

فصلنامه علمی- پژوهشی تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهراء(س)  
سال بیست و پنجم، دوره جدید، شماره ۲۸، پیاپی ۱۱۸، زمستان ۱۳۹۴

## پیوند خوشنویسی و تشیع در عصر تیموریان

وحید عابدین پور<sup>۱</sup>  
ابوالحسن فیاض انوش<sup>۲</sup>  
فریدون اللهیاری<sup>۳</sup>

تاریخ دریافت: ۹۳/۱۲/۲۳

تاریخ تصویب: ۹۴/۲/۲۹

### چکیده

تجربه هم‌زمان زندگی یکجانشینی و کوچ‌نشینی تیموریان (۷۷۱-۹۱۳ق) و آشنایی مختصر آن‌ها با اسلام و فرهنگ ایرانی فرصتی را برای رشد و وحدت بیشتر مؤلفه‌های هویت ایرانی به‌ویژه هنر و مذهب تشیع فراهم کرد. هنر ایرانی و شاخه‌های متعدد آن به‌ویژه هنر خوشنویسی در این زمان را می‌توان همانند ظرفی دانست که سایر مؤلفه‌های هویت ایرانی از جمله مذهب تشیع، موضوع و

---

۱. دانشجوی دکتری تاریخ ایران اسلامی دانشگاه اصفهان؛ abedinpoorv@yahoo.com

۲. دانشیار گروه تاریخ دانشگاه اصفهان؛ anosh.amir@yahoo.com

۳. دانشیار گروه تاریخ دانشگاه اصفهان؛ f.allahyari@ltr.ui.ac.ir

مظروف آن را تشکیل می‌دهند. هنر خوشنویسی که به‌عنوان هنری اسلامی و مقدس شناخته می‌شود، در عصر تیموری در دو بعد نظری و عملی، با مفاهیم، ارزش‌ها و شخصیت‌های شیعی پیوندی نزدیک و ملموس پیدا کرد. در این دوره، الهام روحانی، الگوبرداری استادان خوشنویس از شخصیت امام‌علی (ع) و کاربرد فرهنگ شیعی در نظام استاد-شاگردی از ابعاد نظری هنر خوشنویسی محسوب می‌شوند و نگارش نسخه‌های خطی، اشعار و کتیبه‌های شیعی در بعد عملی قرار می‌گیرند. تحقیق حاضر که با هدف تبیین نقش هنر خوشنویسی در نشر و نمایش اعتقادات مذهبی جامعه تیموری از یک سو و چگونگی ارتباط این هنر با مذهب تشیع در این زمان از سوی دیگر به نگارش درآمده است، به‌دنبال بررسی علل و زمینه‌های این ارتباط و همچنین، ویژگی‌های آن در دوره تیموری است؛ مواردی که به شیوه تحلیلی-توصیفی و با استفاده از منابع و اسناد تاریخی و هنری به آن‌ها پرداخته خواهد شد.

## واژه‌های کلیدی: هنر، تشیع، خوشنویسی، تیموریان.

### ۱. مقدمه

هنر خارج از ذوق و سلیقه هنرمند و ظرفیت‌هایی که محرک حس لذت‌جویی انسان است، دربرگیرنده اندیشه‌ها، باورها و اعتقادات یک جامعه در طول زمان است. به عبارتی، با تکیه بر ابزار و اسناد هنر می‌توان به بخشی از نظام فکری و اعتقادی یک کشور در طول تاریخ پی برد. هنر در ایران پیش از اسلام گویای اندیشه طبیعت‌محوری و توجه به عناصر خلقت است و با ورود اسلام به لحاظ فرم و محتوا منطبق با ارزش‌های اسلامی می‌شود. با افول خلافت عباسی و بعد از هجوم مغولان در قرن هفتم هجری، به تدریج مؤلفه‌های فرهنگی ایران نظیر مذهب تشیع از تنگناهای تاریخی-مذهبی خارج شد و به بخشی از اندیشه‌های

رایج به‌ویژه در طی حکومت تیموریان بدل گردید. به همین نسبت و از این زمان به بعد عقاید و اندیشه‌های شیعی در هنر ایرانی به‌صورت مداوم (بدون انقطاع تاریخی) رواج یافت و در عصر صفوی بود که هنر شیعی دوران اوج خود را سپری کرد. تیموریان (۷۷۱-۹۱۳ق) از اقوام ترکی-مغولی ساکن در قلمروی اولوس جغتای هستند که در طی حکومت تقریباً ۱۵۰ ساله خود بر ایران زمینه تقویت و وحدت مؤلفه‌های هویت ایرانی را فراهم کردند. آشنایی با فرهنگ شهرنشینی و درپیش گرفتن شیوه تسامح در عرصه سیاسی از عوامل مهم ایجاد این فضا از سوی آنان بود.

تحول در هنر خوشنویسی با ابداع خطوط خالص ایرانی تعلیق و نستعلیق از یک سو، و ارتباط آن با جنبه‌های نظری و عملی مذهب تشیع از سوی دیگر، در این دوره مؤید مطلب مذکور است؛ موضوعی که مقاله مذکور به بررسی ابعاد گوناگون آن در قالب تاریخ هنر ایران می‌پردازد و سعی دارد چگونگی شکل‌گیری هنر شیعی و جزئیات ارتباط هنر خوشنویسی با تشیع را در این مقطع از تاریخ ایران تبیین کند. بی‌شک عواملی چون جایگاه هنر خوشنویسی در فرهنگ اسلامی، افزایش جمعیت شیعیان، تقویت مؤلفه‌های فرهنگ ایرانی و سیاست مشروعیت‌طلبی حکومت در سمت‌گیری شیعی هنر تیموری تأثیر مستقیم داشته‌اند؛ ارتباطی که طبق ساختار این بررسی می‌توان آن را در آیات و احادیث، اسامی، القاب و اذکار، تألیفات، ادعیه و اشعاری که با رویکرد شیعی و از سوی خوشنویسان به‌صورت کتیبه و کتابت ثبت شده‌اند، پیگیری کرد. نظام آموزشی (هنرآموزی) تیموری نیز بی‌تأثیر از فرهنگ تشیع نبود. استادان صاحب‌نامی چون سلطانعلی مشهدی، میرعلی هروی و مجنون رفیقی هروی آداب و آموزه‌های این مذهب و تأثیر آن در هنر را به‌صورت نظری و عملی و با الگوبرداری از ائمه شیعه به‌خصوص حضرت علی (ع) به هنرجویان انتقال می‌دادند. نتایج این بررسی که با تکیه بر منابع تاریخی و اسناد هنری انجام گرفته است، می‌تواند پاسخ‌گوی سؤالاتی درباره چگونگی اثرپذیری هنر و مذهب از یکدیگر، شکل‌گیری هنر دینی و شیعی در تاریخ ایران و نقش هنرمندان در این زمینه باشد.

## ۲. مذهب تشیع در عصر تیموریان

تیموریان (۷۷۱-۹۱۳ق) که نام خود را از بنیان‌گذار خود، تیمور (ف. ۸۰۷ق)، گرفته‌اند، از ساکنان ترکی- مغولی ماوراءالنهر و شعبه‌ای از بازماندگان الوس جغتای (فرزند چنگیز) بودند. دو مؤلفه حکومت تیموریان عبارت بودند از: مواریت ترکی- مغولی و فرهنگ ایرانی- اسلامی (جکسن و لاکهارت، ۱۳۹۰: ۶/۱۷۴). آفرینشگران فرهنگ ایرانی- اسلامی، در ادبیات عصر تیموری عمدتاً با عنوان «تاجیکان» باز شناخته می‌شدند؛ در حالی که میرث‌داران مواریت ترکی- مغولی غالباً با لفظ «ترکان» یاد می‌شدند. «مناقشه ترک و تازیک» بازتاب‌دهنده چنین ساختاری بود. طبق این ساختار، تیمور در حوزه وسیع حکومتی خود شالوده‌های فرهنگ ایرانی را احیا کرد. این موضوع از توسعه کلان شهر سمرقند که ذوق هنرمندان و صنعت‌گران ایرانی را بر پیشانی داشت و همچنین رونق و تقویت مؤلفه‌های هویت ایرانی نظیر مذهب تشیع مشخص می‌شود. در این دوره، مذهب تشیع بعد از طی فشار چندین صدساله تسنن و خلافت عباسی، و در کنار تسامح‌گری سلاطین تیموری فرصت توسعه و مقدمه‌چینی برای رسمی شدن در عصر صفویه را به دست آورد. در منابع این دوره آمده است که تیمور طی فرمانی موقوفاتی را به روضه مقدسه حضرت علی (ع)، امام حسین در کربلا، و مشهد اختصاص داد (حسینی تربتی، ۱۳۴۲: ۳۵۸). وی در توجیه حملاتش به شام نیز هر چند به صورت ظاهری همراهی شامیان با بنی‌امیه را در خلق حادثه عاشورا بهانه هجوم خود قرار داد (نظام‌الدین شامی، ۱۳۶۳: ۲۳۵)؛ حتی سلطان حسین بایقرا (ف. ۹۱۱ق) در صدد برآمد تا خطبه را به نام دوازده امام بخواند، با وجود این مشاوران سیاسی او را منع کردند (اسفزاری، ۱۳۳۸: ۳۲۹). سادات هم از اقشار صاحب‌نفوذ و محترم، چه در جامعه و چه در دربار تیموری، بودند. منز (۱۳۹۲: ۱۹۱) آن‌ها را جزء شورای شهرها که از اعیان شهری بودند، قرار می‌دهد. جنبش‌های شیعی متعددی در قرن نهم هجری به وجود آمدند که برخی از آن‌ها نظیر حروفیه و نوربخشیه ماهیت صوفی- شیعی داشتند. حروفیه به رهبری فضل‌الله استرآبادی خود را دوازده‌امامی می‌دانستند و اندیشه مهدویت را با قطبیت صوفیانه درهم آمیختند (شیبی، ۱۳۵۹: ۱۷۳). در حقیقت تصوف در این زمان پلی

بود میان تشیع و تسنن که به تدریج گرایشات شیعی در آن افزایش یافت (منفرد، ۱۳۸۲: ۲۳۷).

### ۳. هنر خوشنویسی در عصر تیموریان

این دوره به لحاظ تحولات هنری ای که در آن صورت گرفت، یکی از اعصار شاخص در تاریخ هنر ایران به شمار می‌رود؛ چراکه هنر، هم به لحاظ ساختار فنی و هم از نظر اندیشه و جهان‌بینی موجود در آن، واجد ویژگی‌های خاصی شد. از منظر اندیشه و باور، بین هنر تیموری با مؤلفه‌های هویت ایرانی ارتباط دوسویه‌ای برقرار گردید. به عبارت دیگر، جهت‌گیری ایرانی هنر به دلیل نقش آن در پذیرش و انعکاس ابعاد گوناگون فرهنگ ایرانی از جمله تصوف، ادبیات، تاریخ، اندیشه سیاسی و به خصوص مذهب تشیع است. خوشنویسی یکی از شاخه‌های هنری واجد خصوصیات مذکور در قرن نهم هجری است. ابداع و رواج خطوط تعلیق و نستعلیق در این زمان موضوعی است که هم در تاریخ خوشنویسی و هم در سیر تحول هویت ایرانی، اثرات ماندگاری برجای نهاد. خط تعلیق به دو شیوه نظام‌الدین احمد سمنانی و تاج‌الدین سلمانی نوشته می‌شد (شیرازی، ۱۳۷۶: ۱۴۲). خط نستعلیق را نیز که عنوان «عروس خطوط اسلامی» را گرفت، در اواخر قرن هشتم هجری خوشنویسانی چون میرعلی تبریزی تکامل دادند و این خط قالب مناسبی برای زبان و ادب فارسی شد (منشی قمی، بی‌تا: ۶۳). در همین زمینه خوشنویسان و نستعلیق‌نویسان بزرگی نظیر جعفر بایسنقری (رئیس کتابخانه بایسنقر میرزا)، میرعلی هروی و سلطانعلی مشهدی ظهور کردند که در تاریخ خوشنویسی ایران ماندگار شدند (نوایی، ۱۳۷۹: ۱۴۳ و ۵۲۴؛ همایی، ۱۳۷۵: ۲۸۰). در این زمینه باید از ابراهیم سلطان و بایسنقر میرزا، شاهزادگان تیموری که به ترتیب شیراز و هرات را با گردآوری هنرمندان در رشته‌های گوناگون به مراکز هنر تبدیل کردند، یاد کرد. این دو که از نوادر دولت‌مردان هنرمند در تاریخ ایران هستند، در خطوط محقق و ریحان به خلق آثار فاخری دست زدند (حافظ ابرو، ۱۳۷۲: ۲/ ۹۵۹؛ آژند، ۱۳۸۷: ۱۱۸). شهرهای تبریز، هرات و شیراز از مراکز اصلی خوشنویسی در طی قرون هشتم و نهم هجری بودند. شیراز به‌ویژه در زمان حکومت اسکندر میرزا، فرزند

عمر شیخ، و ابراهیم سلطان، فرزند شاهرخ، در زمینه پرورش معماران، خوشنویسان، نقاشان و عالمان شهرت یافت؛ هرچند این شهر هرات است که عنوان «پایتخت هنر تیموری» را به همراه دارد (خواندمیر، ۱۳۶۲: ۳/۶۱۷؛ ریشار، ۱۳۸۳: ۶۰). در درون این مراکز نهادهایی چون کتابخانه‌ها، کارگاه‌ها و دبیرستان‌ها هم بودند که اغلب ریاستشان برعهده خوشنویسان بود و در جریان تحول خوشنویسی اثر مستقیم داشتند (خوافی، ۱۳۵۷: ۱/۱۲۵؛ واصفی، ۱۳۴۹: ۲/۲۲۲). وجود این نهادها حاکی از وجود یک نظام تعلیم و تربیت در زمینه خوشنویسی است که با نام «نظام استاد- شاگردی» از آن یاد می‌شود. این نظام به دلیل ارتباط نزدیک دو طرف اغلب با نظام مریدی و مرادی در تصوف مقایسه می‌شد (شیمیل، ۱۳۶۸: ۱۵۶؛ آژند، ۱۳۸۶: ۸۵). استفاده از هنر خوشنویسی و تأثیر خوشنویسان در روابط خارجی، نقش خوشنویسان به‌عنوان منشی و دبیران دستگاه حکومت و دارالانشاء (شرف‌الدین علی یزدی، ۱۳۸۷: ۲/۱۲۷۶؛ خواندمیر، ۱۳۶۲: ۳/۵۳۰؛ میرخواند، ۱۳۷۳: ۵-۶/۱۱۶۸)، و فور خوشنویسان شاعر و شاعران خوشنویس (امیرعلیشیر نوایی، ۱۳۶۳: ۶۰)، رقابت مراکز گوناگون در جذب و پرورش خوشنویسان (زکی محمد حسن، ۱۳۶۳: ۱۰۳)، و رواج کتابت قرآن در این دوره از دیگر وجوه اهمیت هنر خوشنویسی در عصر تیموری هستند.

#### ۴. علل توسعه هنر شیعی در عصر تیموریان

هنر را همان‌طور که می‌توان به‌لحاظ شیوه اجرا به شاخه‌های گوناگون نقاشی، خوشنویسی و انواع دیگر دسته‌بندی کرد، از نظر نوع تفکر و مفاهیم موجود در آن نیز می‌توان تقسیم‌بندی نمود. فرم‌ها، اشکال و سبک‌های هنری ویژگی‌های بیرونی، و محتوا و مضامین موجود در یک اثر از خصایص درونی آن به‌شمار می‌روند. ساختار درونی هنر نیز خود شامل دو بخش کلی مادی و معنوی است. معنویت از صفات ذاتی هنر است که پژوهشگران تاریخ هنر با الهام از همین ویژگی آن را تحت عناوینی چون هنر سنتی، هنر قدسی، هنر دینی و هنر اسلامی تعریف و تقسیم کرده‌اند.

به مقتضای ایجاد مذاهب گوناگون در اسلام، هنر اسلامی نیز به شاخه‌هایی نظیر هنر شیعی تقسیم‌بندی می‌شود. هنر شیعی به بیان، نمایش و یا انتقال همراه با ذوق و سلیقه فرد از اعتقادات، تفکرات، مفاهیم، شخصیت‌ها، آداب و آیین‌ها، مراسم، جریان‌ها و حوادث برگرفته از تاریخ و مذهب تشیع می‌پردازد. این هنر در وجه بیرونی شامل اذکار، آیات، نام‌ها و القاب، شخصیت‌ها، احادیث و حوادث می‌شود و در وجه درونی به اصول اعتقادی تشیع مانند امامت و عدالت می‌پردازد. ویژگی دیگر آن فرصت رشد و بالندگی یافتن در بستر و کالبد فرهنگ ایران و برقراری ارتباط نزدیک با مؤلفه‌های هویت ایرانی است. به‌استثنای ادواری مثل آل‌بویه که به‌صورت مقطعی از نمادهای شیعی در هنر استفاده می‌شد، شروع و شیوع هنر شیعی در تاریخ ایران به تدریج و بعد از هجوم مغولان و سقوط خلافت عباسی به‌ویژه از عصر حاکمیت تیموریان به بعد اتفاق افتاد (جعفریان، ۱۳۷۵: ۲/ ۷۴۳-۷۴۴). عمده‌ترین دلایل این روند عبارت‌اند از:

۱. رواج عقاید شیعی: از آنجا که هنر با مقوله فرهنگ و جهان‌بینی ارتباط مستقیم دارد، نمی‌تواند با بنیان‌های اعتقادی و فرهنگی یک جامعه در تضاد باشد. به همان نسبت هنرمندان نیز در تغییر و تقویت ارزش‌های اجتماعی و مذهبی واجد توانمندی‌های بالقوه و بالفعل‌اند. در نتیجه، رواج هنر شیعی در جامعه تیموری بیانگر رشد اعتقادات شیعی در آن و افزایش جمعیت شیعیان است که به آن اشاره شد (منز، ۱۳۹۲: ۱۹۱). به عبارت دیگر، نشر یک جهت‌گیری خاص در هنر بیانگر زمینه‌های اجتماعی خاصی است.

۲. پیوند تصوف و تشیع: یکی از این زمینه‌ها گسترش تصوف و عرفان شیعی در قالب شخصیت‌ها، مراکز و جریان‌های صوفی- شیعی نظیر نعمت‌اللهیه و صفویه در این دوره است که با توجه به پیوستگی هنر و هنرمندان ایرانی با جریان تصوف و عرفان اسلامی عامل تأثیرگذاری است (شیبی، ۱۳۵۹: ۱۷۰). درحقیقت، با اقبال عمومی به جریان تصوف و از طرفی با صفت شیعی گرفتن آن، هنر برآمده از دو موضوع نیز مورد حمایت و عنایت قرار گرفت. باید افزود که نقطه اتصال عرفان و تصوف موجود و تشیع، در معرفت و انعکاس

ویژگی‌های اخلاقی و دینی حضرت علی (ع) خلاصه می‌شد (شیمیل، ۱۳۶۸: ۹۰).

۳. نشر تألیفات و آیین‌های شیعی: در این زمان تألیفات منظوم و منثور شیعی از جمله کتب و نسخ در موضوع فلسفه، کلام، فقه، ادبیات و دیوان اشعار هم افزایش یافتند. شرف‌الدین علی یزدی از مورخانی است که طبع شعری هم داشته و اشعارش در ابنیه یزد به کار رفته است (مستوفی بافقی، ۱۳۸۵: ۱-۲/ ۱۸۰) در کنار این‌ها آداب و رسومی از جمله زیارت امامزادگان و قبور سادات و شیعیان، رواج روضه‌خوانی در مصیبت اهل بیت (ع) (جعفریان، ۱۳۷۵: ۶۷۴)، نیز مورد توجه جامعه و دولت بودند و بالطبع در شکل‌گیری معماری، خوشنویسی و نگارگری شیعی اثر گذاشتند.

۴. همراهی و تناسب با هنر اسلامی: هماهنگی و انطباق هنر شیعی با شاخص‌های هنر اسلامی از دیگر دلایل رشد آن بود. در تعریف هنر اسلامی گفته شد که سبک و شیوه واقع‌گرایی و دوری از نمایش سه‌بعدی و طبیعی مدنظر قرار می‌گرفت (شایسته‌فر، ۱۳۸۱: ۶۶). همین ویژگی در نگارگری تیموری و در نمایش شخصیت‌ها استفاده می‌شود و به عبارتی محتوا و مضمون اثر اهمیتی بیشتر از نمایش و بیان جزئیات طرح دارد؛ بعلاوه هنرهایی نظیر خوشنویسی در هنر شیعی، به مثابه هنر اسلامی، دارای کارکرد و جایگاه بالاتری هستند.

۵. مشروعیت‌سازی: هنر شیعی زمینه مشروعیت‌سازی برای تیموریان را نیز فراهم کرد؛ زیرا همان‌طور که قبلاً هم اشاره شد، تولیدات هنری در ارتباط نزدیک با رویدادهای سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، مذهبی و ایدئولوژی‌های حاکم بر یک جامعه هستند؛ به همین دلیل در دولت تیموری مقدمات توسعه فراگیر هنر شیعی فراهم شد. مذهب تشیع در کالبد فرهنگ ایرانی فرصت رشد و بالندگی یافت و ایرانیان به دلایل متعدد مذهبی، فلسفی و سیاسی از همان ابتدای شکل‌گیری، خود را موافق آرمان‌ها، باورها، عقاید و احکام آن دیدند.



از این پس و در طی ادوار تاریخی مختلف ایران، مذهب تشیع سیر تحول و تداوم خود را به شیوه‌ها و قالب‌های متنوع طی کرد. در عصر تیموری هنر ابزار مناسبی برای تقویت سایر مؤلفه‌های هویت ایرانی نظیر تشیع و مهم‌تر از آن وحدت این مؤلفه‌ها در قالب آثار هنری بود.

### ۵. پیوند خوشنویسی و تشیع در عصر تیموریان

در دوره حاکمیت تیموریان بر ایران، هم مذهب تشیع و هم هنر خوشنویسی، فرصت و زمینه توسعه و تحول را یافتند. بنابراین، بدیهی است با صفاتی که برای این هنر برشمرده شد، خوشنویسی این دوره در کنار ارتباط نزدیک با سایر ابعاد فرهنگ ایرانی واجد خصلت‌های شیعی شود؛ خصلت‌هایی که می‌توان آن‌ها را در قالب خوشنویسان، ارزش‌ها و آموزه‌های شیعی موجود در تعلیم خوشنویسی، کتیبه‌ها، کتابت نسخ، احادیث، اذکار و اسامی، آیات و ادعیه پیگیری کرد.

### ۵-۱. آیات و احادیث

احادیث موجود این دوره در قالب کتیبه‌ها، نسخ خطی، رساله‌های هنری، مرقعات، دیوان اشعار و تک‌نگاری‌ها خوشنویسی شده‌اند. نسخه شریف «صد کلمه» امام‌علی (ع) شامل مجموعه احادیث و اندرزهایی است که بارها در این دوره و با سبک‌های متنوع کتابت شد. زین‌العابدین محمد الکاتب یک نسخه از آن را با خط نسخ و ثلث همراه با ترجمه منظوم در قرن نهم هجری نوشت. از این کاتب نسخه‌ای حاوی ۲۶ حدیث از پیامبر همراه با ترجمه به صورت چلیپای منظوم موجود است (ریشار، ۱۳۹۳: ۱۱۰). در همین زمینه، مجموعه «چهل کلمه» امام‌علی از سوی عبدالرحمن جامی (ف. ۸۹۸ق) به نظم درآمد و بارها در اواخر عصر تیموری کتابت شد (شیمل، ۱۳۶۸: ۹۵). از احادیث مشهور شیعی که در این دوره و در قالب‌های مختلف به کار رفت، حدیث «انا مدینه العلم و علی بابها» است. بیشترین نمود این حدیث در ورودی ایوان‌ها و ابنیه و درب امامزادگان به‌لحاظ وجود مفهوم باب و ناشی از ذوق و سلیقه معمار و خوشنویس بود. از جمله در سردر شبستان

بیت‌الشتای مسجد جامع عتیق اصفهان متعلق به دوره سلطان محمد بن بایسنقر (ف. ۸۵۸ق) این حدیث به تاریخ ۸۵۱ق و به خط سید محمود نقاش از سادات خوشنویس این شهر نوشته شده است (رفیعی مهرآبادی، ۱۳۵۲: ۵۲۲). وجود این حدیث در تابلوی کاشی معرق که دور تا دورش را اسامی دوازده امام و اهل بیت (ع) تشکیل می‌دهد و هم‌اکنون در مجموعه دیوید در کپنهاک نگهداری می‌شود، نشان‌دهنده کاربرد و مقبولیت آن در بین شیعیان اثنی‌عشری این دوره است (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۲۷). این حدیث صرفاً به شکل مرسوم آن در عربی به کار نمی‌رفت؛ به طوری که سلطانعلی مشهدی (ف. ۹۲۶ق) آن را به صورت شعر سرود:

هر که داند در مدینه علم      نقد و قتش شود خزینه علم

(منشی قمی، بی تا: ۶۵)

از دیگر احادیث مهم شیعی که در بحث جانشینی حضرت علی بعد از پیامبر به کار می‌رود، حدیث معروف منزلت است. در این حدیث پیامبر جایگاه امام علی (ع) نسبت به خود را مانند مقام هارون نسبت به موسی می‌داند. نمونه این حدیث به خط نسخ در تابلوی کاشی معرق مذکور مربوط به قرن نهم هجری نوشته شده است (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۲۷). از آیات دارای صبغه شیعی، آیه تطهیر است که به قلم خوشنویسان یزدی بر روی مزار امامزاده محمد، از نوادگان امام صادق (ع) در اواخر قرن هشتم هجری نوشته شد (کاتب، ۱۳۴۵: ۱۵۰). دسته‌ای از احادیث شیعی هم بودند که در طول تاریخ خوشنویسی به آن‌ها استناد می‌شد و به نوعی تعیین‌کننده ماهیت و جایگاه این هنر در مذهب تشیع بودند. این احادیث که صرفاً مورد استفاده شیعیان نبودند، در هنر خوشنویسی تیموری کاربرد و بهای بیشتری یافتند و استناد به آن‌ها افزایش یافت. از نمونه این احادیث، حدیث امام علی (ع) درباره اهمیت حسن خط برای اقشار منعم و محتاج است (ابن عبدربه، ۱۳۶۷: ۴/۱۲۸) که میرعلی هروی از استادان شیعه مذهب این دوره آن را به نظم درآورده است:

اگر منعم شدی آرایش توست      و گر محتاج گشتی دستگیر است

(مایل هروی، ۱۳۷۲: ۸۸؛ شیرازی، ۱۳۷۶: ۵۶)

هنرمندان خطاط مجموعه‌های حدیثی از ائمه شیعه را نیز به صورت کتاب و در موضوعات هنر، ادبیات، علوم، طب، فقه و کلام در این دوره نسخه برداری و تزیین کردند. کتاب *خواص الفواکه یا طب الائمة (ع)* شامل مجموعه احادیث پیامبر و اهل بیت (ع) در موضوع سلامتی جسم، تغذیه و خواص گیاهان و میوه‌ها در سال ۸۸۹ق و به خط نسخ کتابت شد (درایتی، ۱۳۸۹: ۴/۱۰۴۶).

## ۵-۲. اسامی، القاب و اذکار

وجود نام‌ها و لقب‌ها در یک شیء یا اثر هنری گویای مطالب مهمی از قبیل مالکیت (مالک اثر)، نیت (انگیزه صاحب اثر)، و ماهیت آن (هدف از ایجاد) است. معمولاً گمنامی هنرمندان مسلمان و ایرانی از ویژگی‌های آن‌ها بود؛ اما به تدریج و از قرون هشتم هجری به بعد این سنت فراموش شد و نام و امضای هنرمند (طغرا) در انتهای اثر قید می‌گردید. البته، به غیر از این نام‌هایی هم بودند که دارای بار مذهبی، دینی، تاریخی و یا سیاسی بودند؛ مثل نام علی و القاب مجتبی، سیدالشهدا، آل‌طه، آل‌یس و صاحب ذوالفقار که نزد شیعیان (دوازده‌امامی) از احترام و تقدس برخوردار بودند و وجود آن‌ها در یک اثر هنری ماهیت و جهت‌گیری شیعی اثر را روشن می‌کرد. «حوض کوثر» یکی از این اسامی خاص شیعی است که در اشعار، کتیبه‌ها و نامگذاری عناصر معماری نظیر حوض موجود در باغ سلطان حسین بایقرا در هرات از آن استفاده می‌شد (خواندمیر، ۱۳۷۲: ۲۰۲). اما، منظور از ذکر، جمله یا عبارتی دارای بار معنوی است که نزد ادیان و مذاهب گوناگون متفاوت است. برخی اذکار حتی گویای براءت یک مذهب و یا یک دین از مسلک دیگر است. برای مثال «شهد ان علیاً ولی الله» ذکر مخصوص شیعیان است که در اعمال و آداب مذهبی آن‌ها نظیر اذان به کار می‌رود. وجود اذکاری شبیه به این که در برخی ادوار تاریخی از جمله دوره تیموریان بر روی مناره‌ها، گنبد‌ها، صنایع دستی و آثار خوشنویسی به کار رفته‌اند، از یک طرف سندی بر میزان فعالیت گروه‌های شیعی در زمان‌هایی است که اطلاعات تاریخی در مورد آن‌ها کم است و یا اینکه اصلاً اطلاعاتی درباره آن‌ها وجود ندارد و از طرف دیگر، حاوی نکات تاریخی در سیر تحول هنر شیعی در ایران است.

از نام‌هایی که به‌وفور، چه به‌صورت ترکیبی در کنار اسامی الله و محمد و چه به‌تنهایی، در آثار هنری این دوره به‌کار رفته است، نام علی است. لازم به ذکر است که این وفور برای نخستین بار در سیر تاریخ هنر ایران اتفاق می‌افتد. در این باره نکته قابل توجهی وجود دارد و آن نگارش این نام به خط کوفی است (افشار، ۱۳۴۸: ۲/۱۴۷)؛ حتی در آثاری که آیات و نام‌های مختلف با سایر خطوط نوشته شده‌اند، نام علی به خط کوفی و متمایز از بقیه است. شهرت ابداع و تکامل این خط از سوی امام‌علی (ع) می‌تواند یکی از دلایل احتمالی این موضوع باشد. در این باره در ایوان مسجدجامع یزد (تاریخ کتیبه سردر: ۸۳۶ق) در حاشیه اسامی دوازده امام که با خط نسخ نوشته شده‌اند، نام علی با خط کوفی تکرار شده است (جعفریان، ۱۳۷۵: ۲/۷۴۳). نقاشی خط یا هنر شکل‌سازی و مصورسازی حروف و کلمات، از دیگر روش‌هایی بود که خوشنویسان این دوره نظیر مجنون رفیقی هروی از آن استفاده و اسامی را با آن کتابت می‌کردند (قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳: ۱۷۸). البته، به اعتقاد برخی شیوع این روش در عصر صفوی و قاجار بود. به عقیده شیمل (۱۳۶۸: ۱۵۶ و ۲۰۸)، بازنمایی تصویری نام علی به سنت حروفیه تعلق دارد که بعدها در سلسله بکتاشیه در ترکیه و عثمانی ادامه یافت. وی در این راستا از نسخه خطی مربوط به قرن پانزدهم میلادی که در آن نام علی به شیوه خط کوفی شطرنجی نوشته شده بود، یاد می‌کند. در آثار خوشنویسی این دوره القاب متنوعی هم به امام‌علی (ع) نسبت داده شده است که از جمله آن‌ها «اسدالله الغالب» و «امیرالمؤمنین» در کتیبه امامزاده عبدالله بن الواحد شهید (میرشهید) در خمچه آباد هرات و با خط ثلث است. لقب دوم در این اثر مربوط به امام‌حسن (ع) است (اصیل‌الدین واعظ، بی‌تا: ۹۶ تعلیقات). در اشعار خوشنویسی شده بر روی برخی کتیبه‌های این دوره هم با ذکر القابی چون «کاشف الغطاء»، «سلطان کربلا»، «الشهید المجتبی» به توصیف اهل‌بیت خاص پیامبر پرداخته شده است (رفیعی مهرآبادی، ۱۳۵۲: ۸۰۳). توجه به این نکته ضروری است که القاب نسبت به اسامی از ماهیت مذهبی و اعتقادی بیشتری برخوردارند؛ چرا که لقب صفتی است که هنرمند یا خوشنویس آن را به انتخاب خود و با انگیزه و ایمان قلبی‌اش برای تعریف و توصیف موصوف خود به‌کار می‌برد؛ به همین علت القاب ماهیت اثر هنری را بهتر و ملموس‌تر نشان می‌دهند. در این زمینه «سرو ارم»، «ولی

والی»، «امام برحق»، «آیت حق» و «کلام مطلق» القابی هستند که معنون رفیقی هروی، از استادان شیعه مذهب خوشنویسی در این زمان به امام علی (ع) نسبت می دهد (قلیچ خانی، ۱۳۷۳: ۱۷۹). در پایان آثار اغلب خوشنویسان عصر تیموری ضمن دعا و ثنای پیامبر (ص)، اهل بیت خاص او هم تحت عناوین «آله طاهرین»، «اهل الکساء»، «آل طه»، «آل یس»، «مطهرین» و «طیین» توصیف شده اند. در این باره ابراهیم سلطان فرزند شاهرخ در پایان مصحف بزرگ خود با خط ثلث اهل بیت پیامبر را با لقب «آله الطیبین الطاهرین» ستوده است (حافظ ابرو، ۱۳۷۲: ۲/ ۹۶۰). نکته تاریخی این اثر و آثار مشابه وجود حب اهل بیت (ع) در میان اهل سنت است. در آثار معماری تیموریان در دو شهر اصفهان و یزد اسامی و القاب متعدد اهل بیت (ع) در قالب شعر و نثر وجود دارد که از جمله آنها شعری با مضمون توکل به آل الکساء در همه امور به خط ثلث شرف الدین سلطانی در مدرسه نصرآباد اصفهان (تاریخ کتیبه سردر: ۸۵۵ق) است (رفیعی مهرآبادی، ۱۳۵۲: ۸۲۱). «حوض کوثر» که در فرهنگ شیعی جایگاه پیوند قرآن و اهل بیت (میراث پیامبر) معرفی شده است، از جمله اسامی خاص شیعی است. معنون هروی ضمن برشمردن خصوصیات خوشنویسی امام علی (ع) به جایگاه او و خاندانش در آن اشاره می کند (قلیچ خانی، ۱۳۷۳: ۳۵). اما، بارگاه امام رضا (ع) در این دوره میدان وسیع قلم فرسایی و هنر‌نمایی خوشنویسان و معماران شیعی مذهب بود که امامان و اهل بیت را به اوصاف متعددی همچون «خاندان بهترین پیامبران» وصف می کردند (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۲۲)؛ اوصافی که میرعلی هروی با خط نستعلیق و در قالب کتیبه‌های منظوم آنها را هنرمندانه عرضه می کند:

سلام علی آل طه و یس                      سلام علی آل خیر النبیین

(منشی قمی، بی تا: ۷۹)

اسامی دوازده امام و چهارده معصوم از موارد بدیعی است که در حوزه نام‌ها و القاب موجود در آثار هنر تیموریان قرار می گیرد؛ چراکه در ادوار قبل از آن محدود آثاری هنری با این ویژگی تولید شده اند. این موضوع بیانگر نکاتی نظیر رشد جریان تشیع اثنی عشری است که به دلیل قرابت با فرهنگ ایرانی از نشانه‌های تقویت هویت ایرانی به‌شمار می رود. در منار دانیال فارس اسامی امامان شیعه به همراه نام پیامبر و سه خلیفه اول به خط معقلی

آمده است که به اعتقاد برخی دلیلی بر وجود تسنن دوازده امامی در این زمان است (میرزا ابوالقاسمی، ۱۳۸۷: ۳۴). از خوشنویسانی که به طور ویژه در رسائل منظوم خود به ذکر و منقبت دوازده امام پرداخته‌اند، مجنون رفیقی هروی است:

گویای دوازده مقامم

مولای دوازده امامم

(قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳: ۱۷۸)

از جمله شهرهای مذهبی این دوره که تشیع در آن گسترش در خورتوجهی یافت، شهر یزد است. یکی از دلایل آن وجود آثاری چون مسجد جامع یزد، محراب مسجد جامع روستای قلعه‌بشنیغان، کتیبه قبر حاج قطب‌الدین اردکانی (تاریخ سنگ قبر: ۸۹۷ق) و جمال‌الدین محمود (تاریخ سنگ قبر: ۸۷۸ق) همراه با نام دوازده امام با خطوط نسخ و نستعلیق است (جعفریان، ۱۳۷۵: ۲/۷۴۲؛ افشار، ۱۳۴۸: ۱/۷۷، ۸۴ و ۱۴۴). این اسامی گاه به صورت نسب‌نامه امامزادگان، سادات و سایر افراد به کار می‌رفتند. شاهزاده فاضل یزد از نوادگان امام موسی کاظم (ع) است. نسب‌نامه وی که مربوط به قرن نهم هجری است، بر روی کاشی معرق حک شده است و اسامی امامان شیعه را دربر دارد (جعفریان، ۱۳۷۵: ۲/۷۴۵). در هرات و در امامزاده میرشهید نسب‌نامه‌ای به خط ثلث وجود دارد که به امام حسن مجتبی (ع) می‌رسد (اصیل‌الدین واعظ، بی‌تا: ۹۶ تعلیقات). در این باره در مزار خواجه‌عبدی در سمرقند نسب‌نامه‌ای نوشته شده است که به پیامبر می‌رسد (سمرقندی، ۱۳۶۷: ۱۷۴). نام چهارده معصوم نیز هرچند در معدود آثار هنری دوره تیموری وجود دارد، سند دیگری در زمینه ارتباط خوشنویسی و تشیع است. از آثار نادر موجود در این زمینه مقبره خواجه‌علی صفی (ف. ۷۹۲ق) است (جعفریان، ۱۳۷۵: ۲/۷۳۵).

در ادیان مختلف و از جمله دین اسلام اذکار مختلفی وجود دارند که از ارزش و اهمیت یکسانی برخوردار نیستند و بسته به نوع کاربرد، مضمون و نزدیکی به مبانی دین دسته‌بندی می‌شوند. شهادت به یگانگی خدا و نبوت پیامبر در رأس اذکار اسلامی است. گواهی به پذیرش ولایت امامان به‌ویژه امام اول نیز در فرهنگ شیعی از اهمیت بیشتری نسبت به سایر اذکار برخوردار است؛ چراکه از این دو مورد یکی مرز بین مسلمانی و کفر و دیگری مرز

بین شیعه و غیر شیعه را معین می‌کند. بنابراین وجود این اذکار در آثار هنری نیز بیانگر ماهیت مذهبی آنهاست.

خواجه جمال‌الدین میرعلی (ف. ۸۵۹ق) از وزرای قرن نهم هجری است که در بقعه دارالبطیخ اصفهان مدفون است. وجود عبارت «لا اله الا الله، محمد رسول الله، علی ولی الله» به خط بنائی بر روی قبر وی گویای چند نکته است (رفیعی مهرآبادی، ۱۳۵۲: ۷۹۱)؛ اولاً نشان‌دهنده رشد تشیع در میان دولت‌مردان این دوره و بالطبع تسری آن در جامعه، در مقیاس وسیع‌تر است. ثانیاً محدوده جغرافیایی اثر، وجود این اندیشه را در نواحی ایران مرکزی و اصفهان قرن نهم هجری منعکس می‌کند. مؤید این مطلب وجود عبارت فوق در ابنیه، آثار و قبور شهر یزد نظیر سنگ‌های قبر موجود در بقعه شاه‌محمود (در بندر آباد) و محله فهرج به سال ۸۹۳ق، در بقعه شاه‌خلیل ثانی (در شهر تفت) با خط نسخ، و در محراب مسجد شاه‌ولی با فن حجاری است (افشار، ۱۳۴۸: ۱/۴۱۷؛ جعفریان، ۱۳۷۵: ۲/۷۴۳). سبک کاربرد برخی اذکار و اسامی در آثار خوشنویسی، وابستگی آنها را به جریان‌های مذهبی و اجتماعی موجود در جامعه تیموری نشان می‌دهد. برای نمونه تکرار نام علی (ع) از ذکرهای رایج در فرقه‌های صوفی - شیعی بود که اغلب در مراسم سماع صوفیانه استفاده می‌شد؛ هرچند کاربرد این ذکر از سوی هنرمندان در مواردی صرفاً جنبه زیبایی داشت. در این زمینه، در ایوان مسجد جامع یزد نام علی با خط کوفی به صورت تکراری آمده است؛ یا اسامی محمد (چهار بار)، علی (سه بار)، موسی جعفر و حسین (سه بار) که در خانقاه شاه‌خلیل ثانی به کار رفته‌اند. ذکر درود و صلوات بر پیامبر و اهل‌بیتش از معدود اذکار رایج در بین شیعیان امامی است. در هنر خوشنویسی تیموری، حتی خوشنویسانی از اقلشار فرادست جامعه نظیر ابراهیم سلطان (ف. ۸۳۸ق) نیز این ذکر را به کار می‌بردند. وی یک جزء قرآنی را که با خط ثلث و به منظور اهدا به آستان امام‌رضا (ع) نوشته بود، با صلوات بر پیامبر و خاندانش پایان می‌دهد (حافظ ابرو، ۱۳۷۲: ۲/۹۶۰). «صلوات کبیر» نیز ذکری معروف به صلوات بر چهارده معصوم است که در معدود آثار این دوره نظیر کتیبه مسجدی در تون به تاریخ ۸۵۵ق دیده می‌شود (جعفریان، ۱۳۷۵: ۲/۷۳۶).

## ۳-۵. اشعار

یکی دیگر از مسیرهایی که در آن هنر خوشنویسی با مذهب تشیع همراه شد، ادبیات منظوم مذهبی است. این همراهی به صورت رساله‌های خوشنویسی، در قالب کتیبه‌ها و نسخه‌نویسی صورت پذیرفت. به همین ترتیب، این اشعار دارای دو دسته مضامین آموزشی و تعلیمی، و مدح ائمه بودند. نکته دیگر اینکه وقتی این اشعار با خط نستعلیق کتابت می‌شدند، وجاهت ایرانی و کارکرد هویت‌سازی آن‌ها افزایش می‌یافت. مجنون رفیقی هروی، از شاعران مذهبی و نستعلیق‌نویس معروف، اشعارش را با رویکرد مدح امامان شیعه می‌سرود:

مهدی شه آخرالزمان است                      سرمایه عمر جاودان است

(قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳: ۱۷۹)

یکی از مشهورترین اشعار در تاریخ هنر خوشنویسی، شعر سلطانعلی مشهدی است که عصر تیموری و خوشنویسی این دوره را از ادوار دیگر متمایز می‌کند. این شعر را می‌توان از اولین اشعاری قلمداد کرد که پیوند این هنر و تشیع را به وضوح و در مراتب مختلف ابداع خطوط، ویژگی‌های اخلاقی خوشنویس، ابزار، امکانات، شرایط و آموزش‌های فنی منعکس می‌کند. از جمله درباره خط امام علی (ع)، آن را از بهترین الگوهای خوشنویسی می‌داند:

آنچنان خط کجاست حد بشر                      قلمی دیگر است و دست دگر

(منشی قمی، بی تا: ۶۵؛ مایل هروی، ۱۳۷۲: ۷۴)

نشر تشیع سبب شد تا سایر خوشنویسان نظیر خواجه شهاب‌الدین مروارید شاگرد سلطانعلی هم ضمن سرودن اشعاری ارادت خود را به ائمه شیعه ثابت کنند (سام‌میرزا صفوی، ۱۳۸۴: ۱۰۶). اگرچه اغلب اشعار شیعی عصر تیموری قالب اغراق آمیز داشتند، نمونه شاخص اغراق کتاب *خاوران‌نامه* ابن حسام خوشنویس است. این کتاب را خوشنویس گمنامی به خط نستعلیق عالی در قرن نهم هجری کتابت کرد و سایر هنرمندان و صحافان و نقاشان آن را تزئین کردند (ابن حسام، ۱۳۸۱: ۴۸). اشعار مذهبی عربی که معمولاً به خط ثلث و بر روی کتیبه‌ها به کار می‌رفتند نیز بخشی از فعالیت خوشنویسان این دوره را تشکیل



می‌دادند. در این باره، در مدرسه نصرآباد اصفهان اشعاری با موضوع توکل بر اهل بیت به زبان عربی، با خط ثلث شرف‌الدین سلطانی، خوشنویس اصفهانی، و مربوط به دوره شاهرخ موجود است:

محمد المبعوث و ابنیه بعده      و فاطمه الزهرا و المرتضی علی

(رفیعی مهرآبادی، ۱۳۵۲: ۸۰۳؛ هنرفر، ۱۳۵۵: ۱۸)

از وجوه مهم پیوند خوشنویسی و تشیع در عصر تیموری، اشعاری در مدح امام رضا (ع) است که در دو قالب کتیبه‌نویسی و کتابت تقسیم‌بندی می‌شوند. بارگاه امام هشتم، محل سکونت، آموزش و هنرنمایی اغلب خوشنویسان این دوره بود. اشعار و کتیبه‌های میرعلی هروی (ف. ۹۳۵ق)، خوشنویس مشهور، در جای‌جای این مکان از جمله در دارالسیاده و محاذی بالینگاه امام گواهی بر مدعای مذکور است:

علی بن موسی الرضا کز خدایش      رضا شد لقب چون رضا بودش آیین

(منشی قمی، بی تا: ۸۰؛ شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۲۲)

به غیر از کتیبه‌نویسی، خوشنویسان متعددی بودند که حتی در حد سرودن یک بیت شعر سعی در بیان ارادت خود به آن امام داشتند. مولانا محمد ابریشمی و خواجه‌فخرالدین اوحد مستوفی از آن جمله‌اند (دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۴۴۶). در این باره آستانه حضرت معصومه (س) هم محل هنرنمایی و اظهار ارادت خوشنویسانی چون ملاابراهیم استرآبادی شد (افندی، ۱۳۶۹: ۱۱۹). برخی آثار ادبی نیز وجود داشتند که در آن‌ها مضامین فنی خوشنویسی با اوصاف شخصیت‌های شیعی در قالب شعر فارسی به هم گره می‌خوردند. مجنون رفیقی هروی در ذیل وصف امام علی (ع)، اشعارش را به این خصلت آراسته است (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۱۶۳).

## ۵-۴. تألیفات

منظور از تألیفات، کتب، نسخ و رسائلی است که در موضوع فقه و کلام، مناجات‌نامه، ادعیه، دیوان اشعار، رسائل هنری و دیگر عناوین بر مبنای تفکرات شیعی و با ابزار هنر خوشنویسی نسخه‌برداری شده‌اند. رساله‌های خوشنویسی حاوی اصطلاحات فنی این هنر، و

مناقب امامان مهم‌ترین حلقه ارتباطی هنر خوشنویسی و مذهب تشیع هستند. در مقایسه با رساله‌های قرون ششم هجری به بعد، رساله‌های عصر تیموری از نظر تعداد افزایش در خورتوجهی یافتند و بیشتر هنرمندان شیعی مذهب آن‌ها را به نگارش درآوردند؛ به طوری که نقطه نظرات موجود در آن‌ها در مورد آموزش و ویژگی‌های روحی هنرمند اغلب منشعب از فرهنگ شیعی است. سند متقن در این خصوص رساله منظوم «صراط‌السطور» است که سلطانعلی مشهدی در آن اصول و فروع علم خط را به حضرت علی (ع) منتسب می‌کند:

سند علم خط به حسن عمل

پس بود علی ز اول

(منشی قمی، بی تا: ۶۵-۷۶)

مجنون هروی در دو رساله «آداب الخط» و «رسم الخط» در فصلی مستقل به مدح دوازده امام می‌پردازد و این موضوع از تفاوت‌های این دو رساله با آثار شبیه به خود به شمار می‌رود (قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳: ۱۷۸). لازم به ذکر است که ساختار کلی اغلب این رساله‌ها شامل نعت پروردگار، پیامبر، امامان شیعه و آموزش خوشنویسی می‌شود. در نیمه دوم و اواخر قرن نهم هجری وجاهت شیعی رساله‌های تألیف شده بیشتر شد و خوشنویسانی صاحب تألیف نظیر سلطانعلی مشهدی و میرعلی هروی ظهور کردند. کتاب‌هایی هم در موضوع خوشنویسی تألیف شدند که در راستای اثبات فرضیه تحقیق حاضر مهم و قابل ذکرند. *تحفه‌المحبین* نوشته یعقوب بن حسن شیرازی از سادات حسنی در سال ۸۵۸ق است که آن را در بیدر هندوستان و به نام امیرزاده حبیب‌الدین محب‌الله از نوادگان نورالدین نعمه‌الله کرمانی نوشت. نویسنده بخشی از مستندات خود را به عبارات و احادیث حضرت علی (ع) رسانده است و امیدوار به بهره‌مندی از عنایات ائمه اثنی عشر است (شیرازی، ۱۳۷۶: ۳۰). خارج از حوزه هنر، تألیفات دیگری نیز در موضوع تاریخ، فقه، کلام و ادعیه شیعی از سوی خوشنویسان نسخه‌برداری و کتابت شدند. در این خصوص آثار علامه حلی در حوزه فقه و کلام شایان ذکر است. کتاب *قواعد الاحکام* وی بالغ بر هفتاد بار در قرن نهم هجری کتابت شد (طباطبایی، ۱۳۷۴: ۱۳۰). در موضوع امامت، اثر دیگر او با نام *منهاج الکرامه فی اثبات الامامه* در سال ۸۷۸ق به همراه کتب دیگر در این

زمینه از جمله تاریخ محمدی (تاریخ دوازده امام) در سال ۸۱۹ق نسخه برداری شد (جعفریان، ۱۳۷۵: ۶۶۶ و ۶۷۵). کتاب‌هایی با رویکرد عرفان شیعی نظیر *التحیه اثنی عشریه* از محی‌الدین بن عربی (ف. ۶۳۸ق)، با خط نستعلیق و *الالفین و ارشاد الازدهان* از علامه حلی هم در ساری کتابت گردید (درایتی، ۱۳۸۹: ۴/۱۲۶۳). در موضوع ادعیه، کتاب *مناجات‌نامه* منسوب به حضرت علی (ع) را میرعلی هروی به خط نستعلیق عالی به نگارش در آورد که در ارگ کابل نگهداری می‌شود (حبیبی، ۱۳۵۵: ۳۵۲). یکی از آثار شاخص خوشنویسی این دوره در حوزه زبان و ادب فارسی، دیوان اشعار ابن حسام خوشفی با نام *خاوران‌نامه* است که نویسنده در آن به گونه‌ای متمایز به شخصیت پردازی حضرت علی (ع) می‌پردازد؛ به طوری که در قالب داستان تخیلی - افسانه‌ای، زندگی آن حضرت را با تاریخ اسطوره‌ای و باستانی ایران ارائه می‌کند. این ویژگی به اضافه خط نستعلیق پخته آن و نقاشی‌های فرهاد شیرازی، *خاوران‌نامه* را به «اثر ترکیبی» در موضوع هویت ایرانی تبدیل کرده است (ابن حسام، ۱۳۸۱: ۴۸).

## ۵-۵. ادعیه

در فهرست نسخ خطی موجود در کتابخانه‌های مختلف، کتبی با مضامین دعا و منسوب به امامان وجود دارد که در قرن نهم هجری و با خطوط نستعلیق، نسخ و ثلث کتابت شده است. از مهم‌ترین آن‌ها دعای «خواص ناد علی» است که دارای مضامین عرفانی و در میان شیعیان معروف بود. از این دست ادعیه می‌توان به «دعاء السیفی = الحرز الیمانی» به خط نسخ و ثلث، و «دعاء الصباح» و «دعاء صنمی قریش» به خط نسخ که همگی منسوب به حضرت علی (ع) هستند و در این دوره نوشته شده‌اند، اشاره کرد. از ادعیه منسوب به امام سجاد (ع) «حرز کامل لعلی بن حسین بن علی» به خط نسخ جلی است. دعاهایی از امام صادق (ع) هم به قلم خطاطان تیموری کتابت شد. در این خصوص باید از تألیفات دانشمندان و شاعران ایرانی مانند دعای «الصلوات اثنی عشریه» از خواجه نصیرالدین طوسی (ف. ۶۷۲ق) و شعر ترکی جامی در وصف دوازده امام یاد کرد که به خط نسخ خوشنویسی شده‌اند (درایتی، ۱۳۸۹: ۴/۶۱۰-۶۱۱). مهم‌تر از این موارد دعایی به خط ثلث

و با مضامین شیعی بر روی سنگ قبر تیمور است که به دستور الغبیک نوشته شد (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۳۹). بی‌شک، این دعا سند ارزشمندی در زمینه گسترش تشیع در حوزه‌های مختلف حکومت تیموریان است.

## ۶. فرهنگ شیعی در آموزش خوشنویسی

یکی از آموزش‌های رایج و مهمی که کودکان و سایر اقشار جامعه تیموری بعضاً ملزم به فراگیری آن بودند، فن خوشنویسی بود. این مهم با افزایش کارکرد خوشنویسان و ابداع خطوط جدید مثل نستعلیق ارتباط مستقیم داشت. از طرفی، رشد جریان‌های اجتماعی-فرهنگی نظیر تشیع نیز به انحای مختلف در نظام آموزشی اثرگذار بود. در این میان هنر خوشنویسی و نظام آموزشی آن نیز از این تأثیر بی‌نصیب نماندند. استادان خوشنویسی این دوره در دو بخش نظری و عملی که هر کدام به دو قسمت فنی و اخلاقی تقسیم می‌شدند، آموزه‌های شیعی را به هنرجویان منتقل می‌کردند. در قسمت فنی، آن‌ها معتقد بودند که ریشه ابداع خط (خط کوفی) و طریقه نگارش برخی حروف به حضرت علی (ع) برمی‌گردد. یعقوب بن حسن شیرازی (۱۳۷۶: ۱۱۹ و ۱۴۷) در *تحفه‌المحبین* در خصوص گرفتن اصل خط از نقطه، نمونه اعلائی خط کوفی، ویژگی‌های قلم خوب و زمان کتابت به احادیث آن حضرت استناد می‌کند. همان موارد را میرعلی هروی در *مدادالخطوط* و سلطانعلی مشهدی در *صراط‌السطور* به صورت منظوم اشاره می‌کند:

مرتضی اصل خط کوفی را

کرد پیدا و داد نشو و نما

(بیانی، ۱۳۶۳: ۱-۲/ ۲۴۲)

سیمینیشابوری در رساله «جوهریه» با تکیه بر سخن امام سجاد (ع) خوشنویسان را از کتابت شش حرف بازمی‌دارد (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۷۳ و ۱۶۳). سوای درستی یا نادرستی احادیث، وجود کلام ائمه شیعه در فضای آموزشی هنر این زمان موضوعی درخور تأمل است. رواج تعبیر «علم خط» در میان هنرمندان تیموری نشان می‌دهد که خوشنویسی را واجد ویژگی‌های علمی می‌دانستند؛ علمی که به زعم آن‌ها بنیانگذارش امام اول شیعیان بود (حیبی، ۱۳۵۵: ۲۳۸). تعبیر علم، بیانگر وجود نظام آموزشی فراگیر در این زمینه است.

وقتی ماهیت این علم شیعی باشد، قطعاً نظام تعلیم و تربیت آن را هم تحت تأثیر قرار خواهد داد. اما خوشنویس ضمن فراگیری اصول فنی و به‌منظور رسیدن به خط مطلوب می‌بایست آداب این هنر را هم فرامی‌گرفت؛ آدابی که لازمه آن کسب فضائل اخلاقی و معنوی بود. استادان خوشنویسی ضمن اجرای عملی آداب معنوی در زندگی فردی، در بحث آموزش به شاگردان نیز نیم‌نگاهی به سنت و سیره عملی پیامبر و ائمه شیعه داشتند. سلطانعلی مشهدی تمامی زمینه‌های لازم برای دسترسی به خط مطلوب نظیر پاکی درون، عالم و عارف بودن، انزوا و گوشه‌نشینی را در شخصیت امام علی (ع) می‌بیند (مایل هروری، ۱۳۷۲: ۷۳؛ حبیبی، ۱۳۵۵: ۲۳۸).

## ۷. خوشنویسان

هنر با هنرمند همزاد و همراه است. سخن گفتن از یکی بدون دیگری متن را ناتمام و بیان را ناقص می‌کند. هنر زاینده دست و ذوق و همت و مهم‌تر از همه اندیشه و باور هنرمند است؛ به همین دلیل هنر شیعی عصر تیموری نیز حکایت از جهت‌گیری مذهبی هنرمندان آن دارد؛ حکایتی که به قلم خوشنویسان، تصاویر نقاشان و آثار معماران روایت می‌شد. در طول تاریخ هنر ایران، از قرن هشتم و نهم هجری بود که جمعیت خوشنویسان شیعی مذهب رو به افزایش نهاد و هنر خوشنویسی از این پس با معیارهای مذهب تشیع منطبق شد و ساختار مذهبی منسجم‌تری یافت. یکی از دلایل مهم رشد این جمعیت، اقبال استادان بنام تاریخ خوشنویسی به این مذهب بود. با توجه به نظام استاد-شاگردی موجود بین هنرمندان، گرایش‌ات مذهبی استاد بالطبع شاگرد وی را نیز متأثر می‌کرد؛ چراکه در این نظام، به‌مثابه نظام مریدی و مرادی در تصوف، یک استاد علاوه بر آموزش، در آداب و رفتار و باورها هم الگو و رهبر شاگردش بود. بررسی زندگی خوشنویسان این دوره می‌تواند اطلاعاتی هرچند مختصر در زمینه نوع باور، جایگاه آن در هنر و نزد هنرمند و نقش آن در زندگی اجتماعی و هنری وی به دست دهد. میرعلی تبریزی (قدوه الکتاب) که به‌عنوان واضع خط نستعلیق هم شناخته می‌شود، به عقیده محققان و خوشنویسان هم‌عصرش شیعی مذهب بوده

است و با دیدن حضرت علی (ع) در رؤیا چگونگی ابداع خط نستعلیق را فرامی‌گیرد (شیمل، ۱۳۶۸: ۵۹).

نسبتش بوده با علی ازلی                      نسبش نیز می‌رسد به علی

(قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳: ۱۹)

همچنان که سلطانعلی مشهدی نیز سرمایه هنری خود را مدیون ارادتش به آن امام می‌داند و همچون میرعلی داستان آموختن اسرار خط در خواب را بیان می‌کند:

بنده سلطانعلی غلام علیست                      شهرت خط او ز نام علیست

(بیانی، ۱۳۶۳: ۱-۲/۲۴۳؛ حبیبی، ۱۳۵۵: ۲۳۸)

از آداب روزانه وی زیارت امام‌رضا (ع) بود. بعد از مرگش هم در نزدیکی پنجره فولاد به خاک سپرده شد. شاگردان او نیز در این زمینه به استاد خود تأسی جستند؛ به طوری که مولانا محمد ابریشمی درباره اعتقادات و محل دفن وی اشعاری سرود (منشی قمی، بی تا: ۶۲). میرعلی هروی از دیگر شاگردان وی در زمره سادات حسینی بود. وی در قالب آثار، القاب، اشعار و رسالاتش به شیعه بودن خود و تأثیر آن در کارش اشاره می‌کند. اشعار او در مدح اهل بیت در دارالسیاده و بالینگاه امام هشتم موجود است. «خادم آل، میرعلی حسینی» لقبی است که وی در آثارش به خود می‌دهد. به این ترتیب، رؤیای مذکور داستان شایعی بوده که فارغ از صحت و سقمش، از سوی خوشنویسان عصر تیموری پر و بال یافته است و نشان از وسعت باورهای شیعی در این زمان دارد. مجنون رفیقی هروی از خطاطانی است که در جایگاه مؤلف، مدرس و مدیر دبیرستان، توانست نقش مهمی در اشاعه تفکر امامت ایفا کند. سمت دبیری دبیرستان هرات را هم از سلطان مظفر حسین تیموری گرفت و جایگزین پدر شد. او بی‌شک در این سمت می‌توانست در تعیین جهت گیری مذهبی عالمان و هنرجویان نقش آفرین باشد (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۵۰-۵۷). سایر خوشنویسان این دوره هم سعی می‌کردند ولو با بیتی شعر یا نگارش یک کتیبه ارادت خود را به ائمه شیعه نشان دهند. خواجه فخرالدین اوحد مستوفی خوشنویسی است که در مدح امام هشتم اشعاری سرود:

علام علم دین علی بن موسی الرضا      خضر سکندر آیین و شاه فلک جناب  
(دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۴۴۶)

خواجه شهاب الدین عبدالله مروارید (بیانی)، خوشنویس عصر سلطان حسین بایقرا (ف. ۹۱۱ق) و صاحب آثاری نظیر *مونس الاحباب*، *تاریخ شاهی* و *منشآت* است. وی در عصری زندگی می کرد که مذهب تشیع در شرف رسمی شدن بود؛ به همین دلیل نظریه امامت در آثار و اشعارش پررنگ است (سام میرزا صفوی، ۱۳۸۴: ۱۰۶).

## ۸. نتیجه

بعد از سقوط خلافت عباسی و به ویژه در عصر حاکمیت تیموریان بر ایران (۷۷۱-۹۱۱ق)، مجموعه شرایطی نظیر افزایش جمعیت شیعیان، تألیف آثار آیینی مانند *روضه الشهداء*، پیوند جریان تصوف و تشیع و ایجاد جنبش های صوفی- شیعی چون *حروفیه* و *نعمت اللهیه*، رشد نفوذ و جایگاه اجتماعی سادات، و تسامح مذهبی دولت مردان، زمینه ساز اقبال عمومی جامعه ایران به مذهب تشیع و رسمی شدن آن در عصر صفوی شد. مجموعه این عوامل سبب ارتباط نزدیک سایر مؤلفه های هویت ایرانی با این جریان رو به رشد و شکل گیری مؤلفه های نو مانند «هنر شیعی» گردید. خوشنویسی یکی از این شاخه های هنری است که در فرهنگ اسلامی در مرتبه ای بالاتر از هنر دینی قرار می گیرد و به عنوان هنر قدسی شناخته می شود. در قرن نهم هجری با ابداع و رواج خطوط تعلیق و نستعلیق از سوی میرعلی تبریزی، سلطانعلی مشهدی و میرعلی هروی که از استادان خط این دوره به شمار می آیند، هنر خوشنویسی صبغه ایرانی بیشتری به خود گرفت؛ چنان که از زاویه مذهبی، آغاز ارتباط وسیع و مستمر آن با مذهب تشیع (شیعه امامی) را با اندکی تسامح می توان از این زمان (دوره تیموری) دانست. از یک سو، خوشنویسی مروج و معرف معارف، اصول، القاب، شخصیت ها و گروه های شیعی به جامعه شد. این مهم از طریق نشر احادیث، آیات، اسامی، ادعیه و اشعار خاص شیعی، به صورت کتیبه و کتابت و در قالب معماری و کتاب آرای انجام گرفت. وجود بناها و نسخی متعدد با کتیبه ها و محتوای شیعی آنها در قرن نهم هجری و در نقاط مختلف جامعه ایران جدای از اثبات این مدعا، گویای نشر

مذهب مذکور قبل از روی کار آمدن صفویان است. از سوی دیگر، در این زمان خوشنویسی به لحاظ ماهیت هنری نیز رنگ و لعاب شیعی گرفت. رساله‌های منظوم و منثور «صراط‌السطور» از سلطان‌علی مشهدی، «آداب‌الخط» و «رسم‌الخط» از مجنون هروی و سروده‌های میرعلی هروی و کتاب *تحفه‌المحبین* اثر یعقوب بن حسن شیرازی به لحاظ نوع اشعار و محتوا، شیوة نگارش، نوع نگاه فنی و اخلاقی به این هنر و از منظر سرایندگان نویسندگان خوشنویس و شیعه‌مذهب آن‌ها، اسنادی مهم در نمایش ماهیت شیعی هنر خوشنویسی این دوره‌اند. در این زمینه به‌ویژه باید به کتابت اشعاری در مدح امام هشتم (ع) و نگارش منظومه تاریخی - شیعی *خاوران‌نامه* در مدح امام علی (ع) اشاره کرد. ویژگی‌های نظام آموزشی رایج در میان خوشنویسان نیز هماهنگی نزدیکی با آموزه‌های مذهبی پیدا کرد. استادان این دوره، چه در بخش نظری و چه به صورت عملی، فرهنگ شیعی را به هنرجویان منتقل می‌کردند؛ به طوری که از یک سو برای تبیین مراحل تاریخی و فنی خوشنویسی به احادیث و آیات مذکور استناد می‌کردند و از سوی دیگر با تأسی از سیره و سنن زندگی ائمه و اولیا، خود و شاگردان را ملزم به رعایت آداب اخلاقی و دینی مثل پاکی درون، صداقت و گوشه‌نشینی می‌کردند. این عده از نخستین هنرمندانی هستند که هنر و زندگی‌شان از آب‌شخور ارزش‌های مذهبی تأثیر پذیرفت و الگویی برای خوشنویسان ادوار بعدی شدند.

## منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۶). *سلطان‌علی مشهدی*. تهران: امیرکبیر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷ الف). *مکتب نگارگری شیراز*. تهران: فرهنگستان هنر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷ ب). *مکتب نگارگری هرات*. تهران: فرهنگستان هنر.
- ابن حسام، محمدبن حسام‌الدین (۱۳۸۱). *خاوران‌نامه*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.



فصلنامه علمی - پژوهشی تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهرا / ۱۶۷

- ابن عبدربه، احمد بن محمد (۱۳۶۷). **العقد الفريد**. به کوشش احمد فرید و دیگران. ج ۴. قاهره. [بی نا].
- اسفزاری، معین الدین محمد (۱۳۳۸). **روضات الجنات فی اوصاف مدینه هرات**. به کوشش سید محمد کاظم امام. ج ۲. تهران: دانشگاه تهران.
- اصیل الدین واعظ، عبدالله بن عبدالرحمن [بی تا]. **رسالة مزارات هرات**. تصحیح فکری سلجوقی. [بی جا]. [بی نا].
- افشار، ایرج (۱۳۴۸). **یادگارهای یزد**. ج ۲. تهران: انجمن آثار ملی.
- افندی، مصطفی عالی (۱۳۶۹). **مناقب هنروران**. ترجمه توفیق سبحانی. تهران: سروش.
- امیرعلیشیر نوایی (۱۳۶۳). **مجالس النفایس**. به اهتمام علی اصغر حکمت. تهران: منوچهری.
- بیانی، مهدی (۱۳۶۳). **احوال و آثار خوشنویسان**. ج ۲. تهران: علمی.
- جعفریان، رسول (۱۳۷۵). **تاریخ تشیع در ایران**. ج ۲. قم: انصاریان.
- جکسن، پیترو و لورنس لاکهارت (ویراستار) (۱۳۹۰). **تاریخ ایران کمبریج**. ترجمه تیمور قادری. ج ۶. تهران: مهتاب.
- حافظ ابرو، عبدالله بن لطف الله (۱۳۷۲). **زبدہ التواریخ**. تصحیح سید کمال حاج سیدجوادی. ج ۲. تهران: نشر نی.
- حبیبی، عبدالحی (۱۳۵۵). **هنر عهد تیموری و متفرعات آن**. کابل: بنیاد فرهنگ ایران.
- حسینی تربتی، ابوطالب (۱۳۴۲). **تزوکات تیموری**. تهران: نشر اسدی.
- خوافی، ابوالقاسم شهاب الدین (۱۳۵۷). **منشأ الانشاء**. ج ۲. به قلم نظام الدین عبدالواسع نظامی باخزری. به کوشش رکن الدین همایونفرخ. تهران: دانشگاه ملی ایران.
- خواندمیر، غیاث الدین بن هماد الدین (۱۳۶۲). **حبیب السیر**. زیر نظر محمد دبیرسیاقی. ج ۳. تهران: کتاب فروشی خیام.

- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۲). **مآثر الملوک**. تصحیح میرهاشم محدث. تهران: رسا.
- درایتی، مصطفی (۱۳۸۹). **فهرست دست‌نوشته‌های ایران (دنا)**. تهران: مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- دولت‌شاه سمرقندی، دولت‌شاه بن بختی‌شاه (۱۳۸۲). **تذکره الشعراء**. تصحیح ادوارد براون. تهران: اساطیر.
- رفیعی مهرآبادی، ابوالقاسم (۱۳۵۲). **آثار ملی اصفهان**. تهران: انجمن آثار ملی.
- ریشار، فرانسیس (۱۳۸۳). **جلوه‌های هنر پارسی**. ترجمه ع. روح‌بخشان. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- زکی محمد حسن (۱۳۶۳). **تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام**. ترجمه محمدعلی خلیلی. تهران: اقبال.
- سام‌میرزا صفوی (۱۳۸۴). **تذکره تحفه سامی**. تصحیح رکن‌الدین همایون‌فرخ. تهران: اساطیر.
- سمرقندی، محمد بن عبدالجلیل (۱۳۶۷). **قندیه و سمریه: دو رساله در تاریخ مزارات و جغرافیای سمرقند**. به کوشش ایرج افشار. تهران: مؤسسه فرهنگ جهانگیری.
- سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰). **هنر دربارهای ایران**. تهران: کارنگ.
- شایسته فر، مهناز (۱۳۸۱). «مؤلفه‌های شیعی در هنر تیموری». در **مجموعه مقالات هنر اسلامی**. به‌اهتمام محمد خزائی. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴). **هنر شیعی**. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- شرف‌الدین علی یزدی (۱۳۸۷). **ظفرنامه**. تصحیح سعید میرمحمدصادق و عبدالحسین نوایی. ۲ ج. تهران: مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- شبیبی، کامل مصطفی (۱۳۵۹). **تشیع و تصوف تا آغاز سده دوازدهم هجری**. ترجمه علیرضا ذکاوتی قراگزلو. تهران: امیرکبیر.

- شیرازی، یعقوب بن حسن (۱۳۷۶). **تحفه المحبین**. به کوشش محمد تقی دانش پژوه و دیگران. تهران: نقطه - میراث مکتوب.
- شیمیل، آنه ماری (۱۳۶۸). **خوشنویسی و فرهنگ اسلامی**. ترجمه اسدالله آزاد. مشهد: آستان قدس.
- طباطبایی، عبدالعزیز (۱۳۷۴). **مکتبه العلامه الحلی**. قم: مؤسسه آل البيت لاحیاء التراث.
- فرهانی منفرد، مهدی (۱۳۸۲). **پیوند سیاست و فرهنگ در عصر زوال تیموریان و ظهور صفویه**. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- قلیچ خانی، حمیدرضا (۱۳۷۳). **رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته به آن**. تهران: روزنه.
- کاتب، احمد بن حسین (۱۳۴۵). **تاریخ جدید یزد**. به کوشش ایرج افشار. تهران: امیر کبیر.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲). **کتاب آرایه در تمدن اسلامی**. مشهد: بنیاد پژوهش های اسلامی آستان قدس.
- مستوفی بافقی، محمد مفید بن محمود (۱۳۸۵). **جامع مفیدی**. به کوشش ایرج افشار. ج ۳. تهران: اساطیر.
- منز، فوربس (۱۳۹۲). **قدرت، سیاست و مذهب در عصر تیموریان**. ترجمه حسن اسدی. تهران: مولی.
- منشی قمی، احمد بن حسین [بی تا]. **گلستان هنر**. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: منوچهری.
- میرخواند، محمد بن خاوندشاه (۱۳۷۳). **روضه الصفا**. تصحیح عباس زریاب. ۷ ج. تهران: علمی.
- میرزا ابوالقاسمی، محمدصادق (۱۳۸۷). **کتیبه های یادمانی فارس**. تهران: فرهنگستان هنر.

- نظام‌الدین شامی (۱۳۶۳). **ظفرنامه**. به کوشش پناهی سمنانی. تهران: بامداد.
- نوایی، عبدالحسین (۱۳۷۹). **رجال حبیب‌السیور**. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- واصفی، زین‌الدین محمود (۱۳۴۹). **بدایع‌الوقایع**. تصحیح الکساندر بلدروف. ج ۲. تهران: بنیاد فرهنگ.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۵). **تاریخ اصفهان**. به کوشش ماهدخت همایی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- هنرفر، لطف‌الله (۱۳۵۵). «اصفهان در دوره جانشینان تیمور». **هنر و مردم**. س ۱۴. ش ۱۶۳. صص ۶-۱۹.