

تأثیر شعر خواجهی کرمانی بر پیکرنگاری جنید*

فاطمه شه کلاهی

کارشناس ارشد پژوهش هنر

چکیده

بینش یگانه و ذهنیت مشابه شاعران و نقاشان ایرانی منجر به دیدگاه‌های نسبتاً یکسانی از زیباشناسی پیکره انسانی در ادبیات فارسی و نقاشی ایرانی شده است؛ به گونه‌ای که در فرهنگ و هنر ایرانی، پیکره انسانی همواره در هیأتی نمادین و مثالی ارائه شده است. از سوی دیگر نوع پیکرها در آثار جنید دارای اهمیت ویژه‌ای است و شیوه پیکرنگاری او حداقل تا قرن دهم هجری/شانزدهم میلادی به عنوان الگو و معیار در نقاشی ایرانی محسوب می‌شود. بر این اساس، موضوع این تحقیق تأثیر شعر خواجهی کرمانی بر پیکرنگاری جنید است و هدف از آن شناخت چگونگی تأثیر ادبیات بر نوع پیکرنگاری با استناد به آثار جنید است. سؤالات این پژوهش عبارت‌اند از: ۱. سیمای پیکرها در آثار خواجه چگونه توصیف شده است؟ ۲. به چه میزان، پیکرنگاری جنید از توصیفات ادبی خواجه تأثیر پذیرفته است؟ این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. این بررسی نشان می‌دهد که خواجه در توصیف پیکرها به اصول زیباشناختی پیکره در ادب فارسی که تداعی کننده چهره‌های چینی است نظر داشته است. هم‌چنین در اشعار خواجه توصیفات ارائه شده به جنسیت خاصی اشاره ندارد و همواره به جای شخصیت‌پردازی بر نوع تأکید شده است. پیکره‌های جنید با توجه به فرهنگ زیباگرایی نگارگری در عصر جلایری اجرا شده است. این فرهنگ زیباشناسی از سویی تکامل یافته چهره‌های چینی‌مآب در دوران مغول است و از سوی دیگر، هم‌راستا و در ادامه توصیف انسان آرمانی در ادبیات فارسی و اشعار خواجه است. هم‌چنین حالات و حرکات پیکرها روایتگر متن داستان است و اغلب به‌طور یکسان و مشابه طراحی شده‌اند. زیبایی در پیکره‌های جنید امری محدود و تعریف شده است و در آن‌ها فردیت و جنسیت جایگاهی ندارد.

واژه‌های کلیدی: نقاشی ایرانی، ادب فارسی، جنید، خواجهی کرمانی، پیکرنگاری.

مقدمه

ادبیات، همواره مهم‌ترین منبع برای دریافت بن‌مایه‌های هنر ایرانی به‌ویژه نقاشی بوده است و نگارگری را می‌توان بیان تجسمی همان مفاهیم ادبی در کلام شاعر دانست. دلیل این وجه از اشتراک شاعر و نقاش، نوع جهان‌بینی مشابه آن دو است که به دیدگاه‌های زیباشناسی یکسانی می‌انجامد. درنهایت این پیوند درونی ادبیات و نقاشی علاوه بر ایجاد زمینه‌های گسترش فرهنگ تصویری، موجب پیروی نقاشان از برخی از اصول و موازین تبیین شده در ادبیات شده است. از این‌رو با شناخت شیوه بیان ادب فارسی می‌توان به رموز نهفته در نقاشی ایرانی نیز پی برد. این موضوع در این مقاله با توجه به نقش جنید در پیکرنگاری مطرح شده است؛ زیرا نوع پیکره‌های جنید به‌عنوان الگو و معیاری در پیکرنگاری تا اواخر قرن دهم هجری/ شانزدهم میلادی در نقاشی ایرانی محسوب می‌شود. از این‌رو مسئله این تحقیق بررسی میزان تأثیرپذیری جنید در چگونگی ترسیم پیکره‌ها از شعر خواجه کرمانی است و هدف آن شناخت چگونگی تأثیر ادبیات بر نوع پیکرنگاری با استناد به آثار جنید است. سؤالات تحقیق عبارت‌اند از: ۱. سیمای پیکره‌ها در آثار خواجه چگونه توصیف شده است؟ ۲. به چه میزان، پیکرنگاری جنید از توصیفات ادبی خواجه تأثیر پذیرفته است؟

پیشینه تحقیق

سابقه تحقیق در زمینه زیبایی پیکره‌ها در شعر فارسی و چگونگی تجسم و بازنمود آن در نقاشی ایرانی در دو گروه قابل‌بررسی است. نخست پژوهش‌هایی هستند که در بستر زبان و ادبیات فارسی به بررسی ویژگی‌های پیکره انسانی در شعر شاعران می‌پردازند. نمونه مشهور آن *انیس/العشاق* تألیف شرف‌الدین رامی از شاعران عصر جلایری است. در این رساله کوچک، توصیفات ادبی در وصف نوزده عضو از اعضای پیکره ارائه شده است (رامی، ۱۳۲۵). بعد از آن شاهد چندین اثر تحت عنوان «سرپانامه» هستیم، از جمله *سرپانامه/ ابراهیم*

دهم صفوی (نسخه خطی پاکستان، شماره ۴۲۳) و *سرپانامه* ملا محمدتوفیق کشمیری (شماره ۵۰۹۱، کتابخانه ملک). از پژوهش‌های معاصر در این زمینه می‌توان به فصلی از کتاب *صور خیال در شعر فارسی* (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۰۴) و به‌طور پراکنده، در کتاب *سیر نغزل در شعر فارسی* (شمیسا، ۱۳۷۰: ۴۲) اشاره کرد. برخی دیگر از پژوهش‌ها که حجم زیادی از تحقیقات را شامل می‌شوند، اختصاصاً به بررسی چهره و اندام پیکره در شعر شاعران توجه دارند. این دست از مطالعات به موضوع این مقاله نزدیک‌تر می‌نماید، ولی باوجود تعدد زیاد آن‌ها، به‌طور خاص به شعر خواجه پرداخته نشده است. از جمله بررسی ویژگی‌های ظاهری معشوق در شعر سعدی (مدرس‌زاده، ۱۳۹۱: ۳) و حافظ (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۴: ۷۹؛ ماحوزی و عبدالله‌زاده برزو، ۱۳۹۲: ۱۴۵).

دسته دوم تحقیقاتی را شامل می‌شود که به تأثیر ادبیات در چگونگی بازنمایی اعضا و جوارح پیکره‌ها اشاره دارند. در این زمینه فقط کتاب *همگامی ادبیات و نقاشی قاجار* موجود است که مؤلف به بررسی زیبایی‌شناسانه چهره و اندام پیکره‌ها در نقاشی نیمه نخست قاجار پرداخته است (علیمحمدی، ۱۳۹۲) و تاکنون در مورد پیکره‌های جنید پژوهشی صورت نگرفته است.

روش تحقیق

این پژوهش به لحاظ هدف بنیادی و بر اساس ماهیت و روش، توصیفی-تحلیلی است. روش گردآوری اطلاعات به‌صورت اسنادی (کتابخانه‌ای) است. جامعه آماری این تحقیق منظومه غنایی *همای و همایون* از نسخه خطی سه مثنوی خواجه در موزه بریتانیا (شماره ۱۸۱۱۳) است که از لحاظ ادبی و هنری می‌توان بر آن صحنه گذاشت؛ زیرا این نسخه به نسبت نسخ دیگر به زمان حیات خواجه نزدیک‌تر بوده و احتمال تحریف در شعر آن کمتر است. از طرفی به‌موجب وجود رقم «جنید السلطانی» در پشت یکی از نگاره‌های آن، در تاریخ نقاشی ایران، به‌عنوان تنها اثر موثق از جنید محسوب می‌شود. این نسخه در بردارنده سه مثنوی *همای و همایون*، *کمال‌نامه* و

خواجو به دست نگارگر برجسته آن عصر، جنید مصور شد. جنید از نام‌آورترین نگارگران قرن هشتم هجری/چهاردهم میلادی و هم‌عصر با خواجو است. با این‌وجود از زندگی او اطلاعات چندانی در دست نیست. از قدیمی‌ترین منابع مکتوب دست اول که از احوال جنید صحبت به میان آورده است، مقدمه دوست‌محمد هروی بر مرقع بهرام‌میرزا است که او را متولد شیراز و شاگرد شمس‌الدین شیرازی معرفی کرده‌است (گواشانی، ۱۳۷۲: ۲۶۵). بعد از آن گلستان هنر تألیف قاضی احمد بن شرف‌الدین حسین حسینی منشی قمی مشهور به قاضی احمد از دبیران دربار صفوی است که عیناً همان مطلب را تکرار کرده است (قمی، ۱۳۸۳: ۳۵).

توصیف پیکره در شعر خواجو

جهان ارائه شده در شعر و ادبیات، جهانی خیالی و آرمانی است که در آن هنجارهای عادی و منطقی این جهان شکسته شده و افقی دیگر پیش روی خواننده قرار می‌گیرد که گستره آن قابل قیاس با جهان ملموس و مادی نیست. پیرو این دیدگاه، پیکره انسانی در شعر، پیکره‌ای مثالی و خیالی است که اوصاف و ویژگی‌های آن در هیأتی نمادین ارائه شده‌است؛ چرا که هدف غایی شعر نمونه‌آفرینی آرمانی است. شاعر به‌منظور انتقال و قابل‌درک نمودن این پیکره انسانی برای مخاطب، از صور خیال در قالب واژه‌ها سود می‌برد. از این‌رو به جهت دستیابی به ویژگی‌های پیکره انسانی در شعر شاعران که خواجوی کرمانی مستثنا از آن نیست، می‌توان تصاویر خیال موجود در شعر آنان را بررسی کرد.

از نخستین قرون اسلامی و با استیلای ترکان غزنوی هم‌چنان که زبان و خصوصیات لغوی و دستور شعری این اقوام بر شاعران فارسی‌زبان تأثیر گذاشت، صور ذهنی آن‌ها نیز سوار بر مرکب کلمات و تعبیرات بر اندیشه و خیال شاعران ایرانی مؤثر افتاد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۹۵). در شعرهای نخستین، اوصاف کنیزان و غلامان ترک یا به اصطلاح شاعران قدیم، پسران و کودکان زیباروی به‌وفور به چشم می‌خورد.

روضه/انوار است که در این میان منظومه همای و همایون بیشتر از دیگر منظومه‌ها به شرح صفات ظاهری پیکره پرداخته‌است. بدین منظور ابتدا کل منظومه همای و همایون مطالعه شده و کلیه بیت‌هایی که به نوعی به توصیف ویژگی‌های ظاهری و اعضای پیکره آدمی پرداخته است، انتخاب و یادداشت‌برداری شده است. سپس با توجه به معنا و مفهوم ضمنی به‌کاررفته در این بیت‌ها که هر یک اشاره به یک ویژگی خاص در پیکره انسانی دارد، به مقایسه و انطباق همان عضو در نقاشی جنید پرداخته شده‌است.

خواجوی کرمانی و جنید

ابوالعطا کمال‌الدین محمود بن علی کرمانی متخلص به خواجو از شاعران و عارفان برجسته اواخر قرن هفتم و هشتم هجری/چهاردهم میلادی است. جهد خواجو در تزیین الفاظ و تصاویر بدیع شاعرانه، او را در نظر صاحب‌نظران به «نخل‌بند شعرا، ملک‌الفضلا و خلاق‌المعانی» معروف کرده‌است (فرصت شیرازی، ۱۳۷۷: ۹۴۶/۱). شعر خواجو در سلسله تحول میان شعر سعدی و حافظ شیرازی قرار دارد (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۴۰) و در منظومه‌های غنایی پیرو نظامی گنجوی است. منظومه‌های او که به خمسه خواجو معروف است عبارت‌اند از: همای و همایون (۷۳۲ هـ ق، ۴۴۰۷ بیت)، گل و نوروز (۷۴۲ هـ ق، ۵۳۰۲ بیت)، کمال‌نامه (۷۴۴ هـ ق، ۱۸۵۰ بیت)، روضه/انوار (۷۴۳ هـ ق، ۱۹۶۱ بیت) و گوهر نامه (۷۴۶ هـ ق، ۱۰۲۲ بیت). همای و همایون مثنوی عاشقانه‌ای است در بحر متقارب که خواجو در آن سلطان ابوسعید بهادر و وزیر او غیاث‌الدین محمد را ستوده‌است. از آن‌جاکه در آثار قبل از خواجو نشانه‌ای از این داستان دیده نشده است، احتمال می‌رود که این منظومه ساخته و پرداخته خود شاعر باشد (دامادی، ۱۳۷۲: ۱۷).

در مکتب جلایری با رشد کمی و کیفی هنرها به‌ویژه ادبیات و نگارگری و هم‌زمان با دوران سلطنت سلطان احمد (حک ۷۸۳-۸۱۳ هـ ق/۱۳۸۲-۱۴۱۰ م)، سه مثنوی از خمسه

میان مووبر مویش از مو کمر/ دهان تنگ و شیرین چوتنگ شکر
به خط سبز و سر زلف سیاه و لعل آب/ خضر و ظلمت و
سرچشمه حیوان بودی

رخش آفتاب جهان تاب دل/ خم ابروش طاق محراب دل
سمن بوی و نسرين بر و خوش خرام/ پری روی و مه طلعت
و شمسه نام

رخ خوب و خال سیاهش نگر/ سیه دانه بر قرص ماهش نگر
به خنده سر درج در برگرفت/ لب درفشان را به در در گرفت
در دیوان همای و همایون پانزده عضو از اعضای چهره و

اندام پیکره با استفاده از صورت‌های خیالی - اغلب تشبیه -
توصیف شده است ۱. در مجموع ۴۴۰۷ بیت، که کل این
مثنوی را شامل می‌شود، در ۲۵۰ بیت، خواجو به‌وضوح به
وصف پیکره انسانی پرداخته است. از این میان بیشترین تعداد
در شرح روی و قامت یار است (جدول ۱). خواجو تصویرهای
ذهنی خود از پیکره انسانی را روان و زیبا ارائه می‌کند و
آرایه‌های او از حد ضرورت شعری تجاوز نکرده و بی‌تکلف است.

از آن‌جا که خواجو شاعری محبوب و عقیف است در وصف
زیبایی پیکره یار، عنان قلم را از دست نداده و توصیف‌های او
از اعضا و جوارح پیکره چنان در پرده‌ای از تشبیه و استعاره
پوشانده شده است که خواننده بیشتر مجذوب زیبایی‌های
ادبی شعر او می‌شود (حاتمی، ۱۳۹۵: ۱۰۰). هم‌چنین مطابق
سنت ادب فارسی، هیچ تمایزی میان توصیفات ارائه شده
برای پیکره مردان و زنان وجود ندارد. عدم حضور حس تفرد و
تشخص در توصیف پیکره‌ها در تمام اعضا و جوارح آن‌ها نمود
پیدا می‌کند. علی‌رغم این، بیت‌هایی نیز موجود است که اشاره
به جنسیت زن دارند. این بیت‌ها که تعداد آن‌ها به نسبت کم
است، پیکره انسان را به پری و حورعین تشبیه کرده است و
بیانگر توصیف زیبایی کلی پیکره است.

خواهد پری پیکری چون نگار/ که باشد درین غم ترا غمگسار
ندانم بهشتی بدین خرمی/ و یا حور عین یا بنی آدمی

بعدها واژه ترک و صفات ظاهری این نژاد با الهام از زیبارویان
ختا و ختن و چگل، کمال زیبایی ظاهری دانسته شد.
دهان کوچک، چشم‌تنگ، کمر باریک، قدبلند، زلف برتافته،
پوست روشن، اندام موزون و چالاک و چابکی از خصوصیات
آن‌هاست که تقریباً شبیه به زنان و مردان چینی و مغولی
در نگارگری‌هاست (شمیسا، ۱۳۷۰: ۴۲). هم‌چنین گاه لعبت
سپاهی یا لشکری در یک بافت نظامی مطرح می‌شود. کمان‌ابرو،
تیر غمزه، مژه‌های خنجری و زلف کمند از نمونه تصاویر رایج در
سنت ادب فارسی است (همان، ۱۳۷۰: ۴۴؛ شمیسا، ۱۳۸۱: ۴۴).

این معیار زیبایی‌شناختی بر حوزه زمانی و مکانی وسیعی از ایران
تأثیر گذاشت و در شعر اکثر شاعران فارسی‌زبان به‌عنوان ویژگی
خوبرویان بیان شده است. تمام این تمهیدات ادبی با هدف ارائه
صورت آرمانی و مثالی از پیکره انسانی است. از این‌رو پیکره‌ها
مثال‌های وجاهت و نماد یک زیبایی غیرقابل تصور، مینویی
و آسمانی است که از هر جهت با صورت زمینی و مادی متمایز
هستند (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۶۹).

خواجوی کرمانی پیرو دیگر اسلاف خود، در توصیف پیکره
انسانی از همان زیبایی‌های قراردادی و رایج در سنت ادب
فارسی بهره برده است که با توجه به توصیفات ارائه شده
می‌توان چهره‌هایی چینی با اندام‌هایی بلند، باریک و ظریف
را برای آن‌ها در نظر گرفت، زیبایی‌های قراردادی چون: روی
سپید، زلف سیاه و پرچین، قامت بلند، چشمان بادامی، لبان
غنچه‌ای، زنخدان سیبی‌شکل، خط سیاه، ابروان کشیده و
هلالی، بر یا سینه سفید، خال سیاه و دندان سپید:

قضا را شبی با رخی هم‌چو ماه/ در آمد به قصر منوشنگ شاه
به چین حلقه زلف چون عنبرش/ به دست آورد یا رود در سرش
مهی طالع از برج شاهنشهی/ به قد راست مانند سرو سهی

چو بادام ترکان چین نیمه مست/ هوا در سر و جام نوشین به دست
به بوی که در باغ گردیده‌ای/ به روی که چون غنچه خندیده‌ای
سیه زلف و در زلف مشکینش ماه/ زنج سیب و در سیب سیمینش چاه
دل ریشش از دیده بگشاد آب/ سنان‌های مژگان به خون داده آب
و گر زهره طالع شدی از افق/ برون آمدی مه نیلی تتق

جدول ۱: انواع اعضا و جوارح توصیف شده در منظومه همای و همایون (مأخذ: نگارنده).

ردیف	اعضاء و جوارح	فراوانی	درصد
۱	روی	۷۷	۱٪/۷۴۷
۲	زلف	۵۸	۱٪/۳۱۶
۳	قامت	۳۵	۰٪/۷۹۴
۴	چشم	۲۵	۰٪/۵۶۷
۵	لب	۲۳	۰٪/۵۲۱
۶	زنخدان	۹	۰٪/۲۰۴
۷	مژگان	۷	۰٪/۱۵۸
۸	ساقی	۶	۰٪/۱۳۶
۹	جبین	۵	۰٪/۱۱۳
۱۰	کمر	۴	۰٪/۹۰۷
۱۱	خط	۳	۰٪/۰۶۸
۱۲	ابرو	۲	۰٪/۰۴۵
۱۳	بَر یا سینه	۲	۰٪/۰۴۵
۱۴	خال	۱	۰٪/۰۲۲
۱۵	دندان	۱	۰٪/۰۲۲

بازنمایی پیکره در نقاشی جنید

توجه و اهمیت جنید در چگونگی به تصویر کشیدن پیکره انسانی در نقاشی ایرانی بیش از همه به جهت تأثیرپذیری پیکره‌ها از تغزل ادبی است. در این نسخه برای نخستین بار بین متن و عناصر نگاره از جمله پیکره‌ها، هماهنگی و توازن کاملی برقرار شد و با نقش‌اندازی استادانه، جهان خیالی و مسحورکننده، قرینه دنیای افسانه‌ای شاعر به تصویر درآمد (پاکباز، ۱۳۷۹: ۶۶). در واقع جنید با توجه به فرهنگ زیباشناسی عصر خود و در راستای مضامین تغزلی در ادبیات فارسی که در این دوران به اوج خود رسید، توانست نوع جدیدی از پیکرنگاری را در تصویرگری همای و همایون ارائه کند. به گونه‌ای که پیکره‌های او به‌عنوان یک الگوی پیکرنگاری در نقاشی ایرانی تبدیل شد و پنج نسل از هنرمندان ایرانی از آن منتفع شدند (کنبی، ۱۳۸۷: ۵۰) و از هر جهت پیش‌قدم

شیوه پیکرنگاری در دوره‌های بعدی به‌ویژه تیموری و صفوی است (همان: ۴۴؛ تجویدی، ۱۳۸۶: ۸۵؛ شراتو، ۱۳۸۴: ۴۵؛ پوپ، ۱۳۷۸: ۵۵). ویژگی‌های پیکره‌های جنید در دو بخش تجسمی و حالات قابل بحث است.

الف. ویژگی تجسمی پیکره‌ها

اسلوب کلی طراحی پیکره‌ها در آثار نقاشی جنید برگرفته از فرهنگ چینی‌مآبی رایج در عصر جلایری است که کمال مطلوب زیبایی نیز شناخته می‌شد. با این‌که مرکز هنری مکتب جلایری و محل اجرای این نسخه بغداد (دربار سلطان احمد) بوده است، ولی جنید در اجرای پیکره‌ها مسیری متفاوت از مکتب بین‌النهرینی را دنبال کرد و راه نقاشان تبریز ایلخانی را ادامه داد. پیکره‌های تغزلی جنید با صورت‌هایی پُر، گوشت‌آلود و به شکل بیضی متمایل به گرد با پوستی روشن تصویر

که به‌عنوان وجه بارز پیکره‌های این دوره مطرح می‌شود. میان یا کمر پیکره‌ها باریک و ظریف است و همواره سینه یا بر با لباس‌های بلند پوشیده شده یا در محدوده یقه با بندهایی بسته شده است و پیکره‌ها هیچ‌گاه عریان و برهنه تصویر نشده‌اند (تصویر ۳ و ۴).

این ویژگی‌های تجسمی در پیکره‌های جنید می‌تواند ملهم از وصف زیبایی چهره و اندام انسان در سنت ادب فارسی و شعر خواجه باشد که به‌عنوان یک اصل زیباشناسانه در سنت نقاشی ایرانی نیز حفظ شده است. هم‌چنین جنسیت در طراحی پیکره‌های جنید چندان مطرح نیست و تمامی اعضا و جوارح پیکره زنان و مردان به‌طور مشابه تصویر شده است. به‌نظر می‌رسد مهم‌ترین وجه متمایزکننده مردان و زنان در پیکره‌های جنید نوع پوشش متفاوت در قسمت سر و چهره باشد؛ زیرا نوع تن‌پوش‌های زنان و مردان در اغلب موارد یکسان و مشابه یکدیگر است. مثلاً برخی از پوشش سر زنان شامل روسری یا لچک، تاج کلاه، مقنعه و چادر (غیبی)، و پوشش‌های سر مردان انواع کلاه، دستار یا عمامه و تاج است (همان: ۳۸۵).

شده‌اند. در تمامی چهره‌ها، بر چشمان کشیده و بادامی تأکید شده است و بالارفتگی گوشه چشم نشان از خماری، خواب آلودگی و مستی آن‌ها دارد. ابروان اکثراً پیوسته، باریک، کمانی یا قوس‌دار است. پیوستگی ابرو در زنان چینی-همایون و خدمه او- شدت بیشتری دارد و به‌وضوح قابل رؤیت است. لب‌ها بسیار کوچک است و خطوط نازک اطراف آن طوری کشیده شده‌است که نشانی از لبخند را بر چهره نشانده است. لب‌ها همواره در حالت بسته تصویر شده‌اند؛ حتی در مواردی که متن داستان حاکی از صحبت کردن شخصیت داشته باشد. پیشانی‌ها بلند و کشیده و بدون چین‌وچروک است و نیمی از آن با طره، سرپوش یا شی تزئینی پوشیده شده‌است. تمامی شخصیت‌ها دارای موهای بلند، مشکی و پُر چین‌وشکن هستند. همواره دسته‌ای مو اطراف صورت یا پیشانی وجود دارد و اغلب موها از پشت سر رها شده‌اند یا به‌صورت پیچان به بالا تاب برداشته‌اند. خط یا ریش گاهاً در چهره مردان نمود پیدا کرده‌است و اکثراً بدون ریش و سیل و خط تصویر شده‌اند (تصویر ۱ و ۲). قامت‌های کشیده و طناز از ویژگی‌های پیکره‌های جنید است. تمامی پیکره‌ها با هر جنسیت و قومیتی با قامت‌هایی بلند و موزون تصویر شده‌اند



تصویر ۱: نمونه‌هایی از چهره مردان در نقاشی جنید (خواجوی کرمانی، ۱۳۹۳).



تصویر ۲: نمونه‌هایی از چهره زنان در نقاشی جنید (خواجوی کرمانی، ۱۳۹۳).



تصویر ۳: نمونه‌هایی از پیکره مردان در نقاشی جنید (خواجوی کرمانی، ۱۳۹۳).



تصویر ۴: نمونه‌هایی از پیکره زنان در نقاشی جنید (خواجوی کرمانی، ۱۳۹۳).

ب. ویژگی حالت پیکره‌ها

حالات و حرکات پیکره‌های انسانی در آثار جنید در عین تنوع زیادی که دارند در ذیل سه گروه اصلی طبقه‌بندی می‌شوند: حالت ایستاده، حالت نشسته و حالت لمبیده. از ۱۲۹ پیکره انسانی موجود در این نسخه، ۵۳ پیکر زن و ۷۶ پیکر

مرد است. تعداد پیکره‌های زنان در حالات مختلف عبارت‌اند از: ۲۸ پیکر ایستاده، ۲۳ پیکر نشسته و ۲ پیکر لمبیده. تعداد پیکره‌های مردان در حالات مختلف عبارت‌اند از: ۵۲ پیکر ایستاده، ۲۰ پیکر نشسته و ۴ پیکر لمبیده (جدول ۲).

جدول ۲: شرح تعداد پیکره‌های زنان و مردان در حالات

مختلف (مأخذ: نگارنده).

مرد	زن	
۵۲ پیکر	۲۸ پیکر	ایستاده
۲۰ پیکر	۲۳ پیکر	نشسته
۴ پیکر	۲ پیکر	لمبیده
۷۶ پیکر	۵۳ پیکر	جمع کل

قامتی هم‌چون سرو بلند دارد و ایستادن همای در سمت چپ نگاره که نظاره‌گر این واقعه است، همگی روایتگر ابیات ۷ تا ۱۳ از بخش «رفتن بهزاد به باغ و عاشق شدن بر آذرافروز» است. ز ناگه نظر کرد در پای سرو/ گران‌مایه را دید همتای سرو به خاک اندر افتاده چون پیل مست/ برون رفته هوش از دل و دل ز دست

سمن‌برگش از غم زرپری شده/ رخ لاله رنگش چو خیری شده ز پای اندر افتاده بر چشمه‌ای/ چو آزاده سروی به س چشمه‌ای ستاده به بالینش سروی بلند/ خم اندر خم افکنده مشکین کمند این ابیات در کتیبه‌های ۴ ستونی بالای این نگاره نیز به خط نستعلیق کتابت شده است. هم‌چنین جنید به پیروی از سنت نقاشی ایرانی از نمایش حالات و عواطف انسانی در چهره‌ها پرهیز کرده است. مثلاً حالت شگفتی آذرافروز از واقعه را با قرار دادن انگشت اشاره او بر روی لب‌هایش به نشانه تعجب تصویر کرده است.

جنید در تصویر کردن هر سه حالت ایستاده، نشسته و لمبیده، به متن داستان و سخن خواجه وفادار بوده است. به‌طور مثال در اولین نگاره از این نسخه به‌نام «پیدا شدن بهزاد در باغ به‌وسیله همای و آذرافروز» (تصویر ۵)، پیکره همای، بهزاد و آذرافروز بازگوکننده متن داستان است. پیکره لمبیده بهزاد بر روی زمین در کنار چشمه که نشان از بی‌هوشی و مستی او در دیدار آذرافروز است یا ایستادن آذرافروز بر بالین بهزاد که



تصویر ۵: نگاره پیدا شدن بهزاد در باغ به‌وسیله همای و آذرافروز، تطابق حالات پیکره‌ها با متن داستان (خواجهی کرمانی، ۱۳۹۳: ۲۲).

دست بر روی دست قرار دادن همای و همایون در این نگاره، نشان از عهد و پیمان بستن این دو دلداده است که در بیت هفتم، خواجه به آن اشاره دارد: دلش با سر زلف او بسته عهد / به مستی ز هستی برون برده مهید

در پنجمین نگاره از این نسخه به نام «همایون و همای در باغ در حال جشن و سرور» (تصویر ۶) قدح در دست گرفتن همای و نگاه خیره او به همایون، بیان کننده بیت ششم از بخش «صفت بزم شاهزاده همایون به سمن زار نوشاب و صفت ریاحین» است: به روی همایون قدح نوش کرد / خرد را به یک جرعه بیهوش کرد



تصویر ۶: نگاره همایون و همای در باغ در حال جشن و سرور، تطابق حالات پیکره‌ها با متن داستان (خواجه‌جوی کرمانی، ۱۳۹۳: ۸۴).

ایستادن همای و گرفتن شال اوست (جدول ۳ ب). طرز نشستن مردان درباری مشابه یکدیگر و دقیقاً همانند طرز نشستن زنان درباری است (جدول ۳ ج). این شباهت پیکرنگاری در حالات و چگونگی قرارگیری خدمه و مطربان نیز دیده می‌شود (جدول ۳ د، ه و ی).

جنید در طراحی هر سه حالت ایستاده، نشسته و لمبیده، به یک الگوی واحد و یکسان نظر داشته است؛ زیرا طرز ایستادن‌ها، نشستن‌ها و لمبیدن‌ها در مجموعه آثار این هنرمند به‌طور مشابه تکرار شده‌اند. به‌طور مثال طرز نشستن پادشاه فغفور چین دقیقاً همانند طرز نشستن همای است (جدول ۳ الف). حالت ایستادن آذرافروز و گرفتن ردا با دستش، مشابه

جدول ۳: شباهت حالات پیکره‌ها در آثار جنید(خواجوی کرمانی، ۱۳۹۳).

ج. شباهت طرز نشستن مردان و زنان درباری	ب. شباهت طرز ایستادن همای و آذرافروز	الف. شباهت طرز نشستن فغفور چین و همایون
		
ی. شباهت طرز نشستن مطربان	هـ. شباهت طرز ایستادن خدمه	د. شباهت طرز ایستادن مردان درباری
		

نتیجه‌گیری

لبانی سرخ، چشمانی خمار و قامتی کشیده اشاره کرده است. این ویژگی‌ها تداعی‌کننده چهره‌های چینی با اندام‌هایی بلند، باریک و ظریف است که کمال زیبایی در ادب فارسی محسوب می‌شود. هم‌چنین این توصیفات به جنسیت خاصی اختصاص ندارد، از این‌رو در شعر خواجو تعیین کمتر دیده می‌شود و همواره به‌جای شخصیت‌پردازی بر نوع تأکید شده‌است. پیکره‌های جنید در دو بخش تجسمی و حالات مورد بررسی قرار گرفت. جنید در تصویرکردن پیکره‌های انسانی به فرهنگ چینی‌مآبی رایج در عصر جلایری و مضامین تغزلی در ادبیات فارسی

خواجو در منظومه عاشقانه همای و همایون به توصیف پانزده عضو از اعضای پیکره پرداخته است. این اعضا بر اساس تعداد فراوانی به‌ترتیب عبارت‌اند از: روی، زلف، قامت، چشم، لب، زنخندان، مژگان، ساق، جبین، کمر، خط، ابرو، بر، خال و دندان. خواجو در توصیف این اعضا به اصول زیباشناختی پیکره در ادب فارسی نظر داشته است و به همان زیبایی‌های قراردادی و رایج چون صورت سپید همراه با ابروان کشیده و قوسی‌شکل، گیسوان سیاه و پُر پیچ‌وشکن با دهان تنگ و

۲. پرداز (Stippling) اسلوبی در نقاشی و طراحی است که به منظور برجسته‌نمایی شکل‌ها با استفاده از بی‌شمار ضربات قلم‌مو به شکل نقطه یا خطوط بسیار کوتاه و ریز به کار گرفته می‌شود (پاکباز، ۱۳۸۱: ۱۱۸).

فهرست منابع

- اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۷۴). *ماجرای پایان‌پذیر حافظ*. تهران: یزدان.
- الجندی، علی. (۱۳۸۶). *فن التشبیه*. جلد اول. قاهره: مکتب الانجلو.
- پاکباز، رویین. (۱۳۸۱). *دائرةالمعارف هنر (نقاشی، پیکره‌سازی و هنر گرافیک)*. تهران: فرهنگ معاصر.
- ———. (۱۳۷۹). *نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز*. تهران: نارستان.
- پوپ، آرتور اِپهام. (۱۳۷۸). *سیر و صور نقاشی ایران*. مترجم: یعقوب آژند. تهران: مولی.
- تجویدی، اکبر. (۱۳۸۶). *نگاهی به هنر نقاشی ایران: از آغاز تا سده دهم هجری*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- حاتمی، حافظ و میراحمدی، زهرا. (۱۳۹۵). «رویکرد اخلاقی منظومه‌های بزمی خواجه کرمانی»، *پژوهش‌نامه ادبیات تعلیمی*، دوره ۸، شماره ۳۰، تابستان، ۸۷-۱۱۲.
- خواجه کرمانی. (۱۳۹۳). *سه مثنوی خواجه کرمانی: چند نکته درباره نگاره‌های نسخه*. تهران: متن.
- دامادی، محمد. (۱۳۷۲). «تجلی صورت و معنی در شعر خواجه کرمانی»، *شعر*، دوره ۳، شماره ۹، زمستان، ۹-۱۹.
- رامی، شرف‌الدین. (۱۳۲۵). *انیس‌العشاق*. به تصحیح و اهتمام عباس اقبال. تهران: شرکت سهامی چاپ.
- شرآتو، امبرتو و گروبه، ارنست. (۱۳۸۴). *هنر ایلخانی و تیموری*. مترجم: یعقوب آژند. تهران: مولی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). *سیر غزل در شعر فارسی: از آغاز تا*

و شعر خواجه نظر داشته است. توجه به فرهنگ زیباگرایی نگارگری در عصر جلایری منجر به ظهور چهره‌های چینی با اندام‌های باریک و بلند شده است که از جهتی با اوصاف ارائه شده در شعر خواجه نیز هماهنگ است. زیبایی در پیکره‌های جنید امری محدود و تعریف‌شده است و در آن‌ها فردیت و شخصیت‌پردازی جایگاهی ندارد و نمایش حقیقت نوعی و نمونه مثالی و آرمانی در آن‌ها مد نظر قرار گرفته است. هم‌چنین جنید در ارائه حالات و حرکات پیکره‌ها به کلام خواجه وفادار بوده است و حالات ایستاده، نشسته و لمیده پیکره‌ها روایتگر متن داستان است.

پی‌نوشت‌ها

۱. در سنت ادب فارسی بیشتر مسائل خیال، مبتنی بر تشبیه غیر محسوس به محسوس است. در اهمیت تشبیه، قدما بر این باور هستند که «تشبیه در کلام، سبب می‌شود که ذهن برای پذیرش معانی مبهم، آماده‌تر شود. ارزش کلام با تشبیه فزونی می‌یابد و تحسین و اعجاب شنونده را برمی‌انگیزد و معانی را در ذهن تثبیت می‌کند» (الجندی، ۱۳۸۶: ۵۳؛ علوی مقدم، ۱۳۷۰: ۱۳). در نظر خواجه اصلی‌ترین عنصر خیال شاعرانه در توصیف پیکره انسانی تشبیه است. مثلاً در بیت زیر خواجه قامت یار را از سرو راست‌تر معرفی می‌کند و در واقع نوعی تشبیه تفضیل که مشبه بر مشبه‌به برتری و تفضیل دارد، به کار برده است:
- راستی را چو تو بر طرفِ چمنِ گذشته‌ی / سرو بر جای فرو ماند ز بی‌اندامی
- خواجه در بیت‌های زیر متذکر شده است که روی یار هم‌چون روز روشن یا حتی عالم‌فروزتر از خور است و خنده محبوب از شکر شیرین‌تر است:
- چون روی تو خور به عالم‌افروزی نیست / سروی چو قدت به باغ پیروزی، نیست
- شکر بر خویشتن خندد گر آن ماه / به شکر خنده بگشاید دهان را

امروز. تهران: فردوس.

• ———. (۱۳۷۴). سبک‌شناسی شعر. تهران: فردوس.

• ———. (۱۳۸۱). شاه‌دبازی در ادبیات فارسی. تهران:

فردوس.

• علوی‌مقدم، محمد. (۱۳۷۰). «صور خیال در شعر خواجه‌ی

کرمانی»، آشنا، دوره ۱، شماره ۳، زمستان، ۱۲-۱۵.

• علی‌محمدی اردکانی، جواد. (۱۳۹۲). همگامی ادبیات و نقاشی

قاجار. تهران: یساولی.

• غیبی، مهرآسا. (۱۳۸۵). هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام

ایرانی. تهران: هیرمند.

• فرصت شیرازی. (۱۳۷۷). آثار عجم. (منصور رستگار فسایی،

مصحح). تهران: امیرکبیر.

• قمی، میر احمد بن شرف‌الدین حسین. (۱۳۸۳). گلستان هنر. به

تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری. تهران: منوچهری.

• کنبی، شیدا. (۱۳۸۷). نقاشی ایرانی. مترجم: مهدی حسینی.

تهران: دانشگاه هنر.

• گواشانی، دوست‌محمد. (۱۳۷۲). دیباچه. تألیف و تحقیق مایل

هروی در کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. مشهد: آستان قدس رضوی.

• ماحوزی، مهدی و راحله عبدالله زاده برزو. (۱۳۹۲). «گذر از

ممدوح به معشوق مجازی و حقیقی در غزل عاشقانه (با تکیه بر

غزل حافظ)»، زبان و ادب فارسی، دوره ۶۶، شماره ۹۲، پاییز و

زمستان، ۱۴۶-۱۶۳.

• مدرس‌زاده، عبدالرضا. (۱۳۹۱). «سیمای معشوق ترکستانی در

غزل سعدی»، زیبایی‌شناسی ادبی، دوره ۴، شماره ۱۲، تابستان،

۳-۳۲.

نسخه‌های خطی

• سراپانامه ابراهیم ادهم صفوی، به شماره ۴۲۳، پاکستان.

• سراپانامه ملامحمد توفیق کشمیری، به شماره ۵۰۹۱، تهران:

کتابخانه ملک.

The Impact of Khwaju Kermani's Poetry on Jonayd Configuration*

Fatemeh Shahkolahi

MSc. Art Research

Abstract

The unique insight and similar mentality of Persian poets and painters led to relatively similar views about aesthetics of human body in the Persian literature and painting. So that the human body is always presented in a symbolic manner in the Persian culture and art. On the other hand, the figures in Jonayd's work has particular importance and the type of this configuration is regarded as a model and benchmark in Persian painting at least until the tenth century AH / sixteen AD.. Accordingly, the subject of this study is, the impact of Khwaju Kermani's poetry on Jonayd configuration, and the aim is to understand how the literature affects the configuration based on the works of Jonayd. The questions of this research are: 1. How Khwaju described figures in his work? 2. How much Jonayd configuration is affected by Khwaju literary descriptions? This study was carried out through a descriptive – analytical method, and the data collection was also done through library research.

This study shows that in describing the figures, Khwaju has considered the aesthetic principles of the figurativeness in Persian literature, which is associated with Chinese faces. Also in Khwaju's poetries the peculiarities expressed do not refer to the specific gender, and always focus on the type instead of characterization. Jonayd's figures have been done according to aesthetic culture of painting in Jalayerid era. This aesthetic culture has evolved the Chinese figures in the paintings of the Mongol era, and on the other hand, it is consistent and continues to describe the ideal human in Persian literature and Khwaju's poetries. Also, the states and movements of figures are narrated by the story, and often designed in the same way. Beauty in Jonayd's figures is limited and defined, and they have no individuality and gender.

Key words: Persian painting, Persian literature, Jonayd, Khwaju Kermani, Configuration.