پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران
دوره ۱۱، شماره پیاپی ۲۱
بهار و تابستان ۱۴۰۰، صص ۲۹۷- ۲۸۱

تحلیل متن‌های آستانه‌ای در شاهنامه‌های مصور دورهٔ شاه عباس اول با رویکرد تولید اجتماعی هنر (نمونهٔ موردی: شاهنامهٔ ۴۹۰)

ساحل عرفان‌منش[۱]
حجت امانی[۲]
حامد امانی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۲۶
تاریخ پذیرش : ۱۴۰۰/۱۱/۲۶

چکیده

متن‌های آستانه‌ای به‌مثابه صفحات بدرقه هستند که مخاطب برای ورود به متن اصلی با آن‌ها مواجه می‌شود. در میان متن‌های مصور موجود در دوره‌های مختلف، شاهنامه‌نگاری از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. صفحات آستانهٔ شاهنامه‌های مصور تا پیش از دوران شاه عباس اول به دو موضوع رزم و بزم پادشاهان، تمثال فردوسی و شعرای غزنه محدود شده‌اند؛ درحالی‌که در آستانه‌های بیشتر شاهنامه‌های مصور دورهٔ شاه عباس اول مانند شاهنامهٔ ۴۹۰، تصاویری از به تخت نشستن سلیمان و بلقیس مشاهده می‌شود؛ بنابراین پژوهش حاضر به‌دنبال پاسخ به تفاوت و جایگزینی این پیرامتن‌ها با دیگر متن‌های آستانه‌ای در شاهنامه‌های موجود است. از آنجا که هدف پژوهش، خوانش متن‌های آستانه‌ای در شاهنامه‌های دورهٔ شاه عباس با تکیه بر شاهنامهٔ ۴۹۰ و تبیین نقش شرایط اجتماعی و فرهنگی در این تحول است، برای دستیابی به اهداف مورد نظر براساس نظریهٔ تولید اجتماعی هنر می‌توان متن‌های موجود را تحلیل کرد؛ بنابراین شیوهٔ گردآوری مطالب کتابخانه‌ای و به روش توصیفی- تحلیلی است. در تحلیل تصاویر براساس دیدگاه جانت ولف می‌توان نتیجه گرفت که بیشتر صفحات بدرقه تا پیش از دوران شاه عباس اول، آشکارا به سفارش‌دهنده اختصاص داشته است؛ درحالی‌که تغییر این پیرامتن از پادشاه دوران به سلیمان نبی، بیانگر آن است که در این دوران هدف بر آن بوده که به‌طور ضمنی شاه عباس را در قالب سلیمان معرفی کنند. به بیان دیگر نگارگران با جایگزینی شاهان در حال به تخت نشستن، با تصاویری به‌صورت پادشاه- پیامبر سعی بر این‌همانی با او و مشروعیت‌بخشی به حکومت مذکور را داشته‌اند.

واژه‌های کلیدی: متن‌های آستانه‌ای، شاهنامهٔ ۴۹۰، شاه عباس اول، تولید اجتماعی هنر، شاهنامه‌های مصور.

---

۱. استادیار، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان (نویسندهٔ مسئول)،
erfanr_61@arts.usb.ac.ir
۲. دکترای تاریخ تطبیقی تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه تهران.
۳. مربی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه کردستان.

مقدمه و بیان مسئله

شاهنامه میراث بزرگ فرهنگی، در زمرهٔ متونی است که در دوره‌های مختلف مصور شده است. از موارد درخور توجه بیشتر این نسخه‌های مصور، صفحهٔ تقدیم در آستانه‌های این مصحف است و این صفحه به‌طور مرسوم حاوی مدح و ثنای سفارش‌دهنده و تاریخ نگارش شاهنامهٔ مذکور بوده است. از آنجا که بیشتر این متون به پادشاهان و حکم‌رانان وقت تقدیم شده، شامل صفحه‌ای از بزم و رزم پادشاه و گاه تصویری از فردوسی و شعرای غزنه در این صفحات است. البته در شاهنامهٔ شاه تهماسبی این روند تا حدودی تغییر می‌کند. در این شاهنامه سه تصویر در ارتباط با فردوسی مصور شده است؛ یکی در باغ، دیگری با شعرا در دربار محمود غزنوی و تمثیل فردوسی به‌عنوان کشتی اهل‌بیت پیامبر. در دوران شاه عباس اول در آستانه‌های شاهنامه‌های مصور تغییراتی به‌وجود آمده‌اند؛ به‌گونه‌ای که بیشتر صفحات آستانه در اغلب شاهنامه‌های مصور در این دوره با تصاویری از بارگاه سلیمان و بارگاه بلقیس مصور شده‌اند. شاهنامهٔ ۴۹۰ نیز که متعلق به همین دوران است، دارای تصاویری از حضرت سلیمان و بلقیس در صفحات آستانه است. این تغییرات و جایگزینی تصاویر این سؤال را ایجاد می‌کند که متن‌های موجود چه معنا، محتوا یا کارکردهایی دارند که در آستانهٔ کتاب، جانشین متن‌های پیشین شده‌اند؛ از این‌رو با توجه به نظریهٔ پیرامتنیت[1] ژرار ژنت[2]، که پیرامتن تأثیر بسیار بر خوانش و تأویل متن دارد، بررسی این متن‌ها و تغییرات آن‌ها حائز اهمیت است.

برای دستیابی به پاسخ مناسب با توجه به دیدگاه جانت ولف[3] در نظریهٔ تولید اجتماعی هنر، متن‌های آستانه‌ای در شاهنامهٔ ۴۹۰ تحلیل شده‌اند. در مبحث جامعه‌شناسی، ولف هنر را آشکارا یک فرآورده و تولید ایدئولوژیک می‌داند. از نظر او هر کاری انسان انجام می‌دهد، برگرفته از ساخت‌های اجتماعی است و ایدئولوژی که خود محصول دوره‌ای خاص و مجموعهٔ ویژه‌ای از مناسبات اجتماعی است، اثر هنری را در خود محصور می‌کند؛ بنابراین بررسی مطالعهٔ متن‌های آستانه‌ای که به‌نوعی صفحهٔ تقدیم در شاهنامه مذکور است، با رویکرد تولید اجتماعی هنر برای رسیدن به ایدئولوژی خلق اثر راهگشا خواهد بود. این دیدگاه به ایدئولوژی در کنار زیبایی‌شناسی درون متون توجه دارد؛ بنابراین در کنار چرایی تغییر متن‌های آستانه‌ای در شاهنامه‌های مصور به فرم ظاهری نگاره و رمزگانِ نشانه‌های موجود در پیرامتن‌های شاهنامهٔ ۴۹۰ نیز پرداخته شده است.

1. paratatextualité
2. Gérard Genette
3. Janet Wolff

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ شاهنامه‌های دورهٔ شاه عباس اول تحقیقاتی صورت گرفته است. مهدی حسینی (۱۳۹۰) در مقالهٔ خود تنها به معرفی این شاهنامه و حامیان آن پرداخته است. در مقالهٔ دیگری از عبدالحمید حسینی‌راد، به معرفی شاهنامهٔ مصور نویافته از دورهٔ صفوی (شاهنامه شاملو) متعلق به کتابخانهٔ موزهٔ نیاوران و نگاره‌های آن پرداخته شده است. در این مقاله، به مفقودشدن صفحات آغازین کتاب اشاره شده است و احتمال داده می‌شود نگارهٔ مفقود، دیدار فردوسی با شاعران غزنه باشد. در مقالهٔ دیگری از زهرا پاکزاد (۱۳۹۷)، این نتیجه به‌دست آمد که نگاره‌های این نسخه در اصفهان و پس از کتابت شاهنامه صورت گرفته است؛ بنابراین محمد هروی و حبیب‌الله مشهدی را نیز از آن دوره به‌عنوان نگارگران کتاب معرف می‌کند. همچنین فرانیس ریشار[1] (۱۳۸۳) در کتاب *جلوه‌های هنر پارسی نسخه‌های نفیس ایرانی قرن ۶ تا ۱۱ ق موجود در کتابخانهٔ ملی فرانسه*، به معرفی مختصری از این شاهنامه پرداخته است و نگاره‌های موجود در این نسخه را به مکتب شیراز و قزوین نسبت می‌دهد. با وجود این جز مقالهٔ پاکزاد که به معرفی نگارگران و شناسایی شاهنامهٔ ۴۹۰ پرداخته، تاکنون پژوهش جامعی در این زمینه صورت نگرفته است. همچنین دربارهٔ آستانه و پیرامتن شاهنامه‌های مصور در دورهٔ شاه عباس پژوهشی انجام نشده است؛ بنابراین با توجه به اهمیت پیرامتن در خوانش متن و تغییر متن‌های آستانه‌ای در دورهٔ شاه عباس اول خلأ پژوهش در این زمینه و نیاز به پژوهشی جامع متن‌های آستانه‌ای در شاهنامه‌های آن دوره احساس می‌شود. دربارهٔ دیدگاه‌های جانت ولف نیز پژوهش‌هایی در قالب مقاله صورت گرفته است که از آن میان می‌توان به پژوهش اعظم راودراد (۱۳۸۹) اشاره کرد که به ویژگی‌های هنرمندان از دیدگاه جانت ولف پرداخته است. در پایان‌نامه کارشناسی ارشد مژگان رستگاریان (۱۳۹۴) به رابطهٔ نقش حامیان و تصاویر با دیدگاه ولف پرداخته شده است و با توجه به این رویکرد سه شاهنامه بایسنقری، ابراهیم سلطان و جوکی را مورد تحلیل شده‌اند.

پرسش پژوهش

متن‌های آستانه‌ای در شاهنامه‌های دورهٔ شاه عباس اول (شاهنامهٔ ۴۹۰) حاوی چه محتوایی هستند و چرا جانشین متن‌های آستانه‌ای پیشین شده‌اند؟

1. Francis Richard

مبانی نظری

پیرامتنیت

با توجه به اینکه در این پژوهش پیرامتنیت از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، به‌صورت مختصر به توضیح آن پرداخته شده است. در پیرامتنیت ژنت به یک متن مرکزی اعتقاد دارد که دیگر متن‌ها به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم آن را دربرمی‌گیرند (نامور مطلق، ۱۳۸۵: ۱۹۶). پیرامتن‌ها متن‌های کوچکی هستند که وجود آن‌ها به متن اصلی وابسته است؛ به شکلی که آن‌ها را آستانه یا راه ورود به متن تصور می‌کنند؛ بنابراین پیرامتن را به دو نوع رابطهٔ تبلیغی و آستانگی تقسیم می‌کنند. پیرامتن آستانگی که در این مقاله به آن پرداخته می‌شود، بیانگر عناصری است که در آستانه و قبل از متن اصلی قرار می‌گیرند و دریافت متن از سوی خوانندگان را کنترل و جهت‌دهی می‌کنند. چنان‌که تقدیم یک متن به عموم یا پادشاه خود از اهمیت زیادی برخوردار است (آلن، ۱۳۸۰: ۱۵۰). در کتاب‌آرایی ایرانی در بیشتر موارد غیر از یک متن برای پیشکش، تصاویری نیز قبل از متن اصلی توسط هنرمند ترسیم می‌شده است. این تصاویر به‌عنوان متن مرکزی یا متن اصلی شاهنامه شناخته نمی‌شوند، بلکه به‌منزلهٔ آستانه ورود مخاطب به متن هستند؛ از این‌رو به آن‌ها تصاویر آستانه‌ای گفته می‌شوند. این پژوهش به تصاویر آستانه‌ای مصور که قبل از متن اصلی در ابتدای شاهنامهٔ ۴۹۰ آمده تأکید دارد.

تولید اجتماعی هنر[1]

از نگاه جانت ولف تولید اجتماعی هنر تلاش می‌کند قراردادهای زیبایی‌شناختی و جایگاه خاص را که از لحاظ اجتماعی تعیین شده است، دربربگیرد. همان‌طور که یک تحلیل فرمالیستی ساختار طرح را می‌کاود، در جامعه‌شناسی هنر باید نظریه‌ای در ارتباط با فرم‌های دیداری تحلیل شود تا با توجه به آن بتواند ماهیت ایدئولوژیک یک اثر هنری را تحلیل کند (رامین، ۱۳۸۷: ۲۶۹). با توجه به اینکه ایدئولوژی در آثار هنری با همان زبان دیداری بازنمایی می‌شود، بررسی «ایدئولوژی بصری»، سبک و ترکیب‌بندی مدنظر قرار می‌گیرد؛ زیرا در این مشخصه‌ها ایدئولوژی فرآورده می‌شود (همان: ۴۴۹). با وجود این در این پژوهش عناصر هنری از نگاه زیبایی‌شناسانه و فرمی و استحاله آن‌ها یعنی ایدئولوژی پژوهش شده است. از آنجا که ولف در بررسی هنر در جامعه، فن، نهادهای اجتماعی، نظام‌های حمایتی و عوامل اقتصادی را در تولید اجتماعی هنر دخیل می‌داند، در این پژوهش در کنار بررسی فرم و رمزگان آثار به موارد مذکور نیز پرداخته شده است.

1. Social production of Art

روش پژوهش

این پژوهش براساس ماهیت توصیفی- تحلیلی و از نظر هدف بنیادی است؛ چراکه بر مبنای رویکرد تولید اجتماعی هنر به بررسی ایدئولوژی‌های موجود در نگاره‌های آستانه‌ها می‌پردازد. با توجه به دیدگاه ولف ابتدا آثار از نظر فرمی و زیباشناختی و رمزگان درون اثر بررسی و سپس با توجه به شرایط اجتماعی و سیاسی و... متن‌های آستانه‌ای واکاوی شده است. داده‌های پژوهش به شیوهٔ کتابخانه‌ای تهیه شده و ابزار اندازه‌گیری این پژوهش جدول‌ها، اشکال و مطالعات حاصل از کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و سایر متون است. جامعهٔ آماری این پژوهش شاهنامه‌های مصور دورهٔ صفویه است که از میان آن‌ها، شاهنامهٔ ۴۹۰ انتخاب شده است که در کتابخانهٔ ملی فرانسه نگهداری می‌شود.

پیرامتن‌های مصور در شاهنامه‌های نفیس تا اوایل دورهٔ صفوی

متن‌های آستانه‌ای یا صفحات بدرقه در بیشتر شاهنامه‌های مصور که عموماً به سلطانی پیشکش شده، متن‌هایی است که شاه را در حال بزم و رزم نشان می‌دهد؛ زیرا به‌نظر می‌رسد قصد نگارگر آن است که عظمت و مقام شاه دوران را در کنار شاهان شاهنامه نشان دهد. همچنین از آنجا که شاهنامه سرودهٔ فردوسی است، از دیگر صفحات آستانه می‌توان به تصویر فردوسی و شعرای غزنه اشاره کرد. در برخی شاهنامه‌ها هر دو تصویر در پیرامتن کتاب قرار گرفته‌اند و در بعضی تنها یکی از این تصاویر وجود دارد که در جدول ۱ نمونه‌هایی از آن تا دوران شاه تهماسب اول آورده شده است. در کنار تصاویر بزم و رزم و فردوسی و شاعران، تصویر دیگری به شاهنامه تهماسبی اضافه شده که آن تمثیل فردوسی به کشتی اهل تشیع است. نگارگر فردوسی را در این تصویر در جرگهٔ شیعیان قرار می‌دهد. از آنجا که مصورکردن این شاهنامه با ترویج مذهب تشیع به‌عنوان مذهب رسمی همراه است، قرارگیری این تصویر در آستانهٔ کتاب قبل از متن اصلی می‌تواند به گسترش تشیع و اهمیت آن در این دوران اشاره داشته باشد.

جدول ۱. متن‌های آستانه‌ای در شاهنامه‌های دورهٔ تیموری و شاه عباس اول

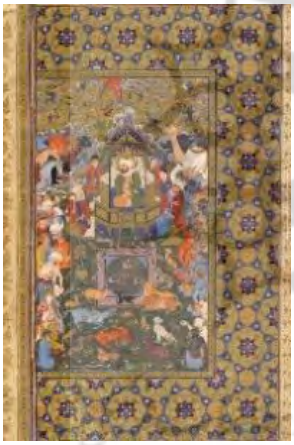
	شاهنامه	متن‌های آستانه‌ای
۱	بایسنقری	مجلس دوبرگی شکارگاه، ملاقات فردوسی و شعرای غزنه
۲	ابراهیم سلطان	نگارهٔ دوبرگی از بارگاه ابراهیم سلطان، نگارهٔ دوبرگی از شکاررفتن ابراهیم سلطان، نگارهٔ دوبرگی نبرد ابراهیم سلطان و دیدار فردوسی و شعرای غزنه
۳	جوکی	دیدار فردوسی و شعرای غزنه
۴	تهماسبی	دیدار فردوسی و شعرای غزنه، فردوسی در دربار سلطان محمود غزنوی، تمثیل فردوسی به کشتی شیعه

منبع: نگارندگان

تغییرات ایجادشده در زمان شاه تهماسب در دوران شاه عباس نیز ادامه پیدا می‌کند؛ با این تفاوت که در این دوران با حذف تصاویر فردوسی و رزم و بزم شاه دوران از صفحات آستانه روبه‌رو هستیم. در شاهنامه‌هایی که به‌نظر می‌رسد در زمان شاه عباس اول مصور شده، صفحاتی از بارگاه سلیمان و بلقیس جانشین رزم و بزم شاه و فردوسی و شعرای غزنین شده است (شکل‌های ۱-۴). حسینی در مقالهٔ خود «شاهنامهٔ قرچغای» که در زمان شاه عباس اول مصور شده است، به دو نگارهٔ آغازین از این شاهنامه، یعنی نگارهٔ بارگاه حضرت سلیمان و هدهد و دیگری بلقیس اشاره می‌کند (حسینی، ۱۳۹۰: ۱۵). این شاهنامه در سال ۱۰۰۸ ق به شاه عباس تقدیم شده است (همان: ۴۷)؛ البته در این شاهنامه سلیمان و بلقیس در کنار یکدیگر به تصویر کشیده شده‌اند (شکل ۱). جانشینی سلیمان به‌جای تصاویر بزم و رزم از پادشاه وقت در بیشتر این نسخ مصور مشاهده می‌شود. فراوانی این تصاویر در نسخ موجود، نشان از ترویج ایده‌ای خاص در این دوره است که در زمان شاه عباس اول مستولی بوده است.

منبع: حسینی، ۱۳۹۰

شکل ۱. شاهنامهٔ قرچغای‌خان، ۱۰۵۸. مجلس حضرت سلیمان (ع) و بالقیس، با رقم: ملک حسین اصفهانی محفوظ در قصر سلطنتی وینزور، بریتانیا



https://artmuseum.princeton.edu/interactive-projects/peck-shahnama

شکل ۲. بر تخت نشستن سلیمان، شاهنامهٔ مصورشده در شیراز، ۹۰-۱۵۸۹ م کتابخانه دانشگاه پرینستون

شکل ۳. بر تخت نشستن فردوسی، ۱۵۹۰-۱۶۰۰ م

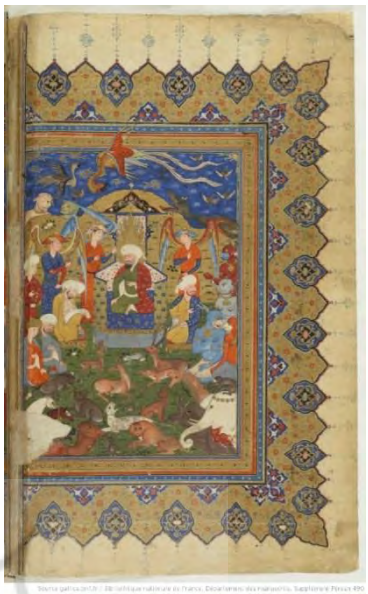
https://artsandculture.google

شکل ۴. بر تخت نشستن سلیمان، شاهنامهٔ قوام، ۱۰۰۰ ق، هنرمند نامعلوم، موزهٔ رضا عباسی

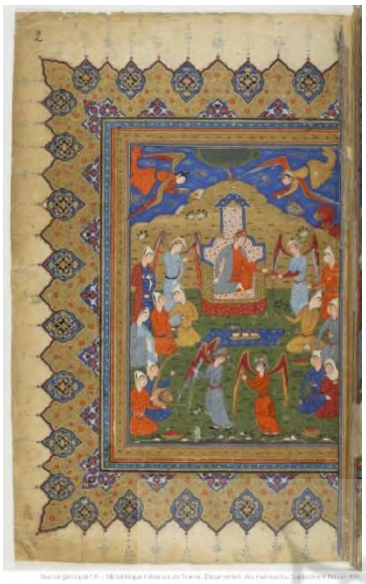
منبع: حسینی‌راد، ۱۳۸۴

معرفی پیکرهٔ مطالعاتی

شاهنامهٔ ۴۹۰ با توجه به پایانهٔ برگهٔ ۴۶۹ در اواخر ذی‌القعدهٔ ۱۰۱۲ ق و به دست محمد جان الکرمانی پایان یافته است. نگارش این این نسخه به خط نستعلیق است. این شاهنامه ۴۷۰ ورق در اندازه ۲۷/۵ ×۳۹/۵ دارد. آرایه‌ها و دیگر تزئینات کتاب به سبک شیراز آن زمان است و در تصاویر موجود در کتاب می‌توان تأثیر مکتب قزوین را نیز مشاهده کرد (ریشار، ۱۳۸۳: ۲۰۳). مهر ورق ۴۷۰ نشان می‌دهد این نسخه در دورهٔ شاه عباس اول در اختیار صاحب منصب هرات قرار گرفته و در سال ۱۰۴۱ ق به میرزا طالب خان نصیری وزیر اعظم شاه صفی هدیه داده شده است و درنهایت در قرن سیزدهم در تملک کتابخانه ملی فرانسه درمی‌آید. پاکزاد اذعان دارد این نسخه مربوط به اوایل سدهٔ ۱۱ ق در زمان انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان تهیه شده است و به اعتقاد او اگرچه نگارش کتاب ۴۹۰ به دست کرمانی صورت گرفته و به حمایت حاکم وقت حسن خان شاملو، نگاره‌های کتاب مذکور در اصفهان و دیرتر از نگارش کتاب انجام شده است (پاکزاد، ۱۳۹۷: ۱۰۶-۱۱۱).



شکل ۵. بارگاه سلیمان نبی، شاهنامهٔ فردوسی، کتابخانهٔ ملی فرانسه، شعبهٔ شرقی فارسی شمارهٔ ۴۹۰، ۱۰۱۲ ق



شکل ۶. بر تخت نشستن بلقیس، شاهنامهٔ فردوسی، کتابخانهٔ ملی فرانسه، شعبهٔ شرقی فارسی شمارهٔ ۴۹۰، ۱۰۱۲ ق

منبع: همان

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84229967/f1.planchecontact

توصیف و تحلیل متن

در اولین تصویری که در آستانهٔ کتاب قرار دارد، پیکرهٔ مردی با جامه‌ای سبزرنگ و ردایی به رنگ سرخ با عمامه و هاله‌ای (شعله‌ای نورانی) بر سر درحالی‌که بر تخت نشسته است، مشاهده می‌شود (شکل ۵). این پیکره تقریباً در مرکز تصویر و نقاط طلایی کادر قرار دارد و بقیه عناصر دایره‌وار دور او قرار گرفته‌اند. در سمت چپ این نگاره فردی در حال نوشتن است، در بالای سر او فرشته‌ای است که پرنده‌ای در دست دارد و در پایین کادر حیوانات اهلی و وحشی در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. در بالای کادر پرندگانی در حال پروازند و پرنده‌ای که در این میان از نظر دیداری جایگاه والایی دارد، سیمرغ است که در تقابل با اژدها در سمت راست تصویر قرار گرفته است. با توجه به قرائن و نشانگان در این نگاره و روایات مربوط به آن‌ها می‌توان این تصویر را بارگاه سلیمان نبی دانست. همان‌طور که در قصص‌الأنبیا آمده است: «بر تخت سلیمان چهار

هزار مرغ از هر نوعی پرها در پرها بافته و تخت او را سایه کرده و پریان و دیوان و آدمیان بر چپ و راست ایستاده بیامدند و پیش سلیمان به تواضع بنشستند» (نیشابوری، ۱۳۸۲: ۲۹۸).

در این نگاره علاوه بر سلیمان شخص دیگری که کنار او نشسته و در حال نوشتن ترسیم شده، آصف، وزیر سلیمان است. آصف با توجه به جایگاهش در مقایسه با سلیمان در سطحی پایین‌تر قرار گرفته است. او به دستور سلیمان نامه‌ای به ملکه سبا می‌نویسد و به‌نظر می‌رسد پرندهٔ بالای سر او نیز هدهد است که نامه را به دست بلقیس می‌رساند. هدهد در میان مرغان در بارگاه سلیمان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در سوره نمل نیز به خبرآوری هدهد از ملکه سبا و نامه فرستادن سلیمان توسط هدهد به جانب سرزمین سبا اشاره شده است.[۱]

در پیرامتن برگهٔ مصور دوم، پیکرهٔ زنی نشسته بر تخت که دو فرشته در اطراف او هدایایی را به وی تقدیم می‌کنند، مشاهده می‌شود (شکل ۶). به‌نظر می‌رسد یکی از فرشتگان کاسه‌ای آب در دست دارد و دیگری چیزی شبیه کتاب یا نامه را حمل می‌کند. بالای سر بانو کوهی است که روی آن درختی قرار دارد و فرشته‌ای در کنار او اناری به وی می‌دهد. با توجه به روایات منسوب به سلیمان نبی زن نشسته بر تخت و همراهان او، بارگاه بلقیس را نشان می‌دهد. همچنین این تصویر به‌دلیل حضور فرشتگان و هدایای آنان از جمله میوهٔ انار می‌تواند نگاره‌ای از بلقیس پس از پذیرفتن دین توحیدی باشد. در قصص‌الأنبیا آمده است «سلیمان او را از همه زنان نیکوتر داشتی و تخت او را باز داد تا بر آن تخت نشستی و عزیزش داشتی و هیچ زن را تخت نبود مگر او»، اما تخت در سرزمین سبا تختی بود «سیم‌زده، چهارپایه به چهار شیر زرین ساخته و گوهرها در آن نشانده و به چهار گوشهٔ تخت چهار طاووس زرین ساخته و بر چشم‌های ایشان یاقوت در نشانده، شش گز درازا، چهار گز پهنا و دو گز بلندی» (همان: ۲۹۹). با وجود این به‌دلیل شباهت‌نداشتن تخت موجود به تخت بلقیس با توجه به روایت گفته‌شده و شباهت آن به تخت سلیمان، به‌نظر می‌رسد فضای مصورشده مرتبط با پس از اسلام آوردن او باشد که در کنار سلیمان قرار می‌گیرد.

تحلیل نشانگان دیداری در متن

با توجه به نظر ولف در جامعه‌شناسی هنر همان‌طور که یک تحلیل فرمالیستی ساختار طرح را می‌کاود، باید نظریه‌ای در ارتباط با فرم‌های دیداری را بپروراند تا بتواند با توجه به آن ماهیت ایدئولوژیک یک اثر هنری را تحلیل کند؛ بنابراین در ایدئولوژی دیداری سبک و ترکیب‌بندی مدنظر قرار می‌گیرد؛ چراکه دریافت نشانگان دیداری اثر در ارتقای فهم و درک ما از کارکرد زبان و قالب‌های فرهنگی در گذر زمان نقش سترگی خواهد داشت (رامین، ۱۳۸۷: ۲۶۶-۲۶۹)؛

۱. «انه من السلیمان و انه بسم الله الرحمن الرحیم الا تعلوا علی و اتونب مسلمین»

بنابراین ابتدا عناصر دیداری که در متن از جایگاه و اهمیت بالایی برخوردارند، تحلیل شده‌اند. در تصویر می‌توان نشانگان دیداری را به انسانی، حیوانی، گیاهی و اشیای بی‌جان تقسیم کرد. از آنجا که بررسی هریک از این نشانگان در این مبحث نمی‌گنجد، تنها به برخی عناصر مهم پرداخته شده است؛ بنابراین از نقوش انسانی، سلیمان و بلقیس، از نشانه‌های حیوانی، سیمرغ و هدهد و از نشانگان گیاهی انار و درخت انتخاب و بررسی شدند.

مهم‌ترین نشانگان دیداری، نگارهٔ سلیمان است. او پسر داوود بود که پس از پدر پادشاه بنی‌اسرائیل شد. «جن و انس و آتش و پرنده مسخر او بودند و او دارای چنان ملکی بود که کسی چون او نداشت» (طبری، ۱۳۶۲، ج ۲: ۴۰۲). همچنین آمده است داوود در زمانی که در قید حیات بود تصمیم گرفت فرزندش را جانشین خود کند، اما از آنجا که سن او کم بود، با مخالفت بنی‌اسرائیل مواجه شد. با این همه پس از گذراندن مراحلی، درنهایت او جانشین پدر شد (جزایری، ۱۳۸۸: ۵۱۰). همچنین در برخی منابع او را پسر دهم داوود دانسته‌اند که به‌دلیل حکمیت درست او، داوود او را سزاوارتر از خود دید و دانست نبوت و رسالت سلیمان آغاز شده است (نیشابوری، ۱۳۸۲: ۲۷۶-۲۷۷)، ولی کامل‌بودن نیز توسط افرادی مانند پورنامداریان به سلیمان منسوب شده است. وی سلیمان را پادشاه- پیامبری می‌داند که ولی کامل نیز به‌شمار می‌آید (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۳۶۶). طرز پوشش و نشستن او بر تخت بیانگر فرض موجود است. فرد دیگری که جایگاه ویژه‌ای دارد، بلقیس است. او زنی یمانی و از اهالی مأرب بود و پس از پدرش بر مأرب حکومت می‌کرد. حکومت تمام سرزمین یمن را به‌دست آورد و سبأ را پایتخت خویش قرار داد. آمده است او پس از آنکه اسلام آورد، هفت سال و پنج ماه همسر سلیمان نبی بود (دهخدا، ۱۳۷۳: ۴۳۱۰). بالقیس پیش از آنکه اسلام بیاورد، بر آفتاب سجده می‌کرد (طبری، ۱۳۶۲، ج ۲: ۴۰۶).

از دیگر عناصر مهم دیداری سیمرغ است که بالای سر سلیمان قرار دارد. این پرنده در اوستا، «مرغو سه ئه نه» و در پهلوی «سن مورو» و در فارسی سیمرغ خوانده می‌شود (بلخاری، ۱۳۹۹: ۸۱). روایت اسطوره‌ای این پرنده، سیمرغ و درخت زندگی است. در این متون، از پرنده‌ای بسیار بزرگ و درختی به نام ویسپویش یا هرویسپ تخمک نام برده شده است. درختی که در میانه دریای فراخکرد قرار دارد (پورداوود، ۱۳۷۷، ج ۱: ۵۷۵-۵۷۷). در متون زرتشتی مؤخر «آشیان سیمرغ در البرزکوه بر فراز درخت گئوکرن است که در میانهٔ دریای فراخکرد قرار دارد و دربردرانده تخم همهٔ رستنی‌هاست. هرگاه مرغ از درخت برخیزد، هزار شاخه از درخت روید و هرگاه بر درخت بنشیند هزار شاخه از آن بشکند و تخم همه گیاهان پراکنده شود بر همه جای» (هیلنز، ۱۳۸۵: ۴۲۹). در شاهنامهٔ فردوسی نیز آشیان سیمرغ بر البرز کوه است (فردوسی، ۱۳۹۴: ۶۳). همچنین در ارتباط میان انسان و سیمرغ می‌توان به روایت سیمرغ و

زال و به‌نوعی عروج زال توسط او اشاره کرد. در متون عرفانی و حکیمانه مانند صفیر سیمرغ، عقل سرخ سهروردی و منطق‌الطیر عطار نیز رویکردی عرفانی و حکیمانه به این پرنده داده شده است. این پرنده در اسطوره، حکمت ایرانی و اسلامی جایگاه ویژه‌ای دارد. حضور سیمرغ علاوه بر حکمت و فرزانگی به جایگاه والای او در فرهنگ ایرانی اشاره دارد. از میان مرغان و پرندگان، هدهد در داستان سلیمان پرنده‌ای است که در اعماق زمین آب را می‌یابد (جزایری، ۱۳۸۸: ۵۳۱). در داستان سیمرغ نیز هدهد پرنده‌ای است که قرعه به نام او می‌افتد و اوست که راهنمای پرندگان می‌شود. بسیاری او را نماد انسان خودشکوفا می‌دانند که راهنمای پرندگان در مسیر رسیدن به سیمرغ است (خسروی شکیب و همکاران، ۱۳۹۹: ۸۷). با توجه به نقش آن در داستان سلیمان و بلقیس و حضور آن در ادبیات عرفانی می‌توان گفت هدهد پرنده‌ای است که با دانش و معرفت، فرزانگی، نور، آب و روشنایی و عروج در ارتباط است.

از نشانگان گیاهی، انار از جمله عناصر مهم در متن است. مقارن با نیمه‌های هزارهٔ سوم، مهر درخت (درخت زندگی) و نار درخت در هم ادغام شده‌اند و درخت خورشید در نگارهٔ درخت انار تجلی می‌کند. در دورهٔ دگرگشتی مهر، این درخت به درخت انار تبدیل می‌شود که نماد حاصل‌خیزی، باروری، برکت و فراوانی است. همچنین در اوستا با عنوان‌های درخت خورشید، همای زرین و درخت بسیاردانه، کنایه‌ای از انار هزاردانه است (موسوی‌لر و رسولی، ۱۳۸۹: ۱۲۴). انار، نشان باروری، برکت‌خیزی و فراوانی است (هارپر، ۱۹۷۸: ۴۰). همچنین درخت انار با مفاهیم یکتاپرستی و دینداری و با خورشید و نور ارتباط دارد.

شرایط اجتماعی، سیاسی و مذهبی ایران در دوران شاه عباس اول

شاه عباس در ۱۶ اکتبر ۱۵۸۷ م، در قزوین به تخت شاهی نشست و محمد خدابنده نتوانست با غاصب تاج و تخت درافتد (تمیم‌داری، ۱۳۷۲: ۳۶-۳۷). در این دوران از جمله گفتمان‌های مؤثر که بیشتر نیز در میان مجتهدان دیده شد، عرفان و دفاع از تصوف اصیل است. با توجه به این محیط شیعی، کربن اظهار دارد که حکمت به‌طرز باشکوهی در این دوره تجدید می‌شود (کربن، ۱۳۹۹: ۳۴). *میرداماد* و *صدرالدین شیرازی* معروف به ملاصدرا، در این دوران بنایی از تفکر و اندیشه برپاکردند که پایه‌های آن تعالیم ابن‌سینا، سهروردی و ابن عربی بود. آنان اصول ویژه تشیع را برگرفته از قرآن، سنن و احادیث پیامبر و ائمه را به کمال خود رساندند (جکسون و لاکهارت، ۱۳۸۹: ۳۳۹). از جمله نظریات دیگر ملاصدرا، اندیشهٔ انسان کامل و آرمان‌شهر است. از نظر او «رئیس اول مدینه باید دارای رتبهٔ الهی خلافت الهی و مستحق ریاست بر خلق و صاحب رسالت خدای تعالی باشد» (اکبریان، ۱۳۸۸: ۲۴۴).

همچنین شاه عباس در این دوران همواره سعی می‌کرد مرشد اعظمی طریقت اردبیل را برای خود نگهدارد و این امر را در دیدارش از اردبیل می‌توان دید (جکسون و لاکهارت، ۱۳۸۹: ۸۷-۸۸). در پژوهش‌های بسیاری نیز یکپارچگی فرهنگ ایرانی- اسلامی در دوران صفویه به‌ویژه دوره شاه عباس اول اشاره داشته‌اند و اوج اعتلا و عظمت این نقش را در این دوران می‌بینند (صادقی‌پور و همکاران، ۱۳۹۳: ۵۱؛ خسروی، ۱۳۹۹: ۲۵۳). با توجه به تحقیقات مذکور این یکپارچگی، نسبتی با ابعاد زندگی برقرار کرد و به یکپارچگی زیبایی‌شناسی تبدیل شد. شاه عباس با ایجاد کارگاه‌های بسیاری زیر حمایت دولت به این یکپارچگی کمک کرد. به بیانی دیگر شاه عباس علاوه بر اعتلای هنر درباری، سبب تحول فرهنگ عامه نیز شد (غیبی، ۱۳۸۵: ۳۹۴).

با توجه به اینکه در آستانه صفحه‌ای به ملکه سبا اختصاص دارد و بارعام او به‌نظر می‌رسد، روایاتی از زنان شاه عباس و نقش آنان در تحلیل تصویر می‌تواند راه‌گشا باشد. از آنجا که شاه عباس نیز زنان بسیاری داشته و گرایش آنان به اسلام با توجه به این روایت برای او مهم بوده است، می‌توان گفت زنان شاه عباس، ایرانی، گرجی، ارمنی، چرکس و تاتار بودند. با وجود این علاقهٔ شاه عباس به زنان گرجی و چرکس به‌دلیل نوع زیبایی بیشتر آنان بود. همچنین آمده است در حرم شاه زنان ایرانی کم بوده و بیشتر آنان از شاهزاده خانان یا کنیزان گرجی، چرکسی و حتی روسی بودند. در جای دیگری نیز آمده است از میان زنان او گروهی مسلمان شده‌اند؛ زیرا عیسوی‌بودن گناهی بزرگ و برای ایرانیان نفرت‌انگیز است. همچنین زنان باید قوانین اسلام را محترم می‌شماردند. در کنار این موارد می‌توان به *گردینا* نامی از میان زنان او اشاره کرد که پس از آنکه به دین اسلام درآمد، به نام فاطمه سلطان موسوم شد (فلسفی، ۱۳۴۷: ۲۱۲-۲۱۶). دربارهٔ تهمورس خان و خواهرانش دلاواله می‌گوید شاه عباس پس از آنکه خلعت یا شکوهی به آنان داد، سعی کرد آنان را مسلمان کند، اما پس از آنکه آنان امتناع کردند، او به دلایل مختلف از جمله دلیل مذکور آنان را مورد بی‌مهری خود قرار داد (دلاواله، ۱۳۸۵: ۴۷).

جدول ۲. شرایط اجتماعی، سیاسی ایران در دورهٔ شاه عباس اول

	اوضاع ایران در زمان شاه عباس اول
نقش سلطنت	-بازگشت به اقتدار سنتی - شاه، مرشد کامل در طریقت
شرایط اقتصادی	احداث شهرها، توسعهٔ راه‌ها، رونق تجارت به‌خصوص در زمینهٔ ابریشم. امنیت شهرها و...
شرایط مذهبی	مذهب رسمی شیعه، گسترش عرفان، تفسیر اشراقی از فلسفهٔ ابن‌سینا در مکتب اصفهان، شکل‌گیری حکمت متعالیه، ایجاد توحیدخانه برای انجام مراسم تصوف
شرایط اجتماعی و فرهنگی	حذف و فاصله میان عناصر قبیله‌ای، اهمیت چرکس‌ها، گرجی‌ها و ارامنه در نیروی نظامی و...، حضور فقهای ایرانی و غیر ایرانی، مقابله با گفتمان‌های مذهبی دیگر مانند نقطویان، رشد طبقهٔ عامهٔ شهری، اهمیت‌دادن به مراسم ایران باستان در کنار مراسم مذهبی

منبع: نگارندگان

با توجه به موارد گفته‌شده و اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دورهٔ صفویه، ایدئولوژی رایج در آن دوره با ارجاع به نقش پادشاه و فعالیت کارگاه‌های هنری زیر نظر شاه دوران می‌توان ایده و اندیشهٔ رایج بر هنرهای کارگاهی آن دوره را در دستهٔ ایدئولوژی چیره یا مسلط قرار داد؛ زیرا در جوامعی که قدرت بر موقعیت اقتصادی و به‌ویژه به روابط با ابزارهای تولید استوار است، اندیشه‌ای که روند چیرگی بر جامعه را دارد، از آن طبقه حاکم است (ولف، ۱۳۶۷: ۶۶-۶۷). با ارجاع به دیدگاه مذکور این اندیشه چیره در زمان شاه عباس نیز وجود داشته است؛ زیرا او اختیار زیادی از امور سیاسی تا تجاری را به‌شخصه در دست داشت و همچنین یکپارچگی هنر این دوره به تقویت این فرضیه کمک می‌کند.

روایات مربوط به سلیمان در دورهٔ صفویه

در دورهٔ صفویه روایات مربوط به سلیمان و بلقیس با نام‌های سلیمان و بلقیس، بلقیس و سلیمان، سلیمان‌نامه، بلقیس‌نامه، پریخانه و... نوشته شده است. همچنین در این دوره، منظومه‌های سلیمان و بلقیس رواج می‌یابد؛ برای نمونه می‌توان به سرایندگانی مانند زلالی خوانساری (قرن ۱۱)، فیضی دکنی (۹۵۴-۱۰۰۴ ق)، ابومکارم شهود (۹۴۴-۱۰۱۹) و نظام معمایی استرآبادی (متوفی ۹۲۱) اشاره کرد (اسماعیل‌زاده و همکاران، ۱۳۸۸: ۵۸). علاوه‌بر این موارد، فراوانی این روایات در دورهٔ صفویه نشان‌دهندهٔ جایگاه ویژهٔ حضرت سلیمان در آن دوره است. همچنین در سال‌های ۱۵۷۴-۱۵۸۱ م. قصص‌الانبیا در مقیاس بالا مصور می‌شود (میلستون به نقل از صداقت، ۱۳۸۶: ۲۸). از سوی دیگر در بیشتر نسخ به‌جای‌مانده از این کتاب‌ها با تصاویری از حضرت سلیمان و پیامبران دیگر می‌توان دریافت که نه‌تنها بر تخت شاهی نشسته‌اند، بلکه به‌شکلی به تصویر درآمده‌اند که می‌توان برتری آنان را به دیگران مشاهده کرد (کاظم، ۱۳۸۵: ۱۳۳-۱۳۵).

تحلیل متن از دیدگاه ولف

در شکل ۵، سلیمان، به‌صورت پادشاه-پیامبری نشان داده شده است که همه جهان و موجودات در خدمت او هستند. سیمرغی بالای سر او به تصویر کشیده شده که با توجه به جایگاه می‌تواند بیانگر اعطای فره و حکمت به سلیمان باشد. در سمت راست نگاره اژدهایی سیاه‌رنگ در تقابل با سیمرغ قرار گرفته است که با توجه به برتری سیمرغ در تصویر پیروزی یا چیرگی او بر اژدها یعنی برتری حکمت بر گمراهی را می‌توان مشاهده کرد. با وجود این درگیری و جنگی نیز میان آن‌ها وجود ندارد. فضای نگاره با حضور حیوانات اهلی و وحشی، دیو و دد و فرشتگان همه بیانگر آرامش و ثبات در بارگاه سلیمان است. از دلایل حضور سلیمان در این آستانه می‌توان به

شباهت میان او و شاه عباس در جانشینی سلیمان نبی به‌جای پدر در زمانی که او در قید حیات است و ولی کامل به همراه پادشاه بودن او اشاره کرد؛ از این‌رو به‌نظر می‌رسد نگارگر سعی داشته است از این طریق جانشینی شاه عباس به‌جای محمد خدابنده را توجیه و تطهیر کند و به حکومت شاه عباس مشروعیت ببخشد. به‌علاوه از جمله اندیشه‌های مؤثر در این دوران که پایه‌های آن در زمان شاه اسماعیل در مکتب شیراز وجود داشته، اندیشه‌های حکیمانه است. در این مکتب شاهد احیای حکمت اشراق بوده و از جمله کتب شاخص دیگر این دوره، فصوص‌الحکم است (تمیم‌داری، ۱۳۷۲: ۱۶). اندیشه‌ای که به‌نظر می‌رسد در حکمت اشراق و فصوص‌الحکم در این دوره مشترک است، اندیشه انسان کامل است. اگر انسان کامل پادشاه عالم شود، جهان را سراسر نور می‌گیرد (اکبریان، ۱۳۸۸: ۲۴۴). این اندیشه در مکتب اصفهان در زمان شاه عباس اول ادامه پیدا می‌کند. بانی این مکتب، میرداماد، به‌قدری به اشراق گرایش دارد که از نظریات ابن سینا، تفسیری اشراقی کرده است. در این دوره، حکمت متعالیه نیز توسط ملاصدرا بیان می‌شود. از جمله مطالب بیان‌شده توسط ملاصدرا و متأثر از اندیشهٔ اشراق، جایگاه انسان کامل است. در کتب این دوره نیز از شاه به‌عنوان مرشد کامل در طریقت نامبرده می‌شود. در این دوران، شاه جامع طریقت، شریعت و سلطنت یا به بیانی انسان کامل است (بهرام‌نژاد، ۱۳۹۸: ۱۶۳).

افزون بر این حضور بلقیس در نگارهٔ دوم فرضیهٔ این‌همانی شاه عباس و سلیمان نبی را تقویت می‌کند. نگارنده تصویر زنی از دیار کفر را که همسر سلیمان شده نشان می‌دهد که با قبول اسلام جایگاه رفیعی حاصل کرده است. تورات علت ملاقات ملکهٔ سبا را با سلیمان، «آگاهی ملکهٔ سبا از مملکت سلیمان می‌داند و آن را به‌صورت مختصر بیان می‌دارد، ولی قرآن این ملاقات را اظهار اطاعت و پذیرفتن آیین توحید دانسته و آن را به تفصیل بیان داشته است» (شاهمرادی، ۱۳۸۴: ۲۲۷). به‌نظر می‌رسد تصویر بلقیس روایت پس از اسلام‌آوردن او را نشان می‌دهد. فرشته‌ای آب و فرشتهٔ دیگری به نظر کتاب و آن دیگر اناری به بالقیس می‌دهد که بیانگر توبه و پذیرش توحید توسط او است که به نور و تعالی نزدیک شده است. همان‌طور که پیش‌تر نیز گفته شد، شاه عباس علاقهٔ بسیار به زنان غیر ایرانی داشت که مسلمان نبودند و از اسلام‌آوردن برخی از آن‌ها و جایگاه آنان صحبت شد که می‌تواند دال دیگری بر تطبیق شاه عباس با سلیمان نبی باشد. در کنار موارد فوق می‌توان به رابطهٔ سیمرغ در شکل اول و درخت در شکل دوم اشاره داشت. حضور سیمرغ در شکل نخست می‌تواند بیانگر این باشد که سلیمان یا همان شاه عباس فردی است که توسط سیمرغ به او حکمت ارزانی شده و او را به عروج می‌رساند که با توجه به حضور سیمرغ و دیگر نشانگان در متن عروجی ایرانی- اسلامی است. همچنین با توجه به شکل دوم می‌توان تعالی بلقیس پس از پذیرفتن اسلام را نیز مشاهده کرد.

همان‌طور که سیمرغ و درخت روایتی را با هم تکمیل می‌کنند، حضور سلیمان و بلقیس با هم نیز می‌تواند به تکامل اشاره داشته باشد. نگارگر با توجه به آنچه بیان شد، تصویری از سلیمان نبی و بارگاه او و بلقیس را ترسیم می‌کند؛ چرا که در فضای اجتماعی دوران شاه عباس را قطب عالم می‌داند و نیاز به ترسیم او در شکارگاه یا مجلس بزم نمی‌بیند؛ بنابراین سلیمان نبی در پوشش پادشاه صفوی قرار می‌گیرد و بلقیس که اینک مسلمان شده و به‌نوعی به رسمی‌شدن و ترویج تشیع اشاره دارد، با پوششی چون بانوی ایرانی به تصویر درمی‌آید.

نتیجه‌گیری

در دورهٔ شاه عباس، دیدگاه طبقهٔ حاکم را در تولید نسخ می‌توان مشاهده کرد؛ از این‌رو سیاست، اقتصاد جامعه، تجارت و بسیاری از امور در دست شخص شاه است. همچنین او علاوه بر قدرت سیاسی، اقتصادی و غیره مرشد اعظم نیز محسوب می‌شود. افزون بر این‌ها تولید نسخی مانند شاهنامه محصول کار گروهی در کارگاه‌های دربار یا وابسته به دربار است؛ بنابراین نمی‌توانسته مبین اندیشهٔ فردی یک هنرمند باشد؛ از این‌رو یکپارچگی و این‌همانی در هنرهای مختلف در دوران شاه عباس وجود داشته است. این یکپارچگی را در نسخ شاهنامه‌های تولیدشده در این دوران نیز می‌توان مشاهده کرد. بیشتر شاهنامه‌های بررسی‌شده در این دوران دارای صفحات آستانه‌ای با موضوع سلیمان و بلقیس هستند و این فراوانی خود بیانگر اندیشه خاصی در آن دوران است. این اندیشهٔ پنهان در صفحات شاهنامه‌ها می‌تواند این همانی شاه عباس اول و سلیمان نبی باشد. نگارگر با استفاده از نقش‌مایه‌هایی مانند سیمرغ، کوه و درخت زندگی، انار، اژدها و هدایای فرشتگان، معانی‌ای چون آفرینش دوباره، رسیدن به نور و روشنایی، مبارزهٔ نور و ظلمت و درنهایت پیروزی نور در قالب پذیرش دین اسلام را نشان می‌دهد. حضور سیمرغ در بالای سر حضرت سلیمان که به‌شکل ضمنی دلالت بر شاه عباس اول دارد، می‌تواند بیانگر این باشد که شاه هم از فره و حکمت ایرانی برخوردار بوده و هم دارای نور الهی است. به‌علاوه این جانشینی نشان می‌دهد شاه عباس غاصب مقام پدر نیست، بلکه به‌دلیل برتری بر او در این جایگاه قرار گرفته است؛ از این‌رو پیرامتن مصور در شاهنامهٔ ۴۹۰ به‌شکل ضمنی به تقدس شاه عباس و مشروعیت حکومت او اشاره دارد. به‌نوعی در جامعه این ایدئولوژی حاکم است که شاه عباس درحالی‌که منصب شاه را دارد، شخصیتی پیامبرگونه نیز دارد؛ بنابراین نگارگران متأثر از اندیشه‌های مسلط سعی داشتند شاه را به‌شکل انسان کاملی ترسیم کنند که از نیروهای مادی و معنوی برای تسخیر و ادارهٔ ایران و جهان برخوردار است.

منابع

- گراهام، *آلن (۱۳۸۰). بینامتنیت. ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.*
- اسماعیل‌زاده، یوسف، نوریان، سیدمهدی و باباصفری، علی‌اصغر (۱۳۸۸). «تحقیق در مثنوی سلیمان و بالقیس حیاتی گیلانی و تطبیق آن با کتب قصص‌الأنبیا، تفسیر و تاریخ به همراه شرح احوال و آثار شاعر». *فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ۱۲*، ۵۳-۷۴.
- اکبریان، رضا (۱۳۸۸). *جایگاه انسان در حمت متعالیهٔ ملاصدرا*. تهران: علم.
- بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۹). «سیمرغ اوستایی، سیمرغ اشراقی (پژوهشی در ریشه‌شناسی تاریخی سیمرغ در حکمت اسلامی-ایرانی)». *تاریخ فلسفه، ۱۰*(۴)، ۷۷-۹۸.
- بهرام‌نژاد، محسن (۱۳۹۸). *مقدمه‌ای بر شناخت مبانی و زیرساخت‌های هویت سیاسی-ملی دولت صفوی*. تهران: پژوهشکدهٔ تاریخ اسلام.
- پورداوود، ابراهیم (۱۳۷۷). *یشت‌ها*. جلد اول. تهران: اساطیر.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۵). *داستان پیامبران در کلیات شمس*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- تمیم‌داری، احمد (۱۳۷۲). *عرفان و ادب در عصر صفوی*. جلد اول. تهران: حکمت.
- جزایری، نعمت‌الله (۱۳۸۸). *تاریخ انبیا از خلقت آدم تا رحلت خاتم*. ترجمهٔ صادق حسن‌زاده. قم: اجود.
- جکسون، پیتر و لاکهارت، لورنس (سرویراستار) (۱۳۸۹). *تاریخ ایران دوره صفویان (از مجموعهٔ تاریخ کمبریج)*. ترجمهٔ یعقوب آژند. چاپ پنجم. تهران: گلشن.
- حسینی، مهدی (۱۳۹۰). «شاهنامهٔ قرچغای‌خان (شاهنامهٔ وینزور)». *فصلنامهٔ هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، ۴۵*، ۱۳-۲۱.
- خسروی شکیب، محمد و حیدری، رسول (۱۳۹۹). «بررسی شخصیت هدهد در منطق‌الطیر عطار براساس نظریهٔ خودشکوفایی آبراهام مزلو». *نشریهٔ علمی پژوهش‌های ادب عرفانی*، ۴(۱)، ۸۷-۱۰۲.
- رامین، علی (۱۳۸۷). *مبانی جامعه‌شناسی هنر*. تهران: نشر نی.
- شاهمرادی، علی (۱۳۸۴). *تاریخ یهود- از آغاز تا تجزیهٔ امپراوری سلیمان (ع)*. زنجان: نیکان کتاب.
- *صادقی‌پور، محمدصادق، فهیمی‌فر، اصغر و بیات، زینب (۱۳۹۳). «سکنای اصیل: از خوانش هایدگر تا اصفهان صفوی؛ مطالعه‌ای پیرامون باغ شهر اصفهان در دورهٔ صفوی». نقش جهان، ۴(۳)، ۵۱-۶۲.*
- صداقت، معصومه (۱۳۸۶). «پیامبران الوالعزم در نگاره‌های قصص‌الانبیا ابواسحاق نیشابوری». *دوفصلنامهٔ مطالعات هنر اسلامی، ۷*، ۲۳-۴۶.
- طبری، محمد (۱۳۶۲). *تاریخ طبری*. جلد دوم. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. چاپ پنجم. تهران: اساطیر.
- *غیبی، مهرآسا (۱۳۸۵). هشت هزارسال پوشاک اقوام ایرانی. تهران: هیرمند.*
- فلسفی، نصرالله (۱۳۴۷). *زندگانی شاه عباس اول*. جلد دوم. چاپ چهارم. تهران: دانشگاه تهران.

- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۴). *داستان‌های شاهنامهٔ فردوسی، براساس نسخهٔ مسکو*. تهران: پیام عدالت.
- کاظم، مژده (۱۳۸۵). «تحلیل منتخبی از نگاهرهای نسخهٔ قصص‌الانبیاء». *فصلنامهٔ هنر، ۶۸*، ۱۲۲-۱۶۳.
- کربن، هانری (۱۳۹۹). *تاریخ فلسفهٔ اسلامی*. ترجمهٔ جواد طباطبایی. چاپ چهارم. تهران: مینوی خرد.
- موسوی‌لر، اشرف‌السادات و رسولی، اعظم (۱۳۸۹). «بررسی نمودهای اساطیری خورشید و مهر در فرش دستباف ایران». *گلجام، ۱۶*، ۱۱۱-۱۳۲.
- *نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۵). بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم. تهران: سخن.*
- ـــــــــــــ (۱۳۸۵). «پیرامتنیت یا متن‌های ماهواره‌ای». *مقالات دومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، ۱* (۱۲)، تهران: فرهنگستان هنر.
- نیشابوری، ابواسحاق ابراهیم‌بن منصور ابن خلف (۱۳۸۲). *قصص‌العلما*. به اهتمام حبیب یغمایی. چاپ سوم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ولف، جانت (۱۳۶۷). تولید اجتماعی هنر. ترجمهٔ نیره توکلی. تهران: نشر مرکز.
- هیلنز، جان راسل (۱۳۸۵). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمهٔ باجلان فرخی. تهران: نشر اسطوره.

- *Brend, B., & Melvile, Ch. (2010). Epic of the Persian King. The art of ferdowsis' Shahnameh. London/New York: Tauris.*
- Clark, T. J. (1973). *Image of the people: Gustave Courbet and the 1848 Revolution*, London: Thames and Hudson.
- Eagleton, T. (1976). *Marxism and Literary Criticism*. London: Methuen.
- *Harper, P. O. (1978). The Royal Hunter. New York: Asia Society in Association with J. Weatherhil.*
- Milston, R. (1999). *Stories of the Prophet*. California: Mazda Publishers.
- https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84229967/f1.planchecontact(access date 2021/11/13).
- https://artmuseum.princeton.edu/interactive-projects/peck-shahnama(access date 2021/11/13).
- https://www.pinterest.com/pin/130815564165736952 (access date 2021/11/13).
- https://artsandculture.google (access date 2021/11/13).

پرتال جامع علوم انسانی