

بررسی نگاره‌های نسخه خطی دیوان خواجه کرمانی در مکتب شیراز

چکیده:

با آغاز حمله‌ی مغولان و ویران شدن بسیاری از شهرهای مهم ایران؛ خطه فارس به جهت سیاست حاکمان آن از این هجوم در امان ماند. این موقعیت امن و آرامش سبب گردید بسیاری از هنرمندان و دانشمندان به سوی شیراز رهسپار و باعث ایجاد کانون‌های علمی و فرهنگی در این شهر شوند. از جمله آغاز مکتب نگارگری در این خطه که تحت حمایت حاکمان آل جلایر رشد و نمو یافت.

از زیباترین کتب مصور شده در این دوران، می‌توان به دیوان خواجه کرمانی اشاره کرد در سال ۷۹۹/۱۳۹۶ که به دست نگارگر ایرانی جنید سلطان و به خط خوشنویس معروف میرعلی تبریزی که او را واضح خط نستعلیق می‌دانند، نوشته شده است.

کمال‌الدین ابوالعطا محمودبن علی بن محمود، متخلص به خواجه کرمانی، شاعر و عارف بزرگ و برجسته‌ی ایرانی سده چهاردهم/ هفتم در کرمان به دنیا آمد و سپس به شهرهای بسیاری سفر و در کنار علمای برجسته‌ای چون شیخ ابواسحاق کازرونی کسب فیض نمود.

در این مقاله نگاره‌های دیوان خواجه کرمانی که در بغداد و شیراز در سده‌ی چهاردهم/ هفتم مصور شده، بررسی می‌شود. هم‌اکنون این نگاره‌ها در موزه‌ی هنرهای تزئینی پاریس، کتابخانه ملی انگلستان (بریتانیا) و موزه‌ی مرقع استانبول نگهداری می‌شوند.

این مقاله با در نظر داشتن اهداف زیر تنظیم شده است:

- ۱- معرفی شخصیت خواجه کرمانی و دیوان اشعارش
- ۲- شناسایی شاخصه‌های نگاره‌های نسخه‌ی خطی دیوان خواجه کرمانی

۳- شناخت نوع تعامل فرهنگی مکتب شیراز و کرمان
سؤالاتی که پاسخ آن‌ها را می‌توان در این مقاله جست‌وجو کرد عبارتند از:

- ۱- چه رابط‌های میان فرهنگ و هنر کرمان و شیراز وجود دارد؟

شخصیت خواجه کرمانی در این رابطه چه نقشی داشته است؟

۲- شاخصه‌های نگارگری نسخه‌ی خطی دیوان خواجه کرمانی کدام است و این نگاره‌ها در کجا نگهداری می‌شوند؟ این مقاله از طریق مطالعه اسناد و مدارک موجود و به روش توصیفی - تحلیلی تهیه شده است.

واژگان کلیدی: مکتب شیراز، دیوان خواجه کرمانی، شاخصه‌ها و تکنیک‌ها.

مقدمه

همواره در طول تاریخ ادب فارسی، درخشش و تألؤ عده‌ای از بزرگان، چشم‌ها را خیره کرده است، به طوری که دیگر شاعران، در اثر این برجستگی‌ها مظلوم واقع شده و چنان‌که باید مطرح نشده‌اند. ادبیات کلاسیک، سنتی و ارزشمند ما محدود به چند تن نشده و شاعران و نویسندگان فراوانی وجود دارند که هر کدام در خور شایستگی و در مقام علمی و ادبی خود باید مورد توجه قرار گیرند. یکی از متفکران و سخن‌سرایان به حق بزرگ و والا مقام تاریخ فرهنگی و ادبی ایران، خواجه کرمانی است که آثار متنوع و فراوانی در نظم و نثر دارد.^۱

خواجه کرمانی شاعر نامدار و برجسته‌ی سده‌ی چهاردهم/ هفتم، در سال ۶۸۹/۱۲۹۰ در خطه‌ی کرمان به دنیا آمد. وی فضایل مقدماتی را در کرمان کسب کرد و سپس راهی شیراز شد و از محضر پرفیض علمای آن دیار توشه‌ها اندوخت. اشعار عرفانی خواجه بسیار زیبا و گاه حیرت‌انگیزاند. او در اشعار خود معانی عرفانی زیبا را به همراه تصاویر ناب ارائه می‌کند. وی در سرودن غزل، قصیده و مثنوی توانایی بسیار داشت، اما به جهت آنکه در فاصله‌ی زمانی زندگی دو شاعر گرانقدر یعنی سعدی و حافظ می‌زیسته، تقریباً گمنام مانده است.^۲

خواجه در شعر و ادبیات پیرو شاعران و بزرگان پیش از خود همچون نظامی، امیر خسرو دهلوی و سعدی بوده و شیوه‌ای که او در غزلسرای

برو آزاد باش از خواجه و میر
 دوران کودکی و نوجوانی خواجه در کرمان سپری شد لیکن وی هیچ‌گاه
 از اقامت در کرمان راضی نبوده است.^۶
 او برای رسیدن به مرحله‌ی پختگی و کمال فکری و عاطفی، روی
 به عالم قدسی می‌آورد و به نیت حج آهنگ سفر حجاز می‌کند. کرمان آن
 عصر را برای زندگانی خویش کافی نمی‌بیند و پیوسته مرغ روحش فراتر
 از آن قفس تنگ پرواز می‌کند. از اشعارش، این معنی به روشنی استنباط
 می‌شود.^۷ وی برای رسیدن به کمال بخش عمده‌ای از زندگانی خود را
 پیاده در سیاحت و گلگشت جهان می‌گذراند و به بسیاری از شهرها سفر
 می‌کند و بالاخره به آنچه آرزو دارد، می‌رسد و به مرتبه‌ای می‌رسد که در
 مورد خود می‌گوید:^۸

داشت پیشرو شاعران بعد خود از جمله حافظ شد که چندی نیز با او معاشرت
 داشت. از او قصاید، غزلیات، قطعه، ترجیع‌بند، مثنوی و رباعیات فراوانی بر
 جای مانده است که مجموع آثار او در دیوان بزرگی گردآوری شده است.
 شیراز در آن زمان، به دور از هجوم و غارت مغولان مانده بود و مکانی
 امن برای بسیاری از دانشمندان، هنرمندان و ادیبان شد و از حمایت‌های
 حاکمان این خطه برخوردار گردید. بدون شک هنرمندان و ادیبانی که از
 شهرها و بلاد دیگری به شیراز آمده بودند، فرهنگ و هنر سرزمین‌های خود
 را نیز به همراه داشتند. این مسئله و علاقه و حمایت‌های سلطینی چون
 سلطان اویس و سلطان احمد جلایر که خود شاعر و هنرمند بودند؛ سبب
 گردید شهر شیراز به مرکز فرهنگی و هنری برجسته‌ای تبدیل شود که
 پایه‌گذار و آغازگر تحولات ادبی و هنری، به خصوص نگارگری در سده‌های
 بعدی گردد.

یکی از برجسته‌ترین آثار این دوره نسخه‌ی دیوان خواجه
 کرمانی است که به دست هنرمند برجسته‌ی بارگاه سلطان
 احمد جلایر، جنید، مصور گردیده اثری که پیشگام نگارگری و
 کتاب‌آرایی مکاتب بعدی شد.

در این مقاله سعی بر آن است تا پس از معرفی خواجه
 کرمانی و آثار او و بررسی تحولات و ویژگی‌های مکتب شیراز
 در زمان آل جلایر، به بررسی نگاره‌های دیوان خواجه پرداخته
 و ردپای شاخصه‌های فرهنگی تفکری خواجه را که برگرفته از
 شرایط فرهنگی، مذهبی و هنری زادگاهش کرمان بوده، در
 اشعار و آثارش، تجلیل و بررسی نماییم.

شخصیت خواجه کرمانی و دیوان اشعارش

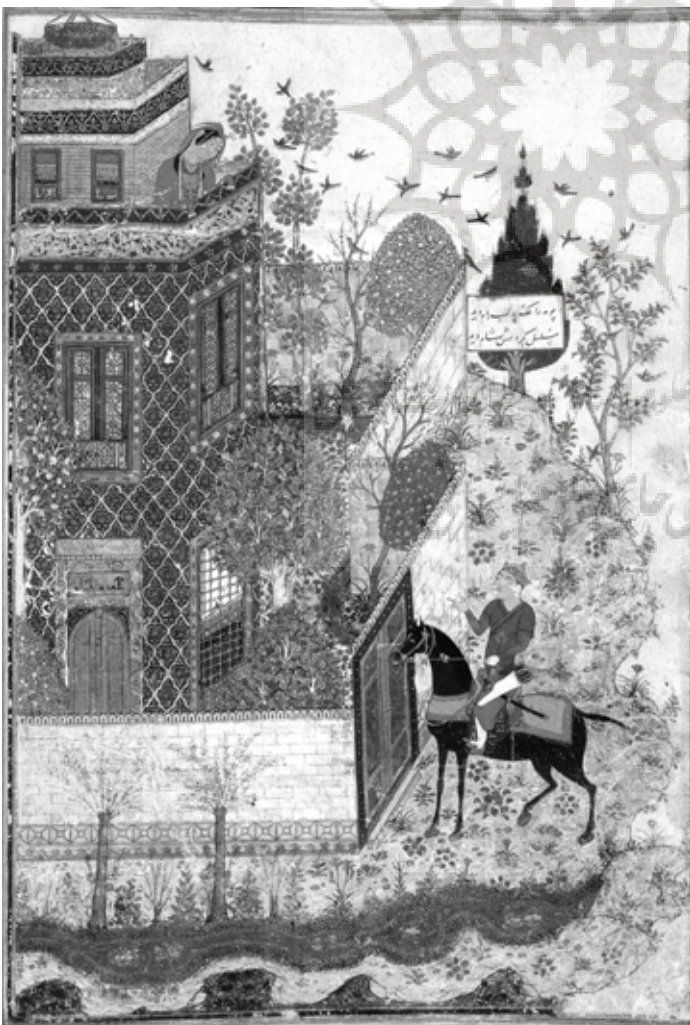
کمال‌الدین ابوالعطا محمودبن علی بن محمود مرشدی
 کرمانی، عارف بزرگ و شاعر توانمند کرمانی سده‌ی چهاردهم/
 هشتم است. وی را نخلبند شعراء، خلاق المعانی، ملک الفضلا
 و خواجه کرمانی نیز می‌نامند.^۹ وی از خواجه‌گان کرمان است
 و تخلص او، «خواجه» از همین نسبت گرفته شده است.
 خواجه‌گان قبیله‌ای بودند که مقارن حمله مغول از نواحی شرقی
 ایران به کرمان آمده بوده‌اند و اهل کرمان آنان را «مهاجر»
 می‌گفته‌اند.^۴ «خواجه‌گی» خواجه از شعرش برمی‌آید. در
 خمسه‌ی^۵ او می‌خوانیم:

عشق که جانم به غم دل سپرد
 خواجه‌گی از خاطر خواجه ببرد
 چو خواجه گر از خواجه‌گی بگذری
 شود شاه گردون تو را مشتری

و

میان خواجه‌گان او سر برآورد
 که چون خواجه به ترک خواجه‌گی کرد
 بیا خواجه به ترک خواجه‌گی گیر

۱. رسیدن همایون به در کاخ همای، دیوان خواجه کرمانی، ۷۹۹/۱۳۹۶، منبع ش ۱۶، ص ۵۶.



ما ز رخ کار خویش پرده برانداختیم
با رخ دلدار خویش فرد نظر باختیم
سر چو ملک بر زدییم از حرم سرمه‌ای
تا علم مرشدی بر فلک افراختیم

او از کرمان به شیراز رفت و پس از آن به کازرون آمده به خدمت شیخ امین‌الدوله کازرونی رسید و پیرو او و فرقه مرشدیه یا کازرونیه گردید. سپس به اصفهان رفته و ساز و برگ سفر ترتیب داد و به سوی عراق عرب، حجاز، شام، مصر و تبریز به راه افتاد و سپس به جرون (نام ولایتی در نزدیکی بندر هرمز) و همدان رفته است.^۹

اطلاق نسب مرشدی به خواجوی کرمانی به سبب انتساب او به فرقه مرشدیه است که پیروان شیخ مرشد ابواسحق کازرونی بودند. خواجو در نزد شیخ امین‌الدوله کازرونی و شیخ علاءالدوله سمنانی کسب فیض کرده و صاحب مدارج عالی شده بود. شیخ امین‌الدوله کازرونی و شیخ علاءالدوله سمنانی از مهم‌ترین استادان خواجو بودند.^{۱۰}

خواجو، اغلب خود را مرشدی پیرو شیخ مرشد ابواسحاق کازرونی معرفی می‌کند و ارادتش نسبت به امین‌الدین بلیانی پیرو شیخ مرشد و شیخ صوفیان سهروردیه بلیانیه، نیز بارها در شعر او تکرار شده است. او چنان که از ابیات پایانی روضه‌الانوار برمی‌آید، در سال ۷۴۳/۱۳۴۲ به قصد زیارت تربت شیخ به کازرون رفت و مدتی هم در بقعه‌ی شیخ که خود آن را به «حضرت علیا» تعبیر می‌کند^{۱۱}، مجاور و مقیم بود و مثنوی روضه‌الانوار را هم با استمداد از روحانیت شیخ ساخت. احتمالاً در این ایام با شیخ بلیانی هم دیدار کرد و پس از آن او را پیر خود خواند.^{۱۲}

از طرف دیگر، در آثار خواجو سخنان بسیاری می‌توان یافت که نشان می‌دهد وی به تصوف می‌اندیشیده است، اما جای جای همان آثار خاطر نشان می‌کند که گرایش او به تصوف و حتی به فرقه مرشدیه و امین‌الدین بلیانی، علاوه بر اقتضای طبیعت و مزاج آن روز، در حد الفت دایم با آثار سنایی و عراقی و اشتغال به اندیشه‌های شاعرانه‌ی آنهاست. البته او رابطه و آشنایی قابلی با صوفیانی داشته که در آن سال‌ها در شهرهایی مانند شیراز و کرمان حضور فعالی داشته‌اند و در میان عامه‌ی مردم و طبقه‌ی حاکمه از تأثیر و نفوذ خاصی برخوردار بوده‌اند.^{۱۳}

۲. جشن ازدواج همای و همایون، دیوان خواجوی کرمانی، ۷۹۹/۱۳۹۶، منبع ش ۱۶، ص ۵۷.

فعالیت مهم خواجو شعر و شاعری بود. آثار وی از حیث تنوع مواد و به خصوص از حیث اشتمال برنظم و نثر استادانه جالب است طوری که او یکی از کثیرالشعرترین شاعران زبان فارسی است. وی از جمله شاعرانی است که در زمان حیاتش، دیوان او جمع‌آوری شد.^{۱۴}

مهم‌ترین فعالیت روزمره‌ی خواجو نظم و نثر بود. نثر او اغلب مصنوع و شاعرانه و آکنده از آرایش‌های بدیع بوده و از این حیث نمونه‌های از نثر فنی یا کلاسیک ادیبانه یا ادیب‌پسند است. نمونه‌های موجود آن بیشتر شامل مناظرات است و مهارت او را در این فن معلوم می‌دارد.^{۱۵} وی از جوانی با نقاشی، نخلبندی و موسیقی آشنایی جدی داشته است.^{۱۶}

اشارات خواجو به بعضی از ابزار و اصطلاحات نقاشی و نقاشان قابل توجه است، یکی از قصاید او که در موعظه و متعلق به ایام کهولت اوست، چنین آغاز می‌شود:^{۱۷}

نوشته‌اند مقیمان قبه‌ی زنگار

به لائورد بر این نه کتابه‌ی زرکار

که ای نمونه‌ی نقش نگارخانه‌ی کن

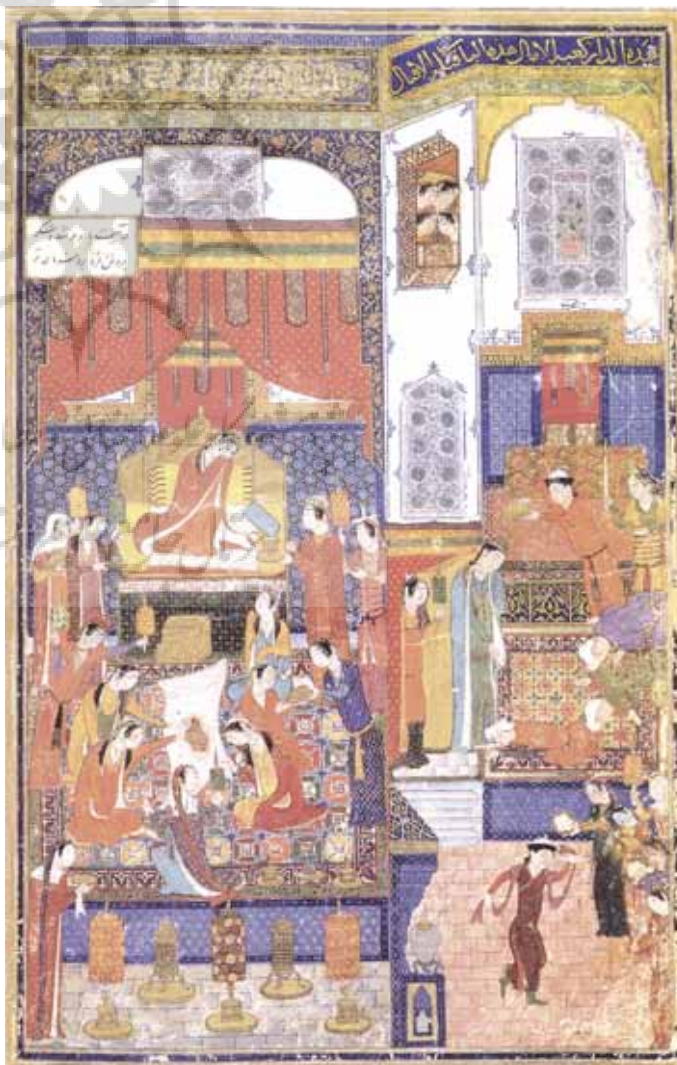
مکن صحیفه‌ی دل را سواد نقش و نگار

با توجه به این که شاعری، خود فعالیت موسیقایی ذهن است، بیشتر شاعران گذشته‌ی ما با موسیقی آشنایی داشته‌اند. اشعار آهنگینی که بعضی از آن‌ها در دیوان خواجو با عنوان «سرود» آمده‌اند، بسامد قابل ملاحظه‌ی کلماتی مانند مطرب، مطربه، پرده‌سرا و... گوینده را «ترانه» سرایی معرفی می‌کند که مطربان «گفته‌ی» او را سرود می‌زده‌اند:^{۱۸}

مطربان از گفته‌ی خواجو سرودی می‌زدند

لیکن آن گل روی را از نام خواجو ننگ بود

خواجو به همسر و فرزندان خود علاقه بسیار داشت. بدان علت در مثنوی گوهرنامه از فرزندش مجیدالدین علی نام



برده است.^{۱۹}

وی در شعر و شاعری پیرو سبک امیرخسرو دهلوی و پیشرو مولانا جامی است.^{۲۰} رابطه‌ی خواجه با نظامی مشهور است. وی به پیروی از نظامی خمسه‌ای ساخته و بارها به شاگردی خود اقرار کرده است.^{۲۱}

خواجه بنابر روش ادبیات زمان از بیشتر دانش‌های عصر خود بهره داشت و در نجوم و هیئت ذینفع بود. علو سخنش در قصیده و غزل و دیگر انواع شعر قدرت او را در سخنوری نشان می‌دهد. با این حال پیرو استادان پیشین نیز بوده، چنان‌که در قصیده‌ای از سنایی و خاقانی و ظهیر و در مثنوی از شیوه‌ی نظامی و مثنوی گویان سده‌ی سیزدهم/هفتم و در غزل از سعدی پیروی کرده است و از این بابت جزو آن دسته از شاعران است که غزل‌های آنان در سیر تحول غزل میان سعدی و حافظ قرار داشته یعنی مضمون‌های عرفانی و اندرزی و حکمی را همراه با مضمون‌های عاشقانه دارد. وی در غزل قافیه‌ها و ردیف‌های دشوار بسیار به کار برده است و با این همه سخن او در آن‌ها روان و دلپذیر است. قسمتی از قصیده‌های خواجه در زهد و وعظ

و قسمتی در توحید و نعت و بعضی در منقبت بزرگان دین و برخی از آن‌ها شامل مطلب‌های انتقادی و مطایبه است. وی به شیوه‌ی نظامی، به نظم ساقی‌نامه نیز مبادرت جست.^{۲۲}

آثار خواجه متعدد و کلیات او مفصل و از هر حیث سزاوار دقت و شایان اهمیت است. وی که سرودن شعر را از اوان جوانی آغاز کرد تا پایان حیات به آفرینش آثار منظوم و منثور خود سرگرم بود. مجموعه‌ی شعرهایش متجاوز از چهل هزار بیت است. وی در دوران زندگانی‌اش به اشاره‌ی تاج‌الدین احمد وزیر و به دستگیری جمعی از محرران به جمع‌آوری و تدوین شعرهای خود پرداخت. دیوان خواجه که به دو بخش «صنایع الکمال»^{۲۳} و «بدایع الجمال»^{۲۴} تقسیم شده است مشتمل بر انواع قصیده، غزل، قطعه، ترجیع، ترکیب، مثنوی و رباعی است. قصیده‌های خواجه در مدح و گاه در وعظ و بخشی از آن‌ها در منقبت بزرگان دین است.^{۲۵} مثنوی‌های شش‌گانه‌ی او که خواجه در سرودن آن‌ها به نظامی و فردوسی نظر داشته، عبارت است از:

۱ - سام‌نامه: منظومه‌ای است حماسی و عشقی به بحر متقارب مثنی منقصور که مانند همه‌ی منظومه‌های مشابه آن به تقلید از شاهنامه‌ی فردوسی ساخته شده و راجع به سرگذشت سام نریمان و عشق‌ها و جنگ‌ها و ماجراهای او است. از این مجموعه نسخه‌های متعدد وجود دارد که هیچ یک کامل به نظر نمی‌آید و نسخه چاپی آن به سال ۱۳۱۹ شمسی تقریباً شامل ۱۴۵۰۰ بیت است. بنا بر

آنچه از بعضی نسخ سام‌نامه برمی‌آید این منظومه را خواجه به نام ابوالفتح مجدالدین محمود وزیر ساخت یعنی همان کسی که خواجه منظومه را به نام او آورده است.^{۲۶}

۲ - همای و همایون: نخستین منظومه‌ی خواجه که اصل آن از افسانه‌های کهن ایرانی و تلفیقی است از آنچه قصه‌گویان در مجالس می‌گفته یا می‌خوانده‌اند. خواجه در ساختار و محتوای این مثنوی عاشقانه، داستان سمک عیار و خسرو و شیرین و ویس و رامین را درآمیخته است. به این معانی دیگران هم پیش از این اشاره کرده‌اند، نکته‌ی ناگفته این که بخشی از این منظومه، یعنی حادثه مرگ دروغین همایون،^{۲۷} با ماجرای فریبکاری پدر گلشاه^{۲۸} همانندی تام دارد و احتمال آن هست که خواجه این داستان را از عیوقی گرفته و در فرصت بازخوانی متن به آن افزوده باشد. این اثر در چند سال از خدمت و مسافرت خواجه، خاصه در مدت اقامت وی در بغداد سروده شده و خواجه به تصور اینکه هنگام ورود به آذربایجان آن را به ابوسعید بهادرخان تقدیم دارد در آغاز آن منظومه

۳. دیدار همای و همایون در باغ، دیوان خواجوی کرمانی، ۷۹۹/۱۳۹۶، منبع ش ۲۰، ص ۸۵۶.



ایلخان و وزیر او غیاث‌الدین محمد را مدح گفته و چون در ورود خود به اردوی ایلخان با مرگ ابوسعید بهادرخان و ایلخانی اریخان مواجه گردید و به تشویق خواجه تاج‌الدین احمد آن را به نام شمس‌الدین صاین و پسرش عمیدالملک رکن‌الدین کرد. این مثنوی عاشقانه در داستان عشق همایون با همای دختر غفور چین است که به بحر متقارب خواجه آن را به سال ۷۳۳/۱۳۳۱ در ۴۴۰۷ بیت به پایان رسانید.^{۲۹}

۳ - گل و نوروز: منظومه‌ای است به بحر هزج مسدس محذوف یا مقصور در عشق شاهزاده‌ای نوروز نام با گل، دختر پادشاه روم که خواجه این مثنوی را برای نظیره سازی در برابر خسرو و شیرین نظامی سروده است. اصل داستان هندی و پیرامون ۲۵۰۰ بیت است که خواجه در ماه صفر سال ۷۴۳/۱۳۴۲ در ۵۳۰۲ بیت ساخته است.^{۳۰}

۴ - روضه الانوار: منظومه‌ای است از متفرعات بحر سریع که خواجه آن را به پیروی از منظومه‌ی مشهور مخزن الاسرار نظامی و بر همان روش نگاشت. این منظومه اندکی بیشتر از دو هزار بیت دارد و شاعر آن را بعد از ذکر مقامات در بیست مقاله و هر مقاله‌ای را در یک مقدمه و یک حکایت و استنتاج از آن پرداخته و در آن مقالات مباحثی از اخلاق و عرفان را مطرح کرده و یک جا نیز وصف حالی رسا از خود آورده است. روضه الانوار به نام شمس‌الدین محمود صاین وزیر ساخته شد و خواجه در آن نیز از بانیان طریقت مرشد یعنی شیخ ابواسحاق کازرونی و از مرشد مستقیم خود امین‌الدین بلیانی به بزرگی نام برده است این منظومه به سال ۷۴۳/۱۳۴۲ اتمام پذیرفت.^{۳۱}

۵ - کمال‌نامه: منظومه‌ای عرفانی در سیر و سلوک، بر وزن بهرام‌نامه نظامی، در دوازده باب، که خواجه در سال ۷۴۳/۱۳۴۳ به نام ابواسحاق اینجو در ۱۸۴۹ بیت آن را به اتمام رسانیده است. این منظومه مشتمل بر خطابه‌هایی با عناصر و ارواح و عقول و جز آنها که خواجه آن را به نام و یاد پیشوای طریقت مرشدیه یعنی شیخ ابواسحاق کازرونی آغاز نموده است. او این مثنوی را با مناجات آغاز و سپس به نعت سید انبیا، مدح شیخ مرشد، سیر و سلوک و بعد ۱۲ باب و در میانه آنها حکایت‌هایی عنوان نموده است.^{۳۲}

خواجه در منظومه‌ی «کمال‌نامه» از پسر خود به نام «مجیدالدین ابوسعید علی» نام می‌برد. چون اشعاری که هنگام دوری از کرمان ساخته چند بار به هجران وی اشاره می‌کنند.

گر چه هست از سعادت ازلی
کنیتت بوسعید و نام علی
نامداران مجیر خواندند
در هنر بی نظیر دانندت
لیکن آن دم برآیدت کامی
که به دانش برآوری نامی^{۳۳}

۶ - گوهرنامه: منظومه‌ای است در هزار بیت در بحر هزج مسدس مقصور یا محذوف که به سال ۷۴۶/۱۳۴۵ در ۱۰۲۲ بیت به اتمام رسیده است و شاعر آن را به نام امیر مبارزالدین محمد و وزیرش بهاء‌الدین محمودین‌عزالدین یوسف که از اعقاب نظام الملک طوسی بوده و در مناقب او و پدر و اجدادش هر یک فصلی ترتیب داده است. گوهرنامه هم در معرفی یکی از خاندان‌های بزرگ ایرانی و هم در شیوه‌ی تنظیم

و ترتیب سخن درخور توجه است. در عین این که در پرداخت شاعر به سیارات، از مجموعه هفت پیکر نظامی و نه سپهر امیرخسرو دهلوی برگرفته شده و از نظر درج غزل در میان سخن در ردیف ورقه و گلشاه، ده نامه‌ی عراقی و نه سپهر می باشد.^{۳۴}

از آثار دیگر خواجه می‌توان به مفاتیح القلوب که منتخبی است از شعرهای او، رساله‌ی بادیه به نثر در سوانح سفر مکه، رساله‌ی سبع المثنای در مناظره‌ی شمشیر و قلم، رساله‌ی مناظره‌ی شمس و سحاب به نثر اشاره کرد.^{۳۵} خواجه در سال ۷۵۳/۱۳۵۲ وفات یافت.^{۳۶}

مکتب نگارگری شیراز

مصون ماندن شیراز از هجوم مغول‌ها و حمله‌ی آن‌ها که ناشی از سیاست حاکمان آن سرزمین بود، سبب گردید خطه‌ی فارس به عنوان محلی امن مورد توجه بسیاری از هنرمندان و دانشمندان قرار گیرد. به هنگام آغاز انحطاط ایلخانیان مغول نیز عده‌ای از سرداران ایلخانی سر به استقلال‌خواهی برداشتند از آن جمله، آل جلایر با ایلخانیان از همه نیرومندتر شدند. در این زمان هنرمندان و نگارگران در دو مرکز عمده‌ی شیراز و بغداد گرد آمده بودند، و کانون‌های هنری این دوران به شمار می‌آمدند. بسیاری از هنرمندان و نگارگران که در بغداد و در حکومت جلایریان بودند، پرورش یافته یا از شاگردان استادان شیراز بودند. بدین جهت نگاره‌ها و کتب مصور شده در این شهر به عنوان مکتب شیراز معرفی شده‌اند.^{۳۷}

جلایریان (۱۴۱۰-۱۳۳۴/۸۱۳-۷۳۵) مهم‌ترین قدرت بعد از ایلخانیان و خود قومی از اقوام مغول بودند. آنان پایتخت خود را در بغداد نهادند و مراکز هنری آن‌ها دو شهر تبریز و بغداد بود. سبک هنری آن‌ها نیز منبعث از تلفیق دستاوردهای مکاتب شیراز، تبریز و بغداد می‌شد. از مهم‌ترین سلاطین آن‌ها، می‌توان به سلطان محمد اشاره کرد.^{۳۸}

از مشخصات عمده‌ی سبک نگارگری این دوران یکی استفاده از رنگ‌های شاد، ساقی و ساقی‌گری (به تأثیر از غزل‌سرایی و روح ساقی‌گری در آن) است. هم‌چنین در این مکتب تمایل به هنر چینی دیده نمی‌شود و هنرمند بیشتر تمایل به تصویر طبیعت شاعرانه و تعزلی دارد. در ادبیات این دوره روح صوفی‌گری بسیار دیده می‌شود. زیرا مردم پس از طی دوره‌ی جنگ‌های زیاد مغولان خسته شده و به تصوف پناه بردند و این تأثیر از حوزه‌ی ادبیات وارد نگارگری این عصر گردید. از موارد دیگر نیز، ورود مشخص تصویر زن در نگارگری ایران است.^{۳۹}

در زمان حکومت جلایریان در بغداد به‌ویژه سلطان احمد جلایر، هنر بسیار مورد توجه بود. او خود در انواع هنر، همچون نقاشی، تذهیب و خاتم‌بندی، استاد بود و شعر خوش می‌سرود و شش قلم خط را نیکو می‌نوشت و موسیقی و ادوار نیز می‌دانست و در نقاشی شاگرد استاد «عبدالحی» بود.^{۴۰}

احمد جلایر که در حد خود یک شاعر به شمار می‌رود، بایست مشوق غزل‌سرایی، اعم از بصری و ادبی بوده باشد، زیرا فقط تحت رهنمودهای او بود که مصورسازی متون عرفانی و شاعرانه شروع شد.^{۴۱} یکی از این کتب ادبی، دیوان خواجه‌ی کرمانی می‌باشد که در این زمان مصور شده است. از دیگر کتب مصور شده در این دوران می‌توان به خمسه‌ی نظامی، کلیله و دمنه، دیوان شعر سلطان احمد جلایر و عجایب المخلوقات اشاره کرد.

بررسی نگاره‌های نسخه خطی دیوان خواجه کرمانی

دیوان خواجوی کرمانی یکی از شاهکارهای هنر نقاشی ایران است که به منزله‌ی پیشگام کارهای هنری بهزاد به حساب می‌آید. این اثر در سال ۷۹۹/۱۳۹۶ مصور شده و دارای نه نگاره می‌باشد که در یکی از آن‌ها امضای جنید نقاش^{۴۲} دیده می‌شود. این نگاره از نخستین آثار امضادار ایرانی است. این دیوان که بخش اصلی آن به مثنوی عاشقانه همای و همایون اختصاص یافته، به خط نستعلیق میرعلی تبریزی، مبدع خط نستعلیق، کتابت شده است.^{۴۳}

نگاره‌های تمام صفحات این اثر ملهم از مضامین شاعرانه و ظرایف و دقایق و احساسات عمیق خواجوی کرمانی بوده و بیان‌کننده‌ی عالمی افسانه‌ای است که در آن اسبان و فضای خیال‌انگیز، با تفصیل بسیار ترسیم شده‌اند، چنان که اهتمام بسیاری در به‌کارگیری رنگ‌های پردرخشش و ناب، ابداع ترکیب‌های هنری زیبا، جهات و خطوط اصلی و ضرب‌آهنگ‌های کل ترکیب‌بندی شده است؛ و بدین طریق، روشی برای ایجاد دو ترسیم عوالم غیرناسوتی و تجریدی به منظور بازنمایی و نمایش احساسات به ظهور رسیده است.^{۴۴}

نقاشی‌های این اثر تمامی صفحه کاغذ را پر کرده‌اند، اگرچه تکه‌هایی از متن داخل تصاویر باقی مانده و رنگ‌آمیزی از قبل روشن‌تر و شفاف‌تر است، با یک برتری برای بخش‌هایی که آبی، ملایم، سبز و فیروزه‌ای را با تأثیر لکه‌هایی از رنگ قرمز و زرد استفاده می‌کنند، رنگ‌مایه‌ها شدیداً رمانتیک و شاعرانه است، پیکره‌ها، دارای ظرافت و پالودگی هنری هستند، اما فرم‌های ابتدایی و ساده خود را حفظ کرده‌اند. صحنه‌پردازی‌ها خواه در مورد باغ‌ها و جنگل‌ها یا خواه فضاهای داخلی کاخ، شک آرمانی دنیایی که سلطان احمد می‌شناخت را آشکار می‌کند.^{۴۵}

نگاره‌های جنید در دیوان خواجوی کرمانی، بیانگر یک جهش کمی در گسترش و توسعه‌ی نقاشی جلایری است. اجرای بسیار دقیق جزئیات بی‌شمار در خدمت تقویت حالت و معنای داستان‌ها می‌باشد.^{۴۶}

در نقاشی جنید اصول فراخ فضای تصویری کامل‌تر شده است. پیکره‌های کوچک اندازه در داخل منظره‌ی طبیعی (تپه‌های پوشیده از گل و گیاه و درخت) و درون معماری (دیوارها و دره‌های منقوش) جای گرفته‌اند. آدم‌ها، عموماً قامت بلند و لاغر و چهره‌ی گرد دارند، و حرکاتشان نرم و ملایم است. هیچ جای تصویر از نقش و رنگ خالی نیست. گزینگی رنگی جنید بسیار وسیع و مشتمل است بر انواع سبز، آبی، سرخ، زرد و رنگ‌های خاکی. او با رنگ‌بندی سنجیده و نقش‌اندازی استادانه جهانی خیالی و مسحورکننده‌ی قرینگی دنیای افسانه‌ای شاعر آفریده است. تکامل این سبک را در بهترین نگاره‌های سده‌ی نهم خواهیم دید.^{۴۷}

بسیاری، فراتر بودن نوک درختان و کوه‌ها و ساختمان‌ها را از چارچوب خط‌کشی دور تصویر، از این زمان می‌دانند و جنید را نیز الهام‌دهنده‌ی مکتب تیموری می‌شناسند. پس از بررسی ویژگی‌های نگارگری مکتب شیراز و حکومت آل جلایر، اینک تعدادی از نگاره‌های نسخه خطی خواجوی کرمانی مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

در این بخش ۶ نگاره از نسخه‌های خطی دیوان خواجوی کرمانی که بیشتر از منظومه‌ی عاشقانه همای و همایون می‌باشد، انتخاب شده است. اولین نگاره نیز (تصویر ۱) به داستان همای و همایون می‌پردازد. در این تصویر همایون شاهزاده ایرانی را سوار بر اسب در آستانه کاخ زیبایی همای شاهدخت چینی نشان می‌دهد. همای از فراز بالاترین ایوان کاخ دزدانه به پایین می‌نگرد، ولی دیوارهای بلند کاخ مانع آنند که او همایون را ببیند. ردیف پرندگان در حال پرواز و جامه سرخ‌فام همای توجه را به او جلب می‌کند. چشم از منظره‌ی کم‌رنگ بیرون به سوی باغ سرسبز و کاشی‌های رنگارنگ کاخ کشیده می‌شود. به‌طور کلی، نگارگر به وسیله‌ی جزئیات ظریف در ترکیب‌بندی کوشیده است حالت و فضای داستان را برساند.^{۴۸}

در بالای صفحه روبه روی درخت سروی که بر روی تپه است بی‌تی با این مضمون که نشان از زیبایی «همای» دارد نوشته شده است.^{۴۹} در اطراف خانه نیز همه چیز نشاط جوانی را نشان می‌دهد. زمینه تپه و گلزار صورتی کم‌رنگ و از گل‌های رنگارنگ پوشیده شده است.^{۵۰}

۴. دیدار همای و همایون در باغ، نسخه مصور ۸۲۸/۱۴۲۵، منبع ش ۱۶، ص ۵۸.



این تصویر همایون را در هیات عاشقی نشان می‌دهد که در فضایی شناور کنار دیوار بی‌روح باغ و کاخ مجلل معشوق رسیده است.^{۵۱} پیمان عشق و زیبایی به وسیله باغ سرسبز با انبوه گیاهان گلدار و درختانش در مقایسه با دورنمای دیوارها عمیقاً بیان شده است. در این جا طبیعت و معماری برای تقویت موضوع و تأکید بر معنایش به کار گرفته شده است. با توجه به استفاده از تمام صفحه، کاهش اندازه‌ی اشکال و قراردادن آن‌ها در عقب سطح تصویر، جنید یک صحنه‌ی نقاشی پیچیده و درهم بافته از چندین جزء را به وجود آورده که نسخه‌ای اصل برای بعضی از نفیس‌ترین نقاشی‌های زمان صفویان و تیموریان به حساب می‌آید.^{۵۲} این تأثیرات و شباهت‌ها را در نگاره‌ای از نسخه شاهنامه‌ی بایسنقری به خوبی می‌توان مشاهده کرد. این نگاره نیز با مضمونی عاشقانه به داستان گلنار و اردشیر می‌پردازد^{۵۳} و از حیث قرارگیری اجزاء به نگاره‌ی همای و همایون شباهت بسیار دارد. اجزایی چون باغ و کاخ زیبا، درختان و پرندگان

در حال پرواز، گل‌بوته‌ها با رنگ‌های شاد و زنده هم‌چنین حالت قرارگیری دو شخصیت اصلی داستان یعنی گلنار و اردشیر بسیار شبیه و تا حدودی یکی می‌باشد.

نگاره‌ی بعدی به جشن نکاح همای و همایون می‌پردازد (تصویر ۲) تصویری بسیار باشکوه و زیبا، ترکیبی هوش‌ریا که انواع رنگ سرخ بر آن مسلط است و نمایانگر صحنه‌هایی از عروسی، رقص و پایکوبی است که یا به تصویر درآمده یا به شکل نمادین نشان داده شده است.^{۵۴}

در این نگاره که به دو بخش تقسیم شده؛ سمت راست نمای خارجی عمارت و سمت چپ نمای داخلی را نشان می‌دهد. در نمای خارجی و در آستانه‌ی در، تصویر «همایون» با جامه‌ای زیبا به رنگ آبی دیده می‌شود که فرد دیگری در حال ریختن نقل و سکه بر سر اوست و دیگر افراد حاضر در جشن در حال شادی و پایکوبی به رسم و آیین خود هستند و در نمای داخلی نیز «همای» نشسته بر تخت و تاجی بر سر با جامه‌ای به رنگ سرخ و زیبا تصویر شده است. دیگر زنان حاضر در جشن نیز بر دور سفره‌ای جمع شده یا در کنار تخت همای ایستاده و در حال پذیرایی و شادی و سرور هستند. در بالای تخت همای بی‌تی با مضمونی که نشان از جشن ازدواج و پیوند همای و همایون دارد، نوشته شده است.^{۵۵}

همچون نگاره‌ی پیشین استفاده از رنگ‌های شاد (آبی، قرمز و طلایی) و ترکیب‌بندی زیبا و خلاق نگارگر و تزئینات ظریف بر روی کاشی، دیوارها، پرده‌ها و سطوح دیگر، تصویری زیبا و دل‌انگیز را ایجاد کرده است. بر بالای بارگاه همای و در قابی زیبا با تزئینات آبی رنگ، امضای جنید سلطانی به رنگ قرمز دیده می‌شود.

نگاره بعدی (تصویر ۳) همای و همایون را در باغی نشان می‌دهد. این دو دل‌داده در شب هنگام در باغی محصور و زیبا به دیدار یکدیگر رفته‌اند. قرارگیری و ترکیب‌بندی اجزاء و درختان و گل‌بوته‌ها بر زمینه‌ای روشن و بالاتر بودن نوک درختان از کادر و خط‌کشی نگاره همچون دو نگاره قبلی از نسخه‌ی دیوان خواجوی کرمانی و از ویژگی‌های تصویری نگاره‌های جنید نقاش می‌باشد. در بالای کادر بخشی از اشعار مربوط به داستان نیز ذکر شده است. در میانه‌ی تصویر و بر پای درخت سرو تصویر شخصی بی‌هوش کشیده شده و در دو سوی او، دو فرد احتمالاً همایون (سمت چپ) و همای (سمت راست) دیده می‌شوند.

در اشعار عرفانی خواجو، به خصوص در قصاید و غزلیات پرشور؛ مضامین متنوعی از عشق، که هم عشق مجازی را شامل می‌شود و هم عشق حقیقی؛ آزادی، وارستگی، فقر و استغفار و رهایی از تعلقات مادی و جهان فانی و روحیاتی چون مناعت طبع و عزت نفس و اغتنام فرصت که لازمه‌ی سلوک عرفانی و تکاپوی حقیقت بوده، آرمان‌های والای شاعر و بالاخره گرایش‌ها و باورهای اسلامی موضوعاتی است که محتوا یا درونمایه‌ی شعر عرفانی خواجو را تشکیل می‌دهد. او این مضامین را بیشتر در قالب مثنوی، قصیده و به خصوص غزل که اغلبشان به شیوه‌ی سخن شیخ اجل سعدی نزدیک است، بیان داشته اما با این تفاوت که

۵. صحنه شکار، نسخه‌های همای و همایون خواجوی کرمانی، ۸۳۷/۱۴۲۷، منبع ش ۱۱، ص ۶۴.



تحولی در شیوهی سخن سعدی به وجود آورده و رهگشای سبکی است که حافظ آن را بعد از خواجو به کمال می‌رساند.^{۵۶}

نمونه‌ی دیگری از این نگاره و داستان، در نسخه‌ی خطی دیگری که در سال ۸۲۸/۱۴۲۵ م‌مصور شده و اینک در موزه هنرهای تزئینی پاریس می‌باشد، دیده می‌شود. (نگاره ۴) از تاریخ نگاره پیدا است که می‌بایست در دوران تیموریان م‌مصور شده باشد و تا حدودی خصوصیات مکاتب دوره‌ی تیموری را در کنار تأثیرات و تحولات نگارگری مکتب شیراز دوره‌ی آل جلایر می‌توان مشاهده کرد.

در این نگاره نیز از رنگ‌های شاد و زنده همچون آبی، قرمز، سبز، استفاده شده است. با این تفاوت که گل‌بوته‌ها و درختان ترسیم شده در این باغ با جزئیات و تعداد بیشتری است. در میانه‌ی تصویر نیز همایون (سمت چپ) با جامه‌ای به رنگ آبی و همای (سمت راست) با جامه‌ای به رنگ زرد در کنار ملازمانش دیده می‌شود. در بالا و پایین تصویر نیز شرح و ابیاتی از مضمون داستان نوشته شده است.

احساسات دو دل‌داده با کمترین حرکات ابراز می‌شود و پوشاک فاخر پر نقش و نگار آن‌ها با گل‌های چشم‌انداز ترکیب شده است.^{۵۷}

منظومه‌ی همای و همایون خواجوی کرمانی در دوره‌های دیگر نیز م‌مصور شده است که یکی از آن‌ها مربوط به سال ۸۳۱/۱۴۲۷ می‌باشد که تلفیقی است از اندازه‌ی کوچک گلچین ادبی اسکندر سلطان (حاکم شیراز در دوران تیموری) با صخره‌های شیردار که به نمونه‌هایی که در نقاشی‌های شیراز یا هرات در همان زمان ترسیم می‌شدند، شباهت ندارند. علی‌رغم این که نسخه‌ی خطی در گذشته به شیراز نسبت داده شده است، نام خطاط آن، علی بن یوسف المهدی احتمالاً اشاره به این مطلب دارد که این نسخه‌ی خطی در مشهد یا مرکز استان دیگر تهیه شده است. نگاره بعدی که از نسخه مزبور انتخاب شده (تصویر ۵) شباهتی با تصاویر اشعار صوفیانه‌ی خواجوی کرمانی در اواخر سده‌ی چهاردهم/هشتم ندارد و همچون دیگر نگاره‌های این نسخه بر مجموعه‌ای مدون، موضوعات مربوط به شاهزادگان، همانند صحنه تاجگذاری شکار، جنگ تکیه دارد.^{۵۸}

در این نگاره افرادی سوار بر اسب در شکارگاه و بر روی صخره‌ها نشان می‌دهد که در حال شکار می‌باشند و در آن، از جزئیات بسیار و پرنقش و نگار و ترکیب‌بندی‌های زیبای نگاره‌های قبلی خبری نیست. سطح صخره‌ها با رنگ‌هایی یک دست (صورتی و قهوه‌ای) پوشیده شده و در سمت راست تصویر نیز ابیاتی از داستان مورد نظر نوشته شده است.

همان‌طور که پیشتر اشاره شد خواجوی کرمانی به پیروی از نظامی، خمسه‌ای ساخته است، از جمله در منظومه روضه الانوار از مخزن الاسرار پیروی

نموده است.

یکی از این شباهت‌ها، حکایت دادخواهی پیرزن در نزد سلطان ملک‌شاه می‌باشد که در مخزن‌الاسرار نظامی نیز چنین حکایتی دیده می‌شود. این داستان حکایت بیوه‌زنی است که از ظلم و ستم حاکم و سلطان انتقاد و گلایه می‌کند و از او می‌خواهد حق مردم و رعیت مظلوم را رعایت کند.

آخرین نگاره مورد بررسی متعلق به شرح این داستان است (تصویر ۶). در میانه‌ی تصویر پیرزنی با جامه‌ای آبی رنگ در حالی که افسار اسب سلطان را به دست گرفته و مانع از ادامه راه اوست در حال نصیحت و دادخواهی از سلطان است. دیگر ملازمان و همراهان سلطان که برای شکار می‌روند نیز در حال نظاره این صحنه می‌باشند. در بالای نگاره نیز ابیاتی از شرح داستان و دادخواهی پیرزن نوشته شده است. این نگاره نیز که از دیوان خواجوی کرمانی م‌مصور شده در سال ۷۹۹/۱۳۹۶ می‌باشد، همچون دیگر نگاره‌های آن خصوصیات و ویژگی‌های سبک جنید شامل؛ وجود درختان، پرندگان در حال پرواز در آسمان، گل و بوته‌های فراوان بر زمین‌های روشن،

۶. حکایت پیرزن با سلطان ملک‌شاه بن ارسلان، دیوان خواجوی کرمانی، ۷۹۹/۱۳۹۶، منبع ش ۱۹، ص ۱۵۸.



استفاده از رنگ‌های غالب چون آبی، قرمز، قهوه‌ای و افرادی بلند قامت را به همراه دارد.

در نسخه‌ی خمسه‌ی تهماسبی که در زمان شاه تهماسب در فاصله‌ی زمانی ۱۵۴۳-۱۵۳۹/۹۵۰-۹۴۶ و در تبریز مصور شده نیز نمونه‌ای از نگاره‌ی مربوط به این داستان وجود دارد.^{۵۹} که از لحاظ قرارگیری اجزاء و ترکیب‌بندی آن‌ها در صحنه مشابه نگاره‌ی دیوان خواجه‌ی کرمانی است. با این تفاوت که دارای بسیاری از خصوصیات و ویژگی‌های مکتب تبریز دوران صفوی، اما با تأثیرپذیری از سبک جنید می‌باشد. هم‌چنین در هر دو نگاره صخره‌ها حالتی اسفنجی دارند.

نتیجه‌گیری:

شهر کرمان که خود جایگاه پرورش شاعران و عارفان بزرگی، چون خواجه و شاه نعمت الله ولی، عرصه‌ی تاریخ ایران است، بی‌شک دارای فرهنگ و ادبی قابل توجه و ارزش در تاریخ ایران می‌باشد. همان‌گونه که خواجه تحصیلات ابتدایی و مقدماتی‌اش در ادب و عرفان را در دیار خود گذراند، با فرهنگ و هنر و آداب و رسوم مردمان آن خطه نیز آشنا و عجبین شد. فرهنگی که او را پرورش داد و به سوی رسیدن به کمال و جایگاه عالی فکری و ادبی رهسپار کرد. او مسلماً شاعری است که آنچه را که در جوانی آموخته است در کنار دیگر یافته‌های خود از شهرها و افراد مختلف در آثار خود تجلی داده و نمایان نموده است.

خواجه در تدوین آثارش از شاعران و عارفان پیش از خود پیروی و در غزلیات راه را برای آیندگان هموار نموده است. دیوان اشعارش با فاصله‌ی زمانی کمی، اول بار، در زمان حکومت آل جلاویر و سلطان احمد جلاویر، در شهر شیراز و متأثر از مکتب شیراز - بغداد به دست هنرمند نگارگر، جنید نقاش مصور شده است. نگاره‌های این کتاب دارای ویژگی‌های تکنیکی جدیدی نسبت به مکتب ایلخانیان مغول است و آثار جنید در این دیوان و مجموعه‌ی دیگری که دیوان اشعار سلطان احمد جلاویر می‌باشد؛ راهی روشن و ماندگار را برای هنرمندان و نگارگران مکاتب بعد از او در دوره‌های تیموری و صفوی همچون مکتب هرات و تبریز، هموار نموده است.

در این دوره، وارد کردن طراحی‌هایی که به‌ویژه به اجرای زنده صحنه‌های زندگی روزمره، حیات روستایی، مربوطند؛ اگر منحصر به فرد نباشد، استثنایی است. با تشویق سلطان احمد جلاویری، هنرمندان در تکنیک‌های مختلفی کار می‌کردند و مجموعه‌ای از ترکیبات اصلی را به وجود آوردند که مورد استفاده هنرمندان ایرانی در پنج سال نسل بعدی قرار گرفت و به آن مرحله از کمال و هماهنگی در رنگ رسید که نقاشی ایرانی را از سایر سبک‌ها متفاوت ساخت.^{۶۰} در هر حال شیوه‌ی شیراز را باید زنده‌کننده‌ی مستقیم سنت‌های کهن ایران به شمار آورد، که در آن خصلت ایرانی ظهور می‌کند و در دوران بعد به اوج خود می‌رسد.^{۶۱}

پانویست‌ها:

- ۱- آرش مشفق، نخلبند شعرا، کیهان فرهنگی، سال نوزدهم، شهریور ۱۳۸۱، پیاپی ۱۹۱، ص ۵۴.
- 2- www.shafiqhi.com/fourm/showthread.php?t=2804.
- ۳- آرش مشفق، نخلبند شعرا، کیهان فرهنگی، سال نوزدهم، شهریور، پیاپی ۱۹۱، ۱۳۸۱، ص ۵۴.

۴- احمد امیری خراسانی. نخلبند شعرا، مجموعه مقالات کنگره جهانی بزرگداشت خواجه‌ی کرمانی، مرکز کرمان‌شناسی، ۱۳۷۹، ص ۱۰۵.

۵- خواجه‌ی کرمانی. خمسه، به اهتمام سعید نیاز کرمانی، مرکز کرمان‌شناسی، روضه الانوار، ۱۳۷۰، ص ۴۵؛ همای و همایون، ص ۴۵۸؛ گل و نوروز، صص ۰۷-۰۶۱۱.

۶- آرش مشفق. نخلبند شعرا، پیشین، ص ۵۴.

۷- چنان که می‌گوید:

خواجه این منزل ویران نه به اندازه توست

از اقالیم جهان خط کرمان کم گیر

یا:

خرم آن روز که از خط کرمان بروم

دل و جان داده ز دست از پی جانان بروم

۸- حسین رزمجو، روانشناسی اشعار عرفانی خواجه‌ی کرمانی، کیهان فرهنگی، سال هشتم، شماره پیاپی ۷۷، آبان، ۱۳۷۰.

۹- آرش مشفق. نخلبند شعرا، پیشین، صص ۵۵-۵۴.

۱۰- همان، ص ۵۴.

۱۱- خواجه‌ی کرمانی، خمسه، به اهتمام سعید نیاز کرمانی، مرکز کرمان‌شناسی، روضه الانوار، ص ۹۶؛ گل و نوروز، ۱۳۷۰.

۱۲- همان، گل و نوروز، ص ۷۰۴.

۱۳- محمود عابدی. خواجه‌ی کرمانی در آثارش، مجله علمی و پژوهشی گوهر گویا، شماره دوم، تابستان ۱۳۸۶. (سایت www.gawhar.ir/?id=22، ۶/۵/۸۷، ۱۰۳۰-۱۰۳۰)

۱۴- آرش مشفق. نخلبند شعرا، کیهان فرهنگی، سال نوزدهم، شهریور، پیاپی ۱۹۱، ۱۳۸۱، ص ۵۵.

۱۵- همان، ص ۵۵.

۱۶- محمود عابدی. خواجه‌ی کرمانی در آثارش، پیشین، ۱۳۸۶. (سایت www.gawhar.ir/?id=22، ۶/۵/۸۷، ۱۰۳۰-۱۰۳۰)

۱۷- خواجه‌ی کرمانی. دیوان، به اهتمام احمد سهیلی خوانساری، پازنگ، چاپ دوم، ۱۳۶۹، ص ۵۲.

۱۸- همان.

۱۹- آرش مشفق. پیشین، ص ۵۵.

۲۰- همان.

۲۱- محمود عابدی. خواجه‌ی کرمانی در آثارش، پیشین. (سایت www.gawhar.ir/?id=22، ۶/۵/۸۷، ۱۰۳۰-۱۰۳۰).

۲۲- خواجه‌ی کرمانی. برگرفته از پایگاه آفتاب، ۱۲:۰۰، ۸۷/۰۵/۱۵. www.aftab.ir/literature/verse/khajooKermani

۲۳- صنایع الکمال شامل: قصاید، ترکیبات، ترجیعات، غزلیات (حضریات و سفریات)، رباعیات و همچنین دو مثنوی همای و همایون و گل و نوروز.

۲۴- بدایع الجمال شامل: قصاید، غزلیات (شوقیات و رباعیات).

۲۵- ۱۲:۰۰، ۸۷/۵/۱۵. <http://www.aftab.ir/literature/verse/khajookermani>

۲۶- ۱۲:۳۰، ۱۴/۵/۸۷. <http://fa.wikisource.org>

۲۷- خواجه‌ی کرمانی. خمسه، به اهتمام سعید نیاز کرمانی، مرکز کرمان‌شناسی، همای و همایون، ۱۳۷۰، ص ۴۱۲ به بعد.

۲۸- عیوقی. ورقه و گلشاه، نه سپهر، با تصحیح محمدوحید میرزا، کلکته، ۱۳۶۲، ص ۱۱۸ به بعد.

۲۹- ۱۲:۳۰، ۱۴/۵/۸۷. <http://fa.wikisource.org>

۳۰- ابولقاسم رادفر. کتابشناسی خواجه‌ی کرمانی، کیهان فرهنگی، سال هشتم، شماره پیاپی ۷۷، آبان ۱۳۷۰، ص ۵۰.

۳۱- ۱۲:۳۰، ۱۴/۵/۸۷. <http://fa.wikisource.org>

۳۲. ابولقاسم رادفر. کتابشناسی خواجه کرمانی، پیشین، ص ۵۱.

۳۳. خواجه کرمانی. خمسه، به اهتمام سعید نیاز کرمانی، مرکز کرمان‌شناسی،

کمال‌نامه ۱۳۷۰، صص ۱۹۰-۱۹۱.

۳۴. <http://fa.wikisource.org/۸۷/۵/۱۴>، ۱۲:۳۰.

۳۵. <http://www.aftab.ir/literature/verse/۸۷/۵/۱۵>، ۱۲:۳۰.

khajookermani

۳۶. آرش مشفق. نخلبند شعرا، کیهان فرهنگی، سال نوزدهم، پیاپی ۱۹۱، شهریور

۱۳۸۱، ص ۵۵.

۳۷. عبدالمجید شریفزاده. تاریخ نگارگری ایران، تهران، حوزه هنری سازمان تبلیغات

اسلامی، ۱۳۷۵، صص ۹۲-۹۱.

۳۸. برگرفته از پایگاه پرسیا، ۱۴:۳۰، ۱۱:۳۰، www.persia.1400.com، ۸۷/۰۶/۱۳.

۳۹. همان

۴۰. محمد خزایی. کیمیای نقش، تهران، حوزه هنری و سازمان تبلیغات اسلامی، ج

اول، ۱۳۶۸، ص ۳۸.

۴۱. شیلا کنبای. نگارگری ایرانی، مهنز شایسته‌فر، تهران، مؤسسه مطالعات هنر

اسلامی، ج اول، ۱۳۸۱، ص ۴۴.

۴۲. او در شیراز متولد شد، اما به خاطر اقامتش در شهر بغداد به جنید بغدادی معروف

گردید. دوست محمد، وی را از شاگردان استاد شمس‌الدین شیرازی می‌دانند. او نقاش

رسمی دربار سلطان احمد جلایری و مورد احترام و حمایت او بوده است. و به همین دلیل

به او لقب سلطانی داده شد. وی از پایه‌گذاران اصلی مکتب ثانی بغداد بود. کتاب‌هایی

که جنید تصویر کرده در سال‌های ۱۴۰۵-۱۳۹۶/۸۰۸-۷۹۹ کتابت شده‌اند.

۴۳. عیسی بهنام. مشهورترین نسخه‌های خطی مصور ایران در موزه‌های جهان، هنر

و مردم، دوره ۵، ش ۴۹، آبان ۱۳۴۵، ص ۲۲.

۴۴. ات. آدمروا. نگاره‌های ایرانی، زهره فیضی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی،

۱۳۸۶، ص ۱۸.

۴۵. باربارا برند. هنر اسلامی، مهنز شایسته‌فر، تهران، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی،

۱۳۸۳، ص ۱۴۴.

۴۶. شیلا کنبای. نگارگری ایرانی، پیشین، ص ۴۴.

۴۷. روئین پاکباز. نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز، پیشین، صص ۶۸-۶۶.

۴۸. روئین پاکباز. نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز، تهران، انتشارات زرین و سیمین،

۱۳۸۴، ص ۶۶.

۴۹. چو مه که را ملک بر لب بام دید

مسلسل به گرد مهش شام دید

۵۰. عبدالمجید شریفزاده. تاریخ نگارگری در ایران، پیشین، ص ۹۵.

۵۱. اولگ گرابر. مروری بر نگارگری ایرانی، مهرداد وحدتی دانشمند، تهران، فرهنگستان

هنر، ۱۳۸۳، ص ۵۶.

۵۲. شیلا کنبای. نگارگری ایرانی، پیشین، ص ۴۴.

۵۳. جهت مشاهده تصویر ر.ک به روئین پاکباز نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز، پیشین،

ص ۹۹.

۵۴. اولگ گرابر. مروری بر نگارگری ایرانی، پیشین، ص ۵۷.

۵۵. در آمیخت با او چو شهد و شکر

بر روغن فرو برد خرمای تر

۵۶. حسین رزمجو. روانشناسی اشعار عرفانی خواجه کرمانی، پیشین، ص ۱۲.

۵۷. اولگ گرابر. مروری بر نگارگری ایرانی، پیشین، ص ۵۸.

۵۸. شیلا کنبای. نگارگری ایرانی، پیشین، صص ۶۴-۶۳.

۵۹. جهت مشاهده تصویر ر.ک به مهنز شایسته‌فر، جایگاه مضمونی و زیبا شناسی شعر

در نگاره‌های خمسه شاه تهماسبی، هنر اسلامی، تهران، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی،

سال چهارم، شماره ۷، ۱۳۸۶، ص ۱۴.

۶۰. همان، ص ۴۸.

۶۱. - عبدالمجید شریفزاده. تاریخ نگارگری ایران، پیشین، ص ۹۸.

منابع

۱. شفق، آرش. نخلبند شعرا، کیهان فرهنگی، سال نوزدهم، شهریور ۱۳۸۱، شماره

۱۹۱، صص ۵۵-۵۴.

۲. امیری خراسانی، احمد، نخلبند شعرا، مجموعه مقالات کنگره جهانی بزرگداشت

خواجه کرمانی، مرکز کرمان‌شناسی، ۱۳۷۹.

۳. خواجه کرمانی. خمسه، به اهتمام سعید نیاز کرمانی، مرکز کرمان‌شناسی؛ ۱۳۷۰

۴. عابدی، محمود. خواجه کرمانی در آثارش، مجله علمی و پژوهشی گوهر گویا،

شماره دوم، تابستان ۱۳۸۶، صص ۴۶-۳۱.

۵. خواجه کرمانی. دیوان، به اهتمام احمد سهیلی خوانساری، پازنگ، چاپ دوم،

۱۳۶۹.

۶. سعدی. کلیات، به اهتمام محمد علی فروغی، تهران: امیرکبیر، چاپ هفتم، ۱۳۷۶.

۷. عیوقی. ورقه و گلشاه، نُه سپهر، تصحیح محمد و میر میرزا، کلکته، ۱۳۶۲.

۸. رزمجو، حسین. روانشناسی اشعار عرفانی خواجه کرمانی، کیهان فرهنگی، سال

هشتم، شماره ۷۷، آبان ۱۳۷۰، صص ۱۵-۱۲.

۹. شریفزاده، عبدالمجید. تاریخ نگارگری ایرانی، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات

اسلامی، ۱۳۷۵.

۱۰. خزایی، محمد. کیمیای نقش، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ

اول، ۱۳۶۸.

۱۱. کنبای، شیلا. نگارگری ایرانی، مهنز شایسته‌فر، تهران، مؤسسه مطالعات هنر

اسلامی، چاپ اول، ۱۳۸۱.

۱۲. بهنام، عیسی. مشهورترین نسخه‌های خطی مصور ایران در موزه‌های جهان، هنر

و مردم، دوره ۵، شماره ۴۹، آبان ۱۳۴۵، صص ۲۵-۲۰.

۱۳. آدمووا، ات. نگاره‌های ایرانی، زهره فیضی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی،

۱۳۸۶.

۱۴. برند، باربارا. هنر اسلامی، مهنز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی،

۱۳۸۳.

۱۵. پاکباز، روئین. نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز، تهران: انتشارات زرین و سیمین،

۱۳۸۴.

۱۶. گرابر، اولگ. مروری بر نگارگری ایرانی، مهرداد وحدتی دانشمند، فرهنگستان

هنر، ۱۳۸۳.

۱۷. شایسته‌فر، مهنز. جایگاه مضمونی و زیباشناسی شعر در نگاره‌های خمسه

شاه‌تهماسبی، هنر اسلامی، تهران، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، سال چهارم، شماره

۷، ۱۳۸۶، صص ۲۲-۷.

۱۸. ابولقاسم رادفر. کتابشناسی خواجه کرمانی، کیهان فرهنگی، سال هشتم، شماره

پیاپی ۷۷، آبان ۱۳۷۰، صص ۵۵-۴۹.

19. Sims, Eleanor, Peerless Images, Yale University Press

New Haven and London, 1933.

20. Pope, Arthur, An Asia institute Book, American Institute

for Iranian Art Archeology, 1930.

سایت‌ها

۲۱. <http://fa.wikisource.org> .

۲۲. www.gawhar.ir/?id=22 .

۲۳. <http://www.aftab.ir/literature/verse/khajookermani> .

۲۴. www.persia1400.com .

۲۵. [www.shafighi.com/fourm/showthread/](http://www.shafighi.com/fourm/showthread.php?t=2804)

[php?t=2804](http://www.shafighi.com/fourm/showthread.php?t=2804) .