سال سوم • شماره ۱ • پاییز و زمستان ۱۳۹۷ دوفصلنامه‌ی هنرهای صناعی اسلامی
صفحات: ۱۲۷-۱۳۹
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۹/۰۸ •• تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۰۲

بررسی رابطه جایگاه اجتماعی و انتخاب رنگ البسه در نگاره‌های دوره‌ی صفویه

بهزاد محبی*
مربی گروه هنر، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران
فریدون حسنخانی قوام
مربی گروه هنر، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران
مریم امانی
کارشناس هنر اسلامی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران

چکیده
پوشاک مردمان هر سرزمینی بیانگر فرهنگ و تمدّن زیستی است که در طی زمان علاوه بر کارکرد اولیه خود-به عنوان پوشش بدن-از نظر جنس پارچه، نوع دوخت و رنگ، درمجموع وجه زیبایی نیز یافته است و با مقوله‌هایی نظیر مردانگی یا زنانگی، طبقه، منزلت و به‌طورکلی با ساختارهای اجتماعی متناظر شده است. پوشش رنگ لباس‌ها به‌عنوان یک عنصر معنایی و نمادین، دارای خصلت‌های نشانه‌ای است. از این منظر در این مقاله برای درک نمادها و کشف معانی رنگ پوشاک بر روی نگاره‌های صفوی و توجّه به ویژگی‌های قراردادی نمادها در گروه‌های مختلف و خرده‌فرهنگ‌های گوناگون جامعه اشاره‌شده است. روش پژوهش حاضر از نوع توصیفی- تحلیلی بوده و جمع‌آوری اطلاعات با شیوه‌ی کتابخانه‌ای و مطالعه‌ای انجام گرفت. پرسش اصلی تحقیق مبتنی بر این است که روابط رنگ‌های لباس با تیپ شخصیتی نگاره‌ها، چگونه است؟ با توجّه به منابع مکتوب و تصویری می‌توان به ویژگی‌ها و نتایج جالب‌توجهی در این خصوص پی برد. ازآنجایی‌که هویت و منزلت هر فرد توسّط طبقه یا گروه مربوطه مشخص می‌گردید؛ لازم بود به طریقی تفاوت میان طبقات و گروه‌ها معلوم گردد. لذا هر فرد بسته به طبقه یا گروهی که در آن قرار داشت، ملزم به رعایت نحوه‌ای خاص از نوع و رنگ پوشش بود. استفاده از رنگ‌های گرم و روشن در گروه‌هایی مثل شاه و شاهزادگان، اشرافیان، رقّاصان، عاشقان و معشوق‌ها و خدمتکاران و رنگ‌های سرد و تیره در گروه‌هایی چون: صوفیان و عارفان، کارگران، دراویش و فقرا و غیره دیده می‌شود امّا به علّت تفاوت اقشار و طبقات و با در نظر گرفتن رنگ‌ها در کنار یکدیگر روابط گروه‌های مختلف را می‌توان از همدیگر متمایز ساخت.

واژگان کلیدی:
نگارگری صفوی، جایگاه اجتماعی، البسه، رنگ لباس.

* مسئول مکاتبات: دانشگاه محقق اردبیلی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، گروه آموزشی هنر، صندوق پستی: ۱۱۲۶۷-۵۶۱۹۹
پست الکترونیکی: bmohebbi@uma.ac.ir

مقدمه

نگارگری ایرانی مملو از ظرایف و پیچیدگی‌های ظاهری و محتوایی است کنکاش در وجوه مختلف این هنر، می‌تواند تأییدی بر این مسئله باشد، آنجا که هنرمند علاوه بر حفظ اصالت موضوع و با دقّت تمام بر جنبه‌های دیگر نیز تسلّط داشت؛ از آن جمله، معماری، کتیبه‌ها، چیدمان اشخاص و عناصر، رنگ و نسبت و معنای هرکدام از این‌ها در نسبت با یکدیگر. در مطالعه و پژوهش درباره‌ی روابط رنگ لباس با تیپ شخصیتی در آثار نگاره‌های صفوی، لحاظ داشتن اصول و مبانی عنصر بصری ازجمله عنصر رنگ ضروری به نظر می‌رسد، زیرا تفسیر و ارزیابی رنگ لباس فیگورها بدون در نظر گرفتن معیار مشخص، فاقد دقّت و درنتیجه نادرست و بی‌ارزش است. در هنر نگارگری ایرانی، شخصیت‌های متنوّعی با ظرافت‌های خاص وجودی و بصری تصویر شده‌اند. این شخصیت‌ها را می‌توان به‌صورت کلی با عناوین موجودات خیر و شر، خیالی، موجودات اسطوره‌ای و واقعی، عاشق‌ها و معشوق‌ها، شاهان و گدایان، انبیاء و فرشتگان، اهریمن و دیوان بررسی نمود. انتخاب رنگ در نگارگری ایرانی برخاسته از یک نگاه سنتی بوده که به‌صورت توالی و هرچند با تغییراتی به دوره بعدی منتقل می‌شده است. تغییر این رویکرد را می‌توان در مکتب هرات و آثار کمال‌الدین بهزاد یافت در نگاره‌ی «گریختن حضرت یوسف (ع) از دست زلیخا» رنگ علاوه بر نمود بصری و زیباشناسانه خود، وجه نمادین به خود گرفته و رنگ سبز لباس حضرت یوسف(ع) در تقابل با رنگ آتشین و زمینی زلیخا قرار گرفته است. این نوع از برخورد و کاربست رنگ در نسبت با جایگاه اجتماعی و تیپ شخصیتی در دوره صفویه ادامه می‌یابد و آن‌چنان‌که در مقاله آورده شده است برخی از این موارد را می‌توان در تغییرات جامعه صفوی و نگاه پادشاهان آن دوره دانست. پرسش در این مقاله آن است که «آیا بر اساس مفاهیم نمادهای رنگی به‌عنوان یک عنصر بصری می‌توان بر روی لباس فیگورها در نگاره‌های صفوی برای بیان تیپ شخصیتی آن‌ها استفاده کرد؟» و «آیا این روابط بین رنگ لباس با جایگاه اجتماعی در نگاره‌ها موجب تشخیص فیگورها در طبقات جامعه می‌شود؟» هدف اصلی این پژوهش شناسایی با درک نمادها و معانی و هم‌نشینی رنگ‌ها در استفاده از لباس فیگورها برای بیان جایگاه اجتماعی آن‌ها است و هدف فرعی برای بیان طبقات اجتماعی توسّط رنگ لباس در دوره‌ی صفوی است. برای تحقّق اهداف تحقیق توجّه به این نکات ضروری است:

۱. آگاهی از مبانی نظری رنگ‌ها در فرهنگ اسلامی و ایرانی.
۲. شناخت تیپ‌های شخصیتی به‌عنوان یکی از عوامل بیانی طبقات اجتماعی در دوره‌ی صفوی.

۱. پیشینه‌ی تحقیق

درزمینه‌ی لباس و ارتباط رنگ آن با شخصیت اشخاص مقاله‌ای با عنوان «تحلیل کاربرد رنگ آبی در تصویرسازی شخصیت «مجنون» در نگارگری ایرانی دوره‌های تیموری و صفوی» که از دید عرفانی موردبحث واقع‌شده، نویسندگان به دلایل استفاده از رنگ آبی در اکثر نگاره‌های مجنون پرداخته‌اند و علت آن را تبعیت از آموزه‌های صوفیانه و نشانگر عشق فرازمینی مجنون دانسته‌اند؛ در مقالات دیگر نیز ازلحاظ عرفانی به رنگ لباس صوفیان و عارفان پرداخته‌اند(Marathi, 2015)؛ ازجمله می‌توان به مقاله‌ی «تطبیق تصویرآرایی نقّاشی یوسف و زلیخا با شعری از بوستان سعدی» نوشته‌ی زینب مظفّری‌خواه (Mozafari Khah, 2010)، مقاله‌ی «مفهوم‌شناسی تطبیقی نمادها در نگاره‌ی خلقت انسان از مجموعه منتخبات مثنوی با داستان دیدار حضرت مریم(س) و روح‌القدس(ع) از دفتر مثنوی معنوی»، نوشته‌ی (Kiani et al., 2012) و مقاله‌ی «نوع لباس و نمادهای رنگ در عرفان اسلامی» نوشته‌ی (Monsey, Talib Poor and Goodarzi, 2010) اشاره کرد. در مقاله‌ی «پای‌پوش ایرانیان در نگاره‌های دوران ایلخانی، تیموری و صفوی» نوشته‌ی (Dadvar & Pourkazemi, 2009) و کتاب «رموز نهفته در هنر نگارگری» نوشته‌ی (Khalaj Amir Hosseini, 2008) به‌صورت مختصر به نقش لباس در نگارگری پرداخته‌شده است. در مقاله حاضر نگارندگان به‌صورت تفکیک‌شده و در گروه‌های مختلف اجتماعی دوران صفویه، به بررسی رابطه مابین جایگاه اجتماعی و انتخاب رنگ لباس در نگارگری دوره صفویه پرداخته‌اند و این وجه از موضوع تاکنون در مقالات و کتب مورداشاره مدنظر قرار نگرفته است.

۲. روش تحقیق

این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته و شیوه‌ی گردآوری اطّلاعات کتابخانه‌ای است. در آغاز، نمونه‌های نگارگری دوره‌ی صفوی در تناظر با تیپ‌های شخصیتی در طبقات اجتماعی مختلف شناسایی و بر اساس اهداف تحقیق انتخاب شده‌اند. سپس، با مراجعه به منابع مکتوب، هماهنگی بین متن و تصاویر فیگورها در تیپ‌های شخصیتی مختلف بررسی می‌شود. با توجّه به مفاهیم نمادین رنگ لباس در رابطه با تیپ شخصیتی فیگورها و تطبیق این روابط با در نظر گرفتن طبقات اجتماعی نمونه‌های مطالعاتی نهایی حاصل شده است.

۳. لباس و تیپ شخصیتی

کلمه‌ی لباس از مصدر لبس که در عربی به معنای (شبهه و اشکال و عدم وضوح) آمده است. در میان اعراب تمام کشورها، کلمه‌ی لباس به معنای پوشاک است (Dzi, 2012, p.371). این کلمه در فارسی واژه‌های پوشش، تن‌پوش و پوشاک را تداعی می‌کند و همچنین در

لغت‌نامه‌ی دهخدا لباس این‌گونه معنی شده است: هر چه در پوشند، پوشیدن، پوشاک، پوشش، بالاپوش، جامه و کسوت. لفظ شخصیت که در ادبیات داستانی به کار می‌رود به معنای شخص نیست. شخص لفظی است که برای اشاره به انسان‌های واقعی به کار می‌بریم، امّا شخصیت که یکی از عناصر داستانی است، لزوماً انسان نیست، بلکه ممکن است یک مکان، شیء، گیاه و غیره باشد (Nabiloo et al., 2015, p.2055). پرسونا[۲] (تیپ) از کلمه‌ی یونانی «توپس» به معنای نقش یا اثر گرفته شده و در روان‌شناسی، به معنای خصوصیّات ویژه‌ی جسمی و روان‌شناختی خاصی است که آدم‌ها را از همدیگر مجزّا می‌کند. به‌بیان‌دیگر، مجموعه‌ای از آدم‌ها که تحت یک «تیپ» شناسایی می‌شوند، رفتارها و اندیشه‌های تقریباً مشابهی دارند و واکنش‌های بدنی آن‌ها نیز کم‌وبیش باهم یکسان است (Barzkar, 2013).

۴. نقش پوشاک در ساخت تیپ‌های شخصیتی

عصر صفوی نقطه‌ی عطفی ازلحاظ فرهنگ و تمدّن ایرانی به شمار می‌آید، مظاهر این تمدّن و فرهنگ که یکی از آن‌ها تن‌پوشی است از همین دوره به‌تدریج نفوذ می‌یابد (Rang Dust, 2008, p.137). پوشاک ایران در دوره‌ی صفوی بر اساس شرایط مختلف اجتماعی، مذهبی، سیاسی و اقتصادی به وجود آمده، که با در نظر گرفتن این شرایط ضمن تأثیرگذاری بر شخصیت افراد طبقات مختلف جامعه ، به‌عنوان عنصری فرهنگی با محیط طبیعی و اجتماعی آن دوره در ارتباط بوده است. «این پوشاک شامل انواع پوشش سر، جواهر، زینت‌آلات و سایر تزئینات نیز همراه بوده و پوشاک اصلی مردان و زنان تا حدودی قابل تعویض بود؛ مگر سربندها، عمامه‌ها و کلاه‌های مردان و روبندهای زنان به‌استثنای طبقاتی نظیر مهتران و درویشان. بااین‌وجود می‌توان گفت که سبک اصلی لباسی که طبقات مختلف می‌پوشند با درجات مختلف از ساده‌پوشی همراه بوده است» (Rang Dust, 2008, p.131-132). بی‌تردید مشخص‌ترین مقوله از پوشاک مردان، سربند بود که نه‌تنها بر جنسیت مردانه آن‌ها دلالت داشت بلکه موقعیت سیاسی و مذهبی ایشان را نیز مشخص می‌نمود (Rang Dust, 2008, p.134). پژوهش درباره‌ی نماد رنگ لباس و دگرگونی‌های آن در طول دوره‌ی صفویه منجر به آگاهی بر مجموعه‌ای از دانستنی‌ها و نگرش‌های قومی، ملّی، دینی و مذهبی می‌گردد. ارتباط اقتصادی و تجاری با ملل اروپایی از این دوره آغاز می‌شود و به‌تدریج در دوره‌ی قاجاریه و آغاز سلطنت پهلوی به اوج خود می‌رسد و درنتیجه تحوّل تن‌پوش مردان به‌ویژه زنان را در قرن اخیر باید در روابط اقتصادی و تجاری حکومت صفویه با اروپائیان جستجو کرد (Rang Dust, 2008, p.137).

ازاین‌رو اساس مطالعه در تیپ‌شناسی فیگورها از طریق رنگ لباس را می‌توان در قالب عوامل زیر دسته‌بندی نمود:

۱. اعتقادها و باورهای دینی و فرهنگی
۲. عوامل تأثیرگذار از کشورهای دیگر
۳. شرایط و روابط اجتماعی ملیتی

۵. مشخصه‌ی نوع و سبک پوشش در دوره‌ی صفوی

پوشاک صفویان را در قرن ۹۰۷ هـ.ق به‌طورکلی می‌توان متشکّل از تن‌پوش‌هایی چندلایه و دوخته‌شده از پارچه‌های مجلّل دانست (S. Diba, 2003, p.196). انواع پوشاک این دوره، پوشش پیراهن (تونیک)، کلیجه یا نیم‌تنه‌ی کوتاه، قبا، مانتو یا ردا، عبا یا شنل آستین‌دار، شال‌کمر و کمربند و دستکش، کردی یا کاتبی (کادبی)، شلوار و پوشش سر در دوره‌ی صفویان به‌صورت چشمگیری وجود دارد. «هر سبکی از لباس را می‌توان به یک دسته از قواعدی که راجع به مجموعه‌ای از ارزش‌ها هستند، تعلّق داد و می‌توان گفت، هر سبکی از لباس به همراه همه‌ی پیام‌ها و باورهای آن، گفتمانی را به نام «گفتمان پوشش» تشکیل می‌دهد» (Javadi Yegane & Kashfi, 2007, p.80). «نشانه و نمادین بودن پوشش می‌تواند در ارتباط با لباس، نشان‌دهنده‌ی اخلاقی و سیاسی را نمایندگی کند» (Javadi Yegane & Kashfi, 2007, p.68). شاید بتوان گفت که در وضعیت سنّتی، با «تصلّب قراردادها» مواجه خواهیم بود. با این‌که می‌توان انواع مختلفی از لباس و روابط نمادین، میان لباس و ساختارهای اجتماعی پیدا کرد (مانند لباس نظامیان، لباس کشاورزان، لباس روحانیون، لباس پادشاهان، لباس رقاصه‌ها و مطربان، لباس زنان شریف، لباس اندرونی، لباس بیرونی و حتّی لباس نیمه‌اندرونی) امّا قراردادهای ناظر بر این روابط، شدیداً تحت تأثیر سخت شدن و ثابت ماندن وضعیت سنّتی، محکم و ثابت هستند. وضعیت کاستی[۱] طبقات اجتماعی گویای این ویژگی است. نکته‌ی قابل اهمیت در توجّه به وضعیت کاستی آن است که لباس وسیله‌ای برای تمایز میان افراد است. درواقع، ازآنجایی‌که هویت و منزلت هر فرد توسّط طبقه یا گروهش مشخص می‌گردید، لازم بود از طریقی تفاوت میان طبقات و گروه‌ها معلوم گردد (Javadi Yegane & Kashfi, 2007, p.69).

۶.مشخصات نماد رنگ و تزئینات نقوش بر روی لباس‌ها

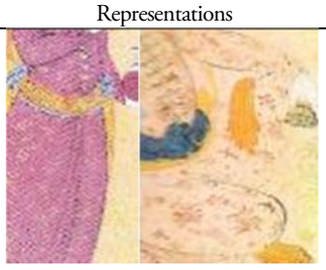
۶-۱ مفاهیم نمادین رنگ در لباس

اگر نماد را یک عنصر دینی و فرهنگی بدانیم، این عنصر گاهی بیشتر از دین یا فرهنگی که در بطن آن پرورش‌یافته، عمر می‌کند (Nezhat, 2009, p.156). بارزترین نمادها از جنبه‌ی تأثیرگذاری بر روان انسان، رنگ‌ها هستند (Monsei Sorkh et al., 2010, p.8). بنا به این نوع از مفهوم رنگ، جنبه ثانویه آن مطرح می‌شود. این وجه از رنگ را می‌توان نسبت به شرایط حاکم بر جوامعِ انسانی متغیر دانست، ازآن‌رو که هر جامعه انسانی بنا بر عقاید و سنن خود برخی از رنگ‌ها را برتر از سایر رنگ‌ها دانسته و در نسبت با آن رنگ مواردی را همچون رنگ مردانه، دخترانه، جوانانه و غیره مطرح می‌کند. بر طبق این رویکرد رنگ لباس می‌تواند به‌عنوان نمادی از جایگاه اجتماعی اشخاص شمرده شود. لذا هر شخص بایستی درخور جایگاه اجتماعی خود رنگ مناسب پوشش را انتخاب کند. اگرچه انتخاب رنگ در نگارگری ایرانی پیشینه‌ی چند صدساله دارد اما در دوره صفویه شاهد تغییر این آداب هستیم، آنجا که نگارگر از رنگ به‌عنوان زبان نمادین در نسبت با جایگاه اجتماعی اشخاص استفاده می‌کند.

۶-۲ استفاده‌ی نمادین از نقوش در لباس‌ها

علاوه بر رنگ برای بیان تیپ‌های شخصیتی از تزئینات روی لباس نیز استفاده شده است. وجود طرح‌ها و نقوش روی لباس منعکس‌کننده‌ی آداب و سنن و باورهایی است که با زندگی آن دوران

جدول ۱: طرح نقوش بر روی البسه پیکرهای انسانی (نگارندگان)
Table 1: Pattern of designs on human clothes

نام هنرمند Artist Name	تزئینات لباس فیگورها Decorate the figurine dress	تصاویر Representations
رضا عباسی Reza Abbasi	عناصر طبیعت، چون حیوانات و درختان و بته و سنگ به حالت تشعیری Elements of nature, such as animals and trees, and pebbles, and stones in a florally decorated borders state نقوش تجریدی برای تزئین لباس Abstracted designs for decorating clothes ترکیب سه برگ با هم تزئیناتی بر روی لباس Composition of three leaves with decorations on the clothes (KhajehAhmad Attari, 2007: 187).	
معین مصوّر Moein Mosavar	با حالتی تشعیرگونه از نقش پرندگان و درختان و بته‌ها With a florally decorated borders form of the role of birds and trees and plants شکل‌های تجریدی و نقش‌مایه‌های اسلیمی به صورت ترنج The abstract forms and the role of arabesques in the form of torang طرح دکمه‌های گرد یا به صورت گل چهارپر Design of rounded or flowered buttons (KhajehAhmad Attari, 2007: 189).	
محمّدقاسم Mohammad Qasem	استفاده از عناصر ابر و بته. Use of cloud and bush elements استفاده از دکمه‌های پاپیو Using the popup buttons (KhajehAhmad Attari, 2007: 192).	

در ارتباط است. در جدول ۱ به سه هنرمند که چگونه لباس فیگورها را تزئین می‌کردند اشاره شده است.

گفتنی است که تزئینات بر روی لباس صوفیان و عارفان و در برخی تصاویر انبیاء و اولیاء الهی دیده نمی‌شود و نداشتن این تزئینات اشاره‌ای است به روحانی بودن آن اشخاص. این بی‌آلایشی و یکرنگی در نگاره‌ها اشاره‌ای بر معنویت آن‌ها است. نگارگران دوره‌ی صفوی طبق دانشی که نسبت به رنگ‌ها و مفاهیم آن‌ها داشته در تن‌پوش‌های فیگورها با انتخاب رنگ لباس تأثیرگذاری را در بیان تیپ شخصیتی فیگورها بیشتر می‌کردند. هم‌چنین برای بیان تیپ‌های شخصیتی از رنگ اشیاء به‌کاربرده شده در تصویر، بر روی رنگ لباسشان استفاده می‌کردند تا با هماهنگی آن شیء و شخصیت آن فیگور برخورداری لازم را نشان دهند. برای نمونه در نگاره‌ی تصویر ۱،

تصویر ۱: ساقی، رضا عباسی، اصفهان
Fig. 1: Saghee, Reza Abbasi, Isfahan (Kevorkian & Siker, 1998, p.156)

هنرمند با هماهنگ کردن رنگ جامه‌ی ساقی و تنگ، معادله‌ای میان آشامیدنی و ساقی آفریده است (Mohebbi, 2011, p.66).

۷. پوشش اروپایی در دوره‌ی صفوی

یکی از مشخصه‌های دوره‌ی صفوی برقراری ارتباط نزدیک ایران با سایر ممالک شرق و غرب، نظیر چین، اروپا و دربارهای سلطنتی آن است. امّا اوج قدرت سیاسی و فرهنگی اروپائیان مربوط به دوره‌ی سلطنت شاه‌عباس اوّل است (Dadour et al., 2009, p. 34). رایج‌شدن تصاویر اروپایی و همچنین رفت‌وآمد و حضور جمعیت کثیری از آنان در اصفهان، به رواج نوعی سلیقه در تقلید از پوشش اروپایی در میان ایرانیان و حتّی شاه و درباریان انجامید. این موضوع عاملی شد تا اندام انسانی و به‌ویژه پاها از زیر جامگان پیکره‌ها نمایان گردند. در نمونه‌های دیگر، نقّاشان حتّی از این هم فراتر رفتند و به عریان‌نمایی بدن پرداختند (Mohebbi, 2011, p.63). با رفت‌وآمد گسترده‌ای که اروپائیان، مخصوصاً به دربار ایرانیان داشتند، کاملاً طبیعی بود که ایرانیان با حس کنجکاوی –که هیچ‌چیز را از قلم نمی‌اندازد– سعی در نمایش دیده‌ها و حتّی شنیده‌های خود در نقّاشی‌ها کرده باشند و عیناً به همین علّت است که انواع پوشاک، کلاه و سگ‌های دست‌آموز اروپایی، در آثار نقّاشی برجای‌مانده از این عصر دیده می‌شوند (Karimian & Jayz, 2007, p.72-73). در جدول ۲ پوشش ایرانیان با ظاهر اروپایی و در تلفیق با سنّت‌های ایرانی نشان داده شده است.

۸.تیپ شخصیت‌های اجتماعی زن و مرد

تیپ شخصیت‌های اجتماعی زن و مرد به دو دسته‌ی خاص و عام

جدول ۲: پوشش اروپایی با التقاط سنّت ایرانی (نگارندگان)
Table 2: European coverage with the Iranian eternal ecstasy

«جوان خوش سرووضع»، امضای میریوسف، اصفهان، موزه‌ی بریتانیا. Handsome young man, signed by Mir Yusuf, Isfahan, British Museum	درباری نشسته در بالکن، اصفهان،برگی از یک مرقع، انستیتوی شرقی آکادمی علوم روسیّه، سن‌پطرزبورگ. Court man sitting on the balcony, Isfahan, East Institute of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg	مرد فرنگی در لباس پیاده نظام، مکتب اصفهان. Man in infantry clothes, Isfahan school.

تقسیم می‌شوند و بسامد استفاده از شخصیت‌های عام در نگاره‌های صفوی، از شخصیت‌های خاص به‌مراتب بیشتر است. در این مقاله به بررسی این تیپ‌های شخصیتی زن و مرد در اجتماع، مشتمل بر طبقه‌ی شاه و شاهزادگان، اشرافیان و درباریان، ملازم و خدمه، پهلوانان و اساطیر، عاشق و معشوقه‌ها، انبیاء و اولیاء، شاعران و صوفیان و عارفان، کارگران، دراویش و فقرا، رقّاصان، نوازندگان، سربازان و جنگجویان، عامه‌ی مردم، فرشتگان، دیوان و اشخاص نامعلوم تقسیم‌بندی گردیده است. گفتنی است که ارائه و معرفی تیپ‌های شخصیتی در نگاره‌های صفوی عمدتاً از طریق رنگ لباس آن‌ها صورت می‌گیرد. برخی از شخصیت‌های اجتماعی مطرح‌شده در این نگاره‌ها عناصر مربوط در هر داستانی پویایی چندانی ندارد و بیشتر در شخصیت‌های عام مشاهده می‌شود. مجموعه‌ی آثار ارائه‌شده فقط نمونه‌ای برگزیده از آثاری است که هر یک از آن‌ها معرف شیوه‌ی نمایش تیپ‌های شخصیتی در نگاره‌های صفوی است. این آثار به‌خوبی نشان می‌دهد که در نگارگری صفوی استفاده از رنگ‌ها برای تن‌پوش‌ها همانند اصلی واحد و ثابت متابعت می‌شود.

۹.شاه و شاهزادگان

«شاه و شاهزادگان به دلیل موقعیت اجتماعی خود که از طبقات بالای جامعه به شمار می‌رفتند لباس‌هایی فاخر و مجلّل بر تن می‌کردند و جنس و نوع لباسشان باید به‌گونه‌ای می‌شد تا خود را نسبت به دیگر اشخاص جامعه متمایز نشان دهند. این طبقه درمجموع مربوط به شخصیت‌های درباری است و نه‌تنها در باب نخست (در سیرت پادشاهان) بلکه در سایر باب‌ها نیز نمود چشم‌گیری دارند» (Nabiloo et al., 2015, p.2059). در نگاره‌های صفوی این تیپ‌های شخصیتی به دو دسته‌ی عام و خاص تقسیم‌بندی شده است. طبق آثاری که در نگاره‌های دوره‌ی صفوی در لباس این‌گونه تیپ‌های شخصیتی (شاه و شاهزادگان) دیده شده است. بخش‌هایی از تصاویر در جدول ۳ آورده شده که نشان می‌دهد از رنگ‌های طلایی، سبز، قرمز، آبی، صورتی استفاده‌شده است که بیشترین کاربرد در اکثر فیگورها رنگ طلایی است. طلایی نمایانگر شهرت و آبرو است. رنگ طلایی بیانی از روشنایی، هوشمندی و دارایی است. پوشش کفش طرح‌دار و جوراب زربفت یا مخملی احتمالاً در آغاز میان طبقات مختلف مردم حتّی پادشاهان رایج بوده است. امّا به‌تدریج کاربرد آن در میان روستائیان و دهقانان محدود می‌شود. تزئینات در پای‌پوش‌ها نیز کماکان در میان پادشاهان و افراد عالی‌رتبه دیده می‌شود (Dadvar et al., 2009, p.39-40). جامه‌های سلطنتی، مانند تاج، نماد فرمانروایی است (Hall, 2011, p.235). که با زیورآلات تزئین یافته و در تاج شاهان و شاهزادگان از رنگ طلایی به‌کاررفته است. در لباس‌های سلطنتی، رداها عمدتاً از پنبه یا ابریشم ساده یا زربفت و به رنگ‌های روشن بودند (سیاه به‌ندرت پوشیده می‌شد). طرح‌های ماهرانه‌ای از حیوانات و پیکره‌ها برای تزئین منسوجات به‌کاربرده می‌شد (S. Diba, 2003, p.198) آن‌ها با تن‌پوشی چندلایه که ردا آن‌ها به رنگ‌های طلایی، قرمز، سبز و با دکمه‌هایی به رنگ طلایی رنگ‌آمیزی شده است. تزئینات نقوش باحالتی تشعیرگونه از عناصر طبیعت و نقوش تجریدی بر روی کلاه و کمربند و بالاپوش‌شان دیده می‌شود. رنگ لباس زیرین آن‌ها آبی، قرمز و نخودی و رنگ کمربند آن‌ها طلایی، آبی و قرمز است. ازجمله تفاوت نشانه‌های پادشاهان با دیگر طبقات جامعه نوع و جنس کلاه، نقوش روی ردا و کمربند و پاپوش‌ها و حتّی دکمه‌های طلایی‌رنگشان با دیگر اقشار جامعه فرق می‌کند با این تفاوت به‌ظاهر سعی در قدرتمند نشان دادن خود بودند. در تصویر ۲ رنگ لباس شاه‌عباس دوّم را صورتی انتخاب کرده‌اند، همین رنگ را می‌توان در فیگورهای دیگر دید و چون شاه در مرکزیت تصویر قرار دارد برای هماهنگی و ترکیب‌بندی رنگ‌ها رنگ صورتی را در لباس فیگورهای دیگر رنگ کرده‌اند. برای این‌که شاه ابهّت خود را حفظ کند رنگ طلایی را بر روی دکمه‌ها، کمربند، شمشیر و کلاه انتخاب کرده‌اند. رنگ صورتی مطمئن‌ترین و مناسب‌ترین رنگی است که می‌تواند با انرژی خود، احساسات مربوط به مهربانی، شفقت، حامی،

جدول ۳: تصاویر شاه و شاهزادگان در نگاره‌های دوره‌ی صفویان (نگارندگان)
Table 3: Representations of the King and Princes of the Safavid

شاه سلطان حسین در حال توزیع هدایای سال نو، امضاء محمدعلی، اصفهان، موزه‌ی بریتانیا King Soltan Hussein is distributing New Year gifts, signed by Mohammad Ali, Isfahan, British Museum	چهره‌ی شاهزاده، محمّد هروی، تبریز، واشینگتن، نگارخانه‌ی فری‌یر Prince's Face, Mohammad Heroi, Tabriz, Washington, Freier Gallery	پذیرایی از شاهزاده در صحرا، منسوب به محمّدقاسم، اصفهان موزه‌ی بریتانیا Catering from Prince to Desert, attributed to Mohammad Qasem, Isfahan, British Museum	شاهزاده‌ای یک مرد مقدّس را ملاقات می‌کند، مطلع‌الانوار امیرخسرو دهلوی، قزوین The prince meets a holy man, Matlaol- Anvar, Khosrow Dehlavi, Qazvin	شاه سلیمان و درباریان، به امضای علی قلی جبّادار، اصفهان King Solomon and the courtiers, signed by Ali Gholib Jabadar, Isfahan

تصویر ۲: به حضور پذیرفتن شاه‌عباس سفیر گورکانی را، منسوب به محمّدزمان
Fig. 2: Accepting Shah Abbas Ambassador Gurkani, Mohammad Zaman
(Anthony Welsh, 2006, p.96)

یک‌رنگی، صراحت، عشق، اعتماد و ایمان به آنچه لازم است را تقویت می‌کند.

لباس زیرین شاه سلیمان به رنگ قرمز سیر دیده می‌شود که نمادی از ثروت، رهبر، با مسئولیت، ارتباط برقرارکننده و تجمّلی است. با پوشش ردا به رنگ طلایی در کنار رنگ قرمز سیر بیشتر برای نشان دادن تیپ شخصیتی شاه کمک می‌کند و قدرت و بزرگی و عزت شاه را دوچندان می‌کند. تزئینات لباس روی ردا شاه نیز برای این‌که جزء طبقات بالای جامعه است استفاده‌شده. پادشاهان وقتی بر روی تخت پادشاهی می‌نشینند لباس‌ها و تاج‌های فاخری بر تن می‌کنند و وقتی بیرون از دربار برای شکار و تفریح به سر می‌برند از لباس‌هایی که رنگ طلایی کمتر و نقوش کمتری استفاده‌شده بر تن دارند.

۱۰.اشرافیان و درباریان

در این‌گونه از طبقات جامعه از نوع دسته‌ی شخصیت‌های عام در نگاره‌های صفوی هستند که همواره میان زنان و مردان ثروتمند و اشرافی با میانه‌حالان و فقرا تفاوتی در سبک لباس بود. مرفهان سعی کردند برای خود نشانه‌هایی در سبک پوشش ایجاد کنند (Javadi Yegane & Kashfi, 2007, p.70-71).

در رابطه‌ی گوناگونی پرتضاد از رنگ‌ها از یک‌سو زرشکی، سرمه‌ای، یشمی با طلایی به‌عنوان رنگ‌های اشرافی و نماینده ثروت خودنمایی می‌کنند از سویی دیگر طیف وسیعی از رنگ‌های درخشان مانند زرد، قرمز، نارنجی، آبی و غیره در پوشاک و اثاثیه‌ی نماینده‌ی ثروت شادی‌بخش خواهند بود (Bakhtiarifard, 2016, p.76). به‌احتمال‌زیاد نیم چکمه‌های طرح‌دار، مورداستفاده‌ی زنان ثروتمند بوده است (Dadvar & Pourkazemi, 2009, p.38). درمجموع از این سخنان می‌توان این‌گونه استنباط کرد که زنان به‌ویژه ثروتمندان از نوعی جوراب زربفت یا مخملی، که درواقع نوعی پارچه‌ی گران‌بها محسوب می‌شد، استفاده می‌کردند و این جوراب‌ها به لحاظ شکل و قالبی که داشتند چکمه به نظر می‌رسیدند (Dadvar & Pourkazemi, 2009, p.39). نمایندگان طهماسب برای تاج‌گذاری سلطان مراد سوّم، لباس‌های ابریشمی با طرح‌های شیر، ببر، اسب و تصاویر انسان پوشیده بودند (S. Diba, 2003, p.197). جدول ۴ نشان می‌دهد که رنگ لباس اشرافیان تقریباً نزدیک به استفاده از رنگ‌های شاهان و شاهزادگان هستند چراکه اشرافیان هم مانند پادشاهان و شاهزادگان جزء ثروتمندان و طبقات بالای جامعه و جزء شخصیت‌های درباری محسوب می‌شوند. امّا به خاطر این‌که از دسته‌ی شخصیت‌های عام هستند، نگارگر اشخاص درباری را با نوع کلاه و جایگاه آن‌ها در ترکیب‌بندی اثر نشان داده‌اند و نسبت فرمانروایی را با امیران و وزیران و اشرافیان درباری تمایز قائل شده‌اند.

۱۱.پهلوانان و اساطیر

اسطوره‌ها از طبقات بالای جامعه و جزء شخصیت‌های خاص هستند. اسطوره از مفاهیمی است که همواره با ادبیات پیوند تنگاتنگی داشته است چنان‌که به باور برخی سرنوشت یکی وابسته به دیگری است (Hassanpour Alasti & Ismaili, 2009, p.90). در پیکرهای انسانی نقّاشی‌های تبریز، هنوز برتری با شخصیت‌های اسطوره‌ای و قهرمانان

جدول ۴: تصاویری از اشرافیان درباری دوره‌ی صفوی (نگارندگان)
Table 4: Representations of the aristocracy of the Safavid period

به حضور پذیرفتن شاه‌عباس سفیر گورکانی را، منسوب به محمّدزمان، مجموعه‌ی صدرالدین آقاخان The presence of KingAbbas,Ambassador Gurkani, attributed to MohammadZaman, the Sadr al-Din Aga Khan	شاه سلیمان و درباریان، به امضای علی قلی جبّادار، اصفهان King Soleman and the courtiers, signed by Ali Gholib Jabadar, Isfahan	ایلچیّان اروپایی پسر سلطان مراد عثمانی را ارائه می‌دهد، ظفرنامه شرف‌الدّین علی یزدی، تبریز The European ambassadors offer the son of Sultan Murad Ottoman, Shaf al-Din Ali Yazdi, Tabriz	تک چهره‌هایی از زنان اصفهان، اصفهان، سده‌ی یازدهم هجری Single Faces of Isfahan Women, Isfahan, 11th Century AH	بانویی فرنگی در جامه‌ی ایرانی، مکتب اصفهان Foreign lady in Iranian costume, Isfahan school

و پهلوانانِ شکست‌ناپذیرِ همیشه پیروز است. آنان جملگی پیشینه‌ای دارند که تعیین‌کننده‌ی ویژگی‌های فرا زمانی‌شان است. آنان مظهر نوعی قانون یا انجام‌وظیفه‌ای همگانی‌اند که کم‌وبیش پیش‌بینی شدنی است و به همین خاطر آنان معمولاً تغییرناپذیرند. این‌که آن‌ها در ویژگی‌های کلی و در فضایی عاری از زمان و مکان خاص در روایت‌های مکرّر کهن به تصویر کشیده می‌شوند و تنوع و تفاوت‌های چندانی میان آنان به چشم نمی‌خورد، می‌تواند از این زاویه نیز تعبیر گردد (Mohebi, 2011, p.72). جوانمردی، شجاعت، عزت‌نفس و جنگیدن با دیو که نمادی از مبارزه با نفس امّاره است و به‌عبارت‌دیگر، انسان کامل با همه‌ی فضایل که موردعنایت همه انسان‌های دنیاست، در چهره‌ی رستم نمود پیدا می‌کند (Toghyani & Heydari, 2012, p.15). شخصیت پهلوانان را با توجّه به رنگ و نقوشی که در نگاره‌ها به تصویر کشیده شده بررسی می‌گردد.

بر اساس تصاویری که از رستم و سهراب در صحنه‌های مختلف ازجمله در جنگ دیده می‌شود؛ تن‌پوش‌هایی از کلاه‌خود، زره، بازوبند و امثال آن از رنگ طلایی استفاده شده است. همچنین اگر در تن این اسطوره‌ها، لباس رزمی وجود نداشته باشد در اکثر صحنه‌ها بازهم رنگ طلایی در پوششان دیده می‌شود، چراکه بر اساس شخصیت‌های اساطیری، که نمونه‌های ازلی فعالیت‌های معنی‌دار و الگوهای تعلیمی برای رفتارهای همگانی است. ازآنجایی‌که رنگ طلایی را نمادی از قدرت و ازخودگذشتگی دانسته‌اند هنرمند برای چنین تیپ‌هایی از رنگ طلایی استفاده کرده است. نقوش استفاده‌شده در تن‌پوش‌ها از عناصر طبیعت به‌صورت تشعیری و نقوش تجریدی بر روی بالاپوش‌ها، پای‌پوش و زانوبندها، زره، کمربند، کلاه و شلوار دیده می‌شود، که این نقوش علاوه بر تزئین بر روی پوشاک آن‌ها تأکیدی برای نمایش دادن قدرت و نشان دادن ابهّت آن‌هاست. از آن وجه که پلنگ را نمادی از قدرت می‌دانند تن‌پوش رستم را از بافت پوست پلنگ به رنگ طلایی با خطوط مشکی برای بیان قدرتش استفاده کرده‌اند و لباس زیرینش را به رنگ آبی تیره که مفاهیمی از دانش، قدرت، کمال و جدیّت است را نوید می‌دهد نشان داده‌اند (جدول ۵).

جدول ۵: تصاویر فیگورهایی از اساطیر داستانی (نگارندگان)
Table 5: Representations of mythological figures

رستم در خواب است و رخش در حال جنگیدن با شیر، شیوه‌ی سلطان محمد، شاهنامه‌ی فردوسی، تبریز Rostam is asleep and Rakhsh is fighting with Lion, Sultan Mohammad, Ferdowsi Shahnameh, Tabriz	کیخسرو و رستم در حمله بر قله‌ی گنگ بهشت، شاهنامه‌ی قرچقای‌خان، صفویه Kheykhsrou and Rostam in the attack on the dangers of Paradise, Qaraheqi-Khan, Safavid Shahnameh	کشتن رستم دیو سپید را، شاهنامه‌ی رشیدا، اصفهان، منسوب به محمّدیوسف، کتابخانه‌ی کاخ گلستان، تهران Killing Rustam Dave Sepid, Rashida Shahnameh, Isfahan, Mohammadiyosof, Golestan Palace Library, Tehran.

تصویر ۳: حضرت محمد(ص) شق‌القمر می‌کند، فال‌نامه شاه‌طهماسبی، صفویه، مکتب تبریز یا قزوین، حدود ۹۸۵. ه.ق، کتابخانه دولتی ساکسون
Fig. 3: Miracle of Prophet Muhammad (peace be upon him), FalaNama Shah Tahmasebi, Safavid, Tabriz or Qazvin School, about 985. AH, Saxon State Library (www.wikimedia.org)

۱۲.انبیاء و اولیاء

انبیاء و اولیاء الهی جزء شخصیت‌های خاص اجتماع هستند و ازآنجایی‌که شخصیتی روحانی و معنوی دارند اغلب از اسباب مادّی و دنیوی دوری کرده و با طبقات پایین جامعه همراهی می‌کردند. بااین‌وجود چنین شخصیت‌های حقیقی بیشتر مورد توجّه شخصیت‌های عام قرار می‌گرفت. در رابطه با شخصیت انبیاء هر یک برحسب حال و مقام خود نیکوترین وجهی را مشخص می‌سازند که گویای والاترین شخصیت‌ها از دید عرفانی و دینی است. با توجه به نوع رویکرد حاکمان صفوی در جهت کسب هر دو جایگاه مادی و معنوی، مبتنی بر جایگاه حضرت رسول اکرم(ص) در نقش پیامبر الهی و نیز تأکید بر نقش رهبری اجتماعی و سیاسی بوده است، لذا در ترسیم انبیاء و اولیاء الهی رنگ مورداستفاده در پوشش همان رنگ بکار رفته در لباس درباریان و به‌خصوص شخص شاه هست. به‌عنوان نمونه در نگاره اعجاز حضرت محمد (ص) با عنوان: «حضرت محمد(ص) شق‌القمر می‌کند» (تصویر ۳) پیامبر(ص) با صورتی پوشیده و هاله‌ی نورانی دور سرشان تصویر شده، که با دست راست، و با اشاره‌ی دو انگشت خود، به سوی ماه اشاره می‌کند و با این اشاره، ماه شکافته می‌شود. این بار ردای پیامبر(ص) که عموماً در آن زمان به رنگ سبز نشان داده می‌شده، به رنگی آبی تصویر شده و ازآن‌رو که این رنگ در آن دوران اغلب در لباس پادشاه و درباریان طراز اول به کار می‌رفته، ردای پیامبر (ص) نیز رنگ تجملی به خود گرفته و شکوه درباری در رنگ آن نمود پیداکرده است.

در جدول ۶ با مشاهده‌ی لباس حضرت موسی (ع) شاهد این هستیم که برای که بالاپوشش از رنگ استفاده‌شده و «زرد رنگی است "مادّی" و "زمینی" و «سطحی» و هرگز نمودار ژرفا نیست و این سطحی بودن دلیل بر شادی‌آفرینی آن است» (Ayatollahi, 2009, p.75). بااین‌وجود، رنگ زرد بالاپوش حضرت موسی(ع) ویژگی‌های مادّی و زمینی بودنش را نشان می‌دهد، امّا به خاطر این‌که لباس زیرینش را به رنگ سبز انتخاب کرده‌اند و ازآنجایی‌که رنگ سبز نمادی معنوی دارد و قرآن مجید رنگ سبز را رنگ بهشتی می‌داند، آسمانی و الهی بودن پیامبر را نشان می‌دهد. با عمامه‌ای سفیدرنگ که در بالای همه‌ی رنگ‌ها قرار دارد و نماد وجود «اصل همه‌ی مراتب واقعیت کیهانی» و متّحدکننده‌ی همه‌ی رنگ‌هاست درعین‌حال کمربندی قرمزرنگ به دور کمر بسته شده است (Mozaffari khah, 2010, p.31). این رنگ‌ها در مجاورت همدیگر معانی و مفاهیمی را بازگو می‌کنند، رنگ سفید عمامه که پوشش سر را در بردارد و ازآن‌رو که سر در بالاترین قسمت بدن قرار گرفته رنگ سفید با نمادی از معنویت خود بالاترین مقام را به پیامبر داده است. همچنین با داشتن هاله‌ی آتشین که نمادی مقدّس شمرده‌اند، بزرگی و درجه‌ی والامقام بودن پیامبر را که به‌خصوص به رنگ طلایی است نشان می‌دهد. ازاین‌رو هنرمند نگارگر سعی دارد با رنگ طلایی و زرد زرّین که بهترین گزینه‌ی رنگی برای نمایش نور است، اتصال او را به منبع عظیم نور، حیات و جاودانگی و برخورداری از نهایت معرفت و حکمت نشان دهد (Kiani et al., 2012, p.60).

جدول ۶: تصاویر فیگورهایی از انبیاء و اولیاء الهی (نگارندگان)
Table 6: Representations of prophets

معراج پیامبر اکرم(ص)، از نسخه‌ی مصوّر، خمسه‌ی نظامی، تبریز، مجموعه‌ی خصوصی کایر. Prophet Mi'raj (pbuh), from the Illustrated version, Nezami khumsa , Tabriz, Kire Private Collection.	معراج پیامبر اکرم(ص)، منسوب به سلطان محمّد، خمسه‌ی شاه طهماسب، تبریز، کتابخانه‌ی بریتانیا. Prophet Mi'raj (pbuh), attributed to Sultan Muhammad, khumsa Shah Tahmasb, Tabriz, British Library.	صالح (ع) شتر را از دل سنگ بیرون آورد، قصص الانبیاء نیشابوری. Saleh (AS) brought the camel out of the rock, Qisas Al-Anbiya Nishaburi.	حمله‌ی اژدهای موسی(ع) به خدمتکار و جادوگران فرعون، قصص الانبیاء نیشابوری، اثر آقا رضا. Moses '(AS) dragon attacks the Pharaoh's witches and wizards, Qisas Al-Anbiya Nishaburi, Aqa Reza's work	قربانی کردن اسماعیل(ع) توسّط ابراهیم(ع)، قصص الانبیاء نیشابوری. The sacrifice of Ishmael (AS) by Abraham (AS), Qisas Al-Anbiya Nishaburi, Aqa Reza's work

۱۳.شاعران، صوفیان و عارفان

صوفی را ازآن‌جهت صوف خوانند که: جامه‌ی صوف دارد، انـدر صـف اوّل باشد، تولی به اصحاب صفّه کند، این اسم از صـفا مشـتق شـده و هرکسی را اندر معانی ایـن طریقـت، لطـایف بسـیار اسـت (Monsei Shorkhe et al., 2010, p.6).

در رنگ‌شناسی اسلامی-ایرانی نظام هفت‌رنگـی وجـود دارد کـه شامل: سفید، سیاه، خاکی، زرد، سـبز، سـرخ و آبـی اسـت. مشـاهدات روحانی عارف در سیر و سلوک خویش، متناسـب بـا سـطح معرفـت و پاکی روحش، متفاوت شده و این تفاوت با رنگ‌هـا نمایانـده مـی‌شـود (Monsei Shorkhe et al., 2010, p.11). نمادهـای رنگـی در لبـاس اهل تصوّف سپید، سیاه، کبود (ازرق)، سـبز، خودرنـگ (رنـگ خـاک)، عسلی، مملع (مصبغ، رنگارنگ)، سرخ و نیلی (آبی) در تـن‌پـوش‌هـای خود به کار می‌برند. رنگ‌ها قدرت نمادین خود را در تبـین حـال عرفـا حفظ می‌کنند. مثلاً در فرهنگ اسلامی سبز متضمّن عالی‌ترین معـانی عرفانی است که صورتش از عالم طبیعت و محسـوس اخـذ شـده امّـا معنایش از عالم معانی و نامحسوس (Monsei Shorkhe et al., 2010, p.6). رنگ تاج‌ها و وصله‌های روی آن، هر یک اشارت به معنـایی دارد که صاحب کسوت باید به کنه آن رسیده باشد: سفید، سیاه، سبز، کبـود و خودرنـگ (Monsei Shorkhe et al., 2010, p.8). رنـگ‌هـایی کـه بیشتر مورداستفاده‌ی عارفان بوده رنگ سفید است که الهام‌گـر نـوعی بزرگی پاکی و اندیشه‌ی بالندگی است. صوفی حقیقی، صفای بـاطن را برمی‌گزیند و متظاهر به لباس پشمی و خرقه و نوع دوخت آن نیسـت. آداب صوفیان در لباس پوشیدن چنان است که همیشه پیراهنی سـفید می‌پوشیده و بر یک لباس بسنده می‌کـرده‌انـد (Monsei Shorkhe et al., 2010, p.8). با توجّه به نگاه عرفا به رنگ‌ها در اشعار فارسی چنین برمی‌آید که عرفا اساساً بی‌رنگی را می‌ستودند (هست بی‌رنگـی اصـول رنگ‌ها: مثنوی). فلذا هرگاه عرفا در باب رنگ سـخن گوینـد احتمـالاً منظور همان نور است که بعدی فراتر دارد (Monsei Shorkhe et al., 2010, p.9). با توجّه به جدول ۷ رنگ‌هـایی کـه در اکثـر تیـپ‌هـای شخصیتی صوفیان و عارفان دیده‌شده است شامل: سـبز، آبـی روشـن، سفید، فیروزه‌ای و قهوه‌ای زنده و خالص است. رنگ سفید در کلاه‌هـا، می‌تواند علامت پاکی، خلوص و راستی باشد. طرح و نقش‌هـای بـدیع گل و مرغ، شکارگاه‌ها، اسلیمی گیاهان از اصلی‌ترین شکل‌های تـزئین البسه‌ی سنّتی محسوب می‌شوند.

۱۴.عشاق

در داستان‌ها و حکایات عاشقان و معشوق‌ها جزء شخصـیت‌هـای خاص هستند. در نگاره‌های صـفوی نیـز کـه برگرفتـه از همـین داستان‌ها مصورسازی شده است جزء شخصیت‌های خاص به حساب می‌آیند. عشق مجازی در برخـی حکایـات زمینـه‌ی عشـق حقیقـی را فراهم می‌کند و عاشق به معشوق حقیقی مـی‌رسـد همچـون قصـه‌ی عشق مجنون به لیلـی (Rezaei & Masihi, 2012, p.6). سـیمای زن در نقش معشوق چهره‌ای زیبا از زن را به تصویر می‌کشد عشق بـه زن جلوه‌ای از عشق به معشوق حقیقی اسـت در مسـیر عرفـان بـه یـاری سالک می‌شتابد و دلیلی مـی‌شـود بـرای رسـیدن بـه عشـق حقیقـی (Rezaei & Masihi, 2012, p.7). تعدّد آثار نگارگری با موضوع لیلی و مجنون و به‌ویژه تأکید بر شخصیت مجنون حکایت از اهمیـت جایگـاه او در ادبیات عرفانی دارد، به‌طوری‌که صاحب‌نظران بر ایـن باورنـد کـه داستان لیلی و مجنون متنی عرفانی و دربردارنده‌ی آموزه‌های تصـوّف است. درنتیجه مجنون تجسّم شخصیت یک صوفی اسـت. پـس بایـد نمادهـای تصـویری مربـوط بـه او را در آداب صـوفیه جسـتجو کـرد (Marathi, 2015, p.52).

بر اساس جدول ۸ اکثر رنگ‌های استفاده‌شـده در لبـاس عشّـاق رنگ نارنجی و قرمز با تونالیتـه‌هـای مختلفـی اسـت کـه مفهـومی از شادابی و تحریک‌پذیری را دارد و از این رنگ‌های گرم برای عاشـقانی که عشق زمینی دارند استفاده شده است ولی در لباس مجنـون کـه در داستان‌ها آمده به عشق حقیقی مـی‌رسـد و بـه‌عنـوان یـک عـارف و صوفی مطرح شده رنگ لباس او با دیگر دلدادگان متفاوت است.

۱۵.ملازم و خدمه‌ها

یکی از جایگاه‌هایی که زن گاهی در آثار نگاره‌ها ظاهر می‌شود، جـایی است که در آن به‌عنوان کنیز، در خدمت فرد یا گروهی از افـراد اسـت. خادمان مرد بیشـتر در دسـته‌ی عـام قـرار دارنـد چراکـه در برخـی از داستان‌ها زن خدمه را به‌عنوان یک معشوق بیان مـی‌کننـد و در اینجـا

جدول ۷: تصاویری از شاعران و صوفیان (نگارندگان)
Table 7: Representations of poets and sufis

فردوسی و شاعران دربار سلطان محمود غزنوی، نسخه‌ی شاه‌طهماسب، تبریز، مجموعه‌ی پرنس صدرالدّین آقاخان Ferdowsi and the poets of the court of Sultan Mahmud Ghaznavi, Shah-Tahmasb's version, Tabriz, Prince Sadriddin Aqa Khan's collection	فردوسی و شاعران دربار سلطان محمود غزنوی، نسخه‌ی شاه‌طهماسب، تبریز، مجموعه‌ی پرنس صدرالدّین آقاخان Ferdowsi and the poets of the court of Sultan Mahmud Ghaznavi, Shah-Tahmasb's version, Tabriz, Prince Sadriddin Aqa Khan's collection

جدول ۸: تصاویر عشاق (نگارندگان)
Table 8: Picture of Lovers

دو عاشق به جزیره خوشبختی قدم می‌گذارند، هفت‌اورنگ جامی، مشهد Two lovers go to the lucrative island, Haft Orang Jami, Mashhad	دیدار سلیم از مجنون در بیابان، خمسه‌ی نظامی Salim's visit to the Majnoon in the desert, Nezami khumsa

جدول ۹: تصاویری از خدمتکاران زن و مرد
Table 9: Representations of male and female servants

رستم در پیشگاه کیخسرو زیر درخت جواهر نشان، از شاهنامه‌ی سربزرگ Rustam in front of Kaykhosro under the jewelry tree, from the Sarbozork of Shahnameh	بهرام گور در گنبد زرد، از نسخه‌ی خمسه‌ی نظامی، تبریز Bahram Gour in the Yellow Dome, from the Nezami version of the Khums, Tabriz

جدول ۱۰: تصاویری از فقرا و درویشان (نگارندگان)
Table 10: Representations of the poor and darwishes

صحنه‌ای از هفت‌اورنگ جامی، هتک حرمت بوستان، قزوین یا مشهد، واشینگتن، نگارخانه‌ی فری‌یر A scene from Haft Orang Jamie, Qazvin or Mashhad, Washington, Freer Gallery	مجنون با زنجیر در گردن به خیمه‌ی لیلی کشیده می‌شود، نسخه‌ی شاه‌طهماسبی Majnoon with Chains, Shah Tahmasebi Version

است که شخصیتی خاص پیدا می‌کند (Rezaei & Masihi, 2012, p.8).

در جدول ۹ لباس کنیزکان را به رنگ نارنجی که جزء رنگ‌های گرم و قابل توجّه است و این رنگ درزمینه‌ی مردمی متفکّر، فروتن و لایق هستند دیده می‌شود. این رنگ در پوشش ملازم مرد به‌صورت محدود دیده می‌شود و در اکثر فیگورها استفاده نشده است. بیشتر استفاده‌شده برای پوشش خادمان رنگ قرمز است که بیشترین وسعت پوشش را در بردارد. از دیگر رنگ‌های استفاده‌شده برای ملازمان با جنسیت مرد: آبی روشن، بنفش، آبی، سبز (در کمترین فیگورها دیده‌شده است) و سفید (فقط برای کلاه‌ها استفاده‌شده است). رنگ‌های استفاده‌شده برای کنیزکان علاوه بر نارنجی، آبی در وسعت‌های کمتری استفاده‌شده و همین‌طور رنگ قرمز نیز دیده می‌شود.

۱۶.دراویش و فقرا

دراویش و فقرا از طبقات پائین جامعه به شمار می‌آیند و از شخصیت‌های عام محسوب می‌شوند. در چارچوب نوشته‌های صوفیانه‌ی فارسی و عربی، کلمه‌ی فقر و درویشی معادل تصوّف است و فقیر یا درویش، صوفی است. مولانا، در مثنوی واژه‌ی «فقیر» را در معنی «صوفی» به‌کاربرده است (Abdi Makvand et al., 2012, p.70).

رنگ لباس دراویش و فقرا که در جدول ۱۰ مشاهده می‌شود مانند صوفیانی که از طبقات پائین جامعه هستند به رنگ قهوه‌ای و خاکی بر تن‌شان دیده می‌شود. ابزار پوشش معتقدات و مشتقان طریقت همانند آنچه در آثار نگارگری بر تن دراویش و غالب پیران می‌بینیم بسیار ساده و پشمینه مانند و عاری از هرگونه طرح و نقش‌های پرزرق‌وبرق است کلاه پشمی و نمدی از مقبول‌ترین سرپوش‌ها در نزد اهل معرفت و ساده‌زیستان بوده است. این کلاه‌ها با حداقل تزئینات و با بی‌پیرایگی خاصی بر روی سر صوفیان و دراویش و افرادی از این قبیل ترسیم شده است (Khalaj Amir Hosseini, 2008, pp. 80-79). رنگ‌های آبی روشن و سبز ملایم که در البسه‌ی صوفیان وجود دارد در اینجا نیز مورداستفاده قرارگرفته است، اگر در لباس دراویش و فقرا رنگ قهوه‌ای یا نخودی دیده نشود در کشکولی که در دست دارند و یا رنگ پارچه‌ی کوله‌شان از این رنگ استفاده کرده‌اند تا آن رنگ معادله‌ای باشد میان اشیاء و وسایل با تیپ شخصیتی آن شخص، در این بخش استفاده از رنگ‌های سرد به چشم می‌خورد.

۱۷.کارگران

کارگران نیز مانند اکثر تیپ‌های شخصیتی دیگر از طبقات پائین جامعه و از دسته‌ی عام هستند. آن‌ها زیردستان افرادی که جزء طبقات بالای جامعه هستند محسوب می‌شوند و تبعیت از فرمان آن‌ها را دارند. در این طبقه از گروه اجتماعی که در جدول ۱۱ دیده می‌شود کمتر از رنگ‌های گرم (با وسعت کمتری در البسه) استفاده‌شده است و بیشتر از گروه رنگ‌های سرد به‌کاربرده شده است و هیچ طرح و نقشی در پوشش‌شان دیده نمی‌شود و یکرنگ و ساده هستند. رنگ‌های استفاده‌شده سبز متمایل به آبی (با تونالیته‌های مختلف)، آبی، بنفش، قهوه‌ای، سفید (در قسمت‌های کمی از جامه) دیده می‌شود. پای‌پوش‌های روستایان و دهقانان به این طریق بود که "آن‌ها پا برهنه راه می‌رفتند یا پاهایشان را با نوارهای کتان می‌پیچیدند و کفش‌های تخت با زیره‌های چرمی سبزرنگی که به آن‌ها بندهایی متّصل بود (چارق) به پا می‌کردند (Dadvar & Pourkazemi, 2009, p.39).

۱۸.سربازان و جنگجویان

سربازان با روحیه‌ی جنگ‌طلبی که دارند در هر دوره‌ای از حکومت‌ها، و در هر قوم و ملّتی، پوشش و رنگ لباس‌شان بر اساس اعتقادها و باورهایی که داشتند انتخاب می‌کردند تا بتوانند به دشمن غلبه کنند. ازآنجایی‌که قرمز رنگی فیزیکی، نائل شونده و مادی‌گرا است، و افرادی که لباس آن‌ها این رنگ است پرهیجان، رقابت‌جو، شجاع و باشهامت و دارای توانایی و نیروی خواستن هستند. در بعضی جاها گروهی از سربازان رنگ لباس‌شان را به رنگ قرمز که اغلب نشانه‌ی خشم و قدرت و دارای اقتدار است و دلالت بر جرأت و جسارت طبیعی دارد نشان داده‌اند. در کنار رنگ قرمز لباس این سربازان، آبی تیره نیز

جدول ۱۱ : تصاویری از کارگران در حال کار
Table 11: Representations of workers

پند پدر درباره‌ی عشق، مجلسی از هفت‌اورنگ جامی، انتساب به میرزاعلی، قزوین یا مشهد Father's advice about love, a collection of Haft Orang Jami, Mirza Ali, Qazvin or Mashhad	پند پدر درباره‌ی عشق، مجلسی از هفت‌اورنگ جامی، انتساب به میرزاعلی، قزوین یا مشهد Father's advice about love, a collection of Seven Orang Jami, Mirza Ali, Qazvin or Mashhad

جدول ۱۲: تصاویری از سربازان در حال جنگ (نگارندگان)
Table 12: Representations of soldiers in war

جنگ بین اسکندر و دارا، خمسه‌ی نظامی، تبریز، موزه‌ی هنر متروپولیتن War between Alexander and Dara, Nezami Khumses, Tabriz, Metropolitan Museum of Art	رستم در حال ضربه زدن به در قصر اسفندیار، از شاهنامه‌ی فردوسی، اصفهان Rostam is striking in the palace of Esfandiar, from the Ferdowsi Shahnameh, Isfahan

دیده می‌شود که نشان از قدرت و جدّیّت را نوید می‌دهد. باید گفت که در تن‌پوش‌ها و زره‌های بعضی از این سربازان نقوشی با عناصر طبیعی دیده می‌شود و همچنین در بعضی از زره‌ها، کلاه‌ها و زانوبندها رنگ طلایی به‌کاررفته است (جدول ۱۲).

نتیجه‌گیری

رنگ مورداستفاده‌ی البسه، نشان‌دهنده ویژگی‌های اجتماعی و نمادین هر سرزمینی است. این مشخصه‌ها تحت تأثیر خودآگاه انسان در دوران زیستی خود و تا حدودی تحت تأثیر شرایط اجتماعی و مذهبی جامعه است ممکن است این نمادها در دوره‌ها و گروه‌های دیگری متفاوت و خلاف آن‌ها باشد. بر این اساس شکل‌گیری و بسط نمادهای رنگی منوط به شرایط خاص هر جامعه‌ای صورت می‌پذیرد و اغلب تمام افرادی که به یک دوره‌ای از تاریخ در جامعه وابسته هستند در مورد یکرنگ تقریباً عکس‌العمل مشابهی دارند. گویی هر رنگ و نقشی و هر درفشی گویای واقعیت وجودی صاحب خود است. در نگارگری ایرانی رنگ یک شخصیت بر اساس موقعیت‌ها و اتفاقات صحنه رنگ لباس‌اش تغییر می‌کند و دلیل آن به خاطر وجود تغییر صحنه‌های داستانی است تا نگارگر اتّفاقات را بر اساس تأثیرات روحی که از رنگ گرفته می‌شود را بیان کند. امّا یک یا دو رنگ مختص به تیپ‌های شخصیتی در رنگ لباس‌ها وجود دارد تا بیانی از شخصیت آن فیگور را نشان داده باشد. اگرچه ریشه تغییرات نمادین رنگ در نگارگری ایرانی را می‌توان متعلق به مکتب هرات و آثار کمال‌الدین بهزاد دانست لیکن در دوره صفوی شکل بارزتری پیدا می‌کند. تغییرات حاکم بر جامعه صفوی و افزایش تعاملات مابین سایر کشورها– به‌خصوص اروپایی– و نیز نوع رویکرد حاکمان صفوی در جهت ارائه همزمان تصویر با شکوه مادی و نیز بُعد معنوی را می‌توان از دلایل اصلی اهمیت‌یابی این نوع نگاه دانست. تفاوت‌ها و تشابهاتی که در رنگ لباس اشخاص با طبقات مختلف جامعه وجود دارد این است که در لباس اشرافیان، رنگ‌های به‌کاررفته و نقوش استفاده‌شده در لباس آن‌ها تقریباً مشابه لباس شاه و شاهزادگان است. امّا در لباس کارگران، گدایان و فقرا ازلحاظ این‌که جزء طبقات پائین جامعه هستند کمتر از رنگ‌های شاد و روشن استفاده‌شده است و هیچ نقش و تزئینات در لباس آن‌ها دیده نمی‌شود و در لباس انبیاء و اولیاء و شاعران و صوفیان نقوش بر روی برخی نگاره‌ها دیده می‌شود و در برخی عاری از نقش و نگار است و این نبود نقوش در لباس این شخصیت‌ها به خاطر آراسته بودن و بی‌آلایشی آن‌ها است نه به خاطر این‌که نگارگر آن‌ها را جزء طبقات پائین جامعه نشان دهد. در مورد رنگ لباس عاشقان (علاوه بر مجنون که عشقی حقیقی دارد و صوفی مطرح‌شده است) می‌توان گفت که از رنگ‌های شاد و روشن استفاده‌شده است همین رنگ‌ها را در لباس رقّاصان، خادمان زن و به‌ندرت در جنسیت مرد نیز دیده می‌شود. اشخاص اسطوره‌ای به دلیل این‌که آن‌ها را در داستان‌ها پرقدرت و شکست‌ناپذیر بیان کرده‌اند مانند شاه و شاهزادگان در لباس‌شان از نقوش و تزئینات طبیعی استفاده شده است و در مورد فرشتگان بیشتر رنگ‌های معنوی بر روی بال‌هایشان دیده می‌شود و رنگ لباس آن‌ها برعکس انبیاء و اولیاء، صوفی و شاعر از رنگ‌های روشن و گرم و تزئیناتی بر روی لباس‌شان استفاده شده است. این رنگ‌ها شاید به خاطر نزولی که از آسمان به زمین دارند را نشان می‌دهد. و امّا رنگ لباس تیپ شخصیتی سربازان، همان‌طور که قبلاً گفته شد هر قوم و ملّتی بر اساس عقاید و باور خود نمادهایی از رنگ را برای لباس خود انتخاب می‌کردند که این انتخاب رنگ را در بخش سربازان و جنگجویان می‌توان دید. یک معیار درست و سنجیده زمانی به دست می‌آید که ما قضاوت خود را بر اساس موقعیت قرارگیری رنگ بخشی از تن‌پوش و تناسب آن رنگ در ارتباط با رنگ‌های مجاور خود درزمینه‌ی کلیه‌ی تیپ‌های شخصیتی به‌کاررفته در اثر، قرار دهیم.

پی‌نوشت‌ها

۱.کاستی: ترجمه‌ی پرتغالی واژه‌ی هندی «ورنه» به معنای «رنگ» است.

۲. پرسونا (persona): کلمه‌ی «شخصیت» از لغت لاتینی پرسونا گرفته شده، که ترجمه‌ی آن ماسک و نقابی است که بازیگران تئاتر در یونان و روم قدیم به چهره‌ی خود می‌زدند؛ که با گذشت زمان، معانی آن گسترش پیدا کرد و به نقشی که بازیگر ادا می‌کرد و همچنین به کیفیات اخلاقی بازیگران نیز اطلاق شد.

References

Abdi Makvand, I. and Merdasi Sardarabadi, S. (2012). Study and analysis of the Sufi character in Mathnavi. *Journal of Erfaniyat Dar Adab Farsi* (15), 53-74. [in Persian].

[عبدی مکوند، اسماعیل و مرداسی سردارآبادی، صغرا. (۱۳۹۱). بررسی و تحلیل شخصیّت صوفی در مثنوی. *فصلنامه‌ی عرفانیات در ادب فارسی*، (۱۵)، ۵۳-۷۴.]

Ayatollahi, H. (2009). *Theoretical bases of visual arts*. Tehran: Publication of the Samt. [in Persian].

[آیت اللهی، حبیب الله. (۱۳۸۸). *مبانی نظری هنرهای تجسّمی*. تهران: انتشارت سمت.]

Bakhtiarifard, H. (2016). *Color and communication*. First Edition. Tehran: Fakhrakia [in Persian].

[بختیاری‌فرد، حمیدرضا. (۱۳۹۵). *رنگ و ارتباطات*. چاپ اوّل. تهران: فخراکیا.]

Barzkar, A. (2013). Types of personality bridges. Retrieved from http://www.barzkar2.blogfa.com. [in Persian]

[برزکار، ابراهیم. (۱۳۹۲). انواع تیپ شخصیّتی. بازیابی شده در تاریخ ۱۹ شهریور ۱۳۹۵ از: www.barzkar2.blogfa.com]

Dadvar, A. and Pourkazemi, L. (2009). Persian Pajamas in the Miniatures of the Ilkhani, Timurid and Safavid Period, *Honare Islami*, (10), 23-41. [in Persian]

[دادور، ابوالقاسم؛ پورکاظمی، لیلا. (۱۳۸۸). پای‌پوش ایرانیان در نگاره‌های دوران ایلخانی، تیموری و صفوی، *دو فصلنامه‌ی علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، (۱۰)، ۴۱-۲۳.]

S. Diba, L. (2003). The Safavid era and the Qajars. *From the series of Articles of Iranica Encyclopedia*. Ehsan Yarshater's effort. Tehran: Amir Kabir. [in Persian]

[سودآور دیبا، لیلا. (۱۳۸۲). دوران صفویّان و قاجاریّان. *از سری مقالات دانشنامه‌ی ایرانیکا*. به کوشش احسان یارشاطر. تهران: انتشارات امیرکبیر تهران.]

Dzi, R P. Ah. (2012*). Muslim clothing culture*. (Translated by Heravi, H.). Second edition. Tehran: Tehran University. [in Persian].

[دزی، ر. پ. آ. (۱۳۹۱). فرهنگ البسه مسلمانان. ترجمه هروی، حسینعلی. چاپ دوّم. تهران: دانشگاه تهران.]

Javadi Yeganeh, M. and Kashfi, S. (2007). *The System of Signs in Coverage*. Women's Strategic Studies, (38), 87-62. [in Persian]

[جوادی یگانه، محمّدرضا؛ کشفی، سیّد علی. (۱۳۸۶). نظام نشانه‌ها در پوشش، *مطالعات راهبردی زنان*، سال دهم (۳۸)،۸۷-۶۲.]

Hall, J. (2011). *Illustrated dictionary of symbols in Eastern and Western art*. (Translated by Behzadi, R.). Tehran: Farhnge Moaser. [in Persian]

[هال، جیمز. (۱۳۹۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه بهزادی، رقیّه. تهران: فرهنگ معاصر.]

Hassanpour Alasti, H. and Ismaili, M. (2009). *Analysis of Myths in Siavash Kasraie's Poems*. Adab Pazhuhi, (9), 106-89. [in Persian] .

[حسن‌پور آلاشتی، حسین و اسماعیلی، مراد. (۱۳۸۸). تحلیل اسطوره‌ها در اشعار سیاوش کسرایی. *ادب پژوهی*، (۹)، ۱۰۶-۸۹]

Karimian, H. and Jayz, M. (2007). The evolution of Iran during the Safavid era and its representation in the art of painting. *Honare Islami* (7), 85-72. [in Persian].

[کریمیّان، حسن؛ جایز، مژگان. (۱۳۸۶). تحوّلات ایران عصر صفوی و نمود آن در هنر نگارگری. دو فصلنامه‌ی مطالعات هنر اسلامی، (۷)، ۸۵-۷۲.]

Kevorkian, O. and Siker. Jp. (1998) *Fictional Gardens: Seven Centuries of Miniatures of Iran*. (Marzban, P. Trans), Tehran: Farzan Rooz. [in Persian].

[کورکیان، ا.م؛ سیکر، ژ.پ.(۱۳۷۷). *باغهای خیال: هفت قرن مینیاتور ایران*، ترجمهٔ پرویز مرزبان. تهران: انتشارات فرزان روز.]

Kiani, F, Balkhari, H and Rajabi, M. (2012). The comparative conceptualizations of symbols in the image of the creation of man from the collection of Mathnawi with the story of the meeting of the Prophet Mary (sa) and the Holy Spirit (AS) from the Third Office of the Masnavi Spirit. *Honare Islami*. (16), 56-60. [in Persian]

[کیانی، فاطمه؛ بلخاری قهی، حسن و رجبی، محمّدعلی. (۱۳۹۱). مفهوم‌شناسی تطبیقی نمادها در نگاره‌ی خلقت انسان از مجموعه منتخبات مثنوی با داستان دیدار حضرت مریم(س) و روح‌القدس(ع) از دفتر سوّم مثنوی معنوی. *دو فصلنامه‌ی علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، (۱۶)، ۶۰-۵۶.]

Khalaj Amir Hosseini, M. (2008). *The mystery lies in the miniature*. Tehran: Aban. [in Persian] .

[خلج امیرحسینی، مرتضی. (۱۳۸۷). رموز نهفته در هنر نگارگری. تهران: آبان.]

Khajeh Ahmad Attari, A. (2007). *Comparative study of the works of three painters of Isfahan Painters School*. Collected Works of Painting. With the efforts of Wali Allah Kavousi. Tehran: Art Academy of the Islamic Republic of Iran. 187-192.

[خواجه‌احمد عطّاری، علی‌رضا. (۱۳۸۶). مطالعه‌ی تطبیقی آثار سه هنرمند مکتب نگارگران اصفهان. *مجموعه مقالات نگارگری*. به کوشش ولی‌الله کاووسی. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران. ۱۹۲-۱۸۷.]

Rang Dust, S. (2008). Iranian dress history. First Edition. Tehran: Jamal Art. [in Persian]

[رنج‌دوست، شبنم. (۱۳۸۷). تاریخ لباس ایران. چاپ اوّل. تهران: جمال هنر.]

Rezaei, H. and Masihi, V. (2012). A review of the woman's image in the Book of Thousands of Sufis. *6th National Conference on Literary Studies*, 8-6. [in Persian]

[رضایی، حمید و مسیحی، زهره. (۱۳۹۱). بررسی سیمای زن در کتاب هزار حکایت صوفیان. ششمین همایش ملّی پژوهش‌های ادبی، ۸-۶.]

Toghyani, I. and Heydari, M. (2012). Analysis of prominent characters in the romantic epic of Zal and Roodabeh. *Textual criticism of Persian literature*, Year 4 (4), 1 -15. [in Persian]

[طغیانی، اسحاق و حیدری، مریم. (۱۳۹۱). تحلیل شخصیّت‌های برجسته در حماسه‌ی عاشقانه‌ی زال و رودابه. *متن‌شناسی ادب فارسی*، سال چهارم (۴)، ۱۵-۱.]

Mohebi, H. (2011). Human statue in Safavid painting (Isfahan) .*Journal of visual and applied arts*. (8), 55-75. [in Persian]

[محبّی، حمیدرضا. (۱۳۹۰). پیکره‌ی انسان در نقّاشی صفوی (اصفهان). *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، (۸)، ۷۵-۵۵]

Marathi, M (2015). Analysis of application of blue color in the illustration of "Majnoon" personality in Persian painting of the Timurid and Safavid periods. *Journal of Negareh*, (37), 49-61. [in Persian]

[مرائی، محسن. (۱۳۹۴). تحلیل کاربرد رنگ آبی در تصویرسازی شخصیّت «مجنون» در نگارگری ایرانی دوره‌های تیموری و صفوی. *فصلنامه‌ی نگره*، (۳۷)، ۶۱-۴۹.]

Mozaffari Khah, Z. (2010). The adaptation of the illustration of the painting by Yusuf and Zulikha with a poem from Sa'di Bostan. *Honare Islami*, (13), 33-29. [in Persian]

[مظفّری‌خواه، زینب. (۱۳۸۹). تطبیق تصویرآرایی نقّاشی یوسف و زلیخا با شعری از بوستان سعدی. *دو فصلنامه‌ی علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، (۱۳)، ۳۳-۲۹.]

Monsei Sarkheh, M. Talebpour, F. and Goodarzi, M. (2010). The type of dress and color symbols in Islamic mysticism. *The History of Fine Arts - Visual Arts*, (44), 11-6. [in Persian].

[مونسی‌سرخه، مریم؛ طالب‌پور، فریده و گودرزی، مصطفی. (۱۳۸۹). نوع لباس و نمادهای رنگ در عرفان اسلامی. *نشریه‌ی هنرهای زیبا- هنرهای تجسّمی*، (۴۴)، ۱۱-۶]

Nabiloo, A and Dadkhah, A. (2015). Analysis and Analysis of Social Characters in Golestan Saadi. *Eighth Conference on Persian Language and Literature*, 2059-2055. [in Persian]

[نبی‌لو، علیرضا و دادخواه، فرشته. (۱۳۹۴). بررسی و تحلیل شخصیّت‌های اجتماعی گلستان سعدی. *هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیّات فارسی*، ۲۰۵۹-۲۰۵۵.]

Nezhat, B. (2009). Symbol of light in the literature of Sofia. *Mysticism Studies*. (9), 155-184. [in Persian]

[نزهت، بهمن. (۱۳۸۸). نماد نور در ادبیّات صوفیّه. *مطالعات عرفانی*. (۹)، ۱۸۴-۱۵۵.]