

## معرفی منظومهٔ *تَمْرَنامه*، حماسه‌ای تاریخی به تقلید از *شاهنامهٔ فردوسی* و *اسکندرنامهٔ نظامی*

محمد مصطفی رسالت پناهی \*

دانش‌جوی دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانش‌گاه کاشان. کاشان. ایران.

سید محمد راست‌گوفر \*\*

دانش‌یار زبان و ادبیات فارسی. دانش‌گاه کاشان. کاشان. ایران.

تاریخ دریافت: ۹۳/۸/۱۵

تاریخ پذیرش: ۹۵/۶/۱۷

### چکیده

هاتفی جامی خواهرزادهٔ عبدالرحمان جامی و از شاعران توانای دورهٔ تیموریست که در همهٔ فنون شاعری بویژه مثنوی‌های داستانی توانایی و مهارت داشته و به پیروی از نظامی چند منظومهٔ داستانی به نام‌های *لیلی* و *مجنون*، *شیرین* و *خسرو*، هفت منظر و *تَمْرَنامه* پدید آورده است. وی اواخر عمر منظومه‌ای حماسی به نام *شاهنامه* در فتوحات شاه اسماعیل صفوی سرود که ناتمام ماند. علاوه بر مثنوی‌های یادشده، از هاتفی دیوان شعری در دست است. *تَمْرَنامه* مهم‌ترین و بهترین اثر اوست که حماسه‌ایست تاریخی در گزارش زندگی، جنگ‌ها، دلیری‌ها، کشورگشایی‌ها و ویران‌گری‌ها و خون‌ریزی‌های تیمور. هاتفی این منظومه را بر بنیاد *ظفرنامهٔ شرف‌الدین علی یزدی* سروده است و چنان‌که هم خود او گفته و هم مقایسهٔ این دو متن نشان می‌دهد، به *ظفرنامه* کاملاً وفادار بوده و جز پاره‌ای تعبیرهای شاعرانه که لازمهٔ نظم است، چیزی بر متن نیفزوده، بلکه گاه چیزهایی از آن کاسته است. هاتفی در ساخت و پرداخت این اثر حماسی از یک‌سو *شاهنامهٔ فردوسی* و از دیگر سو *اسکندرنامهٔ نظامی* را سرمشق ساخته است. پاره‌ای از شگردهای بلاغی آن بیش‌تر از *شاهنامه* و نیز ساختار کلی کتاب از *اسکندرنامه* اثر پذیرفته است. *تَمْرَنامه* افزون بر ارزش ادبی که دارد از لحاظ تاریخی نیز درخور توجه است و منبعی موثق است در شرح حال تیمور و کشورگشایی‌های وی.

### کلیدواژه‌ها

*تَمْرَنامه*، هاتفی جامی، حماسه، *شاهنامهٔ فردوسی*، *اسکندرنامهٔ نظامی*.

\* mostchi@yahoo.com

\*\* rastgoo14@yahoo.com

## مقدمه

هاتفی جامی (۸۲۲-۹۲۷) از شاعران شایسته و توانای روزگار است که در تاریخ ادبیات ما بیش‌تر روزگار تیموری خوانده می‌شود. با این‌که دورهٔ تیموری از جهت کیفیت آثار، در شمار ادوار برجستهٔ ادبی ایران نیست، از جهت بسیاری ادیبان و شاعران و گسترش ادب، دوره‌ای ممتاز و شایان توجه بشمار می‌رود. با این حال در میان این شاعران، کسی نیست که با سرآمدانی چون فردوسی، نظامی، مولانا، سعدی و حافظ هم‌پهلو نشیند. در این دوره شعر از حیث مضمون، ابداع و خلاقیت، زمینه‌های احساسی و عاطفی رو به افول نهاد، چنان‌که رواج تتبع و تقلید از آثار قدما و معانی و افکار و سبک بیان آنان، مهم‌ترین و نخستین ویژگی شعر فارسی در این دوره شد. در واقع کمال استادی شاعران، حُسن تقلید ایشان از شاعران پیشین است. شاعران این دوره می‌کوشیدند تا تجربه‌ها و دریافت‌های پیشینیان را گسترده‌تر، استعاری‌تر و مجازی‌تر بازگو کنند و در این بازگویی‌ها بیش از هر چیز به صنعت‌گرایی و تردستی، مضمون‌بافی و نکته‌سنجی دل سپرده بودند و پیامد همین دل‌سپردگی‌هاست که زمینهٔ رواج بازی‌های شاعرانه چون چیستان، معماپردازی و ... شد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۲) و کسانی بویژه از امروزیان را واداشت تا این روزگار را روزگار افت و افول ادب فارسی بشمارند، چنان‌که احسان یارشاطر پژوهش خویش دربارهٔ شعر فارسی در نیمهٔ نخست سدهٔ نهم، یعنی دورهٔ تیموری را چنین وصف کرد: شعر فارسی در عهد شاهرخ یا آغاز انحطاط شعر فارسی و بخش‌هایی از این پژوهش را به بازنمایی همین نکته ویژه ساخت (یارشاطر، ۱۳۸۳: ۱۰۱). نیز چنان‌که محمدرضا شفیع‌کدکنی بخش نخست پژوهش خویش، ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما را چنین وصف کرد: عصر تیموری عصر چیستان و تصنع و تکرار (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۲). با این همه، باید پذیرفت که در آن روزگار شاعران شایسته و توانایی داشته‌ایم که هر کدام در جای خود از سرآمدان شعر فارسی هستند، هرچند که هیچ‌یک از آن‌ها فردوسی، نظامی، مولوی، سعدی و حافظ نباشند که اینان از شماری دیگرند و تافته‌ای جداافتاده. باری یکی از این برجستگان هاتفی جامیست، خواهرزادهٔ شاعر و عارف ایرانی عبدالرحمان جامی.

منظومه‌سرایی به پیروی از نظامی، یکی از زمینه‌های شاعریست که در این روزگار رواج بسیار یافته است. شاعرانی بسیار خمسهٔ او را سرمشق ساختند و نمونه‌هایی بسیار از منظومه‌های داستانی را پدید آوردند. فضای سیاسی و اجتماعی زمانه نیز بازار حماسه‌های تاریخی را داغ کرده بود و چه بسا شاعرانی که به خواست خود و از روی چشم‌داشت یا به فرمان شاهان، شاه‌زادگان و فرمان‌روایان زندگی کسانی را به پهلوانان شاهنامه همانند می‌کردند، هرچند که آن شاه، بیگانه‌ای ستم‌گر و خون‌ریز چون تیمور یا چنگیز بود. هاتفی نیز یکی از اینان است که به پیشنهاد و پشتوانهٔ جامی و مانند خود او منظومه‌های

لیلی و مجنون، شیرین و خسرو، هفت‌منظر و تَمْرنامِه و شاهنامه را پدید آورد. از اشعار فراوان این سراینده نام‌دار، اما بداقبال، دیوان و پنج منظومه بلند به تقلید از خمسه نظامی و شاهنامه‌ای ناتمام درباره شاه اسماعیل بر جای مانده است. با این‌که سال‌هاست کار تصحیح متن‌های خطی در کشور ما روایی یافته، هنوز کار ناکرده بسیار است و آثار حماسی بسیاری در میان اوراق خطی در کتابخانه‌های عمومی و خصوصی در گوشه و کنار جهان نهفته که برای تصحیح آن اقدامی صورت نگرفته است. تا آن‌جا که ما می‌دانیم مثنوی تَمْرنامِه یک بار در سال ۱۸۶۹ در لکهنوی هند چاپ سنگی و بار دیگر در مدراس چاپ سربی شده و هنوز تصحیح انتقادی از این اثر صورت نگرفته است. نگارندگان بر اساس دست‌نویس‌های متعدد داخل و خارج کشور اقدام به تصحیح این منظومه حماسی کرده‌اند.

تصحیح و بررسی و در دسترس نهادنِ متنی مهم مانند تَمْرنامِه از جهاتی ضرورت دارد. یکی این‌که می‌توان اثری فراموش شده را زنده ساخت و هم متنی را برای پژوهش‌های مختلف ادبی، تاریخی، فرهنگی و... در اختیار پژوهش‌گران قرار داد و دیگر آن‌که در بررسی این متن، می‌توان به جنبه‌های سبک حماسه‌سرایی دوره تیموری و آغاز صفوی پی‌برد که اثر حاضر در این دوره سروده شده است و دانست که شاعر تا چه حد الگوهای یک متن حماسی را که از شیوه شاهنامه فردوسی و اسکندرنامه نظامی نشأت گرفته، در اثر خود جای داده است.

### ۱- معرفی تَمْرنامِه

تَمْرنامِه حماسه‌ای تاریخیست. برخی از پژوهش‌گران این گونه حماسه‌ها را حماسه‌های دروغین نامیده‌اند. «رزم‌نامه‌های تاریخی که می‌توان آن‌ها رزم‌نامه‌های دروغین نامید، رزم‌نامه‌هایی‌اند که پیشینه باستانی و اسطوره‌ای ندارند؛ چهره و رخ‌دادها در آن تاریخی‌اند و درون‌مایه، زمان و جای‌گاهشان شناخته و آشکار است. رزم‌نامه‌هایی چون ظفرنامه حمدالله مستوفی، بهمن‌نامه آذری‌توسی و تَمْرنامِه مولانا هاتفی خرجردی از گونه رزم‌نامه‌های دروغین یا تاریخی‌اند» (کزآزی، ۱۳۸۳: ۱۸۱).

این مثنوی به نام‌های گوناگون از جمله تیمورنامه، تَمْرنامِه، ظفرنامه تیموری و ظفرنامه منظوم خوانده شده است، اما خود سراینده یک‌جا بصراحت آن را تیمورنامه با املائی تَمْرنامِه خوانده است:

شدند آن حریفان فرخنده‌رای به سوی تَمْرنامِه / ره‌نمای  
(هاتفی خرجردی، ۴۶۷۲) [۱]

نظم این مثنوی سال‌ها به درازا کشید. صاحب تذکره تحفه سامی عقیده دارد که شاعر پس از سرودن آن تا چهل سال به تکمیل و تهذیب آن اشتغال داشت و در چند نوبت بیت‌های ناپسند را از آن بیرون کرده است (سام‌میرزا، ۱۳۸۴: ۱۶۳). هاتفی تَمْرنامِه را

به تشویق و خواهش حریفان فرخنده‌رای، پسران سلطان حسین بایقرا مظفر میرزا، کپک میرزا و بدیع‌الزمان میرزا برشته نظم کشید و سرانجام به سلطان حسین بایقرا تقدیم کرد. وی *تَمْرَنامه* را به تقلید از *شاهنامه* فردوسی و *اسکندرنامه* نظامی سرود. موضوع این اثر، سرگذشت تیمور گورکان و شرح فتوحات خونین وی است. هاتفی در مقدمه کتاب به حمد خداوند و تضرع به درگاه کسی بی‌کسان و نعت پیام‌بر و وصف معراج وی و مدح و منقبت امام علی و امامان معصوم، البته در بعضی از دست‌نویس‌ها، می‌پردازد. سپس موضوع‌های اصلی مورد نظر خود را سروده است که شامل داستانی موسوم به کوه‌پاره (در سبب نظم کتاب)، تولد تیمور، جنگ‌ها و کشورگشایی‌های وی تا به زمان مرگ وی در اترار است. تیمور لنگ سراسر عمر خویش را در جنگ بسر برد و لشکرکشی‌هایی بسیار کرد و تاج بسیاری از پادشاهان را بر سر نهاد و از دیوار چین تا مسکو و از دهلی تا آسیای صغیر را بتصرف درآورد که شرح بیش‌تر این جنگ‌ها در *تَمْرَنامه* هاتفی آمده است. منبع هاتفی در نظم این اثر، *ظفرنامه* شرف‌الدین علی یزدی بوده که در سال ۸۲۸ تألیف شده است.

از *تَمْرَنامه* دست‌نویس‌هایی فراوان در کتاب‌خانه‌ها و موزه‌های سراسر دنیا وجود دارد. تاکنون صد و پنجاه دست‌نویس از این منظومه حماسی شناخته شده است، به طوری که حدود بیست و دو دست‌نویس در پاکستان و نه دست‌نویس در کتابخانه ملی پاریس و هفت دست‌نویس در موزه بریتانیا و پنج دست‌نویس در کتابخانه استانبول محفوظ است (منزوی، ۱۳۶۲: ۶۵۲/۷؛ همو، ۱۳۴۸: ۲۷۳/۲؛ مرتضوی، ۱۳۷۰: ۵۷۰). شمار بیت‌ها در دست‌نویس‌ها متفاوت است و بین ۴۶۰۰ تا ۴۸۰۰ ذکر شده است. صاحب تذکره می‌خانه مقدار ابیات را ۴۰۰۰ بیت می‌داند (فخرالزمانی، ۱۳۶۷: ۱۱۸). صاحب *تذکره تحفه سامی* تعداد ابیات را ۲۰۰۰۰ بیت نوشته است که دور از حقیقت بنظر می‌رسد (سام‌میرزا، ۱۳۸۴: ۱۶۳). *تَمْرَنامه* هاتفی در سال ۱۸۶۹ در لکنهوی هند و در سال ۱۹۵۷ میلادی در مدراس چاپ سری شده است. تا کنون تصحیح انتقادی از این اثر صورت نگرفته است. نگارندگان بر اساس دست‌نویس‌های متعدد داخل و خارج کشور (دست‌نویس کتابخانه دانشگاه تهران به تاریخ کتابت ۹۷۰، دست‌نویس‌های کتابخانه مجلس به تاریخ کتابت ۹۵۱، ۹۹۳، دست‌نویس‌های کتابخانه ملی به تاریخ کتابت ۹۵۱ و قرن ۱۱، دو دست‌نویس بسیار زیبا و منقش موزه هنر والتر و دست‌نویس موصّر کتابخانه ملی پاریس و نسخه چاپ سنگی) تصحیح انتقادی از این اثر فراهم کرده‌اند.

هاتفی همانند پیشینه حماسه‌سرایان، حماسه تاریخی خویش را در بحر متقارب می‌سراید. بحر و وزنی که هر چند گویا نخست‌بار از سوی دقیقی بکار گرفته شد، در حماسه فردوسی چنان برجستگی یافت که پس از او انبوهی از شاعران، نه تنها حماسه خویش که گاه مانند سعدی در *بوستان* منظومه‌های اخلاقی خویش را نیز بدان وزن سرودند. این وزن، وزنیست که از ره‌گذر تقارب و نزدیکی چهار هجای کوتاه، تندی و کوبندگی ویژه از پی می‌آورد که با حال و هوای حماسه و شور و شکوه دلیری و جنگاوری متناسب می‌نماید.

## ۲- ارزش تاریخی تَمْرنامه

هاتفی داستان جنگاوری‌های تیمور را بر اساس کتاب تاریخی که در پیش رو داشته، بنظم درآورده است و در آغاز هر داستان از کتابی یاد می‌کند که منبع اصلی نظم داستان جنگ‌افروزی‌های تیمور بوده است:

نویسنده این جسته‌سواد ز پیشینه‌دفتر چنین یاد داد...  
(هاتفی خرجردی، ۱۳۶۱)

نگارنده داستان کهمن بدین‌گونه آراست روی سخن...  
(همان: ۴۰۲۹)

کتاب *ظفرنامه* شرف‌الدین علی یزدی یکی از این منابع است که در سال ۸۲۸ هجری تألیف شده است. هاتفی به گزارش‌های این کتاب بسیار پای‌بند مانده و از خود چیزی بر آن نیفزوده که گاه چیزی از آن کاسته است و از همین روست که گاه اثر او *ظفرنامه* نیز نامیده شده است:

چو دیدم در آن قصه پر فروغ ز دریای او گوهر انگیختم  
سراسر حکایات رنگین و راست هر افسانه‌ای را که آراستم  
از آن راست افسانه راستان ظفرنامه‌ای یافتم بی‌دروغ...  
ز گوش زمانه در آویختم که در وی نباید فزود و نه کاست  
نکردم فزون بلکه زان کاستم نهفتم به هر بیت یک داستان  
(همان: ۴۶۷۴-۴۶۸۵)

هاتفی مباحثات می‌کند که منظومه‌اش را بر اساس واقعیت تاریخی و منبعی معتبر برشته نظم درآورده است. سنجش دو کتاب نشان می‌دهد که وی به *ظفرنامه* شرف‌الدین علی یزدی پای‌بند بوده است. پر پیداست که خرده‌سنجی‌ها و تعبیرهایی شاعرانه را که بویژه در گزارش توصیفی و گسترده دلیری‌ها، صحنه‌های نبرد، دشت‌ها، قلعه‌ها و ... در *تَمْرنامه* می‌بینیم و در شعر از آن‌ها گریزی نیست، نباید افزودگی بشمار آورد. این اثر که منبعی بسیار مهم برای شناخت زندگی تیمور و اخلاق و روحيات وی است، سرعت به یکی از مشهورترین آثار ادبی تاریخی عصر تیموری تبدیل و بعدها به دست میرحسین دوست سنبهلی (متوفاً ۱۱۶۳) صاحب تذکره حسینی به نثر نوشته شد (گلچین معانی، ۱۳۴۸: ۲۱۲/۱).

برخی از تاریخ‌دانان در آثار خود شعر هاتفی را آورده‌اند، بدون این‌که از وی نامی ببرند. با بررسی دقیق تواریخ دوره صفویه می‌توان آثاری را شناسایی کرد که از شعر هاتفی به‌عنوان گواه، تحکیم یا تلطیف ذوق خواننده در آثار خود استفاده کردند. حسن بیگ روملو و خواندمیر که *احسن‌التواریخ* و *حبیب‌السیر* را چندی پس از نظم *تَمْرنامه*، برشته تحریر درآورده‌اند، در همه جای کتاب خود، اشعار *تَمْرنامه* را چاشنی نوشته‌های خود کرده‌اند.

### ۳- شاعران در تَمْرنامه

نام برخی از شاعران پیش از هاتفی به مناسبت‌هایی در تَمْرنامه آمده است. فردوسی، خاقانی، انوری، نظامی، امیر خسرو و حسن دهلوی از جمله شاعرانی هستند که نام آن‌ها بارها در این اثر تکرار شده است:

دهم در قصاید بدان سان ندا  
که خاقانی آن جا کند جان، فدا  
مدد کرده روح القُدس آن دم  
که در قالبِ انوری جان دم  
(هاتفی خرجردی، ۲۵۲-۲۵۳)

نظامی و خسرو گر از من بهند  
ولی مهتران تو از من کهند  
(همان: ۴۷۰)

### ۴- مضامین مختلف در تَمْرنامه

با بررسی تَمْرنامه می‌توان از تسلط هاتفی به مضمون‌های اسطوره‌ای، دینی، باورهای کهن و... پی برد.

مضمون‌های اسطوره‌ای:

به دولت فریدون جمشیدخیل  
از آن جا سوی غوطه آورد میل  
(همان: ۳۸۵۶)

اگر بشنود صیتم افراسیاب  
برآرد سر از خاک توران ز خواب  
(همان: ۴۰۱۸)

مضمون‌های دینی:

شد آن شه‌نشان سکندر پناه  
سوی چشمهٔ دولتش خضر راه  
(همان: ۴۰۸)

گه خرّقه‌دوزی آن خضر روش  
شده سوزن عیسیش بخیه‌کش  
(همان: ۱۰۶۵)

باورهای کهن:

خرامیدن شرزه‌شیران مست  
ز میخِ سُمِ خنگ، برنا و پیر  
کمرگاهِ گاو زمین می‌شکست  
بر و پشت ماهی شده نقش‌گیر  
(همان: ۷۰۰-۷۰۱)

اشاره دارد به این باور کهن که زمین بر روی شاخ گاو است و گاو بر روی ماهی قرار گرفته است.

به گردِ سرش آسمان هر زمان  
همی‌گشت کز رنج یابد امان  
(همان: ۱۶۱۵)

در باورهای کهن اگر کسی دور کسی یا گرد بستر کسی بگردد، قربانی و تصدق راه او می‌شود و بلا را از وی به خود بازمی‌گرداند. کم‌کم این اصطلاح زبان‌زدِ خاصّ و عام شده است و اینک مادران در هنگام نوازش کودکان خود آن را بکار می‌برند.

## ۵- مقلدان هاتفی

### ۵-۱- قاسمی گنابادی

او از شاگردان و مقلدان هاتفیسست و در سخن وی تأثیر مستقیم پیروان نظامی بویژه جامی و هاتفی آشکار است. وی پس از هاتفی، استادِ سلفِ خویش، سعی کرده وقایع پُر آشوب صفویان را به سبک داستان تاریخی و به روش تَمْرَنامه و شاهنامه هاتفی بنظم درآورد. «قاسمی گنابادی، مثنوی نیمه‌تمام هاتفی، درباره شاه اسماعیل را بپایان رساند» (ریپکا و دیگران، ۱۳۸۲: ۵۱۳) و نام آن را شاهنامه ماضی گذاشت. شاهنامه قاسمی کاملاً متأثر از اسکندرنامه و بویژه تَمْرَنامه هاتفیسست و گذشته از این، لهجه سخنوری و سبک تکلم و سیاق عبارت‌های شاهنامه مانند تَمْرَنامه از اسکندرنامه تقلید شده است (صفا، ۱۳۷۹: ۳۶۶). قاسمی در منظومه خود شاه اسماعیل‌نامه بزرگی از هاتفی نام برده و با اشاره به اثر او، تَمْرَنامه را هم‌پای نظامی یاد کرده و ستوده است:

نگشتی اگر هاتفی سحرساز      لباس سخن را که دادی طراز؟  
به وصف تَمُر گر نمی‌سُفت دُر      نمی‌گشت از او گوش ایام پر  
(قاسمی گنابادی، ۱۳۸۷: ۱۷۱)

### ۵-۲- عبدی بیگ شیرازی

عبدی بیگ با یک واسطه شاگرد هاتفی محسوب می‌شود، زیرا وی شاگرد قاسمی گنابادی بوده است. او آیین اسکندری را به تقلید از تَمْرَنامه و اسکندرنامه ساخته است و سبک بیان وی متأثر از نظامی و هاتفیسست. عبدی بیگ درباره سبک هاتفی می‌گوید:

بیانش دهد در تن مرده جان      تو گویی که جان دارد اندر بیان  
(عبدی بیگ، ۱۹۷۷: ۲۳)

### ۵-۳- میر محمد اسماعیل خان ابجدی الشّعر معروف به ابجدی هندی

ابجدی از شاعران پارسی‌گوی سده دوازدهم شبه قاره است که یکی از مثنوی‌های وی انورنامه، در شرح دلاوری‌های نواب حاجی محمد انورالدین خان بهادر، است. شاعر در خلق این اثر حماسی، شاهنامه فردوسی، اسکندرنامه نظامی و تَمْرَنامه هاتفی را پیش روی داشته است و سبک هاتفی در تَمْرَنامه در این اثر مشهود است.

## ۶- ارزش ادبی تَمْرَنامه

با وجود این‌که شعر هاتفی در تَمْرَنامه ساده و روان است، وی در استفاده از آرایه‌های ادبی غافل نبوده است و می‌توان گفت تمام آرایه‌های لفظی و معنوی در تَمْرَنامه بچشم می‌خورد. شیفتگی هاتفی به صنایع ادبی به حدیست که گاه در یک بیت شاهد چند آرایه ادبی هستیم:

کنیم از شکافنده خنجر سبک      سبک سر عدوی تو را سر سبک  
(هاتفی خرجردی، ۴۲۱۱)

که بیت یادشده دارای آرایه‌های واج‌آرایی، ایهام، تکرار، عکس، جناس تام و کنایه است. در میان آرایه‌های ادبی و شگردهای هنری، تشبیه و گونه‌های مختلف آن، استعاره‌های نو، اغراق‌های ناب، خلاف‌آمد، لف و نشر (بویژه سه‌پایه‌ای)، ایهام‌های باریک و تمثیل بسیارآمدی دارد.

#### ۶-۱- تصویرهای تَمْرِنامه

تصویرسازی را باید یکی از ویژگی‌های شعر هاتفی دانست که ساختهٔ ذهن خَلّاق اوست. این کاربرد هنری زبان که از ره‌گذر تصرّفات خیال در زبان او بوجود آمده است، در نوع خود تازگی‌هایی دارد. اینک نمونه‌هایی از تصاویر زیبا:

نهیم آن‌چنان تیغ کین در قفاش      که فرقش زند بوسه بر پشت پاش  
(همان: ۹۸۳)

ز بس مرده افتاده بیرون ز حد      شد آن کوچه‌های گشاده لحد  
(همان: ۱۵۱۰)

در افلاک پیچیدگ‌گرد نبرد      سفالین شده این خُم لاجورد  
وزان گردد در کوچۀ کهکشان      نمانده ز نعل مه نو نشان  
(همان: ۳۱۷۸-۳۱۷۷)

شده سینه صندوق پیکان‌گران      ز بس مانده پیکان بی‌حد در آن  
(همان: ۳۷۱۲)

رنگ حماسی در اغلب تصاویر تَمْرِنامه مشهود است. با این حال، تصویرها یک‌دست و هماهنگ نیست. برای مثال وصف طبیعت، طلوع‌ها و غروب‌ها و آمدن بهار در شعر هاتفی کاملاً حماسی تصویر شده است و اغلب این تصاویر یادآور میدان نبرد است:

برآمد ز کوس سحابی خروش      در آمد سپاه رباحین به جوش  
رخ خویشتن ابر در هم کشید      به دعوی کمان‌های رستم کشید  
برآورد شاخ شکوفه، علم      رباحین برآراست خیل و حشم  
شد از تیر باران و رستم کمان      مسلح به تیر و کمان، آسمان  
(همان: ۶۸۵-۶۸۸)

سیم روز کین شمسوار سپهر      برافروخت از آتش کینه چهر  
برآمد بر این خنگ زیباخرام      برآورد رخسند تیغ از نیام...  
(همان: ۳۶۷۳-۳۶۷۴)

در کنار این تصویرهای حماسی و جنگی، در تَمْرِنامه تصاویری وجود دارد که هماهنگ با حماسه نیست. ناهماهنگی تصاویر به توجّه‌نکردن شاعر دربارهٔ طرز استفاده از عناصر خیال و این‌که در هر بابی از چه نوع تصویری باید سود جست، بازمی‌گردد. بسامد این نوع تصاویر نامناسب در شعر هاتفی کم نیست:



چو پروانه سوی چراغ آمدند  
(همان: ۷۲۰)

ز اندیشه خالی دماغ آمدند

چو از حلقهٔ زلف خوبان نسیم  
چو غمزه ز ابروی خوبان شنگ  
(همان: ۲۶۷۳-۲۶۷۴)

گذر کرد تیر از زره‌های نسیم  
به خون‌ریختن از کمان‌ها خدنگ

پراز فتنه، عالم چو روی عروس  
(همان: ۳۱۴۳)

فرو کوفتند از دو سونای و کوس

چو بر چشم شوخ سیه‌ابروان  
(همان: ۳۱۶۳)

کمان‌ها کشیدند بر هندوان

تصاویر عبور تیر از زره به عبور نسیم از حلقهٔ زلف زیبارویان، غمزهٔ روی شنگ، عروس، سیه‌ابروان، سخت نامناسبِ مضمون‌های حماسی و جنگیست و بیش‌تر از آن‌که رزمی باشد، بزمیست. از این‌گونه آمیختگی بزم و رزم در این منظومه بسیار آمده است. گویا هیچ‌کس جز استاد بی‌بدیل توس نتوانسته هماهنگی تصویر با مضمون را رعایت کند. تراحم تشبیه‌ها به بیان حماسی شاعر صدمه می‌زند که بیش‌تر از غلو و اغراق کمک می‌گیرد و سبب می‌شود به دلیل ناهماهنگی تصویر با موضوع، جنبهٔ حماسی از میان برود. شفییی کدکنی معتقد است: «کار ناهماهنگی تصویرها با موضوع در حماسه‌های عصر تیموری چنان گسترش می‌یابد که مایهٔ حیرت است. با این‌که تصاویر ممکن است زیبا و لذت‌بخش باشد، اما با موضوع هیچ هماهنگی ندارد و سزاوار یک وصف غنایی و بزمیست» (شفییی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۹۸-۱۹۹).

## ۶-۲- تصویرهای پارادوکسی

گونه‌ای از تصاویر بکاررفته در تم‌نامه که به‌گونه‌ای آشنازداییست، تصویرهای پارادوکسیست. تصویرهای پارادوکسی تصویر امر محال، بدیع و شگفت در عالم خیال است که از طریق عادت‌شکنی و مخالفت با منطق، اعجابِ ذهن را برمی‌انگیزد. به گفتهٔ محمود فتوحی: «تصاویر پارادوکسی علاوه بر این‌که ایجاز هنری بسیار نیرومندی دارد، سرشار از ابهام هنری و درنگ‌آفرین است و از طریق ابهامی که ذهن را ببازی می‌گیرد، نوعی حیرت شیرین ایجاد می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۳۰). در سراسر تم‌نامه نیز این‌گونه تصویرهای شگفت‌انگیز در اوج قدرت و زیبایی نمایان می‌شود. اینک نمونه‌هایی:

به قصاب برد از نهیبش پناه  
شده آرزومند پالان و بار  
(هاتفی خرجردی، ۱۷۲۳-۱۷۲۴)

چو نخجیر دید آن چنان صیدگاه  
خر وحش از وحشت آن شکار



ز سَمّ هیونانِ وادی نورد / به گردون شد از شطّ بغداد، گرد  
(همان: ۲۳۱۱)

سنان‌ها به خون‌ریز در کار شد / ز خارِ سنان، دشت گلزار شد  
(همان: ۳۷۱۵)

به جستنِ عرب را جمّازه دوان / جمّازه دوان نه، جنّازه روان  
(همان: ۳۷۴۸)

تصویر پناه‌بردن نخجیر به قصاب، آرزومندشدن خر وحشی به بار و پالان، برخاستن گرد از دجله، از خار نیزه گلزار بوجود آمدن و تصویر جنازه در حال حرکت، همهٔ این‌ها تصویرهایی خلاف‌آمد گونه‌اند که فقط در عالم خیال اتفاق می‌افتد و سرشار از ابهام و درنگ‌آفرین و نغز و نقض است.

#### ۷- آرایه‌های بسیارآمده در تَمْرنامه

هر چند تَمْرنامه بیش‌تر وصف خون‌ریزی‌ها، بی‌دادی‌ها و گشورگشایی‌های تیمور است، گاهی متضمّن نکات حکیمانه و اخلاقیست که می‌توان آن را به‌عنوان تمثیل یا ضرب‌المثل بکار برد، چنان‌که امروزه با همان مضمون و یا به‌گونه‌ای دیگر بکار می‌رود. اصولاً زبان شعر هاتفی آمیخته به تمثیل است:

جهان را بسنده است یک شهریار / زنی را دو شوهر نیابد بکار  
(همان: ۹۶۹)

کبوتر به باز ار شود کینه‌ساز / معلّق‌زن آید ز سیلی باز  
(همان: ۳۸۲۸)

اگر بر درفش آوری مُشتِ خویش / کنی هم خود آزرده انگشتِ خویش  
گوزنی که کین با پلنگ آورد / سر خویش را زیر سنگ آورد  
کند حمله چون از سر کین عقاب / کجا آورد جغد بی‌چاره تاب  
(همان: ۳۸۳۱-۳۸۳۳)

از دیگر آرایه‌های بسیارآمده در تَمْرنامه و از لوازم هر منظومهٔ حماسی، اغراق است. در تَمْرنامه اغراق و ادعاهای عجیب و بزرگ‌نمایی بی‌حد، بسیار بچشم می‌خورد که کارکرد هنری دارد و از شگرد ویژهٔ هاتفی شناخته می‌شود. نمونه‌ها:

ز لب تا به گوش آمد آواز مرد / دو صد باره گم کرد ره را ز گرد  
(همان: ۲۱۵۲)

از بس گرد و غبار در هوا زیاد بود، صدا تا از لب به گوش می‌رسید، در این فاصلهٔ کوتاه، راهش را گم می‌کرد:

چنان در هوا پرده‌ای شد غبار کزان سبزه و لاله روید بهار  
(همان: ۲۰۵۲)

یعنی گرد و خاک در هوا آن قدر ضخیم شد که اگر بهار می‌آمد، از آن گرد و غبار در  
هوا لاله و گل می‌رویانند!

چرنبده در آن سوزناک آفتاب همی گشت بر روغن خود کباب  
(همان: ۲۳۴۹)

وصف گرمای طاقت‌فرسایبست که باعث شده است چرندگان از گرمای زیاد کباب شوند!  
این‌گونه اغراق‌های ناب و بی‌نظیر در این اثر حماسی کم نیست و فراوان در آن بکار  
رفته است.

### ۸- نظر تذکره‌نویسان و محققان درباره تَمَرنامِه

تذکره‌نویسان و صاحب‌نظران، شعر هاتفی بویژه مثنوی‌گویی وی را ستوده‌اند.  
«شعرش در میان مردم مشهور و رواجش نامقدور است» (علی شیرنوبی، ۱۳۶۳: ۶۲).  
«فی‌الواقع آن نظم [تَمَرنامِه] بسیار متین و شاعرانه واقع شده» (سام‌میرزا، ۱۳۸۴: ۱۶۱)  
«والحق در آن مثنوی [تَمَرنامِه] شاعری کرده و آنچه لازمه سخنوریست، دقیقه‌ای  
فرو گذاشت ننموده» (فخرالزمانی، ۱۳۶۷: ۱۱۷). «کتاب تَمَرنامِه‌اش عظیم شهرت دارد»  
(رازی، بی‌تا: ۱۸۷/۲).

«هاتفی به‌عنوان یک شاعر مثنوی‌گوی متوسط، در همه آثارش موفق بود. سخنش  
در منظومه‌هایش ساده و روان است و در آن‌ها به‌جای توسل به اطلاعات علمی و  
اصطلاحات فنی و نظایر این کارها بیش‌تر به آوردن مضمون‌ها و خیالات باریک و  
تشبیهات دقیق در اوصاف اشخاص و اعمال آنان و میدان‌های جنگ و صف‌آرایی‌های قتال  
و امثال این امور توجه شده است. سخن هاتفی یک‌دست و خالی از عیوب و بر روی هم  
پذیرفتنی و مقرون به ذوق است» (صفا، ۱۳۷۳: ۴/۴۴). با این حال، نویسندۀ کتاب *مسایل  
عصر ایلیخانان* معتقد است: «... با وجود این‌که تاریخ تیمور یا *ظفرنامه* هاتفی مشهورترین  
منظومه تاریخی دوره مغول و تیموری محسوب می‌شود و هاتفی موفق‌ترین سراینده آن  
دوره در زمینه حماسه‌های تاریخی بشمار می‌رود، آثار تقلید از فردوسی و نظامی بدون  
این‌که اندک توفیقی در این راه بیابد، در سرتاسر منظومه دیده می‌شود. گاهی در بیان  
مفاخرات و وصف نبردها می‌کوشد تا از سُلّم تقلید فردوسی به سماوات سبک بلند  
*شاهنامه* صعود کند، ولی هنوز در آن هوا گامی چند بالاتر نرفته، فرومی‌افتد و از بلندی به  
پستی می‌گراید یا این‌که یک‌باره از تشبیه به فخامت سبک *شاهنامه* بدقت و ظرافت سبک  
نظامی متمایل می‌شود، ولی در آن طریق نیز درمی‌ماند و بنظر می‌رسد که در آغاز  
داستان‌ها به تتبع شیوه نظامی راغب‌تر بوده است» (مرتضوی، ۱۳۷۰: ۵۷۱-۵۷۲).

## ۹- شباهت *تَمْرَنامه* به *اسکندرنامه* نظامی و *شاهنامه* فردوسی

مسلم است که هاتفی در سرودن *تَمْرَنامه* دو هدف دارد و متأثر از دو شاعر نام‌دار ایران است. یکی فردوسی و دیگری نظامی و نه تنها از لحاظ موضوع، بلکه از لحاظ شیوهٔ نظم اشعار نیز گاهی از فردوسی و گاهی از نظامی متأثر شده است.

### ۹-۱- ستایش سخن و سخنور به سبک نظامی

نظامی در مثنوی‌های خود به ستایش از سخن و سخنور پرداخته و هاتفی نیز به تقلید از وی در منظومهٔ خود به مناسبت‌هایی، از سخن و سخنوران سخن رانده است:

نیامد از این آسمان کهن	متاعی گران‌مایه‌تر از سخن
سخن زاد زان سان ز ام‌الکتاب	که روح‌الله از مریم کام‌یاب
به حسن سخن ره نیابد زوال	سخن را توان گفت صاحب جمال
سخن ز آسمان کبود آمده	طفیل سخنور فرود آمده
سخنور نبودی اگر در جهان	که می‌گفت اوصاف شاهنشهان

(همان: ۲۶۶-۲۷۰)

مبین رتبهٔ شعر را سرسری	بود شاعری بعد پیغمبری...
ز وحی است پیغمبر آموزگار	سخنور ز الهام آرد نثار

(همان: ۴۷۱۷-۴۷۱۸)

### ۹-۲- سرودن ساقی‌نامه به پیروی از نظامی

حکیم نظامی در آغاز داستان‌های *اسکندرنامه* به قصد براءت استهلال دو بیت ساقی‌نامه سروده است. در منظومهٔ *شرف‌نامه* خود در آغاز هر داستان دو بیت خطاب به ساقی و در منظومهٔ *اقبال‌نامه*، دو بیت خطاب به مغنی آورده که مجموع این بیت‌ها ساقی‌نامه‌ای مفصل شده است. هاتفی نیز به پیروی از نظامی ساقی‌نامه را وارد داستان‌های *تَمْرَنامه* می‌کند با این تفاوت که وی در پایان هر بخش از داستان، دو بیت خطاب به ساقی و مغنی آورده است. بعدها این بیت‌ها را از درون *تَمْرَنامه* جدا کردند و به نام *ساقی‌نامه هاتفی* در کتاب‌ها و جُنگ‌ها شهرت دادند. صاحب *تذکرهٔ می‌خانه* این ابیات را به صورت مجموعه‌ای در حدود هفتاد و شش بیت گلچین کرده است (فخرالزمانی، ۱۳۶۷: ۱۱۹).

اینک نمونه‌ای از *ساقی‌نامه* و *مغنی‌نامه‌های* هاتفی:

بیاساقی آن آب آتش‌فروز	که فکرت گداز است و اندیشه‌سوز
به من ده که از فکر بیهوده‌ام	کند لحظه‌ای خاطر آسوده‌ام

(همان: ۶۸۰-۶۸۱)

بیای مغنی خاطر فریب	غزل را ده از حُسن آواز زیب
ز اندیشه‌ام ده زمانی فراغ	که دارد خیالم پریشان‌دماغ

(همان: ۴۲۴۸-۴۲۴۹)

هاتفی متوجه نبوده است که /اسکندرنامه نظامی از لحاظ موضوع و مقصود شاعر به هیچ‌روی طرف مقایسه با تُمُرنامه نمی‌تواند باشد و اصلاً موضوع و مقصود نظامی در /اسکندرنامه، نظم تاریخ یا مدح و وصف کسی نبوده، بلکه منظور او احیای یکی از افسانه‌های کهن ایرانی بوده است. حتّا هاتفی ممدوح خود را نیز از اسکندر برتر می‌شمارد:

تُمُر از سَکندر ندارد کمی      فزون است از او بلکه در محکمی  
سَکندر به میراث شد پادشاه      تُمُر شد به شمشیر صاحب‌کلاه  
(همان: ۳۹۸۸-۳۹۸۹)

### ۹-۳- بهره‌گیری از شاهنامه و فرهنگ باستان

تُمُرنامه بسیار متأثر از حماسه ملی و میهنی (شاهنامه) است. شاعر در بسیاری از موارد به قهرمانان کهن و اسطوره‌های ایرانی (جمشید، کی‌خسرو، رستم، بیژن و بهمن) و مکان‌های اسطوره‌ای (کوه البرز و قاف) توجه داشته است. وی با بیان اشارات و تلمیح‌های تاریخی و مضمون‌های اسطوره‌ای کوشیده است، ذهن خواننده خود را به داستان زندگی این افراد بکشاند که در شاهنامه و /اسکندرنامه آمده است.

هم‌چنین بیت‌هایی فراوان در تُمُرنامه بچشم می‌خورد که متأثر از سبک فردوسیست. مانند:

یکی گفت بستان دگر گفت ده      یکی گفت احسنت و آن گفت زه  
(همان: ۲۰۱۱)

و یا:

برآمد غریب‌مدن گلاوادم      به او شد هم‌آواز، رویینه خم  
(همان: ۱۷۵۳)

و یا:

ز بس گرد بر رفت از هر کران      زمین شد سبک، آسمان شد گران  
(همان: ۲۶۷۹)

### ۹-۴- تقلید از /اسکندرنامه

گاهی هاتفی از مضامین و سبک و ساختار و شگردهای بلاغی /اسکندرنامه نظامی نیز استفاده کرده است. نمونه‌ها:

به نام خدایی که فکر خرد      نیارد که تا کنه او پی‌بَرَد  
(همان: ۱)

که هم‌مضمون است با این بیت نظامی:

خرد تا ابد در نیابد تو را      که تاب خرد برنتابد تو را  
(نظامی، ۱۳۷۸: ۴)

نمونه دیگر:

در اندیشه گردن‌کشان یک به یک      که فردا به کام که گردد فلک؟  
که را اختر سعد سازد بلند؟      که از کوکب نحس بیند گزند؟  
(هاتفی‌خرج‌دی، ۱۹۴۱-۱۹۴۲)

کنایه از این که فردا چه کسی در جنگ خوش اقبال خواهد بود و پیروز خواهد شد و چه کسی در جنگ شکست خواهد خورد و کشته خواهد شد. سنجیدن است با این دو بیت نظامی:

که داند که فردا چه خواهد رسید      ز دیده که خواهد شدن ناپدید؟  
 مراد که از خانه بر در نهند      که را تاج اقبال بر سر نهند؟  
 (نظامی، ۱۳۷۸: ۱۹۸)

نمونهٔ دیگر:

ز گرد سواران دشمن کمین      زمین آسمان، آسمان شد زمین  
 (هاتفی خرجردی، ۴۴۵۷)

روی زمین مثل آسمان پر از گرد و غبار و به سبب گرد و خاک معلق در آسمان، آسمان مثل زمین سخت شد. این بیت که در آن تشبیه معکوس و آرایهٔ باژگونی بکار رفته است، تضمینی از این بیت نظامیست:

ز بس گرد بر تارک و ترک و زین      زمین آسمان، آسمان شد زمین  
 (نظامی، ۱۳۷۸: ۲۰۰)

#### ۹-۵- ناکام به مانند فردوسی

چنان که فردوسی از بخشش محمود غزنوی بهره‌ای نیافت، هاتفی نیز از انعام نوادگان تیموری بی‌نصیب ماند. بنظر می‌رسد او در اواخر زندگی دچار تهی‌دستی شده است. وی در پایان منظومه این گونه شکوه می‌کند:

مرا بهترین روزگار شگرف      به وصف تمُر خانیان گشت صرف  
 نی کلکم آفاق را کرد پُر      ز اوصاف شه‌زادگان تمُر  
 شب و روز اوصافشان ساختم      به دین و به دنیا نپرداختم  
 تهی‌دستم اکنون ز دنیا و دین      از ایشان نه آن حاصلم شد نه این  
 (همان: ۴۷۲۱-۴۷۲۴)

هاتفی چنان که در مقدمهٔ کتاب خود اشاره می‌کند، در زمان خودش مثنوی تمُرنامه شهرت فراوان داشته و جواهر اشعارش به هر مرز و بوم رسیده است:

ز سرحد چین تا به اقصای روم      رسید این جواهر به هر مرز و بوم  
 (همان: ۲۴۸)

اما مایهٔ شگفتیست که با این همه مقبولیت و معروفیت از هر گونه صله محروم مانده است. بنظر می‌رسد سرنوشت اندوه‌بار فردوسی با سرنوشت هاتفی یکسان رقم خورده باشد و آن دو اواخر زندگی را در فقر گذرانده باشند.

#### نتیجه‌گیری

از آن چه گذشت آشکار شد که هاتفی جامی هر چند مانند همهٔ شاعران روزگار خود، شاعری پیرو است و بویژه پیرو نظامی و فردوسی در حماسه‌سرایی، آن قدر توانا هست که از حماسه‌سرایان شایستهٔ فارسی شمرده شود. نیز آشکار شد که هاتفی در ساخت و



پرداخت اثر حماسی خود (تُمَرنامِه) هم/اسکندرنامۀ نظامی و هم شاهنامهٔ فردوسی را پیش چشم داشته است و با بهره‌گیری از ویژگی‌های این دو کتاب کار خود را سامان داده است. تصویرسازی‌ها و آرایه‌های ادبی زیبا و مضمون‌های بدیع، قوت و استحکام این مثنوی را افزون کرده است. تُمَرنامِه علاوه بر ارزش ادبی، نیز از لحاظ تاریخی کتابی ارزشمند و در خور توجّه است و با مطالعهٔ آن می‌توان زندگی، شخصیتِ تیمور لنگ و عادات و اخلاق وی را بررسیید. اگرچه منبع و اساس تُمَرنامِه، ظفرنامۀ شرف‌الدین علی یزدی بوده، هاتقی مواد و مطالب تازه، توصیف‌های زیبا و تعبیرهای شاعرانه و خرده‌سنجانه‌ای بسیار به اثرش افزوده است.

### پی‌نوشت‌ها

۱. شماره‌گذاری بیت‌ها از نویسندگان مقاله است.

## فهرست منابع

- رازی. امین احمد. (بی تا). *هفت اقلیم*، تصحیح و تعلیق جواد فاضل، تهران: علمی.
- ریپکا، یان، با هم‌کاری اوتاکار کلیما و دیگران. (۱۳۸۲). *تاریخ ادبیات ایران*، ترجمهٔ ابوالقاسم سری، تهران: سخن.
- سام میرزای صفوی. (۱۳۸۴). *تحفهٔ سامی*، تصحیح و مقدمه از رکن‌الدین همایون‌فرخ، تهران: اساطیر.
- شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.
- شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۸). *ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما*، تهران: نی.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۲). *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: امیرکبیر.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۹). *حماسه‌سرایی در ایران از قدیمی‌ترین عهد تا قرن چهاردهم*، تهران: امیرکبیر.
- عبدی‌بیگ شیرازی، خواجه زین‌العابدین. (۱۹۷۷ م). *آیین اسکندری*، از روی دست‌نویس مؤلف و مقابله با نسخهٔ سنهٔ ۹۶۹ هجری، تصحیح ابوالفضل هاشم رحیم‌اف، مسکو: نشر دانش.
- علی‌شیر نوایی، میر نظام‌الدین. (۱۳۶۳). *مجالس‌التفایس*، به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت، تهران: منوچهری.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.
- فخرالزمانی، ملّا عبدالنّبی. (۱۳۶۷). *تذکرهٔ می‌خانه*، با تصحیح و تکمیل و تنقیح احمد گلچین‌معانی، تهران: اقبال.
- قاسمی گنابادی، محمد قاسم. (۱۳۸۷). *شاه اسماعیل‌نامه*، مقدمه تصحیح و تحشیتهٔ جعفر شجاع‌کیهانی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۳). *آب و آینه (جستارهایی در ادب و فرهنگ)*، تبریز: آیدین.
- گلچین‌معانی، احمد. (۱۳۴۸). *تاریخ تذکره‌های فارسی*، تهران: دانش‌گاه تهران.
- مرتضوی، منوچهر. (۱۳۷۰). *مسایل عصر ایلخانان*، تهران: آگاه.
- منزوی، احمد. (۱۳۴۸). *فهرست نسخه‌های خطی فارسی*، ج ۴، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی و منطقه‌ای.
- منزوی، احمد. (۱۳۶۲). *فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان*، ج ۷، احمد اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۷۸). *شرف‌نامه*، با حواشی و تصحیح حسن وحید دست‌گردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- هاتفی، عبدالله. (۱۸۹۶ م). *ظفرنامهٔ هاتفی*، به همت پراگ نراین، لکهنو: مطبع نولکشور.
- هاتفی، عبدالله. (۱۲۶۹ ه.ق). *تیمورنامه*، دست‌نویس موزه والتر (آمریکا)، به شمارهٔ ۶۴۸، کاتب: پیر علی‌الجامی.



- هاتفی، عبدالله. (۹۵۱ ه.ق). *تُمَرنامِه*، دست‌نویس کتاب‌خانه مجلس شورای اسلامی به شماره ۱۴۷۰، کاتب: حاجی محمود بن فضل‌الله چادرچی استرآبادی.
- هاتفی، عبدالله. (۹۷۰ ه.ق). *تُمَرنامِه*، دست‌نویس کتاب‌خانه دانش‌گاه تهران، شماره ۱۴۸، کاتب: کمال‌الدین محمود جلال‌الدین.
- هاتفی، عبدالله. (۹۹۳ ه.ق)، *تُمَرنامِه*، دست‌نویس کتاب‌خانه مجلس شورای اسلامی به شماره ۲۳۵۹۷، کاتب: محمّد رزه‌ای، باخرز: قریه رزه.
- هاتفی، عبدالله. (بی‌تا). *تیمورنامه*، دست‌نویس کتاب‌خانه ملی پاریس به شماره ۶۴۱، کاتب: محمّد قوام شیرازی.
- یارشاطر، احسان. (۱۳۸۳). *شعر فارسی در عهد شاه‌رخ*، تهران: دانش‌گاه تهران.