Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 41
November – December *2021*
Research Article

A Metaphorical Reading of Folk Culture in the Painting of "Taking the Majnoon to Leili's Tent"

Zeinab Rajabi[1], Mohammadkazem Hassanvand[*2]

Received: 24/07/2021
Accepted: 09/10/2021

* Corresponding Author's E-mail: mkh@modares.ac.ir

Research Background

Regarding the definition of popular culture, for example, Tamimdari in Folk Culture, explains the general meanings of popular culture and analyzes its characteristics, history, and sources. Also, Folk Beliefs of the Iranian People by Zolfaghari defines the folk culture and explains the forewords about the popular culture of the Iranians. But little research has been done on folk culture in Persian paintings. For example, in an article by Elahi and Farrokhfar, while reading the social types of personalities in the text and image of the Khavaran-Nameh manuscript, they examined the type of clothing in the images and identified the hidden layers of the culture of that period. Also, Ghazizadeh and Haseli have analyzed the spiritual and aesthetic aspects of a number of works with the theme of Leili and Majnoon in Khamseh of Tahmasebi.

However, no independent research on various aspects of folk culture, especially its metaphorical role in painting, has been presented so far. Therefore, this research can fill in the existing gap.

1. PhD Candidate, Islamic Art, Faculty of Art, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran (Corresponding author).
https://orcid.org/000-000-03213-25210
2. PhD Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0000-0001-7456-3533

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 41
November – December *2021*
Research Article

Goals, questions, and assumptions

Showing the different moods of people at work, the behavior of different characters and their actions, as well as how they live in relation to the tools and materials of life, are among the elements of folk culture that have been used in this painting to associate meanings. The purpose of this study is to examine the appearances of popular culture in Persian painting with emphasis on this particular painting, and analysis the possibility of metaphorical expression of these elements in order to move from appearance to interior and help to better understanding of meaning. This research also seeks to answer the question: what are the metaphorical functions of the elements of folk culture in painting of "Taking the Majnoon to Leili's Tent"?

Main discussion

Painters who were generally present in literary circles and some of them were also poets, created valuable works that were not only in relation with literary text, but also able to provide an expression appropriate to Persian literature. The fact that the painters visualized their thoughts through literary texts, not only harmonized the literary and visual methods, but also created a common language for expressing the truth.

Metaphor is actually a way of thinking and makes it possible to understand one conceptual domain through another conceptual domain. In this view, metaphor is used in the visual realm to express the hidden and far-fetched meanings, and painters associate meaning with this expressive ability by using a variety of possibilities.

Meanwhile, the realm of folk culture is vast, and it is defined as "a general term for aspects of human culture that are transmitted to people's lives orally and also by observation, experience and imitation. People usually contribute to the cultural structure which can be understood through common language, types of professions, racial

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 41
November – December *2021*
Research Article

affiliation, certain historical or age periods, and geographical environment" (Tamimdari, 2017, p. 13).

Throughout the history of painting, especially after Herat school, Realism and the display of folk culture have been considered. The public life of the people has always been the pretext of the painters to express the themes and they have intended to show the folk relations with a metaphorical interpretation of it; so, an artist like Mirseyed Ali became famous for depicting folk and shepherding scenes, and the painting of "Taking the Majnoon to Leili's Tent" is one of the metaphorical uses of folk culture in painting.

Conclusion

By reading this painting metaphorically from the perspective of folk culture, and in response to the question of the article (what are the metaphorical functions of the elements of folk culture in painting of "Taking the Majnoon to Leili's Tent"?), it was found that the painter has been able to convey a far-fetched meaning to the audience through a love story in a rural or nomadic environment to an interior one by associating the meaning of the colors of clothes, such as green, blue, red, yellow and white, the states and conditions of human beings, such as the states of surprise, astonishment, and compassion, their occupation and function in various situations such as providing dough, providing fire, cooking, milking, shepherding, spinning, and reedplaying, the type of tents and the difference in their structure and color in expressing different meanings, along with the constituent elements and combination of painting, and the artist's tricks of depicting different times and places. In other word, it invites the principle of existence and the true beloved. Therefore, in this image, popular culture is metaphorically expressed as "the voice of nature".

Reference

Tamimadari, A. (2017). *Folk culture*. Mahkameh.

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۹، شمـارهٔ ۴۱، آذر و دی ۱۴۰۰
مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.41.2.4

خوانش استعاری فرهنگ عامه در نگارهٔ «بردن مجنون به خیمه‌گاه لیلی»

زینب رجبی[۱]، محمدکاظم حسنوند*[۲]

(دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۰۲ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۱۷)

چکیده

وجوه گوناگون فرهنگ عامه در نگارگری ایران، سنتی است که قرن‌ها در آثار نگارگری موردتوجه بوده است. نگارگران از این عناصر فرهنگی نه‌تنها برای فضاسازی آثارشان بهره برده‌اند، بلکه نقشی استعاری به آن‌ها بخشیده‌اند تا بتوانند بخشی از لایه‌های معنایی را از این طریق به مخاطب عرضه کنند، تا درک بهتری از مضمون اثر حاصل شود. انسان‌ها و ابزار مادی‌شان، در کنش‌ها، حالت‌ها و حرکات قشرهای گوناگون، موضوعاتی از فرهنگ عامه در نگارگری ایران به‌حساب می‌آیند که با ترفندهای مختلف در تداعی معنا ایفای نقش می‌کنند.

این پژوهش که به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و به‌صورت موردپژوهی انجام گرفته، درپی پاسخ به این پرسش است که عناصر فرهنگ عامه در «نگارهٔ بردن مجنون به خیمه‌گاه لیلی» چه کارکرد استعاری دارد؟ هدف از این پژوهش، بررسی فرهنگ عامه در نگارگری ایران و چگونگی بیان استعاری این عناصر فرهنگی به‌منظور توجه به باطن نگاره است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که نگارگری از طریق قابلیت استعاره، توسط رنگ لباس‌ها، حالت‌ها و حرکات و مشغله‌های گوناگون و کنش‌گری این موارد با سایر عناصر و ملزومات بشری در فرهنگ عامه، توانسته است مخاطب را از ظاهر اثر به باطن و حقیقت آن دعوت کند.

واژه‌های کلیدی: فرهنگ عامه، استعاره، لیلی و مجنون، نگارگری، میرسیدعلی.

---

۱. دانشجوی دکتری هنر اسلامی دانشکدهٔ هنر دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
https://orcid.org/000-000-03213-25210
۲. دانشیار گروه نقاشی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)
mkh@modares.ac.ir
https://orcid.org/0000-0001-7456-3533

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه ـــــــ

خصلت‌هایی است که در بعضی از نگاره‌های ایرانی استفاده شده است. لذا در این پژوهش سعی شده تا با خوانش استعاری عناصر گوناگون فرهنگ عامه در این نگاره از میرسیدعلی، توجه مخاطب به قابلیت بیان استعاری کاربرد فرهنگ عامه جلب شود. هدف از پژوهش حاضر آن است که نمود فرهنگ عامه در نگارگری ایران با تأکید بر این اثر خاص، موردبررسی قرار گیرد و امکان بیان استعاری این عناصر به‌منظور گذر از ظاهر به باطن و کمک به فهم بهتر مضمون اثر موردتجزیه و تحلیل قرار گیرد.

۱ـ۱. پرسش پژوهش

عناصر فرهنگ عامه در نگارهٔ «بردن مجنون به خیمه‌گاه لیلی» چه کارکرد استعاری دارد؟

۲. روش تحقیق

این مقاله به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی انجام گرفته و در آن از مطالعهٔ موردی استفاده شده است؛ بدین صورت که در این پژوهش ابتدا با مراجعه به منابع کتابخانه‌ای و از طریق ابزارهای کتاب و مقاله به تحلیل مباحث نظری موضوع مورد بحث پرداخته شده و سپس نگارهٔ «بردن مجنون به خیمه‌گاه لیلی» به‌منزلهٔ نمونه‌ای از تحقیق موردپژوهی، از نظر کاربرد فرهنگ عامه، موردخوانش و تجزیه و تحلیل استعاری قرار گرفته است.

۳. پیشینهٔ پژوهش

درمورد تعریف فرهنگ عامه کتاب‌های مختلفی تألیف شده که تعدادی از آن‌ها در این مقاله مورداستفاده قرار گرفته است. ازجمله کتاب *فرهنگ عامهٔ ایران* نوشتهٔ تمیم‌داری (۱۳۹۸). نویسنده در این کتاب معانی و مفاهیم کلی فرهنگ و فرهنگ عامه را شرح

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه ـــــــ

پژوهش می‌تواند با پر کردن خلأ موجود، فتح بابی در پژوهش‌های آینده در این زمینه باشد.

۴. چارچوب نظری

۴ـ۱. فرهنگ عامه

مجموعه اموری که فرد از جامعه کسب می‌کند و تمام فرآورده‌ها و کردارها ازجمله رسوم، باورها، علوم، فنون، عادات، پیشه‌ها، سازمان‌ها، مهارت‌ها و احکام، فرهنگ به‌حساب می‌آیند. گروهی نیز در تعریف فرهنگ، تکیه بر راه و روش و قاعده دارند و معتقدند شیوهٔ زندگی و رفتار هر اجتماع در طول تاریخ است که فرهنگ نامیده می‌شود. «درواقع فرهنگ حقیقتی است که به انسان، انسانیت و هویت می‌بخشد و آن را از حیوان متمایز می‌کند و به‌منزلهٔ اشرف مخلوقات، او را جانشین خدا بر زمین قرار می‌دهد و فرهنگ عامه همان فرهنگ مردم است که در متن زندگی مردم جریان دارد» (نوری سرخنی و حیدری، ۱۴۰۰، ص.۱۰۳).

قلمرو فرهنگ عامه گسترده است. ذهنیات هر فرد از باورها، پندارها، اندیشه‌ها و سخن و ادب عامه انباشته است. «فرهنگ عامه اصطلاحی کلی است، برای جنبه‌هایی از فرهنگ بشری که به‌صورت شفاهی، مشاهده، تجربه و تقلید، به زندگی مردم منتقل می‌شود. مردم معمولاً در ساختار فرهنگی سهیم هستند که شناخت آن از طریق زبان رایج، انواع پیشه‌ها، پیوستگی نژادها، دوره‌های تاریخی یا سنّی معین و یا محیط جغرافیایی میسر می‌شود» (تمیم‌داری، ۱۳۹۶، ص. ۱۳). بسیاری از تدابیری را که انسان برای برآوردن نیازهای اولیهٔ خود ازقبیل تهیهٔ پوشاک و خوراک و ابزار کار و مسکن به‌کار می‌گیرد و سهم عمده‌ای از آنچه را برای گذران اوقات فراغت درنظر دارد در

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه ـــــــ

آنچه در تاریخ هنر نگارگری ایران نقطهٔ عطف تلقی می‌شود ظهور هنرمند خلاق و اهل فکری به‌نام کمال‌الدین‌بهزاد است که توجه ویژه‌ای به انسان و نقش او در مناسبات اجتماعی دارد. وی با نمایش زندگی مردم عادی در حالت‌ها و شغل‌های گوناگون برای اولین‌بار به نمایش فرهنگ عامه به‌طور گسترده پرداخت. در اغلب موارد، استفاده از فرهنگ عامه در آثار او، مقید به متن داستان ادبی نبوده است. اهمیت واقع‌گرایی و مردم‌نگاری خاصی که بهزاد به‌تصویر کشیده، در آن است که وی این موارد را در متن تصویرسازی داستان‌های ادبی مطرح می‌کرد و ضمن تصویرگری متن ادبی که به‌ظاهر مقصد اصلی ایجاد اثر هنری است، به نمایش قشرهای مردم و مناسبات ایشان و برقراری ارتباط میان فرهنگ عامه و هدف داستان پرداخته است. اما گاهی برداشتی استعاری از فرهنگ عامه برای بیان افکار خویش دارد و این امر سبب شده است تا جنبه‌های پنهان معنا با جنبه‌های ظاهری و در قالب فرهنگ عامه نمایش داده شود. «داستان تصویرشده بهانه‌ای است که بهزاد به‌مدد آن، با دیدی عمیق و آگاهانه به ثبت زندگی مردم عادی پیرامون خویش می‌پردازد و ایشان را موضوع آثار خویش قرار می‌دهد و درعین‌حال با ظرافت تمام به بازگویی حقیقت پنهان زندگی آن‌ها می‌پردازد» (قاضی‌زاده، ۱۳۸۳، ص. ۳۰۳).

این نگرش و سنت تصویری به مردم و فرهنگ و روابط ایشان در دوره‌های بعد، به‌ویژه در دورهٔ صفویه و مکتب تبریز دو نیز موردتوجه هنرمندان قرار گرفت. با این تفاوت که به‌دلیل آشنایی بیشتر نگارگران با زبان و بیان ادبیات فارسی و درک قابلیت‌های بیانی استعاره، به‌منزلهٔ یکی از ابزارهای اصلی بیان تصویری، نمایش فرهنگ عامه با جنبه‌های بیانی و استعاریِ وسیع‌تری همراه شد. عملکرد این مسئله بیشتر در نگاره‌های عرفانی و برای درک بهتر لایه‌های معنایی آن، از طریق نمایش صحنه‌های

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه ـــــــ

نگارگران تلاش کردند تا از طریق کاربست قابلیت بیانی استعاره، زبان جدیدی در نمایش حقایق معنوی داشته باشند.

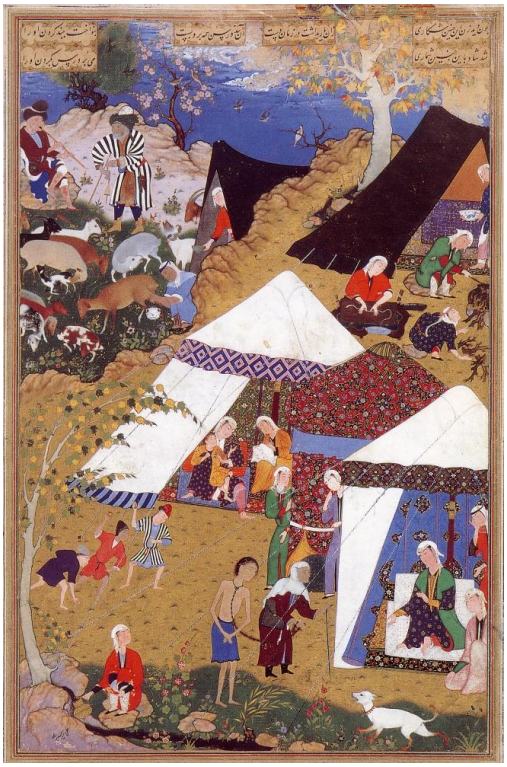
۴ـ۴. خوانش استعاری «نگارهٔ بردن مجنون به خیمه‌گاه لیلی»

داستان لیلی و مجنون به‌خصوص به روایت نظامی، از ویژگی‌هایی برخوردار است که می‌توان همهٔ صحنه‌های روایت را در تأویلی باطنی و عرفانی موردبحث و بررسی قرار داد. این مسئله در هنر نگارگری ایران نیز تأثیر شگرف داشته است. بدین جهت در تاریخ نگارگری یکی از پرطرفدارترین مضامین آثار نگارگری، خمسهٔ نظامی و به‌خصوص داستان لیلی و مجنون است. خمسه‌های مصور که در طول تاریخ نگارگری تصویر شده‌اند به‌خصوص پس از مکتب هرات و آشنایی نگارگران با عرفان اسلامی و ادبیات عرفانی، دارای بیان استعاری و رمزگونه بوده و نگارگران ضمن تصویرگری ظاهری این داستان‌ها توانسته‌اند با استفاده از عناصر گوناگون بصری، توجه مخاطب را به حقیقتی ورای تصویر ظاهری داستان جلب کنند. یکی از این عناصر بصری اشکال انسانی با حالت‌ها، رفتار، حرکات، مناسبات و ابزارهای گوناگون در فرهنگ عامه است.

این نگاره یکی از بهترین نمونه‌های نمایش فرهنگ عامه در قالب بیان استعاری است. میرسیدعلی شاگرد پدر خود، میرمصور بوده است و از هنرمندانی چون سلطان‌محمد و آقامیرک نیز بهره برده است. او از هنرمندان صاحب‌قریحه و نازک‌قلم آن دوران به‌حساب می‌آید که علاوه‌بر هنر نگارگری، شاعر نیز بوده است و به ظاهر شعر او موردقبول و پسند اهل فن زمانه‌اش قرار داشته است: «عموم تذکره‌نویسان و مورخین آن دوره، اشعار وی را ستوده و ازجمله میرعلاءالدوله نظر داده که در فن شعر و دریافت آن، به‌غایت بهره‌مند و خبیر است و قصاید و مقطعات و رباعیات بسیار دارد که همه مطبوع و مقبول هستند» (کریم‌زاده‌تبریزی، ۱۳۷۰، ص. ۱۳۲۲). در زمینهٔ سبک

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه ـــــــ

غافلان از احوال عشق باشد. بررسی پوشاک مجموعهٔ انسان‌ها در این نگاره قابل‌تأمل است.



تصویر۱: بردن مجنون به خیمه‌گاه لیلی، میرسیدعلی، خمسهٔ طهماسبی، قرن۱۰ق (Cary Welch, 1976, p. 89)

Picture 1: Taking the Majnoon to Leili's Tent, Mirseyed Ali, Khamseh of Tahmasbi, sixteen century, (Cary Welch, 1976, p. 89)

اساساً پوشاک و نوع و رنگ آن یکی از مصادیق فرهنگی در تمدن و فرهنگ عامهٔ هر کشوری محسوب می‌شود. «تاریخ لباس را نمی‌توان از تاریخ تفکر بشری منفک دانست، زیرا تغییر در نوع پوشش در ادوار گوناگون بشری تناسب مستقیم با منظر

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه ـــــــ

خوانش استعاری فرهنگ عامه در نگارهٔ «بردن مجنون ...ـــــــ

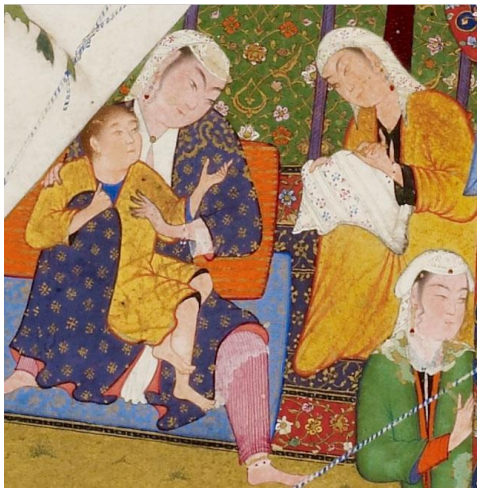
دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه ـــــــ

انسان‌هایی دیگر استفاده می‌کنند تا به صورت «تداعی معانی»، استعاره‌ای از حال شخصیت اصلی مضمون موردنظر باشد.

با اینکه نظر شاعر در مجموع داستان لیلی و مجنون و ازجمله در این صحنهٔ خاص، ماجرای عشق مجنون بود، و شخصیت لیلی در مرتبهٔ دوم قرار دارد، اما در این نگاره، نقش مهم و اصلی به لیلی اختصاص یافته است. لیلی در خیمه‌ای باشکوه بر پشتی سفیدرنگ و منقّش، با اقتدار و شکوه تکیه زده است (تصویر۵). حالت دست او نشان می‌دهد که در حال گفت‌وگو با مجنون است. نگارگر از نوعی پرسپکتیو مقامی برای شخصیت لیلی بهره برده است و پیکرهٔ او را نسبت‌به سایر افرادی که در این نگاره قرار دارند، بزرگ‌تر تصویر کرده است. مجموعه‌لباس‌های او ترکیبی از رنگ‌های سبز، کبود، قرمز و زرد است که هر یک می‌تواند دارای معنای ویژه‌ای باشد. برای مثال در دلالت معنایی رنگ سبز آمده است: «سبز از آنِ عالی‌همتان و زنده‌دلان است و هرکه این رنگ جامه پوشد، باید که چون سبزه، خندان و خرم باشد و مانند آب، حیات‌بخش» (کاشفی‌سبزواری، ۱۳۵۰، ص. ۱۶۸). نگارگر این رنگ را در بیرونی‌ترین پوشش لیلی قرار داده است. همچنین رنگ اصلی جامهٔ وی کبود است که طبق منابع «جامهٔ مصیبت‌دیدگان است که طالبانند و طالب، مصیبت‌زده بود. خاصه در طلبی که آن را نهایت نیست. هرکه این جامه پوشد، باید که چون آسمان، عالی‌قدر و بلندهمت بود و بر همه کس سایه افکند و روز و شب از طلب نیاساید» (همان، ص. ۱۶۹). رنگ قرمز نزد صوفیه فاقد اشاره و نماد است، اما در فرهنگ عامه، این رنگ را رنگ عشق می‌دانند و نگارگر از آنجا که لیلی معشوق است، این رنگ را در سطح درونی‌ترین پوشش او قرار داده و ازاین‌رو استعاره‌ای است از اینکه عشق او باید پنهان باشد. همچنین، رنگ زرد نمادی از زهد و خاکساری تلقی شده است. چنانچه ملاحظه می‌شود نگارگر از طریق

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه ـــــــ

در خیمهٔ جلویی، با مادری که در خیمهٔ مرکزی و لباس کبود تصویر شده، یکی از مصادیق آن است (تصویر۶). در این بخش مادر و کودکی تصویر شده‌اند که در زیر خیمهٔ سفیدرنگ با عطوفت و مهر در نسبت با یکدیگر ترسیم شده‌اند. این صحنه که در سایر نگاره‌های لیلی و مجنون نیز به‌گونه‌ای دیگر ترسیم شده است، می‌تواند نشانه‌ای از مهر و محبت «فطری» مادر به فرزند و بالعکس باشد و به‌عبارت دیگر بیانگر عشق فطری و پاک است. این مسئله درمورد داستان *لیلی و مجنون* نظامی که عشق آن‌ها در ایام کودکی و نابالغی شکل گرفته است، صدق می‌کند. قرار گرفتن مادر و کودک در خیمه‌ای سفیدرنگ که هم‌رنگ با خیمهٔ لیلی است و از آنجا که سفید در فرهنگ و باورهای مردم رنگ پاکی و بی‌آلایشی است، می‌تواند مدعای فطری بودن نقش ایشان در تصویر را صحه بگذارد.



تصویر۶: بخشی از تصویر۱

Picture 6: detail of picture 1

در همان خیمه که مادر و کودک قرار دارند دختری زردپوش درحال گل‌دوزی بر روی پارچهٔ سفیدرنگ که یکی از هنرهای دختران عشایر و روستایی است، ترسیم شده است.

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه ـــــــ

خوانش استعاری فرهنگ عامه در نگارهٔ «بردن مجنون ...ـــــــ

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه ـــــــ

خوانش استعاری فرهنگ عامه در نگارهٔ «بردن مجنون ...ـــــــ

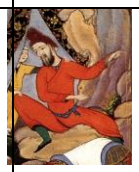
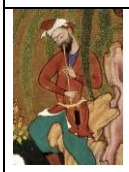
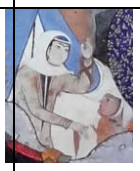
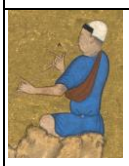
دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه ـــــــ

قسمت نگاره که از نظر زمانی دورترین زمان تلقی می‌شود، به عصر شبانی بشر یا عصر بی‌واسطگی او اشاره دارد.

به‌طور کلی نقش چوپان از تصاویر نمادین قدیم‌ترین دوران زندگی بشر است و حتی بیان شده که «در تمدن چادرنشینان دامدار، تصویر چوپان دارای نماد مذهبی است» (شوالیه و گربران، ۲۰۰۶، ترجمهٔ فضایلی، ۱۳۸۲، ص. ۵۴۷). از طرفی این قول مؤید این نکته نیز هست که انبیا و اولیای الهی اغلب به شغل چوپانی مشغول بودند، زیرا برای هدایت مردم صبری همچون یک چوپان لازم بود: «به حکمت الهی شبانی در زندگی پیامبران مقدمه‌ای قرار داده شده است تا آنان بتوانند در آینده راعی و شبان مردم باشند و امت‌ها رمه ایشان به حساب آیند» (مجلسی، ۱۳۶۱، ص. ۱۱۷). نگارگران از این تشابه استفاده کرده و نقش راهبر و هدایتگر را در آثارشان به چوپان داده‌اند. چوپان با نوای نی در آثار نگارگری که عمدتاً در تصاویر داستان لیلی و مجنون نمایش داده شده است، درحقیقت کلام حق را به خلق یا سالک می‌رساند و ایشان را در مقابل دشمنان درونی و برونی، جمع می‌کند و وحدت می‌دهد و به سوی حق دعوت می‌کند.

نی در ادبیات عرفانی نیز جایگاه ویژه‌ای دارد. از آنجا که عرفای مسلمان برای بیان معانی باطنی و عرفانی از زبان اشارت و به‌تبع آن از قابلیت تداعی معانی استعارهٔ نی در آثارشان استفاده کرده و توانسته‌اند حقایق زیادی را از آن برداشت کنند، همهٔ آن‌ها در یک موضع هم‌عقیده‌اند و آن این است که «نی رمز انسانی است که از خویش فانی شده است و در اختیار نی‌زن عالم وجود یعنی حق‌تعالی در آمده است» (تاجدینی، ۱۳۸۳ ، ص. ۸۷۷). نگارگران براساس آموزه‌های عرفانی، از استعارهٔ «نی» در قالب «چوپان نی‌نواز» به‌منزلهٔ عامل تذکر برای دعوت به روز الست و اصل و مبدأ وجود انسان استفاده کرده‌اند تا مخاطبان خود را به نوای عهد الست و عشق حقیقی انسان برای سیر

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه ـــــــ

قرن ۱۰ ق مکتب تبریز دو					
«دیدار لیلی و مجنون» منسوب به مظفرعلی نسخهٔ پنج گنج جامی قرن۱۰ق مکتب تبریز دو		–		–	
«نخستین دیدار لیلی و مجنون» هنرمند نامعلوم نسخه *هفت اورنگ* جامی قرن ۱۰ه.ق مکتب مشهد		–			
«دیدار لیلی و مجنون» منسوب به محمدی نسخهٔ *سلسلة‌الذهب* جامی قرن ۹ق مکتب هرات		–	–		
«مجنون بر سر مزار لیلی» منسوب به قاسمعلی نسخهٔ لیلی و مجنون نظامی قرن ۹ق مکتب هرات	–	–			

۵. نتیجه

واقع‌گرایی و نمایش فرهنگ عامه در طول تاریخ نگارگران به‌خصوص بعد از مکتب هرات، موردتوجه ویژه بوده است. زندگی مردم در حالت‌ها و مشغله‌ها و مناسبات مختلف، همواره دستاویز نگارگران برای بیان مضامین گوناگون بوده است. در برهه‌ای از تاریخ هنر ایران کمال‌الدین‌بهزاد نمایش مناسبات عامهٔ مردم را در متن تصویرسازی

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه ـــــــ

شوالیه، ژ.، و گربران، آ. (۲۰۰۶). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ س. فضایلی (۱۳۸۲). تهران: جیحون.

آلوغبیش، ع.، و آشتیانی، ن. (۱۳۹۷). پیوند ادبیات و نگارگری؛ خوانش تطبیقی لیلی و مجنون جامی و نگاره‌ای از مظفرعلی. *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، *۶* (۱)، ۳۱ـ۵۸.

باخرزی، ا. (۱۳۴۵). *اوراد الاحباب و فصوص‌الآداب*. ج۲. به‌کوشش ا. افشار. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

پوپ، آ.ا. (۱۹۷۳). *سیر و صور نقاشی ایران*. ترجمهٔ ی. آژند (۱۳۷۸). تهران: مولا.

تاجدینی، ع. (۱۳۸۳). *فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشهٔ مولانا*. تهران: سروش.

تمیم‌داری، ا. (۱۳۹۸). *فرهنگ عامه*. تهران: مهکامه.

جاوید، ه. (۱۳۸۵). موسیقی شبانان (نگرشی کوتاه به موسیقی چوپانی در روستای خشکنه دهان ـ فومن). *مقام موسیقایی*، *۴۸*، ۱۴ـ۱۷.

حسینی‌راد، ع. (۱۳۸۳). ساختار تجسمی و شعری آثار کمال‌الدین‌بهزاد. *مجموعه مقالات همایش بین‌المللی کمال‌الدین بهزاد*. فرهنگستان هنر، صص. ۴۶۵ـ ۴۸۲.

ذوالفقاری، ح. (۱۳۹۴). *باورهای عامیانهٔ مردم ایران*. تهران: چشمه.

ذوالفقاری، ح. (۱۳۹۴). خوانندگان و نوازندگان محلی، حافظان ترانه‌های ملی. *پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی*، *۲۴*، ۱۳۳ـ۱۵۰.

صدری، م. (۱۳۹۲). *نگاره‌های عرفانی*. تهران: علمی و فرهنگی.

طهماسبی مراغی، ط. (۱۳۹۵). *فرهنگ سازها*. تهران: سورهٔ مهر.

قاضی‌زاده، خ. (۱۳۸۳). بررسی عنصر وحدت در نظام ترکیب‌بندی نگارهٔ «بنای کاخ خورنق» کمال‌الدین بهزاد. *مجموعه مقالات همایش کمال‌الدین بهزاد*. فرهنگستان هنر، صص. ۲۹۹ـ۳۱۵.

قاضی‌زاده، خ.، و حاصلی، پ. (۱۳۹۸). بیان هنری در نگاره‌های داستان لیلی و مجنون در خمسهٔ طهماسبی. *نگره*، *۵۰*، ۷۷ـ۹۰.

کاشفی‌سبزواری، ح. (۱۳۵۰). *فتوت‌نامهٔ سلطانی*. به اهتمام م. ج. محجوب. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه ـــــــ

Javid, H. (2006). Shepherds' music (a brief look at the music of a shepherd in the village of Khoshkaneh Dahan Fooman). *Magham Musiqai Journal*, *48*, 14-17.

KarimZadeh Tabrizi, M. (1990). *The lives and art of old painters of Iran* (in Farsi). Unknown Publisher.

Kashefi Sabzevari, H. (1971). *The Fotovat-Nameh of Soltani* (edited by M. J. Mahjoob). Iranian Culture Foundation.

Majlesi, M. B. (1982). *Behar ol-Anvar*. Dar Al-Tarath Al-Arabi.

Mounesi Sorkheh, M., Talebpour, F., & Goudarzi, M. (2010). Costume type and color symbolism mysticism. *Fine Arts*, *2*(44), 5-14.

Noori Sarkhani, Z., & Heidari, F. (2021). The reflection of popular culture in Jami's Haft Orang. *Culture and Folk Literature*, *39*, 97-128.

Pope, A. U. (1999). *A survey of Persian art, painting and the art of the book* (translated into Farsi by Y. Azhand). Mola.

Sadri, M. (2013). *Mystical Persian paintings* (in Farsi). Scientific and Cultural.

Tahmasbi Maraghi, T. (2016). *Dictionary of music instrument* (in Farsi). Sooreh.

Tajdini, A. (2004). *A Dictionary of symbols and signs in Mawlana's thought* (in Farsi). Soroosh.

Tamimadari, A. (2017). *Folk culture* (in Farsi). Mahkameh.

Yasini, R. (2016). *Recognition of Iranian Women's clothing* (in Farsi). Art Culture and Communication Research Institute.

Zolfaghari, H. (2015). *Folk beliefs of the Iranian people* (in Farsi). Cheshmeh.

Zolfaghari, H. (2015). Local singers and instrumentalists, the protectors of national songs (1) (north and west of Iran). *Journal of Lyrical Literature Researches*, *24*, 133-155.