نشریه علمی علم و تمدن در اسلام
سال پنجم/ شماره هفدهم/ پاییز ۱۴۰۲

doi: 10.22034/icrs.2024.396956.1207

بررسی زمینه‌های سیاسی-مذهبی تأثیرگذار در تحولات هنری در عهد شاهرخ تیموری (۸۵۰-۸۰۷ ق)

سید احمدرضا خضری[۱]/ فاطمه رضازاده اقدم[۲]/ رضا ادبی فیروزجائی[۳]

(۱۰-۲۹)

چکیده

هنر به‌عنوان پدیده‌ای اجتماعی، تحت تأثیر زمینه‌های سیاسی، دینی، اقتصادی و فرهنگی موجود در بطن هر جامعه شکل می‌گیرد. این واقعیت در عصر تیموری (۸۰۷-۹۱۳ ق)، که از دوره‌های درخشان در تاریخ هنر ایرانی-اسلامی به شمار می‌رود، وجود دارد و هنر مقوله‌ای جدای از سیاست و مذهب نبود؛ چنانکه در زمان شاهرخ تیموری هنر از یک‌سو، با سیاست و مذهب درهم‌تنیده شد و از سوی دیگر، تحت تأثیر اوضاع چندمذهبی جامعه آن روز قرار گرفت. از این‌رو، برای شناخت وضع هنر در این دوره و بررسی عوامل پیشرفت و رکود آن ناگزیر از واکاوی ریشه‌های سیاسی و مذهبی آن در جامعه آن روزگار هستیم. پژوهش حاضر با روش توصیفی تحلیلی ضمن تبیین زمینه‌های سیاسی و مذهبی حاکم بر دوره شاهرخ تیموری، بر آنست تا تأثیر سیاست‌های وی را بر رشد و رکود انواع هنر در آن دوره نشان دهد. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد بر اثر سیاست‌های حمایتی شاهرخ معماری و خوشنویسی، بر مبنای میزان آثار تولیدشده و نوآوری در سبک‌های به کار رفته در هر یک از آن‌ها، از نظر کمی و کیفی پیشرفت کرده و در برابر، شعر علی رغم رشد کمی، از نظر کیفی به انحطاط گرایید و موسیقی و نقاشی نیز چنان‌که باید، اوج نگرفت. این یافته با رویکردی مقایسه‌ای میان هنرهای رایج این دوره به دست آمده است.

واژه‌های کلیدی: شاهرخ، سیاست، هنر، مذهب، معماری، خوشنویسی، موسیقی، نقاشی.

---

۱. استاد گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
akhezri@ut.ac.ir

۲. کارشناسی ارشد تاریخ و تمدن ملل اسلامی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
fr.aghdam@yahoo.com

۳. دانشجوی دکتری تاریخ و تمدن ملل اسلامی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
reza.adabi@ut.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۱ نوع مقاله: پژوهشی

مقدمه

شاهرخ، آخرین پسر تیمور در سال ۷۹۹ ق در سمرقند به دنیا آمد و پس از آنکه تحت نظر پدر پرورش یافت، از ارکان مهم حکومت تیمور به شمار آمد و در بیش‌تر جنگ‌ها از فرماندهان سپاه وی بود. او بعد از درگذشت تیمور در سال ۸۰۷ ق در هرات بر تخت نشست. شاهرخ پادشاهی صلح‌دوست بود و جز به حکم ضرورت وارد جنگ نمی‌شد(برای نمونه ن.ک به: میرخواند، ۱۳۸۰، ج ۱۰: ۵۳۲۷). ازهمین‌رو دوران حکومت ٤٣ ساله‌اش، آرامش و امنیت را برای قلمرونشینانش به ارمغان آورد. شاهرخ برخلاف تیمور، تمایل بیشتری به تقسیم و توزیع قدرت نشان داد. این سیاست اختیارات سیاسی، مالی و حمایت‌های هنری را از انحصار پایتخت درآورد؛ ازاین‌رو شاهزادگان که در اثر مصاحبت با فرهنگ‌دوستان و هنرمندان با انواع هنر آشنا بودند، در ولایات تحت امارت خود از استقلال سیاسی و اقتصادی نسبی برخوردار شده و از اختیارات خود برای حمایت از هنر و هنرمندان بهره گرفتند. آنان در این راه، همواره از تشویق و حمایت شخص شاهرخ نیز برخوردار بودند. زیرا این پادشاه تیموری، هنرپروری را موجب ملایمت طبع شاهزادگان و فاصله گرفتن آن‌ها از قدرت نظامی می‌دانست و از این طریق می‌توانست اقتدار خود را حفظ کرده و برای قلمروش شهرت و آوازه‌ای دست‌وپا کند. با این حال همه هنرها به یک میزان رشد نکردند و فضای سیاسی و مذهبی حاکم به رونق و رکود انواع هنر به‌ویژه در پایتخت، جهت می‌داد.

نویسندگان این پژوهش برآنند با بررسی جامعه چندمذهبی عهد شاهرخ و سیاست‌های او برای اداره این جامعه ناهمگون، علل اقبال و ادبار به برخی از هنرها را واکاوی کرده و به این پرسش پاسخ دهند که هر یک از هنرها چه کارکردهای سیاسی، اقتصادی یا مذهبی برای جامعه داشتند که مورد عنایت حامیان ازجمله پادشاه قرار گرفتند؟ و حاکمیت چرا آشکارا از گسترش برخی از هنرها حمایت و نسبت به برخی دیگر کم‌توجهی می‌کرد؟

در زمینه این موضوع پیشتر آثار و مقالاتی نگاشته شده که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود. ولی‌الله کاوسی در *تیغ و تنبور؛ هنر دوره تیموریان به روایت متون* با تقسیم‌بندی هنر به سه دوره پیدایش (تیمور)، شکوفایی (شاهرخ) و اوج (سلطان حسین بایقرا) اطلاعات موجود در منابع این دوره را برکشیده و به بررسی اقدامات هنری حاکمان تیموری، هنرهای رایج و شرح حال هنرمندان این دوره می‌پردازد (کاووسی، ۱۳۸۹). نیز یعقوب آژند در مقاله «هنرپروری و هنروری در دوره شاهرخ» سیاست هنری دوره شاهرخ را با محوریت تمرکززدایی قدرت بیان کرده است (آژند، ۱۳۸۱، ج ۳: ۷۵-۹۰). همچنانکه

منز در کتاب *قدرت، سیاست و مذهب در ایران عهد تیموری*، کوشیده است تا با بررسی مناسبات میان دولت و جامعه تیموری با رویکرد سیاسی، عامل وحدت میان طبقات مختلف مردم را با زبان‌ها و مذاهب مختلف بیان کند. این کتاب تشکیلات سیاسی، نظامی و دیوانی را در عهد شاهرخ به تفصیل شرح داده است (منز، ۱۳۹۰). همچنین، عابدین‌پور جوشقانی و سمائی دستجردی در *پیوند هنر و هویت ایرانی در عصر تیموری* با تأکید بر مؤلفه تشیع و در قالب نظری و تاریخی به چگونگی نمود مؤلفه‌های هویت ایرانی در هنر تیموری پرداخته‌اند (عابدین‌پور جوشقانی و سمائی دستجردی، ۱۳۹۵).

حمایت از هنر در دوره شاهرخ، هم‌سو با اهداف سیاسی و مذهبی

توصیف اوضاع مذهبی عهد شاهرخ دشوار است. شاهرخ به رعایت سخت‌گیرانه مقررات مذهبی مشهور و همانند پدرش، پیرو فقه حنفی بود. بااین‌حال این مذهب، یگانه مذهب رایج در قلمرو شاهرخ نبود. در شرق قلمرو وی مذهب حنفی رایج بود و در غرب آن مذهب شافعی. در برخی مناطق نیز ترکیبی از هر دو مذهب به چشم می‌خورد. شکل پراکندگی شیعیان که پیش از این در ایران تقریباً به مرحله تثبیت رسیده بود (مستوفی قزوینی، ۱۳۶۴: ۹۶، ۱۰۴، ۱۱۰، ۲۱۳، ۲۲۶)، در این دوره نسبتاً بدون تغییر ماند و همانند گذشته، تشیع در شهرهای ری، قم، کاشان، ساوه، بیهق، خوزستان و نواحی گیلان و مازندران رواج داشت (Roemer, 1986, p. 135). تسنن که مذهب اکثریت مردم این دوره بود، به میزان قابل‌توجهی با عقاید شیعی درهم‌آمیخته بود و در قالب عقاید صوفیانه خودنمایی می‌کرد (رویمر، ۱۳۸۵، ۲۸۴-۲۸۵). در چنین وضع عقیدتی که می‌توان با عنوان تسنن دوازده امامی از آن یاد کرد، افراد در عین پذیرش مبانی عقیدتی اهل سنت، به دوازده امام شیعه نیز علاقمند بودند؛ چنانکه به زیارت قبور ایشان می‌شتافتند و به شفابخشی آنان معتقد بودند (برای مطالعه در این‌باره ر.ک: جعفریان، ۱۳۸۵: ۸۴۰-۸۵۰). امتزاج مبانی اعتقادی تسنن، تشیع و تصوف منجر به گسترش افکار بدعت‌آمیز شده و به‌مثابه تهدیدی برای حکومت شاهرخ به شمار می‌رفت، زیرا خطر بروز آن‌ها در شکل اعتراض-های اجتماعی و سیاسی وجود داشت. بنابراین شاهرخ برای تأمین آرامش سیاسی و جلوگیری از شکل-گیری جنبش‌های دینی افراطی، تصمیم گرفت شرایطی برای همزیستی مسالمت‌آمیز مذاهب مختلف فراهم کند؛ لذا با ترک رسمی قوانین متعارف ترکی-مغولی، خود را احیاگر مبانی دین اسلام خواند[٤] و

٤.با این‌حال، ابن‌عربشاه در رویگردانی شاهرخ از قوانین چنگیزی تردید داشت (ابن عربشاه، ۲۰۰۸: ۲۸۱) و سابتلنی و خالدوف نیز معتقدند، وی برای حفظ حمایت نخبگان نظامی ترک‌تبارش، بسیاری از جنبه‌های سنن ترکی- مغولی را حفظ کرد. (Subtelny &

تمام اعمال مغایر با شریعت را ممنوع کرد. سابتلنی و خالدوف با تکیه‌بر گزارش قاینی در *نصایح شاهرخی*[۵] معتقدند، او با معرفی خود به‌عنوان حاکمی متشرّع و کوشا در تعالی فقه حنفی، می‌توانست خطر توسّل سیاسی اجتماعی توده به شیوخ صوفی را حداقل به‌صورت موقت خنثی نماید (Subtelny and Khalidov, 1995, 211). اگرچه اشاعه مذهب حنفی در کانون سیاست‌های دینی شاهرخ قرار داشت، اما وی در برخورد با سایر مذاهب و نیز تشیّع، رفتاری زیرکانه در پیش گرفت؛ او با احترام به عقاید این مذاهب و اعطای آزادی عمل نسبی به پیروان آن‌ها درصدد برآمد با جلب خشنودی آنان قلمرو خود را از بی‌نظمی ناشی از تقابل مذاهب مصون دارد. شاهرخ به ائمه شیعه احترام می‌گذاشت، به‌طوری‌که چندین بار در سال برای زیارت امام رضا (ع) به مشهد می‌رفت (اسفزاری، ۱۳۳۸، ج ۲: ۴۱۸؛ میرخواند، ۱۳۸۰، ج ۱۰: ۵۲۸۲، ۵۳۳۴ و ۵۴۳۵). البته شیعیان در این دوره عقاید معتدلی داشتند که بیشتر در قالب عقاید اهل تصوف تجلی داشت. واقعیت این است که امنیت شیعیان مشروط به اثبات بی‌خطری آنان برای حیات دینی و سیاسی حکومت بود وگرنه هر اقدامی در جهت بی‌احترامی به بزرگان اهل سنت و یا مخالفت با حکومت، به مجازات شدیدشان می‌انجامید. همچنانکه سیدزین-العابدین به علت اهانت به بزرگان اهل سنت عقوبت شد (سمرقندی، ۱۳۸۳، ج ۲: ۴۷۹). بنابراین به نظر می‌رسد احترام شاهرخ به تشیّع و پیشوایان دینی آن، نه از روی حبِّ حقیقی بلکه در پیوند با اهداف سیاسی‌اش بوده است. در مجموع، در سیاست مذهبی عهد شاهرخ، شاهد وضعیتی هستیم که هیچ گرایش اعتقادی چیرگی نداشت (منز، ۱۳۹۰: ۳۳۲) بلکه تلاش می‌شد تا بین گرایش‌های مذهبی مختلف سازگاری و توازن ایجاد شود.

لزوم تسامح مذهبی، شاهرخ را به‌نوعی بی‌تعصبی قومی و زبانی نیز سوق می‌داد. گرایش‌های قومی، شاهرخ را از تأثیرپذیری از فرهنگ‌های دیگر به‌ویژه فرهنگ ایرانی بازنداشت. همچنانکه به اعتقاد سابتلنی و خالدوف، انتقال پایتخت شاهرخ از سمرقند به هرات در اوایل قدرت‌یابی‌اش، اقدام آگاهانه-ای در راستای بهره‌گیری از داشته‌های علمی، فرهنگی و مذهبی خراسانیان بود (Subtelny and Khalidov, 1995, p. 211). هنردوستان این دوره بیش از عهد تیمور، جذب فرهنگ و زبان ایرانی شده بودند. دوری سلطان از فضای نظامی‌گری و در پی آن، نیاز کم‌تر به نیروهای ترک‌تبار در این امر

(Khalidov, 1995: 212) افزون بر این، شاهرخ به خاطر منافع مادی حاضر به ترک تمام سنن چنگیزی نبود چنان‌که وی مالیات تمغا را که مغایر با شریعت اسلام بود لغو نکرد و حتی کوشید آن را با اصطلاح اسلامی زکات موجه سازد (رویمر، ۱۳۸۵: ۱۸۵).

۵. نصایح شاهرخی اثر جلال‌الدین محمد قاینی است که به صورت نسخه خطی با کد A.F. 112 در کتابخانه ملی اتریش نگهداری می‌شود. متأسفانه دسترسی به متن این کتاب برای نویسندگان میسر نشد.

مؤثر بود. شاهرخ می‌کوشید بزرگان ادب و هنر را با هر قومیت و زبانی تکریم کند و ازآنجاکه بسیاری از هنرمندان، از اقوام ایرانی بودند، زبان و فرهنگ ایرانی بیش از سایرین در جامعه نفوذ داشت. سلطان برای ترویج هنر اهمیتی فراتر از ارزش‌های قومی قائل بود. تسامح شاهرخ در برخورد با مذاهب و زبان-های مختلف موجب ایجاد توازن بین قومیت‌ها و زبان‌های فارسی و ترکی شد، بدین معنی که برخلاف دوره تیمور که بین عناصر ترک و ایرانی و به عبارتی سران نظامی و فرهنگی سنخیتی وجود نداشت؛ در این دوره در دربار شاهرخ و شاهزادگانی چون الغ‌بیگ از بین جمعیت ترک‌تبار، هنرورانی چون میرسعید کابلی، میرعلی کابلی تربیت شدند که زبان آثارشان فارسی بود (نوایی، ۱۳۶۳: ۲۵۸-۲۵۹)؛ زیرا حکومت تیموری دریافته بود امور فرهنگی از تعصبات دینی و قومیتی آسیب می‌بینند.

سیاست‌های مذهبی متفاوت و گاه متناقض شاهرخ که راهکاری مهم برای اداره جامعه ناهمگون مذهبی بود، هنرهای این دوره را هم تحت تأثیر قرار داد. با توجه به همبستگی میان امور مذهبی و سیاسی، می-توان گفت مساعی شاهرخ برای خدمت به مذاهب گوناگون، همسو با ملاحظات سیاسی‌اش بود. درنتیجه تأثیرات مختلفی که انواع هنر از خط‌مشی مذهبی شاهرخ می‌پذیرفت، در جهت مقاصد سیاسی پادشاه نیز عمل می‌کرد. این در حالی بود که پاره‌ای انگیزه‌های اقتصادی و آمال سیاسی صِرف نیز، به هنرپروی این دوره جهت می‌داد.

با رخت بربستن اختلافات قومی و مذهبی و تأمین امنیت فکری و سیاسی، فرصت جوشش‌های هنری برای قلمرو شاهرخ فراهم آمد و به دنبال عدم تمرکز قدرت سیاسی و اقتصادی در هرات، حمایت از هنر نیز از انحصار پایتخت درآمد و توسط شاهزادگان در سراسر قلمرو گسترش یافت.

معماری: رونق ساخت بناهای دینی و مذهبی

گزارش مورخانی چون سمرقندی نشان می‌دهد که معماری این دوره تحت تأثیر تشرّع شاهرخ و درعین‌حال تسامح وی با سایر مذاهب، به‌ویژه تشیع قرار داشت. در همین جهت، طرح‌های عظیم معماری، متمرکز بر بناهای مذهبی بود. چنانکه بناهایی چون مدرسه، خانقاه و زیارتگاه در رأس حمایت‌های پادشاه قرار داشت. احداث این‌گونه بناها نمودار گرایش‌های مذهبی وی به‌عنوان یک حاکم دین‌پرور بود، به‌ویژه که در این راه اموال فراوانی نیز صرف می‌کرد (برای نمونه نک: سمرقندی، ۱۳۷۲، ۲: ۱۳۲).

ابزار اصلی شاهرخ برای حفظ مذهب حنفی در جامعه، مدرسه و خانقاهی بود که وی در سال ۸۱۳ ق در هرات ساخت. مهم‌ترین نقش این مدرسه، مقابله با چالش‌های دیگر مذاهب، به‌ویژه تشیع بود. شاهرخ با وقف املاک بسیاری برای این مدرسه و خانقاه و همچنین گماردن استادان فقه حنفی در مدرسه، مسئولیت خود را در نشر مذهب رایج انجام داد (خواندمیر، ۱۳۷۲: ۱۶۶). مولانا جلال‌الدین اوبهی، مولانا جلال‌الدین یوسف حلاج، نظام‌الدین عبدالرحیم یار احمد و خواجه ناصرالدین لطف‌اللّه از جمله استادان منصوب شاهرخ در این مدرسه و خانقاه بودند و مقام شیخی خانقاه نیز به خواجه علاء الدین علی چشتی تفویض شد(خواندمیر، ۱۳۵۳، ج ۴: ۶-۷؛ سمرقندی، ۱۳۸۳، ج ۲: ۱۳۴).

شاهرخ در کنار تلاش برای حفظ سیمای مذهبی حکومتش با بسط مذهب رایج برای جلب رضایت پیروان دیگر مذاهب و جریان‌های فرهنگی-اجتماعی نیز از معماری بهره می‌گرفت. نفوذ تدریجی تصوف در عقاید اسلام آشکارا در نیازمندی‌های معماری این دوره ظاهر شد (گلمبک و ویلبر، ۱۳۷۴: ۸۰). لذا جهت جلب رضایت جمعیت رو به رشد اهل تصوف و مشایخ صوفی، مجموعه‌ای از خانقاه-ها تحت حمایت دولت ایجاد شد که بانی آن‌ها شاهرخ، امیران و اطرافیانش بودند. خانقاه بنا شده به دستور شاهرخ در هرات، خانقاه کوسویه که از محل عواید سیورغال اهدایی شاهرخ به تومان آغا، همسر ششم تیمور بنا شده بود (سمرقندی، ۱۳۸۳، ج ۲: ۱۵۲)، خانقاه ساخته شده توسط الغ‌بیک در سمرقند (همان: ۲۹۰)، خانقاه خواجه اسماعیل حصاری (خواندمیر، ۱۳۷۲: ۱٦۹) در شمار خانقاه‌هایی هستند که در این دوره توسط شاهرخ و اطرافیانش ساخته شده‌اند.

لزوم احداث خانقاه‌های فراوان، بر سبک‌های معماری این دوره نیز تأثیر گذاشت. زیرا علاوه بر خانقاه-هایی که به‌صورت مستقل بنا می‌شدند، در پاره‌ای موارد خانقاه‌ها به‌صورت عمارت‌های بیرونی مساجد، گاه متصل به مدارس و گاهی نیز در جوار آن‌ها ساخته می‌شدند؛ نظیر مجموعه مدرسه و خانقاه شاهرخ در هرات، مجموعه‌ای مشابه در هرات به تأسیس امیر عَلیکَه کوکَلتاش (خواندمیر، ۱۳۵۳، ج ۳: ۶۲۹) و نیز مجموعه مدرسه - خانقاه شاهزاده الغ‌بیگ در سمرقند[٦] (سمرقندی، ۱۳۴۳: ۴۴-۴۶). بنابراین رونق ساخت مدارس و خانقاه‌ها به صورت همجوار که ازدوره ایلخانی مرسوم شده بود، به عنوان یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های معماری عهد شاهرخ است که نشان از سازش با تصوف و استجابت خواست شیوخ صوفی دارد. احداث بنا بر مزار بزرگان تصوف، از دیگر نمودهای تأثیر فضای مذهبی عهد شاهرخ

٦. به دنبال مخالفت دراویش صوفی با تشکیلات مدارس سمرقند وبخارا به دلیل تدریس علوم شرعی، الغ بیگ دستور داد تا در کنار این مدارس خانقاه‌هایی بنا نهند تا آنان به نشر تعالیم خود بپردازند (سمرقندی، ۱۳۴۳: ۴۴).

بر معماری این دوره است. تعداد زیادی از این آرامگاه‌ها در مناطق مختلف توسط پادشاه و سایر حامیان، ازجمله شاهزاده الغ‌بیگ (سمرقندی، ۱۳۴۳: ۱۰۲) و خواجه غیاث‌الدین پیراحمد خوافی وزیر (خواندمیر، ۱۳۵۵: ۳۵۴)، احداث و مرمت می‌شدند.

برای خشنودی شیعیان نیز که روزبه‌روز قدرتشان در ایران رو به افزایش بود، شاهرخ با همکاری همسرش گوهرشاد، شهر مشهد را مرکز نوآوری‌های معماری عصر خود قرار داد و حرم امام رضا (ع) را به کانون ابنیه سلطنتی تبدیل کرد. علاوه بر بازسازی حرم توسط وی، ساختمان‌های مجلل زیادی نیز توسط بانیان حکومتی، خاصه گوهرشاد ساخته شد. برای رفاه حال زوار امام رضا (ع)، گوهرشاد دستور داد یک مسجد جامع در کنار آرامگاه امام (ع) بنا شود (حافظ ابرو، ۱۳۸۰، ج ۴: ۶۹۳؛ میرخواند، ۱۳۸۰، ج ۱۰: ۵۳۳۴). امیر یوسف خواجه نیز به تبعیت از سلطان، باوجود امارت بر قم، مدرسه‌ای موسوم به دو دَر، کنار مزار امام رضا (ع) ساخت(اوکین، ۱۳۸۳: ۳۵۰). امیرجلال‌الدین فیروزشاه نیز مدرسه‌ای در مشهد ساخت(خواندمیر، ۱۳۷۲: ۱۶۸) توجه به حرم امام رضا (ع) در این دوره از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. بی‌شک ساختمان‌های باشکوهی که توسط سران حکومت در مشهد بنا می‌شد و نیز هدایای گران‌بهایی که شاهرخ به بارگاه رضوی می‌بخشید (حافظ ابرو، ۱۳۸۰، ج ۲: ۶۹۲-۶۹۳؛ سمرقندی، ۱۳۸۳، ج ۲: ۲۶۱)، در جلب‌توجه جامعه شیعی بسیار کارگشا بود؛ به‌ویژه که کتیبه‌های این ابنیه نیز با عبارات شیعی مزین می‌شدند (برای آگاهی از این کتیبه‌ها رک: حسینی، ۱۳۹۰، ج ۱). آنان با القای ارزش‌های دینی در قالب هنر خوشنویسی و کتابت کتیبه‌ها با عبارات، احادیث و اشعار شیعی در برانگیختن احساسات شیعیان، گام برمی‌داشتند.

احداث بناهای مذهبی با کارکردهای مختلف، که هر یک در راستای هدفی از سیاست‌های مذهبی عمل می‌کردند، برای حفظ قدرت شاهرخ کارآمد بود؛ باوجوداین، به دلیل آن‌که بانیان اصلی این ابنیه، سلطان و سران سیاسی و درباری بودند، هنر معماری افزون بر رشد کمّی (برای آگاهی از آثار معماری این دوره رک: گلمبک و ویلبر، ۱۳۷۴، ۳۰۰-۵۸۶)، ازلحاظ نوآوری در به‌کارگیری سبک‌های فاخر معماری نیز به حدّ اعتلای خود رسید. در این دوره، معماری بناها با به‌کارگیری محاسبات هندسی از دقت و ظرافت بیشتری نسبت به دوران گذشته، برخوردار بود؛ گویا بدین منظور رساله‌های علمی در کتابخانه‌های سلطنتی تهیه شده و در اختیار معماران قرار می‌گرفت. به نظر می‌رسد برای تهیه این‌گونه رساله‌ها ریاضی‌دانان و منجمین دربار الغ‌بیگ در سمرقند در نقش بیش‌تری داشتند. الغ‌بیگ علاوه بر روحیه هنردوستی، به علوم ریاضی و نجوم توجه داشت و خود ازجمله استادان این علوم بود (خواندمیر،

۱۳۵۳، ج ۴: ۲۰). وی هنگام ساختن رصدخانه‌ای در سمرقند، جهت محاسبات دقیق بنای این اثر از علمای ریاضی و نجوم نیز در کنار معماران برای حضور در آنجا دعوت کرد (سمرقندی، ۱۳۸۳، ج ۲: ۲۹۱).

معماری در این دوره از تقلید صِرف از سبک‌های متداول قدیم، تا حدودی فاصله گرفته و نوآوری‌هایی به خود دید. قوام‌الدین، ماهرترین معمار این دوره و شاگردش غیاث‌الدین شیرازی، مبتکران اصلی این سبک‌های بدیع به شمار می‌روند (اسفزاری، ۱۳۳۸، ج ۲: ۴۱۷؛ حافظ ابرو، ۱۳۸۰، ج ۱: ۳۹۰). البته این قسم نوآوری‌ها بیشتر در پایتخت و شهرهای بزرگ و در بناهای موردحمایت حامیان سلطنتی مشاهده می‌شود. در بناهای شهرهای دیگر معمولاً سبک‌های محلی به چشم می‌خورد و گاهی نیز از سبک‌های ابتکاری معماران بزرگ الگوبرداری می‌شد(بلر و بلوم، ۱۳۸۲، ج ۱: ۷۴-۷۵).

برای نمونه، در ساخت مقبره‌های این دوره، به‌ویژه در هرات، برخلاف سبک‌های گذشته، از یک شیوه هنرمندانه‌تری با کاربرد سِکنج[۷] و شبکه‌ای متصل‌به‌هم از طاق‌های هلالی استفاده شد. این سبک از نوآوری‌های معماری این دوره بود که روش پیشرفته‌تر طاق‌های متقاطع بر روی فضاهای چهارگوش متداول در دوره ایلخانی، به شمار می‌رفت(بلر و بلوم، ۱۳۸۲، ج ۱: ۷۰). گنبدخانه‌ها در این دوره به‌کلی رو به صحن باز بود و هیچ دیوار حائلی وجود نداشت، گویی گنبد بر روی خود ایوان نشسته است[۸]. در ساخت مناره مسجد گوهرشاد سبکی نو توسط قوام‌الدین معمار به کار رفت که به نام خود وی سبک قوام‌الدین نامیده شد؛ در آن، در زمینه‌ای مرکب از آجر تراشیده و صیقلی که به‌صورت افقی چیده شده بودند کاشی معرق لوزی‌شکل ترصیع شده بود (گلمبک و ویلبر، ۱۳۷۴: ۲۵۸). چهارسوی صحن مدارس در این دوره به‌گونه‌ای طراحی می‌شد که ورودی‌های چهارگانه آن‌ها به یک‌شکل باشند (بلر و بلوم، ۱۳۸۲: ۷۳-۷۴). چهارطاق یا چهار صفه نیز از نوآوری‌های معماران این دوره به شمار می‌رود[۹] (گلمبک و ویلبر، ۱۳۷۴: ۱۴۹-۱۵۰). با تغییراتی که معماران عهد شاهرخ در فنی موسوم به «فیلپوش»[۱۰] ایجاد کردند، این سبک را نیز می‌توان از نوآوری‌های معماری این دوره دانست (همان،

---

۷. سِکنج یا گریز یکی از عناصر طاق‌های گنبدی است که سطح بالایی چهارگوش پایه‌ها را به طوقه گنبد وصل می‌کرد و درواقع در تبدیل چهارگوش پایه به طوقه گنبد به کار می‌رفت.

۸.در این سبک گنبد بر روی تویزه‌هایی که بر دهانه گوشه‌ها به صورت سیستم باربر چهار طاقی زده شده قرار می‌گرفت.

۳. در این طرح چهار دیوار یک فضای مرکب جای خود را به چهار قوس وسیع داد که از جرزهای گوشه‌ای معمولی یا مماس برمی-خاست که در آن سطح دیوار بسیار کم است و در زیر این قوس‌ها شاه‌نشین‌هایی، ضخامت جرزهای باربر را در خود جذب می‌کرد.

۱۰. فیلپوش با ساختن پلی بر روی گوشه‌های یک مربع حاصل می‌شد تا یک هشت ضلعی به وجود آورد.

۱۳۷۴، ۱۵۲-۱۵۳). گنبد سه‌گانه (سه پوش) نیز از دیگر شاهکارهای معماری این دوره بود که نخستین بار در آرامگاه گوهرشاد در هرات به کار رفت(همان: ۱۶۴-۱۶۵). به نظر می‌رسد فضای معماری نویسنده را از بحث اصلی دور کرده است.

همان‌طورکه ساخت بناهای دینی، از لوازم خشنودی مذاهب مختلف بود، بازسازی یا مرمت بناهای عام‌المنفعه نیز، برای جلب رضایت عامهٔ مردم ثمربخش به نظر می‌رسد. شاهرخ پس از روی کار آمدن، کوشید خشنودی مردم را که از حملات تیمور لطمات زیادی دیده بودند، جلب کند. بدین منظور در کنار تخفیف‌های مالیاتی (خواندمیر، ۱۳۵۳، ج ۳: ۵۹۱)، با بازسازی ویرانی‌ها، به دلجویی از آنان پرداخت. چنانکه سال‌های نخست حکومتش را صرفاً به آبادسازی ویرانه‌ها و مرمت شهرها اختصاص داد؛ به‌طوری‌که، هیچ‌یک از تاریخ‌نویسان گزارشی از بنایی که به دستور شاهرخ طی سال‌های ابتدایی حکومتش ساخته شده باشد نداده‌اند (کاوسی، ۱۳۸۹: ۱۱۵). به دنبال دستور شاهرخ به بازسازی بازارهای نابسامان هرات، تمام بازارها را با طاق‌های مجلل سرپوشیده کرده و آن‌ها را از گچ و آجر ساختند و خیابان‌های مشرف به بازار را بازسازی نمودند(اسفزاری، ۱۳۳۸، ۲: ۱۱). جبران ویرانی‌ها که برآمده از سیاست رعیت‌پروری شاهرخ بود، به مذاق مردم خوش می‌آمد چنانکه گاه آنان داوطلبانه در طرح‌های عمرانی سلطان شرکت نموده و معماران و گماشتگان حکومت را در این راه کمک می‌کردند (حافظ ابرو، ۱۳۸۰، ج ۱: ۱۹۱-۱۹۲).

گاهی نیز بازسازی ویرانی‌ها، بنابر ملاحظات نظامی و برقراری امنیت سیاسی انجام می‌گرفت. نگاهی به ابنیه بازسازی‌شده به دستور سلطان، نشان می‌دهد که جدای از بناهای عام‌المنفعه - ازجمله بازارها- بسیاری از این بازسازی‌ها مربوط به قلاع، دروازه و حصار شهرها بوده است (برای نمونه نک: میرخواند، ۱۳۸۰، ج ۱۰: ۵۱۵۴ و ۵۳۰۴؛ حافظ ابرو، ۱۳۸۰، ج ۱: ۱۴-۱۶؛ سمرقندی، ۱۳۸۳، ج ۲: ۱۱۵-۱۱۶). بنابراین شاهرخ به‌منظور استحکام حکومت و سامان دادن به اوضاع اقتصادی و فرهنگی قلمروش، با اجرای طرح‌های عمرانی به شکوفایی معماری کمک کرد. بیش‌تر آثار معماری پدید آمده در این دوره، کاربرد دینی یا عمومی داشتند؛ چنانکه آمد، بناهای عمومی معمولاً در خدمت سیاست نرم-خویی پادشاه با رعایا بود و ابنیه دینی، در خدمت جلب رضایت مذاهب.

جاودانگی نام سلطان، یکی دیگر از زمینه‌های سیاسی توجه به هنر، ازجمله معماری بود. حافظ ابرو نیز انتشار آوازه پادشاه را مهم‌ترین انگیزه بنای عمارات در این دوره می‌دانست. او درباره بنای قلعه هرات توسط شاهرخ می‌نویسد: «ازآنجاکه بنیاد همه دولت‌ها به صدمات سیلاب فنا تزلزل می‌یابد، خردمند را

پسندیده‌تر عمل آن است که در عمارت بنایی کوشند که اسم علوّ و رسم سموّ آن ... در جریده ادوار و دیوان روزگار جاوید ماند و نقوش زیب و زینت ... و محاسن آن .... از جهان ناپایدار محو نگردد....» (حافظ ابرو، ۱۳۸۰، ج ۱: ۵۸۷-۵۸۸).

به نظر می‌رسد تمایل شاهرخ به مشارکت فعال همسرانش، شاهزادگان، و امرا در طرح‌های هنری نیز در راستای انگیزه خوش‌نامی بود. شاهرخ حمایت‌های هنری آنان را تهدیدی برای حکومتش محسوب نمی‌کرد، بلکه آن را موجب شکوه قلمروش می‌دانست. امیرعلیکه کُوکَلتاش، از امرای باتجربه بود که باوجود عهده‌داری پست‌های مهم دولتی، به کارهای عمرانی می‌پرداخت و در بنای آثار معماری مشارکت داشت. از جمله این آثار معماری مدرسه‌ای است که در سرخیابان هرات بنیاد نهاده بود (خواندمیر، ۱۳۵۳، ج ۳: ٦٢٩). وی در حضور شاهرخ، با معرفی خود به عنوان یکی از غلامان سلطان هدف از این مشارکت را انتشار آوازه نیک سلطان بیان می‌کند (سمرقندی، ۱۳۷۲، ج ۲: ۵۰۰؛ تتوی، ۱۳۸۲، ج ۸: ۵۲۲۹). شاید به همین دلیل بود که شاهرخ هدایت طرح‌های بزرگ هنری را به خانواده و درباریانش سپرده و خود در اداره حکومت می‌کوشید. چنانکه برخی طرح‌های معماری وی در مقایسه با سایر حامیان حکومتی، در مقیاسی محدودتر انجام می‌گرفت (گلمبک و ویلبر، ۱۳۷۴: ۱۰۰)؛ زیرا وی هنرپروری شاهزادگان و سران حکومتی را اثبات وفاداری به خود می‌دانست.

از لابلای اهدافی که حافظ ابرو برای حکومت برحق می‌شمارد می‌توان به کارکردهای سیاسی بناهای معماری پی برد.[۱۱] «تقویت دین»، «گسترش دانش» و «ساخت بناهای خیریه» با ساخت مدارس، مساجد و خانقاه‌ها قابل توجیه است و بازسازی و ساخت بازارها و قلاع و کاروانسراها با «برقراری امنیت» و «تعمیر بلاد» مرتبط بوده است. بدین‌جهت است که باید هنر این دوره را از اجزای مهم پازل سیاست و حکومت‌داری عهد شاهرخ دانست.

خوشنویسی و نقاشی

خوشنویسی به لحاظ پیوندش با دین اسلام هنری مقدس شمرده می‌شد و به میزان قابل‌توجهی از ملاحظات مذهبی و قومی شاهرخ تأثیر پذیرفت. با توجه به شکل‌گیری پایه این هنر توسط خطاطان ایرانی، خوشنویسی با خط و زبان فارسی رابطه‌ای تنگاتنگ داشت و این پیوند زمینه هم‌افزایی آن دو را فراهم می‌کرد چنان‌که پیشرفت یکی به توسعه دیگری می‌انجامید. از همین رو بسیاری از خوشنویسان

۱۱. اداره حکومت براساس عدالت و آزادی، تقویت دین، گسترش دانش، ساخت بناهای خیریه و انجام کارهای نیک، برقراری امنیت در جاده‌ها و تعمیر بلاد (حافظ ابرو، ۱۳۸۰، ۱: ۳۰-۴۱)

بزرگ عهد شاهرخ در شمار شعرای فارسی‌زبان این دوره نیز محسوب می‌شدند (نوایی، ۱۳۶۳: ۲۴۲). اشعار شاعرانی نظیر رودکی، فردوسی، عطار، حافظ، سعدی و... مهم‌ترین مضامین خوشنویسی این دوره را تشکیل می‌داد که با خطوط ایرانی به‌ویژه نستعلیق و به دست استادان بزرگ ایرانی کتابت می‌شد (برای آگاهی از این آثار، رک: حبیبی، ۱۳۵۵، ۳۰۰-۵۰۰). کتیبه‌های ابنیه این دوره نیز با اشعار ناب و عبارات نثر پارسی خطاطی می‌شد(اسفزاری، ۱۳۳۸، ج ۲: ۴۰۲). شعر فارسی از جمله ابزارهای آموزش خوشنویسی در مدارس و کتابخانه‌های این دوره نیز بود؛ بدین طریق که اصطلاحات مربوط به مفاهیم خط و خوشنویسی در قالب شعر به شاگردان القا می‌شد (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۳۲). بنابراین هنر خوشنویسی در سایه ملاحظات دینی شاهرخ و عدم تعصب قومی وی که اصالتاً ترک‌تبار بود، فرصت بالندگی یافت.

ازآنجاکه پیوند با ارزش‌های مذهبی، همواره از دلایل رونق خوشنویسی بوده است، میزان قابل‌توجهی از عوامل توسعه این هنر را می‌توان در تسامح شاهرخ با دیگر مذاهب جستجو کرد. رسمیت مذهب حنفی تعارضی با فعالیت هنرمندان سایر فرق به‌ویژه هنرمندان شیعی نداشت. حضور خوشنویسان شیعه در دربار هرات و شیراز مؤید این گفته است. چنانکه شاهزاده بایسنقر در هرات از محضر استاد سیدمحمود که شیعه بود، هنر خطاطی فرامی‌گرفت، امیرشاهی‌سبزواری نیز از دیگر خوشنویسان شیعی‌مذهب این دوره بود که تحت حمایت بایسنقر می‌زیستند (عالی افندی، ۱۳۶۹: ۵۶ و ۵۸؛ سمرقندی، ۱۳۳۸: ۳۲۱-۳۲۸). بی‌شک وجود فضای باز مذهبی هنرمندان را در خلق آثاری ماندگار یاری می‌کرد.

دراین‌میان، باوجود محدودیت‌های دینی بر سر راه رونق تصویرگری، دین‌مداری شاهرخ و لزوم جلب خشنودی علمای مذهبی هرات، مانع چندانی برای رواج آن در این دوره نشد. شاهرخ حتی پا را فراتر گذاشته و اقدام به انتقال سبک‌های نقاشی چینی به قلمرو خود نمود؛ اما بسط و پرورش آن را به شاهزادگان هنرمندی چون بایسنقر و ابراهیم سلطان سپرد. الگوگیری غیاث‌الدین نقاش، سفیر اعزامی شاهرخ به چین از تصاویر و مجسمه‌های موجود در معابد، بت‌خانه‌ها و آتشکده‌ها در آموزش سبک‌های هنر چینی (حافظ ابرو، ۱۳۸۰، ج ۴: ۸۱۸-۸۲۵)، خاصه نقاشی، مؤید این گفته‌هاست. به دنبال چنین مناسباتی، الگوهایی فراتر از روش‌های قدیمی که برگرفته از نقاشی آل جلایر و ایلخانان بود، وارد قلمرو تیموری شد. اما تکمیل و تحول نقاشی چینی-مغولی و بروز ابداعات جدید و ایجاد سبک بومی در دوره شاهرخ صورت نگرفت. این مهم همراه با اوج نوآوری در نقاشی و تحول در سبک چینی-مغولی در دوره سلطان حسین بایقرا و توسط بهزاد، نقاش دربار این سلطان تیموری ظهور و بروز یافت (برای مطالعه

بیشتر رک: فراهانی، ۱۳۸۲:۳۸۸). بااین‌حال باید توجه داشت، پایه اصلی این ابداعات ابداعات نقاشی چینی-مغولی بود که با مساعی شاهرخ و پسرش بایسنقر وارد قلمرو تیموریان شده بود.

در این دوره خوشنویسی و نقاشی، توأمان در کتابخانه-کارگاه‌های سلطنتی به عنوان کانون هنرپروری شاهزادگان، توسعه می‌یافت. البته خوشنویسی بیش از تصویرگری به رشد کمی و کیفی دست یافت. زیرا علاوه‌بر فزونی تعداد خوشنویسان نسبت به نقاشان در کتابخانه‌های درباری، ریاست هنرمندان این کتابخانه‌ها نیز بر عهده خوشنویسان بود[۱۲] (عالی افندی، ۱۳۶۹: ۵۵). ابتکاراتی که توسط خوشنویسان این دوره در انواع خط ایجاد شد، پویایی بیش‌تر خوشنویسی را نسبت به تصویرگری نشان می‌دهد. برای نمونه، خط تعلیق که برگرفته از خطوط رقاع و توقیع است، توسط خواجه‌تاج‌سلمانی ابداع شد؛ پیش از او خط تعلیق به‌صورت ناقص نوشته می‌شد. خواجه‌عبدالحی‌منشی نیز آن را با قواعد جدید کامل‌تر کرد، بنابراین سلسله تعلیق‌نویسان به این دو استاد عهد شاهرخ می‌رسد (منشی قمی، ۱۳۵۲، ۴۲). واضع خط نستعلیق نیز خواجه میرعلی تبریزی بود که آن را از ترکیب دو خط نسخ و تعلیق پدید آورد (منشی قمی، ۱۳۵۲، ۷۵؛ عالی افندی، ۱۳۶۹: ۵۵-۵۶). ملاجان‌کاشی خطی موسوم به «شکسته‌بسته» ابداع کرد (عالی افندی، ۱۳۶۹: ۵۶). مولاناعبدالله نیز نوعی از خطاطی را پدید آورد که در آن حروف با رنگ‌های متنوع نوشته شده اما بر روی کاغذ با رنگ‌های متضاد دیده می‌شد (گروبه و شراتو، ۱۳۹۱: ۵۳-۵۴). باید توجه داشت که این نوآوری‌ها در مکتب هنری هرات تحت حمایت بایسنقر پدید آمد. زیرا برخلاف سایر شاهزادگان که بیش‌تر نسخ خطی را گردآوری می‌کردند، وی به دنبال تحول در هنر خوشنویسی بود (منشی قمی، ۱۳۵۲: ۳۵-۳۸).

به نظر می‌رسد مهارت خود شاهزادگان در خطاطی، حمایت‌های بی‌دریغ آنان از خوشنویسان و برخورداری این صنف از امتیازات خاص اجتماعی و سیاسی، بر افزایش تمایل به کسب مهارت حسن خط و درنهایت بر برتری کمی و کیفی خوشنویسی نسبت به نقاشی، مؤثر بوده است. پیوند خوشنویسی با ارزش‌های مذهبی نیز نقش مهمی در ارتقای جایگاه اجتماعی خوشنویسان نسبت به نقاشان داشت. خطاطان به دلیل کتابت انواع صُحف و کتب ادعیه و نگارش کتیبه‌های ابنیه مذهبی از احترام عموم برخوردار بودند و هنر آنان به‌عنوان هنری مقدس شناخته می‌شد. با توجه به کاربردهای مذکور، جریان بیش‌تر خوشنویسی نسبت به نقاشی در زندگی اجتماعی نیز می‌توانست در اقبال عوام و خواص به خوشنویسان مؤثر باشد. به‌علاوه، عموم مردم آشنایی چندانی با نقاشی نداشتند؛ زیرا امکان آموزش آن

۱۲.مولانا جعفر تبریزی از جمله خوشنویسان بنام بود که ریاست کتابخانه بایسنقر را در هرات بر عهده داشت.

غالباً در انحصار اعیان بود و استادان تصویرگر معمولاً در کتاب‌خانه‌های سلطنتی به تعلیم شاگردان می‌پرداختند. بنابراین نمونه‌های نفیس این آثار معمولاً در دربارها تهیه شده و در گنجینه‌ها نگاه‌داری می‌شدند؛ اما خطاطان علاوه بر کتاب‌خانه‌های سلطنتی، در مدارس و مکتب‌خانه‌ها نیز به فراگیران آموزش می‌دادند (واصفی هروی، ۱۳۴۹، ج ۱: ۳۱۲). افزون‌براین، پیوند خوشنویسی با شعر نیز بر منزلت این صنف و حرفه خطاطی می‌افزود. بیشترین مضامین کتابت شده در کارگاه‌های هنری بایسنقر، شعر به‌ویژه اشعار فارسی و مذهبی بود (سمرقندی، ۱۳۳۷: ۳۵۰).

بااین‌همه، به نظر می‌رسد زمینه‌های مذهبی در اقبال به خوشنویسی و ادبار از تصویرگری -حداقل در سطح جامعه- مؤثرتر بود. این‌که شاهرخ برخی از خوشنویسان دربار خود را با عناوینی چون «استاد» و «پدر» فرامی‌خواند[۱۳](اسفزاری، ۱۱۳۸، ج ۱: ۲۱۹)، جدای از مقام هنری و ادبی، به جایگاه مذهبی آنان مربوط می‌شد.

در کنار علاقه به خطاطی و نقاشی، کارکرد سیاسی این هنرها نیز در حمایت حامیان از این فنون بی‌تأثیر نبود. علاوه بر ارسال آثار مکتوب و مصور در مقام تحفه به سایر ممالک به‌منظور نشر شهرت دربار، کسب مشروعیت سیاسی دولت شاهرخ نیز از طریق فنون کتاب‌آرایی تا حدودی میسر می‌گشت. اکثر نسخ مصوری که به دستور شاهرخ تولید می‌شدند دارای موضوعی تاریخی بودند؛ این نمایانگر تمایل وی به ماندگار شدن سلسله تیموری در صفحات تاریخ بود. مطالب و مفاد این نسخ، بیش از جنبه هنری‌شان برای پادشاه اهمیت داشت. هنرمندان مقرب شاهرخ معمولاً کسانی بودند که تاریخ‌نویسی حرفه اصلی آنان به شمار می‌رفت[۱۴](خواندمیر، ۱۳۵۳، ج ۴: ۸-۹). حافظ ابرو از جمله آنان بود که به دستور شاهرخ برای گردآوری مهم‌ترین وقایع جهان در یک اثر، ترجمه فارسی *تاریخ طبری*، *جامع التواریخ* رشیدالدین شامل تاریخ چنگیز خان و جانشینانش و *ظفرنامه* نظام‌الدین‌شامی را به‌صورت یک مجموعه درآورد و مطالبی بر آن افزود (سودآور، ۱۳۸۰: ٦٤). ملحقات حافظ‌ابرو بر این مجموعه به‌گونه‌ای نوشته شده بود که حقانیت شاهرخ در غلبه بر دیگر مدعیان را نشان می‌داد. تصاویر این مجموعه نیز در راستای همین هدف طراحی شده بودند (بلر و بلوم، ۱۳۸۲: ۸۹).

۱۳.از جمله آنان مولاناقطب‌الدین‌محمدخوافی بود که صدارت وی را نیز بر عهده داشت.

۱٤.عبدالرزاق‌سمرقندی و حافظ‌ابرو از جمله آنان بودند که علاوه بر خطاطی و شعر در فن تاریخ‌نویسی نیز ماهر بودند. خوشنویسان مقرب مقامات سلطنتی از جمله پادشاه، معمولاً کاتبان شخصی آن‌ها بودند، لذا در نبردها نیز به همراه آنان حضور می‌یافتند و علاوه بر کتابت فرامین جنگی و فتح‌نامه‌ها، به نگارش تاریخ فتوحات تیموریان (ظفرنامه‌ها) نیز می‌پرداختند.

در موردی مشابه، ابراهیم‌سلطان به مورخ دربارش، شرف‌الدین‌علی‌یزدی، دستور داد تا ظفرنامه‌ای بنویسد و در مقدمه‌اش شجره جدش تیمور را به حضرت آدم متصل کند؛ زیرا وی درصدد بود تا علل به قدرت رسیدن تیمور را به شرف حسب آراسته و نسب پیراسته وی ربط دهد (یزدی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۲۱-۲۲). در این کتاب چهره تیمور و نمادهای سلطنتی او به‌گونه‌ای طراحی شده بودند که نشان از برخورداری وی از فرّ ایزدی داشتند (سودآور، ۱۳۸۰: ۶۴). شاهزاده بایسنقر برخلاف پدر به کتب ادبی و حماسی، بیش از تاریخی علاقه‌مند بود و در سفارش تولید کتب با ظاهری عالی، سلیقه ممتازی داشت. بااین‌حال او نیز در تهیه نسخه‌ای نفیس از شاهنامه فردوسی، صحنه‌هایی را برای تصویرپردازی انتخاب کرده بود که درواقع موقعیت خود بایسنقر را ترسیم می‌نمود و اشتیاقش را به جانشینی پدر نشان می‌داد. به‌طوری‌که پس از تهیه این نسخه، علاقه وی به جانشینی بر همه آشکار شد. درعین‌حال که مطالب نسخه تاریخی ابراهیم سلطان و تصاویر شاهنامه بایسنقری بر مبنای تمایل و آرزوهای شاهانه آن دو تنظیم شده بودند، مینیاتورهای شاهنامه شاهزاده محمد جوکی کاملاً دارای حال و هوای عاشقانه بودند (بلر و بلوم، ۱۳۸۲: ۹۲ و ۹۶). مجموع این شواهد نشان می‌دهد، موقعیت سیاسی هر یک از شاهزادگان در سلیقه هنری ایشان بی‌تأثیر نبوده است.

الغ‌بیگ در سمرقند با این‌که سررشته‌ای در این هنرها نداشت، اما نقاشی و خوشنویسی را پاس می‌داشت اما برخلاف برادران، به تولید آثار مکتوب و مصور نفیس چندان تمایلی نداشت. به دستور او آثار علمی دانشمندان را به بهترین خط کتاب‌آرایی کرده و در اختیار طالبان علم قرار می‌دادند(سمرقندی، ۱۳۳۷: ۳۷۹). نسخ مصوری هم که به خواست الغ‌بیگ تهیه می‌شد معمولاً ترسیم صور اقالیم و کواکب از کتب نجومی بود؛ چنانکه درون رصدخانه و دیوارهای مدرسه‌اش نیز تصاویر نجومی نقاشی می‌شد (سمرقندی، ۱۳۸۳، ج ۲: ۲۹۱) و این‌چنین هنر را به خدمت علم و علم را به خدمت هنر می‌گرفت.

به‌رغم این گفته‌ها، با توجه به خوی آرام و تربیت هنری شاهزادگان، ملاحظات سیاسی آنان در در حمایت از هنر، کم‌رنگ‌تر از ز انگیزه‌های شاهرخ در این زمینه به نظر می‌رسد (Lentz and Lowry 1989, 45). بنابراین یکی از مهم‌ترین انگیزه‌های شاهزادگان در هنرپروری، ارضای حس هنردوستی بوده است درحالی‌که فعالیت‌های هنری شاهرخ، بیشتر با مقاصد سیاسی و مذهبی وی هم‌خوانی داشت.

زمینه‌های سیاسی - مذهبی مؤثر بر شعر و شاعری

شعر این دوره تا حدودی از سیاست دین‌مداری سلطان تأثیر پذیرفت. شعر معمولاً میان حنفی‌ها، به‌ویژه طبقات روحانی هرات، وزن چندانی نداشت و تنها سرودن اشعار عرفانی، اندرزگون و در یک کلام، اشعار مذهبی، مورد احترام آنان قرار می‌گرفت (نوایی، ۱۳۶۳، ۱۸۵). در حالی که اصحاب ذوق، تمام شعرا را گرامی می‌داشتند. ازاین‌روی شاهرخ برای جلب رضایت سران مذهبی، توجه خاصی به اشعار مذهبی مبذول می‌داشت. یارشاطر با بررسی اشعار این دوره، حمد و ثنای خداوند، مناجات، استغفار و نعت پیامبر (ص) را مهم‌ترین مضامین شعری عصر شاهرخ معرفی می‌کند (یارشاطر، ۱۳۳۴: ۲۲۲).

در سمت دیگر، فعالیت آزادانه شاعران منقبت‌سرای شیعه‌مذهب در جامعه عهد شاهرخ، نتیجه‌ی تسامح وی با تشیع بود. قسمت اعظم مدایح شاعران شیعه‌مذهب این دوره، در ثنای امام علی (ع) بود که به‌نوعی به احساسات مذهبی شیعیان فرصت بروز می‌داد. ثنای معصومینی چون حضرت فاطمه (س)، امام حسن (ع)، امام رضا (ع)، امام حسین (ع) و ذکر واقعه کربلا و لعن قاتلین آن واقعه، از دیگر مضامین شعر شاعران شیعه این دوره می‌باشد (رک: یارشاطر، ۱۳۳۴، ۲۲۴-۲۲۵).

البته اکثر شاعران شیعه در این دوره، عموماً میانه‌رو بودند و در معتقدات خود تعصب نمی‌ورزیدند. دولتشاه در توصیف احوال کمال‌الدین‌غیاث‌الفارسی، شاعر شیعی دربار ابراهیم‌سلطان در شیراز نوشته است: «مولانا ... شاعر و مورخ و حکیم بود و در مناقب خاندان طیبین و طاهرین قصاید غرّا دارد... اما مرد منصف بوده و در تعصّب و تشیع اعتدال را رعایت می‌کند. روزی ابراهیم سلطان مولانا را طلب کرد و پرسید از مذاهب چهارگانه کدام بهتر است؟ وی در جواب گفت ای سلطان عالم پادشاهی درون خانه نشسته است و این خانه چهار در دارد و از هر دری درآید سلطان را تواند دیدن ... سلطان را این سخن مولانا خوش آمد و وی را انعام و اکرام فرمود»(سمرقندی، ۱۳۳۷: ۴۷۱-۴۷۲). به‌هرروی، حمایت سلطان و شاهزادگان از شاعران شیعی، در دلگرمی و جلب خشنودی شیعیان می‌توانست مؤثر باشد.

تقید سلطان به شریعت و درعین‌حال، دادن آزادی به شاعران شیعه درواقع سیاست دوگانه‌ای بود که شاهرخ در پیش گرفت. زیرا وی از یک‌سو بنابر نظر طبقات روحانی هرات که بر مذهب حنفی بودند، شعر را چنان‌که باید خوش نمی‌داشت و از سوی دیگر شاعران شیعی در سایه تسامح او می‌توانستند عقاید خود را در قالب شعر بیان دارند. به‌هرحال این سیاست دوگانه، نتیجه مشترکی داشت و آن رواج اشعار مذهبی بود. این امر به‌خودی‌خود یکی از مهم‌ترین عوامل انحطاط شعر فارسی در این عهد به شمار می‌رود. زیرا ورود مضامین خشک مذهبی و عرفانی به‌ویژه در زمینه تصوف، کیفیت مضمون شعر

این دوره را به قهقرا کشانید (یارشاطر، ۱۳۳۴: ۲۱۳). درنتیجه شاعران، دچار ضعف خلاقیت شعری شده و در دام تقلید، تکرار مضامین و پیروی از سبک قدما افتادند (همان: ۷۸). به گزارش منابع، شعر در این دوره دارای سبکی پیچیده و متصنّع و بی‌روح بود و غالباً از الفاظ فرومایه تجاوز نمی‌کرد (شامی، ۱۳۶۳: ۲۴-۲۵). باوجود انحطاط کیفی، شعر این دوره ازلحاظ وفور شاعر از دوره‌های ادبی کم‌نظیر در ایران به شمار می‌رود[۱۵]. بااین‌همه، کثرت شعرا که معلول دربارهای شاعرنواز این دوره بود، نه‌تنها به ارتقای کیفی شعر نیانجامید، برعکس از عوامل تنزل آن نیز به شمار می‌رفت. دولتشاه سمرقندی می‌نویسد: «هر جا گوش کنی زمزمه شاعری است و هر جا نظر کنی لطیفی و ظریفی است و گفته‌اند که هر چیز بسیار شود خوار شود» (سمرقندی، ۱۳۳۷: ۱۰). با نگاهی به شعرای طراز اول این دوره درمی‌یابیم که شهرت عمده آنان به فنونی غیر از شاعری بوده و به عبارتی شعر، هنر اصلی آن‌ها نبوده است. شعرای بزرگی چون: امیرشاهی‌سبزواری که به حسن خط شهره‌تر بود (سمرقندی، ۱۳۳۷: ۴۸۰؛ عالی افندی، ۱۳۶۹: ۵۸)، مولانا هوایی که در خط و تذهیب و نقاشی کاشی مهارت داشت و مولانا کاتبی ترشیزی از خطاطان شهره این دوره بود (نوایی، ۱۳۶۳: ۱۰). قاسم‌الانوار تبریزی، لطف‌الله نیشابوری، شاه‌نعمت‌الله‌ولی و عارفی هراتی نیز ازجمله شاعرانی بودند که بیشتر در مقام مذهبی و ارشاد معروف بوده‌اند (سمرقندی، ۱۳۳۷: ۳۷۳-۳۷۵-۴۸۶).

اختصاص بخش قابل‌توجهی از اشعار این دوره به مدح و ثنای پادشاه و شاهزادگان -که به‌منظور دریافت صله بیش‌تر از آنان بود- نیز در ضعف مضامین شعر این دوره تأثیر داشت (یارشاطر، ۱۳۳۴: ۷۲-۷۳). از دیگر مظاهر این ضعف، رواج رشته‌ای از مکاتبات و مناظرات شعری بود که به مناسبت‌های سیاسی بین امرا و شاهزادگان به وجود آمده و به‌عنوان شیوه بیانی مؤثر در طلب عفو و استمداد از پادشاه به کار می‌رفت (سمرقندی، ۱۳۳۷: ۴۷۵-۴۷۶).

موسیقی

ملازمت موسیقی‌دانان با برخی شاهزادگان و ذکر نام دو موسیقی‌دان در میان چهار هنرمند برتر این دوره، که در ربع مسکون بی‌نظیر بودند (نوایی، ۱۳۶۳: ۱۶؛ سمرقندی، ۱۳۳۷: ۳۶۰)، خبر از رونق موسیقی در این عهد می‌دهد. البته به نظر می‌رسد فضای مذهبی هرات و لزوم پایبندی به احکام شرع، شاهرخ را در رواج موسیقی در هرات، به احتیاط وامی‌داشت. چنانکه موسیقی در پایتخت بیشتر به شکل موسیقی

۱۵. برای اطلاع از اسامی شعرای این دوره نک: یارشاطر، ۱۳۴۳: ۲۴۷-۲۵۰.

مجلسی بوده و در جشن‌ها و محافل سلطنتی کاربرد داشت (حافظ ابرو، ۱۳۸۰، ج ۳: ۲۴۹-۲۵۱). موسیقی‌دانان نسبت به سایر هنرمندان فزونی قابل توجهی در جامعه نداشتند[۱۶] و با توجه به عدم امکان آموزش عمومی، هنر آنان هنری درباری محسوب می‌شد. با توجه به معیت شعر و موسیقی در مجالس درباری، عده‌ای از موسیقی‌دانان هرات درواقع شاعرانی بودند که برای شعر خود آهنگ می‌ساختند. از میان ایشان می‌توان از خواجه یوسف برهان و صاحب بلخی نام برد (نوایی، ۱۳۶۳: ۱۶ و ۴۲). به گزارش منابع، هرات و دربارهای مجاور آن، وام‌دار ابداعات موسیقی‌دانان دوره آل جلایر در بغداد از جمله عبدالقادر مراغی بودند (اسفزاری، ۱۱۳۸، ج ۲: ۳۸) که توسط تیمور به سمرقند منتقل شده (یزدی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۷۳۵) و پس از او در ملازمت شاهرخ به سر می‌برد (خواندمیر، ۱۳۵۳، ج ۴: ۱۴). در آن‌سوی قلمرو شاهرخ در خطه ماوراءالنهر وضع به‌گونه‌ای دیگر بود. الغ‌بیگ که خود را به اندازه پدر ملزم به پایبندی به احکام شرعی نمی‌دانست، دربار سمرقند را به مأمن اهالی موسیقی تبدیل کرد. به‌طوری‌که تقریباً در تمام مراسم و ضیافت‌ها از هنر آنان استفاده می‌شد(خواندمیر، ۱۳۵۳، ج ٤: ٤٢٠؛ سمرقندی، ۱۳۳۷: ۲۷۲). ازآنجاکه اکثر جمعیت ماوراءالنهر را ترکان و مغولان تشکیل داده و ساختار فرهنگی و گرایش‌های قبیله‌ای آنان همانند دوران تیمور بود(خواندمیر، ۱۳۵۳، ج ۴: ۴۲۰)، زندگی در سمرقند هماهنگی چندانی با شرع اسلام نداشت. گرچه برخی علمای دینی، از جمله سید عاشق- محتسب سمرقند- الغ‌بیگ را به نقض احکام اسلام متهم می‌کردند و کوشش برای توسعه موسیقی را خلاف شرع می‌دانستند، با بی‌اعتنایی وی مواجه می‌شدند. درعین‌حال علمایی هم بودند که نه‌تنها مخالفت نمی‌کردند بلکه گاهی خود نیز در برگزاری جشن‌ها با وی همکاری می‌نمودند؛ نظیرعصام-الدین، شیخ‌الاسلام سمرقند (خواندمیر، ۱۳۵۳، ج ٤: ۳۵-۳٦). درنتیجه، موسیقی به‌عنوان شاخه‌ای از علم حساب، در سایه توجهات الغ‌بیگ به‌صورت علمی نهادینه و شکوفا شد و راه برای فراگیری آن هموارتر شده و سمرقند به مرکزی برای حضور موسیقی‌دانان تبدیل گشت.

نتیجه‌گیری

هنر در زمان شاهرخ تیموری تحت تأثیر سیاست، مذهب و جامعه چندمذهبی آن روز قرار داشت. یافته-های پژوهش نشان می‌دهد، تأثیر تدابیر شاهرخ برای اداره قلمروش از حوزه سیاست بیرون رفته و بر وضعیت عمومی هنر و شاخه‌های مختلف هنری این دوره نیز تأثیر گذاشت. ملاحظات شاهرخ در

۱٦. برای اطلاع از اسامی موسیقی‌دانان این دوره نک: کاوسی، ۱۳۸۹: ۸۲-۸۵.

حمایت از مذهب حنفی و رواداشتن حدی از آزادی مذهبی در قبال تشیع و تصوف فرصتی برای جوشش در زمینه هنر و معماری در این دوره شد. همچنانکه انتقال پایتخت به هرات، عدم تمرکز سیاسی و ترک نظامی‌گری زمینه‌ای شد تا حمایت از هنر از انحصار قدرت مرکزی خارج شود و شاهزادگان و اعضای خاندان سلطنتی نیز به حمایت از هنر و هنرمندان بپردازند و از داشته‌های فرهنگی خراسانیان قدیم بهره برداری کنند. از این رهگذر، هنردوستان این دوره بیش از عهد تیمور، جذب فرهنگ و زبان ایرانی شدند.

گرچه حمایت از هنر در دوره شاهرخ توسط حامیان سلطنتی به‌ویژه سلطان، به دور از اغراض سیاسی و مذهبی نبود، اما هدف هر چه که بود یک نتیجه به بار آورد و آن رونق بی‌نظیر انواع هنر در این دوره است. هنرهایی چون معماری و خوشنویسی که به‌موازات کارکردهایی که برای پیشبرد آمال سیاسی پادشاه دربرداشتند، به همان میزان، توجه و حمایت دریافت کرده و به اوج رسیدند. به تعبیری می‌توان گفت خدمات متقابل هنر و سیاست به بار نشست. هنر در این دوره تمام قومیت‌ها و مذاهب ناهمگون را دور هم جمع کرده و خود به بالندگی رسید.

معماری ازجمله حوزه‌هایی بود که تحت تأثیر سیاست مذهبی شاهرخ، ازلحاظ کمی و کیفی پیشرفت قابل ملاحظه‌ای کرد، زیرا پادشاه، همسرانش و امرای عالی‌رتبه حامیان اصلی آن به شمار می‌رفتند. بنابراین بناهایی با کارکردهای مختلف سیاسی و مذهبی، احداث و پشتیبانی شدند. در این میان، ساخت مدارس، شاهرخ را در نشر مذهب حنفی یاری می‌رساند و عمارت خانقاه‌ها، او را در جلب رضایت صوفیان کمک می‌کرد؛ چنانکه اقدامات عمرانی پادشاه و درباریان در آرامگاه امام رضا (ع) در مشهد، برای جلب خشنودی شیعیان ثمربخش بود.

خوشنویسی از دیگر هنرهای بالنده این دوره بود که ناشی از عدم تعصب قومی و زبانی در این دوره زمینه رشد پیدا کرد. با توجه به ایرانی بودن ریشه خوشنویسی و پیوند آن با شعر فارسی، این امر را می‌توان به تأثیرپذیری شاهرخ از زبان و فرهنگ ایرانی دانست که به دنبال عدم تعصب قومی او میسر گشت. با این همه، شعر و موسیقی متأثر از تعصب پادشاه در عمل به شریعت، که بنا به صلاحدید سیاسی و جلب نظر علمای دینی هرات ضروری می‌نمود، دچار رکود نسبی شد. انحطاط کیفی شعر در اثر رواج اشعار با مضامین خشک مذهبی و صوفیانه از مهم‌ترین نتایج این امر بود.

منابع

ابن عربشاه، شهاب الدین احمد بن محمد (۲۰۰۸)، عجائب المقدور في اخبار تیمور، دمشق، وزاره الثقافه.

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

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

بارتولد، واسیلی (۱۳۳۶). الغ بیگ و زمان وی، ترجمه‌ی حسین احمدی‌پور. تبریز: کتابفروشی چهره.

بارتولد، واسیلی (۱۳۷۶). تاریخ ترک‌های آسیای میانه، ترجمه‌ی غفار حسینی. تهران: توس.

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

جعفریان، رسول (۱۳۸۶). تاریخ تشیع در ایران؛ از آغاز تا طلوع دولت صفوی، تهران، علم.

حافظ ابرو، عبدالله بن لطف الله (۱۳۸۰). زبده التواریخ. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

حبیبی، عبدالحی (۱۳۵۵). هنر عهد تیموریان و متفرعات آن. تهران: بنیاد فرهنگ ایران. حسینی، سیدمحسن (۱۳۹۰). کتیبه‌های تیموری در خراسان. مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی.

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

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

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین (۱۳۷۲). مآثر الملوک، تصحیح هاشم محدث، تهران: رسا.

رویمر، هانس روبرت (۱۳۸۵). ایران در راه عصر جدید: تاریخ ایران از ۱۳۵۰ تا ۱۷۵۰، تهران، دانشگاه تهران.

سمرقندی، ابوطاهر بن ابوسعید (۱۳۴۳). سمریه: در بیان اوصاف طبیعی و مزارات سمرقند. تهران: فرهنگ ایران زمین.

سمرقندی، دولتشاه (۱۳۳۷). تذکرة الشعرا. تهران: کتابخانه بارانی.

سمرقندی، کمال الدین عبدالرزاق (۱۳۸۳). مطلع سعدین و مجمع بحرین. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰). هنر درباهای ایران، ترجمه‌ی ناهید محمدشمیرانی. تهران: کارنگ.

شامی، نظام الدین (۱۳۶۳). ظفرنامه؛ تاریخ فتوحات امیر تیمور گورکانی. تهران: بامداد.

عابدین پور، وحید و معصومه سمائی (۱۳۸۹). «علل تحول خوشنویسی و پیوند آن با هویت ایرانی در دوره تیموری»، تاریخ اسلام و ایران، س ۲۰، ش ۸، ص ۵۵-۸۵.

عالی افندی، مصطفی بن احمد (۱۳۶۹). مناقب هنروران، ترجمه‌ی توفیق سبحانی. تهران: سروش.

کاووسی، ولی الله (۱۳۸۹). تیغ و تنبور: هنر دوره تیموریان به روایت متون. تهران: موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری.

گروبه، ارنست و امبرتو شراتو (۱۳۹۱). هنر ایلخانی و تیموری، ترجمه‌ی یعقوب آژند. تهران: مولی.

گلمبک، لیزا و دونالد ویلبر (۱۳۷۴). معماری تیموری در ایران و توران، ترجمه‌ی کرامت الله افسر و محمدیوسف کیانی. تهران: سازمان میراث فرهنگی.

مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲). کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی.

مستوفی قزوینی، حمدلله بن ابی بکر (۱۳۶۴). نزهه القلوب، به اهتمام عبدالحسین نوای، تهران، امیرکبیر.

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

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

نوایی، امیر علیشیر (۱۳۶۳). مجالس النفایس. به اهتمام علی اصغر حکمت، تهران: منوچهری.

واصفی هروی، زین الدین محمود (۱۳۴۹). بدایع‌الوقایع. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

یارشاطر، احسان (۱۳۳۴). شعر فارسی در عهد شاهرخ (نیمه اول قرن نهم) یا آغاز انحطاط در شعر فارسی. تهران: دانشگاه تهران.

یزدی، شرف الدین علی (۱۳۸۷). ظفرنامه. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

Lentz, Thomas W., and Glenn D. Lowry. 1989. Timur and Princely Vision: Persian Art and Cultural in the Fifteenth Century. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press.

Roemer, H. R. (1986), "The Successors of Timur", in: Peter Jackson & Lawrence Lockhart, The Cambridge History of Iran, Cambridge, Cambridge University Press, Vol. 6, p. 98- 146.

Subtelny, Maria Eva, and Anas B. Khalidov. 1995. "The Curriculum of Islamic Higher Learning in Timurid Iran in the Light of the Sunni Revival under Shah-Rukh," Journal of the American Oriental Society 115 (2): 210-236.