



Woman in Culture and Arts

The Iconology of Woman's Position in the Painting of Adam and Eve's Expulsion from Paradise in *Tahmasbi's Falnama* (962-967 AH) from the Point of View of Ervin Panofsky (1892-1968 AD)

Elaheh Panjehbashi¹✉ | Motahareh Seifi²

1. Corresponding Author, Department of Painting Faculty of art, Alzahra University, Tehran, Iran. E-mail: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

2. Master's Degree in Painting, Alzahra University, Tehran, Iran. E-mail: motaharehssss@gmail.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 22 August 2023

Received in revised form: 5

December 2023

Accepted: 31 July 2024

Published online: 30 March 2025

Keywords:

Iconology,
Safavid Dynasty,
Tahmaspi's Falnama,
The Expulsion of Adam and
Eve from Paradise,
Women.

ABSTRACT

Shah Tahmasb Safavi pursued extremism during the latter portion of his reign. In this regard, women stayed at home. On the directive of Tahmasb, Tahmasabi composed his Falnama (962-967AH). Panofsky is one of the art history researchers who methodically organized iconology. He assigned three levels of significance to the interpretation of the work of art, in which the researcher seeks the symbolic values of a society that the artist unconsciously reflects in his work. Panofsky's research questions include: What institutionalized belief about women is reflected in the painting of the expulsion of Adam and Eve in Tahmasbi's Falnama? The objective of the investigation is to identify the origins of Tahmasb's convictions regarding the status of women and their manifestation in this painting. The research is fundamental in nature and is conducted in a qualitative and comparative-analytical manner. The materials were collected in a library manner and with an iconological approach. The painting is influenced by the Qur'an; however, it contains elements that are not present in the Qur'an. So, the artist was motivated by additional texts that were extracted from ancient sources. The painting is a document that reflects the extreme beliefs about women in the patriarchal society of Tahmasab's era, which originated from ancient metamorphoses such as the war between the male and female gender, Eve's committing the first sin, and the blaming of the female gender. This is the root of women's restrictions during this period.

Cite this article: Panjehbashi, E., & Seifi, M. (2025). The iconology of woman's position in the painting of Adam and Eve's expulsion from paradise in Tahmasbi's Falnama (962-967 AH) with the opinions of Ervin Panofsky (1892-1968 AD). *Woman in Culture and Art*, 17(1), 21-38.

DOI: <http://doi.org/10.22059/jwica.2023.364193.1960>



© The Author(s).

DOI: <http://doi.org/10.22059/jwica.2023.364193.1960>

Publisher: The University of Tehran Press.



انتشارات دانشگاه تهران

زن در فرهنگ و هنر

شمایل‌شناسی جایگاه زن در نگاره‌ی اخراج آدم و حوا از بهشت در فالنامه‌ی طهماسبی (۹۶۲-۹۶۷ ق) با آرای اروین پانوفسکی (۱۸۹۲-۱۹۶۸ م)

الهه پنجه‌باشی^۱ | مطهره سیفی^۲^۱. نویسنده‌ی مسئول، دانشیار گروه نقاشی، دانشکده‌ی هنر، هیأت علمی دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران. رایانامه: panjebashi@alzahra.ac.ir^۲. کارشناسی ارشد، گروه نقاشی، دانشکده‌ی هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران. رایانامه: motaharehssss@gmail.com

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	شاه طهماسب صفوی در نیمه‌ی دوم حکومتش راه افراطی‌گری را در پیش گرفت و زنان را خانه‌نشین کرد. فالنامه‌ی طهماسبی (۹۶۲-۹۶۷ ق) به سفارش شاه طهماسب نگارش شد. اروین پانوفسکی (۱۸۹۲-۱۹۶۸ م) از پژوهشگران تاریخ هنر است که رویکرد شمایل‌شناسی را روشمند کرد. او سه سطح معنایی برای خوانش اثر هنری قائل شد که در آن، محقق به دنبال ارزش‌های نمادین یک جامعه است که هنرمند ناخودآگاه در اثرش بازتاب می‌دهد. این پژوهش در پی پاسخ به این سؤال است که با توجه به آرای پانوفسکی چه باور نهادینه‌شده‌ای درباره‌ی زن در نگاره‌ی اخراج آدم و حوا از بهشت در فالنامه‌ی طهماسبی بازتاب یافته است. هدف پژوهش، ریشه‌یابی باورهای دوره‌ی شاه طهماسب درباره‌ی جایگاه زن و بازتاب آن در این نگاره در فالنامه‌ی طهماسبی است. پژوهش به شیوه‌ی کیفی و تطبیقی-تحلیلی انجام می‌گیرد و هدف آن بنیادی است. روش جمع‌آوری مطالب کتابخانه‌ای است و با رویکرد شمایل‌شناسانه صورت گرفته است. نمونه‌ی آماری، نگاره‌ی اخراج آدم و حوا از بهشت در فالنامه‌ی طهماسبی است. مطابق نتایج، نگاره متأثر از قرآن است، اما عناصری در آن (حالت سرزنشگر آدم نسبت به حوا، طاووس، مار-زدها) هستند که در قرآن نیامده است. پس نگارگر از متون دیگری الهام گرفته است که برگرفته از منابع باستانی‌اند. ریشه‌ی محدودیت‌های زنان در این دوره را می‌توان باورهای افراطی دانست که از استحاله‌های کهنی مانند جنگ دو جنسیت نرینه و مادینه، انجام گناه نخستین توسط حوا و سرزنش جنس زن می‌آید؛ بنابراین نگاره به‌منزله‌ی سندی است که بازتاب‌دهنده‌ی این باورها درباره‌ی زن در جامعه‌ی مردسالار عصر شاه طهماسب است.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۳۱	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۹/۱۴	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۱۰	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۱/۱۰	
کلیدواژه‌ها:	
زن، شمایل‌شناسی، صفویه، فالنامه‌ی طهماسبی، نگاره‌ی اخراج آدم و حوا از بهشت.	

استناد: پنجه‌باشی، الهه و سیفی، مطهره (۱۴۰۴). شمایل‌شناسی جایگاه زن در نگاره‌ی اخراج آدم و حوا از بهشت در فالنامه‌ی طهماسبی (۹۶۲-۹۶۷ ق) با آرای اروین

پانوفسکی (۱۸۹۲-۱۹۶۸ م). زن در فرهنگ و هنر، ۱۷(۱)، ۳۸-۲۱. DOI: <http://doi.org/10.22059/jwica.2023.364193.1960>DOI: <http://doi.org/10.22059/jwica.2023.364193.1960>

© نویسندگان.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

شاه طهماسب دومین شاه صفوی است که به حکومت رسید. او به تدریج راه افراطی‌گری را در پیش گرفت و قوانین سخت‌گیرانه‌ای وضع کرد که زنان را با محدودیت‌های شدیدی روبه‌رو کرد. *فالنامه* طهماسبی در همین دوره و احتمالاً به سفارش شاه طهماسب کتابت و نگارگری شد؛ بنابراین می‌تواند بیانگر ارزش‌های نهفته در آن دوره باشد. اغلب نگاره‌های *فالنامه* برگرفته از مضامین مذهبی است. از طرفی از رویکردهای پژوهش‌های تصویر در تاریخ هنر شمایل‌شناسی است. این رویکرد به معنای اثر هنری در بستر دوره تاریخی خودش می‌پردازد. برای نخستین بار شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی را پانوفسکی (۱۸۹۲-۱۹۶۸ م) از هم جدا دانست. او برای اثر هنری سه مرتبه معنایی قائل بود. مرتبه نخست توصیف پیش‌شمایل‌نگارانه که در آن، صورت محسوس اثر مورد مطالعه قرار می‌گیرد. مرتبه دوم تحلیل شمایل‌نگارانه که در آن، معانی قراردادی، فرهنگی، اجتماعی و مذهبی که در اثر قابل تشخیص‌اند، بررسی می‌شود. مرتبه سوم تفسیر شمایل‌شناسانه که در آن، نگرش‌های پایه‌ای و فلسفی یک ملت، طبقه یا مذهب در اثر مطالعه می‌شود. سؤال پژوهش این است که با توجه به آرای پانوفسکی، چه باورهای کهنی درباره زن در نگاره اخراج آدم و حوا از بهشت در *فالنامه* طهماسبی وجود دارد که بازتاب باورهای دوره شاه طهماسب است. هدف پژوهش، ریشه‌یابی باورهای دوره شاه طهماسب درباره جایگاه زن و بازتاب آن در این نگاره است. ضرورت پژوهش از آن حیث است که مطالعه شمایل‌شناسانه این اثر نمودی از باورهای جنسیتی، فرهنگی و مذهبی مردم در دوره شاه طهماسب است و نگاره مانند سندی تاریخی برای بررسی باورهای عمومی درباره جایگاه و وضعیت زنان در آن دوره عمل می‌کند. مطالب به شیوه کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده و با هدفی بنیادی، بعد از بیان ادبیات پژوهش و معرفی *فالنامه* طهماسبی، به روش کیفی و تطبیقی-تحلیلی به بررسی شمایل‌شناسانه نقش زن در نگاره اخراج آدم و حوا از بهشت می‌پردازد. در ادامه سه مرحله پانوفسکی به صورت جداگانه در نگاره تحلیل می‌شود.

۲. پیشینه پژوهش

۲-۱. پیشینه نظری

پانوفسکی (۱۴۰۱) در کتاب *معنا در هنرهای تجسمی*، شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی را با مطالعات هنر رنسانس بررسی کرد و مراحل سه‌گانه معنایی خود را شرح داد. پانوفسکی (۱۳۹۹) در کتاب *معماری گوتیک و فلسفه مدرسی*، نوعی خویشاوندی ساختاری بین معماری گوتیک و فلسفه مدرسی تجسم کرد و رویکرد شمایل‌شناسی و سه مرحله معنایی خود را در این ساختار تبیین کرد. نصری

(۱۳۹۷) در کتاب *از تصویر و کلمه: رویکردهایی به شمایل‌شناسی*، به بیان شمایل‌شناسی و آرای پانوفسکی پرداخت. او با ذکر مثال‌هایی، سه‌گانه معنایی در اثر هنری توسط پانوفسکی را شرح داد. نوری مجیری (۱۳۹۷) در کتاب *زن در عصر صفوی*، وضعیت اجتماعی، فرهنگی، ادبی، سیاسی و هنری زنان را در این دوره تاریخی بررسی، و به زنانی که همپای مردان رسیده‌اند اشاره کرد.

۲-۲. پیشینه تجربی

محمودآبادی (۱۴۰۱) در مقاله «بررسی داستان آفرینش حضرت آدم و حوا در متون منظوم فارسی (با تأکید بر سده‌های دهم تا سیزدهم)» بیان کرد که شاعران بنا به سنت ادبی از تأثیر اسرائیلیات در سروده‌هایشان به‌ویژه در مبحث آفرینش حوا (ع) از دنده چپ آدم (ع) برکنار نبوده‌اند. علیخانی (۱۴۰۰) در پایان‌نامه «موقعیت اجتماعی زن در نگارگری دوره صفوی از تاریخ ۹۰۷ تا ۹۹۵ ق (با توجه به نظریه بازتاب)» نشان داد پنج طبقه اجتماعی از زنان این دوره با نشان‌دادن محل زندگی، نوع فعالیت، پوشش و چگونگی آزادی در اجتماع در نگاره‌های این دوره بازتاب شده‌اند. انصاری یکتا و احمدی پیام (۱۳۹۹) در مقاله «جایگاه زنان به‌عنوان خالق اثر هنری در عصر شاه طهماسب صفوی» دلایل کاهش حضور زنان در فعالیت‌های هنری در این دوره را نه بی‌استعدادی آنان، بلکه حاصل دیدگاه‌های اجتماعی و مذهبی به هنرمندان زن و جایگاه هنرهای گوناگون دانست. سهراب جایدری (۱۳۹۷) در پایان‌نامه «مطالعه تطبیقی نمادهای دینی در نگاره‌های مرتبط با داستان‌های حضرت آدم (ع) در دو سنت ایران اسلامی و مسیحیت»، معنای نمادین کهنی را که با باورهای دینی در تمدن‌های باستانی مرتبط است، شرح داد. باین‌همه تاکنون نگاره اخراج آدم و حوا از بهشت در *فالنامه طهماسبی* با رویکرد شمایل‌شناسانه بررسی نشده و به ارزش‌های نمادین مذهبی، جنسیتی درباره زن در دوره شاه طهماسب پرداخته نشده است. در نتیجه این پژوهش در جهت ریشه‌یابی جایگاه زن در دوره شاه طهماسب، به مطالعه سه مرحله معنایی پانوفسکی در نگاره اخراج آدم و حوا از بهشت در *فالنامه طهماسبی* می‌پردازد و به‌منزله سندی تاریخی و با رویکردی شمایل‌شناسانه، استحاله‌های کهنی را که در متون باستانی وجود داشته و در باورهای این دوره و سپس در نگارگری این نگاره به‌صورت ناخودآگاه بازتاب یافته، بررسی می‌کند.

۳. روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش به روش کیفی و تطبیقی-تحلیلی انجام گرفت و روش گردآوری اطلاعات آن کتابخانه‌ای است. نمونه آماری آن، نگاره اخراج آدم و حوا از بهشت در *فالنامه طهماسبی* در دوره شاه

طهماسب صفوی است. برای رسیدن به معناهای پنهان در نگاره، به بررسی داستان اخراج آدم و حوا از بهشت در متون کهن، مذهبی و تاریخی و مطالعهٔ نقش زن در نیمهٔ دوم حکومت شاه طهماسب پرداخته می‌شود. در آخر با رویکرد شمایل‌شناسی، نقش زن و نمادهای معنادهنده به آن در نگارهٔ مورد نظر در سه مرحلهٔ معنایی پانوفسکی بررسی خواهد شد.

۴. بحث

۴-۱. شمایل‌شناسی با نگاهی به آرای اروین پانوفسکی (۱۹۶۸-۱۸۹۲ م)

شمایل‌شناسی به معنا و محتوای اثر هنری در بافت فرهنگی آن می‌پردازد. بین شمایل‌نگاری^۱ و شمایل‌شناسی^۲ باید تمایز قائل شد. ریشهٔ آیکون به معنای تصویر است و حتی مجسمه و خوشنویسی را دربرمی‌گیرد (Straten, 2000: 3). تحقیق دربارهٔ موضوعات تجسمی، تحول آن‌ها، سنت‌هایی که در خلال سده‌های گوناگون انتقال یافته‌اند، در حوزهٔ شمایل‌شناسی است. اروین پانوفسکی^۳ (۱۹۶۸-۱۸۹۲ م) مورخی است که رویکرد شمایل‌شناسی را به‌صورت روشمند تنظیم کرد. او سه مرحلهٔ معنایی برای خوانش اثر هنری در نظر گرفت. مرحلهٔ اول توصیف پیش‌شمایل‌نگارانه: این مرحله آکنده از مفاهیم نمایانگر است که فقط خصوصیات حسی اثر را بازمی‌شناسد (Panofsky, 2019: 9) و خود شامل دو بخش می‌شود: ۱. معانی عینی که بدون پیش‌فرض به توصیف امور محسوس اثر هنری می‌پردازد؛ و ۲. معانی بیانی که احساسات و روابطی را که اثر ایجاد می‌کند، بیان می‌کند. مرحلهٔ دوم تحلیل شمایل‌نگارانه^۴: در این مرحله، پژوهشگر به دنبال شناخت موضوعات خاصی است که از راه منابع ادبی منتقل شده یا از سنت شفاهی کسب شده است (Panofsky, 2022: 53). مرحلهٔ سوم تفسیر شمایل‌شناسانه^۵: در این مرحله، پژوهشگر در پی ارزش‌های بنیادین موجود در یک تمدن است که به‌صورت ناخودآگاه بازتاب داده می‌شود. این مرحله به‌چیزی بیشتر از آشنایی با مضامین و مفاهیم خاص، آن‌چنان‌که از طریق منابع ادبی منتقل می‌شوند، نیاز دارد (Ahmadi, 2021: 74). از طرفی دو جنبهٔ مهم در خوانش شمایل‌شناسانه عبارت‌اند از: تحلیل نقش‌مایه‌ها و مضامین و تحلیل معنای نمادین. از قرن نوزدهم مطرح شد که نقش‌مایه‌های هنری باید هم‌عرض نمونه‌های ادبی آن‌ها مورد توجه قرار گیرند. در نتیجه نقش‌مایه‌هایی قابلیت ارتقا به

1. Iconology

2. Iconography

3. Panofsky Erwin (Hannover 1892_Jersey New 1968)

4. Iconographic Analysis

5. Iconological Interpretation

نمادها و ارزش‌های نمادین یک ملت را دارند که حاصل باروری مضامین ادبی به‌وسیله تصاویر باشند. از طرفی از مفهوم استحاله به‌عنوان مهم‌ترین مفهوم برای تحلیل نقش‌مایه‌ها و مضامین استفاده می‌شود. در طول تاریخ، بعضی نقش‌مایه‌ها، مضامین و گونه‌ها، جریان مداومی از تسلسل و تنوع بین کهنه و نو را نشان می‌دهد (Abdi, 2018: 82) که به آن استحاله^۱ می‌گویند. در جریان مطالعات شمایل‌شناسانه، چهار نوع استحاله مشاهده می‌شود که عبارت‌اند از: الف) استحاله کلی که ارزشی در طول تاریخ از حالتی شمایی به داستانی پیچیده تبدیل می‌شود. ب) استحاله خاص (شکل کاذب) که مضامین تصویری یک دوره تاریخی، هم جنبه‌های زمان خود را حفظ می‌کنند و هم مضامین و نقش‌مایه‌های دوره تاریخی دیگری را احیا می‌کنند. پ) استحاله همانندی: هنرمندان در هنر قدیم، جستجوهای تطبیقی-مقایسه‌ای انجام می‌دهند. ت) استحاله کشش شمایل‌نگارانه: جابه‌جایی قاعده تصویر از مضمونی به مضمون دیگر است و شامل مفاهیم فراگیر با پتانسیلی ایدئولوژیک یا روان‌شناسانه می‌شود. در این پژوهش نیز در مرحله اول صورت‌های محسوس نقش‌مایه زن، به شکل جدا و همچنین در تعامل با نقش‌مایه‌های دیگر توصیف می‌شود. مرحله دوم معنایی پانوفسکی به محقق کمک می‌کند تا به سراغ ارجاعات متنی، تاریخی، مذهبی و فرهنگی جامعه دوره شاه طهماسب برود. در مرحله سوم، ارزش‌های بنیادی جامعه شاه طهماسب درباره جایگاه زن ریشه‌یابی می‌شود که به‌صورت ناخودآگاه از طریق باروری تصاویر از مضامین ادبی و تاریخی، در قرون متمادی رخ داده و در اثر هنری مورد نظر نمود پیدا کرده است.

۴-۲. جایگاه زن در دوره شاه طهماسب صفوی

شاه طهماسب صفوی در سال ۹۳۰ ق در تبریز به حکومت رسید. در دوره او زنان به طبقاتی نظیر زنان طبقه مرفه، زنان شهری، زنان روستایی و کنیزان تقسیم می‌شدند (Ferrier, 1998: 384-385). شاه طهماسب در نیمه دوم حکومتش قوانینی افراطی وضع کرد. زمانی که او مردی متعصب شد، زنان درباری نیز خانه‌نشین شدند (Ravandi, 2012: 703). درباره نقش زنان در دوره صفوی در منابع تاریخی و سفرنامه‌ها اطلاعاتی گاه متضاد وجود دارد. از طرفی به محدودیت‌های وضع شده از جانب شاه طهماسب اشاره شده است؛ همچنین بیان شده که حرمسرای شاهی در اتخاذ تصمیم‌ها سهم تعیین‌کننده‌ای داشته است. در سفرنامه بازرگان ونیزی در ایران آمده است: «زر و زنان در مزاج او و مملکت چنان تأثیری دارند که وی مدتی دراز نزد ایشان می‌ماند و با آنان در مصالح غور و مصلحت می‌کند. می‌توان گفت که درباره زنان مسرف است» (Dalsandri, 2021: 439). به‌نظر

1. Transformations

می‌رسد با وجود استثنائات، نگاه تحقیرآمیز و تصور حيله‌گری و فریب برای زنان و محدودیت‌های حضورشان در جامعه در این دوره برای تمامی زنان بوده است. از سوی دیگر نگاره مورد بررسی این پژوهش می‌تواند بازتاب باورهای عامی درباره جایگاه زن در دوره شاه طهماسب باشد.

۳-۴. فالنامه طهماسبی (۹۶۲-۹۶۷ ق)

نگاره‌ها و متن فالنامه طهماسبی در موزه‌های مختلف دنیا پراکنده است و ابعاد آن‌ها با اندازه‌ای در حدود ۵۹۰×۴۴۵ میلی‌متر مربع جزو بزرگ‌ترین نگاره‌های شناخته‌شده هستند. یکی از موضوعاتی که از دیرباز حامل مفاهیم جنسیتی و دیدگاه‌های جامعه درباره زن بوده داستان آدم و حوا است. در فالنامه طهماسبی نیز نگاره‌ای با عنوان اخراج آدم و حوا از بهشت (تصویر ۱) تصویر شده است. در ادامه برای ریشه‌یابی جایگاه زن در دوره شاه طهماسب به بررسی شمایل‌شناسانه آن پرداخته می‌شود.



تصویر ۱. نگاره اخراج آدم و حوا از بهشت، تصویر ۲. ترکیب‌بندی سه‌بخشی افقی اخراج فالنامه طهماسبی، قزوین (۹۶۲-۹۶۷ ق)، محل آدم و حوا از بهشت، فالنامه طهماسبی (۹۶۲-۹۶۷ ق)، گالری آرتور ام. اسکالر، واشنگتن، ۹۶۷ ق)، قزوین
شماره دسترسی: S1986.254 منبع: نگارندگان، ۱۴۰۲

۴-۴. تحلیل شمایل‌شناسانه نگاره اخراج آدم و حوا از بهشت با آرای اروین پانوفسکی

۴-۴-۱. مرحله اول: توصیف پیش‌شمایل‌نگارانه در نگاره اخراج آدم و حوا از بهشت در

فالنامه طهماسبی

در توصیف پیش‌شمایل‌نگارانه به معانی عینی و بیانی پرداخته می‌شود. نگاره از لحاظ ترکیب‌بندی به سه بخش افقی تقسیم شده که در نگاه اول، اتفاق داستان در مرکز آن رخ داده است (تصویر ۲). در

بالا و پایین تصویر، پیکرهایی بالدار در حال گفتگو، انگشت به دهان و نظاره گر ایستاده‌اند؛ گویی اتفاق مهمی در مرکز نگاره می‌افتد. در قسمت میانی در زمینه‌ای سبز، چهار پیکره و یک طاووس و یک مار-اژدها تصویر شده است. دو پیکره نیمه‌برهنه سوار بر حیوانات با هاله آتش (انتقال احساس برتری و مقام)، با برگ‌هایی خود را پوشانده‌اند. زن بر طاووس و مرد نیز بر اژدهایی سوار است و انگشت اشاره به سمت زن دارد. یک پیکره سمت راست با لباسی مزین و با شمشیر و چوب‌دستی در حال راندن زن و مرد به بیرون نگاره است. یک پیکره هم سمت چپ این قسمت با پوستی تیره و ریشی سفید کشیده شده که شیطان لعین بالای آن نوشته شده است. او یک انگشت در دهان و یک دست اشاره به زن و مرد دارد که احساس تعجب و حالتی استهزاگونه را القا می‌کند. از طرفی رنگ لباس او با طاووس که زن را سوار کرده، هم‌رنگ است (ایجاد حس یکدستی با هم).

۴-۲. مرحله دوم: تحلیل شمایل‌نگارانه در نگاره اخراج آدم و حوا از بهشت در فالنامه

طهماسبی

در این مرحله برای دستیابی به معانی قراردادی دوره شاه طهماسب به متون تاریخی، ادبی، مذهبی مرتبط با نگاره ارجاع داده می‌شود تا تأثیرپذیری نگارگر از این متون بررسی شود. این نگاره با توجه به متن فال که روبه‌روی آن در برگه‌ای جدا آمده، آدم و حوا را در حال رانده‌شدن از بهشت نشان می‌دهد. عنصر اصلی نگاره، زن و مرد سوار بر حیوانات‌اند که از سمت چپ نگاره از بهشت خارج می‌شوند. در قرآن در چند سوره به‌خصوص سوره اعراف به این مضمون پرداخته شده است:

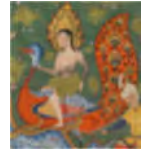
پس شیطان، آن دو (آدم و همسرش) را وسوسه کرد تا آنچه را از زشتی‌شان از آن دو مخفی بود، برایشان آشکار سازد و گفت: پروردگارتان شما را از این درخت نهی نکرده، مگر برای اینکه مبدا دو فرشته شوید یا از جاودانان شوید (۲۰) و (شیطان) برای آن دو سوگند یاد کرد که به راستی من از خیرخواهان شمایم (۲۱). پس شیطان آن دو را با فریب و حيله به سقوط کشاند، پس چون از آن درخت چشیدند، زشتی برهنگی‌شان برای آنان آشکار شد و به چسباندن برگ درختان بهشت بر خود پرداختند و خداوند ندایشان داد: آیا شما را از آن درخت نهی نکردم و به شما نگفتم که شیطان برای شما دشمنی آشکار است؟ (۲۲)

نقش زن در این نگاره در ارتباط با نقش مایه‌های دیگر معنا می‌یابد؛ بنابراین در تحلیل شمایل‌نگارانه به تحلیل این نقش مایه‌ها نیز پرداخته می‌شود. نقش مایه‌هایی مانند مار-اژدها، طاووس و حالت سرزنشگر آدم نسبت به حوا در نگاره وجود دارد که در قرآن نامی از آن‌ها نیست. در نتیجه نگاره متأثر از روایات دیگر است. در باب سوم از سفر پیدایش آمده است: آدم به خدا گفت این زنی

که قرین من ساختی، وی از میوه درخت به من داد که خوردم. پس خداوند به زن گفت: این چه کار است که کردی؟ زن گفت: مار مرا اغوا کرد که خوردم (سفر پیدایش: ۳). بنا بر روایات، طاووس و مار (در بعضی روایات اژدها) دو همکار شیطان معرفی شده‌اند. نیشابوری در قصص/الانبیا به نقش طاووس اشاره می‌کند (Neishaburi, 1990: 19). طاووس نمادی از زیبایی و فریندگی است. او را مسبب ورود ابلیس به بهشت و فریفتن آدم و حوا دانسته‌اند و به همین سبب او را به فال بد گیرند (Yahaghi, 2007: 533-554).

به نظر می‌رسد نمود طاووس در داستان آدم و حوا از دوران ساسانی و زرتشت به متون اسلامی راه یافته باشد که نمونه آن بر نقوش گچ‌بری تیسفون و پارچه‌های آن دوره دیده می‌شود (Afzal Tousi, 2012: 96-97). اژدها از موجودات تخیلی ترکیبی است که در افسانه‌های ملل مختلف حضور دارد. مار بخش مهم و مشترک توصیفاتی است که در مورد اژدها در داستان‌های مختلف آمده است (Afzal Tousi, 2012: 153). در کتاب بندهش، مار از آفریده‌های اهریمن بیان شده است. مار در نگاره اخراج آدم و حوا از بهشت در *فالننامه طهماسبی* به ماری که پا دارد، تبدیل شده است. این را می‌توان در متون کهن یافت. در انجیل برنابا از ماری که شبیه به شتر و ناخن‌های پاهایش تیز و از هر سو شبیه به استر بود، سخن گفته شده است (Sohrab Jaydari, 2017: 196). در تفسیر طبری نیز مار با چهار پا توصیف شده است. نگارگر در این نگاره حوا را سوار بر طاووس و آدم را سوار بر اژدها تصویر کرده است که تا قبل از این، این گونه تصویر نمی‌شد. این نوع بیان می‌تواند دو دلیل داشته باشد: ۱. نگارگر متأثر از متون دیگری بوده است. در کتاب *کشف الحقایق* آمده است: آدم کنایه از عقل، حوا کنایه از روح، شیطان رمز طبیعت، و طاووس و مار رمز شهوت و غضب هستند. در نتیجه نگارگر متأثر از این نوع متون، طاووس (نماد شهوت) را با حوا و مار (نماد خشونت) را با آدم مرتبط کرده است. همچنین طاووس را با رنگی قرمز به مفهوم فریندگی و شهوت در حوا نزدیک کرده است (Nasafi, 1962). ۲. برای وجه تمایز جنسیتی این گونه تصویر شده است. نگارگر در این نگاره، آدم را سوار بر اژدهایی بزرگ با رنگ‌های سرد که نماد قدرت خشونت و مردانگی است و حوا را بر طاووسی زیبا با رنگ‌های گرم که نماد زیبایی، لطافت، زنانگی است، کشیده است. از طرفی رنگ طاووس با لباس شیطان هم‌رنگ است و تناظری معنایی در ارتباط طاووس-حوا با شیطان ایجاد کرده است. در جدول ۱ تحلیل شمایل‌نگارانه نگاره اخراج آدم و حوا از بهشت آمده است.

جدول ۱. تحلیل شمایل‌نگارانه نقش‌مایه‌های نگاره اخراج آدم و حوا از بهشت با آرای اروین پانوفسکی

نشانۀ تصویری	اشاره به	مضمون	عکس
آدم (با هاله نورانی) سوار بر مار-ژدها، تراز بالاتر از حوا	روایات و منابع ادبی و تفسیر	نماد عقل کل، حالت سرزنشگر به سمت حوا، برتری آدم	
حوا (با هاله آتش) سوار بر طاووس	روایات و منابع ادبی و تفسیر	نماد نفس کامل، اغواگری، مقام پایین‌تر نسبت به آدم	
طاووس	روایات و منابع ادبی و تفسیر	نماد اغواگری همکار شیطان	
مار-ژدها	روایات و منابع ادبی و تفسیر	نماد خشونت، اهریمن، همکار شیطان	
پیکره‌ای پیر، صورتی تیره	قرآن سوره اعراف	نماد شر مطلق هم‌رنگ با طاووس که مرکب حوا است.	

منبع: نگارندگان، ۱۴۰۲

۴-۳. مرحله سوم: تفسیر شمایل‌شناسانه در نگاره اخراج آدم و حوا از بهشت در فالنامه

طهماسبی

این مرحله نمودی از باورهای ریشه‌ای دوره شاه طهماسب درباره جایگاه زن است. در نگاره، نگاه سرزنشگر آدم و دست اشاره او به سمت حواست. آدم در تراز بالاتر از حوا تصویر شده است. در نتیجه حوا را گناهکار نخستین برای خوردن میوه ممنوعه می‌داند. گویی آدم اراده‌ای نداشته و حوا او را مجبور به این کار کرده است، اما قرآن صراحتاً هردوی آن‌ها را خطاب قرار می‌دهد (آیات ۱۹-۲۴ سوره اعراف) و در هیچ قسمتی از آن به نقش ابتدایی حوا، آنگاه فریب‌دادن آدم توسط وی و اراده‌ناشتن آدم اشاره نشده است. از طرفی در قرآن اسمی از موجوداتی مانند طاووس و مار نیامده است؛ بنابراین آن‌ها بعدها به متون اسلامی راه یافته‌اند. در تفسیر طبری از ماری چهارپا و طاووس

نام برده شده است (Tabari, 1973: 48-54). در نگاره نیز مار چهار پا دارد و طاووس به دنبال اوست. در نتیجه این تصور که حوا در ابتدا آدم را فریب داده است ریشه در متون دیگر دارد که در اشعار نیز راه پیدا کرده است. در دفتر ششم مولانا آمده است:

چند با آدم بلیس افسانه کرد / چون حوا گفتش بخور آنگاه خورد
(Maulvi, 2018: 4466)

در نتیجه نوعی نگاه منفی به زن دیده می‌شود که حوا و سپس تمام زنان را مخاطب قرار می‌دهد. از بارزترین دلایل این نگرش تصور کهن آفریده شدن حوا از پهلوی چپ مرد است.

زن از پهلوی چپ شد آفریده / کس از چپ راستی هرگز ندیده
(Nizami, 1934: 197)

این نگرش روشنگر گونه‌ای تناقض است؛ زیرا مرد را برتر می‌شمارد، اما اراده‌ای مستقل برای او قائل نیست. این نمونه‌ها نشان‌دهنده وجود نگرش منفی به زن است. باورهایی مانند نقصان در عقل و دین، فریبکاری، نقض عهد و پیمان، و دستیاری اهریمن که نخستین زن (حوا) را نیز به آن متهم می‌کنند (Sajadi & Jalilian, 2008: 164). روایاتی در منابع تفسیری اسلامی موجود است که برخلاف قرآن، حوا را آفریده شده از دنده چپ آدم و به همین دلیل در تنزلی مقامی آورده‌اند. فرجامی (۱۳۸۵) در مقاله «آفرینش حوا در قرآن و روایات»، در نقد متن عرضه این روایات، متن قرآن و عقل و علم را ملاک قرار می‌دهد و در نقد سندی به روایان ضعیف و انقطاع در سند اشاره می‌کند. در نتیجه در جستجوی منشأ این نقش‌مایه‌ها و نگرش منفی به حوا به متون باستانی و کهن می‌رسد. با به کارگیری مفهوم استحاله و بررسی انواع آن در نگاره، مضامینی که از متون کهن ادامه یا دگرگونی‌هایی یافته‌اند، آشکار می‌شود. نخستین نگاره‌ای که از داستان آدم و حوا در منابع ایرانی موجود است، مربوط به نگاره‌ای در *منافع/حیوان* بختیشوع است (تصویر ۳).



تصویر ۳. آدم و حوا در بهشت، منافع الحيوان بختیشوع، مراغه،

۶۹۳-۶۹۸ ق/ ۱۲۹۴-۱۲۹۹ م.

منبع: Shiva, 2011: 96

در این نگاره نیز حوا گناه نخست را مرتکب شده و مرد از سمت چپ خود به حوا می‌نگرد. با مقایسه نقش‌مایه‌ها در این نسخه با نسخه *فالنامه*، استحاله کلی نمایان می‌شود؛ زیرا از یک شمایل کلی در نسخه بختیشوع به روایتی با نقش‌مایه‌های ویژه در *فالنامه* تبدیل شده است. ریشه این نگرش کهن پیش از اسلام و در آیین زرتشت نیز وجود دارد. در آیین زردشت، روایت نخستین زوج انسانی مربوط به مشی و مشیانه است. «پس اهریمن در اندیشه آنان تاخت و اندیشه آنان را پلید نمود و ایشان گفتند که اهریمن آفرید آب و زمین و گیاه و دیگر چیز را» (Gaiman, Dushan, 1997: 388). در بیان نخستین دروغ نیز ظاهراً ابتدا «مشیانه» پیش‌قدم می‌شود. «تصور گناه در مورد مشیانه به حدی است که گاه زن وجهی از یک نوع شمرده می‌شوند» (Mazdapur, 1990: 52-53). برخی از این اسطوره‌ها بعدها در شکل‌گیری روایت‌های متون عهد عتیق مؤثر بوده‌اند و از همین طریق به برخی از تفاسیر اسلامی راه یافته‌اند که به آن‌ها اسرائیلیات می‌گویند.

با توجه به تکرار چنین نقش‌مایه‌هایی در متون تفسیری اسلامی، به نظر می‌رسد آن‌ها تحت تأثیر استحاله کشش شمایل‌نگارانه فریبکاری ذاتی زن در نقش حوا، جنگ دو جنسیت نرینه و مادینه و برتری مرد بر زن بوده‌اند. گناه آغازین زن و نگرش منفی به او در طول تاریخ و در اندیشه‌ها و منابع کهن به موضوعی فراگیر تبدیل شده است که پتانسیلی روان‌شناسانه دارد و ناشی از جامعه مردسالاری است که برتری را برای مرد می‌داند و نمی‌تواند برای وی اراده‌ای مستقل در گناه آغازین انسان قائل شود. ریشه این نگرش در متون باستانی و سپس عهد عتیق و تلمود آمده (که به آن اسرائیلیات می‌گویند) و سپس به منابع اسلامی راه یافته است. واژه «حوا» اولین بار در *تورات* ذکر شده است (سفر پیدایش ۱/۴ و ۲۰/۳) و احتمالاً از آنجا به زبان و فرهنگ عرب راه یافته است (Farjami, 2006: 5-22). در متون مسیحی آمده است که گناه هیوط به گردن حوا افتاد. نقش حوا در این داستان، در ارتباط با ریشه‌های عمیق باوری قرار گرفت که زنان موجوداتی شریر هستند (Kavandish, 2008: 26). کریستوفر آل سی ویتکومب، استاد دانشگاه سوئیت بریر^۱ ویرجینیا در داستان آدم و حوا، ته‌مایه‌های جنگ دو جنسیت نرانه و مادینه را می‌یابد (Shiva, 2011: 37). تصویر ۴ آدم و حوا را در نسخه‌ای از اسکوریال بیوتوس نشان می‌دهد. این نسخه در اسپانیا در کتابخانه ملی مادرید نگهداری می‌شود. در این تصویر که به الگوی عمومی در نقاشی‌های مسیحیان تبدیل شده، گناه آغازین زن و نقش‌مایه مار دیده می‌شود که به متون اسلامی نیز وارد شد.



تصویر ۴. آدم و حوا،
aemilianensis-codex
قرن دهم میلادی، کتابخانه
ملی مادرید
منبع: Shiva, 2011: 68

تصویر ۵. خروج آدم و
حوا از بهشت، قصص‌الانبیاء، از بهشت، قصص‌الانبیاء، ۹۸۴
ق، موزه دولتی برلین
منبع: URL2
دیجیتال نیویورک
منبع: URL3

تصاویر ۵ و ۶ نگاره‌های خروج آدم و حوا از بهشت در نسخ قصص‌الانبیاء را نشان می‌دهد که هم‌زمان یا بعد از نسخه فالنامه نگارگری شده است. در این نگاره‌ها نیز مانند نگاره نسخه فالنامه، تحت عنوان استحالة همانندی، نقش مایه مار و فریب خوردن آغازین حوا آمده است. نگاره اخراج آدم و حوا در فالنامه نیز بازتابی از دو استحالة ۱. جنگ دو جنسیت نرینه و مادینه و ۲. انجام گناه نخستین توسط حوا و به طبع سرزنش زن است که در متون تفسیری و روایات و باور عام وجود داشته است. در تفسیر شمایل‌شناسانه نگاره اخراج آدم و حوا از بهشت، با توجه به محدودیت‌های زنانه در دوره شاه طهماسب، نوعی نگرش منفی به زن و نگاه مردسالارانه حاکم بر فضای جامعه آشکار می‌شود؛ نگاهی که گویی زن مانند حوا (نخستین زن) فریب می‌دهد. در این نگاره به خوبی می‌توان باور عام را در مورد خصوصیات جنسیتی مرد و زن در دوران شاه طهماسب دید. در نظام طبقه‌بندی اجتماعی دوره صفویه، در بیشتر موارد، جایگاه اجتماعی زنان به علت محدودیت‌های فرهنگی، براساس موقعیت اجتماعی مردان تعیین می‌شد و تقریباً همگی زنان زیر سلطه مردان و فاقد قدرت تصمیم‌گیری در زمینه‌های مختلف زندگی اجتماعی بودند (Shahmoradi, 2019: 129)؛ همان‌طور که در نگاره نیز آدم بر اژدها نماد قدرت و خشونت‌آمیز و سرزنشگر به حوا می‌نگرد و در ترازوی بالاتر از حوا تصویر شده است. شاردن از سیاحان فرانسوی می‌نویسد: مردان ایرانی نقشی غیر از وظایف زناشویی برای زنان قائل نبودند و در پرورش فکری و هنرآموزی ایشان اهتمامی نمی‌ورزیدند. او می‌نویسد: زنان خود نیز به این وضعیت رضایت داده بودند و حتی زنان حرمسرای شاه و زنان دیگر

بزرگان نیز در تعاملات اجتماعی خویش به شدت محدود بودند (Chardin, 2012: 1323). از طرفی در سفرنامه سیاحان خارجی بیان شده که شاه طهماسب از زنان درباری قدرتمندی نیز همواره مشورت می‌گرفته است. در متون تاریخی آمده که علت این نگرش منفی به زنان وضعیت مذهبی، باورهای دینی مردم و تعصبات مذهبی طهماسب و شاهان صفوی بوده است؛ در صورتی که این نگرش حتی در کنه دیدگاه سیاحان خارجی نیز دیده می‌شود؛ آنجا که محدودیت اجتماعی زنان ایرانی را فقط به حضور فیزیکی زن در جامعه نسبت می‌دهند و مشورت گرفتن زیاد شاه طهماسب از زنان را ویژگی منفی او و زنباره بودن می‌دانند. در نتیجه نگرش منفی به زن ریشه‌ای بسیار عمیق دارد که از دیرباز و در منابع و اسطوره‌های کهن بوده است. درواقع این نگرش توسط باروری مضمون با تصویر به یک مضمون فراگیر تبدیل شده که تحت عنوان کشش شمایل نگارانه در تاریخ ادامه یافته است. در *فالننامه* که در نیمه دوم حکومت طهماسب، در پی توبه دوم او به نگارش درآمده است، تعداد بسیار کمی از زنان دیده می‌شوند. حضور آن‌ها در *فالننامه* اغلب یا با سرزنش همراه است یا در حال عذاب در پی انجام گناهی به تصویر درآمده‌اند. البته تعصبات شاه طهماسب صفوی در حضور اجتماعی زنان و در پی آن در حضور و نقش آن‌ها در نگاره‌ها تأثیر داشته، اما به نظر می‌رسد برداشت افراطی و دلخواهی از دین با استحاله‌هایی کهن و ریشه‌دار مانند برتری مردان بر زنان و فضای جامعه‌ای مردسالار آمیخته شده است؛ بنابراین نگارگر در نگاره اخراج آدم و حوا از بهشت، باورهای عامی فرهنگی و جنسیتی زمان خود را به صورت ناخودآگاه بازتاب داده است.

۵. نتیجه‌گیری

این پژوهش به ریشه‌یابی باورهای دوره شاه طهماسب درباره جایگاه زن پرداخت که در نگاره اخراج آدم و حوا از بهشت در *فالننامه طهماسبی* بازتاب یافته است. در این راستا با آرای پانوفسکی، این نگاره در سه مرحله معنایی بررسی شد. در مرحله توصیف پیش‌شمایل نگارانه نتیجه‌گیری شد که خروج یک مرد سوار بر مار-اژدها و یک زن سوار بر طاووس از نگاره تصویر شده است. مرد، تراز بالاتر و حالتی سرزنشگر دارد. در قسمت مرکزی نگاره، مرد با تراز بالاتر از زن و از سمت چپ خود به سوی زن برگشته و با دست به او اشاره می‌کند؛ گویی در حال ملامت اوست. آن‌ها هاله‌ای نورانی به دور سرشان دارند و با برگ‌هایی خود را پوشانده‌اند. یک پیکره با چهره‌ای تیره، سمت چپ نگاره با نام شیطان ترسیم شده و لباسش هم‌رنگ مرکب زن (طاووس) است که گونه‌ای همدستی با زن را القا می‌کند. در مرتبه دوم، در تحلیل شمایل نگارانه در برگه متن فال در *فالننامه طهماسبی*، مضمون این نگاره اخراج آدم و حوا از بهشت ذکر شد. نگاره متأثر از سوره اعراف آیات ۱۹ تا ۲۴ قرآن است؛ اما در قرآن از نقش طاووس، مار-اژدها و حالت سرزنشگر آدم نسبت به حوا سخنی به

میان نیامده است. در نتیجه نگارگر متأثر از متون دیگری نیز بوده است. در تورات، سفر پیدایش باب ۳ آمده است که مار حوا را فریفت و حوا میوهٔ ممنوعه را به آدم نیز داد تا بخورد. در انجیل از مار داستان آدم و حوا با پاهایی مانند استر یاد شده است. در نتیجه نگارگر هم آدم را بر اژدها-ماری چهارپا تصویر کرده است. رنگ این اژدها در نگاره، رنگ سرد آبی است که نمودی از خشونت، قدرت و جنسیت آدم است که بر آن سوار است. از طرفی حوا بر طاووسی با رنگ گرم قرمز (نماد شهوت و اغواگری) سوار است که بیانی برای تعیین جنسیت پیکره‌ای است که بر آن سوار است. در مرتبهٔ سوم تفسیر شمایل‌شناسانه برای یافتن ارزش‌های بنیادی جامعه، انواع استحاله در نگاره بررسی شد. آدم از سمت چپ خود به سمت حوا برگشته است؛ در حالی که با نگاه و اشارهٔ دست، او را سرزنش می‌کند. در قرآن آدم و حوا با هم فریب شیطان را می‌خورند، اما در کنکاش در تاریخ ملیت‌های مختلف، استحالهٔ گناه آغازین توسط حوا (زن) یافت می‌شود و به تدریج به روایات اسلامی هم نفوذ پیدا کرده است؛ در حالی که در قرآن این‌گونه بیان نشده است. در بررسی متون تاریخی و ادبی، متن‌ها و اشعار زیادی مشاهده شد که با عنوان اسرائیلیات از آن‌ها نام برده می‌شود. در این متون، حوا را نخستین زن گناهکار می‌شناسند که مرد را فریب داده است و بعد از او تمام زنان را سرزنش می‌کنند. در نتیجه، این نگاه منفی همواره از دورهٔ باستان به زن بوده است که روایاتی دیگر آن را تشدید می‌کند؛ کهن‌الگوی که می‌گوید حوا از دندهٔ چپ آدم آفریده شده است و تنزل مقامی نسبت به وی دارد. به نظر می‌رسد نگاره تحت تأثیر استحالهٔ کشش شمایل‌نگارانهٔ فریبکاری ذاتی زن در نقش حوا، جنگ دو جنسیت نرینه و مادینه و برتری مرد نسبت به زن است. با بررسی نگاره‌های کهن با این مضمون و مقایسهٔ آن‌ها با نگارهٔ *فالنامه*، استحالهٔ کلی نیز یافت شد. همچنین در این مقایسه می‌توان استحالهٔ همانندی را نیز یافت؛ آنجا که نگارنده مانند نگاره‌های پیشین، از برهنگی آدم و حوا، نقش‌مایهٔ مار و مضمون گناهکاری حوا استفاده کرده است؛ بنابراین این نگرش منفی به زن، با نمادها و تصاویری در قرون و فرهنگ‌های مختلف بارور شده و به باوری ریشه‌ای تبدیل شده است. در دربار شاه طهماسب، زنان قدرتمند و تأثیرگذاری هم بوده‌اند، اما در نهایت باورهای شاه و جامعه دربارهٔ عموم زنان، نگرشی منفی بوده است که سبب می‌شده حضور زنان در جامعه محدود شود. این نگاره در نیمهٔ دوم حکومت شاه طهماسب و در زمان تعصب افراطی وی ترسیم شده که در این زمان حتی زنان درباری خانه‌نشین شدند. این محدودیت‌ها را به تعصبات مذهبی نسبت می‌دهند، اما به نظر می‌رسد برداشت دلبخواهی و افراطی از دین، راهی برای رسمیت‌دادن به نوعی باور باستانی در جنگ بین زن و مرد و برتری مردان از زنان و فریبکاری ذاتی زن در جامعهٔ مردسالارانه است که ریشه‌ای عمیق در اسطوره‌های کهن دارد. در نتیجه نگارگر در نگارهٔ اخراج آدم و حوا از بهشت باورهای عامهٔ جامعهٔ خود

را به صورت ناخودآگاه بازتاب داده است و نگاره مانند سندی برای نگرش منفی به زنان در نیمه دوم حکومت شاه طهماسب صفوی است.

۶. تعارض منافع

این مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد مطهره سیفی با راهنمایی دکتر الهه پنجه‌باشی با عنوان «خوانش شمایل‌شناسانه نگاره‌های دینی فالنامه طهماسبی (۹۶۲-۹۶۷ ه.ق) در دوره صفوی با نگاهی به آراء پانوفسکی (۱۸۹۲-۱۹۶۸ م)» در دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (س) است.

References

- The Holy Quran* (2018). Translated by: M. Fouladvand. Tehran: Payam Adalat publishing house. (In Persian)
- Old Testament and New Testament* (2000). Translated by: F. Hamdani. Tehran: Asatir. (In Persian)
- Abdi, N. (2018). *An introduction to iconology, theories and applications*. Tehran: Sokhan. (In Persian)
- Afzal Tousi, E. (2013). *Nature in Ancient Art*. Tehran: Alzahra University. (In Persian)
- Ahmadi, B. (2021). *From visual cues to text* (19th Ed.). Tehran: Markaz. (In Persian)
- Alikhani Faradenbeh, R. (2021). *The social position of women in Safavid painting from 907 to 995 AH (according to the theory of reflection)*. Master's thesis. Tehran: University of Tehran. Faculty of Visual Arts. (In Persian)
- Ansari, Y., & Ahmadi, P. (2019). *The position of women as creators of artwork in the age of Shah Tahmaseb Safavid. The article presented at the 5th International Conference on Language, Literature, Culture and History Studies*. <https://civilica.com/doc/1043973/> (In Persian)
- Barbaro, G., Contarini, A., Thomas, W., Roy, E. A., & Stanley, H. E. J. (2021). *Travelogues of Venetians in Iran, six travelogues*. Translated by: M. Amiri. Tehran: Kharazmi. (In Persian)
- Cavendish, R. (2006). *Encyclopedia of world famous myths and religions*. Translated by R. Behzadi. Tehran: Elmi. (In Persian)

- Chardin, J. (2013). *Chardin's travelogue* (2nd Ed.). Translated by: I. Yaghmai. Tehran: Tous. (In Persian)
- Farjami, A. (2006). The creation of Eve in the Qur'an and hadiths. *Women's Research*, 4(4), 5-22. (In Persian)
- Ferrier, R. (1998). Women in Safavid Iran: The Evidence of European Travelers. In G. R. Hambly (ed). *Women in the Medieval Islamic World: Power patronage and Piety*. New York: St. Martins Press.
- Gaiman, D. (1997). *Religion of ancient Iran*. Translated by: R. Munjem. Tehran: Fekre Rouz. (In Persian)
- Kanbi, Sh. (2008). *The golden age of Iranian art* (1st Ed.). Translated by: H. Afshar. Tehran: Center Publications. (In Persian)
- Keshmirashekan, H. (2018). *An introduction to critical theory and thought in art history*. Tehran: Cheshmeh. (In Persian)
- Mahmoudabadi, A., Sotoudeh, G., & Babasafari, A. (2021). Examining the story of the creation of Adam and Eve in Persian verse texts (with emphasis on the 10th to 13th centuries). *Scientific Journal of Persian Poetry and Prose Stylology*, 11(81), 102-166.
<http://dx.doi.org/10.22034/bahareadab.2023.15.6740> (In Persian)
- Mazdapur, K. (1990). *Social life of women in the history of Iran*. Tehran: Amir Kabir. (In Persian)
- Mowlavi Jalaluddin, M. (2018). *Spiritual Masnavi of the sixth book; based on Reynold Nicholson's version*. By: A. Imanzadeh. Tehran: Kelk Farzaneh Publishing. (In Persian)
- Nasafi, A. (1341/1962 AD). *The perfect human being*. By: Marie-Jean Mollet. Tehran: Institute of Iran and France. (In Persian)
- Nasri, A. (2017). *Image and Word: Approaches to Iconography*. Tehran: Cheshme Publishing House. (In Persian)
- Neishaburi, I. (1990). *Stories of the Prophets*. To the attention of H. Yaghmai. Tehran: Book Translation and Publishing Company. (In Persian)
- Nizami Ganjaei, J. (1934). *Khamseh (Khosro and Shirin)*. Edited by: H. Vahid Tasgard. Tehran: Matie Armaghan. (In Persian)
- Nouri Mujiri, M. (2017). *The book of women in the Safavid era*. Tehran: Call of History Publishing House. (In Persian)

- Panofsky, E. (2019). *Gothic Architecture and Madrasa Philosophy*. Translated by: H. Rabiei. Tehran: Cheshme Publishing House. (In Persian)
- Panofsky, E. (2022). *Meaning in visual arts* (3rd Ed.). Translated by: A. Aghdam. Tehran: Cheshme Publishing House. (In Persian)
- Ravandi, M. (2012). *Iran's social history: Views of Iran's social life* (Vol. 3). Tehran: Negah. (In Persian)
- Sajadi, A. M., & Hassani Jalilian, M. R. (2008). Women and degradation: how the spread of false beliefs about women in some Persian literary texts. *Journal of Humanities*, 57, 161-186. (In Persian)
- Shahmoradi, S. M. (2019). The role played by Parikhan Khanum (the daughter of Shah Tahmasb I Safavid) in the developments of the Safavid era (955-985 AH). *Iran and Islam Historical Research Journal*, 14(26), 115-139. <https://doi.org/10.22111/jhr.2020.33728.2742> (In Persian)
- Shiva, A. (2018). A comparative study of symbolic elements in the depiction of Adam and Eve's expulsion from heaven in Islamic and Christian sources. *Master's thesis*. Tehran: Tehran University of Arts. Faculty of Applied Arts. (In Persian)
- Sohrab Jaydari, S. (2017). A comparative study of religious symbols in paintings related to the stories of Prophet Adam (PBUH) in two Iranian Islamic and Christian traditions. *Master's thesis*. Under the guidance of Zohra Tabatabai and Alireza Khajeghir. Isfahan: Isfahan University of Arts. College of Handicrafts. (In Persian)
- Straten, R. V. (2000). *An Introduction to Iconography*. New York: Taylor and Francis.
- Tabari, M. (1973). *Translation of Tabari's commentary* (2nd Ed.). Corrected by: H. Yaghmai. Tehran: Tous. (In Persian)
- URL1: https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_S1986.251
- URL2: <https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e9-1f62-d471-e040-e00a180654d7>
- URL3: https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN615574084&PHYSID=PHYS_0032&DMID=DMDLOG_0003
- Yahaghi, M. (2007). *Culture of myths and stories in Persian literature*. Tehran: Farhang Masazer publishing house. (In Persian)