

آرایش موی سروصورت مردان در نقاشی‌های دیواری دوران شاه‌عباس اول صفوی؛ بازتابی از تنوع سبک‌های زیستی در دربار، بازار و طبقات مذهبی

جواد ورزنده

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران

javadvarzande66@gmail.com

سمانه سالک

۲. دکترای تخصصی، عضو هیئت علمی موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران

a.salek.30@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۷/۱۳

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۵/۰۱/۱۸

صفحه ۴۱-۵۳

چکیده

بیان مسئله: آثار هنری دوره صفوی، صرفاً نمایش‌های زیباشناختی نبوده‌اند بلکه بازتاب‌دهنده‌ی نگرش‌ها، باورها و ساختارهای اجتماعی زمانه خویش‌اند. بازنگری آرایش موی سروصورت مردان، به‌عنوان یکی از شاخصه‌های بارز هویت بصری، نه تنها معرف سلیقه‌های زیبایی‌شناختی بلکه نشانه‌ای از جایگاه طبقاتی، شغلی و ایدئولوژیک افراد بوده است. باین حال، بیشتر پژوهش‌ها بر بازنگری درباریان تمرکز داشته‌اند و به نقش آرایش مردانه در طبقات غیر درباری کمتر توجه شده است. این خلأ، ضرورت تحلیل تطبیقی بازنگری چهره مردان در طبقات مختلف اجتماعی را از منظر هنر تصویری صفوی آشکار می‌سازد.

هدف پژوهش: این پژوهش با هدف تحلیل بازنگری آرایش موی سروصورت مردان در نقاشی‌های دیواری دوران شاه‌عباس اول صفوی، به بررسی تطبیقی سه گروه درباریان، پیشه‌وران و مذهبیون می‌پردازد تا از خلال آن، گفتمان‌های نهفته در پس این بازنگری‌های بصری همچون مفهوم قدرت، مردانگی، زهد و طبقه اجتماعی واکاوی شود.

سؤال پژوهش: آرایش موی سروصورت مردان در نقاشی‌های دیواری دوران شاه‌عباس اول صفوی چگونه در طبقات مختلف اجتماعی بازنگری شده و هر یک از این بازنگری‌ها چه مفاهیمی از قدرت، منزلت یا هویت را بازتاب می‌دهند؟

روش پژوهش: این پژوهش از روش تحلیل کیفی و تفسیر نشانه‌شناختی بهره می‌گیرد. ابتدا نمونه‌هایی از نقاشی‌های دیواری دوران شاه‌عباس اول صفوی گزینش شده و سپس با تمرکز بر آرایش مو و صورت، از منظر گفتمان قدرت، طبقه و فرهنگ، مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. منابع مکتوب تاریخی و مقالات پژوهشی نیز برای پشتیبانی نظری و تاریخی به کار گرفته شده‌اند.

نتیجه‌گیری: یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که آرایش مردانه در دوره صفوی ابزاری مهم در بازنگری هویت اجتماعی بوده است. در دربار، پیرایش دقیق و آراسته نماد قدرت، ظرافت و شأن سلطنتی تلقی می‌شد؛ در بازار و میان پیشه‌وران، آرایش چهره بازتابی از مردانگی کارگرانه و واقع‌گرایانه بود؛ و در طبقات مذهبی، ظاهر ساده و زاهدانه بیان‌گر پرهیز از دنیا و پایبندی به ارزش‌های معنوی بود.

واژگان کلیدی: آرایش مردان، نگاره‌های صفوی، گفتمان قدرت، طبقه اجتماعی، زیبایی‌شناسی چهره، مردانگی.



■■■ Article Research Original

 10.30508/fhja.2026.2067581.1213

Men's Hair and Facial Grooming in the Murals of the Safavid Era under Shah Abbas I: A Reflection of Diverse Lifestyles within the Court, Bazaar, and Religious Classes

Javad Varzande

1. M.Sc. Student, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran

Samaneh Salek

2. Ph.D., Faculty Member, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran

Received: 04/10/2025

Accepted: 07/04/2026

Page 41-53

Abstract

Problem Statement: One of the most prominent manifestations of identity representation in premodern societies, particularly within Eastern traditions, was the outward appearance of individuals, especially the grooming and styling of hair and facial features. During the Safavid period in Iran (907–1135 AH), a significant era marked by the consolidation of Shi'i identity, the expansion of urbanization, and the flourishing of painting and manuscript illumination, men's hair and facial grooming assumed meanings extending far beyond individual aesthetics and acquired social, political, religious, and class-related significance (Bashrabadi, 1397: 52). In other words, the manner in which hair, beard, moustache, and other visible bodily features were styled in visual artworks of the period functioned as visual markers through which an individual's social position and lifestyle could be identified.

The visual arts of the Safavid era—from manuscript painting and illustrated codices to tilework motifs, ceramics, and even descriptions recorded in travel accounts—serve as valuable mirrors reflecting the lifestyles of various strata of society. Courtiers, religious scholars, Sufis, merchants, and members of the urban middle class were each represented with distinct styles of facial and hair grooming, carrying implications concerning social class, worldview, and even political or ideological inclinations (Ibid.: 102). For example, men associated with the royal court were commonly depicted with long and carefully groomed hair, sparse or closely trimmed beards, and elegantly shaped moustaches, reflecting both Persian aesthetic sensibilities and, at times, influences derived from Turco-Mongol visual conventions (Pirniya, 1391: 88). In contrast, religious classes such as Shi'i clerics were portrayed with long and full beards, broad foreheads, and without moustaches, a visual pattern aligned with religious teachings and juridical attitudes toward facial

grooming (Shahid, 1350: 73).

At the same time, the presence of Sufis and dervishes in Safavid paintings—particularly in illustrated manuscripts such as the *Mathnawi-ye Ma'navi* or the *Divan of Hafez*—demonstrates the importance of mystical aesthetics in shaping masculine grooming styles. In these works, Sufis are often depicted with shaved faces, partially shaved heads, and thin moustaches, sometimes without beards, reflecting ascetic discipline and indifference toward worldly concerns within mystical thought (Ibid.: 54). Such diversity in grooming practices can be observed not only in paintings but also in the travel narratives of writers such as Jean Chardin and Engelbert Kaempfer, both of whom described in detail the appearance of Iranian men in marketplaces and religious gatherings (Gaw, 2019: 141).

Given that Safavid painting and visual art possessed a symbolic and discursive nature, analyzing male facial grooming within these works effectively constitutes an examination of a visual language through which social relations, structures of power, and lifestyles in Iran between the tenth and twelfth centuries AH may be understood.

Diversity in hair and facial styles was not merely an aesthetic or personal matter; rather, it expressed collective identity, class affiliation, religious beliefs, and even political orientations (Shahid, 1350: 21). This was particularly significant within the Safavid urban structure, where courtly, religious, and commercial spaces were sharply differentiated, and male appearance played a crucial role in representing one's position within this socio-spatial order.

Research Methodology: The methodology of this study is based on a qualitative and

descriptive-interpretive approach, focusing on the analysis of surviving Safavid murals as visual sources for understanding the styles of men's hair and facial grooming across different social classes. Initially, a collection of murals preserved in major Safavid palaces, mansions, and religious buildings—such as Chehel Sotoun Palace, Ali Qapu Palace, and Hasht Behesht Palace—was selected and examined in terms of composition, facial expression, hair arrangement, beard styling, and bodily appearance.

Subsequently, drawing upon the method of social semiotics and a historically contextual interpretive approach, each image was re-examined within its specific social, cultural, and class context in order to investigate the relationship between masculine grooming and concepts such as power, masculinity, asceticism, and labor. Finally, the visual data were compared with written historical sources and Safavid travel accounts so that the conclusions of the study could rest upon documented historical evidence.

Research Objective: This study aims to analyze the representation of men's hair and facial grooming in the murals of the Safavid era during the reign of Shah Abbas I through a comparative examination of three social groups—courtiers, craftsmen/merchants, and religious figures. The study seeks to uncover the underlying discourses embedded within these visual representations, including concepts of power, masculinity, asceticism, and social class.

Research Question: How were men's hair and facial grooming represented among different social classes in the murals of the

Safavid era under Shah Abbas I, and what notions of power, status, or identity were reflected through these representations?

Conclusion: An examination of the murals produced during the reign of Shah Abbas I demonstrates that men's hair and facial grooming in these artworks carried diverse social and cultural significations directly associated with class position and social function. The analysis of visual examples, particularly from the palaces of Chehel Sotoun Palace, Ali Qapu Palace, and Hasht Behesht Palace, revealed that within courtly spaces male figures were represented with meticulously groomed appearances, narrow moustaches, and carefully maintained beards. These features frequently appeared alongside luxurious garments, ornamental belts, and formal facial expressions, collectively conveying notions of authority, etiquette, and the ordered structure of royal power. Within this social stratum, the body and face formed part of the performative system of authority, and outward grooming functioned in the service of reinforcing social prestige.

By contrast, in sections of murals depicting urban or communal scenes, men were represented with more natural and occasionally unrefined appearances, including thick beards, disheveled hair, or less orderly grooming. Such figures were often portrayed in contexts of everyday interaction, conversation, or economic activity. This mode of representation, observable in murals from Chehel Sotoun Palace and several other buildings in Isfahan, clearly reflects the artisan and bazaar classes, whose appearances embodied values such as honesty, labor, and practical masculinity. In this group,

facial aesthetics distanced itself from luxury and moved toward realism and an emphasis on natural physicality.

Among figures associated with clerics and religious classes, there appears a deliberate avoidance of ornamental display and a tendency toward simplicity. Long beards, gathered hair, and calm faces marked by spiritual composure stand in evident contrast to aristocratic or urban figures. These portrayals, particularly within murals connected to religious or ascetic settings, symbolized piety, dignity, and spiritual distinction.

Overall, the findings derived from the analysis of Safavid murals indicate that the visual arts of the era of Shah Abbas I functioned not merely as representations of beauty, but also as instruments for encoding class and cultural distinctions. Although courtly visual conventions occupied the dominant position, the inclusion of figures from non-elite social groups within certain scenes reveals the artist's awareness of the social diversity of the period. Consequently, hair and facial grooming in these murals should be understood not only as aesthetic phenomena, but also as communicative elements through which power, status, and spirituality were redefined through the visual details of the body. This conclusion, grounded directly in the visual evidence analyzed throughout the study, demonstrates that the murals of the Abbasid-Safavid period functioned as visual texts carrying multilayered meanings that both reflected and reproduced the social structure of Safavid Iran.

Keywords: Men's Facial Grooming, Safavid miniatures, power discourse, social class, facial aesthetics, masculinity

References:

Boshrahadi, Marziyeh. (2018). A Study of Single-Portrait Painting on Pen Cases from the Safavid to the Qajar Periods. University of Sistan and Baluchestan, Faculty of Art and Architecture. Supervisor: Alireza Taheri.

Chuang, C. C., & Da-sen, L. (2017). "The Trajectory of Cultural Taste: Influence of Intergenerational Educational and Class Mobility on Cultural Taste." *Journal of Research in Education Sciences*, 62(3), 193.

Pakbaz, Rouin. (2016). *Encyclopedia of Art*. Tehran: Farhang-e Mo'aser.

Pirniya, Hassan; Eqbal Ashtiyani, Abbas; and Behnamfar, Mohammad Hassan. (2012). *Complete History of Iran*. Tehran: Farhang-e Rasa.

Taqavi Baghan, Maliheh. (2020). "A Study of Men's and Women's Head Coverings during the Safavid Period." *Shabak Specialized Scientific Journal*, 6(4), 131–141.

Hasanvand, Mohammad Kazem, and Akhoundi, Shahla. (2012). "An Examination of the Evolution of Portraiture in Iranian Painting until the End of the Safavid Era." *Negareh*, 7(24), 14–35.

Hosseini, Seyyed Hossein. (2014). "A Method for the Analysis of Conceptual Components of Civilization." *Contemporary Wisdom, Research Institute for Humanities and Cultural Studies*, 5(2), 21–45.

Shahid, Jafar. (1971). *The Illustrious Faces of the Iranian Monarchy from Cyrus the Great to Mohammad Reza Shah (Pahlavi II)*. Javanmardan Publications.

Dadvar, Abolqasem, and Sadeghi Taheri, Ali. (2014). "A Study of Masculine Motifs in Elamite Civilization (from the Early Third Millennium to the Mid-First

Millennium BCE)." *Fine Arts Journal – Visual Arts*, 19(2).

Web References:

URL1: <https://www.kanoon.ir/Article/270525>

URL2: <https://iranmusicology.com/music-for-kings-music-for-empire/>

URL3: <https://artang.ir/reza-abbasi/>



مقدمه و بیان مسئله

یکی از وجوه بارز بازنمایی هویت در جوامع پیشامدان، به‌ویژه در سنت‌های شرقی، نمود ظاهری انسان و به‌ویژه آرایش سروصورت است. در ایران دوره صفوی (۹۰۷-۱۱۳۵ ه.ق.)، که یکی از دوره‌های مهم در تثبیت هویت شیعی، گسترش شهرنشینی، و اوج‌گیری هنر نگارگری و کتاب‌آرایی بود، آرایش موی سروصورت مردان نقشی فراتر از زیبایی فردی داشته و مفهومی اجتماعی، سیاسی، دینی و طبقاتی به خود می‌گیرد (بشرآبادی، ۱۳۹۷: ۵۲). به‌عبارت‌دیگر، چگونگی پیرایش مو، ریش، سبیل و دیگر نشانه‌های ظاهری در آثار تصویری این دوره، به‌منزله نشانه‌ی بصری برای تشخیص جایگاه فرد در ساختار اجتماعی و سبک زندگی وی تلقی می‌شده است.

هنر تصویری دوره صفوی از نگارگری در نسخه‌های گرفته تا نقوش کاشی‌کاری، سفالینه‌ها، و حتی توصیفات سفرنامه‌ها به‌خوبی آینه‌ای از سبک زندگی اقشار مختلف جامعه است. مردان درباری، علما، صوفیان، بازرگانان، و مردمان طبقه متوسط شهری، هر یک با ویژگی‌های خاص آرایش سروصورت بازنمایی شده‌اند که دلالت‌هایی از طبقه اجتماعی، جهان‌بینی و حتی گرایش‌های سیاسی و اعتقادی آنان دارد (همان: ۱۰۲). برای مثال، مردان وابسته به دربار معمولاً با موهای بلند و آراسته، ریش‌های کم‌پشت یا تراشیده، و سبیل‌هایی خوش‌فرم به تصویر کشیده شده‌اند که متأثر از ذوق زیبایی‌شناسی ایرانی و گاه گرایش به الگوهای ترکی-مغولی بوده است (پیرنیا، ۱۳۹۱: ۸۸). در مقابل، طبقات مذهبی مانند علمای شیعه با ریش‌های بلند و پرپشت، پیشانی باز و فاقد سبیل ترسیم می‌شدند؛ الگویی که با آموزه‌های مذهبی و نگاه فقهی به پیرایش سروصورت هم‌خوانی دارد (شاهید، ۱۳۵۰: ۷۳).

از سوی دیگر، حضور صوفیان و دراویش در نگاره‌های صفوی به‌ویژه در نسخه‌هایی چون مثنوی معنوی یا دیوان حافظ نشان از اهمیت زیبایی‌شناسی عرفانی در سبک

آرایش مردان دارد. در این آثار، صوفیان اغلب با چهره‌ای تراشیده، سر نیمه تراش، و سبیلی باریک و گاه بدون ریش ترسیم شده‌اند که بازتابی از ریاضت‌کشی و بی‌اعتنایی به دنیا در ذهنیت عرفانی است (همان: ۵۴). این تنوع آرایشی را می‌توان نه‌تنها در نگاره‌ها، بلکه در توصیفات سفرنامه‌نویسانی چون ژان شاردن (۱۷۱۳-۱۶۴۳) یا انگلبرت کمپفر (۱۷۱۶-۱۶۵۱) نیز مشاهده کرد که به‌طور مفصل به‌ظاهر مردان ایرانی در بازارها و محافل مذهبی پرداخته‌اند (Gaw, ۲۰۱۹: ۱۴۱).

از آنجاکه نگارگری و هنر تصویری دوره صفوی ماهیتی نمادین و گفتمانی دارد، تحلیل آرایش چهره مردان در این آثار، در واقع بررسی نوعی زبان بصری برای درک روابط اجتماعی، نسبت قدرت، و سبک‌های زندگی در ایران قرن دهم تا دوازدهم هجری است. تنوع در آرایش مو و صورت، تنها امری زیبایی‌شناختی یا فردی نیست، بلکه بیانگر هویت جمعی، تعلق طبقاتی، باورهای دینی و حتی نگرش‌های سیاسی است (شاهید، ۱۳۵۰: ۲۱). به‌ویژه در ساختار شهرنشینی صفوی، که فضاهای درباری، مذهبی و تجاری به‌شدت تفکیک‌شده بودند، ظاهر مردان نقش مهمی در بازنمایی موقعیت آنان در این نظم فضایی-اجتماعی ایفا می‌کرد.

روش پژوهش

روش پژوهش این مقاله بر پایه‌ی تحلیل کیفی و توصیفی-تفسیری است و تمرکز آن بر بررسی نقاشی‌های دیواری برجای‌مانده از دوران صفوی به‌عنوان منبعی بصری برای شناخت سبک‌های آرایش موی سروصورت مردان در طبقات مختلف اجتماعی است. در این پژوهش، ابتدا مجموعه‌ای از نقاشی‌های دیواری موجود در کاخ‌ها، عمارات، و اماکن مذهبی شاخص دوره صفوی (نظیر کاخ چهل‌ستون، عالی‌قاپو و کاخ هشت‌بهشت در اصفهان) انتخاب و از منظر

ترکیب‌بندی، حالات چهره، نوع آرایش و پوشش موی سر و ریش تحلیل می‌شوند. سپس با تکیه بر روش نشانه‌شناسی اجتماعی و رویکرد تفسیر زمینه‌مند تاریخی، هر تصویر در بستر اجتماعی، فرهنگی و طبقاتی خود مورد بازخوانی قرار می‌گیرد تا رابطه‌ی میان آرایش مردانه و مفاهیمی چون قدرت، مردانگی، زهد یا کار بررسی شود. درنهایت، داده‌های تصویری با منابع مکتوب تاریخی و سفرنامه‌های دوره صفوی تطبیق داده می‌شوند تا نتیجه‌گیری‌های پژوهش بر پایه‌ی شواهد مستند تاریخی استوار گردد.

پیشینه پژوهش

موضوع آرایش موی سروصورت در تاریخ هنر ایران، به‌ویژه در بستر اجتماعی و تصویری، کمتر به‌طور مستقل بررسی شده، اما در بطن مطالعات مرتبط با پوشاک، بازنگاری جنسیت، و ساختار اجتماعی می‌توان به پژوهش‌هایی اشاره کرد که زمینه‌ساز این مطالعه بوده‌اند.

کوهبنانی و همکاران (۱۴۰۱). بازتاب آرایش موی ایرانیان در توصیفات منظومه‌های عاشقانه فارسی (قرن ۶-۴). در این تحقیق به بررسی آرایش مو در منظومه‌های عاشقانه مشهور قرن‌های (۶-۵-۴ ه.م) پرداخته شده است. نتایج این پژوهش نشان داده است که بافتن، بستن و رها کردن مو بر چهره، خوش بو کردن، استفاده از زیورآلات و ... بین مردان و زنان مشترک و برخی مثل بازکردن فرق و استفاده از کلاه مخصوص زنان بوده است. این پژوهش درصدد است که از توصیفات منظومه‌های عاشقانه فارسی (قرن ۶-۴) توصیفات زیبایی‌شناختی را در آراستگی روشن کند.

پالمرا (۲۰۲۲) تاریخچه ریش‌ها. در این مقاله پژوهشگر به بررسی تاریخچه و تحول ریش‌ها در جوامع انسانی می‌پردازد. در این تحقیق پژوهشگر به دنبال پیدایش و گسترش ریش‌ها در سطح جهان است و به بررسی عوامل فرهنگی، اجتماعی و تاریخی که نقش مهمی در شکل‌گیری و تغییرات روند استفاده از ریش‌ها دارند می‌پردازد. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که، استفاده از ریش در جوامع مختلف با توجه به زمان و مکان قابل‌تغییر بود. بعضی از دوران استفاده از ریش بلند موردعلاقه قرار می‌دادند و بعضی اوقات برای جلوگیری از آفتاب‌سوختگی صورت بوده و گاهی آن را می‌تراشیدند جهت جلوگیری از رشک ریش در صورت مردان یک سبک زیبایی‌به‌حساب می‌آید.

تقوی باغان (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان « بررسی انواع پوشش سر مردان و زنان در دوره صفوی» این‌طور بیان می‌کند که در دوره‌های تاریخی ایران، پوشش سر نشانگر موقعیت افراد در جامعه، حفاظت از سرما، حیا و عفت برای زنان بوده و عوامل فرهنگی و اجتماعی در ایجاد طرح‌های گوناگون برای پوشاک سر، نقش مهمی داشته است. ازاین‌رو بررسی و تبیین انواع پوشش سر مردان و زنان عهد صفوی به‌صورت جداگانه هدف این تحقیق، می‌باشد. اوج پیشرفت صنعت نساجی، در دوره صفوی و در زمان شاه‌عباس شکل گرفت. نگرش سیاسی وی به ایجاد روابط تجاری با کشورهای همسایه و بخصوص اروپاییان، سبب شد تا ادیان مختلف با فرهنگ و رسومات خود در ایران ساکن شوند که باعث به وجود آمدن تنوع در پوشاک و حتی پوشش سر شده بود.

حسنوند و آخوندی، (۱۳۹۱). بررسی سیر تحول چهره‌نگاری در نگارگری ایران تا انتهای دوره صفوی. در این مقاله به بررسی تحولات عمده چهره‌نگاری از دوره ساسانی تا انتهای دوره صفوی پرداخته شده است. نویسندگان اشاره می‌کنند که به خاطر سیر تحولات گوناگون اجتماعی ترسیم چهره‌نگاری در نگارگری سنتی متفاوت بوده است و ترسیم چهره‌های غیرواقعی در نگارگری سنتی ایران ناشی از عدم مهارت نگارگران ایرانی نبوده و بلکه عواملی چون سلیقه و سیاست حمایت‌کننده، شرایط اجتماعی، باورهای دینی، شیوه کتاب‌آرایی، رعایت آداب استادشاگردی، موضوع ادبیات و زندگی شخصی هنرمندان در آن دخیل بوده است. این پژوهش با تمرکز ویژه بر آرایش مو و صورت و تقسیم‌بندی جامعه به سه طبقه درباری، بازاری و مذهبی، تلاش می‌کند شکاف موجود در ادبیات موضوع را پر کرده و تصویری جامع‌تر از بازنگاری ظاهری مردان در هنر تصویری صفوی ارائه دهد. درمجموع، اگرچه پژوهش‌های متعددی به بازنگاری چهره مردان در نگارگری صفوی پرداخته‌اند، اما تمرکز آن‌ها غالباً یا به طبقات درباری محدود بوده یا به پوشاک کلی پرداخته و به جزئیات آرایش مو و صورت در طبقات مختلف اجتماعی کمتر توجه شده است. پژوهش حاضر با تمرکز بر سه حوزه اجتماعی (دربار، بازار و طبقات مذهبی)، و استفاده تلفیقی از منابع تصویری و نوشتاری، درصدد پر کردن این خلأ است و می‌کوشد با تکیه بر نشانه‌شناسی بصری، نقش آرایش چهره در بازنگاری سبک زندگی مردان صفوی را تحلیل کند.



تصویر شماره ۱. شاه عباس صفوی با سیبیل بلند. بخشی از نقاشی دیواری. حمام

علی‌قلی آقا. اصفهان، (۱۰۳۱ ه.ق). منبع: URL1

Figure 1. Shah Abbas I with a long moustache. Fragment of a mural from the Ali-Qoli Aqa Bathhouse, Isfahan (1031 AH). Source: URL1.

در نگاره‌هایی که از او در نسخه‌های خطی و آثار دیواری نظیر کاخ چهل‌ستون برجای مانده، چهره‌ای با سیبیل مرتب، ریش کوتاه یا ته‌ریش، و موی صاف و آراسته دیده می‌شود. این سبک، در تقابل با چهره‌های ریش‌بلند یا موهای ژولیده‌ای است که معمولاً به چهره عارفان، زاهدان یا گاه دشمنان نظام نسبت داده می‌شد (حسنوند، ۱۳۹۱: ۸۷). آرایش صورت مردان درباری را می‌توان بازتابی از نوعی «زیبایی‌شناسی قدرت» دانست؛ بدین معنا که زیبایی در خدمت مشروعیت سیاسی قرار گرفته است. برای مثال، رعایت تقارن در آرایش مو و ریش، استفاده از روغن‌ها برای درخشان کردن مو، و تأکید بر نرمی خطوط چهره، همه در جهت نمایش کنترل، وقار و فرهیختگی است. این نوع بازتابی در کنار لباس‌های پر زر و برق، کلاه‌های خاص (نظیر تاج قزلباشان) و نشانه‌های تمایز بخش دیگر، نوعی «جسم‌انگاری قدرت» را رقم می‌زد (تصویر شماره ۲).

بازتابی آرایش مردان در طبقات درباری: زیبایی‌شناسی قدرت در نگاره‌های صفوی

دوره صفوی (۹۰۷-۱۱۳۵ ه.ق) را می‌توان یکی از نقاط عطف تاریخ ایران در زمینه شکل‌گیری هویت ملی، مشروعیت مذهبی و انسجام سیاسی دانست. این دوره با تثبیت تشیع دوازده‌امامی به‌عنوان مذهب رسمی، نه تنها تحولی بنیادی در ساختار قدرت به وجود آورد، بلکه نهاد سلطنت را با وجوهی آیینی، نمادین و فرهنگی درآمیخت. در چنین بستر فرهنگی‌ای، بازتابی بصری دربار و به‌ویژه تصویر مردان درباری در نگاره‌های دوره صفوی، کارکردی فراتر از تصویرسازی صرف داشته و حامل پیام‌های فرهنگی، طبقاتی و سیاسی بوده است. یکی از مهم‌ترین جلوه‌های این بازتابی، شیوه آرایش موی سروصورت مردان درباری است که نه تنها بیانگر ذوق زیبایی‌شناختی دوره است، بلکه معنایی سیاسی و ایدئولوژیک را نیز حمل می‌کند (پاکباز، ۱۳۹۵: ۳۴۱).

در بیشتر نگاره‌های برجای مانده از دوره صفوی، مردان درباری با موهایی بلند، خوش‌حالت و گاه مجعد به تصویر درآمده‌اند. این سبک آرایش، با آن‌که ریشه‌هایی در سنت‌های ایران باستان و مغولان داشت، در دوران صفوی شکل منحصر به فردی به خود گرفت که باظرافت خاص در آرایش سیبیل، ریش نازک یا حذف کامل آن، همراه بود. این ظاهر، به‌وضوح از مردان عامی متمایز است و در نگاره‌ها نشانه‌ای از نجابت، عقلانیت، و منزلت سیاسی محسوب می‌شود (حسنوند، ۱۳۹۱: ۱۲۳). پادشاهان صفوی، به‌ویژه شاه‌عباس اول، از بازتابی بصری خودآگاهانه بهره می‌بردند تا تصویری دلخواه از اقتدار، نظم و دین‌داری را در ذهن مخاطب تثبیت کنند. درباریان و سپاهیان ریش خود را از بیخ می‌تراشیدند و سیبیل بلند و کلفت می‌گذاشتند (تصویر شماره ۱). سیبیل بلند را مایه افتخار و نوعی زینت صورت منحصر به فرد می‌دانستند (تقوی باغان، ۱۳۹۹: ۴۳).

پوست روشن، گونه‌های گلگون، ابروهای کشیده و ریش مرتب یا بدون ریش، مؤلفه‌هایی هستند که نه تنها بازتابی از معیارهای زیبایی‌اند، بلکه نشانه‌ای از فراغت، نجابت، و منش اشرافی نیز محسوب می‌شوند. این ویژگی‌ها حتی در چهره برخی از شخصیت‌های خیالی یا اسطوره‌ای که با شاهان صفوی تطبیق یافته‌اند نیز دیده می‌شود (حسینی، ۱۳۹۳: ۷۵). به‌طور کلی، می‌توان گفت که آرایش مردانه در طبقه درباری صفوی صرفاً انتخابی فردی یا زیبایی‌شناختی نبوده، بلکه بخشی از گفتمان قدرت، آیین‌مندی سیاسی، و بازنمایی سلسله‌مراتب اجتماعی بوده است. این سبک آرایش، هم در خدمت نمایش وقار سلطنتی، و هم در جهت تمایز بخشی فرهنگی نسبت به سایر طبقات جامعه عمل کرده است. نگاره‌های موجود در دیواره نگاری‌ها و یا همان نقاشی‌های دیواری موجود در دوران صفوی در این میان، به‌مثابه اسنادی بصری، ابزاری مؤثر برای انتقال این معناها چندلایه بوده‌اند.

بازار و پیشه‌وران: بازتاب کار، مردانگی و طبقه در آرایش چهره

در دوره صفوی، با گسترش ثبات سیاسی، رونق اقتصادی، و تمرکز بر نظم اجتماعی مبتنی بر مذهب و طبقه، گروه‌های مختلف اجتماعی از جمله بازرگانان، پیشه‌وران، صنعتگران و بازاریان نقش مهمی در ساختار شهری ایفا می‌کردند. این گروه‌ها در آثار تصویری این دوره - به‌ویژه در نگاره‌ها، کتاب‌آرایی‌ها و گاهی نقاشی‌های دیواری - به‌صورت غیرمستقیم و نمادین بازنمایی شده‌اند. در میان ویژگی‌هایی که در این بازنمایی‌ها به چشم می‌خورد، آرایش چهره به‌ویژه در قالب مدل موی سروصورت، به‌عنوان نمادی از «مردانگی کاری» و جایگاه اجتماعی نقش‌آفرین است (حسنوند و آخوندی، ۱۳۹۱: ۲۱). در مقایسه با درباریان، پیشه‌وران و مردان بازار معمولاً با ظاهری ساده‌تر، ریش‌هایی پرپشت‌تر و موهایی کوتاه‌تر یا جمع‌شده در کلاه‌های کاربردی به تصویر درآمده‌اند (تصویر شماره ۴).

این آرایش چهره بیش از آن‌که بیانگر زیبایی‌شناسی صرف باشد، بیانگر کار، مسئولیت، و تعلق طبقاتی است. در واقع، نوع آرایش ریش در این طبقات، برخلاف ظرافت کنترل‌شده ریش و سبیل نخبگان، نشانگر نوعی خشونت مردانه و پیوند با کار و معیشت است؛ که می‌توان آن را بازتاب نوعی از «مردانگی عملیاتی» یا «مردانگی کارگرانه»



تصویر شماره ۲. مردان درباری در بزم. دیواره نگاره کاخ چهل ستون اصفهان، (۱۰۳۳ ه.ق) منبع: URL۲

Figure 2. Courtly men at a banquet. Mural painting from Chehel Sotoun Palace, Isfahan (1033 AH). Source: URL2.

در بسیاری از مجالس تصویری مربوط به ضیافت‌ها، بزم‌های شاعرانه، یا جلسات رسمی در دربار، مردان درباری با دقت بسیار زیاد در پیرایش و ظاهر تصویر شده‌اند (تصویر شماره ۳). این دقت، نه تنها کارکرد زیبایی‌شناسی دارد، بلکه به‌عنوان عنصری از خود-بازنمایی طبقه نخبه در هنر دوره صفوی نیز عمل می‌کند. آن‌گونه که نگارگران این دوره، به‌ویژه در مکتب اصفهان، این چهره‌ها را ترسیم کرده‌اند، به‌روشنی نشان می‌دهد که تصویر ایده آل مردانه با ترکیبی از لطافت جوانانه، وقار عقلانی، و نشانه‌های تمایز بخش اجتماعی همراه بوده است. در تقابل با طبقات دیگر، چهره مردان درباری در نگاره‌ها هرگز فرسوده، خشن یا کار زده نیست.



تصویر شماره ۳. دیوارنگاره شاه‌طهماسب اول در کنار همایون در کاخ چهل ستون، (۱۰۳۳ ه.ق) منبع: URL۲

Figure 3. Mural depicting Shah Tahmasp I alongside Humayun in Chehel Sotoun Palace (1033 AH). Source: URL2.



تصویر شماره ۴. مهار شیر توسط بازاریان در میدان نقش جهان اصفهان (۱۰۷۳ ه.ق). منبع: URL۱

Figure 4. Bazaar men restraining a lion in Naqsh-e Jahan Square (1073 AH). Source: URL1.

می‌شوند. در نتیجه، می‌توان گفت که آرایش چهره در طبقات بازار و پیشه‌وران صفوی نه تنها تابع زیبایی‌شناسی روزگار بلکه بازتابی از جایگاه طبقاتی، نوع معیشت، و نوع خاصی از مردانگی فرهنگی بوده است؛ مردانگی‌ای که به جای نمایش قدرت و تشریفات، بر کار، تعهد، و تقوا استوار است.

آرایش و زهد: چهره مردان مذهبی در هنر تصویری صفوی

در منظومه‌ی تصویری صفویان، مردان مذهبی از جمله علمای شیعه، صوفیان، زاهدان و اهل طریقت، جایگاه ویژه‌ای در بازنمایی‌های بصری یافته‌اند. این جایگاه نه صرفاً به دلیل منزلت دینی، بلکه به سبب نقش تعیین‌کننده‌ی آنان در تثبیت ایدئولوژی صفوی و شکل‌دهی به ساختارهای اجتماعی و اخلاقی دوره بوده است. یکی از راه‌های فهم جایگاه اجتماعی و ذهنیت فرهنگی این طبقه، تحلیل شیوه‌ی آرایش چهره، موی سر و ریش در آثار هنری است که حامل رمزگان‌های فرهنگی ویژه‌ای است. برخلاف درباریان که چهره‌هایی آراسته با ریش‌های نازک و سبیل‌های پر شکل داشتند، مردان مذهبی با ریش‌های انبوه، بلند و بدون پیرایش دقیق ترسیم می‌شدند (تصویر شماره ۵).

دانست (chuang, ۲۰۱۷: ۳۵). در برخی نسخه‌های تصویری از داستان‌های عامیانه نظیر «حمزه نامه» یا «داراب نامه» و یا نگاره‌هایی از مجالس شهری، چهره مردان غیر نخبه با خطوط سخت‌تر، ریش‌های تراش نخورده یا ریش کامل، و ابروهایی پهن و کم آرایش ترسیم شده است. این چهره‌ها در تضاد با مردان اشرافی با پوست روشن و چهره‌های فاقد مو هستند. این تضاد، به شکل‌گیری زبان بصری طبقه در آثار صفوی کمک کرده و بازنمایی آرایش چهره را به ابزاری برای تمایز بخشی اجتماعی تبدیل کرده است.

در نگاره‌های مرتبط با بازار، به‌ویژه در نسخه‌های تصویرسازی شده از بوستان سعدی یا گلستان، فروشندگان، کفاشان، آهنگران یا نجارانی به تصویر کشیده می‌شوند که نه تنها پوشش متفاوتی دارند بلکه چهره‌های آنان نیز نشانه‌هایی از سخت‌کوشی و تعلق به طبقات میانه یا پایین جامعه را حمل می‌کند (حسینی، ۱۳۹۳: ۹۸). در این تصاویر، آرایش چهره اغلب با تأکید بر عناصر واقعی و بی‌پیرایش، مانند چین‌وچروک، پوست آفتاب‌خورده و ریش ضخیم همراه است. این بازنمایی‌ها، علاوه بر نشان دادن طبقه اجتماعی، حامل مفهومی از «مردانگی وظیفه محور» هستند که در فرهنگ مذهبی صفوی ارزش‌گذاری شده بود.

از منظر نشانه‌شناسی بصری، تفاوت در نحوه پیرایش، نه تنها تمایز زیبایی‌شناختی بلکه تمایز ارزشی نیز دارد مردان بازار با چهره‌هایی کمتر آراسته، در جایگاهی قرار می‌گیرند که ارزش‌شان نه به جمل، بلکه به سخت‌کوشی، تقوا و تولید معنا می‌یابد. به‌ویژه در نظام اخلاقی متأثر از تشیع صفوی، این گروه‌های مردمی به‌عنوان حاملان فضیلت‌های دینی و اخلاقی - همچون زهد، کار، و قناعت - بازنمایی

که با ایده زهد و وارستگی هماهنگ است. به بیان دیگر، «ساده بودگی چهره»، خودش نوعی از پیام‌رسانی فرهنگی است. در این میان، چهره‌پردازی عالمان بزرگ شیعه نظیر شیخ بهایی یا مجلسی در نگاره‌های متأخر صفوی و قاجاری، الگویی از ترکیب وقار معنوی با نشانه‌های عرفانی همچون چشمان فروهشته، ریش سپید، و چهره‌ای نورانی ارائه می‌دهد. این گروه با سبک خاص آرایش چهره‌ی خود، در تقابل با تجمل‌درباریان و کارگزاران‌بودن بازاریان، حامل نوعی از مردانگی معنوی‌اند؛ مردانگی‌ای که نه در قدرت فیزیکی، نه در ثروت، بلکه در تقوا و خرد ریشه دارد. آثار هنری صفوی با وفاداری به این رمزگان تصویری، وجهی از گفتمان فرهنگی آن دوره را در قالب چهره‌های مذهبی و پیرایش آن‌ها صورت‌بندی می‌کنند (تصویر شماره ۶).



تصویر شماره ۵. سوگواری بر جنازه عیسی مسیح، اثر رضا عباسی، اوایل قرن ۱۷ میلادی.

منبع: URL3

Figure 5. The Mourning over the Body of Jesus Christ, by Reza Abbasi, early seventeenth century. Source: URL3



تصویر شماره ۶. جوان و درویش، منسوب به رضا عباسی، نیمه دوم قرن ۱۷ میلادی.

منبع: URL3

Figure 6. Youth and Dervish, attributed to Reza Abbasi, second half of the seventeenth century. Source: URL3.

نتیجه‌گیری

بررسی نقاشی‌های دیواری دوران شاه‌عباس اول صفوی نشان می‌دهد که آرایش موی سروصورت مردان در این آثار، واجد دلالت‌های اجتماعی و فرهنگی متنوعی است که به‌طور مستقیم با جایگاه طبقاتی و نقش اجتماعی افراد پیوند دارد. تحلیل نمونه‌های تصویری به‌ویژه از کاخ‌های چهل‌ستون، عالی‌قاپو و هشت‌بهشت نشان داد که در فضای درباری، چهره‌های مردانه با پیرایش‌های دقیق، سبیل‌های باریک و ریش‌های مرتب بازتاب یافته‌اند. این ویژگی‌ها اغلب در کنار پوشش‌های فاخر، کمربندهای تزئینی و حالت‌های

در بسیاری از نگاره‌ها، آنان با عمامه‌های بزرگ، چهره‌های جدی، پیشانی‌بلند و گاه خطوطی از ریاضت یا اندوه بازتابی می‌شوند. این ویژگی‌ها، حامل دلالت‌های معنایی هستند که زهد، تقوا، وقار و مرزبندی با دنیا را به تصویر می‌کشند (دادور و صادقی طاهری، ۱۳۹۳: ۱۵۵). ریش‌بلند و انبوه در این طبقه نه تنها نشانه‌ای از بلوغ و علم بلکه نمادی از ترک لذت طلبی و فاصله‌گذاری با اشرافیت تلقی می‌شد. در برخی نسخه‌های مصور از کتب دینی یا حکایات عرفانی نظیر «منتهی‌الآمال» یا «سوانح‌العشاق»، زاهدان و مشایخ صوفی، گاه با ظاهری خشن، ساده و گمنام نشان داده می‌شوند که از رنگ‌های خاکی، جامه‌های ساده، و پیرایشی مبتنی بر زهد بهره می‌گیرند. این بازتابی‌ها، برخلاف اشراف یا مردان بازاری، کمتر مبتنی بر فریفت است و بیشتر بر «نقش» و «نشان روحانی» دلالت دارد. چهره‌ی آن‌ها اغلب در آرامش، سکون و خضوع دیده می‌شود؛ گویی صورت، آینه‌ای برای باطن پاک آنان است.

نکته مهم آن‌که، در برخی نگاره‌ها حتی نبود آرایش یا بی‌توجهی به پیرایش، یک سبک نمادین تلقی می‌شود

یا شهری قرار دارند. این چهره‌ها، در نقاشی‌های وابسته به فضاهاى مذهبى یا زاهدانه‌تر، نماد زهد، وقار و تمایز معنوی به شمار می‌روند. در مجموع، یافته‌های مبتنی بر تحلیل نقاشی‌های دیواری نشان می‌دهد که هنر تصویری دوران شاه‌عباس اول نه صرفاً بازتابی زیبایی، بلکه ابزاری برای رمزگذاری تفاوت‌های طبقاتی و فرهنگی بوده است. هرچند قالب‌های تصویری درباری نقش غالب را داشته‌اند، اما حضور چهره‌های متنوع از طبقات غیر نخبه در برخی صحنه‌ها بیانگر آگاهی هنرمند از تنوع اجتماعی زمانه است. بدین ترتیب، آرایش موی سروصورت در این نقاشی‌ها را باید نه تنها امری زیباشناسانه، بلکه عنصری ارتباطی دانست که در آن، قدرت، منزلت و معنویت از خلال جزئیات بصری بدن بازتعریف می‌شوند. این نتیجه‌گیری مستقیماً بر پایه‌ی نمونه‌های تصویری تحلیل‌شده در پژوهش است و نشان می‌دهد که نقاشی‌های دیواری شاه‌عباسی، به‌عنوان متونی دیداری، حامل لایه‌هایی از معنا هستند که هم ساختار اجتماعی صفوی را بازتاب می‌دهند و هم در بازتولید آن نقش دارند.

رسمی چهره ظاهر می‌شوند و مفاهیمی چون اقتدار، آداب‌مندی و نظم قدرت سلطنتی را القا می‌کنند. در این طبقه، بدن و چهره بخشی از نظام نمایشی قدرت بوده و آرایش ظاهری در خدمت تثبیت منزلت اجتماعی است. در مقابل، در بخش‌هایی از نقاشی‌های دیواری که صحنه‌های شهری یا جمعی را بازتاب می‌کنند، مردان با چهره‌هایی طبیعی‌تر و گاه بی‌پیرایش دیده می‌شوند؛ مانند چهره‌های با ریش‌های انبوه، موهای پریشان یا بی‌نظم، که اغلب در تعاملات روزمره، گفتگو، یا فعالیت‌های اقتصادی ترسیم شده‌اند. این نوع بازتابی در کاخ چهل‌ستون و برخی بناهای اصفهان، نمود روشنی از طبقه‌ی پیشه‌ور و بازاری دارد که ارزش‌هایی چون صداقت، کار و مردانگی عملی را بازتاب می‌دهد. در این گروه، زیبایی‌شناسی چهره از تجمیل فاصله گرفته و به سمت واقع‌گرایی و تأکید بر فیزیک طبیعی سوق یافته است. در میان چهره‌های منسوب به روحانیون و طبقات مذهبی، نوعی پرهیز از جلوه‌های تزئینی و گرایش به سادگی دیده می‌شود. ریش‌های بلند، موهای جمع‌شده و چهره‌های آرام با حالات معنوی، در تقابل آشکار با چهره‌های اشرافی

- بشرآبادی، مرضیه. (۱۳۹۷). بررسی تک چهره‌نگاری بر روی قلمدان‌های دوره صفوی تا قاجار. دانشگاه سیستان و بلوچستان، دانشکده هنر و معماری. علیرضا طاهری.
- پاکباز، رویین. (۱۳۹۵). دائرةالمعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.
- پیرنیا، حسن، اقبال آشتیانی، عباس و بهنام فر، محمدحسن. (۱۳۹۱). تاریخ کامل ایران. تهران: فرهنگ رسا، ۱۳۸۹. چاپ ششم.
- تقوی باغان، ملیحه. (۱۳۹۹). بررسی انواع پوشش سر مردان و زنان در دوره صفوی. نشریه علمی تخصصی شباک. سال ۶، شماره ۴. پیاپی: ۵۵، کهر ۱۳۹۹ ص ۱۳۱-۱۴۱.
- حسنوند، محمدکاظم، و آخوندی، شهلا. (۱۳۹۱). بررسی سیر تحول چهره‌نگاری در نگارگری ایران تا انتهای دوره صفوی. نگره، ۷(۲۴)، ۱۴-۳۵.
- حسینی، سید حسین. (۱۳۹۳). روش تحلیل مؤلفه‌های مفهومی تمدن. حکمت معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال پنجم شماره ۲ صص ۲۱-۴۵.
- شاهید، جعفر. (۱۳۵۰). چهره‌های درخشان شاهنشاهی ایران از کورش شاه تا محمدرضا شاه (پهلوی دوم). انتشارات روزنامه ((جوآنردان)).
- دادور، ابوالقاسم و صادقی طاهری، علی. (۱۳۹۳). بررسی نقش‌مایه‌های مردانه در تمدن ایلام (از اوایل هزاره سوم تا اواسط هزاره اول ق م)، نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، ۱۹(۲).

Chuang, C.C.& Da-sen ,L. (2017). The trajectory of cultural taste :influence of intergenerational educational and class mobility on cultural taste. Journal of Research in Education Sciences, 62(3),193.

Web References

URL1: <https://www.kanoon.ir/Article/270525>

URL2: <https://iranmusicology.com/music-for-kings-music-for-empire/>

URL3: <https://artang.ir/reza-abbasi/>

©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

