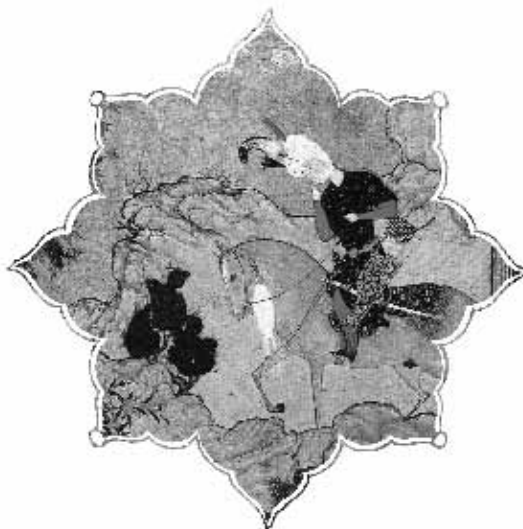


چایگاه مضمونی و زیباشناسی شعر در نگاره‌های خمسه شاه تهماسبی



چکیده

از آنجایی که ادبیات در شکل‌گیری فرهنگ اسلامی ایران نقش اصلی و عمده داشته است، با نگاهی به جایگاه ادبیات در هنرهای سنتی می‌توان به نحوی به ارتباط این هنرها با ویژگی‌های فرهنگی پی برد. ادبیات ایران به ویژه شعر فارسی علاوه بر ویژگی‌های روایی بودنش، همواره وسیله‌ای برای مفاهیم حکمی و عرفانی بوده است. تأثیر مستقیم شعر و ادبیات فارسی بر نگارگری به عنوان یکی از هنرهای اصیل ایرانی، در تمام ادوار تاریخی و به ویژه در اوج درخشش این هنر در دوره صفوی دیده می‌شود. در این دوره چون دوره‌های پیش از آن، نگارگری علاوه بر ترسیم وقایع داستان‌ها و توضیح متون منظوم، رسالت نشان دادن اسرار منعقد در اشعار و متون را با استفاده از نمادها بر عهده داشته است. در دوره صفویه چندین نسخه ادبی منظوم به دستور پادشاهان صفوی تصور گردیده است. در این میان خمسه‌ی شاه تهماسبی که از آثار نفیس و نادر دوره حاکمیت شاه تهماسب است، از ارزش هنری بالایی برخوردار است. این نسخه نگاره‌هایی بسیار زیبا و با شکوه دارد که سبک مکتب تبریز به کار رفته در آن‌ها به خوبی توانسته است خیال انگیزی شعر نظامی را به نمایش بگذارد. این نسخه به خط محمود نیشابوری و دارای ۱۴ نگاره است و در تدوین آن مهم‌ترین هنرمندان دوران، از جمله سلطان محمد و آقا میرک، میرزا علی تبریزی و میر سید علی نقش داشته‌اند. این نسخه نفیس و ارزشمند هم اکنون در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود.

این مقاله که موضوع آن بررسی تأثیر شعر به عنوان کلامی مخیل و شوراننده^۱ با تمرکز بر نسخه «خمسه شاه تهماسبی» است، اهداف زیر را دنبال می‌کند:

- ۱- دستیابی به مضامین و ساختار شعر نظامی
 - ۲- شناخت تأثیر گذاری شعر نظامی بر خلاقیت و نبوغ هنرمند در تصویر آرایه خمسه نظامی
سؤالاتی که در این مقاله پاسخ داده می‌شود:
 - ۱- رابطه ادبیات و نگارگری در زمان صفویه چگونه است؟
 - ۲- ویژگی‌های بصری و مضمونی نگاره‌های خمسه شاه تهماسبی کدامند؟
 - ۳- این عناصر بصری و مضمونی به چه میزان متأثر و برگرفته از شعر نظامی است؟
 - ۴- آیا نگاره‌های خمسه شاه تهماسبی صرفاً روایتگر شعر نظامی‌اند یا اسرار نهفته در آن و خلاقیت هنرمند را نیز به نمایش می‌گذارند؟
- روش گرد آوری مطالب، از طریق اسناد و مدارک و روش تنظیم مقاله به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام پذیرفته است.

واژگان کلیدی: خمسه شاه تهماسبی، مضامین ادبی، نگارگری ایرانی، اشعار نظامی.

۱- این تعریف از شعر، متعلق به ارسطو می‌باشد.

مقدمه

فرهنگ و تاریخ هنر اسلامی ایران همواره با آداب معنوی پیوند داشته است، آدابی که در دایره سنت اسلامی شکل گرفته و مجموعه مناسبات و روابط را بر این اساس پی ریزی نموده است. از این رو در هنر سنتی اسلامی ایران، پیوند اجتناب ناپذیری میان گونه‌های مختلف هنری و ادبی وجود داشته و هر یک از هنرها بنا بر قابلیت‌های خود در صدد متجلی ساختن وجهی از حقیقت ازلی جاری بر هستی بوده است.

در عرصه هنرهای تجسمی، ایران، به عنوان یکی از مهم‌ترین مراکز هنر تمدن اسلامی، گونه‌ای از نقاشی را به عالم عرضه نموده که ارتباط به طریق معنوی اسلام و به ویژه عرفان اسلامی را به خوبی نمودار می‌سازد. این هنر پیوندی نزدیک با مصور سازی کتب و متون عرفانی دارد و همواره به وجهی خاص تجلیات عرفانی شعرا و عرفا را به تصویر کشیده و در معرض دیدگان قرار داده است. نمونه‌هایی چون هفت اورنگ جامی، دیوان غزلیات حافظ، گلستان و بوستان سعدی از آن جمله‌اند اما در میان همه این‌ها، خمسه نظامی جایگاهی ویژه دارد.

این کتاب که ترکیبی از پنج کتاب منظوم است، یکی از معروف‌ترین کتب ادبی ایران است که در کنار کلیات سعدی و دیوان حافظ در میان ایرانیان از جایگاه بلندی برخوردار است. این کتاب در دوره‌های مختلف نگارگری ایران به سفارش و دستور شاهان و تحت حمایت آن‌ها مصورسازی گشته است. اما از میان همه آن‌ها نسخه‌ی متعلق به دوره‌ی صفوی که برای شاه تهماسب مصور شده، از ارزشمندترین نمونه‌هاست و به لحاظ جلوه‌ی کامل هنر کتاب آرایه‌ی، درخور توجه بایسته است.

تصاویر این نسخه‌ی خطی که در سده‌ی شانزدهم/دهم و به دست نگارگران ایرانی آفریده شده، هم به دلیل این که داستان‌هایی از عشق، عرفان، غرور و افتخار ملی ایرانیان را مصور نموده و هم به علت خصوصیات معنایی، صوری و فنی آن از سایر آثار تصویری در ایران و در دیگر فرهنگ‌ها متمایز است.

در این مقاله که با تمرکز بر نسخه‌ی خطی خمسه‌ی شاه تهماسبی، به بررسی تأثیر شعر بر نگارگری می‌پردازد، ابتدا با مروری بر ویژگی‌های شعر نظامی، وضعیت هنر کتاب آرایه‌ی در زمان شاه تهماسب و ویژگی‌های دو مکتب تبریز و قزوین، این نسخه معرفی و سپس نمونه‌هایی از نگاره‌های آن بررسی گردیده است.

انتخاب نمونه‌ها با توجه به مضمون و محتوای آن‌ها و بر اساس مضامین سیاسی- تاریخی، غنایی، تراژیک و عرفانی صورت گرفته است. از هر مضمون یک یا چند نمونه بررسی شده تا جایگاه این مضامین در خمسه‌ی نظامی نشان داده شود. در بررسی نمونه‌ها ابتدا داستان نگاره و سپس شرح توصیفی- تکنیکی آن آورده شده است.

وضعیت هنر کتاب آرایه‌ی در زمان شاه تهماسب

شاه اسمعیل پس از بر تخت نشستن در ۹۰۷/۱۵۰۱ و انتخاب تبریز به عنوان پایتخت صفویان، این شهر را به مرکز تهیه و تولید آثار هنری تبدیل کرد. این امر باعث شد که بسیاری از هنرمندان اعم از خطاطان، نقاشان و تذهیب‌کاران از هرات به آن‌جا مهاجرت کنند. بهزاد یکی از هنرمندانی بود که شاه اسمعیل او را به همراه شاگردانش به آن‌جا منتقل کرد^۱ و در سال ۹۲۸/۱۵۲۱ اداره کتابخانه سلطنتی را به او واگذار نمود^۲.

با انتقال بهزاد به تبریز، مکتب ترکمان تحت نظارت صفویان ادامه یافت. سلطان محمد^۳ که پیش از بهزاد و پس از او ریاست کتابخانه سلطنتی را برعهده داشت یکی از نقاشان چیره‌دست این مکتب است.^۴ با ورود هنرمندان تیموری به تبریز شیوه نخستین نگارگری صفویه از تلفیق دو مکتب ترکمانان و هرات شکل گرفت.^۵

تهماسب (۱۵۷۶-۱۵۲۳/۹۸۴-۹۳۰) وقتی در سال ۹۳۰/۱۵۲۳ به‌جای پدرش بر تخت نشست، با توجه به تصرفات قوای عثمانی در غرب و ازبک‌ها در شرق ایران، پایتختش را به قزوین که بسیار امن‌تر از تبریز بود منتقل کرد. او در دفع حمله‌ی ازبک‌ها از سمت خراسان پیروز شد اما حاشیه‌ی غربی کشور، موصل و بغداد را به ترک‌ها واگذار کرد.

در زمان او وقایعی رخ داد که در روند تکامل هنرها تأثیری درخور داشت. در زمان او بهزاد

۲- برطبق نوشته‌ی مصطفی، در زمان جنگ چالدران علیه عثمانی‌ها، در سال ۹۲۰/۱۵۱۴ وی بهزاد و خطاط محبوبش شاه محمد نیشابوری را در غاری به دور از صدمات جنگی پنهان کرد تا مبادا به‌دست ترکان بیفتند چرا که وی بسیار نگران سلامتی بهزاد بود.

(Ali Mustafa, *Managhib-I Hunavaran*, 1586, Istanbul, 1926, p. 179).

۳- محمد قزوینی، دو سند تاریخی درباره بهزاد، بیست مقاله، ج ۲، تهران، ۱۳۳۲، ص ۲۹.

۴- برای اطلاع از زندگی و احوال سلطان محمد رک. قاضی احمد قمی، گلستان هنر، به اهتمام محمد سهیلی خوانساری، تهران، انتشارات منوچهری، ۱۳۶۶، ص ۱۳۷ و همچنین رک. روئین پاکباز، دایره‌المعارف هنر، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر، ۱۳۷۸، صص ۳۰۹ و ۳۰۸.

۵- تاریخ ایران کمبریج: صفویان، ترجمه یعقوب آژند، تهران، انتشارات جامی، ۱۳۷۹، ص ۴۷۱.

۶- حمایت شاه اسمعیل از هنرمندان کارگاه ترکمانان در تبریز و مهاجرت بهزاد و جمعی از هنرمندان هرات به این شهر پس از نابودی ازبک‌ها باعث ایجاد شیوه تازه‌ای در نگارگری سده شانزدهم/دهم در تبریز شد. سبک تجاری ترکمانان شیراز، سبک نگاره‌های سمرقند، سبک تخیل‌انگارانه دربار ترکمانان در تبریز و سبک آکادمیک و طبیعت‌گرایانه بهزاد درهم آمیخت و شکفتگی پرباری از رنگ و نگاره پدید آمد که تا آن زمان بی‌سابقه بود. از آن پس در نگارگری ایران دو جریان گسترده به‌وجود آمد که بر تمامی نگارگری ایران تأثیر گذاشت. جریان نخست شامل اذهان درون‌گرا و مقید به تعادل هندسی و هماهنگی هنرمندانه‌ای است که متأثر از آثار بهزاد است. جریان دیگر اذهان برون‌گرا و اشتیاق آن‌ها در دستیابی به جلال و شکوه حاصل از وفور و رنگ و تالو را در برمی‌گیرد.

۷- آقامیرک نقاش از سادات دارالسلطنه اصفهان و از نگارگران و مذهبان برجسته مکتب تبریز دوم بود. او مدتی سرپرست کتابخانه شاهی بوده است. جهت اطلاع بیشتر از احوال وی رک. روئین پاکباز، دایره‌المعارف هنر، پیشین، ص ۳۴.
8- Qazi Ahmad Qumi, *Calligraphers and Painters transl.* V. Minorsky, Washington, Freer Gallery Publication, 1959, pp. 184-185.

۹- در زمان شاه تهماسب ترکیب‌بندی‌ها در نگارگری به استیثایی‌گرایش دارند. تجمل و زرق و برق حساب شده اما در اوج است. رنگ‌ها غنی، نقش‌ها کامل و موضوعات مورد قبول، صحنه‌های زندگی درباری هستند که شامل پیکره‌های فراوان با پوشاک فاخر می‌شوند. جامه‌های آن‌ها زیبا، دارای رنگ‌های خالص و طرح‌های دلپذیر و تکرار نقش ابرها و پرندگان که یادآور سلیقه چینی است، متداول است. نگارگران مکتب تبریز به تصویر کردن محیط زندگی روزمره علاقه فراوان داشتند. آنها می‌کوشیدند تا تمامی دنیای پیرامون را در این تصویر ریز نقش بنمایانند و بنابراین سراسر فضای صفحه را پر می‌کردند. در هر تصویری از مکتب تبریز تمامی اجزای ترکیب‌کننده به یک اندازه ضروری و مهم‌اند. پیکر آدمیان و زینت‌کاری معماری و ریزه‌کاری منظره طبیعی‌جملگی با درخشندگی شدید نمایانده می‌شود. ترکیب‌بندی‌های نقاشان تبریزی، چند سطحی است و از پایین به بالا گسترده می‌شود و غالباً از حد فوقانی قاب بیرون می‌زنند. این نوع فضاسازی چند ساختی که بیشک متأثر از پیش عرفانی است، اوج کمال و انسجام نظام زیبایی‌شناسی نگارگری ایران است.

۱۰- قاضی احمد قمی، گلستان هنر، به اهتمام محمد سیهلی خوانساری، تهران، انتشارات منوچهری، ۱۳۶۶، ص ۱۸.

۱۱- محمود نیشابوری یا شاه محمد، خطاط سلطنتی دربار شاه تهماسب است که استادی بی‌نظیر بوده و توانسته است لقب زرین قلم را در این زمان از عموی خود که در دربار شاه تهماسب صفوی بهترین خطاط سلطنتی بود، دریافت کند. (روئین پاکباز، دایره‌المعارف هنر، پیشین، ص ۵۲۵).

۱۲- اسکندر منشی، تاریخ عالم‌آرای عباسی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۰، ج ۱، ص ۱۷۵.

۱۳- لورنس، بینون و دیگران، سیر تاریخ نقاشی ایرانی، ترجمه محمد ابراهیم، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۸، ص ۳۰۰.

۱۴- ام. کورکیان و ژپ. سیکر، باغ‌های خیال، هفت قرن مینیاتور ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، نشر و پژوهش فرزاد، ۱۳۷۷، ص ۴۲.

۱۵- بهرام میرزا برادر تکی شاه تهماسب و بسیار مورد علاقه‌ی وی بود. او به شعر گفتن علاقه داشت و دوست شعرا و مشوق آنها بود و همین خصوصیات او را بلند آوازه ساخت. او افراد دانا و ماهر را بسیار تشویق می‌کرد و آن‌ها را در بین معاصرانشان از دیگری برتری می‌داد. (صادق‌بیک، مجمع‌الخواص، ترجمه عبدالرسول خیام‌پور، تبریز، ۱۹۴۸، ص ۲۲).

۱۶- ابراهیم میرزا برادرزاده‌ی شاه تهماسب بود که در طول دوران سلطنت عمویش به‌دقت تحت تعلیم قرار گرفته بود. او نقاشی را نزد مظفرعلی و کتابت را ابتدا با رستم‌علی و سپس با مولاعلی دیلمی فرا گرفت و از خوشنویسان قابل تصدیق در ایران بود.

(Welch, *Artists for the Shah, Late sixteenth Century Painting at the Imperial Court of Iran*, New Haven and London, Yale University press, 1979, p. 150).

ریاست کتابخانه را برعهده داشت و از این گذشته دوست و همراه شاه نیز بود. شاه تهماسب همچنین سلطان محمد و آقامیرک^۷ را به خدمت گمارد. مظفرعلی پسر آقامیرک از برجسته‌ترین هنرمندانی بود که با شاه قرابت داشت. همچنین چنان که قاضی احمد بیان می‌کند مولانا نظیر اهل شهر قم که در کتابخانه‌ی شاه تهماسب مشغول به کار بود و از نقاشان بی‌مانند آن دوره به شمار می‌رفت بسیار به شاه نزدیک بود به حدی که در کنار یکدیگر هنر نقاشی و خوشنویسی را تمرین می‌کردند.^۸ در دوران سلطنت طولانی تهماسب، هنر کتاب‌آرایی شاید به این دلیل که مورد علاقه و در تخصص شاه بود بیش از سایر هنرها رشد کرد.^۹ وی نه تنها پشتیبان و حامی بزرگ هنر قلمداد می‌شد بلکه اوقات جوانی خود را به تحصیل نقاشی نزد استادانی چون «خواجه عبدالعزیز اصفهانی» و «سلطان محمد تبریزی» می‌گذراند.^{۱۰} او همچنین به آموختن خط نستعلیق علاقه داشت و اوقاتش را صرف آن می‌کرد و در طی دوران سلطنت او بود که خط نستعلیق به‌عنوان خط متداول کتاب‌های ادبی فارسی، جایگزین نسخ شد. نسخه درخشان گوی و چوگان عارفی (۹۳۱/۱۵۲۴) مربوط به زمان او و به خط شخص شاه تهماسب می‌باشد. وی این کتاب را به هنگام ده سالگی و در اوایل سلطنتش نگاهشته است. این نسخه اکنون در موزه لنینگراد نگاهداری می‌شود. نسخ متعددی در زمان وی در کارگاه سلطنتی مصور شد که برجسته‌ترین آن‌ها، که ویژگی‌های روح تکامل‌یافته و باشکوه مکتب تبریز را نشان می‌دهد شاهنامه و خمسه تهماسبی است. شاهنامه تهماسبی کپی ارزشمندی از شاهنامه است که از ابتدای سلطنت شاه و در مدت بیست سال مصورسازی شد.

اما خمسه تهماسبی به‌دستور شاه تهماسب و در فاصله سال‌های ۱۵۳۹/۱۵۴۳ تا ۹۴۶/۹۵۰ مصور شد. این کتاب به خط «محمود نیشابوری»^{۱۱} و دارای هفده نگاره می‌باشد و اکنون در موزه بریتانیا در لندن نگاهداری می‌شود. شاه تهماسب همچنین با هنرمندان رابطه‌ی بسیار دوستانه‌ای داشت به‌طوری که پس از مرگ آن‌ها علاقه‌ی خویش را به نقاشی از دست داد. اسکندر منشی دلیل دیگر این امر را کثرت کار و مشاغل مملکت‌داری ذکر می‌کند.^{۱۲}

لورنس بینون و دیگران کاهش علاقه شاه به هنر نقاشی و نگارگری را ناشی از تعصبات مذهبی او دانسته‌اند که این مسأله با سرشت خرافی و تعبد نیمه مذهبی مردم ایران نیز شدت یافته بود.^{۱۳} پس از کناره‌گیری از هنر، وی نه تنها گشاده‌رویی خویش را از دست داد بلکه به‌سوی خست و حسادت و حتی شقاوت گرایید. در وقایع‌نامه درباری مضبوط است که به بهانه‌ای ناچیز بر عبدالعزیز نقاش دربار و استاد پیشین خود چنان خشم گرفت که از روی کینه‌توزی با دست خویش، بینی و دو گوش او را برید.^{۱۴}

پس از آن یعنی از سال ۹۴۷/۱۵۴۰ به بعد شاه تهماسب از پشتیبانی این هنر دست کشید و به زهد و عبادت و تقوا پرداخت. از این رو بسیاری از هنرمندان از ایران به منظور یافتن مشتریان جدید به سرزمین‌های هند، ترکیه و ازبکستان مهاجرت کردند. نکته‌ی قابل توجه، باز بودن مرزهای خارجی به روی مردان هنرمند و دانشمندی بود که مشتاق و جویای حامی بودند. هنرمندان و از سوی میزبانان علاقه‌مند می‌توانستند سطح کیفی دانسته‌های علمی و هنری خود را با آموختن اصول و سنت‌های ایرانی، بالا ببرند. از این رو برخی از هنرمندان راه هند را در پیش گرفته و هنر خود را تحت حمایت دربار گورکانی به خدمت آنان در آوردند. اما با این همه، عدم توجه شاه به هنرمندان را بهرام میرزا^{۱۵} و ابراهیم میرزا^{۱۶} که در خراسان حکومت می‌کردند تا حدودی جبران کردند. هر دوی این شاهزاده‌ها نه تنها از هنرمندان حمایت می‌کردند بلکه خودشان نیز هنرمندانی خوش قریحه در رشته‌های مختلف بودند.

ابراهیم میرزا در سال‌های ۱۵۵۷-۱۵۵۹/۹۶۵-۹۶۴ به حاکمیت مشهد منصوب شد و سرپرستی حرم امام رضاع را به‌عهده گرفت و در همان سال با اجازه‌ی شاه و احتمالاً با تشویق او، حمایت مصورسازی هفت اورنگ جامی را برعهده گرفت.^{۱۷}

پس از مرگ شاه تهماسب در سال ۹۸۳/۱۵۷۵ بر سر تصاحب سلطنت میان فرزندان او را اختلاف افتاد. پس از کشمکش‌های بسیار هواخواهان اسمعیل میرزا، حیدر پسر دیگر شاه تهماسب را که بر تخت نشسته بود به قتل رسانده و اسمعیل را از زندانی که پدرش حکم به آن داده بود، نجات داده و در قزوین بر تخت سلطنت نشانند. شاه اسمعیل دوم برای تجدید اعتبار گذشته، کارکنان

و هنرمندان لایق را به کار در کتابخانه گمارد. بنابراین مکتب قزوین در زمان سلطنت او به حیات خود ادامه داد. نقاشانی چون زین‌العابدین، سیاوش گرجستانی، صدیقی و مظفرعلی از جمله کسانی هستند که در مکتب قزوین و تحت حمایت شاه اسمعیل دوم کار می‌کردند. سبک و روش کار در مکتب قزوین تا حدودی ادامه‌ی روش تبریز بود اما راه یافتن تصاویر اروپایی به ایران علاقه‌نگارگران را به موضوعات طبیعی و حقیقی جلب کرد. از این رو تصویرسازی صحنه‌های مربوط به زندگی درباری رایج، تزیینات فراوان و رنگ‌های پر تلالو و درخشان مکتب تبریز نیز رو به کاهش رفت و نگارگری قزوین رو به سادگی نهاد. همچنین تعداد افراد تصویر شده در یک اثر کم و هنرمندان این دوره بیشتر به تصویر کردن تصاویر شاهزادگان و یا مناظر پرداختند.^{۱۷} با انتقال پایتخت به اصفهان شیوه قزوین رو به افول نهاد و نگارگری ایران وارد دوره‌ی تازه‌ای از حیات خود شد.

کمتر کسی است که به زبان فارسی سخن بگوید و با میراث‌های گذشتگان آشنا باشد، ولی نام نظامی را نشنیده باشد و نداند که آثار وی در نزد بزرگان جهان همواره با تحسین و آفرین همراه بوده است. کلام حکیم نظامی در حدی بوده است که بی‌درنگ همه را به بند کشیده و مسحور خویش می‌ساخته است. وی در فنون شعری جامعیت داشته و در اشعار بزمی و رزمی خود را آزموده و در این راه به سربلندی و پیروزی رسیده است.^{۱۸}

نظامی در لفظ و معنی موضوع مبتکر است و طراوت و تازگی در کلام او موج می‌زند. این تازگی و تنوع و عمق معنا و ایمان و اعتقادی که سراسر آثارش را زینت داده، سبب شده مثنوی‌های او از همان اوان شهرت و محبوبیت گسترده بیابند. نظامی آنچنان تسلط و قدرتی در سخنوری دارد که کلمات چون موم در فکر و ذهن او به هر شکلی که لازم است با حفظ معنا و ظرافت انگیخته می‌شود.^{۱۹} شعر نظامی مینیاتوری است که از ریزه‌کاری‌های فراوان ترکیب و تشکیل شده است و هماهنگی رنگ‌ها و پیوندها و قدرت تصویر آرایه‌ی شاعر دست به دست هم داده، سخن او را جمال و معنی آن را کمال بخشیده است. شعر نظامی علاوه بر این که از لطافت و ظرافت ادبی بالایی برخوردار است، آینه‌ای است که زندگی ساده و عادی مردمان روستا و شهر را در مسیر طبیعی و راستین می‌نمایاند. اما هنر نظامی صرف داستان‌گویی نیست، او در شعرش پند و اندرز می‌دهد و ادب و اخلاق می‌آموزد و با حکمت و موعظه دین، ایمان و اعتقاد را احیاء و تقویت می‌کند.

بسیاری از ابیات شعر نظامی هم به لحاظ این که تجربه‌های زندگی روزمره انسان‌ها را به دقت و با ریزه‌کاری فراوان به تصویر می‌کشند و هم از این جهت که احساسات و عواطف لحظه‌های ناب را به تمامی مخاطب منتقل می‌کند، در مرز نقاشی و ادبیات قرار دارد. هر کدام از پیام‌های مختصر و پر معنی وی که نظامی آن‌ها را از طریق تصویر پردازی‌های ادبی‌اش منتقل می‌کند در حد خود شاهکاری است و دریافتن آن‌ها نیز موقوف به تأمل و اندیشه و تجربه و ممارست در آثار نظامی است.^{۲۰}

مهارت و استادی حکیم نظامی در پروراندن موضوعات، از قصص و مضامین عالی و عرفانی و حکمی و شیوه‌ی بیان و ابتکار در به‌کارگیری کلمات و عبارات و حسن بیان و روش بلاغت سبب شده است که جمعی از شاعران مشهور بعد از او به پیروی از وی و به تقلید از پنج گنج، آثاری منظوم از خود به یادگار بگذارند.^{۲۱}

ویژگی ادبی خمسه نظامی و تصویر آرایه‌ی آن

خمسه‌ی نظامی قرن‌هاست که مورد توجه ادب‌پروان قرار گرفته و هزاران نسخه‌ی خطی در کتابخانه‌های بزرگ دنیا بر این سخن‌گواه است. این نسخه بیش از متون همدوره‌اش دست به دست گشته و به دست کاتبان نسخه برداری شده است و در کتابخانه‌های دولتی و خصوصی نگهداری می‌شود. این اثر بی‌نظیر با زبان دربی و ملت شریف ایران پیوند جاودان دارد و هرگز جدا شدنی نیست.

این کتاب یکی از معروفترین و برترین کتب ادب ایران است که در کنار کلیات سعدی و دیوان حافظ در بین ایرانیان از جایگاه بلندی برخوردار است. خمسه مجموعه‌ای است مرکب از پنج کتاب منظوم که به پنج گنج نیز مشهور است. نظامی^{۲۲} هر گاه در بین آثارش سخن از خمسه می‌آورد، آن را گنجینه می‌خواند. اگرچه نظامی به جز پنج گنج معروفش، خمسه، آثار دیگری نیز

۱۷- عبدالمجید شریف زاده، تاریخ نگارگری در ایران، تهران، انتشارات حوزه هنری، ۱۳۷۵، ص ۱۴۹.

۱۸- عزیز الله جوینی، خلاصه‌ی خمسه‌ی نظامی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۵، ص ۴.

۱۹- نظامی گنجوی، هفت پیکر، تبه تصحیح برات زنجانی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۰، ص ۱۰.

۲۰- نظامی گنجوی، لیلی و مجنون، به تصحیح برات زنجانی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۴، ص ۸.

۲۱- نخستین شاعری که به پیروی از نظامی برخاسته است و در عین حال وی را به استادی و بزرگی یاد می‌کند، امیر خسرو دهلوی است. مطلع الانوار، شیرین و خسرو، مجنون و لیلی، آینه‌ی سکندری و هشت بهشت نام‌های هفت مثنوی وی می‌باشند. پس از او کمال‌الدین محمود بن علی کرمانی به تقلید از خمسه، هفت مثنوی سرود؛ به نام‌های هما و همایون، گل و نوروز، کمالنامه، روضه الانوار و گوهر نامه، نور الدین عبد الرحمان یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون، خرد نامه‌ی سکندری نام‌های مثنوی وی می‌باشند.

۲۲- حکیم جمال‌الدین ابو محمد الیاس نظامی در حدود سال ۵۳۵/۱۱۴۰ در گنجه به دنیا آمد. در زمان او اتابکان و شروانشاهان در آذربایجان قدرت داشتند. نظامی پادشاهان آن سلسله‌ها را مدح‌گفته و مثنوی‌های خود را به نام آنان تقدیم کرده است. آثار او چنان پسندیده واقع شد که از سده‌ی سیزدهم/هفتم شاعران به تقلید از وی برخاستند. مثنوی‌های او که به پنج گنج معروفند به ترتیب تاریخی عبارتند از: مخزن الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر یا بهرام‌نامه و اسکندرنامه که دو بخش دارد؛ شرفنامه و اقبال‌نامه. از نظامی اشعاری در قالب غزل، قصیده و چند قطعه و رباعی نیز در دست است. وفات او به صحیح‌ترین قول در سال ۶۱۴/۱۲۱۷ اتفاق افتاده است. (نظامی گنجوی، مخزن الاسرار، به تصحیح وحید دستگردی، تهران، علمی، چاپ سوم، ۱۳۴۳).

داشته ولی فقط همین کتاب از وی باقی مانده است. کتاب مزبور دارای پنج مثنوی مخزن الاسرار،^{۲۳} خسرو و شیرین،^{۲۴} لیلی و مجنون،^{۲۵} هفت پیکر یا بهرام نامه،^{۲۶} اسکندرنامه^{۲۷} (شرف نامه و اقبال نامه) می باشد.

این پنج منظومه هر کدام به شکل مجزا در زمانی متفاوت سروده شده‌اند. روی هم رفته سرودن خمسه لاقلاً متجاوز از ۴۵ سال زمان برده است. این مجموعه از حدود سی و دو هزار بیت تشکیل شده است.

در زمان صفویان و در دوره ی پادشاهی شاه تهماسب، پادشاهی که به هنر و به ویژه نگارگری علاقه بسیار داشت، این کتاب برای وی در تبریز و به دست شاه محمود نیشابوری کتابت شد. بی تردید این نسخه نفیس ترین نسخه نیمه اول و در واقع سراسر سده ی شانزدهم/دهم است. عموم نگارگران بزرگ آن دوران که در برنامه‌ی پیشین همکاری داشتند و خود سلطان محمد در رأسشان، دست و دل به انجام این مهم گماشتند ولی جانب احتیاط را فرو نگذاشتند، از این جهت که به رعایت جو اجتماعی، رنگ‌های خود را خاموش‌تر سازند و مضامین نگاره ها را با حرمت بیشتر برگزینند. این تلفیق خود موجب تحکیم وحدت در ترکیب‌بندی آثار نگارگری آن دوره گردید. نگاره های مربوط به خمسه شاه تهماسبی از هماهنگی سبکی و انسجامی برخوردار است که نشان دهنده اوج نگارگری این دوره است. در تمامی این چهارده مینیاتور جوی از اندوه پنهان فراگیر است، گویی هر فرد یا عنصری که بر صحنه ظاهر شده القاگر این اندیشه است که فضای روشن از رنگ دل‌های خالی از تشویش رخت بر بسته و دیگر بازگشتی نیست. در این میان سلطان محمد ایمان پا برجای خود را، در خدمت مضمونی شریف می‌گذارد و مینیاتور «عروج حضرت پیغمبر» را در روایتی متقن و کاملاً غیر منتقدانه می‌سازد، اما بیان هنری منحصر به وی نمی‌ماند و نوبت به دیگر نگارگران نیز می‌رسد که طلیعه‌دارشان فرزندان او میرزاعلی است.

وی با هنر به حد کمال رسیده‌ی خود چرب‌زبانی‌های معمول زندگی اجتماعی را به وصف در می‌آورد؛ و دیگر میر سیدعلی است که با ظرافت‌گری‌های قلم موی چالاکش لطفی نوین به اندوه موقرانه‌ی حاکم بر آثارش می‌بخشد.^{۲۸} آقا میرک نیز در سال ۱۵۴۲-۱۵۳۹/۹۴۹-۹۴۶ در تهیه نسخه مجلد خمسه نظامی برای شاه شرکت می‌کند. میرک سرآمد همه افراد هم‌زمان خود در تزئین لباس‌های با پیچک، نمونه طرح‌های مشبک و دیگر نقش مایه‌ها بوده و این دقت در جزئیات که با طرز کار روشن‌تر بخش‌های دیگر تباین دارد باید ب عنوان ویژگی سبک او شناخته شود. پرسناژهای او دیگر بیانگر ژست و صورت شخصی نیست، چون او خود را در دایره حرکت نسبتاً محدودی قرار می‌دهد و برای جوانان، مردان و زنان با جزئی تغییر، تیپ‌های ایده‌آل خلق می‌کند.^{۲۹} به غیر از سلطان محمد، آقامیرک، میرزا علی تبریزی و میرسید علی، نام مظفر علی نیز در نگاره های خمسه نظامی شاه تهماسب پیدا شده است.

بررسی تکنیکی و موضوعی خمسه نظامی شاه تهماسبی

همان‌طور که درباره نحوه انتخاب تصاویر در مقدمه ذکر شد، در این‌جا به بررسی توصیفی ۸ نگاره از خمسه ی تهماسبی با قرار دادن آن‌ها در چهار دسته موضوعی می‌پردازیم. دو نگاره اول دارای مضمون تاریخی - سیاسی از مخزن الاسرار، نگاره سوم و چهارم و پنجم دارای مضمون غنایی به ترتیب از هفت پیکر و خسرو و شیرین، نگاره‌های ششم و هفتم با مضمون تراژیک از لیلی و مجنون، و نگاره هشتم دارای موضوع عرفانی از مخزن الاسرار، مورد بررسی قرار می‌گیرند. جهت آگاهی از مضامین و منظوم این تصاویر ابتدا ابیاتی از داستان مربوط به هر نگاره بیان می‌شود و سپس نگاره‌ها به لحاظ ترکیب‌بندی، کاربرد نقوش و خط نگاره‌ها و همخوانی شعر با نگاره بررسی می‌شوند.

۱- انوشیروان در مقابل کاخی ویران و گوش فرا دادن او به نوحه‌ی جغدان

انوشیروان نیز چون تهماسب در ابتدای پادشاهی اش تمایل به تذبذب داشت تا جایی که خزانه‌ی کشور را به خطر خالی ماندن می‌انداخت. ندیمه اش بهانه‌ی مناسبی یافت که زمزمه‌ی دو جغد و آوای چند جانور ماوا گزیده در کاخی فرو ریخته را برای وی نعمت خود ترجمه کند:

۲۳- نظامی در اولین مثنوی خود مخزن الاسرار، با لفظی بسیار دشوار سخن گفته است. وی منظومه مذکور را به نام فخرالدین بهرام شاه بن داود، پادشاه ارزنگان یا ارزنگان سروده است که در قبال این اثر پنج هزار رکنی یا سکه طلای رایج آن زمان و یک کتیب به نام آفاق، یک قطار استر و اقسام جامه های گرانبها دریافت کرده است. (ابن الیبی، مختصر سلجوقنامه، ترجمه جواد مشکوری، تبریز، ۱۳۵۰، ص ۲۱)
 مثنوی مخزن الاسرار بر رازهاست که جنبه عرفانی به منظومه داده است. (محمد معین، تحلیل هفت پیکر، تهران، امیر کبیر، ۱۳۳۸، ص ۱۷) مثنوی مذکور شامل ۲۲۶۰ بیت است که در بحر سریع (مفتعلن مفتعلن فاعلان) سروده شده و با لطافت و تعمق کار شده است. بر حسب سنت و رسم اسلامی در ابتدای مثنوی، شاعر به ستایش از خداوند یکتا می‌پردازد و به دنبال آن در ثنائی ملک فخرالدین بهرامشاه و چگونگی نظم کتاب و فضیلت آن سخن می‌آید. (علی اکبر شهایی، نظامی شاعر داستان سرا، تهران، ۱۳۳۷، ج دوم، ص ۱۰۵) این مجموعه شامل بیست داستان منظوم است که جهان بینی اجتماعی و فلسفی شاعر و بینش او را به مسایل حیاتی گوناگون نشان می‌دهد.
 ۲۴- خسرو و شیرین عنوان دومین مثنوی نظامی است که در بحر هزج مدسّس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) در هفت هزار و هفتصد و بیست بیت به سال ۵۷۶/۱۱۸۰ سروده شده است. (محمد معین، تحلیل هفت پیکر، پیشین، ۱۹۶۰) خسرو و شیرین نخستین منظومه شاعر است که به مساله عشق و دلدادگی می‌پردازد. (منصور ثروت، یادگار گنبد دوار، تهران، امیر کبیر، ۱۳۷۰، ص ۱۴۸) این منظومه به اتابک شمس‌الدین محمد جهان پهلوان، دومین پادشاه از سلسله اتابکان آذربایجان تقدیم شده است. اهمیت کار نظامی در این مثنوی، آن‌جا نهفته است که پیش از او، هیچگاه از تمثال زن استفاده نمی‌شد و نظامی با احساس درست، قهرمان اصلی خود را یک زن فرض می‌کند (سعیدی سرجانی، سیما، دو زن، تهران، نشر نو، ۱۳۶۷، ص ۶۴)

۲۵- و مجنون سومین مثنوی اوست که در بحر هزج مدسّس اخریب مقبوض مجذوب بر وزن (مفعول مفاعیلن فعولن) در سال ۵۸۴/۱۱۸۸ به نام شروانشاه ابوالمظفر اخستان بن منوچهر سروده شده است. تعداد ابیات این مثنوی ۵۱۰۰ و در مدت کمتر از ۴ ماه سروده شده؛ البته شواهد تاریخی ثابت می‌کند که بعدها تجدید نظرهایی نیز روی آن مثنوی انجام شده است و در این راستا، کار این مثنوی را در سال ۵۸۸/۱۱۹۲ به اتمام رسانیده است.

(کتاب شناسی نظامی گنجوی، تهران مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۱، ص ۴۰۱) موضوع این مثنوی شرح معاشقه قیس عامری عاشق معروف عرب ملقب به مجنون با معشوقه او لیلی است.
 ۲۶- چهارمین مثنوی نظامی هفت پیکر (بهرام نامه یا هفت گنبد) نام دارد که در بحر خفیف مدسّس مجنون مقطوع است و وزن آن فاعلاتن مفاعیلن فعولن می‌باشد. این منظومه شامل قریب ۵۱۳۶ بیت دارد که به نام سلطان علاءالدین کرپ ارسلان حاکم مراغه سروده شده و در سال ۵۹۲/۱۱۹۶ نظم آن به پایان رسیده است. این منظومه از داستان بهرام پنجم ساسانی معروف به بهرام گور سخن می‌گوید. "نظامی ماجراهای هفت پیکر را که از هفت کشور گوناگون آورده شده بودند، با رقم اسطوره‌ای هفت وابسته می‌کند. (محمد معین، تحلیل هفت پیکر، پیشین، ص ۹۷)

۲۷- پنجمین اثر نظامی از پنج گنج، اسکندرنامه است که خود شامل دو قسمت شرف نامه و اقبال نامه است. این مثنوی شامل ده‌هزار و هشتصد بیت در بحر متقارب مثنی مقصور (بر وزن فعولن فعولن فعولن فعولن) سروده شده است. آخرین تجدیدنظر آن به سال ۱۲۲۰/۶۰۷ انجام گرفته و شاعران را به چند تن از امرای محلی آذربایجان تقدیم کرده است. در شرف‌نامه آنچه از داستان اسکندر که فردوسی آن را به نظم در نیاروده، آورده شده است. این داستان حاوی اطلاعاتی در جزئیات زندگی اسکندر از ولادت تا فتح ممالک و برگشتنش به روم می‌باشد. اما در اقبال‌نامه سخن از حکمت و پیامبری اسکندر رفته و مجالست او با حکمای بزرگ را بیان کرده است، این کتاب از منظر تاریخی همچون دیگر آثار نظامی صحت چندانی ندارد؛ بلکه نظامی آن را بستری برای بیان آرا و افکار خود قرار داده است.

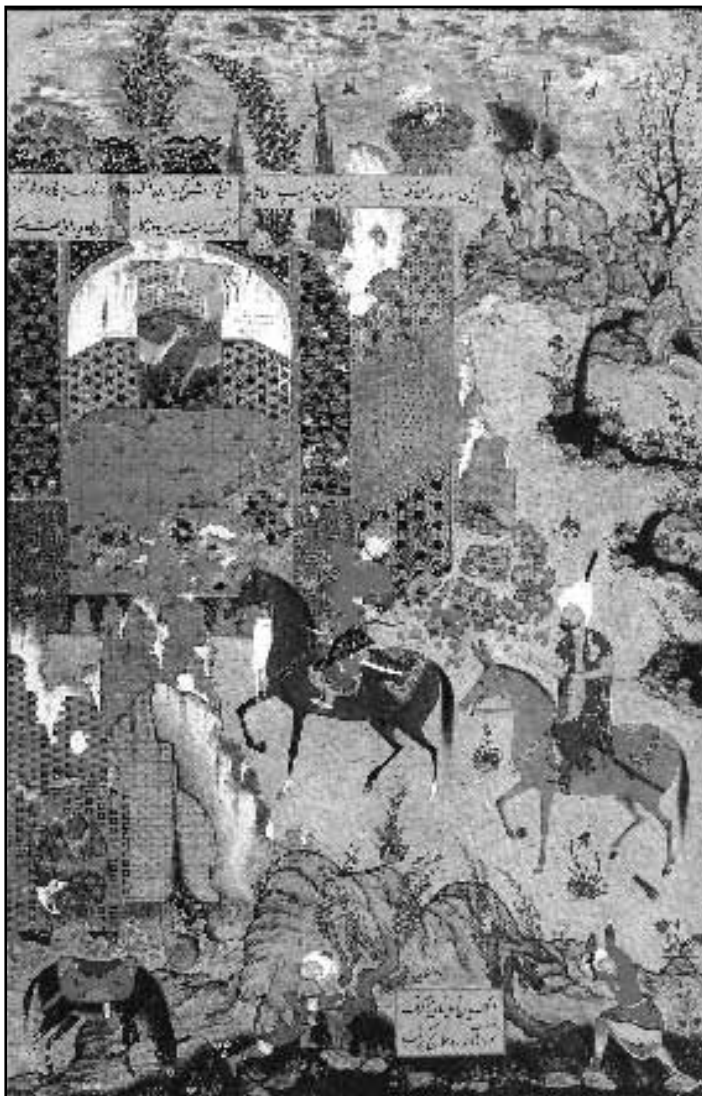
۲۸- ام. کورکیان، باغ‌های خیال، پیشین، ص ۴۲.
 ۲۹- آرتورآپهام پوپ، آشنایی با مینیاتورهای ایران، ترجمه حسین نیر، تهران، انتشارات بهار، ص ۴۶.

گفت به دستور چه دم می‌زنند
گفت وزیر ای ملک نامدار
این دو نوازی پی را مشگری است
دختری این مرغ بدان مرغ داد
کین ده ویران بگذاری به ما
آن دگرش گوید از این درگذر
گر ملک این است نه بس روزگار
انوشیروان در پاسخ جز این که در پای آن دیواره‌های فرو ریخته اشک ندامت فرو ریزد، چاره ای نمی‌بیند:

دست به سر بر زد و لختی گریست
زین ستم انگشت به دندان گزید
ای من غافل شده دنیا پرست
مال کسان چند ستانم به زور
حاصل بی داد به جز گریه چیست
گفت ستم بین که به مرغان رسید
بس که زغم بر سر از این کار دست
فار غم از مردن فردا و گور^{۳۱}

در این تصویر هنرمند صحنه ویرانه‌ای را که جغدها بر فراز آن آشیانه دارند، در کنار تصویر نه چندان باشکوهی از طبیعت قرار داده است. (تصویر ۱)

تصویر ۱: انوشیروان در مقابل کاخی ویران، گوش به نوحه‌ی جغدان فرا داده است، مخزن الاسرار.



۳۰- نظامی گنجوی، مخزن الاسرار، به تصحیح بهروز ثروتیان، تهران، انتشارات توس، ۱۳۶۳، صص ۱۲۹-۱۳۰.
۳۱- همان، صص ۱۳۲-۱۳۰.

جلوه‌های طبیعت در این اثر در حالت عادی و واقعی خود قرار ندارند و نگارگر سعی کرده است با استفاده از رنگ‌های پاییزی زرد، نارنجی و قرمز برای درختان و صخره‌ها، استفاده از رنگ سیاه، برای جویبارهایی که در پای گیاهان جاری است و به کار بردن رنگ‌های زرد، آبی تیره، سفید و آبی روشن که آسمان را متلاطم نشان می‌دهد، غم و افسردگی حاکم بر تصویر را تشدید کند. به نظر می‌رسد نگارگر در این جا بیان دقیق نظامی از ظلم و جور انوشیروان را در ترسیم طبیعت و طراحی جلوه‌های آن متجلی کرده است. استفاده از عناصری چون نمایی دور دست پرندگان در پرواز، درختانی که گویی در وزش باد به یک سو خم شده‌اند، گلبوته‌هایی که به صورت تنک و پراکنده بر زمین خشک رویده‌اند و عناصری از این دست در این راستا به القای احساس دل‌تنگی و زوال کمک کرده است. در این تصویر انوشیروان و وزیرش در کنار خرابه‌های یک قصر ایستاده‌اند و وزیر انوشیروان آوای جفدان را برای او ترجمه می‌کند، قسمت‌های سالم مانده قصر، از شکوه و جلال دیروزین آن جا حکایت دارد و دیوارهای فروریخته و تخریب شده، سرنوشت تلخ نابودی و به فراموشی سپرده شدن آن را باز می‌گوید. در پایین تصویر دو مرد در حال کندن و بریدن درختان‌اند، انگار این اندک نشانه‌های طراوت و حیات نیز باید به زودی برچیده شوند. به طور کلی همه چیز در نگاره در خدمت بیان موضوع اصلی آن است.

آقا میرک در این نگاره در پی الزام به تغییر دادن طیف رنگ‌های خود، آزادی‌های تازه کسب کرده و به جای استفاده از هماهنگی‌هایی تابناک، در پی بهره‌گیری از رنگ‌های نیم‌تاب یا خاموش برآمده است. همچنین وی به جای ایجاد جلوه‌های تماشایی که مقام استادیش در اجرای آن محرز گردیده بود، نشان دادن احساسات و عواطف را وجهه‌ی همت خود قرار می‌دهد.

۲- پیرزن و سلطان سنجر

داستان پیرزن و سلطان سنجر شرح دادخواهی مظلومانه ایست که در مقالت چهارم داستان مخزن الاسرار خمسه نظامی به آن اشاره شده است؛ این داستان حکایت بیوه زنی است که از ظلم و جور سلطان انتقاد می‌کند و او را به رعایت حقوق رعیت فرا می‌خواند:

کوفته شد سینه‌ی مجروح من	هیچ نم‌اند از من و از روح من
گر ندھی داد من ای شهریار	با تو رود روز شمار این شمار
داوری و داد نمی بینمت	وز ستم آزاد نمی بینمت
بر پله‌ی پیرزنان ره من	دست بدار از پله‌ی پیرزن
عدل تو قندیل شب افروز تست	مونس فردای تو امروز توست ^{۳۲}

در این نقاشی سلطان سنجر همراه گروهی از درباریان به تصویر کشیده شده است. (تصویر ۲) در مقابل سلطان که بر اسبی جوان و چابک سوار است، پیرزنی ایستاده و از ظلم شهنش دربار به او شکایت می‌کند. پشت پیرزن خمیده است. وی عصایی در دست و جامه‌ای ساده و محقر در بر دارد. در این نگاره کوه‌های درهم پیچیده و ابرهایی که در حال کنار رفتن از روی خورشید در آسمانند از واقعه‌ای که کمابیش در حال وقوع است، خبر می‌دهد و آن بی‌توجهی سلطان به سخنان پیرزن است که عواقب بدی برای او دربردارد و وی بر اثر بی‌عدالتی ورزیدن در کار خلق الله قسمتی از سرزمین‌های تحت سلطنتش را از دست می‌دهد:

سنجر کاقلم خراسان گرفت	کرد زیان کین سخن آسان گرفت
داد درین دوده پر انداخته ست	در پر سیمرغ وطن ساخته است
شرم درین طارم ارزق نم‌اند	آب در این خاک معلق ماند ^{۳۳}

۳- بهرام در گنبد سیاه

این نگاره به داستانی از مثنوی هفت پیکر اشاره دارد. (تصویر ۳) افسانه‌ی گنبد سیاه از زبان شاهزاده‌ی هندی به نام فورک بیان می‌شود، او حکایت سرگذشت پادشاهی را نقل می‌کند که همواره سیاه پوش است زیرا یک بار، میهمانی سیاهپوش، برای وی سر می‌رسد. پادشاه راز این سیاه پوشان را جويا شده و مهمان دلیل آن را به شهر مدهوشان نسبت داده است:

گفت شهری است در ولایت چین خوش و آراسته چو خلد برین

مردم‌مانی همه به صورت ماه همه چون ماه در پرند سیاه

۳۲- نظامی گنجوی، لیلی و مجنون و مخزن الاسرار، مقالت چهارم مخزن الاسرار، به کوشش سعید حمیدیان، تصحیح حسن وحید دستگردی، انتشارات قطره، چاپ سوم، ۱۳۷۸، صص ۱۴۲-۱۴۱.
۳۳- همان، صص ۱۴۳-۱۴۲.

تعزیت خانه‌ی سیاه پوشان
آن سوادش سیاه پوش کند
هر يك از شك بر كشیده علم
همه در جامه‌ی سیاه چو قیر^{۳۴}

نام آن شهر، شهر مدهوشان
هر که زان شهر باده نوش کند
شهری آراسته چو باغ ارم
پیکر هر یکی سپید چو شیر

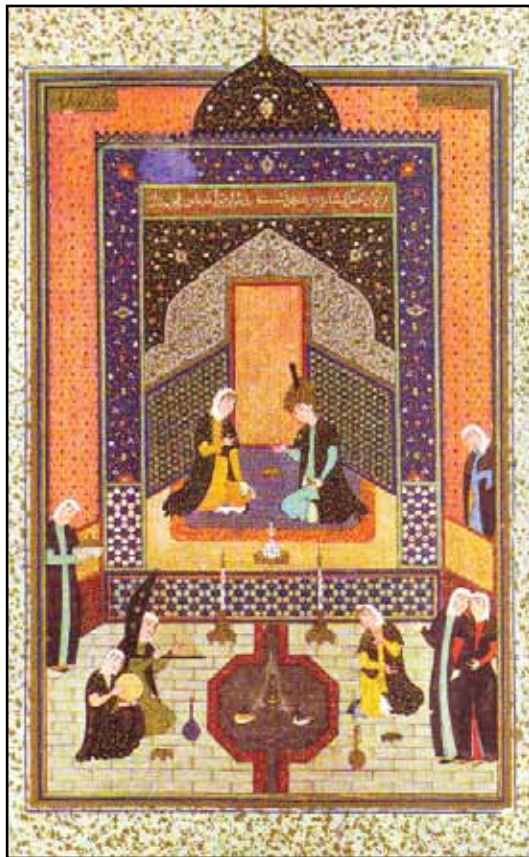
پادشاه در جستجوی باغ پرشش در طلب شهر مدهوشان، به سرزمین چین می‌رسد و در آن شهر در طلب حقیقت از تمام موهبات بهره مند می‌گردد، اما به وصال حقیقی نمی‌رسد، از این رو همواره در این فراق وصال سیاهپوش مانده است:

ما در این جوش گرم جوشیدیم
گفتمش کای چو من ستمدیده
رأی تو پیش من پسندیده
من ستمدیده را به خاموشی
کز تظلم سیاه پوشیدیم
سوی شهر خود آمدم دل‌تنگ
بر خود افکنده از سیاهی رنگ^{۳۵}

در به تصویر کشیدن افسانه‌ی گنبد سیاه، هنرمند تقارنی کامل بر مبنای محور عمودی، ایجاد نموده به طوری که مجموعه‌ی عناصر نگاره، در قالب عمود کشیده‌ای ترسیم شده‌اند. درون عمارت جایی که بهرام و شاهزاده‌ی هندی قرار گرفته‌اند، مستطیلی واقع شده و دیوارهای پشت آن‌ها در پرسپکتیو مایل، به گونه‌ای ترسیم شده که امتداد نگاه را به سمت بالا و محراب بنا، هدایت می‌کند. در مقابل آن‌ها صحن حیاطی قرار دارد که در آن هفت بانوی دیگر در اطراف صحن دیده می‌شوند که به نغمه سرایی و نواختن موسیقی و پذیرایی مشغولند. در این نگاره تأکید بر پوشانیدن ردای سیاه بر تمامی پیکرها و استفاده از این رنگ، در ترکیب با رنگ طلایی در گنبد و لچک‌های محراب، علاوه بر ایجاد تمرکز، باعث فخر، عظمت و جلال بیشتر نگاره گردیده است.

تصویر ۲: راست، پیرزن و سلطان سنج، مخزن الاسرار.

تصویر ۳: چپ، بهرام در گنبد سیاه، هفت پیکر.



۳۴- نظامی گنجوی، هفت پیکر، به تصحیح برات زنجانی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، صص ۹۲ و ۹۱.
۳۵- همان، ص ۱۰۴.

۴ - بهرام در گنبد سفید

بهرام در هفتمین روز سفر خود در باغ دور افتاده‌ی خویش، خود را با عده‌ی ای از زنان مواجه می‌بیند که او را به عشق و کام می‌خوانند و دختری خوبروی را که وی بدو دل باخته است با او جفت می‌کنند:

آن پریزاد را به صد نیرنگ
به طریقی که کس گمان نبرد
ور برد زان دو شحنه جان نبرد
طرفه را چون به غرفه پیوستند
آوردند با نوازش چنگ
غرفه را طرفه بین که در بستند
خواجه زان بی خبر که او اهل است
یار او اهل و کار او سهل است^{۳۶}

اما او در طی چندین خلوت که برایش پیش می‌آید از آرایش به گناه مصون می‌ماند ... او سرانجام آن کس را که محبوب قلبی اوست خواستگاری می‌کند و از راه حلال در کنار می‌آرد:

خواجه بر زد علم به سلطانی
ز آتش عشق بازی شب دوش
رست از بند و بنده فرمائی
چون به شهر آمد از وفاداری
آمده خاطرش چو دیگ به جوش
ماه دوشینه را رساند به مهر
کرد مقصود را طلبکاری
بست کابین چنانکه باشد عهد^{۳۷}

در این تصویر تختی که بهرام و شاهزاده بر آن تکیه کرده اند شباهت بسیاری به تخت مرمر موجود در کاخ گلستان دارد. (تصویر ۴) بهرام جامه‌ی سرخ بر تن کرده و مشخصه بارز نقاشی‌های صفوی مکتب تبریز که همان عمامه‌ی دوازده تایی افراد می‌باشد در این تصویر نیز به چشم می‌خورد. در کنار وی شاهزاده باردایی سبز نشسته است. در یک طرف آنها گروهی از جوانان و مردان و در طرف دیگر زنان زیبایی که به بهرام دل بسته‌اند، نشسته‌اند. در وسط حوضی با سه مرغابی مشغول شنا تعبیه شده؛ در اطراف حوض چند شمعدان و چراغ گذاشته شده است. مردی در حال روشن کردن یکی از چراغ‌هاست. جایگاه بهرام و شاهزاده با نقوش فراوان هندسی و گیاهی و یک بیت شعر بر بالای آن تزیین و مجلل شده است. در جلوی صحنه نرده‌هایی قرمز رنگ و در پشت صحنه، باغی مصفا از صحنه اصلی کاخ مجزا شده‌اند. در دوگوشه بالا و پایین، قطعاتی از متن به گونه‌ای که با تصویر تداخل نداشته باشد، چیده شده است. در این نگاره، نگارگر علاوه بر استفاده از عناصر ترسیم شده که به روایت موضوع کمک می‌کنند، از عنصر رنگ در ایجاد فضایی پاک و روشن و در بیان مقصود نظامی بهره جسته است. رنگ‌های سبز و سبز آبی‌های روشن در صحن و دیوارهای بنا، فضایی پاک و روشن ایجاد نموده است.

۵ - نگاه خسرو بر شیرین در حال آب‌تنی

خسرو و شیرین بی‌آنکه یکدیگر را بشناسند عاشق هم شده‌اند. شاهزاده دربارهی شیرین چیزی جز وصف و نقل زیبایی‌اش نمی‌داند. شیرین نیز تنها یک بار به تصادف تمثال نقاشی شده‌ی خسرو را که از زیر دست نگارگری ماهر بیرون آمده بود دیده است. اما برای بانوی پر شور ارمنی همین رؤیت کافی است که پا در رکاب راهوارترین اسبش گذارد و تا دربار ایران بتازد تا ببیند آیا برگزیده‌ی قلبش با تصویری که از او در ذهن نگاه داشته یکی است؟ پس از هفت روز اسب تازی که به قلمرو خسرو می‌رسد در رودخانه‌ی ای که در آن حوالی جاری است آب‌تنی می‌کند. از قضا آن روز خسرو تنها و افسرده حال، سوار بر اسب از آن محل عبور می‌کند، و به دیدن آن منظره با انگشت حیرت بر دهان و وجودی سراپا اشتیاق در مکانی خود را پنهان می‌دارد:

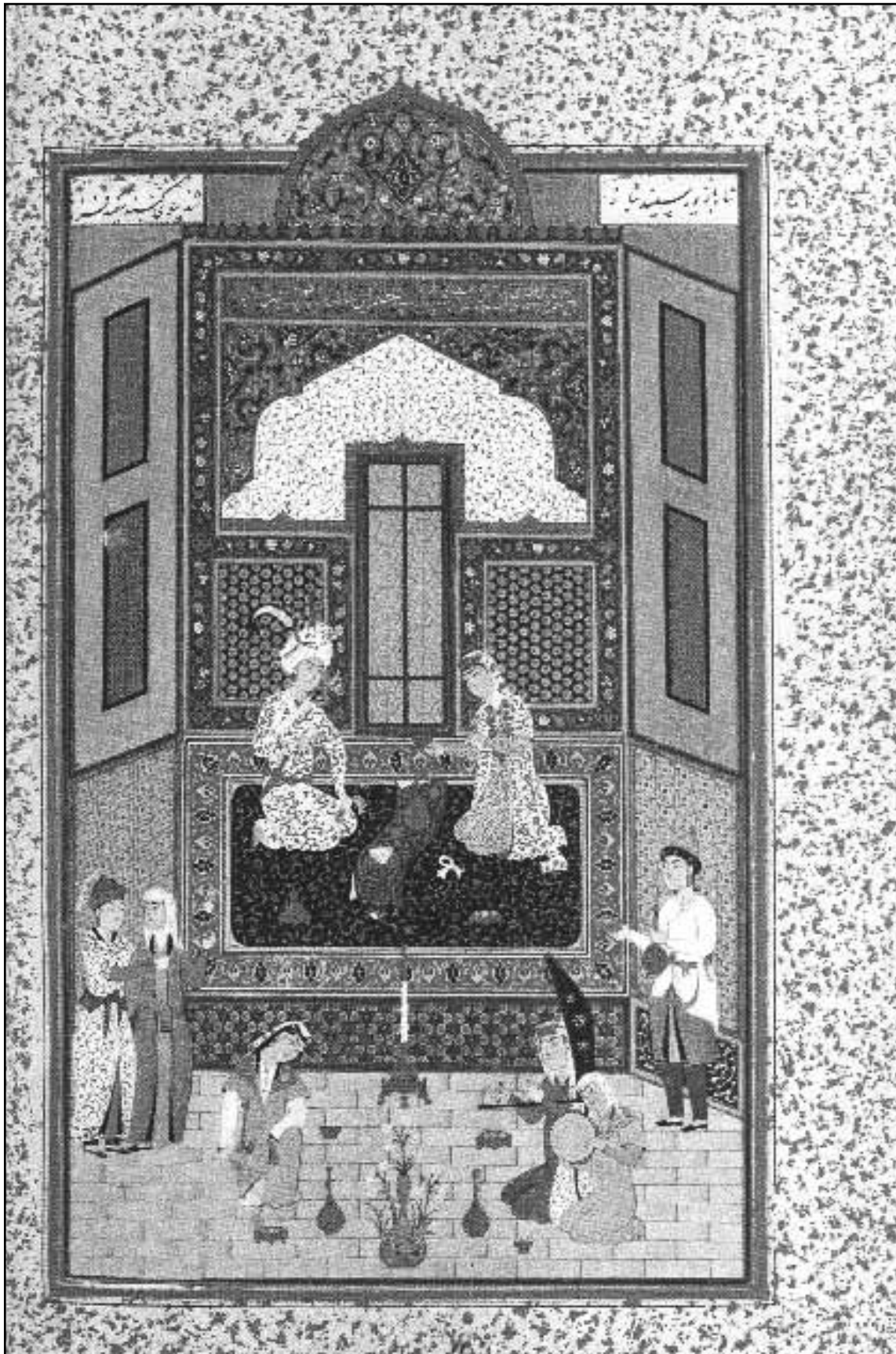
قضا را اسبشان در راه شد سست
در آن منزل که آن مه موی می‌شست
دو تن تنها ز نزدیک غلامان
سوی آن چشمه سار آمد خرامان
ز هر سو کرد بر عادت نگاهی
نظر نا که در افتادش به ماهی
سمنبر غافل از نظاره‌ی شاه
که سنبل بسته بد بر نرگش راه^{۳۸}

زمانی که شاه تهماسب نگارگران درباری را به مصورسازی خمسه گمارد، بدخواهان متعصب و زهدپیشگان افراطی به نکوهش و آزرده او روی آورده بودند. سلطان محمد عاقل‌تر از آن بود که در چنان جو بهانه‌جویی هنری قدرت قلم خود را در جهت مخالف با مصالح دولتی و وضع روحی ولی نعمتش به کار گیرد. از این رو هنرش را اندکی و تا حدی که اصالت ذاتی خود را از دست ندهد، تعدیل کرد. بنابراین در این نگاره که متعلق به اوست می‌بینیم رنگ پردازیش تیره‌تر،

۳۶- همان، ص ۱۶۱.

۳۷- نظامی، گنجوی، هفت پیکر، پیشین، ص ۱۶۶.

۳۸- نظامی گنجوی، گزیده‌ی قصه‌های نظامی، تحقیق و تصحیح محمد حسن شیرازی، تهران، انتشارات پیام محراب، ۱۳۷۷، صص ۴۴ و ۴۵.



تصویر ۴ : بهرام
در گنبد سپید،
هفت پیکر.

و به اندازه‌ی نوک قلمي مغموم‌تر شده در حالی که ویژگی های ذاتی او دست نخورده باقی مانده است.

در این نقاشی، آفتاب از میان توده های ابر و از گوشه چپ بالایی صحنه می‌تابد؛ نیم تنه ها، زین و برگ ها خیلی زیبا ترسیم شده اند و ساختمان بندی واحدها به صورت دو خط اریب متقاطع است. (تصویر ۵) شیرین در نیمه پایین و راست تصویر و خسرو در نیمه بالا و چپ در دو زاویه مقابل قرار گرفته و از دور به یکدیگر می‌نگرند. خسرو انگشت به لب گزیده و گویی از دیدن شیرین در آن حوالی متعجب است. شیرین نیز انگار با دیدن خسرو تن خویش را با دست‌هایش می‌پوشاند:

چو ماه آمد برون از ابر مشکین
به شاهنشاه درآمد چشم شیرین
همایی دید بر پشت تزروی
به بالایی خدنگی رسته سروی

ز شرم چشم او در چشمه‌ی آب
همی لرزید چون در چشمه مهتاب
جز آن چاره ندید آن چشمه‌ی تند
که گیسو را چو شب بر مه پراکند^{۳۹}

رودخانه‌ای که شیرین در آن آب تنی می‌کند از میان صخره‌های متراکم جاری است و اسب خسرو بر فراز یکی از همین صخره‌ها ایستاده است، اسب شیرین سرش را به سمت این واقعه چرخانده و در حال شیهه کشیدن است و انگار هزمنند قصد داشته بدین وسیله عمق احساسات حاکم بر فضای نگاره را بیان کند. سلطان محمد در ترکیب‌بندی این نگاره قسمت‌های کوتاهی از متن را در گوشه پایین و راست و در میانه بالایی تصویر نشان داده است.

تصویر ۵: نگاه خسرو ناگهان بر شیرین در حال آب‌تنی می‌افتد، خسرو و شیرین.



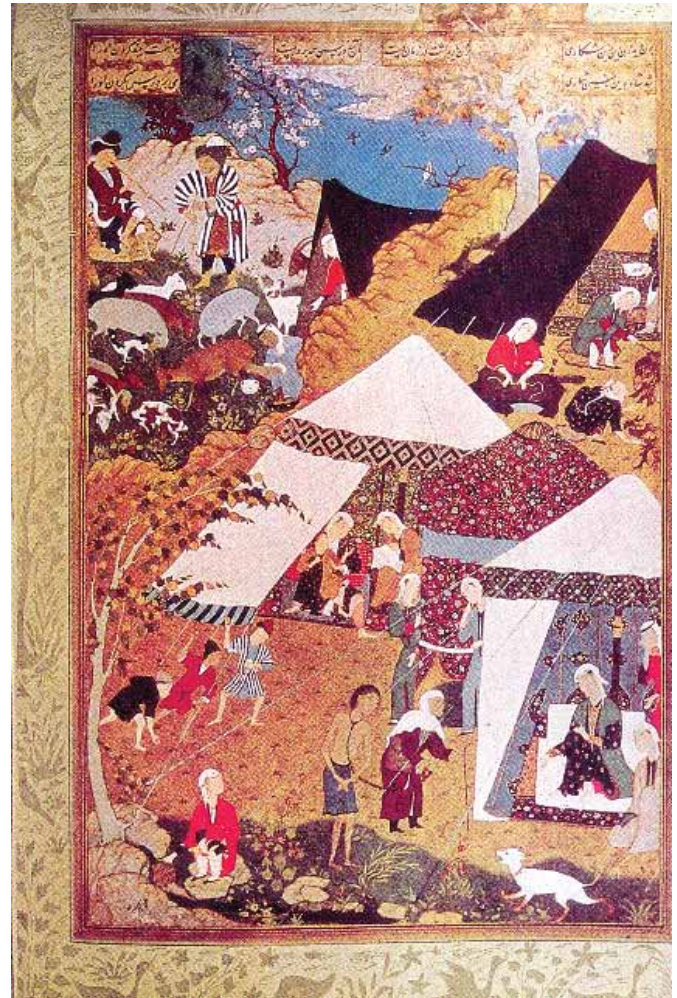
۳۹- نظامی گنجوی، گزیده‌ی قصه‌های نظامی، پیشین، ص ۴۵.

۶- مجنون با زنجیر در گردن به خیمه‌ی لیلی کشیده می‌شود. مجنون، در نگوینختی خود، بیش از آن مجنون است که بتواند به طرزی مناسب تظاهر به دیوانگی کند. پس خود را به هیأت‌گدایی دوره‌گرد و ساده‌لوح در آورده تا بلکه بتواند برای لحظه‌ای هم که شده نظری بر آن جمال، که سالیان دراز قلبش را زندانی خود کرده، ببیند.

او داده رضا به زخم خوردن زنجیر به پای و غل به گردن^{۴۰}
دیگر عنان اختیار از دستش بدر می‌رود. همین لحظه است که ندای دیوانگی واقعاً از سینه‌اش بیرون بزند، زنجیرهایش را پاره خواهد کرد و خود را رسوای خاص و عام:

چون بر در خیمه‌ای رسیدی	مستانه سرود بر کشیدی
لیلی گفتی و سنگ خوردی	وز خوردن سنگ رقص کردی
چون بند جفاش بر سر آورد	گرد در لیلی‌اش برآورد
سر می‌زد بر زمین و می‌گفت	کای من ز تو طاق و با غمت جفت
من حکم کش و تو حکم دانی	تا دیب کنم چنان که دانی
ای کز تو وفاست بی وفایی	پیش تو خطاست بی خطایی
گویم ز تو درد سر جدا باد	درد آن من است سر تو آباد

این گفت و ز جای جست چون تبر دیوانه شده برید زنجیر^{۴۱}
در این نگاره میر سید علی به تبع صراحت سبکش که از ویژگی‌های هنری کار او به شمار می‌رود،^{۴۲} وقایع را به صورت یک زندگی معمولی نشان می‌دهد (تصویر ۶) دو چوپان با رمه‌های رنگارنگشان یکی می‌زند و دیگری زنگی در دست دارد و روی چوب‌دستی خود خم شده. یکی گوسفند را می‌دوشد و در آن نزدیکی در یک چادر رویان، زنان کارهای روزمره و عادی خود را انجام می‌دهند، بقیه سرگرم بچه‌هایشان هستند. یکی از جوی آب برمی‌دارد و سه روستایی جوان، به طرف شاعر دلشکسته، که لیلی با ندیمه‌هایش منتظر اوست، سنگ می‌اندازند. لیلی در یک چادر سپید که مجل‌تر از بقیه چادرهاست نشسته و امر به ورود مجنون می‌کند. مجنون با تنی نحیف و عریان با دست‌های بسته و زنجیر به گردن آویخته به سمت خیمه لیلی هدایت می‌شود. در پایین و نزدیک چادر، سگی به ورود این غریبه اعتراض می‌کند.



تصویر ۶: مجنون با زنجیر در گردن به خیمه‌ی لیلی کشیده می‌شود، لیلی و مجنون.

۷- مهرورزی جانوران بیابان با مجنون

مردم مجنون را از خود رانده‌اند. جانوران درنده به ناله‌های او گوش فرا می‌دارند. ترانه‌هایی که مجنون در بیابان می‌سراید، در ستایش آن کسی است که سرپرده‌اش برای همیشه بر روی او بسته خواهد ماند. حتی روباه همیشه فراری، گله‌های چهارپایان شاخدار، گوزن و بزکوهی و قوچ، و سیاه گوش با گوش‌های تیزکرده‌اش برای همدردی با وی گرد آمده‌اند. گرگ کمین بسته، یوزپلنگ لای تخته سنگ‌ها نشسته، و ببری که پنجه‌های خود را پنهان نداشته نیز در این مجذوبیت مشارکت جست‌ه‌اند:

وحشی شده و رسن گسسته	از جمله ز خوی خلق رسته
خو کرده چو وحشیان به صحرا	با بیخ نبات‌های خضرا
نه خوی دده نه خلقت دام	با دام و ددش و لیک آدم
آورده به حفظ دور باشی	در شیر و گوزن خواجه تاشی
هر وحش که بود در بیابان	در خدمت او شده شتابان
از شیر و گوزن و گرگ و روباه	لشگر گاهی کشیده در راه ^{۴۳}

۴۰- نظامی گنجوی، لیلی و مجنون، پیشین، ص ۸۱.

۴۱- همان، صص ۸۲ و ۸۱.

۴۲- میرسیدعلی بیشتر از عموم نگارگران دربار ته‌ماسب، شیفته‌ی نشان دادن صحنه‌های روستایی در حال و هوای زندگی چوپانی بود. قلم‌مویش عاشقانه بزغاله‌ها و بره‌ها را نوازش می‌داده است؛ و در نگاره‌هایش به‌خوبی نمایان است که پشمینه‌ی روپوش با راه‌راه سفید و سیاه بادیه‌نشینان را بهادارتر از زربفت جامه‌های فاخر بر تن امیران می‌دانسته است. (ا.م. کورکیان ، باغهای خیال، پیشین، ص ۲۰۲) کارهای این نقاش به خاطر شرح جزئیات زندگی روزانه، به عنوان با ارزش‌ترین اسناد تاریخ فرهنگی تلقی می‌شود.

۴۳- نظامی گنجوی، لیلی و مجنون، پیشین، ص ۱۰۲.

اما مجنون، مهري هر چه تمامتر نسبت به غزال در دل دارد، که چشمانش یادآور چشمان لیلی‌اند. در آن‌ها شعله‌ای سر می‌کشد که آرامبخش آشفته‌گی روح اوست:

زان جمله‌ی وحشیانه ناباک
بود آهوکی عجب شغبناک
بازی کن و چابک و طرب ساز
مالیده سري وگردن و افراز
مجنون که بر آهوان نظر داشت
با او نظري تمام تر داشت
چشمش همه روز بوسه می‌داد
می کرد ز چشم دلستان یاد^{۴۴}

در این نگاره صحنه خیلی خوب جلوه داده شده، اما حیوانات مختلف که به دقت روی منظره پرتگاه پراکنده شده‌اند از نظر رنگ تقریباً یکسان‌اند. (تصویر ۷) پوپ این را یک ویژگی ناخوش آیند می‌داند. صخره‌ها نیز که به صورت سایه روشن‌های مختلف نشان داده شده‌اند بیشتر به چشم می‌خورند؛ در حالی که چمن، پوشیده از گل و سبزه ی تیره است. در آسمان زردفام دو لک‌لک در پروازند. جهت پرواز آن‌ها طوری است که انگار در حال دور شدن‌اند. این نحوه نشان داده پرنده‌ها غربت و اندوه فضای نگاره را تقویت کرده و بیننده را به همذات پنداری با مظلومیت مجنون نزدیک نموده است.

در این تصویر حیوانات اعم از وحشی و اهلی، درنده و پرنده، در کنار یکدیگرند بی‌آنکه نسبت به یکدیگر واکنشی نشان دهند. احتمالاً در تخیل نگارگر این گونه کنار هم قرار گرفتن جانوران مرتبه‌ای و رای مراتب حیوانی و غریزی آن‌ها بدیشان می‌بخشیده است و هنرمند از آن به عنوان وسیله‌ای در القای این تراژدی انسانی بهره برده است.

شاهیش به غایتی رسیده
کز خوي ددان دي بریده
افتاده میش گرگ را زور
برداشته شیر پنجه از گور^{۴۵}

در راستای تکمیل همین تراژدی، نقاش اکثر حیوانات را به صورت جفت نشان داده و تنهایی و بی‌یاری به سر بردن مجنون را برجسته کرده است.

آقامیرک، ندیم پادشاه، در این اثر جامه‌ی درباری را از تن به در کرده است. آیا می‌توانست به نحوه‌ی دیگری همدردی خود را با حرمان بی‌همتای آن شهید راه عشق ابراز دارد؟ اندام مجنون، سوخته در گرمای بیابان، به رنگ همان خاک رسی در آمده که مقدر است انسان و جانور روزی بدان پیوندند.

۸ - عروج پیامبر اکرم (ص)

وصفی که نظامی از معراج در خمسه‌ی خود آورده از بی‌مانند ترین توضیحاتی است که تا کنون درباره‌ی واقعه‌ی معراج صورت گرفته است. نظامی معراج را در جزئی ترین و پر شورترین معانی و دقیق ترین توضیحات به تصویر کشیده است. تصویر پردازي نظامی از معراج، از آغاز سفر تا دیدار خداوند، کلیتی منظوم و شور انگیز را در بر می‌گیرد:

آیت نوري که زوالش نبود
مطلق از آن جا که پسندیدني است
دیدن او بی‌عرض و جوهرست
دید محمد نه به چشمی دگر
خورده شرابی که حق آمیخته
همتش از گنج توانگر شده
زان سفر عشق به ناز آمده
دید به چشمی که خیالش نبود
دید خدا را او خدا دیدني ست
کز عرض و جوهر از آن سوترست
بلکه بدین چشم سر آن چشم سر
جرعه‌ی آن در دل ما ریخته
جمله‌ی مقصود مسیر شده
در نفسی رفته و باز آمده^{۴۶}

اما عالی‌ترین اثری که از صحنه‌ی معراج حضرت رسول فراهم آمده اثری است که به دست سلطان محمد نقاش در خمسه نظامی متعلق به شاه تهماسب صفوی نقاشی شده و از نقایس موزه‌ی بریتانیاست. در این اثر عالی و کامل، در عین مراعات جنبه‌ی استناد و روایتگری، حالتی چنان شگرف از زیبایی و اولوهیت و جلال و ستایش خلق شده و به تصویر درآمده که از حیث جوهر، می‌توان آن را معادل هر یک از شاهکارهای مذهبی رنسانس قرار داد.

۴۴- همان، ص ۱۰۳.

۴۵- نظامی گنجوی، لیلی و مجنون، پیشین، ص ۱۰۲.

۴۶- نظامی گنجوی، مخزن الاسرار، پیشین، صص ۵۱-۴۵.



در این تصویر فضای لا یتناهی آسمان با توده های ابر سفید متراکم، پوشیده شده است. (تصویر ۸) از لایه های ابرها آسمان آبی تیره می درخشد. حضرت محمد سوار بر براق و در میان تصویر با ردایی سبز رنگ قرار گرفته است. گرداگرد او را فرشتگانی گرفته اند که هر یک به خوش آمد گویی پیشگویی برایش آورده اند. برخی از فرشتگان تاجی بر سر دارند و برخی دیگر با موهای بسته شده در بالای سر، دیده می شوند. نوارهای رنگینی که از لباس آن ها آویخته است نه تنها به خود آن ها جلوه خاصی می بخشد بلکه بر جلال و شکوه تصویر نیز می افزاید. در مقابل پیامبر جبرئیل وی را راهنمایی می کند. این تنها فرشته ای است که سلطان محمد برای او حلقه ای از نور قرار داده است. در سمت چپ او، فرشته ای بخوردانی بزرگ را که از آن نور و آتش می جهد در دست دارد. در پایین نیز فرشته ای دیگری بشقایی از نور یا به گفته ی آرنولد عطر شعله ور با خود حمل می کند. در نیمه ی پایین تصویر و در سمت چپ، جسم مدور کوچکی دیده می شود. شاید آن طور که آرنولد می گوید این تصویر کره ی زمین باشد که از فاصله دور در میان مهی رقیق می درخشد.^{۴۷} اگر این طور باشد احتمالاً نگارگر با ترسیم آن قصد داشته کوچکی و پستی زمین را در برابر شکوه و جلال آسمان و عالم معنا نشان دهد و میان آن دو تقابلی برقرار کند. این نگاره با ظرافت زیاد موجود در طراحی، غنا و پرمایگی تزیینات و بهبود و پیشرفت در تکنیک، از سایر نقاشی ها ی مشابه برجسته تر است. فرم ها، معمولاً خیلی پیچیده هستند و شکوفایی هنر نقاشی دربار شاه تهماسب را منعکس می کنند. تقدس و معنویتی که در این تصویر دیده می شود، باعث می شود که این تصویر به عنوان یکی از زیباترین و بهترین نمونه توصیف کننده ی سفر پیامبر به بهشت و جهنم مورد توجه قرار گیرد.

در بین شمار زیاد تصاویر معراج پیامبر (ص)، هیچ کدام نمی توانند بهتر از این تصویر روحانیت پیامبر را در این موقعیت خاص به نمایش بگذارند. حجاب چهره و هاله ای که دور سر پیامبر تالو می کند حاکی از توجه شاه تهماسب به این موضوع مهم و مطابقت متن قرآن با درک و تعقل نقاش از این حادثه شگفت انگیز است.

تصویر ۸: راست، عروج پیامبر اکرم (ص)، مخزن الاسرار.

تصویر ۷: چپ، مهرورزی جانوران بیابان با مجنون، لیلی و مجنون.

47- Thomas Arnold, *Painting in Islam*, Oxford, The Oxford University Press, 1928, p.121.

نتیجه‌گیری

نگارگری و ادبیات در تاریخ ایران پیوندی دیرینه دارد. در دوره‌های مختلف همواره هنرمندان به مصور کردن کتب ادبی منظوم که عموماً متون عرفانی نیز هستند، همت گمارده‌اند. دوره‌ی صفوی یکی از درخشان‌ترین دوره‌های نگارگری ایران به شمار می‌رود که در آن نسخ مشهور و مهمی چون شاهنامه‌ی فردوسی، بوستان سعدی، دیوان حافظ و... مصور شده است. اما در میان همه‌ی این نسخ، نسخه‌ای از خمسه‌ی نظامی که برای شاه تهماسب و تحت حمایت و نظارت وی به تصویر کشیده شده، حائز اهمیتی ویژه است.



همان گونه که در متن گفته شد، شعر نظامی با داشتن بیان روایی و غنایی و در عین حال سرشار از جزئیات صحنه، حوادث و پردازش دقیق تصاویر، دست مایه‌ی مناسبی برای هنرمایی وفادارانه‌ی نگارگران در دوره‌های مختلف بوده است. نسخه‌ی مصور شاه تهماسبی در میان نسخ مصور شده‌ی خمسه، به دلیل دارا بودن ویژگی‌های برتر زیبایی‌شناسی، معنایی، صوری و فنی‌اش اثری بی‌نظیر و در اوج زیبایی است. اوضاع سیاسی و اجتماعی حاکم بر سرزمین ایران در زمان سلطین صفوی همراه با نوع هنرپروری متمرکز حاکمان، باعث پیدایش کارگاه‌های سلطنتی و جذب برترین هنرمندان نگارگر از سراسر کشور شد و هنر نگارگری را به نظام حکومتی وابسته کرد. این موضوع به‌ویژه در دوران هنرپروری شاه تهماسب قابل توجه است. نظام هنرپروری درباری به‌تدریج باعث رشد و پیشرفت هنر کتاب‌آرایی و ایجاد سبک‌های اصیل، رسمی و قراردادی در نگارگری این زمان شد. یکی از این مکاتب مکتب تبریز است که اوج تحول هنر نگارگری ایران به‌شمار می‌رود و خمسه و شاهنامه شاه تهماسب دستاوردهای برجسته آن است.

نگاره‌های خمسه‌ی شاه تهماسبی به‌سبب استمرار روح فرهنگی، جوهر زیبایی‌شناسی مشترک و ارتباط تنگاتنگ با شعر و ادب پارسی، حکمت کهن ایران و عرفان اسلامی حایز اهمیت است. چنان‌که در این مقاله نیز بررسی شده نگاره‌های این نسخه خطی، نگاره‌هایی ظریف و پر کار است. اما با این که ویژگی‌هایی چون صخره‌های اسفنجی، فرشی از گل و گیاه در سراسر زمین، جویبار پر پیچ و خم، ابرهای پیچان، مرغان نغمه‌خوان و ... را می‌توان برای این نگاره‌ها بر شمرده، رنگ‌های به کار رفته در نگاره‌های این نسخه برخلاف کارهای پیشین نگارگران آن که به ویژه خود را در شاهکار قبلی مکتب تبریز یعنی شاهنامه شاه تهماسبی نشان داده‌اند، پرده تیره‌تر و محدودتر است و فضای نگاره‌ها سنگین و حزن‌آلود می‌نماید. اما این نگاره‌ها به لحاظ ترکیب‌بندی و توازن و هماهنگی شکل‌ها، جایگزاری پیکره‌ها و ارتباط منطقی میان آدم‌ها در مقایسه با نسخه‌های قبلی خمسه، که در دوره‌های قبل از آن مصور شده کامل‌تر است. در نگاره‌های خمسه‌ی شاه تهماسبی، بیشتر به شخصیت‌ها و وقایع اصلی پرداخته شده است تا وقایع فرعی. این نگاره‌ها به مدد دستیابی به اصول پیشرفته هنرهای تجسمی و روش‌های هندسی در ترکیب‌بندی، به قدرت خارق‌العاده‌ای در تجسم محیط کوهستانی، نمایاندن بنای کاخ و ... در یک فضای محدود دست یافته‌اند و با پرداختن بیشتر به جزئیات و ایجاد ترکیب‌بندی‌های شکوهمند و عالی، محیط داستان را غنی کرده‌اند.

فهرست تصاویر

- ۱- انوشیروان در مقابل کاخی ویران و گوش فرا دادن او به نوحه‌ی جغدان، مخزن الاسرار، منبع ۲۵، ص ۶۴.
- ۲- پیرزن و سلطان سنج، مخزن الاسرار، منبع ۲۵، ص ۶۹.
- ۳- بهرام در گنبد سیاه، هفت پیکر، منبع ۲۶، ص ۱۴.
- ۴- بهرام در گنبد سپید، هفت پیکر، منبع ۲۶، ص ۲۲.
- ۵- نگاه خسرو بر شیرین در حال آب‌تنی، خسرو و شیرین، منبع ۲۵، ص ۷۶.
- ۶- مجنون با زنجیر در گردن در خیمه‌ی لیلی، لیلی و مجنون، منبع ۲۵، ص ۸۲.
- ۷- مهرورزی جانوران بیابان با مجنون، لیلی و مجنون، منبع ۲۵، ص ۸۶.
- ۸- عروج پیامبر اکرم (ص)، مخزن الاسرار، منبع ۲۵، ص ۹۱.

فهرست منابع

- ۱- ابن البیسی، مختصر سلجوقنامه، ترجمه جواد مشکوری، تبریز، بی‌نا، ۱۳۵۰.
- ۲- بینیون، لورنس و بازیل، گری، سیر تاریخ نقاشی ایران، ترجمه‌ی محمد ایرانش، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۷.
- ۳- پاکباز، رویین، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران، نشر نارستان، ۱۳۷۹.
- ۴- پاکباز، رویین، دایره‌المعارف هنر، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر، ۱۳۷۸.
- ۵- پوپ، آرتورآبهام، آشنایی با مینیاتورهای ایران، ترجمه حسن نیر، تهران، انتشارات بهار، بی‌نا.
- ۶- تاریخ ایران کمبریج: صفویان، ترجمه یعقوب آژند، تهران، انتشارات جامی، ۱۳۷۹.
- ۷- ثروت، منصور، یادگار گنبد دوار، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۰.
- ۸- جوینی، عزیز الله، خلاصه‌ی خمس‌ه‌ی نظامی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۵.
- ۹- زرین کوب، عبدالحسین، پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۷۷.
- ۱۰- سیرجانی، سعید، سیمای دو زن، تهران، نشر نو، ۱۳۶۷.
- ۱۱- شریف زاده، عبدالمجید، تاریخ نگارگری در ایران، تهران، انتشارات حوزه هنری، ۱۳۷۵.
- ۱۲- شهابی، علی اکبر، نظامی شاعر داستان سرا، تهران، بی‌نا، ۱۳۳۷.
- ۱۳- صادقی‌بیگ، مجمع‌الخواص، ترجمه عبدالرسول خیام‌پور، تبریز، بی‌نا، ۱۹۴۸.
- ۱۴- قزوینی، محمد، دو سند تاریخی درباره بهزاد، بیست مقاله، تهران، بی‌نا، ۱۳۳۲.
- ۱۵- قمی، قاضی احمد، گلستان هنر، به اهتمام محمد سهیلی خوانساری، تهران، انتشارات منوچهری، ۱۳۶۶.
- ۱۶- کتاب شناسی نظامی گنجوی، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۱.
- ۱۷- کورکیان، ا.م، باغ‌های خیال؛ هفت قرن مینیاتور ایران، ترجمه‌ی پرویز مرزبان، تهران، انتشارات فرزانه روز، ۱۳۷۷.
- ۱۸- معین، محمد، تحلیل هفت پیکر، تهران، امیر کبیر، ۱۳۳۸.
- ۱۹- منشی، اسکندر، تاریخ عالم‌آرای عباسی، ج ۱، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۰.
- ۲۰- نظامی گنجوی، مخزن الاسرار، به تصحیح وحید دستگردی، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۴۳.
- ۲۱- نظامی گنجوی، لیلی و مجنون و مخزن الاسرار، به کوشش سعید حمیدیان، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران، انتشارات قطره، ۱۳۷۸.
- ۲۲- نظامی گنجوی، هفت پیکر، به تصحیح برات زنجانی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۰.
- ۲۳- نظامی گنجوی، مخزن الاسرار، به تصحیح بهروز ثروتیان، تهران، انتشارات توس، ۱۳۶۳.
- ۲۴- نظامی گنجوی، گزیده‌ی قصه‌های نظامی، تحقیق و تصحیح محمد حسن شیرازی، تهران، انتشارات پیام محراب، ۱۳۷۷.
- ۲۵- کری ولش، استوارت، نسخه نگاره‌های عهد صفوی، ترجمه احمد رضا تقاء، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴.
- ۲۶- قاضی زاده، خشایار، خزایی، محمد، مقامات رنگ در هفت پیکر نظامی، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سال دوم، شماره سوم، تهران، مطالعات هنر اسلامی، زمستان ۱۳۸۴، صص ۲۴-۷.

27- Arnold, Thomas, *Painting in Islam*, Oxford, The Oxford University Press, 1928.

28- Mustafa, Ali, *Managhil-I Hunavarar*, Istanbul, 1926.

29- Qumi, Qazi Ahmad, *Calligraphers and Painters*, transl, V. Minorsky, Washington, Freer Gallery Publication, 1959.

30- Welch, *Artists for the Shah, Late Sixteenth Century Painting at the Imperial Court of Iran*, New Haven and London, Yale University Press, 1979.

