037 - 044 saki.qxp 5/28/2005 12:45 PM Page 2

گزارشی از صحّافی دو مرقّع سلطان یعقوب
محفوظ در موزهٔ توپقاپوسرای استانبول

یوشیفوسا سه‌کی*

(توکیو ـ ژاپن)

چکیده: این مقاله به بررسی ساختار اوراق متن و شیوه‌های وصالی و صحافی دو مرقّع سلطان یعقوب مضبوط در کتابخانهٔ موزهٔ اوقاف توپقاپوسرای استانبول، به شمارهٔ خ ۲۱۵۳ و خ ۲۱۶۰، می‌پردازد. مجموعهٔ هنری این دو مرقّع که روی هم شامل ۱۳۹۹ قطعهٔ خوشنویسی، ۱۵۶۹ قطعهٔ نقاشی و ۸۷ قطعهٔ کاغذبُری است زمانی از ایران به دربار عثمانی انتقال یافته و در زمان حکومت سلطان عبدالحمید ثانی مورد تجلید مجدد قرار گرفته و در دو مجلد صحافی شده است.

نگارندهٔ مقاله در یک هیأت تحقیقاتی که در سال ۱۹۹۹م در ژاپن تشکیل شد تا با همکاری موزهٔ توپقاپوسرای استانبول دو مرقّع مزبور را مورد مطالعه قرار دهند و فهرستی از آثار آن را تهیه و منتشر کنند بررسی آثار خوشنویسی این دو مرقّع را برعهده گرفت.

بررسی‌های انجام شده روش نگهداری آثار هنری را از طریق مرقّع‌سازی در اواخر قرن نهم هجری تا اندازه‌ای مشخص می‌سازد و نشان می‌دهد که مرقّع‌سازی جدید در اواخر دورهٔ عثمانی متأثر از شیوهٔ صحافی فرنگی بوده است. اما به هر حال در دست نبودن اسناد و شواهد عینی مربوط به وقایع کارگاه سلطان عثمانی موجب باقی ماندن مسائلی مبهم و حل ناشدنی دربارهٔ این دو مرقّع است.

درمرقّع ۲۱۵۳، آثاریی که در انتهای برگ‌ها دیده می‌شود ته‌دوزی و شیرازه‌بندی این اوراق را پیش از تجلید مجدد نشان می‌دهد. در این مرقّع هر ورق در حقیقت از چهار برگ کاغذ تشکیل شده و قاعده و ضابطهٔ خاصی برای وصالی رعایت نشده است.

مرقّع ۲۱۶۰ از لحاظ ساخت و ترکیب اوراق بامرقّع‌های معمول سرزمین‌های اسلامی تفاوت دارد و مانند یک کتاب به شیوهٔ فرنگی صحافی شده است. رمز ساخت این مرقّع در چگونگی ساختار و ترکیب اوراق آن نهفته است. هر ورق متن مرکّب از چهار قطعه کاغذ ضخیم سفید رنگ است که پس از الصاق قطعات، تا شده و ته‌دوزی گردیده‌اند. این مرقّع دارای ۲۵ جزو است و هر یک از جزوها از یک یا دو ورق متن تشکیل شده و دارای ۴ یا ۸ صفحه است. همچنین قطعاتی مابین دو جزو الصاق شده که موجب نامنظمی در جزوها شده است.

کلید واژه: ته‌دوزی، صحافی، وصالی، مرقّع، مرقّع‌سازی، موزهٔ توپقاپوسرای.

در کتابخانهٔ خزینهٔ اوقاف توپقاپوسرای استانبول دو مرقّع عظیم به شماره‌های خ ۲۱۵۳ (در ۱۹۹ برگ، مشتمل بر ۶۳۶ قطعهٔ خوشنویسی و ۵۳۵ قطعهٔ نقاشی و ۸۵ قطعهٔ کاغذبُری) و خ ۲۱۶۰ (در ۹۰ برگ، حاوی ۷۶۳ قطعه خوشنویسی و ۱۳۴ قطعه نقاشی و ۲ قطعهٔ کاغذبُری) محفوظ است که به دلیل کثرت قطعات خوشنویسی از خوشنویسان دربار سلاطین آق‌قویونلو به‌خصوص سلطان یعقوب در این دو مرقّع، به‌نام مرقّع سلطان یعقوب شناخته شده‌اند. از آثار مندرج در این مرقّعات چنین پیداست که تکمیل آن در تبریز سالیانی به‌طول انجامیده است.[۱] با اینکه در حال حاضر به دو شماره مذکور تقسیم شده، اما روشن نیست که این اوراق در اصل، در چند مجلّد بوده است. قدر مسلم اینکه زمانی از ایران به دربار عثمانی انتقال یافته[۲] و در زمان حکومت سلطان عبدالحمید ثانی (۱۲۹۳ ــ ۱۳۲۵ق) تجلید مجدد صورت گرفته و در دو مجلّد صحافی شده است.

در سال ۱۹۹۹م در ژاپن برابر طرحی با بودجهٔ وزارت فرهنگ و علوم، هیئت تحقیقاتی تشکیل داده شد که با همکاری موزهٔ توپقاپوسرای استانبول دو مرقّع مزبور را مطالعه و پژوهش کنند و از آن کاتالوگی تهیه و چاپ نمایند. در آن گروه، بررسیِ آثارِ خوشنویسیِ آن دو مجموعهٔ مرقّع،

✓ شیوایی نثر فارسی ایران‌شناس ژاپنی آقای یوشیفوسا سه‌کی ما را بر آن داشت که مقاله ایشان را بدون تغییر و ویراستاری در «نامهٔ بهارستان» درج کنیم.

* Yoshifusa Seki، فارغ‌التحصیل دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران؛ مدرس دانشگاه توکایی ژاپن.

۱ دربارهٔ اینکه ساختن مرقّعات سلطان یعقوب چه وقت و در کجا شروع شد، هیچ‌گونه مدرکی وجود ندارد. با توجه به اینکه بسیاری از خوشنویسانی که آثارشان در این مرقّعات دیده می‌شود زمانی در شیراز فعالیت داشتند شاید بتوان این احتمال را در نظر گرفت که ساختن اوراق مرقّع از زمان حکومت سلطان خلیل (۸۷۴ ــ ۸۸۲ق) یا شاید هم پیشتر در شیراز آغاز شده باشد.

۲ زکی ولیدی طوغان بی‌آنکه مدرکی بیاورد دربارهٔ هدیه مرقّعات به سلاطین عثمانی و به یغما رفتن آن از آذربایجان به دست آنها اشاره‌ای کوچک کرده است. نک:
Zeki Velidi Togan, *On the miniatures in Istanbul Libraries* (Istanbul: Baha Matbaasi, 1963), p. 7.
محمدتقی دانش‌پژوه، «مرقّع‌سازی و جُنگ‌نویسی»، فرخنده پیام (مشهد، ۱۳۵۹)، ص ۱۵۸.

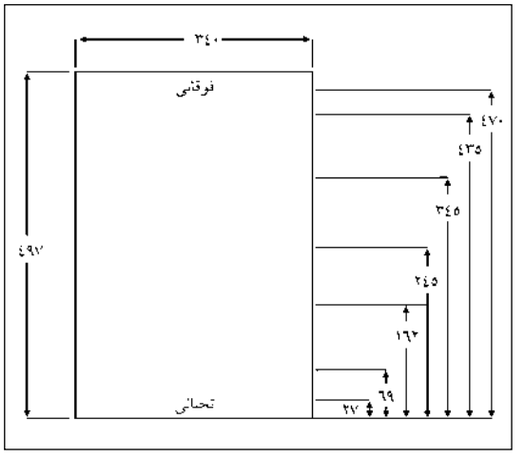
037 - 044 saki.qxp 5/28/2005 12:45 PM Page 3

بر عهدهٔ اینجانب گذاشته شد و پنج سال است که به تنظیم و تدوین فهرست آثار خوشنویسی آن اشتغال دارد.[۳] در ضمن این پژوهش، فرصتی برای ملاحظه شیوهٔ وصله‌زدن قطعات خطوط و نقاشی و ترتیب و تنظیم صفحات و همچنین روش صحافی داشته است. متأسفانه بر اثر تجلید مجدد عصر جدید در کارگاه دربار عثمانی، نشانی از صحافی اصلی دوره آق‌قویونلو در آن دیده نمی‌شود اما روش نگه‌داری آثار هنری اواخر قرن نهم به‌وسیله رقعه‌سازی را تا اندازه‌ای می‌رساند و همچنین نشان‌دهندهٔ مرقّع‌سازی جدید آمیخته به طرز صحافی فرنگی اواخر دوره عثمانی است.

اینک چون توضیح وضعیت فعلی دو مرقّع مزبور را برای آشنایی با انواع فنون وصّالی قرن نهم ایران و نمونه‌ای از مرقّع‌سازی اواخر دوره عثمانی خالی از فایده نمی‌بیند، به شرح و تجزیه و تحلیل آن می‌پردازد.

دربارهٔ مرقّع خ ۲۱۵۳ (دارای ۱۹۹ ورق)

جلد این مرقّع مفقود است[۴] و تمام صفحات نیز بر اثر از هم‌گسیختن نخ ته‌دوزی به‌جز اوراق ۳ــ۴، ۵۲ــ۵۳، ۹۰ــ۹۱، ۱۱۴ــ۱۱۵، ۱۲۸ــ۱۲۹، ۱۶۴ــ۱۶۵ و ۱۶۶ــ۱۶۷ که هردو ورق به هم وصل است، ورق ورق شده است. همچنین غیر از اوراق ۱۳۲، ۱۴۱، ۱۹۳ دیگر ورق‌ها در قاب نگه‌داری می‌شود و امکان بررسی جزئیات اوراق نیست. بدین علت از بحث صحافی این مرقّع صرف‌نظر می‌کند. تنها چیزی که روشن است این‌که هفت عدد شکاف نسبتاً بزرگ اره خورده در قسمت عطف اوراق دیده می‌شود و غیر از آن نیز سوراخهایی ریز در این قسمت باقی مانده است که شاید قبل از صحافی مجدد قرن اخیر ایجاد شده و به وسیلهٔ آنها ته‌دوزی و شیرازه‌بندی شده بوده است، اما نتوانست تشخیص بدهد که آیا تمام سوراخ‌های ریز موجود برای ته‌دوزی و شیرازه‌بندی ایجاد شده بود یا بعضی از آنها بر اثر فرسودگی اوراق پیدا شده است. بدین سبب اگر تنها به هفت شکافی توجه کنیم که به احتمال قوی در تجلید مجدد به وجود آمده است، تصور می‌شود که با گذراندن پنج ردیف نخ پرک به سبک صحافی فرنگی، مانند صحافی مرقّع خ ۲۱۶۰ که شرح آن می‌آید ته‌دوزی شده بوده است.* ش۱



شکل ۱: اندازهٔ قطعه و مشخصات ورق، به قیاس اندازه‌گیری ورق ۱۵۷.

ساختمان کاغذ متن و طریقه وصّالی قطعات روی کاغذ متن

ورقی که در شکل ۱ نشان داده شده به گفته فیلیتس چاغمن[۵] متشکل از چهار برگ کاغذ است، یعنی چهار برگ کاغذ را به هم چسبانده‌اند به این تفصیل که دو برگ کاغذ سفید را به هم چسبانیده، بر پشت و روی آن، قطعات خوشنویسی و پاره‌ها یا تکه‌های نقاشی را وصله زده‌اند و سپس برای برطرف کردن فرورفتگی بین آثار سوارشده و کاغذ متن، روی تمام سطح‌های فرورفته کاغذهای خاکی رنگ مایل به صورتی اشکال مختلف، فی‌المثل مستطیل نوارمانند، چسبانده‌اند. بدین طریقه هردو رویهٔ اوراق مرقّع را صاف و هم‌سطح می‌کردند تا کار جزو بندی و ته‌دوزی آسان‌تر بشود. از این تفصیل برمی‌آید که کاغذ متن دو لا یه است، و با احتساب کاغذهای آثار هنری و وصّالی چهار لا یه.

انواع روش وصّالی در آثار خط و نقاشی و حاشیه‌کردن آن توسط کاغذهای اشکال مختلف به‌شرح زیر طبقه‌بندی می‌شود:

۱. بعد از وصّالی آثار، اطراف آن را با کاغذهای مستطیل شکل حاشیه نشانده و پر می‌کرده‌اند.

۲. قبل از نشاندن آثار، بر اطراف جاهای اندازه‌گیری شده آثار مورد نظر، پاره کاغذهای مستطیل شکل می‌چسبانده و سپس آثار خطوط یا نقاشی را طوری سوار می‌کرده‌اند که لبه حواشی آن بر روی لبه حواشی کاغذهای مستطیل شکل قرار گیرد.

۳. آثار نشانده شده روی کاغذ متن و کاغذهای اطرافش

---

[۳] نگارنده در ضمن تهیه و تنظیم فهرست خوشنویسان و آثار ایشان در مرقّع‌های یاد شده دربارهٔ خطاطان و آثارشان به‌طور مختصر بررسی و مقاله‌ای آماده کرده است که در فرصتی به فارسی در همین مجله تقدیم خواهد شد.

[۴] گویا جلد این مرقّع همانند جلد مرقّع خ ۲۱۶۰ دارای تیماج قرمز بوده حالا در کتابخانه خزینه اوقاف توپقاپوسرای نگه‌داری می‌شود اما تا به حال فرصتی پیدا نشده است که در آن تحقیق کنیم.

[5] Filiz Çağman, "On the Contents of the four Istanbul Albums H. 2152, 2153, 2154, and 2160", *Islamic Art I, The Islamic Art Foundation* (New York, 1981), p. 32.

037 - 044 saki.qxp 5/28/2005 12:45 PM Page 4

کنار و مماس هم قرار داده می‌شد بی‌آنکه لبه و حاشیه روی هم بیفتد. در نتیجه اجرای این روش، به مرور زمان و بر اثر خشک‌شدن چسب و جمع‌شدن کاغذها، در درز میان آثار و کاغذهای اطرافش فاصله می‌افتد و میان قطعه‌ها و کاغذهای الصاقی در اطراف آن شکاف پیدا می‌شود. شکاف‌هایی که اکنون بین آثار و کاغذهای وصل شده در کنار آن مشاهده می‌شود همه به علت همین طریقه وصّالی ایجاد شده است.

۴. پشت ورق آثار، کاملاً روی کاغذهای خاکی‌رنگی مایل به صورتی قرار گرفته است. در طریقه ۱ تا ۳ مذکور، کاغذهای مستطیل‌شکل دور آثار، مانند قاب پنجره بر روی کاغذهای متن چسبانده شده است تا ناهمواری سطح ورق را بپوشاند. اما در این طریقه ۴، آثار وصّالی شده در سطح ورق برجستگی ایجاد کرده است. منتهی به نظر می‌رسد آثاری که با استفاده از این روش روی کاغذهای صورتی رنگ چسبانیده شده است خیلی ضخیم نیست.

از چهار طریقهٔ مذکور پیداست که برای درست کردن اوراق مرقّع ضابطه‌ای به‌خصوص وجود نداشت و به احتمال زیاد پیش از آغاز مرقّع‌سازی روش مضبوطی برای طریقه چسباندن آثار بر روی کاغذ متن بین کارکنان کارگاه کتابخانه شاهی برقرار نشده بود. در نتیجه، قطعات خوشنویسی و نقاشی روی کاغذ متن ظاهراً بی‌نظم و ترتیب چسبانده می‌شده است. اینگونه روش وصّالی بی‌ضابطه در مرقّع‌سازی دوره بعدی، از جمله مرقّع بهرام میرزا و امیرحسین بیک و امیر غیب بیک که تماماً از مرقّعات شاهانه اوائل دوره صفوی محسوب می‌شود، اصلاً دیده نمی‌شود.

از این گذشته نکات مبهم نیز وجود دارد. در اوراق این مرقّع حاشیه‌ها از نظر اندازه و محل به دقت حساب نشده است. در نتیجه ممکن نبوده است که جدولی نیز بکشند که قسمت متن و حاشیه را تفکیک کند. در اکثر اوراق، چهار طرف حاشیه بسیار باریک و بی‌نظم است انگاری که ابداً پیش‌بینی نکرده بودند که روزی جزو بندی و ته‌دوزی بشود. بسیاری از اوراق تا هر چهار لبه مملو از آثار گوناگون است. به دلیل اینکه در حال حاضر اکثر اوراق در قاب نگه‌داری شده تشخیص دادن طرف عطف بس دشوار است. به‌علاوه اوراقی هم وجود دارد که حتی حاشیه‌های فوقانی و تحتانی را به چشم نمی‌توان مشخص کرد. (روی ب ورق ۲)

همانطوری که مالک دیلمی در دیباچهٔ مرقّع امیرحسین بیک به اهمیت وجود جدول و حاشیه و تزئین آن اشاره کرده است[۶]، بیشتر مرقّعاتی که بعد از قرن دهم در ایران، ترکیه و هندوستان ساخته شده دارای حواشی نسبتاً بزرگی است که در آن تزئیناتی مختلف به وسیله حل‌کاری، تشعیر، تذهیب و انواع و اقسام افشانگری مانند افشان رنگ توسط عکاسی و افشان طلای حل و زرورق و غیره انجام شده است، و یا با استفاده از کاغذهای مزین به ابری و غیره متن و حاشیه شده است. از آنجاکه مرقّع‌سازان کارگاههای شاهی در تزئین و آرایش حواشی اوراق چنان ذوق و دقت و وقت صرف می‌کردند که پنداری که آرایش دادن حواشی اوراق مقصود اصلی ساختن مرقّع بوده است، به نظر می‌رسد که در اندازه‌گیری و تعیین سمت حاشیه در ورق نیز با توجه به تناسب با متن دو ورقی که پهلوی هم قرار دارد یعنی در حال باز شدن کتاب، وسواس داشته‌اند. بدین علت تمام آثار مندرج در هر ورق در پشت و رو در یک محل معین گذارده شده است.

اما همانگونه که توضیح داده شد در این مرقّع خ ۲۱۵۳ محل معینی برای الصاق آثار وجود ندارد و ظاهراً قطعه‌های خط و نقاشی بدون نظم و ترتیب، بیشتر سطح اوراق را گرفته است. همانطوری که همه می‌دانند کتابی که حاشیه حساب‌شده ندارد به آسانی متنش آسیب می‌بیند تا چه رسد به اوراق صحافی‌شده مرقّع که آثار نفیس خط و نقاشی، سرتاسر سطح ورق را گرفته باشد. از حالت بی‌حاشیه بودن اوراق مرقّع خ ۲۱۵۳ پیداست که هرگاه که آن مرقّع را ورق می‌زدند احتیاط لازم بود تا نوک انگشت صدمه‌ای به آثار خط یا نقاشی نرساند. اما مهم‌تر اینست که در اوراق این مرقّع هیچگونه ملاحظه‌ای برای جلوگیری از تماس و تماس نوک انگشت به لبه‌هایش در نظر گرفته نشده است. همچنین برخی آثار نقاشی و خوشنویسی، بی‌اعتنا به فوقانی و تحتانی بودن ورق، به آن الصاق شده که موجب دشواری تشخیص بالا و پایین ورق شده است. ضمناً کاغذهای نوارمانندی نیز که اطراف آثار خط و نقاشی را پر کرده غیر از داشتن رنگ خاکی مایل به صورتی، تزئین دیگری نیافته و بی‌دقت و به اشکال گوناگون بریده شده است.

نتیجه مطالعات بالا بدین صورت خلاصه می‌شود:

۱. نبودن ضابطه‌ای به‌خصوص در طریقهٔ وصّالی.

---

[۶] مهدی بیانی، احوال و آثار خوشنویسان (تهران: انتشارات علمی، چ ۲، ۱۳۶۳)، ۳: ۶۰۴.

Wheeler M. Thackston, *Album Prefaces and Other Documents on the History of Calligraphers and Painters* (Leiden, Boston, Köln: Brill, 2001), p. 20.

037 - 044 saki.qxp 6/1/2005 2:10 PM Page 5

۲. عدم محاسبهٔ کافی در حاشیه‌سازی و جدولی که متن را از حاشیه تفکیک کند.

۳. دشواری تشخیص سمت‌های فوقانی و تحتانی بعضی اوراق.

۴. تزئین نشدن کاغذهای اطراف آثار الصاق شده.

از نتایج مذکور این سئوال پیش می‌آید که آیا ساختن این‌گونه اوراق اصلاً و از آغاز به قصد ساختن مرقّع بوده است یا نه؟ در جواب این سئوال فیلیتس چاغمن به نگارنده اظهار داشت که نمی‌توان گفت همه مرقّع‌های موجود برای تقدیم به شاهان و سلاطین ساخته شده و احتمالاً بعضی‌شان برای گذاشتن و محفوظ نگه‌داشتن آثار هنری در میان آنها بوده است.[۷] یمن لار میزونو میناکوا (Yaman Lar Mizuno Minako) دربارهٔ این وضعیت اوراق مرقّع گفته است که امکان دارد که آثار خوشنویسی و نقاشی موجود در کارگاه شاهی را که همیشه سرمشق استادان آنجا قرار می‌گرفت به‌صورت الصاق شدن روی اوراق، منظم و نگه‌داری می‌کردند و برحسب ضرورت از آنها استفاده می‌کردند.[۸]

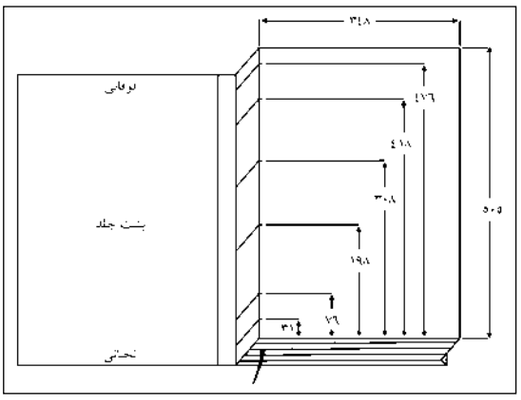
دربارهٔ صحافی و وضعیت مرقّع خ ۲۱۶۰ (دارای ۹۰ ورق)

این مرقّع که دارای جلد تیماج قرمز است و رویش به وسیله قالب چهارگوش فلزی طلاکوبی شده است از لحاظ ساخت و ترکیب با مرقّع‌های معمول سرزمین‌های اسلامی تفاوت دارد و بعد از تجلید تازه در عصر جدید ظاهراً به کتابی صحافی شده به سبک فرنگی تبدیل شده است. اما همین که کتاب را باز و اوراق را یک‌یک نگاه کنیم متوجه می‌شویم که هرچند که نما و ظاهر کتاب دارد، ساخت و ترکیبش برای محفوظ نگه داشتن آثار خط و نقاشی به وسیله الصاق به اوراق بوده است.

پس در کار ورق‌سازی و صحافی این مرقّع، چه روش‌هایی به‌کار برده شده است؟ به بررسی این موضوع می‌پردازم.

ظاهر کنونی مرقّع

جلد این مرقّع تمام چرمی است و سه لبه آزاد برگ‌ها با رنگ سرخ افشانگری شده است. اما قسمتِ عطفِ آستر بدرقهٔ پشتِ جلدِ کتاب پاره شده است به‌طوری که قسمت تویی عطف کاملاً دیده می‌شود. ظاهر کنونی کتاب و جزییاتش در حال باز شدن پشت جلد کتاب بدین قرار است.* ش۲



شکل ۲

مواد اجزای مرقّع

روکش جلد: تیماج قرمز

آستر بدرقه: کاغذ آبی طرح موج که قسمت عطفش با پارچه گالینگور مانند متصل شده است.

نخ ته‌دوزی: نخ ضخیم (قطرش به تقریب یک میلی‌متر) که از کنف و به صورت دولا به‌کار رفته است.

نخ پرک: چهار عدد از جنس کنف. نوک هر نخ پرک که از بدنه کتاب بیرون آمده به لبه حاشیه سطح داخلی مقوای جلد نصب شده است. این طریقه در صحافی جلد تمام چرم به سبک فرنگی مرسوم نیست، زیرا در عرف صحافیِ جلد تمام چرم برای استقامت و سهولت باز شدن جلد می‌بایست نوک نخ پرک به لبه حاشیه سطح خارجی مقوای جلد نصب می‌شد.

پارچه عطف: (پارچه‌ای که برای استقامت ته‌دوزی به عطف بدنه چسبانده شده است) ← گالینگور سرمه‌ای

نوار شیرازه: دارای رنگ‌های متناوب قرمز و زرد، این نوار فقط به‌وسیلهٔ چسب به عطف چسبانده شده است.

نوار نشان: قرمز رنگ

کاغذ متن: چهار کاغذ سفید که در مورد آن ذیلاً شرح مفصل داده می‌شود.

کاغذ متن مرقّع

مبالغه نیست که رمز موفقیت در ساخت این مرقّع را که به‌طرز فرنگی صحافی شده است در ترکیب کاغذ بدانیم. یک قطعه کاغذ متن، مرکب از چهار قطعه کاغذ ضخیم سفید است، یعنی چهار تکه کاغذ به هم وصله خورده و در پشت و رو، چهار صفحه مرقّع را تشکیل داده است. اکنون روشن نیست که چهار تکه کاغذ را برای ساختن یک قطعه

[۷] در ضمن مصاحبه‌ای که در بهار سال ۲۰۰۳م در ملاقات با خانم چاغمن اتفاق افتاد این توضیح را به نگارنده داد.

[۸] خانم میزونو که سرپرست این هیأت تحقیقاتی و محقق برجستهٔ هنر سرزمین‌های اسلامی در ژاپن است از بدو بررسی این مرقعات همواره این نظر را به نگارنده یادآوری می‌کرد.

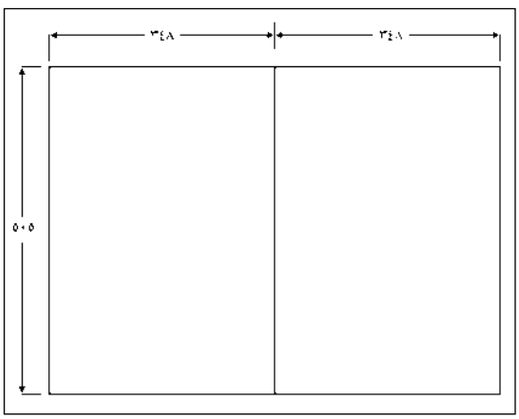
037 - 044 saki.qxp 5/30/2005 9:00 AM Page 6

کاغذ متن با چه ترتیب و محاسبه می چسباندند، و از بررسی آن تنها جزییات ترکیبش را می توان شناخت.

چون با مطالعهٔ این کاغذها و از نظر ترکیب آن، دو نوع کاغذ متن شناسایی شد آنها را «کاغذ متن الف» و «کاغذ متن ب» می نامیم و به وصف آنها می پردازیم.

ساختمان «کاغذ متن الف» (دارای چهار صفحه):

۱. ساختمان صفحات بیرونی کاغذ متن الف (منظور، صفحه اول و چهارم) دو عدد کاغذ هم‌اندازه کنار هم قرار دارد و نمای زیر، اندازه قطعه کاغذ متن را نشان می دهد.* ش۳



شکل ۳

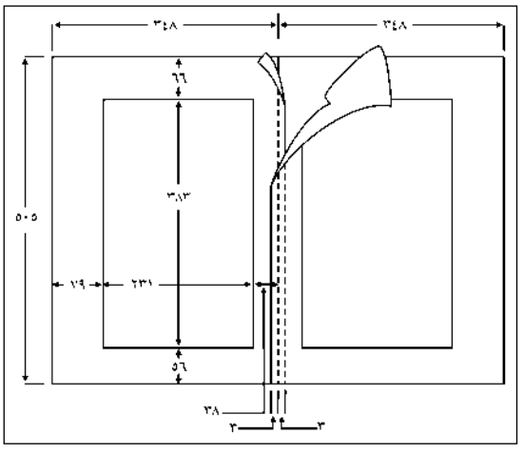
۲. ساختمان صفحات داخلی کاغذ متن الف (منظور، صفحه دوم و سوم) دو عدد کاغذ هم‌اندازه که هردو وسطش تقریباً به اندازه ۲۳×۳۸ سانتی متر به شکل مستطیل پنجره مانند خالی شده است، روی کاغذهای مذکور که در شکل ۳ نشان داده شده سوار شده است. اما چون اندازهٔ عرض هردو کاغذی که سوار می‌شود حدوداً ۳ میلی‌متر بلندتر از عرض کاغذهای مذکور شکل ۳ گرفته شده است، قسمت بلندتر دو کاغذ، در محل تاخوردن کاغذ متن الف، به‌طوری که لبه کاغذ صفحه دوم روی لبه کاغذ صفحه سوم سوار می‌شود، روی هم قرار گرفته است.* ش۴

ساختمان «کاغذ متن ب» (دارای چهار صفحه):

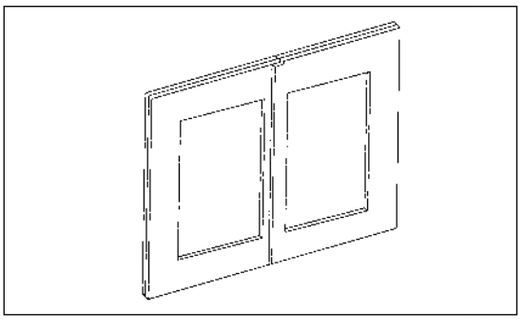
ساختمانش با کاغذ متن الف تفاوتی ندارد جز این‌که پنجره مستطیل شکل در صفحات اول و چهارم باز شده است.* ش۵

دو نوع کاغذ متن مذکور، آهار و مهره خورده، صاف و براق شده است و وسط هر ورق تاشده و ته‌دوزی شده است. البته، ناگفته نماند که قبل از تاخوردن اوراق باید قطعات خوشنویسی و نقاشی بر پشت و روی قسمت پنجره اوراق الصاق می‌شد.

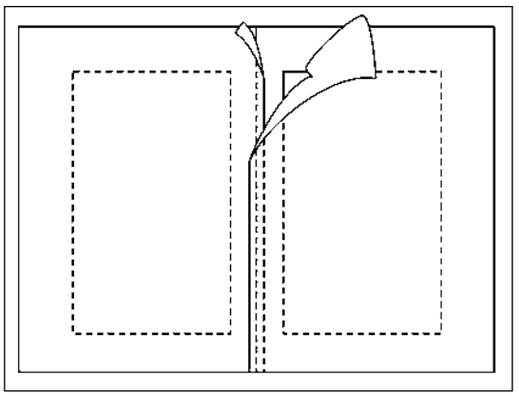
اکنون ببینیم ساختمان کاغذهای دو متن مزبور که برای الصاق آثار گوناگون خوشنویسی و نقاشی تهیه شده است از روی چه تدبیری ترکیب داده یا به عبارت دیگر در آن چه



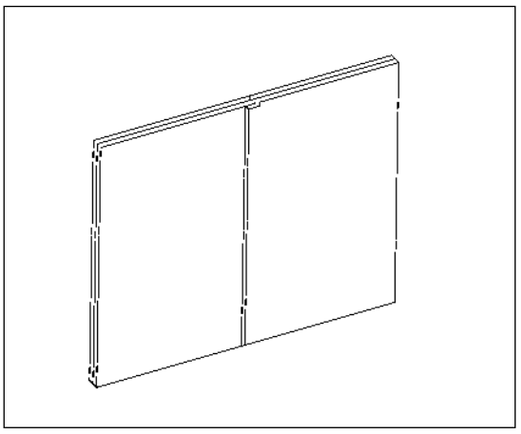
شکل ۴ - ۱



شکل ۴ - ۲

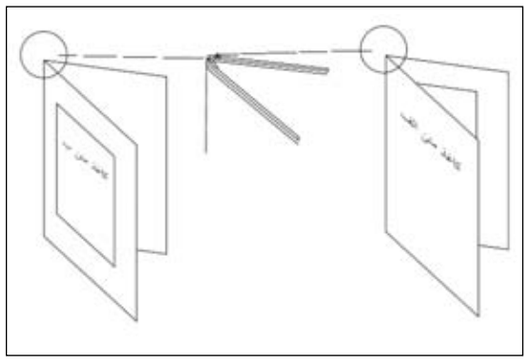


شکل ۵ - ۱



شکل ۵ - ۲

037 - 044 saki.qxp 5/28/2005 12:45 PM Page 7



شکل ۶

مزایایی پیش‌بینی شده است؟ جواب آن را می‌توان چنین توضیح داد:

۱. کاغذها طوری چسبانده شده است که کاغذ متن به سهولت تا بشود، زیرا دو کاغذ بیرونی آن، چه در کاغذ متن الف و چه در کاغذ متن ب، همه کنار هم قرار گرفته است. در نتیجه، تنها جایی که تا می‌خورد دو کاغذ درونی است ش۶ که بر روی هم قرار دارد.*

۲. ساختمان کاغذهای متن طوری است که پس از الصاق آثار خط و نقاشی تقریباً یک ضخامت نشان بدهد تا وسط ورق بیش از حد ضخیم نشود چون محلی که پنجره باز شده یک لایه است، و با الصاق آثار بر پشت و روی آن، سه لایه می‌شود. به نظر می‌رسد که بیشتر کاغذهای قطعات الصاق شده نسبت به اوراق کاغذ متن نازک‌تر است. بدین دلیل قسمت پنجره کاغذ متن بعد از وصّالی آثار از چهار حاشیه ــ فوقانی، تحتانی، داخلی، خارجی ــ که دو لایه است ضخیم‌تر نشده است. اما بعضی حواشی قطعات خوشنویسی و نقاشی در محل پنجره درست جا نگرفته و روی حواشی کاغذ متن افتاده و موجب ناهمواری کاغذ متن شده است. با این حال، به سبب نازک بودن کاغذ آثار خط و نقاشی، ناهمواری آن چندان چشمگیر نیست. با این همه، برای اطمینان خاطر وسط ناودان (دو حاشیه داخلی دو صفحهٔ متقابل) تقریباً به فاصلهٔ ۶ میلی‌متر سه لایه ساخته شده زیرا دو برگ درونی بر روی هم قرار داده شده است* ش۴ـ۵

همانطور که در توضیح مواد اجزای مرقّع ذکر شد نخ ته‌دوزی بسیار کلفت است. اما با همه این کلفتی و محکمی به‌صورت دولا به‌کار برده شده است. به نظر می‌رسد که همین نخ کلفت و دولا هم در برطرف کردن اشکال ورم کردن میانه بدنه مرقّع کمک کرده است.

بدین‌سان استادان کارگاه کتابخانهٔ سلطان عثمانی، مرقّع سلطان یعقوب را مانند کتاب فرنگی، تجلید مجدد کردند.

جزوبندی

کاغذهای متن که آثار خوشنویسی و نقاشی در آن الصاق شده است برای ته‌دوزی تاشده است. اکثر جزوهای این مرقّع از دو عدد کاغذ متن (Quarto) تشکیل شده یعنی دارای ۸ صفحه است اما برخی جزوها متشکل از یک عدد کاغذ متن (Folio) یعنی ۴ صفحه‌ای است. گذشته از اینها، صفحه‌ای از قرآن وجود دارد که روی کاغذ متن الصاق نشده و همان‌طور بین اوراق جزو گذارده شده است. ورقی نیز هست که مابین دو جزو الصاق شده است. از همه عجیب‌تر این است در این مرقّع جزوهایی نیز موجود است که اوراقش عین مرقّع ۲۱۵۳ تهیه شده است. از این به بعد این‌گونه اوراق را برای تسهیل بیان «ورق اصلی» می‌خوانیم. این اوراق از زمان آق قویونلو دست نخورده مانده است. به دلایل مذکور، جزوات این مرقّع نامنظم شده است. یکسان نبودن ضخامت و تعداد اوراقِ جزو و چسباندن صفحات بین جزوات موجب از دست دادن تعادل ته‌دوزی کتاب و سرانجام مانع استقامت صحافی آن می‌شود.

در این مرقّع قسمتی از نخ ته‌دوزی پاره شده و تعدادی اوراق از بدنه جدا شده است. همچنین بعضی اوراقِ جدا شده از قسمت «تا»ی ورق، به‌صورت دو نصف پاره شده است. چون تمام اوراقی را که تاکنون باقی مانده است شماره‌گذاری کرده‌اند براساس شماره‌گذاری آن، جزئیات اوراق مرقّع را، از جمله تعداد و وضع جزو و ترتیب کاغذ متن الف و کاغذ متن ب، در شکل نشان می‌دهد.* ش۷

از روی این شکل، ۲۵ جزو شناسایی می‌شود که برای تسهیل مراجعه بعدی در کنار آن شماره‌گذاری شده است.

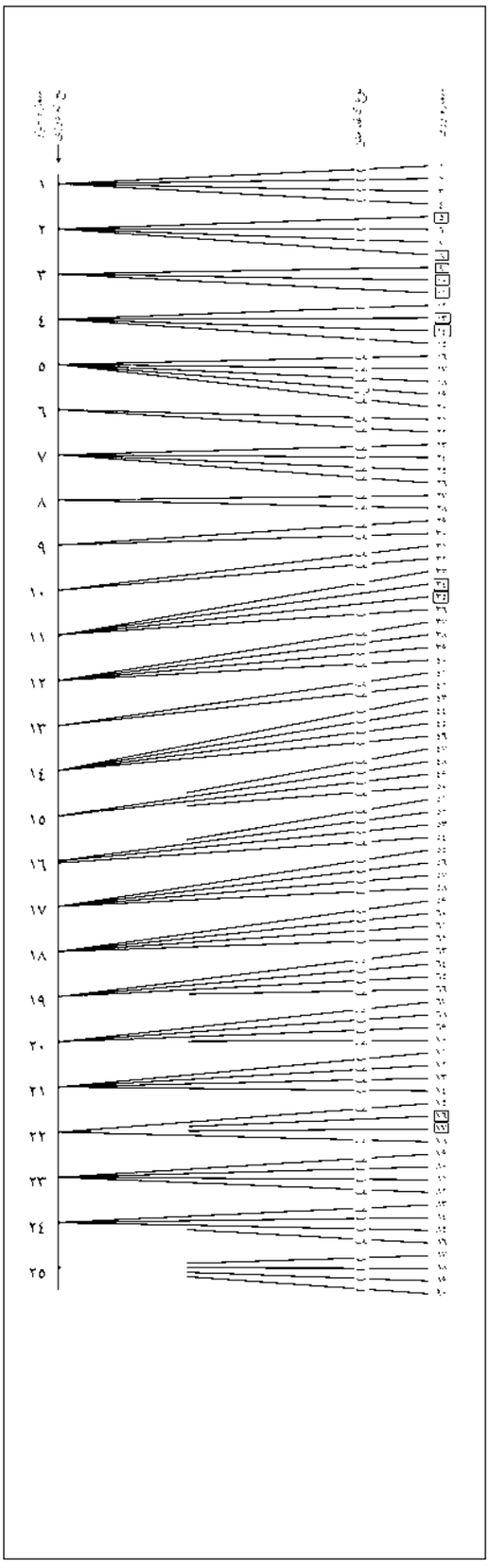
تفصیل جزوها به شرح زیر است:

از اشکال و جداول بالا نتایج زیر به دست می‌آید:

۱. اندازه همه ورق‌های اصلی موجود در این مرقّع، نصف کاغذ متن است. یعنی از ورق‌های اصلی مرقّع خ ۲۱۵۳ در عرض و طول تقریباً یک سانتی‌متر بزرگ‌تر است. اما معلوم نیست که از آغاز ورق‌سازی ورق‌ها را در دو قطعه متفاوت می‌ساختند یا یک قطعه. با اینکه می‌توان در این مورد حدس‌هایی زد اما به دلیل نداشتن مدارک قابل اطمینان به بیان حدس و احتمال نمی‌پردازد.

اکنون سئوال دیگری نیز پیش می‌آید و آن این‌که آثار نقاشی و خوشنویسی ملصق در این مرقّع از کجا فراهم آورده شده است؟ تا به حال برای این سئوال هیچ‌گونه پاسخ قانع‌کننده‌ای نیافته‌اند. چون بحث این مسأله از اصل موضوع این مقاله خارج است از آن می‌گذریم.

037 - 044 saki.qxp 6/1/2005 2:11 PM Page 8



شکل ۷

نوع جزو	تعداد جزو	شماره جزو
یک ورق تاشده (فولیو)	۶	۳، ۶، ۸، ۹، ۱۰، ۱۳
دو ورق تاشده (کوارتو)	۱۹	۱، ۲، ۴، ۵، ۷، ۸، ۹، ۱۰ ۱۱، ۱۲، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷ ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳ ۲۴، ۲۵

جدول۱

نوع ورق	تعداد	تعداد ورق
کاغذ متن الف	۱۷	۳۴
کاغذ متن ب	۲۲	۴۴
ورق اصلی	۱۱	۱۱
صفحه‌ای از قرآن	۱	۱
جمع کل	۵۱	۹۰

جدول۲

۲. ورق ۱۱ که ورق اصلی است مابین جزوهای سوم و چهارم چسبانده شده است.

۳. ورق ۱۹ که صفحه‌ای از قرآن است مابین اوراق ۱۸ و ۲۰ که جزو پنجم را تشکیل داده چسبانده شده است.

۴. اوراق ۴۷ تا ۵۱، ۶۶، ۷۰، ۷۶، ۷۷، ۸۴ تا ۹۰ همه از بدنه جدا شده است.

۵. اوراق زیر که در اصل به هم متصل بوده از قسمت «تا» پاره شده، دو نصف شده است: ۴۷ و ۵۰، ۵۱ و ۵۴، ۶۳ و ۶۶، ۶۷ و ۷۰، ۷۶ و ۷۷، ۸۳ و ۸۶، ۸۷ و ۹۰، ۸۸ و ۸۹.

۶. اوراق ۳۴ و ۳۵ که هردو ورق اصلی است در اصل یک ورق بوده، اما به علت دوپوست کردن آن ظاهراً به دو ورق (ورق ۳۴ و ورق ۳۵) تبدیل شده، و روی دو صفحه متقابل (روی ب ورق ۳۴ و روی الف ورق ۳۵) که پس از دوپوست شدن آن به وجود آمده تنها یک قطعه بس عظیم خوشنویسی که در آن یک بیت غزل قاسم انوار نوشته شده چسبانده شده است. پس فقط روی الف ورق ۳۴ و روی ب ورق ۳۵ اصل ورق دیده می‌شود.

۷. بین اوراق ۵۶ و ۵۷ که در جزو ۱۷ قرار دارد نخ ته‌دوزی رد نشده است در صورتی که می‌بایست نخ ته‌دوزی از آنجا رد می‌شد. علت رد نشدن نخ ته‌دوزی اینست که چون قطعه بسیار بزرگ خوشنویسی حاوی خط نستعلیق به قلم‌های کتیبه‌ای و یک دانگ و کتابت متصلاً بر روی ب ورق ۶ و روی الف ورق ۵۷ الصاق شده است به‌ناچار نخ ته‌دوزی از میان ورق ۵۵ و ۵۸ رد شده است تا خطوطی که در آن قطعه نوشته شده است زیر نخ پنهان نشود. بدین دلیل اوراق ۵۶ و ۵۷ طوری در جزو ۱۷ جا داده شده است که یک طرف کاغذ نوارمانندی به قسمت حاشیه داخلی روی الف ورق ۵۶ الصاق شده است و طرف دیگرش به قسمت حاشیه داخلی، روی الف ورق ۵۸.

037 - 044 saki.qxp 5/28/2005 12:46 PM Page 9

۸. نخ ته‌دوزی و نخ‌های پرک بین اوراق ۴۶ و ۵۲ کاملاً پاره شده و اوراق ۴۷ تا ۵۱ از بدنه جدا شده است. علاوه بر این، جابه‌جا بر اثر کرم‌خوردگی سوراخ‌هایی وجود دارد. وضعیت اوراق جدا شده بدین شرح است:

ورق ۴۶: (این ورق از بدنه جدا نشده است) دارای سوراخ کرم‌خورده در جایی بسیار نزدیک به قسمت «تا»، تقریباً به ارتفاع ۱۳ میلی‌متر از لبه حاشیه تحتانی.

ورق ۴۷: دارای سوراخ کرم‌خورده در جایی بسیار نزدیک به قسمت «تا»، تقریباً به ارتفاع ۱۶ میلی‌متر از لبه حاشیه تحتانی.

ورق ۴۸ و ۴۹ (به هم متصل است): دارای سوراخ کرم‌خورده در جایی بسیار نزدیک به قسمت «تا»، تقریباً به ارتفاع ۱۱ م م از لبه حاشیه تحتانی، بر روی قسمت «تا»ی روی الف ورق ۴۸ و روی ب ورق ۴۹ چسبی سریشم مانند باقی مانده است.* ش ۸

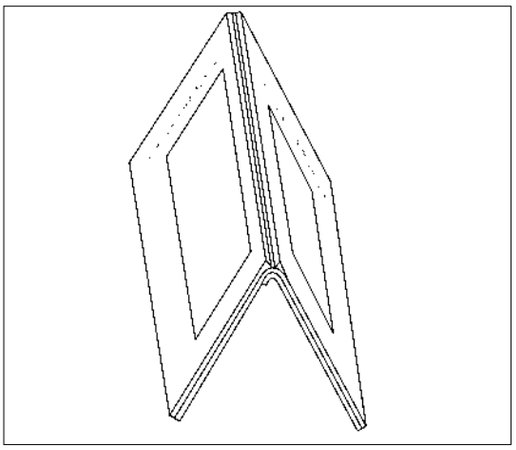
ورق ۵۰: دارای سوراخ کرم‌خورده در جایی بسیار نزدیک به قسمت «تا»، تقریباً به ارتفاع ۱۶ میلی‌متر از لبه حاشیه تحتانی.

ورق ۵۱: دارای سوراخ کرم‌خورده در جایی بسیار نزدیک به قسمت «تا»، تقریباً به ارتفاع ۱۴ میلی‌متر از لبه حاشیه تحتانی.

ورق ۵۲ (این ورق از بدنه جدا نشده است): دارای سوراخ کرم‌خورده در جایی بسیار نزدیک به قسمت «تا»، تقریباً به ارتفاع ۱۲ میلی‌متر از لبه حاشیه تحتانی.

از وضعیت مذکور برمی‌آید که در اصل، اوراق ۴۷ و ۵۰ به قرینه تطبیق شدن محل سوراخ‌هایشان پیشتر به هم متصل بوده‌است. اما دو ورق ۴۸ و ۴۹ که به هم متصل است و اکنون طوری شماره‌گذاری شده است که ظاهراً در جزو ۱۵، داخل اوراق ۴۷ و ۵۰ قرار می‌گیرد، سوراخ‌های کرم خورده‌اش با اوراق ۴۷ و ۵۰ تطبیق نمی‌شود. گذشته‌از این نکته‌ای جالب توجه وجود دارد، و آن این‌که چسب باقی‌مانده بر روی قسمت «تا»ی روی الف ورق ۴۸ و روی ب ورق ۴۹ حاکی است که دو ورق ۴۸ و ۴۹ باید در ورق بیرونی جزوقرار می‌داشت نه درونی.* ش ۸

ضمناً محل سوراخ‌های کرم‌خورده ورق ۴۶ و ورق ۴۷ و همچنین سوراخ‌های دو ورق ۵۱ و ۵۲ نیز چندان درست منطبق نمی‌شود. نامرتب بودن سوراخ‌های کرم‌خورده اوراق جداشده نشان می‌دهد که اوراق جدا شده از بدنه به‌صورت آشفته شماره‌گذاری شده است، و به‌علاوه به احتمال قوی اوراقی چند از میان اوراق بین ۴۶ و ۵۲ افتاده است



شکل ۸

زیرا اگر اوراق جداشده از بدنه جابه‌جا شود جای سوراخ کرم‌خورده اوراق قابل انطباق نیست. بدین‌سان شاید که آشفتگی در اوراق جداشده به وجود آمده باشد. در حال حاضر بین اوراق ۴۶ و ۵۲، پنج ورق جداشده هست. با این همه متأسفانه تا به حال روشن نشده است که چند ورق از آنجا افتاده‌است. اما در وسط حاشیه تحتانی روی الف ورق ۸۵، یادداشتی شاید از کتابدار خزینه توپقاپوسرای دیده می‌شود که چنین نوشته شده‌است: «عدد اوراق کتاب ۹۱». احتمال می‌رود که بعد از تجلید تازه عصر جدید، و زمانی که توسط کتابدار خزینه بازرسی شده، افتادگی در آن مرقّع وجود نداشته است. با این حدس استنباط می‌شود که تعداد اوراق گم‌شده شش ورق (با پشت و رو ۱۲ صفحه) باشد.

۹. به علت اینکه پس از ورق ۸۳، تمام اوراق از بدنه جدا شده است معلوم نمی‌شود که آیا از این قسمت اوراقی گم شده است یا نه؟ اگر گم شده باشد چند ورق گم شده است؟ این مرقّع اصلاً دارای چند ورق بوده است؟ متأسفانه این موضوع روشن نشده است.

وضع فعلی دو مرقّع سلطان یعقوب چنان است که ذکر شد. مسائل مختلف حل‌ناشده به علت در دست نبودن سند کتبی و باقی نماندن روایات و شهادت عینی مربوط به واقعات کارگاه سلطان عثمانی تاکنون نه تنها موجب درماندگی و گمراه‌شدن پژوهندگان این دو مرقّع، بلکه مانعی در روشن ساختن تاریخچه خط و نقاشی نیز بوده است. بدیهی است که کشف سررشته‌ای از گره‌های ناگشوده تکلیف آینده خواهد بود.

✓ در اینجا از آقای محمد حسینی اکبرنژاد صحاف زبردست که راقم این سطور را با فنون کتاب‌سازی اعم از سنتی و فرنگی، آشنا کردند و برای تهیه این مختصر اصطلاحات فنی فارسی را یک‌یک توضیح دادند قدر می‌شناسد و از آقای دکتر هاشم رجب‌زاده که محقق برجسته در ایران‌شناسی و ژاپن‌شناسی و استاد زبان فارسی اینجانب هستند و برای انشاء و تنظیم این مقاله کلمه به کلمه تمام جملات را مرور و تصحیح کردند از صمیم دل سپاسگزاری می‌نماید و همچنین از استاد عالی‌قدر و گرامی آقای ایرج افشار که از آغاز بررسی مرقّعات سلطان یعقوب همواره و در هر فرصت با نظرات سودمند اینجانب را مستفیض داشته‌اند و این مقاله را حاصل تشویق و راهنمایی آن استاد ارجمند می‌داند مراتب امتنان را ابراز می‌دارد.