Journal of Iranian Studies
Shahid Bahonar University of Kerman
ISSN: 1735 - 0700

A Comparative Study of Visual Paratexts at the Treshold of the Entry of the Three Shahnameh's Baysunghur, Ebrahim Soltan and Mohammad Juki

Sahel Erfanmanesh[1]✉ | **Alireza Taheri**[2]

1. Assistant Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Art and Architecture, University of Sistan and bluchestan, Zahedan, Iran. Email: erfanr_61@arts.usb.ac.ir
2. Professor, Department of Art History, Faculty of theories & art studies, Tehran University of Art. Email: al.taheri@art.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 20 January 2023
Received in revised form 01 November 2023
Accepted 09 December 2024
Published online 21 December 2024

Keywords:
Paratext,
Shahnameh of Baysanghur,
Shahnameh of Ibrahim Sultan,
Shahnameh Mohammed Juki.

ABSTRACT

Purpose: This research aims to address the difference between visual paratexts and entry pages to verify their role in the interpretation of the main text

Method and Research: To study the effect of visual paratexts on the interpretation of the main text, the idea of Gerard Genette, and the concepts of paratextuality and transtextuality based on a descriptive-comparative method were applied.

Findings and Conclusions: The Timurid era is one of the historical times in which writing copies of Shahnameh was highly flourished. The three illustrated copies of Shahnameh: Bayasanghuri, Ibrahim Sultan, and Mohammed Juki are examples of these works. The noticeable point in this manuscript in addition to the illustrated text is the pictures on the entry pages before the main text. Since every text communicates with the mindset of the audience and the external world through paratexts, Shahnamehs can be examined by these parts, because to enter the realm of the text, it is required to pass through the entry pages or the paratexts. In copies of Ibrahim Sultan and Baysanghur paratext includes pictures of the hunting scene, and the court of the supreme king, while in Shahnameh of Mohammad Juki, the book has no paratext and initiates with a picture of Ferdowsi and the poets of Ghazni.By analyzing and reviewing the paratexts and the entry texts of three copies of Shahnameh, it is concluded that, the role of the king in the hunting scene or royal court, besides point to the position of the ruler or one who ordered the work, indicates the place of the king in the society which rules over the main text.

Cite this article: Erfanmanesh, Sahel., Taheri, Alireza. (2024). A Comparative Study of Visual Paratexts at the Treshold of the Entry of the Three Shahnameh's Baysunghur, Ebrahim Soltan and Mohammad Juki. *Journal of Iranian Studies*, 23 (46), 365-384. http//doi.org/10.22103/jis.2024.20914.2442

© The Author(s).

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.
DOI: http//doi.org/10.22103/jis.2024.20914.2442

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

No text would be available to a reader without a pretext, as the elements and words like the entry pages and prefaces cast a shadow on the whole text, and is required to pass through them to enter the main text. The reader's initial perception of any text before entering the whole text relies on these paratexts, including all those characters that contribute to forming a book as a whole but are not part of the main text. In this regard, Shahnameh has always been a text considered for the book design. *The art historian, Robert Hillenbrand*, believes that by the advent of Islam, entry pages become key feature to honor the author, sometimes including two full-page illustrations. The illustrated copies of Shahnameh followed this rule of book layout as well. Some researchers believed that the entry pages of Shahnameh were illustrated based on the order of the ruler or other customers generally depicting the battles and feasts (Bazm-o Razm) of the kings. However, this feature does not apply to all versions of this book. Writing Shahnameh was flourishing from the first half of the 9th century of the Timurid reign with prominent manuscripts including Bayasanghur, Ibrahim Sultan, and Muhammad Juki. Each manuscript of the Shahnameh has unique entry pages. The paratexts of Bayasanghur with two illustrated pages has the hunting scene of a king, while in the copy of Ibrahim Sultan, the paratext includes a two-page scene depicting Ibrahim Sultan's court, a two-page of his hunting scene, and a two-page show him in a battlefield. While in the copy of Mohammed Joki, no paratext is available, as the book begins with a picture of Ferdowsi, and the poetries of *Mahmood Ghazni*, so the research idea does not apply to this copy. According to the concept of transtextuality of Gerard Genette, there are types of paratextuality that affect interpreting a text, based on this, the research questions are as follows:1. What are the effects of the presence or absence of a king in the opening pages on visual interpretation of the book? and 2. How can these different paratexts of Shahnamehs be interpreted?

Methodology

The research applied a descriptive-comparative method, and the statistical population was selected from the three illustrated copies of Shahnameh in the Timurid era. The entry pages of these works were selected for the case study. Since the two copies of Shahnameh, Baysanghur and Ibrahim Sultan have the opening pages as paratexts, portraying the battle and feast (Razm-o Bazm) of kings and the other sample, and Shahnameh of Mohammed Juki excluded from this rule, having a picture of the poet, Ferdowsi and written poems by Gazni, so other copies of Shahnameh were also investigated to compare their paratexts for getting more significant results.

The data analysis was based on the paratextuality of Gérard Genette as one type of transtextuality approach. In this study, initially, the paratexts of the target books were described and analyzed, following this, the textual relations between the paratexts and the whole text were then examined to understand the role and position of the kings as the masters who ordered Shahnameh in the Timurid era.

Disscution

The similarity between the image of Jamshid, the King in the first image, and Bayasanghur, in the hunting ground, in Shahnameh of Baysanghur, shows a kind of homology between them. The reason for depicting Baysanghur in the calm position as the paratext could be an intention to increase the king's self-possession and dignity, and the painter plans to depict him similarly to the mythical king of Jamshid. Therefore, in the first picture, Jamshid is manifested in Baysanghur (Kan-Bai 1382: 61). *Ghiyath ud-din Baysunghur*, a prince of the Timurid dynasty, was more popular among his brothers and was ruling as the main successor of his father in Herat (Amirkhani, 2015: 46). During this time, creating illustrated copies of Shahnameh initiated in different areas with kind of competition between them. According to the written documents,

Ibrahim Sultan created a copy of Shahnameh to compete with the Shahnameh of Baysanghur (Mahvan, 1916: 100), however, it appears that Baysanghur, who was more respected than other brothers as the crown prince, had no desire to compete with others for writing this book unlike his brothers and had no attempt to show an exaggerated glory of himself.

Therefore, in Shahnameh of Baysanghur, similar to other copies, a battle or hunting scene has been depicted. In this picture, the king does not involve himself in hunting the lion, and he is shown as a mere observer. Since his power and glory are obvious to everyone, his kingdom does not need to be exaggerated and magnified, however, the picture implicitly conveys this message to others. By depicting himself similar to "Jamshid, the King" he represents himself in the position of a supreme king, as the paratext introduces him as a peaceful king with royal dignity and glory. Since the paratext affects the interpretation of the whole text, so in this copy of Shahnameh, Baysanghur implicitly has been introduced as a supreme king. By using the icons of glory, and showing the romantic and victorious images of the kings they take a magnificent place in the minds of people as they have been represented in the entry of the book. Ibrahim Sultan based in Shiraz, to show his glory required to point out his royal position, so the pictures attributed to him, unlike the entire pages of Shahnameh, have many details and realistic points. He was highly focused on his heroic characters and his family relationships to represent and splurge them. This attention can be found by revising the copy of *Sharafnameh* by *Sharaf al-Din Ali Yazdi* under the supervision of the prince himself (Agand, 2008A: 208). Moreover, he was not picking up some images personally, rather he was choosing the highly mentioned and narrated scenes based on the reliable written documents. The main part of his book compared to other illustrated copies of Shahnameh includes five images with golden decorated parts which all convey the glory of the king.

Mirza Muhammad Juki, a Timurid prince was known to be pushed out of state affairs, as he spent most of his life in cultural affairs. His father, *Shah Rukh* did not trust his son Joki and never entrusted him with important political positions. He was suffering physical weakness until 1445 AD, the time of his premature death (Gray, 2015: 81). There is no clue of his kingdom in the paratext of Joki Shahnameh, as according to the visual text of the book, there was a shadow of his kingship and glory. The selected scenes in this copy have a little reference to the position of the king, and his reign and glory.

Conclusion

According to the transtextuality theory of Gérard Genette, it can be concluded that the target copies of Shahnamehs have some specific paratexts that explain their role to the whole text, to make the text perceived by the audience. Due to different entry pages and in some cases the absence of paratext, it can be mentioned that they influence differently the interpretation of the whole text, based on the paratextuality of Genette. The paratexts of Baysanghur and Ibrahim Sultan by depicting battle and feast of the kings (*Bazam-o Razm*) influence the frequency of battle scenes of heroes and royal life in the whole text, while in the copy of Mohammad Joki, with no image of *Bazam-o Razm* of kings in the paratext, there are no scenes of royal glory and majesty in the main text of the book. Moreover, the dignity and glory of Baysanghur in the paratext, the use of implicit and explicit language of narration, and the frequent scenes of Bazm-o Razm of Ibrahim Sultan in this space all have influenced the reading and interpretation of the main text. By reviewing the paratexts of the target copies of Shahnameh, it can be concluded that their paratexts refer to some points like the mindset of its creator, the relevant historical time, and the content of the main text, as they determine the interpretation of the whole text.

مجله مطالعات ایرانی
شاپا: ۱۷۳۵-۰۷۰۰
دانشگاه شهید باهنر کرمان

مطالعهٔ تطبیقی پیرامتن‌های دیداری در آستانهٔ ورودی سه شاهنامهٔ بایسنقری، ابراهیم‌سلطان و محمد جوکی

ساحل عرفان‌منش(نویسندهٔ مسئول) [۱] ✉ **|علیرضا طاهری** [۲]

۱. استادیار گروه صنایع دستی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران. رایانامه: erfanr_61@arts.usb.ac.ir

۲. استاد گروه تاریخ هنر، دانشکدهٔ علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران. رایانامه: al.taheri@art.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۳۰
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۸/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۱۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۰/۰۱

کلیدواژه‌ها:
پیرامتنیت، شاهنامه بایسنقری، شاهنامه ابراهیم‌سلطان، شاهنامه محمد جوکی.

چکیده

زمینه/هدف: نگاره‌های شاهنامه‌های عهد تیموری دربردارندهٔ جنبه‌های هنری ویژه‌ای هستند که از حیث نشانه‌شناسی بصری و کلامی به تفاوت‌های معناداری منجر می‌شوند. هدف از پژوهش حاضر بررسی تفاوت‌های بین پیرامتن‌های دیداری و صفحات آغازین و نقش آن‌ها در خوانش متن اصلی بر مبنای سه شاهنامهٔ بایسنقری، ابراهیم‌سلطان و محمد جوکی است.

روش/رویکرد: به منظور دستیابی به تأثیر پیرامتن‌های تصویری در خوانش متن، از دیدگاه ژرار ژنت، با استفاده از رویکرد ترامتنیت گونهٔ پیرامتنیت و روش توصیفی-تطبیقی بهره گرفته شده است.

یافته‌ها/نتایج: دورهٔ تیموری از جمله ادواری است که بیش از سایر دوره‌ها شاهنامه به صورت گسترده‌ای در آن دوره مصور شده است؛ از این رو سه شاهنامهٔ مصور بایسنقری، ابراهیم‌سلطان و محمد جوکی حاصل این دوره است. آنچه در این شاهنامه‌ها مورد توجه است، علاوه بر مصورسازی متن شاهنامه، تصاویر موجود در صفحات آغازین یا آستانهٔ ورودی متن اصلی است. از آنجایی که هر متن، به وسیلهٔ پیرامتن‌ها با ذهن مخاطب و جهان بیرون ارتباط برقرار می‌کند، شاهنامه‌ها قابلیت بررسی پیرامتن را دارا می‌باشند، زیرا دارای ویژگی‌های شاخص هستند. پیرامتن‌های شاهنامه‌های ابراهیم‌سلطان و بایسنقری شامل نگاره‌هایی از شکارگاه، بار عامِ شاهِ و سفارش‌دهنده است، در حالی که شاهنامهٔ محمد جوکی فاقد پیرامتن است و با نگاره‌ای از فردوسی و شعرای غزنین آغاز می‌شود. با تحلیل و بررسی پیرامتن‌ها و متن‌های آغازین سه شاهنامه، می‌توان به این نتیجه رسید که نقش شاه در شکارگاه یا بار عام در پیرامتن علاوه بر آن‌که به جایگاه سفارش‌دهنده یا حامی اشاره می‌کند، به عنوان عامل نشان‌دهندهٔ موقعیت شاه یا حکمران در جامعه از منظر نگارگر، بر متن اصلی نیز حاکم است.

استناد: عرفان‌منش، ساحل؛ طاهری، علیرضا (۱۴۰۳). مطالعهٔ تطبیقی پیرامتن‌های دیداری در آستانهٔ ورودی سه شاهنامهٔ بایسنقری، ابراهیم‌سلطان و محمد جوکی. *مجلهٔ مطالعات ایرانی*، ۲۳ (۴۶)، ۳۸۴-۳۶۵.
http//doi.org/10.22103/jis.2024.20914.2442

© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

۱.مقدمه

۱,۱.بیان مسئله

هیچ متنی بدون پیش‌متن در اختیار خواننده قرار نمی‌گیرد و همواره عناصر و واژه‌هایی همچون ورودی و آستانه، متن را دربرمی‌گیرند که برای ورود به جهان متن باید از آن‌ها عبور کرد. برداشت اولیهٔ خواننده از هر متنی پیش از ورود به آن متکی به این پیرامتن‌هاست. پیرامتن شامل همهٔ آن مواردی است که متعلق به متن یک اثر نیست، بلکه در شکل دادن آن، در قالب یک کتاب سهیم است. شاهنامه از جمله متونی است که در کتاب‌آرایی مورد توجه بوده است. هیلن براند در بیانِ ویژگی‌های کتاب‌آرایی بعد از اسلام، از داشتن سرلوحِ کتاب برای تکریم نویسنده، و گاهی داشتن دو نگارهٔ تمام‌صفحه در برخی نسخ یاد می‌کند (هیلن‌براند، ۱۳۸٦: ۱۲٤). شاهنامه‌های مصور نیز از این ویژگی که در کتاب‌آرایی رایج بوده، مستثنی نبودند. ملویله و برند (۲۰۱۰: ۲۰۹) معتقد بودند صفحات آغازین شاهنامه‌ها، با توجه به درخواست سفارش‌دهنده یا حاکم مصور می‌شده که این صفحات عموماً دو صفحه‌ای بوده و به رزم و بزم شاهان اختصاص داشته است. اما این ویژگی دربارهٔ همهٔ نسخ صدق نمی‌کند. شاهنامه‌نگاری در نیمهٔ اول قرن نهم هجری حکومت تیموریان، به صورت گسترده‌ای رواج می‌یابد و از جمله شاهنامه‌های شاخص و برجستهٔ این ادوار، شاهنامهٔ بایسنقری، شاهنامهٔ ابراهیم‌میرزا و شاهنامهٔ محمد جوکی است. هر یک از شاهنامه‌ها دارای صفحات آغازین منحصر به فردی هستند. در صفحات پیرامتن شاهنامهٔ بایسنقری، نگارهٔ دو برگی صحنهٔ شکاری از پادشاه قابل مشاهده است و در شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان پیرامتن، شامل نگارهٔ دوبرگی از بارگاه ابراهیم‌سلطان، نگارهٔ دو برگی از شکار رفتن ابراهیم‌سلطان، نگارهٔ دو برگی نبرد ابراهیم‌سلطان است. در حالی که شاهنامهٔ محمد جوکی فاقد پیرامتن است و شاهنامه با تصویری از فردوسی و شعرای غزنه[1] آغاز می‌شود و دیدگاه برند و ملویله دربارهٔ این شاهنامه صدق نمی‌کند.

سؤالاتی که مطرح می‌شود، این است که: با توجه به آن‌که در رویکرد ترامتنیت گونهٔ پیرامتنیت، پیرامتن‌ها تأثیرات عمده‌ای بر تأویل متن می‌گذارند، حضور یا عدم حضور نگارهٔ شاه در صفحات آغازین چه تأثیری در خوانش متن دیداری این کتب دارد؟ این تفاوت در پیرامتن شاهنامه‌ها چگونه قابل تبیین است؟ برای رسیدن به پاسخ مناسب برای آنچه مطرح شد، با توجه به رویکرد ترامتنیت و اهمیت و جایگاه پیرامتن در آن، متن‌های آستانه‌ای در شاهنامه‌های موجود و ویژگی منحصر به فرد آن‌ها به اختصار توصیف و تحلیل می‌گردد. با تحلیل متن‌ها روابط میان آن‌ها آشکار شده و می‌توان از این طریق به نقش و اهمیت پیرامتن در خوانش شاهنامه‌های مذکور پی برد.

۲,۱. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ شاهنامه‌های نیمهٔ اول قرن نهم، مقاله‌های متعددی نوشته شده است، اما با توجه به اهمیت پیرامتن و تطبیق آن در سه شاهنامهٔ مذکور این دوره، تأکید بر پژوهش‌های تطبیقی است. احمدی توانا و الماسی، (۱٤۰۱)، در مقالهٔ «مسئلهٔ جانشینی در شاهنامه‌های مصور سه شاهزادهٔ تیموری (شاهنامه‌های بایسنقری، ابراهیم‌سلطان و محمدجوکی)»، به دریافت میزان تمایل این شاهزاده‌ها به جانشینی پدر اشاره کرده و نتیجه گرفته‌اند که تصاویر

موجود در شاهنامه بیانگر ذهنیت شاهزادگان به مسئلهٔ جانشینی و پادشاهی بوده است. رستگاریان (۱۳۹٤)، در پایان‌نامه‌ای با عنوان: «مطالعهٔ تطبیقی مجالسی از سه شاهنامهٔ برادران تیموری با رویکرد تاریخ اجتماعی هنر» به ایدئولوژی مسلط بر هر دوره و نقش آن در تصاویر پرداخته و به ارتباط نقش حامیان و تصاویر با دیدگاه ولف اشاره داشته است. وی به این نتیجه رسیده که در شاهنامه‌های بایسنقری و جوکی نقش و دیدگاه حامی پررنگ‌تر است، در حالی که شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان به مصوّرسازی تصاویر پربسامد پرداخته است. همچنین در پایان‌نامهٔ سلامت نیکی‌کند(۱۳۹۲)، با عنوان: «بررسی تطبیقی موجودات غریب در سه شاهنامه از دورهٔ تیموری (بایسنقری، ابراهیم‌سلطان و محمد جوکی)»، شاهنامهٔ محمد جوکی را دارای فضای شاعرانه می‌داند که برگرفته از دو شاهنامهٔ دیگر است و شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان را تا حدودی خام‌دستانه دانسته، در حالی که شاهنامهٔ بایسنقری را از نظر تجرد طرح و یک‌پارچگی بی‌نظیر دانسته است. افزون بر این‌ها، جهاندار (۱۳۹۵) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «مطالعه و شناسایی جنبهٔ بیانگری نگاره‌هایی از شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان و محمد جوکی با تکیه بر ویژگی‌های اجتماعی و هنری» به نقش بیانگری در دو شاهنامه پرداخته و این نقش را در شاهنامهٔ محمد جوکی تکامل یافته‌تر از شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان ذکر کرده است. آنچه پژوهش حاضر را بدیع می‌سازد، این است که در پژوهش‌های صورت گرفته، کمتر به نقش و اهمیت پیرامتن‌های مصور در شاهنامه‌ها پرداخته شده است. بنابراین، با توجه به جایگاه و نقش ویژهٔ پیرامتن، به عنوان آستانهٔ ورود به متن ضرورت پژوهش در این زمینه را احساس می‌شود.

۳،۱. روش‌شناسی پژوهش

روش پژوهش حاضر توصیفی-تطبیقی است و جامعهٔ آماری سه شاهنامهٔ مصور دورهٔ تیموری است و نمونهٔ مورد مطالعه صفحات آغازین سه شاهنامه است. از آنجا که دو شاهنامهٔ بایسنقری و ابراهیم‌سلطان دارای صفحات پیرامتن و رزم و بزم شاهانه است و شاهنامهٔ محمد جوکی فاقد این صفحه است و شاهنامه با نگاره‌ای از فردوسی و شعرای غزنه شروع می‌شود، برای رسیدن به نتیجهٔ مطلوب در شاهنامه‌های دیگر نیز این صفحه در کنار پیرامتن‌ها بررسی می‌شود تا بتوان با تطبیق موارد گفته شده به نتیجهٔ مطلوب رسید. تحلیل نمونه‌ها براساس پیرامتنیت یکی از گونه‌های رویکرد ترامتنیت ژرار ژنت[۵] است. در این پژوهش ابتدا پیرامتن‌های سه شاهنامه توصیف و سپس تحلیل می‌شوند. پس از آن رابطهٔ پیرامتن و کل متن مورد بررسی قرار می‌گیرد و در حین بررسی این رابطه، به نقش و جایگاه شاهان به عنوان سفارش دهنده‌های شاهنامه‌ها در دورهٔ تیموری پرداخته می‌شود.

٤،۱.یافته‌های پژوهش

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که شاهنامه‌ها دارای پیرامتن‌هایی هستند که نقش و جایگاه آن‌ها در ارتباط با متن، درکی جدید از متن را برای مخاطب فراهم می‌کند. متون بررسی شده از نظر آستانگی یک‌سان نبوده و گاهی فاقد پیرامتن هستند و این فقدان می‌تواند بر خوانش متن تأثیر بگذارد. در پیرامتن‌های شاهنامه‌های بایسنقری و ابراهیم‌سلطان، بزم و رزم شاه مشهود است که در متن نیز نبرد قهرمانان و موضوعات درباری به وفور دیده می‌شود. برعکس، در شاهنامهٔ محمّد جوکی که از تصاویر بزم و رزم بی‌بهره است، به موضوعات درباری و شکوه دربار در متن اصلی اشاره نمی‌شود. همچنین، وقار و شکوه بایسنقر و تنوع تصاویر بزم و رزم ابراهیم‌سلطان در پیرامتن‌ها بر

خوانش متن اصلی مؤثر است. بررسی پیرامتن‌های شاهنامه نشان می‌دهد که این عناصر به جهان‌بینی دوره، سفارش‌دهنده و محتوای متن اصلی اشاره دارند و به‌خوبی جهت‌گیری برای خوانش متن اصلی را مشخص می‌کنند.

۲.بحث و بررسی

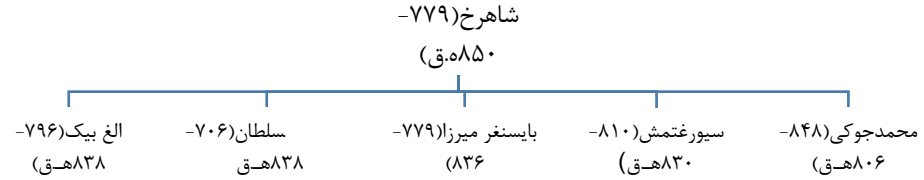
۱،۲. پیرامتنیت

خواندن هر متن در ارتباط با مجموعه‌ای از روابط متنی است که تفسیر آن متن، وابسته به کشف همین روابط است. پس هر متن یک بینامتن است؛ به این صورت که متن‌های دیگر در شکل‌گیری آن و آن متن نیز در شکل‌گیری متون دیگر نقش دارد. ژنت از تأثیرگذارترین پژوهشگران در این عرصه است. وی برای نشان دادن و تحلیل ارتباط یک متن با متون دیگر، اصلاح "ترامتنیت" را برگزیده است. ترامتنیت از جمله مباحثی است که در آن به رابطهٔ میان متن‌های گوناگون پرداخته می‌شود. ژنت برای ترامتنیت ۵ دسته یا گونه قرار می‌دهد. بینامتنیت، سرمتنیت و بیش‌متنیت فرامتنیت، پیرامتنیت (نامورمطلق، ۱۳۹۵: ۲۵). با توجه به آن‌که در این مبحث تأکید بر پیرامتنیت است، به این مهم پرداخته می‌شود. ژنت اصطلاح پیرامتنیت را برای نخستین‌بار در سال ۱۹۸۱ وضع کرد. او اعتقاد به یک متن مرکزی دارد که دیگر متن‌ها به طور مستقیم یا غیر مستقیم آن را دربرمی‌گیرند (نامور مطلق، ۱۳۸۵: ۱۹۶). پیرامتن‌ها اغلب متن‌های بسیار کوچکی هستند که وجودشان وابسته به متن اصلی است. به نوعی آن‌ها راه ورود یا آستانهٔ متن تلقی می‌شوند. لذا او پیرامتن را به دو نوع رابطهٔ آستانگی و تبلیغی تقسیم می‌کند. پیرامتن آستانگی، نشانگر عناصری است که در آستانهٔ متن قرار می‌گیرند و در جهت‌دهی و دریافت متن از سوی خوانندگان اهمیت دارند (گراهام، ۱۳۸۰: ۱۵۰) پیرامتن‌های تبلیغی به متن‌هایی اطلاق می‌شود که سفیران و مبلّغان متن اصلی هستند، مانند پوستر تبلیغاتی، نشست‌های رونمایی که گاهی در استقلال آن‌ها تردید وجود دارد (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۲۶).

پیرامتن آستانگی، خود متنی کاملاً مستقل محسوب نمی‌شود. به این دلیل آن‌ها را متن‌های اقماری یا ماهواره‌ای می‌نامند (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۲۶). این متن‌ها شامل مقدمه، پیشکش نامه‌ها، سرنویس‌ها یا، سرلوحه‌ها، عنوان اثر، عنوان مولف و غیره است که می‌توانند اثرات عمده‌ای بر تأویل یک متن داشته باشند؛ زیرا این‌که یک متن به ملکه پیش‌کش شده یا عموم مردم، خود حایز اهمیت است (گراهام، ۱۳۸۰: ۱۵۳). در بیشتر این شاهنامه‌ها علاوه بر آن‌که متنی جهت پیش‌کش نوشته می‌شد، تصاویری نیز قبل از ورود به متن اصلی توسط نگارگر کشیده می‌شد، آن تصاویر که نقش آستانگی داشتند، جزء متن اصلی کتاب محسوب نمی‌شوند و پیرامتن نامیده می‌شوند. در این پژوهش به این پیرامتن‌های مصور که قبل از متن اصلی در ابتدای شاهنامه‌های مصور آمده، پرداخته می‌شود.

بخش عمده‌ای از آثار نگارگری ایران به حماسهٔ ملی ایران و غنی‌ترین و زیباترین حماسهٔ منظوم جهان، *شاهنامهٔ* فردوسی اختصاص یافته است. پیکرهٔ مطالعاتی شامل سه شاهنامه است که در مکتب نگارگری هرات (قرن نهم هـ ق.) با حمایت شاهزادگان تیموری کتابت و نگارگری شد. این شاهنامه‌ها توسط پسران شاهرخ مصور شده است. فرزندان شاهرخ هر یک در گسترش دانش و فرهنگ زمان خود آثار با ارزشی بر جای گذاشتند (ماه‌وان، ۱۳۹۵: ٦٦). در واقع، نقطهٔ اوج هنر تیموری در زمان سلطنت شاهرخ و فرزندانش بود. محققان تعداد پسران شاهرخ را از ۳ تا ۵

نفر ذکر می‌کنند. خانم باربارا برنت (۲۰۱۰: ۱۹۹) طبق نمودار یک تعداد آن‌ها را ۵ نفر می‌داند (نمودار یک). در این پژوهش شاهنامه‌های مصور شده در دوران سه پسر شاهرخ بررسی می‌گردد.



نمودار ۱. پسران شاهرخ(حسینی، ۱۳۸۸: ۳٦)

۲,۲. توصیف سه شاهنامهٔ بایسنقری، ابراهیم‌سلطان و جوکی و پیرامتن‌های موجود در آن‌ها

۱,۲,۲. شاهنامهٔ بایسنقری

شاهنامهٔ بایسنقری از جمله آثاری است که می‌توان آن را نمونهٔ عالی از سبک نگارگری هرات نامید (گری، ۱۹۳۰: ۷۸). این شاهنامه در ۸۳۳ هـ.ق./۱٤۲۹-۳۰ م در مکتب هرات مصورسازی شده و دارای۲۲ نگاره است. قطع صفحات این نگاره‌ها ۲٦۵ × ۳۸٤ میلیمتر است و ٦۹۰ صفحه دارد که در کاخ‌موزهٔ گلستان نگهداری می‌شود. کتابت شاهنامه توسط جعفر تبریزی (پاکباز، ۱۳۸٦: ۷۳) انجام شده و دارای کتیبه‌های مستطیل‌شکل مذهّب و عناوین آن به خط ثلث و آب طلا و گاه سفیداب و تحریر مشکی نگاشته شده است (ماه‌وان، ۱۳۹۵: ٦۳). از ویژگی‌های این شاهنامه آن است که در اجرای چهره‌های منحصر به فرد پیشرفت چشم‌گیری صورت گرفته و مجالس شکار و نبرد با سرزندگی و نشاط سرشاری تصویر شده است (پوپ، ۱۳۷۸ :۷۲). در خصوص طبقه‌بندی نگاره‌های این شاهنامه آورده‌اند که «از مجموع ۲۲ نگاره (معادل ٤۵ درصد) به نبرد و ۷ نگاره (معادل ۳۲ در صد) به مضامین درباری اختصاص یافته است» (ماه‌وان، ۱۳۹۵: ٦۵). تجمّل شاهانهٔ موجود در این شاهنامه به نظر می‌رسد از زندگی درباری تیموری الگو گرفته باشد (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹: ۲٦۱).

در صفحهٔ آستانه یا آغازین این کتاب مجلس دو برگی از شکارگاه و ملاقات فردوسی و شعرای غزنه آمده است. نگارهٔ دو برگی نخست از یک نظام نشانه‌ای دیداری تشکیل شده است (تصویر۱). در نگارهٔ شکارگاه، فردی بر اسب نشسته و جامی در دست دارد، با توجه به پوشش و جایگاه آن، همچنین سایه‌بان قرمز بالای سر آن و موقعیت مکانی از نظر دیداری دارای ارزش بالاتری از دیگران است. او تنها نظاره‌گر صحنه است. فضای مصور شده در این نگاره با حضور درختان سرسبز و پرندگان بیانگر فضایی آرام است. با آن‌که فردی در پایین نگاره به شیری حمله می‌کند، این فضا با خشونت همراه نگشته است. از نکات قابل توجه در این کتاب، نگارهٔ نخست از متن اصلی بوده که در این متن تصویری از جمشید پادشاه اسطوره‌ای آمده است که چهرهٔ او شباهت بسیار به چهرهٔ پادشاه در پیرامتن دارد. در برگهٔ دوم از این نگاره دیگر ملازمان در حال شکار قابل مشاهده‌اند.

تصویر۱. شاهنامهٔ باسنقری ۸۳۳ هـ‌ق، شکارگاه، کاخ گلستان، تهران. (فردوسی، ۱۳۵۰: ۳)

نگارهٔ دیگر که جزو پیرامتن محسوب نمی‌شود، ولیکن به دلیل عدم پیرامتن در شاهنامهٔ محمد جوکی و آغاز شاهنامه با تصویر شعرای غزنه به آن پرداخته می‌شود، نگارهٔ فردوسی و شعراست که از دو نظام نشانه‌ای تشکیل شده است و متن کلامی با توجه به رنگ طلایی از ارزش دیداری بالایی برخوردار است (تصویر۲). در متن دیداری تصویر، رودی در پایین افراد را جدا و تقسیم‌بندی کرده است و از نظر سلسله‌مراتب دو فرد عادی یا دو غلام جوان در جایگاه بالاتری قرار گرفته‌اند. در این تصویر علی‌رغم حضور انسان‌ها در فضای سبز و خرّم اثری از پرنده دیده نمی‌شود.

تصویر۲. شاهنامهٔ باسنقری ۸۳۳ هـ‌ق، فردوسی و شاعران غزنه، کاخ گلستان، تهران
(حسینی راد، ۱۳۸٤: ٦۳)

۲،۲،۲. شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان

شاخص‌ترین نسخه از کتابخانهٔ سلطنتی ابراهیم‌سلطان، شاهنامهٔ موجود در کتابخانهٔ بادلیان در آکسفورد است. در این نسخه با توجه به دست‌نوشتهٔ شمسهٔ اهدایی مزیّن به نام *ابوالفتح ابراهیم‌سلطان* و کتیبهٔ صفحات میانی تاریخ تقریبی نگارش کتاب ۸۳۳–۸۳۸ هــق است (عبدالله یوا و ملویل، ۱۳۹۷: ۳۰). شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان به نظر می‌رسد پس از تولید شاهنامهٔ بایسنقری کتاب‌آرایی شده است. تذهیب این کتاب بر عهدهٔ نصر سلطانی بوده و به سبک شیراز است. این شاهنامه شامل ٤۲ مجلس به علاوهٔ چهار نگارهٔ دو برگی است و ابعاد آن ۱۹۸ × ۲۸۸ میلیمتر است. تصاویر پیرامتن یا صفحات آستانه شامل نگارهٔ دو برگی از بارگاه ابراهیم‌سلطان، نگارهٔ دو برگی از شکار رفتن ابراهیم‌سلطان، نگارهٔ دو برگی نبرد ابراهیم‌سلطان و دیدار فردوسی و شعرای غزنه است. چند منظرهٔ دو صفحه‌ای که از قصر و شکار در این کتاب وجود دارد، از نظر پیچیدگی و رنگ غنی هستند و با دیگر تصاویر کتاب تجانس ندارند (گری، ۱۳۸۵: ۸٦). در این کتاب ۵ صفحه وجود دارد که فقط با طلا و نقره نقاشی شده است (همان: ۸۷). آژند در خصوص این کتاب می‌آورد که اگرچه کتاب *شاهنامهٔ* ابراهیم‌سلطان به نفاست *شاهنامهٔ* بایسنقرمیرزا نیست، ولیکن بالندگی مکتب نگارگری شیراز را نشان می‌دهد (آژند، ۱۳۸۸: ۸۹). همچنین آورده‌اند کتاب *شاهنامه* از نفیس‌ترین نسخ زمان ابراهیم‌سلطان بوده است (ماه‌وان، ۱۳۹۵: ۸۳). در این *شاهنامه* موضوع نبرد با بسامد ۲٤ نگاره (معادل ۵۰ درصد) و موضوع بزم شاهانه با ۱۱ نگاره (معادل ۲۲ درصد) بیشترین بسامد را دارند (همان: ۸٦).

در نگارهٔ دو برگی نخست، فردی جدا از دیگران بر روی قالیچه در زیر سایه‌بان قرار گرفته است، جایگاه قرارگیری آن به منزلت رفیع فرد دلالت دارد (تصویر۳). جهت حرکت نگاه‌ها به سوی اوست. در برگهٔ مقابل این تصویر، انسان‌هایی بر روی قالیچه نشسته‌اند، در هر دو نگاره، با مصورسازی تصاویری از نواختن موسیقی و پخش کردن خوراکی در پایین نگاره‌ها، بساط بزم و شادی را نشان می‌دهد. در دو برگهٔ دوم تصویری از شکار دیده می‌شود (تصویر٤). در صحنهٔ شکار شیر با توجه به تاج شاه می‌توان به مقام او پی برد. در دو برگ سوم، تصاویری از نبرد مشاهده می‌گردد؛ تصویر فردی که بر روی اسب زردرنگ قرار گرفته، با توجه به پوشش اسب و جایگاه آن، وی را از دیگران متمایز می‌کند (تصویر ۵). در هر دو برگه، شخصی که بر اسب سوار است، تاجی بر سر دارد. در نگارهٔ فردوسی و شعرای غزنه که جزو متن محسوب می‌شود نه پیرامتن، دو نظام نشانه‌ای مشاهده می‌شود (تصویر ٦)، متن کلامی در این نگاره فضای زیادی را دربرگرفته است. سه نفر در یک سمت تصویر و یک نفر در سمت دیگر مشاهده می‌گردد، ولیکن رودی مابین آن‌ها قرار نگرفته است. انسان‌ها در فضایی نه چندان سرسبز و خرّم نشان داده شده‌اند که محقّر می‌نماید.

تصویر۳. نگارهٔ بارگاه ابراهیم‌سلطان، شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان، fols.4a & 1b ، سدهٔ ۹ ق، شیراز، کتابخانهٔ بادلیان آکسفورد، شمارهٔ MS.Ouseley Add. 176 (URL1)

تصویر٤. نگارهٔ شکاررفتن ابراهیم‌سلطان، شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان، fols.2a & 3b، سدهٔ ۹ ق، شیراز، کتابخانهٔ بادلیان آکسفورد، شمارهٔ MS.Ouseley Add. 176 (URL1)

تصویر۵. نگارهٔ نبرد ابراهیم‌سلطان، شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان، ۲۷۵ ×۱۸٤ fols.6a & 7b، میلیتر ، سدهٔ ۹ ق، شیراز، کتابخانهٔ بادلیان آکسفورد، شمارهٔ MS.Ouseley Add. 176 (URL1)

تصویر٦. نگارهٔ دیدار فردوسی و شعرای غزنه، شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان، fols 15a ، سدهٔ ۹ ق، شیراز، کتابخانهٔ بادلیان آکسفورد، شمارهٔ MS.Ouseley Add. 176 (URL1)

۳،۲،۲. شاهنامهٔ محمد جوکی

شاهنامه جوکی فاقد شمسه، فاتحه‌الکتاب و انجامه است و به این دلیل تاریخ آغاز و انجام آن مشخص نیست. «چون محمد جوکی در سال ۱٤٤٥/۸٤٤م دار فانی را وداع گفت، لذا تاریخ تقریبی این نسخه باید حدود سال ۱٤٤۰/۸٤٤م باشد؛ بنابراین، انتساب آن به مکتب هرات درست است» (پوپ، ۱۳۷۸: ۷۷). علت انتساب این کتاب به محمد جوکی، مجلس بیست و سوم «کشته شدن ارجاسب به دست اسفندیار است که در بالای ورودی به خط کوفی آمده است: محمد جوکی بهادر و نیز در بیست و پنجمین نگاره کشته شدن اسفندیار به دست رستم در پرچم سیاه رستم آمده است: السلطان اعظم محمد جوکی» (برند، ۲۰۱۰: ۲۹). این شاهنامه دارای۳۱ نگاره، و ٥۳٦ برگ است که در مجموعهٔ انجمن سلطنتی آسیایی لندن قرار داشته و امروزه در اختیار موزهٔ بریتانیا قرار گرفته است (حسینی، ۱۳۸۸: ۳٥). اندازهٔ نگاره‌های این کتاب خیلی کوچک‌تر از نگاره‌های نسخهٔ خطی بایسنقر است. در این کتاب به نمایش دنیای طبیعی تمایل بیشتری نشان داده‌اند. همچنین در آن تکراری از ضابطه‌های قدیمی مشاهده نمی‌شود، بلکه حرکت جدید به سمت ترکیب‌بندی-بازتر به خوبی قابل رویت است (گری، ۱۳۸٥: ۸۲). نگاره‌های این نسخه آکنده از فضای رومانتیک است و در آن‌ها صخره‌های مرجانی افزایش یافته و شاخ و برگ درختان متنوع می‌گردد. در حالی که در شاهنامهٔ بایسنقری ۷ نگاره معادل ۳۲ درصد و در شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان ۱۱ نگاره معادل ۳۲ درصد نگاره‌ها به مضامین شاهانه اختصاص داشته، در این شاهنامه فقط دو درصد به مضامین درباری پرداخته و حتی می‌توان گفت به دربار توجه منفی نشان داده‌اند (ماه‌وان، ۱۳۹٥: ۱۱۳).

تصویر۷. شاهنامهٔ محمد جوکی، فردوسی و شعرای غزنه،Page 7r، کتابخانه دانشگاه کمبریج (URL2) Shāhnāmah (MS RAS 239)

این نسخه فاقد پیرامتن دیداری است و با نگارهٔ دیدار فردوسی و شعرای غزنه آغاز می‌گردد (تصویر ۷). این متن دارای دو نظام نشانگان دیداری و متن است. در نظام نشانگان دیداری تصویر ٦ انسان مشاهده می‌گردد که در قیاس با همین تصویر در شاهنامهٔ بایسنقری، جایگاه دو پیکرهٔ بالا به پایین و افرادی که در حال مباحثه هستند، به بالا منتقل شده‌اند. در این نگاره بر خلاف دو شاهنامهٔ بایسنقری و ابراهیم‌سلطان جدایی میان مباحثه‌کنندگان وجود ندارد. متن کلامی فضای بالای تصویر را به خود اختصاص داده است.

۳,۲. جایگاه سیاسی و اجتماعی شاهزادگان و رویکرد آنان به هنر

پیش از تحلیل، از آنجا که در پیرامتن‌ها شاهزادگان تیموری (بایسنقر، ابراهیم‌سلطان و محمد جوکی) مصور شده‌اند، نیاز است اطلاعات مختصری از آن‌ها و شرایط آن دوران داشت تا بتوان با استناد به آن‌ها تحلیل مناسب‌تری از پیرامتن‌ها ارائه داد. غیاث‌الدین بایسنقر، چهارمین پسر شاهرخ در سال۷۷۹ هـ‌ق در شهر هرات به دنیا آمد. در میان دیگر شاهزادگان به نظر می‌رسد وی، علاوه بر آن‌که فرزند محبوب گوهرشاد و شاهرخ بود، عملاً ولیعهد شاهرخ شناخته می‌شده است، زیرا در زمانی که شاهرخ از هرات خارج می‌گشت، زمام امور به بایسنقر سپرده می‌شد (امیرخانی، ۱۳۹۵: ٤٦١٩٥). حافظ ابرو دربارهٔ او می‌نویسد «پادشاهی عن‌قریب به آمدی و در مراتب جهانداری از پادشاهان روزگار خواهد بود» (حافظ ابرو، ۱۳۷۲: ۲۳٦-۲۳۷). وی ادارهٔ کارگاه هنری هرات را به عهده داشت. «از سال ۸۷۳-۹۱۲ هـ‌ق دستگاه حکومتی بایسنقر محل تجمع نقاشان، خطاطان، شعرا و اهل فضل و ادب بود» (رضایی، ۱۳٦۳: ۲۷۷). دست‌نوشته‌های بسیاری چون گلچین اشعار، مثنوی هفت‌پیکر، گلستان سعدی و شاهنامهٔ بایسنقری در این کارگاه مصورسازی شد (آژند، ۱۳۸۷ب: ۱۲٦).

ابراهیم‌سلطان، دومین پسر شاهرخ در ۷۹۹ هـ‌ق به دنیا آمد، وی در نبردها حضور فعالی در کنار شاهرخ داشت و لشکرکشی‌های پیروزمندانه‌ای به ماوراءالنهر، ری، مراغه، نخجوان و عراق داشت (حافظ ابرو،۱۳۷۲، ۳۱۹، ۸۰۵). شاهرخ در سال ۸۱۷ ابراهیم‌سلطان را حاکم فارس، یزد، اصفهان، خوزستان و کرمان کرد و حکومت وی با تختگاهی

شیراز آغاز شد (حافظ ابرو، ۱۳۷۲: ۵۵۹/۱). وی در شیراز برای تولید آثار هنری به تشویق هنرمندان پرداخت و به سرپرستی خواجه نصیرالدین مذهب نسخه‌های نفیس در کارگاه شیراز تولید کرد (آژند، ۱۳۸۸: ۸۸). آژند به مسئلهٔ کتاب‌آرایی نسخه‌ها توسط ابراهیم‌سلطان اشاره دارد که عبارتند از: طرح تاریخ آبا اجدادی و توجه به آرمان‌های تاریخی ایران یعنی شاهنامه. به نوعی وی آرمان‌های تاریخی را با آرمان‌های ایرانی در آثار تولید شده در کارگاهش پیوند می‌زد (همان: ۸۹). وی دو مدرسه نیز به نام‌های دارالصف و دارالایتام ساخت؛ این مدارس در دوران بعد ویران شدند (صحراگرد، ۱۳۸۷: ۹۱).

محمد جوکی، از جملهٔ پسران شاهرخ بود که در منابع در قیاس با دیگر شاهزادگان نام کمتری از وی وجود دارد. در سال ۸۳۳ هـ‌ق، وی به عنوان حکمران ختلان انتخاب گردید (منز، ۱۳۹۳: ۵۹) و در نبرد با آذربایجان فرمانده نیروهای پیاده نظام بود (همان: ۷۸). علی‌رغم این موارد، گوهرشاد با وی سر ستیز داشت. در دوران وی میرزا علاءالدوله و میرزا عبداللطیف که پسران برادران شاهزاده بودند، در دیوان ملک و مال داشتند، ولی محمد جوکی هیچ دخالتی در دیوان نمی‌توانست داشته باشد (سمرقندی، ۱۳۷۲: ۵۷٦). مانز اذعان دارد جوکی نسبت به برادرانش احساس کهتری می‌کرد، زیرا شاهرخ او را کنار زده بود و از دیگر برادرانش جوانتر بود (منز، ۲۰۰۷: ۲٤٦–۲٤۷). عبدالرزاق سمرقندی نیز به نظر نامساعد گوهرشادآغا به جوکی و دور نگاه داشتن وی از ملک و ولایت اشاره دارد (سمرقندی، ۱۳۷۲: ۹۳۱/٤). وی بیشتر اوقات عمر کوتاهش را صرف امور فرهنگی کرده و نتیجهٔ آن شاهنامهٔ محمد جوکی شد (حسینی، ۱۳۸۸: ۳۷).

٤،۲. تحلیل پیرامتن‌های دیداری در شاهنامه

در شاهنامه بایسنقری پادشاه در تصویر نخست جایگاه ویژه‌ای دارد. به علاوه آن‌که او در متن به تمثال جمشید درآمده و نگارگر آن دو را با هم برابر کشیده است (کن‌بای۱۳۸۲: ٦۱). در نگاره‌های شکار و بار عام شاه، در تمامی متن‌ها کلام جایگاهی ندارد، زیرا نشانهٔ دیداری از اهمیت زیادی برخوردار است. در این نگاره که به نام شکارگاه شناخته می‌شود، شاه بیشتر نظاره‌گر است و او در حال نبرد مشاهده نمی‌گردد. همچنین سایه‌بانی بالای سر او قرار گرفته که کاسی (۱۳۸۹: ۳۰۸) حضور سایه‌بان بالای سر شاهان را جنبه‌ای از وجه تقدس آنان به حساب می‌آورد، لذا با توجه به آنچه گفته شد، تصویرگر سعی در بازنمایی بایسنقر به عنوان شاه آرمانی داشته است. اما با توجه به نظرات اسداللهی در این نگاره تأکیدی بر بایسنقر نیست و او بخشی از یک کل در نظر گرفته شده است (اسداللهی، ۱۳۷٦: ۵۸). هیلن‌براند با تأکید بر بایسنقر، تأکید بر وظایف شاهزاده و مسئولیت‌های حاکمان را از ویژگی‌های این شاهنامه می‌داند (هیلن‌براند، ۲۰۱۰: ۲۱۹). با توجه به بسامد تصاویر نیز به نظر می‌رسد آنچه در این نسخه اهمیت زیادی دارد، سلطنت و نبرد قهرمانان است؛ لذا در نگاره‌های این شاهنامه از بیست و دو تصویر موجود، در هفت مجلس به تخت نشستن شاه تصویر شده است. همچنین استفاده از طلا در حواشی و جلد کتاب نیز می‌تواند نشان از اهمیت و جایگاه آن نزد بایسنقر داشته باشد.

در شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان، پیرامتن دیداری تأکید بر ابراهیم‌سلطان به عنوان شاه دارد. در این نگاره‌ها برای نشان دادن شوکت و عظمت دربار ابراهیم‌سلطان هم مجلس بزم، هم مجلس شکار و نبرد او را نشان می‌دهد. او بر خلاف نگارهٔ شاهنامهٔ بایسنقری خود به نبرد با شیر می‌رود. پادشاه در تمامی صحنه‌ها تاجی بر سر دارد و با توجه به

ترکیب‌بندی تأکید بر اوست. از تاج شاهی و تخت به عنوان نمادهای سلطنت در این شاهنامه به وفور استفاده شده است. نگاره‌های نخست که ابراهیم‌سلطان و شکوه او را نشان می‌دهد، بسیار پرکارتر و واقع‌گرایانه‌تر ترسیم شده است در حالی که نگاره‌های متن اصلی خام‌دستانه به تصویر کشیده شده‌اند. ابراهیم‌سلطان به گونهٔ قهرمان و شخصیت اصلی وقایع جلوه یافته و توانایی خود را در نبردها و شکارها و بزم‌ها در باغ به نمایش گذاشته است (آژند، ۱۳۸۷الف: ۲۰۶–۲۰۷). در این شاهنامه پس از نبرد، پربسامدترین موضوع بزم شاهانه بوده است (رستگاریان، ۱۳۹٤: ۹۹).

شاهنامهٔ محمد جوکی فاقد تصویر پیرامتن است و با نگارهٔ فردوسی و شعرای غزنه آغاز می‌گردد. در این صحنه تفاوت آشکاری میان فردوسی و دیگر شاعران نیست. شاید تنها از حرکات دست بتوان فردوسی را شناسایی کرد. در این شاهنامه صحنه‌ای با موضوع جلوس یافت نمی‌شود. همچنین از تزیینات و رنگ طلای استفاده شده در شاهنامهٔ بایستقری و ابراهیم‌سلطان بهره‌ای نبرده است. در این کتاب از رنگ‌های طلا و تزییناتی که در *شاهنامهٔ* بایسنقری استفاده شده است، بهره‌ای نبرده است و آن را به علت سپردن مسئولیت کارگاه هرات به علاءالدوله پسر بایسنقر می‌دانند (کاسی، ۱۳۸۹: ۳۱۷). لذا بهرهٔ کم از رنگ طلایی در این *شاهنامه* در قیاس با دو *شاهنامهٔ* دیگر را به دلیل تغییر سرپرست کارگاه دانسته‌اند. همچنین با توجه به این‌که در این *شاهنامه* به موضوعات درباری اهمیتی داده نشده است، در لباس‌های پیکره‌های *شاهنامه* جوکی، نگاره‌ها تزیینات و بیان فاخر کمتری دارند و از طلااندازی متن و اسلیمی‌های طلایی درخشان بایسنقری اثری دیده نمی‌شود (رستگاریان، ۱۳۹٤، ۹۱). تنها در مجالس محدودی مانند مجلس دو برگی نبرد گشتاسب، از تاج شاهی به عنوان نماد سلطنت استفاده شده است (همان: ۹۸).

۵،۲. ارتباط پیرامتن، متن و جایگاه شاهان

در *شاهنامهٔ* بایسنقری با توجه به شباهت به تصویر جمشید در نگارهٔ نخست و بایسنقر در شکارگاه، همسانی میان آن‌ها به نظر می‌رسد. علت آرام بودن بایسنقر در نگارهٔ پیرامتن، می‌تواند افزایش متانت و وقار شاه باشد و این‌که نگارگر در تلاش بوده است او را به شاه اسطوره‌ای، جمشید، نزدیک سازد. لذا در نگارهٔ نخست چهرهٔ جمشید شباهت بسیار با بایسنقر پیدا می‌کند (کن‌بای۱۳۸۲: ٦۱). بایسنقر بین برادران محبوب‌تر از دیگران بوده و کسی است که به عنوان جانشین اصلی پدر در هرات حکومت می‌کند (امیرخانی، ۱۳۹۵: ٤٦؛ میرسلیم، ۱۳۷۵: ۱۹۵). همچنین در این دوره به طور همزمان مراکز مختلف کتابت و مصورسازی *شاهنامه* را آغاز کردند و نوعی رقابت میان مراکز مختلف وجود داشت. با توجه به آن‌چه ذکر شده است، ابراهیم‌سلطان *شاهنامه* را در رقابت با *شاهنامهٔ* بایسنقری تولید کرد (ماه‌وان، ۱۳۹۵: ۱۰۰)، لذا به نظر می‌رسد بایسنقر که محبوب‌تر از دیگران و به نوعی ولیعهد بوده و در تولید کتاب *شاهنامه* نیز رقابتی با دیگر برادران نداشته، بلکه آنان در رقابت با وی بوده‌اند، به دنبال نشان دادن شوکت و عظمت اغراق شده‌ای از خود در *شاهنامهٔ* بایسنقری نیست. بنابراین در این *شاهنامه* به رسم دیگر *شاهنامه‌ها* یک تصویر از رزم یا شکار ترسیم شده است. در تصویر شکار، سلطان حتی شکار شیر را خود انجام نمی‌دهد، بلکه نظاره‌گر آن است؛ چراکه قدرت و شوکت او بر همگان آشکار است. بایسنقر برای جایگاه پادشاهی نیاز به اثبات و بزرگ‌بینی ندارد. با وجود این، به شکل ضمنی پیام خود را به دیگران منتقل می‌کند. او با همسانی با جمشید خود را

در جایگاه شاه آرمانی نشان می‌دهد و پیرامتن او را پادشاهی آرام با شأن و شکوه شاهی معرفی می‌کند. همانطور که گفته شد، پیرامتن بر خوانش متن نیز تأثیر می‌گذارد. در این *شاهنامه* نیز بایسنقر نه به شکل مستقیم که به شکل ضمنی به عنوان شاه آرمانی معرفی شده است. با تصاویر شوکت، عظمت پادشاهان، تصاویر عاشقانه و پیروزمندانه حضور شاهان را در ذهن انسان‌ها متعالی نشان می‌دهد، همان اندازه که خود در آستانه موقّر و با شکوه است. ولیکن ابراهیم‌سلطان که در شیراز به سر می‌برد، برای آن‌که شوکت و جلال خود را نشان دهد، نیاز است به نقش و جایگاه خود در شهریاری و سلطنت اشاره کند، لذا تصاویر مربوط به او برخلاف کل *شاهنامه* دارای جزییات فراوان و واقع‌نگارانه است. او برای به رخ کشیدن جایگاه خود، بر اعمال و کردارهای قهرمانانهٔ شخصی و بر مناسبات خانوادگی توجه زیادی داشته است. توجه ابراهیم‌سلطان به این نوع پیوندهای خانوادگی از بازنویسی *شرف‌نامه* توسط شرف‌الدین علی یزدی زیر نظر خود شاهزاده معلوم می‌شود (آژند، ۱۳۸۷الف: ۲۰۸). همچنین او برای تصاویر درون متن دست به گزینش نمی‌زند، بلکه با توجه به تحقیقات انجام شده روایات و تصاویر پربسامد را انتخاب می‌کند. حجم زیاد کتاب او در قیاس با دیگر شاهنامه‌های مصور شده، استفاده از ۵ تصویر مزیّن به طلا در پیرامتن همگی به جلال و شکوه شاه اشاره دارند.

دربارهٔ محمد جوکی آورده‌اند از امور کشورداری رانده شده و بیشتر عمر خود را صرف امور فرهنگی کرده است. شاهرخ به پسرش جوکی اعتماد نداشت و هرگز پست‌های مهم سیاسی را به او واگذار نمی‌کرد. او تا ۱٤٤٥م یعنی زمان مرگ زودرسش، زندگی را با ضعف و ناتوانی می‌گذرانده است (گری، ۱۳۸۵: ۸۱). در پیرامتن *شاهنامهٔ* جوکی، اثری از پادشاه دیده نمی‌شود. در متن دیداری نیز این دیدگاه وجود دارد و سلطنت و شکوه شاهی بسیار کمرنگ است. موضوعات انتخاب شده کمتر به جایگاه شاه و سلطنت و شوکت او اشاره دارد.

جدول۱. نقش متن و پیرامتن و ارتباط آن‌ها با یکدیگر در شاهنامه‌های مذکور (نگارندگان)

عنوان شاهنامه	بایسنقری	ابراهیم‌سلطان	جوکی
عنوان پیرامتن‌های دیداری	مجلس دو برگی شکارگاه، ملاقات فردوسی	نگارهٔ دو برگی از بارگاه ابراهیم‌سلطان، نگارهٔ دو برگی از شکار رفتن ابراهیم‌سلطان، نگارهٔ دو برگی نبرد ابراهیم‌سلطان	فاقد تصویر پیرامتن
جایگاه شاه در پیرامتن‌ها	نمایش شاه آرمانی و برابری آن با جمشید شاه اسطوره‌ای	نمایش قدرت، عظمت و شکوه دربار شاه.	فقدان قدرت شاهانه
ارتباط پیرامتن با جایگاه شاهان در آن دوره	پادشاهی آرام با شأن و شکوه شاهی اسطوره‌ای در پیرامتن و شاهی پرقدرت در آن دوره	نمایش شکوه دربار در پیرامتن و حکمرانی منطقهٔ فارس در سده ۹	شاه جایگاهی در پیرامتن ندارد همچنین رانده شده از امور کشورداری در آن دوره
ارتباط پیرامتن با کل متن	دقت در انتخاب موضوعاتی که بیانگر قدرت و عظمت و شادمانی است، در پیرامتن نیز تصویری از شاه آرمانی و محیطی مملو از آرامش را به تصویر می‌کشد	ترسیم موضوعات پربسامد، کیفیت پایین تصاویر، در پیرامتن تصاویر متعدد از ابراهیم‌میرزا به عنوان شاهی دارای دربار باشکوه، استفاده از طلای بسیار در ۵ تصویر نخست	عدم اهمیت به شاه در پیرامتن، در متن نیز اشارهٔ بسیار محدود به سلطنت و شهریاری شده است

۳. نتیجه‌گیری

با توجه به نظریهٔ ترامتنیت ژرار ژنت، می‌توان نتیجه گرفت که *شاهنامه‌ها* دارای پیرامتن‌هایی هستند که تبیین نقش و جایگاه آن‌ها در ارتباط با متن، راهی نو برای درک و دریافت متن به سوی مخاطب می‌گشاید. از آنجا که متن‌های بررسی شده از آستانگی یک‌سانی برخوردار نبودند و گاه فاقد پیرامتن بودند، با توجه به نظریهٔ پیرامتنیت باید بر خوانش متن نیز تأثیرگذار باشند. در پیرامتن‌های *شاهنامه‌های* بایسنقری و ابراهیم‌سلطان که بزم و رزم شاه مشاهده می‌شود، در متن نیز نبرد قهرمانان و زندگی درباری از موضوعات پربسامد است، در حالی که در *شاهنامه* محمد جوکی که فاقد تصویر بزم و رزم شاه در پیرامتن است، در متن اصلی نیز موضوعات درباری و شکوه و عظمت دربار مشاهده نمی‌شود. همچنین وقار و شکوه بایسنقر در پیرامتن، استفاده از زبان ضمنی و صریح در پیرامتن، تعدد تصاویر بزم و رزم ابراهیم‌سلطان در پیرامتن، هریک بر خوانش متن اصلی نیز تأثیرگذار بوده است. با بررسی پیرامتن‌های شاهنامه می‌توان گفت پیرامتن‌ها به جهان‌بینی سفارش‌دهنده، دورهٔ مذکور و درون‌مایهٔ متن اصلی اشاره دارند و جهت خوانش متن اصلی را نیز مشخص می‌کنند.

٤.یادداشت‌ها

[۱]– صفحهٔ فردوسی و شعرای غزنین تصویر بخش مقدمهٔ منثور است، ولیکن از آنجا که جزو متن اصلی شاهنامه محسوب نمی‌شود و بیان چگونگی سرایش شاهنامه است، در این پژوهش جزو پیش متن شاهنامه محسوب شده است.

منابع

الف. منابع فارسی

آژند، یعقوب (۱۳۸۷الف). *مکتب نگارگری شیراز*، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

آژند، یعقوب (۱۳۸۷ ب)، *مکتب نگارگری هرات*، تهران، فرهنگستان هنر

آژند، یعقوب (۱۳۸۸)، کارستان هنری و هنرپروری ابراهیم‌سلطان، *نشریهٔ هنرهای زیبا*، شمارهٔ ۳۷، ۸۷-۹٤.

آژند، یعقوب (۱۳۹۵). *نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)*، جلد اول. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها(سمت).

احمدی توانا، اکرم و الماسی، فتانه (۱٤۰۱)، مسئلهٔ جانشینی در شاهنامه‌های مصور سه شاهزاده تیموری (شاهنامه‌های بایسنقری، ابراهیم‌سلطان و محمدجوکی)، *مطالعات تطبیقی هنر*، ۱۲(۲٤)، ٤۷-٦۱.

اسداللهی، مصطفی (۱۳۷٦). نگارگری ایرانی شاهنامه‌نگاری، تهران: انتشارات انجمن هنرهای تجسمی.

امیرخانی، غلامرضا (۱۳۹۵)، *تداوم و تحول در تاریخ‌نگاری ایران (بررسی و تحلیل آثار شهاب‌الدین عبدالله خوافی (حافظ ابرو)*. چاپ اول، تهران: طرح نقد.

فردوسی، حکیم ابوالقاسم (۱۳۵۰)، *شاهنامه فردوسی (از روی نسخه خطی بایسنغری)*، *شورای مرکزی جشن شاهنشاهی.*

پاکباز، روئین (۱۳۸٦). *نقاشی ایران از دیرباز تا کنون*، تهران: انتشارات زرین و سیمین.

پوپ، آرتور اپهام (۱۳۷۸). *سیر و صور نقاشی ایران*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی

حافظ آبرو (۱۳۷۲)، *زبده‌التواریخ*، تصحیح سید کمال حاج سید جوادی، جلد۱، وزارت ارشاد، تهران.

حسینی راد، عبدالحمید (۱۳۸٤). *شاهکارهای نگارگری ایران*، تهران: موسسهٔ توسعهٔ هنرهای تجسمی معاصر و موزه‌های هنرهای معاصر تهران.

جهاندار، حوریه (۱۳۹۵). *مطالعه و شناسایی جنبه بیانگری نگاره‌هایی از شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان و محمد جوکی با تکیه بر ویژگی‌های اجتماعی و هنری*، (پایان‌نامه کارشناسی ارشد)، استاد راهنما سید سعید سید احدی زاویه، دانشکدهٔ علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران

رستگاریان، مژگان (۱۳۹٤). *مطالعهٔ تطبیقی مجالسی از سه شاهنامه برادران تیموری با رویکرد تاریخ اجتماعی هنر*، (پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر)، استاد راهنما: محمدتقی آشوری، دانشکدهٔ هنرهای کاربردی، دانشگاه هنرتهران، ایران.

حسینی، مهدی (۱۳۸۸). شاهنامهٔ محمد جوکی، *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، (٤) ، ۳۵-۵۰.

رضایی، عبدالعظیم (۱۳٦۳)، *تاریخ ده هزارسالهٔ ایران*، ج۳، تهران: اقبال

سلامت نیکی‌کند، المیرا (۱۳۹۲). *بررسی تطبیقی موجودات غریب در سه شاهنامه از دورهٔ تیموری(بایسنقری، ابراهیم‌سلطان و محمد جوکی)*، (کارشناسی ارشد پژوهش هنر)، استاد راهنما: مهدی حسینی، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.

سمرقندی، کمال‌الدین عبدالرزاق (۱۳۸۳)، *مطلع‌السعدین و مجمع‌البحرین*، ج ۲(دفتر اول)، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

صحراگرد، مهدی (۱۳۸۷)، ابراهیم‌سلطان بانی مجموعهٔ دارالصفای شیراز. *گلستان هنر*، (۱۳)، ۹۰-۹۳.

عبدالله یوا، فیروزه و ملویل، چارلز(۱۳۹۷). شاهنامه ابراهیم‌سلطان، ترجمه اکرم احمدی توانا، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

کاسی، ولی‌الله (۱۳۸۹)، *تیغ و تنبور*، تهران: فرهنگستان هنر.

کن‌بای، شیلا (۱۳۸۲). *نقاشی ایرانی*، ترجمهٔ مهدی حسینی، تهران: انتشارات دانشگاه هنر.

گراهام، آلن (۱۳۸۰). *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

گری، بازیل (۱۳۸۵). *نقاشی ایران*، ترجمهٔ عربعلی شروه، تهران: نشر دنیای نو.

ماه‌وان، فاطمه (۱۳۹۵). *شاهنامه‌نگاری گذر از متن به تصویر*، تهران: انتشارات معین.

منز، بئاتریس فوربز (۱۳۹۳)، *ایران عصر تیمور(قدرت، سیاست، مذهب)*، ترجمهٔ اکبر صبوری، چاپ اول، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.

میرجعفری، حسین (۱۳۹۵)، *تاریخ احولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دورهٔ تیموریان و ترکمنان*، چاپ سیزدهم، اصفهان: سمت و دانشگاه اصفهان.

*نا*مور مطلق، بهمن (۱۳۹۵). *بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*، تهران: انتشارات سخن.

*نا*مور مطلق، بهمن (۱۳۸۵). *پیرامتنیت یا متن‌های ماهواره‌ای، مقالات دومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، ۱(۱۲)، تهران: فرهنگستان هنر.*

هیلن‌براند، رابرت (۱۳۸٦). *هنر و معماری اسلامی*، ترجمهٔ اردشیر اشراقی، تهران: انتشارات روزنه.

ب. منابع لاتینی و بر خط

Brend,B. (2010). *Muhammad Juki's Shahnamah of Firdus*i, London: Royal Asiac Society.

0 Brend,B., &Melvile,Ch.(2010). *Epic of the Persian King the art of ferdowsis'Shahnameh,* the Fitzwilliam Museum university of Cambridge.

0 Gray,B. (1930). *Persian Painting*, London: Ernest Benn.
0 Hillenbrand, R. (2010), Exploring a Neglected Masterpiece: The Gulistan Shahnama Of Baysunghur, *Iranian Studies*, Volume43(1), 97-126.
0 Manz, B. F. (2007), *Power, Politics and Religion in Timurid Iran*, Cambridge: Cambridge University Press.

URLs: 0
0 https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-RAS-00239-00001(access date 2021/11/08)
0 https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/bcbfd832-086b-4874-80f8-87500e0de704. (Access date 2021/11/08).

References

Abdullaeva, F., & Melville, Ch. P. (2018*). The persian book of kings: Ibrahim Sultan's Shahnama. Translated by Akram Ahmadi Tavana*, Tehran: Farhangistan-e- Honar. (in Persian).

Ahmadi Tavana, A., & Almasi, F. (2002). The Issue of Succession in the Illustrated Shahnamehs of the Three Timurid Princes (Shahnamehs of Baysunghur, Ibrahim Sultan and Mohammad Juki). *Scientific Journal of Motaleate-e Tatbiqi-e Honar*, 12 (24) :47-61. (in Persian).

Allen, G. (2001*). Intertextuality*. Translated by Payam Yazdanjo, Tehran: Nashr-e-markaz. (in Persian).

Amirkhani, Gh. (2015). *Continuity and evolution in Iranian historiography (examination and analysis of the works of - Shahabedin -Abd- Allah-Khafi(Hafiz Abru).* Tehran: Tarh-e-Naghd. (in Persian).

Asadollahi, M. (1997). *Iranian painting (Shahnameh painting).* Tehran: Publications of the Association of Visual Arts. (in Persian).

Azhand, Y. (2008a). *Shiraz Painting Sch*ool. Tehran: Farhamgestan Honar. (in Persian).

Azhand, Y.(2008b). *Harat Painting School*. Tehran: Farhamgestan Honar. (in Persian).

Azhand, Y. (2009). Ibrahim - Sultan's Art and Artistic Achievement. *Honar-ha-ye Ziba*, No36, 87-94. (in Persian).

Azhand, Y. (2016). A Research on Persian Painting and Miniatur. Vol: I. Tehran: Samt. (in Persian).

Brend,B. (2010). *Muhammad Juki's Shahnamah of Firdusi*, London: Royal Asiac Society.

Brend,B., &Melvile,Ch.(2010). *Epic of the Persian King the art of ferdowsis'Shahnameh*, the Fitzwilliam Museum university of Cambridge.

Ferdowsi, A. (1971). *Ferdowsi's Shahnameh (from Baysunghuri manuscript*). Tehran: Central Imperial celebration. (in Persian).

Gray, B. (1930). *Persian Painting*, London: Ernest Benn.

Gray, B. (2006). *Persian Painting*. Translated by Arabali Sherveh. Tehran: donyayeno. (in Persian).

Hafiz Abru. (1993). *Zubdat Al-Tawarikh*. Edited by Seyed Kamal Haj Seyed Javadi, Volume 1. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. (in Persian).

Hillenbrand, R. (2010), Exploring a Neglected Masterpiece: The Gulistan Shahnama of Baysunghur, *Iranian Studies*, Volume43(1), 97-126.

Hillenbrand, R. (2007). *Islamic art and architecture*. Translated by Ardeshir Eshraghi, Tehran: Rozaneh Publications. (in Persian).

Hoseini, M. (2009). Muhammad Juki's Sahnameh. *Journal of Visual and Applied Arts*. No4, 35-50. (in Persian).

Hosseini Rad, A. (2005). *Iranian masterpieces of persian painting*. Tehran: Development Institute of Contemporary Visual Arts and Contemporary Art Museums of Tehran. (in Persian).
Jahandar, H. (2016*). Studing and Identifying the Expressive aspect in the Illusrations of Ibrahim sultan and Muhammad Juki's Shahnama according to the social and artistic feature*s. Supervisor: Saeed Zavieh, Theorical Scientists Faculty and Higher Studies, University of Art. (in Persian).
Kasi, V. A. (2009). Tigh and Tanbur, Tehran: Farhangestan-e- Honar. (in Persian).
Mahvan, F., (2016). *Shahnameh– Illustrations (Transition from text to image*). Tehran: Moin Publications. (in Persian).
Manz, B. F. (2014). *Power, politics, and religion in Timurid Iran). Translated by Akbar Sabouri, first edition*, Tehran: Parse Book Translation and Publishing Company. (in Persian).
Manz, Beatrice Forbes (2007), *Power, Politics and Religion in Timurid Iran*, Cambridge: Cambridge University Press.
Mirja'fari, H. (2016). *The history of the political, social, Economic, and cultural. 13th edition*, Isfahan: Samit and University of Isfahan. (in Persian).
Naamvar Motlagh, B. (۲۰۱۷). *Intertextuality: from structuralism to postmodernism. Tehran: Sokhan.* (in Persian).
Naamvar Motlagh, B. (2006). *Paratextity or satellite texts*. Articles of the second consensus on art semiotics, 1(12), Tehran: Farhangestan Honar. (in Persian).
Pakbaz, R. (2007). *Iranian painting from ancient times until now*.Tehran: Zarin and Simin Publications. (in Persian).
Pope, A. U. (1999). *Survey of Persian art*. Translated by Yaghoub Azhand. Tehran: Mola. (in Persian).
Rastegarian, M. (2015). *A Comparative Study of some scenes from three Shahnameh of Timurid brothers through Social History of Art perspective*. Mester of Art in Art studies thesis. Supervier M.T. Ashouri. Applied Art Faculty. University of Art, Iran. (in Persian).
Rezaei, A. A. (1984). *Iran's ten-thousand-year history*. vol. 3, Tehran: Iqbal. (in Persian).
Salamat Nikikand, E. (2014), *A Comparative Study of Exotic Creature in Three Tymorid Shanama (Baysonghori, Ibrahim Sultan, Mohammad Juki).* Mester of Art in Art studies thesis. Supervisor Mehdi Hosseini. Applied Art Faculty. University of Art, Iran. (in Persian).
Samarqandī, ʿAbd al-Razzāq Kamāl al-Dīn. (2004*).* history Maṭlaʿ-i saʿdayn va *majmaʿ*-i baḥrayn. Volume 2, Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies. (in Persian).
Sahragard, Mahdi. (2008). Ibrahim sultan the Patron of Dar al-Safa complex in shiraz. *Golestan-e-Honar*. No13, 90-93. (in Persian).
Sheila R. C. (2003). *Persian Painting*. Translated by Mehdi Hosseini, Tehran: University of Art Publications. (in Persian).
Vaziri, A. (۸۸۸۸*). General History of Illustrated Arts.* Tehran: Tehran University Press. (in Persian).
URLs:
https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-RAS-00239-00001(access date 2021/11/08)
https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/bcbfd832-086b-4874-80f8-87500e0de704. (Access date 2021/11/08).