یک نسخه سفارشی یا جعلی
مشکلات تاریخ‌گذاری نسخه پنج اورنگ جامی

سعید خودداری نایینی

مقدمه

در برخورد با آثار هنری، شناخت تاریخ و اصالت مهمترین جنبه جهت شناخت آن است. به خصوص درباه آثار غیر اصیل که امکان انجام آزمایشات علمی را نداشته باشند استنتاج اصول و انجام مطالعات تطبیقی بر اساس این داده ها اشتباه خواهد بود؛ البته باید تعریف روشنی از اصالت را هم مد نظر داشت.

این مقاله سعی دارد یکی از نسخه های بسیار مهم کتابخانه ملک را مورد تحلیل قرار دهد، به گونه ای که بتوان از سیر تحولات تاریخی کتابت تا تصویر گری آن آگاه شد. روش تحقیق، مطالعه تطبیقی بین نسخه های خطی و تصویرهای منتشر شده از نسخه های خطی مصور بوده و به علاوه به نتایج مطالعات محققان در خصوص سبکهای نقاشی ایرانی نیز رجوع شده است. البته نگارنده تلاش کرده است تا از نظر محققان در خصوص این نسخه خاص نیز بهره برد.[1] هدف این مقاله شناخت جایگاه نسخه‌ای خاص در میان ۷۰۰۰ نسخه خطی کتابخانه ملک و پاسخگویی به سؤالات و تناقضات تاریخی آن است. در این مقاله ابتدا به ساختار موضوعی و متن نسخه پرداخته می‌شود و نسخه‌های متفاوت و مصور مشابه مورد توجه قرار می‌گیرند. سپس مشکلات و تناقضات متن و نگاره‌ها مورد تحلیل واقع می شوند و با استخراج ویژگیهای نقاشی این نسخه و نسخه‌های مشابه شناخته شده سعی می‌شود تاریخ تقریبی برای الحاق نگاره‌ها پیشنهاد گردد. باید متذکر شد که در مورد این نسخه تاکنون مطالعه ای صورت نگرفته است.[2]

آنچه باعث نگارش این مقاله شد نسخه ای از پنج مثنوی جامی است که در تاریخ‌های مختلف کتابت شده است. این نسخه دارای بیست مینیاتور بسیار زیباست که تاریخ‌گذاری آن مشکل به نظر می‌رسد؛ زیرا به هیچ کدام از سبکهای شناخته شده هنر ایرانی شباهت ندارد. البته باید پذیرفت که با کشف نسخه‌های

بیشتر که در خزانه‌های موزه ها و کتابخانه‌ها نگهداری می‌شوند تاریخ آن تغییرات قابل توجهی خواهد کرد. اما گاهی نسخه‌هایی یافت می‌شوند که گویا هیچ سابقه قبلی و اثر بعدی نداشته اند و مطالعات تطبیقی بر روی آنها غیر ممکن به نظر می رسد.

نسـخه‌های مختلف‌التاریخ فراوانند.برخی در متن و تصویر و برخی در قسمتهای مختلف متن همزمانی ندارند. البته عجیب نیست که از کاغذ های نانوشته نسخه برای نوشتن متون مورد علاقه استفاده می‌شد و یا در حواشی که گاهی از متن نوشته هم سطح بیشتری داشت برای تحشیه‌نویسی استفاده گردد.[۳]

هماهنگی متن و تصویر از لحاظ زمان و محتوی در نسخه‌پردازی نسخه‌ای خطی اسلامی یکی از موارد پیچیده به شمار می‌رود.[۴]

نسـخه خطی آثار جامی که آن را به دلیل داشـتن پنج مثنوی، پنج اورنگ یا خمسـه می نامیم؛ دارای مشکلات زیادی از جهت تاریخ‌گذاری است. نسخه مورد نظر شامل بخشهای زیر است:

تحفة الاحرار(مورخ ۸۸۰ه.ق)، سـبحة الابرار(۹۸۴هـ ق) یوسف و زلیخا، لیلی ومجنون(۹۸۴ هـ ق) و خردنامه اسکندری(۹۸۵ هـ ق)

اولیـن تاریـخ را کاتب این نسـخه به صورت حروف و در انتهای تحفة الاحرار نوشـته و بقیه به صورت عددی در چند جا در انجامه آمده است. تنها احتمال قابل ذکر خطای کاتب در تمییز *تسع* به معنی ۹ و *ثمان* به معنای ۸ می باشد.[۵] زیرا بین اولین تاریخ و بقیه تواریخ بیش از یکصد سال فاصله وجود دارد که با طول عمرطبیعی کاتب موافق نیست. (تصویر شماره ۱)

بنابراین اولین سـؤال با نگاه به دیگر آثار این کاتب که غالباً به صورت حرفی نوشـته شده، اندکی روشن می شود.

این نسخه دارای جلدی زیبا و محکم از زمان کتابت یعنی قرن دهم است (تصویر شماره ۲). تزئین روی جلد که چرم میشـن قهوه‌ای اسـت، یک حاشـیه کتیبه‌ای با طرح دو پرنده و چند بوته گل ختایی است. در میانه هم طرح اسلیمی و ختایی به صورت لچک ترنج ضربی دیده می‌شود. داخل جلد معرق بسیار ظریف، لچک ترنج اسلیمی است که با چرم مشکی بر روی زمینه آبی انجام گرفته است.

اولین برگ نسخه خود اولین سؤال را بوجود می آورد:

روی برگ اول یک شمسـه تذهیب شده با رنگ آبی و شـکلی غیر معمول وجود دارد(تصویر شماره ۳) .این برگه مرمت و حاشیه دور آن با یک کاغذ فرنگی نازک صحافی شده است. اما بلافاصله پشت این برگه از بالاترین سطر شعر زیر که ادامه مثنوی تحفةلاحرار است شروع می‌شود:

دیو که غارتگر این مرحله است　　بسملش از خنجر این بسمله است

اگر این ابیات ادامه شعری است که در روی همین برگه بوده، متن قبل از آن کجاست؟[۶]

اگر فرض کنیم که شمسـه صفحه اول را روی یک صفحه نوشـته دار چسبانیده باشند، باید نوشته‌ها از زیر و در نور پیدا باشند. اما سعی نگارنده در دیدن نوشته‌ها راه به جایی نبرد. ضخامت کاغذ این صفحه نیز این نظر را که دو برگه بر روی هم چسبیده باشند تأیید نمی‌کند. به هر حال یا برگه اول به دو برگه تقسیم

شــده (دو پوســته شده) و برگه شمسه‌دار روی آن الصاق شده و یا برای دیدن نوشته‌های برگه اصلی باید از وسایل ویژه استفاده کرد.

نسخه دارای جداول چند رنگ است که البته در تمام صفحات از ترتیب وتعدد وکیفیت یکسان برخوردار نیســت. جداول صفحات ابتدایی عبارتند از : لاجوردی ،شــنگرف قرمز، طلایی محرر با مشــکی ، زنگاری، مشکی زرین شنگرف نارنجی و طلایی.

متن هم در چهارستون نوشته شده است و متن نوشته دارای افشان سر موری ظریفی است که به سختی دیده می‌شــود. نکته مهم آن که صفحه اول یعنی جایی که الحاقی بودن آن مشــخص اســت، نیز با همین افشان تزئین شده است.[۷]

در تعــدادی از صفحــات، جــدول به یک جدول لاجورد و زر محرر با مشــکی تقلیل می یابد و در برخی صفحات به خصوص صفحاتی که تصویر ها اضافه شده اند، جداول با کیفیت و رنگ ضعیف‌تری در اطراف تصویر اضافه شده‌اند که نمونه آن در تذهیب تمام صفحه آخر و یا صحنه معراج دیده می‌شود. رنگ جدول‌ها آن‌قدر برجســته هســت که به خوبی و قابل لمس است به نظر می‌رســد کاغذ نسخه یکپارچه (و نه متن و حاشیه) باشد.

عناوین کتاب یک در میان با رنگ لاجورد و زر به خط رقاع نوشته شده است.

دو کاغذی که در صفحه آخر به نســخه اضافه شــده است کاغذ رنگی با ته نقش (واتر مارک) GFA و نقش یک مرغ است. گویا همان کاغذی است که برگه اول با آن مرمت شده است.

با دقت در صحافی کتاب دانســته می‌شود که ســوراخهای دوخت اولین صحافی در کناره داخلی برگه‌ها وجود دارند. بنابراین نسخه در زمانی که هنوز بر ما پنهان است از هم باز شده و دوباره صحافی شده است. نشــانه دیگر بر صحافی چندباره نسخه چســبیدگی جدول صفحه ۱۸۳ بر صفحه مقابل آن است که اکنون در جای خود قرار ندارند.

طرفین راســت و چپ متن به اندازه ۹ تا۹/۵ واز بالا و پایین حدود ۶/۲ ســانتیمتر ســفید گذاشته شده و ســطح زیادی برای الحاق تصاویــری که مورد نظر کاتب نبوده ولی نقاش آن‌هــا را به دلخواه خود اضا فه کرده باقی گذاشته است.

از خطوطی که می‌توان آنها را به کســی غیر از کاتب (شــاید نقاش)منسوب ســاخت نوشته‌ای در پایان بخش (صفحه ۷۰)اســت که یک عنوان در جایی غیر معمول به خط ثلث با مرکبی که همرنگ لاجوردی تذهیب‌های الحاقی است نوشته شده است.

استنساخ آثار جامی

از آثــار جامی که به صورت کامــل و یا چند بخش از مثنویهای او در قرن نهم و زمان حیات وی کتابت شده‌اند هیچ‌کدام مصور نیستند. در اوایل قرن دهم نسخه‌هایی با سرلوح زیبا (مشهد، رضوی،۵۰۲۴،۱۰۵۸) و یا اســتانبول (توپقاپو، مورخ ۸۹۵ ، خط ســلطان محمدنور)، ســلطانعلی مشهدی، شاه محمود نیشابوری و سلطان محمد خندان دیده می‌شود. (منزوی،ص۳۳۱۲)

بر اساس فهرست منزوی، قدیمی‌ترین اثر مصور جامی شماره ۳۱۳۶ دانشگاه تهران مورخ سال ۹۴۷ با شـش مجلس تصویر ثبت شده است. گرچه نسخه‌های قدیم‌تر ثبت نشده و مصور، کم نیستند. بخش‌های مختلف هفت اورنگ نیز به تنهایی کتابت و مصور شده‌اند. (منزوی، ذیل نام مثنوی‌های جامی مانند سلامان و ابسال، لیلی و مجنون و...)

حتی اگر اثر اولیه جامی شـامل پنج اورنگ بوده باشـد و در دوره‌های متاخر دو اورنگ دیگر به آن اضافه شـده باشد باید گفت که در زمان کتابت این نسـخه ، هفت اورنگ کامل شده بوده و نسخه کامل و تقریباً هم تاریخ با آن در همین کتابخانه وجود دارد.(شماره ۵۹۹۳)

هفت اورنگ[۸] (اورنگ به معنای تخت و سریر) در سال‌های اخر قرن نهم(از ۸۷۷تا۸۹۰)سروده شده است. هفت اورنگ هفت مثنوی در موضوعات و اوزان مختلف مثنوی است که جامی در تاریخهای متفاوت سروده است.وی این مثنوی‌ها را هفت کوکب یا هفت برادر مینامد که عبارتند از:

سلسـلة الذهب، سلامان و ابسال، تحفةالاحرار، سبحة الابرار، یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون و خردنامه اسکندری. مرحوم حکمت به قراینی استناد می‌کند که ابتدا این منظومه همچون خمسه نظامی و امیرخسرو در پنج مثنوی سروده شده بود و بعدها دو مثنوی به آن افزوده شد.[۹]

در کتابخانه ملک آثار فراوانی از جامی به صورت مثنوی‌های او، دیگر آثار منظوم و نثر(بیش از ۱۶۰عنوان) وی و پنج نسخه از هفت اورنگ (کامل یا چند بخش)وجود دارد:

شـماره ۴۷۰۵ (نستعلیق سده دهم، کامل شـده در ۱۲۹۴ دارای سبحةالابرار، لیلی و مجنون، سلامان و ابسال و خردنامه)

شماره۴۷۵۰ (نستعلیق،۸۸۶ دارای یازده مجلس مینیاتور که در سال‌های ۱۳۲۲و۱۳۲۳ آن‌ها را ابوالحسن به دستور مرحوم ملک به نسخه اضافه کرده است)

شـماره ۵۹۷۰: نستعلیق سده ۱۰، با ده سرلوح زرین، دارای هر هفت مثنوی، با دیباچه‌ای در آغاز نسخه درباره وزنها و نامهای آنها)

۵۹۹۳ نسـتعلیق خوش ۹۸۱ تا ۹۸۳ در هرات با هشت سر لوح زرین صفحه ۱ و۲ آغازین زرین مجدول به زر و مشکی و لاجورد وشنگرف در چهار ستون عنوان زرین ۲۹۷ برگ ۲۱ سطری

شماره۵۹۹۵: این نسخه از نسخه‌های کارگاه رزه در باخرز است که آن‌را کاتب پرکار محمد بن علاءالدین رزه‌ای باخرزی در روستای رزه در ۹۸۴ و ۹۸۵ نوشته است. نسخه چهار سرلوح بسیار زیبا وترنج و ۲۰مجلس مینیاتور بسـیار زیبا دارد. متن در چهار سـتون مجدول به مشـکی و زر و شنگرف و زنگار و زرافشان شده، صفحه پایانی سراسر زرافشان شده دارای ۱۹۱ برگ ۲۱ سطروانداز‌ه:۲۴/۱×۳۵/۹(کاغذ:۳۶*۲۴ ،متن نوشته از ابتدای جدول لاجورد:۱۳/۳*۲۲/۷) با کاغذ ترمه و جلد میشـن آلبالوئی ضربی پشـت معرق شـامل پنج مثنوی از آثار جامی است:

تحفة الاحرار مورخ ۸۸۰ هجری

سبحة الابرار (نوشته در ربیع الثانی ۹۸۴)

یوسف وزلیخا

لیلی ومجنون(نوشته جمادی الثانی ۹۸۴)

و سرانجام خردنامه اسکندری با رقم محمد بن علاءالدین در روستای رزه در رجب ۹۸۵.

این نسـخه مربوط به کارگاه باخرز در خراسـان در انتهای سده دهم هجری است. آثار فراوانی از کاتبان قریه رزه در باخرز برجای مانده که نشـان از فعالیت زیاد آنان در طول قرن دهم می‌دهد.[۱۰] جای تصاویر تا مدتها خالی مانده و احتمالاً در زمانی نزدیک به قرون ۱۳ و۱۴ تصویر شده است. (ر ک ادامه مقاله)

با بررسـی تصاویر نسـخه باید گفت که در بسـیاری از عناصر نگاره‌ها می‌توان تأثیر نگارگری هندی را یافت. از جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

صفحه ۲۸۵ تصویر زن ومرد که تصویر زن وحالت دست او کاملا هندی است

داشتن یک صحنه در برگ ۱۰۴ که نشان دهنده نکاح و زفاف یوسف و زلیخا است.

تصاویر زنان اغلب از نیم‌رخ با صورت و بینی و ابرو و چشـم هندی تصویر شـده و در این صحنه دو نفر نیم عریان به گونه‌ای تصویر شده‌اند که در نسخه‌های ایرانی بسیار اندک هستند.[۱۱]

پوشـش سر مردان اغلب دستاری ساده است که شبیه دستار مردان هندو است. در یک صحنه (ص۸۸) دستاری که بر سر مردی دیده می‌شود، دستار شاهان زند را به خاطر می آورد واین برای تعیین قرن دوازدهم برای قدیم ترین نشانه‌ها کافی است.

پوشش سر زنان نیز بیشتر شبیه کلاه گیس است. که در صحنه‌های مختلف تغییر می‌کند. گاهی سر بند اسـت کوتاه که در زیر گلو بسـته شده وگاهی روی شانه ها افتاده است. سربند زنان که با طلای درخشانی به زیبایی تزیین شده از روی پیشانی شروع می‌شود.[۱۲] البته این طلا با طلای عنوانها فرق دارد و زردرنگ‌تر از آن است.

در تصویر شکستن کاسه مجنون توسط لیلی (تصویر شماره۴)کلاهی متفاوت بر سر لیلی دیده می‌شود و لباس نیمه عریان و زیورآلات وینیز در نقاشـی ایرانی غیر معمولند. جواهرات مردان و زنان در نقاشـی ها به خصوص گوشواره‌های زلیخا در تصویر نکاح یو سف و زلیخا نیز کاملا هندی است.

باید به دیگر عناصر هندی این نسخه رنگ قرمز لباس‌ها و به طور کلی رنگ‌های زنده، تازه و شاد البسه و محیط و نوع پوشـش، جواهرات زنانه، نیم‌رخ تصویر کردن شـخص مرکزی، شکل صورت زن و شخص زن اصلی، را هم افزود. نکته دیگر نوع هاله تقدس دور سر افراد اصلی (مردان)است که به صورت شعاع‌های باریک و کوتاه و بلند طلایی اسـت که در مینیاتور هند دیده می‌شـود. در برخی دورنمای صحنه‌ها هم هنر غیر ایرانی دیده می‌شود تاثیرهنر اروپایی را نشان می‌دهد.

مشخص است که تصاویر در جاهایی که برای همین منظور سفید گذاشته شده، اضافه شده اند. معمولاً هنگامـی که کاتب بـرای جای یک تصویر و هماهنگی آن با متن برنامه‌ریـزی می‌کند در برخی صفحات مجبور اسـت متن را به گونه‌ای بنویسـد که در محل دلخواه جای سفید بماند. از این رو در برخی صفحات کتابت به صورت چلیپای راست و چپ‌نویس انجام می‌گیرد و در نتیجه غالباً پس از یک صفحه که در ادامه

متن راســت‌نویس به صورت چلیپا آمده باید منتظر یک نقاشی باشیم. در این مواقع لچکی‌های کوچکی در داخل متن نوشــته به وجود می‌آید؛ شــاهکار این کار را باید نســخه جنگ اسکندر سلطان (ملک: ۵۹۳۲) از مکتب شیراز دانست.

در این نسخه نیز این سطوح مثلثی با تذهیب لاجوردی یا زرین در هنگام تصویرگری پر شده است(صفحه ۲۸ و یا صفحات ۱۹۱ و ۱۹۲ که مقدمه تصویر یوسف و زلیخا است)

تصاویر با آبرنگ و در مواردی که کار بهتر و زیباتر انجام شــده با پرداز انجام شــده است. در صفحه ۲۹ می‌توان آثار آبرنگی را که با کمی بی‌دقت روی جدول دور متن رفته را نیز دید.

اگر در مقایسه با تذهیب‌های نسخه‌های دوره صفوی تذهیب این نسخه (مثلا صفحه ۴۷) را مورد بررسی قرار دهیم می‌بینیم با وجود ترکیب رنگی زیبا از لاجوردی ســیر و ســبز و مشکی و قرمز اجرای طرح، قوت طرح را ندارد و شــرفه‌های بالای ســرلوح این صفحه و دو جدول کوچک پایین همین صفحه نیز به قوت نقاشی‌های همین نسخه نیز نیستند.

با آنکه آبی لاجوردی تذهیب ســیر اســت، اما در برخی صفحات لاجورد اصلی که عناوین با آن نوشــته شده‌اند بر اثر مرور زمان بی‌رنگ شده‌اند (مثل شمسه ابتدای نسخه و تذهیب پایان نسخه).

از طرفی اگر رودخانه صفحه ۲۷۴ با نقره کشــیده شده باشد قاعدتاً می‌بایست در طی چند قرن رنگ آن تیره می‌شد. اما رنگ آن تازه و نقره‌ای است.

در صفحه ۱۳۵ چند بیت(معدود) از متن مثنوی با خط شکســته نســتعلیق در میان متن اضافه شــده که معلوم نیست چه موقع به نسخه اضافه شده‌اند.

با اینکه تصاویر این نسخه به خصوص در برخی نگاره‌ها دارای عناصر هندی هستند اما نمی‌توان آنها را به سبک کشمیر منسوب کرد. گرچه گلهای سبک کشمیر در تزئینات نسخه به چشم می‌خورد. (سبکی که پس از مغولهای هند در ۱۱۸۰تا۱۲۳۰نســخه‌های متعددی را کتابت و تصویر کردند.) البته در لاهور نیز در زمان حکومت افسران فرانسوی ناپلئون ،بین سالهای ۱۲۰۰تا ۱۲۲۰ آثار متعددی بوجود آمد. در این سبک که طبیعت در پس زمینه جای گرفته ، عناصر هندی به چشم می‌خورد.

علاوه بر این باید به چند تصویر خارج از جدول این نسخه نیز اشاره کرد. یکی از این تصاویر در حاشیه داســتان یوســف و زلیخا صحنه نکاح بســتن آنها را تصویر می‌کند. این تصویر که جایی برای کشیدن آن نبوده در حاشــیه وسیع نسخه کشیده می‌شود و با جدول هم‌رنگ که کمی ناشیانه اضافه شده به متن پیوند خورده است.

همان گونه که ســابقاً گفته شــد جلد نسخه متعلق به زمان کتابت است و ترنجی در آن دیده می‌شود که طرح گل مرغ رایج در طرحهای ســوخت آثار باخرز اســت. به خصوص که با چــرم خوب کار فوق‌العاده‌ای حاصل شده است. از این جلدهای نفیس در کتابخانه‌های بزرگ دنیا می‌توان سراغ گرفت.

تنها نکته‌ای که می‌تواند راهگشــا باشــد نامی اســت که در پایان انجامه به خط[۱۳] وجوهری دیگر (نسخ نزدیک به رقاع) در میان تذهیب اضافه شده و نوشته شده است:

غلام شاه مردان، احمدبن هلو اردلان(تصویر شماره ۵)

در عالم آرای عباسی از تواریخ صفوی در مورد او که از حاکمان خاندان اردلان در کردستان است، سخن می رود.[۱۴] خان احمد اردلان فرزند هه لو خان اردلان بود. وی در سال ۱۰۴۸ در موصل در گذشته و ۲۳ سال در کردستان به استقلال یا تحت حکومت صفوی حکمرانی کرده است.[۱۵] آیا این نسخه به سفارش احمد خان هه لو اردلان در غرب ایران در قرن یازدهم فراهم شده است یا بین نوشتن نام این حاکم محلی و تصویرگری نسخه نیز فاصله زمانی وجود دارد پاسخ این سوال به کشف نسخه‌های دیگر از این خاندان و یا نسخه‌های مصور مشابه بستگی دارد. در نتیجه نام هم نمی‌تواند در تاریخ و سبک‌شناسی تصاویر شواهد کافی ارائه کند.

معراج

یکی دیگر از موارد مورد بحث این نسخه تصویری است که درانتهای سبحةالابرار آمده و صحنه معراج را ترسیم کرده است. این تصویر که در انتهای دومین بخش از نسخه آمده تصویر بزرگی است که در انتهای بخش اول قرار دارد و تمام صفحه را فراگرفته، تصویر مجنون در کنار کعبه است.

با دقت در صحنه معراج باید گفت که این تصویر تقلیدی عین به عین از معراج معروف خمسه نظامی نسخه کتابخانه بریتانیا منسوب به سلطان محمد است که با سبکی دیگر و قلمی تازه تر کشیده شده است. (تصویر شماره۶) معراج در اثر منسوب به سلطان محمد در بخش هفت پیکر ترسیم شده و ۹بیت از آن در کنار نقاشی دیده می شود. (تصویر شماره۷)

چون محمد ز جبرئیل به راز گوش کرد آن پیام روح نواز

نسخه خمسه مصور شده توسط سلطان محمد تا اواخر حکومت صفویان در اصفهان بوده است.[۱۶] در همان زمان‌ها نیز این نسخه مورد استفاده دیگر هنرمندان واقع شد. نسخه خمسه شاه صفی که برای یکی از حکام شمال ایران فراهم شده از روی کار سلطان محمد و توسط حیدر قلی تقلید شد.[۱۷]

تصویر معراج سلطان محمد گویا تا سال ۱۹۳۰ در ایران بوده و سپس به لندن برده شده است و پیش از آن در سال‌های ۱۸۲۹تا ۱۸۳۰در اختیار دختر فتحعلی‌شاه بوده است. این نکته با وجود عناصر هندی نقاشی سؤالات ما را در مورد این نسخه بیشتر می‌کند. اگر نسخه ملک از روی اصل نسخه خمسه نظامی منسوب به سلطان محمد تقلید شده باشد. آیا آن را یک نقاش هندی که در ایران بوده به سفارش خان کردستانی کشیده و یا آن‌را یک کارگاه جعل در دوره‌های اخیر به قصد فریب پرداخته است؟

به هر حال این نکته که تصویر معراج نسخه کتابخانه ملک از روی خود اثر سلطان محمد، و یا از نسخه های دست دوم است نیاز به تحقیقات بیشتری دارد.

از آنجایی که جاعلان می‌توانستند به راحتی نسخه‌های قدیمی‌تر را جعل کنند، (همانطور که در مورد اندرز نامه یا کابوسنامه فرای انجام شد) و ضرورتی در ترکیب سبکهای مختلف نداشته‌اند احتمال جعل، اندکی متزلزل می‌شود. از طرفی اصالت طرح‌ها و ترکیب‌بندی و رنگ‌آمیزی و صورت‌نگاری که نشان از

قلمی هنرمند می‌دهد و هیچ اصراری در ایجاد شباهت با آثار دوره‌های معروف ایران (مثل جعل نقاشی شاهنامه کتابخانه عمومی نیورک و شاهنامه شماره ۶۰۳۱ کتابخانه ملک هر دو تقلید از دوره تیموری) ندارد. از طرفی با وجود شباهت تصویر معراج این اثر با یک اثر شناخته شده، سعی در اعلام آن به عنوان یک اثر تقلبی موفق نخواهد بود. به همه اینها باید سبک تذهیب اصیل و خاص نسخه را نیز اضافه کرد که شبیهی نمی‌توان برای آن یافت. به هر حال نسخه تقلید سبک خاصی نیست حتی اگر آنرا در ابتداء متاخر و جعلی بدانیم.

تصاویر نسخه ملک به صورت کلی نسخه‌ای ایرانی است. یعنی بیشترین عناصر نقاشی عناصری هستند که در سنت نقاشی ایران دیده می‌شوند.

در تصویر شماره ۸ پیر مردی دیده می شود که با آثار رضا عباسی (تصویر چوپان، باغهای خیال تصویر شماره ۸۶) قابل مقایسه است. شکل صورت افراد فربه و با ابروانی پر پشت تصویر شده و شاهان صحنه‌ها متوّج به تاج ایرانی در قرون ۱۲ و۱۳ هستند.در پرده های پشت سر (مانند آنچه در تصویر یوسف وزلیخا دیده می شود تصویر شماره ۸) و در دورنمای مناظر طبیعی تأثیر هنر اروپایی در حجم پردازی و دور نماسازی تأثیر هنر اروپایی دیده می‌شودکه می‌تواند از طریق تأثیرات هندی اعمال شده باشد.

در این نسخه مینیاتورها بسیار تازه و زیبا و با طلای زرد درخشانی کار شده‌اند. در نسخه رزه‌ای هیچ نوشته‌ای در داخل تصویر معراج نیست.

در معراج نسخه سلطان محمد، ابر و آتش بسیار شبیه به هم تصویر شده اند.و فقط در رنگ آمیزی با هم تفاوت دارند.در تمام صحنه ابرها وآتش و شراره‌های آتش و هاله نور تقدس به هم چسبیده و یک پارچه اند. ماه که زیر ابر درحجاب واقع شده هسته‌ی زرد رنگ و هاله‌ای سفید رنگ دارد و در تقابل بافضای لاژوردی پر از ستاره مه‌آلوده به نظر می‌رسد. در میان فضایی که با سفیدی ابرها و شب سیاه دوردست تفکیک شده، ابرهایی به رنگ میانه یعنی آبی کم‌رنگ آسمان را تزیین کرده‌اند.

ترکیب بدن فرشتگان با ابرها آن‌ها را در حالتی معلق میان ابرها و آسمان قرار داده است. به خصوص رنگ های زرد و نارنجی و قرمز لباسهای فرشتگان که در سردی سرمه‌ی شب به خوبی گرمای ترکیب آتش و نور ساطع از پیکره ها را تزئین می‌کنند.

کتیبه نوشته متن شعر در بالا یک سوم سمت راست، و در پایین دو سوم سمت چپ را گرفته و با جدول‌بندی دور آن با غلبه نقاشی بر متن مقاومت می‌کند. گاهی اوقات متن آنقدر منعطف است که گویی در یک صفحه نقاشی چیزی نوشته شده نه بر عکس.

در این نسخه نیز مانند غالب تصاویرِ معراجِ معرفی شده، براق به سمت چپ تصویر می‌رود. جبراییل مقدم بر پیامبر در پیش روی او با هاله‌ای از نور با دیگر فرشتگان متمایز است. در اغلب تصاویر معراج جبرییل برای رعایت احترام گرچه در جلو پیامبر حرکت می‌کند اما سرش را به عقب برگردانده است. وی نیز چون براق باتاجی ممتاز شده است.

عناصر یکسان دو تصویر در نقاشی‌ها نشان داده شده‌اند(تصاویر ۶ و۷). جنس شعله آتشسان که در سبد

نور در پایین تصویر پیامبر تصویر شده، با جنس ابرها که به همان رنگ هستند بسیار تفاوت دارد.

ریز اندامی پیکره‌ها و فضای بزرگ آسمان که منجر به انبساط فضای پشت سر شده و بالا روندگی نورها یا آتش‌ها احساس عروج را به خوبی بیان کرده است.

فرشتگان در نسخه رزه‌ای درشت و با صورتهای پر تمام فضای صحنه را پر کرده‌اند. بالهای آنها از جدول خارج شده‌اند که برخی از زیر و برخی از روی جدول گذشته‌اند.

تصویر صورت پیامبر(ص)و نوع پرداز سایه دار چهره فرشتگان وتراکم آنها در حریم بدن پیامبر صحنه را انسانی‌تر وزمینی‌تر کرده است

اینگونه ملاحظه میشود که تصویر پنج اورنگ در اجزا و عناصر صحنه کاملا برابر اثر سلطان محمد است.[۱۸]

البته با مطالعه بیشتر بر روی توصیفات معراجها در آثار نظامی و یا روایات مختلف از شاعران دیگر نتایج بیشتر و بهتری به بدست خواهد آمد.

نکته دیگر آنکه گاهی ترتیب کتابت آثاری که متون مرتبط با معراج دارند مثل آثار جامی یا نظامی که در چند بخش در آثار مستقل به وصف معراج پرداخته‌اند ،تفاوت می‌کند. یعنی ترتیب منظومه‌ها رعایت نشده است و بدین جهت نقاش بدون توجه به متن، صحنه‌های برخی منظومه‌ها را که گاهی به هم شبیه هستند در منظومه‌ها و مثنویهای دیگر کشیده است.

نقش کاتبان که بر اساس سنت تصویرگری نسخه‌های پیشین به انتخاب خود جایی را برای تصویر خالی و نانوشته می گذاشتند نیز در قرار گیری و ارتباط تصاویر با متن حائز اهمیت است. نسخه‌هایی برجای مانده‌اند که کاتب جای تصویر را خالی گذاشته و نام صحنه مورد نظر را هم نوشته است ولی نسخه به هر دلیل تصویرگری نشده است. البته این ذوق صفحه آرایی کاتبان باید با تصاویری که در آنها رنگ و حرکت عوامل دیگر بودند کامل می‌شد.

با توجه به بسیاری از نسخه‌ها از جمله همین نسخه و نسخه هفت اورنگ دیگری به ویژگیهای مشابه نسخه با این کتابخانه می‌توان گفت که معمولا انتهای هر منظومه و یا متن اثر جایی خالی گذاشته می‌شد. (نمونه دیگر شاهنامه مورخ ۸۳۳ همین کتابخانه شماره ۶۰۳۱)

تصاویر صحنه معراج به خصوص در نسخه‌هایی که این صحنه سنت شده بود و نسخه‌های مهمی نیز به شمار می‌روند گاهی یکه صفحه را اشغال می کنند .نقاش نیز جای چند بیت را خالی می‌گذاشت تا کاتب آنهارادوباره بنویسد و سپس جدول کشی شود. درمعراج نسخه فریر گالری جای ابیات و اشعار در متن نقاشی خالی مانده و از روی نقاشی تنها، نمی‌توان گفت مربوط به کدام منظومه است. (تصویر شماره۹)

در نسخه رزه‌ای[۱۹] صورت پیامبر به وضوح و از زاویه‌ای نزدیک کشیده شده است. در نسخه‌های دیگر یا تصویر چهره در میان نور سفید کشیده نشده و یا پارچه‌ای سفید صورت حضرت رسول را پوشانیده و یا صورت نقاشی تخریب شده است. موی سر فرشتگان مانند فرشتگان قرن دهم[۲۰] در بالا بسته شده بدون بی‌حجابِ سر، به گلاب‌پاشی و تهنیت و حمل قابهای میوه و آینه مشغولند.

در نسخه هفت اورنگ رزه‌ای نیز مانند بدون معراج سلطان محمد ابر فقط در پایین تصویر دیده می‌شود تا نشـانی از عبور از آسـمان زمین باشد. ماهِ آسمانِ نسخه‌ی رزه‌ای همان عناصر هندی را نشان می‌دهد و پرتوهای طلایی بسیار ریزی دارد که در هاله سر پادشاهان مغولی هند دیده می‌شود. درشتی و جثه و قوت حرکتی براق و ابروان پرپشت و گونه‌های برجسته آن در قیاس با اثر سلطان محمد چشمگیر است.

سـتارگان نیز چون دانه‌های برف در سـطح آبی تند و قوی زمینهٔ اندکی که از میان پر فرشـتگان دیده می‌شود، کشیده شده‌اند.

آخرین تصویر در پشـت آخرین برگه نسخه پنج اورنگ کتابخانه ملک ترکیبی از تذهیب و تصویر است. اسـلیمی‌های پیچان که بر روی سـاقه‌های آن سر انسانها و یا حیوانات کشیده شده است. این تذهیب یک سـطح طلایی را در میانه به وجود آورده اسـت که مرکب از یک ترنج و دو کتیبه در بالا و پایین آن اسـت که بدون هیچ نوشته‌ای خالی مانده است. اینجا نیز دلیل این همه تزئین و اینکه چه نوشته‌ای ممکن است در آن بنویسـند روشن نیست. البته تمام سرلوحه‌های الحاقی دیگر نیز بدون نوشته مانده‌اند. (تصویر شماره ۱۲و۱۱). تذهیب این صفحه آن قدر از کار مذهبان بزرگ به دور اسـت که به راحتی ضعف در قرینه‌سـازی شـکل ترنج مرکزی دیده می‌شـود. و یا جدول‌کشی لرزانی که در بیشـتر صفحات دیده می‌شود و ظرافتی ندارد.

روی برگه بدرقه آخر کتاب هم اثر رنگ یک نقاشی که اکنون در نسخه نیست، دیده می شود.

سـرانجام باید به انجامه (اختتام)نسخه نیز اشاره شود. در صفحه آخر متن نسخه تذهیبی نامتناظر وجود داردکه احتیاج به دقت دارد؛ اولین نکته اندازه نامساوی متن دو صفحه انتهایی است که طرف تذهیب شده انجامه در پایین همراستای جدول صفحه ماقبل آخر نیست .

کاتب اختتام نسـخه را با جملاتی که به پایین کوتاهتر شـده‌ند نوشـته و در آخر کلمه (تم) را به نشـانه اتمام متن و دعای انجامه آورده اسـت. اما وقتی که نام احمدخان هلو اردلان در کنار آن اضافه می‌شـود جا برای تذهیب سـمت راست کمتر می‌ماند و تذهیب برخلاف معمول در این بخش کوچکتر می‌شود. البته در صفحه ۳۲۲ و ۱۶۹ نیز یک عنوان الحاقی از نقاش (و یا مذهب؟)دیده می‌شـود. این عنوان بلا فاصله پس از اتمام متن نوشته آمده(جایی که پایان متن است نه ابتدای متن بعدی تصویر ۱۳) و خط آن نیز با عناوین نوشته رزه‌ای باخرزی متفاوت است.از طرفی دور این نوشته را با هاشور پر کرده که در دیگر عناوین نسخه وجود ندارد.

نتیجه گیری

نسـخه پنـج اورنگ جامـی کتابخانه ملک یکی از آثار بحث‌برانگیز نقاشـی ایرانی اسـت که احتیاج به بررسـی‌های آزمایشـگاهی بیشتری دارد. این نسخه در قرن دهم کتابت می شود ولی تصاویر آن و تذهیب سـرلوحه‌ای آن احتمالا در سـده‌های بعدی صورت می‌گیرد. نقاش دارای سـبکی اصیل اسـت که حاصل ترکیبـی از روش هنر مندان بزرگ ایران و هند بوده و منجر به ایجاد نگاره‌هایی بسـیار زیبا شـده اسـت.

بهترین نمونه‌های قابل مقایسه شاهنامه داوری اثر لطفعلی صورتگر شیرازی است که تاریخ آن ۱۲۷۸ و مربوط به زمانی است که پس از تاریخی است که خمسه نظامی در ایران بوده است. برخی از تزیینات لباسها و تاجها و دورنمای مناظر با کارهای محمد حسن افشار در نسخه شاهنامه (با تصاویری مورخ ۱۲۵۹ درکتابخانه ملک) و برخی نیز به تصاویر اشرف‌التواریخ مصور همین کتابخانه شباهت دارند. به خصوص آنکه در همین اشرف‌التواریخ چند صفحه تذهیب‌های فوق‌العاده نفیس و زیباتر از پنج اورنگ ترسیم شده است که هم سبکی متفاوت دارد و هم در مقایسه با آن قوی تر و نفیس‌تر اجرا شده است. نسخه در زمانی در اختیار خان اردلان بوده است و او کسی است که نسخه نفیس وعظیم احیاء علوم الدین غزالی مورخ ۶۶۱ هجری کتابخانه ملک(۵۹۹۶)را در ۱۰۳۸ داشته است. نقاش این نسخه هم کسی است که تذهیب بخش‌هایی از نسخه قرن دهمی دیوان حافظ(۵۵۱۲)را انجام داده است. به همین قراین می‌توان نتیجه گرفت که تصویرسازی این نسخه در زمانی مابین اواخر قرن دوازدهم و اوایل قرن سیزدهم به دست یکی از هنرمندان درباری کشیده شده است.

شرح تصاویر نسخه رزه ای باخرزی

– ترنج دایره‌ای شکل به قطر ۶ سانتیمتر.

۲– ۷ر صحبت اول با پیر روشن ضمیر در تاریکی شب ظن نخستین و رسیدن مرید به دولت عین الیقین

۱۲۰×۱۲۱ mm

۳– ۱۴پ حکایت بطان با کشف ۱۲۲ mm × ۱۴۷

۴– ۲۳ر مجنون در کنار کعبه ۲۲۲ mm × ۱۲۵

۵– ۲۳پ سرلوح سبحةالابرار ۱۲۹ mm × ۱۱۹

۶– ۴۱ر حکایت در عتاب کردن باری تعالی ابراهیم خلیل را علیه‌السلام و رسیدن آن پیرآتش‌پرست به دولت اسلام. ۱۲۱ mm × ۱۰۹

۷– ۴۴ر حکایت آن پیر خمیده پشت که در طریق محبت قالب راست بر زمین نهاد و به سبب کج روی خود را از نظر معشوق راست رو افتاد. ۱۲۰ mm × ۱۰۹

۸– ۴۵ر حکایت آن پیر خارکش از خار خارپش گل عزت می‌گشاد و چون آن رعنا وش که از کل عزتش بوی خار پیدا. ۱۲۰ Mm × ۱۱۷

۹– ۵۸پ انتهای سبحةالاحرار پیرو جوانِ نوازنده ۹۹ mm × ۱۹۹

۱۰– ۵۹ر معراج نبی (ص) ۱۲۲ mm × ۲۱۱

۱۱– ۵۹پ سرلوح با جای عنوان خالی ۱۳۶ mm × ۱۱۹

۱۲– ۷۸ر رسیدن کاروان به سر چاه و یوسف را علیه السلام بیرون آوردن و یکبار دیگر عالم را با آفتاب جمال وی روشن کردن. ۱۴۷ × ۱۱۵

۱۳– ۸۵پ فرستادن زلیخا یوسف علیه السلام را بجانب باغ و تهیه اسباب کردن ۱۱۹ mm × ۱۱۹
۱۴– ۹۳پ مجلس ورود یوسف به جمع زلیخا و زنان مصری ۱۲۹ mm × ۱۳۶
۱۵– ۱۰۰ر بیرون آمدن یوسف علیه السلام از زندان و وفات کردن عزیز مصر و مبتلا گشتن زلیخا به جدایی یوسف ۱۲۹ mm × ۱۱۶
۱۶– ۱۰۴ر نکاح بستن یوسف عیله السلام زلیخا را بفرمان خدای تعالی و زفاف کردن کشیده شده در حاشیه نسخه ۱۳۵ mm × ۸۷
۱۷– ۱۱۰پ سرلوح مرصع ابتدای لیلی و مجنون.
۱۸– ۱۳۳ر ملاقات کردن مجنون به آشیان لیلی و خبریافتن که مردم قبیله لیلی به جهت غارت رفته اند و رفتن وی پیش لیلی ۱۱۹ mm × ۱۲۵
۱۹– ۱۳۹پ شنیدن مجنون شوهر کردن لیلی را و اضطراب
نقاشی در حاشیه متن ۹۹ mm × ۱۵۳
۲۰– ۱۴۱پ مجنون در میان حیوانات و در دامن لیلی رفتن مجنون ۱۳۹ mm × ۱۱۸
۲۱– ۱۴۹پ به طفیل گدایان به خیمه گاه لیلی و شکستن لیلی کاسه ویرا و رقص کردن مجنون از ذوق ۱۲۵mm × ۱۱۸
۲۲– ۱۵۷ر مجلس جشن ازدواج یوسف و زلیخا ۱۱۶ mm × ۱۳۵
۲۳– سرلوح ۱۳۰ mm × ۱۱۷
۲۴– ۱۶۵ر ،مجلس بزم ،داستان سکندر که خود را به حال تواضع انداخت و از خاک تواضع بر لوح ترفع سر برافراخت ۱۱۸ × ۱۱۵
۲۵– ۱۸۶پ صفحه مذهب در وسط ترنج بزرگ بدون نوشته طلایی در میان اسلیمی هایی که سر انسانها و حیوانات بدانها افزوده شده است.(تصویر ۱۴)۲۱۵ mm × ۱۲۱

یکشبی از صبح دل افروزتر — وز شب وروز همه فیروزتر
طره او نافه دولت گشای — غره او نور سعادت فزای
بارقه لطف درافشان در او — ابر عنایت گهر افشان در او
خواجه که امد دو جهان بنده اش — کرد مدد دولت پاینده اش
عشق رگ جانش کشیدن گرفت — دل پی جانانش طپیدن گرفت
بر مژه از اشک ره خواب زد — راه طلب را زسرشک اب زد
چون نم ان ابر کرامت نثار — باز نشاند از ره مقصد غبار
قاصدی از کشور نورانیان — پاک ز الایش ظلمانیان
امد واورد براقی چوبرق — پیکری از نور قدم تا به فرق
اوج سیر همچو شهاب اشهبی — چاخ ممر همچو قمر کوکبی

رفتن او جستن تیر از کمان — جستن او حجت طی مکان
پیش نرفته نظر از گام او — بود به هم جنبش وارام او
گفت [که]ای ساقی ابرار خیز — جرعه بر این گنبد دوار ریز
ساخته ای عرش برین فرش را — فرش قدم کن چو زمین عرش را
راهرو راست رو ماغوی — رهبر روشن نظر ما طغی
خلعت اسرا به بر انداخته — جامه شب رفتن از ان ساخته
پای در اورد به پشت براق — خواند بر افاق که هذا فراق
تافت زبیت الحرم او را لگام — زد به طواف حرم قدس لگام
بود از او گام نهادن همان — در حرم قدس ستادن همان
باز از انجا کمر عزم جست — روی سفر کرد به قصر نخست
شد به در خانه ماه افتاب — یافت به یک حلقه زدن فتح باب
رفت در ان خانه به صد عز وناز — خانه نشینان به هزاران نیاز
سجده کنان بوسه به پایش زدند — طبل دعا کوس ثنایش زدند
کای به درت ملک وملک ملتجی — جئت الینا ولنعم المجیئ
امدی وامدنت بس خوش است — دیدن روی تو عجب دلکش است
خاک رهت بر سر ما تاج باد — هر شب عمرت شب معراج باد
خانه به خانه همین رسم وراه — سایه طوبی شدش ارامگاه
باز برافروخت از انجا لوا — رو به سرا پرده ثم استوی
همنفسش زد نفس لو دنوت — زو شرف همنفسی گشت فوت[۲۱]

در این مثنوی داستانهایی چون حکایت کشفی که با بال بطان پریدن آغاز نهاد وبه یک سخن نا جایگاه از اوج هوا به حضیض خاک افتاد[۲۲] وحکایت زنگی که روی خودرادر اینه بی رنگ دید وبه عکس روی خود اینه را نپسندید نقاشی میشد.[۲۳]

منابع:

۱- اسکندر بیک ترکمان،عالم آرای عباسی، به کوشش ایرج افشار، امیر کبیر، ۱۳۳۵.

۲- افصح زاد، اعلی خان، نقد و بررسی آثار و شرح احوال جامی، نشر میراث مکتوب، تهران،۱۳۷۸ .

۳- براون، ادوراد، تاریخ ادبی ایران از نیمه قرن هفتم تا آخر قرن نهم، (از سعدی تا جامی)، ترجمه علی اصغر حکمت،کتابخانه ابن سینا،۱۳۳۹.

۴- بیانی، مهدی، آثار واحوال خوشنویسان،تهران،علمی،۱۳۵۸-۱۳۶۳

۵- جامـی، نور الدین عبدالرحمن، هفـت اورنگ، مقدمه از اعلاخان افصح زاد و همکاران،نشـر میراث مکتوب،۱۳۷۸

۶- حکمت،علی اصغر، جامی: متضمن تحقیقات در تاریخ احوال و آثار منظوم و منثور خاتم‌الشعراء نورالدین عبدالرحمن جامی،تهران،۱۳۲۰.
۷- روحانی، بابا مردوخ، تاریخ مشاهیر کرد بخش دوم، به کوشش ماجد مردوخ روحانی، سروش ۱۳۷۱.
۸- شریف زاده، عبدالمجید، نامور نامه، میراث فرهنگی،۱۳۷۰.
۹- صفا ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم،فردوس،تهران ۱۳۶۹.
۱۰- کورکیان.ا.م و ژپ، سیکر، باغهای خیال، ترجمه پرویز مرزبان، نشر فرزان روز، تهران، ۱۳۷۷.
۱۱- نظامی،کلیات خمسه، به کوشش وحید دستگردی، امیر کبیر، ۱۳۳۵.
۱۲- نظامی، هفت پیکر، برات زنجانی، دانشگاه تهران، ۱۳۷۳.

پی‌نوشت‌ها:

۱- نگارنده از چارلز ملویل،فرانسیس ریشار،فیروزه عبداله وا،کریستین گروبر برای راهنماییهایشان تشکر می‌کند.
۲-نسخه پنج اورنگ جامی در کتابخانهٔ ملک با شمارهٔ ۵۹۹۵ نگهداری می‌شود.
۳- از جمله نسخه ۵۹۶۱ کتابخانه ملک مجموعه اشعارحافظ، گلستان و بوستان است که اشعار حافظ آن در سال ۹۸٤ توسط محمدعلاءالدین رزه‌ای باخرزی نوشته شده وگلستان ان به خط ابو المکارم حجازی در ۹۹۹ و بوستان نیز در هامش به همان خط و از همان تاریخ ها کتابت شده است. ویا نسخه ای دیگر از هفت اورنگ از قرن دهم که در سال ۱۳۲۲ به سفارش ملک تصویر شده است(شماره ٤۷۰۵).
٤- قدیم‌ترین تصویر کتاب‌های عربی تصویر نسخه صورالکواکب الثابته است که مولف و نقاش ان هردو ایرانی هستند ولی در تاریخ تصویر ان (٤۰۰هجری)تشکیک کرده اند. رک مقاله ابوالعلاء سوداور، نامه بهار ستان، سال پنجم، شماره اول۱۳۸۳،ص٤٥.
۵- فی سنه ست و ثمانین و ثمانمائه.
٦- این بیت هشتمین بیت از ابتدای تحفهٔ الاحرار است . مثنوی های جامی متنی منثور هم دارند که روی هم صفحه ابتدایی این نسخه را تشکیل می‌داده اند. (جامی، نور الدین عبدالرحمن، هفت اورنگ، مقدمه از اعلاخان افصح زاد وهمکاران، نشر میراث مکتوب، ۱۳۷۸ ص ٤٦٥)
۷- در تصویر صفحه ۲۸۹ در جایی که بخشی از نقاشی به داخل ستون نوشته کشیده شده، نقاش جدول کوچکی اضافه کرده است.
۸- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم، ص ۳۵۹.
۹- حکمت ،علی اصغر ،جامی:متضمن تحقیقات در تاریخ احوال وآثار منظوم ومنثور خاتم الشعراء نور الدین عبدالرحمن جامی،تهران،۱۳۲۰، ص ۱۸۳.
۱۰-محمد رزه ای فرزند علاء الدین از مردم رزه باخرز وشاگرد بی واسطه سلطان علی مشهدی است_ بیانی ص۷۲۲) وی را شاگرد محمود شهابی سیاووشانی و پدرش میدانند(همان)وی تا ۹۹۳ زنده بوده

وآثار متعددی از دواوین شـــعرا را کتابت کرده است.بیانی در مجموع کار های وی از نسخه هفت اورنگ مورد بحث ما نشان نداده است.

۱۱- نمونه دیگر نســـخه لذه النســـاء این کتابخانه است که مصور اســـت و مینیاتورهای هندی دارد. شاید نتوان نسخه‌های مصور این چنینی در حوزه هنری ایران یافت.در صورتی که در هند تصویر این صحنه‌ها و روابط بسیار دیده می‌شود.

۱۲- نمونه‌هایی از آثار تقریبا مشابه در شاهنامه نجم‌الدین کشمیری در کاخ گلستان به سبک هند وایرانی ونمونه های صورتهای فربه وتاجهای قاجاری مشابه در آثار آقانجف اصفهانی در شاهنامه‌های در کتابخانه گلستان دیده می‌شوند.(مانند: شریف‌زاده،عبدالمجید، نامورنامه، میراث فرهنگی،۱۳۷۰ ص۱۳۸و۱۵۱)

۱۳- بعید است که خط عنوان صفحه و این رقم را یک نفر نوشته باشد. زیرا احتمالا اولی خط نقاش باشد و از احمد خان هم نقاشی و یا خطی نیافتم.

۱٤- اســـکندر بیک ترکمان، عالم آرای عباســـی، به کوشش ایرج افشـــار، امیر کبیر ۱۳۳۵،ج ۲ ص۱۰۷۰ ودهخدا،لغت نامه،ذیل خان احمد.

۱۵- تاریـــخ مشـــاهیر کرد بخش دوم ،بابـــا مردوخ روحانی،به کوشـــش ماجد مردوخ روحانی،ســـروش ۱۳۷۱،ص۲٤٤

۱٦- گفته می شود محمد زمان بخش‌هایی از این نسخه را مرمت کرده بوده است.

۱۷- برای اطلاعات بیشتر ر ک:

Martin, F. R., and Arnold, Sir Thomas W., _The Nizami Ms. Illuminatedby Bihzad, Mirak and Qasim Ali (Written ۱٤۹۵ for Sultan Ali MirzaBarlas, Ruler of Samarquand) in the British Museum (Or. ٦٨١٠)_, Vienna:۱۹۲٦

۱۸- برای بررسی ادبیات و تصویرگری داستان معراج رک :

-Christian Jacqueline gruber,l ascension (miradj)du prophete Mohammad dans la peinture et la literature islimique

و,the prophet muhammads ascension(miraj)in Islamic art and literature-

و,the keir Miraj,Islamic story telling and picturing of tales-

و-the prophet Muhammad ascension (miraj)in Islamic painting and literature ,Evidence from cairo collection

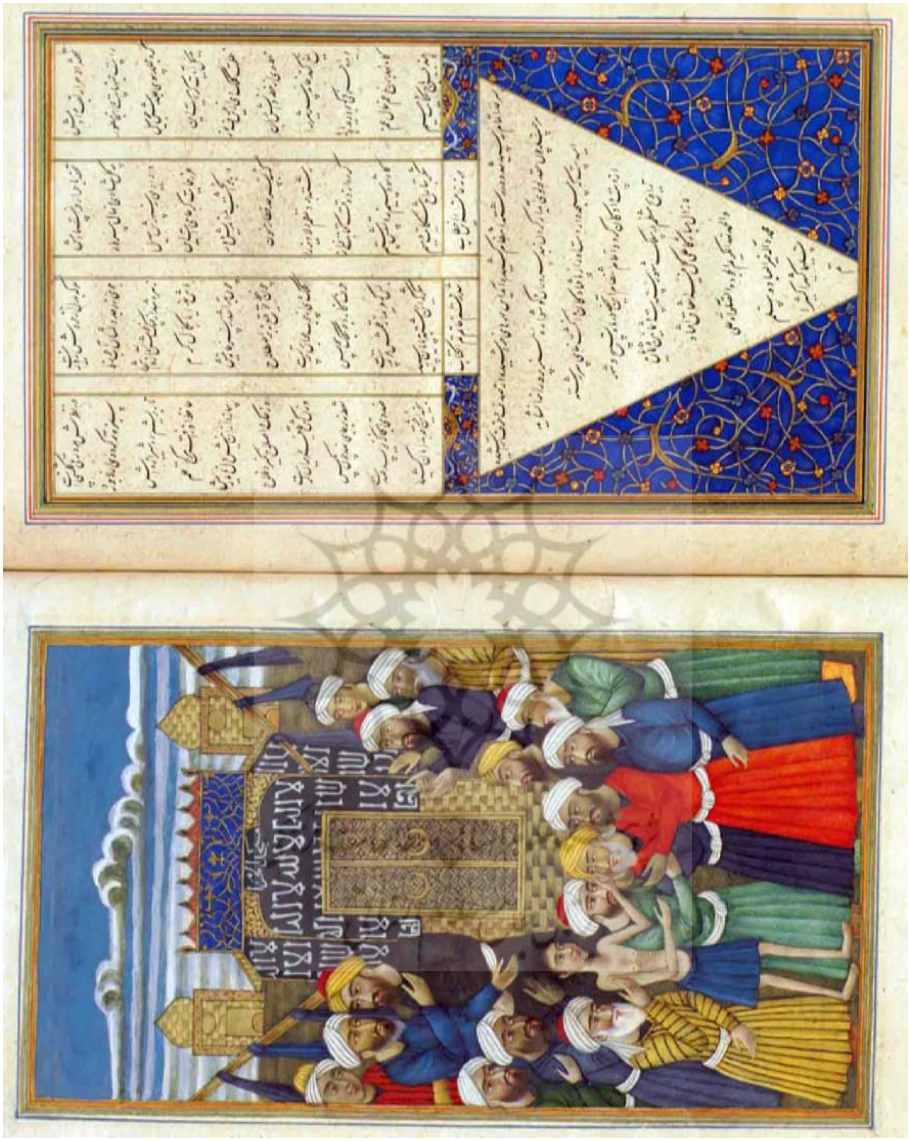
۱۹- درآخر نسخه.

۲۰- مانند آن‌چه در کاخواره نایین دیده می‌شود(تصویر شماره ۱۰).

۲۱- جامی،نـــور الدیـــن عبدالرحمن،هفت اورنگ،مقدمه از اعلا خان افصح زاد و همکاران، نشـــر میراث مکتوب،۱۳۷۸ ص٤۷۸.

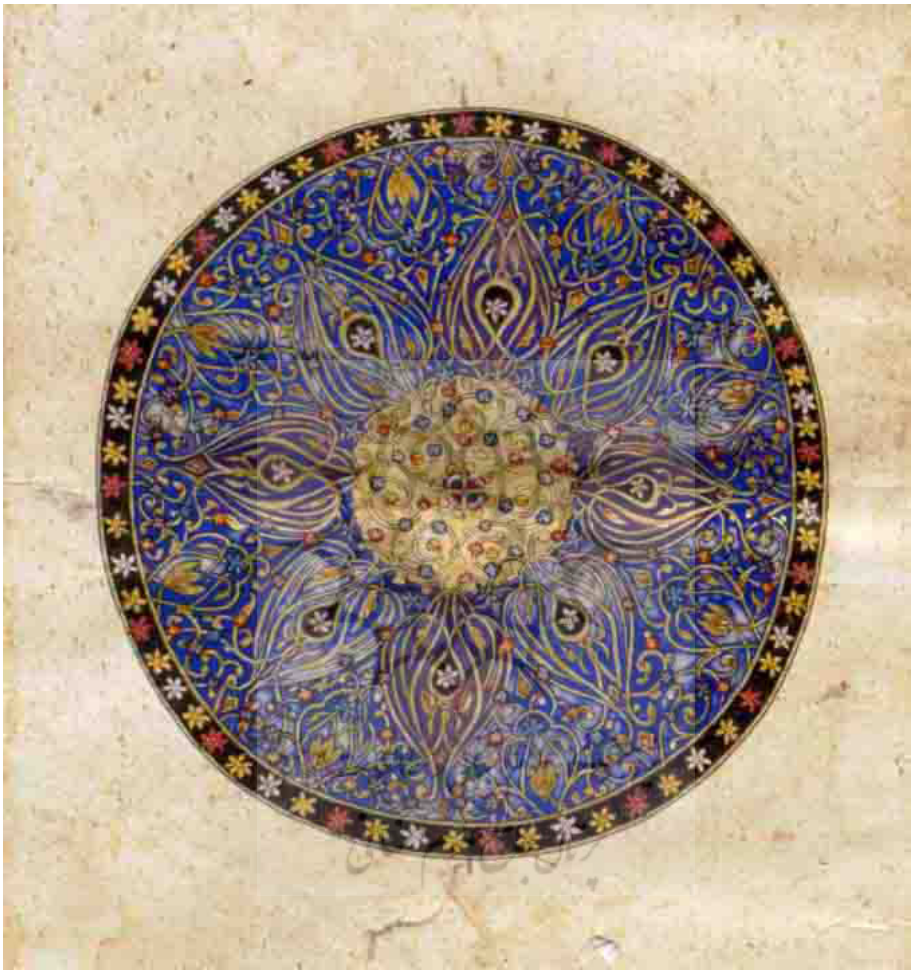
۲۲- همان، تحفه الاحرار،ص۵۲۰.

۲۳- همان،تحفه الاحرار، ص.۵٤۰

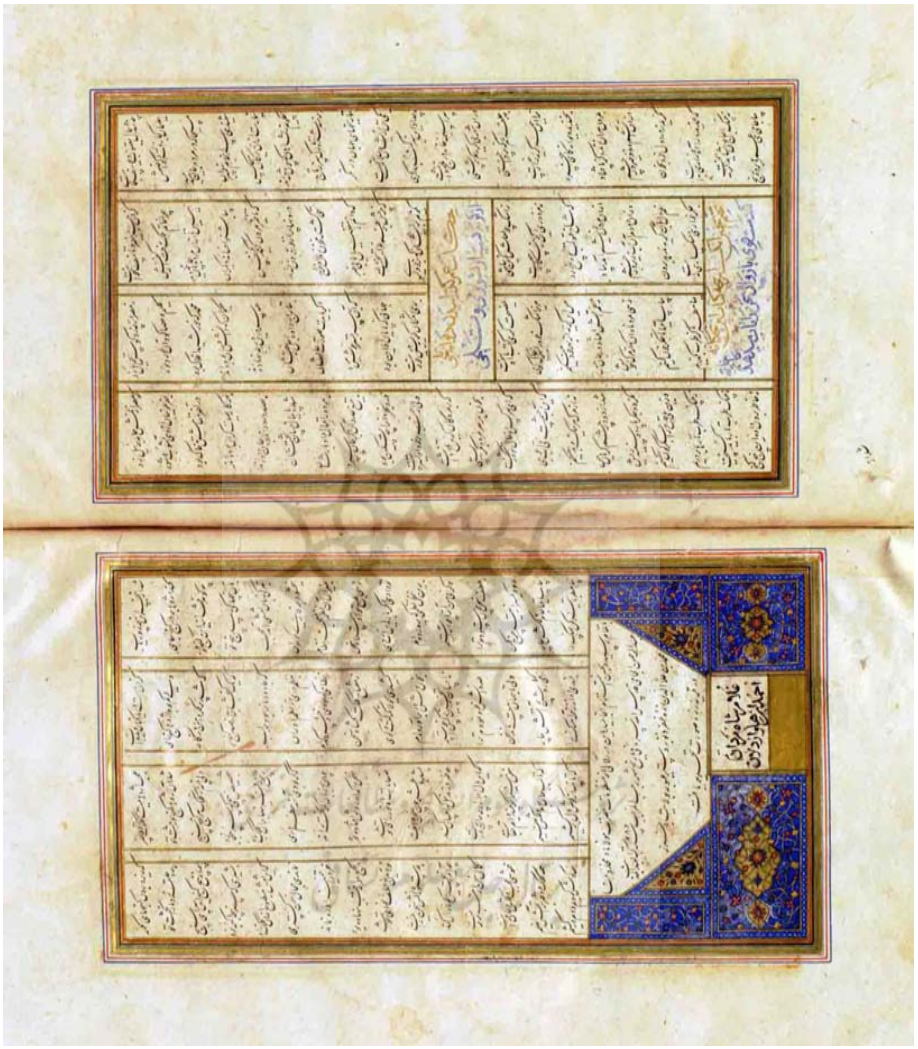


مجنون در کنار کعبه، نگاره چهارم نسخه پنج اورنگ.

جلد چرمی و نفیس نسخه از قرن دهم هجری.



شمسه صفحه عنوان نسخه .



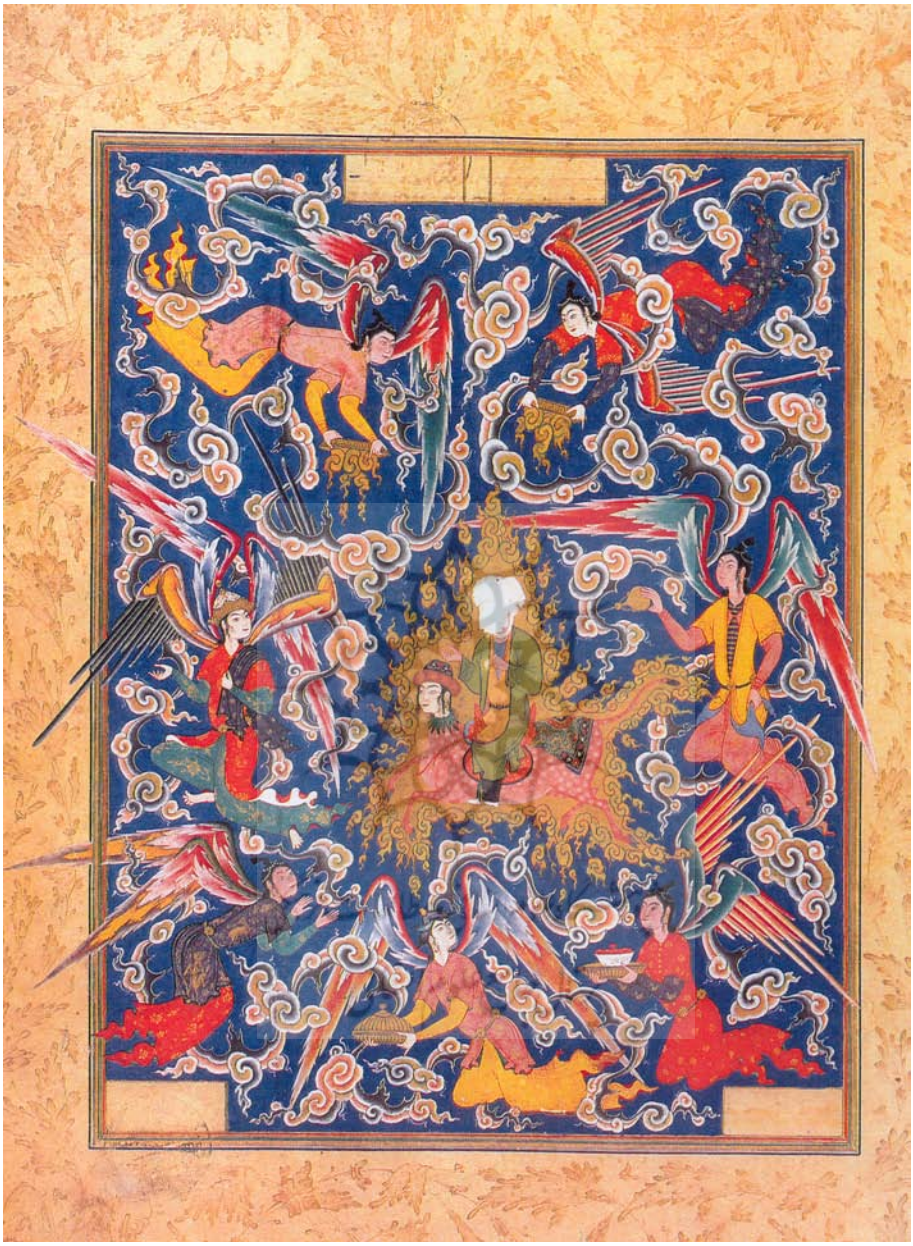
دو صفحه انتهایی نسخه پنج اورنگ.

نگاره شماره ۲۱ نسخه، شکستن لیلی کاسه مجنون را ورقص کردن مجنون.

نگاره شماره ۱۰ نسخه معراج پیامبر.

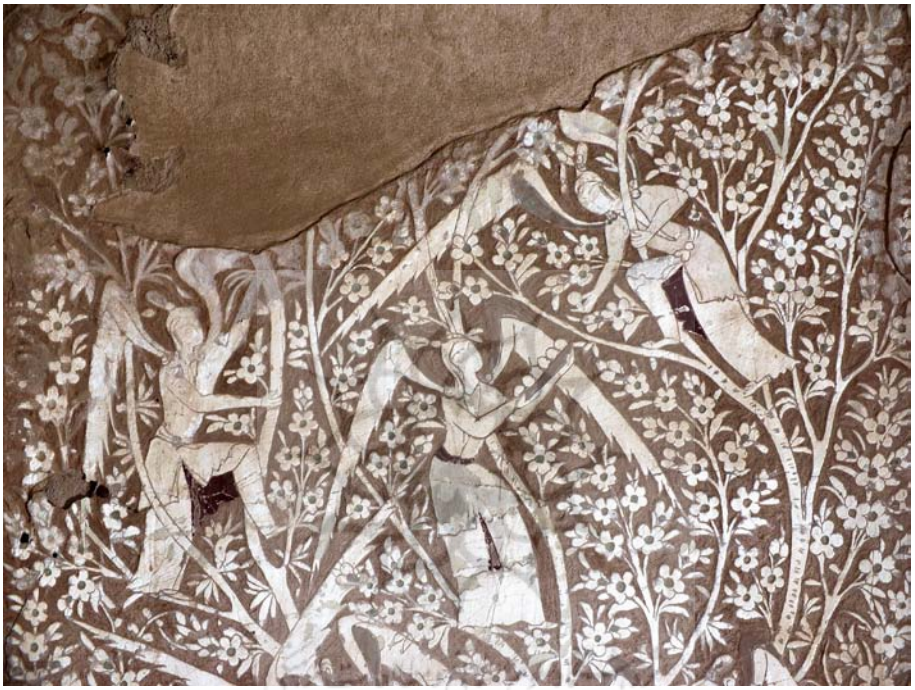
معراج پیامبر، منسوب به سلطان محمد، منبع: باغهای خیال صفحه ۴۳.

مجلس ورود یوسف به بزم زلیخا، نگاره چهاردهم نسخه.



معراج پیامبر،هفت اورنگ جامی،مکتب مشهد،نگار خانه فریر.

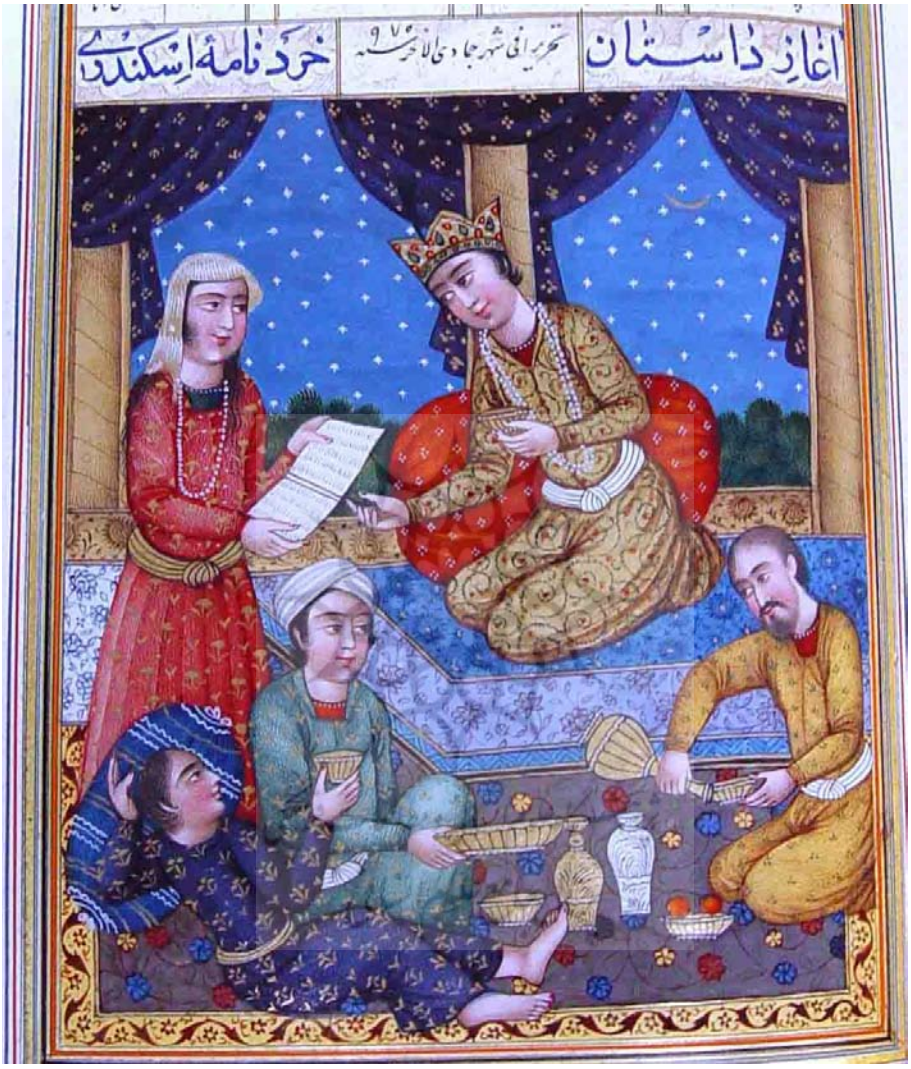
تذهیب سرلوح نسخه.



پرتال جامع علوم انسانی

فرشتگان روی درخت سدره،دیوارنگاری کاخواره نایین،قرن دهم هجری.

تذهیب صفحه آخر نسخه بعد از اتمام متن.



نگاره ۲۴ نسخه،مجلس بزم در ابتدای خرد نامه اسکندری