تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۰۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۲۵

حنیف رحیمی پردنجانی[۱]

تصحیح یک اشتباه:
مطالعه‌ای در ماهیّت متن موسوم به دیباچهٔ مرقّع بهزاد و مؤلف آن

چکیده

نخستین‌بار قزوینی و بووا در ۱۹۱۴م/ ۱۲۹۸ش در نشریه‌ی مرور جهان اسلام و براساس نسخه‌ای از نامهٔ نامی در کتابخانه‌ی ملی پاریس، «دو سند منتشر نشده مربوط به بهزاد» را به چاپ رساندند که یکی از آنها به عنوان «دیباچهٔ خواندمیر بر مرقع بهزاد» معرفی شد. از آن پس، بسیاری از پژوهشگران، این مسأله را مسلّم فرض کرده و در پژوهش‌های خود از آن به «دیباچهٔ مرقع بهزاد» نام بردند. محمدتقی دانش‌پژوه اولین و تنها پژوهشگری بود که براساس گفته‌ی سام میرزا در تحفهٔ سامی، متن مذکور را متعلق به امیر سلطان ابراهیم امینی دانست. پس از آن بحث و اختلاف در میان پژوهشگران بر سر تعلق این متن به خواندمیر یا امینی بالا گرفت، اما کسی از ماهیت خود متن و دیباچه بودن یا نبودن آن پرسش نکرد. لذا، مسأله‌ی اصلی پژوهش حاضر این است که نویسنده‌ی دیباچهٔ مرقع بهزاد چه کسی است؟ اما پیش از پاسخ به آن، باید به این سوال پاسخ داده شود که آیا متن موجود در نامهٔ نامی، دیباچه است یا نه؟ هدف پژوهش حاضر نقد متون تاریخی هنر ایران است که با روش تحلیل محتوا، سعی دارد ابتدا با بررسی سیر انتشار متن به عنوان دیباچه و سپس بررسی محتوا و ساختار آن، پاسخی منطقی و مستدل به پرسش پژوهش دهد. نتایج نشان می‌دهند که متن موسوم به دیباچهٔ مرقع بهزاد، دیباچه نبوده و فقط توصیف خواندمیر از مرقع بهزاد است و بنابراین طبق گزارش سام میرزا، دیباچهٔ مرقع بهزاد را امینی نوشته است که از سرنوشت آن به همراه مرقع اطلاعی در دست نیست.

کلمات کلیدی: دیباچهٔ مرقع بهزاد، نامهٔ نامی، کمال‌الدّین بهزاد، خواندمیر، امیر سلطان ابراهیم امینی، دانش‌پژوه

[۱] استادیار گروه هنرهای تجسمی، دانکشده هنر و معماری، دانشگاه یزد، ایران
Email: hanif.rahimi@yazd.ac.ir

مقدمه

بنا به دلایل متعدد سیاسی و فرهنگی در حکومت‌های تیموری و صفوی، بسیاری هنرهای مرتبط با کتاب‌آرایی شامل خوش‌نویسی، تصویرسازی، تذهیب، جلدسازی و غیره رشد قابل ملاحظه‌ای داشتند. در این میان، شاهد ظهور شکل جدیدی از کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی به نام مرقع هستیم که استادکاران مخصوص به خود داشت و در فنونی از قبیل وصّالی، فصّالی، قطّاعی و جدول‌کشی صاحب مهارت بودند. تعدادی از مرقع‌های دوره‌ی تیموری و صفوی باقیمانده است که بیشتر در موزه‌های توپقاپی سرای، خزینه‌ی اوقاف و کتابخانه‌ی دانشگاه استانبول نگه‌داری می‌شوند. کهن‌ترین مرقّع شناخته شده، مرقعی به نام «هفت استاد» است که به شمارهٔ H.2310 در مجموعه‌ی توپقاپی سرای استانبول محفوظ است. این مرقّع مجموعه‌ای از قطعات هفت استاد خوشنویسی از قرن‌های هفتم و هشتم است که برای کتابخانه بایسنقر ترتیب یافته است. مرقّع شامل خوشنویسی‌های یاقوت‌المستعصمی، مبارکشاه، ارغون کاملی، احمد سهروردی، عبدالله صیرفی، پیر یحیی صوفی و محمّد بن حیدرالحسینی است. قطعات تاریخ‌دار از ۶۹۰ ق (برگ 102b متعلق به یاقوت) تا ۷۵۳ ق (برگ 18a متعلق به ارغون کاملی) را شامل می‌شود (Thackston, 2001, preface: p. VII). به مرور زمان همانند کتاب‌ها، جُنگ‌ها و مجموعه‌های اشعار، رسم افزودن دیباچه به مرقع‌ها نیز متداول شد. قدیمی‌ترین دیباچه‌ی شناخته شده نوشته‌ی شرف‌الدین علی یزدی و متعلق به مرقع خواجه عبدالقادر مراغی گوینده، موسیقیدان و خوشنویس شهیر دربارهای آل جلایر و تیموری است. بر اثر گذشت زمان این مرقع از بین رفته و متن دیباچه‌ی آن در مجموعه‌ی منشآت یزدی باقی مانده است. برخی از مرقع‌های دوره‌ی تیموری به سرگذشت مرقع عبدالقادر دچار شده و با گذشت زمان یا از بین رفته و یا اوراق آن در مرقع‌های دوره‌ی صفوی استفاده شدند و دیباچه‌ی برخی از آنها، به سبب زیبایی ادبی به مجموعه‌های منشآت و ترسل راه پیدا کردند.

یکی از این مرقع‌ها، منسوب به کمال‌الدین بهزاد است که اثری جز نام آن در کتاب‌های تذکره و منشآت، برجای نمانده است. نخستین‌بار مورخ مشهور تیموری/ صفوی، خواندمیر (۸۸۰ یا ۸۸۱-۹۴۲ق)، در مجموعه‌ی ترسل و انشاء خود، نامه‌ی نامی (تألیف در ۹۲۵-۹۳۲)[1]، در متنی که امروزه موسوم به «دیباچهٔ مرقع بهزاد» است، از آن نام برد. از محتوای متن چنین بر می‌آید که جامع و ترتیب‌دهنده‌ی مرقّع، کمال‌الدّین بهزاد بوده است؛ در متن به نام دیگری اشاره نشده است. چند سال بعد، شاهزاده‌ی هنردوست صفوی، سام میرزا در تذکرهٔ شعرای خود یعنی تحفهٔ سامی (تکـ. در ۹۵۷ ق) در ضمن آثار امیر صدرالدّین ابراهیم امینی به دیباچهٔ مرقّع استاد بهزاد نیز اشاره کرد. درباره‌ی امینی می‌آورد:

> *مردی ملازمت دوست بود. در اوایل، صدرِ سلطان حسین میرزا گشته، در شعر و انشاء خود را یگانه‌ی دوران خیال داشت و از جملهٔ نتایج طبع او تاریخ فتوحات شاهی، معارضه‌ی مهر، مکتوب و دیباچه‌ی مرقع استاد بهزاد و رباعیه و ترجمه‌ی دیوان معجزنشان، مقتدای مشارق و المغارب، سرور غالب مظهر العجایب علی بن ابی طالب (ع) بر صحیفه‌ی بیان کشیده و مثنوی و قصیده نیز گفته از جمله جواب سلسلةالذّهب مولانا جامی است (سام میرزا، ۱۳۱۴: ۴۶).*

اشاره به تألیف دیباچه‌ی یک مرقع به عنوان دستاورد ادبی یک شخص، اشاره‌ای نادر در تحفهٔ سامی است و این‌که سام میرزا تألیف دیباچه‌ی یک مرقع را در کنار آثاری چون فتوحات شاهی قرار می‌دهد، نشان از اشتهار دیباچه و خاص بودن آن از نظر محتوا دارد. از طرف دیگر، محمدتقی دانش‌پژوه بر اساس گزارش سام میرزا،

مؤلف متن موجود در نامهٔ نامی را زیر سوال می‌برد و اعلام می‌کند که چون در نامه‌ی نامی، قبل از متن مذکور، تقریظی بر ترجمه‌ی امینی از مناجات حضرت علی (ع) آمده است، لذا متن موجود در نامهٔ نامی، دیباچهٔ مرقع بهزاد و نوشته‌ی امینی است و خواندمیر فقط آن را نقل کرده است (دانش‌پژوه، ۱۳۵۹: ۱۸۲-۱۹۰). بدین ترتیب در میان متخصّصان در خصوص تعلق این متن به خواندمیر یا امینی، اختلاف و بحث به وجود آمد. تاکستون[۲] آن را نوشتهٔ خواندمیر می‌داند (Thackston, 2001: 41) و راکسبرا[۳] در اثر خود که به بررسی و تحلیل دیباچه‌های مرقع پرداخته، در این زمینه به نتیجه نمی‌رسد و از متن موجود در نامهٔ نامی با عنوان دیباچه‌ی خواندمیر/ امینی نام می‌برد (Roxburgh, 2001: 24). لذا بر مبنای آنچه تاکنون گفته شد، پژوهش حاضر به دنبال این مسأله است که چه کسی دیباچهٔ مرقع استاد بهزاد را نوشته است؟ اما پیش از پاسخ به این پرسش باید به مسألهٔ اساسی‌تری پرداخته شود و آن این که ماهیت متن موجود در نامهٔ نامی چیست و چه ویژگی‌هایی دارد؟ آیا می‌توان آن را دیباچه دانست؟

روش پژوهش حاضر بر مبنای هدف، بنیادی نظری و بر مبنای روش، تحلیل محتواست. نگارنده سعی دارد با استفاده از تحلیل محتوا و بررسی ساختار متن مورد بحث و مطالعه و ارزیابی دیگر اسناد و مدارک، گسست و خلأ به وجود آمده را برطرف و پاسخی مستدل و منطقی به پرسش‌های پژوهش بدهد. فرض پژوهش این است که متن موسوم به دیباچه‌ی مرقع بهزاد در نامهٔ نامی، اصلا دیباچه نیست و فقط متنی در وصف مرقع و ستایشی از سازنده‌ی آن یعنی بهزاد است. بر این اساس پس از آن که تصحیح انتقادی متن موسوم به دیباچهٔ مرقع بهزاد در نامهٔ نامی ارایه شد، ابتدا خود متن کنکاش و تحلیل می‌شود و سپس ساختار آن با ساختار دیباچه‌های قبل و بعد از تألیف این متن، تطبیق داده می‌شود و در نهایت جایگاه آن در کل ساختار نامهٔ نامی بررسی و در پایان، ماهیت و کارکرد آن تشریح خواهد شد.

پیشینه‌ی پژوهش

به طور کلی، تاکنون پژوهشی که از وجه انتقادی، ماهیت متن موسوم به دیباچهٔ مرقع بهزاد را مطالعه و بررسی شده باشد ، به چشم نگارنده نرسیده است. لیکن حداقل سه پژوهش به آن توجه نشان داده و به عنوان «دیباچهٔ مرقع» در کنار دیگر دیباچه‌های مرقع نام برده‌اند. این سه مورد، غیر از مواردی همچون قزوینی و بووا (۱۹۱۴) و یا آرنولد (۱۹۲۲) است که متن سند را به زبان‌های فارسی، فرانسوی و انگلیسی منتشر کردند. همان‌طور که در بیان مسأله اشاره شد، نخستین‌بار محمدتقی دانش‌پژوه در مقاله‌ی خود با عنوان «مرقع‌سازی و جُنگ‌نویسی» (۱۳۵۹)، در میان فهرست بلند خود از مرقع‌ها، جُنگ‌ها و دیباچه‌ها، از متن موسوم به دیباچهٔ مرقع بهزاد موجود در نامهٔ نامی نیز نام می‌برد و بنابر دلایلی نه‌چندان روشن، آن را متعلق به امیر صدرالدّین ابراهیم امینی می‌داند.

سعید خودداری نایینی (۱۳۹۰) در مقاله‌ی خود با عنوان «دیباچهٔ چند مرقع»، متن سند مورد بحث ما را به همراه چند دیباچه و دیگر مطالب مرتبط با خط و نقاشی منتشر کرد. وی تحلیلی از متن ارایه نمی‌دهد و از آن با عنوان «دیباچهٔ مرقع بهزاد» نام می‌برد.

اما نخستین و جامع‌ترین پژوهشی که تاکنون بر روی دیباچه‌های مرقع ایرانی صورت گرفته، متعلق به دیوید جی. راکسبرا (2001) با عنوان دیباچه‌نویسی بر تصویر: تاریخ‌نگاری هنر در ایران قرن شانزدهم[۴] است. راکسبرا در این اثر تعداد ده دیباچهٔ مرقع در فاصله‌ی کمی بیش از یک قرن (از زمان تألیف دیباچهٔ

مروارید در ۸۹۷ ق تا دیباچهٔ محمد صالح بر مرقع محمد ولی‌خان در اوایل سلطنت شاه عباس) را مطالعه شده است. راکسبرا در اثر خود به شرایط فرهنگی دربارهای تیموری و صفوی به عنوان بستر شکل‌گیری مرقع‌ها و دیباچه‌ها، زندگی‌نامه‌ی مؤلفان، ابعاد ادبی، زبانی و بینامتنی دیباچه‌ها توجه نشان می‌دهد. راکسبرا تا حدودی از اختلاف در زمینهٔ انتساب متن موسوم به دیباچه‌ی مرقع بهزاد به خواندمیر یا امینی پرده برمی‌دارد، اما در نهایت همان‌طور که گفته شد به نتیجه‌ی مشخصی نمی‌رسد.
از ویژگی‌های پژوهش حاضر این است که برای نخستین‌بار، پرسش از ماهیت متن موسوم به دیباچهٔ مرقع بهزاد می‌کند و از این طریق سعی دارد تا نویسندهٔ اصلی دیباچهٔ مرقع بهزاد را مشخص کند. همچنین برای نخستین‌بار تصحیح انتقادی متن، براساس و برابری با شش نسخه بدل و ضبط‌های قزوینی و تاکستون منتشر می‌شود.

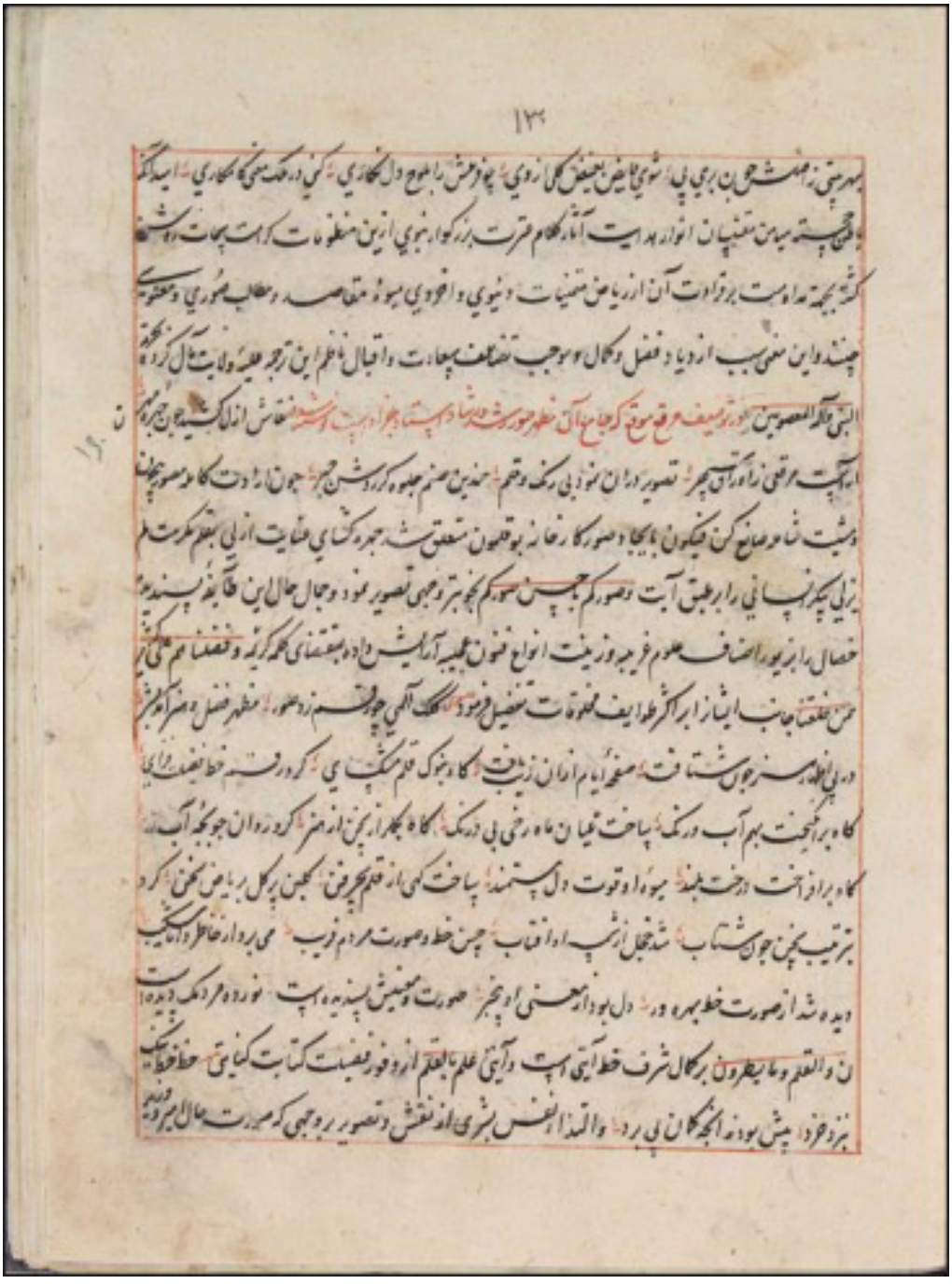
متن سند

متن موسوم به «دیباچهٔ مرقع بهزاد»، نخستین‌بار توسط علامه محمدمیرزا قزوینی و بووا در مارس ۱۹۱۴م برابر با اسفند ۱۲۹۲ش در جلد ۲۶ از مجموعه‌ی مرور جهان اسلام[۵] در مطلبی تحت عنوان «دو سند منتشر نشده مربوط به بهزاد»[۶] (Qazwini and Bouvat, 1914: 146-161) به چاپ رسید. در این مطلب که نمی‌توان نام مقاله بر آن گذاشت، قزوینی و بووا بر اساس نسخه‌ای از نامهٔ نامی (به شمارهٔ 1842) موجود در کتابخانه ملی پاریس، توصیف مرقع بهزاد و نشان کلانتری کتابخانه‌ی همیون باسم استاد کمال‌الدین بهزاد را همراه با ترجمه‌ی فرانسوی آنها آورده‌اند. قزوینی در ابتدا و پیش از ارایه‌ی متن فرانسوی و فارسی دو سند، از دوستی خواندمیر و بهزاد می‌گوید و سپس به اهمیت این دو سند اشاره می‌کند. پس از آن اعلام می‌کنند که «آن دو قطعه یکی دیباچه‌ای است که خواندمیر بر مجموعه‌ی بهزاد نوشته است، دومی فرمان کلانتری کتابخانه‌ی همایونی است به بهزاد که آن نیز نگاشته‌ی قلم خواندمیر است» (Ibid.: 146). در ۱۳۳۲ش این دوسند با همین توضیحات در بیست مقاله‌ی قزوینی مجدد چاپ می‌شوند (ج۲: ۲۶۸). سپس در ۱۹۲۲، توماس آرنولد[۷] در کتاب ارزشمند خود، نقاشی در اسلام،[۸] ضمن بحث از مشروعیت نقاشی در اسلام و ذکر مثال‌هایی در نقض دستورات شریعت، به این سند اشاره می‌کند و با ارجاع به منبع قزوینی و بووا از آن به «دیباچهٔ مرقع بهزاد» نام می‌برد. آرنولد متن کامل سند را به انگلیسی ترجمه و در کتابش نقل می‌کند (Arnold, 1965: 34-37). همچنین در ۱۹۳۳م و بر اساس کتابچه‌ی راهنمای نقاشی‌ها و کتب خطّی نمایشگاه هنر ایرانی که در ماه‌های ژانویه تا مارس ۱۹۳۱م در برلینگتن هاوس برگزار گردید، لارنس بینیون،[۹] ویلکینسون[۱۰] و بازیل گری،[۱۱] کتاب مهم نقّاشی مینیاتور ایرانی[۱۲] را عرضه کردند. در این اثر نیز بر اساس قزوینی و بووا، به این سند به عنوان «دیباچهٔ مرقع بهزاد» اشاره می‌کنند (Binyon, Wilkinson and Gray, 1933: 81)؛ همچنین رکـ. ترجمه‌ی آن، ۱۳۶۷: ۲۲۹). پس از آن تقریباً همه‌ی پژوهشگران خارجی یا ایرانی در حوزه‌ی مطالعات نقاشی ایران که به این سند اشاره کرده‌اند، به یکی از این چهار منبع ارجاع داده‌اند و از آن با عنوان «دیباچهٔ مرقع بهزاد» نام برده‌اند. از پژوهشگران متأخر خارجی به تاکستون (۲۰۰۱) و راکسبرا (۲۰۰۱) و از پژوهشگران ایرانی، به آژند (۱۳۸۷: ۳۷۴-۳۷۷ و ۱۳۸۹، ج ۱: ۳۸۲) و خودداری نایینی، (۱۳۹۰: ۶۰-۶۴) می‌توان اشاره کرد.
بدین ترتیب نخستین‌بار قزوینی و بووا آن را «دیباچهٔ مرقع بهزاد» و متعلق به خواندمیر دانسته‌اند، دیگر

پژوهشگران نیز با استناد به آنان، همین مسأله را تکرار کرده‌اند. دانش‌پژوه، نخستین و تنها پژوهشگری بود که مؤلف متن را زیر سوال برد و با استناد به تحفهٔ سامی، آن را نوشته‌ی امینی دانست.

در اینجا متن انتقادی موسوم به «دیباچهٔ مرقع بهزاد» را که خواندمیر در نامهٔ نامی آورده، جهت اطلاع و ارجاع به آن در ضمن بحث، می‌آوریم. لازم به ذکر است که متن نسخه‌ی پاریس (1842) که از اول مورد استناد بوده، به عنوان نسخه‌ی اساس در نظر گرفته شد و دیگر نسخه‌ها یعنی نسخه‌ی مجلس (۹۶۶۷)، نسخه‌ی آستان قدس رضوی (۷۰۷۵)، نسخه‌ی کتابخانه‌ی استاد مینوی (۳۴۶۲)، نسخه‌ی دوم مجلس (۳۱۷)، نسخه کتابخانه‌ی ملک و ضبط‌های قزوینی و تاکستون با آن برابر و اختلافات در پاورقی آورده شد.[۱۳] انتخاب واژه‌ی مورد اختلاف در تصحیح متن بر اساس هم نسخه اساس و هم ترجیح مصحح صورت گرفته است.[۱۴]

لازم به ذکر است که نامهٔ نامی مشتمل بر یک مقدمه در تاریخ انشا و اصول و قواعد آن و نه سطر (فصل) و هر سطر مشتمل بر چندین لفظ (بخش) است که در اینجا فقط به عناوین سطرها اشاره می‌شود: سطر اوّل، مراسلات سلاطین و امرا و وزرا؛ سطر دوم، مراسلات شیوخ و علما و قضات؛ سطر سوم، مراسلات حُکّام و مأموران؛ سطر چهارم، مراسلات محترفه و پیشه‌وران؛ سطر پنجم، در مراسلات خویشان و دوستان؛ سطر ششم، مراسلات تهنیت؛ سطر هفتم، مراسلات تعزیت؛ سطر هشتم، مطالب متفرقه؛ سطر نهم، در تحریر مناشیر و تتمیم در ذکر رباعیات و قطعات منظوم از خود مؤلف برای گنجاندن در مراسلات و معمائیات و ماده‌تاریخ‌ها. متن مورد بحث که در پی می‌آید، در سطر هشتم یعنی مطالب متفرقه و لفظ دوم، «در ایراد منشآت متنوعه که آن را نه نامه توان گفت و نه رقعه»، ذکر شده است.



تصویر (۱): عنوان و آغاز متن موسوم به دیباچهٔ مرقع بهزاد، برگ b۱۳۰، نسخه ۷۰۷۵ آستان قدس رضوی

در توصیف[۱۵] مرقّع موقّع[۱۶] که جامع آن[۱۷] مظهر صور[۱۸] رشد و رشاد استاد[۱۹] بهزادست[۲۰] نوشته شده[۲۱]

نقاش ازل گشاد[۲۲] چون چهرهٔ مهر o آراست مرقّعی ز اوراق[۲۳] سپهر

تصویر در آن نمود بی[۲۴] رنگ و[۲۵] قلم o چندین صنم جلوه‌گر[۲۶] روشن چهر

چون ارادت کاملهٔ مصوّر بیچون و مشیّت شاملهٔ صانع کن فیکون، بایجاد صور کارخانهٔ بوقلمون متعلق شد، چهره‌گشای عنایت[۲۷] ازلی،[۲۸] بقلم مکرمت لم یزلی،[۲۹] پیکر انسانی[۳۰] را بر طبق آیت و صَوَّرَكُم فَأَحسَنَ صُوَرَكُم [۳۱] بخوبترین[۳۲] وجهی تصویر نمود و[۳۳] جمال حال این[۳۴] طایفهٔ پسندیده‌خصال را[۳۵] بزیور اصناف علوم غریبه[۳۶] و زینت انواع[۳۷] فنون عجیبه[۳۸] آرایش داده، بمقتضای کلمهٔ کریمهٔ وَ فَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا جانب ایشان را بر[۳۹] اکثر طوایف مخلوقات تفضیل فرمود[۴۰]

مثنوی

کلک الهی چو رقم زد صور — مظهر فضل و هنر آمد بشرo
در پی اظهار هنر[۴۱] چون شتافت — صفحهٔ ایام ازو زیب یافت
گاه بنوک قلم مشکسای — کرد رقم خطّ فضیلت‌فزای[۴۲]
گاه برآمیخت[۴۳] بهم آب و رنگ[۴۴] — ساخت عیان ماهرخی بی درنگ
گاه بگلزار سخن از[۴۵] هنر — کرد روان جویچهٔ آب[۴۶] زر
گاه برافراخت[۴۷] درخت بلند — میوهٔ او قوت دل مستمند
ساخت گهی از قلم سحر فن — گلبن پر[۴۸] گل بریاض سخن
کرد بتذهیب سخن چون شتاب[۴۹] — شد خجل[۵۰] از شمسهٔ[۵۱] او آفتاب o
حسن خط و صورت مردم فریب — می‌برد از خاطر دانا شکیب
دیده شد از صورت خط بهره‌ور — دل بود از معنی او بی‌خبر[۵۲]
صورت و معنیش پسندیده است — نورده مردمک دیده است[۵۳]

□ن وَ الْقَلَمِ وَ مَا يَسْطُرُونَ□ بر کمال شرفِ خط، آیتی است و آیت[۵۴] □عَلَّمَ بِالقَلَمِ□ از وفور فضیلتِ کتابت، کنایتی[۵۵]

بیت

حظّ[۵۶] خط نیک بنزد خرد — بیش بُوَد زانچه گمان می[۵۷] برد

و التذاذ[۵۸] نفس بشری از نقش و تصویر بر وجهی که صورت حال امیر و وزیر و غنی و فقیرست قابل تحریر نیست، و[۵۹] بیان شمه[ای] از زیب و زینت و[۶۰] تفریح و ترویح آن صنعت[۶۱] غرابت[۶۲] آیت[۶۳] بامداد[۶۴] قلم و بنان[۶۵] تیسیرپذیر نی. لاجرم از بدو ظهور عالم، فضلاء اولاد امجاد[۶۶] آدم علی نبیّنا و علیه،[۶۷] مادام الخطّ مصوّراً بالمداد و القلم بدین[۶۸] دو[۶۹] امر شریف اشتغال فرموده‌اند و در میدان کمال و تفوّق[۷۰] و[۷۱] ساحت مهارت و فضل[۷۲] قصب السّبق از امثال و اقران ربوده[۷۳] چنانچه اسامی سامی[۷۴] بعضی ازین طبقه[۷۵] در مقدمهٔ این[۷۶] مرقع[۷۷] مذکورست و خطوط گرامی و تصویرات[۷۸] نامی که نگاشتهٔ قلم بدیع‌شیم[۷۹] ایشانست درین اوراق مصور و مسطور. و از جملهٔ مصوّران کامل و هنروران فاضل جامع[۸۰] و مرتب این اوراق موقع، مظهر بدایع صور[۸۱] و مظهر نوادر[۸۲] هنر، نادر العصر صافی اعتقاد سالک مسالک محبت و وداد استاد کمال الدّین بهزادست.

مثنوی

مانـــی قلـــم خجســـته آثـــار — نیکوشـــیم[۸۳] حمیده اطـــوار[۸۴]
اســـتاد هنـــروران عالـــم — در فـــن هنـــروری[۸۵] مســـلم
بهـــزاد یگانـــهٔ زمانـــه — مانـــی[۸۶] بزمـــان او فســـانه
مـــوی قلمـــش ز اوســـتادی — جـــان داده بصـــورت جمـــادی
در دقّـــت[۸۷] طبع موشکافســـت — وین حرف[۸۸] نه از ســـر گزافست
تکمیـــل مهارتـــش در ایـــن فن — بـــاور اگـــرت نیایـــد از مـــن
بگشـــای نظـــر[۸۹] ز روی انصاف — بنگـــر صـــور بدیع‌اوصـــاف
کار اســـت جمال ایـــن صحایف — افـــزود کمـــال ایـــن ظرایف[۹۰]
در صورت خط و حسن تصویر[۹۱] — زینســـان ورقـــی نیافـــت تحریر

و بی شایبهٔ تکلّف و غایلهٔ تصلّف تا[۹۲] صفحهٔ[۹۳] خوبان گلعذار از ریحان خط مشک‌آثار[۹۴] آرایش یافته مشابه[۹۵] خطوطی[۹۶] که درین مرقّع مرقوم است قلم[۹۷] بر صفحهٔ کاغذ ننهاده، و تا مرقّع سپهر بصورت[۹۸] نور افشان ماه و مهر مصوّر گشته پرتو[۹۹] شعور هیچ مهندس مبصر[۱۰۰] بر امثال[۱۰۱] صوری[۱۰۲] که این[۱۰۳] اوراق را[۱۰۴] مزیّن دارد نیفتاده[۱۰۵] هر[۱۰۶] قطره[ای] که غواص قلم گوهربار از لجّهٔ[۱۰۷] دوات بساحل این[۱۰۸] اوراق رسانیده دُرّیست گران‌بها، و هر صورت[۱۰۹] که مصوّر خاطر غرابت‌مآثر از لوح دل بر صحایف این[۱۱۰] کتاب نقل نموده حوریست روح افزا

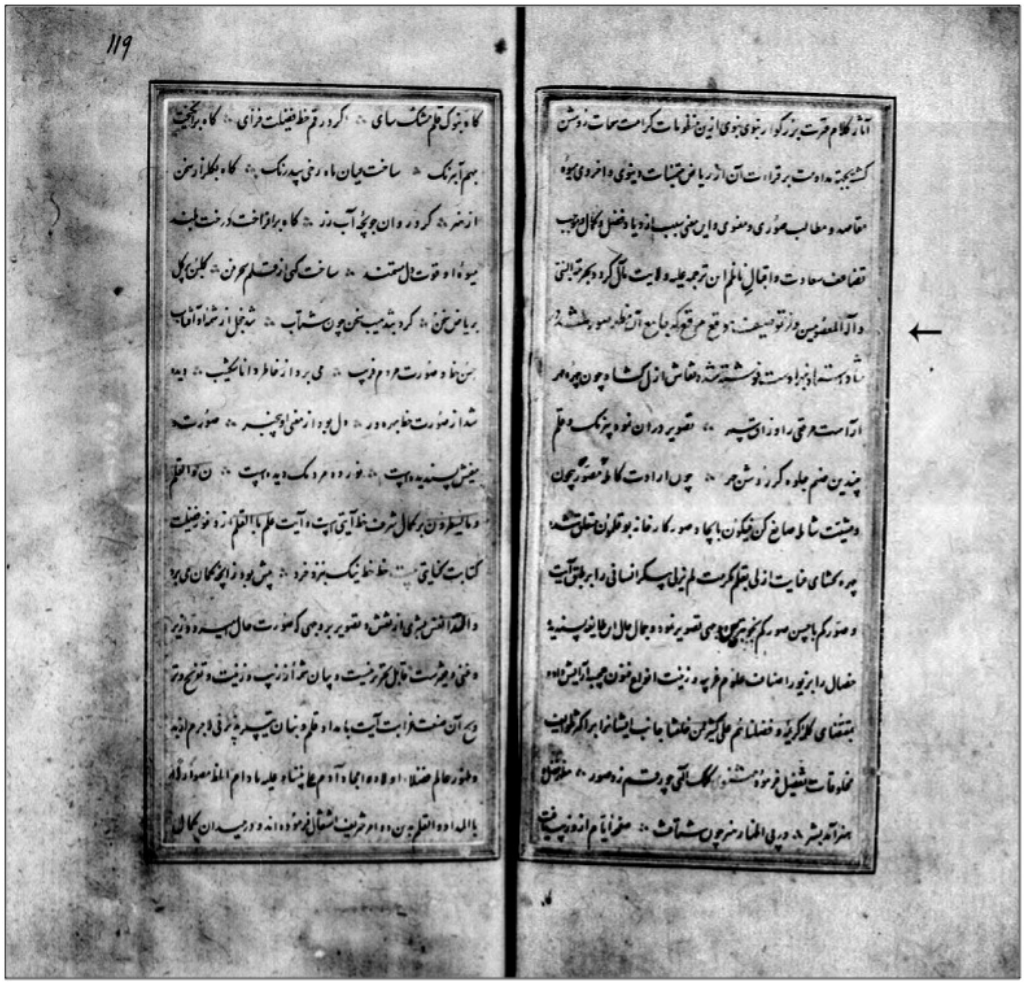
قطعه

هـــر گوهر مـــراد کـــه در بحر خوشـــدلی — پرورده‌اند جملـــه در این بحر حاصلســـت
همچون جمال مشـــعله افروز دیده‌هاست[۱۱۱] — همچون وصـــال خرّمی اندوز هر دلســـت

و چون تعریف لطافت آن دُرَر[۱۱۲] ثمین و توصیف نفاست[۱۱۳] آن صور بدیع[۱۱۴] آیین، پایهٔ هر بی‌مایه و پیشهٔ[۱۱۵] هر بی‌توشه نیست، قلم مشکین رقم بایراد رباعی[۱۱۶] که در[۱۱۷] مدح جناب[۱۱۸] استادی گفته شده اختصار[۱۱۹] می‌نماید و هي هذه[۱۲۰]

رباعی

مـــوی قلمت تـــا بجهان چهره گشـــاد — بـــر چهـــرهٔ مانـــی رقـــم نســـخ نهاد
بس[۱۲۱] طبع کـــه صورت نکو زاد ازو[۱۲۲] — طبع تـــو ولـــی[۱۲۳] از همه آنهـــا به‌زاد

والحمد لله[۱۲۴] و الثّناء الله[۱۲۵] المصور لصور[۱۲۶] العباد و الصلواة و السلام علی سیدنا محمّد مادام الخطّ مصوّراً[۱۲۷] بالقلم[۱۲۸] و المداد و آله مظاهر[۱۲۹] صور الهدایة و الرّشاد و عترته الذین هم شفعاؤنا[۱۳۰] في[۱۳۱] یوم التناد.[۱۳۲]

تصویر (۲): عنوان و بخش آغازین متن موسوم به دیباچهٔ مرقع بهزاد، برگ ۱۱۹، نسخهٔ ۱۸۴۲، کتابخانه ملی پاریس

تحلیل محتوای متن

همان‌طور که در بیان مسأله گفته شد، پیش از مشخص کردن تعلّق متن به خواندمیر یا امینی، نگارنده پرسش از دیباچه بودن یا نبودن آن دارد. بر اساس خود متن، می‌توان این موضوع را از چند وجه، بررسی و دیباچه بودن متن را زیر سوال برد که در زیر به آنها پرداخته شده است:

الف. عنوان متن

عنوان متن در نسخه‌های متعدّد به صورت زیر آمده است:

- نسخهٔ پاریس (2481): «در توصیف موقّع مرقّع که جامع آن مظهر صور رشد و رشاد استاد بهزادست، نوشته شده».
- نسخهٔ آستان قدس (۵۷۰۷) و نسخهٔ مینوی: «در توصیف مرقّع موقّع که جامع آن مظهر صور رشد و رشاد استاد بهزادست، نوشته شده».
- نسخهٔ مجلس (۷۶۶۹): «در تصنیف مرقعی که جامع آن به مظهر رشد و رشاد استاد کمال‌الدین

بهزاد نوشته».
- نسخهٔ مجلس (۷۱۳): جای عنوان آن خالی است.
- نسخهٔ ملک: «در توصیف مرقع نوشته شده».

ملاحظه می‌شود که در عنوان متن بیشتر نسخه‌ها، به وضوح از عبارت «در توصیف مرقع...» استفاده شده است. این مهم‌ترین نکته‌ای است که از چشم پژوهشگران پنهان مانده، یا چون به قزوینی و بووا استناد کرده‌اند، به آن توجه نشده است. این متن طبق عنوان، فقط «توصیف» یا «ستایش» از مرقع و گردآورنده‌ی آن یعنی استاد بهزاد است (تصویر ۱ و ۲). اگر چنانچه گفته می‌شود، این متن، دیباچه‌ی مرقع است، خواندمیر می‌توانست از عنوان «دیباچهٔ [یا مقدمه‌ی] مرقع...» استفاده کند، هم‌چنان که خود خواندمیر در همین لفظ از این عبارت، در عنوان چندین متن از جنس دیباچه استفاده کرده است؛ به‌خصوص دو متن که از لحاظ موضوعی، مشابه متن مورد بحث ما هستند و عناوین آنها عبارت‌اند از «مقدمه‌ی دیباچهٔ مرقعی که بر خطوط خوشنویسان صاحب‌کمال اشتمال دارد» (تصویر ۳) و «مقدمه‌ی قصیده‌ی مصنوعه‌ی یکی از فضلای زمانه نوشته شده».

در دیباچه‌های موجود در مجموعه‌های منشآت مشهور قبل از منشآت خواندمیر نیز، از عناوین آشنا و مرسوم استفاده شده است. شرف‌الدین علی یزدی در مجموعه‌ی منشآت خود، نه‌تنها برای دیباچهٔ مرقع عبدالقادر مراغی از همین عنوان یعنی «دیباچهٔ مرقع خواجه عبدالقادر» استفاده کرده، بلکه در تعداد زیادی از دیباچه‌های آثار تاریخی، جُنگ و سفینه نیز از واژه‌ی «دیباچه» بهره برده است (رکـ. یزدی، منشآت، ۱۳۸۸). عبدالواسع نظامی نیز در بخش خطبه‌های کتاب‌ها، از واژه‌ی«مقدمه» و در یک مورد «دیباچه» استفاده کرده است (رکـ. عبدالواسع نظامی، منشأالانشاء، ۱۳۵۷). خواجه عبدالله مروارید نیز به تناوب از واژگان «دیباچه» و «مقدمه» برای متون مقدماتی خود، همانند «دیباچهٔ دیوان حافظ...» یا «مقدمه‌ی نشان امیر مبارزالدین...» به کار برده است (رکـ. مروارید، منشآت، ۱۳۹۸). در عنوان دیباچه‌ی مرقع امیرعلیشیرنوایی از ایهام ظریفی در واژه‌ی «انشاء» بهره برده و آن را «انشای مرقع حضرت میر» نوشته که به هر دو معنای «آفرینش و ایجاد» مرقع و «نوشتهٔ مترسّلانه و فصیح همراه با سجع و قافیه» برای مرقع، اشاره دارد.

بدین ترتیب، خواندمیر می‌توانست در عنوان متن موسوم به دیباچه‌ی مرقع بهزاد، از عبارات و اصطلاحاتی استفاده کند که گویای دیباچه بودن آن باشد و با عناوین دیگر متون مشابه در نامهٔ نامی و دیگر منشآت، هماهنگ باشد.

مسأله‌ی دیگر در خصوص عناوین دیباچه‌های مرقع موجود در منشآت،[۱۳۳] این است که نام شخصی که در عنوان ذکر می‌شود از سه حالت خارج نیست: یا شخص، مالک مرقع است یا ناظر و ترتیب‌دهنده‌ی مرقع و یا هر دو. انتساب مالکیت به اشخاص سیاسی همچون میرعلیشیرنوایی، شاه تهماسب یا بهرام میرزا منطقی است. اما زمانی که نام یک هنرمند در عنوان مرقع ذکر می‌شود، این انتساب به سهولت انجام نمی‌پذیرد. مثلاً، نام خواجه عبدالقادر مراغی در عنوان دیباچهٔ شرف‌الدین علی یزدی، می‌تواند اشاره به این باشد که عبدالقادر مالک مرقع است. از طرف دیگر عبدالقادر هنرمند مشهوری بوده که در موسیقی و خوشنویسی سرآمد دوران محسوب می‌شده است، بنابراین این امکان وجود دارد که ذکر نام عبدالقادر در عنوان مرقع، حاکی از نظارت یا دخالت وی در ساخت مرقع باشد. روابط حامی–هنرمند در دوره‌ی تیموری نیز مؤید این قضیه است؛ چراکه تا اواسط سلطنت شاه تهماسب در دوره‌ی صفوی، هنرمندان از استقلال‌کاری برخوردار نبودند و تصور تملک مرقع توسط هنرمند، بعید به نظر می‌رسد. این موضوع در مورد دیباچهٔ مرقع استاد

بهزاد نیز صدق می‌کنند. همان‌طور که ذکر شد، سام میرزا در گزارش خود از آثار امینی به «دیباچهٔ مرقع استاد بهزاد» اشاره می‌کند. بدین ترتیب، مطابق الگوهای قبلی، از عنوان چنین برمی‌آید که مرقع، یا متعلق به بهزاد بوده و یا تحت نظر و توسط او گردآوری و تدوین شده است و شهرت بهزاد آن‌چنان زیاد بوده است که مرقع را با نام او می‌شناختند. تأکید خواندمیر در عنوان متن بر بهزاد به عنوان «جامع مرقع» و هم‌چنین مندرجات متن در همین راستا تعبیر می‌شود و بنابراین مورد دوم محتمل‌تر است. یعنی بهزاد مالک مرقع نبوده است، بلکه «از جملهٔ مصوّران کامل و هنروران فاضل جامع و مرتب این اوراق موقع، مظهر بدایع صور و مظهر نوادر هنر، نادرالعصر صافی اعتقاد سالک مسالک محبت و وداد استاد کمال‌الدّین بهزادست».

از این جمله برداشت دیگری نیز می‌توان داشت و آن این که بهزاد، یکی از چندین مصوّران و هنرورانی بوده که در جمع‌آوری و ترتیب مرقع، دست داشته‌اند و به احتمال زیاد چون کلانتر کتابخانه‌ی و ناظر اصلی تولید مرقع بوده، مرقع به نام او تمام شده است.

در خصوص عناوینی که در بالا آمد، یک مورد استثناء، نسخهٔ ۹۶۶۷ مجلس است که عنوان آن کمی غریب به نظر می‌رسد. همان‌طور که ذکر شد، عنوان آن «در تصنیف مرقعی که جامع آن، به‌مظهر رشد و رشاد استاد کمال‌الدین بهزاد نوشته» آمده است. از عنوان چنین برداشت می‌شود که جامع مرقع، شخص دیگری بوده و این مطالب را درباره‌ی تصنیف مرقع به/ برای استاد بهزاد نوشته است. موضوع زمانی جدّی‌تر می‌شود که بدانیم این نسخه از نامهٔ نامی محفوظ در مجلس، تنها نسخه‌ای است که در انتهای خود نام غیاث‌الدّین خواندمیر را دارد و دارای بیشترین تعداد اسناد، فرامین و نامه‌ها نسبت به دیگر نسخ است. این دو ویژگی، سندیّت نسخه را بالا برده تا جایی که در بحث ویرایش، آن را تبدیل به نسخهٔ اساس می‌کند.

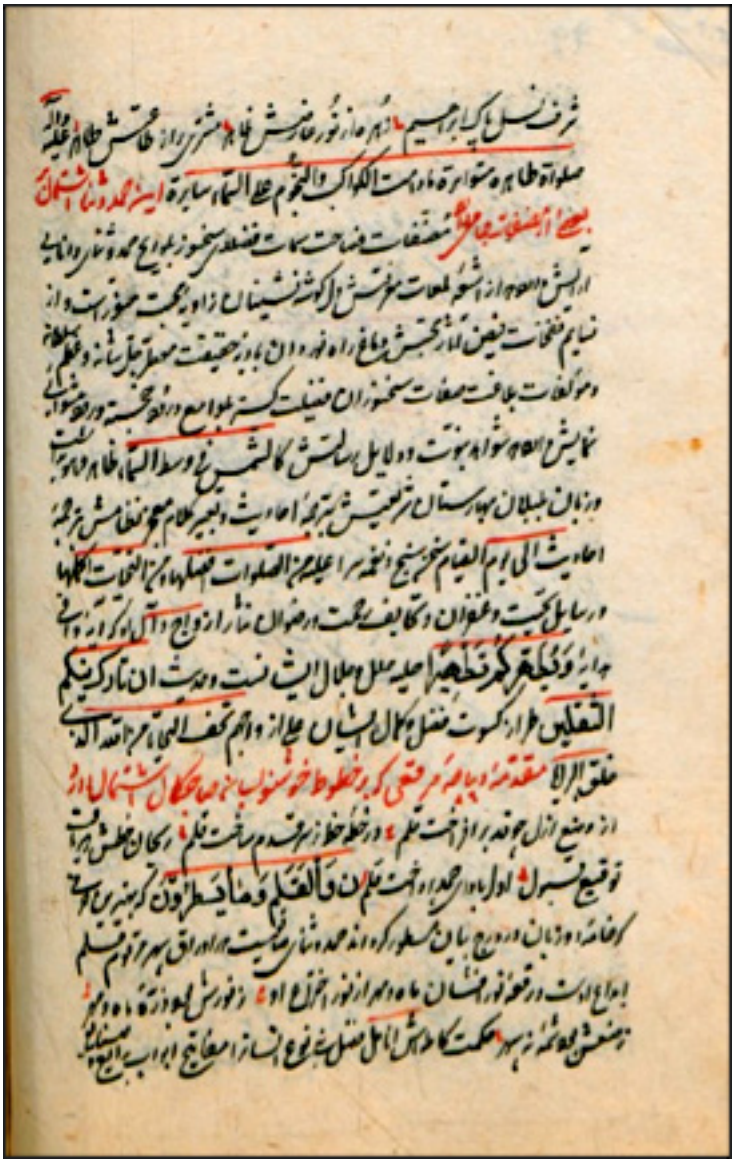
البته حداقل یک مورد و آن هم در دیباچهٔ مروارید بر مرقع میرعلیشیر، وجود دارد که از کسی که دستور ساخت و ترتیب مرقع را داده، یعنی میرعلیشیر، با عبارت «جامع مرقع» نام برده شده است. در دیباچه می‌خوانیم:

> *به یمن ایادی و عون عواطف حضرت سپهر خضرت، جامع این مرقع، نَصبَ الله کما نَصبَ رایات تربیته علی مفارق المسلمین مُخلّداً، جمعی کثیر و جمّی غفیر از صغیر و کبیر که به سلامت فطرت و جودت قابلیت در ظل ظلیل عاطفت و ارشاد این آستان راه یافته، به انامل سعی، رقم مهارت خود بر صحایف دهر می‌نگاشتند. بسیاری از نفایس جواهر و شرایف زواهر که عبارت از رقم زدهٔ کلک هنر استادان باشد، در خزانهٔ کتب جمع گشته بود. خاطر قدسی مآثر آن حضرت مستدعی آن گشت که نبذی از اوراق و اجزا و اساطیر و مناشیر و غیر ذلك را مجتمع گشته؛ از فصل و تفریق صیانت فرموده؛ بجمع و تلفیق آن امر فرمایند (مروارید، ۱۳۹۸: ۲۲۰).*

بدین ترتیب و به طرزی مشابه، در عنوان نسخه‌ی ۹۶۶۷ مجلس، می‌توان سفارش‌دهنده یا مالک مرقع را جایگزین «جامع مرقع» کرد. از طرف دیگر در متن نیز بهزاد را «یکی» از مصوران و هنروران «جامع مرقع و مرتب این اوراق موقع» معرفی کرده است که این دو موضوع، منافاتی با هم ندارد. بنابراین بر طبق عنوان نسخهٔ ۹۶۶۷ مجلس، می‌توان تصور کرد که سفارش‌دهنده یا مالک مرقع (یا همان «جامع مرقع» در عنوان)، پس از اتمام کار و دیدن مرقع، مطلبی را در وصف مرقع و تقدیر از کار بهزاد، خود نوشته است، یا از شخص دیگری که در انشاء و ترسّل ماهر بوده، درخواست کرده تا بنویسد.

از طرف دیگر، از این موضوع نیز نباید غافل شد که چهار نسخهٔ دیگر، عنوان را به گونه‌ای دیگر و مشابه هم نوشته‌اند و در اینجا ترجیح مصحّح می‌تواند بر عنوان این چهار نسخه قرار گیرد و عنوان نسخهٔ ۹۶۶۷

مجلس را سهو در قرائت یا نوشتن قلمداد کرد. در هر صورت، هرکدام از این عناوین که ترجیح داده شود، در ماهیت متن و در بحث ما تغییری ایجاد نمی‌کند و اتفاقاً نشان می‌دهد که انتخاب این عنوان (یا عناوین) توسط خواندمیر به شکلی عامدانه و حساب‌شده صورت گرفته و ترجیح وی بر آن بوده که از واژه‌ی «دیباچه» در عنوان استفاده نکند. مباحث مربوط به اختلاف نسخ در عناوین نیز فقط ممکن است ابعاد دیگری از کارکرد متن خواندمیر را بر ما مکشوف کند که در انتهای مقاله به آن اشاره شده است.



تصویر (۳): عنوان و بخش آغازین «مقدمه‌ی دیباچهٔ مرقعی که بر خطوط خوشنویسان صاحب‌کمال اشتمال دارد»، برگ 100a، نسخه‌ی ۹۶۶۷، کتابخانه مجلس

ب. رباعی

خواندمیر در ابتدای نامهٔ نامی می‌گوید: «و از جمله مخترعات خامه‌ی بلاغت‌نژاد درین نامه‌ی فصاحت نهاد، ایراد رباعیاتست و در اوایل مکتوبات چه هر رقعه از رقع‌هایی که در سطور سبعه مسطور خواهد گشت

از خطاب و جواب مصدر خواهد بود، برباعی مناسب و ظاهراً تا غایت پرتو اهتمام هیچ یک از مترسلان برین التزام نیفتاده». به عبارت دیگر خواندمیر در ابتدای مکتوبات خود در نامهٔ نامی، یک رباعی که به موضوع مرتبط باشد، آورده است و متن توصیف مرقع بهزاد نیز از این قاعده، مستثنی نیست. بنابراین یکی از نشانه‌های تعلّق متن به خواندمیر همین وجود رباعی در ابتدای متن است. این موضوع، برخلاف نظر دانش‌پژوه است که متن را متعلق به ابراهیم امینی می‌داند و اعلام می‌کند که خواندمیر فقط آن را در نامهٔ نامی نقل کرده است.

ج. اسامی هنرمندان

در بخشی از متن آمده است که: «لاجرم از بدو ظهور عالم، فضلاء اولاد امجاد آدم... بدین دو امر شریف اشتغال فرموده‌اند و در میدان کمال و تفوّق و ساحت مهارت و فضل قصب السّبق از امثال و اقران ربوده، **چنانچه اسامی سامی بعضی ازین طبقه در مقدمهٔ این مرقع مذکورست** و خطوط گرامی و تصویرات نامی که نگاشتهٔ قلم بدیع‌شیم ایشانست درین اوراق مصور و مسطور». چنان‌چه مشاهده می‌شود، نویسنده اعلام کرده است که اسامی بعضی از این طبقه یعنی هنرمندان در مقدمهٔ این مرقع ذکر شده است. این عبارت به دو گونه می‌تواند تعبیر شود: نخست این که همین متن، مقدمه یا دیباچهٔ مرقع است و لذا انتظار می‌رود که در ادامه، فهرستی از اسامی هنرمندان ارائه شود، اما چنین فهرستی وجود ندارد و فقط از بهزاد به عنوان گردآورنده‌ی مرقع تعریف و تمجید می‌شود. آیا می‌توان تصور کرد مؤلف، فراموش کرده است که فهرست هنرمندان را بیاورد؟ با توجه به کوتاهی متن و بازنویسی‌های چندین باره‌ی خواندمیر از نامهٔ نامی (حداقل سه مرتبه در سال‌های ۹۲۵، ۹۲۸ و ۹۳۲ ق این اتفاق افتاده است) که هر بار فرصتی بود تا متن اصلاح شود و فهرست را اضافه کند، این تصور را مخدوش می‌کند.

دومین تعبیر که به نظر منطقی‌تر است، می‌تواند بدین شکل باشد که این متن، مقدمه یا دیباچهٔ مرقع بهزاد نیست و مقدمه‌ی مرقع بهزاد، متن دیگری بوده که مؤلف در آن فهرستی از هنرمندان را آورده و نویسنده‌ی متن موسوم به دیباچهٔ مرقع بهزاد در حقیقت به آن مقدمه و اسامی مندرج در آن اشاره می‌کند.

عبارت مورد بحث را می‌توان از لحاظ دستوری با عبارات مشابهی از دیباچهٔ دوست محمد هروی بر مرقع بهرام میرزا یا دیباچهٔ قطب‌الدین محمد قصه‌خوان بر مرقع شاه تهماسب، مقایسه کرد تا ابعاد دیگری از آن برما مکشوف شود. دوست محمد می‌گوید: «و چون ذکر منشأ خطّ و استادان علم خط که در دبیرستان □عَلَّمَ بِالْقَلَمِ عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ□ ممتاز و بی همبازاند، درین مرقع لازم بود، بتمهید ایراد آن التزام نمود و من الله الإعانهٔ و التّوفیق.». به عبارت دیگر، دوست محمد، اعلام می‌کند که چون ذکر منشأ و استادان خط لازم بود، [بهرام میرزا] به تمهید ایراد آن التزام نمود. یعنی هنوز کار صورت نگرفته و فهرست ارایه نشده است و در ادامه برای انجام این کار از خداوند کمک و توفیق طلب می‌کند. دوست محمد پس از این جمله، فهرست بلندی از اسامی استادان خط و خوش‌نویسی آورده است. قطب‌الدین محمد نیز در انتهای دیباچهٔ خود و پس از ارایه‌ی فهرست هنرمندان خوشنویس و نقاش می‌آورد: «چون مقصود ازین قصّه‌خوانی و اظهارسخن‌دانی ذکر بعضی از استادان بود که یادگار ایشان درین مرقع است، باطناب زیاده محتاج ندید و بیک قطعه تاریخ ختم آن بسندید». همان‌طور که ملاحظه می‌شود در نهایت در هر دو مورد کار انجام شده و فهرست هنرمندان ارایه گردیده است.

در عبارت مورد بحث ما یعنی «چنانچه اسامی سامی بعضی ازین طبقه در مقدمه‌ی این مرقع مذکورست»،

فعل «مذکور است» به صورت ماضی نقلی آمده که به این معنی است که کار انجام شده و اسامی هنرمندان قبلا ذکر شده است؛ اما متن ما فاقد هرگونه فهرست هنرمندان است. این تناقضِ فعل جمله، مبنی بر مذکور بودن اسامی هنرمندان و نبود ارایه‌ی آن اسامی در ادامه، دلیل دیگری در اثبات این قضیه است که فهرست هنرمندان در جایی دیگر، در مقدمه‌ی مرقع و نه در این متن، ذکر شده است.

در خصوص جمله‌ی مورد بحث ما، راکسبرا (2001)، فرضیه‌ای مطرح می‌کند و می‌گوید به دلیل این که مؤلفان دیباچه‌های مروارید (تألیف در ۸۹۷ ق) و خواندمیر/امینی، آنها را به منشآت منتقل کرده‌اند، لذا فاقد اسامی هنرمندان یا به عبارت دیگر سلسله‌های استاد-شاگردی هستند. به عبارت دیگر، از آنجا که مجموعه‌های منشآت، ویژگی تعلیمی و الگو دارند، بنابراین مؤلفان، ساختار دیباچه‌ها را تغییر داده و از شکل اصلی خود که به مرقع متصل بوده‌اند، خارج کرده و شکلی «باز» به آنها بخشیده‌اند. منظور از شکل «باز» این است که دیباچه، بخش‌های ضروری ساختاری که هر دیباچه‌ای باید داشته باشد را، دارد و بخش‌های متغیّر آن حذف شده است تا نویسندگانی که بعداً از این الگوی آموزشی تقلید می‌کنند، به فراخور مرقع مورد نظر و اطلاعات خود، آن بخش‌ها را تکمیل کنند. راکسبرا این جملهٔ متن یعنی «چنانچه اسامی سامی بعضی ازین طبقه در مقدمه‌ی این مرقع مذکورست» را به عنوان شاهد مدّعای خود می‌آورد و اعلام می‌کند که خواندمیر/امینی، اسامی را نیاورده است، و جای آن را خالی گذاشته‌اند تا بعداً همان‌طور که گفته شد، هر نویسنده بنا به فراخور مرقعِ متّصل به دیباچه و اطلاعات خود و زمانه، اسامی را اضافه می‌کند. البته راکسبرا با طرح این فرضیه، با تناقضاتی روبرو می‌شود و می‌گوید که دیباچه‌های شاه‌قلی خلیفه (تألیف احتمالا در ۹۶۸ق) و محمد صالح (تألیف در ۱۰۱۸ق) نیز اسامی هنرمندان را ندارند و در عین حال در مجموعه‌ی منشآت هم نیستند! از طرف دیگر از توصیف دقیق مرقع در «دیباچهٔ» خواندمیر/امینی نیز اظهار تعجب می‌کند و از خود می‌پرسد، چطور می‌توان تصور کرد که اینها (دیباچهٔ عبدالله مروارید و متن موسوم به دیباچهٔ مرقع بهزاد) شکل نهایی دیباچه نباشند و این‌گونه دقیق مرقع خود را توصیف کرده باشند!؟ (Roxburgh, 2001: 96).

به نظر نگارنده، از آنجا که راکسبرا از ابتدا دچار اشتباه شده و بنابر برداشت خود یا استناد به قزوینی و بووا، متن وصف و ستایش خواندمیر از مرقع و بهزاد را دیباچهٔ مرقع در نظر گرفته است، لذا برای اثبات برخی مسائل، اعم از این که متعلّق به چه کسی است، یا چه ساختاری دارد و آیا دیباچهٔ مرقعی واقعی بوده یا الگو، راه بیهوده پیموده و به دردسر افتاده است. از طرف دیگر ناهم‌خوانی آن، چه در محتوا و چه در ساختار، با دیگر دیباچه‌های مورد بحث در کتابش، وی را مجبور کرده تا متوسل به توجیهاتی غیر مستند شود.

در اینجا دو موضوع می‌تواند مطرح شود: نخست، همان‌طور که پیشتر گفتیم، خواندمیر مقدمه‌ی چند دیباچهٔ الگو در نامهٔ نامی از خود بجا گذاشته که در همه به طریقی مشابه عمل کرده و با مقایسه‌ی آنها با متن توصیف مرقع بهزاد، تفاوت فاحش محتوایی و ساختاری آنها با متن مذکور، مشخص می‌شود. دوم، اگر فرض پژوهش حاضر را بپذیریم، بسیاری از تناقضات و مشکلاتی که راکسبرا با آنها دست به گریبان بود، محلّی از اعراب نخواهند داشت. در نتیجه، نه نیازی به توجیه و اطلاق شکل «باز» به دیباچه است و نه از توصیف دقیق آن از یک مرقع تعجب باید کرد. به همین ترتیب، جمله‌ی «چنانچه اسامی سامی بعضی ازین طبقه در مقدمه‌ی این مرقع مذکورست»، اشاره به ذکر استادان در مقدمه یا دیباچهٔ مرقع دارد؛ همان دیباچه‌ای که بنا به گفته سام میرزا در تحفهٔ سامی، امیر صدرالدّین سلطان ابراهیم امینی نوشته بود.

تحلیل ساختاری متن

ساختار هر دیباچهٔ مرقع، یگانه و منحصر به‌فرد است و در نظر گرفتن هرگونه ساختار با مؤلفه‌های از پیش تعیین شده برای دیباچه‌های مرقع، ناشی از نبود درک شکل‌گیری و تحول و تطوّر متون ادبی است. بنابر این استدلال، مؤلفه‌هایی که در جدول (۱) مشاهده می‌شود، به صورت استقرایی و بر اساس سه دیباچهٔ مذکور در جدول، استخراج شده‌اند.

جدول ۱: تطبیق ساختار متن خواندمیر با ساختار دیباچه‌های قبل و بعد از آن

نام دیباچه	تحمیدیه	استدلال در اثبات یا حقانیت موضوع (مشروعیت هنر)	نام سلطان/ حامی/ سفارش دهنده	معرفی نویسنده و سوابق	علت ساخت مرقع	تاریخ خط و خوش‌نویسان	تاریخ نقش و نقاشان و مذهبان	وصف و ستایش مرقع	چگونگی ساختن مرقع	خاتمه
دیباچه مرقع میر	–	*	*	–	*	–	–	–	*	*
متن موسوم به دیباچه مرقع بهزاد	–	*	–	–	–	–	–	*	–	–
دیباچه دوست محمد بر مرقع بهرام میرزا	*	*	*	*	*	*	*	–	–	*
دیباچه قطب‌الدین محمد بر مرقع شاه تهماسب	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*

منبع: نگارنده

از طرف دیگر، این دیباچه در خلاء به وجود نیامده و همانند حلقه‌ای از یک زنجیر محسوب می‌شود که از نظر متنی به دیباچه‌های قبل و بعد از خود متصل است (رکـ. کریستوا، ۱۳۸۷: ۵۰). چون زمینه‌های تولید مرقع، حامیان و افق انتظارات بینندگان، مدام در حال تغییر است، لذا بدیهی است که مؤلفه‌های ساختاری دیباچه‌ها تغییر کنند و از دیباچه‌ای به دیباچه‌ی دیگر شاهد این تغییرات باشیم؛ اما از آنجا که این تغییرات به صورت تدریجی صورت می‌گرفت، انتظار می‌رود که آهنگ تغییرات مؤلفه‌های ساختاری دیباچه‌ها نیز به صورت تدریجی اتفاق افتد. بنابراین دیباچه‌های پیاپی و نزدیک به هم، تغییرات اندک و تدریجی را در ساختار خود نشان می‌دهند، اما در یک دامنه‌ی گسترده‌تر، دیباچه‌های دو سر طیف کاملا متفاوت هستند؛ مثلاً، ساختار دیباچه‌های صفوی در اوایل قرن دهم، تا حد زیادی متفاوت از ساختار همتایان خود در اواخر قرن هستند. با این وصف، ساختار متن خواندمیر– اگر آن‌گونه که ادعا می‌شود دیباچهٔ مرقع بهزاد است– باید هماهنگ با ساختار دیباچه‌های پیش و پس از خود عمل می‌کرد و با تغییرات اندک، همانند پلی، ساختار دیباچه‌ی قبل از خود را به ساختار دیباچه‌ی بعد از خود پیوند می‌داد. اما همان‌طور که ملاحظه می‌شود این تفاوت ساختار، بسیار بیشتر از آن است که در نتیجه‌ی تغییرات آرام و تدریجی محسوب شود. این مسأله در مورد مؤلفه‌ی وصف و ستایش مرقع، بسیار معنادارتر است. مؤلفان نخستین دیباچه‌ها جایی برای ستایش از مرقع و سازندگان آن در نظر نمی‌گرفتند و این مؤلفه از دیباچهٔ قطب‌الدّین محمّد، با ۷/۲ درصد از کل متن شروع می‌شود و به تدریج بر میزان آن در دیباچه‌های بعدی افزوده می‌شود.

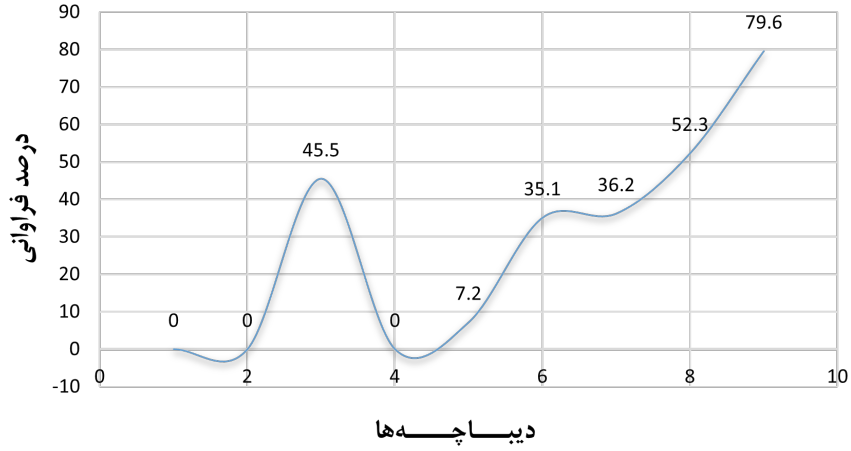
جدول ۲: فراوانی وصف مرقع و ستایش از عوامل ساخت در دیباچه‌ها بر حسب فراوانی کلمات و درصد

ردیف	نام نویسنده‌ی دیباچه	سال تألیف	فراوانی مؤلفه‌ی وصف مرقع و ستایش از عوامل ساخت	درصد
۱	شرف‌الدین علی یزدی	۸۰۷-۸۲۲ق	-	-
۲	عبدالله مروارید	۸۹۷ق	-	-
متن توصیف مرقع بهزاد توسط خواندمیر		۳۴۵	۴۵/۵	
۳	دوست محمد	۹۵۱ق	-	-
۴	قطب‌الدین محمد	۹۶۴ق	۲۳۳	۷/۲
۵	منتسب به شاه‌قلی خلیفه	۹۶۵ق	۳۹۵	۳۵/۱
۶	مالک دیلمی	۹۶۷ق	۷۴۷	۳۶/۲
۷	محمد محسن	۹۹۰ق	۶۸۲	۵۲/۳
۸	میرک صالحی	قبل از ۹۹۷ق	۶۴۶	۷۹/۶

منبع: نگارنده

همان‌طور که در جدول (۲) و نمودار (۱) ملاحظه می‌شود، بخش بسیار زیادی از متن خواندمیر، برخلاف روند منطقی، به ستایش از مرقع و سازنده‌ی آن بهزاد اختصاص دارد و همان‌طور که گفته شد با ساختار دیباچه‌های قبل و بعد از خود ناهمخوان است و آهنگ تدریجی تغییر این مؤلفه در دیباچه‌های پیاپی را به هم می‌ریزد. به عبارت دیگر، اگر متن خواندمیر دیباچه بوده است، واجد مؤلفه‌ای است که نباید در این زمان می‌داشت؛ برعکس آن نیز قابل طرح است و آن این‌که مطابق جدول (۱) مؤلفه‌هایی را در ساختار خود ندارد که حداقل مطابق دیباچه‌های نزدیک، می‌بایست داشته باشد. ستایش از تنها یک هنرمند [بهزاد] را نیز باید اضافه کرد؛ امری که در هیچ‌کدام از دیباچه‌های مرقع اتفاق نیفتاده است. در اینجا نیز در صورت پذیرش فرض پژوهش، این نبود هماهنگی ساختار متن خواندمیر با دیگر دیباچه‌ها نیز قابل حل است.

درصد فراوانی مؤلفه توصیف مرقع و عوامل در دیباچه‌ها



نمودار ۱: درصد فراوانی مؤلفه‌ی وصف مرقع و ستایش از عوامل ساخت در دیباچه‌های تیموری و صفوی
منبع: نگارنده

جایگاه متن در نامهٔ نامی

همان‌طور که گفته شد، متن توصیف مرقع بهزاد در سطر هشتم که به موارد متفرقه می‌پردازد و به لفظ دوم آن یعنی «در ایراد منشآت متنوعه که آن را نه نامه توان گفت و نه رقعه»، تعلق دارد. این بخش به ترتیب شامل مطالب زیر است:

۱. جهت مقدمه‌ی مجلس وعظ یکی از وعّاظ این الفاظ سمت تحریر یافته بود؛
۲. مقدمهٔ قبالهٔ نکاح یکی از حفّاظ که موسوم به احمد بود؛
۳. در باب اجازت بعضی از ادعیه و اذکار از قبل بزرگی نوشته شده؛
۴. مقدمهٔ رسالهٔ زایچهٔ طالع قرةالعین ستوده امیر معزّالدّین ابوطاهر ولد عالیجناب امیر صدرالدّین سلطان ابراهیم؛
۵. این حمد و درود اشتمال دارد بر اسامی بعضی از مؤلفات حضرت مولانا نورالدین عبدالرحمن الجامی؛
۶. مقدمهٔ دیباچهٔ مرقعی که برخطوط استادان صاحب‌کمال اشتمال داشت؛
۷. مقدمه‌ی قصیده‌ی مصنوعه‌ی یکی از فضلای زمانه؛
۸. در مدح و دعای دوام دولت یکی از سلاطین اسلام این ارقام مرقوم قلم اهتمام گشته بود؛
۹. بر پشت اوراق رباعیات که در ترجمهٔ مناجات نجات‌بخش حضرت مقدسه‌ی امیرالمؤمنین... علی بن ابی طالب، عالیجناب افاضل پناهی... امیر سلطان ابراهیم... در سلک نظم انتظام داده این ارقام ثبت افتاد؛
۱۰. در توصیف مرقع موقع که جامع آن مظهر رشد و رشاد استاد بهزادست، نوشته شده؛
۱۱. در باب انابت مولانا برهان الدین الکرمانی از شرب راح ریحانی نوشته شده بود؛
۱۲. در صفت بهار قلمی شد؛
۱۳. ایضا در صفت بهار؛
۱۴. در توصیف صیف؛
۱۵. در تعریف الخریف؛
۱۶. الفاظ در وصف شتاء.

آن‌گونه که از عنوان برمی‌آید، در این قسمت از هر دری و هر موضوعی سخن رفته است و از آنجا که خواندمیر دارای مقام صدارت بوده،[۱۳۴] لذا برای اموری چون اجازه‌ی قرائت اذکار و احادیث متقن، چگونگی شروع سخنرانی مذهبی و یا نوشتن ندامت‌نامه از شرب خمر به او رجوع می‌کردند و اموری معمول بوده است. حتی برای مقدمه‌ی قباله‌ی ازدواج اشخاص خاص (در این مورد حافظ قرآن) نیز به وی مراجعه می‌شده است. برخی دیگر از مطالب این قسمت یادداشت‌هایی موجز هستند؛ مانند تقریظی که بر پشت اوراق [بخوانید پشت جلد] رباعیات حضرت علی (ع) نوشته است که ابراهیم امینی آن را ترجمه کرده و به نظم کشیده بود و یا حمد و ثنایی که اسامی مصنفات جامی را در خود دارد. همچنین در این بخش، توصیفاتی از چهار فصل نیز آمده است. بنابراین اولاً برخلاف ادعای دانش‌پژوه، به صرف آوردن تقریظ بر ترجمه‌ی امینی قبل از متن موسوم به دیباچهٔ مرقع بهزاد، نمی‌توان مدعی شد که این متن نیز از آنِ امینی است. ثانیاً، خواندمیر حتی نتوانسته بر آن نام «دیباچه» بگذارد و همانند دیگر متون قبل و بعد از آن، جزء مطالب متفرقه آورده است. در پایان این سوال پیش می‌آید که آیا می‌توان پذیرفت متنی که از نظر گذشت و جایگاهی که برای آن در نامهٔ

نامی در نظر گرفته شده، همان متنی است که سام میرزا از آن نام برده و آن را شایستهٔ قرار گرفتن در کنار دیگر آثار سترگ امینی دانسته است؟!

با این اوصاف، اگر دیباچهٔ مرقع بهزاد، متن دیگری و نوشتهٔ امیر صدرالدین ابراهیم امینی بوده که اکنون به همراه مرقع از دست رفته است و اثری از آن نیست، پس حقیقت متن خواندمیر در نامهٔ نامی و کارکرد آن چیست؟ دو احتمال در کارکرد و جایگاه متن می‌توان متصوّر بود: ۱. متن، ضمیمهٔ مرقع بوده است؛ همانند متنی که خواندمیر در وصف ترجمه‌ی دیوان اشعار حضرت علی (ع) بر پشت جلد آن نوشت و عین متن را در همین سطر هشتم از نامهٔ نامی، قبل از متن موسوم به دیباچهٔ مرقع بهزاد آورده است. ۲. متن، ضمیمه‌ی مرقع نبوده و خواندمیر آن را در بستری فرهنگی/ هنری با زمینه‌ی اغلب شفاهی، خلق و سپس به نامهٔ نامی منتقل کرده است. بستر مورد بحث، مجالس ادبی و هنری است که زمینه‌ی تولید و نقد آثار را فراهم می‌کردند. برای فهم بهتر و عمیق‌تر از این مسأله، لازم است ویژگی‌های مجالس فرهنگی و هنری دربار تیموری، کمی بیشتر مورد کنکاش قرار گیرد.

مجالس فرهنگی و هنری: بستر تولید

در منابع اندکی از چگونگی برپایی و ویژگی‌های مجالس ادبی و هنری در دربارهای تیموری و صفوی سخن گفته شده است. این گزارش‌ها عمدتاً در خلال یک حکایت تاریخی، زندگی‌نامه‌ی شخص یا وقفه‌ای در وقایع‌نگاری سلسله در آثاری چون حبیب‌السّیر خواندمیر و تاریخ رشیدی از محمد حیدر دوغلات آورده شده‌اند. البته، بدایع‌الوقایع محمود واصفی و بابرنامه از ظهیرالدین بابر، گزارش‌های نسبتاً بیشتری در این رابطه در خود جای داده‌اند. واژه‌ی «مجلس» از نظر سابتلنی در اواخر دوره‌ی تیموری، نشان‌دهنده‌ی «شکلی معمول از مراودات ادبی- اجتماعی است؛ یک گردهمایی پرجنب و جوش که در آن شکل اصلیِ سرگرمی، درگیرشدن در بذله‌گویی و قصّه‌خوانی است؛ اما در ابتدای آن، قرائت و بحث انتقادی از آثار ادبی به‌خصوص شعر مرسوم است» (Subtelny, 1979: 162). گردهمایی‌هایی که جنبه‌ی رسمی یا سیاسی نداشتند، اغلب شامل مجالس ادبی یا محفل‌هایی می‌شد که در آنها غذا و نوشیدنی پذیرایی می‌شد و میهمانان به صحبت مشغول بودند. فعّالیت‌های دیگری چون آوازخوانی، موسیقی و بحث و بررسی آثار خوشنویسی، نقّاشی‌های تک‌برگ و مواد صحافی شده در مرقّع نیز به تناسب مجلس و شرکت‌کنندگان، اضافه می‌شد. در این مجالس آنچه که از شخص انتظار می‌رفت، شامل بیان ظریف، حاضرجوابی، بدیهه‌گویی و پیشی گرفتن از یکدیگر و به رخ کشیدن تبحّر ادبی خود بود. محمّدحیدر دوغلات، در مورد سلطان سعیدخان را می‌گوید که او «هرگز شعری را فکری [با فکر کردن به آن] نمی‌گفت، بلکه در مجالس و صحبت‌ها از دواوین هرچه حاضر بود می‌گشادند، در هر بحر و قافیه که می‌برآمد، بدیهه می‌گفت و هرچه می‌گفت یک‌بار یا دوبار می‌خواند، هرکس توانستی یاد می‌گرفت وگرنه راضی نمی‌شد که کسی مسوّده کند» (دوغلات، ۱۳۸۳: ۱۷۴-۱۷۵). گاه، یک قطعه خوش‌نویسی یا نقاشی بحث می‌شد. واصفی در توصیفی نادر، ما را از ارایه‌ی چنین مباحثی بر سر یک نقاشی آگاه می‌کند. واصفی در حکایت خود، سخن از یک نقّاشی توسط بهزاد می‌کند که در آن میرعلیشیر نوایی را در حالی که برعصایی تکیه زده، در باغی که پُر از درختان، گل‌ها و پرندگان است، تصویر کرده بود:

[میرعلیشیر نوایی] روی به حضار مجلس کرد و گفت: عزیزان را در تعریف و توصیف این صحیفهٔ لازم‌التشریف به خاطر چه می‌رسد؟
مولانا فصیح‌الدین... فرمود که: «مخدوما من این گل‌های شکفته‌ی [رعنا] را که دیدم، خواستم که دست دراز کنم و گلی برکنم و بر [سر] دستار خود مانم».
مولانا صاحب‌دارا... گفت: «مرا نیز این داعیه شده بود؛ اما اندیشه کردم که مبادا دست دراز کنم و این مرغان از سر درختان پرواز نمایند»
مولانا برهان... گفت: «من ملاحظه کرده دست و زبان نگاه می‌دارم و دم زدن نمی‌آرم که مبادا حضرت میر در اعراض شوند و روی و ابروی خود در هم کشند»
مولانا محمّد بدخشی... گفت: «ای مولانا برهان، اگر نه بی ادبی و گستاخی شدی، من آن عصا را از دست حضرت میر گرفته، بر سر تو می‌زدم» (واصفی، ۱۳۵۰، ج۲: ۱۴۹-۱۵۰).

البته فی‌البداهه سخن گفتن، ویژگی همه‌ی مجالس نبوده است و گاهی شخص با آمادگی قبلی شرکت می‌جسته است. همانند اشعار مناسبتی که شاعران در مجالس و به مناسبت خاصّی از جمله اعیاد، جشن‌ها، عزا، فتح‌ها، ظفرها و شکست‌ها می‌سرودند که بسیاری از آثار ادبی، از جمله تحفه‌ی سامی از آنها مشحون است.

همان‌طور که گفته شد، گاه بحث در مجلس حول یک قطعه خط یا نقاشی تک برگ شکل می‌گرفت. چندین دیباچهٔ مرقع (برای مثال دیباچهٔ مرقع عبدالله مروارید، قطب‌الدین محمد و مالک دیلمی) شکایت از پراکندگی مواد مختلف خوش‌نویسی و نقاشی و دشواری پیدا کردن قطعه یا برگ مورد بحث در مجلس را علت ترتیب، تزیین و صحافی آنها و شکل‌گیری مرقع اعلام کرده‌اند. ویژگی‌های فیزیکی مرقع، آن را مناسب صحبت‌ها و مجالس کوچک چند نفره می‌کرد تا دور آن جمع شوند و بر سر جزییات مواد مختلف آن به بحث بنشینند.

از طرف دیگر، بسیار طبیعی و محتمل است که هنگامی که کار ساخت یک مرقع تمام می‌شد، در یک چنین مجالسی از آن رونمایی شود و آن را دست به دست در میان میهمانان بچرخانند، ساعت‌ها بر سر جزییات آن بحث شود و حاضران سعی کنند با پیشی گرفتن از یکدیگر، مطلبی در ستایش مرقع و سازنده یا سازندگان آن ارایه دهند و مهارت ادبی خویش را به رخ کشند. به نظر می‌رسد متن ستایش خواندمیر از مرقع و سازنده‌ی آن یعنی بهزاد، در یک چنین بستری شکل گرفته است و دلایل و مطالبی که در رد دیباچه بودن آن، پیشتر ذکر شد، باید در این زمینه قرار داده و بحث شوند.

نتیجه

همان‌طور که در بیان مسأله آمد، متنی در توصیف مرقع بهزاد در نامهٔ نامی از خواندمیر وجود دارد که نخستین‌بار توسط قزوینی و بووا به عنوان دیباچهٔ مرقع بهزاد و نوشته‌ی خواندمیر معرفی شد. از آن پس بسیاری پژوهشگران که به آثار بهزاد و یا دیباچهٔ مرقع‌ها پرداختند، از آن به همین عنوان نام بردند. تنها پژوهشگری که مؤلف آن را به چالش کشید، محمدتقی دانش‌پژوه بود و بر اساس متن سام میرزا صفوی، آن را متعلق به امینی دانست. پژوهش حاضر به هدف نقد متون تاریخی هنر ایران، تلاشی برای شناسایی مؤلف دیباچهٔ مرقع بهزاد بود و نگارنده در مسیر شناسایی مؤلف، ماهیت خود متن را مورد هدف قرار داد. فرض پژوهشگر بر این بود که متن موجود در نامهٔ نامی، دیباچهٔ مرقع بهزاد نیست و فقط متنی در وصف

مرقع و ستایش سازنده‌ی آن یعنی بهزاد است. دلایل متعددی در اثبات این فرض در سه دستهٔ «تحلیل محتوا»، «تحلیل ساختار» و «جایگاه متن در نامهٔ نامی» ارایه شد. در بخش تحلیل محتوا، ابتدا عنوان متن مورد کنکاش قرار گرفت و با دیگر عناوین مشابه در نامهٔ نامی و دیباچه‌های موجود در دیگر منشآت تطبیق داده شد و مشخص شد که عنوان کنونی برای یک دیباچه، نامتعارف بوده و از الگوهای مشابه و معاصر خود تبعیت نکرده است. رباعی ابتدای متن یکی از نشانه‌های تعلق متن به خواندمیر اعلام شد و در ادامه، از جمله‌ی «چنانچه اسامی سامی این طبقه در مقدمه‌ی این مرقع مذکور است» چنین استنباط شد که دیباچه‌ی مرقع بهزاد، متن دیگری و دارای فهرست هنرمندان بوده که متن خواندمیر به آن ارجاع داده است. سپس استدلال‌های راکسبرا در این خصوص بررسی و غیرقابل قبول تشخیص داده شد. در بخش ساختاری، چنین فرض شد که اگر متن خواندمیر دیباچهٔ مرقع بهزاد است، لذا از نظر ساختاری باید هماهنگ با دیگر دیباچه‌های پیش و پس از خود باشد، در حالی که چنین نیست و به عنوان نمونه، مؤلفه‌ی وصف مرقع و ستایش از عوامل تولید متن خواندمیر در تطبیق با همین مؤلفه از دیگر دیباچه‌ها، در یک بازه‌ی زمانی صد ساله بررسی و مشخص شد که ساختار متن خواندمیر از آهنگ تغییرات ساختاری دیباچه‌ها تبعیت نمی‌کند. در نهایت و در بخش آخر، جایگاه آن در نامهٔ نامی و ارتباط آن با دیگر متون پیش و پس از خود بررسی شد و مشخص شد که این متن جزو مطالبی بوده که خود خواندمیر هم نتوانسته عنوان مناسبی برای آنها پیدا کند و بنابراین همه‌ی آنها را در ذیل یک سطر با عنوان مطالب متفرقه آورده است. در پایان ضمن بحث از ویژگی‌های مجالس فرهنگی و هنری تیموری به عنوان بستری برای تولید و نقد آثار، نتیجه گرفتیم که متن موجود در نامهٔ نامی به قصد قرائت در یک چنین مجالسی و در یک چنین بستری-به احتمال زیاد در جلسه‌ی رونمایی از مرقع- خلق شده است؛ از طرف دیگر می‌توان به صحّت گزارش سام میرزا پی برد و مؤلف دیباچه‌ای را که جامع آن بهزاد بوده است، امیرسلطان ابراهیم امینی دانست که مرور ایام جز نام، اثری از آن دیباچه و مرقع برجای نگذاشته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. این مجموعه چندین بار و در طی سال‌های مختلف، توسط مؤلف مورد بازبینی قرار گرفت.

2. Wheeler McIntosh Thackston
3. David J. Roxburgh
4. Prefacing the Image: the Writing Art History in Sixteenth-century Iran
5. Revue Du Monde Musulman
6. Deux Documents Iné dite Relatif a Behzad
7. Thomas Arnold (1864-1930)
8. Painting in Islam
9. Laurence Binyon (1869-1943)
10. J. V. S Wilkinson (1885-1957)
11. Basil Gray (1904-1989)
12. Persian Miniature Painting

۱۳. علامت اختصاری هر کدام در تصحیح به شرح زیر است:
نسخه ۹۶۶۷ مجلس: مج؛ نسخه‌ی پاریس: پا؛ نسخه‌ی کتابخانه مینوی: می؛ نسخه‌ی آستان قدس رضوی: آس؛ نسخه‌ی دوم مجلس: مج۲؛ نسخه‌ی کتابخانه‌ی ملک: مک و ضبط‌های قزوینی و تاکستون به ترتیب قز و تاک

۱۴. برای اطلاعات بیشتر در زمینه‌ی تصحیح انتقادی و ترجیح مصحح رکـ :
امیدسالار، محمود (۱۳۹۷)، سی و دو مقاله در نقد و تصحیح متون ادبی، تهران: انتشارات دکتر محمود افشار با همکاری انتشارات سخن
۱۵. مج: تصنیف
۱۶. پا: موقع مرقع؛ مج: مرقعی
۱۷. مج: به
۱۸. مج، قز، تاک: – صور
۱۹. مج: + کمال‌الدّین
۲۰. مج: – است
۲۱. مج: – شده؛ قز، تاک: شد؛ پا، می، آس: شده؛ مج۲: –در توصیف...
۲۲. آس: کشید؛ پا، مج، می: گشاد
۲۳. مج: بر اوراق؛ تاک: باوراق
۲۴. مج: نی
۲۵. مج: – و
۲۶. مج: سیم‌تن
۲۷. مج: عنایات
۲۸. مج: ازل
۲۹. مج: یزل؛ مج۲: + مرقع
۳۰. مج۲: انسان
۳۱. آس، پا: و صورکم باحسن صورکم؛ مج۲: فصورکم فاحسن صورکم
۳۲. مج، می، مج۲: بخوبتر
۳۳. مج: – تصویر نمود و
۳۴. مج۲: آن
۳۵. مج۲: – را
۳۶. مج: عربیه
۳۷. می: – انواع
۳۸. مج: عجمیه
۳۹. مج: – بر
۴۰. مج: فرموده
۴۱. مج۲: و کرم
۴۲. مج۲: کرده خط خوب فضیلت فضای [فزای]
۴۳. مج، می: برآمیخت؛ پا، آس: برانگیخت
۴۴. پا: آبرنگ
۴۵. می: بی
۴۶. می: + و
۴۷. قز، تاک: برافروخت؛ بقیه نسخه‌ها: برافراخت
۴۸. مج: هر
۴۹. مج: کرد بهر بیت کتب چون شتاب؛ مج۲: کرد بهر بیت کتابت شتاب
۵۰. مج: حمل
۵۱. پا: شمه --> قز: شمه
۵۲. مج، می، مج۲: باخبر
۵۳. مج: مصرع‌ها جابجاست
۵۴. آس: آیتی؛ مج۲: از وفور فضیلت کتابت کنایتی
۵۵. مج۲: – و آیت...

۵۶. مج، می: خطّه
۵۷. آس، مج۲: پی
۵۸. مج۲: لهذا
۵۹. مج: - و
۶۰. مج: - و
۶۱. مج۲: صفت
۶۲. مج۲: غرایب
۶۳. مج۲: است
۶۴. مج: نامدار
۶۵. مج: بیان
۶۶. مج۲: + حضرت
۶۷. مج، مج۲: + صلوة؛ می: + الصلوات
۶۸. مج۲: - بدین
۶۹. می: - دو
۷۰. مج: تعوق
۷۱. مج: در
۷۲. آس، می، مج۲: تفضل؛ پا: فضل؛ مج: - و فضل
۷۳. مج: ربوده‌اند؛ مج۲: + و
۷۴. مج۲: - سامی
۷۵. آس: طایفه؛ پا: طبقه
۷۶. مج۲: - این
۷۷. مج، می، مج۲: + موقع
۷۸. مج۲: تصویر
۷۹. آس، می: بدیع‌الشیم؛ پا: بدیع شیم
۸۰. آس: + این مرقعه؛ می، مج۲: + این مرقع
۸۱. مج: + صنایع
۸۲. آس: + فضل و
۸۳. مج: می‌کون‌شیم
۸۴. می: کردار
۸۵. آس، می: مصوری؛ مج۲: در دین مصوران
۸۶. مج: نامی
۸۷. پا: وقت
۸۸. مج۲: لاف
۸۹. مج۲: نظری
۹۰. قز، تاک: طرایف؛ بقیه نسخه‌ها: ظرایف
۹۱. مج، مج۲: در صورت حسن و خط و تصویر؛ پا: در صورت خط حسن و تصویر؛ آس: در صورت خط و حسن تصویر
۹۲. مج۲: - تا
۹۳. آس، مج، می، مج۲: + عارض
۹۴. مج، مج۲: مشک‌بار
۹۵. مج: بمثابه
۹۶. پا: خطوط
۹۷. مج۲: - قلم
۹۸. می: - بصورت
۹۹. آس: - پرتو

۱۰۰. مج: – مبصر
۱۰۱. قز، تاک: مثال
۱۰۲. مج۲: صور
۱۰۳. مج۲: – این
۱۰۴. مج۲: – را؛ مج۲: نیفتاد و
۱۰۵. آس: + و
۱۰۶. مج: – هر
۱۰۷. مج۲: رایحه
۱۰۸. مج۲: آن
۱۰۹. مج۲: صورتی
۱۱۰. مج۲: آن
۱۱۱. آس: دیده است
۱۱۲. می، مج۲: دُر
۱۱۳. مج۲: – نفاست
۱۱۴. آس، مج۲، قز، تاک: بدایع
۱۱۵. مج: توشه
۱۱۶. قز: رباعیی
۱۱۷. مج: + باب
۱۱۸. می: + چنان
۱۱۹. مج، می: اقتصار
۱۲۰. مج، مج۲: – و هی هذه
۱۲۱. آس: پس
۱۲۲. آس، می، مج۲: ازان؛ مج: بس طبع کند صورت نیکو زاد آن
۱۲۳. مج۲: ولیک
۱۲۴. مج، می: – لله
۱۲۵. مج، می: – لله
۱۲۶. مج: صور؛ می: بصور؛ مج۲: – لصور
۱۲۷. پا، می: مصوّر؛ مج، آس: مصوّراً؛ مج۲: – مصوّرا
۱۲۸. پا: باالقلم
۱۲۹. می: مظهر
۱۳۰. می: شفعنا
۱۳۱. مج۲: – فی
۱۳۲. آس: یناد المناد؛ می: الثناد
۱۳۳. دیباچه‌های متصل به مرقع، فاقد عنوان هستند و عناوینی چون «دیباچهٔ فلانی بر مرقع فلان» را پژوهشگران به آنها اطلاق کرده‌اند.
۱۳۴. خواندمیر و امینی به ترتیب در دستگاه حکومت بدیع‌الزمان میرزا و سلطان حسین میرزا سمت صدور داشتند. برای اطلاع از وظایف صدر مثلا رکـ نشان مولانا عبدالله بیانی در منشآت خواجه عبدالله مروارید، ص ۴۵-۴۷

فهرست منابع

- امیدسالار، محمود (۱۳۹۷). سی و دو مقاله در نقد و تصحیح متون ادبی. تهران: انتشارات دکتر محمود افشار با همکاری انتشارات سخن.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۷). مکتب نگارگری هرات. تهران: فرهنگستان هنر.

- ---------- (۱۳۸۹). نگارگری ایران: پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران، ۲ ج، تهران: سمت؛ ج ۱
- بینیون، لورنس، ج. و. س. ویلکینسون و بازیل گری (۱۳۷۸). سیر تاریخ نقاشی ایرانی. ترجمهٔ محمد ایرانمنش. تهران: امیرکبیر.
- خواندمیر، غیاث‌الدین (۱۳۷۲). مآثرالملوک به ضمیمهٔ خاتمهٔ خلاصهٔ‌الاخبار و قانون همایونی. تصحیح میرهاشم محدث. تهران: مؤسسه خدمات فرهنگی رسا.
- ---------- (۱۳۸۰). تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر (۴ ج). زیر نظر محمد دبیر سیاقی. چاپ. تهران: کتابفروشی خیام؛ ج ۱ و ۴.
- خودداری نایینی، سعید (۱۳۹۰). «دیباچهٔ چند مرقع»، اوراق عتیق، ج ۲: ۱۳-۸۰؛ به‌خصوص ۶۰-۶۴.
- دانش‌پژوه، محمد تقی (۱۳۵۹). «مرقع سازی و جنگ نویسی»، در فرخنده پیام، مشهد: دانشگاه فردوسی؛ ۱۸۲-۱۹۰.
- دوغلات، محمد میرزا حیدر (۱۳۸۳). تاریخ رشیدی. تصحیح عباسقلی غفاری‌فرد. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- سام میرزا (۱۳۱۴). تحفه سامی. تصحیح وحید دستجردی. چاپ دوم. ص ۴۶.
- قزوینی، میرزا محمد (۱۳۳۲). بیست مقاله قزوینی (ج ۲). به کوشش ابراهیم پور داود. تهران: ابن‌سینا.
- کریستوا، ژولیا (۱۳۸۷).«کلام، مکالمه و رمان» در به سوی پسامدرن: پساساختارگرایی در مطالعات ادبی. ترجمهٔ پیام یزدانجو. چ ۲. تهران: نشر مرکز.
- کویین، شعله آلیسیا (۱۳۸۷). تاریخ‌نویسی در روزگار فرمانروایی شاه عباس صفوی: اندیشه، گرته‌برداری و مشروعیت در متون تاریخی عهد صفوی. ترجمهٔ منصور صفت گل. تهران: دانشگاه تهران.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲). «دیباچهٔ دوست محمد هروی» و «دیباچهٔ قطب‌الدین محمد قصه‌خوان» در کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. مشهد: آستان قدس رضوی.
- مروارید کرمانی، عبدالله (۱۳۹۸). منشآت عبدالله مروارید. تصحیح اسراءالسّادات احمدی. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس.
- واصفی، محمود بن عبدالجلیل (۱۳۵۰). بدایع‌الوقایع، تصحیح الکساندر بلدروف. ۲ ج، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

- Arnold, Thomas (1965). Painting in Islam, New York: Dover Publications Inc.
- Laurence Binyon, J. V. S Wilkinson, Basil Gray (1933). Persian Miniature Painting: including a critical and descriptive catalogue of the miniatures exhibited at Burlington House, January-March, 1931, New York: Dover Publications Inc.
- Qazwini, Mirza Mohammad and Bouvat, L. (1914). "Deux Documents Iné dite Relatif a Behzad," Revue Du Monde Musulman, vol. XXVI, ed. Ernest Leroux, (Paris: March 1914): 146-161.
- Roxburgh, David J. (2001), Prefacing the Image: The Writing Art History in Sixteenth-century Iran, Leiden; Boston; Koln: Brill.
- Subtelny, Maria E. (1979), "The Poetic Circle at the Court of the Timurid Sultan Husain Baiqara and Its Political Significance," Ph. D. diss., Harvard University.
- Thackston, McIntosh Wheeler (2001), Album Prefaces and Other Documents on the History of Calligraphers and Painters, Leiden; Boston; Koln: Brill.

Received: 2021/04/26
Accepted: 2021/07/16

Correction of a Mistake:
A Study on the Nature of a Text Called the Preface of Behzād's Album and its

Hanif Rahimi Pordanjani, Assistant professor, Visual Art Department, Art and Architecture Faculty, Yazd University, Yazd, Iran

Abstract

For the first time, Qazwini and Bouvat published "Two unpublished documents related to Behzād" in 1914/1298 in Revue Du Monde Musulman, based on a copy of Nāmeh Nāmī in the National Library of Paris, one of which introduced as the preface to Behzād's Album. Since then, many scholars have taken this issue for granted and referred to it as the preface of Behzād's Album. Mohammad Taghī Dāneshpajooh was the first and only scholar who, according to Sām Mīrzā in the Tohfe Sāmī, considered the author of the text as Amīr Sūltān Ibrahīm Amīnī. After that, controversy arose among scholars over whether the text belonged to Khwāndamīr or Amīnī, but no one questioned the nature of the text itself or whether it was a preface. Therefore, the main issue of the present study is who is the author of the preface of Behzād's Album? But before answering it, this question must be answered whether the text in Nāmeh Nāmī is a preface or not. The purpose of this study is to critique the historical texts of Persian art and the method of research is content analysis method. In order to give a logical and reasoned answer to the research question the researcher tried to examine the course of publishing the text as a preface and then analyzing its content and structure. The research findings focus on the content and structure of the text. In discussing the content, the title of the text was considered, which it seems that researchers have not paid attention to so far. Because the title states that this text is a description of the album, not the preface of the album. The next issue is the existence of a quatrain at the beginning of the text, which indicates that this text belongs to the reader. The text also mentions the list of artists in the preface of the album, which is another reason why the preface of the album was another text. The same text written by Ebrāhīm Amīnī and referred to by Sam Mirza. In the discussion of the structure of the text, its structure was matched with the structure of the prefaces before and after the text, and it was found that the text of Khwāndamīr lacks any Praise of God, Prophet and eulogy of Sūltān or Prince, list of artists, and conclusion. So the content and the structure of the text is not match with those common of a Preface of an Album. The results show that the text called the preface of Behzād's Album is not a preface and is only a description of Behzād's Album by Khwāndamīr. Therefore, according to Sām Mīrzā's report, the preface of Behzād's Album was written by Amīnī, which its fate along with the Album aren't known.

Key words: Preface to Behzād's Album, Nāmeh Nāmī, Kamāl al-Dīn Behzād, Khwāndamīr, Amīr Sūltān Ibrahīm Amīnī