Scientific Quarterly Journal
Faculty of Art Shahed University
Negareh
Autumn 2026 - NO 79

Research Article
DOI:10.22070/negareh.2025.19894.3465

Semiotics of Women›s Clothing in the Quranic and Religious Works of Mahmoud Farshchian

Shokufeh Satyarvand,[1] Khashayar Ghazizadeh,[2]

1-M.A. in Art Research, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
2-Associate Professor, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran, (Corresponding author).

Abstract

Introduction: Art in every era appears as a reflection of the thoughts, beliefs, and culture of a nation or ethnic group. Examining artworks from various historical periods provides important information about cultural achievements and the trends of development or decline in those eras, highlighting the significance of art in reflecting culture. Contemporary Persian painting has undergone significant transformations in recent years to preserve and revive earlier painting traditions. The presence of women in Iranian artworks throughout history is influenced by a general principle. The depiction of women in these works, from the perspective of natural, human, and imaginary elements, reflects the attitudes and perceptions of society and artists toward these elements. Scenes containing images of women are observed with various themes and in different forms within the realm of painting. One aspect that stands out in examining these images is the use of women's clothing in relation to their roles in artistic works. Women, as members of society, have always attracted considerable attention in literature and art, especially in visual arts like painting. Throughout all historical periods, women have been presented as significant elements in artworks, and artists have created remarkable pieces with particular attention to their representation. Mahmoud Farshchian, a Muslim and Shia artist, incorporates Quranic and religious themes into his works. His method showcases his unique interpretation of the world through symbols and images from a religious perspective. He is a prominent artist who has significantly influenced the people and artistic atmosphere of his time through the depth and breadth of his oeuvre. He has not limited himself to traditional methods, but has created a new and personal style through numerous innovations. Among his important innovations are more realistic portrayals in his paintings. On the other hand, many of his works are not dependent on texts like those of his predecessors, as he has strived to create an independent visual expression. Farshchian also addresses Shia and religious themes with characteristics rarely seen in earlier works. In depicting these themes, he pays great attention to symbolism, and in some of these works, women occupy prominent roles. In Farshchian's works, women are depicted at the height of power and grandeur, yet accompanied by modesty and appropriate attire. This research explores the cultural, social, and even political characteristics reflected in women's clothing in relation to the characters portrayed, and how these factors manifest in the form of symbols in women's garments. The necessity and importance of this paper lie in identifying how symbols and signs are utilized in the

CC BY

Received: 2025-12-15
Final revision: 2026-04-17
Accepted: 2026-04-22
Early online access: 2026-04-24
Published: 2026-10-01

1
Email: Satyar2596@gmail.com

2
Email: Ghazizadeh@shahed.ac.ir

works of one of the great artists in the field of painting, and understanding their connection to the Islamic-Shia thought that emerges through the symbols and signs associated with women in Farshchian's works. This study can provide an interpretation of the artist's work through the language of symbols and artistic codes derived from Quranic and religious texts. This function is subtly and intelligently reflected in the visual signs of his paintings, such as garment design, colors, and patterns, which this analysis decodes using Roland Barthes' semiotic approach.

Purposes & Questions: The aim of this study is to conduct a semiotic analysis of women's clothing in the Quranic and religious paintings of Mahmoud Farshchian, based on Roland Barthes' semiotic approach, to uncover the hidden layers of meaning in the works of this prominent artist. This research seeks to answer the following questions: 1. What symbolic and semiotic characteristics does women's clothing in Mahmoud Farshchian's Quranic and religious paintings possess? 2. How does clothing in Farshchian's Quranic and religious paintings relate to the depiction of female characters?

Methods: This research is fundamental and theoretical in purpose and descriptive-analytical in nature. The study draws on visual and textual data collected through library and documentary research. Images of women appear in 271 of Farshchian's paintings, which account for 50.37% of his total works. The study sample comprises four paintings by Mahmoud Farshchian with Quranic and religious themes that have been purposively selected. In this study, visual elements such as color, form, pattern, composition, and clothing decorations in the paintings are analyzed and decoded as cultural signs. This approach helps uncover hidden dimensions of meaning in women's clothing in the examined works and allows for a multi-layered interpretation of the visual structure of the paintings.

Findings & Results: The research findings indicate that in depictions with Quranic themes, the forms and patterns of clothing are very luxurious and diverse, emphasizing the social status and personality traits of women. In contrast, in depictions with Shia themes, depending on the character portrayed, women's clothing is depicted simply yet elegantly, reflecting their human dignity. The design of the clothing, along with the use of cuts and the depiction of attractive and fluid patterns on it, emphasizes the spiritual character of women.

Keywords: Mahmoud Farshchian, Semiotics, Women's attire, Miniature painting, Quranic art, Shia art

نشانه‌شناسی پوشش زنان در آثار قرآنی و مذهبی محمود فرشچیان

شکوفه ساتیاروند * خشایار قاضی‌زاده **

دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۲۴ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۲/۰۲ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۰۹
بازنگری نهایی: ۱۴۰۵/۰۱/۲۷ زودآیند: ۱۴۰۵/۰۲/۰۴

صفحه ۶۸ تا ۹۱
نوع مقاله: پژوهشی
DOI:10.22070/negareh.2025.19894.3465

CC BY

چکیده

مقدمه: هنرهای تجسمی یکی از عرصه‌های بازنمود پوشش زنان به‌مثابه نشانه‌ای فرهنگی است. در نگارگری معاصر ایران، به‌ویژه در آثار محمود فرشچیان، پوشاک زنان نمودی از مفاهیم فرهنگی، دینی و اجتماعی را بازتاب داده است.

اهداف و سؤال‌ها: پژوهش حاضر باهدف نشانه‌شناسانهٔ پوشش زنان در چهار نگارهٔ قرآنی و مذهبی فرشچیان، تلاش دارد تا لایه‌های پنهان معنایی در اجزای پوشاک، رنگ‌ها و نمادهای تصویری این آثار را رمزگشایی کند. ازاین‌رو، سؤال‌های این پژوهش عبارتاند از: ۱. پوشش زنان در نگاره‌های قرآنی و مذهبی محمود فرشچیان واجد کدام ویژگی‌های نمادین و نشانه‌شناسانه است؟ ۲. پوشش در نگاره‌های استاد فرشچیان چه نسبتی با ترسیم شخصیت زنان دارد؟

روش‌ها: پژوهش حاضر از نوع بنیادی و ازلحاظ ماهیت توصیفی-تحلیلی‌است. شیوهٔ تجزیه‌وتحلیل داده‌ها کیفی و گردآوری اطلاعات، بر مبنای داده‌های تصویری و متنی، به روش کتابخانه‌ای و با بررسی اسناد، مقالات، کتب و پایان‌نامه‌ها صورت گرفته است. مبنای نظری پژوهش مبتنی بر رویکرد نشانه‌شناسی رولان بارت است که در تحلیل چهار نگارهٔ قرآنی و مذهبی-شیعی به‌کاررفته است.

یافته‌ها و نتایج: نتایج پژوهش بیانگر آن است که در نگاره‌های با مضامین قرآنی، شکل و نقوش لباس بسیار فاخر و متنوع است و بر موقعیت اجتماعی و ویژگی‌های شخصیتی زن تأکید می‌کند و در نگاره‌های با مضامین شیعی، با توجه به شخصیت ترسیم‌شده، پوشش بر پیکر زنان در راستای عنایت به کرامت انسانی آنان، به‌سادگی و آمیخته با ظرافت ترسیم‌شده و با استفاده از برش لباس، طراحی آن و ترسیم نقوش جذاب و سیال روی آن، بر شخصیت معنوی زنان تأکید شده است.

واژگان کلیدی: محمود فرشچیان، نشانهشناسی، پوشش زن، نگارگری، هنر قرآنی، هنر شیعی.

* کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. Email:Satyar2596@gmail.com
** دانشیار، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران، (نویسنده مسئول). Email:Ghazizadeh@shahed.ac.ir

مقدمه

در هر دوره‌ای، هنر به‌عنوان بازتابی از اندیشه‌ها، باورها، عقاید، آداب و سنن و به‌طورکلی، فرهنگ یک قوم یا ملت ظاهر می‌شود که از دیدگاه و نگرش آن قوم نشأت می‌گیرد. با بررسی آثار هنری در هر دورهٔ تاریخی، می‌توان به دستاوردهای مهمی در زمینه‌های فرهنگی، ریشه‌های پیشرفت یا نوپا بودن و حتی افت و افول آن دوره دست یافت. این موضوع بیانگر اهمیت بنیادی هنر در بازتاب فرهنگ است. نگارگری معاصر ایران برای حفظ سنت‌های گذشتهٔ نگارگری و احیای آن، در سال‌های اخیر، راه‌های پرفراز و نشیبی را طی کرده است. حضور زن در آثار هنری و در طول دوره‌های مختلف تاریخ هنر ایران، همانند دیگر عناصر، تابع یک اصل کلی است. در این نوع آثار، نمایش و تصویر زن در هریک از عناصر طبیعی، انسانی و تخیلی، بیانگر نگرش و استنباط جامعه و هنرمندان نسبت به این عناصر است. صحنه‌هایی که حاوی تصویر زنان هستند، با موضوعات گوناگون و به شکل‌های متفاوت در قالب هنر نقاشی مشاهده می‌شوند. یکی از جنبه‌هایی که در بررسی تصاویر قابل توجه است، استفاده از لباس‌های زنان در ارتباط با نقش آنان در آثار هنری است. زنان، بهعنوان یک عضو از جامعه، همواره در ادبیات و هنر، بهویژه در هنرهای تجسمی مانند نگارگری، توجه فراوانی را به خود معطوف داشته‌اند. در تمامی دوره‌های تاریخی، زن بهعنوان یک عنصر مهم در آثار هنری مطرح بوده و هنرمندان با توجه به آن، آثار شگفت‌انگیزی خلق کرده‌اند.

محمود فرشچیان که هنرمندی مسلمان و شیعه است، از مضامین قرآنی و مذهبی در آثار خود استفاده می‌کند. شیوهٔ کار او با نمادها و تصاویر، تفسیر خاص او را از نگاه دینی به جهان نشان می‌دهد. او هنرمندی شاخص است که توانسته با عمق و تعداد آثار خود، مردم و فضای هنری عصر خود را بسیار تحت تأثیر قرار دهد. او در کار خود به روش‌های سنتی اکتفا نکرده و با ابتکارات بسیار شیوه‌ای نو و شخصی را آفریده است. از نوآوری‌های مهم او می‌توان به چهره‌پردازیهای واقعگرایانهتر در آثار نگارگری اشاره کرد. از سوی دیگر، در بسیاری از آثارش، همچون گذشتگان وابسته به متن نبوده و کوشش کرده بیان تصویری مستقل را خلق کند. فرشچیان همچنین به نمایش مضامین شیعی و مذهبی با ویژگی‌های جدید پرداخته که پیش از او کمتر دیده‌شده است. او در ترسیم این مضامین توجه زیادی به نمادگرایی می‌کند و در برخی از این آثار، زنان نقش ویژه‌ای دارند. در آثار فرشچیان زنان در اوج اقتدار و شکوه، اما همراه با حیا و پوشش مناسب، تصویر می‌شوند. مسئله این پژوهش این است که پوشاک زنان، به‌تناسب شخصیت‌های ارائه‌شده، واجد چه ویژگی‌های مختلفی، ازجمله فرهنگی، اجتماعی و حتی سیاسی است و این عوامل در قالب چه نشانه‌هایی در لباس زنان ظاهر می‌شود. ازاین‌رو، هدف پژوهش حاضر، نشانه‌شناسی پوشش زنان در نگاره‌های قرآنی و مذهبی محمود فرشچیان، بر پایهٔ رویکرد نشانه‌شناسی رولان بارت، به‌منظور کشف لایه‌های پنهان معنایی در آثار این هنرمند برجسته است. این پژوهش در پی پاسخ به این سؤال‌هاست:۱. پوشش زنان در نگاره‌های قرآنی و مذهبی محمود فرشچیان واجد کدام ویژگی‌های نمادین و نشانه‌شناسانه است؟ ۲. پوشش در نگاره‌های قرآنی و مذهبی فرشچیان چه نسبتی با ترسیم شخصیت زنان دارد؟

ضرورت و اهمیت نوشتار پیش رو، در شناسایی نحوهٔ استفاده از نمادها و نشانه‌ها در آثار یکی از هنرمندان بزرگ عرصهٔ نگارگری و دریافت ارتباط آن با نوع تفکر اسلامی- شیعی است که در خلال نمادها و نشانگان زن در آثار فرشچیان ظهور می‌یابد. این مطالعه می‌تواند تفسیر هنرمند را به زبان نمادها و رمزگان‌های هنری از متون قرآنی و مذهبی به دست دهد. این کار، به‌ویژه در نشانگان تصویری نگاره‌های او، مانند طرح لباس، رنگ‌ها و نقوش آن، به طرز ظریف و هوشمندانه‌ای بازتاب یافته است که این تحلیل با رویکرد نشانه‌شناسانهٔ رولان بارت به رمزگشایی از آن‌ها می‌پردازد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر ازنظر هدف، پژوهش بنیادی-نظری و ازنظر ماهیت، توصیفی تحلیلی است. این پژوهش به روش کیفی انجام‌شده است. گردآوری اطلاعات در این پژوهش، بر مبنای داده‌های تصویری و متنی، به‌صورت کتابخانه ای-اسنادی صورت گرفته است. تصویر زن در ۲۷۱ نگارهٔ فرشچیان وجود دارد که برابر با ۵۰،۳۷ درصد از کل آثار اوست. جامعهٔ پژوهش حاضر شامل تعداد چهار نگاره از آثار محمود فرشچیان با مضامین قرآنی و مذهبی است که به‌صورت هدفمند انتخاب‌شده‌اند (جدول ۱).

جدول ۱. مشخصات آثار موردبررسی
Table 1. Specifications of the Examined Works

ردیف	نام اثر	هنرمند	فن	ابعاد (سانتی‌متر)	سال	محل نگه‌داری	طبقه‌بندی موضوعی
۱	پاکدامن	محمود فرشچیان	اکریلیک	۸۱,۳×۱۰۱	۱۳۷۹	موزه هنرهای معاصر	قرآنی
۲	ملکه سبا	محمود فرشچیان	اکریلیک	۸۱,۳×۱۰۱,۶	۱۳۷۷	موزهٔ هنرهای معاصر	قرآنی
۳	مولود کعبه	محمود فرشچیان	اکریلیک	۸۱,۳×۵۶	۱۳۷۴	مجموعهٔ برادر	شیعی
۴	عصر عاشور	محمود فرشچیان	اکریلیک	۷۳×۹۸	۱۳۵۵	موزهٔ آستان قدس رضوی	شیعی

تحلیل داده‌ها با بهره‌گیری از رویکرد نشانه‌شناسی رولان بارت انجام‌شده است. بارت نشانه را متشکل از دلالت‌های صریح و ضمنی می‌داند و بر نقش زمینهٔ فرهنگی در تولید معنا تأکید دارد. بر همین اساس، در پژوهش حاضر، عناصر بصری مانند رنگ، فرم، نقش، ترکیب‌بندی و تزیینات لباس‌ها در نگاره‌ها به‌عنوان نشانه‌هایی فرهنگی تحلیل و رمزگشایی شده‌اند. این رویکرد به کشف ابعاد پنهان معنایی در پوشش زنان در آثار موردبررسی کمک می‌کند و امکان تفسیر چندلایه از ساختار بصری نگاره‌ها را فراهم می‌سازد. شیوهٔ تجزیه‌وتحلیل آثار به‌صورت کیفی است.

پیشینهٔ پژوهش

گزیده‌ای از کتاب‌های گردآوری‌شده و مقالاتی که بیشترین شباهت و نزدیکی را به این پژوهش دارند، بر اساس اولویت سال انتشار به این شرح است: در مقالهٔ کرمی هرستانی و زمانی سعدآبادی (۱۴۰۳) با عنوان «مطالعهٔ نقش زن در آثار محمود فرشچیان بر اساس زیبایی‌شناسی فمینیستی»، به تحلیل نقش زنان در آثار فرشچیان پرداخته و نحوهٔ قرارگیری، رنگ‌ها و ملحقات آن‌ها بررسی می‌شود. این پژوهش به دنبال پاسخ به این پرسش است که چگونه تصویر زنان از منظر فمینیستی در آثار فرشچیان تجلی یافته است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که هنر شرق دارای مفاهیم عمیق است و فرشچیان با شناخت این عناصر، آثاری خلق کرده که تصویر زنان در آن‌ها نه‌تنها زیباست، بلکه از ارزش‌های والای زیبایی‌شناسی فمینیستی نیز برخوردار است. بهروزی‌پور (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «بینش حجاب و پوشش زنان در هنر نگارگری ایران (از دورهٔ ایلخانی تا قاجار)» به تأثیر هنر نگارگری بر باورهای مذهبی جامعه دربارهٔ حجاب و پوشش زنان اشاره می‌کند. در دوره‌های ایلخانی، تیموری و صفوی، حجاب و پوشش تحت تأثیر عرف اسلامی و بینش مذهبی پررنگ بود، اما از اواخر دورهٔ صفویه، با نفوذ هنر غرب و تغییرات فرهنگی، این موضوع کمرنگ شد. در دورهٔ قاجار، کاهش بینش مذهبی و غرب‌زدگی درباریان به کاهش نمایش حجاب و پوشش در نگاره‌ها منجر گردید. همچنین، معقولی و بابایی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل نمادشناسانهٔ پوشاک زنان در دورهٔ قاجار در مقایسه با دورهٔ صفوی»، بیان می‌کنند که پوشاک زنان، به‌طور ویژه در پایان دورهٔ صفوی و دورهٔ قاجار، تحت تأثیر رابطه با اروپا و ظهور فناوری، دچار تغییرات ظاهری فراوانی شد. در مقالهٔ یاسینی (۱۳۹٤) با عنوان «تعاملات اجتماعی و پوشیدگی زنان: خوانش بصری بازنمایی پوشش زنان در فضاهای خصوصی و عمومی در نگاره‌های اصیل ایرانی»، به بررسی بازنمایی بصری پوشش زنان در فضاهای خصوصی و مشترک پرداخته‌شده است. مبانی اسلامی و ادبیات برآمده از دیدگاه اسلام در نقاشی‌های ایرانی، موضوع این مقاله را تشکیل می‌دهد. آثار تحلیل‌شده در این پژوهش نشان می‌دهد که تصویر زنان در نقاشی‌ها دارای رمزورازی ذاتی است که ربطی به حضور آن‌ها در مکان‌های مشترک یا شخصی ندارد و تصویر حاصل از زنان در هر دو مکان، با مراعات حدومرزهای توصیه‌شده، به نمایش درآمده است. تقوی و موسوی (۱۳۹۲) نیز در مقاله‌ای با عنوان «بررسی حضور اجتماعی زنان

و سیر تحول پوشش در نگاره‌های عصر صفوی»، به نقش و جایگاه اجتماعی زنان در عصر صفوی با تأکید بر سیر تحول پوشش آن‌ها می‌پردازند. یاسینی (۱۳۹۳) در کتابی با عنوان «شناخت پوشاک ایرانی زنان: زیبایی و کارکرد» بیان می‌کند که عملکرد ماهیت پوشاک برای هر فرد، گروه و جامعه امری واضح بوده و به روش‌های مختلف به ارتباطات فردی و اجتماعی و در نهایت به موضوع هویت ختم می‌شود. پژوهش‌های انجام‌شده از زوایای مختلف به مسئلهٔ تصویر پوشش زنان در آثار اسلامی و ایرانی پرداخته‌اند، اما هیچ‌یک از آن‌ها به‌طور خاص به تصویر زنان در آثار نگارگری محمود فرشچیان نپرداخته‌اند. این در حالی است که موضوع یادشده، به دلیل ارتباط آثار این هنرمند با مبانی فرهنگی، تاریخی و مذهبی ایران، بسیار حائز اهمیت است.

مبانی نظری

نشانه‌شناسی یکی از روش‌های جدید در علوم انسانی است که از دههٔ ۱۹۵۰ میلادی، مانند روش پژوهش و به‌صورت خاص در «شناخت دلالت‌ها» و «ادراک سازوکار ارتباط‌ها» به کار می‌رود (کریمی بابااحمدی و قاضی‌زاده، ۱۴۰۳، ص ۷۱). این پژوهش بر رویکرد نشانه‌شناسی رولان بارت استوار است که به بررسی لایه‌های پنهان معنایی در نشانه‌ها و نمادهای فرهنگی می‌پردازد. همچنین با تفکیک دلالت‌های صریح و ضمنی، امکان تحلیل عمیق‌تر و چندسطحی پوشش زنان در نگاره‌های قرآنی و مذهبی محمود فرشچیان را فراهم می‌سازد. این نشانه‌ها تنها عناصر بصری ساده نیستند؛ بلکه معنایی عمیق در فرهنگ، تاریخ و دین ایرانیان دارند. ازاین‌رو، در تحلیل نشانه‌ها به بررسی نمادها نیز پرداخته خواهد شد و ارتباط آن‌ها را با رویکردهای جدید در حوزهٔ نشانه و نماد موردسنجش قرار خواهد گرفت. در ادامه، مبانی نظری این رویکرد ارائه خواهد شد.

بررسی مفاهیم و کاربردهای نشانه و نماد: تحلیل روابط میان آن‌ها

نشانه واحد معناداری است که به معنای «اشاره‌گر» به چیزی غیر از خودش تعبیر می‌شود. نشانه‌ها به شکل فیزیکی کلمات، تصاویر، صداها، اعمال یا اشیا ظاهر می‌شوند. نشانه‌ها معنای ذاتی و درونی ندارند و تنها زمانی به نشانه تبدیل می‌شوند که کاربران علامت، با رجوع به رمز به آنها معنا بدهند (چندلر، ۱۴۰۰، ص. ۲۴۲). نشانه‌شناسی مطالعهٔ نشانه‌ها و فرایندهای تفسیری است، با توجه به اینکه چیزی فقط زمانی نشانه است که مفسر آن را به‌عنوان نشانه تأویل کرده باشد. یکی از جامع‌ترین تعاریف را اومبرتو اکو از نشانه‌شناسی دارد. اکو (۱۳۹۳/۱۹۹۲، ص.۵۰) در تعریف نشانه‌شناسی می‌گوید: «نشانه‌شناسی با هر چیز که نشانه تلقی می‌شود سروکار دارد». نشانه‌شناسی علم نشانه‌هاست و نشانه‌ها پدیده‌هایی هستند که حامل پیام‌اند و به مفسری نیاز دارند تا آن‌ها را قابل فهم و تفسیر کند. بر این اساس، نشانه‌شناسی با توجه به عملکرد نشانه‌ها در فرایندهای نشانگی و نظام‌های نشانگی به مطالعه نشانه‌ها می‌پردازد (Posner, 2004, p. 56)؛ اما نماد همیشه به‌طور کامل و دقیق قابل توضیح نیست. «نماد نمایانگری واضح و ظاهری از چیزی ناشناخته و غیرقابل انفصال است. هر صورت نمایانگر می‌تواند در ایجاد نمادهای متفاوتی ظاهر شود و این نمادها می‌توانند مجموعه‌ای از صورت‌های مختلف را تشکیل داده و به شکل دسته‌های تصاویر مختلف در آینده ظاهر شوند» (ستاری، ۱۳۶۶، ص. ۹). در واقع، نماد شامل اشاره‌های ناشناخته یا پنهان است. بنابراین، یک کلمه وقتی نمادین می‌شود که مفهومی را منتقل کند که به‌طور دقیق تعریف‌نشده باشد؛ زیرا ذهن انسان به دنبال درک نماد، به معانی و افکاری می‌رسد که فراتر از حد ادراک انسان است و ازآنجاکه چیزهای بسیاری فراتر از توانائی حد ادراک انسان وجود دارند، نیاز به استفاده از اصطلاح‌ها و تفسیرهای نمادین داریم (یونگ، ۱۳۷۷، صص. ۱۵–۱۸). نقطهٔ اشتراک نماد و نشانه این است که هر دو به معنایی فراتر از ظاهر خود اشاره می‌کنند. با فرض اینکه نماد، خود نوعی نشانه باشد؛ اما نشانه‌ای است که ما را به معانی فراتر از ظاهر خود و به معنای خاص راهنمایی می‌کند و به زمان معین محدود نیست؛ درحالیکه علامت معنای خاصی دارد که بر قرارداد استوار است. تفاوت ویژهٔ رمز با نشانه یا نماد در این است که نشانه در حالت «نشانه» تنها دارای «مدلول معین» است که مانند نشانه‌های زبانی بر اساس قراردادی خاص ایجاد می‌شود؛ درحالی‌که رمز بر اساس تصمیمات و قراردادهای ما معنای خاصی دارد. (انوشه، ۱۳۸۱، ج. ۲، ص. ۱۳۸۱).

نقش زن در آثار فرشچیان

زن در آثار محمود فرشچیان، در راستای تکامل سنت‌های اصیل نقاشی ایرانی، دارای نقشی محوری و تأثیرگذار است. سبک و آثار فرشچیان پلی بین طبیعت‌نگاری شرقی و انسان‌نگاری غربی است، هنرمند در چهره‌پردازی و کالبدشناسی بیشتر به نقاشی غربی تمایل داشته و در جامه‌پردازی، منظره‌سازی و نقوش اثر، از قبیل اسلیمی‌ها، ختایی‌ها و غیره، به نقاشی شرقی و به‌ویژه نقاشی سنتی ایران وفادار بوده است. نگاه و نگرش فرشچیان به زن ایرانی، اسلامی و در کل انسانی است؛ یعنی نقشی واقعی از زن، نه فروتر یا فراتر از انسان، نه موجودی کامل و اسرارآمیز که در اوج مطلوبیت و استغناست و نه پیوست فرهنگی و طفیل وجودی و کالای مردان، بلکه در این نگاه زن موجودی است با قابلیت‌ها و استعدادهای ویژهٔ الهی که توأم با کاستی‌ها، نیازها و خواسته‌های یک انسان است. در آثار محمود فرشچیان ویژگی‌های خاصی مشهود است: چهره‌ها معاصر و ازنظر روان‌شناختی ویژگی‌های خاصی دارند، پیکره‌ها کشیده و واقع‌گرایانه، ترکیب دل‌نشین چهرهٔ زیبای مینوی و لباس‌های مواج رؤیایی در قالب‌های ملموس زمینی، تصویر زنان را حک کرده است. صفای باطن در به تصویر کشیدن زیبایی ظاهری زنان القا می‌شود.

تصویر ۱. نگارهٔ «پاکدامن» اثر محمود فرشچیان، با فن اکریلیک، ابعاد: ۱۰۱ × ۸۱٫۳ سانتی‌متر؛ محل نگه‌داری: موزهٔ هنرهای معاصر (فرشچیان، ۱۳۷۹)

Figure 1. *Pakdāman (The Chaste)*, Mahmoud Farshchian, Acrylic on Canvas, 101 × 81.3 cm; Collection: Tehran Museum of Contemporary Art (Farshchian, 2000)

آثار قرآنی فرشچیان با موضوع زن

آثار قرآنی فرشچیان آن گروه از آثاری است که به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم به آیات و نص قرآن اشاره دارند؛ یعنی شامل داستان‌ها، اشارات و تلمیحات قرآنی هستند یا هر واژه، مفهوم و مضمونی که از قرآن برآمده باشد. داستان‌های قرآنی با موضوع زن، غنی‌ترین مثل‌های قرآن کریم که حاوی رازهای لطیف بسیاری است، داستان حضرت یوسف(ع) است که خداوند متعال آن را به‌عنوان بهترین داستان‌ها نامیده است: نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيكَ أَحسنَ القصَص بِمَا أَوحينا إِلَيك هَذَا الْقُرآن وَ إِنْ كُنت مِن قبْلِه لَمِنَ الغَافِلِينَ (القرآن الکریم، ترجمه معزی، ۱۳۸٤، یوسف: ۳). این داستان، به دلیل غنای معانی خود، منبع و الهام بسیاری از عرفای مسلمان و نویسندگان زبان فارسی شده است که تلاش کرده‌اند معناهای مختلف آن را رمزگشایی و استخراج کنند. نگارهٔ دیگر، ملکهٔ سبا است که به یکی از معروف‌ترین و جذاب‌ترین داستان‌های قرآنی،

تصویر ۲. بخشی از عناصر بصری نگارهٔ «پاکدامن» اثر محمود فرشچیان، با فن اکریلیک، ابعاد: ۱۰۱ × ۸۱٫۳ سانتی‌متر؛ محل نگه‌داری: موزهٔ هنرهای معاصر (فرشچیان، ۱۳۷۹)

Figure 2. Detail of the Visual Elements of *Pakdāman (The Chaste)*, Mahmoud Farshchian, Acrylic on Canvas, 101 × 81.3 cm; Collection: Tehran Museum of Contemporary Art (Farshchian, 2000)

تصویر ۳. بخشی از تصویر، عناصر نمادین در لباس نگارهٔ «پاکدامن»، اثر محمود فرشچیان، با فن اکریلیک، ابعاد: ۱۰۱ × ۸۱٫۳ سانتی‌متر؛ محل نگه‌داری: موزهٔ هنرهای معاصر (فرشچیان، ۱۳۷۹)

Figure 3. Detail of the Symbolic Elements on the Garment in *Pakdāman (The Chaste)*, Mahmoud Farshchian, Acrylic on Canvas, 101 × 81.3 cm; Collection: Tehran Museum of Contemporary Art (Farshchian, 2000)

یعنی مواجهه حضرت سلیمان با ملکهٔ سبا می‌پردازد

آثار شیعی فرشچیان با موضوع زن

محمود فرشچیان پس از سال‌ها غیبتِ مضامین شیعی در نقاشی، به‌عنوان یکی از پیشروان تحول در نقاشی معاصر، تجربهٔ جدیدی را در پرداختن به موضوعات و مضامین شیعی آزموده است. نقاشی‌های شیعی فرشچیان، با توجه به نگاه هنری هنرمند، به‌جای توجه به ابعاد تاریخی، زمانی، مکانی و روایی زندگی معصومین، بر موضوعات، آموزه‌ها و مفاهیم تأکید دارد. تجربهٔ او تا حد زیادی با مکاتب نقاشی گذشته متفاوت است و جدای از محبوبیت عمومی، مشوق برخی از نقاشان معاصر بوده است (رضایی‌نبرد، ۱۳۹۷، ص. ۱۸۲). دو نگارهٔ مولود کعبه و عصر عاشورا از شاخص‌ترین و محبوب‌ترین آثار فرشچیان هستند که به برخی از مهم‌ترین روایت‌ها و مضامین در تفکر شیعی می‌پردازند، یعنی تولد حضرت علی(ع) و شهادت امام حسین(ع).

بحث و بررسی

الف. بررسی نگاره‌های دارای مضمون قرآنیِ محمود فرشچیان

۱. نگارهٔ پاکدامن

مضمون اثر

یکی از داستان‌هایی که توسط نگارگران زیادی در دوره‌های مختلف به تصویر کشیده شده، قصهٔ عشق زلیخا به یوسف بوده است. از این داستان که به‌عنوان احسن‌القصص مشهور است، نگاره‌هایی با مضمون گریز یوسف از زلیخا که یکی از مهم‌ترین صحنه‌های این قصه است، به تصویر کشیده شده است. در نگارهٔ پاکدامن فرشچیان شاهد سبک خاص هنرمند هستیم که در بیش‌متن، با توجه به موضوع و فرهنگ شخصیت‌های داستان، نمادهایی به آن افزوده‌شده است. در این نگاره (تصویر ۱)، زلیخا روی تختی در مرکز تصویر، در حالتی ترسیم‌شده است که به‌نوعی گویای چنگ زدن به پیراهن یوسف است. فرشچیان چهره و اندام یوسف را در زاویه‌ای که پشت به زلیخا دارد، به‌گونه‌ای به تصویر کشیده که اهتمام می‌ورزد تا او را کنار بزند و خود را از دست زلیخا برهاند.

در کل اثر شاهد تکاپوی زلیخا برای رسیدن به یوسف و همچنین فرار یوسف و رهایی از وسوسه هستیم. فضاسازی اتاق شامل یک قوس است که در بالای قاب، به‌صورت هلالی طراحی‌شده است. تخت در امتداد آن قرار گرفته و به مرکز تصویر اشاره می‌کند که به‌نوعی، اشاره به تمنای زلیخا از یوسف دارد. در نگاره، به غیر از نقش یوسف و زلیخا، طاقچه‌ای با مجسمهٔ سرپوشیده وجود دارد که بالای این مجسمه، یک دسته‌گل که از چند شاخهٔ نمادینِ گل نیلوفر تشکیل‌شده، دیده می‌شود (تصویر ۲). پوشاندن مجسمه به این دلیل است که مطابق داستان، زلیخا بت‌پرست بود و نمی‌خواست خداوندی که می‌پرستید، شاهد عمل پلید او باشد.

ظرف میوه، ساز چنگ و گلدان در پیش‌زمینه کشیده شده‌اند. پرده‌ها جلوی در ورودی و بالای تخت آویزان شده‌اند. نگارگر اتاق را با استفاده از تزیینات مختلف و نیز با نقوش تزیینی مصری و ایرانی مزین

کرده است. هنرمند با ترسیم پرندگان و فرشتگان، علاوه بر افزایش شکوه و جلال کاخ، به بازنمایی غیرمادی وقایع نیز کمک می‌کند.

تحلیل نشانه‌شناختی عناصر لباس

اجزای لباس در این نگاره شامل دو بخش است: پوشش سر که کلاه است و پوشش بدن که شامل پیراهن و شال می‌شود (تصویر ۳). پوشش سر در قالب کلاهی که مزین به تزیینات است، شامل آرایه‌ها و زیورآلاتی که شکلی شبیه نیم‌تاج دارد و کل سر را نپوشانده و موجب نمایان شدن بخشی از موهای سر و بخشی در زیر آن شده است. این قسمت با نوعی ترفند رنگی انجام‌شده است که پوشیدگی و برهنگی را با هم در خود جای دهد. تشابه رنگ روشن صورت و رنگ روشن قسمت یقه، تأکیدی بر این تشابه و نشانگانی مبتنی بر نوعی برهنگی ایجاد کرده است. تن‌پوش، شامل یک پیراهن مجزاست که لایهٔ رویی به‌عنوان بلوز با یقه‌هفت اریب و باز، روی آن طراحی‌شده و یک شال حریر توری نازک که از روی دست‌ها آغازشده و دورتادور شانه‌ها، کمر و پشت را در برگرفته است. رنگ لباس یوسف و زلیخا به‌طور مشخص از دو طیف رنگی بنفش و سفید تشکیل‌شده است. فرشچیان با تمرکز بر ویژگی‌های شخصیت‌های اصلی داستان، به نشانه‌شناسی رنگ‌ها نیز توجه کرده است. به لحاظ نمادین، بنفش رنگی زنانه محسوب می‌شود؛ زیرا این رنگ هم رازآلود و هم خاطره‌انگیز است. ازآنجاکه بنفش از ترکیب دو رنگ آبی و قرمز به وجود می‌آید، هم ویژگی‌های آرامش، سکوت و جلال رنگ آبی را داراست و هم شور و هیجان و تکاپوی رنگ قرمز را منتقل می‌کند. بنابراین، هرچقدر این رنگ به سمت ارغوانی نزدیک‌تر شود، پویاتر و زنانه‌تر است و بالعکس، با غلبهٔ طیف آبی، وجه اسرارآمیزی و سکون آن بیشتر می‌شود. به‌کارگیریِ رنگ بنفش برای لباس زلیخا که در این اثر، کاملاً به سمت ارغوانی گرایش پیدا کرده، نماد گرفتار شدن وی در هوای نفس و نشان از میل سرکش وی به اغوای یوسف است و در مقابل، استفاده از رنگ سفید برای لباس یوسف، مفاهیم نمادین معصومیت و همچنین پاکی را به همراه دارد. نگارگر با بهره‌گیری از مفاهیم نمادین رنگ، بر تضاد و تقابل خصلت زمینی و آسمانی یا شهوت و پاک‌دامنی شخصیت‌های اثر تأکید داشته است. از سوی دیگر، در نگارگری ایرانی- اسلامی،

تصویر ٤. بخشی از عناصر بصری نگارهٔ «پاکدامن»، اثر محمود فرشچیان، با فن اکریلیک، ابعاد: ۱۰۱ × ۸۱٫۳ سانتی‌متر؛ محل نگه‌داری: موزهٔ هنرهای معاصر (فرشچیان، ۱۳۷۹)

Figure 4. Detail of the Visual Elements in *Pakdāman (The Chaste)*, Mahmoud Farshchian, Acrylic on Canvas, 101 × 81.3 cm; Collection: Tehran Museum of Contemporary Art (Farshchian, 2000)

رنگ سفید نماد ذات در مقام تجلی است: وجودی که خود را نشان داده است (خوش‌نظر و رجبی، ۱۳۸۸، صص. ۷۳-۷٤). در طراحی لباس زلیخا، پیراهنی بلند با آستین‌های کوتاه و چسبان، در کنار استفاده از رنگ بنفش و ارغوانی، خود بازتابی از جنبهٔ مادی و زمینی شخصیت زلیخا و عشق بی‌پایانش به یوسف است. انتخاب فرم لباس به‌صورت چسبان‌تر برای زلیخا به نسبت یوسف می‌تواند علاوه بر نمایش زیبایی جسمانی و زنانهٔ زلیخا، بر گرفتار شدن او در هوای نفسانی تأکید ورزد. فرشچیان با تأکید بر ویژگی اندامی زن و با حفظ شئونات اسلامی، سعی کرده است تا تضادی بین این دو برقرار کند. در تصویر ٤، حریر نازک سفیدرنگی را می‌بینیم که براندام زلیخا پیچیده است تا هم حالتی از نیمه‌برهنگی به پیکر زلیخا ببخشد و هم تحرکی لطیف، متناسب با تمنای زلیخا را در تصویر ایجاد نماید.

تصویر ۵. بخشی از عناصر بصری نگارهٔ «پاکدامن»، اثر محمود فرشچیان، با فن اکریلیک، ابعاد: ۱۰۱ × ۸۱٫۳ سانتی‌متر؛ محل نگه‌داری: موزهٔ هنرهای معاصر (فرشچیان، ۱۳۷۹)

Figure 5. Detail of the Visual Elements in *Pakdāman (The Chaste)*, Mahmoud Farshchian, Acrylic on Canvas, 101 × 81.3 cm; Collection: Tehran Museum of Contemporary Art (Farshchian, 2000)

روی لباس زلیخا، نقوشی از گل‌های نیلوفر به رنگ آبی دیده می‌شود (تصویر ۵). در فرهنگ‌های باستانی گل و گیاه را مظهر تولد، رشد، تکامل و به‌طورکلی حیات می‌دانند و جایگاه قدسی بدان می‌دهند. از سوی دیگر، گل‌ها نماد احساسات، عواطف و غرایز انسان بوده‌اند. در هنر مصر باستان نیز نیلوفر جایگاه نمادین ویژه‌ای دارد. نیلوفر به معنای شـــکفتن معنوی اســـت. این گل در مصر نماد باروری و علامت ویژهٔ نیل علیا بود. در مصر، نیلوفر آبی نماد تولد دوباره، خورشید و مقام سلطنت است. همچنین، نقش پرنده‌ای سفیدرنگ با پرهایی شبیه پر طاووس نیز در لابه‌لای پارچهٔ حریرِ لباس زلیخا با حالتی ابهام‌آمیز تصویر شده است؛ بدین معنا که معلوم نیست آیا این پرنده نقشی بر پارچه است یا تمثیلی از مرغ دل زلیخاست که در میان تمنای وی که به شکل پارچهٔ حریر ترسیم‌شده، گرفتار آمده است. طاووس نیز جنبه‌های نمادینی دارد؛ از یک سو، پرنده‌ای زیباست و از سوی دیگر، همدست مار و ابلیس شد تا آدم و حوا را بفریبد و از بهشت براند. ازاین‌رو، این نقش می‌تواند جنبهٔ نمادین اغواگری را نیز تداعی کند. گردش رنگ سفید که در لباس‌ها، پرده و نورِ تابیده بر پیکر یوسف نمایانده شده، با فضای نگاره به‌گونه‌ای مرتبط شده که در واقع، چشم بیننده را به سمتی که موردنظر نقاش است، هدایت می‌کند.

۲. نگارهٔ ملکهٔ سبا

مضمون نگاره

یکی از برجسته‌ترین نکات سرگذشت حضرت سلیمان(ع) که در آموزه‌های قرآنی بیشتر به آن توجه شده، ملاقات او با ملکهٔ سبا است. مضمون این نگاره مربوط به زمانی است که ملکه سبا به دیدار حضرت سلیمان(ع) آمده و از جلال و شکوه دربار سلیمان شگفت‌زده شده است و در ادامه به خداوند ایمان می‌آورد. در نگارهٔ ملکهٔ سبا، شاهد یک قاب عمودی با ترکیب‌بندی عمودی هستیم که در قابی بسته ترسیم‌شده است. که اگر یک خط فرضی عمودی در مرکز اثر ترسیم شود، نگاره را به دو قسمت مساوی تقسیم می‌کند (تصویر ۵). پیکرهٔ ملکه سبا و همراهانش در طرف راست و بارگاه حضرت سلیمان(ع)، به همراه گروهی از جنیان، پرندگان، حیوانات و ملازمان ایشان در چپ تصویر شده است. شیوهٔ ترسیم حالت چهرهٔ ملکهٔ سبا در مرکز تصویر، گویای حیرت او از بارگاه حضرت سلیمان و جلال‌وشکوه دربار اوست. حالت قرارگیری پیکره‌ها گویای پذیرش حقانیت، درک و دریافتِ حکمت حضرت سلیمان توسط ملکه سبا است. جهت‌گیری نگاه همهٔ حضار به نماد مرکزی حضرت سلیمان(ع) قابل تشخیص است و به‌نوعی نگاه و توجه تمام عناصر بصری به نقطهٔ مرکزی است. این موضوع به جایگاه و رتبهٔ اجتماعی دو

تصویر ٦. نگارهٔ «ملکه سبا» اثر محمود فرشچیان، با فن اکریلیک، ابعاد: ۸۱/۳ × ۱۰۱/٦ سانتی‌متر؛ محل نگه‌داری: موزهٔ هنرهای معاصر (فرشچیان، ۱۳۷۷)

Figure 6. *The Queen of Sheba*, Mahmoud Farshchian, Acrylic on Canvas, 101 × 81.3 cm; Collection: Tehran Museum of Contemporary Art (Farshchian, 1998)

تصویر ۸. بخشی از تصویر، عناصر نمادین در لباس ملکهٔ نگارهٔ «ملکه سبا»، اثر محمود فرشچیان، با فن اکریلیک، ابعاد: ۸۱/۳×۱۰۱/٦ سانتی‌متر؛ محل نگه‌داری: موزهٔ هنرهای معاصر (فرشچیان، ۱۳۷۷)

Figure 8. Detail of the work, symbolic elements on the queen's garment in *The Queen of Sheba*, Mahmoud Farshchian, Acrylic on Canvas, 101.6 × 81.3 cm; Collection: Tehran Museum of Contemporary Art (Farshchian, 1998)

تصویر ۷. بخشی از تصویر، عناصر نمادین در نگارهٔ «ملکه سبا»، اثر محمود فرشچیان، با فن اکریلیک، ابعاد: ۸۱/۳ × ۱۰۱/٦ سانتی‌متر؛ محل نگه‌داری: موزهٔ هنرهای معاصر (فرشچیان،۱۳۷۷)

Figure 7. Detail of the work, symbolic elements in *The Queen of Sheba*, Mahmoud Farshchian, Acrylic on Canvas, 101 × 81.3 cm; Collection: Tehran Museum of Contemporary Art (Farshchian, 1998)

شخصیت محوری اثر به‌عنوان حکمران اشاره دارد. در تفاسیر متعدد، از شخصیت ملکهٔ سبا به‌عنوان زنی خردمند و توانمند در ادارهٔ امور جامعه، یادشده است، بااین‌حال وی زمانی که به دیدار حضرت سلیمان می‌رود از توانمندی، قدرت و حکمت سلیمان شگفت‌زده شده است. هنرمند در ترسیم اثر به‌خوبی این موضوع را نشان داده است. همچنین ما در این نگاره با فضاسازی چند ساحتی و عناصر بصری متعدد روبه‌رو هستیم و هنرمند با رنگ‌آمیزی درخشان، قدرتمند، نوآورانه، پویا و گسترده، فضایی

تصویر ۹. جزئی از تصویر، عناصر نمادین در لباس ملکه نگاره «ملکه سبا»، اثر محمود فرشچیان، با فن اکریلیک، ابعاد: ۸۱/۳ × ۱۰۱/۶ سانتی‌متر؛ محل نگه‌داری: موزهٔ هنرهای معاصر (فرشچیان، ۱۳۷۷)
Figure 9. Detail of the work, symbolic elements on the queen's garment in *The Queen of Sheba*, Mahmoud Farshchian, Acrylic on Canvas, 101.6 × 81.3 cm; Collection: Tehran Museum of Contemporary Art (Farshchian, 1998)

پرتحرک و پرجنب‌وجوش را ترسیم کرده است. در دست راست ملکهٔ سبا یک گل نیلوفر وجود دارد.
گل نیلوفر در دنیای باستانی شرق، نقش نمادین مهمی داشته است. در باورهای گوناگون، آفرینش خدایان، پیامبران و منجیان با گل نیلوفر در ارتباط بوده است. در بالای سر پیکره، شاهد، پرندهٔ شانه‌به‌سر (هدهد) هستیم که مأموریت انتقال خبر یا نامه بین ملکهٔ سبا و حضرت سلیمان را به عهده داشته و در نگاره تصویر شده است (تصویر ٦) در نگاره، شاهد عناصر بصری دیگری چون پرندگانی مانند طاووس و فرشته هستیم. در قسمت پایین قاب نیز حیوانات وحشی و اجنه دیده می‌شوند که جنبه‌ای استعاری دارند؛ زیرا فعلی اتفاق نمی‌افتد، بلکه مفهوم شکوه و اقتدار به طریقی نمادین بیان شده است.

تحلیل نشانه‌شناختی عناصر لباس

طبق (تصویر ۸) اجزای لباس ملکهٔ سبا شامل دو بخش است: الف) سرپوش به‌عنوان تاج و ب) تن‌پوش که شامل دو لایه به‌صورت پوشش ردا و پیراهن است.
مطابق تصویر ۹، پیراهن به‌عنوان پوشش اصلی بدن و ردا به‌عنوان پوشش رویه استفاده می‌شود. در طرح لباس ملکهٔ سبا، به‌عنوان یکی از شخصیت‌های اصلی داستان، برای پوشش سر از تاج استفاده‌شده است. تاج همیشه نماد قدرت یک حاکم است. در این نگاره، تاج به‌عنوان نماد قدرت و طبقهٔ اشرافی ملکه و همچنین اشاره به خرد و دانش اوست. جنس تاج از طلاست و با مروارید آراسته‌شده است. مروارید در بیان نمادین و اسطوره‌ای، همواره زیور تاج آناهیتا، الههٔ آب‌ها بوده و نماد باروری است. لایهٔ زیرین تن‌پوش ملکه تشکیل‌شده از یک پیراهن بلند با یقهٔ گرد بسته به همراه آستین‌های کاملاً پوشیده است. پیراهن بلند خود نماد قدرت و طبقهٔ اشراف است. استفاده از طرح آستین تمام پوشیده و همچنین یقهٔ گرد به‌گونه‌ای که اندام در آن نمایان نباشد، نماد ارزشمندی و احترام شخصیت فرد در جامعه است. اگرچه لباس در درجهٔ اول برای پوشاندن و حفظ بدن استفاده می‌شود، اما علاوه بر آن، هر لباس حاوی پیامی است که عامل اصلی طراحی و تولید آن قطعه است (Chenciner, 1997, p. 80). لباس‌های بلند می‌توانند به‌عنوان نمادهای خاصی از تعهد به ارزش‌ها و اصول مذهبی یا فرهنگی عمل کنند. ردا یا بالاپوش بلند همچنین بیانگر ثروت و شکوه اوست. در ترکیب لباس ملکهٔ سبا از پارچهٔ ابریشمی مخمل بهره برده شده است، ردای بلند ابریشمی با آستین‌های شیپوری معمولاً توسط پادشاهان پوشیده می‌شد. مطابق تصویر ۱۰، بر روی ردا نقش تزیینی پَر طاووس دیده می‌شود.
این پرنده نماد تزیینات، تجمل، تکبر، شکوه، خودپرستی، معاد، زندگی درباری، زیبایی جاودانهٔ دنیوی، سلطنت، مقام، شهرت و افتخار و ستایش شدن است. طاووس همچنین نماد جاودانگی، طول عمر، عشق، نماد طبیعی ستارگان و در نتیجه، نماد خداگونگی است (کوپر، ۱۳۸۰، ص. ۲۵۲). «همچنین در برخی متون و اسناد تاریخی، از طاووس به‌عنوان نمادی از زن یادشده است، به‌طوری‌که نقش و تصاویر تزیینی و ظاهر زیبا و تزیین‌شدهٔ طاووسِ نمادین، بر اساس زیبایی ظاهری و عملکرد زنانهٔ اینَ نقش است» (صلواتی، ۱۳۸۸، ص. ۹۸) (تصویر ۱۱).
از دیگر نقوش به‌کاررفته در نگاره، نقوش هندسی لوزی در حاشیهٔ پایین ردا و نقوش گیاهی قلبی در حاشیهٔ آستین ردا است. گل‌های قلبی به‌صورت

تصویر ۱۰. بخشی از تصویر، عناصر نمادین در لباس ملکه در نگارهٔ «ملکه سبا»، اثر محمود فرشچیان، با فن اکریلیک، ابعاد: ۸۱/۳ × ۱۰۱/٦ سانتی‌متر؛ محل نگه‌داری: موزهٔ هنرهای معاصر (فرشچیان، ۱۳۷۷)

Figure 10. Detail of the work, symbolic elements on the queen's garment in *The Queen of Sheba*, Mahmoud Farshchian, Acrylic on Canvas, 101.6 × 81.3 cm; Collection: Tehran Museum of Contemporary Art (Farshchian, 1998)

تصویر ۱۱. بخشی از تصویر، عناصر نمادین در لباس ملکه، نگاره «ملکه سبا»، اثر محمود فرشچیان، با فن اکریلیک، ابعاد: ۸۱/۳ × ۱۰۱/٦ سانتی‌متر؛ محل نگه‌داری: موزهٔ هنرهای معاصر (فرشچیان، ۱۳۷۷)

Figure 11. Detail of the work, symbolic elements on the queen's garment in *The Queen of Sheba,* Mahmoud Farshchian, Acrylic on Canvas, 101.6 × 81.3 cm; Collection: Tehran Museum of Contemporary Art (Farshchian, 1998)

سنتی، نمادی از خورشید و بازگوکنندهٔ نیروی حیات و زندگی است (موسوی و آیت‌الهی، ۱۳۹۰، ص. ٥٤) ردا به رنگ بنفش و ارغوانی نقاشی شده که نمادی از روحانیت، اعتمادبه‌نفس و خلاقیت است. در این اثر نیز برای نمایش ویژگی زنانه توأم با اشرافیت، همانند نگارهٔ قبلی، از رنگ بنفش ارغوانی استفاده‌شده است. چنان‌که پیش‌تر بیان شد، رنگ ارغوانی به دلیل عمق و رازآلودی که دارد، نماد معنویت و ارتباط با دنیای غیرمادی است. همچنین، دلالت بر طبقهٔ اجتماعی، یعنی درباری و اشرافی بودن و ارتباط با لایه‌های ثروتمند جامعه دارد. در ترکیب رنگی عناصر بصری لباس، از رنگ‌های زنده و درخشان، مانند زرد و طلایی برای پیراهن زیرین استفاده‌شده است. این رنگ جزو رنگ‌های گرم محسوب می‌شود و همچنین یکی از درخشنده‌ترین رنگ‌هاست و به دلیل ارتباط نزدیکش با خورشید، نمادی از معرفت و دانایی است. «خورشید طالع و شار در آسمان جسمانی مثال حسی و نمودار مجازی لحظه‌ای است که در آن نور عقلی معرفت درخشیدن می‌گیرد» (خسروی، ۱۳۸۸، ص. ۱۳). خورشید در نزد گذشتگان، نماد قدرتمندی و ستاره شاهان و بزرگان بوده است (ابوریحان بیرونی، ۱۳٦۷، ص. ۳۸٤). هم‌نشینی دو رنگ زرد و بنفش که مکمل هستند، زیبایی بصری دل‌نشینی به لباس داده است. نکتهٔ دیگری که در طراحی این لباس دیده می‌شود، بلندی بسیار زیاد رداست؛ به‌گونه‌ای که توسط ندیمان ملکه بالا نگه داشته شده و بر جنس سبک پارچه تأکید می‌کند که باعث ایجاد چین‌وشکن‌های بسیار شده که بر جذابیت بصری

می‌افزاید و درعین‌حال حرکت ملکه را تشدید می‌کند. قرار دادن پیکرهٔ آهو و پرندهٔ بهشتی در دامنهٔ لباس نیز بر نگاه نمادین فرشچیان به ارتباط زن با عناصر گیاهی و جانوری طبیعت به‌عنوان مادر هستی تأکید می‌کند.

ب. بررسی نگاره‌های دارای مضمون مذهبی- شیعی محمود فرشچیان

۱. نگارهٔ مولود کعبه

مضمون نگاره

ماجرای تولد امام علی(ع) در کعبه از فضایل اختصاصی آن حضرت به شمار می‌رود. از طلوع ولادت علی بن ابی‌طالب، آثار هنری متعددی در ستایش و شرح وقایع زندگی و کمالات وجودی ایشان پدید آمده است. دربارهٔ مکان و نحوهٔ تولد امام علی(ع)، نقل‌قول‌هایی نزد شیعه وجود دارد؛ مانند تولد ایشان در کعبه یا شکافته شدن دیوار کعبه و ورود مادر ایشان به داخل کعبه از آن محل. در روایتی از سعید بن جبیر، به نقل از سعید بن قعنب، ذکرشده است که «من و عباس بن عبدالمطلب و عده‌ای از قبیلهٔ عبدالعزی روبه‌روی خانهٔ خدا نشسته بودیم که فاطمه بنت اسد، مادر امیرالمؤمنین، درحالی‌که نُه‌ماهه باردار بود و درد زایمان داشت، دست به دعا گشود و گفت: «خدایا! من به تو و به پیامبران و کتاب‌های تو ایمان دارم و سخن جدم ابراهیم خلیل‌الرحمن را تصدیق می‌کنم و می‌دانم که او خانهٔ تو را بنا نهاد. پس به‌حق این خانه و به‌حق فرزندی که در وجود من است، از تو می‌خواهم که زایمانم را آسان گردانی.» و ما ناگهان متوجه شدیم که خانهٔ خدا شکافته شد، فاطمه وارد خانه شد و از چشمان ما نهان گردید و دیوار خانه بسته شد. آنگاه ما به دنبال کلید خانه رفتیم و هرچه سعی کردیم در را باز کنیم، باز نشد و دانستیم که این حادثه کاری خدایی بود. چهار روز بعد، فاطمه درحالی‌که امیرالمؤمنین را در آغوش داشت، از خانه بیرون آمد (مجلسی، ۱۳۹۶، ج. ۳۸، ص. ۸۰). یکی از ویژگی‌های نوآورانهٔ نگارگری‌های فرشچیان این است که در ترسیم چهرهٔ شخصیت‌ها به‌گونهٔ واقع‌گرایانه، صفای باطن را نیز بر زیبایی ظاهری زنان می‌افزاید. طیف‌های رنگی با توجه به مفهوم و موضوع آن‌ها در اثر استفاده‌شده است. رنگ‌ها شفاف، خالص و روح‌نواز بوده و در تعادل و هماهنگی‌اند. مهم‌ترین بخش این نگارهٔ مذهبی ترکیب‌بندی ایستا و عمودی آن است که چشم بیننده را هدایت می‌کند. این اثر دارای یک خط عمودی است که حدود یک‌سوم عرض اثر را در بر می‌گیرد و آن را به دو قسمت تقسیم می‌کند. قسمت چپ نگاره توجه مخاطب را به نقش شخصیتِ محوری اثر، فاطمه بنت اسد، مادر حضرت علی(ع) جلب می‌کند که با قامتی افراشته، در پوششی که به رنگ سفید ترسیم‌شده، از کعبه بیرون می‌آید؛ درحالی‌که نوزادی میان دستان و آغوش او قرار دارد. هنرمند دستان کودک را به‌طور آگاهانه در حالتی که گویای شهادت به وحدانیت خداوند، حمد او و همچنین سپاس و تشکر از مقام مادر و درخواست محبت مادر است، به تصویر درآورده است. مطابق تصویر ۱۲، فرشتگان در این نگاره به‌عنوان عناصر کلیدی، دور سوژهٔ اصلی قرار دارند. ساختار خطوط به‌طور هنرمندانه‌ای متناوب و سیال است و کنتراست رنگی تیرگی و روشنی‌های متنوعی را برای ایجاد حس حرکت به کار می‌برد. رنگ غالب، آبی لاجوردی است که بیان معنوی خاصی به اثر می‌بخشد و رنگ سفید لباس فاطمه بنت اسد در مرکز اثر، توجه بیننده را جلب می‌کند. حرکت در نگاره‌ها ریتمی تناوبی دارد که با چشم مخاطب از یک عنصر به عنصر دیگر منتقل می‌شود. طراحی پیکرهٔ فرشتگان به‌صورت واقع‌گرا و با بال‌های گشوده انجام‌شده و فضای اثر مذهبی، اساطیری و تخیلی است. جایگاه پیکره‌ها مستحکم بوده و مانع دید بیننده نسبت به سوژه اصلی نمی‌شود. فرشتگان شبیه انسان‌ها با دو بال گشوده ترسیم شده‌اند و لطافت زنانه در تصویر آن‌ها مشهود است. رنگ‌ها شفاف و خالص هستند و تعادل در آن‌ها قابل مشاهده است. پیرامون نقش محوری اثر، حالتی از استقبال توأم با احترام به مادر و فرزند مبارک وجود دارد. بالای سر فاطمه بنت اسد، نور تابناک الهی قرار دارد که فضای درون را روشن کرده و فرشتگان این نور مقدس را احاطه کرده‌اند.

تحلیل نشانه‌شناختی عناصر لباس

اجزای اصلی لباس آن شامل دو بخش است: الف. پوشش سر، به‌عنوان شال؛ ب. تن‌پوش که شامل دو لایه است و به‌صورت پوشش زیرین، به‌عنوان پیراهن و پوشش رویه، به‌عنوان عبا شناخته می‌شود. فرشچیان در سبک طراحی لباس شاید به‌نوعی به لباس احرام اشاره دارد که خود پوشاک بازنمودی از توجه مطلق به ذات اقدس باری‌تعالی وجهان آخرت و بی‌اعتنایی به مسائل مادی و دنیوی است که به موضوع نگاره و ولادت حضرت علی(ع)

در کعبه اشاره دارد (تصویر ۱۱). هنرمند در این نگاره با طراحی هوشمندانه، بخشی از صورت زن را با سرپوش شال پنهان کرده است. این اقدام به حیا و پاکیزگی درونی او به‌عنوان مادر حضرت علی(ع) اشاره دارد. پوشش زیرین پیراهن و عبا به‌عنوان پوشش رویه استفاده‌شده است. عبا در فرهنگ سخن این‌گونه تعریف‌شده است: «نوعی پوشش بلند، آزاد، در قسمت جلوباز، بدون دکمه که عمدتاً علمای روحانی مسلمان روی لباس‌های دیگر می‌پوشند». عبا نشانهٔ بارز شخصیت افراد عباپوش نیز هست. به‌کارگیری نمادین عبا در پوشش لباس فاطمه بنت اسد، شاید به نشانهٔ تأکید بر فضای روحانیِ حاکم بر نگاره و انطباق آن با مضمون اثر بوده است. شیوهٔ رنگ‌آمیزی در این اثر آشکار می‌سازد که زمینهٔ مذهبی – تاریخی و اعتقادی به مفاهیم و مضامین آن‌ها معنای ویژه بخشیده است. رنگ سفید از سویی با خلوص، پاکی، مهر مادری، پارسایی و آموزه‌های دینی پیوند دارد و از سوی دیگر، نمودی از صلح و امنیت است. رنگ سفید در جامهٔ معصومین و شخصیت‌های مذهبی به کار می‌رود که معرف قداست، عصمت و ایجاد صلح و آرامش توسط ایشان است. از طرفی، در این نگاره رنگ سفید بیشتر بر شال سر و یا به‌صورت هاله اطراف سر به‌کاررفته تا تأکیدی هم بر سلاله و نسب داشته باشد. رنگ آبی، صرف‌نظر از ویژگی القای سردی، رنگ ثبات، کمال، آرامش صلح و نمادی از قداست و امید است (لوشر، ۱۳۷۲/۱۹۷۰، ص. ۷۵). در تصویر «مولود کعبه» رنگ آبی مؤید قداست امام و کرامت ملکوتی اوست (تصویر ۱۳). در تزیین حاشیهٔ اجزای لباس فاطمه بنت اسد، از نقوش گیاهی، شامل نقوش اسلیمی استفاده‌شده است. نقوش اسلیمی با خطوط موزون با پیچش‌های هندسی دقیق خود، حامل رموز نمادین پنهان در عرفان اسلامی هستند. در حاشیهٔ مچ دست در پوشش عبا و حاشیهٔ پایین شال در پوشش سر، از نقوش اسلیمی گل و گیاهان استفاده‌شده و به‌طور مثال می‌توان در این قسمت گل پنج‌پر را مشاهده کرد که به‌طور نمادین نشان‌دهندهٔ پنج‌تن آل عبا است که در بین نقوش مورداستفاده قرار گرفته است. نقش پوشش در نگارهٔ حاضر، بر پیکره زن و فرشتگان به‌عنوان ملازمان و همراهان، مطابق با مضامین شیعی، ایدهٔ پوشیدگی، پاکدامنی و حیا را به تصویر می‌کشد. از سوی دیگر، در این نگاره با نمایش چین‌وشکن‌های متنوع در پارچه،

تصویر ۱۲.نگارهٔ مولود کعبه اثر محمود فرشچیان، بافن اکریلیک، ابعاد: ۵۶ × ۸۱٫۳ سانتی‌متر؛ محل نگه‌داری: مجموعهٔ برادر (فرشچیان، ۱۳۷۴)

Figure 12. *Moloud-e Ka'beh (Born Inside the Ka'beh)*, Mahmoud Farshchian, Acrylic on Canvas, 81.3 × 56 cm; Collection: Baradar Collection (Farshchian, 1995)

تصویر ۱۳.بخشی از نقوش نمادین در طراحی لباس. نگارهٔ مولود کعبه اثر محمود فرشچیان، بافن اکریلیک، ابعاد: ۵۶ × ۸۱٫۳ سانتی‌متر؛ محل نگه‌داری: مجموعهٔ برادر (فرشچیان، ۱۳۷۴)

Figure 13. Detail of symbolic motifs in the garment design, *Moloud-e Ka'beh (Born Inside the Ka'beh)*, Mahmoud Farshchian, Acrylic on Canvas, 81.3 × 56 cm; Collection: Baradar Collection (Farshchian, 1995)

علاوه بر پوشیدگی، تحرک و لطافت نیز در پیکر فاطمه بنت اسد و فرشتگان پیرامون ایشان به‌خوبی نشان داده‌شده است.

مضمون نگاره

«عصر عاشورا» تابلوی بی‌نظیر محمود فرشچیان

تصویر ۱۵. بخشی از تصویر و عناصر نمادین لباس در نگارهٔ «عصر عاشورا» اثر محمود فرشچیان، با فن اکریلیک، ابعاد: ۷۳ × ۹۸ سانتی‌متر؛ محل نگه‌داری: موزهٔ آستان قدس رضوی (فرشچیان، ۱۳۵۵)
Figure 15. Detail of the work and symbolic elements of the garment in *the Asr-e Ashura (The Evening of Ashura)*, Mahmoud Farshchian, Acrylic on Canvas, 98 × 73 cm; Collection: Astan Quds Razavi Museum (Farshchian, 1976)

است که بیش از ٤٠ سال پیش خلق شد. این نگاره در اصل، واقعهٔ عاشورا را با تمرکز بر بازگشت مرکب بی‌سوار امام حسین(ع) به‌سوی خیمه‌ها پس از شهادت ایشان بیان می‌کند که فرشچیان آن را هنرمندانه ترسیم کرده است. این اثر به‌عنوان یکی از ماندگارترین آثار مرتبط با عاشورای حسینی شناخته می‌شود. واقعهٔ عاشورا در اندیشهٔ تشیع، حکایت از شخصیت‌های کم‌نظیری دارد که با شهادت خود، رنگ تازه‌ای به تاریخ بشریت بخشیدند و زمینه‌ساز ماندگاری اسلام و شکوفایی استعدادهای ناب در عرصه‌های مختلف شدند. همواره هنرمندان شیعه در رشته‌های مختلف هنری به شخصیت‌های بزرگ این واقعه نگاه ویژه‌ای داشته و اقوال، داستان‌ها و تمثیل‌های آن را در آثار خود وارد کرده‌اند. این نگاره از سطح فرم حادثه (سوگواری صرف) عبور می‌کند. فرشچیان در این نگاره، تصویر واپسین لحظات عاشورا را به‌گونه‌ای ترسیم کرده که گویای حال‌وهوای پس از شهادت امام حسین(ع) باشد. هنگامی‌که ذوالجناح (اسب امام حسین) با حالتی زخمی و تنها به‌سوی خیمه‌ها بازگشته، پیرامون او را زنان و کودکان سوگوار فرا گرفته‌اند. اولین چیزی که در این اثر به چشم می‌خورد، غیبت عنصر اصلی و محوری واقعه عاشورا، یعنی امام حسین(ع) است، یعنی مخاطب به‌جای حضور این شخصیت مهم، با جای خالی او مواجه می‌شود و این جای خالی بسیار قدرتمند و تأثیرگذار است. اگرچه هنرمند شخصیت محوری را ترسیم نکرده، اما تلویحاً نشان می‌دهد که نبود او مهم‌ترین موضوعی است که باید به آن توجه کرد. هدف هنرمند از ترسیم اسب بدون سوار و زنان سوگوار، رساندن پیام در جهت آگاهی مخاطبان از فقدان مقام والای امام حسین(ع) و مبارزهٔ تا پای جان ایشان در مقابل ظلم است. در این نگاره، هنرمند از به کار بردن رنگ‌های درخشان و پر انرژی پرهیز کرده است. هنرمند در ترکیب رنگ‌های تابلوی «عصر عاشورا» از رنگ‌های بسیار ملایم و لطیف بهره جسته که هیچ حالت آزاردهنده‌ای را ایجاد نمی‌کند. فضای حاکم در این اثر بر وضوح و سرعت انتقال پیام و مفهوم اثر افزوده است. مفاهیم حق و باطل، ظالم و مظلوم، آزادگی و اسارت، عزت و ذلت در نتیجهٔ همین تمهیدات بصری تشدید شده‌اند و کارکردی نمادین پیدا کرده‌اند. بانوان، مهم‌ترین عنصر تصویری در هم‌نوایی با ذوالجناح هستند. زنان حرم که سراسیمه در اطراف اسب سپید حلقه زده‌اند، با چادرهای تیره‌رنگ خویش به سوگواری می‌پردازند. عنصر دیگر حاضر و ناظر بر حادثه، زمین و روییدنی‌های آن است. خشکی و فرسودگی آن‌ها، مانع از همراهی‌شان با اهل‌بیت نشده است. فرشچیان در این نگاره، با غلبهٔ خطوط منحنی در پیکرهٔ زنان و دختران، اسب امام، زمین، علف‌ها و نخل‌ها که همگی دایره‌ای شکل هستند، بر محور اصلی واقعه، یعنی سوگ امام حسین(ع) تأکید می‌کند. پیچ‌وتابی که در همه‌چیز جهان افتاده، از انسان گرفته تا حیوان و گیاه و جماد، نشانگر بی‌تابی

و سوگواری ژرف است. در این راستا، استفاده از رنگ‌های تیره نیز به بیان غم، اندوه و درد ناشی از یک مصیبت بسیار بزرگ کمک کرده است.

تحلیل نشانه‌شناختی عناصر لباس

در این اثر (تصویر ۱۵)، پوشش بانوان شامل یک لایهٔ رویی، به‌عنوان چادر است که به‌صورت کاملاً پوشیده، تمام اجزای بدن، حتی چهره‌های آنان را در برگرفته و پنهان کرده است تا به‌گونه‌ای اشاره‌ای لطیف به حیای زنان اهل‌بیت و جایگاه معنوی و عصمت آن‌ها داشته باشد؛ چون مطابق اعتقادات شیعی تصویرگری چهرهٔ این بانوان مقدس مجاز نیست. در این تصویر دختران، زنان، خواهران و بستگان امام در پوشش چادر ترسیم شده‌اند. چادر به‌عنوان نمادی اعلا و آرمانی در فرهنگ شیعی، بیانگر اوج پاکدامنی و حیای یک زن است. طبق معتقدات تشیع، پوشش زن مسلمان نمایان‌ترین لایهٔ اجتماعی دینداری اوست که به‌وسیله آن از یک زن غیرمسلمان تشخیص داده می‌شود و ارزش‌های او در عرصه‌های دیگر، تحت‌الشعاع این بخش مهم از هویت دینی او قرار می‌گیرد. چادر در اصطلاح رایج، یکی از گونه‌های پوششی خاص زنان شیعهٔ ایرانی است و بی‌تردید از زمینهٔ فرهنگی مردم این سرزمین برآمده است. این پوشش، درعین‌حال که از منظر نشانه‌شناسی کامل‌ترین دال مادی عفت در فرهنگ ماست، کارکردی نیز دارد؛ زیرا ابزاری برای برآوردن نیازهای مصونیت طلبی و عفیفانه به شمار می‌آید (جعفری، ۱۳۸۶، ص. ۳۱) (تصویر ۱۵). زنان حاضر در تصویر، همگی در پوشش چادر با طیف رنگی متفاوتی در این اثر دیده می‌شوند. چادرهای تیره‌رنگ، عمدتاً در ترکیبی از رنگ‌های سیاه، سرمه‌ای و کبود ترسیم شده‌اند. این رنگ‌ها برای جامه، از دیرباز در فرهنگ ایرانی، نماد سوگ بوده است. تفاوت این نگاره با سایر نگاره‌ها در عدم استفاده فرشچیان از نقوش و اشکال بر روی چادرها و البسه بانوان عزادار است.

رنگ سیاه در لباس، نماد عزا و ماتم است و در عرفان، نمایانگر مرگ نفس و هوا و هوس به شمار می‌رود (دیلمی، ۱۳۶۳، ص. ۲۵۷؛ عطار، ۱۳۹۱، ص. ۵۷۶). برخی رنگ سیاه را بازتابی از نزدیک شدن به بارگاه حق و «نماد درک حقانیت حق و شیفتگی به ملکوت اعلی دانسته‌اند. حتی سیاه نماد حیرت و شگفت‌زدگی هم است. شبستری (۱۳۸۲، ص. ۹۹) سیاه را نماد غایت قرب دانسته و معتقد است سیاه رنگ تعالی است» که در توصیف آن گفته‌اند در تاریکی نور ذات نهفته است که مقتضی فناست و در کشف و شهود عارفان، اغلب رنگ سیاه نماد نیستی است؛ چراکه رنگ سیاه همهٔ رنگ‌ها را در بر می‌گیرد و از بین می‌برد. در عرفان ابن عربی، نور غایی و آخرین مرحلهٔ آن را نور سیاه گفته‌اند و برخی از عارفان شیعه آن را نماد عزاداری برای امام حسین(ع) و نماد عاشورا دانسته‌اند. رنگ‌های تیرهٔ چادرها علاوه بر تأکید بر جنبه‌های عرفانی و مذهبی، نمادی از مقام باطن و راه یافتن سالک به اسرار است. در حالت سوگواری نیز، اگر فرد سوگوار اهل معنا و معرفت باشد، به درک حقایقی باطنی در جلوهٔ جلال الهی نائل می‌شود. بنابراین، می‌توان با بررسی نگاره و ساختار بصری طرح‌ونقش لباس، این‌چنین بیان کرد که فرشچیان با توجه به مضمون اثر و با به‌کارگیری عناصر بصری چون رنگ و خط، تصویری شمایل‌نگارانه از چادر به‌عنوان پوشش، برای نشان دادن مقام معرفت و حیای خاندان اهل‌بیت و همچنین حریمی برای حفظ شأن و شخصیت آن‌ها ارائه می‌دهد. وی با بیانی هنرمندانه، حالات رنج و اندوه زنان را با طراحی پارچه‌ها، در عین نمایش مستورگی بانوان حرم امام حسین(ع)، بدون اینکه هیچ چهره‌ای را ترسیم نماید، به تصویر کشیده است (جدول ۲).

تصویر ۱۵. بخشی از تصویر و عناصر نمادین لباس در نگارهٔ «عصر عاشورا» اثر محمود فرشچیان، با فن اکریلیک، ابعاد: ۷۳ ×۹۸ سانتی‌متر؛ محل نگه‌داری: موزهٔ آستان قدس رضوی (فرشچیان، ۱۳۵۵)

Figure 15. Detail of the work and symbolic elements of the garment in the Asr-e Ashura (*The Evening of Ashura*), Mahmoud Farshchian, Acrylic on Canvas, 98 × 73 cm; Collection: Astan Quds Razavi Museum (Farshchian, 1976)

جدول ۲. یافته‌های پژوهش
Table 2. Research Findings

طبقه‌بندی موضوعی Thematic Classification	عنوان نگاره Painting Title	مضمون نگاره Theme	نقش زن Role of the Woman	ترکیب‌بندی تصویری Visual Composition	عناصر نمادین Symbolic Elements	تحلیل رنگ‌ها Color Analysis
موضوعات قرآنی Quranic Themes	 نگارهٔ «پاکدامن» اثر محمود فرشچیان، با فن اکریلیک ابعاد: ۱۰۱ × ۸۱٫۳ سانتی‌متر؛ محل نگه‌داری: موزهٔ هنرهای معاصر (فرشچیان، ۱۳۷۹) *The Chaste* (*Virtuous*), Mahmoud Farshchian, Acrylic on Canvas, 101 × 81.3 cm; Collection: Tehran Museum of Contemporary Art (Farshchian, 2000)	داستان عشق زلیخا به یوسف و تلاش او برای اغوای یوسف که با پاکدامنی وی همراه است	زن در طبقه اشراف زادگان و اغواگر	زلیخا در مرکز تصویر نشسته و تخت هلالی‌شکلی او را احاطه کرده است، درحالی‌که یوسف با لباس سفید در گوشه‌ای قرار دارد که نماد فرارش است.	گل نیلوفر (نماد پاکی)، مجسمه بت (نماد گرایش مذهبی زلیخا به بت‌پرستی).	بنفش (شهوت و راز آلودگی)، سفید (معصومیت و پاکی).
	 نگارهٔ «ملکه سبا» اثر محمود فرشچیان، با فن اکریلیک، ابعاد: ۱۰۱٫۶ × ۸۱٫۳ سانتی‌متر؛ محل نگه‌داری: موزهٔ هنرهای معاصر (فرشچیان، ۱۳۷۷) *The Queen of Sheba*, Mahmoud Farshchian, Acrylic on Canvas, 101.6 × 81.3 cm; Collection: Tehran Museum of Contemporary Art (Farshchian, 1998)	ملاقات ملکه سبا با حضرت سلیمان و اشاره به خردمندی و پذیرش ایمان به خداوند.	زن در طبقه اشراف زادگان و خردمند.	ترکیب‌بندی عمودی، حضور حیوانات و پرندگان، پیکره ملکه در سمت راست و حضرت سلیمان در چپ.	تاج و پیراهن بلند: سمبل قدرت و طبقهٔ اشرافی ملکه، نقش تزیینی پَر طاووس: نماد جاودانگی، طول عمر، عشق، جایگاه ملکه.	بنفش (اشرافیت و راز آلودگی) نماد معنویت و ارتباط با دنیای غیرمادی است، زرد و طلایی (نمادی از معرفت و دانا).
موضوعات شیعی Shiite Themes	 نگارهٔ مولود کعبه اثر محمود فرشچیان، با فن اکریلیک، ابعاد: ۵۶ × ۸۱٫۳ سانتی‌متر؛ محل نگه‌داری: مجموعهٔ برادر (فرشچیان، ۱۳۷٤) *Born Inside the Ka'beh* (*Birth of the Ka'ba*), Mahmoud Farshchian, Acrylic on Canvas, 56 × 81.3 cm; Collection: The Brother Collection (Farshchian, 1995)	تولد امام علی(ع) در کعبه و تأکید بر جایگاه معنوی ایشان	نقش مادر،	نورپردازی اطراف شخیصت محوری، ترکیب‌بندی ایستا و عمودی، توجه مخاطب به مادر و نوزاد.	عبا: نشانهٔ تأکید بر فضای روحانی نقوش گیاهی، شامل نقوش اسلیمی، گل پنج‌پر به‌طور نمادین نشان‌دهندهٔ پنج‌تن آل عبا است.	رنگ سفید: صلح و نمادی از قداست و امید است. رنگ آبی: مؤید قداست امام و کرامت ملکوتی اوست.
	 نگاره «عصر عاشورا» اثر محمود فرشچیان، فن اکریلیک، ابعاد: ۷۳ × ۹۸ سانتی‌متر؛ محل نگه‌داری: موزهٔ آستان قدس رضوی (فرشچیان، ۱۳۵۵) *The Evening of Ashura*, Mahmoud Farshchian, Acrylic on Canvas, 73 × 98 cm; Collection: Astan-e Quds Razavi Museum (Farshchian, 1976)	آخرین لحظات عاشورا و بازگشت ذوالجناح، اسب امام حسین(ع)، به خیمه‌ها می‌پردازد.	زنان، در پوشش چادر به‌عنوان نمادی برتر و آرمانی در فرهنگ شیعی برای اوج پاکدامنی و حیای یک زن.	خطوط منحنی و حرکات نرم، غم و اندوه را به تصویر می‌کشد. چین‌خوردگی پارچه‌ها و طراحی چادرهای بانوان، فضای احساسی اثر را تقویت می‌کند.	اسب سفید نماد غیبت و عنصر محوری واقعه است. بانوان با چادرهای تیره نماد حزن و سوگواری، کبوترهای زخمی نمایانگر تقدس و شهادت و بیابان خشک نشان‌دهندهٔ تشنگی امام و یارانش است.	استفاده از رنگ‌های تیره و ملایم برای بازتاب سوگ، غم و اندوه به‌کاررفته است. رنگ سیاه برای حجاب بانوان نماد عزاداری و رنگ خاکی و قرمز نشانه‌ای از واقعه خونین کربلا است.

نتیجه

این پژوهش باهدف بررسی نشانه‌شناسی پوشش زنان در نگاره‌های قرآنی و مذهبی محمود فرشچیان انجام شد. در پاسخ به سؤال اول پژوهش، باید بیان کرد که فرشچیان، با توجه به مضمون و موضوع آثار مذهبی و قرآنی، بر اساس داستانی که هر نگاره در خود دارد، به تصویری شمایل‌نگارانه از تفکر دینی خاص خود می‌پردازد. او در نگاره‌های مذهبی با استفاده از رویکرد نشانه‌شناسی و بهره‌گیری از طراحی لباس، دقت در انتخاب رنگ‌ها و نقوش در پوشش و شکل پیکرهٔ زنانه، پیوند و ارتباطی میان پوشش و نقش محوری مضمون اثر برقرار کرده است. پوشش زنان در آثار فرشچیان نمادی از پاکدامنی، شأن انسانی و حیا است. رنگ‌های استفاده‌شده در پوشش، مانند سفید و آبی، نمادی از قداست و معصومیت‌اند و نقوش اسلیمی و گیاهی در تزیین لباس‌ها، مفاهیم عرفانی و معنوی را منتقل می‌کنند. استفاده از نمادهایی مانند طاووس و گل نیلوفر در برخی نگاره‌ها، بر جنبه‌های زنانه و زیبایی‌شناسانه آثار افزوده است. هنرمند در طراحی شکل لباس‌های همهٔ زنان، از آرایه‌ها و نمادهای مورداستفاده در لباس مردمان اعصار مختلف بهره برده تا اشاره‌ای به هویت فرازمانی و مکانی و داستان داشته باشد، اما درعین‌حال با نوعی آزادی عمل در طراحی شکل لباس، سعی داشته تا ارتباط بین مخاطب امروزی با موضوع مذهبی و واقعه برقرار شود. بر اساس رویکرد نشانه‌شناسی رولان بارت، این نمادها و عناصر تصویری نه‌تنها در سطح صریح خود معنادارند، بلکه حامل دلالت‌های فرهنگی، تاریخی و مذهبی نیز هستند که در سطح ضمنی تحلیل می‌شوند. بنابراین، پوشش در نگاره‌های فرشچیان واجد معانی دوگانه‌ای است که هم در ظاهر لباس و هم در رمزگان فرهنگی آن ریشه دارد. در پاسخ به سؤال دوم پژوهش نیز می‌توان گفت که پوشش در آثار فرشچیان، زبانی بصری است که ابعاد مختلف وجودی، شخصیتی و اجتماعی زنان را به نمایش می‌گذارد. پوشش کامل و مناسب، به‌ویژه پوشاندن موها و اندام، بر پاکدامنی و حیا زنان تأکید می‌کند. نوع پوشش زنان، متناسب با شخصیت و نقش اجتماعی آنان طراحی‌شده است. استفاده از نمادهای مذهبی در پوشش زنان، به مخاطب کمک می‌کند تا به مفاهیم و مضامین مذهبی اثر پی ببرد. در همین راستا، استفاده از مفاهیم نمادین رنگی و نوع طراحی لباس، مانند شکل چسبان برای زلیخا، اشاره به میل شهوانی و هیجان درونی دارد و فضای دوزخی از منظر تفکر اسلامی را تداعی می‌کند. در مقابل، در نگارهٔ ملکهٔ سبا، زن را در اوج شکوه و اقتدار و اشرافیت تصویر شده است، به‌گونه‌ای که اگرچه مسلمان نیست، اما پوشش و حالت ایستادن او بر شأن زنانه و فضایل اخلاقی‌اش تأکید دارد. در نگاره‌های شیعی فرشچیان، مانند مولود کعبه و عصر عاشورا، جنبهٔ الوهی زن بیشتر برجسته شده و زنان در جایگاه والا و مقدس، بدون نمایش چهره با پوشش‌هایی ساده ولی گویا، به تصویر کشیده شده‌اند. نتایج پژوهش در مقایسه با پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهد که در نگاره‌های دارای مضامین قرآنی، شکل و نقوش لباس بسیار فاخر و متنوع‌اند و بر موقعیت اجتماعی و ویژگی‌های شخصیتی زنان تأکید می‌کنند، درحالی‌که در نگاره‌های شیعی، با توجه به شخصیت ترسیم‌شده، پوشش زنان ساده‌تر، اما آمیخته با ظرافت و معنویت است. این پوشش به‌منظور ارج نهادن به کرامت انسانی آنان، با استفاده از برش‌های لباس، طراحی خاص و نقوش جذاب و سیال، بر شخصیت معنوی زنان تأکید دارد. پژوهش‌های انجام‌شده که به زوایای مختلف مسئله تصویر پوشش زنان در آثار اسلامی و ایرانی پرداخته‌اند، هیچ‌یک به‌طور خاص به تصویر زنان در آثار نگارگری محمود فرشچیان نپرداخته‌اند. این امر به‌خوبی با دیدگاه رولان بارت مطابقت دارد که معتقد است معنا نه‌تنها در نشانه‌های آشکار، بلکه در نظام‌های معنایی پنهان و فرهنگ‌مدار تولید می‌شود. در نهایت، پیشنهاد می‌شود به‌منظور درک عمیق‌تر آثار هنری فرشچیان، پژوهش‌های بیشتری با تمرکز بر تحلیل روان‌شناختی و

اجتماعی نشانه‌های تصویری صورت گیرد. این پژوهش‌ها می‌توانند ابعاد مختلف هویت زنانه و تأثیرات فرهنگی و اجتماعی پوشش را موردبررسی قرار دهند. این اقدامات نه‌تنها به ترویج آگاهی اجتماعی کمک خواهد کرد، بلکه می‌تواند به ارتقای خودباوری و تقویت هویت مثبت در میان زنان نیز منجر شود.

تقدیر و تشکر (Acknowledgement)

مقاله حاضر مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه شاهد، با عنوان «تحلیل ویژگی‌های بصری و نمادین طرح و نقش پوشاک در نسبت با نقش زنان در آثار استاد فرشچیان» به راهنمایی نویسنده مسئول است.

تعارض منافع (Conflict of Interest)

نویسندگان اعلام می‌دارند که در خصوص انتشار این مقاله تضاد منافع وجود ندارد. علاوه بر این، موضوعات اخلاقی، ازجمله سرقت ادبی، رضایت آگاهانه، سوء رفتار، جعل داده‌ها، انتشار و ارسال مجدد و مکرر و همچنین، سیاست مجله در قبال استفاده از هوش مصنوعی از سوی نویسندگان رعایت شده است.

منابع و مآخذ

ابوریحان بیرونی، م. الف. (۱۳۶۷). التفهیم لاوائل صناعه التنجیم (ج. همایی، مصحح). نشر هما.

https://archive.org/details/20210511_20210511_1948/mode/2up

اکو، الف. (۱۳۹۳). نشانه‌شناسی (پ. ایزدی، مترجم). نشر ثالث.

https://www.iranketab.ir/book/1898-a-theory-of-semiotics

(نسخه اصلی منتشرشده در ۱۹۹۲).

انوشه، ح. (ویراستار). (۱۳۸۱). دانشنامه ادب فارسی: ادب فارسی در آسیای میانه (ویرایش ۲). موسسه فرهنگی و انتشاراتی دانشنامه؛ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، معاونت امور فرهنگی.

https://archive.org/details/1_20201122_20201122_2123/page/n1/mode/2up

بهروزی‌پور، ح. (۱۳۹۸). مطالعه بینشِ حجاب و پوشش زنان در هنر نگارگری ایران (از دوره ایلخانی تا قاجار). مطالعات تاریخی جهان اسلام، ۷(۱۳)، ۱۹۳-۲۳۰.

https://journals.miu.ac.ir/article_4203.html

تقوی، ع.، و موسوی، س. م. (۱۳۹۲). بررسی حضور اجتماعی زنان و سیر تحول پوشش در نگارههای عصر صفوی. زن و فرهنگ، ۵ (۱۸)، ۸۱ـ۱۰۲. بازیابی شده در ۲۹ مهر، ۱۴۰۴، از

https://www.academia.edu/9763928

جعفری، ع. (۱۳۸۶). خانم‌های چادری سیما. رواق هنر و اندیشه، ۱۱، ۳۰-۳۹.

https://www.noormags.ir/view/150192

چندلر، د. (۱۴۰۰). مبانی نشانه‌شناسی (م. پارسا، مترجم). انتشارات سوره مهر.

https://sooremehr.ir/book/1180

خسروی، ح. (۱۳۸۸). نگاهی به نماد خورشید در تمثیلات سهروردی. فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، ۵ (۱۵)، ۵۶- ۷۲.

https://sanad.iau.ir/fa/Article/1051324

خوش‌نظر، ر.، و رجبی، م.ع. (۱۳۸۸). نور و رنگ در نگارگری ایرانی و معماری اسلامی. کتاب ماه هنر، ۱۱(۱۲۷)، ۷۰-۷۷.

https://ensani.ir/fa/article/96615

دیلمی،ع.م.(۱۳۶۳).سیرت شیخ کبیر ابوعبدالله‌ابن خفیف شیرازی(ی.ج.شیرازی،مترجم؛آ.م.شیمل،مصحح).نشر بابک

https://noorlib.ir/book/108578

رضایی‌نبرد، الف. (گردآورنده) (۱۳۹۷). نگار جاویدان: زندگی و آثار استاد محمود فرشچیان (س. ح. نصر، پیشگفتار نویس). نشر فرهنگسرای میردشتی.

https://www.iranketab.ir/book/104983-negar-e-javidan

ستاری، ج. (۱۳۶۶). رمز و مثل در روانکاوی. نشر توس.

https://classicbooks.ir/Sattari1366

شبستری، م. ع. (۱۳۸۲). گلشن راز (ج. نوربخش، مصحح). نشر یلدا قلم.

https://archive.org/details/masoud_201701/page/n15/mode/2up

صلواتی، م. (۱۳۸۸). عظمت نماد طاووس در چنته‌بافی زنان ایلات قشقایی فارس. نقش‌مایه، ۲(۳)، ۹۱-۹۸.

https://www.ensani.ir/file/download/article/20120828101109-1185-19.pdf

عطار، م. الف. (۱۳۹۱). تذکره الاولیاء (م. استعلامی، مصحح). بنیاد فرهنگ ایران.

https://archive.org/details/20240615_20240615_0241/page/n3/mode/2up

فرشچیان، م. (۱۳۵۵). نگاره عصر عاشور\ [مینیاتور؛ فن اکریلیک؛ ابعاد۷۳ × ۹۸ سانتی‌متر]. موزه آستان قدس رضوی. بازیابی شده در ۱۵ مهر، ۱۴۰۴، از

https://fotografia.islamoriente.com/sites/default/files/image_field/Imam_hussein-Ashura-Karbala_%2828%29.jpg

فرشچیان، م. (۱۳۷۴). نگاره مولود کعبه [مینیاتور؛ با فن اکریلیک؛ ابعاد ۵۶ × ۸۱٫۳ سانتی‌متر؛ سال خلق اثر: ۱۳۷۴]. مجموعه برادر. بازیابی شده در ۲۹ مهر، ۱۴۰۴، از

https://fotografia.islamoriente.com/sites/default/files/image_field/Imam_Ali_%28P%29%2C_el_nacido_en_la_Ka%E2%80%99ba-_Pintura_Persa-_Farshchian_1.jpg

فرشچیان، م. (۱۳۷۷). نگاره ملکه سبا [مینیاتور؛ با فن اکریلیک؛ ابعاد: ۸۱/۳ × ۱۰۱/۶ سانتی‌متر]. موزه هنرهای معاصر تهران. بازیابی شده در ۲۲ مهر، ۱۴۰۴، از

https://www.wikiart.org/en/mahmoud-farshchian/untitled-8

فرشچیان، م. (۱۳۷۹). نگاره پاکدامن [مینیاتور حضرت یوسف؛ با فن اکریلیک؛ ابعاد ۱۰۱ × ۸۱,۳ سانتی‌متر]. موزه هنرهای معاصر تهران. بازیابی شده در ۲۰ مهر، ۱۴۰۴، از

https://www.wikiart.org/en/mahmoud-farshchian/chaste-2001

القرآن الکریم. (م. ک. معزی، مترجم؛ م. ر. صدیقی، ویرایش ترجمه؛ ع. طه، خطاط). (۱۳۸۴). صابرین.

https://noorlib.ir/book/2067

کرمی هرستانی، ز.، و زمانی سعدآبادی، م. (۱۴۰۳). مطالعه نقش زن در آثار محمود فرشچیان بر اساس زیبایی‌شناسی فمینیستی [مقاله کنفرانسی]. نهمین کنفرانس بین‌المللی مطالعات میان‌رشته‌ای علوم انسانی و اسلامی ایران، تهران

https://civilica.com/doc/2103318

کریمی بابا احمدی، ز.، و قاضی‌زاده، خ. (۱۴۰۳). نشانه‌شناسی لباس‌ها در نگاره‌های محمد سیاه‌قلم مبتنی بر آراء رولان بارت. نشریه نگره، ۱۹ (۷۱). ۶۹- ۸۵.

https://doi.org/10.22070/negareh.2023.16743.3105

کوپر، ج. س. (۱۳۸۰). فرهنگ مصور نمادهای سنتی (م. کرباسیان، مترجم). نشر فرشاد.

https://rasekhoon.net/books/show/476135

لوشر، م. (۱۳۷۲). روان‌شناسی و رنگ‌ها (م. روانی‌پور، مترجم). نشر آفرینش.

https://docibox.ir/book/2469963 (نسخه اصلی منتشرشده در ۱۹۷۰)

مجلسی، م. ت. (۱۳۹۶). بحارالانوار (ج. ۳۸). نشر دارالکتب الاسلامیه.

https://elmnet.ir/doc/30921617-43531

معقولی، ن.، و بابایی، پ. (۱۳۹۸). تحلیل نمادشناسانه پوشاک زنان در دوره قاجار در مقایسه با دوره صفوی [مقاله کنفرانسی]. کنفرانس ملی مهندسی نساجی، پوشاک و مد، قائم‌شهر.

https://civilica.com/doc/914418

موسوی، ب. ز.، و آیت‌الهی، ح. (۱۳۹۰). بررسی نقوش منسوجات در دوران هخامنشی اشکانی و ساسانی. نگره، ۶ (۱۷)، ۴۶-۵۷.

https://doi.org/10.22070/negareh.2011.5116

یاسینی، س. ر. (۱۳۹۳). تصویر زن در نگارگری. انتشارات علمی و فرهنگی.

https://www.iranketab.ir/book/46755-picture-of-a-woman-in-painting

یاسینی، س. ر. (۱۳۹۴). تعاملات اجتماعی و پوشیدگی زنان خوانش بصری بازنمایی پوشش زنان، در فضاهای خصوصی و عمومی در نگاره‌های اصیل ایرانی. مطالعات فرهنگ–ارتباطات، ۱۶(۲۹)، ۱۰۱-۱۳۲.

https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.20088760.1394.16.29.9.4

یونگ، ک. گ. (۱۳۷۷). انسان و سمبل‌هایش (م. سلطانیه، مترجم). جامی.

https://www.iranketab.ir/book/2413-man-and-his-symbols

Reference

Aboureyhan Bīrūnī, M. A. (1988). *Kitab al-Tafhim li-Awa'il Sina'at al-Tanjim* [The Book of Instruction in the Elements of the Art of Astrology] (J. Homaei, Ed.). Homa Publishing. https://archive.org/details/20210511_20210511_1948/mode/2up **[In Persian/ Arabic]**.

Anousheh, H. (Ed.). (2002). *Encyclopedia of Persian Literature: Persian Literature in Central Asia* (2nd ed.). Daneshnameh Cultural and Publishing Institute; Ministry of Culture and Islamic Guidance, Deputy for Cultural Affairs. https://archive.org/details/1_20201122_20201122_2123/page/n1/mode/2up **[In Persian]**.

Attar, M. A. (2012). *Tazkirat al-Awliya* [The Biographies of the Saints] (M. Estelami, Ed.). Foundation of Iran Culture. https://archive.org/details/20240615_20240615_0241/page/n3/mode/2up **[In Persian]**.

Behrouzipour, H. (2019). A study of the perspective on women's Hijab and clothing in Iranian painting (from the Ilkhanid to the Qajar period). *Historical Studies of the Islamic World*, *7*(13), 193–230. https://journals.miu.ac.ir/article_4203.html **[In Persian]**.

Chandler, D. (2021). *Semiotics: The Basics* (M. Parsa, Trans.). Soore Mehr Publications. https://sooremehr.ir/book/1180 **[In Persian]**.

Chenciner, R. (1997) Felt capes and masks of the Caucasus. In N. Lindisfarne, T. Ingham, & B. Ingham (Eds.), *Languages of dress in the Middle East* (Chapter 5, pp. 80-92). Curzon; The Centre of Near and Middle Eastern Studies, SOAS. https://catalogue.nla.gov.au/catalog/63319

Cooper, J. C. (2001). *An Illustrated Dictionary of Traditional Symbols* (M. Karbasian, Trans.). Farshad. https://rasekhoon.net/books/show/476135 **[In Persian]**.

Dalami Abu al Hasan, A. M. (1984). *Sirat-e Sheikh-e Kabir Abu Abdollah ibn Khafif Shirazi* [Biography of the Grand Sheikh Abu Abdollah iIbn Khafif Shirazi] (Y. J. Shirazi, Trans.; A. M. Schimmel, Ed.). Babak Publishing. https://noorlib.ir/book/108578 **[In Persian]**.

Eco, U. (2014). *A Theory of Semiotics* (P. Izadi, Trans.). Sales Publishing. https://www.iranketab.ir/book/1898-a-theory-of-semiotics (Original work published 1992). **[In Persian]**.

Farshchian, M. (1976). *The Evening of Ashura* [Miniature; acrylic; 98 × 73 cm]. Astan Quds Razavi Museum. Retrieved October 7, 2025, from https://fotografia.islamoriente.com/sites/default/files/image_field/Imam_hussein-Ashura-Karbala_(28).jpg

Farshchian, M. (1995). *Born Inside the Ka'beh* [Miniature; acrylic; 81.3 × 56 cm]. Brother's Collection. Retrieved October 21, 2025, from https://fotografia.islamoriente.com/sites/default/files/image_field/Imam_Ali_%28P%29%2C_el_nacido_en_la_Ka%E2%80%99ba-_Pintura_Persa-_Farshchian_1.jpg

Farshchian, M. (1998). *The Queen of Sheba* [Miniature; acrylic; 101.6 × 81.3 cm]. Tehran Museum of Contemporary Art (TMoCA). Retrieved October 14, 2025, from https://www.wikiart.org/en/mahmoud-farshchian/untitled-8

Farshchian, M. (2000). *The Chaste* [*The* Miniature of *Prophet Joseph*; acrylic; 101 × 81.3 cm]. Tehran Museum of Contemporary Art (TMoCA). Retrieved October 12, 2025, from https://www.wikiart.org/en/mahmoud-farshchian/chaste-2001

Jafari, A. (2007). The chador-wearing women of IRIB. *Ravaq-e Honar va Andisheh*, 11, 30–39. https://www.noormags.ir/view/150192 **[In Persian]**.

Jung, C. G. (1998). *Man and His Symbols* (M. Soltanieh, Trans.). Jami. https://www.iranketab.ir/book/2413-man-and-his-symbols **[In Persian].**

Karami Herastani, Z., & Zamani Saadabadi, M. (2024). *Studying the role of women in the works of Mahmoud Farshchian based on feminist aesthetics* [Conference presentation]. 9th International Conference on Interdisciplinary Studies in Iranian Humanities and Islamic Sciences, Tehran. https://civilica.com/doc/2103318 **[In Persian]**.

Karimi Babaahmadi, Z., & Ghazizadeh, K. (2024). The semiotics of clothes in the paintings of Mohammad Siah Qalam based on the vews of Roland Barthes. *Negareh Journal*, *19*(71), 69-85. https://doi.org/10.22070/negareh.2023.16743.3105 **[In Persian]**.

Khoshnazar, R., & Rajabi, M. A. (2009). Light and color in Iranian painting and Islamic architecture. *Ketab-e Mah-e Honar*, *11*(127), 70–77. https://ensani.ir/fa/article/96615 **[In Persian]**.

Khosravi, H. (2009). Symbol of Sun Suhrawardi's Allegorical works. *Mytho-Mystic Literature Quarterly Journal, 5*(15), 56-72. https://sanad.iau.ir/fa/Article/1051324 **[In Persian]**.

Lüscher, M. (1993). (1993). *The Lüscher Color Test* (M. Ravanipour, Trans.). Afarinesh Publishing. https://docibox.ir/book/2469963 (Original work published 1970). **[In Persian]**.

Maghooli, N., & Babaei, P. (2019). *A semiotic analysis of women's clothing in the Qajar period compared to the Safavid period* [Conference paper]. National Conference on Textile Engineering, Apparel and Fashion, Qaemshahr, Mazanderan, Iran. https://civilica.com/doc/914418 **[In Persian]**.

Majlisi, M. B. (2017). *Bihar al-Anwar* (Vol. 38). Dar-ol-Kotob-e Eslamiyeh Publications. https://elmnet.ir/doc/30921617-43531 **[In Arabic]**.

Mosavi, Z., & Ayatolahi, H. (2011). Survey on designs of textiles in the Achaemenid, Parthian and Sasanian. *Negareh Journal*, *6*(17), 46-57. https://doi.org/10.22070/negareh.2011.5116 **[In Persian]**.

Posner, R. (2004). Basic tasks of cultural semiotics. In G. Withalm, & J. Wallmannsberger (Eds.), *Macht der Zeichen, Zeichen der Macht: Festschrift für Jeff Bernard= Signs of Power, Power of Signs: Essays in Honor of Jeff Bernard* (pp. 56-89). Wien: Lit. https://search.catalog.loc.gov/instances/ff1f09d1-08a5-5761-a722-455ec7ff4112?option=advanced&pageNumber=1&query=titleAll%20containsAll%20%22Signs%20of%20Power%20Power%20of%20Signs%22&recordsPerPage=25

Rezaeinabord, A. (Ed.). (2018). *The Immortal Painter: The Life and Works of Master Mahmoud Farshchian* (S. H. Nasr, Foreword). Gooya House of Culture and Art; Farhangsaraye Mirdashti. https://www.iranketab.ir/book/104983-negar-e-javidan **[In Persian]**.

Salavati, M. (2009). The Magnificence of peacock symbol in satchel weaving of Ghashghai's tribal women of Fars. *Naghshmaye*, *2*(3), 91–98. https://www.ensani.ir/file/download/article/20120828101109-1185-19.pdf **[In Persian]**.

Sattari, J. (1987). *Symbol and Parable in Psychoanalysis*. Tous Publication. https://classicbooks.ir/Sattari1366 **[In Persian]**.

Shabestari, M. A. (2003). *Golshan-e Raz* [The Rose Garden of Secrets] (J. Nurbakhsh, Ed.). Yalda Qalam Publishing. https://archive.org/details/masoud_201701/page/n15/mode/2up **[In Persian]**.

Taghavi, A., & Mousavi, S. M. (2013). Surveying social status of women according to veil alteration process in Safavid paintings**.** *Woman Cultural Pscychology, 5*(18), 81-102. Retrieved October 21, 2025, from https://www.academia.edu/9763928 **[In Persian]**.

The Holy Quran (M. K. Moezzi, Trans.; M. R. Seddighi, Trans. Ed.; O. Taha, Calligrapher). (2005). Saberin. https://noorlib.ir/book/2067 **[In Persian/ Arabic]**.

Yasini, S. R. (2014). *The Picture of a Woman in Painting*. Scientific and Cultural Publications. https://www.iranketab.ir/book/46755-picture-of-a-woman-in-painting **[In Persian]**.

Yssini, S. R. (2015). Women social interactions and cover visual reading of representing women veil in private & public places at Iranian classic paintings. *Journal of Culture-Communication Studies*, *16*(29), 101-132. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.20088760.1394.16.29.9.4 **[In Persian]**.