پیکره
دوره ۱۵، شماره۴۳، بهار۱۴۰۵ صفحه ۷۴ تا۸۶

مقاله پژوهشی

# تحلیل الگوهای بصری دیوارنگارۀ شکارگاه بر سردر بازار قیصریۀ اصفهان به روش شمایل‌نگاری پانوفسکی

مریم منتظری[۱]؛ فرنوش شمیلی[۲]؛ رحیم چرخی[۳]

۱. کارشناسی ارشد نقاشی ایرانی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز ، ایران.
۲. نویسنده مسئول، دانشیار گروه مطالعات نظری هنرهای تجسمی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
Email: f.shamili@tabriziau.ac.ir
۳. استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳،۵،۶ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴،۱۲،۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵،۳،۱

## چکیده

**مقدمه:** مجموعه دیوارنگاره¬های سردربازار قیصریه، شامل سه جبهه شرقی، غربی و شمالی با سه موضوع مختلف، اولین و قدیمی¬ترین نمونه از دیوارنگاره¬های دوره صفوی است که در فضای شهری نقاشی شده و مخاطب عام یافت. این دیوارنگاره¬ها که بر سردر یکی از مهمترین ورودی¬های میدان نقش جهان و در محل ورود و خروج بازرگانان خارجی و داخلی، کسبه و عموم مردم نقاشی شده است، بر اهمیت این اثر و ضرورت معنایابی آن تاکید دارد. دلیل بازتاب صحنه شکارگاه سلطنتی شاه عباس که بر جبهه غربی این سردر نقش شده است، پرسش اصلی مقاله بوده و هدف اصلی این مطالعه کشف کارکردهای نمادین عناصر بصری این اثر با رویکرد آیکونوگرافی در دو سطح توصیف و تحلیل می‌باشد.

**روش پژوهش:** روش پژوهش از نوع کیفی بوده و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و مشاهده میدانی انجام شده است. در این پژوهش با عنایت به‌روش توصیفی- تحلیلی، فرآیندی از فهم فراهم می‌شود که مبتنی بر فرم است و به استخراج معنا می‌انجامد. این پژوهش با استفاده از رهیافت خصلت تحلیلی شمایل‌نگاری پانوفسکی انجام شده¬است. تحلیل اثر در دو مرحله توصیف پیش شمایل‌نگارانه و تحلیل شمایل‌نگارانه صورت پذیرفته است و نمونه‌گیری در آن موردی و نمونه مورد نظر مشخصاً دیوارنگاره صحنه شکارگاه سلطنتی می¬باشد.

**یافته‌ها:** این دیوارنگاره در کنار دو صحنه دیگر شامل بزم پادشاه و جنگ و پیروزی ایشان بر سپاه ازبک ترسیم شده¬است. مطالعه موقعیت دیوارنگاره، فرایند آنالیز اجزای بصری دیوارنگاره، ترسیم خطی و سپس نمادشناسی آن¬ها نشان داد، صحنه شکار در این دیوارنگاره نمی-تواند صرفاً نمایشگر تفریح شاهانه باشد.

**نتیجه‌گیری:** جای¬گیری این نگاره بر سردربازار از نظر موقعیت، اهمیت و جایگاه، بیانگر کارکرد سیاسی و اقناعی هنر در دوره صفوی و حاوی پیامی مهم از سوی پادشاه صفوی بوده است. دیوارنگاره مزبور نمایانگر قدرت، شجاعت، عدالت و پیروزی شاه عباس صفوی در مقابله با نیروهای شر و دشمنان بوده و پیام مبارزه با پلیدی، اقدام قاطعانه و سریع و در نهایت پیروزی همیشگی پادشاه را دربردارد.

## کلیدواژه

دیوارنگاره، صحنۀشکار، سردر بازار قیصریه، آیکونوگرافی، صفویه

**ارجاع به این مقاله:** منتظری، مریم، شمیلی، فرنوش و چرخی، رحیم. (۱۴۰۵). تحلیل الگوهای بصری دیوارنگارۀ شکارگاه بر سردر بازار قیصریۀ اصفهان به روش شمایل‌نگاری پانوفسکی. پیکره، ۱۵(۴۳)، ۷۴-۸۶.
DOI: https://doi.org/10.22055/pyk.2026.20648

©2026 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

## مقدمه و بیان مسئله

هنر نقاشی در دوره صفویه همچون گذشته صرفاً در خدمت کتاب‌آرایی و مصورسازی متون ادبی نبود. در این دوره نقاشی ایرانی از حوزه محدود کتابت خارج شده، کارکردهای جدیدی از خود به نمایش گذاشت. یکی از مهم‌ترین جلوه‌های این هنر، نقاشی‌های دیواری بود که نه‌تنها در کاخ‌ها، بلکه در فضاهای شهری نیز اجرا شدند. تصویرگری که پیش‌تر تنها در دسترس گروهی خاص بود، اکنون در برابر دیدگان عموم مردم قرار می‌گرفت و به رسانه‌ای جمعی برای انتقال مفاهیم تبدیل شد. یکی از نمونه‌های برجستهٔ این هنر، دیوارنگاره¬های سه¬گانه سردر بازار قیصریهٔ اصفهان است که در مرکز اقتصادی و اجتماعی پایتخت صفوی قرار گرفته و محل رفت و آمد اقشار گوناگون مردم و بازرگانان داخلی و خارجی بود. این پژوهش در عین انتخاب رویکردی متناسب می کوشد به تحلیل یکی از آثار کمتر دیده شده تاریخ دیوارنگاری ایران بپردازد. شمایل‌نگاری با تکیه بر تحلیل نمادها بر اساس زمینه‌های تاریخی و فرهنگی، راهی برای فهم و معنایابی اثر فراهم می‌آورد. هدف از این پژوهش کشف معنای نگاره روایتمند جبهه غربی سردر بازار قیصریه با رویکرد شمایل نگاری پانوفسکی می-باشد. وجوه بیانی و بصری نگاره مورد نظر با موضوع شکارگاه به دلیل بازنمایی مکرّر در نسخه¬های خطی دوره-های پیشین عوامل مسلط و در عین حال چون موانعی بر سر راه برداشت صریح معانی از اثر شده، موجبات چالش در خوانش متن مورد بررسی را فراهم نموده¬اند. از این رو در این پژوهش نگارندگان سعی نموده¬اند، دیوارنگاره شکارگاه شاه صفوی را نه یک اثر تزئینی یا تصویرگری صرف، بلکه به عنوان رسانه¬ای تاثیرگذار تلقی نموده در پی کشف محتوای پیام اثر برآمده، به فرآوری معنای آن بپردازند.

## روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع کیفی بوده و به روش توصیفی- تحلیلی انجام گرفته¬است فرایند پژوهش در دو مرحلهٔ اصلی شامل توصیف پیش‌شمایل‌نگارانه و تحلیل شمایل‌نگارانه صورت پذیرفته¬است. در مرحله تحلیل، نمادهای بکار رفته در اثر با بنیان¬های مراجع خود در بستر تاریخی و فرهنگی متعلق به اثر مقایسه و مطابقت داده شده-اند، تا از این رهیافت معناهای برخاسته از نمادها استنتاج شوند. داده¬ها از طریق منابع کتابخانه¬ای و میدانی به صورت بازدید از اثر در محل، مشاهده و تهیه عکس و سایر مستندات انجام پذیرفته¬است. نمونه¬گیری از نوع موردی بوده و مشخصاً به دیوارنگاره جبهه غربی سردر بازار قیصریه پرداخته¬شده¬است.

## پیشینه پژوهش

در باب دیوارنگارهٔ شکارگاه مزبور، اثر حائز اهمیت، مقالهٔ «چاوشی نجف‌آبادی و مجابی» (۱۳۹۸) با عنوان «بررسی پوشش پیکره‌ها در دیوارنگاره‌های سردر بازار قیصریه اصفهان» می‌باشد. نگارندگان در این مقاله، پوشش رزم و شکار زنان و مردان را در دو دسته ایرانی و اروپایی در دو نگاره با موضوع شکار و رزم از مجموعه دیوارنگاره های سردر بازار قیصریه مورد مطالعه قرارداده¬اند. آنان با توصیف و طبقه‌بندی پوشش افراد ترسیم شده در این نگاره¬ها، به تشابه پوشش در نگارهٔ رزم و شکار و تعدد و تنوع رنگ در این دو نگاره اشاره کرده‌اند؛ همچنین در این پژوهش، تفاوت و تنوع در شکل ظاهری پوشش اروپایی مورد توجه قرار گرفته¬است. «میرزاامینی و شاهپروری» (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی ماهیت وجودی نقش شکار در فرش‌های دورهٔ صفویه» موضوع شکار در

فرش‌های دورۀ صفویه را به عنوان کالایی تجملی مورد بررسی قرار داده‌اند. نگارندگان در نتیجۀ پژوهش بر انگیزه قدرت‌نمایی شاهان و مفاهیم اساطیری و عرفانی شکار تاکید نموده¬اند. برخی پژوهشگران در آثار علمی خود رویکرد شمایل‌نگارانه و شمایل‌شناسانه را جهت تحلیل نمونه‌هایی در عرصۀ هنر به‌کار گرفته‌اند. از جملۀ آن‌ها می‌توان به مقالۀ «تحلیل شمایل‌شناسانه سکه‌های تشریفاتی آل‌بویه براساس نظریه اروین پانوفسکی» نوشته «احمدی‌پیام و دادور» (۱۴۰۱)، مقاله «تحلیل الگوهای بصری و مفهومی مرگ آزاده در ایران‌باستان، ساسانی و سلجوقی با رویکرد شمایل‌شناسی پانوفسکی» نوشته «نماز علیزاده و موسوی‌لر» (۱۳۹۷) و مقالۀ «مطالعۀ شمایل‌شناختی نگارۀ مستی لاهوتی و ناسوتی اثر سلطان محمد نقاش» نوشته «طاهری قمی» (۱۳۹۸) اشاره نمود. در حوزۀ پژوهش حاضر که به شناخت شمایل‌نگارانه دیوارنگاره ضلع غربی سردر بازار قیصریه می‌پردازد، پژوهشی مشاهده نگردیده¬است. با توجه به اینکه تاکنون مطالعات انجام شده بر روی دیوارنگاره اندک بوده، پژوهش حاضر با تمرکز بر دولایه معنایی توصیف و تحلیل شمایل‌نگارانه دیوارنگاره مورد نظر می تواند به عنوان پژوهشی نوآورانه مطرح شود.

## مبانی نظری

**شمایل‌نگاری (آیکونوگرافی[1])**: یکی از مهمترین روش‌های مطالعۀ هنر، به‌ویژه در حوزۀ تاریخ هنر، رویکرد «شمایل‌نگاری» است. شمایل‌نگاری یکی از ابزارها برای خوانش تصاویر و دستیابی به‌معنای اثر هنری است. با مطالعه در تاریخ و فرهنگ هر دوره، خوانش و رمزگشایی تصاویر میسر می‌شود. این رویکرد مفاهیمی را که در اثر هنری جا داده شده است، بازیابی و تفسیر می‌کند. در این روش، تأثیر عقاید سیاسی و فلسفی، اهداف و تمایلات حامیان و هنرمندان، هر یک جداگانه در نظر گرفته می‌شود. پانوفسکی این روش را به‌عنوان یک روش مطالعاتی برای درک عمیق اثر هنری به بیان ساده مطرح کرده است (عبدی، ۱۳۹۰، ۲۷). مطالعۀ آثار هنری به روش شمایل‌نگاری در دو مرحلۀ توصیف پیش‌شمایل‌نگاری و تحلیل شمایل‌نگاری انجام می‌گیرد: ۱. نخستین سطح توصیف پیش آیکونوگرافی: گونه‌ای بسیار اولیه از تجزیه و تحلیل فرمی «سطح موضوع بدوی یا طبیعی» (آدامز، ۱۴۰۱، ۵۳). شناخت وقایعی را که به‌واسطۀ فرم در شرایط گوناگون تاریخی بیان شده، فراهم می‌کند. آگاهی داشتن از تاریخ سبک، تشخیص موضوعات، حوادث و اشیاء را که در موقعیت‌های گوناگون به‌صورت فرم بیان شده، آسان می‌کند. در واقع توصیف پیش آیکونوگرافیک یک شبه آنالیز فرمی است (عبدی، ۱۳۹۰، ۴۹- ۵۰). ۲. دومین سطح تحلیل آیکونوگرافی: آشنایی با درون‌مایه یا محتوای اختصاصی از طریق منابع ادبی کسب می‌شود و مفاهیم مشخص در تصاویر و داستان و تمثیل در نقش‌مایه‌های هنری در موضوع اولیه ظهور می‌کند (آدامز، ۱۴۰۱، ۵۵). برای تحلیل آیکونوگرافیک، شناسایی صحیح نقش‌مایه بسیار مهم است. موضوع ثانویه یا ترکیبات موضوع که مفاهیم و مضامین را انتقال می‌دهند ما را به ریشۀ دانش ادبی می‌رساند. برای آنالیز صحیح آیکونوگرافیک آشنایی با زمینۀ موضوعی و فکری از طریق منبع ادبی ضرورت دارد؛ اما متضمن صحت آن نخواهد بود (آدامز، ۱۴۰۱، ۵۵- ۵۶). ۳. سومین سطح تفسیر آیکونوگرافی (آیکونولوژی): در پی شناسایی ارزش‌های نمادین اثر هنری است. این مرحله را پانوفسکی تفسیر آیکونولوژی نامید و در مفهوم عمیق کلمه، معنای ذاتی یا محتوایی اثر را دربر دارد. تفسیر دو مرحله پیش یعنی توصیف و تحلیل آیکونوگرافی است و مقصد نهایی مطالعۀ یک اثر هنری است. در این مرحله، پژوهشگر برای کنترل پژوهش، معنای ذاتی اثر هنری آن را با دیگر مدارک قابل استناد و مرتبط با تاریخ تمدن بشری اعم از مدارک سیاسی، ادبیات، شعر، مذهب، فلسفه و تحولات و

گرایش‌های اجتماعی و خصوصیات روانشناسانه دوره و کشور مورد بررسی قرار می‌دهد (آدامز، ۱۴۰۱، ۶۲). با توجه به موضوع پژوهش دو سطح توصیف پیش‌شمایل‌نگارانه و تحلیل شمایل‌نگارانه برای خوانش نگاره مورد استفاده قرار می‌گیرد و از سطح تفسیر شمایل‌نگارانه یا آیکونولوژی صرف‌نظر می‌شود.

**دیوارنگاره سردربازار قیصریه:** با انتقال پایتخت به اصفهان که از قبل مرکز معتبر فرهنگی بود، تحولات چشم‌گیری در زمینه‌های سیاسی، فلسفی، اجتماعی و هنری رخ داد. اصفهان مرکز علم، دانش و هنر شد و به عصر شکوفایی ایران معروف گردید (جوانی، ۱۳۸۵، ۲۱-۲۲). شاه عباس به هنرهایی علاقه داشت که کاربردی در شهرسازی، معماری، سفالگری، نساجی و ... داشته باشند؛ از این‌رو بود که نگارگری از سنت ادبی جدا شد و استقلال یافت و نقاشی و طراحی به فضای شهری نزدیک و قابل دسترس شد. هنر دیوارنگاری همانند بسیاری از هنرهای دیگر در دورهٔ صفویه رشد و شکوفایی چشمگیری پیدا کرد. یکی از آثار معروف دیوارنگاری، در این دوره، دیوارنگاره‌های سردر بازار قیصریه هستند. در ضلع شمالی میدان نقش جهان، ورودی بازار قیصریه با فاصله از دیگر عناصر میدان قرار گرفته است. با ورود به میدان از بازار قیصریه، عالی قاپو، مسجد شاه و مسجد شیخ لطف‌الله به‌صورت یک پس‌زمینه در عمق دید انسان قرار می‌گیرد. ورود از بازار قیصریه جلوه‌هایی از تمام زیبایی‌های میدان را جلوی چشم بیننده می‌آورد. بر سردر بازار بر سه پهنه نقاشی قابل‌توجهی ترسیم شده است. نگارهٔ ضلع غربی با موضوع شکارگاه به‌تصویر کشیده شده است. این نگاره همراه با نگارهٔ ضلع شمالی به‌سبک ایرانی با قلم‌گیری‌های ظریف قابل مقایسه با قلم رضا عباسی ترسیم شده است. نگاره با ابعاد حدودا ۵/۲۱×۴/۲۰ متر که با تکنیک تمپرای غیرجسمی نقاشی شده است. موضوع شکارگاه شاه عباس اول است که چهرهٔ جوانی شاه را به‌تصویر کشیده است (اصلانی، ۱۳۷۶، ۲۱۹). این نقاشی در مجاورت هوا و در معرض تابش نورخورشید تقریباً رنگ پریده به‌نظر می‌آید. در بررسی وضعیت این نقاشی نسبت به نقاشی‌های جبههٔ شمالی و شرقی، شاهد رنگ باختگی کمتری هستیم. طلاکاری با تکنیک لایه چینی و چسباندن ورقهٔ طلا در تزیینات لباس‌ها، کلاه‌ها و عمامه‌ها، طبل‌ها و سلاح‌ها و ... استفاده شده که اکنون بسیاری از قسمت‌ها ریخته شده و قسمت‌های باقی مانده در اثر فعل و انفعالات مختلف به‌صورت قشر تیره و کدر درآمده است (همان، ۲۲۷- ۲۲۹).

**شکار:** در طول تاریخ، دیوارنگاره‌های متعددی در مناطق مختلف کشف شده است. اولین دیوارنگاره‌ها به‌منظور تسلط بر شکار اجرا می‌شده است. عمدتاً دیوارنگاره‌ها با موضوع شکار و رزم ترسیم شده‌اند. در طول تاریخ در دیوارنگاره‌های ایران سبک‌های متفاوتی دیده می‌شود؛ ولی موضوع و شکل اصلی حفظ شده است. دیوارنگاره‌ها در دوره‌های مختلف، نمایندهٔ جریان‌های مختلف در آن دوره است (شریف‌زاده، ۱۳۸۱، ۱۳). شکار پدیده‌ای است که بشر از ابتدا به اجبار برای تأمین معاش با آن آشنا بوده است. شکار و تیراندازی جزء امور مورد علاقهٔ ایرانیان، از دوران باستان تا روزگار متأخر بوده است. ایرانی‌ها دو اصطلاح را برای اشاره به عمل شکار و مفاهیم مربوط به شکار کردن به‌کار می‌برند؛ شکار و نخجیر. « نخجیر یا نخچیر به‌معنی بز کوهی به‌کار رفته است. تحول معنایی این واژه از مفهوم کلی صید به‌معنی خاص بز کوهی، همانند تحول معنایی واژهٔ فارسی شکار است» (دهخدا، ۱۳۷۷، ۱۴۳۵۰). شکار را می‌توان در دیوارنگاره‌ها و مراسم آیینی ایران از گذشته تا امروز مشاهده کرد. شکار از نخستین نقاشی‌های دیواری دوران پارینه سنگی، طی فرآیند شکل‌گیری فرهنگ‌های مختلف حضور و استمرار داشته است. در دورهٔ هخامنشی و در نقش برجسته‌های تخت‌جمشید و ایوان‌های کاخ آپادانا، صحنه‌هایی از شکار دیده می‌شود. شکار سابقه‌ای دیرینه در فرهنگ و آیین تاریخ ایران دارد (خلج امیرحسینی، ۱۳۸۹، ۴۸). شکار یک سرگرمی مطلوب و برجسته و عملی مرتبط با شاه و اشرافی‌گری ایرانی بوده است. شاه بایستی از طریق شکار

و پهلوانی، قدرت خود را نشان دهد و به اثبات رساند. شکار بهترین آموزش و آمادگی برای جنگ است و شاه نه تنها رهبر جنگ، رهبر شکار نیز هست. شکار نشانی از سرسختی و سخت جانی، تصور شده است. پیکار با جانوران وحشی، نشانهٔ فتح، جرئت و هوش آدمی و شکست خشونت بوده است (قادرنژاد و آقایی، ۱۴۰۱، ۷۰). طرح‌های شکارگاه راوی پیکار انسان وارسته با بدی‌های نفس است که در قالب حیوانی خود را می‌نمایاند؛ همچنین صحنه‌های شکارگاه نماد حرکت انسان به‌سوی خداوند است. تیر و کمان، نشانه‌ای از دقت نظر و باریک‌بینی انسانی است که قصد دارد با هدف‌گیری و پرتاب تیرها با دست خود، بر بدی‌ها و پلیدی‌ها چیره گردد. صحنهٔ شکار بازتاب‌دهندهٔ قدرت شاه و نبرد با نیروهای پلید است (خلج امیرحسینی، ۱۳۸۹، ۵۰). دیوارنگاره شکارگاه سردر بازار قیصریه نیز نمونهٔ بارزی از این آثار است که نمایانگر مبارزه شاه با بدی‌ها و پلیدی‌هاست.

## توصیف پیش شمایل‌نگاری سردر بازار قیصریه ضلع غربی

صحنهٔ شکارگاه، دیوارنگارهٔ یاد شده مورد نظر این پژوهش است (تصویر ۱). در این نگاره کوه‌های بلند، درختان، بوته‌ها و تپه‌ها عهده‌دار پلان‌بندی تصویر هستند. پرواز پرندگان در آسمان تصویر شده است. بازِ شکاری، درنا را به منقار گرفته و با خود حمل می‌کند (تصویر ۲). درختان در قسمت بالا و دورنما تصویر شده است. درباریان با تیر و کمان، شمشیر و تفنگ در حال شکار آهو، گوزن، بز کوهی، خرگوش، پلنگ، روباه هستند و سگ‌های شکاری به‌دنبال آن‌ها می‌دوند. آهو و گوزن به تعداد بیشتری ترسیم شده است.

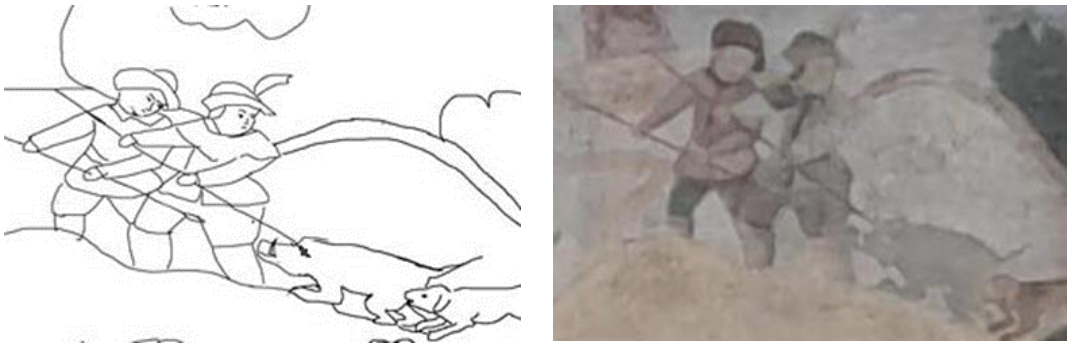


**تصویر ۱.** نگارهٔ ضلع‌غربی سردر بازار قیصریه اصفهان، «شکارگاه شاه عباس». منبع: نگارندگان.



**تصویر ۲.** قسمتی از نگارهٔ ضلع‌غربی سردر بازار قیصریه اصفهان، «درنا و باز». منبع: نگارندگان.

در قسمت بالا، سمت چپ نگاره دو نفر به‌سمت گرازی نیزه گرفته و مشغول راندن حیوان هستند (تصویر ۳). افرادی که با تفنگ در حال شکار بزکوهی هستند (تصویر ۴). در قسمت وسط سمت چپ دو سوار در حال تیراندازی به‌سوی پلنگ هستند (تصویر ۵).



**تصویر ۳.** قسمتی از نگارۀ ضلع‌غربی سردر بازار قیصریۀ اصفهان، «راندن گراز». منبع: نگارندگان.



**تصویر ۴.** قسمتی از نگارۀ ضلع‌غربی سردر بازار قیصریه اصفهان، «شکار بز کوهی با تفنگ». منبع: نگارندگان.



**تصویر ۵.** قسمتی از نگارۀ ضلع‌غربی سردر بازار قیصریه اصفهان، «تیراندازی به سوی پلنگ». منبع: نگارندگان.

شاه عباس در قسمت پایین سمت راست سوار بر اسب در حاشیه تصویر دیده می شود و برخلاف اغلب نگاره‌های رزمی یا شکاری، در حال نبرد مستقیم با حیوانی نیست و بازِ شکاری بر روی دست دارد. در این نگاره شاه با چهرۀ جوانی به‌تصویر کشیده شده است. شاه لباسی ساده با جلیقه‌ای قرمز به تن دارد. سوار دیگری در کنار شاه عباس نیز بازی بر روی دست نگه داشته است (تصویر ۶). در بالای سر شاه، روباهی بر پشت اسب پریده است، سوار در حالی که سر روباه را در دست گرفته، قصد کشتن روباه را دارد (تصویر ۷). در پایین سمت چپ، فردی بز کوهی را گرفته و در حال سر بریدن آن است (تصویر ۸). در بخش پایینی تابلو در قسمت وسط پنجره‌ای تعبیه شده که باعث از بین رفتن قسمتی از نقاشی شده است.





**تصویر ۶.** قسمتی از نگاره ضلع‌غربی سردر بازار قیصریه اصفهان، «شاه عباس و باز شکاری». منبع: نگارندگان.





**تصویر ۷.** قسمتی از نگاره ضلع غربی سردر بازار قیصریه اصفهان، «حمله روباه». منبع: نگارندگان.





**تصویر ۸.** قسمتی از نگاره ضلع‌غربی سردر بازار قیصریه اصفهان، «سر بریدن بز». منبع: نگارندگان.

## تحلیل شمایل‌نگاری سردر بازار قیصریه ضلع‌غربی

شکار از جمله تفریحات و سرگرمی‌های مهم شاه عباس به‌شمار می‌رفت. او در ضمن سفرهای خود شکارهای کوچکی انجام می‌داد. همچنین همه ساله چندین شکار بزرگ ترتیب می‌داد و چندین روز به شکار مشغول بود. او در تیراندازی بسیار مهارت داشت و تیرش کمتر به‌خطا می‌رفت. از شکارهایی که شاه دوست داشت، شکار خوک و پرندگان بود. شکار پرندگان به‌وسیله بازهای شکاری صورت می‌گرفت. همه ساله حکام ولایات و یا فرستادگان از کشورهای بیگانه، بازهای شکاری فراوان برای شاه می‌فرستادند (فلسفی، ۱۳۹۱، ۳۸۸). شاه به بازهای شکاری

خود بسیار علاقه داشت. در سال ۱۰۰۱ هجری زمانی که از اصفهان به قزوین می‌رفت، در نزدیکی شهر نطنز باز شکاری شاه به‌نام «بازلوند» می‌میرد، شاه دستور می‌دهد بر بالای کوه برجی به یادگار آن بنا کنند که به قبر بازلوند معروف است (فلسفی، ۱۳۹۱، ۳۹۲). «شاردن»[۲] در سفرنامه خود می‌نویسد: در ایران شکار با تفنگ و مرغان شکاری آزاد است. هرکس می‌تواند با هر وسیله در تمام مدت روز به شکار برود. بزرگان و حاکمان ایالات با مرغان شکاری که از شاهنشاه هدیه گرفته‌اند، در آبادی‌های مجاور در حال شکار هستند. در تمام روز پرنده را بر روی دست یا کنار خود نگه می‌دارند و از زیبایی و زیرکی‌اش در شکار کردن سخن می‌گویند. ایرانیان در تربیت مرغان مهارت شگفت‌انگیز دارند. حتی کلاغ را نیز تربیت کرده و در جایگاه مخصوص مرغان شکاری نگهداری می‌کنند (شاردن، ۱۳۷۴، ۷۵۲). «جملی کاری»[۳] می‌نویسد :«شکار در میان ایرانیان مراسم جالبی دارد، بیشتر سواره و به‌وسیله باز انجام می‌گیرد و بدین جهت تفریح اشرافیت و عمومیت ندارد، معاش متنابهی از مردم اصفهان از راه تربیت و فروش بازهای شکاری تامین می شود» (راوندی، ۱۳۶۹، ۲۰۱). در این نگاره همانطور که در (تصویر ۶) دیده می‌شود شاه عباس همراه با باز شکاری که یکی از موارد مورد علاقهٔ اوست، شکار با باز، ترسیم شده است. باز شکاری سمبل خورشید و انرژی مذکر است. باز مانند عقاب قدرتمند و بلندپرواز است که نماد آزادی روح می‌باشد (میت فورد، ۱۳۸۸، ۶۸). باز نه صرفا به عنوان ابزار شکار بلکه نشانه‌ای از تسلط، هوشمندی، اقتدار، فرمانروایی و کنترل بر نیروهای طبیعی است. حضور باز شکاری بر دست شاه، حیوانی که فقط به دست پادشاه رام می‌شود نشان‌دهنده حکومت مشروع و خردمندانه است. شاه عباس در حال حمله به حیوان یا مغلوب شدن بر حیوانی ترسیم نشده است. شاه در حاشیه نگاره ایستاده که نشانگر اقتدار از راه تسلط ذهنی و معنوی است. او نیازی به اثبات قدرت از طریق خشونت ندارد، بلکه با حضور خود، نظم و تسلط را مجسم می‌سازد. در نگارهٔ (تصویر ۶) شاه عباس با توجه به خصوصیات گفته شده در اسناد تاریخی، دیده می‌شود. شاه عباس قامتی کوتاه داشت. صورت و چانه او تماماً تراشیده شده و سبیل‌هایش رو به پایین جنبهٔ مذهبی داشت. رنگ صورت شاه سبزه تند و کمی لاغر به‌نظر می‌رسید. این سبزگی در اثر آفتاب خوردگی دایمی به‌وجود آمده بود؛ زیرا او بدون توجه به گرما مدت‌ها در زیر آفتاب به سر می‌برد. چشمان تند و درخشان داشت. بینی او بلند و عقابی و ابروهایش سیاه بود. اندام شاه ظریف، ولی عضلانی بود که با قامت کوتاهش کاملاً متناسب بود. راه رفتن و حرف زدن و نگاه کردن و به‌طور کلی همه اطوار و حرکات او تند و پرحرارت بود و کمتر می‌توانست آرام بگیرد (دلاواله، ۱۳۸۱، ۱۸۰-۱۸۲). شاه عباس معمولاً لباس ساده‌ای از پارچه‌ای که روستاییان فقیر می‌پوشیدند، در برداشت. بیشتر به‌رنگ سبز یا سرخ یا سیاه بود. وی با اینکه همه جا ثروت و دارایی داشت، لباس پنبه‌دوزی شده بر تن داشت. به‌قول «هربرت»[۴] می‌گفت :«گویا می‌خواست به ما بگوید که شخصیت و بزرگی‌اش بیشتر به صفات پسندیده و سیاست و تدبیر عاقلانه او بسته است نه به دنیا و جواهر و مروارید ...» (فلسفی، ۱۳۹۱، ۱۵۹). شاه عباس در زمستان روی قبا، نیم تنه تنگی از ماهوت ساده یا پارچه‌های بی‌ارزش به بر می‌کرد که در زیر گلو با گلوله‌های ابریشمی به‌جای تکمه، بسته می‌شد (راوندی، ۱۳۶۹، ۹۵). روی قبا یا نیم‌تنه کمربندی چرمین یا شالی رنگی زیر شکم می‌بست و خنجری زیر کمربند یا شال بر کمر می‌زد. در آن زمان رسم بود که دو شال روی هم به کمر می‌بستند؛ یکی ابریشمی گل و بوته‌دار یا زربفت بسیار لطیف که بلندتر از شال دوم بود و یکی پارچهٔ یک‌رنگ ابریشمی یا پشمی کوتاه‌تر بود. بزرگان و سرداران تا سه شال نیز بر روی هم می‌بستند (فلسفی، ۱۳۹۱، ۱۶۰). شلوار شاه بیشتر ماهوت ساده یا راه راه، به‌رنگ‌های مختلف و مخصوصاً بنفش بود. کفشی از چرم یا تیماج می‌پوشید که نوک تیز برگشته داشت، جورابی ساده با زربفت از پشم یا ابریشم که ساقه‌اش به سبک زمان کوتاه و گشاد بود (راوندی، ۱۳۶۹، ۹۵). شاه

کلاه خاصی نیز برای خود ساخته بود که اصلاً به تاج قزلباش شباهتی نداشت، این کلاه در بیشتر تصاویری که از او کشیده شده، دیده می‌شود (فلسفی،۱۳۹۱، ۱۶۰). عمامهٔ عادی او دستاری سفید با پارچه سرخی بود که خطوط سپید نقره‌ای داشت (راوندی، ۱۳۶۹، ۹۵). ویژگی‌های ظاهری شاه در هماهنگی با توصیفات تاریخی، بر جنبه انسانی و مردمی او تاکید دارد و جلوه‌ای از تواضع و تقوای سلطنتی را در کنار اقتدار وشکوه شاهانه نشان می‌دهد. در اینجا شکار معنی تاریخی و سیاسی دارد. نوع شکار به‌صورت سند تاریخی و واقع‌گرایانه ترسیم شده است؛ شاه با لباس سرخ و نیم‌تنهٔ سرخ همراه با عمامهٔ سفید با پارچهٔ سرخ به‌دور آن ترسیم شده است. اطرافیان دربارهٔ رنگ لباس شاه گفته‌اند که روزی که لباس سیاه می‌پوشید، متفکر و دل‌مشغول بود، اگر لباس سفید و سبز و زرد به تن می‌کرد، خرسند و با نشاط بود؛ اما اگر لباس سرخ می‌پوشید، همه رجال به‌خود می‌لرزیدند و بی‌گفتگو آن روز خون کسی را می‌ریخت (راوندی، ۱۳۶۹، ۹۵). این نگاره در کنار نگارهٔ جنگ شاه عباس با ازبکان ترسیم شده است. به احتمال زیاد نگارنده قصد دارد اتفاقات سال ۱۰۰۷ را بازتاب دهد. بعد از مرگ عبدالله‌خان ازبک، شاه عباس سپاه را عازم خراسان کرده و خود به مازندران رفت، پس از چند روز سیر و شکار از استراباد به‌سمت بسطام حرکت می‌کند. در این حمله شاه عباس با سپاه خود به آسانی به‌سوی مشهد حرکت کرده و با مرگ عبدالمومن‌خان بدون خونریزی وارد مشهد می‌شود (فلسفی، ۱۳۷۵، ۱۴۴۵). رنگ سرخ لباس شاه از سویی نشانهٔ شور، قدرت و هیجان اوست، و از سوی دیگر یادآور روزهای خشم یا جنگ است و نشان‌دهنده خونریزی و نبرد شاه با ازبکان است. شاه عباس برای شکار جرگه[۵] بیشتر به گیلان و مازندران و گرگان و خراسان و برای شکار پرندگان به اطراف اصفهان و کاشان می‌رفت. یکی از شکارگاه‌های مخصوص شاه شبه جزیره میانکاله در گرگان بود. هنگام شکار رعایا و سپاه راه خشکی را بر جانوران وحشی می‌بستند (فلسفی، ۱۳۹۱، ۳۸۷-۳۸۸). پیش از اینکه شاه به شکارگاه برود، به فرمان او چندین هزار تن از مردان برای جرگه کردن و راندن حیوانات شکاری آماده می‌شدند. فرمان مخصوص شاه دربارهٔ شکار شاهانه به حکام رسانیده می‌شد و حاکم هر ولایت باید تمام مردم آنجا را به‌کار راندن جانوران مجبور سازند و هیچکس از این کار معاف نبود. رعایای بیچاره به‌مدت یک ماه به راندن و گردآوری حیوانات شکاری مشغول بوده تا سرانجام جانوران بسیار از اطراف نخجیرگاه رانده شده و در دشت گرد می‌آوردند. مساحت دشت در حدود یک فرسنگ مربع بود و رعایای ولایات مختلف در هفت صف دایره‌وار به‌دنبال کردن حیوانات مأمور بودند. اگر جانوری از جرگه موفق به فرار شود، کسانی که در آنجا مأمور راندن حیوانات بودند، به سختی مجازات می‌شدند. شاه در روز معین با جمعی از نزدیکان و ندیمان به شکار مشغول می‌شد و بسیاری از جانوران را می‌کشت و دسته‌ای را داغ بندگی می‌زد و آزاد می‌کرد. در اینگونه شکارها به رعایای بیچاره‌ای که مأمور راندن شکار بودند، آسیب و رنج فراوان می‌رسید و گاهی در سرما و برف و باران تلف می‌شدند (همان، ۳۸۵-۳۸۶). شکار حیوانات از قول «دلاواله» :«شاه عباس برای شکار حیوانات در خطهٔ مازندران چمن‌زاری را انتخاب کرده بود که کاملاً از کوه و تپه احاطه شده بود. شاه این محل را برای شکار معین کرده بود تا از تمام دره‌ها وکوه‌های اطراف جانوران وحشی را به آنجا برانند... زیرا در مشرق‌زمین رعایا کار سگ‌های شکاری را انجام می‌دهند، برای اینکه حیوانات نتوانند از دشت شکارگاه فراتر روند به‌دستور او از کوهی به کوه دیگر در میانه دره، با شاخه‌های درختان پرچین بلندی که دست یک مرد اسب سوار نیز به بالای آن نمی‌رسد، ساخته‌اند، به علاوه گرداگرد دامنه کوه‌های اطراف این جلگه را نیز دام‌هایی از طناب کشیده‌اند که به تیرهای بلند بسته شده‌اند به‌طوری که هیچ جانوری نمی‌تواند از روی آن‌ها بجهد و مسلماً برای ساختن اینها عدهٔ زیادی مدت‌ها وقت صرف کرده‌اند. به این ترتیب حیواناتی که توسط این مردان رانده می‌شوند به‌علت تنگی دره و سر و صدا و فریاد آنان به‌سوی این جلگه

روی می‌آورند و چون دام‌های طنابی مانع از پیشرفت آن‌ها می‌شود، همانجا محبوس می‌شوند، من خبر دارم که از فرح‌آباد مازندران، سیصد بار شتر طناب برای اینکار فرستاده بودند ... شاه قرار است در میان این جلگه با شمشیر و تیر به شکار مشغول شود، یا چنانکه از قدیم مرسوم است، بعضی از جانوران شکاری را زنده بگیرد و گوشواره‌ای که نام او با علامت خاصی بر آن‌ها منقوش است در گوش آن‌ها کند و آزادشان سازد؛ بسیار اتفاق افتاده است که شکارچیان جانوارنی را گرفته‌اند که گوشواره‌ایی از زنان شاه طهماسب و شاه اسماعیل صفوی و ... به‌گوش داشته‌اند برای این که زنان حرم نیز از تماشای شکار بهره‌مند شوند جایگاه مخصوصی برایشان ساخته می‌شد» (راوندی، ۱۳۶۹، ۵۱-۵۰). همانطورکه پیترو دلاواله در سفرنامهٔ خود آورده، در نگاره (تصویر ۱) قسمت بالا کوه‌ها و تپه‌ها و درختان شکارگاه را احاطه کرده است. در (تصویر ۳) افرادی که در حال راندن حیوان هستند، دیده می‌شود. درباریان که در حال شکار با تفنگ و تیر و کمان هستند، همگی به شکارگاه شاه عباس به‌صورت واقع‌گرایانه اشاره دارد. از سوی دیگر، صید حیوانات معنای مذهبی هم داشته و پیروزی بر جانوران زیان‌کار، بدون تأییدات دینی-آیینی، ممکن نبوده است. در دانش نمادشناسی، حیوانات به سبب دارا بودن ریخت‌های گوناگون، حرکات و از جهت روابطی که با انسان دارند، نشانه‌های متفاوتی برای آن‌ها در نظر گرفته شده است. سگ نماد وفاداری و همراهی است. نگهبان و مراقب است (هال، ۱۳۸۰، ۵۲). «شاردن» در این باره می‌گوید: ایرانیان سگ را جانوری پلید و ناپاک می‌دانستند؛ اما تعدادی سگ برای به‌دنبال صید رفتن در نیزار و باتلاق نگهداری می‌شود (شاردن، ۱۳۷۴، ۷۵۷). در نگاره سگ‌ها به‌دنبال حیوانات می‌دوند و یا حیوان شکار شده را به دندان می‌برد. درنا نشانهٔ خوبی است و پیام‌آور خدایان و خوشبختی است. درنا عمر طولانی و مقام بالا و جاودانگی را با خود به ارمغان می‌آورد. در این ضلع پرواز درنا در آسمان و شکار توسط باز شکاری دیده می‌شود. حکومت شاه عباس پیام‌آور خدایان بوده و دارای عمر طولانی و جاودانه است. باز شکاری سمبل خورشید و انرژی مذکر است. باز مانند عقاب قدرتمند و بلند پرواز است که نماد آزادی روح می‌باشد (میت فورد، ۱۳۸۸، ۶۸). باز نمادی از شاه عباس و حکومت اوست که قدرتمند بوده و خوشبختی را به ارمغان می‌آورد. بزکوهی به‌عنوان تجسم باروری انسان و خدای حاصل‌خیزی به‌شمار می‌آید (هال، ۱۳۸۰، ۳۵). شکار بزهای وحشی در دورهٔ صفوی با تفنگ انجام می‌شد (شاردن، ۱۳۷۴، ۷۵۷). همانطور که در نگاره (تصویر ۴) دیده می‌شود افراد با تفنگ به‌سمت بزهای کوهی نشانه گرفته‌اند. خرگوش نماد باروری و شهوت است آهو نماد طول عمر، ثروت است (هال، ۱۳۸۰، ۴۶و ۲۰). خرگوش و آهو به‌وفور در نگاره دیده می‌شود که نشان دهنده حکومتی پایدار و ثروتمند است. پلنگ نماد غرور است. پلنگ حیوان شکارگر است و نماد طبقه سلطنتی و جنگجو است. پلنگ نشانهٔ مهارت و قدرت است. «دانیال نبی» در عالم رؤیا دید چهار حیوان بزرگ که مخالف یکدیگر بودند، از دریا بیرون آمدند. یکی از آن‌ها مثل پلنگ بوده ... مفسران این تصویر را نشانهٔ اقلیم پارس دانسته‌اند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴، ۳۶۵). در نگاره (تصویر ۵) نیز پلنگ را با قدرت، غرور و ایستایی نشان داده است که نشان از حکومت مقتدر شاه عباس است. روباه همیشه گناه‌کار، همیشه درست‌کار، مستقل اما از خود راضی، فعال، خرابکار، نگران و حیله‌گر، فرز و چابک. روباه تضادهای درونی طبیعت بشر را منعکس می‌کند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴، ۲۶۵) در نگاره (تصویر ۷) همانطور که خصلت روباه است، از پشت حیله‌گرانه بر اسب پریده، ولی افراد از چند جهت بر روباه مغلوب شده‌اند . این مجموعه نمادها در کنار یکدیگر تصویری از نظم الهی و عدالت زمینی شاه صفوی را بازتاب می‌دهند؛ شاه همچون شکارچی‌ای آگاه، مقتدر و پایدار، نیروهای خیر و شر را مهار می‌کند.

## نتیجه‌گیری

روش آیکونوگرافی برای خوانش نگاره، ما را در رساندن به هدفی که در خلق اثر هنری بود، یاری رساند. در این روش خوانش نگاره با توجه به پیشینهٔ تاریخی و نمادها و ... در دو مرحلهٔ توصیف و تحلیل انجام شد. تحلیل شمایل‌نگارانه دیوارنگارهٔ جبههٔ غربی سردر بازار قیصریهٔ اصفهان بر مبنای روش اروین پانوفسکی نشان داد که اثر حاضر، نه صرفاً صحنه‌ای از شکار، بلکه بیانی نمادین از قدرت، عدالت و مشروعیت سیاسی شاه‌عباس است. شکار برای پادشاهان نمادی از مقابله با پلیدی‌ها است. شاه با نمایش مقابله با حیوانات وحشی خود را پیروز نشان می‌دهد، صحنهٔ شکار شاه‌عباس را می‌توان تصویری نمادین از قدرت منضبط، عدالت و پیروزی بر آشوب دانست. شکار در این‌جا استعاره‌ای از مقابله با نیروهای شر و بی‌نظمی است، چنان‌که پادشاه با تسلط بر حیوان شکاری، تسلط خود بر طبیعت، جامعه و دشمنان را بازنمایی می‌کند. بر این اساس شکار دلالت بر کنشی آیینی و استعاره‌ای از مبارزه خیر با شر به تصویر درآمده است؛ جایی که شاه در نقش حاکمی الهی و عادل، با تسلط بر طبیعت و نیروهای حیوانی، نظم، امنیت و عدالت را در جهان برقرار می‌سازد. استفاده از عناصر طبیعی، جانوری و رنگ‌های نمادین در اثر، گویای تلفیق اندیشه عرفانی، سیاست و قدرت در هنر صفوی است. رنگ سرخ جامهٔ شاه بیانگر شجاعت، اقتدار و گاه خون‌خواهی اوست، در حالی که حضور پرندگان و حیوانات، استعاره‌ای از پیوند آسمان و زمین و توازن میان نیروهای معنوی و مادی در حکومت صفوی است. تصویر شاه‌عباس با باز شکاری در دست، تمثیلی از سلطهٔ مشروع، حکومت عادلانه و پیروزی نیروهای خیر بر شر در گفتمان سیاسی صفویه است. به این ترتیب، اثر در پیوندی میان واقعیت تاریخی و معناهای نمادین، هم نقش سند هنری و هم بیانیهٔ بصری قدرت را ایفا می‌کند. قرارگیری این نگاره بر سردر بازار قیصریه ـ مرکز اقتصادی و اجتماعی پایتخت صفوی ـ نشان از نقش تبلیغی و اجتماعی هنر دارد. این مکان، محل رفت‌وآمد اقشار گوناگون مردم و بازرگانان داخلی و خارجی بود، و دیوارنگاره با هدف القای اقتدار و سرعت عمل و قاطعیت پادشاه در مقابله با موانع و پیروزی همیشگی دستگاه حکومتی ایشان در  منظر عمومی طراحی شده است. جای‌گیری این نگاره بر سردر بازار قیصریه ـ مکانی پرتردد و مرکز تجارت داخلی و خارجی ـ به اثر کارکردی تبلیغی و ایدئولوژیک می‌بخشد؛ بدین معنا که تصویر پادشاه نه‌تنها برای تزیین بنا، بلکه برای نمایش امنیت و اقتدار حکومت صفوی در برابر دیدگان مردم و بازرگانان خلق شده است. قرار دادن این نگاره در کنار دیوارنگاره پیروزی شاه عباس بر ازبکان، نشان‌دهندهٔ هدف تبلیغی اثر است و قدرت و پیروزی شاه را بر بدی چندین برابر می‌کند. شاه عباس  حدود چهل سال بر ایران حکومت کرد. او کشور را در امور اجتماعی و مالی، کشاورزی، سیاسی و نظامی پرورش و رشد داد. وی موقعیت تجاری ایران را در جهان تثبیت کرد. امینت را در کشور برقرار نمود. در میان مردم معرفت و عدالت برقرار کرد. آشوب‌های داخلی را فرو نشاند. دست عثمانی‌ها را در غرب و ازبکان را در شرق کوتاه کرد. بر زراعت و تجارت تأکید ورزید. بالاتر از همه اصفهان پایتخت خود را شهر تجاری و دیپلماتیک بین‌المللی گرداند (آژند، ۱۳۸۵، ۳۱). به تصویر کشیده شدن رویدادهای عصر در ابعاد بزرگ و قابل مشاهده برای رهگذران مخصوصاً بازرگانان داخلی و خارجی دلایل سیاسی داشته است. این تصاویر، پیروزی، قدرت و موفقیت شاه عباس و حکومتش را نمایان می‌کند. در نتیجه، نگاره شکارگاه شاه‌عباس تجلی بصری از آرمان‌های حکومت صفوی است؛ هنرمند از طریق زبان نمادین و روایت تاریخی، تصویری از شاهی مقتدر، عادل و الهی ارائه کرده است که مقابله با پلیدی و برقراری نظم و عدالت را مأموریت سیاسی و معنوی خود می‌داند. بدین‌سان، این اثر نه تنها بازتابی از تاریخ و فرهنگ عصر صفوی، بلکه نمونه‌ای شاخص از کارکرد ایدئولوژیک هنر در خدمت سیاست و مشروعیت دینی است.

## مشارکت‌های نویسنده

این مقاله برگرفته از پایان‌نامه نگارنده اول در مقطع کارشناسی‌ارشد رشته نقاشی‌ایرانی با عنوان «نگارگری براساس مطالعه شمایل‌نگارانه دیوارنگاره‌های سردر بازار قیصریه اصفهان» و با راهنمایی نگارنده دوم و سوم در دانشگاه هنراسلامی تبریز است.

## تقدیر و تشکر

این مقاله فاقد قدردانی و تشکر است.

## تضاد منافع

نویسنده (نویسندگان) هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

## منابع مالی

نویسنده (نویسندگان) هیچ گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکردند.

## پی‌نوشت

1. Iconography
2. Jean Chardin
3. Giovanni Francesco Gemelli Careri
4. Sir Thomas Herbert

۵. «حلقه زدن و صف کشیدن مردم و حیوانات دیگر، شکاری که سلاطین با راندن شکاریان به محلی بعمل آورند. شکاری که حیوانات شکاری را از هر سوی به مرکز رانده تا بدانجا گرد شوند و شکار شاه و ملتزمان رکاب وی آسان گردد» (دهخدا، ۱۳۷۷، ۱۴۳۵۱).

## منابع

- آدامز ، لوری. (۱۴۰۱). *روش شناسی هنر*. نشر نظر.
- آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). *مکتب نگارگری اصفهان*. انتشارات فرهنگستان هنر.
- احمدی‌پیام، رضوان و دادور، ابوالقاسم (۱۴۰۱). تحلیل شمایل‌شناسانه سکه‌های تشریفاتی آل‌بویه براساس نظریه اروین پانوفسکی. *نگره*، (۶۱)، ۱۶۳-۱۷۷. doi: 10.22070/NEGAREH.2021.5461.2501
- اصلانی، حسام. (۱۳۷۶). مجموعه مقالات دومین همایش سالانه حفاظت و مرمت اشیاء تاریخی- فرهنگی و تزئینات وابسته به معماری «*مطالعه مستند سازی و آسیب‌شناسی نقاشی‌های تصویری سردر قیصریه اصفهان*». سازمان میراث فرهنگی کشور.
- بروس میت فورد، میراندا. (۱۳۸۸). *فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان*. تهران: انتشارات کلهر.
- جوانی، اصغر. (۱۳۸۵). *بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان*. انتشارات فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
- خلج امیرحسینی، مرتضی. (۱۳۸۹). *رموز نهفته در هنر نگارگری*. انتشارات کتاب آبان.
- چاوشی نجف‌آبادی، فاطمه و مجابی، سیدعلی. (۱۳۹۸). بررسی پوشش پیکره‌ها در دیوارنگاره‌های سردر بازار قیصریه اصفهان. پیکره، ۸ (۱۷)، ۲۵-۳۹. doi: pyk.2019.15325/10.22055
- دلاواله، پیترو. (۱۳۸۱). *سفرنامه پیترودلاواله* (ترجمه شعاع الدین شفا). انتشارات علمی و فرهنگی.

- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). *لغت نامه دهخدا*. چاپ دانشگاه تهران.
- راوندی، مرتضی. (۱۳۶۹). *تاریخ اجتماعی ایران* (جلد ۷). انتشارات نگاه.
- شاردن، شوالیه. (۱۳۷۴). *سفرنامه شوالیه شاردن* (ترجمه اقبال یغمائی). انتشارات توس.
- شریف‌زاده، سید عبدالمجید. (۱۳۸۱). *دیوارنگاری در ایران*. انتشارات مؤسسه صندوق تعاون.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها* (ترجمه سودابه فضایلی). انتشارات جیحون.
- طاهری قمی، سیدمحمد (۱۳۹۸)، مطالعهٔ شمایل‌شناختی نگارهٔ «مستی لاهوتی و ناسوتی» اثر سلطان محمد نقاش. *هنرهای صناعی اسلامی*، ۴(۲)، ۱۰۶-۱۱۷. doi:10.52547/jic.4.2.107
- عبدی، ناهید. (۱۳۹۰). *درآمدی بر آیکونولوژی*. تهران: انتشارات سخن.
- فلسفی، نصرالله. (۱۳۹۱). *زندگانی شاه عباس اول*. انتشارات نگاه.
- فلسفی، نصرالله. (۱۳۷۵). *زندگانی شاه عباس اول* (جلد ۴ و ۵). انتشارات علمی.
- قادرنژاد حمامیان، مهدی و آقایی، عبدالله. (۱۴۰۱). مقایسهٔ شمایل‌شناختی انگارهٔ شکار میترا در دیوارنگارهٔ دوراروپوس نقش‌برجستهٔ شاه شکارگر در تاق بستان. *پژوهش‌های ایران شناسی*، ۱۲(۲)، ۶۱- ۷۸. doi:10.22059/JIS.2022.340039.1097
- میرزاامینی، سیدمحمد مهدی و شاهپروری، محمدرضا. (۱۳۹۲). بررسی ماهیت وجودی نقش شکار در فرش‌های دورهٔ صفویه، *گلجام*، (۲۴)، ۹۷-۱۲۴. doi:20.1001.1.20082738.1392.9.24.5.1
- نماز علیزاده، سهیلا و موسوی‌لر، اشرف السادات (۱۳۹۷). تحلیل الگوهای بصری و مفهومی مرگ آزاده در ایران‌باستان، ساسانی و سلجوقی با رویکرد شمایل‌شناسی پانوفسکی، *نگره*، (۴۸)، ۷۲-۸۷. doi:10.22070/negareh.2019.884
- هال، جیمز. (۱۳۸۰). *فرهنگ نگار ای نمادها در هنر شرق و غرب* (ترجمه رقیه بهزادی). فرهنگ معاصر.