نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

خوانش شخصیت زنان در شاهنامه عامیانه ۹۴۸ه.ق/۱۵۴۰ م مکتب تبریز ۲ با روش پانوفسکی **

الهه مروج [۱]، فاطمه کاتب [۲*]، اشرف السادات موسوی لر [۳]

[۱] دانشجوی دکتری هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران. e.moravej@gmail.com
[۲] (نویسنده مسئول) دکتری تخصصی، استاد، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران. f.kateb@alzahra.ac.ir
[۳] دکتری تخصصی، استاد، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران. a.mousavilar@alzahra.ac.ir

چکیده

جایگاه زنان در دوره‌های مختلف تحت تأثیر تحولات جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنند، قرار دارد. با بررسی کتاب‌های به‌تصویرکشیده خارج از دربار می‌توان به مطالعهٔ وضعیت آنها در ادوار مختلف پرداخت. شاهنامه یکی از کتب قابل توجه شاهان صفوی بوده که بارها به تصویر درآمده است. این تحقیق با روش توصیفی -تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع اسنادی انجام‌شده بررسی جایگاه زن در شاهنامه ۹۴۸ه.ق/۱۵۴۰م انجام شده است. در این راستا، به تفسیر و نقش زنان در نگارگری این شاهنامه با اتخاذ رویکرد آیکونولوژی و آیکونوگرافی پرداخته می‌شود. نتایج تحقیق حاکی از این است که زنان دربار در دوره صفوی، شاهنامه و نگارگری همواره مورد توجه بوده‌اند و نکات مشترک زیادی بین آن‌ها دیده می‌شود. در تمامی این نگاره‌ها فقط از زنان درباری یا شاهزاده‌ها یاد شده است و از زنان کوچه و بازار خبری نیست؛ بنابراین زن‌ها به‌واسطه خردمندی، سیاستمداری و نیکوکاری‌شان در شاهنامه مطرح شده‌اند. از طرفی در تاریخ دوره صفوی همه زن‌ها به طبقه اجتماعی بالایی تعلق دارند. در ارتباط بین متن و تصویر، نگارگر در تصویرگری در مواردی براساس ذوق و سلیقه خود عمل کرده است. همچنین، مشخص شد که درون‌مایه‌های تصویری در نگارگری این شاهنامه به عوامل زیادی مانند تحولات جامعه صفوی، جایگاه زن در آن دوره، نگاه فردوسی به زن و سنت نگارگری ایرانی و.... بستگی دارد که در پروسه معنایابی این نگاره‌ها، باید به متون دیگری رجوع و ارتباط‌ها را مشخص کرد.

اهداف پژوهش

۱. واکاوی نقش و جایگاه زن در نگارگری شاهنامه عامیانه دورهٔ صفوی؛

۲. بررسی نقش و جایگاه زن در دورهٔ صفوی و نگارگری مکتب دوم تبریز.

سؤالات پژوهش

۱. نگارگر شاهنامه عامیانه از چه الگوهایی برای نشان دادن جایگاه تصویر زنان براساس نظریه پانوفسکی استفاده کرده است؟

۲. نقش و جایگاه زنان در دورهٔ صفوی، با نگاه فردوسی و نگارگری مکتب تبریز چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارد؟

** این مقاله برگرفته از رساله دکتری "الهه مروج" با عنوان " خوانش شخصیت زنان در شاهنامه عامیانه ۹۴۸ه.ق/۱۵۴۰م مکتب تبریز ۲ " است که به راهنمایی دکتر " فاطمه کاتب" و راهنمایی دکتر " اشرف السادات موسوی لر" در سال ۱۴۰۰در دانشگاه "الزهرا" واحد " پژوهش هنر" ارائه شده است.

اطلاعات مقاله

مقالهٔ پژوهشی

شمارهٔ ۴۴

دورهٔ ۱۸

صفحهٔ ۴۰۸ الی ۴۲۷

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۶/۱۵
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۸/۰۶
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۰۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی

شاهنامه،
دوره صفوی،
شخصیت زن،
مکتب دوم تبریز،
پانوفسکی.

ارجاع به این مقاله

مروج, الهه, کاتب, فاطمه, موسوی لر, اشرف السادات. (۱۴۰۰). خوانش شخصیت زنان در شاهنامه عامیانه ۹۴۸ه.ق/۱۵۴۰م مکتب تبریز ۲ با روش پانفسکی. هنر اسلامی, ۱۸(۴۴), ۴۰۸-۴۲۷.

dorl.net/dor/20.1001.1.*******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.2022.322875.1844

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

شاهنامه یکی از طولانی‌ترین و شیواترین سخنان منظوم فارسی است که مضامین گوناگون حماسی، اسطوره‌ای، تغزلی و حکمی را دربر دارد. پس از استیلای مغول بر ایران شاهنامه بیشتر مورد توجه هنرمندان قرار گرفت و در هر عصر به دست برجسته‌ترین هنرمندان نگارگری و کتابت شده است. به همین دلیل آثار نفیس و قابل‌توجهی از شاهنامه فردوسی تا به امروز بر جای مانده است. در دورهٔ صفوی هنر به اوج شکوفایی خود رسید و کتاب‌آرایی همراه با هنر رشد کرد. در این دوره شاهان صفوی علاقهٔ زیادی به شاهنامه نشان دادند و به همین دلیل بیش از ۲۵۰۰ شاهنامه از دورهٔ صفوی به جای مانده است که اکثراً دارای نگاره‌هایی هستند که از دل جامعه به تصویر کشیده شده است؛ چراکه این آثار زیبا برای تجارت به کشورهای دیگر فرستاده می‌شد و در کارگاه‌هایی خارج از دربار به تصویر کشیده شده است. در این پژوهش به بررسی نگاره‌های یکی از شاهنامه‌های عامیانه به تاریخ ۹۴۸ه.ق/۱۵۴۰.م پرداخته می‌شود. آثار هنری و ادبی دارای جنبه‌های گوناگون متنی و فرامتنی هستند که هر لایه‌ای به یکی از این جنبه‌ها می‌پردازد. آیکونولوژی ازجمله روش‌هایی است که در مراحل سه‌گانهٔ آن، همه ابعاد اثر هنری را مورد توجه قرار می‌دهد. درون‌مایه‌های تصویری در نگارگری شاهنامه ۹۴۸ ه.ق/۱۵۴۰.م به عوامل زیادی مانند تحولات جامعه صفوی، جایگاه زن در آن دوره، نگاه فردوسی به زن و سنت نگارگری ایرانی و.... بستگی دارد که در پروسه معنایابی این نگاره‌ها، باید به متون دیگری رجوع و ارتباط آن‌ها مشخص کرد. از این رو به نظر می‌رسد، آیکونولوژی مناسب‌ترین روش برای تحلیل این نگاره‌هاست. نوآوری این پژوهش این است که با رویکردی نو به تحلیل تصویر زن در نگاره‌های این شاهنامه می‌پردازد.

درخصوص تحولات فرهنگی هنری و اجتماعی دورهٔ صفوی منابع منتشرشده بسیار است؛ اما منابع اندکی به بررسی جایگاه زنان در این دوره پرداخته‌اند که بیشتر در سفرنامه‌های سیاحان یا کتاب‌های جامع تاریخی می‌توان مشاهده کرد. از سوی دیگر پژوهش‌های زیادی دربارهٔ زنان موجود است که اغلب به‌صورت موردی به زنان ایرانی و تصاویر آن‌ها در نگاره‌ها پرداخته‌اند؛ اما در این منابع، به مطالعهٔ نقش زنان در نگاره‌ها زیاد پرداخته نشده است. در همین راستا، رساله‌ای از سهیلا صادقی عطار (۱۳۹۶) با عنوان «بررسی جایگاه زنان در شاهنامه فردوسی و تبیین دلالت‌های تربیتی آن» کار شده است که در آن به نقش زن در شاهنامه می‌پردازد و عنوان می‌کند که در شاهنامه زن به هیچ عنوان موجودی خارمایه نیست؛ بلکه حافظ هویت ارزش‌های والای قومی و نژادی خویش است و به بررسی لایه‌های مختلف اجتماعی زن در دورهٔ صفوی می‌پردازد. پژوهش دیگری که در این حیطه انجام شده، مقاله‌ای است ازهادی عباس‌نژاد خراسانی و همکاران (۱۴۰۰) با عنوان «واکاوی و برجسته‌سازی صفات و شخصیّت زن از نگاه فردوسی و انعکاس آن در شاهنامه بایسنقری (دو نگاره «زال و رودابه» و «دیدار اردشیر و گلنار»)» که در نشریه هنر اسلامی به چاپ رسیده است. نتایج حاصل از آن نشان می‌دهد حضور نگاره‌های زنان در شاهنامه بایسنقری لطافت خاصّی به این اثر بخشیده و زنانی که فردوسی به توصیف آن‌ها در شاهنامه پرداخته است، نسبت به زنان عصر خود دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردتری هستند. پژوهش حاضر، افزون بر بهره‌گیری از رهیافت تاریخی، نگاره‌های شاهنامه عامیانه عصر صفوی را به‌عنوان مواد پژوهش در نظر گرفته است. در این تحقیق، با مطالعه ویژگی‌های هنری، سفرنامه‌ها و منابع مکتوب،

تلاش شده از منظری نو به درک منطقی میان این نمونه‌ها با استفاده از روش پانوفسکی رسیده و در ادامه به تحلیل زنان و جایگاه آن‌ها در شاهنامه پرداخته شود.

۱. مکتب دوم تبریز

مکتب دوم تبریز در دورهٔ صفوی ایجاد شد. در این میان هنرهای مختلف ازجمله کتابت و نگارگری در سایهٔ حمایت شاهان صفوی به اوج خود رسید. در نگارگری مکتب دوم تبریز همه‌چیز آکنده از حرکت و جنبش بود. رنگ‌ها درخشان و پرکشش است. پیکره‌های انسانی در دورهٔ اول صفوی آدمیانی بلندقامت با تناسباتی کشیده‌اند. دستان کشیده با انگشتانی ظریف که در دنبالهٔ بازوانی ستبر ترسیم می‌شوند، با حرکات و اشارات خود سکوت و خاموشی را از مجالس نقاشی‌ها دور می‌سازند و نگاه مخاطب را در عرصه نقاشی هدایت می‌کنند. استفاده از ترکیب‌بندی‌های چند کانونی و گاه بر مبنای دایره، به‌کارگیری خط یا قلم‌گیری با توجه به ویژگی‌های هر قسمت از نگاره مانند کوه‌ها و درختان. یکی از مشخصه‌های نقاشیِ مکتب تبریز دوران صفوی وجود علامت یا شکلی شبیه میله کوچک قرمزی است که روی عمامه‌ها نقش شده است. این علامت و عمامه‌های دوازده تَرَکی از نشانه‌های شیعیانِ دوازده امامی طرفدار شیخ صفی‌الدین اردبیلی بوده که در ابتدای دوران صفوی متداول گردید (بهاره دادخواه، ۱۳۹۶ :۳۶). به نظر می‌رسد با توجه به درهم‌تنیدگی شرایط سیاسی و فرهنگی، آغاز حکومت صفوی منجر به رونق فضای فرهنگی و هنری کشور شد. این وضعیت در جای خود نقش مهمی در شکوفایی هنرهایی چون نگارگری در این دوره داشت.

۲. سبک هند و ایرانی و سبک راجپوت

این سبک حاصل تأثیرپذیری و علاقهٔ شاهان گورکانی از سبک نگارگری تبریز صفوی است. به نظر می‌رسد تاریخ پیدایش آن به اوایل قرن ۱۵.م برمی‌گردد. این سبک تا قرن ۱۶ مورد استقبال بود. سبک هندوایرانی در دو منطقه دکن و شمال هند انجام می‌شد. ویژگی‌های این سبک بهره‌گیری از رنگ طلایی و ابر پیچان، تمایلاتی به سوی نقاشی کاشی‌کاری در معماری و بهره از نقوش اسلیمی، طبیعت‌پردازی‌هایی همچون صخره‌ها و نهرهای جاری از میان آن‌ها در گوشه تصویر در پیوند با سروها و درختان پرشکوفهٔ نگارگری ایرانی بود (موسوی‌لر و عصار کاشانی، ۱۳۹۲ :۶۴). چهرهٔ سه‌رخ گاه مغولی (صورت گرد، ابروان باریک حالت‌دار، چشمان دشت و خمار با بینی عقابی) برگ درختان شخصیتی متمایز دارند و پیکره‌نگاری همچون غار آجانتارا یادآوری می‌شود. نگارگران این سبک معمولاً از تکنیک آبرنگی مات و کدر استفاده می‌کردند. در بعضی از نگاره‌های این سبک، تأثیر پوشاک ایرانی را تاحدودی می‌توان دنبال کرد (ذبیحی، ۱۳۹۷ :۷۴).

این سبک تحت حمایت راجپوت‌ها در مناطق راجستان و بخشی از پنجاب به وجود آمد که بیشتر به ابر و باران و برف و ترکیب تپه‌هایی مانند است که ساختار زیرین آن‌ها به شکل مخروط‌های بلند و پوشیده از گل و بوته‌های پراکنده است همچنین آسمان لاجوردی در روز و شب در آن مشخص نیست و تنها چند عنصر در آسمان تغییر می‌کند (کوماراسومی، ۱۳۸۲ :۱۷۵). این سبک رنگ‌های درخشان هندی مانند قرمز، زرد، صورتی، سبز و قهوه‌ای در کنار

سفید خالص را به نمایش می‌گذارد. چهره‌های غالباً نیم‌رخ از ویژگی‌های این سبک است (موسوی لر و عصار کاشانی، ۱۳۹۲: ۶۵).

۳. معرفی شاهنامه ۹۴۸ه.ق/۱۵۴۰م. مکتب دوم تبریز

شاهنامه به سال ۹۴۸ه.ق/۱۵۴۰م. به شمارۀ ۱۰۹۸۲-۵ درحال‌حاضر در کتابخانه ملی تهران نگهداری می‌شود. با وجود اینکه این نسخه دارای سه انجامه است؛ اما در هیچ کدام نامی از کاتب برده نشده و کاتب آن نامشخص است. شاهنامه مورد مطالعه در قطع ۱۹×۳۱ سانتی‌متر شامل ۶۶۲ برگ در چهار ستون ۲۳ سطری با مرکب سیاه نوشته شده است. عناوین عموماً یک یا دو سطر از ستون یا بیشتر را دربر گرفته، با مستطیل طلایی احاطه شده‌اند و در مواردی بیش از یک عنوان در صفحه قرار دارد. عناوین به رنگ قرمز و با قلم هم اندازه و متن اشعار فقط با مرکب سیاه نوشته شده است. جلد این نسخه از دو تکه‌ی مقوایی تشکیل شده که رویۀ آن مشکی با نقش ترنج و نیم ترنج زرین به شیوه سوخته ضربی مزین به نقوش گل و بوته و مربوط به دورۀ صفوی است. این نسخه که احتمالاً دارای افتادگی-هایی است و چندین صفحه از این نسخه مرمت شده است، در صفحه اول مزین به سرلوح و کتیبه مذهب و مرصع به زر و لاجورد بوده است. شاهنامۀ موردپژوهش دارای ۹۳ مجلس نقاشی از افسانه‌ها و داستان‌های ایران باستان است که اغلب صحنه‌های رزم را به تصویر کشیده است. نگاره‌ها بدون جزییات و در فضای ساده‌ای ترسیم شده‌اند. تعداد بیشتر این نگاره‌ها در قطع عرض کتاب با طولی بیشتر از نصف صفحه به شکل مستطیل است؛ ولی هیچ‌یک از آن‌ها تمام صفحه را دربر نمی‌گیرد. در ۱۸ مجلس این شاهنامه زنان در نقش‌های مختلف حضور دارند. چهار نگاره از این ۱۸ نگاره که حضور و تعداد زنان بسیار پررنگ است، مطالعه و بررسی شده است. در این پژوهش در لایه اول براساس رویکرد آیکونولوژی به توصیف و بررسی تصویری یا پیش آیکونگرافی نگاره‌ها پرداخته می‌شود. سپس به تحلیل رابطۀ متن و تصویر و در انتها به تفسیر زن رد نگاره‌ها براساس سه دیدگاه تحولات دورۀ صفوی زن در شاهنامه و انتخاب تصویر توسط نگارگر با رویکرد شمایل‌نگاری پرداخته می‌شود.

۴. آیکونولوژی

ریشۀ واژۀ (icon) به واژۀ (eikon) یونانی بازمی‌گردد که به معنای زبان تصویر است و شامل هر امر تصویری می‌شود و صرفاً به نقاشی اختصاص ندارد؛ بلکه تمام هنرهای تجسمی را دربر می‌گیرد (Straten,2000,3). واژۀ (graphy) نیز به معنای حک کردن، تصویر کردن و ترسیم کردن است و در کنار آن واژۀ (logy) قرار دارد که از واژۀ (logos) یونانی به معنای شناختن اخذ شده است (Panofsky,1955:32)؛ بنابراین مقصود از آیکونوگرافی توصیف موضوع و محتوای اثر هنری است. درواقع در مطالعات آیکونوگرافی پژوهشگران درصدد مواجهه با واقعیت ابژکتیو اثر و مشخص کردن این نکته هستند که چه چیزی در اثر ترسیم شده است. آیکونولوژی بر ارزش‌های اجتماعی و تاریخی هنر تمرکز دارد. این ارزش‌ها به وسیله هنرمندان به نحوی عامدانه به کار بسته نشده‌اند اما بر آن‌ها تأثیر دارند (نصری،۱۳۹۱: ۹).

دانش آیکونولوژی یکی از دانش‌های نسبتاً قدیمی است که قدمت آن به قرن شانزدهم و کتاب آیکونولوژیا (Iconologia) به قلم سزار ریپا (Cesare Ripa) بازمی‌گردد؛ اما درحقیقت، بعد از کتاب اروین پانوفسکی با عنوان

(مطالعاتی در آیکونولوژی: مضمون‌های انسان‌مدارانه در هنر رنسانس)، (Studies in Iconology:Humanistic theme in the art of Renaissance) بود که این شیوه به‌عنوان رویکردی کاربردی برای تجزیه تحلیل و تفسیر آثار تاریخی ارائه شد (Lavin,1990:38). پانوفسکی با تعریف تمایز میان (مضمون یا معنا) و (فرم) سه مرحله از تفسیر را مشخص کرده است. شیوهٔ او شامل لایه‌هایی از معنا می‌شود که به تحلیل‌های پیچیده و مطالعات بسیار در زمینهٔ مرزبندی‌های جدید از ایده‌ها استوار است. (Hasenmueller,1978:289) این روش در مسیر ابتدایی به مرحله (پیش آیکونوگرافی) می‌پردازد و در ادامه شامل دو مرحله آیکونوگرافی و آیکونولوژی است.

این سه مرحله شامل موارد زیر است که به توضیح آن پرداخته می‌شود:

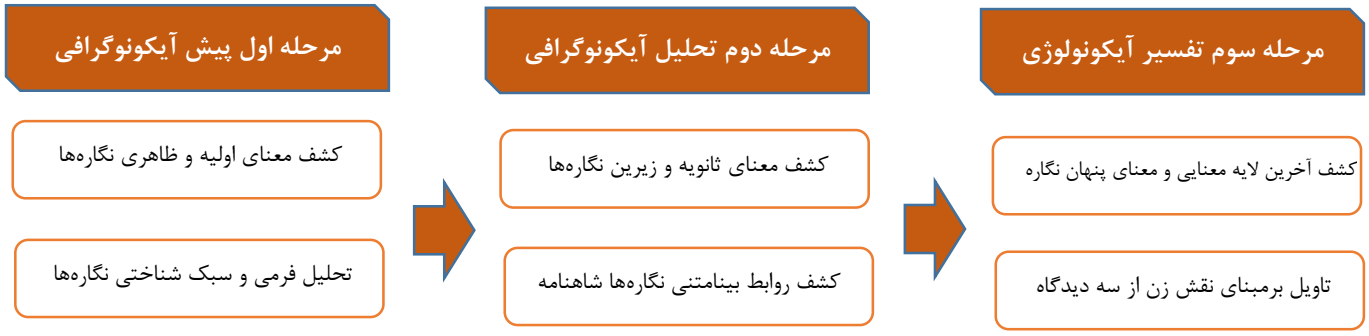
۱- توصیف پیش آیکونوگرافی؛
۲- تحلیل آیکونوگرافی؛
۳- تفسیر آیکونوگرافی.

توصیف پیش‌آیکونوگرافی: پیش‌آیکونوگرافی محدود به دنیای ساختارها و نقشمایه‌هاست. در این سطح معنای محسوس اثر بررسی می‌شود که از ترکیب معنای واقعی و بیانی به دست می‌آید، معنای واقعی، معنایی که از مواجهه با اشکال محسوس و درک روابط متقابل میان آن‌ها از طریق تجربه علمی شکل می‌گیرد. درواقع دنیای فرم‌های ناب را که به‌عنوان عامل دربردارندهٔ معنای اولیه یا طبیعی شناخته می‌شوند، نقش‌مایه‌های هنری می‌گویند. بررسی این نقش‌مایه-های هنری در مرحلهٔ توصیف پیش‌آیکونوگرافی صورت خواهد گرفت (Panofsky,1955,32) در مجموع توصیف آیکونوگرافی را می‌توان یک شبه آنالیز فرمی دانست (عبدی،۱۳۹۱ :۵۰). برای خوانش نگاره‌های زنان در شاهنامه ۹۴۸، ۴ نگاره که بیشترین توجه را به زن داشته، بررسی شده است.

۵. تحلیل نگاره‌های زن در شاهنامه ۹۴۸ ه.ق/۱۵۴۰م

در تحلیل آیکونولوژی نگاره‌های نسخه شاهنامهٔ ۹۴۸ ه.ق /۱۵۴۰م، باید در هر مرحله، ابعاد متناسب با آن سطح معنایی تحلیل و بررسی شود تا راه را برای لایه معنایی زیرین خود باز کند. این روند در آخر منجر به آشکار شدن لایه‌های مختلف معنایی اثر شود. در (نمودار ۱) روند تحلیل نگاره‌ها و کشف لایه‌های معنایی آن با رویکرد آیکونولوژی نشان داده شده است:

نمودار۱- روند تحلیل نگاره‌های شاهنامه ۹۴۸ ه.ق طبق الگوریتم آیکونولوژی (مأخذ: نگارندگان)



۵،۱. لایهٔ اول: توصیف پیش‌آیکونوگرافی نگاره‌ها

همان‌طورکه توضیح داده شد، در لایه اول از روش آیکونولوژی، به بررسی و توصیف ظاهر اثر پرداخته می‌شود. در این مرحله، فرم اثر و هر آنچه در برخورد اولیه با اثر آشکار خواهد شد، مورد مطالعه قرار می‌گیرد. به ویژگی‌های سبکی اثر نیز در این مرحله توجه می‌شود. این نتایج در این لایه معنایی را القا خواهد کرد که معنای ابتدایی و اولین سطح معنایی را شکل می‌دهد. در اواخر قرن۹ ه.ق/۱۶م در شیراز تولید انبوه کتاب‌های مصور با نیت فروش در بازار تولید شد. کیفیت اغلب کتاب‌هایی که برای بازار تولید شده‌اند، قابل مقایسه با دیوان‌های درباری و اشرافی نیستند. با این وجود حجم آثار تولیدشده در شیراز موجب انتشار شاهنامه‌های زیادی با سبک‌های مختلف و ادغامی در ایران شد (رضی‌زاده، ۱۳۸۴ :۵۸). قابل ذکر است که در این دوره کتاب‌های زیادی برای هدیه به شاهان یا تجارت به کشورهایی همچون عثمانی و هند برده می‌شد که باعث به‌وجودآمدن سبک‌های جدیدی در ایران و دیگر کشورها شد. یکی از این سبک‌ها که در این قرن مورد استقبال قرار گرفت، سبک هند و ایرانی بود. به دلیل روابط سیاسی و اقتصادی مکتب تبریز صفوی و سبک هندی درهم آمیخته شد و سبک هند و ایرانی به وجود آمد. به نظر می‌رسد یکی از نسخه‌های مصور سبک هند و ایران شاهنامه ۹۴۸.ه.ق/۱۵۴۰م است که در دورهٔ صفوی و در شیراز به تصویر درآمده است. در بررسی نگاره‌های شاهنامه ۹۴۸.ه.ق/۱۵۴۰م سبک‌های متعدد نگارگری را می‌توان مشاهده کرد اما تأثیر سه سبک بارز عبارت‌اند از : مکتب تبریز دوم، سبک هند و ایرانی، سبک راجپوت.

جدول ۱- بررسی ویژگی‌های نگاره‌های شاهنامه۹۴۸ه.ق (مأخذ: نگارندگان)

ویژگی‌ها	مکتب تبریز دوم (صفوی)	سبک هند و ایرانی	سبک راجپوت
کاربرد رنگ		استفاده از رنگ طلایی تکنیک رنگ‌آمیزی آبرنگی، کدر و مات	طراحی خطی قوی و رنگ پرمایه زرد، قرمز، نارنجی، سبز، قهوه ای، سفید، صورتی آسمان لاجوردی برای روز و شب
ترکیب بندی	پیکره‌ها بر منظره طبیعی برتری دارند ترکیب‌بندی ساده، قرینه یا دایره‌ای پرهیز از پرداختن به جزئیات داستان		
ویژگی پیکره‌ها	عمامه دوازده ترکی، انسان‌ها قامتی کشیده دارند و با دست حالاتی را نشان می‌دهند. لباس زنان کاملا به سبک صفوی است (روسری بلند زنان با پیراهنی که تا ناف بسته است و در زیر آن زیر پیراهنی همراه شلوار دیده می‌شود.)	طراحی پیکره خام دستانه پیکره‌ها عاری از ظرافت و قراردادهای سنتی را تکرار می‌کنند. چهره‌های سه رخ و گاه مغولی	چهره‌های نیم‌رخ گوشواره و گردنبندی از مروارید
تزئینات گیاهی و جانوری	تپه‌های گرد باغ‌هایی با پرندگان و جانوران، افق رفیع	افق رفیع و صخره‌ای ، نهرهای جاری از میان صخره و درختان با برگ‌های متراکم و مشخص	زمین پوشیده از بوته‌های قراردادی و هندسی با گیاهان ساده ، تپه‌های مخروطی
معماری	ساده خال یا زپرسپکتیو از نمای روبرو	بنا آراسته با کاشی‌ها و فرش‌های منقوش بهره گیری ا نقوش اسلیمی	کاشی‌های صورتی با طاق‌های هلالی، نمایش گنبدها با گلدسته

۵.۲. لایه دوم: تحلیل آیکونوگرافی نگاره‌ها

در این مرحله از تحلیل آیکونولوی به متونی پرداخته خواهد شد که در ارتباط با آن‌ها قرار دارد و این ارتباط بینامتنی، معنای ثانویهٔ اثر را آشکار خواهد کرد. در فرآیند کشف این روابط است که درخواهیم یافت شخصیتی که در اثر تصویر شده است، چه کسی است و اثر چه ماجرایی را روایت می‌کند. در این مرحله داستان این چهار نگاره با تصویری که نگارگر کشیده، بررسی می‌شود تا میزان تاثیر نگارگر از اشعار فردوسی در نقاشی مشخص شود.

۵.۲.۱. جمشید شاه و دختر زابلستان سیمن ناز

طرح داستان چنین است که زمانی‌که ضحاک به پادشاهی رسید، جمشید شاه از شهری به شهرش بازمی‌گشت تا به زابلستان رسید. آنجا شاهی به نام کورنگ داشت و او دختری زیبا آشنا به فنون جنگی داشت که نامش سمن‌ناز بود. وقتی جمشید به آنجا رسید، در باغ دختر شاه را همراه با کنیزانش دید. خود را بینوایی معرفی کرده و از کنیز طلب سه جام کرد و شاهزاده پس از دیدن جمشید شاه او را به باغ دعوت کرد؛ پس وارد باغ شد. شاهزاده از رفتار جمشید متوجه شد که او باید شاه باشد؛ پس برای او غذا و نوشیدنی فراهم کردند و به رامشگران گفت بنوازند. در همین زمان دو کبوتر آمدند و با هم کرشمه‌کنان کشتی گرفتند و منقارشان را به هم می‌مالیدند. شاهزاده خجالت کشید و سر به زیر انداخت. او به غلام روکرد و کمان خواست و سپس به جمشید گفت: از بین این دو کبوتر که جفت‌گیری می‌کنند، کدام را با تیر بزنم؟ جمشید گفت: این سخن درست نیست و من مرد هستم. زن اگرچه دلیر باشد، به زور نصف مرد است. درست است که تو ابتدا مرا امتحان می‌کردی. شاهزاده شرمگین شد و با پوزش کمان را به جمشید داد و سپس گفت: اگر من بال‌های این کبوتر ماده را بزنم، همسر کسی شوم که آرزو دارم. شاهزاده فهمید که خطابش به اوست. جمشید چنین کرد و کبوتر ماده زمین افتاد و کبوتر نر کنارش نشست. شاهزاده مطمئن شد که او پورطهمورث است. بعد نوبت شاهزاده شد و او هم گفت: اگر من بال‌های این کبوتر نر را بزنم، همسر کسی شوم که آرزو دارم. جمشید فهمید که معنی حرفش اوست. شاهزاده چنین کرد و کبوتر نر هم زمین‌گیر شد. دوباره نوشیدن آغاز شد و رامشگران می‌خواندند و می‌نواختند.

۵.۲.۲. زال وصف رودابه را در کابل می‌شنود و شیفتهٔ او می‌شود

روزی زال به سرکشی کابل، یکی از ایالت‌های تحت پوشش حکمرانی خود می‌رود. مهراب کابلی از نژاد ضحاک در آنجا والی است. در مهمانی که مهراب به افتخار زال داده، یکی از سرداران وصف دختر مهراب رودابه را برای زال می‌گوید. زال یک دل نه صد دل شیفته او می‌شود. از طرف دیگر مهراب وصف زال را در خانه به سیندخت، همسر خود و رودابه، دختر خود می‌گوید. به نحوی که رودابه نیز دل‌باختهٔ زال می‌شود. مدتی گذشت تا اینکه یکروز زال پهلوان عزم شکار کرد. پس از گردش در دشت و صحرا مشغول شکار شد و چند پرنده را شکار کرد که یکی از پرندگان دورتر از جایی که وی بود، افتاد. پس زال و همراهانش برای پیدا کردن پرنده به میان سبزه‌ها رفتند. تصویر نگاره از اینجا شروع می‌شود (وقتی که نزد پرندهٔ شکاری رسیدند دخترانی را دیدند که مشغول چیدن گل‌ها بودند و آن‌ها با دیدن این سواران بسیار ترسیده بودند و همه حلقه زدند در اطراف یکی از این دختران که وی هم ترسیده بود. زال و سواران همگی به نزد آنان رفتند. زال از اسب پیاده شد و رودابه را دید و شیفته رودابه شد و بعد از سخن کوتاهی با رودابه

خداحافظی کرد و رفت). زال وقتی که از نزد رودابه رفت، دیگر آرام و قرار نداشت. شب و روز به فکر رودابه بود تا اینکه روزی تصمیم گرفت به نزد رودابه برود و دربارهٔ ازدواجشان با یکدیگر صحبت کنند. مدتی بعد زال از طریق کنیزان رودابه به دیدار او می‌رود و پیمان می‌بندند که تا ابد با هم باشند.

۵.۲.۳. به دنیا آمدن رستم

داستان بدین گونه است که رودابه باردار شد اما آنقدر بارش سنگین بود که در زمان زایمان از هوش رفت. این خبر به زال رسید و فرمان داد مجمر آتشی درآوردند و پر سیمرغ را در آتش انداخت. سیمرغ به‌سرعت نزد زال رفت و برای او توضیح داد چگونه فرزند را به دنیا آورد. پس زال رفت تا اسباب کار را آماده کند و موبدی آورد. رودابه را مست کرد تا درد را احساس نکند. پس پهلوی او را شکافتند و کودک را بیرون آوردند. همه از دیدن این کودک پیلتن در شگفتی ماندند. پهلوی رودابه را دوختند و از داروی سیمرغ روی زخم مالیدند و چون چشم باز کرد، با سیندخت لب به سخن گشود و همگان شاد شدند و فرزند را به نزدش آوردند. آنگاه رودابه تازه به خود آمد که فارغ شده است و دیگر احساس سنگینی نمی‌کرد. کودکی خوش‌سیما و قوی‌جثه که در یک روزگی چون کودک یک ساله بود. نامش را رستم نهادند.

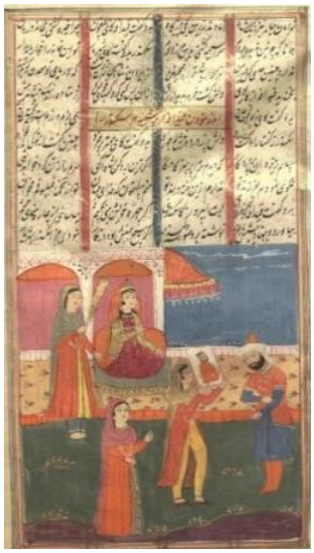
۵،۲،۴. نشان دادن تصویر اسکندر توسط قیدافه به اسکندر

داستان دربارهٔ زنی خردمند به نام قیدافه که پادشاه اندلس بود و بیم لشکرکشی اسکندر به اندلس را داشت؛ پس نقاشی را به سوی اسکندر فرستاد، تا او را به دقت بنگرد و تصویرش را بکشد و برای قیدافه بیاورد. اسکندر برای لشکرکشی به آنجا نقشه‌ای کشید و خودش را جای وزیرش معرفی کرد و پیش قیدافه رفت. قیدافه پیک اسکندر را فراخواند و وقتی او را دید، شناخت و اسکندر هم از زیبایی او متعجب شد. اسکندر را به قصر قیدافه بردند. قصری از عقیق و زبرجد و گوهر که زمینش از صندل و عود با عمودهایی از فیروزه بود. قیدافه به اسکندر گفت: چطور شد که شجاعانه به سرای من آمدی؟ اسکندر رنگ از رویش پرید و گفت: من بیطقون هستم وزیر اسکندر. قیدافه حریری را که چهره او بر آن کشیده شده بود، به او نشان داد و گفت: تو اسکندر هستی و من تو را شناختم. اسکندر گفت: ای کاش خنجر داشتم و تو را می‌کشتم. قیدافه گفت: من اهل خونریزی نیستم و کشتن شاه تاوان سختی دارد.

تصویر شمارهٔ ۱. نگاره جمشید شاه و سمن‌ناز (شاهنامه۹۴۸ه.ق ،کتابخانهٔ ملی)

تصویر شمارهٔ ۲. نگاره زال و رودابه (شاهنامه۹۴۸ه.ق ،کتابخانهٔ ملی)

تصویر شمارهٔ ۳. نگاره به دنیا آمدن رستم (شاهنامه۹۴۸ه.ق ،کتابخانهٔ ملی)



تصویر شمارهٔ ۴. نگاره اسکندر و قیدافه (شاهنامه۹۴۸ه.ق ،کتابخانهٔ ملی)

جدول ۲- تطبیق نگاره‌ها با متن شعر فردوسی (مأخذ: نگارندگان)

	شاهنامه فردوسی		تصویر نگاره
نگاره	شاه بیت	وصف صحنه و شخصیت‌ها	وصف صحنه و شخصیت‌ها
۱-جمشیدشاه و سمن‌ناز	طپان ماده بفتاد و نر برپرید بیامد همان جا که بد آرمید	یکی باغ خرم بد از پیش جوی در او دختر شاه فرهنگ جوی می و میوه و رود سازان ز پیش همی خورد می‌با کنیزان خوی طپان ماده بفتاد و نر برپرید بیامد همان جا که بد آرمید	تصویرگر باغ زیبایی را همراه رود و درختان پربرگ نشان می‌دهد که در وسط تصویر جمشید شاه و سمن‌ناز بر روی تخت نشسته‌اند و دو کنیز در کنار هر کدام قرار دارد. در بالای سر جمشید شاه و سمن‌ناز دو کبوتر نر و ماده نقاشی شده است که نر در حال پرواز به سمت بالا و ماده تیر خورده و در حال سقوط است و تصویرگر دقیقا لحظه پرتاب کمان از دست شاه را نشان می‌دهد
۲-زال و رودابه	۱-فروغ رُخش را که جان بر فروخت در او بیش دید و دلش بیش سوخت همی بود بوس و کنار و نبید مگر شیر کو گور را نشکرید	ورا پنج ترک پرستنده بود	نگارنده دقیقا ۵ کنیز را نشان داده که سه تا در تصویر بالا و دوتا در تصویر پایین هستند
		ز هر بوی و رنگی چو خرم بهار مه فرودین وسر سال بود	فضایی که ترسیم شده بهاری زمین سبز رنگ پر از بوته است همراه با تک درخت شاداب پر از برگ
	۲-بدیشان سپردند زر و گهر پیام جهان پهلوان زال زر	بدیشان سپردند زر و گهر پیام جهان پهلوان زال زر	در تصویر پایین شاهد دادن زر و سیم از طرف زال به کنیزان برای رودابه هستیم
		سپهبَد سوی کاخ بنهاد روی چنان چون بُوَد مردمِ جفت‌جوی	درتصویر دوم رودابه و با دو کنیز در کنار زال نشسته که کنیزی در پیش زال برای خدمت رسانی ایستاده زال و رودابه در حال میگساری هستند و فضای باغ و کاخ با هم دیده می‌شوند. تصویر بیانگر روز است و شعر بیانگر شب.
۳-به دنیا امدن رستم	۱- شبانروز مادر ز می‌خفته بود ز می‌خفته و هش ازو رفته بود چو از خواب بیدار شد سرو بن به سیندخت بگشاد لب بر سخن مر آن بچه را پیش او تاختند بسان سپهری برافراختند ۲- یکی مجمر آورد و آتش فروخت وزآن پر سیمرغ لختی بسوخت هم اندر زمان تیره گون شد هوا پدید آمد آن مرغ فرمان روا	۱- شبانروز مادر ز می‌خفته بود ز می‌خفته و هش ازو رفته بود چو از خواب بیدار شد سرو بن به سیندخت بگشاد لب بر سخن مر آن بچه را پیش او تاختند بسان سپهری برافراختند ۲- یکی مجمر آورد و آتش فروخت وزآن پر سیمرغ لختی بسوخت هم اندر زمان تیره گون شد هوا پدید آمد آن مرغ فرمان روا چنین گفت با زال کین غم چراست	نگارگر تصویر را به دو بخش تقسیم کرده در تصویر اول بالا رستم به دنیا آمده و در دستان سیندخت قراردارد. تصویر خالی از هر مردی است و تنها سه کنیز دیده می‌شود و رودابه خوابیده و کنارش می‌هست در تصویر دوم نگارگر دقیقا لحظه صحبت کردن سیمرغ را در کنار زال نشان می‌دهد با مجمر آتش

		به چشم هژبر اندرون نم چراست	
۴-اسکندر و قیدافه	بیاورد و بنهاد پیشش حریر نوشته برو صورت دلپذیر	چو قیدافه را دید بر تخت عاج ز یاقوت و پیروزه بر سرش تاج ز زربفت پوشیده چینی قبای فراوان پرستنده گردش به پای بیاورد و بنهاد پیشش حریر نوشته برو صورت دلپذیر	نگارگر قیدافه را در سمت چپ درحالی‌که در کاخ همراه کنیزش بر تخت نشسته طراحی کرده و در سمت راست دو کنیزی را نشان می‌دهد که پارچه حریری که چهره اسکندر بر روی آن طراحی شده را به اسکندر نشان می‌دهند کاخ هم مانند بقیه نگاره‌ها طراحی شده و وصفی که فردوسی از زیبایی کاخ دارد در تصویر مشاهده نمی شود.

۵.۳. لایهٔ سوم: تفسیر آیکونولوژی نگاره‌ها

پس از آشکار شدن معنای اولیه و ثانویه در مراحل اول و دوم روش آیکونولوژی؛ در مرحله سوم، به بحث و مطالعه سومین لایه معنایی اثر، یعنی معنای پنهان پرداخته خواهد شد. با تحلیل به‌دست‌آمده از دو مرحله پیش‌رو روشن می‌شود که نگاره‌های شاهنامه ۹۴۸ه.ق بیش از وفاداری بر متن شعر متکی به تخیلات نگارگر بوده است. برای آشکار شدن لایه‌های زیرین این نگاره‌ها و رسیدن به معنای پنهان آن‌ها و پیدا کردن نقش زن در این نگاره‌ها باید به خوانشی از نگاه فردوسی از زن و جایگاه زن دردورهٔ صفوی پرداخت. در این قسمت هر نگاره براساس سه دیدگاه تحلیل می‌شود تا لایه‌های زیرین آن به‌خوبی مشخص شود.

شاهنامه در عین آنکه جلوه‌گاه پهلوانی و رزم‌آوری قهرمانان است، کتابی مردانه معرفی شده است؛ اما نباید از وصف زنان بزرگ و برجسته در این شاهکار ادبی غافل شد. می‌توانیم ردپای زنان را در تمامی داستان‌های شاهنامه جستجو کنیم؛ زنانی که با خردمندی و درایت خویش نقش اساسی در زندگی و سرنوشت خود داشتند و در دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی عصر خود تأثیرگذار بودند. اگر چه فردوسی بنا به مقتضیات زمان خود، زن را با واژه‌های اغراق‌آمیز تصور نکرده، اما نقش آن‌ها را در ایجاد کانون‌های قدرتمند و استمرار آن به خوبی نمایانده است. کلمهٔ زن نزدیک به سیصدبار در شاهنامه به کار رفته است. صفاتی شایسته برای زنان بیان شده است (فرتاش طلوع، ۱۸:۱۳۹۴).

۶. جایگاه زنان در دورهٔ صفوی

زنان ایرانی در اوایل حکومت صفویان حضور پررنگ‌تری در جامعه داشتند. بدین صورت که در مراسم‌های رسمی شاه با همسرش حضور پیدا می‌کرده و زنان طبق سنت ترکمانی حتی در جنگ‌ها نیز همپای شوهران خود می‌جنگیده‌اند. با گسترش شهرنشینی زنان، به‌خصوص زنان درباری، در محدودهٔ خانه و حرمسرا محصور شدند. این زنان کمتر در فضاهای عمومی شهر رفت و آمد داشتند و زمان عبورشان از این فضاها، مسیر قرق می‌شد. این مسئله را می‌توان ناشی از تبدیل زندگی قبیله‌ای به زندگی شهرنشینی دانست که در آن به‌صورت فامیلی زندگی کرده و تأملات راحت‌تری با هم داشتند. زنان طبقات پایین در روابط اجتماعی خود آزادتر بودند و به گشت و گذار در شهر و حضور در مراسم‌های

مختلف می‌پرداختند (فلسفی، ۱۳۴۲ :۵۴). قابل ذکر است که در زمان صفوی زنان دربار شامل دختر، مادر و زنان شاه در اولویت و اهمیت بودند حتی در سفرنامه‌ها بیشترین سخن از زنان دربار است (نوری، ۱۳۹۱ :۱۰۹).

۷. نقش زنان در نگاره‌های دورهٔ صفوی

در دورهٔ صفوی زنان در نگاره‌ها برخلاف آثار دوران قبل از خود، به‌فراوانی به چشم می‌خورند. نقش زنان در دورهٔ صفوی بسیار زیاد است و آن‌ها را در جایگاه‌های والای اجتماعی می‌بینیم و حضور گسترده‌تر آن‌ها در نگاره‌ها کاملاً مشهود است. در این آثار ما شاهد استفاده نقش زنان در ابعاد و جایگاه‌های مختلفی هستیم که تا حدود زیادی با جریان‌های تاریخی دورهٔ صفویه مطابقت دارد. در دوران صفوی نوع پوشش زنان و تزئینات به‌کاررفته در آن نشان از رتبه اجتماعی آنان بوده و نمود آن در نگاره‌ها قابل مشاهده است. نقش مصورشدهٔ زنان در نگاره‌های این دوره بیشتر شامل ندیمه، شاهزاده، مادر شاهزاده، معشوقه و رقاصه هستند (محبی، ۱۳۹۶ :۱۰۳).

۷،۱. جمشید شاه و دختر زابلستان سمن‌ناز

نقش سمن‌ناز در شاهنامه: فردوسی در معرفی سمن‌ناز ابتدا در ۱۰ بیت به وصف زیبایی او می‌پردازد. سپس در ۱۰ بیت در سه بخش داستان به جنگ‌آوری و مهارت‌های جنگی او اشاره می‌کند تا بدان جا که مهارت در استفاده از کمان را به رخ جمشیدشاه می‌کشد. «ازین دو کبوتر شده جفت گیر کدامست رایت که دوزم به تیر» در ادامه ۹ بیت به وصف عاشق شدن سمن‌ناز و احوالات عاشقی او می‌پردازد.
جایگاه زن جنگجو در صفوی: زنان در زمان شاه اسماعیل صفوی مانند مردان در اسب‌سواری مهارت داشتند و گاهی در جنگ‌ها شرکت می‌کردند (راوندی، ۱۳۸۲ :۷۰۴) در بسیاری از سفرنامه‌ها اشاره به زنان شجاع و سلحشور می‌شود. کاترینو زنو می‌نویسد: زنان شاه همراه شوهرانشان مسلح به جنگ می‌روند و مانند مردان سلاح به دست می‌گیرند و می‌جنگند (باربارا و دیگران، ۱۳۴۹ :۷۴) سانسون در سفرنامه‌اش اشاره می‌کند به زنانی که همراه شاه به میدان نبرد می‌روند و مانند مردان جنگی کارآزموده‌ای هستند که سواری و تیراندازی می‌کنند (سانسون، ۱۳۴۶ :۱۴). از سوی دیگر در زمان صفوی، زنان طبقه عالی و زنان و دختران شاه به شکار می‌پرداختند که نیازمند کاربرد تیرو کمان و حتی تفنگ است (دلاواله، ۱۳۴۸ :۲۷۸).

جایگاه زن در نگاره: در این نگاره ۵ زن دیده می‌شود و یک مرد. برتری زنان در این نگاره کاملاً مشهود است. تصویر سمن‌ناز دختر پادشاه زابل در سمت راست بر روی تخت پادشاهی قرار دارد که با تاج و تور و کت طلایی ترسیم شده و کاملاً با لباس کنیزان متفاوت است. سمن‌ناز در زیر کت ردایی قرمز رنگ با گل‌های ظریف و زیبا به تن دارد که نشانگر شخصیت شاهزاده است. در حالتی که به پشتی نارنجی رنگ تکیه داده است، روبه‌روی شاه قرار دارد و گویی در حال سخن گفتن است. ندیمه‌ای که در کنار او قرار دارد، بادبزن طلایی در دست دارد و در کنار او ندیمه‌ای دیگر قرار دارد که با چهرهٔ نیمرخ کشیده شده در سمت چپ داستان دو ندیمه در کنار شاه قرار دارد. لباس تمام ندیمه‌ها شامل روسری و ردای ساده اما با رنگ‌های متفاوت است. نکته دیگر ترکیب‌بندی دایره‌ای در تصویر دیده می‌شود که به زنانگی فضا اشاره دارد. نگارگر، ۴ ندیمه و فضای حاکم بر نگاره را از اشعار فردوسی اقتباس کرده است. اما فضای

نگاره کاملا زنانه است و حساس‌ترین زمان داستان را برای به‌تصویرکشیدن نگاره انتخاب کرده است. انتخاب این شعر خود گویای پذیرش نقاش به جنگ‌آوری زنان در دورهٔ صفوی بوده است.

۷.۲. زال و رودابه

نقش رودابه در شاهنامه: در شاهنامه، رودابه تک دختر شاه کابل که زیبا و نجیب و پاک است و خواستگاران زیاد دارد. در تصویر اول فردوسی عنوان می‌کند که در دشت و صحنه شکار، غلامان زال کنیزان رودابه را می‌بینند و از طرف زال زر و سیم و گوهر هدیه به رودابه شاهدخت کابل می‌دهند. فردوسی در تصویر دوم به تعریف از زیبایی و پاکی رودابه، سپس به اشتیاق و تلاش زال برای دیدن رودابه و رفتن به کاخ می‌پردازد. بیش از ۴۰ بیت در وصف احساس عاشقانه زال و رودابه و تلاششان برای وصال است و عنوان می‌کند که در شب زال با کمند رودابه وارد کاخ شده و دست در دست می‌نوشند: «گرفت آن زمان دست دستان به دست برفتند هر دو به کردار مست» سپس قرار ازدواج را گذاشتند. در این داستان بیشتر فضای عاشقانه حاکم است، گرچه فردوسی در چند جای داستان اشاره به جایگاه رودابه و شاهزاده بودنش می‌کند.

جایگاه زن در دربار صفوی: زنان دربار (دختر، خواهر و مادر شاه) از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بودند که عموماً در حرمسرا وقت می‌گذراندند و اجازهٔ خروج از حرم مگر در مواقع خاص نداشتند. شاهزاده‌ها اصولاً مورد توجه سران مملکت یا شاه و شاهزاده‌های دیگر کشورها بودند اما اجازه دیدن آن‌ها را تا زمان ازدواج نداشتند و معمولاً با مکر کنیزها یا خواجگان برای دیدن دیگر مردها نقشه می‌کشیدند (سانسون، ۱۳۴۶ :۲۴۵).

جایگاه زن در نگاره: نگاره ۵ زن را در دو تصویر نشان می‌دهد. دو کنیز در تصویر پایینی و دو کنیز در تصویر بالا همراه با رودابه دیده می‌شود. در تصویر پایینی فردوسی عنوان می‌کند که در دشت و صحنه شکار، غلامان زال کنیزان رودابه را می‌بینند و از طرف زال زر و سیم و گوهر هدیه می‌دهند که نگارگر همین صحنه را مختصر به تصویر کشیده است. دو کنیز در سمت راست که یکی ظرفی در دست دارد. همچنین لباس و چهره آن‌ها مانند کنیزان تصاویر دیگر است. در سمت چپ غلامی قد کوتاه کنار اسبش ایستاده است گویی نگارگر عمدا قد او را تا این حد اغراق‌آمیز کوتاه نشان داده است که حضور زنان پررنگ‌تر باشد.

تصویر بالایی شامل دو بخش فضای داخلی و بیرونی است گویی نگارگر فضا را کاملاً به دونیم کرده است: نیمی اندرونی (زنانه)و نیم دیگر بیرونی (مردانه). درواقع نقاش تحت تأثیر جامعه پیرامون خویش و فضای فرهنگی، اعتقادی و مذهبی حاکم بر روزگار صفویه حتی برای ترسیم نگاره‌ها نیز آداب مرسوم را پیشه کار خود کرده و طریقی دیگر بر نمی‌گزینند. در فضای اندرونی سمت راست رودابه با تاج، روسری و جلیقه طلایی بر تخت کنار زال نشسته و می‌در دست دارد. در کنار او یک کنیزک با بادبزن طلایی و دیگری در پشت سر او ایستاده‌اند. در سمت چپ و فضای بیرونی زال بر تخت نشسته و گویی مشغول سخن گفتن است و در سمت چپ او کنیزی قرار دارد.

۷.۳. به دنیا آمدن رستم

نقش رودابه مادر رستم در شاهنامه: فردوسی از رنج دوران حاملگی رودابه و صبوری او می‌گوید و شیوۀ زایمان بسیار پیچیده رودابه و نگرانی سیندخت مادر رودابه را بازگو می‌کند.

جایگاه زن در صفوی: مادران در تمام گروه‌های مختلف اجتماع از موقعیت بالایی برخوردار بودند و در بعضی موارد شأن و منزلتی همانند مردان و پدران داشتند. حتی برخی سلاطین صفوی آنچنان برای مادر خود ارزش قائل بودند که پس از مرگ، جسد آنان را در آرامگاه خانوادگی در کنار پدر قرار می‌دادند (سانسون، ۱۳۴۶ :۲۲۹).

جایگاه زن در نگاره: نگاره دو تصویر را نشان می‌دهد. تصویر پایینی به دو قسمت تقسیم شده است. فضای اندرونی در سمت راست که کاخ را نشان می‌دهد و فضای بیرونی در سمت چپ که دشت و کوه است و در کاخ زال را نشان می‌دهد که در حال صحبت کردن با سیمرغ است و کنار او مشعلی همراه با آتش قرار دارد. در فضای اندرونی سیمرغ را نشان می‌دهد که برای زایمان رودابه راهکار می‌دهد. این تصویر مطابق با شعر فردوسی است.

در تصویر بالا فضا به دو قسمت اندرونی و بیرونی تقسیم شده است. نگارگر لحظه‌ی را ترسیم کرده است که رودابه به هوش آمده و کنار او کنیزی قرار دارد و هر دو در فضای اندرونی هستند. در کنار رودابه که خوابیده سیندخت مادر رودابه در حالی‌که رستم را در آغوش دارد و دو کنیز هم در پشت سر او قراردارند به تصویر کشیده. سیندخت و کنیزان در فضای بیرونی نقاشی شده‌اند. فضای این نگاره بدون حضور هیچ مردی و کاملاً زنانه است.

۷.۴. اسکندر و قیدافه

نقش قیدافه در شاهنامه: فردوسی قیدافه را زنی خردمند و پاکدامن معرفی می‌کند که پادشاه کشور اندلس است و سپاهی قوی دارد و اسکندر قصد باج گرفتن و جنگیدن با این زن باهوش را دارد. فردوسی در این داستان در بیش از ۲۰۰ بیت به خردمندی زیرکی و توانایی قیدافه در کشورداری اشاره می‌کند و چندین نقشه زیرکانه او را بازگو می‌کند. با تدابیر قیدافه اسکندر از جنگ و خونریزی و گرفتن خراج بیرون می‌آید.

جایگاه زن در دورۀ صفوی: در سفرنامه‌ها و تاریخ صفوی از زنان با تدبیر و سیاست‌مدار، زیاد سخن گفته شده که هر کدام با هوش خود جایگاه خوبی در تاریخ دارند؛ مانند تاجلو خانم که از زنان نیکونام و همسر شاه اسماعیل است. شوهرش در مواقع حساس سیاسی و اجتماعی با وی مشورت می‌کرد و با تدبیر او از اسارت عثمانی‌ها خلاص شد (حسینی‌فسائی، ۱۳۷۸ :۳۹۶). خدمعلی سلطان بیگم از زنان نیکوکار، دانشور و سیاستمدار دربار صفوی به عقد شاه طهماسب درآمد. این بانو مقتدر و باتدبیر بود و به امور معماری به‌خصوص اماکن مذهبی توجه نشان داد (دائرةالمعارف تشیع، ۱۳۷۷: ۹۶). پری‌خان‌خانم دومین دختر شاه طهماسب صفوی نیز ازجمله زنان قدرتمند عصر صفوی است که در ساخت بنا و خیرات و نیکوکاری پیش‌قدم بود. خیرالنساء بیگم معروف همسر سلطان محمد خدابنده تمام امور کشور را در دست داشت؛ زیرا شوهرش بر اثر آبله نابینا شده بود (رازنهان، ۱۳۸۰ :۳۸).

جایگاه قیدافه در نگاره: در این نگاره مانند دو تصویر پیشین فضا به دو قسمت تقسیم شده است: فضای اندرونی (کاخ) و فضای بیرونی (دشت و باغ). برخلاف بقیه تصاویر، قیدافه در سمت چپ در کاخ بر تخت نشسته درحالی‌که کنیزی با بادبزن طلایی پشت سر او قرار دارد. تاج روسری و جلیقه قیدافه از طلاست و گویا در حال سخن گفتن است. در سمت راست تصویر دو کنیز روبروی اسکندر قرار دارند که یکی جلوتر از دیگری ایستاده و تصویر نقاشی‌شده اسکندر را به او نشان می‌دهد.

جدول۳_ تحلیل نقش زن در شعر، جامعه صفوی و نگارگری (مأخذ: نگارندگان)

ردیف	نقش زن در شعر	جایگاه زن در صفوی	تصویر زن در نگاره
۱-**جمشید شاه سمن‌ناز**	نقش شاهزاده جنگجو فردوسی در حدود ۱۰ بیت به سلحشور بودن سمن‌ناز پرداخته شده	در دوران صفوی زنان جنگجوی زیادی وجود داشتن که مورخان و سفرنامه‌نویسان از آن‌ها نام برده‌اند و آنان را مورد ستایش قراردادند	سمن‌ناز با تاج و کت و روسری از طلا روبه‌روی شاه بر تخت نشسته است. ۴ کنیز در تصویر وجود دارد. کنیزی با روسری سفید و بادبزن طلا در سمت راست پایین‌تر از او کنیزی با روسری طلایی و روبه‌روی او در سمت شاه قرار دارد همچنین کنیزی با روسری گلدار و پایین‌تر از او کنیزی با لباسی کاملا ساده که بخشی از روسری خود را در دست گرفته است.
طبقه اجتماعی و پوشش زنان صفوی در این تصویر به‌خوبی دیده می‌شود. نگارگر در ترسیم صحنه به متن وفادار بوده و صحنه شکار را که می‌تواند اشاره به جنگجو بودن سمن‌ناز داشته باشد، به تصویر درآورده است؛ اما در چینش کنیزان و طبقه‌بندی آن‌ها براساس لباس و طراحی فضای باغ از تخیلات خود و الگوهای تکراری بهره گرفته است. مانند درختان قرینه و هم شکل، تپه‌ای متوالی و رودی که در بالای صحنه قرار دارد، آبنمای پایین نقاشی حضور اسبی در سمت راست که فقط نیمی از آن پیداست .			
۲- **زال و رودابه**	نقش شاهزاده و معشوقه فردوسی در بیش از ۴۰ بیت از روابط عاشقانه و عشق رودابه به زال و وصف زیبای و پاکدامنی رودابه بیان شده است.	در دوران صفوی روابط عاشقانه و سیاست‌های زنانه برای شاهزاده‌ها به دلیل فضای مذهبی دورهٔ صفوی کمتر مورد توجه بوده است.	رودابه با تاج و کتی از طلا روبروی شاه بر تخت نشسته است. درحالی‌که جامی در دست دارد. ۴ کنیز در تصویر وجود دارد. کنیزی با روسری و بادبزن طلا در سمت راست است و پایین‌تر از او کنیزی با روسری گلدار و روبروی او در سمت شاه نیز کنیزی با روسری گلدار مشاهده می‌شود و پایین‌تر از آن‌ها تصویری از دو کنیز یکی روسری طلایی و دیگری با روسری و پیراهنی گلدار که هدیه‌ای در دست دارد، مشاهده می‌شوند. در روبه‌روی آن‌ها مردی با قامت بسیارکوتاه در کنار اسبش ایستاده که به نظر می‌رسد کوتاه قدی او در برابر اسب و کنیزان عمدی باشد.
طبقهٔ اجتماعی زنان به‌وسیله پوشش آن‌ها نشان داده شده است. هنرمند بنابر تصمیم خود دو داستان را در یک صفحه گنجانده است. نگارگر در ترسیم صحنه تاحدودی به متن وفادار بوده و صحنه عاشقانه و می‌گساری را به تصویر درآورده است؛ اما بنابر جامعه صفوی که همواره زنان دربار باید در حرمسرا به سر می‌بردند، رودابه را در کاخ و شاهزاده را در فضای بیرونی ترسیم کرده است همچنین در چینش کنیزان و طبقه‌بندی آن‌ها براساس لباس و طراحی فضای باغ و کاخ از تخیلات خود و الگوهای تکراری بهره گرفته است؛ مانند کوه‌های رنگی خیمه و تک درخت پشت سر زال. در تصویر پایینی نگارگر نیک غلام کوتاه‌قد را در کنار اسبش در سمت راست کادر قرار می‌دهد. در داستان از چند غلام صحبت شده است اما در این تصویر تنها یک غلام ترسیم شده است. نکته دیگر اینکه فردوسی فضای صحنه پایینی را دشت زیبا و شکارگاه توصیف کرده است.			
۳-**به دنیا آمدن رستم**	نقش مادر فردوسی در حدود ۱۶ بیت از صبوری و شرایط سخت رودابه در حاملگی و زایمان گفته است.	در دورهٔ صفوی شاهان به نقش مادر بسیار توجه داشتند تا آنجا که هر کنیزی فرزندی به دنیا می‌آورد،	در تصویر بالا فضا به دو قسمت اندرونی و بیرونی تقسیم شده است. نگارگر لحظه‌ای را ترسیم کرده است که رودابه به هوش آمده، کنار او کنیزی قرار دارد و هردو در فضای اندرونی هستند. در کنار رودابه که خوابیده سیندخت مادر رودابه درحالی‌که رستم را در آغوش دارد و دو کنیز رد پشت سر او قرار دارند، به تصویر

		صاحب عمارت و خدمه می‌شد یا بارها در سفرنامه‌ها توجه شاهان به مادرشان نوشته شده است گاهی زمام امور در دستان مادران بوده است.	کشیده سیندخت و کنیزان در فضای بیرونی نقاشی شده‌اند. فضای این نگاره کاملا زنانه است بدون حضور هیچ مردی.
رودابه شاهدخت در نقش مادر با روسری طلایی نشان داده شده است. سیندخت همسر شاه کابل درحالی‌که کنار رودابه نشسته، رستم را در آغوش دارد و روسری گلداری پوشیده است. ۳ کنیز یکی بالای سر رودابه و ۲ کنیز دیگر در پایین پای رودابه پشت سر سیندخت قرارگرفته‌اند. پوشش هر سه ساده و با رنگ‌های مختلف است. نگارگر در این نگاره توجه زیادی به طبقه اجتماعی نکرده است نقاش وفادار به متن بوده است همچنین در چینش کنیزان و طبقه‌بندی آن‌ها براساس لباس و طراحی فضای باغ و کاخ از تخیلات خود و الگوهای تکراری بهره گرفته است.			
۴-اسکندر و قیدافه	نقش پادشاه فردوسی در بیش از ۱۰۰ بیت به تدبیر و زیرکی پادشاهی و کشورداری قیدافه پرداخته شده	دراین دوره زنان پادشاه نبوده‌اند اما زنانی مانند تاجلو خانم همسر شاه اسماعیل در تمام امور کشور دخالت داشته است.	نگارگر تصویر قیدافه با تاج و جلیقه‌ای از طلا در سمت چپ درکاخ درحالی‌که بر تخت نشسته نشان می‌دهد گویا در حال سخن گفتن است این در حالی است که کنیزی با بادبزن طلایی و پوششی ساده در پشت سر او قرار دارد. در سمت راست تصویر دو کنیز روبروی اسکندر قرار دارند که یکی جلوتر از دیگری با روسری طلایی ایستاده و تصویر نقاشی‌شده اسکندر را به او نشان می‌دهد و کنیز دیگر پایین‌تر از او با لباسی ساده ایستاده است.
نگارگردر ترسیم صحنه تاحدودی به متن وفادار بوده و صحنه نشان دادن نقاشی به اسکندر را نشان می‌دهد و هوش و تدبیر و عظمت قیدافه را به تصویر درآورده است. اما در جامعه صفوی که همواره زنان دربار باید در حرمسرا به سر می‌بردند، قیدافه را در کاخ و شاهزاده را در فضای بیرونی ترسیم کرده است. همچنین در چینش کنیزان و طبقه‌بندی آن‌ها براساس لباس و طراحی فضای باغ و کاخ از تخیلات خود و الگوهای تکراری بهره گرفته است. فردوسی در چندین بیت درباره زیبایی و منحصربه‌فرد بودن کاخ قیدافه صحبت کرده است که در اینجا فقط از الگوهای تکراری برای نمایش کاخ استفاده شده است. نگارگر تصویر قیدافه با تاج روسری و جلیقه ای از طلا در سمت چپ د رکاخ د رحالی که بر تخت نشسته نشان می‌دهدگویا در حال سخن گفتن است این در حالی است که کنیزی با بادبزن طلایی و پوششی ساده در پشت سر او قرار دارد. در سمت راست تصویر دو کنیز در روبروی اسکندر قرار دارند که یکی جلو تر از دیگری با روسری طلایی ایستاده و تصویر نقاشی شده اسکندر رابه او نشان می‌دهد. و کنیز دیگر پاییین تر از او با لباسی ساده ایستده است. بدین ترتیب طبقه اجتماعی زنان به وسیله پوشش آن‌ها نشان داده شده است			

از روش آیکونولوژی و توصیفات تاریخی و نگاره‌های شاهنامه می‌توان به این نتیجه رسید که زنان خاصی در دورهٔ صفوی مطرح بوده‌اند. شاهزاده خانم‌ها و زنان شجاع و باتدبیری که در جنگ‌ها و سیاست‌های مملکت‌داری مؤثر بوده‌اند. مثل مادر شاه یا همسری که همراه شاه به جنگ می‌رود. در شعر فردوسی هم علاوه‌بر زیبایی زنانه که برای بخش عاشقانه مهم بوده است، قدرت باروری خارق‌العاده، تدبیر و سیاستمداری و وفاداری به همسر و رفتن به کام خطر همراه با مرد زندگی مهم بوده است. این خصایص در شاهنامه‌های عامیانه بیشتر در توصیف‌های متنی دیده می‌شود. در تصویر مردی را می‌بینیم که برابر زنی به گفتگو نشسته. در شعر فردوسی و همچنین در آیکونوگرافی نگاره زن و مرد

سیاستمدار برابر هم هستند و حتی زنان برتر از مردان و در حوزه گفتگو زنان خردمندانه‌تر از مردان ظاهر شده‌اند. مثلاً وقتی که قیدافه اسکندر را براساس تصویری که از او داشته، شناسایی می‌کند و تدبیر اسکندر که خود را به جای وزیرش معرفی کرده بود بی‌اثر می‌شود، اسکندر قدرت خود را به رخ می‌کشد. درعین‌حال که در موضع ضعف قرار دارد، از نداشتن شمشیرش برای کشتن طرف مقابلش سخن می‌راند، اما زن با سیاستمداری و سخنان حکیمانه نشان می‌دهد که قدرت زنانه برتر از حذف فیزیکی رقیب نیست؛ بلکه قدرت در پیش‌بینی و طراحی استراتژی تعامل و مدارای خردمندانه است. هدف زن حفظ مال و جان است. مسلما درگیر شدن با قدرت نظامی اسکندر به‌صلاح نبوده است. در زال و رودابه هم به شخصیت قدرتمند زن از نظر جسمانی و باروری اشاره شده است؛ چیزی که مردان فاقد آن هستند. وقتی زال به جای کمند از گیسوان بلند و قوی رودابه بالا می‌رود. صحنهٔ زایمان رودابه که مجلسی کاملاً زنانه را نشان می‌دهد، رودابه به روایتی اولین عمل سزارین را تجربه می‌کند و از سیمرغ افسانه‌ای برای این عمل کمک گرفته می‌شود تا رستم درشت‌جثه به دنیا بیاید. خوب در اینجا شخصیت زن به‌عنوان معشوق قهرمان و مادری که تا حد مرگ برای زاییدن قهرمان در تلاش است، قدرتمندتر از مرد نشان داده شده است. از نظر تاریخی هم زنان مطرح در دورهٔ صفویه که زنان سیاستمدار یا زنان جنگجوی مدافع شاه بودند. به‌هرحال شاهان صفوی زنان متعدد برای مقاصد متنوع، داشته‌اند. از جملهٔ آن‌ها زنانی که هنگام جنگ شاه را همراهی می‌کردند، درواقع نزدیک‌ترین محافظ شاه بودند. شاید زیبایی و ظرافت‌های چندانی هم نداشته‌اند؛ اما به دلیل مسائل امنیتی همراه شاه بودند. در تمامی این صحنه‌ها فقط از زنان درباری یا شاهزاده‌ها یاد شده است و از زنان کوچه و بازار خبری نیست. این زنان در مقام نازلی مثل کنیزک و همدم شاهزاده نمایش داده شده‌اند؛ بنابراین زن‌ها به واسطه خردمندی و سیاستمداری و تدبیر و نیکوکاری‌شان هم، در شاهنامه مطرح شده‌اند. در تاریخ دورهٔ صفوی و همه زن‌ها به طبقه اجتماعی بالایی متعلق هستند. زن‌ها درباری و در کسوت شاهزاده و معشوقه شاه، در شکار یا همسر و همراه شاه در جنگ باقی مانده و زنان مطرح در این شاهنامه زنان معمولی نبودند.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، با توجه به رویکرد شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی و سه سطح معنایی اروین پانوفسکی نقش زن در نگاره‌های شاهنامه عامیانه مدنظر تحقیق بررسی شد. طی مرحله اول از روش آیکونولوژی معنای ظاهری و ویژگی‌های سبک نگاره‌های شاهنامه ۹۴۸ه.ق/۱۵۴۰م مشخص شد که بیشترین تأثیر از مکتب هند و ایرانی گرفته شده است. در مرحله دوم از ارتباط میان نگاره‌ها، متون و داستان‌ها مشخص گردید که معنای نگاره‌ها معطوف به آن‌هاست. در این مرحله، معنای ثانویه نگاره‌ها از طریق آشکار شدن روابط بینامتنی مشخص گردید. در مرحله سوم، با توجه به جایگاه زن در نگاره‌ها، برای آشکار کردن معنای پنهان آن‌ها، نگاره‌ها از منظر بازتاب عواملی چون تحولات جامعه صفوی، جایگاه زن در آن دوره، نگاه فردوسی به زن و سنت نگارگری ایرانی بررسی شد. بررسی چند نگاره برگزیده‌شده از شاهنامه۹۴۸ه.ق ۱۵۴۰م در این پژوهش نشان داد که هنرمند در ترسیم نگاره‌ها از یک سری الگوهای واحد مانند حالت چهره، پوشش زنان و مردان و فضای حاکم بر باغ و کاخ استفاده کرده است. از دیگر منظر، طبقه‌بندی اجتماعی

زنان حاکم بر دورهٔ صفوی نیز به‌خوبی در این تصاویر مشهود است؛ زیرا در تمام نگاره‌ها شاه دخت یا ملکه، پوششی متفاوت از طلا دارند و بر تخت نشسته‌اند. کنیزان در یک رتبه قراردارند زیرا با پوشش یکسان در رنگ‌های متفاوت ترسیم شده‌اند؛ بنابراین به نظر می‌رسد تصاویر زنان بر اساس نقش و جایگاه و موقعیت اجتماعی‌شان انتخاب شده‌اند. از دیگر سو در هر ۴ نگاره نقاش در اصل داستان وفادار به متن بوده است اما در فضاسازی تصویر از ذهن و تخیلات خود استفاده کرده است. در سخن پایانی به نظر می‌رسد با استناد به مفاهیم دریافتی از تحلیل نگاره‌های منتخب و متون روایی دورهٔ صفوی، زنان در این دوران از جایگاه ویژه اجتماعی برخوردار بوده و از همین رو زن جایگاه ویژه‌ای برای نگارگر شاهنامه ۹۴۸ه.ق/۱۵۴۰م نیز داشته است؛ چراکه در اکثر نگاره‌ها حضور پررنگ زنان دیده می‌شود. در کمتر نسخه‌ای از شاهنامه‌های دورهٔ صفوی حضور زنان تا این حد پررنگ دیده شده است. در تمامی این صحنه‌ها فقط از زنان درباری یا شاهزاده‌ها یاد شده است و از زنان کوچه و بازار خبری نیست. این زنان در مقام نازلی مثل کنیزک و همدم شاهزاده نمایش داده شده‌اند؛ بنابراین زن‌ها به‌واسطهٔ خردمندی و سیاستمداری و تدبیر و نیکوکاری‌شان هم، در شاهنامه مطرح شده‌اند. در تاریخ دورهٔ صفوی و همهٔ زن‌ها به طبقه اجتماعی بالایی متعلق هستند. زن‌های درباری در نقش شاهدخت یا معشوقه شاه، همسر، مادر یا همراه شاه در جنگ به تصویر کشیده شده‌اند. آن‌ها زنان معمولی نبودند و هرکدام دارای مقام و جایگاهی خاص در دربار بوده‌اند. همچنین، درون‌مایه‌های تصویری، در نگارگری شاهنامه ۹۴۸ ه.ق/۱۵۴۰م به عوامل زیادی مانند تحولات جامعه صفوی، جایگاه زن در آن دوره، نگاه فردوسی به زن و سنت نگارگری ایرانی بستگی دارد که در پروسه معنایابی این نگاره‌ها، باید به متون دیگری رجوع و ارتباط آن‌ها را مشخص کرد.

منابع

کتاب‌ها

آژند، یعقوب. (۱۳۸۴). *هنر ایلخانی و تیموری*، تهران: دانشگاه تهران.

باربارو، جوزافا؛ کنتارینی، آمبروزیو؛ آنجوللو، کاترینو زنو و دالساندری، وینچنتو. (۱۳۹۴). *سفرنامه ونیزیان در ایران*، ترجمه دکتر منوچهر امیری، تهران: خوارزمی.

راوندی، مرتضی. (۱۳۸۲). *تاریخ اجتماعی ایران*، تهران: امیرکبیر.

دلاواله، پیترو .(۱۳۸۴). *سفرنامه*، ترجمهٔ شعاع الدین شفا، تهران: امیرکبیر.

سانسون، و. (۱۳۴۶). *سفرنامه*، ترجمهٔ تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی.

صدرحاج‌سیدجوادی، احمد. (۱۳۷۷). دائرةالمعارف تشیع، جلد.۶، تهران: شهید سعید محبی.

عبدی، ناهید. (۱۳۹۱). *درآمدی بر آیکونولوژی*، تهران: سخن.

فسائی، حسن. (۱۳۷۸.) *فارسنامه ناصری*، ج اوّل، تهران: انتشارات امیرکبیر.

فلسفی، نصرالله. (۱۳۴۲). *چند مقاله*، چاپ اول، تهران: انتشارات وحید.

کوماراسوامی، آندانا. (۱۳۸۲). *مقدمه‌ای بر هنر هند*، ترجمهٔ امیر حسین ذکرگو، تهران: فرهنگستان هنر.

کنبای، شیلا. (۱۳۹۱). *نقاشی ایرانی*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

گودرزی، مرتضی .(۱۳۸۴). *تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر*، تهران: انتشارات سمت.

مقالات

رازنهان، محمدحسن. (۱۳۸۰). «شاه سیونی جلالیان و حکومت صفویه»، نشریه رشد آموزش تاریخ، سال سوم، شماره ۸، صص. ۴۱-۳.

رضی زاده، رضیه. (۱۳۸۴). «در شیوه و مکتب نگاره‌های خاوران‌نامه»، گلستان هنر، شماره۲، صص. ۵۲-۶۳.

محبی، بهزاد؛ حسنخانی قوام، فریدون و رنجبر، مهسا. (۱۳۹۶). «نقش زن در نگاره‌های دورهٔ صفوی با تأکید بر آثار رضا عباسی»، پژوهشنامه زنان، سال ۸، شماره ۳۹، صص. ۱۲۱-۹۸.

موسوی لر، اشرف السادات و عصارکاشانی، الهام. (۱۳۹۲). «سبک‌شناسی نگاره‌های طوطی‌نامه با رویکرد نقد سنتی»، نشریه جلوه هنر، شماره ۱۰، صص.۷۰-۶۲.

نصری، امیر. (۱۳۹۱). «خوانش تصویر از دیدگاه اورین پانفسکی»، نشریه کیمیای هنر، شماره ۶، صص. ۲۰-۷.

نظری، رضا. (۱۳۹۷). «مقایسهٔ تصویر زن در هنر دورهٔ صفوی و قاجار»، نشریهٔ باستان‌شناسی دوران اسلامی، شماره۱، صص. ۸۶-۶۹.

نوری، مهرداد. (۱۳۹۱). «جایگاه اجتماعی زنان در دورهٔ صفوی»، نشریه گیلان ما، شمارهٔ ۴، صص. ۱۲۱-۱۰۶.

پایان‌نامه‌ها

دادخواه، بهاره. (۱۳۹۶). «بررسی شمایل‌شناسی نگاره گلنار و اردشیر از شاهنامه بایسنقری و تطبیق آن با نگاره‌ها مشابه در مکتب هرات و تبریز دوم»، پایان‌نامه ارشد، رشته هنرهای تصویری، دانشگاه سپهر.

ذبیحی، متین. (۱۳۹۷). تاثیرات هنر نگارگری ایرانی بر هنر هند، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رشته تصویرسازی، دانشگاه غیر انتفاعی کمال الملک.

صادقی عطار، سهیلا .(۱۳۹۶). بررسی جایگاه زنان در شاهنامه فردوسی و تبیین دلالت‌های تربیتی آن، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رشته ادبیات، دانشگاه هنر تهران.

فرتاش طلوع، غزاله. (۱۳۹۴). بررسی بصری تصویر زن در شاهنامه طهماسبی و داوری، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رشته پژوهش هنر، دانشگاه هنر.

منابع لاتین

Hasenmueller, Ch. (1978). Panofsky, Iconography, and Semiotics Source, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, (36)3, pp. 289-301.

Lavin, I. (1990). Iconography as a Humanistic Discipline (“Iconographyat the Crossroads”), Princeton: Princeton University Press, New Jersey.

Panofsky, E. (1955). Meaning in the Visual Arts, Double dayAnchor Books, New York.

Panofsky, E. (1972). Study in Iconology (Humanistic Themes inthe Art of the Renaissance), Westview Press, Colorado.