



هنرمندان

ثمیلا امیرابراهیمی . راضیه ایرانپور . شیما اسفندیاری . فریبا پروفیر . سارا عباسپور . ستاره داوری . نسیم داوری
فرزانه حسینی . منیژه و پریسا حجازی . مینا حکیم . مهسا کریمی زاد . طوبی رحیمی . زهرا شفیع . مریم فرهنگ
طهران لطفی زاده . مهسا نوری



پژوهشگران

هنگامه آشوری
محمدنوید بازرگان
پگاه پرزشکی
محمد جعفری قنواتی
زاگرس زند
مهراد عربستانی
امیرحسین ماحوزی
حسین مجتهدی
نرگس ناصری ذاکر
مریم وحیدمنش
شروین وکیلی

نمایش «زنان شاهنامه» با انتخاب ۱۷ شخصیت زن تاثیرگذار در هر دو بخش اساطیری و تاریخی شاهنامه شکل گرفته است. پاره‌ای از آثار به صورت اختصاصی برای این نمایش خلق شده اند و پاره‌ای دیگر از میان آثار پیشین هنرمند و براساس دیدگاه کلی این نمایش انتخاب شده اند.

در هر دو مورد چشم‌انداز ما به پروژه چنین بوده است؛

«بازخوانی روایت زنی تاریخی یا اساطیری در قالب روایتی بصری از منظر هنرمندی معاصر»

بنابراین هر چند که هر اثر پایه و مایه خود را از متن شاهنامه گرفته است، اما از آن روی که از نظرگاه هنرمند گذر کرده و تاویل و تفسیر پذیرفته است، صرفاً به متن پسندیده نمی‌کند و روایتی است غیرگفتاری و معاصر از زنی تاثیرگذار. روایتی تصویری که می‌خواهد سوبه‌های تازه‌ای از متن را بنمایاند.

The exhibition "Women of the Shahnameh" was shaped by the selection of 17 influential female characters from both the mythical and historical sections of the Shahnameh. Some of the works were created specifically for this exhibition, while others were selected from the artist's previous works and chosen based on the overarching vision of the show.

In both cases, our perspective on the project has been as follows:

"Reinterpreting the narrative of a historical or mythical woman through a contemporary artist's visual lens."

While each piece is rooted in the text of the Shahnameh, it has been filtered through the artist's perspective, leading to various interpretations. As a result, it does not depend exclusively on the original text; Instead, it offers a non-verbal, contemporary narrative of an influential woman. A visual narrative that aims to emphasize the overlooked elements of the original text.

سینا اسدی

مدیر هنری پروژه زنان شاهنامه

چند سال پیش و به واسطه مطالعه کتاب عقل سرخ سهروردی، با دو داستان از شاهنامه آشنا شدم و شروع به خواندن این گنج گران بها کردم. داستان‌ها یکی پس از دیگری در ذهنم نقش می‌بست و تبدیل به تصویر می‌شد، شاهنامه چیزی نبود که به آسانی و با پائانش بتوان آن را کنار گذاشت؛ هر داستانی را می‌شد از زاویه‌ای جدید بررسی کرد و نتیجه‌ای تازه گرفت. چنین بود که مطالعه درباره شاهنامه آغاز شد.

در جایی از قول تئودور نودلکه، شرق‌شناس آلمانی خواندم که زنان در شاهنامه با از سر عشق اند یا هوس. و این عجیب‌ترین و دور از انتظارترین چیزی بود که درباره شاهنامه خواندم؛ می‌اندیشیدم که اگر چه در حین خواندن کتاب نقش زنان برای من چندان پررنگ نبود، اما چیزی بیش از سخن نودلکه بود.

تصمیم گرفتم بار دیگر شاهنامه را بخوانم و این بار تمرکز بر روی ورود شخصیت‌های زن به داستان باشد. نتیجه قابل توجهی بوجود آمد که باعث شد پروژه «زنان شاهنامه» شکل بگیرد. در شاهنامه اکثر مردها چه پادشاهان و چه پهلوانان، تقدیرگرا اند و در مقابل زن‌ها تصمیم گیرنده و باعث بوجود آمدن بخش بزرگی از داستان‌ها، بی‌آنکه بخواهند خودنمایی کنند. گویی روح تمامی داستان‌ها زن است؛ زن است که جرات آن را دارد تا خواسته خویش را بیان کنند؛ زن است که برای رسیدن به آن خواسته می‌کوشد.

در این میان و به واسطه این پروژه با پیمان احمدی‌فر، گالری یافته بوجود آمد و سپس با کمک ایشان شخصیت‌های برجسته شاهنامه‌پژوهی در کنار پروژه قرار گرفتند؛ دکتر خالقی مطلق بعنوان مهم‌ترین مصحح شاهنامه و دکتر مجتهدی، روان‌کاو و شاهنامه‌پژوه، از جمله همراهان این پروژه بودند. در روند پروژه، شماری از هنرمندان جلسات روان‌کاوی انفرادی با دکتر مجتهدی داشتند و همین‌طور سه نشست تخصصی با حضور جمعی از بهترین ادیبان و شاهنامه‌پژوهان برگزار شد، تا تصویر هر چه درست‌تری از زنان شاهنامه و از منظرهای مختلف روان‌پژوهانه، جامعه‌شناسانه و اسطوره‌شناسانه شکل گیرد.

در طول چهار سالی که از شروع این پروژه گذشت، وطنمان روزهای عجیبی را تجربه کرده است. از تغییر نگاه به جایگاه زن گرفته تا جنگ و ارزش و جب خاک میهن؛ دوره‌ای که برای هر ایرانی می‌تواند پرسش‌ها و ابهام‌های بسیاری را بوجود آورد. و به نظر من به حقیقت که پاسخ این پرسش‌ها در شاهنامه فردوسی است.

در آخر می‌ماند سپاس بیکران من، نثار هنرمندان، پژوهشگران و همراهان ما در این مسیر؛

همیشه به پیروزی و فرهی
کلاه بزرگی و قهرم



Sina Assadi

Art Director of the "Women of the Shahnameh" Project

A few years back, through reading "The Red Intellect" by Suhrawardi, I became acquainted with

two stories from the Shahnameh and began reading this treasure.

One story after another took place in my mind and turned into images. The Shahnameh was not something one could simply set aside after finishing; it invited reflection, and each story could be revisited from a new angle, yielding fresh insight. Thus began my study of the Shahnameh.

At some point, I came across a remark by Theodor Nöldeke, the German orientalist, who claimed that the women in the Shahnameh are either driven by love or by desire. This struck me as one of the strangest and most unexpected things I had ever read about the Shahnameh. While the female characters had not initially seemed central to me as I read, their presence nonetheless conveyed something far richer than what Nöldeke had suggested.

I decided to read the Shahnameh again, this time focusing on the moments when female characters entered the stories. The result was striking and gave rise to the project Women of the Shahnameh. What I found was that, in the Shahnameh, most men, whether kings or heroes, are bound by fate, while it is the women who act as decision-makers, driving much of the narrative forward, without ever seeking to draw attention to themselves.

It is as though the spirit of all the stories lies in the women, who have the courage not only to voice their desires but also to strive and persevere in order to attain them.

So it was decided that the key decision-making female characters would be selected, and each one entrusted to a woman artist to recreate. Along the way, through this project, I came to know Peyman Ahmadi-Far, with whom Yafteh Gallery was established. With his help, prominent figures in Shahnameh studies joined us; among them, Dr. Jalal Khaleghi Motlagh, the foremost editor of the Shahnameh, and Dr. Mojtabehi, a psychoanalyst and Shahnameh scholar.

As the project developed, the artists engaged in individual psychoanalytic sessions with Dr. Mojtabehi, as well as in specialized gatherings with some of the finest scholars and experts on the Shahnameh. The goal was to provide the artists with the most accurate and profound image of the women of the Shahnameh to inspire their work.

During the four years since the project began, our homeland has lived through extraordinary days—from transformations in how society regards the place of women to war to the defense of every inch of our nation's soil. It has been a time that has raised countless questions and uncertainties for every Iranian. And truly, the answers to all of them lie within Ferdowsi's Shahnameh.

Finally, I would like to extend my heartfelt thanks to the artists who patiently stood beside us, as well as to the scholars whose contributions to this project have been no less valuable than those of the artists.

دکتر حسین مجتهدی

روان‌کاو و شاهنامه پژوه

اگر فرض کنیم که حقیقت زنی باشد — چه؟

بی‌گمان شاهنامه‌ی حکیم توس فردوسی، سندی معتبر برای بازخوانی جایگاه زنانگی در سپهر تاریخ فرهنگی ایران است. در این نوشتار گرانسنگ زنان، هم در جایگاه قهرمان و هم قهرمان پروری به خوبی قرار می‌گیرند و بر سرنوشت نه فقط خانواده که بر سرنوشت کشور و جامعه اثرگذار می‌گردند و نقش آفرین و گاه رهایی بخش می‌شوند. سیندخت با توان منطق و کلام، کابلستان را از جنگ نجات می‌بخشد یا گردیه که در بازه‌ای حساس وارد میدان پیکار می‌شود و خاقان چین را به شکست می‌رساند. قهرمانی بی‌بدیل چون رستم نیز در دامان زنی چون رودابه می‌بالد، که خود زنی تعیین‌گر در زندگی خویش بوده است و برای اشتیاقش در همسرگزینی، فعالانه با فشارهای محیطی به مقابله برخاسته، خود سرنوشت خویش را رقم می‌زند.

"زنانگی" و پدیدآیی مفهوم "زن" در این دفتر شعر حماسی و فرهنگی پیوندی عمیق با زندگانی و آزادی دارد.

به تعبیر زیگموند فروید در درسگفتار ۳۳، زنانگی: "روان‌کاو نمی‌کوشد این موضوع را توضیح دهد، که یک زن چیست... به سختی این کار امکان‌پذیر می‌شود... اما می‌توان این پژوهش را آغازید، که زن چگونه به وجود می‌آید..."

از این منظر به جایگاه زن، نه به عنوان یک ذات ثابت، بلکه به عنوان فرایندی پویانه و ساختاری نگریده می‌شود، که امکان فهمی ژرف‌تر از زنانگی را فراهم می‌آورد.

به باور برخی زبان‌شناسان از جهت تبارشناسی واژگانی، واژه‌هایی چون زن، زندگانی و آزادی، هر سه لایه‌های معنایی زندگی و زندگی بخشی را در خویش دارند. این سه گانه در سپهر روانی-زبانی ایران آفریده می‌شوند، که انگیزان‌های زندگانی را به معنایی انسانی با زن پیوند می‌بخشند و بر بیداری و واپس‌گرایی می‌تازند و سرنوشت خویش و جامعه را رقم می‌زنند. زنانگی در جایگاهی فراتر از امر زیست‌شناختی با امر اجتماعی و فرهنگی پیوند می‌یابد.

آفرینش‌های هنری این نمایشگاه نیز بازتابی است از تجربه‌ها و روایت‌های هنرمندان زن، که سال‌ها با این متون اسطوره‌ای هنرورانه زیسته‌اند. این هنرمندان در جلساتی تحلیلی و گروهی کوشیده‌اند تجربه‌های روانی-اجتماعی خود را با قهرمانان زن شاهنامه پیوند زده، آن‌ها را واکاوی و بازخوانی کنند، و سپس آن فهم و تجربه را در زیستن امروزی خود، به زبان هنر بازآفرینی نمایند. این فرآیند پویا و تکثرگرا، پیوندی میان اسطوره و زیست معاصر، روان‌کاو و هنر را فراهم آورده است، باشد که راهی به سوی حقیقت، زن در درگاه روان و فرهنگ ایران گشوده گردد.



Dr. Hossein Modjtahedi

PhD in Clinical Psychology

"Supposing truth were a woman, what then?" 1

Without doubt, Ferdowsi's Shahnameh stands as a credible document for re-reading the position of womanhood within the cultural history of Iran. In this treasured work, women are granted noble standing both as heroines and as nurturers of heroes. They influence not only the destiny of their families but also the fate of the nation and society at large. Women become actors and, at times, agents of deliverance. "Sindokht" through reason and speech, saves Kabulistan from war. "Gordiyeh" enters the battlefield at a critical moment and defeats the Khagan of China. Even "Rostam", an unparalleled champion, is nurtured in the arms of a woman such as "Rudabeh". She is a self-determining figure who actively resisted external pressures when choosing her spouse, thus shaping her own destiny.

"Womanhood" and the very emergence of the concept of "woman" in this epic and cultural text are deeply interwoven with life and with freedom.

As Sigmund Freud expressed in Lecture 33, femininity: "Psychoanalysis does not endeavor to explain what a woman is... Such a task proves hardly possible... But it is possible to begin the inquiry into how a woman comes to be."

From this perspective, woman is approached not as a fixed essence but as a dynamic process and a construct, an approach that makes possible a deeper understanding of womanhood.

According to some linguists, from the perspective of etymology, words such as "zan" (woman), "zendegani" (life), and "azadi" (freedom) all share semantic layers of life and life-giving. This triad emerges within the psycho-linguistic sphere of Iran, where the impulses of living are bound to woman in a profoundly human sense, challenging oppression and regression, and shaping both personal and collective destiny. Thus, womanhood, in a position beyond the purely biological, is bound to the social and cultural.

The artistic creations of this exhibition are likewise a reflection of the experiences and narratives of women artists who have long lived creatively with these mythic texts. In collective and analytical sessions, these artists sought to interweave their psycho-social experiences with the heroines of the Shahnameh, to analyze and reinterpret them, and then to recreate that understanding and lived experience in their contemporary lives through the language of art. This dynamic and plural process has forged a bond between myth and contemporary life, between psychoanalysis and art—so that perhaps a pathway toward truth, toward woman at the crossroads of psyche and culture in Iran, might be opened.

Angenommen, dass Wahrheit ein Weib ist – wie?, Jenseits von Gut und Böse,
Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1886.

2 Weiblichkeit(de.)

نازیلا نوع بشری

کارلیست و فعال حوزه فرهنگ و هنر ایران

تأثیر شاهنامه بر شعر و ادبیات و همچنین هنرهای تجسمی فارسی زبانان، ماندگار است. توجه بیشتر در سالهای اخیر در هنرهای تجسمی ایران نشاندهنده جاذبه همیشگی این اثر است که شکوه و جلال ایران باستان و شکست‌ها و سرخوردگی‌ها را روایت می‌کند و به قول شاهرخ مسکوب «تاریخ پیروزی شکست» است.

رستم ابر قهرمان ایران شاید اولین سوپرمن جهان است؛ لباس مخصوص، کلاهخود، اسب ویژه، مجموعه ای از دشمنان عجیب، دوستانی هم ردیف خدایان، روابط جادویی، و تمایل شدید به مبارزه با تهدیدات علیه بشریت، اما او بدترین پدران و شوهران بود.

پرداختن به نقش زنان در شاهنامه اتفاق خاص و ارزشمندی است که آینه زمانه خود است، در بستری که ملت ما به رشادت و پایداری زنان خود می‌بالد شاید نیازی نباشد که به زبان بیاوریم ولی بگذارید بگوییم که در سخت ترین روزهای این سرزمین این زنان بوده و هستند که به زندگی رنگ میدهند، که عطر و بویشان فضا را پر میکند و در سیاهپوشی و سفید پوشی شان، پاسدار حرمت و وقار انسانی هستند.




Nazila Noebashari

Gallerist

Shahnameh's influence remains strong in poetry and visual arts of Iran, and the selection for this exhibition is merely a portion of this enduring fascination with thousands of verses recalling the glory and splendor as well as failures and defeats of Persians, to quote Shahrokh Meskoob, "the history of the victory of defeat."

Rostam, the National hero of Persia, closely resembles the notion of Hollywood's Superheroes. He had A costume; a hood, a super fantastic horse, a gallery of Archenemies, magical connections and godlike friends, unprecedented powers, and strong tendency to combat threats against humanity But he was the worst of fathers and husbands.

Highlighting the role of Women in Shahnameh is a wonderful event, and mirrors the concerns of society today, let us be reminded and maybe it is not necessary to repeat, but let us do, that in the darkest days of this land, it is the women who bring color to our lives, who fill the air with their scent, and with their ceremonial black and white clothing, guard our dignity.

شاهنامه و جهان امروز
THE SHAHNAMEH IN OUR TIME



مجموعه مقالات تخصصی زنان شاهنامه

نوشتار پیش‌رو، چکیده مقالاتی است که برای آشنایی بیشتر با شاهنامه و در سه نشست حضوری و آنلاین، در گالری یافته و موسسه سیاووشان ارائه شده‌اند. بخش اول به بررسی «اهمیت و ضرورت حضور شاهنامه در زیست و جهان امروزی ما» می‌پردازد؛ مساله مهمی که هرگونه فعالیتی در زمینه شاهنامه، در پرتو آن رنگ و بوی تازه‌ای می‌یابد. بخش دوم بر «حضور زن و بررسی برخی از شخصیت‌های زن نامدار شاهنامه» می‌پردازد و با رویکردهای مختلف روان‌پژوهانه، جامعه‌شناسانه و اسطوره‌شناسانه بر این مساله نظر می‌افکند. برای دسترسی به متن کامل مقالات، آدرس اینترنتی QR code درج شده در این صفحه را دنبال کنید.

پروژه «زنان شاهنامه» در جوهر خود، پژوهشی است وامدار حضور استادان و پژوهشگران گرانمایه؛ بدون این همراهی، این راه به مقصد نمی‌رسید. با این همه، یادآور می‌شویم که هر مقاله، پژواک اندیشه و نگاه نویسنده خویش است.



Collection of specialized articles on the women of Shahnameh

The following articles, aiming to provide a deeper familiarity with the Shahnameh, were presented in three in-person and online sessions at Yafteh Gallery and the Siavoushan Psychology centre. The articles of the first part examine "the importance and necessity of the Shahnameh's presence in our contemporary life and world," a vital issue that lends new meaning and relevance to any activity related to the Shahnameh. To access the complete articles, please follow the QR code link provided on this page.

The second part focuses on "the presence of women and the study of several renowned female characters in the Shahnameh," approached from psychological, sociological, and mythological perspectives.

The "Women of the Shahnameh" project, at its core, is a research endeavor indebted to the support of esteemed scholars and researchers — without whose collaboration the path would not have reached its destination. Nevertheless, it must be emphasized that each article reflects the thoughts and perspective of its own author.



حسین مجتهدی } روانکاو، روان پژوه و شاهنامه پژوه

«شاهنامه و جهان امروز»

نوشتر حاضر با عنوان «شاهنامه و جهان امروز» به بررسی نسبت این متن بنیادین با زمان حال و جایگاه آن در عرصه‌های فرهنگی ملی و جهانی می‌پردازد. نویسنده از سه پرسش محوری آغاز می‌کند: نخست، آیا شاهنامه صرفاً میراثی ادبی و فرهنگی در محدوده تمدن ایرانی است یا میراثی جهانی نیز به شمار می‌آید؟ دوم، قید زمانی «امروز» در این عنوان آیا به معنای زمان تقویمی و فیزیکی است یا باید آن را بر بستر روان‌شناسی زمان فهمید؟ و سوم، نسبت مفهومی واژگان شاهنامه، جهان و امروز چیست؟

در پاسخ به پرسش نخست، استدلال می‌شود که شاهنامه قابلیت ایفای نقش در هر دو سپهر ملی و جهانی را داراست؛ سپهرهایی که در تعامل هم‌افزا و نه در تضاد با یکدیگر عمل می‌کنند. در نگاه شاهنامه، دیگری به رسمیت شناخته می‌شود و میهن‌گرایی فردوسی با بیگانه‌هراسی هم‌معنا نیست. واژه «انیران» در این متن، دلالتی تاریخی-اسطوره‌ای دارد و بار منفی ندارد، بلکه حتی معانی مثبت همچون روشنایی بی‌پایان را نیز در خود جای داده است. این نگاهی تکثرگرا و برابرمدار است که در تقابل با نمونه‌هایی چون دوگانه «عرب/عجم» یا پیوند هم‌آوای واژگان آلمانی Fremd (بیگانه) و Feind (دشمن) در تحلیل فروید، بر اهمیت زبان و بارهای روانی آن تأکید می‌کند.

در پاسخ به پرسش دوم و سوم، نویسنده شاهنامه را متنی فراتاریخی می‌داند که محدود به زمان شناسی فیزیکی نیست. دلایل این ادعا در سه محور اصلی بیان می‌شوند:

۱. بعد روان‌شناختی و گشودگی متن: شاهنامه به تعبیر اومبرتو اکو متنی «گشوده» است که در گذر زمان کهنه نمی‌شود و امکان خوانش‌های نوین را فراهم می‌آورد. به تعبیر ولفگانگ آیزر، شاهنامه از بستر تاریخی خود فراتر رفته و ارزش‌هایی تازه می‌آفریند. فردوسی نیز در ابیات خود به حیات نمادین و جاودان اثرش اشاره می‌کند. حضور بینامتنی شاهنامه در آثار اندیشمندان و شاعران غیرایرانی همچون هاینریش هاینه نمونه‌ای از این گشودگی است.

۲. شعر و ادب‌بودگی متن: شعر و ادب، همچون رؤیا، شاهزاهی به ضمیر ناآگاه انسان‌اند. از این رو، شاهنامه همانند آثار کلاسیک جهانی چون فاوست گوته یا ادیسه هومر، ظرفیتی جهانی دارد و قابلیت تجربه‌ی روان‌شناختی ژرف پیمایی را برای مردمان فرهنگ‌های گوناگون فراهم می‌سازد. همین ویژگی سبب شده که مترجمان و ایران‌شناسان بزرگ، شیفته و ستایشگر آن باشند.

۳. بنیاد اسطوره‌ای و روان-فرهنگی: شاهنامه بازتاب‌دهنده اسطوره‌هایی است که با ضمیر ناآگاه بشر در سراسر جهان پیوند دارند. اسطوره ناگفتنی‌های روان را به زبان می‌آورد و حقیقتی ژرف را بازتاب می‌بخشد. از این منظر، شاهنامه به دلیل ماهیت اسطوره‌ای و روایت‌گرانه‌اش، میراثی بشری است. در همین راستا، نگاه فردوسی به تاریخ انتقادی است؛ نه نوستالژیک و عتیقه‌گرایانه. او گذشته را بازسازی و نقد می‌کند تا افق پیش‌رونده برای آینده بگشاید. قهرمانان شاهنامه نیز به تعبیر دولامارتین، فراتر از فرمانروایان آینده‌اند.

در نهایت، شاهنامه میراثی است که از مرزهای زمان و جغرافیا عبور می‌کند؛ متنی است که با شعر، اسطوره و نقد تاریخی، پیوندی ژرف با ضمیر ناآگاه و فرهنگ بشری دارد. بدین ترتیب، در جهان امروز، شاهنامه نه فقط به‌عنوان میراثی ایرانی بلکه به‌عنوان بخشی از گنجینه فرهنگ جهانی معنا می‌یابد؛ متنی پویا که با هر خوانش نو، ارزش‌های تازه‌ای برای انسان معاصر آشکار می‌سازد.



Dr. Hossein Modjtahedi

Psychologist, Psychoanalyst and Shahnameh researcher

"Myth and Psyche; Women in Shahnameh"

Titled "The Shahnameh and the Contemporary World," this essay explores the relationship between this foundational subject and the present time, focusing on its place in both national and global cultural spheres. The author begins with three central questions: First, is the Shahnameh merely a literary and cultural heritage confined to Iranian civilization, or can it be considered a global legacy? Second, does the temporal qualifier "today" refer to a calendrical, physical time, or should it be interpreted within a psychological framework? And third, what is the conceptual relationship between the three key terms: Shahnameh, world, and today?

In response to the first question, the essay argues that the Shahnameh is capable of functioning in both national and global domains—spheres that are not in conflict but in dynamic interaction. In Ferdowsi's worldview, the Other is acknowledged and legitimized; his sense of patriotism is not equated with xenophobia. The word Aniran (non-Iran) in the text carries historical-mythical connotations and lacks a negative charge; in fact, it sometimes suggests meanings like "eternal light." This pluralistic and egalitarian outlook stands in contrast to binaries such as "Arab/Ajam" or the Freudian observation on the German terms Fremd (foreigner) and Feind (enemy), which underscores the psychological weight of language.

Addressing the second and third questions, the essay presents the Shahnameh as a transhistorical text—not confined to physical time. This argument is developed along three key axes:

Psychological openness and textual pliability: The Shahnameh, in the sense of Umberto Eco's "open work," resists aging and lends itself to renewed interpretation across eras. According to Wolfgang Iser, the text transcends its historical context and generates new values. Ferdowsi himself alludes to the symbolic and enduring life of his work. Its intertextual presence in the works of non-Iranian poets and thinkers—such as Heinrich Heine—is a testament to its universal resonance.

Poetic and literary nature: Like dreams, poetry and literature are pathways to the unconscious. Thus, the Shahnameh, akin to global classics like Goethe's *Faust* or Homer's *Odyssey*, possesses the capacity to evoke deep psychological experiences across diverse cultures. This quality has captivated translators and leading Iranologists alike.

Mythic and psycho-cultural foundations: The Shahnameh reflects myths that are intrinsically linked to the collective unconscious of humanity. Myth articulates the unspeakable aspects of the psyche, revealing profound truths. From this viewpoint, the Shahnameh, due to its mythic structure and narrative force, is not solely a national treasure but a human one. Ferdowsi's approach to history is not nostalgic or antiquarian, but critical and constructive—he reimagines and critiques the past to open a forward-looking horizon for the future. As Delamartine notes, the heroes of the Shahnameh are more than future kings—they embody timeless archetypes.

In conclusion, the Shahnameh is a legacy that transcends the boundaries of time and geography—a text that, through its poetry, mythology, and critical historical vision, forges a deep connection with the unconscious and with human culture at large. In today's world, the Shahnameh is not merely an Iranian heritage but part of the shared treasury of global culture—a living, dynamic text that, with each new reading, reveals fresh values to the contemporary reader.

دکتر محمد جعفری قنواتی

پژوهشگر و نویسنده

((شاهنامه و کارکردهای امروزی آن))

شاهنامه را می‌توان شاخص‌ترین منبع ادبی فولکور در ایران و یکی از بزرگ‌ترین حماسه‌های ملی دانست؛ حضور ارجاعات شاهنامه در نقالی‌ها، نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای، مکتب‌خانه‌ها و حتی اماکن متبرکه، گواهی بر این مدعاست. افسانه‌های زیادی درباره چگونگی سروده شدن شاهنامه وجود دارد که نشان از اهمیت فرهنگی و معنوی آن دارند.

چرایی و چگونگی ایجاد این جایگاه ویژه برای شاهنامه متعدد است که از جمله آن‌ها می‌توان به طرح دغدغه‌های بنیادین بشری در قالب داستانی و اهمیت روحیه ملی‌گرا اشاره کرد. به بیان دیگر، شاهنامه به مفاهیمی می‌پردازد که فارغ از زمان، مکان و حتی فرهنگ، همواره نقطه اتصال زندگی همه انسان‌ها بوده و پرداختن به آن‌ها ضروری است.

عامل دیگری که شاهنامه را در جایگاهی بی‌بدیل قرار داده، زبان داستانی آن است؛ زبانی روان، عاری از نصیحت و دستور که ارتباطی عمیق با خواننده برقرار می‌کند.

در آخر، یکی از شاخص‌ترین نکات درباره شاهنامه، که بدون شک از دلایل محبوبیتش نیز بوده، تأکید آن بر هویت ایرانی و فرهنگ ملی است. روح ملی‌گرایی در هیچ اثری به این اندازه پررنگ نیست. شاهنامه یکی از مهم‌ترین عناصر هویتی ما و یکی از غنی‌ترین منابع ادبی و فرهنگی ایران محسوب می‌شود.



Mohammad Jafari Ghannavati

Researcher and Author

"The Shahnameh and Its Contemporary Functions"

The Shahnameh can be considered the most prominent source of literary folklore in Iran and one of the greatest national epics. Its presence in traditional storytelling, qahveh-khaneh (traditional Iranian coffeehouse) paintings, maktabkhaneh (traditional elementary schools) schools, and even sacred sites attests to this status. Numerous legends about how the Shahnameh was composed further highlight its cultural and spiritual significance.

The reasons for the Shahnameh's unique position are manifold. Among them are its engagement with fundamental human concerns through narrative form and its emphasis on a nationalist spirit. In other words, the Shahnameh addresses concepts that, irrespective of time, place, or even culture, have consistently connected the lives of all human beings, making its exploration perpetually meaningful.

Another factor that elevates the Shahnameh to an unparalleled status is its narrative language: fluent, free from overt preaching or moralizing, and capable of establishing a profound connection with the reader.

Finally, one of the most notable aspects of the Shahnameh, which undoubtedly contributes to its enduring popularity, is its emphasis on Iranian identity and national culture. The spirit of nationalism is more pronounced in this work than in any other. The Shahnameh remains one of the most important elements of Iranian identity and among the richest literary and cultural resources of Iran.

شروین و کیلی

جامعه‌شناس، اسطوره‌شناس و پژوهشگر

((شاهنامه و جهان امروز))

شاهکارهای ادبی، فلسفی یا علمی جهان بیشتر به تبیین رابطه فرد با زیست‌جهان و با دیگری می‌پردازند. آنچه در بسیاری از موارد مغفول می‌ماند، رابطه فرد است با خویش. از جمله متن‌هایی که به رابطه فرد با خویش بیشتر می‌پردازد، متون منظوم ادب فارسی است و از جمله این متون، شاهنامه فردوسی است. شاهنامه متنی است درباره رابطه فرد با خود؛ یعنی اگرچه به رابطه فرد با دیگری هم نظر می‌افکند، اما ما را به تأمل در خویش، تأمل در نفس و یافتن آنچه می‌تواند به‌عنوان آرمان شخصی در نظر گرفته شود، دعوت می‌کند. همین امر است که شاهنامه را از متنی زمانمند به متنی معاصر بدل می‌کند؛ متنی که به رابطه من با من می‌پردازد و پویا است.

ارکان اصلی شاهنامه، یعنی آزادی، خرد و مهر، آرمان‌هایی است که برای ما همچنان معناساز و معنابخش‌اند. شخصیت‌هایی مثل رستم و زال و سیاوش و گودرز در شاهنامه، همچنان الگوهای شخصیتی برجسته‌ای به‌شمار می‌آیند؛ و چنان قدرتمند‌اند که شخصی که آن‌ها را در ذهن دارد با دیگری که آن‌ها را ندارد، متفاوت از یکدیگر‌اند. در کنار همه این موارد روایت نیرومند شاهنامه از منظر تاریخی و اسطوره‌ای قابل توجه است. متنی که به‌سان گنجی بی‌زوال از پیشینیان به ما رسیده است.



Sherwin Vakili

Sociologist, Mythologist, and Researcher

"The Shahnameh and the Contemporary World"

The masterpieces of world literature, philosophy, or science most often address the relation of the individual to the world and to the Other. What is frequently overlooked, however, is the relation of the individual to the self. Among the texts that engage more profoundly with the individual's relation to the self are the poetic works of Persian literature, most notably Ferdowsi's Shahnameh. The Shahnameh is a text about the individual's encounter with the self; that is, although it also contemplates the individual's relation to the Other, it simultaneously invites us to reflect upon the self, upon the soul, and upon the disclosure of what may be envisioned as a personal ideal. It is precisely this feature that transforms the Shahnameh from a temporally bound work into a contemporaneous one: a dynamic text that speaks to the relation of the "I" with itself.

The central pillars of the Shahnameh—freedom, reason, and love—remain ideals that continue to generate and endow meaning for us today. Characters such as Rostam, Zal, Siavash, and Gudarz stand out as exemplary figures; indeed, a person who carries them within memory is not the same as one who does not. Beyond these dimensions, the Shahnameh's powerful narrative, both historical and mythological, renders it a text of lasting significance—a treasure imperishable, handed down to us from the ancients.

مهرداد عربستانی جامعه‌شناس، مردم‌شناس و استاد دانشگاه

«میراث فرهنگی، بازآفرینی و میانی نو»

شاهنامه به‌مثابه بخشی از میراث فرهنگی ما، در طول زمان بارها سرچشمه‌ای برای الهام‌بخشی و آفرینش هنری بوده است. از این‌روی بررسی نسبت میان شاهنامه و آفرینش هنری، ما را بر آن می‌دارد که بر مساله میراث فرهنگی و مواجهه ما با آن بیشتر بیاندیشیم.

تاریخ حضور میراث فرهنگی بر زمین، کمتر از تاریخ حضور انسان است؛ آشکار است که مکتوب بودن، به عنوان شاخصه مهمی در حفظ و انتقال میراث فرهنگی، دلیل اصلی این نابرابری زمانی است. در حقیقت آن زمان که زبان قابلیت انتقال و مکتوب‌سازی را برعهده گرفت، میراث فرهنگی شکل گرفت. بنابراین بیراه نیست که بگوییم بهره‌مندی از میراث فرهنگی از مسیر زبان امکان‌پذیر است.

مهم‌ترین سطحی که زبان و میراث فرهنگی با یکدیگر ارتباط می‌یابند، در نظریه سایپر نمایان می‌شود. بر طبق این نظریه خود زبان شیوه تفکر ما را شکل می‌دهد و روش اندیشیدن را مشخص می‌کند. به عبارت دیگر زبان و استعاره‌های آن جهان ما را می‌سازند. علاوه بر این مساله گفتمان و نسبیّت گفتمانی و رابطه‌ای که گفتمان و زبان با یکدیگر دارند نیز در معناسازی نقش اساسی دارند. گفتمان معنا را تثبیت می‌کند و هژمونیک می‌شود.

آنچه در نسبت هنر با موارد گفته شده مهم است در اینجا کم‌کم رخ می‌نماید؛ زیرا از آن‌روی که معنا گاه چیزی عطف به گذشته است، هنوز در گفتمان قرار نگرفته است و می‌تواند در گفتمان‌های مختلف و زمان‌های مختلف معانی گوناگونی بیابد. پس می‌توان به یک پدیده در میراث فرهنگی از منظر امروزی و تجارب جدیدمان معنای جدیدی ببخشیم؛ کاری که هنرمند در پی آن است.



Mehrdad Arbabstani

Sociologist, Anthropologist, and University Professor

"Cultural Heritage, Re-Creation, and New Foundations"

The Shahnameh, as a part of our cultural heritage, has repeatedly served throughout history as a source of inspiration and artistic creation. Thus, examining the relationship between the Shahnameh and artistic creation compels us to reflect more deeply on the problem of cultural heritage and our modes of engagement with it.

The history of cultural heritage on earth is shorter than the history of humankind itself; it is evident that writing, as a decisive marker in the preservation and transmission of cultural heritage, is the principal reason for this temporal disparity. In fact, the moment language assumed the capacity for transmission and inscription, cultural heritage came into being. It is therefore not an exaggeration to say that access to cultural heritage is made possible through language.

The most significant level at which language and cultural heritage intersect is illuminated in Sapir's theory. According to this theory, language itself shapes the very mode of our thinking and determines the manner in which thought unfolds. In other words, language and its metaphors construct our world. Moreover, discourse (discourse)—together with discursive relativity (discursive relativity) and the relationship between discourse and language—plays a fundamental role in the production of meaning. Discourse stabilizes meaning and becomes hegemonic.

What matters in relation to art, in light of the foregoing, gradually comes into view: since meaning is sometimes a reference to the past, it may not yet be fully absorbed into discourse, and thus it remains capable of acquiring different significations across distinct discourses and temporal contexts. Consequently, it becomes possible to endow a phenomenon within cultural heritage with new meanings from the vantage point of our present-day experiences—precisely the endeavor that lies at the heart of artistic practice.

امیرحسین ماحوزی

استاد دانشگاه و پژوهشگر ادبیات

((شاهنامه و جهان امروز))

از جمله مواردی که شاهنامه را شاهکاری بی‌بدیل می‌کند، پرداختن فردوسی به مفاهیم بی‌تاریخ است. مفاهیمی چون آزادی، خرد، مهر، میهن، داد، راستی و پیمان. فردوسی در بیان این مفاهیم از اسطوره‌ها بهره می‌گیرد و بدین‌وسیله در بستری زبانی مفهوم بلند ایران زمین و هویت فردی را زنده نگاه می‌دارد. این مفاهیم که سرشتی درهم‌تنیده دارند، چنان است که در تمام تاریخ و به‌ویژه در زیست امروزین ما نقشی بنیادین ایفا می‌کند. مهمترین این مفاهیم، «مهر» و «خرد» است که ستون شاهنامه شمرده می‌شود.

در شخصیت‌پردازی‌های مشهور شاهنامه، آن دم که خرد زوال می‌یابد، دمی است که بدی‌هایی چون آز، خشم و غرور پیروز می‌شود. در داستان جمشید یا کی‌کاووس با چیرگی غرور گویی خرد از میان رفته است. چنین است که آنچه دو سپهسالار ایران طوس و گودرز را از یکدیگر متمایز می‌کند، نیز خرد است؛ چیزی که رستم را جهان‌پهلوان می‌کند یا کیخسرو را شاه آرمانی می‌سازد، خرد است.

در شاهنامه مهر نیز محوری است بنیادین. از داستان مهر میان فریدون و ایرج گرفته تا عشق میان زال و رودابه که ثمره آن رستم جهان‌پهلوان است، مهر یکسره در کار است. در شاهنامه، به‌ویژه در پردازش شخصیت زال، مهر چنان جایگاهی دارد که می‌تواند بر اختلافات قومی، نژادی، زبانی و دینی چیرگی یابد. چیزی که امروز نیز می‌تواند نوش داروی ما باشد.



Amirhossein Mahoozi

Professor and Researcher of Persian Literature

“The Shahnameh and the Contemporary World”

One of the distinguishing features that make the Shahnameh an unparalleled masterpiece is Ferdowsi's treatment of timeless concepts, such as freedom, kherad (wisdom/reason), mehr (affection/love), homeland, justice, truthfulness, and covenant. Ferdowsi employs mythological narratives to articulate these concepts, thereby sustaining, within a linguistic framework, the lofty idea of the land of Iran and the notion of individual identity. These interwoven concepts are so deeply embedded that they play a fundamental role throughout history and, particularly, in contemporary life. The most pivotal of these concepts are mehr and kherad, which are considered the pillars of the Shahnameh.

In the portrayal of the Shahnameh's prominent characters, the moments when kherad declines are precisely when vices such as greed, anger, and pride prevail. In the stories of Jamshid or Kay Kāvus, the dominance of pride appears to obliterate kherad. Similarly, what distinguishes Iran's two military leaders, Tous and Goudarz, is their wisdom; it is kherad that elevates Rostam to the status of world champion and shapes Kay Khosrow into the ideal king.

In the Shahnameh, mehr also holds a central and foundational role. From the story of affection between Fereydun and Irāj to the love between Zāl and Roudābe, which results in the birth of Rostam the world-champion, mehr is ever-present. In particular, in the depiction of Zāl, mehr occupies such a significant position that it can transcend ethnic, racial, linguistic, and religious divisions—an aspect that remains instructive and healing even for contemporary society.

ترگس ناصری‌ذاکر

محقق نسخ خطی و هنر اسلامی از مرکز مطالعات نسخ خطی هامبورگ

«اهمیت نسخه‌های دیجیتال شاهنامه و نقش آن در پژوهش و هنر»

درکنار اهمیت حفاظت از نسخه‌های خطی شاهنامه، دسترسی بین‌المللی به گنجینه‌ی متنی و تصویری موجود در مجموعه‌های مختلف، اهمیت بسزایی برای پژوهشگران ادبی و تاریخی دارد، که بدون دیجیتال‌سازی آن‌ها ممکن نیست. تاکنون نسخه‌های بی‌شماری از شاهنامه در سراسر جهان تنظیم شده و در مجموعه‌های ملی و بین‌المللی نگهداری می‌شوند که با توجه به تعدد و پراکندگی شان، دسترسی به آن‌ها چالشی بزرگ است. هرچند به واسطه وجود نسخه‌های دیجیتال شاهنامه، امکان جمع‌آوری و مطالعه همزمان منابع متعدد، بررسی جزئیات تصاویر و تحلیل دقیق اختلافات متنی فراهم شده است.

تاکنون برخی از مهم‌ترین پروژه‌های دیجیتال‌سازی شاهنامه در تعدادی از شاخص‌ترین مراکز علمی و نهادهای فرهنگی بین‌المللی انجام شده که قدم بزرگی در راستای نگهداری از شاهنامه و دسترسی به آن است. این دستاورد به تحول چشم‌گیری در پژوهش‌های ادبی، تاریخی و هنری و همچنین فراهم کردن بستری علمی و جامع برای تصحیح دقیق و انتقادی نسخ متعدد شاهنامه انجامیده است.



Narges Naseri-Zaker

Researcher of Manuscripts and Islamic Art at the Hamburg Centre
for Manuscript Studies

"The importance of digital copies of the Shahnameh."

In addition to the necessity of preserving manuscript copies of the Shahnameh, global access to the textual and visual assets found in its various renditions is crucial for literary and historical scholars—a benefit made possible only through digitization. Numerous versions of the Shahnameh have been compiled worldwide and are preserved in both national and international repositories. Given their abundance and distribution, accessing them is particularly challenging. However, with the advent of digital editions of the Shahnameh, researchers can now aggregate and examine multiple sources concurrently, scrutinize illustration details, and conduct precise textual analyses.

To date, some of the most impactful Shahnameh digitization projects have been completed by prominent academic institutions and cultural organizations. These initiatives represent a vital advance in safeguarding the Shahnameh and facilitating its accessibility. This progress has revolutionized literary, historical, and artistic research, offering a rigorous and comprehensive foundation for the accurate and critical editing of the Shahnameh's varied versions.

سارا عباسپور نقال و پژوهشگر حوزه نقالی

ما [ایرانیان] از هنر درام، مگر در حوزه مذهبی (آن هم در چهارصد سال گذشته) بهره چندانی نداشتیم؛ اما همین که از قصه و حکایت و حماسه و داستان سخن به میان می‌آید، می‌توانیم بگوییم که با هندیان صاحب بزرگ‌ترین مجموعه این آثار در جهان ایم و به تناسب فراوانی قصه و داستان، در نقالی که بستر نتاثر روایتی است تاریخ پرریاری داریم. نقالی، نتاثر کلام است و صحنه آن ذهن مخاطب. آنجا است که با کلام نقال و قوه تخیل مخاطب داستان به کامل‌ترین صورتش شکل می‌گیرد. نقال بازیگر نیست؛ اگر چه از حالات نگاه، میمیک چهره و حرکات در خدمت به ترسیم نقش‌ها، روابط میان آنها و ترسیم داستان کمک می‌گیرد.

تاریخ و منشأ پیدایش این هنر ناپیدا است. اما از زمان صفویان به دلیل نیاز به ملی‌گرایی و تبلیغ و ترویج سبک زندگی جدید، این هنر سازمان‌دهی جدیدی گرفت و به محض ورود شربت‌خانه که بعد به قهوه‌خانه شهرت یافت، این مکان عمومی جدید نخست به پاتوقی برای بحث‌های سیاسی و سپس به بستر اصلی نقالی تبدیل شد. اجرا در قهوه‌خانه نیاز به صدایی فریادگونه که در هیاهو گم نشود. گاه حرکات اغراق‌آمیز برای جلب توجه بیشتر مخاطبی که در حال نوشیدن است و یا کوبیدن دست به هم برای پراندن چرت کارگری که بعد از یک روز سخت کاری برای رفع خستگی به قهوه‌خانه آمده داشت و این بود که رفته‌رفته این اغراق‌ها و فریادها عضوی جدانشدنی از نقالی شد.

در سال ۲۰۰۹ (دو سال پیش از ثبت جهانی این هنر) یونسکو نقالی را در فهرست میراث فرهنگی در خطر نابودی قرار داد. اتفاقی قابل پیش‌بینی؛ چرا که رمز بقا در تطبیق با محیط پیرامون است. شکل سنتی این هنر ارزنده که برای مخاطب و محیط قهوه‌خانه طراحی شده بود، حالا برای مخاطب عموماً فرهنگی امروز اجرا می‌شد و همان فریادها و اغراق‌های قهوه‌خانه در فضای مملو از سکوت سمینارها، محافل ادبی و... طنین‌انداز می‌شد و می‌شود. این روش اجرا در برخی موارد در حفظ شکل موزه‌ای این هنر کهن موثر است، اما در مورد کارکرد نقالی در دنیای معاصر سوال برانگیز است.

نقالی معاصر:

در سال ۱۳۹۷ گروهی از زنان نقال در یک ورکشاپ نقالی با استادی دکتر پرویز ممنون شرکت کردند. ممنون که در سال‌های پس از انقلاب در اروپا با شیوه‌ای برگرفته اما متفاوت از نقالی سنتی، در نقل و شناساندن ادبیات ایران به اروپاییان تلاش‌های بسیار چشمگیر و موفقی داشته است. وی در سال‌های بعد به کار با برگزیدگانی از این گروه ادامه داد. حاصل این کلاس‌ها شیوه‌ای از نقالی شد که از شکل موزه‌ای فاصله گرفته، از اغراق و تقلید پرهیز می‌کند و بر سفر به بطن داستان تأکید دارد. این شیوه با هم‌فکری گروه، «نقالی معاصر» نام گرفت.

نقل برای گالری یافته:

ایده‌های اصیل در سفر اند؛ از فلسفه به شعر، به ادبیات به تصویر. جسارتی که در بازآفرینی زنان شاهنامه در آثار هنرمندان گالری یافته دیدیم، انگیزه‌ای شد برای تجربه شکلی از روایت که بی‌آنکه شاهنامه را تحریف کند، آن را از چشم زنان شاهنامه بازی‌گوید، نه شاهان و پهلوانان.



Sara Abbaspour

Naqqal and Researcher in the Field of Naqqali

We [Iranians] have not had much of a tradition in dramatic arts, except for in the religious sphere (and only in the last four hundred years). However, when it comes to stories, tales, epics, and narratives, we can say that along with the Indians, we possess the largest collection of such works in the world. Correspondingly, given the abundance of stories and tales, we have a rich history in "Naqqali", which is the foundation of narrative theater. Naqqali is a form of verbal theater, and its stage is the audience's mind. It is there, through the words of the naqqal and the audience's imagination, that the story takes its most complete form. The naqqal is not an actor, although they use facial expressions, eye movements, and gestures to depict roles, the relationships between them, and to illustrate the story.

The history and origin of this art form are unknown. However, during the Safavid era, due to the need for nationalism and the promotion of a new lifestyle, this art was reorganized. With the introduction of the "sharbatkhaneh" which later became known as the "qahveh-khaneh" (teahouse), this new public space first became a hub for political discussions and then the primary setting for naqqali. Performing in a teahouse required a loud, shouting voice that wouldn't be lost in the commotion. At times, exaggerated movements were needed to grab the attention of an audience member who was drinking, or a clap of the hands was used to wake up a worker who had come to the teahouse to relax after a hard day's work. It was in this way that these exaggerations and shouts gradually became an inseparable part of naqqali.

In 2009 (two years before the global registration of this art form), UNESCO placed naqqali on the list of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding. This was a predictable turn of events! The key to survival lies in adapting to the surrounding environment. The traditional form of this valuable art, which was designed for the teahouse audience and setting, was now being performed for a mostly cultured audience of today. The same shouts and exaggerations of the teahouse echoed and continue to echo in the silent spaces of seminars, literary circles, and so on. While this method of performance is effective in preserving the museum-like form of this ancient art, it raises questions about the function of naqqali in the contemporary world.

Contemporary Naqqali

In 2018, a group of female naqqals participated in a naqqali workshop led by Dr. Parviz Mamnoon. After the revolution, Mamnoon had made significant and successful efforts in Europe to narrate and introduce Iranian literature to Europeans using a method derived from but different from traditional naqqali. In the following years, he continued to work with select members of this group. The result of these classes was a style of naqqali that distanced itself from the museum-like form, avoided exaggeration and imitation, and emphasized a journey into the heart of the story. This style was named "Contemporary Naqqali" with the consensus of the group.

Narration for Yafteh Gallery

Original ideas are on a journey; from philosophy to poetry, to literature, to image. The audacity I saw in the re-creation of the women of the Shahnameh in the works of the artists at Yafteh Gallery motivated me to experiment with a form of narration that, without distorting the Shahnameh, re-tells it from the perspective of its women, not its kings and heroes.

شاهنامه و زنان
THE SHAHNAMEH AND WOMEN



هنگامه آشوری

استاد دانشگاه و پژوهشگر ادبیات

«سکوت و کلام زنان در بازنگری و بازخوانی متون کهن ادبیات فارسی»

بررسی جامعه ادبی کهن ایران نشان می‌دهد که ساختاری مشخص و هرمی شکل بر آن حاکم بوده است؛ ساختاری که در رأس آن نخبگان سیاسی و ادبی و در قاعده آن توده مردم قرار داشته‌اند. این نظام سلسله‌مراتبی، در گذر زمان و رویدادهای تاریخی گوناگون، تغییر بنیادینی نیافته است. فردوسی و دیگر ادیبان و نویسندگان ایرانی نیز در دل همین ساختار قدرت زیسته و اغلب در نزدیکی رأس هرم جای داشته‌اند.

پرسش اساسی این است که زنان در این ساختار چه جایگاهی داشته‌اند؟ پاسخ روشن است: هیچ جایگاه رسمی و پایدار. حتی در مواردی که زنانی همچون مهستی گنجوی و رابعه بنت کعب توانسته‌اند به عرصه ادب و دانش راه یابند، سرنوشت آنان یا مرگ خشونت‌بار یا برچسب‌های ننگین همراه بوده است. بدین ترتیب، در طول تاریخ نه تنها جسم زن، بلکه صدای زنانه نیز به عرصه خصوصی و سکوت اجباری رانده شده است.

این واقعیت ضرورت بازنگری فرهنگی را آشکار می‌سازد. در غیاب صدای زنانه، برای شنیدن و بازآفرینی این صدا باید به بازخوانی انتقادی متون کهن پرداخت. تمرکز این بازخوانی باید بر شناسایی و بازآفرینی الگوهای مثبت زنانه باشد تا از رهگذر آن بتوان هویت زن را بازسازی کرد. چنین فرایندی می‌تواند تصویر زن را از دوگانه محدودکننده عشق/نفرت رها سازد و زمینه‌ای برای تعریف تازه و چندساحتی از زن در ادبیات و فرهنگ فراهم آورد.



Hengameh Ashouri

Professor and researcher of Persian literature

"Silence and Speech of Women in the Reinterpretation and Rereading of Classical Persian Texts"

An examination of the classical literary sphere of Iran reveals a distinctly hierarchical structure, with political and literary elites at the apex and the general populace at the base. This hierarchical order system, despite the passage of time and numerous historical events, has undergone no fundamental change. Ferdowsi, along with other poets and writers of Iran, lived and created within this very structure of power system, often positioned close to its summit.

The critical question is: what place did women occupy within this structure? The answer is clear—no official or stable placement. Even in rare cases where women such as Mahasti Ganjavi and Rabi'a bint Ka'b gained entry into the realms of literature and scholarship, their paths were marked by violent death or stigmatization. Thus, throughout history, not only women's bodies but also their voices have been relegated to the private sphere and condemned to enforced silence.

This reality underscores the necessity of cultural re-examination. In the absence of an authentic female voice, its recovery and revitalization require a critical rereading of classical texts. Such a rereading should focus on identifying and reinterpreting positive female archetypes as means of reconstructing women's identity. This process can liberate the image of women from the restrictive love/hatred dichotomy, opening the way toward a renewed, multidimensional definition of womanhood in literature and culture.

زاگرس زن

تاریخ دان، ایران شناس و پژوهشگر تاریخ ایران باستان

«زنستایی و زنستیزی در شاهنامه»

شاهنامه از نخستین و مهم ترین منابع برای مطالعه جایگاه و بازنمایی زن در فرهنگ و تاریخ ایران است. پیوند استوار این اثر با فرهنگ و اساطیر ایرانی پیش از آمیختگی با فرهنگ های عربی و ترکی، آن را به آینه ای برای شناخت چهره و موقعیت زن در ایران باستان بدل می کند. افزون بر این، ماهیت تاریخی شاهنامه و دقت و امانت داری فردوسی در بازآفرینی روایت های خدای نامه ها، جایگاه آن را در پژوهش های جنسیت محور دوچندان می سازد. بنابراین، تصویر زن در شاهنامه صرفاً برداشت شخصی شاعر نیست، بلکه می توان آن را بازتاب جایگاه زن در فرهنگ و تاریخ ایران و نزد دیگر ادیبان و اندیشمندان دانست.

بررسی محتوای شاهنامه نشان می دهد که هر دو سویه زن ستایی و زن ستیزی در آن حضور دارد. زن ستایی در شاهنامه را می توان در مواردی چون: نکوهیده نبودن تولد دختر، حضور پادشاهان زن شایسته و نامدار، نقش آفرینی زنان سیاست مدار هم سطح پادشاه، حضور زنان پهلوان و فرمانده هم سنگ مردان، زنان عاشق پیشه فعال و تصمیم گیر، انتقال تبار شاهی از طریق زنان، اشاره به مهر فردوسی نسبت به همسرش در دیباچه داستان «بیژن و منیژه»، آزادی نسبی زنان در گزینش همسر، و نام گذاری فرزندان از سوی مادر مشاهده کرد.

در مقابل، آنچه زن ستیزی در شاهنامه تلقی می شود، نیازمند دقت و تمایز گذاری است. بخشی از این موارد بر پایه ابیاتی است که در نسخه های اصیل وجود ندارد و بعدها به متن افزوده شده است. درباره ابیات اصیل نیز باید توجه داشت که بیشتر آن ها از زبان شخصیت های داستان - و نه فردوسی - بیان شده اند. بسیاری از این شخصیت ها، دشمنان ایران یا چهره های منفی داستان اند. همچنین شماری از این سخنان زن ستیزانه در شرایط بحرانی یا موقعیت های احساسی خاص، و برای باورپذیرتر شدن روایت به کار رفته اند.

با این ملاحظات، ارزیابی این ابیات بدون توجه به بافتار روایی و فرهنگی متن می تواند گمراه کننده باشد. متون کهن، از جمله شاهنامه، زاینده جهان بینی پیشامدرن و سنتی زمان و مکان خود هستند و باید در همان چارچوب بررسی شوند. بر پایه این تحلیل، شاهنامه را نمی توان متنی زن ستیز دانست و فردوسی نیز در زمره شاعران زن ستیز جای نمی گیرد.



Zagros Zand

Historian, Iranologist, and researcher of Ancient Iranian history

"Misogyny and woman-praising in the Shahnameh"

The Shahnameh is among the earliest and most significant sources for studying the status and representation of women in Iranian culture and history. Its deep connection to the culture and mythology of pre-Islamic Iran—prior to the blending with Arab and Turkic traditions—renders a mirror reflecting the image and position of women in ancient Iran. Moreover, the historical nature of the Shahnameh and Ferdowsi's accuracy and fidelity in recreating the narratives of the Khoday-namah further enhance its importance in gender-focused research. Consequently, the portrayal of women in the Shahnameh is not merely the poet's personal perspective, but rather a reflection of women's place in Iranian culture and history, as well as in the views of other scholars and literary figures.

An examination of the Shahnameh reveals the coexistence of both woman-praising and misogynistic tendencies. Instances of woman-praising can be observed in: the absence of any condemnation regarding the birth of daughters; the presence of competent and renowned female monarchs; politically active women operating at the level of kingship; female warriors and commanders equal in valor to men; active, self-assured female lovers who are decision-makers rather than passive figures; the transmission of royal lineage through women; Ferdowsi's affectionate reference to his wife in the prologue of "Bijan and Manijeh"; the relative freedom of women in choosing a spouse; and the naming of children by their mothers.

Conversely, what is perceived as misogyny in the Shahnameh requires careful distinction. Some such cases are based on verses absent from the original manuscripts and likely added later. As for the original verses, it must be noted that most are spoken by characters within the narrative—not by Ferdowsi himself. Many of these speakers are antagonists or negative figures in the story. Moreover, several of these misogynistic statements occur in moments of crisis or distinctive emotional situations, serving the purpose of narrative realism and dramatic effect.

Without considering the narrative and cultural context, the evaluation of these verses can be misleading. Like all premodern works, the Shahnameh emerges from the worldview of its own historical and geographical setting and must be analyzed accordingly. Based on these considerations, the Shahnameh cannot be classified as a misogynistic text, nor can Ferdowsi be regarded as a misogynist poet.

حسین مجتهدی

روانکا، روان‌پژوه و شاهنامه‌پژوه

«اسطوره و روان؛ زنان در شاهنامه»

نوشتر حاضر به بررسی نسبت میان اسطوره و روان از منظر روان‌کاوی فرویدی می‌پردازد، با تأکید ویژه بر جایگاه زنان در شاهنامه. پرسش محوری مقاله آن است که اسطوره چگونه می‌تواند بازنمایی ضمیر ناآگاه و حقیقت روانی باشد و در این میان، زنان شاهنامه چه نقشی در این سازوکار ایفا می‌کنند. مبنای نظری بحث از این گزاره روانکاوانه آغاز می‌شود که اسطوره‌ها «باقی‌مانده خیال‌های میل‌بنیاد ملتها و رویاهای سکولاریزه‌شده بشریت جوان» اند. همان‌گونه که رویا زمان‌زدوده است و لایه‌های مختلف روان را در هم می‌آمیزد، اسطوره نیز فراتاریخی و جهان‌شمول است و همواره امکان بازخوانی تازه دارد. ساختار اسطوره مشابه ساختار رویا و نشانه‌های روانی (سیمپتوم) است؛ محتوای آشکار صورتی بر محتوای نهان است. از این منظر، اسطوره حامل پیامی روانی است که تنها در بستر تعبیر می‌توان به آن دست یافت.

مقاله نشان می‌دهد که همانند رویا، اسطوره‌ها حقیقت روانی را—که می‌تواند با واقعیت بیرونی همخوان نباشد—به بیان درمی‌آورد. تجربه‌هایی چون رقابت، حسد، پرخاشگری یا میل‌های متنوعه که ضمیر آگاه قادر به پذیرش آن‌ها نیست، در قالب اسطوره‌ها بازنمایی می‌شوند. بدین ترتیب، اسطوره «دروغی است که حقیقت را می‌گوید»؛ همان‌گونه که هنر نزد پیکاسو یا نیچه پیوندی میان وهم و حقیقت برقرار می‌سازد. این ویژگی سبب می‌شود که اسطوره‌ها در حافظه فردی و فرهنگی در قالب پدیده «تعویق» (Nachträglichkeit) به‌طور مکرر بازتفسیر شوند و در بسترهای تاریخی و روانی متفاوت، معانی تازه‌ای بیابند.

در ادامه، بحث به مسئله زنانگی در شاهنامه معطوف می‌شود. زنان شاهنامه نه به‌عنوان شخصیت‌های منفرد، بلکه در جایگاه‌هایی متکثر و نمادین خوانده می‌شوند. در روان‌کاوی، «زن» به‌عنوان حقیقتی مطلق و جوهری تعریف نمی‌شود؛ بلکه تجربه‌ای است جایگاهی، سیال و چندلایه. از این منظر، زنان شاهنامه در مرز میان فالوس و فراوری از آن بازنمایی می‌شوند. گاه زنانگی در قالب خرد سیاسی و دیپلماسی (سیندخت)، گاه در هیأت جنگاوری (گردآفرید، گردیه) و گاه در ترکیب با زیبایی و دل‌ربایی (تهمینه، ارنواز) به نمایش درمی‌آید.

اهمیت نام پدر در روایت زنان شاهنامه نیز جایگاهی بنیادین دارد. نمونه‌هایی چون تهمینه و سهراب یا فرانک و فریدون نشان می‌دهد که چگونه «نام پدر» به‌مثابه ورودی به نظم نمادین عمل می‌کند و حذف یا تأخیر در این نام‌گذاری می‌تواند پیامدهای تراژیک (پدرکشی، پسرکشی، خشم و طغیان) داشته باشد. به‌ویژه در روایت سهراب، امتناع مادر از ذکر نام پدر نه فقط زاشی از ترس، بلکه به‌مثابه تمایل ناآگاه به نگاه داشتن فرزند در جایگاه فالوس خویش تحلیل می‌شود.

نویسنده همچنین بر این نکته تأکید می‌کند که زنان شاهنامه «یک زن» مطلق و کلیت‌مند نیستند (The Woman) بلکه «زنانی» با جایگاه‌ها و کارکردهای گوناگون (A Woman) هستند. از این منظر، زنانگی در شاهنامه می‌تواند هم با سیاست‌ورزی و عقلانیت پیوند بخورد، هم با شور عرفانی و ژوئیسانس زنانه نزدیک به تجربه عرفانی تفسیر شود.

در نهایت، مقاله نشان می‌دهد که اسطوره‌های شاهنامه و به‌ویژه بازنمایی زنان در آن، عرصه‌ای برای درک پیچیدگی‌های روان انسانی و بازاندیشی در مفهوم زنانگی است. شاهنامه در این خوانش، نه تنها میراثی ادبی، بلکه متنی روان‌پژوهانه و اسطوره‌ای است که حقیقت روانی بشر را در قالب روایتی شاعرانه و نمادین بازتاب می‌بخشد.



Hossein Modjtahedi

Psychologist, Psychoanalyst and Shahnameh researcher

"Myth and Psyche; Women in Shahnameh"

This essay explores the relationship between myth and psyche from a Freudian psychoanalytic perspective, with a particular focus on the role of women in the Shahnameh. The central question is how myths can represent the unconscious and psychic truth, and what role women in the Shahnameh play within this mechanism.

The theoretical foundation begins with the psychoanalytic notion that myths are "the remnants of desire-based fantasies of nations and the secularized dreams of early humanity." Like dreams, myths are removed from linear time and interweave different layers of the psyche. Myth is atemporal and universal, remaining open to reinterpretation. The structure of myth resembles that of dreams and psychological symptoms: explicit content is a reflection of latent content. Thus, myth conveys a psychic message that is accessible only through interpretation.

The essay shows that, like dreams, myths articulate a psychic truth. This truth may not align with external reality. Experiences such as rivalry, jealousy, aggression, or forbidden desires are represented through myth when the conscious mind cannot tolerate them. Thus, myth becomes "a lie that tells the truth." Art, for Picasso or Nietzsche, also mediates between illusion and truth in this way. This feature allows myths to be repeatedly reinterpreted (Nachträglichkeit) in both individual and cultural memory. Myths acquire new meanings in varying historical and psychological contexts.

The discussion then turns to the question of femininity in the Shahnameh. Women are not viewed as singular, isolated characters but are read through their multiple symbolic positions. In psychoanalysis, "woman" is not defined as an absolute or essential truth. Instead, femininity is seen as positional, fluid, and multilayered. From this perspective, the women of the Shahnameh appear at the threshold between the phallic order and its transcendence. At times, femininity manifests as political wisdom and diplomacy (Sindokht). At others, it shows as martial prowess (Gordafarid, Gordiyeh). Sometimes, it combines with beauty and seduction (Tahmineh, Arnavaz).

The significance of the father's name in the narratives of women in the Shahnameh holds a foundational place. Examples like Tahmineh and Sohrab, or Faranak and Fereydoun, reveal how the "name of the father" functions as an entry point into the symbolic order. The absence or delay of this naming can lead to tragic outcomes—patricide, filicide, rage, and rebellion. In Sohrab's story, especially, the mother's refusal to disclose the father's name is interpreted not merely as fear but as an unconscious desire to keep the child in the position of her own phallus.

The author also emphasizes that the women of the Shahnameh do not represent "The Woman" as an absolute or totalizing figure, but rather "A woman" with diverse roles and functions. From this angle, femininity in the Shahnameh can be associated both with political agency and rationality and with spiritual ecstasy or feminine jouissance akin to mystical experience.

In conclusion, the essay argues that the myths of the Shahnameh, especially its representations of women, provide a rich ground for understanding the complexities of the human psyche and for rethinking the concept of femininity. In this reading, the Shahnameh is not only a literary heritage but also a psycho-mythical text that reflects the psychic truths of humanity through symbolic and poetic narrative.

دکتر امیرحسین ماحوزی

استاد دانشگاه و پژوهشگر ادبیات

«نگاهی اساطیری به برخی از زنان شاهنامه»

در داستان شهرناز و ارنواز با پادشاهی روبه‌رو هستیم که دنیایی آرمانی به وجود آورده؛ دنیایی که در آن مرگ، بیماری و پیری وجود ندارد. اما پس از آن یک موجود ازدهافش مثل آژیدهاک جم را می‌کشد و با خواهران یا دختران جم وصلت می‌کند. درحقیقت او آب و آبادی را به بند می‌کشد و خشکسالی همه جا را فرا می‌گیرد، تا اینکه پهلوان ازدهاکش وارد داستان می‌شود. این بن‌مایه ازدهاکشی را در گفتمان های گوناگونی می‌توان دید. در شاهنامه علاوه بر داستان شهرناز و ارنواز، داستان همای و به‌آفرید و داستان زال و رودابه نیز چنین تعبیرهایی می‌پذیرد.

می‌توان گفت دو مدل یا دو شکل از حضور زنانه داریم. یکی زنانی که محبوس‌اند؛ مثل شهرناز، ارنواز، همای و به‌آفرید. همه آن‌ها مظاهر آب و گیاه‌اند. به دست پهلوانی نجات می‌یابند و پهلوان ازدهایی را که محبوسشان کرده می‌کشد و بعد از آن برکت و آبادانی ایجاد می‌شود. رهایی زنان و به دنبال آن آبادی، به انسان نوید می‌دهد که امیدی وجود دارد. دسته دوم شامل ایزدبانوانی می‌شود که یک پهلوان یا خدایی را می‌کشند و سپس زندگی مجدد به او می‌بخشند.



Amirhossein Mahouzi

Professor and Researcher of Persian Literature

"A Mythological Perspective on Selected Women of the Shahnameh"

In the story of "Shahrnaz" and "Arnavaz", we encounter a king who creates an ideal world—a world without death, disease, or aging. But then, a dragon-like creature named "Zahhak" kills "Jamshid" and marries his sisters or daughters. In reality, he imprisons water and fertility, and drought spreads across the land—until a dragon-slaying hero enters the story.

This motif of dragon-slaying can be observed across various narratives. In the Shahnameh, beyond the story of Shahrnaz and Arnavaz, similar interpretations appear in the tales of "Homay" and "Beh-Afarid", and "Zal" and "Rudabeh".

We can identify two distinct archetypes of feminine presence in these stories, each defined by its relationship to captivity or divine power.

The first archetype comprises imprisoned women—such as Shahrnaz, Arnavaz, Homay, and Beh-Afarid—who embody water and vegetation. These figures are liberated by a hero who slays the imprisoning dragon; after their release, blessing and prosperity return. The connection between women's liberation and the restoration of abundance underscores their archetype as sources of hope and renewal.

The second archetype is characterized by goddess-like figures who possess the power to kill a hero or god, then revive him, bringing about renewal in a transformed state. Their actions embody cycles of life, death, and regeneration.

دکتر حسین مجتهدی روانکاو، روان پژوه و شاهنامه پژوه

(شاهنامه و جایگاه قهرمان)

این نوشتار به بررسی جایگاه زنان شاهنامه در پیوند با مفهوم «قهرمان» می‌پردازد و با طرح این پرسش آغاز می‌شود که آیا می‌توان زنان شاهنامه را در مقام قهرمان نگریست؟ برای پاسخ به این پرسش، مفهوم قهرمان از منظر روان-جامعه‌پژوهانه واکاوی می‌شود. در حوزه روانکاوی، به‌ویژه زیگموند فروید و اتو رانک به تحلیل ریشه‌ها و کارکردهای قهرمان پرداخته‌اند. در میراث‌های فرهنگی گوناگون، قهرمان اغلب از بسترهای خاصی چون تولد در خاندان اشرافی و سپس رهاشدگی یا پرورش نزد فردی فرهیخته پدیدار می‌شود؛ نمونه‌هایی چون کوروش، موسی و کیخسرو با زانبا همین الگو هستند. واژه لاتین «هیروس» به معنای حمایت کردن، یکی از وجوه بنیادین قهرمان را نشان می‌دهد؛ وجهی که در رفتار برخی زنان شاهنامه چون سپندخت و گردیه به‌وضوح دیده می‌شود، چراکه با دیلماسی یا جنگاوری، از خانواده، جامعه و کشور خود پاسداری می‌کنند.

تبارشناسی واژه ی «زن» در پیوند با زندگی و آزادی تعریف شده و سه‌گانه «زن، زندگی، آزادی» به‌مثابه لایه‌ای دیرپا در ضمیرناگاه فرهنگی ایران قابل شناسایی است. در این سپهر روانی-زبانی، زنان شاهنامه از مرزهای زیست‌شناختی فراتر می‌روند و به کنشگران اجتماعی-فرهنگی بدل می‌شوند؛ جایی که ترکیب کنشگری و کنش‌پذیری معنای تازه‌ای می‌یابد. بازانديشي در خود واژه «قهرمان» نیز نشان می‌دهد که این واژه در دل خود «قهر» یا خشم را حمل می‌کند و همین پیوند، ورود بحث سوگ را ممکن می‌سازد.

در بخش دوم مقاله، مفهوم سوگ بر پایه مقاله مشهور فروید «سوگ و مالیخولیا» تحلیل می‌شود. سوگ به‌عنوان فرآیندی روانی، پیوندی ناگسستنی با فقدان دارد و از انکار تا خشم، گناه و افسردگی طیفی از واکنش‌های عاطفی را دربرمی‌گیرد. در شاهنامه، زنان در مواجهه با سوگ، صرفاً منفعل باقی نمی‌مانند، بلکه سوگ را به کنشی فعال و معنادار بدل می‌سازند. نمونه بارز آن فریگیس است که در مرگ سیاوش با برپیدن کیمسو و بستن آن به کمر، سوگ را از سطحی منفعل به اعتراضی فعالانه ارتقا می‌دهد. این کنش، در پیوند با سنت‌های اسطوره‌ای و روانکاوی، حامل معنایی ژرف است.

فریگیس نیز پس از کشته شدن سیاوش، نه تنها دچار انفعال نمی‌شود، بلکه با پرورش کیخسرو رسالت قهرمانانه‌ای را بر عهده می‌گیرد؛ همان‌گونه که فرانک پس از مرگ آتین، فریدون را برای سرنگونی ضحاک و برقراری داد می‌پرورد. در هر دو نمونه، زنان سوگ خود را به نیرویی سازنده و آینده ساز بدل می‌کنند. در مقابل، جریره پس از مرگ فرزندش فرود، در پیوندی عاطفی و روانی با ابژه از دست رفته، خودکشی می‌کند و به نوعی هم‌سرنوشت او می‌شود. این همسان‌سازی نشان دهنده اوج درون‌فکنی ابژه در روان فرد سوگوار است.

بررسی این نمونه‌ها آشکار می‌سازد که زنان شاهنامه نه تنها در مقام سوگوار، بلکه در جایگاه قهرمان نیز قابل تفسیر اند. آن‌ها با کنشگری در عرصه‌های فردی و اجتماعی، با تبدیل سوگ به اعتراض یا پرورش نسلی نو، نقشی فعال در ساختار فرهنگی-روانی ایفا می‌کنند. به این ترتیب، قهرمانی در شاهنامه صرفاً به مردان جنگاور محدود نمی‌شود، بلکه در سیمای زنان نیز متجلی است. این زنان با عبور از نقش‌های صرفاً زیست‌شناختی، سوزهای اجتماعی-فرهنگی می‌شوند که سوگ، فقدان و عشق را به عاملی پویا برای تداوم زندگی، آزادی و عدالت بدل می‌سازند.



Hossein Modjtahedi

Psychologist, Psychoanalyst and Shahnameh researcher

"Myth and Psyche; Women in Shahnameh"

This essay explores the role of women in the Shahnameh in relation to the concept of the "hero" beginning with the central question: Can women in the Shahnameh be seen as heroes? To answer this, the notion of the hero is examined through a psycho-social perspective. In the field of psychoanalysis, particularly in the works of Sigmund Freud and Otto Rank, the roots and functions of the hero have been analyzed in depth. Across diverse cultural traditions, the hero often emerges from specific archetypes—such as noble birth followed by abandonment and rearing by a wise figure. Examples like Cyrus, Moses, and Kay Khosrow reflect this pattern. The Latin word *heros*, meaning "to protect," highlights one of the core aspects of heroism—an aspect clearly embodied by women such as Sindokht and Gordiyeh, who, through diplomacy or warfare, defend their families, societies, and nations.

The etymology of the word "zan" (woman) is tied to life and liberty, and the triad "woman, life, freedom" can be recognized as a deep-rooted layer in Iran's cultural unconscious. Within this psycholinguistic sphere, the women of the Shahnameh transcend biological definitions and become socio-cultural agents, where the interplay between agency and vulnerability gains new meaning. A reconsideration of the term "hero" itself reveals that it contains the root "ghahr" (anger or wrath), which opens the way for discussing mourning (soog).

The second part of the essay delves into the concept of mourning, drawing on Freud's seminal essay *Mourning and Melancholia*. Mourning, as a psychic process, is intimately tied to loss and encompasses a spectrum of emotional responses—from denial to anger, guilt, and depression. In the Shahnameh, women do not remain passive in the face of mourning; instead, they transform grief into active and meaningful expressions. A striking example is Farigis, who, after Siavash's death, cuts her hair and ties it around her waist—elevating mourning from passive sorrow to an act of protest. This gesture, grounded in both mythological traditions and psychoanalytic readings, carries profound significance.

Farigis, after the killing of Siavash, does not succumb to paralysis; rather, she takes on a heroic mission by raising Kay Khosrow—just as Faranak, after the death of Abtin, raises Fereydoun to overthrow Zahhak and establish justice. In both cases, women transform their grief into constructive, future-oriented power. In contrast, Jarireh, upon the death of her son Forud, takes her own life in a psychological and emotional fusion with the lost object, becoming one with his fate. This identification reflects the deep internalization of the lost object within the psyche of the mourner.

These examples reveal that women in the Shahnameh are interpretable not only as mourners but also as heroes. Through their active roles in both personal and societal realms—transforming grief into protest or nurturing a new generation—they play a vital role in shaping the psycho-cultural structure of the narrative. Thus, heroism in the Shahnameh is not limited to male warriors; it is equally embodied in the figures of women. These women, by moving beyond purely biological roles, become social and cultural subjects who turn mourning, loss, and love into dynamic forces for sustaining life, liberty, and justice.

دکتر امیرحسین ماحوزی

استاد دانشگاه و پژوهشگر ادبیات

«مهر و خرد زنان در بخش حماسی شاهنامه»

یکی از ویژگی‌های مهم زنان شاهنامه جلوه «مهر» و «خرد» در آنها است؛ خاصه زمانی که مهر و خرد در برابر یکدیگر قرار گرفته و موقعیت‌های جالب توجهی را خلق کرده اند. داستان‌های مختلفی در شاهنامه وجود دارد که نمایان شدن خرد را نشان داده است؛ به عنوان مثال در داستان فریدون، مادر او فرانک با خردمندی فریدون را از اقدام شتاب‌زده برضد ضحاک منع می‌کند یا در داستان رودابه و زال، خردمندی سیندخت راهگشا می‌شود.

مهر نیز جلوه‌های مختلفی در شاهنامه دارد. در داستان جریره با سیمای زنی خردمند و وفادار روبه‌رو می‌شویم؛ زنی که برای او مهر مهمترین چیزها است. در داستان تهمینه و رودابه نیز هر دو با شنیدن توصیفات رستم و زال عاشق می‌شوند و فعالانه عشق‌ورزی می‌کنند. نکته مهم در شاهنامه این است که عشق‌ورزی دوطرفه است و عشق زن و مرد به یک میزان و پایاپای پیش می‌رود؛ موردی که درباره عشق سودابه به سیاوش متفاوت است و به‌گونه‌ای است که در روال شاهنامه هوس نامیده می‌شود.



Amirhossein Mahouzi

University Professor and Literature Researcher

"Love and Wisdom of Women in the Epic Section of the Shahnameh"

One of the key characteristics of the women in the Shahnameh is the presence of "Love" (Mehr) and "Wisdom" (Kherad) within them, especially when these two qualities stand in opposition and create compelling situations. Various stories in the Shahnameh illustrate the manifestation of wisdom. For example, in the story of "Fereydun", his mother "Franak" wisely prevents him from acting hastily against "Zahhak". Or in the tale of "Rudابه" and "Zal", the wisdom of "Sindokht" becomes a guiding force.

Love also appears in different forms throughout the Shahnameh. In the story of "Jarireh", we encounter a wise and loyal woman for whom love is of utmost importance. In the tales of "Tahmineh" and Rudابه, both women fall in love upon hearing descriptions of "Rostam" and Zal and actively pursue love. A key aspect of the Shahnameh is that love is mutual—love between men and women develops equally and reciprocally. However, this differs in the story of "Sudابه's" love for "Siyavash", which is portrayed as lust rather than love within the narrative framework of the Shahnameh.

دکتر محمد نوید بازرگان } پژوهشگر ادبیات

«پهلوان در چاه: نگاهی به موقعیت یگانه‌ی منیژه در شاهنامه»

فردوسی در روایت «بیژن و منیژه» تنها ناقل متن منثور نیست، بلکه خالق بازآفرینی شاعرانه‌ای است که با افزودن مقدمه‌ها، موخره‌ها و توصیفات هنری، حضور و تصویر شخصی خود را نیز وارد داستان می‌کند. مقدمه داستان با تصویر شبی تاریک و هولناک، فضایی نمادین می‌سازد که می‌توان آن را اشارتی به وضعیت اجتماعی-سیاسی زمان شاعر دانست؛ ظلمتی که نشانه تیره‌روزی سیاسی، فروپاشی نظم اجتماعی و اضطراب وجودی است و شاعر را وامی‌دارد «(یار) را ندا دهد تا برای او چراغی بیاورد. در چنین بستری، فردوسی خود را در شخصیت بیژن بازمی‌یابد، همان‌گونه که «مهربان» او در قامت منیژه ظاهر می‌شود. به این ترتیب، میان مقدمه و متن روایت یک «این‌همانی» یا موقعیت موازی شکل می‌گیرد.

در این داستان، همواره با نمادهای نورو تاریکی و ستیز سایه و روشنایی روبرو هستیم. این دوگانه در ادبیات فارسی سابقه‌ای کهن دارد؛ نور نشانه نجات، حیات و پیروزی بر نیروهای ویرانگر است و چاه بیژن استعاره‌ای از حبس در تاریکی و زوال که رهایی از آن به معنای بازگشت به زندگی و آزادی است. در این میان، منیژه فعال‌ترین نیروی حیات‌بخش است؛ با مراقبت، رساندن آب و غذا و حفظ امید، شعله زندگی بیژن را روشن نگه می‌دارد. او نه منفعل بلکه «مهر» بان است و نقشی هم‌خوان با کهن الگوهای زن نجات‌بخش در اساطیر جهان دارد. نام او نیز احتمالاً از واژه سانسکریت «منیشه» گرفته شده که ایزدبانوی آرزو و خرد است و هر دو صفت خواست و اراده مصمم را در خود دارد. نقطه قوت این داستان در شاهنامه، تأکید بر تداوم زندگی و تحقق آزادی است. اگر، به تعبیر پل ریکور، اصالت یک اسطوره در توانایی آن برای بازتأویل مفهوم آزادی انسانی نهفته باشد، منیژه را می‌توان نمونه‌ای روشن از چنین اصالتی دانست.

 Mohammad Navid Bazargan
Researcher of Literature

“The Hero in the Well: A Study of Manijeh’s Unique Position in the Shahnameh”

Ferdowsi, in narrating Bijan and Manijeh, is not merely a transmitter of a prose source, but the creator of a poetic refiguration in which, through the addition of prologues, epilogues, and artistic descriptions, he also introduces his personal presence and vision into the story. The prologue begins with the image of a dark and terrifying night, constructing a symbolic atmosphere that can be read as an allusion to the socio-political condition of the poet’s own time: a darkness that signifies political decline, the collapse of social order, and existential anxiety—compelling the poet to call upon his “companion” to bring him light. Within such a framework, Ferdowsi appears to rediscover himself in the figure of Bijan, just as his “kind companion” manifests in the figure of Manijeh. Thus, a parallelism or “identical situation” is created between the prologue and the main body of the narrative.

Throughout the tale, the reader encounters recurrent motifs of light and darkness, and the conflict between shadow and illumination. This duality has an ancient precedent in Persian literature: light functions as a sign of salvation, vitality, and triumph over destructive forces, while Bijan’s pit is a metaphor for imprisonment in darkness and decline—deliverance from which symbolizes a return to life and freedom. Within this scheme, Manijeh emerges as the most vital life-giving force: through care, provision of food and water, and preservation of hope, she keeps the flame of Bijan’s existence alive. She is not passive, but rather a mehrban (guardian of love), aligned with archetypal figures of female saviors in world mythology. Her name, most likely derived from the Sanskrit Manisha—the goddess of desire and wisdom—embodies both aspiration and decisive will.

The central strength of this Shahnameh episode lies in its emphasis on the continuity of life and the realization of freedom. If, following Paul Ricoeur, the authenticity of a myth is to be measured by its capacity to re-interpret the concept of human freedom, then Manijeh can be seen as a clear exemplar of such authenticity.

مریم وحیدمنش } روانشناس بالینی، روان تحلیلگر و پژوهشگر

«سودابه و پریان»

در تصویر بسیاری از زنان شاهنامه، یا به عبارت دقیق‌تر بسیاری از زنان ادبیات کلاسیک ما، رگه‌هایی باقی‌مانده از مفهوم «پری» را می‌توان بازشناسی کرد. پری در سنت پیش‌زردشتی و پسازدشتی دو شخصیت‌شناسی متفاوت دارد؛ در سنت پیش‌زردشتی، پری از جمله خدایان بود که با کامکاری، زایش، فریبندگی و باروری مرتبط است. پری پلان و پهلوانان را به روش‌های مختلف مثل پنهان کردن اسب پهلوان، به اسیری می‌گرفت و آنها را مجبور به همخوابگی می‌کرد. سنت پسازدشتی نگاه دیگری به پری داشت؛ پری در این سنت از جمع خدایان هیوط می‌کند و به جمع دیوان می‌پیوندد. در گذار از فرهنگ پیش‌زردشتی به زردشتی پری موجودی پلید و از مظاهر شر و آفرینش‌های اهریمن می‌شود. نکته قابل توجه این است که هر دوی این تصاویر در ادبیات و فرهنگ ما دیده می‌شود.

فردوسی در شاهنامه به سنت ادبیات کلاسیک ما، هر دو تصویر از پری را در نظر دارد؛ در داستان سیاوش، هم مادر بیولوژیک او که در بیابان ظاهر می‌شود و هم نامادیش سودابه ویژگی‌های پری را دارند. سودابه به‌ویژه علاوه بر «پریان» به‌طور خاص‌تر مانند «جهیگان» نیز رفتار می‌کند.

آنچه در شاهنامه به چشم می‌آید، نگاه دوسوگرایانه به زن است؛ از یک سو منشأ فریبندگی و جذابیت جنسی و از دیگر سو موجودی هراسناک که درافتادن به دام او با خواری و ربوئی و دردسر همراه است؛ آنچنان‌چه پهلوان را با همه قدرت فالیکش اخته می‌کند.



Maryam Vahidmanesh

Clinical Psychologist, Psychoanalyst, and Researcher

"Sudabeh and the Peris"

In the depiction of many women in the Shahnameh, or more precisely in the women of our classical literature, traces of the concept of the "Pari" can be identified. The "Pari" has two distinct characterizations in the pre-Zoroastrian and post-Zoroastrian traditions. In the pre-Zoroastrian tradition, the "Pari" was considered among the deities, associated with pleasure, fertility, seduction, and reproduction. The "Pari" would capture heroes in various ways—such as hiding their horses—and compel them into sexual relations. In the post-Zoroastrian tradition, however, the "Pari" descends from the assembly of gods and joins the ranks of the divs (demons). In the transition from pre-Zoroastrian to Zoroastrian culture, the "Pari" becomes a malevolent being, a manifestation of evil and creations of Ahriman. Notably, both of these images of her persist in our literature and cultural imagination.

In the Shahnameh, Ferdowsi, following the classical literary tradition, incorporates both portrayals of the "Pari". In the story of "Siyavash", both his biological mother, who appears in the wilderness, and his stepmother, "Sudabeh", exhibit characteristics of the "Pari". "Sudabeh", in particular, behaves not only like the "Pariyan" but also, more specifically, like the "Jahigan".

What stands out in the Shahnameh is a dual perspective on women: on one hand, a source of seduction and sexual allure; on the other, a fearsome being, whose entrapment brings humiliation, suffering, and trouble, to the extent of castrating even the hero with all his phallic power.

پگاه پزشکی کارشناس ارشد روانشناسی بالینی و روان تحلیلگر

«پژوهشی درباره کتابون»

کتابون، دختر قیصر روم، در آزمون انتخاب همسر، بر اساس رویایی که دیده بوده است، گشتاسب را برمی‌گزیند که با هویتی ساختگی در مجلس حضور دارد. این انتخاب که سوبه‌های آگاهانه و ناآگاهانه دارد، در هر دو سطح قابل توجه است؛ در سطح آگاهانه جایگاه سوژگانیته کتابون، مجزا از اشتیاق و هدف پدرش، قدرت را نادیده می‌گیرد و دست به انتخابی می‌زند، که مبتنی بر نگرش و خواست شخصی اوست. در سطح ناآگاهانه، از منظر فرویدی، رویای کتابون شاهراه دست‌یابی به ضمیر ناخودآگاه اوست که با خواسته آگاهانه او در تقابل است؛ یعنی اگرچه در ظاهر کتابون مردی را برمی‌گزیند که با پدرش متفاوت است، اما در عمل او با این انتخاب الگویی قدیمی را تکرار می‌کند. چیزی که فروید به آن Neurosis of Destiny می‌گوید.

تفاوت مهمی که کتابون با تعدادی از زنان کنشگر شاهنامه دارد این است که بعد از ازدواج نیز سوژگانیته او ادامه می‌یابد. او در فضایی که اندیشه مردانه محوریت دارد و زنان چندان صدای مستقلی ندارند، استقلال اندیشه خود را حفظ می‌کند و آن را در پیوند با نقش مادری و همسری قرار می‌دهد.



Pegah Pezeshki

M.A. in Clinical Psychology and Psychoanalyst

"A Study on Katayoun"

Katāyoun, the daughter of Caesar of Rome, chooses Goštāsp as her husband in the matrimonial trial based on a dream she has seen, while he is present at the court under a fabricated identity. This choice, which has both conscious and unconscious dimensions, is noticable on both levels. On the conscious level, Katāyoun's subjectivity—separate from her father's desire and goal—overlooks power and enacts a choice grounded in her personal attitude and will.

On the unconscious level, from a Freudian perspective, Katāyoun's dream serves as a pathway to her unconscious, which is in conflict with her conscious desire; that is, although Katāyoun seemingly chooses a man different from her father, in practice her choice repeats an old pattern, what Freud calls the "Neurosis of Destiny."

A major difference between Katāyoun and several other active female figures in the *Shahnameh* is that her subjectivity continues after marriage. In a context dominated by male-centered thought, where women often lack independent voices, she maintains her intellectual autonomy and situates it in relation to her roles as both mother and wife.

«فرانک» بر بالای کوه البرز، پیری فرزانه را ملاقات می‌کند و «آفریدون» خردسال را از بیم ضحاک به او می‌سپارد. فرانک خود را چنین معرفی می‌کند؛
 «منم سوگواری از ایران زمین»
 و در ادامه می‌گوید که فرزند «گرانمایه‌اش» در بزرگسالی «سرانجمن» خواهد شد و ایران زمین را از جور ضحاک پاک خواهد کرد. در این معنا فرانک مادر ایران است؛ زنی که از دیدن جور و بیداد به تنگ می‌آید و گرانمایه فرزندش را برای رهایی ایران زمین می‌پرورد.
 چشم جان فرانک بیدار است، چه در مرغزار و چه بر بالای کوه به ایران می‌نگرد و ایرانش آمیخته‌ای است از ویرانی و اندوه و زیبایی و شکوه؛ آنگونه که امروز ما هم به ایران می‌نگریم.

Faranak

"Faranak" climbs to the top of Mount Alborz, where she meets a wise old man and entrusts her son, young "Fereydun" to him for safekeeping, fearing "Zahhak". She introduces herself as:
 "I am a mourner from the land of Iran"

She then says that her precious child will, when grown, become the head of the assembly and will cleanse the land of Iran from Zahhak's tyranny. In this sense, Faranak is the mother of Iran; a woman who, distressed by injustice and oppression, raises her noble child to liberate the land of Iran.

Faranak's inner eye is ever awake; whether in the meadow or atop the mountain, she looks toward Iran, a land that to her, is a mixture of ruin and sorrow, beauty and grandeur, just as we too look upon Iran today.

Samila Amirebrahimi



Samila Amirebrahimi | "Motherland" | Oil on canvas | 130 x 97 cm

ارنواز و شهرناز دو بانوی اساطیری از خاندان جمشید در شاهنامه هستند که به دست ضحاک اسیر می شوند، اما نه تنها نقش قربانی را نمی پذیرند، بلکه به مبارزه سرنوشت ساز خود تا پیروزی فریدون بر ضحاک ادامه می دهند. این دو برای انتقال فضیلت و پاکی به آیندگان در شرایط سخت استقامت کرده و صبورانه سرنوشت مردمی را که در چنگال ظلم و ستم گرفتار شده بودند، تغییر دادند.

Arnavaz and Shahrnaz

“Arnavaz” and “Shahrnaz”, of “Jamshid's” royal line in the Shahnameh, are captured by “Zahhak” but resist victimhood. Their patience and resilience help preserve virtue and purity, playing a vital role in changing their people's destiny under tyranny.

Hejazi Sisters

Hajazi sisters | Gouache on cardboard | 100 x 70 cm



خرد، تدبیر عملی است فراتر از تصمیم لحظه‌ای. نیروی خاموشی است که می‌تواند آتش را پیش از شعله‌ور شدن، خاموش کند. لحظه‌ای است که فرد سرنوشت جمعی را تغییر می‌دهد. پلی است میان فرد و جمع، گذشته و آینده، تضادها و آشتی‌ها. میراثی است که معاصر نیست، چرا که لایه‌ای ماندگار از نسل‌های آینده را در بر می‌گیرد و به ما یادآور می‌شود که آینده روشن، از خرد امروز زاده می‌شود.

Sindokht

Wisdom is not a momentary decision, but a form of practical insight that transcends the present. It is a quiet force, capable of extinguishing fire before it ignites. A single moment in which an individual alters the fate of the collective. It is a bridge between the self and society, past and future, conflict and reconciliation. It is a legacy that is not merely contemporary, for it touches the enduring layers of generations yet to come, reminding us that a brighter future is born from the wisdom of today.

Fariba Boroufar



Fariba Boroufar | Tapestry, Weaving, Various threads | 160 x 170 cm

عنوان اثر: دیر
[د / د] (ع |) خانه‌ای که راهبان در آن عبادت می‌کنند. اغلب از شهرهای بزرگ به‌دور است و در بیابان‌ها
و قلعه‌های کوه‌ها برپا گردد.
(از لغت‌نامه دهخدا)

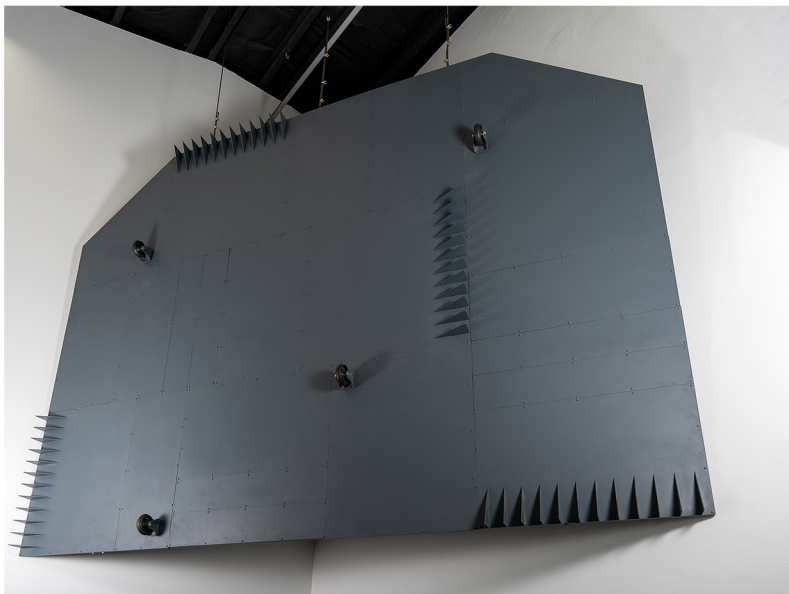
در میانه‌ی نفیر کشنده خاموش‌ترین شاهدان همیشه زنده تاریخ،
به خاکستر سردت تیمم می‌کنم.
و به سپیدی درخشان عشقت زانو می‌زنم.
و تمام نمازهای قضای کافران جهان را به جا می‌آورم.

Rudabeh

Title: The Monastery
(Deyr — [da / de]: A place where monks worship, often built far from cities, in deserts
or on mountain peaks.
(Source: Dehkhoda Dictionary)

Amid the wailing wind,
among the quietest, ever-living witnesses of history,
I make ablution with your cold ashes.
And I kneel before the radiant whiteness of your love.
And I perform all the missed prayers
of the world's unbelievers.

Tarlan Lotfizadeh



Tarlan Loffizadeh | Cold-rolled steel sheet, Caster wheel, Lapis Pallet, White Fluorescent tube

«سودابه» است زنی که به رغم توانایی‌ها و موقعیت‌های مختلف زندگی‌اش به عنوان دختر و همسر پادشاه، در داستان‌های شاهنامه شخصیتی چندوجهی، متمایز و مستقل از دیگر زنان دارد. او همسری فداکار، عاشقی پرشور و سوداگری شجاع برای زندگی کردن است؛ هرچند تمام این‌ها در نهایت برای او عنوان یکی از بدنام‌ترین‌های شاهنامه را با قضاوتی ناعادلانه و کور به ارمغان می‌آورد. من به عنوان یک زن معاصر، احترامی خاص و حتی کمی بیشتر از احترام، نوعی همزادپنداری نسبت به او را حس در خود احساس می‌کنم. من به عنوان یک انسان سودابه را تحسین می‌کنم؛ برای داشتن شخصیتی اصیل و مستقل که در مواجهه با طوفان بی‌مهری‌ها و تمام ناملایمات روزگار، در نهایت صادقانه عشق را انتخاب کرد و آن را سرلوحه زندگی خود قرار داد. او با تمام توان برای به دست آوردن عشق، وجودش را به شکلی متعصبانه و وحشیانه در این راه از دست می‌دهد. در نهایت آنچه از سودابه در ذهن می‌ماند، زنی است با شخصیتی پیچیده، زیبا، متعهد، مستقل و قدرتمند. سیاستمداری دانا و عاشقی پرشور است که امیدوارم در آینده بتوانم از او بیشتر بدان

Sudabeh

"Sudabeh" is a woman who, despite her privileges and positions in life, as a king's daughter and queen, emerges in the Shahnameh as a multifaceted, distinct, and independent figure, unlike any other female character. She is a devoted wife, a passionate lover, and a courageous seeker of life; yet all of this ultimately earns her the reputation of being one of the most infamous women in the Shahnameh, judged through an unfair and blind lens.

As a contemporary woman, I feel a particular respect and even a kind of identification with her. As a human being, I admire Sudabeh: for her authenticity, her independence, and the way she, in the face of cruelty and the storms of unkindness, chose love honestly, and wholeheartedly as the principle guiding her life. She gave everything she had, fiercely and relentlessly, in pursuit of that love.

What remains of Sudabeh in my mind is the image of a complex, beautiful, committed, independent, and powerful woman. A wise politician and a passionate lover; one whom I hope to continue learning more about in the future.

Arpineh Margoosian

Arpneh Margosian | Iron, Galvanized iron, Resin, Marl paste, Wood, Acrylic, Liquid Bitumen | 200 x 200 x 100 cm



این نقاشی برداشتی شخصی از شخصیت تهمینه است؛ زنی که برخلاف بسیاری از زنان حاضر در روایت های تاریخی که به عنوان قربانی به تصویر کشیده می شوند، نمادی از قدرت و استقلال است. تهمینه، همسر رستم و مادر سهراب، با تصمیمات جسورانه، نقشی فعال در سرنوشت خود و فرزندش ایفا می کند، هرچند که سرانجام آن به بزرگترین غم بشر، یعنی از دست دادن فرزند می انجامد. این اثر را به شکل خودنگاره و با الهام از نقاشی های قهوه خانه های ایرانی، روی پارچه خلق کرده و سعی داشته ام تجربه زیسته زنانه خود را در آن به نمایش بگذارم. این نقاشی تلاقی تجربه های فردی و تاریخی است؛ گذری از تاریخ اسطوره و ادبیات ایران و رخداد های اجتماعی امروز که در هم تنیده اند؛ گویی سرنوشت ها و تصمیم های شجاعانه زنان دیروز و امروز، در آینه یکدیگر بازتاب یافته و پیوندی عمیق میان تجربه های فردی و جمعی زنان را به تصویر می کشند.

Tahmineh

This painting is a personal interpretation of the character of "Tahmineh" a woman who, unlike many female figures in historical narratives often portrayed as victims, stands as a symbol of strength and independence.

Tahmineh, the wife of "Rostam" and mother of "Sohrab", takes bold and decisive actions that shape both her own destiny and that of her son—even though her journey ultimately ends in the deepest human sorrow: the loss of a child.

This work was created as a self-portrait, inspired by traditional Iranian coffeehouse painting, and painted on fabric. Through it, I have tried to express my lived female experience.

The painting is a convergence of personal and historical narratives—a passage through Iranian myth, literature, and the intertwined realities of today's society. It reflects how the courageous choices of women—past and present—mirror one another, forming a profound connection between individual and collective female experiences.

Zahra Shafie

Zahra Shafie | Oil and acrylic on canvas | 190 x 190 cm



Zahra Shafie | Oil and acrylic on canvas | 200 x 400 cm



وقتی داستان «رستم» و «سهراب» را در شاهنامه می‌خواندم، شخصیت تأثیرگذار «گردآفرید» در داستان چندین روز دهنم را درگیر کرده بود؛ دختری شجاع و باهوش که به جنگ سهراب می‌رود و در همین حضور کوتاه، گفتار، رفتار و شخصیت جذابی در ذهن خواننده جای می‌گیرد. او سهراب را فریب می‌دهد اما همچنان شخصیتی دوست‌داشتنی و مثبت باقی می‌ماند.

فکر نمی‌کنم گردآفرید در پیش از هشتاد بیت از شاهنامه حضور داشته باشد، با این حال یکی از شناخته‌شده‌ترین شخصیت‌های شاهنامه فردوسی است. گردآفرید نه پهلوان است نه ادعای پهلوانی دارد، اما کنش و کردارش نشان پهلوانان دارد؛ حتی نیزنگ و فریب هم‌آورد در جنگ نیز یکی از ویژگی‌های پهلوانان است و ناپسند شمرده نمی‌شود. او گوهری مستور و گنجی پنهان است که وقتی به اجبار از زره و پوسته محافظ خارج می‌شود، به درون لایه دیگری از پوشش نگیان می‌رود و درون آن جای می‌گیرد. آنجا که گردآفرید حریف سهراب نمی‌شود و سهراب کلاهخود از سرش برمی‌گیرد، موی افشان او بر شانه‌هایش می‌ریزد؛ روشنی حضور زنانه او مرا هنوز و هر بار تحت‌تأثیر قرار می‌دهد.

بدانست سهراب کاو دختر است / سرو موی او از در افسر است

Gordafarid

Upon reading the narrative of "Rostam" and "Sohrab" in the Shahnameh, I found the character of "Gordafarid" to be particularly compelling. As a courageous and astute young woman who confronts Sohrab in battle, her brief appearance is marked by eloquence, dignified conduct, and a memorable presence that lingers in the reader's consciousness. Although she employs deception against Sohrab, she nonetheless emerges as an admirable and sympathetic figure.

Gordafarid's presence in the Shahnameh is limited to fewer than eighty verses, yet she stands among Ferdowsi's most renowned characters. Although Gordafarid does not explicitly identify as a warrior, her behavior and actions exemplify heroic qualities; indeed, cunning and deception are often regarded as legitimate aspects of martial valor rather than as ignoble traits. She is portrayed as a concealed gem, a hidden treasure whose multiple layers of protection symbolize her resilience and complexity. At the moment when Gordafarid can no longer resist Sohrab and he removes her helmet, her unbound hair cascades over her shoulders; the clarity of her feminine presence still moves me every time I read it.

Arita Shahrzad

Arita Shahrzad | Papier-mâché | 85 x 45 x 45 cm



«جریره» نقشی کوتاه و تأثرانگیز در شاهنامه دارد؛ شاید تنها شخصیت شاهنامه که هر بار با مرور داستان‌ش تحت تأثیر قرار می‌گیرم و بغض گلویم را می‌گیرد. به دلیل نزدیکی که به او احساس می‌کنم، انتخابش کردم.

بارداری و مادر شدن، تجربه عمیق‌ترین احساسات است؛ موجود دیگری که به مرور در بدن رشد می‌کند و شکل می‌گیرد. یک معجزه عینی و درونی است. وقتی این موجود به دنیا می‌آید، برای همیشه خلاء آن را در بدن احساس می‌کنی که برای دیدن او ضعف می‌رود.

میل به بازگرداندن کودک به درون بدن و بازپس‌گیری آن نزدیک‌ترین ارتباط از دست رفته، در علم روانشناسی مفهومی قابل توجه است. واکنش جریره زمانی که پسرش را از دست می‌دهد، یعنی شکافتن شکم خودش و بازگرداندن فرزند به درون بدنش، مثل تنگ‌ترین آغوش، تبدیل اوج ترازوی به وصال است، راه‌حلی ابدی و نزدیک.

این چیدمان دعوت بیننده به درون رحم مادر و لمس امنیتی از دست رفته است که همیشه به دنبالش هستیم؛ قدم گذاشتن به درون زخمی عمیق که شاید سرانجام آغوش خاک به ما بدهد.

Jarireh

"Jarireh" has a brief yet deeply moving role in the Shahnameh; she is perhaps the only character whose story grips me with emotion every time I revisit it, tightening my throat with grief. I chose her because of the closeness I feel toward her.

Pregnancy and motherhood are experiences of the deepest emotions—a separate being gradually growing and forming inside the body. It is a tangible and internal miracle. And when this being is born, you forever feel the emptiness left in your body, a longing that aches to see it again.

The desire to return the child to the body, to reclaim that lost closest connection, is a significant concept in psychology. Jarireh's reaction upon losing her son—tearing open her belly and returning him to her womb—is like the tightest embrace, transforming the peak of tragedy into union. It is an eternal and intimate solution.

This installation invites the viewer into the mother's womb to touch a lost sense of security that we are always seeking. It is a step into a deep wound—one that perhaps only the final embrace of the earth can truly offer.

Mahsa Karimizadeh



Mahsa Karimzadeh | Fabric, Viscose and Wood | Site Specific Installation

فریگیس در برابر رنج زمانه، به سان صنوبری در زمستان است؛ زمستانی بلند از حسد، حماقت و پلیدی. جفت او سیاوش، به دستور پدرش افراسیاب با دسیسه گرسیوز کشته شده و خورش در سیاوش گرد ریخته شده است؛ شهری که سیاوش آن را بنا بر عدالت و صلح ساخته بود. خون سیاوش بر زمین این شهر ریخته، زمینی که هنوز صنوبری سبز در آن ایستاده و میوه‌ای بر شاخه دارد که کیخسرو، شاه ایران است.

Farigis

Farigis, in the face of the suffering of her time, is like a cypress tree in winter; a long winter of envy, ignorance, and evil.

Her mate, Siavash, was killed by the order of his father-in-law, Afrasiab, through the deceit of Garsivaz, and his blood was spilled in Siyavashgerd, a city Siyavash had founded upon justice and peace.

Siyavash's blood was shed on the soil of this city, a land where still stands a green cypress, bearing fruit on its branch: that fruit is Kay Khosrow, the king of Iran.

Nasim Davari



Nasim Davari | Oil on canvas | 100 x 100 cm

منیژه دختر شاه توران، افراسیاب است؛ که در بزمگاهی بیژن، پهلوان ایرانی، را می‌بیند و به او دل می‌بازد؛ چنان دل‌باخته که چون زمان جدایی فرامی‌رسد، بیژن را با دارویی بیهوش می‌کند و او را با خود به درون کاخ افراسیاب می‌برد و چون رازی گرانقدر در درون سرای خویش پنهان می‌کند، اما راز برملا می‌شود و افراسیاب بر بیژن و منیژه خشم می‌گیرد و در نهایت با وساطت پیران از خونشان درمی‌گذرد. بیژن به چاه افکنده می‌شود؛ منیژه نیز بی‌مکنت و جاه رانده می‌شود اما وفادارانه با بیژن می‌ماند و نشسته بر سر چاه پرستار بیژن است. اگر از سر میل تنانه است یا سر مهر، منیژه همچنان زنی انتخاب‌گر است؛ در بزم خویش می‌نشیند و پهلوان ایرانی را می‌پسندد و دل در او می‌بندد. می‌طلبد، به دست می‌آورد و جانانه بر سر پیمان می‌ماند.

Manijeh

"Manijeh" is the daughter of "Afrasiab", the king of Turan. At a feast, she sees "Bijan", the Iranian hero, and falls in love with him. When the time of parting arrives, she drugs Bijan into unconsciousness. She secretly carries him into Afrasiab's palace and hides him within her chambers as a precious secret. The secret is revealed. Afrasiab's wrath falls upon Bijan and Manijeh. In the end, through the intercession of "Piran", their lives are spared and Bijan is cast into a deep pit. Manijeh, stripped of rank and fortune, is cast out as well. Yet she remains steadfast, loyally staying by Bijan's side. She sits at the mouth of the pit, tending to him.

Whether driven by carnal desire or by love, Manijeh is nonetheless a woman who chooses. She sits at her own banquet and sees the Iranian hero. She favors him and binds her heart to him. She seeks, she attains, and with devotion she holds firm to her vow.

Shima Esfandiari



Shima Esfandiari | Oil and Ink on Canvas | 155 x 140 cm



Shima Esfandiari | Oil and Ink on Canvas | 168 x 134 cm

«کتایون» شخصیتی است که به الهامات درونی خود ایمان دارد و می‌تواند برای عشق از تمام ثروت‌ها و مقام‌های دنیا چشم‌پوشد. او عاشق است و قصه‌ی او با عشق و باور به ندای درونش آغاز می‌شود. او قاطعانه انتخاب می‌کند، کورکورانه در تاریکی قدم نمی‌گذارد. او نور را می‌بیند.

Katayoun

“Katayoun” is a character who believes in her inner inspirations and is willing to renounce all the wealth and power of the world for love. She is in love, and her story begins with love and faith in the call of her inner voice. She makes decisions resolutely and does not walk blindly in the darkness; She sees the light.

Mahsa Nouri



Mahsa Nouri | Oil on canvas | 60 x 50 cm

نخستین بار که نگاره «کشته شدن ارجاسب در رویین دژ به دست اسفندیار» را دیدم مسحور ترکیب بندی خارق العاده و البته دو فیگور زن در مرکز تصویر شدم. دو زن در میان فضای عجیب و پرتلاطم اطرافشان در کنار هم آرام در انتظار نشسته بودند. گویی منفعلانه در انتظار ناجی بودند. کنجکاو شدم بدانم کیستند و آنجا چه می‌کنند؟ «به آفرید» و «همای»، دختران «گشتاسب» و خواهران «اسفندیار»، که به دست تورانیان اسیر شده بودند. آنها همان نقش کلیشه‌ای که از زنان انتظار می‌رود را ایفا می‌کردند؛ آرام، نجیب و بدون تقلا برای بیرون آمدن از آن موقعیت دردناک، هرچند در رنج بسیار.

بعدها متوجه شدم که نقش چندان مهم و تأثیرگذاری به نسبت دیگر زنان شاهنامه ندارند. کمرنگ بودن شخصیت و دیالوگ‌های محدودشان بیشتر نظرم را جلب کرد. در نهایت خواهران در بند به دست برادر نجات پیدا می‌کنند، اما اسفندیار در جنگی دیگر در راستای اهداف پدر کشته می‌شود. نقطه عطف داستان این دو خواهر، بعد از تجربه‌ی اسارت و سپس رهایی اتفاق می‌افتد. پس از سال‌ها اطاعت، بالاخره کنشگرانه لب به انتقاد می‌گشایند و به نوعی می‌توان گفت عصیان می‌کنند. پس از کشته شدن برادر به حرف می‌آیند و در برابر قدرتمندترین فرد کشور لب به انتقام می‌گشایند. در مقابل پدر می‌ایستند و او را قاتل برادرشان می‌نامند. برای من تحول شخصیت این دو زن در فرصت کوتاهی که در داستان‌های شاهنامه دارند، بسیار قابل تأمل و آموزنده بوده است.

Homay and Behafarid

The first time I saw the depiction of "The Killing of Arjasp at the Fortress of Royin by Esfandiyar," I was captivated by the extraordinary composition and, notably, the two female figures at the center of the image. Amidst the strange and turbulent space surrounding them, the two women sat calmly together, seemingly passive and awaiting a savior. I became curious to know who they were and what they were doing there. They were "Bahafarid" and "Homay", the daughters of "Goshtasp" and sisters of "Esfandiyar", who had been captured by the Turanians. They played the stereotypical role expected of women: calm, noble, and without struggle to escape their painful predicament, though clearly in great suffering.

Later, I realized that their roles weren't as significant or impactful as those of other women in the Shahnameh. Their lack of presence and limited dialogue caught my attention. Ultimately, the two captive sisters were saved by their brother, but Esfandiyar was killed in another battle while pursuing his father's goals.

The turning point for these two sisters occurs after their experience of captivity and subsequent release. After years of obedience, they finally speak up critically, and in a way, one could say they rebel. After their brother's death, they begin to speak out and criticize the most powerful figure in the country. They stand up to their father, calling him their brother's killer. For me, the transformation of these two women, in the brief time they appear in the Shahnameh stories, is very thought-provoking and insightful.

Farzaneh Hosseini | Mixed media | 180 x 80 x 30 cm



سرباز:

((شاه گم شده... شاه به دست سایه افتاده است.))

سکوتی که نفس می‌کشد؛ فرود می‌آید. زن نگهبان در ژرفای خاموشی لب به سخن می‌گشاید؛
((گفتند.

شاه بود و افتاد.

من بودم و ایستادم.

او را با زر بستند.

من با شیر گشودممش.

نه به فرمان، نه به دعا

که با دلی که از یادرفته بود.

در دل قصرهایی که دیوارشان گوش نداشت.

گفتند

شاه به می‌افتاد.

و من

از میان پوست خام و چشم‌های بسته

رد گم کردم از خودم

مرا نشناختند.

همان‌گونه که داستانی را که نجات می‌دهند.

نامی نمی‌دهند.

من بودم

سایه‌ای پشت پرده شرم

برخاسته از خاک بی‌صدا.

و چون تیغ بی جوش و خروش

از میان قصه‌ها رد شدم-

نه برای فتح

kanizak

Soldier:

"The king is lost... The king has fallen into the hands of the shadow."

A silence that breathes; it descends. The woman guard, in the depth of silence, begins to speak:

"They said,

The king was, and he fell.

I was, and I stood.

They bound him with gold.

I opened him with milk.

Not by command, nor by prayer,

but with a heart that had forgotten itself.

In the palaces where the walls had no ears.

They said

the king would fall into wine.

And I,

from beneath the raw skin and closed eyes,

I lost the trace of myself.

They did not recognize me.

Just as hands that save

are given no name.

I was,

a shadow behind the veil of shame,

arising from the silent earth.

And like a blade without clamor or roar,

I passed through the stories

not for conquest,

but to keep from falling..."

Setareh Davari



Setareh Davari | Mixed media on paper | 27.5 x 35 cm (each)

در میان صفحات شاهنامه، جایی دور از هیاهوی جنگ‌ها و تاج‌گذاری‌ها، زنی زندگی می‌کند که داستانش با فریاد قدرت و پیروزی نوشته نشده؛ بلکه در سکوت طبیعت، در نغمه‌ای که با چنگ نواخته می‌شود، داستانش جریان یافته است. زنی که جهان را در توازن میان انسان و طبیعت می‌دید، نه در سلطه یکی بر دیگری. «آزاده» شکار را نه افتخار که ویرانی می‌دید، او جهان را نه با چیرگی که با مهر می‌شناخت.

آزاده بر شتری نشسته بود در کنار «بهرام»، شاهی که شکار را مایه افتخار می‌دانست. نگاه او اما به جهانی دوخته شده بود که در آن طبیعت نه میدانی برای قدرت، بلکه آغوشیست برای آرامش.

روزی که بهرام تیری به کمان نهاد، آزاده او را نکوهش کرد: «مردان، نبرد با آهو نجویند» او در برابر خشونت با کلام ایستاد اما بهرام پاسخش را نه با کلام، که با خشونت بی‌رحمانه داد. آزاده به زمین افکنده شد و در میان علفزار به خواب جاودانه فرو رفت. همان‌جا که روزی چنگ می‌نواخت و آهوان مسحور صدایش به خواب می‌رفتند.

آزاده به جای ستایش قدرت آن را به پرسش گرفت. آزاده زنده است، در هر نغمه‌ای که برای آزادی خوانده می‌شود، در هر دستی که نوازشی به جای خشونت برمی‌گزیند. در هر چشمی که به هستی نه به چشم غلبه، که به مهر می‌نگرد.

Azadeh

Amid the pages of the Shahnameh, far from the clamor of wars and coronations, lives a woman. Her story is not written with the cry of power and victory. Instead, it unfolds with the quiet of nature, in the melody of a harp's gentle tune.

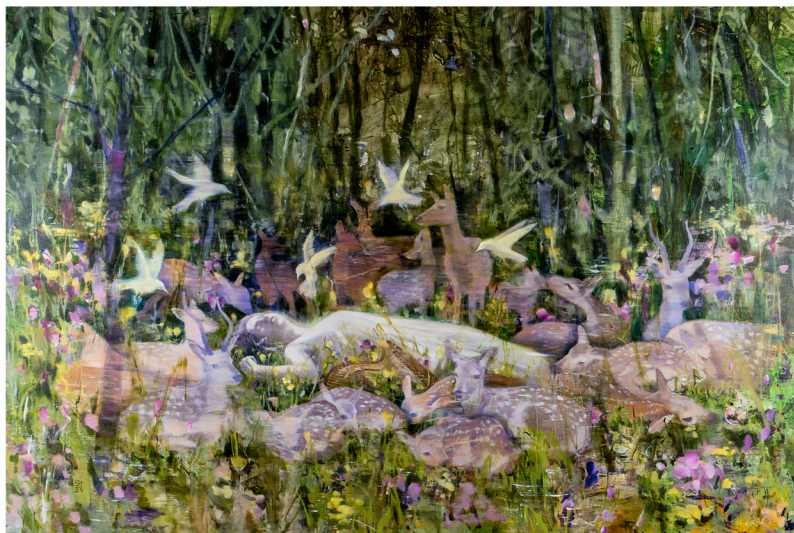
She is a woman who saw the world in balance between humanity and nature, not in the dominance of one over the other. "Azadeh" viewed hunting not as glory, but as destruction. She did not see the world through conquest but through compassion.

Azadeh rode beside "Bahram", a king who saw pride in the hunt. Yet her gaze was fixed on a world where nature was not a battlefield for power but a sanctuary for peace.

The day Bahram drew his bow, Azadeh reproached him: "True men do not wage war against gazelles." She stood against violence with words—but Bahram responded not with words but with merciless brutality. Azadeh was thrown to the ground, falling into eternal sleep amid the grasses, where once she had played the harp and the deer, entranced by her music, drifted into slumber.

Azadeh did not glorify power, she questioned it.

And Azadeh lives on; in every melody sung for freedom, in every hand that chooses to caress rather than strike, and in every eye that sees the world not with the will to dominate, but with the grace to cherish.



Razieh Iranpour | Oil and acrylic on canvas | 200 x 300 cm

شهر هروم در شاهنامه فردوسی، سرزمینی است رازآلود که هیچ مردی در آن جای ندارد. قانونی نانوشته می‌گوید: اگر زنی از این شهر بخواهد ازدواج کند، باید از شهر بیرون رود و تنها زمانی بازگردد که دختری پهلوان بزیاید. شهر هروم زنانه است، نه فقط لطیف، که استوار و سخت‌تر از بسیاری مردان. بعد از آشنایی با هروم، پرسیدم: چه بر سر زن‌ها آمده که چنین شهری ساخته‌اند؟ پاسخی که یافتم، آمیزه‌ای از زخم و رهایی بود؛ زنانی که رنج کشیده و جهانی نو آفریده‌اند. هروم برای من به ملکه‌ای نیاز داشت. از میان زنان شاهنامه، تهمینه نزدیک‌ترین بود؛ زنی که تنها برای زایش با مردی هم‌آغوش شد، نه برای عشق یا وابستگی. از میان دیگر شخصیت‌ها، سیمرغ در نظرم درخشید؛ پرنده‌ای دانا و مادرانه که زال را می‌پرورد و با پرهایش او را بدرقه می‌کند به سوی سرنوشت. در خیال من، سیمرغ نماد زنانگی و دانایی است؛ آرام و استوار. با این خیال‌پردازی‌ها هروم برایم جان گرفت؛ شهری پراز فرش و درخت، رنگ و بی‌قاعدگی خلاقانه. کوه‌ها، لباس‌ها و حیواناتش زنانه‌اند، و حتی درختی دارد که میوه‌اش زن است. این سفر از اسطوره به درون من کشیده شد. هروم نمادی است از زنانی که در دل زخم‌ها جهانی تازه آفریدند؛ جایی برای بازآفرینی و آرامش، برای وحشی‌بودن در اوج لطافت. شهری که هر بار بخواهم، چشم‌هایم را می‌بندم و در کوچه‌های رنگینش، بال‌های سیمرغ را بر فراز خود حس می‌کنم. شاید همه‌ی این‌ها خیال باشد، اما مگر خیال، مادر واقعیت نیست؟

Harom City

The City of "Harom" in Ferdowsi's Shahnameh is a mysterious land where no man has a place. An unwritten law says: if a woman from this city wishes to marry, she must leave, and may only return once she has given birth to a daughter who is a warrior. Harom is a city of women; not just gentle, but stronger and more resilient than many men.

After becoming familiar with Harom, I asked myself: What has happened to these women that they have built such a city? The answer I found was a blend of pain and liberation: women who have suffered and created a new world.

For me, Harom needed a queen. Among the women of the Shahnameh, "Tahmineh" felt the closest, a woman who lay with a man solely for the purpose of giving birth, not for love or attachment.

Among other figures, the "Simurgh" stood out to me; a wise, maternal bird who raises "Zal" and, with her feathers, sends him off toward his destiny. In my imagination, Simurgh is a symbol of femininity and wisdom: calm and unshakable.

With these visions, Harom came alive for me: a city full of carpets and trees, color and creative chaos. Its mountains, its garments, and its animals are feminine, even a tree that bears women as fruit.

This journey stretched from myth into the depths of myself. Harom is a symbol of women who, from the heart of their wounds, created a new world, a space for renewal and rest, for wildness wrapped in tenderness. A city I can return to anytime I close my eyes and feel the wings of Simorgh above me in its vibrant alleyways.

Maybe all of this is just imagination; but isn't imagination the mother of reality?



Mina Hakim | Fabric, Mixed media | 330 x 45 x 45 cm
| Mixed media on canvas | 100 x 150 cm
| Mixed media on canvas | 90 x 60 cm

«گردیه» زنی است که گویی تمامی ویژگی‌های زنانه و اسطوره‌ای را در خود دارد؛ زنی کامل، آمیخته با لطافت، شهامت و نیرویی رازآلود. در سکوتش پژواک قدرت است و در حضورش شکوهی نهفته، همچون رازی در دل حماسه.

Gordiyeh

“Gordiyeh” is a woman who seems to embody all the feminine and mythical qualities within herself; a complete woman, blended with grace, courage, and a mysterious strength. In her silence echoes power, and in her presence lies a hidden majesty, like a secret at the heart of an epic.

Tooba Rahimi



Tooba Rahimi | Digital Photography on Canson fine art paper | 10 x 15 cm (each)

Tooba Rahimi | Video art | 2 Minutes

«شیرین» یکی از شناخته شده ترین شخصیت های ادبیات غنایی به حساب می آید. این بیشتر به خاطر نازک اندیشی، شرح و تفصیل هنرمندانه نظامی در «خسرو و شیرین» است که انگار عواطف و احساسات خود را در فقدان همسر از دست رفته اش نثار شیرین کرده و او را در ادبیات ما ماندگار ساخته است.

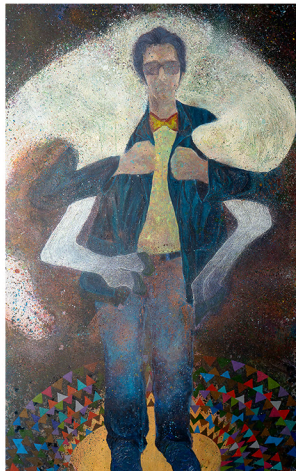
چنین شور و حرارتی در روایت داستان خسرو و شیرین فردوسی نیست و شیرین او شخصیتی تاریخی است. پس از آن ها شاعران و سخن سرایان دیگر نیز به شیرین توجه کرده اند از جمله سعدی و حافظ که در غزل هایشان به بهترین وجه از داستان عاشقانه او بهره برده اند. در ادبیات معاصر نیز تلمیح هایی به داستان شیرین دیده می شود؛ به عنوان مثال در رمان «کلیدر» اولین دیدار «گل محمد» و «مارال» وقتی است که مارال در آب چشمه تن می شوید و گل محمد از دور او را نگاه می کند. شیرین تمام توان و هستی خود را معطوف و مصروف عشق می کند و سرانجام در دخمه خسرو بر سر پیکری بی جان او به زندگی خویش پایان می دهد. گویی شیرین بدون عشق و چالش ها و تلخی ها و شیرینی هایش دلیلی برای زندگی نمی یابد.

Shirin

"Shirin" is considered one of the most well-known figures in Persian lyrical literature. This is largely due to the delicacy and artistic elaboration of Nezami's "Khosrow and Shirin", in which it seems he poured his own emotions and grief over his lost wife into the character of Shirin, making her a lasting presence in our literary tradition. However, such intensity and emotional fervor are absent from Ferdowsi's version of Khosrow and Shirin, where Shirin appears as a historical figure rather than a romantic heroine.

Later poets and masters of verse also turned their attention to Shirin; among them Saadi and Hafez, who drew from her story in their ghazals with great finesse. In modern literature, allusions to Shirin's tale continue to appear. For example, in the novel "Kelidar", the first meeting of "Gol-Mohammad" and "Maral" takes place as Maral is bathing in a spring and Gol-Mohammad watches her from a distance, a clear echo of Shirin's iconic scene.

Shirin devotes all her strength and being to love, and in the end, she takes her own life beside Khosrow's lifeless body in his tomb. It is as if, without love; with all its trials, bitterness, and sweetness, Shirin finds no reason to go on living.



Tarlan Lotfizadeh | Cold-rolled steel sheet, Caster wheel, Lapis Pallet, White Fluorescent tube

توضیح مختصر شخصیت ها

فرانک همسر آبتین و مادر فریدون است. در دوران ستم ضحاک، وقتی آبتین کشته می شود فریدون را به مرغزاری می برد و به نگهبان مرغزار می سپارد و از او می خواهد که فروین را مدتی در پناه خود گیرد و با شیر گاو برمایه بپرورد. و اینچنین کودک خردسالش، فریدون را از خطر نجات می دهد. پس از سه سال فرانک، فرزند را به البرزکوه می برد و او را به مردی پارسا که در آنجا زندگی می کند می سپارد و این مرد پاک دین فریدون را پرورش می دهد. هنگامی که فریدون به شانزده سالگی می رسد فرانک آنچه را بر پدرش و دیگر ایرانیان رفته است بازگو می کند و فرزندش را برای عدالت خواهی آماده می کند.

ارنواز و شهرنار نام دو دختر (یا خواهر) جمشید است که اسیر ضحاک می شوند و به همسری ضحاک در می آیند. فریدون پس از شکست ضحاک آنان را از بند رها می سازد و به همسری خود در می آورد. ایرج از ارنواز و سلم و تور از شهرنار به دنیا می آیند.

سیندخت همسر مهرباب، شاه کابل است و مادر رودابه. هنگامی که از عشق زال و رودابه آگاه می شود رودابه را سرزنش می کند ولی هنگامی که در می یابد این دو به راستی یکدیگر را دوست دارند شوهر خود مهرباب را به این پیوند راضی می کند و سپس برای خشنود کردن سام (پدر زال) که به این ازدواج راضی نیست با هدیه های فراوان به نزد او می رود و با او گفتگو می کند تا او را راضی کند. سرانجام سام با او پیمان می بندد که هرگز خاندان وی را نیازارد.

رودابه، دختر مهرباب، شاه کابل و سیندخت است که با زال، فرمانروای زابل، ازدواج می کند و مادر پهلوان بزرگ ایران، رستم، می گردد. هنگامی که زال به کابلستان می رود یکی از همراهان به او می گوید که مهرباب کابلی دخترى دارد در نهایت زیبایی و شایستگی و اوصاف او را شرح می دهد. زال با شنیدن وصف رودابه به او دل می بندد. از طرفی مهرباب پس از دیدن زال به کاخ خود برمی گردد و برای همسر و دخترش از پهلوانی زال می گوید. رودابه با شنیدن این سخنان مایل به دیدار زال می شود. زال به ندیمان رودابه هدیه می دهد و از آنان می خواهد تا او را به دیدار رودابه ببرند. هنگامی که زال به دیدار رودابه می رود او را از پایین دیوار کاخ می بیند. رودابه سوی بلند خود را می کشاید و از بام می آویزد تا زال آن را بگیرد و بالا رود. زال گیسوی رودابه را می بوسد، با کمند بالا می رود و در همان شب با او پیمان می بندد که با او ازدواج کند. با وجود مخالفت ها، سرانجام آنها به کمک سیندخت، مادر رودابه به وصال یکدیگر می رسند و پس از مدتی رستم به دنیا می آید. رودابه نخستین زنی است که کودک خود را به وسیله عمل رستم زاد یا رستمینه که فرنگیان به آن سزارین می گویند به دنیا می آورد.

تهمینه دختر شاه سمنگان، همسر رستم و مادر سهراب است. هنگامی که رستم در شکارگاه سمنگان متوقف می شود، تهمینه نیمه شب با شمع به خوابگاه او می آید و احساس خود را با شهادت و اشتیاق ابراز می کند؛ پیوندی بر پایه عشق و انتخاب آزاد شکل می گیرد که حاصل آن سهراب است.

سودابه، دختر شاه هاماوران و همسر کیکاووس است. پس از شکست شاه هاماوران، کیکاووس او را به همسری می خواهد و شاه هاماوران ناگزیر سودابه را به پیشکش های بسیار نزد کاووس می فرستد اما با نیرنگی کاووس را به میهمانی دعوت می کند و در آنجا او را به بند می کشد. رستم به هاماوران می رود و کاووس را از بند رها می سازد و کیکاووس به همراه سودابه به ایران باز می گردد. چندی بعد هنگامی که سیاوش، فرزند کیکاووس از زابلستان به ایران باز می گردد سودابه به او دل می بندد و از او می خواهد که به ظاهر، دخترش را به زنی بپذیرد اما پیمانی با او ببندد که سودابه تن خود را نثار سیاوش کند. اما سیاوش که از این درخواست شرمگین گشته سودابه را از خود می راند تا از شهبستان بیرون رود. با فریاد سودابه شاه به شهبستان می رود و او را آشفته می یابد. بی گناهی سیاوش پس از گذر از آتش آشکار می گردد و شاه فرمان به کشتن سودابه می دهد. سیاوش از او می خواهد که سودابه را به خاطر او ببخشد. کیکاووس سودابه را می بخشد و به شهبستان می فرستد. هنگامی که افراسیاب، شاه توران به ایران لشکر می کشد سیاوش از پدر می خواهد که او را به جنگ افراسیاب بفرستد. کیکاووس می پذیرد و او را به همراه رستم به جنگ می فرستد. سرانجام پس از ماجراهای بسیار هنگامی که خبر کشته شدن سیاوش به ایرانیان می رسد رستم به شهبستان شاه می رود و سودابه را می کشد.

گردآفرید، دختر گزدهم دزبان مرز ایران در نبرد با سپاه توران، یکی از معدود زنان رزم آور شاهنامه است. هنگامی که سواران تورانی به فرماندهی سهراب به دژ حمله می کنند، گردآفرید زره می پوشد، رخ می پوشاند و به میدان نبرد می رود. در مبارزه ای ن به تن، آن چنان دلیرانه می جنگد که حتی سهراب، پهلوان نامدار توران، به شجاعت و مهارت او اعتراف می کند. پس از آنکه کلاه خود از سرش می افتد و چهره اش آشکار می شود، سهراب مجذوب زیبایی اش می گردد، اما گردآفرید با زیرکی و تدبیر، از این موقعیت برای بازگشت به دژ و حفظ مرز ایران بهره می گیرد

جریره یکی از دختران پیران ویسه سپهسالار تورانی است. پیران در توران به سیاوش پیشنهاد می کند که با جریره ازدواج کند، سیاوش می پذیرد و با جریره ازدواج می کند و فرود به دنیا می آید. هنگامی که طوس سپهدار سپاه ایران به دژ آنان لشکر می کشد جریره راهنمای پسر است. وقتی فرود کشته می شود جریره آتشی بزرگ برمی افروزد و اسبان را شکم می درد و گنجهای فرود را می سوزاند و سپس در کنار پیکر پسرش به زندگی خود پایان می دهد.

فریگیس دختر افراسیاب، پادشاه توران، و همسر سیاوش است. با وجود آنکه در خاندان دشمن ایران پرورش یافته، به سیاوش وفادار می ماند و پس از قتل تراژیک او، پسرشان کیخسرو را در دل سزمین دشمن، با خطرپذیری و هوشیاری پرورش می دهد. فریگیس با یاری پیران ویسه از چنگال افراسیاب می گریزد و خود را به ایران می رساند تا کیخسرو را به جایگاه پادشاهی برساند

منیژه، دختر افراسیاب، پادشاه توران، عاشق بیژن، پهلوان ایرانی، می شود. او بیژن را به عشق خود پاسخ می دهد و به کمک او، در دشواری ها و خطرهای بسیاری که از جانب دشمنان ایران و توران ایجاد می شود، نقشی فعال دارد. داستان عشق منیژه و بیژن یکی از پرنگترین روایت های عاشقانه شاهنامه است که از وفاداری، شجاعت و فداکاری زنانه سخن می گوید

کتایون، یکی از سه دختر قیصر روم که پس از رویدادهای بسیار به همسری گشتاسب در می آید و با قناعت، زندگی در کنار او را که در ابتدا گمنام بود، انتخاب می کند و بعدها اسفندیار شاهزاده کیانی را به دنیا می آورد. کتایون با فرزاندگی تلاش می کند از رفتن پسرش اسفندیار به جنگ رستم جلوگیری کند، اما موفق نمی شود و در نهایت به دلیل کشته شدن پسرش اسفندیار، داغدار او می شود.

به آفرید و همای دختران گشتاسب و خواهران اسفندیار که اسیر ارجاسپ شاه توران می شوند. ارجاسپ آنان را به رویین دژ می برد. اسفندیار در لباس بازگنان به رویین دژ می رود و پس از کشتن ارجاسپ آنها را نجات می دهد.

کنیزکی که نژاد ایرانی داشت مسئول نگهداری از شاپور ذوالاکتاف بود. شاپور ذوالاکتاف، پادشاه ایران در پوست خر در بند رومیان بود و روز به روز ناتوان تر می شد. سرانجام دل کنیزک برای شاپور سوخت و با ترفندی شاپور را از چرم خرر هانید. شاپور از کنیزک خواست که راهی پیدا کند و او را از آن سزمین رهایی بخشد. در روزی که رومیان برای برگزاری جشن از شهر به هامون رفته و پیرامون دربار تهی ماند شاپور و کنیزک با دو اسب و اندکی توشه ی راه از بند دربار رومیان گریختند.

هروم در داستان اسکندر نام شهر زنان است که در قلمرو روم قرار داشته و در آن هیچ مردی راه ندارد. هنگامی که اسکندر با نامداران و لشکریانش به شهر هروم می رود زنانی را می بیند که سمت چپ بدنشان شبیه مردان است. همه ساکنان این شهر زنان رزم آور و جنگ جوی باکره و شوی ناکرده هستند و شاه این شهر هم زن است.

آزاده، معشوقه بهرام گور، زنی زیبا و دلیر است که عشقش به بهرام تراژیک و تأثیرگذار است. او در داستان های عاشقانه شاهنامه و منابع پهلوی به عنوان نمونه وفاداری و عشق بی پایان معرفی می شود. عشق میان بهرام و آزاده باعث رخدادهایی می شود که هم عناصر عاشقانه و هم تراژیک را در روایت شکل می دهد و نشان می دهد چگونه احساسات انسانی می تواند بر مسیر تاریخ و سرنوشت قهرمانان تأثیر بگذارد.

گردیه، خواهر بهرام چوبین زنی جنگجو و دلاور که پس از کشته شدن بهرام به همسری گستهتم در می آید. او به درخواست خسرو پرویز گستهتم را می کشد و با خسرو ازدواج می کند.

دکتر هنگامه آشوری
استاد دانشگاه و پژوهشگر ادبیات

Dr. Hengameh Ashouri
Professor and researcher of Persian literature

دکتر محمد نوید بازگان
پژوهشگر ادبیات

Dr. Mohammad Navid Bazargan
Researcher of Literature

پگاه پزشکی
کارشناس ارشد روانشناسی بالینی و روان تحلیلگر

Pegah Pezeshki
M.A. in Clinical Psychology and Psychoanalyst

دکتر محمد جعفری قنواتی
پژوهشگر و نویسنده

Dr. Mohammad Jafari Channavati
Researcher and Author

دکتر زاگرس زند
تاریخ‌دان، ایران‌شناس و پژوهشگر تاریخ ایران باستان

Dr. Zagros Zand
Historian, Iranologist, and researcher of Ancient Iranian history

دکتر مهرداد عربستانی
جامعه‌شناس، مردم‌شناس و استاد دانشگاه

Dr. Mehrdad Arbabstani
Sociologist, Anthropologist, and University Professor

دکتر امیرحسین ماحوزی
استاد دانشگاه و پژوهشگر ادبیات

Dr. Amirhossein Mahouzi
University Professor and Literature Researcher

دکتر حسین مجتهدی
روانکاو، روان‌پژوه و شاهنامه‌پژوه

Dr. Hossein Modjtahedi
Psychologist, Psychoanalyst and Shahnameh researcher

نگرس ناصری‌ذاکر
محقق نسخ خطی و هنر اسلامی از مرکز مطالعات نسخ خطی هامبورگ

Narges Naseri-Zaker
Researcher of Manuscripts and Islamic Art at the Hamburg Centre for Manuscript Studies

دکتر مریم وحیدی منش
روانشناس بالینی، روان تحلیلگر و پژوهشگر

Dr. Maryam Vahidimanesh
Clinical Psychologist, Psychoanalyst, and Researcher

دکتر شروین وکیلی
جامعه‌شناس، اسطوره‌شناس و پژوهشگر

Dr. Sharwin Vakili
Sociologist, Mythologist, and Researcher

منابع :

۱. آموزگار، ژاله. زبان، فرهنگ و اسطوره (مجموعه مقالات). تهران: نشر معین.
۲. بهار، مهرداد. بندهش. تهران: نشر توس.
۳. بهار، مهرداد. نگاهی به تاریخ و اساطیر ایران. تهران: نشر میترا.
۴. بووار، سیمون دو. جنس دوم. ترجمه‌ی قاسم صنعوی. تهران: نشر توس.
۵. خالقی مطلق، جلال. شاهنامه، چهار جلدی (تصحیح انتقادی ابوالقاسم فردوسی). تهران: نشر سخن.
۶. خالقی مطلق، جلال. گل‌رنج‌های کهن. تهران: نشر ایرج افشار.
۷. شمیسا، سیروس. اساطیر و اساطیرواره‌ها. تهران: نشر هرمس.
۸. هیلنز، جان. شناخت اساطیر ایران. ترجمه‌ی ژاله آموزگار و دیگران. تهران: نشر چشمه.

گرافیسٹ: امیرحسین مقدم

عکاسان: طوبی رحیمی . محمد شمس

تیم اجرایی: مریم راستی . مریم نقشینہ . ہانیہ میرزاخانی . دلارام رجبی

محمد شمس . رضا اطمینان . ولی شاہی . دانیال بخشی

با سپاس صمیمانه از استاد دکتر جلال خالقی مطلق
با همکاری موسسه سخن سیاووشان، گالری آران، بنیاد لاجوردی

با سپاس از

علی هداوند ، امیر پروشانی ، شهاب آگاهی ، حامد بصارتی ، پریا فردوس
مهرنوش فراهانی ، مهشید آذربین ، یاس لطف‌الهی ، کیمیا مویدی
محمدعلی احمدی‌فر ، یاسین نجفی ، مرتضی متقی ، سجاد عالی
هاشم احمدی ، درسا صادق وزیری ، سهیل سیادت ، مهرک صابونچی
آوا حسینی ، امیرعلی ابراهیمی ، سهراب احمدی ، نگار مهدی‌نیا

زنان شاهنامه



زنان شاهنامه

WOMEN OF SHAHNAME

نمایشگاه گروهی زنان شاهنامه

www.yafteh.art

