جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۱۲، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

واکاوی فولکلور مادی رنگ بر بستر فرهنگ عصر صفوی مطالعه موردی: مکتب کتاب‌آرایی مشهد، نگاره‌های هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا

فرزانه فرخ‌فر*[۱]، زهره طاهر[۲]

چکیده

در هر جامعه‌ای، با توجه به نوع باورها و فرهنگ آن، رنگ در زوایای گوناگون زندگی و فعالیت‌های روزمرهٔ مردم با رویکردی متفاوت به‌کار رفته و بازتاب روحیهٔ هر دوره است. همچون ادیبان و نگارگران چیره‌دست ایرانی که از رنگ به‌مثابهٔ ابزاری کارآمد در تصویرسازی، خیال‌پردازی و انتقال مفاهیم بهره‌جسته‌اند و آثار ادبی هنری بی‌نظیری را در تاریخ ایران خلق کرده‌اند که عناصر آن قابلیت خوانش و درک فرهنگ عامه آن دوران را فراهم می‌سازد، از آن‌جمله نسخه هفت‌اورنگ جامی است که در مکتب کتاب‌آرایی مشهد دوره صفویه به‌تصویر درآمده و به هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا معروف است. علی‌رغم اهمیت بازشناسی فرهنگ عامه ایرانیان از آثار برجای مانده ادبی و هنری که دارای اهمیت ملی و جهانی‌اند ، به‌نظر می‌رسد تا کنون پژوهشی که کاربرد رنگ را بر بستر فرهنگ ایرانی در نگاره‌های هفت‌اورنگ جامی بررسی کرده باشد، انجام نپذیرفته است. مسئله این است که: عنصر رنگ در نگاره‌های هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا بازتاب چه عناصری از فرهنگ عامه و زندگی روزمره ایرانیان در نیمهٔ قرن دهم هجری در دورهٔ صفویه است؟ و کاربرد رنگ در نگاره‌ها، چه رابطه‌ای با فرهنگ عامه و زندگی روزمره درباریان، شهریان، روستاییان، کاروانیان و عشایر در آن روزگار دارد؟ روش این‌پژوهش مبتنی بر تحلیل انسان‌شناختی و شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای-اسنادی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که کاربرد رنگ در نگاره‌های هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا، علاوه بر نمایش کیفیت عناصر مادی از قبیل پوشاک، ابزار(ادوات و دست‌بافته‌ها) و بنا، منطبق با فرهنگ عامه و زندگی روزمره مردمان دورهٔ صفویهدورهٔ صفویه، برخی سنت‌های رفتاری و گفتاری فرهنگ عامه و زندگی روزمره ایرانیان مربوط به طبقات درباری، شهری، روستایی و عشایری را با استفاده از تمایز رنگ متناسب با فضای نگاره نشان داده اما این تمایز رنگ در نمایش‌زندگی‌کاروانیان دیده نمی‌شود.

کلید واژه‌ها: هنر صفوی، مکتب مشهد، هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا، فرهنگ عامه، فولکلور مادی رنگ

تاریخ دریافت: ۹۹/۱۲/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۱/۲۴

۱ استادیار گروه پژوهش هنر دانشگاه نیشابور (نویسنده مسئول) farrokhfar@neyshabur.ac.ir

۲ دانشجوی کارشناسی ارشد. دانشگاه نیشابور- گروه پژوهش هنر ztaher@neyshabur.ac.ir

۱. مقدمه

فرهنگ عامه مشتمل بر تجاربی است که بشر در طول سالیان دراز و در پیچ‌وخم گذرگاه تاریخ، آموخته و می‌تواند نمودار عادات بشری باشد که خاستگاه هنر، ادبیات، فرهنگ و در یک کلمه هویت یک ملت است. در باور ایرانیان، رنگ‌ها معانی و مفاهیم خاص‌خود را دارند که همین امر سبب‌شده گزینش و کاربرد رنگ بالاخص در آثار فاخر که توسط گروهی نخبه و استادکار به انجام رسیده، با دقت نظری خاص انجام شود. امروزه این آثار هنری برجسته، علاوه بر جایگاه فنی و کیفیت هنری ارزشمندشان، قابلیت خوانش فرهنگ و بینش مردمان روزگار خود را فراهم می‌سازند. یکی از این آثار فاخر که در عصرصفوی نیمه‌دوم قرن دهم‌هجری خلق گردید، نسخهٔ مصور هفت‌اورنگ عبدالرحمن جامی است؛ مشتمل بر ۲۸ نگاره که توسط نگارگران برجسته عصر صفوی در کارگاه کتاب‌آرایی سلطان ابراهیم‌میرزا در مشهد، به‌تصویر درآمده است. پژوهش‌حاضر قصد دارد بازتاب فرهنگ عامه ایرانیان را در نگاره‌های هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا، با تأکید بر عنصر رنگ مورد بررسی قرار دهد. پرسش این است که عنصر رنگ در نگاره‌های هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا بازتاب چه عناصری از فرهنگ عامه و زندگی روزمره ایرانیان در دورهٔ صفویه است؟ و کاربرد رنگ در نگاره‌ها چگونه می‌تواند فرهنگ عامه درباریان، شهریان، روستاییان، کاروانیان و عشایر را در نیمه قرن‌دهم‌هجری روایت کند؟ هدف، بررسی چگونگی کاربست رنگ بر بستر فرهنگ عامه و زندگی روزمره مردمان دورهٔ صفویه در نگاره‌های هفت‌اورنگ‌ابراهیم‌میرزا و شناسایی ارتباط فولکورمادی رنگ در نگاره‌ها با کاربرد رنگ در فرهنگ عامه و زندگی روزمره طبقات درباری، شهری، عشایری، روستایی و کاروانیان (فرهنگ و آداب عامهٔ مردم در سفر) در دورهٔ صفویه است. به‌نظر می‌رسد بسیاری از سنت‌های مادی فرهنگ عامه ایرانیان در دورهٔ صفویه به‌وسیله رنگ در نگاره‌های هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا به تصویر درآمده است و کاربرد رنگ در نگاره‌ها با توجه به‌نوع زندگی درباری، شهری، روستایی، عشایری و کاروانی در دورهٔ صفویه متفاوت است.

۲. پیشینه پژوهش

به‌دلیل ماهیت بین‌رشته‌ای این پژوهش، منابع موجود را در دو دسته بررسی خواهیم کرد: دستهٔ اول پژوهش‌های مربوط به بازتاب فرهنگ عامه و زندگی روزمره ایرانیان در دورهٔ صفویه و در

هفت‌اورنگ جامی است: نبی‌زاده وهمکاران (۱۳۹۸) در مقالهٔ خود باعنوان «بررسی‌تطبیقی تأثیر فرهنگ بر معماری و طراحی لباس با تمرکز بر مقطع تاریخی دورهٔ صفویه» به تأثیرات عوامل فرهنگی بر بناها و تن‌پوش‌های دورهٔ صفویّه می‌پردازند و فرهنگ را به‌عنوان عامل تعیین‌کننده در شکل‌گیری معماری و پوشاک دورهٔ صفویه معرفی می‌کنند، اما کاربرد رنگ را در نگارگری مورد بررسی قرار نداده‌اند. حسن‌زاده (۱۳۹۳) در مقالهٔ «نگاهی به ادبیات عامه در عصر صفوی» معتقد است در دورهٔ صفویه فرهنگ عامه از توجه زیادی برخوردار گشته و مردمی‌شدن ادب و هنر، رونقی به فرهنگ توده بخشیده است. تبرایی (۱۳۹۵) و عرب (۱۳۹۶) نیز در پایان‌نامه‌های کارشناسی‌ارشد خود با عناوین «بازتاب ایرانیات در هفت‌اورنگ جامی» و «فرهنگ عامه در شعر جامی» به بررسی فرهنگ عامه در هفت‌اورنگ پرداخته‌اند؛ اما این بررسی تنها محدود به حوزه ادبیات فارسی است. دستهٔ دوم، پژوهش‌های مربوط به کاربرد رنگ در نگارگری ایرانی و نسخهٔ مصور هفت‌اورنگ جامی است: شروسیمپسون (۱۳۸۲) در کتابی باعنوان «شعر و نقاشی ایرانی، حمایت از هنر ایران»، به بررسی و تحلیل کامل نگاره‌ها با توجه به موقعیت دربار سلطان ابراهیم میرزا و مکتب مشهد پرداخته است، اما این بررسی بازتاب زندگی روزمره ایرانیان آن روزگار نیست. هاشمی و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله «مطالعهٔ تطبیقی تزئینات معماری در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا» به بررسی معماری ابنیه در نگاره‌های هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا می‌پردازند. محبی و همکارانش (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بررسی رابطه جایگاه اجتماعی و انتخاب رنگ البسه در نگاره‌های دوره صفویه» به این‌نکته اشاره می‌کنند که در دورهٔ صفویه هر فرد بسته به طبقه اجتماعی خود، ملزم به رعایت نحوه‌ای خاص از نوع و رنگ پوشش بوده است. شریفی(۱۳۹۶) در مقاله «نقد تطبیقی شعر هفت‌اورنگ عبدالرّحمن جامی و نگاره‌های هفت‌اورنگ سلطان ابراهیم‌میرزا» به‌تطبیق محتوای‌ـروایی نگاره‌ها و شعرجامی پرداخته است؛ اما این مقاله نیز به چگونگی کاربرد رنگ نپرداخته است. عظیمی‌نژاد و همکارانش (۱۳۹۶) در مقالهٔ «تحلیل‌ساختاری نگاره‌های هفت‌اورنگ جامی در کارستان هنری سلطان ابراهیم‌میرزا» به تحلیل ساختاری نگاره‌ها پرداخته و نتیجه می‌گیرند که برخی نگاره‌ها دارای ویژگی‌هایی از قبیل تأکیدهای رنگی و ریتم متنوع خطوط می‌باشند اما به کاربرد رنگ در نگاره‌ها بر بستر فرهنگ عامه ایرانیان اشاره‌ای ندارند. در مجموع به‌نظرمی‌رسد تاکنون پژوهشی که به واکاوی کاربرد رنگ بر بستر فرهنگ عامه ایرانیان در مصورسازی یکی از نسخ نفیس پرداخته باشد، انجام نشده

است؛ درحالی‌که این بررسی، نه‌تنها دارای ارزش تاریخی است بلکه زمینه‌ساز آشنایی بیشتر با قابلیت‌های بررسی آثار مصور جهت شناسایی فرهنگ و زندگی روزمرهٔ مردمان در مقطعی‌خاص از تاریخ ایران است. از این‌رو این پژوهش با رویکردی متفاوت و جدید به‌بررسی مظاهر فرهنگ عامه در هنر عصرصفوی می‌پردازد.

۳. روش‌پژوهش

پژوهش حاضر از حیث هدف: بنیادی‌ـتوسعه‌ای، روش آن: مبتنی بر تحلیل انسان‌شناختی و شیوه گردآوری اطلاعات: کتابخانه‌ایـاسنادی است. تجزیه و تحلیل داده‌ها به روش کیفی است و جهت تفکیک رنگ نگاره‌ها و تعیین سهم هر کدام، از نرم‌افزار «تشخیص سهم رنگ تصویر»(جگو، ۲۰۱۳) و تصاویر برگرفته از نسخه مصور هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا موجود در گالری فریر واشنگتن[۱] استفاده شده است. توجه به‌این‌نکته ضروری است که درصد خطای حاصل از کیفیت و رزولوشن[۲] تصاویر به‌دلیل ماهیت پژوهش حاضر قابل چشم‌پوشی است؛ چرا که تأکید بر کیفیت بصری رنگ‌ها تنها از منظر فرهنگ عامه مورد توجه است و این خطا بر نتایج حاصل تأثیری نخواهد داشت.

۴. مبانی‌نظری

۴-۱. فرهنگ عامه و زندگی روزمره

فرهنگ عامه را مجموعه‌ای از دانستنی‌ها و اعمال و رفتاری دانسته‌اند که در میان عامه‌مردم، سینه‌به‌سینه از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. موضوع فرهنگ عامه، پرداختن به جنبه‌های سنتی جامعه، یعنی شیوه‌های اعمال و رفتار و عادات و باورهای سنتی است. در یک طبقه‌بندی کلی، سنت‌هایی که فرهنگ عامه را تشکیل می‌دهد، در سه گروه سنت‌های مادی، سنت‌های رفتاری و سنت‌های گفتاری طبقه‌بندی شده‌اند. در این بین سنت‌های مادی که به مجموعه آثار، ابزار، اشیا، بناها و کالاهایی گفته می‌شود که از گذشته برجای مانده است و از این‌حیث که معرف نوع افکار، احساسات و الگوهای رفتاری نسل‌های گذشته و جنبه‌های

---

۱ نسخه هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا در گالری فریر واشنگتن به شناسه F1946,12 نگهداری می‌شود.

آدرس الکترونیکی موزه: http://www.freersackler.si.edu

2 Resolution

سنتی جامعه کنونی بوده، قابل‌توجه است. سنت‌های‌مادی را به چهار بخش تقسیم می‌کنند: پوشاک، ابزار، بنا و خوراک. سنت‌های رفتاری مجموعه رفتارهایی است که میان عدهٔ زیادی از افراد جامعه، مشترک است و ریشه در نظام ارزش‌ها و باورهای آن دارد و در سه گروه رسوم اخلاقی، شیوه‌های قومی و عرف و عادت جای می‌گیرد. سنت‌های گفتاری نیز مجموعه سنت‌هایی است که در باورها، دانش‌ها، ارزش‌ها و نیازهای جامعه ریشه دارد و در قالب کلمات و جملات اظهار می‌شود (فاضلی، ۱۳۸۰: ۸۳). از سویی در صحبت از زندگی روزمره، احساس‌می‌کنیم با امری آشنا و بدیهی سرو کار داریم اما در واقع، زندگی روزمره کهن‌ترین و فراگیرترین جنبهٔ اجتماعی و فردی زندگی است که بستر روابط انسان و حیات اوست (لاجوردی،۱۳۸۴: ۱۲۶). در پژوهش حاضر به بررسی چگونگی کاربرد رنگ در نگاره‌ها بر بستر فرهنگ عامه و زندگی روزمره خواهیم پرداخت.

۴-۲. رنگ

رنگ در اندیشه و آرای بسیاری از عرفا و فلاسفه بزرگ ایران ماهیتی‌نورانی، مثالی و قابل تأویل در جهان ماده دارد که بر عوالم هنرمند مسلمان تأثیرگذار بوده است. از آن میان می‌توان به آرای نجم‌الدین کبری (قرن ۶ ه.ق)، علاءالدوله سمنانی (قرن ۷ و ۸ ه.ق) و شیخ محمود شبستری (قرن ۸ ه.ق) اشاره داشت (مرادخانی وهمکاران، ۱۳۹۷: ۸). نجم‌الدین در کتاب «فوائح الجمال» چنین شرح می‌دهد: «رنگ‌ها، رنگ‌های احوال سالک‌اند. بدین‌گونه که رنگ سبز علامت حیات‌دل است، رنگ قرمز (رنگ آتش‌صاف) نشانه حیات همت است و همت یعنی قدرت و چون آلوده به دود باشد، نشانهٔ شدت و سختی‌های راه است. آبی، رنگ حیات نفس است و زرد رنگ ناتوانی است» (همان: ۹). «نورها، پرده‌های‌لطیفی هستند که لطیفه‌ها را در برمی‌گیرند و رنگ آن‌ها را بر عارف آشکار می‌کنند تا بداند که به کدامین گام بالندگی در سفرش رسیده است. ردهٔ بدن لطیف، در آستانهٔ زاده‌شدن، تاریکی و سیاه است؛ سیاهی‌ای که گاه به خاکستری دودی می‌زند. ردهٔ جان حیاتی، آبی‌رنگ است. ردهٔ دل، سرخ‌رنگ، ردهٔ ابرآگاهی سفید؛ ردهٔ روح، زرد؛ و ردهٔ سِر، سیاه روشن(اسود نورانی) است. ردهٔ واپسین که ردهٔ مرکز خدایی است، نور سبز درخشان دارد» (کربن، ۱۳۷۹: ۱۷۸). رنگ سبز نزد ایرانیان نشانهٔ خیر و امیدواری و نماد زندگی، آمیزشی از دانش و ایمان و طراوت است و به‌تعبیر سمنانی، مقامی از وجود انسان نورانی که تصویری از

ذات‌الهی است، نور سبز درخشان دارد (حسین‌زاده قشلاقی وهمکاران، ۱۳۹۵: ۱۰۱). رنگ‌طلایی در نزد عرفا، یکی از مراحل‌سلوک و نماد خودآگاهی و دریافت فره ایزدی ازسوی سالک است (برخورداری،۱۳۹۱: ۲۷). همچنین ارغوانی رنگی است که در ایران‌باستان جایگاه معنوی ویژه‌ای بین اشراف‌زادگان و بزرگان‌اقوام داشته است (خالدی و همکارن، ۱۳۹۸). لاجورد، سمبل ملکوت و بی‌کرانگی و رحمت‌خداوند است. آبی، نوعی قضاوت درونی در انسان به‌وجود می‌آورد و آدمی را به اندیشیدن درباره‌خود و احساساتش وامی‌دارد (پورعلیخان، ۱۳۸۰: ۷۵). رنگ‌سیاه نشانهٔ آخرین مرحله سیر و سلوک و نیست‌شدن سالک در هستی‌خداوند است و به وحدت او با ذات مطلق یگانه اشاره دارد و سفیدی، رنگ روشنایی روز و بی‌تکلفی و عبادت است (مرادخانی وهمکاران، ۱۳۹۷: ۱۳). اهمیت این معانی زمانی آشکار می‌گردد که از منظر فرهنگ به آن‌ها نگریسته‌شود. چراکه یکی از مهم‌ترین زمینه‌های شکل‌گیری و کاربرد این معانی‌نمادین، در فرهنگ عامه و زندگی روزمره مردمی‌است که تحت‌تأثیر این باورها و آداب‌ورسوم قرار دارند. رسمی‌شدن مذهب تشیع و رواج اندیشه‌های عرفانی تصوف در دورهٔ صفویه، تأثیر به‌سزایی بر اندیشه و آرای‌عارفان و اندیشمندان مسلمان این دوره از جمله عبدالرحمن‌جامی داشت که خود متعلق به فرقهٔ نقشبندیه بود. در نظر این‌عارفان، رنگ‌ها هر کدام با دلالت‌های‌ضمنی خود بر مفاهیم معنوی و حکمی اشاره دارند که ریشه در فرهنگ غنی ایرانی دارد (همان: ۲۱).

۴-۲. رنگ در بستر فرهنگ عامه و زندگی روزمره ایرانیان عصرصفوی-نیمهٔدوم قرن دهم‌هجری

حامد الگار در کتاب پوشاک در ایران زمین می‌گوید: «در ایران صفوی، عمامه‌ها نوعاً بسیار بزرگ، از پارچه‌های‌الوان و مزین به جواهرات بودند؛ معمولاً از پارچه سفید ضخیم به‌منظور حجم و تمکن بخشیدن به آن، استفاده و با ابریشم یا پارچه زردوزی پوشانده‌می‌شد. بستن عمامهٔ سبز رنگ از سوی نوادگان پیامبر تحریض می‌گردید. صفویان در رنگ لباس از رنگ‌های متنوّع استفاده می‌کردند. زنان، آنگاه که آهنگ بیرون‌شدن از خانه می‌کردند با چادر سفید، سراسر اندام خود را می‌پوشاندند. کفش‌های مرد و زن به رنگ‌های مختلف بود» (نبی‌زاده وهمکاران، ۱۳۹۸: ۷۰). رنگ کلاه‌مردان سفید و رنگ چوبک آن‌ها متفاوت بود. این کلاه‌ها همان کلاه قزلباش یا تاج‌حیدری رایج دوره صفویه‌اند که نشانهٔ مذهب شیعه و رنگ اصلی آن قرمز بوده اما در برخی

زمان‌ها رنگ‌های‌دیگری داشته است (سیدبنکدار،۱۳۹۵: ۱۹۸). استفاده درست رنگ‌ها و کنتراست، زیبای فرش‌های صفوی و کاربرد لاجورد و طلایی و سبز و قرمز در کنار هم، جلوهٔ خاصی به آن بخشیده و نوعی‌عرفان، واقع‌نگری و تمرکز اندیشه در آن دیده می‌شود (نوری‌تل‌چاه وهمکاران، ۱۳۹۴: ۶۶۶). این تنوع رنگ در پارچه‌ها هم وجود دارد. قرمزهای‌گوناگون و آتشین، سبز، زرد، کاهی، صورتی، نارنجی، بنفش، ارغوانی، خاکستری، قهوه‌ای و آبی، رنگ‌هایی بودند که در بافت پارچه‌های صفوی به‌کار می‌رفتند (حسین‌زاده قشلاقی وهمکاران،۱۳۹۵: ۱۰۶). در دورهٔ صفویه تزیینات داخل و خارج بناها با کاشی هفت‌رنگ صورت گرفته است. از دیگر تزیینات معماری دورهٔ صفوی، نقّاشی‌های دیواری است که روی گچ و یا به‌صورت پرده‌های رنگ روغنی انجام و بر قاب‌های دیوار، نصب می‌شده است (نبی‌زاده وهمکاران، ۱۳۹۸: ۶۶). رنگ‌های فیروزه‌ای، لاجوردی و نخودی در بناهای دوره‌صفوی، که در فرهنگ ایرانیان منشاء آسمانی داشته، انسان مادی را به مرور خاطرات بهشتی که از آن حبوط کرده، فرا می‌خوانند (خوش‌شمیم وهمکاران، ۱۳۹۶: ۳).

۴-۳. مکتب کتاب‌آرایی مشهد

خراسان در عصرصفویه اهمیت ویژه‌ای داشت؛ چراکه علاوه‌بر جایگاه‌خاص سیاسی و پیشینهٔ فرهنگی خراسان، وجود آستان و بارگاه‌مقدس امام‌هشتم شیعیان برای خاندان‌صفوی که تشیع را مذهب رسمی کشور اعلام کرده بودند بر ارزش این ایالت می‌افزود. به‌دلیل اهمیت این ایالت، حاکمان آن از شاهزادگان نزدیک به شاه صفوی و یا از بزرگان دربار بودند. شاه طهماسب اول صفوی در سال۹۶۴ هجری برادرزادهٔ خود، ابراهیم‌میرزا را به حکومت مشهد در خراسان نشاند. شاهزاده ابراهیم‌میرزا در مشهد کارگاهی هنری بنا نهاد و بسیاری از خوشنویسان و نقاشان را جذب کرد. گردهمایی و همکاری هنرمندان خراسانی و هنرمندان مکتب تبریز صفوی در کارگاه مشهد تحول تصویری جدیدی را در سدهٔ دهم هجری ایجاد کرد. در نقاشی‌های مشهد به نکاتی تازه برمی‌خوریم: تأکیدهای‌رنگی و ریتم متنوع خطوط و لکه‌های سفید حالتی پرجنبش به صحنه بخشیده‌اند، خط‌های نرم منحنی به‌وضوح برتری یافته‌اند، جوان‌های لاغر با گردن‌بلند و چهره‌گرد، صخره‌های قطعه‌قطعه و درختان‌گره‌دار کهنسال ظاهرشده‌اند (پاکباز، ۹۴:۱۳۸۸). نظم لکه‌های سفید به‌ویژه در ترکیب‌بندی کلی‌تصویر حائز اهمیت است. دستارهای سپید که دنباله آن

از یک‌سو آویزان و یا در زیر زنخدان قرارگرفته و سربندسپید زنان و خطوط سپیدجامگان، ترکیب شگفت‌انگیزی از حرکت خطها و لکه‌های سفید پدید آورده است (شریف‌زاده،۱۳۷۵: ۱۴۴). در این مکتب، مشهد کاربرد رنگ سبز سیر برای اجرای زمینه‌نگاره‌ها به‌چشم می‌خورد (آژند، ۱۳۸۴: ۱۵۹).

۴-۴. نسخه هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا

مثنوی هفت‌اورنگ سرودهٔ عبدالرحمن جامی شاعر والای عهد تیموریان در قرن نهم هـجری. برای اولین‌بار در نیمهٔ دوم قرن دهم و در کتابخانهٔ حاکم مشهد شاهزاده ابراهیم‌میرزای صفوی به‌صورت کامل تدوین و مصورسازی شد که دارای۳۰۴ برگ کاغذ کرم‌رنگ، ۲۸ مجلس مصور، حاشیه‌هایی با تشعیر طلایی و ۹تذهیب در سرلوح‌های آغاز و خاتمه هر مثنوی است (سیمپسون، ۱۳۸۲: ۱۷و۱۸). تصاویر هر دفتر به‌صورت زیراست: *دفتراول: سلسله‌الذهب* (۶تصویر)؛ جوان نورسیده و پیر کاردیده، مرد بدکار و لعن‌شیطان، مردروستایی و الاغ‌محتضر، اندرز پدر به فرزند دربارهٔ عشق، موی ستردن درویش در حمام، حمله راهزنان به کاروان عینه و ریا. *دفتر دوم: یوسف و زلیخا*(۶تصویر): ورود زلیخا به مصر و استقبال مصریان، نجات یوسف در چاه، یوسف و شبانی گله، یوسف و ندیمان زلیخا، شهادت کودک بر معصومیت یوسف، ازدواج یوسف و زلیخا. *دفتر سوم: سبحه‌الابرار* (۵تصویر): خواب دانای خردمند درباره سعدی، پیرفرزانه و امتناع از پذیرفتن مرغابی اهدایی مرید، عاشق پیر سست‌رای و سقوط از بام، سخاوت مرد عرب، مرد شهری و دزدی او از باغ. *دفترچهارم: سلامان وآبسال* (۲تصویر): مجلس‌سلیمان و بلقیس، سلامان و آبسال در جزیره‌خوشبختی. *دفتر پنجم: تحفه‌الاحرار* (۳تصویر): بوسه مرید بر پای مراد، پرواز لاک‌پشت، زنگی و آیینه. *دفترششم: لیلی و مجنون* (۳تصویر): مجنون و نخستین نگاه به لیلی، آمدن مجنون نزدیک کاروان لیلی، مجنون در هیئت بز. *دفترهفتم: خردنامه‌اسکندری* (۳تصویر): معراج‌پیامبر(ص)، خسرو شیرین و مرد ماهیگیر، مرگ اسکندر(حسینی،۱۳۸۵: ۱۶).

۵. جامعه‌آماری

جامعه‌آماری پژوهش حاضر بر نسخه مصور *هفت‌اورنگ*جامی ابراهیم‌میرزا موجود در گالری فریر واشنگتن تمرکز دارد. بررسی محتوایی نگاره‌ها از بعد فرهنگی-اجتماعی نشان می‌دهد که

به جز نگاره معراج پیامبر(ص)، می‌توان آن‌ها را در پنج‌دسته تقسیم‌بندی کرد؛ لذا از هر دسته دو نگاره به‌صورت هدفمند و با بیشترین تطابق با موضوع انتخاب شدند. نحوهٔ تقسیم‌بندی و نام نگاره‌های منتخب در جدول۱ آمده است.

جدول۱. منتخب جامعه‌آماری (منبع: نگارندگان).

شماره	محتوای فرهنگی- اجتماعی	شماره نگاره‌ها در نسخه	نگاره‌های منتخب برای بررسی
۱	زندگی‌درباری	۱۰، ۱۱، ۱۲ و ۱۸	نگاره ۱۱: شهادت کودک بر معصومیت حضرت یوسف نگاره۱۸: مجلس سلیمان وبلقیس
۲	زندگی‌شهری	۳، ۵، ۷، ۱۳، ۱۵ و ۲۰	نگاره۳: مرد روستایی و الاغ محتضر نگاره۱۵: عاشق پیر سست‌رای و سقوط از بام
۳	طبیعت و زندگی‌روستایی	۱، ۴، ۱۴، ۱۷، ۱۹ و ۲۲	نگاره۴: اندرز پدر به فرزند درباره عشق نگاره۱۷: مرد شهری و دزدی او از باغ
۴	زندگی‌عشایری	۲، ۹، ۱۶، ۲۱، ۲۳ و ۲۵	نگاره۲: مرد بدکار و لعن شیطان نگاره۲۳: مجنون و نخستین نگاه به لیلی
۵	کاروانیان	۶، ۸، ۲۴، ۲۷ و ۲۸	نگاره۸: نجات حضرت یوسف از چاه نگاره۲۴: آمدن مجنون به نزدیک کاروان لیلی

۵-۱. توصیف نگاره‌های‌منتخب

توصیف نگاره منتخب۱: شهادت کودک بر معصومیت حضرت‌یوسف: این نگاره در اندازه۱۴۰ *۲۱۶ میلیمتر منسوب به شیخ‌محمد است (جدول۲) و صحنه‌ای از کاخ عزیز مصر را نشان می‌دهد که در آن کودکی در آغوش مادرش بر بی‌گناهی یوسف شهادت می‌دهد و مانع به زندان‌رفتن او می‌شود.

توصیف نگاره منتخب۲: مجلس سلیمان وبلقیس: این نگاره در اندازه ۱۸۷*۲۳۰ میلیمتر و منسوب به نقاشی ناشناس است و صحنه بر تخت نشستن سلیمان در کنار بلقیس را نشان می‌دهد که انس و جن در خدمت او و خدم‌وحشم بسیار در قصر زیبایش به‌خدمت مشغولند.

توصیف نگاره منتخب۳: مرد روستایی و الاغ محتضر: این نگاره در اندازه۱۴۵*۲۶۳ میلیمتر و منسوب‌به میرزاعلی است و روستایی ساده‌دلی را نشان می‌دهد که به شهر آمده تا الاغ

فرتوت خود را بفروشد، اما در بازار شهر متأثر از توصیف مبالغه‌آمیز دلال از او می‌خواهد که الاغش را نفروشد!

توصیف‌نگاره منتخب۴: عاشق پیر سست‌رای و سقوط از بام: اندازه این نگاره ۱۶۷*۲۳۱میلیمتر و منسوب‌به شیخ‌محمد است و کتابخانه‌ای را نشان می‌دهد که عاشق‌پیر بر بالای آن به پشت‌سر می‌نگرد بلکه جوانی خوشتر از معشوق را ببیند و به‌جرم این سستی‌رایی توسط وی به‌پایین پرت و نقش بر زمین شده است.

توصیف‌نگاره منتخب۵: اندرز پدر به فرزند درباره عشق: این نگاره در اندازه ۱۶۸*۲۶۳ میلیمتر و منسوب‌به میرزاعلی است و صحنه باغی‌روستایی را نشان‌می‌دهد که در آن، پدری پسر را نصیحت می‌کند که در گزینش معشوق، شایسته نیست تنها به زیبایی بیرون توجه‌کرد بلکه زیبایی درون مهم است.

توصیف‌نگاره منتخب۶: مرد شهری و دزدی او از باغ: اندازه این نگاره ۱۵۶*۲۴۵ میلیمتر و منسوب‌به شیخ‌محمد است و باغ زیبای روستایی را نشان می‌دهد که به مرد شهری که در حال‌چیدن بی‌ملاحظه میوه‌های درختان و شکستن‌شاخ و برگ آنان است تذکر می‌دهد که زحمت او را برباد ندهد.

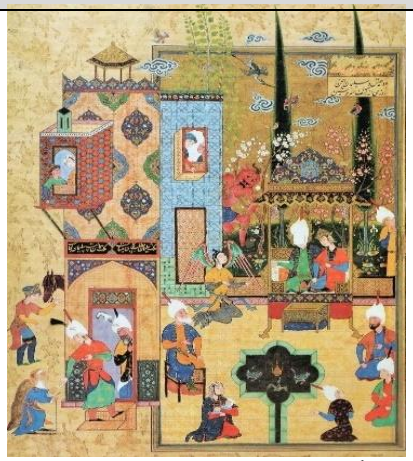
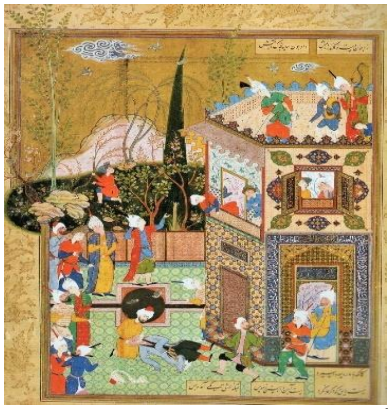
توصیف‌نگاره منتخب۷: مرد بدکار و لعن شیطان: اندازه این نگاره ۱۹۰*۲۵۰میلیمتر و منسوب‌به مظفرعلی و صحنه‌ای از زندگی‌عشایری است. شیطان، مرد بدکاری را که چوب بر پای شتر بسته تا نیت شوم خود را عملی کند، لعنت می‌فرستد که هرگز چنین فکری به ذهن او که شیطان است، خطور نمی‌کرده!

توصیف‌نگاره منتخب۸: مجنون و نخستین‌نگاه به‌لیلی: این نگاره در اندازه ۱۵۶*۲۵۲ میلیمتر منسوب به شیخ‌محمد، صحنه‌ای از زندگی‌عشایری را به‌تصویر کشیده که در آن مجنون به‌خیمه لیلی آمده تا اورا ببیند.

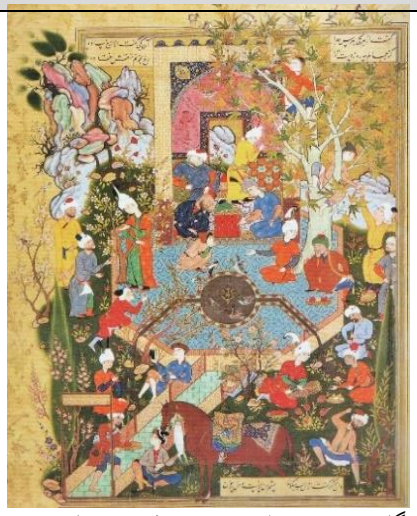
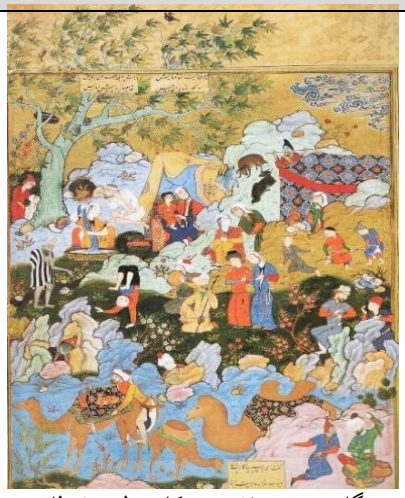
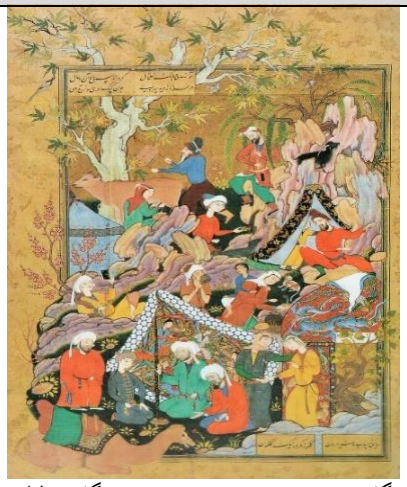
توصیف‌نگاره منتخب۹: نجات حضرت‌یوسف از چاه: این نگاره در اندازه ۲۰۸*۲۴۰ میلیمتر و منسوب به مظفرعلی است و صحنه اطراق کاروانیان مالک بر سر چاهی که یوسف در آن است را نشان می‌دهد. جبرئیل در داخل چاه، یوسف را به‌درون دلو آب می‌خواند تا از چاه حسادت برادران وارهد.

توصیف‌نگاره منتخب۱۰: آمدن‌مجنون به نزدیک کاروان لیلی: این نگاره ۱۹۵*۲۳۵ م.م، منسوب به شیخ‌محمد است که صحنه اطراق کاروان لیلی را نشان‌می‌دهد و مجنون را که به امید نگاهی نزدیک کاروان لیلی آمده است.

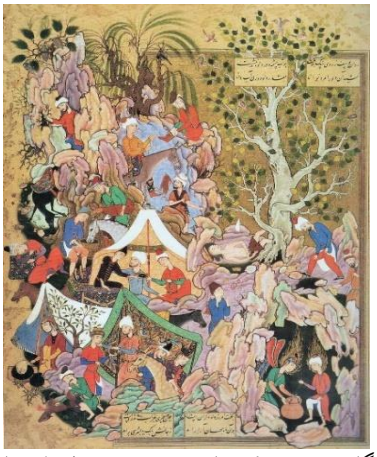
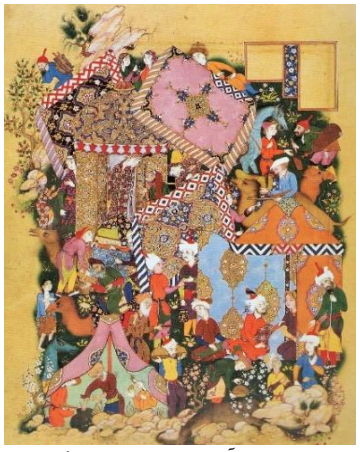
جدول ۲. نگاره‌های‌منتخب جامعه‌آماری

نگاره‌های منتخب مربوط به زندگی‌درباری⬇	
نگاره منتخب۱: شهادت کودک بر معصومیت یوسف (سیمپسون، ۱۹۹۷: ۱۳۸)	 **نگاره منتخب۲: مجلس‌سلیمان و بلقیس (همان: ۱۷۰)**
نگاره‌های منتخب مربوط به زندگی‌شهری⬇	
نگاره منتخب۳. مرد روستایی و الاغ محتضر (همان: ۱۰۰)	 **نگاره منتخب۴: عاشق‌پیر سست‌رای و سقوط از بام(همان: ۱۵۶)**

ادامه جدول ۲. نگاره‌های‌منتخب جامعه‌آماری

نگاره‌های‌منتخب مربوط به زندگی‌روستایی⬇	
 نگاره منتخب ۵. اندرز پدر به فرزند درباره عشق (همان: ۱۰۳)	 نگاره منتخب ۶: مرد شهری و دزدی او از باغ (همان: ۱۶۵)
نگاره‌های منتخب مربوط به زندگی‌عشایری⬇	
 نگاره منتخب ۷: مردبدکار و لعن شیطان (همان: ۹۰)	 نگاره منتخب ۸: مجنون و نخستین نگاه به لیلی (همان: ۱۹۴)

ادامه جدول ۲. نگاره‌های‌منتخب جامعه‌آماری

نگاره‌های منتخب مربوط به زندگی کاروانیان⬇	
 نگاره منتخب ۹: نجات حضرت یوسف از چاه (همان: ۱۲۴)	 نگاره منتخب۱۰: آمدن مجنون به نزدیک کاروان (همان: ۱۹۸)

۶. تحلیل نگاره‌ها

برای تحلیل نگاره‌های منتخب، ابتدا تفکیک فام‌نگاره‌ها (جدول۳) با استفاده از نرم‌افزار «تشخیص سهم‌رنگ تصویر» (جگو، ۲۰۱۳) تعیین شد و سپس هر۱۰ نگاره براساس مبانی نظری پژوهش و باتوجه به‌سنت‌های مادی فرهنگ عامه، از لحاظ رنگ پوشاک، رنگ بنا، رنگ ابزار(ادوات و دست‌بافته‌ها) و خوراک (درصورت وجود) در پنج بخش زندگی درباری، شهری، روستایی، عشایری و کاروانی مورد تجزیه‌وتحلیل واقع شدند. مبنای تحلیل رنگ نگاره‌ها همان‌طور که در مبانی‌نظری پژوهش‌آمده، آرای عارفان مسلمان ایرانی است که مبین باورها و فرهنگ ایرانی‌اند. درنهایت براساس یافته‌های حاصل به سؤالات تحقیق پاسخ داده شد.

۶-۱. تحلیل نگاره منتخب۱: شهادت کودک بر معصومیت حضرت یوسف

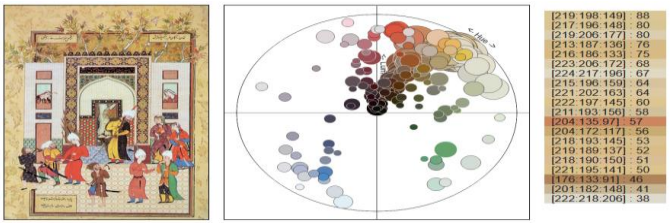
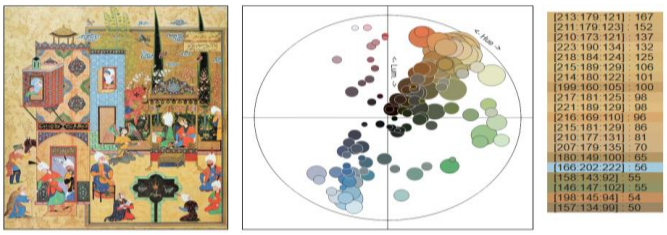
تفکیک فام نگاره (جدول ۳) نشان‌دهنده برتری فام‌های طلایی و قرمز در نگاره است. لباس مردان به رنگ‌های قرمز، زرد، نارنجی، قهوه‌ای و سیاه است و کلاهی سفید که همان کلاه‌قزلباشان دورهٔ صفویه است به‌سر دارند و لباس زنان قرمز، آبی، بنفش و سیاه با روبند سفید، چون لباس زنان دورهٔ صفویه است. رنگ لباس یوسف در این نگاره قرمزاست و هاله‌ای طلایی

به گرد سر دارد که نشان از مقام معنوی اوست. زلیخا نیز، لباسی‌قرمز و بالاپوشی سیاه با نقوش طلایی به تن دارد که به‌سختی و پیچیدگی عشق او اشاره می‌کند. لباس‌عزیز مصر زرد با بالاپوشی سیاه است. این همنشینی چشمگیر زرد و سیاه در مرکز نگاره، تردید، ناباوری و ناتوانی عزیز مصر را نشان می‌دهد. عمارت کاخ با آجرهای نخودی و کاشی‌های سبز و قرمز تزئین‌شده و تضاد رنگی زیبای حاصل در کنار حاشیه طلایی و لاجوردی ایوان و رنگ نخودی آجرها، چون بناهای دورهٔ صفویه، بر شکوه و معنویت بنا می‌افزاید. بر سردر ورودی کاخ می‌خوانیم: «دیده روشن مباد بی رویت/ قبله خلق طاق ابرویت» که به رنگ قرمز بر زمینه سیاه در وصف معشوق نگاشته شده است.

۶-۲. تحلیل نگاره منتخب۲: مجلس سلیمان و بلقیس

جدول۳ تفکیک فام‌نگاره نشان‌می‌دهد که فام‌های طلایی و آبی بیشترند. رنگ لباس مردان، سبز، لاجوردی، قرمز، زرد و آبی و لباس زنان، قرمز، آبی، لاجوردی و زرد است. رنگ لباس سلیمان، سبز با بالاپوشی لاجوردی است وهاله‌ای طلایی به دور سر و روبند سفیدی بر صورت دارد که نشان از مقام والای‌معنوی اوست. رنگ سبز، همان‌طور که سمنانی می‌گوید، مقامی از وجود انسان نورانی و تصویری از ذات‌الهی است و همین، دلیل تحریض منسوبین به آل نبوت، به پوشیدن رنگ سبز در دورهٔ صفویه را نشان می‌دهد. رنگ لباس بلقیس، آبی با بالاپوشی قرمز و تاجی زرین در کنار سلیمان بر تختی از طلاست و فرشته‌ای در مقابل آنان بر زمین نشسته و بال‌هایی سبز و قرمز و بالاپوشی زرد دارد و نشان از مقام نازل‌تر او نسبت به سلیمان نبی است. دیو یا جنی که در باغ پشت کاخ به‌کار مشغول است، به رنگ سرخ آتش و نمایندهٔ سرشت اوست. افراد درون کاخ، لباسی برازنده به‌تن دارند و پیرزن رقعه به‌دست، لباسی آبی ساده و بالاپوشی خاکی دارد که نیازمندیش را نشان می‌دهد. بنای کاخ با کتیبه‌ای طلایی بر زمینه سیاه بر سردر ورودی و نمای مذهب لاجوردی و طلایی بر زمینه نخودی، کاشی‌های آبی و سبز و موزاییک طلایی کف، حوض آب و فواره‌طلایی و باغ سرسبز پشت آن، فضایی آراسته در خور پادشاهی سلیمان نبی را نشان‌می‌دهد. به‌علاوه بر سردر ورودی کاخ می‌خوانیم: «ملک سلیمان مطلب کان کجاست/ ملک همانست سلیمان کجاست» که به رنگ طلایی بر زمینهٔ سیاه است که بر معنای والای آن تأکید می‌کند.

جدول۳. تفکیک فام نگاره‌های منتخب۱ و ۲ گروه زندگی‌درباری (منبع: نگارندگان)

مشخصات نگاره	تفکیک فام نگاره
۱. شهادت کودک بر معصومیت یوسف، منسوب به شیخ محمد	
۲. مجلس سلیمان و بلقیس، نقاش ناشناس	

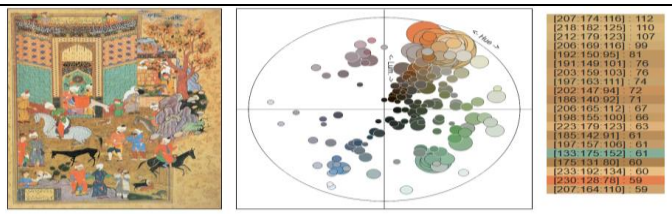
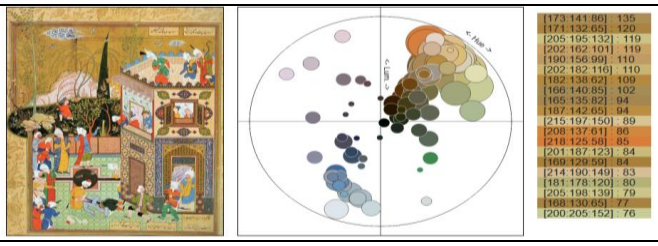
۶-۳. تحلیل نگاره منتخب۳: مرد روستایی و الاغ محتضر

تفکیک فام این نگاره (جدول۴)، نشان می‌دهد که سوای رنگ طلایی آسمان، سهم فام‌های خاکی و آبی بیشتر است که در زمینه خاکی فضای بازار و آبی فیروزه‌ای نمای‌کتابخانه به‌کار رفته است. رنگ لباس مردان، طیف‌های آبی، زرد، نارنجی و اکثراً قرمز و رنگ لباس روستایی آبی ساده و بدون طرح است، که نشانی از سادگی درون اوست. رنگ لباس تنها زن نگاره خاکستری با گل‌های زرد درشت و چادری سفید و همان لباس رایج زنان در دورهٔ صفویه است. نگارگر از نانوایی و کتابخانه برای نمایش فضای شهری استفاده کرده و شلوغی بازار را با کاربرد ریتمیک رنگ قرمز نشان داده است. بنای کتابخانه با کاشی‌های فیروزه‌ای، لاجورد و طلایی و نشان‌دولتی بر دیوار درونی آن، توجه نگارگر به کابرد رنگ در بنا را منطبق با بناهای‌دورهٔ صفویه نشان می‌دهد. دعای کتیبه ورودی برای بقای سلطنت شاه‌طهماسب به‌رنگ سفید بر زمینه لاجورد و نام سلطان به‌رنگ طلایی وباعنوان «المظفرشاه‌طهماسب‌الحسینی» است وانتساب‌به سادات‌حسینی، دلیل طلایی بودن آن، علاوه‌بر عنوان شاهی است. رواندازِ چهارپایان این‌نگاره به شیوه بافته‌های صفوی، دارای رنگ‌های لاجوردی و قرمز و سبز و طلایی است که نشان‌دهندهٔ جایگاه مهم مرکب در آن زمان است.

۶-۴. تحلیل نگاره منتخب۴: عاشق پیر سست‌رای و سقوط از بام

ترکیب فام این نگاره (جدول ۴)، سوای طلایی آسمان، سهم بیشتر فام‌های آبی و سبز را برای ایجاد فضای تفکر و آرامش در کتابخانه، نشان می‌دهد. کتابخانه در دو طبقه با بالکن و حیاط به‌عنوان فضای شهری به تصویر درآمده و رنگ‌های متنوع لباس و طرح و نقش پارچه‌ها، نشان‌دهندهٔ طبقه بالای اجتماعی افراد درون آن است. رنگ لباس مردان آبی، سبز، زرد و بیشتر قرمز است و افرادی که قرمز به تن دارند دارای رنگ پوست روشن‌تر و جوان‌تر از بقیه‌اند. دو زن، نگاره لباس‌های قرمز و آبی دارند. رنگ لباس درویش پیر، بالاپوشی خاکستری با زیرجامه‌ای تیره است، خاکستری طبق نظر سمنانی رنگی است که نوسالکان طریق را نشان می‌دهد. معشوق اما لباسی قرمز و بالاپوشی سبز به تن دارد. بنای کتابخانه، آجرهایی نخودی و تذهیب لاجورد، طلایی و سبز و کاشی‌هایی سبز و آبی دارد. بر کتیبهٔ ورودی بنا به رنگ سفید بر زمینه لاجورد، دعایی برای دوام سلطنت و نام شاه‌طهماسب به رنگ طلایی در وسط نوشته شده است. نکته قابل‌توجه، نقاشی‌های دیواری درون عمارت است که رواج این سبک نقاشی در دورهٔ صفویه را همزمان با کاشی هفت‌رنگ در تزئینات بناهای این دوره نشان‌می‌دهد.

جدول۴. تفکیک فام نگاره‌های منتخب۳ و ۴ گروه زندگی‌شهری (منبع: نگارندگان)

مشخصات نگاره	تفکیک فام نگاره
۳. مرد روستایی و الاغ محتضر، منسوب به میرزاعلی	
۴. عاشق پیر سست‌رای و سقوط از بام، منسوب به شیخ محمد	

۶-۵. تحلیل نگاره منتخب۵: اندرز پدر به فرزند درباره عشق

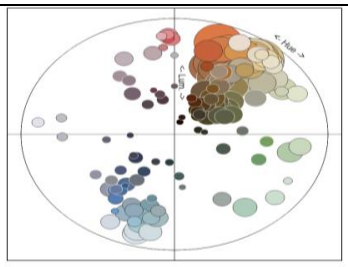
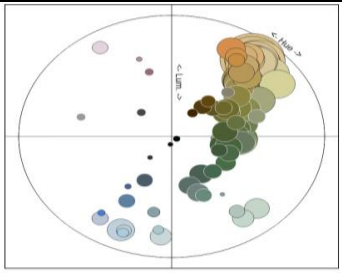
تفکیک فام نگاره (جدول ۵)، نشان می‌دهد که سوای طلایی‌آسمان و زمینه، سهم فام قرمز بیشتر است، همانطور که دراین نگاره سخن از عشق است. رنگ لباس مردان قرمز، قهوه‌ای، زرد و سبز

است. رنگ لباس پدر قهوه‌ای سیر و نشانی از پختگی اوست در مقابل جوانی فرزند که لباسی قرمز به‌تن دارد. این نگاره باغی‌روستایی را نشان می‌دهد که عمارت کوچک درون آن با موزاییک آبی و فیروزه‌ای و آجر نخودی و حاشیه لاجورد و طلایی ایوان، ساده‌تر از بناهای‌شهری تصویر شده است. دیوار درونی‌عمارت صورتی و فردی درحال نوشتن بر آن است. گویا نوشتن یادگاری در قالب شعر و اسامی‌عشاق، در آن زمان هم رایج بوده است. شطرنج قرمزی که سه مرد آبی‌پوش در حال‌تفکر در آنند، نمادی از پیچیدگی‌عشق است. ابزار موسیقی، کتاب و سینی حاوی دو انار سرخ هم به روایت مضمون عشق کمک می‌کند.

۶-۶. تحلیل نگاره منتخب۶: مرد شهری و دزدی او از باغ

تفکیک فام نگاره در جدول۵ نشان از برتری استفاده از فام سبز برای بازنمایی صفا و طراوت باغ است. رنگ لباس مردان طیف‌های آبی، قرمز و زرد است و کشاورزان و گدای جلوی در باغ که خوشه طلایی انگور را می‌ستاند، در تضاد آشکار با صاحبان باغ، لباسی با رنگ‌های روشن و ساده به‌تن دارند. آلاچیق میانهٔ باغ، سقفی لاجورد و طلایی دارد که تداعی آسمان بی‌کران است و فرش درون آن، زمینه صورتی دارد. زین استر زمینه‌ای طلایی و نقوش گیاهی دارد.

جدول۵. تفکیک فام نگاره‌های منتخب۵ و ۶ گروه زندگی روستایی (منبع: نگارندگان)

مشخصات نگاره	تفکیک فام نگاره		
۵. اندرز پدر به فرزند درباره عشق، منسوب به میرزاعلی			[200:161:112] : 128 [204:165:116] : 127 [202:163:108] : 114 [218:189:135] : 112 [211:171:110] : 108 [220:188:133] : 87 [213:167:108] : 82 [222:120:70] : 80 [197:163:110] : 76 [212:170:121] : 74 [188:160:108] : 71 [166:109:76] : 69 [205:162:101] : 69 [154:122:91] : 66 [223:194:144] : 66 [205:173:133] : 61 [149:113:78] : 59 [183:158:115] : 59 [227:204:168] : 59 [99:92:64] : 58
۶. مرد شهری و دزدی او از باغ، منسوب به شیخ محمد			[218:191:139] : 216 [219:191:137] : 166 [219:198:147] : 156 [212:189:135] : 142 [217:194:147] : 130 [205:178:127] : 105 [188:172:118] : 102 [214:190:139] : 102 [174:151:83] : 98 [203:183:135] : 96 [142:144:94] : 86 [216:207:160] : 85 [219:201:159] : 82 [217:199:156] : 80 [172:158:111] : 78 [139:140:74] : 78 [91:115:71] : 78 [172:148:78] : 77 [77:99:60] : 74 [214:211:154] : 66

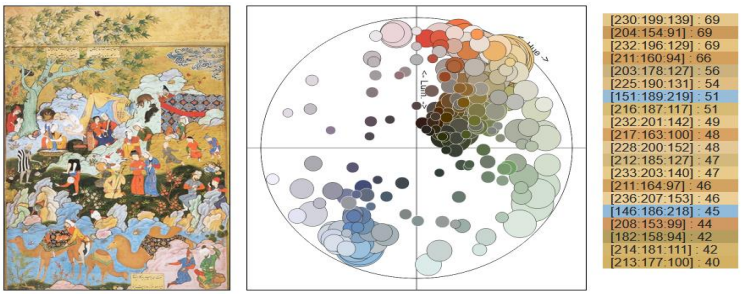
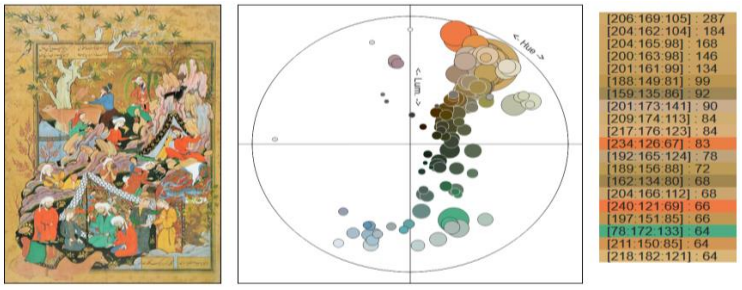
۶-۷. تحلیل نگاره منتخب۷: مرد بدکار و لعن شیطان

تفکیک فام نگاره (جدول۶) نشان می‌دهد که سوای رنگ طلایی آسمان و زمینه، فام آبی بیشتر و برای نمایش صخره‌های‌پیچان و محل اسکان عشایر است. نگارگر برای نمایش عرصه‌های مختلف از رنگ‌های خاکی، سبز تیره، آبی کم‌رنگ و صورتی استفاده کرده است. لباس مردان کرم، سیاه و سفید (چوقا، لباس مردان عشایر) و طیف‌های آبی، قرمز و سبز و لباس زنان قرمز، آبی و سبز است. به‌علاوه نوعی رهایی و لاقیدی در کاربرد رنگ مشاهده می‌شود که بازتاب زندگی کولیان و مطربان در این نگاره است. چادرها دارای زمینه زرد روشن و آبی و طرح‌هایی ساده و تکرار شونده‌اند. رواناز شتران، چون فرش‌های دورهٔ صفویه، زمینه لاجورد و حاشیه طلایی دارند. شیطان با روی‌سیاه و کلاه قرمز، نمادی از تاریکی درون و گمراهی، نشان داده شده است.

۶-۸. تحلیل نگاره منتخب۸: مجنون و نخستین نگاه به لیلی

با توجه به تفکیک رنگ نگاره (جدول ۶)، سوای طلایی آسمان و زمینه، کثرت فام قرمز، مضمون عشق را تداعی می‌کند. رنگ لباس مردان بیشتر طیف‌های قرمز، زرد، آبی و سبز و لباس زنان زرد، آبی و سبز است. رنگ لباس قیس(مجنون)، آبی و طبق نظر کبری، آبی رنگ حیات نفس است. رنگ آبی لباس قیس نشان می‌دهد او هنوز در ابتدای مسیر سلوک است، چنانکه رنگ لباس لیلی هم در این نگاره زرد است. تقابل اژدهای آبی و عنقای زرد بر پوشش آلاچیق، هم‌رنگ لباس قیس و لیلی و نقش فرشته‌های‌رنگین در لایهٔ درونی خیمه، اتفاقی آسمانی را تداعی می‌کند که در شرف وقوع است. در این نگاره، رنگ‌های سبز تیره، خاکی و ارغوانی برای تمایز عرصه‌ها استفاده شده است.

جدول۶. تفکیک فام نگاره‌های منتخب۷ و ۸ – گروه زندگی‌عشایری (منبع: نگارندگان)

مشخصات نگاره	تفکیک فام نگاره
۷. مردبدکار و لعن شیطان، منسوب به مظفرعلی	
۸. مجنون و نخستین نگاه به لیلی، منسوب به شیخ محمد	

۶-۹. تحلیل نگاره منتخب ۹: نجات حضرت یوسف از چاه

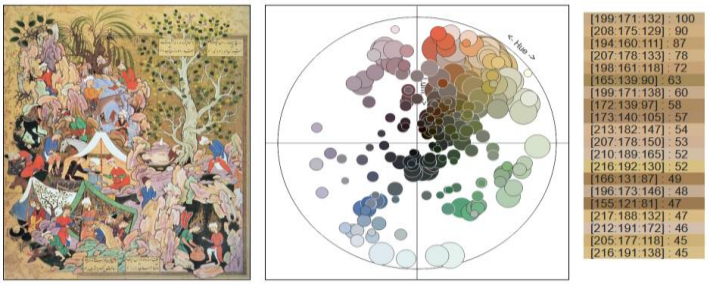
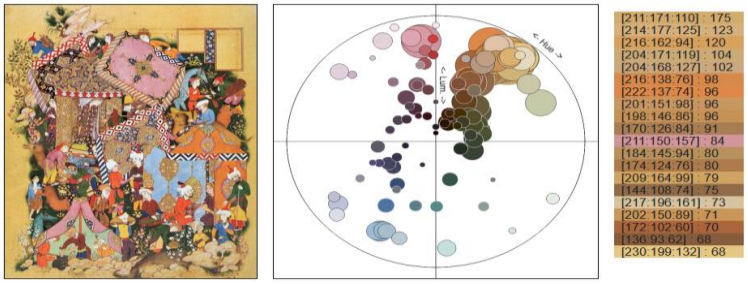
تفکیک رنگ نگاره (جدول۷)، نشان می‌دهد که سوای طلایی آسمان و زمینه، فام ارغوانی بیشتر است که فضای معنوی خاصی را به نگاره بخشیده است. رنگ لباس مردان، طیف‌هایی از قرمز، آبی، زرد و سیاه است. لباس تنها زن نگاره، سرخ و زرد است. لباس یوسف قرمز با زیرجامه‌ای ارغوانی و رنگ لباس جبرئیل سبز با بال‌هایی قرمز است و هر دو هاله‌ای طلایی به گرد سر دارند که همگی بر مقام معنوی آنها دلالت دارند. رنگ چادرها سفید و سبز و به‌ویژه لایه درونی یکی از چادرها دارای طرح عنقاست. متکا، دست‌بافته‌ها و زین حیوانات چون بافته‌های صفوی، لاجورد و طلایی است.

۶-۱۰. تحلیل نگاره منتخب ۱۰: آمدن مجنون به نزدیک کاروان لیلی

تفکیک فام نگاره (جدول۷)، نشان می‌دهد که فام صورتی بیشتر استفاده شده است. تضاد رنگی آبی و صورتی در این نگاره برای تمایز خیمه مردان و زنان استفاده شده است. رنگ لباس مردان

طیف‌هایی از قرمز، بنفش، زرد و آبی و لباس زنان قرمز، طلایی، سبز و آبی است. لباس‌های فاخر مردان و زنان در این نگاره نشان از تمکن مالی و اصالت قبیله لیلی دارد. رنگ لباس لیلی قرمز با گل‌هایی طلایی و در تضاد با لباس مجنون که نیمه‌برهنه با بالاپوش آبی ساده است. رنگ آلاچیق و خیمه‌ها و سایبان‌ها، لاجورد، طلایی، آبی و صورتی با طرح‌هایی فاخر است. تعدد رنگ‌های به‌کاررفته در لباس افراد و خیمه و سایبان‌ها همگی بر تمکن مالی کاروان دلالت دارند. خدمه لباس‌هایی ساده و تکرنگ به‌تن دارند و درحال آورد و برد ظروف طلایی رنگ غذا و پختن و رسیدگی به استرها هستند.

جدول۷. تفکیک فام نگاره‌های منتخب۹ و ۱۰ گروه زندگی کاروانیان (منبع: نگارندگان)

مشخصات نگاره	تفکیک فام نگاره
۹. نجات حضرت یوسف از چاه، منسوب به مظفرعلی	
۱۰. آمدن مجنون به نزدیک کاروان لیلی، منسوب به شیخ‌محمد	

۷. تحلیل یافته‌ها

در این بخش ابتدا به مقایسه چگونگی کاربرد رنگ بر بستر فرهنگ عامه و زندگی روزمره پنج گروه درباری، شهری، روستایی، عشایری و کاروانی پرداخته شده و سپس این پنج دسته مورد قیاس قرار خواهند گرفت.

۷-۱. مقایسه تحلیل رنگ دو نگاره منتخب ۱ و ۲ زندگی‌درباری

همانطور که در جدول ۳ مشخص شده است، فام‌های نسبتاً مشابهی در دو نگاره به‌کار رفته است. تذهیب لاجورد و طلایی و آجرهای نخودی بنای کاخ مشابه‌اند و رنگ‌های متنوعی برای لباس مردان و زنان استفاده شده که لباس‌هایی فاخر و درخور درباریان را نشان می‌دهد. مقام بالای دنیوی عزیز مصر با ترکیب چشمگیر زرد و سیاه و مقام معنوی سلیمان نبی با ترکیب سبز و لاجوردی نشان داده شده و زلیخا و بلقیس هر دو لباس قرمز، که نشانهٔ معشوق است، به‌تن دارند، اما تفاوت رنگ بالاپوش سیاه زلیخا و زیرجامه آبی بلقیس شاید نشان از شأن درونی این دو باشد. همچنین در نگاره اول که فضای جنجالی اتهام و خیانت را به‌تصویرکشیده برتری فام قرمز و در نگاره‌دوم که آرامش ملک سلیمان را نشان می‌دهد، برتری فام آبی مشهود است. حتی در رنگ قرمز خط کتیبه‌ای که بر سردر ورودی کاخ عزیز مصر بر زمینه سیاه نوشته شده و رنگ طلایی عبارتی که بر کتیبه سردر ورودی کاخ سلیمان قرار دارد، تفاوت معنایی قابل دریافتی وجود دارد که اولی در وصف معشوق زمینی از زبان عاشق و دومی اشاره به کلام خداوند در وصف فانی‌بودن دنیای مادی است[۱].

۷-۲. مقایسه تحلیل رنگ دو نگاره منتخب ۳ و ۴ زندگی‌شهری

جدول ۴ تفکیک فام‌ها، تشابه بسیاری را بین فام‌های به‌کارگرفته شده در دو نگاره نشان می‌دهد. رنگ لباس افراد بسیار متنوع و اکثر پارچه‌ها دارای نقوش تزئینی با رنگ‌های طلایی‌اند. برخلاف دیگر افراد حاضر در این دو نگاره که زندگی مردم‌شهری را به‌تصویرکشیده‌اند، رنگ لباس مرد روستایی در نگاره اول، آبی ساده و در نگاره‌دوم، درویش، خاکستری ساده است. لباس افراد در کتابخانه فاخرتر از افراد بازار است. رنگ و محتوای کتیبه بنای کتابخانه در هر دو نگاره، دعایی به رنگ سفید بر زمینه لاجورد با رنگ طلایی نام سلطان با لقب حسینی است. نگاره اول، شلوغی بازار را با برتری فام قرمز و نگاره دوم فضای آرام کتابخانه را با برتری فام آبی نشان‌می‌دهد.

۷-۳. مقایسه تحلیل رنگ نگاره‌های منتخب ۵ و ۶ زندگی‌روستایی و طبیعت

این دو نگاره فضایی روستایی و طبیعت باغی زیبا را نشان می‌دهند، بنابراین فام سبز سهم‌زیادی در هر دو دارد که از ویژگی‌های نگارگری مکتب مشهد است. رنگ‌های قرمز نگاره اول، نماینده

---

۱ اشاره دارد به قرآن کریم، آیه ۱۷ سوره مبارکه اعلی: وَ الْآخِرَةُ خَيْرٌ وَ أَبْقَى.

مضمون عشق و رنگ‌های بهشتی سبز و لاجورد نگاره دوم نشان طراوت باغ است. بنا در هر دو نگاره، رنگ‌ها و تزئینات بسیارساده‌ای دارد اما بازهم ترکیبی از لاجورد و طلایی و نخودی است. رنگ صورتی دیوار درونی عمارت نگاره اول، فضای لطیف عاشقانه‌ای را نشان می‌دهد که در نگاره دوم در فرش‌صورتی نمایان شده است. در رنگ لباس افراد، قرمز، نماینده جوانی، خامی و عشق و آبی، نماینده تفکر و لاجوردی به نشانه تمکن مادی استفاده شده‌است. عناصری چون شطرنج قرمز و خوشه طلایی انگور هر دو در معنایی نمادین (عشق و پرثمری باغ) به‌کاررفته‌اند.

۷-۴. مقایسه تحلیل رنگ نگاره‌های منتخب ۷ و۸ نماینده زندگی‌عشایری

مقایسهٔ فام غالب در دو نگاره که زندگی‌عشایری را به‌تصویرکشیده‌اند، یکی از ویژگی‌های مکتب نگارگری مشهد در استفاده از رنگ‌سبز سیر و رنگ‌های آبی روشن و ارغوانی برای صخره‌های پیچان را نشان می‌دهد. به‌علاوه رنگ و طرح استفاده شده در لباس‌های افراد این دو نگاره ساده‌تر و متناسب با زندگی‌عشایری است همانطور که در نگاره اول هم فردی چوقا به تن دارد که لباس سیاه و سفید مخصوص عشایر است. تمایز عرصه‌ها در زندگی‌عشایری نیز با تمایز رنگ‌ها نشان داده‌شده و مضمون عاشقانه نگاره دوم، کثرت کاربرد رنگ قرمز را سبب شده است.

۷-۵. مقایسه تحلیل رنگ نگاره‌های منتخب ۹ و۱۰ زندگی کاروانی

مقایسه فام‌های مورد استفاده در این دو نگاره نشان می‌دهد که شباهت چندانی بین دو نگاره که نماینده آداب سفر و کاروانیان باشد، وجود ندارد. درواقع نگارگر در رنگ‌ها مضمون سفر را در نظر نگرفته و بیشتر به طبقه‌اجتماعی یا مقام معنوی افراد توجه کرده است. رنگ‌های‌ارغوانی صخره‌ها در نگاره اول، فضای معنوی ماجرای در شرف وقوع را نشان می‌دهد و رنگ‌های لاجورد، طلایی و صورتی بسیار در نگاره دوم، نمایانگر تجمل و تمکن و فضای لطیف زنانه کاروان لیلی است.

۷-۶. مقایسه کاربرد رنگ در نگاره‌ها

مقایسهٔ کلی کاربرد رنگ در نگاره‌ها نشان‌می‌دهد که نگارگران مکتب مشهد در نمایش زندگی درباری، شهری، روستایی و عشایری، از تمایز رنگ متناسب با فضای نگاره استفاده کرده‌اند اما تمایزی در کاربرد رنگ زندگی کاروانی دیده نمی‌شود. این تمایزها به‌شرح زیر است:

- فام برتر طلایی و رنگ و طرح‌های فاخر لباس افراد و کاربرد لاجورد و طلایی بسیار در تذهیب و تزئینات بنا در نگاره‌های نماینده زندگی درباری؛
- فام برتر قرمز و آبی برای نمایش شلوغی بازار و آرامش کتابخانه و رنگ و طرح‌های متنوع لباس مردان و زنان متناسب با فضای شهری نگاره، بازنمایی نانوایی و کتابخانه به مثابه نمادهای‌شهری؛
- فام برتر سبز تیره برای نمایش صفا و طراوت باغ، رنگ و طرح‌های بسیار ساده لباس کشاورزان و تزئینات بسیار ساده بنای‌کوچک باغ؛
- فام برتر آبی و ارغوانی در رنگ صخره‌ها و نمایش عرصه‌های مختلف با رنگ‌های متفاوت، خیمه‌هایی با طرح و رنگ ساده و نقوش‌سنتی، کاربرد آزادانه رنگ در لباس افراد با توجه به شیوه‌های قومی زندگی عشایری. از سویی فام برتر قرمز و صورتی در نگاره‌های نماینده زندگی‌کاروانیان تنها به مضمون عاشقانه نگاره اشاره دارد و کاربرد رنگ تمایزی مرتبط با آداب و رسوم سفر ندارد.

به‌علاوه برخی سنت‌های رفتاری (آداب‌ورسوم، شیوه‌های قومی، عرف و عادت)، با تمایز رنگ در دسته‌های مختلف فوق نشان داده شده است. از جمله انتخاب رنگ لباس متنوع مردان و زنان در زندگی روزمره که گاه نشانی از طبقه اجتماعی، تمکن مالی، مقام معنوی، عشق، جوانی و خامی منطبق با فرهنگ عامه و زندگی روزمره ایرانیان دورهٔ صفویه است، استفاده از روبند سفید زنان، نیم‌تاج طلایی و چادر سفید همانگونه که درعرف لباس زنان دوره‌صفوی دیده می‌شود، رسم استفاده از عمامه سفید قزلباش که نمادی از پذیرش مذهب تشیع است، رنگ‌سبز لباس انبیا و جبرئیل که هنوز در بین سادات رایج است و کاربرد رنگ‌های خاص به‌شیوه قومی چون رنگ سیاه و سفید لباس عشایر، رنگ لاجورد و طلایی و نقوش گیاهی الوان فرش‌ها، دست‌بافته‌ها و پارچه‌های خیمه و چادرهای‌عشایری چون طرح و نقش‌های رایج فرش، بافته ها و پارچه صفوی وشیوه معماری و استفاده از کاشی هفت رنگ و رنگ‌های فیروزه‌ای، لاجورد، طلایی و نخودی و دیوارنگاره دیوارهای‌درونی منطبق با سبک معماری اصفهانی دورهٔ صفویه، همه و همه بازتاب سنت‌های رفتاری فرهنگ عامه است که به مدد رنگ در نگاره‌ها به‌تصویر درآمده‌اند. به‌علاوه می‌توان گفت برخی سنت‌های گفتاری فرهنگ عامه نیز در رنگ نگاره‌ها دیده می‌شود، چون رنگ طلایی، قرمز و سفید عباراتی که درمیان عامه رایج بوده‌اند و به

رنگ‌هایی نمادین (سفید برای نمایش‌نورانی دعا و طلایی برای عنوان شاه با لقب حسینی و قرمز برای عبارات عاشقانه) جهت دعا، تعویذ، کلام‌عاشقانه، یادگارنویسی و ... بر سردر ورودی و دیوار بناهای موجود در نگاره‌ها بر زمینه لاجورد، سیاه و صورتی نقش بسته‌اند.

۸. نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر به بررسی کاربرد رنگ بر بستر فرهنگ عامه و زندگی روزمره مردمان دورهٔ صفویه در نگاره‌های هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا پرداختیم. با تجزیه تحلیل یافته‌های حاصل از پژوهش، در پاسخ به سؤال‌اول می‌توان گفت که کاربرد رنگ در نگاره‌های هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا، همسو با فرضیه‌اول تحقیق، علاوه بر نمایش عناصرمادی از قبیل پوشاک، ابزار (ادوات و دست‌بافته‌ها) و بنا، منطبق با فرهنگ عامه و زندگی روزمره مردمان دورهٔ صفویه، برخی سنت‌های‌رفتاری فرهنگ عامه شامل آداب‌و رسوم، عرف وعادات و شیوه‌های قومی آن دوره را نیز بیان می‌کند. در پاسخ به سؤال دوم می‌توان گفت تحلیل یافته‌های حاصل از مقایسهٔ کاربرد رنگ در نگاره‌های منتخب پنج دسته که عبارتند از نگاره‌های زندگی‌درباری، شهری، روستایی، عشایری و کاروانی نشان می‌دهد که نگارگران مکتب مشهد در نمایش سنت‌های مادی، رفتاری و گفتاری فرهنگ عامه و زندگی روزمره ایرانیان در نگاره‌های نماینده زندگی‌درباری، شهری، روستایی و عشایری، از تمایز رنگ متناسب با فضای نگاره استفاده کرده‌اند، اما تمایزی در کاربرد رنگ زندگی کاروانیان دیده نمی‌شود.

منابع

۱. قرآن کریم

۲. آژند، یعقوب .(۱۳۸۴). *سیمای سلطان‌محمّد نقاش*. تهران: فرهنگستان هنر.

۳. برخورداری، راهله .(۱۳۹۱). *بررسی مفهوم نور و رنگ(طلایی) در خاوران‌نامه*. دانشکده‌هنرهای تجسمی، اصفهان: دانشگاه‌هنر.

۴. پاکباز، رویین .(۱۳۸۸). *نقّاشی ایرانی از دیرباز تا امروز*. تهران: زر و سیمین.

۵. پورعلیخان، هانیه.(۱۳۸۰). *دنیای اسرارآمیز رنگ‌ها*. تهران: هزاران.

۶. تبرایی، اکرم.(۱۳۹۵). *بازتاب ایرانیات در هفت‌اورنگ جامی*. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشکده ادبیات، سمنان: دانشگاه سمنان.

۷. حسن‌زاده، شهریار.(۱۳۹۳). «نگاهی به ادبیات عامیانه در عصرصفوی». *بهارستان سخن*، ش ۲۶، ۲۲۱-۲۴۸.

۸. حسینی، مهدی.(۱۳۸۵). «هفت‌اورنگ (جامی به روایت تصویر)». *کتاب ماه هنر*. ۱۹-۶.

۹. حسین‌زاده قشلاقی، سارا و مونسی‌سرخه، مریم.(۱۳۹۵). «بررسی وجوه اشتراک و افتراق پارچه‌های عصرصفوی و عثمانی». *نگره*، ش ۴۱، ۱۱۲-۹۴.

۱۰. خالدی، فاطمه. سیدی، سیدعلی‌اکبر. الهی، محبوبه.(۱۳۹۸).«تحلیل رنگ‌ارغوانی در دوره هخامنشی»، *ششمین کنگره ملی عمران، معماری و توسعه‌شهری*، تهران.

۱۱. خوش‌شمیم، سولماز و مافی، فرزاد.(۱۳۹۶). «تأثیر عناصر نور و رنگ در ارتقای فضای معنوی بناهای‌دوره اسلامی: بررسی مساجد شهر اصفهان در دوره‌صفوی»، *کنفرانس پژوهش‌های معماری و شهرسازی اسلامی و تاریخی ایران*، دوره۱، ۱۱-۱.

۱۲. سیدبنکدار، سیدمسعود.(۱۳۹۵). «بررسی‌جایگاه و عملکرد تاج‌قزلباش در تحولات‌سیاسی دورهٔ صفویه». *شیعه‌شناسی*. ش ۵۶، ۲۱۸-۱۹۵.

۱۳. شریف‌زاده، سید عبدالمجید.(۱۳۷۵).*تاریخ نگارگری در ایران* .تهران : حوزه هنری.

۱۴. شریفی، سمیه.(۱۳۹۶). «نقد تطبیقی شعر هفت‌اورنگ عبدالرّحمن جامی و نگاره‌های هفت‌اورنگ سلطان ابراهیم‌میرزا». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. *دانشکده‌ادبیات، دانشگاه‌بیرجند*.

۱۵. شروسیمپسون، ماریانا.(۱۳۸۲).*شعر و نقاشی ایرانی، حمایت از هنر ایران. شاهکارهای نقاشی از قرن دهم*. مترجم: عبدالعلی براتی و فرزاد کیانی، ویرایش: آیدین آغداشلو. تهران: نسیم دانش.

۱۶. عرب، احد.(۱۳۹۶).«بررسی فرهنگ عامه در شعر جامی». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشکده‌ادبیات، دانشگاه‌بیرجند.

۱۷. عظیمی‌نژاد، مریم. خواجه‌احمدعطاری، علیرضا. نجارپور جباری، صمد. تقوی‌نژاد، بهاره. (۱۳۹۶).تحلیل‌ساختاری طرح‌های تذهیب در نگاره‌های هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا. *باغ نظر*، د ۱۵ ، ش ۶۹، ۵۰ – ۳.

۱۸. فاضلی، نعمت‌الله.(۱۳۸۰).«فرهنگ عامه و ادبیات‌عامیانه فارسی». *کتاب ماه‌هنر*، ش ۳۹ و ۴۰، ۲۴–۱.

۱۹. لاجوردی, هاله.(۱۳۸۴). «نظریه‌های‌زندگی روزمره». *نامه علوم اجتماعی*، د ۲۶، ش۲۶، ۱۴۰–۱۲۳.

۲۰. مرادخانی، علی و عتیقه‌چی، نسرین.(۱۳۹۷). «تفسیر نشانه‌شناختی رنگ از منظر حکمی در نگارگری ایرانی–اسلامی». *رهپویه هنر*، د۱، ش ۱، ۲۳–۵.

۲۱. محبی، بهزاد. حسنخانی‌قوام، فریدون. امانی، مریم.(۱۳۹۷). «بررسی رابطه جایگاه‌اجتماعی و انتخاب‌رنگ البسه در نگاره‌های دوره‌صفویه». *هنرهای صناعی اسلامی*، ش۱، ۱۳۹–۱۲۷.

۲۲. نبی‌زاده، مجید و موسوی‌شیلگانی، سیده‌مهسا.(۱۳۹۸). «بررسی‌تطبیقی تأثیر فرهنگ بر معماری و طراحی‌لباس با تمرکز بر مقطع تاریخی دورهٔ صفویه». *شباک*، ش ۴۸، ۷۲–۶۳.

۲۳. نوری‌تل‌چاه، سونیا و اکبری، فاطمه.(۱۳۹۴). «بررسی طرح و نقش در فرش‌های حیواندار دوره‌صفوی با رویکرد ساختارشناسانه». *همایش‌ملی فرش دستباف خراسان جنوبی*، ۶۸۰–۶۵۹.

۲۴. هاشمی، غلامرضا. شیخی، علیرضا. دولت‌آبادی، فهیمه.(۱۳۹۸). «مطالعه‌تطبیقی تزئینات‌معماری در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا». *مطالعات‌تطبیقی هنر*، د۹، ش ۱۸، ۷۰–۵۱.

25. Jégou, L. *Color proportion of an image,A tool by L. Jégou*, Université de Toulouse-Le Mirail, Dépt. De Géographie, 2013-07, version 13/25/07.

26. Corbin, Henry (1978). *The man of light inIranian Sufism, translated from the French,* by Nancy Pearson, London Kathleen. http://www.freersackler.si.edu