

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

وحید عابدین پور^۱
معصومه سمائی^۲

چکیده

انواع شاخه‌های هنری نقاشی، معماری، تذهیب، صحافی، منبت‌کاری، معرق و کتاب‌آرایی در طی حکومت تیموریان (۷۷۱-۹۱۲ ق) رشد چشمگیری داشت؛ چنان‌که این دوره را، دوره شکوفایی هنر می‌نامند. یکی از شاخه‌های هنری، خط و خوشنویسی است که در تحقیق حاضر سعی شده با استفاده از روش توصیفی و تحلیلی بر مبنای اسناد و منابع باقی‌مانده از دوره تیموری و منابع امروزی به آن پرداخته شود. هنر خوشنویسی نیز با حمایت و علاقه‌مندی شاهزادگان تیموری؛ سرمایه‌گذاری اقشار بهره‌مند جامعه؛ بهره‌گیری از تجارب مراکز علمیه هنری دوره ایلخانی؛ ضرورت یادگیری آن، که تبدیل به نوعی فرهنگ در جامعه تیموری گردید؛ کارکردهای متعدد سیاسی (اداری)، فرهنگی و اجتماعی خوشنویسان و کاربردهای متنوع خوشنویسی، از لحاظ روش و رویکرد متحول شد. اما

۱. کارشناس ارشد تاریخ ایران دوره اسلامی، دانشگاه اصفهان. abedinpoorV@yahoo.com

۲. کارشناس ارشد تاریخ ایران دوره اسلامی، دانشگاه اصفهان. masoomeh_samaei@yahoo.com

دستاورد مهم این هنر در سده ۹ ق. پیوند با هویت ایرانی و مؤلفه‌های آن است. گسترش ادبیات مثنوی و منظوم فارسی طی قرون ۷ تا ۹ ق. یکی از مواردی بود که ایرانیان را نیازمند خطوط مخصوص به خود و استقلال از خطوط عربی می‌نمود. ابداع و تکامل خطوط تعلیق، شکسته تعلیق، به‌ویژه نستعلیق، در فاصله قرن ۸ و ۹ ق. و پیوند آنان با شاخصه‌های فرهنگی ایرانی و اسلامی نظیر شعر، زبان و ادبیات فارسی، مذهب تشیع (که از قرن دهم از مؤلفه‌های هویت ایرانی بود) و انواع شاخه‌های هنری با رویکرد ایرانی باعث شد خط و خوشنویسی از مؤلفه‌های اصلی هویت ایرانی تلقی شده و در باروری آن نقش مهمی ایفا نماید. چگونگی و علل تحولات این هنر، بررسی نحوه ارتباط این هنر با هویت ایرانی و کارکردها و موقعیت خوشنویسان در نظام سیاسی و اجتماعی عصر تیموریان، از مواردی است که تحقیق حاضر به دنبال دست‌یابی به آنان است.

واژه‌های کلیدی: تیموریان، هنر، خوشنویسی، هویت ایرانی

مقدمه

یکی از ابزارهایی که در تحقیقات تاریخی کمتر به آن توجه شده، هنر است. دوره تیموریان (۹۱۲-۷۷۱ ق.) دوران شکوفایی و رواج انواع شاخه‌های هنری است. تیموریان بعد از ۳۵ سال دوران آشوب ناشی از سقوط حکومت ایلخانی و نبود حکومت واحد در اواخر سده ۸ ق. روی کار آمدند. آنان طی حدود یک قرن و نیم حکومت بر نواحی ایران، شام، ماوراءالنهر و عراق، به تدریج، از فرهنگ ترک - مغولی خود فاصله گرفته و جذب فرهنگ ایرانی - اسلامی شدند. تیموریان به هنر و هنرمند اهمیت داده و از هنرمندان در راستای اهداف سیاسی، فرهنگی و اجتماعی خود بهره‌برداری نمودند.

از شاخه‌های هنری که در تحقیق 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، ثبت و انتقال اندیشه‌های انسانی است. بررسی تکوین کتابت و خط، سیر تحول تمدن انسانی را در گذر زمان مشخص می‌نماید.

در ادامه تکامل تدریجی هنر خوشنویسی، در سده ۸ و ۹ 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، محقق و ریحان، رقاع و تویع تا حدودی به حاشیه رانده شدند. در این زمان از خوشنویسی بیشتر در زمینه کارهای اجرایی و اداری استفاده می‌شد تا خلق آثار هنری. طی حکومت تیموریان، هنر و از آن میان خط و خوشنویسی با ابداع خطوط ایرانی و استقلال از شیوه‌ها و سبک‌های عربی نویسی، در زمره یکی از مؤلفه‌های هویت ایرانی قرار گرفت. تفاوت عمده تحقیق حاضر با پژوهش‌های دیگر در این زمینه، در نگاه تحلیلی این تحقیق به خوشنویسی عصر تیموری، نقش و کارکرد خوشنویسان در جامعه و مهم‌تر از همه پیوند آن با هویت ایرانی است.

فرضیه

به نظر می‌رسد با ایجاد رویکرد ایرانی در خوشنویسی عصر تیموری، این هنر به بخشی از هویت ایرانی تبدیل شد.

طرح مسئله

آیا هنر خط و خوشنویسی را در عصر حاکمیت تیموریان می‌توان یکی از مؤلفه‌های هویت ایرانی در نظر گرفت؟

اهداف

۱. تبیین هنر خوشنویسی و چگونگی تحول آن در دوره تیموریان

۲. بررسی چگونگی پیوند خوشنویسی و برخی خطوط با هویت ایرانی

پرسش‌ها

۱. خوشنویسی و خط در دوره تیموری چه تحولی پیدا کرد؟
۲. آیا خط و خوشنویسی در این زمان از خط عربی مستقل می‌شود؟

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

۱. علل تحول خوشنویسی

تحول در خوشنویسی به دلیل داشتن قالب‌ها و قواعد و نظام مشخص دشوار است، اما در این دوره با حفظ اساس و بنیان و قواعد این هنر، خلاقیت و تحول هم در آن صورت گرفت. یکی از دلایل این امر رساله‌های علمی است که در این دوره در مورد خوشنویسی نوشته شده است.

تحولات خوشنویسی عصر تیموری از نوع تحولات بنیادی بود؛ زیرا در نوع خطوط، فرم‌ها 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 و قاعده‌مند شده و در نتیجه، به تکامل و زیبایی رسیدند. یکی از دلایل زیبایی این خطوط، فرم‌ها و شیوه‌هایی چون چپ نویسی، خط توأمان، شکسته بسته و نقاشی خط بود. سازگاری این خطوط با فرهنگ ایرانی باعث شد این هنر در ثبت اندیشه‌ها، افکار و ادبیات ایرانیان به کار گرفته شده و رویکرد ایرانی داشته باشد. 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 حتی در شیوه نوشتاری خطوط گذشته که بیشتر رویکرد عربی داشت نیز تأثیر گذاشته و آن را در مسیری مستقل قرار داد. عوامل مهمی در بروز این تحولات دخیل بودند.

۱-۱. حمایت شاهزادگان تیموری

شاهزادگان، تجار و بازرگانان و اقشار بهره‌مند جامعه تیموری از حامیان اصلی خوشنویسان به‌شمار 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، انگیزه نوآوری و خلاقیت را در هنرمندان افزایش می‌داد. بیشتر 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: ۲۹۹-۳۰۲).

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. به‌طوری‌که سلطان یعقوب آق قویونلو کارگاهی برای تولید آثار هنری داشت و در زمان اوج کارگاه‌های هنری هرات به مبادله نسخه‌های خطی با امیر علیشیرنوایی که خود وی هم کتابخانه اختصاصی داشت می‌پرداخت (کمبریج، ۱۳۷۹: ۴۰۲).

شاهزادگانی نظیر بایسنقر و سلطان حسین بایقرا عمده‌ترین نقش را در حمایت از خوشنویسان داشتند. آنان مکان‌هایی اختصاصی برای رفاه حال هنرمندان ایجاد کرده بودند. کاخ «باغ سفید» - که بایسنقر آن را احداث کرد - هنرستانی بسیار زیبا بود که به فعالیت‌های هنری اختصاص داشت (اسفزاری، ج ۲، ۱۳۳۹: ۲۵)، اما شاهزادگانی مانند ابراهیم سلطان بیشتر دوستدار جمع‌آوری آثار خوشنویسان بزرگ بودند (هروی، ۱۳۷۲: ۴۰).

شاهان بزرگ و رجال بزرگ سیاسی به نسبت شاهزادگان ضعیف خاندان تیموری، که وقت و مال خود را صرف هنر کردند، چندان از هنرمندان حمایت نمی‌کردند. در زمان تیمور، با وجود جمع‌آوری خوشنویسان و هنرمندان نقاط مختلف در سمرقند، آثار هنری سمرقند شتاب‌زده و بی‌کیفیت بود. اما در دوره آل جلایر و جانشینان تیمور سعی در رعایت اعتدال و تولید آثار هنری ارزشمند شد (Cambridge, v6, 1993: 844).

احتمالاً یکی از دلایل این قضیه به اجبار آوردن هنرمندان به سمرقند توسط تیمور بود. در حالی که در زمان شاهرخ، بایسنقر و بایقرا هنرمندان داوطلبانه به هرات و سمرقند وارد می‌شدند.

دلایل حمایت شاهزادگان از استادان خط چه بود؟ بی‌شک علاقه‌مندی به انواع هنرها و به‌ویژه خوشنویسی در بیشتر شاهان و شاهزادگان تیموری یکی از دلایل این کار بود؛ ابراهیم سلطان و بایسنقر دو تن از استادان خط ثلث به‌شمار می‌رفتند. تیمور از داشتن خوشنویسی به نام بدرالدین تبریزی به خود می‌بالید (ایرانی، ۱۳۴۵: ۱۳۷ - ۱۳۸).

یکی دیگر از دلایل حمایت شاهزادگان از خوشنویسی، تربیت آنان زیر نظر مربیان این هنر بود. جعفر بایسنقری در بیشتر مواقع مربی شاهزادگان و فرزندان بزرگان بود. بایسنقر تحت تربیت شمس‌الدین و ابراهیم سلطان شاگرد پیر محمد شیرازی بود؛ 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 برای حفظ ارزش‌های این فرهنگ استفاده می‌کردند. نمونه‌های آن استفاده از خوشنویسی در مساجد، قرآن‌نویسی، کتب مذهبی، علمی و تاریخی بود.

ضرورت‌های اقتصادی هم در این دوره انگیزه حمایت حکمرانان تیموری را از هنر افزایش می‌داد. حساسیت بایسنقر به میزان فعالیت کارگاه و تولید به موقع آثار خطی، نشان می‌دهد که فراتر از علاقه‌مندی، این محصولات ارزش اقتصادی برای دولت تیموری داشتند (پارسای قدس، ۱۳۵۶: ۴۲ - ۵۰). چنان‌که دست‌نوشته‌های سلطانعلی مشهدی و میرعلی هروی به قیمت گزاف در کشور عثمانی به فروش می‌رسید (افندی، ۱۳۶۹: ۱۸). حمایت از این هنر با نیت سیاسی تیموریان هم پیوند داشت. حکومت تیموری پذیرای مشتاقان خط نستعلیق از کشورهای هند و عثمانی بود؛ به طوری که ملامقصود علی ترک از کشور عثمانی نزد سلطانعلی رفت و به یادگیری خط نستعلیق پرداخت. سلطان حسین بایقرا نیز آثار خوشنویسی را به رسم هدیه برای شاهان عثمانی می‌فرستاد. کاربرد خوشنویسی در تعاملات بین‌المللی باعث اعتبار فرهنگی و به‌دنبال آن اقتدار، مشروعیت و اعتبار سیاسی آنان می‌شد (آزند، ۱۳۸۳: ۳۶ - ۴۲). سرانجام، وجود دربارهای متعدد شاهزادگان در سراسر قلمرو تیموریان و جو رقابت بین آن‌ها به‌منظور جذب خوشنویسان و دیگر هنرمندان از

دیگر دلایل حمایت شاهزادگان بود؛ نتیجه اینکه حمایت‌های اقتصادی، سیاسی و اجتماعی 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.

۲-۱. کاربردهای متعدد هنر خوشنویسی

همان‌طور که ذکر شد، خوشنویسی در این دوره بیشتر به منظور رفع نیازمندی‌های دولتی و غیردولتی به کار می‌رفت. حدود ۹۵ درصد از استادان بزرگ خط در خدمت سلاطین بودند و در جایگاه منشی، صاحب دیوان انشا، دبیری و ریاست کتابخانه سلطنتی مشغول به کار بودند (یزدی، ج ۱، ۱۳۳۶: ۲۱۴؛ خواند میر، ج ۴، ۱۳۳۳: ۱۰۸ و ۳۳۰). برای 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، ج ۲، ۱۳۳۹: ۴۱۸-۴۱۹). فصیح خوافی هم به علت حسن خط یکی از کارمندان دیوان اعلی شد (خوافی، ۱۳۳۹: ۲۲۸).

خوشنویسی در تعاملات سیاسی قرن ۹ ق. پیام‌آور صلح، نشانگر سطح فرهنگ و هویت ایرانی بود. وقتی امیر علیشیر نوایی دیوان جامی را، که با خط نستعلیق نوشته شده بود، به رسم دوستی برای بایزید دوم عثمانی می‌فرستد، اهمیت و ارزش این هنر ایرانی بهتر نمایان می‌شود. در کاربردهای اداری، خطوط به صورت کتابت نوشته می‌شدند. اما شیوه‌های قطعه نویسی و چلیپا کاربرد و ارزش هنری داشتند. دسته‌ای که به صورت اول می‌نوشتند در لباس قاضی و محاسب و کتاب دیوان و حکام ولات بودند. اما دسته دوم فقط خوشنویس بوده و از این راه امرار معاش می‌کردند (افندی، ۱۳۶۹: ۱۷-۱۸). خوشنویسی با پیوند با هنرهای دیگر کاربردهای بیشتری پیدا می‌کرد. در پیوند با معماری و هنگام ساخت و ساز اماکن مذهبی، سفارشات کار ثلث‌نویسان زیاد می‌شد. بسیاری از آثار فلزی با خطوط ثلث و کوفی و آرایه‌های اسلیمی قلم‌زنی می‌شد. خوشنویسی هنری مقدس شمرده می‌شد. کاربرد این هنر در نوشتن کلام الله، علوم اسلامی و اماکن مذهبی، تقدس این هنر را بیشتر جلوه گر می‌ساخت.

۳-۱. ضرورت آموزش خوشنویسی در جامعه تیموری

با وجود شاهزادگان خوشنویس و هنر دوست، تعداد بسیار زیاد خوشنویسان در اقسام مختلف خطوط، 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 جامعه تیموری از کمالات شمرده می‌شد. در کنار علوم رایجی که در مکتب‌خانه تدریس می‌شد، بچه‌ها به تعلیم انواع خطوط نیز می‌پرداختند (واصفی، ج ۱، ۱۳۴۹: ۳۱۲). میرعلی و مجنون هروی در رسائل خود آموزش این هنر را الزامی می‌دانستند (هروی، ۱۳۷۲: ۱۸۷). بی‌شک، مشاغل و مقامات مهم سیاسی و موقعیت و جایگاه والای اجتماعی که این قشر داشت، این ضرورت را شدت می‌بخشید. به‌طور کلی، منظور از ضرورت یادگیری خوشنویسی، ایجاد بستر فرهنگی مناسب به‌منظور عمومی شدن آموزش خوشنویسی در جامعه 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.

۴-۱. رقابت میان مراکز هنری و خوشنویسان

جمع‌آوری خوشنویسان در یک مرکز، رقابت میان آنان را برای تولید آثار با کیفیت‌تر بالا می‌برد؛ چنان‌که شمس‌الدین بایسنقری و عبدالله طبّاخ هروی در مکتب هرات رقیب یکدیگر محسوب می‌شدند (بیانی، ج ۱ و ۲، ۱۳۶۳: ۳۶۰). از سوی دیگر، شاهزادگان در مراکز تحت امر خود، به جذب خوشنویسان مراکز دیگر مشتاق بودند، به‌طوری‌که معروف بغدادی ابتدا نزد سلطان احمدجلایر، بعد به شیراز و نزد اسکندر بن عمر شیخ و در نهایت توسط شاهرخ به هرات فرستاده شد (حافظ ابرو، ج ۲، ۱۳: ۹۱۵). ایجاد سبک‌ها و مکاتب خوشنویسی هم مولود رقابت این مراکز بود. سبک انیسی (فرزندان عبدالرحمن خوارزمی) در شیراز نمونه آن بود (قمی، ۱۳۵۹: ۵۸). فراتر از مراکز، رقابت میان دولت‌های آق‌قویونلو، بابریان هند، ازبکان و صفویه هم در جریان بود.

بایسنقر حتی برای رقابت با مکتب آل جلایر اقدام به تهیه نسخه‌های هنری کرده و این نسخه‌ها را با آثار آنان مقایسه می‌کرد (کمبریج، ۱۳۷۹: ۳۹۷).

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

ابداع خطوط جدید در قرون ۸ و ۹ق. پاسخی به اشباع در شیوه‌های تثبیت شده خوشنویسی گذشته بود. خطوط رقاع، توقع، ثلث و نسخ که حدود ۵۰۰ سال با خصلت عربی تداوم داشتند، نیازمند تحولی از سوی ایرانیان برای سازگاری با فرهنگ ایرانی بودند.

نکته دیگر این که هنر سنتی ایران نوعی کسوت جمعی و توافق گروهی داشته و فردیت هنرمند فدای جمع شده است. اما اساتید این دوره با ابداع خطوط، فرم‌ها و شیوه‌های نوین خوشنویسی، خلاقیت‌های فردی را بر پذیرش جمعی ارجح دانستند. عنصر خلاقیت در سده‌های گذشته هم وجود داشته، اما سرعت تحولات خوشنویسی در طی دولت‌های تیموری و صفویه افزایش کاربری خلاقیت فردی و نتایج مفید آن را در مقابل توافق گروهی و مقبولیت جمعی را نشان می‌دهد. ابداع خطوط خالص ایرانی در این دوره، پاسخی به نیاز ایرانیان برای بازپروری هویت خود بود. از این زمان بود که ایرانیان با تمرکز بر هنر و فرهنگ ملی سعی در زودودن آثار بیگانه از صفحه هویت خود نموده و ابداع خطوط، فرم‌ها و شیوه‌های ملی در هنر خوشنویسی در ادامه اقدامات مذکور بود. همان‌طور که در عصر صفویه مذهب تشیع ویژگی‌های ملی به خود گرفت، در عصر تیموریان هنر و زیرمجموعه‌های آن همت ایرانیان را به خود معطوف داشته و در زمره یکی از مؤلفه‌های هویتی قرار گرفت.

۶-۱. تسامح مذهبی تیموریان

بی‌شک، هنرمند با به‌کارگیری آزادانه معتقدات مذهبی خود، آثار ارزشمند و ماندگاری را خلق خواهد کرد. به‌خصوص در هنر خوشنویسی که یکی از دلایل تداوم و ترقی آن در تاریخ اسلام، پیوند آن با ارزش‌های مذهبی بوده است. به فاصله کمی از سقوط خلافت عباسی، فعالیت‌های شیعیان در قرن ۸ و ۹ق.، به‌ویژه در زمینه هنر خوشنویسی با نوآوری‌هایی همراه بود؛ به‌طوری‌که

میرعلی تبریزی، سلطانعلی مشهدی و میرعلی هروی، سه تن از اساتید برجسته و مبتکر این دوره، پیشرفت هنری خود را مدیون ارادت به حضرت علی (ع) و مذهب شیعه می‌دانستند. حکمرانان تیموری با وجود داشتن مذهب سنی حنفی، هیچ‌گونه مخالفتی با فعالیت‌های هنرمندان شیعی مذهب نداشتند. بایسنقر تحت تعلیم معلّم شیعی مذهب خود، سید محمود بود. امیر شاهی سبزواری هم که از متعلقان سربداران بوده و از خوشنویسان شیعه مذهب بود، مورد توجه بایسنقر قرار گرفت، تا جایی که بسیاری از اموال سربداران را به وی انتقال داد (رازی، ج ۲، ۱۳۷۸: ۸۱۳ - ۸۱۵).

۲. خوشنویسی و پیوند آن با هویت ایرانی

۲-۱. تعریف هویت و مؤلفه‌های آن

هویت در لغت به معنای تشخیص ذات باری تعالی، هستی و عامل شناسایی فردی یا گروهی از فرد یا گروه دیگر است (دهخدا، ۱۳۸۱: ۶۶).

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: ۶-۷).

هویت دو وجه کلی فردی و گروهی (ملی، جمعی) دارد. در حوزه هویت فردی، تفاوت‌ها و ویژگی‌های شخصی و شخصیتی افراد از یکدیگر مطرح است. اما هویت ملی و گروهی مجموعه‌ای از ویژگی‌ها، وابستگی‌ها و پیوندهای جغرافیایی، تاریخی، فرهنگی، حماسی و قومی است که زندگی انسانی را دربر می‌گیرد و عضو جامعه به آن می‌بالد. هویت ملی در رابطه جوامع با یکدیگر بهتر مشخص می‌شود.

فرهنگ و زیرشاخه‌های مربوط به آن، به نسبت عوامل اجتماعی و سیاسی، پیوندهای بنیادی و ماندگاری با مقوله هویت دارند و یکی از تأثیرگذارترین مؤلفه‌ها در باروری هویت ملی هستند. از زیرگروه‌های مهم فرهنگ، هنرهای بومی و خاص آن فرهنگ است. یکی از این هنرها خط و هنر خوشنویسی است. خط از ابزارهای اصلی انتقال و حفظ فرهنگ، اندیشه و افکار بشری بوده و وجه

ممیز ممتازی برای ملت‌ها به‌شمار می‌رود و به مثابه یکی از مؤلفه‌های هویت، نقش مهمی در غنای هویت ملی دارد.

۲-۲. هویت ایرانی

این عبارت بیش از هر چیز به مفهوم ایران و ایران‌شهر نزدیک است و دو مفهوم قومی و جغرافیایی دارد؛ از لحاظ قومی نام ایران را برگرفته از دسته‌ای هند و اروپایی می‌دانند که از اواخر هزاره دوم ق. م وارد ایران شدند و نوعی حکومت آریایی را تشکیل دادند.

مادها با تشکیل حکومت، نقش مهمی در انسجام اجتماع و اقتصاد ایرانی داشتند. پارس‌ها با افزایش مرز و بوم جغرافیایی ایران، مفهوم قومی مشخص‌تری به ایران و ایران‌شهر 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 گسست شد. تا قرن ۷ ق. ایران یکی از ایالت‌های امپراتوری اسلام محسوب می‌شد و جزئی از جامعه اسلامی بود. اسلام با ورود خود بسیاری از مؤلفه‌های هویت ایرانی را نیز دستخوش تغییر نمود؛ برای مثال بعضی از عناصر فرهنگ ایرانی به‌ویژه شاخه‌های هنری آن چون موسیقی، مجسمه‌سازی، نقاشی و حجاری دچار محدودیت‌هایی شد (جعفریان و دیگران، شماره ۵، ۱۳۷۹: ۲۰) مهم‌ترین اقدام ایرانیان در قرون اولیه اسلامی، بر هم زدن معادله «عرب، یعنی اسلام» بود. آنان با وجود پذیرش اسلام، دست رد به سینه عربیت زدند. آنان عرب را از اسلام - تنها حربه عرب برای تسلط - جدا کردند (شریعتی، ۱۳۶۱: ۵۰-۵۲).

دهقانان ایرانی که طی چند سده ابتدایی اسلامی رابط ایرانیان و اعراب بودند، نقش مهمی در حفظ فرهنگ و هویت ایرانی داشتند. آنان بسیاری از اصول مملکتداری ایرانیان باستان مانند جمع‌آوری و تقسیم مالیات را به اعراب انتقال دادند و عامل اجرا و حفظ بسیاری از آداب و رسوم اصیل ایرانی از قبیل دادن هدیه به شاهان در عید نوروز بودند. فردوسی، فرخی و نظام‌الملک

طوسی نیز از دهقان‌زادگانی بودند که نقش مهمی در رشد تاریخ و ادبیات ایرانی داشتند (نفیسی، ۱۳۴۲: ۳).

در قرون اولیه اسلامی به‌ویژه در طی حکومت سامانی و آل بویه سعی شد با حفظ عنصر ایرانیت، اسلام با فرهنگ ایرانی آمیخته شود که نمونه آن در شاهنامه فردوسی اتفاق افتاد. در این زمان، زبان فارسی تجلی‌گاه هویت ایرانی و واکنشی در برابر سیطره زبان عربی بود. امیراسماعیل سامانی از شاخص‌ترین امیران حامی ادب ایرانی بود و فرخی، عنصری و رودکی از مهم‌ترین شاعران فارسی‌گوی این دوره بودند. اما در دوره غزنوی و سلجوقی، با نگاه ملت‌سازانه‌ای که این دو حکومت برای کسب مشروعیت سیاسی و مذهبی به خلیفه عباسی داشتند، هویت ایرانی تا حدود زیادی تضعیف گردید. شعر فارسی و تاریخ ایران از مهم‌ترین مؤلفه‌ها و شاید تنها مؤلفه هویت ایرانی در طول حکومت‌های ترک‌نژاد به‌شمار می‌رفتند. حتی غزنویان ترک نژاد نیز نسب خود را به حکومت‌های قبل از اسلام می‌رساندند. در عصر سلجوقیان افرادی چون خواجه نظام‌الملک طوسی در پی پیوند زدن عناصر هویت ایرانی و مؤلفه‌های فرهنگ اسلامی برآمدند.

با سقوط خلافت عباسی و در طی حکومت مغولان و ایلخانان، ایرانیان در سایر عرصه‌ها به بازپروری هویت ملی خود پرداختند. بعد از سیطره مغولان، در بیشتر منابع تاریخی و در تداوم سنت‌ها و خاطرات جاری در جامعه ایرانی، سرزمین‌های تحت سیطره ایلخانان، ایران یا ایران زمین خوانده می‌شد. از ایلخانان حاکم هم با نام شاه و شاهنشاه ایران و خسرو ایران نام برده می‌شود. رشیدالدین فضل‌الله همدانی هم غازان‌خان را «وارث ملک کیان» و «جمشید خورشید طلعت» و «محسود دوران دارا و اردوان و آفریدون و انوشیروان» می‌داند (همدانی، ج ۱، ۱۳۷۳: ۲۸-۲۹).

این درحالی بود که قبل از آن خاندان جوینی با همکاری خواجه نصیرالدین طوسی، در ایرانی نمودن تشکیلات حکومتی با به‌کارگیری عناصر ایرانی و در حفظ و آبادانی ایران زمین و ارتقای فرهنگ ایرانی تلاش نمود. اگر فردوسی را زنده‌کننده عجم بعد از حمله اعراب می‌دانیم، خواجه نصیرالدین طوسی را باید احیا‌کننده فرهنگ ایرانی بعد از تهاجم مغول بدانیم. وی دو پایگاه ایرانی را احیا نمود؛ ۱. مذهب تشیع که تا این زمان به‌صورت پدیده شبه زیرزمینی بود و

فعالیتی محدود داشت و در پی تسامح مذهبی مغولان و سقوط خلافت عباسیان فضایی برای تنفس پیدا کرد. ۲. کانون علمی - هنری مراغه که گنجینه علم و هنر ایرانی شد (بیانی، ۱۳۸۲: ۱۸۰-۱۸۴). در همین مرکز و مراکزی نظیر شب غازان و ربع رشیدی بودند که در تحول هنرهای ایرانی در دوره تیموریان نیز نقش داشتند. یکی از عوامل مؤثر در تداوم هویت ایرانی در طول سلسله‌های حاکم بر ایران انگیزه سیاسی حاکمان بود که برای کسب مشروعیت حاکمیت نیازمند همراهی و سازگاری خود با محیط حکومت بودند. اما عامل مهم‌تر غنای فرهنگ ایرانی بود که خود از مهم‌ترین مؤلفه‌های هویت ایرانی به‌شمار می‌رفت. این عامل سبب می‌شد تا اقوام مهاجمی نظیر سلجوقیان که ریشه فرهنگی مدونی نداشتند، در درون جامعه ایرانی که جوهره زندگی شهرنشینی و مدیّت را داشت، استحاله شوند. ایرانیان بعد از جدا نمودن راه اسلام از راه فاتحان، از اسلام به‌منظور مقاومت در برابر فراز و فرودهای سیاسی استفاده کردند. دین اسلام راه را برای موجودیت تاریخی ایرانیان هموار نمود و از دوران حاکمیت مغولان به بعد، با تعبیر خاص تشیع در خدمت هویت‌بخشی به ایرانیان قرار گرفت.

زبان فارسی و تاریخ ایران به‌ویژه در طی قرون اولیه اسلامی که ایرانیان با مهاجمان عرب دین مشترک داشتند، از مهم‌ترین و حتی تنهاترین راه‌های حفظ استقلال ملی به‌شمار می‌رفتند. زبان فارسی دری (نو) در دوران اسلامی، که ادامه زبان پارسی باستان (کهن) و پهلوی ساسانی (میانه) بود، در تداوم هویت ایرانی سهم ویژه‌ای داشت.

اگر چه لهجه‌ها، زبان‌ها و فرقه‌های مذهبی در ایران متفاوت بوده‌اند، در بیشتر موارد در مورد مؤلفه تاریخ اتفاق نظر وجود داشته است (راشد محصل و احمدی، ۱۳۸۷: ۲۲).

جغرافیای ایران با وجود تغییرات متعدد در طول تاریخ، همواره یکی از عناصر ثابت هویت است. برخلاف جغرافیا، نژاد عنصر مهمی در هویت ایرانی به‌شمار نمی‌رود؛ زیرا بیشتر دولت‌ها و اقوام حاکم و اقوام با نژاد بیرونی، به تدریج حکم درونی پیدا کرده و در هویت ایرانی جذب شدند. به‌طور کلی به‌دلیل تسلط اقوام متعدد اعم از اعراب در سه قرن اول هجری؛ ترکان در قرون ۴ تا ۷ ق، مغولان در قرون ۷ و ۸ ق، ترکمانان در قرون ۸ و ۹ ق، و در ادامه ترکان صفویه و قاجار،

هر دوره تاریخ ایران ویژگی‌های زبانی، فرهنگی و مذهبی خاص خود را داشته و در نتیجه در هر یک از این دوره‌ها می‌توان هویت چند لایه و متغیری را دنبال نمود.

۲-۳. هویت ایرانی در دوره تیموری

در این دوره اقدامات ایرانیان بیشتر برای باروری و خلق مؤلفه‌های نو برای هویت ایرانی بود. زبان فارسی در این عصر، نفوذ و کاربرد زیادی در داخل و در خارج از کشور پیدا کرد. در مقابل زبان عربی که اهل علم به آن مسلط بودند، زبان فارسی عمومیت بیشتری داشت و بیشتر افراد جامعه به آن تکلم می‌کردند.

به سبب استقلال علمی و ادبی ایران و گسیختگی با کشورهای عرب‌زبان، بسیاری از آثار علمی دوره تیموری در زمینه ریاضی، پزشکی و نجوم به زبان فارسی نوشته شد. علاوه بر این‌ها، افزایش ترجمه آثار از عربی و ترکی به فارسی کاربرد وسیع زبان فارسی را در مقایسه با دیگر زبان‌ها در دوره تیموری نشان می‌دهد. از میان این آثار می‌توان به ترجمه مجالس‌النفیس از زبان ترکی توسط سلطان محمد فخری و ترجمه کامل ابن اثیر که از زبان عربی توسط نجم‌الدین طارمی و به دستور میرانشاه انجام گرفت، اشاره کرد (براون، ج ۳، ۱۳۲۷: ۵۳۶). جالب‌تر اینکه شخص تیمور نیز علاوه بر زبان‌های ترکی و عربی، به فارسی هم تکلم می‌نمود (بارتولد، ۱۳۳۶: ۶۸).

در حوزه نظم نیز این دوره یکی از ادوار غنی ادب فارسی به‌شمار می‌رود. شعر فارسی به‌ویژه در قالب غزل در میان اقشار مختلف مردم رواج یافت (صفا، ج ۴، ۱۳۷۸: ۱۸۷-۱۸۹) شاهزادگان تیموری هم به علت پرورش یافتن با فرهنگ ایرانی به شعر و ادب فارسی علاقه‌مند بودند (سمرقندی، ۱۳۸۲: ۲۶۴، ۳۳۹، 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 ارزشمندی که طی قرون ۷ و ۸ ق. و توسط ایرانیانی نظیر خواجه نصیرالدین

طوسی به دست آورده بود، آخرین دوره ضعف خود را در دوره تیموری و در برابر فشار چندین صدساله تسنن سپری نمود (الشیبی، ۱۳۷۴: ۱۶۶).

از ویژگی‌های مذهب شیعه در این دوره، حمایت آن از سوی فرقه‌ها و شخصیت‌های صوفی-شیعی نظیر ملاحسین واعظ کاشفی بود. ممکن است وجود این گروه‌ها دلایلی بر ظهور موضوعات و عناصر شیعی در آثار هنری باشد (شایسته فر، ۱۳۸۴: ۴۲).



دعا در مدح دوازده امام،
مسجد جامع میر چخماق، خط کوفی،
دوره تیموری، ۸۴۱/۱۴۳۷ یزد.

حمایت از سادات در جامعه 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 مقبره خواجه عبدالله انصاری در هرات، ورودی اصلی آق‌سرای در سمرقند، مناره آرامگاه شاه نعمت‌الله ولی در کرمان، مسجد میر چخماق یزد و امامزاده درب امام اصفهان همگی با عبارات شیعی نشان از پیوند معماری و خوشنویسی با مذهب شیعه در این دوره دارند. در هنر فلزکاری و منبت در سده ۹ ق. هم مفاهیم شیعی به کار برده می‌شد. از دلایلی که علاقه تیموریان را در به کارگیری عناصر شیعی در هنر این دوره نشان می‌دهد، می‌توان به تمایل آنان در حفظ صداقت با گروه‌های شیعی و مطرح نمودن خود به عنوان حاکم مشروع و قانونی ایران اشاره نمود که این امر قدرت‌یابی شیعیان از یک سو و ارتباط نزدیک ایرانیان را با مذهب تشیع نشان می‌دهد؛ زیرا حکومت به منظور تداوم حاکمیتش، خود را نیازمند حمایت این گروه می‌بیند.

هویت مانند لایه‌های زمین‌شناسی لایه‌هایی دارد. در عصری و مکانی ممکن است لایه‌ای در سطح و لایه‌های دیگر در زیر باشند. این به منزله ناپودی لایه‌های زیرین نبوده، بلکه با شکافی ۷ شکل می‌توان لایه‌های زیرین را نیز مشاهده نمود (صنیع اجلال، ۱۳۸۴: ۷۲). هویت ایرانی نیز لایه‌هایی چون زبان، نژاد، دین، دولت، جغرافیا و فرهنگ معینی دارد. در هر دوره‌ای از تاریخ ایران بنا بر حاکمان سیاسی و شیوه حکومتشان، برخی از این لایه‌ها در سطح و برخی در زیر قرار می‌گرفتند، البته باید اضافه نمود که ویژگی خلاقیت فرهنگ ایرانی، در مواردی مؤلفه‌های جدیدی را به هویت ایرانی افزوده است. شاخه‌های متعدد هنر ایرانی در عصر تیموریان هر دو ویژگی مذکور را داشتند. از یک سو، با 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 نقاشی، منبت، معماری، معرق، موسیقی و به‌ویژه خوشنویسی در ادامه حرکت ایرانیان برای احیای هویت خود بعد از سقوط خلافت عباسی بوده و باعث باروری فرهنگ و هویت ایرانی گردید.

در این دوره مؤلفه هنر ایرانی بر دیگر مؤلفه‌های هویت ایرانی برتری یافته و حتی تقویت‌کننده برخی از آنان نظیر ادبیات فارسی، زبان فارسی، مذهب تشیع و تاریخ ایران گردید؛ همان‌طور که زبان فارسی و تاریخ در سده‌های اولیه اسلامی چنین شرایطی داشتند. به‌طور کلی در سده ۹ ق. سعی شد از نفوذ عناصر خارجی در هنر کاسته شده و فضای هنری ویژگی‌های ملی داشته باشد (میرجعفری، ۱۳۸۴: ۱۲۰).

در زمینه معماری سبکی شکل گرفت که در عظمت و غنای تزئین بی‌سابقه بود و پایه گسترش معماری اسلامی شرقی را فراهم آورد (شامی، ۱۳۶۳: ۸۱). ریشه و بنیاد سبک معماری تیموری را می‌توان در حضور مهندسانی چون قوام‌الدین شیرازی در سبک‌های معماری شیراز جستجو کرد. اشتیاق تیمور در عظمت بنا و تلاش هنرمندان ایرانی در به‌کارگیری روش و سنت ایرانی در معماری بود. معمارانی از فارس و اصفهان، به ویژه هنر کاشی‌کاری را، که پیش از این در یزد و کرمان کامل شده بود، به ماوراءالنهر انتقال دادند. 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 (دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ج ۱۶، ۱۳۸۷: ۶۹۵).
در هنر سفالگری و فلزکاری این دوره نیز نقوش کاملاً ایرانی یا عموماً اسلامی؛ مانند طرح‌های هندسی و خط نوشته‌های ایرانی در تلفیق با نقش‌های چینی به کار رفت (پیشین: ۷۰۳-۷۰۴).
هنر نقاشی نیز به‌ویژه در دوره شاهرخ مرحله اقتباس از فنون اجنبی را طی کرده و ویژگی‌های ملی و ایرانی به خود گرفت (میرجعفری، ۱۳۸۴: ۱۲۰). نمونه آن مینیاتورهای کمال‌الدین بهزاد بود که سبک بومی را جایگزین سبک چینی - مغولی ساخت (شامی، ۱۳۶۳: ۲۱۳؛ یزدی، ج ۲، ۱۳۳۶: ۱۶۰).

موسیقی نیز از شیوه‌های عربی، ترکی، مغولی و چینی مستقل شد. در این دوره، شاخه‌های موسیقی فارسی‌زبان و عربی‌زبان (سنت‌های عربی - عثمانی) از مکتب منتظمیه شکل گرفت. با توجه به نگارش آثار موسیقی علمی توسط ایرانیان نظیر رساله‌های جامی، بنایی، بیانی، میرمراض و کوجبی، این عصر را می‌توان دوره تکوین شاخه فارسی‌زبانان مکتب منتظمیه و تثبیت هنجارهای موسیقایی تیموریان در هرات دانست (دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ج ۱۶، ۱۳۸۷: ۷۰۹). این‌ها گوشه‌ای از رشد هنر ایرانی و تبدیل آن به مثابه بخشی از هویت ایرانی است.

۲-۴. استقلال از خطوط عربی

با ورود آریایی‌ها خط میخی از سومر، بابل و ایلامی‌ها اخذ گردید. به امر داریوش، خط میخی پارسی از خط میخی استخراج شده و در کتیبه‌ها و فرمان‌ها به کار رفت (آغداشلو، ۱۳۸۵: ۱۷۶).
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 سده ۴ق. کاربرد داشت. خط عربی با ورود به ایران و توسط ایرانیان تحولات زیادی پیدا کرد. علاوه بر آن ایرانیان به تدریج به جداسازی شیوه‌های نوشتاری خود از اعراب پرداختند. تا قرن ۴ق. ایرانیان و تازیان به‌طور مشترک از خط کوفی استفاده می‌کردند. از این زمان خط کوفی شرقی (تحریری، ایرانی) از آن منشعب گردید که شکلی تر، نازک‌تر و با تحرک بیشتری از شیوه عربی

بود. خط کوفی ایرانی در دوره سلجوقی به اوج رشد خود رسید؛ به طوری که شیوه عربی، به دلیل سختی آن، تنها در سرفصل کتب و برای تزئینات 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 ۸ ق. و در دوره تیموریان به شهرهای تبریز، شیراز و هرات رسیده و به تدریج خصیصه عربی خود را از دست داده و ماهیت ایرانی گرفت؛ چنان که خطوط جلی مانند ثلث و نسخ طی قرون ۸ و ۹ ق. دو شیوه نوشتاری خراسانی (ایرانی) و عراقی (عربی) داشت. 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 صراف تبریزی است و کتیبه‌ها و کاشی‌های برخی عمارات تبریز به خط اوست. سلسله خوشنویسان خراسان و ایران در زمینه خطوط جلی به‌ویژه ثلث و نسخ خود را منسوب به وی دانسته و از این بابت به خود افتخار می‌کردند (هروی، ۱۳۷۲: ۳۹). شیوه عربی خطوط جلی الگوبرداری از شیوه پیریحی صوفی بود که او هم غیر مستقیم از شاگردان یاقوت محسوب می‌شد.

در این دوره، خط تعلیق نیز به دو شیوه نوشته می‌شد: یکی شیوه‌ای که به پیروی از عبدالحی و توسط خطاطان و منشیان خراسانی مانند درویش عبدالله، میرمنصور و خواجه جان جبرئیل نوشته می‌شد؛ این شیوه نازک و مخصوص نوشتن مناشیر ابوسعید تیموری بود. دیگری، شیوه‌ای که منشیان عراقی (عربی) مانند شیخ محمد 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 پیش‌تر گفتیم، ایرانیان با ترکیب خطوط ایرانی با عربی یا ترکیب خطوط عربی با همدیگر، آن خطوط را با روحیات خود متناسب نموده و از خطوط عربی مستقل ساختند. به طوری که از ترکیب نسخ جدید با تعلیق، خط نستعلیق و از ترکیب توفیق و رقاع، خط تعلیق را به وجود آوردند. یکی از تفاوت‌های مهم خطوط عربی و ایرانی در نسبت سطح و دور آنان است.

خطوط عربی سطوح بیشتر و خطوط ایرانی مانند نستعلیق و تعلیق دور 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. برای مثال در این سده نوعی خط کوفی، موسوم به خط کوفی شرقی و هراتی رایج گردید (سفادی، ۱۳۸۱: ۳۱).

به علاوه، رواج این خطوط باعث رونق ادبیات فارسی و کاهش لغات عربی در متون تاریخی و ادبی این دوره گردید (بهار، ج ۳، ۱۳۳۱: ۲۱۱). حتی در طول سده‌های ۸ و ۹ ق. قرآن‌نویسی که پیش‌تر با خطوط عربی به‌ویژه نسخ انجام می‌گرفت برای اولین بار با خط نستعلیق نوشته شد (حبیبی، ۱۳۵۵: ۶۲۱، ۷۶۹، ۷۸۵). این خود تأکید دیگری بود بر پذیرش اسلام منهای عرب که ایرانیان سده‌های اولیه اسلامی با توسل به زبان فارسی و تاریخ ایران آن را منعکس می‌نمودند و اینک در سده ۹ ق. با خطوط خالص ایرانی آن را تکرار می‌کردند. از روی برخی نسخ خطی این دوره می‌توان پی برد که اشعار فارسی با خط نستعلیق و اشعار عربی با خط نسخ نوشته می‌شد؛ این قاعده در بیاض تاج‌الدین احمد وزیر رعایت شده است (جباری، ۱۳۸۷: ۷۷-۸۴).

یکی از عوامل مهمی که به روند استقلال‌خواهی خط ایرانی از عربی کمک می‌کرد، کاربرد، رواج و غنای روزافزون زبان و ادبیات فارسی این دوره بود که پیش‌تر اشاره شد. از دلایل تلاش ایرانیان برای استقلال از خط عربی، سختی نوشتار خط عربی، انعطاف ناپذیری آن، ناسازگاری آن با روایات، سلاقی و ارزش‌های فرهنگی و ادبی ایرانیان، نیاز آنان به خطوط ساده‌تر، انعطاف پذیرتر و سازگار با محیط، فرهنگ، تاریخ و ادبیات غنی ایرانی بعد از گذشت چندین قرن از آن و تقویت و احیای هویت ایرانی می‌توان اشاره کرد. به‌طور کلی، منظور از استقلال از خطوط عربی، حضور و کاربرد خطوط ایرانی در حفظ مبانی فرهنگی ایرانیان است. این اقدام به حضور چندین ساله خطوط عربی در پاس‌داشت ارزش‌های فرهنگی ایرانیان اعم از کتب علمی، تاریخی، فلسفی، هنری و اشعار فارسی پایان داده و رنگ ملی بیشتری به آنان داد. با کاهش نفوذ سیاسی، اقتصادی و اجتماعی اعراب در پی سقوط خلافت عباسی و روی کار آمدن مغولان، ایرانیان با گذشت چند دهه از این واقعه شروع به کاهش نفوذ و حضور آثار فرهنگی اعراب در بخش‌های مختلف نمودند. یکی از اقدامات صورت گرفته در راستای دستیابی به این هدف، تغییر و تحول در شیوه-

های نوشتاری خطوط عربی و تمایل به ایجاد خطوط ایرانی بود که به دست هنرمندان تبریزی، اصفهانی، خراسانی و هراتی صورت پذیرفت. با استقلال خطوط ایرانی از خوشنویسی عربی، موضوع مقایسه بین این خطوط، تفاوت‌ها، کیفیت، و کمیت آنان به میان می‌آید. با تکامل خط تعلیق، شکسته تعلیق و به خصوص نستعلیق، زیبایی، ظرافت، قواعد و اصول، نسبت، کرسی، صعود و نزول این خطوط باعث شد تا هر چه بیشتر در خدمت فرهنگ ایرانی قرار گیرند و در مقابل خطوط عربی، علاوه بر غنا بخشیدن به ارزش‌های ایرانیان، خود، نوعی ارزش در فرهنگ ایرانی تلقی شوند. برتری این خطوط از این نکته استنباط می‌شود که خطوط عربی را نیز تحت تأثیر قرار دادند؛ به طوری که به تدریج شیوه‌های نسخ ایرانی، ثلث ایرانی و کوفی ایرانی و شرقی با الهام از خوشنویسی ایرانی به وجود آمدند.

۲-۵. خط و خوشنویسی و هویت ایرانی در قرن ۹ ق.

یکی از عوامل بقا و رشد هویت یک ملت، جوهره خلاقیت موجود در آن ملت است. در روند تلاش ایرانیان برای حفظ هویت خود، به ویژه بعد از سقوط خلافت عباسی و در دوره تیموریان، فرصت‌هایی برای بروز خلاقیت ایرانیان در زمینه خط و خوشنویسی پدید آمد. خطوط خالص ایرانی نظیر تعلیق، شکسته تعلیق و نستعلیق با ویژگی‌های منحصر به فرد، در مقایسه با خطوط دیگر در فرهنگ ایرانی، ماندگار شدند. خط نستعلیق که شناسنامه خط فارسی را می‌توان در آن جستجو نموده و سهم به‌سزای استادان خط ایرانی را در آن شناخت، تا سال ۸۶۰ ق. با نام نسخ تعلیق شناخته می‌شد (سراج، ۱۳۷۶: ۳۱۳).

یک پدیده اجتماعی مانند خط شباهتی با ضرب‌المثل دارد که نتیجه 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 به صورت اشراقی بر سینه نورانی یک فرد با استعداد الهام شود. این مطلب نشان می‌دهد، در این دوره، تکامل و رواج خطوط ایرانی حاصل تلاش و نبوغ جمعی ایرانیان طی قرون گذشته بوده، اما در این زمان این تلاش‌ها به ثمر نشست و عاملی برای احیا و باروری هویت ایرانی گردیده است.

شاخه‌های هنری نظیر تذهیب، مینیاتور، معماری و فلزکاری با رویکرد ایرانی که در سده ۹ ق. یافتند، همچون لایه 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، جنبه هژمونیک^۱ پیدا نمود؛ چنان که 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، هویت ایرانی نیز غنای بیشتری یافت. خط نستعلیق که به حق آن را عروس خطوط اسلامی خوانده‌اند، از ابداعات 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 (یارشاطر، ۱۳۸۴: ۷۶). یکی از عوامل ایجاد خطوط ایرانی، گسترش آثار ادبی فارسی از قرن ۷ ق. به بعد است که به سرزمین‌های دوردست هم رسید و عرصه خطاطی و نقاشی را به خود واداشت و عکس‌العمل چندین سده ایرانیان را در مقابل قوم عرب متبلور ساخت. دستاورد چنین ادبیاتی خط خاص خود را می‌طلبد که نستعلیق و تعلیق و شکسته تعلیق بازتاب چنین اندیشه‌هایی بودند (آژند، ۱۳۸۳: ۱۱). از عوامل دیگر ایجاد این خطوط، پیشرفت هنرهای زیبا مثل تذهیب، صحافی، و نگارگری بود که با پیدا کردن رویکرد ایرانی در این دوره، خطوط ایرانی و متناسب با خود را می‌طلبدند (جباری، ۱۳۸۷: ۷۷-۸۴).

از ویژگی‌های خوشنویسی ایرانی، تعادل بین قالب و محتواست؛ تعادل بین قابل مصرف بودن و مفید بودن از یک سو و زیبایی و انعطاف‌پذیری و هنری بودن از سوی دیگر، این هنر زاینده نیاز مردم ایران به خطی بود، تا ملیت میراث تاریخی، ادبی و فرهنگی‌شان را بهتر نمایان ساخته و از آن حفاظت نماید. این مهم در عصر تیموری و قرن ۸ ق. اتفاق افتاد. این عصر اوج تکامل خطوط فارسی بود.

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

این هنر در سده ۸ و ۹ ق. توسط عناصر ایرانی و در مراکز ایرانی تکامل یافته و رواج پیدا کرد. بیشترین مراکزی که در زمینه تکامل خطوط ایرانی و به‌ویژه نستعلیق اقدام نمودند، شهر تبریز، شیراز و هرات بودند. عقیده بسیاری بر این است که نستعلیق از میراث بغداد - تبریز بوده و باز هم اقدامات و حمایت‌های ایرانیانی نظیر عظاملک جوینی - که نماینده حکومت مغولی و حاکم ایرانی بغداد بعد از سقوط خلافت عباسی بود - در پویایی آن مؤثر بوده است (آژند، ۱۳۸۳: ۲۴-۳۶؛ بیانی، ج ۲، ۱۳۶۷: ۴۰۰)، اما طبق رساله 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. جمعیت زیاد ایرانیانی که در خطوط ایرانی تبحر داشتند، سوای اینکه متعلق به کدام شهرها باشند، نشان‌دهنده پذیرش عمومی خوشنویسی ایرانی در جامعه تیموری است.

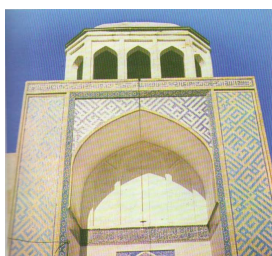
یکی از عوامل مهمی که در پذیرش عمومی این هنر تأثیر داشت، پیوند آن با بیشتر زیر شاخه‌های فرهنگ ایرانی بود که برخی از آنان بخشی از هویت ایرانی بودند و برخی دیگر در آینده نزدیک به این گروه اضافه شدند. یکی از این شاخه‌ها مذهب تشیع بود. احساس مذهب تشیع و ملیت با یک رنگ صوفیانه از اواخر دوره مغول شروع و در دوره تیموریان به یکی از ویژگی‌های بارز مبدل شد (شریعتی، ۱۳۶۱: ۷۴، ۱۹۵).

از طرفی حیات قدرتمند هنری در این دوره شکل گرفت که در برگیرنده عوامل و عناصر شیعی تحت کنترل و حمایت دربار تیموری بود (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۲۸). در این زمان تولید هنری در ارتباط با رویدادهای مذهبی، فرهنگی و تاریخی است. آثار هنر خوشنویسی دارای عناصر برجسته شیعی بودند که شاهان تیموری با توجه به جو موجود ناگزیر بودند این عناصر را در هنر این دوره بپذیرند. سلطانعلی مشهدی به صراحت ذکر می‌کند امام علی (ع) را در خواب دیده که به خاطر خطش به او جامه بخشیده است.

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

(قمی، ۱۳۵۹: ۶۷)

علاوه بر این برخی از اساتید خط این دوره نیز جزو سادات بودند. میرعلی هروی از سادات و حافظان قرآن بود. میرک هروی از سادات کمانگر هرات بود. او کتبه‌نویسی و نقاشی می‌کرد و در دربار بایقرا به کتابداری مشغول بود (بیانی، ج ۳ و ۴، ۱۳۶۳: ۹۳۴). میرفیضی هم از سادات خوشنویس بود که در موسیقی و انشانویسی دستی داشت و در دربار بایسنقر کتابت می‌کرد (بیانی، ج ۱ و ۲، ۱۳۶۳: ۵۷۷) حتی تیمور، خود، به سادات، علما، مشایخ، عقلا و محدثین بسیار احترام می‌گذاشت (حسینی تربتی، ۱۳۴۱: ۱۶۶).



الله، محمد (ص)، علی (ع)،
مسجد میرچخماق، خط کوفی بنایی،
۸۴۱/۱۴۳۷، یزد.

در این دوره، آثار فراوانی نیز؛ چه به صورت کتبه و چه به صورت کتاب با ماهیت شیعی نوشته شدند (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۰۹-۱۰۴). حتی خطوط ثلث، نسخ، رقاع و توقیع، محقق و ریحان هم برخلاف قبل در تولید آثار شیعی به کار گرفته شدند.

هنر خوشنویسی در این دوره علاوه بر تشیع با جریان صوفیه هم ارتباط نزدیکی برقرار ساخت؛ چنان‌که خود سلطانعلی اخلاق صوفیانه داشته و در اشعار خود رعایت اخلاق صوفیانه را عاملی برای بهبود کیفیت خط می‌دانست.

داند آن کس که آشنای دلست که صفای خط از صفای دلست

(قمی، ۱۳۵۹: ۷۶)

زبان فارسی که یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های هویت ایرانی است، در این دوره با هنر خوشنویسی و خطوط ایرانی رابطه متقابل داشت. سنخیت موجود بین این دو باعث شد تا از یک سو خطوط ایرانی عاملی برای رواج زبان و ادبیات فارسی بوده و از سوی دیگر، گسترش زبان و ادبیات فارسی

به‌ویژه از قرن ۷ ق. به بعد، زمینه لازم را برای نشر خطوط ایرانی فراهم نماید و حتی همان‌طور که پیش‌تر ذکر گردید، یکی از عوامل ایجاد این خطوط باشد. شعر فارسی به مثابه یکی از زیرمجموعه‌های زبان و ادب فارسی با هنر خوشنویسی و به‌ویژه خط نستعلیق در این دوره یکی از محکم‌ترین پیوندهای ادبی - هنری را برقرار ساخته و یکی از عوامل مهم غنای هویت ایرانی گردید. حتی یکی از شناسه‌های مسلم شعر فارسی در عهد تیموری وجود و کاربرد اصطلاحات مربوط به خط و خوشنویسی و کتاب‌آرایی بود (هروی، ۱۳۷۲: ۳۲).

بسیاری از رساله‌های علمی در باب خوشنویسی این زمان نیز با زبان شعر فارسی نوشته شد که تا به امروز یکی از منابع مهم این هنر می‌باشد. مثنوی ناز و نیاز و رسم الخط که به‌صورت منظوم نوشته شد، از آثار مجنون هروی بود که به سلطان حسین بایقرا تقدیم شد (هروی، ۱۳۷۲: ۶۰).

اساتید خط این دوره در نهادهای آموزشی مانند مدارس، مکتب‌خانه‌ها و کتابخانه‌ها از شعر فارسی به عنوان یکی از روش‌های آموزش خوشنویسی نیز استفاده می‌کردند. در مجموع، شعر فارسی با سپری نمودن یکی از ادوار رشد خود در تاریخ میانه 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، فرودسی، نظامی، عطار نیشابوری، حافظ، سعدی، عبید زاکانی، امیر خسرو دهلوی و به‌ویژه عبدالرحمن جامی با خط نستعلیق و به‌دست اساتید بزرگ خوشنویسی ایرانی و با زیباترین تزینات کتاب‌آرایی نوشته شد (حیبی، ۱۳۵۵: ۳۰۰-۵۰۰). این آثار طرفداران و خریدارانی در کشورهای همسایه مانند عثمانی، هند و در میان ازبکان داشت. بسیاری از خوشنویسان عصر تیموری مانند مولانا بقایی، دیوانه بلخی، عماد کاتب، اصیلی مشهدی، مجنون هروی، میر علی هروی و سلطانعلی مشهدی خود در شمار شعرای فارسی زبان بودند (نوابی، ۱۳۶۳: ۲۴۲).

یکی دیگر از اجزای فرهنگ ایرانی که از همان سده‌های اولیه اسلامی از مؤلفه‌های اصلی هویت ایرانی به‌شمار می‌رفت و ایرانیان در کنار زبان فارسی و در مقابل قوم عرب بر آن تأکید

می‌ورزیدند، تاریخ ایران است. فرمانروایان تیموری به تاریخ علاقه‌مند بودند. تیمور اطلاعات تاریخی خوبی از تاریخ عرب و عجم و ترک داشت (ابن عربشاه، ۱۳۶۵: ۱۵۱).

منابع معتبر تاریخی زیادی در این دوره نوشته شده و مورخان نظیر حافظ ابرو، نظام‌الدین شامی و شرف‌الدین علی یزدی که دولت تیموری از آن‌ها بسیار حمایت می‌کرد، دلیل دیگری بر صحت این مطلب است. تاریخ طبری، بلعمی، گردیزی، ظفرنامه یزدی، ظفرنامه شامی، زبده التواریخ و عجائب‌المقدور، نمونه‌هایی از کتب تاریخی خوشنویسی شده این دوره‌اند. حتی مورخ بزرگی چون شرف‌الدین علی یزدی خود از نستعلیق‌نویسان این دوره بود (حبیبی، ۱۳۵۵: ۳۳۰).

همان‌طور که ذکر شد، هنر در این زمان در مقایسه با دوره‌های گذشته در زمره لایه‌های غالب هویت ایرانی قرار گرفت؛ به گونه‌ای که عقیده برخی بر شکل‌گیری دوره نوزایی هنری و فرهنگی در عصر تیموریان است. اگر چه بیشتر شاخه‌های هنری این دوره نظیر معماری، نگارگری، تذهیب و موسیقی چند فرهنگی بودند، اما عناصر ایرانی از این ویژگی برای غنا بخشیدن به هنر ایرانی استفاده نمودند. استفاده از خوشنویسی ایرانی در هنرهای این دوره، اقدامی مهم در راستای همین هدف بود. در این دوره برای مثال فلزکاری خطی جایگزین فلزکاری قطعه‌ای شد. علاوه بر آن نقش‌های گیاهی و خطی جایگزین نمایش پیکر انسان در نمونه‌های ساخته شده در سده‌های ۶ و ۷ ق گردیدند.

در جمع‌بندی مطالب این بحث توجه به چند موضوع 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 بیگانگان کمتر در این زمینه دخالت داشتند؛ چنان‌که می‌بینیم اعراب به‌ندرت از این خطوط استفاده می‌کنند؛ 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 آن‌ها و سهولت نوشتاری آن‌هاست؛ سوم جغرافیا و زادگاه این خطوط است که متعلق به ایران بوده و قبل از آن در جای دیگری وجود نداشته است. در این زمینه، شهرهای تبریز، شیراز و هرات سرچشمه‌های خوشنویسی ایرانی شناخته می‌شوند؛ چهارم اینکه بیشترین پذیرش این خطوط توسط ایرانیان بوده است. چنان‌که به‌سرعت و در ابعاد وسیع از

خط نستعلیق در ثبت یادمانهای علمی، تاریخی، فلسفی و ادبی خود بهره گرفتند. اشعار زیبایی 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 روحيات آنان دارد؛ پنجم تناسب این خطوط با فرهنگ ایرانی است؛ چرا که دلیل واضح آن، همان‌طور که گفته شد، پیوند نزدیک این هنر با شاخه‌های فرهنگ ملی از قبیل مذهب تشیع، زبان و ادبیات فارسی، تاریخ و هنر ایرانی است؛ ششم اینکه در ارتباطات بین‌المللی از این دوره به بعد، همواره این هنر یکی از مشخصه‌های شناسنامه‌ای ایرانیان تلقی می‌شود؛ به‌طوری که در کشورهای هند و عثمانی آثار خوشنویسی از هنرمندان ایرانی استقبال زیادی شد 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 بالا می‌توان گفت، ابداع خطوط ایرانی در سده ۸ و ۹ ق، هنر خوشنویسی را به یکی از مؤلفه‌های هویت ایرانی مبدل نمود.

نتیجه‌گیری

بی‌تردید، همان‌طور که سده‌های اولیه 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 میر-علی تبریزی بودند.

هنر عهد تیموری بر خلاف 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 یکی از خطوط خالص ایرانی است، با تلاش و خلاقیت خوشنویسانی چون میرعلی تبریزی، جعفر بایسنغری و سلطانعلی مشهدی در طی قرون ۸ و ۹ ق ابداع و به تکامل رسید. تاج‌الدین سلمانی در این زمان خط تعلیق را کامل و خط

شکسته تعلیق را ابداع نمود. به طور کلی، ۷۵ درصد مکاتبات این دوره با این سه خط ایرانی صورت می گرفت.

خطوط مذکور علاوه بر استقلال ظاهری و اصولی از خطوط عربی نظیر نسخ، ثلث، توقیع، رفاع، کوفی، معقلی، ریحان و رفاع، بر شیوه‌های نوشتاری آنها نیز تأثیر گذاشته و به این خطوط رنگ و لعاب شرقی و ایرانی دادند. برای 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، نظام مند و قاعده مند شدن این هنر در قالب رساله‌هایی چون صراط السطور، رسم الخط و آداب الخط و در درون مکاتب مهم هنری مانند تبریز، شیراز و به ویژه هرات بود.

از مهمترین عواملی که در تحولات مذکور نقش داشتند، می توان به حمایت‌های مادی و غیرمادی سلاطین و شاهزادگان تیموری اشاره کرد که در این رابطه بایسنغر میرزا و ابراهیم سلطان دو تن از شاهزادگان و خوشنویسان به نام این دوره بودند. جو رقابت بین هنرمندان و استادان خوشنویسی، 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 به شمار می روند.

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 ۷ تا ۱۰ ق. لزوم ایجاد خطوطی متناسب با خود را ایجاب می نمود. 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 به کارگیری خطوط ایرانی در هنرها و صنایع دستی این دوره، از ویژگی‌های دیگر این هنر در راستای همسازی با فرهنگ ایرانی بود.

به طور کلی رویکرد ایرانی در هنر خوشنویسی عهد تیموری، در ادامه حرکت و تلاش ایرانیان، به ویژه بعد از سقوط عباسیان، به منظور احیا و تقویت هویت خود بود؛ به طوری که این هنر

جزء لایه‌های هویت ایرانی قرار گرفته و در هویت‌بخشی به تاریخ و ادبیات فارسی تا به امروز نقش مهمی ایفا نموده است.

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۳). «خوشنویسی در قلمرو مکتب هرات». صص ۲۴-۳۶. *کتاب ماه - هنر*. شماره ۶۹-۷۰، خرداد.
- آغداشلو، آیدین. (۱۳۸۵). *زمینی و آسمانی*. تهران: فرزانه. مکتب اصفهان - دانشگاه باهنر کرمان.
- ابن عربشاه. (۱۳۶۵). *زندگی شگفت‌آور تیمور (عجائب المقدور فی اخبار تیمور)*. ترجمه محمدعلی نجاتی، چ ۳. تهران: علمی و فرهنگی.
- اسفزاری، معین‌الدین محمد زمجی. (۱۳۳۹). *روضات الجنات فی اوصاف مدینه هرات*. تصحیح سید محمد کاظم امام، چ ۲. تهران: دانشگاه تهران.
- الشیبی، مصطفی کامل. (۱۳۷۴). *تشیع و تصوف تا آغاز قرن دوازدهم*، ترجمه عبدالله ذکاوتی، چ ۲. تهران: امیرکبیر.
- اصفهانی، میرزاجیب. (۱۳۶۹). *تذکره خط و خطاطان*. ترجمه رحیم چاوش اکبری. تهران: کتابخانه مستوفی.
- افندی، مصطفی عالی. (۱۳۶۹). *مناقب هنرواران*. ترجمه توفیق، هـ سبحانی. تهران: سروش.
- بارتولد. (۱۳۳۶). *الغریبک و زمان وی*. ترجمه حسین احمدی‌پور. تهران: کتاب‌فروشی چهر.
- براون، ادوارد. (۱۳۲۷). *تاریخ ادبیات ایران (از سده تا جامی)*. ترجمه و حواشی علی‌اصغر حکمت، چ ۳. تهران: کتاب‌فروشی ابن‌سینا.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۳۱). *سبک‌شناسی*. چ ۳. تهران.
- بیانی، مهدی. (۱۳۶۳). *احوال و آثار خوشنویسان*، ج ۱، ۲، ۳، ۴، چ ۲. تهران: انتشارات علمی.
- شیرین. (۱۳۸۲). *مغولان و حکومت ایلخانی در ایران*. چ ۲. تهران: سمت.
- جباری، صداقت. (۱۳۸۷). «تکوین و تطور خط نستعلیق در سده هشتم و نهم ق». *نشریه هنرهای زیبا*. بهار. شماره ۳۳.

حافظ ابرو. (۱۳۷۲). *زبدة التواریخ*. تصحیح سید کمال حاج سیدجوادی. ج ۱، ۲، ۴. تهران: نشرنی.

حییبی، عبدالحی. (۱۳۵۵). *هنر عهد تیموری و متفرعات آن*. کابل: بنیاد فرهنگ ایران.
حسینی تربتی، ابوطالب. (۱۳۴۲). *تزوکات تیموری*. تهران: کتابفروشی اسدی.
خوافی، فصیح احمد بن جلال الدین محمد. (۱۳۳۹). *مجمعل فصیحی*، تصحیح و حاشیه محمود فرخ. مشهد: کتابفروشی باستان.

خواندمیر، غیاث الدین بن همام الدین حسینی. (۱۳۳۳). *حبیب السیر*، ج ۴. تهران: کتابفروشی خیام.
_____ *دایره المعارف بزرگ اسلامی*. (۱۳۸۷). زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، ج ۳، ۴، ۱۶. تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۸۱). *لغت نامه*. زیر نظر محمد معین. تهران: دانشگاه تهران.
دیماند، موریس اسون. (۱۳۸۳). *راهنمای صنایع اسلامی*. ترجمه عبدالله فریار، ج ۳. تهران: [بی نا]
رازی، امین احمد. (۱۳۷۸). *تذکره هفت اقلیم*. تصحیح سید محمدرضا طاهری. ج ۲. تهران: سروش.

سراج شیرازی، یعقوب بن حسن. (۱۳۷۶). *تحفه المحبین*. به اشرف محمدتقی دانش‌پژوه. به کوشش کرامت رعنا حسینی. تهران: نشر نقطه.

سمرقندی، دولت‌شاه. (۱۳۸۲). *تذکره الشعرا*. تصحیح ادوارد براون. تهران: اساطیر.
سفادی، یاسین حمید. (۱۳۸۱). *خوشنویسی اسلامی*. ترجمه مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

شامی، نظام‌الدین. (۱۳۶۳). *ظفرنامه*. با مقدمه و کوشش پناهی سمنانی. تهران: بامداد.
شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۴). *هنر شیعی*. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
شریعتی، علی. (۱۳۶۱). *بازشناسی هویت ایرانی = اسلامی*. [بی جا]: الهام.
شیخاوندی، داور. (۱۳۸۰). *تکوین و تنفیذ هویت ایرانی*. ج ۲. تهران: شابک.
صفا، ذیح‌الله. (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات ایران*. ج ۴. تهران: امیر کبیر.

صنیع اجلال، مریم. (۱۳۸۴). *درآمدی بر فرهنگ و هویت ایرانی*. تهران: مطالعات ملی، تمدن ایرانی.

رسول جعفریان و جمعی از نویسندگان (۱۳۷۹). سیر تحول تاریخی هویت ملی در ایران از اسلام تا امروز. *فصلنامه مطالعات ملی*. شماره ۵، پاییز.

عباس اخوین. (۱۳۶۵). *فصلنامه هنر*. به کوشش سید کمال حاج سید جوادی. صص ۱۱۶-۱۳۳. شماره ۱۲.

قمی، قاضی میراحمدمنشی. (۱۳۵۹). *گلستان هنر*. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. ج ۲. [بی‌جا]: کتابخانه منوچهری.

محمدتقی، راشد محصل و حمید احمدی. (۱۳۸۷). «مؤلفه‌های هویت ایرانی». *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*. صص ۲۲.

(۱۳۷۹). *کمبریج. تاریخ ایران دوره تیموری (پژوهشی از دانشگاه کمبریج*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: جامی.

میرجعفری، حسین. (۱۳۸۴). *تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی ایران در دوره تیموریان و ترکمنان*. ج ۴. تهران: سمت. دانشگاه اصفهان.

میرمحمدی، داود. (۱۳۸۳). *گفتارهایی در باب هویت ایرانی*. تهران: تمدن ایرانی و مطالعات ملی.

نفیسی، سعید. (۱۳۴۲). *تاریخ اجتماعی ایران از انقراض ساسانیان تا انقراض امویان*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی.

نوابی، امیرعلیشیر. (۱۳۶۳). *تذکره مجالس النفایس*. به اهتمام علی‌اصغر حکمت. [بی‌جا]. کتابفروشی منوچهر.

واصفی، زین‌الدین محمود. (۱۳۴۹). *بدایع الوقایع*. تصحیح الکساندر بلدروف. ج ۱ و ۲، چ ۲. بنیاد فرهنگ ایران.

هروی، نجیب مایل. (۱۳۷۲). *کتاب آرایبی در تمدن اسلامی*. مشهد: آستان قدس رضوی.

همدانی، رشیدالدین فضل‌الله. (۱۳۷۳). *جامع التواریخ*. تصحیح و تحشیة محمد روشن و مصطفی موسوی، ج ۱. تهران: البرز.

یارشاطر، احسان. (۱۳۸۴). «خوشنویسی». *مقالات دانشنامه ایرانیکا*. تهران: امیرکبیر.

یزدی، شرف‌الدین علی. (۱۳۳۶). *ظفرنامه*. تصحیح محمد عباسی. ج ۱ و ۲. تهران: امیرکبیر.

Jackson, Peter, Lachart , Laurence *.The Cambridge history of iran*.
(۱۹۹۳). Vol6. Second Published. New York (U. S. A): Cambridge
university press.