صفحات ۵۴-۴۱ (مقاله پژوهشی)
رهپویه هنرهای تجسمی | دورهٔ ۹ / شمارهٔ ۲ / تابستان ۱۴۰۵

واکاوی نماد «فرّه» از منظر ویژگی‌های بصری در نگاره‌های شاهنامهٔ قاجاری (d1020) محفوظ در موزهٔ اسمیتسونین

زینب کریمی بابااحمدی[۱]، الهه پنجه‌باشی[۲*]

۱. دانشجوی دکتری تخصصی تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
۲. دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

دریافت مقاله: ۱۱ فروردین ۱۴۰۴، پذیرش نهایی: ۰۹ خرداد ۱۴۰۵

چکیده

شاهنامه در طول دوره‌های مختلف همواره مورد توجه نگارگران بوده است. بررسی نشانه‌های موجود در نسخه‌های تصویری، همراه با مطالعهٔ هم‌زمان نظام نشانه‌های تصویری و متنی، انجام می‌شود. بدین سبب که مفاهیم موجود در نسخ تصویری از قاجار به این سو، علاوه‌بر توجه به نظام‌های متنی، جنبهٔ شخصی‌سازی، شاخص‌تر است. هدف این نوشتار، بررسی چگونگی به تصویر درآوردن «فرّه» که یکی از نمادهای شاخص شاهنامه‌نگاری بوده و یافتن و دسته‌بندی گونه‌ها و ویژگی‌های آنها، به صورت خاص در یک نمونهٔ *شاهنامه* قاجاری محفوظ در موزهٔ اسمیتسونین بوده که پژوهشی در رابطه با آن صورت نگرفته است. سؤال اصلی این پژوهش: نماد «فرّه» در شاهنامهٔ مورد پژوهش، با چه عناصری نمود یافته است؟ روش تحقیق توصیفی تحلیلی است و شیوهٔ گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و اسنادی است. اهمیت این تحقیق در پیگیری موارد فوق در *شاهنامه* و نسخهٔ تصویری آن و ضرورت آن این است که نگاره‌های نسخهٔ مورد پژوهش تاکنون با تمرکز بر مفهوم نمادشناسی و «فرّه»، مورد بررسی قرار نگرفته است. جامعهٔ پژوهش، نگاره‌های شاهنامهٔ مورد پژوهش، با مضمون تصویری «فرّه» است که به صورت غیرتصادفی و هدفمند انتخاب و تا رسیدن به اشباع نظری به آنها پرداخته شده است. تجزیه‌وتحلیل به صورت کیفی است. نتایج نشان می‌دهد؛ ماهیت فرّه در نسخهٔ مورد تحلیل با نمونه‌های قبلی خود در نسخ مصور متفاوت است و هالهٔ نور و رنگ طلایی به صورت کامل حذف شده و در نمادهای انسانی، گیاهی، اشیا و اشکال تجریدی نمود پیدا کرده است. موارد بصری فوق با توجه به متن ادبی استخراج و نگاره‌ها، تحلیل شده است.

واژگان کلیدی

قاجار، فرّه، شاهنامهٔ فردوسی، نگارگری، شاهنامه‌نگاری، موزهٔ اسمیتسونین

استناد: کریمی بابااحمدی، زینب؛ پنجه‌باشی، الهه (۱۴۰۵)، واکاوی نماد «فرّه» از منظر ویژگی‌های بصری در نگاره‌های شاهنامهٔ قاجاری (d1020) محفوظ در موزهٔ اسمیتسونین، *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۹ (۱)، ۵۴-۴۱، DOI: 10.22034/ra.2026.738533.

*نویسنده مسئول: Email: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

مقدمه

شاهنامه سرشار از بهره‌گیری از نظام‌های نشانه‌ای و نمادین از جمله «فرّه» است؛ درواقع روایت است از موجودات غریب پهلوانان، حیوانات و گیاهان خاصی که نشان‌دهندهٔ ساحت زیست نمادین و اسطوره‌ای انسانی است. مسئله‌ای که این نوشتار دنبال می‌کند شناسایی فرم و شمایل هنری و نمادین مفهوم «فرّه» در انسان و موجوات افسانه‌ای در شاهنامهٔ قاجاری (d1020) محفوظ در موزهٔ اسمیتسونین است. این نماد در دوران اسلامی در شاهنامهٔ فردوسی حضوری محوری پیدا کرده است، به گونه‌ای که متأثر از جهان‌بینی ایران باستان است که با گذشت زمان، با ترکیب اسلام و آئین زرتشت، با استحاله‌ای معنایی، هویت تازه‌ای پیدا می‌کند و در سایهٔ مفاهیم اسماءالحسنی به تعدیل می‌رسد و بعد از گذر از دوره‌ای در حدود پانصد سال (قرن ششم هجری) از درون آن مفهومی بنیادی با نام «حکمت خسروانی» برمی خیزد. فرّه در اشعار حماسی شاهنامهٔ فردوسی، یکی از پربسامدترین مفاهیم است. سؤالات این پژوهش شامل ۱. نماد «فرّه» در شاهنامهٔ مورد پژوهش، با چه عناصری نمود یافته است؟ ۲. «فرّه» در اشعار شاهنامهٔ فردوسی (نسخهٔ مورد بررسی) چه گونه‌ها و ویژگی‌هایی دارد؟ شاهنامهٔ فردوسی از متون برجسته ادبی است که همواره مورد توجه هنرمندان و نگارگران بوده است. بررسی مفهوم فرّه و نمایش آن در دوره‌های اسلامی و پیش از آن، تفاوت‌ها و شباهت‌های فرهنگی هر دوره را آشکار می‌سازد. انتخاب نسخه‌ای خاص از *شاهنامه* در این پژوهش به دلیل شیوه متفاوت نمایش فرّه در عصر قاجار و پس از آن اهمیت دارد، زیرا نگارگری این دوره دچار تغییراتی با تأثیر از مسائل اعتقادی و شخصی‌سازی شده است. این نسخه به دلیل ویژگی‌های منحصربه‌فرد و کمبود مطالعات پیشین جایگاه ویژه‌ای دارد.

روش تحقیق

پژوهش پیش رو از نظر ماهیت کاربردی است. این نوشتار توصیفی تحلیلی است و شیوهٔ گردآوری اطلاعات به صورت فیش‌برداری، کتابخانه‌ای و اسنادی بوده و شیوهٔ دستیابی به تصاویر از طریق بارگیری نسخه به صورت اینترنتی است. جامعهٔ پژوهش نگاره‌های *شاهنامه* قاجاری (d1020) محفوظ در موزهٔ اسمیتسونین با مضمون تصویری «فرّه» است. قابل ذکر است که منابع تصویری، ۱۲ نگاره بوده که از میان منابع معتبر به صورت غیرتصادفی و هدفمند انتخاب شده و تا رسیدن به اشباع نظری به آنها پرداخته شده و تجزیه‌وتحلیل آثار بر اساس رجوع به متن *شاهنامه* و اصول و قواعد تصویری به‌کاررفته در نسخهٔ مورد پژوهش برای نمایش فرّه بر اساس قواعد تصویری دورهٔ مصور شدن نسخهٔ مور پژوهش است. همچنین روش تجزیه و تحلیل، به صورت کیفی است.

پیشینه تحقیق

پرداختن به مفهوم فرّه در پژوهش‌های چند دههٔ اخیر، ذیل موضوعات گوناگونی مطرح شده است که می‌توان به، شاهنامه‌پژوهی، جامعه‌شناسی، می‌تولوژی، ایران‌شناسی و علوم سیاسی اشاره داشت، اما از مهم‌ترین نوشتارهای مربوط با محور این پژوهش می‌توان موارد ذیل را مورد نظر قرار داد: دستاوردهای بسیاری در زمینه‌های مختلف ادبی، اسطوره و نمادشناسی و هنر در مورد «فرّه» و استفادهٔ آن در هنرهای بصری و از آن جمله نگارگری و نقش پررنگ آن در شاخص شدن شخصیت‌های نمادین ادبی و هنری صورت گرفته است اما همانطور که ذکر شد، در راستای این پژوهش مواردی که می‌توان به آنها استناد کرد محدود است. از آن جمله و با دسته‌بندی کتاب، مقاله و پایان‌نامه، این موارد می‌توان قابل ذکر هستند؛ **کتاب:** سودآور (۱۳۸۴)، در کتاب «فرّه ایزدی: در آیین پادشاهی ایران باستان»، به صورت تخصصی به مطالعهٔ فرّه در فرهنگ سیاسی و دینی ایران پیش از اسلام پرداخته است. وی بر اساس مطالعات آیکونوگرافیک به واکاوی تطور معنایی مفهوم فرّه پرداخته و آن را تا ارتباط با ثنویت مهری کنکاش می‌کند. **مقاله:** سهاک (۱۴۰۳)، در «فرّهنگ مردمی در شاهنامهٔ فردوسی» منتشر شده در دو فصلنامه علمی و تخصصی زبان و ادبیات فارسی «پژوهش‌های نوین ادبی، ویژگی‌های فرّهنگی، تاریخی و جغرافیایی *شاهنامه*» را بررسی کرده و عنوان می‌کند که *شاهنامه* پلی ستبر و سترگ، بر مغاک‌های زمان و رشته پیوندی که پیشینیان را با پسینیان پیوسته و همبسته می‌داشته است. ناجی صالح، حجازی و محسنی نیا (۱۴۰۲)، در «تحلیل نشانه معناشناختی استعارهٔ مفهومی نور و فرّه ایزدی در اندیشهٔ سهروردی» انتشار یافته در فنون ادبی، با رویکرد تحلیل نشانه‌معناشناختی به مراحل تولید معنا از میان نشانه‌های زبانی مشابه پرداخته‌اند و از نظریهٔ «نقصان معنا»ی گرمس برای رسیدن به اهداف این پژوهش بهره گرفته‌اند. پنجه باشی (۱۴۰۲)، در مقالهٔ «مطالعهٔ تحولات تمثال‌های نقاشی شده مینایی با تصویر شاهان و شاهزادگان در دوره قاجار (فتحعلی شاه تا انتهای دوره ناصرالدین‌شاه)»، منتشر شده در فصلنامه نگره عنوان می‌کند که استفاده مکرر از تمثال در قاجار را می‌توان تلاشی برای مشروعیت دادن به سلطنت شمرد و سیر چهرهٔ شاه از آرمان‌گرایی به واقع‌گرایی، مسیر نقاشی پیکرنگاری را طی می‌کند. احمدی فرّهد، حیدری و سپه وندی (۱۴۰۱)، در مقالهٔ «تبارشناسی نگاره‌های قدرت فرّه ایزدی در اسطوره‌های *شاهنامه* با تکیه بر نظریات میشل فوکو» منتشر شده در مطالعات هنر اسلامی بر اساس نظریات تبارشناسانهٔ میشل فوکو، تأثیرات «قدرت فرّه ایزدی» را در بین بعضی اساطیر شاهنامهٔ فردوسی بررسی کرده و در این میان بخش‌هایی از این اثرات در نگاره‌های نسخ

مصور را شرح داده‌اند. **پایان‌نامه:** فتحی (۱۳۹۸)، در پایان‌نامهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی (ادبیات محض) با عنوان «نقد و تحلیل شاهنامهٔ فردوسی بر اساس نظریه‌های فلسفهٔ هنر» با بهره‌گیری از سه رهیافت زیباشناختی، از سه‌اندیشمند؛ هگل، نیچه و کروچه به تحلیل روشمند زیبایی‌شناسی جنبه‌های چندگانهٔ وحدت، در شاهنامهٔ فردوسی پرداخته شده است. همچنین عصمتی (۱۳۹۴)، در پایان‌نامه دکترای تاریخ تطبیقی و تحلیل هنر اسلامی با عنوان «تأثیر بیان تصویری شاهنامهٔ فردوسی بر نگاره‌های *شاهنامه*‌های بایسنقری و تهماسبی» به شناسایی و دسته‌بندی شاخصه‌های مهم ادبی شاهنامهٔ فردوسی که بر ساختار و بیان هنری دو نسخهٔ بایسنغری و تهماسبی مؤثر بوده پرداخته است است. پنجه باشی (۱۳۹۲)، در پایان‌نامه دکترای پژوهش هنر با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی پیکره‌نگاری درباری دورهٔ متقدم و متأخر قاجار» به مطالعهٔ تطبیقی و تحلیل پیکره‌نگاری درباری در قاجار پرداخته است. در این نوشتار به وجوه افتراق و اشتراکات بصری و همچنین علت‌های تغییر معیار زیبایی‌شناسی هنر درت عامل با سنت و مدرنیته در قاجار پرداخته شده است. تمایز این پژوهش با موارد ذکر شده در پیشینهٔ پژوهش، در تمرکز بر شاهنامه‌نگاری قاجار، جست‌وجو و دسته‌بندی «فرّه» در یک نسخهٔ مصور است که پیش از این از منظر مورد پژوهش در این مقاله، به آن پرداخته نشده است. جمع‌آوری و دسته‌بندی انواع فرّه در این نوشتار نوآوریِ این پژوهش محسوب شده و آن را از مقالات پیشین متمایز می‌کند.

چارچوب نظری

رویکرد پژوهش از منظر نماد شناسی

در اساطیر ایران انتقال فرهٔ ایزدی به صورت نسل به نسل به پادشاهان اتفاق می‌افتد. اندیشهٔ پادشاه محور، حول مقدس مآبی ملکوتی پادشاه شاه و مفهوم پادشاه خوب که تجلی روح نیکوکار خداوند و نماد فرمانروایی او بر زمین است (گئوویدن، ۱۳۷۷: ۴۳۱). مفهوم فرهٔ ایزدی در بعد جامعه‌شناسی چگونگی شکل‌گیری سلطه را مطرح می‌کند و اینکه چگونه سلطه سبب مشروعیت قدرت متمرکز می‌شود (ترنر، ۱۳۷۹: ۴۰). سلطه در بر دارندهٔ رابطهٔ دو سویه بین حکام و حکومت شوندگان است. سلطه به مفهومی محدودتر از قدرت اشاره دارد (پارکین، ۱۳۸۴: ۱۰۵). درواقع مردم زمانی مطیع قدرت خواهند شد که دلایل مشروعی برای آن بیابند (فولادیان و جلایی پور، ۱۳۹۵: ۵۷). یکی از این مشروعیت‌ها، داشتن فرّه است.

تعرف واژهٔ «فرّه» قبل و بعد از اسلام در ایران

مفهوم مینوی فرّه با نمادهایی چون بخت، نورانی بودن، تسلط بر طبیعت، انجام اعمال خارق‌العاده و نشانه‌های مادی مانند ابزار، جانوران (تصویر۱) و گیاهان مقدس نمایان می‌شود. این مفهوم با اجتماع، طبقه و مشروعیت فرهمندانه یا خونی مرتبط بوده و انواعی مانند فر کیانی، ایرانی، موبدی، پهلوانی و زرتشت دارد. فرّه یک موهبت الهی گسترده و چندوجهی است که ویژگی‌هایی چون مقابله با پلیدی، افزایش‌دهنده، اعجازآفرین، مشروعیت‌بخش، محافظت‌کننده و انتقال‌پذیر دارد.

این مفهوم اسطوره‌ای خاستگاهی برای رمزها و نمادها در فرهنگ ایرانی است؛ به طوری که ایران شناسان آن را در شمار کهن الگوها و خاطرات ازلی قوم ایرانی برشمرده و در تحولات تاریخی تمدن ایران در تناسب با اوضاع دگردیسی یافته است. این مهم در دوران اسلامی برای اولین بار در شاهنامهٔ فردوسی حضوری محوری یافته است و با هم آمیزی دو افق مقدس در اسلام و آئین زرتشت، با استحاله‌ای معنایی، هویتی تازه می گیرد (معروف و داداشی، ۱۳۹۶: ۱۳۲). فرّه در مباحث مربوط به زرتشت با هالهٔ نور و برای موبدان و خاصان نمایش داده می‌شود و پس از اسلام نیز باور به فرّه از بین نمی‌رود اما به دلیل الزامات و محدودیت‌های تصویری پس از اسلام با نمادها و کنایاتی به آن اشاره‌های تصویری (رنگ و نور) می‌شود. فردوسی در میان این دوره و در آغاز تحولی نوین قرار داشت. وی در حکمت اشراق خود: در مورد زال، رستم و اسفندیار سلیح از تن، برداشت و به کسوت عرفان آراست (هاشم رضی، ۱۳۷۹: ۲۰-۱۹).

فرّه در اشکال مختلفش در قالب استعداد، نیرو به اشکال خرد، زیبایی و قدرت ظاهر می‌شود. «فرّه» به معنی موهبت یا فروغ خاص اهورایی بوده که فرد را قادر می‌سازد با همت، آن را به کمال رسانیده و یا با ارتکاب خطایی، آن را از دست بدهد. واژه فرّ را اوستاشناسان با ریشهٔ اوستایی هاوار به معنی خورشید و واژهٔ سانسکریت اسوار به معنای آسمان، خورشید و نور خورشید مربوط دانسته‌اند (باتولومه، ۱۹۷۹: ۴۳۰). فرّه را

تصویر۱. جانوران نمادین فرّه در ایران باستان، سیمرغ، سدهٔ هفتم میلادی، ساسانی، موجود در موزه ملی بریتانیا (URL1).

می‌توان معادل «خویشکاری» و یا «کار خویش» دانست (زینر، ۱۳۷۵: ۲۷۳). در *شاهنامه* واژهٔ «فرّه» در کنار واژگان ملازم خود قرار می‌گیرد و کمک می‌کند تا درک شفافی از مفهوم رازآمیزِ آن، برای مخاطب ایجاد شود؛ برای اینکه بتوان به گسترهٔ معنایی آن دست یافت، ضروری است که واژگان موازی با آن بازشناسی شوند؛ فرّه، فرّه، خُره، خوره، خورنه، این واژگان، با پنج فرّه هم آوایی تقریباً مشابه، ریشهٔ واژگانی مشترک، در یک خانوادهٔ معنایی دارند و در فارسی به شکوه و جلال تعبیر می‌شوند (ثروتیان، ۱۳۵۰: ۴).

محمدحسین بن خلف تبریزی در «برهان قاطع» آورده است: «فرّه» به معنی شأن و شوکت و رفعت و شکوه و به معنی «نور» هم گفته‌اند، چه مردم نورانی را فرّهمند و فرّهومند گویند (تصویر ۲) (۱۳۷۶، ذیل واژهٔ فرّه). از نیروی این نور است که کسی در کمالات نفسانی و روحانی آراسته می‌شود و از خداوند از برای راهنمایی مردمان برانگیخته می‌گردد و به مقام پیغمبری رسیده و شایستهٔ الهام ایزدی می‌شود. از این رو، کسی که مؤید به تأیید ازلی است، خواه پادشاه و خواه پارسا، خواه نیرومند و هنرمند، دارای «فرّه» ایزدی است (اوشیدری، ۱۳۷۸، ذیل مدخل فرّه). «فرّه» از انسان «فرّهمند» به سان نور است و هاله‌ای درخشان بر گرد چهرهٔ وی پدید می‌آورده (تصویر ۱) است؛ واژهٔ «خوره» به عنوان نوعی ضمانت و نشانهٔ موفقیت، معنای بخت یا نیک را به خود گرفت و بدین سبب افرادی که از آن برخوردارند، توانایی به انجام رسانیدن مأموریت‌های ویژه دارند (نیولی، ۱۳۹۱: ۱۰۷-۱۰۶).

هنر قاجار در دورهٔ حکومت فتحعلی‌شاه قاجار

در دوره قاجار، ایران تحت تأثیر پیشرفت‌های صنعتی و جذابیت‌های اروپایی قرار گرفت و پذیرای افکار و محصولات آنها شد. این تأثیرات به‌تدریج بر هنر ایران نمایان شد، هرچند برخی سنت‌های اصیل حفظ شدند. در این میان، پیوندی میان نگارگری اواخر صفوی و سبک قاجاری مشهود است. فرنگی‌مآبی که از اواخر صفوی آغاز شده بود و در اوایل قاجار به اوج رسید، نه‌تنها در صحنه‌ها و ترکیب‌بندی‌ها، بلکه در استفاده از مواد و روش‌های ساخت اروپایی نیز قابل مشاهده بود (علیزاده، ۱۳۹۱: ۷۳). «ایران در قرن سیزدهم هجری، سرزمینی مملو از نقاشی بوده است، چیزی که تا قبل از آن، غیرممکن بود». موضوعات نقاشی‌های قاجار شامل: مذهبی، اساطیری، تاریخی، ادبی، و مناظری از شکار و نبرد است (Diba, 1999, 31-32). در این زمان، به جهت تمجید عظمت و شوکت شاهان، تصویرگری از شعرهای فردوسی و ستایش در وصف پادشاه، رواج یافت (Sims & Boris, 2002, 6). نسخهٔ مورد پژوهش در این مقاله، در دورهٔ حکومت فتحعلی‌شاه نگارگری شده است. فتحعلی‌شاه (محرم ۱۱۸۶ هـ . ق ـ ۱۹ جمادی‌الثانی ۱۲۵۰) دومین شاه ایران قاجاری بود که از ۱۲۱۲ تا ۱۲۵۰ هجری قمری (۱۷۹۷ تا ۱۸۳۴ میلادی). نگارگری در این بازهٔ زمانی به صورت نقاشی روی بوم بود. نقاشی‌های این دوره، تأثیر گرفته از نقاشی‌های غربی بوده و کشیدن پرتره مرکز توجه قرار گرفت. از فتحعلی‌شاه تعداد بیست پرتره به جای مانده است. فتحعلی شاه تلاش داشت که با به یاری تصاویر خویش، وابستگان و درباریان، اقتدارش را در نقش رهبر شیعیان در ایران، واسطهٔ قشرهای مختلف جامعه و جانشین سنت پادشاهی باستانی ایرانی را تثبیت کند (دیبا، ۱۳۷۸: ۴۴۴).

معرفی *شاهنامه* شاهنامهٔ قاجاری (d1020) محفوظ در موزهٔ اسمیتسونین

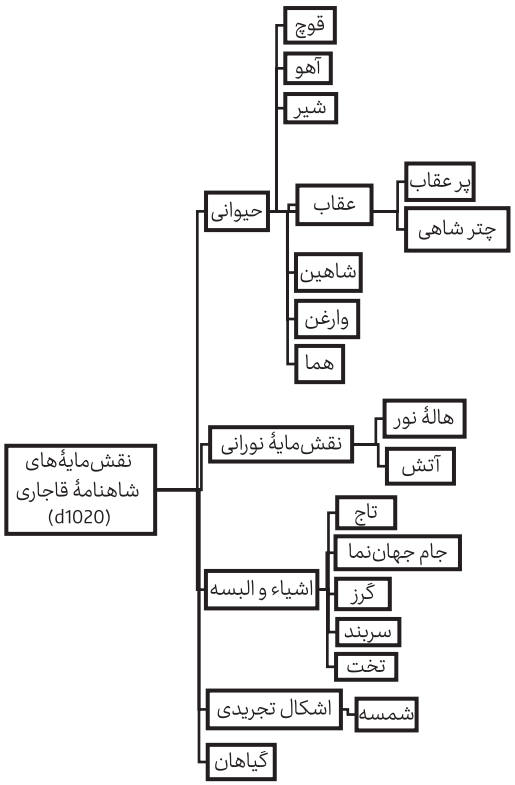
شاهنامهٔ مورد پژوهش در این مقاله در ایران تصویرسازی و نگارگری شده و هم اکنون به شمارهٔ موزه‌ای (d1020) محفوظ در موزهٔ اسمیتسونین، مجموعه موزه ملی هنر آسیایی است. تاریخ نگارگری این *شاهنامه* بین سال‌های ۱۲۶۴-۱۲۱۴ هجری قمری (۱۸۵۰-۱۸۰۰ میلادی) (مقارن با دورهٔ حکومت فتحعلی شاه قاجار) ذکر شده است. این نسخهٔ مصور (با پنجاه صفحهٔ مصور) *شاهنامه* با جوهر، گواش و طلا روی کاغذ (متن و تصاویر) نگارگری و خطاطی شده و جلد آن صحافی چرمی قهوه‌ای با کارتوهای لاکی (روکش) است. طول و عرض برگ‌های آن ۳۵٫۵ در ۲۴٫۵ سانتی‌متر است. خوشنویس این نسخه را «ولی بن علی تکلو» ثبت کرده‌اند و به نگارگر یا نگارگران اشاره نشده است. این نسخه هدیه ابوالعلا سودآور در سال به موزه است. اطلاعات فوق در صفحهٔ موزهٔ اسمیتسونین از قول ابوالعلا سودآور در سال ۲۰۱۳ میلادی ارائه شده است. نقش‌مایه‌های موجود در شاهنامهٔ قاجاری (d1020) محفوظ در موزهٔ اسمیتسونین در «نمودار ۱» قابل مشاهده است که در ادامه به تحلیل و بررسی موارد ذکر شده پرداخته می‌شود.

هالهٔ نور (هالهٔ مقدس)

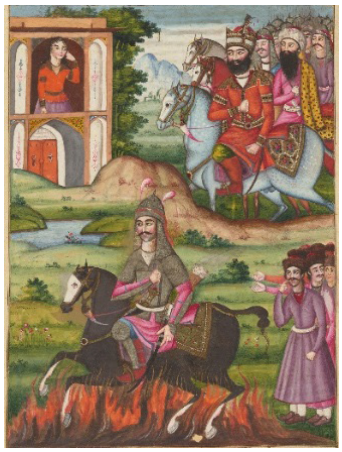
در متون مربوط به دورهٔ اسلامی، فرّه به معنای عظمت و زیبایی است و بعضاً برتری یافته و در معنای نور نیز به کاربرد دارد. اما در *شاهنامه* هنوز عبارات قدیمی «فرّه یزدان»، «فرّه شاه» و «فرّه کیانی» باقی مانده است (زرشناس، ۱۳۸۵: ۱۵۵-۱۵۴). چهار نقش‌مایه به عنوان نمادهای نورانی و نشان‌دهندهٔ فرّه معرفی شده‌اند: هالهٔ نورانی، دستار و سربند، تاج و شمسه که هرکدام از این نمادهای فرّه به صورت مفصل در دسته‌بندی انجام شده و در بخش اشیاء و البسه، در این نوشتار مورد تحلیل قرار می‌گیرند. قابل ذکر است شمسه یا همان نماد خورشید با نمایش دایره‌های به شکل و شمایل خورشید در این نسخه مصور شده و هالهٔ نوری به شکل هالهٔ دایره‌ای در اطراف سر به چشم نمی‌خورد. دستار و تاج به کرات برای نمایش فرّه مورد استفاده قرار گرفته است. یافته‌های تحقیق در پی پاسخ

به سؤال پژوهش نشان می‌دهد که، هالهٔ نور به تنهایی به عنوان پشتوانهٔ اعتقادی و فلسفی با گونه‌های مختلف در یک معنای خاص در جهت اعطای امتیاز خاصی به اشخاص مذهبی یا اسطوره‌ای توسط هنرمندان تمدن‌های بزرگ ایران، چین، هند و بیزانس در آثار نگارگری و نقاشی به کار گرفته شده است. خاستگاه، رنگ، اندازه، نوع و شکل. هالهٔ نور به برای نشان دادن جایگاه والای خدایان یا شاهان استفاده می‌شد و تفاوت آنها در نوع تصویرسازی و دلالت فرهنگی بود. نور به عنوان عنصری معنوی، در نگارگری ایرانی، به صورت شعله‌های منور مشاهده می‌شود. روند ایجاد نسخ مصور نگارگری شده در ایران در چارچوب مفاهیم درونی هنرمندان شکل گرفته است؛ وجود زیبایی به سبب زیبایی ظاهری نیست و آداب معنوی، ابعاد درونی هنرمند را هدایت می‌کند. آثار بصری نگارگری، علاوه‌بر نمایش جنبه‌های معنوی نور، روایت‌های شاهنامه و داستان‌های حماسی را بازتاب می‌دهند. نسخه بررسی‌شده در این مقاله، با وجود حفظ این ویژگی‌ها، به دلیل خلق در دوره قاجار، گرایشی به واقع‌گرایی نسبت به نسخه‌های پیشین دارد. نگارگران این دوره برای نمایش جایگاه معنوی شخصیت‌ها از عناصری چون نور بهره می‌بردند، اما در این نسخه، فاصله از سنت‌های قدیم مشهود است. مفهوم فرّه به‌جای نمادهای نوری بیشتر به شکل عناصر ملموس یا انتزاعی بیان شده است. در این نسخه، نمادهای نوری کنار گذاشته شده و عناصری مانند تاج، گرز، سربند، تخت شاهی و پوشش جایگزین شده‌اند. همچنین الگوهای هندسی مانند شمسه با تکنیک نقطه‌گذاری جلوه خاصی ایجاد کرده‌اند. نقش عناصر گیاهی که در نسخه‌های قدیمی‌تر بیشتر درباره نمایش فرّه استفاده می‌شد، محدود به پس‌زمینه‌ها و جلوه‌های تزئینی شده است. علاوه‌بر این، نمادهایی چون آتش، پرندگان (عموماً از دور) و حیواناتی مانند قوچ، آهو و شیر همچنان در نگاره‌ها دیده می‌شوند. درنهایت، بدون مراجعه مستقیم به متن شاهنامه و با توجه به غلبه واقع‌گرایی قاجاری، درک مفهوم فرّه در این نسخه دشوار بوده و مستلزم دقت فراوان است.

آتش: در ارداویراف نامه، همه جا فرّه با روشنایی همراه است و تجسم فرّه روشنایی و روشنی است. در اوستا نیز، فرّه آتش و آب است. فرّه به آتش سوزان توصیف و تشبیه شده است (آموزگار، ۱۳۸۶: ۳۵۵-۳۵۱). در این نسخه، دو نوع آتش به کار رفته: آتشدان برای روشنایی شب و آتش مرتبط با فرّه که نمادی از جدایی خیر و شر و اشاره‌ای به فرّه سیاوش است (تصویر ۳). برخلاف دوره‌های قبل، آتش واقع‌گرایانه و با رنگ‌های نارنجی و قرمز در اندازه‌ای کوچک ترسیم شده. برای نمایش جایگاه اجتماعی افراد درباری از پرسپکتیو مقامی استفاده شده و حضور آب و گیاهان، به عنوان نماد آبادانی،



نمودار ۱. نقش‌مایه‌های موجود در شاهنامهٔ قاجاری (d1020) محفوظ در موزهٔ اسمیتسونین (تدوین: نگارندگان، ۱۴۰۳).



تصویر ۳. گذر سیاوش از آتش، آتش، نمادی از نمادهای فرّه برای سیاوش، بین سال‌های ۱۲۶۴-۱۲۱۴ هجری قمری (۱۸۵۰-۱۸۰۰ میلادی)، ایران، جوهر، گواش و طلا روی کاغذ، ۳۵٫۵×۲۴٫۵ سانتی‌متر، شماره ثبت S2014.17.4 (URL3).

ارتباط آنها با فردی فرهمند را نشان می‌دهد. تفاوت جایگاه‌ها نیز از نوع پوشش، تزئین لباس‌ها و جزئیات تجهیزات اسب‌ها مشهود است.

نقش‌مایهٔ حیوانی فرّه در *شاهنامه*

الف. پرندگان (عقاب، شاهین یا وارغن، هما): آسمان و خورشید صورت‌هایی نمادین از فرّه هستند و نماد ظاهری آن، پرنده است. پرنده نمادی از آسمان است (آموزگار، ۱۳۸۶: ۳۵۵-۳۵۱). استحاله یافته و تجسم فراطبیعی شاهین، در سیمرغ تجسم می‌یابد. همای شاهی، که آورندهٔ فرّه کیانی، در *شاهنامه* با عنوان سایهٔ پرّ فرّه کیانی بوده، یاد شده است از آن به همای سعادت تعبیر می‌شود؛ در شاهنامهٔ مورد پژوهش پرندگان نماد فرّه تصویر نشده‌اند. در معدود صفحاتی از نسخه و در آسمان، لکه‌های رنگی و یا تیره به عنوان پرنده به چشم می‌خورد (تصویر ۴). البته به غیر از سایر موارد نمادین فرّه که در صفحات تصویرسازی شده با موضوع رستم، ترسیم می‌شود، دور از ذهن نیست که پرنده نیز با همین قصد در آسمان به تصویر درآمده است. نکته‌ای که در میان تصاویر با نمایش پرنده در این نسخه به چشم می‌خورد این است که در پس زمینهٔ تصاویر با لکه‌های پرنده، پادشاه یا افراد دارای فرّه ایزدی به چشم می‌خورند (تصویر ۵ و ۶). علاوه‌بر این قرار دادن فرد شاه در نقطهٔ طلایی عمودی بر جنبهٔ فرّهمند بودن وی تأکید دارد. در نگارهٔ شماره ۴، از رخش نیز به عنوان یکی از حیوانات نمادین و یاریگر قهرمان برای نشان دادن فرّه بهره گرفته شده است. در این نگاره نیز از دایره بهره گرفته و سر رستم در میانهٔ این ترکیب‌بندی قرار گرفته که به جنبهٔ فرّهی

تصویر ۴. نقش‌مایهٔ حیوانی فرّه، اسب در نقش یاریگر قهرمان و نمادی از فرّه (رخش)، نجات بیژن از چاه توسط رستم، بین سال‌های ۱۲۶۴-۱۲۱۴ هجری قمری (۱۸۵۰-۱۸۰۰ میلادی)، ایران، جوهر، گواش و طلا روی کاغذ، ۳۵٫۵×۲۴٫۵ سانتی‌متر، شماره ثبت S2014.17 (URL4).

تصویر ۵. عدم نمایش جزییات و نوع پرندگان، جزییات موجود در تصویرهای ۴ و ۵.

تصویر ۶. کشته شدن ایرج به دست تور، استفاده از پرنده در پس زمینه، بین سال‌های ۱۲۶۴-۱۲۱۴ هجری قمری (۱۸۵۰-۱۸۰۰ میلادی)، ایران، جوهر، گواش و طلا روی کاغذ، ۳۵٫۵×۲۴٫۵ سانتی‌متر، شماره ثبت S2014.17.4 (URL5).

وی اشاره دارد و علی الرغم جبنهٔ زمینی و واقع گرای موجود در نگاره، افراد و حوادث روایت موجود در نگاره را به مکان و زمان ازلی پیوند می‌زند.

عقاب: عَلَم پادشاهی، در ایران قدیم، عقاب بوده است. از نمودهای فرّه شاهی پرندگان آسمانی همانند شاهین، عقاب و هما را می‌توان ذکر کرد. یونگ معتقد است: «نمادهای پرندگان مناسب‌ترین نماد برای نمایش تعالی است چراکه نماینده ماهیت شهودی بوده که از طریق واسطه عمل می‌کند» (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۳۲). شاهین نیز بر درفش‌های شاهی نمودی از فرّهمندی است؛ شاهین و وارغن نیز نوعی مرغ شکاری هم جنس با عقاب، شاهین و باز است که دارای توانایی‌هایی است. شاهین نیز مانند عقاب، در ایران قدیم، پرنده‌ای خوش یمن محسوب می‌شده است و به همین سبب، نمادی از فرّه بوده که گاهی به صورت مرغ وارغن ظاهر شده است. در ایران باستان شاهان بر تاج خود پر همای را نصب می‌کردند (تصویر ۷). یا در چترهای شاهی از آن بهره می‌بردند که نشان‌دهندهٔ ارتباط پادشاهی با همای و نیروی اوست؛ در نسخهٔ مورد پژوهش غریب به اتفاق برگ‌های مصورسازی شده فضای بیرونی را به تصویر کشیده‌اند و استفاده و نمایش چترهای شاهی با پر عقاب در آن به چشم نمی‌خورد. در «تصویر ۶»، افراسیاب با کلاهی با دو پر عقاب به چشم می‌خورد که نمادی از فرّه اوست. قابل ذکر

تصویر ۷. ناپدید شدن خورشید و حضور تهمتن (رستم) به نزد شاه کاووس، پر عقاب نماد فرّه روی کلاه افراسیاب، بین سال‌های ۱۲۶۴-۱۲۱۴ هجری قمری (۱۸۵۰-۱۸۰۰ میلادی)، ایران، جوهر، گواش و طلا روی کاغذ، ۲۴٫۵×۳۵٫۵ سانتی‌متر، شماره ثبت S2014.17.4 (URL6).

است که شخصیت‌های محوری در این نگاره و دارای فرّه هم بزرگتر نمایش ده شده و هم در بالای تصویر قرار گرفته‌اند. نور و رنگ از جمله عوامل تأثیرگذار بر ارزش فضایی به شمار می‌رود که به عنوان عنصری غیرمادی و محسوس در طبیعت بوده، همواره در نگارگری اسلامی وجود داشته است. این عنصر نشان عالم والا و فضای معنوی شمرده می‌شود؛ در این مورد و با توجه به پس زمینه، فرّه، با پدیدهٔ زمینی کوه که نمادی از استواری و بلندی است، پیوند دارد.

ب. حیوانات شامل؛ قوچ (غرم): فرّه شاهی، صورت قوچ نیز دارد که حیوانی بارورکننده شمرده می‌شود. در کارنامهٔ اردشیر بابکان فرّه، به شکل بره (قوچ) به دنبال اردشیر است (آموزگار، ۱۳۸۷: ۳۵۶). در هفت خوان رستم، غرم اهورایی که از نمادهای فرّه است او را به سمت چشمه هدایت می‌کند. غرم، در درفش‌های پهلوانان و شاهان نیز ترسیم می‌شده است. در این نسخه، حیوانات به صورت محدود به تصویر درآمده‌اند و قوچ نیز از جمله حیواناتی است که گرچه در متن *شاهنامه* از آن به کرات یاد شده، در این نمونهٔ مصورسازی شده به چشم نمی‌خورد. در این نسخه جزییات تصویری کمی دیده می‌شود و اغلب با نقطه‌گذاری‌های کنار هم اشکال تجریدی مانند گل یا دایره‌های رنگی تو در تو ایجاد شده است لذا رابطهٔ متن و تصویر در این نسخه دچار دگرگونی شده و به اقتضای دورهٔ ساخت این نسخه که فرهنگ غرب در نسخه‌نگاری نیز نفوذ کرده است، تمایل به ایجاد سایه پردازی، بهره‌گیری از نقوشی مانند گل سرخ و بته جقه و ساده‌سازی به تقلید از تصویرسازی‌های غربی دیده می‌شود.

آهو: فرّه پادشاهی در برخی موارد؛ به صورت آهو است که منظور از آن تیزتک و تیز پا بودن است. زمانی که کاووس بر جهل و غفلت خود پافشاری می‌کرد، پروردگار، فرّه شاهی را به سمت خود فرا خواند؛ به این یعنی فرّه شاهی کاووس به شکل آهو از او جدا شد و بازپس گرفته می‌شود (آموزگار، ۱۳۸۷: ۳۵۵). در خصوص شکل ظاهر این فرّه تردیدهایی وجود دارد؛ زیرا برخی واژه «تی نا» را «گیل» به معنای خاک رس یا گِل خوانده‌اند؛ در این نسخه و در تصویر، به نظر می‌رسد دو آهو در پایین‌ترین بخش نگاره و درست زیر پای بهرام گور برای به تصویر درآوردن روایت پادشاهی و شکار بهرام گور به چشم می‌خورد. با تطبیق نگاره و روایت ادبی در *شاهنامه* متوجه می‌شویم که این دو آهو درواقع گور ایرانی بوده که از نظر جثه از گورهای دیگر سایر نواحی، کوچک‌تر بوده و پوست بدن و رنگ به آهو شباهت دارند. این نگاره به دوختن دو گور با هم با یک تیر توسط بهرام گور و مهارت تیراندازی وی اشاره دارد. در داستان بهرام چوبین، فرّه ابتدا به صورت «گور» بر او نمایان شد که او را به سوی کاخی زیبا راهنمایی کرد که نمود دیگری از فرّه برای بهرام بود؛ در این کاخ زنی زیبا و تاجدار که بر تخت زرین نشسته بود به او مژده داد که پادشاه ایران می‌شود (رستگار فسایی، ۱۳۸۸: ۶۴-۶۲). در نگارهٔ مورد نظر در «تصویر ۷»، کاخ و نشانه‌های آن که سربازان

هستند، در سمت راست و چپ نگاره به چشم می‌خورند. چهرهٔ فرد فرّهمند در میانهٔ نگاره جای گرفته و از پرسپکتیو مقامی نیز برای نشان دادن بهرام استفاده شده است. هم برای نمایش آبادانی و هم برای نمایش جدایی بهرام و سایر عناصر نگاره از جدا کردن وی با جوی‌های آب استفاده شده است. مفهوم کهن «فرّه» همواره به عنوان نمادی از قدرت، کامیابی و سعادت تعبیر شده است؛ چه در مورد پادشاهان که زیبایی و عظمت آنان را حفظ می‌کرد و چه در مورد قهرمانان که به آنها نیرو و انگیزه برای عمل و موفقیت می‌بخشید. فرّه همچنین به عنوان یک اصل خودجوش قابل تفسیر است که معنای دریافت و بهره‌برداری فرد از توانایی‌هایش را دارد. در این نگاه، فرّه پیوندی با ذهن داشته و رشد آن وابسته به ارتباطات فکری است. بنابراین، دستاوردها و دارایی‌های دنیوی بر اساس بخت و کامیابی (فرّه) به دست می‌آیند، اما امور غیرملموس و فراطبیعی به عملکرد و رفتار فرد وابسته‌اند؛ یکی از نمونه‌ها قابل ذکر، شکار گورخر و شیر توسط بهرام است (سید خلیل الهی، ۱۳۹۸: ۹۸). بهرام علاقمند به شکار و دشمن جانوران وحشی است. جانوران درنده، نماد نیروهای شریر و اهریمنی هستند که قهرمان باید آنها را نابود کند. این رسم ریشه در تمدن‌های دور دارد و در داستان‌هایی مانند گیلگمش نیز مشاهده می‌شود؛ نبرد قهرمان با حیوانات وحشی می‌تواند به نوعی نماد مبارزه او با نیروهای سرکش و ناشناخته‌ای باشد که بر بخش‌هایی از روان وی تسلط دارند. چنین نبردها آزمون‌هایی برای ساختن خویشتن است که به کمال منجر می‌شود. اولین آزمون بهرام در مواجهه با دنیای درونی، برخورد او با گورخری است که نقش راهنمای روانی او را ایفا می‌کند. غار تاریک و رازآمیز که شکلی دایره‌وار دارد، نمادی از قلمرو ناخودآگاه و دنیای ناشناخته درونی است (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۳۲-۱۳۱).

اسب: گاهی حیوانات نیز در روایات حماسی نقش‌هایی به عهده داشته و در روند داستان تأثیر می‌گذارند. حیواناتی شگفت‌انگیز که یاریگر قهرمان اصلی داستان هستند و حتی جان قهرمان را نیز نجات می‌دهند که یک نمونه از آن هفت خان رستم است. اسب و از جمله یکی از شناخته شده‌ترین اسب‌های *شاهنامه*، اسب رستم، رخش است که به دلیل ویژگی‌های ظاهری و همچنین همراهی پهلوان به عنوان یاریگر حیوانی، نوعی فرّه پهلوانی به شمار می‌رود. اسب بهرام گور نیز از این جمله است (تصویر ۸).

نمادهای اشیاء و البسه فرّه در *شاهنامه*

می‌توان گفت که «فرّه» عنصری است که نفس با آن جهان نور را (که از جنس خودش است) درک کرده و همان تصویری است که روح در موجودات واشیا منعکس و تابان می‌کند (کربن، ۱۳۸۷: ۶۰). فرّه و فرّهی در هر چیزی می‌تواند باشد. نه‌تنها هر آفریده‌ای فر مخصوص خودش را دارد، اشیای زیبا نیز به علت فرشان از زیبایی برخوردار شده‌اند (شاپور شهبازی، ۱۳۹۰: ۶۰). فرّه ایزدی، ابزاری اعتقادی به جهت مشروعیت بخشی و ایجاد سلطه در جامعه بوده است (غلامی، مهرآفرین، ۱۳۹۹: ۱۰۳). تاج پادشاهی یکی از این ابزار است: الف. تاج (پادشاهان): نمادگرایی تاج چندین عامل را شامل می‌شود، از جمله اینکه؛ جای آن بر تارک سر و اشاره به مفهوم ارتفاع؛ تاج ارزش چیزی را دارد که بر سر جای دارد، و هدیه‌ای از عالم بالا است. شکل مدور تاج نشانهٔ کمال و تشریک با طبیعت آسمانی است، تاج آن چیزی را که مافوقِ تاجدار است با آنچه مادونِ اوست، به هم متصل می‌کند؛ تاج پاداشی بعد از یک امتحان و به مثابه

تصویر ۸. شکارگور توسط بهرام، نمادهای فرّه برای بهرام گور، بین سال‌های ۱۲۶۴-۱۲۱۴ هجری قمری (۱۸۵۰-۱۸۰۰ میلادی) ، ایران، جوهر، گواش و طلا روی کاغذ، ۳۵٫۵×۲۴٫۵ سانتی‌متر، شماره ثبت S2014.17.4 (URL7).

تصویر ۹. مجلس داشتن کیخسرو بر روی رستم، فرّه تاج در *شاهنامه*، بین سال‌های ۱۲۶۴-۱۲۱۴ هجری قمری (۱۸۵۰-۱۸۰۰ میلادی)، ایران، جوهر، گواش و طلا روی کاغذ، ۳۵٫۵×۲۴٫۵ سانتی‌متر، شماره ثبت S2014.17.4 (URL8).

تاج خدایان، وعدهٔ زندگی جاودانه است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۳۰۰-۲۹۳).

تاج نماد فیزیکی هالهٔ نورانی یا فرّه ایزدی است که رمزی از قداست خورشید است و هاله، فرّه و تاج نمادهای آن به شمار می‌آیند؛ پادشاه آرمانی، نگهبان نظم زمین و مجری به جهت تطبیق نظم زمینی و کیهانی بود که در کانون نظام هستی است. شالودهٔ مشروعیت سیاسی نیز بر بنیاد فرهٔ ایزدی استوار است (تصویر ۹) (مجتبایی، ۱۳۵۲: ۹۲). آن چیزی که در این نگاره به فرّهمندی اشاره دارد، قرار گرفتن فرد میانهٔ تصویر یعنی رستم همراستای تک درخت سبز و استوار در پس‌زمینه است که نمادی از ریشه‌دار بودن و استقامت و استواری وی دارد. همچنین فرد صاحب تاج در نقطهٔ طلایی نگاره قرار گرفته که نشانی از دارا بودن فرّخ در وی است. اسب رستم رخش نیز یکی از نمادهای مهم در فرّهمندی رستم است. البته ذکر این نکته ضروری است که؛ اسب نیز برای پهلوانان الزاماً نشانگر فرّه نیست و در برخی روایات فردوسی از جمله رخش و رستم، مستقیماً به این نکته اشاره شده است. در این نگاره نیز مانند سایر نگاره‌های این نسخه و نگاره‌های با محوریت مشترک فرّه، پرسپکتیو مقامی رعایت شده است. آنچه در مرکز وسایلی مانند تاج، جام، حلقه، انگشتر، دستار و گردن بند وجود دارد و در قالب وسایل جادویی، به فرد فرّهمندی که آن را در اختیار دارد، نیرویی فراطبیعی می‌دهد. در دورهٔ قاجار توجه به عوامل باستان گرایی، مشروعیت بخش باستانی و تأثیر گذاشتن بر ناخودآگاه جمعی ایرانیان، جنبهٔ جدی‌تری می‌یابد و استفاده از نماد فرّه در القاب پادشاه، ادبیات، هنرهای تجسمی، معماری

تصویر ۱۰. مجلس سر بریدن سیاوش، افتادن تاج از سر و از دست رفتن فرّه ایزدی، بین سال‌های ۱۲۶۴-۱۲۱۴ هجری قمری (۱۸۵۰-۱۸۰۰ میلادی)، ایران، جوهر، گواش و طلا روی کاغذ، ۳۵٫۵×۲۴٫۵ سانتی‌متر، شماره ثبت S2014.17.4 (URL9).

و تزیینات روی بناها، قابل مشاهده و بررسی است. در دورهٔ قاجار، شاه عناوین و القاب زیادی داشت، از جملهٔ می‌توان به شاهنشاه، رعیت پناه، ضل الله فی الارض، مالک الرقاب و قبلهٔ عالم اشاره داشت (رستم الحکم، ۱۳۸۲: ۴۲۳). در دورهٔ فتحعلی شاه و بعد از آن، تبلیغ و تأکید شدن بر ایران باستان به گونه‌ای هدفمند در ایران رشد پیدا کرد. «تاج کیانی» اولین بار بعد از فروپاشی ساسانیان، به دستور فتحعلی شاه ساخته شد و بر سر وی و پادشاهان بعدی قاجار قرار گرفت. عناصر نمادین مورد استفاده در از آثار ایجاد شده در قاجار مانند تاج، نگارگری، نقش برجسته‌ها، برگرفته از مفاهیم فرّه ایزدی است، گویی مفاهیم موجود در آثار هنری این دوره، و به صورت خاص در زمان فتحعلی شاه، بر حاکمیت الهی وی تأکید دارد (دادور و نماز علیزاده، ۱۳۹۷: ۵۰). گذاشتن کلاه بر سر، داشتن کلاه روی سر (تصویر ۹) و کلاه از سر افتادن (تصویر ۱۰) هرکدام ارتباط تنگاتنگی با مفهوم، گرفتن و لیاقت داشتن، داشتن و از دست دادن فرّه ایزدی است. در عرف اجتماعی ایرانیان هر قشر و طبقه کلاه مخصوص به خود را داراست که این عرف تا اواخر دورهٔ پهلوی دوم نیز تا حدودی قابل پیگیری است و در این عرف و عادت، سر برهنه کردن، به معنی کمال ذلت و خواری شمرده می‌شد. در نمادهای فرّه به صورت تصویری در نسخه‌های مصور و از جمله *شاهنامه* و البته با استناد به متن *شاهنامه*، کلاه و از آن جمله کلاه پادشاهی از از نظر ظاهری و مفهومی نمادی از نمادهای فرّه آورده شده است که در نگارهٔ شمارهٔ ۱۰ و نمایش بریدن گلوی سیاوش و افتادن کلاه پادشاهی از وی را روایت می‌کند؛ دور شدن فرّه از وی را نشان می‌دهد.

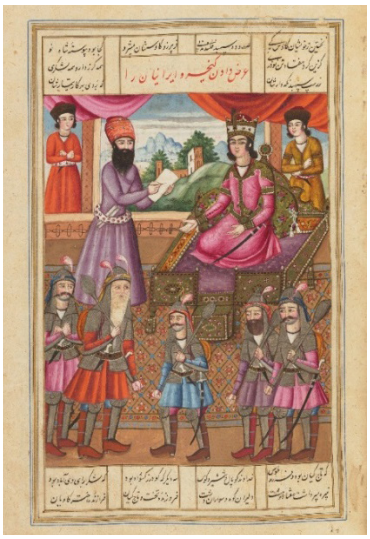
ب. سربند، دستار: سودآور معنی لغوی دستار را از ترکیب «دست» و «آر» اینگونه ذکر کرده است؛ یکی از معانی دست، پیروزی است. ترکیب دست و آر به معنی آورندهٔ پیروز است که همان خاصیت فرّه است دستار بر سر پادشاهان هم به تنهایی و بدون کلاه و تاج و هم به صورت توأمان و بسته شده به دور تاج آورده شده است (سودآور، ۱۳۸۳: ۱۵). در نگارهٔ شماره ۱۰، بدون دانستن مضمون و محتوا، علاوه‌بر دستار و پر که نشان از قهرمان بودن فرد سمت چپ نگاره دارند، شیوهٔ ایستادن پر قدرت نسبت به ذلت فرد شکست خورده، قرار گرفتن در نقطهٔ طلایی، جهت حرکت طبیعت پس‌زمینه به سوی وی و شمشیر برافراشته، از جمله موارد نمادینی است که فرّهمندی اشاره دارند. در میان فرّه‌های مورد بررسی، برخی از نمادهای از جمله سربند یا دستار، به میزان دیگر نمادها، سخن به میان نیامده است این در حالی ست که در نسخه‌های تصویری به‌وفور از آنها استفاده شده است (تصویر ۱۱).

ج. تخت (سریر): مردی به نام «جهن برزین» که در دماوند ساکن بود، برای فریدون تخت ساخت و اطراف آن را گوهر نشان کرد. فریدون هنگام تقسیم کشور، این تخت را به فرزندش ایرج

تصویر ۱۱. نبرد پیران و گودرز، بهره‌گیری از نماد فرّه دستار، بین سال‌های ۱۲۶۴-۱۲۱۴ هجری قمری (۱۸۵۰-۱۸۰۰ میلادی)، ایران، جوهر، گواش و طلا روی کاغذ، ۲۴٫۵×۳۵٫۵ سانتی‌متر، شماره ثبت S2014.17.4 (URL10).

سپرد. از آن به بعد هر کسی بر تخت می‌نشست، چیزی بر آن می‌افزود (صفا، ۱۳۴۶: ۱۷۶). تخت کیکاووس تختی است که توسط عقابان به آسمان می‌رود.

گرز: یکی از موضوعات اصلی در داستان‌های حماسی، کین‌خواهی و انتقام‌جویی پهلوانان است. این عنصر به شکل‌های گوناگون در *شاهنامه* نمود پیدا کرده است. در این میان، گرز گاوچهر به عنوان نمادی از ابزار کین‌خواهی و



تصویر ۱۲. عرض دادن کیخسرو ایرانیان را، گرز رستم، از نمادهای فرّه در *شاهنامه*، بین سال‌های ۱۲۶۴-۱۲۱۴ هجری قمری (۱۸۵۰-۱۸۰۰ میلادی)، ایران، جوهر، گواش و طلا روی کاغذ، ۲۴٫۵×۳۵٫۵ سانتی‌متر، شماره ثبت S2014.17.4 (URL11).

انتقام‌جویی فریدون از ضحاک برجسته شده است. گرز گاوچهر تنها به فریدون اختصاص نداشته و با بررسی‌های متنی می‌توان رد پای آن را نزد دیگر پهلوانان نیز یافت. بااین‌حال، نقش اصلی آن که نابود کردن اژدهاست، همواره ثابت باقی مانده است. با وجود این، منابع تاریخی دوره اسلامی بیشترین تأکید را بر ارتباط گرز گاوچهر با فریدون نشان داده‌اند (امیری، ۱۴۰۰: ۴۴). در «تصویر ۱۲»، رستم با گرز که یکی از نمادهای داشتن فرّه برای او شمرده می‌شود، نمایانده شده است. در این نگاره که به صورت پلان‌بندی و پرسپکتیو مقامی، به جایگاه افراد اشاره شده است. در اولین پلان، با بزرگتر نشان دادن فرد فرّهمند در بین سایر افراد این پلان، دو پر بر کلاه و قرارگیری در نقطهٔ طلایی نگاره بر اهمیت وی افزوده شده است. ابزار نمادین گرز گاوسر را می‌توان با بررسی عمیق روایات اساطیری و تحلیل شواهد تاریخی، همچنین با در نظر گرفتن ارتباط پیچیده نمادها با آیین‌ها، گرز و مفهوم نمادین آن در قالب فرّه رامی‌توان مورد تحلیل قرار داد؛ گرز گاو سر یکی از عناصر برجسته و پربسامد در تاریخ و فرّهنگ ایران است که هم در قالب تصاویر و هم در روایت‌های اسطوره‌ای نقش‌آفرینی کرده است. گرز گاو سر صرفاً یک سلاح جنگی نبوده و گرز یک نماد فرّهنگی و اسطوره‌ای است که معناهایی ژرف را در خود جای داده است. نمادگرایی گرز گاو سر در حوزه‌های اسطوره، زبان، و هنر به اشکال و نمادهای متنوع قابل ردگیری است (امیری، ۱۴۰۰: ۳۸).

نقوش تجریدی فرّه در *شاهنامه*

شمسه: در *شاهنامه* مورد پژوهش، رنگ طلایی کمتر برای نمایش فرّه استفاده شده و در نگاره مربوط، شمسه با رنگ سفید و تکنیک نقطه‌کوبی به تصویر درآمده است. در هنر تزئینی، طرح شمسه از نقش‌های پرکاربرد است. در فرهنگ کهن پیش از اسلام، خورشید نماد نور الوهیت بود و در هنرها به معنای نور الهی بر زمین تعبیر می‌شد. این مفهوم در اسلام نیز با توصیف خداوند به عنوان نور مطلق حفظ شد. در عرفان اسلامی، نور جایگاه محوری دارد و شمسه نمادی از تجلیات الهی و نور حقیقت خداوند است (حسینی، ۱۳۹۰: ۱۱). رنگ‌های رایج شمسه شامل سفید، فیروزه‌ای و به‌ویژه طلایی است که با آبی کبود و فیروزه‌ای، ذوق هنری و شهود حقیقت مثالین را نشان می‌دهد (نصر، ۱۳۸۹: ۱۹۴). این شکل تجریدی در نسخهٔ مورد پژوهش در این مقاله با اشکالی شبیه به دایره یا خورشید، که مانند سایر اشکال تجریدی این نسخه با نقطه کوبی نمایانده شده است و همانطور که در «تصویر ۱۳» مشاهده می‌شود برای نمایاندن شمسه روی تاج و تخت استفاده می‌شود.

نقش‌مایه‌های گیاهی فرّه در *شاهنامه*

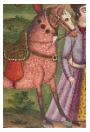
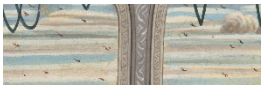
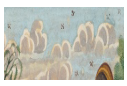
فرّه در برخی متون و تصاویر به صورت‌اشیایی مقدس مانند ساقهٔ گیاه هومه که نمود فروهر است، ظاهر می‌شود (آموزگار و تفضلی، ۱۳۸۷: ۶۳). در این نسخه، گیاهان دارای جنبهٔ نمادین و اسطوره و با تأکیدات خاص تصویری در مصورسازی گنجانده نشده و اغلب برای پر کردن زمینه و پس‌زمینه و نمایش طبیعت اطراف در برگهٔ مصور مورد استفاده قرار گرفته است (تصویر ۱۴ و ۱۵). نقوش گیاهی که در این نسخه به جنبهٔ فرّهمندی اشارهٔ چندانی ندارند و در این نگاره (نگارهٔ شماره ۱۴) نیز چنین است. گیاهانی مانند سرو، کاج، بوته، بوته گل، بید مجنون و... در این نسخه به چشم می‌خورد که جنبهٔ پر کردن زمینه را دارند.

تصویر ۱۳. داستان سیاوش، شمسه با نقطه کوبی، نماد فرّه، بین سال‌های ۱۲۶۴-۱۲۱۴ هجری قمری (۱۸۵۰-۱۸۰۰ میلادی)، ایران، جوهر، گواش و طلا روی کاغذ، ۲۴٫۵×۳۵٫۵ سانتی‌متر، شماره ثبت S2014.17.4 (URL12).

تصویر ۱۴. آمدن بیژن و آوردن برزوی رستم زال را، گیاهان فاقد نمایش فرّه در این نسخهٔ مصور، بین سال‌های ۱۲۶۴-۱۲۱۴ هجری قمری (۱۸۵۰-۱۸۰۰ میلادی)، ایران، جوهر، گواش و طلا روی کاغذ، ۲۴٫۵×۳۵٫۵ سانتی‌متر، شماره ثبت S2014.17.4 (URL13).

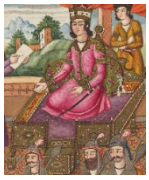
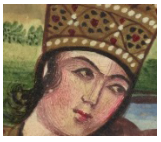
تصویر ۱۵. عدم حضور نمادهای فرّه گیاهی، بین سال‌های ۱۲۶۴-۱۲۱۴ هجری قمری (۱۸۵۰-۱۸۰۰ میلادی)، ایران، جوهر، گواش و طلا روی کاغذ، ۲۴٫۵×۳۵٫۵ سانتی‌متر، شماره ثبت S2014.17.4 (URL13).

جدول ۱. حضور و عدم حضور نمادهای فرّه در *شاهنامه* قاجاری (d1020) محفوظ در موزهٔ اسمیتسونین (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۳).

<table>
<tr><th colspan="7">حضور و عدم حضور نمادهای فرّهی در شاهنامه قاجاری (d1020) محفوظ در موزهٔ اسمیتسونین</th><th>توضیحات تکمیلی</th></tr>
<tr><td>۱</td><td>حیوانات</td><td>قوچ: عدم مشاهده در این نسخه</td><td>آهو: موجود (با شباهت به گورخر ایرانی)</td><td>شیر: عدم مشاهده در این نسخه</td><td>گورخر: مربوط به روایات بهرام گور</td><td>اسب: اسب پهلوانان از جمله رستم، نمادی از داشتن فرّه پهلوانی</td><td rowspan="2">اسب بیشترین وزن اشاره به فرّه برای پهلوانان در این نسخه است</td></tr>
<tr><td colspan="3"> </td><td> </td><td>  </td></tr>
<tr><td>۲</td><td>پرندگان</td><td>هما: عدم مشاهده در این نسخه</td><td>وارغن: عدم مشاهده در این نسخه</td><td>شاهین: عدم مشاهده در این نسخه</td><td colspan="2">عقاب: عدم مشاهده در این نسخه</td><td>پرندگان در آسمان به صورت لکه‌های رنگی تیره نمایش داده شده اند</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td><td> </td><td colspan="2">  </td></tr>
</table>

ادامه در صفحهٔ بعد ←

ادامهٔ جدول ۱. حضور و عدم حضور نمادهای فرّه در *شاهنامه* قاجاری (d1020) محفوظ در موزهٔ اسمیتسونین (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۳).

		حضور و عدم حضور نمادهای نمادهای فرّهی در *شاهنامه* قاجاری (d1020) محفوظ در موزهٔ اسمیتسونین					توضیحات تکمیلی
۳	نقش‌مایهٔ نورانی	آتش موجود به صورت جنبهٔ واقعگرا و نمادین	هالهٔ نور: عدم مشاهده در این نسخه				هم در نقش جداکننده خیر از شر برای شخص صاحب فرّه و هم در نقش آتش با موجودیت مادی
۴	اشیاء و البسه	تاج: از پرکاربردترین نقوش در این نسخه	جام جهان نما: عدم مشاهده در این نسخه	گرز: نماد فرّه برای فرّه پهلوانی	سربند: برای پهلوانان و پادشاهان و افراد شاخص و معنوی	تخت: نماد فرّهی برای پادشاهان	تاج و تخت از جمله نمادهای فرّه شاهی و گرز و سربند از نمادهای فرّه پهلوانی است
			-				
۵	اشکال تجریدی	شمسه: نمایش به وسیلهٔ نقطه کوبی با رنگ سفید					تبدیل شمسه به شکلی تجریدی با نقطه کوبی
							
۶	گیاهی	سرو	کاج	بوته	بوته گل	بید مجنون	صرفاً برای پر کردن پس زمینه/ فاقد نقش فرّهی

نتیجه‌گیری

در این نوشتار و با توجه به ویژگی‌های تصویری نزدیک به واقعیت در دورهٔ قاجار، ابتدا و با توجه به اشعار *شاهنامه*، مواردی که مربوط به نمایش فرّه در نسخهٔ مورد پژوهش، استخراج شده و سپس برای هر نگاره تحلیل و بررسی بصری جداگانه صورت گرفت. در پاسخ به سؤال اول نوشتار می‌توان عنوان کرد که به صورت کلی، نمادهای فرّه در نسخهٔ مورد پژوهش، شامل نمادهای ۱. حیوان (قوچ، آهو، شیر، عقاب، شاهین، وارغن و هما)، ۲. نقش‌مایهٔ نورانی (هالهٔ نور و آتش)، ۳. اشیاء و البسه (تاج، جام جهان نما، گرز، سربند و تخت)، ۴. اشکال تجریدی (شمسه) و ۵. گیاهی است. برخی حیوانات نمادین در *شاهنامه* نمایانگر فرّه الهی بوده و برگزیدگی فرد را برجسته می‌کردند. در این نسخه، عناصر نمادین مانند هاله‌های نورانی یا پرندگانی چون سیمرغ که در دوره‌های پیش از قاجار نماد فرّه بودند، حذف شده‌اند. طراحی به واقع‌گرایی نزدیک‌تر شده و نماهای نمادین در پوشاک و اشیاء با جزئیات کمتری نمایش داده شده‌اند. تنها اشاره محدودی به نمادهایی مانند شمسه از طریق نقطه‌گذاری وجود دارد. برخلاف نگارگری‌های کلی‌نگر، این نسخه بر جزئیات و اشیاء متمرکز است. شمسه که پیش‌تر در نگاره‌ها اطراف سر شاهان دیده می‌شد، در دورهٔ صفویان همچنان نماد حکومتی محسوب می‌شد و ارتباط آن با فرّه پادشاهی مشهود است. همچنین نقش نمادین درختان و گیاهان در این نسخه کم‌رنگ‌تر شده است. در پاسخ به سؤال دوم پژوهش می‌توان عنوان کرد؛ فرّه، به عنوان یک مفهوم بنیادین در جهان‌بینی ایرانیان، مفهومی دینی و هدیه‌ای یزدانی شمرده می‌شود که بر اساس عمل ورزیدن انسان به خویشکاری، روشنی اختر

وی را تضمین می‌کند. این نماد، انواعی نیز دارد که بر اساس نقش آن در شکل‌گیری زندگی اجتماعی، جوهر جامعه و تمدن، نسبت به طبقات جامعه تنوع پیدا کرده است. درواقع ماهیت فرّه در دوره‌های مختلف، یکسان بوده و جوهرهٔ آن در اشکال متنوع تعیین و تجلی پیدا می‌کند. در خرده فرهنگ‌های با قدمت، بسیاری از اشیاء، جانوران و گیاهان نمایهٔ فرّه، دارای ارزش‌های توتمی هستند. همچنین برای جمع‌بندی مبحث می‌توان اشاره کرد که پیام فرّه در شاهنامهٔ فردوسی، اشاعه و ترویج آن در میان طبقات اجتماعی گویا و روشن است، نمادهای فرّه در این نظم منطق متصلب طبقاتی را ترویج می‌کرد و مشروعیت می‌بخشید. این مفهوم در دوران اسلامی و از دورهٔ قاجار در انعکاس و تجلی اعتبارات اسلامی به نحوی متفاوت مورد استفاده قرار می‌گیرد. در رابطه با فرّهنگ شفاهی و باورهای عامیانه در مورد انواع فرّه و فرّهمندی، پژوهشی با گرایش مردم‌شناسانه می‌بایست صورت گیرد که تحقیق در اینباره، به پژوهشگران این حوزه پیشنهاد می‌گردد.

فهرست منابع

آژند، یعقوب (۱۳۹۲)، *نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)*، تهران: سمت. جلد ۱ و ۲

آموزگار، ژاله (۱۳۸۶)، *تاریخ اساطیری ایران*، تهران: سمت.

آموزگار، ژاله؛ تفضلی، احمد (۱۳۸۶)، *اسطورهٔ زندگی زرتشت*، تهران: چشمه.

آموزگار، ژاله (۱۳۸۷)، *زبان، فرهنگ، اسطوره*، تهران: معین.

احمدی‌فرد، نصرت‌اله؛ حیدری، علی؛ سپه‌وندی، مسعود (۱۴۰۱)، تبارشناسی نگاره‌های قدرت فرّه ایزدی در اسطوره‌های شاهنامه با تکیه بر نظریات میشل فوکو، *مطالعات هنر اسلامی*، ۱۹(۴۷)، ۳۹-۲۰. doi: 10.22034/ias.2020.254472.1422

امیری، عاطفه (۱۴۰۰)، دوسویگی یک نماد: گرز گاوسر، از نمادی توتمی تا سلاح انجمن مردان، *نامه انسان‌شناسی*، ۱۸ (۳۳)، (e۲۴۹۴۱۵) (e۲۴۹۴۱۵)

پارکین، فرانک (۱۳۸۴)، *ماکس وبر*، ترجمهٔ شهناز مسمی پرست، تهران: ققنوس.

پنجه باشی، الهه (۱۴۰۲)، مطالعه تحولات تمثال‌های نقاشی شده مینایی با تصویر شاهان و شاهزادگان در دورهٔ قاجار (فتحعلی شاه تا انتهای دوره ناصرالدین‌شاه)، *فصلنامه نگره*، ۱۸(۶۷)، ۱۶۹-۱۴۵. doi: 10.22070/negareh.2022.15874.2982

پنجه‌باشی، الهه (۱۳۹۲)، مطالعهٔ تطبیقی پیکره‌نگاری درباری دوره متقدم و متأخر قاجار، *پایان‌نامه دکتری تخصصی*، رشتهٔ پژوهش هنر. استاد راهنما: ابوالقاسم دادور. استاد مشاور: بهنام جلالی جعفری. دانشگاه الزهرا. دانشکدهٔ هنر.

دیبا، لیلا (۱۳۷۸)، تصویر قدرت و قدرت تصویر: نیت و نتیجه در نخستین نقاشی‌های عصر قاجار (۱۷۸۵-۱۸۳۴)، *ایران نامه*، شمارهٔ ۶۷، ۴۵۲-۴۲۳.

ترنر، برایان (۱۳۷۹)، *ماکس وبر و اسلام*، ترجمهٔ سعید وصالی، تهران: روزافزون.

ثروتیان، بهروز (۱۳۵۰)، *بررسی فرّه در شاهنامهٔ فردوسی*، تبریز: دانشگاه تبریز.

جلال کمالی، فتانه (۱۳۸۶)، پژوهشی پیرامون پیشینهٔ جلوه‌های بصری نور در نگارگری، *باغ نظر*، ۴(۸)، ۳۴-۲۳.

دادور، ابوالقاسم؛ نماز علیزاده، سهیلا (۱۳۹۷)، پیکره‌های ایستادهٔ فتحعلی‌شاه قاجار به رقم مهرعلی با پیکره‌های انسانی در هنر سغدی، *نشریهٔ هنرهای زیبا*، هنرهای تجسمی، دورهٔ ۲۳، شماره ۴، ۵۰-۴۱.

رستم الحکم، محمد هاشم (۱۳۸۲)، *رستم التواریخ (سلاطین سلسله‌های صفویه، افشاریه، زندیه و قاجاریه)*، تهران: فردوس. به اهتمام عزیزاله علیزاده

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۸)، *پیکرگردانی در اساطیر*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

رضی، هاشم (۱۳۷۹)، *حکمت خسروانی (سیر تطبیقی فلسفه و حکمت و عرفان در ایران باستان از زرتشت تا سهروردی و استمرار آن تا امروز)*، تهران: بهجت. چاپ۱

زرشناس، زهره (۱۳۸۶)، *زن و واژه (گفتارهایی دربارهٔ زنان و زبان سغدی)*، تهران: فروهر. به کوشش ویدا نداف

زینر، رابرت چارلز (۱۳۷۵)، *زروان یا معمای زرتشتی‌گری*، ترجمهٔ تیمور قادری، تهران: فکر روز.

سهاک، شادمحمد (۱۴۰۳)، فرّهنگ مردمی در شاهنامهٔ فردوسی، *دوفصلنامه علمی و تخصصی زبان و ادبیات فارسی پژوهش‌های نوین ادبی*، ۳ (۱)، ۲۵۰-۲۲۱. doi: 20.1001.1.28211413.1403.3.1.10.1

سودآور، ابوالعلاء (۲۰۰۵)، *فرّه ایزدی: در آیین پادشاهی ایران باستان*، تهران: نی. چاپ اول

سیدخلیل اللهی، سارا؛ ابوالقاسمی، محسن (۱۳۹۸)، جلوه‌های تصویری و نوشتاری فرّه یا خورّه بر سکه‌های ساسانی (۲۲۴-۶۵۱ م.)، *پژوهش‌های باستان شناسی ایران*، ۹ (۲۲)، ۱۹۷-۲۱۶. doi: 10.22084/nbsh.2019.17189.1802

شاپور شهبازی، علیرضا (۱۳۹۰)، *جستاری دربارهٔ یک نماد هخامنشی؛ فروهر. اهورامزدا یا خورنه*، ترجمهٔ شهرام جلیلیان، تهران: شیرازه.

صفا، ذبیح الله (۱۳۴۶)، *آیین شاهنشاهی ایران*، تهران: دانشگاه تهران.

فتحی، چیمن (۱۳۹۸)، نقد و تحلیل شاهنامهٔ فردوسی بر اساس نظریه‌های فلسفه ی هنر، *رسالهٔ دکتری تخصصی*، استاد راهنما: رامین محرمی استاد مشاور: بیژن ظهیری ناو. شهریار گیتی. دانشگاه محقق اردبیلی. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

فروند، ژولین (۱۳۸۳)، *جامعه‌شناسی ماکس وبر*، ترجمهٔ عبدالحسین نیک گهر، تهران: پیکان.

فولادیان، مجید؛ جلایی پور، حمیدرضا (۱۳۹۵)، مقایسهٔ سلطهٔ فرّهمندانه و سلطهٔ کاریزماتیک با اتکا به آراء وبر: ایضاح یک خلط مفهومی، *فصلنامهٔ مطالعات میان رشته‌ای در علوم انسانی*، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۳۱، ۸۸-۵۳.

عصمتی، حسین (۱۳۹۴)، تأثیر بیان تصویری شاهنامهٔ فردوسی بر نگاره‌های شاهنامه‌های بایسنقری و تهماسبی، *رسالهٔ دکتری تخصصی*، رشتهٔ پژوهش هنر. استاد راهنما: حسن شهرستانی و محمدعلی رجبی، استاد مشاور: خشایار قاضی‌زاده و مهدی پوررضاییان، دانشگاه شاهد، دانشکدهٔ هنر.

علیزاده، سیامک (۱۳۹۱)، بررسی و فن‌شناسی تحول هنر نقاشی در دورهٔ اول قاجاری، *فصلنامه نگره*، ۷ (۲۲)، ۷۳-۸۴.

غلامی، صبا؛ مهرآفرین، رضا (۱۳۹۹)، فرّه ایزدی: اسطوره‌ای در خدمت سلطه (بر پایهٔ اندیشهٔ سلطهٔ کاریزماتیک ماکس وبر، *مطالعات ایران شناسی*، ۲(۶)، ۱۲۲-۱۰۳.

کربن، هانری (۱۳۸۷)، *ارض ملکوت از ایران مزدایی تا ایران شیعی؛ کالبد انسان در روز رستاخیز*، ترجمهٔ ضیاءالدین دهشیری، تهران: طهوری.

گنوویدن، گرن (۱۳۷۷)، *دین‌های ایران*، ترجمهٔ منوچهر فرهنگ، تهران: انتشارات آگاهان.

مجتبایی، فتح الله (۱۳۵۲)، *شهر زیبای افلاطون و شاهی آرمانی در ایران باستان*، تهران: انجمن فرهنگی ایران باستان.

معروف، غلامرضا؛ داداشی، ایرج (۱۳۹۷)، مقوله‌بندی «فرّه‌ایزدی» و تکامل آن تحت تأثیر قرآن، *حکمت معاصر*، شمارهٔ ۳، ۱۶۹-۱۳۱. doi: 10.30465/cw.2018.3111

ناجی صالح، حسین؛ حجازی، بهجت السادات؛ محسنی نیا، ناصر (۱۴۰۲)، تحلیل نشانه معناشناختی استعارهٔ مفهومی نور و فرّه ایزدی در اندیشهٔ سهروردی، *فنون ادبی*، ۱ (۱۵)، ۱۰۶-۸۷. doi: 10.22108/liar.2023.135970.2210
نصر، سید حسین (۱۳۸۹)، *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمهٔ رحیم قاسمیان، تهران: حکمت.
نیولی، گراردو (۱۳۹۱)، فرّه، ترجمهٔ سعید انواری و سپیده رضی، *هفت آسمان*، سال ۱۴، شمارهٔ ۵۳، ۱۱۸-۱۰۱.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۵۲)، *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمهٔ ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.
یاوری، حورا (۱۳۷۴)، *روان‌کاوی و ادبیات*، تهران: تاریخ ایران.

Weber, M. (1978). Economy and society. In G. Roth, & C. Wittich (Eds). California: University of California Press.
Diba, L (1999). Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch (1785-1925). Publisher: I. B. Tauris.
Sims Eleanor & Boris I Marshak (2002). Peerless Images: Persian Painting and its Sources, Yale university press, New Haven and London.

URL1: https://www.britishmuseum.org/
URL2: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452110
URL3: https://ids.si.edu/ids/iiif/FS-S2014.17.4_013/full/500,/0/default.jpg
URL4: https://ids.si.edu/ids/iiif/FS-S2014.17.4_023/full/500,/0/default.jpg
URL5: https://ids.si.edu/ids/iiif/FS-S2014.17.4_007/full/500,/0/default.jpg
URL6: https://ids.si.edu/ids/iiif/FS-S2014.17.4_033/full/500,/0/default.jpg
URL7: https://ids.si.edu/ids/iiif/FS-S2014.17.4_043/full/500,/0/default.jpg
URL8: https://ids.si.edu/ids/iiif/FS-S2014.17.4_024/full/500,/0/default.jpg
URL9: https://ids.si.edu/ids/iiif/FS-S2014.17.4_014/full/500,/0/default.jpg
URL10: https://ids.si.edu/ids/iiif/FS-S2014.17.4_028/full/500,/0/default.jpg
URL11: https://ids.si.edu/ids/iiif/FS-S2014.17.4_016/full/500,/0/default.jpg
URL12: https://ids.si.edu/ids/iiif/FS-S2014.17.4_038/full/500,/0/default.jpg
URL13: https://ids.si.edu/ids/iiif/FS-S2014.17.4_025/full/500,/0/default.jpg

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)