|سید محمدحسین حکیم

|آینۀ پژوهش ۱۹۰
|سال سی‌ودوم، شمارۀ چهارم،
|مهـــروآبـــان ۱۴۰۰

تناقض در مبانی، اشتباه در معانی

نگاهی انتقادی به کتاب آرایی نسخه‌های هنری دوره قاجار

۲۶۰-۲۳۱

چکیده: در این مقاله نشان داده خواهد شد که کتاب کتاب‌آرایی نسخه‌های هنری دوره قاجار: با استناد به نسخ خطی کتابخانه ملی ایران، تألیف دکتر حبیب‌الله عظیمی کتابی است در بخش مبانی نظری و علمی خودْ آشفته، و در بخش معرفی نسخه‌ها مغلوط و مشحون از خطاهای ریز و درشت. کثرت این خطاها نشان می‌دهد در شایستگی نویسنده برای انجام این پژوهش تردیدهای جدی وجود دارد و نتیجه نهایی پژوهش (؟) او در بخشهای مختلف مشتمل است بر ایرادات و اشکالاتی همچون: ذکر سخنان متناقض و متضاد در بخش مبانی نظری و علمی، عدم توجه به پیشینه پژوهش، استفاده از منابع دست چندم، خطا در انتخاب و تاریخ‌گذاری نسخه‌ها، عدم تشخیص نسخه‌های مجعول و استناد به آنها، ادعاهای ناسازگار با موازین علمی، داوری درباره نسخه‌ها بدون رؤیت اصل یا حتی عکس آنها، انتحال از دیگران و عدم ذکر منبع، قضاوتهای ذوقی و بدون مبنا، لفاظی و عبارت‌پردازی به جای به‌کارگیری زبان علمی، ویرایش نادرست، اختصاص‌دادن بخش عمده کتاب به مباحث نامرتبط، و کیفیت پایین و نامناسب تصاویر. متأسفانه سایر آثار نویسنده هم از این اشکالات و ایرادات بر کنار نیست و بیشتر این آشفتگیها در مورد آنها هم صادق است که تنها برای نمونه به مواردی از آنها هم اشاره شده است.

کلیدواژه‌ها: انتحال، کتاب‌سازی، عدم توجه به موازین علمی، هنر دوره قاجار، کتاب‌آرایی، حبیب‌الله عظیمی.

کتاب‌آرایی نسخه‌های هنری دوره قاجار: با استناد به نسخ خطی کتابخانه ملی ایران، تحقیق و تألیف: دکتر حبیب‌الله عظیمی، قم، مجمع ذخائر اسلامی، با همکاری سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، ۱۴۰۰، ۳۹۸ صفحه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تا سالیانی پیش به هنر دوره قاجار بهایی داده نمی‌شد و ابعاد مختلف آن به‌عمد یا از سر سهو مغفول مانده بود. اما مدتی است غبار کشاکشهای تبلیغاتی و سیاسی حکمرانان بعدی فرونشسته و درباره جنبه‌های مختلف هنر این دوره کارهای شایسته متعددی انجام شده است. از جمله اخیراً و با فاصله‌ای کوتاه دو کتاب درباره هنر دوره قاجار در دو کشور ایران و فرانسه منتشر شد.

امپراطوری گلهای سرخ[1] نتیجه و در واقع محصول نمایشگاهی است که در سال ۲۰۱۸ برای مرور شاهکارهای هنری سلسله قاجار در موزه لوور برگزار شد. در این نمایشگاه ۴۴۰ اثر برجسته از ۶۰ موزه و کتابخانه و مجموعه مهم جهان ارائه شد. هم انتخاب این مجموعه آثار به درستی انجام شده بود و هم معرفیهای علمی نوشته‌شده برای آنها باعث شد که این کتاب به منبعی مهم برای شناخت هنر قاجار تبدیل شود.

اما در ایران در سال جاری کتابی با نام کتاب‌آرایی نسخه‌های هنری دوره قاجار: با استناد به نسخ خطی کتابخانه ملی ایران از سوی همین کتابخانه منتشر شد[2]. تحقیق و تألیف این کتاب را دکتر حبیب‌الله عظیمی، عضو هیئت علمی کتابخانه ملی ایران، بر عهده داشته است.

در این مقاله نشان داده خواهد شد که این کتاب، کتابی است در بخش مبانی نظری و علمی خود آشفته و در بخش معرفی نسخه‌ها مغلوط و مشحون از خطاهای ریز و درشت. کثرت این خطاها نشان می‌دهد در شایستگی نویسنده برای انجام این پژوهش تردیدهای جدی وجود دارد و نتیجه نهایی پژوهش (؟) او در بخشهای مختلف مشتمل است بر ایرادات و اشکالاتی همچون: ذکر سخنان متناقض و متضاد در بخش مبانی نظری و علمی، عدم توجه به پیشینه پژوهش، استفاده از منابع دست چندم، خطا در انتخاب و تاریخ‌گذاری نسخه‌ها، عدم تشخیص نسخه‌های مجعول و استناد به آنها، ادعاهای ناسازگار با موازین علمی، داوری درباره نسخه‌ها بدون رؤیت اصل یا حتی عکس آنها، انتحال از دیگران و عدم ذکر منبع، قضاوتهای ذوقی و بدون مبنا، لفاظی و عبارت‌پردازی به جای به‌کارگیری زبان علمی، ویرایش نادرست، اختصاص‌دادن بخش عمده کتاب به مباحث نامرتبط، و کیفیت پایین و نامناسب تصاویر. متأسفانه سایر آثار نویسنده هم از این اشکالات و ایرادات بر کنار نیست و بیشتر این آشفتگیها در مورد آنها هم صادق است که تنها برای نمونه به مواردی از آنها هم اشاره شده است.

دکتر فاطمه جان‌احمدی، معاون پژوهش و منابع دیجیتال سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران، در مقدمه‌ای که بر اثر مزبور نگاشته‌اند، یادآور شده‌اند که نویسنده اثر «یکی از سرآمدان و نسخه‌پژوهان

1. L'empire des roses: Chefs d'oeuvres de l'art persan du XIXe siècle, Musee Louvre Lens, SNOECK GENT, 2018.

۲. کتاب‌آرایی نسخه‌های هنری دوره قاجار: با استناد به نسخ خطی کتابخانه ملی ایران، تحقیق و تألیف: دکتر حبیب‌الله عظیمی، قم، مجمع ذخائر اسلامی، با همکاری سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، ۱۴۰۰، ۳۹۸ صفحه.

ایرانی معاصر است که از سر دغدغه برای نشان‌دادن عنصر و مؤلفه‌های هنر نامیرای ایرانی کمر همت بست تا این کتاب را که سالها ماحصل[۳] پژوهش و همت والای وی برای جمع‌آوری اندوخته‌های علمی... است، روانه بازار نشر نماید» (ص ۷). ایشان در ادامه افزوده‌اند که «صرف نظر از ویژگیهای ممتاز این اثر، مؤلف تلاش کرده است تا گرد اضمحلال را از کتابهای تاریخ و نسخه‌های هنری بزداید و با معرفی کتاب‌آرایی دوره قاجاریه نشان دهد هنر ایرانی هنری نامیرا، پرمفهوم و پرمایه است».

مؤلف هم در پیشگفتار خود اشاره کرده است که «شالوده پژوهش حاضر، حاصل انجام طرح پژوهشی نگارنده با فرهنگستان هنر در سال ۱۳۸۹ و بازنگری و اصلاح و تکمیل مبانی نظری آن در سال ۱۳۹۹ می‌باشد» (ص ۹).

به این ترتیب با کتابی رو به رو هستیم که ظاهراً به تفاریق طی ۱۰ سال با حمایت یک نهاد مهم علمی یعنی فرهنگستان هنر نوشته و با حمایت یک نهاد مهم دیگر یعنی کتابخانه ملی ایران منتشر شده است و مدعی است که پایه جدیدی برای شناسایی آرایه‌های دوره قاجار ایجاد کرده است. برای این کار هم ۷۷ نسخه خطی از گنجینه کتابخانه ملی ایران انتخاب و بررسی شده است.
کتاب در دو بخش اصلی سامان گرفته است: بخش مبانی نظری و علمی پژوهش (ص ۱۹-۴۸)، بخش توصیف تزئینات درون متنی و برون متنی در نسخه‌های نفیس دوره قاجار (ص ۴۹-۳۶۹). در این نوشتار به نکاتی درباره هر دو بخش اشاره می‌شود.

درک نادرست از موضوع پژوهش

بررسی کتاب‌آرایی نسخه‌های هنری یک دوره خاص، پژوهشی است متفاوت از فهرست‌کردن تعدادی نسخه خطی و انتشار تصاویر آنها. این کار در فهرستهای نسخه‌های خطی هر کتابخانه و موزه‌ای انجام می‌شود. اما در بررسی هنر کتاب‌آرایی هر دوره، باید سبک آن دوره تعریف شود. تفاوتها و شباهتهایش با دوره‌های قبل و بعد از خودش بررسی شود. دوره‌های اوج و فرود آن و عواملش مورد کنکاش قرار بگیرد. داد و گرفتهایش با دیگر مکاتب هنری روزگارش مورد مداقّه قرار بگیرد. شعبه‌های مختلف آن سبک مشخص شود. حامیان و دوستداران آن شناسایی شوند. مناطق اصلی تولیدات هنری معرفی شود. کاتبان و نگارگران و مذهبان و صحافان برجسته آن دوره به دقت معرفی و عیار هر یک در ترازوی نقد سنجیده شود. تولیدات مهم هنری آن دوره مشخص و دلیل اهمیت هر یک تعیین شود. و خلاصه دیدی جامع از برآمدن تا افول آن دوره از جهات مختلف به دست دهد. طبعاً چنین پژوهشی نباید صرفاً نقل اقوال دیگر محققان باشد و باید حرفی نو و تازه هم درباره سبک آن دوره ارائه بدهد وگرنه چه ضرورتی به انجام آن است؟ یک نمونه شایسته چنین کاری، کتاب سبک‌شناسی خوشنویسی قاجار تألیف علیرضا هاشمی‌نژاد است که از قضا آن هم

۳. در اصل این عبارت به همین صورت نوشته شده است.

با حمایت فرهنگستان هنر منتشر شده است[۴] و نویسنده در آن به دقت به تحلیل سبک و زیبایی‌شناسی خطوط مختلف دوره قاجار و تحولات و تقسیم‌بندیهای آن پرداخته است. او با نمونه‌هایی مناسب و شایسته کتاب خود را مستند کرده است. به دور از هرگونه پرگویی، کاتبان مهم هر خط و سبک را معرفی کرده و شیوه آنها را توضیح داده و احیاناً نوآوریهایشان را برشمرده است.

کتاب کتاب‌آرایی نسخه‌های هنری دوره قاجار دقیقاً در نقطه مخالف این بایسته‌ها و آن نمونه قرار دارد و به جای انجام این کارها، با فهرست‌کردن تعدادی نسخه از دوره قاجار که نه درست انتخاب شده‌اند و نه به دقت بررسی، مدعی است که به «بیان ویژگیهای کلی و تفصیلی آرایه‌ها و تزئینات درون متن و بیرون متن در نسخه‌های نفیس دوره قاجار» پرداخته است.

درک آقای دکتر عظیمی از نحوه پژوهش درباره هنر کتاب‌آرایی یک دوره به کلی نادرست است. او به واسطه سوابقی که در فهرستنگاری نسخه‌های خطی دارد[۵]، این کار را هم نوعی فهرستنگاری نسخه‌های خطی تصور کرده و به جای بررسیهایی از جنس بالا، به فهرستنگاری تعدادی نسخه خطی از دوره قاجار پرداخته است. این تلقی و پندار نادرست باعث شده است که نویسنده تصور کند هر چه بیشتر در توصیف تزئینات پرگویی کند، ارزش پژوهشش بیشتر می‌شود. از این روست که غالب صفحات کتاب به این توصیفات اختصاص یافته است.

این افراط در توصیف تزئینات نسخه‌ها اگر در مقام فهرستنویسی باشد، می‌تواند موجه باشد؛ ولی بیشترِ آنها در زمان داوری درباره هنر کتاب‌آرایی نسخه‌های هنری یک دوره خاص البته زاید است. زیرا نویسنده در این مقام باید همه آن بررسیها را تجمیع کند و با ارائه بهترین شواهد، نتیجه آنها را عرضه کند. گو این که حتی در مقام فهرستنویسی هم این افراط در توصیف مخالفانی دارد. از جمله مرحوم استاد مظفر بختیار که تسلط بی‌نظیری بر هنر دوره قاجار داشت، در مقدمه فهرست آثار خوشنویسی گنجینه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران متذکر می‌شود که «در توصیف آثار هنری... تفصیل‌پردازی چندان مفید و مؤثر نیست و حتی گاه موجب القاء سلیقه و برداشت شخصی توصیف‌گر در تصور و

۴. سبک‌شناسی خوشنویسی قاجار، علیرضا هاشمی‌نژاد، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۹۳، ۱۸۰ صفحه.
۵. گمان می‌کنم درباره کیفیت این سوابق پیشتر به کفایت سخن گفته شده است و این سابقه ما را از پرداختن به آن بی‌نیاز می‌کند. البته به ضرورت در بخش «اشکالات در معرفی نسخه‌ها»ی این مقاله هم چند نکته درباره روش فهرستنویسی او نوشته شده است. رک: «خطی بر تارک فهرست ملی»، سید صادق حسینی اشکوری، آینه میراث، ش ۲۴، بهار ۱۳۸۳، ص ۱۱۳–۱۳۰.

ذهن خواننده خواهد شد».[۶]

نویسنده این کتاب نیز دقیقاً دچار همین لغزش شده است و توصیفاتش بیشتر از آن که روشمند و علمی باشد، برآمده از ذوق و سلیقه شخصی خودش است. نیازی به گفتن نیست که توصیف یک دستنویس با عبارت مبهم و بی‌معنای: «مذهب و مرصع با همه عناصر کتاب‌آرایی ایرانی در عصر قاجار» (ص ۷۸) هیچ فایده علمی یا سبک‌شناسی خاصی ندارد. یا ارزش‌گذاریهای ذوقی دیگری از این دست چه سودی در شناسایی سبکهای آرایه‌های هنری دوره قاجار دارد:

قرآن **بسیار نفیس** مذهب و مرصع... از **نفیس‌ترین** قرآنهای موجود و شناخته‌شده در ایران و جهان به لحاظ هنری (ص ۷۸)؛ قرآن **بسیار نفیسی** از دوره قاجار (ص ۸۰)؛ قرآنی **نفیس** است که به شیوه‌ای **عالی**... نگاشته شده است (ص ۹۶)؛ قرآنی **نفیس**[۷] (ص ۱۲۰)؛ در این بیاض تعدادی از سوره‌های قرآنی و ادعیه گردآوری و به طرز **زیبایی** کتابت شده است (ص ۱۲۲)؛ قرآن کاملی است که به نحو **بسیار زیبا** کتابت و تذهیب شده است (ص ۱۲۴)؛ کتاب **نفیسی** است... که به طرز **عالی** کتابت و تذهیب شده است (ص ۱۲۸)؛ قرآنی کامل با تزئینات **زیبای** دوره قاجار است (ص ۱۴۴)؛ قرآنی کامل است که به شیوه **بسیار زیبایی** کتابت شده است (ص ۱۵۰) و...

ملاکهای این ارزش‌گذاریها چیست و این داوریهای شخصی و ذوقی قرار است چه شناختی به خواننده از کتاب‌آرایی نسخه‌های هنری دوره قاجار بدهد؟

یک شاهد دیگر درباره بدون معیاربودن این توصیفات، تعیین نوع کاغذ نسخه‌هاست. نویسنده کماکان با همان دید فهرستنگارانه در معرفی هر نسخه با جد و جهدی مثال‌زدنی به تعیین نوع کاغذ آن پرداخته است و اسامی مختلفی از قبیل اصفهانی و ترمه و بخارا و خانبالغ و ختایی و دولت‌آبادی و هندی را بی‌محابا برای نامگذاری کاغذها به کار برده است. به جای این نامگذاریهای بی‌ملاک و بدون مبنا انتظار بود اگر نویسنده می‌خواهد در مبحث کاغذ وارد شود به ارتباط آن با کتاب‌آرایی نسخه‌های هنری دوره قاجار بپردازد. منابع تهیه کاغذ در این دوره، عوامل مؤثر در انتخاب نوع و رنگ کاغذها برای کتابت نسخه‌های مختلف، مقایسه کیفیت کاغذها و مباحثی از این دست می‌توانست مطالب جدیدی در اختیار خواننده قرار بدهد. و این در حالی است که همان نامگذاریها هم محل اشکال جدی است و هیچ مبنای علمی ندارد. از استاد ایرج افشار شاهد می‌آورم: «تشخیص‌دادن اینکه هر کاغذی ساخته کجاست، از ظاهر آن آسان نیست. اصطلاحات سمرقندی و شامی و بغدادی و نظایر آنها هم به طور قطعی و دقیق رافع مشکل نیست.»[۸] و «شاید مشکل‌ترین گوشه از

۶. نامه بختیار: مقالات ترجمه‌ها و یادداشت‌های دکتر مظفر بختیار، به کوشش حمید رضایی، تهران، بنیاد موقوفات دکتر افشار، ۱۳۹۹ش، ص ۳۷۵-۳۷۶.

۷. نویسنده در این جا خود قرآن را نفیس توصیف کرده است؛ اما خط آن را «نسخ و نستعلیق متوسط» دانسته است.

۸. «تاریخ کاغذ و آشنایی با آن در سرزمینهای اسلامی»، ایرج افشار، نامه بهارستان، س ۵، ش ۹-۱۰، بهار – زمستان ۱۳۸۳، ص

نسخه‌شناسی همین مطلب [شناسایی نوع کاغذ] باشد. زیرا توصیف و ضوابط و معیارهای مکتوب از روزگاران گذشته در معرفی انواع کاغذ باز نمانده است. ناچار به اطمینان خاطر نمی‌توان حکم کرد که کاغذ فلان نسخه از کدام شهرست و چه نامی داشته است».[۹]

برای تحقیق در نوع کاغذهای شرقی باید نخست اطلاعات مندرج در عرض‌دیدها و همچنین فهرستهای قدیمی کتابخانه‌هایی چون کتابخانه آستان قدس رضوی و کتابخانه سلطنتی ایران را استخراج کرد و آنها را با خود نسخه‌ها سنجید. سپس با پژوهشهای آزمایشگاهی آنها را تحلیل و بررسی کرد و از دل آنها ملاکهایی مشخص برای تقسیم‌بندی کاغذها به دست داد.

نتیجه عدم توجه به این نکات بدیهی و البته داشتن اعتماد به نفسی کاذب در تعیین نوع کاغذها به این منجر شده است که نوع کاغذ نسخه‌ای کتابت‌شده در سال ۱۲۷۹ق در ایران را خانبالغ تشخیص داده‌اند (ص ۲۲۲). یا نوع کاغذ نسخه‌ای مورخ سال ۱۲۲۷ق را که در مدرسه خانیه دارالعباده یزد کتابت شده است، ترمه بخارا معرفی کرده‌اند (ص ۱۹۲). یا در موردی دیگر که جمع الجمع اشتباهات است: کتابت نسخه‌ای با تاریخ واضح سال ۱۰۷۴ق را به اشتباه از قرن سیزدهم هجری تشخیص داده‌اند. سپس تصور کرده‌اند که مکتب هرات تا سده سیزدهم هجری هنوز ادامه داشته است؛ بنابراین تزئینات نسخه را متعلق به آن مکتب معرفی کرده‌اند و سرآخر افزوده‌اند که کاغذ نسخه ترمه بخارایی است (ص ۱۰۸).

نویسنده نوع کاغذ بعضی از نسخه‌ها را اصفهانی تشخیص داده است و بعضی دیگر را سپاهانی و برای آن که نشان دهد این دو نوع کاغذ کاملاً از هم متفاوت هستند، در نمایه انواع کاغذ (ص ۳۹۶) در پایان کتاب هم آنها را جدا کرده است. مشتاقم بدانم که آیا سپاهان مورد نظر ایشان در این نامگذاری جایی غیر از اصفهانی است که ما می‌شناسیم؟

البته مهارت کاغذشناسی نویسنده در همین حد تمام نمی‌شود و در تألیف دیگر او، نسخه‌نامه، به نحو اتمّ و اکمل ظهور و بروز یافته است. تنها به همین نکته بسنده می‌کنم که او در آن کتاب (ص ۲۰۰-۲۰۲) کاغذ نسخه رسالة فی الهدایة و الضلالة از صاحب بن عباد به خط کوفی و با تاریخ سال ۳۶۴ق را سمرقندی، کاغذ نسخه‌ای از رباعیات خیام با تاریخ ۹۴۲ق را بخارایی و کاغذ نسخه کتاب الخلاص تألیف ادیب نطنزی با تاریخ ۴۷۵ق[۱۰] را سمرقندی معرفی کرده است و این همه در حالی است که این هر سه نسخه بی‌تردید جعلی هستند و در سده اخیر در خانواده‌ای مشهور به جعل و

۳۶۸.

۹. کاغذ در زندگی و فرهنگ ایرانی، ایرج افشار، تهران، میراث مکتوب، ۱۳۹۰، ص ۹۳.

۱۰. نویسنده این نسخه را یکی از قدیمی‌ترین نسخه‌های خطی موجود در کتابخانه ملی ایران معرفی کرده است.

تزویر ساخته شده‌اند.[۱۱] البته سابقه کاغذشناسی نویسنده به سالهای آغازین دهه هشتاد می‌رسد و ایشان در مقاله‌ای در معرفی نسخه کتاب الخلاص کاغذ آن را «اصفهانی ضخیم نزدیک به سمرقندی» تشخیص داده‌اند.[۱۲] کافی بود چند سالی بگذرد تا تردیدها درباره نوع کاغذ این نسخه گریبان نویسنده را رها کند و به تشخیص قطعی درباره سمرقندی بودن آن منجر شود.

ملاکهای تشخیص نوع کاغذ نویسنده به اندازه‌ای نامشخص است که او نوع کاغذ نسخه‌ای از نزهة الارواح را در این کتاب (ص ۱۶۰) دولت‌آبادی و در کتاب دیگرش نسخه‌نامه، ص ۲۰۰ بخارایی معرفی کرده است.

این عدم نگاه علمی در همه بخشهای کتاب جلوه‌گر است؛ اما جالب‌توجه‌ترین بخش آن را می‌توان در قسمت «جمع‌بندی و نتیجه‌گیری» پایان کتاب دید.

نویسنده در این بخش در پایان کتاب کوشیده است تا نتیجه این پژوهش ۳۹۶ صفحه‌ای خود را در عباراتی موجز و مختصر ارائه دهد (ص ۳۷۳-۳۷۵). در این جا، همه حاضرند جز خود نویسنده. این بخش نه بند دارد و دقیقاً هفت بند آن برگرفته از همان منابعی است که در پیشینه پژوهش کتاب به آنها اشاره شده است.

خلاصه این بخش خواندنی است:

> در متن نسخه‌های خطی مورد پژوهش بویژه در صفحات بدرقه و در اوراق افتتاح از انواع آرایه‌ها و تذهیب استفاده شده است؛ در تمامی قرآنها، دو صفحه افتتاح و در نسخ دیگر یک صفحه افتتاح دارای سرلوح و کتیبه است. **چنانکه مطابق با تحقیق غفوری و همکارش** (۱۳۹۷)...
>
> صفحات افتتاح تمامی نسخه‌های قرآن و ادعیه و ۷۶٪ نسخه‌های ادبی و ۹۰٪ نسخه‌های علمی منتخب دارای سرلوح و کتیبه است. **یافته‌های تحقیق شفیعی (بی‌تا) نیز حاکی از آن است که**...
>
> نیمی از قرآنهای مورد پژوهش دارای چهار یا دو صفحه بدرقه آرایه‌دار... می‌باشند... **در تحقیق صدیقی اصفهانی و دیگران** (۱۳۹۶)... **مطابق با یافته‌های شمیلی** (۱۳۹۷)...

---

۱۱. مجعول‌بودن نسخه نخست از طریق آزمایش کربن ۱۴ به اثبات رسیده است. دو نسخه دیگر را هم مجتبی مینوی به صورت قاطع مجعول معرفی کرده است و حق همین است. او درباره کتاب الخلاص نوشته است «من البدو الی الختم مجعول است» و درباره نسخه رباعیات خیام چنین داوری کرده است که «گمان می‌کنم کاتب آن هنوز زنده باشد». رک: یادنامه دکتر خسرو بهرون، تهران، مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۹۶، ص ۲۷۴، ۲۸۳.

۱۲. رک: «کهن‌ترین نسخه خطی کتاب الاخلاص یا دستور اللغة»؛ حبیب الله عظیمی، فصلنامه کتاب، س ۱۵، بهار ۱۳۸۳، پیاپی ۵۷، ص ۲۸۶.

گلهای رنگین مرصع‌گونه در متن تذهیب و گاهی در صفحه‌آرایی سرلوحها در نسخه‌های مورد پژوهش به وفور استفاده شده است. استفاده از اسلیمی در تذهیب صفحات افتتاح نسخه‌های مورد پژوهش از تنوع کمتر برخوردار بوده... **یافته‌های تحقیق صدیقی اصفهانی و دیگران** (۱۳۹۶) **نیز نشان‌دهنده... همچنین شمیلی** (۱۳۹۷)...

خلوص و درخشندگی رنگهای بکار رفته در آرایه‌های نسخه‌های منتخب، نوعی شادابی و درخشش را خلق کرده است. **در یافته‌های اصفهانی و دیگران** (۱۳۹۶)...

در کتیبه‌های نسخه‌های مورد پژوهش، نقوش اسلیمی بیشتر به صورت قاب یا سربند طراحی شده... **چنانکه غفوری‌فرد** (۱۳۹۷)...

[درباره رنگهای استفاده شده در نسخه‌ها بعد از ۵ سطر توضیحات نویسنده] **مطابق با یافته‌های تحقیق شفیعی** (بی‌تا)، کاربرد رنگهای گرم و روشن و **مطابق با یافته‌های صدیقی اصفهانی** (۱۳۹۷)، به‌کارگیری رنگهای درخشان و خالص به‌خصوص رنگ طلایی در سطح گسترده و **منطبق با یافته‌های شمیلی** (۱۳۹۷) استفاده از رنگ طلا و لاجورد با نسبتهای متغیر در سرلوحهای این دوره و **مطابق با یافته غفوری‌فرد** (۱۳۹۷)، بیش‌ترین استفاده از رنگ طلا از ویژگیهای مهم تذهیبهای قرآنی دوره قاجار است.

و در نهایت نوشته‌اند:

بیشتر یافته‌های تحقیق حاضر در خصوص انواع آرایه‌ها و تزئینات بکاررفته در نسخه‌های نفیس دوره قاجار همچون: کاربرد انواع آرایه‌ها در اوراق افتتاح نسخه‌های قرآنی، کاربرد فراوان سرلوح در اوراق افتتاحیه و طرح کلی سرلوحها، نوع و درخشندگی رنگها، تفاوت در میزان استفاده از آرایه‌ها و تزئینات در نسخه‌های قرآنی و ادبی و علمی با یافته‌های ذکرشده در پژوهش‌های مطرح‌شده در پیشینه تحقیق هماهنگی کامل دارد (ص ۳۷۴-۳۷۵).

اگر همان طور که نویسنده به صراحت در این جملات نوشته است، یافته‌های او کاملاً مطابق با یافته‌های ذکرشده در پژوهشهای پیشین است؛ پاسخ به این سؤال بسیار روشنگر خواهد بود که چه عاملی سبب شده است تا رنج این پژوهش گِران را به دوش بکشند و مدتی قریب به ده سال از عمر خود را صرف انجام آن کنند؟

البته با حسن ظن می‌توانیم از این منظر به نتیجه‌گیری کتاب بنگریم که این تحقیق همه آن نتایج را تأیید و آنها را راستی‌آزمایی کرده است. در نتیجه اکنون پژوهشگران عرصه هنر دوره قاجار با طیب خاطر و اطمینان قلب می‌توانند از آن ۷ منبع مورد توجه ایشان در بخش «پیشینه پژوهش» استفاده کنند.

کدام مبانی نظری و علمی؟

نویسنده در بخش اول کتاب خود «مبانی نظری و علمی» (ص ۱۹-۴۸) به جای ذکر دلیل انتخاب نسخه‌های هنری دوره قاجار برای پژوهش، مشخص‌کردن رویکرد خود، نحوه انجام پژوهش، برشمردن تفاوتهای کارش با پژوهشهای پیشین، چرایی انتخاب این ۷۷ نسخه و مسائلی از این دست به تکرار بعضی از اولیات نسخه‌شناسی و کتاب‌آرایی پرداخته است. او ۳ صفحه را به ذکر ادوار و مکاتب تذهیب ایرانی (ص ۲۰-۲۲)، ۱۲ صفحه را به تعریف اصطلاحاتی چون شمسه و سرلوح و شرفه و کتیبه با نمونه تصویر[۱۳] (ص ۳۶-۴۸) و ۴ صفحه را به تفسیر عرفانی آرایه‌ها (ص ۳۳-۳۶) اختصاص داده است. بخش عمده بقیه صفحات این مقدمه هم که به توصیف هنر کتاب‌آرایی دوره قاجار و ویژگیهای آرایه‌ها و تذهیبهای این دوره می‌پردازد، نقل قول از منابع مختلف است. در این بخش فرقی بین منابع اصیل و دست دوم در ارجاع نیست. جای استدلال را، لفاظی و جمله‌سازیهای بی‌محتوا گرفته است. نویسنده و نظر او درباره موضوعات غایب است. بیشتر به کلاژی می‌ماند از مطالبی که به حسب تصادف از این جا و آن جا پیدا و کنار هم قرار گرفته‌اند. دو موضوع جالب در این بخش نقطه اوج هنر و تذهیب ایرانی، و راز و رمز آرایه‌هاست که شایسته است به صورت مستقل به آنها پرداخته شود.

نقطه اوج هنر و تذهیب ایرانی کجاست؟

یک معمای شگفت در «بخش مبانی نظری و علمی پژوهش» کتاب، تعیین نقطه اوج هنر و تذهیب ایرانی است. سخنان آقای دکتر عظیمی در این خصوص به اندازه‌ای آشفته و متناقض است که بنا بر آنها حتی می‌توانیم به این نتیجه برسیم که تمام دوران اسلامی دوره اوج هنر تذهیب و کتاب‌آرایی ایرانی بوده است.

نویسنده یک بار نوشته است: «کتاب‌آرایان ایرانی، زیباترین و پرکارترین نسخ نفیس هنری را در دوره صفویه و قاجار در کانونهای دیوانی خلق کرده‌اند» (ص ۱۵-۱۶). او در جایی دیگر این دوره را به این صورت توصیف می‌کند که «تذهیب... در قرنهای ۱۱ تا ۱۳ هجری به اوج شکوفایی از جهت ظرافت و تعدد مکاتب رسیده است» (ص ۱۵). کمی بعدتر به این بازه زمانی قرن دهم را هم می‌افزاید و می‌نویسد: «زیبایی و ظرافت تذهیب در قرون دهم و یازدهم هجری به اوج می‌رسد... و این تعالی و تکامل تا اواخر قرن سیزدهم (زمان ظهور صنعت چاپ) ادامه یافت» (ص ۲۰). ولی در ادامه از این نظر عدول می‌کند و نیم بیشتر آن زمان را دوره نزول تذهیب معرفی می‌کند: «سده دهم و نیمه اول سده یازدهم دوران اوج و تعالی تذهیب در ایران بود؛ اما از نیمه دوم سده یازده تا پایان عصر صفوی، تذهیب سیر نزولی یافت» (ص ۲۲).

---

۱۳. نویسنده اصرار و البته اهتمام قابل تحسینی دارد که در همه کتابهایش این بخش را با جملاتی کمابیش مشابه تکرار کند. برای نمونه رک: اصول و مبانی نسخه‌شناسی در کتب خطی، تهران، سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران، ۱۳۸۹، ص ۳۳-۳۷؛ نسخه‌نامه، مشهد، بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی، ۱۳۹۶، ص ۱۸۲-۱۸۶.

جایی دیگر می‌نویسد که تعالی تذهیب تنها تا دوره فتحعلی شاه (۱۲۱۲-۱۲۵۰) یعنی نیمه اول قرن سیزدهم بوده است و در نیمه دوم این قرن هنر تذهیب رو به افول داشت: «نمونه عالی این تذهیب در عهد فتحعلی شاه بوجود آمد. اما پس از فتحعلی شاه هنر تذهیب رفته‌رفته رو به افول نهاد؛ به گونه‌ای که بجز نمونه‌های معدود در نیمه دوم سده سیزدهم بیشتر نسخه‌های خطی فاقد آرایه و حتی بدون خط خوش و جدول‌اندازی بودند. البته بطور قطع ورود صنعت چاپ سربی و چاپ سنگی به ایران بی‌تأثیر در این افول نبوده است» (ص ۲۲). و در جایی «دیگرتر» نیمه دوم عصر قاجار مصادف با پادشاهی ناصرالدین شاه را دوره مهمی می‌داند که در آن «به تدریج توجه به ریزه‌کاریها و جزئیات فراوان در آرایه‌ها شدت بیشتری می‌یابد و با حمایت مالی حاکمان محلی و شخص شاه از تولید نسخه‌های هنری، نگرش جدیدی را نسبت به هنر کتاب‌آرایی در ایران عصر قاجار بوجود می‌آورد که نتیجه آن خلق تعداد قابل توجهی از نسخه‌های نفیس دیوانی در این دوره می‌باشد» (ص ۱۳).

و البته شگفت‌انگیزترین سخن ایشان این جمله است که بر اساس آن کل دوران تذهیب و کتاب‌آرایی در ایران نقاط اوج بوده است و بهترین تذهیبات را داشته است (کذا): «نقاط اوجی که بهترین تذهیبات بوده در قرون هفتم و هشتم تا سیزدهم در صفحات افتتاح قرآن انجام می‌شده» (ص ۲۱).

عرفان‌بافی درباره « انواع آرایه‌ها و رمز و راز آنها»

یک بخش بی‌ارتباط و در عین حال عجیب مقدمه «انواع آرایه‌ها و رمز و راز آنها»ست (ص ۳۳-۳۶). نویسنده در این بخش به تفسیر «مفاهیم عرفانی و رمز و راز برخی از این اصطلاحات و آرایه‌ها» پرداخته است. عمده نوشته او در این بخش، نقل قول از مارتین لینگز (۱۹۰۹-۲۰۰۵م) است. لینگز یکی از سنت‌گرایانی بود که به بررسی و تفسیر هنر اسلامی و اقسام آن پرداخت. او و کسانی چون سید حسین نصر و تیتوس بورکهارت خوشنویسی و تذهیب را هنر قدسی می‌دانند و سعی می‌کنند با نظرگاه تأویلی خویش از ظاهر به باطن و معنای این هنرها برسند.[۱۴]

لینگز وظیفه هنر قدسی را این می‌دانست که اسبابی باشد برای تجلی ساحت الهی. و معتقد بود هدف عالی یک مذهّب رسیدن به بُعد عالیتر یا عمیقتر متن است. او که هم با عرفان ابن عربی آشنایی داشت و هم چند سال از عمر خود را به کار با نسخه‌های خطی گذرانده بود،[۱۵] با استفاده از این سرمایه علمی، و از زاویه نگاه سنت‌گرایی به تفسیر و بررسی آرایه‌های هنری مصاحف پرداخت و برای اشکالی چون شمسه و کتیبه و ترنج، تأویلاتی به دست داد.

---

۱۴. برای نمونه رک: «عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی»، سید حسین نصر، باستان‌شناسی و هنر ایران، ش ۱، زمستان ۱۳۷۴ش؛ «سنت‌گرایان، زیبایی و سلسله مراتب هنر»، محمدحسن فغفوری، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، تابستان ۱۳۸۷، ش ۹، ص ۵۶-۷۱.

۱۵.او از ۱۹۷۰تا ۱۹۷۴ متصدی بخش کتب خطی و چاپی شرقی در موزه بریتانیا بود.

ای کاش دکتر عظیمی در این بخش تنها به ذکر سخنان لینگز بسنده می‌کرد و توجه می‌نمود که سخنان لینگز در بستر مبانی فکری او قابل فهم است؛ اما او بدون توجه به این زمینه، خود دست به ابتکار زده و درباره سایر عناصر کتاب‌آرایی، تفاسیری عرفانی به دست داده است. این که جملاتی را از بافت آن تفسیرِ کلیِ لینگز بیرون بکشیم و بی‌دلیل در این کتاب بگنجانیم، خود به اندازه کافی بی‌وجه و ناسازگار با موازین علمی هست، چه رسد به آنکه این افزوده‌های ناصواب هم به آن از سوی نویسنده الصاق شود.

به این ترتیب است که درباره شمسه این جملات را می‌خوانیم:

> طرح شمسه... اشارتی است بر اینکه کلمات و جملات آن کتاب شعاعهای (کذا) از یک موضوع علمی است که درخشندگی و روشنایی را در افکار و وجود مطالعه‌کنندگان ایجاد می‌کند (ص ۳۳).

و درباره جدول‌اندازی و جدول‌کشی به این تفاسیر می‌رسیم:

> «جدول‌اندازی» بین سطور و «جدول‌کشی» اطراف سطور در اوراق میانی نشانه‌ای است بر لزوم حفظ چارچوب برای هر علم و طبقه‌بندی آن مطالب بطور منسجم در ظرف اندیشه آدمی و لزوم حرکت در مسیر مشخص برای رسیدن به اهداف متعالی (ص ۳۵).

یا درباره شکل مثلثی انجامه‌ها چنین مستفیض می‌شویم:

> «طلااندازی بین سطور» با طلای ناب هم ارزش متعالی و والای مطالب و موضوعات علمی و ماندگاری و جاودانه بودن آن را القا می‌کند و فاصله بین جداول دور سطور تا «کمنداندازی» لبه‌های اوراق کتاب هم بسنده‌نکردن بر متون دانشمندان و بزرگان و لزوم توسعه علم و دانش را حکایت می‌کند. آرایه‌های اختتام کتاب پیرامون «انجامه‌ها» (که عمدتاً به شکل مثلث و ختم‌شدن به تای «تمت» یا میم «تم» می‌باشد) هم دلالتی بر سکون‌یافتن و آرامش‌گرفتن پس از پرواز و اوج‌گرفتن با بال علم در کنار تای «توحید» و میم «ملیک مقتدر» به مصداق آیه شریفه «عند ملیک مقتدر» می‌باشد (ص ۳۶).

گویی هر نسخه‌ای که انجامه‌اش مثلثی نباشد، بهره‌ای از آرامش و سکون و پرواز با بال علم ندارد! و اگر طلااندازی نسخه‌ای با طلایی کم‌عیار (و نه آن طور که نوشته‌اند طلای ناب) انجام شود، ارزش متعالی و والای مطالب و موضوعات علمی و ماندگاری آنها القا نمی‌شود!

نویسنده حتی همان چند صفحه محدود نوشته لینگز را به دقت و کامل نخوانده است تا دریابد که سخنان لینگز درباره پیوند تذهیب با قرآن و کلام خداست و نمی‌توان آن را به کتابهای دیگر تعمیم داد. او همچنین به این نکته بی‌توجه است که اگر زاویه دید لینگز دور شویم، فارغ از صحت یا عدم

صحتش، نتیجه چنین عرفان‌بافیهایی نه تنها بی‌معنی و غیرعلمی، بلکه فقط لفاظی و جملاتی مهمل می‌شود که هر کس درباره هر موضوعی می‌تواند بنویسد. حتماً در مبانی یا جزئیات سخنان لینگز می‌توان خدشه کرد یا آنها را به کلی نپذیرفت؛ اما این سخنان هر چه باشد، لفاظیهایی از جنس جملات نویسنده کتاب تحت بررسی نیست.

نمی‌دانم این مایه از عرفان و توجه به ارزشهای متعالی و والا، و یافتن مصداق برای «ملیک مقتدر»، تا چه اندازه با سرهم‌بندی کردن تحقیق، و به عهده‌گرفتن کاری که تخصص و صلاحیت لازم برای انجام آن را دارا نیستیم و نیز بی‌احترامی به مخاطب سازگار است؟

از دیگر فواید «مبانی نظری و علمی» کتاب!

البته صرف نظر از ایرادات پیشگفته، بقیه اوراق «مبانی نظری و علمی» سرشار از نکته‌هایی است که در تاریخ هنر برای اولین بار در این کتاب مورد توجه قرار گرفته‌اند! و بایسته است که پس از این پژوهشگران تاریخ هنر اسلامی به آنها عنایت ویژه داشته باشند!

مثلاً نویسنده یک جا ویژگی و مشخصه بنیادی هنر تذهیب دوره قاجار را «ورود عناصر هنر مردمی عامیانه و وابستگی به هنر غربی» (ص ۲۳) ذکر می‌کند و یک صفحه بعد می‌نویسد «شیوه قاجار بیشتر از تلفیق ویژگیهای هنر نقاشی سنتی ایرانی با عناصر و شیوه‌هایی از نقاشی اروپایی شکل گرفته» است (ص ۲۴).

یک بار حکمی کلی صادر می‌کند که «از دیگر تزیینات بالای متن که در دوره قاجار در **تمام** نسخه‌ها استفاده شده، کتیبه سرسوره مزدوج است»؛ اما بلافاصله در جمله بعدی آن را نقض می‌کنند: «در بعضی نسخه‌ها که ساختار کلاسیک و سنتی‌تری دارند، فضای بالای متن فقط شامل کتیبه سرسوره و سپس حاشیه مادر است» (ص ۳۲).

در جایی اواخر قرن سیزدهم را زمان ظهور صنعت چاپ (ص ۲۰) معرفی می‌کند، حتی اگر همه مورخان صنعت چاپ هم‌نظر باشند که صنعت چاپ در نیمه اول قرن سیزدهم به ایران وارد شد و نخستین کتاب هم در سال ۱۲۳۳ق در تبریز منتشر شد.

در جایی دیگر داد سخن می‌دهد که «نسخه‌های خطی به زبان فارسی (و با حروف عربی) بین قرنهای دوم تا چهارم هجری در گستره ایران زمین پدیدار شد» (ص ۱۹)؛ اگرچه جمع نسخه‌شناسان و زبان‌شناسان و استادان ادب فارسی برآن باشند که قدیمی‌ترین نسخه تاکنون شناسایی‌شده تاریخ‌دار زبان فارسی (به خط عربی)، نسخه الابنیة عن حقایق الادویة از موفق‌الدین ابومنصور علی هروی مورخ ۴۴۷ق به خط اسدی طوسی است که در کتابخانه ملی اتریش نگهداری می‌شود. و این یعنی قرن پنجم هجری.

نویسنده دقیقاً همین مطلب را با همین عبارات در کتاب دیگرش، مکتب هنری شیراز در نسخ خطی ایرانی، ص ۱۷ تکرار کرده است. گویی تعمد دارد تا این اطلاعات دقیق هر چند سال یک بار برای فهم بهتر خوانندگان کتابهایش تکرار شود.

در اطلاع نادر دیگری مشخص می‌شود که نخستین دوره تذهیب ایرانی «سده‌های نخست یعنی صدر اسلام» بوده است (ص ۲۰) یعنی از زمان پیامبر اسلام(ص) تذهیب ایرانی آغاز شده است. و بر این نکته پافشاری می‌کند که «مکتب تبریز در نتیجه تدبیر خواجه رشیدالدین فضل‌الله پایه‌ریزی شد» (ص ۲۱) و توضیح نمی‌دهد که در طول تاریخ تاکنون کجا و کی یک مکتب هنری تنها با تدبیر یک وزیر یا یک شخص پایه‌ریزی شده است و تکلیف نسخه‌های مذهّب تولیدشده پیش از وزارت خواجه رشیدالدین فضل‌الله مانند نسخه منافع الحیوان مورخ ۶۹۸ق در مراغه در این میان چیست؟

ضمن خواندن این مبانی نظری و علمی خواننده در می‌یابد «هنر تذهیب نسبت به نگارگری در دوره تیموریان در انزوا بوده و مشاهده نمی‌شود که تذهیبی به هنرمندی نسبت داده شود و به همین جهت تذهیبهای رقم‌دار، بسیار نادر و کمیاب است» (ص ۲۱) و مجال اعتراض نمی‌یابد که ارتباط صدر و ذیل عبارت چیست؟ و نسخه‌های پرشمار مذهّب و مرصّع باقیمانده تیموری در چه انزوایی تولید شده‌اند که شکوه و جلالشان چشمان جهان را خیره کرده است؟

شگفتی آنجا از حد می‌شود که سبک هنری هرات را مربوط به ملیتهای دیگر قلمداد می‌کند که با سبک اصیل ایرانی متفاوت است (ص ۲۳).
نویسنده معتقد است «از زمان او (محمد شاه) به بعد نگارش متون با خط نستعلیق به ویژه در کتابهای ادبی و علمی و فرهنگی رواج پیدا می‌کند» (ص ۲۸). اگر چه این داوری درباره زمان رواج خط نستعلیق محل مناقشه جدی است؛ اما پرسش مهمتر این است که کتابهای فرهنگی در آن دوره چه کتابهایی بودند؟

شایسته است قدردان نویسنده باشیم که بیشتر سطور بخش «مبانی نظری و علمی» را به نقل قول از دیگران و تکرار سخنان آنها اختصاص داده است، زیرا صفحات محدود مجله، مجال نقل و رسیدگی بیشتر درباره این بخش را ندارد.

عدم توجه به موازین علمی در انتخاب نسخه‌ها

بنا بر مقدمه کتاب و توضیحات مختلف نویسنده در بخشهای مختلف سه ملاک در انتخاب نسخه‌ها مد نظر نویسنده بوده است: ۱. نفاست نسخه‌ها؛ ۲. تعلق آنها به دوره قاجار؛ ۳. داشتن رقم و تاریخ. ولی افسوس که در موارد متعددی یکی از این ملاکها یا گاهی همه آنها در انتخاب نسخه‌ها رعایت نشده است.

۱. نفاست نسخه‌ها

نویسنده در چند جای مقدمه و در همه عناوین فصلهای کتابش تأکید کرده است که محدوده پژوهش او معرفی «نسخه‌های نفیس دوره قاجار» است (تنها برای نمونه رک: ص ۴، ۹، ۲۷، ۳۰، ۵۲، و...). این تأکید به حدی است که در سرصفحه تمام صفحات فرد کتاب عبارت «نسخه‌های نفیس دوره قاجار» ثبت شده است و خود معتقد است که این هدف «در مورد نسخه‌های قرآن و ادعیه و نسخه‌های ادبی بطور کامل و در نسخه‌های علمی بطور نسبی تحقق پیدا» کرده است (ص ۱۶).

اما در عمل این معیار نقض شده و نسخه‌هایی متوسط و حتی گاه ضعیف به کتاب راه یافته‌اند. نسخه‌های درجه دوم و سومی که به هیچ وجه برای کاری سترگ همچون بررسی کتاب‌آرایی یک دوره مناسب نیستند (مانند ش ۲۸، ۲۹، ۳۵، ۴۶، ۵۰، ۵۲، ۵۴، ۶۲، ۷۴، ۷۶، ۷۷). از کاتبی همچون احمد بن محمد تبریزی چهار قرآن انتخاب و معرفی شده است (ص ۸۸، ۹۰، ۱۴۸، ۱۵۰)؛ اما نام و نشان شماری از نسخه‌های بسیار نفیس و مهم گنجینه کتابخانه ملی از قلم افتاده است. نسخه‌هایی مانند:

قرآن به خط وصال شیرازی، مورخ ۱۲۵۹ق، شماره ۹۲۴.
قرآن دیگری به خط وصال شیرازی، مورخ ۱۲۳۱ق، شماره ۶۰۲۴.
قرآن به خط عبدالوهاب نغمه، مورخ ۱۲۶۹ق در شیراز، جلد نسخه کار آقا لطفعلی شیرازی، شماره ۹۱۲.
غرر الحکم و درر الکلم، کتابت‌شده در شیراز، شماره ۱۱۴-۱۱۳۹.
مثنوی معنوی، به خط محمداسماعیل بن وصال شیرازی متخلص به توحید که از سوی کتابخانه ملی ایران در سال ۱۳۸۵ به صورت چاپ عکسی منتشر شده است.
قرآن کتابت‌شده برای میرزا ابوالقاسم نصیرالملک شیرازی در حوالی سال ۱۳۲۰ق، شماره ۳۸۷۷۰.
زاد المعاد به خط عبدالله بن محمدحسین ارسنجانی مورخ صفر ۱۳۰۹ق برای تقدیم به نصیرالملک. ش ۳۸۷۷۱.
دیوان حافظ به خط ابوالفضل بن فضل‌الله ساوجی مورخ ۱۲۷۵ق که به کتابخانه اعتضادالسلطنه تقدیم شده بود. ش ۳۸۵۲۳. و...

بعضی اظهارنظرها درباره عیار خط نسخه‌ها هم بی‌مبناست و مشخص نیست چرا خطهای متوسط و ضعیف بعضی از نسخه‌ها با توصیفاتی چون عالی و ممتاز و خوش همراه شده است (مانند ش ۱۴، ۴۲، ۴۵، ۴۶، ۵۸، ۷۷).

۲. در پیشگفتار مؤلف تصریح شده است که یکی از ملاکهای انتخاب نسخه‌ها این بود که «نسخه‌های انتخابی دارای رقم و تاریخ باشند» (ص ۹). چند صفحه بعد این نکته را تکرار کرده‌اند که

«با مراجعه به فهرستها، نسخه‌های تاریخ‌داری که دارای امتیاز نفاست هنری معرفی شده‌اند، انتخاب شده (کذا)» (ص ۱۶).

با این همه شگفت است که ۱۳ نسخه از ۷۷ نسخه بررسی‌شده در این کتاب تاریخ و رقم ندارند و نویسنده بنا به تشخیص خود آنها را از قرن سیزدهم هجری دانسته است (شماره‌های ۲، ۱۱، ۱۳، ۱۴، ۲۱، ۲۸، ۴۳، ۴۸، ۵۰، ۵۶، ۷۳، ۸۰، ۸۳). یعنی او به قاعده و قانونی که خود گذاشته بود، هم پایبند نمانده است.

۳. نویسنده در تعیین حدود زمانی دوره مورد پژوهش خود سردرگم است. برایش مشخص نیست که چه حدود زمانی را باید به عنوان عصر قاجار در نظر بگیرد.

او ابتدا حدود زمانی دوره قاجار را چنین تعریف می‌کند: «در بررسی آرایه‌ها و تذهیبهایی که در اواسط قرن دوازدهم تا اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم در نسخه‌های خطی خلق شده، به عنوان سبک و مکتب قاجار شناخته شده است.» ولی در ادامه و بدون هیچ فاصله‌ای همین سخن خود را نقض می‌کند و آغاز این جریان را بیش از نیم قرن جلوتر تعیین می‌کند: «تذهیب در عصر قاجار از سال ۱۲۰۸تا ۱۳۴۳ هجری قمری در ایران به طول انجامید» (ص ۲۲). و کمی بعدتر همین تاریخ را هم از هر دو سو تغییر می‌دهد: «مکتب هنری قاجار از دوره زند شروع شد و تا دوره قاجار (۱۲۰۰تا ۱۳۴۳ق) و کمی پس از آن ادامه یافت» (ص ۲۴).

نتیجه این تناقضها و پریشان‌فکری در انتخاب نسخه‌ها به این صورت مشخص می‌شود که قرآنی را که خود از قرن ۱۲ هجری دانسته است، به عنوان نمونه‌ای از سبک دوره قاجار معرفی می‌کند (ص ۱۲۴). و یک قرآن مورخ ۱۱۰۱ق را به خاطر حاشیه‌نویسی در سال ۱۲۳۹ق جزء نسخه‌های انتخابی خود قرار می‌دهد (ص ۱۲۰، ۲۴۴). گویی هیچ نسخه نفیس دیگری در گنجینه کتابخانه ملی ایران از دوره قاجار وجود نداشت که مجبور به انتخاب این نسخه نشوند.

۴. یک اشکال مبنایی دیگر نویسنده در انتخاب نسخه‌های هنری دوره قاجار، عدم توجه به مکان کتابت نسخه‌هاست. نویسنده بدون درنظر گرفتن تفاوت جغرافیایی، همه نسخه‌های کتابت‌شده در زمان حکومت سلسله قاجار، حتی در مناطق شبه قاره هند و ماوراءالنهر و قسطنطنیه را هم قاجاری محسوب کرده است (ص ۲۲-۲۳). تعیین «دوره قاجار» تنها به آن معنا نیست که نسخه‌ها از لحاظ زمانی در زمان حکومت سلسله قاجار کتابت شده باشند؛ بلکه این نسخه‌ها باید در قلمرو حکومتی قاجاریان هم تهیه شده باشند. به همین دلیل ذکر نسخه‌هایی که در همین دوره زمانی در هندوستان کتابت و کتاب‌آرایی و نگارگری شده‌اند، و تعدادشان هم به نسبت نسخه‌های معرفی‌شده زیاد است، خارج از موضوع این کتاب است (نسخه‌های شماره ۴۱، ۴۲، ۵۹ که به صراحت اشاره شده به سفارش

یکی از صاحب‌منصبان هندی یعنی غلام نجف خان صاحب بهادر کتابت شده است، ۷۸، ۷۹ ۸۳). به همین صورت یک نسخه کتابت‌شده در یکی از قریه‌های ولایت کش هم به ماوراءالنهر تعلق داد و قاجاری نیست (ش ۳۵).

اگر چنین نگاهی درست باشد، باید همه نسخه‌های فراهم‌شده در طول حکومت سلسله صفویان (۹۰۷-۱۱۳۵ق) را هم نسخه‌های هنری دوره صفوی بدانیم و در نتیجه نسخه‌های نفیس کتابت‌شده در این فاصله زمانی در دربارهای عادلشاهیان هند و گورکانیان و شیبانیان و عثمانیان را هم نسخه‌های صفوی دانست و فصلهای مربوط به بررسی هنر این حکومتها را از کتابهای تاریخ هنر زدود.

اشتباه در تاریخ‌گذاری نسخه‌ها

مهمترین موضوع در بررسی آرایه‌های نسخه‌های یک دوره زمانی، تشخیص درست زمان کتابت نسخه‌هاست. بدیهی است وجود نسخه‌هایی خارج از بازه زمانی مورد مطالعه باعث مخدوش‌شدن نتایج پژوهش می‌شود و هر چه تعداد آنها بیشتر باشد، این معضل تشدید می‌شود.

در کمال شگفتی اشتباهات فاحشی در شناسایی زمان کتابت بعضی از نسخه‌های مورد استناد در این پژوهش دیده می‌شود. اشتباهاتی که شایبه‌هایی جدی درباره شایستگی نویسنده در خصوص تاریخ‌گذاری نسخه‌های خطی به صورت کلی و نسخه‌های قاجاری به صورت خاص ایجاد می‌کند. بعضی از این اشتباهات مشخص می‌کند نویسنده حتی بعضی از نسخه‌ها را از نزدیک رؤیت نکرده است و اطلاعات توصیف و معرفی بسیاری از نسخه‌ها را بدون رؤیت اصل یا حتی عکس آنها و با اتکا به فهرستهای نسخه‌های کتابخانه ملی و البته بدون ارجاع به آنها به کتاب خود منتقل کرده است.

در این جا به چند مورد از این تاریخ‌گذاریهای عجیب اشاره می‌کنیم.

۱. «صحیفه سجادیه... کاتب: محمدعلی بن سلیمان طالقانی، زمان کتابت: احتمالاً قرن ۱۳ق» (ص ۱۱۰).

در این نسخه تا جایی که من دقت کردم، نام کاتبی را ندیدم؛ ولی تاریخ کتابت نسخه به صورت واضح و بی‌خدشه در صفحه آخر به سال ۱۰۹۳ق نوشته شده است (تصویر شماره ۱).

۲. «نهج البلاغه... زمان کتابت: ۱۳۰۲ق». شماره ۵۰۱۰/ ع (ص ۱۰۰).

عین همین مشخصات در فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه ملی ایران، ج ۲۱، ص ۸-۹ در معرفی همین نسخه ذکر شده است. اما جالب است که بدانیم نسخه مربوط به دوره صفویه است و بنا بر انجامه در روز شنبه ۶ ذیقعده ۱۰۳۲ق کتابت شده است. شمایل نسخه، نوع خط، نوع عنوان‌نویسی

به خط رقاع زرین، تزئینات نسخه و نوع جلد سوخت آن دقیقاً همین نکته را تایید می‌کند و شگفت است که فردی که متخصص شناخت نسخه‌های دوره قاجار است، به این قراین و امارات توجه نکرده است. ظاهراً در هنگام چاپ فهرست به دلیل اشتباه تایپی سال کتابت به جای سال ۱۰۳۲ق، سال ۱۳۰۲ درج شده و همین باعث شده است که نویسنده، این نسخه را بدون تأمل با سیصد سال فاصله زمانی از تاریخ واقعی کتابت از دوره قاجار معرفی کند (تصویر شماره ۲).

۳. «صحیفه سجادیه... کتابت: قرن ۱۳ق»، شماره ۵۲۳۶/ ع (ص ۱۰۸).

جالب توجه است که بدانیم این نسخه در برگ ۱۷۶ر و پ دو انجامه بی‌خدشه و روشن دارد: یکی مربوط به ترجمه و دیگری مربوط به متن که نشان می‌دهد کتابت متن در ۱۶ رجب ۱۰۷۴ق به خط کاتبی به نام سهراب و کتابت ترجمه در رجب ۱۰۷۵ق به انجام رسیده است (تصویر شماره ۳). مضاف بر اینها در پایان نسخه ۵ بیت شعر از امیرالمؤمنین(ع) نوشته شده است که این یادداشت هم تاریخ ۱۱۵۶ق دارد (گ ۲۲۳ر). و شگفت‌آورتر این که چندین تاریخ تولد در صفحه ۲۲۳پ مربوط به سالهای ۱۱۷۰، ۱۱۷۶، ۱۱۹۶ نوشته شده است و با وجود همه این تاریخها، نویسنده تاریخ کتابت این نسخه را قرن سیزدهم نوشته است. البته بر ایشان حرجی نیست؛ چون همین اشتباه در تاریخ‌گذاری دقیقاً در فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه ملی ایران، ج ۲۱، ص ۱۹۴ آمده است و ایشان تنها آن اشتباه را نقل کرده‌اند. البته این که چرا به منبع خود اشاره نکرده‌اند، خود موضوع کم‌اهمیت دیگری است! موضوع کمی بااهمیت‌تر دیگری هم در میان هست. اینکه نویسنده چگونه موفق شده است هنگام رؤیت و بررسی این نسخه، هیچ یک از این تاریخها را نبیند؛ ولی در عین حال با کامیابی تزئینات آن را به دقت بررسی و توصیف کند؟

۴. «دلائل الخیرات و شوراق (کذا که شوارق صحیح است) الانوار، تألیف محمد بن سلیمان جزولی؛ کاتب: فکری؛ زمان کتابت: ۱۱۷۵ق» (ص ۲۲۰). همین اطلاعات عیناً در فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه ملی ایران، ج ۲۱، ص ۲۶ در معرفی این نسخه ذکر شده است.

باید در نظر داشت که اولاً این نسخه الحصن الحصین من کلام سید المرسلین از ابن جزری است، نه دلائل الخیرات. و نام کتاب و اسم مؤلف در تصویر منتشره از صفحه اول نسخه به صورتی کاملاً واضح خوانده می‌شود (ص ۲۲۱).

ثانیاً نام کاتب هم محمد الشیخ المکری است، نه فکری.

ثالثاً تاریخ کتابت آن هم در دو جا به صورت واضح سال ۱۱۷۹ق نوشته شده است، و نه ۱۱۷۵ق (گ ۹۴ر، ۱۰۱ر).

و رابعاً اگر حتی همان سال ۱۱۷۵ق را صحیح بدانیم، در این زمان هنوز سلسله قاجاریه به حکومت نرسیده بود.

سه مورد اخیرْ نخستین بار در جلد بیست و یکم فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه ملی ایران معرفی شده‌اند و همان طور که گذشت، نویسنده در معرفی نسخه‌ها دقیقاً مرتکب همان خطاهای مندرج در فهرست شده است. البته ایشان در هیچ یک از موارد به منبع خود اشاره نکرده و متذکر نشده که این اطلاعات را از کجا اخذ کرده است. نویسنده البته می‌تواند در پاسخ ادعا کند که من در تألیف آن کتاب سهیم بوده‌ام و نامم به عنوان همکار در روی جلد و صفحه شناسنامه آمده است.[۱۶] بنابراین عدم اشاره به آن کتاب مصداق انتحال نیست. هر چند این سخن پذیرفته نیست، زیرا حق معنوی مؤلف آن کتاب نادیده گرفته شده است؛ ولی حتی اگر از این موضوع بگذریم، سؤال دیگری ذهن جستجوگر را آزار می‌دهد. بین زمان انتشار آن فهرست در سال ۱۳۸۴ تا زمان انتشار این کتاب در سال ۱۴۰۰، شانزده سال فاصله است. در مقدمه کتاب نویسنده تأکید کرده است که همه نسخه‌ها از نزدیک بررسی و رؤیت شده‌اند. آیا با وجود رؤیت و بررسی اصل نسخه‌ها از نزدیک، این اشکالات واضح و عجیب کماکان در معرفی نسخه‌ها تکرار شده‌اند؟ یا آنکه اصلاً اصل بسیاری از نسخه‌ها یا حتی عکس آنها دیده نشده و تنها با رونویسی اطلاعات مندرج در فهرستها، کتاب‌آرایی نسخه‌های هنری دوره قاجار تدوین شده است؟ و آیا بعد از گذشت این فاصله زمانی نسبةً طولانی، توقع نیست که نویسنده در رشته تخصصی خود گام یا گامهایی به پیش رفته باشد؟

این واقعیت تلخ سؤال دیگری را مجال طرح می‌دهد که اگر نسخه‌شناسی در تاریخ‌گذاری نسخه‌های دارای انجامه و تاریخ کتابت، مرتکب چنین خطاهایی شود، آیا اصولاً صلاحیت دارد که درباره جنبه‌های دیگر نسخه‌های خطی از جمله آرایه‌های آنها قضاوت و داوری کند؟[۱۷]

جملات آشفته

بعضی از جملات کتاب آشفته‌اند، معنای محصل و درستی ندارند و صدر و ذیل آنها بی‌ارتباط است. البته همیشه این گمان را هم نباید از نظر دور داشت که شاید اشکال از قصور فهم خواننده باشد:

> به طور کلی هنرهای دوره قاجار بسیار قابل شناسایی‌تر از دوره‌های قبل بوده است و به دلایل و موقعیتهای فرهنگی – اجتماعی دچار فراز و نشیبهایی شده است (ص ۲۳).

---

۱۶. نام نویسندگان مجلد ۲۱ فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه ملی ایران روی جلد و صفحه عنوان و صفحه شناسنامه به این صورت آمده است: «تحقیق و تدوین: دکتر رضا خانی‌پور؛ با همکاری: دکتر حبیب‌الله عظیمی.»

۱۷. برین شمار احتمالاً نسخه‌های دیگری را هم می‌توان افزود (مانند نسخه شماره ۶۳ یا جلد تصویر شماره ۱۱۰ که بی‌تردید به دوره صفویه تعلق دارد و چند نمونه مشابه آن در همان گنجینه کتابخانه ملی ایران ضمن مجموعه اهدایی سیدالعراقین نگهداری می‌شود)؛ ولی چون تصویر آنها در سایت کتابخانه ملی ایران موجود نبود، عجالةً بررسی دقیقتر آنها میسر نشد.

تذهیب در میان سایر آثار هنری از جایگاه ویژه‌ای برخوردارست، چون اغلب کتابها دارای رقم و تاریخ هستند و برخی از صفحات پایانی کتابها محل کتابت، نام نقاش‌خانه دیوانی و یا کارگاه خصوصی را دارند (ص ۲۰).

از آنچه به دست ما رسیده است می‌توان چنین استنباط کرد که هنرمندان قدیمی برای این صفحات هیچ نگاره‌ای را بجز تذهیب، آنچنان پرمحتوا نمی‌یافتند که با استنساخ و تذهیب خود متن قابل قیاس باشد (ص ۲۱) [که بالاخره مشخص نمی‌شود تذهیب پرمحتواست یا خیر؟].

اشکالات در معرفی نسخه‌ها

نیمی از نسخه‌های مورد مطالعه در این کتاب قرآن و مجموعه دعاست (۳۸ نسخه) و نیم دیگر به کتابهای علمی و ادبی اختصاص یافته است (۳۹ نسخه). کار توصیف و شناسایی نسخه‌های بخش اول به خاطر موضوعشان به‌نسبت آسان است و مؤلف تنها باید برای معرفی نیمه دوم نسخه‌ها تلاش می‌کرد. اما در همین تعداد کم هم اشکالات زیادی در شناسایی کتاب و مؤلف و موضوع و تاریخ تألیف و ... به چشم می‌خورد. حجم زیاد این اشکالات در مقایسه با تعداد کم نسخه‌ها مایه تعجب است.

۱. «نمونه‌هایی از کتابهای علمی آرایه‌دار تولیدشده در دوره قاجار در موضوعاتی همچون منطق (القوانین المحکمه)» که موضوع کتاب القوانین المحکمة معروفترین کتاب میرزای قمی در علم اصول فقه را منطق نوشته‌اند (ص ۲۷).

۲. «نخبه یا منتخب ادعیه، محمدکریم کرمانی... کاتب: به خط مؤلف، زمان کتابت: ۱۲۶۹ق» (ص ۱۰۶).

این کتاب دقیقاً با همین اطلاعات در فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه ملی ایران، ج ۲۱، ص ۷۷ معرفی شده است. اما باید توجه کرد که این نسخه به خط مؤلف نیست و سال ۱۲۶۹ق هم سال تألیف کتاب است و نه کتابت این نسخه. این نسخه به خط یک کاتب حرفه‌ای کتابت و در یک کارگاه هنری تذهیب شده است.[۱۸]

۳. «مقالات شیبانی، فتح‌الله بن محمدکاظم شیبانی ۱۲۴۱-۱۳۰۸ق، زمان کتابت: ۱۲۰۹ق» (ص ۱۱۴).

تاریخ کتابت این نسخه در حالی سال ۱۲۰۹ق ثبت شده است که اساساً این کتاب شصت و اندی

۱۸. برای نمونه‌ای از خط محمدکریم کرمانی و مقایسه آن با خط این نسخه رک: فهرست کتب مشایخ عظام، ج ۲، ص ۲۲۶.

سال بعد یعنی در ذیحجه ۱۲۷۳ق تألیف شده است.[۱۹] تاریخ ۱۲۰۹با زمان ولادت مؤلف هم که خود نویسنده آورده است، سازگار نیست و ۳۲ سال قبل از تولد اوست.

۴. «مثنوی معنوی... کاتب: محمدحسن بن حاجی عبدالله بربری» (ص ۱۱۸) که صورت درست نسبت کاتب «تبریزی» است. شگفت است که در فهرست کتابخانه ملی ایران هم این نسبت را به همان صورت خطای بربری معرفی کرده‌اند.

۵. تاریخ وفات علامه محمدباقر مجلسی در چند نوبت سال ۱۱۱۱ق ذکر شده است (ص ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۶۴، ۱۶۸، ۱۷۰، ۲۴۰، ۲۶۶، ۲۷۲). در حالی که او در ۲۷ رمضان ۱۱۱۰ق درگذشته است.[۲۰]

همچنین در یک مورد (ص ۱۳۲) عنوان کتاب مجلسی را ترجمه زاد المعاد ذکر کرده‌اند و این در حالی است که کتاب زاد المعاد خود به زبان فارسی نوشته شده است. از قضا در فهرست کتابخانه ملی ایران، ج ۲۱، ص ۱۹۳ هم کتاب به همین صورت معرفی شده است.

۶. زمان وفات محمدقاسم سروری کاشانی مؤلف مجمع الفرس سال ۱۱۶۳ق ثبت شده است (ص ۱۳۴) و این در حالی است که او تحریر اول کتاب خود را در سال ۱۰۰۸ق به شاه عباس اول تقدیم کرده بود. تاریخ دقیق فوت سروری مشخص نیست؛ اما می‌دانیم در حدود سال ۱۰۴۳ق درگذشته است.

۷. «مثنوی هفت اورنگ، عبدالرحمان جامی ۸۱۷-۸۹۶ق».

هفت اورنگ یک مثنوی نیست؛ بلکه نامی برای مجموعه هفت مثنوی جامی است که در کنار هم با نام هفت اورنگ شناخته می‌شود. تاریخ صحیح وفات جامی نیز ۸۹۸ق است که در جای دیگر کتاب (ص ۱۸۸) درست ذکر شده است.

۸. تاریخ وفات ملاصدرا ۱۰۵۰ق ثبت شده است (ص ۱۵۶). اما تاریخ صحیح وفات او سال ۱۰۴۵ق است. علم الهدی (۱۱۱۵ق) پسر فیض کاشانی و نواده ملاصدرا در جنگی به خط خودش تاریخ وفات جدش را به صورت واضح ۱۰۴۵ق ضبط کرده است. این جنگ به شماره ۸۴۴۶ در کتابخانه مرعشی نگهداری می‌شود و حاوی تواریخ خاندان فیض کاشانی از قبیل تاریخ ولادت، وفات، ازدواج، سفرها و سوانح متفرقه ایشان به خط علم الهدی و بعضی افراد دیگر این خانواده است. او در صفحه ۲۰ این جنگ تاریخ درگذشت جدش ملاصدرا را بدین صورت ضبط کرده است: «توفی جدی صدر العرفاء المتألّهین، بدر الحکماء المتبحّرین، محمد بن ابراهیم بن یحیی الشیرازی المدعو بصدرالدین انار الله برهانه المبین بالبصرة و هو یرید الحج و زیارة سید المرسلین صلی الله علیه و علی اهل بیته

۱۹. رک: فنخا، ج ۳۱، ص ۵۱-۵۲؛ الذریعة، ج ۲۱، ص ۳۸۸.
۲۰. علامه مجلسی، حسن طارمی، تهران، طرح نو، ۱۳۸۹، ص ۲۱.

الطاهرین سنة ۱۰۴۵». همین یادداشت در جنگ دیگری متعلق به خاندان فیض که اکنون مشخص نیست در کجا نگهداری می‌شود؛ اما تصویری از آن در کتابخانه ملی ایران موجود است (شماره ۷۱۷۴)، تکرار شده است.

۹. «صفحه نخست نسخه دارای دو مهر خشتی و دو مهر بیضوی مالکیت به نام «عبده محمدمهدی» و «محمدکریم بن مهدی» (ص ۱۵۸).

بر اساس تصویری که از این مهرها در صفحه مقابل همین معرفی در کتاب منتشر شده، نقش درست مهرها چنین است: «لا اله الا الله الملک الحق المبین عبده محمدمهدی» و «المتوکل علی الله عبده محمدکریم بن محمدمهدی».

۱۰. «نزهة الارواح، امیر حسین بن امیر عالم حسینی هروی – ۷۲۳ق، کاتب: محمد بن محمد» (ص ۱۶۰).

این نسخه شرح نزهة الارواح تألیف عبدالواحد بن ابراهیم چشتی بلگرامی (۱۰۱۷ق) است و نه خود کتاب نزهة الارواح. و در مقایسه با نسخه شماره ۱۷۸۷۹ کتابخانه مجلس دیباچه کتاب را ندارد.[۲۱] همچنین باید در نظر داشت که امیر حسینی هروی دست‌کم تا سال ۷۲۹ق زنده بوده است و این تاریخ وفات برای او درست نیست.

نام کاتب هم ترسون‌محمد ولد نذرمحمد است که به صورت ناقص ذکر شده است. نکته قابل تأمل دیگر آن که کاتب در انجامه اشاره کرده است که نسخه را در یکی از قریه‌های ولایت کش کتابت کرده است. «کش» منطقه‌ای در ماوراءالنهر است که اکنون با نام شهر سبز در کشور ازبکستان قرار دارد. با این حساب این نسخه از شمول موضوع کتاب خارج است و به قاجارها ارتباطی ندارد.

نویسنده در کتاب دیگرش، نسخه‌نامه، ص ۲۰۰ ضمن معرفی همین نسخه، نام کاتب را کامل نوشته و به محل کتابت هم اشاره کرده است. ولی عجیب است که در آن جا کش را از بلاد آسیای صغیر دانسته است.

۱۱. «گلشن راز... کاتب: علی منشی ابن محمدمجتهد مستوفی‌الممالک» (ص ۱۷۴).

نام کاتب به این صورت در حقیقت ترکیبی است از نام کاتب و نام کسی که نسخه به او تقدیم شده است. این نسخه را علی منشی بن حاج محمد مجتهد نائینی برای تقدیم به یوسف بن حسن مستوفی‌الممالک به کتابت درآورده است. او همچنین یک قصیده مفصل هم در مدح

۲۱. برای توضیحات بیشتر درباره این کتاب رک: فهرست مشترک پاکستان، ج ۳، ص ۲۰۶۳–۲۰۶۴؛ فهرستواره کتابهای فارسی، ج ۸، ص ۱۰۲۸.

مستوفی‌الممالک به پایان نسخه افزوده است.

۱۲. در معرفی خمسه نظامی نوشته‌اند: «سروده‌های نظامی با عنوانهای خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر، شرفنامه و خسرونامه جمعاً خمسه نظامی را تشکیل می‌دهند» (ص ۱۷۸).

این توضیح نشان می‌دهد آقای دکتر عظیمی مهمترین و مشهورترین خمسه سروده‌شده به زبان فارسی را نمی‌شناسد و حتی برای شناسایی آن کوچکترین تلاشی نکرده است. خمسه نظامی شامل ۵ منظومه خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر، مخزن الاسرار و اسکندرنامه است که این منظومه اخیر دو بخش دارد: شرف‌نامه و خردنامه (که در کتاب به صورت خسرونامه؟ معرفی شده است).

نویسنده این نسخه را با نام خمسه نظامی معرفی کرده و در حالی از مخزن الاسرار اسمی به میان نیاورده است که نسخه تنها شامل مخزن الاسرار است و سایر منظومه‌های نظامی را ندارد.

۱۳. در فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه ملی ایران، ج ۲۱، ص ۱۲۸ نسخه زاد المعاد شماره ۵۱۵۸/ ع چنین توصیف شده است: «مورخ ۱۲۷۷. نسخه کاملی است از زاد المعاد که توسط کاتب به یکی از اعاظم زمانیش با نام محمدجعفر حنان هدیه شده است». همین عبارات دقیقاً در کتاب حاضر، ص ۱۹۲ تکرار شده است و جالب است که هر دو اطلاع ذکرشده در آن غلط است:

تاریخ کتابت نسخه سال ۱۲۲۷ق است و نه ۱۲۷۷ق و نسخه هم برای محمدجعفر خان کتابت شده است. و شگفت است که نوع کاغذ نسخه‌ای را که در این سال در مدرسه خانیه دارالعباده یزد کتابت شده است، ترمه بخارا تشخیص داده‌اند. (تصویر شماره ۴).

۱۴. «منتخب فرهنگ جهانگیری... کاتب: محمدصادق» (ص ۲۰۲). در صورتی که نام کاتب محمد بن محمدصادق است.

۱۵. «تجزیه الامصار و تزجیه الاعصار، [تألیف:] عبدالله بن فضل‌الله وصاف الخصره ۶۶۳-۷۳۰ق؛ کاتب: عبدالله بن فضل‌الله شیرازی؛ زمان کتابت: ۱۲۳۷ق» (ص ۲۰۸، ۳۱۸).

شخصی که به عنوان کاتب معرفی شده، در حقیقت همان مؤلف کتاب است. و نویسنده بدون توجه به این نکته نام او را دو بار به عنوان کاتب این نسخه ثبت کرده است. او پانصد سال قبل از کتابت این نسخه می‌زیست و در سال ۱۲۳۷ق زنده نبود که نسخه‌ای از کتاب خود را کتابت کند! همچنین لقب او هم به صورت وصاف الخصره آمده که نادرست است و باید به وصاف الحضرة اصلاح شود.

مورد دیگری که مؤلف درباره این نسخه به آن توجه نکرده، سرلوح و کتیبه آغاز نسخه است. این سرلوح و کتیبه ارتباطی با این نسخه ندارد و به قرینه عبارت «نصف جزء» در وسط سرلوح و عبارت «اعوذ بالله

من الشیطان الرجیم» در وسط کتیبه، در اصل متعلق به یکی از اجزای قرآنی شصت پاره بوده است که از محل اصلی خود جدا و در آغاز این نسخه چسبانده شده است. به این ترتیب تزئینات این نسخه اصیل نیست تا بتوان آن را برای بررسی هنر کتاب‌آرایی دوره قاجار در نظر گرفت.

همچنین در معرفی این نسخه در صفحه ۳۱۸ به اشتباه اطلاعات مربوط به کتاب منتخب فرهنگ جهانگیری ذکر شده است.

۱۶. «شرح مناجات خمس عشر؛ کاتب: محمدکاظم بن محمدرحیم نیریزی؛ زمان کتابت: ۱۲۲۵ق. مناجات پانزده‌گانه از صحیفه سجادیه انتخاب شده و ترجمه و شرح توضیحی مختصری بر آن نگاشته شده است» (ص ۳۱۰).

این نسخه شرح مناجات خمس عشر نیست، بلکه مناجات خمسه عشر با ترجمه زیرنویس است که حاشیه‌نویسی مختصری هم دارد. نویسنده به کاتب متن اشاره کرده؛ اما از ذکر کاتب ترجمه و حواشی غفلت کرده است. در تصویری که در ص ۳۱۱ از این نسخه منتشر شده به وضوح مشخص است که علی‌اصغر همدانی در همان سال کتابت نسخه این کار را انجام داده است.

همچنین باید توجه داشت مناجات خمس عشر جزء دعاهای صحیفه سجادیه نیست؛ بلکه در بعضی از نسخه‌های صحیفه سجادیه به عنوان ملحقات نوشته شده است. کهنترین نسخه‌هایی هم که از این مناجات می‌شناسیم به سالهای ۷۲۲ و ۸۳۲ق تعلق دارد.[۲۲]

منابع و مآخذ و چند موضوع دیگر

نکات مهم و بدیع در این کتاب تنها مربوط به کتابهای خطی نیست؛ بلکه در مورد کتابهای چاپی هم چند نکته بدیع و مهم برای اولین بار در این کتاب کشف شده است. مثلاً نویسنده در بخش پیشینه پژوهش تنها به ذکر ۵ مقاله و ۳ پایان‌نامه اکتفا کرده است. در این میان مشخصات سه منبع در فهرست منابع و مآخذ کتاب ذکر نشده است و نمی‌دانیم در چه سالی و کجا منتشر شده‌اند. یکی از این مقالات تألیف خود نویسنده است و بین آنها هیچ کتاب فرنگی دیده نمی‌شود، همان‌طور که نام هیچ نویسنده مشهوری در تاریخ هنر بین آنها به چشم نمی‌خورد. به این ترتیب مشخص می‌شود که از بین همه مطالعات و پژوهشهای متعددی که درباره جنبه‌های مختلف هنر دوره قاجار تألیف و منتشر شده، ایشان تنها ۷ منبع را در حوزه کتاب‌آرایی و تذهیب نسخه‌های هنری دوره قاجار حائز اهمیت تشخیص داده‌اند؟!.

هر توضیحی درباره ناقص‌بودن این پیشینه پژوهشی از طنز قضیه می‌کاهد و تصور می‌کنم اکتفا به

۲۲. برای توضیح بیشتر درباره این نسخه‌ها رک: مقدمه الصحیفة السجادیة الکاملة، نسخه‌برگردان دستخط علی بن ابراهیم کفعمی، ص ۶۵.

این نکته کفایت کند که اگر آقای دکتر عظیمی تنها منشورات فرهنگستان هنر – به عنوان بانی این پژوهش – را بررسی می‌کرد، کتابها و مقالات بیشتری را درباره جنبه های مختلف هنر کتاب‌آرایی دوره قاجار می‌یافت که از قضا اعتبار بسیاری از آنها از منابع مورد استفاده ایشان بیشتر است.

در فهرست منابعِ «یک صفحه و دو سطری» کتاب (ص ۳۷۹-۳۸۰) دو مورد خاص جلوه‌نمایی می‌کند:

ساکیسیان، آ. ب (۱۹۲۹م). نگارگری ایران از سده دوازده تا هجده. بروکسل – پاریس.

موریتس (۱۹۰۵م). کتیبه‌شناسی عربی، قاهره: انتشارات کتابخانه خدیو مصر (ص ۳۷۹).

این مشخصات نشر نشانه انتشار کتابها به یکی از زبانهای فرنگی است؛ اما چرا نویسنده مشخصات آنها را به این صورت و به فارسی ذکر کرده است؟ آیا این کتاب‌ها به فارسی ترجمه شده‌اند و نویسنده از ترجمه آنها استفاده کرده است؟ در این صورت چرا مشخصات مترجم و نشر آنها در ایران را ذکر نکرده است؟ یا اینکه نویسنده اصلاً این کتاب‌ها را ندیده و به‌واسطه منابع دیگر به آنها ارجاع داده است؟

در جای دیگری از فهرست منابع و مآخذ سال انتشار مجلدات ۵ و ۸ فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران را سال ۱۳۸۸ نوشته‌اند. در حالی که جلد ۵ این فهرست در سال ۱۳۳۵ و جلد ۸ در سال ۱۳۳۹ منتشر شده‌اند.

کتاب کتاب‌آرایی تألیف زهرا رهنورد دو بار بدون فاصله در فهرست منابع ذکر شده است. یک بار چاپ اول کتاب به سال ۱۳۸۶ معرفی شده است و بار دیگر چاپ دوم آن به سال ۱۳۸۸. ناشر هر دو چاپ هم انتشارات سمت است. چرا نویسنده از دو چاپ این کتاب استفاده کرده و هر دو را در فهرست منابع خود ذکر کرده است؟ اگر چاپ دوم ویرایش دوم کتاب بود، طبعاً می‌توانست به استفاده از همان چاپ اکتفا کند. بنا بر مقایسه من نه تنها دو چاپ اول این کتاب، بلکه چاپ سوم آن هم هیچ تفاوتی با دو چاپ قبلی ندارد. آیا نویسنده فهرست منابع و مآخذ خود را یک بار مرور نکرده بود؟

کتاب لغات و اصطلاحات فن کتابسازی منتشره به سال ۱۳۵۳ش تألیف رضا مایل هروی است که نویسنده آن را به نام فرزند ایشان یعنی نجیب مایل هروی معرفی کرده است.

حتی نمایه اصطلاحات و واژه‌های تخصصی (ص ۳۸۱-۳۹۲) کتاب هم مملو از اطلاعات جدید است و حتماً در نوشتن بقیه مجلدات فرهنگ جامع فارسی در فرهنگستان زبان و ادب فارسی باید از آن استفاده شود؛ چون طبق این نمایه مشخص می‌شود که کلماتی مانند آثار ادبی، آثار هنری، آرایه‌های قرآنی، اسلام، بعد ملکوتی، پادشاهان، پایان سوره، جلوه روحانی تزئینات، چکیده‌نگاری، حاکمان، دیوان شاعران، صاحب منصبان، عبارت بسمله، عرفان / عرفان اسلامی، عرفان ایرانی و

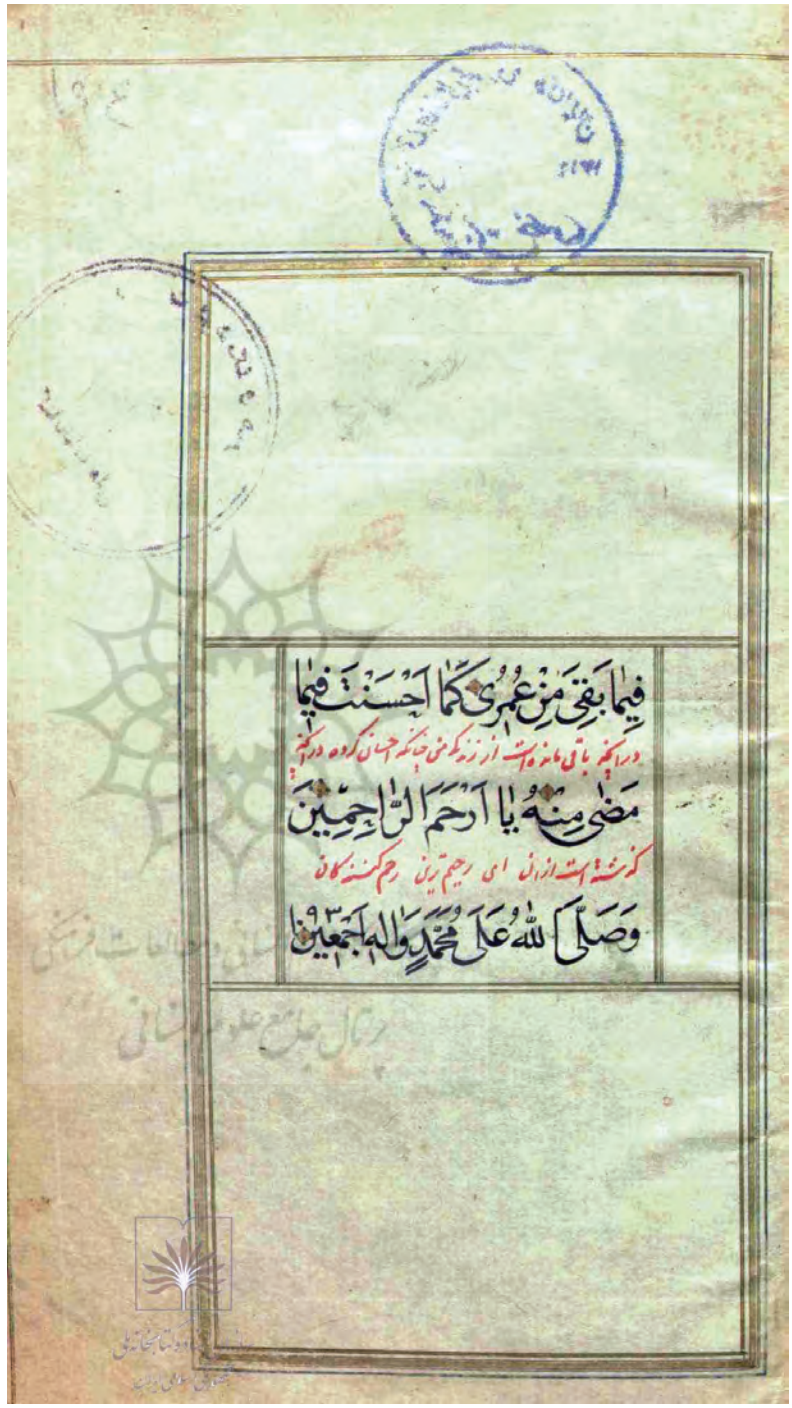
اسلامی، فهرست سوره‌های قرآنی، قرآنها، و همچنین قرآنهای دوره قاجار و قرآنهای فارسی و قرآنهای مذهب قاجار و قرآن نفیس قاجار، قطع رایج کتاب، کتب علمی و فرهنگی، نسخه‌های خطی نفیس قاجار، نسخه‌های قرآنی، نسخه‌های علمی، و ایضاً نسخه علمی و نسخه قرآنی (به صورت مفرد) و... همه جزء اصطلاحات تخصصی فن کتاب‌آرایی هستند.

این همه گفتیم لیک...

متأسفانه اشکالاتی شبیه موارد بالا در کتابهای آقای دکتر حبیب‌الله عظیمی مطلب جدیدی نیست و در کتابهای پیشین مؤلف هم موارد زیادی از همین دست لغزشها و خطاها به انحای مختلف تکرار شده است. گویی تجربه مدیریتهای مختلف، حضورهای متعدد در مجامع و کنگره‌های بین‌المللی، تدریس در دانشگاههای برگزیده، راهنمایی پایان‌نامه‌های مختلف و انتشار مقالات دواسمی و ارتقا به سمت دانشیاری تأثیر شایانی در اصلاح نوشته‌ها و پژوهشهای نامبرده نداشته است!

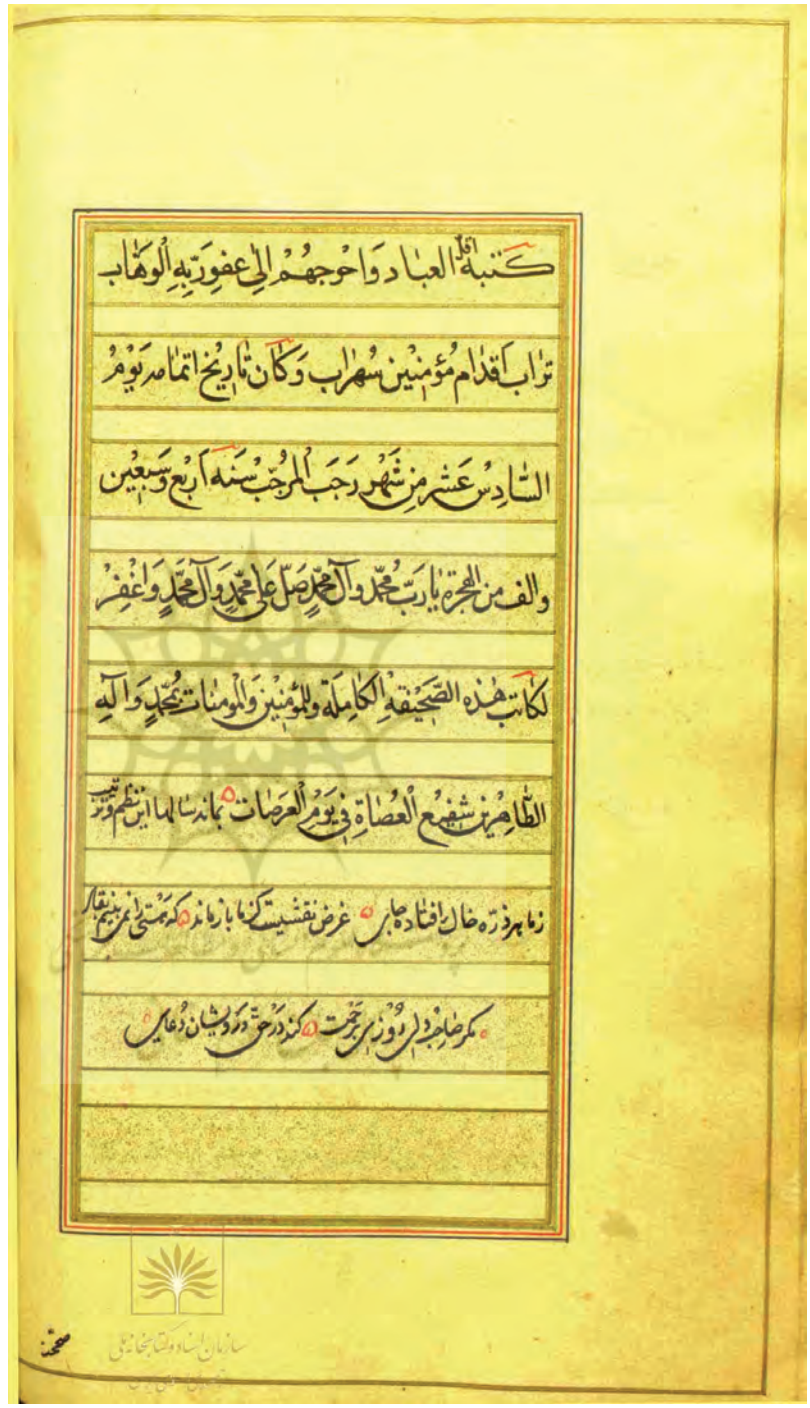
اگر سخن خود را با معرفی کتاب امپراطوری گلهای سرخ آغاز کردم، قصدم مقایسه آن کتاب فرنگی با این کتاب ایرانی نبود. زیرا چنین مقایسه‌ای قیاس مع الفارق و تخفیف حد تحقیق و پژوهش است. بلکه غرض طرح پیشنهادی به فرهنگستان هنر و کتابخانه ملی ایران بود. آیا فایده ترجمه و انتشار آن کتاب برای فارسی‌زبانان، مفیدتر و ماندگارتر از انتشار این کتاب معیوب و مغلوط نبود؟

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

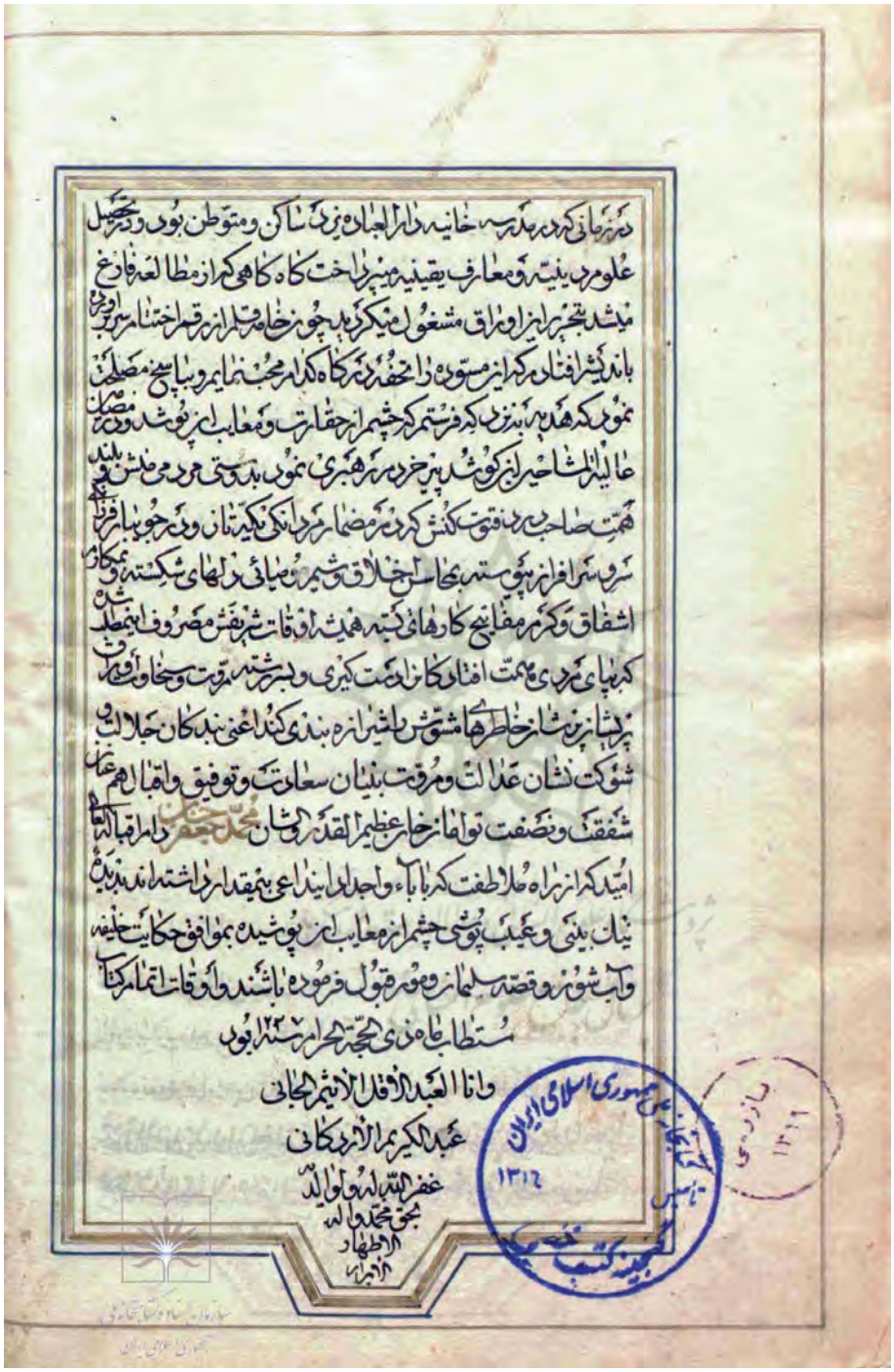


۱. صحیفه سجادیه، مورخ ۱۰۹۳ق، صفحه خاتمه، کتابخانه ملی ایران، شماره ۵۲۳۰.

۲. نهج البلاغه، مورخ ۱۰۳۲ق، صفحه خاتمه، کتابخانه ملی ایران، شماره ۵۰۱۰.



۳. صحیفه سجادیه، مورخ ۱۰۷۴ق، صفحه خاتمه، کتابخانه ملی ایران، شماره ۵۲۳۶.



۴. زاد المعاد، مورخ ۱۲۲۷ق، صفحه خاتمه، کتابخانه ملی ایران، شماره ۵۱۵۸.