نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

واکاوی برجسته‌سازی صفات و شخصیت زن از نگاه فردوسی و انعکاس آن در شاهنامه بایسنقری(دو نگاره زال و رودابه و دیدار اردشیر و گلنار)

هادی عباس نژاد خراسانی [۱]، رضا فرصتی جویباری* [۲] حسین پارسایی [۳]

[۱] دانشجوی دکتری تخصصی زبان و ادبیّات فارسی، واحد قائم شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم شهر، ایران. Hadi_abbasnejad@yahoo.com
[۲]*(نویسنده مسئول) استادیارگروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد قائم شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم شهر، ایران dr.forsati@yahoo.com
[۳]استادیارگروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد قائم شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم شهر، ایران. Hosseinparsaei٤٦@gmail.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۲
دوره ۱۸
صفحه ۲۳۵ الی ۲۵۹

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۱۱/۲۱
تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۰۲/۳۱
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۹/۰۳/۱۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۶/۰۱

کلمات کلیدی

شخصیت زن،
فردوسی،
شاهنامه بایسنقری،
نگاره زال و رودابه،
نگاره اردشیر و گلنار.

ارجاع به این مقاله

عباس نژاد خراسانی, هادی, فرصتی جویباری, رضا, پارسائی, حسین. (۱۴۰۰). واکاوی و برجسته سازی صفات و شخصیّت زن از نگاه فردوسی و انعکاس آن در شاهنامه بایسنقری (دو نگاره «زال و رودابه» و «دیدار اردشیر و گلنار»). هنر اسلامی, ۱۸(۴۲), ۲۳۵-۲۵۹.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۰.۱۸.۴۲.۱۵.٦

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۰.۲۳۰۸۱۰.۱۲۴۶

چکیده

ادبیّات هر قوم و نژادی، بیانگر نگرش آنان نسبت به شخصیّت‌ها و مقوله‌های فردی و اجتماعی است. ادبیات داستانی یکی از شاخه‌های مهم ادبیات در ایران است که مطالعه آن نقش مهمی در بازشناسی عناصر و دیدگاه‌های فرهنگی دارد. شخصیّت‌های داستانی از طریق انتساب خصیصه‌های فردی، اجتماعی، فرهنگی و ... در یک متن ادبی معرفی می‌شوند. در این بین، دیدگاه‌های متفاوتی نسبت به شخصیّت زنان در روایات داستانی و شعری ادبیّات کهن ایران دیده می‌شود. بررسی نقش زنان در اغلب داستان‌های مشهور حماسی، نقش‌آفرینی و بازتاب سیمای متفاوت آنان در داستان‌ها، در شمار بحث‌هایی است که همیشه مورد مناقشه اهل فن و تحقیق بوده است. یکی از منابع ادبی که به این موضوع توجّه داشته است، شاهنامه بایسنقری است که نسخه کهن نگاره دار شاهنامه فردوسی از دوره تیموری؛ سده نهم هجری قمری و در قالب نوآوری‌های مکتب نگارگری هرات (خراسان) می‌باشد. این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی و گردآوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای درصدد است که به جنبه‌های مختلف شخصیّت و صفات زنان از جمله: عشق و شیفتگی، زیبایی و دلفریبی، پادشاهی و مملکت‌داری، ازدواج و همسرداری، عفاف و پوشیدگی، خیانت و بی‌وفایی در طول دو نگاره «زال و رودابه» و «دیدار اردشیر و گلنار» در شاهنامه بایسنقری که مبتنی بر تحلیل باشد، بپردازد. نتایج این پژوهش بیانگر این است که 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 منحصر به فردتری هستند.

اهداف پژوهش:

۱.واکاوی صفات و شخصیّت زن از نگاه فردوسی.

۲.شناسایی مصداق‌های بارز شخصیّت و صفات زنان در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری.

سؤالات پژوهش:

۱.فردوسی چه مواردی از صفات و شخصیّت زن را در داستان‌های شاهنامه نشان داده است؟

۲. صفات و شخصیّت زن از نگاه فردوسی در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری چگونه انعکاس یافته است؟

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

ادبیّات ملل دربردارنده‌ی بخش بزرگی از احساسات، عواطف و تفکّرات انسانی است که تمامی وجوه زندگی فردی و اجتماعی آنان را در بر می‌گیرد. یکی از مباحثی که منتقدان اثر ادبی بر پایه نظریات روانشناسی به آن پرداخته‌اند، شخصیّت‌پردازی و تحلیل و واکاوی شخصیّت‌های داستانی در ادبیّات کهن و امروزی است. این شخصیّت‌ها گاه صاف و ساده و گاه شگفت‌انگیز و پیچیده هستند که در هر صورت، الگویی از شخصیّت‌های حقیقی و واقعی افراد هستند. شاهنامه فردوسی یکی از این گنجینه‌های عظیم ادبی که جزئی از ادبیّات حماسی ایران زمین محسوب می‌شود. شاهنامه رزم‌نامه‌ای گسترده و فراگیر است که در برگیرنده اسطورها و تاریخ ایران از آغاز تا حمله اعراب به ایران در سده‌ی هفتم هجری قمری است. حضور زن در آثار هنری و ادبی، لطافت و سر زندگی خاصّی به آن‌ها می‌بخشد. به ویژه که اگر این حضور با خصوصیّات بارز و مهّم زن یعنی: زیبایی، ساقی، مطرب، عشق، غیرت و ... همراه باشد. تحقّق این امر که در ادبیّات حماسی صورت می‌گیرد، از دیگر انواع ادبی از جمله عرفانی و غنایی هم چشمگیرتر است. زیرا مرد، جنگ، مرگ، خون، خشم و ... جزء ذاتی حماسه بوده و این‌ها به تنهایی فضای سیاه و مسمومی را پدید می‌آورند که هرگز نمی‌توان در آن نفس کشید. اینجاست که در این میانه، زن به فریاد شاعر، خواننده و زندگی می‌رسد که با لطافت و شادابی و حضور خود تعالی عجیب و دلخواه در طول داستان پدید می‌آورد. در شاهنامه فردوسی حدود پنجاه پادشاه از جمله سه بانو که بر این سرزمین فرمانروایی کرده‌اند، یاد شده و درون مایه آن تاریخی است. زنانی که فردوسی به توصیف آن پرداخته، نسبت به زنان عصر خود شاخص‌ترند. در ایران در طول دوره اسلامی شاهد توجه جدی به شاهنامه به عنوان یک اثر ارزشمند ادبی هستیم. در این میان، شاهنامه بایسنقری یکی از نسخه‌های مصوّر شاهنامه فردوسی است که در مکتب هرات کتابت شده است. این کتاب ارزشمند و نفیس، ۲۲ نگاره دارد و در سال ۸۳۳ قمری (۸۰۹ (خورشیدی) به سفارش شاهزاده بایسنقر میرزا (فرزند شاهرخ و نوه تیمور گورکانی) تهیه شده است. این شاهنامه که در بردارنده داستان‌های تصویری از شخصیّت زن در نگاره‌های خود می‌باشد، به نوعی بیان کننده نگاه و دیدگاه فردوسی در باب شخصیّت پردازی زن و صفات زنانه است که در قالب نگارگری به تصویر کشیده شده است.

درخصوص پیشینه پژوهش باید گفت تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشته تحریر در آمده است با این حال آثاری به بررسی زن در شاهنامه پرداخته‌اند. «زنان شاهنامه (پژوهش و نقّالی از آذرگشسب تا همای)» از جمال‌الدّین حائری که در سال (۱۳۸۳) توسط انتشارات پیوند نو در تهران به چاپ رسیده است. در این کتاب فقط به معرفی و شرح حال زنان در شاهنامه پرداخته است. «سخنان سزاوار زنان در شاهنامه پهلوانی» از خجسته کیا که در سال (۱۳۷۱) در تهران توسط انتشارات فاخته چاپ شده است. این کتاب هم فقط به معرفی اجمالی زنان و سرگذشت آنان در شاهنامه پرداخته است. « فردوسی، زن و تراژدی» از ناصر حریری که در سال (۱۳۹۴) توسط انتشارات آویشن در بابل به چاپ رسیده است. این کتاب در حقیقت خلاصه مقالات در باب زنان در شاهنامه است که جمع‌آوری شده است و پژوهش جدیدی نیست. مقاله «تحلیل ازدواج در شاهنامه فردوسی» از سیّده سعیده سنجری که در فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ، در پائیز (۱۳۹۴) به چاپ رسیده است. این مقاله فقط به بحث ازدواج پهلوانان شاهنامه اشاره کرده است. «آرمان شهر زنان مقایسه تطبیقی داستان شهر زنان در اسکندر نامه شاهنامه فردوسی و اسکندر نامه نظامی با اسطوره‌های کهن یونانی و داستان‌های اوتوپیایی» از مریم حسینی که در فصلنامه‌ی پژوهش زنان در پائیز (۱۳۸۵) به

چاپ رسیده است. این مقاله فقط به نقش قهرمانان اصلی دو اثر نامبرده اشاره دارد. «عشق و اندوه در شخصیّت های زن دو اثر حماسی فارسی و آلمانی شاهنامه فردوسی و سروده نیبلونگن» می‌باشد که توسط الهام رحمانی مفرد (۱۳۸۸) در فصلنامه زبان‌های خارجی دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی به چاپ رسیده است. این مقاله هم به جنبه‌های مثبت و منفی عشق و اندوه در دو اثر ذکر شده پرداخته است. «بازنمایی اجتماعی شاهنامه فردوسی و بررسی هویّت فرهنگی-اجتماعی نهاد خانواده ایرانیان از نگاه ایرانیان» که در مجلّه‌ی زن در فرهنگ و هنر در تابستان سال (۱۳۹۱) توسط حبیب احمدی، حمیرا بذر افکن و علی عربی به چاپ رسیده است. این مقاله فقط به موضوعاتی از جمله نقش خانواده‌ها در رشد و تعلیم قهرمانان در شاهنامه پرداخته است. اما آنچه که این پژوهش را از سایر مطالعات صورت گرفته جدا می‌سازد، جنبه بررسی روایت‌های تصویری صفات و شخصیّت زن شاهنامه است. روایت‌های تصویری از شاهنامه که در شاهنامه بایسنقری نسخه خطی حماسی عصر تیموری به تصویر کشیده شده است و از آنجا که هیچ یک از نویسندگان به طور دقیق وارد جزئیات و برجسته سازی تصویری صفات و شخصیّت زنان در شاهنامه باسنقری نشده‌اند، لذا این مطالعه با شیوه تحلیلی- توصیفی و جمع‌آوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای سعی در واکاوی و بررسی برخی از صفات زنان از قبیل: عشق و شیفتگی، زیبایی و دلفریبی، پادشاهی و مملکت داری، ازدواج و همسرداری، عفاف و پوشیدگی، خیانت و بی وفایی را نگاره‌های شاهنامه بایسنقری دارد. همچنین، این نگاره‌ها صفات نیک یا بد و میزان اثر بخشی زنان را از نظر فردوسی به نمایش می‌گذارد. در نهایت، باید اشاره کرد، از آنجا که در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری اندک تصویری از چهره زنان شاهنامه به تصویر کشیده شده است، لذا، در این پژوهش تنها به ویژگی شخصیّتی خاصّی از زنان اشاره شده است که در دو نگاره «زال و رودابه» و «دیدار اردشیر و گلنار» به تصویر درآمده است.

۱.شخصیّت پردازی زن در منظومه‌های ادبی ایرانی

زن در جامعه ایرانی به تناسب موقعیتی که در آن قرار داشته، چنانکه شایسته است، زیاد مورد توجه مهر و عطوفت قرار نگرفته است. اینکه نگاه به زن در قرون گذشته توأم با بد بینی و از روی حقارت بوده است، جای شکی نیست. «وقتی درست دقّت کنیم، می‌بینیم که در ادبیّات فارسی تصویری واقعی از زنان داده نشده است. آنچه درباره‌ی آن صحبت می‌کنیم، در حقیقت نمایشی از موجودی به نام زن می‌باشد که چون قلم در دست مردان بوده است، سیمای او را به گونه ایی پسندیده ترسیم نشده است» (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۲). در منظومه‌های ایرانی، زنان نقش‌های گوناگونی را عهده دار بوده‌اند. بر اساس تعالیم اسلامی و نص قرآن کریم، انسان خلیفه خدا بر روی زمین محسوب می‌شود و انسان‌ها از هر نژاد و جنسی با هم برابرند. بنابراین، هیچ واجباتی وجود ندارد که مختص مردان باشد و زنان از آن معاف باشند، بلکه از نظر دینی همواره تأکید بر برابری زن مرد بوده است. با وجود این، سیمای زن در منظومه‌های ایرانی چندان مقبول و مطلوب نیست و به ویژه تمثیلات شعری، بسیار مبهم است. به طوری که قضاوت برخی شاعران در توصیف زن سطحی است. لذا، «برخورد منفی شاعران با زن را نباید زیر سؤال برد. زیرا شرایط اجتماعی و سیاسی آن زمان، این موقعیت را برای زن به وجود آورده است و شاعران نیز خود به خود تحت تأثیر شرایط زمان و اجتماع خود بوده‌اند و تفکّر منفی آن‌ها نسبت به زن، احساس و عقیده شخصی آن‌ها نبوده است، بلکه تفکّر حاکم آن زمان بوده است» (خاقانی، ۱۳۷۶: ۱۴).

در حافظه‌ی تاریخ بشری، کمتر برهه‌ای است که نگاه بدبینانه و تحقیر آمیز به زن وجود نداشته باشد. به نظر می‌رسد این مساله را باید از نگاه‌های دینی، اجتماعی و اساطیری نگاه کرد. از نگاه دینی: بر اساس تفکّر یهودیّت و مسیحیّت زن (حوّا) عامل هبوط مرد (آدم) از بهشت است و به عنوان یار شیطان معرفی شده است. اما تساوی و برابری خلقت زن و مرد را از دیدگاه اسلامی را نباید از نظر دور داشت. از دیدگاه اجتماعی: زنان بعد از به دنیا آوردن فرزند، تربیت و پرورش کودک، به ناچار مدّتی از فعالیّت‌های اجتماعی به دور بوده‌اند و خواه و ناخواه به خاطر شرایط اقتصادی به مرد وابسته بوده‌اند و شرایطی به وجود آمد که از نظر جامعه‌شناسی مرد سالاری شکل گیرد. از نگاه اساطیری، نیز از آنجا که «پدران (آباءعلوی) به شمار می‌آمدند و مادران (امّهات سفلی) و در واقع زمین نقش زن را در مقابل مرد بر عهده داشت» (کرین،۱۳۷۴: ۱۳۱) و این طرز تفکر در جامعه شکل گرفت که زنان باید زیردست و تحت تابعه مردان باشند. بی شک، بعضی از زنان بر این باور بوده‌اند که «مرد سالاری یعنی نظامی که در آن مردان بر زنان سلطه دارند و از آنان بهره کشی می‌کنند. این نخستین و بنیادی‌ترین شکل سلطه و انقیاد است» (آبوت، ۱۳۸۳: ۲۰۴). با توجه به رنج و محرومیت زنان در جامعه‌های مردسالار از گذشته تا حال، برخی از زنان درصدد آفریدن و به وجود آوردن سرزمینی بوده‌اند، که در آن بدون حکومت مردان و زورگویی آنان، زندگی کنند و خود اداره و سرپرستی آن سرزمین را بر عهده گیرند:

«زنی فرمانده است از نسل شاهان شده جوش سپاهش تا سپاهان
همه اقلیم ارّان تا به ارمن مقرّر گشته بر فرمان آن زن
زمردان بیشتر دارد سترگی مهین با نوش خوانند از بزرگی»

(نظامی، ۱۳۹۴: ۱۵۵).

شاعران و نویسندگان ایرانی در حقیقت زیباترین تشبیهات و مضمون‌های بکر و بدیع را در وصف زنان آفریده‌اند و با الهام آزاد، آثار جاودان از خود به یادگار گذاشته‌اند. از نظر آنان، نگاه به زن زندگی می‌بخشد و تبسمش عشق آفرین است. نوازشش درد درون را تسکین می‌دهد و صدای لطیف پرورش، پیک فرشتگان است که تارهای دل را می‌لرزاند. اشکش چون آتش می‌سوزاند و قهرش، خرمن هستی به باد می‌دهد. وفایش هستی بخش است و بی وفایی و جفایش، دریا را از یأس و نومیدی به موج می‌آورد. پس وجود زن هرگز از وجود شاعر و نویسنده جدا نیست و در حقیقت الهام بخش ایشان در شعر یا نثر به درستی روشن می‌گردد.

۲.زن از دیدگاه فردوسی

در حماسه فردوسی یعنی شاهنامه، زنان نقش‌های متفاوتی دارند. حضور کمرنگ و منفعل آنان همیشه پشت هیاهوی قهرمانان و غریو طبل‌ها و چکاچک شمشیرها گم می‌شود. این زنان در حضور کوتاه خود که گاهی از چند بیت فراتر

نمی‌رود، هیچ تأثیر خاص و به‌سزایی در روند حماسه باقی نمی‌گذارند. فردوسی تعصّب خاصّی به خرج می‌دهد که پهلوانان اصیلش در خود حماسه به دنیا بیایند و چون طبیعت اقتضاء می‌کند که یک زن فرزند را به دنیا بیاورد، آن زن در حماسه مطرح می‌شود و پس از به دنیا آمدن و بالیدن کودک، مادر به کلّی از داستان محو می‌گردد و کودک در کنار مادر، مقابل پدر حماسه خلق می‌کند. در واقع زنان شاهنامه، کارخانه پهلوان‌زایی فردوسی محسوب می‌شوند. با این وجود، فردوسی سعی کرده است در کنار حضور معدود و کم رنگ زنان در شاهنامه خود، از آنان ابر قهرمانی ملی بسازد که در خور پادشاهان ایران زمین می‌باشند.

اگر شاهنامه را طبق تقسیم‌بندی مشهور و یا مرسوم به سه بخش: اساطیری، پهلوانی و تاریخی تقسیم کنیم، باید گفت حضور زنان شاهنامه، در هر دوره‌ی دیگر متفاوت است. به‌طور کلی، زنان دوران پهلوانی مهم‌تر و دارای نقش‌های موثّری نسبت به زنان دوره‌ی تاریخی و اساطیری هستند. به همین دلیل مشهورترند. به هر حال «زن از نظر فردوسی از جایگاه والایی برخوردار است. بزرگ‌ترین شاخص و جلوه‌ی زن در شاهنامه این است که از آن به عنوان موجودی خردمند، هنرمند، صاحب رأی، وفادار به شوی خویش و در مواردی هم فتنه‌انگیز، سخن به میان رفته است و به هیچ موجودی خوارمایه نیست، بلکه حافظ هویّت و ارزش‌های والای قومی و نژادی خویش است»(اکبری، ۱۳۸۰: ۶۳). اگر چه ساختار اجتماعی ایران کهن از جمله در روزگار فردوسی بر پایه‌ی نظام مرد سالاری استوار بوده و حتی بسیاری از داستان‌های قدیمی که به تحریر درآمده، مبتنی بر اندیشه‌های حاکم بر جامعه‌ی ایرانی به شکل مرد سالار بوده است که با وجود این، حضور هر یک از زنان در شاهنامه فردوسی برای هدف خاصی شکل گرفته است. البته ناگفته نماند که «فضای داستانی شاهنامه، فضای اشرافی و آریستوکراتیک[۱] (حکومت پادشاهی و اشرافی) است. در چنین فضاهایی تعادل و تناسب ارزش زن و مرد همواره بیش از سطح اجتماع عامه بوده است» (پاک نیاء، ۱۳۸۵: ۱۱۶).

طرز تفکّر فردوسی به‌گونه‌ای است که احترام خاصّی برای زنان قائل می‌باشد و بررسی ابیات شاهنامه، حاکی از حمایت فردوسی به منزلت زنان می‌باشد، به نحوی که «بلند بالایی را از شئون زن داشته است و گیسوی بلند را هم که بر زیبایی او می‌افزاید را دارا باشد. از همه مهمتر این که زن خردمند و هوشیار و با رأی و شرم سخن گفتن او با شوی خوب و نرم باشد» (حائری، ۱۳۸۳: ۱۶۲). لذا، در شاهنامه فردوسی حضور و نقش زنان بسیار در خور نگرش است و این می‌نماید که فردوسی به سنت‌های کهن سخت وفادار مانده است. زنان نامدار شاهنامه، کنیزان و پرستندگان گوش به فرمان و دست به سینه نیستند. این زنان، یاران و همراهان شایسته پهلوانان‌اند و در راه رسیدن به هدف می‌کوشند و گاهی هم هوس چشم خِرَد آن‌ها را می‌بندد و به بدترین کارها هم دست می‌یازند. کلمه "زن" نزدیک به سیصد بار در شاهنامه به کار رفته است. در شاهنامه از ۳۵ زن با نام و نشان یاد شده است» (دبیر سیاقی، ۱۳۶۵: ۳۴).

۳.شخصیّت‌پردازی و نقش زنان در شاهنامه و انعکاس آن در نگاره‌های بایسقری

برای شخصیت‌پردازی در داستان از سه شیوه می‌توان سود جست. شیوهٔ اوّل که در آن به صورت صریح و مستقیم به ارائهٔ شخصیّت‌ها با استفاده از توضیح و تشریح پرداخته می‌شود و خصوصیّت و مشخصه‌های شخصیّتی به‌طور کامل بیان می‌شود. گرچه این شیوه در معرفی شخصیت دارای وضوح و ایجاز است ولی عنصر مهم دیگر، یعنی عمل در این

[۱] aristocratic

شیوه نادیده گرفته می‌شود. در شیوه غیرمستقیم، شخصیّت از طریق عمل معرفی شده و عمل شخصیّت داستانی در کنار تفسیر مشخصه‌هایش قرار گرفته و مکمل هم می‌شوند. گفتار، رفتار و یا حتی نام شخصیّت نیز در کنار عمل او قرار می‌گیرد. سوّمین شیوه که رمان‌های جریان سیال ذهن را به وجود آورده است به ارائه شخصیّت بدون تعبیر و تفسیر می‌پردازد (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۸۷).

شیوه شخصیّت‌پردازی در روایات حماسی «شاهنامه فردوسی»، شیوه شخصیت‌پردازی مستقیم است؛ یعنی ارائهٔ شخصیت از طریق توصیف و تشریح ویژگی‌های ظاهری و اخلاقی اشخاص داستان که به صورت غیر تلویحی و مشخص به صورت ابیات شعری ارائه شده است. از دیدگاه کلّی، در شخصیّت‌پردازی زنان شاهنامه نیز این گونه می‌توان بیان کرد که هر یک از شخصیّت‌های زنان دارای ویژگی‌های خاص و خصایص منحصر به فردی هستند که ظاهراً در برخی از خصلت‌های روانی و اخلاقی با هم شباهت داشته باشند، ولی عمدتاً متفاوتند. بنابراین «شخصیّت، بازیگر داستان است و در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیّت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته است» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۹۹). رودابه، تهینه و... خصایص مشابه زیادی دارند، ولی هرکدام دارای خصوصیات خاصی نیز هستند که داستان آن‌ها را با هم متفاوت می‌کند. این خصوصیات شخصیتی باعث پیشبرد داستان، پیش آمدن نقاط عطف داستان (تغییر مسیر داستان)، اوج و فرود یافتن داستان و ... می‌شود.

نقش زنان را از دو منظر باید مورد بررسی قرار داد: ۱- طول نقش یا مـدت زمانی که شخصیت در داستان حضـور دارند. ۲- عرض نقش یا میزان تأثیرگذاری شخصیّت در طول داستان. عرض نقش همواره مهم‌تر از طول نقش است و این میزان تأثیرگذاری شخصیّت است که نام او را ماندگار می‌کند. زنانی که در هر دو حماسه حضور دارند، از نظر طول و عرض نقش با هم متفاوتند. چه بسا زنانی که طول نقش زیادی ندارند ولی آنقدر در داستان تأثیرگذارند که نمی‌توان آن‌ها را هیچ گاه فراموش کرد؛ مانند: فرانک مادر فریدون، که با از خودگذشتگی و نهایت تلاش و فداکاری جای فرزندش را نجات می‌دهد و زمینه شکست ضحّاک و به حکومت رسیدن فرزندش را فراهم می‌کند. البتّه این نکته را هم باید متذکّر شد که شخصیّت و نقش زنان در حماسه، باید با شخصیّت و نقش پهلوانان آن حماسه تناسب داشته باشد. چرا که عدم تناسب بین شخصیت‌های زن و مرد باعث دوگانگی و عدم توازن در داستان‌ها می‌شود.

پس از بررسی دیدگاه‌های فردوسی در شاهنامه، صفات و شخصیّت‌هایی در بین این زنان دیده می‌شود که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: عشق و شیفتگی، زیبایی و دلفریبی، پادشاهی و مملکت‌داری، ازدواج و همسرداری، عفاف و پوشیدگی، خیانت و بی‌وفایی که این حضور ویژه از زنان در داستان‌های شاهنامه فردوسی به صورت روایت تصویری در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری به تصویر کشیده شده است. شاهنامه بایسنقری ۲۲ نگاره دارد که در برخی از آن، تصاویر زنان در قالب شخصیّتی مستقل و نقش آفرین نمایان شده‌اند. الگوی تصویر شده از زنان عصر تیموری از دیدگاه هنرمندان آن زمان در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری انعکاسی از شخصیّت و نقش زنان از دیدگاه فردوسی می‌باشد. اما آنچه که مسلم است، جایگاه والایی است که برای زنان از هر طبقه اجتماعی در نگاره‌ها به واسطه حفظ وقار و مقام شامخ زنان جامعه در آن لحاظ شده است. هنر نگارگری به سبب ویژگی‌های تصویری و بیان حالات و بهره‌گیری از شکل و رنگ نقش به‌سزایی در به نمایش گذاشتن صفات و شخصیّت زنان شاهنامه دارد. نگارگری در عصر تیموری جایگاه ارزشمندی

داشته است و در این دوره با حمایت حاکمان هنر دوستی چون بایسنقر میرزا، شاهرخ و امیرعلیشیر نوایی، هنر نگارگری مهم‌ترین دوره تاریخی خود را از سر گذراند و نمونه شاخص آن شاهنامه بایسنقری است. باید خاطر نشان کرد که اگرچه در شاهنامه بایسنقری، ویژگی شخصیّتی زنان بر طبق دیدگاه‌های فردوسی نشان داده شده است، اما در نگاره‌های این شاهنامه شیوه به تصویر کشیدن زن و پوشش او و نشان از دیدگاه‌های رایج نگارگران عصر صفوی از زن دارد. لذا، با توجه به در نظر گرفتن جو فرهنگی و اعتقادی راجع به زنان عصر تیموری، تصویری از زن شاهنامه فردوسی را می‌توان در نگاره‌هایی از زن شاهنامه بایسنقری مشاهده کرد.

در ادامه، به برخی از صفاتی که از زن در شاهنامه جلوه گر شده، پرداخته شده است که نمود آن نیز در نگاره‌های «زال و رودابه»، «دیدار اردشیر و گلنار» و «اردشیر و کنیزک» متعلّق به شاهنامه بایسنقری دیده می‌شود.

۱.۳.عشق و شیفتگی

عشق «دوست داشتن افراطی، شیفتگی، دلدادگی و دوستی مفرط و واقعی یکی از عواطفی محسوب می‌شود که مرکّب است از تمایلات جسمانی» (علوی، ۱۳۸۹: ۵۰۴). عشق موضوعی است که از ابتدا با زن پیوندی تنگاتنگ داشته است. شاعران فارسی زبان و غیر فارسی زبان، پای زن را از ابتدا با موضوع عشق به شعر باز کرده‌اند. لیلی، عذرا، شیرین و... نمونه‌هایی از این دست هستند. «با وجود این در انسان عشقی هم هست که ناشی از ماهیّت انسانی اوست و نه فقط در قیاس با عالم حیوانی، بلکه در قیاس با عالم ملائک واقلیم مفارقات و مجردیّات هم مایه‌ی اوست» (زرّین کوب،۱۳۸۸:۴۹۵). عشق در شاهنامه فردوسی، نوعی بیان هنری و عاشقانه حماسی است و زنان شاهنامه در عرصه عشق، بزرگوار و سرافرازند. نمونه بزرگ و پاک در شاهنامه، ماجرای زال و رودابه است. «بین داستان‌های عاشقانه شاهنامه، از همه عالی‌تر و کامل‌تر، داستان دلدادگی رودابه و زال است» (اسلامی ندوشن،۱۳۷۰: ۳۰). داستان عشق زال به رودابه یکی از مهم‌ترین داستان‌های عاشقانه فردوسی است؛ زیرا حاصل این عشق به دنیا آمدن رستم، قهرمان بزرگ شاهنامه است. «داستان زال و رودابه را می‌توان از جهت پرورش شخصیت و قهرمانان قصّه می‌توان یکی از قوی‌ترین داستان‌های شاهناه دانست» (محبّتی، ۱۳۸۱: ۷۹).

رودابه دختر مهراب کابلی، همسر زال و مادر رستم است. او عاشق پیشه‌ای است که برای رسیدن به خواسته‌اش از هیچ کاری فروگذار نیست. نقش مهم و تأثیرگذار او در شاهنامه، یکی کارهای عاشقانه‌ای است که برای رسیدن به زال می‌کند و همان گونه که اشاره شد، دیگری به دنیا آوردن رستم است. رودابه وصف عاشقی خود را این‌گونه به پرسندگانش می‌گوید:

«که من عاشقم همچو بحر دمان — از او برشده موج تا آسمان
پر از پور سام است روشن دلم — به خواب اندر اندیشه زو نگسلم...»

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۶۶/۱)

فردوسی در جایی دیگر به معرّفی رودابه چنین می‌سراید:

«بیاراسته همچو باغ بهار
سراپای پر موی و رنگ و نگار»

(همان،۱۳۷۴: ۶۶/۲)

«صحنه‌های نگارگری اکثراً یا مربوط به داستان‌های حماسی است و نبردهای قهرمانان ایران باستان را مصّور می‌سازد و یا با داستان‌های اخلاقی و عاشقانه سر و کار دارد» (بلخاری قهی، ۱۳۹۵: ۱۱۶). بنابراین، عشق به عنوان یکی از مفاهیم اصلی نگارگری ایران، آثار زیادی از نگارگران ایرانی را در صورت و معنا به هم نزدیک کرده است. ترکیب نگاره زال و رودابه چنان به تصویر کشیده شده است که به خوبی بیانگر این صفت می‌باشد (تصویر ۱).

تصویر ۱: نگاره زال و رودابه (شاهنامه باسنقری). دوره تیموری.

جذابیت این نگاره تصویرگری روایتی از عشق و شیفتگی است. این نکته حائز اهمیّت است که نگارگر به ایده اصلی داستان زال و رودابه فردوسی پایبند است و نه تنها فقط عشق و شیفتگی رودابه و زال را به نمایش گذاشته است بلکه در این نگاره به هنر نمایی و تصویرپردازی عناصر و اجزاء دیگر داستان توجه نشان داده است. شیوه کار در نگارگری به این صورت بوده که ابتدا متن را می‌نوشته‌اند، فضایی را در صفحه به نگارگری اختصاص می‌داده‌اند. لذا، در این نگاره متنی دیده نمی‌شود و نگارگر سعی داشته است با ایجاد هماهنگی در استفاده از فضای خالی به نقش پردازی عشق زال و رودابه بپردازد.

گنجاندن نقش شخصیّت‌های اصلی در مرکز تصویر نشان‌دهنده اهمیّت و تاکید به وجود این عشق است که دقیقاً در نقطه مرکزی این نگاره گنجانده شده است. وجود شخصیّت‌های دیگری که حاکی از میانجی شدن غلام زال و چند کنیز از سوی رودابه در هنگام دیدار زال و رودابه است، اشاره به تاکید نگارگر برای نشان دادن جزئیات این داستان می‌کند و به آغوش کشیدن زال و رودابه تاکیدی بر عشق و شیفتگی این شخصیّت شاهنامه می‌باشد. همان گونه که در بالا ذکر شد، در ابیاتی در ارتباط با واکاوی شخصیّت رودابه از نگاه فردوسی به توصیف زیبایی‌های ظاهری او پرداخته شده است، اما همان طور که مشاهده می‌شود، در این نگاره فقط به جنبه زیبایی‌های ظاهری شخصیّت زن بسنده نشده است، چرا که همان گونه که اشاره شد، نگارگری ایرانی مرتبط با کیفیّت دو بعدی عالم مثال است و نگارگران در پی ساده کردن اشکال و رنگ می‌باشند. لذا، دید نگارگر در به تصویر کشیدن رودابه با آنچه که فردوسی در ابیات خود این شخصیّت زن شاهنامه را توصیف کرده است، متفاوت است. آن گونه که فردوسی به رودابه را به تصویر کشیده است در دید نگارگر ایرانی به نوعی انتزاعی شده است. توصیف فردوسی از سراپای پر موی و رنگ و نگار رودابه به تن پوش و کلاهی مخصوص بسنده شده و نگارگر بیشتر بر فضای تصویری نگاره متمرکز شده است. آن شکوهی که فردوسی در ابیات آن از شخصیّت همراه با وقار رودابه توصیف می‌کند، در این نگاره کم رنگ شده است. در عین حال، این فضای پر رنگ و نگار در تمام بخش‌های نگاره چون کاشیکاری و جامه زال و نوکران دیده می‌شود. گویی نگارگر از آن نگاه پر رنگ جلوه دادن شخصیّت زن از دید فردوسی فاصله گرفته است.

در داستان عاشقانه دیگر فردوسی، در واقع نقش گلنار؛ یکی دیگر زنان شاهنامه در یاری کردن اردشیر برای رساندنش به تاج و تخت تعریف شده است و بعد از آن هیچ اثری از او در شاهنامه نمی‌بینیم. داستان عاشقانه گلنار در شاهنامه از آنجا آغاز می‌شود که روزی او به بام کاخ رفت و از آنجا چشمش به اردشیر بابکان افتاد و با همین نگاه، مهر این کهتر نژاده را در دل گرفت و نه آنچنان بود که بر احساس تیزگام خود، لگامی بزند که شب هنگام، کمندی از کاخ آویخت و خود را به سرای اردشیر رساند و به بالین او رفت. اردشیر جوان از او نام و نشانش را جویا شد و گلنار:

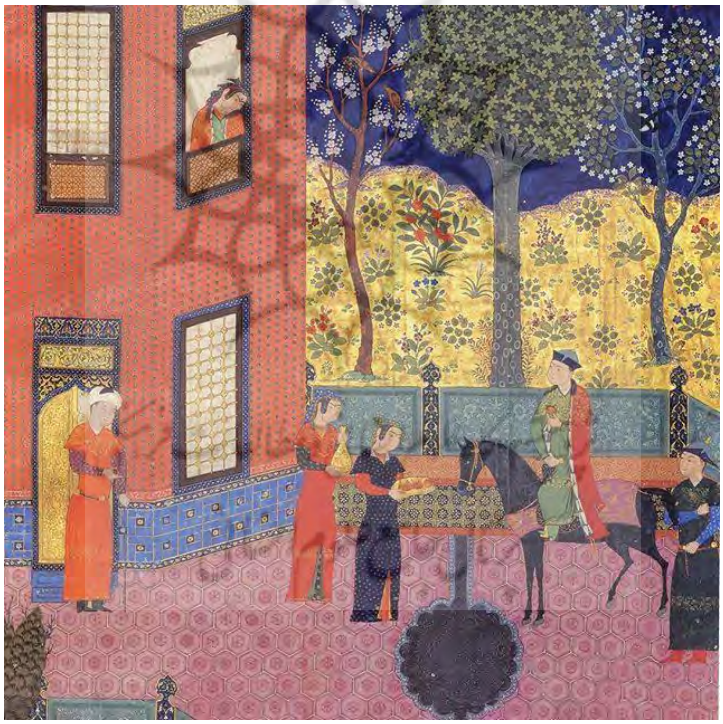
چنین داد پاسخ که من بنده‌ام زگیتی به دیدار تو زنده‌ام

دلاراموگنجور شاه اردوان که از من بود شاد و روشن روان

(همان، بخش ۷)

در این ابیات، گلنار از زبان فردوسی بنده و کنیزک معرّفی شده است. اردوان عاشق او بود و اعتقاد داشت باید روزش را با دیدن وی آغاز کند تا ایام به کامش باشد.

ویژگی که در شخصّیت گلنار ممتاز است بی‌پروایی در ابراز عشق است که تهمینه وار، به بالین مرد دلخواه خود می‌رود و عشق خود را به او اظهار می‌کند. معمولاً زنان در شاهنامه، آنجا که می‌دانند با ابراز عشق خود به مردی مردانه، کمترین غباری بر دامان زنانگی‌شان نمی‌نشیند، با گستاخی معصومانه‌ای، پا پیش می‌نهند و عشق خود را برملا می‌سازند. او به مردی با ویژگی‌هایی ممتاز ابراز عشق می‌کند و مرد نیز، قدر گوهر عشق او را می‌داند (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۸۵۸). در مورد شخصیّت گلنار، آنچه که در شاهنامه از این شخصیت بیان شده این است که این زن دانا به مرور جایگاهش را یافت، طوری‌که مشاور مالی و وزیر شاه شد و کلید خزانه‌ی اردوان در دستان او قرار گرفت. در نگاره دیدار گلنار و اردشیر مصور شده در شاهنامه بایسنقری، تمایل جهت سر به سمت پایین در تصویر گلنار به نوعی مبین این مطلب است که نگارگر سعی داشته است که این خضوع و کنیزک صفتی شخصیّت گلنار از نگاه فردوسی را نشان دهد(تصویر ۲).



تصویر ۲: دیدار گلنار و اردشیر (شاهنامه بایسنقری)

به هر حال در شاهنامه، عشق ورزیدن و نمایش جلوه‌های گوناگون احساسات فردی زنان به قهرمانان و بالعکس، یادآور واقعیت‌های زندگی است. نکته مهم دیگری این که «در منظومه‌های حماسی، معمولاً عشق به قهرمانان حماسه پیشکش می‌شود، مانند آنچه میان رستم و تهمینه یا بیژن و منیژه در شاهنامه فردوسی روی می‌دهد» (شمیسا،۱۳۸۹: ۷۸). لذا، عشق پاک زنان در شاهنامه فردوسی موجب دلگرمی پهلوانان افتخار آفرین است که به گونه‌ای در جریان روایی داستان به‌صورت مستقیم به تصویر کشیده شده است.

۲.۳.زیبایی و دلفریبی

با دقّت در توصیفاتی که از زبان فردوسی نسبت به شخصیت پردازی زنان در شاهنامه شده است، در می‌یابیم که زن زیبا در شاهنامه، زنی است: سپیده روی دارای چشمانی سیاه، ابروانی کمانی، گونه و لبانی سرخ رنگ، قدّی بلند بالا، گیسوانی بلند و ... این دقیقاً همان تصویری است که عموماً در شعر شاعران فارسی گو از زنان زیبارو ارائه شده است. به طور مثال وقتی که زال به قصد شکار نزد مهراب کابلی می‌رود، نامداری توصیف از زیبایی دختر او یعنی رودابه سخن به میان می‌آورد، که زال ندیده، شیفته‌ی زیبایی او می‌شود:

«پس پـــردهٔ او یکـی دختر اسـت که رویش ز خورشید نیـــکوتر است

دو ابـرو به ســـان کمـــان طراز برو تو پوشیـــده از مشـــک نار

اگر ماه بینـــی همـه روی اوســـت اگر مشک بویی همه موی اوست »

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۵۹/۱)

نکته دیگر این که زنان شاهنامه، همگی به یک شکل زیبا معرفی شده‌اند و اساساً واژه‌هایی نظیر: ماه، نگار، خورشید، بهار دل افروز، ماه روی، سرو سیمین بر، پری روی، آزاده سرو، بت، پری چهره، بهشتی پر از خواسته و ... در شاهنامه زیاد به کار رفته است. فردوسی در شاهنامه تلاش کرده است که زیبایی زن با اوصاف قهرمان داستان و یا خود داستان همخوانی داشته باشد. بدون شک اگر در لابه‌لای داستان و یا پیشکش شدن زن به قهرمان داستان، با زیبایی همراه نمی‌بود، پختگی و زیبایی حماسه به نظر اینقدر جلب توجّه نبود. پس اغلب یا تقریباً همه قسمت‌های داستان‌های شاهنامه، آنجا که زن ایفای نقش می‌کند، در نگاه اوّل زیبایی او مطرح می‌شود. «توصیف زیبایی رودابه کامل‌ترین نمونه زیبایی زنانه است در شاهنامه پهلوانی» (کیا، ۱۳۷۱: ۲۰۵). زیبایی در نظر بعضی از شاعران آنقدر اهمیّت داشت که شاعران از جمله نظامی در مجموعه خسرو وشیرین اعتقاد داشت، که اگر این زیبایی بی نظیر شیرین نبود، شرح عشق وی با خسرو، از شور و هیجان خالی بود. به هر حال «او نمی‌تواند برای خود هویّتی جدا از پیکرش داشته باشد. شیرین که می‌خواهد سر آمد زنان عصر خود باشد، ناچار زیباترین آن‌ها نیز است. آنقدر زیبا که در اوّلین برخورد در چشم خسرو، پری می‌نمایاند» (حسین زاده، ۱۳۸۳: ۸۹).

به نظر می‌رسد که اگر شیرین یک دختر معمولی و گمنام با چهره‌ی نه چندان زیبا می‌بود، تمام نشاط و هیجان این منظومه، کم رنگ و یا شاید بی رنگ می‌شد. پس چیزی که این قهرمان را برجسته کرده در مرحله اول زیبایی او بوده است. زیرا «نظامی با توجّه به شرایط عصر خودش، زن آزاده‌ای را به تصویر می‌کشد که بر خلاف دیگر زنان، از بسیاری از قید و بندهای جامعه رهاست، ولی باز هم در نهایت محصور، مرزهایی محدودکننده است که شکوه زنانگی را لزوماً در زیبایی جسمانی او متجلّی می‌بینند» (تبریزی، ۱۳۸۶: ۱۲۷). نکته دیگری که باید یادآور شویم این است که اگر در منظومه‌ی خسرو و شیرین، توصیفات زیبایی شیرین را حذف کنیم، آیا خسرو همواره در طول داستان دلباخته‌ی او

می‌شد؟ بی شک جواب منفی است. چرا که دیگر صفات برجسته و شیرین مثل قدرت و فرمانروایی او شاید تأثیری در روحیه‌ی خسرو نداشت. «به هرحال شیرین یکی از شخصیت مهم منظومه‌ی نظامی، در زیبایی بی نظیر و به حسن کمال معروف بود»(یوسفی، ۱۳۸۸: ۱۷۵).

از سدهٔ نهم و دهم هجری، با گسترش حامیان هنری در سطوح مختلف جامعه و بالا رفتن سطح زیبایی شناسی حامیان و هنرمندان، مضامین جدید و مختلفی در عرصه نگارگری ظاهر شد. سلیقه مختلف حامیان این اجازه را به هنرمندان داد تا از سنّت‌های قراردادی گذشته دست بکشند و به کشف توانایی‌های خود بپردازند (حسن وند و آخوندی، ۱۳۹۱: ۱۶). این تغییر دیدگاه نسبت به زیبایی‌شناسی در شخصیت‌های نگاره‌ها موجب پدیدار شدن ترکیبی از دید خاصّ نگارگران و نقّاشان به موضوع زیبایی‌شناسی شد.

در تحلیل نگاره «زال و رودابه» و نگاره «دیدار اردشیر و گلنار» و «اردشیر و کنیزک» در شاهنامه بایسنقری، جلوه‌هایی از این زیبایی زنانه بیان شده که ویژگی خاصّ نگارگری مکتب هرات محسوب می‌شود. ویژگی‌های بیانی نگاره‌های این شاهنامه چنان است که «صرف نظر از درخشش رنگ، از لحاظ وضوح و نوع کمپوزسیون و مشخص بودن کناره شکل آدم‌ها، با وجود حالت خشکی و غیراکسپرسیوی شگفت‌آور است» (گری، ۱۳۸۴: ۷۸). در این نگاره‌ها سعی شده است که با به کارگیری تنوّع رنگ‌ها در کل نگاره‌ها، صفت خاصّ زیبایی زنانه که جزئی از شخصیت زنان شاهنامه فردوسی محسوب می‌شود، در کل تصویر نگاره به کار گرفته شود. «از نظر رنگ آمیزی و تناسبات، اجزای گوناگون تصویر در نهایت استحکام و زیبایی رقم شده است و رنگ آمیزی (آن) معرف تکامل فوق‌العاده این فن در این ادوار است» (تجویدی، ۱۳۷۵: ۱۰۰). در این دو نگاره، «ظرافت تزیینی صحنه‌ها با جامگان فاخر پیکرها، کاشی‌های پرنقش و نگار، فرش‌های رنگارنگ، و ظرف‌های مجلل بارز شده است و مبنای همهٔ این‌ها ظاهراً الگوی واقعی آن روزگار است. جنبه‌های اجتماعی زندگی درباری نیز مطابق با این حالت آراستگی جدید مورد تأکید قرار گرفته‌اند، گو این که قالب خشک تشریفاتی دارد» (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹: ۲۶۱).

تلاش هنرمندان برای خلق چهره‌های منحصر به فرد، علاقه نشان دادن به واقع گرایی در چهره‌ها در برخی نگاره‌ها(حسن وند و آخوندی، ۱۳۹۱: ۳۱)، ترسیم چهره‌هایی متفاوت و شخصیت‌پردازی در آن‌ها توسط نگارگران مجموعه شاهنامه بایسنقری (همان، ۳۲)، چهره‌ها نیز به تأثیر از مکتب شیراز، «دهان‌های کوچک و دماغ‌های باریک دارند، در حالی که سرها بیضوی و کشیده هستند» (آژند، ۱۳۸۷: ۲۲۴). ترکیب چهره‌ها با چشمانی کشیده که بیشتر به چهره‌های مغولی شباهت دارند، از ویژگی‌های بارز نگارگری مکتب هرات است. به‌طور کلی، در این نسخه از شاهنامه، «در طراحی پیکره‌های انسانی و تلاش در اجرای چهره‌های منحصر به فرد پیشرفت چشمگیری صورت گرفته» (پوپ، ۱۳۷۸: ۷۲).

اما نکته قابل توجّه در چهره‌پردازی «زال و رودابه» و نگاره «دیدار اردشیر و گلنار» این است که ترسیم و چهره پردازی زنان این دو نگاره با توصیف زیبایی ظاهری در نگاه فردوسی متفاوت است و نگارگران مکتب هرات با توجه به ویژگی‌های بصری رایج در آن زمان سعی در نشان دادن این زیبایی‌ها داشته‌اند. برخلاف توصیف فردوسی از زنانی چون رودابه و گلنار با صفاتی چون؛ سپیده روی، دارای چشمانی سیاه، ابروانی کمانی، گونه و لبانی سرخ رنگ، قدّی بلند بالا، گیسوانی

بلند و ...، در این دو نگاره چنین صفاتی کمتر دیده می‌شود. چهره رودابه در نگاره «زال و رودابه» (تصویر ۱)، به صورت سری بیضوی با شمانی کشیده و بینی و لبان کوچک و موهایی که زیر سرپوهای زنان به صورت چند لایه پنهان گشته ترسیم شده است. همان‌طور که دیده می‌شود این چهره‌پردازی شباهت فراوانی به چهره گلنار دارد. شاید بتوان فاصله گرفتن نگارگران مکتب هرات را از شخصیت‌پردازی زنان از نگاه فردوسی را در نتیجه سیاست‌های غالب دربار بایسنقر میرزا دانست. «در واقع شاهان پیشین، خصوصاً شاهرخ، اوضاع اقتصادی و امنیت اجتماعی را به جایگاهی رساندند که بایسنقر اهل فضل و هنر در این بستر مناسب به حمایت از یک مکتب تاریخی پرداخت. می‌توان شکل‌گیری و شکوفایی مکتب هرات را به دوران شاهرخ و بایسنقر (۸۰۷-۸۵۰ هجری- قمری) نسبت داد»(آژند، ۱۳۸۷: ۲۵).

۳.۳. پادشاهی و مملکت داری

نقش پادشاهی در شاهنامه بیشتر نقش مردانه محسوب شده است. امّا در شاهنامه به چند مورد برمی خوریم که این نقش را زنان هم داشته‌اند و تقریباً پادشاهی عادل و دادگر بودند. از جمله: همای چهر زاد-قیدافه-ملکه هند –پور انداخت-آزر مدخت. که به معرفی اجمالی هر یک از آنان می‌پردازیم «همای چهر زاد» او پادشاهی سیاستمدار و توانمند است وازجمله زنانی است که خوی پسند و ناپسندش در هم سرشته است:

«به رأی و به داد از پدر در گذشت همه گیتی از دادش آباد گشت»

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۷۳۳/۳)

تنها کار ناشایست او رها کردن فرزندش داراب در آب است که سرانجام هم پشیمان می‌شود:

«که یزدان پسر داد و نشناختم به آب فرات اندر انداختم»

(همان، ۱۳۷۴: ۷۸۱/۳)

«قیدافه» پادشاه زن اندلس است که خردمندی، دور اندیشی و مملکت داری و ایستادگی او در برابر اسکندر مثال زدنی است:

«زنی بود در اندلس شهریار خردمند وبا لشکری بی شمار»

(همان، ۱۳۷۴: ۸۱۷/۳)

پادشاه دیگر «ملکه هند» مادر طلخند و گو است. او پادشاهی با احساس و عادل است که بزرگان پس از مردن شوهر اوّل و دّوم، وی را به پادشاهی انتخاب می‌کنند:

«همان به که این زن بود شهریار که او ماند زین مهتران یادگار»

(همان،۱۳۷۴: ۳ /۱۳۴۳)

«پور انداخت» پادشاه زن دیگری است که مدّت پادشاهی او کم بوده واز خود نام نیک بر جای گذاشت:

«چنین گفت پس دخت پوران که من نخواهم پراکندن انجمن

کسی راکه درویش باشد زگنج توانگر کنم تا نماند به رنج»

(فردوسی،۴:۱۳۷۴ / ۱۳۴۱)

دیگر پادشاه زن در شاهنامه «آزر مدخت» است که به عدل وداد معروف است. مدّت پادشاهی او هم کم بود:

«همه کار بر داد و آیین کنم کزین پس همه خشت بالین کنیم»

(همان، ۱۳۷۴: ۴ / ۱۳۴۲)

در نگاره «دیدار اردشیر با گلنار»، مفهومی از قدرت نهفته گلنار در سیاست گنجانده شده است. «شخصیّت گلنار در شاهنامه، نمونه‌ی زنی است بی‌باک، ترقی‌خواه و زیرک. او همواره با عنوان کنیزک خطاب می‌شود اما با فراستی که نمونه‌ای از آن را در داستان می‌بینیم به مقامی در خور، نزد اردوان پنجم دست یافته و نه تنها خزانه‌دار، بلکه مشاور و وزیر این پادشاه نامدار نیز هست و این نشان از هوش و کاردانی او دارد و همین هوشیاری اوست که با یک نگاه، نشانه‌های بزرگی را در کهتری نژاده کشف می‌کند. تا پایان داستان، چنان که دیدیم گلنار از پشتیبانی اردشیر، برای رسیدن به جایگاهی درخور فروگذار نمی‌کند و اوست که با گشودن درِ گنج و از طرفی با اطمینان بخشی به نژاده‌ی جوان، راه را برای رسیدن به پادشاهی او باز می‌کند و اردشیر هم آن‌گونه که این زن زیرک، نشانه‌های شاهی را در او یافته با توانایی و شایستگی تمام، بر تمام پادشاهان پیروز می‌شود و سلسله‌ی ساسانی را بنیان می‌نهد اما از آنجاکه شاهنامه، نامه‌ی شاهان و سرگذشت ایشان است از گلنار دیگر نشانی نمی‌یابیم و رسالت این زن متهور و بی‌باک با یاری رساندن اردشیر در رسیدن به پادشاهی پایان می‌پذیرد» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۸۶۰). لذا زنان شاهنامه در نگاه فردوسی ممکن است به‌طور مستقیم پادشاهی و مملکت داری را به دست نگیرند اما زمینه‌ساز به قدرت رسیدن پادشاهی دیگر باشند. همچون گلنار که بعد از دیدار با اردشیر و به دام عشق او افتادن، با وی همکاری کرد که اردوان را از تخت به پایین بکشد. این نمونه از کیاست و سیاست زنانه در شخصیّت پردازی زنان شاهنامه فراوان دیده می‌شود که در نگاره «دیدار اردشیر با گلنار» به این داستان اشاره شده است (تصویر ۲).

۴.۳.ازدواج و همسرداری

هماهنگی اخلاق در زناشویی امری مهّم است. چرا که آن را شرطی مستحسن در ازدواج شمرده‌اند، که براساس آن جفت یعنی زن ومرد که هم کفو و هم خو باشند تا اختلاف و تضاد پیش نیاید. «در امتداد تاریخ میان انسان‌ها، اختلاف

فراوانی در ارزیابی زن و مرد روی داده و دسته بندی‌هایی شکل گرفته است، ولی از نظر اسلام و منطق علمی که تجربه خارجی نشان می‌دهد، این نتیجه برای ما بدیهی است که هر دو جنس انسان، همان موجودند که در بیان او ادبی نهایت سعادت و شقاوت نوسان دارد و از نظر حقوق اسلام، هر یک از دو جنس برای خود وظایفی دارند که بتوانند با انجام آن وظایف در تشکیل خانواده و جلوگیری از متلاشی شدن آن که اساس اجتماع است، سهم مشترک داشته باشند» (مطهّری، ۱۳۶۹: ۵). توافق اخلاقی در زناشویی امری مهّم است. مرد و زن دو صنف از انسان هستند که مانند دو قطب مثبت و منفی در تکاپوی زندگی هماهنگی دارند. به همین جهت است که از نظر ارزش انسانی، هیچ یک از این دو بر دیگری برتری نخواهد داشت. مولوی اعتقاد دارد آسمان و زمین هم مانند زن و شوهر از هم لذّت می‌برند و اگر این گونه نیست، چرا زمین در آغوش آسمان است؟ او می‌گوید تلاش هر یک از این دو، بدون دیگری بی‌حاصل است و این جفت بودن و کشش آن‌ها با یکدیگر است که موجب ادامه‌ی حیات و شریان هستی می‌گردد:

«بی زمین کی گل بروید و ارغوان؟ پس چه زاید زآب و تاب آسمان؟

میل اندر مرد و زن ز آن نهاد تا بقا باید جهان زین اتّحاد

شب چنین با روز اندر اغتناق مختلف در صورت، امّا اتّفاق »

(مولوی، ۱۳۷۴: ۵۱۹)

در شاهنامه فردوسی بیشتر ازدواج‌ها بیرون طایفه ایی یا به تعبیری «برون همسری» است. چون دلاوران و شاهزادگان ایرانی تقریباً با زن غیر ایرانی، ازدواج می‌کنند. نمونه‌های زیادی وجود دارد که زال بر ازدواج برون همسری در شاهنامه است، از همه دلکش‌تر و کامل‌تر، داستان شیفتگی رودابه و ذال است که سرانجام با فراز و نشیب‌هایی از جمله مخالفت منوچهر شاه این ازدواج سر می‌گیرد:

«بفرمود تا رفت مهراب پیش ببستند عهدی بر آیین و کیش

به یک تخت دو شاده بنشاندند عقیق و زبرجد برافشاندند»

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۲۱۰/۱)

ازدواج رستم با تهمینه، دختر شاه سمنگان، شاهد دیگری بر ازدواج برون همسری است:

«چنین داد پاسخ که تهمینه‌ام تو گویی که از غم به دو نیمه‌ام

یکـــــی دخت شاه سمـــــنگان منم پزشـــک هژبـــر و پلنـــــگان منم»

(همان، ۱۳۷۴: ۳۶۳/۲)

پیوند منیژه دختر افراسیاب با بیژن پهلوان ایرانی تبار هم حکایت از ازدواج برون همسری است:

«بـتـان دیـد چـون لـعـبـت قـنـدهـار بی آراسته همچو خـــــــــرّم بهار»

(همان، ۱۳۷۴: ۸۲۹/۳)

نمونه دیگر ازدواج برون همسری، پیوند گشتاسب با کتایون دختر قیصر روم و مادر اسفندیار است. کتایون بر اثر خوابی که می‌بیند با پدرش مشورت می‌کند و گشتاسب را به همسری انتخاب می‌کند. امّا پدرش مخالف ازدواج او با غیر رومی است. سرانجام با اصرار کتایون، پدرش راضی می‌شود که وی را به عقد گشتاسب درآورد:

«یکی بود مهمتر کتایون به نام خردمنـد و روشن دل و شاد کام

کتایون چنان دید یک شـــب به خواب که روشن شـــــدی کشور از آفـــتاب »

(همان، ۱۳۷۴: ۱۱۴۰/۴)

نمونه‌های دیگر ازدواج برون همسری در شاهنامه زیاد است. ازدواج خسرو پرویز با مریم (دختر قیصر روم)- ازدواج داراب با ناهید (دختر فیلقوس)-ازدواج سیاوش با فرنگیس (دختر افراسیاب)— ازدواج خسرو با شیرین ارمنی - ازدواج بهرام گور با سپینود (دختر شاه هند)— ازدواج کاووس با سودابه (دختر شاه هاماوران) و .... البتّه باید یاد آور شویم در شاهنامه ازدواج «درون همسری» هم رواج داشته است، که ازدواج با نزدیکان با محارم بوده است. از جمله: ازدواج بهمن با دخترش همای که داراب فرزند این دو است. تنها کار ناپسند همای، رها کردن فرزندش داراب است که سرانجام پشیمان می‌شود:

«یکی دخترش بود نامـش همـــای هنرمند و با دانـــش و پاک رأی

همـــی خواندندی ورا چهـــر زاد ز گیتی بـــه دیدار او بود شـــاد »

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۳۶۵/۵)

ازدواج اسکندر با روشنک دختر دارا، از نمونه دیگر ازدواج درون همسری است:

«جهان یکسر اکنون به پیش شماست بـــــراندرز دارا فـــراوان گـواست

که او روشنک را به من داد و گفـــت که او بـــباید تـــو را در نهـــفت»

(همان،۱۳۷۴: ۱۴۰۹/۵)

ازدواج همزمان با چند خواهر هم در شاهنامه وجود دارد که می‌توان به ازدواج بهرام گور با دختر آسیابان و یا ازدواج بهرام گور با سه دختران برزین دهقان و همچنین ازدواج ضحّاک و سپس فریدون با دو دختران یا خواهران جمشید (شهرناز و ارنواز) اشاره کرد. در نگاره «دیدار زال و رودابه» این ازدواج بیرون طایفه‌ای یا به تعبیری «برون همسری» به تصویر کشیده شده است (تصویر ۱). در داستان شاهنامه فردوسی، زال پس از آنکه پدرش پادشاهی زابل را به او می‌سپارد برای سرکشی به شهرها و کشورهای تابعه از زابل بیرون می‌رود تا به کابل می‌رسد. پس از آشنایی با مهراب که پادشاه کابل و از نبیرگان آژی دهاک (ضحاک) بوده به گونه‌ایی شگفت شیفته و دلباخته دختر مهراب می‌شود. از آن سو هم رودابه دخت مهراب با شنیدن او ویژگی‌های زال از زبان پدرش، هنگامی که با سیندخت سخن می‌گفت، شیفته و دل باخته زال می‌شود. پس از آن با میانجی شدن غلام زال و چند کنیز از سوی رودابه پیش درآمدهای دیدار این دو فراهم گردید. با وجود مخالفت دربار با این پیوند سرانجام با پافشاری و پیگیری‌های زال و بخت بلند این پیوند که ستاره‌شناسان خبر آن را به منوچهر شاه می‌دهند، این پیوند سر می‌گیرد. فضای تصویری این نگاره با به تصویر کشیدن عناصر معماری متفاوت با تصاویر دیگر، به‌طور تلویحی بیان‌کننده این مطب است که روایت داستان در مملکت دیگری رخ داده است و رودابه متعلق به سرزمینی دیگر است. کاربرد شیوه خاصی در کشیدن طرح قاب پنجره‌های طرفین شخصیت رودابه و زال، همچنین، طراحی خاص دیوار چینی گویای این مطلب می‌باشد.

۵.۳.عفاف و پوشیدگی

در شاهنامه، دختران تا زمانی در خانه پدری به سر می‌برند کسی اغیار نمی‌توانند آنان را ببینند. امّا زمانی که شوهر می‌کنند، از پرده خارج می‌شوند. به قول نظامی:

«اگر غیرت بـــری، با درد بـــاش و گر بی غیرتی نامـــرد بـــاش »

(نظامی، ۱۳۹۴:۲۳۸)

به خاطر همین پرده‌نشینی است که آنان در برابر اغیار ظاهر نمی‌شوند و بیشتر عشق‌های آن‌ها، از راه شنیدن آغاز می‌شود. نظیر زال از راه شنیدن زیبایی رودابه، کی کاووس از راه شنیدن زیبایی سودابه، بیژن از راه شنیدن زیبایی منیژه و ... مانند:

«یکـــی دخت شاه سمنگان منم ز پشـــت هژبـــر و پلنگان منم

پرده برون کس ندیده مرا نه هرگز کس آوا شنیده مرا »

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۳۶۳/۲)

و یا:

«منیژه منم دخت افراسیاب برهنه ندیده تنم آفتاب »

(همان، ۱۳۷۴: ۸۶۵/۳)

همان‌طور که می دانیم در شاهنامه، پادشاهان و پهلوانان از پوشیده بودن حرم خود اظهار فخر داشتند و از اینکه نام دختران بر سر زبان‌ها افتد یا کار خلاف عرفی از آنان سر زند، بسیار آزرده خاطر و خشمگین می‌شدند. به عنوان مثال: افراسیاب وقتی از کار دخترش منیژه بسیار ناراحت و عصبانی است، از اینکه نام دخترش از پرده بیرون افتاد، آبروی خود را ریخته می‌پندارد و بسیار خشمگین است:

«نبینی کز این بی هنر دخترم چه رسوای آمد به پیران سرم

کزین ننگ تا جاودان بر درم بخندد همی لشکر و کشورم »

همان، ۱۳۷۴: ۸۳۹/۳)

حتّی قیصر روم وقتی که دخترش کتایون کسی را برای ازدواج انتخاب می‌کند از اینکه باعث بی غیرتی یا ننگی بر خاندان او شده، آزرده خاطر و خشمگین است:

«چنین داد پاسخ که دختر مباد که از پرده عیب آورد بر نژاد

اگر من سپارم بدو دخترم به ننگ اندرین پست گردد سرم »

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۱۴۱/۴)

آن‌گونه که از برخی ابیات شاهنامه بر می‌آید، زنان و دختران دارای عفاف و حجاب بوده‌اند و هیچ نامحرمی حقّ دیدن آنها را نداشته است. مسئله حجاب برای دختران و زنان در شاهنامه به قدری اهمیّت و اعتبار داشته است، که در چند قسمت و بخش‌های شاهنامه با این مطلب روبرو می‌شویم که برخی‌ها برای تنبیه و مجازات دختران و با شکنجه در حین اسارت، حجاب آنها را به زور از ایشان گرفته و به این شکل، آن‌ها را خوار و ذلیل می‌کردند. چنان‌که افراسیاب برای تنبیه دخترش منیژه، به گرسیوز دستور می‌دهد که حجاب او را بگیرد و وی را به کنار چاهی که بیژن در آن بند بود، تبعید کند. گرسیوز این کار را می‌کند و منیژه را سرو پای گشاده، در کنار چاه رها می‌کند:

«برهنـــه کشانش ببر تا به چاه که در چـــاه بین آنکه دیدی به گاه

منـــیژه بماندش ابی چچاد را برهـــنه دو پای و گشاده ســـرا »

(همان، ۱۳۷۴: ۸۴۰/۳)

دختران و زنان شاهنامه دارای غیرت خاصّی بوده‌اند که حتّی حاضر بودند لباس کفن بپوشند، امّا حجاب آن‌ها دریده نشود. به عنوان مثال: وقتی هما و به آفرید (دختران گرشاسب) که در دست ارجاسب اسیر شده‌اند، شرح حال خود را برای برادرشان اسفندیار بازگو می‌کنند و از این می‌نالند که آن‌ها را با سرو روی و پای برهنه در میان مردم کوجه و بازار به آبکشی وا داشته‌اند. هما و به آفرید ترجیح می‌دهند که جامه‌شان کفن باشد، ولی این چنین بی‌حجاب در میان مردم دیده نشوند:

«برهـــــنه سرو پای و دوش آبـــــکش پدر شادمان روز و شب خفته خوش

برهنه دوان بر ســـــــر انجـــــمـــــن خنـک آنکـه پوشـــد تنش را کفن »

(همان، ۱۲۵۸/۱۳۷۴:۴)

به‌طور کلّی، در عین وصف زیبایی زنان در شاهنامه، «سروده‌های فردوسی نشانگر، پوشیده رویی و نگه داشت زنان و تن پوش‌هایی است که در روزگاران پیشین به تن داشته و این پوشیدنی‌ها آنان را از دید ناآشنایان دور نگه می‌داشت و در پاس آبروی آنان می‌افزود» (مجیدی کرائی، ۱۳۸۷: ۶۵۳). «زنان دربار شاهان و بزرگان که از سرمایه‌هایی برخوردار بودند، تن پوش‌هایشان زربافت و ابریشمین و زنان دیگر مردمان، پوشیدنی‌هایشان از پارچه‌های نخ پنبه ایی بود» (همان،۱۳۸۷:۶۵۴). در تصاویر نگاره‌های «زال و رودابه»، «دیدار اردشیر و گلنار» (تصاویر ۱ و ۲) همان طور که دیده می‌شود، این عفاف و پوشیدگی مشخص است. پوشش زنان در این نگاره‌ها همانند پوشاک زنان دوران تیموریان، پوشیدن لایه‌های مختلف رنگارنگ لباس روی یکدیگر می‌باشد و همچنین سر پوش‌های زنان به صورت چند لایه می‌باشد که بیان کننده اهمیت این صفت در شخصیت زنان شاهنامه و درخور فرهنگ رایج در پوشیدگی زنان عصر تیموری محسوب می‌شود.

۶.۳.خیانت و بی وفایی

زنان شاهنامه دارای شخصیت‌های متفاوتی هستند. در اکثر موارد ویژگی‌ها و خصایص نیک و بد در زنان شاهنامه تنیده است. بنابراین «توصیف‌ها و تصویرسازی‌های فردوسی از شخصیت‌های شاهنامه به گونه‌ای است که با مقایسه آنها و نظریه‌های شخصیت شناسی در دانش روانشناسی، می‌توان به نوع شخصیت روان شناختی ایشان پی برد.» (قبول، ۱۳۸۸: ۶۶). اکثر زنان شاهنامه دارای خصلت‌ها و منش‌های مثبت هستند؛ اما به ندرت دیده می‌شدند برخی از زنان شاهنامه دارای خویی بد و زشتی هم دارند. سودابه از جمله زن منفی در شاهنامه است که بدکاری او به هیچ وجه

نمی‌تواند از ذهن دور بماند. نابکاری و پلیدی سودابه زمانی بروز می‌کند که عشقی گناه آلود نسبت به ناپسری خود سیاوش در دل می‌پروراند. سیاوش در این زمان خیلی جوان است. سودابه با زمینه چینی او را به شبستان فرا می‌خواند و عشق خروشان خود را به او ابراز می‌دارد. لیکن سیاوش که جوان مهذب و پارسایی است، دست رد به سینه‌ی او می‌زند. سودابه چون کام نمی‌یابد، از بین رسوایی و برای اینکه از سیاوش انتقام بگیرد، به قصد تجاوز، او را نزد کیکاوس (پادشاه) متهم می‌کند. سیاوش که از پلیدی سودابه آگاه است به کاووس ساده لوح هشدار می‌دهد، اما او از درک آن عاجز است. بین شخصیت روانی این پدر و پسر فاصله زیادی وجود دارد. پیوند با سودابه، کیکاووس را به حقارت و زبونی می‌کشاند و او را از سیاوش دور می‌کند. «قبول عشق این زن شکستن عهدی است که ناگفته میان پدر و فرزند بسته شد و بی وفایی و روی گردان از مردانگی و دانایی است» (مسکوب، ۱۳۷۵: ۵۱). اینجاست که فردوسی درباره مکر و حیله سودابه، با عصبانیت این ابیات را می‌سراید:

«چون این داستان سربسر شنوی به آید تو را گر بزن نگروی

بگیتی بجز پارسا زن مجوی زن بدکنش خواری آرد بروی»

(فردوسی،۱۳۷۴: ۴۴۲/۳)

سودابه در شاهنامه در مقابل زنانی چون رودابه، فرانک، کتایون و به ویژه فرنگیس قرار دارد. او تجسم عشقی جنسی و شهرت آلود است که نشان از زایندگی و حیات درآن دیده نمی‌شود. او زنی است که در نیمه تاریک و ظلمانی و اهریمنی اسطوره و حماسه جای گرفته و در نهایت به دست رستم به دو نیم می‌شود و از کاووس دور می‌شود. نمونه دیگری از زنان خیانتکار و فریبکار شاهنامه، در خوان چهارم رستم و اسفندیار دیده می‌شود. خوان چهارم زنی بر سر راه رستم قرار می‌گیرد:

«بیار است رخ را به سان بهار وگر چند زیبا نبودش نگار

بر رستم آمد پر از رنگ و بوی بپرسید و بنشست نزدیک اوی ...

ندانست کو جادوی ریمن است نهفته به رنگ اندر، اهر یمنست»

(همان، ۱۳۷۴: ۲۹۸/۲)

وقتی که نیروی ایمان رستم به یاری او می‌شتابد و نام یزدان را بر زبان جاری می‌کند، ناگهان زن جادو به چهره دگرگون می‌شود و رستم او را شناخته و میانش را به دو نیم می‌کند. در خوان چهارم هم از هفت خوان اسفندیار زنی حضور می‌یابد:

«زن جـــــادو آواز اسفنـــــــــــدیار چـــــو بشنید چـــــون گل از در بهار ...

بسان یکی ترک شد خو بـــــــــــروی چو دیبـای چینی رخ از مشـــک موی»

(همان، ۱۳۷۴: ۱۲۴۴/۴)

یاری‌گر اسفندیار در نبرد با این زن جادوگر، نیروی خردی است که مهارکننده شهوات و امیال انسان است که سرانجام، زن جادوگربه دست اسفندیار به دو نیم می‌شود.

زن دیگری که فردوسی در روایت شاهنامه از خیانت و بی‌وفائی او به همسرش یاد کرده است، گلنار می‌باشد. این زن در عین حال که همسر اردوان است، عاشق اردشیر می‌شود و با یاری رساندن به اردشیر به همسر خود خیانت می‌کند. این توصیف از شخصیت زنان شاهنامه گرچه بسیار اندک است، اما فردوسی کوشیده است که با آشکار ساختن این جنبه از شخصیّت گلنار، به نوعی واقع بینی در پردازش و داستان سرایی دست بزند. البته این گونه می‌توان تفسیر کرد که در زمان ساسانیان، «دختر در انتخاب همسر آزاد بود و اجباری نداشت مردی را که پدرش برای او در نظر گرفته بود را به همسری قبول کند» (علوی، ۱۳۸۰: ۳۰) و این نشان‌دهنده این است که زن در انتخاب همسر خود آزاد است.

در نگاره «اردشیر و کنیزک»، این خیانت و بی وفایی به همسر در قالب به تصویر کشیدن لحظه آرمیدن این دو شخصیّت در آغوش یکدیگر نشان داده شده است (تصویر۲). عشقی که گلنار نسبت به اردشیر دارد و آزادی او در انتخاب همسر در فرهنگ ایران باستان سبب شده که به همسر خود بی وفایی کند. نگارگران دربار بایسنقری سعی داشته‌اند با حفظ شخصیّت این زن شاهنامه به این بی وفایی در به تصویر کشیدن او در بالین اردشیر اشاره کنند. اگرچه که فردوسی با مهارت و چیره دستی سعی در برجسته سازی صفات و شخصیّت زن داشته است، ولی با زیرکی هر چه تمام‌تر سعی داشته که جنبه‌های منفی شخصیّت های داستان شاهنامه را نیز نشان دهد. همچنین، نگارگران عصر تیموری این بیان تصویری از این جنبه‌های منفی شخصیّت های زن شاهنامه در نگاره‌های بایسنقری را به تصویر کشیده‌اند.

نتیجه‌گیری

در ادبیّات ملل مختلف، دیدگاه‌های متفاوتی نسبت به شخصیّت زنان وجود دارد. حضور زن در آثار هنری، لطافت خاصّی به آن‌ها می‌بخشد. در ادبیّات ایرانی، سروده‌های حماسی از سابقه‌ای دیرین برخوردارند. زنانی که فردوسی به توصیف آن‌ها در شاهنامه پرداخته است، نسبت به زنان عصر خود شاخص‌ترند و در حماسه عشق حرف اوّل را می‌زنند. البتّه نگاه فردوسی به عشق نمایش جلوه‌های گوناگون احساسات فردی زنان به قهرمانان و بالعکس است. توصیفات زیبایی زنان در شاهنامه از رنگ و لعاب بیشتری برخوردار است. چراکه همین زیبایی و دلفریبی زنان شاهنامه است که زود عاشق، دلباخته و دلداده می‌شوند. در باب پادشاهی اینکه برخی زنان از این نقش خوب بر آمدند و نسبت به مملکت‌داری حساس، بانفوذ و اکثراً دادگر بودند و برخی زمینه‌ساز شکل‌گیری پادشاهی دیگر بوده‌اند. در بحث ازدواج و همسری اینکه بیشتر ازدواج‌ها برون همسری است تا درون همسری و زنان بعد از به دنیا آوردن پهلوانان، بلافاصله

حذف می‌شوند و صحبتی از آنان به میان نمی‌آید. در باب عفاف و پوشیدگی اینکه زن از بی حرمتی‌ها مبرّا است. زیرا که زنان با وجود داشتن حجاب و حفظ گوهر زنانه خویش، به فعالیّت‌های اجتماعی و حکومتی می‌پرداختند و حجاب و حفظ گوهر زنانه، مانع خواسته‌های معقول آنها نبوده است. در باب بی‌وفایی و خیانت زنان، اینکه فردوسی از سودابه همسر کیکاوس و گلنار همسر اردوان نام می‌برد که خیانت او مایه ننگ و رسوایی است. نکته دیگر درست است که برخی از ابیات شاهنامه بیانگر زن ستیزی و تیره بختی زنان را منعکس می‌کند و وجود زنان را پائین تر از مردان نشان می‌دهد، اما به‌طور کلّی دیدگاه فردوسی از شخصیّت زن با نوعی بلند والایی و بلند مقامی همراه است و شخصیّت و صفات زنان و نقش آنان در جامعه پر رنگ‌تر حد معمول نشان داده شده است و با تأمّلی در نوع نگرش آفرینندگان ادبیّات حماسی، می‌توان به نوع آمیختگی فرهنگ‌ها و تأثیرپذیری آن‌ها از یکدیگر پی برد. در دو نگاره «زال و رودابه» و «دیدار اردشیر و گلنار» که در این پژوهش بررسی و تحلیل شد، صفات یاد شده از شخصیّت زن با به‌کارگیری چهره‌پردازی و نقش‌پردازی در ترکیب نگاره‌ها بر طبق سنّت نگارگری عصر تیموری نشان داده شده است که با نوعی واقع‌گرایی همراه می‌باشد. این منحصر به فرد بودن زنان شاهنامه چه در جنبه‌های مثبت شخصیّتی و چه در جنبه‌های منفی شخصیّتی، سعی شده که در نگاره‌ها به تصویر کشیده شود. اگر که چه در قسمتی از نگاره‌ها برداشت ذهنی نگارگر از داستان شاهنامه مصوّر شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها:

آبوت، پاملا .(۱۳۸۳). جامعه‌شناسی زنان، ترجمه‌ی منیژه نجم عراقی، چاپ سوّم، تهران: نی.

آژند، یعقوب. (۱۳۷۸). مکتب نگارگری هرات. تهران: فرهنگستان هنر.

اتیگهاوزن، ریچارد؛ یار شاطر، احسان. (۱۳۷۹). اوج‌های درخشان هنر ایران. ترجمه‌ی رویین پاکباز و هرمز عبداللهی. تهران: آگه.

اسلامی ندوشن، محمّد علی. (۱۳۷۰). آواها وایماها. تهران: یزدان.

براون، ادوارد. (۱۳۸۶). تاریخ ادبیّات ایران. جلد اوّل. چاپ هفتم. تهران: مروارید.

پوپ، آرتور. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا به امروز. تهران: علمی- فرهنگی.

تجویدی، علی اکبر. (۱۳۷۵). نگاهی به هنر نقاشی ایران. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

حائری، جمال الدّین. (۱۳۸۳)، زنان شاهنامه، پژوهش و نقالی از آذرگشب تا همای. چاپ اوّل. تهران: پیوند نو.

حریری، ناصر. (۱۳۹۴). فردوسی، زن و تراژدی (مجموعه مقالات)، چاپ دوّم، بابل: آویشن.

حسین زاده، آذین. (۱۳۸۳). زن آرمانی زن فتانه، بررسی جایگاه زن در ادبیّات فارسی. چاپ اوّل. تهران: قطره.

حسینی، مریم. (۱۳۸۸). ریشه‌های زن ستیزی در ادبیّات فارسی، تهران: چشمه.

حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳). شاهنامه فردوسی (براساس چاپ مسکو). تهران: قطره.

خاقانی، علی. (۱۳۷۶). زن از نگاه شاعر. چاپ اوّل. تهران: ندای فرهنگ.

خواجوی کرمانی، کمال الدّین ابو عطاء. (۱۳۸۶). سام نامه. تصحیح میترا مهرآبادی. چاپ اوّل. تهران: دنیای کتاب.

دیاکوف، وی. (۱۳۵۳). تاریخ جهان باستان. ترجمه‌ی علی الله همدانی. جلد اوّل. تهران: توس.

دبیر سیاقی، محمّد. (۱۳۶۵)." فردوسی، زن و تراژدی، (مقالاتی از عبدالحسین زرّین کوب اسلامی ندوشن، نصرالله فلسفی، دبیر سیاقی، میهن تجدد، رضا براهنی)". به کوشش ناصر حریری، تهران: چاپ بابل.

رستگار فسایی، منصو. (۱۳۸۰). انواع شعر فارسی. چاپ دوّم. شیراز: نوید شیراز.

زرّین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۴). سیری در شعر فارسی. چاپ چهارم. تهران: سخن.

----------. (۱۳۸۸). سرّ نی، نقد شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی. جلد اوّل. چاپ دوازدهم. تهران: علمی.

سرامی، قدمعلی. (۱۳۸۸). از رنگ گل تا رنج خار (شکل شناسی داستان‌های شاهنامه). تهران: علمی و فرهنگی.

سعدی، مصلح الدّین ابو محمّد عبداله بن مشرف. (۱۳۸۶). گلستان. به تصحیح محمّد خزائلی. چاپ هشتم. تهران: جاویدان.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹). انواع ادبی. چاپ چهارم. تهران: میترا.

صفا، ذبیح الله. (۱۳۸۷). حماسه سرایی در ایران. چاپ چهارم. تهران: فردوس.

صورتگر، لطفعلی. (۱۳۶۸). نامه صورتگر. تهران: پاژنگ.

علوی، هدایت الله. (۱۳۸۰). زن در ایران باستان. تهران: هنرمند.

علوی، سیّد. (۱۳۸۹). فرهنگ مثنوی. چاپ اوّل. تهران: علمی.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۴). شاهنامه. به تصحیح ژول مل، با مقدّمه دکترمحمّدامین ریاحی. چاپ پنجم. تهران: سخن.

گری، بازل. (۱۳۸۴). نقّاشی ایران. ترجمه‌ی عربعلی شروه. تهران: عصرجدید.

کرین، حائری. (۱۳۷۴). ارض ملکوت. ترجمه‌ی سیّد ضیاءالدّین دهشیری. تهران: طهوری.

کیا، خجسته. (۱۳۷۱). سخنان سزاوار زنان پهلوانی. چاپ اوّل. تهران: فاخته.

گرین، ویلفرد؛ لیبران، مورگان و یلنیگهم، جان. (۱۳۸۳). مبانی نقد ادبی. ترجمه‌ی فرزانه طاهری. چاپ سوّم. تهران: نیلوفر.

مجیدی کرائی، نور محمّد. (۱۳۸۷). ابر زنان ایران. تهران: انتشارات آرون.

محبّتی، مهدی. (۱۳۸۱). پهلوان در بن بست. چاپ اوّل. تهران: سخن.

----------. (۱۳۸۸). از معنا تا صورت. جلد اوّل. چاپ اوّل. تهران: سخن.

مختاری، محمّد. (۱۳۷۹). حماسه در رمز و راز ملّی. چاپ دوّم. تهران: توس.

مطهّری، مرتضی. (۱۳۶۹). نظام حقوق زن در اسلام. تهران: صدرا.

مسکوب، شاهرخ. (۱۳۷۵). سوگ سیاووش. چاپ ششم. تهران: خوارزمی.

میر صادقی، جمال. (۱۳۷۶). ادبیّات داستانی. چاپ دوّم. تهران: سخن.

----------. (۱۳۸۰). عناصر داستانی. چاپ چهارم. تهران: سخن.

نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۹۴). کلیّات. به کوشش و ویرایش کاظم عابدینی مطلق. چاپ دوّم. تهران: کومه.

نولدکه، تئودور. (۱۳۷۹). حماسه ملّی ایران. ترجمه‌ی بزرگ علوی. چاپ پنجم. تهران: نگاه.

یاحقّی، محمّد جعفر. (۱۳۸۸). از باژ تا دروازه رزان. چاپ اوّل. تهران: سخن.

یزدانی، زینب. (۱۳۸۸). زن در شعر فارسی دیروز، امروز. چاپ اوّل. تهران: فردوس.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۸۸). چشمه‌ی روشن. دیداری با شاعران. چاپ دوازدهم. تهران: علمی.

مقالات:

اکبری، منوچهر. (۱۳۸۰). "شایست و ناشایست زنان در شاهنامه»". مجلّه‌ی دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره۱، صص ۸۲-۶۳.

بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۵). "نمونه کتیبه‌های معماری در نگاره‌های ایرانی (تحلیلی بر نمونه‌های مکتب هرات و آثار بهزاد)". فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی، شماره۱، صص ۱۲۸-۱۱۱.

پاک نیا، محبوبه. (۱۳۸۵). "خوانشی از زن در شاهنامه". مجلّه مطالعات زنان، سال چهارم، شماره دوّم، ص ۵۶- ۶۸.

تبریزی، منصوره. (۱۳۸۶). "ویژگی‌های روانی و جسمانی زن و نقش آنها در رابطه‌ی عاشقانه در اشعار احمد شاملو و خسرو وشیرین نظامی گنجوی". مجلّه پژوهش و زنان، دوره‌ی پنجم، شماره‌ی دوّم، صص ۱۲۸-۱۰۹.

حسن وند، محمد کاظم؛ آخوندی، شهلا. (۱۳۹۱). "بررسی سیر تحول چهره نگاری در نگارگری ایران تا انتهای دوره صفویه"، فصلنامه علمی- پژوهشی نگره، شماره ۲۴. صص۳۶-۱۴.

حسینی، مریم. (۱۳۸۵). "آرمان شهر زنان، مقایسه تطبیقی داستان شهر زنان در اسکندرنامه شاهنامه فردوسی و اسکندرنامه نظامی با اسطوره‌های کهن یونانی و داستان‌های اوتوپیایی". مجلّه پژوهش زنان، شماره سوّم، صص۱۳۱-۱۱۷.

حیاتی، داریوش. (۱۳۹۴). "بررسی تطبیقی بیوولف و شاهنامه از دیدگاه کهن الگوی سفری". فصلنامه مطالعات ادبیّات تطبیقی، سال نهم، شماره ۳۶، ۳۰-۱۲.

قبول، احسان. (۱۳۸۸). "شخصیّت‌شناسی شغاد در شاهنامه". مجلّه جستارهای ادبی. شماره ۱۶۴، صص۱۰-۲.

موسوی، سیّد کاظم؛ خسروی، اشرف. (۱۳۸۷). "آنیما و راز اسارت خواهران همراه در شاهنامه". مجلّه پژوهش زنان، شماره ۳، ۱۰-۱.