فیلیز چاغمن و پریسیلا پ. سوچک
ترجمهٔ کامبیز اسلامی

دستنویسی شاهانه و دگرگونیهای آن: سرگذشت یک کتاب

اصل انگلیسی و اولیهٔ این مقاله در کنفرانسی که دربارهٔ «کتاب در جهان اسلام» از هشتم تا نهم نوامبر سال ۱۹۹۰ در کتابخانهٔ کنگره برگزار شده بود ارائه گردید. متن آن به همراه متن سخنرانیهای دیگر آن کنفرانس بزودی توسط کتابخانهٔ کنگره منتشر خواهد شد. نویسندگان این مقاله، خانم فیلیز چاغمن(Filiz Cagman) ، سرپرست بخش دستنویسهای موزهٔ طوپقاپوسرای، و خانم پریسلا پ. سوچک(Priscilla P. Soucek) ، استاد دانشگاه نیویورک، هر دو از متخصصان هنرهای ایرانی و ترکی هستند که خوانندگان ایران‌شناسی به‌احتمال قوی با آثار ارزندهٔ ایشان آشنایی‌دارند. ترجمهٔ فارسی‌ای که در این‌جا تقدیم می‌شود از روی متن تجدید نظر شده‌ای صورت گرفته است که خانم سوچک از سر لطف در اختیار مترجم قرار داده‌اند. این مقاله بخشی‌ست از تحقیق جامعتری که نویسندگان و مترجم امیدوارند بزودی منتشر کنند.

ک.ا.

موضوع اصلی این مقاله مجلدی‌ست که در حال حاضر در کتابخانهٔ طوپقاپوسرای استانبول به‌شماره خزینه ۱۵۱۰ محفوظ می‌باشد.[1] این کتاب از دو جهت حائز اهمیت است: یکی به علت کیفیت ذاتی آن و دیگری به‌سبب نحوه‌ای که می‌توان سرگذشت آن را بر اساس شواهد ملموس و تاریخی آن از نو پرداخت. علی‌رغم این سرگذشت پیچیده، و شاید نیز به همین علت است که این کتاب یکی از جوانب کمتر بررسی شدهٔ دستنویسهای اسلامی را که نحوهٔ دگرگونیشان از بَدوِ آفرینش آنها تا زمان حاضر باشد، روشنتر می‌کند.

تحقیقات جدید مؤکداً نشان داده است که چطور فرمانروایان ایران از قرن چهاردهم

تا شانزدهم میلادی خطاطان و نقاشان و مُذهّبان و صحافان را به خدمت می‌گرفتند تا برای کتابخانه‌های شخصی ایشان مجلدات زیبا و نفیس بیافرینند. در حقیقت، سفارش کتابهایی که نام و نشان درباری در بر می‌داشت ظاهراً حمل بر قدرت یا موقعیت شاهانه می‌شده است.[۲] چنین به‌نظر می‌رسد که قدر و منزلت چنین کتابهایی نوع دیگری از تشکیل کتابخانه را هم میان فرمانروایان ترغیب می‌کرده و آن تصرف کتابهای کتابخانه‌های دیگر بوده است.[۳] با آن که اسناد زیادی در خصوص رد و بدل شدن چنین دستنویسهایی وجود ندارد، انتقال کتابهای یک مالک به مالک دیگر غالباً در خود آن کتابها نیز نشانه‌هایی به‌جا می‌گذاشته که به کمک آنها می‌توان سرگذشت کتابها را از نو نوشت.

بعضی از نشانه‌های تغییر مالکیت دستنویسها عبارت است از صفحهٔ اهدایی از نوآراسته شده، ترقیمهٔ مجعول و افزودن یا حذف مُهر کتابخانه. در مورد دستنویسهای مصوّر، تاریخ و منشأ نقاشیها غالباً با تاریخ و منشأ متن کتاب متفاوت است. تصاویر گاهی بر روی نوشته‌ها و گاهی بر روی تصاویر پیشین کشیده می‌شد. انگیزهٔ تغییر و تبدیل دستنویسها مسلماً متفاوت بوده است، مع‌هذا در بعضی موارد نحوهٔ تغییر شکل برخی از دستنویسها چنان شبیه هم است که می‌توان دربارهٔ علل آن تغییرات نظرهایی ابراز کرد.

دستنویس خزینه ۱۵۱۰ به‌علت تغییرات مختلفی که در آن به‌عمل آمده، جالب توجه است. چنین می‌نماید که اصلاً برای مالکی درباری تهیه شده و بعداً به تصرف حریف دیگری درآمده است. در آن، هم نقاشیهای مربوط به مالک اولیه وجود دارد و هم نقاشیهایی که بعداً به آن اضافه شده است. بعضی از نقاشیهای جدیدتر، نقاشیهای قدیمتر را تا حدی از نظر پنهان می‌کند و بعضی دیگر درست روی آنها کشیده شده است. علاوه بر این تغییرات محسوس، کوششهایی نیز بعمل آمده است تا منشأ و تاریخ اولیهٔ کتاب پنهان گردد. فن و سبک نقاشیهای جدیدتر، خزینه ۱۵۱۰ را با گروه دیگری از دستنویسها ارتباط می‌دهد که ترقیمهٔ بعضی از آنها همچنین تاریخها و منشأ مجعولی دارد.

ظاهراً خزینه ۱۵۱۰ سرگذشت بلند و پیچیده‌ای داشته است. تاریخهای قسمتهای مختلف آن را می توان در یک دورهٔ صد و پنجاه ساله تعیین کرد، دوره‌ای که دستنویس احتمالاً از شیراز به هرات و عاقبت به استانبول برده شده است. برای تشخیص این مراحل، اطلاع از جریان نسخه‌نویسی در عصرمظفریان و تیموریان و صفویه و عثمانی لازم

است. خزینه ۱۵۱۰ را می‌توان با سه پادشاه یعنی شاه شجاع مظفری، شاهرخ تیموری و سلطان حسین بایقرا هم ارتباط داد. چیزی که شاید حتی بیشتر شگفت‌انگیز است این است که در یکی از تغییرات آن، آثار کلاه‌برداری چندان پوشیده نیست، منتها این که چه کسی بر سر چه کسی کلاه گذاشته، همچنان در پرده می‌ماند.

قبل از این که به تغییرات مختلفی که در خزینه ۱۵۱۰ به‌عمل آمده است بپردازیم، باید محتویاتش را بررسی نمود. متن ۷۶۰ ورقی این کتاب سه قسمت مشخص دارد: اول شاهنامهٔ فردوسی (صفحات ۲ب – ۴۸۴ب)، بعد لغت فرس اسدی طوسی (صفحات ۴۸۵ ب – ۴۹۸الف) و بالاخره خمسهٔ نظامی (صفحات ۴۹۹الف – ۷۷۵ب). سه ترقیمهٔ با تاریخ (صفحات ۷الف، ۴۸۴ب، ۷۷۵ب) دو صفحهٔ اهداء (صفحات ۱ الف، و ۴۹۹ الف)، و تکه‌ای که ظاهراً بخشی‌ست از سندی دیوانی (صفحهٔ ۴۹۸ الف) از دیگر اجزای این دستنویس است. جزو مهم دیگر آن، جلد صدمه دیدهٔ آن است که زمانی جلدی نفیس بوده با نقاشی روغنی در دفهٔ بیرونی و منبتکاری در دفهٔ ضربی اندرونی. اشعاری هم بر روی دفهٔ اندرونی و قسمت خارجی سر طبل آن نوشته شده است.[4]

در این مقاله سعی می کنیم تا تاریخ و تحول اجزای خزینه ۱۵۱۰ را، که شاهنامه و متن پیوسته به آن یعنی لغت فرس اسدی و خمسهٔ نظامی و جلد آن باشد، از نو بنویسیم و ببینیم چطور و چه وقت این اجزا به هم پیوسته و به شکل کنونی درآمده است. مأخذ اصلی این بررسی البته خودِ خزینه ۱۵۱۰ و مقابلهٔ آن است با دستنویسهای دیگر. تحلیل ما به چند قسمت تقسیم می‌شود. اول منشأ و تاریخ اجزای متن کتاب تعیین خواهد شد؛ بعد ارتباط این دستنویس با دو فرمانروای تیموری یعنی شاهرخ و حسین بایقرا بررسی خواهد شد؛ و دست آخر خواهیم دید که جلد دستنویس چه اهمیتی دارد.

مرحوم ایوان اسچوکین تنها کسی‌ست که دربارهٔ خصوصیات هنری این دستنویس توضیحاتی منتشر کرده است. وی در سه جا ــ یک مقاله و دو کتاب ــ به‌خزینه ۱۵۱۰ اشاراتی کرده که یکی از آن کتابها دربارهٔ نقاشی ترکی‌ست و دیگری دربارهٔ نسخه‌های مصوّر خمسهٔ نظامی.[5] موضوع اصلی بررسی اسچوکین، تصاویر خزینه ۱۵۱۰ و پایه و اساس بررسی‌اش هم اطلاعاتی بوده که فهرست ف. ا. قراطای، یعنی «فهرست دستنویسهای فارسی کتابخانهٔ طوپقاپوسرای» ارائه کرده بوده است. بر طبق این اطلاعات، متن شاهنامه و لغت فرس را منصور بن محمد بن ورقه بن عمر بختیار در سال ۹۰۳/ ۱۴۹۸ رونویسی کرده و کار استنساخ خمسه را هم لطف‌الله بن یحیی بن محمد التبریزی در ۹۰۶/ ۱۵۰۱ به‌پایان رسانده است.[6] قراطای نه از آذینهای اهدایی کتاب

ذکری می کند و نه مسألهٔ صحت اطلاعات مندرج در ترقیمه‌های آن را پیش می کشد.

اسچوکین به این نتیجه رسید که نقاشیهای شاهنامهٔ خزینه ۱۵۱۰ در دورهٔ صفوی، حوالی ۱۵۲۰ ـ ۱۵۲۵ و نقاشیهای خمسه در عثمانی و حوالی سال ۱۵۷۰ به خزینه ۱۵۱۰ اضافه شده است. او در مناظر و پیکرهای پرده‌ها شباهتهای ترکی عثمانی مشخصی یافت[۷] و همین باعث شد که تصور کند مناظر بسیار مشابه جُنگ مورخ ۸۰۱ / ۱۳۹۸ هم ـ که مکرر چاپ شده ـ در استانبول و حوالی سال ۱۵۷۰ نقاشی شده است.[۸] این جُنگ در حال حاضر در موزهٔ هنرهای ترکی و اسلامی استانبول به شمارهٔ ت.۱۹۵۰ محفوظ می باشد.

اخیراً سه محقق ایرانی دربارهٔ خصوصیات متن خزینه ۱۵۱۰ توضیحاتی منتشر کرده‌اند. جامعترین این توصیفات را ج. خالقی مطلق ارائه کرده است. وی در مقالات انتقادی خود دربارهٔ دستنویسهای شاهنامهٔ فردوسی ـ که از آنها برای چاپ‌شاهنامهٔ‌خود استفاده برده است ـ هم خصوصیات خودِ خزینه ۱۵۱۰ و هم اهمیت آن را در چاپ تازهٔ متن شاهنامه توصیف می کند. شرحی که وی از خزینه ۱۵۱۰ می‌دهد از شرح قراطای دقیقتر است چرا که علاوه بر ترنج سرآغاز کتاب و سند صفحهٔ ٤۹۸ الف، از دو ترقیمهٔ شاهنامه هم سخن به میان می‌آورد. با آن که تاریخ مشهور ۹۰۳ شاهنامه، خودِ خالقی مطلق را هم ظاهراً کمی متحیر کرده است، وی بر خصایص کهن متن خزینه ۱۵۱۰ و همبستگی نزدیک آن با دستنویس فلورانس مورخ ٦۱٤ / ۱۲۱۷ تأکید دارد.[۹] وی قسمت لغت فرس این دستنویس را هم به نظر ف. مجتبائی و ع. ا. صادقی که در تدارک چاپ تازه‌ای از آن اثر بودند رساند. این دو محقق اخیر در مقدمهٔ چاپ خود می گویند که متن لغت فرس خزینه ۱۵۱۰ از جهات عمده با دستنویسهای دیگری که برای چاپ خود استفاده کرده بودند تفاوت دارد. با اینهمه، ایشان نتوانستند اهمیت خصوصیات این متن را ارزیابی کنند.[۱۰] به نظر این محققان ایرانی ـ که فقط میکروفیلم این دستنویس را در دست داشته‌اند ـ تاریخ کنونی ترقیمهٔ شاهنامه، یعنی ۹۰۳، تاریخ درستی می‌نماید.

علی‌رغم توجهی که هم به‌تصاویرخزینه ۱۵۱۰ و هم به‌اجزای متون آن شده، تا به حال نه دربارهٔ خطاطی، تذهیب، یا تجلید آن و نه دربارهٔ اهمیت این عوامل در تاریخ آن بررسی شده است. بنابراین پیش از صحبت دربارهٔ آراء اسچوکین در خصوص نقاشیهای خزینه ۱۵۱۰ و آراء خالقی مطلق دربارهٔ متن شاهنامهٔ آن لازم است که با معاینهٔ وضع خطاطی و تذهیب این کتاب و بررسی انتقادی ترقیمه‌هایش، تاریخ و منشأ آن را تعیین کنیم. بررسی خودخزینه ۱۵۱۰ نشان می‌دهد که دو جزو تشکیل دهنده و عمدهٔ متن آن

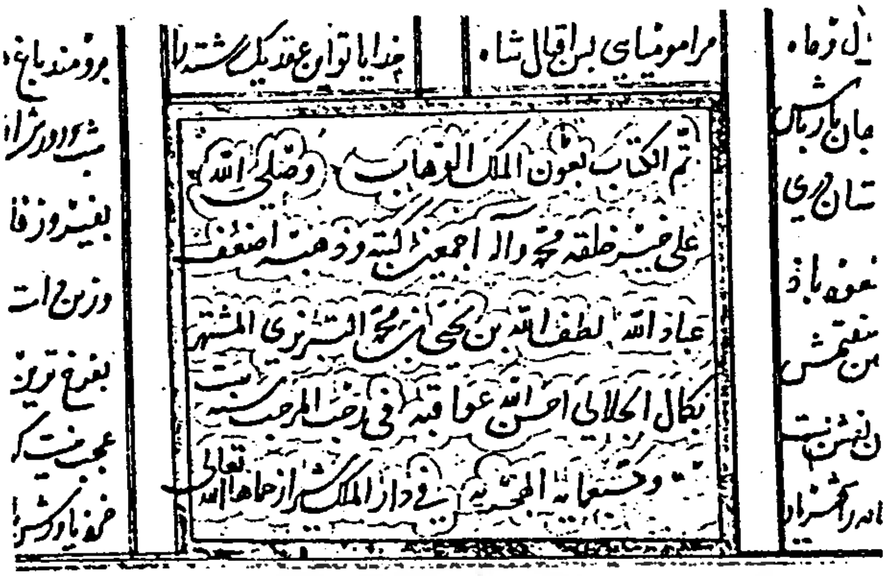
یعنی شاهنامه‌و خمسه، با آن که خصوصیات متمایزی با هم دارند از لحاظ نحوهٔ پرداختن بسیار شبیه یکدیگرند. قطع صفحات هر دو یکی‌ست (۲۶/۱ در ۱۶/۳ سانتیمتر)، ولی از لحاظ تعداد سطور با هم تفاوت دارند. شاهنامه بیست و هفت سطر دارد که طولشان جمعاً ۱۹/۲ سانتیمتر است درحالی که خمسه بیست و پنج سطر دارد به طول ۱۷/۵ سانتیمتر.

علی‌رغم این واقعیت که تاریخهای ترقیمه‌های این دو قسمت خزینه ۱۵۱۰ به قرن دهم هجری اشاره دارد، نوع تذهیب و خطاطیشان آنها را با شیراز قرن هشتم ــ که هم مرکز فرهنگ ادبی بوده و هم کانون نسخه‌نویسی ــ مربوط می‌کند. می‌توان ثابت کرد که هر دو این قسمتها با قاطعیت به این سنّت و شیوه تعلق دارد، هرچند که بعدها این پیوند را عمداً محو کرده‌اند. پیوند خزینه ۱۵۱۰ با سنّت نسخه‌نویسی شیراز و همچنین محو عمدی این ارتباط را می‌توان با مطالعهٔ ترقیمه‌های آن مدلل کرد.

مهمترین مدرک ارتباط خزینه ۱۵۱۰ با شیراز در ترقیمهٔ خمسه (صفحات ۷۷۵ب) پیدا می‌شود (تصویر ۱) که در آن خطاط دستنویس، لطف‌الله‌التبریزی، خود را هم کاتب و هم مذهّب دستنویس می‌خواند (کتبه و ذهّبه) و محل کار را دارالملک شیراز اعلام می‌کند.[11] وی لقب خود را هم «کمال الجلالی» ذکر می‌کند که احتمالاً نشانهٔ ارتباط اوست با آخرین فرمانروای مظفری یعنی جلال‌الدین شاه شجاع (۷۸۶/۱۳۸۴ - ۷۶۰/۱۳۵۹). معاینهٔ ترقیمهٔ خمسه نشان می‌دهد که تاریخ رجب ۹۰۶ / ژانویه - فوریهٔ ۱۵۰۱ مندرج در آن، تاریخ اولی و اصلی نبوده است. فقط کلمهٔ «ست» (٦) است که دست نخورده باقی مانده: کلمهٔ میانه که نشانهٔ دهه است تقریباً پاک و کلمهٔ سوم، نشانهٔ قرن، از سبعمائه (۷۰۰) به تسعمائه (۹۰۰) تبدیل شده است. بنابراین تاریخ اصلی ترتیبی داشته مثل ۷؟۶. منتها چون آثار باقی‌ماندهٔ کلمهٔ دوم به سبعین (هفتاد) می‌ماند، می‌توان گفت که تاریخ اصلی احتمالاً رجب ۷۷۶ / دسامبر ۱۳۷۴ - ژانویهٔ ۱۳۷۵ بوده.*

---

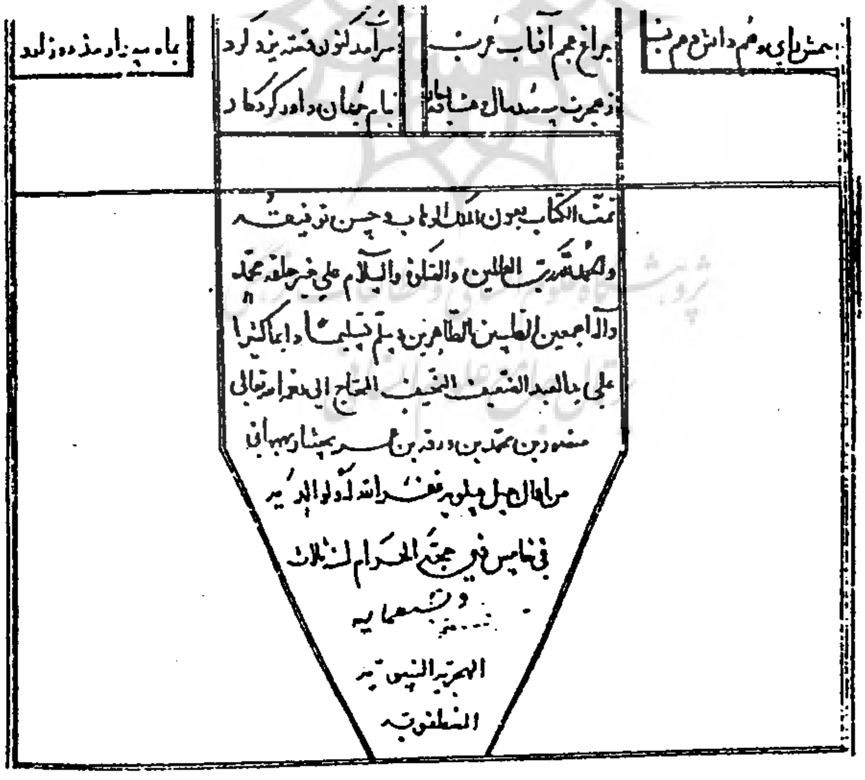
* لازم است خاطرنشان کنم که مورخ ترک احمد زکی ولیدی طوغان نیز درمقاله‌ای که به صورت کتاب کوچکی چاپ شده به دستنویس خزینه ۱۵۱۰ اشاره کرده است. نکته‌ای که عجیب می‌نماید این است که وی ضمن معرفی دستنویسهای شاهنامهٔ کتابخانهٔ طوپقاپوسرای اطلاعات مندرج در ترقیمهٔ خمسهٔ خزینهٔ ۱۵۱۰ را ذکر و تاریخ ۷۰۶/۱۳۰۶ را تاریخ کتابت شاهنامهٔ خزینه ۱۵۱۰ اعلام کرده است، بی‌آن‌که از ترقیمه‌های خود آن شاهنامه صحبتی کند. به هر حال، طوغان به‌احتمال قوی متوجه تغییر سبعمائه به تسعمائه شده بوده بی آن‌که ملتفت پاک شدن کلمهٔ میانه شود. (Zeki Velidi Togan, On the miniatures in Istanbul libreries, Istanbul, 1963, p.24 :بنگرید به) آقای محمد تقی دانش پژوه هم در مقاله‌ای ضمن اشاره به همین نوشتهٔ طوغان و فهرست قراطای و مقالهٔ اسچوکین در



مرا مومیای بس اقبال شاه | چو دایا توان عقد یک گشته را

تم الکتاب بعون الملک الوهاب وصلی الله
علی خیر خلقه محمد وآله اجمعین کتبه وذهبه اضعف
عباد الله لطف الله بن یحیی بن محمد التبریزی المشتهر
بکمال الحلالی احسن الله عواقبه فی رجب المرجب سنه ست
وتسعمایه الهجریه فی دار الملک شیراز حماها الله تعالی

تصویر ۱: کتابخانهٔ طوپقاپوسرای، خزینه ۱۵۱۰، صفحهٔ ۷۷۵ ب، ترقیمهٔ خمسهٔ نظامی



چراغ عجم آفتاب عرب | سرآمد کنون قصهٔ یزدگرد
بنام جهان داور کردگار

تمت الکتاب بعون الملک الوهاب وحسن توفیقه
والحمد لله رب العالمین والصلوة والسلام علی خیر خلقه محمد
وآله اجمعین الطیبین الطاهرین وسلم تسلیما دایما کثیرا
علی ید العبد الضعیف النحیف المحتاج الی رحمة الله تعالی
منصور بن محمد بن [illegible] بن [illegible] بهبهانی
[illegible] غفر الله له ولوالدیه
فی خامس فی محرم الحرام لسنه ثلث
وتسعمایه
الهجریه النبویه
المصطفویه

تصویر ۲: کتابخانهٔ طوپقاپوسرای، خزینه ۱۵۱۰، صفحهٔ ۴۸۴ ب، ترقیمهٔ شاهنامهٔ فردوسی

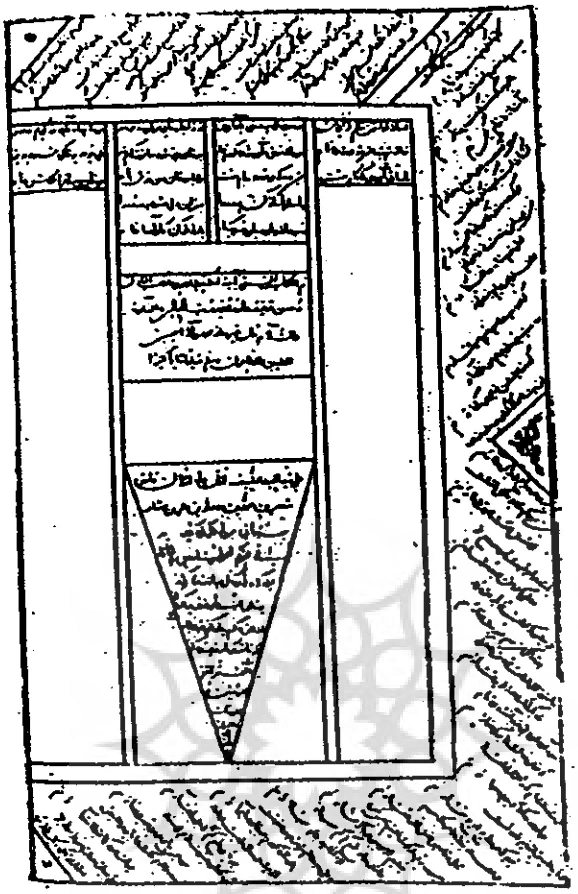
معاینهٔ شاهنامهٔ خزینه ۱۵۱۰هم نشان می‌دهد که تاریخ پنجم ذوالحجهٔ ۹۰۳ ترقیمهٔ آن عوض شده است، به این شکل که کلمهٔ مربوط به دهه را پاک کرده و سبعمائه (۷۰۰) را به‌تسعمائه (۹۰۰) تبدیل کرده‌اند (تصویر ۲). در این‌مورد، کلمهٔ پاک شده به ثمانین (۸۰) می‌ماند و به‌این ترتیب، تاریخ اصلی باید ۷۸۳/ ۱۳۸۲ باشد که باز جزو سالهای سلطنت شاه شجاع می‌شود.

هویت کاتب هم این نکته را، که دستنویس متعلق به دورهٔ مظفری‌ست، تأیید می‌کند: وی اصل و نسب خود را تا پنج نسل این چنین می‌خواند: منصور بن محمد بن ورقه بن عمر بختیار و بعد از آن نسبت «بهبهانی» و توضیح جغرافیایی «من اعمال جبل جیلویه» را هم اضافه می‌کند (تصویر ۲). همین کاتب تقریباً عین همین امضاء را در جُنگ مورخ محرم ۸۰۱/ سپتامبر ـ اکتبر ۱۳۹۸ که پیشتر از آن صحبت کردیم و اکنون در موزهٔ هنرهای ترکی و اسلامی‌ست به‌کار برده است (تصویر ۳).[۱۲]

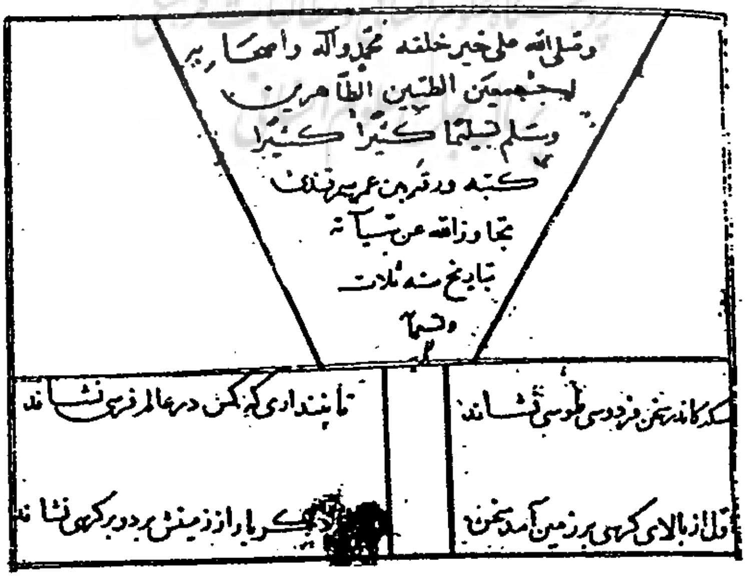
اشارهٔ جغرافیایی که در این امضاء شده توجه را به ارتباط منصور با شهر بهبهان در منطقهٔ کهکیلویه واقع در شمال غربی شیراز جلب می‌کند. دربارهٔ این بهبهان اطلاعات کمی وجود دارد: ظاهراً شهر کوچکی بوده در دره‌ای حاصلخیز که بعد از شهر بسیار مهمتر ارجان یا کوره قباد رونق پیدا کرده است. ارجان که محل تقاطع راههایی بود که اصفهان و شیراز را به‌اهواز و بصره و بغداد متصل می‌کرد و بر اثر حملات و کشمکشهای میان اسماعیلیان و فرمانروایان دیگر در قرون یازدهم و دوازهم از میان رفت. پیش از نابودی ارجان، این منطقه از حیث حاصلخیزی و وفور آب شهرت داشت و مخصوصاً خرما و انار ارجان بسیار مطلوب شمرده می‌شد.[۱۳] با اینهمه، بسیار غیر محتمل به‌نظر می‌رسد که بهبهان کانون نسخه‌نویسی بوده باشد.[۱٤]

تذهیبهای شاهنامهٔ خزینه ۱۵۱۰ و جُنگ‌ت. ۱۹۵۰ هم دلالت بر این دارد که این دستنویسها را در شیراز نوشته‌اند. در این تذهیبها طرحهای اسلیمی طلایی غلیظی را بر روی زمینه‌های آبی، سیاه، سفید یا سبز می کشیدند.[۱۵] این سبک تذهیبکاری حوالی سال ۱۳۷۰ تا حوالی سال ۱٤۳۰ در بسیاری از دستنویسهای شیرازی به‌کار برده می‌شد.[۱٦] چنان که شایستهٔ چنین سفارش شاهانه‌ای هم بوده، سرلوحه‌های بعضی از کتابهای خمسهٔ

مجلهٔ «سوریا» (جلد ٤۲، ۱۹٦۵) از ذکر تاریخهای متفاوت این مجلد اظهار تعجب کرده‌اند، هرچند که به‌نظر می‌رسد در بعضی موارد به‌جای دستنویس خزینه ۱۵۱۰، جُنگ مورخ ۸۰۱ را در نظر داشته‌اند. (بنگرید به: محمد تقی دانش پژوه، «مرقع‌سازی و جنگ نویسی» درفرخنده پیام؛ یادگارنامهٔ استاد دکتر غلامحسین یوسفی، مشهد، ۱۳۵۹ـ۱۳٦۰، ص ۱٦۰ـ۱٦۱). ک.ا.



تصویر ۳: موزهٔ هنرهای ترکی و اسلامی، ت. ۱۹۵، صفحهٔ ٤٦٤ ب، ترقیمهٔ آیینهٔ اسکندری خسرو دهلوی



وصلی الله علی خیر خلقه محمد وآله واصحابه
اجمعین الطیبین الطاهرین
وسلم تسلیما کثیرا کثیرا
کتبه ورقه بن عمر سمرقندی
تجاوز الله عن سیاته
بتاریخ سنه ثلاث
وتسعین

سکندرنامه سخن فردوسی طوسی فشاند — تا پنداری که کس در عالم فرو نشاند
تل از بالای کوهی بر زمین آمد سخن — [illegible] دیگر بار از زمینش برد بر کوهی نشاند

تصویر ٤: کتابخانهٔ طوپقاپوسرای، خزینه ۱۵۱۰، صفحهٔ ۷ الف، ترقیمه با امضای ورقه بن عمر سمرقندی

خزینه ۱۵۱۰ را با آب طلای غلیظتر و الوان سیرتر از غالب دستنویسهای شیرازی نوشته‌اند.

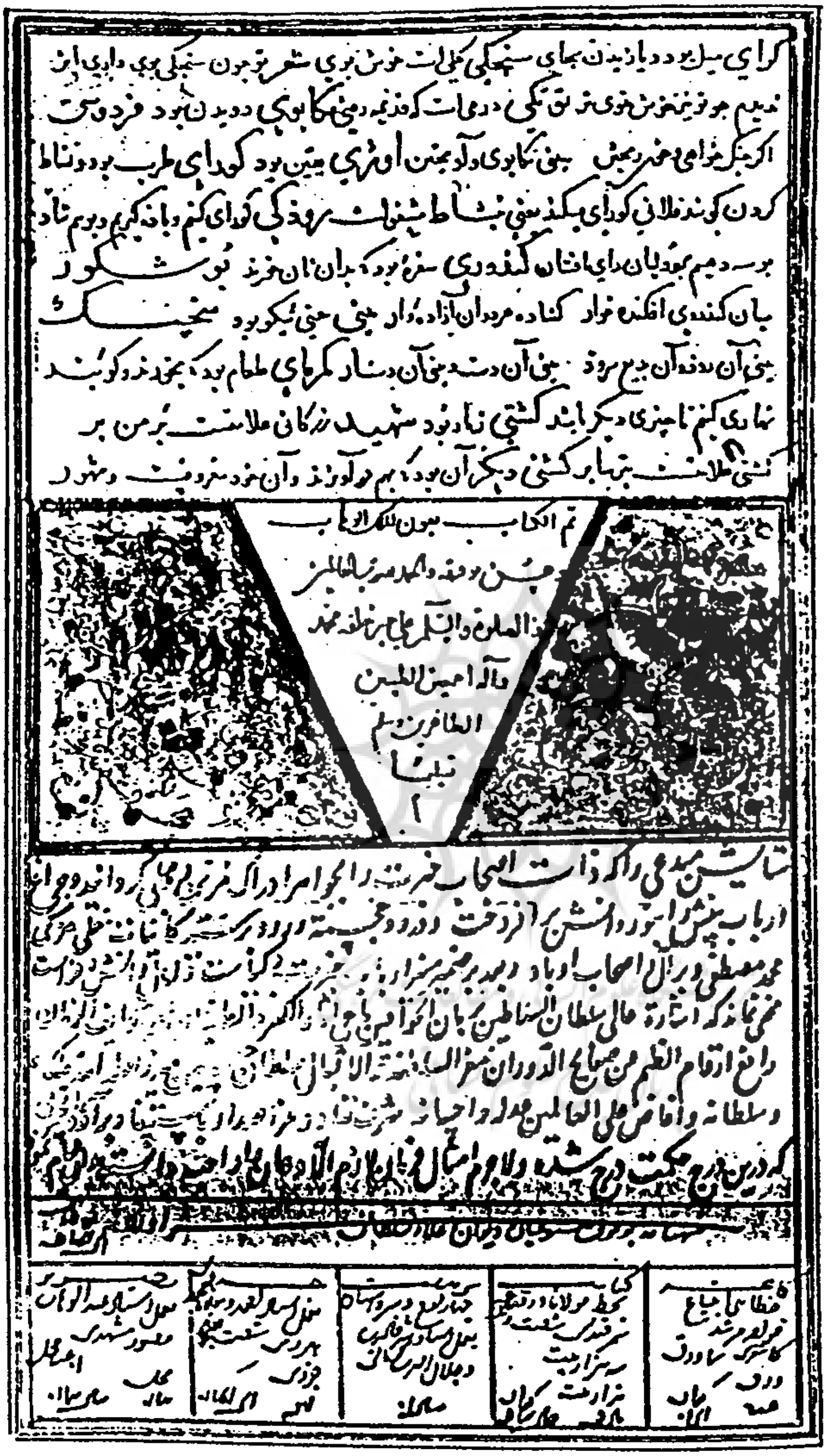
شاهنامهٔ خزینه ۱۵۱۰ دو ترقیمهٔ دیگر هم دارد: یکی بدون امضاء و تاریخ در پایان مقدمهٔ متن در صفحهٔ ۶ب و دیگری در صفحهٔ ۷ الف (تصویر ۴). ترقیمهٔ اخیر که بر روی کاغذی نوشته شده که از لحاظ رنگ و جنس با اصل دستنویس متفاوت است، حاوی «امضاء» «ورقه بن عمر سمرقندی» نامی‌ست و تاریخ ۹۰۳/۱۴۹۸ را دارد.[۱۷] این امکان وجود دارد که این اسم به‌این جهت انتخاب شده که هم شبیه قسمتی از اسم کاتب اصلی شاهنامه یعنی منصورالبهبهانی‌ست و هم با اطلاعات مندرج در فرمان حسین بایقرا که به صفحهٔ ۴۸۴ الف چسبانده شده و در آن کاتب دستنویس شاهنامه ای «ورقه بن عمر سمرقندی» ذکر شده تطبیق می‌کند (تصویرهای ۲ و ۵).

اضافه کردن این ترقیمهٔ غیر ضروری ظاهراً با تغییرات دیگری که درخزینه ۱۵۱۰ شده ـ مثل تغییر تاریخهای ترقیمه‌هایش ـ بی ارتباط نیست و به نظر می رسد که علت همهٔ این تغییرات تبدیل عمدی دستنویسی مظفری به دستنویسی باشد مرتبط با غرب ایران و با سلطان حسین بایقرا تیموری. انگیزه‌های محتمل این تغییرات را در زیر مطالعه می کنیم.

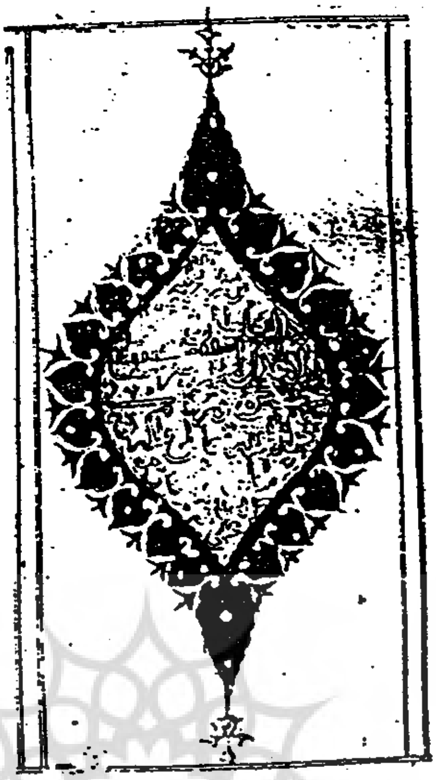
با آن که کیفیت تذهیبها و خطاطی این شاهنامه بسیار بالاست، در آن هیچ نشانی از هویت مشوق آن دیده نمی‌شود. البته در سرآغازش ترنجی هست که به‌سبک مظفری تذهیب شده و امکان هم دارد که زمانی نام مالکش را در بر می‌داشته است. آنچه اکنون در کتیبهٔ این ترنج بر روی زمینهٔ طلایی غلیظی نوشته شده ـ و کاملاً هم امکان دارد برای پنهان کردن نام مالک اصلی بوده باشد ـ نام و عناوین سلطان حسین بایقراست که از سال ۱۴۶۸ تا ۱۵۰۶ در هرات حکومت می‌کرده است (تصویر۶).

با اینهمه، معاینهٔ شاهنامهٔ خزینه ۱۵۱۰ نشان می دهد که سلطان حسین بایقرا اولین سلطان تیموری نبوده که با این دستنویس ارتباط داشته است. سه ورق این دستنویس حاوی مُهر کتابخانهٔ شاهرخ پسر تیمور است که از تاریخ ۱۴۰۵ تا ۱۴۴۷ ازهرات [بر خراسان و سمرقند] فرمانروایی می کرده است.[۱۸] نام او در کتیبهٔ شمسه‌ای هم که به نخستین صفحهٔ خمسهٔ نظامی چسبانده شده به چشم می‌خورد (تصویر۷).[۱۹]

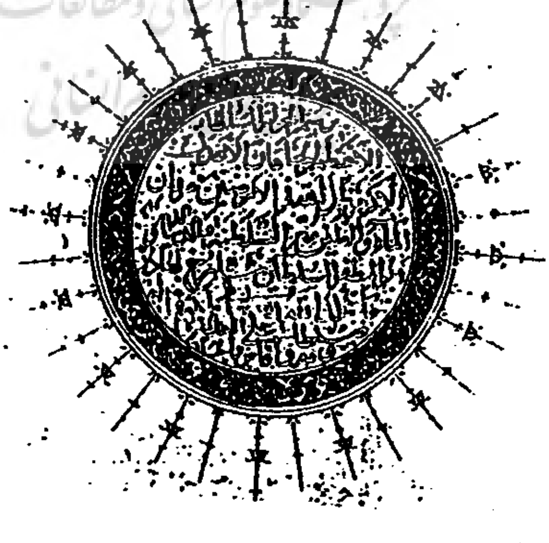
شاهرخ کمتر از پسر برادرش اسکندر سلطان بن عمر شیخ یا حتی پسران خودش یعنی بایسنقر و ابراهیم سلطان به حمایت از خطاطان و نقاشان شهرت دارد. منتها از قرار معلوم نسخه‌باز کوشایی بوده است. کتاب دیگری که حاوی مُهر کتابخانهٔ اوست



تصویر ۵: کتابخانهٔ طوپقاپوسرای، خزینه ۱۵۱۰، صفحهٔ ۴۹۸ الف، فرمان به‌نام حسین بایقرا



تصویر ۶: کتابخانهٔ طوبقاپوسرای، خزینه ۱۵۱۰، صفحهٔ ۱ الف، آذین اهدایی به‌نام حسین بایقرا



تصویر ۷: کتابخانهٔ طوبقاپوسرای، خزینه ۱۵۱۰، صفحهٔ ۴۹۹الف، آذین اهدایی به‌نام شاهرخ

نسخهٔ بسیار قدیمی خمسهٔ خسرو دهلوی مورخ ۷۵۶ / ۱۳۵۵ می باشد که دانشمندان روسی از آن برای چاپ انتقادی خود استفاده کردند. این دستنویس در شیراز استنساخ شده و یکی از دو کاتبش محمد بن محمد بن محمد ملقب به «شمس الحافظ الشیرازی»ست که به‌احتمال قوی همان حافظ شاعر است.[۲۰]

شاهرخ می‌توانسته است مجموعهٔ دستنویسهای خود را به راههای مختلفی جمع آوری کند. کشمکشهای طولانیش با پسران برادرش عمر شیخ ــ مثلاً شکست اسکندر سلطان در اصفهان در محرم ۸۱۷ / مارس-آوریل ۱۴۱۴ و شکست بایقرا در شیراز در سال بعد از آن یعنی بهار ۸۱۸ / ۱۴۱۵ ــ همگی فرصتهای مغتنمی برای تصرف دستنویس فراهم می‌آورده است.[۲۱]

تا به‌حال هیچ کوششی برای جمع‌آوری اطلاعات مربوط به‌محتویات کتابخانهٔ شاهرخ نشده است، اما از اسناد منتشر شده این‌چنین بر می‌آید که ترقیمه‌ها و نقاشیهای اصلی کتابهای او به همان صورت اولیهٔ خود باقی می‌ماند. مُهر زدن و افزودن آذینی که نقش اسم و عناوین او را داشت با آن که نشانهٔ مالکیت او محسوب می‌شد، اما مدعی این نبود که کتابها اصلاً برای او استنساخ شده بود.

همان‌طور که قبلاً اشاره کردیم، در سرآغاز شاهنامهٔ خزینه ۱۵۱۰ چنین آذینی وجود دارد که در آن سلطان حسین بایقرا مالک دستنویس اعلام شده است. نام و عناوین وی در فرمانی هم که به صفحهٔ ۴۹۸ الف در زیر ترقیمهٔ بی امضای لغت فرس - که متن آن به دنبال شاهنامه آمده (صفحات ۴۹۸الف - ۴۷۵ب) - چسبانده شده ذکر گردیده است. دستنویس لغت فرس، با آن که بدون تاریخ است، ظاهراً معاصر شاهنامه یعنی حدود سال ۱۳۸۲ به نظر می‌رسد و گویا کاتبش هم همان منصورالبهبهانی‌ست. فرمان زیر ترقیمهٔ صفحهٔ ۴۹۸ الف به مخارج دستنویس شاهنامه ای اشاره می‌کند. اما قبل از این که به این سند بپردازیم، خوب است نقاشیها و جلد خزینه ۱۵۱۰ را بررسی کنیم.

حالا وقت آن است که آراء اسچوکین را که می‌گفت هم مناظر و هم پیکرهای تصاویر خمسه ترکی عثمانی‌ست در نظر بگیریم.[۲۲] همان‌طور که قبلاً اشاره کردیم، این موضع باعث شد که اسچوکین تصور کند مناظر بسیار مشابه جُنگ مورخ ۸۰۱ / ۱۳۹۸ هم ــ که قبلاً مکرر چاپ شده ــ در استانبول و حوالی سال ۱۵۷۰ نقاشی شده است.[۲۳]

با وجود اشکالاتی که در تجزیه و تحلیل اسچوکین وجود دارد، او موفق شد که توجه را به دو جنبهٔ مهم نقاشیهای خمسهٔ خزینه ۱۵۱۰ جلب کند. یکی این که در این تصاویر بعضی از پیکرها را به سبکی نقاشی کرده‌اند که در عثمانی رواج داشته، و

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دیگری این که در بعضی از آن تصاویر مناظری نقاشی شده که نمونه‌های مشهور جُنگ ۱۳۹۸ را به خاطر می‌آورد. آنچه ظاهراً اسچوکین نتوانست دریابد این است که اولاً مناظر و پیکرهای نقاشیهای خمسه در دو مرحلهٔ متمایز تهیهٔ آن به وجود آمده و ثانیاً ترکیب‌بندی بعدی پیکرها مناظر پیشین را پنهان کرده است.

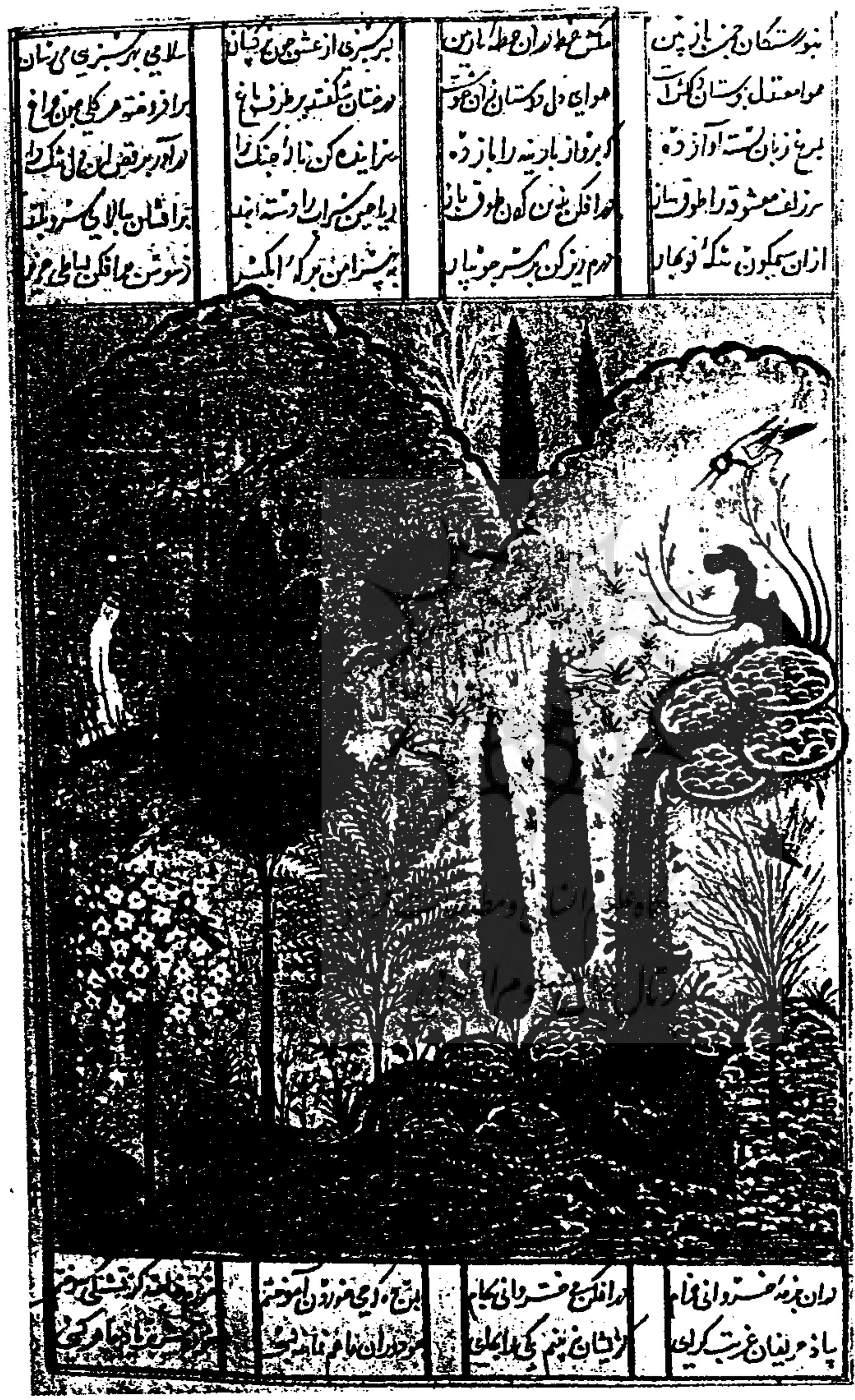
مناظر زیر پیکرها را گاهی اوقات فقط می توان با نگاه به پشت صفحات منقشی که به واسطهٔ الوان لایح لکه‌دار شده، دید. از روی آن لکه‌ها می‌توان به‌وجود درختها و کوهها و جویبارها و تخته سنگهایی که ترکیب‌بندیهای بعدی پنهانشان کرده است پی برد.[۲٤] در موارد دیگری هم قسمتهایی از مناظر اولیه زمینه‌ای شده برای پیکرهای بعدی[۲٥] و تنها در یک مورد است که بر روی منظرهٔ اصلی هیچ نقاشی نکرده‌اند (تصویر ۸).[۲٦]

همین عدم تفکیک این دو مرحله هم منجر شد که اسچوکین این نتیجهٔ غلط را بگیرد که مناظر خمسه با مناظر جُنگ ۱۳۹۸ ارتباط دارد. جالب این که نتیجه گیری وی مبنی بر این که تصاویر این دو دستنویس ترکی عثمانی‌ست باعث شد که او آن دسته از نقاشیهای خزینه ۱۵۱۰ را که ترکیب‌بندی اواخر قرن چهاردهمشان واضحتر از همه بود به دفعات متعدد چاپ کنند.[۲۸]

همان‌طور که در بالا اشاره شد، تنها مجلس نقاشی دست‌نخورده از پانزده مجلس نقاشی خمسه منظره‌ای‌ست در شرفنامه (صفحهٔ ٦٨٢ب) (تصویر ۸). در این منظره دو تپه به چشم می‌خورد که حاشیهٔ هر کدام با خط سیاه درشتی کشیده شده است. یکی از آنها جلوه‌ای طلایی و دیگری جلوه‌ای سرخ دارد. جویباری که زمانی نقره‌ای رنگ بوده از سمت راست برآمده، به سوی پایین تصویر ادامه پیدا کرده و در آن‌جا در کنار تخته سنگهای غلیظ رنگی که جلوه‌ای طلایی دارد جریان پیدا می کند.

با آن که چنین عناصری در مناظر نقاشیهای جُنگ ۱۳۹۸ هم ـ که منصور بهبهانی استنساخ کرده ـ وجود دارد، تفاوتهای مهمی میان این دو گروه نقاشی هست. یکی از این تفاوتها، تفاوتی‌ست بصری: بعضی از تصاویر جُنگ پیچیده‌تر است؛ مثل چهار ردیف تپه که یکی پشت دیگری قرار گرفته.[۲۸] دومین اختلاف در کاری‌ست که صورت می گیرد: تمام نقاشیهای جُنگ جای خالی میان ترقیمه و سرلوحه‌های بخشهای بعدی را پر کرده و به‌این ترتیب به آستر بدرقه می‌مانند و به‌جای فضای خالی یا صفحهٔ بیاض چشم اندازهای جالبی ارائه می کند. برعکس، تمام نقاشیهای خمسهٔ خزینه ۱۵۱۰ در خود متن خمسه قرار گرفته است.

٭مثلاً منظرهٔ صفحهٔ ٦٨٢ب در میان قطعه‌ای‌ست که باغی را توصیف می کند و احتمالاً



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر ۸: کتابخانهٔ طوپقاپوسرای، خزینه ۱۵۱۰، صفحهٔ ۶۸۲ ب، «در ستایش بهار»

به همین علت است که روی آن نقاشی نشده است (تصویر۸). نقاشیهای دیگری هم در خزینه ۱۵۱۰ هست که در قطعاتی قرار گرفته است که بیشتر به‌وصف زمینه‌ای پرداخته تا لحظه‌ای مهیّج. در بیشتر نقاشیهای خزینه ۱۵۱۰ از رنگ طلایی و نقره‌ای به‌وفور استفاده شده است که حتی حالا هم با آن که زیر نقاشیهای بعدی قرار گرفته غالباً قابل رؤیت است و یا حتی می‌توان آثارشان را در پشت صفحات دید. مثلاً در بالای منظرهٔ جنگ خسرو و شیر یک ردیف تپهٔ طلایی به چشم می‌خورد و منظره‌ای لاجوردی با جلوه‌های طلایی و نقره‌ای از زیر ترکیب‌بندی بعدی فرهاد که شیرین و اسبش را بر دوش دارد معلوم است.[۲۹] از تمام اینها چنین بر می‌آید که نقاشیهای خمسهٔ خزینه ۱۵۱۰ در اصل مناظری بوده است پر رنگ و ــ به علت رنگهای طلایی و نقره‌ای ــ زنده، اما بدون هیچ پیکری انسانی.

شواهد مستند و بصری مغایر ادعای اسچوکین است که می گوید مناظر خزینه ۱۵۱۰ و مناظر جُنگ ت. ۱۹۵۰ خصلتی دارد ترکی عثمانی. بعلاوه خصوصیات سبک مناظر خمسهٔ‌خزینه ۱۵۱۰ هم نظیر خصوصیات سبک پیکرهای دستنویسهای مظفری‌ست. در نقاشیهای‌شاهنامه ای که مورخ ۷۷۲/ ۱۳۷۰ است و اکنون در کتابخانه طوپقاپوسرای محفوظ می باشد زمینه‌های قالی مانند و استفاده از رنگهای سیر و جلوه‌های طلایی و نقره‌ای و البته همان شیوه‌های استفاده از موضوعات و نقوش به‌خوبی معلوم است.[۳۰]

به‌این ترتیب با معاینهٔ متون و تذهیبهای خزینه ۱۵۱۰ روشن می‌شود که هر دوی آنها متعلق به عصر مظفری‌ست. همین را هم می‌توان با قاطعیت تمام دربارهٔ مناظر اولیهٔ خمسه گفت. این که چه موقع و به‌چه علت پیکرها را بر روی این مناظر نقاشی کردند سؤالاتی‌ست که جواب به‌آنها مشکلتر می‌نماید. اما اول باید تاریخ و منشأ تصاویر شاهنامه‌را تعیین کرد.

از معاینهٔ دقیق شاهنامهٔ‌خزینه ۱۵۱۰ چنین بر می‌آید که آن را هم نسبةً زیاد تغییر داده‌اند. در حال حاضر، میان ترقیمهٔ غیر ضروری مقدمه (صفحهٔ ۷الف) و سرآغاز متن شاهنامه (صفحهٔ ۸ب) یک مجلس نقاشی دو صفحه‌ای و در خود متن‌شاهنامه هم بیست و یک مجلس نقاشی نسبةً کوچک وجود دارد. با آن که در این‌شاهنامه از تصاویر مظفری آثار و نشانه‌هایی به‌چشم نمی‌خورد، چنین به‌نظر می‌رسد که نقاشیهای آن را بر روی خود متن دستنویس کشیده‌اند.

۱. اسچوکین میان نقاشیهای خمسه‌و شاهنامه تمایز زیادی قائل شده و دستهٔ اول را از آثار بسیار نفیس ترکی عثمانی حوالی سال ۱۵۷۰ خوانده و دستهٔ دوم را نمونه‌های

پیش پا افتادهٔ صفوی حوالی سالهای ۱۵۱۰-۱۵۲۰ به‌حساب آورده است.[۳۱] البته میان این دو گروه نقاشی تفاوتهایی — از اندازه، گرفته تا نحوهٔ ترسیم — وجود دارد: نقاشیهای خمسه بزرگتر است و جلوه‌های طلایی بیشتری دارد. مع‌هذا، در برابر این تمایزات، تشابهات متعددی هم پیدا می‌شود. مقایسهٔ مجلس ضحاک شاهنامه (صفحهٔ ۱۳ب) با مجلس شاهزادهٔ نشسته بر تخت سلطنت در خمسه (صفحهٔ ۵۰۲ب) شباهتهای زیادی را از لحاظ ساخت ترکیب‌بندی، رنگ‌آمیزی و نوع پیکرها آشکار می‌کند.

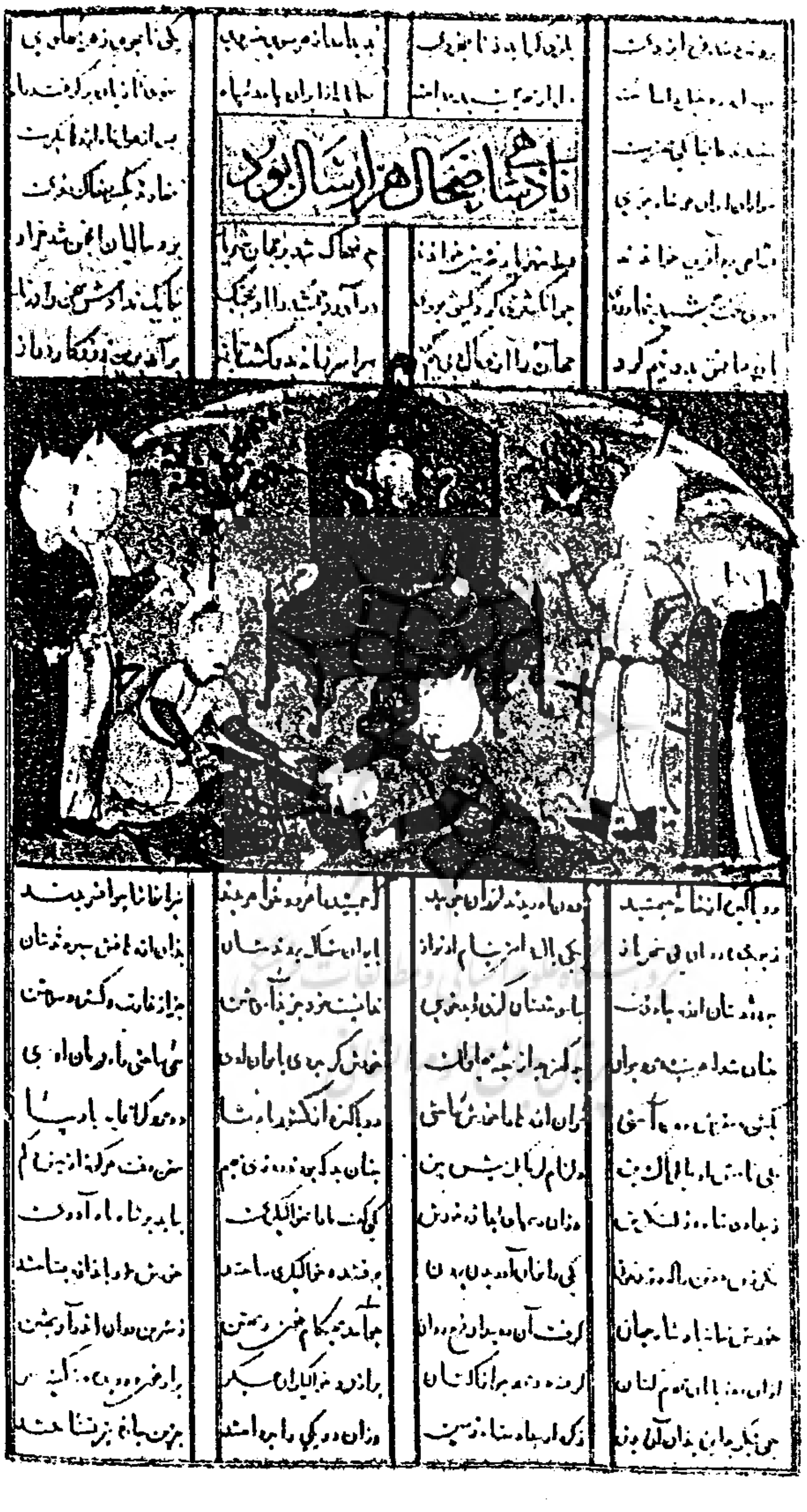
تنها تفاوت عمدهٔ این دو صحنه در این است که پیکرهای شاهنامه عمامه‌ها و کلاههای عصر صفوی بر سردارند در حالی که پیکرهای صحنهٔ خمسه عمامه‌هایی بر سر دارند که بسیار شبیه بعضی از عمامه‌های تصاویر دستنویسهای قدیمتر ترکی عثمانی مثل سلیم‌نامه شکری‌ست که در دههٔ ۱۵۲۰ کشیده شده است.[۳۲] حتی بر سر این تمایز هم ممکن است بحث کرد، چرا که با تراشیدن رنگ معلوم می‌شود که عمامه‌های صفوی مجلس نقاشی شاهنامه‌روی عمامه‌هایی را که شبیه عمامه‌های خمسه است پوشانده است (تصاویر ۹-۱۰).

مشکلاتی که ا. اسچوکین در ارزیابی تاریخ و منشأ ترکیب بندیهای پیکرهای‌خزینه ۱۵۱۰ با آنها مواجه بوده مشکلاتی‌ست قابل درک. سبک نقاشیهای این ترکیب‌بندیها هر کدام از آنها را با دوره‌ای در نخستین دهه‌های قرن شانزدهم که دورهٔ تغییرات هنری و تاریخی بوده است، مرتبط می‌سازد. این دوره همزمان بود با پیدایش دولت صفوی و مخصوصاً جنگهای شاه اسماعیل در خراسان در سال ۱۵۱۰ و همچنین شکست او از ترکان در دورهٔ سلطان سلیم در ۱۵۱۴.

پسر سلطان حسین بایقرا، بدیع‌الزمان میرزا، خود شاهد تمام این وقایع بود: سلطان سلیم او را اول در سال ۱۵۱۰ به‌تبریز و بعد در سال ۱۵۱۴ به‌استانبول برد. سپاه فاتح عثمانی با غنیمتهای فراوانی که دستنویسهای کتابخانهٔ شاه اسماعیل را هم در بر می‌گرفت به‌استانبول بازگشت، دستنویسهایی که بعضی از آنها را خود صفویان فقط چند سال پیش از آن احتمالاً از کتابخانه‌های تیموریان تصرف کرده بودند. کُتّاب و مُذهّبین و نقاشانی هم که بواسطهٔ این وقایع جابجا شده بودند میان هرات و تبریز و استانبول تغییر مکان می‌دادند.[۳۳]

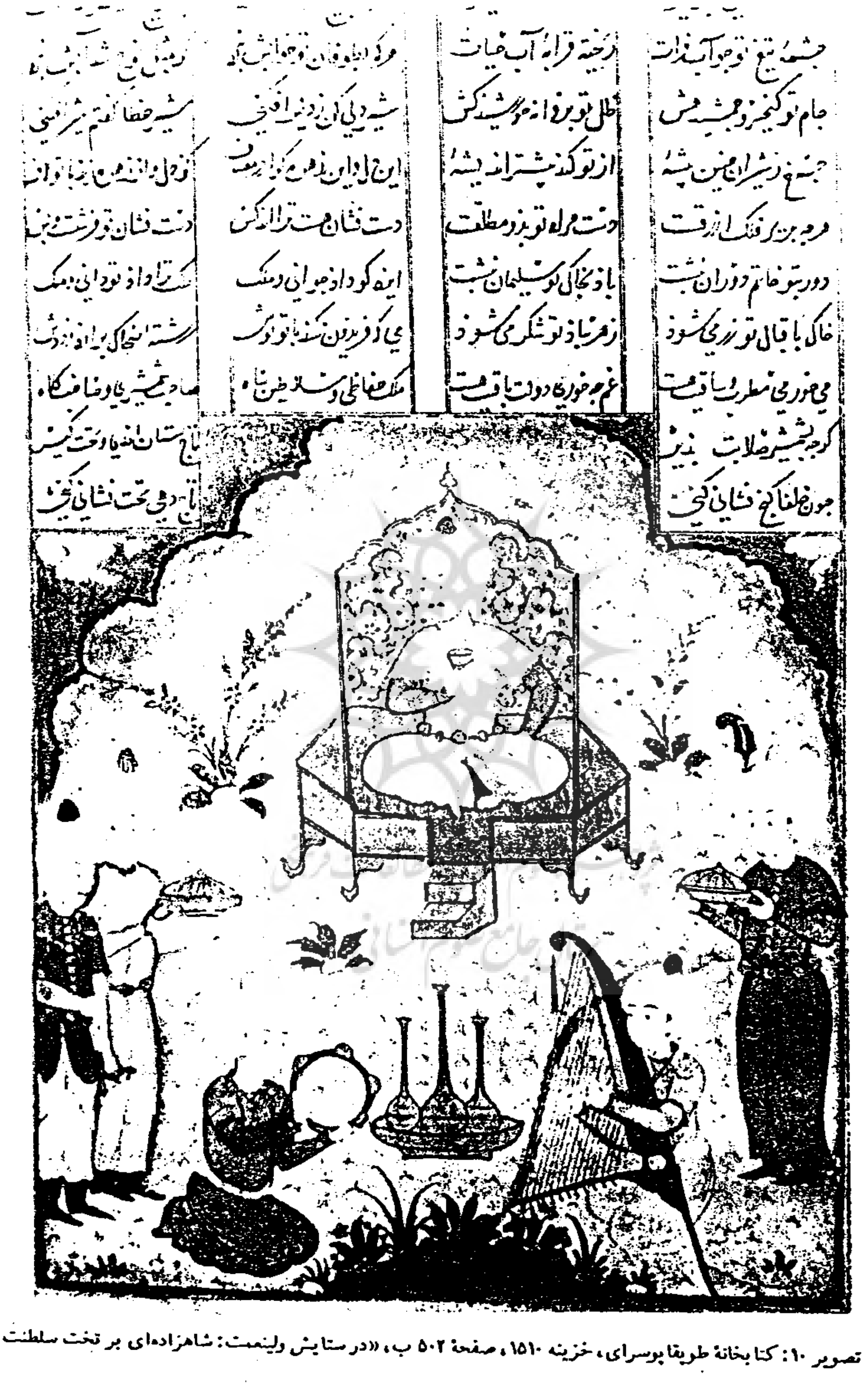
این تغییرات عظیم در دستنویسهای مصوّر این دوره هم منعکس شده است. می‌توان خصوصیاتی را که معمولاً به مرکزی مانند هرات یا تبریز نسبت می‌دهند در کنار خصوصیاتی که آشکارا با حمایت عثمانی ارتباط دارد پیدا نمود. با در نظر گرفتن این

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



پادشاهی ضحاک هزار سال بود

تصویر ۹: کتابخانهٔ طوپقاپوسرای، خزینه ۱۵۱۰، صفحهٔ ۱۳ ب، «ضحاک بر تخت سلطنت»



تصویر ۱۰: کتابخانهٔ طوپقاپوسرای، خزینه ۱۵۱۰، صفحهٔ ۵۰۲ ب، «در ستایش ولینعمت: شاهزاده‌ای بر تخت سلطنت»

زمینهٔ نسبهٔ بغرنج است که باید پیکرهای شاهنامه و خمسهٔ خزینه ۱۵۱۰ را مطالعه کرد. دستنویسهایی با نقاشیهای مشابهی وجود دارد که ترقیمه‌هایشان آنها را با هرات یا با تیموریان مربوط می‌سازد، از طرف دیگر هم دستنویسهایی وجود دارد که منشأ صفوی یا عثمانی دارد. دربارهٔ موضع خزینه ۱۵۱۰ میان دستنویسهای دیگر سؤالات زیادی هست که خارج از موضوع این مقاله است. در این‌جا توجه را به دوباره سازی تاریخ این دستنویس معطوف می‌کنیم.

با آن که این دو گروه مجالس نقاشی از بسیاری جهات شبیه یکدیگر است، جزئیات هرکدام شباهت زیادی به دستهٔ دیگری از دستنویسها دارد. مثلاً نقاشیهای شاهنامه به نقاشیهایی که از تبار صفوی‌ست بیشتر شباهت دارد، مثل نقاشیهای نسخهٔ دیگری ازشاهنامه به شمارهٔ خزینه ۱٤۹۹[۳٤] و نقاشیهای نسخهٔ خمسهٔ نوایی به شمارهٔ روان ۸۱۰.[۳۵] از طرف دیگر، می‌توان دستنویسهایی را که با نقاشیهای خمسه نزدیکترین رابطه را دارد با حمایت دربار عثمانی مرتبط دانست. از میان این دستنویسها یکی نسخهٔ غرائب‌الصغر علیشیر نوایی‌ست در دارالکتب قاهره که آن را حاجی محمد بن‌ملک احمد تبریزی — خطاطی که می‌گویند در دربار عثمانی کار می‌کرده است — در ۹۳۸/۳۲–۱۵۳۱ استنساخ کرده است.[۳٦] یکی دیگر از این دستنویسها، نسخهٔ دومی از دیوان دیگر نوایی‌ست موسوم به لسان‌الطیر که همین خطاط در سال ۹۳۷/۳۱–۱۵۳۰ استنساخ کرده و اکنون در آکسفورد می‌باشد.[۳۷]

دستنویسهایی که بر روی متن آنها نقاشی شده یا دستنویسهایی که بعداً به‌آنها در مواضع غریبی تصویر اضافه کرده‌اند دستهٔ دیگری از دستنویسها را تشکیل می‌دهد که خوب است به علت ارتباطشان با نقاشیهای خمسهٔ خزینه ۱۵۱۰ دقیقاً بررسی شوند. از میان این دستنویسها می‌توان از خزینه ۹۸۷ که نسخه‌ای‌ست ازدیوان جامی و روان ۸۰۵ که نسخه‌ای‌ست از نوادر الشباب نوایی نام برد.[۳۸] سبک نقاشی این دستنویسها بسیار شبیه سبک نقاشی دستنویسهای ایرانی اواخر قرن پانزدهم است. منتها این سبک با نقاشیهای سلیم نامهٔ شکری هم بی ارتباط نیست و به‌این ترتیب این سبک احتمالاً در سالهای دههٔ ۱۵۲۰ و ۱۵۳۰ در استانبول رواج داشته است. نسخهٔ دیوان کمال خجندی (ا.ف. ۹۲ در وین) رابطهٔ دیگری را میان سبک نقاشی‌خمسهٔ خزینه ۱۵۱۰ و نقاشیهای ترکی عثمانی به‌دست می‌دهد. در مواضع بیاض متن این نسخه که در غرب ایران و حوالی سال ۱٤۸۰ استنساخ شده بعدها سه مجلس نقاشی بزرگ و ۱۱۹٦ سرلوحه اضافه کرده‌اند. چون این نقاشیها از لحاظ نحوهٔ ترسیم شبیه نقاشیهای دستنویسهایی‌ست که

حاجی محمد تبریزی استنساخ کرده ــ و ما قبلاً به آنها اشاره کردیم ــ می‌توان احتمال داد که آنها را هم در استانبول اضافه کرده باشند.[۳۹]

از این بررسی مقدماتی چنین بر می‌آید که در اوایل قرن شانزدهم میان نقاشیهای پیکرهای خزینه ۱۵۱۰ و جریانهای هنری تبریز و استانبول ارتباطی وجود داشته است. مع‌هذا، چنان که قبلاً نشان داده شد، دستنویس خزینه ۱۵۱۰ در دهه‌های آخرین قرن پانزدهم به‌طور قطع در هرات بوده است. جلد و فرمان مندرج درخزینه ۱۵۱۰ ـ که به‌نام سلطان حسین بایقراست ـ شواهد دیگری دربارهٔ تحول تاریخی این دستنویس را ارائه می‌کند.

جلد خزینه ۱۵۱۰، علی‌رغم وضع بد نگهداریش، جنبهٔ مهمی از تاریخ این دستنویس را تشکیل می‌دهد. دفهٔ بیرونی جلد روغنی آن مشتمل است بر یک قسمت متن، که به‌واسطهٔ فشار حاصله از نصب یک ترنج و چهار لچکی شکسته شده، و یک قسمت حاشیه، که مرکب است از کتیبه‌های قلمدانی و چهار پر. به‌غیر از ترنجهای فرورفته، دفهٔ بیرونی و سیاه جلد را با زر تزیین کرده‌اند. خود ترنجها با رنگهای مختلفی ــ من‌جمله سرخ ــ نقاشی شده است و دور آنها را میخهای نقره‌اندودی فراگرفته که احتمالاً زمانی منبتکاریهای فلزی را نگاه می‌داشته است.

دفهٔ درونی جلد متنی دارد از منبتکاری چرمی سیاه و زراندود روی زمینهٔ کاغذ آبی. در حاشیهٔ آن، کتیبه‌های قلمدانی و چهار پر زراندودی بین دو جدول نازک طلایی قرار گرفته. بر روی این کتیبه‌های قلمدانی نوشته‌هایی ضرب شده است.

به بدنهٔ پشت جلدهای اسلامی معمولاً لبه یا سرطبلی متصل است که می‌توان آن را زیر جلد رویی کتاب تا کرد. ما بین این سرطبل و پشت جلد کتاب قسمت مستطیل شکلی وجود دارد که از لبهٔ بیرونی صفحات کتاب حفاظت می‌کند. البته برای پوشش کامل، طول این قسمت باید با طول خود دستنویس برابر باشد.

معاینهٔ جلد خزینه ۱۵۱۰ خصوصیت غریبی را آشکار می‌کند. میان پشت جلد و سرطبل متصل به آن دو قسمت تزیین شده، یکی در دفهٔ درونی و یکی در دفهٔ بیرونی، وجود دارد. تزیینات داخلی سرطبل عیناً مثل تزیینات داخلی خود جلد است، یعنی یک قسمت متن مشتمل بر منبتکاری چرمی‌ست و یک قسمت مرکب از کتیبه‌های زراندود و ضربی. در قسمت خارجی و روغنی این متن ده کتیبه در دو ردیف افقی قرار گرفته است.

در این کتیبه‌ها اشعاری در توصیف کتابهای این مجلد نوشته شده. دو مصرع اول به شاهنامهٔ فردوسی اشاره دارد؛ دو مصرع دوم از نظامی و شعر او صحبت می‌کند؛ و سومین

بیت، که متأسفانه صدمه دیده است، از اشعار علیشیر نوایی نام می‌برد. بیت آخر به ستایش کلّ کتاب می‌پردازد و محتویات آن را تکرار می‌کند. مصرع آخر آن چنین است:شهنامه و خمسه و دیوان امیر. به این ترتیب، چنین به‌نظر می‌رسد که جلد خزینه ۱۵۱۰را برای این ساخته بودند که سه متن شاهنامهٔ فردوسی و خمسهٔ نظامی و قسمت نامعلومی از دیوان علیشیر نوایی را دربر بگیرد. شاید خواندن دقیقتر بیت مربوط به اشعار نوایی بتواند برای فهمیدن این که کدام قسمت از دیوان او را در این‌جا برگزیده بوده‌اند راه حلی ارائه کند. این جلد کاملاً می‌تواند چهل یا پنجاه ورق بیشتر هم داشته باشد. منتها، دیوان مفقود امیر و عدم ذکر لغت فرس این سؤال را پیش می‌کشد که آیا اصلاً آن را برای دستنویسهای خزینه ۱۵۱۰ ساخته بوده‌اند یا نه. قبل از این که به‌این سؤال بپردازیم لازم است راجع به‌جنبه‌های دیگر این جلد نیز کمی صحبت کنیم.

اشعار روی کتیبه‌های حاشیهٔ دفتین و سرطبل دفهٔ درونی مشتمل است بر سه رباعی از عبدالرحمن جامی شاعر عهد تیموریان.[٤٠] دوتا از این رباعیها به‌علت این که در این‌جا نگاشته شده است مخصوصاً مناسب به نظر می‌رسد چون‌که به توصیف کتابی و جلدش می‌پردازد. یک رباعی با استفاده از استعارهٔ چمن خرّم [و ایهام ریحان] زیبایی صفحات کتاب را ستایش کرده آنها را با گل، و خطاطی کتاب را با ریحان مقایسه می‌کند.[٤١] رباعی دیگر باز کتاب را به علت این که به‌گذشته جان تازه‌ای داده می‌ستاید و زیبایی خیره کنندهٔ جلد کتاب را توصیف می‌کند و [با استفاده از ایهام ادیم] می‌گوید که جلد چرمی آن چون فلک نیلگون است و عطف آن از اشعهٔ تافتهٔ خورشید ساخته شده.[٤٢]

اهمیت این اشعار جامی حتی از تاریخ خزینه ۱۵۱۰ هم فراتر می‌رود. رباعی دوم مخصوصاً جالب توجه است. توصیفی که از تازه شدن گذشته می‌کند و تشبیهات خورشید و آسمانی که از جلد کتاب می‌کند همه در وهلهٔ اول اغراق آمیز به‌نظر می‌رسد، اما امکان دارد توصیفاتی باشد کاملاً جدی از کتابی بسیار مخصوص. این امکان هم هست که این عبارات، مرقعی را توصیف می‌کند با روی جلد مطلا و مرصّع که مشتمل بوده است بر قطعات خوشنویسی دوره‌های مختلف.

تشبیهاتی که جامی از روی جلد و عطف کتاب می‌کند ــ که به‌آسمان فیروزه رنگ و اشعهٔ تافتهٔ خورشید می‌ماند ــ به طرز عجیبی شبیه اوصاف بعضی دیگر از جلدهای باقی ماندهٔ آن دوران است. دفتین و سرطبلهای این جلدها را با فیروزه کاری تزیین کرده‌اند که عبارت است از سوار کردن قطعات کوچک فیروزه بر روی پایه‌های فلزی که معمولاً هم از طلاست. یک نمونهٔ این نوع جلد ــ که بر روی دفتین و سرطبلش فیروزه کاری

شده ـــ چنان عطفی از طلای سیمی و پیچ خورده‌ای دارد که انسان به سختی می تواند آن را با «تافته رشته‌های خور» جامی مقایسه نکند.[۴۳]

تمام جلدهایی که به‌دست ما رسیده است و دفتینشان مزین به‌چنین فیروزه کاریهایی‌ست پرداختهٔ دربار عثمانی می‌باشد. یک نمونهٔ آن همین جلدی‌ست که در بالا به آن اشاره شد و بر طبق تاریخ قرآنی که در آن قرار گرفته مورخ ۱۵۸۸-۸۹/۹۹۷ می‌باشد. با اینهمه، ظاهراً تمایل به‌ساختن جلدهای مزین به‌فیروزه و طلا منشأ ایرانی داشته و همین نمونه‌های ساخته شده در استانبول را غالباً به‌زرگران ایرانی‌ای که در دربار عثمانی خدمت می‌کردند نسبت می‌دهند.[۴۴] در اسناد دربار عثمانی هم ذکر شده است که جلدهای مرصع را پادشاهان صفوی هدیه می‌داده‌اند، هر چند که ظاهراً هیچ کدام از آنها به دست ما نرسیده است.[۴۵] شعر جامی حتی می رساند که در دورهٔ تیموریان جلدهای فیروزه‌کاری شده را در هرات هم می‌ساخته‌اند.

اشعار جامی هویت مرقعی را که برای آن سروده شده است آشکار نمی‌کند، ولی این امکان وجود دارد که آنها را با مشهورترین مرقع دورهٔ تیموریان، یعنی مرقعی که در سال ۱۴۷۴-۵/۸۷۹ برای سلطان حسین بایقرا ساخته بودند ارتباط داد. این مرقع، که به‌فرمان ملوکانه فراهم و از طرف اهل فرهنگ و دانش اهدا شده بود، حاوی قطعات برگزیدهٔ خوشنویسی و نقاشی بوده است. باآن که از خود این مرقع فعلاً نشانی نیست، مقدمهٔ آن در منشآت یک صاحبمنصب عالیرتبهٔ عهد تیموریان، یعنی عبدالله مروارید، باقی مانده است.[۴۶]

اگر اشعار جامی برای ستایش مرقعی که برای سلطان حسین بایقرا تهیه شده بود سروده شده باشد، انتشار و گسترش بعدیشان محبوبیت وسیعتر فرهنگ تیموریان را ثابت می‌کند. رباعی جامی دربارهٔ گل و ریحان علاوه برخزینه ۱۵۱۰، بر روی دفهٔ اندرونی جلد دیگری که به‌طرزی عالی تزیین شده و متعلق به‌دورهٔ صفوی‌ست مهر شده.[۴۷] شکل دیگری از دومین رباعی جامی که به توصیف محتویات مرقع و جلد خیره‌کننده‌اش می‌پردازد بر روی جلد روغنی نسخه‌ای از خمسهٔ خود جامی مورخ ۱۵۴۴ نگاشته شده است.[۴۸] این مثالها این سؤال را پیش می‌کشد که آیا اصلاً ثبت اشعار جامی بر روی جلد خزینه ۱۵۱۰ اهمیت خاصی دارد یا نه؟

واضح است که اشعار جامی مخصوصاً برای جلدخزینه ۱۵۱۰ سروده نشده است، حتی رباعی او دربارهٔ کتابی با جلد مرصع و مطلا ظاهراً خلاف آن را می‌نماید. منتها، باآن که جلدخزینه ۱۵۱۰ عطفی از طلای تافته و دفتینی از فیروزه‌کاری نداشته است، این

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

امکان وجود دارد که زمانی، نوعی پایه‌های فلزی روی ترنجهای جلد و سرطبل آن را که اکنون میخهای نقره‌اندودی احاطه می کند می‌پوشانده است.

بر روی بعضی از جلدهای ترکی عثمانی نقاشی و روغن زدن را با تزیینات مرصع تلفیق می‌کردند. مثلاً در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول جلدی وجود دارد روغنی و مشکی و طبق معمول زرنشان سازی شده. بر روی این جلد ترنجهای منبتکاری شده‌ای نصب شده که پوشیده از جواهر است.[۴۹] گوهرنشانی بر روی چرم یا جلدهای روغنی حالتی را پدید می‌آورد که شبیه فلزکاریهای ترکی عثمانی و ایرانی‌ست. منظور، البته آن حالت شاداب و مفرّحی‌ست که زمینهٔ تیره‌ای وقتی که طلا و جواهر یا ترنج را بر آن می‌نشانند به‌خود می گیرد. منشأ بعضی از عالیترین نمونه‌های این نوع فلزکاری را که در استانبول نگهداری می‌شود، ایرانی می‌دانند. این امکان هم وجود دارد که این نمونه‌ها بخشی بوده باشد از غنائم پیروزی عثمانی در جنگ ۱۵۱۴.[۵۰]

با آن که تاریخ جلد روغنی هنوز نوشته نشده، می توان گفت که فن ساختن آن را ـ مخصوصاً برای دفتین بیرونی کتاب ـ از میانهٔ قرن پانزدهم به‌بعد در هرات به‌کار می‌بردند. یک نمونهٔ اولیهٔ چنین جلدی، جلدی‌ست که نام شاهزادهٔ تیموری بابر بن بایسنقر (ف. ۸۶۱/۱۴۵۷) را دارد و بر روی زمینهٔ سیاه دفتین بیرونیش نقوش طلایی کشیده و بر روی دفتین اندرونیش ترنجهای منبتکاری شدهٔ چرمی نصب کرده‌اند.[۵۱] یکی از نفیسترین جلدهای روغنی عصر تیموریان جلد دستنویسی از هشت‌بهشت است که سلطان علی مشهدی برای یکی از پسران سلطان حسین بایقرا یعنی سلطان محمد محسن در سال ۹۰۲/۷-۱۴۹۶ استنساخ کرده است. تمام دفتین این جلد روغنی‌ست. روی جلد آن طرحی ترنجی و پشت جلد آن متنی از ترنجهای به هم پیوستهٔ چهار پردارد.[۵۲]

جلد روغنی دیگری که با هرات ارتباط دارد، جلد نسخه‌ای از دیوان سلطان حسین بایقراست در کتابخانهٔ طوبقاپوسرای به شمارهٔ ا. خ. ۱۶۳۶.[۵۳] طرح کلی آن طرحی‌ست سنّتی با ترنجی در میان و چهار لچکی در چهار گوشه. هر کدام از این آذینها را نقوش اسلیمی و ابری به دو تون طلایی بر روی زمینه‌ای سیاه پر کرده است.

در جلدخزینه ۱۵۱۰ هم همین مضامین را برای پر کردن کتیبه‌های متن و حاشیه به‌کار برده‌اند. در حقیقت، این سبک نقاشی ظاهراً بسیار رواج داشته و در جلدهایی که احتمالاً هم در ایران عصر صفوی و هم در عثمانی ساخته شده است به‌چشم می‌خورد. در حال حاضر تعیین منشأ و تاریخ چنین جلدهایی به علت تغییر مکان صنعتکاران این دوره غالباً کار مشکلی‌ست..

عجالةً چنین به‌نظر می‌رسد که جلد خزینه ۱۵۱۰ از لحاظ طرح و نحوهٔ ساختن دفتین اندرونیش و از لحاظ استفاده از کتیبه‌های حاشیه‌ای با نمونه‌های ایرانی بیشتر از نمونه‌های ترکی عثمانی ارتباط داشته باشد.[۵۴] گاهی اوقات، در جلدهای عصر صفوی متنی روغنی را که طرحهای اسلیمی و ابری داشته با ترنجهای ضربی و مطلا و کتیبه‌های حاشیه‌ای که آنها هم چنان طرحهایی داشت جفت می کردند.[۵۵] گاهی هم کتیبهٔ حاشیهٔ دفهٔ خارجی را به‌شکلی که در خزینه ۱۵۱۰ دیده می‌شود نقاشی می کردند. طرح دفهٔ اندرونی یک نمونهٔ این نوع جلد حتی متنی منبتکاری شده و کتیبهٔ حاشیه‌ای دارد که بسیار شبیه خزینه ۱۵۱۰ است. این جلد، جلد دستنویسی‌ست به تاریخ ۹۶۵/۸-۱۵۵۷.[۵۶] از طرف دیگر، طرح دفهٔ اندرونی این جلد اخیر به طرح دفهٔ اندرونی لسان الطیر هم می‌مانَد که اکنون در آکسفورد نگهداری می‌شود و تاریخ کتابتش ۹۳۷/۱-۱۵۳۰ و کاتبش همان حاجی محمد تبریزی‌ست که قبلاً ذکرش رفت.[۵۷]

این مقایسه‌ها یکی از مشکلات عمده‌ای را که محققان تاریخ جلدسازی با آن روبرو هستند به‌خوبی نشان می‌دهد. در حال حاضر به علت محافظه‌کاری‌ای که در سنّتهای هنری و صنعتی وجود دارد و ابهاماتی که انتقال جلدهای دستنویسها به دستنویسهای دیگر در تعیین تاریخ آنها به‌وجود آورده است مشکل بتوان تشابهات موجود را تمیز داد. تزیین مجدد یا مرمت جلدها هم تعیین تاریخ آنها را حتی مغشوشتر کرده است.

آنچه در حال حاضر می توان تعیین کرد این است که جلد خزینه ۱۵۱۰ را احتمالاً صنعتکاری ایرانی در خلال نخستین دهه‌های قرن شانزدهم در ایران یا در عثمانی ساخته است. اگر اصلاً برای دستنویسهایی که در حال حاضر در آن می‌باشد ساخته شده باشد ممکن است همزمان باشد با زمانی که فرمان صفحهٔ ٤٨٤ الف را به‌آخر متن لغت فرس اضافه و ترقیمه‌های شاهنامه و خمسه را عوض کرده‌اند، یعنی چند صباحی بعد از ۹۰۶/۱۵۰۰.

حالا که محتویات و جلد خزینه ۱۵۱۰ را تجزیه و تحلیل کردیم، خوب است متنی را هم که نام حسین بایقرا را در بر دارد و در بالا به‌آن اشاره‌ای کردیم بررسی و معاینه کنیم. این سند بر روی کاغذ دیگری نوشته و بر روی صفحه‌ای که متعلق به‌قرن چهاردهم است چسبانده شده (تصویر ۵). قسمتهایی از کاغذ آن ساییده شده، چه بسا بعضی از کلمات را پاک کرده و دوباره نوشته‌اند.[۵۸] با این همه، اساساً سندی به نظر می‌رسد معتبر هر چند نه کامل. هیچ سرلوحه و مهر و ترقیمه و ظهریه‌ای هم ندارد.[۵۹]

این سند به‌دو خط نوشته شده است و دو قسمت دارد: قسمت بالایی آن به

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خطی‌ست طلایی و با تحریر که حاوی حمد باری و عناوین و القاب حسین بایقرا و فرمان شاهانه می‌باشد و دیگر قسمت پایینی آن که به‌خطی‌ست سیاه و عنوان «برآورد» دارد که برآوردِ تهیهٔ دستنویس شاهنامه می‌باشد. در متن این سند آمده است که دستنویس موردِ بحث به همراه همین فرمان به‌مستوفیان دیوان ارائه می‌شود. در فرمان تقاضا شده که مخارج و اجر زحمات اشخاصی را که نامشان در برآورد آمده، و در تهیهٔ دستنویسی که (بدون هیچ سفارشی؟) به‌سلطان حسین بایقرا تقدیم شده دخیل بوده‌اند، بدهند. اشخاصی که ذکرشان در برآورد رفته است احتمالاً همان «اصحاب خبرت» و «اهل دانش»ی هستند که در قسمت مدح فرمان ستوده شده‌اند.

خود برآورد هم دو قسمت دارد: در بالای آن کل مخارج تهیهٔ دستنویس که چهار تومان و ۲۴۵۰ دینار باشد ذکر شده و در پایین آن پنج ستون آمده که در آنها مبالغی که به اشخاص مختلف باید پرداخت شود درج شده است. سر عنوانهای این پنج ستون از راست به چپ عبارت است از: کاغذ، کتابت، تذهیب، جدول، و تصویر. زیر هر کدام از این عنوانها اسم یا اسامی شخص یا اشخاصی که مزدشان باید پرداخت شود به همراه هزینهٔ هر قلم و تعداد آن اقلام ثبت شده است. به این ترتیب، در زیر عنوان کاغذ می‌بینیم که به‌خرید کاغذ خطایی و اسم خواجه مرشد کاشغری و تعداد ۶۰۰ ورق از قرار هر ورقی ۲۰ دینار (جمعاً ۱۲۰۰۰) دینار اشاره شده است. در ستون دوم، که کتابت باشد، اسم خطاط، مولانا ورقه بن عمر سمرقندی ذکر شده که تعداد ۶۳۰۰۰ بیت استنساخ کرده است از قرار هر هزار بیتی ۲۵۰ دینار (جمعاً ۱۵۷۵۰ دینار). در ستون سوم زیر عنوان تذهیب، اسامی شرف الدین و جلال‌الدین کرمانی آمده که باید برای تذهیب چهار صفحه ۶۰۰۰ دینار به آنان پرداخت شود. دو جدول کش کتاب، استاد احمد و مولانا محمد هروی، ۶۰ جزو کشیده‌اند از قرار هر جزوی ۴۰ دینار (جمعاً ۲۴۰۰دینار). آخرین نفر، نقاش کتاب، عبدالوهاب مصوّر مشهدی‌ست که ۲۱ مجلس از قرار هر مجلسی ۳۰۰ دینار (جمعاً ۶۳۰۰ دینار) نقاشی کرده است. جمع کل مخارج کتاب ۴۲۴۵۰ دینار یا ۴ تومان و ۲۴۵۰ دینار می‌شود.[۶۰]

این متن جنبه‌های مختلفی دارد که خوب است دقیقتر بررسی شود. منتها آنچه در این‌جا مورد نظر ماست اهمیت آن است درتاریخ‌خزینه ۱۵۱۰. در این برآورد هزینهٔ تهیهٔ دستنویس شاهنامه ای ذکر شده ۶۰۰ ورقی، با ۶۰ جزوی، با ۶۳۰۰۰ بیت و ۴ تذهیب و ۲۱ مجلس نقاشی. اگر این ارقام را با نسخهٔ شاهنامهٔ خزینه ۱۵۱۰ بسنجیم چندین سؤال پیش می‌آید. مسأله‌ای که از همه مشکلتر است مسألهٔ تطبیق ارقام مربوط به طول آن

شاهنامه است، یعنی ۶۳۰۰۰ بیت در ۶۰۰ ورق یا ۶۰ جزو.

شاهنامهٔ خزینه ۱۵۱۰ فقط ۴۸۴ ورق و تقریباً ۵۲۰۰۰ بیت دارد.[۶۱] بنا بر نظر ج. خالقی مطلق، کوتاهی نسبی این شاهنامه نشانهٔ محافظه‌کاری غیر متعارف و وفاداری آن است به متن اصلی شاهنامهٔ فردوسی.[۶۲] حالا که معلوم شده خزینه ۱۵۱۰ دستنویسی‌ست مظفری که احتمالاً در ۱۳۸۲/۸۷۳ استنساخ شده، باید به رابطهٔ آن با نسخ قدیم و دقیق دیگر بیشتر توجه کرد، مخصوصاً که کوششهایی هم برای احیاء متن اصلی شاهنامهٔ فردوسی در جریان است.[۶۳]

اطلاعاتی که این برآورد دربارهٔ تذهیبها و نقاشیهای متن شاهنامه ارائه می‌کند بیشتر از توصیفی که از متن آن می‌کند با وضع کنونی خزینه ۱۵۱۰ تطبیق دارد. به یک حساب می‌توان گفت که شاهنامهٔ خزینه ۱۵۱۰ چهار تذهیب دارد: یک ترنج سرآغاز کتاب (صفحهٔ ۱الف)، دو صفحهٔ مذّهب در اول مقدمه (صفحات ۲ب – ۳الف)، و یک صفحهٔ چهارم در آغاز خود متن شعر (صفحهٔ ۸ب). تعداد ۲۱ نقاشی هم، تعداد درستی خواهد بود اگر دو صفحهٔ نقاشی را که بین مقدمه و متن شعر آمده به‌حساب نیاوریم. در حال حاضر شاهنامهٔ خزینه ۱۵۱۰، بیست و سه مجلس نقاشی دارد که دو تا از آنها به صفحات سفید میان مقدمه و متن شاهنامه اضافه شده و ممکن است بعدها به‌دستنویس اضافه شده باشد (صفحات ۷ب – ۸الف).

با آن که منطقی به‌نظر می‌رسد که تصور کنیم این سند دربارهٔ دستنویسی‌ست که به آن چسبیده شده است، با چنین تصوری سؤالات مهمی بدون پاسخ می ماند. اختلاف اساسی این فرمان با خزینه ۱۵۱۰ در این نیست که ارقام ارائه شده در آن با متن شاهنامهٔ خزینه ۱۵۱۰نمی‌خواند، بلکه در منشأ آن و منظوری‌ست که تلویحاً القاء می‌کند. این سند ظاهراً معاملهٔ درباری معمولی‌ای را توصیف می‌کند که به موجب آن سلطان حسین بایقرا دستنویسی را که سازندگانش به وی تقدیم کرده بودند پذیرفته و دستور داده تا مزد زحماتشان پرداخت شود. تأکید این سند بر «اهل دانش» نشانهٔ این است که بعضی از کسانی که در تهیهٔ این شاهنامه دخالت داشته‌اند از عالمان بوده‌اند، و این هم که برای نقاشیها مبلغ نسبةً کمی انتظار می‌رفته ممکن است حاکی از این باشد که اندازه و کیفیت نقاشیها نسبةً کوچک و پایین بوده است. سرانجام محتمل به نظر نمی‌رسد که دیوان حسین بایقرا متحمل آن همه مخارج زیاد کاغذ و کتابت و تذهیب و جدول کشی می‌شد اگر می‌دانست شاهنامهٔ مورد نظر را صد سال پیش استنساخ و تذهیب کرده و آراسته بوده‌اند.

اگر فرمان و خزینه ۱۵۱۰ دو منشأ مختلف دارد پس تلفیق کنونی آنها چه اهمیتی می‌تواند داشته باشد؟ تنها جوابی که در این‌جا به‌این سؤال می‌توان داد جوابی خواهد بود موقتی. ظاهراً اضافه کردن این سند به‌خزینه ۱۵۱۰ با تغییر دادن تاریخهای ترقیمه‌های آن، یعنی تغییر ۷۸۳ به ۹۰۳ در شاهنامه و ۷۷۶ به ۹۰۶ در خمسه و اضافه کردن ترقیمه‌ای غیر ضروری با تاریخ ۹۰۳ و به اسم «ورقة بن عمر سمرقندی»، بی‌رابطه نیست. این اسم را ــ که به‌علت هماهنگی‌اش با اسم کاتب اصلی شاهنامه انتخاب شده ــ بعد از این که اسم کاتب اصلی را پاک کرده‌اند به فرمان اضافه نموده‌اند. استفاده از نسبت «سمرقندی» در این ترقیمهٔ غیر ضروری نه‌تنها خطاط بودن «ورقه» را در عهد تیموریان تأیید می کند بلکه رابطهٔ خزینه ۱۵۱۰ را هم با فرمان سلطان حسین بایقرا مستحکم می کند. اضافه کردن بیست و یک مجلس نقاشی به‌متن بدون نقاشی شاهنامهٔ خزینه ۱۵۱۰ هم ممکن است به‌این علت بوده باشد که می‌خواسته‌اند برای‌خزینه ۱۵۱۰ تباری تیموری بسازند و آن را با دستنویس‌شاهنامهٔ مذکور در فرمان هماهنگ کنند. حتی این امکان هم وجود دارد که اسم سلطان حسین بایقرا را به‌همین منظور به‌ترنج اول کتاب اضافه کرده باشند.

به‌نظر می‌رسد که در تغییراتی که در بالا به‌آنها اشاره شد هدف و مقصود مشترکی دنبال می‌شده که عبارت است از تبدیل دستنویسی که به‌شیراز عهد مظفری و شاهرخ تعلق داشته به دستنویسی که با هرات عهد تیموریان و توجه و پشتیبانی سلطان حسین بایقرا مرتبط بوده است. ممکن است اضافه کردن دیوان علیشیر نوایی هم ـ که البته اکنون دیگر وجود ندارد ـ جزو همین نقشه بوده باشد که به این ترتیب ارتباط بین خزینه ۱۵۱۰و هرات عهد تیموریان حتی بیشتر می‌شود. تبدیل و تغییر این دستنویس احتمالاً با اضافه کردن جلد تازه‌ای مزین به اشعار جامی و جواهرات به آخرین مرحلهٔ خود می‌رسد.

اگر بخواهیم محتمل بودن این فرضیه‌ها را بررسی کنیم، باید سؤالات مربوط به خزینه ۱۵۱۰ را در زمینهٔ بزرگتر زمان آن دوره در نظر بگیریم. بعید به‌نظر می‌رسد که این تغییرات قبل از مرگ حسین بایقرا یعنی در سال ۹۱۱ / ۱۵۰۶ یا حتی قبل از زوال دودمان او در سال بعد از آن رخ‌داده باشد. تاراجی که صفویه در سال ۱۵۱۰ از هرات کرد به احتمال قوی، هم اسناد و هم دستنویسهای عهد تیموریان را بیشتر در دسترس قرار داد. این زمان، ممکن است آخرین موقعی بوده باشد که آن تغییرات گوناگون درخزینه ۱۵۱۰ صورت گرفته است.

اگر خزینه ۱۵۱۰ را بعد از انقراض سلسلهٔ تیموریان و با نیّت «تیموری جلوه دادن» دستنویسی مظفری تغییر داده باشند، حتماً درمحلی این کار را کرده‌اند که اشیاء تیموری اعتبار و حیثیت زیادی داشته است. از میان نقاط محتمل می‌توان از اینها نام برد: نواحی تحت سلطهٔ ازبکان در خراسان و ماوراءالنهر؛ تبریز در عصر صفوی؛ و استانبول در عصر عثمانی. بررسیهای بیشتری لازم است تا بتوان در این مورد نتیجهٔ قطعی گرفت. مع‌هذا خصوصیات سبک نقاشیهایی که به شاهنامه اضافه شده و خصوصیات سبک تجلید خود دستنویس به‌تبریز اشاره دارد در حالی که نقاشیهای خمسه بر ارتباط با استانبول دلالت می‌کند. شاید هم بتوان این دو ارتباط را به‌این صورت توجیه کرد که علاوه بر این که هنرمندان ایرانی ـ بر طبق اسناد متعدد ـ در دربار عثمانی حاضر بوده‌اند، فرهنگ و هنر تیموری هم در قرن شانزدهم در استانبول حیثیت و اعتبار والایی داشته است.

بخش خاورمیانه، کتابخانهٔ دانشگاه پرینستون

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یادداشتها:

۱ ـ F.E. Karatay, *Topkapi Sarayi Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Katalogu*, Istanbul, 1961, no. 348, p. 131.

۲ ـ Thomas W. Lentz and Glenn D. Lowry, *Timur and the Princely Vision*, Los Angeles, 1989.

۳ ـ نمونهٔ خوب دیگری از انتقال دستنویسها از یک مالک درباری به مالکی دیگر سرگذشت دستنویس دیگری در همین کتابخانهٔ طوپقاپوسرای است به‌شمارهٔ خزینه ۷۶۲. بنگرید به Ivan Stchoukine, *Les Peintures des manuscrits de la "Khamseh" de Nizâmî au Topkapi Sarayi Müzesi d'Istanbul*, Paris, 1977, ms. no. XIII, pp. 71- 81.

۴ ـ نویسندگان مایلند از ا. هـ. مورتن از دانشگاه لندن برای استنساخ اعداد مذکور در فرمان و همچنین از ک. اسلامی از دانشگاه پرینستون برای کمک در تفسیر متن همین فرمان تشکر کنند. آنها همچنین از گفتگوهایی که دربارهٔ متون کتیبه‌های جلد خزینه ۱۵۱۰ با ف. باقرزاده از پاریس و ا م. شیمل از دانشگاه هاروارد داشتند سود بردند.

۵ ـ Stchoukine, "Origine turque des peintures d'une Anthologie persane de 801/1398", *Syria*, Vol. 42, 1965, pp. 139-140, pl. IX; idem, *La Peinture turque d'apres les manuscrits illustres: Ire partie: de Sulayman ler a Osman II: 1520-1622*, Paris, 1966, pp. 64, III, pl. XXVa & b; Idem, *Les Peintures des manuscrits de la "Khamseh" de Nizami au Topkapi Sarayi Muzesi d'Istanbul*, ms. no. LXV, pp. 150-151, pls. LXXIX, LXXX.

۶ ـ Karatay, *Topkapi Sarayi Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar*, Katalogu, no. 348 P. 131.

۷ ـ Stchoukine, *La Peinture turque d'après les manuscrits Illustrés: Ire partie de Sulayman ler à Osman II: 1520-1622*, PP. 64, 111.

۸ ـ M.Aga-Oglu, "The Landscape Miniatures of an Anthology of the Year 1398", *Ars Islamica*, Vol. III, PP. 77-98; Stchoukine, "Origine truque des peintures d'une Anthologie persane de 801/1398", PP. 137-139.

۹ ـ جلال خالقی مطلق، «معرفی و ارزیابی برخی از دستنویسهای شاهنامه»، (۲)، ایران نامه، س. ۴، ش. ۱، ۱۳۶۴/۱۹۸۵، ص. ۳۰-۳۱، ۳۵-۳۶؛ (۳)، ایران‌نامه س. ۴، ش. ۲، ۱۹۸۵/۱۳۶۴، ص. ۲۴۸، ۲۵۰-۲۵۳. مایلیم

از آقای ک. اسلامی که توجه ما را به این منابع جلب کردند تشکر کنیم.

۱۰ ـ اسدی طوسی، لغت فرس، به تصحیح و تحشیهٔ فتح الله مجتبائی، علی اشرف صادقی، تهران، ۱۹۸۶ / ۱۳۶۵، ص. ۱۳. مایلیم از آقای ک. اسلامی که توجه ما را به این منبع جلب کردند تشکر کنیم.

۱۱ ـ همین لطف الله التبریزی کاتب دستنویسی از شاهنامهٔ فردوسی هم هست که در حال حاضر در دارالکتب قاهره محفوظ و مورخ ٤-۱۳۹۲ / ۷۹٦ می باشد. Stchoukine, "Les Manuscrits illustrés musulmans de la bibliothèque du Caire", *Gazette des Beaus Arts*, V ol, 77 January-June, 1935, no. III, P. 141)

۱۲ ـ فرق عمدهٔ ترقیمهٔ ت. ۱۹۵۰ (صفحهٔ ٤٦٤ب) با ترقیمهٔ خزینه ۱۵۱۰ این است که در اولی شکل فارسی آن توضیح بکار برده شده، یعنی: من اعمال کوه گیلویه.

۱۳ ـ H. Gaube, *Die südpersische Provinz Arragan/Kuh Giluyeh von der arabischen Eroberung bis zur Safawidenzeit*, Vienna, 1973, PP. 15, 25, 72-77

۱٤ ـ این البته نظر ا. ساکیسیان است. A. Sakisian, *La Miniature persane du XIIe au XVIIe siècle*, Paris, 1929, p.33.

۱۵ ـ خزینه ۱۵۱۰، صفحهٔ ۱ ب، ۲ الف؛ ت. ۱۹۵۰ صفحهٔ ۱ ب، ۲ الف.

۱٦ ـ برای یک نمونهٔ اولیهٔ چنین سبک تذهیکاری بنگرید به M. Lings, *The Quranic Art of Calligraphy and illumination*, Westerham, Kent, 1976, P.119, p1.6 و برای یک نمونهٔ بعدی آن بنگرید به *Ibid.*, p. 172, pls.82-83.

۱۷ ـ این صفحه ظاهراً بعد از این که دستنویس را نوشتند به آن اضافه شده است.

۱۸ ـ خزینه ۱۵۱۰، صفحهٔ ٦الف، ۲۲۲ الف، ۳۷۷الف.

۱۹ ـ ایضاً، صفحهٔ ٤۹۹ الف.

۲۰ ـ Manuscript no. 2179, Tashkent, Institute of Oriental Sciences of the Uzbek Academy of Sciences, *Miniatures Illuminations of Amir Hosrov Dehlevi's Works*, ed. H. Suleimanov, pls. 87-88; امیر خسرو دهلوی، مطلع الانوار، با تصحیح و مقدمهٔ طا ا. محرم‌اوف، مسکو، ۱۹۷۵، ص ۷٤-۷٦؛ دستنویس دیگری هم که احتمال دارد در شیراز ساخته شده باشد و مدتی در کتابخانهٔ شاهرخ نگهداری می شده نسخه‌ای‌ست از جواهر الذات فریدالدین عطار که در حال حاضر در کتابخانهٔ ملی اتریش در وین به شمارهٔ ا. ف. ۳۸٤ نگهداری می‌شود. این دستنویس مُهر سلطان عثمانی بایزید دوم را هم دارد. D. Duda, *Islamische Handschriften I. Persische Handschriften*, vol.I, pp. 52-53, vol. II, figs 8-9.

۲۱ ـ عبدالرزاق سمرقندی، مطلع السعدین و مجمع البحرین، به‌اهتمام م. شفیع، ج۲:۱، لاهور، ۱۹٤٦، ص۶۲۰، ۱٦٤-۱٦٦.

۲۲ ـ Stchoukine, *La Peinture turque d'après les manuscrits illustrés: Ire partie: de Sulayman Ier à Osman II: 1520-1622*, pp. 64, 111

۲۳ ـ بنگرید به یادداشت شمارهٔ ۸.

۲٤ ـ خزینه ۱۵۱۰، صفحهٔ ۵٤۰ الف، ۵٤۵ ب، ۵٦٦ الف، ٦۳٦ ب، ۷۱۳ الف، ۷۷۵ ب.

۲۵ ـ ایضاً، صفحهٔ ۵۰۲ ب، ۵۱۲ ب، ۵٤۷ ب، ۵٦۳ الف.

۲٦ ـ ایضاً، صفحهٔ ٦۸۲ ب.

۲۷ ـ Stchoukine, *Les Peintures des manuscrits de la "Khamseh" de Nizâmî au Topkapi Sarayi Müzesi d'Istanbul*, pls. LXXIXa, LXXX. همچنین بنگرید به منابع مذکور در یادداشت شمارهٔ ٤.

٢٨ _ ممکن است بعضی از این مناظر سر زنده با درختان خرما و انار تصاویری باشند از موطن اصلی خطاط یعنی همان کهگیلویه.

٢٩ _ خزینه ١٥١٠، صفحهٔ ٥٤٧ ب، ١٥٦٣الف؛ بنگرید به Stochukine, *Les Peintures des manuscrits de la "Khamseh" de Nizāmī au Topkapi Sarayi Müzesi d'Istanbul*, pls. LXXIXa, LXXX.

٣٠ _ خزینه ١٥١١؛ B. Gray, "The School of Shiraz from 1392 to 1453", *The Arts of the Book in Central Asia: 14th-16th centuries*, Paris, 1979, pl.XXXIV, fig. 71.

٣١ _ Stchoukine, *La Peinture turque d'après les manuscrits illustrés: Ire partie: de Sulayman Ier à Osman II: 1520-1622*, pp.64, 111.

٣٢ _ *Ibid.*, no.8, p.51, pls. VI-VII.

٣٣ _ F. Çagman "The Miniatures of the Divan-i Hüsayni and the influence of Their Style", *Fifth International Congress of Turkish Art*, ed. G. Fehér, Budapest, 1978, pp. 231-259, esp. p. 241-242.

٣٤ _ Stchoukine, *La Peinture turque d'après les manuscrits illustrés: Ire partie: de Sulayman Ier à Osman II: 1520-1622*, no. 20, pp.58-59: E. Atil, *Turkish Art*, Washington, 1980, pp.pl.18.

٣٥ _ A. S. Levend, *Ali sir Nevaî: III: Hamse*, Ankara, 1967.؛ تصاویر میان این صفحات: ١٧/ ١٦، ١٥٢-١٥٣، ٢١٥/ ٢١٧، ٢٦٤/ ٢٦٥.

٣٦ _ ایضاً، ص. ٢٣٧_٢٣٨ Stchoukine, "Les Manuscrits illustres musulmans de la bibliothèque du Caire", pp. 151-152; L. Binyon, G.V.S. Wilkinson, B. Gray, *Persian Miniature Painting*, London, 1933, no. 140, p. 133, pl. XCb.

٣٧ _ Oxford, Bodleian Library, *Or. 195*, Nevai, *Lisan al-Tayr in Miniatures Illustrations of Alisher Navoi's Works, pls.*182-191.

٣٨ _ Çagman, "The Miniatures of the Divan-i Hüsayni and the Influence of Their Style", pp. 229-230, figs. 22-23.

٣٩ _ Duda, *Islamische Handschriften I. Persische,Handschriften,* vol. 1, pp. 30-33, Abb. 333-337. همچنین بنگرید به یادداشتهای شمارهٔ ٣٣ و ٣٤.

٤٠ _ [عبدالرحمن جامی]، دیوان کامل جامی، ویراستهٔ هـ. رضی، تهران، ١٩٦٢/ ١٣٤١، رباعیات، شمارههای ٤٨، ٧٧، ٢١٣، ص. ٨١٥، ٨١٨، ٨٣٥.

٤١ _ ایضاً، شمارهٔ ٤٨، ص. ٨١٥.

٤٢ _ ایضاً، شمارهٔ ٢١٣، ص. ٨٣٥.

٤٣ _ *Topkapi Palace Museum 2/2132*, in *The Anatolian Civilizations. III.* "Ottoman, Istanbul, 1983, no. E. 199, pp. 229-230.

٤٤ _ همچنین بنگرید به C. Köseoglu, *The Topkapi Saray Museum: The Treasury*, New York, 1980, pl. 81, p.202.

٤٥ _ Çagman, :Serzergeran Mehmet Usta ve Eserleri", *Kemal Çig'a Armagan*, Istanbul, 1984, p. 54 esp. notes 13, 15.

٤٦ _ [Abdallah Marvarid], Staatsschreiben der Timuridenzeit, ed. trans. H. Roemer, Wiesbaden, 1952, no. 74, pp. 131-134, 199-200, facsimile fols. 74a-76a؛ برای متن چاپی بنگرید به مایل هروی، «مرقع سازی در دورهٔ تیموریان»، هنر و مردم، شمارهٔ ١٤٣، شهریور ١٣٥٣، ص. ٣٤-٣٦.

٤٧ _ جلدی بی نام و نشان که تصویر آن بر روی نخستین جلد این کتاب چاپ شده است: *Türkiye Yazmaları Toplu Katalogu*, Istanbul, 1982.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴۸ - *A.F. 66*, Österreichische Nationlbibliothek, Vienna (*Duda, Islamische Handschriften I. Persische Handschriften*, Vienna, 1983, vol. II, Abb. 35).

۴۹ - Çagman, "Serzergerin Mehmet Usta ve Eserleri", p. 54, note 14. ؛ کتابخانهٔ دانشگاه استانبول، ۱. ۶۳۴۵، قرآنی به خط یدی قله لی سید عبدالله و مورخ ۱۷۱۲ / ۱۱۲۴. جلد این کتاب ممکن است از متن خود قرآن قدیمتر باشد.

۵۰ - Köseoglu, *The Topkapi Saray Museum: The Treasury*, nos. 74-76, p.200.

۵۱ - Duda, *Islamische Handschriften I. Persische Handschriften*, vol. I, pp. 71-72 vol. II, Abb. 18-20.

۵۲ - O. Aslanapa, "Art of Bookbinding", *The Arts of the Book in Central Asia: 14th-16th centuries*, Paris, 1979, p. 64, pls. XVII-XVIII.

۵۳ - *Ibid.*, p. 63, III. 20; Çagman, "The Miniatures of the Divan-i Husayni and the Influence of their Style", pp. 231-233.

۵۴ - برای نمونه‌هایی که منشأ ترکی عثمانیشان را به‌راحتی می‌توان تشخیص داد بنگرید به Z. Tanindi, "Rugani Türk Kitap Kaplarinin Erken Örnekleri" , *Kemel Çig'a Armagan*, pp. 223, 226-232, fig. 1, 5-11, 13-21; *Soliman le Magnifique*, Paris, 1990, no. 130; M. Rogers and R. Ward, *Suleyman the Magnificent*, London, 1988, nos. 24a-b, pp. 80-81.

۵۵ - Ali Shir Nevai, *Khamsa, Dorn 560*, Leningrad state public Library, in Miniatures Illustrations, pls: 43- 58. ؛ این دستنویس ظاهراً متعلق است به قرن شانزدهم و در غرب ایران هم تهیه شده، هر چند که ترقیمه‌ای دارد که می‌گوید آن را در هرات عهد تیموریان و در ۹۳-۱۴۹۲ / ۸۹۸ استنساخ کرده‌اند.

۵۶ - D. Haldane, *Islamic Bookbindings in the Victoria and Albert Museum*, London 1983, pl. 83, p. 82.

۵۷ - *Miniatures Illustrations of Alisher Navoi's Works*, pl. 183.

۵۸ - قسمتی که بیشترین سایدگی را دارد قسمتی‌ست که نام خطاط یعنی «ورقه بن عمر» آمده؛ مع‌هذا نسبت «سمرقندی» وی ظاهراً اصلی می‌نماید.

۵۹. دربارهٔ شکل فرمانها بنگرید به *Tadhkirat al-muluk: a manual of Sfavid Administration*, ed. trans. V. Minorsky, Appendix IVb, pp. 199-200.

۶۰ - مایلیم از استاد ا. هـ. مورتن برای کمک در خواندن این سند تشکر کنیم.

۶۱ - طول دستنویسهای شاهنامهٔ فردوسی با هم بسیار فرق می‌کند، منتها ۶۳۰۰۰ بیت با دستنویسی ۶۰۰ ورقی از قرار صفحه‌ای چهار ستون و بیست و هفت سطر مطابقت می‌کند و این البته طولی‌ست متعارف. مثلاً بنگرید به خزینه ۱۵۱۵ که ۶۲۲ ورق و در هر صفحه ۲۳ سطر دارد (Karatay, *Topkapi Sarayi Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Katalogu*, no. 334, p. 127.

۶۲ - خالقی مطلق، «معرفی و ارزیابی برخی از دستنویسهای شاهنامه»،(۳)،ایران نامه، س. ۴، ش. ۲، ۱۳۶۴/ ۱۹۸۵، ص. ۲۴۸، ۲۵۰- ۲۵۳.

۶۳ - این تاریخ جدید ظاهراً مکان‌خزینه ۱۵۱۰ را در فهرستهای دستنویسهایی که ج. خالقی مطلق بر اساس تاریخ و کامل بودن تنظیم کرده عوض می‌کند؛ به این ترتیب که حالا خزینه ۱۵۱۰ در فهرست اول از شمارهٔ ۴۵ به شمارهٔ ۸ و در فهرست دوم از شمارهٔ ۱۵ به شمارهٔ ۶ ارتقاء می‌یابد (خالقی مطلق، «معرفی و ارزیابی برخی از دستنویسهای شاهنامه»، (۱)، ایران نامه، س. ۳، ش. ۲، ۱۹۸۵ / ۱۳۶۴، ص. ۳۸۶-۳۸۷؛ (۲)، ایران نامه، س. ۴، ش. ۱، ۱۳۶۴/ ۱۹۸۵، ص. ۳۰-۳۱؛ (۳)، ایران نامه س. ۴، ش. ۲، ۱۹۸۵ / ۱۳۶۴، ص. ۲۴۸).