صفحات ۹۷-۱۰۷ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی ● دوره ۵ ● شماره ۲ ● تابستان ۱۴۰۱
DOI: 10.22034/RA.2022.544011.1140 **شناسه دیجیتال**

هنرمند ایرانی و حمایت درباری: دستاوردها و خسران‌ها

محمدمعین‌الدینی*

استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.
(دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۰۹، پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۱۰/۲۹)

چکیده

حدفاصل فرمانروایی ایلخانان تا پایان نیمه حکومت صفویان بر ایران، عصر شاخص انواع هنرها در «جهان فرهنگ ایرانی» است. در این میان علاقه حامیان سلطنتی نقش تعیین‌کننده‌ای در رونق هنر داشت و نوع و میزان حمایت شاهان و شاهزادگان عامل مهمی در تحولات هنری این دوران بود. هریک از حامیان قدرتمند هنر به انواع روش‌ها هنرمندان را جذب دربار خود می‌کردند و جهان هنر ایرانی را رنگ و شکلی تازه می‌بخشیدند. ازاین‌رو مسئله این پژوهش چگونگی تعامل حامیان سلطنتی با هنرمندان دربارهایشان است و اینکه نحوه تعامل آن‌ها با هنرمندان چه دستاوردهای مثبت و منفی برای هنرمندان به ارمغان می‌آورد؟ روش این پژوهش، تاریخی و استفاده از داده‌های اسنادی است. یافته‌ها نشان می‌دهد با توجه به نظام تک‌قطبی حاکم بر دوران مورد مطالعه، تعامل میان حامیان سلطنتی و هنرمندان، وابستگی زیادی به انگیزه و ذوق و علاقه حامیان سلطنتی داشت. برخی هنرمندان با نزدیکی به حامیان سلطنتی از ثروت و نعمت فراوانی برخوردار می‌شدند و حتی تا مراتب بالای دیوان‌سالاری ترقی می‌کردند. درعین‌حال همین نظام تک‌قطبی باعث می‌شد تا کار و زندگی هنرمندان تابعی از تصمیمات حامی سلطنتی باشد، درنتیجه هرگونه تغییر نگرش می‌توانست تبعات منفی و ناگواری ازجمله انزوا، تبعید و حتی مرگ برای هنرمندان به بار بیاورد.

واژگان کلیدی
هنرهای درباری، حامیان سلطنتی، تاریخ هنر ایران، تاریخ اجتماعی هنر.

* تلفن: ۰۹۳۵۶۶۲۴۵۲، نمابر: ۶۶۳۷۸۹۴۷-۰۲۱، E-mail: m.moeinadini@soore.ac.ir.

مقدمه

بخش مهمی از روایت تاریخ هنر ایران با حامیان درباری پیوند خورده است و قسمت عمده‌ای از میراث ادبی و هنری و علمی جهان فرهنگ ایرانی مرهون حمایت حامیان درباری است که به نام آن‌ها کتاب‌ها نوشته و آثار ساخته شده است. درواقع به‌واسطه شرایط اجتماعی و فرهنگی و همچنین ساختار سیاسی و اقتصادی حاکم بر ایران، رجال درباری بیش از هر قشر دیگری می‌توانستند دست به حمایت گسترده از هنر بزنند و تقریباً می‌توان با قطعیت ادعا کرد تا پیش از شکل‌گیری دولت مدرن و سازوکار بوروکراتیک ناظر بر دستگاه فرهنگ و هنر، نظام سلطنت را باید رکن مهم و اساسی حمایت و گسترش هنر و البته ادب و علم در ایران دانست. بنابراین می‌توان گفت با توجه به نظام قدرت و حاکمیت در جهان هنر ایرانی، شاهان و شاهزادگان در مرکز هنرپروری قرار می‌گرفتند و ذوق و سلیقه و تصمیمات آنها متغیر تأثیرگذاری بر هنر زمان خود به شمار می‌رفت. شاهان و اشرافی که به‌طور مستقیم با هنر سروکار داشتند را می‌توان به دو گروه اصلی تقسیم کرد. یک دسته «شاه/حاکم هنرمند» که جدای از اینکه فرمانروایی می‌کرد و حامی هنر بود خود نَیز هنرمند به شمار می‌رفت و دیگر دسته «شاه/حاکم هنردوست» است که علاقه او به هنر نقش مهمی در بالندگی هنرهای زمان خود می‌گذاشت. در این مقاله با گذر از مقوله شاه/حاکم هنرمند ـ که در مقاله دیگری به‌صورت مفصل به آن پرداخته می‌شود ـ بر مقوله شاهان و شاهزادگان هنردوست و هنرپرور تمرکز می‌شود تا در مقام حامیان اصلی هنرمندان به چگونگی تعامل ایشان با هنرمندان پرداخته شود. بنابراین این مقاله با تمرکز بر نقش شاهان و شاهزادگان هنردوست سعی می‌کند تا مستند به یافته‌های تاریخی به نحوه تعامل حامیان سلطنتی با هنرمندان بپردازد.

روش پژوهش

سازوکار حمایت از هنرمندان در دربارها عمدتاً زیرمجموعه کتابخانه‌های سلطنتی تعریف می‌شد. حامیان درباری در قالب تأسیس کتاب‌خانه‌ها به جذب هنرمندان و سفارش اثر و حمایت مالی می‌پرداختند و خودشان نیز گاهی از نزدیک بر روند کار هنرمندان نظارت داشتند و با آن‌ها معاشرت می‌کردند؛ حال مسئله‌ای که اینجا مطرح می‌شود این است که آیا معاشرت حامیان درباری با هنرمندان صرفاً در حیطه ارتباطات متعارف حامی و هنرمند بود یا جنبه‌های دیگری را نیز در برمی‌گرفت؟ و اینکه ارتباط بین حامی سلطنتی به‌مثابه نماینده قدرت و هنرمند به‌مثابه نماینده فرهنگ، چه امتیازات و دستاوردها و چه خسران‌هایی برای هنرمندان به همراه می‌آورد؟ ازاین‌رو پژوهش حاضر با هدف شناخت وجوه گوناگون ارتباط میان کارگزاران فرهنگی و ساختار قدرت، به مطالعه ابعاد مختلف ارتباط بین هنرمندان و حامیان سلطنتی می‌پردازد.

قلمروی جغرافیایی این پژوهش مجموعه سرزمین‌هایی هستند که می‌توان آن‌ها را زیرمجموعه «ایران فرهنگی» نامید؛ یعنی فرهنگی که در پیوند با زبان فارسی تأثیر به سزایی بر سرزمین‌های آسیای میانه، گورکانیان هند، پادشاهی سلسله‌های دکن، عثمانیان و فراتر از آن داشت. قلمرو زمانی این پژوهش نیز، دوران رونق موجی از هنرهای «جهان ایرانی» است که از میانه حکومت ایلخانان یعنی تاج‌گذاری غازان‌خان تا میانه صفویه امتداد می‌یابد. علت انتخاب این بازه زمانی اوج‌گیری انواع هنرها به‌ویژه هنرهای مرتبط با کتاب‌آرایی از جمله خوشنویسی، تذهیب و تشعیر و به‌ویژه نگارگری است.

پیشینه پژوهش

به‌واسطه نقش کلیدی دربارها در تحولات هنر ایران، مقالات متعددی در ارتباط با جایگاه حامیان سلطنتی از هنر و هنرمندان نوشته شده است و در اکثر آن‌ها به تأثیرگذاری شاهان و شاهزادگان بر جهان فرهنگی دوران خودشان و همچنین تعامل آن‌ها با هنرمندان پرداخته شده است. عمده پژوهش‌هایی که در این ارتباط کار شده است ماهیتی ترکیبی دارند و در کنار مؤلفه‌های متعدد، به‌صورت موردی به مقوله ارتباط میان هنرمند و حامی پرداخته‌اند. وجه غالب این پژوهش‌ها شناسایی، معرفی و سبک‌شناسی آثار هنرمندان است و بیشتر با رویکرد خطی و تکوینی، از دید تاریخ هنری به زندگی و آثار هنرمندان پرداخته‌اند و از خلال آن به شرایط زیست تاریخی و تعاملات اجتماعی و صنفی هنرمند اشاره کرده‌اند؛ برای نمونه، مقاله‌هایی چون «نظام‌الدین سلطان‌محمد تبریزی» از آژند (۱۳۸۴) یا «رضا عباسی و نقاشی اصفهان» از ابوالعلا سودآور (۱۳۷۴) جدای از اینکه بر زندگی حرفه‌ای هنرمندان تمرکز می‌کنند بخش مهمی را نیز به معرفی و تحلیل آثار این هنرمندان اختصاص می‌دهند. یا مقاله «رضا عباسی و معین مصور دو هنرمند دوران صفوی» نوشته مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۵) و مقاله «رویکردی جامعه‌شناختی بر زندگی رضا عباسی» نوشته آیین فاضل و چیت‌سازیان (۱۳۹۱).

ازنظر پراکندگی می‌توان گفت اکثر پژوهش‌ها در این حوزه بیشتر به زندگی هنرمندان صاحب‌نام و اعتبار پرداخته شده است؛ زیرا اسناد بیشتری در ارتباط با زندگی ایشان وجود دارد. برای نمونه در ارتباط با خوشنویس نامی **میرعماد** پژوهش‌های متعددی شکل گرفته است که یکی از کامل‌ترین آن‌ها «احوال و آثار میرعماد الحسنی‌السیفی قزوینی» نوشته کریم‌زاده تبریزی (۱۳۸۰) است، کریم زاده ضمن پرداختن به آثار او به متن و حواشی زندگی او نیز پرداخته است. دسته‌ای دیگر از مقالات نیز به‌صورت کلی جایگاه هنرمندان را در دوره‌های مختلف بررسی کرده‌اند، مانند سمائی دستجردی به همراه الهیاری و فروغی ابری (۱۳۹۵) در مقاله «بررسی جایگاه اجتماعی هنرمندان و صنعتگران در دوره تیموریان» به نحوه معیشت هنرمندان و بررسی متغیرهایی مانند دستمزد و جایگاه آن‌ها در مقایسه با صنعتگران پرداخته‌اند و با ارائه جداول و نمودارهایی سعی کرده‌اند مقوله‌های متعددی مانند میزان رفاه، طبقه اجتماعی، شهرت و مقبولیت اجتماعی آن‌ها را نشان بدهند. آنچه نمونه‌اش را در مقاله «زمینه‌های توسعه هنر در دوره تیموریان» از کاوسی (۱۳۸۷) نیز می‌توان دید.

در این میان منابعی مانند *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران* از کریم‌زاده

تبریزی (۱۳۶۳) یا *احوال و آثار خوشنویسان* از مهدی بیانی (۱۳۴۶) نیز همانند تذکره‌هایی هستند که اطلاعات مربوط به هنرمندان را از منابع گوناگون جمع‌آوری کرده‌اند و به شناسایی آثارشان پرداخته‌اند؛ از نمونه کتاب‌های خارجی می‌توان به کتاب *دوازده رخ* ترجمه یعقوب آژند (۱۳۷۷) اشاره کرد که در آن مقالاتی مربوط به دوازده هنرمند تاریخ هنر ایران هرکدام به قلم یک نویسنده خارجی نوشته شده است. درون‌مایه این مقالات نیز بیش از تمرکز بر زندگی هنرمندان، شناسایی و سبک‌شناسی آثار آن‌ها است. از غنی‌ترین نمونه‌ها کتاب‌هایی هستند که روی یک هنرمند تمرکز کرده‌اند مانند *رضا عباسی، اصلاح‌گر سرکش* نوشته شیلا کنبی (۱۳۸۵) که از خلال روایت زمانه رضا عباسی، سه دوره زندگی او را بررسی می‌کند یا کتاب *بهزاد، استاد نقاشی ایرانی* از عبادالله بهاری (۱۹۹۶) که رویکردی مشابه دارد. درمجموع می‌توان گفت عمده مقالاتی که در مجلات یا کتاب‌ها چاپ شده است به‌صورت تک‌نگاری‌هایی هستند که ضمن پرداختن به زندگی هنرمندان، بیشتر تمرکزشان بر شناسایی و سبک‌شناسی آثار هنرمندان است. مجموعه کتاب‌هایی را که یعقوب آژند در ارتباط با نگارگری ایرانی تألیف کرده است نیز همگی از یک ساختار کلی یعنی تمرکز بر روند تاریخی هنر تبعیت می‌کنند که در آن‌ها از عمده منابع شناخته‌شده در ارتباط با نگارگری از جمله دیباچه دوست‌محمد یا تاریخ عالم‌آرای عباسی برای پرداختن به زندگی هنرمندان استفاده شده است. لیکن آنچه به‌طور مشخص این پژوهش را از نمونه‌های قبلی مجزا می‌کند تمرکز بر دستاوردها و خسران‌هایی است که هنرمندان در تعامل با حامیان سلطنتی خود به‌دست می‌آورند و اینکه حدود مزایا و مضرات کار برای حامیان سلطنتی تا چه اندازه بود؛ ضمن اینکه به برخی هنرمندان کم‌تر شناخته‌شده نیز می‌پردازد.

مبانی نظری پژوهش

هنرمند و حامی

بدون شک روند شکل‌گیری یک اثر هنری سفارشی، نیازمند یک تعامل سازنده میان هنرمند و حامی است. بدیهی است هر حامی هنری، حمایتش از هنر منوط به ارضای نیازهای خودش است، خواه ذوق و سلیقه شخصی باشد و خواه استفاده از وجه نمادین هنر برای ابراز قدرت، نمایش شکوه و جلال یا هر امر دیگری؛ بنابراین در تعامل میان حامی و هنرمند، به فراخورِ هدف، مؤلفه‌های متعددی می‌تواند وجود داشته باشد. این تعامل در روند منطقی خود منجر به تولید هنر و ارضای نیازهای حامی و هنرمند می‌شود. به‌ویژه هنرمند که زیر سایه چتر حمایت، می‌تواند از حاشیه امن معیشتی، شهرت و بستر مناسب ابراز وجود و خلاقیت برخوردار شود. البته که قرارگرفتن در سایه یک حامی قوی و صاحب‌نام، ارزش مادی و معنوی آثار هنری او را نیز افزایش می‌دهد و نقطه عطفی در کارنامه هنری هنرمند به‌حساب می‌آید.

بخش مهمی از آثار تاریخی هنر ایران نیز در اثر تعامل حامی و هنرمند شکل‌گرفته‌اند، به‌ویژه در ارتباط با هنرهایی مانند موسیقی و نگارگری که محدودیت‌های مذهبی و عرفی و همچنین نظارت متشرعین بر فضای عمومی جامعه عرصه بروز اجتماعی آن‌ها را محدود می‌کرد. ازاین‌رو نقش حامیان درباری در بالندگی این هنرها بسیار تأثیرگذار بود تا جایی که هنرهایی مانند نگارگری را عمدتاً هنری درباری می‌دانند و نمونه‌های شاخص تاریخی هم گواهی بر آن هستند.

هرچند رابطه حامی و هنرمند در یک چارچوب صنفی کاملاً درک و تعریف می‌شود، اما با توجه به بازه زمانی پژوهش که با یک نظام تک‌قطبی با محوریت استبداد پادشاهی مواجه هستیم، ساختار و نوع رابطه حامی و هنرمند نیز تابع این قدرت استبدادیِ نهادینه‌شده درباری تعریف می‌شود. در چنین ساختاری همه قدرت به دربار و در رأس آن شاه تعلق می‌گرفت، همه‌جا ملِک و همه‌کس رعیت او به‌حساب می‌آمد؛ بنابراین در مناسبات میان شاه و کارگزارانش، اعتبار، کار و حتی فراتر، سرنوشت آن‌ها و ازجمله هنرمندان تابعی از میل و اراده حامی سلطنتی خود به شمار می‌رفت؛ ازاین‌رو نگرش و نوع حمایت شاهان از هنرمندان می‌توانست تأثیر مهمی بر رشد هنرها و رونق و حتی افول آن‌ها داشته باشد کما اینکه رویگردانی شاه‌تهماسب از هنرپروری تأثیر مستقیمی بر سرنوشت هنرمندان و اول‌ازهمه موسیقی‌دانان گذاشت. آن‌گونه که دستور داد تا

> *مغنی بی‌معنی گوی را، اگر بی‌قانون شرع آواز کند، چون مغنی به زخم گوشمال فریاد از نهاد او برآرند و چنگ بی‌ننگ را در کنار هرکس بینند موی گیسوی ببرند. نی اگر بی‌آهنگ [شرع راه برگیرد] نگذارند که نفس او برآید. طنبور بی‌مغز نامعتدل‌گو را چنان زنند که چون عود سوزد؛ رباب خوش‌مزاج را در هر مجلس که بینند بر خرش نشانده اخراجش نمایند.* (روملو، ۱۳۵۷: ۳۲۳)

همین شد که پس‌ازآن چنان بر موسیقی‌دانان سخت گرفته شد که به نقل از اسکندر بیک ترکمان، برای اهل طرب «در نظر شریعت وقعی و اعتباری نمانده بود» (۱۳۸۲: ۱/ ۱۹۰).

تغییر منش شاه‌تهماسب در هنرپروری، حتی روی جغرافیای هنر ایران و به‌ویژه کتاب‌آرایی نیز تأثیر گذاشت، کتابخانه دربار قزوین کم‌فروغ شد و بسیاری دستیار و هنرجو که نزد هنرمندان طراز اول کتابخانه تعداد شاگردی می‌کردند از چرخه هنرپروری دور ماندند. گروهی هنرمند به حاشیه رانده شدند و برخی باکیفیت کارِ نازل‌تر به دنبال حامیان کوچک‌تر رفتند؛ ولی مهم‌ترین تبعات آن مهاجرات هنرمندان نخبه دربارهای کوچک و بزرگ اطراف‌واکناف ایران بود. از آن به بعد بود که رفته‌رفته مهاجرت هنرمندان ایرانی به قلمروی دولت‌های عثمانی و گورکانیان شدت گرفت؛ بنابراین می‌توان گفت که طی دوران موردمطالعه این پژوهش، حامیان سلطنتی نه‌تنها حامی هنرمندان بودند بلکه دربارشان واجد نقش نهادی هم برای آموزش و هم اشاعه هنر به شمار می‌آمد.

دربار به‌مثابه نهاد هنرپروری

در فقدان نهادهای قدرتمند اجتماعی، دربار به‌مثابه یک نهاد، نقش مهمی در ابعاد مختلف هنرپروری از تأمین معاش تا آموزش و بسترسازی برای خلاقیت داشت. نزد حامیان مقتدر و علاقه‌مند به هنر که عموماً شاهان بزرگ و شاهزادگان قدرتمند بودند، کثرت هنرها و هنرمندان منجر شکل‌گیری ساختاری نهادی با نام «کتابخانه» سلطنتی

شده بود. معمولاً مدیریت این نهاد بر عهده هنرمند پیشکسوت و مورد اعتماد بود و از طریق همین نهاد بود که رجال درباری با هنرمندان خود ارتباط می‌گرفتند. کسانی که به‌عنوان رئیس کتابخانه‌های سلطنتی گمارده می‌شدند گاه حیطه‌ای فراتر از ریاست بر یک کتابخانه بلکه در گستره‌ای وسیع‌تر، ناظر بر دیگر کتابخانه‌های قلمرو شاه بودند. در فرمان **شاه‌اسماعیل** برای کلانتری کتابخانه همایون[1] به نام **کمال‌الدین بهزاد**، او نظارت بر امور کتابخانه را نه‌تنها در دربار خودش بلکه در «ممالک محروسه» را نیز بدو تفویض کرده است (سهیلی خوانساری، ۱۳۸۳: ۱۳۶).

یکی از مهم‌ترین وظایف رئیس کتابخانه نظارت بر عملکرد حرفه‌ای و معاش هنرمندان و گزارش‌دادن به شاه بود؛ بنابراین نظارت بر امنیت معاش و رفاه هنرمندان یکی از اولویت‌های سرپرست کتابخانه‌ها به شمار می‌رفت. در فرمانی که شاه‌عباس سرپرستی کتابخانه سلطنتی را به **آقا رضا** محول کرده است، شاه‌عباس یکی از دغدغه‌های خود را رفاه هنرمندان ذکر می‌کند و از آقا رضا می‌خواهد به نحوی بر کتابخانه نظارت کند تا که «جمعی از هنرمندان نادره کار و نقاشان بدایع‌نگار که در زمان دولت روزافزون در ظل عواطف و تربیت ما نشو و نما یافته‌اند بر وجهی رعایت و تربیت فرماییم که پیکر فراغت و رفاهیت ایشان به رنگ حصول امانی و آمال مصور بوده مرفه‌الحال و فارغ‌البال روزگار گذرانند» (سهیلی خوانساری، ۱۳۸۳: ۱۵۲)؛ اما به نسبت نگرش و علاقه هر شاهی، نحوه تعامل او با اصحاب کتابخانه نیز فرق می‌کرد. درنتیجه اولویت‌های کتابخانه برای هر حامی متفاوت بود؛ مثلاً حساسیت و تعصب مذهبی شاه‌تهماسب باعث شده بود برخلاف فرمان شاه‌عباس که اولویت را معیشت و رفاه هنرمندان را محور قرار داده بود، رعایت مسائل شرعی را متقدم بر هر چیز دیگری در کتابخانه بداند و در فرمان ریاست کتابخانه به نام **حسن مذهب** با تأکید از او بخواهد تا به‌شدت ناظر بر امور شرعی به‌ویژه در ارتباط با کتابت قران باشد و مطمئن شود تا کاتبان «بعد از اکتساب آداب طهارت مرتکب این امر جلیل‌القدر شوند ... نگذارد که آلات و مصالح مجلدی و مذهبی و کتابت که دغدغهٔ نجاست درو باشد در جلد و اجزا و اوراق مصاحف و تفاسیر و احادیث و امثال آن صرف کنند» (قاضی احمد، ۱۳۸۳: ۱۴۷)؛ بنابراین نظام و عملکرد کتابخانه‌ها بیش از آنکه تابع یک اساس‌نامه مشخص و قانونی باشد، تابعی از تصمیمات شاه بود. بایسنقر، ابراهیم‌سلطان، سلطان حسین بایقرا، میرعلیشیر نوایی، بهرام میرزا و ابراهیم میرزای صفوی و بسیاری دیگر نیز ازجمله دیگر نام‌آورانی هستند که در متون مختلف درباره نوع حمایت آن‌ها از هنر مواردی ذکر شده است؛ حال باوجود همه این سلایق و اختلاف بینش در میان حامیان سلطنتی، پرسشی که مطرح می‌شود این است که نحوه تعامل این حامیان سلطنتی با هنرمندان چگونه بود؟

حامیان متواضع

روایت‌های تاریخی متفاوتی در ارتباط با نحوه تعامل حامیان سلطنتی با هنرمندان وجود دارد، چنانچه لطافت طبع و علاقه برخی از پادشاهان به هنر و تواضع آن‌ها در برابر هنرمندان گاه چنان حیرت‌انگیز است که در تعارض با روایت‌های تاریخی از برخی رفتار آن‌ها قرار می‌گیرد. برای نمونه **سلطان ابوسعید ایلخانی** آن‌قدر به استادان خوشنویس خود احترام می‌گذاشت که در کمال تواضع پیاده به منزل ایشان می‌رفت و از آن‌ها مشق می‌گرفت (قاضی احمد، ۱۳۸۳: ۲۳؛ محمود بن محمد، ۱۳۷۲: ۳۰۸)؛ در مکتوبی که از سلطان احمد جلایر باقی‌مانده است عرض ارادتی وافر نسبت به **عبدالقادر مراغی** به چشم می‌خورد تا جایی که از او به‌عنوان «یار همدم موافق غمگسار» و «افتخار و پیشوای هنرمندان اول و آخر» نام می‌برد (سهیلی خوانساری، ۱۳۵۳: ۱۵۸). نشانی از شاه سلطان حسین بایقرا به نام **خواجه کمال‌الدین عودی** موسیقی‌دان موجود است که او را به انواع صفات ارزشمند توصیف کرده است (نظامی، ۱۳۵۷: ۱۵۶). **میر خلیل** نگارگر آن‌قدر برای بایسنقر عزیز بود که موجب حسادت دیگر کارگزاران دربار بایسنقر شده بود (دوست‌محمد، ۱۳۷۲: ۲۷۰). شاه‌عباس نیز علیرغم قدرت و ابهتش آن‌قدر برای برخی از هنرمندان دربارش اهمیت قائل بود که وقتی یکی از نقاشی‌های آقا رضا را دید به تشکر بر دست او بوسه زد (قاضی احمد، ۱۳۸۳: ۱۵۱). علاقه‌اش به علیرضا عباسی، خوشنویس مشهور دربارش به حدی بود که نه‌تنها وی را مصدر کارهای هنری دربارش کرده بود (سهیلی خوانساری، ۱۳۵۷: ۲۷) که در «سلک مقربان شرف» خود نیز قرارش داده بود (قاضی احمد، ۱۳۸۳: ۱۲۵؛ منجم یزدی، ۱۳۶۶: ۱۱۷)؛ حتی گفته‌شده در پهلوی او شمع به‌دست می‌گرفت تا او در روشنایی آن کتابت کند (اصفهانی، ۱۳۶۹: ۱۴۲). یک‌بار نیز به‌واسطه علاقه‌ای که به **رکن‌الدین مسعود کاشانی** داشت، سه روز در کاشان مهمان‌خانه وی شد (فلسفی، ۱۳۴۷، ج. ۲: ۲۹). حتی شاه‌اسماعیل دوم که بیش ۱۲ هزار نفر را به‌دست خود و اطرافیانش کشته، نابینا یا تبعید کرد (راوندی، ۱۳۴۷، ج. ۲: ۳۹۴) و برای دفع رقیبان خود حتی از خون شاهزاده‌ای یک‌ساله هم نگذشت (اسکندربیک ترکمان، ۱۳۸۲: ۱۷۸)، برخلاف دیگر منابعی که او را بسیار خشن و سنگدل توصیف کرده‌اند، نزد هنرمندان به‌گونه‌ای دیگر وصف شده است: «ظاهر مهیبی داشت [اما] در باطن خیلی ملایم و خوش‌خلق بود» (صادقی بیک‌افشار ۱۳۲۷: ۱۱). از نقل صادقی بیک چنین برمی‌آید که رفتار او با هنرمندان دربارش حاکی از مهر و احترام و به نسبت دیگر کارگزاران دربارش متفاوت بوده است.

این میزان علاقه به هنر از طرف شاهان باعث می‌شد تا گاه هنرمندان فارغ از نقش صنفی خود در حلقه نزدیکان و دوستان حامیان خود قرار بگیرند. برای نمونه **میرزا کافی خوشنویس** بااینکه منشی بود اما «مصاحبت و اعتبارات تمام» به شاه‌تهماسب داشت (قاضی احمد، ۱۳۸۳: ۵۰). **کمال‌الدین بهزاد** آن‌قدر به سلطان حسین بایقرا نزدیک بود که در خلوت سلطان با او بود تا جایی که هر زمان خاطر سلطان مکدر می‌شد با کشیدن چهره‌ای مضحک خاطر او را شاد می‌کرد (واصفی، ۱۳۴۹: ۱۴۵/۲). **میر وجیه‌الدین خلیل‌الله** خوشنویس، همبازی ابراهیم میرزای صفوی در «چوگان‌بازی و قپق‌اندازی» بود (قاضی احمد، ۱۳۸۲: ۱۲۰) و هنرمندانی **چون میر سید علی، مولانا قاسم مذهب، عبدالصمد و دوست‌مصور** ملتزم رکاب جلال‌الدین اکبر، پادشاه گورکانی بودند (سهیلی خوانساری، ۱۳۸۳: ۱۴۰).

امنیت اجتماعی و قضایی

پیامد این احترامی که در دربارها برای هنرمندان وجود داشت، برخی سهل‌گیری‌ها نسبت به رفتار هنرمندان بود که می‌توان بخشی از آن را در تناسب میان جرم و جزا دید. روایت‌هایی از تخلف هنرمندان وجود دارد که مجازاتشان مرگ یا نقص عضوهایی مانند قطع دست بود؛ اما به‌واسطه اهمیت یا احترامی که هنرمندان برای حامی خود داشتند با بخشش یا تخفیف مجازات مواجه می‌شدند. هنرمندان صاحب‌نامی چون **عبدالعزیز کاشانی، مولانا علی، علی‌اصغر کاشانی، حسن مذهب و یاری مذهب** که همگی از نامداران هنر بودند، جملگی مُهر زمامداران زمان خود را برای سو ءاستفاده جعل کرده بودند اما به دلیل اینکه هنرمند بودن، به لطف بخشش امیران از مجازات سخت جان بدر بردند (قاضی احمد، ۱۳۸۳؛ صادقی بیک، ۱۳۲۷؛ اسکندربیک ترکمان، ۱۳۸۲؛ سام‌میرزا، ۱۳۱۴؛ رازی، ۱۳۷۸؛ واله اصفهانی ۱۳۷۲). مواردی وجود داشت که برخلاف بسیاری از کارگزاران درباری، خطاهای آن‌ها را به‌دوراز عتاب و تندی، به نحوی مؤدبانه گوشزد می‌کردند. مکتوبی از سلطان حسین بایقرا به **سلطان‌علی مشهدی** موجود است که با لحنی مؤدبانه و محترمانه و در لفافه سلطان‌علی مشهدی را از سهو و غلط در نوشتن دیوان‌ها منع می‌کند (سهیلی خوانساری، ۱۳۸۳: ۶۰-۶۱)؛ یا هنگامی که **میرک نقاش**، کتابدار مخصوص دربار همین سلطان، علیرغم پولی که گرفته بود کار طراحی مسجد هرات را به پایان نرسانده بود، میرعلی شیر نوایی نه به‌زور و عتاب بلکه با نیرنگی او را به انجام تعهداتش وادار کرد (فکری سلجوقی، ۱۳۶۳: ۲۱۰). هنگامی که گستاخی **میر خلیل** در شوخی در مجلسی منجر به شکستن پیشانی بایسنقر شد، نه‌تنها شاهزاده را خشمگین نکرد بلکه از در لطف، با بوسیدن روی و بخشش هدایای زیاد، او را بخشید (دوست‌محمد هروی، ۱۳۷۲: ۲۷۰) و زمانی که بایسنقر از سر غضب در جوابِ شوخی رکیک شاعر دربارش **بابا سودایی**، با پرتاب طاس طلای خود در حمام به او آسیب رساند، همان طاس طلا را برای عذرخواهی نزد او فرستاد (رازی، ۱۳۷۸ب، ج. ۲: ۵۴۶).

گاه بااینکه هنرمندان در عمل از خدمت کنار گذاشته می‌شدند ولی باز مورد توجه حامیان خود قرار می‌گرفتند؛ شاه‌عباس علیرغم تهمت‌ها و اخلاق ناپسند صادقی بیک که منجر به از دست‌دادن ریاست کتابخانه سلطنتی شد تا آخر عمر مواجب و مقرری کتابداری وی را پرداخت (واله اصفهانی، ۱۳۷۲: ۴۶۸)؛ اما نکته مهم اینجا بود که این توجهات در مورد همه هنرمندان صدق نمی‌کرد و بیشتر برای هنرمندان صاحب‌نامی بود که شاهان ارزش زیادی برای آن‌ها قائل بودند و به شیوه‌های مختلف برای جلب یا نگهداری آن‌ها تلاش می‌کردند. برای نمونه **همایون** پادشاه گورکانی حاضر شد برای جذب **میر مصور**، نگارگر دربار شاه‌تهماسب مبلغ هزار تومان به شاه‌تهماسب پیشکش کند (قاضی احمد، ۱۳۸۳: ۱۳۹) یا **ابراهیم سلطان** حاکم شیراز که پس از بارها مطالبه **خواجه یوسف**، خواننده و نوازنده معروف، صد هزار دینار نقد به دربار برادرش بایسنقر فرستاد و سر آخر این شعر را به‌جای خواجه یوسف دریافت کرد.

ما یوسف خود نمی‌فروشیم

تو سیم سیاه خود نگه‌دار (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۳۵۱)

و زمانی که خبر مرگ **میرعماد** به **جهانگیر گورکانی** رسید گفت «اگر زنده میر را بمن می‌دادند، هم‌وزنش جواهر می‌دادم» (فلسفی، ۱۳۴۷، ج. ۲: ۶۵). نمونه دیگر داستان احتمالاً نامستند پنهان‌کردن **شاه‌محمود نیشابوری** و کمال‌الدین بهزاد از ترس کشته‌شدن است که‌شاه اسماعیل به هنگام جنگ چالدران در غاری پنهانشان کرد (عالی افندی، ۱۳۶۹: ۶۶). نزدیکی به دربار می‌توانست حاشیه امنیت هنرمندان، حتی تا حفظ جان بالا ببرد، برای نمونه زمانی که از سر تعصب مذهبی شاه‌تهماسب مبنی بر نهی خنیاگری، فرمان قتل **مولانا قاسم قانونی** خواننده و آوازخوان معروف صادر شد، شاهزاده **ابراهیم میرزا** برای حفظ جان او سردابه‌ای با آجر و گچ زیرِ زمین ساخت و برای اطمینان خاطر خود او را درون سردابه نگاه داشت، روی درب آن قالی و نمد انداخت و روی آن نشست تا شرایط عادی شد (قاضی احمد، ۱۳۸۳: ۱۱۴).

امنیت و معیشت هنرمندان

از دیگر فواید نزدیکی به دربار، کسب ثروت و رفاه حاصل از آن بود، چراکه هیچ قشر دیگری نمی‌توانست به‌اندازه حامیان سلطنتی شرایط مادی هنرمندان را ارتقا دهد. بخشی از درآمدی که نصیب هنرمندان می‌شد را می‌توان از زبان **اکبرشاه گورکانی** در آئین اکبری دید، آنجا که بعد از فهرست‌کردن کتاب‌های فاخر کتابخانه‌اش از جمله *چنگیزنامه* و *ظفرنامه* و *کلیله‌ودمنه* و چند کتاب دیگر، *حمزه‌نامه* را با یک‌هزاروچهارصد نگاره «حیرت‌افزای» وصف می‌کند و در ارتباط با گروه عظیم کارگزاران کتابخانه‌اش می‌نویسد:

> *گذشتگان حیاتی تازه و حاضران جاوید زندگی یافتند، همچنان‌که مصوران را بلندپایگی شد، نقاشان و مذهبان و جدول‌آرایان و صحافان را نیز بازار گرمی پذیرفت و از خدمت گزینی این کارخانه بسیاری از منصب‌داران و واحدیان و سایر سوار شرف امتیاز گرفتند و علوفه پیاده از یک هزار و دو بیست دام زیاده از شش صد دام کم نه بود.* (علامی، ۲۰۰۵: ۹۸)

این گزارش به‌تنهایی نشان می‌دهد چه مبالغ زیادی برای کتابخانه‌های سلطنتی هزینه می‌شد، آن‌قدر که انواع هنرمندان از قَبَل آن در رفاه به سر برند. برخی از هنرمندان و ادیبان صاحب‌نام حتی این بخت را داشتند که پس از بازنشستگی هم از طرف حامی خود تأمین مالی شوند ازجمله **سلمان ساوجی** که وقتی به دلیل کهن‌سالی و ضعف چشم درخواست کناره‌گیری از ملازمت سلطان اویس کرد، سلطان اویس املاکی را در ری و ساوه به او سیورغال داد (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۲۶۱).

در کنار حقوق و درآمد هنرمندان، پاداش‌های اهدایی به آن‌ها نیز چشمگیر بود، میرعلیشیر نوایی برای یکی از نگاره‌های بهزاد، «اسب با زین و لجام و جامه مناسب» پاداش داد (واصفی، ۱۳۴۹: ۱۴۹) و خود علیشیر نیز زمانی که دیوان اشعارش را به سلطان حسین بایقرا تقدیم کرد، سلطان دستور داد تا «عجاله‌الوقت مبلغ یک‌صد هزار دینار کپکی از نقد وجوه با سایر تشریفات گرانمایه» به او جایزه دهند (نظامی، ۱۳۵۷: ۲۰۷). گاه برخی از پاداش‌ها زندگی هنرمندان و ادیبان درباری را متحول می‌کرد، برای نمونه امیر شیخ ابراهیم مبلغ ده هزار دینار شیروانی برای قصیده ردیف گل به **کاتبی** شاعر صله داد (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲:

۲۸۳). وقتی **مولانا شانی** در محضر شاه‌عباس بیتی در مدح حضرت علی (ع) خواند، شاه‌عباس چنان به وجد آمد که «می‌فرماید مولانا شانی را به زَر کشند، فی‌المجلس او را در کفه ترازویی گذاشته و در کفه دیگر هم‌وزن او زر نهاده بوی می‌دهند» (سهیلی خوانساری، ۱۳۵۷: ۲۷). با این بدعت شاه‌عباس سنتی در هنرپروی شکل گرفت و رسم به «زر کشیدن» نزد پادشاهان مسلمان هندوستان نیز مرسوم شد (گلچین معانی، ۱۳۶۹ الف، ج. ۱: پانزده). حتی شاه‌تهماسب که در بذل و بخشش خسیس وصف شده است نیز علیرغم جواب منفی حافظ **کمال‌الدین حسین واحدالعین** خوشنویس در خواندن قرآن، «اسب و استر و اشتر و خیمه و جمیع ضروریات و مایحتاج باو شفقت کرد» (قاضی احمد، ۱۳۸۳: ۱۰۳). به همین دلیل بود که گاه کسانی مانند مولانا قیدی ماه‌ها طی طریق می‌کردند تا به درباری برسند و بابت مدیحه‌هایی که می‌سرودند صله دریافت کنند، حتی اگر ناکام می‌ماندند (رازی، ۱۳۷۸ الف، ج. ۱: ۲۶۰).

اعتبار صنفی و اجتماعی

اعطای لقب، بخش دیگری از آورده‌های حمایت شاهان از هنرمندان بود که منجر به افزایش اعتبار و جایگاه اجتماعی و صنفی آن‌ها می‌شد. پیش‌تر کثرت شاعران دربار محمود غزنوی باعث شکل‌گیری پایگاه ملک‌الشعرایی در شعر شده بود که آن را به **عنصری بلخی** تفویض کرد (فرای، ۱۳۶۳: ۲۴۳). سنتی که به وادی هنر نیز کشیده شد. معمولاً القاب متناسب با کیفیت کار هنرمندان انتخاب می‌شدند، لقب بهزاد، کمال‌الدین بود، **عبدالصمد** در دربار اکبر لقب شیرین‌قلم گرفت و **میر سید علی** ملقب به نادرالملک همایونی شد و شاه‌تهماسب به **مظفرعلی** فرمان داد تا قطعه‌هایش را با عنوان «نقاش شاهی» امضا کند (صادقی بیک، ۱۳۲۷: ۲۵۶). سلطان‌علی مشهدی نیز در نسخه‌هایش، خود را کاتب سلطانی قید می‌کرد (قاضی، ۱۳۸۳: ۶۰). برخی هنرمندان نیز اجازه پیدا می‌کردند تا نام حامیان خود را پسوند اسم خود سازند، ازجمله هنرمندان و پیشه‌وران ممتاز دربار ابراهیم میرزای صفوی پس از اسم خود عنوان «ابراهیمی» اضافه می‌کردند (قاضی احمد، ۱۳۸۳: ۱۰۹). علیرضا عباسی و رضا عباسی هنرمندانی بودند که از طرف شاه‌عباس اجازه یافتند تا از این لقب استفاده کنند و **جعفر تبریزی** خوشنویس هرات به لقب بایسنقری مفتخر گشت.

جدای از اینکه القاب اهدایی از طرف دربار مقام اجتماعی هنرمندان را بالا می‌برد، در کیفیت درآمد آن‌ها نیز تأثیر می‌گذاشت، برای نمونه سلطان حسین بایقرا در فرمانی که دربرگیرنده لقب **خواجه مجدالدین** است امر می‌کند که «بعدازاین منشیان بلاغت رقم معتمد خاص مشارالیه را به قلم گوهر نثار معتمدالسلطنه نویسند، مقرری او را برین موجب مقرر دانسته سال‌به‌سال دهند» (نظامی، ۱۳۵۷: ۲۱۶).

ارتقای هنرمندان در دستگاه حکومت

نزدیکی به دربار گاه جایگاه هنرمندان را تا مقامات بالای سیاسی و لشکری ارتقا می‌داد؛ امری که سابقه طولانی در ایران داشت. برای نمونه شاعری چون عنصری در زمان سلطان محمود غزنوی مرتبه امارت یافت و سلطان **جلال‌الدین ملکشاه** منصب ندیمی مجلس را به **امیر مُعِزی** بخشید (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۱۰)؛ اما در بازه زمانی این پژوهش اقبال خوشنویسان بیش از دیگر هنرمندان بود، چراکه به‌واسطه شغل منشی‌گری ارتباط مستقیم و مداومی که با شاه و شاهزادگان داشتند بیشتر در معرض دید آن‌ها قرار می‌گرفتند. ازجمله **میرزا احمد** خوشنویس به این دلایل که «مستعد و اهل بود تعلیق را خوب می‌نوشت و شعر را نیز خوب می‌گفت» وزیر **مرشد قلی‌خان چاوشلو** شد (قاضی‌احمد، ۱۳۸۳: ۵۳). **میرزا ولد** خوشنویس تا مرتبه وزارت اعظم هم پیش رفت (قاضی احمد، ۱۳۸۳: ۵۳) و **محراب‌بیگ** خوشنویس که شاه‌عباس او را به معلمی شاهزادگان گمارده بود، به دامادی خاندان سلطنت رسید (اصفهانی، ۱۳۶۹: ۱۵۰). **شریف‌خان** فرزند عبدالصمد نیز که دستی در نگارگری داشت و از کودکی ملازم و موردعلاقه و اعتماد جهانگیر گورکانی بود، از سوی او به بالاترین لقب یعنی امیرالامرائی منسوب شد (جهانگیر گورکانی، ۱۳۵۹: ۹) و **فاضل صفی‌الدین عبدالمؤمن بن یوسف بن فاخرالأرموی** صاحب رساله *شریفیه* در موسیقی که از نوابغ و مشاهیر خوشنویسی و موسیقی زمان خود بود به‌واسطه دوستی با **علاءالدین عطاملک** و برادرش **شمس‌الدین جوینی** صاحب دیوان بغداد شد (قزوینی، ۱۳۸۷: ۶۵).

هرچند پیامد این ارتباط همواره مثبت نبود و گاه به تلخ‌کامی نیز منجر می‌شد، چراکه در بسیاری از موارد، با افول مقام و قدرت حامی، کارگزاران وابسته به او نیز از مصدر کار فرومی‌افتادند و اگر شانس زنده ماندن پیدا می‌کردند، زندان، تبعید و در خوش‌بینانه‌ترین حالت طرد می‌شدند. ازجمله نمونه قبلی، صفی‌الدین ارموی، پس از افول ستاره اقبال خاندان جُوینی از منصبش فروافتاد تا جایی که به خاطر ناتوانی در پرداخت سیصد دینار بدهی به زندان افتاد و همان‌جا درگذشت (قزوینی، ۱۳۸۷: ۶۵). یا **خواجه مجدالدین ابراهیم** خوشنویس که طی مدتی کوتاه از مرگ‌شاه اسماعیل دوم تا قدرت‌گرفتن محمد خدابنده، وزیر **پریخان خانم** [دختر شاه‌تهماسب] شد؛ اما تاوان همین صدارت کوتاه، فقر و منزوی‌شدن بیست‌ساله تا مرگ بود (قاضی‌احمد، ۱۳۸۳: ۵۲)؛ بنابراین می‌توان گفت ورود به حلقه قدرت برای هنرمندان پیامدهایی داشت که در پیوند کامل با وضعیت حامی آن‌ها و شرایط سلطنت بود و درنتیجه هر نوع تغییری، زندگی آن‌ها نیز تابع آن قرار می‌گرفت.

لیکن هنرمندانی که خود را سیاست دور نگه می‌داشتند شانس بیشتری برای بقای بدون حاشیه در دربار پیدا می‌کردند، چراکه نقش آن‌ها در دربار صرفاً به اعتبار و مقام ادبی و هنری‌شان پیوند می‌خورد. درنتیجه در بسیاری از موارد از این شانس برخوردار بودند تا نزد حامیان مختلف اعتبار داشته باشند و موقعیتشان علیرغم تغییر حاکمان به خطر نیفتد. در این مورد می‌توان به نمونه‌هایی شاخصی برخورد ازجمله عبدالقادر مراغی، موسیقی‌دان دربار سلطان‌احمد که فارغ از دشمنی تیمور با جلایریان، نزد تیمور چنان عزیز شد که او را لایق و مستحق «عنایات پادشاهانه و مستوجب ضرورت اصطناعات خسروانه» می‌داند و به‌طور ویژه می‌خواهد تا در «استرضای او کوشند و انجاح مطالب و تحصیل مآرب او به‌جای آورند و تعظیم او واجب شناسند و شکر او مؤثر دانند» (سهیلی خوانساری، ۱۳۵۳: ۱۱۰۹). درواقع وابستگی به دربارهای رقیب، مانع از این نمی‌شد تا هنرمندان در دربار سلسله دیگری قدر نبینند. آمده

است **امیر خسرو دهلوی** هفت پادشاه را خدمت کرد (رازی، ۱۳۷۸ الف، ج. ۱: ۳۸۹). کمال‌الدین بهزاد و برخی دیگر از هنرمندان هرات از نبردهای ویرانگر شیبانیان و صفویان جان به در بردند و همگی در دربارهای سلطان حسین بایقرای تیموری، شیبانی خان ازبک وشاه اسماعیل و تهماسب صفوی ارج‌وقربی وافر داشتند. **جامی** دوران سلطنت چهار شاه تیموری یعنی شاهرخ، ابوالقاسم بابر، میرزا ابوسعید و قسمت زیاد سلطنت حسین بایقرا را درک کرده بود و نزد همه آن‌ها اعتبار داشت (طبیبی، ۱۹۸۵: ۶۱). وی علیرغم اینکه ندیم مخصوص دربار سلطان حسین بایقرا و میرعلی شیر نوایی بود، مورد نظر حکومت‌های رقیب تیموریانِ هرات، ازجمله جهانشاه پادشاه قراقویونلوها بود؛ جهانشاه که به ترکی و فارسی شعر می‌گفت، بااینکه فرسنگ‌ها از هرات دور بود، نسخه‌ای از دیوانش را برای جامی فرستاد و جامی نیز به شکرانه، منظومه غرایی را به پاسخ نزد وی ارسال کرد (میر جعفری، ۱۳۸۸: ۲۶۲). یعقوب، شاه هنرپرور آق‌قوینلو نیز از روی علاقه و احترام ده هزار سکه شاهرخی به‌عنوان هدیه برای جامی فرستاد و جامی نیز منظومه سلامان و آبسال خودش را به نام **یعقوب بایندری** سرود (همان، ۱۳۸۸: ۳۲۷). او حتی با **محمود گاوان** وزیر بهمنیان دکن نیز مراوده داشت (Overton, 2020: 10). لیکن علیرغم ارتباط جامی با حکومت‌های رقیب، مقام و اعتبار او آن‌چنان بود که پس از مرگش سلطان حسین بایقرا افسوس می‌خورد که فلج‌بودن پاهایش اجازه نداد تا قبرستان به تشیع جنازه جامی برود (طبیبی، ۱۳۹۵: ۳۶). البته همان‌طور که ذکر شد، این امر شامل همه هنرمندان نمی‌شد و آن‌هایی که آوازه و اعتباری داشتند تا حد زیادی از این شانس برخوردار بودند تا از گزند حوادث جان به در ببرند.

درواقع اعتبار و آوازه هنرمندان صاحب‌نام یک امتیاز ویژه به شمار می‌رفت تا جایی که گاه حق انتخاب برای آن‌ها به همراه می‌آورد تا آنجا که چنانچه شرایط بر وفق مرادشان نبود می‌توانستند حامی دیگری برگزینند. **حاجی محمد نقاش**، هنرمند مبدع و ذوالفنون و کتابدار میرعلیشیر نوایی پس از رنجیدن از او، به هنگام محاصره هرات به‌سوی میرزا بدیع‌الزمان فرار کرد و به شاهزاده پیوست و بر سر همان شغل قبلی منصوب شد (خواندمیر، ۱۳۶۲، ج. ۴: ۳۴۹). **کاتبی**، از شاعران مورد اِکرام بایسنقر به‌واسطه رنجشش از مسخره‌کردن قصیده‌اش، از دربار بایسنقر استعفا کرد و به دربار امیر ابراهیم در شیروان رفت (رازی، ۱۳۷۸ ب، ج. ۲: ۷۸۲)؛ حتی برخی در سایه یک حامی قدرتمند، به خودشان این اجازه را می‌دادند تا پیشنهادهای دیگر حامیان را حتی به شکلی گستاخانه رد کنند، ازجمله **معروف بغدادی** کاتب مخصوص شاهرخ که بایسنقر با ارسال کاغذ از او خواست تا *خمسه* نظامی را برایش کتابت کند ولی او در عوض، پس از گذشت یک‌ونیم سال کاغذها را نانوشته پس فرستاد (قاضی‌احمد، ۱۳۸۳: ۲۷). هرچند به نظر می‌رسد درواقعه سوءقصد به جان شاهرخ، هنگامی‌که به شراکت متهم شد، حمایت بایسنقر را از دست داده باشد. به‌عبارتی می‌توان گفت درنهایت هر شکلی از تمرد در برابر حامیان سلطنتی هزینه‌بردار بود.

خسران‌های نزدیکی به قدرت

اما شرایط همیشه به کام هنرمندان نبود و این‌گونه نبود که پادشاهان در هر شرایطی پشتیبان هنرمندان باشند یا در مقابل سستی‌های آن‌ها مماشات کنند. جایگاه فراقانونی حامیان سلطنتی عملاً هر چیزی را تابع تصمیمات آن‌ها می‌کرد و کار و زندگی هنرمندان نیز از این قاعده جدا نبود؛ بنابراین در صورت بروز هر نوع تغییر خلق‌وخو یا دگرگونی در بینش حامی و ساختار دربار، هنرمندان وابسته به دربار گرفتار تبعات آن می‌شدند. گاه تا آنجا که حتی معیشت و حرفه هنرمندان صاحب‌نام را هم تحت تأثیر قرار می‌گرفت. هنرمند بزرگی و پرآوازه‌ای به‌مانند صادقی بیک افشار در مقطعی «بسبب کسادی بازار و عدم رواج کار چون زمانه برحسب آرزویش نبود ترک نقاشی کرد و در لباس قلندری سیاحت می‌کرد» (اسکندربیک ترکمان، ۱۳۸۲، ج. ۱: ۱۷۶). از سوی دیگر در فقدان یک نظام امنیت معاش، از کارافتادگی هنرمندان نیز باعث می‌شد تا از گردونه حمایت شاهان کنار بروند، حتی اگر این هنرمندان نام‌های بزرگی مانند سلطان‌علی مشهدی یا کمال‌الدین بهزاد بودند. سلطانعلی مشهدی معروف به «قبله‌الکتاب» در رساله **صراط‌السطور** از پنج سال رنج ممتد بیماری آبله شکوائیه می‌کند و بدون هیچ عزت‌نفسی از

تصویر ۱. مظفر علی (۱۵۹۴ میلادی). *جوان نامه به‌دست*. برگی از نسخه خطی موزه توپقاپی استانبول. منبع: (Simpson, 1991: 381)

اینکه مهجور افتاده است با تلخی گلایه می‌کند (مشهدی، ۱۳۷۲: ۸۳). او حتی در یک رباعی از کمال‌الدین بهزاد نیز گلایه می‌کند.

فرزند عزیز ارجمندم بهزاد
گه گر گذرش بر این طرف می‌افتاد
او عمر من است از ره صورت لیکن
عمری است [که] از مَنَش نمی‌آید یاد (محمودبن محمد، ۱۳۷۲: ۳۱۳)

از کمال‌الدین بهزاد نیز نامه‌ای در توپ‌قاپی استانبول موجود است که در آن از شاه (به‌احتمال‌قوی شاه‌تهماسب)، ضمن عذرخواهی از کهولت سن و ناتوانی در انجام کار از باب استیصال، طلب خرجی می‌کند (میر جعفری، ۱۳۵۳). نگاره‌ای نیز از مظفر علی، شاگرد کمال‌الدین بهزاد در دست است که در نسخه (R.957) کتابخانه توپقاپی وجود دارد که نمونه‌ای منحصربه‌فرد از درخواست کمک مالی هنرمندان از حامی خود است. این نگاره که برای کتابخانه بهرام میرزای صفوی کار شده است، جوانی با نامه‌ای در دست را به تصویر کشیده است که متن آن نامه حاوی درخواست افزایش مقرری از سوی مظفر علی است. متن درخواست چنین است: «بنده کم‌ترین مظفرعلی بذروه عرض می‌رساند که بر نواب جهانبانی واضح است که مواجب این کمینه در سرکار نواب شش تومان بود و حال سه تومانست و از این ممر اوقات کمینه بسیار پریشان می‌گذرد به هرچه امر فرمایند حاکم» (Simpson, 1991: 381). او درواقع با این عرضه داشت، به شکلی از کاهش مقرری خود گلایه می‌کند. در مقام مظفرعلی همان بس که نقاش موردعلاقه شاه‌تهماسب بود و شاه‌تهماسب تصاویر کار او را حتی بر بهزاد نیز ترجیح می‌داد و همان‌طور که پیش‌تر نوشته شد به او اجازه داده بود آثارش را با عنوان «نقاش شاهی» امضا کند (صادقی بیک، ۱۳۲۷: ۲۵۶).

نمونه دیگر **مسیح کاشانی** معروف به **حکیم رکنا** است که علاوه بر اینکه خوشنویس بود، پزشک، شاعر و استاد مسلم سخن بود. وی بااینکه حکیم دربار و از مقربان شاه‌عباس اول بود ولی بعد از مدتی «مزاج وهاج اشرف ازو انحرافی پیدا شده اورا از ملازمت اخراج فرمودند و مواجبش را مسترد کردند» (قاضی‌احمد، ۱۳۸۳: ۱۲۳). حتی بعدازاینکه سال‌ها بعد در مشهد به خدمت شاه‌عباس رسید در آنجا نیز «شاه عالم‌آرا باو توجهی نفرمود» (همان: ۱۲۳). یا استاد **میر سید احمد** خوشنویس که جهت نواب اعلی (شاه‌تهماسب) در مشهد کتابت می‌کرد و در آنجا برای او مقرری و سیورغال مشخص کرده بودند ولی «بیجهت خاطر مبارک اشرف از چنان عدیم‌المثل مردی منحرف‌شده بیکبار تحویلات و سیورغال سنوات را از آن مرد بیگناه مسترد کرده بحواله دادند و سیورغال را در کل قطع فرمودند» (قاضی‌احمد، ۱۳۸۳: ۹۲). آنچه باعث شد میر سید احمد برای سال‌ها از درباری به دربار دیگر روانه شود.

رقابت‌ها و دسیسه‌های درباریان

فارغ از نگرش حامیان، رقابت‌های درون کارگاه‌های سلطنتی نیز در سرنوشت هنرمندان تأثیر می‌گذاشت. در بسیاری از موارد هنرمندان درگیر دسیسه‌هایی متعددی می‌شدند و از جایگاه خود فرومی‌افتادند. ظاهراً حسادت و کینه‌ورزی بین هنرمندان آن‌قدر اهمیت داشته است که **سیمی نیشابوری** در رساله *جوهریه*، بی‌اعتمادی به رقبا را اصل برمی‌شمرد و می‌نویسد «از محاسدان و دشمنان و معارضان ایمن نباید بود که ناگاه آبِ تمرِ هندی در دوات ریزند که از آن سیاهی یک حرف به‌قاعده نتوان نوشت» (سیمی نیشابوری، ۱۳۷۲: ۵۰). جالب اینکه خود سیمی نیشابوری در اثر تعرضی که به خط **مولانا کاتبی محمد ترشیزی** کرد باعث آزردگی او و مهاجرتش به دربار ابراهیم شروان‌شاه شد (افندی،۱۳۶۹: ۵۷؛ دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۲۸۳). هرچند گاه این رقابت‌ها به اتفاقات جالبی هم می‌انجامید؛ وقتی **حسن بیگ عجزی تبریزی** از سر حسادت، بذل و بخشش شاه‌عباس در به زر کشیدن **مولانا شانی** را بهانه کرد و گفت: «چرا مرا بِزَر نمی‌کشی که به از ملا شانیَم» (نصرآبادی اصفهانی، ۱۳۱۷: ۹). شاه‌عباس پاسخ می‌دهد: «ملا شانی در خزانه بود. چون تو در طویله، تُرا با سرگین باید کشید» (همان: ۹)؛ یا داستان **بنایی** شاعر و رقیب میر علی شیر نوایی که وقتی به دلیل ناآگاهی در موسیقی توسط میرعلیشیر شماتت می‌شود، طی یک سال که میرعلیشیر به مسافرت می‌رود تمرین موسیقی می‌کند و چنان به استادی می‌رسد که در برگشت باعث حیرت او می‌شود (بابرشاه، ۱۳۸۶: ۱۱۷)؛ نمونه دیگر کدورت **بین میر سید علی** نگارگر و **مولانا غزالی شکرابی** بود که منجر به هجوکردن یکدیگر شده بود تا اینکه میرسید علی، میرشکاری را به‌صورت غزال نقاشی می‌کند که باعث ناراحتی بیشتر میرشکاری می‌شود و در نهایت در پیشگاه شاه به ضایع‌شدن هر دو نفر می‌انجامد (صادقی بیک افشار، ۱۳۲۷: ۹۷).

برخی از رقابت‌ها بر سر جلب نظر بیشتر شاه بود که نمونه آن را می‌توان در رقابت میان **مولانا انیسی** و **عبدالکریم** خوشنویس دید. مولانا انیسی عادت به اصلاح خط خود داشت، درصورتی‌که عبدالکریم یکپارچه می‌نوشت، زمانی که طی یک رقابت، سلطان **یعقوبِ یوسف شیَم** خط انیسی را ترجیح می‌دهد، عبدالکریم قطعات را به آب می‌اندازد و می‌گوید «جنابت دارند و باید غسل کنند» درنتیجه خط انیسی که اصلاح شده بود از هم وا می‌رود که شرمساری انیسی و شهرت عبدالکریم را به همراه می‌آورد (افندی، ۱۳۶۹: ۹۰)؛ اما گاهی حسادت‌ها و رقابت‌ها آن‌چنان شدید می‌شد که پیامدهای ناگواری به همراه می‌آورد، مانند ماجرای تهمت دزدی‌زدن به **صادقی بیک** (جهانگیر گورکانی، ۱۳۵۹: ۳۲۳؛ اسکندربیک ترکمان ۱۳۸۲، ۱۷۶/۱؛ منجم یزدی ۱۳۶۶: ۱۷۰). شاید به همین دلیل باشد که او در ابیات ابتدایی رساله *قانون‌الصور* خود کناره‌جویی از دربار را توصیه می‌کند.

ولی گاهی ز طبع نکته زایم
بگوش دل رسیدی این ندایم
که از قرب سلاطین دوری اولی
از این بزم و هوس مهجوری اولی (صادقی بیک، ۱۳۷۲: ۳۴۵)

این رقابت‌ها و تنگ‌نظری‌ها گاه تا حذف فیزیکی رقیبان هم پیش می‌رفت. نمونه آن سرنوشت **مولانا مانی شیرازی** شاعر و نقاش دربارشاه‌اسماعیل بود، شدت علاقه‌شاه اسماعیل به او به‌اندازه‌ای بود که ملازم بارگاهش کرد و آن‌چنان «صاحب دخل گردید که محسود همگنان گشت» درنتیجه علیه او دسیسه کردند و سرانجام رقیب

سرسختش، **میرنجم زرگر** از سر حسادت او را به قتل رسانید (رازی، ۱۳۷۸ ب، ج. ۲: ۲۴۰)؛ یا **ابوالقاسم امری** که به تناسخ متهم شد و به‌فرمان شاه‌تهماسب نابینایش کردند و مردم از سر تعصب به قتلش رساندند (هدایت، ۱۳۸۵: ۱۷۰).

بی‌احترامی‌ها، حق‌ناشناسی‌ها و مجازات نامتناسب

گاه علیرغم احترامی که شاهان برای هنرمندان قائل بودند در برخی موارد چنان با آن‌ها برخورد می‌کردند که گویی با غلامان دون‌پایه دربار طرف هستند. همین امر باعث می‌شد تا در برخی مواقع بر اثر خشمی که از هنرمندان به دل می‌گرفتند مجازاتی نامتناسب برای آنها در نظر بگیرند. برای نمونه پس از فتح هند و علاقه تیمور به یکی از مساجد هندوستان؛ از **محمد جلد** خواست تا مسجدی همانند آن در سمرقند بسازد؛ او نیز نهایت سعی خود را در ساخت آن به کار برد تا جایی که نسبت به همه معماران دیگر احساس برتری می‌کرد. او که به خیالش مسجدی بی‌مانند ساخته بود، درست هنگامی‌که منتظر تحسین و پاداش بود با سرنوشت دیگری مواجه شد. تیمور به‌محض دیدن مسجد «بفرمود که محمد جلد را بروی دراندازند و هر دو پای او بسته همچنان به‌صورت بر زمین برکشند تاجانش براید و خود بر همه اموال و فرزندان و بستگانش دست بگشود» (ابن عربشاه، ۲۵۳۶: ۲۲۶). خشمی که نه‌تنها دامن محمد جلد بلکه دامن **خواجه محمود سمرقندی** معمار را نیز گرفت؛ ظاهراً گروهی حکایت تصرف و خرابی ایشان را به تیمور رسانده بودند و همچنین ایوان مدرسه سرایملک خانم را بزرگ‌تر و شکوه‌مندتر از مسجد جامع سمرقند ساخته بودند (خوافی، ۱۳۸۶، ج. ۳: ۱۰۰۵). خشم تیمور فقط در این مورد گریبان هنرمندان را نگرفت. او علیرغم اینکه صنعتگران و هنرمندان را گرامی می‌داشت، زمانی که به فرزندش **میران‌شاه** در آذربایجان حمله کرد، گروهی از نخبگان دربار او را ازجمله

> *مولانا شمس‌الدین محمد کاخکی که در علوم نظم و نثر و جد و هزل، یگانه زمان بود و استاد قطب‌الدین نایی و حبیب عودی و عبدالمؤمن گوینده که در صفت موسیقی، هر یک فیثاغورث روزگار و سرآمد ادوار بودند، به سبب اینکه ایشان امیرزاده را به ملاهی و مناهی ترغیب می‌نمودند، مزاج صاحبقرانی متغیر شده، حکم سیاست فرمود و آن جماعت به این سبب به قتل آمدند.* (میر جعفری، ۱۳۸۸: ۱۱۶-۱۱۷)

این خشونت از طرف کسی اعمال می‌شد که در تزوکات خود یکی از بنیان‌های سلطنت خود را حمایت از صنعتگران «از هر طایفه و هر صنفی» می‌داند (حسینی تربتی، ۱۳۴۲: ۲۱۴)؛ اما یکی از تلخ‌ترین سرنوشت‌ها را **میرعماد قزوینی**، خوشنویس نامدار عصر صفویه داشت. او علیرغم آوازه عالم‌گیرش ازآنجایی‌که در پی اتفاقاتی از دربار شاه‌عباس دوری می‌کرد (قاضی احمد، ۱۳۸۳: ۱۲۱) به مذهب تسنن متهم شد و با اجازه شاه‌عباس، به‌دست مقصود بیک به طرز فجیعی به قتل رسید (نصرآبادی اصفهانی، ۱۳۱۷: ۲۰۷). روایت شده چون شاه‌عباس برای قتل او مژدگانی تعیین کرده بود او را چهار پاره کردند (اصفهانی، ۱۳۶۹: ۱۴۳). قتل میرعماد در زمان خودش چنان حیرت‌آور بود که پس از مرگش در شهرهایی از هند و عثمانی برایش عزا گرفتند (فلسفی، ۱۳۴۷، ج. ۲: ۶۵).

از طرف دیگر تمرد و نافرمانی در برابر شاهان گاه بخشیده نمی‌شد، زمانی که **شیبانی خان ازبک** هرات را مسخر کرد، از **حسین عودی** نوازنده بنام دربار میرعلیشیر خواست تا در حضورش بنوازد، او نیز «تکلف کرده هم بد می‌نوازد و هم ساز خود را نیاورده، ساز خراب‌تر و بدردنخور می‌آورد» در اثر این اهانت شیبانی خان دستور می‌دهد فی‌المجلس سر از تنش جدا کنند (بابرشاه، ۱۳۸۶: ۱۲۱). سام‌میرزا نیز درباره شاعری با نام **امیر قالبی** می‌نویسد که در اثر هرزه‌گویی به‌دست **امیر عبدالغنی** به قتل می‌رسد (سام‌میرزا، ۱۳۱۴: ۴۳). گاه برخی اشتباه‌های سهوی هم گران تمام می‌شد، ازجمله مسیح کاشانی، معروف به حکیم رکنا که شرحش پیش‌تر رفت، در اثر بی‌توجهی شاه‌عباس به دربار گلکنده نزد میر محمد مؤمن استرآبادی مهاجرت کرد، به‌منظور تبرک، به‌اشتباه شیشه شراب را به گمان اینکه گلاب است به روی میر محمد مؤمن ریخت و باعث رنجش میر شد، درنتیجه مجبور شد گلکنده را نیز به‌قصد بیجاپور ترک کند (گلچین معانی، ۱۳۶۹ب، ج. ۲: ۱۲۹۶).

در این میان نه‌تنها هنرمندان، حتی علما که جایگاهی فراتر از هنرمندان داشتند نیز در برخی موارد سرنوشتشان در گروی خلق‌وخو و بینش سلاطین بود؛ نقل است که عبیدالله‌خان شیبانی به هنگام نبرد با شاه‌تهماسب، چهل نفر از عظماء ماوراءالنهر و تاشکند با خود آورده بود که برای پیروزی او دعا کنند ولی چون در جنگ مغلوب شد دستور داد همگی را به قتل برسانند (اسکندر بیک ترکمان، ۱۳۸۲: ۵۶/۱).

هنرمند در برابر حامی

نباید ازنظر دور داشت که گاه خود هنرمندان و نخبگان نیز علیرغم الفتی که شاهان به آن‌ها داشتند دست به کارهایی می‌زدند که حمایت شاهان را از دست می‌دادند. حتی شاهزاده‌ای مانند بایسنقر که بسیار در برابر نخبگان دربارش متواضع بود، چون آن‌گونه که انتظار داشت از **امیر سید قاسم انوار** احترام نمی‌دید از او دلگیر شد، حیله‌ای اندیشید و «خاطر بر اخراج آن حضرت قرار داده و کمر سعی و اهتمام بر میان بست» (خواندمیر، ۱۳۶۲، ج. ۴: ۱۰). یا زمانی که **امیرشاهی** موسوم به **آقملک** که بایسنقر باعث شده بود تا املاک موروثی‌اش در سبزوار برگردد (صفا، ۱۳۷۱، ج. ۴: ۳۱۱)، حاضر نشد تخلص خودش در شعر را به بایسنقر واگذار کند، از نظر بایسنقر دور افتاد و بنای کم‌التفاتی به او را آغاز کرد (خواند میر، ۱۳۶۲: ۱۸)؛ چنانچه یک‌بار در مجلسی همه شعرا و هنرمندان را به‌جز او به حضور می‌پذیرد و در عوض آقملک به گلایه غزلی با این مطلع می‌سراید و به حضورش می‌فرستد:

> *ای که در بزم و طرب جام دمادم می‌زنی*
> *خون‌دل ناخورده چند از عاشقی دم می‌زنی*
> *می‌کنی محروم از این در شاهی درمانده را*
> *دست رد بر سینهٔ یاران محرم می‌زنی (اصفهانی، ۱۳۶۹: ۱۱۸)*

نمونه دیگر **آقا رضا** نگارگر مطرح دربار شاه‌عباس بود که علیرغم سرکشی و الواطی، هرچند بارها مورد عنایت قرار گرفت اما صاحب اعتبار نشد و به پریشانی و افلاس روزگار می‌گذراند (قاضی احمد، ۱۳۸۳: ۱۵۰؛ اسکندر بیک ترکمان، ۱۳۸۲: ۱۷۶).

ترک خدمت

گروهی از هنرمندان نیز به دلایل مختلف از خدمت به حامیان خود کناره‌گیری می‌کردند. روایت‌هایی نیز وجود دارد که هنرمندان نامدار پس از افول ستاره حامی خود در دربار دیگری خدمت نکردند، ازجمله **شمس‌الدین**، نگارگر برجسته دربار جلایریان، پس از مرگ سلطان‌اویس طریق ملازمت کس دیگری از پیش نگرفت تا جایی که شاگرد او خواجه عبدالحی جهت معیشت او تلاش می‌کرد (دوست‌محمد گواشانی، ۱۳۷۲: ۲۶۹). یا خوشنویس صاحب‌نام **مولاناشاه محمود نیشابوری** بااینکه سال‌ها در کتابخانه دربار بود، پس از تعطیلی کتابخانه شاه‌تهماسب به مشهد رفت و تا پایان عمر در حجرهٔ مدرسه‌ای به کتابت و آموزش شاگردان پرداخت. **مالک دیلمی**، خوشنویس معروف نیز گوشه‌نشینی پیشه کرد و علی‌رغم اینکه بارها شاه‌عباس او را به اصفهان دعوت کرد، عذر آورد. نمونه بارز دیگر **سیاوش‌بیگ گرجی** است که از مهم‌ترین هنرمندان و به قول قاضی‌احمد بود دلایل نامعلوم از نقاشی‌کشیدن کناره‌گیری کرد (قاضی احمد، ۱۳۸۳: ۱۴۸).

جدا از تغییر حامی، بخش از این کناره‌گیری‌ها را می‌توان در ارتباط با سختی‌های زندگی حرفه‌ای هنرمندان معروف به‌حساب آورد؛ آن دسته از هنرمندان که شانس زندگی در یک شرایط ماندگار و ثابت را نداشتند، زندگی‌شان همواره تابع تحولات سیاسی دربارها قرار می‌گرفت و با تغییر نظام‌های سیاسی همانند دیگر غنائم از درباری به دربار دیگر می‌رفتند. برای نمونه در مورد **مالک دیلمی**، سیری طولانی از درباری به دربار دیگر می‌توان دید، زمان تیموریان در هرات و با غلبه شیبانیان به بخارا رفت، سپس با برآمدن صفویان از عراق و آذربایجان و دربار شاه‌تهماسب سر درآورد و سپس به فرمان شاه‌تهماسب عضو کتابخانه ابراهیم میرزا در مشهد شد و بار دیگر به فرمان شاه‌تهماسب برای کتیبه‌نویسی دارالسلطنه به قزوین فراخوانده شد (اصفهانی، ۱۳۶۹: ۱۴۹؛ قاضی احمد، ۱۳۸۳: ۹۴) .شاید بتوان گفت خستگی سرنوشتی این‌چنین، بتواند تا حدودی انگیزه گوشه‌نشینی وی، آن‌هم در سن بالا را توجیه کند.

نتیجه‌گیری

تاریخ هنر ایران را نمی‌توان بدون کنش‌ورزی شاهان ایرانی در حمایت از هنر در نظر گرفت، متغیری که نقش اساسی در شناخت بالندگی و استمرار هنر ایران در دوره‌های مختلف دارد. به‌واسطه ساختار استبدادی سلسله‌های حاکم بر ایران، در برخی برهه‌های زمانی تنها شاهان و برخی شاهزادگان خاص بودند که قادر به‌صرف هزینه برای هنر، تربیت و استخدام هنرمندان مهم را داشتند. درنتیجه این قشر به‌عنوان مهم‌ترین حامیان هنری نقش مهمی در توسعه هنر زمان خودشان داشتند. این امر باعث می‌شد تا هنرمندان از مزیت‌هایی برخوردار شوند که تنها در نزدیکی با نهاد سلطنت امکان‌پذیر بود. امنیت شغلی، رفاه، اعتبار صنفی و اجتماعی، مشروعیت‌بخشی به هنر و حتی رسیدن به مقامات لشکری و دیوانی از مهم‌ترین دستاوردهایی بود که برای هنرمندان از نزدیکی با دربار به‌دست می‌آمد ولی از سوی دیگر در نبود نهادهای حمایتی خارج از دربارها، گفتمان استبدادی حاکم بر دربارها، خلق‌وخو و بینش حامیان، عملاً جایگاه حرفه‌ای و زیست هنرمندان تابعی از خواست و تمایلات حامیان آن‌ها بشود؛ بنابراین بسته به هر حامی سلطنتی و بینشی که داشت، کار و زندگی هنرمندان نیز تحت تأثیر قرار می‌گرفت. تمرد در برابر حکم حامیان ممکن بود بخشیده شود ولی می‌توانست به قیمت جان هنرمندان نیز تمام شود. درواقع هنرمندان به‌نوعی مایملک شاهان بودند و تعامل شاهان با هنرمندان به نسبت خلق‌وخوی هر پادشاه متفاوت بود. این نکته را هم باید در نظر گرفت که اکثر متون تاریخی آن دوران تواریخ رسمی هستند که به‌واسطه اینکه برای شاهان نوشته می‌شدند نمی‌توان کاملاً جنبه‌های مختلف تعامل متقابل هنرمندان و حامیان درباری آن‌ها را از نظر گذراند.

پی‌نوشت‌ها

۱. در اصالت این سند از سوی برخی محققان وجود دارد (نک: طباطبایی، ۱۳۹۲: ۲۰۰).

فهرست منابع فارسی

آژند، یعقوب (۱۳۷۷)، *دوازده رخ*، تهران: مولی.

آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، نظام‌الدین سلطان‌محمد تبریزی، *گلستان هنر*، شماره ۱، صص ۱۰۱-۱۱۰.

ابن عربشاه (۲۵۳۶)، *عجایب‌المقدور فی اخبار تیمور، زندگانی شگفت‌آور تیمور*، ترجمه محمدعلی نجاتی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

اسکندربیک ترکمان (۱۳۸۲)، *تاریخ عالم‌آرای عباسی*، به کوشش: ایرج افشار، جلد اول، تهران: امیرکبیر.

اصفهانی، میرزاحبیب (۱۳۶۹)، *تذکره خط و خطاطان*، ترجمه رحیم چاوش اکبری، تهران: مستوفی.

بابرشاه، ظهیرالدین محمد (۱۳۸۶) *بابرنامه*، مقدمه و ترجمه شفیقه یارقین، کابل: ریاست نشرات آکادمی علوم افغانستان.

بیانی، مهدی (۱۳۴۶)، *احوال و آثار خوشنویسان*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

جهانگیر گورکانی، نورالدین محمد(۱۳۵۹)، *جهانگیرنامه، توزک جهانگیری*، به کوشش: محمد هاشم، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

حسینی تربتی، ابوطالب (۱۳۴۲)، *تزوکات تیموری*، طهران: اسدی.

خوافی، احمد بن محمد (۱۳۸۶) *مجمل فصیحی*، تصحیح: محسن ناجی نصرآبادی، جلد سوم، تهران: اساطیر.

خواند میر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین حسینی (۱۳۶۲)، *تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر*، جلد چهارم، مقدمهٔ جلال‌الدین همایی، تهران: خیام.

رازی، امین احمد (۱۳۷۸الف)، *تذکره هفت‌اقلیم*، تصحیح تعلیقات و حواشی: سید محمدرضا طاهری، جلد اول، تهران: سروش.

رازی، امین احمد (۱۳۷۸ب)، *تذکره هفت‌اقلیم*، تصحیح تعلیقات و حواشی: سید محمدرضا طاهری، جلد دوم، تهران: سروش.

رازی، امین احمد (۱۳۷۸ج)، *تذکره هفت‌اقلیم*، تصحیح تعلیقات و حواشی: سید محمدرضا طاهری، جلد سوم، تهران: سروش.

راوندی، مرتضی (۱۳۴۷)، *تاریخ اجتماعی ایران*، جلد دوم، تهران: امیرکبیر.

روملو، حسن (۱۳۴۹)، *حسن‌التواریخ*، تصحیح: عبدالحسین نوایی، تهران: بابک.

دوست‌محمد گواشانی (۱۳۷۲)، دیباچه مرقع بهرام میرزای صفوی، در: *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، به کوشش: نجیب مایل هروی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، صص ۲۵۹-۲۷۶.

دولتشاه سمرقندی (۱۳۸۲)، *تذکره‌الشعرا*، به تصحیح: ادوارد براون، تهران: اساطیر.

سام میرزا صفوی (۱۳۱۴)، *تحفه سامی*، به کوشش: وحید دستگردی، تهران، ارمغان.

سمائی دستجردی، معصومه؛ الهیاری، فریدون؛ فروغی ابری، اصغر (۱۳۹۵)، بررسی جایگاه اجتماعی هنرمندان و صنعتگران در دوره تیموریان، فصلنامه *تاریخ اسلام و ایران*، شماره ۲۹، صص ۸۱-۱۰۶.

سودآور، ابوالعلا (۱۳۷۴)، رضا عباسی و نقاشی اصفهان، ترجمه تینا حمیدی، فصلنامه هنر، شماره ۲۸، صص ۳۱۵-۳۴۶.

سهیلی خوانساری، احمد (۱۳۵۳)، حافظ عبدالقادر غیبی مراغی، گوهر، شماره ۲۳ و ۲۴، صص ۱۵۸-۱۵۹.

سهیلی خوانساری، احمد (۱۳۵۷)، علیرضا عباسی، *هنر و مردم*، شماره ۱۸۹ و ۹۰، صص ۲۵-۳۰.

سهیلی خوانساری، احمد (۱۳۸۳)، پانویس، در: *گلستان هنر*، قاضی احمد قمی، تهران: منوچهری.

سیمی نیشابوری (۱۳۷۲)، جوهریه، رساله در: *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، به کوشش: نجیب مایل هروی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، صص ۴۵-۵۴.

شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۵)، رضا عباسی و معین مصور دو هنرمند دوران صفوی، *هنرهای تجسمی*، شماره ۲۰، صص ۷۰-۸۱.

صادقی بیک‌افشار (۱۳۲۷)، *مجمع‌الخواص*، ترجمه عبدالرسول خیامپور، تبریز: اختر شمال.

صادقی بیک‌افشار (۱۳۷۲)، قانون‌الصور، رساله در: *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، به کوشش: نجیب مایل هروی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، صص ۳۴۵-۳۵۴.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۱)، *تاریخ ادبیات ایران*، جلد چهارم، تهران: فردوس.

طباطبایی، صالح (۱۳۹۲)، *دانش‌نامه هنر و معماری ایرانی بر اساس فرهنگ هنر گروو*، تهران: متن.

طبیبی، عبدالحکیم (۱۹۸۵)، *شکوفایی هرات در عهد تیموریان*، پاکستان: انتشارات شورای ثقافتی جهاد افغانستان.

عالی افندی، مصطفی (۱۳۶۹)، *مناقب هنروران*، ترجمه دکتر توفیق هاشم‌پور سبحانی، تهران: سروش.

علامی، ابوالفضل (۲۰۰۵)، *آئین اکبری*، تصحیح: سر سید احمد، هند: دانشگاه مسلمان علیگره.

فرای، ریچارد. ن (۱۳۶۳)، *عصر زرین فرهنگ ایران*، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: سروش.

فاضل، سیده آیین؛ چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۹۱)، رویکردی جامعه‌شناختی بر زندگانی رضا عباسی، فصلنامه *نگره*، شماره ۲۴، صص ۳۷-۵۰.

فکری سلجوقی (۱۳۶۳)، تعلیقات فکری سلجوقی بر دیباچه دوست‌محمد هروی در: *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*، نوشته: محمدعلی کریم‌زاده تبریزی، لندن: ناشر مؤلف.

فلسفی، نصرالله (۱۳۴۷)، *زندگانی شاه‌عباس اول*، جلد دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

قاضی احمد قمی (۱۳۸۳)، *گلستان هنر*، تصحیح: احمد سهیلی خوانساری، تهران: منوچهری.

قزوینی، محمد (۱۳۸۷)، مقدمه در: *تاریخ جهانگشای*، عطاملک جوینی، تصحیح: محمد قزوینی، تهران: نگاه.

کاوسی، ولی‌الله (۱۳۸۷)، زمینه‌های توسعه هنر در دوره تیموریان، *آینه خیال*، شماره ۱۲، ص ۲۴-۲۷.

کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۳)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*، جلد اول، لندن.

کریم زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۸۰)، *احوال و آثار میرعماد الحسنی السیفی قزوینی*، لندن: ناشر مؤلف.

کنبی، شیلا (۱۳۸۵)، *رضا عباسی، اصلاح‌گر سرکش*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: فرهنگستان هنر.

گلچین معانی، احمد (۱۳۶۹الف)، *کاروان هند*، جلد اول، مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

گلچین معانی، احمد (۱۳۶۹ب)، *کاروان هند*، جلد دوم، مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

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

محمودبن محمد (۱۳۷۲)، قوانین‌الخطوط، رساله در: *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، به کوشش: نجیب مایل هروی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، صص ۲۹۱-۳۱۹.

مشهدی، سلطان‌علی (۱۳۷۲)، صراط‌السطور، رساله در: *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، به کوشش: نجیب مایل هروی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، صص ۷۳-۸۳.

منجم یزدی، ملا جلال‌الدین محمد (۱۳۶۶)، *تاریخ عباسی یا روزنامه ملا جلال*، به کوشش: سیف‌الله وحیدنیا، تهران: وحید.

میر جعفری، حسین (۱۳۵۳)، نامه‌ای از کمال‌الدین بهزاد به پادشاه صفو، *هنر و مردم*، شماره ۱۴۲، صص ۶-۱۱.

میر جعفری، حسین (۱۳۸۸)، *تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره تیموریان و ترکمانان*، تهران: انتشارات دانشگاه اصفهان و سمت.

نصرآبادی اصفهانی، میرزا محمد طاهر (۱۳۱۷)، *تذکره نصرآبادی*، تهران: ارمغان.

نظامی، نظام‌الدین عبدالواسع (۱۳۵۷)، *منشأ الانشاء*، تألیف ابوالقاسم شهاب‌الدین احمد خوافی، به کوشش: رکن‌الدین همایون‌فرخ، تهران: دانشگاه ملی ایران.

واصفی، زین‌الدین محمود (۱۳۴۹)، *بدایع‌الوقایع*، تصحیح: الکساندر بلدروف، جلد دوم، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

واله اصفهانی، محمد یوسف (۱۳۷۲)، *خلد برین، ایران در روزگار صفوی*، به کوشش: میر هاشم محدث، تهران: مجموعه انتشارات ادبی و تاریخی.

هدایت، رضاقلی بن محمدهادی (۱۳۸۵)، *ریاض‌العارفین*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: گیتا اشیدری و ابوالقاسم رادفر، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

فهرست منابع لاتین

Bahari, E. (1996). *Bihzad, Master of Persian Painting*. London [In Persian].

Overton, Keelan. (2020). *Introduction to Iranian Mobilities and Persianate Mediations in the Deccan*. Indiana University.

Simpson, Marianna Shreve. (1991). A Manuscript Made for the Safavid Prince Bahrām Mīrzā. *the Burlington Magazine*, Vol. 133, No. 1059, pp. 376-384.

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)