صفحات ۵۳ - ۶۴
نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی دوره ۲۱، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۵

معرفی و بررسی خمسه‌ای مصور از دوره ترکمانان متعلق به موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور

حمیدرضا روحانی*[1]، آزاده سخاوت[2]

[1] عضو هیات علمی گروه نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
[2] کارشناس ارشد نقاشی، اصفهان، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۳/۳۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۳/۲۲)

چکیده

خمسه‌سرایی و خمسه‌نگاری از سنت‌های دیرپای ادب و هنر فارسی است، چنانچه می‌توان از آن، بعد از شاهنامه‌نگاری به عنوان پُراقبال‌ترین کتاب مورد توجه هنرمندان و حامیان نام برد. یک نسخه از خمسه مصور به تاریخ ۹۰۴ ه.ق، زمان فرمانروایی ترکمانان بر ایران، اکنون متعلق به مجموعه نسخ محفوظ در موزه هنر های اسلامی کوالالامپور، مالزی به شماره ۲۰۱۲/۲۵/۵ است؛ که تاکنون بررسی نشده است. این نسخه دارای ۶۸ تک نگاره و ۵ نگاره دو برگی، به قلم نستعلیق است و از کاتب، نگارگران و حامی آن اطلاعاتی در دسترس نیست. در این پژوهش سعی بر آن شده است تا وجوه متشخص فرمی این نسخه بررسی و به عنوان سند مکتوبی از نقاشی دوره ترکمان معرفی شود. این پژوهش با دسترسی و مطالعه مستقیم نسخه و نیز استفاده از منابع و اسناد مکتوب به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است. بر اساس نتایج حاصل از این پژوهش، خمسه مورد نظر، محتملاً نسخه‌ای درباری است و علیرغم تنوع موضوعی نگاره‌ها، به جز چند مورد تفاوت چشمگیری در کیفیت نگاره‌ها وجود ندارد؛ هیکل‌های جسیم و محدود انسانی در کنار پیکره‌های متعدد حیوانی و وفاداری به متن منظوم از ویژگی‌های بارز آن است.

واژه‌های کلیدی

نقاشی ایرانی، حکومت ترکمانان، مکتب ترکمان، خمسه نظامی.

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۳۳۴۱۹۶۲۷، نمابر: ۳۶۲۶۲۶۸۳-۰۳۱، E-mail: h.rohani@aui.ac.ir.

مقدمه

خمسه نظامی اثر ماندگار حکیم نظامی گنجوی(۵۳۵-۶۱۴ه.ق) مشتمل بر پنج مثنوی "مخزن‌الاسرار"، "خسرو و شیرین"، "لیلی و مجنون"، "هفت‌پیکر" و "اسکندرنامه" (شرف‌نامه و اقبال‌نامه) از سال ۵۷۱ تا ۵۹۹ ه.ق، با تکیه بر ادبیات تعلیمی سروده شده است. شیفتگی فراوان نظامی به شاهنامه سبب شد که او در خمسه‌ی خود هر یک از مضمون‌ها و داستان‌های غنایی و حماسی و حکمی شاهنامه را در داستانی مستقل و متفاوت نظیره‌سازی کند و مضمون داستان‌های "شاهنامه" را در داستان‌های متفاوت با سبک و سیاق شاعران قرن ششم و فرهنگ اجتماعی آن دوران به نظم درآورد (زرین‌کوب، ۱۳۶۳، ۶۴). خمسه‌نگاری که از سنت‌های دیرپای هنر فارسی است و می‌توان از آن، بعد از شاهنامه‌نگاری، به عنوان پراقبال‌ترین نسخه مورد توجه هنرمندان و حامیان نام برد (شایسته فر، ۱۳۸۶)؛ در فصول پرفراز و نشیب نقاشی ایرانی همواره رونق داشته و نسخ ارزشمندی از جمله «خمسه *بایسنقری*»[1]، «خمسه *جمالی*»[2] و «خمسه *تهماسبی*»[3] به جامانده است. مطالعه و بررسی خمسه نظامی در مکاتب مختلف از آن رو که کتاب واحدی به دفعات در طول تاریخ نقاشی ایران مصور شده است، در روند شناسایی بهتر سیر تکامل نقاشی ایرانی سودمند است. در پژوهش حاضر که از نظر هدف، جزء پژوهش‌های توسعه‌ای قرار می‌گیرد، سعی بر آن شده است تا نسخه خمسه نظامی ۹۰۴ ه.ق، مربوط به دوره ترکمان به شماره ۲۰۱۲/۲۵/۵ محفوظ در موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور بررسی و معرفی شود. نظر به ماهیت تاریخی این پژوهش، گردآوری داده‌ها و تصاویر از طریق منابع کتابخانه‌ای و اسناد مکتوب بوده- نگارنده امکان دسترسی مستقیم به نسخه و اسکن تصاویر را داشته است- و تجزیه و تحلیل آن به روش توصیفی - تحلیلی انجام یافته‌است.

نقاشی ایرانی را از اواسط قرن نهم تا اوایل قرن دهم هجری در زمان حکومت ترکمانان قراقویونلو و آق قویونلو، "مکتب ترکمان" می‌خوانند. ایران در این دوره حدوداً پنجاه ساله، سال‌های پرتنشی را تجربه کرده است و انتقال قدرت‌های مکرر از شخصی به شخص دیگر و از قومی به قوم دیگر، تأثیر به سزایی در هنر و فرهنگ این دوره داشته است چنانچه این مکتب را که بر پایه میراث فرهنگی جلایریان و تیموریان استوار است، گاهاً مکتب التقاطی ترکمان نیز می‌نامند. ترکمانان قراقویونلو و آق قویونلو، در ادامه‌ی کشورگشایی، کتابخانه‌ها و مراکز کتاب‌آرایی در شهرهای تبریز، شیراز و بغداد ایجاد کردند و به حمایت از هنرمندان و هنر کتاب‌آرایی پرداختند. کتاب خمسه *نظامی* ۹۰۴ ه.ق، نسخه‌ای با ۶۸ نگاره به علاوه‌ی ۵ نگاره‌ی دو برگی- احتمالاً محصول کارگاه کتاب‌آرایی شیراز است. از دست نوشته‌های افزوده و نشان‌های ثبت شده در برگ‌های نخستین کتاب می‌توان گفت که نسخه مزبور در حدود صد سال پس از تولید از ایران خارج و به کشور هندوستان برده شده است. از محل نگهداری و صاحبان آن در ادوار گذشته اطلاعی یافت نشد؛ تا اینکه در سوم اکتبر ۲۰۱۲، این نسخه در حراج سوتبیز برای فروش عرضه شده است و اکنون به موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور در مالزی تعلق دارد.

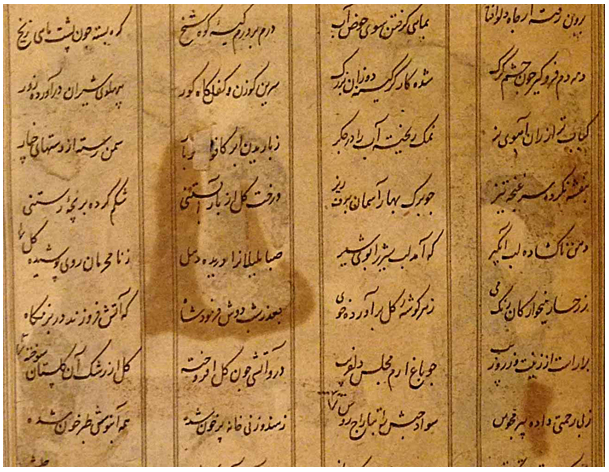
مکتب ترکمان

این مکتب در یک دوره‌ی تقریباً پنجاه ساله رواج داشته است که با تسلط ترکمانان بر غرب و مرکز ایران پا گرفت. ترکمن‌های «قراقویونلو» و «آق قویونلو» در ابتدا هیچ سنت نقاشی از خود نداشتند و در طول جنگ‌ها و لشگرکشی‌ها به مناطق مختلف، هنرمندان آن سرزمین‌ها را همراه خود می‌کردند. به این دلیل با نسخه‌های متعددی مواجه می‌شویم که نگاره‌های آن ترکیبی از سبک‌های مختلف از جمله: هرات از کارگاه «بایسنقر»، شیراز از کارگاه «ابراهیم سلطان" و بغداد از کارگاه "جلایریان" می‌باشد" (Robinson, 1993,107). با کوشندگی این هنرمندان بود که مکتب نگارگری ترکمان شکل گرفت و شماری از آثار ارزشمند و پرورده هنری پدید آمد. آمیزه‌ای از تجارب هنری مکتب شیراز، تبریز و ایلخانی و تأثیر هنرمندان دوره پیشین هرات که در دهۀ ۸۶۰ ه.ق. به هرات کوچیدند و به خدمت "پیربداق" درآمدند و به تولید آثار هنری برای وی مشغول شدند (آژند، ۱۳۸۱). چنانکه در تعدادی از نسخ خطی سال‌های میانی قرن نهم هجری، رشد هم‌زمان سبک هرات و تبریز و شیراز دیده می‌شود و اغلب، ویژگی‌های هر سه سبک در یک نسخه جلوه یافته است و این‌چنین است که برخلاف مکتب هرات که هنرمندانش می‌کوشیدند به شیوۀ یکدست کار کنند، نگاره‌های نسخه‌های مکتب ترکمان را می‌توان مجموعه‌ای التقاطی در نظر گرفت. این اتفاق نه‌تنها در نگاره‌های یک نسخه قابل مشاهده است، بلکه گاهی در یک نگاره، هم‌نشینی چند سبک را می‌توان دید. «هنگامی که در یک نسخه، هم‌نشینی دو یا چند مکتب مشاهده می شود، بعضی از محققان علاقه شدیدی دارند که بعضی از نگاره‌ها را به دوران قبل ارجاع دهند؛ اما در مکتب ترکمان این اتفاق آنچنان تکرارشونده و در همه نسخ وجود دارد که ما را به این نتیجه می‌رساند که این نسخه در دربار ترکمانان مصور شده است» (Robinson, 1979, 212). بااینکه تأثیرات مکاتبی چون هرات و جلایریان در سبک نقاشی ترکمان گردآمده است، این سبک بیشترین تأثیرات و الهامات خود را از نقاشی شیراز گرفته است. در واقع این شهر ظاهراً کانون مکتب نقاشی ترکمان

بوده است. وقتی "پیربداق" حکومت شیراز را در سال ۸۵۶ه.ق به دست گرفت، کارگاه‌های شاهزادگان و امیران تیموری همچنان به کار خود ادامه مـــی‌داد (Aga-Oglu,1935)؛ این موضوع می‌تواند به‌عنوان یکی از عوامل فعالیت شیراز به‌عنوان کانون مکتب ترکمان به شـــمار آید. از محل مصورشدن نسخه‌های دیگر برمی‌آید که در آن دوران، مراکز و کارگاه‌های کتاب‌آرایی در شهرهای یزد (خمسه ۹۰۲ه.ق)، گیلان (شاهنامه سربزرگ، ۹۰۰ه.ق)، شیروان(گلچین ۸۷۳ه.ق) و بغداد(خمســـه جمالی، ۸۷۰ه.ق) نیز فعال بوده است. "پس از آنکه "شـــاه اسماعیل" صفوی در ســـال ۹۰۷ ه.ق تبریز را گرفـــت، محتویات کتابخانه دربار ترکمانان از آن وی شـــد؛ اما از میزان مایملک کتابخانه اطلاعاتی در دســـترس نیست، چراکه حملات عثمانیان، بخشـــش‌های شاهانه، انتقال پایتخت به قزوین و بلاهای طبیعی همه دست‌به‌دســـت هم دادند و اسناد مربوط به این باره را پراکنده و از بین بردند. با این‌حال، نســـخه‌ها و مرقعات نفیس بسیاری از ترکمانان در استانبول نگهداری می‌شود که پرده از چهرهٔ هنرمندان برجســـته اواخر قرن پانزدهم تبریز و آثار آنها برمی‌دارد" (کنبی،۱۳۸۷، ۱۵).

معرفی و بررسی خمسه نظامی ۹۰۴ ه.ق

خمســـه ۹۰۴ ه.ق کتابی است متشکل از ۳۶۸ برگ که در هر صفحه‌ی آن ۲۱ ســـطر در چهار ســـتون به خط نستعلیق بر روی کاغذ نخودی رنگ با مرکب سیاه نوشته شده است (تصویر۱). سر عنوان‌هـــا به رنگ طلایی به خط توقیع با حروف بزرگ‌تر نســـبت به متن در قاب‌هایی جداگانه در حد فاصل دو ســـتون جای دارد. خطوط جدول‌کشـــی ســـیاه و آبی در ابعاد ۱۰*۱۹,۵ سانتی‌متر می‌باشد و فضای قرینه پلکانی محاط در این محدوده، کادر تکرار شونده‌ای است که برای نقاشی اختصاص داده شده است. این نسخه شـــامل شش دفتر و ۵ سر لوح مذهب، ۲ صفحه قرینه آغاز مزین به گل‌های ختایی و ترنج می‌باشد. همچنین ۲ صفحه طلیعه اشعار -تمام مذهب طلاکاری بر لاجورد، ۶۸ نگاره و ۵ نگاره‌ی دو برگی



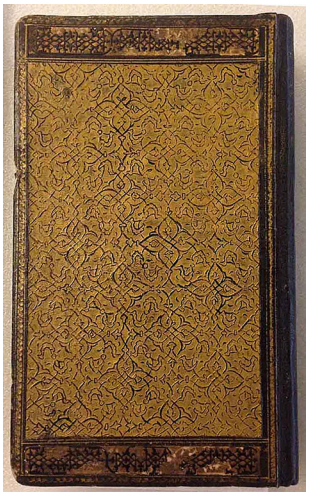
تصویر۱- برگی از خمســـه ۹۰۴ ه.ق، مـــوزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، مالزی.

(دیباچه‌ای)، در آغاز هر دفتر و چهار انجام در کادر مثلثی‌شـــکل در پایان چهار دفتر دارد. ابعاد این نسخه ۱۶,۳ *۲۷,۸ سانتی‌متر و قطر آن ۶,۵ ســـانتی‌متر است و جلد آن چرمی مشبک –معرق، مزین به نقوش گیاهی است. نسخه خمسه *نظامی* ۹۰۴ ه.ق متعلق به ســـال ۵-۹۰۴ هجری قمری برابر با ۹-۱۴۹۸ میلادی است و هم اکنون به شماره ۲۰۱۲/۲۵/۵ در موزه هنرهای اسلامی مالزی، کوالالامپور نگهداری می‌شود.

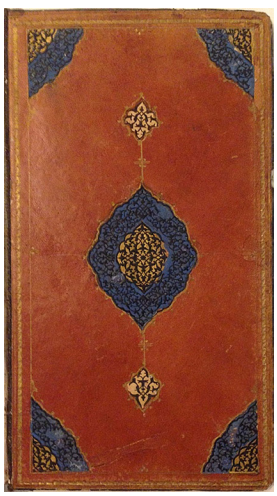
جلد کتاب خمسه *نظامی* ۹۰۴ ه.ق جلد سوخت ضربی معرق با زمینه طلایی اســـت؛ که در بالا و پایین آن دو نوار مشبک نیز کار شـــده است (تصویر ۲). ابتکار مشبک‌کاری چرم روی جلد را به دوران تیموریان نسبت می‌دهند. این نوع جلد، بیشتر در نیمه دوم دوران تیموریان رواج یافته و در غالب موارد به‌صورت معرق و مشـــبک و گاهی همراه با فن سوخت دیده می‌شود (رستمی، ۱۳۹۲، ۴۰). در نســـخه مورد نظر، نوارهای مشـــبک جلد دچار فرسودگی و ریختگی شـــده است. پشت جلد، رخ چرم است که به نظر می‌رســـد از چرم گوساله باشد، برای تزیین از نقش لچک و ترنج با کاغذ الوان آبی و طلایی استفاده شده است که به روی آن فن معرق و مشـــبک صورت گرفته است. این فن، بیشتر برای تزیینات داخل جلد به کار گرفته می‌شده است. چون داخل جلد کمترٍ در معرض فرســـودگی و پارگی قرار داشـــته، تزیینات آن کاملاً محفوظ باقی مانده اســـت. عموماً در صحافی سنتی پس از جلد " آستر پیشواز" و در آخر صفحه قبل از جلد "آستربدرقه"[۴] قرار داشـــته است. کتاب خمســـه حاضر به خاطر تزیینات پشت جلد (تصویر۳)، آستربدرقه و پیشواز ندارد.

قلم و کاتب

قلم نســـتعلیق در قرن نهـــم هجری، در بین خوشنویســـان به‌عنوان دلپسندترین و شایسته‌ترین خط برای زبان فارسی رواج فراوان داشت. متن اشـــعار خمسه ۹۰۴ ه.ق به خط فارسی و به



تصویـــر۲- جلد کتاب خمســـه ۹۰۴ ه.ق، موزه هنرهای اســـلامی کوالالامپور، مالزی.

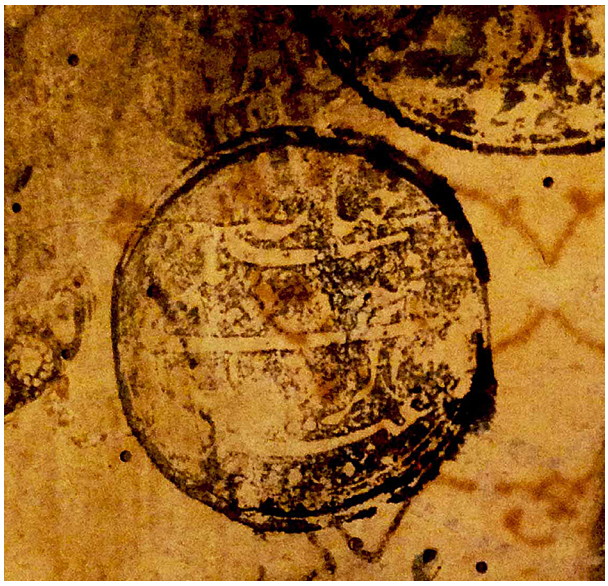


تصویـــر۳- تزیینات پشـــت جلد خمســـه ۹۰۴ ه.ق، مـــوزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، مالزی.

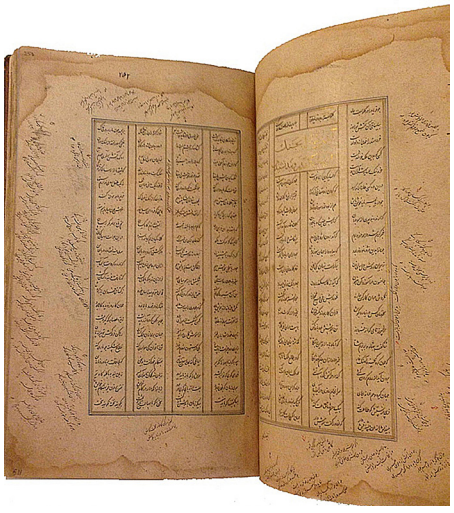
قلم نستعلیق و به رنگ سیاه و سر عنوان‌ها به خط توقیع و به رنگ طلایی نوشته شده است (تصویر ۴). تصحیحات انجام‌شده در حواشی را به نظر شخص دیگری انجام داده و یا اینکه با توجه به کیفیت قلم نوشتاری احتمال می‌رود در سال‌های بعد بر آن افزوده شده باشد (تصویر ۵). تصحیحات به قلم نستعلیق خفی است و نسبت به قلم نستعلیق متن، برتری نسبی دارد. درخط مورد استفاده در تصحیحات دور و سطح های استفاده شده، چینش کلمات بر خط کرسی و در مجموع هماهنگی و روانی خط بر خط متن ارجح است. نام کاتب عموماً در انجام کتاب و همراه با تاریخ و نام حامی ذکر می‌شده است؛ اما با وجود اینکه این نسخه چهار انجام دارد، نام کاتب یاکاتبان نسخه خمسه *نظامی* ۹۰۴ ه.ق. در هیچ‌کدام از انجام‌ها آورده نشده است. همچنین هیچ رد و نشان ویژه‌ای به جهت انتصاب خط مورد نظر به کاتبان نام آشنای این دوران وجود ندارد.

مهرها و نشانه‌ها

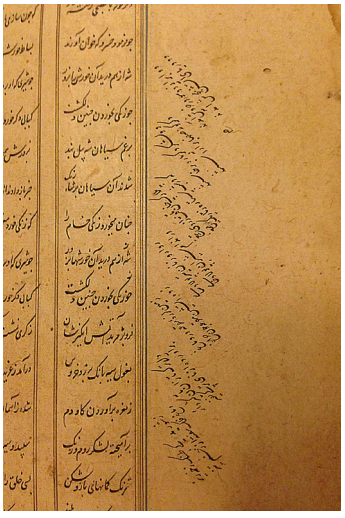
شواهد تاریخی و مستندات مکتوب یا محتمل در خصوص مالکیت این نسخه در ادوار گذشته و اینکه این نسخه درگذشته به چه کسانی تعلق داشته است و چگونه از کتابخانه‌های درباری ایران به جایگاه کنونی – موزه هنرهای اسلامی مالزی، کوالالامپور- راه یافته، در دسترس نیست. آنچه از محتوای نسخه دریافت می‌شود، اثر دو مهر مدور و دو مهر بیضی در برگ دوم کتاب است (تصویر۶). یکی از مهرها متعلق به خطاط و خوشنویس قرن یازدهم "عبدالرشید دیلمی" است (تصویر ۷) که خواهرزاده، داماد و شاگرد میرعماد حسنی (۱۰۲۴-۹۶۱ ه.ق) خطاط شهیر دربار شاه عباس اول بود. وی پس از به قتل رسیدن میرعماد به بارگاه شاه جهان در هندوستان رفت و در آنجا به سمت خطاط سلطنتی، استاد شاهزادگان و رئیس کتابخانه سلطنتی درآمد. آثار به جا مانده از وی در بازه زمانی ۱۰۷۱-۱۰۳۰ ه.ق است (بیانی، ۱۳۴۶، ۳۹۳-۴۰۰). از اختلاف تاریخ‌های ثبت شده در نسخه و بازه زمانی فعالیت عبدالرشید دیلمی می‌توان چنین بیان کرد که شاید تصحیحات اضافه شده در حواشی را افزوده باشد و یا به عنوان سرپرست کتابخانه سلطنتی مهر تاییدی بر کتاب کوبیده است. در میان دست‌نوشته‌های افزوده بر این صفحه در ذیل مهرها عبارت "به مبلغ دو صد روپیه" با قلم فلزی و با سرعت نوشته شده است. با توجه به نوع قلم و رسم‌الخط رایج، احتمال این می‌رود که این نوشته در قرن دوازدهم - عصر قاجار- نوشته شده باشد. با توجه به محل اقامت عبدالرشید دیلمی در هندوستان، واحد پول نوشته شده – روپیه- توجیه پذیر است و می‌توان گفت که این نسخه در حدود صد سال پس از تولید از ایران خارج و به کشور هندوستان برده شده است.



تصویر۷- مهر متعلق به عبدالرشید دیلمی خوشنویس قرن ۱۱، جزئی از تصویر ۶.



تصویر۴- برگی از خمسه ۹۰۴ ه.ق، موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، مالزی.

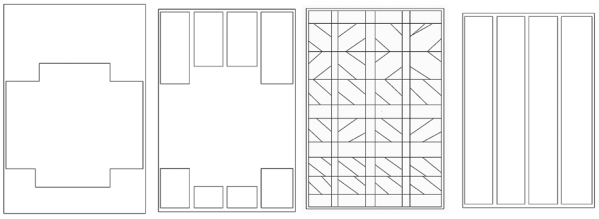


تصویر۵- تصحیحات حواشی در برگی از خمسه ۹۰۴ ه.ق، موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، مالزی.

تصویر۶- تصویر مهرها و دست‌نوشته‌های افزوده در صفحه دوم خمسه ۹۰۴ ه.ق، موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، مالزی.

صفحه‌آرایی و جدول‌کشی

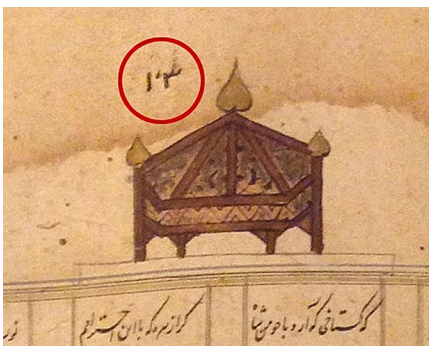
رابطه‌ی نظام چینش عناصر نوشتاری و قاب تصویر و همچنین رابطه شکل قاب تصویر با موضوع و ترکیب‌بندی نگاره در نسخه خمسه ۹۰۴ ه.ق، همواره از تناسبات ویژه‌ای پیروی می‌کند که عبارت است از: قرار دادن قاب اشعار در بالا و پایین نگاره و رسیدن به یک فضای هندسی و متقارن که با شبکه‌ای ناپیدا از خانه‌های مساوی، بر اساس ستون‌بندی اشعار خارج از قاب نقاشی حاصل می‌شود. جدول‌کشی در نسخه‌ی خمسه ۹۰۴ه.ق.، همچون بیشتر نسخ این دوره، در چهار ستون نظام یافته است. ابعاد صفحه‌ی کاغذ ۱۶* ۲۷/۵ سانتیمتر، جدول‌کشی به ابعاد ۱۰*۱۹,۵ سانتیمتر و هر ستون ۲*۱۸,۸ سانتیمتر است. فاصله‌ی بین ستون‌ها ۲ میلی‌متر و هر ستون شامل ۲۱ سطر می‌باشد و در صفحاتی که سر عنوان دارند، تعداد سطرها به نسبت کاهش می‌یابد. فاصله حاشیه‌ها از بالا و پایین ۴,۵ سانتیمتر و از راست و چپ به سمت لبه کاغذ ۴ سانتیمتر است. در جدول‌کشی از ۵ خط به ترتیب از داخل به خارج: سیاه، طلایی، سیاه، سیاه و لاجورد و برای ستون‌ها ۲ خط سیاه به کار رفته است. برای عنوان‌ها، فضایی به عرض ۲ ستون و ارتفاع ۲ تا ۳ سطر اختصاص داده شده است (تصویر۸). فضای اختصاص داده شده به نگارگری پلکانی متقارن است که در اغلب موارد از الگوی یکسانی پیروی می‌کند. قاب‌بندی پلکانی ترکیبی است که در آن، اجزای تصویر بر اساس ستون‌هایی با عرض مساوی و ارتفاع متفاوت تقسیم‌بندی می‌شوند. ترتیب و میزان عرض این ستون‌ها از تقسیم‌بندی صفحه که برای نگارش اشعار تنظیم‌شده است، تبعیت می‌کند. وجود این نظام قاب‌بندی در غرب ایران، سابقه‌ی طولانی داشته و یکی از مهم‌ترین روش‌های سامان‌دهی در مکتب شیراز محسوب می‌شود (مراثی، ۱۳۹۱). در شماره‌گذاری این نسخه، از دو روش برگ‌شماری (تصویر ۹) و رکابه (تصویر ۱۰) استفاده شده است، به صورتی که در بالای وسط صفحات زوج شماره برگ و در گوشه سمت چپ پایین صفحات فرد، اولین کلمه از صفحه بعد نوشته شده است. در اکثر صفحاتی که در آن نگاره ای ترسیم‌شده است، بر روی لبه و در میانه‌ی کاغذ، یک مستطیل زرنشان به ابعاد تقریبی ۵×۷ میلی‌متر نشانه‌گذاری شده است (تصویر ۱۱).



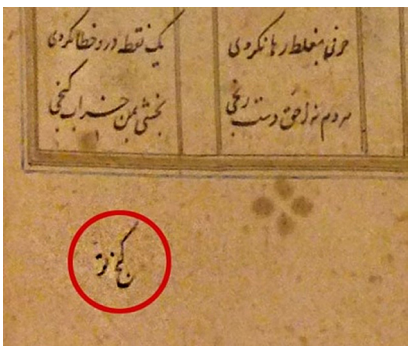
تصویر۸- ساختار جدول کشی و ستون بندی نسخه ۹۰۴ه.ق، موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، مالزی.

آغاز و انجام

آغاز نسخه خمسه ۹۰۴ ه.ق دو صفحه کاملاً مذهب است که صفحه دوم قرینه صفحه اول است؛ رنگ زمینه، نقره‌ای است که به‌مرور زمان اکسید شده و به سیاهی گراییده است. نقوش ختایی و اسلیمی سطح زمینه را دربرگرفته است و ترنجی طلایی در مرکز قرار دارد (تصویر ۱۲). صفحه سوم و چهارم شامل اشعار طلیعه دیوان مخزن‌الاسرار است که به‌صورت قرینه و تمام مذهب با نقوش هندسی و گیاهی و به رنگ لاجورد و طلایی ترسیم شده است (تصویر۱۳). علاوه بر این چهار صفحه آغاز، چهار دفتر دیگر خمسه نیز مزین به سرلوح مذهب است که هر کدام یک‌سوم صفحه را به خود اختصاص داده است (تصویر۱۴). تذهیب انجام‌شده در این نسخه، شباهت فراوانی با تذهیب در مکتب شیراز قرن نهم هجری دارد. "در این مکتب، رنگ طلایی مهم‌ترین رنگ در تذهیب بوده است و رنگ لاجورد به‌دفعات برای ایجاد تضاد به همراه رنگ‌های سفید، قرمز، سبز و سیاه به‌کاررفته است. استفاده از شرف، سایه زنی، قلم گیری، تسمه‌های حواشی، قاب‌بندی، اسلیمی‌های چرخان و قرینه از ویژگی‌های بارز آن به‌حساب می‌آیند" (معتقدی، ۱۳۸۷). به جز دفتر اول، آغاز دفترهای دیگر، مزین به سرلوح مذهب با رنگ طلایی و لاجورد است که کمتر از یک‌دوم از جدول‌کشی را به خود اختصاص داده است. در ترنج طلااندازی شده، عنوان دفتر به خط رقاع نوشته شده است. نوع تزیینات سرلوح‌ها با تذهیب



تصویر۹- شماره گذاری به روش برگ شماری نسخه ۹۰۴ه.ق، موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، مالزی.



تصویر۱۰- شماره گذاری به روش رکابه، نسخه ۹۰۴ه.ق، موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، مالزی.

تصویر۱۱- نشانه گذاری صفحات نقاشی، نسخه ۹۰۴ه.ق، موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، مالزی.

صفحه آغاز دفتر اول مشابه است، شرفه‌ها در ضلع بالایی و قاب اسلیمی‌های مداخل لاجورد و طلایی با تزیینات ختایی پیچان از عناصر تکرارشونده در سرلوح‌های این نسخه است.

در نسخه‌ی خمسه ۹۰۴ ه.ق.، چهار انجام در پایان چهار دفتر به ترتیب زیر آمده است:

۱. انجام دفتر دوم- خسرو و شیرین، صفحه ۱۰۵: "*تم الکتاب بعون الله و حسن توفیقه والحمدالله علی نعمایه فی سنه ۹۰۴ م*"

۲. انجام دفتر سوم- لیلی و مجنون، صفحه ۱۶۳: "*تم الکتاب بعون الله و حسن توفیقه والحمدالله علی نعمایه فی سنه ۹۰۴ م*"

۳. انجام دفتر چهارم- هفت‌پیکر، صفحه ۳۲۰: "*تم الکتاب بعون الله و حسن توفیقه والحمدالله علی نعمایه فی سنه ۹۰۵ م*"

۴. انجام دفتر ششم- اقبال‌نامه، صفحه ۳۶۷: "تمام شد بهترین ساعتی خلاصه‌ی خمسه نظامی رحمت‌الله علیه در تاریخ هفدهم محرم‌الحرام سنه ۹۰۵ والحمدلله رب‌العالمین. آمین. م"

در هر چهار صفحه، تذهیب مختصری انجام شده است و تنها به ذکر تاریخ تحریر در مثلثی وارونه که بین ستون اول و چهارم آمده اکتفا شده و نامی از کاتب و حامی نسخه آورده نشده است. سه انجام با عبارتی مشابه و به رسم معمول با کلمات عربی نوشته شده است ولی انجام دفتر ششم که انجام کتاب نیز محسوب می‌شود، با عبارتی متفاوت و زبان فارسی نوشته شده است.

نگاره‌ها

خمسه *نظامی* ۹۰۴ ه.ق. درمجموع شامل ۶۸ نگاره و ۵ نگاره دو برگی (دیباچه ای) در آغاز هر دفتر است جدول (۱). در ابتدای دفتر خسرو و شیرین با موضوع جشن، در ابتدای دفتر لیلی و مجنون با موضوع چوگان (تصویر ۱۵)، در ابتدای دفتر هفت‌پیکر با موضوع شکار، در ابتدای دفتر شرف نامه با موضوع جنگ و در ابتدای دفتر اقبال‌نامه با موضوع جشن (تصویر ۱۶).

با بررسی کلی نگاره‌های خمسه نظامی ۹۰۴ ه.ق. می‌توان دریافت، علیرغم تنوع موضوعی نگاره‌ها - حماسی، حکمی، تغزلی و عاشقانه- غالباً نگاره‌ها دارای وجوه مشترکی درعناصر بصری از قبیل ترکیب‌بندی، نوع تزیینات، رنگ‌بندی، بافت و فضاسازی می‌باشند.

نگاره‌ها تقریباً همه باکیفیت و کمال دقت ترسیم شده‌اند. بیرون‌زدگی از کادر به ندرت دیده می‌شود و نگارگر به کادر تصویر وفادار است؛ اما در عین حال، نقاش در اغلب نگاره‌ها کادر تصویر را

تصویر ۱۲- صفحه آغاز نسخه ۹۰۴ه.ق، موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، مالزی.

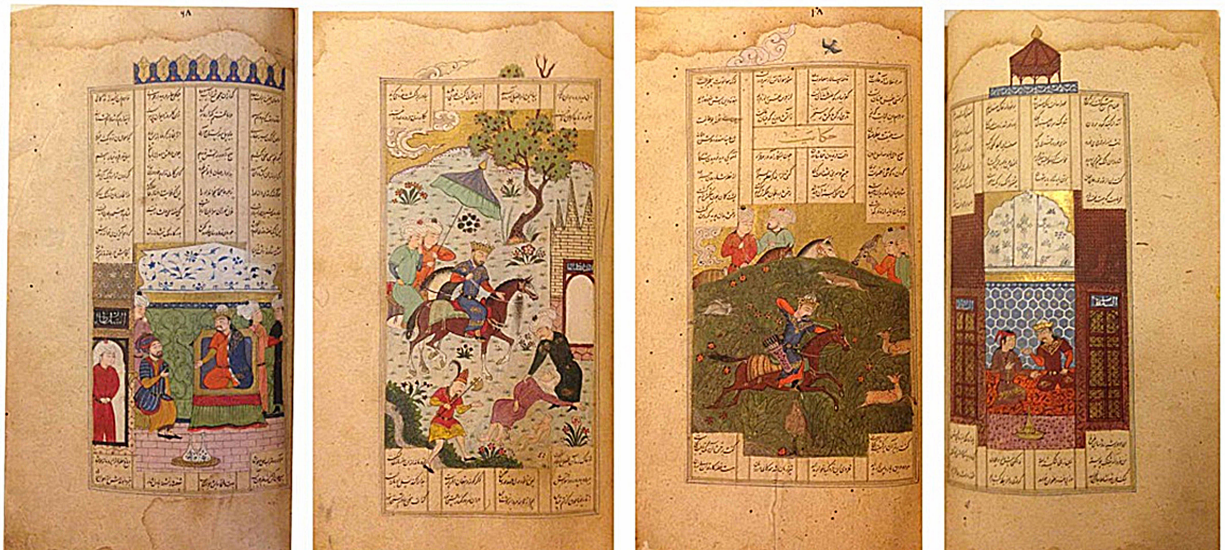
تصویر ۱۳- طلیعه دیوان مخزن الاسرار نسخه ۹۰۴ه.ق، موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، مالزی.

تصویر ۱۴- نمونه سرلوح مذهب نسخه ۹۰۴ه.ق، موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، مالزی.

تصویر ۱۵- نگاره دیباچه‌ای ابتدای دفتر لیلی و مجنون نسخه ۹۰۴ ه.ق موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، مالزی.

تصویر ۱۶- نگاره دیباچه‌ای ابتدای دفتر اقبال‌نامه نسخه ۹۰۴ ه.ق موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، مالزی.

(بیشتر از سمت بالا) با عناصری از قبیل درخت، ابر، پرچم، پرنده، گنبد یا بام بنا، نوک شمشـــیر و یا پای انسان یا حیوان شکسته و تصویر را به بیرون جدول گســـترده است. در این موارد نیز حریم کادر حفظ شده و قلم نگارگر بر خطوط جدول‌کشی نیامده است. در هیچ نگاره‌ای متن نوشتاری وارد کادر نقاشی نمی‌شود. اشعار در همـــه‌ی تصاویر، حتی در حد یک بیت، هم در بالا و هم در پایین تصویر قرار گرفته اند؛ گاهی تنهـــا یک بیت در پایین نگاره جای گرفته است. میزان وفاداری نگارگر به متن بسیار قابل توجه است. در اکثر تصاویر، بیان داستان بر زمینه آرام تپه‌ای اتفاق می‌افتد و خط افق نگاره در قســـمت بالایی باکمی قوس به چشم می‌خورد. این نوع قرارگیری خط افق به نقاش مجال بیشتری برای بیان تمام و کمال موضوع را می‌دهد (تصاویر۱۷ تا۲۰).



تصاویر ۱۷تا۲۰-ارتباط متن و تصویر و کادر در تعدادی از نگاره ها، نسخه خمسه ۹۰۴ه.ق، موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، مالزی.

جدول ۱- عناوین و موقعیت نگاره های نسخه خمسه ۹۰۴ه.ق.

شماره	دیوان	بخش	داستان	برگ
۱	مخزن‌الاسرار	۲۷	پیرزن و سلطان سنجر	۱۵
۲	مخزن‌الاسرار	۳۳	فریدون و غزال	۱۸
۳	دیباچه (دو صفحه)		جشن و سرور (دربار صحرایی)	۲۹ a و b
۴	خسرو و شیرین	۱۵	عقاب کردن هرمز با خسرو	۳۸
۵	خسرو و شیرین	۲۵	خسرو شیرین را در حال آبتنی می‌بیند	۴۵
۶	خسرو و شیرین	۴۱	مراد طلبیدن خسرو از شیرین و متنع شدن او	۵۵
۷	خسرو و شیرین	۴۳	جنگ خسرو با بهرام چوبین و گریختن بهرام	۵۸
۸	خسرو و شیرین	۵۷	مناظره خسرو با فرهاد	۶۹
۹	خسرو و شیرین	۵۹	رفتن شیرین به کوه بیستون	۷۳
۱۰	خسرو و شیرین	۶۵	شنیدن خسرو اوصاف شکر اسپهانی (آمیزش خسرو با شکر)	۷۸
۱۱	خسرو و شیرین	۶۷	رفتن خسرو به بارگاه شیرین	۸۲
۱۲	خسرو و شیرین	۷۹	پشیمان شدن شیرین از رفتن خسرو (رفتن شیرین عقب خسرو)	۹۰
۱۳	خسرو و شیرین	۹۰	آمیزش خسرو و شیرین	۹۶
۱۴	خسرو و شیرین	۱۱۷	نامه نوشتن پیغمبر به خسرو (افتادن تاج شاهی از سر خسرو)	۱۰۴
۱۵	دیباچه (دو صفحه)		چوگان	۱۰۷ a و b

جدول ۱- عناوین و موقعیت نگاره های نسخه خمسه ۹۰۴ه.ق.

شماره	دیوان	بخش	داستان	برگ
۱۶	لیلی و مجنون	۱۳	آمدن مجنون به نظاره لیلی	۱۱۸
۱۷	لیلی و مجنون	۱۶	بردن پدر مجنون را به خانه کعبه	۱۲۱
۱۸	لیلی و مجنون	۲۳	عتاب کردن مجنون با نوفل (جنگ قبایل)	۱۲۹
۱۹	لیلی و مجنون	۲۷	بردن پیرزن مجنون را به خرگاه لیلی	۱۳۲
۲۰	لیلی و مجنون	۳۳	حرمت نگه‌داشتن سگ و بی‌وفایی ناکس	۱۳۹
۲۱	لیلی و مجنون	۴۳	آشنا شدن سلام بغدادی با مجنون	۱۵۰
۲۲	لیلی و مجنون	۴۴	رسیدن خزان و درگذشتن لیلی	۱۵۵
۲۳	لیلی و مجنون	۴۵	وفات مجنون بر روضه لیلی	۱۶۲
۲۴	دیباچه (دو صفحه)		شکار	۱۶۴ a و b
۲۵	هفت‌پیکر	۱۲	کشتن اژدها و یافتن گنج	۱۷۷
۲۶	هفت‌پیکر	۱۸	برگرفتن بهرام تاج را از میان دو شیر	۱۸۰
۲۷	هفت‌پیکر	۲۰	داستان بهرام با کنیزک خویش (شکار غزال)	۱۸۳
۲۸	هفت‌پیکر	۲۱	بهرام در حال تماشای فتنه که گاوی را بر دوش از پله‌ها بالا می‌برد	۱۸۵
۲۹	هفت‌پیکر	۲۲	لشگر کشیدن خاقان چین به جنگ با بهرام گور	۱۸۷
۳۰	هفت‌پیکر	۲۶	نشستن بهرام روز شنبه در گنبد سیاه با شاهدخت هندی	۱۹۰
۳۱	هفت‌پیکر	۲۷	نشستن بهرام روز یکشنبه در گنبد زرد با شاهدخت مغرب	۱۹۷
۳۲	هفت‌پیکر	۲۸	نشستن بهرام روز دوشنبه در گنبد سبز با شاهدخت تاتار	۲۰۰
۳۳	هفت‌پیکر	۲۸	داستان دختر پادشاه اقلیم سوم	۲۰۲
۳۴	هفت‌پیکر	۳۰	نشستن بهرام روز چهارشنبه در گنبد فیروزه با شاهدخت خوارزم	۲۰۷
۳۵	هفت‌پیکر	۳۰	داستان دختر پادشاه اقلیم پنجم	۲۰۹
۳۶	هفت‌پیکر	۳۱	نشستن بهرام روز پنجشنبه در گنبد صندلی با شاهدخت چینی	۲۱۳
۳۷	هفت‌پیکر	۳۲	نشستن بهرام روز آدینه در گنبد سفید با شاهدخت رومی	۲۱۷
۳۸	هفت‌پیکر	۳۲	داستان دختر پادشاه اقلیم هفتم	۲۱۸
۳۹	هفت‌پیکر	۳۴	اندرز گرفتن بهرام از شبان (بهرام و شبان که سگش را دار زد)	۲۲۳
۴۰	هفت‌پیکر	۳۶	کشتن بهرام وزیر ظالم را	۲۲۶
۴۱	دیباچه (دو صفحه)		جنگ	۲۲۹ a و b
۴۲	شرف نامه	۱۲	تولد اسکندر	۲۴۰
۴۳	شرف نامه	۱۸	سگالش نمودن اسکندر بر جنگ دارا (پیشگویی کبک‌ها)	۲۵۱
۴۴	شرف نامه	۲۵	مصاف دارا با اسکندر	۲۵۶
۴۵	شرف نامه	۲۶	مصاف اسکندر با دارا و کشته شدن دارا	۲۵۹
۴۶	شرف نامه	۲۹	خواستن اسکندر روشنک را	۲۶۵ a
۴۷	شرف نامه	۲۹	خواستن اسکندر روشنک را	۲۶۵ b

جدول ۱- عناوین و موقعیت نگاره های نسخه خمسه ۹۰۴ه.ق.

شماره	دیوان	بخش	داستان	برگ
۴۸	شرف نامه	۳۲	رفتن اسکندر به کعبه	۲۶۹
۴۹	شرف نامه	۳۳	چهره اسکندر را به نوشابه نشان می‌دهند	۲۷۴
۵۰	شرف نامه	۳۴	بزم اسکندر با نوشابه	a۲۷۵
۵۱	شرف نامه	۳۴	بزم اسکندر با نوشابه	b۲۷۵
۵۲	شرف نامه	۳۶	گشودن اسکندر دز دربند را به دعای زاهد	a۲۷۸
۵۳	شرف نامه	۳۶	گشودن اسکندر دز دربند را به دعای زاهد	b۲۷۸
۵۴	شرف نامه	۳۸	رفتن اسکندر به غار کیخسرو	۲۸۱
۵۵	شرف نامه	۴۳	فرستادن جواب نامه اسکندر توسط خاقان چین	۲۹۰
۵۶	شرف نامه	۴۴	مناظره نقاشان چینی و رومی (مانی بر آبگیر یخزده نقش سگ‌مرده می‌کشد)	۲۹۳
۵۷	شرف نامه	۴۵	خاقان چین اسکندر را سرگرم می‌کند	a۲۹۴
۵۸	شرف نامه	۴۵	خاقان چین اسکندر را سرگرم می‌کند	b۲۹۴
۵۹	شرف نامه	۵۲	مصاف اسکندر با روس‌ها (جنگ چهارم)	a ۳۰۰
۶۰	شرف نامه	۵۲	مصاف اسکندر با روس‌ها (جنگ چهارم)	b۳۰۰
۶۱	شرف نامه	۵۸	عیش کردن اسکندر با کنیزک چینی	a۳۰۹
۶۲	شرف نامه	۵۹	افسانه آب حیوان (پیر دانا داستان آب حیات را می‌گوید)	b۳۰۹
۶۳	شرف نامه	۵۹	افسانه آب حیوان (رسیدن اسکندر به همراهی خضر بر سر آب حیوان)	۳۱۱
۶۴	دیباچه (دو صفحه)		جشن و بزم	b و a ۳۱۶
۶۵	اقبال‌نامه	۹	چرا اسکندر را ذوالقرنین نامند	۳۲۴
۶۶	اقبال‌نامه	۱۲	افسانه ماریه قطبیه	۳۲۷
۶۷	اقبال‌نامه	۱۳	داستان ناتوانی که بعد از ناتوانی توانگری یافت (زنگی سر یار خود را می‌برد)	۳۲۹
۶۸	اقبال‌نامه	۳۳	جهانگردی اسکندر با دعوی پیغمبری	a۳۴۵
۶۹	اقبال‌نامه	۳۳	جهانگردی اسکندر با دعوی پیغمبری	b۳۴۵
۷۰	اقبال‌نامه	۳۵	رفتن اسکندر به هندوستان	۳۵۰
۷۱	اقبال‌نامه	۳۶	بستن سد یاجوج	۳۵۳
۷۲	اقبال‌نامه	۳۹	مرگ اسکندر	۳۵۸
۷۳	دیباچه (دو صفحه)		مجلس درس و خطابه	b و a ۳۶۳

ویژگی و عناصر اصلی نگاره‌ها

الف) پوشش گیاهی: پوشش گیاهی عموماً پوشش انبوهی نیست و گل‌های سه پر و پنج پر و بوته‌ها به‌صورت پراکنده و ساده به روی تپه‌ها گسترده شده‌اند. در مواردی نیز از روش سبز بر سبز استفاده شده است، به این صورت که زمینه به رنگ سبز تیره و گیاهان و بوته‌ها به رنگ سبز روشن‌تر و سبز مایل به زرد بر آن ترسیم شده است. حضور درخت، به‌صورت تک درختی سرسبز، به بار نشسته یا پرشکوفه است که از کادر بالایی به بیرون کشیده می شود (تصویر ۲۱).

ب) کوه و صخره: در نگاره‌های این نسخه، خبری از صخره‌های مهیج و الوان نیست، تنها نمود کوه در نگاره‌ی "رفتن شیرین به کوه بیستون" (تصویر ۲۱) است که با رنگ صورتی کم‌رنگ و دورگیری‌های صورتی پررنگ و نیز نگاره‌ی "سمت خواستن

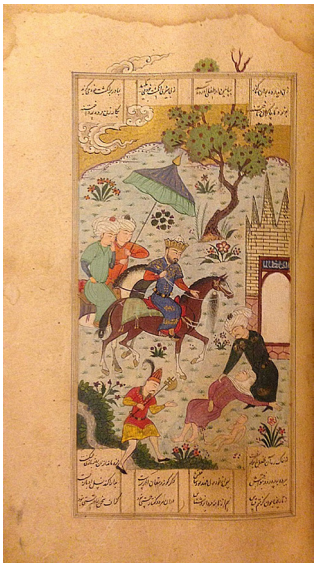
اسکندر از زاهد" به رنگ خاکی و صورتی روشن و دورگیری‌های تیره‌تر دیده می‌شود، در هر دو مورد کوه‌ها بسیار ساده‌نگاری شده است و تپه‌ها، با دو یا چند منحنی نشان داده شده است.

ج) آسمان و ابر و خط افق: آسمان در بیشتر نگاره‌ها به رنگ طلایی است (تصویر۲۲) و در مواردی که رنگ لاجوردی است، با ابرهای پیچان طلایی تزیین شده است (تصویر ۲۳). ابرهای پرپیچ و تاب که اغلب با بیرون‌زدگی از کادر همراه‌اند، از عناصر تکرارشونده در نگاره‌های خمسه ۹۰۴ ه.ق است. پیچش‌ها و حرکت و کشیدگی در دم ابرها و خط افق رفیع از مشخصه‌های بارز نگاره‌های این نسخه است. بسیاری از این ویژگی‌ها از ادوار گذشته نقاشی ایران به یادگارمانده و به این دوران تداوم یافته است.

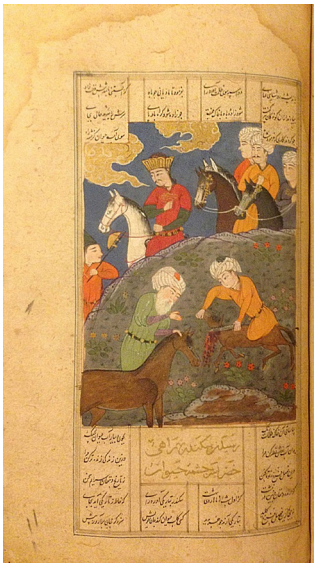
د) پیکره‌های انسانی: در نگاره‌های این نسخه، اشخاص غالباً با یک نوع آرایش تصویر شده‌اند و اغلب چهره‌ها به یکدیگر شباهتی نزدیک دارند، گرچه رنگ به کار رفته در پوشش و لباس‌ها متنوع است، اما نوع پوشش و آرایش نظامی و ابزار و وسایل جنگی و تزیینات آن از تنوع چندانی برخوردار نیست. پیکره‌های انسانی بسیار بزرگ‌اند و اغلب در پیش‌زمینه تصویر قرار دارند. تعداد پیکره‌های هر نگاره محدود است و نگارگر در تصویرکردن اشخاص غیرضروری و نامرتبط با متن پرهیز کرده است. مردها دستارهای سفید و به‌ندرت رنگی به سر دارند با رداهای بلند و تک‌رنگ، سربند زنان دستار کوچکی است که دسته‌هایش پشت سر گره شده است، در نوع پوشش زنان با مردان تفاوت چندانی دیده نمی‌شود. تنه لباس‌های پادشاه مزین به نقش و نگارهای طلایی است و تاج کیانی به سر دارد (تصویر ۲۴). در بعضی از نگاره‌ها نوعی بی‌قواره‌گی و عدم تناسب در پیکره‌ها مشهود است، به این صورت که نسبت سر به بدن بزرگ‌تر است. نقاش به خطوط کناره نما کمتر توجه داشته و اشکال را باضخامت یکسان و تیرگی یکسانی قلم‌گیری کرده است.

ه) حیوانات: علیرغم تنوع اندکی که در تصویر گیاهان و درختان و صخره‌ها و پیکره‌های انسانی در این نسخه وجود دارد، حیوانات در انواع و حالات گوناگون تصویر شده‌اند که عبارت‌اند از: اسب، سگ، بز، شیر، شتر، گاو، خرگوش و پلنگ و سه نوع پرنده احتمالاً شاهین، اردک و پرستو. نقش اسب هم به دفعات و هم به دقت و ظرافت بیشتری نسبت به دیگر حیوانات نقاشی شده است. پوست اسب‌ها یکدست رنگ‌گذاری شده است و پرداز ندارد. در نگاره‌هایی با موضوع جنگ، اسب‌ها برگستوان[5] بر تن دارند (تصویر ۲۵)، وجود این پوشش را از علائم مکتب شیراز برشمرده‌اند (گری، ۱۳۸۵، ۹۳). اسب قهرمانان و دلاوران غالباً به رنگ سیاه‌اند، مانند اسب سیاوش و یا گشتاسب. در میان اسب‌ها، تنها اسب شیرین سیاه است و بقیه قریب به‌اتفاق قهوه‌ای رنگ می‌باشند. پوشش اسب‌ها تقریباً یکسان است و سر آنها از بدن کوچک‌تر است. به جز اسب‌های جنگی مابقی اسب‌ها تزیینات و زین و یراق قابل توجهی ندارند و از شیوه‌ی طراحی نسبتاً یکسانی پیروی می‌کنند.

تصویر۲۱- رفتن شیرین به کوه بیستون، خمسه ۹۰۴ه.ق، موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، مالزی.



تصویر۲۲- تولد اسکندر، خمسه ۹۰۴ه.ق، موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، مالزی.



تصویر۲۳- افسانه آب حیوان، خمسه ۹۰۴ه.ق، موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، مالزی.

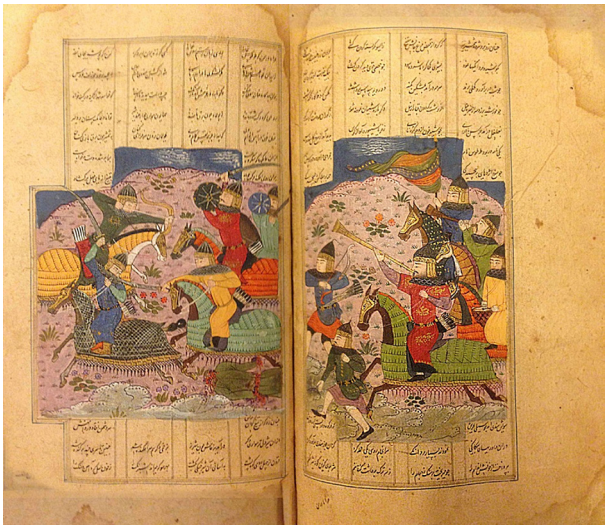
تصویر۲۴- برگرفتن بهرام تاج را از میان دو شیر خمسه ۹۰۴ه.ق، موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، مالزی(بخشی از تصویر).

در نگاره‌ی ۳۵، داستان دختر پادشاه اقلیم چهارم، بخش سی، دفتر چهارم، موجودات و حیوانات افسانه‌ای مانند اژدهای هفت‌سر و دیوها و فرشته‌ها نیز مصور شده‌اند جدول(۲). درصد وفادار بودن نگارگر به متن کتاب با مقایسه‌ی متن کتاب و نگاره آن قابل‌توجه است. نظامی این حیوانات را این‌چنین توصیف می‌کند:

همه صحرا به جای سبزه وگل غول در غول و غُل در غُل
همه خرطوم دار و شاخ گِرای گاو و پیلی نموده در یک جای
برنشسته هزار دیو به دیو از در و دشت برکشیده غریو
اژدهایی چهار پای و دو پَر واین عجب تر که هفت بودش سَر
لفچه هایی چو زنگیان سیاه همه قطران قبا و قیر کلاه
فلکی که‌اورا به گرد ما کمر است چه‌عجب که‌اژدهایی هفت‌سَر است
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۹، ۷۸-۵۷۷)

و) معماری: معماری نگاره‌ها به یک اتاق یا ایوان با فرورفتگی کم‌عمق به نشان ورودی و یک پنجره با پرده‌ای که به یک سمت جمع شده است خلاصه می‌شود، این پنجره به سمت دشت باز است (تصویر۲۶). قسمت‌های فوقانی فضای داخلی با قوس‌هایی مزین به گل‌های آبی‌رنگ و نیمه پایینی با نقوش هندسی تکرار شونده پر شده‌اند.

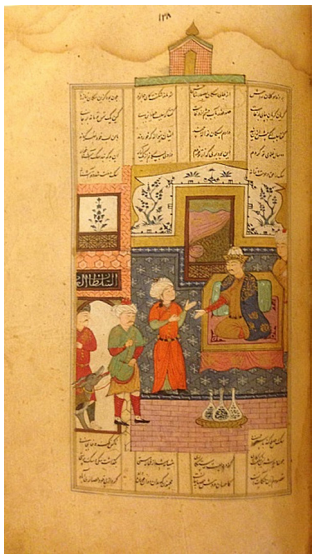
ز) کتیبه: در بیشتر نگاره‌هایی که در آن بنا و عمارتی وجود دارد بر سر در ورودی کتیبه‌ای نوشته شده است. متن کتیبه‌ها "السلطان" و السلطان به‌علاوه چند حرف از کلمه‌ای دیگر به صورت ناتمام است (تصاویر ۲۷ و ۲۸). این کتیبه‌ها تکه چسبانی‌شده و محتملاً توسط شخص دیگری بر نگاره افزوده شده است؛ ازآنجایی‌که کادر مخصوص کتیبه از قبل ترسیم و نقاشی شده، برای جا دادن و به عبارتی چسباندن کتیبه موردنظر، این احتمال می‌رود قسمتی از نوشته بریده شده تا نوشته اندازه کادر شود.



تصویر۲۵- مصاف اسکندر با روس‌ها، خمسه ۹۰۴ه.ق، موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، مالزی.

جدول ۲- موجودات افسانه‌ای در نگاره دختر پادشاه اقلیم چهارم.

فرشته		اژدهای هفت‌سر	
لفچک		گاو فیل	



تصویر۲۶- وفاداری سگ و بی‌وفایی ناکس، خمسه ۹۰۴ه.ق، موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، مالزی.

تصویر۲۷- نمونه‌ی کتیبه‌نگاری، خمسه ۹۰۴ه.ق، موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، مالزی.

تصویر۲۸- نمونه‌ی کتیبه‌نگاری، خمسه ۹۰۴ه.ق، موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، مالزی.

نتیجه

خمسه مصور ۹۰۴ ه.ق به شماره ۲۰۱۲/۲۵/۵ متعلق به موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور، نسخه‌ای محتملاً درباری از دوران ترکمانان است که جدول‌کشی و تذهیب‌اندازی برگ‌ها نیز شیوه رایج این مکتب را یادآور می‌شود. این کتاب جمعاً ۶۸ مجلس و ۵ نگاره دیباچه‌ای بدون رقم و امضا دارد و تاریخ کتابت آخرین دفتر آن ۹۰۵ ه.ق است ولی از کاتب و حامی آن در هیچ کجای کتاب نامی آورده نشده است. سر عنوان‌ها به خط رقاع و متن کتاب به خط نستعلیق و سریع‌الاجرا است و حواشی افزوده بر کتاب از کیفیت بهتری نسبت به متن اصلی برخوردار است. از مجموع مهرها و دست‌نوشته‌های کتاب چنین برمی‌آید که در عصر قاجار از ایران به هندوستان برده شده است و از آن پس تا قبل از خریداری نسخه در حراجی ساتبی به سال ۲۰۱۲ برای موزه هنرهای اسلامی کوالالامپور مالزی اطلاعی در دست نیست. اندازه بزرگ پیکره‌های انسانی که غالباً در پوشش لباس و ویژگی‌های چهره به هم شبیه

هســـتند، در یک ترکیب‌بندی پر تحرک با رنگ‌های غنی و تخت، از ویژگی‌های بارز نگاره‌های این نســـخه است؛ باوجود تفاوت‌های موجود در اندام و تناسب پیکره‌ها، نگاره‌ها از هماهنگی و یکدستی نسبی بهره می‌برند. نقاش که بسیار به متن منظوم نظامی وفادار بوده است، فراز اصلی داستان را در پیش‌زمینه و در قالب ترکیب‌بندی پلکانی ســـازماندهی کرده اســـت. نگاره‌ها با افق رفیع و آســـمان طلایی و در مواردی لاجوردی با عناصر ساده‌ای از طبیعت‌پردازی، عرصه عمل پیکره‌های محدود انسانی و پیکره‌های متنوع حیوانی است. معرفی و بررسی این نسخه که تاکنون بدان پرداخته نشده، تلاشـــی در جهت شـــناخت این فصل از تاریخ نقاشی ایران است.

پی‌نوشت‌ها

۱ خمسه بایسنقری (بدون تاریخ) مکتب هرات، محفوظ در موزهٔ بریتانیا لندن.

۲ خمســـهٔ جمالی (۸۶۹ ه.ق.)، مکتب بغداد، محفـــوظ در کتابخانهٔ دفتر هند در لندن.

۳ خمسهٔ تهماسبی (۹۵۰-۹۴۶)، مکتب تبریز، محفوظ در موزهٔ بریتانیای لندن که بی‌تردید نفیس‌ترین نسخهٔ نیمهٔ اول قرن دهم هجری است (شایسته فر، ۱۳۸۶).

۴ آســـتربدرقه و پیشواز به آســـتر دولایی گفته می‌شود که یک طرف آن به جلد چســـبیده و طرف دیگر آن در نزدیکی عطف به کتاب چسبیده باشد. آســـتربدرقه نقش لولای اتصال بین جلد و کتاب را دارد و معمولاً کاغذ آن از کاغذ کتاب ضخیم‌تر است (جازاری، ۱۳۷۸).

۵ به تن‌پوش اسب‌ها در جنگ گفته می‌شود.

فهرست منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۱)، مکتـــب نگارگری ترکمان (۹۲۶-۸۲۳ ه)، *هنرنامه*، شماره۱۷، صص ۴۷-۳۴.

بیانی، مهدی (۱۳۶۳)، *احوال و آثار خوشنویســـان* (ویرایش ۲، جلد ۱و۴)، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

پاکباز، روئین (۱۳۷۹)، *نقاشـــی ایران از دیرباز تا کنون*، انتشارات زرین و سیمین، چاپ اول،تهران.

ثابت‌جازاری، علی اصغر (۱۳۷۸)، صحافی ســـنتی، *کتاب ماه هنر*، شماره ۸، صص۲۵-۲۲.

خوســـفی بیرجندی، ابن حســـام (۱۳۸۱)، *خاوران نامه*، ســـازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.

رســـتمی، مصطفی (۱۳۹۲)، *جلد سازی ایرانیان از ســـلجوقیان تا قاجار*، فرهنگستان هنر، تهران.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳)، *سیری در شعر فارسی*، انتشارات نوین، تهران.

شایســـته فر، مهناز (۱۳۸۶)، جایگاه مضمونی و زیبایی شناســـی شعر در نگاره های خمسه شاه طهماســـبی، دو*فصلنامه مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۷ ، صص ۲۲-۷ .

کنبی، شـــیلا .ر(۱۳۸۷)، *عصر طلایی هنر ایران (۱۵۰۱-۱۷۲۲)*، مترجم: حسن افشار، نشرمرکز، تهران.

کنبی، شـــیلا.ر (۱۳۸۹)، *نگارگـــری ایرانی*(ویرایـــش دوم)، مترجم: مهناز شایسته فر، موسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.

گری، بازیل (۱۳۸۵)، *نقاشی ایرانی*، مترجم: عربعلی شروه، نشر دنیای نو، تهران.

مرائی، محســـن (۱۳۹۱)، تبیین بررسی چگونگی ترکیب نوشته و تصویر و خاستگاه آن در نگار گری مکتب شیراز دورهٔ آل اینجو، *نشریه نگره*، شماره۲۳، صص ۵۱-۴۲.

معتقدی، کیانوش (۱۳۸۷)، کتابت و کتاب آرایی در مکتب شـــیراز: شکوه خوشنویسی و تذهیب در مکتب شیراز (سده های هشتم و نهم هجری)، *آینه خیال*، شماره۱۰، صص ۱۲۵-۱۱۸.

نظامی، الیاس ابن یوســـف (۱۳۸۹)، هفت پیکر، با تصحیح و حواشی وحید دستگردی و به کوشش سعید حمیدیان، نشر قطره، چاپ نهم ، تهران.

Aga-Oglu, Mehmet (1935), *Persian Bookbinding of the Fifteenth Century (Vol. 1)*, University of Michigan Press, Michigan.

Robinson, Basil William (1993), *Fifteenth-century Persian painting: problems and issues*, NYU Press, New York.

Robinson, Basil William (1979), Omar Khayyam, *Rubaiyat of Omar Khayyam*, Persian miniatures, translation by Edward Fitzgerald, notes by B. W. Robinson, Crescent Books, New York.