نوع مقاله: پژوهشی

دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۰۳
پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۲/۲۲

مطالعه طرح و رنگ پوشاک دوره تیموری بر اساس نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد

مجید اسدی فارسانی*

چکیده

پوشاک از مهم‌ترین شاخصه‌های فرهنگ جوامع است که نقش کلیدی در تاریخ تمدن آنها ایفا می‌نماید. از آنجایی که حکومت تیموری از دوره‌های پراهمیت در اعتلای فرهنگ و هنر ایران است و اطلاعات به‌دست‌آمده از پوشاک این دوره مختص به چند نمونه پارچه مکشوفه در قبرهای مربوط به این دوره هستند، لذا شناخت دقیق مؤلفه‌های پوشاک این دوره دارای اهمیت است. از طرفی تنوع پوشاک این دوره، جهت شناخت جنبه‌های پنهان تاریخ پوشاک و ارتباط آن با طبقات اجتماعی در تمدن ایران نیز امری ضروری قلمداد می‌شود؛ موضوعی که بر اساس مطالعات قبلی جای خالی آن مشهود است. بنابراین با هدف شناسایی رابطه طبقات اجتماعی با طرح و رنگ پوشاک، در دوره تیموری از نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد استفاده شد؛ آثاری که نگرشی ویژه به انسان و رویکردی واقع‌گرایانه در نمایش موضوعات آنها کاملاً هویدا است. بدین منظور، طرح و رنگ پوشاک به‌عنوان شاخص کدگذاری اصلی در این پژوهش کیفی لحاظ شد و دسته‌بندی تفکیکی آن بر اساس تقسیم‌بندی سرپوش، تن‌پوش و پاپوش مورد مطالعه قرار گرفته است. همچنین، تعداد ۱۱ نگاره به‌عنوان حجم نمونه به صورت هدفمند انتخاب شده است و تنوع موضوعی و تعدد پیکره‌های انسانی، عامل تعیین‌کننده در انتخاب نمونه‌ها بود. روش گردآوری اطلاعات نیز بر اساس شیوه کتابخانه‌ای، اسنادی و منابع اینترنتی و با اتخاذ روش توصیفی تحلیلی صورتگر صورت گرفته است که بر اساس دو گونه منبع مطالعاتی یعنی منابع مکتوب و منابع تصویری انجام شد. در نهایت، نتایج حاصله بیانگر آن است که پوشاک در دوران تیموری دارای تنوع طرح و رنگ در لباس مردان و زنان است و ارتباط مستقیمی با طبقات اجتماعی دارد.

کلیدواژه‌ها: پوشاک، دوره تیموری، نگارگری، کمال‌الدین بهزاد، طرح و رنگ

* استادیار، دانشکده هنر و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد (نویسنده مسئول). majid.asadi@sku.ac.ir

مقدمه

استفاده از منابع تصویری همچون نگارگری‌ها به‌عنوان یکی از منابع مورد مطالعه پوشاک در دوره‌های مختلف ایران همواره مورد توجه بوده است. در این میان، نگاره‌های بهزاد به دلیل گرایش به واقع‌گرایی در ترسیم آثار او به مثابه یکی از منابع قابل‌توجه در خصوص شناسایی پوشاک دوران تیموری محسوب می‌شوند. از این‌رو، طرح و رنگ به‌عنوان دو مؤلفه اصلی در شناسایی بخش‌های مختلف پوشاک - سرپوش، تن‌پوش و پاپوش ـ در آثار بهزاد مورد مطالعه قرار گرفت. بنابراین ۱۱ نگاره از بهزاد انتخاب شد تا علاوه بر داشتن موضوعات مختلف، دارای تعدد پیکره‌های انسان و به تبع آن دارای تنوع پوشاک باشند و در نهایت به این سؤال اصلی پاسخ داده شود که طرح و رنگ لباس دوره تیموری چگونه در نگاره‌های بهزاد به تصویر کشیده شده است؟

پیشینه پژوهش

در پژوهش‌های انجام‌شده در راستای این مقاله، علی‌رغم تعدد آنها به چند نمونه که به مبحث حاضر نزدیک‌تر باشند به صورت تفصیلی اشاره شده است. قاضی‌زاده (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با نام "بررسی عنصر وحدت در نظام ترکیب‌بندی نگاره بنای کاخ خورنق کمال‌الدین بهزاد"، نظام ترکیب‌بندی را از منظر رنگ مورد توجه قرار داده، اما نگاه او به پوشاک به صورت نمادین است که نقشی در ترکیب‌بندی رنگ و چرخش آن در تصویر داشته است. رضانژاد یزدی و همکاران (۱۳۹۶) در پژوهشی با عنوان "بررسی جایگاه اجتماعی بانوان با تأکید بر پوشش بانوان در نگاره‌های عصر تیموری"، به جایگاه اجتماعی زنان دوره تیموری پرداخته که مبنای مطالعاتی خود را بر اساس فرم پوشش زنان در نگاره‌های آن دوره انجام داده‌اند. محمدزاده و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله "مطالعه نقوش نشان مربع ماندارین در پوشاک ایلخانی و تیموری و تطبیق آنها با البسه یوان و مینگ چین"، موضوع نشان‌های سلطنتی در لباس طبقه حاکمان دوره تیموری و ایلخانی را بررسی کرده و در رابطه با نمونه‌های مشابه در چین مورد تطبیق قرار داده‌اند. صادق‌آبادی و اشعاری (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان "بررسی خصوصیات و ویژگی‌های پوشاک دوران تیموری با تأکید بر منابع تصویری (نگارگری تیموری)"، به لباس دوران تیموری بر اساس نگاره‌های این دوره پرداخته‌اند. همچنین یوسف‌پور (۱۳۹۶) نیز در مقاله‌ای با نام «بررسی تحلیلی تن‌پوشش‌های مردان در عصر تیموری ۹۱۱-۷۷۱ ه.ق.»، موضوع تن‌پوش‌های مردان این دوره را مورد مطالعه قرار می‌دهد که حاصل آن، نمایش کلیتی از لباس مردان دوران تیموری بر اساس نگاره‌های آن دوره است. شایسته‌فر و سدره‌نشین (۱۳۹۲) نیز در مقاله "تطبیق نقوش تزئینی معماری دوره تیموری در آثار کمال‌الدین بهزاد با تأکید بر نگاره گدایی بر در مسجد"، به موضوع معماری در دوره تیموری پرداخته و در مقایسه با معماری تصویرشده در آثار بهزاد نشان می‌دهند که آثار بهزاد منبعی معتبر در شناخت ویژگی‌های فرهنگ و هنر دوران تیموری هستند. مرادزاده (۱۳۸۹) در پژوهشی با عنوان "بررسی و تحلیل مقایسه‌ای خورنق نظامی و بهزاد (فرهنگ رسوم ابنیه سنن و پوشش خراسان با تأثیر از نگارگری)"، به این نتیجه می‌رسد که بهزاد در مردم‌گرایی بسیار موفق بوده است. در پژوهشی دیگر با نام "بررسی شکل انسان در آثار نگارگری کمال‌الدین بهزاد"، ابراهیمی ناغانی (۱۳۸۱)، منشأ حضور انسان را با نگاه به ادبیات در ذیل دو بخش انسان حماسی و انسان عرفانی در آثار بهزاد مورد تحلیل قرار می‌دهد. به‌طور کلی آنچه از پیشینه مطالعات گذشته حاصل شد، اهمیت آثار بهزاد در کشف ابعاد اجتماعی، تاریخی، فرهنگی و هنری دوران تیموری در ایران است و از طرفی دیگر، توجه به انسان در این نگاره‌های او است که محققین از زوایای مختلف بدان پرداخته‌اند. در مقاله حاضر نیز با توجه به رویکرد واقع‌گرایانه در آثار بهزاد، شناسایی طرح و رنگ پوشاک دوران تیموری بر اساس این نگاره‌ها مورد توجه قرار گرفته است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با روشی کیفی و ماهیتی توصیفی- تحلیلی صورت گرفته است. جامعه آماری پژوهش را کل آثار به‌جای‌مانده از بهزاد تشکیل داده است که حجم نمونه، ۱۱ نگاره است و به صورت هدفمند انتخاب شده‌اند تا علاوه بر تنوع موضوعی، دارای تعدد پیکره انسانی در نگاره‌ها باشند. مبنای نظری پژوهش بر اساس روش تاریخی خرد صورت گرفته است که بر اساس این روش، از منابع مکتوب و تصویری (در اینجا اختصاصاً نگاره‌های بهزاد) به صورت اسنادی، کتابخانه‌ای و بهره‌مندی از منابع اینترنتی استفاده شد و برای شناخت آگاهانه از تنوع طرح و رنگ پوشاک در این دوره، سه بخش سرپوش، تن‌پوش و پاپوش مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

اعتلای فرهنگ و هنر در دوران تیموری

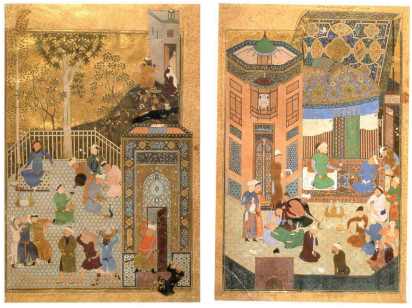
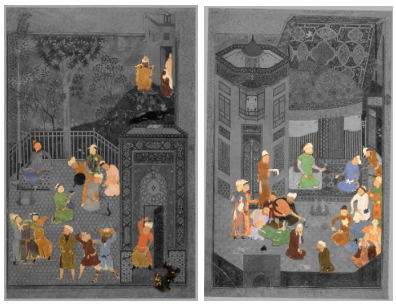
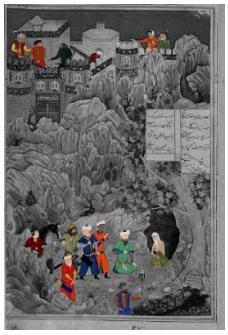
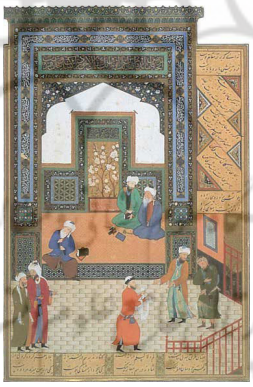
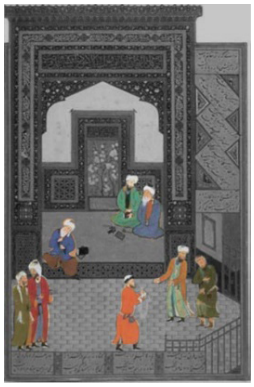
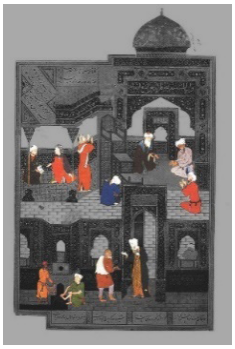
از اواخر سده هشتم، حمله تیمور به ایران آغاز شد و در مدت‌زمان اندکی سرتاسر آن را تصرف کرد (عزتی، ۱۳۷۷: ۱۷۰). اما دوره حکومت واقعی تیموری با سلطنت شاهرخ (فرزند تیمور لنگ) شروع شد (شراتو و گروبه، ۱۳۸۴:

۳۵). به گفته سیاحان و مدیحه‌سرایان عصر تیموری، دیوار کاخ‌ها و عمارات کلاه‌فرنگی باغ‌ها را با نقاشی‌هایی از تیمور، خانواده او و لشکرکشی‌های وی آراسته بودند (بلر و ام بلوم، ۱۳۸۵: ۷۲). دوران تیموری، نقطه عطفی میان فرهنگ و سیاست بود و همین امر باعث شد تا این دوره به یکی از مذهبی‌ترین ادوار تاریخ جهان اسلام (کنبای، ۱۳۸۱: ۹۶) مبدل شود. ضرورت نیازهای جدید فرهنگی سلسله تیموری به منظور تعیین هویت خویش از راه نمایش فرهنگ اتباع خود و نیز تعیین موقعیت مراحل تکوینی هنر تیموری، در محدوده پیشینه جدید و بسیار مترقی مذهبی ایران، صورت گرفت (زرینی و مراثی، ۱۳۸۷: ۹۵). دوره شاهرخ، دوره‌ای توأم با آرامش و به دور از آشوب در ایران بود. در این زمان، گروه‌های متعدد با آرامش همزیستی داشتند و به‌ویژه صوفیگری توسعه‌ای قابل‌توجه یافت (کنبای، ۱۳۸۱: ۱۱۳). همچنین، هنرها و فعالیت‌های روشنفکرانه شامل نقاشی، مینیاتور، خطاطی به‌خصوص در معماری، موسیقی، تاریخ‌شناسی و حقوق و الهیات اسلامی مشهود هستند (همان: ۹۴). بعد از شاهرخ، الغ‌بیگ در سمرقند و بایسنقر میرزا در هرات، مشوق و حامی هنر و علم و ادب شدند. بایسنقر با تأسیس کتابخانه معتبری در هرات و دعوت عام از هنرمندان نقاش و تذهیب‌کار و خوشنویس شهرهای شیراز و سمرقند و تبریز، بر آبرو و اعتبار مکتب هنری هرات افزود (سیف‌پور، ۱۳۹۶: ۶۵). در دوران تیموری و به‌خصوص با پشتیبانی‌های سلطان حسین بایقرا، فضای جدیدی در نگارگری ایران شکل گرفت و با فاصله نسبی از ارزش‌های پیشین و توجه به ارزش‌هایی که عامه مردم و امور روزانه آنها را معتبر می‌شمارد، رایحه‌ای از روحیه مردمی احساس می‌شود (هیلن براند، ۱۳۸۷: ۲۲۲) که در نهایت با حضور عرفا و اندیشمندان مسلمان، هرات به اوج شکوفایی و ترقی رسید (سیف‌پور، ۱۳۹۶: ۶۶).

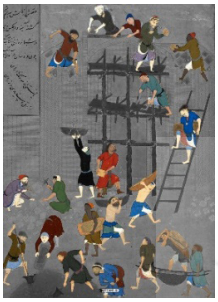
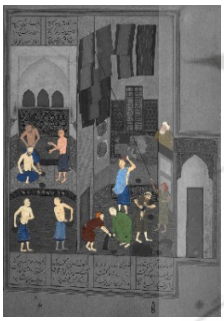
ویژگی آثار بهزاد

بهزاد به سبب حضور در جمع عرفای نقشبند (اسکندری، ۱۳۸۶: ۴۵) و هم‌زمانی با دو شاعر و ادیب نامی، یعنی جامی و نوایی، از اندیشه‌های این دو شاعر توانا بسیار تأثیر پذیرفت؛ به‌گونه‌ای که در آثار خود، توجه بی‌نظیر و کم‌سابقه‌ای به انسان و زندگی و محیط او از خود نشان داد و این همچنین یکی از بارزترین خصوصیات فردی وی بود. اگرچه در کارهای بهزاد شاهد "نوعی رئالیسم" (حسینی راد، ۱۳۸۲: ۱۷۴) هستیم و محیط کار و زندگی مردم تیزبینانه به تصویر کشیده شده است، ولی این توجه و گزینش موضوعی در طرح و سبک حتی غبار برخاسته از خاک در کار ساختمان، و شکسته شدن فام‌ها از پخش شدن غبار خاک به گسترش مفهوم ذات در همه اشیا بدل می‌شود. دیگر خلیفه، یا شاه نماد کمال نیست، بلکه بر درخت، در فشرده شدن خود، و حمامی در قرار گرفتن در انتهای حرکت اسپیرال خطوط روابط سطوح، مفهوم نمادین از کمال تمثیلی خود می‌یابند (اسکندری، ۱۳۸۶: ۴۳). وی واقع‌گرایی خود را با بیان مفاهیم عمیق درمی‌آمیزد. این کوشش به‌خصوص در تصاویر مربوط به متون عرفانی و اخلاقی بارزتر است (پاکباز، ۱۳۹۴: ۸۴). بهزاد در آثار خود از گروه‌های مختلف اجتماعی بهره می‌گیرد و در سیمای قهرمان خود حرکات و آداب و ویژگی‌های آنان را تصویر می‌کند (دادخدایوا، ۱۳۸۸: ۵۶). او راه‌ها و روش‌های جدیدی را کاوید تا انسان را در حال حرکت به نمایش درآورد (حسینی راد، ۱۳۸۲: ۱۷۴). فردیت و اصالت سبکی مرتبط با نام بهزاد باعث تغییر قراردادها و نگرش‌های سنتی و آفرینش جهانی بیتا شد (گرابار، ۱۳۸۴: ۹۴) و به واسطه خطوط کناره‌نما، سعی در وضوح سطوح رنگی پوشاک و نسبت‌های واقعی پیکره انسان دارد؛ تلاشی متمایز از دیگر آثار هم‌دوره او که نقش پوشاک و واقع‌گرایی در آنها را تقویت نمود و زیربنایی حقیقی برای درک صحیح از تنوع پوشاک آن دوره از زوایای مختلف ایجاد نمود. پیکره‌ها در آثار او در زوایای مختلف و حتی از نمایی پشت به تصویر درآمده‌اند و این دریچه، راهگشای شناخت دقیق برای جنبه‌های مختلف تنوع طرح و رنگ در پوشاک آن دوره است. نقاشی‌های بهزاد پر از حرکت و تلاش و کوشش و ماجرا و واقع‌بینی (پرایس، ۱۳۹۳: ۳۳) هستند. بهزاد در آثار خود به عوامل انسانی، رفتار طبیعی اندام و حالت افراد توجه داشت (کنبای، ۱۳۸۱: ۷۶) و همچنین از جنبه‌های مهم آثار بهزاد با توجه به حضور در مجالس سلطان حسین بایقرا و معاشرت طبقات مختلف از جمله؛ شاعران، عالمان، امیران، وزیران و خطاطان، نوازندگان و موسیقی‌دانان و همچنین بذله‌گویان و ... می‌توانند نقطه عطفی در توجه به این مقوله برای شناخت طرح و رنگ پوشاک در آن دوره باشد (آژند، ۱۳۸۹: ۳۷۲). این واقع‌گرایی در بازشناسی تحولات تاریخی می‌تواند مؤثر باشد و گزینه مناسب‌تری در برابر دیگر نمونه‌های تاریخی برای شناخت واقعیت‌های تاریخی در حوزه پوشاک باشد. به نظر می‌رسد بهزاد در آثار خود علی‌رغم پرداختن به موضوعات مذهبی و داستان‌های عاشقانه، همچنان نگاهی هم‌زمان با روح آن دوران، در نمایش تنوع طرح و رنگ پوشاک داشته است (جدول ۱).

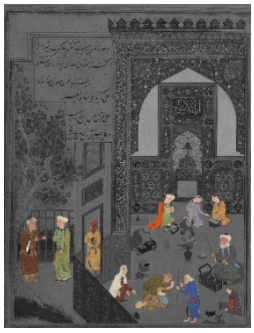
جدول ۱. مشخصات و تجزیه پیکره‌ها در آثار منتخب بهزاد

ردیف	نام اثر	تصویر نگاره	نمایش پیکره‌ها در نگاره
۱	مجلس ضیافت سلطان حسین بایقرا در باغ در سال ۸۹۳ ه. خلق شد که در موزه ملی قاهره مصر نگهداری می‌شود. این نگاره را می‌توان در دسته آثار بزمی قرار داد (شیخی و محمدزاده، ۱۳۹۷: ۱۸).		
۲	نگاره اسکندر و زاهد در ۹۰۰ ه. از نسخه شرف‌نامه نظامی به تصویر درآمده است که امروز در کتابخانه بریتانیا نگهداری می‌شود (آژند، ۱۳۸۹: ۳۱۲).		
۳	مجادله در محکمه قاضی، نگاره‌ای که در سال ۸۹۴ تصویر شده است. شاهکار بهزاد در کتاب بوستان سعدی محفوظ در موزه قاهره است (آژند، ۱۳۸۹: ۴۱۰).		
۴	گدا بر در مسجد، بوستان سعدی، رقم بهزاد، هرات ۸۹۴ ه. محفوظ در موزه قاهره است (آژند، ۱۳۸۹: ۴۰۹).		

ادامه جدول ۱. مشخصات و تجزیه پیکره‌ها در آثار منتخب بهزاد (نگارنده)

ردیف	نام اثر	تصویر نگاره	نمایش پیکره‌ها در نگاره
۵	گریز یوسف از زلیخا، ششمین اثر از بوستان است که در سال ۸۹۳ خلق شده و امضای بهزاد را دارد و تنها اثری است که عنوان نگاره در آن آمده است (آژند، ۱۳۸۹: ۳۰۰).		
۶	ساخت بنای خورنق، نسخه‌ای از خمسه نظامی که در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود و در سال ۹۰۰ ه.ق. ترسیم شده است (آژند، ۱۳۸۹: ۳۰۸).		
۷	هارون‌الرشید در حمام، این نگاره در مجموعه مخزن‌الاسرار خمسه نظامی در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود که در سال ۹۰۰ ه. اجرا شده است (آژند، ۱۳۸۹: ۳۱۰).		
۸	سوگواری پسر در مراسم تشییع پدر، این نگاره در سال ۸۸۴ ه. در کتاب منطق‌الطیر عطار توسط بهزاد تصویر شده است و در موزه متروپولیتن لندن نگهداری می‌شود (آژند، ۱۳۸۹: ۲۹۹).		
۹	سلطان حسین با ملازمان دربار که سال ۸۹۵ برای برگی از مرقع گلشن آفریده شد با موضوعی بزمی که هم‌اکنون در کاخ گلستان نگهداری می‌شود (نویسندگان، ۱۳۹۰: ۴۴۸).		

ادامه جدول ۱. مشخصات و تجزیه پیکره‌ها در آثار منتخب بهزاد

ردیف	نام اثر	تصویر نگاره	نمایش پیکره‌ها در نگاره
۱۰	سعدی و جوان کاشغَری از گلستان سعدی، لیختنشتاین. این نگاره منسوب به بهزاد است. نقاشی‌های این نسخه از ۸۹۰ ه.ق.، از کارهای جوانی او شمرده می‌شوند (آژند، ۱۳۸۹: ۴۰۸).		
۱۱	سلطان حسین در گلگشت سال ۸۹۵ ه. برای برگی از مرقع گلشن آفریده شد تا موضوعی بزمی را به تصویر کشد و هم‌اکنون در کاخ گلستان نگهداری می‌شود (نویسندگان، ۱۳۹۰: ۴۴۹).		

(نگارنده)

تحولات پوشاک دوران تیموری

از جمله مهم‌ترین منابع در مورد پوشاک دوره تیموری، اطلاعاتی است که در متون و سفرنامه‌ها گردآوری شده‌اند. متون عربی و فارسی معاصر، اطلاعات محدودی فراهم می‌کنند و معمولاً از منسوجات و پارچه‌ها بدون توصیف پوشاکی که از آنها تهیه می‌شده، نام برده‌اند. در بیشتر این منابع به رداها و کمربندهایی اشاره شده است که در مناسبت‌های گوناگون به‌عنوان تشرف و گرامیداشت، اهدا می‌شدند؛ اما منابع اروپایی تا حدی ذهنیت ما را روشن‌تر می‌سازند. کلاویخو در سفرنامه خود اشاره می‌کند که تیمور، سفیران را با اهدای رداها، پیراهن‌های همسان و کلاه‌های درباری گرامی داشته است. او همچنین در این دوره به لباس‌های بلند مردانی اشاره می‌کند که در قسمت سینه باز بوده‌اند (یارشاطر، ۱۳۸۳: ۱۸۰-۱۷۷). از نظر پوشش، لباس زنان به لباس مردان شباهت داشت؛ چنانکه مسافرانی که زنان و مردان مغولی را دیده بودند، تفاوت چندانی را میان لباس آنها ذکر نمی‌کنند. با این حال، لباس زنان از قیمت و ارزش بالاتری برخوردار بود (Bayle, 1984: 89-102). در بررسی لباس دوران تیموری در آثار بهزاد عموماً حالت آزاد و گشاد دیده می‌شود که به بدن نچسبیده است و این موضوع متضاد لباس‌های دوره قبل است که با تنگی لباس و اندامی شدن آنها رقم خورده بود. برای او جامه‌هایی قالبی، چهره‌های سایه‌خورده و پرسپکتیو سنجیده و دقیق محمد زمان و نقاشان قاجار محلی از اعراب نداشت و حال آنکه نگاره‌های او دوچندان زنده‌تر و طبیعی‌تر از آثار آنها هستند (رابینسن، ۱۳۸۴: ۴۹). در دوره ایلخانان و تیموری، تن‌پوش‌های ایرانی تحت تأثیر نقاشی‌ها و هنر چین تحولی عظیم یافتند و به سبب دوخت مغولانه بود که ابتدا مختص شاهزادگان و درباریان طراحی شده بودند و سپس میان دیگر مردمان رواج یافتند (غیبی، ۱۳۸۸: ۳۵۳). در این دوران، لباس‌ها کوتاه‌تر و خوش‌ترکیب‌تر و چسبان‌تر شدند. لباس بلند آزاد که همه بدن را می‌پوشاند در جلو باز بود؛ به‌طوری که گردن و پاها از آن پیدا بود و به حدی کوتاه شده بود که پا دیده می‌شد. از سوی دیگر، آستین‌های کوتاه خاص آن دوران به‌سختی دست‌ها را می‌پوشاندند و نیم‌تنه رویی که فقط تا روی زانوها بود و پایین آن اندکی جدا می‌شد، یقه بسیار بازی داشت و لباس‌های زیر آن پیدا بودند. یقه‌های بزرگ از میان رفت و کوچک و ساده شد یا به نوعی یقه ملوانی

تبدیل شد. آستین‌ها برداشته شدند و در قسمت بیرونی بازو بالاتر می‌آمدند (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۵۸۴). نمونه‌هایی از طرز پوشش بانوان درباری نیز شامل جامه‌ای از پرند سرخ زری‌دوزی‌شده و بسیار گشاد بود و دامنی بلند داشت که به زمین می‌کشید. این جامه بی‌آستین بود که یقه آن تا بالا بسته می‌شد. خانم بزرگ بـه چهره نقابی نازک و سفید می‌زد و بر روی سر او چیزی شبیه "کلاه‌خود" قرار داشـت که از پارچه سرخ تهیه شده بود و کنار آن بر روی شانه‌های او افتاده بود، قسمت پشـت آن بلند بود که با مرواریدهایی گران‌بها آرایش شده بود (کلاویخو، ۱۳۴۴: ۲۶۵). زمان جانشینان تیمور به‌رغم این واقعیت که آنها قلمرو قدرتمند او را به زوال کشاندند، تجملات زندگی و هنرها همگی تعالی بیشتری یافتند و سپس تقسیم کشور به ایالات کوچک در واقع به پذیرفتن نفوذ بیگانگان که در دوره پیش آغاز شده بود کمک کرد و سبکی تازه، تلطیف‌شده، ظریف و پربار را در زندگی و هنرها و پوشاک رواج داد (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۵۸۴).

انواع طرح و رنگ پوشش سر در دوره تیموری

داشتن کلاه یا سرپوش در آثار بهزاد به‌طور قابل‌توجهی دارای مفهوم است و طبقات مختلف از نوع کلاهی خاص استفاده می‌نمایند و در برخی موارد هم عدم کلاه و طبقه اجتماعی فرد مشهود است؛ به‌گونه‌ای که داشتن کلاه یکی از اصول پوشش در جامعه ایران دوران تیموری است. در قرون اولیه اسلام نیز مهم‌ترین تنبیه، برداشتن کلاه یا سرپوش از سر بزهکاران و سر برهنه کردن آنها بود. در دوره تیموری برای عذر تقصیر، رسم "تابوغ" معمول بود؛ به این گونه که در برابر تخت پادشاه، کلاه از سر برمی‌داشتند و یک گوش خود را به دست می‌گرفتند و تعظیم می‌کردند (خواندمیر، ۱۳۳۴: ۱۳۲). کسی که امان می‌خواست، سر را برهنه می‌کرد، شمشیر خود را به گردن می‌آویخت و گاه پارچه سفیدی به علامت کفن به دست می‌گرفت (همان: ۲۲۹). در آثار بهزاد نیز نمونه‌هایی از عدم سرپوش یا همان کلاه وجود دارند که مربوط به گدایان می‌شوند و البته در هنگام کار و فعالیت کارگران از سربند استفاده نموده‌اند. در دوران تیموری عمامه کم‌کم جای کلاه‌های سلجوقی و مغولی را گرفت؛ زیرا کلاه از آثار به‌جامانده از مهاجمان غیرمسلمان، و دستار و عمامه نمادی از ایمان به اسلام محسوب می‌شد. همچنین طَرحَه (عمامه یا مَندیل)، شالی سفید است که پس از چند دور پیچیده شدن به دور طَربُوش به سر می‌گذاشتند و بخشی از آن پشت سر می‌افتاد. در آغاز اندازه عمامه کوچک بود و منحصراً روحانیان، دانشمندان و طبقات دیگر اجتماع از آن استفاده می‌کردند. در این دوره، نمونه‌های بسیار بزرگ‌تر و حجیم‌تر نسبت به دوره پیشین نمایان شدند و به نظر می‌رسد این نوع تحولات برای طبقات بالای جامعه بیشتر مشهود است و علاوه بر جایگاه اجتماعی، نوعی سیاست مبنی بر تغییر نسبت به دوره قبل را نیز در بر دارد. انواع مختلف طربوش می‌توانند نشان از گرایش‌های مذهبی باشند یا صرفاً تنوع رنگی در استفاده از آن باشند. همچنین، کلاه ماندارین و لبه پهن جای خود را به کلاه‌های نیم‌کره‌ای یا اندکی مخروطی‌شکل با شیارهای عمودی داد که دور تا دور آن لبه‌ای رو به بالا با شکافی گرد یا مثلثی‌شکل داشت (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۵۸۴). کلاه‌های پوستی، شکل‌های متنوعی دارند؛ گاه ساده هستند و گاه لبه‌ای برگردان دارند و گاه دارای نقاب هستند. گاهی تزئینی و گاهی به صورت ساده هستند. بزرگان، متمولان و گاهی خدمه آنها، دور کلاه ساده پوستی، دستاری پارچه‌ای پیچیده‌اند. این دستار که مندیل، طرحه و یا عمامه نام دارد، پارچه‌ای بلند است و به صور گوناگون تاب خورده و شکل کلاه به خود گرفته است. گاهی قسمتی از پارچه آویزان است و گاهی همه دستار به دور کلاه پیچیده شده است که حالات مختلف آن، معانی مختلفی دارند. سلطان در مواردی که مجلس رسمی است، دستار بر سر نهاده، اما موقعی که در اندرونی در حال استراحت است، کلاه پوستی بدون دستار بر سر گذاشته است. دستار به نسبتی که کلاه‌ها از رواج افتادند، اهمیت بیشتری یافت (همان) (جدول ۲).

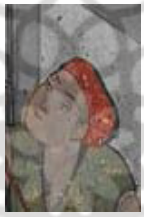
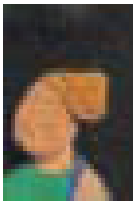
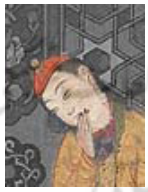
در نمونه سرپوش‌های زنان نیز چند دسته سرپوش مشاهده می‌شود و البته در هیچ موردی برهنه بودن سر دیده نمی‌شود؛ نمونه سرپوش کوچک که روی سر را پوشانده و مربوط به زنان اندرونی است و نمونه چادر و چارقد بلند که با نمونه چادرهای امروزی نیز مشابهت دارد و از نظر رنگی همه به رنگ سفید هستند (جدول ۳، الف، د، و). نمونه‌ای مقنعه نیز در این دوره بر سر می‌کردند که آن هم به رنگ سفید است و روی قسمت سینه را پوشش می‌دهد (جدول ۳، ب). نمونه‌ای از عمامه طرح‌دار نیز مورد استفاده زنان قرار می‌گرفته که البته شبیه پوشش زنان کرد ایران است و گوش‌ها را پوشش می‌دهد.

انواع طرح و رنگ تن‌پوش‌های دوره تیموری

بنابر تقسیم‌بندی مؤلفه‌های تعیین‌شده، تن‌پوش در این پژوهش شامل؛ پیراهن، قبا، عبا و شلوار است و بنابر شیوه استفاده آنها، بیشترین تنوع تن‌پوش‌ها در لباس‌های رویی یا همان عبا و قبا است. پیراهن که نیم‌تنه‌ای است در زیر لباس (معین، ۱۳۸۳: ۸۸۹)، در ابعاد و رنگ‌های مختلف مورد استفاده قرار گرفته است. گاهی پیراهن از زیر یقه قبا ظاهر شده است

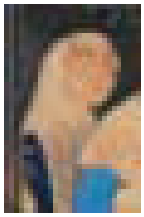
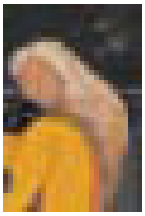
و یا آستین آن از زیر قبای آستین‌کوتاه، بیرون زده است. قبا نیز نوعی لباس رو محسوب می‌شود که مورد استفاده مردان و زنان ایرانی بوده و به‌طور مورب از زیر بغل باز می‌شود (دزی، ۱۳۸۳: ۲۲۲). این لباس که آن را cabai می‌نامند، مانند یک پاچین زنانه گشاد است، ولی قسمت بالای آن چسبان است؛ دو بار از روی شکم می‌گذرد و در زیر بغل بسته می‌شود (شاردن، ۱۳۷۲: ۶۷ و ۶۸). از نظر "تونو"، نیم‌تنه بلندی را که بر روی لباس‌ها می‌آید قبا می‌نامند و آن معمولاً از پارچه نخی بسیار نازک دوخته می‌شود. قبا پوشش اصلی در نگاره‌ها و پوشاک دوره تیموری است. تیمور، قبایی ساده از ابریشم پوشیده و کلاهی سفید دارد که یاقوتی بر بالای آن قرار گرفته است (پرایس، ۱۳۹۳: ۲۲). قبای رویی اغلب جلو باز است و یا اینکه در ناحیه

جدول ۲. سرپوش مردان دوره تیموری در آثار بهزاد

الف. عمامه با طربوش رنگی	ب. عمامه طرح‌دار و طربوش قرمز	ج. عمامه با طربوش قرمز	د. مندیل با طربوش سیاه	ه. سربند نواری	و. عمامه با طربوش سبز	ز. عدم وجود کلاه
						
ح. کلاه یا طربوش سبز	ط. طربوش سفید و سربند سیاه	ی. کلاه ساده کله‌قندی بنفش	ک. کلاه ساده مسطح	ل. کلاه کله‌قندی نارنجی	م. مخروطی	ن. کلاه ساده نرم
						
س. کلاه لبه‌دار	ع. کلاه هرمی	ف. کلاه لبه‌دار نقابی	ص. کلاه نقاب‌دار	ق. کلگی قرمز	ر. سربند	ش. کلاه نقاب‌دار

(نگارنده)

جدول ۳. سرپوش زنان دوره تیموری در آثار بهزاد

						
الف. سرپوش زنانه روسری	ب. سرپوش زنانه مقنعه	ج. سرپوش زنانه عمامه‌ای	د. چادر زنانه	ه. سربند زنانه نواری	و. چارقد زنانه بلند	ز. مقنعه زنانه

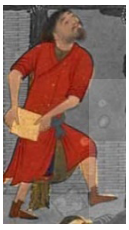
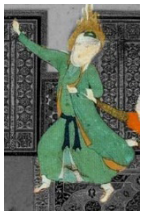
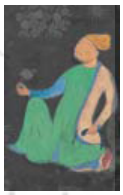
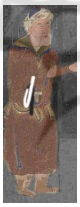
(نگارنده)

گردن و پایین کمر برای نشان دادن سایر بالاپوش‌های زیرین بسته نشده است. قباها از نظر طراحی قسمت جلو آنها دو نمونه هستند؛ نمونه اول شکاف قبا در وسط قرار دارد و جلو باز است. یقه‌های متنوع ساده و یقه‌برگردان روی آن پیاده شده‌اند. نوع دوم قبا، گونه‌ای است که کاملاً جلوی بدن را پوشانده و شکاف آن در بغل است که به نظر می‌رسد این قبا توسط بندینک بسته شده است.

در نگاره "هارون در حمام"، شخصی در حال پوشیدن پیراهن است که نحوه پوشیدن آن نشان از جلو بسته بودن آن است و از نظر اندازه تا نزدیک زانو را پوشش می‌دهد (جدول ۴، ح). در نمایش پیراهن‌های مردان همه موارد به صورت یقه‌گرد طراحی شده‌اند، اما در پیراهن مربوط به زنان (جدول ۵، الف)، نمونه یقه دکمه‌دار مشاهده می‌شود که می‌تواند به دلیل کاربرد هنگام شیردهی به نوزاد باشد. قد پیراهن‌ها تا زانو است، اما قد قبا و عبا به‌طور متفاوتی طراحی شده است و در دو حالت می‌توان آنها را دسته‌بندی نمود؛ نمونه اول: قبا و عبای بلند (جدول ۴، الف)، دوم: قبای بلند و عبای قد زانو (جدول ۵، ز).

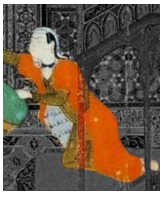
پوششی که گاهی مردان و زنان روی قبای خود پوشیده‌اند، ردا یا جبه است که به‌عنوان عبا نیز شناخته می‌شود. روی این

جدول ۴. تن‌پوش مردان دوره تیموری در آثار بهزاد

						
الف. قبا و پیراهن آستین‌دار	ب. قبای بدون آستین و پیراهن بلند	ج. بدون پیراهن	د. عبای بدون آستین و پیراهن آستین‌بلند چسبان	ه. عبای بدون آستین و پیراهن آستین‌بلند چسبان	و. قبای جلو یک‌طرفه	ز. قبا و پیراهن بلند
						
ح. پیراهن جلو بسته و لنگ	ط. قبای آستین‌کوتاه	ی. پیراهن آستین‌بلند، قبای آستین‌کوتاه و عبای آستین‌بلند	ک. پیراهن تا قد زانو	ل. قبای طرح‌دار با یقه ملوانی	م. قبای بدون آستین و بدون پیراهن	ن. قبای گشاد و درز در پشت لباس

(نگارنده)

جدول ۵. تن‌پوش زنان دوره تیموری در آثار بهزاد

						
الف. پیراهن دکمه‌دار و قبای آستین دراز	ب. قبای آستین‌دار و عبای بلند معروف به علم‌دار	ج. ردا یا عبای هلالی شکل	د. قبای آستین‌بلند و قبای آستین‌کوتاه	ه. پیراهن آستین‌دار و قبای بدون آستین	و. قبا و عبای آستین‌دار طرح‌دار	ز. قبای بلند آستین‌دار و قبای آستین‌کوتاه تا قد زانو

(نگارنده)

پوشش، شال کمر نمی‌بندند. گاه بلند و گاه کوتاه با آستین‌های کوتاه یا بلند است. در مواردی، لبه‌های آن رنگ دیگری است که می‌تواند نشانگر مغزی‌دوزی لبه‌ها باشد که نزد صوفیان، معروف به جامه علم‌دار است. «جامه عَلَم‌دار، لباسی بوده که سرآستین‌ها و گرداگرد حاشیه آن با پارچه‌ای متفاوت از رنگ پارچه اصلی بوده است (جدول ۵، ب) و کسانی آن را به تن می‌کردند که علم، محبت و دوست در میدان معرفت افروخته باشد و در معرکه مردان به مردی و جوانمردی علم شده باشد» (سجادی، ۱۳۶۹: ۱۳۸). گاهی نیز پایین عبا هلال شده است (جدول ۵، ج). در موردی هم یکی از بانوان دربار جبه‌ای به تن کرده که جلوی آن کوتاه‌تر از پشت است و چین خورده است. این پوشش بیشتر متعلق به افرادی است که رده اجتماعی بالاتری دارند.

باید توجه داشت که عبا نشان‌دهنده جایگاه موقعیتی اجتماعی است که درباریان و روحانیون از آن استفاده کرده‌اند. در تن‌پوش گدا (جدول ۴، ک) تنها پیراهن بر تن دارد که از بلندای قد آن می‌توان این موضوع را اثبات نمود و در نمونه‌ای دیگر (جدول ۴، م)، قبایی بر تن دارد که زیر آن پیراهنی نپوشیده است. زاهد در نگاره "اسکندر و زاهد" (جدول ۱، ردیف ۲)، نمونه‌ای دیگر از توجه به جایگاه تن‌پوش دارد. نداشتن کلاه و تن‌پوش در این پیکره به نظر می‌رسد ارتباط با عدم دلبستگی به دنیا و شرایط زاهدانه فرد است.

آستین در قبا و عبا دارای تنوع گوناگونی است که به صورت چسبان و گشاد دیده می‌شود. نمونه‌های آستین‌گشاد روحانیون و اهل ادب (جدول ۴، الف) و پیراهن آستین‌چسبان (جدول ۴، ب)، مؤید این موضوع است. همچنین در عباها آستین تنوع زیادی دارد؛ عبای آستین‌کوتاه سرشانه‌ای (جدول ۴، ب)، عبای بدون آستین (جدول ۴، د)، عبای آستین‌کوتاه (جدول ۵، ز)، عبا با آستین خیلی بلند (جدول ۵، الف). نکته قابل‌توجه در تن‌پوش‌های این دوره، استفاده از خط برش به صورت عمودی در خط مرکز پشت است. همچنین، استفاده از شلوار در رنگ‌های مختلف برای پیکره‌ها کاملاً مشخص است اما در هنگام کار، به‌خصوص در نگاره "بنای خورنق "ابعاد آنها مشخص است؛ با توجه به اینکه هنگام کار کردن، پاچه شلوار را بالا زده‌اند و چین‌های ایجادشده در آنها نشان از گشادی شلوارها دارد (جدول ۴، ل)، اما در نمونه‌ای دیگر که در نگاره "یوسف و زلیخا" مشاهده می‌شود، نشان از آن دارد که دمپای شلوار نسبت به نمونه قبلی چسبان‌تر است (جدول ۴، ز).

بر اساس یافته‌های پژوهش به نظر می‌رسد افرادی که از طبقه اجتماعی بالاتری هستند، قبای بلندی پوشیده‌اند که تا روی پا را فرا گرفته و دیگر موارد بیشتر قباهای کوتاه‌تری پوشیده‌اند. هنگامی که افراد مشغول کاری هستند که ممکن است بلندی قبا آنها را آزار دهد، پایین قبای خود را در شال کمر فرو می‌برند تا آزادانه کار خود را انجام دهند. آنچه که در دوره‌های پیشین با حمله مغول تحولی در لباس ایرانیان به‌وجود آورد را باید در چسبان شدن لباس‌ها و فرم اندامی آنها دانست. تنگ شدن لباس به سبب دوخت مغولانه بود که ابتدا مختص شاهزادگان و درباریان طراحی شده بود و سپس میان دیگر مردم رواج یافت. خیاطان چینی به‌تدریج دوخت لباس با قالب تن افراد را در ایران رواج دادند (غیبی، ۱۳۸۸: ۳۵۳). از دوره تیموری به بعد کم‌کم از نفوذ سبک‌های مغولی کاسته شد و سبک‌های ایرانی به‌تدریج جایگزین آنها شدند و جای رداهای گشاد پیشین را گرفتند. قبای رویی اغلب سراسر باز می‌ماند و یا آنکه در ناحیه گردن و پایین کمر برای نشان دادن سایر بالاپوش‌های زیرین و نیز پیراهن‌های بلندی که در زیر پوشیده شده بود (قمیص)، باز گذارده می‌شد (قلانسی و ابن میمون، ۱۳۷۲: ۷۴۸).

تنوع پاپوش‌ها در دوران تیموری

در این دوره، پاپوش زنان به سبب بلندی دامن تن‌پوش‌ها دیده نمی‌شود و به‌ندرت کفشی ساده و بدون پاشنه را می‌توان تشخیص داد. در بعضی موارد تنها پنجه پا پیدا است که به نظر می‌آید کفش‌ها ساده باشند. در نگاره ضیافت سلطان، (جدول ۱، ردیف ۱)، کفش همه زنان قرمز است. اما در بررسی دیگر نگاره‌ها با ۴ نوع پاپوش برای مردان مواجه می‌شویم.

اول پاپوش‌های پاشنه‌دار که دارای ساق هستند و در نگاره ضیافت سلطان حسین نشان داده شده‌اند (جدول ۶، الف) و به رنگ مشکی، سفید و عسلی دیده می‌شوند.

نمونه دیگر با رنگ قرمز یا عسلی ترسیم شده است و طراحی این نیم‌ساق‌ها خالی از خلاقیت نیست. ویژگی این نیم‌ساق‌ها داشتن بندینک در جلوی ساق پا است. برش‌های زاویه‌دار در طرفین آن بخشی از نوآوری پاپوش‌ها در آن زمان است که پاشنه‌ای در تصاویر دیده نمی‌شود (جدول ۶، ج، د).

همچنین در نگاره‌ها شاهد کفش ساده بدون ساق هستیم که آنها پاشنه نیز ندارند و در رنگ‌های قرمز و مشکی ترسیم شده‌اند. رویه کوتاهی دارند و نوک تیز هستند. در کنار جوراب و کفش، پوشش دیگری برای پا وجود دارد که صرفاً ساق پا را مخصوصاً در فصول سرد می‌پوشاند و در نگاره زمستانی "سوگواری پسر در مراسم تشییع پدر" (جدول ۱، ردیف ۸) شاهد نمونه‌ای از آن هستیم. این پوشش، پاتابه یا مچ پیچ نام دارد که نواری پهن از جنس پارچه کلفت است و مردان به دور ساق پای خود تا زیر زانو می‌پیچند و به آن پتک یا پاپیچ

هم می‌گویند (عمید، ۱۳۶۳: ۴۱۵). در بسیاری از موارد نیز کارگران، پابرهنه به کار مشغول هستند و جوراب یا کفشی به پا ندارند که در بنای خورنق به کرات دیده می‌شود. همچنین در پیکره مربوط به گدا در نگاره "گدا بر در مسجد" نیز پیکره برهنه ترسیم شده است (جدول ۱، ردیف ۳). از دیگر نمونه‌ها که در جدول ۶ نمونه ج مشاهده می‌شود، به نظر می‌رسد نمونه‌ای صندل باشد که روحانیون استفاده می‌نمایند.

شال کمر در دوران تیموری

شال کمر به منزله کمربندی است که روی قبا و در قسمت کمر بسته می‌شود. به نظر می‌رسد پارچه‌ای بلند است که به دور خود تابیده شده و یک دور یا بیشتر، دور کمر گره می‌خورد. نبودن کمربند از بقایای سبک مغولی است (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۵۸۴) که در مواردی می‌توان مشاهده نمود و نکته قابل‌توجه در این خصوص این است که علی‌رغم اینکه کمربند و شال از اجزای اصلی و همچنین تزئینی تن‌پوش مردان در دوره تیمـوری است، اما در هیچ‌کدام از پیکره‌های زنان مورد مطالعه کمربند استفاده نشده است. در این دوره، کمربندی از جنس پشم شتر یا موی بز داشتند که بر روی قفطان می‌بستند و حِزام نام داشت (دُزی، ۱۳۸۳: ۱۵۹) و مورد استفاده صوفیان بود (جدول ۱، ردیف ۴). طرح شال‌های کمر ساده یا منقوش به طرح‌های ساده راه‌راه است. گاهی تزئیناتی که به نظر فلزی هستند روی شال کمر قرار گرفته و آن را آراسته‌اند (جدول ۴، ل). در این دوره کمربند مزین به قلاب، روی کمر بسته می‌شد و این تقسیم‌بندی بدن بعدها تکرار شد. ابزارآلات جنگی همچون شمشیر و تیردان، روی شال نصب شده‌اند (جدول ۱، ردیف ۲).

کاربرد شال گردن در دوره تیموری

نوعی شال گردن به نام لام الفی وجود دارد و پارچه‌ای است که بر روی شانه می‌اندازند و دو بخش آن را از این شانه بر روی آن شانه دیگر همانند لا قرار می‌دهند (سجادی، ۱۳۶۹: ۱۵۱). این نوع بستن شال در برخی موارد از امتداد عمامه شکل می‌گیرد و یا شالی بر روی شانه‌ها قرار دارد که روحانیون و اهل تصوف استفاده می‌نمایند (جدول ۴، الف). همچنین بُرده (نَمِره) نوع دیگری شال است که پارچه‌ای پشمـی، دراز و ضخیم است و شب‌ها آن را به‌عنوان جامه خواب به‌کار می‌بردند. اگر بر آن حاشیه می‌شد، به آن شَمِلَه (شِمله ، مِشمَلَه) می‌گفتند (دُزی، ۱۳۸۳: ۲۶۹). در نگاره‌های بهزاد گاهی افراد دستاری را دور گردن خود آویزان کرده‌اند که بیشتر شامل افراد با طبقه اجتماعی بالا است؛ چرا که در نظر اهل تصوف، دستار بر گردن آویختن نشان از آن دارد که آن فرد چشم و زبان خود را به دیدار حضرت حق سزاوار می‌داند (جدول ۱، ردیف ۴). در نمونه‌هایی نیز شال به شکلی دور گردن و زیر بغل بسته شده است که مانند کیسه عمل می‌کند و شاید کاربرد آن مشابه کیف‌های امروزی باشد که بیشتر افراد فقیر یا خدمه از آن استفاده می‌کنند (جدول ۴، ک).

طبقات اجتماعی در دوره تیموری

بنابر نوشته‌های مورخین، در دوره تیموری طبقات اجتماعی متفاوتی ارائه شده‌اند. خواندمیر، طبقات اجتماعی این دوره را؛ ۱. سادات، ۲. علما، ۳. مشایخ، ۴. شعرا، ۵. دهاقین و زارعان، ۶. بازرگانان، ۷. محترفه و اهل اسواق و ۸. غربای بی‌توشه (اسفزازی، ۱۳۳۹: ۲۷۱) معرفی می‌نماید که این هشت طبقه به‌طور کلی به دو طبقه تقسیم می‌شدند. چهار طبقه اول را خواص و چهار طبقه بعدی را توده مردم تشکیل می‌دادند. البته باید توجه داشت که برخی از طبقات اجتماعی در این دسته‌بندی قرار نگرفته‌اند همچون؛ قاضی‌القضات (بزرگ‌ترین مقام قضایی کشور)، صدر (بالاترین مقام مذهبی و تعیین‌کننده قضات)، شیخ‌الاسلام (رئیس قضات و صدر)، سلطان و هنرمندان (دستوم، ۱۳۷۴: ۱۶۸) که همانند نظامیان در طبقه بالای جامعه بودند. در دسته‌بندی طبقات اجتماعی باید توجه داشت که در این دوره، پیشه‌وران و دهقانان برخلاف حضور خود در حیات اجتماعی و اقتصادی در سلسله مراتب جامعه از جایگاه بالایی برخوردار نبودند. اما در مقابل، طبقه روحانیون و شاعران در جایگاه بالایی قرار داشتند (صفا و ترابی، ۱۳۶۸: ۴۱). زنان هم در دوره

جدول ۶. پاپوش‌های دوره تیموری در آثار بهزاد

الف. پاپوش ساق‌دار پاشنه‌دار	ب. پاپوش بدون پاشنه	ج. پاپوش صندل	د. پاپوش نیم‌ساق بدون پاشنه	ه. پای برهنه

(نگارنده)

تیموری از جایگاه بالایی برخوردار نبودند و در موارد محدودی زنان در امور سیاسی دخالتی نداشتند. کلاویخو که مدتی در دربار تیمور بود، در مورد جایگاه زنان در این دوره می‌نویسد: زنان حرم‌سرا و شاهزاده‌خانم‌ها مجاز بودند که مجلس جشن و سرور تشکیل داده و در آن بزرگان مملکت سفرای کشورهای دیگر و بانوان درباری و عامه مردم شرکت می‌کردند (کلاویخو، ۱۳۴۴: ۲۵۸). اما در خصوص نوع فعالیت زنان در جامعه، زنان روستایی و عشایری همراه مردان خود کار می‌کردند، اما زنان طبقه متوسط و بالا کمتر در جامعه فعالیت داشتند (زمان‌پور، ۱۳۹۶: ۵۳). به‌طور کلی، بر اساس نگاره‌های بهزاد می‌توان رابطه طرح و رنگ پوشاک دوران تیموری با طبقات اجتماعی را بر اساس جدول ۷ بدین گونه شرح داد؛ استفاده از عمامه سفید با طربوش‌های رنگی بیشترین کاربرد را برای مردان طبقه بالا در جامعه دارد و روحانیون از نمونه‌ای با نام مندیل که حجم بزرگ‌تری را دارا است استفاده کرده‌اند. عمامه و طربوش برای قضات، هنرمندان و درباریان استفاده شده است. نظامیان نیز علاوه بر کلاه‌خود و کلاه ساده، عمامه نیز استفاده نموده‌اند. کارگران که در اینجا نماینده قشر طبقه پایین جامعه هستند، از انواع کلاه‌های ساده، مخروطی و لبه‌دار استفاده می‌کردند که در طرح و رنگ مختلف ترسیم شده‌اند. سرپوش زنانه نیز در دو طبقه بالا و پایین با توجه به طرح آنها مشخص می‌شود. طرح و رنگ تن‌پوش‌ها نیز نشان از دو طبقه بالا و پایین دارد. طبقه بالا از پیراهن و قبای بلند استفاده نموده‌اند و استفاده از ردا یا عبا در این نگاره‌ها مختص روحانیون، قضات و سلطان بوده است. استفاده از رنگ در تن‌پوش‌ها به‌گونه‌ای است که تنوع رنگی در آنها دیده می‌شود و تفاوت عمده رنگ تن‌پوش مردان و زنان در استفاده از رنگ‌های شاد برای زنان نسبت به مردان است.

جدول ۷. طرح و رنگ پوشاک طبقات اجتماعی دوره تیموری در آثار بهزاد

دسته‌بندی کلی بر اساس جنسیت	دسته‌بندی طبقه اجتماعی	سرپوش	تن‌پوش	پاپوش
مردان طبقه بالا	سلطان	کلاه نرم ساده در زمان استراحت- عمامه در زمان ضیافت رسمی	پیراهن بلند- قبای آستین‌کوتاه و گاهی ردای آستین‌بلند و تمامی تن‌پوش‌ها بلند هستند. رنگ سبز در تمام موارد رنگ غالب بوده است.	در تصاویر نامشخص است
	روحانیون	عمامه‌های سفید و مندیل با طربوش‌های رنگی	پیراهن و قبای بلند با آستین گشاد و گاهی چسبان و عبا یا ردای بلند با آستین گشاد که در رنگ‌های متنوع ترسیم شده‌اند.	پاپوش بدون پاشنه و صندل با رنگ تیره
	هنرمند	عمامه سفید و طرح‌دار با طربوش رنگی (قرمز و یاسی)	پیراهن و قبای بلند با آستین‌های چسبان و گشاد و رنگ‌های مختلف	پاپوش بدون پاشنه تیره
	قاضی	عمامه سفید و طربوش رنگی	پیراهن و قبای بلند با آستین‌های چسبان و گشاد	در تصاویر نامشخص است
	نظامیان	عمامه سفید و طرح‌دار و طربوش رنگی- کلاه‌خود- کلاه نقاب‌دار	پیراهن بلند و آستین چسبان- قبای آستین‌کوتاه و بلند در رنگ‌های متنوع	پاپوش پاشنه‌دار
مردان طبقه پایین	کارگران	کلاه گرد ساده- کلاه مخروطی- سربند یا عرق‌گیر- کلاه نقاب‌دار و به‌طور کلی از تنوع رنگی استفاده شده است.	قبای قد زانو در رنگ‌های مختلف- استفاده از زیر پیراهن- درز وسط و پهلو- یقه‌دار و بدون یقه	چکمه
	گدایان	بدون سرپوش	دارای پیراهن قد زانو	ندارد
زنان طبقه بالا		روسری کوتاه (در دربار) با رنگ سفید	پیراهن بلند رنگ‌های مختلف و قبای کوتاه و بلند با رنگ‌های گوناگون	نامشخص
زنان طبقه پایین		مقنعه (در دربار) و روسری بسیار بلند و چادر با رنگ سفید	پیراهن بلند و رنگ تیره	نامشخص

(نگارنده)

نتیجه‌گیری

یافته‌ها نشان می‌دهند که در آثار بهزاد به دلیل توجه به موضوعات مختلف و شیوه بیان واقع‌گرایانه و همچنین حضور عنصر انسانی به‌عنوان پایه اصلی در نگاره‌ها، تنوعی از طبقات اجتماعی در دوره تیموری ترسیم شده است که هر کدام با نوع پوشش خود ارتباط مستقیمی با طرح و رنگ پوشاک مردان و زنان این دوره دارد. سرپوش به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مشخصه‌های طبقات اجتماعی دوره تیموری است و به‌طور کلی مردان طبقه بالای جامعه از عمامه و طربوش استفاده نموده‌اند که طربوش‌ها در تنوع رنگی وجود داشته، اما عمامه‌ها بیشتر سفید و در برخی موارد طرح‌دار بوده‌اند. نمونه حجیم‌تر عمامه با نام مندیل در این دوره رواج یافته که روحانیون از این طرح سرپوش استفاده نموده‌اند. استفاده از کلاه و سربند در طرح و رنگ متنوع مخروطی، گرد و لبه‌دار نیز مورد استفاده طبقه پایین بوده است. سرپوش زنان تنها با رنگ سفید و سه نوع طرح مشخص شده است. دو طرح مربوط به زنانی است که در اجتماع حاضر هستند و به صورت روسری بلند و چادر و یک طرح مربوط به زنان طبقات اجتماعی بالا که در مجالس مربوط به شاه شرکت کرده‌اند که سرپوش کوتاهی است. طرح و رنگ تن‌پوش مردان و زنان در این دوره نیز دارای تفاوت‌هایی است که در طبقات اجتماعی نمایان شده‌اند. ردا یا عبا برای طبقات بالای اجتماع مانند روحانیون و سلطان استفاده شده است. قبا به‌عنوان یکی از پرکاربردترین تن‌پوش‌های این دوره در طرح‌های مختلف ارائه شده است که نمونه بلند و کوتاه آن، ارتباط مستقیمی با طبقه اجتماعی دارد و مردان در طبقه بالای جامعه دارای قباهای بلند هستند. تنوع رنگی نیز در میان تن‌پوش مردان و زنان وجود دارد. هر چند تن‌پوش مردان دارای تنوع رنگی است، اما نسبت به تن‌پوش زنان که از رنگ‌های شاد گرم و سرد در کنار هم استفاده کرده‌اند، تنوع رنگی کمتری دارد. زنان حاضر در اجتماع نیز با تن‌پوش‌های تک‌رنگ تیره مشخص شده‌اند. طرح تن‌پوش‌ها نیز برای زنان طبقه بالا به صورت پیراهن‌های بلند و قباهای قدِ زانو و یا بلند ترسیم شده است. در معدود مواردی که پاپوش مردان مشخص شده، استفاده از پاپوش ساده پاشنه‌دار و بدون پاشنه مشاهده شده که کاربردی عمومی داشته و چکمه برای کارگران استفاده شده است.

منابع و مآخذ

- آژند، یعقوب (۱۳۸۹). **نگارگری ایران: پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران**. جلد دوم، چاپ اول، تهران: سمت.
- ابراهیمی ناغانی، حسین (۱۳۸۱). «*بررسی شکل انسان در آثار نگارگری کمال‌الدین بهزاد*». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، نقاشی. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- اسفزازی، معین‌الدین محمد الزمجی (۱۳۳۹). **روضات الجنات فی اوصاف مدینه هرات**. با تصحیح و حواشی سید محمد کاظم امام، جلد دوم، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.
- اسکندری، ایرج (۱۳۸۶). مقام در عرفان ایرانی و جایگاه آن در نقاشی کمال‌الدین بهزاد. *مجله هنرهای تجسمی*، ۴ (۲۶)، ۵۰-۴۲.
- بلر، شیلا و ام بلوم، جاناتان (۱۳۸۵). **هنر و معماری اسلامی**. ترجمه اردشیر اشراقی، چاپ دوم، تهران: سروش.
- پاکباز، رویین (۱۳۹۴). **نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز**. چاپ دوازدهم، تهران: زرین و سیمین.
- پرایس، کریستین (۱۳۹۳). **تاریخ هنر اسلامی**. ترجمه مسعود رجب‌نیا، چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر.
- پوپ، آرتور و آکرمن، آفیلیس (۱۳۸۷). مقاله هرمان گوئتز. **سیری در هنر ایران**. ترجمه زهرا باستی. جلد پنجم، تهران: علمی فرهنگی. ۲۵۹۳-۲۵۶۹.
- حسینی راد، عبدالمجید (۱۳۸۲). **یادنامه کمال‌الدین بهزاد**. چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
- خواندمیر (۱۳۳۴). **حبیب‌السیر فی اخبار افراد البشر**. تصحیح محمد ببیر سیاقی، جلد چهارم، چاپ اول، تهران: خیام.
- دادخدایوا، لاریسه (۱۳۸۸). کمال‌الدین بهزاد: هنر، سبک و جهان‌بینی. *مجله ماه هنر*، (۱۳۲)، ۵۷-۵۴.
- دُزی، راینهارت پیتر ان (۱۳۸۳). **فرهنگ البسه مسلمان**. ترجمه حسینعلی هروی، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.

- دستوم، حسین (۱۳۷۴). **تاریخ جهانگشایی تیمور**. چاپ اول، تهران: پونه.
- رابینسن، بزیل ویلیام (۱۳۸۴). **هنر نگارگری ایران**. ترجمه یعقوب آژند، چاپ دوم، تهران: مولی.
- رضانژاد یزدی، الهه و همکاران (۱۳۹۶). بررسی جایگاه اجتماعی بانوان با تأکید بر پوشش بانوان در نگاره‌های عصر تیموری. *پژوهش‌نامه زنان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، سال هشتم (۱)، ۳۳-۱.
- زرینی، سپیده‌سادات و مراثی، محسن (۱۳۸۷). بررسی چگونگی تأثیرگذاری عرفان اسلامی در شکل‌گیری هنر نگارگری مکتب هرات تیموری و تبریز صفوی. *نشریه نگره*، ۴ (۷)، ۱۰۶-۹۳.
- زمان‌پور، سعیده (۱۳۹۶). اوضاع اجتماعی تیموریان. *فصلنامه جندی شاپور*، سال سوم (۱۲)، ۵۶-۳۷.
- سجادی، سید علی محمد (۱۳۶۹). **جامه زهد، خرقه و خرقه‌پوشی**. چاپ اول، تهران: علمی فرهنگی.
- سیف‌پور، خداداد (۱۳۹۶). جایگاه هنر در دوره شاهرخ تیموری. *مجله رهیافت تاریخی*، سال ششم (۲۱)، ۷۶-۶۵.
- شاردن، ژان (۱۳۷۲). **سفرنامه شاردن**. ترجمه اقبال یغمایی، جلد سوم، تهران: توس.
- شایسته‌فر، مهناز و سدره‌نشین، فاطمه (۱۳۹۲). تطبیق نقوش تزئینی معماری دوره تیموری در آثار کمال‌الدین بهزاد با تأکید بر نگاره گدایی بر در مسجد. *مجله نگره*، ۸ (۲۵)، ۳۷-۱۸.
- شراتو، امبرتو و گروبه، ارنست (۱۳۸۴). **هنر ایلخانی و تیموری**. ترجمه یعقوب آژند، چاپ دوم، تهران: مولی.
- شیخی، علیرضا و محمدزاده، اکرم (۱۳۹۷). بررسی صفحه‌آرایی نگاره‌های منسوب به کمال‌الدین بهزاد در نسخه بوستان سعدی به مثابه یک الگو. *نگارینه هنر اسلامی*، ۵ (۱۵)، ۲۸-۱۳.
- صادق‌آبادی، عرب و اشعاری، محمود (۱۳۹۹). بررسی خصوصیات و ویژگی‌های پوشاک دوران تیموری با تأکید بر منابع تصویری (نگارگری تیموری). **ششمین کنفرانس بین‌المللی پژوهش‌های مدیریت و علوم انسانی در ایران**.
- صفا، ذبیح‌الله و ترابی، سید محمد (۱۳۶۸). **تاریخ ادبیات ایران**. جلد دوم، چاپ اول، تهران: فردوس.
- عزتی، عباسعلی (۱۳۷۷). نقاشی ایران از آغاز تا دوره صفوی. *مجله ایران شناخت*، (۸)، ۱۸۳-۱۵۶.
- عمید، حسن (۱۳۶۳). **فرهنگ فارسی عمید**. جلد اول، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.
- غیبی، مهرآسا (۱۳۸۸). **هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی**. چاپ دوم، تهران: هیرمند.
- قاضی‌زاده، خشایار (۱۳۸۶). بررسی عنصر وحدت در نظام ترکیب‌بندی نگاره بنای کاخ خورنق کمال‌الدین بهزاد. **کمال‌الدین بهزاد: مجموعه مقالات همایش بین‌المللی**. تهران: فرهنگستان هنر. ۳۱۵-۲۹۹.
- قلانسی، ابوالغد و ابن‌میمون، موسی‌بن‌میمون (۱۳۷۲). **دائره‌المعارف بزرگ اسلامی**. جلد پنجم، چاپ اول، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- کلاویخو، رو ی گنزالس (۱۳۴۴). **سفرنامه کالویخو**. ترجمه مسعود رجب‌نیا، چاپ اول، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- کنبای، شیلا (۱۳۸۱). **مجموعه آثار هنر اسلامی: نگارگری ایرانی**. ترجمه مهناز شایسته‌فر، چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- گرابار، اولگ (۱۳۸۴). **مروری بر نگارگری ایران**. ترجمه مهرداد وحدتی، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
- محمدزاده، مهدی و همکاران (۱۳۹۹). مطالعه نقوش نشان مربع ماندارین در پوشاک ایلخانی و تیموری و تطبیق آنها با البسه یوان و مینگ چین. *مطالعات تطبیقی هنر*، سال دهم (۱۹)، ۱۰۸-۸۷.
- مرادزاده، علی (۱۳۸۹). «*بررسی و تحلیل مقایسه‌ای خورنق نظامی و بهزاد (فرهنگ رسوم ابنیه سنن و پوشش خراسان با تأثیر از نگارگری)*». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، نقاشی. تهران: دانشگاه هنر.
- معین، محمد (۱۳۸۳). **فرهنگ فارسی**. جلد اول، تهران: امیرکبیر.
- نویسندگان (۱۳۹۰). **شاهکارهای نگارگری ایران**. چاپ دوم، تهران: موزه هنرهای معاصر ایران.
- هیلن براند، رابرت (۱۳۸۷). **هنر و معماری اسلامی**. ترجمه اردشیر اشراقی، چاپ دوم، تهران: روزنه.
- یارشاطر، احسان (۱۳۸۳). پوشاک در ایران‌زمین. **از سری مقالات دانش‌نامه ایرانیکا**. تهران: امیرکبیر. ۱۸۳-۱۷۵.
- یوسف‌پور، سوگل (۱۳۹۶). بررسی تحلیلی تن‌پوش‌های مردان در عصر تیموری (۹۱۱-۷۷۱ ه.ق.). *تاریخ‌نامه خوارزمی*، سال پنجم (۱۵)، ۱۸۶-۱۶۲.
- Bayle, J.S. (1984). The Mongols. *Journal of the Ethnological society of London*, Vol. l, 87-105.

Received: 2021/11/24
Accepted: 2023/04/11

A Historical investigation of the design and color of the Timurid garments based on masterpieces by Kamal al-Din Behzad

Majid Asadi Farsani*

Abstract

Clothing is one of the most important indicators of the culture of societies, which plays a key role in the history of their civilization. Since Timurid dynasty was one of the most important periods in the promotion of Iranian culture and art and the information obtained from the clothing of that period is specific to a few fabric samples found in the graves related to that period, it is important to identify the components of the clothing of Timurid period. On the other hand, the variety of clothing of that period is considered essential in order to understand the hidden aspects of the history of clothing and its relationship with social classes in Iranian civilization, a topic that is clearly lacking based on previous studies .Therefore, with the aim of identifying the relationship between social classes and the design and color of clothing in the Timurid period, Kamal al-Din Behzad's paintings were used. Artworks that have a special attitude towards human beings and a realistic approach in the presentation of their subjects are quite evident. For this purpose, the design and color of clothing were included as the main coding index in this qualitative research and its separate categorization has been studied based on the division of headgear, bodysuit, and footgear .Furthermore, the number of 11 images were purposefully selected as the sample size and the diversity of subjects and the multitude of human figures were the determining factors in the selection of the samples. The method of collecting information was also based on the method of library research, document analysis, and internet sources. A descriptive-analytical method was adopted, which was conducted based on two types of study sources, i.e. written sources and visual sources. Finally, the results revealed that clothing in the Timurid era had a variety of designs and colors in men's and women's clothing and was directly related to their social classes.

Keywords: clothing, Timurid period, painting, Kamal al-Din Behzad, design and color

* Assistant Professor, Faculty of Arts and Humanities, Shahrekord University. *majid.asadi@sku.ac.ir*