

دستکاری‌های دلالت‌آثار هنری در نسخه پراکنده مجمع‌التواریخ-جامع‌التواریخ

محمد رضا غیاثیان*

استادیار گروه مطالعات عالی هنر دانشگاه کاشان، کاشان، اصفهان، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۲/۱۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۷/۸)

چکیده

نسخه پراکنده مجمع‌التواریخ یکی از هشت کتاب مصور شناخته شده‌ای است که برای شاهرخ پادشاه تیموری کتابت شده است. در حقیقت، بخش تاریخ پیش از اسلام آن، مجمع‌التواریخ حافظ ابرو و سایر بخش‌های آن جامع‌التواریخ رشیدالدین را تشکیل می‌دهد. این کتاب در اوایل قرن بیستم به دنیای غرب راه یافت و در سال ۱۹۲۶ به صورت کامل در نمایشگاه بین‌المللی هنر ایران در موزه پنسیلوانیا به نمایش درآمد. شواهد نشان می‌دهد که بلافاصله پس از آن نمایشگاه، نسخه مثله شده و روند فروش برگهای مصور آن آغاز شده است. پراکندگی اوراق این کتاب در بیش از پنجاه مجموعه خصوصی و عمومی در سراسر جهان اگرچه سبب شهرت آن شده، اما مجال بررسی دقیق متن و تصاویر آن را از محققان گرفته بوده است. پس از هشت سال جستوجو، از مجموع ۱۵۰ برگ مصور نسخه، ۱۴۹ مورد شناسایی شده است. از طریق مقایسه متن و تصاویر این نسخه با کتاب دیگری که به دستخط حافظ ابرو برای شاهرخ کتابت شده، سه سبک متمایز را می‌توان در نقاشی‌های نسخه پراکنده تشخیص داد. این نوشتار با بررسی سبک‌شناختی این نقاشی‌ها نشان می‌دهد که حدود نیمی از صفحات مصور آن توسط جلالان یا دلالت‌آثار هنری ساخته و یا دستکاری شده‌اند.

واژه‌های کلیدی

شاهرخ، مجمع‌التواریخ، جامع‌التواریخ، ارتباط متن و تصویر، دلالت‌آثار هنری، خروج اشیاء عتیقه.

* تلفن: ۰۹۱۳۳۶۲۹۰۲۴، فکس: ۰۳۱-۵۵۹۱۳۱۲۲، E-mail: mrgh73@yahoo.com

مقدمه

را از مجمع‌التواریخ خود بگیرد که مورد قبول شاهرخ قرار می‌گیرد. بنابراین بخش تاریخ پیش از اسلام «خزینہ ۱۶۵۳» مجمع‌التواریخ حافظ ابرو و بخش تاریخ اسلام و سایر ملل آن جامع‌التواریخ رشیدالدین را تشکیل می‌دهد. در انجمنه بخش مجمع‌التواریخ آن بر برگ ۱۴۸ ذکر شده که کتابت قسم اول کتاب در ششم محرم ۸۲۹ق [۱۸ نوامبر ۱۴۲۵م] توسط خود مؤلف به اتمام رسیده است. «خزینہ ۱۶۵۳» دارای ۴۳۵ برگ، ۱۴۲ صفحه مصور (۶۹ نقاشی ایلخانی، ۴۷ نگاره تیموری و ۲۷ صفحه طراحی از پیکر پادشاهان چین) است. نسخه پراکنده از روی «خزینہ ۱۶۵۳» استنساخ شده و مهور به مهر خزانه کتب شاهرخ است. اگرچه این نسخه فاقد تاریخ انجام است، ولی به احتمال زیاد در زمان حیات حافظ ابرو کار شده است. دلیل اهمیت این نسخه در این است که یکی از هشت کتاب مصور تولید شده برای شاهرخ می‌باشد که بر ما شناخته شده است.^۳ اگرچه در بسیاری از کتب عمومی نوشته شده در مورد تاریخ نگارگری ایران به این نسخه اشاره شده، اما به دلیل پراکندگی آن در بیش از پنجاه مجموعه عمومی و خصوصی در سراسر جهان، تاکنون کسی مجال بررسی دقیق آن را نداشته است. این مقاله علاوه بر بررسی تاریخچه نسخه پراکنده در سده بیستم، به سبک‌شناسی نقاشی‌ها، دستکاری‌های دوره مدرن، و مشکل اصالت درصد قابل توجهی از نقاشی‌های آن می‌پردازد. دلیل وجود سبک‌های متفاوت در نگاره‌ها، و علت عدم ارتباط میان متن و تصویر در موارد متعدد، از سوالات عمده‌ای هستند که در این تحقیق پاسخ داده می‌شوند. گردآوری داده‌ها که هشت سال طول کشیده از طریق مطالعه کتابخانه‌ای و میدانی، جستجوی اینترنتی، و ارتباط با موزه‌داران، مجموعه‌داران، محققان و کارشناسان حراجی‌ها بوده است. بنیاد برکات^۴ در آکسفورد و موسسه تبادلات آکادمیک آلمان (دآآ) از حامیان مالی این پروژه بوده‌اند. این نوشتار حاصل آزمایش اصل اوراق این نسخه در دو شهر برلین و کپنهاگ، و نیز مشاهده اصل نسخه «خزینہ ۱۶۵۳» در کتابخانه کاخ توپکاپی است.

دومین پادشاه تیموری، شاهرخ (حک: ۸۰۷-۸۵۰ق/۱۴۰۵-۱۴۴۷م) علاقه زیادی به جمع‌آوری نسخ خطی و سفارش کتابت کتب تاریخی و مذهبی داشت. او به مورخ دربار خویش، حافظ ابرو (متوفی ۸۳۳ق/۱۴۳۰م) سفارش تألیف چندین اثر تاریخی و جغرافیایی را داد. مهم‌ترین اثر حافظ ابرو مجمع‌التواریخ است که براساس الگوی جامع‌التواریخ رشیدالدین (متوفی ۷۱۸ق/۱۳۱۸م) و البته حدود چهار برابر مبسوط‌تر از آن تحریر شد.

جامع‌التواریخ در سه مجلد بدین شرح تدوین شده بود: جلد اول، تاریخ مغولان و ترکان؛ جلد دوم، تاریخ ایران و اسلام از آغاز تا انقراض عباسیان در ۶۵۶ق/۱۲۵۸م و تاریخ سایر ملل؛ و جلد سوم آن نیز اثری جغرافیایی بوده که به جای نمانده است. مجمع‌التواریخ نیز در چهار مجلد حجیم تألیف شد: جلد اول، تاریخ پیش از اسلام؛ جلد دوم، تاریخ اسلام تا انقراض عباسیان؛ جلد سوم، تاریخ صفاریان تا مرگ ابوسعید بهادر در ۷۳۶ق/۱۳۳۵م؛ و جلد چهارم که زبده‌التواریخ بایسنغری نام دارد، به تاریخ از زمان مرگ ابوسعید تا ترور نافرجام شاهرخ در ۸۳۰ق/۱۴۲۷م می‌پردازد.

امروزه دو نسخه مصور مجمع‌التواریخ که در کتابخانه شاهرخ کتابت شده به جای مانده است. یکی از آنها که توسط خود حافظ ابرو کتابت شده، در کتابخانه کاخ توپکاپی به شماره «خزینہ ۱۶۵۳» محفوظ است. دیگری نسخه‌ای است که از روی «خزینہ ۱۶۵۳» استنساخ شده و در حال حاضر به صورت گسترده در سراسر جهان پراکنده شده است. این نوشتار به بررسی نگاره‌های نسخه اخیر، که به «نسخه پراکنده» موسوم است، می‌پردازد.

نسخه محفوظ در توپکاپی در اصل نسخه‌ای از جلد دوم جامع‌التواریخ بوده که در سال ۷۱۴ق/۱۳۱۴م در ربع رشیدی کتابت شده است. در آغاز سده نهم/پانزدهم، این کتاب که بخش تاریخ پیش از اسلام آن مفقود شده بوده به کتابخانه شاهرخ راه یافته است. همانگونه که حافظ ابرو در مقدمه این نسخه نوشته است، شاهرخ به او فرمان تکمیل کتاب را می‌دهد.^۱ او نیز در پاسخ پیشنهاد می‌دهد که بخش مفقودی کتاب

مشخصات نسخه پراکنده

پس از آن نمایشگاه، نسخه به دو بخش تقسیم شده و به تملک امیل طباق در پاریس و پریش-واتسون در نیویورک در آمده است.^۵ این دو مجموعه‌دار نسخه را مثله کرده و روند فروش اوراق مصور آن را قبل از سال ۱۹۲۸ آغاز کردند. در ماه ژانویه تا فوریه ۱۹۳۱ هجده برگ مصور کتاب در «نمایشگاه بین‌المللی هنر ایران در آکادمی سلطنتی هنرهای لندن» به نمایش در آمد.^۶ اطلاعات دست اول ما در مورد این نسخه به مقاله‌ای مربوط می‌شود که توسط نیکولاس مارتینوویچ به زبان آلمانی نگاشته شد (Martinovitch, 1935). مارتینوویچ که نسخه را در نمایشگاه ۱۹۲۶ دیده بود، آن را «جامع‌التواریخ رشیدالدین» نامیده و محل کتابت را

اندازه هر برگ این نسخه حدود ۴۳×۳۴ سم و اندازه جداول آن ۳۴،۵×۲۲،۷ سم می‌باشد. صفحات نامصور کتاب ۳۳ سطر به خط نسخ دارد. عناوین به رنگ شنگرف نوشته شده‌اند. دو صفحه این نسخه نقش مهر با عبارت «مِن كِتَابِ خَزَائِنَةِ السُّلْطَانِ الْعَظْمِ شَاهِرْخِ بَهَادِرْ» دارد (نک: Ghiasian, 2015, 873). مهر دولتی با عبارت «مرآجه و تفتیش شد» با تاریخ ۱۳۰۰ق/۱۸۸۳م بر حاشیه یکی از صفحات آن به چشم می‌خورد. این کتاب به صورت کامل در «نمایشگاه بین‌المللی هنر ایران در موزه پنسیلوانیا» از ماه اکتبر تا دسامبر سال ۱۹۲۶ به نمایش در آمد (Holter, 1937, 21). شواهد نشان می‌دهند که بلافاصله

تبریز در آغاز سده چهاردهم میلادی دانست. در سال ۱۹۵۵، ریچارد اتینگهاوزن در مقاله‌ای که به بررسی نقاشی‌های بخش تیموری «خزینه ۱۶۵۳» پرداخت، نسخه پراکنده را «مجمع التواریخ حافظ ابرو» معرفی نمود. از آنجا که سبک نقاشی‌های مجمع التواریخ براساس نقاشی‌های ایلخانی یک قرن قبلتر شکل گرفته بود، اتینگهاوزن آن را «سبک تاریخی شاهرخ» نام نهاد (Ettinghausen, 1955, 42).

امروزه ۲۳۸ برگ نامصوّر نسخه پراکنده در مجموعه بنیاد هنر و تاریخ - که امروزه به طور امانی به گالری هنر فریر/اسکلر در واشنگتن سپرده شده - نگهداری می‌شود،^۷ و اوراق مصوّر آن به طور گسترده‌ای پراکنده شده است. براساس مشاهده مارتینوویچ، نسخه دارای جلد چرم قهوه‌ای و ۴۰۷ برگ بوده که ۱۵۰ فقره آن مصوّر است (Martinovitch, 1935, 218). مارتینوویچ اعلام کرده که در زمان نگارش مقاله‌اش، ۴۲ برگ مصوّر نسخه به فروش رفته بوده است (همان، ۲۱۸).

بعدهتر بدان می‌پردازیم. براساس سبک‌شناسی نقاشی‌ها و صحت ارتباط میان متن و تصویر، نگاره‌های نسخه پراکنده را در سه گروه متمایز می‌توان دسته‌بندی کرد. سبک اول، «سبک تاریخی شاهرخ» است که شباهت زیادی با نگاره‌های تیموری نسخه‌های «خزینه ۱۶۵۳» و «خزینه ۱۶۵۴» در توپکاپی دارد،^۸ و حتی در بیشتر موارد، صحنه‌های انتخاب شده برای مصورسازی یکسان است. برای سادگی در بیان مطلب، در این نوشتار، این نقاشی‌ها را «نگاره‌های شاهرخ» و سبک آنها را «سبک شاهرخ» می‌نامیم. نقاشی‌های سبک دوم، تفاوت کمی با سبک اول دارد، و در بسیاری از موارد، صحنه‌هایی را به تصویر می‌کشند که در

تبریز در آغاز سده چهاردهم میلادی دانست.

در سال ۱۹۵۵، ریچارد اتینگهاوزن در مقاله‌ای که به بررسی نقاشی‌های بخش تیموری «خزینه ۱۶۵۳» پرداخت، نسخه پراکنده را «مجمع التواریخ حافظ ابرو» معرفی نمود. از آنجا که سبک نقاشی‌های مجمع التواریخ براساس نقاشی‌های ایلخانی یک قرن قبلتر شکل گرفته بود، اتینگهاوزن آن را «سبک تاریخی شاهرخ» نام نهاد (Ettinghausen, 1955, 42).

امروزه ۲۳۸ برگ نامصوّر نسخه پراکنده در مجموعه بنیاد هنر و تاریخ - که امروزه به طور امانی به گالری هنر فریر/اسکلر در واشنگتن سپرده شده - نگهداری می‌شود،^۷ و اوراق مصوّر آن به طور گسترده‌ای پراکنده شده است. براساس مشاهده مارتینوویچ، نسخه دارای جلد چرم قهوه‌ای و ۴۰۷ برگ بوده که ۱۵۰ فقره آن مصوّر است (Martinovitch, 1935, 218). مارتینوویچ اعلام کرده که در زمان نگارش مقاله‌اش، ۴۲ برگ مصوّر نسخه به فروش رفته بوده است (همان، ۲۱۸).

معمای برخی از نگاره‌های نسخه پراکنده

چند سال قبل، نگارنده این سطور بخش‌هایی از تاریخ پیش از اسلام مجمع التواریخ حافظ ابرو را از فارسی به انگلیسی ترجمه نمود (نک:



تصویر ۱- راست: «تقدیم پیشکش به آغوز»، برگی از نسخه پراکنده (سبک شاهرخ)، موزه هنر والترز (W.676 Da). مأخذ: (www.thedigitalwalters.org)
تصویر ۲- چپ: «یک امیر شلاقی را به یک خلیفه می‌دهد». برگی از نسخه پراکنده (سبک دوم)، موزه هنر نلسن-آتکینز (ش ۴۷-۳/۴۴). مأخذ: (خریداری شده از موزه)



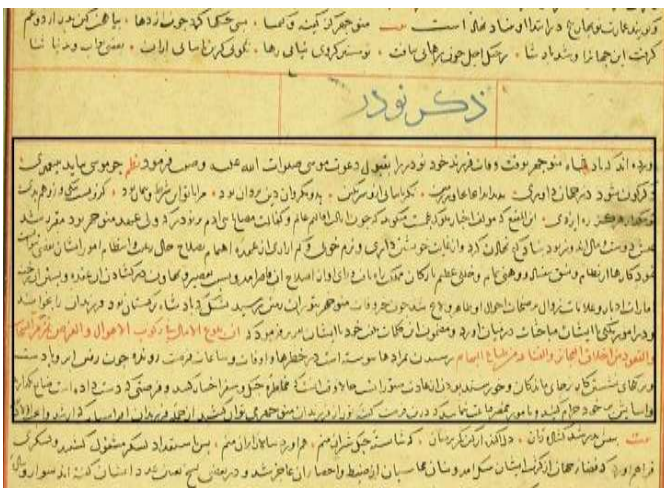
تصویر ۳- «الظافر بامر الله، خلیفه دوازدهم»، برگی از نسخه پراکنده (سبک سوم)، حراجی بونهامز، ۲۸ آوریل ۲۰۰۵، رقم ۱۴. مأخذ: (کاتالوگ حراجی)

آسمان لاجوردین را نشان می‌دهند؛ رنگ‌ها به صورت خالص و اشباع به کار رفته‌اند؛ و از همه مهم‌تر، این نقاشی‌ها ارتباطی نزدیک با متن دارند. مهم‌ترین الگوی این نگاره‌ها، تصاویر موجود در نسخه‌های جامع‌التواریخ تولید شده برای رشیدالدین بوده است. البته بسیاری از جنبه‌های زیباشناختی هنر سده هفتم/چهاردهم در کتابخانه شاهرخ به‌روز شده است. طراحی‌های خطی، رنگ‌های خاکستری شده و رنگ‌گذاری آبرنگی در نقاشی ایلخانی، جای خود را به خطوط شکل‌ساز و رنگ‌های درخشان و تخت داده است.

نقاشی‌های سبک دوم اگرچه شباهت‌هایی با نگاره‌های شاهرخی دارند، اما با بررسی‌های دقیق، می‌توان تفاوت‌هایی در آنها تشخیص داد. در سبک دوم، خطوط ظریف‌تر، بوته‌های علف منظم‌تر، و پیکرهای انسانی راست قامت‌تر ترسیم شده است. در حقیقت، تمام ترکیب‌بندی‌های سبک دوم، تقلیدی از نگاره‌های شاهرخی موجود در خود نسخه می‌باشند. نقاشی‌های سبک دوم و سوم مشکلاتی دارند که در ادامه تشریح می‌شوند. مشکل اول اینکه در محل این نقاشی‌ها مقدار قابل توجهی از متن حذف شده است. به عنوان مثال، تصویری که نوذر را بر تخت شاهی نشان می‌دهد با برگ ۲۵ نسخه

سایر نسخه‌های جامع‌التواریخ و مجمع‌التواریخ مصور نشده‌اند (تصاویر ۱ و ۲). سبک سوم، که براساس طراحی‌های موجود در بخش تاریخ چین جامع‌التواریخ شکل گرفته‌اند، پادشاهانی را بر تخت‌های زرین نشان می‌دهد که بر زمینه‌ای تپه‌ای از رنگ رسم شده‌اند (تصویر ۳). پس از سال‌ها جستجو در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی در سراسر دنیا از توکیو تا لس آنجلس، از ۱۵۰ برگ مصوری که مارتینوویچ ذکر کرده، ۱۴۹ مورد شناسایی شد: ۷۹ برگ شاهرخی، ۳۹ برگ سبک دوم، ۲۱ برگ سبک سوم و ۱۰ برگ وصالی شده که بعدتر بدان می‌پردازیم.

نقاشی‌های شاهرخی در نسخه پراکنده از طریق مقایسه با نگاره‌های شاهرخی موجود در نسخه‌های «خزینه ۱۶۵۳» و «خزینه ۱۶۵۴» در توپکایی قابل شناسایی است.^۹ شباهت‌های آیکونوگرافیک و سبک‌شناختی این گروه از نقاشی‌ها در این سه نسخه به قدری زیاد است که شاید بتوان آنها را کار هنرمندی واحد دانست. ویژگی‌های این نقاشی‌ها را بدین صورت می‌توان تبیین نمود: ترکیب‌بندی‌ها ساده و افقی‌اند؛ تعداد پیکرهای انسانی در صحنه کم است و اغلب آنها دستاری سفید بر سر دارند؛ بیشتر نگاره‌ها منظرهای تپه‌ای با



تصویر ۴ راست - «نوذر نشسته بر تخت شاهی»، برگی از نسخه پراکنده (سبک دوم)، مجموعه دیوید (ش ۹-۱۳۸۱). مأخذ: خریداری شده از مجموعه دیوید
 تصویر ۵ چپ - برگ ۲۵ از نسخه‌ای از جامع‌التواریخ و مجمع‌التواریخ، کتابخانه کاخ توپکایی (ش خزینه ۱۶۵۳). مأخذ: خریداری شده از توپکایی



تصویر ۶ راست - «رستم نشسته بر تخت شاهی»، برگی از نسخه پراکنده (سبک دوم)، موزه هنر اسلامی برلین (ش ۷۰۱۶۱). مأخذ: (Ruhrdanz, 1984, 17)
 تصویر ۷ وسط - «قربانیان اسماعیلیان نزاری»، برگی از نسخه پراکنده (سبک دوم)، موزه آقاخان در تورنتو (ش AKM ۴۰). مأخذ: خریداری شده از موزه آقاخان
 تصویر ۸ چپ - «تقدیم پیشکش به امپراطور چین»، برگی از نسخه پراکنده (سبک دوم)، موزه رضا عباسی، تهران (ش ۲۸۵۵). مأخذ: (Stierlin, 2009, 80)

است که به ایام کیا بزرگ امید کشته شدند.» جالب اینکه فهرست اسامی مقتولان در بالای نقاشی ناقص است. تنها هشت نفر از یازده نفر ذکر شده و جمله‌ها نیز ناتمام مانده‌اند. تصویر ۸ نیز مربوط به بخش تاریخ اسماعیلیان و «ایام دولت علاءالدین محمد بن الحسن داعی هفتم» می‌باشد که به اشتباه «تقدیم پیشکش به امپراطور چین» نام گذاری شده است. همان طور که پیداست در این سه تصویر ترکیب بندی های تکراری و کلیشه‌ای از صحنه‌های تاج گذاری ترسیم شده است که هیچ ارتباطی با متن ندارند. نمونه‌های ترکیب بندی های تکراری در سایر نقاشی های سبک دوم و سوم فراوان است.

گردآوری تصاویر اوراق پراکنده و بازسازی این نسخه شواهد جدیدتری را نشان می‌دهد. همانگونه که پیشتر ذکر شد، تمام نقاشی های سبک دوم تقلیدی از نگاره های شاهرخي همین نسخه هستند. به عنوان مثال، نقاشی «پادشاهی یزدجردائیم» براساس

«خزینه ۱۶۵۳» قابل مقایسه است (تصاویر ۴ و ۵). در نسخه پراکنده ده سطر از ابتدای «ذکر نوذر» حذف شده و متن با مصرع «به پیش پدرشد گشاده زبان» آغاز می‌شود. متن نسخه پراکنده در محل تمام این تصاویر (۳۹ نقاشی سبک دوم و ۲۱ نقاشی سبک سوم) با نسخه «خزینه ۱۶۵۳» مقایسه شد، و جالب اینکه در تمام موارد، مقدار متن حذف شده به اندازه محل اشغال شده توسط تصویر است. از آنجایی که حجم متون حذف شده زیاد است، به هیچ وجه نمی‌توان آنها را ناشی از سهو کاتب دانست.

مشکل دوم بیشتر نقاشی های سبک دوم و سوم، عدم ارتباط و یا ارتباط کم میان متن و تصویر است. این مشکل در حالی رخ می‌دهد که نقاشی های شاهرخي ارتباط بسیار نزدیکی با روایت دارند. به عنوان مثال، تصویر ۶ به‌طور عجیبی، رستم را نشسته بر تخت شاهی نشان می‌دهد. تصویر ۷ مربوط به تاریخ اسماعیلیان و «ذکر تفصیل جماعتی



تصویر ۹ راست - «پادشاهی کیومرث»، برگی از نسخه پراکنده (سبک شاهرخي)، مجموعه کی. بر. مأخذ: (Robinson et al., 1976: color pl. 6).
تصویر ۱۰ چپ - «پادشاهی یزدجردائیم»، برگی از نسخه پراکنده (سبک دوم)، موزه های هنر هاروارد (۱۹۶۰، شماره ۱۸۹). مأخذ: (www.harvardartmuseums.org)



تصویر ۱۱ راست - بخشی از نگاره «بودا به استقبال یک برهمن می‌رود»، نسخه پراکنده (سبک شاهرخي)، مجموعه دیوید (ش ۱۹۸۰/۸۵). مأخذ: (خریداری شده از مجموعه دیوید)
تصویر ۱۲ وسط - بخشی از نگاره «حج کردن آدم و صفت بیت‌المعمور»، نسخه پراکنده (سبک دوم)، موزه هنر متروپولیتن (ش ۵۱، ۳۷، ۵). مأخذ: (www.metmuseum.org)
تصویر ۱۳ چپ - بخشی از نگاره «آدم و اولاد او»، نسخه پراکنده (سبک دوم)، موزه هنر کلیولند (ش ۳۸۴، ۱۹۴۵). مأخذ: (www.clevelandart.org)

همچنین به حفظ نمودن این نسخه به صورت کامل برای جلوگیری از فروش برگ‌های منفرد تأکید کرد. با این حال، [اتلاشی] بیهوده بود. اوراق مصور زیادی به فروش رفته‌اند و بنابراین متن این نسخه برای همیشه از بین رفته است» (Martinovitch, 1935, 218).

همانطور که ذکر شد، مارتینوویچ این نسخه را به صورت کامل در نمایشگاه ۱۹۲۶ دیده بود. در آن سال‌ها، نقاشی‌های هر سه سبک در نسخه موجود بوده است چرا که یکی از نقاشی‌های سبک دوم، «تاجگذاری هوشنگ» را در مقاله‌اش چاپ کرده است (همان، fig. 4). به همین دلیل، نقاشی‌های بعداً اضافه شده، باید در بازه زمانی پس از حکومت شاهرخ تا سال ۱۹۲۶ افزوده شده باشند. به نظر می‌رسد که می‌توان این نقاشی‌ها را به‌طور دقیق‌تری تاریخ‌گذاری کرد. به چهار دلیل این نقاشی‌ها را نمی‌توان به یکی از دوره‌های تاریخی منسوب نمود. اول اینکه این نقاشی‌ها از نظر سبکی، نگاره‌های شاهرخ‌هیمن نسخه را تقلید می‌کنند. به عنوان مثال، ترکیب‌بندی نگاره‌های در بخش تاریخ پیشدادیان، الگویی برای یک نقاشی در بخش ساسانیان بوده است.

دلیل دوم اینکه هنرمند تلاش کرده تا هیچ ردپایی از افزودن نقاشی بر روی متن به جا نگذارد و کارش را به قدری حرفه‌ای انجام داده تا مخاطب را بفریبند. او تلاش کرده تا نقاشی‌ها را به گونه‌ای بیفزاید که تا حد امکان جملات در بالا و پایین تصویر کامل باشند. برای آسان‌تر کردن این کار، در بسیاری موارد، نقاشی‌ها در ابتدا یا انتهای «ذکر»‌ها اجرا شده‌اند تا از عناوین در بالا یا پایین نقاشی‌ها استفاده شود (مانند تصاویر ۳، ۴، ۶ و ۱۰). استفاده از عناوین به عنوان بخشی از نقاشی‌ها سبب کم‌تر آسیب‌رساندن به متن شده است. در موارد متعددی نیز از ترکیب‌بندی‌های پله‌دار استفاده کرده‌اند که جملات ناقص نشوند (مانند تصاویر ۴ و ۱۰).

سومین دلیل، اینکه براساس دانش نگارنده، هیچ مدرکی در خود نسخه که نشان‌دهنده تغییر مالکیت آن باشد وجود ندارد و هویت حامی نقاشی‌های بعداً افزوده شده نامعلوم است. در این مورد، این کتاب با نسخه‌ای از شاهنامه، خمسه نظامی و لغت‌الفرس در کتابخانه توپکاپی به شماره «خزینه ۱۵۱۰» قابل مقایسه است. پریسلا سوچک و فیلیز چغمن ۲۱ نقاشی در بخش شاهنامه این نسخه شناسایی کرده‌اند که بر روی متن کار شده‌اند (Soucek & Çağman, 1995, 179-208). احتمالاً این نقاشی‌ها در کتابخانه سلطان حسین بایقرا کار شده‌اند. اما نکته مهم این است که آنها تلاش‌هایی جهت «تیموری‌سازی» یک نسخه متعلق به مظفریان در خود کتاب کشف کرده‌اند؛ مانند شمس‌های مجدد رنگ شده، انجامه‌های دستکاری شده و افزودن مهرهای کتابخانه‌ای.

دلیل چهارم، اتفاق عجیبی در برخی از اوراق پراکنده است که اثبات می‌کند که بدون شک دلالتان هنری در این دستکاری‌ها دخالت داشته‌اند. همانند «خزینه ۱۶۵۳»، «خزینه ۱۶۵۴» و نسخه عربی جامع‌التواریخ^{۱۱}، بخش تاریخ چین نسخه پراکنده حاوی حدود

نگاره «پادشاهی کیومرث» شکل گرفته است (تصاویر ۹ و ۱۰). از دیگر نمونه‌های قابل ذکر، تصاویر ۱ و ۲ می‌باشد. در بعضی نگاره‌ها، چند عنصر بصری خاص با تقلید از نمونه‌های شاهرخ‌هیمن رسم شده‌اند. مثلاً پیکر برهمن در نگاره «بودا به استقبال یک برهمن می‌رود» الگویی برای پیکر آدم در نقاشی‌های «ذکر حج کردن آدم» و «آدم و اولاد او» بوده است (تصاویر ۱۱-۱۳).

براساس دلایل ذکر شده می‌توان پیشنهاد نمود که این نقاشی‌ها بعداً به اوراق نسخه اضافه شده‌اند. با در نظر گرفتن این نکته که در تمام نقاشی‌های سبک دوم و سوم، مقدار متن حذف شده با فضایی که توسط نقاشی اشغال شده متناسب است، می‌توان فرض نمود که نقاشی‌ها بروی نوشته‌ها کار شده‌اند. نگارنده این سطور نمونه‌هایی از هر سه سبک نقاشی را در مجموعه دیوید در کپنهاگ مورد بررسی قرار داد. کاغذ این اوراق به قدری ضخیم است که با استفاده از میز نور نمی‌توان اثری از نوشته‌ها در زیر نقاشی‌های سبک دوم مشاهده نمود. البته کاغذ برخی از نقاشی‌های سبک دوم در محل پشت نگاره تا حدودی آسیب دیده و اثراتی از آبدیدگی و پارگی دارد که نشان‌دهنده تلاشی برای افزودن نقاشی است. براساس مشاهدات مستقیم و نیز مشورت‌ها با مرمتکار مجموعه دیوید، خانم آنه-ماری کبلو برنستد^{۱۲} می‌توان گفت که پاک کردن نوشته‌ها به وسیله خراشیدن کار آسانی بوده است، چرا که همین الان هم برخی از قسمت‌های متن پاک‌شدگی دارد. در یکی از برگ‌هایی که در همین مجموعه نگهداری می‌شود، دو نقاشی از سبک سوم با پس‌زمینه تپه‌ای از رنگ وجود دارد (جدول ۱، شماره ۳۳). رنگ کاغذ پس‌زمینه این نقاشی‌ها، اندکی با رنگ سایر قسمت‌های کاغذ متفاوت است. این نشان می‌دهد که نوشته‌ها به‌طور حرفه‌ای با خراشیدن پاک شده و نقاشی‌ها افزوده شده‌اند. البته در برخی موارد، به خصوص در سبک سوم، هنرمند ناشیانه کار کرده است. مثلاً در تصویر ۳، دو عنوان در بالا و پایین نقاشی مشهود است. عنوان بالایی «ذکر الظافر بامرالله خلیفه دوازدهم» و عنوان پایینی «ذکر خلافت الفائر بنصرالله خلیفه سیزدهم» است. این نقاشی به سادگی بر روی متن مربوط به خلیفه دوازدهم فاطمیان افزوده شده است. در سال‌های پیش از انقلاب، هشت برگ مصور از این نسخه توسط موزه رضا عباسی خریداری و به ایران منتقل شده است (جدول ۱، شماره‌های ۲۲-۲۹). یکی از آنها به سبک سوم (ش. ۲۸۵۶) و مابقی متعلق به سبک دوم هستند.

تاریخ‌گذاری نقاشی‌های بعداً افزوده شده

براساس دلایل ذکر شده باید گفت که نقاشی‌های سبک دوم و سوم متعلق به زمان شاهرخ نیستند و باید بعداً اضافه شده باشند. اطلاعات ما از تاریخچه این نسخه از مقاله مارتینوویچ می‌آید که نسخه را به‌طور کامل در جلد چرم قهوه‌ای دیده است. او در مقاله‌اش می‌نویسد:

«در ۲۹ دسامبر ۱۹۲۸ نگارنده این سطور در نشست سالانه انجمن هنر کالج در پروویدنس^{۱۱} در مورد این نسخه سخنرانی نمود. او



تصویر ۱۴- «امپراطور چین، شیون»، برگی از نسخه پراکنده (سبک شاهرخ، وصالی شده)، گالری هنر دانشگاه ییل (ش ۱۹۴۰، ۱۹۸۳). مأخذ: (خریداری شده از دانشگاه ییل)

به صورت برگ برگ در حراجی‌ها تنها دلیل افزودن ۶۰ نقاشی و وصالی کردن ۱۰ برگ بوده است. از نظر اقتصادی، مالکان این نسخه با فروش اوراق مصور به صورت تکبرگ به منفعت بسیار بیشتری رسیده‌اند. به عنوان مثال، نسخه مصوری از خمسه نظامی با ۲۹۰ برگ و ۱۱ نقاشی که برای شاهرخ تولید شده، در سال ۱۹۹۶ در حراجی بونهامز به قیمت ۶۰ تا ۸۰ هزار پوند قیمت گذاری شده است (نک: Sims, 1996)؛ در حالی که تنها یک برگ مصور از نسخه پراکنده «ابتداء پادشاهی بقره خان پسر قراخان» در مورخ ۲۰ اکتبر ۲۰۱۶ در حراجی کریستی به قیمت ۳۲۵۰۰ پوند به فروش رفته است.^{۱۴}

بیست صفحه طراحی‌هایی بوده که حدود صد تن از امپراطوران و ملازمان آنها را نشان می‌دهد. نکته عجیبی که در نسخه پراکنده به چشم می‌خورد این است که ده طراحی از بخش تاریخ چین در فصل‌های نامرتبط کتاب شناسایی شده است.^{۱۳} به عنوان مثال، تصویری از امپراطور شیون در بخش ساسانیان نسخه وجود دارد (تصویر ۱۴). متن اطراف این طراحی مربوط به بخش تاریخ چین می‌باشد، و در پایین آن، عنوان «ذکر توجه اردشیر به جانب روم» دیده می‌شود. بررسی‌های نگارنده نشان می‌دهد که این طراحی‌ها از بخش تاریخ چین برش خورده و در اوراق نامصور نسخه وصالی شده‌اند. با این ترفند، هر برگ از تاریخ چین توانسته بین دو تا سه برگ نامصور را دارای تصویر کند و تعداد اوراق مصور کتاب را افزایش دهد.

بنابر دلایل ذکر شده، می‌توان فرض نمود که نقاشی‌های بعداً افزوده شده در سال‌های آغازین قرن بیستم کار شده‌اند. براساس مدارک محفوظ در سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران، بازار صادرات اشیاء عتیقه در آن زمان بسیار پر رونق بوده است. نظامنامه جدید عتیقات ایران در ۱۸ جوزای (خرداد) ۱۳۰۳ تصویب شد. برطبق ماده ۱۵ از فصل اول آن، «حمل کتب خطی و نقاشی قلمی و... به خارج ایران بدون اجازه رسمی وزارت معارف ممنوع است» (حسن‌زاده و میری، ۱۳۹۱، ۱۷-۱۸). ماده ۵ فصل اول می‌گوید: «از کتب و قطعات نقاشی و خطوط و غیره آنچه برای سلاطین ایران تهیه شده یا به مهر یکی از سلاطین ایران رسیده باشد جواز صدور داده نمی‌شود» (همان، ۱۸). بر اساس نامه اعتراضی که جمعی از طبقه حفار در واکنش به تصویب قانون عتیقات در سال ۱۳۱۰ نوشته‌اند، «بالغ بر دو، سه هزار نفر» در ایران در زمینه حفاری اماکن تاریخی و صادرات عتیقات و نسخ خطی فعالیت می‌کردند (همان، ۲۸). بر طبق این مدارک، در آن زمان، گروهی از ایرانیان، تمایل زیادی به خارج کردن اشیاء هنری از ایران داشتند.

در مورد نسخه پراکنده به نظر می‌رسد که انگیزه فروش این نسخه

نتیجه

همانطور که این تحقیق نشان می‌دهد، بررسی نگاره‌های موجود در یک نسخه نیازمند توجه بیشتری به متن آن است. چه بسا نسخه‌های دیگری نیز شناسایی شوند که حاوی دستکاری‌های دوران مدرن باشند. در مورد نسخه پراکنده، می‌توان چنین نتیجه گرفت که برای اولین بار در سال ۱۹۲۶ به صورت کامل به نمایش در آمد؛ دو سال بعد، مارتینوویچ برای جلوگیری از فروش اوراق آن سخنرانی کرد؛ و براساس گفته‌اش، ۴۲ نگاره آن در سال ۱۹۳۵ به فروش رفته

پی‌نوشت‌ها

۱ برای فرمان شاهرخ به حافظ ابرو جهت تکمیل این نسخه، نک: غیاثیان، ۱۳۹۶، ۳۱-۳۲، و تصویر ۱.
۲. نسخه «خزینه ۱۶۵۳» به تازگی به صورت نسخه‌برگردان چاپ شده

است (غیاثیان، ۱۳۹۸).

۳. برای این نسخه‌ها، نک: Ghiasian, 2018a, table 2.

جدول ۱- نقاشی‌های معمول نسخه پراکنده.

ردیف	محل نگهداری	عنوان آثار و شماره دسترسی
۱ و ۲	موزه هنر متروپولیتن	«حج کردن آدم و صفت بیت‌المعمور» (ش ۵۷، ۵۱، ۳۷، ۵)؛ ^{۱۵} «المستنصر بالله، خلیفه هشتم» (ش ۵۷، ۵۱، ۳۷، ۲)؛ ^{۱۶}
۳	مجموعه خلیلی در لندن	«اسکندر و درخت وقواق» (ش MSS۰۶۵۷)؛ ^{۱۷}
۴	موزه هنر اسلامی برلین	«رستم نشسته بر تخت شاهی» (ش I.۷۰۱۶)؛ ^{۱۸}
۵ تا ۱۰	موزه‌های هنر هاروارد	«امام علی (ع) در نبرد با خواجه» (ش ۱۹۶۰، ۱۸۰)؛ ^{۱۹} «ورود امام حسن (ع) به کوفه» (ش ۱۹۶۰، ۱۸۱)؛ «اردشیر بر تخت شاهی» (ش ۱۹۶۰، ۱۸۷)؛ ^{۲۰} «منوچهر بر تخت شاهی» (ش ۱۹۶۰، ۱۸۸)؛ ^{۲۱} «پادشاهی یزدجرد ائیم» (ش ۱۹۶۰، ۱۸۹)؛ ^{۲۲} «صحنه‌ای از زندگی بودا» (ش ۱۹۸۴، ۷۷۱)؛
۱۱	موزه بریتانیا	«حکمای چین کتب تاریخ برای اولجایتو می‌آورند» (ش ۱۹۶۶، ۱۰۱۰، ۱۳)؛ ^{۲۳}
۱۲ تا ۱۴	موزه آفاخان در تورنتو	«قرابان اسماعیلیان نزاری» (ش AKM ۴۰)؛ ^{۲۴} «تعذیب مشرکان مسلمانان ضعیف را» (ش AKM ۴۱)؛ ^{۲۵} «المستعصم، آخرین خلیفه عباسی» (ش AKM ۸۹)؛ ^{۲۶}
۱۵ و ۱۶	مجموعه بنیاد هنر و تاریخ	«رکن‌الدین خورشاه تسلیم هولاکو می‌شود»؛ ^{۲۸} «ذکر اجتماع حکمین»؛ ^{۲۹}
۱۷	موزه تمدن‌های آسیایی سنگاپور	«گشتاسب مضمون مکتوب ارجاسب را بیان می‌کند» (ش ۲۰۰۹-۰۳۵۹۶)؛ ^{۳۱}
۱۸ تا ۲۱	گالری هنر دانشگاه ییل	«شاپور بر تخت شاهی» (ش ۱۹۸۳، ۹۴، ۵)؛ ^{۳۲} «دربار معاویه» (ش ۱۹۸۳، ۹۴، ۴)؛ ^{۳۳} «منصور، خلیفه فاطمی مصر» (ش ۱۹۸۳، ۹۴، ۳)؛ «طراحی مرد ایستاده» (ش ۱۹۸۳، ۹۴، ۸)؛ ^{۳۴}
۲۲ تا ۲۹	موزه رضا عباسی در تهران	«کلب و حزقیل علیهما السلام» (ش ۲۵۲۸)؛ ^{۳۵} «عزیمت کردن اغوز به جانب ازان و موغان» (ش ۲۵۲۹)؛ ^{۳۶} «محمد امین (ص) و بحیرای راهب» (ش ۲۸۴۱)؛ ^{۳۷} «تقدیم پیشکش به امپراطور چین» (ش ۲۸۵۵)؛ ^{۳۸} «امام علی (ع) و پیروان او» (ش ۲۸۳۴)؛ ^{۳۹} «حوادث سنه ثمان و ثلثین: ورود فرستادگان معاویه به مصر» (ش ۲۸۱۵)؛ «پادشاهی نشسته بر تخت و ملازمان او» (ش ۲۸۵۶)؛ «ذکر اسلام عمر بن الخطاب» (ش ۲۹۳۸)؛ ^{۴۰}
۳۰ و ۳۱	موزه هنر کلوند	«آدم علیه‌السلام و اولاد او» (ش ۱۹۴۵، ۳۸۴، B)؛ «هوشنگ بر تخت شاهی» (ش ۱۹۳۱، ۴۵۲، a)؛ ^{۴۱}
۳۲ و ۳۳	مجموعه دیوید در کینهاگ	«نودر نشسته بر تخت شاهی» (ش ۱۳۸۱-۹)؛ ^{۴۲} «پادشاهانی نشسته بر تخت» (ش ۲۴/۲۰۶)؛
۳۴	گالری‌های فریر و سکلر	«برگی از تاریخ بنی امیه» (ش F۱۹۳۶، A)؛ ^{۴۳}
۳۵ و ۳۶	مجموعه حسین افشار در کویت	«الحافظ لدین الله، خلیفه یازدهم» (ش TR:۳۶۸-۲۰۱۵)؛ «پادشاهی نشسته بر تخت» (ش TR:۱۶۵۶-۲۰۱۵)؛
۳۷	موزه هنر اسلامی دوحه	«خلیفه دهم الامر باحکام الله» (ش MS ۳۵۰)؛ ^{۴۴}
۳۸	موزه هنر پورتلند	«طراحی‌هایی از شش پیکر انسانی» (ش ۷۰، ۲۷، ۱)؛
۳۹ و ۴۰	موزه هنر نلسن-آتکینز	«یک امیر شلاقی را به یک خلیفه می‌دهد» (ش ۴۴/۳-۴۷)؛ ^{۴۵} «کشیشان ارمنی» (ش ۴۶-۴۰)؛ ^{۴۶}
۴۱	سم فاگ در لندن	«فریدون نشسته بر تخت شاهی»؛ ^{۴۷}
۴۲ تا ۴۶	حراجی ساتبی	«سران قریش»، ۵ ژوئای ۱۹۶۵، رقم ۳۷، ^{۴۸} «حضرت رسول (ص) و معجزه اطعام گروهی بسیار با غذایی اندک»، ۵ ژوئای ۱۹۶۵، رقم ۴۱، ^{۴۹} «سرنگونی قوم عاد»، ۸ اکتبر ۲۰۰۸، رقم ۲۷. «نبرد پسران اغوز با لشکر روم»، ۱۳ آوریل ۲۰۰۰، رقم ۳۲. «سفن‌دار و دو ملازمش ایستاده در برابر یک پادشاه»، ۲۲ اکتبر ۱۹۹۲، رقم ۵۱۰ و یا ۱۲ اکتبر ۲۰۰۵، رقم ۲۷.
۴۷ تا ۴۹	حراجی کریستی	«برگی از مجمع‌التواریخ»، ۱۱ اکتبر ۲۰۰۵، رقم ۴۳. «مسلمانان در حبشه»، ۲۵ آوریل ۲۰۱۳، رقم ۹۲. «خبر شهادت حضرت علی (ع) به معاویه می‌رسد»، ۲۵ آوریل ۲۰۱۳، رقم ۹۰.
۵۰ تا ۵۷	حراجی بونهامز	«خلیفه پنجم، المنصور»، ۲ آوریل ۲۰۰۹، رقم ۵۵. «خلیفه دوازدهم، الظاهر بامرالله»، ۲۸ آوریل ۲۰۰۵، رقم ۱۴. ^{۵۰} «خلافت القائم بامرالله»، ۶ اکتبر ۲۰۰۸، رقم ۷، ^{۵۱} «پادشاهی نشسته بر تخت و وزیرش»، ۶ اکتبر ۲۰۰۸، رقم ۷. «در بیرون آمدن شاکمونی به اشکال و صور متنوع»، ۶ اکتبر ۲۰۰۸، رقم ۷. «پادشاهانی نشسته بر تخت»، ۶ اکتبر ۲۰۰۸، رقم ۸. «مسیر اغوز به زمین تاریکی»، ۶ اکتبر ۲۰۰۸، رقم ۸. «پادشاهی نشسته بر تخت در مقابل وزیرش»، ۶ اکتبر ۲۰۰۸، رقم ۸.
۵۸ و ۵۹	یک حراجی در توکیو	«ذکر نوبت و جلوس نورالدین محمد بن حسن داعی پنجمین»، «پادشاهی نشسته بر تخت شاهی»؛
۶۰	مکان نامعلوم	«الولید ابن مغیره بن عبدالله ابن مخزوم»، قبلاً محفوظ در French & Company (no. ۵۰۴۲۰)؛ ^{۵۲}

۱۲. نسخه عربی با تاریخ انجام ۷۱۴/ق ۱۳۱۴م در دو بخش در مجموعه خلیلی در لندن (ش mss727) و کتابخانه دانشگاه ادینبرو (ش Or.MS Blair, 1995).
 ۱۳. برای فهرست این ده برگ مصور، نک: Ghiasian, 2018a, table 5.
 14. "The Accession of Boghra Khan in Kashgar," Christie's, sale 12241, Art of the Islamic and Indian Worlds, Lot 1, London: 20 October 2016. www.christies.com/lotfinder/Lot/the-accession-of-boghra-khan-in-kashgar-6024679-details.aspx (accessed 20 August 2019).
 15. Tabbagh, 1936: no. 190; Pope & Ackerman, 1939: pl. 848; Ghiasian, 2015: fig. 5.
 16. Binyon et al., 1933: no. 28h; Pope & Ackerman, 1939:

5. Emile Tabbagh, M. Parish-Watson.
 ۶. برای این هجده برگ، نک: Catalogue, 1931, cases 214, 219, 431, 447-448.
 ۷. برای اوراق نامصور نسخه، نک: Soudavar, 1992, no. 22.
 ۸. «خزینة ۱۶۵۴» نسخه‌ای از جامع‌التواریخ کتابت شده در ریح رشیدی است که در کتابخانه شاهرخ نوسازی شده است. برای جدیدترین تحقیق انجام شده در مورد این نسخه، نک: Ghiasian, 2018b.
 ۹. در مجموع، ۷۳ نقاشی شاهرخی و شش برگ مصور دست‌نخورده تاریخ چین از این نسخه شناسایی شده است. نک: Ghiasian, 2018a, tables 6 & 7.
 10. Anne-Marie Keblow Bernsted.
 11. College Art Association in Providence.

54. Ibid., 11.
55. Ferber, 1975: no. 73.
56. Riefstahl, 1934: no. 10.
57. Tabbagh, 1936: no. 222.
۵۸. با تشکر از دکتر یویی کاندا (Yui Kanda) از دانشگاه توکیو برای در اختیار گذاشتن کاتالوگ حراجی. برای چاپ این دو نقاشی، نک: Sorima-chi, 1975. 29, 31.
۵۹. با تشکر از خانم میشل ولنتاین (Michele R. Valentine) از موزه هنر نلسن-آتکینز برای ارسال تصویر این نقاشی در ایمیل مورخ ۹ ژانویه ۲۰۱۴.
- ### فهرست منابع
- حسن زاده، یوسف، و سیما میری (۱۳۹۱)، مجموعه مقالات هشتاد سال باستان‌شناسی ایران. تهران: پازینه.
- غیاثیان، محمدرضا (۱۳۹۶)، نسخه مصور کتابی از رشیدالدین و حافظ ابرو در کتابخانه کاخ توپکاپی (خزینه ۱۶۵۳). دوفصلنامه آینه میراث، شماره ۶۰، پاییز و زمستان ۱۳۹۶، صص ۲۷-۴۸.
- غیاثیان، محمدرضا (۱۳۹۸)، جامع التواریخ رشیدالدین فضل‌الله همدانی (کتابت ۷۱۴ هـ ق) و مجمع التواریخ حافظ ابرو (کتابت ۸۲۹ هـ ق)، ج ۴. تهران: میراث مکتوب.
- حسینی‌راد، عبدالمجید (ویراستار) (۱۳۸۴)، شاهکارهای نگارگری ایران. تهران: موزه هنرهای معاصر.
- Binyon, Laurence, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray (1933). *Persian Miniature Painting: Including a Critical and Descriptive Catalogue of the Miniatures Exhibited at Burlington House, January-March, 1931*. London (Reprint, New York: Dover Publications, 1971).
- Black, Crofton and Nabil Saidi. *Islamic Manuscripts: Sam Fogg Rare Books and Manuscripts (Catalogue 22)*. London: Sam Fogg, 2000.
- Blair, Sheila. (1995). *A Compendium of Chronicles: Rashid al-Din's Illustrated History of the World*. London: Nour Foundation.
- Canby, Sheila R. (1993). *Persian Painting*. London: British Museum.
- Canby, Sheila R. (1998). *Princes, Poets & Paladins: Islamic and Indian Paintings from the Collection of Prince and Princess Sadruddin Aga Khan*. London: British Museum.
- Catalogue of the International Exhibition of Persian Art: 7th January to 28th February, 1931*. London: Royal Academy of Arts, 1931.
- Ettinghausen, Richard. (1955). "An Illuminated Manuscript of Hāfiz-i Abrū in Istanbul. Part I." *Kunst des Orients*, 2: 30-44.
- Ferber, Stanley. (1975). *Islam and the Medieval West*. Vol. 1. Albany: State University of New York.
- Ghiasian, Mohamad Reza. (2015). "The 'Historical Style' of Painting for Shahrukh and Its Revival in the Dispersed Manuscript of Majma' al-Tawarikh." *Iranian* pl. 829; Ghiasian, 2015: fig. 12.
17. Khalili, 2005: 69.
18. Rührdanz, 1984: 17.
19. Simpson, 1980: 113, no. 59.
20. Hillenbrand, 1977: 37, no. 67; Simpson, 1980: no. 65.
21. Ibid., no. 66.
22. Ibid., no. 67.
۲۳. حراجی ساتبی، ۱۱ ژولای ۱۹۶۶، رقم ۲۶؛ Hillenbrand, 1977: no. 115 و Canby, 1993, 57.
24. Canby, 1998: 30; Ghiasian, 2015: fig. 6.
۲۵. حراجی ساتبی، ۱۴ فوریه ۱۹۶۸، رقم ۱۲؛ Canby, 1998: 29 و Ghiasian, 2015: fig. 5.
26. Canby, 1998, 31.
27. Art and History Trust Collection.
۲۸. حراجی ساتبی، ۱۳ اکتبر ۱۹۸۹، رقم ۵۰؛ Soudavar, 1992, 66 و Soudavar, 1992, 66.
29. Soudavar, 1992, 66.
30. Asian Civilisations Museum, Singapore.
۳۱. حراجی بونهایمز، ۱۴ اکتبر ۲۰۰۴، رقم ۱۲.
32. Binyon et al., 1933, no. 28f.
33. Tabbagh, 1936, no. 213; Pope & Ackerman, 1939: pl. 848.
34. Tabbagh, 1936: no. 225.
35. Binyon et al., 1933: no. 28c; Tabbagh, 1936: no. 193.
۳۶. حسینی‌راد (ویراستار)، ۱۳۸۴: ۴۹۱.
۳۷. همان، ۴۸۸؛ Ghiasian, 2015: fig. 8 و 8.
۳۸. حسینی‌راد (ویراستار)، ۱۳۸۴: ۴۸۹؛ Stierlin, 2009: 80 و Ghiasian, 2015: fig. 11.
۳۹. حسینی‌راد (ویراستار)، ۱۳۸۴: ۴۹۰؛ Stierlin, 2009: 80 و Ghiasian, 2015: fig. 9.
۴۰. کارشناس موزه رضا عباسی این برگ مصور را نیافت و تصویر آن را دکتر اوسامو اوتسوکا (Osamu Otsuka) از دانشگاه توکیو در اختیارم گذاشت.
41. Cleveland Museum of Art, Cleveland, OH.
42. Binyon et al., 1933: no. 28d; Martinovitch, 1935: 221.
43. Binyon et al., 1933: no. 28a.
44. Tabbagh, 1936: no. 211; Macy, 1938: 104, no. 443.
۴۵. اخیراً این دو برگ در نمایشگاهی با عنوان "Bestowing Beauty: Masterpieces from Persian Lands" در موزه هنرهای زیبای هوستون از ۱۹ نوامبر ۲۰۱۷ تا ۱۱ فوریه ۲۰۱۸ به نمایش در آمد. با تشکر از دکتر روبرت هیلن‌براند (Robert Hillenbrand) برای ارسال تصاویری از این دو برگ.
۴۶. با تشکر از دکتر یوکا کادویی (Yuka Kadoi) برای ارسال تصویری از این برگ.
47. Portland Art Museum.
48. Nelson-Atkins Museum of Art.
49. Hillenbrand, 1977: 38, no. 68.
50. Pope & Ackerman, 1939: pl. 23; Hillenbrand, 1977: 79.
51. Sam Fogg.
۵۲. حراجی کریستی، ۱ می ۲۰۰۱، رقم ۹۹؛ Tabbagh, 1936: no. 205 و Black & Saidi, 2000: no. 24.
53. Sotheby & Co., 1965: 10.

Deutschen Demokratischen Republik. Berlin: Ostsee-Druck Rostock.

Simpson, Marianna Shreve. (1980). *Arab and Persian Painting in the Fogg Art Museum*. Cambridge: Fogg Art Museum.

Sims, Eleanor. (1996). "A Timurid Manuscript of Nizami's *Khamseh* from the Library of the Timurid Sultan Shah Rukh, Persia, Circa, 1420-1425." *Bonhams, Oriental and European Rugs and Carpets and Islamic Works of Art*, October 15-16, 1996, Lot 491: 58-68.

Sorimachi, Hirofumi (ed.) (1975). *Miniatures of Europe, Persia and India*. Tokyo: Kobunso.

Sotheby & Co. (1965). *Catalogue of Fine Western & Oriental Manuscripts and Miniatures*. London: Sotheby & Co., Monday, 5th July, 1965.

Soucek, Priscilla P., and Filiz Çağman. (1995). "A Royal Manuscript and Its Transformation: The Life of a Book." In *The Book in the Islamic World: The Written Word and Communication in the Middle East*. Edited by George N. Atiyeh, 179-208. Albany: State University of New York.

Soudavar, Abolala. (1992). *Art of the Persian Courts: Selections from the Art and History Trust Collection*. New York: Rizzoli.

Stierlin, Henri. (2009). *Islamic Art and Architecture*. London: Thames & Hudson.

Tabbagh, Emile. (1936). *The Emile Tabbagh Collection: Early Mediterranean and Near Eastern Art*. New York: American Art Association, January 3 and 4, 1936.

Studies, 48, no. 6: 871-903.

Ghiasian, Mohamad Reza. (2018a). *Lives of the Prophets: The Illustrations to Hafiz-i Abru's "Assembly of Chronicles"*. Leiden: Brill.

Ghiasian, Mohamad Reza. (2018b). "The Topkapı Manuscript of the *Jami' al-Tawarikh* (Hazine 1654) from Rashidiya to the Ottoman Court: A Preliminary Analysis," *Iranian Studies*, 51, no. 3: 399-425.

Hillenbrand, Robert. (1977). *Imperial Images in Persian Painting*. Edinburgh: The Scottish Arts Council.

Holter, Kurt (1937). "Die islamischen Miniaturhandschriften vor 1350." *Zentralblatt für Bibliothekswesen* 54: 1-34.

Khalili, Nasser D. (2005). *The Timeline History of Islamic Art and Architecture*. London: Worth.

Macy, V. Everit. (1938, January 6-8). The V. Everit Macy Collection. New York: Anderson Galleries.

Martinovitch, Nicholas N. (1935). "Die verlorene Handschrift von Rašīd ad-Dīn." *Artibus Asiae*, 5, no. 2/4: 213-221.

Pope, A. U., and P. Ackerman. (1939). *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present*. London: Oxford University Press.

Riefstahl, Rudolf M. (1934). *An Exhibition of Persian and Indian Miniature Paintings from the Collections of Demotte, Inc*. New York: Gotchnag.

Robinson, B. W., Ernst J. Grube, G. M. Meredith-Owens and R. W. Skelton. (1976). *Islamic Painting and the Arts of the Book*. London: Faber and Faber.

Rührdanz, Karin. (1984). *Orientalische Illustrierte Handschriften aus Museen und Bibliotheken der*

Manipulation of Modern Dealers of Oriental Arts in the Dispersed Manuscript of the *Majma' al-Tawarikh-Jami' al-Tawarikh*

Mohamad Reza Ghiasian*

Assistant Professor, Department of Higher Art Studies, University of Kashan, Isfahan, Iran.
(Received 1 May 2018, Accepted 30 Sep 2018)

The bibliophile character of the Timurid ruler Shahrukh (r. 1405–1447) and his patronage of historical, religious, poetical and scientific books in Herat are well known. He commissioned his court historiographer, Hafiz-i Abru (d. 1430) to compose a series of historical and geographical works. Hafiz-i Abru was also commanded to complete several fragmentary copies of the *Jami' al-Tawarikh*, which had been transcribed for Rashid al-Din (d. 1318) in the early fourteenth century. One of these *Jami' al-Tawarikh* manuscripts is preserved in the Topkapi Palace Library with the inventory number of “Hazine 1653” and is in part an autograph of Hafiz-i Abru. Since the pre-Islamic part of Hazine 1653 was missing, Hafiz-i Abru replaced the missing part with the first volume of his own *Majma' al-Tawarikh*. Some years later, a further manuscript was copied from Hazine 1653 and nowadays is known as the “dispersed manuscript.” The contents of these two manuscripts are almost identical and thus their pre-Islamic sections comprise the first volume of Hafiz-i Abru’s *Majma' al-tawarikh* and their other sections consist of Rashid al-Din’s *Jami' al-tawarikh*. These two manuscripts are the only surviving illustrated copies of the *Majma' al-tawarikh*. The Dispersed Manuscript is one of the eight surviving illustrated books produced for Shahrukh. In the beginning of the twentieth century, the manuscript was transferred to the West, and for the first time, as a whole was included in the International Exhibition of Persian Art in the Pennsylvania Museum in 1926. Evidence shows that immediately after the exhibition of 1926, the manuscript was divided into two fragments and found its way into collections of Emile Tabbagh in Paris and M. Parish-Watson in New York. These two dealers of oriental art dismounted the manuscript and started to sell the illustrated leaves before 1928. The dispersal of the codex in more than fifty public and private collections around the world restricted the opportunity for its careful examination by scholars. The book once had 407 folios,

of which one hundred fifty are illustrated. Presently, 238 unillustrated folios of this manuscript belong to the Art and History Trust Collection, and the illustrated leaves are widely dispersed. After eight years of research, 149 illustrated folios have been identified.

By means of comparison of the text and images of this codex with Hazine 1653, which was copied by Hafiz-i Abru, three distinct groups of painting can be discerned. The first is the established “historical style of Shahrukh,” but the second and the third styles possess several problems. Careful examination of the text and image shows that these paintings have been executed over the text, and as a result, at the location of these miniatures a considerable amount of the text is missing. Moreover, in most of the cases, these repetitious or stereotyped compositions bear no relation to the text. This paper, which surveys the history of the manuscript, shows that approximately half of the illustrated leaves of the dispersed manuscript are manipulations done by the greedy European dealers of oriental art in the early twentieth century.

Keywords

Shahrukh, *Majma' al-Tawarikh*, *Jami' al-Tawarikh*, Text-Image Relationship, Dealers of Oriental Art, Export of Antiques.

* Corresponding Author: Tel: (+98-913) 362934, Fax: (+98-031) 55913132, E-mail: mrgh73@yahoo.com