Journal of Woman and Culture

Research Article

Journal of Woman and Culture, 2022, 13(51), 1-14
https://jwc.ahvaz.iau.ir/

ISSN (P): 2008-8426
ISSN (E): 2676-6973

OPEN ACCESS

Explaining The Position of Women in the Marriage Narrations of Shahnameh Tahmaspi, Based on the Intertextual Analysis of Text and Image

Shohreh Doosti[1], Farzaneh Farrokhfar[2]*, Arman Yaghubpour[3]

1. M.A. Student in Painting, Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran.
2. Assistant Professor, Department of Art Studies, Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran.
3. Assistant Professor, Department of Painting, Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran.

Citation: Doosti, Sh., Farrokhfar, F., & Yaghubpour, A. (2022). Explaining the position 0f women in the marriage narrations of shahnameh tahmaspi, based on the intertextual analysis of text and image. *Journal of Woman and Culture, 13*(51), 1-14.
DOR: 20.1001.1.20088426.1401.13.51.1.9

ARTICLE INFO

Received: 22.12.2021
Accepted: 23.02.2022

Corresponding Author:
Farzaneh Farrokhfar

Email:
farrokhfar@neyshabur.ac.ir

Keywords:
Women in Shahnameh
Marriage narrations
Shahnameh Tahmaspi
Intertextuality analysis
Text and image

Abstract

The aim of this study was to explain the position of women in the marriage narrations of Shahnameh Tahmaspi based on the intertextual analysis of text and images in Iran. The present study statistical universe included all the drawings of Tahmaspi Shahnameh. The sample subsumed 29 images in all of which women have an important and key role. The research design was descriptive-analytical. The data collecting method was through library documentary, observation and reviewing the intertextual drawings and analyzing the visual elements in the selected works. Data were analyzed using interdisciplinary studies and content analysis methods. The results showed that the position of women in Shahnameh marriage narrations were rooted in the mythological beliefs of Iranians and in this regard, had a special validity. Due to the mythological structure of Ferdowsi's Shahnameh, fidelity and adherence to the principles of the original texts was quite clear. However, in the depiction of the paintings of Tahmaspi Shahnameh, there were obvious differences with the text, the source of which was the culture of the Safavid society and the beliefs of the patriarchal society of that period.

© 2022 The Author(s). Published by Islamic Azad University Ahvaz Branch. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited

Extended abstract

Introduction: Marriage was one of the central themes in Shahnameh, and were depicted in Ferdowsi's book with specific rituals. Some of these marriages played larger roles in Shahnameh, and Ferdowsi portrays them exquisitely and deftly. There are miniatures of such stories in Shahnameh of Shah Tahmasp as well, and the painter, paid more attention to some marriages than others, dedicating detailed miniatures to some marriages while portraying others with single miniatures. In this study, the content of marriage stories in Ferdowsi's Shahnameh is compared with miniatures in Shahnameh of Shah Tahmasp, and it is determined which of the marriages are portrayed by painter in Tabriz School during the Safavid Empire. For each story, how many miniatures are available? And are the miniatures faithful to the content of the stories? So The aim of this study was to explain the position of women in the marriage narrations of Shahnameh Tahmaspi based on the intertextual analysis of text and images in Iran.

Method: The present study statistical universe included all the drawings of Tahmaspi Shahnameh. The sample subsumed 29 images in all of which women have an important and key role. The research design was descriptive-analytical. The data collecting method was through library documentary, observation and reviewing the intertextual drawings and analyzing the visual elements in the selected works. Data were analyzed using interdisciplinary studies and content analysis methods In this paper, the intertextuality technique was used. Intertextuality reflected theories and approaches developed in recent decades and have been considered by a wide range of researchers in art and literary studies. However, in Iran, this approach has received insufficient attention, and literary and art studies in this area should be conducted in Iran. In this research, the works of researchers such as Azhand (2013) and Canby (2003) have been studied and in the sources related to Shahnameh, it has been adapted from the researches of Talkhabi (2005), Khaleghi Motlagh (1993), Rouhalamini (1991), Satari and Haghighi (2015; 2016). Also the works of Namvar Motlagh (2009), Arabshahi (2016), and Azimifard (2013) have been used to study intertextuality. The miniatures are taken from the books: "Shahnameh of Shah Tahmasp" (published by Farhangestan-e Honar, 2013), "Shahnameh of Shah Tahmasp" by Sheila R. Canby (published by Harvard University Press (HUP) (2014) and "The Houghton Shahnameh" by Martin Bernard Dickson and Stuart Cary Welch (Harvard University Press, 1981).

Results: Marriage stories in Shahnameh were mostly exogamies. In such marriages, someone marries another outside their own tribe. Some other marriages in Shahnameh are endogamies. In such a tradition, kings are required to select their wives from among the nobles. There were 40 marriage stories in Ferdowsi's Shahnameh, 12 of which were illustrated in Shahnameh of Shah Tahmasp. Most marriages in Shahnameh, especially those during the mythical period, had specific structures and were mostly exogamy. In many marriages in Shahnameh's heroic and mythical parts, girls took the first steps. Men in heroic parts of Shahnameh usually end up in another land, which was mostly Turan, and were visited by beautiful girls with marriage proposals. Such figures as Rostam, Siyavosh, Forud, Kay Khosrow, and so on, were born into such marriages. In mythology, Iran is the land of Ahura Mazda, the source of virtues and benevolence, while Turan was the land of the demon, the source of vices and wickedness. Marriages between Iranian women and non-Iranian men were the union of Ahura and the demon. Given the specific mythical structure in Ferdowsi's Shahnameh, the marriage proposal made by non-Iranian girls to Iranian men in Ferdowsi's Shahnameh could be compared to the invasion of demons to the creation of Ahura (intercourse) in the cycle of existence. The number of illustrated marriages in the first section of

Shahnameh was greater than in the middle and end sections. The majority of the miniatures depict Zal and Rudabeh's marriage. There are 21 miniatures depicting Zal and Rudabeh's marriage, 12 of which were examined in this study, with the majority depicting men and women in conflict. Since there are more miniatures in the heroic parts of the Shahnameh than in the historical parts, marriages in mythical periods could be investigated thoroughly. The comparison of marriage stories in Shahnameh and their respective miniatures revealed that there were differences between the miniatures and the original stories, with some miniatures being more faithful to the original stories than others. Most important characters in Shahnameh marriages, which were described with thrones and necklaces, were depicted in miniatures with Qizilbash hats. The majority of the miniatures depict women as observers of the events taking place. In a scene depicting Arnavaz and Shahrnaz next to Fereydun, women were seated lower than men in the royal palace of Fereydun, contrary to the original text. In the story of Kawus and Sudabeh, when pleading for justice, Kawus was depicted as a judge in his seat and never appears in shabistan; rather, it is Sudabeh who went to Kawus. In the story of Azadeh and Bahram, Azadeh was a servant of Bahram and not a noblewoman, is described by Ferdowsi as wine-colored, but the painter depicted her as pale and frail. Furthermore, the painter depicted Sudabeh alone in the war camp, despite the fact that she was accompanied by 40 attendants as described in the text.

Conclusions: The mythical structure of Ferdowsi's Shahnameh clearly adhered to primary source texts. Myths in Ancient Iran feature patriarchy as a dominant force, and Shahnameh's poetry reflected this as well. Iranian men and non-Iranian women were involved in such marriages. Shahnameh of Shah Tahmasp, which was illustrated during the reigns of Shah Ismail I and Tahmasp I, and while the poems were belong to a patriarchal society, they also featured the culture and beliefs of the time. Therefore, the texts of the miniatures could be linked with the culture of the time, myths, and Ferdowsi's poems, and then examined as a whole. There were clear differences between the miniatures illustrated in Shahnameh of Shah Tahmasp and the poems, which stemmed from the dominant culture in Safavid society and patriarchal beliefs. Differences between the illustrations and the original text included portraying women in a lower position than men, even when they were described equally in the text, as well as depicting women in the margins or behind windows and representing them as weak. All of these instances reflected the impact of society's culture and the spirit of poems on the illustrated miniatures, in which the patriarchy was dominant.

Author Contributions: Shohreh Doosti: designing the general framework, scripting the text, Dr. Farzaneh Farrokhfar: directing the theoretical approaches of the research, cooperating in designing the general framework, the approaches selection, final review and corresponding author. Dr. Arman Yaghubpour: directing the practical course of the research, explanation and execution of the approaches. All authors reviewed and approved the final version of the article. This article was extracted from the M. A dissertation of Shohreh Doosti supervised by Dr. Dr. Farzaneh Farrokhfar and practical direction of Dr. Arman Yaghubpour.

Acknowledgments: The authors would like to thank all those who contributed to the present study.

Conflicts of Interest: The authors declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship, and publication of this article.

Funding: This article has not been sponsored.

بهار ۱۴۰۱، ۱۳(۵۱)، ۱۴-۱/ نشریه علمی زن و فرهنگ

مقاله پژوهشی

DOR: 20.1001.1.20088426.1401.13.51.1.9

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۰۱

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۰۴

تبیین جایگاه زن در روایت‌های ازدواج شاهنامه تهماسبی با تکیه بر تحلیل بینامتنیت متن و نگاره

شهره دوستی[۱]، فرزانه فرخ فر*[۲]، آرمان یعقوب‌پور[۳]

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.
۲. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.
۳. استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.

چکیده

هدف پژوهش حاضر تبیین جایگاه زن در روایت‌های ازدواج شاهنامه تهماسبی با تکیه بر تحلیل بینامتنیت متن و نگاره در ایران‌زمین بود. جامعه پژوهش حاضر شامل تمام نگاره‌های شاهنامهٔ تهماسبی می باشند. نمونه پژوهش را ۲۹ نگاره تشکیل می‌دهند که در تمام آن‌ها زنان نقش مهم و کلیدی بر عهده دارند. طرح پژوهش توصیفی-تحلیلی است. شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای ـ اسنادی، مشاهده و خوانش بینامتنیت نگاره‌ها و تحلیل عناصر بصری موجود در آثار منتخب بود. داده‌ها با استفاده از مطالعات بینارشته‌ای و روش تحلیل محتوا ارزیابی شدند. نتایج یافته‌ها نشانگر این است که جایگاه زن در روایت‌های ازدواج شاهنامه، ریشه در باورهای اسطوره‌ای ایرانیان دارد و از این حیث، دارای اعتبار ویژه‌ای است؛ چرا که در ساختار اسطوره‌ای شاهنامهٔ فردوسی امانت داری و پای بندی به اصول متون اولیه کاملا واضح و هویداست؛ لیکن در تصویرسازی نگاره‌های شاهنامهٔ تهماسبی به طور آشکار، اختلافاتی با متن دیده می‌شود که منشا این اختلافات، فرهنگ حاکم بر جامعهٔ صفوی و اعتقادات جامعهٔ مردسالار آن دوره است.

کلیدواژگان: زن در شاهنامه، روایت‌های ازدواج، شاهنامهٔ تهماسبی، تحلیل بینامتنیت، متن و نگاره

مقدمه

داستان‌های ازدواج از موضوعات جذاب و پرهیجان در شاهنامهٔ فردوسی می‌باشند. در اغلب این داستان‌ها زنان نقش مهمی را ایفا می‌کنند. تصویرسازی داستان‌های جذاب ازدواج شاهنامه در نسخه‌های مصور مکاتب مختلف کتاب‌آرایی ایرانی، از نظر هنرمندان به دور نمانده است؛ و هنرمندان نقاش در اغلب آن‌ها، به این داستان‌ها و به ویژه شخصیت‌های زنانه عنایت ویژه‌ای نشان داده‌اند. در شاهنامهٔ فاخر تهماسبی نیز نگاره‌های فراوانی از این داستان‌ها موجود است که در تصویرسازی آن‌ها جایگاه زن به خوبی نقش شده و اسناد معتبری جهت شناسایی شخصیت‌ها، مراسم و مراتب انسانی به حساب می‌آیند. شاهنامهٔ تهماسبی، گنجینه‌ای ارزشمند از پربارترین دوران نقاشی ایرانی است که شناخت کامل این مجموعهٔ بی‌نظیر، راه را برای درک بیشتر و شناخت فرهنگ و منش طبقات طراز اول جامعه، در ابتدای حکومت صفویه را می‌گشاید، زیرا سفارش‌دهنده این نُسَخ خطی نفیس، نخستین شاهان صفوی بودند. «در سال ۹۲۸ تهماسب از هرات

* نویسنده مسئول: فرزانه فرخ فر | رایانامه: farrokhfar@neyshabur.ac.ir

بـه تبریـز رفـت و به‌احتمـال زیـاد قبل از ایـن تاریخ دسـتور فراهم آوردن نسـخهٔ مصور جدیـدی از شـاهنامه را صادر کـرده بود... احتمال دارد برخی از نگاره‌ها تا سـال ۹۲۸ به اتمام رسـیده باشـد. ولی مشـخص اسـت که تا زمان وفات شـاه اسـماعیل در سـال ۹۳۳ شـاهنامه کامـل نبـوده و بقیهٔ آن به سرپرسـتی و حمایت شاه‌تهماسـب اتمـام یافتـه اسـت» (Canby, 1999, Translated by Hosseini, 2003). «شـاید باشـکوه‌ترین و مفصل‌ترین پروژهٔ انجام‌یافته در مکتب دورهٔ صفوی شـاهنامهٔ شاه‌تهماسـبی معروف به شـاهنامهٔ هوتون باشـد... این نسـخه دربردارندهٔ ۷۶۰ برگ زرافشـان با ۲۵۸ نگاره بود...کاتب آن معلوم نیسـت و تنها دو نگارهٔ آن دارای رقم اسـت» (Azhand, 2013). اکنون ۷۸ نگارهٔ آن در موزه متروپولیتن (Metropolitan Museum of Art) و ۱۱۸ نگاره از این شـاهنامهٔ ارزشـمند در ایـران موجود اسـت و بقیـهٔ اوراق آن در دیگـر موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصـی قـرار دارد(Ahmadi, 2014 Nia). ایجـاد چنیـن نسـخهٔ خطـی بی‌نظیر، بدون شـک کار و هنر نگارگـران، مذهبان، کاتبان، جدول‌سـازان، صحافان و بسـیاری دیگـر را طلـب می‌کـرد. بـر ایـن مبنـا شناسـایی شـخصیت‌های زنانـه و رابطهٔ بیـن فرم‌هـای بـه کار رفتـه در نگاره‌هـای ازدواج شـاهنامهٔ تهماسـبی با مؤلفه‌های مردسـالاری موجود در ازدواج‌های اسـطوره‌ای حایز اهمیت اسـت. بررسی تطبیقی و بینامتنیت در خوانـش مضامیـن و نـگاره هـای ادبیـات فارسـی هـم چون شـاهنامه، بـه دور از تعصبـات و یـک جانبه‌نگری‌ها دسـتاوردهای فرهنگـی، هنـری ممتـازی را در بر خواهد داشـت که باعث شـناخت و آگاهـی زوایای جدیـدی از فرهنگ، ادب و هنـر ایران‌زمین خواهـد شـد. «بینامتنیـت چگونگـی ارتبـاط یـک متن و متـون دیگر را نشـان می‌دهـد و به این مسـئله اشـاره دارد که متـون از یـک دیگـر تأثیـر می‌گیرند و هیچ متنـی معنای مسـتقل نـدارد»(Azimi Fard, 2013). متـن برعکس برخی از معناهای گذشـته محتـوای غیرکالبـدی اثـر اسـت. این متن نسـبت به کالبد و نسـبت به مؤلف دارای هویتی مسـتقل اسـت. همین برداشـت معنا از متـن بـود کـه محـور اصلـی پژوهش‌های سـاختارگرایانه قـرار گرفت. متـن دارای ابعاد گسـترده‌ای شـد و هر پیکـرهٔ مطالعاتی به‌ویـژه در علـوم انسـانی متـن تلقـی شـد» (Namvar Motlagh, 2009). «متـن نامی برای سـاختار یـا نظام نشـانه‌ای یا گفتمانی اسـت کـه بـه طـرق گوناگون قابل خوانش یا تفسـیر اسـت... به عبـارت دیگر، متـن دربردارندهٔ واژگان یا نشـانه‌های بصری اسـت کـه ذهـن خواننده را به رمزگشـایی، ترکیب و سـاخت معانی هدایت می‌کنـد»(Arabshahi, 2016). نشـانه‌ها در هر تصویر سـبب خوانـش تصویـری متفـاوت در متن آثار می‌شـود. نشـانه‌های موجـود در متن معناهـای متفاوتی از متـن را ایجـاد می‌کند. «معنا چیـزی اسـت کـه بایـد آن را بـر اسـاس نشـانه‌های موجـود در متـن مطالعـه کـرد. یکـی از راه‌هـای توجه بـه معنا این اسـت که نشـانه را در کنـار نشـانه‌های دیگـر و در چالـش یـا تعامـل با آن‌هـا مطالعه کـرد. از طریق چالش بین نشانه‌هاسـت کـه معنای اثر تجلـی می‌یابـد. یـک نشـانه در ارتباط با نشـانه‌های دیگر در قالب فرایندی معناسـاز شـکل می‌گیـرد و پدیدهٔ گفتمـان ارزش آن را مشـخص می‌کنـد»(Panjeh Bashi, 2016). پژوهش‌هـای Namvar Motlagh (2009)؛ Talkhabi (2005)؛ Sattari (2016) & (2015)؛ Haghighi & و Masoumi Dehaghi (2005) بیان‌گر این نکات هسـتند که تصویرسـازی داسـتان‌های ازدواج در شـاهنامهٔ تهماسـبی و شـخصیت‌های زنانـه تحـت تأثیـر اسـطوره‌های ایران باسـتان و فرهنگ حاکـم بر جامعـهٔ صفوی نشـانه‌هایی از مردسـالاری را به‌همـراه خـود دارنـد. لـذا با توجه بـه مطالب ارایه شـده هدف پژوهـش حاضر تبییـن جایـگاه زن در روایت‌های ازدواج شـاهنامه تهماسـبی با تکیـه بر تحلیل بینامتنیـت متـن و نـگاره در ایران‌زمین بود.

روش

طرح پژوهش، جامعهٔ آماری و روش نمونه‌گیری

طرح پژوهش توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی اسـت. جامعه پژوهش حاضر شـامل تمام نگاره‌های شـاهنامهٔ تهماسـبی مـی باشـند. نمونـه پژوهش را ۲۹ نگاره تشـکیل می‌دهند که در تمـام آن‌ها زنان نقش مهـم و کلیدی بر عهده دارنـد. نگاره‌های نامبرده، به‌طور مسـتقیم یا غیرمسـتقیم ازدواج و مراسـم ازدواج در شاهنامهٔ تهماسـبی را به تصویر می‌کشند.

روش اجرا

در پژوهـش حاضـر شـیوه گـردآوری اطلاعـات کتابخانه‌ای ـ اسـنادی بود. درگام نخسـت شناسـایی نگاره‌هـای ازدواج شـاهنامهٔ تهماسـبی، شـخصیت‌های زنانـه و تحلیـل فرمـی انجـام گرفت. سـپس محتوای داسـتان ها مـورد نقـد و ارزیابی قـرار گرفـت و در قیـاس بـا نگاره‌هـا ارزیابـی شـدند. ایـن نگاره‌هـا عبارت‌انـد از: ازدواج ضحـاک با ارنـواز و شـهرناز، ازدواج

فریدون با ارنواز و شهرناز، ازدواج پسران فریدون و دختران شاه یمن، ازدواج زال و رودابه، ازدواج کیکاووس و سودابه، ازدواج سیاوش و جریره، ازدواج سیاوش و فرنگیس، ازدواج بیژن و منیژه، ازدواج گلنار و اردشیر، ازدواج شاپور و دختر مهرک، ازدواج بهرام و آزاده و ازدواج انوشیروان و دختر خاقان چین. نگاره‌ها برگرفته از کتاب شاهنامهٔ تهماسبی (Ferdowsi, 2013)، شاهنامهٔ شاه‌تهماسب شیلار کن‌بای (Canby, 1999 & 2014) و شاهنامهٔ هوتون دیکسون و ولش (Dickson & Welch, 1981) بود. آن‌گاه این دستاوردها، با مؤلفه‌های مردسالارانهٔ موجود در متن شاهنامه و نیز در جامعهٔ صفوی مورد ارزیابی قرار گرفتند. تجزیه و تحلیل داده‌ها نیز به صورت کمی و کیفی انجام شد.

یافته‌ها

بررسی و ارزیابی دستآوردهای به دست آمده از این پژوهش بدین شرح گزارش شد.

مردسالاری در ساختار اسطوره‌ای شاهنامهٔ فردوسی

«اصطلاح پدرسالاری بر نوع خاصی از ساختار اجتماعی‌ـ سیاسی دلالت می‌کند که محصول شرایط فرهنگی و تاریخی خاصی است؛ ساختاری که با نظام ارزشی ویژه خود، بر شیوه متمایزی از سازمان‌دهی اقتصادی استوار است»(Sharabi, 2000, Translated by Movassaghi. 2001). در دورهٔ مادرسالاری، ارزش زنان به رونق کشاورزی وابسته بود [چنان‌که در پیکره‌های الهه مادر، اعضای باروری به‌شدت برجسته شده است]. اما عهد پدرسالاری، متکی بر گله‌داری و شبانی بود و قدرت جسمانی مرد برای نگهداری از گله و شکار حیوانات موجب برتری مرد بر زن می‌شد. در چنین جامعه‌ای مرد و هر آن چه به مردان مربوط بود خیر و مقدس قلمداد می‌شد و زن مبنای پلیدی و شر بود. اسطوره و حماسه در ایران هیچ‌گاه از یک‌دیگر جدا نبودند. در ایران حماسه‌سرایی از اسطوره‌های کهن بیشتر ریشه در اعتقادات مذهبی ایرانیان داشته؛ و پهلوانان این روایات معمولاً رفتاری شبیه به رفتار ایزدان دارند. «در فهم عامه و در برخی از فرهنگ‌ها، اسطوره معنی "آن چه خیالی و غیرواقعی است و جنبه افسانه‌ای محض دارد" یافته است؛ اما اسطوره را باید داستان و سرگذشتی "مینوی" دانست که معمولاً اصل آن معلوم نیست و شرح عمل، عقیده، نهاد یا پدیده‌ای است به‌صورت فراسویی که دست‌کم بخشی از آن سنت‌ها و روایت‌ها گرفته‌شده و با آیین‌ها و عقاید دینی پیوندی ناگسستنی دارد»(Amuzegar, 2019). میان اسطوره و حماسه ارتباط نزدیکی وجود دارد. «علاوه بر نقشی که خدایان در اغلب اسطوره‌ها بر عهده‌دارند، بسیاری از خدایان اقوام کهن، به‌صورت شاهان و پهلوانان در حماسه‌ها ظاهر می‌شوند و بسیاری از شاهان و پهلوانان بزرگ در اساطیر آن قوم به‌صورت خدایان پدیدار می‌گردند»(Bahar, 1996). اسطورهٔ آفرینش ازجمله مهم‌ترین موضوعات اساطیری است. مهم‌ترین تأثیر اسطورهٔ آفرینش بر حماسهٔ ملی، حضور دو بن اهورایی و اهریمنی است. از تقابل و ستیز دو بن اهورایی و اهریمنی، در اوستا با عناوین ایرانی و نیرانی، و در شاهنامه با عناوین ایرانی و تورانی یاد می‌شود. دو واژهٔ ایران و نیران نیز در تضاد با یک‌دیگر قرار دارند. ایران سرزمین مقدس و اهورایی، و در زبان فارسی باستان به معنی اصیل، نجیب و شریف است. و نیران، که به‌صورت سرزمینی اهریمنی معرفی‌شده، صورت منفی ایران به معنی ناایرانی، فرومایه و پست است. در شاهنامهٔ فردوسی تقابل این دو نیروی خیر و شر درنبرد ایرانیان و تورانیان نمودار می‌شود. با توجه به این باور در ایران باستان، اکثر زنان مطرح‌شده در شاهنامهٔ فردوسی از سرزمینی غیر ایرانی هستند، و بنا بر تفکر اسطوره‌ای، این زنان، اهریمنی فرض شده‌اند. ریشه‌های این اندیشه‌ها در اسطوره‌های باستانی قرار دارد، که میراث دورهٔ پدرسالاری هستند(Sattari & Haghighi, 2016).

جایگاه زنان در داستان‌های ازدواج شاهنامه

ازدواج را می‌توان با یک دیگر جفت و قرین شدن دانست که به ذکر برخی از این ازدواج‌ها که در شاهنامه از آن‌ها یادشده است؛ پرداخته می شود:

ضحاک با ارنواز و شهرناز: ارنواز و شهرناز خواهران جمشید بودند که پس از غلبهٔ ضحاک با او ازدواج

می‌کنند و زشتی و بدخویی را از او می‌آموزند. فریدون پس از غلبه بر ضحاک، با ارنواز و شهرناز ازدواج کرد(Zava-rehian, 2009).

پسران فریدون و دختران شاه یمن: فریدون سه پسر داشت و از جندل خواست سه خواهر زیباروی از نژاد شاهان برای پسرانش بیابد. جندل نشان این سه خواهر را نزد پادشاه یمن پیدا کرد. پادشاه یمن نیز پس از طرح آزمونی برای پسران، دخترانش را به عقد ایشان درآورد. پشنگ و دختر ایرج: فریدون فرزند ایرج را بزرگ کرد و به همسری پشنگ درآورد. حاصل این ازدواج منوچهر بود. زال و رودابه: زال و رودابه هر دو از زبان شخص سومی توصیف یک دیگر را می‌شنوند و نادیده عاشق یک دیگر می‌شوند. ندیمان رودابه ترتیب ملاقات زال و رودابه را داده و آن دو نفر با هم پیمان می‌بندند که همیشه با هم بمانند. منوچهر از شنیدن این خبر به‌شدت ناراحت می‌شود و دستور حمله به کابل را می‌دهد. سرانجام با درایت سیندخت این وصلت انجام می‌شود(Ferdowsi, 2010).

کاووس و مادر سیاوش: مادر سیاوش دختری تورانی است که از پدر خود می‌گریزد. کاووس او را دیده و به شبستان خود می‌برد(Khaleghi Motlagh,1999).

کاووس و سودابه: در جنگ میان کاووس و شاه هاماوران، کاووس بر شاه هاماوران غلبه کرده و سودابه را از او مطالبه می‌کند. سودابه نیز با این ازدواج موافقت کرده و به شبستان کاووس می‌رود. رستم و تهمینه: رستم در سرزمین توران اسبش را گم می‌کند. در جستجوی رخش به سمنگان می‌رسد. شب هنگام تهمینه به بالین رستم می‌آید و به او وعده می‌دهد که درازای دادن فرزندی به او، اسبش را پیدا کند(Ferdowsi, 2010).

سیاوش و جریره: پیران ویسه پس از ورود سیاوش به سرزمین توران به دلیل علاقهٔ زیادی که به سیاوش داشت، دخترش را به عقد وی درمی‌آورد(Mehmandust Ktlar, 2013).

سیاوش و فرنگیس: سیاوش به توصیهٔ پیران ویسه با فرنگیس دختر افراسیاب ازدواج می‌کند(Ferdowsi, 2010).

گیو و بانوگشسب: بانو گشسب دختر رستم که با تصمیم پدر و برگزاری یک آزمون با گیو ازدواج می‌کند (Kerachi, 2003)

فریبرز و فرنگیس: بعد از مرگ سیاوش، فرنگیس و کیخسرو عازم ایران می‌شوند و فرنگیس با فریبرز، برادر سیاوش ازدواج می‌کند(Mehmandust Ktlar, 2013).

بیژن و منیژه: بیژن در پی کشتن گرازان وارد مرز توران می‌شود. منیژه با دیدن او دل به عشقش می‌سپارد و با خوراندن داروی بی‌هوشی او را وارد کاخ می‌کند. پس از این‌که افراسیاب مطلع می‌شود، بیژن را در چاهی می‌افکند. سرانجام رستم، بیژن را نجات داده و بیژن و منیژه راهی ایران می‌شوند(Ferdowsi, 2010).

گشتاسب و کتایون: کتایون دختر قیصر روم است که در انجمنی از میان افراد عادی، گشتاسب را به همسری انتخاب می‌کند.

میرین و دختر قیصر روم: گشتاسب به جای میرین گرگ‌های بیشهٔ فاسقون را می‌کشد و میرین موفق می‌شود با دختر قیصر ازدواج کند. اهرن و دختر قیصر رم: اهرن برادر میرین است. او نیز از گشتاسب می‌خواهد که به جای او اژده ها را بکشد تا بتواند با دختر قیصر ازدواج کند(Mehmandust Ktlar, 2013).

اسفندیار و همای: اسفندیار برادر همای است که پدرش همای را با شرط پیروزی مقابل ارجاسب به اسفندیار می‌دهد(Masoumi Dehaghi, 2005).

داراب و ناهید: ناهید دختر پادشاه روم است که به دلایل سیاسی با داراب ازدواج می‌کند. حاصل این ازدواج اسکندر است. اسکندر و روشنک: روشنک دختر دارا برادر اسکندر است که پس از غلبهٔ اسکندر بر دارا با روشنک وصلت می‌کند. اسکندر و فغستان: فغستان دختر کید پادشاه هند است که برای جلوگیری از حملهٔ اسکندر به هند به او پیشکش می‌شود. ساسان و دختر بابک: ساسان چهارم در شیراز چوپان حاکم شیراز بود. حاکم شیراز پس از اطلاع از نژاد ساسان دخترش را به عقد او درمی‌آورد(Mehmandust Ktlar, 2013).

گلنار و اردشیر: گلنار کنیز اردوان که به اردشیر دل می‌بندد و با یک دیگر به سرزمین پارس می‌گریزند(Ferdowsi, 2010).

شاپور و دختر مهرک نوش‌زاد: شاپور در ده ای دختر شجاعی را دید که از چاهی آب می‌کشید. متوجه شد که از عامه نیست و او را از مهتر روستا خواستگاری کرد(Ruhalamini, 1991).

طایر و نوشه: در حملهٔ طایر به تیسفون نوشه به اسارت برده می‌شود و طایر با او ازدواج می‌کند شاپور و مالکه: مالکه دختر نوشه و طایر است که با قول ازدواج با شاپور درهای دژ را به روی شاپور باز می‌کند و پدرش را تسلیم شاپور می‌کند(Mehmandust Ktlar,2013).

بهرام و آزاده: آزاده کنیز چنگ‌زن بهرام است که به‌خاطر خرده گرفتن به کشتن آهوان، بهرام او را در زیر پای هیون به خون می‌کشد(Ferdowsi, 2010).

بهرام و دختران آسیابان: بهرام در یکی از شکارهایش چهار دختر زیبا می‌بیند و آن‌ها را از پدر فقیرشان خواستگاری می‌کند(Mehmandust Ktlar, 2013).

بهرام و دختران برزین دهقان: بهرام زمانی که به شکار رفته بود به باغی رسید و سه دختر برزین را دید و آن‌ها را از پدر خواستگاری کرد(Ruhalamini, 1991).

بهرام و آرزو: بهرام در یکی از شکارهایش وصف آرزو، دختر گوهرفروش را از چوپانی می‌شنود. شب را در خانهٔ گوهر فروش اقامت می‌کند و آرزو را از پدر خواستگاری می‌کند. بهرام و سپینود: سپینود دختر شنگل پادشاه هند که با بهرام ازدواج کرده و راهی ایران می‌شود(Mehmandust Ktlar, 2013).

قباد و مادر کسری: قباد هنگام فرار مهمان دهقانی شد ودختر او را به زنی گرفت حاصل این ازدواج کسری است (Ruhalamini, 1991).

کسری انوشیروان و زن مسیحی: انوشیروان پس از تاجگذاری با زنی مسیحی ازدواج می‌کند که حاصل این ازدواج پسری به‌نام نوشزاد است(Mehmandust Ktlar, 2013).

انوشیروان و دختر خاقان چین: خاقان چین برای جلوگیری از حملهٔ انوشیروان دختر خود را به او پیشکش می‌کند. مای و زن جمهور: جمهور مرد دادگری بود که بعد از مرگ او زنش بنا به تقاضای مای ـ برادر جمهور ـ با او ازدواج می‌کند. خسرو و مریم: خسروپرویز شاه ایران دختر قیصر روم، مریم را به زنی می‌گیرد. تا بدین‌وسیله از قدرت نظامی بهره‌مند گردد(Masoumi Dehaghi, 2005).

خسرو و شیرین: شیرین محبوب خسرو است و اوست که با زهر مریم را از میان برمی‌دارد(Mehmandust Ktlar, 2013).

گستهم و گردیه: گستهم و گردیه برای تقویت نیروی نظامی خود با یکدیگر ازدواج می‌کنند. خسروپرویز و گردیه: خسرو برای از میان برداشتن گستهم و تقویت نیروی نظامی خود با گردیه ازدواج می‌کند(Masoumi Dehaghi, 2005).

نگاره‌های ازدواج شاهنامهٔ تهماسبی

در شاهنامهٔ فردوسی حدود چهل داستان ازدواج ذکرشده است که از مجموع این ازدواج‌ها حدود ۱۲ داستان ازدواج در شاهنامهٔ تهماسبی به تصویر کشیده شده‌است. برخی از این نگاره‌ها به‌طور مستقیم جشن ازدواج را به تصویر کشیده و برخی دیگر زنان و مردان شاهنامه را در کنار یک‌دیگر نشان داده است؛ و برخی در ارتباط با مراسم ازدواج و مقدمات آن است و آیین و رسوم پیش از ازدواج را روشن می‌نماید. در مجموع این نگاره‌ها، دو نگاره به داستان ازدواج ضحاک با ارنواز و شهرناز (تصویر ۱) تعلق دارد. یک نگاره به داستان فریدون و ارنواز و شهرناز (تصویر ۲)؛ سه نگاره به داستان ازدواج پسران فریدون (تصویر ۳)؛ یازده نگاره به داستان ازدواج زال و رودابه (تصویر ۴)؛ چهار نگاره به داستان ازدواج کیکاووس و سودابه (تصویر ۵)؛ یک نگاره به داستان ازدواج سیاوش و جریره (تصویر ۶)؛ دو نگاره به داستان ازدواج سیاوش و فرنگیس (تصویر ۷)؛ یک نگاره به داستان بیژن و منیژه (تصویر ۸)؛ یک نگاره به داستان اردشیر و گلنار (تصویر ۹)؛ یک نگاره به داستان ازدواج شاپور و دختر مهرک نوشزاد (تصویر ۱۰)؛ یک نگاره به ازدواج بهرام و آزاده (تصویر ۱۱) و یک نگاره به داستان ازدواج انوشیروان و دختر خاقان چین (تصویر ۱۲) مربوط است.

Figure 1. The story of Zahak's marriage with Arnavaz and Shahrnaz(Ferdowsi, 2013)

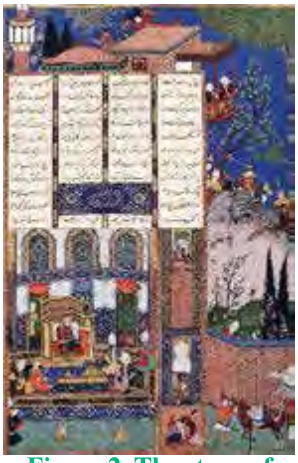

Figure 2. The story of Fereydoun and Arnavaz and Shahrnaz(Ferdowsi, 2013)

Figure 3. The marriage story of Fereydoun's sons (Ferdowsi, 2013)

Figure 4. The story of Zal and Rudabeh's marriage (Canby, 2014)

Figure 5. The story of the marriage of Kikavous and Soodabeh(Canby, 2014)

Figure 6. The story of the marriage of Kikavous and Soodabeh(Ferdowsi, 2013)

Figure 7. The story of Siavash and Farangis' marriage(Ferdowsi, 2013)

Figure 8. The story of Bijan and Manijeh (Ferdowsi, 2013)

Figure 9. The story of Ardeshir and Golnar (Ferdowsi, 2013)

Figure 10. The story of the marriage of Shapur and the daughter of Mehrak Nushzad (Ferdowsi, 2013)

Figure 11. Marriage of Bahram and Azadeh (Ferdowsi, 2013)

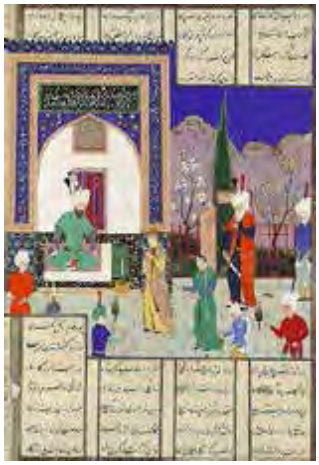

Figure 12. Marriage of Anoushirvan and the daughter of Khaqan Chin (Canby, 2014)

تحلیل محتوایی داستان‌های ازدواج شاهنامه

داستان‌های ازدواج در شاهنامه، غالباً برون‌همسری هستند. در این ازدواج‌ها فرد همسر خود را بیرون از قبیله‌ای که در آن زندگی می‌کند انتخاب می‌نماید. ازدواج پسران فریدون و دختران شاه یمن، زال و رودابه، سیاوش با جریره و فرنگیس، رستم و تهمینه، بیژن و منیژه و ... همه از نوع برون‌طایفه‌ای هستند. در میان این ازدواج‌های برون‌همسری می‌توان ازدواج با دشمن (سیاوش و فرنگیس)، ازدواج به دلایل سیاسی (کیکاووس و سودابه)، ازدواج‌های عاشقانه(زال و رودابه) را مشاهده کرد. برخی دیگر از ازدواج‌های شاهنامه درون‌همسری هستند. در این رسم شاهان اجازه نداشتند با شخصی از طبقات پایین ازدواج نمایند و براساس نژاد خود موظف بودند تنها از نژاد بزرگان همسر خود را برگزینند. به همین منظور شاهان برای حفظ اصالت خود با افرادی از تبار و خانوادهٔ خود وصلت می‌کردند. اکثر ازدواج‌های شاهنامه به خصوص در دوران حماسی دارای ساختار ویژه و اکثراً برون‌همسری هستند.

منشأ شکل‌گیری داستان‌های ازدواج شاهنامه در تاریخ حماسی اسطوره‌ای ایران

مردان بخش پهلوانی در شاهنامه غالباً در سرزمین دیگری که معمولاً این سرزمین توران است فرود می‌آیند و با پیشنهاد ازدواج از سوی زیبارویانی مواجه می‌شوند. شخصیت‌هایی چون رستم، سیاوش، فرود و کیخسرو و .... حاصل این ازدواج‌ها هستند. در اساطیر، ایران سرزمین اهورامزدا و منبع خیر و نیکی و توران سرزمینی اهریمنی و منبع بدی و شرارت معرفی‌شده است. ارتباط زنان انیرانی با مردان ایرانی همان رابطه دو بن اهورایی و اهریمنی است. ارتباط این دو تبار اهورایی و اهریمنی در بخش حماسی شاهنامه به جنگ‌ها و درگیری‌های فراوان منجر می‌شود. اولین برادرکشی در شاهنامه پس از ازدواج دختران شاه یمن و پسران فریدون اتفاق می‌افتد. رستم که تبار مادرش به نسل ضحاک می‌رسد، به دست برادر ناتنی خود کشته می‌شود. سیاوش که حاصل ازدواج پدری ایرانی از نسلی اهورایی و مادری انیرانی به نام سودابه است، به‌صورت غم باری صحنهٔ شاهنامه را ترک می‌کند. سهراب نیز باوجود مادری انیرانی به دست پدرکشته می‌شود. زنان چنان چه پیش‌تر گزارش شد در اسطوره‌ها موجودات اهریمنی معرفی‌شده‌اند. در اکثر داستان‌های شاهنامه زیبایی زنان هم چون پری وصف شده است. پریان تجسم میل و خواهش بودند که گاهی با زیبایی اغواکننده خود بر سر راه قهرمانان افسانه‌ای قرار می‌گرفتند و گاهی نیز با ربودن اسب آن‌ها سعی در گمراه نمودن شان می‌کردند(Sattari & Haghighi, 2015). غالب فرزندانی که در شاهنامه از زنان انیرانی متولد می‌شوند پسر هستند. معمولاً در ازدواج‌هایی که میان مردان ایرانی با زنان تورانی اتفاق می‌افتد، زنان می‌توانند خودشان انتخاب کنند؛ یا در امر ازدواج پیش‌قدم شوند. معمولاً زنان ایرانی خود حق انتخاب ندارند و

پدر، همسر آینده را انتخاب می‌کند. ازدواج زنان ایرانی، برخلاف مردان تنها با مردان ایرانی صورت می‌گیرد؛ گویی زنان ایرانی اجازه ندارند با غیر ایرانی وصلت کنند. نمونه بارز این ازدواج‌ها، ازدواج بانوگشسب دختر رستم است، که برخلاف میل خود و تنها به امر پدرش و با برگزاری یک آزمون مجبور به ازدواج با گیو می‌شود. «گویی رستم میان موجودی انسانی به نام زن با اموال و ستوران خود تفاوتی نمی‌نهد، ازاین‌رو از بانو به‌عنوان پاداشی برای گیو سود می‌جوید»(Talkhabi, 2005).

زن در شاهنامه، بنا به اقتضای زمان و مکان گاه مردانه جنگیده و گاه آرام و سربه‌راه به انجام وظایف مادری و همسری خویش پرداخته است. «همه زنانی که در داستان‌های بهرام گور اجرای نقش را بر عهده‌دارند از دسته زنان نیک و درخور ستایش‌اند. اما در جمع‌بندی کلی زن در شاهنامه، دارای قدر و منزلتی برابر با مردان نیست و بارها و بارها از زبان قهرمانان مرد این حماسه مورد سرزنش قرارگرفته است»(Serami, 1989).

به برخی از نمونه‌های اشعار زن‌ستیزانه در شاهنامه می توان اشاره نمود:

-افراسیاب پس از آگاهی از ماجرای دخترش با بیژن می‌گوید: «که را در پس پرده دختر بود... اگر تاج دارد بداختر بود». سخنان سخت و سنگین پدران در رابطه بااین که از داشتن فرزند دختر ناراحت هستند در بخش‌های مختلف شاهنامه تکرار شده است. در جایی اسفندیار نیز خطاب به مادرش کتایون چنین می‌گوید: «چنین گفت با مادر اسفندیار... که نیکو زد این داستان شهریار/ که پیش زنان راز هرگز مگوی... چو گویی همه بازیابی به کوی/ به کاری مکن نیز فرمان زن... که هرگز نبینی زنی رأی‌زن. رستم نیز هنگامی‌که از کشته شدن سیاوش، که سودابه عامل اصلی آن بود، باخبر می‌شود چنین می‌گوید:

«کسی کو بود مهتر انجمن/ کفن بهتر او را ز فرمان زن/سیاوش ز گفتار زن شد به باد/ خجسته زنی کو ز مادر نزاد. و در پایان، بهمن نزد پدرش اسفندیار از دلاوری‌های رستم می‌گوید: «ز بهمن برآشفت اسفندیار/ ورا بر سر انجمن کرد خوار/ بدو گفت کز مردم سرفراز/ نزیبد که با زن نشیند به راز»(Ferdowsi, 2010).

«درست است که همهٔ بیت‌های زن‌ستیزانه‌ای که نقل شد، بی‌گمان سرودهٔ فردوسی است، ولی به این نکته باید نیک توجه کرد که فردوسی از روی یک متن شعر می‌سراید و خود با صراحت می‌گوید که با امانت‌داری مطالب منبع خود را به رشتهٔ نظم می‌کشد. بنابراین هیچ‌یک از نگرش‌های زن‌ستیزانه‌ای که در این بیت‌ها مطرح‌شده، از آن فردوسی نیست، بلکه منبعث از منبع اوست و آن نیز به‌نوبهٔ خود منبعث از تحریر یا تحریرهایی از خدای‌نامه پهلوی است. این رستم است که برای مهتر، مرگ را بهتر از فرمان زن می‌داند و این اسفندیار است که می‌گوید راز با زن نباید گفت و یا موبد ساسانی است که می‌گوید: ز بوی زنان موی گردد سپید»(Khatibi, 2005).

تحلیل بینامتنیت متن و تصویر در نگاره‌های روایت‌های ازدواج در شاهنامه تهماسبی

در شاهنامهٔ تهماسبی به برخی از داستان‌های ازدواج بیشتر از دیگر داستان‌ها بها داده شده است. از این میان، داستان‌های بخش اساطیری شاهنامه غالب تصاویر را به خود اختصاص داده است. با مطالعهٔ داستان‌های ازدواج در شاهنامه با کمی توجه، مشخص می شود که برخی از نگاره‌های مربوطه، اختلافاتی با اصل داستان دارند و برخی دیگر از این تصاویر به موضوع بیشتر وفادار مانده‌اند. با توجه به این‌که تمام اشخاص حاضر در نگاره‌ها شناخته‌شده نیستند و گاهی افرادی بیشتر از آن‌چه در داستان نقل شده است در صحنه حضور دارند، احتمال این‌که در برخی صحنه‌های تصویر شده، اختلافاتی با متن وجود داشته باشد، دور از ذهن نیست. با توجه به متن داستان و شناخت نگاره‌های ازدواج به شباهت‌ها و اختلافات پرداخته می شود:

وجوه اشتراک و افتراق: در داستان ازدواج ضحاک، شهرناز و ارنواز دو صحنه از این داستان تصویر شده که این دو تصویر با متن مرتبط هستند و اختلاف متن و تصویر در نگارهٔ خواب دیدن ضحاک، حضور شهرناز در شبستان به همراه ارنواز است. در داستان ازدواج فریدون با شهرناز و ارنواز صحنهٔ گفت‌وگوی فریدون و جندل نشان داده شده که در آن، شهرناز و ارنواز در طرفین فریدون قرار ندارند؛ بلکه این دو در گوشهٔ پایین کادر نشسته‌اند. از داستان ازدواج پسران فریدون و دختران شاه یمن نیز سه تصویر نمایش داده شده است. در دو تصویر دختران سرو و زنی والامقام از بالکن شاهد این اتفاقات هستند که در متن داستان از آن‌ها یاد نشده است. در شاهنامهٔ تهماسبی، نگاره‌های

زیادی به توصیف داستان زال و رودابه اختصاص داده شده، و نگارگران این ازدواج را به‌طور مفصل تصویر کرده‌اند. اما در برخی از آن‌ها اختلافاتی با متن داستان به‌چشم می‌خورد که این اختلافات نسبت به دیگر داستان‌های ازدواج اندک است و نگارگر به متن داستان بیشتر وفادار مانده است. بیشترین اختلاف در نگارهٔ «رفتن زال و سام به کابل برای سور سودابه» است. در این نگاره سام را با طوق و تاج، بر تختی از عاج نمی‌بینیم. بلکه او کلاهی قزلباش بر سر دارد و بر اسبی سوار است و رودابه نیز در ایوانی آراسته جای ندارد. در نگارهٔ مربوط به ازدواج کاووس و سودابه نیز با توجه به متن، شاهد اختلافاتی هستیم. در این نگاره کاووس و سودابه در یک اردوی جنگی نشان داده شده‌اند اما در متن سودابه به همراه کنیزان و غلامان و جهیزیه فراوان به شبستان کاووس روانه شد. اشعار حاشیه نگاره نیز جعلی است و در هیچ شاهنامه‌ای وجود ندارد. در هنگام گذر سیاوش از آتش به جای کلاه‌خود زرین کلاه قزلباشی بر سر او می‌بینیم که این امر در داستان بیژن و منیژه نیز به چشم می‌خورد. در صحنهٔ ازدواج سیاوش و فرنگیس دوباره شاهد حضور زنانی در بالکن طبقه دوم هستیم. در شبستان سیاوش نیز زنانی حضور دارند که در متن از آن‌ها سخنی گفته نشده است. در داستان بهرام و آزاده از گونه‌های سرخ و به رنگ می آزاده سخن گفته شده؛ اما در تصویر صورت آزاده همچون بیماران است؛ از زیبایی‌های دختر خاقان چین و وصف موهای سیاهش نیز بسیار سخن گفته شده که در تصویر ما حجابی بر موهای او می‌بینیم. در داستان شاپور و دختر مهرک نوشزاد نیز وصف دهی آباد با کاخ‌ها و میدان‌ها را شاهد هستیم، اما صحنهٔ تصویر شده، خانه‌هایی نه‌چندان آباد در دوردست و دهی متروک را نشان می‌دهد. تمام تصاویر با داستان‌های شاهنامه مرتبط هستند و تنها تصویری که به متن شاهنامه مرتبط نمی‌باشد؛ داستان ازدواج سیاوش و جریره است که داستان این ازدواج در شاهنامهٔ تصحیح جلال خالقی مطلق ذکر نشده است.

بحث و نتیجه‌گیری

جایگاه زن در روایت‌های ازدواج شاهنامه، ریشه در باورهای اسطوره‌ای ایرانیان دارد و از این حیث، دارای اعتبار ویژه‌ای است؛ چرا که در ساختار اسطوره‌ای شاهنامهٔ فردوسی امانت داری و پای بندی به اصول متون اولیه کاملاً واضح و هویداست. با توجه به این‌که اسطوره‌ها در ایران باستان مربوط به دوران تسلط پدرسالاری هستند، پس اشعار شاهنامه هم دارای همان خصوصیات می‌باشند. ازدواج‌های دوران اسطوره‌ای در شاهنامه غالباً از نوع برون‌همسری هستند و این وصلت‌ها میان مردان ایرانی و زنانی ناایرانی صورت می‌گرفته و آن زمان که ضحاک با زنان ایرانی وصلت می‌کند، فریدون پس از شکست ضحاک، سریعاً زنان او را می‌رباید تا زنان ایرانی را از چنگ یک ناایرانی نجات دهد و نسلی از ضحاک باقی نماند. تنها در صورتی این ازدواج‌ها درون‌همسری انجام می‌شد که زنی ایرانی قصد ازدواج با مردی را داشته باشد؛ که در این صورت زن به ناایرانی داده نمی‌شد و با مردی ایرانی ازدواج می‌کند. شاهنامهٔ کبیر تهماسبی نیز که در دوران حکومت شاه اسماعیل و تهماسب اول تصویر شده است، همراه با تفکرات مردسالارانهٔ اشعار، با خود فرهنگ و اعتقادات آن عصر را نیز به‌دنبال دارد. پس می‌توان متن نگاره را با متن فرهنگ آن عصر، اسطوره و اشعار فردوسی پیوند زد و مجموع این متون را با یک دیگر بررسی نمود. در تصویرسازی نگاره‌های شاهنامهٔ تهماسبی به طور آشکار اختلافاتی با متن دیده می‌شود که این اختلافات ریشه در فرهنگ حاکم بر جامعهٔ صفوی و اعتقادات جامعهٔ مردسالار دارد. نقش کردن زنان در مقامی پایین‌تر از مردان، حتی آن‌گاه که در متن، جایگاه زن مساوی با مرد درنظر گرفته شده است؛ و یا قرار دادن زنان در حاشیه و پشت پنجره‌ها نشان از تأثیر فرهنگ دوران بر نگاره دارد. در برخی روایت‌های ازدواج شاهنامه از حضور زنی دیگر جز عروس نام برده نشده است اما در نگارهٔ مربوط به این داستان در شاهنامهٔ تهماسبی، شاهد حضور جمعی از زنان درون شبستان هستیم و تعدد زنان شبستان، در اکثر تصاویر دیده می‌شود که این اختلاف در متن و تصویر نیز از دستاوردهای جامعهٔ مردسالار است. ضعیف نشان دادن زنان نیز از دیگر اختلافاتی است که در تصاویر ملاحظه می‌شود. آن‌جا که سودابه باید با جمع پرستاران و غلامان تصویر شود، او در میان بزرگان و لشکریان کاووس تنها است. کاووس در زمان دادخواهی سودابه از تخت فرود نمی‌آید و به شبستان نمی‌رود بلکه این سودابه است که به نزد کاووس می‌آید؛ و از این دست اختلافات می‌توان به چهرهٔ بی‌رنگ و بی‌رمق آزاده در کنار بهرام اشاره کرد. تمام این موارد تأثیر فرهنگِ جامعه و روح این اشعار اساطیری بر تصاویر خلق شده توسط نگارگر است که سایهٔ مردسالاری را بر این تصاویر افکنده است.

سهم نویسندگان: شهره دوستی: برنامه ریزی کلی چارچوب، نگارش متن مقاله. دکتر فرزانه فرخ فر: راهنمایی در بخش نظری تحقیق، همکاری در برنامه ریزی چارچوب کلی، انتخاب رویکردها، بررسی نهایی و نویسنده مسئول. دکتر آرمان یعقوب‌پور: راهنمایی بخش عملی، تبیین و اجرای رویکردها. همه نویسندگان نسخه نهایی مقاله را مورد بررسی قرار داده و تائید نموده‌اند. مقاله حاضر برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد شهره دوستی با راهنمایی بخش نظری دکتر فرزانه فرخ فر و راهنمایی بخش عملی دکتر آرمان یعقوب‌پور می‌باشد.

سپاسگزاری: نویسندگان مراتب تشکر خود را از تمام کسانی که در پژوهش حاضر همکاری داشتند اعلام می‌دارند.

تعارض منافع: این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافعی ندارد.

منابع مالی: این مقاله از حمایت مالی برخوردار نبوده است.

References

Ahmadi Nia, M. J. (2014). Tahmaspi Shahnameh Paintings: from harvard to the academy of arts. *Naqd e Ketab Quarterly, 1*(1&2), 37-54. [Persian] URL: https://www.magiran.com/paper/1400518

Amuzegar, J. (2019). *Mythological history of Iran*. Tehran: Samt Publishing Institute. [Persian] URL: https://www.gisoom.com/book/1380102/

Arabshahi, A. (2016). *Cultural symbolism and semiotics.* Tehran: Arun. [Persian] URL: https://www.gisoom.com/book/11243954

Azhand, Y. (2013). *Iranian Painting (Research in the History and Painting of Iran)*. Tehran: Samt Publishing Institute. [Persian] URL: https://samta.samt.ac.ir/content/9350/

Azimi Fard, F. (2013). *Descriptive culture of semiotics.* Tehran: Elmi publication. [Persian] URL: https://www.gisoom.com/book/1984793/

Bahar, M. (1996). *Research in Iranian mythology.* Tehran: Agah Publications. [Persian] URL: https://www.gisoom.com/book/11315890

Canby, Sh. R. (1999). *Iranian painting.* Translated by Mehdi Hosseini. (2003). Tehran: University of Arts Publications. [Persian] URL: https://www.gisoom.com/book/1156691/

Canby, Sh. R. (2014). *The Shahnama of Shah Tahmasp (The Persian book of kings)*. New York: The Metropolitan museum of art. URL: https://www.amazon.com/Sheila-Canby-Shahnama-2014-05-14-Hardcover/dp/B017HQ5YPU

Dickson, M. B., & Welch, S. C. (1981). *Houghton Shahnameh.* Published for the Fogg Art Museum, Harvard University. URL: https://www.christies.com/en/lot/lot-6162888

Ferdowsi, A. (2010). *Shahnameh of Abolghasem Ferdowsi; By the effort of Jalal Khaleghi Motlagh.* Tehran: The Great Islamic Encyclopedia Center. [Persian] URL: https://opac.nlai.ir/opac-prod/

Ferdowsi, A. (2013). *Shahnameh of Shah Tahmaspi.* Tehran: Institute for Compiling. Translating and Publishing Text Works of Matn. [Persian] URL: https://opac.nlai.ir/opac-prod/

Kerachi, R. (2003). *Banoo Gashsabnameh.* Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies. [Persian] URL: https://www.gisoom.com/book/11069694

Khaleghi Motlagh, J. (1999). Transitional and theoretical: A theory about the identity of Siavash's mother. *Irannameh, 66*(1), 273-278. [Persian] URL: https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/354013

Khatibi, A. (2005). Anti-feminist verses in Shahnameh. *Knowledge Publishing, 111*(1), 19-26. [Persian] URL: https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/47828

Masoumi Dehaghi, A. R. (2005). Marriage in Shahnameh. *Development and teaching of Persian language and literature, 73*(1), 16-23. [Persian]. URL: https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/196826

Mehmandust Ktlar, R. (2013). *Shahnameh marriages.* Mashhad: Zareh e Aftab Publications. [Persian] URL: http://www.lib.ir/book/65352601/

Namvar Motlagh, B. (2009). From intertextual analysis to interdisciplinary analysis. *Academy of Arts, 12*(1), 94-73. [Persian] URL: https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/540276

Panjeh Bashi, E. (2016). A comparative study of two paintings of women in the Qajar period with an intertextual approach. *Women in Culture and Art, 4*(1), 453-472. [Persian] URL: https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=309264

Ruhalamini, M. (1991). The social structure of Shahnameh marriages. *Chista. 78*(1), 877-891. [Persian] URL: https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/152840

Sattari, R., & Haghighi, M. (2015). Analysis of patriarchy and extramarital affairs in Shahnameh based on the myth of creation. *New Literary Essays, 188*(2), 87-108. [Persian] URL: https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1081870/

Sattari, R., & Haghighi, M. (2016). Deepening the myths of patriarchy in the marriages of Iranians with the Niranians in Shahnameh. *Mystical and Mythological Literature, 42*(1), 107-152. [Persian]. URL: https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1124449/

Serami, Q. (1989). *From the color of flowers to the suffering of thorns (morphology of Shahnameh stories).* Tehran: Scientific and Cultural Publications. [Persian] URL: https://www.gisoom.com/book/1998362

Sharabi, H. (2000). *New patriarchy: Theories about distorted change in Arab society.* Translated by Seyed Ahmad Movassaghi. (2001). Tehran: Kavir. [Persian] URL: https://www.gisoom.com/book/11294070/

Talkhabi, M. (2005). *Shahnameh and Feminism.* Tehran: Tarfand. [Persian] URL: https://www.gisoom.com/book/1344578

Zavarehian, P. (2009). Arnavaz and Shahrnaz A search for the origin of these names in Ferdowsi's Shahnameh. *Research Journal of Adab e Hemasi, 5*(8), 241-259. [Persian]. URL: https://jpnfa.riau.ac.ir/article_616_5.html