

## A Transtextual Reading of the Credibility of the Myth of Rustam in the *Shahnama* of Tahmasp: From Wisdom to Filicide

### Abstract

The representation and believability of myth narrated in words has always been of interest to supporters of art and literature during the Iranian-Islamic period. The objectification of a beloved character like Rustam, who is created in the form of words and is the savior of his community, has been the responsibility of illustrators. In various illustrations, illustrators have represented a mythical icon who has always been proud in passing through the hardships and sufferings of his society. In Firdausi's *Shahnama*, with the help of God, Rustam defeats the enemies of his society with superhuman power. But this heroic myth and wisdom, in an unbelievable story, led his son to his death. The purpose of this research is to discover the differences and similarities in the Icon of the heroic myth of Rustam, from killing the White Div to the death of his son, in the verbal text and visual Text of *Shahnama* of Tahmasp, and to identify the author's and illustrator's efforts to make the myth's contradictory behavior believable. The research question is: How have the creators of the verbal text and visual Text of *Shahnama* of Tahmasp narrated Rustam's behavior from killing the White Div to the death of his son in order to make the behavior of the heroic myth believable? This research has been done by collecting data using library, documentary and with the method of intersemiotic comparison and analysis with using Gerrard Genette's Transtextuality approach. The results of the research show that in the intertextuality, the illustrator was implicitly faithful to the verbal text in representing the behavior of the heroic myth and in hypertextuality with Transformation in the form of Transposition, the features accepted for the heroic mythological figure in the verbal text have not been represented in the visual text. The artist did not have the desire to represent the exaggerated description of Rustam's body in the visual text. Despite his interest in the myth of the father, the author, in his words, considers him to be guilty. The creator of the Hypotext, while preserving the distinctive feature of the myth, namely the connection with God, in the verbal text, considered him to lack intelligence and emotion in identifying the child. In killing the White Div, he praises his own myth and in killing his son, he despises his son, considering it to be the result of greed. The illustrator, in conjunction with the verbal text, depicts Rustam as he tries to hide his identity from Suhrab, turns a blind eye

Received: 13 Mar 2025

Received in revised form: 10 Jun 2025

Accepted: 27 Aug 2025

**Mohammad Hossein Barati** [iD](#)

PhD of Comparative Analysis History of Islamic Art, Department of Islamic Art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.

E-mail: mohammadhoseinbarati@gmail.com

<https://doi.org/10.22059/jfava.2025.391681.667441>

to the evidence, and does not respond to his son's efforts to end the campaign, hatred, and companionship with sincerity. His behavior and iconic expressions at the time of killing his child portray him as a helpless and failed human being. The illustrator, with Transformation, had no desire to create the exaggerated image presented in the verbal text as a visual trick to make Rustam's unique abilities believable in the visual hypertext.

*Keywords:* Iranian illustration, myth, Rustam, Shahnama of Tahmasp, transtextuality

**Citation:** Barati, Mohammad Hossein. (2026). A transtextual reading of the credibility of the myth of Rustam in the *Shahnama* of Tahmasp: From wisdom to filicide. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 31(1), 87-103. (in Persian)



## خوانش ترامتنی باورپذیری اسطوره رستم در شاهنامه طهماسبی از خردورزی تا فرزند کشی

### چکیده

بازنمایی و باورپذیری اسطوره‌ای که در قالب کلمات روایت شده همواره در کانون توجه نگارگران و حامیان هنر و ادبیات بوده است. رستم به یاری پروردگار با قدرتی مافوق انسانی دشمنان جامعه خویش را از پای درمی‌آورد؛ اما اسطوره پهلوانی و خردورزی در روایتی ناباورانه فرزند خود را به کام مرگ کشاند. هدف از این پژوهش

کشف وجوه افتراق و اشتراک شمایل اسطوره پهلوانی رستم از کشتن دیو سپید تا مرگ فرزند در متن کلامی و متن تصویری شاهنامه طهماسبی و شناسایی تلاش مؤلف و مصور در باورپذیری رفتار متناقض اسطوره است. سؤال پژوهش عبارت است از خالقان متن کلامی و متن تصویری شاهنامه طهماسبی با توجه به تناقض در رفتار رستم از کشتن دیو سپید تا مرگ فرزند در باورپذیری رفتار اسطوره پهلوانی شمایل وی را چگونه روایت کرده‌اند؟ این پژوهش با گردآوری داده‌ها به شیوه اسنادی و مطالعات کتابخانه‌ای به روش توصیفی-تحلیلی با رویکرد ترامتنیت ژنت صورت گرفته است. از نتایج پژوهش اینکه خالق متن کلامی همواره اسطوره خویش را تمجید می‌کند اما در روایت مرگ فرزند با تحقیر، وی را فاقد خرد و مهر پدری می‌داند؛ مصور نیز در بینامتنیت به صورت ضمنی و در بیش‌متنیت با تراگونگی و حذف عناصر اغراق آمیز، رستم را در تعارض با وجوه شماییلی در متن کلامی به تصویر کشیده است.

واژه‌های کلیدی: اسطوره، ترامتنیت، رستم، شاهنامه طهماسبی، نگارگری ایرانی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۲/۲۳  
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۳/۲۰  
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۴/۰۶/۰۵  
محمدحسین براتی: دکترای تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.  
E-mail: mohammadhoseinbarati@gmail.com  
<https://doi.org/10.22059/jfava.2025.391681.667441>

استناد: براتی، محمدحسین. (۱۴۰۵). خوانش ترامتنی باورپذیری اسطوره رستم در شاهنامه طهماسبی از خردورزی تا فرزند کشی. نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۳۱(۱)، ۸۷-۱۰۳.

## مقاله

## روش پژوهش

این پژوهش از منظر هدف، بنیادی و روش تحلیل آثار کیفی است که با رویکرد ترامنتیت ژنت صورت پذیرفته است؛ ژنت با تفکیک اقسام روابط، ابزاری مفهومی برای ادراک و استخراج نشانه‌ها در روابط میان متون ارائه کرده است که به دلیل خوانش و طبقه‌بندی ارتباط میان متون مورد مطالعه، رویکردی سودمند است. شیوه گردآوری و دست‌یابی به اطلاعات با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای، اسنادی و مشاهده است. در این پژوهش سه نگاره از شاهنامه طهماسبی متعلق به مکتب تبریز دوره صفوی به ترتیب رخداد روایت؛ نگاره اول «خوان هفتم، کشتن دیو سپید به دست رستم» منسوب به عبدالوهاب محفوظ در موزه هنر کیلوند؛ نگاره دوم «روز دوم سهراب برتری می‌یابد» منسوب به قدیمی و نگاره سوم «روز سوم رستم بر پسر در حال مرگش گریه می‌کند» منسوب به قدیمی و عبدالوهاب که در موزه هنرهای معاصر تهران محفوظ است مورد تطبیق، تحلیل و بررسی قرار خواهد گرفت.

## پیشینه پژوهش

پیرامون متن و نگاره‌های کشتن دیو سپید و نبرد رستم و سهراب پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است؛ اما پژوهشی با رویکرد ترامنتیت در حیطه رفتار اسطوره پهلوانی و عملکرد دور از انتظار وی در مواجهه با فرزند نمی‌توان یافت. در ادامه پیشینه موجود را در راستای پژوهش‌های متنی و تصویری به دو گروه تقسیم کرده و به مهم‌ترین پیشینه‌های مرتبط با این پژوهش می‌پردازیم: پژوهش‌های تصویری: سمیرا ربیع‌زاده و ناهید جعفری دهکردی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی تصویری سه نگاره از نبرد رستم با سهراب در شاهنامه طهماسبی» به دنبال نظام نشانه‌ها در ترکیب‌بندی عناصر برای پی‌بردن به شیوه انتقال معنا توسط نگارگر و ادراک معنا توسط مخاطب بوده‌اند. نویسندگان معتقدند نگارگر تنها به اجزای اصلی داستان توجه کرده و نشانه‌های کلامی را به صورت نشانه‌های تصویری به مخاطب منتقل می‌کند. امین مجلسی و نادیا معقولی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «شناسایی وجه شمایی رستم در نگاره‌های رزم رستم و سهراب» تلاش کرده‌اند تا رستم را در نگاره‌های دوره‌های مختلف با رویکرد نشانه‌شناسانه پیرس مورد تحلیل قرار دهند. نویسندگان معتقدند که نگارگران برای معرفی و شناساندن رستم از نشانه‌هایی قراردادی در وجه نمادین و علت و معلولی در وجه نمایه‌ای بهره برده‌اند. میترا شاطری و علی اعراب (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نگاره‌های مربوط به رستم و دیو سپید در نگارگری» به بررسی این موضوع و تفاوت میان نگاره نبرد رستم و دیو سپید در نگاره‌های مکتب‌های شیراز، هرات، تبریز و اصفهان پرداخته‌اند. فائزه شریفی (۱۳۹۳) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی تطبیقی متن شاهنامه با تصاویر صحنه‌های نبرد رستم در نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسب» معتقد است نگارگران شاهنامه طهماسبی از شاهنامه به‌عنوان منبع اصلی الهام بهره جسته و در عین وفاداری به متن برای بیان مضمون شعر، عناصری را به کار گرفته‌اند که با جنبه‌های نشانه‌ای و نمادین در خدمت آشکارسازی مفاهیم کلامی باشد. محمد شاهرادی (۱۳۹۰) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «مقایسه تصویری نگاره خوان هفتم در هفت شاهنامه» پس از برشمردن مهم‌ترین ویژگی‌های تصویری متن داستان، نگاره‌ها را مورد تحلیل تصویری قرار

اسطوره و اسطوره‌سازی از دیرباز در فرهنگ و ادبیات ایران و جهان نقش بسزایی داشته است. جوامع انسانی از هر تبار و نژاد به دلیل ناکامی در امور پیدا و ناپیدای دنیوی و رهایی از سیاهی و تباهی و التیام آلام درونی اسطوره‌هایی خلق کرده‌اند که در میان آنان اسطوره‌هایی چون پهلوان یا ابرقهرمان وجود دارد (آموزگار، ۱۳۷۴، ۳-۵). در سیر تطور اسطوره‌های پهلوانی از ایران باستان تا ایران اسلامی شاه‌پهلوانانی چون منوچهر پیشدادی تا گشتاسپ کیانی؛ از گرشاسپ، پهلوان نام‌آور ادبیات اوستایی و پهلوی تا رستم داستان‌های فردوسی همه با صفاتی اسطوره‌ای پا به عرصه فرهنگ و هنر ایران نهاده‌اند (آموزگار، ۱۳۷۴، ۵۴-۶۷). عینی‌سازی شخصیت محبوبی که در قالب کلمات خلق شده و ناجی جامعه خویش است بر عهده هنرمندان نگارگر بوده است. نگارگران در نگاره‌های مختلف به بازنمایی شمایل اسطوره‌ای پرداخته‌اند که در گذر از سستی‌ها و رنج‌های جامعه خویش به‌ناگاه در اثنای داستان فرزند خود را به دامان مرگ می‌کشاند. در این نوشتار منظور از تحلیل بیناناشانه‌ای شمایل رستم، مطالعه روابط دو متن از نظام‌های متفاوت در توصیف و تصویر شمایل وی خواهد بود؛ شمایی توصیفی که از بستر نشانه‌های کلامی خارج و در قالب نشانه‌های تصویری بازنمودی بیرونی یافته است. نشانه‌هایی که توسط مؤلف و مصور به جهت توصیف و نمایش حالات چهره، اندام، رفتار، گفتار، نیت و اهداف شخصیت رستم به‌عنوان اسطوره پهلوانی در قالب کلام و تصویر خلق شده است تا مخاطب در فرایند خوانش و تحلیل علاوه بر جنبه‌های ظاهری و خصایص درونی دلایل پیدایش و حضور اسطوره را در متن روایی داستان ادراک و لزوم وجود چنین شخصیتی را برای رفع نیازهای روحی و روانی جامعه به جهت تسلی آلام و گذر از مصائب ادراک کند. تحلیل این عناصر شمایی در گرو مطالعه معانی پنهان آن در بستری گسترده‌تر از عناصر کلامی و تصویری در ارتباط با مؤلفه‌هایی چون دین و آیین، مذهب، اخلاق، فرهنگ، تاریخ، بوم و باورهای جامعه مخاطب میسر خواهد شد. این پژوهش با هدف کشف و جوه افتراق و اشتراک شمایل اسطوره پهلوانی رستم از کشتن دیو سپید تا مرگ فرزند در متن کلامی و متن تصویری شاهنامه طهماسبی و شناسایی تلاش مؤلف و مصور در باورپذیری رفتار متناقض اسطوره است. پرسش پژوهش بر این اساس صورت‌بندی شده است که خالقان متن کلامی و متن تصویری شاهنامه طهماسبی با توجه به تناقض در رفتار رستم از کشتن دیو سپید تا مرگ فرزند در باورپذیری رفتار اسطوره پهلوانی شمایل وی را چگونه روایت کرده‌اند؟ این پژوهش از این حیث حائز اهمیت است که با بررسی تمهیدات تصویری نگارگر در تطابق با متن کلامی می‌توان دیدگاه وی را به‌عنوان فردی که در اغنا و ابقای فرهنگ جامعه ایران اسلامی تأثیرگذار بوده نسبت به رفتار دور از انتظار اسطوره پهلوانی واکاوی نمود و دریافت در باورپذیری این رفتار نامتعارف برای ابقای انتظارات جامعه خویش از اسطوره خلق شده چگونه تلاش کرده است. علاوه بر این در خوانش‌های ترامنتی ناگفته‌هایی از متن کلامی ابراسطوره پهلوانی داستان‌های فردوسی در روایت مرگ سهراب مطرح خواهد شد که تا به امروز بررسی آن در پژوهش‌های ادبی و هنری مغفول مانده است. این مهم ضرورت و جنبه نوآورانه پژوهش محسوب می‌شود.

بیشتر در حوزه محتوا قابل مشاهده است (نامورمطلق، ۱۳۸۶، ۹۵-۹۷). تغییرات در تراگونیگی ممکن است با افزایش، حذف یا جانشینی عناصر و یا ترکیبی از این تغییرات حاصل شود. این تغییرات در تراگونیگی منجر می‌شود بیش متن، با خلاقیت و تنوع بیشتری ظهور یابد. یکی از گونه‌ها در تراگونیگی جایگشت<sup>۱۳</sup> است. در جایگشت بیش متن با تراگونیگی، تکثیری جدی و کارکردی هدفمند در فضایی جدید خلق می‌شود (همچون تبدیل روایتی کلامی به اثری مصور). در بررسی روابط فرامتنی، متن دوم تفسیری از متن اول است. در این رابطه متن دوم می‌تواند به انکار، تأیید یا تشریح متن نخست بپردازد. این رابطه به دو دسته ۱. انتقادی؛ ۲. تفسیری تقسیم می‌شود. فرامتن تفسیری پیش متن را متنی کامل می‌پندارد و می‌کوشد آن را تبیین و توصیف کند؛ اما فرامتن انتقادی به دلیل کاستی‌های پیش متن بنیان‌های آن را به چالش می‌کشد (نامورمطلق، ۱۴۰۰، ۲۶-۲۷). در بررسی روابط ترامتنی پیرامتن‌ها متن مستقلی محسوب نمی‌شوند ولی در ارتباط با متن اصلی همچون آستانه‌ای دریافت متن را از سوی خواننده هدایت و کنترل می‌کند. در مطالعه روابط متون ضروری است به بررسی رابطه متن مورد نظر با سایر گونه‌هایی که به آن تعلق دارد پرداخت. این نوع مطالعه روابط راسرمنتیت می‌نامند.

### اسطوره

در اوستا اسطوره میثا وخته به معنای دروغین است که در زبان پهلوی به میتخت برگردانده شده است. اسطوره در زبان فارسی وام‌واژه‌ای است برگرفته از الاسطیره در زبان عربی به معنای روایت و حدیثی که اصل ندارد. این واژه عربی وام‌واژه‌ای از اصل یونانی هیستوریا<sup>۱۴</sup> به معنی استفسار، تحقیق، شرح، تاریخ، «سخن و خبر راست یا جست‌وجوی راستی است» (کزازی، ۱۳۷۲، ۲). در قرآن نیز اسطوره به معنای افسانه یا خیال باطل است. اساطیر در آیه ۱۷ سوره احقاف با معانی افسانه و سخن‌های بی‌اساس از گذشتگان همراه شده است.<sup>۱۵</sup> برخی از پژوهشگران معتقدند اسطوره، افسانه نیست بلکه تاریخ و داستانی واقعی از وقایع حقیقی و ازلی است (واحدوست، ۱۳۸۱، ۲۱۲). الیاده، اسطوره را رخدادی حقیقی می‌پندارد که راوی چگونگی خلقت و هستی اوست (الیاده، ۱۳۶۸/۱۹۶۳، ۱۴). برخی از پژوهشگران معتقدند اسطوره از فرافکنی نمادین تجربیات بشر به وجود آمده است؛ بدین جهت می‌توان اسطوره را بازگشایی افکار، بیم‌ها و آرزوهایی دانست که بشر در ناخودآگاه خود پرورانده تا پاسخی برای ناتوانی او در برابر درماندگی، آرزوها و ترس از حوادث غیرمنتظره باشد. اسطوره در التقای سه جریان تبیین پدیده‌های طبیعی، قصه‌های سرگرم‌کننده و افسانه‌های پهلوانی شکل گرفته است (باستید، ۱۳۷۰/۱۹۶۸، ۲۱). در این میان اسطوره پهلوانی با نیروی مافوق طبیعی ابرانسانی است که بر اساس نیاز یک ملت پایه عرصه هستی نهاده تا در برابر قلمروهای تاریک و ناشناخته پاسخ‌گوی عدم توانایی جامعه وابسته به خود در مقابله با آن باشد. او روایتی است فراتر از قوای انسان تا تسلی آلام و امید برای استمرار حیات باشد. اسمیت معتقد است اسطوره پهلوانی در ارتباط با ایزدان آن چنان بر رویدادها و مردم تأثیرگذار بوده که فراتر از سایر انسان‌ها مورد ستایش قرار می‌گیرد (اسمیت، ۱۳۸۳/۱۹۶۵، ۱۶۳). ویژگی‌ها و صفات اسطوره پهلوانی را می‌توان در قالب عناوین زیر تفکیک کرد؛

۱. اسطوره پهلوانی موجودی است کامل‌تر از انسان و مقابله‌کننده با قلمروهای تاریک، ناشناخته، نیروهای اهریمنی، دشمنان زمینی و آسمانی؛

داده و در نتایج شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود را تفکیک کرده است. پژوهش‌های متنی: حسن حیدری و حمید غلامی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «نقش اسطوره باروری در شکل‌گیری تراژدی پسرکشی» معتقدند بر اساس اسطوره‌های باروری، رسالت والدین تداوم نسل است؛ کشته‌شدن پسر به دست پدر موجب انقطاع نسل و اعتلای داستان در حد تراژدی می‌شود. فاطمه حسن‌بیگی (۱۳۹۳) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «پسرکشی در شاهنامه با رویکرد جامعه‌شناختی» به موضوع پسرکشی در داستان‌های سهراب، اسفندیار و سیاوش پرداخته است. نتایج حاصل از این پژوهش حاکی از آن است که در هر سه داستان شخصیت پسر از دایره قدرت حذف شده تا پدران و سالخورده‌گان قدرت خویش را حفظ کنند. منوچهر اکبری و آسیه ذبیح‌نیا عمران (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «تراژدی فرزندکشی در ایران و پدرکشی در یونان، تضاد، افسانه یا واقعیت» معتقدند در این تراژدی‌ها کسی پیشگویی می‌کند و تقدیر در راستای پیشگویی رقم می‌خورد و هیچ چیز نمی‌تواند مانع این تقدیر شود و این قهرمانان اسیر تقدیرند. تراژدی فرزندکشی در فرهنگ و ادبیات سایر تمدن‌ها نیز قابل پی‌جویی است. با توجه به پیشینه مطرح‌شده می‌توان دریافت که پژوهشی پیرامون ویژگی‌های شمالی اسطوره پهلوانی رستم در رفتاری متناقض با آنچه از اسطوره انتظار می‌رود یعنی کشتن دیو و فرزند و بررسی جایگاه این رفتار اسطوره از منظر مؤلف و مصور با واکاوی عناصر کلامی و تصویری تا به امروز شکل نگرفته است. به زبان ساده پژوهشی با هدف تناظرایی و تداعی‌یابی شمالی تصویری اسطوره دیوکش و اسطوره فرزندکش در ارتباط با توصیفات کلامی مشاهده نشد.

### مبانی نظری پژوهش

ترامنتیت<sup>۱۶</sup> «هر نوع رابطه میان یک متن با متون دیگر را تحت پوشش قرار می‌دهد» (Samouault, 2005, p. 18). ژرار ژنت<sup>۱۷</sup> رویکردی در تحلیل روابط میان متون دارد که آن را به پنج گونه «بینامنتیت<sup>۱۸</sup> [هم‌حضور] فرامنتیت<sup>۱۹</sup> [رابطه انتقادی با تفسیری] پیرامنتیت<sup>۲۰</sup> [رابطه تبلیغی و آستانگی] بیش‌متنیت<sup>۲۱</sup> [رابطه برگرفتنگی] سرمنتیت<sup>۲۲</sup> [رابطه گونه‌شناسانه و تعلق] تقسیم می‌کند» (نامورمطلق، ۱۳۸۶، ۸۵). در صورتی که این روابط از دو نظام نشانه‌های متفاوت باشد آن را بینامنتیت بیناشانه‌ای می‌نامند.

چنانچه در بررسی روابط میان دو متن، بخشی از متن اول در متن دوم حضور یابد در گونه بینامنتیت قرار می‌گیرد. این رابطه بر اساس هم‌حضور در سه گونه قابل شناسایی است: ۱. صریح (حضور آشکار متن اول در متن دوم)؛ ۲. غیرصریح (حضور پنهان متن اول در متن دوم به قصد پنهان کردن مرجع)؛ ۳. ضمنی (حضور نشانه‌هایی در متن دوم که توسط افرادی که متن اول را می‌شناسند قابل شناسایی است). در بیش‌متنیت برگرفتنگی<sup>۲۳</sup> و تأثیر متن پیشین بر متن پسین اهمیت دارد، در این رابطه تأثیر کلی متن اول در متن دوم مورد نظر است و حضور متن اول ضروری نیست. بیش‌متن<sup>۲۴</sup> به سبب وجود پیش‌متن<sup>۲۵</sup> شکل می‌گیرد. چنانچه برگرفتنگی‌های بیش‌متن از یک پیش‌متن باشد، انحصاری و اگر برگرفتنگی‌ها از چندین پیش‌متن باشد، غیرانحصاری یا ترکیبی است. برگرفتنگی رابطه‌ای است که بر دو دسته کلی ۱. تقلیدی یا همان‌گونگی؛ ۲. تراگونیگی<sup>۲۶</sup> (دگرگونی و تغییر) قابل تفکیک است. همان‌گونگی می‌تواند با تقلیدی کامل و یا با کمترین تغییر شکل گیرد لذا حفظ متن نخست در وضعیت جدید در رابطه همان‌گونه حائز اهمیت است. در تراگونیگی متن دوم با دگرگونی متن اول شکل می‌گیرد و تغییرات

سلطان محمد، شیخ محمد، دوست محمد، آقامیرک، عبدالوهاب، قدیمی، میرمصور، مظفرعلی، میر سید علی و میرزاعلی خالق نگاره‌های متعددی در این نسخه بوده‌اند. متون تصویری مورد مطالعه در این پژوهش شامل سه نگاره است که دارای شاخصه‌های نقاشی ایران اسلامی است. به دلیل فاصله زمانی به مدت چند قرن میان متن کلامی فردوسی، به‌عنوان پیش‌متن و متن تصویری به‌عنوان پیش‌متن رابطه تأثیرگذاری آن‌ها از نوع طولی و در زمانی است.

**خوانش ترامتنی شمایل اسطوره پهلوانی رستم در کشتن دیو سپید**  
خالق پیش‌متن کلامی برای ابراز برتری اسطوره خویش نسبت به سایرین او را ابرسانی معرفی می‌کند که قریب به هفت صد سال زندگی کرده است.

ز شش صد همانا فروزنت سال

که تا من جدا گشتم از پشت زال

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۴۸۱)

در مورد قامت و بزرگی جثه او رستم را در بدو تولد همچون کودکی یک‌ساله و در نه‌سالگی تنومند و بلندقامت معرفی می‌کند.

بیک روزه گفتمی که یک‌ساله بود

یکی توده سوسن و لاله بود

چو رستم ببیمود بالای هشت

بسان یکی سرو آزاده گشت

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۹۰-۹۱)

علاوه بر این برای باورپذیری توانایی و قدرت اسطوره پهلوانی خویش اندام رستم را با کمری باریک، سینه‌ای فراخ، بازوان ستبر، دستانی قدرتمند و عناوینی چون پیلتن (عظیم‌الجثه) و تهمتن<sup>۱۶</sup> توصیف می‌کند.

بد آن بازو و یال و آن قد و شاخ

میان چون قلم سینه و بر فراخ

دورانش چوران هیونان ستبر

دل شیرو نیروی بیرو هزبر

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۹۲)

در پیش‌متن پهلوان اسطوره‌ای در نبرد با دیو سپید با صورتی پهن و گرد، چهره‌ای بی تفاوت، چشمان بادامی، بینی عقابی سیل و ریش قهوه‌ای با اندامی نه‌چندان کوتاه، با دستانی ظریف بدون نمایش عضلات به دور از اغراق با به عرصه تصویر نهاده است (تصویر ۱).

خالق پیش‌متن از توصیف شمایل اغراق آمیز پیش‌متن تبعیت نکرده است. تنها نشانه ارجاعی که منجر به تمایز شخصیت رستم می‌شود ببر بیان است که در حافظه تاریخی مخاطب ایرانی منتسب به اوست. فردوسی آن را از پوست پلنگ به سبکی پر، با خصوصیتی ضد آب و آتش وصف می‌کند و آن را ببر بیان می‌نامد؛ اما به رسم میراث تصویری نگارگری و بدون توجه به متن کلامی نگارگر جامه وی را با ظاهر و بافتی چون پوست ببر مصور کرده است (تصویر ۲).

یکی جامه دارد ز چرم پلنگ

پوشد ز بر اندر آید بجنگ

همی نام ببر بیان خواندش

ز خفتان و جوشن فروز دانش

۲. اسطوره پهلوانی به جهت تقلیل گرفتاری‌ها و مقابله با در ماندگی بشر، امور نامطلوب و غیر عادلانه از فرافکنی نمادین در مواجهه با تجربیات واقعی به وجود آمده است؛ ۳. اسطوره پهلوانی موجودی است ماورای عقل که توأم با خرد و دانش مورد ستایش جامعه خویش است؛ ۴. اسطوره پهلوانی برآورده کننده امیال و آرزوها است او تسلی بخش آلام و امیدوی برای بقا و استمرار حیات است؛ ۵. اسطوره پهلوانی با نیرویی مافوق طبیعی موجودی الهی و رابط میان انسان و خدا است؛ ۶. اسطوره پهلوانی پدیده‌ای پندارگونه بی‌زمان، جاویدان و سرمدی است؛ ۷. اسطوره پهلوانی می‌تواند بخشی از تاریخ یک ملت و رخدادی حقیقی باشد که با روایتی سنتی به قصد هدایت و آموزش این‌بشر شکل گرفته باشد.

## رستم

از رستم در اوستا نشانی نمی‌توان یافت و پهلوانی‌ها به گرشاسب نسبت داده شده است. پیدایش رستم در پرتو جادوی سیمرخ محقق شد. این پهلوان اسطوره‌ای، محبوب فردوسی است.

بدین خوب رویی و این فر و یال

بگیتی نباشد کس او را همال

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۹۲)

اسطوره از مباحث مهم شاهنامه‌شناسی است. فردوسی در مورد اسطوره خویش رستم معتقد است خداوند هیچ بنده‌ای چون وی نیافریده است. او از لحاظ بدنی بی آنکه رویین تن باشد، شکست‌ناپذیر است. بی آنکه خصیصه خارق‌العاده‌ای داشته باشد، در پناه قدرت لایزال مرموزی است. نیرومندی روانی وی از نیرومندی تش کمتر نیست (اسلامی ندوشن، ۱۳۶۹، ۹۴). رستم به‌عنوان اسطوره‌ای پهلوانی هستی خود را فدای جامعه خویش می‌کند. او مرزوبوم ایران و پادشاه بی کفایت آن را مورد احترام قرار داده و خود را حافظ پادشاه و میهن می‌داند. فردوسی علاوه بر رخس و گرز گاوسر، رستم را با ابزاری جنگی چون شمشیر هندی، خنجر کابلی، کمان چاچی<sup>۱۷</sup>، تیر خدنگ<sup>۱۸</sup>، کمند کیانی و ببر بیان مجهز کرده است «به نظر برخی از محققان، ببر بیان، نام ازدهایی بوده که پوست زخم‌ناپذیری داشته و رستم پس از کشتن آن ازدها، برای خود خفتانی از پوست آن جانور می‌سازد» (غفوری، ۱۳۹۳، ۷۶).

## معرفی متن کلامی و متن تصویری مورد مطالعه

شاهنامه شاه طهماسب<sup>۱۹</sup> شاهکار مکتب تبریز دوره صفوی است. ۱۱۸ نگاره آن در موزه هنرهای معاصر تهران و بخشی در موزه‌های متروپولیتن، کلیولند، آقاخان، مجموعه هنر اسلامی ناصر خلیلی، دیوید و چند مجموعه خصوصی دیگر محفوظ است. در زمان وفات شاه اسماعیل، شاهنامه ناقص بوده و ادامه آن با حمایت شاه طهماسب به اتمام رسیده است. تاریخ دقیقی برای آغاز و پایان نگارش و مصورسازی کتاب نمی‌توان یافت، اما می‌توان تاریخ پیدایش آن را به سال‌های ۹۲۹-۹۴۴ هجری قمری نسبت داد. این اثر در قطع سلطانی بزرگ با ۲۵۸ مجلس و ۷۵۹ صفحه دارای ابعاد ۴۷×۳۱/۸ سانتی متر است. تنها نگاره تاریخ‌دار این نسخه، نگاره اردشیر و گلنار به رقم ۹۳۴ هجری قمری است. از میان نگارگران نام میرمصور و صوره دوست محمد بر روی دو صفحه از نسخه دیده می‌شود. گویا ۲ کاتب و ۱۵ نگارگر در نگارش و مصورسازی نگاره‌ها نقش داشته‌اند (Canby, 2011, pp. 11-17). از کاتبان آن نشانی نیست ولی هنرمندان شناخته‌شده‌ای چون

تصویر ۱. کشتن دیو سپید به دست رستم، ۹۲۹-۹۴۴ ه. ق، منسوب به عبدالوهاب، برگه 124r، موزه هنر کلیولند (Canby, 2011, p. 112)



تصویر ۲. کشتن دیو سپید به دست رستم، سمت چپ به ترتیب از بالا به پایین بخشی از نگاره:

- شاهنامه ۷۳۱ ه. ق، توپقاپی استانبول، شماره H.1479.3 (ویکی شاهنامه، ۱۴۰۳)
- شاهنامه ۷۳۴ ه. ق، کتابخانه لنینگراد، شماره 316-317 (ویکی شاهنامه، ۱۴۰۳)
- شاهنامه ۷۰۰-۷۳۰ ه. ق، موزه هنر متروپولیتن، شماره 96.74.7 (Metropolitan Museum of Art, 2024)
- شاهنامه ۷۰۰-۷۵۱ ه. ق، موزه هنر سینسیتی، شماره 1947.497 (Cincinnati art museum, 2024)
- سمت راست به ترتیب از بالا به پایین بخشی از نگاره:
- شاهنامه بایسنغری ۸۳۳ ه. ق، کتابخانه موزه کاخ گلستان، تهران، شماره 716 (Internet Archive, 2024)
- شاهنامه ابراهیم سلطان ۸۲۳-۸۴۴ ه. ق، کتابخانه بادلین شماره 501 (Bodleian Library, 2024)
- شاهنامه جوکی ۸۴۴ ه. ق، انجمن سلطنتی آسیا لندن، شماره MS RAS 239 (Fitzwilliam Museum, 2024)
- شاهنامه طهماسبی، ۹۲۹-۹۴۴ ه. ق، موزه هنر کلیولند، برگه 124r (Canby, 2011, p. 112)



نه سوزد در آتش، نه در آب، تر

شود چون بیوشد بر آیدش پر

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۲۸۱)

این امر ناشی از رابطه سرمتنی با گونه‌های هم‌نوع است، چراکه رستم در میراث تاریخ نگارگری همواره با چنین پوششی مصور شده است. این ویژگی حاصل روابط درون‌رشته‌ای است (تصویر ۲). چون برگرفتنی‌های پیش‌متن می‌تواند در ارتباط با چندین پیش‌متن صورت گرفته باشد؛ پیش‌متن مورد مطالعه دارای پیش‌متن غیرانحصاری است. از این رو در ارتباط با پیش‌متن‌های تصویری، تقلیدی و در ارتباط با پیش‌متن کلامی تراگونه محسوب می‌شود.

بیامد بران دشت آوردگاه

نهاده به سر بر ز آهن کلاه

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۵۸)

کلاه‌خود زرین رستم در متن تصویری متشکل از سر یوزپلنگ با دنباله‌ای پر دراز در تقابل با کلاه آهنی متن کلامی با تراگونگی مصور شده است. برتری رستم بر دیو سپید با گرفتن شاخ در دست راست و فروردین خنجر با دست چپ و گذاشتن زانو بر شکم دیو به نمایش درآمده است (تصویر ۱).

فرو برد خنجر دلش بردید

جگرش از تن تیره بیرون کشید

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۲۴)

در روایت تصویری به تبعیت از متن کلامی اسطوره‌ی پهلوانی برتر و کامل‌تر از سایر هم‌نوعان خویش در حال نابود کردن پلیدی و شرارت در دل تاریکی است تا توصیفی نمادین از ستیز نور و ظلمت یا خیر و شر باشد. در پیش‌متن در شمایل رستم نشانه‌هایی که بتوان او را موجودی مافوق انسانی قلمداد کرد نمی‌توان یافت مگر کشتن دیو که تنها به دست یک اسطوره میسر است. خالق پیش‌متن در متن کلامی با صفاتی چون خورشید درخشان و شیر ژبان به ستایش و تمجید او می‌پردازد و به صراحت رستم را در ارتباطی تنگاتنگ با پروردگار دانسته است.

بیزدان بنالید ای کردگار

بدین کار این بنده را باش یار

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۵۹)

این داستان همچون قصه و روایتی سنتی بی‌زمان و جاویدان به زبان کلام و تصویر به جهت ارضای امیال انسان و به قصد هدایت جامعه هدف در هر زمان و مکانی قابل تفسیر است. در متن کلامی شواهدی پیرامون رنگ پوست، مو و یار رنگ پوشش و جنگ‌افزار رستم نمی‌توان یافت. در رابطه‌ای فرامتنی و تفسیری پوشش رستم در نبرد با دیو سپید با رنگ‌هایی به ترتیب غلبه بر نگاه مخاطب: نارنجی، قهوه‌ای، آبی، سفید و طلایی است. این امکان وجود دارد رنگ آبی به چکمه‌ها اختصاص یافته تا بیانگر حرکت آسمانی اسطوره در نبرد با دیو باشد. «آبی مظهر و نشانه حقیقت، عقل، مکاشفه، خرد، صداقت، بلندمندی، پرهیزکاری و صلح است» (کوپر، ۱۹۹۳/۱۳۸۰، ۱۷۱). رنگ آبی مفاهیمی ملکوتی توأم با آرامش و صفا را دربردارد و اغلب به عنوان نماد تقوا، ایمان، حقیقت و بهشت در نظر گرفته می‌شود. کاربرد چنین مفاهیمی با حالتی پرکشش از رنگ و پرمایگی

می‌دید همانی نداشت بدون شک نسبت به این موضوع با تردید واکنش نشان می‌داد.

بدو گفت کز چین یکی نیک‌خواه

بنوئی بیامد بنزدیک شاه

بپرسید نامش ز فرخ هجیر

بدو گفت نامش ندامم بویور

گر از نام چینی بمانم همی

ازان است کوراندانم همی

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۵۳-۱۵۴)

پیش‌متن به ارتباط اسطوره با پروردگار اصرار دارد:

شنیدم که رستم از آغاز کار

چنان یافت نیروی پروردگار

که گر سنگ را او بسر بر شدی

همی هر دو پایش بدودر شدی

بنالید بر کردگار جهان

بزاری همی آرزو کرد آن

که لختی ز زورش ستاید همی

برفتن بره بر تواندهمی

بر آنسان که از پاک یزدان بخواست

ز نیروی آن کوه بیکر بکاست

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۵۹)

از ویژگی‌های نگارگری مکتب تبریز صفوی کاربرد عناصر انسانی با حالتی درون‌گرا و نه‌چندان پرتحرک در تناسب با سایر عناصر متن تصویری است. در این نگاره اندام رستم کوتاه و کمی از فرزند فریه‌تر با چهره‌ای بزرگ و پهن‌تر، فاقد احساس است. چشمان بادامی، ابروان پرپشت و ریش قهوه‌ای کوتاه شباهت‌هایی به نگاره قبلی دارد. بینی او کوچک‌تر و کلاه‌خود او با افزوده‌ای پر مانند نسبت به نگاره قبلی متفاوت است (تصویر ۳). می‌توان چهره رستم در متن تصویری را در تداوم و همان‌گونه با توصیف هجیر در متن کلامی دانست. کاهش توصیفات اغراق‌آمیز قامت و اندام رستم تمدد آشکار خالق متن تصویری از تشبیهات و توصیفات متن کلامی است. این برخورد حاکی از رابطه فرامتنی و انتقادی است. به نظر می‌رسد نگارگر ویژگی اسطوره را در رستم نیافته به همین دلیل با کاهش و جانشینی عناصر پیش‌متن، با تراگونی به تغییرات درونی متن کلامی پرداخته است. در متن تصویری رستم زیر دست و پای فرزند گرفتار است. دست چپ او با نشانه‌ای شمایی سخن گفتن و مکر او را برای رهایی در واپسین لحظات قبل از شکست در تطابق با متن کلامی، اشاره به ابیات زیر دارد:

دگرگونه‌تر باشد آیین ما

جزین باشد آرایش دین ما

کسی کاو بکشتی نبرد آورد

سرمه‌تری زیر گرد آورد

نخستین که پشتش نهد بر زمین

نبرد سرش گرچه باشد به کین

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۵۸)

احساس متأثر از بینشی عرفانی است که از ویژگی‌های مکتب تبریز صفوی است. رنگ قهوه‌ای در پوشش اسطوره پهلوانی می‌تواند نماد زمین، امنیت و آرامش باشد. نارنجی را می‌توان نماد ماجراجویی، شجاعت و توانایی اسطوره در مواجهه با حوادث دانست. در پوشش رستم و رنگ دیو به‌عنوان نماد تاریکی و پلیدی رنگ سفید وجود دارد. سفید در عالی‌ترین مرتبه، نماد وجود مطلق و در مرتبه پایین‌تر نشانه‌ای از غلبه لطافت، صفا و پاکی بر دل است (خاتمی، ۱۳۹۳، ۱۶۸). در قرآن کریم یازده بار از رنگ سفید توأم با صفات پسندیده نام برده شده است؛ مانند سفیدی چهره در سوره آل‌عمران آیه ۲۰۶ که نماد رستگاری است. البته سفید بودن دیو به حکم ضرورت و تبعیت از متن کلامی شکل گرفته است. در پوشش رستم رنگ طلایی را به وضوح می‌توان دید «رنگ زرد روشن یا طلایی، نشانه نور خورشید، عقل و شهود است» (کوپر، ۱۳۸۰/۱۹۹۳، ۱۷۰). بر اساس آنچه بیان شد با کاربرد چنین رنگ‌هایی نگارگر در رابطه‌ای فرامتنی به تفسیر و تبیین محتوای متن کلامی در متن تصویری پرداخته است. پیش‌متن توأم با کاهش، افزایش و جایگزینی عناصر با حفظ مضمون و محتوا به متن کلامی وابسته است. در پیش‌متن، متن تصویری با تراگونی در گونه جایگشت به خلق پیش‌متن تصویری پرداخته است.

**خوانش ترامتنی شمایل اسطوره پهلوانی رستم در نگاره روز دوم، سهراب برتری می‌یابد**

سهراب به امید یافتن پدر و سرنگونی کاووس شاه راهی قتلگاه خود می‌شود. او قصد دارد پدر را به تخت پادشاهی بنشاند.

برانگیزم از کاخ کاووس را

ببرم از ایران پی طوس را

برستم دهم گرز و اسب و کلاه

نشانمش بر کاخ کاووس شاه

چو رستم پدر باشد و من پسر

نماند بگیتی کسی تاجور

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۴۴)

فردوسی برای اثبات تفاوت اندام اسطوره خویش نسبت به سایر همنوعانش روایت می‌کند. سهراب در حالی که پدر را نمی‌شناسد از هجیر پسر گودرز، ارگبد دژ سفید نام پهلوانی را سؤال می‌کند که نشسته بر زمین از سایرین که ایستاده‌اند بلندتر است و یا هجیر برای توصیف اندام رستم قامت وی را از درخت، بلندتر معرفی می‌کند.

از آن کس که بر پای پیشش برست

نشسته بیک سر از ویر تراست

تنش زور دارد به صد زورمند

سرش برترست از درخت بلند

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۵۳-۱۵۴)

در مورد ویژگی سیمای رستم در متن کلامی مطلبی که به صراحت چهره وی را توصیف کند نمی‌توان یافت. در بخشی از روایت وقتی سهراب رستم را در میان سپاهیان می‌بیند نام او را جویم می‌شود؛ هجیر تلاش می‌کند وی را پهلوانی چینی معرفی کند که به دلیل دشواری زبان چینی نامش را در خاطر ندارد. این امکان وجود دارد مؤلف قصد داشته سیمای رستم را به چینیان تشبیه کند. اگر این تشبیه با واقعیت سیمای رستم و آنچه سهراب

تصویر ۳. روز دوم، سهراب برتری می‌یابد، منسوب به قدیمی، ۹۲۹-۹۴۴ ه. ق، برگه 153v، موزه هنرهای معاصر تهران (Canby, 2011, p. 122)



او که خلق شده تا تقلیل دهنده گرفتاری‌های جامعه خویش باشد؛ اکنون درمانده تلاش می‌کند با صفاتی خارج از عرف پهلوانی با تزویر و نسبت دادن آن به دین و آیین از بند رقیب رهایی یابد. رستم رویدادی را رقم می‌زند که با ویژگی پیدایش اسطوره هم‌خوانی ندارد؛ او که قرار است با حضور در قلمروهای ناشناخته همچون موجودی برتر، کامل و مافوق طبیعی به تفسیر پدیده‌های نامعلوم بپردازد خود در پدیده‌ای نامتعارف گرفتار شده است. ابراسطوره‌ای که در سرتاسر زندگی پهلوانی خود با عقل، درایت و دوراندیشی نماد خردورزی است (اسماعیل پور، ۱۳۹۱، ۲۰) در واقعه‌ای که می‌توان با در نظر گرفتن شواهد مانع از آن شد ناسنجیده به تلخی فرجام آن می‌پردازد. رستم در تمامی نبردها علاوه بر قدرت از هوش و فراست سرشاری برخوردار است از نگاه مؤلف در این نبرد او فارغ از خرد و مهر پدری است.

ازین دو یکی را نجنبید مهر

خرد دور بد مهر نمود چهر

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۵۶)

در بیت مذکور فردوسی در ارتباط با ابیات بعدی به تناقض گویی رسیده است چراکه در ابیات متعددی وجود چنین مهری را در وجود سهراب بیان می‌کند.

گمانی برم من که او رستمست

که چون او بگیتی نبرده کمست  
ز کف بنگن این گرز و شمشیر کین  
بزن جنگ و بیدار ابرزمین  
نشینیم هر دو پیاده به هم  
به می تازه داریم روی دژم  
به پیش جهاندار پیمان کنیم  
دل از جنگ جستن پشیمان کنیم  
(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۵۸)

سهراب با تردیدی که در دل دارد تقاضای عدم ادامه کارزار می‌کند، ولی رستم ابرقهرمان همیشگی نیست و قصد دارد بی‌همتایی خود را در پهلوانی به اثبات رساند. در بر گرفتگی و اشتقاق هنرمند در گوشه سمت چپ بالای اثر شیر نری را به تصویر کشیده که گور نری را در چنگال خود گرفتار کرده است. هم‌زمانی این دو واقعه در متن تصویری به تبعیت از متن کلامی شیر را به مثابه سهراب و رفتار کنونی اسطوره پهلوانی را به مثابه گور بازنمایی می‌کند. گویا خالق متن کلامی از این واقعه دلخوش نیست و با تحقیر رستم را چون گور و با تمجید، سهراب را چون شیر پنداشته است (تصویر ۴).

بکردار شییری که بر گور نر

زند دست و گور اندر آرد بسر

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۵۸)

یکی از مهم‌ترین مشخصات نگارگری مکتب تبریز صفوی عدم تمرکز ترکیب‌بندی بر شخصیت اصلی و برقراری ارتباط میان آدم‌ها، اشیا و محیط است (پاکباز، ۱۳۸۵، ۱۵۷) در این نگاره خالق بیش‌متن با تراگونگی و در رابطه‌ای فرامتنی و تفسیری در ترکیب‌بندی عناصر دو خرگوش را بی تفاوت نسبت به هیاهوی وقایع جاری بر پهنه اثر در حال تولیدمثل مصور کرده است (تصویر ۵). مصور کردن رفتار جنسی حیوانات در نگاره دیگری از شاهنامه طهماسبی به تبعیت از متن کلامی با موضوع شکار بهرام دیده می‌شود؛ اما در این بخش از روایت خرگوش در متن کلامی وجود ندارد. حضور این عناصر نمادین در رابطه‌ای فرامتنی و تفسیری به متن پیشین می‌پردازد. مولانا در حکایت بیان توکل و ترک جهد گفتن نخجیران

تصویر ۴. نبرد میان شیر و گور بخشی از نگاره روز دوم، سهراب برتری می‌یابد، منسوب به قدیمی، ۹۲۹-۹۴۴ ه. ق، برگه 153v، موزه هنرهای معاصر تهران (Canby, 2011, p. 122)



**تصویر ۶.** بزرگ‌نمایی پاره متن نوشتاری بخش میانی کمان رستم در نگاره روز دوم، سهراب برتری می‌یابد، منسوب به قدیمی، ۹۴۴-۹۴۹ ه. ق، برگه 153v، موزه هنرهای معاصر تهران (Canby, 2011, p. 122)



**تصویر ۵.** خرگوش‌ها در نگاره روز دوم، سهراب برتری می‌یابد، منسوب به قدیمی، برگه ۹۴۴-۹۴۹ ه. ق، برگه 153v، موزه هنرهای معاصر تهران (Canby, 2011, p. 122)



## الخباب ص الغرا

کمان عناصر نوشتاری را در قالبی تزیینی بر روی کمان بیفزاید؛ این حالت به دست گرفتن کمان حالتی غیرعادی است. این امکان وجود دارد نگارگر خواسته به این واسطه نگاه مخاطب را به عناصر نوشتاری جلب کند. این پاره‌متن که در ابعادی بسیار کوچک و به خط ثلث به متن تصویری افزوده شده است می‌تواند با عنوان «الخاص بلیة الغرا» مورد خوانش قرار گیرد؛ صورتی که منظور نگارگر اغراء<sup>۳۳</sup> در معنای آزمندی و طمع‌کاری باشد منجر خواهد شد تا به صورت هدفمند دریافت مخاطب را از متن کنترل نماید و اشاره‌ای پنهان به رفتار اسطوره به زبان عربی با تراگونگی در ارتباط با متن کلامی باشد. چراکه خالق متن کلامی آرزو و زیاده‌خواهی را دلیل بر نشناختن فرزند دانسته است.

نماند همی مردم از رنج و آرز

یکی دشمنی را ز فرزند باز

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۵۶)

حضور این پاره‌متن نوشتاری درحالی که متنی مستقل در اثر محسوب نمی‌شود، نقش ورودی برای ادراک مفاهیمی خاص را در پیش‌متن ایفا می‌کند. نگارگر در قالب ترکیبی پنهان این پاره‌متن تزیینی را به صورت درون‌متنی و پیوسته، مستقیم و بی‌واسطه به متن خویش افزوده است. بر اساس رابطه پیرامنتیت این عناصر نقش آستانگی برای ورود به مفاهیم متن تصویری ایفای می‌کند.

**خوانش ترامتنی شمایل اسطوره پهلوانی رستم در نگاره روز سوم، رستم بر پسر در حال مرگش گریه می‌کند**

صبر و دوران‌دیشی از صفات اسطوره پهلوانی است. برخلاف آنچه از رستم در سایر نبردها خوانده‌ایم در این روایت بدون آنکه مجال سخن گفتن به ژنده‌رمز برادر ته‌مینده دهد او را از پای درآورد؛ او قصد داشت تا از نبرد پدر و پسر جلوگیری کند.

به شیر در مثنوی خویش «پیروزی خرگوش بر شیر را نتیجه اندیشیدن خرگوش در سایه مشورت کردن از یک طرف و مستبد بودن شیر از سوی دیگر به تصویر کشیده است» (زند، ۱۳۹۳، ۱۸۶).

ای که با شیر تو در پیچیده‌ای

باز گورایی که اندیشیده‌ای

مشورت در اک و هوشیاری دهد

عقل‌ها را عقل‌هایاری دهد

(مولانا، ۱۳۸۳، ۴۳)

خرگوش در سایر حکایات عرفانی و اخلاقی مثنوی با صفاتی چون نفس، غفلت، شیطان و آدم گستاخی که در برابر قضای الهی می‌ایستد با به عرصه ادبیات عرفانی نهاده است (زند، ۱۳۹۳، ۱۹۹). بدون شک افزودن خرگوش‌ها با چنین رفتاری در میانه این کارزار هدفمند صورت پذیرفته است. این امکان وجود دارد هنرمند تحت تأثیر چنین مفاهیمی آن را در روایت نبرد میان پدر و پسر در رابطه‌ای فرامتنی و انتقادی نسبت به رفتار اسطوره به متن پیشین افزوده است. در ادامه مؤلف متن کلامی روایت می‌کند روز دوم نبرد با برتری پسرک دوازده‌ساله پایان می‌یابد و سهراب به نشانه جوانمردی، صادقانه گفتار اسطوره را باور کرده و او را رها می‌کند.

دلیر جوان سر به گفتار پیر

بداد و بی‌بود این سخن دل‌پذیر

یکی از دلیری و دوم از زمان

سوم از جوانمردیش بی‌کمان

رها کردش زو دست و آمد بدشت

بدشتی که بر پیشش آه‌گناشت

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۵۸)

**خوانش پیرامتنی نگاره روز دوم، سهراب برتری می‌یابد**

در جست‌وجوی رابطه پیرامتنی، پاره‌متنی نوشتاری بر روی کمان رستم وجود دارد که به صورتی پنهان در قالب عناصری تزیینی به متن تصویری افزوده شده است (تصویر ۶). گویا تاکنون این نشانه‌های نوشتاری از نگاه سایر پژوهشگران پنهان مانده است.<sup>۳۴</sup> نگارگر تلاش کرده کمان را در دست کمان‌دار رستم<sup>۳۵</sup> به گونه‌ای مصور کند تا بتواند در بیشترین پهنای

تصویر ۷. روز سوم، رستم بر پسر در حال مرگش گریه می‌کند، منسوب به قدیمی و عبدالوهاب، شاهنامه طهماسبی، ۹۲۹-۹۴۴ ه.ق، برگه 155r، موزه هنرهای معاصر تهران (Canby, 2011, p. 123)



تصمیم به خودکشی می‌گیرد.

یکی دشنه بگرفت رستم بدست

که از تن ببرد سر خویش پست

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۶۰)

این رفتار غیراخلاقی در فرهنگ ایرانی و ادیان آسمانی امری نکوهیده و ناپسند است. چنین تصمیمی برای یک اسطوره که پیدایش او در بطن یک جامعه دلیلی برای ایجاد انگیزه حیات، امید و ایمان است با ویژگی‌های اسطوره هم‌خوانی ندارد. اکنون رستم اسیر مکر خویش شده است. در متن تصویری کلاه‌خود او بر زمین افتاده است. خالق بیش‌متن با تراگونگی و در رابطه‌ای فرامتنی و تفسیری فارغ از متن کلامی در نبرد با دیو سپید در دل تاریکی به‌وضوح سه پیر را بر روی کلاه‌خود رستم افزوده است. در نبرد با سهراب پنج پر مصور شده است و در نبردهایی دیگر چون کشتن جادوگر چهار پیر بر روی کلاه‌خود دارد. در کشتن فرزند پری بر خود وی وجود ندارد. پیر می‌تواند نماد امداد الهی، پرواز در آسمان و الهی بودن پهلوان اسطوره‌ای باشد. در آیه اول سوره فاطر پروردگار فرشته‌های خود را برای اجرای اوامر با بال‌هایی دو، سه و چهارگانه معرفی می‌کند.<sup>۲۴</sup> در روز سوم نبرد و کشتن شدن سهراب برخلاف دو نگاره قبلی کلاه‌خود پهلوان فاقد پیر در کناری افتاده است. به نظر می‌رسد از منظر نگارگر در رابطه‌ای فرامتنی و انتقادی اسطوره نقش آسمانی خود را از دست داده است (تصویر ۷).

تهمت یکی مشت بر گردنش

بزد سخت و بر شد روان از تنش

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۵۸)

خالق متن کلامی رستم را آن‌چنان در طمع استمرار قدرت دانسته که فرزند خویش را نمی‌شناسد و تلخی واقعه را از طمع‌کاری و زیاده‌خواهی می‌داند.

همه تلخی از بهر بیشی بود

مبادا که با آز خویشی بود

بدو گفت گر ز آن که رستم تویی

بکشتی مرا خیره از بدخویی

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۵۷-۱۵۹)

رستم قریب به هشت قرن در گذر از سختی‌ها و مصائب با خداوند در ارتباط بوده است. وی که خود را در نبرد پیشین ناتوان یافت از خدا می‌خواهد نیروی او را افزونی بخشد و پروردگار تقاضای اسطوره را اجابت می‌کند

همان زور خواهم که آغاز کار

مرا دادی ای پاک پروردگار

بدو باز داد آن‌چنان کش بخواست

ببفروز زور تن آنکس بکاست

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۵۹)

در سومین روز نبرد رستم می‌داند اگر پیکار ادامه یابد توان مقابله با سهراب را ندارد به همین دلیل با نیرویی که خداوند به وی بخشید در اولین فرصت پهلوی سهراب را می‌شکافت.

چه رستم بکشتن برو دست یافت

بدشنه جگرگاه او بر شکافت

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۶۲)

شمالی او بعد از یافتن نشان خویش بر بازوی فرزند در حالی که گریبان شکافته با صورتی گرد و کریه، چهره‌ای بزرگ با حالتی گریان و مغموم از کرده خویش مستأصل می‌نماید. بیش‌متن در ارتباطی آشکار با پیش‌متن با تراگونگی و جایگشت در بازنمایی شمالی وی در وضعیت جدید رفتار و حالات اسطوره را مصور کرده است (تصویر ۷).

چو بکشاد خفتان و آن مهره دید

همه جامه بر خویشتن بردید

بزد نعره و خونش آمد بجوش

همی کند موی و همی زد خروش

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۵۹)

فردوسی از تولد تا مرگ همواره با علاقه به تمجید اسطوره خویش پرداخته است. عجیب آنکه در مواجهه با این داستان ناباورانه به تحقیر و نکوهش او می‌پردازد و به سبب عدم شناسایی فرزند، او را در شعور و احساس از ستور، ماهی و گور ناتوان‌تر قلمداد می‌کند.

همی بچه را باز داند ستور

چه ماهی بدریا چه در دست گور

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۵۶)

اسطوره پهلوانی ناکام در رفتار خویش و تشخیص فرزند با افسوس

معنای اندوه و حزن برای گناهکاران به کار رفته است.<sup>۳۵</sup> چنین رنگ‌هایی در رابطه‌ای فرامنتی و تفسیری به جهت تبیین و توصیف متن کلامی به متن تصویری افزوده شده است.

از ویژگی‌های مکتب تبریز صفوی دقت زیاد در اجزای نگاره‌ها و کاربرد عناصر فضاساز در تناسب با معانی داستان است. در نگاره‌ای که سهراب برتری می‌یابد آسمان طلایی است، اکنون آسمان آبی است. در لابه‌لای ابرهای پیچان چهار لک‌لک و پنج مرغابی در حال پرواز هستند (تصاویر ۷ و ۸). «در اسلام پرندگان به‌طور خاص نماد فرشتگان هستند» (شوالیه و گبران، ۱۳۸۴/۱۹۰۶، ۱۹۷). لک‌لک در فرهنگ اقوام مختلف دارای معانی نمادینی چون پرهیزکاری، تقوای فرزند، مبشر بهار و فرزندآوری است. در فرهنگ ایران اسلامی لک‌لک پرنده‌ای خوش‌بین است «این پرندگان که بی‌حرکت و تنها روی یک پا می‌نشینند، طبعاً یادآور مراقبه و کشف و شهود هستند» (شوالیه و گبران، ۱۳۸۷/۱۹۰۶، ۱۶). مولانا در دیوان شمس لک‌لک را عارف مرغان می‌داند:

عارف مرغانست، لک‌لک، لک‌لکش دانی که چیست؟

ملک‌لک والامر لک‌الحمد لک یا مستعان

(مولانا، ۱۳۹۰، ۷۳۱)

لک در زبان عربی یعنی مال توست. در این بیت می‌خوانیم پروردگارا تمام آنچه هست مال توست و خواست تو را ستایش می‌کنیم. در صورت افزودن هدفمند این پرندگان توسط خالق متن تصویری می‌توان چنین استنباط کرد هنرمند با نگرشی عارفانه به تسلیم انسان در برابر تقدیر و سرنوشت ایمان داشته است. در اثر دیگری با عنوان نبرد رستم و کاموس منسوب به عبدالوهاب در شاهنامه طهماسبی، هنرمند بر حضور لک‌لکان در آسمان تأکید داشته است. به دنبال کاربرد نشانه‌های معناگرا توسط نگارگر در ارتباط با موضوع و مضمون متن کلامی می‌توان مفاهیم نمادین اعداد را در تعدد عناصری چون پنج (مرغابی)، چهار (لک‌لک) و نه (پرنده) را به‌عنوان افزوده‌های متن تصویری جست‌وجو کرد. در ایران قبل از اسلام گمان بر آن بود که آفرینش به چهار مرحله تقسیم می‌شود. چهار، نشانه‌ای از مولود چهارگانه هستی جماد، نبات، انسان و حیوان است. عوالم ناسوت، ملکوت، جبروت، لاهوت در تقسیمی چهارگانه قرار می‌گیرند. مراسم سماع شامل چهار سلام است که بیانگر مراحل شریعت، طریقت، حقیقت و معرفت است. چهار در سنت متصوفه مبین شمار درهایی است که سالکان راه طریقت باید از آن گذر کنند. در زبان ژاپنی چهار و مرگ دارای واژه‌ای مشترک<sup>۳۶</sup> است (شوالیه و گبران، ۱۳۸۴/۱۹۰۶، ۵۵۲-۵۵۸). در شاهنامه رستن از پنج دیو: رشک، خشم، کین، نیاز و آز رسیدن به حقیقت هستی را به ارمغان خواهد داشت.

**تصویر ۸.** بخشی از آسمان نگاره روز سوم، رستم بر پسر در حال مرگش گریه می‌کند، منسوب به قدیمی و عبدالوهاب، ۹۲۹-۹۴۴ ه. ق، شاهنامه طهماسبی، برگه ۱۵۵۲، موزه هنرهای معاصر تهران (Canby, 2011, p. 123)



فردوسی رستم را به‌عنوان اسطوره پهلوانی در کلام خود خلق کرد. روایت او بدون رستم جایگاه کنونی را میان جامعه مخاطب به دست نمی‌آورد. اکنون ابراسطوره کهن سال فاقد صفات پهلوانی و اسطوره‌ای با کشتن فرزند به شخصیتی زمینی و خطا کار تنزل یافته است. خالق متن کلامی می‌توانست در این واقعه تلخ که به ترتیب روایات مطرح شده در شاهنامه قبل از نبرد رستم و اسفندیار رخ داد از سیمرخ و پرمعجزه‌آسای او در درمان سهراب بهره‌مند شود. در آن روایت سیمرخ علاوه بر رستم اسب او را نجات داد. مسلماً استمرار حیات فرزند بر بقای اسب برتری دارد.

ازو چار پیکان به بیرون کشید

به منقار از آن خستگی خون کشید

یکی پر من تر بگردان بشیر

بمال اندرین خستگی‌های تیر

بران همنشان رخسرا پیش خواست

فرو کرد منقار بر دست راست

برون کرد پیکان شش از گردنش

نبد خسته با بسته جایی تنش

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۴۹۰)

مؤلف متن کلامی آشکارا علاقه وافری به سهراب دارد. او می‌توانست به‌عنوان خالق متن در این رخداد به‌جای تحقیر اسطوره خویش از پرمعجزه‌آسای او در بقای سهراب بهره‌مند شود. این امکان وجود دارد همسو با پژوهشگرانی که در تعریف اسطوره آن را رخدادی حقیقی و واقعی می‌پندارند؛ در زمان نگارش، این واقعه تلخ حقیقتی تاریخی قلمداد می‌شده و امکان بهره‌مندی از این نیروی جادویی در این بخش از روایت جهت تغییر فرجام داستان برای خالق متن کلامی وجود نداشته است. خواننده امروزی نیز در مواجهه با این اتفاق مغموم گشته و عدم حضور سیمرخ را در این روایت بی‌جویی نمی‌کند و بهره‌مندی اسطوره از این نیروی جادویی را همچون ابزاری کارآمد در رهایی از مرگ و استمرار حیات فراموش کرده است. خالق متن تصویری در تعارض با صفات اغراق‌آمیز اندام مطرح شده در متن کلامی حالات و رفتار شمایی رستم را همچون انسانی درمانده و ناکام به تصویر کشیده است. با وجود شواهد مطرح شده، فردوسی تلاش می‌کند گناه مرگ سهراب را به سمت قدرت‌طلبی کاووس‌شاه در ندادن نوش‌دارو و مکر اطرافیان هدایت کند. وی چنان هوشمندانه از این امر بهره برده است که خواننده در استنتاج ذهنی به توانایی و امکانات دیگر اسطوره نمی‌اندیشد.

ولیکن اگر داروی نوش من

دهم زنده ماند گو پیالتن

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۶۱)

در مورد رنگ طبیعت پیرامون و محیط کارزار در متن کلامی تنها تشبیهاتی چون لعل و تیره را می‌توان یافت که به قرمزی و تاریکی اشاره می‌کند. در متن تصویری سطح زمین با رنگی خاکستری توأم با ته‌مایه آبی و سرد همسو با موضوع و در ارتباط با دنیای عینی به نمایش درآمده است. در پوشش رستم آبی تیره ارجحیت یافته، آبی تیره نماد قدرت و جدیت است. «قدما رنگ نیلی، کبود، بنفش، آبی و فیروزه‌ای را معمولاً مترادف هم و یک رنگ محسوب می‌کردند و به‌جای هم به کار می‌بردند. نیلی در الهی‌نامه و اسرارنامه نماد اسرار ناشناخته و رمزی تأویل می‌شود» (سیدترابی، ۱۳۹۷، ۲۴۴). رنگ کبود در قرآن سوره طه آیه ۱۰۲ در

تو گر چیره بائسی برین پنج دیو

بید آیت راه کیسهان خدیو

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۶۵۳)

مادر رستم پنج پرستنده داشت که با پیوند او با زال مخالف بودند. این پنج تن محرم اسرار و غم‌خوار رودابه بودند.

ورا پنج ترک پرستنده بود

پرستنده و مهربان بنده بود

شما یک به یک رازدار منید

پرستنده و غمگسار منید

(فردوسی، ۱۳۷۹، ۷۲)

نه پرنده در آسمان واقعه فرزندکشی به تصویر درآمده است. در نوشته‌های هومری نه مقیاس آبتنی و فرجام یک آفرینش است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷/۱۹۰۶، ۴۷۲). بیهقی تاریخ‌نگار دربار غزنوی آورده است امیران مرتبه ترخان که پادشاه آنان را از پاسخ‌گویی به اعمالشان معاف می‌داشت، مجازات نمی‌شدند، مگر تعداد خطای آن‌ها از نه تجاوز می‌کرد (شیمل، ۱۳۸۹/۱۹۸۴، ۱۸۴). ابن‌سیرین شمارش عددی نه را در خواب دلیل زحمت و فساد می‌داند (ابن‌سیرین، ۱۳۶۶، ۲۵۷-۲۵۸). در صورتی که نگارگر با تأکید بر اعداد نمادین قصد انتقال مفاهیمی پنهان را در قالب عناصر تصویری داشته باشد بر اساس آنچه بیان شد مفاهیمی چون خطا، آز، مصیبت و مرگ می‌تواند با واقعه رخ داده در ارتباط باشد. همچنین در *نفائس‌الفنون* می‌خوانیم بانگ مرغابی مصیبت است (شمس‌الدین آملی، ۱۳۸۱، ۲۴۷) و اگر کسی در خواب ببیند که بانگ مرغابی می‌شنود از سرای آن بانگ نوحه مصیبت شنیده خواهد شد (فخر رازی، ۱۳۸۵، ۸۳) در ضرب‌المثل‌های فارسی مرغابی نشان رسوایی، بی‌لیاقتی و ناشایستگی است.<sup>۳۷</sup> در *منطق‌الطیر* عطار مرغابی سفید زاهدی خودشیفته است که با طهارت بیش از حد، خود را برتر از سایرین می‌داند.<sup>۳۸</sup> مولانا در بیانی تمثیلی مرغابی را نماد حرص و آز دانسته است.

بط حرص است و خروس آن شهوت است

جاه چون طـاووس و زاغ امنیت است

(مولانا، ۱۳۸۳، ۶۲۰)

این امکان وجود دارد تفسیر نگارگر از اسطوره پهلوانی با توجه به پاره‌متن نوشتاری در نگاره پیشین و عناصر نمادین در این متن تصویری آزمندی است. رستم قصد داشته یگانه قهرمان جامعه خویش باشد؛ ابراسطوره‌ای که خود را بی‌همتا می‌داند در صورت شکست آبروی خود را در معرض خطر می‌پندارد و خلاف آنچه از اسطوره انتظار می‌رود رفتار می‌کند تا همچنان بی‌رقیب بماند. اگر این عناصر به صورت هدفمند در متن تصویری افزوده شده باشد در رابطه‌ای فرامتنی و تفسیری متکی به حافظه بصری و فرهنگی نگارگر شکل گرفته است. با توجه به حضور این عناصر در پیش‌متن و نبود این نشانه‌ها در پیش‌متن، با گسترده‌گی عناصر درونی، تراگونگی، جایگشت و تکثیر جدی در فضای جدید مواجه می‌شویم.

### خوانش سرمتمنی

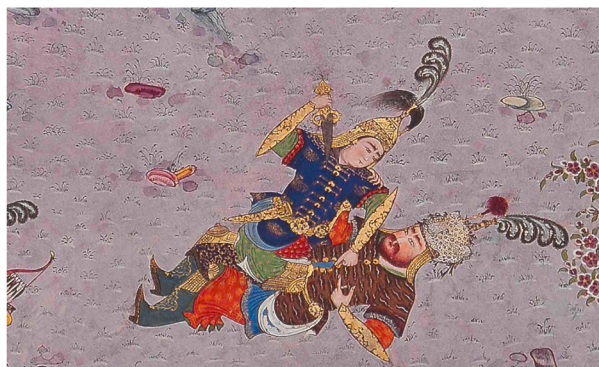
رابطه سرمتمنی و تعلق نگاره‌های مورد پژوهش هرچند به مکتب تبریز دوره طهماسب صفوی نسبت داده می‌شود اما آن‌ها را می‌توان با متن‌ها و آثاری مشابه در مکاتب پیشین مرتبط دانست. همان‌طور که در بررسی و

مطالعه پوشش رستم در بخش پیشین مطرح شد نگاره کشتن دیو سپید از نگاره‌های تکرار در شاهنامه‌های مصور محسوب می‌شود (تصویر ۲). این نگاره‌ها علاوه بر رابطه تعلق و گونه‌شناسانه می‌تواند پیش‌متنی تصویری برای نگاره کشتن دیو سپید در این پژوهش در کانون توجه باشد. نکته حائز اهمیت آنکه به نظر می‌رسد مصور کردن داستان نبرد میان پدر و پسر و مرگ سهراب در تناسب با کشتن دیو سپید چندان موردپسند نگارگران و حامیان آنان در مکاتب پیشین نبوده است. این امکان وجود دارد این رفتار اسطوره به دلیل جایگاه وی در بطن جامعه فرهنگی موردپسند حامیان و نگارگران مضامین شاهنامه در دوره‌های پیشین نبوده است. در خوانش سرمتمنی نبرد میان پدر و پسر با نگاره‌ای بر خورد می‌کنیم از شاهنامه موزه چستربیتی (تصویر ۹) و در خوانش سرمتمنی مرگ سهراب با نگاره‌هایی مواجه می‌شویم از شاهنامه محمد جوکی متعلق به مکتب پیشین هرات و نگاره‌ای از شاهنامه ابراهیم سلطان متعلق به مکتب شیراز دوران تیموری که هرچند راوی لحظاتی پیش‌تر از زاری رستم در این رخداد است می‌تواند به عنوان گونه‌هایی هم‌نوع علاوه بر رابطه‌ای سرمتمنی و تعلق، پیش‌متنی تصویری برای متون تصویری مورد نظر در این پژوهش باشد. این متون علاوه بر موضوع، دارای اشتراکات درون‌نشانه‌ای و درون‌رشته‌ای هستند؛ به همین دلیل در مطالعه ترامتنی، متون تصویری مورد نظر در این پژوهش متونی ترکیبی قلمداد می‌شود (تصویر ۱۰).

با توجه به ویژگی‌ها و شاخصه‌های اسطوره مستخرج از تعاریف مطرح‌شده در بخش مبانی نظری و نتایج حاصل از پژوهش بر اساس خوانش ترامتنی شمایل رستم که در (جدول‌های ۱ و ۲) تفکیک شده است می‌توان ادعان کرد؛ اسطوره پهلوانی-رستم در متن کلامی و متن تصویری کشتن دیو

تصویر ۹. رستم و سهراب در نبرد به ترتیب از بالا به پایین بخشی از نگاره:

شاهنامه موزه چستربیتی، ۷۰۰ ه. ق، شماره 104.11 Per (Chester Beatty, 2024)  
شاهنامه طهماسبی، ۹۲۹-۹۴۴ ه. ق، برگه 153v، موزه هنرهای معاصر تهران (Canby, 2011, p. 122)



مرگ سهراب، رستم با آن دسته از تعاریف که معتقدند اسطوره افسانه نیست بلکه تاریخ و داستانی واقعی از وقایع حقیقی مأخذ از اندیشه و فرهنگ مردمانی فرهیخته از دور دست است هم‌خوانی بیشتری دارد.

**نتیجه‌گیری**

بر اساس یافته‌های پژوهش، در بینامتنیت مصور در بازنمایی رفتار اسطوره پهلوانی به صورت ضمنی به متن کلامی وفادار بوده اما در بیش‌متنیت با تراگونگی در گونه جایگشت ویژگی‌های مورد پذیرش مؤلف در توصیف اغراق آمیز شمایل اسطوره پهلوانی را در متن تصویری بازنمایی نکرده است. تنها عامل بازشناسی رستم در متن تصویری پوشش اوست که به دلیل حافظه تاریخی و ادبیات شفاهی همچون شناسه‌ای تصویری در اذهان جامعه ثبت شده است. مؤلف متن کلامی برای اغنای مخاطب در باورپذیری رفتار متناقض اسطوره با مفاهیمی از هم گسیخته به دلایل وقوع مرگ سهراب پرداخته است؛ از یک سو معتقد است او در سایه خرد و مهرپداری می‌توانست داستان را با فرجامی نیکو به پایان رساند و از سوی دیگر مرگ سهراب را دسیسه صاحبان قدرت دانسته تا مخاطب قصور رستم را در کشف رابطه خویشی نادیده بگیرد. مؤلف با وجود علاقه‌ای که به اسطوره پدر دارد در فحوای کلام خویش او را مقصر می‌پندارد و درحالی‌که ویژگی بارز اسطوره یعنی ارتباط با خداوند را در متن کلامی حفظ کرده او را فاقد شعور و احساس در شناسایی فرزند دانسته است. او در کشتن دیو، اسطوره خویش را تمجید و در مرگ فرزند وی را تحقیر می‌کند. اگر هدف از روایت مرگ سهراب تقدیر الهی است مؤلف نیازی به تحقیر اسطوره نداشت که ناگاه در میانه داستان شعور او را از گور، ستور و سماک کمتر قلمداد کند و آن را ناشی از آزمندی بداند. مصور نیز در پیوند با متن کلامی، رستم را که تلاش می‌کند هویت خود را از سهراب پنهان کند و تلاش فرزند را در پایان دادن به کارزار، کینه‌ورزی و هم‌نشینی صمیمانه پاسخ نمی‌دهد، رفتار و حالات شمایی او را در زمان کشتن فرزند با شمایل انسانی در مانده و ناکام به تصویر کشانده است. در بیش‌متنیت نگارگر با تراگونگی رغبتی به ایجاد شمایل اغراق آمیز اندام مطرح شده در متن کلامی به عنوان ترفندی تصویری در باورپذیری توانایی‌های منحصر به فرد اسطوره پهلوانی رستم در بیش‌متن تصویری نداشته است.

سپید با آن بخش از تعاریفی که اسطوره را بازگشایی و پروراندن افکار و آرزوها در ناخودآگاه بشر دانسته است در تطابق است ولی در روایت

تصویر ۱۰. روز سوم مرگ سهراب، به ترتیب از بالا به پایین بخشی از نگاره: شاهنامه ابراهیم سلطان، ۸۲۳-۸۴۴ ه. ق، کتابخانه بادلین، شماره Ethé 501 (Bodleian Library, 2024) شاهنامه جوکی، ۸۴۴ ه. ق، انجمن سلطنتی آسیا لندن، شماره MS RAS 239 (Fitz wil- liam Museum, 2024) شاهنامه طهماسبی، ۹۲۹-۹۴۴ ه. ق، برگه 155r، موزه هنرهای معاصر تهران (Canby, 2011, p. 123)



جدول ۱. تطبیق ویژگی‌ها و صفات اسطوره با شمایل رستم در متن کلامی و متن تصویری شاهنامه طهماسبی (یافته‌های پژوهش)

حضور ویژگی‌ها و صفات اسطوره در متن کلامی و متن تصویری						ویژگی‌ها و صفات اسطوره	
رستم بر پسر در حال مرگش گریه می‌کند		رستم و سهراب در نبرد		کشتن دیو سپید به دست رستم			
متن تصویری	متن کلامی	متن تصویری	متن کلامی	متن تصویری	متن کلامی		
×	×	×	×	✓	✓		موجودی کامل‌تر از انسان و مقابله کننده با قلمروهای تاریک، ناشناخته، نیروهای اهریمنی، دشمنان زمینی و آسمانی
×	×	×	×	✓	✓		تقلیل دهنده گرفتاری‌ها، مقابله کننده با درماندگی بشر، امور نامطلوب و غیرعادلانه
×	×	×	×	✓	✓	موجودی ماورای عقل که توأم با خرد و دانش مورد ستایش جامعه است	

حضور ویژگی‌ها و صفات اسطوره در متن کلامی و متن تصویری					
رستم بر پسر در حال مرگش گریه می‌کند		رستم و سهراب در نبرد		کشتن دیو سپید به دست رستم	
متن تصویری		متن کلامی		متن تصویری	
×	×	×	×	✓	✓
×	✓	×	✓	✓	✓
×	✓	×	✓	✓	✓
✓	✓	✓	✓	×	×
بر آورده کننده امیال و آرزوها که تسلی بخش آرام و امیددهنده حیات					
موجودی الهی با نیرویی مافوق طبیعی و رابط میان انسان و خدا					
پدیده‌ای پندار گونه بی‌زمان، جاویدان و سرمدی					
رخدای حقیقی با روایتی سنتی به قصد هدایت و آموزش انبای بشر					

جدول ۲. نتایج حاصل از پژوهش بر اساس خوانش تراجمی شمالی اسطوره پهلوانی رستم از کشتن دیو سپید تا مرگ فرزند در متن کلامی و متن تصویری شاهنامه طهماسبی (یافته‌های پژوهش)

متن تصویری (بیش متن)							متن کلامی (پیش متن)	عناصر مورد مطالعه
عناصر تصویری								
فرامتنیت	بینامتنیت (هم حضور)			بیش‌متنیت (برگرفتنی)			عناصر کلامی	عنوان
تفسیری	انتقادی	سبکی	بازار	رنگ	ژانر	همان‌گونه		
افزایش							حذف	کاهش
×	×	✓	×	×	✓	×	وجود ندارد	سیمای رستم در کشتن دیو
×	×	✓	×	×	✓	×	وجود ندارد	سیمای رستم در نبرد با سهراب
×	✓	✓	×	×	✓	×	وجود ندارد	سیمای رستم در کشتن فرزند
×	✓	✓	×	×	✓	×	حذف	اندام رستم در کشتن دیو
×	✓	✓	×	×	✓	×	عناصر	اندام رستم در نبرد با سهراب
×	✓	✓	×	×	✓	×	انغراق آمیز	اندام رستم در کشتن فرزند
✓	×	✓	×	×	✓	×	اندام و عضلات	پوشش رستم در نبرد با دیو
✓	×	✓	×	×	✓	×	حذف چرم	پوشش رستم در نبرد با سهراب
×	✓	✓	×	×	✓	×	پلنگ و کلاه آهنی	پوشش رستم در کشتن فرزند
✓	×	✓	×	×	✓	×	-	رنگ پوشش رستم در نبرد با دیو
✓	×	✓	×	×	✓	×	-	رنگ پوشش رستم در نبرد با سهراب
✓	×	✓	×	×	✓	×	-	رنگ پوشش رستم در کشتن فرزند
×	✓	×	×	×	✓	×	-	اعداد نمادین
✓	×	✓	×	×	✓	×	-	نبرد شیر نر و گور
×	✓	×	×	×	✓	×	-	خرگوش
×	✓	×	×	×	✓	×	-	لک‌لک
×	✓	×	×	×	✓	×	-	مرغابی

- cle\_29395.html (in Persian)
- Amoozgar, J. (1995). *Tarikh-e asatiri-ye Iran* [Mythological history of Iran] (1st ed.). Samt Publications. (in Persian)
- Attar Neyshaburi, F. M. (2005). *Mantegh-ot-Tayr* [The conference of the birds] (M. R. Shafiei Kadkani, Ed.; 3rd rev. ed., 7th print). Sokhan. (in Persian)
- Bastide, R. (1991). *Danesh-e asatir* [The science of mythology] (J. Sattari, Trans.). Toos. (Original work published 1968) (in Persian)
- Bodleian Library. (2024). *Catalogue of manuscripts from the Islamicate world*. <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/>
- Canby, S. R. (2011). *The Shahnama of Shah Tahmasp: The Persian book of kings*. Metropolitan Museum of Art; Yale University Press.
- Chester Beatty. (2024). *Shahnama*. <https://chesterbeatty.ie/>
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2005). *Farhang-e namadha* [Dictionary of symbols] (S. Fazayeli, Trans.; Vol. 2). Jeyhoon. (Original work published 1906) (in Persian)
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2008). *Farhang-e namadha* [Dictionary of symbols] (S. Fazayeli, Trans.; Vol. 5). Jeyhoon. (Original work published 1906) (in Persian)
- Cincinnati Art Museum. (2024). *Manuscript South Asian art, Islamic art and antiquities*. <https://www.cincinnatiartmuseum.org>
- Cooper, J. C. (2001). *Farhang-e mosavvar-e namadha-ye sonnati* [An illustrated encyclopaedia of traditional symbols] (M. Karbassian, Trans.). Farshad Publishing. (Original work published 1993) (in Persian)
- Dehkhoda, A. A. (2024). *Webgah-e mo'asseseh-ye loghatnameh-ye Dehkhoda* [Dehkhoda Dictionary Institute website]. Retrieved November 2024 from <https://dehkhoda.ut.ac.ir> (in Persian)
- Eliade, M. (1989). *Cheshmandazha-ye ostoreh* [Myth and reality] (J. Sattari, Trans.). Toos. (Original work published 1963) (in Persian)
- Esmailpour, A. (2012). *Daramadi bar ostoreh-ha-ye bonyadi-ye Shahnameh* [An introduction to the fundamental myths of the Shahnameh]. *Ketab-e Mah-e Adabiyat*, (178), 12–25. <http://www.noormags.com/view/fa/articlepage/912669> (in Persian)
- Fakhre Razi, M. O. (2006). *Khab-gozari, al-tahbir fi ilm al-ta'bir* [Interpretation of dreams: The book of refinement in the science of interpretation] (I. Afshar, Trans.). Al-Ma'i Publications. (in Persian)
- Ferdowsi, A. (2000). *Shahnameh* [The book of kings] (J. Mohl, Ed.; 1st ed.). Milad Publications. (in Persian)
- Fitzwilliam Museum. (2024). *Ferdowsi Shahnameh*. Royal Asiatic Society London. <https://shahnameh.fitzmuseum.cam.ac.uk/>
- Ghafouri, R. (2014). *Nabard-e Rostam ba patiyareh, revayati digar az dastan-e Babr-e Bayan* [Rostam's battle with the monster: Another narration of the story of Babr-e Bayan]. *Matn-shenasi-ye Adab-e Farsi*, 6(3), 75–88. [https://rppl.ui.ac.ir/article\\_19400.html](https://rppl.ui.ac.ir/article_19400.html) (in Persian)
- Hassan-Beigi, F. (2014). *Pesarkoshi dar Shahnameh ba ruykard-e jame'eh-shenakhti* [Filicide in the Shahnameh with a sociological approach] [Master's thesis, Arak University]. Electronic Dissertations and Theses University of Arak (ETDs). (in Persian)
- Heydari, H., & Gholami, H. (2018). *Naghsh-e ostoreh-ye barvari dar shekl-giri-ye terajedi-ye pesarkoshi* [The role of the fertility myth in the formation of filicide tragedy]. *Journal of Mystical Literature and Mythology Studies*, 50(14), 109–136. <https://sanad.iau.ir/fa/Article/1049889> (in Persian)
- Ibn Sirin, M. (1987). *Koliyat-e kamel al-ta'bir: Koliyat-e ketab-e ta'bir-e khab-e Ibn Sirin va Danial-e Peyghambar* [The complete collection

## پی‌نوشت‌ها

۱. برای مطالعه بیشتر (مهدی‌زاده، ۱۳۹۳، ۶–۲۳).
2. Transtextuality.
3. Gerard Genette.
4. Intertextuality.
5. Metatextuality.
6. Paratextuality.
7. Hypertextuality. زیرمتنیت
8. Architextual.
9. Derivation.
۱۰. بیش‌متن *Hypertext*، متن جدید، متن دوم یا متن برگرفته از پیش‌متن است. شناسایی و هویت بیش‌متن در گرو شناسایی پیش‌متن یا متن نخست است.
۱۱. پیش‌متن *Hypotext*، متن قبلی، متن نخستین و منبع الهام و برگرفتنی است.
12. Transformation.
13. Transposition.
14. historia.
۱۵. وَالَّذِي قَالَ لِوَالِدَيْهِ أَفْ لَكُمْمَا أَعْدَانِي أَنْ أُخْرَجَ وَقَدْ خَلَتِ الْقُرُونُ مِنْ قَبْلِي وَهُمَا يَسْتَعِينَانِ اللَّهَ وَبَلَّغَ أَمْرًا مِنْ لَدُنِّ اللَّهِ حَقَّ قَوْلِهِ مَا هَذَا إِلَّا أُسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (۱۷)
۱۶. نام شهری در ماورالنهر که کمان و تیر آن معروف بود.
۱۷. درختی است با چوبی بسیار سخت و محکم که از آن نیزه و تیر درست کنند.
۱۸. معروف به شاهنامه هوتون.
۱۹. بی‌همتا در بزرگی و حشمت و مردی و قامت (صحاح‌الفرس). معنی ترکیبی آن بزرگ‌تن است (آندراج) از القاب رستم است زیرا که او عظیم‌الجته و شجاع و بی‌همتا بود. (انجمن آرا) (آندراج). در شاهنامه تهمتن لقبی است که به رستم داده شده؛ یعنی بزرگ‌بیکر و قوی‌اندام. در واقع تهمتن معنی کلمه رستم است چه رستم نیز مرکب از دو جز: نخست از کلمه «رئود» که به معنی بالش و نمو است... کلمه مذکور از ریشه فعل رئود که به معنی بالیدن است می‌باشد از همین کلمه است رستن و روئیدن. دوم از کلمه تهم بنا بر این رستم درست به معنی تهمتن است یعنی کشیده بالا و بزرگ‌تن و قوی‌بیکر... (دهخدا، ۱۴۰۳).
۲۰. وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ تَفَرَّقُوا وَاخْتَلَفُوا مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ الْبَيِّنَاتُ وَأُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ (۱۰۵)
۲۱. نویسنده در زمان نگارش با پیشینه‌های مرتبط با این موضوع مواجه نشد.
۲۲. سهرابی و آقابابایی در مقاله‌ای با بررسی این نگاره با توجه به نشانه‌های تصویری معتقدند کمان‌دار و اسب بالا سمت راست متعلق به رستم است؛ ولی متن نوشتاری روی کمان از نگاه آنان مفعول مانده است. (Sohrabi & Aghababaeian, 2015, p. 1360).
۲۳. آژمند گردانیدن. بقال: اغری به (مجهولاً)؛ یعنی آژمند آن گردید و اغرا، به: آژمند آن گردانید. (منتهی‌الارب) (ناظم‌الاطباء). آژمند گردانیدن. (آندراج). آژمند گردانیدن بچیزی و تحریض کردن بر آن (دهخدا، ۱۴۰۳).
۲۴. الْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ جَاعِلِ الْمَلَائِكَةَ رُسُلًا أُولِي أَجْنَحَةٍ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ (۱)
۲۵. يَوْمَ يَنْفُخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا (۱۰۲)
۲۶. شی Shi، در زبان روزمره یو یا یون
۲۷. کدخدای شهر که مرغابی باشد، در آن شهر چه رسوایی باشد.
۲۸. بط به صد پاک‌برون آمد ز آب

در میان جمع باخیرالنیاب

گفت در هر دو جهان ندهد خیر

کس ز من یک پاک رو یک پاک تر

کرده‌ام هر لحظه غسلی بر صواب

پس سجاده باز افکنده بر آب

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۴، ۱۷۷، ۲۷۰، ۵۴۴)

## فهرست منابع

- The Holy Quran* [Quran-e Majid]. (in Persian)
- Akbari, M., & Zabihnia Omran, A. (2011). *Terajedi-ye farzand-koshi dar Iran va pedar-koshi dar Yunan, tazad, afsaneh ya vaghe'iyat* [The tragedy of filicide in Iran and parricide in Greece: Conflict, myth or reality]. *Adab-e Farsi*, 1(3-5), 15–30. <https://jpl.ut.ac.ir/arti>

- of interpretation: The complete book of dream interpretation by Ibn Sirin and Daniel the Prophet]. Ganjineh. (in Persian)
- Internet Archive. (2024). *An album of miniatures and illuminations from the Baysonghori manuscript of the Shahnameh of Ferdowsi*. <https://archive.org/details/baysonghori>
- Islami-Nodoushan, M. A. (1990). *Anaser-e dastan* [Elements of the story]. Iran Calligraphers Association. (in Persian)
- Kazzazi, M. (1993). *Roya, hamaseh, ostoreh* [Dream, epic, myth]. Markaz Publishing. (in Persian)
- Khatami, M. (2014). *Pish-daramad-e falsafeh-i baraye honar-e Irani* [Introduction to a philosophy for Iranian art] (2nd ed.). Academy of Arts. (in Persian)
- Majlesi, A., & Maghooli, N. (2019). *Shenasaei-ye vajh-e shamayeli-ye Rostam dar negareha-ye razm-e Rostam va Sohrab* [Identifying the iconic aspect of Rostam in the paintings of Rostam and Sohrab's battle]. *Kimiya-ye-Honar*, 8(33), 93–112. <https://kimiahonar.ir/article-1-1739-fa.html> (in Persian)
- Mehdizadeh, A. (2014). *Ta'amoli piramun-e rabete-ye farhang va honar dar Jame'eh-ye sonnati (Islami)* [A reflection on the relationship between culture and art in traditional (Islamic) society]. *Cultural Engineering*, 9(82), 6–23. <https://ensani.ir/fa/article/366001/> (in Persian)
- Metropolitan Museum of Art. (2024). *The collection: Islamic art*. <https://www.metmuseum.org>
- Molana, J. M. B. (2004). *Masnavi-ye Ma'navi* [The spiritual couplets] (R. Nicholson, Ed.; 2nd ed.). Majid. (in Persian)
- Molana, J. M. B. (2011). *Koliyat-e Shams-e Tabrizi* [The collected poems of Shams of Tabriz] (1st ed.). Isharat-e Talayi. (in Persian)
- Namvar-Motlagh, B. (2007). *Taramatniyat: Motale'eh-ye ravabet-e yek matn ba digar matn-ha* [Transtextuality: A study of the relationships between a text and other texts]. *Journal of Humanities*, 5(6), 83–98. <https://ensani.ir/fa/article/143022/> (in Persian)
- Namvar-Motlagh, B. (2021). *Beynamatniyat az sakhtar-garayi ta pasamodernism* [Intertextuality from structuralism to postmodernism] (2nd ed.). Sokhan. (in Persian)
- Pakbaz, R. (2006). *Dayerat-ol-ma'aref-e honar* [Encyclopedia of art] (5th ed.). Farhang-e Moaser. (in Persian)
- Rabiezadeh, S., & Jafari Dehkordi, N. (2020). *Neshaneh-shenasi-ye tasviri-ye seh negareh az nabard-e Rostam ba Sohrab dar Shahnameh-ye Tahmasbi* [Visual semiotics of three paintings of the battle of Rostam and Sohrab in the Tahmasbi Shahnameh]. *Journal of Graphic Arts and Painting*, 3(5), 77–90. <https://doi.org/10.22051/pgr.2021.33136.1086> (in Persian)
- Samouault, T. (2005). *Intertextuality: Memory of literature*. Armand Colin.
- Schimmel, A. (2010). *Raz-e adad* [The mystery of numbers] (F. Towfighi, Trans.). University of Religions and Denominations. (Original work published 1984) (in Persian)
- Seyed-Torabi, S. H. (2018). *Karkard-e erfani-ye namad-e rang dar masnavi-ha-ye Attar-e Neyshaburi* [The mystical function of color symbolism in Attar Neyshaburi's Masnavis]. *Journal of Islamic Mysticism*, 15(58), 231–253. <https://sanad.iau.ir/Journal/mysticism/Article/907692> (in Persian)
- Shahmoradi, M. (2011). *Moghanyeseh-ye tasviri-ye negareh-ye khan-e haftom dar haft Shahnameh* [Visual comparison of the painting of the seventh labor in seven Shahnamehs] [Master's thesis, University of Art]. Ganj. (in Persian)
- Shams al-Din Amoli, M. (2002). *Nafais al-funun fi arais al-uyun* [The precious objects of the sciences in the brides of the eyes] (A. Sha'rani, Ed.). Islamiyeh. (in Persian)
- Sharifi, F. (2014). *Barresi-ye tatbighi-ye matn-e Shahnameh ba tasavir-e sahne-ha-ye nabard-e Rostam dar negareha-ye Shahnameh-ye Shah Tahmasb* [Comparative study of the text of Shahnameh with the images of Rostam's battle scenes in the paintings of Shah Tahmasb's Shahnameh] [Master's thesis, Shahed University]. Ganj. (in Persian)
- Shateri, M., & A'rab, A. (2015). *Barresi-ye negareha-ye marbut be Rostam va Div-e Sepid dar negargari* [Investigating the paintings related to Rostam and the White Demon in Persian painting]. *Negarineh Art of Islam*, 2(5), 15–27. <https://doi.org/10.22077/nia.2015.484> (in Persian)
- Smith, J. (2004). *Farhang-e asatir-e Yunan va Rum* [Dictionary of Greek and Roman mythology] (S. Baradaran Khosrowshahi, Trans.). Roozbehan. (Original work published 1965) (in Persian)
- Sohrabi, M., & Aghababaeian, E. (2015). The critique of the Suhrab hits Rustam on the ground painting selected form Shah Tahmasb's Shahnameh. *Indian Journal of Fundamental and Applied Life Sciences*, 5(S1), 1356–1364. [https://www.cibtech.org/sp.edu/jls/2015/01/150-JLS-S1-178%200%20\(91\).pdf](https://www.cibtech.org/sp.edu/jls/2015/01/150-JLS-S1-178%200%20(91).pdf)
- Vahed-Doost, M. (2002). *Ruykardha-ye elmi be ostoreh-shenasi* [Scientific approaches to mythology]. Soroush. (in Persian)
- WikiShahnameh. (2024). *Noskheha-ye khati-ye Shahnameh* [Manuscripts of the Shahnameh]. Retrieved November 2024 from <https://wikishahnameh.com> (in Persian)
- Zandi, H. (2014). *Sirat-e ensani dar surat-e heyvani* [Human nature in animal form: Investigation of ethical virtues and vices in animal stories of Masnavi]. *Journal of Didactic Literature*, 6(24), 173–204. <https://sanad.iau.ir/Journal/parsadab/Article/1029088> (in Persian)

قرآن مجید.

آموزگار، زاله. (۱۳۷۴). تاریخ اساطیری ایران (چاپ اول). انتشارات سمت.

ابن سیرین، محمد بن سیرین. (۱۳۶۶). کلیات کامل التعمیر کلیات کتاب تعبیر خواب ابن سیرین ودانیال پیغمبر. گنجینه.

اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۶۹). عناصر داستان. انجمن خوشنویسان ایران.

اسماعیل پور، ابوالقاسم. (۱۳۹۱). درآمدی بر اسطوره‌های بنیادی شاهنامه. کتاب ماه ادبیات (۱۷۸)، ۱۲–۲۵. <http://www.noormags.com/view/fa/articlepage/912669>

اسمیت، ژوئل. (۱۳۸۳). فرهنگ اساطیر یونان و روم (شهلا برادران خسروشاهی، مترجم). روزبهان. (چاپ اثر اصلی ۱۹۶۵)

اکبری، منوچهر و ذبیح‌نیا عمران، آسیه. (۱۳۹۰). تراژدی فرزندکشی در ایران و پدرکشی در یونان، تضاد، افسانه یا واقعیت. ادب فارسی، ۱ (۵–۳)، ۱۵–۳۰. [https://jpl.ut.ac.ir/article\\_29395.html](https://jpl.ut.ac.ir/article_29395.html)

الیاده، میرچا. (۱۳۶۸). چشم‌اندازهای اسطوره (جلال ستاری، مترجم). توس. (چاپ اثر اصلی ۱۹۶۳)

باستید، روزه. (۱۳۷۰). دانش اساطیر (جلال ستاری، مترجم). توس. (چاپ اثر اصلی ۱۹۶۸)

پاکباز، روبین. (۱۳۸۵). دایره‌المعارف هنر (ویرایش ۵). فرهنگ معاصر.

حسن بیگی، فاطمه. (۱۳۹۳). پسرکشی در شاهنامه با رویکرد جامعه‌شناختی [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه اراک]. پایان‌نامه‌ها و رساله‌های الکترونیکی دانشگاه اراک.

حیدری، حسن و حمید غلامی. (۱۳۹۷). نقش اسطوره باروری در شکل‌گیری تراژدی

جیحون. (چاپ اثر اصلی ۱۹۰۶) شیمیل، آنه ماری. (۱۳۸۹). *راز اعناد* (فاطمه توفیقی، مترجم). دانشگاه ادیان و مذاهب. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۸۴) عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۸۴). *منطق الطیر* (محمد رضا شفیعی کدکنی، مصحح؛ ویرایش ۳). سخن. غفوری، رضا. (۱۳۹۳). *نبرد رستم با پتیاره، روایتی دیگر از داستان بیریان*. *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۶ (۳)، ۷۵-۸۸. [https://rppl.ui.ac.ir/article\\_19400.html](https://rppl.ui.ac.ir/article_19400.html) فخر رازی، محمد بن عمر. (۱۳۸۵). *خواب‌گرایی: التحبیر فی علم التعبیر* (ایرج افشار، مترجم). المعی. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۹). *شاهنامه* (ژول مول، مصحح). میلاد. کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۷۲). *رؤیا، حماسه، اسطوره*. نشر مرکز. کوپر، جی. سی. (۱۳۸۰). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی* (ملیحه کرباسیان، مترجم). فرشاد. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۹۳) مجلسی، امین و معقولی، نادیا. (۱۳۹۸). *شناسایی وجه شمایل رستم در نگاره‌های رزم رستم و سهراب*. *کیمیای هنر*، ۱ (۳۳)، ۹۳-۱۱۲. <https://kimiahonar.ir/arti-cle-1-1739-fa.html> مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۸۳). *مثنوی معنوی* (رنولد نیکلسون، مصحح؛ ویرایش ۲). مجید. مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۹۰). *کلیات شمس تبریزی*. اشارات طلایی. مهدی‌زاده، علیرضا. (۱۳۹۳). *تأملی پیرامون رابطه فرهنگ و هنر در جامعه سنتی* (اسلامی). *فصلنامه مهندسی فرهنگی*، ۹ (۸۲)، ۶-۲۳. <https://ensani.ir/fa/arti-cle/366001> نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۶). *ترامنتیب مطالعه روابط یک متن بادیگر متن‌ها*. *پژوهش‌نامه علوم انسانی*، ۵۶ (۵)، ۸۳-۹۸. <https://ensani.ir/fa/article/143022> نامور مطلق، بهمن. (۱۴۰۰). *بینامتنیت از ساختار گرایبی تا پسا مدرنیسم* (ویرایش ۲). سخن. واحد دوست، مهوش. (۱۳۸۱). *رویکردهای علمی به اسطوره‌شناسی*. سروش. ویکی‌شاهنامه. (۱۴۰۳). *نسخه‌های خطی شاهنامه*. بازیابی شده در آذر ۱۴۰۳، از <https://wikishahnameh.com>

پسرکشی. *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۵۰ (۱۴)، ۱۰۹-۱۳۶. <https://sanad.iau.ir/fa/Article/1049889> خاتمی، محمود. (۱۳۹۳). *پیش‌درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی* (ویرایش ۲). فرهنگستان هنر. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۴۰۳). *وبگاه مؤسسه لغت‌نامه دهخدا*. بازیابی شده در آذر ۱۴۰۳، از <https://dehkhoda.ut.ac.ir> ربیع‌زاده، سمیرا و جعفری دهکردی، ناهید. (۱۳۹۹). *نشانه‌شناسی تصویری سه نگاره از نبرد رستم با سهراب در شاهنامه طهماسبی*. *پژوهش‌نامه گرافیک نقاشی*، ۳ (۵)، ۷۷-۹۰. <https://doi.org/10.22051/pgr.2021.33136.1086> زندی، حاتم. (۱۳۹۳). *سیرت انسانی در صورت حیوانی* (بررسی فضیلت‌ها و ردیلت‌های اخلاقی در حکایات جانور محور مثنوی)، *پژوهش‌نامه ادبیات تعلیمی*، ۶ (۲۴)، ۱۷۳-۲۰۴. <https://sanad.iau.ir/Journal/parsadab/Article/1029088> سیدترابی، سید حسن. (۱۳۹۷). *کارکرد عرفانی نماد رنگ در مثنوی‌های عطار نیشابوری*. *فصلنامه عرفان اسلامی*، ۱۵ (۵۸)، ۲۳۱-۲۵۳. <https://sanad.iau.ir/Journal/mysticism/Article/907692> شاطری، میترا و اعراب، علی. (۱۳۹۴). *بررسی نگاره‌های مربوط به رستم و دیو سپید در نگارگری*. *نگارینه هنر اسلامی*، ۲ (۵)، ۱۵-۲۷. <https://doi.org/10.22077/ria.2015.484> شاهمرادی، محمد. (۱۳۹۰). *مقایسه تصویری نگاره خوان هفتم در هفت شاهنامه [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر ایران]*. *پایان‌نامه‌ها و رساله‌های الکترونیکی دانشگاه هنر ایران*. شریفی، فائزه. (۱۳۹۳). *بررسی تطبیقی متن شاهنامه با تصاویر صحنه‌های نبرد رستم در نگاره‌های شاهنامه شاه‌طهماسب [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شاهد]*. *پایان‌نامه‌ها و رساله‌های الکترونیکی دانشگاه شاهد*. شمس‌الدین آملی، محمد بن محمود. (۱۳۸۱). *نقائس‌الفنون فی عرائس‌العیون*، تصحیح أبو الحسن شعرانی. اسلامیه. شوالیه، ژان و گریبان، آلن. (۱۳۸۴). *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضائلی (جلد ۱). جیحون. (چاپ اثر اصلی ۱۹۰۶) شوالیه، ژان و گریبان، آلن. (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضائلی (جلد ۲).