

کرده که توسط ابن مقله (۲۸۳-۳۳۸ ه. ق) توسعه یافته بوده است. بیشترین کارهای او کتابت نسخه‌های قرآن است، اما برخی از متون فارسی از جمله گلستان سعدی را نیز کتابت کرده است. نسخه‌های به خط یاقوت، با قطع کوچک و دارای تزئینات محدودی است.

در چندی از مدارک و منابع، از جمله در شرح دوست محمد در مرّعی که برای بهرام میرزا در حدود سال ۹۵۲ ه. ق. تهیه شده، در شرح امیرسید احمد در مرّعی که به سال ۹۷۲ ه. ق. برای امیر غیب بیگ فراهم آمده، در روضات الجنان حافظ حسین کریلایی و گلستان هنر قاضی احمد قمی، تصریح گردیده است که یاقوت، شش شاگرد داشت و عنوان این شاگردان در منابع و مدارک یاد شده با اندکی اختلاف آمده است.

کلید واژه: یاقوت مستعصمی، شاگردان یاقوت مستعصمی، اقلام سته، خوشنویسان دوره تیموری.

ابوالمجد جمال‌الدین یاقوت بن عبدالله مستعصمی که معمولاً یاقوت خوانده می‌شود، مشهورترین خوشنویس سده‌های اخیر اسلام است. او مشهور است به قلم‌الکتاب و اعتبار پردازش شش نوع خطی که به عربی الاقلام السّته و به فارسی شش قلم نامیده می‌شوند، به او داده شده است. گفته می‌شود شش شیوه قلم مدور یاقوت که معمولاً در جفت‌هایی از قلم جلی و خفی مرتّب شده‌اند (ثلث و نسخ، محقق و ریحان و تویق و رقاع)، در دور روزگار به شش پیرو او رسیده است. این شش قلم تا امروز به عنوان شیوه‌های عمده کتابت قرآن و متون عربی باقی مانده‌اند.

بیشتر آنچه که ما درباره یاقوت و جانشینانش می‌دانیم، از منابع متأخر به دست آمده است. هدف این مقاله جدایی حقیقت از افسانه است، یا به سخن صریح‌تر، وقایع حقیقی از بازپردازی‌های بعدی داستانی. با بررسی دقیق منابع نوشتاری و بصری می‌توان مشاهده کرد که شهرت یاقوت در زمان حیاتش بسی کمتر بوده و تکریم او بیشتر مربوط است به اواخر سده هشتم و اوایل سده نهم هجری قمری و به ویژه در شهر هرات، آن هم در دوره امیر شاهرخ تیموری (حک. ۸۰۷ = ۸۵۰ ق) و پسر کتاب دوست او بایسنغر (د. ۸ جمادی الاولی ۸۳۷ ق). به نظر می‌رسد سنت شش شاگرد یاقوت در همان زمان رواج یافته باشد و به احتمال قوی عدد شش فوق ساختگی است و نشانی از هماهنگ‌سازی تعداد این شاگردان با شش شیوه کتابت دارد. چه این بازنویسی تاریخ،

زمانی اتفاق افتاد که وقایع نگاران در تلاش بودند تا تاریخ هنر خوشنویسی را بسط دهند.

مؤلفین متأخر نسبت به دوره یاقوت و پیروان او چون نقطه عطف مهمی در تاریخ خوشنویسی نگریسته‌اند؛ گرچه این نظر صحیح است، اما به دلایلی متفاوت از آنچه در متون مکتوب ثبت شده‌اند. به نظر من این امر، زمانی اتفاق افتاد که خوشنویسان به طور معمول در زمینه‌های دیگر کار کردند، چون طراحی کتیبه برای بناهای تاریخی و دیگر موارد؛ و این پیشرفت هم از آنجا ممکن شد که قطع‌های بزرگ کاغذ برای رسم طرح‌های مقدماتی به آسانی به دست می‌آمد.

حال پیردازیم به هنرمندان این شیوه؛ نخست شخص یاقوت؛ بیشتر جزئیات زندگی او از جنس افسانه است و اندکی از آنها واقعیت دارد.^۱ تاریخی که برای تولد و درگذشت او ارائه می‌شود در منابع مختلف متفاوت است. بعضی نقل می‌کنند او ۱۸۰ سال زیسته است که این قول به وضوح غیر قابل قبول است. احتمالاً او در دهه نخست یا دهه دوم سده هفتم زاده شده، شاید در آماسیه در آناتولی (و این در منابع مختلف آمده و بیشتر نیز قابل قبول است)، ولی بعضی دیگر در آبیسیه (این نام شاید خطای قرائت کلمه آماسیه باشد یا تلاشی برای پیوند یاقوت به بلال، برده آبیسیه ای [حبشی] که نخستین مؤذن در اسلام بود). هر دوی این سرزمین‌های خارج از بغداد با ریشه نام او، یاقوت، همخوانی دارد که نام معمولی برای بردگان بوده است. یاقوت نوجوانی بیش نبود که به بغداد آورده شد و به خدمت آخرین خلیفه عباسی، المستعصم بالله (حک. ۶۴۰-۶۵۶ ق) رسید و از آنجا نسبت مستعصمی را کسب کرد؛ و نیز تقریباً همه عمرش را در بغداد گذراند. او در آنجا خوشنویسی را از یکی از استادان روزگار صفی‌الدین عبدالؤمن ارموی (د. ۶۹۳ ق) آموخت. صفی‌الدین علاوه بر مهارت بسیار در زبان و ادبیات عرب و تاریخ، خطی خوش داشت و به نام خوشنویس مشتهر و به عنوان کاتب کتابخانه جدید خلیفه مفتخر بود. ارموی بعدها رئیس دیوان‌الانشاء شد؛ و البته او مشهورترین موسیقیدان و مؤلف موسیقی نظری است.

در سال ۶۵۶ ق و به هنگام محاصره بغداد توسط مغولان به رهبری هلاکو خان، یاقوت هنوز در بغداد بود. از این واقعه جزئیاتی جعل شده که وقایع‌نگار عهد صفوی، قاضی احمد، در رساله خود که در اوایل سده یازدهم درباره خوشنویسان و نقاشان تألیف کرده، تصویر مضحکی از آن به دست می‌دهد.^۲ طبق این قول، گزارش شده

یاقوت در فرار از حمله مغولان در مناره‌ای جای گرفت. او دوات و قلم به همراه داشت، اما کاغذی برای مشق خوشنویسی نیافت؛ پس از تنها چیز در دسترس خود، یعنی دستار کتانی‌اش سود برد. تصاویر نسخه‌های رساله‌های قاضی احمد، خوشنویس دستار بر سر این واقعه را در گوشه‌ی راست بالای تصویر در حال کتابت نشان می‌دهند.^۳ قاضی احمد فوق‌العاده مجذوب این واقعه بوده؛ زیرا می‌گوید دستار یاقوت در کتابخانه مولایش، شاهزاده بهرام میرزای صفوی محفوظ است.

هنر یاقوت در بغداد با حمایت مغولان به اوج شکوفایی رسید. او با حاکم شهر منصوب از سوی مغولان رابطه صمیمانه‌ای پیدا کرد. او کسی نیست مگر عظاملک جوینی، مورخ ایرانی و مؤلف سرگذشت چنگیزخان به نام تاریخ جهانگشا. یاقوت به پسران او و پسران برادرش، شمس‌الدین جوینی صاحب دیوان، خوشنویسی می‌آموخت.

اتینگهاوزن حدس می‌زند تصویر دوگانه صفحه اول تنها نسخه معاصر مؤلف تاریخ جوینی (کتابخانه ملی پاریس: Supple. Pers. 205) که مورخ ۶۸۹ ق است، مؤلف را تصویر کرده که در محضر حامی خود هلاکوخان مغول و یا نایب‌السلطنه امیرارغون است و وقایع را از زبان او به صورت املا کتابت می‌کند.^۴

یاقوت، ادامه دهنده سنن و شیوه خوشنویسی ایجاد شده توسط اسلاف مشهور خود است که در خدمت عباسیان بودند. او به عنوان کاتب دیوان در دستگاه عباسیان خدمت کرد؛ همچون ابن مقله (۲۸۳-۳۳۸ ق)، خوشنویس مشهور و فعال از ابتدای سده چهارم که توسعه خط منسوب از اوست و کاتب دربار عباسی بود؛ و نیز کتابدار بود، همانند ابن یوآب (د. ۴۲۰ ق)، جانشین سده پسمین ابن مقله که کتابدار بود و خطوط مدور برای استنساخ قرآن به او منسوب است. وی در مدرسه مستنصریه بغداد زیر نظر ابن الفوطی مورخ (د. ۷۱۶ ق) کار می‌کرد که در ۶۷۸ ق به سمت خازن کتابخانه منصوب شده بود.

همانند زاد روز او، تاریخ درگذشت‌های متفاوتی برای یاقوت نقل شده است، آنچه که بیشتر قابل قبول است، یکی ۶۹۷ ق، تاریخ منقول از حمدالله مستوفی قزوینی در کتاب تاریخ گزیده که در سال ۷۳۰ ق تألیف شده،^۵ و دیگری ۶۹۸ ق، تاریخ منقول از ابن الفوطی، وقایع نگار همکار یاقوت.^۶ این دو تاریخ با آخرین نمونه خط باقی مانده یاقوت (کتابخانه توپکاپی سرای استانبول: H 2160 برگ ۸۲ آ) که مورخ ۶۹۵ ق است،

تأیید می‌شوند و همه منابع اتفاق دارند که یاقوت در بغداد و در جوار آرامگاه احمد بن حنبل فقیه مدفون است.

قضاوت درباره مهارت یاقوت یا شیوه کتابت او با استفاده از توصیف‌های موجود در متون بسیار مشکل است. دوست محمد، کتابدار دوره صفوی، در مقدمه منضم بر مجموعه مرقعات خوشنویسی و نقاشی که در سال ۹۵۱ ق برای بهرام میرزای صفوی، برادر شاه طهماسب، فراهم ساخته (کتابخانه توپکاپی سرای: ۲۱۵۴، برگ ۱۱ ب)، یاقوت را تکمیل کننده خط مدوری می‌شناسد که توسط ابن مقله توسعه یافته بود. او می‌گوید: «یاقوت» وضع قواعد این خط کرد و ضوابط این خط را از آسمان به زمین آورده؛ بی‌شائبه تکلف، خامه مشکین شامه‌اش در جویبار خطوط به مرتبه‌ای ترقی نمود که زبان قلم و قلم دو زبان در تعریف او عاجز است.^۷ این توصیف علی‌رغم خیال‌انگیزی به شناختن خط یاقوت کمک شایانی نمی‌کند. همچنین قاضی احمد، بی‌تی را از یاقوت نقل می‌کند که همه ارکان کتابت در آن ذکر شده‌اند:

اصول و ترکیب کراس و نسبت صعود و تشمیر نزول و ارسال^۸

این اصطلاحات حتی در دوران گذشته برای همه خوانندگان کاملاً روشن نبودند. بنابراین در رساله‌ای منتشر در آداب و احکام کتابت شش قلم، تألیف شده در ۹۵۵ ق (انجمن مطالعات شرقی مسکو: B 551)؛ مؤلف، فضل‌الله بن احمد بن محمود، فصل کاملی را به شرح بیت مذکور اختصاص می‌دهد.^۹

شهرت مقام والای یاقوت بدین معنی است که بسیاری از نسخه‌ها و نمونه‌های خصوصی به انواع خطوط مختلف، امضای او را چه اصیل و چه جعلی با خود دارند. تقریباً هر موزه یا مجموعه بزرگ، قطعه‌ای دارد که ظاهراً به خط اوست. مهدی بیانی، دانشمند ایرانی معاصر و متخصص خوشنویسی، بیست و هفت نمونه از کارهای یاقوت را برشمرده که عمدتاً از مجموعه‌های ایرانی و ترک گردآوری شده‌اند.^{۱۰}

دیگر نسخه‌ها و نمونه‌ها در مجموعه‌های غربی هستند.^{۱۱} بیشتر کارهای او نسخه‌های قرآن است، اما بعضی از آنها متون فارسی‌اند؛ مانند نسخه‌ای از گلستان سعدی مورخ ۶۶۸ ق، در کتابخانه ملی ایران که نشان می‌دهد یاقوت علاوه بر زبان عربی، بر زبان فارسی نیز احاطه داشته است.^{۱۲}

گفته می‌شود یاقوت روزانه دو جزء قرآن کتابت می‌کرده است. اگر چنین باشد، او

هر ماه دو نسخه کامل که هر یک سی جزء بوده‌اند، به پایان می‌رسانده که در پایان عدد ترتیب آن نسخه را ذکر می‌نموده است؛ چه قاضی احمد نقل می‌کند که سیصد و شصت و چهارمین نسخه را دیده است. یکی از معدود قرآن‌هایی که به صورت چند پاره از یاقوت باقی مانده، نسخه‌ای است غیر معمول و به قلم محقق و مورخ ۶۸۱ ق که چهار پاره آن در استانبول (کتابخانه توپکاپی سرای: EH 226 و EH 227) دوبلین (کتابخانه چستر بییتی: ۱۴۵۲) و لندن (مجموعه نور: QUR 29) محفوظ مانده است.^{۱۳} ولی اکثر نسخه‌های قرآن او تک جلدی و به خط ریز ریحان یا نسخ هستند، مانند نسخه تهران (موزه هنرهای اسلامی: ۴۲۷۷) که در جمادی الاولی ۶۸۵ ق در بغداد کتابت شده^{۱۴} و نسخه پاریس (کتابخانه ملی: arabe 6716) مورخ محرم ۶۸۸ ق.^{۱۵}

این نسخه‌ها نشان می‌دهند که یاقوت در شیوه‌های متفاوت کتابت و به کار بردن خطوط مختلف برای متن، عنوان و حواشی استاد بوده است. به طور کلی، نسخه‌هایی که به قلم یاقوت کتابت شده بسیار کوچک‌اند. نسخه پاریس با قطع ۱۹×۱۵ سانتیمتر کوچکترین نسخه است. نسخه تهران و دیگر نسخ بزرگترند و با ابعادی متوسط دارای صفحاتی به اندازه ۳۵×۲۵ سانتیمتر هستند. نسخه‌های به خط یاقوت با قطع کوچک خود تزئینات محدودی دارند. اگر چه بعضی از آنها در دوره‌های بعد مزین گشته‌اند، بعضی دیگر اصلاً فاقد حاشیه پردازی هستند. به عنوان مثال نسخه تهران در صفحات آغازین تزئین استادانه‌ای دارد که در سده دهم و شاید در دوره شاه طهماسب (حک. ۹۳۰-۹۸۴ ق) که نسخه را به مزار خانوادگی اردبیل وقف کرد، اضافه شده است. به طور کل، نسخه‌های به خط یاقوت از جهت خوانایی و نظم و ترتیب خط چشمگیرند و همین امر موجب می‌شود که کتابت بر کتاب‌آرایی تقدم پیدا کند.

یاقوت همانند اغلب هم‌عصرانش خود را در ترقیمه‌ها به سادگی معرفی می‌کند. او معمولاً ترقیمه خود را تنها به یاقوت مستعصمی رقم می‌زند؛ اما گاهی لقبی متعارف برای تواضع بر آن می‌افزاید، مانند الضعیف، العبد المذنب و الفقیر الی رحمة اللہ التعالی. متون معاصر یاقوت نیز از او با معمولی‌ترین اصطلاحات یاد می‌کنند و او را به سادگی کاتب یا خطاط می‌نامند. به عنوان مثال، حمدالله مستوفی یاقوت را خطاط می‌نامد.^{۱۶} در سده نهم شهرت یاقوت افزایش یافته بود. یک نمونه از رشد شهرت یاقوت را می‌توان در نوشته‌های خواجه رشیدالدین طبیب (د. ۷۱۶ ق) یافت که بزرگترین مورخ دوره ایلخانیان و نیز به نوبه خود خبره در خوشنویسی بود. البته لازم است ذکر شود که



ترقیمه قرآن به خط یاقوت مستعصمی

دوره جدید سال سوم، شماره دوم تابستان ۱۳۸۴ (پیاپی ۲۹)

آینه سیرا

۱۰۸

رشیدالدین نه در جامع التواریخ و نه در وقفنامه ربع رشیدی در خارج تبریز از یاقوت نامی نبرده است. ولی در عوض در مجموعه نامه‌هایی که روزگاری به رشیدالدین نسبت داده می‌شد، آمده که رشیدالدین ده نسخه قرآن به خط یاقوت به صورت وقف به کتابخانه ربع رشیدی در تبریز اهداء کرده است.^{۱۷} ولی این نامه‌ها اکنون جعلی دانسته می‌شوند و حدس زده می‌شود که در ابتدای سده نهم و در دوران فرمانروایی شاهرخ نوشته شده باشند.^{۱۸} این بازنویسی تاریخ بخشی از ارتقاء هنر یاقوت است که هم زمان بود با ترقی شهرت ابن مقله و ابن بؤاب که دیری پس از درگذشت آنها اتفاق می‌افتد.

در دوره تیموریان شهرت یاقوت آن چنان بالا گرفت که کاتبان خط او را تقلید می‌کردند. ما این نوع تقلید را در ترقیمه بسیاری از نسخ می‌شناسیم، قدیم‌ترین آن نسخه‌ای از روضة الناظر و نزهة الخاطر تألیف عبدالعزیز کاشی است که اکنون در پاریس نگهداری می‌شود (کتابخانه ملی: ms. or. arabe. 3366).^{۱۹} خطبه حمدیه این رساله که حاوی اشعار متناوب فارسی و عربی است و در گذر سده هفتم به هشتم تألیف گردیده، به شمس‌الدین محمد سمنانی تقدیم شده است؛ همان که در سالهای ۶۹۳ و ۶۹۴ ق به عنوان وزیر ایلخانیان مشغول به خدمت بود. ترقیمه نسخه (برگ ۱۰۰ ب) بیان می‌کند که کاتب آن، صدرالکاتب، این نسخه استثنایی و پایان یافته در محرم ۸۰۲ ق را برای رقابت با یاقوت استنساخ کرده است. بنابراین خوشنویس ایلخانی (یاقوت) باید یکی از قدیم‌ترین نسخ این رساله (روضه الناظر) را پیش از مرگ خود تحریر کرده باشد که یک سده قبل از تاریخ ترقیمه است. جای شگفتی نیست که یاقوت چنین متنی را کتابت کرده باشد، زیرا او سمنانی را در دوره کودکی‌اش در بغداد تعلیم خوشنویسی داده بود.

نسخه‌های متعددی از قرآن که در نیمه نخست سده نهم کتابت شده‌اند، شهرت برجسته یاقوت را در آن سده نشان می‌دهند.^{۲۰} یکی از آنها که در موزه هنرهای ترک و اسلامی (استانبول: ۲۹۴) موجود است، ظاهراً توسط بایسنغر سفارش داده شده، اما در ۲۲ رمضان ۸۳۷ برای پسرش عطاءالدوله به پایان رسانیده شده است. کاتب آن، شمس‌البایسنغری در ترقیمه اظهار می‌کند که او سطر و تحریر یاقوت، قبله‌الکتاب وقدوة ارباب القلم، را نقل می‌کند. دیگری (کتابخانه کاخ گلستان تهران: ۶۴۳) نسخه‌ای تک جلدی از قرآن است که در پایان جمادی الاولی ۸۶۴ ق در شهر هرات به اتمام رسیده است.^{۲۱} کاتب، محمود سلطانی در ترقیمه نسخه تصریح می‌کند: نقل من کتابه یاقوت. محمود سلطانی در شیراز در خدمت ابراهیم سلطان، شاهزاده تیموری بوده،



نقل از خط یاقوت به قلم محمود سلطانی، کتابخانه کاخ گلستان،
قرآن شماره ۲.

دوره جدید سال سوم، شماره دوم تابستان ۱۳۸۴ (پیاپی ۲۹)

اما بعدها به هرات نقل مکان کرده است. هرات در اوایل سده نهم، مرکز عمده تولید نسخه‌های نفیس شده بود، به ویژه در دوره شاهزاده بایسنغر که از سال ۸۰۸ ق حاکم هرات و از سال ۸۱۵ رئیس دیوان بود و تا زمان مرگ ناپهنگامش در سن ۳۷ سالگی و بر اثر افراط در شرب خمر، مشتری عمده نسخه‌های نفیس به شمار می‌رفت. تولید نسخه‌های نفیس در کتابخانه او متمرکز شده بود که مرکز نوشتن نخستین تاریخ خوشنویسی نیز شد. علاوه بر این دو نسخه قرآن می‌توان نسخه‌های متعدد دیگری در دوره تیموری یافت که یا از اصل به خط یاقوت استنساخ شده‌اند و یا نسخه‌هایی مذهب در این دوره‌اند که خط آنها از یاقوت است (مانند کتابخانه چستریتی: 1500,1521).

دلبستگی تیموریان به تاریخ خوشنویسی از متن یک عرضه‌داشت (کتابخانه توپکاپی سرای: H 2153 برگ ۱۹۸) آشکار می‌شود؛ گزارش پیشرفتی که از طرف رئیس دارالکتابه بایسنغر، جعفر تبریزی، در حدود سال ۸۲۵ ق به بایسنغر نوشته شده است.^{۲۲}

این گزارش اشاره دارد که یکی از کارهای در حال پیشرفت دارالکتابه نقلی است از رساله‌ای به خط خواجه، که منظور او به احتمال زیاد، یاقوت یا یکی از شاگردانش است.

یکی از برجسته‌ترین کاتبان بایسنغر، شمس‌الدین محمد بن حسام الهروی معروف به شمسی بایسنغری و شمس‌الدین السلطانی - همان کسی که بعدها قرآن را به شیوه یاقوت برای بایسنغر و پسرش کتابت کرد - مسؤول استنساخ رساله اعلام شده است.^{۲۳} نوشتن تاریخ خوشنویسی مسلماً موضوع مهمی در بین کاتبان و خوشنویسان سده نهم هرات بوده است. به نظر می‌رسد شمسی بایسنغری، هم‌عصر جعفر، نیز درباره آن قلم زده باشد. حبیب‌الله فضائی، جعفر را مؤلف رساله کوتاهی (کتابخانه مجلس سنا: ۱۶۳۲) معرفی می‌کند که سیر تکامل خط نستعلیق و انتقال آن از شیراز به تبریز در سده هشتم را ترسیم کرده است. نوع کاغذ و خط آشکار می‌سازد که اثر متعلق به سده نهم است و فضائی تألیف آن را به شخص جعفر منسوب می‌کند.^{۲۴}

توجه هنرمندان تیموری به آثار ایلخانی، بخشی از علاقه عامی بود که آگاهانه توسط شاهرخ و پسرانش، بایسنغر و ابراهیم سلطان در دوره نخستین پرورش داده شد. شاهرخ و بایسنغر، حافظ ابرو مورخ دربار را در پایتخت خود هرات، مأمور ساختند

تا مجموعه آثاری نظیر آثار مورخ ایلخانی، رشیدالدین تدوین کند. این مجموعه مشتمل است بر رساله‌ای در جغرافیا پایان یافته در ۸۲۰ ق، خلاصه‌ای در تاریخ با عنوان مجموعه حافظ ابرو که گاهشمار وقایع است تا سال ۸۱۵ ق، و تاریخ عمومی چهار بخشی با عنوان مجمع التواریخ اهدایی به بایسنغر و تألیف شده در سال ۸۲۶ ق با ضمیمه‌ای با عنوان زبده التواریخ بایسنغری که وقایع را تا سال ۸۲۸ ق روایت می‌کند.

شاهرخ علاوه بر این سه اثر، حافظ ابرو را مأمور ساخت تا نسخه بدل‌هایی از جامع التواریخ رشیدالدین تهیه کند. نسخه به خط او به همراه قطعاتی چند مورخ ۸۲۸ ق در کتابخانه توپکاپی سرای نگهداری می‌شود (H 1653)، البته نسخه بدل‌های متعدد دیگری نیز موجودند.^{۲۵} هم خط و هم تصویر در این نسخه بدل‌ها آشکارا قدیمی‌اند و ترکیبات استادانه و رنگ‌های متغیر روشن مختص شیوه سنتی نقاشی تیموری است که برای کمک به ترکیبات خطی ساده و آبرنگ‌های یادآور اصل ایلخانی اضافه شده‌اند. شیوه نقاشی‌ها آن چنان متمایز است که آتینگهاوزن، نامی نو برای آن وضع کرده است: شیوه تاریخی شاهرخ.^{۲۶}

علاقه شاهرخه بایسنغر به شیوه‌های نخستین کتاب به خوشنویسی هم تسری یافت. او شخصاً در بعضی زمینه‌ها خوشنویس بود، مانند طراح کتیبه برای پایه ایوان اصلی مسجد گوهرشاد مشهد. بایسنغر با تقلید آثار استادان دیگر مشق می‌کرد، چه در صفحه‌ای محفوظ در مجموعه استانبول (H 2152، برگ ۳۱ ب) عبارتی به قلم احمد رومی خوشنویس دربار تیموری و مشق آن توسط بایسنغر و دیگران آمده است.^{۲۷} علاقه بایسنغر به تاریخ خوشنویسی راجع به دوره ایلخانی در مرقعات گرد آمده این دوره به خوبی دیده می‌شود، یکی از آنها با نمونه‌هایی از یاقوت و شاگردانش (H 2310) اغلب به نام مرقع هفت استاد بایسنغر شناخته می‌شود.

دیوید راکس بورو، ساختار پیچیده آن را از هم جدا نموده و سپس متن‌هایش را بازسازی کرده است.^{۲۸} مجموعه شامل ۱۰۲ برگ از نمونه‌های خوشنویسی است که همه در شش خط کتابت شده، اما به دو نوع صفحه آرای قالب گیری شده‌اند. بعضی صفحات که واجد سطوری از خط هستند، به تناوب سطوری از گل و بته و گره‌های تزئینی دارند. صفحات دیگر واجد نوشته‌هایی دو سطری‌اند که بته‌هایی درفضاهای خالی سطور با خطوط کوتاه‌تر و نوشته‌های ریزتر آمده‌اند. خطوط متن هر دو نوع صفحه از ترکیبات دیگر بریده، با زر شماره‌گذاری شده و برای ایجاد صفحاتی

یکنواخت با دقت گرد هم آمده‌اند. شیوهٔ بته‌های تزئینی مربوط به عناوینی است که بخش‌های عمدهٔ مجموعه را مشخص می‌کنند و نیز شیوهٔ گل سرخ‌ها با عبارت تعلق به کتابخانهٔ بایسنغر در صفحهٔ نخست نشان می‌دهد که مجموعه احتمالاً در تاریخ بین سالهای ۸۳۳ تا ۸۳۹ ق برای بایسنغر گردآوری شده است.

مجموعهٔ مذکور، نخست به کتابخانهٔ سلطنتی تیموریان داخل شد (این مجموعه مهرهایی دارد از یکی از پسران سلطان حسین که در سال ۹۱۹ ق درگذشت) و سپس به کتابخانهٔ سلطنتی صفوی برده شد که در آنجا دو برگ آن برداشته شده و به شماره‌های ۴۰ و ۴۱ در مجموعهٔ مشهور به بیلدیز (کتابخانهٔ دانشگاه استانبول: F 1422) درج گردید. این مجموعه بین سال‌های ۹۳۹ تا ۹۶۴ ق توسط شاه‌قلی خلیفه برای شاه طهماسب تهیه شده بود که در دورهٔ عثمانیان دو بار مرمت شد. نخستین ترمیم در اواخر سدهٔ دهم پیش از حکومت احمد سوم (حک. ۱۱۰۹-۱۱۳۶ ق) انجام پذیرفت که مهر او بر صفحهٔ نخستین حک شده است. در این زمان صفحات آن مجدداً حاشیه پردازی شد و آستر بدرقه‌ای به کتاب اضافه گردید. در برگ دو (۲ ب) عبارت تعلق به کتابخانه نیز مجدداً حاشیه پردازی و منقوش شد، به همراه فهرستی از محتویات مجموعه که صفحه را هم چون فهرست مجموعه ساخته و چنین خوانده می‌شود: فهرست خطوط هفت استاد: اول یاقوت مستعصمی ۱۶ صفحه، دوم مبارک شاه‌السلطانی ۱۴ صفحه، سوم ارغون الکاملی ۳۰ صفحه، چهارم احمد بن سهروردی ۲۹ صفحه، پنجم عبدالله صیرفی ۶ صفحه، ششم پیر یحیی الصوفی ۴ صفحه و هفتم محمد بن حیدرالحسینی ۲ صفحه. مجموعهٔ H 2310 در دورهٔ سلطان عثمانی، عبدالحمید دوم (حک. ۱۲۸۲-۱۳۱۳ ق) برای دومین بار ترمیم شد. در این زمان چندین صفحه مجدداً رنگ آمیزی و دستکاری شدند، و نسخهٔ مجدداً صحافی گردید.

مرقع خوشنویسی دیگری نیز در استانبول موجود است (کتابخانهٔ توپکاپی سرای: B 411) که نمونه‌هایی چند به خط یاقوت و شاگردانش دارد. راکس بورو محتوای آن را نیز بسیار دقیق و ظریف تحلیل کرده است.^{۲۹} این مرقع، متشکل از سه بخش است. بخش نخست، برگ ۱۱ - ۷۱ ب، شامل قطعاتی از مرقع ناقصی است، مشابه مرقع H2310 ساخته شده برای بایسنغر. این بخش که به نظر ناتمام می‌رسد، در اصل مشتمل بر سطرهای بلند خوشنویسی است به قلم یاقوت و سه تن از شاگردانش (عبدالله صیرفی، مبارک شاه بن قطب و ارغون الکاملی)؛ و نیز به قلم خوشنویسان تیموری، شمسی

بایسنغری و جعفر (اثر دومین بین سالهای ۱۷۸۶ تا ۱۷۹۰ م توسط هاینریش فون دیز از مجموعه جدا شده و اکنون در برلین است). صفحه آخر (برگ ۵۶ ب) توسط شمسی بایسنغری در سال ۸۳۷ ق در هرات رقم خورده است.

قسمت دوم B 411 (برگ‌های ۱۷۲-۱۳۷ ب، ۱۶۷-۱۶۹ ب) که نیز ناتمام است، ساختار متفاوتی دارد، اما ظاهراً این قسمت نیز در دوره شاهرخ گردآوری شده است. صفحه‌ای در آخر مجموعه از رساله ابوالحسن خرقانی (۱۳۷ ب) تاریخ و محل کتابت آن را به سال ۸۲۹ ق در هرات نشان می‌دهد. صفحات بخش دوم ترتیب ساده‌تر و کاغذ خشن‌تری دارند که با کاغذ آهار مهره خورده بخش نخست مغایرت دارد. بخش دوم نیز همانند بخش نخستین، مشتمل بر سطوری است به قلم خوشنویسی منفرد به همراه آثاری از یاقوت و شاگردانش نصرالله طیب، یحیی الصوفی، احمد سهروردی و محمد بن حیدر الحسینی. علاوه بر آن آثار دیگری از خوشنویسان ایلخانی، حاجی محمد بند گیر و پسرش شیخ محمد المشاریجی که در سده هشتم و اوایل سده نهم فعال بودند، طی صفحاتی چند آمده‌اند. شیخ محمد خود را از طریق عبدالله صیرفی شاگرد یاقوت می‌داند. او صفحه‌ای از مرقعی دیگر در استانبول را (H 2152، برگ ۱۱۸) در رجب تقلید ۸۰۹ ق با تقلید خط عبدالله صیرفی و اذعان به سلسله او امضا کرده است.^{۳۰} راکس بورو حدس می‌زند که خوشنویسی‌های بخش دوم خصوصی B 411 ممکن است به عنوان مجموعه خصوصی شیخ محمد ساخته شده باشند.

بخش سوم B 411، برگ ۱۳۸-۱۶۶ ب، مشتمل است بر بیست و نه برگ از جُنگی ناتمام که برای اسکندر سلطان در حدود سال ۸۱۶ ق در شیراز فراهم آمده است. این بخش شامل توصیفی است از فواید و مضرات مواد غذایی، فهرستی تاریخی از فرمانروایان زمین، آثاری جغرافیایی، توصیفی از بازی‌ها، نظام‌های تقویمی، شرح طالع‌ها و اقبال‌ها، تاریخی مختصر از خانواده تیموری با تأکید بر اسکندر سلطان و مجموعه‌ای از کلمات قصار ارسطوئیان.^{۳۱}

بر خلاف دو بخش نخست، این بخش نیز شامل تصاویر و مواد بصری دیگری چون یک نقشه است. راکس بورو اشاره می‌کند که در سال ۸۱۶ ق و پس از شکست اسکندر سلطان از شاهرخ، حاکم تیموری، هنرمندان و کتابخانه برادرزاده‌اش را به هرات منتقل ساخت. این نسخه نا تمام ممکن است در آن زمان به کتابخانه سلطنتی آمده باشد. نسخه B 411 همچون همتای خود H 2310، سرنوشتی پیچیده دارد. در اواخر سده

نهم از تیموریان به شروانشاه در باکو در ساحل خزر رسید و در آنجا مجدداً صحافی شد. در ۹۰۸ ق به استانبول انتقال یافت، چه مهر سلطان بایزید دوم عثمانی را بر خود دارد. اما با وجود این انتقال عثمانیان برخلاف H 2310، ظاهراً B 411 را بازسازی یا باز صحافی نکردند و به نظر می‌رسد کار ایشان محدود به مهر و نشان کردن باشد.

این دو مجموعه، مرقع هفت استاد (H 2310) و هم‌عصر آن B 411، نخستین مدارکی است که ما از سنت یاقوت و شاگردانش داریم (ببینید: جدول ۱). به ویژه H 2310 نشان می‌دهد که اندیشه شش شاگرد یاقوت مطابق است با شش شیوه خطی که در نیمه نخست سده نهم در هرات دوره بایسنغر متداول بوده است.^{۳۲} این مجموعه تنها حاوی اثر شش شاگرد یاقوت است که در شش خط مدور اجرا شده‌اند. واضح است که همه این شش خوشنویس که تاریخ فعالیت آنها در ستون نخست سمت چپ نوشته شده، مسلماً نمی‌توانسته‌اند شخصاً از یاقوت تعلیم گرفته باشند. اقدام آثار رقم‌دار پیریحیی صوفی، مورخ ۷۳۱ ق، بیش از سه دهه پس از درگذشت استاد کتابت شده است. برای گردآورنده H 2310 شش شاگرد یاقوت، وارثان شش شیوه‌ای هستند که یاقوت معتبر ساخت.

جدول ۱



۷۳۱-۴۶	پیر یحیی الصوفی، نامعلوم؟	پیر یحیی الصوفی ۷۳۸-۴۲ نصرالله طیب، ۷۳۰-۵ عبداللطیف بن محمد المراغی، ۷۰۷
--------	---------------------------	--

مجموعه B 411 نشان می‌دهد که در اوایل سده نهم، مفهوم شاگردان یاقوت هنوز تا حدودی متزلزل بوده است. بخش نخست که در ساختار و تزئینات همانند H 2310 است، تنها شامل آثار چهار خوشنویس است، یاقوت و سه شاگرد. بخش دوم که احتمالاً مجموعه خصوصی خوشنویس تیموری، محمدالمشاریجی است، آثار پنج نفر از شش شاگرد یاقوت را در بردارد که در H 2310 ذکر شده بودند. آن که از قلم افتاده، عبدالله صیرفی است که گردآورنده سلسله او تا یاقوت را از قول دیگری نقل کرده است. علاوه بر آن، بخش دوم B 411 شامل آثار دو خوشنویس دیگر ایلخانی است. یکی از آنها که بر دو نمونه مورخ ربيع الثاني ۷۰۷ ق رقم زده، عبداللطیف محمد بن محمود المراغی است. به نظر می‌رسد این شخص از مدارک تاریخی ساقط شده است. اما دیگری، نصرالله بن مسعود الطیب، هم از جهت نمونه‌های باقی مانده و هم از جهت وقایع نگاری‌ها بیشتر شناخته شده است.^{۳۵} او علاوه بر نمونه‌های مورخ ۷۳۰ ق و ذوالقعدة ۷۳۵ ق در: B 411 (برگ ۱۰۲ ب و ۱۰۶ ب)، نمونه ترقیمه دار دیگری به تاریخ ۷۲۹ ق در مجموعه‌ای دیگر در استانبول (H: 2161: برگ ۲۴ آ) از خود به جای نهاده است. نصرالله اغلب به صدی عراقی شهرت دارد که به معنی رهبر مذهبی یا متولی موقوفه اهل عراق است؛ اما ملقب به طیب نیز هست که اشاره به پزشک بودن اوست. اطلاعات بعدی درباره شش شاگرد یاقوت بیش از صد سال بعد رقم می‌خورد. این مدرک متأخر همانند شواهد دوره تیموری از مجموعه‌ای در استانبول به دست آمده‌اند. اما بر خلاف شواهد پیشین که اغلب به صورت نمونه آثار باقی مانده خوشنویسان است، شاهد متأخر مکتوب و به عنوان مقدمه‌هایی بر دو مجموعه‌ای است که توسط خوشنویسان و مورخان صفوی تدوین شده است: شرح دوست محمد در مرثعی که برای بهرام میرزا در حدود سال ۹۵۲ ق تهیه شده (H 2154) و شرح امیر سید احمد در مرثعی (H 2161) که برای امیر غیب بیگ در سال ۹۷۲ ق فراهم آمده است.^{۳۶} هر دو تصریح می‌کنند که یاقوت شش شاگرد داشته و همان شش نام را با اندکی اختلاف

ترتیب، فهرست می‌کنند.

شرح‌هایی که به عنوان مقدمه برای آن مرقعات تهیه شده بودند، معیار آن زمان گشته و در تواریخ و تذکره‌های متعدد تکرار شدند. دو نمونه در اینجا فهرست شده‌اند (ببینید: جدول، دو ستون سمت راست). حافظ حسین کربلایی تبریزی (د. ۹۹۸ ق) که در همان زمان امیر سید احمد قلم می‌زده در رسالهٔ روضات الجنان خود علاوه بر اسامی شش شاگرد یاقوت، راهنمایی آورده است برای مزار چهره‌های مذهبی مشهور که در تبریز و حومهٔ آن مدفون شده‌اند. این رساله به عنوان شاخه‌ای از ادبیات جغرافیایی، هم تاریخ محلی بود و هم تذکره.^{۳۷}

جدول ۲

دوست محمد ۳۸H 2154 حدود ۹۵۱	امیر سید احمد ۳۹H 2161 ۹۷۲	کربلایی روضات الجنان ^{۴۰} ۹۷۴	قاضی احمد رساله ۴۱ حدود ۱۰۱۳
یاقوت			
۲. شیخ‌زاده سهروردی	۱. شیخ‌زاده سهروردی	۱. شیخ‌زاده سهروردی	۱. شیخ‌زاده سهروردی
۵. سید حیدر	۶. سید حیدر گنده نویس	۵. سید حیدر	۶. سید حیدر گنده نویس
۳. ارغون الکاملی	۲. ارغون کاملی	۳. ارغون الکاملی	۲. ارغون الکاملی
۴. مبارک شاه زرین قلم ۴۲	۴. مبارک شاه زرین قلم ۴۳	۳. مبارک شاه بن عبدلله زرین قلم	۴. مبارک شاه زرین قلم ۴۴
۱. نصرالله الطیب	۳. نصرالله طیب	۴. نصرالله طیب	۳. نصرالله طیب
۶. یوسف مشهدی	۵. یوسف مشهدی	۶. یوسف مشهدی	۵. یوسف مشهدی
نسل دوم			
۷. عبدالله صیرفی (شاگرد سید حیدر)	۸. عبدالله صیرفی (شاگرد سید حیدر)	۸. عبدالله صیرفی (شاگرد)	۸. عبدالله صیرفی (شاگرد)
۸. پیریحیی الصوفی (شاگرد مبارک شاه زرین قلم)	۷. پیریحیی صوفی (شاگرد مبارک شاه زرین قلم)	۷. پیریحیی الصوفی (شاگرد مبارک شاه زرین قلم)	۷. پیریحیی الصوفی (شاگرد مبارک شاه زرین قلم)

منبعی که درباره یاقوت اغلب از آن نقل می‌شود، رساله‌ای است که یک نسل بعد توسط شاگرد سید احمد، قاضی احمد نوشته شده است. او رساله‌اش را ابتدا در ۱۰۰۵ ق تألیف کرد. ولی یک دهه بعد آن را بازبینی نمود و مفصل ساخت. ترجمه مینورسکی شامل اصل رساله است از دو نسخه (M و E) به همراه برگزیده‌ای از تفصیلات از دو نسخه دیگر (H و N) که در تعلیقه نشان داده شده‌اند. چاپ فارسی خوانساری تألیف مفصل را ارائه می‌دهد. قاضی احمد در تألیف نخستین اثر خود به عنوان رساله یاد می‌کند، در حالی که آن رساله در ویرایش بعد (نسخه N در چاپ مینورسکی) گلستان هنر نام گرفته است؛ و این عنوانی است که اثر امروزه معمولاً به آن شناخته می‌شود. در این رساله تقریباً همه مطالب قاضی احمد درباره ریشه‌های نقاشی و خوشنویسی و هنرمندان پیشین کلمه به کلمه از قطب الدین نیریزی گرفته شده که قصه خوان و خوشنویس دربار شاه طهماسب بود و رساله‌ای درباره خطوط و شرح احوال نقاشان با عنوان رساله در تاریخ خط و نقاشان تألیف کرده است. این متن را در سال ۹۶۴ ق از مجموعه‌ای ناشناخته که برای شاه طهماسب تهیه شده بود، استخراج کرد. این رساله به مدت چند سده دست به دست می‌شد. یک نسخه آن در ۱۰۴۱ ق، دیگری در ۱۰۹۶ ق و سومی در سده دوازدهم قمری کتابت شده است.^{۴۵}

همه وقایع نگاران صفوی در نوشتن درباره یاقوت و تاریخ پیشین خوشنویسی به یک واقعه تاریخ بر می‌خورند؛ یعنی اینکه بعضی از شاگردان یاقوت نمی‌توانسته‌اند مستقیماً با استاد کار کرده باشند. وقایع نگاران صفوی که بیان آنها تنها در ترتیب فهرست شاگردان یاقوت متفاوت است، برای رها شدن از این اختلاف، دو نفر از شش شاگرد اصل، یعنی عبدالله صیرفی و یحیی الصوفی را به نسل دوم انتقال داده و آنها را شاگرد شاگردان یاقوت می‌دانند. هر دو وقایع نگار صفوی برای حفظ عدد اصلی شش نام نصرالله طیب را که نمونه آثارش در بخش دوم B 411 درج شده است، اضافه کرده و نامی دیگر، یعنی یوسف مشهدی را نیز افزوده‌اند. به نظر می‌رسد یوسف مشهدی هیچ اثر ترقیمه‌داری به جای ننهاده است، نه در مجموعه‌های استانبول و نه در هیچ نسخه ترقیمه دار دیگر؛ اما اطلاعات اندکی درباره وی در منابع مکتوب بعدی وجود دارد. برای مثال قاضی احمد می‌گوید یوسف پس از رسیدن به خدمت یاقوت، عراق را به مقصد تبریز ترک کرد و در آنجا عبدالله صیرفی را آموزش داد.^{۴۶}

علاوه بر آن وقایع نگاران صفوی از دوست محمد به بعد دو خوشنویس نسل دوم،

یعنی عبدالله صیرفی و پیر یحیی صوفی را اسلاف شیوه‌های منطقه‌ای خودشان می‌سازند که با انشعابی تا دوره تیموریان دوام آورده بود. گفته می‌شود عبدالله صیرفی شیوه خراسانی را پایه ریزی کرد که در زمان بایسنغر سرمشق جعفر، خوشنویس دربار او شد. پیر یحیی صوفی به عنوان بنیان گذار شیوه عراقی خوانده می‌شود که نماینده عمده آن شمس‌الدین معاصر جعفر بود. آن چنان که در منابع صفوی ارائه می‌شود، این انشعاب منطقه‌ای می‌تواند با نصرالله طیب که شیوه عراقی و یوسف مشهدی که شیوه خراسانی را سرمشق خود نهاد بودند، حتی تا نسل اول شاگردان یاقوت به عقب رود. برای تطبیق این منابع نوشته شده متأخر با مجموعه‌های متقدم، مسائل متعددی وجود دارد.^{۴۷} برای مثال، مرقعات تیموری شامل آثاری هستند از محمد بن حیدر، حال آنکه منابع صفوی تنها از حیدر نام می‌برند. در واقع منابع صفوی در بعضی موارد خوشنویسان با نامهای مشابه را با هم اشتباه کرده یا در هم آمیخته‌اند. به عنوان مثال خوشنویسان متعددی وجود دارند که در اوایل سده هشتم فعالیت می‌کرده و مبارک شاه نام داشته‌اند. علاوه بر مبارک شاه بن قطب و مبارک شاه بن عبدالله که به نظر می‌رسد همان شخص باشد، مبارک شاه دمشقی الصوفی دیگری نیز وجود دارد که رساله‌ای از ابوعلی حاتمی را به تاریخ ۷۴۰ ق به خط ثلث کتابت کرده است.^{۴۸} علاوه بر آن هم دوست محمد و هم قاضی احمد که بیش از دو سده بعد وقایع را ثبت می‌کرده‌اند، مبارک شاه را که زرین قلم نامیده‌اند با خوشنویس دیگر هم نامی اشتباه کرده‌اند. بیشتر اطلاعات مورّخین صفوی درباره مبارک شاه در حقیقت به احمد شاه اهل تبریز اشاره دارد که ملقب به زرین قلم بود و کتبی‌های مدرسه مرجانیّه را که در سال ۷۵۸ ق در بغداد ساخته شده رقم زده است.^{۴۹} این منابع مکتوب را تنها می‌توان با مقایسه اسامی موجود در آنها با ترقیمه‌های آثار موجود بر کاغذ و غیر آن (کتبی‌ها، ظروف و...) استفاده کرد. چنان که ربی و تبندی با سرگذشت خوشنویس عثمانی، شیخ حمدالله چنین کرده‌اند، در اینجا توجه به آثار ترقیمه دار ضروری است؛ زیرا اطلاعاتی که در وقایع نگاری‌ها آمده، اغلب افسانه‌ای و غیرقابل اعتمادند.^{۵۰}

اگر چه مورّخین متأخر ممکن است نامها را با هم اشتباه کرده باشند، اما به دلایلی دیگر در دیدی که به زمان یاقوت و شاگردانش به عنوان نقطه عطفی در تاریخ خوشنویسی داشته‌اند، قولشان صادق است. در حالی که سنت ادبی همواره یاقوت را به معتبر ساختن شش خط مدوّر مرتبط می‌سازد، اما شواهد بصری نشان می‌دهد که

یاقوت و به ویژه شاگردانش با طراحی کتیبه‌های ابنیه، به کار در زمینه‌های دیگر از جمله معماری دست زده‌اند. برای مثال، قاضی احمد ذکر می‌کند که دست کم سه تن از شاگردان یاقوت - احمد سهروردی، ارغون کاملی و نصرالله طیب - کتیبه‌هایی برای بناهایی در بغداد طراحی کردند. متأسفانه هیچ یک از این کتیبه‌های معماری اکنون وجود ندارند.

ما درباره آثار پیر یحیی صوفی، بهتر مطلع هستیم. پیر یحیی در ابتدا برای خدمت به امیرچویان و ایلخانیان به شیراز نقل مکان نمود و در آنجا برای اینجوها و سپس مظفریان کار می‌کرد. یحیی نمونه‌های خوشنویسی و قرآن‌های خطی متعددی را بین سالهای ۷۳۱ تا ۷۴۶ ق کتابت کرد.^{۵۱} زیباترین اثر او نسخه‌ای چند جلدی و بسیار بزرگ از قرآن است که بخشی از آن در موزه پارس شیراز (شماره ۴۵۶) نگهداری می‌شود.^{۵۲}

یحیی الصوفی کتیبه‌های یادبودی نیز طراحی کرده است. به نقل قاضی احمد، یحیی کتیبه‌هایی برای تعدادی از بناهای نجف طراحی کرده، اما این کتیبه‌ها در نوشتارهای عالمانه ثبت نشده‌اند. یکی از این کتیبه‌های طراحی شده توسط یحیی باقی مانده و آن متنی یازده سطری است کنده شده بر دیوار ورودی تپه، کاخ سنگی کوچکی که توسط داریوش، فرمانروای هخامنشی در تخت جمشید ساخته شده است. این کتیبه یادگاری از بازدید ابواسحق، حکمران اینجوی منطقه در ربیع‌الاول سال ۷۴۸ ق از آن محوطه است که او را با فرمانروایان بزرگ زمان گذشته مقایسه می‌کند.^{۵۳} هم چنین ممکن است یحیی الصوفی خالق کتیبه ثلث قدرتمندی باشد که به دور عمارت سنگی مرکز مسجد عتیق در شیراز تحریر شده است. این بنا با نام فارسی خداخانه و نام عربی بیت المصحف به عنوان کتابخانه مسجد یا گنجینه‌ای برای نسخ نفیس قرآن به کار می‌رفته است.^{۵۴} چنین بنایی هر چند به صورت نمادین، مستلزم حضور نگهبان و محافظ است. یکی از اشخاصی که این مقام را داشت، شمس‌الدین محمد حافظ (د. ۷۸۴ ق) شاعر معروف بود.

عبدالله صیرفی و پیریحیی تنها نمونه‌های خوشنویسان سده هشتم نبودند که آثارشان در بناهای معماری باقی مانده است. دیگری محمد شاه نقاش است که مجموعه‌ای از دیوان‌های مختلف استنساخ کرده که اکنون در کتابخانه چستربیتی هستند و نیز گچبری‌های تحتانی اطراف مزار پیر بکران رقم زده اوست.^{۵۵}



کتیبه مسجد عتیق (خداخانه) در شیراز، منسوب به پیر یحیی صوفی

کسی نیز که حیدر نامیده شده زیباترین کتیبه‌های باقی مانده از دوره ایلخانی را رقم زده است که یکی نوار گچی مورخ ۷۰۹ ق است که در سرتاسر منحنی طاق نمای ایوان شمالی مجموعه مزار نظنز کشیده شده و دیگری محراب گچی با شکوهی است که در ماه صفر سال بعد به نمازخانه زمستانی مسجد جامع اصفهان افزوده شده است.^{۵۶} از قرار معلوم او با محمد بن حیدر الحسینی الشیرازی که مجموعه آثارش در مجموعه‌های H 2310 و B 411 باقی مانده و یا سید حیدری که در وقایع نگاری‌های صفوی ذکر شده مرتبط است.

این خوشنویسان سده هشتمی در زمینه‌های متعدد فعالیت می‌کردند. برای مثال، احمد شاه آثاری در سه زمینه به جای نهاده است. او علاوه بر طراحی کتیبه‌هایی برای مدرسه مرجانیّه در بغداد، نسخه مورخ ۷۶۶ ق از قرآن (موزه رضا عباسی، تهران) و نیز شمعدانی در لوور را رقم زده که خود را در آن النقاش معرفی می‌کند.^{۵۷} جای شگفتی نیست که لقب النقاش در این زمان ایفای نقشی مهم را آغاز کند، چرا که به معنی طراح است.

این فعالیت چند زمینه‌ای به دلیل در دسترس بودن قطع‌های بزرگ کاغذ ممکن شده بود.^{۵۸} قطع‌های بزرگ کاغذ به خوشنویسان اجازه داد که ترکیبات کاملاً استادانه را با حروف متقاطع و متداخل ترسیم کنند. این طرح‌ها سپس در آجرهای گچی یا لعاب دار اجرا می‌شدند. آجرکاران امروز ایران هنوز وقتی ترکیبات آجر چینی را می‌سازند، چنین نقش‌هایی را استفاده می‌کنند. این قطع‌های بزرگ کاغذ در دوره ایلخانی نیز برای نسخه‌های با قطع بزرگ در دسترس بودند. قدیم‌ترین نمونه باقی مانده نسخه‌ای است از مثنوی مولوی مورخ ماه رجب سال ۶۷۷ ق که در موزه قونیه (شماره ۵۱) نگهداری می‌شود.^{۵۹} این نسخه بر برگ‌های بزرگ کاغذ به ابعاد ۵۰×۳۵ سانتیمتر استنساخ شده است.

شاگردان یاقوت، این برگ‌های بسیار بزرگ را برای نسخه‌های چند جلدی قرآن به کار می‌بردند. برای نمونه، احمد السهروردی نسخه‌ای سی پاره را بین سالهای ۷۰۲ و ۷۰۷ ق بر برگ‌هایی با اندازه‌ای این چنینی استنساخ کرده است.^{۶۰} او نسخه دیگری را برای سلطان اولجایتو بر برگ‌هایی با اندازه‌ای دو چندان تهیه کرد که بعدها میراث مقبره آن سلطان در سلطانیه شد. این نسخه غول‌آسا برگ‌هایی دارد به اندازه خیلی بزرگ ۷۲×۵۰ سانتیمتر.^{۶۱} قطع‌های کاغذ در این دو نسخه قرآن احمد السهروردی مطابق

است با قطع کامل یا قطع نیمه کاغذ بغدادی که وقایع نگاران همان عصر ذکر کرده‌اند و برای بعضی از باشکوه‌ترین نسخه‌هایی که تاکنون از قرآن تهیه شده، توسط خوشنویسان مملوکی به کار رفته است. این برگ‌ها با برگ‌های بسیار کوچک به کار رفته در نسخه‌هایی که به خط یاقوت باقی مانده است در تضادند، چه آنها ربع یا ثمن قطع بغدادی هستند.

کاغذ به کار رفته برای این نسخ شگفت آور نه تنها بزرگ است، بلکه کیفیت لطیفی نیز دارد. بلوم برگ‌های به قطع نیمه بغدادی را که توسط احمد سهروردی برای نسخه قرآن به کار رفته‌اند، به عنوان لطیف‌ترین کاغذی که تاکنون دیده است بیان می‌کند. این کاغذ نه تنها کاملاً سفید و یک دست ساخته شده، بلکه سطح آن نیز از صیقل و مهره با سنگ سخت پرداخت تقریباً به اندازه شیشه‌ای کامل صاف شده است.

دسترسی آسان به این برگ‌های لطیف و بزرگ، علاوه بر اجازه دادن به خوشنویسان برای طراحی کتیبه‌هایی که می‌توانستند در زمینه‌های دیگر اجرا شوند، انعکاسات دیگری نیز برای خوشنویسی و کتاب‌سازی در این دوره داشت. این برگ‌های بزرگ و بی‌شک گرانبها برای تذهیب‌های ظریف به کار می‌رفتند و این دقیقاً زمانی است که ما به آغاز همکاری مرتب مذهبین رقم‌دار با خوشنویسان رقم‌دار بر می‌خوریم. مثلاً نسخه مشوی مولوی هم رقم خوشنویس، محمد بن عبدالله القونوی را دارد و هم رقم مذهب، مخلص بن عبدالله الهندی. احمد سهروردی مرتباً با محمد بن ابی‌بکر بن عبدالله مذهب کار می‌کرد. هم‌عصر او، ارغون کاملی که شاگرد دیگر یاقوت بود، مرتباً با محمد بن صفی الدین النقاش همکاری داشت. این همکاری خوشنویس و مذهب نه تنها در ایران و عراق، بلکه به شاگردان یاقوت در مصر نیز منتقل شد. ابن الوحید خوشنویسی که نسخه باشکوه هفت پاره قرآن را برای مجموعه مقبره و خانقاه سلطان بایبرس مملوک کتابت کرده، با سه مذهب کار می‌کرد: ابوبکر معروف به صندل، محمد بن مبادر و آیدوغدی بن عبدالله البدری.^{۶۲}

چنین برگ‌های بزرگی برای تصاویر نیز مورد درخواست بوده‌اند و این درست لحظه‌ای است که سنت کتب مصور در ایران سر بر آورد.^{۶۳} در اینجا می‌توان تنها دو نمونه از مشهورترین آنها را در این دوره ذکر کرد: ترجمه عربی جامع‌التواریخ رشیدالدین فراهم آمده در سال ۷۱۴ ق^{۶۴} و دیگر نسخه‌ای که یک نسل بعد فراهم شد، یعنی شاهنامه بزرگ مغول که جلد نخست آن اخیراً به قلم عبدالله صیرفی منسوب گردیده است.^{۶۵}



قرآن به خط احمد سهروردی، تذهیب به قلم محمد بن ایبک
موزه هنر مترو پولیتن (55.44) Rogers Fund, 1955

دوره جدید سال سوم، شماره دوم تابستان ۱۳۸۴ (پیاپی ۲۹)

باری به کوتاه سخن، وقایع نگاران صفوی در دید خود به روزگار یاقوت و شاگردانش به عنوان نقطه عطفی در تاریخ خوشنویسی برحق بودند، زیرا از آنجا که دسترسی به قطع‌های بزرگ کاغذ به خوشنویسان اجازه می‌داد که به زمینه‌های دیگر روی آورند، می‌توان گفت که این زمان تغییری عمده در ماهیت عمل رقم خورد. همچنین این مقاله به طور کل نشان می‌دهد که بررسی آثار خوشنویسی باقی مانده بر کاغذ یا جاهای دیگر برای بازسازی تاریخ خوشنویسی تا چه اندازه اهمیت دارد، چرا که منابع بصری نه تنها اطلاعات ارائه شده در تواریخ را تأیید خواهند کرد، بلکه بعضی اوقات، تصویری متفاوت نیز ارائه خواهند نمود.

تصویر ۱: صفحه آغاز سوره ۲۳ از قرآنی یک جلدی به خط یاقوت، به تاریخ جمادی الاولی ۶۸۵، ۲۵×۳۵ سانتیمتر، تهران، موزه هنرهای اسلامی، ۴۲۷۷.

تصویر ۲: دو صفحه پایانی قرآنی یک جلدی به خط یاقوت، به تاریخ محرم ۶۸۸، ۲۵×۱۹ سانتیمتر، پاریس، کتابخانه ملی فرانسه، arabe 6716.

تصویر ۳: صفحه‌ای از قرآن، سوره ۱۰، آیه ۲، از قرآنی سی پاره به خط پیر یحیی الصوفی در شیراز، به تاریخ ۶ - ۷۴۵، ۳۶×۵۰ سانتیمتر، شیراز، موزه پارس، نسخه خطی شماره ۴۵۶.

تصویر ۴: جزئیات کتیبه ثلث در اطراف خداخانه در شیراز، احتمالاً به خط پیر یحیی الصوفی.

پی‌نوشت‌ها

۱. خواننده می‌تواند در انتظار مقاله Yaqut باشد که در *Encyclopedia of Islam* خواهد آمد. تا آن زمان سرگذشت مختصری را در صص ۵۸ - ۵۹ این اثر ببینید: David James, *The Master Scribes: Qur'āns of the 10th to the 14th Centuries AD* [The N. D. Khalili Collection of Islamic Art, ed. Julian Raby, ii](London, 1992)

۲. قاضی احمد بن میر منشی؛ گلستان هنر؛ تصحیح احمد سهیلی خوانساری؛ (تهران ۱۳۵۲)، صص ۲۵-۲۶؛ ترجمه V. Mino rski. با عنوان *Calligraphers and Painters* (Washington, DC, 1959)، صص ۵۹ - ۶۰.

۳. ترجمه مینورسکی، تصاویر ۲ و ۳

4. Richard Ettinghausen, "On some Mongol Miniatures", *Kunst des orientis* 3 (1959)

صفحات ۵۶-۶۵؛ برای چاپ مجدد رنگی صفحه نخست، ببینید شماره ۷ از:

- Francis Richard, *Splendeurs persanes: Manuscrits du XIIe au XVIIe siècle* (Paris, 1997)
۵. حمد الله مستوفی قزوینی؛ تاریخ گزیده؛ تصحیح عبدالحسین نوایی، (تهران ۱۳۶۴)، ص ۷۰۷.
۶. مذکور در مهدی بیانی؛ احوال و آثار خوشنویسان؛ دو جلد، (تهران ۱۳۶۳)، ص ۱۲۲۸.
۷. ترجمه W. M. Thackston با عنوان
A Century of Princes: Sources on Timurid History and Art (Cambridge, MA, 1989).
 ص ۳۳۹.
۸. تصحیح خوانساری، ص ۲۰؛ ترجمه مینورسکی، ص ۵۸.
۹. ببینید: ترجمه مینورسکی ص ۵۸؛ تعلیقه ۱۴۵.
۱۰. بیانی، همان: ش ۷۴۱، صص ۳۱-۱۲۲۷.
۱۱. برای نمونه Abolala Soudavar, *Art of the Persian Courts; Selections from the Art and History* (New York, 1992).
Trust Collection (New York, 1992)، ش ۱۶۹، نسخه بدون تاریخ از دعایی به نام نادعلی؛ و واشنگتن
 دی سی، گالری هنری فریر ۳۷/۲۸، مجموعه‌ای از اشعار الحادیه به تاریخ ۶۸۱ ق (ص ۵۴۵ از:
 David Roxburgh 'Our Works point to us: Album Making, Collecting, and Art (1427 - 1565)
 under the Timurids and Safavids" Ph.D. dissertation, University of Pennsylvania, 1996
۱۲. تصویر شده در Encyclopedia Iranica, S. V. "Calligraphy" (New York, 1985)، تصویر ۳۹.
۱۳. ببینید James، همان، ش ۱۱.
۱۴. Martin Lings, *The Qur'anic Art of Calligraphy and Illumination* (London, 1976) ش ۲۳؛
 Martin Lings and Yasin Safadi, *the Qur'an* (London, 1976) ش ۵۷؛ گلچینی از قرآن‌های خطی موزه
 دوران اسلامی، (تهران ۱۳۷۵)، ص ۵۱.
۱۵. Lings and Safadi، همان، ش ۵۹، *Les Manuscrits du coran du Maghrib à l'Inde* Bibliothèque Nationale, Département des manuscrits, Catalogue des
manuscrits arabes (Paris, 1985) ش ۵۲۳
۱۶. حمدالله قزوینی، همان، ص ۷۰۷.
۱۷. مذکور در David James, *Qur'ans of the Mamluks* (London, 1988)، ص ۱۲۸ و همان نویسنده:
The Master Scribes، ص ۵۸.
۱۸. برای اصالت تألیف نامه‌های رشیدالدین آخرین تحقیق را ببینید:
 A. H. Morton, "The Letters of Rashid al-din: Ilkhanid Fact or Timurid Fiction? The Mongol Empire
 and Its Legacy", eds. R. Amitai-Preiss and D. O. Morgan (Leiden, 2000) ۱۹۶
۱۹. Richard، همان، ش ۳۱.
۲۰. Roxburgh، همان، قسمت ۲، ص ۱۱۰-۹۷.
۲۱. بدری آتابای، فهرست قرآن‌های خطی کتابخانه سلطنتی، (تهران ۱۳۵۱)، ش ۲؛ بیانی، همان، ش ۶۷۲، صص
 ۱۱-۱۲۱.
۲۲. ترجمه در Thackston، همان، ص ۳۲۴؛ نیز ببینید: مقاله نوشته شده توسط "S. Tourkin" در این مجموعه.

۲۳. درباره شمس، ببینید: بیانی، همان، ش ۴۲۵.
۲۴. حبیب الله فضائلی، تعلیم خط، (تهران ۲۵۳۶)، صص ۲۶۵۸؛ ترجمه بخشی از آن در Soudavar، همان، ص ۳۷ و ش ۵۰.
۲۵. برای جزئیات این آثار، ببینید Soudavar، همان، ش ۲۲.
26. Richard Einghausen, "An Illuminated Manuscript of Hâfiz - i Abrû in Istanbul. part I," *Kunst des orientis*, II(1955), صص ۳۰-۴۴
۲۷. چاپ مجدد در Basil Gray, *The Arts of the Book in Central Asia 14th - 16th Centuries* (Boulder, 1979), ص ۱۵.
۲۸. Roxburgh، همان، فهرست و فصل ۱، صص ۴۸۹ - ۴۰۹.
۲۹. همان، صص ۶۴۳ - ۴۸۹.
۳۰. همان، ص ۶۳.
31. Thomas W. Lentz and Glenn D. Lowry, *Timur and the princely Vision: Persian Art and Culture in the fifteenth century* (Los Angeles, 1989) ش ۱۱۲، ص ۱۵۷.
۳۲. این مسأله مفروض می‌سازد که خط مبارک شاه بن قطب و مبارک شاه بن عبدالله یکی است و آن دو یک شخص‌اند، نتیجه‌ای که چنین به نظر می‌رسد، اما تاکنون ثابت نشده است.
۳۳. راکس بورو (همان) شرح کاملی از جزئیات مجموعه ارائه کرده و جسورانه می‌کوشد محتوای اصلی آن را بازسازی نماید. خوشنویسان به ترتیب تاریخ اثر خود در این جدول آورده شده‌اند.
۳۴. راکس بورو (همان) این مجموعه را نیز تشریح کرده است.
۳۵. ببینید: بیانی، همان، ش ۷۱۸.
۳۶. ترجمه‌های در Thackston، همان، صص ۳۵۰ - ۳۳۵ و ۳۵۶ - ۳۵۳.
۳۷. تصحیح دو جلدی این اثر توسط ج. سلطان القرائی در دسترس من نبود؛ اما این مطلب در ص ۸۶۴ این اثر ذکر شده است: محمد جواد مشکور؛ تاریخ تبریز تا پایان قرن نهم هجری، (تهران ۱۳۵۲).
۳۸. ترجمه شده در Thackston (همان، ص ۳۳۹).
۳۹. ترجمه شده در همان، ص ۳۵۴.
۴۰. ص ۲۷۰، ذکر شده در مشکور، همان، ص ۸۶۴.
۴۱. تصحیح خوانساری، صص ۲۱ - ۲۲؛ ترجمه مینورسکی، صص ۶۱ - ۶۲.
۴۲. همه اطلاعات دوست محمد راجع به شخص دیگری است با نام احمد شاه زرین قلم؛ ببینید: Sheila Blair, "Artist and Patronage in Late Fourteenth Century, Iran in Light of Two Catalogues of *Islamic Metalwork*," *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, XLVIII/1 (1985)
۴۳. میر سید احمد هیچ اطلاعاتی درباره این خوشنویسان ارائه نمی‌دهد، اما اگر او از اثر دوست محمد یا اثری دیگر مشابه آن رونویسی کرده باشد، پس او نیز احمد شاه زرین قلم ثبت کرده است.
۴۴. اطلاعات درباره سرگذشت خوشنویسان که در متن کتاب آمده نشان می‌دهد که قاضی احمد نیز به پیروی از سلف خود، دوست محمد، مبارک شاه زرین قلم را با احمد شاه زرین قلم اشتباه گرفته است.

۴۵. من نتوانسته‌ام تصویری از ترجمه حسین خدیو جم در مجله سخن ۷-۱۷۱۶ به دست آورم، صص ۶۶۶-۶۷۶.
۴۶. تصحیح خوانساری، ص ۲۱، ترجمه مینورسکی، ص ۵۹؛ به نظر می‌رسد این اطلاعات شایع باشند؛ مصطفی عالی، مورخ عثمانی، مناقب الهزوران، (استانبول ۱۹۲۶)، ص ۲۳، مذکور در Thackston، همان، ص ۳۴۰ ش (۲۱) بیشتر همان گزارش را ارائه کرده که او را ملایوسف خراسانی خوانده و یکی از خوشنویسان ایرانی نسل دوم پس از یاقوت می‌سازد.

۴۷. هم چنین فهرست‌ها در منابع مختلف عثمانی متفاوت اند؛ ببینید: Cl. Huart, *Les calligraphes et les miniaturistes de L'Orient musulman* (Paris, 1908), صص ۸۶-۸۷ و James, *Qur'ans of the Mamluks*, ص ۷۶ و ش ۱.

۴۸. بیانی، همان، ص ۱۱۳۴.

49. Sheila Blair, "Artists and Patronage" صص ۹-۵۳.

50. Julian Raby and Zeren Tanindi, *Turkish Bookbinding in the 15th Century: The Foundation of an Ottoman Court Style*, ed. Tim Stanley (London, 1993), صص ۱۰۰-۹۶.

۵۱. بیانی، همان، صص ۳۴-۱۲۳۳.

۵۲. James همان، ش ۶۹.

۵۳. حمدالله قزوینی، همان، ص ۳۴۸؛ ترجمه، ص ۲۲۷.

۵۴. Eugenio Galdieri "Un exemple curieux de restauration ancienne: La *Xodā-Xāne de Chiraz*," Art et société dans le monde iranien, ed. Chahryar Adle (Paris, 1982)

صص ۳۰۹-۲۹۷.

۵۵. Blair، همان، ص ۵۸ و ش ۲۱.

56. Sheila Blair, *The Ilkhanid Shrine Complex at Natanz, Iran* (Cambridge, MA, 1986) صص ۱۴ و ۱۳.

57. Sheila Blair, "Artists and Patronage"

۵۸. در دست انتشار Jonathan Bloom, *Paper before Print* (New Haven)

۵۹. من این مرجع را از زرین تنیدی وام گرفته‌ام که ابتدا نسخه را در ۱۹۹۰ م منتشر ساخت. نیز ببینید: James, *The Master Scribes*, صص ۲۲۲-۱۹۴; Roby and Tanindi 1993, همان، صص ۳-۴.

۶۰. James همان، ش ۳۹.

۶۱. همان، ش ۴۰.

۶۲. همان، فصل ۳.

63. Sheila Blair, "The Development of the Illustrated Book in Iran," *muqarnas* X (1993) صص ۷۴-۲۶۶.

64. Sheila Blair, *A Compendium of Chronicles: Rashid al-Din's Illustrated History of the World*, [The Nasser D. Khalili Collection of Islamic art, ed. Julian Roby, xxvii] (London, 1995)

65. Oleg Grabar and Sheila Blair, *Epic Images and Contemporary History: The Illustrations of the Great Mongol Shahnama* (Chicago, 1980); A. Soudavar, "The Saga of Abu-Said Bahador Khan. *The Abu-Sa'idnama*" The Court of the Il-Khans 1290-1340, ed. J. Raby and T. Fitzherbert, [Oxford Studies in Islamic Art 12] (Oxford, 1996), صص ۲۱۸-۹۵.