

جایگاه خوشنویسی و خوشنویسان خراسانی در دوره سلطان حسین بایقرا (۹۱۱-۸۷۵ق)

مصطفی لعل شاطری^۱

محمد علی رجبی^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۲/۲۶

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۶/۰۸

شماره صفحات: ۹۷-۱۱۲

چکیده

عصر تیموریان، دوران شکوفایی و رواج انواع شاخه‌های هنری محسوب می‌شود. بی‌شک حمایت فرمانروایان تیموری از هنر خوشنویسی، یکی از عوامل رشد و بالندگی این هنر در سده نهم قمری و دوره های آتی بود. در دوره سلطان حسین بایقرا (۹۱۱-۸۷۵ق) و وزیر او، امیر علیشیر نوایی، با کاهش دغدغه های اقتصادی هنرمندان از جمله، خوشنویسان و حمایت اقتصادی و سیاسی، زمینه ایجاد و بروز خلاقیت هنرمندان و در نتیجه، گسترش و پیشرفت این هنر در خراسان فراهم شد. به نحوی که ظهور هنرمندی همچون «سلطانعلی مشهدی» بزرگترین خوشنویس عصر تیموری و یکی از چند هنرمند برجسته تاریخ ایران، گواه این امر می‌باشد. پژوهش حاضر بر آن است تا با روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر متون تاریخی به بررسی شرایط هنر خوشنویسی و هنرمندان مطرح خراسان در دوره سلطان حسین بایقرا بپردازد و نیز به این پرسش پاسخ دهد که رویکرد سلطان حسین به هنر خوشنویسی چگونه و چه تعداد از این هنرمندان خراسانی و متعاقبا کارکردهای آنان برای دربار در چه راستایی بوده است؟ داده‌ها حاکی از آن است که در این دوره بنا به دلایل متعددی و به ویژه طبع هنردوست دربار مبتنی بر باورهای اعتقادی و نیز کسب وجه ملی و فراملی در حوزه فرهنگی-مذهبی، سیاست و سایر امور کشورداری، توجه به خوشنویسی در زمره اولویت‌های هنری قرار گرفته و از این رو اقدامات علمی و عملی چشمگیری در عرصه تکامل این هنر از سوی هنرمندان خراسانی صورت پذیرفت. بر این اساس طی حکومت سلطان حسین، خوشنویسان با ابداع شیوه‌های ایرانی و جدایی نسبی از اسلوب و سبک‌های کتابت عربی، به خلق آثاری ممتاز پرداختند که تا حد بسیاری هم‌راستا با مقتضیات جامعه و همچنین نیازهای مد نظر حامیان آنان بود.

کلید واژه ها: خوشنویسی، تیموریان، خراسان، سلطان حسین بایقرا، سلطانعلی مشهدی.

۱. دانشجوی دکتری تاریخ ایران اسلامی، دانشگاه فردوسی مشهد (نویسنده مسئول) mostafa.shateri@yahoo.com

۲. عضو هیأت علمی دانشگاه شاهد تهران

۱ - مقدمه

تیموریان در حدود یک قرن و نیم حکومت بر نواحی خراسان بزرگ و ماورالنهر به تدریج از فرهنگ خود فاصله گرفته و مجذوب فرهنگ ایرانی-اسلامی شدند. در این عصر، نوزایی فرهنگی عظیمی در کلیه شئون زندگی به وقوع پیوست و متعاقباً زمینه اعتلا و شکوفایی هنری در زمینه‌های متعدد فراهم آمد. تیمور (۷۷۱-۸۰۷ق) بنیانگذار این حکومت، خود آغازگر احیای فرهنگ و هنر و حمایت از هنرمندان در عرصه‌های گوناگون بود. سیاست هنری او، توسط جانشینانش از جمله شاهرخ (۸۰۷-۸۵۰ق) دنبال شد تا آنجا که هرات، به مرکزی برای جذب هنرمندان و بستری مناسب برای عرضه هنر مبدل شد، اما در پی آشفته‌گی سیاسی پس از مرگ شاهرخ در روند پیشرفت آفرینش‌های هنری وقفه‌ای ایجاد گردید تا سرانجام با روی کار آمدن سلطان حسین بایقرا (۸۷۳-۹۱۱ق) و حمایت‌های بی‌دریغ او و امیرعلیشیر نوایی (۸۴۴-۸۰۶ق) و برپایی مجالس فرهنگی و هنری، دربار تیموری زمینه‌ساز رشد و پیشرفت هنر و سرمنشاء خلق آثاری بی‌نظیر شد. وجه بارز دوره حکومت سلطان حسین بیشتر از سایر ابعاد در جهت فرهنگی و تمدنی بود، به نحوی که به واسطه اهتمام ویژه سلطان و دربار، هرات مرکز هنر آن عصر محسوب می‌گردید که نشانه آن مراکز علمی و فرهنگی متعدد از مدارس و کتابخانه‌ها و حضور دانشوران، هنرمندان و نویسندگان از سایر مناطق در این حوزه و نیز شکل‌گیری مکتب هرات در زمینه‌های گوناگون هنری و به‌ویژه خوشنویسی بود. هنر این دوره تا حد بسیار زیادی متناسب و مبتنی با فرهنگ ایرانی-اسلامی و نکات مورد تأیید ایرانی را در خود داشت، چنانکه خط نستعلیق، با تلاش و خلاقیت خوشنویسان این عصر همچون سلطانی مشهدی به تکامل رسید. با این حال پیشرفت خوشنویسی در این دوره را می‌بایست تدریجی و بنیادی دانست، به نحوی که این نکته از گزارش‌های مذکور در متون تاریخی و تصاویر بر جای مانده، قابل استنتاج است.

رشد خوشنویسی در این دوره را می‌توان به دلایلی از جمله حمایت‌های گسترده مادی و معنوی سلطان و درباریان و متعاقباً ایجاد جو رقابت‌آمیز میان دو طیف اساتید و شاگردان، تسامح مذهبی در عصر سلطان حسین و امکان فعالیت خوشنویسان با مبانی عقیدتی گوناگون و خلاقیت‌های فردی ممتاز و استقبال عمومی از آثار خلق شده دانست. با این حال بنا به هنجارهای حاکم بر جامعه عصر سلطان حسین، انتخاب حرفه خوشنویسی به‌وسیله هنرمندان، از سویی در راستای رفع نیازهای مادی بود که معمولاً این افراد در شغل‌های دولتی همچون دیوان انشا و

دیوان ترسل به فعالیت مشغول می‌شدند. در مقابل گروهی دیگر از خوشنویسان صرفاً به دلیل علایق شخصی و فارغ از مسائل مادی، به خلق آثار هنری می‌پرداختند. بر این اساس می‌توان خاستگاه گروه نخست را طیف فرودست جامعه و گروه دوم را اقشار مرفه و بهره‌مند بیان داشت. به احتمال فراوان آنچه موجب توجه ویژه به خوشنویسان در این عصر گردید، کارکردهای متعدد این قشر در راستای سیاست‌های نظام حکومتی بود، چراکه گستره عظیمی از خدمات سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی، برعهده خوشنویسان بود.

۱-۱- روش تحقیق

در این پژوهش با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر متون تاریخی و آثار خوشنویسی برجای مانده از عصر سلطان حسین بایقرا و بررسی نظرات پژوهشگران ایرانی و غربی تا حد بسیاری مهم‌ترین خوشنویسان این مقطع زمانی معرفی و به شیوه‌ای منظم و عینی به ارائه نتایجی سودمند در راستای سوال تحقیق پرداخته و پاسخ‌هایی مبتنی بر مستندات و تحلیلات تاریخی-هنری ذکر شده‌است.

۱-۲- پیشینه تحقیق

در دهه‌های اخیر هر چند محققینی از جمله آن ماری شیمل در خوشنویسی و فرهنگ اسلامی (۱۳۸۲)، نجیب مایل‌هروری در کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی (۱۳۷۲)، عبدالحی حبیبی در هنر عهد تیموریان و متفرعات آن (۱۳۵۴)، یعقوب آژند در خوشنویسی در قلمرو مکتب‌هرات (۱۳۸۳)، مهدی بیانی در احوال و آثار خوشنویسان (۱۳۴۵)، عبدالصمد ایرانی در پیدایش خط و خطاطان (۱۳۴۵) و حمیدرضا قلیچ‌خانی در رسالتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته به آن (۱۳۷۳)، اشاراتی در زمینه هنر خوشنویسی در عصر تیموری داشته‌اند، اما کمتر به بررسی هنرمندان دوره سلطان حسین بایقرا در خراسان بزرگ با دیدگاهی تاریخی-هنری و بر مبنای گزارش‌های منابع دست اول پرداخته‌اند و گاه بررسی رویکرد اعمالی از سوی دربار -خواه در راستای اعتلای هنر و خواه در زمینه بهره‌گیری‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، مذهبی و فرهنگی- را چندان مد نظر قرار نداده‌اند. از این‌رو در پژوهش حاضر تلاش می‌گردد تا موضوع از زوایای مختلف تاریخی-هنری مورد بررسی قرار گیرد و بدین منظور سعی خواهد شد در ابتدا به پیشینه هنر خوشنویسی در عصر تیموریان تا قبل از جلوس سلطان حسین بایقرا به حکومت و سپس به جایگاه هنرمندان در دربار سلطان حسین و هنرمندان خوشنویس مطرح در این دوره و نیز سیاست‌های اعمالی در زمینه رشد و اعتلای

با این حال می‌توان بنا به سیاست اعمالی از سوی تیمور مبنی بر کوچ اجباری هنرمندان دریافت که تا حد زیادی آثار هنری دربار تیمور باوجود حضور خوشنویسان برجسته نقاط مختلف در سمرقند، شتاب‌زده و تاحدی بی‌کیفیت بود، چرا که می‌بایست در کوتاه‌ترین زمان، اثری در راستای علایق تیمور خلق می‌شد. اما در دوره جانشینان تیمور این آثار از اعتدال و ارزش بیشتری برخوردار بود، چنانکه به احتمال فراوان در زمان شاهرخ و سلطان حسین بایقرا به‌دلیل ایجاد بسترهای هنری، خوشنویسان داوطلبانه به‌هرات وارد می‌شدند.

پس از تیمور، جانشینان او بیش از پیش به فعالیت‌های فرهنگی و هنری و حمایت و پرورش هنرمندان پرداختند. بنا به نظر اکثر پژوهشگران، دوره شاهرخ را می‌توان نمونه بارز این مدعا دانست،^۲ به‌نحوی که او از تشویق اهل هنر و به‌ویژه خوشنویسان مضایقه نمی‌کرد و در مدت فرمانروایی شاهرخ، هرات، کانون علم و هنر دنیای اسلامی شد و متعاقباً اصحاب هنر در این شهر به-خلق آثار ممتازی پرداختند (Burton, Fazlilu, 2008: 6). جانشینان تیمور از جمله شاهرخ از کتابت مصحف‌های نفیس حمایت فراوانی کردند، چنانکه قرآن‌های متعددی به‌فرمان آنان کتابت شد که امروزه تعدادی از آن‌ها بر جای مانده‌است. علاوه بر این، شاهرخ فرزندان خود را به‌فراگیری این هنر تشویق کرد و دو تن از پسرانش به نام‌های بایسنقر میرزا (۸۳۷-۷۹۹ق) و ابراهیم سلطان (۸۳۴-۷۹۷ق) به مدارج رفیعی در هنر خوشنویسی دست یافتند و متعاقباً به‌تشویق و حمایت هنرمندان این عرصه روی آوردند، به‌نحوی که تنها به‌عنوان یک نمونه، کاخ سفید (باغ سفید) - احداث شده به-وسیله بایسنقر - مکانی ممتاز بود که به‌مرکزی برای تجمع هنرمندان و فعالیت‌های هنری از جمله خوشنویسی اختصاص یافت و در آن بزرگترین هنرمندان دوران به‌خلق آثاری جاودان پرداختند (سمرقندی، ۱۳۸۲: ۳۸۰؛ قمی، ۱۳۸۳: ۳۱-۲۹؛ اسفزاری، ۱۳۳۹: ۲۵/۲؛ حافظ‌ابرو، ۱۳۷۰: ۱۳).

در این دوره گذشته از شاهزادگان خوشنویس، هنرمندان بسیاری در این عرصه ظهور یافتند. یکی از برجسته‌ترین خوشنویسان اواخر سده هشتم قمری، «میرعلی تبریزی» معروف به «قدوه الکتاب»^۳ بود که ابداع خط نستعلیق از آمیختن نسخ و تعلیق^۱ را

این هنر در خراسان بزرگ و کارکردهای مد نظر آثار تولیدی از سوی دربار و هنرمندان پرداخته‌شود.

۲- خوشنویسی در دربار تیموریان (۸۵۰-۸۰۰ق)

با اینکه تیمور، بیشتر اوقات خود را در کشور گشایی و لشکرکشی گذراند، اما حمایت او و سپس جانشینانش از هنر و هنرمندان و به‌خصوص خوشنویسان، این دوره را به یکی از درخشان‌ترین ادوار تاریخ هنر ایران مبدل ساخت. یکی از خصایص مشهور فرهنگی تیمور، کوچ اجباری هنرمندان شهرهای مفتوحه به سمرقند و اعطای جایگاه و مقام رفیع به آنان بود (کلاویخو، ۱۳۳۷: ۲۹۱؛ یزدی، ۱۳۸۷: ۷۳۵/۱). به‌گونه‌ای که پس از فتح سمرقند و استقرار تیمور در آن، این شهر به کانونی برای فعالیت هنرمندان و تربیت شاگردان و ترویج هنر تبدیل شد (Parker, Golden, 2011: 97: ۸: ۲۰۱۰).

هرچند تیمور، کتابخانه یا کارگاهی برای کتاب‌آرایی تاسیس نکرد، مبنی بر گزارش‌های تاریخی می‌توان دریافت که خوشنویسان متعددی با دستگاه حکومت او مرتبط بودند؛ از آن جمله، یکی از وزیران تیمور به نام «امیر بدرالدین»، از خوشنویسان معروف آن دوره بود (سمرقندی، ۱۳۸۳: ۱۰۳۰/۱؛ میرخواند، ۱۳۸۰: ۵۱۹/۹). «حاجی محمد بندگان تبریزی» دیگر خوشنویسی بود که از سال ۷۸۸ق. به‌خدمت تیمور مشغول و در سال ۸۰۷ق، نامه تیمور به «ملک فرج»، فرمانروای مصر را کتابت کرد. طبق گزارش خواندمیر، او از خطی نیکو برخوردار و بر سایر خوشنویسان دربار برتری داشت: «امیر تیمور گورکان ایلچی سلطان مصر را نیز خلعت و کمر ارزانی داشته و از انعامت دیگر نیز محفوظ و بهره‌ور ساخته دستوری داد و مولانا عبدالله کشی را با جمعی رفیق او گردانیده مکتوبی به عرض سه گز^۱ در طول هفتاد گز که به آب زر قلمی شده بود به‌خط حاجی بندگان تبریزی که در حسن خط او [نسبت به] سایر خوشنویسان آن زمان امتیاز داشت به اسم ملک فرج در صحبت ایشان ارسال نمود» (خواندمیر، ۱۳۸۰: ۵۳۰/۳).

یکی دیگر از خوشنویسان عصر تیمور که گویا بین او و سلطان ارتباط نزدیکی وجود داشت، «عمر اقطع» بود. اشاره شده است که او از داشتن دست راست محروم و باوجود این، خطی زیبا داشت که باعث اعجاب و تحسین همگان بود (قمی، ۱۳۸۳: ۲۵). همچنین دو تن از دیگر خوشنویسان این زمان عبارت بودند از «خواجه عبدالقادر مراغه‌ای» دارای کسوت استادی در فن موسیقی و «خواجه تاج‌الدین سلمانی» (ابن عربشاه، ۱۳۵۶: ۳۱۱).

^۲. برای اطلاع بیشتر ر.ک: Vaughn, Di cosmo, 2005: 429; Findley, 2005: 120.

^۳. بزرگان هنر خوشنویسی را که دارای ارتباط نزدیکی با شاهان بودند، با لقب‌های «جواهر قلم»، «زرین قلم»، «عنبرین قلم»، «قدوه الکتاب»، «قلبه الکتاب» و «شکرین قلم» می‌نامیدند (شیمل، ۱۳۸۲: ۸۶).

۱. مقیاس طول، معادل ۱۶ گره (هر گره ۵/۵ cm) (عمید، ۱۳۸۱: ۱۰۳۷).

به او منسوب کرده‌اند (دوغلان، ۱۳۸۳: ۳۱۵). از دیگر خوشنویسان مطرح این روزگار در خراسان می‌توان به «مولانا جعفر» که در زمان شاهرخ در کتابخانه میرزا بایسنقر خدمت می‌کرد (سمرقندی، ۱۳۸۲: ۲۹)، «مولانا شمس‌الدین هروی» که شاگرد مولانا معروف خطاط بود و با حمایت میرزا بایسنقر در حسن خط به مرتبه‌ای عالی رسید (خواندمیر، ۱۳۸۰: ۱۹/۴)، «مولانا سیمی نیشابوری» که ابتدا در نیشابور و سپس در مشهد به هنر خطاطی پرداخت (سمرقندی، ۱۳۸۲: ۴۱۲) و «مولانا جعفر تبریزی» که در نگارش انواع خطوط درجه استادی داشت (خواندمیر، ۱۳۸۰: ۱۹/۴) اشاره کرد. بر این اساس، به واسطه رونق هنری حاکم برجامعه و به عبارتی ثبات در زمینه فعالیت‌های هنری در پرتو توجه ویژه حامیان و متعاقبا هنرنمایی خوشنویسان در اقسام گوناگون خطوط و نیز برپایی کارگاه‌هایی برای فعالیت این هنرمندان از سوی دربار، چنین به نظر می‌رسد که دارا بودن خطی زیبا در جامعه تیموری از جمله ویژگی‌های اکتسابی مورد تاکید و یادگیری آن تاحدودی جنبه همگانی داشته‌است. با این وجود، بنا به تنش‌های خارجی و داخلی از جمله تهاجمات اقوام گوناگون به قلمرو تیموریان همچون ترکمانان و منازعات جانشینی، توسعه بیشتر این هنر با تاخیر همراه بود تا سرانجام با روی کار آمدن سلطان حسین بایقرا (۸۷۳-۹۱۱ق) بیشتر گونه‌های هنری و به‌خصوص خوشنویسی، به اعتلا و کمال خود دست یافت.

۳- دربار سلطان حسین بایقرا؛ تجلی گاه هنر

پس از شاهرخ، جنگ قدرت میان شاهزادگان مشخصه اصلی عصر تیموری گردید و متعاقباً خراسان ناآرام و پر آشوب، بسترها و زمینه‌های اعتلای فرهنگی و هنری خود را از دست داد. این وضع با آمدن ابوالقاسم بابر به خراسان تاحدودی بهبود یافت، اما با مرگ او، هرات در سال ۸۶۳ق به تصرف ابوسعید گورکانی درآمد، اما همچنان، اوضاع فرهنگی، هنری، مطلوب مردم عصر و هنرمندان نبود و جایگاه پیشین را بدست نیاورد. سرانجام با قتل ابوسعید (۸۷۲ق) و تسلط سلطان حسین میرزا بر هرات، این شهر مجدد

به آرامش دست‌یافت. در دوران فرمانروایی او، هرات همانند دوره شاهرخ به مرکز بلامناع نهضت‌های فرهنگی و هنری تبدیل شد. در این دوره، فعالیت‌های هنری به اوج خود رسید و خوشنویسی وارد مرحله‌ای تازه گردید. چنانکه بنا به عقیده اکثر پژوهشگران، این موضوع نتیجه حمایت بی‌دریغ سلطان حسین بایقرا و امیر عیشیر نوایی از هنرمندان این دوره از جمله خوشنویسان بود که باعث شد نسلی از خوشنویسان ظهور کرده و در این هنر چندان پیشرفت کنند که کیفیت آثارشان زبانزد اهل هنر گردد (صفا، ۱۳۹۰: ۴۲۷؛ فرهانی‌منفرد، ۱۳۸۲: ۱۲۲؛ توشراتو، ۱۳۷۶: ۳۶؛ Wilkinson, 2011: 9; pope, 1960).

در متون تاریخی مورخان به بزم‌های بی‌نظیری که در دربار سلطان بایقرا برپا شده است؛ اشاره داشته‌اند، به نحوی که این مجالس باشکوه، محلی برای گردآمدن اصحاب هنر و خلق آثاری بدیع بود (واصفی، ۱۹۶۱: ۲/ ۱۳۰۳-۱۳۰۸؛ میرخواند، ۱۳۸۰: ۱۱/ ۵۷۳۹، ۵۷۶۸). به احتمال فراوان یکی از دلایل آن، ذوق و طبع هنری سلطان در تمامی زمینه‌های هنری محسوب می‌گردید، چنانکه گازرگاهی می‌نویسد: «او را نه همین در شعر و موسیقی دخلی بود بس، در هر یک از آن آئی داشت که آن را در نمی‌یافت کس، الحانی چون تحریرات داودی دلگشای و بیانی چون انفاس عیسوی روح‌افزای» (گازرگاهی، ۱۳۷۵: ۳۴۵). علاوه بر این، سلطان حسین اهتمام ویژه‌ای برای فراگیری هنر خوشنویسی در میان اعضای خانواده خود داشت و از این رو ابوتراب میرزا (شاگرد حافظ‌علی هروی) و بدی الزمان به سفارش پدر به فراگیری این هنر پرداختند (حبیبی، ۱۳۵۴: ۷۶۵). همچنین دربار سلطان همواره مأمنی برای اهل هنر بود، چنانکه گزارش شده‌است: «در آن اوقات از ارباب حسن و ملاحظت هر روز و هر شب در مجالس ارباب عیش و طرب جمع کثیر حاضر بودند و به‌نغمات دلگشای و ترنمات فرح‌افزای نشاط برنا و پیر و صغیر و کبیر را می‌افزودند» (میرخواند، ۱۳۸۰: ۱۱/ ۵۷۵۶).

در کنار هردوستی سلطان حسن^۲، توجه منحصر به فرد وزیر او، امیرعیشیر نوایی به هنر و هنرمندان در شکوفایی زمینه‌های مختلف هنری در این دوره حائز توجه‌است. او به‌فرهنگ، دلبستگی ویژه‌ای داشت؛ چنانکه گاه به این دلیل مورد طعن مخالفان نیز قرار می‌گرفت و او را امیر فاقد توانایی نظامی می‌دانستند (فرهانی‌منفرد، ۱۳۸۱: ۵۲؛ Beline, 1861: 222; Dale, 1996: 645; Erkinov, 2008: 76). با این حال، در

۲. برای آگاهی بیشتر از سایر حوزه‌های هنری همچون نگارگری و موسیقی که در این دوره از رشد چشمگیری برخوردار گردید، ر.ک: (لعل شاطری، ۱۳۹۵: ۱۰۴-۱۰۲، ۹۸-۹۵).

۱. خط تعلیق دارای در دو بستر ایجاد گردید. نخست شیوه‌ای که به پیروی از عبدالحی و توسط خطاطان و منشیان خراسانی مانند درویش‌عبدالله، میرمنصور و خواجه‌جان جبرئیل به‌نگارش درآمد و از محبوبیت برخوردار بود، چراکه این شیوه دارای ظرافت و مخصوص نوشتن مناشیر ابوسعید تیموری به‌ویژه از سوی خواجه عبدالحی بود. شیوه دیگر را منشیان عراقی (عربی) مانند شیخ محمد تمیمی و مولانا ادریس از شاگردان عبدالحی می‌نوشتند. این شیوه دارای انسجام و استحکام درونی و تا حد زیادی مختص نگارش دستورات و منشورات سلاطین آق‌قویونلو بود (اصفهانی، ۱۳۶۹: ۲۲۵).

نستعلیق نویس اواخر سده نهم و اوایل سده دهم قمری، در ۸۴۱ق. در مشهد، در خانواده‌ای شیعی به دنیا آمد و تا میان سالگی در آنجا زندگی کرد. در کودکی، پدر خویش را از دست داد و تحت حمایت مادر قرار گرفت. در ذکر نام و نسب سلطانعلی و چگونگی آغاز به کار او در منابع مطلبی منسجم و یکپارچه بیان نشده است (بیانی، ۱۳۴۵: ۲۴۳/۱-۲۴۲)، اما چنین به نظر می‌رسد که مولانا اظهار او را به تحصیل حسن خط تشویق و پیوسته او را چنین نصیحت می‌نمود:

در مشق کوتاهی مکن پیوسته ای سلطانعلی

در روز کن مشق خفی، در شام کن مشق جلی

(ایرانی، ۱۳۴۵: ۱۵۸)

مشهدی درباره چگونگی وارد شدن به عرصه خوشنویسی بیان می‌دارد: «...» در اوایل مشق در روضه مقدسه مشهد طوس-علیه التحیه و السلام- می‌کردم و در آن اثنا خوابی دیدم. حضرت امام المتقین، وصی رب العالمین، اسدالله الغالب، علی بن ابی طالب را که -کرم الله وجهه- قلمی به دست من داد. از خواب بیدار شدم، دیگر طریق خط بر من در افتاد» (دوغلالت، ۱۳۸۳: ۳۱۶-۳۱۵). او در جوانی به دعوت ابوسعید میرزا راهی هرات گردید و بعدها طرف عنایت و حمایت سلطان حسین بایقرا و نوایی قرار گرفت. چنانکه این هنرمند در سال ۸۷۵ق. به دعوت سلطان حسین به فعالیت در کتابخانه سلطنتی مشغول و «چون مولانا خط را به سرحد اعجاز رسانیده و آوازه و صیت طنطنه او به اکناف و اطراف عالم رسید، سعید دارین سلطان حسین میرزا او را به دارالسلطنه طلبیده در کتابخانه خاصه جا داده و مولانا به کتابت سرکار خاصه نواب اشتغال داشت و در نسخه‌ها اسم خود که می‌نوشت، کاتب السلطانی قید می‌کرد و کتابه‌های عمارت و منازل باغ جهان‌آرا مشهور به باغ مراد تمامی به خط مبارک ایشان است» (قمی، ۱۳۸۳: ۶۱-۶۰). البته اینگونه به نظر می‌رسد که سلطانعلی با نوایی نیز روابط حسنه‌ای داشته است، چنانکه «اوراق مجالس النقایس که از تالیفات ترکی امیرکبیر علیشیر است و در خانه امیر در حوض آب به خط مرمر نوشته و اکنون هر صفحه و ورقی از آن حرز مثال مردم دارند به خط شریف ایشان است» (همان: ۶۱).

بنا بر روایات متون تاریخی مشهدی در دوران خود نادره‌ای به تمام معنا بود. او در خط نستعلیق به مهارتی دست‌یافت که خطوط استادان متقدم را تا حد زیادی بی‌جلوه ساخت و بر این اساس به دستور سلطان و وزیرش به کتابت قرآنی ممتاز مشغول شد (میرخواند، ۱۳۸۰: ۵۹۸۲/۱۱؛ و نیز، ر.ک: نوایی، ۱۳۶۳: ۱۰۰؛ خواندمیر، ۱۳۷۲: ۲۳۸). همچنین تمامی کتیبه‌های بناهای خیریه و مساجد هرات که از بناهای سلطان و امیر علیشیر بود را به خط

پرتو حمایت‌هایی اینگونه، خوشنویسان به چنان مهارتی دست یافتند که اگر سهو و خطایی جزئی در آثارشان بروز می‌یافت، برای آنان نوعی ضعف تلقی و گاه این هنر را ترک می‌کردند. چنانکه یکی از خوشنویسان متبحر مشهدی به نام عبدالصمد به-سفارش نوایی عهده‌دار کتابت دیوان مولانا عبدالرحمن جامی شد و بعد از اتمام جهت تصحیح نزد مولانا فرستاد. اما این خطاط در املائی کتاب دچار خطاهایی شده بود. پس جامی کتاب را برای اصلاح به سلطانعلی قاتنی سپرد و خطاب به عبدالصمد قطعه‌ای چنین سرود:

«خوشنویسی به عارض خوبان

سخنم را به خط خوب اراست

لیک در وی از سهوهای قلم

گاه حرفی فزود و گاهی کاست

کردم اصلاح من از خط خویش

گرچه نامد چنانکه دل می‌خواست

هر چه او کرده بود با سخنم

من به خطش قصور کردم راست

از این واسطه مشارالیه ترک کتابت کرد و روی به افشانگری و سیاهی سازی و رنگ کاری آورد و در آن باب اشتهار تمام یافت» (نوایی، ۱۳۶۳: ۱۵۰).

با وجود رونق خوشنویسی در نیمه دوم حکمرانی تیموریان، پس از افول سلطان حسین بایقرا و ورود ازبک‌ها به هرات، اکثر هنرمندان دربار و به‌ویژه خوشنویسان در اختیار خان ازبک در بخارا به فعالیت مشغول و پس از آن گروه کثیری از هنرمندان حوزه‌های گوناگون همچون موسیقی و به‌ویژه خوشنویسان در سال ۹۱۹ق. به دولت صفوی پیوسته و در تبریز و قزوین به خلق آثار ممتازی در زمینه نستعلیق پرداختند. در این بین گروهی دیگر در جستجوی کار و کسب، راه مهاجرت به هند را در پیش گرفتند و به قندهار نزد همایون، شاه گورکانی، رفته و این سرزمین را مبدل به هرات ثانی کردند (شیمل، ۱۳۸۲: ۸۷؛ نیز، ر.ک: لعل شاطری، ۱۳۹۳ الف: ۶۷).

۴- خوشنویسان خراسانی

در دوره سلطان حسین بایقرا، خوشنویسان توانایی ظهور کردند، به گونه‌ای که هنر خوشنویسی تا حد زیادی با رونق این هنر در دوره شاهرخ برابری می‌کرد. خط نستعلیق که تا آن زمان، دوره آغاز و خامی را طی کرده بود، در روزگار سلطان حسین به دست چند خوشنویس که سرآمد آن‌ها سلطانعلی مشهدی بود، به استحکام لازم دست‌یافت. سلطانعلی مشهدی، مشهورترین

نستعلیق اعلای جلی به نگارش در آورد و نیز اکثر سنگ مزار شاهزادگان و درباریان تیموری و به ویژه سلطان حسین بایقرا به - وسیله او و به خطوط نستعلیق، رقا و نسخ منقوش شد (ایرانی، ۱۳۴۵: ۱۶۰-۱۵۹). علاوه بر این، سلطانی به چنان شهرتی دست یافت که نسخه های مکتوب و آثار خلق شده به وسیله او را علاقمندان و بزرگان هنر جمع آوری می کردند که در این میان می توان به سلطان یعقوب آق قویونلو که خود از خوشنویسان مطرح بود اشاره داشت (شمس فلاورجانی، ۱۳۸۵: ۹۱).

علاوه بر حضور سلطانی در دربار، گویا او به خلق آثاری در میان اقشار فرودست جامعه پرداخت. او در یکی از حمام های مشهد به نام «حمام خیل نیزه چی»، یک قطعه و دو بیت به خط جلی نوشته و آن را در سر در حمام بر دیوار قرار داده که در زیبایی بسیار کم نظیر بود:

«صحن حمام همچو فردوس است
گرچه باشد بنایش از گل و خشت
خوب رویان در او چو حورانند
فوطه های پر از لاله های بهشت

و آن دو بیت این است:

تا به حمام خرامد مه من پیوسته
طاس ایست مرا دیده و ابرو بسته
از پی خدمت ترک ان چگل دیده من
هست هندو بچه لنگ سفیدی بسته

(واصفی، ۱۹۶۱: ۱۰۲۲/۲-۱۰۲۱).

با مرگ سلطان حسین بایقرا و تسلط «شاهی بیک ازبک» بر هرات و نبود زمینه فعالیت و حامی مقتدری همچون سلطان حسین و نوایی، سلطانی در مشهد به گوشه نشینی و ازلت روی آورد و سرانجام در ۹۲۶ق. در آن شهر در گذشت (میرخواند، ۱۳۸۰: ۵۹۸۳/۱۱) و «قبرش در محاذی ما بین پای مبارک حضرت امام همام ثامن ضامن مفترض الطاعه واجب العصمه صلوات الله و سلامه از بیرون متصل به گنبد امیر علیشیر و مدرسه شاهرخی نزدیک به پنجره فولادی [قرار گرفت]» (قمی، ۱۳۸۳: ۶۱). با این حال شهرت مشهدی^۱، علاوه بر زیبایی خط و هنر و اشراف به کتابت اشعار ترکی، به دلیل اهتمام فراوان او به نگارش و خلق

آثاری بی شمار بود. او در شصت سالگی بدون اینکه خللی در دست و خطش ظاهر شود قلمش، همچنان جوان بوده و حتی یکی از اوراق خود را با وجود کهولت سن، نامنظم نمی نوشت: مرا عمر شصت و سه شد بیش و کم هنوزم جوان است مشکین قلم توانم هنوز از خفی و جلی نوشتن که العبد سلطانی

(مایل هروی، ۱۳۷۲: ۴۹؛ بیانی، ۱۳۴۵: ۲۵۱/۱).

مهمترین اثر سلطانی در زمینه هنر خوشنویسی، اثری منظوم در قالب مثنوی است که در آن ناظم توانسته نکته های فنی مربوط به خط، کتابت، قلم و دیگر ادوات را به روشنی بیان کند که حاکی از توانایی بالای مشهدی است. گروهی آن را «صراط السطور» و برخی «رساله منظوم در علم خط نستعلیق» و میرعلی هروی^۲ آن را در رساله منثور خود «صراط الخط» ضبط کرده است. اما خود سلطانی بر آن نامی نداده است^۳ (بیانی، ۱۳۴۵: ۲۵۳/۱). هرچند، میرعلی هروی بر این اعتقاد است که صراط السطور به علت منظوم بودن نمی توانست مورد استفاده اهل فن و خصوصاً مبتدیان قرار گیرد - به همین دلیل، هروی اثر خود «مداد الخطوط»^۴ را به نثر نگاشت - اما کاربرد و شهرت صراط السطور تاریخ کتابت و کتاب آرایی، بیش از رساله ناتمام میرعلی هروی بوده است. چنانکه اهل فن از جمله «قاضی احمد قمی» تمامی منظومه را در اثر خویش گنجانده و «میرزا سنگلاخ» آن را در «امتحان الفضلا» نقل و نیز «میرعماد خوشنویس» که به کم نگاری و کوتاه نویسی شهرت داشته، نسخه ای نفیس و هنری از این منظومه را کتابت کرده است (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۴۸). بر این اساس، به دلیل تعداد نسخه های فراوان و مقبولیت مندرجات این اثر از سوی سایر هنرمندان، می توان به پذیرش و الگو قرار دادن

۲. میرعلی از سادات حسینی هرات، در اواسط سده نهم هجری در هرات متولد شد. او شاگرد مستقیم سلطانی نبود و به واسطه زین الدین محمود، یکی از شاگردان مشهدی، با طرز و اسلوب نستعلیق نویسی او آشنا شد، تا آنکه پس از ۹۱۱ق. که سلطانی به مشهد بازگشت، میرعلی نیز بعضی اوقات به مشهد آمده و در خدمت مشهدی بوده است. میرعلی همچنین کتابه هایی در دارالسیاده مشهد با رقم «خادم آل میرعلی حسینی» به نگارش درآورده است. هروی پس از فروپاشی تیموریان راهی دربار خان ازبک در بخارا شد (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۵۱-۵۰).

۳. از این منظومه نسخه هایی در کتابخانه ملی پاریس و بادلیان و انجمن آسیایی بنگال موجود است (بیانی، ۱۳۴۵: ۲۵۳/۱).

۴. رساله ای است که می توان آن را به جهاتی ادامه صراط السطور دانست. میرعلی هروی بر این باور بود که نکات فنی خوشنویسی می بایست به نثر نوشته شود و آثار منظوم چندان کاربردی محسوب نمی گردد (همان: ۵۰).

۱. سلطانی، شاگردان بسیاری تربیت کرد که در هنر خوشنویسی سرآمد و برجسته بودند. از جمله این افراد می توان به «مولانا میرعلی» که با استاد برابری می کرد، «مولانا محمد ابریشمی»، «مولانا سلطان محمد نور»، «مولانا سلطان محمد خندان»، «مولانا زین الدین محمود» و «مولانا میرعلی جامی» اشاره داشت (قمی، ۱۳۸۳: ۶۲).

عبدالله نیز به آنجا رفت و سال‌های پایانی عمر خود را نزد سلطان و حمایت‌های گسترده نوایی گذراند. او شاگردان بسیاری تربیت کرد که از جمله آن‌ها «شهاب‌الدین عبدالله مروارید» بودند (قمی، ۱۳۸۳: ۲۷). «خواجه شهاب‌الدین عبدالله کرمانی» نیز از خوشنویسان این دوره محسوب می‌شد که خوشنویسی را از عبدالله طباطبائی هروی آموخت. در وصف او آمده‌است که «حق سبحانه تعالی آنچه اشراف الناس را باید و به‌کار آید از فضل و علم و طهارت باطن و لطافت ظاهر و اخلاق حمیده و هنر پسندیده بدین ذات ملکی صفات ارزانی داشت، با وجود فضل و استعداد خطش در زیبایی کجناح الطاوس و انشایش در نیک آرای کُشاه النفوس است. نسخش در متانت ناسخ یاقوت است و روح را از دیدن توقیعش غذا یا قوت است» (سمرقندی، ۱۳۸۲: ۵۱۵). عبدالله در زمینه خط، در فنون افشان و وصالی^۳ نیز تبحر داشت و کتیبه‌های بسیاری از بناهای خراسان و هرات همچون مزار خواجه عبدالله در گازرگاه به‌خط او می‌باشد (قمی، ۱۳۸۳: ۲۷).

از دیگر خوشنویسانی که به‌جایگاهی رفیع در هنر خوشنویسی خراسان دست یافتند، «سلطانعلی قائمی» را می‌توان نام برد. نوایی خط او را می‌ستاید و اشاره می‌کند که او فقط، نوشته‌های جامی را کتابت می‌کرده‌است و وقتی به او پیشنهاد کتابت دیگری داده‌شد، به‌دلیل زیبایی خط، مبلغ بالایی را به‌عنوان دستمزد تعیین کرد. نوایی در ادامه می‌افزاید: «به یک معنی دور نگفت چراکه سخنانی که او می‌نویسد به هرچه گویند می‌آرزد» (نوایی، ۱۳۶۳: ۱۰۱). «مولانا سلطان محمد خندان» نیز از جمله هنرمندان این عصر است که علاوه‌بر خوشنویسی در موسیقی نیز توانایی داشت (خواندمیر، ۱۳۷۲: ۲۳۹؛ نوایی، ۱۳۶۳: ۱۴۸). با اینکه سلطان محمد در خوشنویسی و به‌ویژه در خط نستعلیق بسیار حاذق بود، اما آلوده شدن به خوشی‌های دنیوی تا حدی مجال هنرنمایی را از او گرفته بود (خواندمیر، ۱۳۷۲: ۲۳۹).

علاوه‌بر هنرمندانی که به آن‌ها اشاره شد، در دربار سلطان حسین به مدد حمایت او و وزیر هنرمند پرورش، خوشنویسان دیگری نیز حضور داشتند که از جمله آن‌ها می‌توان به «مولانا معین‌الدین محمد اسفزاری» و «مولانا سلطان محمد بن مولانا نورالله» که در خط تعلیق استاد بودند (میرخواند، ۱۳۸۰: ۵۹۷۳/۱۱ و ۳۶۳/۴-۳۶۲)، «خواجه محمد حافظ» که هر شش قلم را در کمال حُسن

صراط السطور از سوی خوشنویسان در کلیه سطوح مبتدی تا پیشرفته و نیز جایگاه ممتاز آن آگاهی یافت.^۱ فارغ از جایگاه ممتاز سلطانی، دربار سلطان حسین در پرتو حمایت گسترده او و وزیرش، نوایی، مملو از هنرمندانی بود که هر یک برای خود، دارای سبک محسوب می‌شدند. به‌گواهی اکثر صاحب‌نظران، روح الله میرک (خواجه میرک نقاش)، استاد کمال-الدین بهزاد، خوشنویسی با استعداد و ذوق‌فون و صاحب فضایل اجتماعی و فردی بود (Mostafa, 1959: 6; Soucek, 1989: 14; Thackston, 2001: 15). از این‌رو شهرت میرک فقط به‌سبب نقاشی نبود، بلکه در خوشنویسی نیز هنرمندی چیره‌دست و به‌خلق آثاری ممتاز پرداخت (خواندمیر، ۱۳۸۰: ۲۴۸/۴). درباره توانایی میرک در خوشنویسی خواندمیر اشاره دارد: «در سنه اربع و تسعه مائه [۹۰۴] که این بانی مبنای خیرات [نوایی] در تجدید و تزیین مسجد جامع هرات سعی و اجتهاد تمام داشتند، کتابت کتابه آن شریف را برعهده جناب سیادت مآب روح‌الله میرک، الملقب خواجه میرک نقاش کردند» (خواندمیر، ۱۳۷۸: ۱۴۸). خواندمیر در جایی دیگر درباره توانایی او نقل می‌کند: «خواجه میرک نقاش با وجود مهارت در فن تذهیب و تصویر و در علم کتابه‌نویسی نظیر و شبیه ندارد بلکه خطوط کتابه‌نویسان ما تقدم را نیز منسوخ گردانیده و به‌یمن التفات و مرحمت امیر بحر مکرمت، لوی انا و لا غیر به اوج سپهر برین رسانیده‌است» (خواندمیر، ۱۳۷۲: ۲۴۱). بر این اساس می‌توان دریافت که یکی از ویژگی‌های هنر خوشنویسی در این دوره در قالب نگارش کتیبه‌های حاوی احادیث و اشعاری با درون مایه اخلاقی در اماکن عام‌المنفعه در راستای القای ارزش‌ها و باورهای مذهبی بوده‌است.

یکی دیگر از هنرمندان این دوره «عبدالله طباطبائی هروی» می‌باشد.^۲ او در آغاز، همواره میان هرات و سمرقند در رفت و آمد بود، اما هنگامی که سلطان حسین، جانشین ابوسعید گردید و بسیاری از اهل فضل در دربار او به‌جایگاه و مقام ممتازی دست‌یافتند،

۱. از سلطانعلی که به زبده‌الکتاب، قبلة‌الکتاب و سلطان الخطاطین ملقب بوده‌است، آثاری چون «گوی و چوگان»، «مخزن الاسرار نظامی»، «دیوان حافظ»، «رباعیات خیام»، «ترجمه منظوم چهل حدیث» و کتیبه‌های بسیاری برجای مانده که نشان از زمینه‌های مساعد برای هنرمندان این دوره می‌باشد (حسن‌لو، ۱۳۸۳: ۱۰۳).

۲. شیمیل درباره چگونگی آغاز فراگیری خوشنویسی طباطبائی هروی که روزی مولانا جعفر خوشنویس، آش بازار را طلبید و عبدالله آش را از دکان پدر خود به او رسانید و با مشاهده شاگردان جوان و نمونه آثار آنان به این هنر علاقمند شد. او به‌واسطه تلاش فراوان بر دیگر شاگردان استاد برتری یافت و نه تنها در شیوه نستعلیق مولانا جعفر، بلکه در نسخ که چهل و پنج قرآن به آن خط نوشت، استادی میرز شد (شیمیل، ۱۳۸۲: ۸۷).

۳. یکی از گونه‌های خوشنویسی برای خوشایند شاهزادگان هنردوست، به‌وجود آمدن هنر وصالی بود؛ یعنی مهیا ساختن مقوایی خاص با چسباندن و تحت فشار قرار دادن لایه‌هایی از کاغذ. چنین وصلی‌هایی وسیله آرمانی ساختن صفحات مرقات بود که با اهتمام ویژه‌ای گردآوری می‌شد (شیمیل، ۱۳۸۲: ۸۹).

می‌نوشت (خواندمیر، ۱۳۷۲: ۲۳۸)، «مولانا عبدالجمیل» که سلطان مکانی در کتابخانه خود برای او در نظر گرفت و او در آنجا به کتابت متون مورد نظر دربار مشغول و سلطان بر کار او نظارت می‌کرد (همان: ۲۴۰)، «مولانا قاضی عبدالوهاب مشهدی» که قاضی شهر مشهد و فردی دانشمند و فاضل و در خوشنویسی دستی تمام و در کتیبه قلعه عماد آیه «إِزَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ» را نوشت (نوایی، ۱۳۶۳: ۲۶)، «مولانا مجنون» که از خوشنویسان مشهدی و به‌عنوان یک خوشنویس چپ دست، از خطی زیبا برخوردار بود (همان: ۷۴)، «ملا حاجی علی» از خوشنویسان برجسته و خوش طبع خراسانی (همان: ۱۴۹) و «خواجه محمود» که از اهالی سبزوار بوده و «درجی به شش قلم نوشت به این تاریخ:

چون اصول شش قلم کردم رقم

گشت تاریخش اصول شش قلم»

(همان: ۲۷۷) اشاره داشت.

این خوشنویسان علاوه بر مهارت در نوشتن خط نستعلیق که عموماً برای نگارش کتب مورد استفاده قرار می‌گرفت، در نگارش سایر خطوط یعنی ثلث، ریحان، محقق، نسخ، توقیع، رقاع و کوفی نیز تبحر کافی داشتند (حبیبی، ۱۳۵۴: ۹۸). بر این اساس اهمیت و توجه ب خط در این دوره سبب شد تا مهارت و استادی خطاطان در فن کتابت، قیمت کتب خطی را تعیین کند، به‌گونه‌ای که در مهارت خط تنها زیبایی آن ملاک نبود، بلکه مطابقت آن با اصل نسخه بسیار حائز اهمیت بود (یگانیانس، ۱۳۲۷: ۴۱). بنابراین برخی از کاتبان و خوشنویسان گاه ب واسطه درآمد مالی حاصل از آن، ترقیمه^۱ استادان خود را جعل می‌کردند که از نظر نسخه‌شناسی توصیفی-تاریخی در خور تامل است، چنانکه شکایت «میر علی هروی» از شاگردش «محمود شهبای سیواوشانی» نمونه‌ای مشهود در این زمینه می‌باشد:

خواجه محمود آن که یک چندی

بود شاگرد این فقیر حقیر

یاد دادم به او ز قلت عقل

انچه دانستم از قلیل و کثیر

بهر تعلیم او دلم خون شد

تا خطش یافت صورت تحریر

در حق او نرفته تقصیری

لیک او هم نمی‌کند تقصیر

نیک و بد هرچه می‌نویسد او

همه را می‌کند به‌نام حقیر

(مایلهروی، ۱۳۷۲: ۵۹۶).

نظام آموزشی نکته دیگری می‌باشد که در زمینه خوشنویسان خراسانی در این دوره قابل بررسی است. از آنجایی که جز چند اثر مذکور، چندان نگارش رسالات آموزشی در این حوزه هنری رواج نداشت، چنین به‌نظر می‌رسد که نظام آموزش مبتنی بر «استاد-شاگردی» و بیش از همه بیان شفاهی نکات هنری بوده‌است که آن را می‌توان تا حد بسیاری با نظام میریدی و مرادی در فریق صوفیه همچون نقشبندیه که در عصر سلطان حسین بایقرا دارای گستره‌ی فعالیتی بیش از پیش بودند، یکسان دانست.^۲ شیمل در این راستا بیان داشته‌است که در خوشنویسی این دوره به‌مانند تمامی علوم اسلامی سنتی، شاگرد می‌توانست سرانجام «اجازه» دریافت کند. به این معنا که باگرفتن اجازه نوشتن واژه «کُتِبَهُ» به بالاترین مرتبه دست می‌یافت. همچنین ممکن بود فردی پس از دریافت اجازه رسمی از نخستین استاد خود، تبرکا اجازه نامه‌ای از استاد مورد احترام و استادی که نزد او تعلیم نگرفته، اما از شهرتی بسیار برخوردار بود، دریافت کند. این کار، یعنی گرفتن مُرَقَع (خرقه صوفیانه) صوفی از شیخ خود و پس از آن گاه گرفتن خرقة تبرک از شیخی دیگر را بی‌درنگ به ذهن متبادر می‌کند (شیمل، ۱۳۸۲: ۷۸-۷۹).

تکامل منحصر به فرد شیوه‌های کتابت از دیگر جنبه‌های هنر خوشنویسی در عصر سلطان حسین بود. در طول این دوره کتابت اقلام مختلف مانند اقلام «سته» و «تعلیق» رواج یافت و به درجه والایی رسید. نستعلیق گسترش روز افزون یافت و همچنین آثار برجسته‌ای به دو قلم «محقق» و «ریحان» کتابت شد. نیز کتابت به قلم «زر» یکی از شیوه‌های خوشنویسی بود که در این دوره رواج یافت که و در آثار باقی مانده مشهود است. از این رو، نسخه‌های گوناگونی نیز از قرآن به‌خط «نسخ» و «ثلث» کتابت شد که در نگارش سوره‌ها و ادعیه پایانی آن‌ها از قلم‌های «رقاع»، «توقیع» و «کوفی» تزئینی استفاده گردید (یات، ۱۳۹۰: ۳۶). با این حال دوام، ثبات و دستیابی به جایگاه ممتاز سبک‌های خوشنویسان این عصر را می‌توان تا حد زیادی به‌دلیل رقابت با هنرمندان پیش از خود دانست. بر این اساس استادان بانگاهی ریزبینانه از سویی به‌رشد این هنر و از سوی دیگر با جلب نظر حامیان هنری، سبک‌های مورد نظر خود مبدل به مبنا و الگویی ثابت برای هنرمندان پس از خود کردند، که به احتمال فراوان این

۲. برای آگاهی از خلاصه‌ای از تعاملات نقشبندیه با دربار تیموریان ر.ک: (لعل‌شاطری، ۱۳۹۳: ۱۰۰-۹۸).

۱. امضاء کاتب است که در آن نام کاتب، تاریخ اتمام کتابت و جزء آن آورده می‌شود.

همچنین خوشنویسان ممتاز در جایگاه‌هایی نظیر صاحب دیوان انشاء (ترسل)، منصب رسالت (تهیه فرمان‌ها درباری و نامه‌های اداری)، صاحب توجیه (ثبت، صدور و ممیزی حواله‌های دیوانی)، وزیر دیوان و وزارت شاهزادگان فعالیت داشتند. به‌عنوان نمونه، «خواجه علاء‌الدین علی میکال» از مشاهیر خراسان و بزرگان صوفیه سالیان متمادی منصب صاحب توجیه دیوان بایقرا را برعهده و بعدها به‌منصب وزارت دست یافت که این مهم را به واسطه تقریراتش کسب کرده و نیز بعدها به‌دلیل خطایی که از او سر زده بود، خط خوش و خلوص نیت، عامل صدور حکم عفو از سوی سلطان برای او گردید. نیز «خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید» دیوان صدارت را به‌غایت خود رسانید، اما در پایان عمر به گوشه‌نشینی روی آورد (نوایی، ۱۳۶۳: ۱۰۶؛ نظامی، ۱۳۵۷: ۲۷۵/۱-۲۷۴؛ سمرقندی، ۱۳۸۲: ۵۱۵). علاوه بر این، سلطان حسین در عرصه سیاست خارجی و بیان نظرات، همواره نیازمند بهره‌گیری از این هنرمندان بود، چنانکه یکی از کارکردهای خوشنویسان، نگارش نامه‌های سیاسی و فتح نامه‌ها با خطوطی ممتاز و رنگ‌بندی منحصر به فرد و ممتاز بود.^۱ در مورد پیروزی سلطان حسین بایقرا بر یادگار محمد آمد است که: «حضرت اعلی موهبت این فتح نامدار را عنایت و عاطفت پروردگار شناخته بسجدهات شکر الهی و ایفای نذورات قیام فرمود و منشیان بلاغت شعار فتح نامه‌ها به قلم معجز آثار رقم نموده و به اطراف ممالک فرستادند» (اسفزاری، ۱۳۳۹: ۳۴۳/۲).

نکته حایز اهمیت در این بین موقعیت ممتاز اجتماعی-سیاسی خوشنویسان با توجه به گستره فعالیت آنان در عرصه سیاست داخلی و خارجی می‌باشد. مبتنی بر کارکرد ویژه خوشنویسی در این عصر، صاحبان این فن از جایگاهی خاص در میان درباریان و اقشار میانه و فرودست جامعه برخوردار بودند و چنین به‌نظر می‌رسد که از این موقعیت به‌نفع اقشار آسیب‌پذیر و رفع مطالب و اجحاف بهره می‌برده‌اند. چنانکه در پی مجالست با درباریان و گاه سلطان، به‌بیان مشکلات عمومی پرداخته و در طلب رفع آن بوده‌اند، چراکه اکثر این هنرمندان برخاسته از قشر فرودست جامعه و دارای سلوک رفتاری فروتنانه و گرایش‌های عرفانی بودند. بر این اساس، در پی کارکرد سیاسی برای دربار، به احتمال فراوان این هنرمندان، رفاه اجتماعی را که دغدغه اصلی هر جامعه می‌باشد را مد نظر قرار داده تا بتوانند از سویی علاوه بر کسب اجر اخروی، جایگاهی مردمی در میان سایر اقشار جامعه یافته و از این رهگذر آثار آنان در میان اقشاری که چندان آگاهی از مبانی هنری نداشته‌اند، جاودانه گردد.

امر بیش از همه به‌واسطه رواج قطعه‌نویسی و پس از آن گردآوری مرقعات بود که سایر خوشنویسان در قلمرو سلطان حسین بایقرا و پس از آن در ایران صفوی از آن بهره‌مند می‌شدند (تصویر ۲، ۳).

۵- کارکردهای ویژه خوشنویسی

خوشنویسی در جامعه عصر سلطان حسین بایقرا به احتمال فراوان یکی از ملزومات افراد علاقمند برای ورود به‌عرصه فعالیت‌های هنری همچون حکاکان، حجاران، مهرسازان و قلمزنان محسوب می‌گردید. اما رشد و پیشرفت این هنر صرفاً به‌وسیله افرادی به وقوع پیوست که خوشنویسی حرف اصلی آنان بود و در این بین به‌واسطه حمایت گسترده اشراف و درباریان و به‌ویژه سلطان - گاه بنا به علایق شخصی و گاه متناسب با مقتضیات حکومت - به خلق آثاری جاودان می‌پرداختند. در این بین، تولید آثاری در پرتو حمایت دربار را نمی‌توان صرفاً منتج از علایق هنری دانست، چنانکه می‌بایست سایر کارکردهای آن از جمله کسب وجهه سیاسی - فرهنگی در عرصه ملی و بین‌المللی و در گام بعد بهره‌گیری از آن برای بیان عقاید دینی و گسترش سلطه حکمرانی را در نظر داشت.

۵-۱- سیاست داخلی و خارجی

هنر خوشنویسی در حیات فرهنگی - هنری نیمه پایانی عصر تیموری از اهمیت و جایگاهی مهمی برخوردار بود. از این رو، خوشنویسان تنها به‌عنوان استادانی صرف نبودند؛ به‌نحوی که با توجه به اسناد برجای مانده از کتابخانه‌های بایسنجری و نیز مناشیر سلطان حسین بایقرا در هرات، گاه بنا بر استعداد ذاتی و گاه مبتنی بر نگاه هنردوست سلطان، این اساتید جایگاهی رفیع همچون مقام «کلانتری» هنرمندان را به‌دست می‌آوردند و سایر هنرمندان زیر نظر مستقیم آنان به فعالیت پرداخته و نظر دربار نیز تا حد زیادی تحت تأثیر این هنرمندان ارشد قرار داشت. از جمله این افراد که در اکثر هنرها و به‌ویژه خوشنویسی از توانایی بالایی برخوردار بود می‌توان به «مولانا ناصرالدین منصور منصور» اشاره کرد. علاوه بر این، هنرمندان مورد نظر سلطان گاه در پست‌های سیاسی - اداری که متعاقباً یکی از ثمرات آن حمایت از اهل هنر بود، از جمله یکی از بانفوذترین مقامات دولتی این دوره - ریاست کتابخانه سلطنتی - به‌خدمت مشغول می‌شدند (نظامی، ۱۳۵۷: ۲۵۲/۱-۲۵۰؛ پارسای قدس، ۱۳۵۶: ۴۸-۴۷). بر این اساس، استادان خط در ارکان دولتی دارای رتبه و مقامی خاص گردیده، به‌نحوی که رعایت احترام و برآورد حاجات آنان بر همگان از جمله درباریان واجب بود (نظامی، ۱۳۵۷: ۲۵۳/۱).

۱. برای رنگ‌بندی مورد استفاده در آثار این دوره رجوع شود به تصاویر.

۵-۲- اعتبار فرهنگی ملی و فراملی

از جمله کانون‌های اصلی برای خلق آثار مد نظر دربار، کتابخانه‌ها و کارگاه‌های هرات بود که از جمله مهم‌ترین فعالیت این مراکز، نگارش آثار سفارشی امرای تیموری و یا متون مورد نظر اهل علم و فرهنگ محسوب می‌گردید. یکی از مهم‌ترین کتابخانه‌های عصر سلطان حسین، کتابخانه مدرسه نورالدین عبدالرحمن جامی در هرات محسوب می‌شد که در آن هنرمندان برجسته‌ای همچون محمد نور، سلطانی مشهدی و سلطا محمد خندان به کار استنساخ و نگارش متون سفارشی مشغول بودند و گاه آثار آنان مورد درخواست حکمرانان همسایه قرار می‌گرفت. چنانکه در پی تقاضای امرای هند و عثمانی مبنی بر نسخه‌ای از آثار مولانا جامی، آثار کتابت شده به‌وسیله محمد نور برای آنان ارسال گردید (همايون فرخ، ۱۳۴۷: ۶۹). یکی دیگر از مراکز فعالیت خوشنویسان، کتابخانه امیر علیشیر نوایی بود که از مهم‌ترین کتابخانه‌های عصر سلطان حسین در خراسان محسوب می‌گردید و مشتمل بر تعداد زیادی از نفیس کتب و رسائل بود. این آثار ممتاز به‌وسیله برترین خوشنویسان نگارش یافته و ماهرترین تذهیب کاران به تزیین آن می‌پرداختند (Dale, 1996: 645; Kia, 2012: 1; Soucek, 2000: 134). با این حال، چنین به نظر می‌رسد که مهم‌ترین ویژگی این کتابخانه‌ها، از بُعد ترویج، گسترش و احیای مسایل فرهنگی-هنری بوده‌است. به این معنی که افراد و هنرمندان شاغل در این مراکز، بنا به سنت رایج در اکثر کتابخانه‌های اسلامی در کنار سایر فعالیت‌ها از جمله تهیه آثار جدید، فهرست‌نویسی و امانت کتاب (سباعی، ۱۳۷۲: ۲۷۲)، در هریک از اقسام هنرهای کتاب‌آرایی تسلط داشته و گاه بنا مقتضیات از جمله ترمیم فرسودگی‌های نسخه‌های خطی و گاه به‌دلیل ذوق هنری مبنی بر احیا و خلق اثری جدید، مشغول به فعالیت گردیده که این امر خود موجبات رونق فرهنگی-هنری داخلی را به‌همراه داشت.

از سویی دیگر، در طی روابط تیموریان باحکومت همجوار استفاده از نسخه‌های خطی نفیس امری رایج بوده‌است، چنانکه آن را به عنوان نفیس‌ترین و ارزشمندترین هدیه به‌همراه سفیران و نمایندگان می‌فرستادند. چنین به نظر می‌رسد که امرا و سلاطین برای نشان دادن خود به‌عنوان چهره‌ای آگاه و علاقمند به‌مسایل ادبی-هنری، کتاب را مناسب‌ترین تحفه می‌دانستند که در عین حال هنر و خلاقیت کتاب‌آراییان و نسخه پردازان دربار خود را نیز به سایر ملل نشان می‌دادند. علاوه بر این، اهمیت هنر خوشنویسی در این دوره را از قابلیت هدیه دادن و یا فروش بالای این آثار به وسیله دربار به کشورهای دیگر می‌توان دریافت، به نحوی که آثار سلطانی مشهدی و میرعلی هروی پس از خرید از سوی دربار،

به قیمت‌های بسیار گزافی در کشورهای همسایه به‌فروش می‌رسید. حتی در مواردی، افراد بخش عمده‌ای از مایملک و دارایی خود را صرفاً برای بدست‌آوردن قطعه‌ای و یا تنها یک صفحه از این آثار خرج می‌کردند. از سویی دیگر سلطان حسین، آثار خوشنویسان را به‌دلیل دارا بودن ویژگی‌های منحصر به فرد هنری، به‌رسم هدیه، برای حکمرانان مجاور همچون شاهان عثمانی ارسال می‌کرد^۱ (اژند، ۱۳۸۳: ۳۴؛ مایل‌هروی، ۱۳۷۲: ۵۲). با این حال، علاوه بر اهمیت اقتصادی، این موضوع بیانگر قابلیت کاربردی این آثار برای کسب وجه در تعاملات بین‌المللی بود. چراکه از سویی نشان دهنده فرهنگ و هنر غنی قلمرو تحت حکمرانی و از سوی دیگر دربردارنده ثبات سیاسی-اجتماعی حاکم بر جامعه در راستای ایجاد بستری مناسب برای فعالیت هنرمندان محسوب می‌گردید. بر این اساس، در زمینه فعالیت‌های هنری هر میزان نوآوری صورت و آثاری ممتاز تولید می‌گردید، بر وجه فرهنگی-هنری و متعاقباً بر اعتبار سیاسی دربار در عرصه فراملی افزوده می‌شد.

۵-۳- بروز عقاید مذهبی

بهره‌گیری از اعتقادات و باورهای مذهبی از جمله مهم‌ترین موضوعات مد نظر خوشنویسان خراسانی در عصر سلطان حسین محسوب می‌گردد. در این زمان به‌دلیل جهت‌گیری خوشنویسی به‌سوی هنری مبتنی بر دیدگاه ایرانی-اسلامی، تا حد بسیار زیادی اندیشه جهان‌بینی دینی در آثار هنرمندان اهل سنت، تشیع و گاه فرق صوفیه^۲ تجلی یافت. خوشنویسان این دوره بنا به دلایلی همچون سیاست تسامح مذهبی از سوی سلطان و درباریان، با به‌کارگیری آزادانه باورها و اعتقادات خود، به‌خلق آثاری جاودانه با درون‌مایه دینی پرداختند. بر این اساس، یکی از کارکردهای خوشنویسی، استفاده از آن در راستای بیان شعایر دینی و عرض ارادات به بزرگان آن مذهب و فرقه بود. به‌عنوان نمونه، استادان نامدار شیعی در این دوره، تبحر هنری خود را مدیون عنایت حضرت علی (ع) می‌دانستند. چنانکه سلطانی مشهدی پیشرفت خوشنویسی را به‌طور کلی و رشد هنر خود را به‌خصوص در پناه عنایت آن حضرت می‌داند:

بعد از آن مدتی برین بگذشت

عشق و خطم از ان و این بگذشت

۱. علاوه بر این، گاه به‌دلیل ارزش فراوان این نسخ خطی، یکی از غنایم ارزشمند در جنگ‌ها محسوب می‌شد، چنانکه در اوایل ظهور سلطان حسین بایقرا در رویارویی با سپاه ابوسعید گورکانی (۸۷۳-۸۵۵ق) یکی از سرداران ابوسعید، چند کتاب نفیس که مزین به خطوطی ممتاز بود را از کتابخانه سلطنتی به‌غنیمت برد (هیتس، ۱۳۶۱: ۱۸۸).

۲. تیمور و جانشینان او با به‌کارگیری سیاست تسامح مذهبی از تمامی ظرفیت‌های موجود در راستای اهداف خود و به‌ویژه برقراری ثبات سیاسی، استفاده می‌کردند (حسینی‌تربتی، ۱۳۴۲: ۱۶۶؛ شبیبی، ۱۳۷۴: ۱۶۶).

جهت کسب مشروعیت دینی می‌باشد. با این حال گاه بهره‌گیری از مفاهیم عارفانه از سوی خوشنویسان در کانون توجه قرار داشته‌است، که این موضوع را می‌توان ابزاری برای ایجاد تقریب میان فرق صوفیه و سایر مذاهب موجود در خراسان در راستای سیاست تسامح دینی حاکم از سوی سلطان حسین دانست.

۶- نتیجه

عصر تیموریان و به‌ویژه دوره حکومت سلطان حسین بایقرا، فرصت‌هایی ممتاز را برای بروز رشد و شکوفایی هنرمندان در اکثر حوزه‌های هنری و به‌ویژه خوشنویسی پدید آورد. در این زمان پس از گذر از مراحل اولیه و دستیابی به بالندگی نسبی، بیش از پیش در تولید آثار، کیفیت بر کمیت برتری یافت که این موضوع تا حد زیادی نشأت گرفته از افزایش تعداد هنرمندان این عرصه و فراگیری فرهنگ نقد آثار سایر خوشنویسان بود. ثمره این جریان مطرح شدن هنرمندانی ممتاز و برجسته در خراسان بود که بنا به طبع هنرپرور دربار مورد حمایت قرار گرفته و متعاقباً زمینه رشد فنی خوشنویسی و تکامل خطوطی همچون نستعلیق، فراهم گردید. علاوه بر این، بر اساس سیاست تسامح مذهبی و حمایت از اهل هنر از سوی سلطان و سایر درباریان همچون امیر علیشیر نوایی، خوشنویسان ممتازی در خراسان ظهور یافتند که در راس آن‌ها، سلطانعلی مشهدی قرار داشت. این هنرمندان از یک سو به دلیل نگارش رسالات علمی درباره هنر خوشنویسی و از سوی دیگر به دلیل نظام‌مندی و ایجاد انسجام در شیوه‌های آموزشی، موجب تحولاتی بنیادی در این هنر گردیدند که مورد الگو برداری از سوی سایر خوشنویسان حتی پس از فروپاشی تیموریان قرار گرفت. با این حال، علاوه بر اعتلا و رشد این هنر، خوشنویسان خراسانی به‌مانند بیشتر هنرمندان این دوره، ارتباط دو سویه و گسترده‌ای با دربار داشتند. از سویی دربار با حمایت از آنان، نیازهای مالی این هنرمندان را بر طرف و یا آنان را در مقام‌های تاثیرگذار در جریان‌های سیاسی، قضایی و اقتصادی کشور قرار می‌داد که گاه از این رهگذر آنان به‌حمایت از اقشار فرودست جامعه و حفظ نام و آثار خود می‌پرداختند. از سویی دیگر، خوشنویسان با خلق آثاری مبتنی بر مقتضیات دربار باعث می‌شدند تا سلاطین تیموری در زمینه‌های سیاسی، فرهنگی و مذهبی در عرصه ملی و فراملی به ثبات نسبی و بر مشروعیت و مقبولیت حکومتی خود بیفزایند. بر این اساس، حمایت و توجه دولتمردان تیموری به خوشنویسان و به‌کارگیری از آثار آنان، به‌ویژه در روابط بین‌المللی را نمی‌توان صرفاً به علایق هنری آنان ارتباط داد و اهداف سیاسی منتج از این رویکرد را نادیده انگاشت، چنانکه می‌بایست آن را از دغدغه‌های اصلی سلطان حسین بایقرا و درباریان در راستای کسب وجهه سیاسی، فرهنگی و بیان قدرت دانست.

نیت روزه علی کردم
قلم مشق را جلی کردم
در خیال اینکه کار بگشاید
شه به خوابم جمال بنماید
تا شبی خواب دیدم از ره دید
که خطم دید و جامه‌ام بخشید|...|
بنده سلطانعلی غلام علیست
شهرت خط او ز نام علیست

(قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳: ۱۹).

همچنین گاه خوشنویسان در آثار خود گرایش‌های عرفانی حاکم بر جامعه را بیان می‌داشتند، چنانکه به‌عنوان نمونه سلطانعلی مشهدی از ماجرای خوابش که تفضل امیرمؤمنان را دریافت کرده و از آن رو خود را غلام علی می‌نامد، چنین سخن گفته- است:

روز و شب گوید از علی ولی
ذکرش این است از خفی و جلی

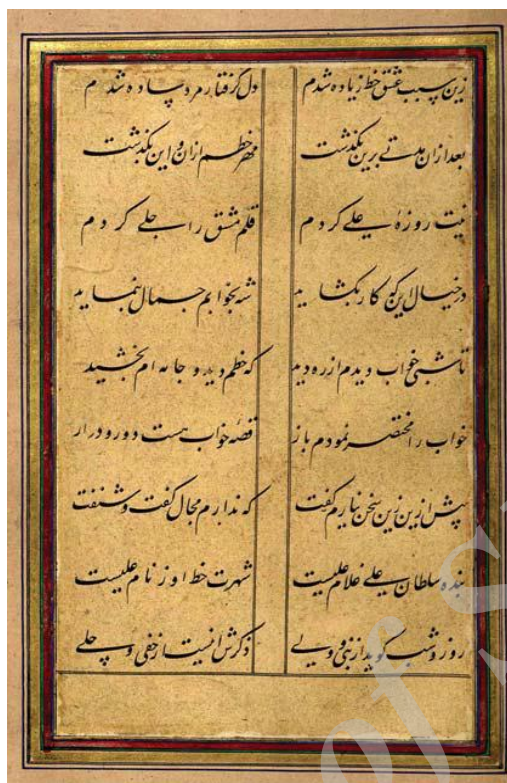
(تصویر ۱)

که به احتمال فراوان سلطانعلی در این ابیات با استفاده از دو واژه «خفی» و «جلی» در خوشنویسی، تلویحاً بیان می‌کند که آنچه می‌نویسد ذکر مهر حق به‌وساطت ولایت‌الله به مظهریت علی بن ابیطالب (ع) است و از طرف دیگر اشاره به آداب معنوی عارفان است که در میان این طایفه دو نوع ذکر «خفی» و «جلی» معمول بوده‌است.^۱

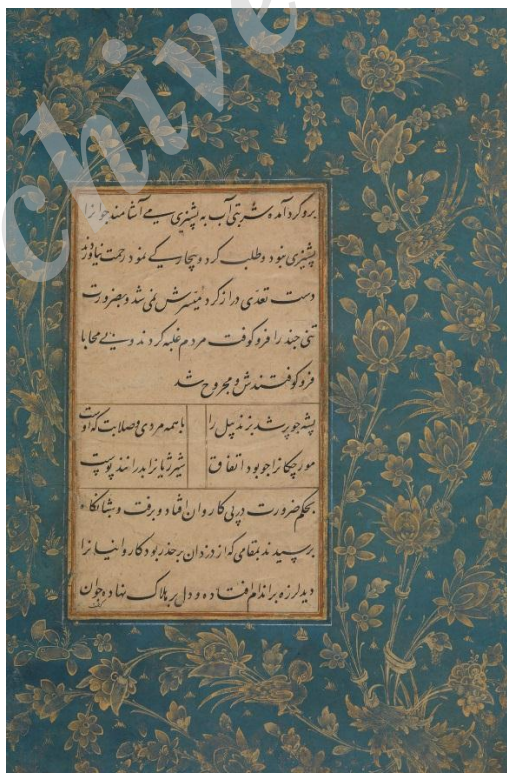
از دیگر کارکردهای مذهبی خوشنویسی در این عصر، به احتمال فراوان تاکید بر مفاهیم دینی در خلق کتیبه‌ها، مرقعات و تک‌نگاری‌ها بود که در آن با توجه به آزادی عمل نسبی هنرمند، بروز افکار و اندیشه‌های اعتقادی او مشهود است. با این حال، در دوره حکمرانی سلطان حسین در خراسان، بیش از همه مفاهیم تشیع مورد تاکید خوشنویسان قرار داشته‌است که از سویی این امر بنا به گرایش‌های مذهبی هنرمندان و از سویی مبتنی بر مبانی اعتقادی دربار و حامیان هنری بوده‌است. همچنین با توجه به متن آثار برجای مانده می‌توان بیان داشت که به‌کارگیری موضوعات تشیع در وهله اول تا حد زیادی در جهت ابراز ارادات از سوی هنرمند به ساحت دین و در گام بعد کارکردی محسوس از سوی دربار در

^۱ برخی از خوشنویسان که برای امرار معاش انواع متون را کتابت کرده بودند، در سال‌های آخر عمر به خوشنویسی کتب دینی روی آوردند یا در مکانی آرام و دور از محیط درباری به خلق آثاری با این محتوا پرداختند (شیمل، ۱۳۸۲: ۹۶).

Archive of SID



تصویر ۱- رساله صراط السطور، کاتب سلطانعلی مشهدی، محل نگهداری: موزه ملی ملک، شماره ثبت: ۴۷۹۵.



تصویر ۲- تک برگی از گلستان سعدی، کاتب سلطانعلی مشهدی، محل نگهداری: موزه هنر متروپولیتن، شماره ثبت: ۱۱۸۴، ۳.



تصویر ۳: تک برگ، کاتب سلطانعلی مشهدی، محل نگهداری: موزه هنر هاروارد، شماره ثبت: ۱۹۵۸، ۱۸۲، ۲.

منابع

۱. آزند، یعقوب (۱۳۸۳). «خوشنویسی در قلمرو مکتب هرات: دوره پیشین (با تاکید بر خط نستعلیق)»، کتاب ماه هنر، شماره ۶۹-۷۰: ۳۷-۲۴.
۲. ابن عربشاه، احمد بن محمود (۱۳۵۶). *عجایب المقذور فی نوائب تیمور*، ترجمه محمدعلی نجاتی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
۳. اسفزاری، معین الدین محمد زنجی (۱۳۳۹). *روضات الجنات فی اوصاف مدینه هرات*، تصحیح سیدمحمد کاظم امام، ج ۲، دانشگاه تهران، تهران.
۴. اصفهانی، میرزا حبیب (۱۳۶۹). *تذکره خط و خطاطان شامل خطاطان، نقاشان، مذهبیان و قاطعان و جلدسازان ایرانی و عثمانی به انضمام کلام الملوک*، ترجمه رحیم چاوش اکبری، کتابخانه مستوفی، تهران.
۵. ایرانی، عبدالصمد (۱۳۴۵). *پیدایش خط و خطاطان*، چهره نما، تهران.
۶. بیانی، مهدی (۱۳۴۵). *احوال و آثار خوشنویسان*، ج ۱، دانشگاه تهران، تهران.
۷. پات، فریبا (۱۳۹۰). «خوشنویسی در آغاز عصر صفوی»، *پروشمنامه تاریخ تمدن اسلامی*، شماره ۱: ۴۸-۳۳.
۸. پارسای قدس، احمد (۱۳۵۶). «سندی مربوط به فعالیت‌های هنری دوره تیموری در کتابخانه بایسنغری هرات»، *هنر و مردم*، شماره ۱۷۵: ۵۰-۴۳.
۹. توشراتو، امیر (۱۳۷۶). *هنر ایخانی و تیموری*، ترجمه یعقوب آزند، مولی، تهران.
۱۰. حافظ‌ابرو، عبدالله بن لطف‌الله (۱۳۷۰). *جغرافیای تاریخی خراسان*، تصحیح غلامرضا ورهام، اطلاعات، تهران.
۱۱. حبیبی، عبدالحی (۱۳۵۴). *هنر عهد تیموریان و متفرعات آن*، بنیاد فرهنگ ایران، کابل.
۱۲. حسن‌لو، فاطمه (۱۳۸۱). «نقش تیموریان در هنر خوشنویسی»، *کتاب ماه هنر*، شماره ۶۷: ۱۰۷-۹۸.
۱۳. حسینی تربتی، ابوطالب (۱۳۴۲). *تنوکات تیموری*، اسدی، تهران.
۱۴. خواندمیر، غیاث‌الدین بن همادالدین الحسینی (۱۳۷۸). *مکارم الاخلاق*، به تصحیح محمداکبر عشیق، میراث مکتوب، تهران.
۱۵. خواندمیر، غیاث‌الدین بن همادالدین الحسینی (۱۳۷۲). *مآثر الملوک به ضمیمه خاتمه خلاصه الاخبار و قانون همایونی*، به تصحیح میرهاشم محدث، رسا، تهران.
۱۶. خواندمیر، غیاث‌الدین بن همادالدین الحسینی (۱۳۸۰). *تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر*، ج ۳، ۴، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، خیام، تهران.
۱۷. دوغلات، حیدر میرزا (۱۳۸۳). *تاریخ رشیدی*، به تصحیح عباس قلی غفاری فرد، میراث مکتوب، تهران.
۱۸. سباعتی، محمد (۱۳۷۲). *نقش کتابخانه‌های مساجد در فرهنگ و تمدن اسلامی*، ترجمه علی شکویی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۱۹. سمرقندی، عبدالرزاق (۱۳۸۲). *تذکره الشعراء*، به اهتمام و تصحیح ادوارد براون، اساطیر، تهران.
۲۰. سمرقندی، عبدالرزاق (۱۳۸۳). *مطلع سعدین و مجمع بحرین*، ج ۱، به اهتمام عبدالحسین نوایی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
۲۱. شمس فلاورجانی، مریم (۱۳۸۵). «سلطانی مشهدی، خوشنویسی در طلب معبود»، *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۰۰: ۹۵-۹۰.
۲۲. شبیبی، مصطفی کامل (۱۳۷۴). *تشیع و تصوف تا آغاز سده دوازدهم هجری*، ترجمه عبدالله ذکاوتی، امیرکبیر، تهران.
۲۳. شیمیل، آن ماری (۱۳۸۲). *خوشنویسی و فرهنگ اسلامی*، ترجمه اسدالله آزاد، مشهد، به نشر.
۲۴. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۹۰). «ادبیات فارسی در قلمرو تیموریان و ترکمانان»، ترجمه یعقوب آژند، *تاریخ ایران به روایت کمبریج*، امیرکبیر، تهران، ۴۳۰-۴۱۵.
۲۵. عمید، حسن (۱۳۸۱). *فرهنگ فارسی عمید*، امیرکبیر، تهران.
۵۶. فرهانی منفرد، مهدی (۱۳۸۲). *پیوند سیاست و فرهنگ در عصر زوال تیموریان و ظهور صفویان*، انجمن آثار و مفاخر ملی، تهران.
۲۷. فرهانی منفرد، مهدی (۱۳۸۱). «شرح احوال و آثار امیرعلیشیر نوایی»، *ادبیات و زبان*، ضمیمه نامه فرهنگستان، شماره ۱۲، ۴۴-۴۷.
۲۸. قمی، قاضی میر احمد منشی (۱۳۸۳). *گلستان هنر*، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، منوچهری، تهران.
۲۹. قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۷۳). *رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته به آن*، روزنه، تهران.
۳۰. کلاویخو، رویی گونسالس (۱۳۳۷). *سفرنامه کلاویخو*، ترجمه مسعود رجب‌نیا، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
۳۱. گازرگاهی، امیرکمال الدین حسین (۱۳۷۵). *مجالس العشاق*، به کوشش غلامرضا طباطبایی مجد، زرین، تهران.
۳۲. لعل شاطری، مصطفی (۱۳۹۳ الف). «موسیقی عصر تیموری، با تکیه بر نگاره‌ها و متون تاریخی»، *پژوهش‌های علوم تاریخی*، شماره ۱۰، ۷۹-۵۹.
۳۳. لعل شاطری، مصطفی (۱۳۹۳ ب). «جایگاه موسیقی نزد اقطاب نقشبندیه»، *پژوهشنامه تاریخ تمدن اسلام*، شماره ۱، ۹۵-۱۲۳.
۳۴. لعل شاطری، مصطفی (۱۳۹۵). «هنر خراسان در عصر سلطان حسین بایقرا (۹۱۱-۸۷۵ق) با تکیه بر موسیقی و نگارگری»، *مطالعات فرهنگی-اجتماعی خراسان*، شماره ۳۹، ۱۲۰-۹۱.
۳۵. مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲). *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*: مجموعه رسائل در زمینه خوشنویسی، مرکب‌سازی، کاغذگری، تذهیب و تجلید، بنیاد پژوهش‌های اسلامی، مشهد.
۳۶. مشهدی، سلطانی (شماره ثبت: ۴۷۹۵)، *رساله صراط السطور*، موزه ملی ملک، تهران.
۳۷. مشهدی، سلطانی (شماره ثبت: ۱۱،۸۴،۳)، *تک‌برگ گلستان سعدی*، موزه هنر متروپلیتن، نیویورک.
۳۸. مشهدی، سلطانی (شماره ثبت: ۱۹۵۸،۱۸۲،۲)، *تک‌برگ نامعلوم*، موزه هنر هاروارد، امریکا.
۳۹. میرخواند، محمدبن خاوندشاه‌بن محمد (۱۳۸۰). *تاریخ روضه‌الصفاء*، ج ۹، ۱۱، به تصحیح جمشید کیانفر، اساطیر، تهران.
۴۰. نوایی، میرنظام الدین (۱۳۶۳). *تذکره مجالس النفاثس*، به اهتمام علی اصغر حکمت، اساطیر، تهران.
۴۱. واصفی، زین‌الدین محمود (۱۹۶۱). *بلایع الوقایع*، ج ۲، با مقدمه الکساندر بالدیرف، بی نا، مسکو.
۴۲. نظامی، عبدالواسع (۱۳۵۷). *منشأ الانشاء*، ج ۱، به کوشش رکن‌الدین همایون فرخ، دانشگاه ملی ایران، تهران.
۴۳. همایون فرخ، رکن‌الدین (۱۳۴۷). *کتاب و کتابخانه‌های شاهنشاهی ایران از صدر اسلام تا عصر کنونی*، تهران، وزارت فرهنگ و هنر.
۴۴. هینتس، والتر (۱۳۶۱). *تشکیل دولت ملی در ایران: حکومت آق‌قویونلو و ظهور دولت صفوی*، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران، خوارزمی.
۴۵. یزدی، شرف‌الدین علی (۱۳۸۷). *ظفرنامه*، ج ۱، ۲، به تصحیح عبدالحسین نوایی، مجلس، تهران.
۴۶. یگانانس، لیدیا (۱۳۲۷)، «امیرعلیشیر نوایی و عصر او»، *دانشکده ادبیات تبریز*، شماره ۵، ۳۲-۴۶.
۴۷. Beline, M (1861). "Notice Biographique et Litteraire Sur Mir Ali Sher Navai", *Journal Asaitique*, Vol 17, Pp 197-229.
۴۸. Burton, Audrey (1997). "Descendants et successeurs de Timour: la rivalite territoriale entre les regimes ouzbek, safavide et moghol", *Cahiers d'Asie centrale*, Vol 3-4, Pp 23-39.
۴۹. Dale, Stephen (1996). "The Poetry and Autobiography of the Bcabur-ncama", *Asian Studies*, Vol 55, Pp 635-664.
۵۰. Di cosmo, Nicola (2005). *Mongols, Turks, and Others*, Leiden, Bostsn.
۵۱. Erkinov, Aftandil (2008). "Poets and the Meaning of Poetry in Contemporary Uzbek Society", *Anthropology of the Middle East*, Vol 3, Pp 1-9.

۵۲. Fazliglu, Ihsan (2008). "The Samarqand Mathematical-Astronomical School: A Basis for Ottoman Philosophy and Science", *Journal for the History of Arabic Science*, Vol 14, Pp 3-68.
۵۳. Golden, Peter (2011). *Central Asia in World History*, Oxford, University Press.
۵۴. Hecker, Felicia J (1993). "A Fifteenth-Century Chinese Diplomat in Heart", *Journal of the Royal Asiatic Society*, Vol 3, Pp 85-98.
۵۵. Kia, Chad (2012). "Sufi orthopraxis: visual language and verbal imagery in medieval Afghanistan". *Word & Image: A Journal of Verbal*. Vol 28, Pp 1-18.
۵۶. Mostafa, Mohamed (1959). *Persische Miniaturen*, Stuttgart, Heiser.
۵۷. Parker, Charles (2010). *Global Interactions in the Early Modern Age, 1400-1800*, Cambridge University Press, United States.
۵۸. pope, Arthur Upham (1960). "A Ddendum a on the discovery of falsifications and the recognition of authenticity", *Asia institute*, Vol 3, Pp 1-10, 1960.
۵۹. Soucek, Svat (2000). *A History of Inner Asia*, Cambridge University Press, United States.
۶۰. Soucek, Priscilla (1989). "Kamal-Al-Din Behzad", *Encyclopaedia Iranica*, Vol. IV. Pp 114-116.
۶۱. Thackston, Wheeler (2001). *Album Prefaces and Other Documents on the History of Calligraphers and Painters*, Brill, Leiden
۶۲. Vaughn Findley, Carter (2005). *The Turks in World History*, New York, Oxford University Press.
۶۳. Wilkinson, J (2011). "Persian painting", *Journal of The Royal Central Asian Society*, Vol 18, Pp 81-82.

Archive of SID