علل تحول خوشنویسی و پیوند آن با هویت ایرانی در دورهٔ صفوی

فریدون اللهیاری [*] E-mail: f.allahyari@ltr.ui.ac.ir
وحید عابدین‌پور [**] E-mail: abedinpoor@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۳/۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۶/۲۸

چکیده

انواع شاخه‌های هنری نظیر نقاشی، معماری، تذهیب، صحافی، منبت‌کاری، معرق و کتاب‌آرایی در طی حکومت تیموریان (۹۱۲-۷۷۱ق.) رشد قابل توجهی داشتند. چنان‌که این دوره را، دورهٔ شکوفایی هنر می‌نامند. یکی از این شاخه‌های هنر، خط و خوشنویسی است که در مقاله حاضر سعی شده با استفاده از روش توصیفی و تحلیلی بر مبنای اسناد و منابع باقی مانده از دورهٔ تیموری و همین‌طور منابع امروزی به آن پرداخته شود. هنر خوشنویسی نیز به واسطه حمایت و علاقمندی شاهزادگان تیموری، سرمایه‌گذاری اقشار بهره‌مند جامعه، بهره‌گیری از تجارب مراکز علمی ــ هنری دوره ایلخانی، و کارکردهای متعدد اداری، فرهنگی و اجتماعی خوشنویسان و کاربردهای متنوع خوشنویسی، از لحاظ روش و رویکرد متحول شد. ضرورت یادگیری آن تبدیل به نوعی فرهنگ در جامعه تیموری گردید.

یکی از دستاوردهای مهم این هنر در سدهٔ نهم ق. پیوند آن با هویت ایرانی و مؤلفه‌های تشکیل دهنده آن است. گسترش ادبیات منثور و منظوم فارسی طی قرون هفتم تا نهم ق. یکی از مواردی بود که ایرانیان را نیازمند خطوط مخصوص به خود می‌نمود. ابداع و تکامل خطوط تعلیق، شکسته تعلیق و به‌ویژه نستعلیق در فاصلهٔ قرن هشتم و نهم ق. و پیوند آنان با شاخصه‌های فرهنگی ایرانی و اسلامی نظیر شعر، زبان و ادبیات فارسی، مذهب تشیع (که از قرن دهم به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های هویت ایرانی شناخته شد) و انواع شاخه‌های هنری ـ که رویکرد ایرانی داشتند، ـ باعث شد تا خط و خوشنویسی در این زمان جزء مؤلفه‌های اصلی هویت ایرانی قرار گرفته و در باروری آن نقش مهمی ایفا نماید.

چگونگی و علل تحولات این هنر، بررسی نحوهٔ ارتباط آن با هویت ایرانی و کارکردها و موقعیت خوشنویسان در نظام سیاسی و اجتماعی عصر تیموریان، از مواردی است که مقاله حاضر به دنبال دستیابی به آن است.

کلیدواژه‌ها: تیموریان، هنر، خوشنویسی، هویت ایرانی.

* دکتری تاریخ ایران اسلامی، عضو هیأت علمی گروه تاریخ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان

** کارشناس ارشد تاریخ ایران دوره اسلامی، دانشگاه اصفهان، نویسنده مسئول

مقدمه

یکی از ابزارهایی که در پژوهش‌های تاریخی کمتر مورد توجه واقع شده، هنر است. در سیر تکامل و تحول هنر، دورهٔ تیموریان (۹۱۲-۷۷۱ ق.) دوران شکوفایی و رواج انواع شاخه‌های هنری است. تیموریان سلسله‌ای بودند که بعد از ۳۵ سال دوران آشوب ناشی از سقوط حکومت ایلخانی و نبود حکومت واحد در اواخر سدهٔ هشتم ق. روی کار آمدند. آنان در حدود یک قرن و نیم حکومت بر نواحی ایران، شام، ماوراءالنهر و عراق به تدریج از فرهنگ ترک ـ مغولی خود فاصله گرفته، جذب فرهنگ ایرانی ــ اسلامی شده، به هنر و هنرمند اهمیت داده و از ظرفیت‌های هنرمندان در راستای اهداف سیاسی، فرهنگی و اجتماعی خود بهره‌برداری نمودند.

از جمله شاخه‌های هنری که در مقاله حاضر به تبیین جزئیات آن و چگونگی پیوند آن با هویت ایرانی پرداخته شده است، خط و خوشنویسی است. خط یکی از ابزارهای مهم شناخت فرهنگ و تمدن اقوام مختلف و ثبت و انتقال اندیشه‌های انسانی است. بنابراین بررسی تکوین کتابت و خط، سیر تحول تمدن انسانی را در گذر زمان مشخص می‌نماید.

در ادامهٔ تکامل تدریجی هنر خوشنویسی، در سده‌های هشتم و نهم ق. با رواج و تکامل خطوط ایرانی نظیر نستعلیق، تعلیق و شکسته تعلیق که توسط عناصر ایرانی انجام گرفت، خطوط کوفی و معقلی، ثلث و نسخ، محقّق و ریحان، رقاع و توقیع تا حدودی به حاشیه رانده شدند. در این زمان از خوشنویسی بیشتر از اینکه از آن به‌عنوان خلق آثار هنری استفاده شود برای امور اجرایی و اداری استفاده می‌شد.

با حمایت اقشار بهره‌مند، مراکز عمده‌ای با سبک‌ها و شیوه‌های خاص خود در زمینه خوشنویسی تحت عنوان مکتب هرات، مکتب شیراز و مکتب تبریز به وجود آمدند که در درون نهادهایی از قبیل کتابخانه‌ها، مکتب‌خانه‌ها، مدارس و دبیرستان‌ها به تحقیق و تعلیم در زمینه خوشنویسی پرداختند. از طرفی رساله‌هایی علمی با موضوع خوشنویسی در این مراکز نوشته شد که همچنان ارزش علمی خود را حفظ نموده است.

طی حکومت تیموریان، نیز هنر و از آن میان خط و خوشنویسی با ابداع خطوط ایرانی و استقلال از شیوه‌ها و سبک‌های عربی نویسی، در زمرهٔ یکی از مؤلفه‌های هویت ایرانی قرار گرفت.

بنابراین سؤالی که این مقاله به دنبال پاسخ به آن است این است که آیا هنر خط و خوشنویسی در عصر حکومت تیموریان را می‌توان به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های هویت ایرانی در نظر گرفت؟ در پاسخ به این سؤال فرضیه‌ای که ارائه شده است این است که

«با ایجاد رویکرد ایرانی در خوشنویسی عصر تیموری، این هنر تبدیل به بخشی از هویت ایرانی گردیده است.» مهمترین هدف تدوین مقاله هم تبیین هنر خوشنویسی و چگونگی تحول آن در دوره تیموریان از یکسو و بررسی چگونگی پیوند خوشنویسی و برخی خطوط با هویت ایرانی از سوی دیگر می‌باشد. تفاوت عمده مقاله حاضر با دیگر پژوهش‌های انجام گرفته در این زمینه، نگاه تحلیلی به خوشنویسی عصر تیموری، نقش و کارکرد خوشنویسان در جامعه و مهمتر از همه پیوند آن با هویت ایرانی است.

۱.علل تحول خوشنویسی و پیوند آن با هویت ایرانی در دوره تیموری

۱-۱. علل تحول خوشنویسی

قرن نهم ق. را باید از دوره‌های اوج‌گیری هنر خوشنویسی ایران در کنار هنرهای دیگری نظیر نقّاشی، تذهیب و کتاب‌آرایی دانست. علی‌رغم آشوب‌ها و حرکت‌های نظامی گسترده در دورهٔ تیموری، هنر و به‌ویژه خوشنویسی راه تحول و ترقی پیمود. تحول در خوشنویسی به علت داشتن قالب‌ها، قواعد و نظام مشخص دشوار است؛ امّا در این دوره با حفظ اساس، بنیان و قواعد این هنر، خلاقیّت و تحول هم در آن صورت گرفت. یکی از دلایل این امر رساله‌های علمی بود که در این دوره در مورد خوشنویسی نوشته شده بود.

تحولات خوشنویسی عصر تیموری از نوع تحولات بنیادی بود. زیرا در نوع خطوط، در نمونه‌ها و شیوه‌های خوشنویسی، کاربرد خطوط و مهمتر از همه رویکرد خوشنویسی تحولاتی رخ داد. نستعلیق، تعلیق و شکسته تعلیق از خطوطی بودند که در این دوره نظام‌مند شده و در نتیجه به تکامل و زیبایی رسیدند. یکی از دلایل زیبایی این خطوط، نمونه‌ها و شیوه‌هایی چون چپ‌نویسی، خط توأمان، شکسته بسته و نقّاشی خط بود. سازگاری این خطوط با فرهنگ ایرانی باعث شد تا این هنر در ثبت اندیشه‌ها، افکار و ادبیات ایرانیان به کار گرفته شده و دارای رویکرد ایرانی گردد. به عبارت دیگر خوشنویسی عصر تیموری پا را از فرهنگ ایرانی فراتر گذاشته و به بخشی از هویت ایرانی تبدیل شد. رواج خطوط خالص ایرانی حتّی در شیوه نوشتاری خطوط گذشته که اغلب رویکرد عربی داشتند نیز تأثیر گذاشته و آنان را در مسیری مستقل از قبل قرار داد که در وقوع این تحولات، عوامل مهمی دخیل بودند.

۱-۱-۱. حمایت‌های شاهزادگان تیموری

شاهزادگان، تجار، بازرگانان و اقشار بهره‌مند جامعهٔ تیموری از حامیان اصلی

خوشنویسان به شمار می‌رفتند. هزینه‌های دولت تیموری در این زمینه، در شکل ساخت نهادهای مخصوص به این هنر نظیر مدارس، کتابخانه‌ها، مکتب‌ها و حمایت از تولیدات هنری خوشنویسان، انگیزهٔ نوآوری و خلاقیّت را در هنرمندان افزایش می‌داد. اکثر تولیدات خطی برای کتابخانه‌های شخصی شاهزادگان و وزرای تیموری انجام می‌گرفت. برای نمونه سلطانعلی مشهدی، دیوان کمال خجندی و دیوان نوایی را در سال ۸۷۸ ق. برای کتابخانه سلطان حسین بایقرا نوشت (حبیبی، ۱۳۵۵: ۳۰۲-۲۹۹).

ایجاد کارگاه‌های متعدد توسط شاهزادگان نیز علاوه بر شاغل نمودن خوشنویسان در آن مکان و حمایت اقتصادی از آنان، محلی برای تولید آثار با کیفیت خطی و مبادله و فروش آن در داخل و خارج از کشور بود. به‌طوری که سلطان یعقوب آق‌قویونلو کارگاهی برای تولید آثار هنری داشت و در زمان اوج کارگاه‌های هنری هرات به مبادلهٔ نسخه‌های خطی با امیر علیشیر نوایی که خود وی هم کتابخانهٔ اختصاصی داشت می‌پرداخت (کمبریج، ۱۳۷۹: ٤۰۲).

شاهان بزرگ و رجال بزرگ سیاسی به نسبت شاهزادگان ضعیف خاندان تیموری که وقت و مال خود را صرف هنر کردند، تأثیر چندانی در حمایت از هنرمندان نداشتند. آثار هنری سمرقند علی‌رغم حضور خوشنویسان و هنرمندان نقاط مختلف در سمرقند، در زمان تیمور شتاب‌زده و بی‌کیفیت بود، امّا در دوره آل جلایر و جانشینان تیمور این آثار از اعتدال و ارزش بیشتری برخوردار شدند (کمبریج، ۱۹۹۳: ۸٤٤).

احتمالاً یکی از دلایل این امر آوردن اجباری هنرمندان به سمرقند توسط تیمور بود، درحالی‌که در زمان شاهرخ، بایسنقر و بایقرا هنرمندان داوطلبانه به هرات و سمرقند وارد می‌شدند.

پرسش این است که دلایل حمایت شاهزادگان از استادان خط چه بود؟ یکی از دلایل این امر علاقمندی به انواع هنر، به‌ویژه هنر خوشنویسی در اغلب شاهان و شاهزادگان تیموری بود، به نحوی که ابراهیم سلطان و بایسنقر دو تن از استادان خط ثلث به شمار می‌رفتند. تیمور از داشتن استاد خوشنویسی به نام بدرالدّین تبریزی به خود می‌بالید (ایرانی، ۱۳٤۵: ۱۳۷ و ۱۳۸) و حتّی برخی از همسران شاهزادگان و افسران لشکر تیموری نیز آثار ارزشمند خوشنویسی را در خزانه‌های شخصی خود نگهداری می‌کردند (حبیبی، ۱۳۵۵: ٦۰۵).

یکی دیگر از علل حمایت شاهزادگان از خوشنویسی، تربیت آنان تحت نظر مربیان این هنر بود. جعفر بایسنقری اغلب مربی شاهزادگان و فرزندان بزرگان بود. بایسنقر

تحت تربیت شمس‌الدّین و ابراهیم سلطان شاگرد پیرمحمّد شیرازی بودند. شاهرخ فرزندانش را به آموختن هنر (حرفه) خوشنویسی و خط تشویق می‌نمود و از داشتن فرزند هنرمندی چون ابراهیم سلطان به خود می‌بالید (سفادی، ۱۳۸۱: ۲۹). به این ترتیب با هنرآموزی شاهزاده‌ها در سنین کودکی، آنان علاوه بر حمایت از این هنر ایرانی، جذب فرهنگ ایرانی و اسلامی می‌شدند و در نتیجه از این هنر و هنرمندان تحت امر خود در جهت حفظ ارزش‌های این فرهنگ استفاده می‌کردند که نمونه‌های آن استفاده از خوشنویسی در مساجد، قرآن‌نویسی، کتب مذهبی، علمی و تاریخی بود.

ضرورت‌های اقتصادی هم عامل دیگری بود که در این دوره انگیزه حمایت از هنر را از سوی حکمرانان تیموری افزایش می‌داد. ایجاد کارگاه‌های متعدد و جمع‌آوری خوشنویسان در کتابخانه‌ها، هزینهٔ سنگینی برای دولت تیموری داشت. پی‌گیری و حساسیّت بایسنقر نسبت به میزان فعّالیّت کارگاه و تولید به موقع آثار خطی، نشان می‌دهد که فراتر از علاقمندی، این محصولات دارای ارزش اقتصادی برای دولت تیموری بوده‌اند (پارسای قدس، ۱۳۵٦: ۵۰-٤۲)؛ به نحوی که دست‌نوشته‌های سلطانعلی مشهدی و میرعلی هروی به قیمت گزاف در کشور عثمانی به فروش می‌رسید (افندی، ۱۳٦۹: ۱۸). حمایت از این هنر با نیّات سیاسی تیموریان هم پیوند داشت، زیرا کاربرد خوشنویسی در تعاملات بین‌المللی باعث اعتبار فرهنگی و به دنبال آن اقتدار، مشروعیّت و اعتبار سیاسی آنان می‌شد (آژند، ۱۳۸۳: ٤۲-۳٦). وجود دربارهای متعدد شاهزادگان در سراسر قلمرو تیموریان و وجود جو رقابت بین آنها به منظور جذب خوشنویسان و دیگر هنرمندان هم از دیگر دلایل حمایت شاهزادگان از خوشنویسی بود؛ به نحوی که اگر هنرمند خوشنویسی، از یک مرکز رانده می‌شد، در مراکز و دربارهای رقیب از وی استقبال می‌شد و در نتیجه حمایت‌های اقتصادی، سیاسی، و اجتماعی از سوی دولت یا اقشار بهره‌مند، زمینه بروز خلاقیت‌های فردی را در هنرمند به وجود می‌آورد؛ چنانکه رویکرد ملی در هنر این دوره یکی از نتایج این امر است. با این توصیف نقش سلاطین تیموری را در ایجاد خطوط جدید با رویکرد ایرانی نمی‌توان نادیده گرفت.

۱-۱-۲. کاربردهای متعدد هنر خوشنویسی

همان‌طور که ذکر شد، خوشنویسی در این دوره بیشتر به منظور رفع نیازمندی‌های دولتی و غیردولتی به کار می‌رفت. قریب به ۹۵ درصد استادان بزرگ خط در خدمت سلاطین بودند و در جایگاه منشی، صاحب دیوان انشا، دبیری و ریاست کتابخانهٔ

سلطنتی مشغول به کار بودند (یزدی، ۱۳۳٦: ۲۱٤؛ خواند میر، ۱۳۳۳: ۱۰۸ و ۳۳۰). به‌عنوان مثال خواجه عبدالله مروارید، منشی و وزیر صاحب اختیار سلطان حسین بایقرا بوده و در غیاب امیر علیشیر نوایی در دیوان وزارت مهر می‌زد (اسفزاری، ۱۳۳۹: ٤۱۸ و ٤۱۹). فصیح خوافی هم به علّت حسن خط به‌عنوان یکی از کارمندان دیوان اعلی تعیین گردید (خوافی، ۱۳۳۹: ۲۲۸).

خوشنویسی در تعاملات سیاسی قرن نهم ق. پیام‌آور صلح، نشانگر سطح فرهنگ و معرف هویّت ایرانی بود. وقتی امیر علیشیر نوایی دیوان جامی را ـ که با خط نستعلیق نوشته شده بود ـ به رسم دوستی برای بایزید دوم عثمانی می‌فرستد، اهمیّت و ارزش این هنر ایرانی بهتر نمایان می‌شود. در کاربردهای اداری، خطوط به‌صورت کتابت نوشته می‌شدند، امّا شیوه‌های قطعه‌نویسی و چلیپا کاربرد و ارزش هنری داشتند. دسته‌ای که به‌صورت اول می‌نوشتند در لباس قاضی و محاسب و کتّاب دیوان و حکام ولات بودند، امّا دسته دوم صرفاً خوشنویس بوده و از این راه امرار معاش می‌کردند (افندی، ۱۳٦۹: ۱۷ و ۱۸). خوشنویسی در پیوند با هنرهای دیگر کاربردهای بیشتری پیدا می‌کرد. در پیوند با معماری و هنگام ساخت و ساز اماکن مذهبی، سفارش‌های کار ثلث‌نویسان زیاد می‌شد. بسیاری از آثار فلزی با خطوط ثلث و کوفی و آرایه‌های اسلیمی قلم‌زنی می‌شد.

درصد بالایی از خوشنویسان این دوره، هنر شاعری هم داشتند. در نقطهٔ مقابل شاعران نیز علاقمند به تزیین اشعار خود به خصوص با خط نستعلیق بودند و از این دوره بود که پیوند شعر فارسی و خط نستعلیق، به‌عنوان یکی از شاخصه‌های فرهنگ ایرانی مطرح شد. خوشنویسی هنری مقدّس شمرده می‌شد (قمی، ۱۳۵۹: ٦۷). کاربرد این هنر در نوشتن کلام‌الله، علوم اسلامی و اماکن مذهبی، تقدس این هنر را بیشتر جلوه‌گر می‌ساخت.

۱-۱-۳. ضرورت آموزش خوشنویسی در جامعهٔ تیموری

از وجود شاهزادگان خوشنویس و هنر دوست، وجود تعداد بسیار زیاد خوشنویسان در اقسام مختلف خطوط، وجود مراکز و نهادهایی با سبک‌های متنوع و مخصوص به خود، کارگاه‌های تولید محصولات هنری و تعداد زیاد آثار خطی این دوره، می‌توان گفت یادگیری این هنر همگانی بوده و حسن خط در جامعهٔ تیموری از کمالات شمرده می‌شده است. در کنار علوم متداول که در مکتب‌خانه تدریس می‌شد، بچّه‌ها به تعلیم انواع خطوط نیز می‌پرداختند (واصفی، ۱۳٤۹: ۳۱۲)، به نحوی که میرعلی و مجنون هروی در رسائل خود آموزش این هنر را الزامی می‌دانستند (هروی، ۱۳۷۲: ۱۸۷).

بی‌شک مشاغل و مقامات مهم سیاسی و موقعیّت و جایگاه قابل احترام اجتماعی که این قشر داشتند، این ضرورت را شدت می‌بخشید. به‌طورکلی باید گفت که منظور از ضرورت یادگیری خوشنویسی، ایجاد بستر فرهنگی مناسب به منظور عمومی شدن آموزش خوشنویسی در جامعهٔ تیموری بود. تولد خطوط ایرانی در جامعه عصر تیموری، نیاز و ضرورت آموزش هنر خوشنویسی و هنرمندان متبحر را در این زمینه ایجاب می‌نمود. حضور خوشنویسان ایرانی در این مورد نشان می‌دهد که این احساس نیاز، بیشتر از سوی ایرانیان بوده است.

۱-۱-٤. رقابت میان مراکز هنری و خوشنویسان

وجود مراکز و مؤسساتی چون مدارس، مساجد، مکتب‌خانه‌ها، دارالانشاها و به‌خصوص کتابخانه‌ها برای تعلیم خط، خود یکی از عوامل رونق این هنر به شمار می‌رفت، زیرا جمع‌آوری خوشنویسان در یک مرکز، رقابت میان آنان را برای تولید آثار با کیفیت‌تر بالا می‌برد. چنانچه شمس‌الدّین بایسنقری و عبدالله طبّاخ هروی در مکتب هرات رقیب یکدیگر محسوب می‌شدند (بیانی، ۱۳٦۳: ۳٦۰). از سویی دیگر شاهزادگان در مراکز تحت امر خود، مشتاق به جذب خوشنویسان مراکز دیگر بودند؛ به نحوی که معروف بغدادی ابتدا نزد سلطان احمد جلایر، بعد به شیراز و نزد اسکندر بن عمرشیخ و در نهایت توسط شاهرخ به هرات برده شد (حافظ ابرو، ۱۳۷۲: ۹۱۵). ایجاد سبک‌ها و مکاتب خوشنویسی هم مولود رقابت این مراکز بود. سبک انیسی (فرزندان عبدالرحمن خوارزمی) در شیراز نمونهٔ آن بود (قمی، ۱۳۵۹: ۵۸). فراتر از رقابت میان هنرمندان در این مراکز، رقابت میان دولت‌های آق‌قویونلو، بابریان هند، ازبکان و صفویه هم در جریان بود. میرعلی هروی توسط شیبانی‌خان ازبک به بخارا انتقال داده شد و مکتب بخارا را رونق بخشید و یعقوب آق‌قویونلو هم کارگاهی به ریاست شیخ محمّد امامی هروی داشت که در رقابت با کارگاه بایسنقر بود (بیانی، ۱۳٦۳: ٦٤۲). بایسنقر حتّی برای رقابت با مکتب آل جلایر اقدام به تهیهٔ نسخه‌های هنری کرده و با آثار آنان مقایسه می‌کرد (کمبریج، ۱۳۷۹: ۳۹۷).

۱-۱-۵. خلاقیّت هنرمندان ایرانی و نیاز آنان به خطوط ایرانی

ابداع خطوط جدید در قرون هشتم و نهم ق، پاسخی به اشباع در شیوه‌های تثبیت شده خوشنویسی گذشته بود. خطوط رقاع، توقیع، ثلث و نسخ که در حدود ۵۰۰ سال با خصلت عربی تداوم داشتند، نیازمند تحولی از سوی ایرانیان در جهت سازگاری با فرهنگ ایرانی بودند.

پرتال جامع علوم انسانی

نکته دیگر این که هنر سنتی ایران دارای نوعی کسوت جمعی و توافق گروهی بوده و فردیّت هنرمند فدای مقبولیّت جمعی شده است. امّا اساتید این دوره با ابداع خطوط، نمونه‌ها و شیوه‌های نوین خوشنویسی، خلاقیّت‌های فردی را بر مقبولیّت جمعی ترجیح دادند. اگرچه عنصر خلاقیّت در سده‌های گذشته هم وجود داشت، اما سرعت تحولات خوشنویسی در دوران تیموری و صفوی نشان از افزایش کاربری خلاقیّت فردی و نتایج مفید آن در مقابل توافق گروهی و مقبولیّت جمعی است. به‌عنوان نمونه سلطان علی قاینی از شیوه استادان خود، سلطانعلی مشهدی و اظهر تبریزی پیروی نکرده و به خفی‌نویسی روی آورد (بیانی، ۱۳٦۳: ۲٤۰). از سوی دیگر انگیزهٔ ایجاد شیوه‌های نوین خوشنویسی به همراه ابداع خطوط خالص ایرانی در این دوره، پاسخی به نیاز ایرانیان برای بازپروری هویت خود بود که همواره بعد از سقوط خلافت عباسی در تلاش برای دستیابی به آن بودند.

۱-۱-٦. تسامح مذهبی تیموریان

بی‌شک هنرمند با به کارگیری آزادانهٔ معتقدات مذهبی خود، آثار ارزشمند و ماندگاری را خلق خواهد کرد؛ به خصوص در هنر خوشنویسی که یکی از دلایل تداوم و ترقی آن در تاریخ اسلام، پیوند آن با ارزش‌های مذهبی بوده است. به فاصلهٔ کمی از سقوط خلافت عباسی، فعّالیّت‌های شیعیان در قرن هشتم و نهم ق.، به‌ویژه در زمینه هنر خوشنویسی با نوآوری‌هایی همراه بود. به طوری‌که میرعلی تبریزی، سلطانعلی مشهدی و میرعلی هروی ـ سه تن از اساتید برجسته و مبتکر این دوره ــ پیشرفت هنری خود را مدیون ارادت به حضرت علی(ع) و مذهب شیعه می‌دانستند.

سند علم خط به حسن عمل پس بود مرتضی علی ز اوّل

(قمی، ۱۳۵۹: ٦۷-٦۵)

حکمرانان تیموری علی‌رغم داشتن مذهب سنی حنفی، هیچ‌گونه ممانعتی نسبت به فعّالیّت‌های هنرمندان شیعی‌مذهب نشان نمی‌دادند. به‌طوری‌که بایسنقر تحت تعلیم معلّم شیعی‌مذهب خود، سیدمحمود قرار داشت (شایسته‌فر، ۱۳۸٤: ٤۳). امیر شاهی سبزواری هم که از متعلّقان سربداران بوده و از خوشنویسان شیعه‌مذهب بود، مورد عنایت بایسنقر قرار گرفت، تا جایی که بسیاری از اموال سربداران را به وی انتقال داد (رازی، ۱۳۷۸: ۸۱۵-۸۱۳).

سازگاری خوشنویسی با ارزش‌های اسلامی و فرهنگ ایرانی و انعکاس هنرمندانهٔ این ارزش‌ها در جامعهٔ عصر تیموری، سنجیده شدن آثار خوشنویسی در درون قالب‌ها،

نظام‌ها و قوانین خوشنویسی نوشته شده در این زمان و تأثیرپذیری از سبک خوشنویسان بزرگی چون یاقوت مستعصمی و مکاتب عصر ایلخانان از عوامل مهم دیگر تحول خوشنویسی در عصر تیموریان بودند.

۲. خوشنویسی و پیوند آن با هویت ایرانی

۲-۱. تعریف هویت و مؤلفه‌های آن

هویت در لغت به معنای تشخّص ذات باریتعالی، هستی و عامل شناسایی فردی یا گروهی از فرد یا گروه دیگر است (دهخدا، ۱۳۸۱: ٦٦). در تعریف اصطلاحی، هویت مجموعه‌ای از علائم و آثار مادی و معنوی، زیستی، اجتماعی، فرهنگی و روانی است که موجب شناسایی و تشخیص فردی از فرد، گروهی از گروه و فرهنگی از فرهنگ دیگر می‌شود (شیخاوندی، ۱۳۸۰: ٦ و ۷).

هویت دارای دو وجه کلی هویت فردی و گروهی (ملی، جمعی) است. در حوزه هویت فردی، تفاوت‌ها و ویژگی‌های شخصی و شخصیتی افراد نسبت به یکدیگر مطرح است. امّا هویت ملّی و گروهی مجموعه‌ای از ویژگی‌ها، وابستگی‌ها و پیوندهای جغرافیایی، تاریخی، فرهنگی، حماسی و قومی است که زندگی انسانی را دربرمی‌گیرد و عضو جامعه به آن می‌بالد. هویت ملّی در رابطه جوامع با یکدیگر بهتر مشخص می‌شود (میرمحمّدی، ۱۳۸۳: ۱۷٦).

به نسبت عوامل اجتماعی و سیاسی، فرهنگ و زیرشاخه‌های مربوط به آن، پیوندهای بنیادی، درونی و ماندگاری با مقولهٔ هویت دارند (علیخانی، ۱۳۸۳: ۱٤۹) و یکی از تأثیرگذارترین مؤلفه‌ها در باروری هویت ملّی به شمار می‌روند. یکی از زیرگروه‌های فرهنگ خط و هنر خوشنویسی است. خط از ابزارهای اصلی انتقال و حفظ فرهنگ، اندیشه و افکار بشری بوده و وجه ممیّزهٔ ممتازی برای ملت‌ها به شمار می‌رود و به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های هویت، نقش قابل توجه‌ای در غنای هویت ملّی دارد.

۲-۲. هویت ایرانی

طبق گفته فردوسی، در تاریخ اساطیری هم نام ایران در یک معنای جغرافیایی و قومی مطرح بوده است. چنان‌که در مورد تقسیم پادشاهی فریدون میان فرزندانش ایرج، سلم و تور آورده است:

از ایشان چون نوبت به ایرج رسید مر او را پدر شاه ایران گزید

(فردوسی، ۱۳۸٤: ۹۰)

مادها با تشکیل حکومت، نقش مهمی در انسجام اجتماع و اقتصاد ایرانی داشتند. پارس‌ها با افزایش مرز و بوم جغرافیایی ایران، مفهوم مشخص‌تری به ایران دادند. اشکانیان و ساسانیان نیز با نبرد در برابر رومیان در غرب و هفتالیان در شرق بر چارچوب هویت ایرانی و نمادهای اساطیری و تاریخی آن تأثیرگذار بودند.

با ورود اسلام به ایران، هویت ایرانی دچار نوعی تحول شد. تا قرن هفتم ق. ایران به‌عنوان یکی از ایالت‌های امپراتوری اسلام شناخته می‌شد و جزئی از جامعه اسلامی بود. اسلام با ورود خود بسیاری از مؤلفه‌های هویت ایرانی را نیزدستخوش تغییر نمود. به‌طور مثال بعضی از عناصر فرهنگ ایرانی به‌ویژه شاخه‌های هنری آن چون موسیقی، مجسمه‌سازی، نقّاشی و حجاری دچار محدودیت‌هایی شد (جعفریان و دیگران، ۱۳۷۹: ۲۰).

مهم‌ترین اقدام ایرانیان در قرون اولیه اسلامی، برهم زدن معادلهٔ «عرب، یعنی اسلام» بود. آنان علی‌رغم پذیرش اسلام، دست رد به سینه عربیت زدند. آنان عرب را از اسلام ـ تنها حربهٔ عرب برای تسلط ـ جدا کردند (شریعتی، ۱۳٦۱: ۵۲–۵۰).

اما دهقانان ایرانی به‌عنوان رابط ایرانیان و اعراب در طی چند سدهٔ ابتدایی اسلامی نقش مهمی در حفظ فرهنگ و هویت ایرانی داشتند. آنان همچنین در پاسداری زبان و ادبیات فارسی نیز مؤثر واقع شدند، به گونه‌ای که بسیاری از مردان علم و ادب دورهٔ اسلامی دهقان‌زاده بودند (کریستن سن، ۱۳۷۹: ٦٦٦).

در این رنسانس فرهنگی (قرن اول تا پنجم اسلامی)، دیوان‌سالارانی چون خاندان نوبختی، برمکی، فضل بن سهل، ابن مقفع و دانشمندانی مانند فارابی، بیرونی، رازی، بوعلی‌سینا و ادبا و شعرایی چون دقیقی و به‌ویژه فردوسی وارد جریان و روندی شدند که ارنست رنان از آن به‌عنوان ایرانیزه شدن و شکوفایی تمدن اسلامی یاد کرده است (جعفریان و دیگران، ۱۳۷۹: ۲۰). در قرون اولیه اسلامی به‌ویژه طی حکومت سامانیان و آل بویه سعی شد تا با حفظ عنصر ایرانیّت، اسلام با فرهنگ ایرانی آمیخته شود که نمونهٔ آن در شاهنامهٔ فردوسی اتفاق افتاد. در این زمان، زبان فارسی تجلی‌گاه هویت ایرانی و واکنشی در برابر سیطره زبان عربی بود. زبان فارسی از مرزهای جغرافیایی فراتر رفت و مشحون از نمادهایی شد که یادآوری تعلّق به ایران را زمزمه می‌کرد. امیراسماعیل سامانی از شاخص‌ترین امیران حامی ادب ایرانی و فرخی، عنصری و رودکی از مهمترین شاعران پارسی‌گوی این دوره بودند. شعر فارسی و شاعران پارسی‌گوی همواره در طی سده‌های اسلامی در تداوم هویت ایرانی کوشا بودند.

با سقوط خلافت عباسی و در دوران حکومت مغولان و ایلخانان، ایرانیان در سایر

عرصه‌ها در جهت بازپروری هویت ملّی خود بر آمدند. بعد از سیطرهٔ مغولان، در اغلب منابع تاریخی و در تداوم سنت‌ها و خاطرات جاری در جامعهٔ ایرانی، سرزمین‌های تحت سیطرهٔ ایلخانان، ایران یا ایران‌زمین خوانده می‌شد. از ایلخانان حاکم هم با عنوان شاه و شاهنشاه ایران و خسرو ایران نام برده می‌شد، امّا جوینی از سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه با نام رستم یاد می‌کرد و ایلخان مغول را به افراسیاب تورانی تشبیه می‌نماید (جوینی، ۱۳۷۵: ۱۰۷؛ جوینی، ۱۳٦۷: ۱۳).

رشیدالدّین فضل‌الله همدانی هم به دلیل تمایز بخشی فصلی از کتاب خود را «تاریخ خلفا و سلاطین و ملوک و اتابکان ایران زمین و شام و مغرب و...» نامید (همدانی، ۱۳۷۳: ۹۷٤). او همچنین غازان خان را «وارث ملک کیان» و «جمشید خورشید طلعت» و محسود دوران دارا، اردوان، آفریدون و انوشیروان می‌داند (همدانی، ۱۳۷۳: ۲۸ و ۲۹). این درحالی بود که قبل از آن خاندان جوینی با همکاری خواجه نصیرالدّین طوسی، در ایرانی نمودن تشکیلات حکومتی با به کارگیری عناصر ایرانی و در حفظ و آبادانی ایران زمین و ارتقای فرهنگ ایرانی تلاش نمودند. به‌گونه‌ای‌که برای اولین بار بعد از سقوط خلافت عباسی و در تاریخ اسلام حکومت بغداد به دست یک ایرانی به نام عطاملک جوینی اداره می‌شد (بیانی، ۱۳۸۲: ۱۸٤-۱۸۰).

عامل مهمتری که بر تداوم هویت ایرانی مؤثر بوده، فرهنگ ایرانی است که خود از مهمترین مؤلفه‌های هویت ایرانی به شمار می‌رود. این عامل سبب شد تا اقوام مهاجمی نظیر سلجوقیان که ریشه فرهنگی مدوّنی نداشتند، در درون جامعهٔ ایرانی که دارای جوهرهٔ زندگی شهرنشینی و مدنیّت بود، استحاله شوند. فرهنگ ایرانی به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های مهم هویت ایرانی دارای ویژگی‌هایی است. که مهمترین آنها انعطاف‌پذیری فرهنگی ایرانیان نسبت به عناصر فرهنگ بیرونی و جذب آن در فرهنگ خودی از یکسو و جوهرهٔ خلاقیّت و آفرینندگی فرهنگ ایرانی از سوی دیگر است.

فرهنگ خود شامل مؤلفه‌هایی همچون دین، مذهب، آداب و رسوم، تاریخ، ادبیات و زبان است. گفتمان دینی که از دوره ساسانی تبدیل به گفتمان غالب جامعه ایرانی گشت، با ورود دین اسلام هم ادامه پیدا کرد.

درواقع ایرانیان بعد از جدا نمودن راه اسلام از راه خلفای اموی و عباسی، از اسلام به منظور مقاومت در برابر فراز و فرودهای سیاسی استفاده کردند. دین اسلام راه را برای موجودیّت تاریخی ایرانیان هموار نمود و از دوران حاکمیت مغولان به بعد، با تعبیر خاص تشیع در خدمت هویت‌بخشی به ایرانیان قرار گرفت (رضوی، ۱۳۸۷: ۱٤).

زبان فارسی و تاریخ ایران به‌ویژه در طی قرون اولیه اسلامی که ایرانیان با مهاجمان عرب دین مشترک داشتند، از مهمترین و حتّی تنهاترین راه‌های حفظ استقلال ملّی به‌شمار می‌رفتند. زبان فارسی دری (نو) در دوران اسلامی ـ که ادامه زبان پارس باستان (کهن) و پهلوی ساسانی (میانه) بود ـ در تداوم هویت ایرانی سهم ویژه‌ای داشت؛ به گونه‌ای که حتّی رفتار سلسله‌های ترک نژاد در سایهٔ زبان و ادب فارسی مهار شد. در مورد تاریخ هم باید گفت اغلب سلسله‌های حاکم بر ایران مانند سامانیان، آل بویه، صفاریان و حتّی غزنویان ترک‌نژاد و ایلخانان، نسب خود را به خاندان‌های حکومتی قبل از اسلام می‌رساندند (مسکوب، ۱۳۷۳: ۳۵-۲۶). در ایران اگرچه لهجه‌ها، زبان‌ها و فرقه‌های مذهبی متفاوت و متعددی وجود داشته است، امّا اغلب در مورد مؤلفه تاریخ اجماع نظر به چشم می‌خورد (راشدمحصل و دیگران، ۱۳۸۷: ۲۲).

جغرافیای ایران علی‌رغم تغییرات متعدد در طول تاریخ، همواره به‌عنوان یکی از عناصر ثابت هویت مطرح است. به دیگر سخن سرزمینی به نام ایران باید وجود داشته باشد تا هویت ایرانی معنی پیدا کند. برخلاف جغرافیا، نژاد عنصر مهمی در هویت ایرانی به شمار نمی‌رود.

۲-۳. هویت ایرانی در دورهٔ تیموری

به سبب استقلال علمی و ادبی ایران و گسیختگی با کشورهای عرب‌زبان، بسیاری از آثار علمی دورهٔ تیموری در زمینه ریاضی، پزشکی و نجوم به زبان فارسی تألیف شد. علاوه بر اینها افزایش ترجمه‌های عربی به فارسی مانند کامل‌ابن اثیر که توسط نجم‌الدّین طارمی و به دستور میرانشاه انجام گرفت و ترجمه‌های ترکی به فارسی نظیر مجالس‌النفایس توسط سلطان محمّد فخری نشان از کاربرد وسیع زبان فارسی نسبت به دیگر زبان‌ها در دورهٔ تیموری دارد (براون، ۱۳۲۷: ۵۳٦). جالب‌تر آنکه شخص تیمور نیز علاوه بر زبان‌های ترکی و عربی، به فارسی هم تکلم می‌نمود (بارتولد، ۱۳۳٦: ٦۸).

در حوزهٔ نظم نیز این دوره یکی از ادوار غنی ادب فارسی به شمار می‌رود. شعر فارسی به‌ویژه در قالب غزل در میان اقشار مختلف مردم رواج یافت (صفا، ۱۳۷۸: ۱۸۹-۱۸۷). شاهزادگان تیموری هم به علت پرورش یافتن تحت فرهنگ ایرانی به شعر و ادب فارسی علاقمند بودند. چنان‌که دربار میرانشاه در تبریز محل تجمع اهل ادب و هنر بود. عمرشیخ، شاهرخ، ابراهیم سلطان و بایسنقر میرزا نیز از حامیان و علاقمندان به شعر و شاعران فارسی‌زبان بودند (سمرقندی، ۱۳۸۲: ۲٦٤، ۳۳۹ و ۱۲۹).

مذهب تشیع و اندیشه آنکه در کالبد فرهنگ ایرانی بستر مناسبی برای بالیدن و شکوفایی یافته است، از همان نخستین سال‌های شکل‌گیری دارای مراکز مهم ایرانی نظیر شهر قم و کاشان بود. این مذهب با فرصت ذی‌قیمتی که در طی قرون هفتم و هشتم ق. و توسط ایرانیانی نظیر خواجه نصیرالدّین طوسی به دست آورده بود، آخرین دورهٔ ضعف خود را در دورهٔ تیموری و در برابر فشار چندین صدسالهٔ تسنن سپری نمود. در این زمان اختلافات شیعه و سنی کاهش یافته و مقدمات رسمی شدن این مذهب در قرن ۱۰ ق. فراهم گردید. تیمور و جانشینانش به منظور استفاده از توان ایدئولوژیکی، نظامی و سیاسی شیعیان و جلوگیری از شورش‌های فرقه‌ای مانع از فعالیت‌های مذهبی آنان نشدند (الشیبی، ۱۳۷٤: ١٦٦).

از ویژگی‌های مذهب شیعه در این دوره، حمایت آن از سوی فرقه‌های صوفی ــ شیعی بود، ممکن است وجود این گروه‌ها دلایلی بر ظهور موضوعات و عناصر شیعی در آثار هنری باشد (شایسته‌فر، ۱۳۸٤: ٤٢).

دعا در مدح دوازده امام، مسجد جامع میرچخماق، خط کوفی، دورهٔ تیموری، ۸٤۱/۱٤۳۷ یزد

حمایت از سادات در جامعهٔ تیموری نیز دلیلی بر جنبش رو به رشد گروه‌های شیعی در این زمان است. از دیگر ویژگی‌های شیعه در این سده، پیوند آن با شاخه‌های متعدد هنری بود. کتیبه‌های مقبرهٔ خواجه عبدالله انصاری در هرات، ورودی اصلی آق سرای در سمرقند، منارهٔ آرامگاه شاه نعمت‌الله ولی در کرمان، مسجد میرچخماق یزد و امامزاده درب امام اصفهان، همگی حاوی عبارات شیعی و نشان از پیوند معماری و خوشنویسی با مذهب شیعه در این دوره دارند. در هنر فلزکاری و منبت در سدهٔ نهم ق. هم مفاهیم شیعی به کار برده می‌شد.

از دلایلی که علاقهٔ تیموریان را در به کارگیری عناصر شیعی در هنر این دوره نشان می‌دهد، می‌توان به تمایل آنان در حفظ صداقت نسبت به گروه‌های شیعی و مطرح نمودن خود به‌عنوان حاکم مشروع و قانونی ایران اشاره نمود که این خود نشان از قدرت‌یابی شیعیان از یکسو و ارتباط نزدیک ایرانیان با مذهب تشیع از سوی دیگر داشت، زیرا حکومت به منظور تداوم حاکمیتش، خود را نیازمند حمایت این گروه می‌دید.

هویت مانند لایه‌های زمین‌شناسی لایه‌هایی دارد. در هر عصری و مکانی ممکن است لایه‌ای در سطح و لایه‌های دیگر در زیر باشند؛ این امر به منزلهٔ نابودی لایه‌های زیرین نبوده، بلکه با شکافی V شکل می‌توان لایه‌های زیرین را نیز مشاهده نمود (صنیع اجلال، ۱۳۸٤: ۷۲). هویت ایرانی نیز دارای لایه‌هایی چون زبان، دین، دولت، جغرافیا و فرهنگ معیّنی است. در هر دوره‌ای از تاریخ ایران بنا بر سلیقه حاکمان سیاسی و شیوهٔ حکومت آنها، برخی از این لایه‌ها در سطح و برخی در زیر قرار می‌گرفتند؛ البته باید اضافه نمود که خصلت خلاقیّت موجود فرهنگ ایرانی، در مواردی مؤلفه‌های جدیدی را به هویت ایرانی افزوده است. شاخه‌های متعدد هنر ایرانی در عصر تیموریان هر دو ویژگی مذکور را دارا بودند. از یکسو به واسطه سرمایه‌گذاری دولت تیموری و تلاش هنرمندان ایرانی، هنر جزء لایه‌های بالای هویت ایرانی قرار گرفت و از سوی دیگر تحولات و نوآوری‌های هنری در رشته‌های نقّاشی، منبت، معماری، معرّق، موسیقی و به‌ویژه خوشنویسی در ادامهٔ حرکت ایرانیان برای احیای هویت خود بعد از سقوط خلافت عباسی صورت گرفت و باعث باروری فرهنگ و هویت ایرانی گردید.

در این دوره مؤلفهٔ هنر ایرانی بر دیگر مؤلفه‌های هویت ایرانی برتری یافته و حتّی تقویت کنندهٔ برخی از آنان نظیر ادبیات فارسی، زبان فارسی، مذهب تشیع و تاریخ ایران گردید. همان‌طوری که زبان فارسی و تاریخ در سده‌های اولیهٔ اسلامی این شرایط را دارا بودند. به‌طورکلی در سدهٔ نهم ق. سعی شد تا از نفوذ عناصر خارجی در هنر کاسته شده و فضای هنری واجد ویژگی‌های ملّی گردد (میرجعفری، ۱۳۸٤: ۱۲۰).

در زمینهٔ معماری سبکی شکل گرفت که هم در عظمت و هم در غنای تزیین بی‌سابقه بود و پایهٔ گسترش معماری اسلامی شرقی را فراهم آورد (شامی، ۱۳٦۳: ۸۱). ریشه و بنیاد سبک معماری تیموری را می‌توان با حضور مهندسانی چون قوام‌الدّین شیرازی در سبک‌های معماری شیراز جستجو کرد (دانش‌دوست، ۱۳۵۹: ۹۳). اشتیاق تیمور در عظمت بنا و تلاش هنرمندان ایرانی در به‌کارگیری روش و سنت ایرانی در معماری بود. معمارانی از فارس و اصفهان، به‌ویژه هنر کاشی‌کاری را که پیش از این در

یزد و کرمان کامل شده بود، به ماوارءالنهر انتقال دادند و سبکی که پدیدار شد، حاصل سلیقه و شکل‌های ایرانی بود که در تماس با فرهنگی جهانی روح تازه‌ای یافت و با استعدادهای معماری دیرین شمال شرق ایران در هم آمیخت (دائره‌المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۷: ٦۹۵).

در هنر سفالگری این دوره نیز نقوش کاملاً ایرانی یا عموماً اسلامی مانند طرح‌های هندسی و خط نوشته‌ها در تلفیق با نقش‌های چینی به‌کار رفت. در فلزکاری نیز نقش‌های گیاهی و خطوط ایرانی مانند نستعلیق جایگزین نمایش پیکر انسان در سده‌های ششم تا هشتم ق. گردید و خراسان از مراکز این دو هنر به شمار می‌رفت (دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۷: ۷۰۳ و ۷۰٤).

هنر نقّاشی نیز به‌ویژه در دورهٔ شاهرخ مرحلهٔ اقتباس فنون اجنبی را طی کرده و ویژگی‌های ملّی و ایرانی به خود گرفت (میرجعفری، ۱۳۸٤: ۱۲۰). نمونهٔ آن مینیاتورهای کمال‌الدّین بهزاد بود که سبک بومی را جایگزین سبک چینی ـ مغولی ساخت (شامی، ۱۳٦۳: ۲۱۳؛ یزدی، ۱۳۳٦: ۱٦۰).

۲-٤. استقلال از خطوط عربی

با ورود آریایی‌ها سرزمین ایران تعریف شده و خط میخی از سومر، بابل و ایلامی‌ها اخذ گردید اما به امر داریوش خط میخی پارسی از خط میخی استخراج شده و در کتیبه‌ها و فرمان‌ها به کار رفت (آغداشلو، ۱۳۸۵: ۱۷٦) و بعد از رواج خط آرامی، با روی کار آمدن اشکانیان و ساسانیان، خط پهلوی جایگزین آن شد.

با ورود اعراب و مسلمانان به ایران، خط پهلوی در کنار خط عربی و به نسبت کمتر تا حدود سدهٔ چهارم ق. کاربرد داشت. در خوشنویسی عربی نیز تا سه قرن اول اسلامی، نقش‌های تزیینی برگرفته از هنر ساسانی به کار می‌رفت که نمونهٔ آن مسجد جامع اموی دمشق است (آغداشلو، ۱۳۸۵: ٦۳).

خط عربی با ورود به ایران و توسط ایرانیان تحولات زیادی پیدا کرد. ابراهیم و یوسف سگزی (سیستانی) در تکامل خط معقلی، یحیی بن خالد برمکی (وزیر هارون) در تنظیم قواعد خوشنویسی و تهذیب و تحسین خط عربی و فضل بن سهل سرخسی (وزیر مأمون) در ابداع خط ریاسی نقش مهمی داشتند (حبیبی، ۱۳۵۵: ۱۸؛ نصیری امینی، ۱۳٦۷: ۷۳). علاوه بر آن ایرانیان به تدریج به جداسازی شیوه‌های نوشتاری خود از اعراب پرداختند. تا قرن چهارم ق. خط کوفی به طور مشترک بین ایرانیان و عرب‌ها

مورد استفاده قرار می‌گرفت. از این زمان خط کوفی شرقی (تحریری، ایرانی) از آن منشعب گردید که شکیل‌تر، نازک‌تر و دارای تحرک بیشتری نسبت به شیوهٔ عربی بود. خط کوفی ایرانی در دورهٔ سلجوقی به اوج رشد خود رسید؛ به نحوی که شیوهٔ عربی، به علت صعوبت آن، فقط در سرفصل کتب و به‌عنوان تزیینات به کار می‌رفت (دیماند، ۱۳۸۳: ۷۹؛ سفادی، ۱۳۸۱: ۱۵).

با روی کار آمدن مغولان و ایلخانان، میراث خوشنویسی مکتب بغداد که توسط یاقوت مستعصمی و با حمایت عطاملک جوینی به اوج رسیده بود، در قرن هشتم ق. و در دورهٔ تیموریان به شهرهای تبریز، شیراز و هرات رسیده و به تدریج خصیصهٔ عربیّت خود را از دست داده و ماهیت ایرانی گرفت. چنان‌که خطوط جلی مانند ثلث و نسخ در قرون هشتم و نهم ق. دارای دو شیوه نوشتاری خراسانی (ایرانی) و عراقی (عربی) بودند. شیوه خراسانی به پیروی از عبدالله صیرفی که به یک واسطه شاگرد یاقوت بود، نوشته می‌شد. عبدالله در خط نسخ و ثلث یگانه بود و رساله‌ای در این باب به نام آداب خط نوشت. وی پسر محمود صّراف تبریزی است و کتیبه‌ها و کاشی‌های برخی عمارات تبریز به خط اوست. سلسلهٔ خوشنویسان خراسان و ایران، زمینه خطوط جلی به‌ویژه ثلث و نسخ خود را منسوب به وی دانسته و از این بابت به خود افتخار می‌کردند (هروی، ۱۳۷۲: ۳۹). شیوهٔ عربی خطوط جلی الگوبرداری از شیوهٔ پیریحیی صوفی بود که او هم غیرمستقیم از شاگردان یاقوت محسوب می‌شد.

خط تعلیق نیز در این دوره دارای دو شیوه بود. یکی شیوه‌ای که به پیروی از عبدالحی و توسط خطّاطان و منشیان خراسانی مانند درویش عبدالله، میرمنصور و خواجه جان جبرئیل نوشته می‌شد. این شیوه نازک و مخصوص نوشتن مناشیر ابوسعید تیموری بود. شیوه دیگر را منشیان عراقی (عربی) مانند شیخ محمّد تمیمی و مولانا ادریس می‌نوشتند. این شیوه کاملاً پخته و استحکام یافته و مخصوص نوشتن دستورات اوزون حسن و سلطان یعقوب آق قویونلو بود (اصفهانی، ۱۳۶۹: ۲۲۵).

همان‌طور که پیش از این ذکر گردید ایرانیان با ترکیب خطوط ایرانی با عربی یا ترکیب خطوط عربی با همدیگر، آن خطوط را متناسب با روحیات خود نموده و از خطوط عربی مستقل ساختند؛ به نحوی که از ترکیب نسخ جدید با تعلیق، خط نستعلیق و از ترکیب توقیع و رقاع، خط تعلیق را بوجود آوردند. رواج نستعلیق نیز به علت اینکه نسبت سطح و دور آن با خطوط متداول متفاوت بوده و از طرفی اغلب اساتید، هم خط نستعلیق و هم خطوط شش‌گانه ثلث، نسخ، محقّق، ریحان، رقاع و توقیع را

می‌نوشتند، باعث تغییراتی در سبک نوشتاری عربی آنان و همچنین نسبت سطح و دور آن گردید. یکی از تفاوت‌های عمدهٔ خطوط عربی و ایرانی در نسبت سطح و دور آنان است. خطوط عربی، سطوح بیشتر و خطوط ایرانی مانند نستعلیق و تعلیق دوره بیشتری نسبت به یکدیگر دارند و همین یکی از علل ظرافت بیشتر خطوط ایرانی بود که در این دوره به بسیاری از خطوط عربی مانند کوفی، نسخ و ثلث نیز سرایت نمود. به‌عنوان مثال در این سده نوعی خط کوفی، مرسوم به خط کوفی شرقی و هراتی رایج گردید (سفادی، ۱۳۸۱: ۳۱).

رواج این خطوط باعث رونق ادبیات فارسی و کاهش لغات عربی در متون تاریخی و ادبی این دوره گردید (بهار، ۱۳۳۱: ۲۱۱). حتّی در طول سده‌های هشتم و نهم ق. قرآن‌نویسی که قبلاً با خطوط عربی به‌ویژه نسخ انجام می‌گرفت برای اولین بار با خط نستعلیق نوشته شد (حبیبی، ۱۳۵۵: ٦٢١، ٧٦٩ و ٧٨٥). این خود تأکید دیگری بود بر پذیرش اسلام منهای نگاه‌های برخی از اعراب، که ایرانیان سده‌های اولیهٔ اسلامی با توسل به زبان فارسی و تاریخ ایران آن را منعکس می‌نمودند و اینک در سده نهم ق. با خطوط خالص ایرانی آن را تکرار می‌کردند. از روی برخی نسخ خطی این دوره می‌توان به این نکته پی برد که اشعار فارسی با خط نستعلیق و اشعار عربی با خط نسخ نوشته می‌شد؛ چنان‌که در بیاض تاج‌الدّین احمد وزیر، این قاعده رعایت شده است (جباری، ۱۳۸۷: ٨٤-٧٧).

یکی از عوامل عمده‌ای که به روند استقلال‌خواهی خط ایرانی از عربی کمک می‌کرد؛ کاربرد، رواج و غنای روزافزون زبان و ادبیات فارسی در این دوره بود که قبلاً اشاره شد. به‌عنوان نمونه در نامه شاهرخ به پادشاه چین، زبان فارسی در کنار زبان ختایی و مغول به کار می‌رود و متقابلاً پادشاه چین نیز در جواب نامه از زبان فارسی در کنار زبان ختایی و عربی استفاده می‌کند (حافظ ابرو، ۱۳۷۲: ٤٦٥-٤٦١) و این خود نشان از نفوذ و گسترش زبان فارسی در میان ملل دیگر دارد.

۲-۵. خط و خوشنویسی و هویت ایرانی در قرن نهم ق.

یکی از عوامل بقا و رشد هویت یک ملت، جوهرهٔ خلاقیّت موجود در آن ملت است. در روند تلاش ایرانیان برای حفظ هویت خود به‌ویژه بعد از سقوط خلافت عباسی و در دورهٔ تیموریان فرصت‌هایی برای بروز خلاقیّت ایرانیان در زمینه خط و خوشنویسی پدید آمد. خطوط خالص ایرانی نظیر تعلیق، شکسته تعلیق و نستعلیق با ویژگی‌های

منحصر به فرد نسبت به خطوط دیگر در فرهنگ ایرانی ماندگار شدند. خط نستعلیق که شناسنامهٔ خط فارسی را می‌توان در آن جستجو نمود و سهم بسزای استادان خط ایرانی را در آن شناخت، تا سال ۸٦۰ ق. با نام نسخ تعلیق شناخته می‌شد (سراج، ۱۳۷٦: ۳۱۳).

یک پدیدهٔ اجتماعی مانند خط شباهتی با ضرب‌المثل دارد که نتیجهٔ تجربه و حاصل ذوق جمعی است و باید از صافی انتخاب مردم در زمان طولانی عبور کند تا پذیرش عمومی یابد و مانند غزلی نیست که یکباره و به‌صورت اشراقی بر سینهٔ نورانی یک فرد با استعداد الهام شود. این مطلب نشان می‌دهد که تکامل و رواج خطوط ایرانی در این دوره، حاصل تلاش و نبوغ جمعی ایرانیان در قرون گذشته بوده اما در این زمان این تلاش‌ها به ثمر نشسته و عاملی برای احیا و باروری هویت ایرانی گردیده است.

شاخه‌های هنری نظیر تذهیب، مینیاتور، معماری و فلزکاری با رویکردی ایرانی که در سدهٔ نهم ق. یافتند، به‌عنوان لایهٔ جدیدی به لایه‌های گذشته هویت ایرانی اضافه شدند. از میان این شاخه‌ها، خوشنویسی با رواج خطوط خالص ایرانی و تأثیرگذاری بر دیگر شاخه‌های هنری و دیگر مؤلفه‌های هویت ملی از طریق پیوند یافتن با آنان، نسبت به دیگر مؤلفه‌های هویت ایرانی جنبه هژمونیک(۱) پیدا نمود. چنان‌که در سده‌های اولیه اسلامی، زبان فارسی و تاریخ ایران بر دیگر مؤلفه‌های هویت برتری داشتند. از سوی دیگر به علت تحول در این هنر به همراه دیگر هنرها بر غنای هویت ایرانی نیز افزوده گردید. خط نستعلیق که به حق آن را عروس خطوط اسلامی خوانده‌اند؛ از مبتدعات خالص ایرانیان است که در آن ذوق و سلیقه و لطافت طبع ایرانی کاملاً نمودار بوده و به عقیده اهل فن این خط از ظریف‌ترین و دقیق‌ترین آثار هنری ایرانیان است که در نوع کامل آن تمام نکات شیوایی از استواری، زیبایی، اصول، قواعد، ذوق و سلیقه، صفا و ترکیب، کرسی و نسبت، ضعف و قوت، سطح و دور، صعود و نزول باید رعایت شود. از عوامل ایجاد خطوط ایرانی، یکی گسترش آثار ادبی فارسی از قرن هفتم ق. به بعد است که به سرزمین‌های دوردست هم رسید و عرصهٔ خطّاطی و نقّاشی را به خود واداشت و عکس‌العمل چندین سدهٔ ایرانیان را در مقابل قوم عرب متبلور ساخت. دستاورد چنین ادبیاتی خط خاص خود را می‌طلبید که نستعلیق و تعلیق و شکسته تعلیق بازتاب چنین اندیشه‌هایی بودند (آژند، ۱۳۸۳: ۱۱). از دیگر عوامل ایجاد این خطوط، پیشرفت هنرهای زیبا مثل تذهیب، صحّافی و نگارگری بود که با پیدا کردن رویکرد ایرانی در این دوره، خطوط ایرانی و متناسب با خود را می‌طلبیدند (جباری، ۱۳۸۷: ۸٤-۷۷). به دیگر سخن خوشنویسی در این زمان با دو مورد از

مؤلفه‌های عمده هویت ایرانی در عصر تیموریان که یکی زبان و ادبیات فارسی و دیگری هنرهای ایرانی بودند، رابطهٔ علت و معلولی پیدا نمود.

از ویژگی‌های خوشنویسی ایرانی، تعادل بین قالب و محتواست. به تعبیر دیگر در خوشنویسی ایرانی بین قابل مصرف بودن و مفید بودن از یک‌سو و زیبایی، انعطاف‌پذیری و هنری بودن از سوی دیگر رابطه وجود دارد. این هنر زائیدهٔ نیاز مردم ایران به خطّی بود تا ملیّت، و میراث تاریخی، ادبی و فرهنگی‌شان را بهتر نمایان ساخته و از آن حفاظت نماید. این مهم در عصر تیموری و قرن هشتم ق. که اوج تکامل خطوط فارسی بود اتفاق افتاد.

این هنر در سده هشتم و نهم ق.توسط عناصر ایرانی و در مراکز ایرانی تکامل یافته و رواج پیدا کرد. بیشترین مراکزی هم که در زمینه تکامل خطوط ایرانی و به‌ویژه نستعلیق اقدام نمودند، شهر تبریز، شیراز و هرات بودند. عقیدهٔ بسیاری بر این است که نستعلیق از میراث بغداد ـ تبریز بوده و باز هم اقدامات و حمایت‌های ایرانیانی نظیر عطاملک جوینی ـ که نماینده حکومت مغولی و حاکم ایرانی بغداد بعد از سقوط خلافت عباسی بود ـ در پویایی آن مؤثر بوده است (آژند، ۱۳۸۳: ۳٦-۲٤؛ بیانی، ۱۳٦۷: ٤۰۰).

طبق رسالهٔ جعفر بایسنقری، نستعلیق ابتدا در مکتب شیراز شکل گرفته و بعد توسط مکتب تبریز و میرعلی تبریزی تکامل یافت و سرانجام در مکتب هرات و به دست استادانی چون سلطانعلی مشهدی و میرعلی هروی شکوفا شد (هروی، ۱۳۷۲: ۱۳۷). جمعیّت زیاد ایرانیانی که در خطوط ایرانی تبحر داشتند، سوای اینکه متعلق به کدام شهرها باشند، خود نشان دهندهٔ مقبولیّت عمومی خوشنویسی ایرانی در جامعهٔ تیموری دارد.

یکی از عوامل مهمی که در مقبولیّت عمومی این هنر تأثیر داشت، پیوند آن با اکثر زیر شاخه‌های فرهنگ ایرانی بود که برخی از آنان بخشی از هویت ایرانی بودند و برخی دیگر در آینده نزدیک به این گروه اضافه شدند. یکی از این شاخه‌ها مذهب تشیع بود. احساس مذهب تشیع و ملیّت با یک رنگ صوفیانه از اواخر دوره مغول شروع و در دورهٔ تیموریان به یکی از ویژگی‌های بارز مبدل شد (شریعتی، ۱۳٦۱: ۷٤، ۱۹۵).

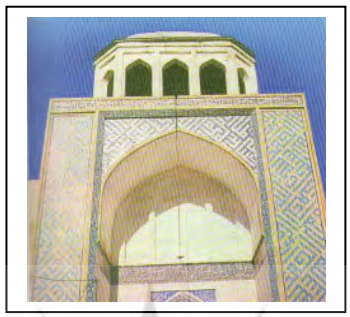
از طرف دیگر نیز حیات قدرتمند هنری در این دوره شکل گرفت که دربرگیرندهٔ عوامل و عناصر شیعی تحت کنترل و حمایت دربار تیموری بود (شایسته‌فر، ۱۳۸۳: ۱۲۸). در این زمان تولید هنری در ارتباط با رویدادهای مذهبی، فرهنگی و تاریخی بود. آثار هنرخوشنویسی دارای عناصر برجستهٔ شیعی بودند که شاهان تیموری با توجه به جوّ موجود مجبور به پذیرش این عناصر در هنر این دوره بودند. سلطانعلی مشهدی به

طور صریح ذکر می‌کند که امام علی(ع) را در خواب دیده که بـه خـاطر خطـش بـه او جامه بخشیده است:

تا شبی خواب دیدم از ره دید که خطم دید و جامه‌ام بخشید

(قمی، ۱۳۵۹: ٦٧)

علاوه بر این برخی از اساتید خط این دوره نیز جزء سادات بودند. میرعلـی هـروی از سـادات و حافظـان قـرآن بـود. میـرک هـروی از سـادات کمـانگر هـرات بـود. او کتیبه‌نویسی و نقّاشی می‌کرد و در دربار بایقرا به کتابـداری مـشغول بـود (بیـانی، ۱۳٦۳: ۹۳٤). میرفیضی هم از سادات خوشنویس بود که در موسیقی و انشانویسی دستی داشت و در دربار بایسنقر کتابت می‌کرد (بیانی، ۱۳٦۳: ۵۷۷). حتّی تیمور خـود سـادات، علمـا، مشایخ، عقلا و محدثین را مورد تعظیم و احترام قرار می‌داد (حسینی تربتی، ۱۳٤۱: ۱٦٦).



الله، محمد(ص)، علی(ع)، مسجد میرچخماق، خط کوفی بنایی، ۸٤۱/۱٤۳۷، یزد

به‌علاوه اینکه آثار فراوانی هم چه به‌صورت کتیبه و چه به‌صورت کتـاب در ایـن دوره با ماهیت شیعی نوشته شدند (شایسته‌فـر، ۱۳۸٤: ۱۰۹-۱۰٤). حتّـی خطـوط ثلـث، نـسخ، رقاع و توقیع، محقّق و ریحان هم برخلاف قبل در تولید آثار شیعی به کار گرفته شدند.

هنر خوشنویسی در این دوره علاوه بر تشیع با جریان صـوفیه هـم ارتبـاط نزدیکـی برقرار ساخت. چنان‌که خود سلطانعلی اخلاق صوفیانه داشته و در اشعار خـود رعایـت اخلاق صوفیانه را عاملی برای بهبود کیفیت خط می‌دانست:

دانـد آنکس که آشنـای دلست که صفای خط از صفای دلست

(قمی، ۱۳۵۹: ۷٦)

زبان فارسی به‌عنوان یکی از مهمترین مؤلفه‌های هویت ایرانی، در این دوره بـا هنـر خوشنویسی و خطوط ایرانی رابطه متقابل داشتند. سنخیّت موجـود بـین ایـن دو باعـث

شد تا از یک‌سو خطوط ایرانی عاملی برای رواج زبان و ادبیات فارسی بوده و از سوی دیگر گسترش زبان و ادبیات فارسی به‌ویژه از قرن هفتم ق. به بعد، زمینهٔ لازم برای نشر خطوط ایرانی را فراهم نماید و حتّی همان‌طورکه قبلاً ذکر گردید یکی از عوامل ایجاد این خطوط باشد. شعر فارسی به‌عنوان یکی از زیرمجموعه‌های زبان و ادب فارسی با هنر خوشنویسی و به‌ویژه خط نستعلیق در این دوره یکی از محکم‌ترین پیوندهای ادبی ـ هنری را برقرار ساخته و یکی از عوامل مهم غنای هویت ایرانی گردیدند. حتّی یکی از شناسه‌های مسلّم شعر فارسی در عهد تیموری وجود و کاربرد اصطلاحات مربوط به خط و خوشنویسی و کتاب آرایی بود (هروی، ۱۳۷۲: ۳۲).

همچنین بسیاری از رساله‌های علمی در باب خوشنویسی این زمان نیز با زبان شعر فارسی تولید شد که تا به امروز یکی از منابع مهم این هنر می‌باشند. مثنوی ناز و نیاز و رسم‌الخط که به‌صورت منظوم نوشته شد، از آثار مجنون هروی بود که به سلطان حسین بایقرا تقدیم شد (هروی، ۱۳۷۲: ٦۰). اساتید خط این دوره در نهادهای آموزشی مانند مدارس، مکتب‌خانه‌ها و کتابخانه‌ها از شعر فارسی به‌عنوان یکی از روش‌های آموزش خوشنویسی نیز استفاده می‌کردند. در مجموع شعر فارسی با سپری نمودن یکی از ادوار رشد خود در تاریخ میانهٔ ایران، خطوط خاص خود را می‌طلبید. از سوی دیگر خوشنویسی ایرانی نیز در پیوند با شعر فارسی، عمق و ارزش هنری خود را بهتر نمایان ساخت. تداوم پیوند خط نستعلیق و شعر فارسی تا به امروز خود دلیل آشکاری بر این موضوع است. در این دوره دیوان اشعار شعرای بزرگ ایرانی چون رودکی، فردوسی، نظامی، عطار نیشابوری، حافظ، سعدی، عبید زاکانی، امیر خسرو دهلوی و به‌ویژه عبدالرّحمن جامی با خط نستعلیق و به دست اساتید بزرگ خوشنویسی ایرانی و با زیباترین تزیینات کتاب آرایی نوشته شد (حبیبی، ۱۳۵۵: ۵۰۰-۳۰۰). این آثار طرفداران و خریدارانی در کشورهای همسایه مانند عثمانی، هند و در میان ازبکان نیز داشت. بسیاری از خوشنویسان عصر تیموری مانند مولانا بقایی، دیوانهٔ بلخی، عماد کاتب، اصیلی مشهدی، مجنون هروی، میرعلی هروی و سلطانعلی مشهدی خود در شمار شعرای فارسی زبان بودند (نوایی، ۱۳٦۳: ۲٤۲).

یکی دیگر از اجزاء فرهنگ ایرانی که از همان سده‌های اولیه اسلامی از جمله مؤلفه‌های اصلی هویت ایرانی به شمار می‌رفت و ایرانیان در کنار زبان فارسی و در مقابل قوم عرب به آن تأکید می‌ورزیدند، تاریخ ایران بود.

فرمانروایان تیموری به تاریخ علاقمند بودند. تیمور شخصاً اطلاعات تاریخی خوبی از تاریخ عرب و عجم و ترک داشت (ابن عربشاه، ۱۳٦۵: ۱۵۱) تعداد زیاد منابع معتبر تاریخی نوشته شده در این دوره و مورخانی نظیر حافظ ابرو، نظام‌الدّین شامی و شرف‌الدّین علی یزدی که مورد حمایت دولت تیموری بودند دلیل دیگری بر صحت این مطلب است. تاریخ طبری، بلعمی، گردیزی، ظفرنامه یزدی، ظفرنامه شامی، زبدهٔ‌التواریخ و عجائب‌المقدور، نمونه‌هایی از کتب تاریخی خوشنویسی شدهٔ این دوره به‌شمار می‌روند. به‌عنوان نمونه ترجمهٔ فارسی تاریخ طبری به خط قطب‌الدّین کرمانی برای کتابخانهٔ بایسنقر نوشته شد. یک نسخهٔ کلیات تاریخی نیز به خط مولانا معروف بغدادی در سال ۸۱۸ ق. به خط نستعلیق ابتدایی برای شاهرخ کتابت گردید (دائره‌المعارف بزرگ اسلامی، ج۱٦، ۱۳۸۷: ۷۰۰). حتّی مورخ بزرگی چون شرف‌الدّین علی یزدی خود از جملهٔ نستعلیق نویسان این دوره بود (حبیبی، ۱۳۵۵: ۳۳۰).

همان‌طور که ذکر شد، هنر در این زمان نسبت به دوره‌های گذشته در زمرهٔ لایه‌های غالب هویت ایرانی قرار گرفت. به‌گونه‌ای که به عقیدهٔ برخی، شکل‌گیری دورهٔ نوزایی هنری و فرهنگی در عصر تیموریان اتفاق افتاد. اگرچه اکثر شاخه‌های هنری این دوره نظیر معماری، نگارگری، تذهیب و موسیقی دارای ویژگی چند فرهنگی بودند، اما عناصر ایرانی از این ویژگی در جهت غنا بخشیدن به هنر ایرانی استفاده نمودند. استفاده از خوشنویسی ایرانی در هنرهای این دوره، اقدامی مهم در راستای همین هدف بود. به‌عنوان مثال در این دوره فلزکاری خطی جایگزین فلزکاری قطعه‌ای شد. علاوه بر آن نقش‌های گیاهی و خطی جایگزین نمایش پیکر انسان در نمونه‌های ساخته شده در سده‌های ششم و هفتم ق. گردیدند.

در جمع‌بندی مطالب این بحث باید افزود که توجه به چند مطلب صحت و اهمیت پیوند خوشنویسی با هویت ایرانی را روشن‌تر خواهد ساخت. اول اینکه خطوط جدید در این دوره حاصل نبوغ جمعی ایرانیان در طی قرون گذشته بوده و بیگا نگان کمتر در این زمینه دخالت داشتند و دوم اینکه جزئیات این خطوط اعم از نوع حروف، قواعد، اصول و شیوه‌های نگارش آنهاست که قبل از این زمان دیده نشده است. تفاوت اصلی این خطوط با دیگر خطوط ظرافت موجود در آنها و سهولت نوشتاری آنهاست. سوم جغرافیا و زادگاه این خطوط است که متعلق به ایران می‌باشد و قبل از آن در جای دیگری این خطوط وجود نداشته است. در این زمینه شهرهای تبریز، شیراز و هرات به‌عنوان سرچشمه‌های خوشنویسی ایرانی شناخته می‌شوند. چهارم اینکه بیشترین

پذیرش و مقبولیت این خطوط توسط ایرانیان بوده است. چنانکه به سرعت و در ابعاد وسیع از خط نستعلیق در ثبت یادمان‌های علمی، تاریخی، فلسفی و ادبی خود بهره گرفتند. اشعار زیبای حافظ، سعدی، رودکی و فردوسی با سرانگشت و قلم نستعلیق‌نویسان این دوره چنان پیوند خورد که امروزه جدایی این دو را مشکل بتوان تصور کرد. در ابعاد اجتماعی نیز، اقبال عمومی مردم ایران به خط نستعلیق و به کارگیری آن در مکاتبات رسمی و غیررسمی نشان از سازگاری این هنر با روحیات آنان دارد. پنجم تناسب این خطوط با فرهنگ ایرانی است. دلیل روشن آن همان‌طور که ذکر شد پیوند نزدیک این هنر با شاخه‌های فرهنگ ملی از جمله مذهب تشیع، زبان و ادبیات فارسی، تاریخ و هنر ایرانی است. ششم اینکه در ارتباطات بین‌المللی از این دوره به بعد، همواره از این هنر به‌عنوان یکی از مشخصه‌های شناسنامه‌ای ایرانیان یاد می‌شود؛ به نحوی که در کشورهای هند و عثمانی آثار خوشنویسی هنرمندان ایرانی مورد استقبال قرار گرفته و سلاطین این دو کشور آنها را به بهای گزاف می‌خریدند. آنان حتی امکانات رفاهی حضور خوشنویسان ایرانی را در آن کشورها فراهم می‌نمودند. با توجه به دلایل فوق می‌توان گفت که ابداع خطوط ایرانی در قرون هشتم و نهم ق، هنر خوشنویسی را به یکی از مؤلفه‌های هویت ایرانی مبدل نمود.

نتیجه

بی‌تردید همان‌طور که سده‌های اولیّه اسلامی در تاریخ ایران، عصر رشد و شکوفایی علمی و ادبی شناخته شده و ایرانیانی چون ابوعلی سینا، ابوریحان بیرونی و فارابی پیشتاز این حرکت بودند، سده‌های میانه و عصر حاکمیت تیموریان را می‌توان دوران رشد و شکوفایی هنری با رویکرد ایرانی دانست که پیشتاز این حرکت نیز ایرانیانی چون کمال‌الدین بهزاد و عبدالقادر مراغی و میرعلی تبریزی بودند.

هنر عهد تیموری برخلاف عهد رنسانس در اروپا که ارزش‌های مادی را منعکس می‌نمود، متناسب با فرهنگ اسلامی و ایرانی بوده و ارزش‌های ایرانی را در خود پروراند. یکی از این شاخه‌های هنری خط و خوشنویسی است. خط نستعلیق به‌عنوان یکی از خطوط خالص ایرانی با تلاش و خلاقیت خوشنویسانی چون میرعلی تبریزی، جعفر بایسنقری و سلطانعلی مشهدی در طی قرون هشتم و نهم ق ابداع و به تکامل رسید. تاج‌الدین سلمانی در این زمان خط تعلیق را کامل و خط شکسته تعلیق را ابداع نمود. به‌طورکلی ۷۵ درصد مکاتبات این دوره با این سه خط ایرانی صورت می‌گرفت.

خطوط مذکور علاوه بر استقلال ظاهری و اصولی از خطوط عربی نظیر نسخ، ثلث، توقیع، رقاع، کوفی، معقلی، ریحان و رقاع، بر شیوه‌های نوشتاری آنها نیز تأثیر گذارده و به این خطوط رنگ و لعاب شرقی و ایرانی دادند. به‌عنوان مثال در زمینه خطوط ریحان و محقق، شیوه عبدالله صیرفی الگوی ایرانیان و شیوه پیر یحیی صوفی الگوی اعراب قرار گرفت.

از دیگر تحولات خوشنویسی، نظام‌مند و قاعده‌مند شدن این هنر در قالب رساله‌هایی چون صراط‌السطور، رسم‌الخط و آداب‌الخط و در درون مکاتب مهم هنری از جمله تبریز، شیراز و به‌ویژه هرات بود.

از مهمترین عواملی که در تحولات مذکور نقش داشتند می‌توان به حمایت‌های مادی و غیرمادی سلاطین و شاهزادگان تیموری اشاره کرد که در این رابطه بایسنقر میرزا و ابراهیم سلطان دو تن از شاهزادگان و خوشنویسان بنام این دوره بودند. وجود جو رقابت بین هنرمندان و استادان خوشنویسی، وجود مکاتب بزرگ هنری، تسامح موجود در جامعه عصر تیموری، اشباع هنرمندان ایرانی از شیوه‌های خوشنویسی گذشته، بروز خلاقیت‌های فردی در مقابل مقبولیت جمعی گذشته و تناسب شیوه‌های خوشنویسی این دوره با فرهنگ ایرانی از عوامل دیگر تحولات خوشنویسی به‌شمار می‌روند.

نکته دیگر پیوند این هنر با مؤلفه‌های هویت ایرانی از قبیل شعر، زبان و ادبیات فارسی، مذهب تشیع، تاریخ و انواع هنرها بود. گسترش زبان و ادبیات فارسی طی قرون هفتم تا دهم ق. لزوم ایجاد خطوطی متناسب با خود را ایجاب می‌نمود. شعر فارسی و خط نستعلیق در پیوند با یکدیگر ارزش هنری خود را دو چندان ساخته و از طرفی بر غنای هویت ایرانی افزودند. انعکاس ارزش‌های مذهب تشیع در خوشنویسی و به‌کارگیری خطوط ایرانی در هنرها و صنایع دستی این دوره، از ویژگی‌های دیگر این هنر در راستای هم‌سازی با فرهنگ ایرانی بود.

به‌طورکلی رویکرد ایرانی در هنر خوشنویسی عهد تیموری، در ادامه حرکت و تلاش ایرانیان به‌ویژه بعد از سقوط عباسیان، به منظور احیا و تقویت هویت خود بود. به‌طوری‌که این هنر جزء لایه‌های هویت ایرانی قرار گرفته و در هویت‌بخشی به تاریخ و ادبیات فارسی تا به امروز نقش مهمی ایفا نموده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یادداشت

۱- هژمونیک به معنای برتری و غلبه یکی از مؤلفه‌های هویت بر دیگر مؤلفه‌هاست (میرمحمدی، ۱۳۸۳: ۲۲۱).

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۳)؛ ***خوشنویسی در قلمرو مکتب هرات***، کتاب ماه ـ هنر، ش ٦٩ و ۷۰، خرداد و تیر، صص ۳٦-۲٤.
- آغداشلو، آیدین (۱۳۸۵)؛ ***زمینی و آسمانی***، تهران: فرزان.
- ابن عربشاه (۱۳٦٥)؛ ***زندگی شگفت‌آور تیمور (عجائب‌المقدور فی اخبار تیمور)***، ترجمهٔ محمدعلی نجاتی، چ ۳، تهران: علمی و فرهنگی.
- اسفزاری، معین‌الدّین محمّد زمجی (۱۳۳۹)؛ ***روضات الجنات فی اوصاف مدینهٔ هرات***، تصحیح سیدمحمّدکاظم امام، ج ۲، تهران: دانشگاه تهران.
- الشیبی، مصطفی کامل (۱۳۷٤)؛ ***تشیع و تصوف تا آغاز قرن دوازدهم***، ترجمه عبدالله ذکاوتی، چ ۲، تهران: امیرکبیر.
- اصفهانی، میرزاحبیب (۱۳٦۹)؛ ***تذکره خط و خطّاطان***، ترجمه رحیم چاوش اکبری، تهران: کتابخانه مستوفی.
- افندی، مصطفی عالی (۱۳٦۹)؛ ***مناقب هنروران***، ترجمه توفیق، هـ . سبحانی، تهران: سروش.
- بارتولد (۱۳۳٦)؛ ***الغ‌بیک و زمان وی***، ترجمه حسین احمدی‌پور، تهران: کتاب‌فروشی چهر.
- براون، ادوارد (۱۳۲۷)؛ ***تاریخ ادبیات ایران (از سعدی تا جامی)***، ترجمه و حواشی علی‌اصغر حکمت، ج۳، تهران: کتاب فروشی ابن سینا.
- بهار، محمّدتقی (۱۳۳۱)؛ ***سبک‌شناسی***، ج ۳، تهران: امیرکبیر.
- بیانی، مهدی (۱۳٦۳)؛ ***احوال و آثار خوشنویسان***، ج ۱، ۲، ۳ و ٤، چ ۲، تهران: انتشارات علمی.
- بیانی، شیرین (۱۳۸۲)؛ ***مغولان و حکومت ایلخانی در ایران***، چ ۲، تهران: سمت.
- جباری، صداقت (۱۳۸۷)؛ ***تکوین و تطور خط نستعلیق در سدهٔ هشتم و نهم ق.***، نشریهٔ هنرهای زیبا، ش ۳۳، بهار، صص ۸٤-۷۷.
- حافظ ابرو (۱۳۷۲)؛ ***زبدهٔ التواریخ***، تصحیح سیدکمال حاج سیدجوادی، ج ۱، ۲ و ٤، تهران: نشر نی.
- حبیبی، عبدالحی (۱۳۵۵)؛ ***هنر عهد تیموری و متفرعات آن***، کابل، بنیاد فرهنگ ایران.
- حسینی تربتی، ابوطالب (۱۳٤۲)؛ ***تزوکات تیموری***، تهران: کتابفروشی اسدی.
- خوافی، فصیح احمد بن‌جلال‌الدّین محمّد (۱۳۳۹)؛ ***مجمل فصیحی***، تصحیح و حاشیه محمود فرخ، مشهد: کتابفروشی باستان.
- خواندمیر، غیاث‌الدّین بن همام‌الدّین حسینی (۱۳۳۳)؛ ***حبیب‌السیر***، ج ٤، تهران: کتابفروشی خیّام.
- ***دائره‌المعارف بزرگ اسلامی*** (۱۳۸۷)؛ زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، ج ۳، ٤ و ۱٦، تهران: مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۸۱)؛ ***لغت‌نامه***، زیرنظر محمّد معین، تهران: دانشگاه تهران.
- دیماند، موریس اسون (۱۳۸۳)؛ ***راهنمای صنایع اسلامی***، ترجمه عبدالله فریار، چ ۳، تهران.

- رازی، امین احمد (۱۳۷۸)؛ ***تذکره هفت اقلیم***، تصحیح سیدمحمّدرضا طاهری، ج ۲، تهران: سروش.
- سراج‌شیرازی، یعقوب بن حسن (۱۳۷٦)؛ ***تحفهٔ المحبین***، به اشراف محمدتقی دانش پژوه، به کوشش کرامت رعنا حسینی، تهران: نشر نقطه.
- سمرقندی، دولتشاه (۱۳۸۲)؛ ***تذکرهٔ الشعرا***، تصحیح ادواردبراون، تهران: اساطیر.
- سفادی، یاسین حمید (۱۳۸۱)؛ ***خوشنویسی اسلامی***، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- شامی، نظام‌الدّین (۱۳٦۳)؛ ***ظفرنامه***، با مقدمه و کوشش پناهی سمنانی، تهران: بامداد.
- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸٤)؛ ***هنر شیعی***، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- شریعتی، علی (۱۳٦۱)؛ ***بازشناسی هویت ایرانی ـ اسلامی***، بی‌جا: الهام.
- شیخاوندی، داور (۱۳۸۰)؛ تکوین و تنفیذ هویت ایرانی، چ ۲، تهران: شابک.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۸)؛ ***تاریخ ادبیات ایران***، ج ٤، تهران: امیرکبیر.
- صنیع‌اجلال، مریم (۱۳۸٤)؛ ***درآمدی بر فرهنگ و هویت ایرانی***، تهران، مطالعات ملی، تمدن ایرانی.
- جعفریان، رسول و دیگران (۱۳۷۹)؛ «سیر تحول تاریخی هویت ملّی در ایران از اسلام تا امروز»، ***فصلنامه مطالعات ملی***، ش ۵، صص ٦۷-۱۱.
- اخوین، عباس (۱۳٦۵)؛ «هنر خوشنویسی»، ***فصلنامه هنر***، به کوشش سیدکمال حاج سیدجوادی، ش ۱۲، صص ۱۳۳-۱۱٦.
- قمی، قاضی میراحمدمنشی (۱۳۵۹)؛ ***گلستان هنر***، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، چ۲، بی‌جا: کتابخانه منوچهری.
- راشد محصل، محمدتقی و حمید احمدی (گفتگو) (۱۳۸۷)؛ «مؤلفه‌های هویت ایرانی»، ***کتاب ماه تاریخ و جغرافیا***، صص ۲۷-۲۲.
- ***کمبریج*** (تاریخ ایران دورهٔ تیموری) (۱۳۷۹)؛ پژوهشی از دانشگاه کمبریج، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: جامی.
- میرجعفری، حسین (۱۳۸٤)؛ ***تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی ایران در دورهٔ تیموریان و ترکمنان***، چ ٤، تهران: سمت، دانشگاه اصفهان.
- میرمحمّدی، داود (۱۳۸۳)؛ ***گفتارهایی در باب هویت ایرانی***، تهران: تمدن ایرانی و مطالعات ملّی.
- نوایی، امیرعلیشیر (۱۳٦۳)؛ ***تذکره مجالس النفایس***، به اهتمام علی‌اصغر حکمت، بی‌جا: کتاب‌فروشی منوچهر.
- واصفی، زین‌الدّین محمود (۱۳٤۹)؛ ***بدایع الوقایع***، تصحیح الکساندر بلدروف، ج۱ و ۲، چ ۲، بنیاد فرهنگ ایران.
- هروی، نجیب مایل (۱۳۷۲)؛ ***کتاب آرایی در تمدن اسلامی***، مشهد: آستان قدس رضوی.
- همدانی، رشیدالدین فضل‌الله (۱۳۷۳)؛ ***جامع‌التواریخ***، تصحیح و تحشیه محمد روشن و مصطفی موسوی، ج۱، تهران: البرز.
- یزدی، شرف‌الدّین علی (۱۳۳٦)؛ ***ظفرنامه***، تصحیح محمّد عباسی، ج ۱و۲، تهران: امیرکبیر.
- Jakson, Peter (1993); The Cambridg History of Iran, Lachart, Laurence, Vol6, Secound Published, Newyork (U.S.A), cambridg university press.