Semnan University

Journal of Applied Arts

Journal homepage: http://aaj.semnan.ac.ir

ISNN: 2821-0670

A Comparative Study of Female Identity by Using Body Language Semiotics in Persian Miniature (Case study: Sheikh San'aan and the Christian Girl)

Mina Mohammadi [1] , Khashayar Ghazizadeh [2] (Corresponding Author), Parviz Haseli [3]

[1]PhD Student, Art Research Department, Shahed University, Tehran, Iran
[2]Associate Professor, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran
[3]Assistant Professor, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran
(Received: 30.01.2024, Revised: 08.04.2024, Accepted: 29.04.2024)
https://doi.org/ 10.22075/aaj.2024.33129.1210

Abstract:

Since the woman has a suitable position in the Iranian society, studying about her and the identity that has placed her in this position is of particular importance. In this essay, the semiotics of body language is used to achieve the identity of Iranian women. Body language, which is one of the non-verbal or pictorial and visual signs in social relations and communication, has the ability to convey a message through the face, look, movements and expressions of lips and eyebrows, different body postures and body movements. Since Iranian painting, which is a representative of Iranian culture and their thought, could be the best container to represent extra-linguistic communication actions, and by analyzing the concepts of body language in female illustrated characters, it has been tried to recognize the identity of Iranian women by searching in painting. In this way, a comparative study of two artworks with the same theme "Sheikh San'aan and Christian girl "from the Safavid and contemporary period has been selected, with the aim of identifying the hidden messages and concepts hidden in body movements of women in paintings, using the semiotics of body language in these paintings and identify how the development of female identity is discussed. Thus, this research aims to find answers to the following questions:1- What is female identity and how is it reflected in Iranian painting? 2- How can we use body language semiotics to identify the meanings of the movements and postures of women depicted in the paintings of Sheikh Sanan and the Daughter of Tersa from the Safavid period to the contemporary period and to reach the aspects of harmony and distinctions of the works? 3- What changes has female identity undergone in the comparison of paintings from the Safavid and contemporary periods with the subject of Sheikh Sanan and the Daughter of Tersa, and what are the reasons for these changes? The research method in this research is descriptive-analytical and the results show that the differences between these two artworks that women's identity has undergone a fundamental change that despite the changing conditions governing the society and the integration of Iranian culture with Western culture, the view of women and her place in culture and Iranian society has evolved.

Keywords: Female Identity, Iranian Painting, Semiotics, Body Language.

1- Email: Mina.mohammadi.art@gmail.com
2- Email: Ghazizadeh@shahed.ac.ir
3- Email: Haseli@shahed.ac.ir
How to cite: Mohammadi, M. , Ghazizadeh, K. and Haseli, P. (2024). A Comparative Study of Female Identity by Using Body Language Semiotics in Persian Miniature (Case study: Sheikh San'aan and the Christian Girl). Journal of Applied Arts, 3(4), 61-76. Doi: 10.22075/aaj.2024.33129.1210

مطالعه تطبیقی هویت زنانه با استفاده از نشانه‌شناسی زبان بدن در نگارگری (مطالعه موردی: شیخ صنعان و دختر ترسا)*

مینا محمدی [۱]
خشایار قاضی زاده (نویسنده مسئول) [۲]
پرویز حاصلی [۳]

[۱] دانشجوی دکتری، گروه پژوهش هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران
[۲] دانشیار، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران
[۲] استادیار، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران
(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۱۱/۱۰، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۱/۲۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۲/۱۰)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/ 10.22075/aaj.2024.33129.1210

چکیده

از آنجا که زن همواره در جامعه ایرانی از جایگاه مناسبی برخوردار بوده، مطالعه درباره او و هویتی که وی را در این جایگاه قرار داده است، از اهمیت خاصی برخوردار می‌شود. در این جستار برای دستیابی به هویت زنان ایران، از نشانه‌شناسی زبان بدن بهره‌گیری می‌شود. زبان بدن که از نشانه‌های غیرکلامی یا تصویری و دیداری در مناسبات اجتماعی و ارتباطات به شمار می‌آید، قابلیت انتقال پیام از طریق چهره، نوع نگاه، حرکات و حالات لبها و ابروها، حالات مختلف بدن و حرکات اعضا را دارد. از آنجا که نگارگری ایرانی که نماینده فرهنگ و تفکر ایرانی است، می‌تواند بهترین ظرف بازنمایی کنش‌های ارتباطی برون‌زبانی باشد، با واکاوی مفاهیم زبان بدن در شخصیت‌های مصور زن تلاش شده‌است که بتوان به بازشناسی هویت زن ایرانی با جست‌وجوی نگارگری دست پیدا کرد. بدین‌ترتیب، مطالعه تطبیقی دو اثر با موضوع یکسان «شیخ صنعان و دختر ترسا» از دوره صفوی و معاصر انتخاب شده‌است که با هدف شناسایی پیام‌های پنهانی و مفاهیم پوشیده در حرکات زنان در تصاویر نگارگری، با استفاده از نشانه‌شناسی زبان بدن در نگاره‌های دوره صفوی و معاصر ایران و شناسایی چگونگی تطور هویت زنانه، بدان پرداخته می‌شود. بدین ترتیب این پژوهش در جهت یافتن پاسخ پرسش‌های ذیل است: ۱ــ هویت زنانه چیست و چگونه در هنر نگارگری ایران بازتاب یافته است؟ ۲ــ چگونه می‌توان با استفاده ازنشانه شناسی زبان بدن، معانی حرکات و اطوار زنان تصویرشده در نگاره‌های شیخ صنعان و دختر ترسا از دوره صفوی تا دوره معاصر را شناسایی و به وجوه هماهنگی و تمایزات آثار دست پیدا کرد؟ ۳ــ هویت زنانه در مقایسه نگاره‌های دوره صفوی و معاصر با موضوع شیخ صنعان و دختر ترسا مشمول چه تحولاتی شده است و دلایل این تحولات چیست؟ روش تحقیق در این پژوهش، توصیفی-تحلیلی است و نتایج حاصل از آن نشان می‌دهد که تمایزات بین این دو اثر، حاکی از آن است که هویت زنانه دچار تغییر و تحولی اساسی شده که علی‌رغم تغییر شرایط حاکم بر جامعه و تلفیق فرهنگ ایرانی با فرهنگ غربی، نگاه به زن و جایگاه او در فرهنگ و اجتماع ایرانی دچار تطور شده‌است.

واژه‌های کلیدی: هویت زنانه، نگارگری، نشانه‌شناسی، زبان بدن.

* این مقاله مستخرج از رساله دکتری نویسنده اول، با عنوان «تطور هویت زنانه در نگارگری ایران: نشانه‌شناسی زبان بدن در تصاویر زن» به راهنمایی نویسندگان دوم و سوم در رشته پژوهش هنر از دانشگاه شاهد است.

1- Email: Mina.mohammadi.art@gmail.com
2- Email: Ghazizadeh@shahed.ac.ir
3- Email: Haseli@shahed.ac.ir

شیوه ارجاع به این مقاله: محمدی، مینا، قاضی زاده، خشایار و حاصلی، پرویز (۱۴۰۲). مطالعه تطبیقی هویت زنانه با استفاده از نشانه‌شناسی زبان بدن در نگارگری (مطالعه موردی: شیخ صنعان و دختر ترسا)، نشریه هنرهای کاربردی، ۱۳(۴)، ۷۶-۶۱. Doi: 10.22075/aaj.2024.33129.1210

مقدمه

هویت، یکی از مولفه‌های حیات و دست‌مایه تلاش انسان برای معنابخشیدن به زندگی است. برداشتی که یک فرد از هویت خود دارد، می‌تواند تحت‌تاثیر اجتماع، محیط و تاثیرات خودآگاه و ناخودآگاه باشد. در این میان، هویت زنان، در کنار تحولات فرهنگی، دگرگونی‌های عرصه سیاسی اقتصادی و گسترش روابط اجتماعی و تعلقات گروهی آنان ساخته می‌شود. یکی از شاخصه‌های رشد فکری و اجتماعی جوامع، تلقی آنان از زن و زنانگی است که در مجموع، هویت زنانه ر تشکیل می‌دهد. بازتاب این تلقی را می‌توان در آثار هنری ملاحظه کرد؛ بنابراین، با مطالعه آثار هنری در هر جامعه می‌توان مجموعه اطلاعاتی از وضعیت اجتماعی و فرهنگی زنان را مشخص کرد و با رمزگشایی نشانه‌های موجود در آثار، به درک هویت زنانه در آن جامعه دست یافت. در این بین آثار نگارگری ایران به‌منزله هنر و رکن مهمی از نظام فرهنگی جامعه ایران، از طریق ارائه و نمایش مفهوم زن، نقش درخور توجهی در بازتاب مناسبات هویتی زنان دارد و با توجه به اینکه زبان بدن که از مهم‌ترین زیرشاخه‌های ارتباط غیرکلامی است و در حال حاضر مورد توجه همه رشته‌هاست و تحلیل‌های ناشی از آن در بازشناسی‌های فرهنگی، اجتماعی و به‌ویژه ادبی و هنری اهمیت خاص دارد و به نوعی اطلاع‌رسانی از طریق حرکات چشم، حالات چهره، حالات بدن ژست‌ها، حرکات بدنی و حتی نوع پوشش است ، می‌تواند به درک و شناخت از هویت زنان، شأن پوشش و جایگاه اجتماعی آنان در روزگار قدیم کمک کند تا از این طریق بتوان چگونگی هویت آنان را که براساس تحولات فرهنگی و اجتماعی پدید آمده، تبیین کرد. ضرورت پژوهش حاضر در این است که بیان شود هویت زن در قالب تصاویر نگارگری با موضوع شیخ صنعان و دختر ترسا از دوره صفوی تا معاصر چه تغییر و تحولاتی داشته‌است. بدین‌ترتیب، این پژوهش در جهت یافتن پاسخ به پرسش‌های زیر است:

۱. هویت زنانه چیست و چگونه در هنر نگارگری ایران بازتاب یافته‌است؟

۲. چگونه می‌توان با استفاده از نشانه‌شناسی زبان بدن، معانی حرکات و اطوار زنان تصویرشده در نگاره‌های شیخ صنعان و دختر ترسا از دوره صفوی تا دوره معاصر را شناسایی کرد و به وجوه هماهنگی و تمایزات آثار دست یافت؟

۳. هویت زنانه در مقایسه نگاره‌های دوره صفوی و معاصر با موضوع شیخ صنعان و دختر ترسا مشمول چه تحولاتی شده‌است و دلایل این تحولات چیست؟

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های انجام‌شده بیشتر حول موضوعاتی است که به جایگاه اجتماعی زنان پرداخته یا مقالاتی که صرفاً نگاهی کلی به زن در ادبیات یا برخی آثار هنری همچون نگارگری داشته‌است. دادخواه در رساله دکتری خود با عنوان «بررسی تطبیقی جایگاه اجتماعی زنان با تکیه بر مستندات نگارگری مکاتب تبریز صفوی و هند» (۱۳۹۹)، به این نتیجه رسیده‌است که زنان در هر کشور و حکومت با توجه به فرهنگ رایج و حاکم بر آن کشور تعریف می‌شوند. یاسینی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی تصویر زن در ادب فارسی و نگاره‌های ایران» (۱۳۹۳) که در پژوهش‌نامه زنان به چاپ رسیده، به بررسی اشعار فارسی و مصادیقی از آثار نگارگری اصیل ایران می‌پردازد و چگونگی انطباق معیارهای زیبایی‌شناسانه نگارگران با تعاریف ادبی و عرفانی از وجود زن را فراهم می‌آورد و بدین نتیجه می‌رسد که سیمای زن در نگارگری اسلامی، مبتنی‌بر توصیفات ادبی شاعران و با استناد به حکمت و عرفان اسلامی ترسیم شده‌است. قاسمی و محمدزاده در مقاله خود با عنوان «تحلیل نشانه‌شناختی نگاره عرفانی دیدار شیخ صنعان و دختر ترسا» (۱۴۰۱) که در فصلنامه رهپویه هنرهای صناعی به چاپ رسیده، به تحلیل نشانه‌شناختی این تصویر عرفانی می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که نقاش بر بازنمایی مفاهیم عرفانی کمال و آگاهی از طریق تعاملات میان نشانه‌های تصویری اهتمام داشته و این مفاهیم را به‌صورت نمادین و با استفاده از نشانه‌های بصری انسانی و غیرانسانی بیان کرده‌است. با توجه به پیشینه‌های ذکرشده، تاکنون هیچ مقاله‌ای که بر هویت زنانه در نگارگری ایران، با بهره‌گیری از نشانه‌شناسی زبان بدن پرداخته باشد، وجود ندارد. با توجه به اینکه بیان بدن، عنوان جدیدی است که در عصر حاضر بسیار مورد توجه و استفاده‌است، از تحلیل‌های آن می‌توان در بازشناسی‌های فرهنگی، اجتماعی و به‌ویژه ادبی و هنری استفاده‌کرد. استفاده از یافته‌ها و تحلیل‌های زبان بدن در آثار نگارگری ایران، که به نوعی نماینده فرهنگ ایران و حاوی پیام‌های مهمی از دوران اجتماعی است، نشان

می‌دهد که این پژوهش کاملاً نوآورانه و خلاقانه است که تا به حال از این منظر مورد واکاوی قرار نگرفته‌است. بدین‌ترتیب، در این پژوهش با نگاهی متفاوت با پژوهش‌های ذکرشده، به بررسی هویت زنانه در آثار نگارگری با موضوع شیخ صنعان و دختر ترسا از دوره صفوی و معاصر، از منظر نشانه‌شناسی زبان بدن پرداخته می‌شود.

روش پژوهش

این پژوهش با استناد به منابع مکتوب و نگاره‌ها و نیز تحلیل داده‌های توصیفی-تحلیلی و معطوف به مطالعه حالات و حرکات زنان در نگاره‌هاست. در این پژوهش توصیفی، به‌منظور دستیابی به اطلاعاتی جامع و نتایجی راهگشا، از روش تحلیل این حالات بهره‌گیری خواهد شد. جامعه مورد پژوهش عبارت است از تمامی آثار نگارگری ایران در دوره صفوی تا معاصر که با موضوع شیخ صنعان و دختر ترسا تصویر شده‌اند. روش نمونه‌گیری غیراحتمالی است و دو تصویر برای تحلیل انتخاب شده‌اند. روش گردآوری اطلاعات در این تحقیق، کتابخانه‌ای است و از نشانه‌شناسی زبان بدن در نگاره‌های جامعه تحقیق جهت دستیابی به هویت زنانه بهره گرفته خواهد شد و نیز به مدد مقایسه اطلاعات مأخوذ از توصیف و تجزیه و تحلیل نگاره‌ها جهت حصول به نتیجه، ارزیابی خواهند شد.

زبان بدن

علوم اجتماعی، دسته‌ای از تخصص‌های دانشگاهی است که مرتبط با اجتماع و روابط بین افراد آن در جامعه است و به‌عنوان یک کل، شاخه‌های متعددی دارد. یکی از شاخه‌های آن، علوم ارتباطات است که در دانشگاه‌ها و مراکز آموزشی به مطالعه ارتباطات می‌پردازد. بخشی از مطالعات ارتباطی با فرایندهای ارتباطات انسانی در ارتباط است. سه نوع ارتباط وجود دارد: کلامی شامل گوش‌دادن به یک فرد برای درک معنای پیام، نوشته که در آن یک پیام خوانده می‌شود و ارتباط غیرکلامی که شامل توجه به یک فرد یا موضوع که از طریق اشارات آن معنی استنباط شود. «اصطلاح ارتباطات غیرکلامی، طی نیم قرن گذشته در ادبیات نظری مطالعات ارتباطی جایگاهی خاص پیدا کرده‌است، هرچند زیربنای این واژه، ریشه عمیقی در فلسفه تاریخ کلاسیک ، مطالعه رفتار بیانگر، زیبایی‌شناسی تجربی، نشانه‌شناسی و حوزه علم نشانه‌ها، زبان‌شناسی و ادراک شخصی دارد. رفتارهای بیانگر در آغاز، توجه فیلسوفان یونانی را به خود جلب کرد، ازجمله ارسطو که موثرترین شیوه تحلیل و بررسی‌های او تحت عناوین چهره‌شناسی، تاریخ رفتار حیوانات و زندگی طبیعی به ثبت رسیده‌است (ریچموند و کروسکی[1]، ۱۳۸۸: ۲۵).

در اواسط قرن بیستم، اهمیت برقراری ارتباط شفاف و سریع و نیز گسترش گونه‌های ارتباط، به‌ویژه ارتباط غیرکلامی، مورد توجه بسیاری از پژوهشگران حوزه‌های مختلف قرار گرفت. از مهم‌ترین زیرشاخه‌های آن «زبان بدن» نامیده می‌شود که در میان همه جوامع بشری وجود داشته‌است. این نشانه‌های غیرکلامی که برخی قدمتی چندهزارساله دارند، در فرهنگ‌ها و سنن اجتماعی اقوام گوناگون، با وجوه مشترک و گاه اختلافی، کاربرد و کارکرد فرهنگی و بلاغی دارند. «زبان بدن، علمی است که به ارتباطات میان موجودات، بدون برقراری کلام و تنها از طریق حرکات بدن می‌پردازد» (شکوری، ۱۴۰۰: ۹). گیوم دوشن[2]، مطالعه ابتدایی خود را تحت عنوان عضلات چهره، در سال ۱۸۶۲.م به چاپ رساند. او با به‌کارگیری محرک‌های الکتریکی سعی کرد حالت تظاهر هیجانی و عاطفی چهره یک پیرمرد را نمایان سازد. سر چارلز بِل[3]، بررسی تجربی خود را با نام بیان چهره‌ای در سال ۱۸۶۵.م ارائه کرد. مطالعات اولیه بِل روی چارلز داروین[4]، تأثیر گذاشت، به‌طوری که او کتاب مشهور خود ر با عنوان بروز هیجان‌ها در انسان و حیوانات در سال ۱۸۷۲ .م منتشر کرد. داروین استدلال کرد که بیان چهره در افراد، امری ذاتی است و به این ترتیب، نظریه خود را به تمام جهان عرضه کرد. این واکاوی‌ها، سنگ بنای فنون حرفه‌ای پژوهش‌های بنیادی امروز رفتار و حرکات غیرکلامی را پی ریخت (ریچموند و کروسکی، ۱۳۸۸: ۲۶). بیردویسل[5] در سال ۱۹۵۲ .م، طرح دیگری را در خصوص تجزیه و تحلیل ارتباطات بدنی ارائه کرد و کوشید یک برنامه‌ریزی جامع برای رمزگذاری حرکات بدنی تدوین کند و ثابت کرد که فقط ۳۵ درصد از معنی در یک وضعیت خاص با کلام به دیگری منتقل می‌شود و ۶۵ درصد باقی‌مانده مرهون روابط غیرکلامی است. البته یافته‌ها در پژوهش‌های مختلف با یکدیگر متفاوت‌اند؛ ولی می‌توان چنین نتیجه گرفت که نشانه‌های غیرکلامی در ارتباطات بین‌فردی بسیار مهم بوده و نقش آن در بسیاری موارد در انتقال معنی از فردی به فرد دیگر بسیار حیاتی است (فرهنگی، ۱۳۷۴: ۲۷۲).

با توجه به تعریف نشانه در علم نشانه‌شناسی که عبارت است از: «هر چیزی که بر چیز دیگری غیر از خودش دلالت کند» (باقری،۱۳۹۰: ۴۳) و نیز «زبان بدن» که به نوعی از نشانه‌های غیرکلامی یا تصویری و دیداری در مناسبات اجتماعی به شمار می‌آید، می‌توان بیان کرد که نشانه‌های تصویری یا دیداری، نشانه‌هایی‌اند که به طور مستقیم و بی‌واسطه، معنایی را به دلالت التزام به مخاطبان منتقل می‌کنند. به عبارت دیگر، نشانه دیداری، «تصویر بیان مستقیم آنچه دیده می‌شود» (شعیری، ۱۳۹۲: ۹) است. زبان بدن، یعنی انتقال پیام از طریق دیدن و دیده‌شدن، روشی ارتباطی که کلمه و دستور زبان خاص خود را دارد و «اگر این کلمات ناساخته از حروف، به‌درستی ادا شده و به یکدیگر بپیوندند، «عبارات غیرشفاهی» را می‌سازند که در نهایت، جملاتی را خواهند ساخت تا پیام‌های ما را به دیگران انتقال دهند» (ریچموند و کروسکی، ۱۳۸۸: ۸۱). هنگام برقراری ارتباط، علاوه‌بر کلام و صوت، گوناگونی چهره، نوع نگاه، حرکات و حالات لب‌ها و ابروها، حالات مختلف بدن و حرکات اعضا، اشاراتی هستند که در انتقال پیام مشارکت کرده و حتی اگر ارتباط کلامی برقرار نشود، حالات مختلف بدن و چهره می‌توانند پیامی را انتقال دهد (اعرابی، ۱۳۷۸: ۱۲۷).

نگارگری ایرانی که نماینده فرهنگ و تفکر ایرانی در عصر پیش از تاریخ تا دوران مقارن با ظهور اسلام و اعصار بعد از آن است، قادر است بهترین ظرف بازنمایی کنش‌های ارتباطی برون‌زبانی در تاریخ فرهنگی کهن ایران باشد. در این جستار، با واکاوی مفاهیم زبان بدن در کنش‌های غیرزبانی شخصیت‌های مصور زن در نگارگری ایرانی تلاش شده‌است این مفاهیم پوشیده و پیچیده فرهنگی رمزگشایی شود. از آنجا که تحلیل تمامی حرکات اعضای بدن و نکات مربوط به زبان بدن (جدول ۱) بدین دلیل که در برخی از پیکره‌ها و اندام زنان مصور در نگارگری محتمل است که حالت و حرکت خاصی را بازنمایی نکند، بیشتر تمرکز روی حالات و حرکاتی از اعضای بدن قرار می‌گیرد که بیشترین معنی را القا کند و با توجه به شرایط محیطی که در آن قرار گرفته باشد، بتوان آن سوژه را مورد بحث و نشانه‌شناسی قرار داد.

جایگاه زنان در فرهنگ و هنر عصر صفوی و معاصر

در تاریخ ایران، زنان از نظر منزلت فردی و اجتماعی، اوج و افول‌های بسیاری داشته‌اند. پس از ورود اسلام، عصر صفوی به لحاظ تحولات مهم سیاسی و اجتماعی، نقطه عطفی محسوب می‌شود که با روی کار آمدن صفویان و اقدامات سیاسی پادشاهان مانند رسمی‌شدن مذهب شیعه و همچنین تشکیل حکومت ثابت مرکزی جامعه ایران تحولات اساسی را در سیاست، اقتصاد، فرهنگ و هنر تجربه کرد. یکی از این تغییر و تحولات، متفاوت‌شدن نگرش جامعه به نقش و جایگاه زن در جامعه آن روزگار بوده‌است. زنان ایرانی در دوران حکومت صفویان حضور پررنگی در جامعه داشتند. در مجموع، از حضور زن ایرانی در جامعه صفوی با متانت و وقار یاد شده‌است (بیطرفان، ۱۳۸۹: ۴۵) و نیز «برخلاف این تصور که حضور زنان در فعالیت‌های اجتماعی از عصر حاضر آغاز شده، زنان در دوره صفوی خانه‌نشین و دور از فعالیت‌های اجتماعی نبوده‌اند» (شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۹۳). «بدین سبب، زنان در نگاره‌های دوره صفوی به فراوانی حضور دارند و دارای جایگاه والای اجتماعی و فرهنگی هستند. نوع پوشش زنان و تزیینات همراه آن، نشان از رتبه اجتماعی آنان دارد و نمود آن در نگاره‌ها قابل‌مشاهده است» (محبی، ۱۳۹۶: ۱۰۳). «در نسخ بااهمیت این دوره شامل خمسه طهماسبی، شاهنامه طهماسبی، منطق‌الطیر عطار و هفت اورنگ، تصویر زنان متناسب با موضوع در عرصه‌های گوناگون اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و هنری قابل‌ملاحظه است. زنان در این تصاویر، کاملاً پوشیده تصویر شده‌اند و تفاوت در سربند و تاج و کلاه آنان نشان از تفاوت در طبقه اجتماعی‌شان دارد و تنها زنان بدون پوشش سر، در قالب زنان سوگوار یا فرشتگان تصویر شده‌اند.» (دادخواه، ۱۳۹۹: ۲۷۴). بدین‌ترتیب، «تصویر زن در نگارگری این دوره بسیار عفیف است و برآمده از جایگاه زن از منظر دین اسلام و ادیبان و عارفان مسلمان که نظر به عفت و پاکی زن دارند، منبع الهام هنرمندان نگارگر قرار گرفته‌است. زن در سیمایی پاک و روحانی تصویر می‌شود. این تقدس و روحانیت، که هم در صورت ظاهر و هم در باطن به آن توجه شده‌است و فاقد هرگونه شائبه و جاذبه‌های دنیوی است، دارای جلوه‌ای از پوشیدگی و مستوری است که زن را گوهری عفیف می‌نمایاند. در آثار استادان بزرگ نگارگر و آثار مهم مکاتب هنری نگارگری تا اواسط دوره صفوی و پیش از رسوخ زیبایی شناسی غربی در بازنمایی تصویر زن، همواره زن در سیمایی محجوب و پوشیده به نمایش درمی‌آمد.

جدول ۱- نشانه‌شناسی زبان بدن. منبع: (نگارندگان)

اعضای بدن	انواع حرکات و اشارات		نشانه‌شناسی
سر	پایین‌انداختن سر		به حالتی که گویا شخص پاهای خود را می‌نگرد، نشان‌دهنده شرم و خجالت است (نیکدار اصل، ۱۳۹۵: ۱۸۷).
	کج‌کردن سر به‌طرف شانه‌ها		نشانه غم و اندوه، پشیمانی و شرمساری (پهلوان‌نژاد، ۱۳۹۵: ۲۳).
	خاراندن سر با ابروهای بالاآمده		نشانه تفکر یا محاسبه (پهلوان‌نژاد، ۱۳۹۵: ۲۳).
	حرکت سر به‌سمت بالا		نشان از غرور و خودبرتربینی دارد (نگارندگان).
چهره	فرم صورت	گرد	نگارگران بر گردی صورت تأکید داشتند. صورت گرد علاوه‌بر آنکه به‌لحاظ شکل دایره‌ای زیبا به نظر می‌آید، صفات دیگری را نیز همراه دارد، ازجمله از نظر تشابه با صورت کودکان که همواره در مقایسه با بزرگسالان بیشتر به شکل دایره می‌مانند که نشان‌دهنده معصومیت و پاکی است (یاسینی، ۱۳۹۲: ۹۴).
	رنگ چهره	روشن و مهتاب گون	به ماه تشبیه شده و نشانه روحانیت چهره است (یاسینی، ۱۳۹۲: ۹۵).
		تیره	نشان‌دهنده افرادی است که نقش خدمه و کنیز را دارند (یاسینی، ۱۳۹۲: ۹۵).
		سرخابی	روی گونه‌ها نشان‌دهنده حالتی از حیا و شرم است (یاسینی، ۱۳۹۲: ۹۵).
		پوست زرد	نشان‌دهنده ترس یا مریضی و غم است (یاسینی، ۱۳۹۲: ۹۵).
	چهره درهم‌کشیده در سیمای انسان		دربردارنده پیام خشم و ناراحتی است (محمودی، ۱۳۹۵: ۱۴۱).
	زیبایی چهره		دربردارنده پیام مثبت و تأثیرگذار و به‌طور کلی، زیبایی، برانگیزاننده عواطف عالی انسان است (محمودی، ۱۳۹۵: ۱۴۱).
	چهره را پنهان‌کردن		در موقعیت‌های مختلف می‌تواند معانی متفاوتی داشته باشد. گاهی نشان ترس، گاهی نشان شرم و حیا و خجالت و گاهی نیز نشان مخفی‌کاری است (قاسم‌زاده، ۱۳۹۷: ۱۷۸).
	آراستن چهره		نشانه خودنمایی و جذب جنس مخالف یا مهرورزی و عشق‌ورزی است (قاسم‌زاده، ۱۳۹۷: ۱۷۸).
	فراخ و بلندبودن پیشانی		نشانه بخت بلند و طالع نیک است (یاسینی، ۱۳۹۲: ۱۰۰).
چشم	چشم‌مست‌وخمار یا کرشمه چشم		در معنایی دلبرانه کاربرد دارد (نگارندگان).
	نگاه زیرچشمی		گوشه چشم بر کسی یا چیزی داشتن (قبادی، ۱۳۹۴: ۱۳۲).
	چشم شوخ		در هنگام خرسندی و سرخوشی نمایان می‌شود (قبادی، ۱۳۹۴: ۱۳۲).
	خیره‌شدن و زل‌زدن به کسی		نشانه تعجب و شگفتی است (قبادی، ۱۳۹۴: ۱۳۲).
	چشم‌گشادن‌وچشم‌هارادرشت‌کردن		نشان خشم و ناراحتی است (قبادی، ۱۳۹۴: ۱۳۲).
	گریستن		نشان از غم و اندوه و ناامیدی است. البته گریه گاهی بیانگر شوق و غرور نیز هست (محمودی، ۱۳۹۵: ۱۴۱).
	پرهیز از نگاه‌کردن و یا روی‌برگرداندن		نشان‌دهنده بیزاربودن و تنفر از فرد روبه‌روست (محمودی، ۱۳۹۵: ۱۴۱).
	فرم بادامی و کشیده چشم‌ها در زنان		نشانه نیم‌نظری یا گوشه چشم معشوق به عاشق است و زیبایی نهفته آن را نشان می‌دهد و غالباً رنگ چشمان، سیاه و تیره نقاشی می‌شوند (یاسینی، ۱۳۹۲: ۱۰۱).

ابروان	ابروان گره‌خورده		نشـان از خشـم و عصبانیـت، درد و تـرس، غضـب یـا آمیـزه‌ای از ایـن هیجانـات دارد (پهلوان‌نـژاد، ۱۳۹۵: ۲۵).
	ابروان بالارفته		نشان از بهت و حیرت یا خبر خوش دادن دارد (پهلوان‌نژاد، ۱۳۹۵: ۲۵).
	ابروان پایین‌کشیده‌شده		نشـان از ناراحـتی، تردیـد و تفکـر و گاهی اوقـات نشـان از غـرور دارد (پهلوان‌نـژاد، ۱۳۹۵: ۲۵).
بینی	لمس‌کردن بینی		نشـان از پوشـاندن دهـان و کتمـان دروغ اسـت و باطـن فـرد، پریشـان و آشـفته اسـت (پهلوان‌نـژاد، ۱۳۹۵: ۲۵).
دهان و لب	لب‌گزیدن		تعجب یا تأثر، پشیمانی، منع‌کردن و خجل‌کردن (پهلوان‌نژاد، ۱۳۹۵: ۲۵).
	انگشت به دهان گرفتن		نشـانه حیـرت و تعجـب و تفکـر اسـت. بـه عبـارتی، انگشـت حیـرت بـه دنـدان گرفتـن اسـت (قبـادی، ۱۳۹۴: ۱۳۶).
	بازماندن دهان		نشانه تعجب است (پهلوان‌نژاد، ۱۳۹۵: ۲۵).
	بوسه‌زدن	بوسه بر دست و پا	نشـانه تسـلیم و تواضـع و احتـرام اسـت. «در طـول تاریـخ، پاییـن‌آوردن بـدن در مقابـل شـخص دیگـر به‌منظـور ایجـاد روابـط مافـوق و زیردسـت بـه کار رفتـه اسـت» (پیـز[۶]، ۱۳۹۳: ۱۷۹).
		بـوسه‌زدن بر سر و چشم	نشان‌دهنده مهر و محبت و ابراز عشق بوده است (قاسم‌زاده، ۱۳۹۵: ۸۴).
		بوسه بر زمین	مسـتلزم خم‌شـدن و زانـوزدن اسـت کـه پیشـانی نیـز بـر خـاک مالیـده می‌شـود کـه همـه این‌هـا نشـانه فروتـنی و تواضـع بـه حسـاب می‌آیـد (باقـری خلیـلی، ۱۳۹۳: ۹۵).
		بوسه بر نامه، تخت، رکاب، بالش و خلعت	نشـان‌دهنده عـرض ارادت و بنـدگی بـه بـزرگان همـراه بـا تواضـع و فروتـنی اسـت (باقـری خلیـلی، ۱۳۹۳: ۹۵).
مو	آراستن مو		مانند آراسـتن چهـره، نشـانه خودنمـایی و جـذب جنـس مخالـف و جـزء حـالات مهـرورزی اسـت (قاسـم‌زاده، ۱۳۹۷: ۱۷۸).
	موکندن و کشیدن آن		نشـانه غـم و انـدوه فـراوان، نالـه و گریـه و زاری اسـت کـه بـه هنـگام عـزاداری رخ می‌دهـد (قاسـم‌زاده، ۱۳۹۷: ۱۷۹).
	بلند بودن مو		نشـانه طـول عمـر و قـدرت و جایـگاه اوسـت و همچنیـن «مـوی بلنـد کـه خـود حدیـث طـولانی در بنـد مانـدن عشـاق در کمنـد معشـوق را بازگـو می‌کنـد و اشـاره بـه طویـل و پرخطربـودن ایـن طریـق دارد» (یاسـینی، ۱۳۹۲: ۱۰۰).
گردن	کشیدگی و بلندی گردن		وقـتی هم‌زمـان بـا سـری بزرگ‌تـر و گردتـر همـراه باشـد، بـر معصومیـت چهـره دلالـت دارد (یاسـینی، ۱۳۹۲: ۱۰۰).
پیکره	بلندبالایی اندام زن		اغلـب در نگارگـری بدین‌گونـه تصویـر شـده اسـت و نشـانی از فرزانـگی و بـزرگی اوسـت. قامـت بلنـد زن در اشـعار بـه سـرو تشـبیه شـده اسـت (یاسـینی، ۱۳۹۳: ۱۵۰).
	تعظیم‌کـردن در مقابـل کـسی یـا چیـزی		به‌معنـای خم‌شـدن قسـمت بـالای بـدن اسـت. یـکی از حـرکات کلی بـدن در ارتباطـات غیـرکلامی اسـت کـه بـه ادای احتـرام و تکریـم دلالـت می‌کنـد (پهلوان‌نـژاد، ۱۳۹۵: ۲۵).
	لمس و تماس بدنی		تمـاس بـدنی بـا توجـه بـه عوامـل مختلـف زمینـه‌ای، ماننـد لمس‌کننـده (دوسـت یـا غریبـه)، ماهیـت تمـاس جسـمی و محیـط تمـاس می‌توانـد نشـانه عاطفـه، تسـلط، توجـه، جاذبـه جنـسی، مراقبـت و پرخاشـگری باشـد (قاسـم‌زاده، ۱۳۹۷: ۱۸۰).

دست	کف دست رو به پایین	دست سلطه‌گر دانسته می‌شود. وقتی که کف دست رو به پایین است، انگار چیزی را در پایین نگه داشته و از بالاآمدن آن جلوگیری می‌شود. این حرکت دست را پیروز میدان می‌دانند که در سلام نظامیان ارتش می‌توان دید و منظور از آن، اقتدار و شکست‌ناپذیر بودن است (پیز، ۱۳۸۴: ۳۵).
	کف دست به‌طرف بالا	دستی است که محتویات پنهان آن مشخص شده‌اند و دست سلطه‌پذیر دانسته می‌شود. نشان‌دهنده غمگینی و ناتوانی فرد است؛ مانند شخصی فقیر که با نشان دادن کف دست، انتظار کمک دارد (پیز، ۱۳۸۴: ۳۵).
	گشودن دست‌ها	می‌تواند نشان از صداقت، وفاداری، حقیقت، بیعت و تسلیم باشد (نگارندگان).
	دست روی سینه گذاشتن	به‌معنی احترام‌گذاشتن است و همزمان با مایل‌شدن بدن به‌سمت جلو به نشانه اطاعت و فرمان‌برداری است (پهلوان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۲۶).
	دست روی ران، صورت، سر یا پشت دست دیگر	نشانه تأثر شدید و غم و ناراحتی است (پهلوان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۲۶).
	بازکردن دست‌ها به دو طرف	نشانه قصد در آغوش گرفتن است (پهلوان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۲۶).
	گذاشتن دو دست روی گوش‌ها	نشان از ناتوانی و ناراحتی و تأسف دارد (پهلوان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۲۶).
	دست‌های پنهان	نشانه این است که فرد رازی را مخفی داشته و در برابر دیگری خودش را غریب احساس می‌کند (پهلوان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۲۶).
	دست‌ها به کمر زدن	نشانه طلبکاربودن و گاهی نشان از آمادگی فرد برای انجام کاری دارد (پهلوان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۲۶).
	دست فرد دیگری را در دست گرفتن	نشانه شادی و همراهی است (پهلوان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۲۷).
	با دو دست، دست فرد دیگری را نگاه داشتن	به‌معنای حمایت، هم‌دردی و احترام است (پهلوان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۲۷).
	دست‌ها و حرکات موزون انگشتان و هم‌زمان حالت‌دادن به اندام	نشانه رقص و شادی و پایکوبی است (نگارندگان).
	دست بلندکردن به‌سمت آسمان	نشانه‌ای از دعا و درخواست از خداست (قاسم‌زاده، ۱۳۹۵: ۱۷۱).
	نگه‌داشتن دست‌ها در جلوی بدن	گاهاً نشان‌دهنده نوعی سد حفاظتی برای فرد مضطرب است (حسام‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۳۸) و در نگارگری‌ها نشان از کاری‌نکردن، تمکین، منتظرماندن، شرمساری و احترام به‌طرف مقابل است (نگارندگان).
	دست بر شکم گذاشتن	نشانه تسلیم، اطاعت و فرمان‌برداری است (دهخدا، ۱۳۳۷: ذیل دست).
	دست را بر پشت پرده گوش گرفتن	نشانه شنیدن صدا و استماع است (نگارندگان).
پا	درازکردن پا زمان نشستن روی زمین	نشانه احساس برتری یا بی‌احترامی به طرف مقابل است (پهلوان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۲۸).
	جفت‌کردن پاها هنگام نشستن روی زمین یا به صورت دوزانو نشستن	نشانه احساس فرودستی و تواضع و نیز احترام به طرف مقابل است (پهلوان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۲۸). دوزانو نشستن و هم‌زمان مایل‌شدن بدن به‌سمت جلو نشان از نوعی انتظار بی‌صبرانه است. نوعی دیگر از نشستن که برای تحرک بیشتر یک پا جمع و پای دیگر عمود بر آن، به‌طوری که مانند یک سد محافظتی عمل می‌کند، نشان‌دهنده حجب و حیا و محفوظ نگه‌داشتن اندام‌های بدن است.
	به‌آرامی قدم‌برداشتن و یک پا با طنازی پشت پای دیگر قرارگرفتن و بدن به‌صورت خمیده درآمدن	نشان از حرکت آرام و متین و خرامیدن همراه با طنازی است (یاسینی، ۱۳۹۲: ۱۳۱).
	به پا ایستادن در مقابل بزرگان	نشان از تواضع و فروتنی، احترام و پایین‌تربودن رتبه شخص دارد (قاسم‌زاده، ۱۳۹۷: ۱۷۵).
	پاهای به‌هم‌چسبیده در پیکره زنان	به‌صورتی که اندام ایشان کاملاً در خفاست، نشانه حیا، متانت و وقار آن‌هاست (یاسینی، ۱۳۹۲: ۱۲۵).
	پابرهنه پیش کسی رفتن	نشان احترام و تسلیم است و همچنین در معنایی دیگر، عذرخواهی از فردی است که در مقابلش حاضر شده‌است (قاسم زاده، ۱۳۹۷: ۱۷۶).

در اواخر دوره صفوی و پس از آن، هنر و فرهنگ غرب، مبانی زیبایی‌شناسی در هنر نگارگری را تحت‌تأثیر خود قرار می‌دهد و ازاین‌رو، پیکره‌های انسانی، ازجمله پیکر زنان در آثار نگارگری، با ویژگی‌های جدیدی ظهور می‌کند» (یاسینی، ۱۳۹۳: ۱۶۱). «زن به‌واسطه ماهیتش، در هر دوره‌ای وجه ممتازی از عقاید و سلیقه‌ها بوده و به همان نسبت هم نگاه به او تغییر یافته‌است» (زنگی، ۱۳۸۴: ۱۰۶). در نتیجه توجه به طبیعت‌گرایی در ترسیم پیکره زنان و همچنین ترسیم آثار تک‌نگاره که منجر به ارائه تصویری نو از زن در نقاشی ایرانی شد، با آغاز دوران تجدد در ایران، با تغییراتی در ظاهر افراد و سپس در افکار و اندیشه‌های آن‌ها مواجه گردید. در این میان، آثار هنری و نگارگری هم تحت‌تأثیر این روند نوسازی و تغییرات، دچار تحولاتی گردیدند (طوسیان، ۱۴۰۰: ۴). توجه به جنبه‌های زنانگی در پیکره زن و استفاده از جنسیت زنانه به‌عنوان ابزاری ارتباطی، در آثار نگارگری دوره معاصر به وضع فرهنگ حاکم بر جامعه اشاره می‌کند. زنان در نگارگری معاصر با موهایی بلند و بدون پوشش و جامه‌های خوش‌حالت و شال‌های مواج و دامن‌های پرچین و با پیچ‌وتاب‌های موزون آراسته می‌شوند (هنری‌مهر، ۱۳۸۵: ۵۵).

هویت زنانه

«انسان از زمانی که آغاز به شناخت خود کرد، مسئله هویت برایش مطرح گردید» (تاجیک، ۱۳۸۳: ۳۰۲). «هویت، پاسخ‌گوبودن فرد یا قوم یا ملت همراه با آگاهی به پرسش‌هایی از قبیل «چیستی‌شناسی و کیستی‌شناسی» خود است. اینکه چه کسی بوده، چگونه بوده و چگونه هست یا متعلق به کدام قوم، ملت و نژاد است، خاستگاه اصلی او کجاست، دارای چه فرهنگ و تمدنی بوده و در نهایت، ارزش‌های ملهم از هویت تاریخی او تا چه حد در تحقق اهداف اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جامعه موثر است» (باوند، ۱۳۷۷: ۲۰). هویت مانند مفهوم فرهنگ، جامعه و ملت، خصلت زمانی و فرا نسلی دارد. به عبارتی، تداوم زمانی و نسلی دارد. از یک طرف، ریشه در گذشته مشترک و از طرف دیگر، نگاه رو به آینده مشترک دارد. امکان گسست و جدایی از هویت گذشته وجود ندارد؛ به این دلیل که هر حالی مبتنی‌بر گذشته است و هر آینده‌ای هم ترکیبی است از گذشته و حال. برای مثال، ما در اوج غربی‌شدن هم بسیاری از ویژگی‌های شرقی و سنتی اخلاقی خودمان را حفظ می‌کنیم؛ پس، خصلت آمیزشی و ترکیبی هویت اجتناب‌ناپذیر است. «بنابراین، بر پایه این دیدگاه، هویت در فرایند زمان شکل می‌پذیرد و در طول تاریخ متحول می‌شود» (بشیریه، ۱۳۸۸: ۲۹۰). هر فرد برداشتی به‌عنوان زن یا مرد از خود دارد. در اصطلاح روان‌شناسی، این معنا، یک معنای بنیادی هستی‌شناسی (وجودی) از مرد یا زن بودن و پذیرش جنسیت فرد به‌عنوان برساخته اجتماعی-روان‌شناختی است که با پذیرش جنس زیست‌شناختی‌اش هم‌راستاست. بنابراین، می‌توان تفاوت‌ها را به تفاوت‌های جسمی، ذهنیات، تمایلات و احساسات و نوع رفتار زنانه و مردانه تقسیم‌بندی کرد. زن از آغاز پیدایش زمین، فارغ از زمان و مکان و نژاد و رنگ و آیین، بار مسئولیت، زادن و پروردن را داشته‌است و نیز نقش زن در ایجاد زیربنای فرهنگی، تمدن اجتماعی و پیدایش باورها و اعتقادات، ارزش و جایگاه او را مشخص می‌کند. از آنجا که هویت فردی زنان از مجموع هویت‌های اجتماعی و هویت شخصی آن‌ها تشکیل می‌شود، «هویت‌یابی زنان نیز متأثر از شرایط جامعه شکل می‌گیرد» (گیدنز[۷]، ۱۳۸۸: ۳۰۳).

بازنمایی هویت زنانه در نگارگری

آثار هنری، بازنمایی بدون واسطه هویت و شاکله فکری و عاطفی انسان است و پرداختن به هریک از موضوع‌ها در عرصه هنر، روایت‌کننده برداشت انسان از آن موضوع است. آثار تصویری هنر از طریق ارائه و نمایش مفهوم زن، نقش درخور توجهی در بازتاب مناسبات جنسیتی جوامع دارد. نگارگری ایران به‌عنوان هنری تصویری که در فضای فرهنگی و اجتماعی ایران تولید شده‌است، می‌تواند در شناخت شاخصه‌های فرهنگی جامعه ایران موثر باشد. با بررسی نگاره‌های دوره‌های مختلف می‌توان به ایدئولوژی، اعتقادات و دگرگونی‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی هر دوره پی‌برد. از مواردی که می‌توان مورد توجه قرار داد، تصویر زنان است. «زن به‌عنوان عضوی از جامعه، موضوعی است که در ادبیات و هنر همیشه مورد توجه خاص بوده و در هنری تجسمی چون نقاشی مورد توجه هنرمندان در تمامی دوران‌ها بوده‌است» (هنری مهر و دیگران، ۱۳۸۵: ۵۲). «حضور زن در آثار هنری طی دوره‌های گوناگون تاریخ هنر ایران، همچون سایر عناصر، تابع این قاعده کلی است: بازنمایی و به تصویر کشیدن هریک از عناصر طبیعی، انسانی و تخیلی در این‌گونه آثار، منطبق بر نگرش و استنباط جامعه و هنرمندان به این عناصر است» (زنگی، ۱۳۸۴: ۱۱۶). در نگاره‌های دوره صفوی، زنان از جایگاه والای

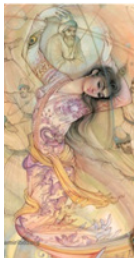
اجتماعی برخوردارند. نوع پوشش زنان و تزیینات به‌کاررفته، فرم بدن، حالات و حرکات و اشارات اندام آن‌ها نشان از طبقه اجتماعی و فرهنگی آنان بوده‌است. «نقش مصورشده زنان در نگاره‌های این دوره بیشتر شامل ندیمه، شاهزاده، مادر شاهزاده معشوقه و رقاصه هستند» (محبی، ۱۳۹۶: ۱۰۳). در نهایت، تمامی این حضورها در ابعاد و نقش‌های مختلف، هویت آن‌ها را شکل داده و نقش زن صورت خاصی از جامعه و فرهنگ حاکم بر آن زمان را نشان می‌دهد.

در جدول (۲) برخی از تصاویر زنان در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی، به‌صورت جزئی از اثر وجود دارد که کاملاً حاکی از آن است که زنان در حالت‌های گوناگون و با حرکات و اشارات بدنی متفاوت، پیام‌های خاصی را به مخاطب منتقل می‌کنند. همچنین نگارگر عصر حاضر، در آثار خود از سنت، نوگرایی حاکم بر جامعه و ترکیب این دو، مفهومی نو به آثارش می‌دهد و از چهره و فیگور ایرانی‌شده و پرسپکتیو استفاده می‌کند. به‌کارگیری آناتومی و حجم‌پردازی در شخصیت‌های زنان به نوعی تلفیقی است از نگارگری سنتی ایران و نقاشی غرب. با توجه به نمونه‌های موردی از تصاویر زنان در دوره‌های صفوی و معاصر که در جداول (۲) و (۳) آمده است، اولین نکته قابل‌توجه، پوشش و حجاب کامل زنان دوره صفوی است که پوشیدگی و مستوری‌شان نشان از هویتی دارد که حفظ حیا و عفت با آنان عجین شده‌است و ریشه در مذهب دارد. در مقابل، بی‌حجابی و اندام مشخص تصاویر زنان در دوره معاصر، نفوذ غرب و تأثیر اروپاییان و کم‌رنگ‌شدن تعالیم دینی را نشان می‌دهد.

جدول ۲- تصویر زن در برخی نگاره‌های شاهنامه طهماسبی دوره صفوی. منبع: (نگارندگان)

فردوسی شعرش را برای سلطان محمود می‌خواند (URL:1)	کابوس ضحاک، جزئی از اثر (URL:2)	ازدواج سیاوش و فرنگیس، جزئی از اثر (URL:3)	رودابه از موهایش طناب می‌بافد (URL:4)
دو زن که در حال گفت‌وگو باهم هستند و دست هم را به نشانه همدلی گرفته‌اند.	حضور زنی که انگشت حیرت به دندان گرفته، نشان از تعجب او دارد و محو تماشای صحبت دو زن دیگر است.	دو زن نوازنده در پایین تصویر در حال دف‌نواختن هستند و زنی که شادمان از ازدواج سیاوش و فرنگیس با حرکات دست و فرم‌دادن به سر و بدن در حال رقص است.	ندیمه‌های رودابه در پشت سر او، انگشت به دهان، که نشان از تعجب دارد، به رودابه می‌نگرند که موهای خود را بافته تا به زال برای بالاآمدن کمک کند.

جدول ۳- تصویر زن در برخی نگاره‌های معاصر. منبع: (نگارندگان)

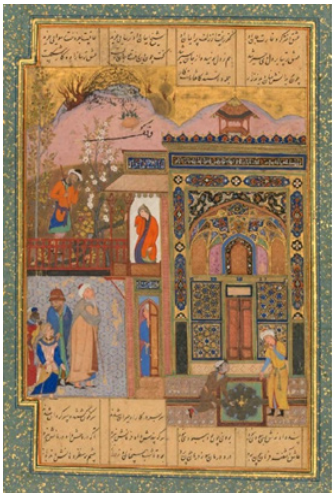
بدون نام، حسین بهزاد، جزئی از اثر (URL:5)	در کمین، محمود فرشچیان، جزئی از اثر (URL:6)	بزم، ابوطالب مقیمی، جزئی از اثر (افتخاری، ۱۳۸۱: ۴۵)	 کاشکی هستی زبانی داشتی، محمدباقر آقامیری، جزئی از اثر (نگارندگان)
به‌کارگیری آناتومی و حجم‌پردازی در ترسیم زن در اثر حسین بهزاد کاملاً محسوس است. قد کشیده، پوششی بدن‌نما که تکیه بر درخت زده‌است و با لبخندی به انتظار ایستاده‌است.	فرم رقصان بدن، حالت پاها و فرم دستان نشان‌دهنده حالات اغواگرانه و فریبنده است.	دستان بالارفته و فرم پا حالت رقص و حرکات موزون در زن را نشان می‌دهد، به‌طوری که با پوششی بدن‌نما و موهایی بلند و اندامی کشیده مشغول شادی و سرخوشی است.	فرم کلی بدن که نشان از حالت شوق و رقص دارد و چشمان بسته نوعی وجد عرفانی در زن را نشان می‌دهد.

تصویر زن در نگاره‌های شیخ صنعان و دختر ترسا

داستان شیخ صنعان و دختر ترسا، از کتاب منطق‌الطیر عطار، داستانی تمثیلی و عرفانی است. داستان شیخ صنعان یکی از داستان‌های شورانگیز در میان قصه مرغان است که همانند تمام منظومه، مملو از جنبه‌های نمادین است. در این داستان، «شیخ صنعان، پیری زاهد و آرمانی است که با دیدن خواب وارد مراحل سیر و سلوک عارفانه می‌شود و خود را از بند ظاهر می‌رهاند. مضمون اصلی داستان، برافتادن حجاب خوش‌نامی از طریق ابتلای به عشق و آماج ملامت و طعن خلق قرارگرفتن است. شیخ بر ترسازاده‌ای عاشق می‌شود، تا آنجا که ایمان خود را می‌بازد و در نهایت، لطف الهی، او را نجات می‌دهد. چنین تجربه و ایمان‌سوزی‌ای لازم است تا تصوف زاهدانه به تصوف عاشقانه بدل شود» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۸۷). ترسیم انسان در نگارگری، از اصلی مشخص پیروی می‌کند. انسان در نگارگری، ضمن داشتن تمام مشخصات اندام طبیعی، تفاوت‌هایی با آن دارد که حذف پرسپکتیو، برخی تعدیل‌ها، اندام جدیدی از او به نمایش می‌گذارد که به نوعی ضمن حفظ جلوه ظاهری انسان، به جوهره و حقیقت آن نیز نظر داشته‌است. «تصویر زن در آثار نگارگری، مقام و منزلتی در نهایت عفت دارد. نگارگران، زن را به‌گونه‌ای تصویر کرده‌اند که ناخودآگاه بیننده را به ستایش از کمال زیبایی هنر، که در آن نمود یافته، وامی‌دارد» (یاسینی، ۱۳۹۲: ۵۷).

اولین نگاره مورد بحث (تصویر ۱) مربوط به نسخه‌ای از منطق‌الطیر عطار است که در حدود ۱۶۰۰ .م، اوایل دوران صفوی تصویر شده‌است. در این اثر، شکل‌ها، رنگ‌ها، تزیینات و سایر عناصر تشکیل‌دهنده نگاره، فضایی را ایجاد کرده‌است که بیشترین هماهنگی را با مضمون عرفانی داستان دارد. این واقعه در یک فضای معماری که بی‌شباهت به دیر یا خانقاه نیست، تصویر شده‌است. اولین عنصر بصری در نگاره که در مرکز اثر قرار دارد و چشم مخاطب بی‌درنگ به آن خیره می‌شود، پیکر زن جوانی است که در قاب یک پنجره با روشن‌ترین رنگ پس‌زمینه موجود در تصویر قرار دارد و همان نقش دختر ترسا را دارد. پیکره پیرمردی که در نقطه طلایی اثر جا گرفته‌است نیز شیخ صنعان است که امتداد نگاهش به‌سمت دختر ترسا روانه است. پیکره دختر ترسا به حالت خاصی تصویر شده که با توجه به نشانه‌های زبان بدن، معانی حرکاتش قابل درک می‌شود. حرکت سر در انتقال پیام و ایجاد ارتباط، بسیار نقش دارد؛ زیرا سر، عضو اصلی و فرمانده بدن به شمار می‌آید. سر دختر ترسا در این نگاره، به‌سمت شیخ مایل شده که نشان از توجه به او دارد از آنجا که چهره نمود بیشتر صفات و خصایص انسانی است، اجزای آن می‌تواند اسرار پنهان صاحب چهره را فاش کند. در نگارگری اسلامی، با توجه به تفکر دینی، چهره مینوی، که از عالم قدس نشان دارد، مطرح می‌شود، بااین‌حال، با نگاهی دقیق‌تر، برخی از اجزای چهره نمایانگر نوعی بیان بدنی‌اند (تصویر ۲). رنگ روشن و مهتاب‌گون صورت زن، نشانگر زیبایی و روحانیت چهره اوست. شکل ظاهری صورت که گرد است، از نظر تشابه با صورت کودکان، نشان از معصومیت و پاکی دارد. نیز فرم بادامی و کشیده چشم‌ها، نشانه نیم‌نظر یا گوشه چشم معشوق به عاشق است. پیکره بلندبالایش نشان از فرزانگی است با یک فرم انحنایی در بدن، نوعی خرامیدن و عشوه‌گری را بیان می‌کند. دست پنهان دختر ترسا نشانه این است که رازی را مخفی می‌کند و در برابر دیگری خودش را غریب احساس می‌کند؛ ولی زیر گونه‌اش قرار گرفته‌است که نشان از حالت متفکرانه او دارد. دست دیگرش گوشه عبایش را به‌سمت بالا گرفته‌است که حالت بسته‌شدن انگشتانش همچنان نشان از مخفی‌کاری و پنهان‌کردن راز است؛ اما بالاگرفتن عبا نشان از پذیرش و آمادگی ارتباط با شیخ دارد. نکته جالب‌توجه اینجاست که به تصویر درآمدن دختر ترسا در این نگاره متعلق به عصر صفوی به تبعیت از اکثر نگاره‌های این عصر، کاملاً پوشیده و مستور است و با اینکه دین او مسیحیت است، با توجه به تفکر شیعی رایج در آن زمان، نقش بسته و هیچ‌گونه زیورآلاتی برایش ترسیم نشده‌است. در رابطه با فاصله ارتباط اجتماعی که بین فرستنده پیام و گیرنده آن، نوعی ارتباط غیرکلامی محسوب می‌شود، در این اثر، نگارگر بین شیخ و دختر، فاصله اجتماعی را در نظر گرفته است که این فاصله در زمان مکالمه‌های گروهی کوچک اتفاق می‌افتد؛ زیرا آن دو نفر در کنار هم تصویر نشده‌اند.

دومین نگاره مورد بحث (تصویر ۳) اثری از علی کریمی در سال ۱۳۲۱ هش است. علی کریمی یکی از نگارگران دوره معاصر است که آثار نگارگری متعددی از خود به یادگار گذاشته‌است. این اثر در دوره پهلوی مصور شده‌است؛ ولی



تصویر۱- دیدار شیخ صنعان و دختر ترسا، منطق‌الطیر عطار، اصفهان، (حدود ۱۶۰۰.م)، موزه هنری متروپولیتین. منبع: (URL:7)

تصویر۲- ترسا، منطق‌الطیر عطار، اصفهان، (حدود ۱۶۰۰ .م)، موزه هنری متروپولیتین. منبع: (URL:7)

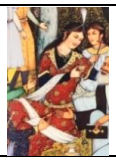
تصویر۳- دیدار شیخ صنعان و دختر ترسا، اثر علی کریمی، ۱۳۲۱هـ.ش. منبع: (افتخاری، ۱۳۸۱: ۵۲)

به‌عنوان یکی از آثاری که به دوره معاصر تعلق دارد، می‌توان مورد تحلیل و واکاوی قرار داد. فضای داستانی در یک محیط باز پر از درختان متنوع همراه با رودخانه‌ای در جریان است که در پایین اثر تصویر شده‌اند، اتفاق می‌افتد. با تعدادی پیکره زن روبه‌رو هستیم که اولین پیکره‌هایی که به چشم مخاطب می‌آید، حضور دختر ترسا و شیخ صنعان در مرکز اثر است و اولین گناه شیخ که نوشیدن خمر یا شراب است را به زیبایی نشان می‌دهد. در واقع، این اولین گناه شیخ است که عقل او را زایل کرده و باعث شد ناخواسته تن به گناهان دیگر دهد. دختر ترسا در جایگاهی بالاتر از شیخ نمایش داده می‌شود که نشان از سلطه او بر شیخ پیر است. سر دختر ترسا مانند نگاره دوره صفوی به‌سمت شیخ مایل شده که نشان از توجه به اوست. در بیان بدنی چهره و اجزای صورت او ابتدا به کشیدگی صورت و رنگ روشن چهره‌اش می‌توان توجه کرد (تصویر ۴) که نشان از زیبایی و صورت همچون قرص ماه دارد. گونه‌های سرخ‌رنگ او نشان از شرم دارد و چشمانش که کاملاً به شیخ خیره شده و همان فرم بادامی‌شکل و مخمور را دارد، علاوه‌بر اینکه نشان‌دهنده این است که انگار حقه‌ای در سر دارد، نشانه نیم‌نظری یا گوشه چشم معشوق به عاشق است. فرم بینی باریک و قلمی، نشان از فرزانگی و تیزهوشی اوست. فرم دهان و لب‌های او تا حدودی خمیده‌شکل است که نشان‌دهنده یک تبسم زیرکانه است. فرم بدن او مایل به‌سمت شیخ است و بلندبالایی اندام زن، نشانی از فرزانگی و بزرگی اوست. وی در یکی از دستانش پیاله شراب دارد که به‌سمت شیخ تعارف می‌کند و دست دیگرش بر شانه شیخ است. کف دست رو به پایین که بر شانه شیخ صنعان است، دست سلطه‌گر به حساب می‌آید و نشان‌دهنده پیروزی و شکست‌ناپذیربودن است. نکته جالب حالت دست شیخ است که کف دستش رو به بالاست و نشان‌دهنده ناتوانی‌اش و صداقت و تسلیم‌شدن او در برابر دختر ترسا دارد. در این نگاره، دیگر از آن پوشیدگی و مستوری دوره صفوی خبری نیست و اندام زن واقعی‌تر و با سایه‌روشن لباس بر تن او سعی در نمایش اندام و حالات پیکره دارد. تزیینات لباس او بیشتر و همچنین از زیورآلات مختلف چون گردن‌بند، گوشواره و دانه‌های مروارید روی موهای سر استفاده شده‌است و یک پر در جلوی سر قرار دارد که بر زیبایی و شاداب‌شدن چهره دختر ترسا تأکید می‌کند.

تصویر۴- دیدار شیخ صنعان و دختر ترسا، اثر علی کریمی، جزئی از اثر. منبع: (افتخاری، ۱۳۸۱: ۵۲)

امـا در رابطـه بـا فاصلـه ارتبـاطی، نگارگـر، فاصلـه‌ای صمیـمی بـرای ایـن دو پیکـره در نظـر گرفتـه اسـت کـه ایـن فاصلـه تنهـا بیـن دو عاشـق و معشـوق اتفـاق می‌افتـد و نشـان از فضـای عاطـفی و عاشـقانه دارد. بـا توجـه بـه بـررسی جزبه‌جـز حـرکات و اشـارات بـدن دختـر ترسـا در دو نـگاره دوره صفـوی و معاصـر، میـزان تمایـزات دو اثـر بسیـار بیشـتر از هماهنـگی و تشـابه آن دو اسـت. یـکی از آشـکارترین اختلاف‌هـا، پوشیـدگی و مسـتوری یـک پیکـره و در مقابـل، پوشـش بدن‌نمـا و موهـای بـاز و بـدون حجـاب پیکـره دوره معاصـر اسـت.

جدول۴- مقایسه تطبیقی نگاره‌ها به تفکیک اشارات پیکره و نشانه‌شناسی زبان بدن. منبع: (نگارندگان)

بدن / نگاره		تصویر ۱- نگاره دوره صفوی		تصویر ۲- نگاره دوره معاصر 	
		حالات	نشانه‌شناسی	حالات	نشانه‌شناسی
سر	حالت سر	مایل به‌سمت شیخ	توجه و دقت به‌سوی شیخ	مایل به‌سمت شیخ	توجه و دقت به‌سوی شیخ
	مو	پوشیده با سربند	نشان از حجاب و حیاورزی	بلند و مشکی با تزیین ریسه مروارید و پر در جلوی سر	نشانه قدرت و جلب‌توجه
چهره	شکل	گرد	معصومیت وپاکی	کشیده	فریبنده
	رنگ	مهتاب‌گون و روشن	زیبایی و پاکی	روشن یا سرخگون	زیبایی و شرم
	چشم	بادامی و مخمور	نیم‌نظری یا گوشه چشم معشوق به عاشق	بادامی و مخمور	نیم‌نظر معشوق به عاشق
	ابرو	فراخ و بالارفته	زیبایی و حیرت	فراخ و بالارفته	زیبایی و حیرت
	بینی	باریک	فرزانگی	باریک	فرزانگی
	لب	بسته و غنچه	زیبایی	گوشه‌های لب بالارفته	تبسم زیرکانه
پیکره	قد و قامت	بلند و کشیده	فرزانگی	بلند و کشیده	فرزانگی
	رنگ بدن	روشن	زیبایی	روشن	زیبایی
	دست راست	پوشیده و زیر گونه	مخفی‌کاری و تفکر	گرفتن پیاله شراب	دعوت به اولین گناه
	دست چپ	گرفتن گوشه عبا	آماده ارتباط	روی شانه شیخ	سلطه‌گری
	پا	پنهان در زیر لباس	پوشیدگی	چسبیده کنار هم	خرامیدن
	فرم کلی پیکره	دارای انحنا	خرامیدن و عشوه‌گری	دارای انحنا	خرامیدن و عشوه‌گری
پوشش		سربند، عبا، پیراهن	پوشیده و مستور	پیراهن، شال	بدن‌نما
زیورآلات		-	-	گردن‌بند، ریسه مروارید بر سر، گوشواره، انگشتر	تأکید بر زیبایی و شاداب‌شدن چهره

نتیجه‌گیری

عصر صفوی با دوره طولانی حکومت دویست‌ساله و ظهور مکاتب مختلف نگارگری از تبریز تا اصفهان و تجربه تأثیر جهان ادبی بر نگارگری و پس از آن، گسست نسبی از ادبیات و ظهور فرنگی‌سازی در نیمه دوم مکتب اصفهان، تصاویر متنوعی از زنان را در جهان نگارگری عرضه می‌کند. پس از انفصال نسبی که در نقاشی دوره قاجار با نگارگری ایجاد می‌شود، دوباره در عصر حاضر و دوران پهلوی، هنر نگارگری با آمیزه‌ای از باستان‌گرایی احیا شده و همچنان حضور زنان در نگارگری به‌عنوان یک سوژه محوری مورد توجه است. زن در آثار نگارگری، به‌عنوان یک عنصر بصری، حامل مفهوم و محتوای جوهری است. بدین سبب طبیعی است که نگاه هنرمندان نگارگر به نمایش زن در آثارشان، فرایندی متغیر و تحول‌پذیر باشد. زن به‌واسطه ماهیتش، در هر دوره‌ای وجه ممتازی از عقاید را در برمی‌گرفته و به همان نسبت هم نوع نگاه به او دچار دگرگونی می‌شود. بر همین اساس، با مطالعه هویت زن در آثار نگارگری با استفاده از نشانه‌شناسی زبان بدن، این قابلیت را ایجاد می‌کند که می‌توان بسیاری از ابعاد فرهنگی و اعتقادی جامعه را از آن استنتاج کرد و بدین‌گونه هویت زنان در آثار نگارگری بازتاب پیدا می‌کند. به‌هرحال، آنچه از تطبیق جلوه‌های نگارگری زن در دوره‌های مختلف سیاسی استنتاج می‌شود این است که هویت زن در نقاشی ایران بسیار متفاوت شده‌است. در دوره صفوی، تفاوت آشکاری میان پیکره‌های زنان و مردان ملاحظه نمی‌شود. در نگاره مورد بحث که زن در نقش دختر ترسا کاملاً پوشیده و مستور است، نشان از هویت حیاورزی و عفت‌ورزی زنان در آن دوران دارد. حضورش در فاصله با شیخ و در یک فضای معماری بر این نکته صحه می‌گذارد. چهره او از رنگ و لعاب کمتری برخوردار است و نوع پوشش او و نداشتن هیچ‌گونه زیورآلات در برابر نامحرمان، هم‌چنان بر حفظ عفاف و حیا تأکید می‌کند. درنتیجه، مستوری و پوشیدگی، رکن مهمی از هویت زنان در دوره صفوی بوده‌است. رعایت حرمت‌ها و حفظ فاصله با نامحرمان علی‌رغم حضور در اجتماع، یکی دیگر از مولفه‌های مهم هویتی زنان آن روزگار است و در مقابل، در دوره معاصر در اثر روند غربی‌شدن، رنگ و لعاب بیشتری به تصویر زن داده می‌شود. یکی از دلایل این تمایزات هویتی، گرایش مذهبی شیعه و تعالیم آن در میان مردمان دوران صفوی است که زنان با عنصر حجاب و پوشیدگی کامل نشان داده می‌شوند و در دوران معاصر، نفوذ غرب و تأثیر اروپاییان و کم‌رنگ‌شدن تعالیم دینی موجب شده تا صحنه‌هایی از زنان با اندام‌های نفسانی و بدون حجاب تصویر شود. توجه به جنبه‌های زنانگی پیکره‌ها، استفاده از جنسیت زنانه او به‌عنوان ابزاری ارتباطی، وضع فرهنگ حاکم بر جامعه و شکل ارتباطی میان مردان و زنان نشان‌دهنده تأثیر غربی‌شدن بر هویت زنانه معاصر است و تقلیل پوشیدگی، حجب و حیاورزی و نمایش تن، زیبایی‌های چهره و حضور پررنگ در اجتماع و روابط گوناگون موجب اختلاف بین آثار نگارگری این دو دوره شده‌است.

پی نوشت

1.Richmond and Krosky

2. Guillaume Duchamp

3. Charles Bell

4. Charles Bell

5. Birdwhistell

اصطلاح زبان بدن برای اولین بار توسط ری بردویستل در سال ۱۹۵۲ میلادی مطرح شد. او یک انسان‌شناس بود که نحوه ارتباط افراد با یکدیگر را با استفاده از سیگنال های غیر کلامی مورد مطالعه قرار داد. او از افراد فیلم می ساخت و آن‌ها را تجزیه و تحلیل می‌کرد تا الگوهای رفتاری را در موقعیت های مختلف اجتماعی تشخیص دهد.

6. Pease

7. Giddens

منابع

- افتخاری، سیدمحمود (۱۳۸۱)، **نگارگری ایران دوران معاصر (۱۳۵۰-۱۳۰۰ هـ‌ش)**، تهران: زرین و سیمین.

- باقری، مهری (۱۳۹۰)، **مقدمات زبان‌شناسی**، تهران: قطره.

- باقری خلیلی، علی‌اکبر؛ زلیکانی، مرضیه (۱۳۹۴)، تحلیل سیاسی زبان بدن در تاریخ بیهقی، متن‌پژوهی ادبی، **سامانه مدیریت نشریات علمی**، دوره ۱۹، شماره ۶۵، ۹۹-۷۹.

- باوند، هرمیداس، داود (۱۳۷۷)، چالش‌های برون‌مرزی و هویت ایرانی در طول تاریخ، **مجله اطلاعات سیاسی اقتصادی**، دوره ۶، شماره ۱۲۹ و ۱۳۰، ۳۱-۲۹.

- بشیریه، حسین (۱۳۸۳)، **توسعه سیاسی و بحران هویت ملی، گفتارهایی درباره هویت ملی در ایران**، تهران: موسسه مطالعات ملی/ تمدن ایرانی.

- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۶)، **دیدار با سیمرغ**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- پهلوان‌نژاد، محمدرضا (۱۳۸۶)، ارتباطات غیرکلامی و نشانه‌شناسی حرکات بدن، **زبان و زبان‌شناسی**، دوره ۳، شماره ۲، ۳۰-۱۳.

- پیز، آلن (۱۳۸۴)، **زبان بدن**، ترجمه مریم شفقی، تهران: انتشارات خلاق.

- تاجیک، محمدرضا (۱۳۸۳)، **هویت ایرانی؛ فرصتها و چالشها، گفتارهایی درباره هویت ملی در ایران**، گردآوری و تدوین: داود میرمحمدی، تهران: موسسه مطالعات ملی/ تمدن ایرانی.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، **لغت‌نامه دهخدا**، به کوشش محمد معین و سید جعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.

- دادخواه، مهتاب؛ حاجی‌زاده، کریم؛ افخمی، بهروز؛ شهبازی شیران، حبیب (۱۳۹۹)، باستان‌شناسی و تاریخ: تصویر زنان در نگاره‌های مکتب تبریز و متون دوره صفوی، **فصلنامه زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)**، دوره ۱۲، شماره ۲، ۲۸۷-۲۶۷.

- ریچموند، ویرجینیا پی.؛ مک کروسکی، جیمز سی (۱۳۸۸)، **رفتار غیرکلامی در روابط میان‌فردی**، ترجمه فاطمه‌سادات موسوی و ژیلا عبدالله‌پور، تهران: دانژه.

- زنگی، بهنام (۱۳۸۴)، تفکر شیعی و تأثیر آن بر جایگاه زن در نقاشی ایران معاصر (در دوره های سیاسی قبل و بعد انقلاب)، **فصلنامه بانوان شیعه**، شماره ۵، ۱۲۲-۱۰۵.

شایسته فر، مهناز (۱۳۸۸)، نقش زنان بانی در گسترش معماری عصر تیموری و صفوی، **نامه پژوهش فرهنگی**، دوره ۱۰، شماره ۶، ۶۹.

- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۲)، **نشانه‌معناشناسی دیداری**، تهران: سخن.

- شکوری، ساناز؛ شکری، یدالله (۱۴۰۰)، **پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی**، دوره ۵، شماره ۱۶،۲۰-۷.

- طوسیان، غلامرضا؛ غفرانی، نازنین (۱۴۰۰)، بررسی شمایل و پیکره‌نگاری زنان در دوران قاجار، **فصلنامه هنرپژوه**، دوره ۹، شماره ۲۹، ۱۸-۴.

- فرهنگی، علی‌اکبر (۱۳۷۴)، **ارتباطات غیرکلامی ــ هنر استفاده از حرکات و آواها**، میبد: دانشگاه آزاد اسلامی.

- قاسم‌زاده، سیدعلی؛ صفاری، محمدشفیع؛ علی‌نقی، حسین (۱۳۹۷)، تحلیل مفاهیم و کارکرد ارتباطات غیرکلامی در شاهنامه، **دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی**، دوره ۲۶، شماره ۸۴، ۱۸۴-۱۵۸.

- قبادی، علیرضا؛ زارع مهرجردی، مسعود (۱۳۹۴)، ارتباطات غیرکلامی در شعر حافظ، **فصلنامه مطالعات**

میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، دوره ۸، شماره ۱، ۱۵۴-۱۱۹.

- گیدنز، آنتونی (۱۳۸۸)، **تجدد و تشخص؛ جامعه و هویت شخصی در عصر جدید**، ترجمه ناصر موفقیان، تهران: نی.

- محبی، بهزاد؛ حسن‌خانی قوام، فریدون؛ رنجبر، مهسا (۱۳۹۶)، نقش زن در نگاره‌های دوره صفوی با تأکید بر آثار رضا عباسی، **پژوهش‌نامه زنان**، دوره ۸، شماره ۳۹، ۱۲۱-۹۸.

- محمودی، علیرضا؛ عبدی، غلامرضا (۱۳۹۵)، ارتباطات غیر کلامی در گلستان سعدی، **زبان و ادب فارسی**، نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز، دوره ۶۹، شماره ۲۳۴، ۱۵۱-۱۳۳.

هنری مهر، فاطمه؛ دادور، ابوالقاسم؛ مظاهری، مهرانگیز (۱۳۸۵)، صورت زن در نگارگری معاصر (نوین)، **کتاب ماه هنر**، بهمن و اسفند، شماره ۱۰۱ و ۱۰۲، ۵۹-۵۲.

- یاسینی، راضیه (۱۳۹۵)، پوشاک سنتی زنان در جغرافیای فرهنگی ایران، **مطالعات فرهنگ ارتباطات**، دوره ۱۷، شماره ۳۳، ۱۶۶-۱۳۹.

References

- URL 1: https://nujaa.com/Arts/the-poet-firdausi-reciting-from-his-work-before-the-ghazna-vid-sultan-mahmud/ Accessed at 07-11-2023

- URL2: https://fa.m.wikipedia.org/wiki/%D9%BE%D8%B1%D9%88%D9%86%D8%AF%D9%87:Mir_Musavvir_002.jpg Accessed at 07-11-2023

-URL3: https://artang.ir/painting-iranian-myths-in-shahnameh/ Accessed at 08-11-2023

-URL4: https://www.artnevis.com/wp-content/uploads/2020/07/1-1.jpg Accessed at 08-11-2023

- URL5: https://shoaresal.ir/fa/news/238694/آثار-حسین-بهزاد- بیوگرافی #images-3
Accessed at 07-11-2023

- URL6: https://www.carpetmaster.ir/product/in-ambush/ Accessed at 08-11-2023

- URL7: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451726 Accessed at 08-11-2023