Journal of Socio-Cultural Studies of Khorasan
…th year, …st number, Fall 2023, Page Number:…-…
Doi: …..

مطالعات فرهنگی – اجتماعی خراسان
سال …، شماره …، بهار ۱۴۰۵
مقاله علمی – پژوهشی

# Matching text and image in a selection of illustrations from the illustrated version of Khavaran Nameh (kept in the Golestan Palace-Museum)[1]

**Fatemeh Nakhaei**
Master's student in Islamic Art, University of Birjand, Birjand, Iran
fnakhaei@gmail.com

**Mohamad Amin Hajizadeh**
Assistant Professor, Carpet Department, Faculty of Arts, University of Birjand, Birjand, Iran
(Corresponding Author) Ma.hajizadeh@birjand.ac.ir

**Maryam Aziminezhad**
Assistant Professor, Handicrafts Department, Faculty of Arts, University of Birjand, Birjand, Iran
Maryam.aziminezhad@birjand.ac.ir

## Introduction

The Khavaran Nameh, a religio-epic masnavi composed by Ibn Ḥusam Khusfī in the 9th/15th century, represents a valuable exemplar of this text-image interaction. Inspired by Firdawsi's Shahname and imbued with Shiei content, the work poetically recounts the heroic deeds of Imam ʿAli (pbuh) and his companions. The significance of the Khavaran Nameh lies not only in its literary and doctrinal dimensions but also in its illustrated manuscripts, which visually reflect religious and epic themes. The present research aims to analyse and juxtapose the text of the Khavaran Nameh with selected miniatures from this copy, investigating how epic and religious concepts are visually represented. To this end, three paintings from the manuscript are evaluated in terms of narrative content, pictorial structure, and their correspondence with the verses of the original poem, in order to assess the degree of text-image concordance in the said copy. A comparative study of text and image in illustrated works enables an inquiry into the visual

[1]. This article is an excerpt from the master's thesis in Islamic Art, which was conducted by the first author, with the guidance of the second author and the advice of the third author, in the Department of Islamic Art, University of Birjand.

re-creation of literary themes and an analysis of the artists' stylistic devices, thereby underscoring the role of miniature painting in conveying meanings and fostering a dialogue between art and literature. Accordingly, this research pursues two objectives: (1) to examine the text-image relationship in the illustrated Khavaran Nameh (the copy preserved at the Golestan Palace Museum), and (2) to identify the modes of representing literary concepts through visual means. It thus addresses the following question: How is the correspondence between text and image achieved in the miniatures of this illustrated copy?

**Methods**

The present study is fundamental in nature, conducted through a descriptive-analytical method with a comparative approach, and its data have been gathered via documentary research. The research corpus comprises 15 miniatures from the illustrated Khavaran Nameh, which have been qualitatively analysed and compared; the results of three selected paintings are presented in the main body, while the remaining cases are assessed in the appended tables.

**Results**

An examination of the miniatures in the illustrated Khavaran Nameh reveals that Imām ʿAlī (pbuh)—as the central protagonist of the narrative—constitutes the most pivotal element shaping the pictorial structure of the work. In the majority of the paintings, the compositional arrangement, the positioning of figures, the directional flow of events, and the symbolic depiction of the Imām are all orchestrated so as to direct the viewer's gaze toward him. This indicates that the illustrator, much like the poet, endeavoured to sustain and visually project the pre-eminent status of Imām ʿAlī as the principal hero of the story. His presence across most miniatures—whether in battle scenes or in non-combative gatherings and events—underscores his central role in organising the visual narrative. Through devices such as a central placement, larger figural scale, the orientation of glances and movements of other characters, and the use of visual markers like a fiery halo, the painter emphasises the Imām's prominence and sanctity. These features enable the paintings not only to narrate events but also to reflect the spiritual and heroic stature of Imām ʿAlī. Conversely, regarding the forces of evil (the enemy), the majority of the examined samples display

pictorial characteristics that highlight the painter's emphasis on the triumph of good forces (Imām ʿAlī and his companions) over evil forces (the adversaries) through a narrative-visual antithesis. Furthermore, in most instances, the visual-narrative space is situated within the battlefield.

**Discussion and Conclusion**

Concerning the degree to which the painter adheres to the verses of the Khavaran Nameh, the analysis of the miniatures indicates:

·Character-text correspondence is achieved to a considerable extent, primarily focusing on the visual representation of the attributes of Imām ʿAlī and his companions.

·Action-text correspondence is realised at the highest possible level, with the painter referencing the majority of the concepts contained in the poem.

Space-text correspondence has also received considerable attention, and, within the constraints of pictorial exigencies, a relatively complete visual rendering of the setting has been achieved.

·The overall correspondence between image and text within the studied corpus demonstrates a maximal adherence of the visual elements to the literary content, indicating the painter's fidelity to the verses of the Khavaran Nameh—to the extent that the majority of concepts alluded to by the poet are visually articulated. Nevertheless, the painter has exercised creative liberty in rendering scene details, selecting the visual perspective, and choosing the narrative point of view.

In sum, the findings of the present research indicate that the miniatures of the Khavaran Nameh, through a measured integration of narrative elements, complementary components, and epic motifs, have succeeded in presenting a coherent visualisation of the story; while remaining faithful to the text, they simultaneously demonstrate the expressive capacities of Persian miniature painting.

**Keywords:** Illustration, Khavarannameh, Hazrat Ali (AS), Text-Image Matching.

**References**

Ahmad Birjandi, Ahmad., Salek, Muhammad Taqi. (2023). *The Court of Muhammad Ibn Husam khoosfi*. Second edition. Tehran: farabker publications. [In Persian]

Ahmadi, Mana., Aziz Yusufkand, Alireza., Masroor ,Shilan. (2019). Review of the correspondence of the Shiraz school with emphasis on the book of the Orientals. *Bimonthly specialized scientific journal of research in the arts and specialized Sciences*. 3(17). 63-72. [In Persian]

Bidokhti, Fatemeh., Vaezi, Murad Ali. (2013) The east of the letter of Ibn Husam Khoosfi in the scope of religious and historical epics. *The Journal of cultural and social studies of Khorasan*. 7(26). 37-58. [In Persian]

Kalate Salehi, Mitra. (2014). Review of the Oriental edition of the preserved Khavaran nameh at the Gulistan Museum of Tehran in the Shiraz School of journalism. *The magazine of Chideman*. 8(7). 70-75. [In Persian]

Khoosfi Birjandi, Ibn Husam. (2002). *Khavaran nameh of Ibn Husam khoosfi birjandi, paintings and talents of Farhad painter of the ninth century AH*. First edition, Tehran: printing and publishing organization of the Ministry of culture and Islamic Guidance. [In Persian]

Khoshkenar, Heydar Ali. (1997). *Correction of the Khavaran nameh*. [Unpublished master's thesis]. University of Ferdowsi. Mashhad. Iran. [In Persian]

Khwandamir, Ghiyāth al-Dīn ibn Humām al-Dīn. (1983). *The History of the Beloved of Biographies Concerning the Accounts of Individuals of Mankind*. With an introduction by Homaei. Tehran: published by Mohammad Dabir Siaqi. [In Persian]

Memarzadeh, Mohammad. (2011). Khavaran nameh from the point of view of calligraphy with emphasis on the factors influencing the formation of the artwork and the analysis of its symbols. *Journal of Khorasan Social Cultural Studies*. 5(3). 162-177. [In Persian]

Mirzaei, Abdullah., Riki, Nasima. (2022). The ideological function of the Oriental views of the Shiraz school letter relying on the ideological theory of Louis altuser. The Journal of Islamic Art. 9(23).165-179 [In Persian]

Moradi, Hamid Allah. (1999). *Correction of the Khavaran nameh*. [Unpublished master's thesis]. University of Ferdowsi. Mashhad. Iran. [In Persian]

Pakbaz, Rouein. (2004). *Iranian painting from ancient times to the present day*. Third edition. Tehran: Zarin and Simin publications. [In Persian]

Roushenas, Mohammad Omid. (2016). *Painting in Iran*. First edition. Tehran: Office of cultural research. [In Persian]

Shamisa, Cyrus. (2002). *Familiarity with weddings and rhymes*. Eighteenth edition. Tehran: Paradise publications. [In Persian]

Shariat, Zahra., Zeynali, Leyla. (2009). National religious epic effects in the orientalists Khavaran nameh of the Shiraz school. *The scientific-research journal of Islamic art studies*, 6(10). 43-58. [In Persian]

ویرایش نشده

# تطبیق متن و تصویر در منتخبی از نگاره‌های نسخه‌ی مصور *خاوران‌نامه* (محفوظ در کاخ ـ موزه‌ی گلستان)

فاطمه نخعی[۱]

محمدامین حاجی‌زاده[۲]

مریم عظیمی‌نژاد[۳]

تاریخ دریافت: .../.../....  تاریخ پذیرش: .../.../...

**مشاهده مقاله منتشر شده: دوره ، شماره**

http://

## چکیده

نسخه‌ی مصور *خاوران‌نامه*، محفوظ در کاخ موزه‌ی گلستان، یکی از ارزشمندترین آثار نقاشی ایرانی در مکتب هنری شیراز و در دوره‌ی ترکمانان است. اشعار این نسخه توسط شاعر قرن نهم هجری، ابن‌حسام خوسفی، سروده شده و مضمون آن شرح رشادت‌های حضرت علی(ع) و یاران آن حضرت در سرزمین‌های خاوران است. از منظر هنر ایرانی- اسلامی، نگارگری نقشی فراتر از تصویرگری و تزئین دارد و به‌عنوان زبانی بصری برای بازتاب مفاهیم ادبی، مذهبی و اخلاقی عمل می‌کند. ارتباط میان متن و تصویر، در نسخه‌های مصور، نشان‌دهنده‌ی هماهنگی دقیق بین روایت کلامی و بیان بصری است. مطالعه‌ی تطبیقی میانِ متن و تصویر در آثار مصور، امکان بررسی چگونگی بازآفرینی مضامین ادبی در بستر تصویری و تحلیل شیوه‌های هنری نگارگران را فراهم

[۱] . دانشجوی کارشناس ارشد هنر اسلامی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران 0009-0004-0028-5242 .
fnakhaei@gmail.com

[۲] . استادیار گروه فرش، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. 0000-0002-1435-5270
Mahajizadeh@birjand.ac.ir

[۳] . استادیار گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. 0000-0003-4766-0287
Maryamazizminezhad@birjand.ac.ir

می‌آورد و نشانگر اهمیت نگارگری در انتقال مفاهیم و ایجاد تعامل میان هنر و ادبیات است. براین‌اساس، پژوهش حاضر با هدف تطبیق رابطه‌ی میان متن و تصویر در نسخه‌ی مصور *خاوران‌نامه* (نسخه‌ی محفوظ در کاخ ـ موزه‌ی گلستان) و همچنین شناسایی روش‌های بازنمایی مفاهیم ادبی در قالب تصویری و در پی پاسخ به این پرسش است: تطابق متن و تصویر در نگاره‌های نسخه‌ی مصور *خاوران‌نامه* چگونه صورت گرفته است؟ پژوهش پیش‌رو از نوع بنیادین است که به شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی و با رویکرد تطبیقی انجام شده و داده‌های آن به روش اسنادی جمع‌آوری شده است. جامعه‌ی پژوهش شامل ۱۵ نگاره از نسخه‌ی مصور *خاوران‌نامه* است که به روش کیفی مورد تحلیل و تطبیق قرار گرفته است و نتایج ۳ نمونه از نگاره‌های منتخب در پژوهش آورده شده و مابقی در جداول پایانی مورد ارزیابی قرار گرفته است. نتایج حاصل‌شده نشان می‌دهد که نگارگر با بهره‌گیری از عناصر بصری، چون ترکیب‌بندی بصری، هارمونی رنگی و شخصیت‌پردازی دقیق، سعی در بازآفرینی تصویری روایت حماسی و مذهبی متن داشته است؛ به‌طوری که نگارگر غالباً اوج روایت و نقاط عاطفی و حماسی داستان را برای تصویرگری برگزیده است. نگارگر *خاوران‌نامه*، با تلفیق وفاداری به متن و خلاقیت بصری، اثری پدید آورده که بازتاب‌دهنده‌ی پیوند عمیق میان نگارگری و ادبیات حماسی در هنرایران- اسلامی است.

**واژه‌های کلیدی:** نگارگری، *خاوران‌نامه*، حضرت علی(ع)، تطبیق متن و تصویر.

**مقدمه**

پیوند میان ادبیات و نگارگری از ویژگی‌های شاخص نگارگری ایرانی است؛ پیوندی که در بسیاری از متون حماسی و دینی به‌صورت بارزی مشاهده می‌شود. *خاوران‌نامه*، منظومه‌ای حماسی-مذهبی از ابن‌حسام خوسفی در قرن نهم هجری، نمونه‌ای ارزشمند از این تعامل میان متن و تصویر به شمار می‌آید. این اثر، با الهام از *شاهنامه‌ی* فردوسی و با محتوایی شیعی، روایات حماسی از دلاوری‌های امام علی(ع) و یارانش را در قالبی شاعرانه به تصویر می‌کشد. اهمیت *خاوران‌نامه* نه‌تنها در بُعد ادبی و محتوایی بلکه در نسخه‌های مصور آن و بازتاب مضامین مذهبی و حماسی در قالب نگارگری است. در میان نسخه‌های مصور این اثر، نسخه‌ای که در دوره‌ی ترکمانان و در مکتب هنری شیراز به شیوه‌ی ترکمنی مصور شده جایگاه ویژه‌ای دارد. این نسخه که نگارگر آن فرهاد نقاش است در کاخ - موزه‌ی گلستان نگهداری می‌شود. ویژگی‌های بصری این نسخه (از جمله استفاده از رنگ‌های درخشان، ترکیب‌بندی‌های بدیع و پرداخت جسورانه به صحنه‌های نبرد) آن را از دیگر آثار هم‌عصر متمایز می‌سازد. بررسی چنین نگاره‌هایی می‌تواند ابعاد تازه‌ای از هنر تصویری ایران را در سده‌ی نهم و دهم هجری و ارتباط آن با باورهای دینی و فرهنگی جامعه آشکار سازد. پژوهش حاضر، با هدف تحلیل و تطبیقِ متن *خاوران‌نامه* و نگاره‌های منتخب این نسخه، به بررسی چگونگی بازنمایی مفاهیم حماسی و مذهبی آن می‌پردازد. براین‌اساس، پژوهش حاضر با هدف تطبیق رابطه‌ی میان متن و تصویر در نسخه‌ی مصور *خاوران‌نامه* (نسخه‌ی محفوظ در کاخ-موزه‌ی گلستان) و همچنین شناسایی روش‌های بازنمایی مفاهیم ادبی در قالب تصویری و در پی پاسخ به این پرسش است: تطابق متن و تصویر در نگاره‌های نسخه‌ی مصور *خاوران‌نامه* چگونه صورت گرفته‌است؟ بدین‌منظور سه نگاره‌ی این نسخه‌ی مصور از منظر محتوای روایی، ساختار تصویری و ارتباط آن‌ها با اشعار متن اصلی تحلیل و ارزیابی شده است تا میزان انطباق متن و تصویر در نسخه‌ی مذکور سنجیده شود.

## پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش‌های ناظر بر بررسی نسخه‌ی مصور *خاوران‌نامه* شامل طیف مختلفی از بررسی‌های فرمی و شکلی است که برخی از موارد آن شامل پژوهش‌های زیر است:

زهرا مقصد (۱۳۹۸) در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد با عنوان *تحلیل خصایص فرمی نگاره‌های خاوران‌نامه‌ی مکتب شیراز* به تحلیل نگاره‌های *خاوران‌نامه*، براساس ویژگی‌های فرمی، ترکیب‌بندی و عناصر بصری، پرداخته است. احمدی و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نگارگری مکتب شیراز با تأکید بر کتاب *خاوران‌نامه*» به مکتب نگارگری شیراز و این نسخه‌ی مصور با ذکر جزئیات پرداخته‌اند. فریده جهانبخشی (۱۳۹۷) در پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد، با عنوان *مطالعه‌ی نسخه‌ی خاوران‌نامه‌ی ابن‌حسام خوسفی و تصویرسازی فرهاد نقاش با رویکرد تحلیل گفتمان*، به کمک تناقض‌های موجود درصدد پیدا کردن سوژه‌ها و کشف تقابل‌های دوتایی در متن و تصاویر و همچنین در جستجوی دال‌های غایب در عناصر تصویری این نسخه بوده است. پردیس عیدی (۱۳۹۶) در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد با عنوان *تحلیل نگاره‌های امام علی(ع) از نظر فرم و محتوا در نگاره‌های خاوران‌نامه (مکتب شیراز دوم)* به تحلیل تعدادی از نگاره‌های حضرت علی (ع)، از نظر فرم و محتوا، در کتاب *خاوران‌نامه* پرداخته و عناصر تصویری و تمهیدات تجسمی در نگاره‌های مذکور را مورد مطالعه قرار داده و به شناسایی بسترهای دینی و هنری در نگاره‌های مورد بحث پرداخته است. بیدختی و واعظی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «*خاوران‌نامه‌ی* ابن‌حسام خوسفی در گستره‌ی حماسه‌های دینی و تاریخی» به وجوه ادبی این متون نظر داشته‌اند. سعیده رضایی‌پور (۱۳۹۰) در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، با عنوان *بررسی صحنه‌های نبرد حضرت علی(ع) در نگاره‌های خاوران‌نامه (نسخه‌ی فرهاد نقاش)*، به تجزیه و تحلیل تعدادی از نگاره‌های نسخه‌ی *خاوران‌نامه* پرداخته است. احمد بهمنی (۱۳۸۹) در پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد، با عنوان *تجزیه و تحلیل دوازده نگاره از خاوران‌نامه ابن‌حسام*، نگاره‌های مشخصی از خاوران‌نامه را منطبق با مدل جنسن، مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار داده است. میترا کلاته صالحی (۱۳۸۸) در پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد، با عنوان *کتاب‌آرایی مکتب*

*شیراز با نگاهی به خاوران‌نامه‌ی ابن‌حسام خوسفی بیرجندی*، به تجزیه و تحلیل و معرفی نسخه‌ی مصور کهنِ *خاوران‌نامه*، موجود در موزه‌ی کاخ گلستان تهران، پرداخته است. شریعت و زینلی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای، با عنوان «جلوه‌های حماسی ملی مذهبی در نگاره‌های *خاوران‌نامه‌ی* مکتب شیراز»، به نمودهای حماسی در نگاره‌های این نسخه اشاره داشته‌اند.

در موارد متعدد مذکور به وجوه کلی این نسخه پرداخته‌شده و به زاویای مختلف این نسخه توجه شده‌است اما انطباق متن و تصویر و رویکرد نگارگر در چگونگی بازتاب اندیشه‌های شاعر به صورت بصری که هدف اصلی این پژوهش است مغفول مانده که در پژوهش حاضر مورد پژوهش و بررسی قرار گرفته‌است، همچنین میزان وفاداری نگارگر به متن، خصوصاً در این نسخه‌ی شاخص با رویکرد حماسی- مذهبی مورد توجه است و سنجش این انطباق و همراهی آن، قابل ارزیابی است.

**مکتب شیراز و شیوه‌ی ترکمنی**

در نیمه‌ی نخست قرن نهم هجری، هم‌زمان با حکومت تیموریان در شرق ایران، در مناطق غربی ایران، اقوام ترکمن بساط قدرت خود را گسترانده بودند. دو حکومت ترکمن قراقویونلو (۷۵۲-۸۴۵ق) و آق‌قویونلو (۷۹۸-۹۱۴ق) نیز در تبریز کارگاه‌های هنری برپا داشتند و در شیراز نیز هنرمندانی را تربیت کردند. یکی از زیباترین نسخه‌هایی که در زمان حاکمیت ترکمانان مصور شد کتاب *خاوران‌نامه*، اثر ابن‌حسام خوسفی، است که موضوع آن وقایع مختلف زندگی علی‌بن‌ابی طالب(ع) است (روشناس، ۱۳۹۵: ۶۲-۶۳). طراحی‌ها در تصاویر این نسخه بسیار جسورانه و پرقدرت است و با نمونه‌های دیگر مکتب ترکمان و نسخه‌های هم‌زمان در مکاتب دیگر کاملاً تفاوت دارد. در کارگاه‌های هنری ترکمانان شیوه‌های متأثر از مکتب هرات و با خصوصیات متفاوت پدید آمدند که مشخصه‌ی بارزشان پیکره‌های خپل، چهره‌های گرد با ابروان قوس‌دار و دهان و بینی کوچک و مناظر غریب و خیالی بود (پاکباز، ۱۲۸۳: ۷۷). رنگ‌های درخشان، قرینه‌سازی، افق رفیع در منظره‌ها، ابرهای پیچان، سادگی آمیخته با ظرافت، قلم‌گیری صخره‌ها به شکل دندانه‌ای، به کاربردن حداقل عوامل و ریزه‌کاری‌ها با بیشترین گویایی و استفاده از رنگ گلگون

مایل به بنفش در بسیاری از نگاره‌ها از دیگر ویژگی‌های مشخص این مکتب است (میرزایی و ریکی، ۱۴۰۱: ۸).

### *خاوران‌نامه*

کتاب *خاوران‌نامه‌ی* ابن‌حسام خوسفی دربردارنده‌ی ۲۲۵۰۰ بیت به بحر متقارب[۴] و به تقلید از *شاهنامه‌ی* فردوسی درباره‌ی جنگ‌های حضرت علی(ع) و یاران ایشان با قباد[۵] شاه خاوران و با امرای بت‌پرست دیگر مانند «تهماس شاه[۶]» و«صلصال شاه[۷]» برای گسترش اسلام و برانداختن کفر در خاورزمین به نظم درآمده است (احمدی بیرجندی و سالک، ۱۴۰۲: ۵۰). چون هدف این داستان‌ها تحکیم ایمان مردم و برانگیختن حس تحسین شیعیان و دوستداران آل علی(ع) بوده است، بنابر پسند عوام، در آن روزگار در کنار حوادث تاریخی، گاه سخن از جنگ با اژدها و دیو و جن می‌رفته که معمولاً لازمه‌ی آثار حماسی است (شریعت و زینلی، ۱۳۸۸: ۴۵). داستان‌های اسطوره‌ای و افسانه‌ای می‌توانند از منطق زمان و مکان خارج باشند؛ به عبارت دیگر، افسانه و اسطوره بی‌مکان و بی‌زمان است؛ مواجه‌ی امام علی(ع) با قباد و طهماسب حکایت از زمان‌شکنی دارد زیرا این دو شخصیت در زمان زندگی آن حضرت نمی‌زیستند و حضور امام علی(ع) در سرزمین‌های خاور (ایران، هند و...) حکایت از بی‌مکانی دارد. ابن‌حسام از چنین بی‌زمانی و بی‌مکانی‌ای در اشعار *خاوران‌نامه* استفاده کرده است (خائفی، ۱۳۸۰: ۵۴). ابن‌حسام مدعی است که موضوع و مأخذ منظومه‌ی *خاوران‌نامه* را از یک کتاب تازی انتخاب کرده است؛ از آنجا که تاکنون از متن تازی *خاوران‌نامه* اثری در دست نیست، به نظر می‌آید که دلایلی چند باعث این ادعا بوده است: الف. تقلید از فردوسی که در جای‌جای *شاهنامه* متذکر می‌شود که *شاهنامه* از روی یک متن باستانی سروده شده است. ب. تبرئه‌ی خود از خلق منظومه‌ای که مشتمل بر

---

[۴] . بحر متقارب: مجموعه چند وزن شبیه به هم را که اختلاف زیادی ندارد، بحر می‌گویند و وزن مبتنی بر فعولن متقارب است (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۹).

[۵] . قباد: از شخصیت های حماسی و افسانه‌ای *خاوران‌نامه* که وجود تاریخی وی اثبات نشده است.

[۶] . تهماس‌شاه: از شخصیت‌های حماسی *خاوران‌نامه* که وجود تاریخی وی اثبات نشده است.

[۷] . صلصال‌شاه: شخصیت افسانه‌ای و حماسی *خاوران‌نامه* که وجود تاریخی وی اثبات نشده است.

رویدادهای غیرواقعی است. ج. عشق شدید او به اهل‌بیت که انگیزه‌ی اصلی سرودن چنین منظومه‌ای بوده است و توجیه این کار برای خوانندگانی که، بی‌خبر از ویژگی‌های حماسه‌ی مصنوع، این داستان را بی‌اساس و نوعی دروغ بستن به پیامبر و امام علی(ع) و کاری خلاف شرع خواهند شمرد (بیدختی و واعظی، ۱۳۹۲: ۴۷).

از *خاوران‌نامه* نسخه‌های متعددی در کتابخانه‌های مشهور دنیا از و همچنین نسخه‌هایی در ایران وجود دارد.[۸] اما نسخه‌ی کاخ ـ موزه‌ی گلستان احتمالاً کهن‌ترین نسخه‌ای است که تاکنون شناخته شده است؛ نسخه‌ی مذکور در سال ۸۵۴ق، یعنی در زمان حیات ابن‌حسام، نوشته شده و تقریبا شش سال پس از مرگ او مصور شده است. نسخه‌ی یادشده در دوره‌ای ورقه‌ورقه شده، شیرازه‌ی آن از هم گسسته شده و قطعه‌هایی از نقاشی‌های آن به دست بعضی مجموعه‌داران خصوصی درآمده است. این نسخه، که در حال‌حاضر با شماره ۷۵۷۰ در موزه‌ی مذکور نگهداری می‌شود، شامل ۶۴۵ برگ کاغذ ختایی به قطع ۲۷/۵×۳۸/۵سانتی‌متر است که صفحه‌ی اول آن دارای شمسه‌ی مدور و مذهبی است که در وسط آن متن طلایی به قلم ثلث با سفیدآب عبارت «*خاوران‌نامه*» نوشته شده‌است و صفحه‌ی دوم و سوم دارای سرلوح‌های تذهیب‌شده و جداول زرین است (معمارزاده، ۱۳۹۰: ۶۳-۶۴). نسخه‌ی مذکور، پیش از ازهم‌گسیختن شیرازه، دارای ۱۵۵ قطعه نقاشی بوده که در حال حاضر ۱۱۵ قطعه از آن باقی مانده؛ این نسخه از *خاوران‌نامه* تحت حمایت پیربداق[۹] در اواخر سده‌ی نهم قمری در شیراز مصور شد و احتمالاً مصورسازی این نسخه‌ی شیعی تحت سرپرستی خلیل، رهبر آق‌قویونلوها، و توسط هنرمندانی که پس از مرگ پیربداق در شیراز ماندند ادامه یافت (کلاته‌صالحی، ۱۳۹۳: ۷۲). چند نگاره از نسخه‌ی مصور *خاوران‌نامه* دارای امضای «فرهاد شیرازی» است که امضای او به شکل «انا عبد الاحقر فرهاد» در

---

[۸] . چند نسخه‌ی خطی مصور از *خاوران‌نامه* وجود دارد که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: نسخه‌ی موزه‌ی هنرهای تزیینی تهران، نسخه‌ی موزه‌ی بریتانیا، دارای ۳۶۲برگ و ۱۵۶ نگاره به‌تاریخ ۱۰۹۷؛ چند نسخه در مجموعه‌کتابخانه‌ی دیوان هند، از جمله نسخه‌ای با ۱۵۶ نگاره‌ی هندیِ بدون تاریخ و نسخه‌هایی به تاریخ ۹۶۵و ۱۰۵۹ق.

[۹] . ابوالفتح پیربُداق که به نام پیربداق یا پیربوداغ نیز مشهور است، پسر جهانشاه قراقویونلو و حاکم شیراز در اواخر قرن نهم هجری است (خواندمیر، ۱۳۶۲: ۴۴۵)

نگاره‌ها به‌چشم می‌خورد. فرهاد، پس از جنید، اولین کسی است که نقاشی‌های خود را امضا کرده است. او نقاش قرن نهم و احتمالاً از اهالی شیراز بوده و نسخه‌ی *خاوران‌نامه* در سال ۸۹۲ق به پایان رسیده است (احمدی و همکاران، ۱۳۹۸: ۶۶). فرهاد، احتمالاً در مصورسازی این نسخه دستیارانی نیز داشته است (کلاته‌صالحی، ۱۳۹۳: ۷۳).

**توصیف و تحلیل نگاره‌های نسخه‌ی مصور *خاوران‌نامه***

**۱. نگاره‌ی معجزه نمودن حضرت رسول(ص)**

**۱-۱. شرح داستان نگاره**

ابن‌حسام روایت‌گر نبردی از حضرت علی(ع) در سرزمین خاوران است: چنین است که حضرت با یارانش در کشاکش جنگی سخت بودند و فرصت کمی برای پیروزی داشتند که به حضرت رسول(ص) وحی شد تا به مسجد برود و در آنجا فرشته‌ی وحی (جبرئیل) را ملاقات کند. جبرئیل، که خود به احوال سخت علی(ع) و یارانش واقف بود، به رسول(ص) گفت تا به ایوان مسجد رود و با کنار رفتن حجاب‌های زمینی پیامبر به چشم خود به نظاره‌ی حضرت علی و یاران پرداخت. پیامبر، که خستگی و درماندگی یاران را دیدند، با فریادی دلاورانه، یاران را تشویق کرد تا با دشمن بجنگند. فریاد پیامبر، از حجاز تا خاوران، چنان در کارزار جنگ طنین‌انداز شد که گویی خود ایشان در آن‌جا حضور دارند. یاران با شنیدن صدای ایشان ابتدا متعجب و سپس گمان کردند پیامبر خود کنارشان حضور دارد و به همین سبب، نیرو و جانی دوباره گرفتند و سرانجام سپاه مسلمانان با تشویق پیامبر و تدبیر حضرت علی بر دشمن پیروز شدند (خوش‌کنار،۱۳۷۵: ۳۶۰-۳۶۴) (تصویر ۱).

تصویر ۱: برگی از نسخه‌ی مصور *خاوران‌نامه*، نگاره‌ی معجزه نمودن حضرت رسول(ص)، محفوظ در موزه‌ی کاخ گلستان.

### ۲-۱. ابیات مربوط به روایت

چو خورشید تابان ز اوج کمال — بگسترد سایه به جای زوال
به مسجد درآمد رسول حجاز — پر اندیشه از حیدر رزمسار
بیامد بدو جبرئیل از خدای — چنین گفت کای سید رهنمای
نگر تا نداری دلت را ملول — به ایوان مسجد برآی ای رسول
بیا تا علی را خاور زمین — ببینی به میدان مردان کین
به ایوان برآمد رسول جلیل — یکی پر بزد در زمان جبرئیل
حجابی که بد در زمین برگرفت — نهاد گمان از یقین برگرفت
نبی تا به خاورزمین بنگرید — همه دیدنی‌ها سراسر بدید

بدید اندر ان دشت چندان سپاه — که گم کرد در گرد خورشید راه
همه دشت خاور پر از کشته دید — زمین خاک با خون برآغشته دید
همی گشت حیدر بدان رزمگاه — ز هر سو بدو روی کرده سپاه
ز خارا به پولاد خون می چکاند — تن کوه در موج خون می نشاند

(خوش‌کنار، ۱۳۷۵: ۳۶۴-۳۶۰)

### ۳-۱. توصیف نگاره

در این نگاره زمینه‌ای روشن و ساده بستر اصلی صحنه را فراهم کرده و بر روی آن پیکره‌ها و عناصر تصویری با رنگ‌هایی زنده و درخشان جلوه یافته‌اند. در سمت راستِ تصویر، پیامبر اکرم(ص) بر فراز سکویی که به ایوان مسجد شباهت دارد ایستاده است. ایشان با جامه‌ای سیاه و نارنجی، دستاری سفید و هاله‌ای شعله‌گون پیرامون سر، به تصویر درآمده است. بنای مسجد ساختاری ساده و تک‌بعدی دارد اما با کتیبه‌های کوفی به رنگ‌های سبز و بنفش بر دیوار مزین شده است. درِ چوبی بنا در پایین نقش بسته و در بالای آن عبارت «النا هو فی الله عزّ و جل فنا» نگاشته شده است. در مرکز و سمت چپ نگاره، حضرت علی(ع) سوار بر اسبی پویا و پرتحرک تصویر شده است، بدن اسب با لکه‌های سفید نقش شده و حرکت تند و پرشتاب آن، هیجان و پویایی صحنه را دوچندان کرده است. حضرت علی در جامه‌ای آبی و نارنجی، شمشیر را بر بالای سر گرفته و در حال تاخت و تاز و نبرد دیده می‌شود. در پیش‌زمینه، دو جنگجوی خون‌آلود و سر جداشده‌ای بر زمین افتاده‌اند که فضای صحنه را به‌شدت حماسی و رزمی ساخته است. در بخش بالایی تصویر، فرشته‌ای با بال‌های سبز و جامه‌ای به رنگ سرخ و نارنجی حضور دارد. او، با کلاهی تاج‌گونه و حالتی پرصلابت، به پیامبر اشاره می‌کند. پیرامون این فرشته، بوته‌ها و گیاهان

انبوه تصویر شده‌اند. در گوشه‌ی بالای نگاره، چند سوارِ رزم‌پوش، با کلاه‌خود و زره، با چهره‌هایی متعجب و حالت انگشت بر دهان، تصویر شده‌اند. اندکی بالاتر، نواری از آسمان به رنگ آبی روشن دیده می‌شود که با ابرهای پیچان و تزئینی تکمیل شده است.

**۴-۱. تحلیل نگاره**

هاله‌ی شعله‌گون بر دور سر حضرت رسول(ص) و امام علی(ع) نشان‌گر شأن قدسی و جایگاه معنوی ایشان است همچنین پوشش سر و بدن حضرت علی(ع) و پیامبر(ص) به صورت متفاوت از دیگر پیکره‌ها در تصویر نشان داده شده که تمایزی شاخص میان سربازان پیروز و دشمنان مغلوب ایجاد کرده و می‌تواند نشانی از بزرگی و محوری بودن این دو شخصیت (و البته تا حدی پرسپکتیو مقامی) باشد. نگارگر در این تصویر پیامبر(ص)، جبرئیل و امام علی(ع) را در مرکز و در ساختاری مثلثی تصویر کرده تا گویای ارتباط معنوی و روحانی این سه با هم باشد (شریعت و زینلی، ۱۳۸۸: ۵۴). تقابلی چشم‌گیر میان قسمت بالا و پایین نگاره وجود دارد؛ به این صورت که در قسمت بالا بوته‌ها و گیاهان انبوه، سرسبز و پرنشاط تصویر شده اما در قسمت پایین خشکی و خشنی میدان رزم دیده می‌شود. نگارگر از این طریق مرزی میان دو فضا کشیده و تفاوتی شاخص ایجاد کرده است. صحنه به گونه‌ای طراحی شده که نگاه و توجه مخاطب به سمت حضرت رسول(ص) سو می‌گیرد؛ چنان که جهت نگاه فرشته، حضرت علی(ع) و سربازان به سمت چپ نگاره است. نگارگر بیش از آنکه به مناظر طبیعی بپردازد، بر نمایش پرتحرک پیکره‌های انسانی و حیوانی تأکید کرده است تا هرچه بیشتر بر وجه جنگی نگاره بپردازد. ترکیب رنگ‌های مکمل همچون آبی و نارنجی یا سبز و قرمز فضای صحنه را پرکشش و پویا ساخته و بر جلوه‌های حماسی و معنوی روایت افزوده است.

**۵-۱. تطبیق متن و تصویر**

بررسی تحلیلی نگاره‌ی معجزه نمودن حضرت رسول(ع) با متن اشعار نشان می‌دهد که نگارگر، ضمن پایبندی به عناصر اصلی روایت مانند حضور شخصیت‌های اصلی و نحوه‌ی استقرار آنان در بازنمایی صحنه، از عناصری بهره گرفته است که در متن نوشتاری به آن‌ها اشاره‌ای نشده است:

جزئیاتی مانند ابرها و آسمان، پوشش گیاهی، تزئینات معماری، ویژگی‌های پوشش و سلاح‌ها و برخی عناصر تزئینی صحنه که بیشتر متأثر از سنت‌های رایج نگارگری و ملاحظات زیبایی‌شناختی هنرمند هستند؛ ازاین‌رو نگاره علاوه بر بازنمایی روایت، حاوی عناصر بصری مستقلی نیز است.

جدول۱: تحلیل و تطبیق عناصر بصری در نگاره‌ی معجزه نمودن حضرت رسول(ص)

| عناصر تصویری نگاره | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| متن(ابیات منتخب) | بیامد بدو جبرئیل‌از خدای/ چنین‌گفت کای‌سیدرهنمای | به ایوان برآمد رسول جلیل/ یکی پر بزد در زمان جبرئیل | نبی تا به خاورزمین بنگرید/ همه دیدنی‌ها سراسر بدید | همه دشت خاور پر از کشته دید/ زمین خاک با خون برآغشته دید | همی گشت حیدر بدان رزمگاه/ ز هر سو بدو روی کرده سپاه |
| میزان تطبیق | تطبیق مستقیم[1] (حضور فرشته جبرئیل و اشاره به حضرت رسول(ص)) | تطبیق مستقیم (پیامبر بر مکانی مرتفع ایستاده و به میدان جنگ می‌نگرد) | تطبیق مستقیم (پیامبر به صورت ناظر صحنه جنگ را می بیند) | تطبیق مستقیم (اجساد و خونریزی در سطح زمین و دشت به تصویر درآمده است) | تطبیق مستقیم (حضور حضرت علی (ع) در مرکز صحنه و سوار بر اسب محور اصلی نبرد است) |

(منبع: نگارندگان، ۱۴۰۵)

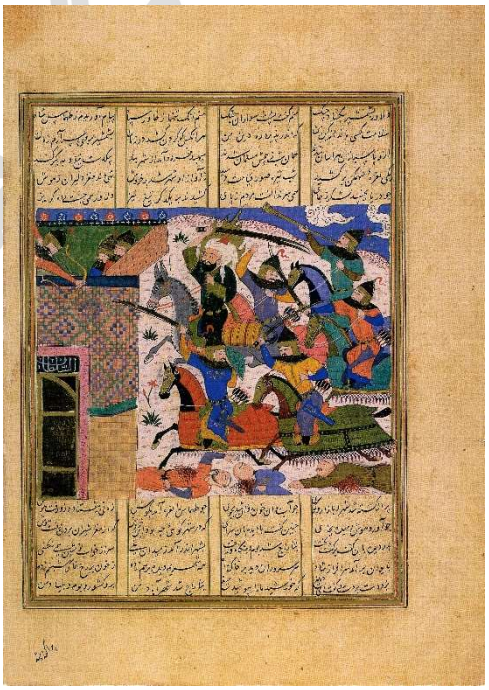
## ۲. نگاره‌ی شکست سپاهیان طهماس‌شاه به دست حضرت امیر(ع) و یارانش

### ۲-۱. شرح داستان نگاره

در جنگی که حضرت علی(ع) برای گسترش اسلام داشتند به سوی سرزمین خاوران رفتند، با رسیدن به دژ و حصار طهماس‌شاه، حضرت به یاران گفت من به بالای باروی دژ می‌روم و سپس با دستور من به قلعه حمله بیاورید. حضرت با تدبیر و توان بدنی خود را به بالای دژ رساند و

[1] . تطبیق مستقیم به معنی نمود واضح اشعار در تصویر و تطبیق غیرمستقیم به منزله نمادپردازی است، عدم تطبیق نیز به معنای عدم تبعیت از متن است.

نگهبانان را یکی پس از دیگری نابود کردند و سپس، با تیغ و کمندی که در دست داشتند، خود را به پایین قلعه رساندند و در همین حین به یاران دستور دادند تا به قلعه حمله‌ور شوند. یاران و نگهبانان طهماس شاه، با دیدن علی(ع)، هر کدام سودای کشتن او را داشتند و با رجزخوانی به سمتش می‌رفتند که یک‌به‌یک سرنوشتی مشابه داشتند و در خون خود می‌غلتیدند. طهماس، که از ترس به اندرونی دژ رفته بود، با شنیدن فریاد و غرش حضرت علی، وحشت‌زده به ایوان قلعه آمده تا وضعیت لشکرش را ببیند. با دیدن انبوه کشتگان و دلاوری‌های علی(ع) از ترس بیهوش شد و پس از چندی که به هوش آمد به یاران فرمان عقبگرد داد و خود نیز با سپاهیان خاص پا به فرار گذاشت. چنین بود که حضرت و یارانش دژ را به طور کامل تصاحب کردند و به افراد باقی‌مانده نیز امان دادند تا اسلام بیاورند و آزاری نبینند. سپس خود به ایوان مخصوص شاه‌طهماس رفت و بر تخت شاهی او تکیه داد (تصویر۲).



تصویر۲: برگی از نسخه‌ی مصور *خاوران‌نامه*، شکست سپاهیان طهماس‌شاه توسط حضرت‌علی(ع)، محفوظ در کاخ موزه‌ی گلستان

**۲-۲. ابیات مربوط به روایت**

دلاور به شمشیر بگشاد چنگ / منم گفت پشت سواران جنگ
منم آنکه تنها ز خاور سپاه / پیام آوریدم ز تهماس شاه
سلامت کسی ماند از کین من / که اندر پذیرد ره دین من
هر آن کسی که گردن کشد در زمان / به شمشیر بر وی سر آرم زمان
از او پاسبانان هراسان شدند / همان شب ز بیمش مسلمان شدند
سپهبد فرود آمد از شهر بند / به یک دست تیغ و به دیگر کمند
یکی نعره سهمگین بر کشید / شب تیره صور قیامت دمید
ز آواز او شهر شد پر خروش / تهی ماند مغز دلیران زهوش
چو دریا بجنبید لشکر ز جای / همی سر ندانست مردم ز پای
کشیدند بر یکدگر تیغ تیز / دلاور همی جست راه گریز
پر از کشته شد شهر و بازار و کوی / چو آب روان خون روان شد به جوی
چو تهماس را نعره آمد به گوش / زمانی بیفتاد و ز او رفت هوش
چو آورد هوش رمیده به جای / چنین گفت با دیده بان سرای
که ذر شهر گویی چه بود این خروش / که از مغز شیران برون رفت هوش
بدو دیده‌بان گفت برگشت بخت / به تاراج شد بوم و بنگاه و رخت
به شهر اندر آمد ز میدان علی / سر از خواب نوشین همی نگسلی
به ایوان بر آمد سرافراز شاه / سر سروران دید بر خاک راه
همه شهر یم دیده بر هم زده / ز خون بر رخ خاک شبنم زده
بزد دست بر دست و گفت ای دریغ / که خورشید ما را بپوشید میغ
به تاراج شد شهر آباد من / بر و کشور و بوم و بنیاد من

(مرادی، ۱۳۷۷: ۱۷۸-۱۸۲)

### ۳-۲. توصیف نگاره

نگاره‌ی حاضر صحنه‌ای پرتحرک و سرشار از تنش را روایت می‌کند و نبردی سرنوشت‌ساز را به تصویر می‌کشد. در این صحنه، پیکره‌ها به شکلی فشرده و متراکم در فضای میانی و پیش‌زمینه جای گرفته‌اند. حضرت علی(ع) در مرکز و اندکی متمایل به سمت بالا قرار گرفته‌اند؛ سوار بر اسبی متمایز به رنگ خاکستری و بدون کلاه‌خود، و شمشیری بلند را بر فراز سر خود گرفته‌اند. حرکت اسب‌ها، از راست به چپ تصویر شده است. رنگ‌های زنده و متضاد مانند آبی، قرمز، زرد و سبز، در پوشش اسب‌ها و لباس جنگجویان، باعث تنوع بصری شده است. کاربرد رنگ طلایی در بخش‌هایی از زین اسب، کلاه‌خود و شمشیرها، جلوه‌ای تزئینی و باشکوه به صحنه بخشیده است. فضای سمت چپ، بنایی مرتفع با کاشی‌کاری‌های هندسی به رنگ‌های بنفش، سبز و صورتی را نشان داده و حضور تیراندازان، بر فراز بنا، نشان‌دهنده‌ی ادامه‌ی درگیری در چند سطح فضایی (زمین و ارتفاع) است که به عمق‌نمایی اثر افزوده است. پیکره‌ها، اندامی نسبتاً فربه و چهره‌هایی با ویژگی‌های ترکمنی دارند. سلاح‌های موجود در صحنه شامل شمشیر، تیر و کمان است. بخش اندکی از قسمت بالایی نگاره به آسمان اختصاص یافته که با ابرهای پیچان، حال‌وهوای صحنه را تکمیل می‌کند. عناصر گیاهی در این نگاره حضوری اندک دارند و به چند بوته و گل کوچک در پس‌زمینه‌ی میدان نبرد محدود می‌شوند. در بخش پایین نگاره، سه پیکره‌ی خون‌آلود زیر سُم اسب‌ها نقش بر زمین شده‌اند: دو تن با چشمان بسته و یکی با چشمان باز (در حال احتضار)، که نشانه‌ی شکست و مرگ دشمنان به دست سپاهیان است.

### ۲-۴. تحلیل نگاره

تراکم پیکره‌ها در این نگاره نه‌تنها حس شلوغی میدان نبرد را منتقل می‌کند بلکه نگاه بیننده را از یک‌سو به سوی دیگر می‌کشاند و او را در جریان حرکت صحنه قرار می‌دهد. ترکیب‌بندی اثر به گونه‌ای است که بیشترین تمرکز بر پیکره‌ی حضرت علی(ع) قرار دارد؛ این جایگاه مرکزی و حالت پرصلابت، نقش رهبری و قهرمانی حضرت علی(ع) را برجسته می‌سازد. حضرت علی(ع)، متمایز از دیگر افراد، بدون کلاهخود و لباس رزم و با هاله‌ای شعله‌گون بر دور سر تصویر شده که نشان از برتری و قداست ایشان دارد. حرکت اسب‌ها، از راست به چپ و با اندکی انحنا در مسیر نگاه، پویایی ترکیب‌بندی را تقویت می‌کند. فضای سمت چپ، با معماری مکعب‌گونه‌ی دروازه‌ی شهر، صحنه را قطع کرده و مرزی میان فضای نبرد و فضای شهری ایجاد می‌کند. تزئینات هندسی کاشی‌کاری و کتیبه‌ی «السلطان»، در این بخش، یادآور فضای رسمی و حکومتی است. نگارگر با استفاده از رنگ‌های آبی، سبز و نارنجی چرخش بصری رنگ‌ها را ایجاد کرده است.

### ۲-۵. تطبیق متن و تصویر

در نگاره‌ی مربوط به شکست سپاهیان طهماس‌شاه به دست حضرت علی(ع) و یارانش، نگارگر بیش از آنکه به بازنمایی تمامی جزئیات روایت توجه داشته باشد، بر نمایش لحظه‌ی اوج نبرد و غلبه سپاه آن حضرت تمرکز کرده است. از این رو، عناصری همچون دژ و قلعه‌ی شهر، تیراندازی نگهبانان، حضور حضرت علی(ع) با شمشیر و کمند در دست، آشفتگی نگهبانان دژ، لشکر امام و صحنه‌های درگیری و کشته‌شدگان، مطابق با توصیفات متن، به تصویر درآمده‌اند. در مقابل برخی جزئیات روایی، از جمله بیهوش شدن طهماس‌شاه در نگاره، انعکاس نیافته که می‌توان آن را ناشی از گزینش لحظه‌ای خاص از روایت دانست. همچنین حضور عناصری مانند آسمان و ابرها، پوشش گیاهی و برخی جزئیات تزئینی نشان‌دهنده‌ی تلاش هنرمند برای تصویرسازی هرچه بهتر اثر است. (جدول۲)

جدول۲: تحلیل و تطبیق عناصر بصری در نگاره‌ی شکست سپاهیان طهماس‌شاه به دست حضرت علی و یارانش

| عناصر تصویری نگاره | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| متن (ابیات منتخب) | در آن شهر محکم یکی باره بود/که بنیاد آن باره از خاره بود | از او پاسبانان خبر یافتند/ ز هر سو بدو تیر بشتافتند | دلاور به شمشیر بگشاد چنگ/ منم گفت پشت سواران جنگ | از او پاسبانان هراسان شدند / همان شب ز بیمش مسلمان شدند | سپهبد فرود آمد از شهر بند / به یک دست تیغ و به دیگر کمند | چو دریاً بجنبید لشکر ز جای/ همی سر ندانست مردم ز پای | کشیدند بر یکدگر تیغ تیز / دلاور همی جست راه گریز | پر از کشته شد شهر و بازار و کوی/ چو آب روان خون روان شد به جوی |
| میزان تطبیق | تطبیق مستقیم (اشاره به دژ و قلعه) | تطبیق مستقیم (اشاره به تیراندازی نگهبانان) | تطبیق مستقیم (اشاره به حضرت علی و شمشیر در دستش) | تطبیق مستقیم (چهره‌ی نگران و ترسیده نگهبانان در بالای دژ) | تطبیق مستقیم | تطبیق مستقیم (اشاره به لشکر امام علی(ع)) | تطبیق مستقیم (اشاره به جنگ‌و آشوب) | تطبیق مستقیم (اجسادخونین بر-زمین‌افتاده تصویر شده است) |

(منبع: نگارندگان، ۱۴۰۵)

## ۳. نگاره‌ی دُلدُل شیر را از پای درمی‌آورد

### ۱-۳. شرح داستان نگاره

مطابق روایتی که ابن‌حسام خوسفی در *خاوران‌نامه* (با عنوان به خواب دیدن امیرالمؤمنین رسول‌الله را و آگاه‌شدن از حال سپاه) آورده است، در جنگی که یاران حضرت امیر(ع) در سرزمین خاوران داشته‌اند باید از مسیر دریاییِ مواجی عبور می‌کرده تا به سرزمین خاوران برسند. در بین راه کشتی به دلیل مواج طوفانی و سخت درهم می‌شکند و هر کدام از یاران بر تخته پاره‌ای خود را نجات می‌دهند. در این میان، علاوه بر اصحاب علی(ع) (قنبر، مالک، میر زنهارخوار) و دُلدُل(اسب حضرت علی) نیز حضور داشته‌اند. به طوری که به نقل از قنبر آمده است که چند بار در حال غرق شدن بوده که دُلدُل او را نجات داده است. حضرت علی(ع) در این زمان با یاران حضور نداشته ولی از خوابی که می‌بینند متوجه احوال یاران و مصیبتی که دچار شده‌اند می‌شود. شرح خواب به این صورت است که پیامبر(ص) حضرت را از احوال یاران مطلع می‌کند و می‌گوید

که یارانت متفرق شده‌اند و هرکدام در جایی صعب با خطری دست و پنجه نرم می‌کنند؛ به طوری که مالک و میر زنهارخوار گرفتار مردمان آدم‌خواری شده‌اند و در کوهی نزدیک ساحلی، که آنان رسیده‌اند، اقامت دارند. همچنین قنبر و یاران نیز به محلی رسیده‌اند به نام «کوه بلور» که پر است از غولان و دیوان و محل زندگی شیر و پلنگ است. حضرت علی با دیدن این خواب و آگاه شدن توسط پیامبر به سرعت ابوالمحجن را فرا می‌خواند و می‌گوید تو باید به کمک مالک بروی و من برای نجات قنبر و دُلدُل و دیگر یاران، با دو راه‌بلد، به مسیر دریا و سوی کوه بلور می‌روم. مادام رسیدن حضرت به آن سرزمین افسانه‌ای، با صحنه‌ی جنگی سخت میان دُلدُل و شیری خشمگین روبه‌رو می‌شود. دُلدُل، که متوجه حضور علی(ع) می‌شود، جانی دوباره می‌گیرد و با نیرویی تازه به شیر حمله‌ور شده و با سم به سر شیر چنان ضربه‌ای می‌زند که سرش نابود می‌شود و سپس با دندان‌هایش پشت شیر را می‌گیرد تا جان دهد. سپاهیان، که با دیدن حضرت علی روحیه تازه گرفته‌اند، همه با جوش و خروش و خوشحالی به نزدیک حضرت می‌روند و دُلدُل نیز رخسار به رخسار مبارک علی (ع) می‌نهد و سپس به دستور حضرت همه از آن کوه افسانه‌ای و وحشتناک دور می‌شوند.

تصویر۳: برگی از نسخه‌ی مصور *خاوران‌نامه*، دُلدُل شیر را از پای درمی‌آورد، محفوظ در موزه‌ی گلستان

**۲-۳. ابیات مربوط به روایت**

علی گفت از ایدر یکی راهبر / بباید که با من ببندد کمر
بدانجا یکی رهنمایی کند / به آب اندرون آشنایی کند
مرا بگذراند بر این رودبار / رساند به نزدیک آن کوهسار
دو رهبر به یکبار برخاستند / یکی خوب کشتی بیاراستند
سپهبد جهان آفرین را بخواند / به آب اندرون رفت و کشتی براند
چو یک نیمه از چرخ بگذشت هور / رسید آن سپهبد به کوه بلور
سپه دید بر دامن کوهسار / فرو آرمیده به دریا کنار
همه دیده پر آب و دل پر ز خون / نه در جان قرار و نه در تن سکون
یکی شیر با دُلدُل آویخته / غباری ز میدان برانگیخته
بزد نعره ای حیدر نامدار / بجنبید از آواز او کوهسار
چنین گفت ای دُلدُل با وفا / تویی یادگار من از مصطفی
گر این گربه را روز مردانگی است / چرا با تو جنگ آورد شیر کیست
چو دُلدُل علی را بر خویش دید / دل و زهره و زور خود بیش دید
در آمد بدان شیر جنگ آزمای / برآورد دست و بیفشرد پای
چنان کاسه سم بزد بر سرش / که مغزش فروریخت بر پیکرش
تن شیر بر خاک میدان فکند / همه پشت او را به دندان بکند
همی کوفت شیر ژیان را به نعل / چنین باشد از خون او سنگ لعل
بر حیدر آمد بدان پردلی / بمالید رخسارگان در علی
چو دیدند جنگاوران سپاه / که حیدر بیامد بدان رزمگاه
بر آمد ز لشکر سراسر خروش / به فریاد گفتند بازار هوش

(مرادی، ۱۳۷۷: ۲۵-۲۱)

### ۳-۳. توصیف نگاره

نگارگر در این نگاره، فضا را به دو قسمت بالایی و پایینی تقسیم کرده؛ در قسمت بالا تعدد پیکره‌ها بیش از بخش پایین است، نگاه مخاطب از سمت بالا به پایین نگاره که موضوع اصلی روایت را نشان می‌دهد، هدایت می‌شود. در واقع صحنه‌ی مرکزی نگاره، شیر، دُلدُل و حضرت علی(ع)را نشان می‌دهد. حضرت علی(ع) متمایز از دیگر پیکره‌ها و بدون جامه‌ی رزم تصویرگری شده است. حالت خونین و مغلوب شیر نشان از پیروزی دُلدُل اسب حضرت علی(ع)، در نبرد مابین این دو دارد. سربازان متحیر در این میان، تنها نظاره‌گر واقعه‌اند. حالات و سکنات حضرت علی(ع) بر وجه روایی نگاره افزوده است.

### ۴-۳. تحلیل نگاره

نگارگر صحنه‌ای از نبرد میان دُلدُل اسب مشهور حضرت علی(ع) و شیری درنده را به تصویر کشیده است. در سمت راست نگاره، حضرت علی(ع) با حالتی پویا و نگاهی نظاره‌گر به این رویارویی ترسیم شده است. هاله‌ای شعله‌گون پیرامون سر ایشان، به‌منزله‌ی نماد تقدس و شأن معنوی آن حضرت، جلوه‌گر است. در نیمه‌ی پایینی نگاره عناصر حیوانی (اسب و شیر) با پویایی و تحرک قابل‌توجهی تصویر شده‌اند. دُلدُل، در حالتی مقتدر و پیروزمند، با دندان‌های خود پشت شیر را دریده و هم‌زمان سم‌هایش را بر سر او کوبیده است. شیر، در هیبتی شکست‌خورده و خون‌آلود، بر زمین افتاده و حالت درماندگی او در چهره و اندامش مشهود است. در پس‌زمینه‌ی صحنه، پشت صخره‌ها، سپاهیان حضرت امیر(ع)، با کلاه‌خود و پوشش رزم، سوار بر اسب‌های خود، نبرد را نظاره می‌کنند. تنوع رنگیِ چشمگیر در نگاره، از جمله آسمان لاجوردی مزین به ابرهای پراکنده، و همچنین استفاده از رنگ‌های گرم و پرشور بر غنای بصری اثر افزوده است. بر روی لباس حضرت علی(ع)، زین اسب و کلاه‌خود سپاهیان، نقوش تزئینی ظریف، به‌ویژه نقوش اسلیمی، دیده می‌شود، همچنین پوشش گیاهی متنوعی، شامل گل‌بوته‌های منظم، علفزار و درختان، بخش‌هایی از فضای تصویری را آراسته و بر بُعد تزئینی و طبیعت‌پردازی اثر تأکید کرده است (تصویر۳).

### ۴-۳. تطبیق متن و تصویر

در این نگاره روایت تصویری، بر محور تقابل دُلدُل و شیر سامان یافته و سایر رخدادهای داستانی در حاشیه قرار گرفته‌اند. نگارگر با نمایش حضرت علی(ع) در دامنه‌ی کوه بلور، حضور سپاهیان بر فراز ارتفاعات و صحنه درگیری میان دُلدُل و شیر و جزئیات آن، بر لحظه‌ی تعیین‌کننده‌ی داستان تأکید کرده است. در مقابل برخی بخش‌های روایت از جمله گفتگوی حضرت با دُلدُل، اظهار ارادت دُلدُل پس از پیروزی و واکنش سپاهیان، در تصویر، نشان داده نشده‌اند. به نظر می‌رسد فشردگی فضای تصویری و گرایش به برجسته‌سازی کنش اصلی موجب حذف این جزئیات شده‌اند.

جدول۳: تحلیل و تطبیق نگاره‌ی دُلدُل شیر را از پای در می آورد

| عناصر تصویری نگاره | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| متن(ابیات منتخب) | رسید آن سپهبد به کوه بلور | سپه دید بر دامن کوهسار | یکی شیر با دُلدُل آویخته/ غباری زمیدان بر انگیخته | چنین گفت ای دُلدُل باوفا/ تویی یادگار مناز مصطفی | در آمد بدان شیر جنگ آزمای/ بر آورد دست و بیفشرد پـــای |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| میزان تطبیق | تطبیق مستقیم (اشاره به حضور حضرت علی(ع) در کوه بلور) | تطبیق مستقیم (اشاره به سپاهیان حضرت در میانه‌ی کوه بلور) | تطبیق مستقیم (اشاره به نبرد دُلدُل با شیر) | تطبیق نسبی (نگارگر حضرت علی را روبروی دُلدُل تصویر کرده که نشان از خطاب قراردادن اوست) | تطبیق مستقیم (اشاره به جزئیات نبرد دُلدُل و شیر) |
| عناصر تصویری نگاره | | | | | |
| متن(ابیات منتخب) | چنان کاسه سم بزد بر سرش/ که مغزش فرو ریخت بر پیکرش | تن شیر بر خاک میدان فکند/ همه پشت او را به دندان بکند | همی کوفت شیر ژیان را به نعل/ چنین باشد از خون او سنگ لعل | چو دیدند جنگاوران سپاه/ که حیدر بیامد بدان رزمگاه | |
| میزان تطبیق | تطبیق مستقیم (اشاره به کوبیدن سم دُلدُل بر سر شیر) | تطبیق مستقیم | تطبیق مستقیم (اشاره به خون‌آلود شدن شیر) | تطبیق مستقیم (اشاره به نظاره کردن سپاهیان و حضور حضرت علی در میدان نبرد) | |

(منبع: نگارندگان، ۱۴۰۵)

ویرایش نشده

## جمع‌بندی و تحلیل

این بخش به تحلیل کلی جامعه‌ی پژوهش اختصاص یافته تا برآیند تحلیل نگاره‌ها خصوصاً از منظر میزان انطباق روایت و داستان با تصویرگری به دست آید. (جدول۴)

جدول۴: تحلیل کلی عناصر تصویری در نگاره‌های نسخه‌ی مصور *خاوران‌نامه*

| نگاره | عنوان نگاره | حضور حضرت علی | پیکره مرکزی | حضور دشمن | صحنه نبرد | سلاح رزمی | عناصر حیوانی | عناصر معماری | عناصر طبیعی | تعدد شخصیت‌ها | تطابق شخصیت و متن | تطابق کنش با متن | تطابق فضا با متن | عناصر افزوده | عناصر حذف شده | میزان تطابق نهایی |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | معجزه نمودن حضرت رسول(ص) | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | زیاد | زیاد | زیاد | زیاد | ✓ | ✓ | زیاد |
| | شکست سپاهیان طهماس شاه | ✓ | × | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | زیاد | زیاد | زیاد | میانه | ✓ | ✓ | زیاد |
| | دُلدُل شیر را از پای درمی آورد | ✓ | × | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | × | ✓ | زیاد | زیاد | زیاد | زیاد | ✓ | × | زیاد |
| | طهماس شاه در حضور حضرت امیر | ✓ | × | × | × | × | × | × | ✓ | میانه | زیاد | زیاد | میانه | ✓ | × | زیاد |

نسخه پذیرفته شده در ویرایش

| | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | گشوده‌شدن قلعه خیبر به دست حضرت امیر | ✓ | × | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | زیاد | زیاد | زیاد | زیاد | زیاد | ✓ | ✓ | زیاد |
| | نبرد حضرت امیر با موجودات افسانه‌ای | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | × | × | ✓ | زیاد | زیاد | زیاد | زیاد | زیاد | ✓ | ✓ | زیاد |
| | حضرت امیر(ع)در نبرد با کفار | ✓ | × | ✓ | ✓ | ✓ | × | ✓ | ✓ | زیاد | میانه | زیاد | زیاد | زیاد | ✓ | ✓ | زیاد |
| | حضرت امیردر نبرد با موجودات افسانه‌ای | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | × | ✓ | ✓ | زیاد | زیاد | زیاد | زیاد | زیاد | ✓ | ✓ | زیاد |
| | شکست نوشاد در نبرد با حضرت امیر | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | × | ✓ | ✓ | زیاد | زیاد | زیاد | زیاد | زیاد | ✓ | ✓ | زیاد |
| | حضرت امیر(ع) در نبرد با اژدها | ✓ | × | ✓ | ✓ | ✓ | × | ✓ | ✓ | زیاد | میانه | زیاد | زیاد | زیاد | ✓ | ✓ | زیاد |
| | درآمدن خضر نبی به یاری حضرت امیر | ✓ | ✓ | × | × | × | × | ✓ | ✓ | زیاد | زیاد | میانه | زیاد | زیاد | ✓ | ✓ | میانه |
| | حضرت امیر در مصاف‌با | ✓ | × | ✓ | ✓ | ✓ | × | ✓ | ✓ | زیاد | زیاد | زیاد | زیاد | زیاد | × | ✓ | زیاد |

زودآیند ویرایش نشده

| | موجودات افسانه‌ای | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | درآمدن شیر به پیشگاه حضرت امیر | ✓ | × | × | × | × | ✓ | × | ✓ | × | زیاد | زیاد | زیاد | زیاد | ✓ | × | زیاد |
| | نبرد حضرت امیر(ع) با صلصال | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | × | ✓ | زیاد | زیاد | زیاد | زیاد | زیاد | ✓ | ✓ | زیاد |
| | بیرون آمدن حضرت امیر(ع) از چاه | ✓ | × | ✓ | × | ✓ | × | ✓ | ✓ | کم | زیاد | میانه | زیاد | ✓ | ✓ | ✓ | زیاد |

(منبع: نگارندگان، ۱۴۰۵)

### ـ محوریت حضرت علی(ع)

بررسی نگاره‌های نسخه‌ی مصور *خاوران‌نامه* نشان می‌دهد که حضرت علی(ع)، در جایگاه شخصیت محوری روایت، مهم‌ترین عنصر شکل‌دهنده‌ی ساختار تصویری این اثر به‌شمار می‌آید. در اغلب نگاره‌ها، ترکیب‌بندی صحنه، نحوه‌ی استقرار شخصیت‌ها، جهت حرکت رویدادها و همچنین تصویرگری نمادین آن حضرت به‌گونه‌ای سامان یافته که نگاه مخاطب را به سوی حضرت علی(ع) هدایت می‌کند. این امر بیانگر آن است که تصویرگر، همانند شاعر، تلاش داشته تا جایگاه ممتاز حضرت علی(ع) را به‌عنوان قهرمان اصلی روایت حفظ کند و بازتاب دهد. حضور حضرت علی(ع) در اغلب نگاره‌ها، چه در صحنه‌های نبرد و چه در مجالس و رویدادهای غیر رزمی، نشان دهنده‌ی نقش محوری ایشان در سازمان‌دهی روایت تصویری است. تصویرگر، با بهره‌گیری از عناصری چون جایگاه مرکزی شخصیت، ابعاد بزرگ‌تر پیکره، جهت‌گیری نگاه و حرکت سایر شخصیت‌ها و همچنین استفاده از نشانه‌های بصری همچون هاله‌ی نورِ آتش‌گون، بر

برجستگی و قداست آن حضرت تأکید کرده‌است (جدول۵). این ویژگی‌ها سبب شده که نگاره‌ها، افزون بر روایت رویدادها، بازتاب دهنده‌ی جایگاه معنوی و قهرمانانه حضرت علی(ع) نیز باشد. در سمت مقابل و به عنوان نیروی شر (دشمن)، اکثر نمونه‌های مورد مطالعه، دارای این نمود تصویری هستند که بیانگر تأکید نگارگر بر غلبه‌ی نیروهای خیر (حضرت علی و یاران) بر نیروهای شرّ (دشمنان) از طریق تضاد روایی ـ تصویری است، همچنین در اکثریت نمونه‌ها فضای بصری ـ روایی در میدان جنگ حاصل شده است.

نسخه ویرایش نشده

جدول۵: نمود تصویری حضرت علی(ع) در منتخبی از نگاره‌های نسخه مصور *خاوران‌نامه*

| | | |
|---|---|---|
| | | |
| جزئیات از تصویر۱ | جزئیات از تصویر۲ | جزئیات از تصویر۳ |

(منبع: نگارندگان، ۱۴۰۵)

**ـ عناصر حماسی**

حضور گسترده‌ی عناصر حماسی، از جمله صحنه‌های نبرد، نمایش دلاوری و شجاعت قهرمانان، استفاده از جنگ‌افزارها و تأکید بر تحرک و پویایی صحنه‌ها، نشان‌دهنده‌ی ماهیت حماسیِ *خاوران‌نامه* است. بازتاب این ویژگی‌ها در نگاره‌ها سبب شده که تصاویر نه‌تنها روایتگر متن باشند بلکه بخشی از بار حماسی اثر را نیز بر عهده گیرند. تأکید بر وجه حماسی تصویر از طریق نمایش تضاد نیروهای خیر و شرّ و همچنین جلوه‌گری عناصر رزم و نبرد و صلاح و میدان جنگ حاصل شده است.

**ـ عناصر اصلی روایی**

مطالعه‌ی عناصر اصلی روایی نشان داد که بخش قابل‌توجهی از رویدادها، شخصیت‌ها و کنش‌های مطرح‌شده در متن در تصاویر نیز انعکاس یافته‌اند. هرچند در برخی موارد، تصویرگر با حذف، تأکید یا افزودن برخی جزئیات، روایت را با اقتضائات زبان بصری منطبق ساخته است اما این تغییرات به‌گونه‌ای نیست که به انسجام کلی روایت آسیب وارد کند. از این رو می‌توان گفت میان متن و تصویر، در بیشتر نگاره‌های مورد بررسی، نوعی همسویی و تعامل معنادار وجود دارد. حضور عناصر انسانی به عنوان عناصر اصلی (در کنار حضرت علی) در تمامی نمونه‌های مورد مطالعه چشم‌گیر است و به شش پیکره و بیش‌تر می‌رسد.

**ـ عناصر تکمیلی**

در کنار عناصر اصلی، عناصر تکمیلی نگاره نیز نقش مهمی در انتقال مفاهیم و تقویت فضای روایت ایفا می‌کنند. پوشش شخصیت‌ها، سلاح‌ها، آرایه‌های معماری، مناظر طبیعی و دیگر جزئیات تصویری، علاوه بر ارزش زیبایی‌شناختی، در فهم بهتر موقعیت‌های داستانی و فضاسازی صحنه‌ها مؤثر بوده‌اند. این عناصر، در بسیاری از موارد، به برجسته‌تر شدن مفاهیم مورد نظر متن و تأکید بر جایگاه قهرمانان کمک کرده‌اند. حضور عناصر طبیعی و حیوانی و گیاهی در اکثر نگاره‌ها دیده می‌شود. در عوض عناصر معماری، نمود اقلیت داشته و در تعداد کمتری از نگاره‌ها مورد توجه بوده است. نمود عناصر روایی داستان در تصویر به صورت حداکثری صورت گرفته اما در برخی موارد وجوهی از داستان در نگاره بازتاب نیافته که احتمالاً بر مبنای ضروریات تصویری بوده است. برای نمونه، افزودن عناصری همچون دسته‌علف‌های منظم، آسمانِ مزین به ابرهای پیچان و تزئینات لباس‌ها و بنا که در متن به آن اشاره‌ای نشده و با ضروریات تصویری صورت گرفته است با این حال، سایر جزئیات تصویری از جمله لباس‌های رزم، پوشش اسب‌ها و حالات چهره و اندام انسان‌ها و حیوانات نشان از پایبندی کامل نگارگر به روایت مکتوب دارد.

**ـ تطابق متن و تصویر**

در خصوص میزان تبعیت نگارگر از متن اشعار *خاوران‌نامه*، بررسی نگاره‌ها نشان از این موارد دارد:

- تطابق شخصیت و متن به میزان زیاد صورت گرفته و عمدتاً بر نمود تصویری ویژگی‌های حضرت علی(ع) و یارانشان صورت گرفته است.

- تطابق کنش تصویری و متن نیز در حداکثر میزان ممکن صورت گرفته و نگارگر به اکثریت مفاهیم مندرج در متن اشاره داشته است.

- تصابق فضا با متن نیز به میزان نسبتاً زیاد مورد توجه بوده و، بنا بر اقتضائات تصویری، نمود نسبتاً کاملی از فضا ارائه شده است.

- تطابق کلی تصویر و متن، در جامعه‌ی پژوهش مورد مطالعه، نشان از تبعیت حداکثری تصویر از متن داشته و بیانگر وفاداری نگارگر به متن اشعار *خاوران‌نامه* است؛ به‌گونه‌ای که حداکثر

مفاهیم مورد اشاره‌ی شاعر در تصویر نمود یافته. هرچند نگارگر در ارائه‌ی جزئیات صحنه و انتخاب نوع نگاه و زاویه‌ی روایت، آزادی عمل داشته است.

در مجموع، نتایج پژوهش حاضر بیانگر آن است که نگاره‌های *خاوران‌نامه* از طریق پیوندی سنجیده میان عناصر روایی، عناصر تکمیلی و مؤلفه‌های حماسی توانسته تصویری منسجم از روایت ارائه دهد و، در عین وفاداری به متن، ظرفیت‌های بیانی هنر نگارگری ایرانی را نیز به نمایش بگذارد.

## نتیجه

نسخه‌ی مصور *خاوران‌نامه* یکی از نسخ مصور مشهور ایرانی است که از منظر عناصر حماسی و نمود مفاهیم مذهبی قابل بررسی است. فرهاد، نگارگر این نسخه، با تأکید بر وجوه روایی اشعار ابن‌حسام خوسفی، شاعر *خاوران‌نامه*، سعی در تصویرگری حداکثری مفاهیم مدنظر شاعر داشته و در این راستا با نمایش مفاهیم کلیِ روایت و تلفیق آن با ملحقات و جزئیات بصری، در آفرینش کلیات روایات کوشش نموده است. بررسی نگاره‌های نسخه‌ی مصور *خاوران‌نامه* نشان می‌دهد که حضرت علی(ع)، در جایگاه شخصیت محوری روایت، مهم‌ترین عنصر شکل‌دهنده‌ی ساختار تصویری این اثر به‌شمار می‌آید. حضور گسترده‌ی عناصر حماسی از جمله صحنه‌های نبرد، نمایش دلاوری و شجاعت قهرمانان، استفاده از جنگ‌افزارها و تأکید بر تحرک و پویایی صحنه‌ها، نشان‌دهنده‌ی ماهیت حماسیِ خاوران‌نامه است. مطالعه‌ی عناصر اصلی روایی نشان داد که بخش قابل‌توجهی از رویدادها، شخصیت‌ها و کنش‌های مطرح‌شده در متن، در تصاویر نیز انعکاس یافته‌اند. در کنار عناصر اصلی، عناصر تکمیلی نگاره نیز نقش مهمی در انتقال مفاهیم و تقویت فضای روایت ایفا می‌کنند. نمود عناصر روایی داستان در تصویر به صورت حداکثری صورت گرفته اما در برخی موارد وجوهی از داستان در نگاره بازتاب نیافته که احتمالاً بر مبنای ضروریات تصویری بوده است. این پژوهش، با بررسی، توصیفی ـ تحلیلی و تطبیقی نگاره‌های *خاوران‌نامه*، مشخص نمود که نگارگر این نسخه، با بهره‌گیری آگاهانه از عناصر بصری، توانسته است مفاهیم

و مضامین متن را به‌گونه‌ای مؤثر به تصویر درآورد. در پاسخ به پرسش اصلی پژوهش، نتایج نشان می‌دهد که میان متن اشعار ابن‌حسام در *خاوران‌نامه* و نگاره‌های مصور آن هماهنگی قابل‌توجهی وجود دارد؛ به‌طوری که نگارگر غالباً اوج روایت و نقاط عاطفی و حماسی داستان را برای تصویرگری برگزیده است، هرچند تفاوت‌های اندکی میان برخی نگاره‌ها و متن اشعار مشاهده می‌شود که این موارد بیشتر ناشی از خلاقیت هنری نگارگر و تلاش او در فضاسازی و غنای بصری صحنه‌هاست. تطابق شخصیت و متن، به میزان زیاد و عمدتاً بر نمود تصویری ویژگی‌های حضرت علی(ع) و یارانشان صورت گرفته است. تطابق کنش تصویری و متن و همچنین تصابق فضا با متن نیز به میزان نسبتاً زیاد مورد توجه بوده و بنا بر اقتضائات تصویری، نمود نسبتاً کاملی از فضا ارائه شده است. انطباق کلی تصویر و متن نشان از تبعیت حداکثری داشته و بیانگر وفاداری نگارگر به متن اشعار *خاوران‌نامه* است به‌گونه‌ای که حداکثر مفاهیم مورد اشاره‌ی شاعر در تصویر نمود یافته است. بدین‌ترتیب، می‌توان استنتاج نمود که نگارگر *خاوران‌نامه*، با تلفیق وفاداری به متن و خلاقیت بصری، اثری پدید آورده که بازتاب‌دهنده‌ی پیوند عمیق میان نگارگری و ادبیات حماسی در هنر اسلامی است.

**منابع**


- احمدی بیرجندی، احمد، و سالک، محمد تقی (۱۴۰۲)، *دیوان محمدبن حسام خوسفی*. چاپ دوم. تهران: فرابکر.
- احمدی، مانا، عزیزی یوسفکند، علیرضا، و مسرور، شیلان (۱۳۹۸). بررسی نگارگری مکتب شیراز با تأکید بر کتاب خاوران‌نامه. *دوماهنامه‌ی علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی*،۳(۱۷)، ۶۳-۷۲.
- بیدختی، فاطمه، و واعظی، مرادعلی (۱۳۹۲)، خاوران‌نامه‌ی ابن حسام خوسفی در گستره‌ی حماسه‌های دینی و تاریخی. *فصلنامه‌ی مطالعات فرهنگی- اجتماعی خراسان*، ۷(۲۶)، ۳۷-۵۸.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۳). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، چاپ سوم. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- خائفی، عباس (۱۳۸۰)، واقعیت و اسطوره در شعر ابن حسام خوسفی. *فصلنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، ۱(۴)، ۵۱-۵۶.
- خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین (۱۳۶۲)، *تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد البشر* (مقدمه‌ی همائی). تهران: چاپ محمد دبیرسیاقی.
- خوسفی بیرجندی، ابن‌حسام (۱۳۸۱)، *خاوران‌نامه‌ی؛ نگاره‌ها و تذهیب‌های فرهاد نقاش سده‌ی نهم هجری*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- خوش‌کنار، حیدرعلی (۱۳۷۵)، *تصحیح خاوران نامه* (پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد ادبیات)، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.
- روشناس، محمد امید (۱۳۹۵)، *نقاشی در ایران*، چاپ اول، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- شریعت، زهرا، و زینلی، لیلا (۱۳۸۸)، جلوه‌های حماسی ملی مذهبی در نگاره‌های خاوران‌نامه‌ی مکتب شیراز. *دوفصلنامه‌ی علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، ۶(۱۰)، ۴۳-۵۸.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، *آشنایی با عروض و قافیه*. چاپ هجدهم. تهران: انتشارات فردوس.
- کلاته صالحی، میترا (۱۳۹۳)، بررسی نسخه‌ی خاوران‌نامه محفوظ در موزه‌ی گلستان تهران در مکتب نگارگری شیراز. *مجله‌ی چیدمان*، ۸(۷)، ۷۰-۷۵.

- مرادی، حمیدالله (۱۳۷۷)، *تصحیح خاوران‌نامه* (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.
- معمارزاده، محمد (۱۳۹۰)، خاوران‌نامه از منظر هنر نگارگری با تأکید بر عوامل مؤثر در شکل‌گیری اثر هنری و تحلیل نمادهای آن. *مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان*، ۵(۳)، ۱۶۲-۱۷۷.
- میرزایی، عبدالله؛ ریکی، نسیمه (۱۴۰۱)، کارکرد ایدئولوژیک نگاره‌های خاوران‌نامه مکتب شیراز با تکیه بر نظریه‌ی ایدئولوژی لویی آلتوسر. *مجله‌ی نگارینه هنر اسلامی*، ۹(۲۳)، ۱۶۵-۱۷۹.


نسخه ویرایش نشده

زودآیند ویرایش نشده