمود.[۲]

سلطان و همسرانش نیز در مواقع بی‌ثباتی سیاسی -به‌ویژه در اواخر سلطنت- املاک خود را وقف می‌کردند تا آن‌ها را از ضبط و تصرف غاصبان سیاسی مصون دارند.[۳] حسین بایقرا در تبدیل املاک خاصه به اوقاف، در قالب ابنیه معماری، پیشرو بود و معمولاً مقام متولی آن‌ها را نیز خود بر عهده می‌گرفت تا به‌طور مداوم از مزایای عواید آن‌ها بهره‌مند شود. خواندمیر در توصیف این سلطان تیموری می‌نویسد: «به بناء و بقاع خیر از مساجد و مدارس و خوانق و اربطه بغایت مایل و راغب بودی و قصبات معموره و مستغلات مرغوبه از خالص اموال خویش خریده وقف نمودی».[٤] احداث عظیم‌ترین طرح معماری حسین بایقرا هم منافع فراوانی برای او به دنبال داشت. وی با بنای مزار شریف در بلخ و ساخت مجموعه‌ای از بناها در اطراف آن توانست به دو انگیزه مهم خود دست یابد: جلب رضایت عامه مردم ازجمله شیعیان که علاقه‌مند به اهل بیت بودند و تأمین منافع مالی خزانه. اوقاف فراوانی که سلطان، برای این ابنیه در نظر گرفته بود او را در نیل به این اهداف یاری کرد. زیرا با توجه به اعتقادات مذهبی مردم، سالانه هزاران زائر به آنجا روی آورده

۱. خواندمیر، دستور الوزراء، ۴۳۵-۳۶.

۲. اصیل‌الدین واعظ، رساله مزارات هرات، قسمت سوم، تعلیقات فکری سلجوقی، ۱۳۴.

3 .Subtelny, "Socioeconomic Bases of Cultural Patronage under the Later Timurids", 483.

٤. خواندمیر، تاریخ حبیب‌السیر، ۴/ ۱۱۱.

و نذورات زیادی تقدیم این مزار می‌نمودند و این امر، آبادانی آنجا را به دنبال داشت. میرخواند می‌گوید: « ... این مرقد نورانی به‌واسطهٔ طرح عمارات و تعیین موقوفات از جانب حسین بایقرا، در اطراف آفاق اشتهار یافته و هرکس اندک استطاعتی داشت علم توجه بر آن جانب برافراشت و آمد و شد خلایق بر آن ... به مثابه‌ای بود که هرسال قریب صد تومان کَپَکی[1] از نقد و جنس بر آنجا می‌آوردند... این قریه از کثرت عمارات و زراعت صفت مصر جامع گرفته و به اندک زمانی جمعیت زیادی در آن نواحی ساکن گشتند...».[2]

در میان آثار هنری، حمایت از خوشنویسی برای حامیان سود مالی به همراه داشت؛ زیرا قطعه‌های خوشنویسی خطاطان بزرگ این دوره به قیمت‌های گزافی در کشورهای همسایه به فروش می‌رسیدند. برای نمونه نسخ میرعلی هروی و سلطانعلی مشهدی در عثمانی، طرفداران زیادی داشتند که گاهی این خریداران بر سر اثبات برتری هر یک از هنرمندان و تعیین بهای آثار آنان، به مجادله و رقابت می‌پرداختند.[3] در هند نیز چنین بود؛ نسخه خمسه امیر خسرو دهلوی، به خط مولانا محمد علاءالدین که در کتابخانه علیشیر کتابت شده بود، در آن سرزمین به هزار سکه طلا خریداری شد.[4] در پاره‌ای موارد، نسخ نفیس هنرمندان بزرگ، به‌مثابه گنجی باارزش بوده و نمادی از ثروت به شمار می‌رفتند و سران عالی‌رتبه، صاحبان عمده این گنجینه‌ها، معمولاً آن‌ها را هم‌گروه با کالاهای نفیسی چون طلا و جواهر و انواع پارچه‌ها و فرش-های ابریشم در خزانه خود انباشت می‌نمودند.[5] به هنگام عزل خواجه مجدالدین چندین کتاب خطی نفیس به همراه دیگر اشیاء گران‌بهای وی مصادره شد. خواندمیر این واقعه را چنین گزارش می‌کند: « ... و نواب و خواص او را در شکنجه و تعذیب کشیده آن مقدار زر و جوهر و کتب شریفه و اجناس نفیسه وفاد زهرهای حیوانی و اوانی و ظروف چینی و گلیم‌های ابریشمین و خیمهای منقش رنگین ظاهر شد که هرگز عشر آن در خزانه خیال هیچکس نگذشته بود».[6] امیر علیشیر نیز در خزانه خود کتب مصور نفیسی داشت که توسط مشهورترین هنرمندان هرات در کتابخانه‌ای فراهم آمده بود که گاهی برای دلجویی از سلطان به او پیشکش می‌کرد.[7] سودجویی اقتصادی از نسخ در اواخر عهد حسین بایقرا چنان افزایش یافته بود که منجر به پیدایش عده‌ای افراد سودجو شد که سودای خریدوفروش قطعات هنری خطی و مصور را داشتند. آن‌ها

1. Kapaki.

۲. میرخواند، تاریخ روضة الصفا في سیرة الانبیا و الملوک و الخلفا، ۱۱/ ۵۷۴۶-۵۷۴۸.

۳. عالی افندی، مناقب هنروران، ۱۸، ۷۴.

٤. بیانی، احوال و آثار خوش‌نویسان، ۳ / ۴، ۷۸۷-۷۸۸.

5. Roxburgh, David J."The Study of Painting and the Arts of the Book". *Muqarnas* 17 (2000): 11.

٦. خواندمیر، تاریخ حبیب‌السیر، ۴/ ۱۹۷.

۷. سودآور، هنر دربارهای ایران، ۱۰۳.

معمولاً هنرمندنماهایی بودند که با جعل سبک‌های هنری هنرمندان معروف، آثار هنری تقلّبی ایجاد کرده و به اسم این هنرمندان به قیمت‌های گزاف در داخل و خارج قلمرو حسین بایقرا به فروش می‌رساندند.[۱] بااین‌حال، نمی‌توان حمایت از هنرهایی چون خوشنویسی و نقاشی را صرفاً به انگیزه‌های مالی حامیان نسبت داد و نقش علاقه‌مندی آن‌ها را به فنون ظریفه نادیده گرفت؛ به‌ویژه حامیانی که خود هنرمند بودند و در این فنون سررشته داشتند.

به نظر می‌رسد حمایت از خوشنویسی و تصویرگری با آمال سیاسی حامیان نیز همسویی داشت. نخستین کتاب مصوری که به دستور حسین بایقرا استنساخ شد، ظفرنامه تیموری بود. مطالب و تصاویر به‌کاررفته در این نسخه نشان می‌دهد که حسین بایقرا حتی قبل از تسلط بر هرات، آرزوی کسب شأن و مقام نیای بزرگ خود، تیمور، را در سر داشته و بدین‌جهت دستور داد تا کتاب ظفرنامه را که شرح وقایع دورهٔ حکومت تیمور است، استنساخ کنند تا مردم با افتخارات جد وی بیش‌تر آشنا شده و از این طریق به شخصیت و اعتبار او افزوده شود. ترسیم تصاویری مکرر از چهره تیمور و فرزندش -عمر شیخ- و نیز فتوحات و بناهای معماری عهد وی، این احتمال را قوت می‌بخشد که حسین بایقرا در نظر داشته تا وابستگی نسبی و وراثت خود را به تیمور، بنیان‌گذار سلسله تیموری، القا نماید[۲] و در این راه از نفوذپذیری هنر در دل‌وجان مردم، بهره وافر بگیرد.

در برخی موارد، بازتاب مسائل سیاسی و نظامی قلمرو حسین بایقرا نیز در قالب هنر نمودار می‌شد. کتیبه‌های مسجد جامع هرات نمونه‌هایی ازاین‌دست به شمار می‌رفتند، استفاده از آیات سوره فتح در کتیبه-های این مسجد - هنگام مرمت آن توسط علیشیر- درواقع به طغیان شاهزاده بدیع‌الزمان علیه پدر و سرکوبی قاطعانه این شورش توسط حسین بایقرا، در سال ۹۰۲ق اشاره دارد. به دنبال این رویداد کتیبه‌های دیگری نیز در این مسجد با کتابت آیاتی از قرآن مزین شدند که بر لزوم اطاعت و احترام فرزندان نسبت به والدین اشاره داشتند[۳] و هدف از کتابت آن‌ها تحت تأثیر قرار دادن شاهزادگان نافرمانی بود که همواره با شورش‌های خود، قدرت مرکزی را تهدید می‌کردند.

در این دوره کتب نفیس برای تحکیم روابط سیاسی و فرهنگی نیز در مقام تحفه به سلاطین سایر ممالک ارسال می‌شدند. امیر علیشیر ملازم خود، امیر کمال‌الدین ابیوردی را به رسالت سلطان یعقوب میرزا به تبریز فرستاد و مقرر کرد که کلیات مولانا عبدالرحمن جامی را با دیگر کتب نفیسه از کتابخانه

۱. عالی افندی، مناقب هنروران، ۷۴-۷۵.
۲. بلر و بلوم، هنر و معماری اسلامی در ایران و آسیای مرکزی ، ترجمهٔ محمدموسی هاشمی گلپایگانی ، ۹۸.
۳. ویلبر و گلمبک، معماری تیموری در ایران و توران، ۲۸۲.

خاصه گرفته و به درگاه آن پادشاه ببرد.[۱] علیشیر با حمایت از هنرهای ظریفه، گاهی آن‌ها را برای مقاصد سیاسی خود به کار می‌گرفت. به دنبال کشف چندین کتب خطی نفیس به همراه سایر اشیای گران‌بها از اموال مضبوطِ خواجه مجدالدین، سلطان که انتظار داشت وزیرش هر آنچه از اشیای نفیس در خزانه خود داشت به وی تقدیم دارد، آزرده‌خاطر گشت،[۲] بدین منظور، علیشیر با شناختی که از خلقیات سلطان داشت بر آن شد تا کتاب مصور نفیسی را که مشهورترین هنرمندان هرات در کتابخانه وی تدوین کرده بودند، به او تقدیم کند تا بتواند او را به یاد خیانت‌های مجدالدین بیندازد.[۳] در موردی مشابه، بنابه خواست علیشیر، شاه مظفر - نقاش کتابخانه وی- برای تأکید بر ناسپاسی و حق‌ناشناسی مجدالدین در حق ولی‌نعمت خود، علیشیر، داستانی از گلستان سعدی را برای تصویرگری انتخاب نمود به نام «دو کشتی‌گیر» که در آن حکایت مرد کشتی‌گیری مطرح می‌شود که ۳۶۰ فن می‌داند و هرروز یک فن را به شاگرد خود می‌آموزد جز یک فن، تا این‌که شاگرد مغرور شده و ادعای شکست استاد می‌کند و استاد با همان فن او را شکست می‌دهد.[٤] نمایش این داستان کاملاً ماجرای عزل مجدالدین وزیر و قدرت و اختیار علیشیر را در آن نشان می‌دهد. زیرا مجدالدین قبلاً به سفارش و وساطت او به مقام وزارت حسین بایقرا رسیده بود و او می‌خواست تا بدین‌طریق عاقبت ناسپاسی و عدم وفاداری وی را نشان داده و حقانیت خود را اثبات نماید. در موردی دیگر، بهزاد نقاش به سفارش علیشیر، حکایتی از گلستان به نام «سعدی و جوان کاشغری» را به تصویر کشید تا با ترسیم مجالس درس، خاطرات دوران مدرسه رفتن و دوستی و الفت بین او و پادشاه را زنده کند.[۵] این‌چنین بود که حامیان از نفوذپذیری هنر در قالب خط و نقش، در پیشبرد اهداف سیاسی خود بهره می‌بردند و آثار هنری نفیسی پدید می‌آمد.

در پاره‌ای موارد، طرح‌های معماری نیز وسیلهٔ مناسبی برای طلب حقانیت سیاسی و مذهبی حکومت بایقرا به شمار می‌رفتند. شخص سلطان سعی داشت با ساخت ابنیه معماری، آرامش سیاسی را بر جامعه خود به ارمغان آورد. او مدرسه و خانقاهش را برای خشنودی علمای سنی و علمای صوفیه و مزار شریف را به‌منظور جلب رضایت شیعیان قلمرو خود بنا نمود.

امیر علیشیر از ساخت ابنیه مذهبی، به دنبال تطهیر وجهه دینی خود به‌ویژه در تصور عموم نیز بود. بدین منظور او در اوقافی که برای بناها در نظر می‌گرفت، تمام تلاش خود را می‌کرد تا مطابقت آن‌ها را با

۱. خواندمیر، تاریخ حبیب‌السیر، ۴/ ۳۵۰.
۲. همو، ۴/ ۱۹۷.
۳. سودآور، هنر دربارهای ایران، ۱۰۳.
٤. همو، ۱۰۵.
۵. همو، ۱۰۹.

شرع اسلام اثبات کند.[1] در این میان مسجد جامع قدسیه، واقع در مجتمع اخلاصیه که علیشیر آن را در محل بنایی که قبلاً کلیسا بود ساخت، همخوانی بیش‌تری با اهداف مشروعیت طلبی وی داشت. زیرا وی این اقدام خود را نمادی از تفوق اسلام بر سایر ادیان دانسته[2] و از این طریق خود را اعتبار دینی و سیاسی می‌بخشید. علیشیر با بنای دارالحفاظ در اخلاصیه نیز مدعی پاسخ‌گویی به نیاز اسلام و انتظارات دین از مسلمین بود و ساخت این بنا را از اموری می‌دانست که اسلام می‌طلبد. او در علت بنای مسجد قدسیه می‌گفت: «به دلیل فاصله زیاد بین این منطقه با مسجد جامع هرات، خوف دارم که مردم به خاطر گرمای تابستان و سرمای زمستان دوری راه را بهانه کرده و برای نماز به مسجد نروند...».[3] بنابراین علیشیر ساخت بناهای مذهبی را وظیفه دینی خود می‌دانست که اسلام بر دوش او نهاده و بدین‌طریق اهداف و اقدامات خود را مشروعیت دینی می‌بخشید.

نتیجه‌گیری

سلطان حسین بایقرا در ابتدا برای دوام سلطنت خود، امتیازات سیاسی و اقتصادی فراوانی را به سران و رهبران مذهبی اعطا کرد. افزایش اختیارات سیاسی و اقتصادی سران به‌رغم تحلیل قدرت سلطان، رونق حمایت‌های هنری در این دوره را در پی داشت. در پی انباشت ثروت و قدرت در دست برخی صاحب‌منصبان به‌ویژه امیر علیشیر، حسین بایقرا درصدد تمرکزگرایی و تحدید اختیارات واگذارشده برآمد و بنابراین به مصادره برخی امرا و وزراء پرداخت. به دنبال این سیاست، سران حکومت که بزرگ‌ترین مالکان اراضی نیز به شمار می‌رفتند، با احساس خطر عزل و مصادره، با وقف اموال خود به حمایت از طرح‌های عظیم هنری، در جهت حفظ مناصب و ثروت خود کوشیدند. با توجه به قوانین حاکم بر اوقاف، وقف املاک بر بناهای معماری، سود فراوانی برای حامیان آن‌ها در برداشت که مصونیت از مصادره اموال و معافیت‌های مالیاتی ازجمله آنان بود. جلب رضایت سلطان برای حفظ منافع مالی و سیاسی، ازجمله اهداف حامیان هنر بود. همچنین، صرف ثروت سران حکومتی در امور فرهنگی به‌جای مسائل نظامی، آبادانی، رشد انواع هنر و فرهنگ هنرپروری و در نتیجه نشر آوازه قلمرو تیموری از مهم‌ترین نتایج این امر است. به‌ویژه در شرایط حاکم بر دورهٔ حسین بایقرا که به دلیل محدود شدن قدرت سیاسی و نظامی سلطان، پیشرفت فرهنگی می‌توانست نمادی از اقتدار باشد.

1. Subtelny, "A Timurid Educational and Charitable Foundation", 40.
2. Ibid., 43.
3. Ibid., 46.

فهرست منابع

آژند، یعقوب. «کارگاه هنری سلطان حسین بایقرا». هنرهای زیبا ۱۲، ش. ۱۲ (۱۳۸۱): ۸۹-۹۹.

اسفزاری، معین‌الدین محمد. روضات الجنات فی اوصاف مدینه هرات. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۳۹.

اصیل‌الدین واعظ، عبدالله بن عبد الرحمن. مقصد الاقبال سلطانیه و مرصد الآمال خاقانیه. تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۱.

اصیل‌الدین واعظ، عبدالله بن عبد الرحمن. رساله مزارات هرات. کابل: مطبعه دولتی، ۱۳۴۶.

اوکین، برنارد. معماری تیموری در خراسان. ترجمهٔ علی آخشینی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی، ۱۳۸۳.

بلر، شیلا و جاناتان بلوم. هنر و معماری اسلامی در ایران و آسیای مرکزی . ترجمهٔ محمدموسی هاشمی گلپایگانی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۲.

بیانی، مهدی. احوال و آثار خوش‌نویسان. تهران: علمی، ۱۳۶۳.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین. تاریخ حبیب‌السیر. تهران: خیام، ۱۳۵۳.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین. دستور الوزراء. تهران: اقبال، ۱۳۵۵.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین. مآثر الملوک؛ به ضمیمه خاتمه خلاصة الاخبار و قانون همایونی. تهران: رسا، ۱۳۷۲.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین. مکارم الاخلاق: شرح احوال و زندگانی امیرعلی شیرنوایی. تهران: میراث مکتوب، ۱۳۷۸.

رضازاده اقدم، فاطمه. سیاست‌های هنری حاکمان تیموری: تیمور، شاهرخ و حسین بایقرا. دانشگاه تهران، ۱۳۹۳.

سودآور، ابوالعلاء. هنر دربارهای ایران. ترجمهٔ ناهید محمد شمیرانی. تهران: کارنگ، ۱۳۸۰.

عالی افندی، مصطفی بن احمد. مناقب هنروران. ترجمهٔ توفیق سبحانی. تهران: سروش، ۱۳۶۹.

فرهانی منفرد، مهدی. پیوند سیاست و فرهنگ در عصر زوال تیموریان و ظهور صفویان (۹۱۱ - ۸۷۳/۱۵۰۵ - ۱۴۶۸). تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۱.

قبادی، گلدسته. حامیان هنری دورهٔ تیموری در هرات. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهراء، ۱۳۹۰.

کاوسی، ولی الله. «علی شیر نوایی در مقام حامی هنر». گلستان هنر ۷، ش. ۳ (۱۳۸۶): ۹۹-۱۰۶.

کاوسی، ولی الله. تیغ و تنبور: هنر دوره تیموریان به روایت متون. تهران: موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری، ۱۳۸۹.

مانزو، ژان پال. هنر در آسیای مرکزی. ترجمهٔ ابراهیم رضایی اول. مشهد: به نشر، ۱۳۸۰.

منشی قمی، احمد بن حسین. گلستان هنر. تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲.

میرخواند، محمد بن خاوند شاه. تاریخ روضة الصفا في سيرة الانبيا و الملوک و الخلفا. تهران: اساطیر، ۱۳۸۰.

نوایی، امیر علیشیر. مجالس النفایس. تهران: بانک ملی ایران، ۱۳۲۳.

هروی، فخری. تذکره روضه السلاطین. تبریز: موسسه تاریخ و فرهنگ ایران، ۱۳۴۵.

ویلبر، دونالد، و لیزا گلمبک. معماری تیموری در ایران و توران. ترجمهٔ کرامت‌الله افسر و محمدیوسف کیانی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۴.

Kia, Chad. "JĀMI iii. . nd Persian Art.. *Encyclopaedia Iranica.* Columbia University, 2008.

Roemer, Hans. "AAAANN BĀAAARĀ.. *Encyclopaedia Iranica*. New York: Columbia University, 2004.

Roxburgh, David J. "The utudy of Painting and the Arts of the Book.. *Muqarnas* 17 (2000): 1-16.

uubtelny, Maria Eva. "Centralizinz Reform and Its Opponents in the Late Timurid Period.. *Iranian Studies* 21, no. 1/2 (1988): 123-51.

uubtelny, Maria Eva. "ooioeconomic Bases of Cultural Patronage under the Later Timurids.. *International Journal of Middle East Studies* 20, no. 4 (1988): 479-505.

uubtelny, Maria Eva. "A Timurid Educational and Charitable Foundation: The Ikhlasiyya Complex of Ali ShirNavai in 15th-Century Herat and Its Endowment.. *Journal of the American Oriental Society* 111, no. 1 (1991): 38-61.

Wilson, Ralph Pinder. "Timurid Arhhiteuture". in *The Cambridge History of Iran*. vol. 6, New York, Cambridge (1986): 728-58.

Transliterated Bibliography

ʻĀlī Afandī, Muṣfafā ibn Aḥmad. *Manāqib Hunarvarān*. translated by Tff qq uubḥān.. Tehranu uurūsh, 19901369.

Aṣīl al-Dīn Wāʻi.. ʻAbd Allhh ibn ʻAbd al-Ramnān. *Maqṣad al-Iqbāl Sulṭānīya va Marṣad al-Āmāl Khāqānīya*. Tehran: Bunydd-i Farhang-i Irān, 19721351.

Aṣīl al-Dīn Wāʻi.. ʻAbd Allhh ibn ʻAbd al-Ramnān. *Risālah-i Mazārāt-i Harāt*. bbb ul: Mabbaʻa Dūlatī, 19671346.

Āhhand, ʻaʻ qūb. "Kārghh-i Hunarī-i Sulṭān uu sayn Bāyqar"". *Hunarhāy Zībā* 12, no. 12(2002/1381): 89-99.

Bayānī, Mahd.. *Aḥvāl va Āṯsā-i Khūshnivīsān*. vol.3-4. Tehran: ʻIlmī, 19841363.

Blair, Sheila va Jonathan Bloom. *Hunar va Mi'mārī Islāmī dar Irān va Āsīyā-yi Markazī*. translated by Muḥammad Mūsā hhsh imī uu lpāygān.. Tehran: ziz ārat Farhang va Irshdd-i Islmmī, 20031 l382.

Fakhrī Hiravī. *Tadhkira Rawḍa al-Salātīn*. Tabr::: Mū'asisa Tārkkh va Farhang-i Irān, 19661 l345.

Farhānī Munfard, Mahdī. *Piyvand-i Siyāsat va Farhang dar 'Aṣr-i Zavāl Tiymūrīyān va Ẓuhūr Ṣafavīyān (873-911/1468-1505)*. Tehran: Anjuman Āṣār va Mafkkhir Farhangī, 20021 l381.

Isfiāārī, Mu'īn al-Dīn Muḥammad. *Rawḍāt al-Jannāt fī Awṣāf Madīna Harāt*. Tehran: University of Tehran, 1960/1339.

Kāvūsī, Valī Allhh. "'Alīshīr Navāyī dar Maqmmi Ḥmmī uu nar.. *Gulistān Hunar* 7, no.3 (2007/1386): 99-106.

Kāvūsī, Valī Allhh. *Tīgh va Tanbūr: Hunar Dūrih-yi Tiymūrīyān bi Rivāyat-i Mutūn*. Tehran: Mū'asisa Ta'lff, Tarjamah va hash r Aṣār-i Hunarī, 20101 l389.

Khvāndmīr, hh īyāṣ al-Dīn ibn uu mmm al-Dīn. *Dastūr al-Vuzarā'*. Tehran: Iqbāl, 1976/1355.

Khvāndmīr, hh īyāṣ al-Dīn ibn uu mmm al-Dīn. *Ma'āthir al-Mulūk, bi Ḍamīma-i Khātima-i Khulāṣa al-Akhbār wa Qānūn-i Humāyūnī*. vol.1. Tehran, Rasā, 1993/1372.

Khvāndmīr, hh īyāṣ al-Dīn ibn uu mmmal-Dīn. *Makārim al-Akhlāq: Sharḥ-i Aḥvāl va Zindigānī Amīr 'Alīshīr Navāyī*. Tehran: Mirāṣ Maktūb, 19991 l378.

Khvāndmīr, hh īyāṣ al-Dīn ibn uu mmm al-Dīn. *Tārīkh-i Ḥabīb al-Sīyar*. Tehran: Khaymn, 19741 l353.

Manzo, Jean Paul. *Hunar dar Āsīyā-yi Markazī*. translated by IbrhhmmRiżāyī Aval. Mashhad: Bihnashr, 2001/1380.

Mīrkhvānd, Muḥammad ibn hh āvandshhh. *Tārīkh Rawḍa al-Ṣafā fī Sīra al-Anbīyā' wa al-Mulūk wa al-Khulafā*. Tehran: Asāṭīr, 20011 l380.

Munshī, uu mī, Aḥmad ibn uu sayn. *Gulistān Hunar*. Tehran: Bunydd-i Farhang-i

Irān, 19731l352.

Navāyī, Amīr ʻAlīshīr. *Majālis al-Nafāys*. Tehran: Bānk-i Milī Irān, 19441l323.

’’ kane, Bernard. *Miʻmārī Tiymūrī dar Khurāsān*. translated by ʻAlī Ākhishīn.. Mashhad: Bunydd-i Pazhuhshhāy Islmmī, 20041l383.

Qubddī, uu ldastih. *Ḥāmīyān-i Hunarī Dūrih-yi Tiymūrī dar Harāt*. Master Thesis, Al-Zahra University, 2011/1390.

Rżzzddih Aqdam, āāmimah. *Siyāsathāy Hunarī-i Ḥākimān-i Tiymūrī: Tiymūr, Shāhrukh va Ḥusayn Bāyqarā*. University of Tehran, 2014/1393.

Sddāvar, Abu-l-ʻAlāʾ. *Hunar Darbārhāy Irān*. translated by Nhhid Muḥammad hhimīrān.. TehranK Kārang, 20011l380.

Wilber, Donald va Lisa Golombek. *Miʻmārī Tiymūrī dar Irān va Tūrān*. translated by Karmmat Allhh Afsar va Muḥammad ūū suf Kīyān.. Tehran: Szzimān-i Mīrāṯ-i Farhangī-i Kishvar, 1995/1374.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی