Archive of SID

بررسی پیکرهای انسانی در آثار جنید السلطانی براساس نسخه مصور سه مثنوی خواجوی کرمانی (محفوظ در موزه بریتانیا به‌شماره ۱۸۱۱۳)

نمونه‌هایی از پیکرهای شاهان، پایین: نمونه‌هایی از پیکرهای شاهزادگان در آثار جنید. مأخذ: نگارنده

www.SID.ir

Archive of SID

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

بررسی پیکرهای انسانی در آثار جنید السلطانی براساس نسخه مصور سه مثنوی خواجوی کرمانی (محفوظ در موزه بریتانیا به‌شماره ۱۸۱۱۳)

فاطمه شه‌کلاهی *

تاریخ دریافت مقاله : ۹۶/۳/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۶/۱/۲۶

چکیده

در نقاشی ایرانی، پیکر انسانی دارای جایگاه ویژه‌ای است و نوع بازنمایی آن متأثر از نگرش خیال محور در سنت ادب فارسی است. جنید در ترسیم پیکرهای انسانی برای نخستین‌بار به مضامین غنائی توجه کرده است و در آثارش به یک سبک کاملاً ایرانی دست یافته است که پیش‌قدم شیوه پیکرنگاری در ادوار بعدی نقاشی ایرانی محسوب می‌شود. موضوع این تحقیق بررسی شیوه‌های ترسیم و تناسبات پیکربندی انسان در آثار جنید السلطانی است و هدف آن شناخت الگوهای احتمالی پیکرنگاری در نقاشی مکتب جلایری با استناد به آثار جنید است. سؤالات این مقاله عبارت‌اند از: ۱. تنوع موضوعی پیکرها در آثار جنید چگونه است؛ ۲. الگو و تناسبات انسانی در پیکرنگاری جنید چگونه قابل تبیین است؟ این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی صورت گرفته و برای سنجش تناسبات پیکرها از طول (ارتفاع) سر هر پیکر به عنوان واحد اندازه‌گیری استفاده شده است. روش گردآوری اطلاعات نیز کتابخانه‌ای است.

نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که جنید به سه نوع پیکرنگاری تغزلی توجه داشته است: «پیکر شاهان و شاهزادگان»، «پیکر نگهبانان و شکارچیان» و «پیکر غلامان». جنید مطابق دیگر اسلاف خود در ترسیم پیکر شاهان و شاهزادگان از یک الگوی معین که ریشه در سنت ادبیات و نقاشی ایرانی دارد بهره برده است. پیکرهایی بلند با قامتی برابر ۷ سر از ویژگی‌های شکلی این الگوی پیکرنگاری است. الگوی ذکر شده با کمی تغییرات - قامتی برابر ۶ واحد سر - به همراه چهره‌پردازی مغولی در پیکر نگهبانان و شکارچیان دیده می‌شود. در پیکر غلامان عدم تعادل و تناسبات بدن، آن‌ها را از دیگر پیکرها متمایز می‌کند و بیشتر نشان‌دهنده تیپی خاص در نگاره‌های جنید است که به ندرت در آثار دیگر هنرمندان تکرار می‌شود. وجه شاخص آن‌ها پیکره‌های لاغر است که با قامتی برابر ۸ سر از دو گروه قبلی بلندتر هستند.

واژگان کلیدی

نقاشی ایرانی، مکتب جلایری، نسخه مصور، جنید السلطانی، خواجوی کرمانی، پیکرنگاری.

* دانش‌آموختهٔ کارشناس‌ارشد پژوهش هنر، شهر شیراز، استان فارس. Email:Shahkolahi.f@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

پیکر انسانی یکی از ارکان اصلی و عناصر برجسته نقاشی ایرانی است و طرز نمایش آن به لحاظ تجسمی و محتوایی همسو با وصفانسان در ادبیات فارسی است.وجود خصایص تصویری محدود و تکراری از پیکر انسانی در ادب فارسی همچون تشبیه رخ به ماه، قد به سرو، لب به غنچه و غیره و تداوم این نوع از نگرش در بیان شاعر و کار نقاش موجب ایجاد سنتی تصویری در کار تمام نقاشان ایرانی شده است. این فرهنگ تصویری که بیشتر براساس مضامین غنایی ادب فارسی است، تقریباً تا قبل از دوران قاجار، در اکثر پیکرنگاری‌های ایرانی لحاظ گردیده است و هدف نقاشان نمایش حقیقت نوعی و نمونه آرمانی اندام‌های انسانی است و در این راستا ازشکل‌ها۱و تناسبات طبیعی و عینی پرهیز کرده‌اند.

در دوره جلایریان، هنر به ویژه نگارگری و ادبیات شکوفا شد و دقیقاً همزمان با آغاز سلطنت سلطان احمد (حک۷۸۳-۸۱۳هـ‌ق/۱۳۸۲-۱٤۱۰م)، فضای فرهنگی فعالی برای تولید نسخه‌های خطی معتبر در بغداد ایجاد شد. درخشش فرهنگی این دوره را می‌توان در نسخه‌ای ممتاز از نگارگری دانست که در ۷۹۹هـ‌ق/۱۳۹۷م در بغداد به دست«جنید السلطانی» و «میر علی ابن الیاس التبریزی الباورچی» برای سلطان احمد تصویرگری و کتابت شده است و شامل سه مثنوی از خواجوی کرمانی است. این نسخه که شاهکار مکتب نگارگری جلایری است به عنوان نقطه عطفی در تاریخ نقاشی ایرانی است و الگو و معیاری در پیکرنگاری تا اواخر قرن دهم/شانزدهم به حساب می‌آید.

مسئله این تحقیق بررسی شیوه‌های ترسیم و تناسبات اندام‌های انسانی در آثار جنید السلطانی است و هدف آن شناخت الگوهای احتمالی پیکرنگاری در نقاشی مکتب جلایریان با استناد به آثار جنید است. در این مقاله سعی شده است با توجه به شواهد تاریخی، اجتماعی و فرهنگی دوران زندگی جنید السلطانی به این سؤالات پاسخ داده شود که تنوع موضوعی پیکرها در آثار جنید چگونه است؟ و الگو و تناسبات انسانی در پیکرنگاری جنید چگونه قابل تبیین است؟

روش تحقیق

جامعه آماری این تحقیق بر مبنای آثار نقاشی جنید در نسخه مصور خواجوی کرمانی در موزه بریتانیای لندن۲ است کهبه عنوان تنها اثر موثق از این نگارگر به حساب می‌آید. کل پیکرهای این نسخه ۱۲۹ پیکر است که از این تعداد ۵۳ پیکر زن و ۷٦ پیکر مرد است. تعداد پیکرهای زنان در حالات مختلف عبارتند از: ۲۸ پیکر ایستاده، ۲۳ پیکر نشسته و ۲ پیکر لمیده. تعداد پیکرهای مردان در حالات مختلف عبارتند از: ۵۲ پیکر ایستاده، ۲۰ پیکر نشسته و ٤ پیکر لمیده (جدول۱). نمونه‌های این تحقیق نیز شامل ۲۱ الگوی پیکر انسانی مختلف به شیوه غیر احتمالی (انتخابی) است. معیار انتخاب نمونه‌ها براساس ویژگی‌های موضوعی، حالت و جنسیت پیکرهاست.

در تحقیق حاضر از پیمون یا معیار اندازه‌گیری متناسب با مبانی نظری نقاشی ایرانی استفاده شده است. این واحد اندازه‌گیری طول (ارتفاع=A) سر هر پیکر است و از این طریق تناسبات کلی و جزئی اعضای پیکرها در آثار جنید سنجیده شده است (تصویر۱). اعضای سنجیده شده در هر پیکر عبارتند از: طول سر، طول دست، طول پا، پهنای کمر و طول قامت. همچنین برای تشریح هرچه بهتر نظام پیکربندی و سنجش دقیق‌تر تناسبات به ساده‌سازی شکل پیکرها پرداخته شده است.در این پژوهش، از روش توصیفی-تحلیلی استفاده شده و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است.

پیشینه تحقیق

پژوهش‌های انجام‌شده پیرامون احوال و آثار جنید السلطانی در دو حوزه قابل بررسی است: گروه اول، پژوهش‌هایی که به بررسی زندگی جنید می‌پردازند. از قدیمی‌ترین منابع مکتوب دست اول که از احوال جنید صحبت به میان آورده است، مقدمه دوست‌محمد هروی بر مرقع بهرام میرزاست که او را متولد شیراز و شاگرد شمس‌الدین شیرازی دانسته است. 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). این نظریه که مورد قبول تمامی پژوهشگران داخلی و خارجی است، تاکنون در تمام مقالات و کتب به کرات تکرار شده است (گری، ۱۳۸۵: ٤۷؛ کنبی، ۱۳۸۱: ٤٤؛ رابینسن، ۱۳۷٦: ۱۷؛ گرابار، ۱۳۸۳: ۵۲؛ شریف، ۱۳۷۵: ۹۵).

گروه دوم، تحقیقاتی که به بررسی مسائل زیبایی‌شناسی آثار جنید می‌پردازد که به نسبت گروه اول تعداد زیادی از پژوهش‌ها را شامل می‌شود. از جدیدترین کتب در این زمینه می‌توان به سه مثنوی همای و همایون، کمال‌نامه و روضه‌الانوار خواجوی کرمانی اشاره کرد که با هدف شناسایی و ارائه نسخه‌های خطی هنری ایران در موزه‌های خارج از کشور و بازنشر آن‌هاست و مهم‌ترین منبع تصویری آثار جنید در داخل ایران است. این اثر نفیس به همراه مقالاتی از آیدین آغداشلو در زمینه نگاره‌های جنید و علیرضا هاشمی‌نژاد پیرامون نسخه‌شناسی اثر ارائه شده است (خواجوی کرمانی، ۱۳۹۳). کامل‌ترین کتاب فارسی پیرامون مسائل زیبایی‌شناسی آثار جنید کتاب واکاوی نسخه دیوان خواجوی کرمانی تألیف شیلا بلر۳ و ترجمه مهدی حسینی است. در این پژوهش علاوه بر بررسی متن و کاتب نسخه مزبور به شرح مفصل ویژگی‌های بصری نگاره‌ها، صفحه‌آرایی و نقش زنان در نگاره‌ها پرداخته است. به عقیده بلر، جنید در بهره‌گیری از عناصر تجسمی، اغلب جنبه نمادین آن‌ها را برگزیده است. مثلاً عناصری همچون سبو، تاقچه‌ها،

www.SID.ir

Archive of SID

جدول۱. شرح جامعه آماری تحقیق. مأخذ: نگارنده

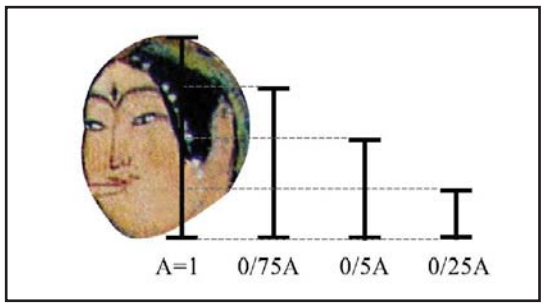
	زن	مرد
ایستاده	۲۸ پیکر	۵۲ پیکر
نشسته	۲۳ پیکر	۲۰ پیکر
لمیده	۲ پیکر	٤ پیکر
جمع کل	۵۳ پیکر	۷٦ پیکر

شمعدان‌های حباب‌دار بیشتر جنبه عرفانی مدنظر است (بلر، ۱۳۹٤: ۳۱و۳۲). همچنین عناصر و فضای حاکم بر نگاره‌ها بیشتر زاده ذهن جنید است، زیرا متن تنها اشاره‌هایی مختصر به جزئیات داستان دارد. این درحالی است که بناهای موجود در نگارها، نمایی از کاخ‌ها و ساختمان‌های همان دوره است و به گفته فیتس هربرت٤«آینه زمان» هستند (همان: ۲۷). وسعت نگاره‌ها در نسخه سه مثنوی خواجوی کرمانی که تقریباً به اندازه تمام صفحه است، نخستین گام‌های بلند در جهت بزرگنمایی نقاشی‌ها در مقابل متن است (همان: ۲۳). حضور زنان در نگاره‌های جنید بیانگر تغییر وضعیت اجتماعی آنان در عصر مغول است؛ زیرا در هنر اسلامی، سنتاً زنان جایگاه اندکی داشتند (همان: ۳۲).

به عقیده شیلا کنبی۵ در کتاب نگارگری ایرانی (۱۳۸۱: ٤٤) با سه شعر خواجوی کرمانی امکانات غنائی نقاشی‌های ایرانی، درجه و سطح جدیدی بدست آورد. در ادامه این پژوهشگر در کتاب نقاشی ایرانی (۱۳۹۱: ٤٦)، خصیصه نگاره‌های جنید در این نسخه خطی را تغزلی دانسته است. این فضای تغزلی در نگاره‌ها به‌وسیله برخی از جزئیات تصویری از جمله حرکت مرغان در حال پرواز که معرف نجوای عاشقانه دو دلداده است یا از طریق انبوه گل‌ها و گیاهان در باغ، به تصویر درآمده است. این در حالی است که متون حماسی از قبیل شاهنامه آکنده از صحنه‌های حماسی است، اشعار خواجوی کرمانی مستلزم داشتن نگاره‌های غنایی است که جنید به خوبی از عهده آن برآمده است.پیش‌تر عبادالله بهاری نیز در کتاب Bihzad master of Persian paintingبه توازن میان متن و نگاره‌های این نسخه که احتمالاً برای نخستین‌بار در تاریخ نقاشی ایرانی چنین هماهنگی ایجاد می‌شود، اشاره کرده بود (bahari, 1997: 78). ارنست کونل٦ در کتاب سیری در هنر ایرانترجمه پرویز مرزبان، آرتر آپم پوپ۷ در کتاب سیر و صور نقاشی ایران ترجمه یعقوب آژند، رابینسن۸ در کتاب هنر نگارگری ایران ترجمه یعقوب آژند و اولگ گرابار۹ در کتاب مروری بر نگارگری ایرانیترجمه مهرداد وحدتی، به طور مختصر سعی در اثبات نقش جنید به عنوان حلقه رابط میان کارگاه‌های بغداد و همتایانش در شیراز و بعدها امتداد سنت تصویری او در نگاره‌های تیموری دارند (کونل، ج۵، ۱۳۸۸: ۲۱۰۵ – ۲۱۰٦؛ پوپ، ۱۳۷۸: ۵۵–۵٦؛ رابینسن، ۱۳۷٦: ۱۷؛ گرابار، ۱۳۸۳: ٥٤). در ادامه مهناز شایسته‌فر در مقاله«بررسی نگاره‌های نسخه خطی دیوان خواجوی کرمانی در مکتب شیراز» در نشریه کتاب ماه هنر (۱۳۸۷)، شماره۱۲٦با ارائه نمونه آثار جنید و نگاره‌های عصر تیموری سعی در نمایش خصایص مشترک جنید و نگارگران تیموری دارد.

در زیر گروه دوم می‌توان به نظرات پژوهشگران به ساختار تجسمی و کیفیات بصری پیکر انسانی در آثار جنید اشاره کرد. اما پژوهش جدی و مستقلی در این زمینه صورت نگرفته است و همه پژوهشگران ضمن شرح ویژگی‌های بصری نقاشی‌های جنید به طور مختصر و محدود بهپیکرهای بلند قامت و لاغر با چهره‌های گرد و حرکات نرم و ملایم اشاره کرده‌اند (پاکباز، ۱۳۹۰: ٦٦؛ گری، ۱۳۸۵: ٤٨؛ کنبی، ۱۳۸۱: ٤۲). همچنین پیکره‌ها هرچه بیشتر به مناظر و مرایا وابسته شده‌اند و گستره زیادی از سطح تصویر را به خود اختصاص داده‌اند (پوپ، ۱۳۷۸: ۵۵). پیکره‌ها که در ارتباط با رخداد اصلی نگاره هستند، غالباً در مرکز اثر تصویر شده‌اند و چشم به طور کامل در اطراف اثر می‌گردد و بر پیکرها ثابت می‌ماند (گری، ۱۳۸۵: ۹۷). این ویژگی‌ها در همه تحقیقات تکرار شده است و به نظر می‌رسد پژوهشگران به چیزی فراتر از این نظر نداشته‌اند.

این پژوهش اختصاصاً به بررسی موضوعی و شکلی اندام‌های انسانی در آثار جنید السلطانی می‌پردازد.به طور کلی تحقیقات محدود و معدودی در زمینه کیفیات تجسمی پیکرهای انسانی در آثار نقاشی ایرانی صورت گرفته است. زینب رجبی و محسن مراثی در مقاله«مطالعه تطبیقی ویژگی‌های مشترک طراحی چهره‌های معنوی در تمدن‌های دینی» (۱۳۹۲)، نشریه نگره، شماره۲٦، وجوه مشترک چهره‌های معنوی در تمدن‌های دینی اسلام، مسیحیت و بودایی را ابروان کشیده و کمانی، چشمان درشت و بادامی، بینی کشیده، لبان کوچک، پیشانی محراب‌گونه و



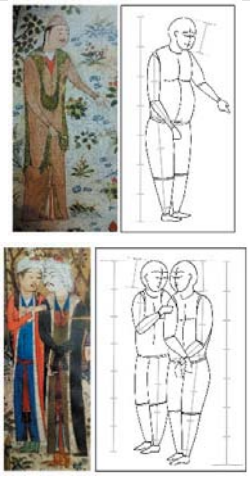
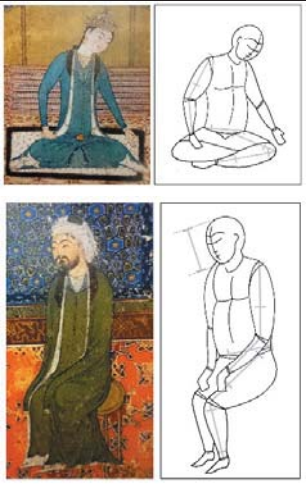
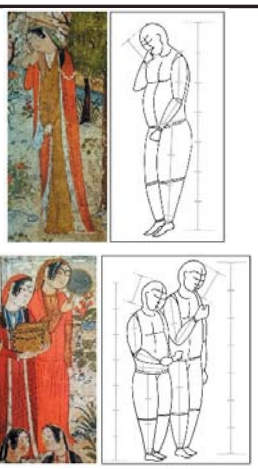
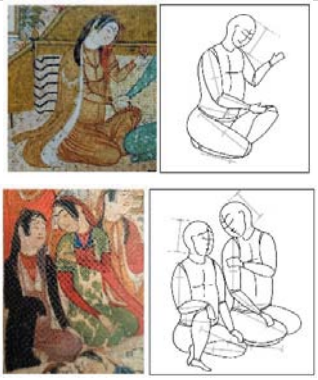
تصویر۱. شاخص اندازه‌گیری تناسبات پیکرها براساس طول سر هر پیکر.مأخذ: همان.

1.Ovid

www.SID.ir

Archive of SID

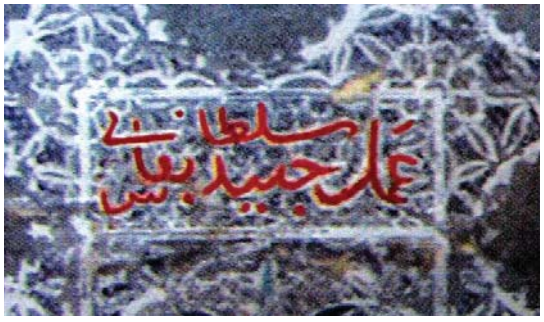
جدول۲. ترسیم پیکربندی و ملاحظه تناسبات انسانی در چند نمونه از پیکرهای شاهان و شاهزادگان در آثار جنید،مأخذ: همان.

		ایستاده	نشسته	لمیده
پیکرهای شاهان و شاهزادگان	شاهان			
	شاهزادگان			

گشاده می‌دانند. مقاله«خیال و جایگاه آن در چهره‌نگاری نقاشی ایرانی» (۱۳۹۰)، تألیف جواد علیمحمدی، مصطفی گودرزی و محسن مراثی، نشریه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره۲۱، بدین نتیجه رسیده است که نقاش ایرانی با بهره‌گیری از نمادهای نهادینه شده در ادبیات منظوم که برآمده از نگرش خیال‌محور شاعران بوده، به خلق انسان آرمانی و مثالی پرداخته است. در مقاله«بررسی انسان‌نگاری در نقاشی مکتب اصفهان سده دهم و یازدهم هجری قمری» (۱۳۹۱)، نوشته علیرضا خواجه احمد عطاری، حبیب‌الله آیت‌اللهی، علی‌اصغر شیرازی، محسن مراثی و خشایار قاضی‌زاده، نشریه مطالعات تطبیقی هنر، شماره٤، شرایط متعدد اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی و همچنین تغییر و تحول در نگرش هنرمند به جهان در شکل‌گیری تصویر انسان در نگارگری دوره صفوی را مؤثر دانسته است. برخی دیگر از پژوهش‌ها که در این زمینه به بررسی تناسبات انسانی در نقاشی ایرانی می‌پردازند نیز عمدتاً به علت عدم درک صحیح از عوامل ظهور و بروز پیکر انسانی در نقاشی ایرانی منجر به ارزیابی و داوری‌های نادرستی در این زمینه شده‌اند. برای نمونه در مقاله«تناسبات انسانی در هنر هخامنشی» (۱۳۸۵) نوشته رضا افهمی، محمود طاووسی، حبیب‌الله آیت‌الهی و علیرضا هژبری نوبری در نشریه هنرهای زیبا، شماره۲۸، از مدل انسان آرمانی لئوناردوداوینچی برای تعیین نسبت اعضای بدن و ترسیم نمای روبروی پیکرهای انسانی در نقش برجسته‌های تخت‌جمشید استفاده شده است. نتیجه این بررسی نشان داده است که طراحان ایرانی از تناسبات انسانی خاص خود که کاملاً متمایز با تناسبات انسانی در غرب یا حتی مصر، بین‌النهرین و یونان است بهره گرفته‌اند.در مقاله«بررسی تنوع پیکرها و تناسبات انسانی در آثار کمال‌الدین بهزاد» (۱۳۹۵) تألیف فاطمه شه‌کلاهی و محمدصادق میرزاابوالقاسمی، نشریه نگره، شماره۳۹، به

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر۲. امضای جنید در ششمین نگاره نسخه خواجوی کرمانی (پشت ورق ٤٥) به صورت«عمل جنید السلطانی نقاش». مأخذ: هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۳: ۲۳

معرفی یک واحد اندازه‌گیری یا پیمون براساس طول سر هر پیکر پرداخته است و از این طریق‌تناسبات کلی و جزئی شکل پیکرها در آثار بهزاد مورد سنجش قرار گرفته است. این واحد اندازه‌گیری متناسب با الگوهای شرقی و بومی طراحی و ارائه شده است و می‌توان از آن در سنجش اندام‌های انسانی در آثار دیگر هنرمندان ایرانی از جمله جنید بهره گرفت و نتایج قابل توجهی بدست آورد.

خمسهٔ خواجوی کرمانی و نسخه مصور موزهٔ بریتانیا کمال‌الدین ابوالعطا محمود بن علی بن محمود کرمانی، متخلص به خواجو (٦٨٩-٧٥٣هـ‌ق/١٢٦٠-١٣٤٩م) یکی از بزرگ‌ترین شاعران و عارفان قرن هشتم/چهاردهم در دستگاه جلایریان است. او متولد کرمان و ملقب به«نخلبند شعرا»، «خلاق المعانی» و«ملک الفضلا» است (صفا، ١٣٦٦: ٨٨٨). خواجو با نقاشی و موسیقی آشنایی جدی داشت و در اشعارش به اصطلاحات و ابزارهای نقاشی اشاره کرده است. گواه آن یکی از قصاید او در موعظه و متعلق به ایام کهولت اوست(شایسته‌فر، ١٣٨٧: ٦). او در شعر و شاعری پیرو امیرخسرو دهلوی،نظامی و جامی است و حلقه ارتباطی میان سعدی و حافظ است. سبک او به شاعران گروه تلفیق در قرن هشتم/چهاردهم نزدیک است که به طور همزمان به غزل عارفانه و عاشقانه توجه دارد (شمیسا، ١٣٧٤: ٢٤٠-٢٤١؛ صفا، ١٣٦٦: ٩٠٣). دیوان خواجو به دو بخش«صنایع الکمال» و«بدایع الجمال» تقسیم می‌شود. خواجو علاوه بر دیوان اشعار و رساله‌های منثور دارای خمسه‌ای مشتمل بر همای و همایون(٧٣٢هـ‌ق، ٤٤٠٧ بیت)، گل و نوروز(٧٤٢هـ‌ق، ٥٣٠٢ بیت)، کمال‌نامه (٧٤٤هـ‌ق، ١٨٥٠ بیت)، روضه‌الانوار(٧٤٣هـ‌ق، ١٩٦١ بیت) و گوهرنامه(٧٤٦هـ‌ق، ١٠٢٢ بیت) است. خمسه خواجو نخستین منظومه پس از خمسه نظامی در قالب مثنوی است که از لحاظ وزن شبیه به آن است (بلر، ١٣٩٤: ١١).

آثار خواجوی کرمانی در ادوار مختلف تاریخی کتابت و نگارگری شده استکه به ترتیب زمانی عبارتند از: نسخه کلیات خواجو در ٧٥٠هـ‌ق در کتابخانه ملی ملک ایران، نسخه خطی سه داستان خواجو در ٧٩٨هـ‌ق موجود در موزه بریتانیا لندن که زمانی جزء مجموعه شاهزاده بهرام میرزا بوده است، نسخه خواجوی کرمانی در کتابخانه ملی ملک در ٨٢٩هـ‌ق و آخرین آن متعلق به ١٢٧٥هـ‌قدر گنجینه نسخ خطی فرهنگستان علوم تاجیکستان است (عینی، ١٣٥٦: ١-٣٤). این نسخه‌ها علاوه بر سال کتابت، کاتب و نگارگر در ترتیب قرارگیری هر داستان و تعداد ابیات هر مثنوی با یکدیگر متفاوت هستند. ولی نسخه بریتانیا به دلیل در بر داشتن اولین نگاره مرقوم یک نقاش ایرانی نسبت به نسخ دیگر اهمیت بیشتری دارد. در این پژوهش نیز از نگاره‌های نسخه بریتانیا جهت تجزیه و تحلیل نگاره‌ها استفاده شده است.

نسخه مصور موزه بریتانیا (به‌شماره ١٨١١٣) در نود و سه برگ به ترتیب شامل منظومه‌های همای و همایون، کمال‌نامه و روضه‌الانوار است.کتابت آن در٧٩٨هـ‌ق/١٣٩٦م به قلم«میر علی ابن الیاس التبریزی الباورچی» و خط نستعلیق و تصویرگری آن در ٧٩٩هـ‌ق/١٣٩٧م به دست«جنید السلطانی»تحت حمایت سلطان احمد جلایردر بغداد صورت گرفته است.اندازه جلد ٣٢/٩×٢٤، اندازه کاغذ ٣٢/٤×٢٣/٥ و اندازه متن ١٨/٤×١٢/٥ است. هر صفحه مشتمل بر ٢٥ سطر در ٤ ستون ١٢/٥ سانتی‌متری است. کاغذ متن از نوع کاغذ بغدادی مرغوب آهار زده و مهره‌دار به رنگ کرم روشن است ولی کاغذ حاشیه از کاغذ اصفهانی به رنگ نخودی و ضخیم‌تر است. نسخه رکابه دارد و سبک خط رکابه‌ها با خط متن یکسان نیست و احتمالاً رکابه‌ها مربوط به قرن دهم/ شانزدهم است (هاشمی‌نژاد، ١٣٩٣: ١٧-١٨).

نسخه بریتانیا مشتمل بر نه نگاره است که شش نگاره اول آن متعلق به مثنوی همای و همایون و سه نگاره باقی‌مانده نیز مربوط به داستان کمال‌نامه (یک نگاره) و روضه‌الانوار (دو نگاره) است. اولین برگ مصور، نگاره«پیدا شدن بهزاد در باغ به وسیله همای و آذرافروز»، دومین برگ مصور، نگاره«همای در دربار فغفور چین»، سومین برگ مصور، نگاره«رسیدن همای بر در قلعه همایون»، چهارمین برگ مصور، نگاره«نبرد همای با همایون در لباس مبدل»، پنجمین برگ مصور، نگاره«همایون و همای در باغ در حال جشن و سرور»، ششمین برگ مصور، نگاره«مجلس روز بعد از عروسی همای و همایون»، هفتمین برگ مصور، نگاره«نبرد علی بن ابی طالب علی (ع) با سوار عاشق»، هشتمین برگ مصور، نگاره«سلطان ملکشاه بن ارسلان و پیره زن» و نهمین برگ مصور، نگاره«بزرگمهر و خسرو انوشیروان» است. امضای جنید در ششمین نگاره (پشت ورق ٤٥) به صورت«عمل جنید السلطانی نقاش» آمده است که اشاره به حامی این نسخه و هنرمند آن دارد (گری، ١٣٨٥: ٤٧؛ پوپ، ١٣٧٨: ٥٥؛ تجویدی، ١٣٨٦: ٨٥؛ تصویر٢).

ویژگی‌های کلی آثار نقاشی جنید السلطانی

جنید اهل شیراز و شاگرد شمس‌الدین شیرازی بود و به

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۳. راست: نگاره«همای و همایون در باغ در حال جشن و سرور» و ترکیب دایره‌ای و متقارن پیکرها در اثر جنید، چپ: نمونه‌هایی از تأثیرپذیری بهزاد از جنید در چینش دایره‌ای پیکرها. مأخذ: نگارنده

سبب مهارتی که در نقاشی کسب کرد به دربار سلطان احمد جلایر در بغداد راه یافت (قمی، ۱۳۸۳: ۳۵؛ گری، ۱۳۸۵: ٤٧؛ کنبی، ۱۳۸۱: ٤٤؛ شریف، ۱۳۷۵: ۹۵). او تحت حمایت این حامی هنرپرور به تصویرگری نسخه دیوان خواجوی کرمانی۷۹۹هـ‍ـق/۱۳۹۷م پرداخت. یکی از نگاره‌های نسخه مزبور امضای«جنید السلطانی» دارد که علاوه بر اینکه مؤید مقام معتبر جنید در دربار سلطان احمد است، قدیمی‌ترین اثر مرقوم یک نقاش ایرانی است (پاکباز، ۱۳۹۰: ٦٦).

جنید همانند پیشینیان خود درصدد نیست تا جهان مادی را آن‌گونه که هست با همه اضداد و ناهماهنگی‌هایش تصویر کند، از این‌رو انسان و دیگر عناصر تجسمی در نگاره‌های جنید از ساحت عالم عادی رسته و به عالم ثانی می‌پیوندند (مددپور، ۱۳۷٤: ۲۰۰-۲۰۲). برجسته‌ترین مشخصه سبک نقاشی جنید مفهوم جدید از فضا است. اصول فراخ نمودن فضاهای تصویری در نگاره‌های جنید کامل‌تر شده است و فضاهای دورنی از استحکام بیشتری برخوردار است و تناسب میان اندام و فضا به‌طرز شایسته‌ای تنظیم شده است (کنبی، ۱۳۹۱: ٤٣). افق در بالاترین حد خود قرار می‌گرفت به‌گونه‌ای که پهنه‌های مختلف و گوناگونی را در آن شکل می‌داد و تقریباً از حیث حجم‌نمایی، اشیاء و پیکرها منظم و مرتب به‌نظر می‌رسند. این مسئله جنید را قادر می‌سازد تا گروه‌های متراکم را با تنوع بیشتر و فضاسازی زیاد و بدون تکاثر و تراکم تصویر کند. در حالی‌که نقاشان شیراز در اکثر مواقع، محدودیت‌های تحمیلی حاشیه نگاره را پذیرفته بودند، جنید دست‌کم در برخی از آثارش این محدودیت‌ها را کاملاً درهم‌شکست. نقاشی او در واقع از نزدیک‌ترین پهنه در پایین صفحه تا خط افق در بالای صفحه را شامل می‌شود و در مرکز زمینه پیکرهای گوناگون قرار دارند(شراتو و گروبه، ۱۳۷٦: ٤٦؛ گودرزی، ۱۳۸٤: ٢٤). از دیگر خصوصیات نقاشی جنیدمی‌توان به طراحی دقیق و کامل(گری، ۱۳۸۵: ۵۰) و خالی نگذاشتن هیچ جای نگاره بدون نقش و رنگ اشاره کرد. رنگ در آثار جنید نسبت به مکتب ایلخانی قوام بیشتری یافته و پیوند مستحکم‌تری با سطوح و تزئینات مجاورش دارد (کنبی، ۱۳۹۱: ٤٤). گزینه رنگی جنید بسیار وسیع و مشتمل بر انواع سبز، آبی، سرخ، زرد و رنگ‌های خاکی است. چنین رنگ‌بندی و نقش‌اندازی سنجیده‌ایی دنیای قرینه دنیای افسانه‌ای شاعر را می‌آفریند (پاکباز، ۱۳۹۰: ٦٦).مهم‌ترین تغییر اساسی در نوع ترکیب‌بندی پیکرهای جنید، حرکت در داخل ترکیب‌بندی و تمایل به شکل دایره است (گری، ۱۳۸۵: ٤٨و٩٧). ترکیب متقارن پیکرها به صورت حلقه‌ای از مدعوین گرداگرد دو شخصیت اصلی، در نگاره«همای و همایون در باغ در حال جشن و سرور»، تقریباً یکصد سال بعد به صورت کامل‌تر و باشکوه‌تر به شکل الگویی رایج در نگاره‌های بهزاد درآمد (آغداشلو، ۱۳۹۳: ۱۲؛ تصویر۳).

اهمیت جنید السلطانی در چگونگی ترسیم پیکر انسان در نقاشی ایرانی بیش از همه به دلیل توجه ویژه او به مضامین غنائی و ایجاد یک سبک کاملاً ایرانی در ترسیم پیکرهاست که تا پیش از این سابقه نداشته است. جنید در نگاره‌های تغزلی دیوان خواجو در مقایسه با نمونه‌های پیشین، برخوردی کاملاً متفاوت با پیکر داشته است و توانسته به یک الگوی پیکرنگاری در نقاشی ایرانی دست یابد که از هر جهت پیش‌قدم شیوه پیکرنگاری در دوره‌های بعدی به ویژه آثار تیموری و پیکرنگاری بهزاد محسوب می‌شود (همان: ٤٤؛ تجویدی، ۱۳۸٦: ۸۵؛ شراتو و گروبه، ۱۳۷٦: ٤٥؛ پوپ، ۱۳۷۸: ۵۵). پیکرها برخلاف پیکرهای

www.SID.ir

Archive of SID

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

جدول۳. محاسبه تناسبات اندام در پیکرهای شاهان و شاهزادگان در آثار جنید. مأخذ: همان.

پیکرهای شاهان و شاهزادگان		طول سر	طول دست	طول پا	پهنای کمر	طول قامت
	شاهان	A	۲/۷۵A	۳/۲۵A	۱/۲۵A	۱A
	شاهزادگان	A	۲/۷۵A	۳/۲۵A	۱/۲۵A	۱A

جدول٤. نمونه پوشش سر شاهان و شاهزادگان، نگهبانان و شکارچیان و غلامان در آثار جنید. مأخذ: همان.

	نمونه سر پوشش
شاهان	
شاهزادگان	
نگهبانان و شکارچیان	
غلامان	

شاهنامه دموت، بلند، ظریف و کمی خشک و عروسک‌گونه هستند (گری، ۱۳۸۵: ٤۹-۵۰)و صورت‌ها در مقایسه با آثار احمد موسی، شیخی و محمد سیاه قلم ایرانی‌تر شده‌اند (آغداشلو، ۱۳۹۳: ۱۳) که نشان از تأثیر شعر فارسی بر نقاشی جنید دارد. در اینجا جنید هنر خود را با شعر تغزلی خواجو هماهنگ کرده است و چهره‌های گرد و چشمان کشیده در آثار او بیان تجسمی تشبیه صورت، چشم‌ها و ابروهای زیبارویان به قرص ماه، بادام و کمان کشیده در شعر فارسی است. از این‌رو از بررسی نگاره‌های تغزلی جنید سه نوع شاخص پیکرنگاری قابل تشخیص است: «پیکر شاهان و شاهزادگان»، «پیکر نگهبانان و شکارچیان» و «پیکر غلامان».

الف. پیکر شاهان و شاهزادگان

پیکر شاهان و شاهزادگان از عناصر اصلی و متداول در

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ٤. بالا: نمونه‌هایی از پیکرهای شاهان، پایین: نمونه‌هایی از پیکرهای شاهزادگان در آثار جنید. مأخذ: همان.

نقاشی ایرانی است و سابقه آن را از صخره‌نگاری‌های اولیه تا نسخه‌نگاری‌های متأخرتر می‌توان پیگیری کرد. این پیکرها در آثار جنید شامل زنان درباری در قالب شاهزادگان و زنان سرکردگان درباری در حالاتی چون عشوه‌گری و طنازی است. همانند پیکرهای همایون، آذرافروز و دیگر ملتزمان. یا پیکرهای مردان درباری در قالب شاهان، با هدف نمایش شکوه و شوکت شاهانه همانند حضور شاه در میان رجال درباری یا صحنه‌های رزم و کارزار است. یا نمونه‌هایی که به‌فور شاه را در صحنه‌های خصوصی‌تر در حال خوش‌باشی و لذت‌بری ملموس از زندگی نشان می‌دهد. همانند پیکر همای، بهزاد و پادشاه فغفور چین(پدر همایون) و برخی از رجال درباری. به طور کلی این پیکرها در مجالس نه‌گانه این منظومه شامل صحنه‌هایی از ملاقات (دیدار همای و فغفور چین و رسیدن همای بر در قلعه همایون)، نبرد (نبرد همایون با همای)، سیر و گشت و گذار (همایون و همای در باغ در حال جشن و سرور) و خوش‌باشی درباری (مجلس روز بعد از عروسی همای و همایون) است(تصویر ٤).

جنید در تصویر کردن اجزاء و عناصر پیکر شاهان و شاهزادگان تحت تأثیر عمیق خیال‌پردازی‌های شاعرانه خواجوی کرمانی بوده است. این نگرش خیال‌محور در چهره‌های گرد همچون قرص ماه و خورشید، ابروان کمانی سیاه، لب‌های غنچه مانند، بهره‌گیری از رنگ روشن بدون سایه‌پردازی، دستان ظریف و کوچک و اندام‌هایی چون سرو خرامان نمایان است. شکل و تناسبات پیکر شاهان و شاهزادگان اغلب یکسان ترسیم شده است؛ مثلاً قامت آن‌ها بلند و کشیده و ۷ برابر واحد سر هر پیکر است. طول دست‌ها (A۲،۷۵) و پاها (A۳،۲۵) است و دارای کمرهای تقریباً پهن (A۱،۲۵) هستند (جدول۲و۳). زنان و مردان در این نوع از پیکرنگاری یکسان تجسم شده است و جنسیت در آن‌ها لحاظ نشده است. تنها وجه متمایز کننده زنان از مردان، نوع پوشش سر آن‌هاست که نمایانگر نوع پوشش سده هشتم/چهاردهم است و در پوشش تن تفاوت چندانی بایکدیگر ندارند. پوشش سر مردان شامل تاج، کلاه یا عمامه است و پوشش سر زنان شامل روسری یا لچک و تاج‌کلاه است (غیبی، ۱۳۸۵: ۳۸۵-۳۸۸و۳۹۶-٤۰۱). برخی عناصر جزئی آرایشی و تزئینی مانند جواهرآلات زنان در این تفریق مؤثر واقع شده است (جدول٤).

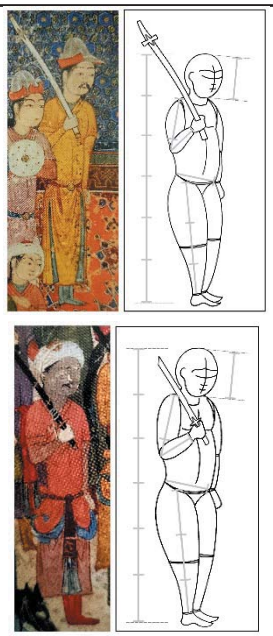
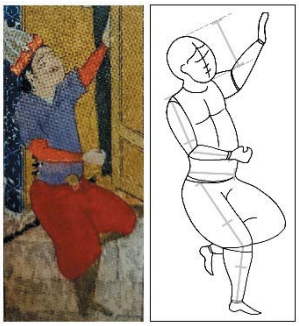
ب. پیکر نگهبانان و شکارچیان

این گروه شامل مردان جوان درباری است که غالباً به صورت سواره یا پیاده به همراه ادوات جنگی به عنوان محافظان شاه

www.SID.ir

Archive of SID

جدول۵. ترسیم پیکربندی و ملاحظه تناسبات انسانی در چند نمونه از پیکرهای نگهبانان و شکارچیان در آثار جنید. مأخذ: همان.

	ایستاده	نشسته	لمیده
پیکرهای نگهبانان و شکارچیان			———

و گاه در هیئت خراج‌گذار تصویر شده‌اند. به لحاظ کمیت، نگهبانان بیشترین تعداد از پیکرهای این نسخه -۲۷ پیکر از ۱۲۹ پیکر- را به خود اختصاص داده‌اند. با این وجود در برخی از صحنه‌های خصوصی -مانند نگاره رسیدن همای بر در قلعه همایون و پیدا شدن بهزاد در باغ- حضور ندارند (تصویر۵). شکل و نوع طراحی اندام نگهبانان و شکارچیان در اغلب موارد با پیکر شاهان یکسان است؛ با این تفاوت که طول قامت نگهبانان و شکارچیان قدری کوتاه‌تر، ٦ برابرِ واحد سر هر پیکر است.طول دست (A۲)، طول پا (A۲،۷۵) و پهنای کمر (۰/A۷۵) است (جدول۵و٦). به نسبت دیگر چهره‌ها، چهره‌پردازی مغولی در این نوع از پیکرها بیشتر نمایان است. همچنین وجود سبیل‌های مغولی، کاملاً آن‌ها را از بقیه متمایز می‌کند.

پوشش این نوع از پیکرها با پوشش شاهان تقریباً یکسان است، اما در نوع پاپوش‌ها تفاوت دارند. نگهبانان دارای چکمه یا نیم چکمه هستند، در مقابل پاپوش شاهان کفش‌های رویه کوتاه است. تنوع مدل‌های کلاه در این نوع از پیکرها قابل ملاحظه است که اغلب کلاه‌های مرسوم آن دوران – لبه‌دار

تصویر۵. نمونه‌هایی از پیکرهای نگهبانان و شکارچیان در آثار جنید. مأخذ: همان.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ٤. بالا: نمونه‌هایی از پیکرهای شاهان، پایین: نمونه‌هایی از پیکرهای شاهزادگان در آثار جنید. مأخذ: نگارنده

از جنس نمد یا پوست – بر سر دارند (جدول٤). در مقابل شاهان به همراه تاج‌هایی با تزئینات مجلل هستند که معمولاً مرکز آن قبه مانند و دور قبه را لبه‌ای بلند و کنگره‌ای به رنگ طلایی فرا گرفته است یا شاهزادگان که دارای نیم‌تاج با ریسه‌های مروارید نشان هستند. به همراه داشتن برخی از ابزار و آلات جنگی چون شمشیر، تیر و کمان و سپر و استفاده شکارچیان از دستکش چرمی برای بر دست نشاندن پرندگان شکارچی نیز یکی دیگر از وجوه متمایز کننده این نوع از پیکرها با پیکر شاهان است.

ج. غلامان

غلامان شامل پیکره‌هایی است که به نسبت بقیه دارای درجه اجتماعی نازل‌تری هستند. به نظر می‌رسد جنید میل و رغبت چندانی به تصویر کردن این دسته از پیکرها نداشته است، زیرا در کل نسخه فقط ۳ پیکر غلام وجود دارد که در کنار نگهبانان وظیفه پاسداری و محافظت از شاه را به عهده دارند. با این وجود حضور این نوع از پیکرها در آثار جنید، زمینه‌های رشد و بسط این نوع از پیکرها در آثار هنرمندان بعدی بالاخص بهزاد می‌شود (تصویر٦). غلامان دارای چهره‌های زبر، خشن، تقریباً گرد و بدون سبیل هستند و رنگ پوست آن‌ها دارای تنوع زیادی است. شکل بدن آن‌ها بسیار لاغر و کشیده و تقریباً ۸ برابرِ واحد سر آن‌هاست. طول دست (A۲،۷۵)، طول پا (A٤) و پهنای کمر (۰/A۷۵) است (جدول۷و۸). با توجه به وظایف غلامان، این گروه برخلاف شاهان و شاهزادگان یا نگهبانان، همواره در حالت ایستاده تصویر شده‌اند.

غلامان برخلاف دیگر پیکرها ملبس به لباس‌هایی غیر معمول هستند؛ قباهای کوتاه تا ران، شلوارهای کوتاه تا زانو و گاه بالای زانو. پاها عریان و فاقد پوشش و دارای ساق‌بند است. شال کمر شاهان و نگهبانان پهن و اغلب به همراه نقوش ریز است که با گره‌های تزئینی مدل داده شده‌اند. شال کمر غلامان بسیار باریک و بدون گره تزئینی است. غلامان کلاهِ دستار پیچ ـ پوشش رایج قرن هشتم/چهاردهم ـ به سر دارند ولی رنگ دستار آن‌ها برخلاف رنگ غالب دستارهای آن دوران که سفید بوده است، به رنگ آبی تصویر شده است.

عدم تعادل و تناسبات بدن این نوع از پیکرها آن‌ها را بهشخصیت‌هایی غیر معمول و گاه مضحک نزدیک کرده است که میزان توانایی و خلاقیت جنید در طراحی پیکره‌های متنوع را نشان می‌دهد. جنید در شکل و تناسبات و نوع پوشش پیکر غلامان تیپی خاص را برگزیده است که نه تنها مشابه آن در دیگر پیکرهای او وجود ندارد؛ بلکه در میان هنرمندان پیشین، این نوع از برخورد سابقه نداشته است. از این‌رو چنین نقش‌مایه‌هایی در آثار دیگر هنرمندان – از جمله بهزاد و رضا عباسی– تبدیل به دست‌مایه‌هایی می‌شود که گهگاه شاهد آن‌ها هستیم.

www.SID.ir

Archive of SID

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

جدول٦. محاسبه تناسبات اندام در پیکرهای نگهبانان و شکارچیان در آثار جنید. مأخذ: همان.

	طول سر	طول دست	طول پا	پهنای کمر	طول قامت
پیکرهای نگهبانان و شکارچیان	A	۲A	۲/۷۵A	۰/۷۵A	۶A

جدول۷. ترسیم پیکربندی و ملاحظه تناسبات انسانی در چند نمونه از پیکرهای غلامان در آثار جنید. مأخذ: همان.

	پیکرهای غلامان
ایستاده	

جدول۸. محاسبه تناسبات اندام در پیکرهای غلامان در آثار جنید. مأخذ: همان.

	طول سر	طول دست	طول پا	پهنای کمر	طول قامت
پیکرهای غلامان	A	۲/۲۵A	۴A	۰/۷۵A	۶A

نتیجه

تنوع موضوعی پیکرها در آثار جنید السلطانی با توجه به اهمیت ویژه این هنرمند به تصویرگری مضامین غنائی در ادب فارسی، محدود به پیکرهای تغزلی می‌شود. این پیکرها شامل«پیکر شاهان و شاهزادگان»، «پیکر نگهبانان و شکارچیان» و «پیکر غلامان» است. پیکر شاهان و شاهزادگان از جمله پیکرهای مرسوم و متداول در نقاشی ایرانی است که در نسخه مصور مثنوی خواجوی کرمانی نیز حضور دارند. نگهبانان، شکارچیان و غلامان نیز در صحنه‌های درباری در کنار شاهان تصویر شده‌اند.

الگو و تناسبات انسانی در پیکرنگاری شاهان و شاهزادگان تحت تأثیر عمیق نگرش خیال‌محور در سنت ادب فارسی و به طور اخص اشعار خواجوی کرمانی است. جنید در این نوع از پیکرها که در نقاشی ایرانی نیز سابقه‌ای دیرینه دارد، پیرو دیگر اسلاف خود به بازنمایی نوعی اندام‌ها پرداخته است. شکلو تناسبات پیکر شاهان و شاهزادگان اغلب یکسان و طبق یک الگوی از پیش تعیین شده است. قامت آن‌ها بلند (۸V) و دارای

www.SID.ir

Archive of SID

دست (A۲،۷۵) و پاهایی (A۳،۲۵)کشیده هستند. جنسیت در این نمونه از پیکرها لحاظ نشده است و تنها وجه متمایزکننده زنان از مردان، نوع پوشش سر و تن آن‌هاست.شکل و نوع طراحی اندام نگهبانان و شکارچیاندر اغلب موارد با پیکر شاهان و شاهزادگان تقریباً مشابه است. اما طول قامت نگهبانان و شکارچیان ٦ برابرِ واحد سر آن‌هاست و قدریِ از شاهان و شاهزادگان کوتاه‌تر هستند. چهره‌پردازی مغولی و نوع پوشش سر-کلاه‌های متنوع- کاملاً این نوع از پیکرها را از بقیه متمایز می‌کند. پیکر غلامان نشان از افرادی با سطح اجتماعی نازل‌تر در دربار است. این گروه با قامتی برابر ۸ سر، از دو گروه دیگر بلند قامت‌تر هستند. همچنین عدم تعادل و تناسب از ویژگی‌های شکلی غلامان است. در این پیکرها برخلاف پیکر شاهان و شاهزادگان و نگهبانان و شکارچیان، الگوی شکلی واحدی ملاحظه نمی‌شود ولی برای اولین‌بار با تیپی خاص روبرو هستیم که به مرور تبدیل به دست‌مایه‌هایی در آثار دیگر هنرمندان می‌شود.

منابع و مآخذ

آغداشلو، آیدین. ۱۳۹۳. «چند نکته درباره نگاره‌های نسخه»، *سه مثنوی خواجوی کرمانی؛ همای و همایون، کمال نامه و روضه الانوار*. تهران: متن.

افهمی، رضا و طاووسی، محمود و آیت‌اللهی، حبیب‌الله و هژبری نوبری، علیرضا. ۱۳۸۵. «تناسبات انسانی در هنر هخامنشی»،*هنرهای زیبا*، ۲۸: ۹۳-۱۰٤.

بلر، شیلا. ۱۳۹٤.*واکاوی نسخه دیوان خواجوی کرمانی (کتابخانه بریتانیا،لندن)*. تهران: متن.

پاکباز، رویین. ۱۳۹۰.*نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.

پوپ، آرتر آپم. ۱۳۷۸.*سیر و صور نقاشی ایران*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.

تجویدی، اکبر. ۱۳۸٦.*نگاهی به هنر نقاشی ایران: از آغاز تا سده دهم هجری*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

خواجه احمد عطاری، علیرضا، آیت‌اللهی، حبیب‌الله، شیرازی، علی‌اصغر، مراثی، محسن و قاضی‌زاده، محسن. ۱۳۹۱. «بررسی انسان‌نگاری در نقاشی مکتب اصفهان سده دهم و یازدهم هجری قمری»، *مطالعات تطبیقی هنر*، ٤، ۲: ۸۱-۹۲.

خواجوی کرمانی، محمود بن علی. ۱۳۵٦.*همای و همایون*. با تصحیح کمال عینی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

خواجوی کرمانی، محمود بن علی.۱۳۹۳.*سه مثنوی خواجوی کرمانی؛ همای و همایون، کمال نامه و روضه الانوار*. تهران: متن.

رابینسن، ب. و. ۱۳۷٦.*هنر نگارگری ایران*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.

رجبی، زینب و مراثی، محسن. ۱۳۹۲. «مطالعه تطبیقی ویژگی‌های مشترک طراحی چهره‌های معنوی در تمدن‌های دینی. بودایی، مسیحیت، اسلام)»، نگره، ۲٦، ۱۸: ۳۳-۱۹.

شایسته‌فر، مهناز. ۱۳۸۷. «بررسی نگاره‌های نسخه خطی دیوان خواجوی کرمانی در مکتب شیراز»، *کتاب ماه هنر*، ۱۲٦، ۱۱: ٤-۱۳.

شراتو، امبرتو و گروبه، ارنست. ۱۳۷٦.*هنر ایلخانی و تیموری*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.

شریف‌زاده، عبدالمجید. ۱۳۷۵.*تاریخ نگارگری در ایران*. تهران: مؤسسه انتشارات سوره.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷٤.*سبک‌شناسی شعر*. تهران: فردوس.

شه‌کلاهی، فاطمه و میرزاابوالقاسمی، محمد صادق. ۱۳۹۵. «*بررسی تنوع پیکره‌ها و تناسبات انسانی در آثار کمال‌الدین بهزاد*»، نگره، ۳۹، ۱۱: ۹۰-۹۹.

صفا، ذبیح‌الله. ۱۳٦٦.*تاریخ ادبیات در ایران*.تهران: فردوس.

علیمحمدی اردکانی، جواد، گودرزی، مصطفی و مراثی، محسن. ۱۳۹۰.«*خیال و جایگاه آن در چهره‌نگاری*

www.SID.ir

Archive of SID

نقاشی ایرانی»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۲۱، ۲: ۵۵-۷۲.
غیبی، مهرآسا. ۱۳۸۵. *هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی*. ترجمه منوچهر غیبی. تهران: فرهنگستان هنر.
کنبی، شیلا. ۱۳۸۱. *نگارگری ایرانی*. ترجمه مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
کنبی، شیلا. ۱۳۹۱. *نقاشی ایرانی*. ترجمه مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.
کونل، ارنست. ۱۳۸۸. *سیری در هنر ایران*: از دوران پیش از تاریخ تا امروز. زیر نظر آرتر آپم پوپ و فیلیس آکرمن. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
گرابر، اولگ. ۱۳۸۳. مروری بر نگارگری ایرانی. ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند. تهران: فرهنگستان هنر.
گری، بازیل. ۱۳۸۵. *نقاشی ایرانی*. ترجمه عربعلی شروه. تهران: دنیای نو.
گودرزی، مرتضی. ۱۳۸٤. *تاریخ نقاشی ایران: از آغاز تا عصر حاضر*. تهران: سمت.
مددپور، محمد. ۱۳۷٤. *تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی*. تهران: امیرکبیر.
منشی قمی، احمد بن حسین. ۱۳۸۳. *گلستان هنر*. به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری. تهران: کتابخانه منوچهری.
هاشمی‌نژاد، علیرضا. ۱۳۹۳. *نسخه‌شناسی سه مثنوی خواجوی کرمانی؛ همای و همایون، کمال‌نامه و روضه الانوار*. تهران: متن.

Bahari, E. 1997. *Bihzad, Master of Persian Painting*. Foreward by Annemarie Schimmel. London: I.B. Tauris Coltd Victoria House.

www.SID.ir

Archive of SID

Connell, E. (2009). A Survey of Persian Art: From Prehistoric Times to the Precent, under the direction of Pope A. and Ackerman Ph., Tehran: Scientific and Cultural Company publication.
Gary, B. (2006). Persian Painting, Translation by Sherveh A., Tehran: Donya-e nuo.
Ghaibi, M. (2006).Eight Thousand Years of Iranian Ethnic Clothing, translated by Ghaibi M., Tehran: Farhangestan-e Honar publication.
Goodarzi, M. (2005).History of Persian Painting: From Beginning to the Present, Tehran: Samt publication.
Grabar, O. (2004). Mostly Miniatures: An Introduction to Persian Painting, Translated by VahdatiDaneshmand M., Tehran: Farhangestan-e Honar publication.
Hasheminejad, A. (2014).»Codicology», Three Poems by KhwajuKermani; Homay o Homayun, the Kamal-Namah and the Raudatul-Anwar, Tehran: Matn publication.
Khajeh Ahmad Attari, A., Ayatollahi, H., Shirazi, A., Marasi, M., Ghazizade, M. (2012).»The Study of Human Iconography inthe Painting School of Isfahan 10-11/16-17 «, Motaeate-e TatbighiHonar, 4, 2: 81-92.
KhwajuKermani, M. (1977), Homay o Homayun, Correcting by Aini K., Tehran: Iran Culture Foundation publication.
(2014), Three Poems by KhwajuKermani; Homay o Homayun, the Kamal-Namah and the Raudatul-Anwar, Tehran: Matn publication.
Madadpour, M. (1995).Manifestations of Spiritual Wisdom in Islamic Art, Tehran: Amir Kabir publication.
MonshiGhomi A. (2004). GolestanHonar, Corrected and Focused by KhansariA., Tehran: Manouchehri Library.
Pakbaz, R. (2011). Persian Painting: From the Beginning up to Today, Tehran: Zarrin and Simin publication.
Pope, A. U. (1999). A Survey of Persian Art Painting and the Art of the Book, translation by Azhand y., Tehran: Molay publication.
Rajabi, Z., Marasi, M. (2013). «A Comparative Study of the Common Characteristics of Sacred Portraiture in Religious Civilizations(Buddhist, Christianity, Islam)», Negareh, 26: 18-19: 33.
Robinson B. V. (1997). Persian Painting Art, translation by Yaghoub A., Tehran: Mollay publication.
Safa, Z. (1987). History of Literature in Iran, Tehran: Ferdows publication.
Shahkolahi, F., Mirzaabolqasemi, M. (2016).»Investigating the Variety of Figures and Human Proportions in Kamal al-Din Behzad's Works», Negareh, 39, 11: 90-99.
Shamisa, S. (1995).Stylistics of Poetry, Tehran: Ferdows publication.
Scerrato, U., Grobe, E. (1997). Ilkhanid and Timurid Art, translation by Azhand y., Tehran: Mollay publication.
Sharifzadeh, A. (1997). The History of Painting in Iran, Tehran: Sureh Publishing House.
Shayestefar, M. (2008).»Review of the Manuscripts of the KhwajuKermani Divan in Shiraz School», Ketab-e Mah-e Honar, 126, 11: 4-13.
Tajwidi, A. (2007). Review of thePersian Painting Art: From the Beginning to the 10th Century A.H, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance publicatio

www.SID.ir

Archive of SID

of measurement. This measurement criterion is in relation to the theoretical foundations of Persian painting, and it is different from the Western ones. The organs that are measured in each figure are: length of head, hands, feet, stature, and width of waist. Also the simplicity of the forms of the bodies has been considered to achieve an accurate measurement of the proportions and description of the configuration system. Jonayd's figures, in the illustrated version of three poems by Khwaju Kermani, are the statistical population of this study which is considered to be the only reliable work by him. Therefore 21 different figures that are selected by not-probable (selective) method constitute the sample in this study. The criteria for choosing samples are based on the characteristics of the subject, the state and the gender of the bodies. The data collection was also done through library research.

The results of this study showed that Jonayd had considered three types of lyrical figuration: «figures of kings and princes», «figures of guards and hunters», and «figures of servants». Like his predecessors, Jonayd had used a certain pattern to draw the figures of kings and princes which was rooted in Persian painting and literary tradition. Tall figures are drawn at 7 heads tall, arms are 2.75 and legs are 3.75 heads long which constitute the formal features of this figuration pattern. Although the figures are apparently various, they all share a single drawing sample. There is not even much difference between men and women in figurative paintings, and the sex is merely distinguished through painting details such as the head cover and decorative objects which represent the kinds of cover and objects of the eighth century AH / fourteenth century AD. The above-mentioned pattern can be seen with little changes along with Mongolian portraiture in the figures of the guards and hunters. Their figures are 6 heads tall, the lengths of their arms and legs are respectively 2 and 2.75 heads. The figures of servants are distinguished from other figures due to the lack of balance and proportions in their bodies, and they mainly show a certain style in Jonayd's paintings that is rarely repeated in the works of other artists. Their distinctive feature is their lean bodies, drawn at 8 heads tall, which are taller than those of the previous groups. Their arms are 2.75 heads, and their legs are 4 heads long.

Keywords: Persian Painting, Jalāyerid School, Illustrated Manuscript, Jonayd al-Sultani, Khwaju Kermani, Figurative Painting

References:

Afhami, R., Tavousi, M., Ayatollahi, H., Nobari, H. (2006). «Human Proportions in Achaemenid Art», fine arts, 28, 28: 93-104.

Aghdashloo, A.(2014). «A Few Points About the Illustration of the Manuscript», Three Poems by KhwajuKermani; Homay o Homayun, the Kamal-Namah and the Raudatul-Anwar, Tehran: Matn publication.

Ali MohammadiArdakani, J., Goudarzi, M., Marasi, M. (2011). «The Imagine and Its Position in the Persian Painting», PazhoheshZabanvaAdabiyat-e Farsi, 21, 2: 55-72.

Bahari, E. (1997). Bihzad, Master of Persian Painting, Foreward by Annemarie Schimmel, London: I.B. Tauris Coltd Victoria House.

Blair, Sh. (2015). Examination the KhwajuKermani Manuscript (British Library, London), Tehran: Matn publication.

Canby, Sh. (2002). Persian Illustration, Translation by Shayestefar M., Tehran: Institute for Islamic Art Studies publication.

(2012).Persian Painting, Translation by Hoseini M., Tehran: Art University publication.

www.SID.ir

Archive of SID

Scientific Research Quartely Journal

Journal of faculty of art Shahed university

The Study of Human Figures in the Works of Jonayd al-Sultani Based on the Illustrated Version of Three Poems by Khwaju Kermani (Kept in the British Museum under the Number 18113)

Fatemeh Shahkolahi, MA in Art Research, Shiraz City, Fars Province, Iran

Recieved: 2017/4/15 Accepted: 2017/5/31

In Persian painting, human figure has a special place and its representations are influenced by imagination-centered attitudes in Persian literary tradition. The limited and repetitious visual characteristics of human body in Persian literature such as the likeness of face to the moon, height to the cedar, lips to the bud, etc., and the continuation of this kind of attitude in the expressions of the poets and the pictures of the painters, have created a traditional image in the works of all Iranian artists. This visual culture which is mostly based on the lyrical themes of Persian literary works has been considered in the most of the Persian configuration almost before the Qajar era, and the purpose of the painters is to present the ideal human body. Therefore, the painters always avoid drawing natural and objective forms and proportions. In drawing human figures, Jonayd, the famous painter in Jalāyerid School who worked in Sultan Ahmad court, paid attention to lyric themes for the first time. He achieved a completely Iranian style in his works which is considered as forerunner of the figuration methods in later periods of the Persian painting. Therefore, the subject of this study is examination of drawing methods and proportions of human configuration in Jonayd al-Sultani's works based on the illustrated version of three poems (namely Homay o Homayun, the Kamal-Namah and the Raudat ul-Anwar) by Khwaju Kermani, kept in the British Museum under inventory number 18113, aiming at identifying possible patterns of figuration in paintings of Jalāyerid school based on the works of Jonayd al-Sultani. This manuscript, which is the masterpiece of the Jalāyerid painting school, is a turning point in the history of Persian painting. Because in addition to including the first signature (raqam) of an Iranian painter _ jonayd al-Sultani_ it is considered as a sample of figurative painting until the end of the tenth century AH / sixteenth century AD. The questions of this article are: 1. How is the thematic variety of figures in Jonayd's paintings? 2. How can the pattern and human body proportions in Jonayd's paintings be explained? This study was carried out through a descriptive- analytical method to measure the overall and partial proportions of the forms of the figures. Length (height) of the head in each body was used as the unit

www.SID.ir