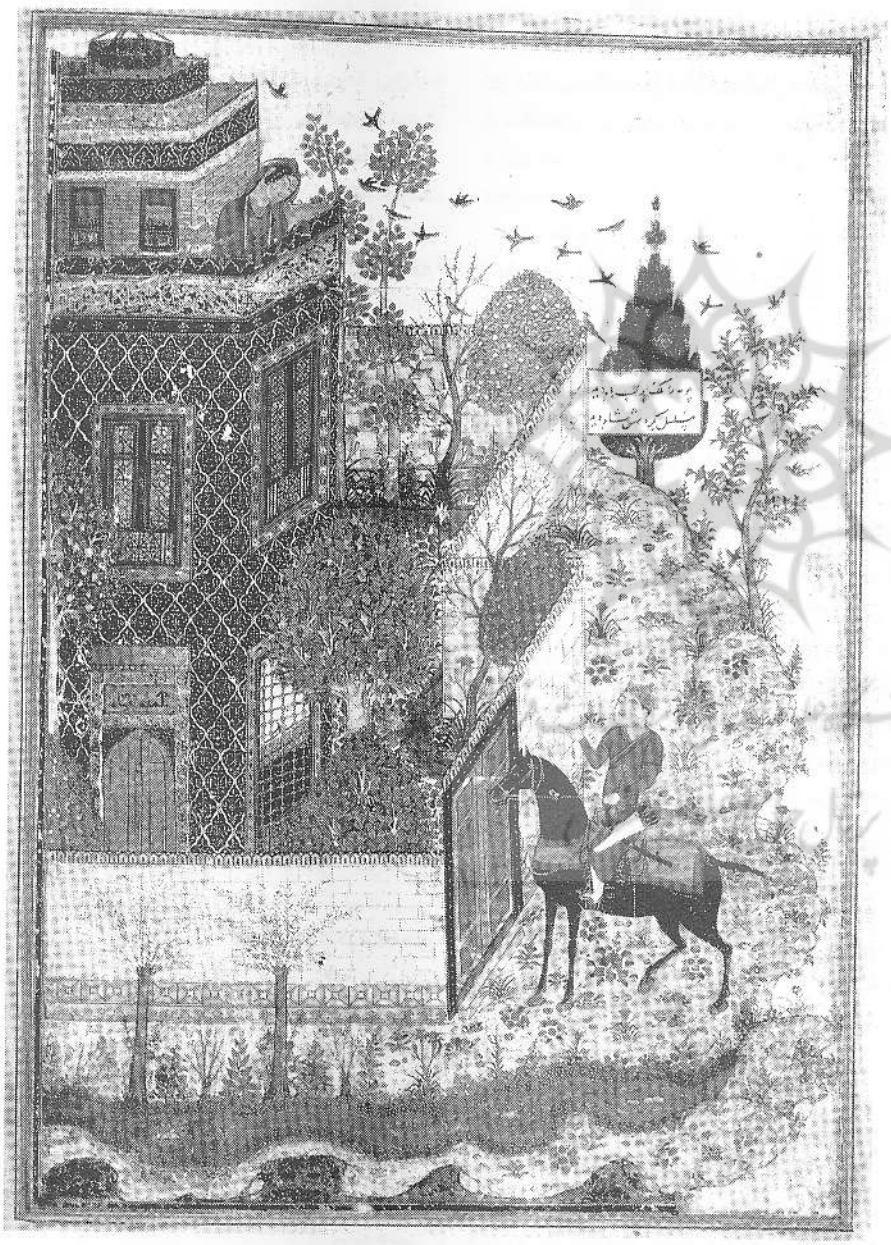
خاندان‌های وابسته به ایلخانان مغول:

آل جلایر: سلطان احمد (۲)

بتول احمدی

هیچ چیز از سه نسخه بین سالهای ۷۸۸ و ۷۹۵ هـ.ق. نمی‌توانست نوید آفرینش چنین شاهکاری را که دیوان خواجوی کرمانی نام دارد و اکنون در کتابخانهٔ بریتانیا[1] نگهداری می‌شود بدهد. تاریخ این نسخه ۷۹۹ هـ.ق. و فقط چهار سال بعد از آخرین نسخه ماقبل ــ کلیله و دمنه مورخ ۷۹۵هـ.ق. ــ است. این نسخه آغازگر مرحلهٔ دوم حکومت سلطان احمد، بعد از فرار اول به مصر و بازگشتش به بغداد است. در اینجا برای نخستین بار و بدون هرگونه ابهام با یک نسخهٔ سلطنتی رو به رو هستیم. رقم کتاب حاکی است که در تاریخ ۷۹۹ هـ.ق. توسط میرعلی بن الیاس تبریزی خوشنویس معروف و مبتکر شیوهٔ جدید نگارش، خط نستعلیق در بغداد نوشته شده و به اتمام رسیده است. از نه مجلس نگاره آن به استثنای یک مجلس که تمام فضا را نقاشی فرا گرفته، در بقیهٔ موارد، قسمتی از فضا و در بعضی از مواقع در حد دو بیت، به نوشتار اختصاص یافته و باقیمانده سطح کار، پوشیده از نقش و نگار و آذینه‌های فراوانی است، که با جزییات بسیار تصویر شده‌اند. به نظر می‌رسد که تمامی تصاویر هم‌زمان با تاریخ نوشتار بوده و همه به استثنای یک مورد که اشاره رفت، کار یک نفر نقاش و یا حداقل تحت سرپرستی یک نفر اجرا شده است، که این شخص فقط می‌تواند استاد جنید باشد.ششمین مجلس ــ صحنهٔ ازدواج همای و همایون ــ که بر پشت برگ ۴۵ کتاب نقش گرفته است، قاب یک پنجره در قصر شاهزاده خانم همایون امضای «جنید نقاش السلطانی» را در بردارد، که به نحوی جایگزین شده است، که به سختی می‌توان آن را دید.

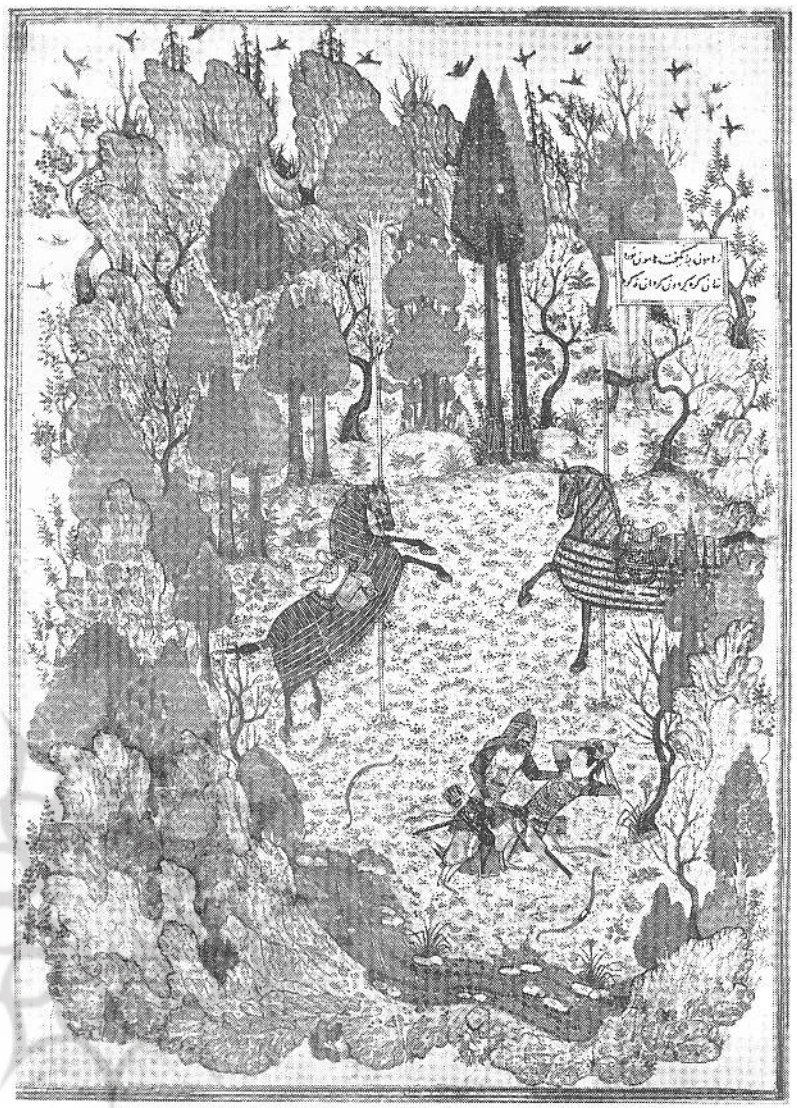
پسوند «السلطانی» که به دنبال نام جنید آمده است، برای نقاش دربار سلطان احمد البته پسوند به جایی است. اسم این هنرمند، اولین نامی است که بر پای یک نگاره رقم خورده است. طبق نوشتهٔ دوست‌محمد در مقدمهٔ آلبوم بهرام میرزا در سال ۹۵۱ هـ.ق. جنید از شاگردان شمس‌الدین، استاد دربار سلطان اویس بوده و این خود توضیح کافی است که چگونه چنین جهش بزرگی در اجرای نگاره‌های «دیوان خواجوی کرمانی» امکان یافته است. لازم به



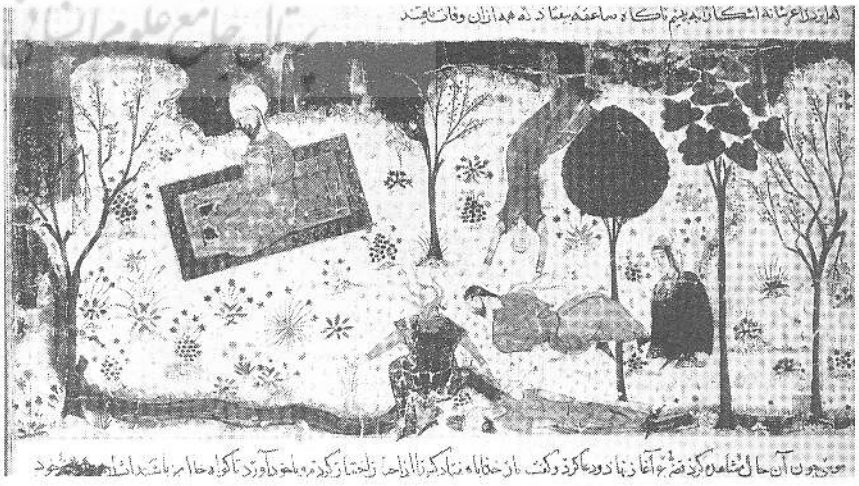
شاهزاده خانم همایون، همای را می‌نگرد، برگی از نسخهٔ خطی دیوان خواجوی کرمانی. جلایر، بغداد، ۷۹۹ هـ.ق. کتابخانهٔ بریتانیا.

یادآوری است که زمان نگارش مقدمهٔ آلبوم بهرام میرزا، این نسخه در مجموعهٔ وی جای داشته است. احتمالاً اساسی‌ترین تغییر در این صحنه‌ها، نحوهٔ حرکت است که کاملاً به طرف داخل ترکیب‌بندی و با یک حرکت دورانی و مارپیچ ادامه می‌یابد. صحنه‌هایی که فضای آزاد را مجسم می‌نمایند، این امر را با افق‌های مدور خود واضح‌تر نشان می‌دهند، در حال حاضر درختان و صخره‌ها به جای پس‌زمینه در فاصلهٔ دورتر قرار دارند. حضور پرندگان در حال پرواز، نزدیک به لبهٔ کار یا بر فراز صحنهٔ نقاشی، که اکنون تا حدی از بند فضای دو بعدی رها شده است، احساس فضای آزاد را بیشتر منعکس می‌نماید. درختان از گیاهان بومی ایرانی: سرو کوهی و چنار و کاملاً برخلاف گونه‌های بیگانه هستند، که در شاهنامهٔ شکوهمند ابوسعیدی و کلیله و دمنه حضور داشتند و چنان مملو از برگ و گل هستند، که در بیشتر صحنه‌ها، فضایی سرشار از سرسبزی و طراوت را می‌آفرینند. همچنین جویبارهای آب که با گیاهان و گلهای رنگین احاطه شده‌اند، زیبایی این طبیعت چشم‌نواز را فزونی می‌بخشند. بدین ترتیب، هیچگونه زمینه یا فضای خالی برای صحنهٔ نگاره باقی نمی‌ماند. تزیین ماهرانهٔ تصاویر، دنیای تخیلی و شاعرانه‌ای را ارائه می‌دهد، که حاکی از هماهنگی نقاش و شاعر برای توصیف و نمایش موضوعات لطیف و عاشقانه است. در بیشتر صحنه‌ها، هنرمند خود را با نوای غزل‌سرایانهٔ شعر فارسی هماهنگ می‌نماید و در تجسم دنیای پر از راز و رمز و سرشار از شور و عشق سهم کاملی در نمایش نوشتار و موضوع داستان پیدا می کند.

پیکره‌های بلند و باریک که تا حدودی از بلندای آنها کاسته شده است، اما همچنان قدری سخت، تصنعی و عروسک مانند، با پوشاک فاخر و چهره‌های بسیار متفاوت با صورتهای سرخ رنگ تصاویر متعلق به نیمهٔ اول قرن، بدون شباهت به آنچه که در نگاره‌های خمسهٔ نظامی مشاهده شد، نیستند. با استفاده از تمام صفحه و قراردادن پیکره‌ها در پشت و لا به لای آذینه‌ها و نقش و نگارها، جنید یک صحنه‌آرایی دقیق و پیچیده ترتیب داده است. فضای محصور که در این نسخه تأکید بیشتر نیز برآن است، با مهارت و دقت بسیار اجرا گردیده است. نه تنها نگاره و نوشتار به شدت با یکدیگر پیوند خورده‌اند، بلکه افراد چه در فضای داخل و چه در طبیعت در ارتباط با دنیای ساخته شده‌ای قرار دارند، که گردش نگاه بر روی آن چشم‌نواز است. حضور معماری زیبا که با جزییات بسیار نقش گرفته، در این نگاره‌ها چشمگیر است. در چند صحنه، خطوط عمودی یا افقی، سطوح مجزایی در کل صحنه ایجاد می‌کنند و کوششی برای انتقال سطوح افقی به عمودی، مانند آنچه که در کارهای متقدم و قدیمی‌تر مکتب دیده شده به عمل نمی‌آید. کاشیکاری‌ها،



«نبرد همای و همایون»، برگی از نسخهٔ خطی دیوان خواجوی کرمانی. بغداد، ۷۹۹ هـ.ق. کتابخانهٔ بریتانیا، لندن. شمارهٔ Add.۱۸۱۱۳.



«برج دلو» برگی از نسخهٔ خطی کتاب‌البلخان. بغداد، ۸۰۲ هـ.ق. کتابخانهٔ بودلیان. آکسفورد. شمارهٔ ۱۳۳. Or.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فرشهای سراسر نقش و نگار ایرانی و پرده‌های پرکار زینت‌بخش دیوارها، زمینها و پنجره‌های بناها هستند. گاه نیز حضور یک در باز و یا نیمه‌باز، اشاره‌ای به عمق کار دارد و بُعدگرایی را یادآور است. لباسها و تزیینات کاملاً اسلامی، نشانگر این دورهٔ انتقالی بین دوره‌های ایلخانی و تیموری هستند. بویژه خط‌نوشته‌های کوفی که در دو کتیبه بر بالای ایوانهای دو صحنه از نگاره‌ها و به رنگ سفیداب بر یک زمینهٔ آذین‌یافته با گل و برگ نقش گرفته است، یادآور کتیبه‌های کاشیکاریهای هم‌زمان خود در سمرقند هستند، که برای تیمور و فرزندانش اجرا شده بودند. این آثار نیز توسط خطاطان و صنعتگران ایرانی که از شهرهای: اصفهان، یزد و تبریز به آنجا انتقال یافته بودند، طراحی و اجرا گردیده بودند. در این تصاویر رنگهای سبز و قرمز که به نظر می‌رسد رنگهای مورد علاقه و توجه جنید بوده‌اند بیش از سایر رنگها به چشم می‌خورند. در این نسخه نیز تمامی عوامل به گونه‌ای به کار گرفته شده‌اند، که مقدمه و پیش‌درآمدی برای بسیاری از نقاشیهای چشم‌نواز دورهٔ تیموری خواهند گردید و نویدبخش شیوه‌ای هستند که در قرن نهم و در دورهٔ تیموری به اوج و شکوفایی خواهد رسید.

هر چند که اکنون نقطهٔ اوج مکتب نقاشی جلایر و مهم‌ترین زمان برای آیندهٔ مکاتب نقاشی است، لیکن این تنها نبوغ و نوگرایی نیست که هنوز جریان دارد، بلکه سنتهای تصویرسازی تاریخی و حماسی نیز از بین نرفته و همچنان جای خود را دارند. نسخه‌ای از جامع‌التواریخ که اکنون تحت شمارهٔ ۱۶۵۴ Hazine در کتابخانهٔ توپکاپوسرای استانبول محفوظ است، از جمله این مجموعه‌ها هست. این نسخه دارای مجالس مصور بسیار است که می‌توان آنها را منسوب به تاریخ ۷۹۳ هـ.ق. شناخت. در حقیقت آنها نوعی پذیرش خصوصیات نگارگری دربار سلطان احمد را با گونه‌ای از حرکات و سنتهای قدیمی به همراه دارند. مثلاً در یک صحنهٔ درباری در فضای باز، از نظر زمینه‌سازی، منظره‌ای احتمالاً نزدیک به نسخهٔ خمسهٔ نظامی مورخ ۷۸۸ هـ.ق. است. اما از نظر تنظیم پیکره‌ها، هنر پیشرفته‌تری را در ترکیب‌بندی در عمق نشان می‌دهد و این شیوه به نظر می‌رسد که با دورهٔ دوم حکومت سلطان احمد در بغداد بین سالهای ۷۹۷ و۸۰۴ هـ.ق. مناسبت و نزدیکی بیشتری دارد. اندازه و قطع افقی و باریک و عریض نگاره‌ها، همچنان ریشه گرفته از شیوهٔ رشیدیه در سالهای اول قرن هستند.

در سنت تصویرسازی داستانهای حماسی نیز بازمانده‌هایی از دورهٔ متأخر جلایر وجود دارد. مجموعه‌ای از تصاویر شاهنامه‌ای به ابعاد بزرگ، اما بدون هرگونه نوشتار، در یک آلبوم تحت شمارهٔ ۲۱۵۲ Hazine در کتابخانهٔ توپکاپوسرای در استانبول محفوظ هستند. هر چند این برگها، حرکت

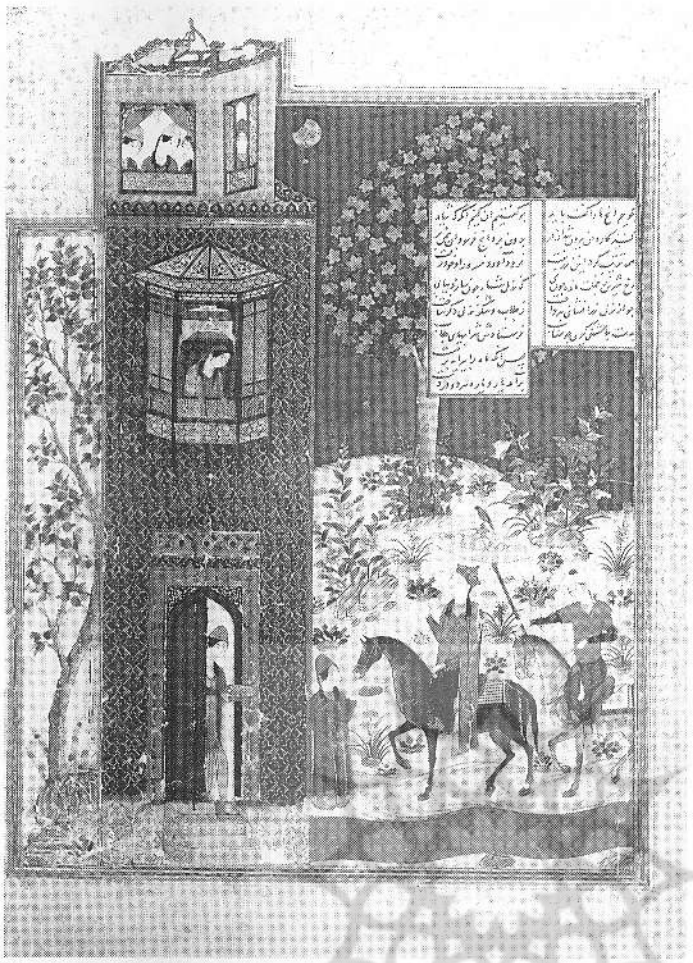
«بهرام در نبرد با شیر»، برگی از نسخهٔ خطی شاهنامهٔ فردوسی. بغداد، ۸۰۳ هـ.ق. کتابخانهٔ توپکاپوسرای، استانبول. شمارهٔ Hazine ۲۱۵۲.

«دعا کردن موسی بعد از مرگ مصریها را»، برگی از نسخهٔ خطی جامع‌التواریخ، نوشتهٔ خواجه‌رشیدالدین. تبریز، ۷۹۳ هـ.ق. کتابخانهٔ توپکاپوسرای، استانبول. شمارهٔ Hazine۱۶۵۴.

پیش‌درآمدی بر مکتب شیراز در دورهٔ ابراهیم سلطان خواهند بود، لیکن نمایش منظره‌ای با افق‌های بلند، گیاهان بزرگ که روی زمین پراکنده شده‌اند و درختان غالباً به رنگ تیره بر زمینهٔ روشن، نشانه‌های مکتب سلطان احمد در بغداد را به همراه دارند. در حالی که حداقل یکی از این صحنه‌ها، مستقیماً به صفحاتی از یک شاهنامه که می‌توان آن را به اواخر دورهٔ سلطان اویس در تبریز منسوب دانست، ارتباط دارد. اما، به هر حال این مجالس را می‌توان به سالهای دورهٔ آخر حکومت سلطان احمد و بعد از برگشت مجدد وی به تبریز منسوب دانست. لباس بهرام گور در «صحنهٔ شکار»، شبیه به نمونه‌هایی از پوشاک در دیوان خواجوی کرمانی به تاریخ ۷۹۹ هـ.ق. است، اما ترکیب‌بندی به نظر می‌رسد، که از سنت قدیم تبریز که در آن حرکت به جلو پیش‌زمینه کشیده می‌شده، ریشه گرفته است.

زمینه‌های متفاوت متون، نیازمند به شیوه‌های گوناگون تصویرسازی بوده‌اند. در حالی که داستانهای حماسی، همچون شاهنامه، سرشار از صحنه‌های جنگ و تاج‌گذاری و به تخت نشستن مجسم نموده‌اند، یا اشعار نظامی و خواجوی کرمانی صحنه‌های شاعرانه و احساسی را به نمایش گذاشته‌اند، تصاویر کتابهای علمی بیشتر متکی به ترکیب‌بندیها، جداول و نمودارهای تأثیر گرفته از متون و کتب عربی سده‌های ششم و هفتم هجری قمری هستند.

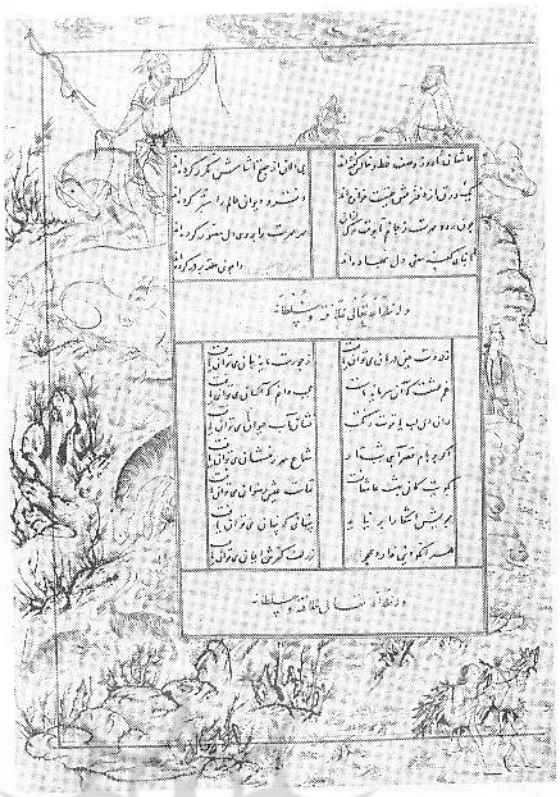
سنت دیگر که در دربار سلطان احمد و یا به عبارتی در دوران حکومت وی جریان داشته، اصل تصویرسازی برای نوشتارهای علمی و به شیوهٔ مرسوم در بین‌النهرین بوده است. نسخه‌ای از این مجموعه اکنون تحت شمارهٔ Or۱۳۳ در کتابخانهٔ بودلیان در اکسفورد نگهداری می‌شود. این نسخه به تاریخ ۸۰۲هـ.ق. است، که طبیعتاً در بغداد تهیه گردیده و دارای ۵۴ مجلس‌نگاره است. تصاویر که در عین حال تمام فضای صفحه را فرا گرفته‌اند، به نظر می‌رسد متأثر از شیوهٔ بین‌النهرین هستند، لیکن موضوع آن ریشه یافته از تأثیرات غربی است، که به نظر می‌رسد آن زمان، در شهر تبریز که مورد بازدید و طریق رفت و آمد بازرگانان روم شرقی و ایتالیا بوده، بیشتر در دسترس قرار داشته است. در این نسخه که بهتر است به نام کتاب‌البلحان نامی که صاحب قبلی‌اش به آن داده است، خوانده شود، دو مجموعه از تصاویر قابل تفکیک است. این کتاب در سال ۸۰۲ هـ.ق. برای یک نفر ارباب هنر در اربیل واقع در بین‌النهرین و طبق نظر دکتر رایس توسط یک نفر بغدادی اصفهانی‌الاصل تدوین شده و محتویات آن عمده در باب نجوم است. در هر دو مجموعه تصاویر، کاهش نماد معماری، حضور گیاهان گلدار و دسته‌هایی از علفها نمایان است، که بدون شباهت به پاره‌ای از تصاویر تعداد دیگری از نسخ



«آوردن فرهاد به حضور شیرین»، برگی از خمسهٔ نظامی. تبریز، ۸۰۸-۸۱۳ هـ.ق. مؤسسهٔ اسمیت سونیان، فریرگالری، واشنگتن، شمارهٔ ۳۱/۳۲.

جلایری نیستند. از جمله حضور گلهای سوسن و طرحهای مشابه گیاهی در صحنهٔ «برج دلو» یا صحنهٔ «ازدواج همای و همایون» در دیوان خواجوی کرمانی نیز شایان توجه است. نفوذ هنر ایران در صفحات این کتاب نجوم در تصویر خورشید خانم که یک نماد ایرانی است صورت مدوری که با دوازده شعاع مثلثی شکل در برگرفته شده، با چشم‌ها، ابروها و موهای سیاهی که از فرق سر به دو قسمت شده و در دو طرف صورت بر روی گونه‌ها حلقه شده است. و در مرکز طاق‌نمای گنبدی شکل صحنهٔ «برج دلو» شکل گرفته، نمایان است. همین صورت بدون شعاع‌های نورانی در صحنهٔ دیگری در نسخهٔ دیوان خواجوی کرمانی به تاریخ ۷۹۹ هـ.ق. محفوظ در کتابخانهٔ بریتانیا نیز مشاهده می‌گردد. در تصاویر این نسخه نیز چهره‌ها نیز تا حدودی خشن تصویر شده‌اند. تعدادی از تصاویر شامل نقوش بروج فلکی به شیوه‌ای قدیمی هستند، که طبق نظر دکتر رایس قابل مقایسه با نقوش ظروف قلمزنی شده در آذربایجان هستند. سنتی از تصویرسازی علمی که در سدهٔ هفتم هجری در آنجا و در بین‌النهرین رایج بوده است، اما به دلیل موقعیت بین‌المللی که تبریز در آن زمان داشته، این سنت در آنجا به گونه‌ای پالایش یافته‌تر و پیشرفته‌تر شکل گرفته است. چنین نقوشی همچنین نشان می‌دهند که در آن زمان این سرزمین تا چه حد پذیرای ره‌آوردهای گوناگون بوده است. بخش دوم نسخه، تقریباً همزمان و مورخ ۸۰۳ هـ.ق. که همچنان در بغداد تدوین یافته و محتویات آن همچنان در باب نجوم است. ضمن در نظر داشتن اهمیت علمی این کتاب، نکتهٔ قابل ملاحظه دیگر در نگاره‌ها، طبیعت‌گرایی در ارائهٔ پیکره‌ها و مناظر است.

نتیجه‌گیری را با بازگشت به شیوهٔ درباری سلطان احمد در سالهای آخر حکومتش ۸۰۹ تا ۸۱۳ هـ.ق. در تبریز خواهیم کرد. دو نسخهٔ خسرو و شیرین از نظامی و دیوان سلطان احمد که هر دو در فریر گالری



«حاشیهٔ تذهیب یافته» برگی از دیوان سلطان احمد جلایر. تبریز ۸۰۸ هـ.ق. مؤسسهٔ اسمیت سونیان، فریرگالری، واشنگتن. شمارهٔ ۳۱/۳۳.

واشنگتن نگهداری می‌شوند، از نسخ منسوب به این سالها هستند. خسرو و شیرین دارای ۵ مجلس‌نگارهٔ بسیار زیباست که به نظر می‌رسد بسیار نزدیک به تصاویر دیوان خواجوی کرمانی مورخ ۷۹۹ هـ.ق. لیکن لطیف‌تر و حسی‌تر اجرا شده‌اند. در این مجالس همان ارتباط بین پیکره‌ها و معماری به چشم می‌خورد، در حالی که چنین تصور می‌شود که دیوارهای دارای انحنا، دیگر آن استقامت و خشونت ساختمانی را ندارند. لیکن همان مهتاب دلپذیر و باغ زیبا، صحنهٔ پرواز و جایگاه بروز و نمایش احساساتی شاعرانه است. حضور یک درخت پرپیچ و تاب در حاشیه، فضای باز را تداعی می‌کند و نگاره و نوشتار نیز به همان شیوهٔ لطیف و شاید به گونه‌ای جسورانه‌تر به یکدیگر پیوسته و پیوند خورده‌اند، با این تفاوت که اکنون در بعضی موارد، نوشتار به جای اینکه بر بالای بنایی قرار گیرد، در مقابل درختی جای گرفته است. احتمالاً در وضعیت قرارگیری و حالات پیکره‌ها، نیز صمیمیت بیشتری مشاهده می‌شود و از این طریق گام نزدیکتر به سوی شیوهٔ کامل تیموری برداشته شده است. تاریخ دقیق این نسخه مشخص نیست و به بیانی نیز به زمان شاهزادهٔ تیموری منسوب است. نسخه توسط «علی بن حسن‌السلطانی» و در تبریز پایتخت سلطنتی، نسخه‌برداری گردیده است. نوبت بعدی که تبریز پایتخت یک حاکم هنرپرور گردیده در زمان ترکمنها بود.

دیوان اشعار سلطان احمد، که اکنون در فریر گالری واشنگتن نگهداری می‌شود، دارای صفحاتی با حاشیهٔ عریض است. هشت صفحهٔ آخر از ۳۰۰ صفحهٔ کتاب، تنها اوراق تذهیب یافتهٔ آن هستند. هر چند که تاریخ دقیق نسخه روشن نیست، لیکن آن را به دهه‌های اول قرن نهم هـ.ق. و بین سالهای ۸۰۹ تا ۸۱۳ هـ.ق. دورهٔ پایانی حکومت سلطان احمد منسوب می‌دانند. این تزیینات الحاقی[۲] با مرکب قلمگیری و با رنگهای آبی کم‌رنگ و طلایی رنگ‌آمیزی گردیده‌اند. طراحیها در نوع خود، اگر منحصر به فرد نباشد، استثنایی و کم‌نظیرند. ایجاد یک فضا در پشت متن نوشتار و ادامهٔ کار از پشت فضای مرکزی، بدعتی نوین و متفاوت با سنت قدیمی است، که نگاره‌ها با نوشتار محصور می‌گردیدند. تزییناتی بدون در نظر گرفتن جداول حاشیه‌ای با پهنای زیاد تمام فضای صحنه را فرا گرفته‌اند. این نقوش دیگر در پی به تصویر درآوردن یک اندیشه و داستان نیستند و فقط تصاویری تزیینی‌اند. نوگرایی، دقت و حساسیت این تصاویر با هیچ دورهٔ دیگری قابل مقایسه نبوده و در حقیقت آنها نقطه عطفی در زمینهٔ تذهیب و نقش و نگاره‌های آذینه‌ای در سده‌هایی که در پی خواهند آمد، هستند. سبک کار چینی و کاملاً متأثر از شیوهٔ نقاشیهای آب مرکب چینی در همین دوره است، که به شیوهٔ آخرین نگاره‌های کارگاه دربار سلطان احمد پالایش یافته و شکل گرفته‌اند، نقش پرندگان و حیوانات الهام یافته از منابع چینی و درخت‌ها و صخره‌ها به سنت جدید ایرانی و چهره‌ها با اشاراتی از هنر اروپایی پدید آمده‌اند. فرم ابرهای به نمایش گذاشته شده به گونه‌ای هستند که در نقاشیهای سدهٔ نهم هجری و کارهای دورهٔ تیموری مشاهده می‌گردد و شباهتی به آنچه که در دیوان خواجوی کرمانی به سال ۷۹۹ هـ.ق. دیده شد، ندارند. ضمن اینکه با ابرهای پیچان و سنگین شاهنامه ابوسعیدی و کلیله و دمنه اویس، محفوظ در استانبول، نیز متفاوت هستند. بیشتر تصاویر صحنه‌هایی از زندگی روزمره و روستایی را مجسم می‌نمایند: چوپانها، چوب‌برها و اسبهای در حال چرا، یک صحنه نیز یک اردوی عشایر با تعدادی چادرهای پهن شده بر روی تیرکها را نشان می‌دهد.

هر چند که در مورد هنرمند این آثار شک و تردید بسیار است، عده‌ای آنها را منسوب به شخص سلطان احمد می‌دانند که البته در این مورد تردید بسیار است، گروهی نیز آنها را به عبدالحی[۳] نسبت می‌دهند. دوست محمد در مقدمهٔ آلبوم بهرام میرزا، در بحث در زمینهٔ نقاشان دربار سلطان احمد، ذکر می‌کند که عبدالحی نقاشی را به سلطان آموخت و وی متقابلاً تصاویری به شیوهٔ سیاه‌قلم بر یک نسخهٔ ابوسعید نامه برای او ساخت. به هرحال هرکس که هنرمند این آثار است، کار او درک و شناخت ما را از سهم شگفت‌انگیز و فوق‌العادهٔ مکتب جلایر در نقاشی ایرانی روشن می‌کند و فزونی می‌بخشد. در حقیقت با حمایت و تشویق سلطان احمد، هنرمندان جلایری با تکنیک‌های مختلف کار کردند و ترکیب‌بندیهای اصلی را که برای پنج نسل آیندهٔ نقاشان ایرانی مورد استفاده قرار گرفت، خلق نمودند و سطح کمال و توازن و هماهنگی رنگ را به حدی رسانیدند و ارتقا دادند که جایگاه نگارگری ایرانی را از تمامی مکاتب دیگر متمایز و مجزا ساخت. بررسی آثار به جای مانده در نوشته‌های دوست‌محمد در مقدمهٔ آلبوم بهرام میرزا، ما را به این نتیجه می‌رساند و این نظریه را تأیید می‌نماید، که جلایریها، پیشروان، پایه‌گذاران و زمینه‌سازان شیوه‌ای بودند که در دورهٔ تیموری راه تکامل را پیمود و به اوج شکوفایی رسید.

---

۱. Basil Gray. London, 1977, p. 49 محل نگهداری را موزهٔ بریتانیا ذکر کرده است و در منابع دیگر، کتابخانهٔ بریتانیا، جایگاه دوم کتاب را یادآور شده‌اند.

۲. Basil Gray. Colorado, 1979, p. 113 این تذهیب‌ها را الحاقی ذکر کرده است.

۳. Basil Gray. London,1977. p. 49 این تذهیب ها را منسوب به جنید دانسته است.

■