مجموعهٔ ترجیعات سرکاری
یادگاری از عصر قرا قویونلوها
(محفوظ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ش ۹۹۷۰)

یوشیفوسا سه‌کی*
(توکیو)

چکیده: در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی نسخه‌ای نفیس و سرکاری (= شاهانه) به شمارهٔ ۹۹۷۰ (۱۷۴ صندوق) وجود دارد که از جمله نسخه‌های فهرست نشدهٔ آن کتابخانه است. مؤلّف در این مقاله می‌کوشد ضمن معرفی و بررسی ویژگی‌های نسخه‌شناسی این نسخه سرگذشت آن را پی‌گیری کند.

این نسخه «مجموعهٔ ترجیعات» است که در دربار پیر بوداق بن جهانشاه قراقویونلو در شوشتر و بغداد تهیه و تدوین شده است و به لحاظ وضع خوشنویسی و خوشنویسان دربار پیربوداق، مجموعه‌سازی کاتبان شاهی و شیوه‌های مرمت کتاب در روزگار گذشته حائز اهمیت است.

این مجموعه شامل ترجیع‌بندهایی از پانزده شاعر است که چهار تن از آنها، یعنی امیر مخدوم، همام‌الدین گلباری، خواجه عماد و اشرف که دیوان‌شان هنوز منتشر نشده است در این مقاله شناسایی شده‌اند.

خط هفت کاتب و خوشنویس زبردست آن دوران در این مجموعه دیده می‌شود که عبارت‌اند از: عبدالرحمن خوارزمی، محمود کاتب، محمود خُماری، فخرالدین احمد کاتب، سلطان‌محمّد مشهدی، میرشرف‌الدین حسین مشهدی و میرک شیرازی، که مؤلّف در این مقاله به معرفی آنها می‌پردازد و آثار آنان را در دو مرقع سلطان یعقوب ارائه می‌کند.

وجود آثاری از فضل‌اللّه استرآبادی متخلص به نعیمی رهبر جنبش حروفیه و عمادالدین نسیمی جانشین او در این مجموعه که در کارگاهی متعلّق به خاندان قراقویونلوها تدوین شده از جمله مواردی است که قابل تحقیق و بررسی است.

مؤلّف بر اساس این مجموعه به شناسایی ضوابط و قواعد مجموعه‌سازی در آن زمان می‌پردازد و آرایش نسخه را شامل آهار و مهره کردن کاغذها، جدول‌کاری، حلکاری، سرلوح‌ها و کتیبه‌ها، چلیپانویسی، سطربندی، تذهیب‌ها و تشعیرها بررسی می‌کند.

کلید واژه: مجموعهٔ ترجیعات؛ پیربوداق بن جهانشاه قراقویونلو؛ شوشتر؛ بغداد؛ خوشنویسی؛ خوشنویسان؛ مجموعه‌سازی؛ مرمت؛ امیر مخدوم؛ همام‌الدین گلباری؛ خواجه عماد؛ اشرف؛ عبدالرحمن خوارزمی؛ محمود کاتب؛ محمود خُماری؛ فخرالدین احمد کاتب؛ سلطانمحمّد مشهدی؛ میر شرف‌الدین حسین مشهدی؛ میرک شیرازی؛ مرقع سلطان یعقوب؛ حروفیه؛ بیت‌نویسی؛ آهار و مهره؛ حلکاری؛ سرلوح؛ متن و حاشیه؛ شرف؛ ته‌دوزی؛ وصالی؛ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

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

یکی از نفایس کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی که به شمارهٔ ۹۹۷۰ نگه‌داری می‌شود و جزو کتاب‌های صندوقی به شمارهٔ ۱۷۴ شناخته شده، مجموعهٔ ترجیعاتی است که در زمان حکومت قرا قویونلوها در دربار پیربوداق بن جهانشاه در بغداد تهیه و تدوین شده است؛ اما مانند اغلب نسخ سرکاری (= شاهانه) روشن نیست که پس از ساخته شدن نسخه میان چه کسانی دست به دست شده و چه سرنوشتی داشته تا سرانجام وارد کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی شده است. آنچه پیدا است، از مالکان گذشته علامت‌هایی مانند طغرایی در ورق ۵ الف و ۳۹ الف، یادداشتی مربوط به ارزشیابی همین نسخه و نشانه‌هایی از مرمت مکرّر موجود است که شاید هر یک از آنها یادگاری باشد از صاحبان پیشین. در اول و آخر نسخه ورقی الصاق شده که بر روی آن یادداشت‌های کوتاه صاحب‌نظری دربارهٔ نسخه نوشته شده است. او که اسم خود را آشکار نکرده، نفاست این نسخه را تأیید کرده است. از متن یادداشت که در روز هجدهم ربیع‌الثانی سال ۱۳۱۲ نوشته شده بر می‌آید که شاید صاحب این نسخه در آن زمان میرزا اسمعیل پسر عمدةالتجار محمّدابراهیم تبریزی بوده است. یادداشت‌های الصاق‌شده بدین سان است:

صفحهٔ اول:

این کتاب را بسیار خوب و پاکیزه نوشته‌اند/ تصدیقی از بنده خواسته بودید عرض شد/ فی شهر ربیع الثانی در سنه ۱۳۱۲ هجری/ مصطفوی صلی اللّه علیه و آله حرره من حررها.

صفحهٔ آخر:

امروز که روز پنجشنبه هیجدهم شهر ربیع‌الثانی ۱۳۱۲ است با جمعی از دوستان و احبّاء/ در دالا ن مرحوم امین‌الملک در اطاق برادر اعظم افخم جناب آقا میرزا / اسمعیل آقا

پسر جناب مستطاب عمدةالتجار و الاشراف آقای محمّدابراهیم آقای ارباب/ تبریزی الشهیر بقایم‌مقام دام اقباله الباقی واقعه در طهران پای‌تخت ایران/ الحمدللّه ربّ العالمین هوای امروز بسیار خوب است و روزگار خیلی برای این/ حقیر خوب آورده است و الصلوة علی النبی الامی الهاشمی القریشی محمّد/ المصطفوی صلی اللّه علیه و آله حرر ... [اسم را پاک کرده‌اند و خوانده نمی‌شود].

راقم این سطور نتوانسته است این میرزا اسمعیل پسر عمدةالتجار محمّدابراهیم را شناسایی کند. پی‌گیری احوال میرزا اسمعیل و پدرش و همچنین نویسندهٔ یادداشت‌های بالا تکلیف بعدی این تحقیق خواهد بود تا قسمتی از سرگذشت این نسخه آشکار شود.

این کتاب گذشته از نفاست خط و آرایش نسخه، مزایای مختلفی دارد که به ترتیب زیر نموده می‌شود:

۱. وضع خوشنویسی و خوشنویسان دربار پیربوداق قراقویونلو
۲. مجموعه‌سازی به وسیلهٔ کاتبان شاهی
۳. مرمت کتاب در ازمنهٔ مختلف

قبل از شروع بحث در موضوعات مذکور، لازم می‌داند که وضع فعلی این نسخه که دارای ۲۱۲ صفحه در اندازهٔ ۲۶×۱۵/۵ س‌م است توضیح داده شود. در حال حاضر این نسخه متن و حاشیه شده و قسمتی از اوراق مشوش است، و روشن نیست که قطع اصلی کتاب چه اندازه بوده و جلد آن نیز یقیناً عوض شده است و هیچ اطلاعی از شکل اصلی به دست نمی‌دهد. ضمناً اوراق مجموعه بی ترتیب شماره‌گذاری شده است. ورق اول شماره نخورده و شماره‌گذاری اوراق از ورق دوم شروع شده است. بدین سبب نگارندهٔ این سطور برای ورق اول که شماره‌گذاری نشده بود شمارهٔ «۰» (صفر) گذاشته است. این شمارهٔ اوراق در وسط قسمت تحتانی در داخل جدول نوشته شده است که باید در زمان متن و حاشیه کردن اوراق ثبت شده باشد. علاوه بر این، از ورق «۰ ب» با مداد شمارهٔ مسلسل نوشته شده، و صفحهٔ «۳۴ ب» که در شکل فعلی این مجموعه آخرین صفحه شناخته می‌شود «۲۱۱» شماره خورده است. در واقع، اگر شماره‌گذاری از ورق «۰ الف» شروع شود، این مجموعه ۱۰۶ ورق و ۲۱۲ صفحه دارد.

فهرست مطالب به همان حالت آشفتهٔ آن مجموعه با شماره‌گذاری دوگانه در اینجا آورده می‌شود:

فهرست مطالب مجموعه

شمارهٔ صفحه	شمارهٔ ورق	مضمون
۰	۰ الف	صفحهٔ حلکاری
۱ ــ ۱۸	۰ ب ــ ۹ الف	ترجیع شیخ سعدی
۱۹ ــ ۳۲	۹ ب ــ ۱۶ الف	ترجیع خواجه سلمان
۳۲	۱۶ الف	رقم* (شرف‌الدین حسین مشهدی)

ت۱

ت ۱

شمارهٔ صفحه	شمارهٔ ورق	مضمون
۳۳	۱۶ ب	صفحهٔ حلکاری
۳۴	۳۵ الف	صفحهٔ حلکاری
۳۵ ــ ۴۰	۳۵ ب ــ ۳۸ الف	ترجیع مولانا فضل‌اللّه
۴۱ ــ ۵۰	۳۸ ب ــ ۴۳ الف	ترجیع سید نسیمی
۵۱ ــ ۷۷	۴۳ ب ــ ۵۶ ب	ترجیع‌بند مولانا محمّد مغربی
۷۷	۵۶ ب	رقم* (عبدالرحمن خوارزمی)

ت۲

ت ۲

شمارهٔ صفحه	شمارهٔ ورق	مضمون
۷۸	۵۷ الف	صفحهٔ حلکاری
۷۹ ــ ۸۳	۵۷ ب ــ ۵۹ ب	ترجیع امیر مخدوم
۸۴ ــ ۹۴	۶۰ الف ــ ۶۵ الف	ترجیع مولانا همام‌الدین کلباری
۹۴	۶۵ الف	رقم* (محمود کاتب)

ت۳ ←

ت ۳

شمارهٔ صفحه	شمارهٔ ورق	مضمون
۹۵ ــ ۹۹	۶۵ ب ــ ۶۷ ب	ترجیع خواجه عماد
۹۹ ــ ۱۰۳	۶۷ ب ــ ۶۹ ب	ترجیع مولانا عبید زاکانی
۱۰۳ ــ ۱۰۹	۶۹ ب ــ ۷۲ ب	ترجیع مولانا اشرف
۱۰۹	۷۲ ب	رقم* (سلطانمحمّد مشهدی)

ت ۴

ت ۴

شمارهٔ صفحه	شمارهٔ ورق	مضمون
۱۱۰ ــ ۱۲۷	۷۳ الف ــ ۸۱ ب	ترجیع مولانا عبدالرحمن جامی
۱۲۷	۸۱ ب	رقم* (محمود بن محمد خُماری)

ت ۵

ت ۵

شمارهٔ صفحه	شمارهٔ ورق	مضمون
۱۲۸	۸۲ الف	صفحهٔ حلکاری
۱۲۹ ــ ۱۵۲	۸۲ ب ــ ۹۴ الف	ترجیع اوحدی
۱۵۳ ــ ۱۷۵	۹۴ ب ــ ۱۰۵ ب	ترجیع شیخ عراقی
۱۷۵	۱۰۵ ب	رقم* (فخرالدین احمد)

ت ۶

ت ۶

شمارهٔ صفحه	شمارهٔ ورق	مضمون
۱۷۶	۱۷ الف	صفحهٔ حلکاری
۱۷۷ ــ ۱۹۱	۱۷ ب ــ ۲۴ ب	ترجیع مولانا خواجو
۱۹۱ ــ ۲۱۱	۲۴ ب ــ ۳۴ ب	ترجیع ناصر بخاری
۲۱۱	۳۴ ب	رقم* (میرک شیرازی)

ت ۷ ←

از شمارهٔ اوراق تشویش اوراق آشکار می‌شود. اما چون این تشویش لطمه‌ای خطیر به مضمون مجموعه وارد نکرده بود که موقع خواندن آن آشفتگی خاطر به وجود بیاورد، تا به حال به آن اعتنایی نشده بود. ورق ۰ تا ۱۶ ترجیع‌بندهای سعدی و سلمان ساوجی است که توسط شرف‌الدین حسین مشهدی نوشته شده است، و به جای اینکه به دنبال آن لزوماً ترجیعات خواجوی کرمانی از ورق ۱۷ تا ورق ۳۴ بیاید، ترجیع مولانا فضل‌اللّه نعیمی (ورق ۳۵ ــ ۳۸) آورده شده و تا ورق آخر (ورق ۱۰۵) ادامه یافته و اوراق ۱۷ تا ۳۴ به آن منضم شده است. با این همه در هیچ جا از وسط ترجیع‌ها جابه‌جا نشده و اختلالی در ترتیب ابیات پیدا نشده است. گذشته از این، هم ورق ۱۷ الف و هم ورق ۳۵ الف صفحهٔ حلکاری است که اگر با ورق ۱۶ ب که صفحهٔ حلکاری است کنار هم قرار گیرد با وضع ترتیب اصلی بسیار شباهت پیدا می‌کند و اشتباه جزو بندی به دشوار آشکار می‌شود. برای شناختن ترتیب صفحات اصلی باید به فهرست زیر ملاحظه شود:

ترتیب اوراق بعد از رفع آشفتگی جزوات مجموعهٔ ترجیعات

شمارهٔ صفحه	شمارهٔ ورق	مضمون
۰	۰ الف	صفحهٔ حلکاری
۱ ــ ۱۸	۰ ب ــ ۹ الف	ترجیع شیخ سعدی
۱۹ ــ ۳۲	۹ ب ــ ۱۶ الف	ترجیع خواجه سلمان
۳۲	۱۶ الف	تمّت کتبه العبد الحقیر خادم الفقراء و المساکین / الواثق بعنایت الملک المهتدی / شرف‌الدّین حسین المشهدی تجاوز اللّه / عن سیآته و ضاعف علی العالمین برّه و احسانه

شمارهٔ صفحه	شمارهٔ ورق	مضمون
۳۳	۱۶ ب	صفحهٔ حلکاری
۱۷۶	۱۷ الف	صفحهٔ حلکاری
۱۷۷ ــ ۱۹۱	۱۷ ب ــ ۲۴ ب	ترجیع مولانا خواجو
۱۹۱ ــ ۲۱۱	۲۴ ب ــ ۳۴ ب	ترجیع ناصر بخاری
۲۱۱	۳۴ ب	رقم

کتبه الفقیر [الحقیر] مولانا میرک الشیرازی عفا اللّه عنه

شمارهٔ صفحه	شمارهٔ ورق	مضمون
۳۴	۳۵ الف	صفحهٔ حلکاری
۳۵ ــ ۴۰	۳۵ ب ــ ۳۸ الف	ترجیع مولانا فضل‌اللّه
۴۱ ــ ۵۰	۳۸ ب ــ ۴۳ الف	ترجیع سید نسیمی
۵۱ ــ ۷۷	۴۳ ب ــ ۵۶ ب	ترجیع مولانا محمّد مغربی
۷۷	۵۶ ب	تم الترجیع بعون الملک السمیع / فی ثامن‌عشر ذی‌قعده سنة / ستّ و ستّین و ثمانمائة کتبه العبد / عبدالرحمن الخوارزمی عفا اللّه عنه / فی دارالسلام بغداد / م

شمارۀ صفحه	شمارۀ ورق	مضمون
۷۸	۵۷ الف	صفحۀ حلکاری
۷۹ ــ ۸۳	۵۷ ب ــ ۵۹ ب	ترجیع امیر مخدوم
۸۴ ــ ۹۴	۶۰ الف ــ ۶۵ الف	ترجیع مولانا همام‌الدین کلباری
۹۴	۶۵ الف	رقم

تم الترجیع بعون الملک السّمیع و الحمد للّه وحده / فی سابع شهر ذی‌الحجة الحرام / سنة ستّ و ستّین و ثمانمایة / حرّره العبد محمود کاتب / تجاوز اللّه عن سیّاته بمحمّدٍ و آله

شمارۀ صفحه	شمارۀ ورق	مضمون
۹۵ ــ ۹۹	۶۵ ب ــ ۶۷ ب	ترجیع خواجه عماد
۹۹ ــ ۱۰۳	۶۷ ب ــ ۶۹ ب	ترجیع مولانا عبید زاکانی
۱۰۳ ــ ۱۰۹	۶۹ ب ــ ۷۲ ب	ترجیع مولانا اشرف
۱۰۹	۷۲ ب	مآج

تمّ الترجیع بعون الملک السّمیع فی سابع شهر محرّم الحرام / سنة ستّ و ستّین وثمانمائة بحمد اللّه تعالی / و حسن توفیقه و الصلوة و السلام علی خیر خلقه محمّد و آله / الطاهرین و سلّم تسلیماً و دایماً ابداً حمداً کثیراً کثیراً العبد الفقیر الحقیر / خادم الفقراء و المساکین الواثق بعنایت اللّه الملک / المهتدی سلطانمحمد المشهدی تجاوز اللّه / عن سیّاته و ضاعف / علی العالمین برّه / و احسانه

شمارۀ صفحه	شمارۀ ورق	مضمون
۱۱۰ ــ ۱۲۷	۷۳ الف ــ ۸۱ ب	ترجیع مولانا عبدالرحمن جامی
۱۲۷	۸۱ ب	مآج

تمت الترجیعات/ بحمد اللّه تعالی و حُسن توفیقه و الصلوّت / و السلام علی خیر خلقه محمّدٍ و آله الطاهرین / و سلّم تسلیماً دایماً ابداً حمداً کثیراً / کتبه العبد الضعیف المحتاج / الی رحمة اللّه الملک الباری / محمود بن محمّد خُماری / عفا اللّه عنهم

شمارۀ صفحه	شمارۀ ورق	مضمون
۱۲۸	۸۲ الف	صفحۀ حلکاری
۱۲۹ ــ ۱۵۲	۸۲ ب ــ ۹۴ الف	ترجیع اوحدی
۱۵۳ ــ ۱۷۵	۹۴ ب ــ ۱۰۵ ب	ترجیع شیخ عراقی
۱۷۵	۱۰۵ ب	رقم

تم/ کتبه العبد الغریب المحتاج الی رحمة اللّه الملک / الصمد فخرالدین احمد احسن اللّه / احواله فی الدارین / بمحمّد و آله / م

۱. وضع خوشنویسی و خوشنویسان دربار پیربوداق قراقویونلو

دربارهٔ خوشنویسان مجموعه

همانطورکه می‌دانند از آنجاکه این مجموعهٔ ترجیعات در دربار پیربوداق قراقویونلو ساخته شده بدیهی است که هفت کاتب این نسخه نیز باید از دست‌پروردگان او باشند. اما شرح احوال آنها چندان دانسته نیست. در این باره، استاد فقید مهدی بیانی، در کتاب احوال و آثار خوشنویسان[۱] خود جز عبدالرحمن خوارزمی و محمود کاتب بقیهٔ کاتبانی راکه در این مجموعه یادگارشان باقی است جزء کاتبان گمنام می‌شناخته‌اند و تقریباً به استناد همین اثر پیوند آنها را به دربار پیر بوداق تأیید کرده‌اند و همچنین آثار مندرج در دو مرقع سلطان یعقوب محفوظ درکتابخانهٔ خزینهٔ اوقاف توپقاپو سرای استانبول (ش ۲۱۵۳خ و ۲۱۶۰خ) را یگانه سند روشن کنندهٔ تراجم احوال آنها دانسته‌اند. مرحوم بیانی در اینکه آنها را تقریباً از کاتبان گمنام به قلم آورده‌اند چنین نگاشته و کیفیت خطشان را در آن مجموعه معین کرده‌اند:

فخرالدین احمد (به نام فخرالدین احمد کاتب): «از کاتبان گمنام قرن نهم بود ... قلم کتابت جلی متوسط ...».[۲]

سلطانمحمّد مشهدی: «از کاتبان گمنام و ... قلم کتابت جلی خوش ...».[۳]

شرف‌الدین حسین (به نام میرشرف‌الدین حسین مشهدی): «ترجمهٔ احوالش را نیافتم و ظاهراً از کاتبان و خوشنویسان زبردست دربار سلطان یعقوب آق‌قویونلو یا پیربوداق قراقویونلو بوده ... قلم کتابت جلی خوش ...».[۴]

محمود بن محمّد خُماری (به نام محمود خماری): «از کاتبان گمنام قرن نهم و ... قلم کتابت جلی متوسط ...».[۵]

میرک شیرازی: «از کاتبان گمنام قرن نهم و ... قلم کتابت جلی متوسط ...».[۶]

آن استاد شادروان کیفیت خطوط مجموعهٔ عبدالرحمن خوارزمی و محمود کاتب را برای هر دو «قلم کتابت جلی متوسط» شناخته‌اند.[۷]

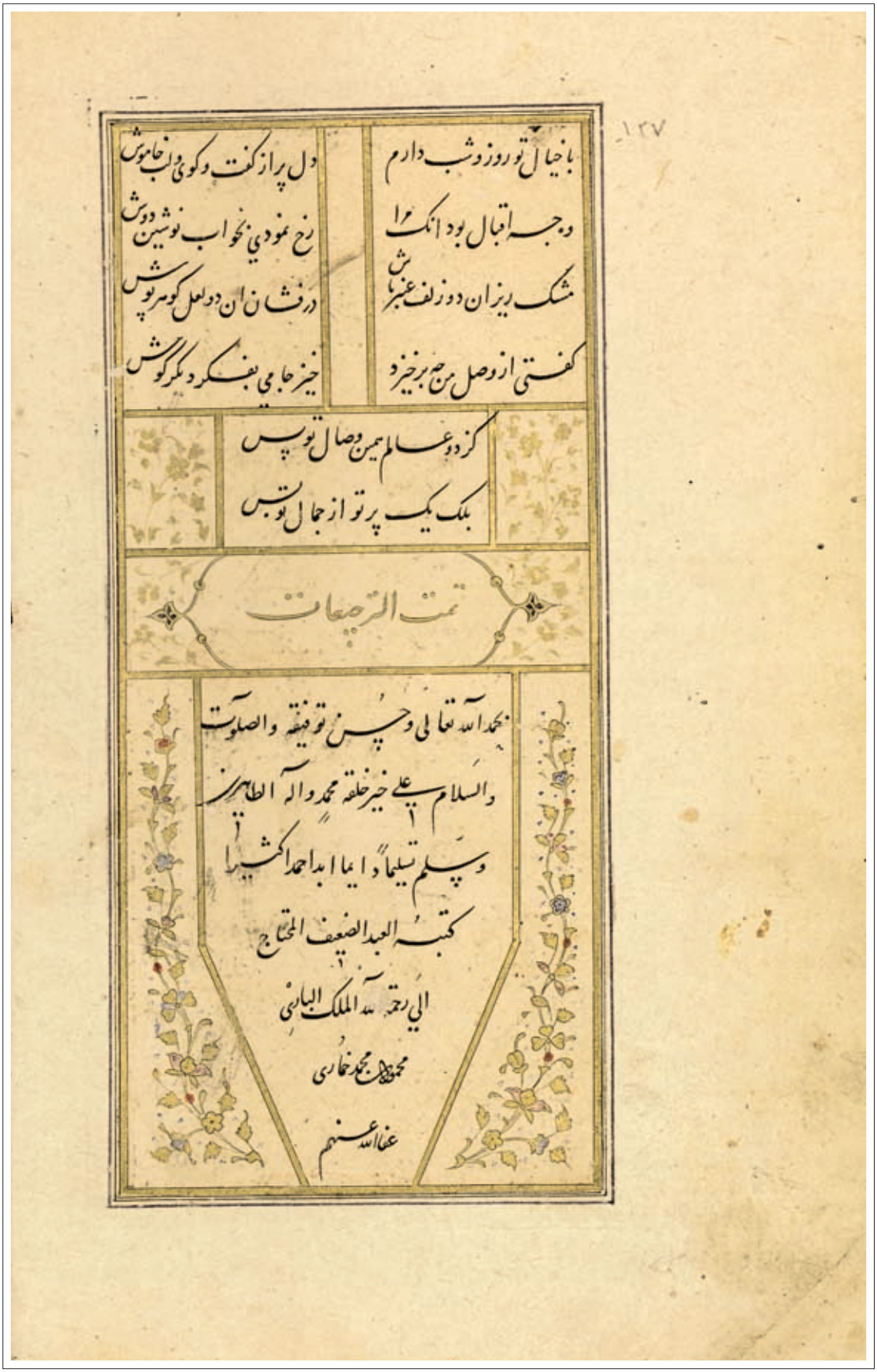
اما نکتهٔ قابل توجه این است که هر چند که آثارشان کمتر یافته شده و شرح احوال آنها در منابع هنری و تاریخی و ادبی یافت نمی‌شود، آنها از کاتبان مقرّر پادشاه مقتدر شیراز، مرکز فرهنگی ایران اواسط قرن نهم، بوده‌اند. روشن‌ترین شاهد این نظر همین مجموعهٔ نفیس است که در زمانی تهیه و تدوین شدکه پیر بوداق به دستور جهانشاه پس از تحویل دادن حکومت شیراز به برادر خود یوسف، در بغداد مستقر شد. در آن هنگام هنرمندان و پیشه‌وران شیراز نیز همراه پیربوداق روانهٔ بغداد شدند و این نسخه گواهی می‌دهدکه خوشنویسان و مذهّبان هم جزو آنها بودند. در این مورد در مقالهٔ این نگارنده «شیخ محمود هروی» توضیح داده شده است.[۸]

در اواسط قرن نهم، بیشتر مناطق ایران جز خراسان زیر فرمانروایی خاندان قرا قویونلوها در آمده بود و در شیراز که در طول تاریخ همواره یکی از مهمترین مراکز علمی و فرهنگی و هنری بود پادشاه مقتدر و هنرپرور پیربوداق بن جهانشاه قراقویونلو حکومت می‌کرد و به امر کتابسازی و کتاب‌آرایی رغبت تمام داشت و هنرمندان را به آن کار تشویق می‌کرد. با این همه به سبب اینکه در آن زمان مناطق حکومت تیموریان به خصوص شهر هرات به عنوان مرکز علم و هنر از اهمیت بیشتری بر خوردار بود، به هنر و هنرمندان قلمرو حکومت قرا قویونلوها کمتر اعتنایی شده و در منابع تاریخی و هنری نیز چندان اشاره‌ای به آنها نشده است. اما نمی‌توان گفت که کارکنان کارگاه کتابخانهٔ دربار قراقویونلوها از مهارت فنون و رشته‌های مختلف کتابسازی بی‌بهره بوده‌اند. شاید بهتر است بگوییم که میان این دو مرکز هنری تفاوت سلیقه و شیوه وجود داشت. همهٔ کاتبان این نسخه هم گرچه امروز ناشناخته‌اند و شیوهٔ خوشنویسی نستعلیقشان هم با قواعد نستعلیق امروزی هماهنگی ندارد، به احتمال قریب به یقین در آن زمان در مناطق فعالیت خویش از استادی و شهرت برخوردار بودند. این احتمال را دو مرقع سلطان یعقوب تصدیق می‌کند. زیرا در آن دو مرقع که در دربار سلطان یعقوب آق‌قویونلو تدوین یافته است، آثار چهار یا پنج تن از کاتبان مجموعهٔ ترجیعات دیده می‌شود. همان طور که می‌دانیم، آثاری که در مرقع درج می‌شد توسط کارشناسان برگزیده می‌شد. به‌خصوص مرقع شاهی که برای تنظیم و تدوین آن معتبرترین اهل تخصص مملکت به‌کار گماشته شده بودند بهترین آثار از ادوار گذشته تا زمان خود را در بر داشت. پس می‌توان گفت که کاتبان مجموعه از سرآمدان خوشنویسان آن زمان بوده‌اند. آثار کاتبان مجموعه که در دو مرقع سلطان یعقوب درج شده به شرح زیر است:

---

۱ بیانی، ۱۳۶۳.
۲ همان، ۱: ۴۳ ــ ۴۴.
۳ همان، ۱: ۲۷۲.
۴ همان، ۱: ۱۵۶ ــ ۱۵۷.
۵ همان، ۲: ۸۷۳ ــ ۸۷۴.
۶ همان، ۲: ۹۳۳ ــ ۹۳۴.
۷ همان، ۱: ۳۸۰ و ۲: ۸۹۳.
۸ در شمارهٔ بعدی مجلهٔ نامهٔ بهارستان مقالهٔ اینجانب به نام شیخ محمود هروی چاپ خواهد شد.

انجامۀ ترجیعات شیخ سعدی و خواجه سلمان، به خط شرف‌الدین حسین مشهدی (کتابخانۀ مجلس شورای اسلامی، ش ۹۹۷۰).



انجامهٔ ترجیع عبدالرحمن جامی، به خط محمود بن محمّد خُماری (کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ش ۹۹۷۰).

انجامۀ ترجیعات اوحدی و شیخ عراقی، به خط فخرالدین احمد (کتابخانۀ مجلس شورای اسلامی، ش ۹۹۷۰).

اسم کاتب	تعداد اثر	تاریخ و محل کتابت
فخرالدین احمد	۱۶	۸۶۶ (تستر و بغداد)، ۸۷۰ (بغداد)، ۸۷۱ (ساوه)، ۸۸۲
شرف‌الدین حسین	۱۲	۸۸۶، ۸۸۹
محمود کاتب	۵۵ + ۲(؟)[9]	۸۶۳ (یزد و شیراز)، ۸۶۴ (شیراز)، ۸۶۷ (بغداد)، ۸۶۸ (بغداد)، ۸۶۹، ۸۷۰ (بغداد)، ۸۷۱ (درجزین، همدان، ساوه)
محمود بن محمّد خماری	۲ (؟)	—
میرک شیرازی	۱	۸۶۸ (بغداد)

از جدول بالا برمی‌آید که فخرالدین احمد و شرف‌الدین حسین پس از انقراض حکومت قراقویونلو به دربار آق‌قویونلوها پیوستند و فعالیت خود را در آنجا ادامه دادند. ولی اشتغال محمود کاتب و میرک شیرازی در دربار آق‌قویونلوها تأیید نمی‌شود، زیرا آثار تاریخ‌دار آنها که قید محل کتابت هم دارد دلالت نمی‌کند که در دربار آق‌قویونلو به کار کتابت مشغول بوده‌اند.

دو اثر به نام محمود موجود است، اما اینکه انتساب صحیح آن به محمود خُماری است یا محمود کاتب مبهم مانده است. در این باره در مقالهٔ دیگر این نگارنده بحث شده است.[10]

عبدالرحمن خوارزمی و سلطانمحمّد مشهدی که در مرقعات از آنها اثری دیده نشد فعالیتشان بعد از برافتادن دولت قراقویونلو روشن نیست. عبدالرحمن خوارزمی که به عنوان مبتکر شیوهٔ جدید در خط نستعلیق در منابع مختلف اسمش می‌آید فعالیتش پس از دورهٔ خدمت او نزد پیربوداق تا به حال مبهم مانده است. قدر مسلم اینکه دو فرزند عبدالرحمن خوارزمی، عبدالرحیم و عبدالکریم در دربار آق‌قویونلوها به ویژه در زمان سلطان یعقوب از عنایات و الطاف سلطانی برخوردار بوده و به عنوان صاحب شیوهٔ انیسی شهرت به سزایی کسب کرده‌اند.

نگارندهٔ این سطور دربارهٔ شأن و مقام پدر این دو پسر خوشنویس نامور دربار سلطان یعقوب، عبدالرحمن خوارزمی تردید دارد. اگر عبدالرحمن در حیات خود در خط نستعلیق به‌عنوان بانی شیوهٔ جدید در سراسر ایران نامور شده بود، از او در منابع معاصرش یاد می‌شد. مثلاً در تحفة المحبین یعقوب بن حسن سراج شیرازی که در سال ۸۵۸ق در هندوستان تألیف یافته در استادی طریقهٔ شیرازی خط نستعلیق از او ذکری به میان نیامده است.[11] در ترجمهٔ کتاب مجالس النفائس (تألیف: ۸۹۶ق) نیز که در سال ۹۲۹ق حکیم شاه‌محمّد قزوینی به فارسی برگردانده است فقط عبدالرحیم به نام «مولانا انیسی کاتب» یاد شده، و هیچ اشاره‌ای به پدرش نشده است.[12] همچنین در تحفهٔ سامی که در اوائل دورهٔ صفوی تألیف شده از دو فرزند عبدالرحمن به نام‌های «مولانا انیسی» و «مولانا عبدالکریم پادشاه» یاد آمده و دربارهٔ پدرشان چیزی گفته نشده است.[13] درست است که ذکر اسامی خوشنویسان در قرن نهم، آن هم در مناطق حکومت قراقویونلو بسیار کم است، اما سندی هست که در صفحات آخر نسخهٔ خمسهٔ نظامی قرار دارد و در آن شرح جریان استنساخ خمسهٔ نظامی گنجوی که در شیراز از زمان سلطان خلیل آق‌قویونلو آغاز شد به تفصیل نوشته شده است. خلاصهٔ مفاد آن این است که در زمان حکومت بابر بن بایسنغر در شیراز تهیهٔ نسخهٔ خمسهٔ نظامی پیشنهاد و اظهر تبریزی به کتابت آن گماشته شد، اما این طرح به اجرا در نیامد. پیربوداق بن جهانشاه والی جدید شیراز نیز بر آن شد که خمسهٔ نظامی را تهیه کند، اما باز هم به انجام نرسید و بعد از او سلطان خلیل بن اوزون‌حسن آق‌قویونلو که فرمانروای شیراز شد دنبالهٔ همین طرح را گرفت، کتابت آن را به عبدالرحیم خوارزمی واگذار کرد و او از عهدهٔ این مأموریت برآمد. اما این کار در زمان حیات سلطان خلیل به انجام نرسید و تا زمان حکومت سلطان یعقوب به طول انجامید و در تبریز تکمیل شد. در این یادداشت‌ها اسم عبدالرحمن خوارزمی پدر عبدالرحیم نیامده است.[14]

به نظر می‌رسد که با اینکه عبدالرحمن خوارزمی در دربار پیربوداق به کتابت مشغول بود و خوشنویس ماهری هم بود و تا اندازه‌ای شهرت داشت اما به آن پایه که دو پسر او و مخصوصاً عبدالرحیم در دربار خاندان آق‌قویونلوها رسیده بودند نبود. امروز که عبدالرحمن را بانی روش جدید خط نستعلیق می‌شناسند که خوشنویسان فارس و عراق از آن پیروی می‌کردند، شاید برای موفقیتی است که دو پسر او داشته‌اند. احتمالاً حقیقت این است که به مناسبت شأن و مقام دو پسرش، گه گاه در ضمن شرح

[9] در مرقع ۲۱۵۳خ دو قطعه به نام محمود در اوراق ۲۳ الف و ۱۱۰ الف دیده می‌شود. نگارندهٔ این سطور نتوانسته است این محمود را شناسایی کند که او کدام محمود است.

[10] رجوع شود به مقالهٔ «شیخ محمود هروی».

[11] سراج شیرازی، ۱۳۷۶.

[12] علیشیر نوائی، ۱۳۶۳: ۳۰۱.

[13] سام میرزا صفوی، بی‌تا: ۱۳۴ــ ۱۳۵.

14 Thackston, 2001: 50.

تراجم احوال پسران در منابع اوائل دورۀ صفویه اسم پدرشان عبدالرحمن نیز به عنوان بانی شیوۀ جدید آورده شده است. کسی که اولین بار عبدالرحمن خوارزمی را بانی نوآوری در خط نستعلیق معرفی کرده قطب‌الدین محمّد قصه‌خوان است که در دیباچۀ مرقع شاه طهماسب (تألیف: ۹۶۴ق) اشارۀ کوتاهی به او کرده است[۱۵] و سپس سید احمد مشهدی در دیباچۀ مرقع امیر غیب‌بیک (تاریخ اتمام: ۹۷۲ق) که تقریباً رونویسی از دیباچۀ قصه‌خوان است از او عیناً نقل کرده است.[۱۶] قاضی احمد قمی نیز در اواخر قرن دهم در گلستان هنر خود اشاره‌ای کوتاه به او کرده است.[۱۷] اما مصطفی عالی‌افندی صاحب مناقب هنروران (تألیف: ۹۵۹ق) دربارۀ شیوۀ نستعلیق و تراجم احوال عبدالرحمن و دو پسر او از همه مفصل‌تر سخن گفته است. گفته‌های مصطفی عالی‌افندی تا اندازه‌ای نظر مذکور را تأیید می‌کند. شرح مصطفی عالی‌افندی را می‌توان چنین خلاصه کرد:

۱. عبدالرحمن خوارزمی در دربار سلطان یعقوب به کار کتابت مشغول و معزّز بود.

۲. اولین تغییردهنده در روش نستعلیق عبدالرحمن بود و عبدالرحیم تکمیل‌کنندۀ روش جدید بود و عبدالکریم آن شیوه را دنبال می‌کرد.

۳. روش جدید به نام روش «انیسی» شناخته شد.

۴. این روش میان خطاطان شیراز مورد استفاده قرار گرفت.[۱۸]

مرحوم بیانی بر اساس گفته‌های مصطفی عالی‌افندی راجع به عبدالرحمن خوارزمی چنین نظر داده‌اند که پس از آنکه اوزون‌حسن آق‌قویونلو جهانشاه را منکوب و مقتول ساخت (سال ۸۷۲ق) عبدالرحمن مدتی سرگردان بود، تا بعد به دربار سلطان یعقوب آق‌قویونلو (۸۸۴ــ۸۹۶ق) پیوست و اعتبار یافت و از عنایات او بهره مند شد.[۱۹] در شرح مذکور دو نکته هست که نمی‌توان پذیرفت: یکی سرگردانی عبدالرحمن بعد از کشته شدن جهانشاه است. همانطور که در شرح تهیۀ خمسۀ نظامی گفته شد، پسر او عبدالرحیم در دربار سلطان خلیل بن اوزون‌حسن در شیراز عهده‌دار کتابت خمسه شده بود. در این حال بعید به نظر می‌رسد که عبدالرحمن همچنان سرگردان مانده باشد. دوم پیوستگی او به دربار سلطان یعقوب است که پذیرفتن این مطلب سخت دشوار می‌نماید. زیرا هیچ اثری یافت نشده است که نشان دهد که او در دربار سلطان یعقوب به کار کتابت اشتغال داشته است. در این‌باره، سوچک حدس می‌زند که عالی‌افندی شاید عبدالرحمن را با عبدالرحیم اشتباه گرفته باشد.[۲۰] نگارندۀ این سطور در حیات داشتن عبدالرحمن در زمان سلطنت سلطان یعقوب مطمئن نیست. اینکه آخرین اثر شناخته شدۀ او در سال ۸۶۶ق به اتمام رسیده است، می‌رساند احتمالاً قبل از زمان جلوس سلطان یعقوب به دار فانی پیوسته بود، یا اگر هم در حیات بود بر اثر پیری یا به دلایل دیگر از کار کتابت دست کشیده بود. اما موارد دیگر گفته‌های عالی‌افندی (۲ تا ۴) منطقی به نظر می‌رسد. اینکه شیوۀ جدید خط نستعلیق به نام تخلّص پسرش عبدالرحیم شناخته شد، می‌رساند که رونق و رواج این روش بیشتر مربوط به نتیجۀ کامیابی عبدالرحیم و عبدالکریم بود. در واقع شاید بتوان گفت که شهرت امروزی عبدالرحمن مدیون شأن و مقام دو فرزندش مخصوصاً عبدالرحیم باشد.

از اینکه سلطانمحمّد مشهدی بخش خود را در روز هفتم ماه محرم سال ۸۶۶ انجام رسانیده اما محل اتمام آن را ذکر نکرده، محتمل است که این رقم در شوشتر محل سکونت قبلی پیربوداق نوشته شده که پیربوداق در آن اوان در آنجا بوده است. زیرا که این تاریخ (هفتم محرم ۸۶۶) تقریباً دو ماه و یازده روز قبل از تاریخ ورود پیربوداق (روز ۱۸ ربیع‌الاول ۸۶۶)[۲۱] به بغداد بود. عبدالرحمن خوارزمی قسمت خود را در روز هجدهم ماه ذی‌قعده سال ۸۶۶ق در بغداد و محمود کاتب تکلیف خود را در روز هفتم ماه ذی‌حجه سال ۸۶۶ به اتمام رسانیده‌اند. به دلیل اینکه آخرین صفحۀ بخش محمود کاتب (۶۵ الف) پشت صفحۀ آغاز بخش سلطانمحمّد مشهدی است، قطعاً بخش محمود کاتب در بغداد انجام یافته است زیرا که در آن زمان، از ورود پیربوداق به بغداد نزدیک نه ماه گذشته بود و یقین است که سلطانمحمّد نیز بخش کتابت شدۀ خود را همراه خود به بغداد آورده بود. اما سایر کاتبان انجامۀ خودرا بدون ذکر محل و تاریخ نوشته‌اند.

از مطالب بالا استنباط می‌شود که طرح تدوین این مجموعه در شوشتر ریخته شده بود و کاتبان مجموعۀ ترجیعات برای انجام وظیفۀ خود در شوشتر یا بغداد دست به کار شده و بعضی در شوشتر و برخی در بغداد کار را به اتمام رسانیده‌اند.

---

۱۵ قطب‌الدین محمّد قصه‌خوان، ۱۳۸۱: ۳۱۲.

16 Thackston, 2001, 25.

۱۷ قاضی احمد قمی، ۱۳۵۹: ۵۷ــ ۵۸.

۱۸ عالی‌افندی، ۱۳۶۹: ۸۸ــ ۹۰.

۱۹ بیانی، ۱۳۶۳: ۳۷۹.

20 Soucek, 1982.

۲۱ غیاث‌الدین بغدادی، ۱۹۷۵: ۳۱۶ــ ۳۱۷.

انجامهٔ ترجیعات مولانا فضل‌الله و سید نسیمی و محمّد مغربی، به خط عبدالرحمن خوارزمی (کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ش ۹۹۷۰).

انجامۀ ترجیعات امیر مخدوم و همام‌الدین گلباری، به خط محمود کاتب، ۷ ذی‌حجه ۸۶۶ (کتابخانۀ مجلس شورای اسلامی، ش ۹۹۷۰).

انجامهٔ ترجیعات خواجه عماد و عبید زاکانی و مولانا اشرف، به خط سلطانمحمّد مشهدی، ۷ محرم ۸۶۶ (کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ش ۹۹۷۰).

دربارۀ شاعران مجموعه

محتوای این نسخه از ترجیع‌بندهای پانزده شاعر فراهم شده است، اما به دلیل اینکه نگارندۀ این سطور هیچ اطلاعی دربارۀ ادبیات فارسی ندارد از بحث و انتقاد در ارزش ادبی آثار شعرا خودداری می‌نماید و تنها به شناسایی سرایندۀ ترجیعات بسنده می‌شود. اسامی این پانزده شاعر گرچه در قسمت فهرست مضمون مجموعه ارائه شده است، باز هم در اینجا آورده می‌شود:

سعدی، سلمان ساوجی، خواجوی کرمانی، ناصر بخارایی، فضل‌اللّه استرآبادی، عمادالدین نسیمی، محمّد شیرین مغربی، امیر مخدوم، همام‌الدین گلباری، خواجه عماد، عبید زاکانی، اشرف، جامی، اوحدی مراغه‌ای، فخرالدین عراقی.

بیشتر آنها از بزرگان ادب فارسی شناخته شده‌اند و دیوانشان تا به حال به‌کرات چاپ شده است و پژوهشگران متعددی آثار و احوالشان را از دیدگاه مختلف تجزیه و تحلیل نموده‌اند. اما در آن میان شناسایی چهار تن، یعنی امیر مخدوم، همام گلباری، خواجه عماد و اشرف که دیوانشان انتشار نیافته است برای نگارندۀ این سطور بی‌نهایت دشوار بود. گردآورندۀ کتاب گنج وحدت که مجموعۀ ترجیع بند و ترکیب بند است ترجیع بند امیر مخدوم را از نسخۀ متعلّق به خود[۲۲] و اثر خواجه عماد را از همین مجموعۀ مجلس گنجانیده، و امیر مخدوم را میر مخدوم نیشابوری و خواجه عماد را خواجه عماد لاری معرفی کرده است.[۲۳] نگارندۀ این سطور نتوانسته است که ترجیعات خواجه عماد و امیر مخدوم را با ترجیعاتشان که در نسخ دیگر آمده است تطبیق کند. ناگفته نماند که ترجیع‌بند خواجه عماد مندرج در مجموعۀ مجلس در دیوان خواجه عماد کرمانی یافت نشده است.[۲۴]

همام‌الدین گلباری در حبیب السیر به عنوان استاد جلال الدین محمّد دوانی معرفی شده[۲۵]، و علی دوانی او را از بزرگان علمای شیراز گفته و با قوام‌الدین کربالی (کربال آبادی‌های حوالی شیراز) که او نیز جزو اساتید دوانی شناخته شده است یک شخص احتمال داده است.[۲۶] از این رو که صاحب حبیب السیر قوام‌الدین کربالی را قوام‌الدین گلباری خوانده[۲۷] و صاحب فارسنامۀ ناصری همام‌الدین گلباری را همام‌الدین کربالی گفته است[۲۸] شاید این احتمال پیش آمده باشد. در دو مرقع سلطان یعقوب چند قطعۀ خوشنویسی از اشعار آنها آمده است. آن قطعات به شرح زیر است:

ــ به نام مولانا همام‌الدین کربالی در ورق ۶۵ الف مرقع ۲۱۶۰خ، یک رباعی ــ شیخ محمّد یعقوبی (کاتب).

ــ به نام مولانا قوام‌الدین کربالی در ورق ۱۱۶ ب مرقع ۲۱۵۳خ، یک بیت ــ شیخ محمود هروی (کاتب).

ــ به نام مولانا قوام‌الدین کربالی در ورق ۱۱۷ الف مرقع ۲۱۵۳خ، یک بیت ــ عبدالرحیم خوارزمی (کاتب).

پی‌گیری گلباری‌ها و کربالی‌ها نیاز به نمونه‌های بیشتری از آثار آنها دارد و این مسئله موضوع تحقیقات آینده خواهد بود.

مولانا اشرف نیز درست شناسایی نشده است. در دیوان سید حسن غزنوی ترجیع بندی که در این مجموعه به نام مولانا اشرف دیده می‌شود یافت نشده است.[۲۹] ضمناً در مرقع سلطان یعقوب آثار منظومی به نام اشرف مشاهده می‌شود که بعضی ابیات با اشعاری که در قسمت شرف خیابانی ترجمۀ فارسی کتاب مجالس النفائس درج شده است تطبیق دارد. ابیات اشرف که در دو مرقع سلطان یعقوب آمده است به شرح زیر است:

یک بیت از غزل در ورق ۶۴ الف در مرقع ۲۱۵۳خ ــ عبدالرحیم یعقوبی (کاتب).

شش بیت از غزل در ورق ۷۶ الف در مرقع ۲۱۵۳خ ــ شیخ محمود (کاتب).

یک بیت در ورق ۴۸ الف در مرقع ۲۱۶۰خ ــ سلطان‌علی (کاتب).

خواهم که چوب تیر شوم تا تو گاه گاه

بر حال من به گوشۀ چشمی کنی نگاه

این بیت مطلع غزلی است که در ورق ۶۴ الف مرقع ۲۱۵۳خ دیده می‌شود و در ترجمۀ فارسی مجالس النفائس در شرح مولانا شرف خیابانی آمده است[۳۰] و همچنین در نسخۀ دیوان مولانا اشرف محفوظ در موزۀ بریتانیا یافت می‌شود.[۳۱] ریو در فهرست نسخه‌های خطی فارسی موزۀ بریتانیا، مولانا اشرف را همان درویش اشرف احتمال داده است.[۳۲] محمّد تربیت نیز در دانشمندان آذربایجان زیر عنوان «درویش اشرف» برای نمونۀ غزل او بیت مذکور را آورده و نام و نسب درویش اشرف را از روی دیباچۀ کلیات اشرف متعلّق به خود «اشرف بن ابی علی الحسین بن الحسن المراغی التبریزی» ذکر کرده و به استناد صحف ابراهیم به ملازمت

---

۲۲ بهشتی شیرازی، ۱۳۷۶: ۳۴۴ــ۳۴۶.
۲۳ همان: ۳۳۵ و ۳۴۴.
۲۴ عماد کرمانی، ۱۳۴۸.
۲۵ خواندامیر، ۱۳۵۳، ۴: ۶۰۴.
۲۶ دوانی، ۱۳۳۴: ۱۰۵.
۲۷ خواندامیر، ۱۳۵۳، ۴: ۶۰۴.
۲۸ فسائی، ۱۳۷۸: ۱۴۵۴.
۲۹ غزنوی، ۱۳۶۲.
۳۰ علیشیر نوائی، ۱۳۶۳: ۱۲ و ۱۸۷.
۳۱ اشرف، نسخۀ موزۀ بریتانیا، Or. 3305: گ ۵۵ پ.
32 Rieu, 1881: 734 -735.

او در پیش پیربوداق ولد جهانشاه اشاره کرده است.[۳۳] حاج حسین نخجوانی در چهل مقاله خود او را اشرف مراغی خوانده و با استفاده از نسخهٔ خطی دیوان اشرف متعلّق به خود و اطلاعات دانشمندان آذربایجان تربیت شرح نسبةً مبسوطی دربارهٔ وی داده و نمونهٔ ترجیع‌بند او را نیز آورده است.[۳۴] اما افسوس که آن ترجیع‌بند با ترجیع‌بند نسخهٔ مجلس مطابقه ندارد. حاصل سخن اینکه مولانا اشرف و شرف خیابانی و درویش اشرف و اشرف مراغی یک نفر است. با اینکه نگارندهٔ این سطور نتوانسته است ترجیع‌بند اشرف را که در مجموعهٔ مجلس درج شده است از دیوان او پیدا و مطابقه کند، با توجه به آثار مندرج از او در مرقع سلطان یعقوب که شیخ محمود نیز از شعر او قطعه‌ای نوشته است، شاید بی‌جهت نباشد که ترجیعات مولانا اشرف را که در مجموعهٔ مجلس آمده است از آن درویش اشرف یا به عبارت دیگر شرف خیابانی یا اشرف مراغی بشناسیم.

در اینجا شاید بیهوده نباشد که اشاره شود که در این مجموعه آثار فضل‌اللّه استرآبادی متخلص به «نعیمی» رهبر جنبش حروفیه و عمادالدین نسیمی جانشین او دیده می‌شود. تحقیق افکار آنها و پی‌گیری دلیل گنجانیده شدن آثارشان در مجموعهٔ تدوین شده در کارگاه متعلّق به خاندان قراقویونلوها بر عهدهٔ متفکران این رشته خواهد بود.

۲. دربارهٔ مجموعه‌نویسی این نسخه

این نسخه شاید نمونه‌ای از مجموعه‌سازی به شمار بیاید که در آن عده‌ای از کاتبان شاهی شرکت داشته‌اند. چون تمام صفحات مملو از آثار منظوم شعرا است، برای جاسازی ابیات تدابیری به کار رفته است که برای شناسایی قواعد و رسوم ابیات‌نویسی آن زمان اهمیت فراوانی دارد. با اینکه هر یک از هفت کاتب برجستهٔ زمان برای زیبا نمایاندن کار خود در اوراق محدودی که برای هر یک تعیین شده بود ذوق و سلیقهٔ خود را به کار برده است، قطعاً در عین حال قرارداد یا محدودیتی مشترک در خوشنویسی در نظر داشته‌اند که کرسی و هماهنگی کل آثار هم دیگر را به هم نزنند. به‌خصوص در هنگام نوشتن ابیاتی که تعداد آن ثابت است در عین مراعات ضوابط مشترک و ابراز ویژگی ظرافت‌کاری، خود دست به خلاقیت ورزیده‌اند. این مجموعه، جز یک ترکیب‌بند فخرالدین عراقی همه از ترجیع‌بند جمع آوری شده است و پژوهش و تتبع و مقایسهٔ تفاوت شیوهٔ آثار کاتبان هر بخش این مجموعه برای شناسایی ضوابط شعرنویسی آن زمان سودمند خواهد بود. قرار مشترکی که در این مجموعه مشاهده می‌شود به شرح زیر است:

۱. در هر ورق پانزده سطر مسطر کشیده شده است جز اوراق ۸۲ تا ۱۰۵ که هفده سطر تعیین شده است.

۲. صفحهٔ آغاز بخش هر کاتب، سه یا چهار سطر برای ساختن سرلوح یا کتیبه خالی گذاشته شده و یازده یا دوازده سطر نوشته شده است.

۳. بند ترجیع و بند ترکیب با آب زر محرّر به مرکب سیاه در دو سطر نوشته شده و ضمناً داخل بیاض حروف با رنگ سیاه پر شده است.

۴. پرهیز از بردن دو مصراع بند ترجیع و بند ترکیب به صفحهٔ دیگر، مگر در مواقع ضرورت.

۵. احتراز از خالی گذاشتن سطور صفحهٔ آخر بخش هر کاتب (انجامه را به تناسب سطور باقی مانده بعضی مفصل و برخی مختصر نوشته‌اند).

ضمناً فهرست مجموعه که سابقاً ذکرش رفت از دیدگاه ترتیب شروع و خاتمه اشعار و تصاویری که در هر بخش هر کاتب دیده می‌شود بدین صورت خلاصه می‌شود:

اسم کاتب	تعداد ورق	تصویر در سمت الف	شروع و خاتمهٔ متن اشعار	تصویر در سمت ب	شماره ترتیب ورق
شرف‌الدین حسین مشهدی	۱۷	صفحهٔ شمسه	ب ← الف	صفحهٔ حلکاری	۰ - ۱۶
مولانا میرک شیرازی	۱۸	صفحهٔ حلکاری	ب ← ب	—	۱۷ - ۳۴
عبدالرحمن خوارزمی	۲۲	صفحهٔ حلکاری	ب ← ب	—	۳۵ - ۵۶
محمود کاتب	۸/۵	صفحهٔ حلکاری	ب ← الف	—	۵۷ - ۶۵
سلطانمحمّد مشهدی	۷/۵	—	ب ← ب	—	۶۵ - ۷۲
محمود بن محمّد خماری	۹	—	الف ← ب	—	۷۳ - ۸۱
فخرالدین احمد	۲۴	صفحهٔ حلکاری	ب ← ب	—	۸۲ - ۱۰۵

۳۳ تربیت، بی‌تا: ۱۴۷.

۳۴ نخجوانی، ۱۳۴۳: ۳۱۲_۳۱۶.

فهرست مذکور، مجموعه سازی توسط کاتبان مختلف آن زمان را تا اندازه‌ای به ما می‌رساند. هر یک از کاتبان اوراقی برای انجام تکلیف خود گرفته و همه، جز محمود بن محمّد خُماری، از روی «ب» ورق شروع به کار کرده و اغلب در روی «ب» باتمام رسانده‌اند چنانکه هر دو روی آخرین ورق پر شده است.

شرف‌الدین حسین مشهدی قسمت خود را در روی «الف» به اتمام رسانده است که شاید به ناچار در روی «ب» نیز به حلکاری پرداخته‌اند. دربارۀ صفحات حلکاری شده جای تأمل هست که بعداً اشاره خواهد شد.

محمود کاتب نیز اثر خود را در روی «الف» خاتمه داده است، اما در این مورد دلیل آن را می‌توان پنداشت. محمود کاتب که اتمام استنساخ بخش خود را نزدیک دید متوجه شد که به هر تقدیر قسمت او بر روی ورق «الف» خاتمه می‌یابد، هر چند هیچ یک مناسب ندیده‌اند که پشت ورق را خالی بگذارند. بنابر این به روی «الف»، ورق ۶۵، که سلطانمحمّد مشهدی آنجا را خالی گذاشته و از روی «ب» ورق ۶۵ کار خود را آغاز کرده بود، روی آورده و قسمت آخر و انجامه را در آن صفحه نوشته است. این گمان از روی فاصلۀ میان تاریخ اتمام بخش‌های محمود کاتب و سلطانمحمّد مشهدی پیش می‌آید. چون سلطانمحمّد تمام تکلیف خود را در روز هفتم ماه محرم سال ۸۶۶ انجام داده بود و محمود کاتب بخش خود را در روز هفتم ماه ذی‌الحجه ۸۶۶ یعنی یازده ماه دیرتر از تاریخ انجامۀ سلطانمحمّد مشهدی به اتمام رسانده است این حدس بجا به نظر می‌رسد. شاید بخش محمود کاتب دیرتر از دیگران به انجام رسیده بود و کارکنان کتابخانه به اتمام کار او چشم دوخته بودند. در این باره بهتر است که فهرست تفصیلات ابیات‌نویسی که در پی خواهد آمد ملاحظه شود.

جز این، مسئلۀ قطعه اوراقی است که برای تهیۀ مجموعه به دست کاتبان سپرده شده بود. با توجه به تعداد اوراق نوشته شده از هر یک از کاتبان، هیچ نشانی دیده نمی‌شود که برگ‌های چهار صفحه‌ای به خوشنویسان تحویل داده شده باشد و همچنین از نظر نظم و ترتیب جزو بندی نیز اوراق نوشته شدۀ کاتبان، خواه دو برگی و خواه سه برگی و خواه چهار برگی، هیچ مناسبتی پیدا نمی‌شود که اصلاً بر روی برگ چهار صفحه‌ای نوشته شده باشد. بدین سبب می‌توان گفت که به احتمال نزدیک به یقین ورق دو صفحه‌ای به کاتبان داده شده بود. در نتیجه، اصلاً دانسته نمی‌شود که اوراق نوشته‌ها در عهد قراقویونلو به چه صورت جزو بندی و ته‌دوزی شده است.

در اینجا شایان توجه به نظر می‌رسد که فهرستی از تفصیل ابیات‌نویسی این مجموعه آورده و نشان داده شود که کاتبان مجموعه برای رعایت قواعد مذکور در مواقع برخورد به مشکلات چه تدابیری به کار برده‌اند. به عنوان مثال، در جایی که نزدیک می‌شد که بند ترجیع به دو صفحه جدا شود، استثنائاً در یک سطر نوشته شده است، یا بند ترجیع قبلی در یک سطر نوشته شده است که برای بند ترجیع بعدی که در سطور آخر صفحه قرار می‌گیرد دو سطر جا باز شود. تدبیر عبدالرحمن خوارزمی در این مواقع این است که آخرین بیت بند را که به دنبال آن بند ترجیع می‌آید، در دو سطر می‌نوشت تا بند ترجیع در دو سطر اول صفحۀ بعد نوشته شود. او این طریقه را کاملاً رعایت کرده و در بخش خود چهار بار به کار برده است (نک: اوراق ۳۸ ب، ۴۲ الف، ۴۳ ب، ۵۳ ب). محمود کاتب در مواجهه با این مسئله برای سه نمونۀ اول (اوراق ۵۸ الف، ۵۹ الف، ۶۰ الف) از این روش پیروی کرده اما در نمونۀ آخر بند ترجیع را در دو صفحه (۶۲ ب، ۶۳ الف) جدا جدا نوشته است. میرک شیرازی نیز یک بار (۲۱ ب) به همین طریقه نوشته است.

در این مجموعه برای آوردن اسامی شاعر یا اثر، چهارده کتیبه ساخته شده است که از آن میان شش عدد در سر صفحه و هشت عدد دیگر در وسط صفحه قرار دارد. دربارۀ هشت نمونه که در وسط صفحه گذاشته شده است برای نوشتن آخرین بند ترجیع قبل از کتیبه ذوق و سلیقۀ کاتبان به دو طریقه مشاهده می‌شود: یکی این است که بند ترجیع را در یک سطر با آب زر محرّر به مرکّب سیاه نوشته‌اند و دومی اینکه بند ترجیع را با مرکّب سیاه در دو سطر نوشته‌اند. میرک شیرازی طریقۀ اولی، و محمود خُماری طریقۀ دومی را اتخاذ کرده‌اند، و سلطانمحمّد مشهدی از هر دو طریقه استفاده کرده است. برای خالی نگذاشتن سطور صفحۀ آخر، غالباً از صفحۀ قبلی یا به ناچار دو صفحۀ پیش تعداد ابیات را حساب کرده و چلیپانویسی کرده‌اند. در این چلیپانویسی نیز برای هر بیت جایی سه سطر، و جایی چهار سطر به تناسب سطور صفحات باقی‌مانده در نظر گرفته شده است و انجامه‌ها با توجه به مساحت خالی‌مانده به سلیقۀ کاتب به اشکال مختلف طرح‌ریزی شده و بعضی مفصّل و برخی مختصر نوشته شده است.

گذشته از این، موضوع سرلوح‌ها و کتیبه‌ها است که برای آغاز بخش کاتب یا آثار شاعر ساخته شده است.

نگارندهٔ این سطور پی نبرده است که برای ساختن سرلوح و کتیبه یا تعیین محل کتیبه چه ضوابطی داشته‌اند. در آغاز بخش‌های پنج کاتب که از ورق ۰ تا ورق ۷۲ نوشته‌اند سرلوح ساخته شده است و در شروع بخش دو کاتب آخری ــ محمود بن محمّد خُماری و فخرالدین احمد ــ که از ورق ۷۳ تا ورق ۱۰۵ استنساخ کرده‌اند به‌جای سرلوح، کتیبه ساخته شده است. اما در آغاز قسمت دوم بخش فخرالدین احمد که ترجیعات و ترکیب‌بند فخرالدین عراقی است سرلوح ساخته شده است. نگارنده مقصود از این عمل را در نیافت.

در قسمت شرف‌الدین حسین مشهدی (ورق ۰ تا ورق ۱۶) آغاز اثر هر شاعر با سرلوح معرفی شده و در قسمت عبدالرحمن خوارزمی (ورق ۳۵ تا ورق ۵۶) برای آغاز اثر دو شاعر و ترجیع‌بند دومی شاعر دیگر سرلوح ساخته شده است. همان طور که همه می‌دانند سرلوح در اول صفحه قرار دارد . پس کاتبان موظف‌اند که صفحهٔ قبلی را تا آخرین سطر بنویسند یا مذهّبان به وسیلهٔ تذهیب یا نظیر این فن سطور خالی‌مانده را پر کنند. همچنین بعضی کتیبه‌ها در اول صفحه قرار دارد که صفحهٔ قبلی آن به طور اتفاقی یا از راه دوراندیشی با ابیات پر شده، یا مانند صفحهٔ قبلیِ سرلوح سطورِ خالی‌مانده به وسیله‌ای آرایش یافته است. مسلماً موارد مذکور یعنی ساختن سرلوح و قرار دادن کتیبه در اول صفحه، به صرف زمان و هزینهٔ بیشتری نیاز داشته است. زیرا برای این عمل لازم است که از صفحات قبلی سطور سنجی کنند. به احتمال قوی از قبل مشورت شده بود که برای هر کاتبی چند سرلوح ساخته می‌شود و کتیبه‌ها در کجا قرار داده می‌شود. در این مورد، آیا اسم کاتب مطرح بود یا اهمیت شاعر یا ارزش شعر؟

در این مجموعه قسمت شرف‌الدین حسین که دارای دو سرلوح و یک کتیبهٔ سر صفحه است آرایش زیادی دارد و این طبیعی به نظر می‌رسد چون در آغاز نسخه قرار دارد.

قسمت عبدالرحمن خوارزمی و محمود کاتب نیز نسبت به کاتبان دیگر مفصل‌تر صفحه‌آرایی شده است که شاید پیش کسوتی آن دو کاتب را گواهی کند.

در قسمت فخرالدین احمد که آخرین بخش این مجموعه را تشکیل می‌دهد تعداد اوراق از همه بیشتر است، اما به سبب کثرت شمار ابیات بندهای ترجیعات، در هر صفحه هفده سطر کشیده شده است. با این همه، از لحاظ تزئینات صفحه، آخرین بخش او ــ بخش فخرالدین عراقی ــ کمتر آرایش یافته است. در آن قسمت شروع و خاتمهٔ ترجیعات اصلاً تفکیک نشده و از ترجیعی به ترجیع دیگر بدون هیچ یادآوری پشت سر هم نوشته شده است. در این‌باره تأمل لازم است که این عمل از روی تعجیل در کار بود یا دلیل دیگری داشته است. البته برای تصدیق موضوعات بالا به نمونه‌های بیشتری نیاز است که ویژگی‌های هر نسخه شناسایی و با هم مقایسه شود تا قواعد مشترک به دست بیاید.

برای روشن شدن مطالب مذکور تفصیل ابیات مجموعه با در نظر گرفتن ترتیب صحیح اوراق به شرح زیر نشان داده می‌شود:

صفر (۰) الف: صفحهٔ تشعیر.

صفحه تشعیر، ص صفر الف.

سعدی (۰ ب ــ ۹ الف)

یک ترجیع‌بند: آغاز با سرلوح به مساحت چهار سطر: ۲۲بند (۵۱۸ــ۵۲۹)[۳۵]: ۱۱ــ۱۶ــ۱۸ــ۱۷ــ۱۲ــ۱۵ــ۱۴ــ۱۳ــ۱۹ــ۲۲ــ۱ــ۲ــ۳ــ۵ــ۶ــ۷ــ۸ــ۹ــ۱۰ــ۴ــ۲۱ــ۲۰.

در آخرین سطر ورق ۵ الف دو مصراع بند ترجیع نوشته شده است تا مصراع بند ترجیع در دو صفحه جدا نشود. صفحهٔ آخر این بخش (ورق ۹ الف) چهارده بیت را داراست و در آن دو بند ترجیع با آب زر محرّر به مرکّب سیاه هست که یکی از آنها در یک سطر نوشته شده است تا آن صفحه پر شود و مصرعی از بند ترجیع به صفحهٔ بعد نرود.

سلمان (۹ ب ــ ۱۶ الف)

دو ترجیع‌بند: آغاز با سرلوح به مساحت سه سطر:

ترجیع اول (۹ ب ــ ۱۱ ب): ۷ بند (۴۷۴ ــ ۴۷۷)[۳۶]: ۱ ~ ۷.

هر دو صفحهٔ آخر این بخش (ورق ۱۱ روی الف و ب) دارای چهارده بیت است و در هر صفحه دو بند ترجیع موجود است و هر یک از آنها در یک سطر نوشته شده است که مصراعی از بند ترجیع به صفحهٔ بعد نرود.

ترجیع دوم (۱۲ الف ــ ۱۶ الف): آغاز در سر صفحه با کتیبه به مساحت سه سطر: ۱۱ بند (۴۶۸ ــ ۴۷۳): ۱ ~ ۱۱.

صفحهٔ طلکاری، برگ ۱۶ ب (ص ۳۲ نسخه).

صفحهٔ طلکاری، برگ ۱۷ الف (ص ۱۷۶ نسخه).

۳۵ سعدی، ۱۳۵۱.

۳۶ سلمان ساوجی، ۱۳۷۴.

در سطر آخر ورق ۱۳ الف، بند ترجیع هست که در یک سطر نوشته شده است تا مصراعی از بند ترجیع به صفحهٔ بعد نرود. صفحهٔ آخر این بخش (۱۶ الف) نه بیت را داراست و در آن یک بند ترجیع با آب زر محرّر به مرکّب سیاه هست و یک سطر نیز با عبارت «تمت» و در چهار سطر باقی مانده رقم کاتب نوشته شده است. رقم (۱۶ الف): ... **شرف‌الدین حسین المشهدی.**

۱۶ ب، ۱۷ الف: صفحهٔ حلکاری.*

خواجو (۱۷ ب ــ ۲۴ ب)

دو ترجیع‌بند: آغاز با سرلوح به مساحت چهار سطر:

ترجیع اول (۱۷ ب ــ ۲۱ الف): ۱۰ بند (۵۰۷ ــ ۵۱۲)[۳۷]: ۱ ــ ۲ ــ ۵ ــ ۶ ــ ۷ ــ ۸ ــ ۹ ــ ۳ ــ ۴ ــ ۱۰.

آخرین بند ترجیع که در سطر هشتم ورق ۲۱ الف قرار دارد با آب زر محرّر به مرکّب سیاه در یک سطر نوشته شده است و به دنبال آن کتیبهٔ مذهّب برای ترجیع بعدی ساخته شده است.

ترجیع دوم ورق (۲۱الف ــ ۲۴ب): آغاز در وسط صفحه با کتیبه به مساحت دو سطر: ۱۰ بند (۵۱۲ ــ ۵۱۷): ۱ ــ ۲ ــ ۳ ــ ۴ ــ ۵ ــ ۶ ــ ۷ ــ ۹ ــ ۱۰ ــ ۱۱.

آخرین بیت بند دوم در دو سطر آخر ورق ۲۱ ب قرار دارد و بند ترجیع در صفحهٔ بعدی در دو سطر نوشته شده است. بند ترجیع بند هشتم در آخرین سطر ورق ۲۳ ب در یک سطر نوشته شده است تا مصرع دوم بند ترجیع به صفحهٔ بعد نرود. صفحهٔ آخر (ورق ۲۴ ب) چهار سطر را داراست، و در آن یک بند ترجیع با آب زر محرّر به مرکّب سیاه در یک سطر نوشته شده و به دنبال آن کتیبه‌ای که در آن نام گویندهٔ شعر بعدی ناصر بخاری نوشته شده است گذاشته شده است.

ناصر بخاری (۲۴ ب ــ ۳۴ ب)

سه ترجیع بند: آغاز در وسط صفحه با کتیبه به گنجایش دو سطر:

ترجیع اول (۲۴ ب ــ ۲۷ ب): ۱۰ بند (۱۳۷ ــ ۱۴۱)[۳۸]: ۱ ~ ۷ ــ ۹ ــ ۸ ــ ۱۰.

سطر پنجم ورق ۲۷ ب آخرین بند ترجیع این ترجیع است و در یک سطر با آب زر محرّر به مرکّب سیاه نوشته شده و دنبال آن کتیبهٔ مذهّب برای نمایاندن ترجیع‌بند بعدی ساخته شده است.

ترجیع دوم (۲۷ ب ــ ۳۰ ب): آغاز در وسط صفحه با کتیبه به گنجایش دو سطر: ۱۰ بند (۱۳۰ ــ ۱۳۳): ۱ ~ ۱۰.

سطر پنجم ورق ۳۰ ب آخرین بند ترجیع این ترجیع است و در یک سطر با آب زر محرّر به مرکّب سیاه نوشته شده و دنبال آن کتیبهٔ مذهّب برای نمایاندن ترجیع‌بند بعدی ساخته شده است.

ترجیع سوم (۳۰ ب ــ ۳۴ ب): آغاز در وسط صفحه با کتیبه به مساحت دو سطر: ۱۰بند (۱۴۱ ــ ۱۴۶): ۱ ~ ۱۰.

آخرین سطر ورق ۳۱ ب بند ترجیع است که در یک سطر با آب زر محرّر به مرکّب سیاه نوشته شده است تا مصراع دوم بند ترجیع به صفحهٔ بعد نرود. صفحهٔ آخر این ترجیع (ورق ۳۴ ب) سیزده بیت را داراست و در آن یک بند ترجیع با آب زر محرّر به مرکّب سیاه هست و در آخرین سطر رقم کاتب به خط رقاع نوشته شده است.

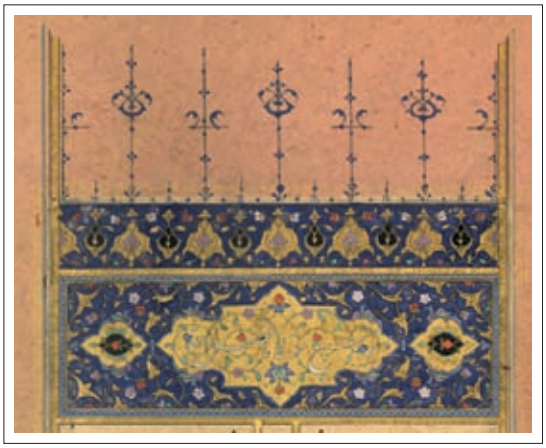
رقم (۴۳ ب): ... **مولانا میرک شیرازی.**

۳۵ الف: صفحهٔ حلکاری.*

۳۷ خواجو کرمانی، ۱۳۳۶.

۳۸ ناصر بخارایی، ۱۳۵۳.

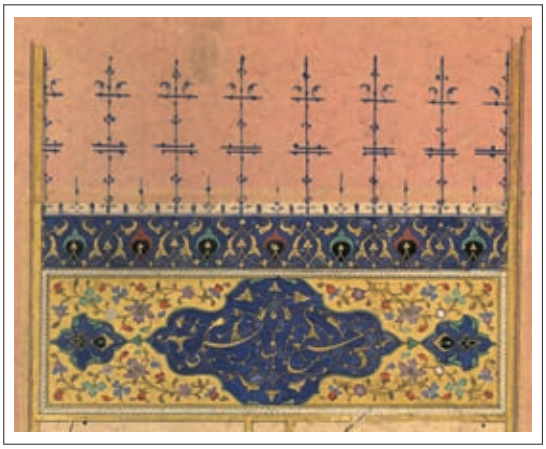
صفحهٔ حلکاری، برگ ۳۵ الف (ص ۳۴نسخه).



فضل‌الله (۳۵ب ــ ۳۸ الف)

یک ترجیع‌بند: آغاز با سرلوح به گنجایش سه سطر: ۸ بند (۱۷۷ الف ــ ۱۷۹ ب)[۳۹]: ۱ ~ ۸.

دو صفحهٔ آخر بیست و یک بیت را داراست و در آن سه بار بند ترجیع با آب زر محرّر به مرکّب سیاه می‌آید و یک بیت نیز به مساحت چهار سطر چلیپانویسی شده است و سه سطر آخر که با عبارت «تم» خالی مانده حلکاری شده است.



نسیمی (۳۸ب ــ ۴۳ الف)

یک ترجیع‌بند: آغاز با سرلوح به مساحت سه سطر: ۱۱بند (۳۳۷ــ۳۴۲)[۴۰]: ۱ ~ ۱۱. در دو سطر آخر صفحهٔ آغاز (ورق ۳۸ب) این ترجیع، آخرین بیت بند اول قرار دارد و در نتیجه بند ترجیع در سطور اول و دوم صفحهٔ بعدی نوشته شده است. صفحهٔ آخر این بخش (۴۳ الف) دوازده سطر دارد و در آن یک بند ترجیع با آب زر محرّر به مرکّب سیاه هست و در جای دو سطر آخر خالی مانده حلکاری شده است.

۳۹ مجموعهٔ خطی، پاریس، S.P.1777.

۴۰ جلالی پندری، ۱۳۷۲.

محمّد مغربی (۴۳ ب ــ ۵۶ ب)

دو ترجیع‌بند: آغاز در سر صفحه با کتیبه به مساحت سه سطر:

ترجیع اول (۴۳ ب ــ ۴۵ الف): ۴بند (۴۴۲ ــ ۴۵۲)[۴۱]: ۱ ~ ۴.

در دو سطر آخر صفحهٔ آغاز (۴۳ب) این ترجیع، آخرین بیت بند اول قرار دارد و در نتیجه بند ترجیع در سطور اول و دوم صفحهٔ بعدی نوشته شده است. صفحهٔ آخر این ترجیع (ورق ۴۵ الف) هفت بیت دارد و پنجمین بیت این صفحه به گنجایش سه سطر به صورت چلیپا نوشته شده است و بعد از بند ترجیع که با آب زر محرّر به مرکّب سیاه نوشته شده است پنج سطر خالی با طرحی ترنج مانند آرایش داده شده است.

ترجیع دوم (۴۵ ب ــ ۵۶ الف): آغاز با سرلوح به مساحت سه سطر: ۱۰بند (۴۱۰ ــ ۴۶۴): ۱ ~ ۱۰.

آخرین بیت بند هشتم در دو سطر آخر صفحه ۵۳ ب قرار دارد و در نتیجه بند ترجیع در دو سطر اول صفحهٔ بعدی با آب زر محرر به مرکب سیاه قرار گرفته است. دو صفحهٔ آخر نوزده بیت از شعر را دارد و در آن یک بند ترجیع با آب زر محرر به مرکب سیاه هست و دو بیت (ورق ۵۶ روی الف و ب) به صورت چلیپا نوشته شده که هر بیت آن جای سه سطر را گرفته و بقیه سطور برای رقم به کار رفته است.

رقم (۵۶ ب): روز هجدهم ذی‌قعده سال ۸۶۶ در بغداد، **عبدالرحمن الخوارزمی**.

۵۷ الف: صفحهٔ حلکاری.

صفحهٔ حلکاری، برگ ۵۷ الف (ص ۷۸ نسخه).

۴۱ شیرین مغربی، ۱۳۷۲.

امیر مخدوم (۵۷ ب ــ ۵۹ ب)

یک ترجیع‌بند: آغاز با سرلوح به مساحت سه سطر: ۷ بند.

در دو سطر آخر ورق ۵۸ الف، دو مصراع آخرین بیت بند سوم نوشته شده است و در نتیجه بند ترجیع در صفحهٔ بعدی در دو سطر اول قرار گرفته است. در دو سطر آخر ورق ۵۹ الف نیز دو مصراع آخرین بیت بند ششم نوشته شده است و در نتیجه بند ترجیع در صفحهٔ بعدی در دو سطر قرار گرفته است. صفحهٔ آخر هشت بیت از شعر را دارد و در آن دو بند ترجیع با آب زر محرّر به مرکّب سیاه هست و چهار سطر باقی مانده با عبارت «تم» و حلکاری پر شده است.

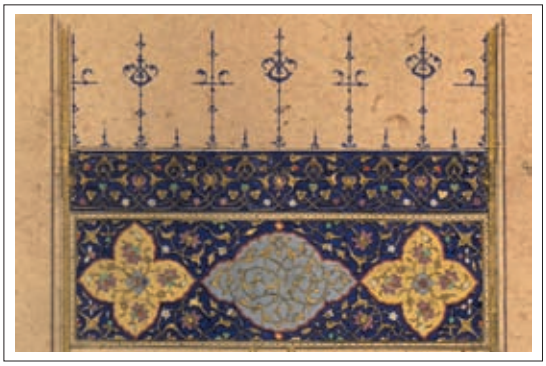
همام گلباری (۶۰ الف ــ ۶۵ الف)

یک ترجیع‌بند: آغاز با کتیبه به گنجایش دو سطر : ۱۲ بند.

در دو سطر آخر ورق ۶۰ الف، دو مصراع آخرین بیت بند اول نوشته شده است و در نتیجه بند ترجیع در صفحهٔ بعدی در دو سطر قرار گرفته است. دو مصراع بند ترجیع بند هفتم در دو صفحه (اوراق ۶۲ ب و ۶۳ الف) جدا جدا نوشته شده است. سه صفحهٔ آخر بیست و نه بیت از شعر را دارد و در آن سه بند ترجیع با آب زر محرّر به مرکّب سیاه هست و چهار بیت نیز به فاصلهٔ سه سطر به صورت چلیپا نوشته شده و برای پنج سطر آخر رقم نوشته شده است.

رقم (۶۵ الف): روز هفتم ذی‌الحجه سال ۸۶۶، **محمود کاتب**.

برگ ۵۹ ب (ص ۸۳ نسخه).



خواجه عماد (۶۵ ب ــ ۶۷ ب)

یک ترجیع بند: آغاز با سرلوح به مساحت سه سطر: ۵ بند.

صفحهٔ آخر این بخش (۶۷ ب) تنها یک بیت بند ترجیع با آب زر محرّر به مرکّب سیاه هست و به دنبال آن کتیبه‌ای حاوی اسم گویندهٔ شعر بعدی عبید زاکانی ساخته شده است.

عبید زاکانی (۶۷ ب ــ ۶۹ ب)

یک ترجیع بند: آغاز در وسط صفحه با کتیبه به مساحت دو سطر: ۷ بند (۲۲۵ــ۲۲۷)[۴۲]: ۱ ~ ۷.

بند ترجیع بند پنجم (ورق ۶۹ الف) در یک سطر با آب زر محرّر به مرکّب سیاه نوشته شده است و در همین صفحه بند ترجیع بند ششم در دو سطر نوشته شده است تا مصراعی از بند ترجیع به صفحهٔ بعدی نرود. صفحهٔ آخر این بخش (۶۹ ب) چهار بیت از شعر را دارد و در آن یک بند ترجیع با مرکّب سیاه هست و به دنبال آن کتیبه به نام مولانا اشرف.

مولانا اشرف (۶۹ ب ــ ۷۲ ب)

یک ترجیع بند: آغاز در وسط صفحه با کتیبه به گنجایش یک سطر: ۱۰ بند.

صفحهٔ آخر پنج بیت از شعر را دارد و در آن یک بند ترجیع با آب زر محرّر به مرکّب سیاه در یک سطر هست و بقیهٔ سطور جای رقم است.

رقم (۷۲ ب): ... محرم الحرام سنة ستّ و ستّین و ثمانمائه **سلطانمحمّد المشهدی**.

جامی (۷۳ الف ــ ۸۱ ب)

سه ترجیع‌بند: آغاز در سر صفحه با کتیبه به گنجایش دو سطر.

ترجیع اول (۷۳ الف ــ ۷۵ الف): ۷ بند (۱۰۹ــ۱۱۱)[۴۳]: ۱ ~ ۷.

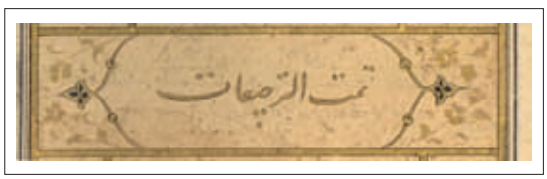
آخرین بند ترجیع (ورق ۵۷ الف) در دو سطر با مرکّب سیاه نوشته شده و به دنبال آن کتیبهٔ ترجیع بعدی آمده است.

ترجیع دوم (۷۵ الف ــ ۷۸ ب): آغاز در وسط صفحه با کتیبه به گنجایش یک سطر: ۱۰بند (۱۰۰ــ۱۰۵): ۱ ~ ۱۰.

آخرین سطر ورق ۷۶ ب بند ترجیع است که با آب زر محرّر به مرکّب سیاه در یک سطر نوشته شده است و آخرین بند ترجیع (ورق ۷۸ ب) در دو سطر با مرکّب سیاه نوشته شده است و به دنبال آن کتیبهٔ مذهّب ترجیع بعدی ساخته شده است.

ترجیع سوم (۷۸ ب ــ ۸۱ ب): آغاز در وسط صفحه با کتیبه به گنجایش دو سطر: ۹ بند (۱۰۵ــ۱۰۸): ۱ ~ ۵ ــ □[۴۴] ــ ۷ــ۸ــ۹.

در آخرین سطر ورق ۷۹ ب دو مصرع بند ترجیع با آب زر محرّر به مرکّب سیاه دیده می‌شود. صفحهٔ آخر این بخش (۸۱ ب) پنج بیت از شعر را دارد و در آن یک بند ترجیع با مرکب سیاه هست و به دنبال آن، کتیبه‌ای ساده با عبارت «تمت الترجیعات» با آب زر محرّر به مرکّب سیاه آمده و بقیهٔ سطور را رقم کاتب پر کرده است.



رقم (۸۱ ب): **محمود بن محمّد خُماری**.

۸۲ الف: صفحهٔ حلکاری.*

←

۴۲ عبید زاکانی، ۱۳۷۹.

۴۳ جامی، ۱۳۴۱.

۴۳ این علامت بیتی را نشان می‌دهد که در منابع یافت نشد.

صفحهٔ حلکاری، برگ ۸۲ الف (ص ۱۲۸ نسخه).

اوحدی (۸۲ ب ــ ۹۴ الف)

دو ترجیع‌بند: آغاز در سر صفحه با کتیبه به گنجایش سه سطر.

ترجیع اول (۸۲ ب ــ ۹۰ ب): ۲۱ بند (۵۷ــ۶۷)[۴۵]: ۱ــ۳ــ۴ــ۶ــ۷ــ۸ــ۲۱ــ۱۱ــ۹ــ۱۵ــ۵ــ۲۰ــ۱۶ــ۱۲ــ۱۴ــ۱۸ــ۱۹ــ۲ــ۱۰ــ۱۳ــ۱۷.

دو صفحۀ آخر (ورق ۸۹ ب و ۹۰ الف) حاوی شانزده بیت از شعر است و در آن دو بند ترجیع با آب زر محرّر به مرکّب سیاه، هر یک در دو سطر هست و چهار بیت به گنجایش سه سطر به صورت چلیپا نوشته شده است. چهار سطر باقی مانده با عبارت «تم» با حلکاری آرایش یافته است.

ترجیع دوم (۹۰ ب ــ ۹۴ الف): آغاز در سر صفحه با کتیبه به گنجایش چهار سطر: ۹ بند (۵۲ــ۵۷): ۱ ~ ۹.

دو صفحۀ آخر ورق (۹۳ ب و ۹۴ الف) پانزده بیت از شعر را دارد و در آن دو بند ترجیع با آب زر محرّر به مرکّب سیاه هست که یکی از آنها در یک سطر نوشته شده است و شش بیت نیز تقریباً به گنجایش سه سطر به صورت چلیپا نوشته شده است. در این دو صفحه مسطر قسمت راسته‌نویسی کمی گشاده‌تر است.

شیخ عراقی (۹۴ ب ــ ۱۰۵ ب)

سه ترجیع‌بند و یک ترکیب‌بند: آغاز با سرلوح به مساحت چهار سطر: ترجیع اول (۹۴ ب ــ ۹۷ ب): ۱۰ بند (۲۲۴ــ۲۳۲)[۴۶]: ۱ ~ ۴ ــ □ ــ ۶ ~ ۱۰.

ترجیع دوم (۹۷ ب ــ ۱۰۱ الف): ۸ بند (۲۸۱ــ۲۸۹): ۱ ~ ۸.

ترکیب‌بند (۱۰۱ ب ــ ۱۰۲ الف): ۲ بند (۲۸۹ــ۲۹۲): ۱ــ۲.

ترجیع سوم (۱۰۲ الف ــ ۱۰۵ ب): ۱۲ بند (۹۱ــ۹۸ و ۲۶۴ــ۲۶۸): ۱ــ۲ــ۵ــ۷ــ۸ (تا اینجا ۹۱ ــ ۹۸) ــ۱ ~ ۷ (این قسمت ۲۶۴ــ۲۶۸).

در بخش فخرالدین احمد، جز سرلوح آغاز بخش، برای معرفی اثر بعدی هیچ کتیبه‌ای وجود ندارد. بدین جهت بعد از ترجیع اول بدون هیچ تزئینی ترجیعات بعدی پشت سر هم نوشته شده است. در آخرین سطور ورق ۱۰۴ ب و ورق ۱۰۵ الف بندهای ترجیع هست و هر دو با آب زر محرّر به مرکّب سیاه در یک سطر نوشته شده است. صفحۀ آخر (ورق ۱۰۵ ب) حاوی هشت بیت است و در آن یک بند ترجیع با آب زر محرّر به مرکّب سیاه در دو سطر هست و در بقیه عبارت «تم» و رقم کاتب آمده است.

رقم (۱۰۵ ب): ... **فخرالدین احمد.**

برای تحقیق بیشتر در مجموعه‌سازی در کتابخانۀ شاهی بهتر است طریقۀ استنساخ نسخ نفیس مانند همین مجموعه جمع‌آوری و یک یک آنها از دیدگاه مختلف تجزیه و تحلیل شود تا آداب و رسوم و ضوابط گوناگون مجموعه‌نویسی زمان گذشته شناخته شود.

---

۴۵ اوحدی اصفهانی (مراغی)، ۱۳۷۵.

۴۶ فخرالدین عراقی، ۱۳۷۲.

دربارهٔ آرایش این مجموعه

متن این نسخه به گونه‌های مختلف فنون صفحه‌آرایی تزیین شده است که به صورت زیر تقسیم‌بندی می‌شود:

۱. کاغذها آهار و مهره کشیده شده است.

۲. تمام صفحات مُجَدول است.

۳. روی شش صفحه حلکاری شده است.

۴. دارای هشت سرلوح مذهّب و چهارده کتیبهٔ مذهّب است.

۵. سطور بند ترجیع و بخش‌های آخر اثر شعرا و کاتبان با تذهیب و تشعیر آرایش یافته است.

نگارندهٔ این سطور، به سبب بی‌اطلاعی در زمینهٔ نقاشی از محقق فاضل در هنر اسلامی خانم دکتر یمانلار میزونو میناکو (Yamanlar Mizuno Minako) نظر خواست و با استفاده از نظرات ایشان توضیح زیر آورده می‌شود: در تذهیبات که در سرلوح‌ها و کتیبه‌ها مشاهده می‌شود و همچنین تذهیب‌ها و تشعیرهایی که در بین سطور و اواخر بخش کاتبان و شعرا آمده از مکتب هرات که بعد از زمان بایسنغر میرزا رایج بود پیروی شده و در سطحی به نهایت عالی انجام شده است و این می‌رساند که پیربوداق از هرات نه تنها خوشنویس نامی هرات شیخ محمود، بلکه تذهیب کارانی را نیز به شیراز آورده بود.

دربارهٔ حلکاری‌ها که در اوراق ۰ الف، ۱۶ ب، ۱۷ الف، ۳۵ الف، ۵۷ الف و ۸۲ الف آمده نظر دیگری داده شده است.

شمسهٔ صفحهٔ آغازین مجموعهٔ ترجیعات.

در ورق ۰ الف یک دایره در میان و هشت دایرهٔ کوچک‌تر گرداگرد آن هست که تماماً مطلا است و در آن اسامی شعرا از جمله ناصر بخاری، مولانا خواجو، شیخ عراقی، شیخ اوحدی و عبدالرحمن جامی با مرکب سفید به خط ثلث نوشته شده و کلمات بقیهٔ دایره‌ها مانند دایرهٔ بزرگ‌تر در وسط و سه دایرهٔ کوچک اطراف آن محو شده است و خوانده نمی‌شود. متن این صفحه تماماً با گل و برگ تشعیرکاری شده که با شیوهٔ هرات منطبق است. اما دربارهٔ اوراق دیگر که با مناظر جنگل حلکاری شده است خانم میزونو ابراز نظر کرده است که آنها نسبت به نفاست تذهیبات و تشعیرها که ذکرش رفت ضعیف و سست‌تر به نظر می‌رسد. شاید بهتر باشد که امکانی را در نظر داشته باشیم که حلکاری‌ها جز یک صفحه (ورق ۰ الف) حاصل کارگاه کتابخانهٔ پیربوداق نباشد. نگارندهٔ این سطور عدد ۸۲ را که در روی ورق ۸۲ الف شماره‌گذاری شده است دیده است که قسمتی از عدد ۲ و ۸ زیر طلا پنهان شده است. این شاید نظر خانم میزونو را تأیید کند. اگر نظر او درست باشد، در این نسخه در اصل پنج صفحه سفید مانده بوده است. در این مسئله نگارندهٔ این سطور از خانم میزونو خواهش کرده است که در فرصت بعدی به تفصیل نظرشان را در مقاله‌ای جداگانه مرقوم دارند.

۳. دربارهٔ مرمت کتاب

این مجموعه که در زمان حکومت پیربوداق در بغداد تهیه شده است چنانکه از ظاهر اوراق نسخه برمی‌آید به مرور زمان صدماتی دیده و صاحبان وقت به ترمیم کلی یا جزئی آن دست زده‌اند و تا به حال چندین بار مرمت شده است. در اینجا تا جایی که معلوم است مراحل دستکاری در ازمنهٔ مختلف که در هر قسمت روی داده است بیان می‌شود.

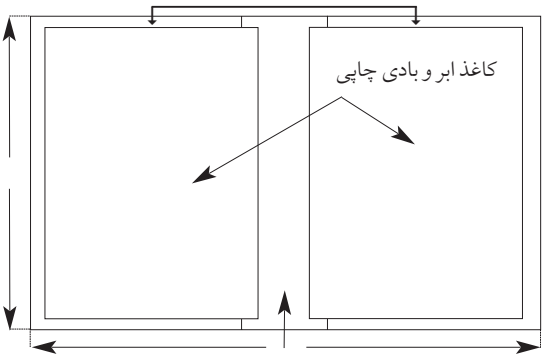
دربارهٔ جلد

جلد فعلی این نسخه بعد از مرمت بسیار، نامرغوب باقی مانده است و اصلاً تناسبی با نفاست خطوط و آرایش شاهانهٔ اوراق متن ندارد و معلوم نیست که در چه زمان تهیه و به اوراق ترجیعات الصاق شده است. این کار به احتمال قریب به یقین بعد از متن و حاشیه شدن متون اشعار تهیه شده بوده است، زیرا چون پس از عمل متن و حاشیه قطع کتاب تغییر یافته است، اندازهٔ جلد نیز باید تعویض شود. اگر هم قطع متن و حاشیه شده هم‌اندازهٔ نسخهٔ اصلی باشد در ظاهر جلد فعلی هیچ اثری از فنون جلدسازی اواسط قرن نهم نمایان نیست. در این باره بعداً توضیح داده خواهد شد.

در اینجا شکل بیرونی و درونی جلد نشان داده می‌شود:

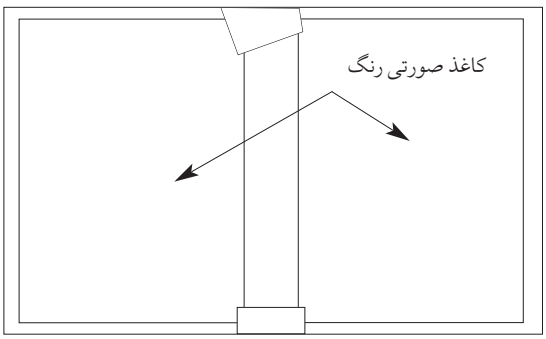
وضع بیرون جلد

تمام حواشی با تیماج قدیم قهوه‌ای رنگ پوشیده شده و با قالب ضربی زنجیروار نقش داده شده است.



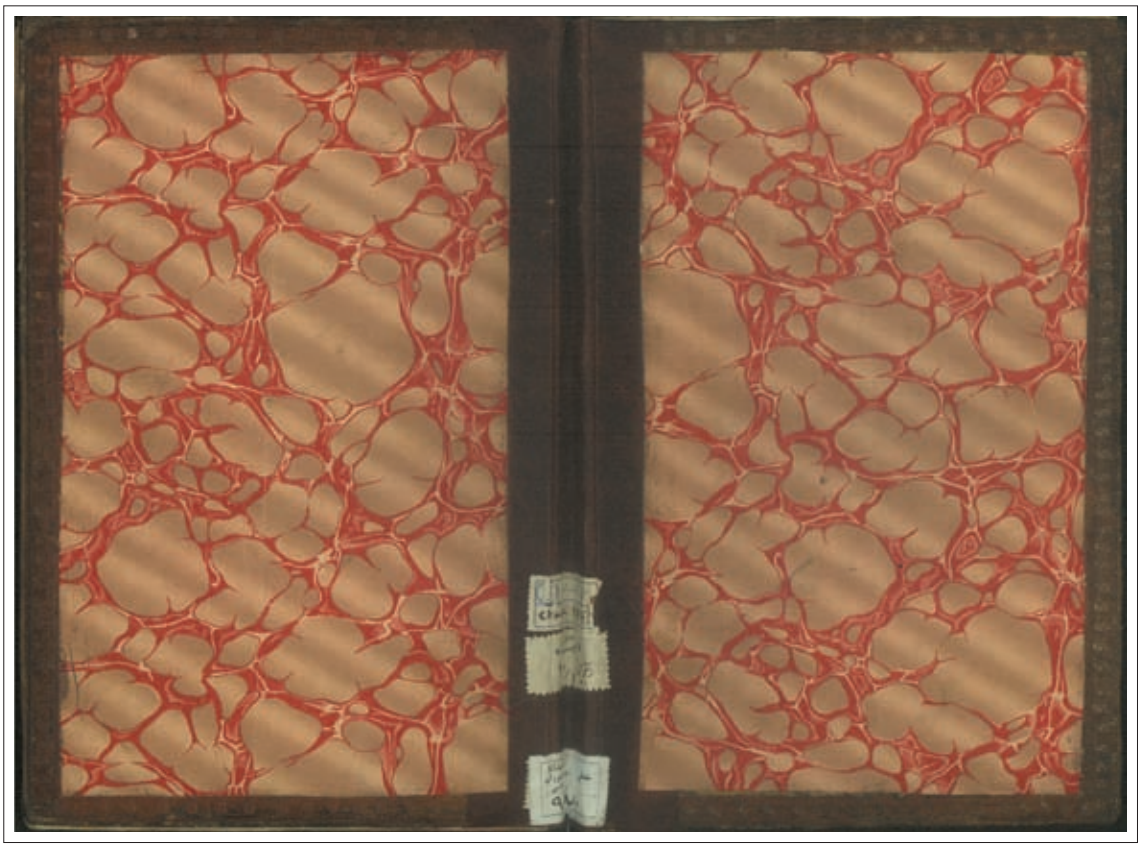
قسمت عطف با تیماج قهوه‌ای رنگ جدیداً چسبانده شده.

وضع داخل جلد



شکل قبل جاهای مرمت و طریقۀ آن را نشان می‌دهد که چگونه به وضع فعلی در آمده است. از اینکه عطف کتاب عوض شده پیدا است که زمانی عطفش پاره و جلدش از بدنۀ کتاب جدا شده، و قسمت متن سطح جلد بیرونی نیز احتمالاً بر اثر فرسودگی یا به دلایلی دیگر برداشته شده و کاغذ ابر و باد چاپی فرنگی جایگزین آن شده است. برای همین ترمیم، در مرحلۀ اول چرم جدیدی به محل عطف نصب شده و بعد از آن در دو طرف متن روی جلد کاغذ ابر و باد چسبانده شده است. ناگفته نماند که چرم جدیدی که در جای عطف الصاق شده و از دو سمت فوقانی و تحتانی عطف بیرون آمده و از روی کاغذ صورتی رنگ که روی سطح داخلی جلد قرار دارد و به اصطلاح امروزی نیمی از آستر بدرقه شناخته می‌شود به داخل جلد تا خورده شده و چسبانده شده است. از این جا آشکار می‌شود که کاغذ صورتی رنگ داخل جلد از قبل موجود بوده است.

با توجه به اینکه سطح قسمت متن از سطح حواشی تیماج روی جلد که با قالب ضربی نقش داده شده فروتر رفته است، احتمالاً متن جلد نیز در اصل با آرایش قالب ضربی یا طلاکوبی به تمام چرم ساخته شده یا اینکه روغنی بوده که بر روی مقوا نقاشی شده بوده است. البته همین جلد فعلی را نمی‌توان اصل نسخۀ مجموعه پنداشت، زیرا به دلیل متن و حاشیه شدن همۀ اوراق نسخه، دانسته نمی‌شود که قطع اصلی آن چه اندازه بود.



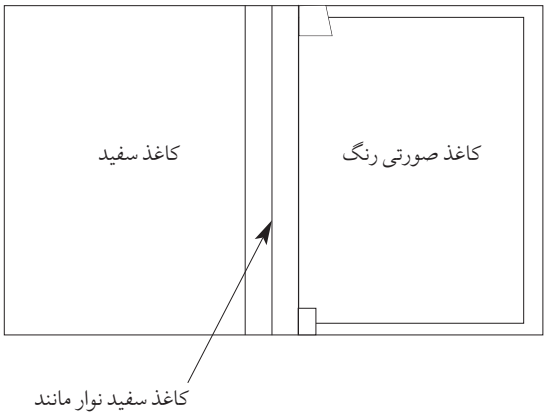
از این گذشته، طبیعی به نظر می‌رسد که جلد نسخه نیز باید به تناسب نفاست متن، آرایش و تجلید شود و نمی‌توان پذیرفت که در سطح داخل جلد که در قرن نهم با استفاده از فنون گوناگون ظرافت‌کاری‌هایی می‌شد کاغذ صورتی رنگ ساده‌ای بچسبانند. هیچ اثری نیز دیده نمی‌شود که قبل از وصله خوردن کاغذ صورتی رنگ، در آنجا تزئینات شاهانه موجود بوده است. پس می‌توان گفت که این جلد، با ارزش خطوط و زیبایی تزیینی اوراق تناسب ندارد و به نظر نمی‌آید که در دربار پادشاه مقتدر اواسط قرن نهم، پیر بوداق میرزا، ساخته شده باشد.

طریقهٔ نصب بدنهٔ کتاب به جلد

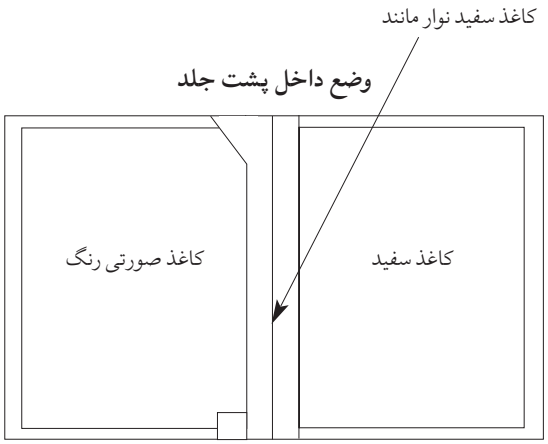
الصاق جلد به بدنهٔ کتاب در دو قسمت است. یکی عطف جلد و بدنهٔ کتاب است که با چسب اتصال یافته است، و دیگری کاغذهای سفید نوار مانندی که نیمی از آنها در حواشی داخلی اوراق سفید وصله خورده و بقیه به داخل روی جلد و پشت جلد چسبانیده شده است.

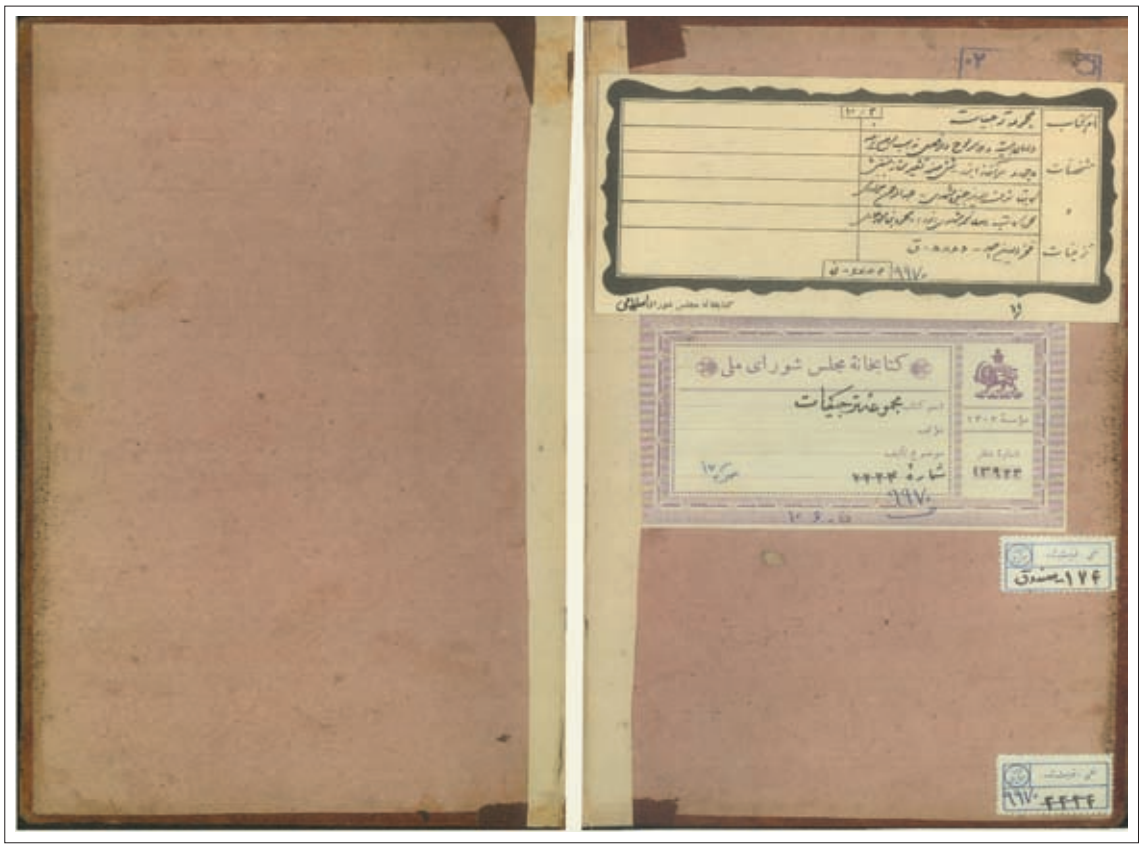
صفحات اول و آخر نسخه کاغذ سفیدی است که در آن یادداشت‌هایی از طرف کارشناس نسخه شناسی نظر داده شده است و ذکر آن پیشتر آمد.

وضع داخل روی جلد



وضع داخل پشت جلد





مرحلۀ اول مرمت ــ متن و حاشیه

با نگاهی به وضع نسخه به نظر راقم این سطور چنین رسیده که پس از مدتی که این نسخه در دهۀ هفتم قرن نهم ساخته شد، حواشی اوراق آن به علت فرسودگی و غیره لطمه‌ای خطیر دیده و صاحب آن اقدام به تعویض حواشی یعنی متن و حاشیه‌کردن اوراق کرده است. اما معلوم نیست که دارندۀ نسخه چه کسی بوده و این کار در چه زمان و کجا اتفاق افتاده است.

با اینکه این نسخه تا به حال چندین بار مرمت شده، اولین مرحله آن‌که متن و حاشیه شدن بود با دقت و طرح شایسته انجام یافته و به نظر می‌رسد که مجموعۀ کهنه و فرسوده حیات تازه‌ای پیدا کرده است. نمونۀ آن نیز اوراق سرلوح‌دار است که در آغاز بخش‌های کاتبان به جز محمود خُماری و در صفحۀ اول اشعار بعضی شعرا وجود دارد. سرلوح‌ها که در اصل شرف‌های متعددی داشت، بر اثر متن و حاشیه شدن اکثر اجزای شرف‌هایش بریده‌شده اما بعد از انجام متن و حاشیه، روی کاغذ متن و حاشیه‌شده بقیۀ شرف با مهارت تکمیل شده است که دقت امر در ترمیم کاملاً مشاهده می‌شود. صفحات سرلوح‌دار بدین ترتیب است:

اسم کاتب	شمارۀ ورق	تعداد سطر	عبارت آغازین (سرلوح و کتیبه)	وضع سرلوح بعد از متن و حاشیه
شرف‌الدین حسین مشهدی	۰ ب	۱۱	ترجیع شیخ سعدی	شرف روی کاغذ حاشیه ترسیم شده است
	۹ ب	۱۲	ترجیع خواجه سلمان	
مولانا میرک شیرازی	۱۷ ب	۱۱	ترجیع خواجو	شرف روی کاغذ حاشیه ترسیم شده است
عبدالرحمن خوارزمی	۳۵ ب	۱۲	ترجیع مولانا فضل اللّه	شرف روی کاغذ حاشیه ترسیم شده است
	۳۸ ب	۱۲	ترجیع سید نسیمی	
محمود کاتب	۵۷ ب	۱۲	ترجیع امیر مخدوم	شرف روی کاغذ حاشیه ترسیم شده است
سلطانمحمّد مشهدی	۶۵ ب	۱۲	ترجیع خواجه عماد	شرف روی کاغذ حاشیه ترسیم شده است
محمود بن محمّد خماری	۷۳ الف	۱۳	ترجیع جامی	به جای سرلوح کتیبه ساخته شده است
فخرالدین احمد	۸۲ ب	۱۲	ترجیع اوحدی	شرف اضافه نشده است
	۹۴ ب	۱۳	ترجیع عراقی	شرف اضافه نشده است

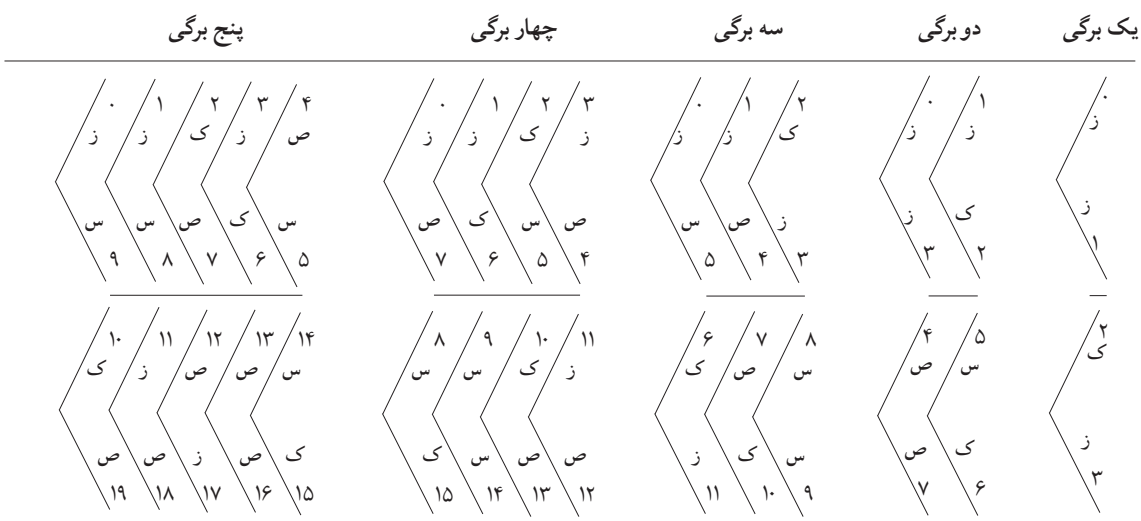
در این مرمت، اوراق متن و حاشیه شدۀ دو صفحه‌ای برای ایجاد برگ چهار صفحه‌ای به درست اتصال یافته جزوبندی شده است. دلیل آن به صورت زیر توضیح داده می‌شود.

همانطور که سابقاً ذکر شد این مجموعه دارای ۱۰۶ ورق یعنی ۱۲۲ صفحه است. تمام صفحات با کاغذهای الوان از جمله سفید، صورتی، زرد و کرم متن و حاشیه شده و برای هر دو صفحه، یک قطعه متن و حاشیه ساخته شده است نه برای چهار صفحه. دلیل آن این است که اگر یک برگ برای چهار صفحه تهیه می‌شد باید سمت **ب** و **الف** حواشی برگ‌ها همرنگ بیفتد. هر چند هم در مرمت بعدی، برگ‌های متن و حاشیه شده دو نصف شده و برگ چهار صفحه‌ای به دو ورق دو صفحه‌ای تبدیل شده طریقۀ جزوبندی اولی به گونۀ دیگر تبدیل شده باشد، می‌بایست اصلاً اثر برگ چهار صفحه‌ای بودن آنها بعد از اتصال دو ورق برای جزوبندی طریقۀ دیگری نیز مشاهده می‌شد. برای تأئید همین احتمال، رنگ‌های کاغذهای حواشی که برای متن و حاشیه به کار رفته و شناسایی شده است ذیلاً آورده می‌شود:

ورق	رنگ	ورق	رنگ	ورق	رنگ	ورق	رنگ	ورق	رنگ	ورق	رنگ	ورق	رنگ	ورق	رنگ
۰	ز ← ص	۱۶	ص	۳۲	ص	۴۸	س	۶۴	س	۸۰	ک	۹۶	ص		
۱	ز ← س	۱۷	ز	۳۳	ز	۴۹	ز	۶۵	س	۸۱	س	۹۷	ص		
۲	ک	۱۸	ص	۳۴	س	۵۰	ک	۶۶	ک	۸۲	س	۹۸	ک		
۳	ز	۱۹	ص	۳۵	ص	۵۱	ص	۶۷	ز	۸۳	ص	۹۹	س		
۴	ص	۲۰	ک	۳۶	ص	۵۲	س	۶۸	ص	۸۴	ز	۱۰۰	ک		
۵	س	۲۱	س	۳۷	س	۵۳	ک	۶۹	ک	۸۵	ک	۱۰۱	ز		
۶	ک	۲۲	ص	۳۸	ص	۵۴	س	۷۰	ص	۸۶	س	۱۰۲	ص		
۷	ص	۲۳	ک	۳۹	ک	۵۵	ص	۷۱	ک	۸۷	ص	۱۰۳	ص		

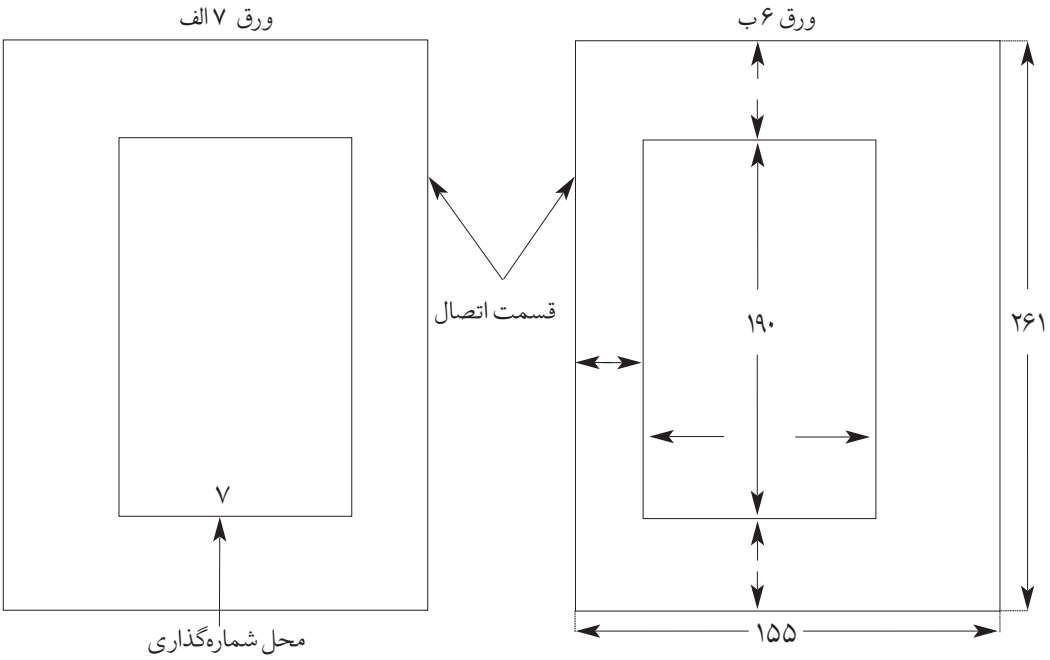
ورق	رنگ	ورق	رنگ	ورق	رنگ	ورق	رنگ	ورق	رنگ	ورق	رنگ	ورق	رنگ
۸	س	۲۴	س	۴۰	س	۵۶	ز	۷۲	ز	۸۸	ک	۱۰۴	ک
۹	س	۲۵	ص	۴۱	ص	۵۷	ص	۷۳	ص	۸۹	ز	۱۰۵	س
۱۰	ک	۲۶	ز	۴۲	ز	۵۸	ک	۷۴	ص	۹۰	ص	صورتی ← ص	
۱۱	ز	۲۷	ص	۴۳	ص	۵۹	س	۷۵	س	۹۱	س	زرد ← ز	
۱۲	ص	۲۸	س	۴۴	ک	۶۰	س	۷۶	ک	۹۲	ک		
۱۳	ص	۲۹	ک	۴۵	س	۶۱	ز	۷۷	س	۹۳	ص	کرم ← ک	
۱۴	ص	۳۰	ص	۴۶	ک	۶۲	ص	۷۸	ک	۹۴	ک		
۱۵	ک	۳۱	ص	۴۷	ص	۶۳	ص	۷۹	ص	۹۵	ز	سفید ← س	

از فهرست رنگ‌های اوراق برمی‌آید که صفحات متن و حاشیه شده نمی‌تواند به صورت برگ چهار صفحه‌ای ساخته شده باشد، زیرا در ترتیب رنگ‌های بالا هیچ نظم و ترتیبی دیده نمی‌شود که اثری از یک برگ چهار صفحه‌ای بودن را نشان بدهد. به هر حال، اگر صفحات به صورت برگ چهار صفحه‌ای متن و حاشیه می‌شد، می‌بایست در یکی از جزوبندی‌ها، هم رنگ بودن سمت راست و چپ برگ مشاهده می‌شد. مثال از جزوبندی‌های مختلف بدین صورت نشان داده می‌شود:



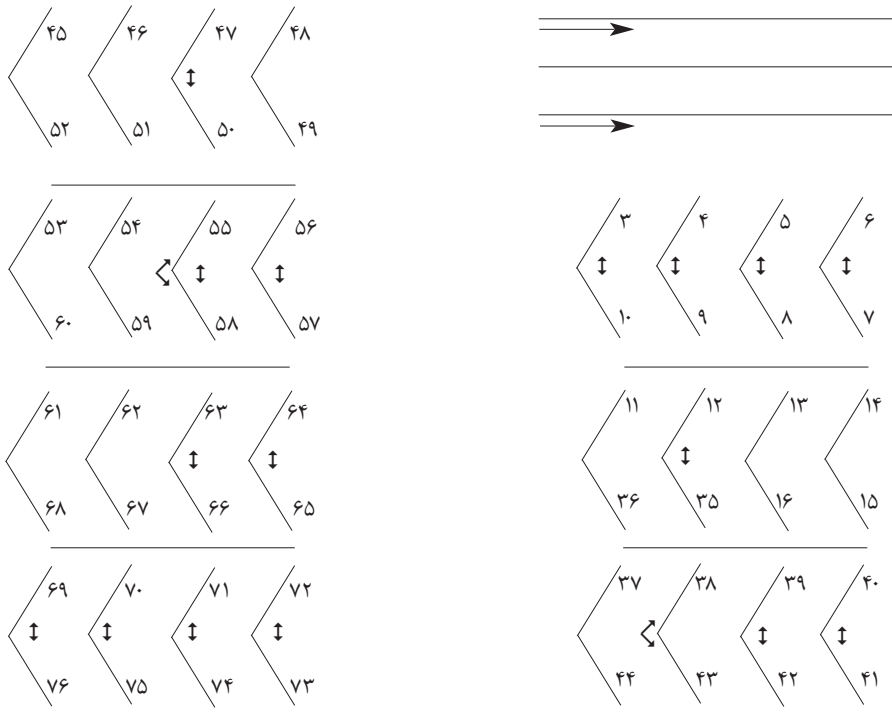
درجزوبندی‌های بالا امکان جزوبندی‌ها از یک برگی تا پنج برگی ارائه داده شده و پیدا است که در آن جزوبندی‌ها از نظر ترکیب رنگ‌های اوراق سمت راست و چپ برگ‌ها یکسان نیست، و اگر هم سمت راست و چپ بعضی برگ‌ها مانند ورق ۰ و ۱ جزوبندی یک برگی و ورق ۱ و ۲ جزوبندی دوبرگی و غیره همرنگ باشد، اتفاقی است و حساب شده نیست.

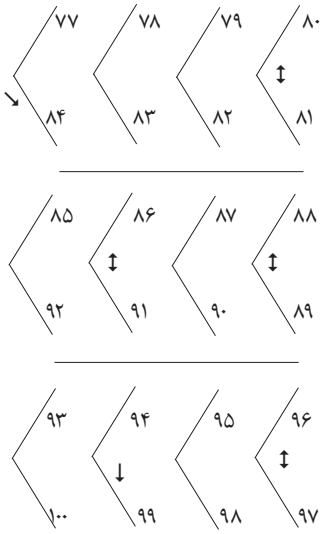
بدین سبب می‌توان گفت که اصلاً عمل متن و حاشیه برای یک ورقِ دو صفحه‌ای انجام شده و دو قطعهٔ متن و حاشیه شده در قسمت حاشیه داخلی اتصال یافته است تا برای ته دوزی اوراق آماده شود. البته احتمالی نیز می‌توان در نظر گرفت که بعد از متن و حاشیه شدن، تمام اوراق دو صفحه‌ای بدون اتصال آنها، دسته دسته زنجیروار دوخته شده بوده، و در مرمت بعدی نخ‌های ته‌دوزی برداشته شده و دو ورق دو ورق وصله خورده و جزوبندی شده باشد. اما امروز این امکان قابل پی‌گیری نیست. شکل ظاهری متن و حاشیه بدین صورت است:



دربارهٔ جزو بندی

از اوراقِ مذکورِ متن و حاشیه شده دانسته نمی‌شود که در مرحلهٔ اول مرمت به چه شکلی جزوبندی شده بود، زیرا برگ‌های متن و حاشیه شده تا کنون چند بار مرمت شده و حتی در زمانی آن برگ‌های متن و حاشیه شده برای مرمت به دو ورق جدا شده و مجدداً برای جزوبندی وصل شده بود. در حال حاضر، اوراق این مجموعه طوری وصله خورده است که هر جزوی متشکل از چهار برگ (۱۶ صفحه‌ای) مانند اکتاوُ (octavo) شود. اما سه ورق اول (ورق ۰ تا ۲) و ورق ۲۸ بدون اینکه با نخ ته‌دوزی تماس داشته باشد به صورت تک‌ورقی به پهلوی جزوها چسبانیده شده است. به علاوه، همانطور که قبلاً اشاره شد در موقع اتصال دو ورق بعضی اوراق نابه‌جا نصب شده و در ترکیب جزوها تشویشی ایجاد شده و ترتیب اوراق مجموعه به هم خورده است. جزوبندی مجموعهٔ ترجیعات بدین ترتیب است:





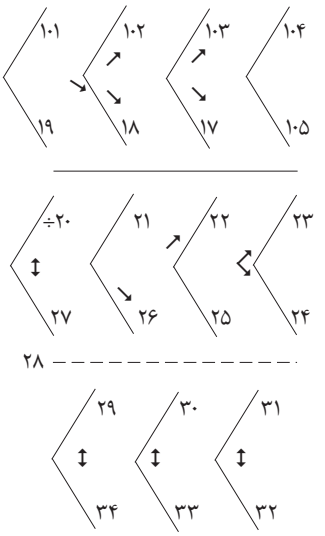
شکل بالا جزوبندی فعلی را نشان می‌دهد، و هنوز روشن نشده که چنین جزوبندی نامرتب در چه زمانی ایجاد شده است. تنها چیزی که می‌توان گفت این است که این جزوبندی در مرحلهٔ اول مرمت اتفاق نیفتاده بود.

مرحلهٔ دوم مرمت

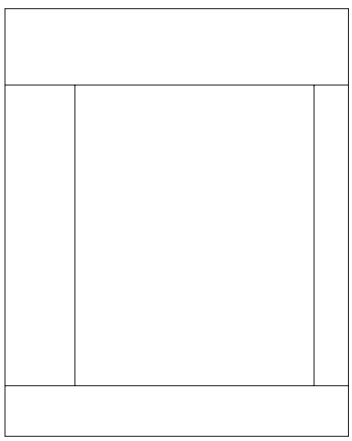
پس از مرمت اول، بر اثر اندراس کاغذهای حواشی باز هم نیاز به ترمیم اوراق پیدا شد، اما این بار نیز هم صاحبِ وقت مجموعه و هم زمان ترمیم آن معلوم نیست. آنچه که می‌توان گفت این است که در آن وقت ورق اول (ورق ۰) صدمه‌ای سنگین دیده بود و برای آن ورق، کاغذ حاشیه را مجدداً تهیه و عوض کردند. در این کار، برای ورق «۰» که در مرمت اول با کاغذ کرم رنگ حاشیه‌سازی شده بود کاغذ صورتی رنگ تهیه شد، و تنها قسمت شرف را که در مرمت اول ترسیم شده بود باقی گذاشتند و بقیه قسمت برداشته شد و با کاغذ صورتی رنگ بار دیگر متن و حاشیه شد.

مرحلهٔ سوم مرمت

بعد از تعویض کاغذ حاشیهٔ ورق «۰»، کاغذ حاشیهٔ ورق ۱ نیز که کرم رنگ بود عوض شد. اما طریقهٔ متن و حاشیه کردن این ورق تغییر داده شده است. برای چهار طرف ورق ۱ کاغذ سفید مستطیل شکل چسبانده شده است و این روش شاید برای صرفه‌جویی کاغذ بوده باشد، چون این امر با روش متن و حاشیه کردن مرمت دوم تفاوت دارد و مانند ورق «۰» دقت کافی به خرج داده نشده. گمان نگارنده این است که مرمت ورق ۱ همزمان با ورق «۰» انجام نشده است. شکل متن و حاشیه شدهٔ ورق ۱ بدین صورت است:

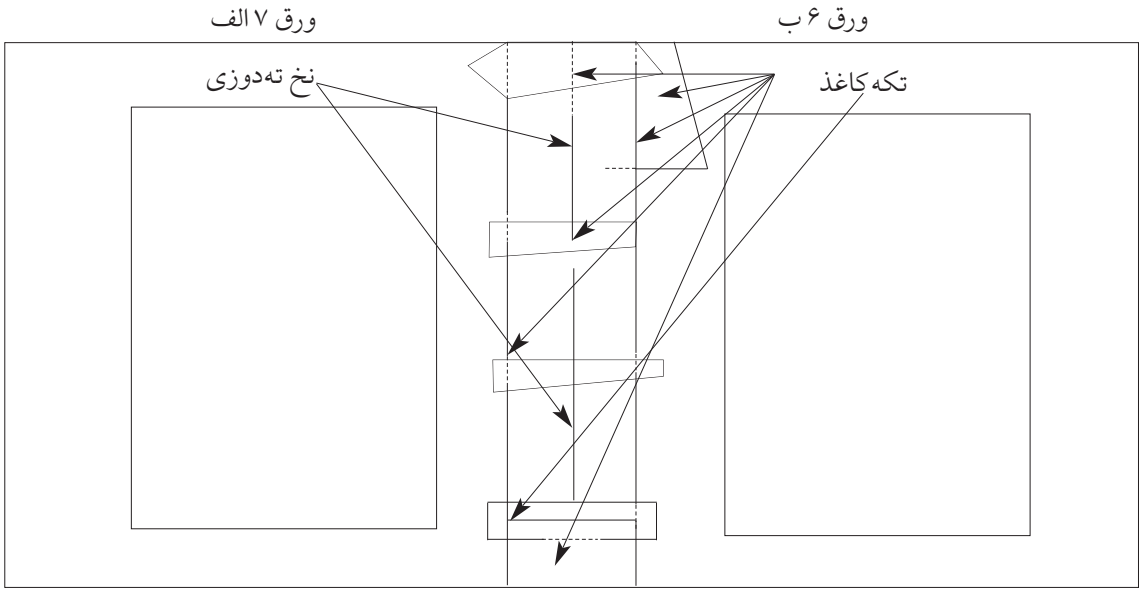


ورق ۱ الف



مراحل بعد از مرمت سوم

با ملاحظهٔ سه مرحلهٔ مرمت مزبور پیداست که در هر بار مرمت نخ ته‌دوزی باز شده و مجدداً ته‌دوزی شده است، زیرا که برای عمل تعویض حاشیهٔ متن واجب بوده است که نخ‌های ته‌دوزی را باز کنند. اما بعد از مرمت مرحلهٔ سوم نیز نشانه‌ای وجود دارد که نخ‌های ته‌دوزی باز شده است، چون برگ‌هایی مشاهده شده است که بین حاشیهٔ داخلی دو ورق پاره‌کاغذ مستطیل شکل چسبانیده شده، و حتی برگی نیز وجود دارد که از روی همان پارهٔ کاغذ وصله‌خورده به قسمت عطف برگ، ته‌دوزی شده است، بدین شکل:



از نمونهٔ ارائه شده برمی‌آید که تکه‌های کاغذ به گونهٔ بسیار نامطلوب وصله زده شده و جایی به صورت دو لایه و جای دیگر سه لایه شده است. از اینکه نخ ته‌دوزی از روی یک قسمت تکهٔ کاغذ رد شده پیدا است که وصالی این تکه‌های کاغذ قبل از ته‌دوزی انجام شده است. پس این وصالی تکه‌های کاغذ چه وقت انجام شده است؟ در واقع، احتمال ندارد که در مرحلهٔ اول و دوم مرمت که با مهارت انجام شده است بدین زشتی تکه‌های کاغذ را چسبانده باشند. ولی بعید نیست که در مرحلهٔ سوم مرمت که نسبةً نامرغوب مرمت شده وصالی تکه‌های کاغذ انجام شده باشد. با این همه نمی‌توان گفت که تمام تکه‌های کاغذ در همان زمان چسبانده شده است. از اینکه تکه‌های کاغذ به انواع و اقسام دیده می‌شود و در بعضی جاها چند لایه درآمده است و از همه مهم‌تر، این نسخهٔ نفیس تقریباً پانصد و پنجاه سال پیش ساخته شده و در این مدت دچار آسیب‌دیدگی غیر قابل تصوّر شده است، نمی‌توان پذیرفت که بعد از مرمت سوم نخ ته‌دوزی باز نشده باشد. البته معلوم نیست که بعد از مرمت سوم چند بار نخ ته‌دوزی برداشته شده و مجدداً ته‌دوزی شده است. از نگاهی به وضع مرمت ادوار مختلف، آنچه که روشن می‌شود این است که کار مرمت هرچه نزدیک‌تر به امروز شده نامرغوب‌تر شده است.

تکه‌های کاغذ در بسیاری از جاهای اوراق بدون رعایت هیچ نظم و ترتیب چسبانیده شده است، و همانطور که در شکل بالا ترسیم شد بیشتر در قسمت عطف برگ وصله زده شده است. اما غیر از قسمت عطف نیز تکه‌های کاغذ دیده می‌شود، و حتی به بخش متن هم تجاوز شده است. عطف‌های برگ که با تکه‌های کاغذ مرمت شده است اکثراً در قسمت داخل ورق انجام شده‌است. برگ‌هایی که تکه‌های کاغذ در دو سمت حاشیهٔ داخلی آن وصله زده شده است در شکل جزو بندی به علامت‌های «↕» (وصله از طریقهٔ داخل برگ) «⇳» (وصله از طریقهٔ بیرون برگ) نشان داده شده است. ضمناً در عطف‌های بقیهٔ برگ‌هایی که دو علامت مذکور را ندارد گاه‌گاهی پاره‌های کاغذ دیده می‌شود اما به سبب ناپیدا بودن قسمت عطف نگارندهٔ این سطور نتوانسته است به درستی تشخیص بدهد که تکه‌های کاغذ به دو طرف اوراق وصله خورده است یا نه. هرجا که تکهٔ کاغذ فقط در یک طرفش دیده شده و به احتمال نزدیک به یقین به دو سمت برگ چسبانده شده علامت «↕» گذاشته شده است. به جز مواردی که ذکر آن رفته است، تکه‌های متعددی از کاغذهای گوناگون در قسمت عطف دیده می‌شود. اما چون نگارندهٔ این سطور کشف ارتباط تمام تکه‌ها به دیگر اوراق را غیر از باز کردن نخ ته‌دوزی محال می‌شناسد تنها به شناسایی تکه‌ها که به چشم قابل تشخیص بود بسنده کرده است. منظور از این اقدام در این مقاله، آشکار کردن تعداد ته‌دوزی جزوها بود که مراحل مرمت جزوها را نشان می‌دهد. سر انجام، از روی تکه‌های کاغذی که در قسمت عطف چسبانیده شده است معلوم می‌شود که بعد از مرحلهٔ سوم مرمت نیز نخ ته‌دوزی باز شده و مجدداً ته‌دوزی شده است.

به هر حال، مرمت مراحل اخیر که تکه‌های کاغذ به گونهٔ بی‌نظم روی هم وصله زده شده نفاست کتاب را کاسته و نمایی بسیار زشت به آن داده است. این کار ظلمی در حق این کتاب بود، و این نسخه به همان حالت وارد کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی شد. خوشبختانه از آن به بعد تاکنون دست نخورده نگه‌داری شده، به وضعی که کارهای گذشتگان را به ما شناسانده است.

آشفتگی اوراق نسخه

تا اینجا دربارهٔ مرمت اوراق و مراحل آن بحث شده است، اما موضوع به هم ریختگی اوراق که در جریان مرمت ایجاد شده ناگفته مانده است. این به هم ریختگی که با آوردن اوراق ۱۷ تا ۳۴ به دنبال ورق ۱۰۵ اتفاق افتاده است، دانسته نیست که در کدام مرحلهٔ مرمت رخ داده است. از اینکه شماره‌گذاری اوراق درست است، پیدا است که اوراق هنگام شماره‌گذاری هنوز جا به جا نشده بود. شاید که شماره‌گذاری در مراحل اول مرمت انجام شده باشد. به هر حال، به‌هم ریختگی باید بعد از شماره‌گذاری اوراق ایجاد شده باشد. تنها می‌توان این احتمال را در نظر گرفت که زمانی نیاز به باز کردن نخ ته‌دوزی و ورق ورق کردن برگ‌های جزوبندی شده بوده است تا بخش‌های مندرس ترمیم شود و اوراق جدا شده از برگ‌ها برای جزوبندی مجدد به نام هر کاتب دسته دسته جداگانه گذاشته شود و شاید در ترتیب گذاشتن دسته‌های آثار کاتبان اشتباهی رخ داده و جزوبندی غلط یعنی جا به جایی اوراق پیش آمده است. اما هر چند هم که بعد از این جا به جایی چند بار نخ ته‌دوزی باز شده، اصلاً به آشفتگی اوراق توجه نشده و مجدداً به همان وضع ته‌دوزی شده است.

ضمناً ناگفته نماند که لکه‌های آب‌خوردگی از ورق ۱۷ تا ۳۴ و همچنین از ورق ۶۷ تا ۱۰۵ در قسمت وسط فوقانی اوراق دیده می‌شود. با توجه به اینکه بزرگ‌ترین و شدیدترین آب خوردگی بین اوراق ۲۸ و ۳۱ دیده می‌شود، شاید بتوان گفت که منشاء آن همانجاها باشد و از آنجا به اوراق پیشین و پسین نشت کرده است. بدین صورت:

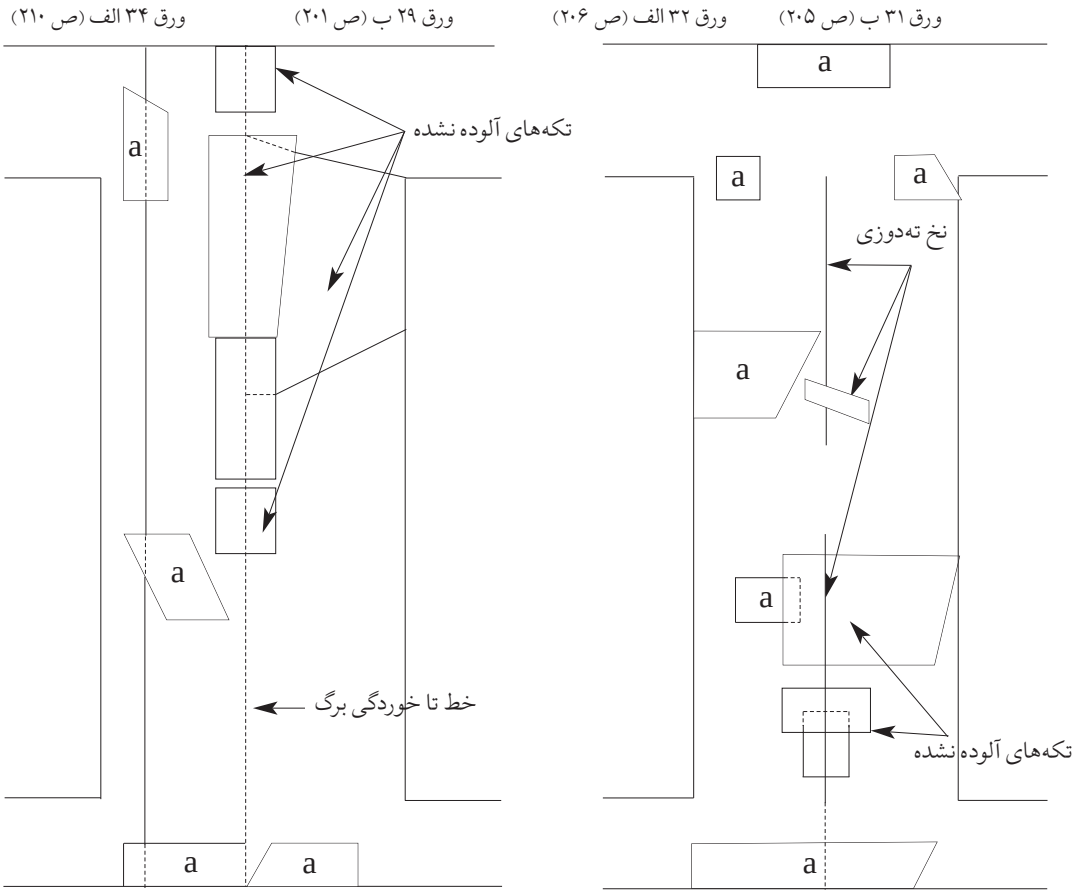
ترتیب فعلی اوراق پریشان مجموعه:

۰ ← ۱۶ + ۳۵ ← ۱۰۵ + ۱۷ ← ۳۴

اوراقی که اثر آب خوردگی در آن دیده می‌شود:

۳۴ ↔ ۶۷

جدول بالا حاکی است که این مجموعه پس از آشفته شدن اوراق آب خورده است، زیرا با اینکه مرکز آلودگی آب در حوالی بین اوراق ۲۸ و ۳۱ است اوراق ۳۵ به بعد از این لطمه مصون مانده و به‌جای آن به اوراق ۱۰۵ و پیش از آن سرایت کرده است. اما بعد از آب‌خوردگی اوراق نیز نخ ته‌دوزی را باز کرده و بدون مرتب کردن اوراق، پس از ترمیم جزئی با تکه‌های کاغذ باز هم ته‌دوزی کرده‌اند. این وضع از ملاحظهٔ تکه‌هایی که بر روی قسمت‌های آب‌خوردهٔ اوراق چسبانده شده معلوم می‌شود، زیرا که آن تکه‌ها آب نخورده است. به عنوان مثال:



a
نخ ته‌دوزی
تکه‌های آلوده نشده

a
جون

در مثال مذکور، فقط نمونهٔ تکه‌هایی که در قسمت تا شدهٔ برگ وصله زده شده است مورد نظر است، چون مرمت همان قسمت جز با برداشتن نخ ته‌دوزی محال است، و با توجه به اشکال بالا می‌توان گفت که بعد از ایجاد آشفتگی در اوراق و حتی آب‌خوردگی باز هم ته‌دوزی شده است. در واقع، چند نوع تکه یا پاره‌کاغذ، بی آنکه به زیبایی و تناسب و حفظ متن خوشنویسی شده اعتنا شود، بی‌نظم و ترتیب در سراسر اوراق این مجموعه چسبانیده شده و حتی همان طور که توضیح داده شد، وصله روی وصله خورده و بعضی جاهای وصله خورده چند لایه شده‌است. ضمناً تکه‌هایی که به علامت «a» نشان داده شده، ظاهراً تا حدی زشت است که بود و نبود اثر آب‌خوردگی نیز تشخیص داده نمی‌شود و اینگونه تکهٔ کاغذها در اوراق زیادی دیده می‌شود. این وضع، شناسایی جزئیات نسخه را بس دشوارکرده است. اما از طرفی هم وضعیت نگه‌داری و سطح ترمیم نسخه در ادوار مختلف و نیز طرز فکر صاحبان نسخ خطی یا بهتر بگویم اشیاء هنری را می‌نمایاند.

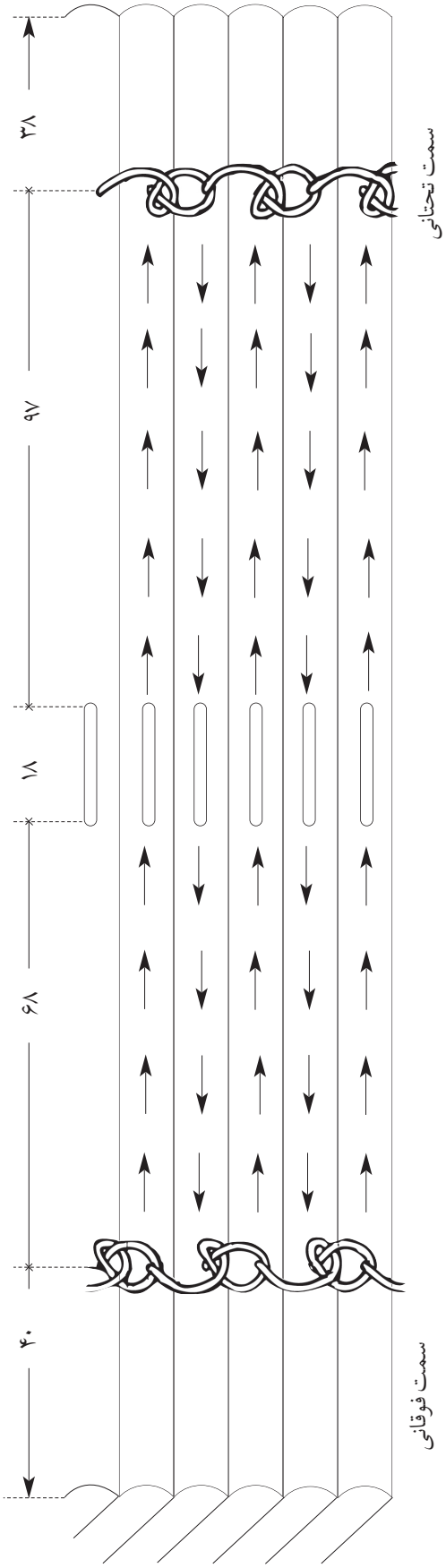
روش ته‌دوزی جزوها

همانطورکه قبلاً اشاره شد برگ‌های این نسخه به صورت چهار برگی ته‌دوزی شده است، و البته این آخرین ته‌دوزی نسخه را نشان می‌دهد که همانا در زمان اخیر و البته قبل از ورود آن به کتابخانهٔ مجلس انجام شده، و هیچ اطلاعی از ته‌دوزی قرن نهم به ما نمی‌رساند. با این همه بی‌فائده نیست که طریقهٔ ته‌دوزی فعلی این نسخه معرفی شود. برای ته‌دوزی، روی برگ چهارعدد سوراخ شده و به شکل کنار دوخته شده‌است.[۴۷]

نگارندهٔ این سطور در این مختصر کوشیده است که سرگذشت یک نسخهٔ نفیس راکه نمودار جمیع فنون هنر کتابسازی است پی‌گیری کند، اما دانش اندک کوشنده فقط جزئی ناچیز از حقیقت حال را در یافته است. امید است که صاحب‌نظران و نسخه شناسان رهیافت بیشتر و بهتری در این کار داشته باشند.

* * *

در پایان از دوست دانشمند گرامی و استاد زبان فارسی نگارنده بانی و سرپرست ارجمند خانهٔ ایران در ژاپن جناب آقای دکتر هاشم رجب‌زاده که در خواندن متن فارسی و تصحیح انشاء این مختصر با کمال دقت یاری نموده‌اند از صمیم دل تشکر می‌نمایم. همچنین از استادم جناب آقای ایرج افشار که در تهیهٔ تحقیقاتم همواره راهنمایی و نظارت شایانی نموده‌اند کمال امتنان را ابراز می‌نمایم.



۴۷ صحاف برجسته و دوست هنرمندم جناب آقای محمّد حسینی اکبرنژاد برای شناسایی طریقهٔ ته‌دوزی این مجموعه نگارنده را راهنمایی شایسته نموده است.

کتابنامه

ــ اشرف. دیوان، خطی، موزۀ بریتانیا، Or. 3305.
ــ اوحدی اصفهانی (مراغی) (۱۳۷۵). کلیات اوحدی اصفهانی. به اهتمام سعید نفیسی. تهران: امیرکبیر. چ۲.
ــ بهشتی شیرازی، احمد (گردآورنده) (۱۳۷۶). گنج وحدت. تهران: انتشارات روزنه.
ــ بیانی، مهدی (۱۳۶۳). احوال و آثار خوشنویسان، ۴ج، ۲مج. تهران: علمی. چ۲.
ــ تربیت، محمّدعلی (بی‌تا). دانشمندان آذربایجان. تهران.
ــ جامی، عبدالرحمن (۱۳۴۱). دیوان کامل جامی. به اهتمام هاشم رضی. تهران: چاپخانۀ پیروز.
ــ جلالی پندری، یدالله (۱۳۷۲). زندگی و اشعار عمادالدین نسیمی. تهران: نشر نی.
ــ خواجو کرمانی (۱۳۳۶). دیوان اشعار خواجو کرمانی. به اهتمام احمد سهیلی خوانساری. تهران: کتابفروشی بارانی و محمودی.
ــ خواندامیر (۱۳۵۳). تاریخ حبیب السیر. به اهتمام محمد دبیرسیاقی. تهران: کتابخانه خیام.
ــ دوانی، علی (۱۳۳۴). شرح زندگانی جلال‌الدین دوانی. قم: چاپخانه حکمت.
ــ سام میرزا صفوی (بی تا). تذکرۀ تحفۀ سامی. به اهتمام رکن‌الدین همایونفرخ. تهران: علمی.
ــ سراج شیرازی، یعقوب بن حسن (۱۳۷۶). تحفة المحبین (در آئین خوشنویسی و لطائف معنوی آن). به اشراف محمّدتقی دانش‌پژوه، به اهتمام کرامت رعنا حسینی و ایرج افشار. تهران: نشر نقطه، دفتر نشر میراث مکتوب.
ــ سعدی (۱۳۵۱). کلیات سعدی. به اهتمام فروغی و عبدالعظیم قریب. تهران: جاویدان.
ــ سلمان ساوجی (۱۳۷۴). کلیات سلمان ساوجی. به اهتمام عباسعلی وفایی. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
ــ شیرین مغربی، محمّد (۱۳۷۲). دیوان محمّد شیرین مغربی. به اهتمام لئونارد لوئیزان. تهران: دانشگاه تهران و دانشگاه مک گیل.
ــ عالی‌افندی، مصطفی (۱۳۶۹). مناقب هنروران. ترجمۀ توفیق هـ. سبحانی. تهران: سروش.
ــ عبید زاکانی (۱۳۷۹). کلیات عبید زاکانی. به اهتمام پرویز اتابکی. تهران: زوّار.
ــ علیشیر نوائی، میر نظام‌الدین (۱۳۶۳). تذکرۀ مجالس النفائس. به اهتمام علی‌اصغر حکمت. تهران: کتابفروشی منوچهری.
ــ عمادکرمانی (۱۳۴۸). دیوان قصاید و غزلیات خواجه عمادالدین علی فقیه کرمانی معروف به عماد کرمانی. به اهتمام رکن‌الدین همایون‌فرخ. تهران: ابن سینا.
ــ غزنوی، حسن (۱۳۶۲). به اهتمام سید محمّدتقی مدرس رضوی. تهران: اساطیر. چ۲.
ــ غیاث بغدادی، عبدالله بن فتح‌الله (۱۹۷۵م). التاریخ الغیاثی (الفصل الخامس، من سنة ۶۵۶ ــ ۸۹۱ق). دراسة و تحقیق طارق نافع الحمدانی. بغداد: جامعة بغداد.
ــ فخرالدین عراقی (۱۳۷۲) مجموعه آثار فخرالدین عراقی. به اهتمام نسرین محتشم. تهران: زوّار.
ــ فسائی، حسن حسینی (۱۳۷۸). فارسنامۀ ناصری. به اهتمام منصور رستگار فسائی.۲ج. تهران: امیرکبیر.
ــ قاضی احمد قمی (۱۳۵۹). گلستان هنر. به اهتمام احمد سهیلی خوانساری. تهران: کتابخانۀ منوچهری.
ــ قطب‌الدین محمّد قصه‌خوان (۱۳۸۱). «دیباچۀ قطب‌الدین محمّد قصه‌خوان بر مرقع شاه طهماسب». به اهتمام یوشیفوسا سه‌کی. نامۀ بهارستان، س ۳، ش ۲، دفتر ۶: ۳۰۹ ــ ۳۱۶.
ــ مجموعه، نسخۀ خطی، پاریس، S. P. 1777.
ــ ناصر بخارایی (۱۳۵۳). دیوان اشعار ناصر بخارایی. به اهتمام مهدی درخشان. تهران: بنیاد نیکوکاری نوریانی.
ــ نخجوانی، حسین (۱۳۴۳). چهل مقاله. به‌کوشش یوسف خادم هاشمی‌نسب. تبریز: چاپخانۀ خورشید.
ــ نسیمی، عماد الدین ← جلالی پندری

– RIEU, Charles (1881). C*atalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*. vol. 2, London.
– SOUCEK, P. P. (1982). *"Abd Al-Rahmān Kārazmī"*. in: Encyclopædia Iranica. vol. 1: 147.
– THACKSTON, W. M. (2001). *Album prefaces and other documents on the history of calligraphers and painters*. Leiden.

Nameh-ye Baharestan: vol. 10, 2009, ser. no. 15

A Collection of Tarjīᶜāt from the Qara-Qoyūnlū Dynasty

(Majles Library MS. No. 9970)

Prof. Yoshifusa SEKI
(Tokai University)

A fine manuscript (no. 9970) is preserved at the Majles Library, which is not yet catalogued. The present paper concerns a study of this manuscript.

This is a collection of Tarjīᶜāt, which was prepared in the court of Pīr Būdāq b. Jahānshāh Qara-Qoyūnlū (866 - 871 A.H./1462 - 1467 A.D.) in the cities of Shūshtar and Baghdād. It is of considerable importance for the study of royal scriptoria as well as for the state of calligraphic arts and book repair in the past.

The collection includes verses by following fifteen poets: Saᶜdī, Salmān-e Sāvajī, Khājū-ye Kermānī, Nāṣer-e Bokhārā'ī, Faḍlollāh-e Esterābādī, ᶜEmād al-Dīn-e Nasīmī, Moḥammad-e Shīrīn-e Maghrebī, Amīr-e Makhdūm, Homām al-Dīn-e Golbārī, Khāja ᶜEmād, ᶜObeyd-e Zākānī, Ashraf, Jāmī, Awḥad al-Dīn-e Marāghī, and Fakhr al-Dīn-e ᶜErāqī. From these, four poets, namely, Amīr-e Makhdūm, Homām al-Dīn-e Golbārī, Khāja ᶜEmād, and Ashraf, whose divans are not published, have been discussed in greater detail.

Works by seven skilled calligraphers of the period may be identified in this collection. These are: ᶜAbd al-Raḥmān-e Khārazmī who executed a piece dated September 22, 1462 in Baghdād, Maḥmūd-e Kāteb (September 11, 1462), Maḥmūd-e Khomārī, Fakhr al-Dīn Aḥmad-e Kāteb, Soltān Moḥammad-e Mashhadī (October 21, 1461), Mīr Sharaf al-Dīn Ḥoseyn-e Mashhadī, and Mīrak-e Shīrāzī. The author discusses these calligraphers and investigates their works in two *moraqqaᶜ*s, preserved in the endowment collection of the Topkapi Sarayi in Istanbul (nos. Kh 2153 and Kh 2160).

The existence of pieces by Faḍollāh-e Esterābādī, whose *nom de plume* was Naᶜīmī, and who was one of the leaders of the *Horūfiyya* movement, and by his successor, ᶜEmād al-Dīn-e Nasīmī in a collection which was prepared in a scriptorium of the Qara-Qoyūnlū family deserves greater investigation.

The author studies the criteria and rules that governed the production of such collections on the basis of the features of the present manuscript, and discusses such issues as sizing, ruling, and other formative and decorative techniques.