

پژوهشی پیرامون قدیمی‌ترین نسخه مصور خمسه نظامی مبتنی بر مقایسه تطبیقی نسخه خمسه جلایری*

ادهم ضرغام^۱، فرزانه داستان^{۲*}

۱. استادیار دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران
 ۲. کارشناس ارشد نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران
- (تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۱۰/۲۷، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۱/۱۶)

چکیده

یکی از کارهای شایسته در حوزه پژوهش تاریخ نقاشی ایران، بررسی نسخه‌های خطی مصور است که سیر تحولات تصویری ایران را در خود جای داده است. در این مقاله، به معرفی قدیمی‌ترین و مهم‌ترین نسخه مصور تاریخ‌دار خمسه نظامی پرداخته می‌شود که در ۲۶ دی ۱۳۸۸، با حضور اعضای کمیته حافظه جهانی و نماینده یونسکو در ایران به ثبت جهانی رسید. این نسخه به این دلیل حائز اهمیت است که اگر تاریخ وفات نظامی را سال ۶۱۹ ه.ق در نظر بگیریم، این اثر کمتر از صد سال با مرگ مؤلف فاصله دارد و می‌تواند نزدیک‌ترین متن به اثر نظامی باشد و کمترین دخل و تصرف در آن صورت گرفته باشد. این نسخه در سال ۱۳۸۸ به ثبت رسیده است؛ با این حال، همچنان در منابع مکتوب خارجی و ایرانی، نسخه خمسه جلایری به سال ۷۹۰-۷۸۸ ه.ق، به‌عنوان قدیمی‌ترین خمسه نظامی مطرح می‌گردد که لازم است با شناسایی نسخه دانشگاه تهران، اطلاعات منابع هنری در معرفی قدیمی‌ترین نسخه مصور اصلاح گردد. در این مقاله، پس از معرفی خمسه دانشگاه تهران، مقایسه‌ای تطبیقی میان تصاویر این نسخه با خمسه جلایری صورت می‌گیرد.

واژگان کلیدی

خمسه نظامی، نسخه خطی، نگارگری ایران، نگاره.

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده دوم تحت عنوان: «پژوهشی پیرامون نگاره‌های خمسه نظامی با موضوع «آبتنی شیرین» در سده‌های ۸ تا ۱۱ هجری قمری» به راهنمایی نگارنده اول است که در شهریور ۱۳۹۳، در پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران انجام شده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۶۲۲۷۵۵۰، نمابر: ۰۲۱-۴۴۳۰۹۵۵۸، E-mail: farzanehdastani@yahoo.com

مقدمه

نسخه مصور خمسۀ نظامی به تاریخ ۷۱۸ ه.ق که در دانشگاه تهران قرار دارد، تمام منابع تاریخ هنر را در معرفی قدیمی‌ترین نسخه مصور به سال ۷۸۸ ه.ق به تردید انداخته است. بنابراین، در این مقاله به معرفی نسخه مصور دانشگاه تهران به‌عنوان قدیمی‌ترین کتاب خمسۀ نظامی و در ادامه، به مقایسه تطبیقی با خمسۀ جلایریان به سال ۷۸۸ ه.ق پرداخته می‌شود.

پس از ورود اسلام، پیوند میان ادبیات و نقاشی شکل گرفته بود و به‌آهستگی آهنگ رو به رشد می‌نواخت که حمله مغول به آسیای مرکزی و ایران «حدود ۶۲۴ تا ۶۶۲ ه.ق» (پوپ، ۱۳۸۹: ۴۳)، سبب توقف تحولات فرهنگی همچون نقاشی گردید؛ اما حیات دوباره نقاشی که در گرو کتاب‌آرایی بود، «با شروع سده جدید، ۷۰۰ ه.ق/۱۳۰۰م آغاز شد» (پوپ، ۱۳۸۹: ۴۳). این دوره که با نخستین مکتب نگارگری تبریز در زمان فرمانروایی ایلخانان (۷۵۰-۶۵۴ ه.ق) هم‌زمان بود، در قرن هشتم در ربیع رشیدی^۱ شکل گرفت. شایان ذکر است بیشتر محققان، نگاره‌های این دوره را با عنوان سبک مغولی (بینیون و دیگران، ۱۳۸۳: ۱۰۷) و گاه سبک رشیدیه (اشرودر، ۱۳۷۷: ۴۵) نام می‌بردند. ورود عناصر بصری چینی که از قرن‌های اولیه هجری به سبب تجارت راه ابریشم شروع شده بود، این بار به‌طور چشمگیری به حیطة نقاشی ایران وارد شد و در فضای نگاره‌ها جای گرفت.

یکی از نگاره‌های ابتدایی و برتر منسوب به این مکتب، متعلق به نسخه‌ای از **جامع‌التواریخ** رشیدالدین فضل‌الله^۲ به تاریخ ۷۱۴-۷۰۷ (محفوظ در کتابخانه‌های دانشگاه ادینبورو و انجمن سلطنتی آسیا) است (بینیون و دیگران، ۱۳۸۳: ۹۶) که به‌خوبی حضور عناصر چینی را نمایان می‌سازد. البته کتاب‌های دیگری از جمله خمسۀ نظامی نیز متضمن این گفتارند که «کهن‌ترین نسخه مصوری که در کتاب‌های پارسی و ترجمه‌شده تاریخ نقاشی ایران از آن نام برده شده، نسخه جلایری مربوط به سال ۷۹۰-۷۸۸ ه.ق/۱۳۸۸-۱۳۸۶م است» (اشرفی، ۱۳۶۷: ۶۹) که به سفارش سلطان احمد جلایری و کتابت محمد بن محمود بغدادی به خط نستعلیق تحریر شده و دارای ۲۳ نگاره است (سال حکومت جلایریان ۸۱۳-۷۴۰ ه.ق). این نسخه مربوط به مکتب بغداد-تبریز آل جلایر است و در حال حاضر، در کتابخانه بریتانیا، لندن (or.13299) نگهداری می‌شود.

«مکتب نگارگری جلایری در زمان سلطان احمد استحکام یافت و به اوج رسید» (سمرقندی، ۱۳۱۸: ۳۰۷-۳۰۶). به گفته آژند، «نگاره‌های این خمسۀ ترکیب‌بندی ساده‌ای دارد و

تعداد پیکره‌ها در آن محدود است. زمینه نیز از طبیعت ساده‌ای برخوردار است» (سمرقندی، ۱۳۸۹: ۱۶۴-۱۶۰). «ضمن رعایت خط افق، پیکره‌ها باریک‌تر و علف‌ها، درخت‌ها و گل‌ها بی‌روح تصویر شده‌اند که نقاشان دربار سلطان احمد این شیوه را در آثار بعدی تکامل بخشیدند» (Canby, 1979: 42).

با توجه به اینکه «استاد شمس‌الدین^۳ دو شاگرد داشت به نام‌های جنید^۴ و عبدالحی^۵ که هر دو در کتابخانه آل‌جلایر نزد سلطان احمد کار می‌کردند و امروز آثاری از آن‌ها در دست است» (سمرقندی، ۱۳۱۸: ۳۰۷-۳۰۶)، تصور می‌شود نگارگران این اثر نیز این دو هنرمند باشند که می‌توان به پژوهش درباره آن پرداخت.

این در حالی است که نسخه‌ای تاریخ‌دار از خمسۀ نظامی به شماره ثبت ۵۱۷۹ در کتابخانه مرکزی و محل اسناد دانشگاه تهران وجود دارد. این نسخه را که دانشگاه تهران در تاریخ ۱۳۴۴ شمسی از کتاب‌فروشی به نام آقای بارانی خرید، در ۲۶ دی ۱۳۸۸، با حضور اعضای کمیته حافظه جهانی و نماینده یونسکو در ایران، در حافظه جهانی یونسکو به‌عنوان قدیمی‌ترین و مهم‌ترین خمسۀ تاریخ‌دار به ثبت رسید. بنابراین، درباره نسخه خمسۀ نظامی به تاریخ ۷۸۸ ه.ق به‌عنوان قدیمی‌ترین نسخه تردید به وجود می‌آید. در این مقاله، پیرامون ویژگی‌های خمسۀ دانشگاه تهران توضیحاتی ارائه می‌شود.

این نسخه به سال ۷۱۸ ه.ق/۱۳۱۸م در ۱۷۹ برگ به ابعاد ۳۰×۲۱ سانتی‌متر کتابت شد و دارای چهار سرلوح به رنگ‌های لاجورد، طلایی و سیاه است که با نقوش ختایی مزین گشته و ۱۷ مجلس به سبک دوره مغول در آن می‌درخشد. تصاویر مرتبط با متن و در توضیح اشعار کشیده شده‌اند. اشعار نیز در جداول طلایی به کتابت در آمده‌اند. این نسخه شامل منظومه اسکندرنامه، هفت‌پیکر و لیلی و مجنون است. نوع کاغذ این نسخه نیز سمرقندی است و در دیگر نسخ قرن هشتم نیز به کار رفته است.

دانش‌پژوه، جلد این نسخه را این‌چنین شرح داده است: «جلد تیماج تریاکی ضربی زرکوب مقوایی گرد حنایی درون‌سرخ با زرکوب ترنجی» (دانش‌پژوه، ۱۳۴۵: ۴۱۳۹).

خمسۀ دانشگاه تهران (۷۱۸ ه.ق/۱۳۱۸م)، مقارن با «آخرین پادشاه بزرگ مغول، سلطان ابوسعید (۷۳۶-۷۱۷ ه.ق) بود که از سنت‌های چادرنشینی مغولی دور و به سنت حکمرانی ایرانی اسلامی نزدیک شده بود» (مایدا، ۱۳۹۲: ۲۶). نگاره‌های این نسخه نشان از حضور فرهنگ مغولی و

نسخه مربوط به شیراز است که توانسته است بیشترین ویژگی‌های ایرانی را در خود حفظ کند.

خطی که در انجامه تحریر شده است، با نگارش متن متفاوت است و تندنویسی نسخه، احتمال آن را می‌دهد که نگارندهٔ آن کاتب بوده، ولی نگارش با رعایت قوانین خوشنویسی صورت پذیرفته است. در نگارش نسخه که پیش از پیدایش خط نستعلیق (۸۵۰ ه.ق) به تحریر درآمده، به ترکیبی از انواع حروف مختلف ثلث، نسخ و حتی نستعلیق و شکسته بر می‌خوریم که با مهارت در کنار یکدیگر جای گرفته‌اند. «البته خط نستعلیق پیش از مبدع آن، میرعلی تبریزی، به شکل ابتدایی و پراکنده وجود داشته و وی برای اولین بار خط نستعلیق را تحت قاعده و قوانین خوشنویسی در آورده است و آن را به مقامی رسانده که به شکل خطی مستقل و قابل رقابت با خطوط شش‌گانه درآمد» (فضایلی، ۱۳۶۲: ۲۳).

در هر برگ از نسخه، ۲۵ سطر وجود دارد که «نگاره‌های آن برخلاف کتاب‌های دورهٔ اولیهٔ مغول که کادر مربع بودند» (رایس، ۱۳۸۶: ۱۳۲)، در میان کادر مستطیل افقی، محصور بین متن جای گرفته‌اند. «این شیوه تا دوران حکومت جلایری‌ها (۷۴۰-۷۵۷ ه.ق)» (تاریخ کمبریج، ۱۳۷۸: ۱۵) تداوم داشت.

تأثیرات چینی دارد؛ با این حال، بارقه‌هایی از شیوهٔ نگارگری دورهٔ سلجوقی را نیز منعکس می‌کند. در حقیقت تصاویر این نسخه، پیوندی از شیوهٔ کتاب‌آرایی و تصویرگری دورهٔ سلجوقی و مغول است.

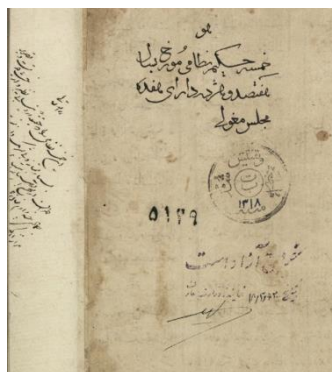
با اینکه نگاره‌ها دارای چهرهٔ مغولی هستند، دستار سپیدمردان، اندام انسانی ظریف همراه با سر بزرگ، سر کوچک اسبان که در دورهٔ مظفریان متداول می‌شود و معماری آجرنمای دورهٔ سلجوقی در آن خودنمایی می‌کند. در حقیقت، تصاویر این نسخه، پیوندی از شیوهٔ کتاب‌آرایی و تصویرگری دورهٔ سلجوقی و مغول است.

این نسخه به سفارش دربار نبوده است؛ زیرا از ظرافت و توانایی قلم نسخه‌های هم‌دورهٔ خود به دور بوده و می‌توان ادعا کرد که نسخه برای تجارت تهیه شده است. علت این ادعا این است که تا پیش از حادثهٔ تاریخی هجوم و سلطهٔ تیمور که سنت نسخه‌برداری در سده‌های پیشین در شیراز بسیار بود، هنرپروری اسکندر، پسر عمر شیخ، نوهٔ تیمور، امیرزادهٔ فارس در سال‌های ۸۱۳-۸۱۷ ه.ق/۱۴۱۴-۱۴۱۰ م، سبب شد تا این سنت حیات دوباره یابد. بنابراین، نظر به دلیل در امان ماندن این شهر از حملهٔ مغول‌ها، بیشتر نسخه‌های تجاری این زمان در شیراز تهیه می‌شد. بنابراین، نگارنده مدعی می‌شود این



تصویر ۱. برگی از خمسهٔ نظامی، مکتب مغول

مأخذ: خمسهٔ نظامی، ۷۱۸ ه.ق



تصویر ۲. برگهٔ انجامه، مکتب مغول

مأخذ: خمسهٔ نظامی، ۷۱۸ ه.ق

کار رفته است که در دیگر نگاره‌ها، کمتر به چشم می‌خورد. در شش نگاره این نسخه، طبیعت به‌عنوان پس‌زمینه‌ای بسیار ساده نقاشی شده که در آن آسمان فضایی اندک را به خود اختصاص داده است. زمین نیز به شکل تک‌رنگ با پوشش گیاهی محدود قلم‌گیری گشته و خطوط قلم‌گیری بر روی لبه تپه‌ها تکرار شده است.

در این نسخه، طبیعت به‌عنوان زمینه‌ای ساده برای وقوع حادثه به کار رفته و به مرحله استقلال بیان بصری نرسیده است. در سه نگاره نیز حضور عنصر معماری با طبیعت همراه است. در بیشتر تصاویر، عناصر معماری، متقارن تصور شده‌اند. نمای دیوارها آجرنما است و گاهی تزیینات بسیار اندکی روی آن‌ها دیده می‌شود. عناصر معماری و جاگیری شخصیت‌ها در فضای نگاره به صورت‌های مختلف قرینه است.

در شماری از نگاره‌ها، طراحی خطی پیش از رنگ‌آمیزی دیده می‌شود و طراحی شخصیت‌ها، جامه، اسلحه و چهره‌ها آشکارا مغولی‌اند. چهره‌ها فاقد سایه‌پردازی و شخصیت‌سازی هستند. در واقع، به نوعی چهره‌پردازی آرمانی و غیرزمینی بر می‌خوریم که در دوره تاریخی ایلخانی مرسوم شده بود. نگاره‌ها با وجود سادگی، نمایانگر اندیشمندی هنرمند نیز هستند. در بیشتر آن‌ها عناصر بصری معماری در راستای خطوط عمودی بین سطرها قرار گرفته و شخصیت‌های داستان در تقسیمات معماری جای داده شده‌اند. بیشتر فضای نگاره‌ها در ساختمان با نمای آجرکاری به «شیوه سده‌های پنجم و ششم هجری قمری» (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۱۶۱) ترسیم شده‌اند. در تزیین دیوارها و کف یکی از نگاره‌ها، نقوش اسلیمی-ختایی و هندسی به



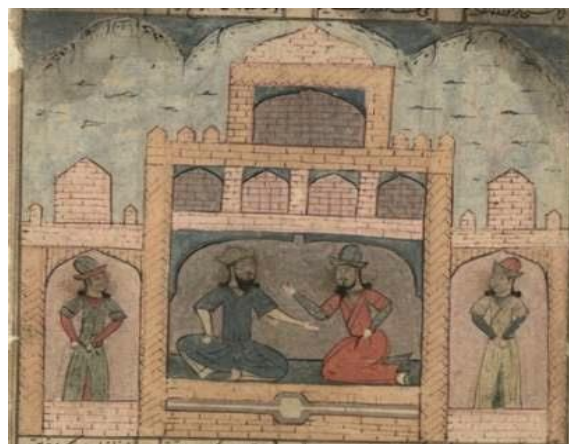
تصویر ۴. نگاره «نشست بهرام روز آدینه در گنبد سفید»، مکتب مغول

مأخذ: خمسه نظامی، ۷۱۸ ه.ق



تصویر ۳. نگاره «نشست بهرام روز پنجشنبه در گنبد صندلی»، مکتب مغول

مأخذ: خمسه نظامی، ۷۱۸ ه.ق



تصویر ۵. نگاره «نصیحت افلاطون به جهت اسکندر»، مکتب مغول

مأخذ: خمسه نظامی، ۷۱۸ ه.ق

نقاشی شده است که «بیانگر وجود سنت‌ها و تأثیرات ناهمخوان ایرانی، عربی و چینی است که در مکتبی واحد گرد هم آمده‌اند» (کنبای، ۱۳۸۷: ۳۰).

شخصیت‌ها و حضور رنگ‌ها محدودند. رنگ‌ها با فام خاکستری به کار رفته‌اند. رنگ‌های متضاد، به آرامی در کنار هم نشسته‌اند و رنگ قرمز نارنجی، درخشان‌تر از باقی رنگ‌ها به چشم می‌خورد. رنگ‌هایی که در این نسخه به چشم می‌آیند، عبارت‌اند از: لاجوردی، نارنجی، صورتی، گل‌بهی، سبز مغزپسته‌ای روشن، آبی خاکستری، زرد روشن، طلایی، بنفش قرمز چرک، قهوه‌ای، سبزآبی چرک و سفید.



تصویر ۷. نگاره «خبردادن زید به مجنون از وفات شوهر لیلی»، مکتب مغول
مأخذ: خمسه نظامی، ۷۱۸ ه.ق

شخصیت‌های اصلی بزرگ‌تر ترسیم شده و گاهی اندازه پیکره زن و مرد شخصیت اصلی داستان، یکسان نقاشی شده‌اند. پوشش‌ها ساده و در بیشتر موارد بدون تزیینات است. لباس پیکره‌ها از پیراهنی آستین‌بلند و ردایی بر روی آن تشکیل شده و بین لباس زن و مرد تفاوت چندانی دیده نمی‌شود. زنان با مقام بالای اجتماعی، ردایی جلو باز بر تن دارند. آنچه بین تمام زنان نگاره‌ها یکسان است، حجایی مانند مقنعه امروزی و طره‌ای مو در کنار گونه‌شان بیرون ریخته و تنها در یک نگاره، تاجی بر سر زنی نقاشی شده است. در پنج نگاره نیز به‌جای کلاه‌های مغولی، دستاری سپیدرنگ به شیوه اعراب بر سر شخصیت‌های داستان



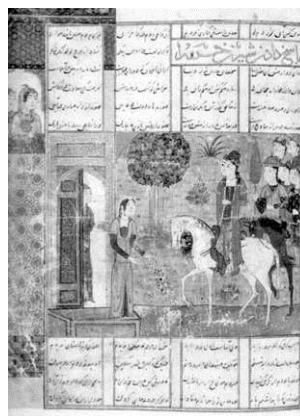
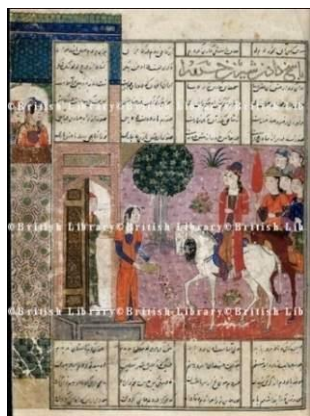
تصویر ۶. نگاره «رفتن سکندر به ملک بردع و دیدن نوشابه»، مکتب مغول
مأخذ: خمسه نظامی، ۷۱۸ ه.ق



تصویر ۸. نگاره «غزل‌گفتن مجنون در حضور لیلی به نخلستان»، مکتب مغول
مأخذ: خمسه نظامی، ۷۱۸ ه.ق

منطقی یافت. ترکیب رنگ‌ها، جای‌گیری مناسب عناصر، تعامل خطوط معماری با خط‌نوشته‌ها، حضور نقوش هندسی بر سطوح معماری، افق رفیع، توجه به طبیعت و خروج عناصر از کادر و رجحان نگاره بر نوشته بیش از گذشته، به تمامی سبب هماهنگی درونی میان اجزای گوناگون کتاب شده‌اند؛ به‌طوری که روند این تکامل در سده‌های آتی، سبب نفیس‌ترین شاهکارهای هنر نگارگری در کتب خطی گردید.

وجود این نسخه با ویژگی‌هایی که ذکر آن رفت، سبب می‌گردد «نسخه خمسه نظامی با ۲۳ نگاره، به تاریخ ۷۹۰-۷۸۸ ه.ق/ ۱۳۸۸-۱۳۸۶ م، مکتب تبریز- بغداد (جلایری)، به سفارش سلطان احمد جلایری و کتابت محمد بن محمود بغدادی، موجود در کتابخانه بریتانیا، لندن» (آژند، ۱۳۸۹: ۱۶۰)، به‌عنوان قدیمی‌ترین نسخه خمسه نظامی در منابع مکتوب مورد تردید قرار گیرد. در این نسخه می‌توان تکامل ساختار زیباشناسی را مشاهده نمود و در کل اثر، وحدتی



تصویر ۹. خمسه جلایری، آمدن خسرو به کاخ شیرین، ۷۹۰-۷۸۸ ه.ق / ۱۳۸۸-۱۳۸۶ م، مکتب تبریز - بغداد، موجود در کتابخانه بریتانیا، لندن

مأخذ: (Canby, 1979: 43) و (URL 2)

ترسیم نموده‌اند که تفاوت چهره مردان و زنان در آن دیده می‌شود؛ شخصیت‌های داستان با چهره‌هایی بدون سایه و تقریباً هم‌شکل در قاب‌های معماری با حرکاتی محدود محصور مانده‌اند و روایتی خطی همچون داستان را حکایت می‌کنند. اما «در دوره تاریخی جلایریان، علاوه بر اینکه چهره‌پردازی ایلخانی رواج داشت، از سنت‌های چهره‌نگاری احمد موسی^۷ (ابداع نوعی چهره‌پردازی آرمانی و غیرزمینی، چهره‌ها فاقد سایه‌پردازی و شخصیت‌پردازی) نیز پیروی می‌شد» (اشرفی، ۱۳۸۴: ۱۱۵).

عناصر انسانی در این نسخه باریک‌تر ترسیم شده‌اند و تنوع در پوشش لباس شخصیت‌ها نیز دیده می‌شود. تزئینات نیز با ظرافت بیشتری بر روی لباس‌ها کار شده است؛ در حالی که در خمسه دانشگاه تهران، عناصر تزئینی بر روی لباس‌ها وجود نداشت یا بسیار اندک و ساده نقش شده بودند.

در خمسه جلایری، رنگ‌های گرم و درخشان برای نمایش لباس‌ها به کار رفته‌اند و برای ایجاد تعادل رنگی، زمینه با رنگ‌هایی دارای فام خاکستری رنگ‌آمیزی شده‌اند. افق رفیع یکی از ویژگی‌های اثر است. چرخش رنگ و ترکیب‌بندی هوشمندانه، فاخر بودن اثر را نمایان می‌سازد. ترکیب کادر مربع و مستطیل و قرارگیری شخصیت‌های اصلی در این دو کادر که با ستون خط‌نوشته‌ها و عناصر معماری به وجود آمده‌اند، در زیبایی نگاره نقش مهمی ایفا کرده‌اند.

ارتباط بصری عناصر با یکدیگر و وجود پلکان با نوعی پرسپکتیو در زیر پای کنیزی نقاشی شده که مسیر خسرو را گلباران می‌کند. این نوع نگاه در عناصر معماری خمسه دانشگاه تهران دیده نمی‌شود.

جدول ۱، مقایسه تطبیقی دو خمسه را نشان می‌دهد تا با گذری کوتاه، تفاوت‌ها و شباهت‌های آن تمییز داده شود.

در نگاره‌ای از خمسه جلایریان (۷۸۸ ه.ق) به نام «آمدن خسرو به کاخ شیرین»، تصویر بیان‌کننده مضمون داستان شعر است و ارتباطی معنایی را در بر دارد. در این نسخه، برخلاف خمسه دانشگاه تهران (۷۱۸ ه.ق)، عناصر بصری در حصار محدوده تعیین‌شده متن قرار نگرفته و از کادر خارج شده است. تنوع رنگ‌ها و توجه به چرخش رنگ نیز در این نسخه بیشتر از خمسه دانشگاه تهران است.

در نسخه جلایری (۷۸۸ ه.ق)، کاربرد نقوش تزئینی به‌ویژه نقوش هندسی بر روی سطوح معماری افزایش یافته و از کتیبه برای تزئین دیوارها استفاده شده است که این موارد در نسخه دانشگاه تهران یا دیده نمی‌شود یا بسیار ساده نقش شده است. این می‌تواند ادعای نگارنده بر تجاری بودن اثر را به اثبات برساند.

در خمسه جلایری، طبیعت به‌عنوان زمینه ساده بی‌هویت به کار نرفته است و در آن گوناگونی پوشش گیاهی به چشم می‌خورد. همچنین روند استقلال بصری عناصر طبیعت در آن دیده می‌شود. هم‌کناری طبیعت و عناصر معماری، علاوه بر نمایش دید هم‌زمانی، سبب ایجاد ترکیب‌بندی مستحکم در نگاره نیز شده است. هم‌زمانی دید در خمسه دانشگاه تهران هم وجود دارد؛ اما استحکام، هماهنگی در ترکیب دو عنصر طبیعت و معماری و ارتباط خطی عناصر بصری در نگاره خمسه جلایری به زیبایی نقش شده‌اند. عناصر معماری علاوه بر هماهنگی با عناصر طبیعی، در راستای تأکید بر نمایش شخصیت‌ها نیز نقش مهمی را بر عهده داشته‌اند.

در چهره‌پردازی شخصیت‌های خمسه دانشگاه تهران، چهره‌پردازی سلجوقی ادامه می‌یابد؛ اما با حمله و سیطره مغولان، هنرمندان با توجه به سلیقه حاکمان وقت، چهره‌هایی مغولی (صورتی گرد، چشمانی بادامی، بینی باریک و دهانی کوچک)، بدون سایه و شخصیت‌پردازی

جدول ۱. مقایسه تطبیقی دو خمسه دانشگاه تهران و جلایری

موارد تطبیقی	خمسه دانشگاه تهران	خمسه جلایری
تاریخ	۷۱۸ ه.ق	۷۹۰-۷۸۸ ه.ق
سفارش	احتمالاً تجاری	سلطان احمد جلایری
کاتب	نامعلوم (احتمالاً کاتب)	محمد بن محمود بغدادی
خط	ترکیبی از خطوط (نسخ، ثلث، شکسته و نستعلیق)	نستعلیق
تعداد نگاره	۱۷	۲۳
مکتب	مغول - (احتمالاً تهیه شده در شیراز)	تبریز - بغداد
ارتباط معنایی شعر و نگاره	وجود دارد	وجود دارد
تقدم ادبیات یا نقاشی	نگاره در خدمت ادبیات و در حصار تعیین شده متن است.	نگاره با شکست کادر و گسترش عناصر بصری در بیرون کادر بر خط نوشته رجحان یافته است.
خروج از کادر	عناصر بصری محدود در کادر تعیین شده	شکست کادر توسط عناصر بصری
مشخصات چهره	ادامه روند چهره‌پردازی سلجوقی و حضور چهره‌پردازی مغولی	چهره‌پردازی ایلخانی و پیروی از سنت‌های چهره‌نگاری احمد موسی
تزئینات لباس	ساده همراه با تزئیناتی بسیار اندک	توجه به نقوش تزئینی و تنوع آن در لباس‌ها
ارتباط بصری عناصر	در بیشتر نگاره‌ها عناصر بصری به صورت متقارن قرار گرفته‌اند.	ترکیب‌بندی متوازن و ارتباط خطی
روایت بصری داستان	دارای بیانی خطی است.	دارای بیان بصری هم‌زمان است (هم‌زمانی دید)
رنگ	تمام رنگ‌ها دارای فام خاکستری هستند.	درخشندگی رنگ در لباس‌ها بیشتر دیده می‌شود و برای ایجاد تعادل رنگی، عناصر طبیعی و معماری بیان رنگی همراه با فام خاکستری را نمایان می‌سازند.
عناصر انسانی	تعداد شخصیت‌ها در تمام نگاره‌ها محدودند. پاهای کوتاه و سرها بزرگ‌تر ترسیم شده‌اند.	تنوع شخصیت و حرکت بیشتر از خمسه دانشگاه تهران است. اندام‌ها باریک‌تر و لاغرتر نقش شده‌اند.
عناصر طبیعی	عاری از پوشش گیاهی است. ارزش بصری مستقل ندارد و زمینه‌ای برای روایت داستان است.	دارای تنوع پوشش گیاهی ملهم از چین است. به سمت بیان بصری مستقل حرکت می‌کند.

نتیجه

از مقایسه تطبیقی دو نسخه می‌توان نتیجه گرفت نسخه دانشگاه تهران از نسخه‌های هم‌دوره خود مانند کتاب جامع التواریخ (۷۱۴-۷۰۷ ه.ق) ساده‌تر است که تحت تأثیر عناصر وارداتی (چهره‌های مغولی) زمان خویش بوده و به احتمال بسیار، نسخه‌ای تجاری است. همچنین از ویژگی‌های بصری آن چنین بر می‌آید که احتمالاً در شیراز تهیه شده باشد؛ ولی تجاری بودن نسخه و سادگی نقش‌ها تأثیری بر ارزش‌های هنری آن ندارد و با توجه به اینکه نسخه در تاریخ ۷۱۸ ه.ق مصور شده است، خمسه نظامی

سلطان احمد جلایری به تاریخ ۷۹۰-۷۸۸ ه.ق که در بسیاری از منابع مکتوب خارجی و داخلی به‌عنوان قدیمی‌ترین نسخه خمسه‌نظامی نام برده می‌شود، محل تردید قرار می‌گیرد و لازم است از این پس، قدیمی‌ترین خمسه، نسخه موجود در دانشگاه تهران معرفی گردد. البته می‌توان نسخه جلایری را قدیمی‌ترین نسخه درباری در نظر گرفت؛ ولی پیشنهاد می‌شود زین پس، خمسه دانشگاه تهران، کهن‌ترین خمسه موجود در جهان معرفی شود.

قدردانی

بدین‌وسیله از استادان ارجمند، جناب آقای دکتر یعقوب آژند و سرکار خانم دکتر مینا صدری، بابت راهنمایی‌های ارزنده‌شان قدردانی می‌گردد. همچنین از بانوان گرامی دکتر اصیلی، معاونت کتابخانه مرکزی و مسئول بخش نسخ خطی، کونانی،

کارشناس متصدی بخش خطی کتابخانه مرکزی و گردوانی، مرمتگر نسخه خمسه دانشگاه تهران، برای همیاری در گردآوری تصاویر و بازدید اصل نسخه سپاسگزاری می‌گردد.

پی‌نوشت‌ها

اشرفی، م.م. (۱۳۸۴)، سیر تحول نقاشی ایرانی سده شانزدهم میلادی، برگردان زهره فیضی، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.

اشرفی، م.م. (۱۳۶۷)، همگامی نقاشی با ادبیات ایران، برگردان رویین پاکباز، انتشارات نگاه، تهران.

اشرودر (شرویدر)، اریک (۱۳۷۷)، سرآمدان نقاشی ایران: احمد موسی و شمس‌الدین، در دوازده رخ: یادنگاری دوازده نقاش نادره کار ایران، برگردان و تدوین یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران.

بینیون، ل و دیگران (۱۳۸۳)، سیر تاریخ نقاشی ایرانی، برگردان محمد ایرانمنش، انتشارات امیرکبیر، تهران.

پاکباز، رویین (۱۳۷۹)، دایره‌المعارف هنر، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران.

پوپ، آرتور ابهام (۱۳۸۹)، سیر و صور نقاشی ایران، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران.

تاریخ کمبریج «تاریخ ایران دوره تیموریان» (۱۳۸۷)، برگردان یعقوب آژند، چاپ سوم، انتشارات جامی، تهران.

دانش پژوه، محمدتقی (۱۳۴۵)، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی، جلد پانزدهم، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

دوست‌محمد هروی (۱۳۷۲)، دیباچه دوست محمد گواشانی‌هروی در نجیب‌مایل‌هروی، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد.

دولتشاه سمرقندی (۱۳۱۸)، تذکره الشعراء، چاپ ادوارد براون، لیدن.

رایس، دیوید تالبوت (۱۳۸۶)، هنر اسلامی، برگردان ماه ملک بهار، چاپ چهارم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

فضایلی، حبیب‌الله (۱۳۶۲)، اطلس خط، چاپ دوم، انتشارات مشعل اصفهان، اصفهان.

کنبای، شیلار (۱۳۸۷)، نقاشی ایرانی، برگردان مهدی حسینی، نشر دانشگاه هنر، تهران.

مابدا، تادئوش (۱۳۹۲)، شاهکارهای هنر ایران در مجموعه‌های لهستان، جلد دوم، برگردان داوود طبایی و مهدی مقیسه، شرکت چاپ و نشر شادرنگ، تهران.

Canby, Sheila. R (1997), *Persian Painting*, London.
URL 1: <http://lib.eshia.ir/23019/6/3225>

منابع تصاویر

نسخه مصور خمسه نظامی به تاریخ (۸۱۷ ه. ق) موجود در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران به شماره ثبت ۵۱۷۹

Canby, Sheila. R (1997), *Persian Painting*, London.
URL 2: https://imagesonline.bl.uk/?service=search&action=do_quick_search&language=en&q=Khamasa%20of%20nizami&qw= (۹۳۷/۲۴)

۱. در حدود سال ۶۴۸ قمری، شهرکی علمی و آموزشی در تبریز بود که با بسیاری مراکز علمی بزرگ زمان خود همچون نظامیه بغداد قابل قیاس بود؛ در کارگاه‌های آن نسخه‌های خطی تدوین می‌شدند. این مرکز توسط وزیر ایرانی رشیدالدین فضل‌الله همدانی ساخته شده بود (URL 1).

۲. در حدود سال ۶۴۸ در همدان در یک خانواده پزشک یهودی متولد شد. نیای بزرگ او «موفق‌الدوله علی» یک عطار یهودی بود و به همراه دانشمند بزرگ خواجه نصیرالدین طوسی در دژ الموت مهمان اجباری اسماعیلیان بود و پس از یورش هلاکو به آنجا به خدمت وی درآمد (تاریخ کمبریج، ۱۳۸۷، ۲۳۹).

۳. نگارگر ایرانی، فعال در میانه سده هشتم ه.ق؛ از شاگردان احمد موسی بود و شاگردانی چون جنید و عبدالحی را پرورد (پاکباز، ۱۳۷۹، ۳۳۳).

۴. نگارگر ایرانی اواخر قرن هشتم و اوایل قرن نهم. از زندگی او اطلاع چندانی در دست نیست. قدیم‌ترین نوشته‌ای که نام وی در آن آمده، مقدمه دوست محمد هروی بر مرقع بهرام میرزاست که او را شاگرد شمس‌الدین نقاش، نگارگر برجسته قرن هشتم، معرفی می‌کند (هروی، ۱۳۷۲، ۲۶۹).

۵. نگارگر ایرانی اواخر سده هشتم هجری و شاگرد شمس‌الدین که به دستور امیر تیمور گورکانی از بغداد به سمرقند منتقل شد و احتمالاً در همان شهر نیز دیده از جهان فرو بست. اثری از او را می‌توان در مرقع بهرام میرزا که در حدود ۹۴۷ ق تدوین یافته مشاهده کرد (پاکباز، ۱۳۷۹، ۳۵۴).

۶. یا میرعلی هروی تبریزی (درگذشت ۸۵۰ ه. ق) با لقب قدوة‌الکتاب (به معنی پیشگام خوشنویسان) فرزند میرعلی سلطانی از خوشنویسان به نام و از مفاخر خوشنویسی ایرانی در سده هشتم و نهم هجری (چهاردهم و پانزدهم میلادی) است. او را واضع و مبدع خط زیبای نستعلیق می‌دانند که از قله‌های رفیع هنر ایرانی است (فضایلی، ۱۳۶۲، ۴۴۴).

۷. از نگارگران معروف دوره جلایری است که شیوه ابداعی او در چهره‌نگاری، تأثیرات زیادی بر نگارگری دوره‌های بعد گذاشت (اشرفی، ۱۳۸۶، ۴).

منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)، جلد یک، انتشارات سمت، تهران.

ایتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان (۱۳۷۹)، اوج‌های درخشان هنر ایران، برگردان رویین پاکباز و هرمز عبدالهی، نشر آگه، تهران.

اشرفی، م.م. (۱۳۸۶)، بهزاد و شکل‌گیری مکتب بخارا در قرن ۱۶ میلادی، برگردان نسترن زندی، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.