

تأملی در جریان‌های آغازین خوشنویسی نستعلیق دوره تیموری

چکیده

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

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

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

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

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

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

مسعود وحدت طلب
استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز
Email: M.wahdattalab@tabriziau.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۷/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۰۳

مقدمه

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

در نیمه دوم قرن هشتم هجری، پیدایش خط نستعلیق و به‌گوش پدیدآوران آن «نسخ تعلیق» در شیراز آغاز شد؛ و بیاض‌های تاج‌الدین احمد وزیر و علاء مرندی^۱ نمونه‌هایی از نستعلیق اولیه شیرازی هستند، تعاملات حکام آل جلاویر با حکام ولایت فارس (آل مظفر) - که بدو از طریق پایتخت زمستانی آنان یعنی بغداد صورت گرفته - علاقه سلطان اویس و احمد را به این نوع خط، جلب نموده و خوشنویسان دربار جلاویری را تحت تأثیر قرار می‌دهد، تبریز، پایتخت تابستانی آل جلاویر، از این موضوع بی‌نصیب نمی‌ماند. خوشبختانه نمونه‌های خوشنویسی نستعلیق این دوره، از معروف بغدادی و میرعلی بن الیاس التبریزی، علی بن حسن السلطانی امیرعلی تبریزی^۲ و نجم‌الدین کرخینی، در بغداد و تبریز، به‌یادگار مانده‌اند.

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

محمد حلوائی و نصر کاتب در شیراز می‌مانند.

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

پیشینه پژوهش

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

اینجو (حکومت ۷۴۲-۷۵۴ ه.ق) و شاه شجاع مظفری (حکومت ۷۵۹-۷۸۶ ه.ق) - که مورد احترام حافظ، شاعر پر آوازه ایرانی، نیز بوده‌اند - در طرح‌اندازی، ترویج و اعتلای نستعلیق کوشیده بودند. در همین ایام، نستعلیق اولیه شکل می‌گیرد، و از آنجا به بغداد و تبریز پایتخت‌های تابستانی و زمستانی جلاپریان (سلطان اویس ۷۴۲-۷۷۶ و سلطان احمد ۷۸۴-۸۱۳ ه.ق) منتقل می‌شود. بیاض‌های تاج‌الدین احمد به سال ۷۸۲ ه.ق. و علاء مرندی به سال ۷۹۲ ه.ق. نمونه‌هایی از نستعلیق اولیه شیرازی هستند (تصاویر ۱ و ۲). «دیوان شاعرانی مانند انظامی، امیر خسرو دهلوی و خواجوی کرمانی [و شعرای دیگر، متونی فراهم آورد، برای نگارگری کتاب‌های تولیدی آن زمان، در بغداد جلاپری و در شیرازی که در میانه قرن و تحت حکومت مظفریان (۷۹۵-۷۵۵ ه.ق.) (۱۳۹۳-۱۳۵۳ م.)، کتاب‌آرایی به‌وجود آمده بود» (Ada, 2012: 13). mova, 2012: 13). جابه‌جایی حکومت شیراز، بغداد و تبریز بین حکام مظفری، جلاپری و تیموری هر چند کوتاه و متناوب، موجب آشنایی استادان با دستاوردهای هنری یکدیگر و امتزاج سبک‌های منطقه‌ای آن‌ها می‌شود؛ و این امر با پسند حکمرانان مؤثر هنردوست همراه بوده است؛ اغلب، حکام پیروز، استادان طراز اول مناطق مغلوب را خانه کوچ به پایتخت‌های خود گسیل داشته‌اند. «هنگامی که بایسنقر میرزا در سال ۸۲۳ هجری، وارد آذربایجان شد و بعد از چندی به هرات برگشت، شماری از هنرمندان، از جمله مولانا جعفر تبریزی خطاط، مولانا سعدالدین تبریزی خطاط و... را از تبریز به هرات برد و در تخت‌گاه تیموریان مستقر کرد. این هنرمندان جملگی در کارگاه هنری سلطان احمد جلاپری در

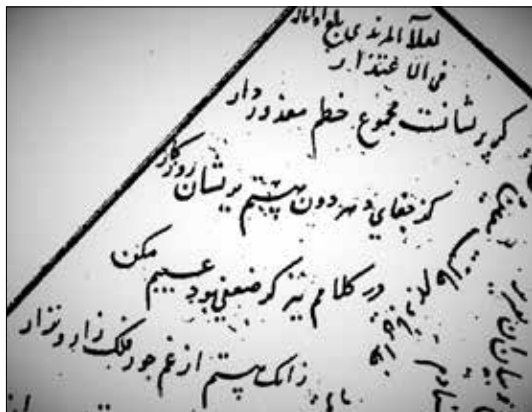
جایگاه خوشنویسی و خوشنویسان در جامعه دوره تیموری، توجه نموده‌اند.

روش پژوهش

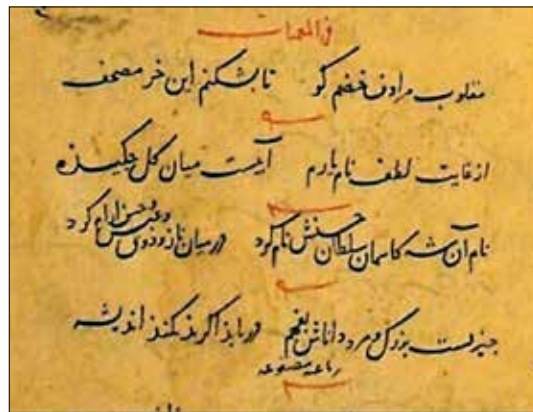
برای سازمان‌دهی وقایع متفاوت و ناهمگون، به صورت توالی‌های منظم و ارائه انتظام‌های علی‌بین موارد با بهره‌گیری از نظریات مرتبط و از روش تاریخی-تطبیقی استفاده می‌شود. محمد تقی ایمان، معتقد است که محققان تطبیقی، واحدهای فرهنگی-جغرافیایی را با هم مقایسه می‌کنند و محققان تاریخی، برای بررسی توالی رویدادها و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

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

شیرازیان که میراث‌دار هنر دیلمیان بودند، به‌ویژه، به‌دلیل حمایت حاکمان هنردوستی، همچون ابواسحاق



تصویر ۲. بیاض علاء مرندی ۲۹۷ ه.ق. به‌خط نستعلیق طریق شیرازی (افشار، ۷۸۳۱: ۶۴).

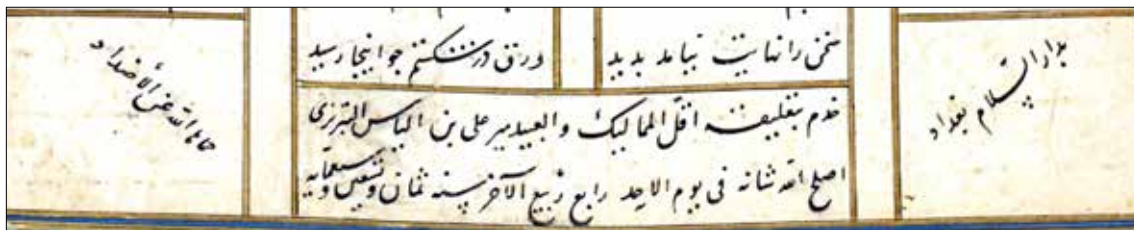


تصویر ۱. بیاض تاج‌الدین احمد وزیر ۷۸۲ ه.ق (ماخذ: نگارندگان).

دستور بایسنقر میرزا صورت گرفته است؛ و احتمالاً به خط نستعلیق بوده است (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۲۶۹). به‌ویژه سلطان احمد، حاکم جلایری که کارگاه کتابت و کتاب‌آرایی موفق و پر رونقی داشت، از نستعلیق نویسان چیره دستی، مانند میرعلی تبریزی (واضع نستعلیق) و معروف بغدادی بهره‌مند بوده است. در مورد میرعلی تبریزی آمده: «در مرکز هنری سلطان احمد جلایر، هنرمندان بزرگی همچون جنید و عبدالحی از شاگردان استاد شمس‌الدین و خوشنویس معروف میرعلی تبریزی، استاد و مبتکر خط نستعلیق گرد هم آمدند» (خزایی، ۱۳۸۶: ۲۰). نسخه‌های دیوان اشعار سلطان احمد و خواجوی کرمانی به خط میرعلی تبریزی مربوط به این دوره است. نسخه اخیر با ترقیمه میرعلی بن الیاس التبریزی (این کلمه به نظر در دوره‌های بعد افزوده و یا ترمیم شده)، که در بغداد به‌انجام رسیده است، ابهاماتی را دامن می‌زند؛ چرا که در انجامه‌ای در مرقع گلشن با رقم میرزا جعفر بایسنقری آمده: «کتبه العبد المذنب جعفر الکاتب تجاوز الله عنه علی طریق واضع الاصل علی ابن حسن السلطانی رحمه الله بدار السلطنه هراه حمیت عن الافات» که میرعلی تبریزی را فرزند حسن می‌داند و نه الیاس! در

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

میرزا جعفر تبریزی (بایسنقری) در رساله خط خود، تأثیرپذیری قلمروها از یکدیگر (تبریز از شیراز) را تأیید می‌نماید: «... ببايد دانست که نسخ تعلیق اصل او، نسخ است، جماعتی شیرازیان در آن تصرف کردند و کاف مسطح و ارسال اذیال سین و لام و نون از او بیرون بردند و سین قوسی و کثرت مدّات از خطوط دیگر در آوردند و غث و سمین در او رعایت کردند و آن را خطی دیگر ساختند و نسخ تعلیق نام کردند. و مدتی بر آن گذشت؛ بعد از آن تبریزیان در آن طریق که، شیرازیان وضع کرده بودند، تصرف کردند؛ و آن را اندک اندک نازک می‌ساختند و اصول و قواعد آن را وضع می‌کردند؛ تا نوبت به خواجه امیرعلی التبریزی شکرالله سعه رسید و او این خط را به کمال رسانید» (فضایلی، ۱۳۶۲: ۲۶۵). در دیباچه‌ای که دوست محمد برای مرقع بهرام میرزا نوشته شده، از مثنی برداری شاهنامه سلطان اویس جلایر به قطع مربع و به خط امیرعلی [تبریزی؟] ذکری رفته که به



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



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

می‌شناسد: «ونسخ تعلیق تبریزی و شیرازی که طریق تبریزی موضوع خواجه میرعلی تبریزی است و مولانا جعفر تبریزی بایسنقری به نهایت آن موفق گشته، و طریق شیرازی که وضع آن هم از اقلام اهتمام اساتذہ شیراز، در سلک خطوط انحراف یافته و استاد این ضعیف [مولانا صدرالدین روزبهان شیرازی] به مرتبه‌ای نازک نوشته که عقل از ادراک چگونگی قلم آن به صد گونه قصور اعتراف می‌نماید؛ و حضرت استاد محرر این رساله می‌فرمودند که این نوع خط چنان می‌باید نوشت که در هر حرفی هم ملاحظه اصول نسخ کرده باشد و هم رعایت اصول تعلیق» (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ۱۴۲). اما، در مورد خوشنویس شاخص دیگر دربار سلطان احمد، یعنی معروف بغدادی، مهدی بیانی اظهار می‌دارد: «هنگامی که سلطان احمد جلایر سال ۷۸۴ ه.ق. قیام کرد و به برادر خود، سلطان جلال‌الدین حسین، چیره شد؛ بر آذربایجان مستولی گردید و بغداد را از دست عمال شاه شجاع مستخلص ساخت و در بغداد متمکن گردید، معروف به خدمت وی پیوست» (بیانی، ۱۳۶۳: ۹۱۳). از عبارت فوق، می‌توان دریافت که معروف، قبل از استقرار سلطان احمد در بغداد به احتمال قوی در خدمت عمال و شاید خود شاه شجاع بوده است. به هر روی، معروف تا پایان عمر و حکومت سلطان احمد در خدمت او بوده است. هر چند که در برخی منابع، از گله‌مندی او، از تندخویی سلطان احمد و پیوستن او به اسکندر سلطان به همین دلیل، سخن رفته است (سرمدی، ۱۳۸۰: ۸۵۴).

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

انجامه‌ای بدون تاریخ نسخه خسرو شیرین نظامی در گالری فریر، ترقیمه‌ای به خط نستعلیق علی ابن حسن السلطانی در دارالسلطنه تبریز موجود است (تصاویر ۳ و ۴).

احتمال این که، در آغاز دهه‌های پیدایش نستعلیق، دو میرعلی تبریزی می‌زیسته که در این حد و قواره نستعلیق نویسی نمایند، هر چند ممکن، اما بعید به نظر می‌رسد. این موضوع، نیاز به واکاوی جداگانه‌ای دارد؛ اما محل نگارش آن‌ها در تبریز و بغداد، هر دو در حوزه قلمرو حکومت جلایریان از اعقاب ایلخانان مغول بوده است. دکتر محمد حسن می‌گوید: «مغول‌ها آسایشگاه خانواده خود را زمستان در بغداد و تابستان در تبریز قرار داده و در عراق عجم، شهری به نام «سلطانیه» ... بنا نهادند؛ و این سه شهر عمده مراکز فن و کانون هنر نقاشی در دوره مغول بوده است» (محمد حسن، ۱۳۵۶: ۶۰). مجتبی مینوی و فیلیس اگر من اشاره کرده‌اند که، میرعلی تبریزی در خدمت تیمور بوده و هم‌چنین امیر بدرالدین وزیر خوشنویس تیمور از او تعلیم یافته است (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۱۹۸۴ و ۲۰۳۲). «این امیر بدرالدین محمد تبریزی (به گفته میرزا حبیب و نیز هوار)، استاد تمام شیوه‌های [خطوط مختلف] خطاطی، داماد میرعلی تبریزی بوده است» (شیمل، ۱۳۶۸: ۴۳ و ۲۰۹). میرزا حبیب در مورد بدرالدین ادامه می‌دهد: «امیر محمد بدرالدین، تبریزی است. در خدمت امیر تیمور ملازم شد و در اردوی او به امر کتابت اشتغال داشت ... در فن نستعلیق نویسی از شاگردان واضع اعظم میرعلی بود؛ و استاد واضع به‌طور مکرر خط او را بر خط فرزند ارجمندش میرعبدالله ترجیح می‌داد و او را شایسته عقد نکاح دختر کریمه خود دید» (اصفهانی، ۱۳۶۹: ۸۷). با توجه به اقوال مذکور میرعلی تبریزی پس از فتح تبریز به دست تیمور (۷۸۸ ه.ق.)، و گریختن سلطان احمد جلایری، بسیار محتمل است که به خدمت تیمور در آمده باشد؛ هر چند که، متأسفانه اثر خوشنویسی از دوران خدمت میرعلی تبریزی به امیر تیمور، در سمرقند موجود نیست. بازیل گری نیز از خوشنویسان سرشناس تبریزی، تنها به کوچاندن معین‌الدین خوشنویس شهیر تبریزی به دست تیمور اشاره می‌کند (گری، ۱۳۹۰: ۳۸۲). تحفه‌المحبین نوشته یعقوب بن حسن سراج شیرازی، به سال ۸۵۸ ه.ق. دو طریق [سبک] تبریزی و شیرازی، نستعلیق را به رسمیت



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

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

خوشنویسی نستعلیق در دوران تیموری (تأنیفه قرن نهم هجری)

شهرهای تبریز، هرات و شیراز در طی قرون هشتم و نهم هجری، همچون دوران قبل، از مراکز مهم خوشنویسی دوره تیموری هم شمرده می‌شود. «در این زمان، درون این مراکز نهادهایی چون کتابخانه‌ها، کارگاه‌ها و دبیرستان‌ها هم بودند، که اغلب ریاستشان بر عهده خوشنویسان بود و در جریان تحول خوشنویسی اثر مستقیم داشتند (نقل از خوافی، ... و واصفی، ...). این نهادها حاکی از وجود یک نظام تعلیم و تربیت در زمینه خوشنویسی است که با نظام

«استاد - شاگردی» از آن یاد می‌شود. این نظام، به دلیل ارتباط نزدیک دو طرف، با نظام مریدی و مرادی در تصوف مقایسه می‌شود (نقل از شیمیل، ... و آژند، ...)» (عابدین پور، فیاض انوش و الله یاری، ۱۳۹۴: ۱۴۸). خوشنویسی در این دوره، نقش رسانه‌ای نیرومند را داشته، که قادر بوده فرامین و مناشیر حکومت را با زیباترین شکل به جامعه و فراتر از آن به حکام سایر قلمروها ابلاغ نماید. هم‌چنین، علاقه و اهمیت حاکمان تیموری به دین، تاریخ و ادبیات، طعمی ملیح‌تر به این رسانه بخشیده و موجب احترام و نفوذ خوشنویسان در بالاترین مدارج حکومتی می‌شود، که این امر، به رقابت مدارس خوشنویسی و جذب و پرورش خوشنویسان دامن می‌زند. «رقابت مراکز گوناگون در جذب و پرورش خوشنویسان (نقل از زکی محمد حسن، ...) و رواج کتابت قرآن در این دوره، از دیگر وجوه اهمیت هنر خوشنویسی در عصر تیموری هستند» (همان). در تذکره‌ای بی‌نام، مجمع خوشنویسی میرزا جعفر بایسنقری در هرات،

است؛ به قول صاحب گلستان هنر: «این نوع خطوط سته را بسیار خوب می‌نوشته و قلم بر قلم و قدم بر قدم یاقوت داشته، بسی نازک و با اسلوب و شیرین می‌نوشته» (بیانی، ۱۳۶۳: ۳۱۲). در کتاب هنر و معماری اسلام گفته شده، که کتیبه پیش طاق مسجد گوهرشاد نیز توسط فرزند بیست‌ساله گوهرشاد یعنی، بایسنقر میرزا، در همان زمان - سال ۸۲۱ ه. ق. - به زیبایی، خوشنویسی شده است (بلر و بلوم، ۱۳۸۱: ۸). به نظر هم‌زمانی کتیبه نگاری‌های مسجد گوهرشاد توسط بایسنقر و شمس‌الدین (استادش)، بایستی با نظارت «شمس بایسنقری» صورت گرفته و به آشنایی و نزدیکی آن دو، اشاره دارد. شهر شیراز، در زمان اسکندر بن عمر شیخ، یکی از مراکز مهم هنر خوشنویسی، در کنار شاخه‌های هنری دیگر به شمار می‌رفت. در دهه‌های اولیه قرن ۹ ه. ق. مکتب شیراز بر مکتب خوشنویسی هرات برتری داشت. چرا که، اولاً تجارب مکتب تبریز ابتدا، به مکتب شیراز و بعد از طریق آن به هرات رفت؛ و ثانیاً، تجار و بازرگانان این شهر، از این هنر حمایت می‌کردند (عابدین پور جوشقانی، الله یاری و سماتی دستجردی، ۱۳۸۹: ۱۶۳). پس از شورش اسکندر سلطان علیه شاهرخ، شکست و در نهایت مرگ او به سال ۸۱۷ ه. ق. ابراهیم میرزا، برادر بزرگتر بایسنقر، به حکومت فارس گمارده می‌شود. در این زمان، شیراز قطب خوشنویسی و وارث سنت کتابت و کتاب‌آرایی اسکندر سلطان است، که اکنون به دست ابراهیم میرزای خطاط (برادر ارشد بایسنقر)، اداره می‌شود. او که خود خوشنویس بود، همچون پسرعموی خود اسکندر، به حمایت و نوازش هنرمندان باقیمانده در کارگاه کتابت و کتاب‌آرایی شیراز پرداخت. «با اینکه کتابخانه سلطنتی هرات، هنرمندان نخبه و زبده آن روزگار را جذب کرد، شیراز همچون سابق، تحت نظر ابراهیم سلطان، فرزند دوم شاهرخ و حاکم فارس، از ۸۱۷ ه. ق. / ۱۴۱۴ م. تا زمان مرگش در ۸۳۸ ه. ق. / ۱۴۳۵ م. یکی از مراکز کتاب‌آرایی و نسخه‌پردازی باقی ماند. ابراهیم سلطان نیز خطاط بود، و روابط نزدیکی با برادر کهنتر خود، بایسنقر، در هرات داشت؛ و حتی بعضی از نسخه‌های مصور را به‌عنوان هدیه نزد او می‌فرستاد. گلچینی به قلم و کتابت محمود حسینی - خطاطی که شش سال پیش گلچینی برای اسکندر سلطان کار کرده بود - در شیراز، به سال ۸۲۳ ه. ق. / ۱۴۲۰ م. احتمالاً، از سوی ابراهیم سلطان به

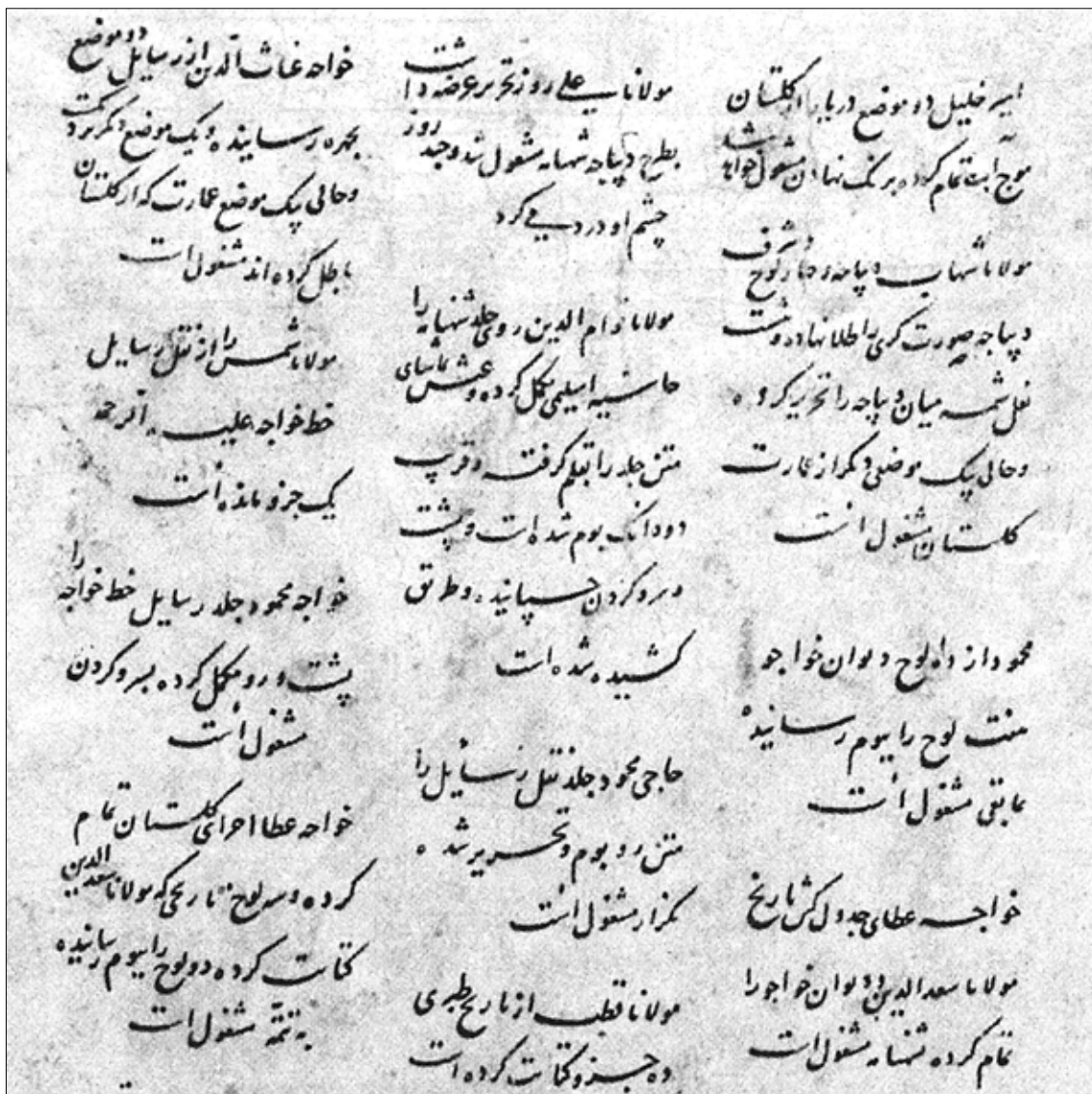
منزل روشنی توصیف شده که یاد از منازل بهشت می‌داده و جمعی پادشاهزاده، اکابرزاده و خواجه‌زاده، در نهایت قبول، هر یک به‌جای خود نشسته و به مشق متوجه بوده‌اند و پدر عبدالله طباطبائی، علی‌رغم علاقه او به شاگردی در آن مجمع، او را بر حذر می‌دارد که آنجا پادشاهزادگان شاگردی می‌کنند و تو فقیری (بیانی، ۱۳۶۳: ۳۶۰). باری، شمس بایسنقری از چهره‌های خوشنویسی مهم مرتبط با صدر فعالیت‌های هنری بایسنقر میرزا است که، به شاگردی معروف مفتخر است. محمود بن محمد در تذکره قوانین الخطوط آورده است: «و مولانا معروف، اوستاد شمس الشعراء [شمس بایسنقری]، از مشاهیر خوشنویسان است و هم در کتاب مطلع‌السعدین مذکور است که مولانا شمس‌الدین مزبور را به خط به‌جایی رسانید که بسیاری از خطوط خویش به‌نام قبله‌الکتاب یاقوت‌المستعصمی کرده و متبصران جهان به خط یاقوت قبول کردند» (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۳۱۰). معلوم نیست که، شمس بایسنقری در چه زمانی، شاگرد معروف بغدادی بوده، اما در تذکره‌ها گفته شده، به دلیل شهرت معروف، به‌خصوص در داستان تحریر هزار و پانصد بیت در یک‌روز، در نهایت لطافت، که در انظار و برای اسکندر سلطان صورت گرفته بود، شاهرخ به‌دبیدار او علاقه‌مند شده و او را به‌عنوان خوشنویس خاصه کتابخانه سلطنتی خود در سال ۸۱۹ ه. ق. به هرات برده است (اصفهانی، ۱۳۶۹: ۲۱۶). از آنجا که، بایسنقر و احتمالاً استادش شمس بایسنقری هم مقیم هرات بوده‌اند، به ظن قوی، بعد از تاریخ اخیر، امکان تلمذ از معروف برای او آسان و فراهم بوده است. البته، آمدن میرزا جعفر تبریزی (رقیب وی)، به هرات و دربار بایسنقر (۸۲۳ ه. ق.) نیز می‌توانسته عامل مهم دیگری، در انگیزه نزدیکی بیش‌تر شمس به معروف بوده باشد. محمد بن حسام هروی ملقب به شمس بایسنقری، خوشنویس شاخص دربار بایسنقر میرزا، شاهزاده هنردوست تیموری است. او استاد خوشنویسی شخص بایسنقر میرزا است. میرزا حبیب اصفهانی در باره او می‌گوید: «به دستگاه بایسنقر منسوب است. باخطی یاقوتانه، به نوشتن دواوین شعرا مامور بود و شهزاده مزبور مرید او به حساب می‌آمد» (همان: ۷۶). شمس‌الدین در خط ثلث از نوادر روزگار بود؛ و کتیبه قسمتی از آستانه رضوی و مسجد گوهرشاد که تاریخ ۸۲۱ ه. ق. دارد، نمونه بارز کامل خط ثلث

۱۴۴۷م. به حالتی زنده باقی ماند. علاءالدوله نه تنها، از همه نقاشان پدر، نگهداری می‌کرد، بلکه غیاث‌الدین نقاش را که شاهرخ، قبلاً به خاطر حسادت، او را به همراهی سفیر خود به چین فرستاده بود، به هرات آورد» (گری، ۱۳۹۲: ۸۰ و ۸۱).^۲ هم‌زمانی رویداد مهم دیگری در همان سال، که می‌تواند در انگیزه تشکیل کتابخانه او موثر باشد، ماموریت او به تبریز است. «تاریخ تاسیس کتابخانه بایسنقر، سال ۸۲۳ ه. ق/ ۱۴۲۰ م. موقعی است که، وی به فرماندهی قشون برای نجات تبریز از دست ترکمن‌ها، بدانجا رفته بود؛ و در بازگشت استاد جعفر را که یکی از شاگردان کمابیش مستقیم میرعلی، ابداع‌کننده خط نستعلیق بود، با خود به هرات آورد، و او را رئیس خطاطخانه مشهور آن زمان ساخت. در نسخه خطی خسرو و شیرین سال ۸۲۴ ه. ق/ ۱۴۲۱ م. که اکنون در آکادمی علوم لنینگراد [سن پترزبورگ] حفظ می‌شود، امضای البایسنقری به چشم می‌خورد» (گری، ۱۳۹۲: ۷۶). شیلا بلر و جانانان بلوم، همین موضوع را مورد تصدیق قرار داده و با توجه به نسخه‌های ۸۱۲ و ۸۰۷ و ۸۱۲ ه. ق/ ۱۴۰۵ و ۱۴۱۰ م. بر تداوم سنت کتاب‌آرایی جلایری در تبریز، علی‌رغم دگرگونی‌های سیاسی تأکید می‌کنند: «بایسنقر نایب‌الحکومه پدرش شاهرخ بود؛ و در سال ۸۲۳ ه. ق/ ۱۴۲۰ م. برای باز پس‌گیری تبریز از دست ترکمنان که در جنوب غرب ایران و بغداد حکومت می‌کردند، گسیل شد... بایسنقر همراه نسخه‌ها، نقاشان و خطاطان به هرات برگشت و در آنجا کتابخانه‌ای در افکنده که از کانون‌های عالی کتاب‌آرایی و تولید کتاب در جهان اسلام شد. در گزارش بی‌ظنیری که در استانبول قرار دارد و به احتمال زیاد، جعفر بن علی تبریزی خطاط چیره دست رئیس کتابخانه، خطاب به بایسنقر نوشته، جزئیات پیشرفت‌های بیست و دو برنامه هنری، از جمله کتاب‌آرایی‌ها، طراحی‌ها، اشیاء، خیمه‌ها و امور معماری درج شده است. در این گزارش از بیست و سه هنرمند، نقاش، تذهیب‌کار، خطاط، جلدساز، طراح و جدول‌کش نام برده شده، که مستقلاً یا گروهی کار می‌کرده‌اند. نام بایسنقر بابیش از بیست نسخه‌های مصور و چندین طراحی پیوند خورده است. ده نسخه مصور، که هفت نسخه آن، تاریخ ۸۲۹-۸۳۴ ه. ق/ ۱۴۲۶-۱۴۳۱ م. را دارد، به این شاهزاده اهدا شده است؛ و

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

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

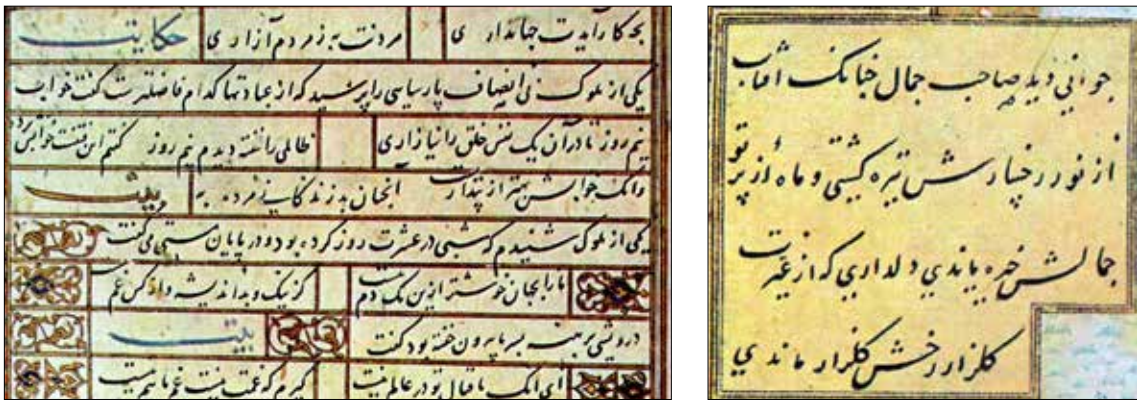
مایوسف خود نمی‌فروشیم تو سیم سیاه خود نگهدار
در میان الغ بیک گورکان و بایسنقر بهادر و ابراهیم سلطان، لطیفه‌ها و مکاتبات بسیار واقع شده، که این تذکره، تحمل ایراد آن لطایف نمی‌کند» (سمرقندی، ۱۳۳۷: ۳۹۰). بازیل گری نیز به وجود رقابت بین شاهرخ و بایسنقر معتقد است «طبق گزارش دوست محمد، به سرپرستی و حمایت پسر بایسنقر میرزا، یعنی علاءالدوله، هنر تا سال ۸۵۰ ه. ق/



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

به‌خوب‌ترین خطی و تکلفی، و دائماً آن کتاب را مطالعه فرمودی، و پسندیده داشتی، و آن کتاب در ماوراءالنهر شهرتی عظیم یافته؛ اما در خراسان کم به دست می‌آید، والحق نسخه مستعدانه است» (سمرقندی، ۱۳۳۷: ۳۸۰). سمرقندی به هنر دوستی بایسنقر و کتابخانه او نیز اشاره می‌کند: «گویند که چهل کاتب خوشنویس، در کتابخانه او به کتابت مشغول بودندی، و مولانا جعفر تبریزی سرآمد کتاب بوده، و هنرمندان را عنایت‌ها کردی، و شعرا را دوست داشتی، و در تجمل کوشیدی، و ندیمان و جلیسان باظرایف داشتی، و از سلاطین روزگار بعد از خسرو پرویز، چون بایسنقر سلطان، کسی به‌عشرت و تجمل معاش نکرده، و شعر ترکی و فارسی نیکو

نشان می‌دهد که خود وی در طرح‌ریزی و تهیه آن‌ها، شخصاً دست داشته است. بایسنقر برخلاف پدرش که به آثار تاریخی علاقه‌مند بود، آرایش بعضی از نسخه‌های کهن ادبیات فارسی را سفارش داده بود» (بلر و بلوم، ۱۳۸۱: ۱۴۲). برای آگاهی از میزان علاقه شاهزادگان تیموری به هنر کتابت و کتاب‌آرایی، نقل‌روایتی از الغ بیک (برادر بزرگتر بایسنقر) از تذکره دولتشاه سمرقندی جالب می‌نماید: «و کتاب نگارستان از مولفات مولانا معینی است، که بر طرز گلستان شیخ سعدی نوشته ... آن کتاب را پیشکش الغ بیگ گورکان کردند، به وقتی که، سلطان مشارالیه در محل یورش عراق به زیارت اکابر بحرآباد آمده بود، و پادشاه فرمود، تا کتاب آن کتاب را نوشتند،



تصاویر ۷ و ۸. برگ‌هایی از گلچین اشعار و گلستان سعدی به خط محمد بن حسام ملقب به شمس بایسنقری، مثنی برداری شده برای بایسنقر میرزا به سال ۸۳۰ ه. ق. از مجموعه برنسون، فلورانس و کتابخانه چستر بییتی، وین، (گری، ۱۳۹۰: ۱۹۲-۱۹۱).

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

گفتی و فهمیدی، و به‌شش قلم خط نوشتی» (همان: ۳۹۰). ریاست کتابخانه بایسنقر میرزا در هرات، چه زمان به مهمان تازه‌وارد و خوشنویس کتابخانه جلایری (میرزا جعفر) سپرده شده، روشن نیست؛ اما آن‌طور که از گزارش عرضه داشت استانبول (تصویر ۶) برمی‌آید؛ احتمالاً اوایل سال ۸۳۰ هجری می‌باشد. «مولانا شمس، یک کشتی تمام کرده و یک لوح را از دیوان خواجه به‌بوم رسانیده است ... مولانا شمس را از نقل رسایل خط خواجه علیه‌الرحمه، یک جزو مانده است... خواجه عطا، اجزای گلستان تمام کرده... بنده کم‌تر و ذره احقر سه جزو و نیم از کتابت شهنامه تمام کرده، آغاز کتابت نزهه‌الارواح کرده است» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ۸۹). در تولید نسخ خطی، متناسب موضوع سفارش، فاصله‌ای بایستی برای انجام سفارش مد نظر قرار گیرد؛ بدین لحاظ، با توجه به تاریخ اتمام گلستان سعدی ۸۳۰ ه. ق/ ۱۴۲۷ م. و دیوان خواجه کرمانی به سال ۸۳۴ ه. ق/ ۱۴۳۰ م. به خط شمس بایسنقری (تصاویر ۷ و ۸) و شاهنامه به سال ۸۳۳ ه. ق. به خط میرزا جعفر بایسنقری، سال تنظیم گزارش عرضه‌داشت را می‌توان اوایل سال ۸۳۰ ه. ق. حدس زد. بنابراین، حداقل دانسته می‌شود، در این تاریخ شمس بایسنقری ذیل و مادون میرزا جعفر قرار گرفته است؛ و در گزارش هم، میرزا جعفر تلویحاً با گله، به تأخیر در نقل جزو آخر «رسایل خط خواجه» توسط شمس اشاره می‌نماید. در گزارش برای سایرین از عبارت «مشغول است»، استفاده شده و برای او از عبارت «مانده است»، استفاده کرده‌اند. با اغماض نسخه خسرو و شیرین سن پترزبورگ به تاریخ ۸۲۴ ه. ق/ ۱۴۲۱ م. و نسخه دیوان حسن دهلوی کتابخانه شورای

او را ستوده اند.^۴ لازم به ذکر است که، عبدالله طبایح علاوه بر شاگردی، به موجب نزدیکی و خویشاوندی با جعفر (شوی دخترش)، از احترام و حمایت ویژه او و پیروانش برخوردار بوده است (بیانی، ۱۳۶۳: ۳۶۱). گویا معروف از شمس بایسنقری دفاع می کرده که حمایت او بر آنان گران می آمده و شاید آنان به جایگاه معروف چشم داشته اند یا معروف از جانب ایشان احساس خطر می کرده که در تقابل، شمس را مورد حمایت قرار می داده است. آرزومندی خوشنویسان کتابخانه شاهزاده بایسنقر، برای رسیدن به جایگاه خوشنویس شاهی و پیوستن به کتابخانه شاهرخ، امری قابل انتظار است. حکایت عدم اجابت در خواست بایسنقر میرزا (نگارش خمسه نظامی) از سوی معروف و سفید باز گرداندن کاغذهای ارسالی، بعد از یک سال - که موجب رنجش و کینه سرورشان بایسنقر گردیده است - می تواند عامل دیگر سبقت در کینه ورزی، علیه معروف، به منظور همدلی و نزدیکی بیش تر به شاهزاده و به حاشیه راندن شمس بایسنقری تلقی شود.

عبدالمحمد ایرانی، در باره معروف می گوید: «... [شاهرخ] او را از شیراز به هرات طلبید و از اتفاقات خسروانه اش مسرور بفرمود؛ و در کتابخانه شاهی داخل گشت و ریاست نامه یافت و مشغول به استنساخ و استکباب کتب گشت؛ و روزگاری دراز در نهایت احترام و احتشام می زیست؛ و بسیاری در خدمتش تعلیم خط می گرفتند؛ در این اثنا، شاهزاده میرزا بایسنقر که شرح حالش گذشت، شیفته حسن کتابت او گشت؛ و چند بند کاغذ اعلای نزدش فرستاد و خواهش کرد که خمسه نظامی را در آن اوراق بنگارد، و این کار مدت یک سال در بوته اجمال بماند، و همه روزه شاهزاده اصرار به نگاشتن و مولانا معروف به وعده گذاشتن وقت می گذرانیدند؛ تا شاهزاده جام شکیبایی اش لبریز شد؛ و خشونت آغاز نمود مولانا معروف به پشت گرمی شاهرخ، اوراق او را مسترد داشت؛ شاهزاده بسیار متغیر گردید و کینه او در سینه پنهان داشت؛ تا از سوء اتفاقات، احمد لُر نامی به قصد جنایت، به شاهرخ حمله ور شد، و گرفتار گشت؛ و شاهرخ پس از شفا یافتن چند تن با تقصیر را گرفتار نمود و به سعایت شاهزاده میرزا بایسنقر، مولانا معروف هم، گرفتار گشت و در زیر شکنجه جلادان و مامورین آنقدر اذیت و آزار بدید تا جان به جان آفرین بداد؛ و واقعه هلاکت او در سال ۸۳۰ ه.ق. در هرات واقع گشت» (ایرانی، بی تا: ۲۳۵).^۵

و مولانا شمس حسام به حضرت پادشاه اسلام بعد از این ایام سخن لا واقع، به معرض عرض و موقف انهاء نرسانند» (بیانی، ۱۳۶۳: ۳۱۴). این حکایت و حکایت صاحب قوانین الخطوط، مبنی بر اینکه مولانا شمس الدین بسیاری از خطوط خویش به نام قبله الکتاب یا قوت المستعصمی کرده و متبصران جهان به خط یا قوت قبول کردند، ناظر بر وقوع آن رویداد است. اما منزلت میرزا جعفر، در خوشنویسی گاه، با مبالغه و گاه، معمولی شمرده شده است، دوست محمد گواشانی / کوشوانی می گوید: «... و حید دهر و یگانه عصر مولانا فریدالدین جعفر تبریزی را، مشارالیه در زمان حضرت مرحوم بایسنقر میرزا که فرزند ارجمند پادشاه مرحوم شاهرخ بهادر است، حرمت و اعتبار تمام داشتند؛ و به حسن خط اشتهار مالا کلام یافتند؛ اما به خط نسخ تعلیق مشهور ترند» (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۲۶۴). منشی قزوینی در بخش احوال خطاطان و نقاشان از کتاب جواهر الاخبار می نویسد: «ملا جعفر استاد است. اکثر خطوط می نوشت، همه به یکدیگر نزدیک. در هیچ کدام سرآمد نبود» (منشی قزوینی، ۱۳۸۸: ۱۱۱). از اقوال فوق چنین بر می آید که جعفر در خطوط اصل (سته)، آن گونه که در نستعلیق شاخص بوده، سرآمد نبوده؛ و اینجا (خطوط سته) نقطه قوت شمس بایسنقری بوده است؛ اما دوست محمد، رقابت را میان عبدالله طبایح و شمس بایسنقری به نمایندگی از سوی استادانشان جعفر و معروف می داند: «دیگر جناب مولانا عبدالله طبایح، طریقه شاگردی به مولانا جعفر دارد، و الحق، زبان قلم در تعریف خط آن جناب قاصر و عاجز است؛ و با وجود کمال مهارت مولانا مشارالیه بعضی بر ایشان حسد بردند و خود را در مقابل ایشان می نمودند؛ مثل مولانا محمد حسام، که به شمس بایسنقری مشهور است؛ و به شاگردی مولانا معروف و بر السنه مذکور؛ و مولانا معروف معاصر مولانا جعفر بوده و در برابر مولانا عبدالله مریبی مولانا شمس مذکور بود؛ اما هرگز خط او [شمس] رتبه خط مولانا عبدالله نیافت؛ و مولانا معروف شاگرد مولانا سعدالدین عراقی بود» (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۲۶۴). میرزا حبیب به ترقی عبدالله طبایح، در تبریز اشاره کرده: «مولانا عبدالله طبایح علیه الرحمه از دارالسلطنه تبریز است؛ آنجا ترقی کرده، مشهور آفاق شد» (اصفهان، ۱۳۶۹: ۲۱۶). عبدالله طبایح، هر چند که نستعلیق هم نوشته، اما اغلب تذکره نویسان خطوط اصل او، به ویژه نسخ

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

بایستی توجه داشت که فرقه حروفیه و یا همان نقطویه، تحت حمایت سلطان احمد جلایر، در قلمرو او رشد و نمو کرده است؛ و از آنجا که، معروف سابقه خدمت به سلطان

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

اظهر در قطعه‌ای از مرقع بهرام میرزای صفوی ذکر کرده: «مفردات و مرکبات نسخ تعلیق علی طریق واضع‌الاصول خواجه امیرعلی تغم‌الله بغفرانه و مخترع‌الثانی و هو الشیخی و قبلتی مولانا کمال‌المله و الدین جعفرالتبریزی روح‌الله‌العزیز. کتبه اظهر» (بیانی، ۱۳۳۷: ۸۱). سلطانعلی در صراط‌السطور: «نسخ تعلیق اگر خفی و جلیست/ واضع‌الاصول خواجه میرعلیست/ تا که بودست عالم و آدم/ هرگز این خط نبوده در عالم/ وضع فرموده او ز ذهن دقیق/ از خط نسخ و از خط



تصویر ۹. انجامه دیوان حسن دهلوی به خط میرزا جعفر بایسنقری در سال ۸۲۵ ه. ق. (Ghelichkhani, 2017).

عدم رضایت بایسنقر از کتابت شمس و ترجیح میرزا جعفر بر او باشد. در این شرایط، شمس بایسنقری که استاد و مهم‌ترین حامی هنری خود را از دست داده، دچار بیم و هراس است. مهدی بیانی برخی آثار شمس را احصاء نموده، که در ترقیمه آن‌ها می‌توانیم این نگرانی را مشاهده کنیم: «شمس‌الدین شاگرد معروف بغدادی خطاط است؛ ولی پایه هنر او به مراتب از استاد فراتر است. تاریخ وفاتش را فقط سپهر، متذکر است که، به سال ۸۵۰ ه. ق. بوده ... آثار شیوای خطوط او ... آنچه به نستعلیق دیده‌ام، به این قرار است: یک نسخه مثنوی همای و همایون، به قلم کتابت خفی متوسط، به شیوه اظهار تبریزی، که چنین پایان یافته است: «کتبه العبدالمستغفر من ذنب الراجی الی رحمت الله الملک العلام محمد بن حسام، المشتهر بشمس الدین البایسنقری، تجاوز الله عن سیاته، فی دار السلطنه هراه، حماه الله عن الآفات، فی سنه احدی و ثلاثین و ثمانمائه الهجریه ۸۳۱. سخن را نباید نهایت بدید ورق در شکستم چو اینجا رسید» در کتابخانه ملی، وین (بیانی، ۱۳۶۳: ۳۱۵). و سه قطعه دیگر، که همگی در دار السلطنه هرات و در انتهای امضای او حماه الله/حمیت عن الآفات نوشته شده و به معنای آنست که، خداوند او را از آسیب حفظ کند؛ در تمامی این قطعات لقب و انتساب خود به بایسنقر (شمس بایسنقری) را گوشزد می‌نماید تا انجامی همچون استاد خود، معروف بغدادی نیابد. این در حالی است که، در قرآن سلطانی واقع در موزه اسلامی ترک، که به سال ۸۳۷ ه. ق. (پس از مرگ بایسنقر)، به اهتمام فرزندش

تعلیق/نی کلکش از آن شکر ریزست / کاصلش از خاک پاک تبریزست» (قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳: ۲۴).

این که این اختلاف‌ها، ریشه در گذشته و در سوابق اشتغال معروف و میرزا جعفر در کتابت‌خانه جلایریان داشته باشد، روشن نیست؛ و نیاز به پژوهش مستقلی دارد. اما با توجه به این که یعقوب آژند، مولانا سعدالدین تبریزی و شاگردش معروف و نیز میرعلی تبریزی و شاگردش میرزا جعفر را همکار در کتابت‌خانه آل جلایر در تبریز و بغداد دانسته است (آژند، ۱۳۸۷ ج: ۷۴)، و همچنین مولانا شمس‌الدین روزبهان و حاجی [محمد] بندگان تبریزی (استاد سعدالدین تبریزی) از ملازمان و مشاوران خوشنویس ابراهیم سلطان بوده‌اند (عابدین پور جوشقانی، الله یاری و سماتی دستجردی، ۱۳۸۹: ۱۶۰)؛ به نظر می‌رسد، در شیراز علاقه به جریان خوشنویسی مرتبط با معروف بغدادی و سلسله استاد-شاگردی پیش و پس او بیش‌تر خواهان داشته تا میرعلی تبریزی و میرزا جعفر تبریزی.

رایبسنون نسخه‌ای از کلیله و دمنه را در کتابخانه توپقاپی‌سرای کشف کرد که، در سال ۸۳۴ ه. ق.، میرزا جعفر برای بایسنقر میرزا تحریر کرده است، در حالی که سال قبل آن (۸۳۳ ه. ق.) نسخه‌ای از کلیله و دمنه برای او، توسط محمدبن حسام (شمس بایسنقری) استنساخ شده بود (گری، ۱۳۹۰: ۳۹۴ و ۳۹۶). هر چند از نظر رایبسنون، نسخه میرزا جعفر برای استفاده شخصی بایسنقر و نسخه شمس برای استفاده عمومی بوده است؛ اما این امر، می‌تواند مبین

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

علاءالدوله به او سفارش داده شده، کلمات «عن‌الآفات» را نوشته‌ و از عبارت «ضعف‌المحتاجین‌الی‌رحمه‌الملک‌الغنی‌شمس‌البایسنقری‌روضه‌الاحباب‌العقری» استفاده نموده است. سکینه حاصل از کتابت قرآن در ماه مبارک رمضان به‌همراه مرگ بایسنقر و اتمام سعایت و رقابت بر سر نزدیکی به شاهزاده فقید می‌تواند موثر در تغییر ترقیمه او باشد؛ و گویا علاءالدوله را به او عنایتی بوده است. هم‌چنین جالب توجه است که، در نخستین سال‌های کوچ احتمالاً اجباری، میرزا جعفر نیز در انجامه دیوان حسن دهلوی به سال ۸۲۵ ه. ق. با ذکر «حمیت‌عن‌الآفات‌و‌النکبات» رقم زده است! گویا نخستین سال‌های کار در هرات برای او نیز توأم با نگرانی بوده است (تصویر ۹).

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

نوع بغدادی مشابهت دارد. لازم به ذکر است، این موضوع در اقلام کتابت آن دوره، رایج بوده است. سردی و فاصله کلمات در هم‌نشینی قدری کاهش یافته و معتدل‌تر شده است. پاره‌های کرسی موزون‌تر و کرسی‌بندی هم‌تراز و بهتر شده است. یک‌ضرب‌نویسی در اینجا هم مشاهده می‌شود. اما در آثار نستعلیق میرعلی ابن‌الیاس نسبت خط به اندازه قلم به نوع بغدادی نزدیک‌تر است، عمق دوایر قدری افزایش داشته و از حیث هم‌نشینی، پاره کرسی و کرسی‌بندی با نوع بغدادی مشابهت بیشتر دارد، این که محل کتابت دیوان خواجوی کرمانی به خط میرعلی ابن‌الیاس در بغداد بوده، این امر را پذیرفتنی‌تر می‌کند. هم‌چنین تیزی و برش بارز در حرکات و اجزای حروف از مهم‌ترین توصیفات سبکی فردی اوست و نیز تأثیرات نستعلیق نوع شیرازی همچون کاف لامی و سایر موارد برشمرده مشهود است.

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

کاف، دال، رای تحت تأثیر سبک منطقه‌ای شیراز قرار دارد؛ اما در گردن میم نرم‌ش و کاهش ضخامت بهبود یافته، کاف لامی و حرکت افقی سر دال هم‌چنان مشهود است. عمق کم دوایر و نقطه خارج از دایره نون در کتابت از دیگر مشخصه‌های سبکی نستعلیق بغداد می‌باشد. در هم‌نشینی کلمات، سردی و فاصله بیش‌تر دیده می‌شود و پاره‌های کرسی موزون‌تر و تقریباً هم‌تراز هستند. یک‌ضرب‌نویسی در قلمرانی و تحریر حروف و کلمات بیش‌تر شده است. این سبک، در دوره اسکندر سلطان تیموری با کوچ معروف به شیراز توسعه می‌یابد و خوشنویسانی چون محمود حسینی در شیراز و سپس شمس بایسنقری در هرات از آن متأثر می‌شوند. کمال سبک منطقه‌ای تبریز در خطوط میرعلی تبریزی و میرزا جعفر بایسنقری جلوه‌گر است (تصاویر ۳، ۴، ۹). شباهت‌های خطوط نستعلیق میرعلی تبریزی - خواه، در دیوان خواجوی کرمانی و دیوان احمد جلایر به خط میرعلی ابن‌الیاس و خواه، در خسرو و شیرین نظامی به خط میرعلی ابن‌حسن السلطانی - با معروف بغدادی، گواه معاشرت و دسترسی به آثار یکدیگر و مراجع مشترک آن‌هاست که، کار مشترک در قلمرو سلطان احمد جلایر آن را ممکن گردانده است. بازگردیم به توصیفات سبک منطقه‌ای نستعلیق تبریز، در نمونه نستعلیق میرعلی ابن‌حسن السلطانی، مرکز ثقل دوایر و کشیده‌ها با وحدت رویه متوسط و اغلب دارای مرکز ثقل متغیر از وسط تا متمایل به چپ که بیش‌تر است، در اجرای مفردات با نسبتی قریب یک و نیم‌دانگ درشت‌تر از نوع بغدادی و کوچک‌تر از نوع شیرازی به قلم، نوشته می‌شود. میزان دور قریب به نوع بغدادی اما فروتر و با گسترش نزولی بیش‌تر، حروف متصل کاف، دال، رای، اینجا هم تحت تأثیر نوع شیرازی است. گردن میم وسط هنوز کمال نیافته، کاف مفرد کوچک‌دم‌بریده، جانشین کاف لامی است. دوایر معکوس فراخ‌تر و با دور پشت بیش‌تر، نسبت به نوع بغدادی است که با پخی در پشت همراه است. عمق دوایر اغلب کم‌تر از پهنای آنست و از این جهت مشابه نوع بغدادی است، اما درشت‌تر. الفات قائم، برخلاف نوع بغدادی که اغلب با قدری میل به راست همراه است، موجب ایستایی بیش‌تر کلمات گردیده است. از دیگر مشخصه‌های سبک منطقه‌ای نستعلیق تبریز، دوایر کم‌عمق و نقطه خارج از دایره نون در کتابت است و با

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

نتیجه‌گیری

خوشنویسی نستعلیق که به دست شیرازیان شکل گرفته و آن را «نسخ تعلیق» نام‌گذاری کرده‌اند. پس از مدت کوتاهی، توسط خوشنویسان دربار آل جلایر، میرعلی بن الیاس تبریزی و معروف بغدادی در بغداد به کار گرفته می‌شود و هم‌چنین نمونه‌هایی نیز از نستعلیق به خط میرعلی بن حسن سلطانی و نجم‌الدین کرخینی در تبریز- پایتخت زمستانی آل جلایر- مشاهده می‌شود. با توجه به آثار به جا مانده، هر چند سبک نستعلیق نویسی تبریزیان و بغدادی‌ها هر دو متأثر از سبک شیرازی است، اما به نظر می‌رسد، کارگاه کتاب‌آرایی جلایری در بغداد- که فعال‌تر بوده- از نستعلیق نویسی سبک شیرازی، بیش‌تر تأثیر پذیرفته است و آن را می‌توان میانه‌ای برای سبک تبریزی و شیرازی نستعلیق دانست. با سقوط سلطان احمد جلایر، انتقال هنرمندان شاخص کارگاه کتاب‌آرایی بغداد و تبریز به مراکز حکومت تیموریان (سمرقند، هرات و شیراز) صورت می‌پذیرد. تیموریان با تأسیس نهادهایی چون کتابخانه‌ها، کارگاه‌ها و دبیرستان‌ها در این مراکز- که اغلب ریاستشان بر عهده خوشنویسان بود- در جریان تحول خوشنویسی و به‌ویژه، خوشنویسی نستعلیق اثر مستقیم گذاشتند. در این دوره، این نهادها ضمن ایجاد نظام تعلیم و تربیت هنری مبتنی بر الگوی «استاد- شاگردی»، نقش نیرومند رسانه‌ای خوشنویسی نستعلیق در ابلاغ فرامین و مناشیر حکومتی با زیباترین شکل به جامعه و فراتر از آن، به حکام سایر قلمروها و نیز کمک به توسعه دین، تاریخ و ادبیات مورد علاقه حاکمان تیموری را به‌خوبی به‌نمایش می‌گذارند. همین توانایی موجب احترام و نفوذ خوشنویسان در بالاترین مدارج حکومتی و رقابت شاهزادگان تیموری، همچون اسکندر سلطان، ابراهیم میرزا و بایسنقر میرزا در جذب خوشنویسان زنده می‌گردد؛ و این

امر، به نوبه خود، موجب رقابت و پویایی نهادها، مدارس خوشنویسی و جذب و پرورش خوشنویسان می‌شود. کوچ خوشنویسان نستعلیق‌نویس شاخص و هنرمندان کارگاه‌های کتاب‌آرایی بغداد و تبریز و به کارگیری آن‌ها در نهادهای مذکور، موجب انتقال تجارب و دستاوردهای پیشین به شیراز و هرات می‌شود. مهم‌ترین این جابه‌جایی‌ها، جابه‌جایی معروف بغدادی به شیراز و سپس به هرات، که بر خوشنویسان این مراکز، بسیار تأثیر گذار بوده است؛ کتابخانه ابراهیم میرزا در شیراز، وارث سنت کتاب‌آرایی اسکندر سلطان، در آن زمان، نسبت به هرات برتری داشت؛ اما بایسنقر میرزا با کوچ میرزا جعفر تبریزی از تبریز به هرات، جان تازه‌ای به رقابت هنری هرات با شیراز می‌دهد. میرزا جعفر تبریزی تازه‌وارد، در رقابت و تقابل با محمد بن حسام شاگرد معروف بغدادی و استاد بایسنقر میرزا قرار می‌گیرد؛ این رویارویی، به نوعی رقابت بین سبک تبریزی و سبک شیرازی- بغدادی نستعلیق نیز به حساب می‌آید، که مهم‌ترین تفاوت ویژگی‌های سبک‌شناختی آن، افزایش نسبت اندازه، کاهش دُور حروف و انتقال مرکز ثقل ایستایی مدات و کاسه‌ها به وسط، در مقایسه با سبک بغدادی- شیرازی است. سال‌ها بعد، پس از رنجش بایسنقر میرزا از معروف بغدادی و مرگ بدفرجام او، میرزا جعفر تبریزی- که حالا ریاست کتابخانه دربار بایسنقر را هم داراست- و جریان پیرو او، بر جریان رقیب فایق می‌آید، و نستعلیق نویسی به سبک او و شاگردانش ادامه می‌یابد، دیگر، ذکری از معروف به‌میان نمی‌آید و جریان حامی معروف و محمد بن حسام به حاشیه رانده می‌شود. جریان نستعلیق نویسی منسوب به میرزا جعفر تبریزی، علی‌رغم پیروزی بر رقیب، تا پایان قرن نهم هجری با مقاومت‌هایی در نواحی غربی و جنوبی ایران روبه‌روست؛ همان جریان‌هایی که بعدها، به خوشنویسان شیوه غربی موسوم گشتند. رقابت معروف بغدادی و میرزا جعفر تبریزی، می‌تواند ریشه در گذشته و دوران همکاری آنان در کارگاه کتاب‌آرایی آل جلایر در بغداد و تبریز داشته باشد، که اینک، بر ما معلوم نیست و نیاز به بررسی دیگری دارد.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- ر.ک. (احمد، ۱۳۸۶-۱۳۸۷: ۳۴۷)؛ (جباری، ۱۳۸۷: ۸۰)؛ (عموزاد مدیرچی، ۲۰۳: ۱۳۹۰)، (افشار، ۱۳۸۷: ۵-۴۹).
- ۲- نسخه دیگری از گلچین اسکندر سلطان موجود در کتابخانه بریتانیا لندن موجود است که به خط محمد الحلوایی الجلالی الاسکندری و نصر الکاتب (نصیرالدین مذهب) می‌باشد. ر.ک. (آژند، ۱۳۸۷ الف: ۲۰۱).
- ۳- زکی محمد حسن به سفر بایسنقر یا یکی از هیات‌های اعزامی علمی به چین در سال ۵۸۲۳ ه. ق / ۴۲۰ م. اشاره می‌کند که، غیاث‌الدین نقاش را همراه خود کرده و او را مکلف و مامور تصویرسازی و گزارش نویسی آثار بدیع در چین سفر نموده است. ر.ک. (محمد حسن، ۱۳۵۶: ۷۴).
- ۴- محمود بن محمد در قوانین الخطوط گفته: «مولانا عبدالله طباطبائی است که خط شناسان خراسان و هنروران زمان، خط او را قرینه یاقوت داشته‌اند، تمامی همت بر تتبع اسلوب آن گماشته‌اند. و مولانای مذکور در ثلث متابعت روش خواجه یاقوت کما ینبغی ننموده طرزى خاص دارد که به خامه عنبرین شمامه می‌نگارد و خط نسخه که متابعت روش اول خواجه یاقوت نموده به‌غایت گرد و به مزه و چاشنی نوشته. خوشنویسان تبریز ثلث مولانا را متابعت چندان نمی‌نمایند» (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۳۰۹).
- ۵- گویا بایسنقر بعد از آن خمسه نظامی را به میرزا جعفر سفارش می‌دهد، که البته، ناتمام مانده؛ میرزا حیدر دوغلات در تاریخ رشیدی حکایت طلبیدن سلطان ابوسعید، سلطانعلی مشهدی را به کتابخانه خود (پس از شنیدن شهرتش در افواه) برای تکمیل کتاب خمسه ناتمام میرزا جعفر تبریزی بیان می‌نماید. ر.ک. (آژند، ۱۳۸۶: ۴۳).
- ۶- در آغاز ظهور نستعلیق، دوشویه در ایران متداول شد: یکی شیوه عبدالرحمن خوارزمی خوشنویس دربار سلطان یعقوب آق قویونلو (۸۸۴-۸۹۴ ه. ق) و پسرانش میرزا عبدالرحیم مشهور به انیسی و میرزا عبدالکریم، که به دلیل رواج در مغرب و جنوب ایران، به شیوه غربی موسوم شد. در این شیوه - که به نام الف چهار نقطه‌ای هم متداول است - مدات و دوایر بلندتر و بزرگ‌تر از اندازه معمول، اما با شاکله درست نوشته می‌شد. این شیوه، چون مقبول ذوق و سلیقه ایرانیان نیفتاد [؟] کم‌کم متروک شد و فقط آثار آن در نستعلیق افغانستان و هند و پاکستان باقی مانده است. دیگر شیوه شرقی یا خراسانی است که، بنیانش را میرزا جعفر بن علی تبریزی بایسنقری (م ۸۶۰ ق؟) و شاگردش اظهر تبریزی (م ۸۸۰ ق؟) از خوشنویسان تبریزی الاصل مکتب هرات و دربار تیموری (شاهرخ و فرزندش بایسنقر میرزا) ریختند و همین شیوه بود که، مطابق ذوق ایرانیان واقع شد و رواج پیدا کرد (جباری، ۱۳۸۷: ۸۲).

منابع

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

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