



معرفی نسخه خمسه نظامی به شماره ۵/۳۹ موزه ملی ملک و ویژگی‌های بصری، زیبایی‌شناسی و مضمونی آن

عرفان صفری * ایلناز رهبر **

تاریخ دریافت: ۹۸/۷/۲۴

تاریخ پذیرش: ۹۹/۱/۱۷

صفحه ۳۹ تا ۵۵

نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

خمسه نظامی یکی از شاهکارهای ادبیات ایران است و در زمره نسخی است که به دلیل جنبه تصویرسازی بالا و نوع داستان‌ها همواره مورد اهمیت و توجه هنرمندان نگارگر قرار گرفته است. نسخه مورد بررسی مربوط به سده نهم هجری بوده است؛ اما در سالهای ۱۲۳۵ و ۱۲۳۶ ق. این نسخه کسر نویسی شده و کاتب نونویس نیز سعی کرده به اسلوب کاتب اصلی برگ‌های جدید را بنویسد. به علاوه نگاره‌هایی به نسخه افزوده است. این نسخه دارای ۲۰ تک‌نگاره، به خط نستعلیق است و از نگارگران و حامی آن اطلاعاتی در دسترس نیست. پژوهش پیش رو با هدف بررسی نسخه‌شناسی خمسه مصور نظامی به شماره ۵/۳۹ موجود در کتابخانه و موزه ملی ملک می‌پردازد. **سؤالات** این پژوهش عبارت‌اند از: ۱- ویژگی‌های بصری، زیبایی‌شناسی و مضمونی نسخه خمسه نظامی به شماره ۵/۳۹ در موزه ملی کدامند؟ ۲- کدام یک از بخش‌های نسخه مربوط به دوره تیموری و کدام بخش‌ها مربوط به دوره قاجار می‌باشد؟ **روش تحقیق** در پژوهش حاضر از نظر هدف بنیادی و از نظر روش و ماهیت توصیفی-تحلیلی است. روش گردآوری داده‌ها به شیوه کتابخانه‌ای است. **نتایج** حاصل از این پژوهش؛ نشان می‌دهد که نگاره‌های خمسه نظامی در پنج مضمون، عاشقانه، بزم، رزم، شکار و ملاقات، به تصویر درآمده‌اند. علاوه بر آن، از ویژگی‌های بصری خاص نسخه می‌توان به مواردی چون طراحی نامتناسب پیکره‌ها، طراحی شتابزده مناظر، تعدد پیکره‌ها، استفاده از رنگ‌های گرم، سرد و درخشان و انتشار متوازن رنگ‌های زنده در ترکیب، و همچنین قرابت سبکی تصاویر خمسه نظامی با اصول زیبایی‌شناسی مبتنی بر سنت نقاشی ایرانی، و غربی اشاره کرد. در پاسخ به پرسش دوم چنین باید گفت که جلد اثر و تمامی نگاره‌ها و تعدادی از صفحات که عنوان داستان در کادری مستطیلی و بدون نقوش گیاهی است به دوره قاجار و بخشی دیگر که حاوی نقش است، به دوره تیموری تعلق دارد.

کلیدواژه‌ها

تیموریان، قاجار، خمسه نظامی، نگارگری، کتابخانه و موزه ملی ملک

*دانش آموخته کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران (نویسنده مسئول)
Email: erfansafari1990@gmail.com

**استادیار گروه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران
Email: ilnazrahbar@gmail.com

مقدمه

سرلوحه، حاشیه، خط نسخه و تعداد نگاره‌ها پرداخته شده است و سپس به تجزیه و تحلیل سبکی و ظاهری نگاره‌ها تا حد امکان اقدام کرده‌ایم. نظر به ماهیت تاریخی این پژوهش، گردآوری داده‌ها و تصاویر از طریق منابع کتابخانه‌ای و اسناد مکتوب بوده و نگارنده امکان دسترسی مستقیم به نسخه و اسکن تصاویر را داشته است. شیوه تجزیه و تحلیل تصاویر نیز بر اساس تحلیل ساختار فرمی و تقسیم بندی مضامین و موتیف‌های نگاره‌ها بوده است.

پیشینه تحقیق

در ارتباط با روند نقاشی، مکاتب و تاریخ اجتماعی عصر قاجار پژوهش‌های ارزنده و قابل استنادی صورت پذیرفته که به عنوان منبع در این مقاله از آنها استفاده شده است. این جستار نخستین پژوهش در معرفی نسخه نظامی کتابخانه و موزه ملی ملک است. که در بررسی پیشینه مرتبط با آن، تنها نسخه مصور نظامی به شماره ۵/۳۹ تحقیقاتی با مشابهت‌های کلی یافت شده است، از این دست می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «جایگاه مضمونی و زیباشناسی شعر در نگاره‌های نسخه شاه تهماسبی» به قلم مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۶) در مطالعات هنر اسلامی، شماره هفتم. این مقاله با تمرکز بر نسخه خطی نسخه شاه تهماسبی، به بررسی تأثیر شعر بر نگارگری می‌پردازد، ابتدا با مروری بر ویژگی‌های شعر نظامی، وضعیت هنر کتاب آرای در زمان شاه تهماسب و ویژگی‌های دو مکتب تبریز و قزوین، این نسخه معرفی و سپس نمونه‌هایی از نگاره‌های آن بررسی می‌گردد. مقاله «بررسی عناصر تصویری در سه نگاره موجود نسخه شاهی به قلم سلطان محمد نقاش» به قلم فاطمه جعفری (۱۳۸۸) در هنرهای تجسمی نقش‌مایه، شماره سوم. این پژوهش در جهت بررسی نگاره‌های موجود از سلطان محمد نقاش در نسخه نظامی شاهی مربوط به دوره تبریز صفوی، از منابع مکتوب به جای مانده از نقادان هنر استفاده و سعی در شناخت بیشتر و بررسی مجدد هر یک از عناصر تصویری این نگاره‌ها شده است. مقاله «جلوه‌های تصویری منظومه مخزن الاسرار نظامی در نگاره‌های نسخه تهماسبی» به قلم خشایار قاضی‌زاده و محمد خزایی (۱۳۸۸) در هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره سی و هشتم. این مقاله، به بررسی جلوه‌های تصویری سه اثر با عناوین «پیرزن و سلطان سنجر»، «نوشیروان و گفتگوی جغد» و «مجادله طیبیان» و «مجادله طیبیان» و توجه، به ارتباط بین ویژگی‌های بصری با متن داستانی آنها در نسخه تهماسبی می‌پردازد. مقاله «پژوهشی پیرامون قدیمی‌ترین نسخه مصور نسخه نظامی مبتنی بر مقایسه تطبیقی نسخه‌های جلالیری» به قلم ادهم زرغام و فرزانه داستان (۱۳۹۵) در هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره یکم. در این مقاله، به معرفی قدیمی‌ترین نسخه مصور تاریخ دار نسخه نظامی پرداخته

منظومه پنج‌گنج یا کلیات خمسۀ حکیم نظامی گنجه‌ای^۱

شاعر عارف و داستان‌سرای چیره‌دست قرن ششم، یکی از معروفترین و برترین کتب ادب ایران است که در کنار کلیات سعدی^۲ و دیوان حافظ^۳ در بین ایرانیان از جایگاه بلندی برخوردار است. نسخه مجموعه‌ای است مرکب از پنج کتاب منظوم که به پنج گنج نیز مشهور است. نظامی هر گاه در بین آثارش سخن از نسخه می‌آورد، آن را گنجینه می‌خواند. کتاب مزبور دارای پنج مثنوی: مخزن الاسرار^۴، خسرو و شیرین^۵، لیلی و مجنون^۶، هفت پیکر^۷ و اسکندرنامه^۸ (شرف‌نامه و اقبال‌نامه) به رشته‌نظم کشیده شده است. این پنج منظومه هر کدام به شکل مجزا در زمانی متفاوت سروده شده‌اند. روی هم رفته سرودن نسخه لاقبل متجاوز از ۴۵ سال زمان برده است. این مجموعه از حدود سی و دو هزار بیت تشکیل شده است و از سال ۵۷۱ تا ۵۹۹ ه.ق، با تکیه بر ادبیات تعلیمی سروده شده است.

نسخه نگاری از سنت‌های دیرپای هنر فارسی است و می‌توان از آن، بعد از شاهنامه نگاری، به عنوان پُر اقبال‌ترین نسخه مورد توجه هنرمندان و حامیان نام برد. در فصول پر فراز و نشیب نقاشی ایرانی همواره رونق داشته و نسخ ارزشمندی از آن به جا مانده است. مطالعه و بررسی نسخه 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. پژوهش پیش رو با هدف بررسی نسخه‌شناسی نسخه مصور نظامی به شماره ۵/۳۹ موجود در کتابخانه و موزه ملی ملک به عنوان یکی از اسناد هویت‌بخش و مهجور تاریخ و هنر پرمایه ایرانی می‌پردازد.

سوالهای این پژوهش عبارتند از: ۱. ویژگی‌های بصری، زیبایی‌شناسی و مضمونی نسخه نسخه نظامی به شماره ۵/۳۹ در موزه ملک کدامند؟ ۲. کدام یک از بخش‌های نسخه مربوط به دوره تیموری و کدام بخش‌ها مربوط به دوره قاجار می‌باشد؟

این پژوهش بر این بوده است که با تحلیل مختصات و جزئیات صوری نگاره‌های نسخه مصور نظامی به شماره ۵/۳۹، گامی کوچک در شناخت ظرفیت‌های نقاشی ایران و آگاهی از فرهنگ بصری گذشتگان برداشته شود. لذا با توجه به اهمیت و ضرورت پژوهش از نسخه نگاره‌های برجای مانده از دوره تیموری و قاجار و کمبود تحقیقات و منابع اطلاعاتی در این زمینه انجام چنین پژوهش‌هایی ضرورت می‌یابد.

روش تحقیق

روش تحقیق بر اساس هدف بنیادی و از نظر روش و ماهیت توصیفی-تحلیلی است. در این پژوهش ابتدا به معرفی نسخه و مشخصات ظاهری آن همچون جلد،

۱. گنجه امروز یکی از شهرهای جمهوری آذربایجان است که در سال ۱۰۱۵مق یعنی در قرن هجدهم میلادی توسط شاه عباس صفوی بنا شده است. شهر قدیم گنجه از طرف طوایف ترک در کنار رودخانه معروف «کن‌چای» به معنی رودخانه پهن بنا گردیده است و گنجه مخفف «کن چای» است و تا قرن یازدهم هجری قمری آباد بوده است (ریاضی، ۱۳۸۵، ۱۱۳).

۲. سعدی شیرازی، از بزرگترین شاعران نامدار ایرانی است. نام این شاعر مشخص نیست. سعدی تخلص اوست (سمعی کیلانی، ۱۳۸۷، ۱۰۹). او در پایان سده ششم و یا آغاز سده هفتم هجری می‌زیسته و آثار پر شمار و گوناگونی در قالب های مختلف هنری از خود به یادگار گذاشته است (نوروزی، ۱۳۸۹، ۴۸).

۳. شمس‌الدین محمد حافظ، ملقب به لسان‌الغیب بزرگترین غزلسرای ایرانی است که بهترین غزلیات عاشقانه و عارفانه را در زبان فارسی پدید آورده است. او در آغاز سده هشتم هجری در شیراز به دنیا آمد (شفیعی، داور، ۱۳۹۷، ۹۰).

۴. مخزن الاسرار، اولین مثنوی نظامی از نسخه (پنج مثنوی) اوست. وی منظومه مذکور را به نام ملک‌فخرالدین بهرام‌شاه پادشاه ارزن‌نگار یا ارزنجان سروده است که در قبال این اثر پنج هزار کنی یا سکه طلای رایج آن زمان و یک کنیز به نام آفاق، یک قطار استر و اقسام جامه‌های گرانبها دریافت کرده است (فلاح و دیکران، ۱۳۸۸، ۴۹). مثنوی مذکور شامل ۲۲۶۰ بیت است که در بحر سریع (مقتعلن مقتعلن فاعلان) سروده شده است. این مجموعه شامل بیست داستان منظوم است که جهان‌بینی اجتماعی و فلسفی شاعر و بینش او را به همسایه‌های گوناگون نشان می‌دهد.

۵. منظومه خسرو و شیرین، دومین مثنوی از پنج گنج (نسخه) نظامی گنجوی است که شامل ۶۵۰۰ بیت، و در بحر هزج مسدس مقصور مخوف و در وزن (مفاعیلین مفاعیلین فعولن) سروده شده است (کنگرازی، نامورمطلق، ۱۳۹۰، ۱۶-۱۷). این منظومه را نظامی در عشق‌بازی خسرو پرویز با شیرین ساخته و به اتابک شمس‌الدین محمد جهان‌پهلوان بن ایلدگن تقدیم کرده است.

ادامه در صفحه بعد

ادامه از صفحه قبل

۶. لیلی و مجنون سومین مثنوی اوست که در بحر هزج مسدس اخر ب مقبوض مجنوب بر وزن (مفعول مفاعیلن فعولن) به نام شروانشاه ابوالمظفر اخستان بن منوچهر که اب دوست بوده است سروده شده است (فضل‌وزیری، تندی، ۱۳۹۶، ۶۳).

موضوع این مثنوی شرح معاشقه قیس عامری عاشق معروف عرب ملقب به مجنون با معشوقه او لیلی است (ستودیان، ۱۳۸۷، ۹۸).
۷. هفت پیکر یا هفت گنبد، چهارمین مثنوی از پنج گنج (خمسه) نظامی گنجوی است که در بحر خفیف مسدس مجنون مقطع است و وزن آن (فاعلاتن مفاعیلن فعولن) می‌باشد که به نام سلطان علاءالدین کرپ ارسلان حاکم مراغه سروده شده است. محور این داستان بهرام پنجم، پادشاه ساسانی معروف به بهرام گور سخن می‌گوید (نوالفقاری، ۱۳۸۵، ۷۱).

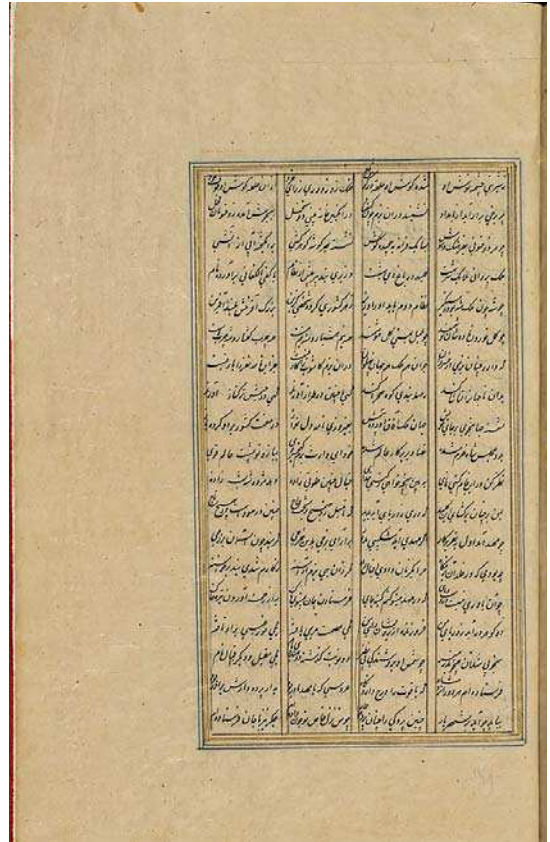
۸. پنجمین اثر نظامی از پنج گنج، اسکندرنامه است که خود شامل دو قسمت شرف نامه و اقبال نامه است (ریاضی، ۱۳۸۵، ۱۷۳). این مثنوی در بحر متقارب مثنی مقصور بر وزن (فعولن فعولن فعولن) سروده شده است. بخش اول آن، شرفنامه، متجاوز از ۶۸۰۰ بیت در سال ۵۹۷هـ. ق و اقبالنامه پس از اتمام شرفنامه با قریب به ۳۷۰۰ بیت، سروده شده است. نظامی در شرفنامه به شرح لشکرگشایی‌ها و جهانگشایی‌های اسکندر برای برقراری عدل و برپایی دین حق پرداخته و داستان را تا محرومی اسکندر از آب حیات و بازگشتن وی به روم ادامه داده است. در اقبالنامه که آن را به سبب شروع کتاب با واژه «خرد» با وجود خردنامه‌های سه حکیم برجسته (سقراط، افلاطون و ارسطو)، خردنامه نیز نام نهاده‌اند، به بُعد روحانی زندگی اسکندر و حکمت و پیامبری وی توجه شده است. در این کتاب چند افسانه، گفتارهای نه حکیم در باب آفرینش نخست و انجامش روزگار اسکندر و حکیمان، به رشته نظم درآمده است (غلامحسین زاده و دیگران، ۱۳۸۷، ۳۴-۳۵).



تصویر ۲. برگی از خمسه ۵/۳۹. مربوط به سده سیزدهم هجری. ماخذ: همان

داستانه و خشن شد، هیچ گاه به صورت هنری شکوه‌مند ظاهر نشد. همین سبک با مختصر تغییری به دوره قاجار انتقال یافت و مکتب موسوم به قاجاری را پدید آورد (پاکباز، ۱۳۸۵، ۱۴۸-۱۵۰).

نقاشان و سبک آنها براساس زمان واقع شدن فعالیت‌های هنریشان و یا به عبارتی تقسیم‌بندی تاریخی به دو دوره تقسیم می‌شوند: دوره اول شامل دوره حکومت آقامحمد خان (۱۱۹۳-۱۲۱۱هـ.)، تا دوره محمد شاه (۱۲۴۹-۱۲۶۳هـ.) است که در آن برجسته‌نمایی و ژرف‌نمایی فرنگی‌سازی با ترکیب بندی‌ها و شگردهای سنتی نگارگری ایرانی درهم آمیخت و آثاری پدید آورد که به لحاظ بصری ناپخته و خام بود (آژند، ۱۳۸۹، ۷۹۶). اگر چه از نظر کیفیت نوعی تنزل را در خود برمی‌تابد و از نظر عظمت و شکوه قابل مقایسه با هنر دوره‌های ماقبل خود نیست، اما در مجموع هویت و ویژگی مستقلی دارد. دوره دوم تقریباً شامل دوره پنجاه ساله ناصرالدین شاه (۱۲۶۳-۱۳۱۳هـ.) و پس از آن است. در این دوره، هنر سنتی در مقابل جلوه‌های متنوع هنر غربی که به صورت سطحی دریافت می‌شد عقب نشینی کرد. هر چند مسئله همه واقعیت نبود، زیرا کوشش هم زمان و در عین حال متناقض بازگشت



تصویر ۱. برگی از خمسه ۵/۳۹. ماخذ: موزه ملک

می‌شود و پس از معرفی خمسه دانشگاه تهران، مقایسه‌ای تطبیقی میان تصاویر این نسخه با خمسه جلایری صورت می‌گیرد. کتاب «داستان‌ها و پیام‌های نظامی گنجوی» به قلم حشمت‌الله ریاضی (۱۳۸۵) در نشر حقیقت. این کتاب اقتباسی است از کتاب خمسه نظامی گنجوی، که اشعار آن را به نثر فارسی ترجمه کرده است. نوشتار حاضر از جهت معرفی و بررسی تصاویر نسخه ناشناخته خمسه نظامی کتابخانه و موزه ملی ملک از موارد یاد شده متمایز است، و تاکنون هیچ‌گونه تصحیح و بازخوانی از این اثر انجام نشده است.

نقاشی دوره قاجار

همزمان با اوج شکوفایی مکتب اصفهان با نقاشی‌هایی مواجهیم که در آنها تلاشی برای نمایش حجم، عمق، نور و سایه وجود دارد. این ویژگی تأثیر اروپاییان و تقلید از نقاشی‌های آنها را نشان می‌دهد که می‌توان آن را آغاز فرنگی‌سازی در این دوره دانست. چنان‌که پاکباز می‌نویسد، در عهد زندیه هم شیوه‌های فرنگی‌سازی در خارج از دربار ادامه یافت. هر چند نقاشی این دوره تلفیق و ترکیب قالب‌های صفوی و سلیقه عامیانه بود، که نتیجه آن هم تابلوهای خام



تصویر ۵. تزیینات پشت جلد کتاب *خمسه* ۵/۳۹. ماخذ: همان.



تصویر ۴. جلد کتاب *خمسه* ۵/۳۹. ماخذ: همان.



تصویر ۳. برگه از *خمسه* ۵/۳۹، مربوط به سده نهم هجری. به خط محمد علی محرر. ماخذ: همان.

و موزه ملی ملک است. و تا زمان اهدای آن از وجود آن اطلاعی در دست نبوده است.

اصل نسخه مربوط به سده نهم هجری (دوره تیموریان). بوده اما محمدعلی محرر افتادگی‌های آن را در سالهای ۱۲۳۵ و ۱۲۳۶ق. (دوره قاجار). کسرنویسی کرده است (غره ربیع الاول ۱۲۳۶ق- (۱۲۶)، ۱۶ شوال ۱۲۳۵ق). مرمت با دقت صورت گرفته به صورتی که حتی اگر از یک صفحه تنها کلمه رکابه باقیمانده بود آن را در حاشیه کاغذ جدید چسبانده‌اند. کاتب نونویس نیز سعی کرده به اسلوب کاتب اصلی برگهای جدید را بنویسد. به علاوه وی نگاره‌هایی به نسخه افزوده است. برگهای نونویس اینهاست: ۳۶۶-۳۶۵، ۳۸۵، ۳-۱، ۲۱، ۴۹-۵۵، ۵۸-۷۱، ۸۱-۹۴، ۱۱۱-۱۱۲، ۱۱۶، ۱۲۳، ۱۲۶-۱۵۴، ۱۶۲-۱۶۳، ۱۸۰-۱۸۱، ۲۱۴-۲۴۳، ۲۴۶-۲۸۱، ۲۵۱-۲۸۰، ۲۹۵-۲۹۶، ۳۰۹-۳۱۰، ۳۴۲-۳۴۳.

نسخه مورد مطالعه کتابی است متشکل از ۴۰۱ برگ که در هر صفحه آن ۱۹ سطر در چهار ستون بر روی کاغذ آهار مهره، و به رنگ نخودی با مرکب سیاه نوشته شده است (تصویر ۱). زبان نسخه فارسی و به خط نستعلیق است که به گونه‌ای تمیز و مرتب نوشته شده و خطی خوانا و لطیف است. نسخه دو کاتب داشته است، چرا که اصل نسخه مربوط به سده نهم هجری بوده. و هر دو به نستعلیق است. یکی از کاتبان، که بیشتر نسخه به خط اوست، و خط زیبایی دارد ناشناخته است (تصویر ۲). اما کاتب دوم که بخش‌هایی از نسخه به خط اوست «محمدعلی محرر»^۲ است (تصویر ۳).

جلد کتاب *خمسه* ۵/۳۹ موزه ملی ملک، از نوع جلد لاک‌ی

به سنت‌های درباری و پیروی از دستاوردهای غربی جلوه‌های خود را در هنر نشان داد. نتیجه این کوشش، نه بازگشت جدی، صحیح و مستقل به قالب‌های سنتی و نه دریافت درست و کامل دستاوردهای آکادمیک غربی بود، بلکه تجلی آن به صورت التقاطی سطحی و عامیانه در آثار هنری رخ نمود (گودرزی، ۱۳۹۳، ۶۷). به عبارت دیگر، در منظره سازی از مقداری سایه روشن و نمایش سه بعدی آن هم به شیوه ایرانی شده، بهره گرفته می‌شود و در باقی موارد همچنان عنصر ایرانی فزونی دارد (آغداشلو، ۱۳۷۱، ۵۷). علاوه بر این، در این سال‌ها نگارگری در مفهوم متعارفش، پس از سال‌های فترت، سده دوازدهم / هجدهم، از اندک رونقی برخوردار می‌شود و ترکیب عناصر تقریباً ناهمگون با استفاده از شیوه‌های فنی جدید، ساده سازی خاص عناصر و خلق فضاهای میان دوی بعدی و سه بعدی، پایه‌های اساسی آن را شکل می‌دهد (گودرزی، ۱۳۹۳، ۶۸). جریانی که تا پایان سلطنت محمدشاه قاجار تداوم یافت و اگرچه تأثیرات آن همچنان بر نقاشی دوره‌های بعد به جا ماند و به گونه‌های دیگری چون آثار چاپ سنگی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای (خیالی نگاری)، نقاشی روی کاشی، نقاشی پشت شیشه و صورت‌های دیگر ادامه پیدا کرد اما به صورت یک شیوه و سبک منسجم ادامه پیدا نکرد (علی محمدی اردکانی، ۱۳۹۲، ۵۵).

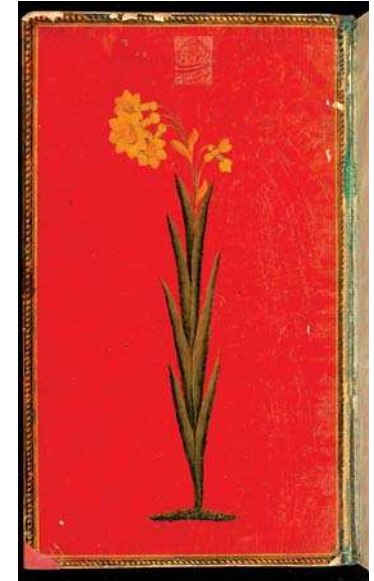
مشخصات *خمسه* نظامی موجود در موزه ملی ملک به شماره ۵/۳۹

براساس گفته مسئول کتابخانه موزه ملی ملک، این نسخه جزعی از مجموعه آثار هنری اهدایی عزت ملک^۱ به کتابخانه

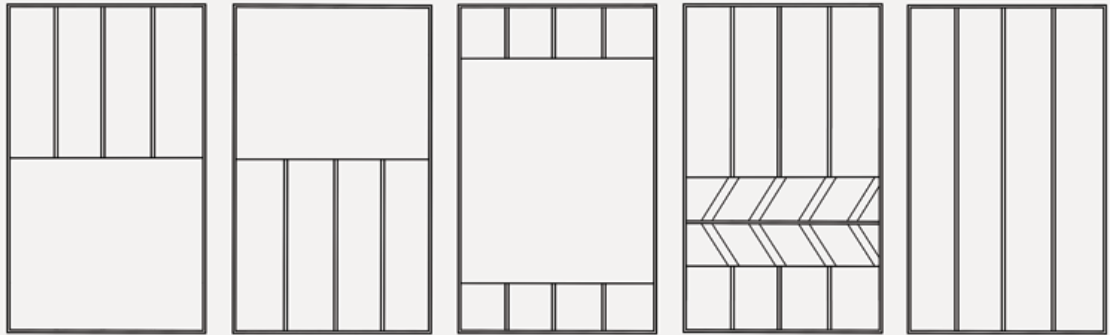
۱. عزت‌ملک خانم، فرزند ارشد جاج حسین آقا ملک، بانی موقوفات ملک، از جمله موسسه کتابخانه و موزه ملی ملک است.

۲. پس از بررسی‌های به عمل آمده در اسناد و مدارک مربوط به دوره قاجار همچون کتاب «احوال و آثار خشنویسان» اثر مهدی بیانی. نامی از «محمد علی محرر» به عنوان خشنویس دوره قاجار به غیر از نسخه مورد بررسی (*خمسه* نظامی به شماره ۵/۳۹) محفوظ در کتابخانه و موزه ملی ملک یافت نشد.

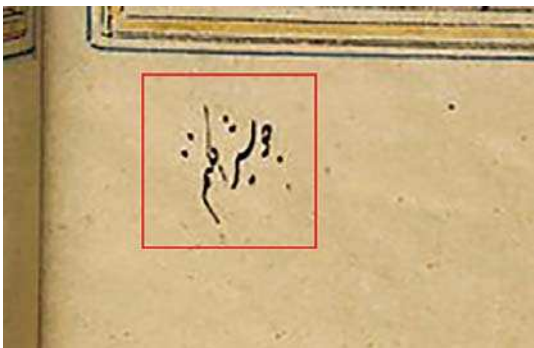
۳. در هنر و ادب ایران واژه «لاکی» به رنگ قرمز اطلاق می‌گردد که دارای دو نوع قرمز شراب‌کش و قرمز گچ‌کش بوده است (نعمتی بابایی‌لو و دیگران، ۱۳۹۲، ۱۵۲). کلمه لاک در فرهنگ اروپایی و به زبان فرانسوی Lacque گفته می‌شود. و در محاوره انگلیسی Lac (دارویی و مراثی، ۱۳۹۰، ۳۶).



تصویر ۶. تزیینات پشت جلد کتاب خمسه
تصویر ۹. نمونه‌های سرلوح مذهب خمسه ۵/۳۹. ماخذ: همان
تصویر ۷. ساختار جدول کشی و ستون‌بندی خمسه ۵/۳۹. ماخذ: نگارندگان



تصویر ۷. ساختار جدول کشی و ستون‌بندی خمسه ۵/۳۹. ماخذ: نگارندگان



تصویر ۸. شماره‌گذاری به روش رکابه، خمسه ۵/۳۹. نگارندگان (بخشی از تصویر). ماخذ: موزه ملک

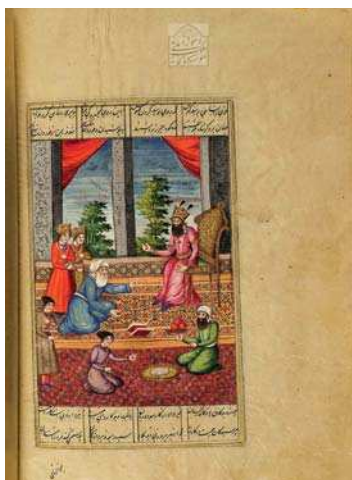
محافظ هم ترنج و هم سرترنج زرین کار شده است.

صفحه آرای و جدول کشی

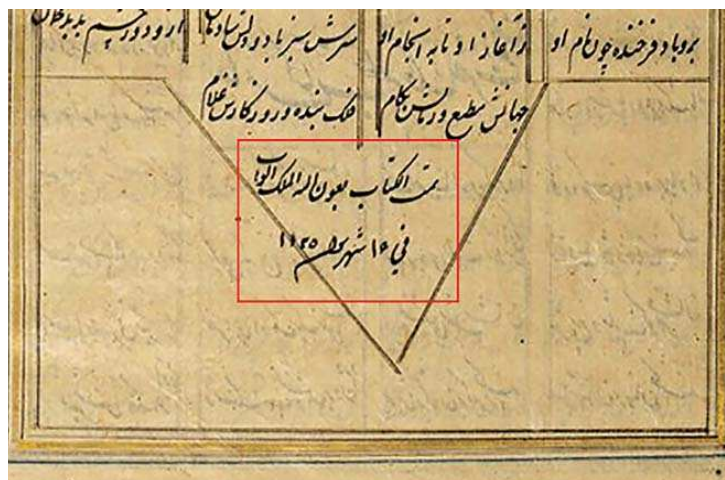
رابطه نظام چینش عناصر نوشتاری و قاب تصویر در

دو رو، با ترنج و سرترنج و جدول است، که بر روی زمینه مشکی ته طلا با گل‌های ختایی زرین، درون سرخ کار شده است (تصویر ۵). این شیوه از اواخر دوره تیموری (سده نهم ه.ق) در هرات بر روی جلد‌ها صورت می‌گرفت، و در دوره صفوی (سده‌های ۱۰ و ۱۱ ه.ق) در تبریز و سپس اصفهان و دیگر مراکز هنری اجرا می‌شد. در عصر قاجار نیز گستره قابل توجهی از آثار لاک‌ی تولید و به تکامل رسید (دارویی و مراثی، ۱۳۹۰، ۳۴). جلد سازی روغنی در حالت تکامل یافته خود عبارت است از اجرای نقش بر رویه‌ای از لایه‌های به هم فشرده کاغذ (پایه ماشه^۱) که سطح آن را با لایه‌های متعددی از روغن کمان پوشانده باشند (سلیمی و افکاری، ۱۳۹۴، ۱۸۹). پشت جلد نیز، با چند شاخه گل ترگس، به رنگ زرد و ساقه‌ای سبز رنگ بر روی زمینه قرمز با جدول به تصویر درآمده است (تصویر ۵ و ۶). جلد درون محفظه تیماجی سوخت نگهداری می‌شود. روی این محفظه ترنج و سرترنج و دو کتیبه زرین در بالا و پایین با نقوش سرخ و ۱۰ لچکی در اطراف آن نقش بسته. روی لبه

۱. پایپه ماشه papier mache. واژه‌ای است فرانسوی که به معنای کاغذ فشرده و یا جویده شده است. لغتنامه و بستر در تعریف پایپه ماشه آورده است: کاغذ جویده شده، ماده سبک و محکم جهت قالب‌گیری که از ضایعات کاغذ (کاغذ باطله) و خمیر کاغذ با مخلوط سربیش و افزودنی‌های دیگر ساخته می‌شود (شیخ‌الحکمایی و سرسنگی، ۱۳۹۶، ۵۳).



تصویر ۱۱. نشستن اسکندر بر جای دارا
خمسه 39/ 5، ماخذ: موزه ملک



تصویر ۱۰. دستبرد در تاریخ گذاری خمسه ۵/۳۹. ماخذ: همان

مذهب و مرصع پرکار که بالای آن کمی آبخورده و صدمه دیده. صفحه ۳۲پ: سرلوح و پیشانی بزرگ مذهب و مرصع نفیس، زمینه طلایی با نقوش اسلیمی لاجورد و گلهای ختایی رنگارنگ شرفه‌دار. صفحه ۱۲۷پ: سرلوح پرکار و نفیس قاجاری با پیشانی مطلا که درون آن خالی مانده است؛ شرفه‌دار. صفحه ۱۹۰پ: سرلوح و پیشانی نفیس که درون آن نام مثنوی با سفیداب تحریردار نوشته شده است. صفحه ۲۶۱پ: سرلوح گنبدی با پیشانی، زمینه طلا و لاجورد و نقوش اسلیمی، درون ترنج وسط نام کتاب با سفیداب در زمینه لاجورد نوشته شده است. صفحه ۳۵۲پ: سرلوح و کتیبه و پیشانی نفیس (تصویر ۹).

مندرجات: (ص. ۱پ- ۳۱ ر مخزن الاسرار) آغاز: فاتحه فکرت و ختم سخن × نام خداییست برو ختم کن. انجام: باد مبارک گهر افشان او × بر ملکی کین گهرست آن او × شکر که این نامه به عنوان رسید × پیشتر از عمر به پایان رسید -. (ص. ۳۲- ۱۲۶ ر خسرو و شیرین) آغاز: خداوندا در توفیق بگشای × نظامی را ره تحقیق بنمای × دلی ده کو یقینت را بشاید × زبانی کآفرینت را سراید. انجام: سخن را بر سعادت ختم کردم × ورق کاینجا رساندم درنوردم / روانش باد جفت شادکامی × که گوید باد رحمت بر نظامی. انجامه: تمت الکتاب بعون الملک العزیز الوهاب فی غره شهر ربیع الاول سنه ۱۲۳۶ کتبه العبد المذنب محمدعلی محرر عفی الله تعالی جرائمه. - (ص. ۱۲۷- ۱۹۰ ر لیلی و مجنون): ای نام تو بهترین سرآغاز × بی نام تو نامه کی کنم باز / ای کارگشای هرچه هستند × نام تو کلید هرچه هستند (کذا) انجام: این نامه که نام دار وی باد × بر دولت او خجسته پی باد × شد قصه بغایت تمامی × المنة لله ای نظامی. - (ص. ۱۹۰- ۲۶۱ ر هفت پیکر) آغاز: ای جهان دیده بود خویش از تو × هیچ بودی نبود پیش از تو × در

نسخه خمسه ۵/۳۹ موزه ملک، همواره از تناسبات ویژه‌ای پیروی می‌کند که عبارت است از: قرار دادن قاب اشعار در بالا و پایین نگاره. جدول‌کشی در نسخه خمسه ۵/۳۹ موزه ملک، همچون بیشتر نسخ این دوره، در چهار ستون نظام یافته است (تصویر ۷). همه صفحات جدول‌کشی شده با طلای تحریردار و لاجورد است. ابعاد هر برگ از نسخه به طول: ۲۹/۷ سانتیمتر، و عرض: ۱۸/۲ سانتیمتر، جدول‌کشی به ابعاد ۲۰/۵ × ۱۱/۵ سانتیمتر و هر ستون ۱۹/۴ × ۲/۴ سانتیمتر است. فاصله بین ستون‌ها ۳ میلی‌متر و هر ستون شامل ۱۹ سطر می‌باشد و در صفحاتی که سر عنوان دارند، تعداد سطرها به نسبت کاهش می‌یابد. فاصله حاشیه‌ها از بالا ۵ سانتیمتر، و از پایین ۴/۲ سانتیمتر و از راست و چپ به سمت لبه کاغذ ۷ میلی‌متر، و ۶ سانتیمتر است. در جدول‌کشی از ۵ خط به ترتیب از داخل به خارج: طلایی، طلایی، طلایی و آبی لاجورد و برای ستون‌ها ۲ خط طلایی به کار رفته است. برای عنوان‌ها، فضایی به عرض ۲ ستون و ارتفاع ۲ سطر اختصاص داده شده است. عناوین نیز به لاجورد، درون کتیبه‌های مزین به نقوش گل و بوته مذهب و مرصع به کار رفته است. در شماره‌گذاری این نسخه، از روش رکابه (تصویر ۸) استفاده شده است، به صورتی که در گوشه سمت چپ پایین برخی از صفحات، اولین کلمه از صفحه بعد نوشته شده است. در برخی از صفحات هم از هیچ‌گونه شماره‌گذاری استفاده نشده است.

آغاز و انجام

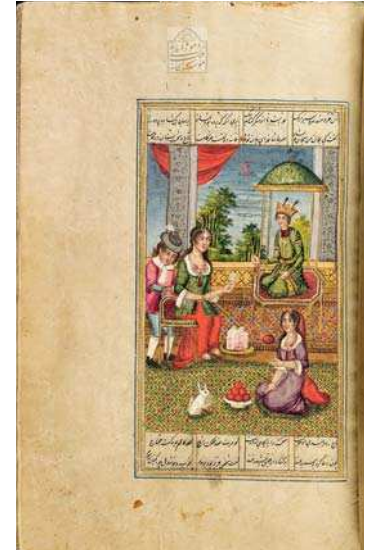
چهار صفحه آغاز، چهار منظومه خمسه مزین به سرلوح مذهب است. که هر کدام یک سوم صفحه را به خود اختصاص داده است. ابتدای هر منظومه تزئینات دوره تیموری بدین صورت است. صفحه ۱پ: سرلوح و پیشانی



تصویر ۱۴. جنگ خسرو با بهرام چوبین،
خمسه، ۵/۳۹، ماخذ: همان



تصویر ۱۳. نشستن بهرام روز یکشنبه در
گنبد، زرد و افسانه گفتن دختر پادشاه اقلیم
دوم، خمسسه ۵/۳۹، (بخشی از تصویر).
ماخذ: همان



تصویر ۱۲. نشستن بهرام روز دوشنبه در
گنبد سبز و افسانه گفتن دختر پادشاه اقلیم
سوم، سوم، خمسسه ۵/۳۹، ماخذ: همان

عین حال بومی است، مضامین متنوعی را در تصاویر خود عرضه می‌کند. با مطالعه عناوین و تصاویر مجالس این منظومه می‌توان آنها را در پنج دسته موضوعی طبقه بندی کرد:

۱. نگاره‌های عاشقانه: تعداد ۵ نگاره را شامل می‌شود. که موضوع اولین بخش از نگاره‌هایی است که در این نسخه تصویر شده است.
۲. نگاره‌های بزم: تعداد ۱ نگاره را شامل می‌شود. و به سیر و گذار بزم‌گون اشخاص مهم، درباریان و قهرمانان داستان می‌پردازد.
۳. نگاره‌های رزم: دسته سوم ۴ نگاره است که مضامین رزم، لشکرکشی نظامی مربوط به جنگ را شامل می‌شود.
۴. نگاره‌های شکار: دسته چهارم ۲ نگاره است که مضمون شکار را شامل می‌شود. صحنه‌های شکار از قدیمی‌ترین کهن‌الگوهایی است که در آثار هنری تصویر شده است.
۵. نگاره‌های ملاقات: تعداد ۸ نگاره را شامل می‌شود. که بدون رخدادی خاص در فضایی آرام، به ملاقات و معاشرت، درباریان و قهرمانان داستان می‌پردازد.

با بررسی کلی نگاره‌های خمسسه نظامی، موزه ملک. می‌توان دریافت، علی‌رغم تنوع موضوعی نگاره‌ها غالباً نگاره‌ها دارای وجوه مشترکی در عناصر بصری از قبیل ترکیببندی، نوع تزیینات، رنگ‌بندی، بافت و فضا سازی می‌باشند.

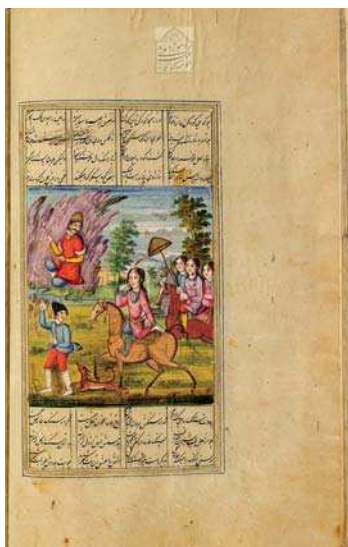
نگاره‌های این نسخه با بهره‌گیری از رنگ‌های گرم و سرد، و سایه روشن‌کاری ضعیف، در میانه سنت‌های نگارگرانه و تعلق خاطر به شیوه واقع‌نمایی اروپایی جان گرفته است. بیرون زدگی از کادر دیده نمی‌شود و نگارگر

بدایت بدایت همه چیز × در نهایت نهایت همه چیز. انجام: این سخن را که شد خردپرورد × بر دعای تو ختم خواهد کرد × دولتی باش هر کجا باشی × در رکابت ملک به فراشی -. (ص. ۲۶۱-پ ۳۵۲ شرف‌نامه اسکندری) آغاز: خدایا جهان پادشاهی تراست × ز ما خدمت آید خدایی تراست × پناه بلندی و پستی تویی × همه نیستند آنچه هستی تویی انجام: بیا ساقی از خم دهقان پیر × به من ده یکی ساغر و دستگیر / از آن می که جان داروی هوش باد × مرا شربت و شاه را نوش باد -. (ص. ۲۳۵-پ ۴۰۱-پ اقبال‌نامه اسکندری) آغاز: خرد هر کجا گنجی آرد پدید × ز نام خدا سازد آن را کلید × خدای خردبخش بخرد نواز × هم آن ناخرمدند را چاره ساز انجام: سرش سبز باد و دلش شادمان × ازو دور چشم بد بدگمان × جهانش مطیع و زمانش به کام × فلک بنده و روزگارش غلام. انجامه: "تمت الكتاب بعون الله الملك فی ۱۶ شهر شوال ۱۲۳۵ (در این تاریخ دستبرده و آن را به ۱۱۲۵ تبدیل کرده اند)" (تصویر ۱۰).

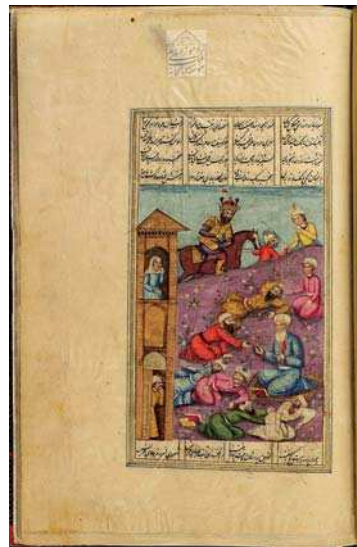
نگاره‌های نسخه

تعداد نگاره‌های این نسخه شامل ۲۰ مینیاتور است (جدول ۱). جهت کادر اغلب نگاره‌ها عمودی است، که بیشتر صفحه کتابت شده را در بر می‌گیرد.

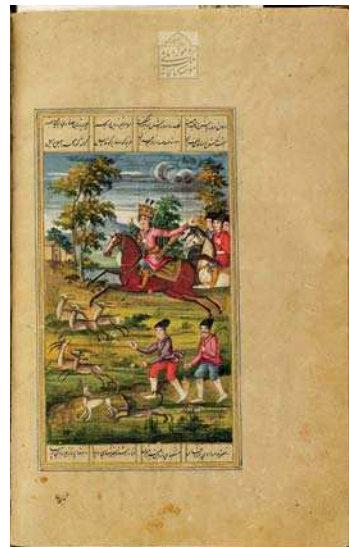
آثار نگارگری در دوره قاجار، گذشته از تعدد در شیوه، سبک و مکتب تصویرگری، تحت تأثیر سیاست، اجتماع و وقایع مختلف آن دوره از تنوع مضامین نیز برخوردارند. کتب و نسخ مصور مذکور، حاوی حکایت‌های بسیار از عشق، بزم، رزم، مرگ و مضامینی از این دست هستند. خمسسه نظامی نیز با وجود اینکه اثری ملی، حماسی و در



تصویر ۱۱۸. رفتن شیرین به دیدن فرهاد به
 کوه بیستون، خمسه ۵/۳۹. ماخذ: همان



تصویر ۱۱۶. انکار کردن هفتاد حکیم سخن
 هرمس را و هلاک شدن ایشان، خمسه ۵/۳۹.
 ماخذ: همان



تصویر ۱۱۵. رفتن خسرو سوی قصر شیرین،
 به بهانه شکار، خمسه ۵/۳۹. ماخذ: همان



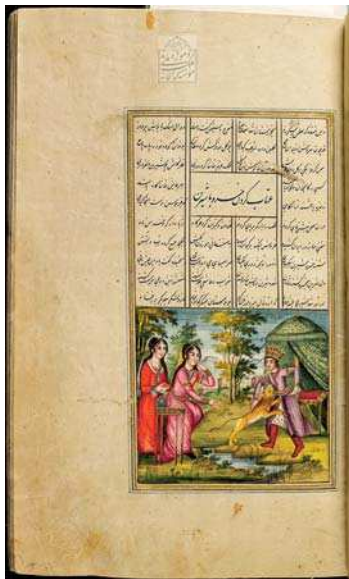
تصویر ۱۱۷. نشستن بهرام روز پنجشنبه در گنبد صندلی و افسانه گفتن دختر پادشاه اقلیم ششم خمسه ۵/۳۹ (بخشی از تصویر). ماخذ: همان

ویژگی و عناصر اصلی نگاره‌ها

الف) پیکره‌های انسانی

در نگاره‌های این نسخه، اشخاص غالباً با یک نوع آرایش تصویر شده‌اند، مردها پوششی قاجاری و در یک نمونه پوششی اروپایی به تن دارند. مردها دستارهای سفید و کلاه به سر دارند با ردهای بلند و تک رنگ. زنان نیز با پوششی قاجاری و اروپایی، با ردهای بلند و اغلب تک رنگ، سربند زنان دستار بلندی است که دسته‌های پشت سر گره شده است (تصویر ۱۱ و ۱۲). تنه لباس‌های پادشاه

به کادر تصویر وفادار است؛ و قلم نگارگر بر خطوط جدول‌کشی نیامده است. در هیچ نگاره‌ای متن نوشتاری وارد کادر نقاشی نمی‌شود. اشعار در همه تصاویر، حتی در حد یک بیت، هم در بالا و هم در پایین تصویر قرار گرفته‌اند. نگارگر به صورت تمام بر متن نوشتاری داستان پایبند نبوده و اختلافات تصویری قابل ملاحظه‌ای با متن اصلی داستان در بیشتر نگاره‌ها دیده می‌شود. در اکثر تصاویر، بیان داستان بر زمینه دشتی باز و یا در فضای داخلی یک اتاق یا ایوان کاخی اتفاق می‌افتد.



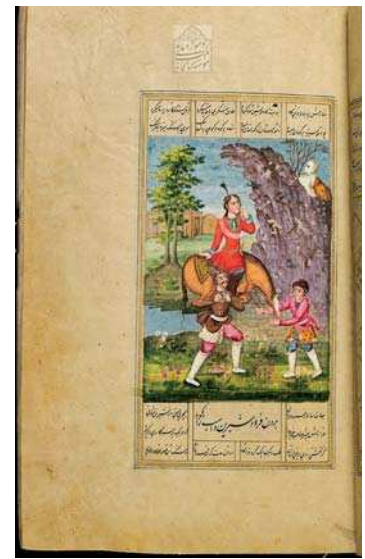
تصویر ۲۲. پیروزی یافتن اسکندر بر روسیان، خمسه ۵/۳۹، ماخذ:



تصویر ۲۰. بردن فرهاد شیرین و اسب را به کوه، خمسه ۵/۳۹، (بخشی از تصویر)، ماخذ: همان



تصویر ۲۱. رفتن خسرو سوی قصر شیرین به بهانه شکار، خمسه ۵/۳۹، (بخشی از تصویر)، ماخذ: همان



تصویر ۱۹. بردن فرهاد شیرین و اسب را به کوه، خمسه ۵/۳۹، ماخذ: همان

زمین استفاده شده است (تصویر ۱۶). درختان متأثر از هنر غرب، و به صورت چند درختی سرسبز، و گاهاً شکوفه‌دار که فضای بهار را تلقی می‌کند به تصویر در آمده است (تصویر ۱۷).

کوه و صخره

تنها نمود کوه در تصاویر این نسخه در نگاره‌های "رفتن شیرین به دیدن فرهاد به کوه بیستون" (تصویر ۱۸)، و نگاره "بردن فرهاد شیرین و اسب را به کوه" (تصویر ۱۹-۲۰) است. در این نگاره‌ها کوه‌ها مهیج و به صورت قطعه قطعه به سمت بالا در حرکت می‌باشند، که با رنگ بنفش کم رنگ و دورگیری‌های بنفش پررنگ اجرا شده است، کوه‌ها در این نگاره‌ها متأثر از نقاشی ایرانی تصویر شده است. در برخی از نگاره‌های نسخه نیز همچون نگاره "رفتن خسرو سوی قصر شیرین به بهانه شکار" کوه در فضایی دور دست و به رنگ آبی روشن دیده می‌شود، در این نگاره‌ها کوه‌ها بسیار ساده تصویر شده است و تپه‌ها، با یک یا چند منحنی نشان داده شده است (تصویر ۲۱).

تک رنگ و مزین به جواهرات و تاج کیانی به سر دارد (تصویر ۱۳). صورت‌ها توپر و اغلب سه رخ، چانه‌ها گرد، ابروان کمانی، دهان کوچک، موها آویزان با خطوط موج و منحنی‌های ظریف و نازک. تنوع اندک در رنگ پوست و ترسیم روشن پوست جوانان با ظرافت زنانه. فقدان گویایی احوالات درونی چون تألم، ترس، هیجان و شادی در چهره‌ها. اهمیت پیکره شخصیت اصلی در مرکز توجه با ابعادی بزرگ‌تر و حالاتی موقرانه. نمود نهایت پویایی پیکره‌ها در حالت دست‌ان. پراکندگی پیکره‌ها در صفحه در برخی از صحنه‌ها. و تجمع پیکره‌ها در صحنه‌های درگیری و کشیدگی حالت دست‌ان جنگجویان.

اگر چه 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. در بعضی از نگاره‌ها نوعی بی‌قواره‌گی و عدم تناسب در پیکره‌ها مشهود است، به این صورت که نسبت سر و دست به بدن بزرگ‌تر است (تصویر ۱۴).

ب) عناصر طبیعی

پوشش گیاهی

پوشش گیاهی عموماً پوشش انبوهی است. گل‌ها عموماً پنج پر و بوته‌ها به صورت پراکنده و ساده به روی زمینی سبز رنگ گسترده شده‌اند. در بیشتر موارد نیز از روش سبز بر سبز استفاده شده است، به این صورت که زمینه به رنگ سبز تیره و سبز مایل به زرد و گیاهان و بوته‌ها به رنگ سبز روشن‌تر بر آن ترسیم شده است (تصویر ۱۵). در مواردی نیز از رنگ بنفش به عنوان بستر

آسمان و ابن: آسمان در تمام نگاره‌ها به رنگ آبی است. ابرهای پرپیچ و تاب که از ویژگی‌های ادوار گذشته نقاشی ایرانی است در این نگاره‌ها تداوم نیافته است، و ابرها به رنگ خاکستری و سفید و به صورت خام دست‌ان تصویر شده است (تصویر ۱۴ و ۱۵)

ج) حیوانات: در این نسخه، حیوانات در انواع و حالات گوناگون تصویر شده‌اند که عبارت‌اند از: اسب، سگ، شیر، آهو، خرگوش، فیل، گراز و پلنگ و یک نوع پرنده که احتمالاً

جدول ۱. عناوین، موقعیت و موضوع نگاره‌های نسخه‌نظامی ۵/۳۹ موزه ملی. ماخذ: نگارندگان

شماره	دیوان	بخش	داستان	مضمون	تصاویر
۱	خسرو و شیرین	۲۵	دیدن خسرو شیرین را در چشمه سار	عاشقانه	
۲	خسرو و شیرین	۳۸	شیر کشتن خسرو در بزمگاه	شکار	
۳	خسرو و شیرین	۴۳	جنگ خسرو با بهرام چوبین	رزم	
۴	خسرو و شیرین	۵۹	رفتن شیرین به دیدن فرهاد به کوه بیستون	عاشقانه	
۵	خسرو و شیرین	۵۹	بردن فرهاد شیرین و اسب را به کوه	عاشقانه	
۶	خسرو و شیرین	۶۵	قصه شکر اصفهانی	عاشقانه	

	<p>شکار</p>	<p>رفتن خسرو سوی قصر شیرین به بهانه شکار</p>	<p>۶۷ و</p>	<p>خسرو و شیرین</p>	<p>۷</p>
	<p>عاشقانه</p>	<p>عروسی کردن خسرو و شیرین</p>	<p>۹۰ و</p>	<p>خسرو و شیرین</p>	<p>۸</p>
	<p>رزم</p>	<p>جنگ کردن نوفل با قبیله لیلی</p>	<p>۲۲ و</p>	<p>لیلی و مجنون</p>	<p>۹</p>
	<p>ملاقات</p>	<p>نشستن بهرام روز یکشنبه در گنبد زرد و افسانه گفتن دختر پادشاه اقلیم دوم</p>	<p>۲۷</p>	<p>هفت پیکر</p>	<p>۱۰</p>
	<p>ملاقات</p>	<p>نشستن بهرام روز دوشنبه در گنبد سبز و افسانه گفتن دختر پادشاه اقلیم سوم</p>	<p>۲۸</p>	<p>هفت پیکر</p>	<p>۱۱</p>
	<p>ملاقات</p>	<p>نشستن بهرام روز سه‌شنبه در گنبد سرخ و افسانه گفتن دختر پادشاه اقلیم چهارم</p>	<p>۲۹</p>	<p>هفت پیکر</p>	<p>۱۲</p>

	ملاقات	نشستن بهرام روز چهارشنبه در گنبد پیروزه رنگ و افسانه گفتن دختر پادشاه اقلیم پنجم	۳۰	هفت پیکر	۱۳
	ملاقات	نشستن بهرام روز پنجشنبه در گنبد صندلی و افسانه گفتن دختر پادشاه اقلیم ششم	۳۱	هفت پیکر	۱۴
	ملاقات	نشستن بهرام روز آدینه در گنبد سپید و افسانه گفتن دختر پادشاه اقلیم هفتم	۳۲	هفت پیکر	۱۵
	رزم	پیکار اسکندر با لشگر زنگبار	۱۶	شرف نامه	۱۶
	ملاقات	نشستن اسکندر بر جای دارا	۲۷	شرف نامه	۱۷
	بزم	داستان نوشابه پادشاه بردع	۳۳	شرف نامه	۱۸

	<p>رزم</p>	<p>پیروزی یافتن اسکندر بر روسیان</p>	<p>۵۶</p>	<p>شرف نامه</p>	<p>۱۹</p>
	<p>ملاقات</p>	<p>انکار کردن هفتاد حکیم سخن هرمس را و هلاک شدن ایشان</p>	<p>۱۴</p>	<p>اقبال نامه</p>	<p>۲۰</p>



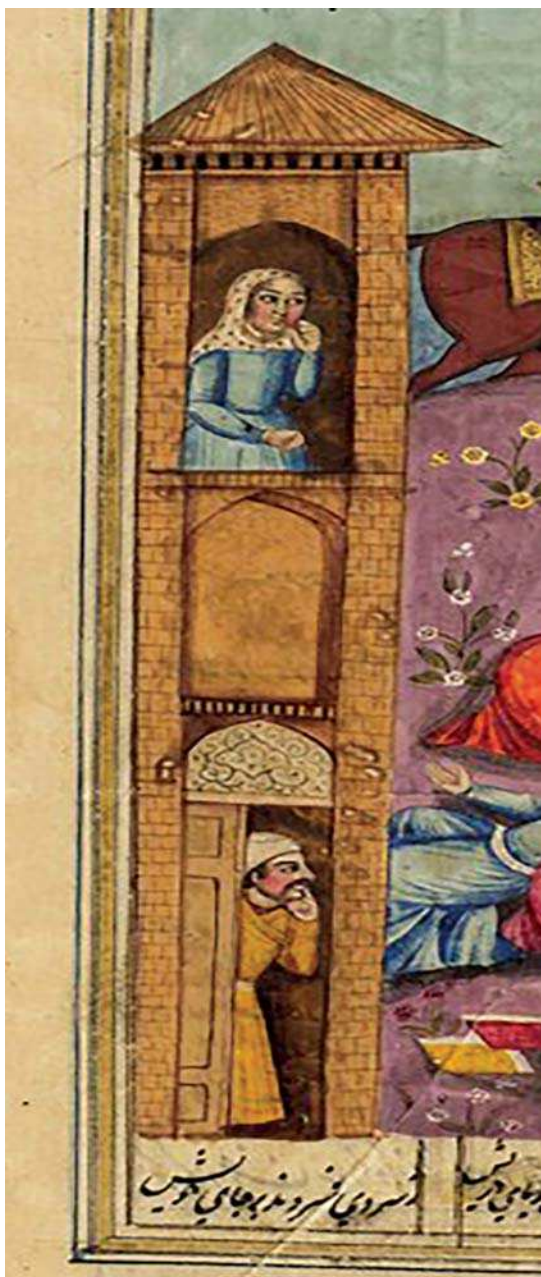
تصویر ۲۴. رفتن شیرین به دیدن فرهاد به کوه بیستون،
خمسه ۵/۳۹. ماخذ: همان



تصویر ۲۵. بردن فرهاد شیرین و اسب را به کوه،
خمسه ۵/۳۹. (بخشی از تصویر). ماخذ: همان



تصویر ۲۳. پیروزی یافتن اسکندر بر روسیان،
خمسه ۵/۳۹. ماخذ: همان



تصویر ۲۹. انکار کردن هفتاد حکیم سخن، هرمس را و هلاک شدن ایشان، خمسه ۵/۳۹، (بخشی از تصویر). ماخذ: همان



تصویر ۲۶. رفتن خسرو سوی قصر شیرین به بهانه شکار، خمسه ۵/۳۹. (بخشی از تصویر). ماخذ: همان



تصویر ۲۸. رفتن خسرو سوی قصر شیرین به بهانه، شکار، خمسه ۵/۳۹. (بخشی از تصویر). ماخذ: همان

داخلی و به یک اتاق یا ایوان با چند ستون و یک پنجره با پرده‌هایی که به یک سمت جمع شده است خلاصه می‌شود، این پنجره به سمت باغ و یا دشت باز است (تصویر ۱۱-۱۲-۲۷). قسمت‌های فوقانی فضای داخلی با نقوش اسلیمی و هندسی تزیین شده است. در برخی از نگاره‌ها نیز بخشی از فضای بیرونی ساختمانی که به صورت خام دستانه نقاشی شده‌اند، تصویر شده است (تصویر ۲۸-۲۹).

طاووس است. نقش اسب به دفعات و هم به دقت و ظرافت بیشتری نسبت به دیگر حیوانات نقاشی شده است. پوست اسبها عموماً یکدست و گاه‌آ خال‌خالی رنگ‌گذاری شده است و پرداز ندارد. پوشش اسبها تقریباً یکسان است. تزیینات و زین و یراق قابل توجهی ندارند و از شیوه طراحی نسبتاً یکسانی پیروی می‌کنند و سر آنها از نسبت به بدن کوچک‌تر است (تصویر ۲۲-۲۳-۲۴-۲۵-۲۶).
 (د معماری: معماری بیشتر نگاره‌ها در فضای



تصویر ۲۷. نشستن اسکندر بر جای دارا، خمسه ۵/۳۹. (بخشی از تصویر). ماخذ: همان

نتیجه

خمسه مصور به شماره ۵/۳۹ موسسه کتابخانه و موزه ملی ملک نسخه‌ای است مربوط به سده نهم هجری، که در سالهای ۱۲۳۵ و ۱۲۲۶ ق. کسر نویسی شده و کاتب نونویس نیز سعی کرده به اسلوب کاتب اصلی برگ‌های جدید را بنویسد. به علاوه نگاره‌هایی به نسخه افزوده است. این نسخه دارای بیست تک نگاره، بدون رقم و امضا و به خط نستعلیق است و از نگارگران و حامی آن اطلاعاتی در دسترس نیست. معرفی و شناخت نگاره‌های این منظومه ارزشمند به عنوان یکی از مدارک مهم تصویری دوره قاجار و هنر ایرانی، مهم‌ترین دستاورد جستار حاضر است. دستاوردهای حاصله در جهت پاسخ به پرسش اول تحقیق نشان می‌دهد که هنرمند تصویرگر در یک دسته‌بندی کلی، موضوعات نگاره‌ها را در پنج مضمون، عاشقانه، بزم، رزم، شکار و ملاقات، به تصویر در آورده است. علاوه بر آن، از ویژگی‌های بصری خاص نسخه می‌توان به مواردی چون طراحی نامتناسب پیکره‌ها، طراحی شتابزده مناظر و تعدد پیکره‌ها، اشاره کرد. فضای حاکم در برخی از نگاره‌ها، سکون و بی‌حرکی است و عناصر نوعی حالت جمود و مجسمه‌گونه به خود گرفته‌اند. ولی به‌طور کلی روح حاکم بر تصاویر، حرکت، پویایی و زندگی است. پیکره‌ها و حالات و لباس‌هایشان قاجاری است، و شخصیت‌های درباری دارای پوششی الوان و فاخر هستند، اگرچه استثنائاً در نسخه تأثیرات هنر غربی نیز بر پیکره‌ها و نحوه پوشش آنها به چشم می‌خورد. شخصیت اصلی نیز در مرکز توجه مخاطب و سمت و سوی نگاه بیشتر پیکره‌ها به محل استقرار او است. از شاخصه‌های دیگر این آثار می‌توان به استفاده از رنگ‌های گرم، سرد و درخشان و انتشار متوازن رنگ‌های زنده در ترکیب

اشاره کرد. درختان و گیاهان نیز در این نگاره‌ها به لحاظ طراحی، برگرفته از هنر غرب به تصویر در آمده است. در جهت پاسخ به پرسش دوم تحقیق بررسی‌ها نشان می‌دهد. جلد اثر و تمامی نگاره‌ها و تعدادی از صفحات مربوط به دوره قاجار است و بخشی دیگر از صفحات مربوط به دوره تیموری است. صفحاتی که عنوان داستان در کادری مستطیل شکل و منقوش به نقوش گیاهی است مربوط به دوره تیموری. و صفحاتی که عنوان داستان در کادری مستطیل شکل و بدون نقش نگاشته شده است مربوط به دوره قاجاری است.

پنهان ماندن این نسخه مصور در یک مجموعه خصوصی، باعث شده است که هیچ پژوهشگری اطلاعی از آن نداشته و نداده باشد. و همین امر آن را تا به امروز از دیده‌ها پنهان داشته است. اینک با معرفی آن در این نوشتار، چهره این اثر ارزنده متعلق به دو عصر هنری ایران در سده‌های نهم و سیزدهم هجری آشکار شده و می‌تواند پژوهش‌های بازنگرانه تازه‌ای را پیرامون مکاتب هنری عصر تیموریان، و هنر دوره قاجار و هنرمندان آن موجب شود.

منابع و مأخذ

- آژند، یعقوب، ۱۳۸۹، نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ و نگارگری ایران)، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، مرکز تحقیق و علوم انسانی.
- آغداشلو، آیدین، ۱۳۷۱، از خوشی‌ها و حسرت‌ها، تهران، فرهنگ معاصر.
- پاکباز، رویین، ۱۳۸۵، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران، زرین و سیمین.
- دارویی، پریسا، مراشی، محسن، بررسی تصویرسازی به شیوه لاک‌ی در اصفهان عصر قاجار، فصلنامه نگره، شماره ۲۰، ۱۳۹۰، ص ۳۶-۳۴.
- ذوالفقاری، حسن، هفت پیکر نظامی و نظریه‌های آن، فصلنامه مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی، شماره ۵۲ و ۵۳، ۱۳۸۵، ص ۷۱.
- ریاضی، حشمت‌الله، ۱۳۸۵، داستان‌ها و پیام‌های نظامی گنجوی، به کوشش حبیب‌الله پاک‌گوهر، تهران، حقیقت.
- سلیمی، ریحانه، افکاری، فریبا، رقم نقاش و مذهب بر جلد‌های روغنی لاک‌ی کتابخانه و موزه ملی ملک، آیین میراث، شماره ۵۶، ۱۳۹۴، ص ۱۸۹.
- سمیعی‌گیلانی، احمد، سعدی شاعر ایرانی، فصلنامه نامه فرهنگستان، شماره ۱، ۱۳۸۷، ص ۱۰۹.
- ستودیان، مهدی، ریشه‌یابی داستان لیلی و مجنون، فصلنامه ادبیات فارسی، شماره ۱۸، ۱۳۸۷، ص ۹۸.
- شفیعی، ندا، دادور، ابوالقاسم، پژوهشی بر نگاره‌های نسخه خطی دیوان حافظ کتابخانه پرینستون، فصلنامه نگره، شماره ۴۵، ۱۳۹۷، ص ۹۰.
- شیخ‌الحکمایی، زهرا، سرسنگی، مجید، پیشینه ساخت پیکره‌های خمیری و کاغذی در حوزه فرهنگ ایران بر اساس منابع مکتوب، هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی، شماره ۱، ۱۳۹۶، ص ۵۳.
- علی‌محمدی اردکانی، جواد، ۱۳۹۲، همگامی ادبیات و نقاشی قاجار، تهران، یساولی.
- غلامحسین‌زاده، غلامحسین و دیگران، نقد و تحلیل شرح‌های اسکندرنامه نظامی گنجوی، فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، شماره ۱۹، ۱۳۸۷، ص ۳۵-۳۴.
- فضل‌وزیری، شهره، تندری، احمد، تفسیر نقش لیلی و مجنون در آثار غیاث‌الدین با رویکرد آیکنولوژی، فصلنامه کیمیای هنر، شماره ۲۲، ۱۳۹۶، ص ۶۳.
- فلاح، غلامعلی و دیگران، تصویر دل در مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی، فصلنامه زبان و ادبیات فارسی



مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی، شماره ۶۵، ۱۳۸۸، ص ۴۹.
کنگرانی، منیژه، نامورمطلق، بهمن، شیرین در گفتمان اسطوره ای معاصر و بازنمود آن در هنرهای
نمایشی، هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی، شماره ۴۳، ۱۳۹۰، ص ۱۶-۱۷.
گودرزی، مرتضی، ۱۳۹۳، تاریخ نقاشی ایران: از آغاز تا عصر حاضر، تهران، سازمان مطالعه و
تدوین کتب علوم انسانی، سمت.
نعمتی بابایلو و دیگران، فن آوری لاک و روغن در کتابآرایی ایرانی، پژوهش هنر، شماره ۴، ۱۳۹۲،
ص ۱۵۲.
نوروزی، جهانبخش، سعدی از دیدگاه سعدی، فصلنامه اندیشه‌های ادبی، شماره ۵، ۱۳۸۹، ص ۴۸.



- Ganjavi's Eskandarnameh, Specialized Quarterly of Persian Literature, Islamic Azad University of Mashhad, No. 19. 2008. Pp. 34-35.
- Goodarzi, Morteza, 2014, Iranian Painting History: From Beginning to the Present, Tehran, The Organization for Researching and Composing Textbooks in the Humanities (SAMT).
- Kangarani, Manizheh, Namvar Motlagh, Bahman, Shirin in Contemporary Mythical Discourse and Its Representation in Performing Arts, Fine- Performing Arts and Music, No. 43, 2011, pp. 16-17.
- Nemati Babaeiloo et al., Oil and Oil Technology in Iranian Book Design, Art Research, No. 4, 2013, p. 152.
- Nowruzzi, Jahanbakhsh, Saadi from the perspective of Saadi, Quarterly of Literary Thoughts, No. 5, 2010, p. 48.
- 2- Pakbaz, Rouin, 2006, Iranian Painting from Past to Present, Tehran, Zarrin and Simin.
- Riazi, Heshmatollah, 2006, Nezami Ganjavi's Stories and Messages, by the efforts of Habibullah Pak Gohar, Tehran, Haghghat Publications.
- Salimi, Reyhaneh, Afkari, Fariba, Painter and Religion on Oil Covers of the National Library and Museum of Malik, Aiench Miras, No. 56, 2015, p. 189.
- Samii Gilani, Ahmad, "Saadi, The Iranian Poet", Farhangestan Quarterly, No. 1, 2008, p. 109.
- Sotoudian, Mehdi, The Origin of the Leily and Majnoon Story, Quarterly of Persian Literature, No. 18, 2008, p. 98.
- Shafighi, Neda, Dadvar, Abolghasem, A Study on the Illustrations of Divan Hafez, Princeton Library, Negareh Quarterly, No. 45, 2018, p. 90.
- Shaykh al-Hokamaei, Zahra, Sarsangi, Majid, Background of Making Pulp and Paper Sculptures in Iranian Culture Based on Written Sources, Fine Arts and Music, No. 1, 2017, p. 52.
- Zolfaghari, Hassan, The Nezami's Haft Peykar and The Theories, Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Nos. 52 and 53, 2006, p. 71.



containing plant designs belong to the Qajar period, while the other part with no designs belongs to the Timurid period. The culture and history of Islamic art in Iran has always been linked to spiritual customs; customs that have been formed within the Islamic tradition and have established a set of relations and relationships on this basis. Therefore, in the traditional Islamic art of Iran, there is an inevitable link between different types of art and literature, and each of the arts, according to its capabilities, has sought to manifest an aspect of the eternal truth of the universe. In the field of visual arts, Iran as one of the most important centers of the art of Islamic civilization, has offered a kind of painting to the world that shows the spiritual link especially to the Islamic mysticism. This art has a close relationship with the illustration of mystical books and texts and has always portrayed the mystical manifestations of poets and mystics in a special way and exposed them to viewers. Examples include Haft Awrang of Jami, Divan of Hafiz, and Bustan of Sa'adi, but among all these, Nezami's Khamseh has a special status. Khamseh is a collection of five books of poetry, also known as Panj Ganj (The Five Treasures). Whenever Nezami talks about Khamseh in his works, he calls it "treasure". The book has five poetic Masnavis: Makhzan al-Asrar, Khosrow and Shirin, Leily and Majnoon, Haft Peykar, and Eskandarnameh (Sharafnameh and Eqbalnameh). Each of these five poems has been authored separately at different times. Generally, writing Khamseh has taken at least more than 45 years. This collection consists of about thirty-two thousand verses and was written from 571 to 599 AH relying on didactic literature. Khamseh illustration is one of the long-standing traditions of Persian art and it can be named as the most popular manuscript among artists and supporters in this regard after Shahnameh illustration. Throughout history, Iranian painting has always flourished, and valuable exemplars of it have remained. The study of Khamseh of Nezami in different schools is useful in the process of better evaluating the Iranian painting, since it is a single book that has been illustrated many times throughout the history of Iranian painting. Because this illustrated version was hidden in a private collection, no researcher was aware of it which has kept it away from interested people until today. Now, in this article, this precious work, belonging to two artistic eras of Iran in the 9th and the 13th centuries AH, is revealed that can provide new revised research on the artistic schools of the Timurid era as well as the art and artists of the Qajar period.

Keywords: Timurids, Qajar, Nezami's Khamseh, Painting, Malek National Library and Museum

References: Azhand, Yaghoub, 2010, Painting in Iran (Research in History and Painting of Iran), Tehran, The Organization for Researching and Composing Universities Textbooks in the Humanities (SAMT).

Aghdashloo, Aydin, 1992, On Happiness and Regrets, Tehran, Farhang Moaser Publications.
Alimohammadi Ardakani, Javad, 2013, Company of Qajar Literature and Painting, Tehran, Yassavoli

Darouei, Parisa, Marasi, Mohsen, The Study of Oil Imagery in Isfahan, Qajar Era, Negareh Quarterly, No. 20, 2011, pp. 34-36.

Fazlvaziri, Shohreh, Tondari, Ahmad, Interpretation of the Role of Leily and Majnoon in Ghasodin's Works with an Iconological Approach, Kimiaie Honar Quarterly, No. 22, 2017, p. 63.

Fallah, Gholamali et al., Image of Heart in Nezami Ganjavi's Makhzan al-Asrar, Quarterly of Persian Language and Literature, Journal of Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, No. 65, 2009, p. 49.

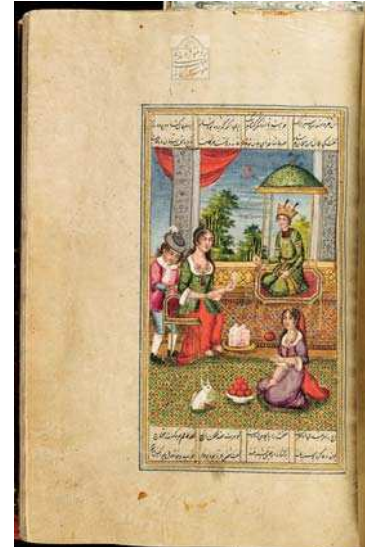
Gholamhosseinzadeh, Gholamhossein et al., Critical Analysis of Interpretations on Nezami

Introducing the Version of Nezami's Khamseh Registered under NO. 5/39 in the Malek National Museum and Its Visual, Aesthetic and Thematic Features

Erfan Safari (Corresponding Author), MA in Painting, Faculty of Art and Architecture, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Ilnaz Rahbar, Assistant Professor of Department of Art, Faculty of Art and Architecture, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Received: 2019/07/24 Accepted: 2020/04/05



This research aims at investigating the illustrated version of Nezami's Khamseh registered under No. 5/39 in the Malek National Library and Museum; to compensate for the fact that there are various pictured versions of the work in museums and libraries that, unfortunately, have not yet been researched. Generally speaking, Nezami's Khamseh is one of the masterpieces of Iranian literature and art and is amongst the versions always attracting the attention of artists because of its high illustrative aspects and type of stories. The version under investigation dates back to the 9th century AH; however, it was rewritten. The rewriting author tried to write new pages in the same style as of the main author. Also, some illustrations were added to the version concerned. After introducing the aforesaid version and unknown images, the formal details and artistic specifications of illustrations were also investigated and analyzed. The versions include 20 single-illustrations in Nasta'liq script and no information is available on the illustrators and the patron. The questions of this research are: 1-What are the visual, aesthetic and thematic features of the version of Nezami's Khamseh registered under No. 5/39 in the Malek National Museum? 2-Which parts of the version belong to the Timurid period and which parts are related to the Qajar period? According to the results, illustrations of Nezami's Khamseh may be categorized in five classifications: romantic, feast, battle, hunting and meeting. Furthermore, amongst special visual properties of the version are irregular design of figures, hasty design of scenes, multitude of figures, use of warm, cold and shiny colors, balanced distribution of live colors in the composition as well as style affinity of Nezami's Khamseh images with aesthetic principles on the basis of Iranian and western painting traditions. The methodology and nature of the research are fundamental and descriptive-analytic, respectively. The library method was used to collect the data. The answer to the second question is that the cover of the work and all illustrations and a number of pages in which the title of the story is in a rectangular frame