Shahid Bahonar University of Kerman
Journal of Iranian Studies
ISSN: 1735 - 0700
Journal of Iranian Studies

A Comparative Study of the Portrayal of Women and Angels in the Illustrations of Ibn Husam Khusufi's Khavaran-nameh

Ahad Ravanjoo[1] | Maryam Alapour[2]

1. Corresponding author. Assistant Professor, Department of Graphic Arts, Shushtar School of Art, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. E-mail: **Ravanjoo44@gmail.com**
2. Master's degree student in art research, Shushtar School of Art, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. E-mail: **maryamalahpor74@gmail.com**

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 2025 August 2
Received in revised form 2025 August 18
Accepted 2025 November 15
Published online 2025 December 22

Keywords:
Khavaran-nameh,
Ibn-Husam Khusfi,
Image of Women,
Image of Angels,
Physical Characteristics,
Clothing.

ABSTRACT

Purpose: Khavaran-nameh is one of the masterpieces of Persian literature and Iranian painting in the 9th century AH. The poetic verses of this work were composed by Ibn-Husam Khusfi Birjandi, and its illustrations and illuminations were painted by Farhad Naqqash, who was the foremost painter of his time. This work is composed in an epic and faithful style to narrate fictional stories of the struggles of Imam Ali (AS) and his companions in the land of Khavaran. Ibn-Husam is one of the first great and renowned processors of religious poetry and religious epic, which, in addition to epic events and the courage to confront human and jinn enemies, contains points related to the life of Imam Ali (AS). It was compiled in 1426 AD and composed in imitation of Ferdowsi's Shahnameh. The number of illustrations in this artistic work is 120 images, which represent the total remaining pages of that historical collection. In this article, 11 illustrations featuring women and angels have been purposefully selected and examined. The problem statement of this research is as follows: What visual qualities do the images of women and angels in the selected illustrations of Khavaran-nameh have in comparison to each other.

Method and Research: The research method in this article is qualitative, and the data collection method was library-based, utilizing scientific and internet articles.

Findings and Conclusions: The aim of this article is to find the visual pattern of clothing for women and angels depicted in the illustrations of Khavaran-nameh from the perspective of visual structure, to explore the status of women and its cultural implications.

The findings indicate that the images of women in Khavaran-nameh are depicted in the style of angels, and there is not much difference between them. Even their type of clothing is almost identical, and the only difference between them is the presence of wings for angels, which is derived from celestial and spiritual concepts, and head coverings for women.

Cite this article: Ravanjoo, Ahad, Alapour, Maryaml. (2025). A Comparative Study of the Portrayal of Women and Angels in the Illustrations of Ibn Husam Khusufi's Khavaran-nameh, 24 (48), 147-168. http//doi.org /10.22103/jis.2025.25651.2752

© The Author(s).

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.
DOI: http//doi.org/10.22103/jis.2025.25651.2752

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Khavaran-nameh is one of the masterpieces of Persian literature and Iranian painting from the 9th century AH. The poetic verses of this work were composed by Ibn-Husam Khusfi Birjandi, and its illustrations and illuminations were painted by Farhad Naqqash, who was a leading artist of his time. This work is composed in an epic and faith-based style to narrate imaginary stories of the struggles of Imam Ali (AS) and his companions in the land of Khavaran. Ibn-Husam is one of the first great and renowned processors of religious poetry and epic, which, in addition to epic events and the courage to confront jinn and human enemies, contains points related to the life of Imam Ali (AS). It was compiled in 1426 AD and composed in imitation of Ferdowsi's Shahnameh. The number of illustrations in this artistic work is 120 images, which represent the collection of surviving pages from that historical collection. In this article, 11 illustrations featuring women and angels were purposefully selected and examined. The problem statement of this research is: What visual qualities do the images of women and angels in the selected illustrations of Khavaran-nameh have in comparison to each other?

The research method in this article is qualitative, and the data collection method was library-based, utilizing scientific and internet articles.

The aim of this article is to find the visual pattern of clothing for women and angels depicted in the illustrations of Khavaran-nameh from the perspective of visual structure, to explore the status of women and its cultural implications.

The findings indicate that the images of women in Khavaran-nameh are depicted in the style of angels, and not much difference can be observed. Even their clothing style is almost identical, and the only difference between them is the presence of wings for angels, which is derived from celestial and spiritual concepts, and head coverings for women.

Methodology

In this research, a descriptive-analytical method was employed to achieve insightful results, and a qualitative approach was used for examination. From this perspective, by analyzing the illustrations of the Khavaran-nameh manuscript, the characteristics of the adapted images were analyzed, and structural, formal, and compositional analyses were performed for the discussed characters. The visual elements of the characters were then studied using a comparative method. For data collection, a library method was used, and image samples were selected and studied with the aim of examining women's images in comparison to angels. The statistical population of this article focuses on images taken from the book Khavaran-nameh by Ibn-Husam Khusafi, preserved in the Golestan Palace Museum. This edition was published by the Publications Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance in 2002.

Dscussion

The findings of this study, based on the purposeful selection of 11 illustrations, indicate that in the Khāvarān-nāma manuscript by Ibn-Hussām Khusafī, the depiction of women and angels in terms of attire, color, decorative styles, and elements such as wings (to distinguish angels from other individuals) has been employed. An examination of the illustrations reveals that the figures possess facial features such as arched eyebrows, elongated eyes, a silent gaze, small and bud-like lips, a white and plump face, head coverings for women, and no head coverings for angels. Furthermore, the bodies of women are depicted as smaller and more delicate than those of men and even angels. Women of the affluent class typically used skullcaps, lace and pearl scarves, while ordinary women used simple headscarves and veils. This led to a variety of colors, although white or, in some cases, patterned designs were more common. The head covering for women in the social sphere was more decorative than covering in the modern

sense; however, outside the palace or home, the covering was more complete, and even chadors were used.

Conclusion

The design and color of the garments worn by women and angels do not differ significantly, and the same clothing depicted for women is also used for angels. Qaba was one of the most commonly used garments during this period, worn in long and short varieties, depending on social class. The colors of the clothes were diverse, a combination of bright, warm, and cool colors. Women in society appeared in qabas and dresses of various colors; this diversity is also seen in angels. The garments of women from the affluent class were usually designed as long dresses and knee-length or longer qabas. In all situations, the combination of women's and angels' attire is almost identical, with the only significant difference being the type of head covering and the presence of wings in angels.

Based on the results of this research, the depiction of angels in the Khavaran-nameh is inspired by the iconography of women, and their attire is also drawn in accordance with the miniatures. Therefore, one can observe images that are delicate yet contain social aspects and the presence of women in Iranian society, sometimes accompanied by angelic features. The comparative result of this study shows that the form, color, design, and pattern of women's and angels' clothing have a striking similarity, and this congruence is likely a reflection of women's social status and its connection to power and influence in the society of that era

مجله مطالعات ایرانی
شاپا: ۱۷۳۵-۰۷۰۰
دانشگاه شهید باهنر کرمان

بررسی تطبیقی تصویر زنان و فرشتگان در نگاره‌های خاوران‌نامۀ ابن حسام خوسفی

احد روان‌جو[۱] ✉| مریم اله‌پور[۲]

۱. نویسندۀ مسئول، استادیار گروه گرافیک دانشکدۀ هنر شوشتر، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. رایانامه: Ravanjoo44@gmail.com
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد دانشکدۀ هنرشوشتر، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.. رایانامه: maryamalahpor74@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۱۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۵/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۲۴
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۰۱

کلیدواژه‌ها:
خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی،
تصویر بانوان،
تصویر فرشته،
ویژگی‌های ظاهری،
پوشش

چکیده

زمینه/ هدف: خاوران‌نامه یکی از شاهکارهای ادبیات فارسی و هنر نقاشی ایران در سدۀ نهم هجری است. اشعار منظوم این اثر، سرودۀ ابن حسام خوسفی بیرجندی بوده و نگاره‌ها و تذهیب های آن به قلم فرهاد نقاش که سرآمد نگارگران روزگار خویش بود، نگارگری شده است. این اثر از جهت سبک و بیان حماسی و باورمندانه برای بیان داستان‌هایی خیالی از مبارزات حضرت علی(ع) و یارانش در سرزمین خاوران به نظم کشیده شده است. ابن حسام از نخستین پردازشگران بزرگ و نامداران شعر مذهبی و حماسۀ دینی است. اثر او افزون بر وقایع حماسی و شجاعت مقابله با دشمنان جن و انس، دارای نکاتی مربوط به زندگی حضرت امام علی (ع) است و در سال ۱۴۲۶ میلادی تألیف و به تقلید از *شاهنامۀ* فردوسی سروده شده است. تعداد نگاره‌های این اثر هنری ۱۲۰ تصویر است، که مجموع اوراق به جای مانده از آن مجموعۀ تاریخی را معرفی می‌کند. در این مقاله تعداد ۱۱ نگاره با حضور زنان و فرشتگان به صورت هدفمند انتخاب و مورد بررسی قرار داده شده است.

روش/ رویکرد: در این مقاله با رویکرد کیفی تصاویر بررسی شده است؛ شیوۀ گردآوری داده‌ها و مطالب کتابخانه‌ای بوده و نتایج به شیوۀ توصیفی-تحلیلی ارائه شده است. هدف این مقاله، یافتن الگوی تصویری پوشش بانوان و فرشته‌های تصویرشده در نگاره‌های خاوران‌نامه از منظر ساختار تصویری، برای کاوش در وضعیت زنان و نتایج فرهنگی آن است.

نتایج/ یافته‌ها: یافته‌ها حاکی از آن است که تصاویر زنان در کتاب خاوران‌نامه بر سیاق تصویر فرشتگان مصور شده و تفاوت چندانی بین زنان و فرشتگان نمی‌توان قائل بود. حتی نوع پوشش آن‌ها تقریبا یکسان است و تنها تفاوت میان آن‌ها وجود بال برای فرشتگان و سرپوش برای زنان است.

استناد: روان‌جو، احد؛ اله‌پور، مریم (۱۴۰۴). بررسی تطبیقی تصویر زنان و فرشتگان در نگاره‌های خاوران‌نامۀ ابن حسام خوسفی. *مجلۀ مطالعات ایرانی*، ۲۴ (۴۸)، ۱۶۸-۱۴۷.

http//doi.org/10.22103/jis.2025.25651.2752

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

© نویسندگان.

۱.مقدمه

۱-۱. بیان مسأله

در طول تاریخ اجتماعی ایران، زنان با همهٔ محدودیت‌ها، در جایگاه‌های گوناگونی از پادشاهی تا مبارزه علیه ظلم و استبداد و انجام کارهای علمی و آموزشی و تربیت نونهالان در جهت آگاهی و رشد اجتماعی ظاهر شده‌اند. در ایران دورهٔ اسلامی بسیاری از شاعران در آثار خود به شرح فضایل و مناقب بزرگان دین پرداخته‌اند که در این میان بدون تردید ابن حسام خوسفی و خاوران نامه‌اش جایگاه ویژه‌ای پیدا کرده و از جهت بازتاب چهرهٔ زنان نیز حائز اهمیت است و نسخهٔ مصور آن نیز یکی از زیباترین نسخه‌های موجود به حساب می‌آید. «کتاب خاوران‌نامه یک مثنوی حماسی دینی است که در آن افسانه‌ها و داستان‌های خیالی از سفرها و جنگ‌ها و دلاوری‌های حضرت علی بن ابیطالب و یارانش در سرزمین خاوران با شاه خاور به نام قباد و شاهان بت‌پرست دیگر به نام تهماسب شاه، صلصال شاه و سپاه دیوان و اژدها به نظم کشیده شده است» (ذکاء، ۱۳۴۳، ۱۷). قدیمی‌ترین نسخهٔ مصور خاوران‌نامه همزمان با زندگی خود شاعر تدوین شده است که در حال حاضر در موزهٔ کاخ گلستان نگه‌داری می‌شود. چنان که معروف است، نقاشی‌های خاوران‌نامه را هنرمندی به نام فرهاد نقاش که سرآمد نگارگران روزگار خویش به شمار می‌آمد، با همکاری دو نفر در شیراز به انجام رساند. به دلیل تسلط ترکمنان بر شیراز در همان ایام که کتاب مصور شده، پژوهشگرانی چون پاکباز سبک نقاشی‌های او را سبک ترکمنان نامیده‌اند. روئین پاکباز در مورد نگاره‌های این کتاب می‌گوید: «اغلب نگاره‌های نسخهٔ نامبرده ترکیب بندی‌های نومایه‌ای هستند که مهارت طراحی و تخیل قوی فرهاد را نشان می‌دهند. نگاره‌ها ابعادی بزرگتر از اندازهٔ معمول نگاره‌های تجارتی ترکمنان دارند، ولی در آن‌ها تمامی قراردادهای این سبک تثبیت شده است» (پاکباز، ۱۳۸۳، ۷۷-۷۸). با مشاهدهٔ نگاره‌های خاوران‌نامه به ویژگی‌های سبک ترکمنان در به کارگیری رنگ‌های غنی و مهیج پیکره‌های با ابهت اما لاغر اندام، سرهای بزرگ و حالات و چهره‌های پرهیجان می‌توان پی برد. در میان ۱۱ نگارهٔ انتخابی مورد بررسی که دارای تصویر زن و فرشته هستند، ویژگی‌های فرمی، نقش، طرح و رنگ لباس و ویژگی های ظاهری کاراکترها مورد بررسی قرار گرفته است. فرضیهٔ مقاله بر این است که ترکیب فرم پوشش زنان مبیّن شیوهٔ مرسوم پوشش در زمانهٔ خلق اثر است؛ برای تصویرکردن فرشتگان هم از همان نوع پوشش مخصوص زنان استفاده شده است. باید در نظر داشت از ۱۲۰ نگارهٔ موجود در کتاب خاوران‌نامه تعداد ۱۱ نگاره حاوی تصاویر زنان و فرشتگان است. هدف نگارش این مقاله بررسی تطبیقی تصاویر زنان و فرشتگان از کتاب خاوران‌نامه محفوظ در کاخ موزهٔ گلستان است که با دقت در جزییات، فرم، رنگ، طرح، نقش پوشش آن‌ها، به نقش بصری زنان در نگاره‌ها معطوف می‌گردد. گرچه دربارهٔ این نسخه از خاوران‌نامه به لحاظ تاریخی، شناخت بصری، ترکیب‌بندی، نور و رنگ در چهارچوب نظری هنرهای تجسمی بارها پژوهش شده، از این رو برای جبران خلأ پژوهش بررسی خصایص آن از منظر کیفیات بصری چون نوع طراحی، فیگور، بافت و رنگ پوشش، در جهت تجسم شخصیت زن‌ها، هدف بوده است. قدرت هنرمند در طراحی شخصیت‌ها، شور و تحرک مثال‌زدنی به‌ویژه در تصاویر فرشته‌ها در این نگاره‌ها قابل مشاهده است. در عین حال، نگارگر به ظرایف بازتاب‌دهندهٔ تحرک و جنب و جوش و حالت‌های طبیعی کاراکترها امعان نظر داشته که در بازخوانی آن‌ها می‌توان به قدرت تخیل و مصورسازی هنرمند پی برد. پرسش مقالهٔ پیش رو این است که: فرم، رنگ، طرح و نقش پوشش بانوان و فرشتگان در پژوهش تطبیقی نگاره‌های نسخهٔ خاوران‌نامه چگونه است؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

نسخهٔ خاوران‌نامهٔ کاخ گلستان اولین‌بار در مقالهٔ یحیی ذکاء (۱۳۴۳)، با عنوان «خاوران‌نامه نسخهٔ خطی و مصور موزهٔ هنرهای تزیینی»، در مجلهٔ هنر و مردم معرفی شد و در سال‌های بعد مقالات و پایان نامه‌های بسیاری با محوریت خاوران‌نامه در حوزهٔ ادبیات و هنر به نگارش درآمد.

در برخی از پژوهش‌ها، به طور خاص به موضوع نقش فرشتگان در نگاره‌ها پرداخته شده است. از جمله می‌توان به مطالعهٔ تطبیقی نقش فرشته در نقاشی‌ها و نگاره‌های دورهٔ صفوی و قاجار (مرحلهٔ اول و دوم) اشاره کرد. همچنین در مقالهٔ «تبارشناسی فرشته در نقاشی ایران» نوشتهٔ بهنام کامرانی (۱۳۸۵) به بررسی پیشینه و سیر تحول تصویر فرشتگان در آثار هنری ایران پرداخته شده است.

رضی‌زاده (۱۳۸۴)، در مقاله‌ای با عنوان «شیوه و مکتب نگاره‌های خاوران‌نامه»، به بررسی نگاره‌های خاوران‌نامه از لحاظ زیبایی‌شناسی پرداخته و با بررسی مکتب شیراز و مکتب‌های پیش و پس از آن به بیان اوضاع زمانی و استفاده از شیوه‌های مختلف در باب مکتب‌های هنری توجه کرده است.

مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۴)، نیز در کتابی با عنوان «هنر شیعی» (عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان) به تاریخ و تحلیل هنرهای ایرانی شامل کتاب‌آرایی، کتیبه‌نگاری، معماری و ... با مضامین شیعی در دوره‌های تیموریان و صفویان می‌پردازد. هنر شیعی همزمان با تحولات شگرف اجتماعی و سیاسی در سده‌های نهم و دهم، زمینه‌ساز تغییرات بنیادین در مذهب، هنر و فرهنگ بوده است.

زهرا شریعت و لیلا زینعلی (۱۳۸۸)، در مقاله‌ای با عنوان «جلوه‌های حماسی، ملی و مذهبی در نگاره‌های خاوران‌نامه مکتب شیراز»، به بررسی جلوه‌های حماسی، ملی و مذهبی نسخهٔ خطی خاوران‌نامه و وجوه اشتراک عناصر حماسی، ملی و مذهبی این نسخه با شاهنامه فردوسی پرداخته‌اند.

نغمه صفرزاده (۱۳۹۳)، در مقاله‌ای با عنوان «مقایسهٔ تطبیقی تصویر فرشتگان در نگاره‌های (اسلامی) ایران با نقاشی (دوره‌های بیزانس و رنسانس) در اروپا» به توصیف وجودی فرشتگان به عنوان ذات ملکوتی می‌پردازد و به بررسی تطبیقی هنر نگارگران ایرانی–اسلامی با وجود فرشتگان با تصویرسازان مسیحی در هنر بیزانس پرداخته است.

حاج‌حسنی و محمودی (۱۳۹۳)، در مقاله‌ای با عنوان «تطبیق عنصر خیال در متن و نگاره‌های خاوران‌نامه»، به مطالعهٔ تطبیقی و تحلیل عناصر تخیلی در خاوران‌نامه با رویکرد باشلار پرداخته‌اند و نتیجه می‌گیرند که تخیل تولیدی و تخیل مادی از دیدگاه باشلار، یکی از ابزارهای هنرمند برای تصویرگری این منظومه بوده است.

نجمه تدین نجف‌آبادی (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای با عنوان «الگوی شمایل‌نگاری شیعی با تکیه بر بررسی شمایل‌نگارانهٔ نسخهٔ خاوران‌نامهٔ فرهاد نقاش»، ضمن بررسی شمایل‌نگاره‌های خاوران‌نامه، سبک نگارگری فرهاد نقاش را در نسخهٔ خاوران‌نامه با نشانه‌های شمایل‌نگاری در چهارچوب قراردادهایی معیّن و ثابت قرار می‌دهد. شمایل‌نگاری خاوران‌نامه با ارائهٔ الگوی شمایل‌نگاری شیعی–ایرانی، دستگاه شمایلی ویژهٔ این الگو را ارائه می‌دهد که در دوره‌های بعد و شمایل‌نگاری‌های پس از آن تکرار شده است.

سعید اخوانی و فتانه محمودی (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان «واکاوی لایه‌های معنایی در نگاره‌های نسخهٔ خاوران‌نامه با رویکرد آیکونولوژی»، در مرحلهٔ نخست با استفاده از روش آیکونولوژی، مفاهیم ظاهری و ویژگی‌های سبکی نگاره‌های خاوران‌نامه را بررسی کرده، در مرحلهٔ دوم، ارتباط میان نگاره‌ها، متون، داستان‌ها و در مرحلهٔ سوم، با توجه به مبنای تخیلی و اسطوره‌ای بودن نقش‌ها، برای یافتن معانی پنهان نگاره‌ها از منظر چهارگانهٔ آیکونولوژی استفاده کرده است.

محمّدرضا خبیری (۱۳۹۸)، در مقاله‌ای با عنوان «مقایسهٔ تطبیقی تصاویر دیوهای محمّد سیاه‌قلم با دیوهای نگارگری ایران»، به بررسی تطبیقی نگاره‌های محمّد سیاه‌قلم با آثار دیگر اقدام کرده است. نویسنده با پژوهش دربارهٔ نگاره‌هایی با تصویر دیو و بررسی تأثیرات نقش موجودات غیر انسانی در شمایل خاص انسانی، به مقایسه با نگاره‌های نسخه‌های معراج‌نامه و خاوران‌نامه پرداخته است.

محمّد مجوزی (۱۴۰۰)، در مقاله‌ای با عنوان «شخصیت‌پردازی خاوران‌نامهٔ ابن حسام خوسفی»، شیوه‌های شخصیت‌پردازی وی را مورد بررسی قرار داده و نتیجهٔ حاصل این بوده: گفتار شخصیت‌های داستان معمولاً متناسب با اندیشه، روحیات و مقام و موقعیت آن‌هاست و سخنان آن‌ها بیشتر در جهت القای نیروی مثبت و گاهی منفی است. گزینش نام‌های انتخابی برای شخصیت‌ها اتفاقی و تصادفی نبوده است و میان نام اشخاص با کارکرد و صفاتشان تناسب وجود دارد.

از مرور پژوهش‌های مطرح‌شده می‌توان دریافت که تاکنون نوشتاری علمی دربارهٔ مقایسهٔ تطبیقی کیفیات بصری تصاویر زنان و فرشتگان در کتاب خاوران‌نامه یافت نشده است. از این رو این مقاله دیدگاه هنرمندان نگارگر خاوران‌نامه را دربارهٔ تصویر، پوشش و ... زنان در جامعهٔ ایرانی دورهٔ مذکور، شباهت‌ها و تفاوت‌هایش با چهرهٔ ملکوتی فرشتگان مورد بررسی قرار می‌دهد.

۱-۳. روش‌شناسی پژوهش

در این پژوهش به منظور دستیابی به نتایجی راهگشا از روش توصیفی- تحلیلی بهره‌گیری شده و داده‌ها را به شیوهٔ کیفی بررسی نموده است. از این منظر با بررسی نگاره‌های نسخهٔ خاوران‌نامه به تحلیل ویژگی‌های تصاویر مورد تطبیق پرداخته شده، و برای کاراکترهای مورد بحث تحلیل ساختاری، فرمی و ترکیب‌بندی انجام داده و با شیوهٔ تطبیقی عناصر بصری کاراکترها، مورد پژوهش قرار گرفته است. برای گردآوری داده‌ها و مطالب از روش کتابخانه‌ای استفاده شده، و نمونه‌های تصاویر با توجه به هدف بررسی تصویر زنان در قیاس با فرشتگان گزینش و مورد مطالعه قرار گرفته است. جامعهٔ آماری این مقاله به تصاویر برگرفته از کتاب خاوران‌نامهٔ ابن حسام خوسفی نگهداری شده در موزهٔ کاخ گلستان معطوف است. این نسخه توسط سازمان انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در سال ۱۳۸۱ به چاپ رسیده است.

۱-۴. یافته‌های پژوهش

براساس گزینش هدفمند ۱۱ نگاره از کتاب خاوران‌نامهٔ این حسام خوسفی، نحوهٔ مصورسازی زنان و فرشتگان از نظر پوشش، رنگ، شیوه‌های تزیین صفحات و نگاره‌ها و نیز عناصری دیداری همچون بال (برای تمایز فرشتگان از فیگور زنان) به شیوهٔ تطبیقی پژوهش شده است. بررسی نگاره‌ها نشان می‌دهد که شمایل‌ها دارای ویژگی‌های چهره‌ای خاص، مثل: چشمان کشیده، ابروهای کمانی، نگاه صامت، لب‌های کوچک و غنچه‌مانند، صورت سفید و توپر، سرپوش ویژهٔ زنان و بی‌سرپوش بودن فرشتگان هستند. همچنین در نگاره‌های مورد نظر اندام زنان کوچک‌تر و ظریف‌تر از مردان و حتی ریزنقش‌تر از فرشتگان ترسیم شده‌اند. در آثار نگارگری در دوره‌های تاریخی هنر ایران، فیگور فرشتگان بر مبنای پیکر طبیعی انسان طراحی شده است. اما هنرمندان با افزودن بال در دو سوی بدن و پرهای ظریف به‌سان پرندگان شکل و پیکر فرشتگان را متمایز نموده‌اند؛ اگرچه مانند حیوانات ترکیبی اساطیری و جادویی قلمداد گردند. در آثار نگارگری فرهاد نقاش در مصورسازی خاوران‌نامهٔ ابن حسام خوسفی نیز شاهد فرشتگانی با قامت و فیگور انسانی هستیم. زنان درباری و شاهزادگان با پوششی گران‌بها و نفیس، و زنان طبقهٔ فرودست، مانند خدمتکاران، با پوششی ساده‌تر به تصویر درآمده‌اند. استفاده از پوشاک چندلایه برای متمایزسازی بانوان بوده، و هم جنبهٔ زیبایی‌شناختی بصری داشته است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. معرفی کتاب خاوران‌نامه

خاوران‌نامه یکی از شاهکارهای ادبیات فارسی و هنر نقاشی ایران در سدهٔ نهم هجری است. اشعار این اثر سرودهٔ ابن حسام خوسفی بیرجندی بوده و نگاره‌ها و تذهیب‌های آن به قلم فرهاد نقاش که سرآمد نگارگران روزگار خویش بوده، به تصویر کشیده شده است. این کتاب ۱۲۰ تصویر از اوراق به جای مانده از آن مجموعهٔ تاریخی را معرفی می‌کند. در میان آثار و اشیایی که از شادروان عبدالله رحیمی برای موزهٔ هنرهای تزیینی خریداری شد، نسخهٔ خطی و مصور کهنی از خاوران‌نامه بود که حالا یکی از آثار برجسته و باارزش موزهٔ گلستان به شمار می‌آید. شوربختانه به سبب گسیختن شیرازهٔ این نسخه، پاره‌ای از نقاشی های آن به تملّک بعضی از مجموعه‌داران خصوصی و کتابخانه‌های اروپا و امریکا درآمده است. کل این نسخه ـ که در اصل گویا ۶۸۵ ورق بوده است– ۶۴۵ ورق آن با کاغذ ختایی به قطع ۵/۳۸×۵/۲۷ سانتی‌متر در موزهٔ هنرهای تزیینی به شمارهٔ ۷۵۷۰ نگه‌داری می‌شد که پس از برچیده شدن این موزه، نسخهٔ یاد شده به موزهٔ میرعماد و سپس، به موزهٔ کاخ گلستان منتقل شد. این نسخه، پیش از متلاشی‌شدن دارای ۱۵۵ قطعهٔ نقاشی بوده، ولی اینک مجالس باقی مانده از آن فقط ۱۱۵ قطعه است. که ۹۷ قطعه‌اش در آغاز تأسیس موزه همراه با متن کتاب خریداری شده و به کوشش شادروان یحیی ذکاء (ذکاء، ۱۳۴۳) ۱۸ قطعهٔ دیگرش را از آقای خلیل رحیمی، برادر مرحوم عبدالله رحیمی از مجموعه‌داران خصوصی آمریکا خریداری و به ایران برگردانده و به نسخه افزودند. هرچند از این نگاره‌ها هنوز ۴۰ قطعهٔ دیگر در کتابخانه‌ها، مؤسسه‌ها و نزد مجموعه‌داران اروپایی و آمریکایی پراکنده است و یک برگ هم در موزهٔ رضا عباسی نگه‌داری می‌شود.

۲-۲. هنر شیعی

پژوهش دربارهٔ تاریخ اجتماعی دوران اسلامی و به‌خصوص تاریخ اجتماعی شیعیان از دورهٔ صفویه تا کنون، به سبب پراکندگی آن در منابع متعدد و فقدان منابع کهنِ مختص به این موضوع، امر دشواری به نظر می‌رسد. «مذهب شیعه در ایران به صورت رسمی با حاکمیت صفویان (۹۰۷–۱۱۳۵ هجری) آغاز و مرحله‌ای جدید در تاریخ کشور شروع شد، اما صفویان موفق شدند در ایران حکومتی متحد تشکیل داده و مذهب تشیع تا به امروز همچنان پایدار بماند» (شایسته‌فر،۱۳۸۴،۴۱). با توجه به جایگاه حکمرانی در الاهیات شیعه و ارتباط آن با اعتقادات مذهبی، جامعهٔ دینی و جایگاه معنویت و روایات معنوی، کتاب خاوران‌نامه جایگاه مهمی را در ادبیات حماسی شیعی دارا است.

«تاریخ تکوینی هنر شیعی حاکی از آن است که تعاملی مستمر میان ساختار نظام‌های سیاسی حاکم بر ایران و این هنر وجود داشته است. هنر شیعی تا حدودی نوعی هنر مقاومت بوده است، یعنی از کوچکترین فضا برای نمایش خود بهره می‌برده است. سلطهٔ نظام سیاسی که از نظر مذهبی عمدتا و در بیشتر نقاط ایران سنی مذهب بوده، راه را بر هرگونه ابراز عناصر شیعی می‌بسته است. مبارزه با این عناصر در دورهٔ مغول، که به ناگاه وارد این عرصه می‌شود و خود را حامی خلیفهٔ مسلمانان در بغداد قلمداد می‌کند، به نهایت شدت می‌رسد، اما این عناصر راه خود را به آرامی می‌یابد» (کوثری، ۱۳۹۰: ۳۰).

هنر شیعی از همهٔ مواد مؤثر اعم از مصالحی چون چوب، سنگ، شیشه، سفال، فلز، پارچه و کاغذ، و از همهٔ هنرهایی که با حکمت و شریعت در تعارض نبوده، برای بیان دیدگاه هنری خود استفاده و به قدر توان از چهار اصل تجربه‌گرایی، جهان‌گرایی، تاویل‌گرایی و آینده‌گرایی پیروی کرده و مانع مستحیل شدن پیروان خود در عالم مادی گشته است. در نگاه پژوهشگران هنر شیعی، همهٔ آثار هنری همیشه به منظور اهتمام نسبت به فریضهٔ دینی و آرامش و سکون قلبی در وقت خلوت و عبادت و پرستش فراهم آمده و طرح‌های آن توجه آدمی را از خود به فراسوی معنویت جلب می‌نماید.

۲-۳. نگارگر خاوران‌نامه و ویژگی‌های تصویری

تاریخ اتمام کتابت این نسخه، با توجه به انجامهٔ کتاب، سال ۸۵۴ ذکر شده است، نقاشی‌های امضا شدهٔ آن با تاریخ‌های ۸۸۱، ۸۸۲ و ۸۹۲ نشان می‌دهند که مصورسازی، چندین سال پس از نگارش نسخه به انجام رسیده است. یحیی ذکاء، با ذکر دلایلی، از جمله شباهت آن با نسخه‌ای از *شاهنامه*، نقاشی‌های این نسخه را متمایل به سبک مکتب هرات دانسته است. با توجه به جزییات صورت‌ها، مهارت و شیوهٔ قلم‌زنی، رنگ‌آمیزی، صحنه‌سازی و ترکیب‌بندی‌ها، مصورسازی را چند نقاش انجام داده‌اند. رابینسون، نگارگری به نام فرهاد نقاش را واضع این سبک می‌داند. اغلب نگاره‌های نسخهٔ نامبرده ترکیب‌بندی‌های نومایه‌ای دارند که مهارت طراحی و تخیل قوی فرهاد نقاش را نشان می‌دهد. البته از زندگی این نقاش اطلاعات چندانی در دست نیست. «تنها می‌دانیم وی از نقاشان سدهٔ نهم هجری است و در فاصلهٔ بین صدسال مابین جنید بغدادی (حدود ۷۹۹ ه.ق) و بهزاد (حدود ۸۹۴ ه. ق) بوده، فرهاد تنها نگارگری است که بعضی از نسخه‌های خود را امضا کرده است» (شادقزوینی و دادی،۱۳۹۰: ۴). افزون بر این «برخی محققان، با توجه به سبک کار و نوع تصاویر، او را شیرازی دانسته‌اند» (کریم‌زاده تبریزی،۱۳۷۷ :۵۱۱-۵۱۴).

و همچنین می‌توان ویژگی‌های نسخهٔ *خاوران‌نامه* را چنین توصیف کرد: «از جمله خصوصیات این نگاره‌ها:

- تصویر چهرهٔ حضرت محمد (ص) و امام علی (ع) با هاله‌ای نورانی در گرداگرد سر؛
- تصاویر حیوانات افسانه‌ای نظیر اژدها و دیو سفید؛
- استفاده از رنگ‌های تیره در مرکز تصویر در برخی نگاره‌ها؛
- کشیدن ابرها در رنگ‌های غیر طبیعی، همچون طلایی و آبی در زمینهٔ آسمانِ آبی مایل به خاکستری و گاه لاجوردی؛
- تزیین باغ‌ها با اشکال هندسی؛
- استفاده از رنگ‌های شاد و درخشان؛
- گسترش دادن نقاشی به بیرون از جدول؛
- استفاده از اشکال نمادینی چون چاه و ابریق» (گری، ۱۳۹۲ : ۱۰۶-۱۰۷).

ویژگی‌های تصریح شده برای نگاره‌های *خاوران‌نامهٔ* ابن حسام خوسفی مؤیّد دقت و زبردستی فرهاد نقاش در مصورسازی *خاوران‌نامه* در مکتب شیراز دورهٔ تیموری است که در آن فرآیند نگارگر مورد تحسین نخبگان دربار وقت قرار گرفته است.

۲-۴.سبک شیراز دورهٔ تیموری

۲-۴-۱. مکتب شیراز اول: در زمان حملهٔ فراگیر مغول‌ها به شرق، تمام ایران به تصرف مغولان درآمد به جز شیراز که خود بدون آسیب تسلیم شد. این پرهیز از جنگ و ایجاد آرامش باعث به وجود آمدن یک مکتب نگارگری محلی می‌شود که مکتب نگارگری شیراز نام گرفت که بیشتر از مکاتب دیگر به مایه‌های فرهنگ ایرانی و سبک کهن نقاشی ایرانی نزدیک است. شیراز در زمان تهاجم مغول، با دادن پیشکش‌ها از حملهٔ ایشان در امان ماند. اما در دورهٔ تیمور به تصرف تیموریان درآمد. و جالب آن که خاندان اینجو (حاکمان شیراز) حامیان هنر و فرهنگ ایرانی بودند و هنرمندان را تشویق و حمایت می‌کردند. از این رو، هنرمندان برای حفظ امنیت خود به شیراز روی آوردند و مکتب شیراز را رونق فراوان بخشیدند. در باب مفاهیم بنیادین فرهنگ ایرانی در متون ادبی، در نقاشی‌های مکتب شیراز موضوع اصلی«انسان» است و عناصر دیگر، تابع آن نقش و تنها به عنوان تزیین و پرکردن فضاهای خالی تصویر به کار گرفته شده‌اند. افزون بر آن عناصر دیگری مانند به کارگرفتن عناصری چون جدول‌کشی‌ها و کادرها و نوعی رنگ‌آمیزی

موزون و آمیخته با ظرافت و استفاده از رنگ‌های گلگون مایل به بنفش، آبی لاجوردی و آبی فیروزه‌ای در بیشتر آثار این مکتب مشاهده می‌گردد. مکتب شیراز اول، زمینه‌ای فرهنگی و هنری برای هنر شیعیِ مکتب شیراز تیموری نیز محسوب می‌شود.

۲-۴-۲. مکتب شیراز دوم: به مجموعه‌ای هنری گفته می‌شود که از اواخر سدهٔ هشتم هجری در شیراز و به‌ویژه در دوران حکمرانی تیموریان، تولید شده‌اند. پس از فروپاشی حکومت مغولان در سال ۷۷۱ هـق توسط تیمور، مکتب شیراز ادامه یافت و تأثیراتی نیز از مکتب تازه تأسیس جلایری دریافت کرد. از آثار این دوره می‌توان *گلچین* اسکندر سلطان (۸۱۴ هـق)، *شاهنامهٔ* ابراهیم سلطان (۸۲۳ ه.ق) و *خاوران‌نامهٔ* ابن حسام خوسفی با نگارگری فرهاد (۸۸۱ هـق) را نام برد. در دوران تیموریان (سدهٔ ۹ هـق) و حضور اسکندر سلطان و ابراهیم سلطان در شیراز، زمینه برای بروز دوباره و پیروی از ویژگی‌های هنری مکتب شیراز اول (سدهٔ ۸) فراهم شد.

۲-۵. دیدگاه نگارگر و تصویر فرشته

در واژه‌نامه‌های فارسی، واژهٔ فرشته یا فریشته به معنای «ایزد» و در زبان سنسکریت پرشیته و مرکب از پر و اش به معنی سفیر، در فارسی باستان فرائیشته، در نامهٔ باستان، اوستای زرتشت، فرائشته آمده است و همچنین فرسته، فریشته، سروش، منظور مخلوقی روحانی است که در زبان عربی مَلَک می‌نامند.

«فرشته (افرشته، فریشته، فرشتک، فرسته) که در زبان کهن ایران سروش و در زبان عربی مَلَک و هاتف نام گرفته است، موجودی است که امکان بازیابی ملکوت را میسر می‌سازد. در فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی، فرشته مظهر کمال، لطافت و زیبایی است. در آیین یهود فرشتگان واسطه‌ای میان خدا و جهان مادی بوده‌اند و در کتاب مقدس بارها از آن‌ها یاد شده است. فرشتگان در ملکوت آسمانی خداوند به منزلهٔ بندگانی هستند که اوامر الهی را در زمین اجرا می‌کنند. در آیین زرتشتی کلمهٔ «ایزد» به فرشتگان اطلاق می‌شود» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۳۲۲).

هنر اسلامی پیرو عقاید دینی، خواهان ایجاد فضایی است که مؤمنین در آن به آرامش، سکون و معنویت نایل آیند. از این رو هنرمندان در فضای گفتمان معنوی هنر دینی به دنبال رشد و پرورش انسان به عنوان بنده‌ای متعبد و پرهیزگار و معنوی‌اند.

«هدف هنر اسلامی به طورکلی ایجاد فضایی است که بشر را در مسیر شناخت شأن ازلی خویش یاری رساند؛ پس، از هر آنچه بتواند حتی به طور نسبی و موقت به صورت بت درآید، پرهیز می‌کند. هیچ چیز نباید بین انسان و حضور غیبی خداوند فاصله اندازد. این چنین، هنر اسلامی فضایی تهی می‌آفریند که مبیّن توازن، صفا و آرامش است» (بورکهارت، ۱۳۷۰: ۶۱).

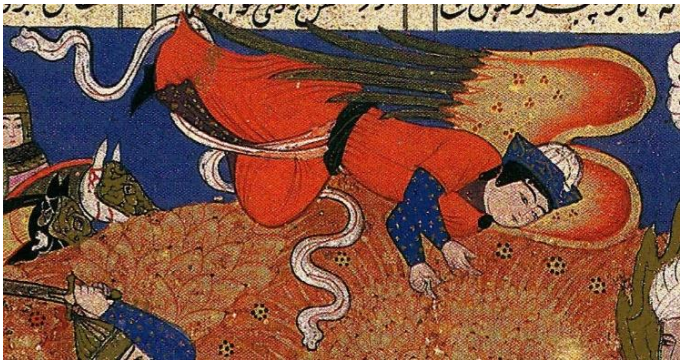
نگارگر ایرانی در به تصویرکشیدن کنش و چهرهٔ فرشتگان تابع آیات و روایات دینی است و هنرمند تصویر ذهنی خود را از تصویری می‌گیرد که در ادبیات دینی از آنان در ذهن ساخته می‌شود. از این رو، به لحاظ مصورسازی، نقاشان با رعایت موازینی که در روایات نقل شده، تصویر این موجودات لطیف معنوی را به چهرهٔ زنان متمایل می‌سازند. و نگارگر دقت می‌کند که با ارجاع به زیست ظریف بانوان، حرکات و سکنات آنان، فرشتگان را بازنمایی نماید.

همچنین «فرشته، موجودی لطیف و نامریی با قدرتی فراتر از زمان و مکان می‌تواند برتر از مقتضیات بشری سیر کرده و بین آسمان و زمین به حرکت درآید. او مخلوقی آسمانی و رابطی میان خدا و انسان بوده و در آثار هنری اغلب به شکل انسان بالدار ظاهر شده است. فرشته رمزی کهن است که در تمام تمدن‌ها و ادیان، راه‌یابی به ملکوت را میسر می‌سازد. تصویری از خیال که در پی هماهنگی با خدا و کائنات است. بنابراین، بسیاری از مفاهیم مقدس با فرشتگان ارتباطی تنگاتنگ دارند» (صفرزاده، ۱۳۹۳، ۵۴). در ادبیات کتاب مقدس، عهد عتیق (تورات) فرشتگان را به دختران خدا تشبیه نموده‌اند. از آنجا که این موجودات

معنوی خدمتگزار عرش‌الهی هستند، با حضور خود فضای معنوی و ماورایی را بازتولید می‌نمایند. و لاجرم در متون دینی آمده که نباید فرشتگان را موجودی خیالی و ذهنی دانست؛ چراکه وظایف بسیار مهمی را در آفرینش الهی برعهده دارند. «طبق آموزه های دینی همهٔ ادیان، فرشتگان نه عناصری برخاسته از ذهن آدمی، بلکه مخلوقاتی هستند که پروردگار آفریده است. موجوداتی که به یقین انسان قادر به درک دقیق موجودیتشان نیست؛ اما آنچه در کتب الهی آمده اشاره به عوالمی وسیع‌تر دارد» (صفرزاده، ۱۳۹۳: ۵۴). و اما حضور عناصری معنوی و ملکوتی چون فرشتگان در داستان‌ها و روایات دینی و رمزی فضایی غیر مادی به داستان‌ها داده، برای نگارگر نیز فرصتی را ایجاد می‌نماید که با تجسم این موجودات در قالب انسانی یا موجودات ترکیبی، در زمینهٔ مصورسازی فضاهای معنوی در زیست مقدسین و پیامبران طبع‌آزمایی کند. به هر روی، داستان‌های شفاهی که به مرتبهٔ مکتوب ارتقا می‌یابند، ذهنیتی برای نگارگر ایجاد می‌نمایند که مشحون از بازسازی و عینیت بخشیدن به وقایع معنوی نزد باورمندان است. «حضور فرشته در تصاویر تلاشی برای عینیت‌دادن به واسطه‌ای میان دنیای ناپایدار و عالم مشهودات است. حضور فرشته را عموما در بیشتر نقاشی‌ها و تصاویر به دست آمده و در داستان‌هایی می‌توان دید که معنویت محور اصلی آن بوده و انسان در موقعیت ارتباط با عالم ناپیدای ملکوت قرار دارد. همانند داستان‌هایی از معراج حضرت رسول (ص) و سفر به آسمان هفتم و دیدار ایشان از بهشت و دوزخ و یا داستان‌هایی همانند وحی‌های مکرری که از جانب فرشتهٔ موکل جبرئیل بر پیامبر نازل می‌شده است. و یا حتی داستان‌هایی از *انجیل* مانند بشارت تولد حضرت عیسی(ع) به مریم مقدس و غیره. داستان‌هایی که حول و محوریت آن‌ها مذهبی و مقدس هستند در این‌گونه داستان‌ها ما شاهد نقوش تصویری بسیاری از فرشتگان متفاوت و رنگارنگ هستیم» (صفرزاده، ۱۳۹۳: ۵۵). از این رو، جایگاه، حضور و منش فرشتگان در سایر دین‌ها نیز حاوی نوعی فضای فرامادی، ماورایی و واسط ماده و ملکوت بوده با وحی و فرامین الهی در ارتباطند. طوری که در روایات معنوی به نقل درمی‌آیند و موجب ازدیاد ایمان باورمندان و تصور دنیای فرامادی نزد مخاطبان می‌گردند. در این داستان‌ها ذوات و موجودات لطیف غیر مادی در جامهٔ تمثیل به انسان مشابهت می‌یابند تا شنوندگان و مخاطبان تصوری باورپذیر و دارای تصویری قابل لمس و مادی از فرشتگان و فرستندگان عالم معنوی دریافت کنند. کارویژهٔ هنرمند نگارگر در این بخش ترجمهٔ نقل شفاهی به تصویر باورپذیر نهفتهٔ این موجودات به نزدیکترین محمل فرانهاد تصور ملکوتی به مادی در وجود لمعات لطیف و آنات ظریف زنانه است.

۲-۶. تصویر فرشته در خاوران‌نامه

احتمال می‌رود که کتابت و نگارگری *خاوران‌نامه* حدود ده سال طول کشیده باشد، هرچند اختلافاتی وجود دارد، اما بیشتر پژوهشگران عقیده دارند که این کتاب در شهر شیراز به تصویر درآمده و سبک نقاشی مکتب شیراز دوم در دورهٔ تیموری بر آن غالب است. از نکاتی که در این مقاله در بررسی نگاره‌ها مورد توجه قرار می‌گیرد، به تصویرکشیدن موجودات و هیاکل ذهنی است. «در نگارگری نسخه‌های *خاوران‌نامه* آنچه به چشم می‌آید، پیکر مردمانی است که به شیوهٔ عربی لباس پوشیده‌اند، دستار بر سر بسته و قبا بر تن کرده‌اند و صحنه‌ها نمایانگر جنگ، بزم و داستان‌هایی است که ابن حسام از سرزمین خاوران روایت می کند. در این کتاب بسیاری از باورهای رایج مردم آن دوران مانند نبرد با موجودات افسانه‌ای، دیو، پیلگوش، اژدها، نهنگ اژدهاوار، دیو دریایی، دیوسار، دیو شیرسوار، گوسالهٔ سامری یا گشودن صندوق عجایب، برکندن میل از چاه، تعظیم شیر در برابر حضرت دیده می‌شود» (تدین، ۱۳۹۵: ۹).



تصویر۱، برآمدن جبرئیل به میدان نبرد، منبع: (خوسفی بیرجندی،۱۳۸۱:۸۰).

در (تصویر ۱) جبرئیل فرشته‌مرد به عنوان مهمترین فرشته در کتاب *خاوران‌نامه* و در بیان روایات دینی، در قسمت بالا و وسط نگاره به عنوان مرکز توجه در حال پرواز با لباسی فاخر قرمز رنگ، و نگاهی رو به پایین در پس‌زمینهٔ آبی‌رنگ ظاهر شده است. لباس او پیراهنی (قبا) قرمزرنگ بلند تا مچ پاها با دامنی پر از چین با کمربندی به کمر بسته دیده می‌شود. یکی از مهمترین اجزای پوشش در میان مردان در جامعهٔ عصر تیموری، قبا بوده است. نقاشان همواره پوشش و مناظر شهری زمان و پیرامون خود را به تصویر می‌کشیدند. «قبا لباسی بلند بوده که مردان بر روی دیگر جامه‌ها می‌پوشیدند» (کسایی، ۱۳۷۵: ۱۴۰). کمربند به رنگ سیاه با چند پارچهٔ پر چین و تاب سفیدرنگ که گویی با حرکت باد مواج شده‌اند، تزیین شده است. در زیر پیراهن بلندش آستین‌هایی به رنگ آبی دیده می‌شود. کت تا مچ دست وی را پوشانده است. «یکی دیگر از اجزای مهم پوشاک مردان در این دوره پیراهن بود که در زیر قبا پوشیده می‌شد، در دیوان البسه پیراهن با عنوان قمیص ذکر شده است» (قاری یزدی، ۲۰۳:۱۳۰۳).

همچنین، «تن‌پوش‌های مردانه در این دوره عموماً شامل قبا و پیراهن بود، قباهای مردانه غالباً بلند و با آستین‌های کوتاه و بلند مورد استفاده قرار می‌گرفت» (قپانداران، ۱۳۹۱ :۱۰۰-۱۰۱). «قبای رویی اغلب سراسر باز می‌ماند و یا این که در ناحیهٔ گردن و پایین کمر برای نشان دادن سایر بالاپوش‌های زیرین و نیز پیراهن‌های بلندی که در زیر پوشیده شده بود، باز گذاشته می‌شد» (متین، ۱۳۹۱ :۱۰۰).

کلاه یا سرپوشش دو قسمتی است، که تشکیل شده از یک کلاه نمدی سفید شیاردار همراه با دایره‌ای آبی‌رنگ که دور تا دورش را گرفته است. «کلاه‌های مردانه در این دوره به شکل نیم‌کره‌ای با اندکی مخروطی‌شکل با شیارهای عمودی بودند که دور تا دورش لبه‌ای رو به بالا با شکافی گرد یا مثلثی شکل داشت» (پوپ و اکرمن،۱۳۸۷: ۲۵۸۴).

صورت نگاره بیضی‌شکل نقاشی شده، بدون ریش با پوستی سفید و توپر، بینی یک خط صاف است که از ابروها تا بالای لب‌ها کشیده است و فاقد هرگونه پرداخت دیگری است. نگاه شمایل به گونه‌ای مات، رو به پایین و متمرکز به نقطه‌ای خاص از صحنه می‌باشد، با چشم‌های بادامی که با خطی نسبتا بلند ادامه یافته‌اند. ابروها ناپیوسته و به صورت دو خط صاف و موازی‌اند که در ابتدای ابرو اندکی خمیده می‌شوند و در قسمت انتهایی با خم اندک خود به بالا، به صورت، حالت بیان‌گری می‌دهند. حالت چشم و ابرو در کل، چهره‌ای اویغوری-مغولی به شمایل نگاره داده است. شمایل نگاره در این تصویر دامنهٔ حرکت وسیعی ندارد و حرکات تا حدودی خشک هستند.

جبرئیل فرشته‌مرد در اینجا دو بال بزرگ دارد با رنگ نارنجی روشن، دو قوس داخلی بال رنگ نارنجی رو به قرمز رفته و با اشکال دایره‌مانند تزیین شده، در انتهای بال با پرهایی بلند و کشیده به رنگ سبز رو به رو هستیم که به صورت تک به تک به تصویر درآمده‌اند. تمام این تصویر با رنگ سیاه دورگیری شده که باعث جدا سازی تصویر فرشته از پس‌زمینه شده است.

تصویر۲، نگارهٔ معجزه کردن حضرت رسول (ص)، منبع: (خوسفی بیرجندی،۱۳۸۱ : ۸۱).

در تصویر (۲)، با تصویرگری دیگری از فرشته‌جبرئیل مواجه هستیم که در پشت کوهی بر پیامبر (ص) ظاهر شده و تنها نیم‌تنهٔ وی از کمر به بالا دیده می‌شود. در این نگاره ترکیب رنگ و پوشش با نگارهٔ پیشین متفاوت است. صورت و بدن فرشته به حالت سه‌رخ ترسیم شده و هر دو دست او به گونه‌ای باز گشوده شده‌اند که به بیننده این پیام را القا می‌کند که حامل خبری است. لباسش مانند نگارهٔ قبل، قبایی آستین‌کوتاه به رنگ قرمز روشن با یقهٔ هفت، که با دکمه‌هایی بسته شده است، روی سرشانه و اطراف یقه، تا زیر کمربند تزیینات و نقوشی زیبا به چشم می‌خورد و حلقهٔ آستین قبا هم با نوار سفید زیبایی آذین یافته است. در زیر قبا پیراهنی روشن به رنگ آجری دیده می‌شود که تا مچ او را پوشانده و ساده و بدون تزئینات است. دست‌های فرشته در اینجا به گونه‌ای طراحی شده‌اند که حالت حرکت را القا می‌کنند، دست راست باز و دست چپ به صورت نیمه‌بسته است. سرپوش فرشته مانند نگارهٔ پیشین، دو قسمتی است: کلاه گرد نمدی به رنگ نارنجی در مرکز که حاشیه‌ای سبز رنگ آن را احاطه کرده و با خطوط تزیینی سیاه آذین شده است. چهرهٔ ساده و بدون جزییات، با چشمان کشیده، دهان کشیده و بینی بدون پرداخت، یادآور چهره‌های مغولی است. بال‌های فرشته پهن وبزرگ بوده و به رنگ سبز تیره با پرهایی صورتی ترسیم شده‌اند، بی‌آنکه جزییات یا نقوش تزیینی خاصی داشته باشند. با توجه به هم‌پوشانی رنگ سبز بال‌ها با پس‌زمینهٔ سبز برگ‌های درختان و قرارگیری فرشته در پشت تپه، به نظر می‌رسد نگارگر آگاهانه قصد داشته توجه کمتری به این تصویر جلب شده و تمرکز اصلی بیننده بر نگارهٔ مرکزی، یعنی تصویر حضرت علی (ع) باقی بماند. تمامی اجزای این تصویر با خط سیاه دورگیری شده‌اند.

تصویر ۳- نگارهٔ حضرت امیر در مصاف با موجودات افسانه‌ای، منبع: (خوسفی بیرجندی،۱۳۸۱: ۱۰۷).

در (تصویر ۳) دو فرشته در پشت تپه‌ها با پس‌زمینهٔ آسمان آبی تیره قرار دارند که نیم‌تنهٔ آن‌ها فقط دیده می‌شود. فرشتهٔ سمت چپ مانند دو نگارهٔ قبل، یک قبای قرمزرنگ بر تن دارد. «تن‌پوش‌های زنانه همانند مردان عمدتاً شامل انواع قبا و پیراهن بود،

قباهای زنانه بالاپوشی بلند به سبک مغولی بود که تا قوزک پا را می‌پوشاند» (شیرازی، ۱۹۶:۱۳۷۰). تفاوتی که با لباس مردانه در آن دیده می‌شود، در نقوش و تزیینات این لباس است. «قباها بسته به انواع آن، نوع استفاده و افرادی که آن را به کار می‌بردند، دارای تزیینات متفاوت بود» (آقایی، ۱۳۸۴: ۱۰۷). پیراهن زیری آبی‌رنگ و تا مچ دست وی را پوشانده است، نقوش روی پارچه به صورت گل و نقوش بته‌جقه دیده می‌شود. «قباهای زنانه شامل قباهای کوتاه و بلند بود که با آستین‌های کوتاه، بلند و بلندتر از دست نیز مورد استفاده قرار می‌گرفت» (ضیاپور،۱۳۴۷: ۱۵۸–۱۶۰). دست‌ها پرتحرک‌اند؛ دست راست با انگشت اشاره به چیزی (در نگارهٔ کامل، اشاره به حضرت (ع) دارد) و دست چپ مشت‌شده بر سینه است، گویی چیزی را به فرشتهٔ کنار خود نشان یا توضیح می‌دهد. پیراهن فرشتهٔ سمت راست پیراهنی یقه‌دار به رنگ طلایی روشن با آستین‌های بلند است که تا مچ او را پوشانده است. «پیراهن‌های زنانه همگی بلند بودند و غالباً آستین‌های بلندی داشتند. یقه‌های آن به صورت گرد، سه گوش مستطیل‌شکل، یقه هفت و گاهی بدون یقه دیده می‌شوند که اغلب زردوزی، قلابدوزی و پوست‌دوزی می‌شدند» (ضیاپور، ۱۳۴۷ : ۱۵۹). این دو فرشته سرپوش ندارند و موها و گوش‌های آن‌ها دیده می‌شود. نیمی از موهای جلو سر با حالتی بافته شده در بالای پیشانی یک حالت حلالی را نشان می‌دهد. بال هر دو فرشته بزرگ، اما نه به اندازهٔ بال‌های جبرئیل به رنگ سبز و قهوه‌ای تیره و پر جزییات است که با توجه به پس‌زمینه‌ای که در آن قرار دارند، به خوبی قابل دیدن و واضح هستند. صورت آن‌ها ساده و بدون پرداخت جزییات، چشمان کشیده و ابروی کمانی دارند. فرشتهٔ سمت راست یک خال در وسط دو ابرو دارد، بینی و دهان کوچک بدون پرداخت، صورت توپر و چهره‌شان مغولی است. در اینجا هم تصویر با رنگ سیاه کامل دورگیری شده است.

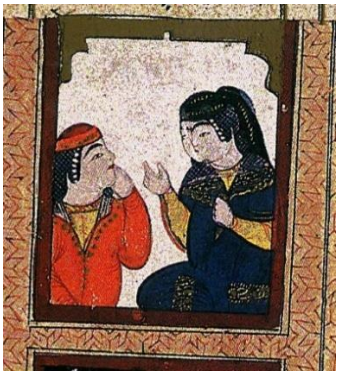
تصویر۴، نگارهٔ معراج حضرت رسول اکرم (ص)، منبع: (خوسفی بیرجندی، ۱۳۸۱: ۱۰۵).

در (تصویر ۴) شمایل پیامبر (ص) در مرکز تصویر و ۱۲ فرشته گرداگرد ایشان دیده می‌شود که هر کدام هدیه‌ای در دست دارند و به پیشکش حضرت آورده‌اند. جبرئیل در جلوی پیامبر با دستان باز راه را به پیامبر نشان می‌دهد و همانطور که در نگاره پیداست، تنها فرشته‌ای که در اینجا سرپوش دارد، جبرئیل است؛ بقیهٔ فرشته‌های زن در اینجا بدون سرپوش با مدل مویی جمع شده در بالای سر دیده می‌شوند. فرشته‌های زن دو گیسوی بافته شده در بالای سر به شیوهٔ تصاویر مانوی تورفان دارند. فرشته های زن حجاب ندارند که این از ویژگی‌های زنان مغول بوده است. قبا یا تن‌پوشِ رویی جبرئیل قرمزرنگ، بلند و جلوباز و با بندینک بسته شده است. پیراهن بلندی زیر قبا قراردارد که آستین‌های گشادی دارد و حالت دو تیکه از دو پارچه است. بال‌های بزرگتری نسبت به فرشته‌های دیگر دارد که دلیل تأکید بر اهمیت این فرشته است. لباس دیگر فرشته‌ها هم تا جایی که دیده می‌شود، همان قبا با رنگ‌های روشن قرمز، نارنجی، آبی و سبز و پیراهن زیرش می‌باشد، که گاهی آستین گشاد دارد و گاهی

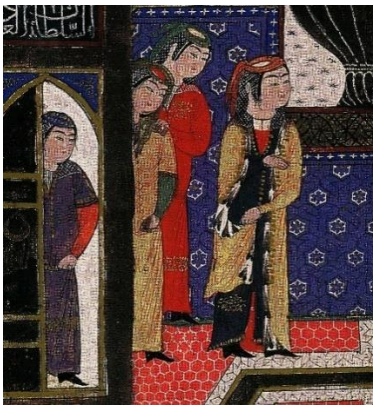
آستین تنگ. در پس زمینهٔ تصویر، آسمان آبی‌رنگ و ابرهای پیچ در پیچ دیده می‌شوند. چهرهٔ تمام فرشتگان ساده، بدون پرداخت و با جزییات زیاد کار شده است، صورت گرد و پر، ابروها و چشمان بادامی و کشیده، بینی کوچک چهرهٔ مغولی به تمام فرشتگان داده که در این مورد تأثیر حملهٔ مغول را به ایران نمی‌توان نادیده گرفت. تعداد فرشتگان، تحرک آن‌ها، اشتغال هر یک به عملی و تنوع جنس، پوشش و ظاهر آن‌ها فضای پویایی را به نگاره بخشیده است. «فرشته‌های اطراف اغلب یک شکل و یک اندازه به حالت خپل و کوتاه با دهان و بینی کوچک و ابروان کمانی تصویر شده‌اند و به نظر می‌رسد فقط از نظر رنگ و جهت نگاه با یکدیگر تفاوت دارند» (خداداد و اسدی،۱۳۸۹: ۵۴).

۲-۷. تصویر زنان در خاوران‌نامه

تصویر ۵، نگارهٔ مجلس عقد در محضر امیرمومنان (ع)، منبع: (خوسفی بیرجندی، ۱۳۸۱: ۱۰۲).



تصویر ۶، نگارهٔ کشته‌شدن قطار به دست سعد در محضر علی (ع) ، منبع: (خوسفی بیرجندی، ۱۳۸۱ :۴۹).



تصویر ۷، نگارهٔ دختر جمشیدشاه با ندیمه‌ها، منبع: (خوسفی بیرجندی، ۱۳۸۱: ۳۰).

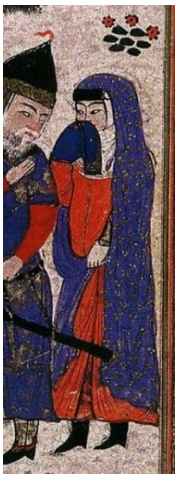
در این سه تصویر هشت زن را مشاهده می‌کنیم که پوشاک آن‌ها مانند نگاره‌های قبلی تشکیل شده از قبای آستین کوتاه تا آرنج و یک پیراهن بلند در زیر قبا به رنگ روشن که تا مچ پای آن‌ها را پوشانده است. «پیراهن آستین بلند زنان کل بدن را تا پاها

می‌پوشاند» (متین، ۱۳۸۳: ۴۵). قبای رویی با کمربندی بسته شده و دامن یا پایین لباس را پرچین کرده؛ تفاوتی که قبای زنانه با مردانه دارد، در تزیینات و نقوش روی پارچه است. دور یقه و روی سرشانه‌های لباس زنان از مردان پرنقش‌تر است و بر تزیینات یقه‌ها بیشتر کار شده است. «پیراهن‌های زنانه همگی بلند بودند و غالباً آستین‌های بلندی داشتند، یقه‌های آن به صورت گرد، سه‌گوش، مستطیل‌شکل، یقه‌هفت دیده می‌شود که اغلب زردوزی، قلابدوزی و پوست‌دوزی می‌شدند.گاهی دور یقه پارچه‌ای به رنگ متفاوت دوخته می‌شد» (ضیاءپور، ۱۳۴۷: ۱۵۹). در این تصاویر هشت سرپوش دیده می‌شود که احتمال می‌رود نوع سرپوش هر زن بسته به جایگاه و مقام او باشد. «به طور کلی، سرپوش‌های متنوعی برای زنان در این دوره وجود داشت که شامل لچک یا روسری، عرقچین، دستار، مقنعه و چادر بوده است. در سرپوش‌ها به منظور زینت از تاج‌های مرواریدنشان و مزیّن به پرهای رنگی استفاده می‌شد» (انصاری و احمدی، ۱۳۹۳ :۵۳۸). در تصویر اول زن سمت چپ که یک سینی در دست دارد و احتمالا کنیز یا مستخدم باشد، پوشیده‌تر از زنان دیگر است. «زنان در این دوره هم از روسری‌های بلند و هم کوتاه استفاده می‌کردند. قد روسری‌ها در نوع بلند تا روی زمین می‌رسید و از پشت سر به حالت آزاد قرار می‌گرفت و گاهی روسری‌های کوتاه با یک تاج و رشته‌های مروارید تزیین می‌شد» (شیرازی، ۱۳۷۰: ۱۹۴–۱۹۶). روسری این زن سفیدرنگ بوده، موهای وی را کاملا پوشانده و به حالت نیم‌دایره روی شانه‌ها و سینه‌ها را پوشانده است. «گاهی زنان روسری‌های کوتاهی بر سر می‌گذاشتند که یا به تنهایی و یا با تاج به کار می‌رفت و قسمت جلو سینه را می‌پوشاند. این روسری کوتاه گاه با یک تاج سر و رشته‌های مروارید تزیین می‌شد» (شیرازی، ۱۳۷۰، ۱۹۵–۱۹۶). نوع سرپوش زنان دیگر شبیه به هم هستند و تشکیل شده از یک کلاه کوچک که به آن عرقچین می‌گویند و یک پارچه در رنگ‌های متفاوت سفید، قرمز، آبی و ... و رشتهٔ مرواریدی که در زیر گلو دو طرف کلاه را ثابت نگه داشته است. «عرقچین در زیر لچک و مستقیما روی موی سر استفاده می‌شد و معمولا به دو طرف عرقچین یک رشته دانه‌های قیمتی که از زیر چانه می‌گذشت، وصل می‌کردند» (ضیاءپور، ۱۳۴۷: ۱۵۴). در این سرپوش به جای روسری از توری استفاده شده که موها را داخل آن قرار داده‌اند احتمالا برای جلوگیری از پخش شدن موها و جنبهٔ تزیینی داشته است. صورت تمام نگاره‌ها باز هم ساده، بدون پرداخت جزییات، همراه با ویژگی‌های چهرهٔ اویغوری–مغولی است.

تصویر۸، نگارهٔ دربار شاه خاوران (بخشی از تصویر)، منبع: (خوسفی بیرجندی،۱۳۸۱: ۸۴).

در این نگاره، یک پوشش سر متفاوت دیده می‌شود، پارچه‌ای سفیدرنگ، به حالت کیسه‌ای، که روی سر را پوشانده (در نگاره های قبل نوع این پارچه توری بود) و موها داخل آن جمع شده در زیر چانه با نواری قرمزرنگ ثابت شده و چند طرّه مو در اطراف صورت وی قرار گرفته، در زیر روسری هم کلاه سیاه‌رنگی که احتمالا همان عرقچین است، دیده می‌شود. لباس مانند دیگر نگاره‌ها قبا و پیراهن است، قبا قرمزرنگ با تزیینات دکمه‌دار تا کمر و کمربندی که حالت بندینک لباس را از داخل جمع

کرده، و دامن را پرچین کرده است. پیراهن سبز تیره با نقوش مشکی همراه با کفش سادهٔ سیاه‌رنگ به پا دارد. «بانوان تیموری در ایران بیشتر از کفش‌های بدون ساق استفاده می‌کردند، به نظر می‌رسد از نظر برش، دور تا دور دهانهٔ کفش، در دو نوع ساده و کنگره‌دار دوخته می‌شده است، همچنین اکثر بانوان پای پوش‌های سیاه می‌پوشیدند» (دادور و پورکاظمی، ۱۳۸۸: ۳۳-۳۱).



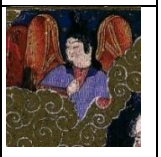
تصویر ۹، نگارهٔ عمرو امیّه و صلصال در برابر آتش (بخشی از تصویر)، منبع: (خوسفی یرجندی ۱۳۸۱: ۱۴۵).

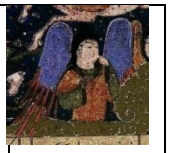
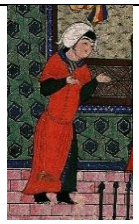
تصویر ۱۰، نگارهٔ از پای درآمدن پادشاه به دست ابوالمحجن، (بخشی از تصویر)، منبع: (خوسفی بیرجندی ۱۳۸۱: ۴۱).

تصویر ۱۱، نگارهٔ رسیدن امیرالمؤمنین علی (ع) به رباط سوم (بخشی از تصویر)، منبع: (خوسفی بیرجندی،۱۳۸۱: ۱۵۱).

در اینجا، پوششی متفاوت از تصاویر قبل دیده می‌شود که احتمالا نوعی از پوشش زنان در بیرون بوده که کاملا آنان را می پوشانده و از پارچه‌ای بزرگ استفاده می‌کردند، که همان چادر امروزی است. «یکی از پوشش‌های سر بانوان تیموری، چادر بلندی بود که قد آن تا مچ پا می‌رسید» (شیرازی، ۱۳۷۰: ۱۹۶). رنگ این چادر معمولا روشن، و عمدتا سفید بوده است. از رنگ های تیره برای مراسم عزاداری استفاده می‌کردند. با توجه به توصیف کلاویخو، «لباس بانوان در مکان‌های عمومی پارچهٔ سفیدی که سراپای آن‌ها را می‌پوشاند و نقابی از موی اسب بر چهره می‌افکندند تا هیچ‌کس آن‌ها را نشناسد» (کلاویخو، ۱۳۴۴: ۱۶۲). لباس زنان در اینجا هم تا جایی که دیده می‌شود، همان پیراهن و قبا بوده و رنگ‌های روشن داشته است و تا مچ پای آن‌ها را پوشانده که همراه با کفش سادهٔ سیاه‌رنگ است. چادر زنان (تصویر ۹-۱۰) به رنگ آبی و پر نقش و نگار و تزیینات است و در پس‌زمینهٔ روشن قرار دارند که حضور آن‌ها در تصویر را کاملا مشخص و واضح نشان داده است. در تمام تصاویر دورگیری با رنگ سیاه انجام شده است که باعث جدا شدن طرح اصلی از پس‌زمینه شده است.

جدول ۱، مقایسهٔ تطبیقی ویژگی‌های بصری زنان و فرشتگان، (مأخذ تصاویر: خاوران‌نامه، ابن حسام خوسفی)، منبع: نگارندگان

تصویر فرشته	ویژگی‌های پوشاک و پس زمینه	ویژگی‌های چهره	تصویر زن	ویژگی‌های پوشاک و پس‌زمینه	ویژگی‌های چهره
	پیراهن یقه‌دار-طلایی بال قهوه‌ای پس‌زمینهٔ آبی بدون سر پوش دورگیری به رنگ سیاه	نگاه سه‌رخ، سمت چپ صورت گرد و توپر، بدون پرداخت جزییات چشم و ابروی کشیده خال وسط ابرو موهای جمع شده بالای سر قیافهٔ مغولی		قبا قرمز پیراهن طلایی پس‌زمینهٔ سبز و صورتی سرپوش (تور و مروارید) حالت نشسته دورگیری به رنگ سیاه	نگاه سه‌رخ، سمت راست صورت گرد و توپر چشم و ابروی کشیده نگاه صامت حالت صورت مغولی، بدون پرداخت جزییات
	پیراهن قرمز بال فیروزه‌ای پس‌زمینه (ابر تیره) بدون سرپوش دورگیری شده	نگاه سه‌رخ، سمت چپ موهای جمع شدخ بالای سر ابروی پیوند صورت مغولی		چادر سفید پیراهن طلایی سرپوش سفید پس‌زمینه آبی تیره کفش سادهٔ سیاه دورگیری به رنگ سیاه	نگاه سه رخ، سمت چپ نصف بدن پیداست صورت سفید بدون پرداخت زیاد چشمان کشیده
	قبای قرمز پیراهن آبی با نقوش ریز بال‌سبز با نقوش‌تزیینی زیاد پس‌زمینه آبی تیره بدون سرپوش دورگیری سیاه	نگاه نیم‌رخ، سمت راست موهای جمع شده بالای سر چشمان کشیده صورت سفید دست‌ها پرحرکت بال با حرکت		قبا قرمز پیراهن طلایی یقه پرکار سرپوش قرمز (تور و مروارید) پس‌زمینه روشن دورگیری شده	نگاه نیم‌رخ، سمت راست نیم‌تنه فقط مشخص دست با حرکت چشمان کشیده صورت سفید
	قبا یقه‌دار، فیروزه‌ای پیراهن نارنجی بال قرمز با سایهٔ نارنجی بدون سرپوش پس‌زمینه آبی تیره، همراه ابر دورگیری سیاه	نگاه سه‌رخ، رو به پایین ابروی نازک، چشم کشیده صورت سفید و توپر دست با حرکت قیافه مغولی		قبا سورمه‌ای، یقه پرکار پیراهن طلایی سرپوش سیاه (تور و مروارید) پس‌زمینه روشن دورگیری سیاه	نگاه سه‌رخ، رو به پایین حالت نشسته صورت سفید و توپر بدون پرداخت زیاد ابروی کمانی چشم کشیده دست‌ها پرحرکت

	قبای نارنجی، یقه‌دار پیراهن سبز، آستین گشاد بال آبی بدون جزییات پرهای قرمز کشیده و بلند پس‌زمینه تیره–با ابر دورگیری شده	نگاه سه‌رخ–سمت راست صورت گرد و توپر چشم و ابروی کشیده و نازک دست پر حرکت– انگشت به دهان نیم‌تنه پیدا		قبای طلایی، خیلی پرکار با جزییات زیاد پیراهن دو قسمتی تیره و یقه قرمز همراه با تزیینات زیاد سرپوش قرمز (تور ومروارید) کفش سیاه پس‌زمینه تیره دورگیری شده	نگاه سه‌رخ، سمت راست ابروی پیوند و کمانی خال وسط ابرو چشم کشیده لب و دهان کوچک صورت گرد و توپر دست‌ها پر حرکت پا با حرکت قدم رو
	قبای قرمز(آستین دو قسمتی) پیراهن آبی تیره کمربند سیاه بال سبز روشن پس‌زمینه تیره دورگیری شده	نگاه سه‌رخ، سمت چپ رو به پایین حالت نشسته موها جمع شده بالای سر چشم و ابروی کشیده صورت سفید و توپر		قبای قرمز آستین بلند یقه کار شده با تزیینات زیاد سرپوش سبز با تور سفید و بند قرمز زیر چانه پس‌زمینه آبی تیره دورگیری شده	نگاه سمت راست، به سمت پایین حالت ایستاده صورت گرد و توپر چشم و ابروی کشیده لب و بینی کوچک
	قبای قرمز پیراهن سبزآستین گشاد بال زرشکی بدون سرپوش پس‌زمینه تیره–همره ابر دورگیری شده	نگاه سه‌رخ، رو به پایین نیم‌تنه مشخص دست‌ها پرحرکت چشم و ابرو کشیده قیافه مغولی		قبای قرمز، یقه آبی پیراهن سیاه وسبز کمربند بندی داخل لباس یقه پرکار با جزییات بسیار سرپوش سفید عرقچین سیاه و کفش سیاه پس‌زمینه روشن و دورگیری شده	نگاه سه‌رخ، سمت راست رو به پایین دست‌ها پرحرکت چشمان کشیده قیافه مغولی
	قبای سیاه پیراهن سبز آستین گشاد، یقه قرمز بال قرمز–نارنجی کمربند قرمز بدون‌سرپوش و دورگیری‌شده	نگاه رو به پایین صورت گرد و توپر چشمان کشیده دست‌ها پرحرکت (سینی در دست)		قبای سبز ساده پیراهن آبی کفش سیاه سرپوش سفید (مقنعه) طبق در دست دورگیری شده	نگاه سه‌رخ، رو به رو پس‌زمینه روشن حالت ایستاده چشم و ابروی کشیده قیافه مغولی
	قبای قرمز نارنجی– یقه‌دار پیراهن آبی با تزیینات کمربند سیاه، همراه پارچه های پرپیچ و تاب سفید سرپوش سفید– آبی بال بزرگ قرمز نارنجی دورگیری شده	نگاه سه‌رخ رو به پایین صورت گرد و توپر چشم و ابروی کشیده لب و دهان کوچک جنسیت فرشته مرد دست و پاها پر حرکت بدن کامل دیده می‌شود		قبای سورمه‌ای پیراهن قرمز کفش سیاه سرپوش آبی(تورسفید، بندقرمز) یقه لباس تور سفید کمربند بندی پس‌زمینه روشن و دورگیری‌شده	نگاه سه‌رخ، رو به رو صورت گرد و توپر ابروی پیوند چشمان کشیده دست بی‌حرکت

۳. نتیجه‌گیری

یافته‌های این پژوهش، براساس گزینش هدفمند ۱۱ نگاره، نشان می‌دهد که در نسخهٔ *خاوران‌نامه* ابن حسام خوسفی، نحوهٔ تصویرسازی زنان و فرشتگان از نظر پوشش، رنگ، شیوه‌های تزیینی و نیز عناصری همچون بال (برای تمایز فرشتگان از دیگر افراد) به کار گرفته شده است (جدول ۱). بررسی نگاره‌ها نشان می‌دهد که شمایل‌ها دارای ویژگی‌های چهره‌ای چون ابروهای کمانی، چشمان کشیده، نگاه صامت، لب‌های کوچک و غنچه‌مانند، صورت سفید و توپر، سرپوش برای زنان و بی‌سرپوش بودن فرشتگان است. همچنین اندام زنان کوچک‌تر و ظریف‌تر از مردان و حتی فرشتگان ترسیم شده است. در اغلب نگاره‌های دوره‌های اسلامی، فیگور فرشتگان براساس پیکر طبیعی انسان، اما با

افزودن بال در دو سوی بدن و پرهای فراوان شکل گرفته است. در نگاره‌های *خاوران‌نامه* نیز شاهد فرشتگانی با قامت و فیگور انسانی هستیم. زنان درباری و شاهزادگان با پوشاکی گران‌بها و نفیس، و زنان طبقهٔ پایین، مانند خدمتکاران، با پوششی ساده‌تر به تصویر درآمده‌اند. استفاده از پوشاک چندلایه برای بانوان هم کارکرد عملی و هم جنبهٔ زیبایی‌شناختی داشته است. کمربند، علاوه بر کارکرد عملی (بالا گرفتن گوشهٔ لباس در هنگام نیاز)، نقشی تزیینی نیز ایفا می‌کرد. استفاده از چند رنگ در پارچه و نخ‌های طلایی در سوزن‌دوزی پیراهن و قبا جلوه‌ای ویژه به پوشاک زنان می‌بخشید. سرپوش یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های تمایز طبقات اجتماعی در دورهٔ تیموری بود. زنان طبقهٔ مرفه معمولاً از عرقچین، روسری‌های توری و مروارید، و زنان عادی از مقنعه و روسری ساده استفاده می‌کردند. این امر موجب ایجاد تنوع رنگی می‌شد، هرچند اغلب رنگ سفید یا در مواردی طرح‌دار رایج‌تر بود. سرپوش زنان در عرصهٔ اجتماعی بیشتر جنبهٔ تزیینی داشت تا پوشانندگی به معنای امروزی؛ با این حال در بیرون کاخ یا خانه پوشش کامل‌تر بود و حتی از چادر استفاده می‌شد. طرح و رنگ تن‌پوش زنان و فرشتگان تفاوت چندانی با یکدیگر ندارد و همان لباسی که برای زنان ترسیم شده، برای فرشتگان نیز به کار رفته است. قبا از پرکاربردترین تن‌پوش‌های این دوره بود که در انواع بلند و کوتاه، متناسب با طبقهٔ اجتماعی استفاده می‌شد. رنگ لباس‌ها متنوع و ترکیبی از رنگ‌های شاد، گرم و سرد بود. زنان حاضر در اجتماع با قباها و پیراهن‌هایی در رنگ‌های متنوع ظاهر می‌شدند؛ این تنوع دربارهٔ فرشتگان نیز دیده می‌شود. تن‌پوش زنان طبقهٔ مرفه معمولاً به صورت پیراهن‌های بلند و قباهای تا زانو یا بلندتر طراحی می‌شد. در تمام موقعیت‌ها، ترکیب پوشش زنان و فرشتگان تقریباً یکسان است و تنها تفاوت مهم، نوع سرپوش و وجود بال در فرشتگان است. در تمامی نگاره‌های *خاوران‌نامه*، استفاده از رنگ سیاه برای دورگیری، موجب جداسازی طرح اصلی از پس‌زمینه و جلب توجه بیننده به موضوع اصلی شده است. براساس نتایج این پژوهش، تصویر فرشتگان در *خاوران‌نامه* از شمایل زنان الهام گرفته و پوشش آن‌ها نیز متناسب با نگاره‌ها ترسیم شده است. از این رو، می‌توان تصاویری با لطافت و در عین حال، حاوی وجوه اجتماعی و حضور زنان در جامعهٔ ایرانی را مشاهده کرد که گاه با ویژگی‌های فرشته‌وار همراه است. گرچه جایگاه زنان در گذشتهٔ ایران را نمی‌توان به طور کامل با موقعیت کنونی آنان در جامعهٔ جهانی و فرهنگ امروز مقایسه کرد، اما تحلیل داده‌های تصویری و نوشتاری می‌تواند شواهدی از جایگاه ویژهٔ زنان در پوشش و تصویر ارائه دهد. نتیجهٔ تطبیقی این مطالعه نشان می‌دهد که فرم، رنگ، طرح و نقش پوشش بانوان و فرشتگان شباهتی چشمگیر دارد و این همسانی، احتمالاً بازتابی از جایگاه اجتماعی زنان و ارتباط آن با قدرت و نفوذ در جامعهٔ آن دوره است.

منابع

آقایی، سیدعلی‌اکبر (۱۳۸۴). بررسی تطبیقی پوشاک زنان در نگارگری دورهٔ تیموری، *مجلهٔ هنرهای تجسمی ایران*، ۱۰(۲)، صص ۱۰۷-۱۲۳.

آژند، یعقوب (۱۳۸۷). *مکتب نگارگری هرات*، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

انصاری، نسرین و احمدی، زهرا (۱۳۹۳). مطالعهٔ پوشاک زنان در دورهٔ تیموری، *مجلهٔ پژوهش‌های تاریخی ایران*، ۱۰(۲)، صص ۵۳۰-۵۴۵.

بورکهارت، تیتوس؛ سیدحسین نصر؛ کارل گوستاو یونگ و پل والری (۱۳۷۰). *جاودانگی و هنر*، ترجمهٔ محمّد آوینی، تهران: انتشارات برگ.

پاکباز، مریم (۱۳۸۳). بررسی تطبیقی پوشاک در نگارگری تیموری و صفوی، *مجلهٔ هنرهای سنتی ایران*، شمارهٔ ۵، ص ۷۷–۷۸.

پوپ، آرتور آپهام و اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷). *سیر و صور نقاشی ایرانی*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.

تدین نجف‌آبادی، نجمه (۱۳۹۵). الگوی شمایل‌نگاری شیعی با تکیه بر بررسی شمایل‌نگارانه نسخهٔ خاوران‌نامه فرهاد نقاش، *مجلهٔ مطالعات هنر*، ۴ (۲)، صص ۹–۴۵ .

خداداد، محمود و اسدی، محمّد (۱۳۸۹). نگاهی به ویژگی‌های چهره و پوشش در نگارگری ایرانی، *فصلنامهٔ هنرهای تجسمی*، شمارهٔ ۵۴، صص ۵۴–۶۰ .

خوسفی بیرجندی، ابن حسام (۱۳۸۱). *خاوران‌نامه*، مقدمهٔ سعید انواری، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

دادور، ابوالقاسم و پورکاظمی، لیلا (۱۳۸۸). پای‌پوش‌های ایرانیان در نگاره‌های دوران ایلخانی، تیموری و صفوی، *دوفصلنامهٔ مطالعات هنر اسلامی*، شمارهٔ ۱۰، صص ۳۱–۴۳ .

ذکاء، یحیی (۱۳۴۳). خاوران‌نامه، نسخهٔ خطی و مصور موزهٔ هنرهای تزئینی، *مجلهٔ هنر و مردم*، شمارهٔ ۲۰، ص ۱۷.

رضی‌زاده، راضیه (۱۳۸۴). شیوه و مکتب نگاره‌های خاوران‌نامه، *مجلهٔ گلستان هنر*، شمارهٔ ۲، صص ۵۸–۶۹ .

ضیاپور، جلیل (۱۳۴۷). *پوشاک زنان ایران از کهن‌ترین زمان تا آغاز شاهنشاهی پهلوی*، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

ضیاپور، جلیل (۱۳۴۹). *پوشاک ایرانیان از چهارده قرن پیش تا آغاز دورهٔ شاهنشاهی پهلوی*، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۴). *هنر شیعی (عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان)*، تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.

شیرازی، فائقه (۱۳۷۰). پوشاک زنانه در دوران تیموریان، *مجلهٔ کلک*، شماره‌های ۲۳ و ۲۴، ص ۱۹۶.

صفرزاده، نغمه (۱۳۹۳). مقایسهٔ تطبیقی تصویر فرشتگان در نگاره‌های اسلامی ایران با نقاشی دوره‌های بیزانس و رنسانس در اروپا، *نشریهٔ چیدمان*، سال سوم، شمارهٔ ۶، صص ۵۴–۶۵ .

قاری‌یزدی، مولانا نظام‌الدین محمود (۱۳۰۳)، *دیوان‌البسه*، قسطنطنیه: مطبعهٔ ابوالضیا.

قپانداران، وجیهه (۱۳۹۱). *تاریخ پوشاک ایرانیان (از باستان تا عصر حاضر)*، قم: انتشارات مهر بیکران.

کریم‌زاده تبریزی، محمد (۱۳۷۷). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*، جلد ۲، تهران: نشر مستوفی.

کلاویخو، روی‌گونزالس (۱۳۴۴). *سفرنامهٔ کلاویخو*، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

کوثری، مسعود(۱۳۹۰).هنر شیعه در ایران؛ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، *مطالعات هنر اسلامی*، سال سوم، شمارهٔ۱: ۳۰.

گری، بازل (۱۳۹۲). *نقاشی ایرانی*، ترجمهٔ عربعلی شروه، تهران: انتشارات دنیای نو.

کسایی، حسین (۱۳۷۵). *تاریخ هنر نگارگری ایرانی*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

متین، پیمان (۱۳۹۱). *پوشاک ایرانیان*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

یاحقی، حسین (۱۳۷۵). *مطالعات در هنر اسلامی ایران*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

References

Aghaei, Seyed Ali Akbar (2005). A Comparative Study of Women's Clothing in Timurid Painting, *Iranian Journal of Visual Arts*, 10(2), pp. 107-123.

Ajand, Yaqub (2008). *Herat School of Painting*, Tehran: Farhangestan Honar Publications.

Ansari, Nasrin and Ahmadi, Zahra (2014). A Study of Women's Clothing in the Timurid Period, *Journal of Iranian Historical Studies*, 10(2), pp. 530–545.

Burckhardt, Titus; Seyyed Hossein Nasr; Carl Gustav Jung and Paul Valéry (1991). *Immortality and Art*, translated by Mohammad Avini, Tehran: Barg Publications.

Pakbaz, Maryam (2004). A Comparative Study of Clothing in Timurid and Safavid Painting, *Journal of Iranian Traditional Arts*, No. 5, pp. 77–78.

Pope, A, U, and Ackerman, Ph, (2008). *A Survey of Persian Painting*, translated by Yaqub Ajand, Tehran: Mola Publications.

Tadayyon Najafabadi, Najmeh (2016). The Pattern of Shiite Iconography with an Emphasis on the Iconographic Study of the Khavaran-nameh Manuscript by Farhad Naqqash, *Journal of Art Studies*, 4(2), pp. 9–45.

Khodadad, Mahmoud and Asadi, Mohammad (2010). A Look at the Characteristics of Face and Clothing in Iranian Painting, *Visual Arts Quarterly*, No. 54, pp. 54–60.

Khusafi Birjandi, Ibn Husam (2002). *Khavaran-nameh, introduction by Saeed Anvari*, Tehran: Organization of Printing and Publications of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Dadvar, Abolghasem and Pourkazemi, Leila (2009). Iranian Footwear in Ilkhanid, Timurid and Safavid Paintings, *Bi-quarterly Journal of Islamic Art Studies*, No. 10, pp. 31–43.

Z‧ka, Yahya (1964). Khavaran-nameh, Illustrated Manuscript of the Museum of Decorative Arts, *Journal of Art and People*, No. 20, p. 17.

Razizadeh, Razieh (2005). The Style and School of Khavaran-nameh Paintings, *Golestan Honar* Journal, No. 2, pp. 58–69.

Ziapour, Jalil (1968). *Women's Clothing in Iran from Ancient Times to the Beginning of the Pahlavi Monarchy*, Tehran: Ministry of Culture and Art.

Ziapour, Jalil (1970). *Iranian Clothing from Fourteen Centuries Ago to the Beginning of the Pahlavi Monarchy*, Tehran: Ministry of Culture and Art.

Shayestehfar, Mahnaz (2005). *Shiite Art* (Elements of Shiite Art in Timurid and Safavid Painting and Calligraphy), Tehran: Institute of Islamic Art Studies.

Shirazi, Faeghah (1991). Women's Clothing in the Timurid Period, *Kelk Journal*, Nos. 23 and 24, p. 196.

Safarzadeh, Naghmeh (2014). A Comparative Study of Angelic Images in Iranian Islamic Paintings with Byzantine and Renaissance Paintings in Europe, *Chideman Journal*, Third Year, No. 6, pp. 54–65.

Qari Yazdi, Mawlana Nizam al-Din Mahmud (1924), *Divan al-Albaseh, Constantinople*: Matba'at Abu al-Zia.

Ghapandaran, Vajiheh (2012). *History of Iranian Clothing (from Ancient Times to the Present)*, Qom: Mehr Bikaran Publications.

Karimzadeh Tabrizi, Mohammad (1998). *The Lives and Works of Ancient Iranian Painters and Some Famous Indian and Ottoman Miniaturists*, Vol. 2, Tehran: Mostofi Publishing.

Clavijo, Ruy González (1965). *Clavijo's Travelogue, translated by Masoud Rajabnia*, Tehran: Bongah Tarjomeh va Nashr Ketab.

Kowsari, Masoud (2011). Shiite Art in Iran; Sociology of Art and Literature, *Islamic Art Studies*, Third Year, No. 1, p. 30.

Gray, Basil (2013). *Persian Painting, translated by Arabali Sharveh*, Tehran: Donya-ye No Publications.

Kasaei, Hossein (1996). *History of Iranian Painting Art*, Tehran: University of Tehran Press.

Matin, Peyman (2012*). Iranian Clothing*, Tehran: Cultural Research Office.

Yahaghi, Hossein (1996). *Studies in Iranian Islamic Art*, Tehran: Elmi va Farhangi Publications.