تأملی در جریان‌های آغازین خوشنویسی نستعلیق دوره تیموری

همایون حاج محمد حسینی
دانشجوی دکتری هنر اسلامی دانشگاه هنر اسلامی تبریز
Email: h.hosseini@ umz.ac.ir

محمد خزایی
(نویسنده مسئول)
استاد دانشگاه تربیت مدرس
Email: khazaiem@modares.ac.ir

مسعود وحدت طلب
استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز
Email: M.wahdattalab@tabriziau.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۷/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۰۳

چکیده

هنر خوشنویسی را شاخص‌ترین هنر اسلامی و خط نستعلیق را عروس خطوط اسلامی دانسته‌اند. خوشنویسی نستعلیق که برآمده از ذوق و تلاش هنرمندان ایرانی است، اهمیتش در حفظ و نشر آثار علمی، عرفانی و ادبی در دوره تیموری به‌خوبی شناخته می‌شود. تیموریان بهره‌مند از هنرمندان و تجارب کارگاه‌های کتاب‌آرایی مظفریان و آل‌جلایر، با حمایت و انتقال هنرمندان قلمروهای مغلوب به مراکز حکومت خود، موجب تبادل دستاوردهای هنری آنان با هنرمندان موطن جدید می‌گردند و با تاسیس کارگاه‌های کتابت و کتاب‌آرایی در دربار رقابتی بین اینان برمی‌انگیزند که موجب پویایی بیش‌تر در نستعلیق نویسی می‌گردد.

این پژوهش، با هدف شناخت تحولات آغازین خوشنویسی نستعلیق به مثابه یکی از درخشان‌ترین دستاوردهای ایرانی هنر اسلامی صورت گرفته است و به دنبال پاسخ این پرسش تحقیق است که: رونق و پویایی نستعلیق‌نویسی در آغاز دوران تیموری مرهون کدامین جریان‌های هنری است؟ بدین لحاظ از روش تطبیقی-تاریخی در تحقیق و روش مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای برای جمع‌آوری شواهد و اطلاعات سود جسته‌ایم.

این پژوهش، علاقه شاهزادگان تیموری به کتابت و خوشنویسی نستعلیق و نیز وجود دو جریان رقیب و نیرومند خوشنویسی نستعلیق دربار شاهرخ و فرزندش بایسنغر میرزا را معلوم می‌دارد که، به سرپرستی شمس بایسنغری، معروف بغدادی و میرزا جعفر بایسنغری و متأثر از سبک‌های منطقه‌ای پیشین خوشنویسی نستعلیق (شیراز-بغداد و تبریز) بوده است.

واژگان کلیدی: خوشنویسی اسلامی، نستعلیق، تیموریان، جعفر بایسنغری

این مقاله مستخرج از رساله دکتری هنر اسلامی با عنوان «سبک شناسی خوشنویسی نستعلیق ایران در قرون ۹ و ۱۰ هجری قمری (بسترهای فرهنگی-اجتماعی)» می‌باشد که با راهنمایی استادان دکتر محمد خزایی و دکتر مسعود وحدت طلب در دانشگاه هنر اسلامی تبریز انجام گرفته است.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

علی آلپ ارسلان هنرشناس فقید ترک، اهمیت نستعلیق را درمیان خطوط اسلامی بیان می‌کند: «لازم به گفتن نیست که بعد از اقلام سته در هنر خوشنویسی اسلامی، مهم‌ترین جایگزین، نستعلیق پرستوی بال‌گشاده ای است که در پروازش، نمود ذکاوت ایرانی و اثرات نگرش هنری آن را به‌خاطر می‌آورد»(Alparsalan, 2007: 153) . همچنین آن ماری شیمل، در کتاب خوشنویسی اسلامی بر این موضوع تاکید می‌ورزد: «در ایران، بنا به اقتضای نحو زبان فارسی، گونه‌ای خط نسخ (معلق) مایل پدید آمد؛ این خط بر پایه قواعد ابن مقله، پیرایش یافت و به «عروس خط‌های اسلامی» یعنی نستعلیق -که مطلوب‌ترین شیوه یا قلم برای کتابت شعر فارسی، ترکی و اردو است- تبدیل گردید» (شیمل، ۱۳۷۵: ۲۰۴).

در نیمه دوم قرن هشتم هجری، پیدایش خط نستعلیق و به‌گویش پدیدآوران آن «نسخ تعلیق» در شیراز آغاز شد؛ و بیاض‌های تاج‌الدین احمد وزیر و علاء مرندی [1] نمونه‌هایی از نستعلیق اولیه شیرازی هستند، تعاملات حکام آل‌جلایر با حکام ولایت فارس (آل مظفر) -که بدواً از طریق پایتخت زمستانی آنان یعنی بغداد صورت گرفته- علاقه سلطان اویس و احمد را به این نوع خط، جلب نموده و خوشنویسان دربار جلایری را تحت تأثیر قرار می‌دهد، تبریز، پایتخت تابستانی آل‌جلایر، از این موضوع بی‌نصیب نمی‌ماند. خوشبختانه نمونه‌های خوشنویسی نستعلیق این دوره، از معروف بغدادی و میرعلی‌بن‌الیاس‌التبریزی، علی‌بن حسن السلطانی [میرعلی تبریزی] و نجم‌الدین کرخینی، در بغداد و تبریز، به‌یادگار مانده‌اند.

سقوط حکومت سلطان احمد جلایر و مرگ او، به سال ۸۱۳ ه. ق. و انتقال هنرمندان کتابخانه او، به‌ویژه معروف بغدادی، نستعلیق‌نویس شاخص، به اصفهان و شیراز (مرکز حکومت اسکندر سلطان تیموری)، موجب تلفیق دستاوردهای کتابت و کتاب‌آرایی بغداد و شیراز می‌گردد؛ و پس از مرگ اسکندر سلطان به سال ۸۱۷ ه. ق. با حمایت حاکم جایگزین، پسر عم او ابراهیم میرزای تیموری، ادامه می‌یابد، هر چند که، معروف به کتابخانه شاهی شاهرخ تیموری در هرات می‌پیوندد؛ اما نستعلیق‌نویسان شاخص شیرازی، همچون محمود حسینی، محمد حلوایی و نصر کاتب در شیراز می‌مانند.

به‌نظر می‌رسد علاقه و رقابت بایسنقر میرزا، برادر کوچک‌تر ابراهیم میرزا، و انتقال سایر خوشنویسان و هنرمندان کتابخانه جلایری تبریز، به‌خصوص میرزا جعفر تبریزی در سال ۸۲۳-۸۲۴ ه.ق. به هرات، -پس از گوشمال حاکم تبریز- موجب تأسیس و رونق کتابخانه او در هرات می‌شود؛ در این میان، رقابتی بین خوشنویسان تبریزی هرات نشین با خوشنویسان بغدادی- شیرازی هرات نشین در می‌گیرد، که علی‌رغم اهمیت و تأثیر آن بر آینده نستعلیق‌نویسی، کم‌تر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته‌است.

پیشینه پژوهش

رونق و شتاب اعتلای نستعلیق در نیمه اول قرن نهم هجری، به‌ویژه، دوره شاهرخ و بایسنقر میرزای تیموری، مرهون جریان‌های هنری است که در این تحقیق، کوشش شده تا نقاب از روی آن برداشته شود. مرحوم مهدی بیانی(۱۳۶۳) در کتاب «آثار و احوال خوشنویسان» به معرفی خوشنویسان می‌پردازد؛ و سند مهمی از اختلاف نظر شمس و جعفر بایسنقری را منتشر می‌کند. بازیل گری(۱۳۹۲)، در کتاب «نقاشی ایرانی» و یعقوب آژند(۱۳۸۷) در تالیفات خود «مکتب نگارگری شیراز»، «مکتب نگارگری هرات» و «کتابت خانه و صورت خانه در دوره ایلخانیان و جلایریا » راجع به مکاتب شیراز و هرات و کتابت‌خانه‌های آل‌جلایر، در قرون ۸ و ۹ ه. ق. مطالبی را بیان می‌کنند، در تذکره‌های خوشنویسی یعقوب بن‌حسن سراج شیرازی، دوست محمد، میرزاحبیب و...، که در مجموعه‌هایی جداگانه به همت و تصحیح محمدتقی دانش‌پژوه، نجیب مایل هروی و حمیدرضا قلیچ‌خانی به‌چاپ رسیده‌اند، درخصوص اشخاص و برخی روش‌های خوشنویسی سخن رفته است؛ هم‌چنین، صداقت جباری و حسین رضوی‌فرد(۱۳۹۱) در مقاله «تحلیل و بررسی خوشنویسی بوستان سعدی موزه ملی ملک»، به تکوین و تطور خط نستعلیق در سده ۸ و ۹ ه. ق. و سبک‌شناسی خط نستعلیق سلطان علی مشهدی پرداخته‌اند؛ و نیز وحید عابدین پور جوشقانی، فریدون الله‌یاری و معصومه سماتی دستجردی(۱۳۸۹)، در مقاله «جایگاه خوشنویسی و خوشنویسان در جامعه تیموری» به

Archive of SID

www.SID.ir

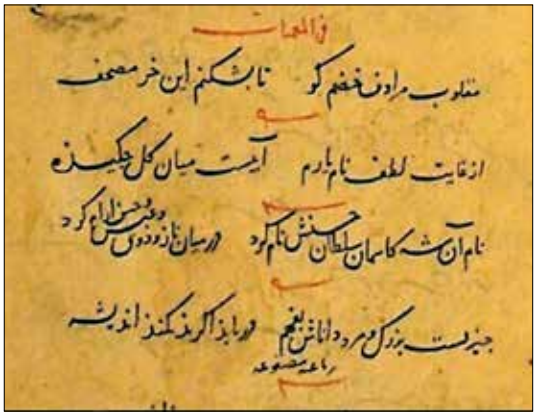
جایگاه خوشنویسی و خوشنویسان در جامعه دوره تیموری، توجه نموده‌اند.

روش پژوهش

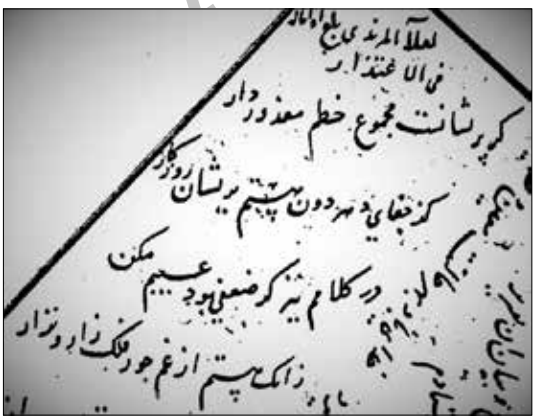
برای سازمان‌دهی وقایع متفاوت و ناهمگون، به‌صورت توالی‌های منظم و ارائه انتظام‌های علّی بین موارد با بهره‌گیری از نظریات مرتبط و از روش تاریخی-تطبیقی استفاده می‌شود. محمدتقی ایمان، معتقد است که محققان تطبیقی، واحدهای فرهنگی-جغرافیایی را با هم مقایسه می‌کنند و محققان تاریخی، برای بررسی توالی رویدادها و مقایسه، بسترهای گذشته را معمولاً در یک فرهنگ (دوره‌ها، زمان‌ها، یا اعصار مختلف) مطالعه می‌کنند (ایمان، ۱۳۹۱: ۴۴). البته محققین می‌توانند با ترکیب این دو، بسترهای فرهنگی را در بسترهای تاریخی بررسی کنند؛ به‌طوری که، هرکدام تشخص فردی خود را نیز حفظ کنند. در اینجا تلاش می‌شود، این موضوع به روش تاریخی تطبیقی، بر اساس شواهد و اسناد مرتبط به آن، مورد واکاوی، مقایسه و تبیین قرار گیرد. بدین منظور، شواهدلازم برای ارزیابی، عوامل زمینه‌ای جمع‌آوری و در بستر تاریخی و فرهنگی-اجتماعی نگریسته می‌شود؛ هم‌چنین، برای اعتبار بخشی بیش‌تر، دقت لازم در تعیین شواهد به عمل خواهد آمد.

زمینه‌های خوشنویسی نستعلیق پیش از دوران تیموری(شیراز، بغداد، تبریز)

شیرازیان که میراث‌دار هنر دیلمیان بودند، به‌ویژه، به‌دلیل حمایت حاکمان هنردوستی، همچون ابواسحاق اینجو (حکومت ۷۴۲- ۷۵۴ ه.ق) و شاه شجاع مظفری (حکومت۷۵۹ - ۷۸۶ ه.ق) -که مورد احترام حافظ، شاعر پر آوازه ایرانی، نیز بوده‌اند- در طرح‌اندازی، ترویج و اعتلای نستعلیق کوشیده بودند. در همین ایام، نستعلیق اولیه شکل می‌گیرد، و از آنجا به بغداد و تبریز پایتخت‌های تابستانی و زمستانی جلایریان (سلطان اویس ۷۴۲ -۷۷۶ و سلطان احمد ۷۸۴ - ۸۱۳ ه. ق) منتقل می‌شود. بیاض‌های تاج‌الدین احمد به سال ۷۸۲ ه. ق. و علاء مرندی به سال ۷۹۲ ه. ق. نمونه‌هایی از نستعلیق اولیه شیرازی هستند (تصاویر ۱ و ۲). «دیوان شاعرانی مانند [نظامی، امیرخسرو دهلوی و خواجوی کرمانی] و شعرای دیگر، متونی فراهم آورد، برای نگارگری کتاب‌های تولیدی آن زمان، در بغداد جلایری و در شیرازی که در میانه قرن و تحت حکومت مظفریان (۷۹۵-۷۵۵ه.ق./ ۱۳۹۳-۱۳۵۳م.)، کتاب‌آرایی به‌وجود آمده بود» (Ada-mova, 2012: 13). جابه‌جایی حکومت شیراز، بغداد و تبریز بین حکام مظفری، جلایری و تیموری هر چند کوتاه و متناوب، موجب آشنایی استادان با دستاوردهای هنری یکدیگر و امتزاج سبک‌های منطقه‌ای آن‌ها می‌شود؛ و این امر با پسند حکمرانانِ مؤثرِ هنردوست همراه بوده است؛ اغلب، حکام پیروز، استادان طراز اولِ مناطق مغلوب را خانه‌کوچ به پایتخت‌های خود گسیل داشته‌اند. «هنگامی که بایسنقر میرزا در سال ۸۲۳ هجری، وارد آذربایجان شد و بعد از چندی به هرات برگشت، شماری از هنرمندان، از جمله مولانا جعفر تبریزی خطاط، مولانا سعدالدین تبریزی خطاط و...را از تبریز به هرات برد و در تخت‌گاه تیموریان مستقر کرد. این هنرمندان جملگی در کارگاه هنری سلطان احمد جلایر در



تصویر ۱. بیاض تاج‌الدین احمد وزیر ۷۸۲ ه.ق (ماخذ: نگارندگان).



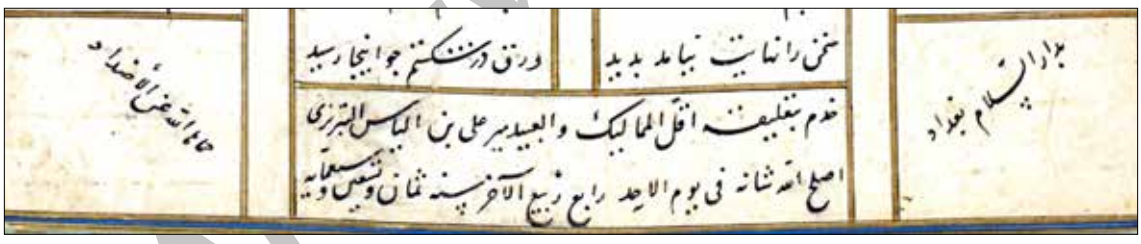
تصویر ۲. بیاض علاء مرندی ۷۹۲ ه.ق. به‌خط نستعلیق طریق شیرازی (افشار، ۷۸۳۱: ۶۴).

Archive of SID

www.SID.ir

تبریز کار می‌کردند و با ورود آن‌ها به هرات، سنت‌های هنری موجود در کارگاه هنری تبریز به هرات و پایه‌ای برای تشکیل کتابخانه سلطنتی و کارگاه هنر آن گردید» (آژند، ۱۳۸۷ب: ۳۸).

میرزا جعفر تبریزی (بایسنقری) در رساله خط خود، تأثیرپذیری قلمروها از یکدیگر (تبریز از شیراز) را تایید می‌نماید: «... بباید دانست که نسخ‌تعلیق اصل او، نسخ است، جماعتی شیرازیان در آن تصرف کردند و کاف مسطح و ارسال اَذیال سین و لام و نون از او بیرون بردند و سین قوسی و کثرت مدّات از خطوط دیگر درآوردند و غنّ و سمین در او رعایت کردند و آن‌را خطی دیگر ساختند و نسخ‌تعلیق نام کردند. و مدتی بر آن گذشت؛ بعد از آن تبریزیان در آن طریق که، شیرازیان وضع کرده بودند، تصرف کردند؛ و آن‌را اندک اندک نازک می‌ساختند و اصول و قواعد آن را وضع می کردند؛ تا نوبت به خواجه امیرعلی التبریزی شکرالله سعیه رسید و او این خط را به‌کمال رسانید» (فضایلی، ۱۳۶۲: ۲۶۵). در دیباچه‌ای که دوست محمد برای مرقع بهرام میرزا نوشته شده، از مثنی‌برداری شاهنامه سلطان اویس جلایر به قطع مربع و به خط امیرعلی [تبریزی؟] ذکری رفته که به دستور بایسنقر میرزا صورت گرفته است؛ و احتمالاً به خط نستعلیق بوده است(مایل هروی، ۱۳۷۲: ۲۶۹). به‌ویژه سلطان احمد، حاکم جلایری که کارگاه کتابت و کتاب‌آرایی موفق و پر رونقی داشت، از نستعلیق‌نویسان چیره دستی، مانند میرعلی تبریزی (واضع نستعلیق) و معروف بغدادی بهره‌مند بوده است. در مورد میرعلی تبریزی آمده: «در مرکز هنری سلطان احمد جلایر، هنرمندان بزرگی همچون جنید و عبدالحی از شاگردان استاد شمس‌الدین و خوشنویس معروف میرعلی تبریزی، استاد و مبتکر خط نستعلیق گرد هم آمدند»(خزایی، ۱۳۸۶: ۲۰). نسخه‌های دیوان اشعار سلطان احمد و خواجوی کرمانی به‌خط میرعلی تبریزی مربوط به این دوره است. نسخه اخیر با ترقیمه میرعلی‌بن‌الیاس‌التبریزی (این کلمه به نظر در دوره‌های بعد افزوده و یا ترمیم شده)، که در بغداد به‌انجام رسیده است، ابهاماتی را دامن می‌زند؛ چرا که در انجامه‌ای در مرقع گلشن با رقم میرزا جعفر بایسنقری آمده :«کتبه العبد المذنب جعفر الکاتب تجاوز الله عنه علی طریق واضع الاصل علی ابن حسن السلطانی رحمه‌الله بدارالسلطنه هراه حمیت عن الافات » که میرعلی تبریزی را فرزند حسن می‌داند و نه الیاس! در



تصویر ۳. خط میرعلی بن الیاس تبریزی در بغداد به سال ۷۹۸ ه.ق (Tabrizi,2017b).

تصویر ۴. نستعلیق به خط علی بن حسن السلطانی در تبریز (Tabrizi,2017a).

Archive of SID

www.SID.ir

انجامه‌ای بدون تاریخِ نسخه خسرو شیرین نظامی در گالری فریر، ترقیمه‌ای به‌خط نستعلیق علی ابن حسن السلطانی در دارالسلطنه تبریز موجوداست(تصاویر ۳و۴).

احتمال این که، در آغاز دهه‌های پیدایش نستعلیق، دو میرعلی تبریزی می‌زیسته که در این حد و قواره نستعلیق‌نویسی نمایند، هر چند ممکن، اما بعید به‌نظر می‌رسد. این موضوع، نیاز به واکاوی جداگانه‌ای دارد؛ اما محل نگارش آن‌ها در تبریز و بغداد، هر دو در حوزه قلمرو حکومت جلایریان از اعقاب ایلخانان مغول بوده است. دکتر محمد حسن می گوید: «مغول‌ها آسایشگاه خانواده خود را زمستان در بغداد و تابستان در تبریز قرار داده و در عراق عجم، شهری به‌نام «سلطانیه» ... بنا نهادند؛ و این سه شهر عمده مراکز فن و کانون هنر نقاشی در دوره مغول بوده است» (محمدحسن، ۱۳۵۶: ۶۰). مجتبی مینوی و فیلیس اکرمن اشاره کرده‌اند که، میرعلی تبریزی در خدمت تیمور بوده و هم‌چنین امیر بدرالدین وزیر خوشنویس تیمور از او تعلیم یافته است (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۹۸۴ و ۲۰۳۲). «این امیر بدرالدین محمد تبریزی(به‌گفته میرزا حبیب و نیز هوار)، استاد تمام شیوه‌های[خطوط مختلف] خطاطی، داماد میرعلی تبریزی بوده است»(شیمل، ۱۳۶۸: ۴۳ و ۲۰۹). میرزا حبیب در مورد بدرالدین ادامه می‌دهد: «امیر محمد بدرالدین، تبریزی است. در خدمت امیرتیمور ملازم شد و در اردوی او به امر کتابت اشتغال داشت ... در فن نستعلیق‌نویسی از شاگردان واضع اعظم میرعلی بود؛ و استاد واضع به‌طور مکرر خط او را بر خط فرزند ارجمندش میرعبدالله ترجیح می‌داد و او را شایسته عقد نکاح دختر کریمه خود دید» (اصفهانی، ۱۳۶۹: ۸۷). باتوجه به اقوال مذکور میرعلی تبریزی پس از فتح تبریز به‌دست تیمور (۷۸۸ ه.ق.)، و گریختن سلطان احمدجلایری، بسیار محتمل است که به‌خدمت تیمور در آمده باشد؛ هر چند که، متأسفانه اثر خوشنویسی از دوران خدمت میرعلی تبریزی به امیرتیمور، در سمرقند موجود نیست. بازیل گری نیز از خوشنویسان سرشناس تبریزی، تنها به کوچاندن معین‌الدین خوشنویس شهیر تبریزی به‌دست تیمور اشاره می کند(گری، ۱۳۹۰: ۳۸۲). تحفه‌المحبین نوشته یعقوب بن‌حسن سراج شیرازی، به سال ۸۵۸ ه. ق. دو طریق[سبک] تبریزی و شیرازی، نستعلیق را به رسمیت می‌شناسد:«و نسخ‌تعلیق تبریزی و شیرازی که طریق تبریزی موضوع خواجه میرعلی تبریزی است و مولانا جعفر تبریزی بایسنقری به نهایت آن موفق گشته، و طریق شیرازی که وضع آن هم از اقلام اهتمام اساتذه شیراز، در سلک خطوط انخراط یافته و استاد این ضعیف[مولانا صدرالدین روزبهان شیرازی] به مرتبه‌ای نازک نوشته که عقل از ادراک چگونگی قلم آن به صد گونه قصور اعتراف می‌نماید؛ و حضرت استاد محرر این رساله می‌فرمودند که این نوع خط چنان می‌باید نوشت که در هرحرفی هم ملاحظه اصول نسخ کرده باشد و هم رعایت اصول تعلیق» (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ۱۴۲). اما، در مورد خوشنویس شاخص دیگر دربار سلطان احمد، یعنی معروف بغدادی، مهدی بیانی اظهار می‌دارد: «هنگامی که سلطان احمد جلایر سال ۷۸۴ ه.ق. قیام کرد و به برادر خود، سلطان جلال‌الدین حسین، چیره شد؛ بر آذربایجان مستولی گردید و بغداد را ازدست عمال شاه شجاع مستخلص ساخت و در بغداد متمکن گردید، معروف به‌خدمت وی پیوست»(بیانی، ۱۳۶۳: ۹۱۳). از عبارت فوق، می‌توان دریافت که معروف، قبل از استقرار سلطان احمد در بغداد به احتمال قوی در خدمت عمال و شاید خود شاه شجاع بوده است. به‌هر روی، معروف تا پایان عمر و حکومت سلطان احمد در خدمت او بوده است. هر چند که در برخی منابع، از گله‌مندی او، از تندخویی سلطان احمد و پیوستن او به اسکندر سلطان به همین دلیل، سخن رفته‌است(سرمدی، ۱۳۸۰: ۸۵۴).

پس از مرگ سلطان احمد جلایر در سال ۸۱۳ ه. ق. معروف بغدادی به اسکندر سلطان تیموری، حاکم فارس می‌پیوندد. «معروف بغدادی رئیس کتابخانه اسکندر در شیراز بود؛ و این فرد البته، یگانه هنرمند برجسته‌ای نبود که پس از سقوط قدرت سلطان احمد جلایری، جذب دربار اسکندر شده بود»(گری، ۱۳۹۰: ۳۸۹). معروف بغدادی، و یا به بیان عبدالمحمد ایرانی در کتاب پیدایش خط و خطاطان، «معروف شیرازی»، هم از طریق نستعلیق‌نویسی شیرازی متأثر بوده و هم در استکمال آن موثر است. دوست محمد، در دیباچه خود «معروف» را شاگرد مولانا سعدالدین عراقی نامیده است(مایل هروی، ۱۳۷۲: ۲۶۴). و محمود بن‌محمد صاحب قوانین‌الخطوط او را شاگرد میرزا جعفر تبریزی می‌داند(همان: ۳۰۹). اما مجموعه‌ای موجود از معروف، در

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۵. برگی از جُنگ اشعار به‌خط معروف، احتمالاً به سال ۷۸۴ تا ۷۸۸ه.ق. موزه کاخ گلستان، (ماخذ: نگارندگان).

کتابخانه کاخ گلستان -که احتمالاً، بین سال‌های ۷۸۴ تا ۷۸۸ ه.ق. نگاشته شـــده- گواه پختگی او در نستعلیق‌نویسی است (تصویر ۵)؛ و از آنجا که، قدیمی‌ترین آثار نستعلیق دیده شده، منتسب به میرزا جعفر تبریزی مربوط به سال‌های ۸۲۵ ه.ق. است؛ قول محمود بن محمد درست به‌نظر نمی‌رسد.

خوشنویسی نستعلیق در دوران تیموری (تا نیمه قرن نهم هجری)

شـــهرهای تبریز، هرات و شـــیراز در طی قرون هشتم و نهم هجری، همچون دوران قبـــل، از مراکز مهم خوشنویســـی دوره تیموری هم شمرده می‌شـــود. «در این زمان، درون این مراکز نهادهایی چون کتابخانه‌ها، کارگاه‌ها و دبیرســـتان‌ها هم بودند، که اغلب ریاستشـــان بر عهده خوشنویســـان بود و در جریان تحول خوشنویســـی اثر مســـتقیم داشتند(نقل از خوافی، ... و واصفـــی، ...). این نهادها حاکـــی از وجود یک نظام تعلیم و تربیت در زمینه خوشنویســـی است که با نظام «استاد- شـــاگردی» از آن یاد می‌شـــود. این نظام، به‌دلیل ارتباط نزدیک دو طرف، با نظام مریـــدی و مرادی در تصوف مقایســـه می‌شـــود(نقل از شـــیمل، ... و آژند، ...)» (عابدین پور، فیاض انـــوش و الله‌یاری، ۱۳۹۴: ۱۴۸). خوشنویســـی در این دوره، نقش رســـانه‌ای نیرومند را داشته، که قادر بوده فرامین و مناشـــیر حکومت را با زیباترین شـــکل به جامعه و فراتر از آن به حکام ســـایر قلمروها ابـــلاغ نماید. هم‌چنین، علاقه و اهمیت حاکمـــان تیموری به دیـــن، تاریخ و ادبیات، طعمی ملیح‌تر به این رســـانه بخشـــیده و موجـــب احترام و نفوذ خوشنویســـان در بالاترین مدارج حکومتی می‌شـــود، که این امر، به رقابت مدارس خوشنویســـی و جذب و پرورش خوشنویســـان دامن می‌زنـــد. «رقابت مراکـــز گوناگون در جذب و پرورش خوشنویسان (نقل از زکی محمد حسن، ...) و رواج کتابت قرآن در این دوره، از دیگـــر وجوه اهمیت هنر خوشنویسی در عصر تیموری هستند» (همان). در تذکره‌ای بی‌نام، مجمع خوشنویسی میرزا جعفر بایسنقری در هرات،

Archive

www.SID.ir

منزل روشنی توصیف شده که یاد از منازل بهشت می‌داده و جمعی پادشـــاهزاده، اکابرزاده و خواجه‌زاده، در نهایت قبول، هریک به‌جای خود نشسته و به مشـــق متوجه بوده‌اند و پدر عبدالله طباخ، علی‌رغم علاقه او به شـــاگردی در آن مجمع، او را برحذر می‌دارد که آنجا پادشـــاهزادگان شاگردی می‌کنند و تو فقیری (بیانی، ۱۳۶۳: ۳۶۰). باری، شـــمس بایسنقری از چهره‌های خوشنویســـی مهم مرتبط با صدر فعالیت‌های هنری بایســـنقر میرزاست که، به شـــاگردی معروف مفتخر است. محمود بن‌محمد در تذکره قوانین‌الخطوط آورده است: «و مولانا معروف، اوستاد شمس‌الشعراء [شمس بایسنقری]، از مشاهیر خوشنویسان است و هم در کتاب مطلع‌السعدین مذکور است که مولانا شـــمس‌الدین مزبور را به خط به‌جایی رســـانید که بســـیاری از خطوط خویش به‌نـــام قبله‌الکتاب یاقوت‌المســـتعصمی کرده و متبصران جهان به خط یاقوت قبول کردند» (مایل هـــروی، ۱۳۷۲: ۳۱۰). معلوم نیســـت که، شمس بایســـنقری در چه زمانی، شاگرد معروف بغدادی بوده، اما در تذکره‌ها گفته شـــده، به‌دلیل شـــهرت معروف، به‌خصوص در داســـتان تحریر هزار و پانصد بیت در یک‌روز، در نهایت لطافت، که در انظار و برای اسکندر سلطان صورت گرفته بود، شاهرخ به‌دیدار او علاقه‌مند شـــده و او را به‌عنوان خوشنویس خاصه کتابخانه ســـلطنتی خود در سال ۸۱۹ ه. ق. به هرات برده اســـت (اصفهانی، ۱۳۶۹: ۲۱۶). از آنجا که، بایسنقر و احتمالاً اســـتادش شمس بایســـنقری هم مقیم هرات بوده‌اند، به ظن قوی، بعـــد از تاریخ اخیر، امکان تلمذ از معروف برای او آسان و فراهم بوده اســـت. البته، آمدن میرزا جعفر تبریزی (رقیب وی)، به هرات و دربار بایســـنقر (۸۲۳ ه. ق.) نیز می‌توانســـته عامل مهم دیگـــری، در انگیزه نزدیکی بیش‌تر شـــمس به معروف بوده باشد. محمد بن‌حسام هروی ملقب به شمس بایسنقری، خوشنویس شاخص دربار بایسنقر میرزا، شاهزاده هنردوست تیموری است. او استاد خوشنویسی شخص بایسنقر میرزاســـت. میرزا حبیب اصفهانی در باره او می‌گوید: «به دستگاه بایسنقر منسوب است. باخطّی یاقوتانه، به نوشتن دواوین شعرا مامور بود و شـــهزاده مزبور مرید او به حساب می‌آمد» (همان: ۷۶). شـــمس‌الدین در خط ثلث از نوادر روزگار بود؛ و کتیبه قســـمتی از آستانه رضوی و مسجد گوهرشاد که تاریخ ۸۲۱ ه. ق. دارد، نمونه بارز کامل خط ثلث است؛ به‌قول صاحب گلســـتان هنر: «این نوع خطوط سته را بسیار خوب می‌نوشته و قلم بر قلم و قدم بر قدم یاقوت داشته، بسی نازک و با اسلوب و شیرین می‌نوشـــته» (بیانی، ۱۳۶۳: ۳۱۲). در کتاب هنر و معماری اســـلام گفته شده، که کتیبه پیش طاق مســـجد گوهرشاد نیز توســـط فرزند بیست‌ساله گوهرشاد یعنی، بایسنقر میرزا، در همان زمان -سال ۸۲۱ ه. ق.- به زیبایی، خوشنویسی شـــده است (بلر و بلوم، ۱۳۸۱: ۸). به نظر هم‌زمانی کتیبه نگاری‌های مسجد گوهرشاد توسط بایسنقر و شمس‌الدین(استادش)، بایستی با نظارت «شمس بایســـنقری» صورت گرفته و به آشـــنایی و نزدیکی آن دو، اشاره دارد. شهر شـــیراز، در زمان اسکندر بن‌عمر شیخ، یکی از مراکز مهم هنر خوشنویســـی، در کنار شـــاخه‌های هنری دیگر به شـــمار می‌رفت. در دهه‌های اولیه قرن ۹ ه. ق. مکتب شیراز بر مکتب خوشنویسی هرات برتری داشت. چرا که، اولاً تجارب مکتب تبریز ابتدا، به مکتب شـــیراز و بعد از طریق آن به هرات رفت؛ و ثانیاً، تجار و بازرگانان این شـــهر، از این هنر حمایت می‌کردند (عابدین پور جوشقانی، الله‌یاری و سماتی دستجردی، ۱۳۸۹: ۱۶۳). پس از شـــورش اسکندر سلطان علیه شاهرخ، شکســـت و در نهایت مرگ او به سال ۸۱۷ ه. ق. ابراهیم میرزا، برادر بزرگتر بایسنقر، به حکومت فارس گمارده می‌شود. در این زمان، شیراز قطب خوشنویسی و وارث سنت کتابت و کتاب‌آرایی اسکندر سلطان است، که اکنون به‌دست ابراهیم میرزای خطاط (برادر ارشد بایسنقر)، اداره می‌شود. او که خود خوشـــنویس بود، همچون پسرعموی خود اسکندر، به حمایت و نـــوازش هنرمندان باقیمانـــده در کارگاه کتابت و کتاب‌آرایی شـــیراز پرداخت. «با اینکه کتابخانه ســـلطنتی هرات، هنرمندان نخبه و زبده آن روزگار را جذب کرد، شیراز همچون سابق، تحت نظر ابراهیم سلطان، فرزند دوم شاهرخ و حاکـــم فـــارس، از ۸۱۷ ه. ق/۱۴۱۴ م. تا زمـــان مرگش در ۸۳۸ ه. ق/ ۱۴۳۵ م. یکی از مراکز کتاب‌آرایی و نسخه‌پردازی باقی ماند. ابراهیم ســـلطان نیز خطاط بود، و روابط نزدیکی با برادر کهتر خود، بایســـنقر، در هرات داشت؛ و حتی بعضی از نسخه‌های مصور را به‌عنوان هدیه نزد او می‌فرستاد. گلچینی به قلم و کتابت محمود حسینی- خطاطی که شش سال پیش گلچینی برای اسکندر ســـلطان کار کرده بود - در شیراز، به سال ۸۲۳ ه. ق/ ۱۴۲۰ م. احتمالاً، از سوی ابراهیم سلطان به

Archive of SID

www.SID.ir

برادر کهتر خود، در هرات اهدا شده است؛ چون در اهداییه آن آمده، که این نسخه برای کتابخانه بایسنقر تهیه شده است» (بلر و بلوم، ۱۳۸۱: ۱۴۵). اعتلای سبک نستعلیق شیرازی در مجموعه دو گلچین اسکندرسلطان، که در تاریخ ۸۱۳ ه.ق. برای آن حاکم هنردوست تیموری نگاشته شده، به‌خوبی مشهود است. به‌ویژه، در نسخه مربوط به بنیاد گلبنکیان در لیسبون که کاتب آن محمود بن‌مرتضی‌الحسینی است، سبک شیرازی به روشنی قابل تشخیص است؛ و در کتابت گلچین اهدایی اشعار ابراهیم سلطان(موزه برلین) برای برادر خود، بایسنقر میرزا، مشارکت دارد.[۲]

بایسنقر میرزا حاکم طوس و مشهد (۸۱۸ ه. ق)، در سال ۸۲۰ ه. ق. به ولایتعهدی شاهرخ، نایل آمده است (عابدین پور جوشقانی، الله‌یاری و سماتی دستجردی، ۱۳۸۹: ۱۵۹). آنچه از گفته‌های فوق پیداست، در زمان نگارش کتیبه گوهر شاد(۸۲۱ ه. ق)، با شمس بایسنقری آشنا و شاگرد او بوده است؛ در آن هنگام، پدر و برادر او ابراهیم میرزا، از کارگاه کتابت و کتاب‌آرایی برخوردار بوده‌اند، و شاهزاده جوان، کتاب‌های مورد علاقه خود را احتمالاً به ایشان سفارش می‌داده، و این امر، او را به داشتن کتابخانه مستقل و رقابت با آنان ترغیب داشته است. وجود روایتی از دولتشاه سمرقندی، به رقابت بین آن‌ها اشاره دارد: «حکایت کنند، که خواجه یوسف اندکانی، به‌روزگار سلطان بایسنقر، در گویندگی و مربی، در هفت‌اقلیم نظیر نداشت، لحن داودی خواجه یوسف، دل را می‌خراشید، و آهنگ خسروانی او بر جگرهای مجروح نمک می‌پاشید، سلطان ابراهیم بن‌شاهرخ از شیراز، چند نوبت خواجه یوسف را از بایسنقر سلطان طلب کرد، او مضایقه کرد؛ آخرالامر صد هزار دینار نقد فرستاد، که خواجه یوسف را میرزا بایسنقر برای او بفرستد، سلطان بایسنقر، این بیت به‌جواب برادر فرستاد:

مایوسف خود نمی‌فروشیم تو سیم سیاه خود نگهدار

درمیان الغ بیک گورکان و بایسنقر بهادر و ابراهیم سلطان، لطیفه‌ها و مکاتبات بسیار واقع شده، که این تذکره، تحمل ایراد آن لطایف نمی‌کند» (سمرقندی، ۱۳۳۷: ۳۹۰). بازیل گری نیز به وجود رقابت بین شاهرخ و بایسنقر معتقد است «طبق گزارش دوست محمد، به سرپرستی و حمایت پسر بایسنقر میرزا، یعنی علاءالدوله، هنر تا سال ۸۵۰ ه. ق/ ۱۴۴۷م. به‌حالتی زنده باقی ماند. علاءالدوله نه تنها، از همه نقاشان پدر، نگهداری می‌کرد، بلکه غیاث‌الدین نقاش را که شاهرخ، قبلاً به‌خاطر حسادت، او را به همراهی سفیر خود به چین فرستاده بود، به هرات آورد» (گری، ۱۳۹۲: ۸۰ و ۸۱).[۳]

هم‌زمانی رویداد مهم دیگری در همان سال، که می‌تواند در انگیزه تشکیل کتابخانه او موثر باشد، ماموریت او به تبریز است. «تاریخ تاسیس کتابخانه بایسنقر، سال ۸۲۳ ه. ق/ ۱۴۲۰ م. موقعی است که، وی به فرماندهی قشون برای نجات تبریز از دست ترکمن‌ها، بدانجا رفته بود؛ و در بازگشت استاد جعفر را که یکی از شاگردان کمابیش مستقیم میرعلی، ابداع کننده خط نستعلیق بود، باخود به هرات آورد، و او را رئیس خطاط‌خانه مشهور آن‌زمان ساخت. در نسخه خطی خسرو و شیرین سال ۸۲۴ ه. ق/ ۱۴۲۱ م. که اکنون در آکادمی علوم لنینگراد[سن پترزبورگ] حفظ می‌شود، امضای البایسنقری به چشم می‌خورد» (گری، ۱۳۹۲: ۷۶). شیلا بلر و جاناتان بلوم، همین موضوع را مورد تصدیق قرار داده و باتوجه به نسخه خمسه نظامی مصور در تبریز، بین سال‌های ۸۰۷ و ۸۱۲ ه. ق/ ۱۴۰۵ و ۱۴۱۰ م. بر تداوم سنت کتاب‌آرایی جلایری در تبریز، علی‌رغم دگرگونی‌های سیاسی تاکید می‌کنند: «بایسنقر نایب‌الحکومه پدرش شاهرخ بود؛ و در سال ۸۲۳ ه. ق/۱۴۲۰ م. برای باز پس‌گیری تبریز از دست ترکمانان که در جنوب غرب ایران و بغداد حکومت می‌کردند، گسیل شد.... بایسنقر همراه نسخه‌ها، نقاشان و خطاطان به هرات برگشت و در آنجا کتابخانه‌ای در افکند که از کانون‌های عالی کتاب‌آرایی و تولید کتاب در جهان اسلام شد. در گزارش بی‌نظیری که در استانبول قرار دارد و به احتمال زیاد، جعفر بن‌علی تبریزی خطاط چیره دست رئیس کتابخانه، خطاب به بایسنقر نوشته، جزییات پیشرفت‌های بیست و دو برنامه هنری، از جمله کتاب‌آرایی‌ها، طراحی‌ها، اشیاء، خیمه‌ها و امور معماری درج شده است. در این گزارش از بیست و سه هنرمند، نقاش، تذهیب‌کار، خطاط، جلدساز، طراح و جدول‌کش نام برده شده، که مستقلاً یا گروهی کار می‌کرده‌اند. نام بایسنقر با بیش از بیست نسخه مصور و چندین طراحی پیوند خورده است. ده نسخه مصور، که هفت نسخه آن، تاریخ ۸۲۹-۸۳۴ ه. ق/ ۱۴۲۶-۱۴۳۱ م. را دارد، به این شاهزاده اهدا شده است؛ و

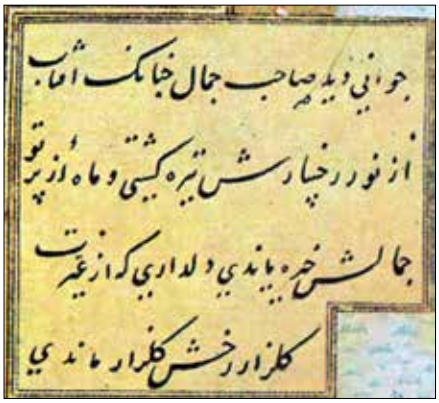
Archive of SID

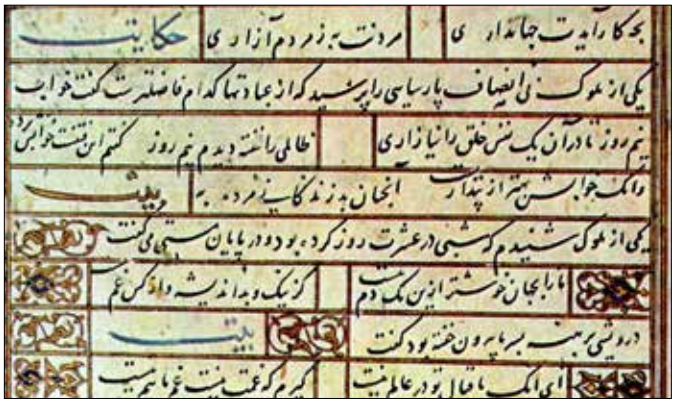
www.SID.ir

تصویر ۶. بخشی از گزارش عرضه داشت استانبول، (کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ۸۸).

نشان می‌دهد که خود وی در طرح‌ریزی و تهیه آن‌ها، شخصاً دست داشته است. بایسنقر برخلاف پدرش که به آثار تاریخی علاقه‌مند بود، آرایش بعضی از نسخه‌های کهن ادبیات فارسی را سفارش داده بود» (بلر و بلوم، ۱۳۸۱: ۱۴۲). برای آگاهی از میزان علاقه شاهزادگان تیموری به هنر کتابت و کتاب‌آرایی، نقل روایتی از الغ بیک (برادر بزرگتر بایسنقر) از تذکره دولتشاه سمرقندی جالب می‌نماید: « و کتاب نگارستان از مولفات مولانا معینی است، که بر طرز گلستان شیخ سعدی نوشته ... آن کتاب را پیشکش الغ بیگ گورکان کردند، به وقتی که، سلطان مشارالیه در محل یورش عراق به‌زیارت اکابر بحرآباد آمده بود، و پادشاه فرمود، تا کُتّاب آن کتاب را نوشتند، به‌خوب‌ترین خطی و تکلفی، و دائما آن کتاب را مطالعه فرمودی، و پسندیده داشتی، و آن کتاب در ماوراءالنهر شهرتی عظیم یافته؛ اما درخراسان کم به‌دست می‌آید، والحق نسخهِ مستعدانه است» (سمرقندی، ۱۳۳۷: ۳۸۰). سمرقندی به هنر دوستی بایسنقر و کتابخانه او نیز اشاره می‌کند: «گویند که چهل کاتب خوشنویس، در کتابخانه او به‌کتابت مشغول بودندی، و مولانا جعفر تبریزی سرآمد کتاب بوده، و هنرمندان را عنایت‌ها کردی، و شعرا را دوست داشتی، و در تجمل کوشیدی، و ندیمان و جلیسان با ظرایف داشتی، و از سلاطین روزگار بعد از خسرو پرویز، چون بایسنقر سلطان، کسی به‌عشرت و تجمل معاش نکرده، و شعر ترکی و فارسی نیکو

www.SID.ir





تصاویر ۷و ۸. برگ‌هایی از گلچین اشعار و گلستان سعدی به‌خط محمدبن حسام ملقب به شمس بایسنغری، مثنی برداری شده برای بایسنغر میرزا به سال ۸۳۰ ه.ق. از مجموعه برنسون، فلورانس و کتابخانه چستر بیتی، وین، (گری، ۱۳۹۰: ۱۹۲-۱۹۱).

گفتی و فهمیدی، و به‌شش قلم خط نوشتی» (همان: ۳۹۰).

ریاست کتابخانه بایسنقر میرزا در هرات، چه زمان به مهمان تازه‌وارد و خوشنویس کتابخانه جلایری(میرزا جعفر) سپرده شده، روشن نیست؛ اما آن‌طور که از گزارش عرضه داشتِ استانبول (تصویر۶) برمی‌آید؛ احتمالاً اوایل سال ۸۳۰ هجری می‌باشد. «مولانا شمس، یک کشتی تمام کرده و یک لوح را از دیوان خواجو به‌بوم رسانیده است ... مولانا شمس را از نقل رسایل خط خواجه علیه‌الرحمه، یک جزو مانده است... خواجه عطا، اجزای گلستان تمام کرده... بنده کم‌تر و ذره احقر سه جزو و نیم از کتابت شهنامه تمام کرده، آغاز کتابت نزهه‌الارواح کرده است»(کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ۸۹).

در تولید نسخ خطی، متناسب موضوع سفارش، فاصله‌ای بایستی برای انجام سفارش مد نظر قرار گیرد؛ بدین لحاظ، با توجه به تاریخ اتمام گلستان سعدی ۸۳۰ ه.ق/ ۱۴۲۷م. و دیوان خواجوی کرمانی به سال ۸۳۴ ه.ق/ ۱۴۳۰ م. به‌خط شمس بایسنقری (تصاویر۷و۸) و شاهنامه به سال ۸۳۳ ه. ق. به‌خط میرزا جعفر بایسنقری، سال تنظیم گزارش عرضه‌داشت را می‌توان اوایل سال ۸۳۰ ه. ق. حدس زد. بنابراین، حداقل دانسته می‌شود، در این تاریخ شمس بایسنقری ذیل و مادون میرزا جعفر قرار گرفته است؛ و در گزارش هم، میرزا جعفر تلویحاً با گله، به تأخیر در نقل جزو آخر «رسایل خط خواجه» توسط شمس اشاره می‌نماید. در گزارش برای سایرین از عبارت «مشغول است»، استفاده شده و برای او از عبارت «مانده است»، استفاده کرده‌اند.

با اغماض نسخه خسرو و شیرین سن پترزبورگ به تاریخ ۸۲۴ ه. ق/ ۱۴۲۱ م. و نسخه دیوان حسن دهلوی کتابخانه شورای اسلامی به‌خط میرزا جعفر به سال ۸۲۵ ه. ق. را باید محصول کتابخانه تازه تاسیس بایسنقری دانست، به نظر می‌رسد، سال ۸۲۳ ه. ق. که سال بازگشت از فتح تبریز و آوردن میرزا جعفر و هنرمندان کتاب‌آرا به هرات بوده و سال آشنایی با هنر چین در سفر بدانجاست، حدس معقولی برای تأسیس کتابخانه اختصاصی بایسنقر باشد. اما در این ایام، روابط بایسنقر با استاد خود، شمس بایسنقری، نزدیک‌تر می‌نماید، تا با میرزا جعفر. همان‌طور که پیش‌تر نقل شد، اغلب نسخ خطی مرتبط با بایسنقر دارای تاریخ ۸۲۹ - ۸۳۴ ه. ق. هستند؛ و بایستی شکوفایی و هماهنگی مناسب در کتابخانه او در این سالیان شکل گرفته باشد؛ و به نظر سال‌های ۸۲۳ - ۸۲۸ ه. ق. سال‌های رقابت و کشمکش بین این دو استاد، برای نزدیکی به بایسنقر و ریاست کتابخانه بوده باشد. جدال بین آن دو هنرمند خوشنویس زبردست، بالا می‌گیرد؛ به طوری که، در فراید غیاثیه (تالیف جلال‌الدین یوسف محرر جامی)، مکتوبی به‌انشاء مولف، از زبان مولانا احمد جامی به جعفر بایسنقری است که، ضمن جانبداری به اختلاف آنان اشاره می‌کند: «... هذا چنین استماع افتاده در آن اوراق که مخدوم کریم الاعراق مدّالله ظلّه جلالاً برسم سلام سایه سریر سلطان، زاده انام خلدالله زمانه الی قیام اللیام رسانیده بودند، میان مولانا شمس حسام و آن برگزیده و معتقد سلاطین ایام، نزاعی واقع شده و لطف مقال به‌قبح جدال انجامیده ... و او گفته که این خط منست، ایشان می‌فرموده‌اند که این خط خوب یاقوت است، و حضرت سلطنت را در این سخن ترددی واقع است. زینهار، زینهار، که جعفروار بدان قول صادق ثابت باشند و یقین دانند که (ع) چراغ کذب را نبود فروغی، ...

Archive of SID

www.SID.ir

و مولانا شمس حسام به حضرت پادشاه اسلام بعد از این ایام سخن لاواقع ، به‌معرض عرض و موقف انهاء نرسانند» (بیانی، ۱۳۶۳: ۳۱۴). این حکایت و حکایت صاحب قوانین‌الخطوط، مبنی بر اینکه مولانا شمس‌الدین بسیاری از خطوط خویش به‌نام قبله‌الکتاب یاقوت‌المستعصمی کرده و متبصران جهان به خط یاقوت قبـــول کردند، ناظر بر وقوع آن رویداد اســـت. اما منزلت میرزا جعفر، در خوشنویســـی گاه، با مبالغه و گاه، معمولی شمرده شده است، دوست محمد گواشانی /کوشوانی می‌گوید: «... وحید دهر و یگانه عصر مولانا فریدالدین جعفر تبریزی را، مشـــارالیه در زمان حضرت مرحوم بایسنقر میرزا که فرزند ارجمند پادشاه مرحوم شاهرخ بهادر است، حرمت و اعتبار تمام داشتند؛ و به حسن خط اشتهارِ مالا کلام یافتند؛ اما به‌خط نســـخ تعلیق مشـــهورترند»(مایل هروی، ۱۳۷۲: ۲۶۴). منشـــی قزوینی در بخش احوال خطاطان و نقاشان از کتاب جواهرالاخبار می‌نویســـد: «ملا جعفر استادست. اکثر خطوط می‌نوشـــت، همه به یکدیگر نزدیـــک. در هیچ کدام سرآمد نبود» (منشـــی قزوینی، ۱۳۸۸: ۱۱۱). از اقوال فوق چنین برمی‌آیـــد که جعفر در خطوط اصل (ســـته)، آن‌گونه که در نستعلیق شاخص بوده، سرآمد نبوده؛ و اینجا (خطوط سته) نقطه قوت شـــمس بایسنقری بوده اســـت؛ اما دوست محمد، رقابت را میان عبدالله طباخ و شـــمس بایســـنقری به نمایندگی از سوی استادانشـــان جعفر و معروف می‌داند: «دیگر جناب مولانا عبدالله طباخ، طریقه شـــاگردی به مولانا جعفر دارد، و الحق، زبان قلم در تعریف خط آن جناب قاصر و عاجز است؛ و با وجود کمال مهارت مولانا مشارالیه بعضی بر ایشان حسد بردند و خود را در مقابل ایشان می‌نمودند؛ مثل مولانا محمد حسام، که به شمس بایسنقری مشهور است؛ و به شـــاگردی مولانا معروف و بر السنه مذکور؛ و مولانا معروف معاصر مولانا جعفر بوده و در برابـــر مولانا عبدالله مربیِ مولانا شمس مذکور بود؛ اما هرگز خط او [شمس] رتبه خط مولانا عبدالله نیافت؛ و مولانا معروف شاگرد مولانا سعدالدین عراقی بود»(مایل هروی، ۱۳۷۲: ۲۶۴). میرزا حبیب به ترقی عبدالله طباخ، در تبریز اشاره کرده: «مولانا عبدالله طباخ علیه‌الرحمه از دارالسلطنه تبریز است؛ آنجا ترقی کرده، مشهور آفاق شد» (اصفهانی، ۱۳۶۹: ۲۱۶). عبدالله طباخ، هر چند که نستعلیق هم نوشته، اما اغلب تذکره‌نویسان خطوط اصل او، به‌ویژه نسخ او را ســـتوده اند.[۴] لازم به‌ذکر است که، عبدالله طباخ علاوه بر شاگردی، به‌موجب نزدیکی و خویشـــاوندی با جعفر (شوی دخترش)، از احترام و حمایت ویـــژه او و پیروانش برخوردار بـــوده اســـت(بیانی، ۱۳۶۳: ۳۶۱). گویا معروف از شـــمس بایسنقری دفاع می‌کرده که حمایت او بر آنان گران می‌آمده و شـــاید آنان به جایگاه معروف چشم داشـــته‌اند یا معروف از جانب ایشان احســـاس خطر می‌کرده که در تقابل، شمس را مورد حمایت قرار می‌داده اســـت. آرزومندی خوشنویســـان کتابخانه شاهزاده بایسنقر، برای رسیدن به جایگاه خوشنویس شاهی و پیوستن به کتابخانه شاهرخ، امری قابل انتظارست. حکایت عدم اجابت درخواست بایسنقر میرزا (نگارش خمسه نظامی) از ســـوی معروف و ســـفید بازگردانـــدن کاغذهای ارسالی، بعد از یک سال -که موجب رنجش و کینه سرورشان بایسنقر گردیده اســـت- می‌تواند عامل دیگر سبقت در کینه ورزی، علیه معروف، به‌منظور همدلـــی و نزدیکی بیش‌تر به شاهزاده و به حاشیه راندن شمس بایسنقری تلقی شود.

عبدالمحمد ایرانی، در باره معروف می‌گوید: « ... [شـــاهرخ] او را از شیراز به‌هرات طلبید و از اتفاقات خسروانه‌اش مسرور بفرمود؛ و در کتابخانه شاهی داخل گشت و ریاست‌نامه یافت و مشغول به‌استنساخ و استکباب کتب گشت؛ و روزگاری دراز در نهایت احترام و احتشام می‌زیست؛ و بسیاری در خدمتش تعلیم خط می‌گرفتند؛ در این اثنا، شاهزاده میرزا بایسنقر که شرح حالش گذشت، شیفته حسن کتابت او گشت؛ و چند بند کاغذ اعلا نزدش فرستاد و خواهش کرد که خمسه نظامی را در آن اوراق بنگارد، و این کار مدت یک‌سال در بوته اهمال بماند، و همه روزه شاهزاده اصرار به نگاشتن و مولانا معروف به‌وعده گذاشتن وقت می‌گذرانیدند؛ تا شـــاهزاده جام شکیبایی‌اش لبریز شد؛ و خشـــونت آغاز نمود مولانا معروف به پشت‌گرمی شاهرخ، اوراق او را مسترد داشت؛ شاهزاده بسیار متغیر گردید و کینه او در سینه پنهان داشت؛ تا از ســـوء اتفاقات، احمد لُر نامی به‌قصد جنایت، به شاهرخ حمله‌ور شد، و گرفتار گشت؛ و شاهرخ پس از شـــفا یافتن چند تنِ با تقصیر را گرفتار نمود و به‌سعایت شاهزاده میرزا بایسنقر، مولانا معروف هم، گرفتار گشت و در زیر شـــکنجه جلادان و مامورین آنقدر اذیت و آزار بدید تا جان به جان آفرین بداد؛ واقعه هلاکت او در سال ۸۳۰ ه.ق. در هرات واقع گشت » (ایرانی، بی تا:۲۳۵).[۵]

Archive of SID

www.SID.ir

چند نکته از روایت فوق می‌توان برداشت کرد، نخست این‌که، حداقل یک‌سال قبل از تاریخ مرگ معروف، میانه بایسنقر و او، شکراب شده بود و این تاریخ (۸۲۹ ه. ق)، با تاریخ مفروض برای گزارش عرضه داشت استانبول که حاکی از مسئولیت داشتن میرزا جعفر (ظفر قطعی او بر شمس بایسنقری)، در آن زمان است و نیز با نقل عبدالمحمد که: «روزگاری دراز در نهایت احترام و احتشام می‌زیست» (۸۱۹-۸۲۹ ه. ق) تطبیق می‌نماید؛ دوم آن‌که، دستور یا حمایت شاهرخ که می‌توانسته جسارت لازم در عدم اجابت خواسته شاهزاده را به معروف بدهد، اشاره به رقابت موصوف شاهرخ و بایسنقر دارد؛ و سومین نکته آن است که، معروف قبل از تاریخ مذکور از اقبال و خواهان زیادی در تعلیم و حتی شیفتگی شاهزاده به‌خط خود برخوردار بوده است، که این در گلستان هنر هم آمده: «مولانا مرد خوش محاوره شیرین کلام بوده، نمد عسلی پوشیده و طاقیه بلند هم از آن جنس بر سر نهادی و الف نمدی بر گرد آن پیچیدی؛ جوانان مستعد دارالسلطنه هرات مثل مولانا روح‌الائمه خوارزمی و غیره با مولانا معروف مصاحب بودندی؛ بعضی به‌واسطه مشق خط و جمعی به‌مصاحبت، و مولانا بسیار خوش‌منش و خویشتن‌دار بوده» (منشی قمی، ۱۳۶۶: ۲۶). در باب همکاری معروف و احمد لر، گری معتقد است: «... در سال ۸۳۰ ه. ق./ ۱۴۲۷ م. در قضیه قتل حامی خود [شاهرخ] با فرقه حروفیه هم‌دست و یکی از پیروان این نهضت گردید. گفته شده که اسکندر هم تحت تأثیر و القائات این فرقه قرار داشت؛ و لذا چنین می‌نماید که تحت توجهات تشیع در آمده است» (گری، ۱۳۹۰: ۳۸۹). بعد از سقوط خلافت عباسی و به‌ویژه در عصر حاکمیت تیموریان بر ایران (۷۷۱ - ۹۱۱ ه. ق)، مجموعه شرایطی نظیر افزایش جمعیت شیعیان، تالیف آثار آیینی مانند روضه‌الشهد ، پیوندِ جریان تصوف و تشیع و ایجاد جنبش‌های صوفی- شیعی چون حروفیه و نعمت اللهیه، رشد نفوذ و جایگاه اجتماعی سادات و تسامح مذهبی دولت‌مردان، زمینه ساز اقبال عمومی جامعه ایران به مذهب تشیع و رسمی شدن آن در عصر صفوی شد(عابدین پور، فیاض انوش و الله‌یاری، ۱۳۹۴: ۱۶۵).

بایستی توجه داشت که فرقه حروفیه و یا همان نقطویه، تحت حمایت سلطان احمد جلایر، در قلمرو او رشد و نمو کرده است؛ و از آنجا که، معروف سابقه خدمت به سلطان احمد در بغداد را داشته، این امر قابل قبول می‌نماید، در برخی منابع، هم‌دستی او با احمد لر را تهمت و پاپوش تلقی نموده؛ و رابطه آنان را صرفاً دوستانه دانسته‌اند: «مولانا را به‌مصاحبت احمد لُر [از مریدان فضل‌الله استرآبادی نقطوی] که در مسجد جامع دارالسلطنه هرات، میرزا شاهرخ را با کارد زده بود، متهم ساختند و او را گرفتند؛ و اکثر جوانان مستعد که پیش مولانا متردد بودند، کناره نمودند؛ ارباب طمع از آن جماعت زرها گرفتند و مولانا معروف را چند نوبت به‌پای دار آورده، عاقبت او را در چاه حصار قلعه اختیارالدین هرات حبس کردند» (منشی قمی، ۱۳۶۶ :۲۷). بعد از مرگ معروف، آثار و نام او، از صحنه هنری عصر محو می گردد؛ -فقط یک اثر دارای رقم «جُنگ اشعار» موزه کاخ گلستان، از او به‌یادگار مانده- و ذکری از او در میان نمی‌ماند؛ دیگر، کسی را جرات تعریف و تمجید از سبک خوشنویسی او نیست و دایماً در تمجید میرزا جعفر -که حالا یگانه، رئیس مقتدر کتابخانه شاهزاده است- مطالب گفته می‌شود. انعکاس تأکید زیاد و اغراق در انتساب نستعلیق به او و استادش میرعلی تبریزی در ترقیمه و تذکره‌های بعدی قابل مشاهده است، نشان از اختلاف‌سلیقه خوشنویسان غالب با خوشنویسان مغلوب فارس و خوشنویسان غرب ایران است. به سخنان ذیل از دوست محمد، اظهر و سلطانعلی مشهدی می‌توان به‌عنوان نمونه توجه داشت: دوست محمد در دیباچه مرقع بهرام میرزا صفوی می گوید: «و مولانا معروف، شاگرد مولانا سعدالدین عراقی بود؛ و او شاگرد پیریحیی صوفی ... مخترع خط نستعلیق حضرت استادی و قبله‌الکتابی خواجه ظهیرالدین میرعلی تبریزی بوده‌اند و انتساب این سلسله را از ایشان تجاوز داده، به دیگری نمی‌توان رسانید»(مایل هروی، ۱۳۷۲: ۲۶۴).

اظهر در قطعه‌ای از مرقع بهرام میرزای صفوی ذکر کرده: « مفردات و مرکبات نسخ تعلیق علی طریق واضع‌الاصل خواجه امیرعلی تغمدالله بغفرانه و مخترع‌الثانی و هوالشیخی و قبلتی مولانا کمال‌الملة و الدین جعفرالتبریزی روح‌الله روحه‌العزیز. کتبه اظهر» (بیانی، ۱۳۳۷: ۸۱). سلطانعلی در صراط السطور: «نسخ‌تعلیق اگر خفی و جلیست/واضع‌الاصل خواجه میرعلیست/ تا که بودست عالم و آدم/ هرگز این خط نبوده در عالم /وضع فرموده او ز ذهن دقیق/ از خط نسخ و از خط

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۹. انجامه دیوان حسن دهلوی به‌خط میرزا جعفر بایسنغری در سال ۸۲۵ ه.ق، (Ghelichkhani, 2017).

تعلیق/ نیِ کلکش از آن شکر ریزست / کاصلش ازخاکِ پاکِ تبریزست»(قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳: ۲۴).

این‌که این اختلاف‌ها، ریشه در گذشته و در سوابق اشتغال معروف و میرزا جعفر در کتابت‌خانه جلایریان داشته باشد، روشن نیست؛ و نیاز به پژوهش مستقلی دارد. اما باتوجه به این‌که یعقوب آژند، مولانا سعدالدین تبریزی و شاگردش معروف و نیز میرعلی تبریزی و شاگردش میرزا جعفر را همکار در کتابت‌خانه آل‌جلایر در تبریز و بغداد دانسته است (آژند، ۱۳۸۷ج: ۷۴)، و همچنین مولانا شمس‌الدین روزبهان و حاجی [محمد] بندگیر تبریزی(استاد سعدالدین تبریزی) از ملازمان و مشاورانِ خوشنویس ابراهیم سلطان بوده‌اند (عابدین پورجوشقانی، الله‌یاری و سماتی دستجردی، ۱۳۸۹: ۱۶۰)؛ به‌نظر می‌رسد، در شیراز علاقه به جریان خوشنویسی مرتبط با معروف بغدادی و سلسله استاد-شاگردیِ پیش و پس او بیش‌تر خواهان داشته تا میرعلی تبریزی و میرزا جعفرتبریزی.

رابینسون نسخه‌ای از کلیله و دمنه را در کتابخانه توپقاپی‌سرای کشف کرد که، در سال ۸۳۴ ه. ق.، میرزا جعفر برای بایسنقر میرزا تحریر کرده است، در حالی که سال قبل آن (۸۳۳ ه.ق) نسخه‌ای از کلیله و دمنه برای او، توسط محمدبن حسام (شمس بایسنقری) استنساخ شده بود (گری، ۱۳۹۰: ۳۹۴و۳۹۶). هر چند از نظر رابینسون، نسخه میرزا جعفر برای استفاده شخصی بایسنقر و نسخه شمس برای استفاده عمومی بوده است؛ اما این امر، می‌تواند مبین عدم رضایت بایسنقر از کتابت شمس و ترجیح میرزا جعفر بر او باشد. در این شرایط، شمس بایسنقری که استاد و مهم‌ترین حامی هنری خود را از دست داده، دچار بیم و هراس است. مهدی بیانی برخی آثار شمس را احصاء نموده، که در ترقیمه آن‌ها می‌توانیم این نگرانی را مشاهده کنیم:«شمس‌الدین شاگرد معروف بغدادی خطاط است؛ ولی پایه هنر او به‌مراتب از استاد فراتر است. تاریخ وفاتش را فقط سپهر، متذکر است که، به‌سال ۸۵۰ ه.ق. بوده ...از آثار شیوای خطوط او ... آنچه به نستعلیق دیده‌ام، به‌این قرار است: یک نسخه مثنوی همای و همایون، به‌قلم کتابت خفی متوسط، به‌شیوه اظهر تبریزی، که چنین پایان یافته است: « کتبه العبدالمستغفر من ذنب‌الراجی الا رحمت‌الله الملک العلّام محمدبن حسام، المشتهر بشمس الدین البایسنقری، تجاوزالله عن سیآته، فی دارالسلطنه هراه ، حماهاالله عن‌الآفات ، فی سنه احدی و ثلثین و ثمانمائه الهجریه ۸۳۱. سخن را بباید نهایت بدید ورق در شکستم چو اینجا رسید» در کتابخانه ملی، وین (بیانی، ۱۳۶۳: ۳۱۵). و سه قطعه دیگر،که همگی در دارالسلطنه هرات و در انتهای امضای او حماه الله/حمیت عن‌الآفات نوشته شده و به‌معنای آنست که، خداوند او را از آسیب حفظ کند؛ در تمامی این قطعات لقب و انتساب خود به بایسنقر (شمس بایسنقری) را گوشزد می‌نماید تا انجامی همچون استاد خود، معروف بغدادی نیابد. این درحالی است که، در قرآن سلطانی واقع در موزه اسلامی ترک، که به سال ۸۳۷ ه.ق.(پس از مرگ بایسنقر)، به‌اهتمام فرزندش

Archive of SID

www.SID.ir

علاءالدوله به او سفارش داده شده، کلمات «عن‌الآفات» را ننوشته و از عبارت «اضعف المحتاجین الی رحمه‌الملک الغنی شمس‌البایسنقری روضه‌الاحباب‌العقری» استفاده نموده است. سکینه حاصل از کتابت قرآن در ماه مبارک رمضان به‌همراه مرگ بایسنقر و اتمام سعایت و رقابت برسر نزدیکی به شاهزاده فقید می‌تواند موثر در تغییر ترقیمه او باشد؛ و گویا علاءالدوله را به او عنایتی بوده است. هم‌چنین جالب توجه است که، در نخستین سال‌های کوچ احتمالا اجباری، میرزاجعفر نیز در انجامه دیوان حسن دهلوی به سال ۸۲۵ ه. ق. با ذکر «حمیت عن‌الآفات و النکبات» رقم زده است! گویا نخستین سال‌های کار در هرات برای او نیز توأم با نگرانی بوده است(تصویر ۹).

شاهرخ و فرزندان هنردوست او (الغ بیک، محمد جوکی، ابراهیم سلطان و بایسنقرمیرزا)، تا نیمه قرن نهم هجری، با حمایت و نوازش هنرمندان به‌ویژه خوشنویسان، زمینه رشد و اعتلای کتابت نستعلیق را فراهم آوردند. این سال‌ها، دوران رقابت خوشنویسان و شکل گیری سبک‌های نستعلیق و تفوق برخی و حذف برخی دیگر از سبک‌هاست که، مسیر آینده نستعلیق را تعیین می‌کند. میرزا جعفر و شاگردانش در این دوران، به برتری دست می‌یابند و این تفوق، در دوران سلطان حسین بایقرا، با ظهور سلطانعلی مشهدی که مقبولیت فراگیر دارد، به تثبیت می‌رسد. خوشنویسان شیرازی، تبریز مانده‌ها و مناطق غربی ایران اغلب به سبک گذشته و رقیب، متمایل و وفادار مانده‌اند؛ در دوره پیر بداغ پسر جهانشاه قره‌قویونلو (۸۶۴-۸۶۹ ه. ق)، خوشنویسان فارس و بغداد دگربار به‌یکدیگر پیوسته و رونق خوشنویسی آن‌ها تکرار می‌گردد. دوران سلطان یعقوب آق قویونلو (۸۸۴ -۸۹۶ ه ق)، آخرین فراز از دوران رونق نستعلیق‌نویسی این گروه است. در انتها، به برخی از مشخصه‌های سبکی گونه منطقه‌ای نستعلیق دوره مورد بررسی اشاره می‌شود. پیش‌تر باید بیان کنیم که، مشخصه‌های سبکی، عموماً دارای بسامد بالای متن هنری در دست بررسی هستند، مشخصه‌های سبکی می‌توانند در قالب سبک فردی و گروهی دسته‌بندی شوند؛ و پس از پیروی و رواج در مناطق جغرافیایی مادر، در گونه‌های منطقه‌ای سبک نیز قابل صورت بندی هستند، که در اینجا، به‌منظور پرهیز از تطویل، گونه سبک مناطق، بیان شده و بنا به ضرورت، اشاراتی به سبک فردی برخی از خوشنویسان نیز می‌شود.

نمونه‌های نستعلیق اولیه موجود در بیاض تاج الدین وزیر، نمونه‌های شاخص برای آشنایی با گونه سبک منطقه‌ای شیراز نستعلیق هستند. عبور از خوشنویسی تعلیق غیر پیچانِ نستعلیق وار در نمونه رقم‌دار حلال/جلال اناری آن بیاض تا نمونه نستعلیق مربوط به تصویر ۱ به سال ۷۸۲ ه. ق. گویای شتاب تغییرات در نیمه دوم قرن ۸ ه. ق. در شیراز است. در نمونه اخیر، مرکز ثقل(نقطه عطف تبدیل نزول به صعود)، در کاسه‌ها /دوایر و مدات/کشیده‌ها هنوز به وحدت رویه نرسیده است؛ و نمونه، اغلب دارای مراکز ثقل متغیرِ از راست تا متمایل به وسط می‌باشد، نسبت اجرای مفردات (اجزای کلمه) به اندازه قلم درشت است، میزان دُور مورد استفاده متوسط می‌باشد، لازم به توضیح است که، ادراک دور در حرکتِ اجزای کلمات از طریق مشاهده میزان و شدت تغییرات ضخامت/قوت در طول حرکت (به‌ویژه کاسه‌ها و مدات) میسر می‌شود؛ بدین معنی که، هرچه ضخامت یک‌نواخت باشد، به معنی کاهش دور و برعکس آن، مبین افزایش دور است. در این نمونه، درشتی اندام (افزایش طول حرکت) کلمات میزان دور را بیش از حد واقع می‌نمایانند. حروف متصل در قاف (توپر)، دال درشت و نسخ‌وار، رای با سَرَک نسخ‌وار، رابطِ گردن میم ضخیم و بدوی است. وجود کاف لامی و حرکت افقی سرِ دال‌ها از دیگر مشخصات گونه منطقه ای سبک شیراز است. این امر، در بیاض علاء مرندی نیز قابل مشاهده است. در هم‌نشینی و کرسی‌بندی کلمات هنوز ریتم و آهنگ آرام و متوازن استقرار کلمات در هم‌نشینی شکل نگرفته؛ و میزان جابه‌جایی در راستاهای افقی و عمودی پر دامنه است. پاره‌های کرسی در سطر(هر سطر قابل تجزیه به چندپاره یا جزء کرسی است که آن‌ها در یک تراز افقی قابل هم‌ترازی یا کرسی‌بندی هستند) دارای تراز متفاوت و به گویش دیگر ناهم‌تراز هستند. اما، سبک منطقه‌ای بغداد نستعلیق در گلچین اشعار به‌خط معروف (تصویر ۵) قابل ملاحظه است که، دارای مرکز ثقل با وحدت رویه بهتر و متوسط، اغلب دارای مرکز ثقل متغیر از وسط تا متمایل به چپ است، و در اجرای مفردات با نسبتی قریب دو دانگ کوچک و فشرده‌تر از نوع شیرازی به قلم، نوشته می‌شود. میزان دور، قدری بیش‌تر از نمونه پیشین و آهنگی نسبتا یک‌دست دارد، حروف متصل

Archive of SID

www.SID.ir

قاف، دال، رای تحت تأثیر سبک منطقه ای شیراز قرار دارد؛ اما در گردن میم نرمش و کاهش ضخامت بهبود یافته، کاف لامی و حرکت افقی سرِ دال هم‌چنان مشهود است. عمق کم دوایر و نقطه خارج از دایره نون در کتابت از دیگر مشخصه‌های سبکی نستعلیق بغداد می‌باشد. در هم‌نشینی کلمات، سردی و فاصله بیش‌تر دیده می‌شود و پاره‌های کرسی موزون‌تر و تقریباً هم‌تراز هستند. یک ضرب‌نویسی در قلمرانی و تحریر حروف و کلمات بیش‌تر شده است. این سبک، در دوره اسکندر سلطان تیموری با کوچ معروف به شیراز توسعه می‌یابد و خوشنویسانی چون محمود حسینی در شیراز و سپس شمس بایسنقری در هرات از آن متأثر می‌شوند. کمال سبک منطقه‌ای تبریز در خطوط میرعلی تبریزی و میرزا جعفر بایسنقری جلوه‌گر است (تصاویر ۳، ۴، ۹). شباهت‌های خطوط نستعلیق میرعلی تبریزی -خواه، در دیوان خواجوی کرمانی و دیوان احمد جلایر به‌خط میرعلی ابن الیاس و خواه، در خسرو و شیرین نظامی به‌خط میرعلی ابن‌حسن‌السلطانی- با معروف بغدادی، گواه معاشرت و دسترسی به آثار یکدیگر و مراجع مشترک آن‌هاست که، کار مشترک در قلمرو سلطان احمد جلایر آن را ممکن گردانده است. بازگردیم به توصیفات سبک منطقه‌ای نستعلیق تبریز، در نمونه نستعلیق میرعلی ابن‌حسن السلطانی، مرکز ثقل دوایر و کشیده‌ها با وحدت رویه متوسط و اغلب دارای مرکز ثقل متغیر از وسط تا متمایل به چپ که بیش‌تر است، در اجرای مفردات با نسبتی قریب یک و نیم دانگ درشت‌تر از نوع بغدادی و کوچک‌تر از نوع شیرازی به قلم، نوشته می‌شود. میزان دور قریب به نوع بغدادی اما فروتر و با گسترش نزولی بیش‌تر، حروف متصل قاف، دال، رای، اینجا هم تحت‌تاثیر نوع شیرازی است. گردن میم وسط هنوز کمال نیافته، کاف مفرد کوچکِ دُم‌بریده، جانشین کاف لامی است. دوایر معکوس فراخ‌تر و با دور پشت بیش‌تر، نسبت به نوع بغدادی است که با پخی در پشت همراهست. عمق دوایر اغلب کم‌تر از پهنای آنست و از این جهت مشابه نوع بغدادی است، اما درشت‌تر. الفات قائم، برخلاف نوع بغدادی که اغلب با قدری میل به راست همراه است، موجب ایستایی بیش‌تر کلمات گردیده است. از دیگر مشخصه‌های سبک منطقه‌ای نستعلیق تبریز، دوایر کم‌عمق و نقطه خارج از دایره نون در کتابت است و با نوع بغدادی مشابهت دارد. لازم به ذکر است، این موضوع در اقلام کتابت آن دوره، رایج بوده است. سردی و فاصله کلمات در هم‌نشینی قدری کاهش یافته و معتدل‌تر شده است. پاره‌های کرسی موزون‌تر و کرسی‌بندی هم‌تراز و بهتر شده است. یک‌ضرب‌نویسی در اینجا هم مشاهده می‌شود. اما در آثار نستعلیق میرعلی ابن‌الیاس نسبت خط به اندازه قلم به نوع بغدادی نزدیک‌تر است، عمق دوایر قدری افزایش داشته و از حیث هم‌نشینی، پاره کرسی و کرسی‌بندی با نوع بغدادی مشابهت بیش‌تر دارد، این که محل کتابت دیوان خواجوی کرمانی به‌خط میرعلی ابن‌الیاس در بغداد بوده، این امر را پذیرفتنی‌تر می‌کند. هم‌چنین تیزی و برش بارز در حرکات و اجزای حروف از مهم‌ترین توصیفات سبکی فردی اوست و نیز تأثیرات نستعلیق نوع شیرازی همچون کاف لامی و سایر موارد برشمرده مشهوداست.

آثار میرزا جعفر تبریزی را می‌توان «متن هنری لحظه تغییر» دانست، بدین معنی که، امتداد سبک فردی میرعلی تبریزی به انضمام بارقه‌های نوآورانه سبک فردی خود اوست که به‌دست اظهر و سپس سلطانعلی مشهدی قوام یافته و منجر به ایجاد سبک منطقه‌ای نستعلیق هرات می‌گردد. استقلال و تشخص نوع نستعلیق هرات از اظهر آغاز شده است؛ جعفر تبریزی را باید حافظ و ناشر سبک منطقه‌ای تبریز دانست، هر چند که در هرات فعالیت کرده و زیسته باشد. مقایسه سه نمونه از انجامه‌های به‌جامانده به تاریخ ۸۲۵، ۸۲۷ و ۸۳۳ ه. ق از میرزا جعفرتبریزی سیر خوشنویس را نمودار می‌سازد؛ آن‌چنان که، در انجامه شاهنامه بایسنقری (۸۳۳ ه. ق)، ویژگی‌های سبک فردی او ظاهرشده‌اند. جباری و رضوی فرد نیز معتقدند که آنچه در مقایسه آثار، اهمیت دارد، مقایسه آثار بر اساس «ترتیب وقوع تاریخی» آن‌ها با یکدیگر است (جباری و رضوی فرد، ۱۳۹۱: ۳۹). از مهم‌ترین توصیفات سبکی میرزا جعفر تبریزی، می‌توان به مرکز ثقل دوایر و کشیده‌ها با وحدت رویه تقریبا متوسط و اغلب دارای مرکز ثقل متغیر از قدری مانده به وسط تا متمایل به چپ که گرایش به وسط بیش‌تر است، در اجرای مفردات با نسبتی قریب یک و نیم دانگ در حروف حلقه‌دار و مدات درشت‌تر از میرعلی تبریزی و اقسام دوایر متفاوت به قلم، نوشته شده است. میزان دور نسبت به استادش کاهش دارد و اغلب الفات میل به چپ داشته که

Archive of SID

www.SID.ir

موجب افزایش ضخامت و قوتشان گردیده، این افزایش قوت در دم میم هم به‌دلیل انحراف به راست قابل مشاهده است و قاف متصل توخالی مورد استفاده قرار گرفته است. در سایر موارد، به سبک منطقه‌ای نستعلیق تبریز پایبند می‌باشد.

نتیجه‌گیری

خوشنویسی نستعلیق که به‌دست شیرازیان شکل گرفته و آن‌را «نسخ‌تعلیق» نام‌گذاری کرده‌اند. پس از مدت کوتاهی، توسط خوشنویسان دربار آل جلایر، میرعلی بن الیاس تبریزی و معروف بغدادی در بغداد به‌کار گرفته می‌شود و هم‌چنین نمونه‌هایی نیز از نستعلیق به‌خط میرعلی بن حسن سلطانی و نجم‌الدین کرخینی در تبریز -پایتخت زمستانی آل جلایر- مشاهده می‌شود. با توجه به آثار به‌جا مانده، هر چند سبک نستعلیق‌نویسی تبریزیان و بغدادی‌ها هر دو متأثر از سبک شیرازی است، اما به‌نظر می‌رسد، کارگاه کتاب‌آرایی جلایری در بغداد -که فعال‌تر بوده- از نستعلیق‌نویسی سبک شیرازی، بیش‌تر تأثیر پذیرفته است و آن را می‌توان میانه‌ای برای سبک تبریزی و شیرازی نستعلیق دانست. با سقوط سلطان احمد جلایر، انتقال هنرمندان شاخص کارگاه کتاب‌آرایی بغداد و تبریز به مراکز حکومت تیموریان (سمرقند، هرات وشیراز) صورت می‌پذیرد. تیموریان با تأسیس نهادهایی چون کتابخانه‌ها، کارگاه‌ها و دبیرستان‌ها در این مراکز -که اغلب ریاستشان بر عهده خوشنویسان بود- در جریان تحول خوشنویسی و به‌ویژه، خوشنویسی نستعلیق اثر مستقیم گذاشتند. در این دوره، این نهادها ضمن ایجاد نظام تعلیم و تربیت هنری مبتنی بر الگوی «استاد-شاگردی»، نقش نیرومند رسانه‌ایِ خوشنویسی نستعلیق در ابلاغ فرامین و مناشیر حکومتی با زیباترین شکل به جامعه و فراتر از آن، به حکام سایر قلمروها و نیز کمک به توسعه دین، تاریخ و ادبیات مورد علاقه حاکمان تیموری را به‌خوبی به‌نمایش می‌گذارند. همین توانایی موجب احترام و نفوذ خوشنویسان در بالاترین مدارج حکومتی و رقابت شاهزادگان تیموری، همچون اسکندر سلطان، ابراهیم میرزا و بایسنقر میرزا در جذب خوشنویسان زبده می‌گردد؛ و این امر، به نوبه خود، موجب رقابت و پویایی نهادها، مدارس خوشنویسی و جذب و پرورش خوشنویسان می‌شود. کوچ خوشنویسان نستعلیق‌نویس شاخص و هنرمندان کارگاه‌های کتاب‌آرایی بغداد و تبریز و به‌کارگیری آن‌ها در نهادهای مذکور، موجب انتقال تجارب و دستاوردهای پیشین به شیراز و هرات می‌شود. مهم‌ترین این جابه‌جایی‌ها، جابه‌جایی معروف بغدادی به شیراز و سپس به هرات، که بر خوشنویسان این مراکز، بسیار تاثیرگذار بوده است؛ کتابخانه ابراهیم میرزا در شیراز، وارث سنت کتاب‌آرایی اسکندر سلطان، در آن زمان، نسبت به هرات برتری داشت؛ اما بایسنقر میرزا با کوچ میرزا جعفر تبریزی از تبریز به هرات، جان تازه‌ای به رقابت هنری هرات با شیراز می‌دهد. میرزا جعفر تبریزی تازه‌وارد، در رقابت و تقابل با محمد بن‌حسام شاگرد معروف بغدادی و استاد بایسنقر میرزا قرار می‌گیرد؛ این رویارویی، به‌نوعی رقابت بین سبک تبریزی و سبک شیرازی-بغدادی نستعلیق نیز به‌حساب می‌آید، که مهم‌ترین تفاوت ویژگی‌های سبک‌شناختی آن، افزایش نسبت اندازه، کاهش دُور حروف و انتقال مرکز ثقل ایستایی مدات و کاسه‌ها به وسط، در مقایسه با سبک بغدادی-شیرازی است. سال‌ها بعد، پس از رنجش بایسنقرمیرزا از معروف بغدادی و مرگ بدفرجام او، میرزا جعفرتبریزی-که حالا ریاست کتابخانه دربار بایسنقر را هم داراست- و جریان پیرو او، بر جریان رقیب فایق می‌آید، و نستعلیق‌نویسی به سبک او و شاگردانش ادامه می‌یابد، دیگر، ذکری از معروف به‌میان نمی‌آید و جریان حامی معروف و محمد بن‌حسام به حاشیه رانده می‌شود. جریان نستعلیق‌نویسی منسوب به میرزا جعفر تبریزی، علی‌رغم پیروزی بر رقیب، تا پایان قرن نهم هجری با مقاومت‌هایی در نواحی غربی و جنوبی ایران روبه‌روست؛ همان جریان‌هایی که بعدها، به خوشنویسان شیوه غربی موسوم گشتند.[۶] رقابت معروف بغدادی و میرزا جعفر تبریزی، می‌تواند ریشه در گذشته و دوران همکاری آنان در کارگاه کتاب‌آرایی آل‌جلایر در بغداد و تبریز داشته باشد، که اینک، برما معلوم نیست و نیاز به بررسی دیگری دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

پی‌نوشت‌ها

۱-ر.ک. (احمد، ۱۳۸۶ -۱۳۸۷ : ۳۴۷)؛ (جباری، ۱۳۸۷ : ۸۰)؛ (عموزاد مدیرجی، ۱۳۹۰ : ۲۰۳)، (افشار، ۱۳۸۷ : ۵-۴۹).

۲-نسخه دیگری از گلچین اسکندر سلطان موجود در کتابخانه بریتانیا لندن موجود است که به‌خط محمد الحلوایی الجلالی الاسکندری و نصر الکاتب (نصیرالدین مذهب) می‌باشد. ر.ک. (آژند، ۱۳۸۷ الف: ۲۰۱).

۳-زکی محمد حسن به سفر بایسنقربا یکی از هیات‌های اعزامی علمی به چین در سال ۸۲۳ ه.ق / ۴۲۰ م. اشاره می کند که، غیاث‌الدین نقاش را همراه خود کرده و او را مکلف و مامور تصویرسازی و گزارش نویسی آثار بدیع درحین سفر نموده است. ر.ک. (محمدحسن، ۱۳۵۶: ۷۴).

۴-محمود بن محمد در قوانین الخطوط گفته: «مولانا عبدالله طباخ است که خط شناسانِ خراسان و هنروران زمان، خط او را قرینه یاقوت داشته‌اند، تمامی همت بر تتبع اسلوبِ آن گماشته‌اند. و مولانای مذکور در ثلث متابعت روش خواجه یاقوت کما ینبغی ننموده طرزی خاص دارد که به خامه عنبرین شمامه می‌نگارد و خطِ نسخ که متابعت روش اول خواجه یاقوت نموده به‌غایت گرد و به مزه و چاشنی نوشته. خوشنویسان تبریز ثلث مولانا را متابعت چندان نمی‌نمایند» (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۳۰۹).

۵-گویا بایسنقر بعداً آن خمسه نظامی را به میرزا جعفر سفارش می‌دهد، که البته، ناتمام مانده؛ میرزا حیدر دوغلات در تاریخ رشیدی حکایت طلبیدن سلطان ابوسعید، سلطانعلی مشهدی را به کتابخانه خود (پس از شنیدن شهرتش درافواه) برای تکمیل کتاب خمسه ناتمام میرزا جعفر تبریزی بیان می‌نماید ر.ک. (آژند، ۱۳۸۶: ۴۳).

۶- درآغاز ظهور نستعلیق، دوشیوه در ایران متداول شد: یکی شیوه عبدالرحمن خوارزمی خوشنویس دربار سلطان یعقوب آق قویونلو (۸۸۴ - ۸۹۴ه.ق) و پسرانش میرزا عبدالرحیم مشهور به انیسی و میرزا عبدالکریم، که به دلیل رواج در مغرب و جنوب ایران، به شیوه غربی موسوم شد. در این شیوه -که به نام الف چهار نقطه‌ای هم متداول است- مدات و دوایر بلندتر و بزرگ‌تر از اندازه معمول، اما با شاکله درست نوشته می‌شد. این شیوه، چون مقبول ذوق و سلیقه ایرانیان نیفتاد[؟] کم کم متروک شد و فقط آثار آن در نستعلیق افغانستان و هند و پاکستان باقی مانده است. دیگر شیوه شرقی یا خراسانی است که،، بنیانش را میرزا جعفر بن علی تبریزی بایسنقری (م ۸۶۰ ق ؟) و شاگردش اظهر تبریزی (م ۸۸۰ ق؟) از خوشنویسان تبریزی الاصل مکتب هرات و دربار تیموری (شاهرخ و فرزندش بایسنقر میرزا) ریختند و همین شیوه بود که، مطابق ذوق ایرانیان واقع شد و رواج پیدا کرد (جباری، ۱۳۸۷: ۸۲).

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۶). ***سلطان علی مشهدی***، تهران: امیرکبیر.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۷ الف). ***مکتب نگارگری شیراز***، تهران: فرهنگستان هنر.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۷ ب). ***مکتب نگارگری هرات***، تهران: فرهنگستان هنر.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۷ ج). ***«کتابت‌خانه و صورت‌خانه در دوره ایلخانان و جلایریان»***، هنرهای زیبا، شماره ۳۳، ۶۹-۷۶.
- احمد، نذیر (۱۳۸۶ - ۱۳۸۷). ***«بیاض تاج‌الدین احمد وزیر»***، ترجمه سید حسن عباس (بنارس)، نامه بهارستان، سال هشتم و نهم، شماره ۱۳ و ۱۴، ۳۴۷ -۳۶۸.
- اصفهانی، میرزا حبیب (۱۳۶۹). ***تذکره خط و خطاطان***، تهران: کتابخانه منوچهری.
- افشار، ایرج (۱۳۸۷). ***«کلیات: بیاض علا مرندی»***، آینه میراث، دوره ۶، شماره ۴۳، ۵- ۴۹.
- ایرانی، عبدالمحمد (بی تا). ***پیدایش خط و خطاطان***، تهران: یساولی.
- ایمان، محمد تقی (۱۳۹۱). ***روش شناسی تحقیقات کیفی***، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
- بلر، شیلا، جاناتان بلوم (۱۳۸۱). ***هنر و معماری اسلامی***. ترجمه یعقوب آژند. تهران: سمت.
- بیانی، مهدی (۱۳۳۷). ***«اظهر تبریزی»***، پیام نوین، سال ۳، شماره ۱، ۸۱-۸۷.
- بیانی، مهدی (۱۳۶۳). ***احوال و آثار خوشنویسان***. تهران: علمی.
- پوپ، آرتور، اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷). ***سیری در هنر ایران (سفالگری، خوشنویسی و کتیبه نگاری)***، ترجمه نجف دریابندری و دیگران. جلد چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
- جباری، صداقت (۱۳۸۷). ***«تکوین و تطور خط نستعلیق در سده هشتم و نهم هجری قمری»***، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳۳، ۷۷-۸۴.
- جباری، صداقت، حسین رضوی فرد (۱۳۹۱). ***«تحلیل و بررسی خوشنویسی بوستان سعدی موزه ملی ملک»***، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره ۱۷، شماره ۳، ۳۳-۴۰.
- خزایی، محمد (۱۳۸۶). ***«طراحی‌های دیوان سلطان احمد جلایر شاهکار هنر نگارگری ایران»***، هنرهای تجسمی، شماره ۸، ۱۸-۲۷.
- سراج شیرازی، یعقوب بن حسن (۱۳۷۶). ***تحفه المحبین (در آیین خوشنویسی و لطایف معنوی آن)***، به اشراف محمدتقی دانش پژوه و کوشش کرامت رعنا حسینی و ایرج افشار. تهران: میراث مکتوب.
- سرمدی، عباس (۱۳۸۰). ***دانشنامه هنرمندان ایران و جهان اسلام***، تهران: هیرمند.
- سمرقندی، دولتشاه (۱۳۳۷). ***تذکره الشعراء***، تصحیح محمدعباسی، تهران: بارانی.
- شیمل، آن ماری (۱۳۶۸). ***خوشنویسی و فرهنگ اسلامی***، ترجمه اسدالله آزاد، تهران: آستان قدس رضوی.

Archive of SID

www.SID.ir

- شیمل،آن‌ماری (۱۳۷۵). ***خوشنویسی اسلامی***. ترجمه مرتضی اسعدی، فصلنامه هنر. شماره ۳۱، ۲۰۳-۲۰۴.
- عابدین پورجوشـــقانی، وحید؛ الله‌یاری، فریدون و ســـماتی دســـتجردی، معصومه (۱۳۸۹). ***«جایگاه خوشنویسی و خوشنویسان درجامعه عصر تیموری»***، تاریخ و فرهنگ، دوره ۴۲، شماره ۸۴، ۱۴۱ - ۱۷۰.
- عابدین پور، وحید؛ فیاض انوش، ابوالحسن و الله‌یاری، فریدون (۱۳۹۴). ***«پیوند خوشنویسی وتشـــیع در عصر تیموری»***، تاریخ اسلام و ایران. دوره جدید، شماره ۲۸، ۱۴۳ - ۷۰.
- عموزاد مدیرجی، محمدرضا(۱۳۹۰). ***«کتابت و صفحه آرایی شاهنامه فردوسی»***، در مجموعه مقالات خوشنویسی مکتب شیراز(ص ۱۸۹-۲۱۳). به کوشش حمیدرضا قلی خانی. تهران: متن.
- فضایلی، حبیب‌الله (۱۳۶۲). ***تعلیم خط***، تهران: سروش.
- قلیچ خانی، حمیدرضا(۱۳۷۳). ***رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته***، تهران: روزنه.
- کریم زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۳). ***احوال و آثار نقاشان قدیم ایران وبرخی از مشاهیر نگارگر هند وعثمانی***، لندن: محمدعلی کریم زاده تبریزی.
- گری، بازیل(۱۳۹۰). ***«هنرهای تصویری در دوره تیموری»***، در تاریخ ایران(دوره تیموریان)، ترجمه یعقوب آژند، تهران: جامی.
- گری، بازیل (۱۳۹۲). ***نقاشی ایرانی***، تهران: دنیای نو.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲). ***کتاب آرایی در تمدن اسلامی***، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس.
- محمدحسن، زکی (۱۳۵۶). ***تاریخ نقاشی در ایران***، ترجمه ابوالقاسم سحاب، بی جا: سحاب کتاب.
- منشی قزوینی، بوداق(۱۳۸۸). ***«بخش احوال خطاطان و نقاشان از کتاب جواهر الاخبار»***، نامه بهارستان، به‌کوشش کفایت کوشا، سال دهم، شماره ۱۵، ۱۰۷ - ۱۲۰.
- منشی قمی، میر احمد(۱۳۶۶). ***گلستان هنر***، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: کتابخانه منوچهری.
- Adamova, A. (2012). *Persian Manuscripts*, Paintings & Drawings. (J.M.Rogers, Trans.), London: Azimuth Editions.
- Alparslan, A. (2007).*Osmanli Hat Sanati Tarihi*. Istanbul: YKY Kaltur.
- Tabrizi, M. A. (2017). Khusraw u Shirin by Nizam. Retrieved, from https://www.freersackler.si.edu/ on May 20, 2017.
- Tabrizi, M. A. (2017). Kulliyati Khwaju Karmani. Retrieved from www.bl.uk on November 25, 2017.
- Ghelich Khani, H. R. (1994). *Some Treaties in Calligraphy & Related Arts*. Tehran: Rozaneh.

Archive of SID

www.SID.ir

A Deliberation upon the Early Movements of Nastaliq Calligraphy during Timurid Period*

Abstract

Shortly after its creation by the residents of Shiraz city and called "Naskh Taliq", Nastaliq script was used by several calligraphers at the Jalairid court, Mir Ali-ibn Elias Tabrizi and Marouf Baghdadi. Moreover, there are some samples of Nastaliq script written by Mir Ali-ibn-Hasan Soltani and Najmuddin Karkhini in Tabriz (Jalairids' winter capital).

Benefitting from the skills of Mozaffarid and Jalairid artists and the experiences they had gained in bibliopegy workshops, the Timurids also belonged to the line of pro-scholarly-literary heritage and Nastaliq calligraphy with whose support, the artists of conquered territories were transferred to the centers of their rule that led to the exchange of their artistic achievements with the artists of the new lands.

Through establishing institutions in these centers, including libraries, workshops and high schools often presided over by calligraphers; the Timurids directly influenced the art of calligraphy and Nastaliq in particular.

While developing a system of arts education based on "master-student" method, these institutions of the era contributed to the promotion of the state religion and well represented the favored history and literature of the Timurid rulers through employing the powerful medium of Nastaliq calligraphy in communicating the governmental decrees and rules in the most beautiful form, not only to the local community but also beyond the national borders to the rulers of other nations.

It was the same skill that brought respect and authority for calligraphers at the highest levels of government and made the Timurid princes such as Iskander Sultan, Ebrahim Mirza, Baysonqor Mirza and even Shahrokh vying for adept calligraphers, which in turn prompted dynamism and competiveness among the institutions and calligraphy schools and encouraged the employment and training of calligraphers.

During the reign of Shahrokh and his son, Baysonqor Mirza, Herat was one of these centers that bore witness to the competition of the best calligraphers of the Nastaliq style (Mirza Ja'far Tabrizi, Mohammad-ibn-Hessam and Maruf Baghdadi) and their following art movements. Summoning of the prominent calligraphers and artists of Baghdad and Tabriz bibliopegy workshops and their employment in the institutions paved the ground for the transfer of the experiences and achievements to Shiraz and Herat.

The most important of such summoning was Marouf Baghdadi's call to Shiraz followed by Herat which profoundly affected the calligraphers of these centers. Ibrahim Mirza's library in Shiraz which was heir to Iskander Sultan's bibliopegy traditions was superior to Herat at the time; nonetheless, through summoning Mirza Jafar Tabrizi from Tabriz to Herat, Baysonqor Mirza imbued new spirit to Herat and Shiraz's artistic competition scene.

Homayun Haj Mohammad Hoseini
Ph.D. Student, Islamic Art, Tabriz Islamic Art University
Email: h.hosseini@ umz.ac.ir

Dr.Mohammad Khazaei
(Corresponding Author)
Professor, Tarbiat Modares University
Email: khazaiem@modares.ac.ir

Dr. Massud Wahdattalab
Assistant Professor, Tabriz Islamic Art University
Email: M.wahdattalab@tabriziau.ac.ir

* This article is an excerpt of the Phd dissertation titled "Stylistics of Iranian Nasta'liq Calligraphy in 9 th &10th Anno Hegira Century (Socio-cultural Contexts)" written by the first author under the supervision of the second and third at Tabriz Islamic Art University.

Archive of SID
www.SID.ir

The newcomer Mirza Ja'far Tabrizi becomes a rival of Mohammad-ibn-Hessam, the student of Marouf Baghdadi and Baysonqor Mirza's tutor. This confrontation is also somehow regarded a competition between the Tabrizi and Shirazi-Baghdadi styles of Nastaliq. The most significant difference between the two styles is the increase of the proportion of size, decrease in the letters' roundness and the transfer of the center of gravity of the standing meditates and bowls to the middle in Tabrizi style as compared to Baghdadi-Shirazi.

Keeping in view the works survived, although Tabrizi and Baghdadi styles have both been influenced by Shirazi style, it seems that the more active Jalaierid bibliopegy workshop in Baghdad, was mostly influenced by Shirazi style and hence, could be considered something between Tabrizi and Shirazi Nastaliq calligraphy styles.

Many years later, after Baysonqor Mirza's displeasure with Marouf Baghdadi and his miserable death, Mirza Jafar Tabrizi who was then presiding over the Baysonqor's court library and his followers overcame the rivals with writing Nastaliq script continuing in his and his students' style, Marouf was no more mentioned anymore and the supporters of Marouf and his student, Mohammad ibn Hessam, were marginalized.

This paper aims to examine the initial changes of Nastaliq calligraphy as one of the most brilliant achievements of Islamic art in Iran and also seek answer to this question that to which art movements does the flourishment of writing Nastaliq script owe at the beginning of Timurids' reign? Therefore, a historical-comparative is employed to analyze, compare and explain the issue based on the existing evidences and documents.

To this end, the evidence required to assess the underlying factors have been collected and examined in historical and socio-cultural context. Moreover, sufficient accuracy will be provided for the identification of the evidence for further accreditation. Therefore, data has been collected through desk study of library resources.

This research reveals the interest of the Timurid princes in writing as well as using Nastaliq script for that purpose as well as the existence of two rival and powerful Nastaliq calligraphy movements in Shahrokh's court and his son Baysonqor Mirza led by Shams Baysonqori, Marouf Baghdadi and Mirza Jafar Baysonqori also influenced by earlier regional Nastaliq calligraphy styles (Shiraz-Baghdad and Tabriz). Despite triumph over the rivals, the writing Nastaliq styles attributed to Mirza Jafar Tabrizi faced difficulties towards the end of the 9th century AH in the western regions of Iran who later became known as calligraphers of the western style of writing Nastaliq.

Keywords: Islamic calligraphy, Nastaliq, Timurid, Jafar Baysonqori.

References:

- Abedin Pour, V., et al. (2015). The Link between Calligraphy and Shi'a during the Timurid Rule. *The History of Islam and Iran*, 28,143-170.
- Abedin Pourjushqani, V., et al., (2010). The Status of Calligraphy and Calligraphers in the Timurid Society. *Islamic Studies: History and Culture*, 84,141-170.
- Adamova, A. (2012). *Persian Manuscripts, Paintings & Drawings*. (J.M.Rogers, Trans.), London: Azimuth Editions.
- Afshar, I. (2008). Beyaz Ala Marandi. *Mirror of Heritage*, 4(6), 5-49.
- Ahmad, N. (2007-2008). Beyaz Tajeddin Ahmad Vazir. *Baharestan Letter*, 13-14 (8-9), 347-368.
- Alparslan, A. (2007). *Osmanli Hat Sanati Tarihi.* Istanbul: YKY Kaltur.
- Amuzad Modirji, M. R. (2011). *Writing and Page Design of Ferdowsi's Shahnameh*. In R. Gollchini (Ed.). The Calligraphy of Shiraz School (pp. 189-213), Tehran: Matn Publication of Academy of Arts.
- Azhand, J. (2007). *Sultan Ali Mashhadi*. Tehran: Pocket Book Corporations.
- Azhand, J. (2008). *Shiraz Painting School*. Tehran: Academy of Arts.
- Azhand, J. (2008). *Herat Painting School*. Tehran: Academy of Arts.
- Azhand, J. (2008). Writing and Painting House during Ilkhanids and Jalayerids Era, *Honarha-ye Ziba Journal*, 33, 69-76.
- Bayani, M. (1958). Azhar Tabrizi. *Payam-e Novin*, 1 (87), 81-83.
- Bayani, M. (1984). *Calligraphers' Works & Lives*. Tehran: Elmi Publications.
- Blair, S. & Bloom, J. (2002). *Islamic Art & Architecture* (J. Azhand, Trans.). Tehran: SAMT.
- Esfahani, M. H. (1990). *Calligraphy & Calligraphers*. Tehran: The Library of Manouchehri.
- Fazayeli, H. (1983). *Teaching Calligraphy*. Tehran: Soroush.
- Gary, B. (2011). *Visual Arts in Timurid period*. In The history of Iran (Timurid Period) (J. Azhand, Trans.). Tehran: Jami.
- Gary, B. (2013). *Persian Painting*. Tehran: Dona-ye No.
- Ghelich Khani, H. R. (1994). *Some Treaties in Calligraphy & Related Arts*. Tehran: Rozaneh.
- Iman, M. T. (2012). *Methodology of Qualitative Research*. Qom: Research Institute of Hawzeh & University.

Archive of SID

www.SID.ir