Intersemiotic Analysis of the Icon of Rustam From Killing the White Div to the Death of His Son in the Verbal Text and Visual Text of *Shahnama* of Tahmasp With an Emphasis on the Role of the Author and Illustrator in the Believability of the Myth

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 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

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

Citation: Barati, Mohammad Hossein. (2026). Intersemiotic analysis of the icon of Rustam from killing the White Div to the death of his son in the verbal text and visual text of *Shahnama* of Tahmasp with an emphasis on the role of the author and illustrator in the believability of the myth. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, *31*(1), 87-103. (in Persian)

© Authors retain the copyright and the full publishing. Publisher: University of Tehran Press.

نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی● دوره ۳۱، شماره ۱، بهار ۱۴۰۵

خوانش ترامتنی باورپذیری اسطوره رستم در *شاهنامه* طهماسبی از خردورزی تا فرزندکشی

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

چکیده

بازنمایی و باورپذیری اسطوره‌ای که در قالب کلمات روایت‌شده همواره در کانون توجه نگارگران و حامیان هنر و ادبیات بوده است. رستم به یاری پروردگار با قدرتی مافوق‌انسانی دشمنان جامعه خویش را از پای درمی‌آورد؛ اما اسطورهٔ پهلوانی و خردورزی در روایتی ناباورانه فرزند خود را به کام مرگ کشاند. هدف از این پژوهش کشف وجوه افتراق و اشتراک شمایل اسطورهٔ پهلوانی رستم از کشتن دیو سپید تا مرگ فرزند در متن کلامی و متن تصویری *شاهنامه* طهماسبی و شناسایی تلاش مؤلف و مصوِّر 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 اسطورهٔ 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 اسطورهٔ خویش را تمجید می‌کند اما در روایت مرگ فرزند با تحقیر، وی را فاقد خرد و مهر پدری می‌داند؛ مصوِّر نیز در بینامتنیت به‌صورت ضمنی و در بیش‌متنیت با تراگونگی و حذف عناصر اغراق‌آمیز، رستم را در تعارض با وجوه شمایلی در متن کلامی به تصویر کشیده است.

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

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

© نگارندگان، حق تکثیر و امتیاز کامل انتشار مقاله خود را حفظ می‌کنند.
ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

مقدمه

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 عرصهٔ 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 سختی‌ها و رنج‌های جامعه خویش به‌ناگاه در اثنای داستان فرزند خود را به دامان مرگ می‌کشاند. در این نوشتار منظور از تحلیل بینانشانه‌ای شمایل رستم، مطالعه روابط دو متن از نظام‌های متفاوت در توصیف و تصویر شمایل وی خواهد بود؛ شمایلی توصیفی که از بستر نشانه‌های کلامی خارج و در قالب نشانه‌های تصویری بازنمودی بیرونی یافته است. نشانه‌هایی که توسط مؤلف و مصوِّر به جهت توصیف و نمایش حالات چهره، اندام، رفتار، گفتار، نیات و اهداف شخصیت رستم به‌عنوان اسطورهٔ 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 شمایلی درگرو 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 وجوه افتراق و اشتراک شمایل اسطورهٔ پهلوانی رستم از کشتن دیو سپید تا مرگ فرزند در متن‌کلامی و متن‌تصویری *شاهنامه* طهماسبی و شناسایی تلاش مؤلف و مصوِّر در باورپذیری رفتار متناقض اسطوره است. پرسش پژوهش بر این اساس صورت‌بندی شده است که خالقان متن‌کلامی و متن‌تصویری *شاهنامه* طهماسبی با توجه به تناقض در رفتار رستم از کشتن دیو سپید تا مرگ فرزند در باورپذیری رفتار اسطورهٔ پهلوانی شمایل وی را چگونه روایت کرده‌اند؟ این پژوهش از این حیث حائز اهمیت است که با بررسی تمهیدات تصویری نگارگر در تطابق با متن‌کلامی می‌توان دیدگاه وی را به‌عنوان فردی که در اغنا و ابقای فرهنگ جامعه ایران اسلامی تأثیرگذار بوده[1] نسبت به رفتار دور از انتظار اسطوره پهلوانی واکاوی نمود و دریافت در باورپذیری این رفتار نامتعارف برای ابقای انتظارات جامعه خویش از اسطورهٔ خلق شده چگونه تلاش کرده است. علاوه بر این در خوانش‌های ترامتنی ناگفته‌هایی از متن‌کلامی ابراسطورهٔ 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 جنبهٔ نوآورانه پژوهش محسوب می‌شود.

روش پژوهش

این پژوهش از منظر هدف، بنیادی و روش تحلیل آثار کیفی است که با رویکرد ترامتنیت ژنت صورت پذیرفته است؛ ژنت با تفکیک اقسام روابط، ابزاری مفهومی برای ادراک و استخراج نشانه‌ها در روابط میان متون ارایه 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 کلیولند؛ 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.

پیشینه‌پژوهش

پیرامون متن و نگاره‌های کشتن دیو سپید و نبرد رستم و سهراب پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است؛ اما پژوهشی با رویکرد ترامتنیت در حیطه رفتار اسطورهٔ 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 *شاهنامهٔ* 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 به‌صورت نشانه‌های تصویری به مخاطب منتقل می‌کند. امین مجلسی و نادیا معقولی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «شناسایی وجه شمایلی 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* شاه‌طهماسب» 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 شاهمرادی (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

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 سالخوردگان 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 هیچ‌چیز 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 شمایلی اسطورهٔ 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 مصوِّر با واکاوی عناصر کلامی و تصویری تا به امروز شکل نگرفته است. به زبان ساده پژوهشی با هدف تناظریابی و تداعی‌یابی شمایل تصویری اسطورهٔ دیوکش و اسطورهٔ فرزندکش در ارتباط با توصیفات کلامی مشاهده نشد.

مبانی نظری پژوهش

ترامتنیت[۲] «هر نوع رابطه میان یک متن با متون دیگر را تحت پوشش قرار می‌دهد» (Samouault, 2005, p. 18). ژرار ژنت[۳] رویکردی در تحلیل روابط میان متون دارد که آن را به پنج گونه «بینامتنیت[۴] [هم حضوری] فرامتنیت[۵] [رابطهٔ انتقادی یا تفسیری] پیرامتنیت[۶] [رابطهٔ تبلیغی و آستانگی] بیش‌متنیت[۷] [رابطهٔ برگرفتگی] سرمتنیت[۸] [رابطهٔ گونه‌شناسانه و تعلقی] تقسیم می‌کند» (نامورمطلق، ۱۳۸۶، ۸۵). در صورتی که این روابط از دو نظام نشانه‌ای متفاوت باشد آن را بینامتنیت بینانشانه‌ای می‌نامند.

چنانچه در بررسی روابط میان دو متن، بخشی از متن اول در متن دوم حضور یابد در گونه بینامتنیت قرار می‌گیرد. این رابطه بر اساس هم‌حضوری 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 برگرفتگی[۹] 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[۱۰] به سبب وجود پیش‌متن[۱۱] شکل می‌گیرد. چنانچه برگرفتگی‌های بیش‌متن از یک پیش‌متن باشد، انحصاری و اگر برگرفتگی‌ها از چندین پیش‌متن باشد، غیرانحصاری یا ترکیبی است. برگرفتگی رابطه‌ای است که بر دو دسته کلی ۱. تقلیدی یا همان گونگی؛ ۲. تراگونگی[۱۲] (دگرگونی و تغییر) قابل تفکیک است. همان گونگی می‌تواند با تقلیدی کامل و یا با کمترین تغییر شکل گیرد لذا حفظ متن نخست در وضعیت جدید در رابطهٔ همان گونه حائز اهمیت است. در تراگونگی متن دوم با دگرگونی متن اول شکل می‌گیرد و تغییرات بیشتر در حوزه محتوا قابل مشاهده است (نامورمطلق، ۱۳۸۶، ۹۵–۹۷). تغییرات در تراگونگی ممکن است با افزایش، حذف یا جانشینی عناصر و یا ترکیبی از این تغییرات حاصل شود. این تغییرات در تراگونگی منجر می‌شود بیش‌متن، با خلاقیت و تنوع بیشتری ظهور یابد. یکی از گونه‌ها در تراگونگی جایگشت[۱۳] است. در جایگشت بیش‌متن با تراگونگی، تکثیری جدی و کارکردی هدفمند در فضایی جدید خلق می‌شود (همچون تبدیل روایتی کلامی به اثری مصوَّر). 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 پیش‌متن را متنی کامل می‌پندارد و می‌کوشد آن را تبیین و توصیف کند؛ اما فرامتن انتقادی به دلیل کاستی‌های پیش‌متن 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 رابطهٔ متن مورد نظر با سایر گونه‌هایی که به آن تعلق دارد پرداخت. این نوع مطالعه روابط را سرمتنیت می‌نامند.

اسطوره

در اوستا اسطوره میث‌اوخته 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 واژهٔ عربی وام‌واژه‌ای از اصل یونانی هیستوریا[۱۴] 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.[۱۵] برخی از پژوهشگران معتقدند اسطوره، افسانه نیست بلکه تاریخ و داستانی واقعی از وقایع حقیقی و ازلی است (واحددوست، ۱۳۸۱، ۲۱۲). الیاده، اسطوره را رخدادی حقیقی می‌پندارد که راوی چگونگی خلقت و هستی اوست (الیاده، ۱۹۶۳/۱۳۶۸، 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، ۱۹۶۸/۱۳۷۰، ۲۱). در این میان اسطورهٔ پهلوانی با نیروی مافوق طبیعی ابرانسانی است که بر اساس نیاز یک ملت پا به 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 امیدی برای استمرار حیات باشد. اسمیت معتقد است اسطورهٔ پهلوانی در ارتباط با ایزدان آن‌چنان بر رویدادها و مردم تأثیرگذار بوده که فراتر از سایر انسان‌ها مورد ستایش قرار می‌گیرد (اسمیت، ۱۹۶۵/۱۳۸۳، ۱۶۳). ویژگی‌ها و صفات اسطورهٔ پهلوانی را می‌توان در قالب عناوین زیر تفکیک کرد؛

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

۲. اسطورهٔ پهلوانی به جهت تقلیل گرفتاری‌ها و مقابله با درماندگی بشر، امور نامطلوب و غیرعادلانه از فرافکنی نمادین در مواجهه با تجربیات واقعی به وجود آمده است؛ ۳. اسطورهٔ پهلوانی موجودی است ماورای عقل که توأم با خرد و دانش مورد ستایش جامعه خویش است؛ ۴. اسطورهٔ پهلوانی برآورده‌کننده امیال و آرزوها است و تسلی‌بخش آلام و امیدی برای بقا و استمرار حیات است؛ ۵. اسطورهٔ پهلوانی با نیرویی مافوق‌طبیعی موجودی الهی و رابط میان انسان و خدا است؛ ۶. اسطورهٔ پهلوانی پدیده‌ای پندارگونه بی‌زمان، جاویدان و سرمدی است؛ ۷. اسطورهٔ پهلوانی می‌تواند بخشی از تاریخ یک ملت و رخدادی حقیقی باشد که با روایتی سنتی به قصد هدایت و آموزش ابنای بشر شکل گرفته باشد.

رستم

از رستم در اوستا نشانی نمی‌توان یافت و پهلوانی‌ها به گرشاسب نسبت داده شده است. پیدایش رستم در پرتو جادوی سیمرغ 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 اسطورهٔ خویش رستم معتقد است خداوند هیچ بنده‌ای چون وی نیافریده است. او از لحاظ بدنی بی‌آنکه رویین‌تن باشد، شکست‌ناپذیر است. بی‌آنکه خصیصه خارق‌العاده‌ای داشته باشد، در پناه قدرت لایزال مرموزی است. نیرومندی روانی وی از نیرومندی تنش کمتر نیست (اسلامی ندوشن، ۱۳۶۹، ۹۴). رستم به‌عنوان اسطوره‌ای پهلوانی هستی خود را فدای جامعه خویش می‌کند. او مرزوبوم ایران و پادشاه بی‌کفایت آن را مورد احترام قرار داده و خود را حافظ پادشاه و میهن می‌داند. فردوسی علاوه بر رخش و گرز گاوسر، رستم را با ابزاری جنگی چون شمشیر هندی، خنجر کابلی، کمان چاچی[۱۶]، تیر خدنگ[۱۷]، کمند کیانی و ببربیان مجهز کرده است «به نظر برخی از محققان، ببربیان، نام اژدهایی بوده که پوست زخم‌ناپذیری داشته و رستم پس از کشتن آن اژدها، برای خود خفتانی از پوست آن جانور می‌سازد» (غفوری، ۱۳۹۳، ۷۶).

معرفی متن کلامی و متن تصویری مورد مطالعه

شاهنامه شاه‌طهماسب[۱۸] شاهکار مکتب تبریز دوره صفوی است. ۱۱۸ نگاره آن در موزه هنرهای معاصر تهران و بخشی در موزه‌های متروپولیتن، کلیولند، آقاخان، مجموعهٔ هنر اسلامی ناصر خلیلی، دیوید و چند مجموعهٔ خصوصی دیگر محفوظ است. در زمان وفات شاه اسماعیل، *شاهنامه* ناقص بوده و ادامه آن با حمایت شاه‌طهماسب 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 ۳۱/۸×۴۷ سانتی‌متر 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 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 بیش‌متن رابطهٔ تأثیرگذاری آن‌ها از نوع طولی و درزمانی است.

خوانش ترامتنی شمایل اسطورهٔ پهلوانی رستم در کشتن دیو سپید

خالق پیش‌متن کلامی برای ابراز برتری اسطورهٔ خویش نسبت به سایرین او را ابرانسانی معرفی می‌کند که قریب به هفت‌صد سال زندگی کرده است.

ز شش‌صد همانا فزونست 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 گفتی که یک‌ساله بود
یکی تودهٔ سوسن و لاله بود
چو رستم بپیمود بالای هشت
بسان یکی سرو آزاده گشت
(فردوسی، ۱۳۷۹، ۹۰-۹۱)

علاوه بر این برای باورپذیری توانایی و قدرت اسطورهٔ پهلوانی خویش اندام رستم را با کمری باریک، سینه‌ای فراخ، بازوان ستبر، دستانی قدرتمند و عناوینی چون پیلتن (عظیم‌الجثه) و تهمتن[۱۹] توصیف می‌کند.

بد آن بازو و یال و آن قد و شاخ
میان چون قلم سینه و بر فراخ
دو رانش چو ران هیونان ستبر
دل شیر و نیروی ببر و هزبر
(فردوسی، ۱۳۷۹، ۹۲)

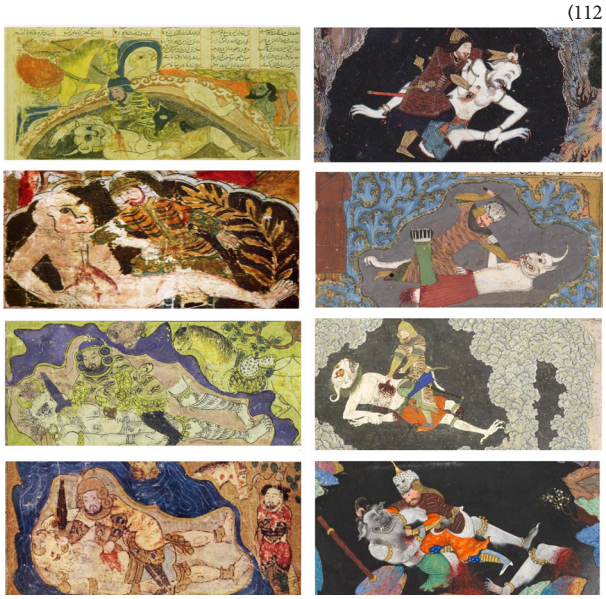
در بیش‌متن پهلوان اسطوره‌ای در نبرد با دیو سپید با صورتی پهن و گرد، چهره‌ای بی‌تفاوت، چشمان بادامی، بینی عقابی سبیل و ریش قهوه‌ای با اندامی نه‌چندان کوتاه، با دستانی ظریف بدون نمایش عضلات به دور از اغراق پا به عرصهٔ تصویر نهاده است (تصویر ۱).

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

یکی جامه دارد ز چرم پلنگ
بپوشد ز بر اندر آید بجنگ
همی نام ببر بیان خواندش
ز خفتان و جوشن فزون داندش

تصویر ۱. *کشتن دیو سپید به دست رستم، ۹۲۹–۹۴۴ ه.ق، منسوب به عبدالوهاب، برگهٔ 124r، موزهٔ هنر کلیولند* (Canby, 2011, p. 112)

تصویر ۲. *کشتن دیو سپید به دست رستم، سمت چپ به ترتیب از بالا به پایین بخشی از نگارهٔ:*
شاهنامه ۷۳۱ ه.ق، توپقاپی استانبول. شمارهٔ H.1479.3 (ویکی‌شاهنامه، ۱۴۰۳)
شاهنامه ۷۳۴ ه.ق، کتابخانه لنینگراد، شمارهٔ 317-316 (ویکی‌شاهنامه، ۱۴۰۳)
شاهنامه ۷۰۰–۷۳۰ ه. ق، موزهٔ هنر متروپولیتن، شمارهٔ 96.74.7 (Metropolitan Museum of Art, 2024)
شاهنامه ۷۰۰–۷۵۱ ه. ق، موزهٔ هنر سینسیناتی، شمارهٔ 1947.497 (Cincinnati art museum, 2024)
سمت راست به ترتیب از بالا به پایین بخشی از نگارهٔ:
شاهنامه بایسنغری ۸۳۳ ه. ق، کتابخانه موزهٔ کاخ گلستان، تهران، شمارهٔ 716 (Internet Archive, 2024)
شاهنامه ابراهیم سلطان ۸۲۳–۸۴۴ ه. ق، کتابخانه بادلین شمارهٔ Ethé 501 (Bodleian Library, 2024)
شاهنامه جوکی ۸۴۴ ه.ق، انجمن سلطنتی آسیا لندن، شمارهٔ (Fitzwilliam MS RAS 239 Museum, 2024)
شاهنامه طهماسبی، ۹۲۹–۹۴۴ ه. ق، موزهٔ هنر کلیولند، برگهٔ 124r (Canby, 2011, p. 112)



نه سوزد در آتش، نه در آب، تر
شود چون بپوشد بر آیدش پر
(فردوسی، ۱۳۷۹، ۲۸۱)

این امر ناشی از رابطهٔ سرمتنی با گونه‌های هم‌نوع است، چراکه رستم در میراث تاریخ نگارگری همواره با چنین پوششی مصوَّر شده است. این ویژگی حاصل روابط درون‌رشته‌ای است (تصویر ۲). چون برگرفتگی‌های بیش‌متن می‌تواند در ارتباط با چندین پیش‌متن صورت گرفته باشد؛ بیش‌متن مورد مطالعه دارای پیش‌متن غیرانحصاری است. ازاین‌رو 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 متن‌تصویری متشکل از سر یوزپلنگ با دنباله‌ای پردار در تقابل با کلاه آهنی متن کلامی با تراگونگی مصوَّر شده است. برتری رستم بر دیو سپید با گرفتن شاخ در دست راست و فروبردن خنجر با دست چپ و گذاشتن زانو بر شکم دیو به نمایش درآمده است (تصویر ۱).

فرو برد خنجر دلش بردرید
جگرش از تن تیره بیرون کشید
(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۲۴)

در روایت تصویری به تبعیت از متن کلامی اسطورهٔ 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 بیش‌متن در شمایل رستم نشانه‌هایی که بتوان او را موجودی مافوق‌انسانی 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 ژیان 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 یا 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 نشانهٔ حقیقت، عقل، مکاشفه، خرد، صداقت، بلندهمتی، پرهیزکاری و صلح است» (کوپر، ۱۳۸۰/۱۹۹۳، ۱۷۱). رنگ آبی مفاهیمی ملکوتی توأم با آرامش و صفا را دربردارد و اغلب به‌عنوان نماد تقوا، ایمان، حقیقت و بهشت در نظر گرفته می‌شود. کاربرد چنین مفاهیمی با حالتی پرکشش از رنگ و پرمایگی

احساس متأثر از بینشی عرفانی است که از ویژگی‌های مکتب تبریز صفوی است. رنگ قهوه‌ای در پوشش اسطورهٔ 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 ۱۰۶[۲۰] که نماد رستگاری است. البته سفید بودن دیو به‌حکم ضرورت و تبعیت از متن کلامی شکل گرفته است. در پوشش رستم رنگ طلایی را به‌وضوح می‌توان دید «رنگ زرد روشن یا طلایی، نشانهٔ 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 متن‌تصویری پرداخته است. بیش‌متن توأم با کاهش، افزایش و جایگزینی عناصر با حفظ مضمون و محتوا به متن کلامی وابسته است. در بیش‌متنیت، متن‌تصویری با تراگونگی در گونه جایگشت به خلق بیش‌متن تصویری پرداخته است.

خوانش ترامتنی شمایل اسطورهٔ 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.

برانگیـــزم از کاخ کـــاووس را
ببـــرم از ایران پی طـــوس را
برستـم دهم گرز و اسب و کلاه
نشـــانمش بر کـاخ کاووس شاه
چو رستـــم پدر باشد و من پسر
نمـــاندبگیـــتی کسی تـــاجور
(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۴۴)

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

از آن کس که بر پای پیشش برست
نشـــستهبیکسرازوبرتراست
تنـــش زور دارد به صـــد زورمنـد
سرش‌برترســـتازدرختبلنـد
(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 جویا می‌شود؛ هُجیر 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 می‌دید همانی نداشت بدون شک نسبت به این موضوع با تردید واکنش نشان می‌داد.

بدو گفت کزچین یکی نیکخواه
بنوئی‌بیـــامدبنـزدیکشـــاه
بپرسیـــد نامش ز فـــرخ هجیـر
بدو گفت‌نامش‌نـــــدارم‌بـویر
گر از نام چیـــنی بمـانم همی
ازان است کـــو را ندانـم همی
(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۵۳-۱۵۴)

پیش‌متن به ارتباط اسطوره با پروردگار اصرار دارد؛

شنیـــدم که رستـم از آغاز کـار
چنـان‌یافت‌نیـروزپروردگـار
که گر سنگ را او بسر بر شـــدی
همی هر دو پایـــش بدودر شدی
بنـــالیـــد بر کـــردگـــار جهـان
بـــزاری‌هـــمـــی‌آرزوکـــردآن
که لختی ززورش ستاید همی
برفتـــن‌بـره‌برتوانـــدهـــمـــی
برآنسان که ازپاک یزدان بخواست
زنیـــروی‌آن‌کوه‌پیـــکربکـاست
(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 فربه‌تر 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 متن‌تصویری را در تداوم و همان‌گونگی با توصیف هُجیر در متن کلامی دانست. کاهش توصیفات اغراق‌آمیز قامت و اندام رستم تمرد آشکار خالق متن‌تصویری از تشبیهات و توصیفات متن کلامی است. این برخورد حاکی از رابطهٔ فرامتنی و انتقادی است. به نظر می‌رسد نگارگر ویژگی اسطوره را در رستم نیافته به همین دلیل با کاهش و جانشینی عناصر پیش‌متن، با تراگونگی به تغییرات درونی متن کلامی پرداخته است. در متن‌تصویری رستم زیر دست و پای فرزند گرفتار است. دست چپ او با نشانه‌ای شمایلی سخن گفتن و مکر او را برای رهایی در واپسین لحظات قبل از شکست در تطابق با متن کلامی، اشاره به ابیات زیر دارد؛

دگرگـــونه‌تر باشـــد آییـــن ما
جزین باشد آرایـــش دین مـا
کـــسی کاو بکشـــتی نبرد آورد
سـر مهتـــری زیر گـــرد آورد
نخستین که پشتش نهد بر زمین
نبرد سرش گرچـه باشـد به کین
(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۵۸)

تصویر ۳. *روز دوم، سهراب برتری می‌یابد، منسوب به قدیمی، ۹۲۹-۹۴۴ ه. ق، برگهٔ 153v، موزهٔ 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 مافوق‌طبیعی 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 (اسماعیل‌پور، 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 ننمود چهر
(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۵۶)

در بیت مذکور فردوسی در ارتباط با ابیات بعدی به تناقض‌گویی 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 بفگن این گرز و شمشیر کین
بزن جنگ و بیداد را برزمین
نشنییم 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 برگرفتگی و اشتقاق هنرمند در گوشهٔ 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 متن‌تصویری به تبعیت از متن کلامی شیر را به مثابه سهراب و رفتار کنونی اسطورهٔ 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 شیری 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 بی‌تفاوت نسبت به هیاهوی وقایع جاری بر پهنه اثر در حال تولیدمثل مصوَّر کرده است (تصویر ۵). مصوَّر 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 توکّل و ترک جهد گفتن نخجیران*

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

تصویر ۵. خرگوش‌ها در نگارهٔ روز دوم، سهراب برتری می‌یابد، منسوب به قدیمی، ۹۲۹–۹۴۴ ه. ق، برگهٔ *153v*، موزهٔ هنرهای معاصر تهران (Canby, 2011, p. 122)

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» (زندی، ۱۳۹۳، ۱۸۶).

ای که با شیری تو در پیچیده‌ای
باز گورایی که اندیشیده‌ای
مشورت ادراک و هوشیاری دهد
عقل‌ها را عقل‌ها یاری 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 پا به عرصهٔ ادبیات عرفانی نهاده است (زندی، 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 پسر ک دوازده‌ساله پایان می‌یابد و سهراب به نشانهٔ جوانمردی، صادقانه گفتار اسطوره را باور کرده و او را رها می‌کند.

دلیر جوان سر به گفتار پیر
بداد و ببود این سخن دلپذیر
یکی از دلیری و دوم از زمان
سوم از جوانمردیش بی‌گمان
رها کردش زو دست و آمد بدشت
بدشتی که بر پیشش آهو گذشت
(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۵۸)

خوانش پیرامتنی نگاره روز دوم، سهراب برتری می‌یابد

در جست‌وجوی رابطهٔ پیرامتنی، پاره متنی نوشتاری بر روی کمان رستم وجود دارد که به‌صورتی پنهان در قالب عناصری تزیینی به متن‌تصویری افزوده شده است (تصویر ۶). گویا تاکنون این نشانه‌های نوشتاری از نگاه سایر پژوهشگران پنهان مانده است.[۲۱] نگارگر تلاش کرده کمان را در دست کمان‌دار رستم[۲۲] به‌گونه‌ای مصوَّر کند تا بتواند در بیشترین پهنای

تصویر ۶. *بزرگ‌نمایی پاره متن نوشتاری بخش میانی کمان رستم در نگارهٔ روز دوم، سهراب برتری می‌یابد، منسوب به قدیمی، ۹۲۹–۹۴۴ ه. ق، برگهٔ 153v، موزهٔ هنرهای معاصر تهران* (Canby, 2011, p. 122)

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 بلیهٔ الغرا» مورد خوانش قرار گیرد؛ در صورتی که منظور نگارگر اغراء[۲۳] در معنای آزمندی و طمع‌کاری باشد منجر خواهد شد تا به‌صورت 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 آز و زیاده‌خواهی را دلیل بر نشناختن فرزند دانسته است.

نداند همی مردم از رنج و آز
یکی دشمنی را ز فرزند باز
(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۵۶)

حضور این پاره‌متن نوشتاری درحالی‌که متنی مستقل در اثر محسوب نمی‌شود، نقش ورودی برای ادراک مفاهیمی خاص را در بیش‌متن ایفا می‌کند. نگارگر در قالب ترکیبی پنهان این پاره‌متن تزیینی را به‌صورت درون‌متنی و پیوسته، مستقیم و بی‌واسطه به متن خویش افزوده است. بر اساس رابطهٔ پیرامتنیت این عناصر نقش آستانگی برای ورود به مفاهیم متن تصویری ایفا می‌کند.

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

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

تهمتن یکی مشت بر گـــردنش
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 طمع کاری و زیادخواهی می‌داند.

همه تلـــخی از بهر بیشی بود
مبـــــادا که با آز خـویشی بود
بدو گفت گر ز آن که رستم تویی
بکشتی مرا خیـــره از بـدخـویی
(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 خواهـــم که آغاز کـــار
مـــــرا دادی ای پاک پروردگـــار
بدو بازو داد آن‌چنان کش بخواست
بیفزود زور تن آنکـــس بکـــاست
(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 می‌شکافد.

چه رستم بکشتن برو دست یافت
بدشنه جـــــگرگاه او برشکافت
(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۶۲)

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

چو بکشـــاد خفتـان و آن مهره دید
همه جـــامه بر خویشتن بر درید
بزد نعـــره و خـونش آمـــد بجوش
همی کند موی وهمی زد خـــروش
(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۵۹)

فردوسی از تولد تا مرگ همواره با علاقه به تمجید اسطورهٔ 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 بچـــــه را باز داند ستـــور
چه مـــاهی بدریا چه در دشت گور
(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۵۶)

اسطورهٔ پهلوانی ناکام در رفتار خویش و تشخیص فرزند با افسوس

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

تصمیم به خودکشی می‌گیرد.

یکی دشنـــه بگرفت رستم بدست
که از تن ببرّد 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 انگیزهٔ 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 پَر را بر روی کلاه‌خود رستم افزوده است. در نبرد با سهراب پنج پَر مصوَّر شده است و در نبردهایی دیگر چون کشتن جادوگر چهار پَر بر روی کلاه‌خود دارد. در کشتن فرزند پری بر خود وی وجود ندارد. پَر 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.[۲۴] در روز سوم نبرد و کشتن‌شدن سهراب برخلاف دو نگاره قبلی کلاه‌خود پهلوان فاقد پَر 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).

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

ازو چار پیکـــان به بیـــرون کشید
به منقار از آن خستگی خون کشید
یـــکی پر من تر بگـــردان بشیـــر
بمال انـــدرین خستگی‌های تیـــر
بران همنشان رخشرا پیش خواست
فرو کرد منقـــار بر دســـت راست
برون کرد پیکان شـــش از گردنش
نبـــد خسته یا بسته جـــایی تنش
(فردوسی، ۱۳۷۹، ۴۹۰)

مؤلف متن کلامی آشکارا علاقه وافری به سهراب دارد. او می‌توانست به‌عنوان خالق متن در این رخداد به‌جای تحقیر اسطورهٔ خویش از پَر سیمرغ در بقای سهراب بهرمند 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 سیمرغ را در این روایت پی‌جویی 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 مطرح‌شده در متن کلامی حالات و رفتار شمایلی رستم را همچون انسانی درمانده و ناکام به تصویر کشیده است. با وجود شواهد مطرح‌شده، 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.

ولیـــکن اگر داروی نـــوش من
دهـــم زنده ماند گو پیـــلتن
(فردوسی، ۱۳۷۹، ۱۶۱)

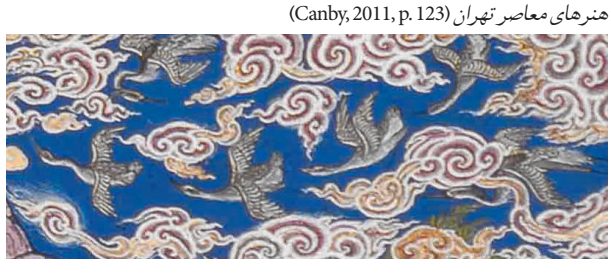
در مورد رنگ طبیعت پیرامون و محیط کارزار در متن کلامی تنها تشبیهاتی چون لعل و تیره را می‌توان یافت که به قرمزی و تاریکی اشاره می‌کند. در متن تصویری سطح زمین با رنگی خاکستری توأم با ته‌مایه آبی و سرد همسو با موضوع و در ارتباط با دنیای عینی به نمایش درآمده است. در پوشش رستم آبی تیره ارجحیت یافته، آبی تیره 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 معنای اندوه و حزن برای گناهکاران به کار رفته است.[۲۵] چنین رنگ‌هایی در رابطه‌ای فرامتنی 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 گربران، ۱۹۰۶/۱۳۸۴، ۱۹۷). لک‌لک در فرهنگ اقوام مختلف دارای معانی نمادینی چون پرهیزکاری، تقوای فرزند، مبشر بهار و فرزندآوری است. در فرهنگ ایران اسلامی لک‌لک پرنده‌ای خوش‌یمن است «این پرندگان که بی‌حرکت و تنها روی یک پا می‌نشینند، طبعاً یادآور مراقبه و کشف و شهود هستند» (شوالیه و گربران، ۱۹۰۶/۱۳۸۷، ۱۶). مولانا در دیوان شمس لک‌لک را عارف مرغان می‌داند:

عارف مرغانست، لک‌لک، لک‌لکش دانی که چیست؟
ملـــک لک والامرلـــک الحـــمدلـــک یامستعان
(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 نُه (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 موالید 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[۲۶] است (شوالیه و گربران، ۱۹۰۶/۱۳۸۴، 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، شاهنامهٔ طهماسبی، برگهٔ 155r، موزهٔ هنرهای معاصر تهران* (Canby, 2011, p. 123)



تو گر چیره باشی برین پنج دیو
پدید آیدت راه کیهان خدیو
(فردوسی، ۱۳۷۹، ۶۵۳)

مادر رستم پنج پرستنده داشت که با پیوند او با زال مخالف بودند. این پنج‌تن 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)

نُه پرنده در آسمان واقعه فرزندکشی به تصویر درآمده است. در نوشته‌های هومری نُه مقیاس آبستنی و فرجام یک آفرینش است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷/۱۹۰۶، ۴۷۲). بیهقی تاریخ‌نگار دربار غزنوی آورده است امیران مرتبه تَرخان که پادشاه آنان را از پاسخ‌گویی به اعمالشان معاف می‌داشت، مجازات نمی‌شدند، مگر تعداد خطای آن‌ها از نُه تجاوز می‌کرد (شیمل، ۱۳۸۹/۱۹۸۴، ۱۸۴). ابن‌سیرین شمارش عددی نُه 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 بیند که بانگ مرغابی می‌شنود از سرای آن بانگ نوحهٔ مصیبت شنیده خواهد شد (فخر رازی، ۱۳۸۵، ۸۳) در ضرب‌المثل‌های فارسی مرغابی نشان رسوایی، بی‌لیاقتی و ناشایستگی است.[۲۷] در *منطق‌الطّیر* عطار مرغابی سفید زاهدی خودشیفته است که با طهارت بیش‌ازحد، خود را برتر از سایرین می‌داند[۲۸]. مولانا در بیانی تمثیلی مرغابی را نماد حرص و آز دانسته است.

بط حرص است و خروس آن شهوت است
جاه چون طاووس و زاغ امنیت است
(مولانا، ۱۳۸۳، ۶۲۰)

این امکان وجود دارد تفسیر نگارگر از اسطورهٔ 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 به‌صورت هدفمند در متن‌تصویری 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 بیش‌متن و نبود این نشانه‌ها در پیش‌متن، با گسترد گی عناصر درونی، تراگونگی، جایگشت و تکثیر جدی در فضای جدید مواجه می‌شویم.

خوانش سرمتنی

رابطهٔ سرمتنی و تعلقی 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 پرتکرار در *شاهنامه‌های* مصوَّر محسوب می‌شود (تصویر ۲). این نگاره‌ها علاوه بر رابطهٔ تعلقی و گونه‌شناسانه می‌تواند پیش‌متنی تصویری برای نگاره کشتن دیو سپید در این پژوهش در کانون توجه باشد. نکته حائز اهمیت آنکه به نظر می‌رسد مصوَّر 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 سرمتنی نبرد میان پدر و پسر با نگاره‌ای برخورد می‌کنیم از *شاهنامه* موزه چستربیتی (تصویر ۹) و در خوانش سرمتنی 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 به‌عنوان گونه‌هایی هم‌نوع علاوه بر رابطه‌ای سرمتنی و تعلقی، پیش‌متنی تصویری برای متون‌تصویری مورد نظر در این پژوهش باشد. این متون علاوه بر موضوع، دارای اشتراکات درون‌نشانه‌ای و درون‌رشته‌ای هستند؛ به همین دلیل در مطالعه ترامتنی، متون‌تصویری 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 اذعان کرد؛ اسطورهٔ پهلوانی–رستم در متن کلامی و متن‌تصویری کشتن دیو

تصویر ۹. *رستم و سهراب در نبرد به ترتیب از بالا به پایین بخشی از نگارهٔ: شاهنامه موزهٔ چستربیتی، ۷۰۰ ه. ق، شمارهٔ Per 104.11* (Chester Beatty, 2024) *شاهنامهٔ طهماسبی، ۹۲۹–۹۴۴ ه. ق، برگه 153v، موزهٔ هنرهای معاصر تهران* (Canby, 2011, p. 122)

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

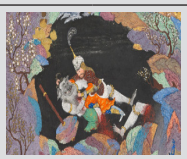
تصویر ۱۰. *روز سوم مرگ سهراب، به ترتیب از بالا به پایین بخشی از نگارهٔ: شاهنامه ابراهیم سلطان، ۸۲۳–۸۴۴ ه. ق، کتابخانه بادلین، شمارهٔ Ethé 501* (Bodleian Library, 2024)
شاهنامه جوکی، ۸۴۴ ه. ق، انجمن سلطنتی آسیا لندن، شمارهٔ MS RAS 239 (Fitz william Museum, 2024)
شاهنامه طهماسبی، ۹۲۹–۹۴۴ ه. ق، برگهٔ 155r، موزهٔ هنرهای معاصر تهران (Canby, 2011, p. 123)

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 دوردست است هم‌خوانی بیشتری دارد.

نتیجه‌گیری

بر اساس یافته‌های پژوهش، در بینامتنیت مصوِّر در بازنمایی رفتار اسطورهٔ پهلوانی به‌صورت ضمنی به متن کلامی وفادار بوده اما در بیش‌متنیت با تراگونگی در گونه جایگشت ویژگی‌های مورد پذیرش مؤلف در توصیف اغراق‌آمیز شمایل اسطورهٔ پهلوانی را در متن‌تصویری بازنمایی نکرده است. تنها عامل بازشناسی رستم در متن‌تصویری 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 ازهم گسیخته به دلایل وقوع مرگ سهراب پرداخته است؛ از یک سو معتقد است او در سایه خِرد و مهرپدری 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 رابطهٔ خویشی نادیده بگیرد. مؤلف با وجود علاقه‌ای که به اسطورهٔ 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، اسطورهٔ 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. مصوِّر 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 شمایلی او را در زمان کشتن فرزند با شمایل انسانی درمانده و ناکام به تصویر کشانده است. در بیش‌متنیت نگارگر با تراگونگی رغبتی به ایجاد شمایل اغراق‌آمیز اندام مطرح‌شده در متن کلامی به‌عنوان ترفندی تصویری در باورپذیری توانایی‌های منحصربه‌فرد اسطورهٔ پهلوانی رستم در بیش‌متن تصویری نداشته است.

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

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

ویژگی‌ها و صفات اسطوره	حضور ویژگی‌ها و صفات اسطوره در متن کلامی و متن‌تصویری					
	کشتن دیو سپید به دست رستم		رستم و سهراب در نبرد		رستم بر پسر در حال مرگش گریه می‌کند	
	متن کلامی	متن‌تصویری	متن کلامی	متن‌تصویری	متن کلامی	متن‌تصویری
برآورده‌کننده امیال و آرزوها که تسلی‌بخش آلام و امیددهنده حیات	✓	✓	×	×	×	×
موجودی الهی با نیرویی مافوق‌طبیعی و رابط میان انسان و خدا	✓	✓	✓	×	✓	×
پدیده‌ای پندارگونه بی‌زمان، جاویدان و سرمدی	✓	✓	✓	×	✓	×
رخدادی حقیقی با روایتی سنتی به قصد هدایت و آموزش ابنای بشر	×	×	✓	✓	✓	✓

جدول ۲. *نتایج حاصل از پژوهش بر اساس خوانش ترامتنی شمایل اسطورهٔ پهلوانی رستم از کشتن دیو سپید تا مرگ فرزند در متن کلامی و متن‌تصویری شاهنامه طهماسبی* (یافته‌های پژوهش)

عناصر مورد مطالعه	متن کلامی (پیش‌متن)	متن‌تصویری (بیش‌متن)										
		عناصر تصویری			بیش‌متنیت (برگرفتگی)		بینامتنیت (هم حضوری)			فرامتنیت	
عنوان	عناصر کلامی	حذف	کاهش	افزایش	همان‌گونگی	تراگونگی	صریح	غیرصریح	ضمنی	انتقادی	تفسیری
سیمای رستم در کشتن دیو	وجود ندارد	–	–	صورت گرد، پهن و چهره‌ای بی‌تفاوت با چشمان بادامی، بینی عقابی، سبیل بلند آویخته و ریش کوتاه قهوه‌ای	×	✓	×	×	✓	×	×
سیمای رستم در نبرد با سهراب	بدو گفت کز چین یکی نیکخواه بنوئی بیامد بنزدیک شاه	–	–	صورت گرد، پهن و چهره‌ای بی‌تفاوت با چشمان بادامی و مردمکی ریز، بینی کوچک، پشت لب بلند، سبیل و ابروان پهن، ریش کوتاه بور	×	✓	×	×	✓	×	×
سیمای رستم در کشتن فرزند		–	–	صورت گرد و کریه، سر بزرگ و موی تراشیده، چهره‌ای مغموم با چشمان بادامی، بینی گوشتی، سبیل بلند و ریش پرپشت قهوه‌ای تیره	×	✓	×	×	✓	✓	×
اندام رستم در کشتن دیو	ستبرست بازو چون بازوی‌شیر سرش برترست از درخت بلند دو رانش چو ران هیونان ستبر	حذف عناصر اغراق‌آمیز اندام و عضلات	–	اندامی نسبتاً کوتاه، دستان، ساعد و مچ پا ظریف	×	✓	×	×	✓	✓	×
اندام رستم در نبرد با سهراب			–	اندامی نسبتاً کوتاه و فربه، دستان و ساعد ظریف، ساق و مچ پا فربه	×	✓	×	×	✓	✓	×
اندام رستم در کشتن فرزند			–	اندامی کوتاه، دستانی ظریف، ساعد ظریف، بالاتنه بلند، پایین‌تنه کوتاه	×	✓	×	×	✓	✓	×
پوشش رستم در نبرد با دیو	یکی جامه دارد ز چرم پلنگ نهاده به سر بر ز آهن کلاه	حذف چرم پلنگ و کلاه آهنی	–	کلاه‌خود زرین متشکل از سر یوزپلنگ و دنباله‌ای با سه پر، چرم ببر، جامه نارنجی و شلوار آبی، چکمه‌های آبی	×	✓	×	×	✓	×	✓
پوشش رستم در نبرد با سهراب			–	کلاه‌خود زرین متشکل از سر یوزپلنگ متفاوت با نگاره قبلی و دنباله‌ای با پنج پر، چرم ببر، جامه‌ای آبی و قهوه‌ای، چکمه‌های یشمی	×	✓	×	×	✓	×	✓
پوشش رستم در کشتن فرزند			–	کلاه‌خود زرین افتاده بر زمین متشکل از سر یوزپلنگ بدون پر با زائده محافظ بینی متفاوت با نگاره‌های قبلی، چرم ببر، جامه آبی تیره	×	✓	×	×	✓	✓	×
رنگ پوشش رستم در نبرد با دیو	وجود ندارد	–	–	نارنجی، قهوه‌ای، آبی و سفید و طلایی	×	✓	×	×	✓	×	✓
رنگ پوشش رستم در نبرد با سهراب	وجود ندارد	–	–	نارنجی، قهوه‌ای، آبی، سبز آبی، سفید و طلایی	×	✓	×	×	✓	×	✓
رنگ پوشش رستم در کشتن فرزند	وجود ندارد	–	–	قهوه‌ای، آبی و طلایی	×	✓	×	×	✓	×	✓
اعداد نمادین	وجود ندارد	–	–	خلق اعدادی نمادین به‌واسطه حضور نه پرنده	×	✓	×	×	×	✓	×
نبرد شیر نر و گور	بکردار شیری که بر گور نر زند دست و گور اندر آرد بسر	–	–	شیر نر و گور نر	×	✓	×	×	✓	×	✓
خرگوش	وجود ندارد	–	–	دو خرگوش در حال جفت‌گیری	×	✓	×	×	×	✓	×
لک‌لک	وجود ندارد	–	–	پرواز چهار لک‌لک در آسمان	×	✓	×	×	×	✓	×
مرغابی	وجود ندارد	–	–	پرواز پنج مرغابی در آسمان	×	✓	×	×	×	✓	×

پی‌نوشت‌ها

۱. برای مطالعه بیشتر (مهدی‌زاده، ۱۳۹۳، ۶-۲۳).

2. Transtextuality. 3. Gerard Genette.

4. Intertextuality. 5. Metatextuality.

6. Paratextuality. 7. Hypertextuality. زبرمتنیت

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 برگرفتگی است.

12. Transformation. 13. Transposition.

14. historia.

۱۵. وَالَّذِي قَالَ لِوَالِدَيْهِ أُفٍّ لَكُمَا أَتَعِدَانِنِي أَنْ أُخْرَجَ وَقَدْ خَلَتِ الْقُرُونُ مِنْ قَبْلِي وَهُمَا يَسْتَغِيثَانِ اللَّهَ وَيْلَكَ آمِنْ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ فَيَقُولُ مَا هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (۱۷)

۱۶. نام شهری در ماوراالنهر 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. بی همتا در بزرگی و حشمت و مردی و قامت (صحاح‌الفرس). معنی ترکیبی آن بزرگ‌تن است (آنندراج) از القاب رستم است زیرا که او عظیم‌الجثه و شجاع و بی‌همتا بود. (انجمن آرا) (آنندراج). در *شاهنامه* تهمتن لقبی است که به رستم داده شده؛ یعنی بزرگ پیکر و قوی اندام. در واقع تهمتن معنی کلمه رستم است چه رستم نیز مرکب از دو جزء: نخست از کلمه «رئوذ» که به معنی بالش و نمو است... کلمه مذکور از ریشه فعل رئود که به معنی بالیدن است می باشد از همین کلمه است رستن و روئیدن. دوم از کلمه تهم. بنابراین رستم درست به معنی تهمتن است یعنی کشیده بالا و بزرگ تن و قوی پیکر... (دهخدا، ۱۴۰۳).

۲۰. وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ تَفَرَّقُوا وَاخْتَلَفُوا مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ الْبَيِّنَاتُ وَأُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ (۱۰۵)

۲۱. نویسنده در زمان نگارش با پیشینه‌ای 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 مغفول مانده است (Sohrabi & Aghababaeian, 2015, p. 1360).

۲۳. آزمند گردانیدن. یقال: اُغری به (مجهولاً)؛ یعنی آزمند آن گردید و اغراء به؛ آزمند آن گردانید. (منتهی‌الارب) (ناظم الاطباء). آزمند گردانیدن. (آنندراج). آزمند گردانیدن بچیزی و تحریض کردن بر آن (دهخدا، ۱۴۰۳).

۲۴. الْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ جَاعِلِ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا أُولِي أَجْنِحَةٍ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ (۱)

۲۵. يَوْمَ يُنْفَخُ 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 پاکی برون آمد ز آب*

در میان جمع با خیر الثیاب

گفت در هر دو جهان ندهد خبر

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/article_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://rpll.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

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.ed/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، ژاله. (۱۳۷۴). *تاریخ اساطیری ایران* (چاپ اول). انتشارات سمت.

ابن‌سیرین، محمد بن سیرین. (۱۳۶۶). *کلیّات کامل التعبیر کلیات کتاب تعبیر خواب ابن‌سیرین و دانیال پیغمبر*. گنجینه.

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

اسماعیل‌پور، 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 (۳–۵)، ۱۵–۳۰. https://jpl.ut.ac.ir/article_29395.html

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

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

پاکباز، رویین. (۱۳۸۵). *دایرةالمعارف هنر* (ویرایش ۵). فرهنگ معاصر.

حسن‌بیگی، 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

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]. *Kimiyaye-Honar, 8*(33), 93–112. https://kimiahonar.ir/article-1-1739-fa.html (in Persian)

Mehdizadeh, A. (2014). *Ta'amoli piramun-e rabeteh-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*, (56), 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)

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 رذیلت‌های 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/nia.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). *نفائس‌الفنون فی عرائس‌العیون*، تصحیح أبو الحسن شعرانی. اسلامیه.

شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۴). *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضائلی (جلد ۱). جیحون. (چاپ اثر اصلی ۱۹۰۶)

شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضائلی (جلد ۲). جیحون. (چاپ اثر اصلی ۱۹۰۶)

شیمل، آنه ماری. (۱۳۸۹). *راز اعداد* (فاطمه توفیقی، مترجم). دانشگاه ادیان و مذاهب. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۸۴)

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۸۴). *منطق‌الطّیر* (محمدرضا شفیعی کدکنی، مصحح؛ ویرایش ۳). سخن.

غفوری، رضا. (۱۳۹۳). نبرد رستم با پتیاره، روایتی دیگر از داستان ببربیان. *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۶ (۳)، ۷۵–۸۸. https://rpll.ui.ac.ir/article_19400.html

فخر رازی، محمد بن عمر. (۱۳۸۵). خواب گزاری: *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 مصوّر نمادهای سنتی* (ملیحه کرباسیان، مترجم). فرشاد. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۹۳)

مجلسی، امین و معقولی، نادیا. (۱۳۹۸). شناسایی وجه شمایلی رستم در نگاره‌های رزم رستم و سهراب. *کیمیای هنر*، ۸ (۳۳)، ۹۳–۱۱۲. https://kimiahonar.ir/article-1-1739-fa.html

مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۸۳). *مثنوی معنوی* (رینولد 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/article/366001/

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۶)، ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها. *پژوهش‌نامه علوم انسانی*، (۵۶)، ۸۳–۹۸. https://ensani.ir/fa/article/143022/

نامور مطلق، بهمن. (۱۴۰۰). بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم (ویرایش ۲). سخن.

واحددوست، مهوش. (۱۳۸۱). *رویکردهای علمی به اسطوره‌شناسی*. سروش.

ویکی‌شاهنامه. (۱۴۰۳). *نسخه‌های خطی شاهنامه*. بازیابی شده در آذر ۱۴۰۳، از https://wikishahnameh.com