



کارکرد گردیسی در هفت خان رستم و اسفندیار با رویکرد ترانشانه‌ای (با تأکید بر خان چهارم)

منصور مهرنگار^{۱*}، نرگس مهرنگار^۲، پژمان دادخواه^۳

^۱ دکتری تاریخ هنر (نمادشناسی)، دانشکده هنر، دانشگاه کرافورت هال، میسور، هندوستان.

^۲ دانشجوی دکتری مطالعات فرهنگ و مدیا (رسانه)، دانشکده هنر، دانشگاه هاینریش هاینه، دوسلدورف، آلمان.

^۳ استادیار گروه عکاسی، دانشکده هنر، مؤسسه آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران.

(دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۶/۲۹، پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۷/۱۸)

چکیده

پیوند دگردیسی و آیین تشرف از جمله موضوعاتی است که در متن کلامی و متون هنری برگرفته از شاهنامه به‌ویژه در هفت‌خان‌ها بازتاب یافته است. هدف از این پژوهش، شفاف‌سازی پیوند میان دگردیسی مشابه در خان چهارم از هفت‌خان دو قهرمان بنیادی شاهنامه «رستم» و «اسفندیار» با آیین‌های تشرف و رویارویی خیر و شر در حوزه بینامتنی متن کلامی و تصویری با رویکرد ترانشانه‌ای^۱ است. در این راستا دگردیسی‌های کلامی و نوشتاری بررسی شده و جهت خوانش برخی نگاره از ریخت‌شناسی^۲ استفاده شده است. روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی و تطبیقی بوده و اطلاعات به‌صورت مطالعات کتابخانه‌ای گردآوری شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد کارکرد دگردیسی در خان مشابه (خان چهارم) از هفت‌خان‌ها، آزمونی بوده و در سخت‌ترین مراحل گذار قهرمانان صورت پذیرفته است. دگردیسی مشابه در این خان، یکی از مهم‌ترین دگرگونی‌های نیروی شر در راستای نیل به هدفی خاص است که با پیروزی قهرمان و نائل آمدن وی به والاترین مرتبه آیین‌های تشرف منجر می‌شود. این دگردیسی درباره نگاره‌های برگرفته از آن نیز صادق است. علی‌رغم اینکه نگارگران در راستای نشان دادن دگردیسی و پیوند آن با آیین‌های تشرف اهتمام ورزیده‌اند، اما تصویر، مستقل از متن کلامی و بدون بهره‌مندی از روابط بینامتنی^۳ قادر به انعکاس پیش‌متن کلامی نیست.

واژگان کلیدی

هفت‌خان، خان چهارم، دگردیسی، رستم، اسفندیار، ترانشانه.



مقدمه

مورد نیاز به صورت مطالعات کتابخانه‌ای گردآوری شده است.

پیشینه پژوهش

علیرضا نبی‌لو در مقاله «بررسی و تحلیل ساختار روایی هفت‌خان رستم» (۱۳۹۰) داستان هفت‌خان رستم را از منظر ساختارگرایان بررسی کرده و به شناخت سازه‌های داستانی و روابط حاکم میان اجزای روایت پرداخته است. محمود آقاخانی بیژنی، اسحاق طغیانی و محسن محمدی فشارکی در مقاله «بررسی و تحلیل نمادشناسی نگاره‌های هفت‌خان رستم» (۱۳۹۷) نمادهای نگاره‌های مربوط به هفت‌خان رستم را تحلیل کرده‌اند. منصور رستگار فسایی در کتاب *پیکرگردانی در اساطیر* (۱۳۸۹) به صورت کلی به دگردیسی‌های شاهنامه، اشاره نموده است. نویسندگان مختلفی نیز درباره آیین‌های تشریف در شاهنامه، آثاری منتشر کرده‌اند که در متن پژوهش از آن‌ها استفاده شده است؛ اما آنچه این پژوهش را از سایر پژوهش‌های صورت‌پذیرفته، متمایز می‌دارد، تأکید بر کارکرد دگردیسی در خان مشابه و پیوند آن با آیین تشریف، بررسی این مهم در متون تصویری برگرفته از اصل روایت و تحلیل نگاره‌هاست. خلاصه موارد پیش گفته در پژوهش‌هایی که تاکنون انجام شده، مستوجب ضرورت انجام این پژوهش گردیده است.

مبانی نظری پژوهش

رویکرد انجام پژوهش، چگونگی تبدیل کلام «پیش‌متن» به تصویر بیش‌متن^۱ بر طبق پیوندهای بینامتنی و در روشمندی ژرف‌نگر، ترانشانه‌ای بر پایه رابطه برگرفتنی می‌باشد. بر این بنیاد می‌توان گفت متن‌ها پیوسته وارث متن‌های قبل از خود بوده و هر متن جدید بر پایه یک یا چند متن پیشین شکل گرفته است. این ارتباط بینامتنی از جمله مسائلی است که با موج ساختارگرایی، توجه محققانی چون ژولیا کریستوا^۲، رولان بارت^۳، مایکل ریفاتر^۴ و ژرار ژنت^۵ را به خود جلب کرده است (گراهام، ۱۳۸۵: ۱۲۹). ژولیا کریستوا در دهه ۱۹۶۰ برای اولین بار واژه بینامتنیت را در راستای هرگونه پیوند میان متن‌ها به کار برد. سپس ژرار ژنت با بسط دیدگاه‌های ژولیا کریستوا این روابط بین متون را ترامتنیت^۶ نامید و آن را به بینامتنیت، سرمتنیت^۷، پیرامتنیت^۸، فرامتنیت^۹ و بیش‌متنیت^{۱۰} طبقه‌بندی کرد (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۶-۹۷).

آیین تشریف در هفت‌خان

آیین تشریف در بُعد پهلوانی و قرار گرفتن در دل خطر به قصد رسیدن به جایگاهی معنوی، درون‌مایه‌ای مهم و تکرارپذیر است که در اساطیر ملل مختلف به صورت‌های متنوع مشاهده می‌گردد. اساطیر ایرانی، نه تنها در این امر متفاوت از اساطیر دیگر نیست، بلکه دارای آیین و آداب بسیاری در این مقوله است. آیین‌های تشریف در شاهنامه برای نائل آمدن افراد به پایگاه پهلوانی، پادشاهی و جاودانگی و در واقع مراسم تشریف به بلوغ روحانی در سطح برتر، و تشریف به بلوغ، ازدواج و غیره در درجات به مراتب کم‌اهمیت‌تر اجرا می‌گردد. اما بزرگ‌ترین و دشوارترین آزمون پهلوانان، گذار از موانع و به اصطلاح خان‌هایی است که سختی و دشواری

در فرهنگ‌های جوامع و ادیان مختلف، به‌وفور به مسئله آیین تشریف^{۱۱} یا مناسک گذار^{۱۲} پرداخته شده که این مناسک از تولد تا مرگ با زندگی انسان همراه بوده است. موضوع همه آیین‌های تشریف، یکی بوده و عبارت است از سپری کردن مراتب زندگی با پشتیبانی مهرورزانه گروهی به‌منظور دستیابی به هدفی ویژه. اما این آیین در هفت‌خان‌ها، کارکردی خاص پذیرفته است. آزمون‌های دشوار در این مسیر که برای نیل به مقصودی خاص صورت می‌پذیرد و سعادت جمعی را در پی دارد، افرادی با ویژگی‌های خاص را می‌طلبد و قهرمان، راه خطیری را در پی دستیابی به این مهم بر می‌گزیند. یکی از متون مهم ادبی فرهنگ ایران که در بردارنده آیین مذکور می‌باشد شاهنامه است که همواره الهام‌بخش هنرمندان بوده و هنرمندان هر دوره سعی در مصورساختن بخش‌هایی از این اثر ادبی داشته‌اند. ارتباط و پیوند میان دگردیسی و آیین تشریف از جمله موضوعاتی است که در متن کلامی و متون هنری برگرفته از شاهنامه به‌ویژه در هفت‌خان‌ها نمود یافته است. با توجه به اهمیت آنچه بیان شد، نقطه عزیمت پژوهش حاضر، شفاف‌سازی پیوند میان دگردیسی مشابه در خان چهارم از هفت‌خان دو قهرمان بنیادی شاهنامه «رستم» و «اسفندیار» با آیین‌های تشریف و رویارویی خیر و شر در حوزه بینامتنی متن کلامی و تصویری با رویکرد ترانشانه‌ای است. در این راستا دگردیسی‌های کلامی و نوشتاری مورد بررسی قرار می‌گیرد و جهت خوانش نگاره‌های منتخب از ریخت‌شناسی استفاده می‌شود. ضرورت انجام پژوهش، تحت‌الشعاع اهمیت تشریف به مقام پهلوانی و گذار قهرمانان از هفت‌خان است. عدم توجه به پیوند دگردیسی و آیین تشریف در خان چهارم و رویارویی نظام‌مند خیر و شر در متن کلامی شاهنامه و به‌ویژه متون تصویری ملهم از آن، نگارندگان را به پژوهش در این حوزه، وا داشته است.

اهداف پژوهش

هدف از این پژوهش، بررسی دگردیسی و چرایی استفاده از آن در خان مشابه از هفت‌خان رستم و اسفندیار و چگونگی نشان دادن پدیده دگردیسی در نظام تصویری شاهنامه است. همچنین تحلیل نشانه‌های به‌کاررفته در نگاره‌ها در جهت نمایاندن رویارویی نیروی خیر و شر و پیروزی قهرمان هدف دیگر این پژوهش می‌باشد.

پرسش‌های پژوهش

۱. دلیل استفاده از دگردیسی مشابه در خان چهارم هر دو قهرمان چیست؟
۲. هنرمند نگارگر، از چه نشانه‌هایی جهت نمایاندن رویارویی نیروی خیر و شر و پیروزی قهرمان سود جسته است؟
۳. آیا پیوند آیین تشریف و دگردیسی در نگاره‌های برگرفته از این روایت، مشهود است؟

روش پژوهش

روش پژوهش حاضر توصیفی-تحلیلی است و اطلاعات ضروری و



دگردیسی در هفت‌خان

دگردیسی به معنای تغییر و دگرگونی در ظاهر یا باطن شخص و یا شیئی است که با مدجوبی از نیروهای متافیزیکی، صورت یا هویت دیگری می‌یابد، به گونه‌ای که با صورت یا هویتی دیگر شناخته شود. رستگار فسای در این خصوص بر این باور است که در چنین شرایطی شخص یا شیئی تغییر شکل یافته و از شکلی به شکلی دیگر تبدیل شده که این تغییر یا محسوس و ظاهری بوده یا در باطن تغییر بنیادی به همراه دارد. هر چند اساساً همان است که قبلاً بوده، ولی تغییراتی که در ظاهر و باطن او رخ داده که شکلی نو و رفتارهای ویژه و دیگرگون به همراه داشته است (رستگار فسای، ۱۳۸۹: ۱۶).

هفت‌خان‌ها در شاهنامه

هفت‌خان‌ها در شاهنامه به نوعی تقلید از یکدیگر هستند. «هفت‌خان رستم تقلیدی از هفت‌خان اسفندیار است و آن نیز خود از افسانه‌های کهن الهام گرفته است» (نولدکه، ۱۳۲۷: ۹۷). کریستین سن^{۱۰} نیز هفت‌خان رستم و فتح دژ توسط رستم را تکرار هفت‌خان اسفندیار و فتح دژ روبین توسط اسفندیار می‌داند (کریستین سن، ۱۳۵۵: ۹۵). با این همه ریشه‌های هفت‌خان رستم به اساطیر و فرهنگ عامه بر می‌گردد و هفت‌خان اسفندیار، علاوه بر اساطیر عامیانه به علاقه‌خواص نیز ارتباط دارد (سرامی، ۱۳۶۳: ۱۰۲۵). در خان دوم، مقاومت، در خان سوم، زورمندی، در خان چهارم، تأیید ایزدی، در خان پنجم، تدبیر و چالاکی و در خان ششم و هفتم، دوباره زور بازو و جسارت رستم درگیر شده و منجر به پیروزی او می‌شود (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۴: ۳۱۹). اما در پژوهش حاضر، خان چهارم هر دو قهرمان که جلوه‌ پیوند دگردیسی و آیین تشریف است، بررسی شده است.

پیوند دگردیسی و هفت‌خان رستم و اسفندیار

در خان چهارم هر دو قهرمان بنیادی شاهنامه «رستم و اسفندیار»، دگردیسی زن جادوپیشه به منظور اغواگری و فریبکاری صورت می‌پذیرد. در اسطوره متن شاهنامه، مقابل دیوان که موجوداتی شریر بودند، گروهی شریر مؤنث نیز وجود داشتند که پئیریکا^{۱۱} نامیده می‌شدند. پریان با هیئت‌های مختلفی ظاهر می‌شدند؛ به عنوان مثال می‌توانستند به شکل موش یا ستاره دنباله‌دار درآیند و گاهی اوقات خود را زیبا می‌کردند تا انسان‌ها را اغوا کنند و به آن‌ها زیان برسانند (کرتیس وستا، ۱۳۷۳: ۱۱۶-۱۱۷). از این مسئله چنین استنباط می‌شود که در واقع دگردیسی با ایجاد امکان تغییر ظاهری موجودات با هدف و مقصود مشخص این امکان را به آن‌ها می‌دهد که خود را از ظاهر اصلی دور نموده و به صورتی دگردیسی یابند که افراد نتوانند ماهیت اصلی آن‌ها را بشناسند. حضور این نوع نیروی شر مؤنث، در خان میانی قهرمانان، مهم‌ترین و نمادین‌ترین خان قهرمانان را به وجود می‌آورد. پهلوانان که سه منزل را پشت سر گذاشته و سه منزل در پیش رو دارند، در قلب هفت‌خان به زن جادوگر برمی‌خورند و باید او را از سر راه بردارند تا به منزل دیگر برسند. حضور عنصر مادینه در خان چهارم، به اسطوره‌شناسی اعداد مربوط می‌گردد. عدد چهار عددی کامل و مادینه است و نمایندهٔ ساحت

گذار از آن‌ها، نشانگر میزان تقریب به آن مقام والا است. در این مرتبت سیر و سلوکی، فردی که همهٔ بلاها و مصیبت‌ها را به جان می‌خرد، قهرمانی است که نماد شیفتگی و دلدادگی برای تشریف به والاترین مقام و مرتبت است.

قهرمان نمادین

«قهرمان نمادین» جهت نیل به کمال ملکوتی و نمایش استحقاق و لیاقتش، با تجربه امتحانی سخت به پیشواز مخاطرات رفته و سفرهای نمادینی را با اتفاقات مهیب شروع می‌کند. از نگاهی دیگر، گشتگاه معین پیشامد اسطوره‌ای قهرمان، بزرگ‌نمایی است که در «آیین گذار» بیان می‌گردد؛ یعنی جدایی، تشریف (آشناسازی) و بازگشت که می‌توان از آن به تک‌اسطوره^{۱۲} تعبیر کرد (ویلفردال و همکاران، ۱۳۷۰: ۱۷۹).

خان‌ها در آیین گذار

در آیین گذار، اصلی‌ترین نقش مربوط به خان‌هایی است که یک قهرمان باید آنها را سپری کرده و این طی و طریق، در هجرتی دنیوی و مینوی روی می‌دهد که برای نمونه می‌توان به «هفت‌خان رستم و اسفندیار» اشاره کرد. نوع و تعداد خان‌ها در اساطیر و افسانه‌هایی که با اساطیر سایر ملل در ارتباط بوده، بعضاً گوناگونی‌هایی داشته اما خصلت ذاتی‌شان، نمادین بودن آنها می‌باشد که در هر اسطوره و افسانه‌ای به طریقی محقق می‌شود (واحد دوست، ۱۳۸۶: ۲۹۲).

در اساطیر ایران ماجرای عبور پهلوان از چند مرتبه بخرنج و صعب جهت نیل به منظوری مشخص، از یک بن‌مایهٔ باستانی هندواروپایی اخذ شده که الگوی هفت/چند خان نام دارد. بنیاد اساطیری-آیینی بن‌مایه مذکور، تشریف/آشناسازی دلاور نوبرنا و تأیید رشد و کمال پهلوانی او می‌باشد (سرامی، ۱۳۶۳: ۹۹۶). خان‌های قهرمان‌های پژوهش حاضر یعنی رستم و اسفندیار^{۱۳}، ویژگی‌های وابسته به سرشت اساطیر داستانی ایرانی را داراست. دشواری مسیر در این مناسک، اولاً رهایی کاووس سبکسر و سپاهیان از بند دیوان و نجات دستگاه پادشاهی و کشورداری ایران، و دوماً برای آزادی خواهران اسیر در دست دشمن است. به همین مناسبت هفت‌خان‌ها، با آیین ایزدی و ارزش‌های اخلاقی حماسه‌انگیزه همساز داشته و پهلوان در مسیری شایسته تلاش می‌کند تا برازنده و درخور نام بلندی که ایدئال زندگی و درگذشت اوست، باشد.

ویژگی هفت‌خان

هفت‌خان هم‌چون هفت مرحله آیین مهر^{۱۴}، هفت مقام و گذر است که به مراتب گذاری که سبب رازآموزی و روشن‌شدگی تدریجی سالک می‌گردد، دلالت دارد. در شاهنامه مراتب گذر قهرمان با قصد و نیت ویژه انجام شده که به پیش‌متون اسطوره‌ای شاهنامه برمی‌گردد. شایان ذکر است که مناسک تشریف، پس از اثر سترگ فردوسی، در متون عرفانی همچون تصوف، فتوت و جوانمردی نمود یافتند.^{۱۵} منطق‌گریزی، شورش بر علیه ترس و نقش فاعلی قهرمان در مقابل نقش انفعالی دیگران از مهم‌ترین ویژگی‌های هفت‌خان‌ها می‌باشند (واحد دوست، ۱۳۸۶: ۲۹۳-۲۹۵).



نگارندگان این نوشتار، از هر روایت، دو نگاره قابل توجه را گزینش نموده‌اند که ابتدا به تحلیل نگاره‌های مربوط به خان چهارم رستم و سپس خان چهارم اسفندیار پرداخته خواهد شد.

تصویر (۱)

این نگاره ممتاز با ابعاد ۱۶۰×۸۵ میلی‌متر و مصور شده به سال ۱۳۳۰ م. ۷۳۱/۵ ق، مربوط به شاهنامه‌ای مصور از مکتب شیراز است. این شاهنامه مصور دارای ۲۸۶ صفحه در ابعاد ۳۷۷×۲۹۱ میلی‌متر بوده و اکنون تعداد ۹۵ صفحه مصور آن موجود است. آرایش صفحات و جدول کشی به صورت ۶ ستون در ۳۴ ردیف است (Norgen & David, 1972: 51).

از ویژگی‌های نگاره‌های این شاهنامه که به وسیله قوام‌الدوله، والدین یکی از وزرای حاکم آل اینجو سفارش داده شده بود، بی‌دقتی در استفاده از قلم و قلم‌مو است که در مقایسه با نگاره‌های سایر مکاتب، از دقت کم‌تری در مصورسازی حکایت می‌کند و تنها چهره‌ها و قیافه‌ها نشان‌دهنده حرکت و احساسات هستند. در واقع نگاره‌های این کتاب مصور، کاملاً غیردرباری بوده و این خود نشانه‌ای بر عدم وابستگی هنرمندان شیرازی به دربار است (کنبای، ۱۳۸۹: ۳۷-۳۸).

نگاره منتخب از این شاهنامه، یکی از بهترین نگاره‌هایی است که برگرفته از روایت خان چهارم از هفت خان رستم است. در این نگاره، زن جادوگر هم در حین دگردیسی و هم در صحنه پس از دگردیسی مصور گردیده است؛ به طوری که اگر با یک خط فرضی تصویر را از محور طولی به دو نیمه راست و چپ تقسیم نمایم، صحنه پیش از دگردیسی در نیمه چپ و صحنه پس از دگردیسی در نیمه راست نگاره قرار دارد. به عبارتی دیگر در این نگاره، نمایش هم‌زمان دو صحنه از یک روایت صورت پذیرفته است. زن دگردیسی یافته، در هیئت زیبارویی در سمت چپ نگاره به صورت نشسته، مصور شده و در حال نگرستن به رستم است و نیز جامی از شراب در دست دارد. در این بخش، هنوز رستم از ماهیت زن آگاهی ندارد و کاملاً مجذوب عشوه‌گری و زیبایی‌های وی

تاریک و ناخودآگاه روان که ترکیب عدد سه و چهار به عدد هفت (هفت‌خان) که تمامیت است، ناآل می‌گردد (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۱۵-۱۲۰).

رستم و اسفندیار در خان سوم هر یک ازدهایی را کشته‌اند، از مهلکه تندرست بیرون آمده‌اند و خسته از جنگ و خطرهای ناگاه، در آرزوی آسودگی، شادی و می‌گسار به چشمه‌سار، درختان و گلستانی چون بهشت می‌رسند و در دامن زیبای طبیعتی مهربان، از ناکامی خود و بی‌مهری روزگار می‌نالند.

در روایت مربوط به رستم، هنگامی که ناله رستم و زخم رود به گوش زن جادوگر رسید، او همان دم به هیئت زن جوانی زیبا درآمد، در کنار رستم می‌نشیند و با او از در گفت‌و شنود بر می‌آید. رستم که از زیبایی او در تحیر است، ساغری بدو تقدیم نموده و از خدا به نیکی یاد می‌کند. اما زن جادوگر به محض شنیدن نام یزدان به چهره اصلی خود، یعنی به شکل عجوژه زشتی درمی‌آید. پهلوان چون درمی‌یابد که او دارای قدرتی شیطانی و ناپاک است، کمر به نابودیش می‌بندد.

بگوش زن جادو آمد سرود همان ناله رستم و زخم رود

بیاراست رخ را بسازن بهار وگر چند زیبا نبودش نگار ...

چو آواز داد از خداوند مهر دگرگونه تر گشت جادو بچهر

روانش گمان نایش نداشت زبانش توان ستایش نداشت

سیه گشت چون نام یزدان شنید تهمتن سبک چون درو بنگرید^{۲۲}

(شاهنامه، بخش پادشاهی کی کاووس و رفتن او به مازندران: ۱۴۰)

در خان چهارم اسفندیار نیز، زن جادوگر خود را به شکل پری روی زیبایی که در حقیقت امر، پتباره سپیدموی سیاه‌رو و شیراندام پری‌نما است، ظاهر می‌سازد که اسفندیار به واسطه زنجیر فولادی^{۲۳} او را می‌بندد و نهاد جادویی او را برملا می‌کند. در خان چهارم این قهرمان، دو دگردیسی صورت می‌پذیرد. ابتدا، زن خود را به هیئت زیبارویی در آورده و پس از برملا شدن رازش به هیئت شیری در می‌آید که توسط قهرمان نابود می‌گردد و سپس به هیئت اصلی خود که پیرزنی اهریمنی است، باز می‌گردد (حمیدی، ۱۳۷۳: ۶۹۱-۶۹۳). در خان چهارم هر دو قهرمان، برملا شدن راز زن جادو با تکیه بر منبع معنوی، صورت پذیرفته که پس از آن زن به ماهیت حقیقی خود تبدیل شده و مورد حمله قهرمان قرار گرفته است.^{۲۴}

زن جادو آواز اسفندیار چو بشنید شد چون گل اندر بهار

چنین گفت کآمد هنزبری بلام ابا چامه و رود و پر کرده جام ...

یکی نغز پولاد زنجیر داشت نهان کرده از جادو آژیر داشت

به بازویش در بسته بود زرد هشت بگشتنا سب آورده بود از بهشت ...

بینداخت زنجیر در گردش بلان سان که نیرو ببرد از تنش

زن جادو از خویشتن شیر کرد جهانجوی آهنگ شمشیر کرد ...

بزنجیر شد گنده پیری تباہ سرو موی چون برف و رنگی سیاه^{۲۵}

(شاهنامه، بخش هفت خان اسفندیار: ۶۹۴)

بررسی متون تصویری خان چهارم رستم

نگاره‌های برگرفته از روایت هفت خان هر دو قهرمان، از تنوع و تعدد بسیاری برخوردار می‌باشند و تقریباً در تمامی شاهنامه‌های مصور و نگاره‌های مجزا در مکاتب مختلف، نسخه‌ای از این روایت موجود است.



تصویر ۱. نگاره از مکتب شیراز با موضوع کشتن رستم زن جادو را.

منبع: www.shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/cellustratin

Turkey, Topkapı Sarayı Muzesi، محل نگهداری: 7391833279

Kutuphanesi



پراکنده شده است و امروزه در موزه‌های مختلف دنیا نگهداری می‌شود. این شاهنامه دارای ۲۵۸ صفحه با ابعاد ۳۷۱×۲۸۰ میلی‌متر بوده که اکنون ۷۸ نگاره مصور آن موجود است. آرایش صفحات و جدول‌کشی آن به صورت ۴ ستون در ردیف‌های مختلف است (Dickson & Welch, 1981: 189). در نگاره‌های این شاهنامه، ظرافت سبک هرات و رنگ‌های شادی‌آفرین و زنده‌انگار نقاشی‌های ترکمنی با هم ترکیب شده‌اند. در این اثر، انسان و طبیعت با هم توازن دارند و هنرمندان این شاهنامه مصور معمولاً فضاسازی صخره‌ها، درختان و آسمان را در یک گونه تخیلی ارائه داده‌اند (کتابی، ۱۳۸۹: ۸۱-۸۲).

این نگاره منتخب، صحنه پس از دگردیسی را به نمایش می‌گذارد که البته دانستن آن تنها با رجوع به روایت ممکن است. آنچه در تصویر مشاهده می‌شود، زن سیاه زشت‌رویی است که در مرکز نگاره ایستاده است. کمند رستم برگردن زن و شمشیرش بدن وی را به دونیم کرده است. محل قرارگیری زن، هم از محور تقارن عرضی و هم از محور تقارن طولی در مرکز قرار گرفته که بیشترین توجه را به خود جلب می‌نماید. بدن زخمی و از میان به دونیم‌شده زن، شمشیرزنی قهرمان، آشفتگی عناصر، ابهام فضا و حضور ناظران دیوماند در بخش فوقانی نگاره که با آشفتگی به مرکز نگاره می‌نگرند، فضایی بسیار آشفته و اضطراب‌آور را به نمایش گذاشته است.

تیرگی و گرفتگی رنگ‌ها و حالت درختان نیز به آشفتگی فضا کمک نموده است. همچنین روشنی زمینه‌ای که دو کنشگر اصلی بر روی آن مصور شده‌اند، در تضاد و تقابل با تیرگی بدن زن، پلیدی سیرت وی را دوچندان نموده است. تمامی عناصر نگاره در یک چینه متقابل و متضاد گرد هم آمده‌اند و نگاره، سرشار از حس شرارت و آشفتگی است. اما ریخت پیروزمندان قهرمان با لباس و کلاه خود جنگی از جمله نمادهای مثبت در نگاره است. شایان ذکر است، اسب قهرمان در تصویر (۱) در حالتی کاملاً منفعل و بی‌تفاوت تصویر شده، در حالی که در تصویر (۲)، اسب به پیروزی قهرمان و شکست نیروی شرور می‌نگرد. ادوات و ابزار شور و مستی نیز در حالی که گویی دیگر کارکرد خود را در فریفتن قهرمان از دست داده‌اند، به سوی پرتاب شده‌اند. حضور همان ادوات و ابزار موسیقی و زنی زشت‌روی که در نگارگری ایران در نهایت زیبایی تصویر می‌گردد، مخاطب را به شگفتی وامی‌دارد و وی را متوجه حادثه‌ای از پیش صورت گرفته می‌نماید. نگارگران در هر دو نگاره از نهایت توانایی خود در نشان دادن دگردیسی سودجسته‌اند. اما بی‌بردن به آیین تشریف و آزمونی بودن این دگردیسی در نگاره‌ها، تنها با رجوع به روایت ممکن است و نگاره‌ها از استقلال در روایتگری برخوردار نیست و در ترکیب با آستانه^{۲۹}‌های نگاره قابل خوانش هستند.

بررسی متون تصویری خان چهارم اسفندیار

اکنون به تحلیل دو نگاره از خان چهارم اسفندیار پرداخته خواهد شد.

تصویر (۳)

این نگاره با ابعاد ۴۳×۱۲۴ میلی‌متر و مربوط به سال ۱۳۰۰ م/۷۰۱۱

شده است. اما پیوستگی به دنیا، ادوات شور و سرمستی و سایر عناصر موجود هیچ‌یک نشانی از ماهیت اهریمنی زن ندارد و مخاطب، در اینجا بدون ارجاع به روایت نخواهد دانست که این زن، در حقیقت همین زیباروی خرامان است یا گنده پیری سیاه و زشت! کنشگر دیگر در این نگاره، «رستم» با پوشش ویژه خویش ببر بیان^{۳۰} است که در نیمه چپ نگاره در حال سرمستی و شادی هم‌نشینی زن جادوگر است. اما نیمه راست نگاره با عناصر و فضاسازی متضاد و متقابلی مصور شده است. در اینجا رستم دچار تغییر حالت و ریخت شده و کنشی متفاوت از وی ارائه گردیده و در حال کمندانندی به گردن زنی سیاه و زشت‌روی تصویر شده است. زن جادوگر نیز پس از برملا شدن راز دگردیسی‌اش، با رویی زشت و سیاه متناسب با ذات اهریمنی خویش تصویر شده است. دگردیسی وی کاملاً موقتی است.^{۳۱}

تیرگی که در تقابل با روشنی بدن و روی قهرمان است، به صورت نمادین در بدن و روی زن جادوگر به کار گرفته شده است. حتی ادوات موسیقی به کمند و ابزار خشونت، تبدیل شده و همه این‌ها حاصل بی‌بردن قهرمان به چستی زن و با مدجوبی از منبع معنوی است. زن جادوگر بارزترین نماد شر و در مقابل، پیروزی قهرمان در برابر اغوی زن جادوگر بارزترین نمود و نماد خیر حقیقی است. در این نگاره، دو فضای آرام و سرشار از نمادهای مثبت و فاقد اضطراب در هم‌نشینی با فضای ناآرام و سرشار از نمادهای خشن و اضطراب‌آور قرار دارد و به‌طور دقیق نشان‌دهنده چینه متقابل نیروی خیر در مقابل نیروی شر است.

تصویر (۲)

این نگاره با ابعاد ۱۷۰×۲۷۰ میلی‌متر و مربوط به سال ۱۵۳۳ م/۹۳۴ ه.ق و مکتب تبریز دوم، برگی از شاهنامه مشهور شاه‌طهماسبی است. کار بر روی این اثر از دوران شاه‌اسماعیل آغاز شده و با حمایت شاه‌طهماسب به پایان رسید. اما این نسخه، بعدها توسط آرثر هوتون^{۳۲} خریداری و



تصویر ۲. نگاره از مکتب تبریز (شاهنامه شاه‌طهماسبی) با موضوع کشتن رستم زن جادو را. منبع: (www.shahnama.caret.cam.ac.uk/new/)
USA, New York, محل نگهداری: jnama/cellustratin:1260472048
Metropolitan Museum of Art



این نگاره با ابعاد ۱۷۰×۱۴۷ میلی‌متر و مربوط به سال ۱۵۹۱ م/۹۹۲ ه.ق و مکتب قزوین و برگی از شاهنامه مشهور به شاهنامه «قوام‌الدین ابن محمد شیرازی» است که به حمایت «بایسنقر» در قزوین مصور شده است. این شاهنامه دارای ۵۸۶ صفحه با ابعاد ۳۲۵×۴۶۰ میلی‌متر بوده و اکنون ۳۸ نگاره مصور آن موجود است. آرایش صفحات و جدول کشی به صورت ۴ ستون در ۲۲ ردیف است (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۱۸۳).

آنچه در نگاره مشاهده می‌شود، نابودی زن زشت سیاه‌روی به دست قهرمان است. موجودات دیو مانند سیاه‌روی با حالتی بسیار آشفته در حال تماشای صحنه نابودی زن توسط قهرمان می‌باشند و نیز یکی از آن‌ها بسیار وحشت‌زده در حال فرار و بالارفتن از درخت مصور شده است. در مقابل، انسان‌ها بسیار موقر و پیروزمندانه در حال تماشای صحنه پیروزی قهرمان بر زن سیاه زشت‌روی می‌باشند که بر اساس روایت، همراهان و ملازمان قهرمان هستند. زن، در حال سقوط به تصویر کشیده شده که این سقوط با بهره‌جویی از نشانه‌های منفی و اضطراب‌آور در نگاره تشدید گردیده است. آشفته‌گی خود زن جادوگر و یارانش، شمشیر وارد شده بر بدن و زنجیر آویخته بر گردن وی و تیرگی نیروهای منفی، همه و همه در مقابل نمادهای خیر قرار دارند. یکی از مهم‌ترین عناصر نمادین در نگاره، خورشید وارونه‌ای است که سرشار از روشنی و لبخند پیروزمندانه است و نگارگر، به خورشید چهره‌ای انسانی بخشیده است. از ویژگی‌های دیگر این نگاره، تنوع و سرزندگی رنگ‌هاست که در بهترین شکل ممکن ارائه گردیده است. پرچم‌های با افتخار یاران قهرمان که حضور آن‌ها نشان از این است که اسفندیار برخلاف رستم در پیمودن مسیر هفت‌خان تنها نیست، از دیگر نمادهای پیروزی نیروی خیر است. وجود حاضران و ناظران غیرانسانی در نگاره، برای تشدید تقابل فضای خیر و شر طراحی شده و از دخل و تصرفات نگارگر در اصل روایت است. در این روایت نیز قهرمان با زنجیر بهشتی که زرتشت به وی هدیه داده بود، راز زن را برملا نموده و این نکته نشان‌دهنده تکیه قهرمان به

ه.ق و مکتب بغداد و برگی از شاهنامه مشهور به شاهنامه کوچک است. این شاهنامه یک نسخه قدیمی مصور پراکنده است که دارای تعداد نامشخصی صفحه با ابعاد ۱۳۲×۱۹۰ میلی‌متر بوده که اکنون ۸۴ نگاره مصور آن موجود است. آرایش صفحات و جدول کشی به صورت ۶ ستون در ۲۹ ردیف است (Robinson, 1967: 39). علی‌رغم اندازه کوچک نگاره‌ها، خصوصیات صورت و پیکر‌ها و سایر جزئیات با منتها درجه دقت ترسیم شده‌اند. این نگاره‌ها مربوط به اقوامی مهاجر چون ایلخانیان بوده و شاید دلیل انتخاب ابعاد کوچک این کتاب نیز همین است (کنبای، ۱۳۸۹: ۳۱).

این نگاره مصور شده، نگاره‌ای بی‌نظیر از دگردیسی اول زن جادوگر به هیئت شیری است که بدون ارجاع به روایت، خوانش آن امکان‌پذیر نیست. تقریباً تمامی نگاره‌های مربوط به خان چهارم اسفندیار، شامل صحنه کشته شدن و یا اسیر شدن زن جادوگر به دست اسفندیار است. در این نگاره زن جادوگر پس از این که رازش برملا می‌گردد به هیئت شیری در می‌آید، اما توسط اسفندیار اسیر شده و مغلوب می‌گردد. عناصر کنشگر موجود در نگاره، «قهرمان» و «شیر» می‌باشند که قهرمان زنجیر فولادی به گردن شیر آویخته و شیر در حال نگاه کردن به قهرمان، مصور گردیده‌اند. حالت پاهای شیر به گونه‌ای طراحی شده که مغلوب شدنش توسط قهرمان را نشان می‌دهد. از دیگر عناصر این نگاره، چشمه آب روان در پشت سر قهرمان، پیاله و جام شراب، تیر و کمان قهرمان و غیره است. اسب، در حالتی منفعل و پشت به حادثه اصلی تصویر شده است. تمامی عناصر در نگاره، تضاد و تقابل میان نیروی خیر و شر را نشان می‌دهند و ریخت پیروزمندانه قهرمان، نشان‌دهنده پیروزی نیروی خیر بر شر است و حتی بدون ارجاع به روایت نیز قابل مشاهده است. اما این نکته بارز و مسجل است که بدون استفاده از روابط بینامتنی، پی بردن به پیروزی قهرمان در آزمون تشرف و چیستی شیر و چرایی تبدیل شدن زن جادو به آن امکان‌پذیر نیست.

تصویر (۴)



تصویر ۴. نگاره مربوط به شاهنامه مصور مشهور به قوام‌الدین با موضوع کشتن اسفندیار زن جادو را. منبع: (لوح فشرده حاوی نگاره‌های نسخ مصور مشهور تهیه‌شده در فرهنگستان هنر) محل نگهداری: موزه رضا عباسی، تهران، ایران.



تصویر ۳. نگاره مربوط به مکتب بغداد با موضوع کشتن اسفندیار زن جادو را. منبع: (www.shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/) Ireland, Dublin, The Chester محل نگهداری: (cellustratin:1245475268 Beatty Library



تصویر سایر زنان شاهنامه است. در اثر وقوع این دگردیسی، یک کنشگر منفی و یک کنشگر مثبت در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند و این تقابل حتی در جزئی‌ترین عناصر بصری رعایت می‌گردد. بیشتر نگاره‌های برگرفته از خان چهارم هر دو قهرمان، صحنه پس از دگردیسی و برملا شدن راز زن جادوگر را در ساختاری تشابیه‌آمیز با چپش عناصر و نمادها به صورت متقابل می‌نمایانند که این خود نشان از وفاداری نگارگر به پیش‌متن (متن کلامی شاهنامه) دارد.

پی‌نوشت‌ها

1. Trans-Semiotic.
2. Morphology.
3. Intertextualite.
۴. اصطلاح تشریف در متون علوم اجتماعی در برابر اصطلاح انگلیسی (-initi ation) در نظر گرفته شده و به معنا و مفهوم یک تحول ذاتی در شرایط هستی انسان نوآموز و برآمدن او پس از آزمون با وجودی کاملاً متفاوت از پیش است (الباده، ۱۳۶۸: ۱۰). بنابراین آیین‌های گذار یا تشریف از منظر کارکرد و هدف یکسان هستند.
۵. مناسک گذار، نوعی از آیین‌های عبادی هستند که دوره‌ای از زندگی یک فرد را نشان می‌دهند. این گذار و عبور از یک مرحله به مرحله دیگر با یکسری آزمون‌های ورودی سخت همراه است که در تجربیات فرهنگی و اجتماعی همچنین در سرنوشت بیولوژیکی فرد تأثیر دارند (الباده، ۱۳۶۸: ۱۲۱). همچنین برای آگاهی بیشتر (ر.ک: فکوهی، ۱۳۸۶: ۲۶۰-۲۶۱؛ رنجبر و دیگران، ۱۳۸۰: ۱۵۴-۱۵۶).
۶. هر رابطه‌ای که موجب پیوند متنی (ب) با متن پیشین (الف) شود، به گونه‌ای که این پیوند تفسیری نباشد (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۳۱). بر این اساس متن اولیه و پیشین «پیش‌متن» (hyper text) خوانده می‌شود و متن پسین و جدید را «پیش‌متن» (hypo text) می‌نامند.
7. J. Kristeva.
8. R. Barthes.
9. M. Rifater.
10. J. Genette.
11. Transtextualite.
12. Arcitextualite.
13. Paratextualite.
14. Metatextualite.
15. Hypertextualite.
۱۶. بر اساس الگوی تک‌اسطوره‌ای جوزف کمپل، مراحل گذار قهرمان به این صورت است: الف) عزیمت: فراخوانی به ماجرا، خودداری از پاسخ به فراخوانی، کمک فراطبیعی، گذار از اولین خان و شکم نهنگ، ب) تشریف (آشناسازی): جاده آزمون‌ها، دیدار با ایزد بانو، زن و سوسه‌گر، آشتی با پدر، عروج و اکسیر حیات، و پ) بازگشت: امتناع از بازگشت، فرار جادویی، نجات از بیرون، گذار از اولین خان بازگشت و سرور و آقای دو جهان (ر.ک: کنگرانی، ۱۳۸۸: ۹۱-۷۴).
۱۷. هفت‌خان رستم به ترتیب شامل: کشتن شیر، گذار از راه گرم و دشوار، کشتن اژدها، کشتن زن جادوگر، گذار از سرزمین تاریکی، کشتن ارژنگ دیو و کشتن دیو سپید است. هفت‌خان اسفندیار نیز به ترتیب شامل: کشتن گرگ‌ها، کشتن شیرها، کشتن اژدها، کشتن زن جادوگر، کشتن سیمرخ، گذار از برف و سرما و گذار از دریا شب‌هنگام است.
۱۸. هفت پله مهری: مقامات هفتگانه سالک در آیین مهری: ۱. کلاخ، پیک، نماد عنصر باد، حامی آسمانی، عطارد، ۲. همسر، ازدواج معنوی با ایزد مهر، نماد آب، حامی آسمانی، زهره، ۳. سرباز، سرباز ایزد مهر، نماینده خاک، حامی آسمانی، مریخ، ۴. شیر، مظهر آتش، حامی آسمانی: مشتری، ۵. پاری، نگهدار میوه، رویاننده گیاه، حامی آسمانی: ماه، ۶. بیک خورشید، نماینده خورشید، حامی آسمانی: خورشید، ۷. پیر، نماینده ایزد مهر در زمین، حامی آسمانی: زحل (مسکوب، ۱۳۷۴: ۵۶). همچنین برای آگاهی بیشتر (ر.ک: ورمارزن، ۱۳۷۲: ۱۶۲-۱۶۷).

منبع معنوی (زرتشت) است. اما در این نگاره نیز مستقل از متن و صرفاً با تکیه بر تصویر، نمی‌توان دگردیسی و دلایل وقوع آن را دانست.

در این نگاره‌ها، بیشتر زن جادوگر را در حالی نشان می‌دهد که مغلوب قهرمان است و قهرمان در تمام نگاره‌ها به شکل پیروزمندانه به تصویر درآمده است. به سبب رخ دادن دگردیسی در روایت، نگرش غالب در متون تصویری نیز خیالی‌نگاری^۳ است. در بیشتر نگاره‌های مشاهده‌شده در این موضوع، تنها دو کنشگر اصلی خیر و شر در حالت کشمکش با هم مصور شده‌اند. اما در نگاره (۲) و نگاره (۴) حاضرین و ناظرینی از جنس انسان یا غیر انسان مشاهده می‌شوند که از برملا شدن راز زن جادو بسیار متعجب و آشفته می‌باشند. شایان ذکر است که خود قهرمانان نیز، پس از گذراندن آیین تشریف که با استفاده از قدرت دگردیسی نیروهای خیر و شر تحت دشوارترین آزمون‌ها قرار می‌گیرند، به نوعی استحاله روانی دست یافته و نه از منظر ظاهر، بلکه از حیث معنوی دچار دگرگونی می‌گردند.

نتیجه‌گیری

شاهنامه مملو از آیین‌های تشریف به صور گوناگون است که در پی نائل آمدن به مقصودی خاص صورت می‌گیرند. با استناد به مهم‌ترین آیین‌های گذار و پیوند دگردیسی‌های موجود، این نکته اثبات گردید که دگردیسی در خدمت مهم‌ترین مراحل گذار در هفت‌خان رستم و اسفندیار جهت تشریف قهرمان به مقامی والا صورت گرفته است. به‌طور کلی دو عامل در تعیین دگردیسی‌های خیر و شر تأثیرگذار هستند: ۱. هدف دگردیسی، و ۲. ماهیت و ذات شخص یا شی‌ای که دچار دگردیسی شده است. عامل دگردیسی با توجه به اینکه با چه ساختاری و به دنبال رسیدن به چه قصدی دچار دگردیسی شده است، در حوزه دگردیسی خیر یا شر قرار می‌گیرد. با توجه به تقسیم‌بندی تمامی دگردیسی‌ها به دو نوع کلی «خیر» و «شر» که هدفی جز این هم نمی‌تواند داشته باشند، تمامی عناصر در نگاره‌ها نیز به دو مقوله خیر و شر تقسیم می‌گردند. دانستن خیر و شریودن این عناصر تا حدودی بر اساس تحلیل نگاره‌ها بارز می‌گردد، اما درک دقیق آن‌ها، بسته به متن کلامی است و به‌خودی‌خود از استقلال مفهومی برخوردار نیستند. موضوع همه نگاره‌ها، دگردیسی زن جادوگر در هیئت یک زن زیبا جهت اغوانمودن و فریب دادن قهرمان نمادین جامعه در مسیر تشریف است. گرچه دگردیسی نیروهای اهریمنی با هدف نابودی آفریده‌های اهورایی، درون‌مایه اصلی روایت است، اما با هدف آزمون صورت پذیرفته است و می‌توان آنرا نوعی دگردیسی تشریفی دانست. همچنین اقدام قهرمان در نابودسازی زن جادوگر نتیجه آزمون را تا حدی منعکس می‌گرداند، اما نمایان‌ترین پیوند دگردیسی و آیین تشریف صرفاً با تکیه بر نظام تصویری ممکن نیست و درک چگونگی و چرایی دگردیسی تنها با رجوع به پیش‌متن کلامی قابل درک است.

عامل دگردیسی در خان چهارم رستم و اسفندیار، «زن جادوگر» و هدف وی اغوانمودن قهرمانان است. زن جادوگر در تمام نگاره‌ها به صورت زشت‌روی سیاه و دیواندام مصور گردیده و این خود تلاش نگارگر در فهماندن ذات نامقدس این عنصر مادینه و تفاوتش نسبت به



است، بررسی گردیده است.

فهرست منابع فارسی

- آلن، گراهام (۱۳۸۵)، *رولان بارت*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.
- آیدنلو، سجاد (۱۳۸۵)، *بار دیگر رستم و اسفندیار، جهان کتاب*، سال یازدهم (۷-۵)، صص ۱۴-۱۵.
- اسلامی ندوشن، محمد (۱۳۸۴)، *زندگی و مرگ پهلوان در شاهنامه*، تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.
- الیاده، میرچا (۱۳۶۸)، *آیینها و نمادهای آشناسازی*، ترجمه نصرالله زنگویی، تهران: نشر آگه.
- امیدسالار، محمود (۱۳۶۲)، *ببر بیان، نشریه علوم انسانی (نامه ایران)*، شماره ۳، صص ۴۴۷-۴۵۸.
- بهرامی، ایرج (۱۳۸۵)، *رویین‌تنی و جاودانگی در اساطیر*، تهران: نشر زوار/ ورجاوند.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۵)، *تقاسمی ایرانی: از دیرباز تا امروز*، تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- حمیدی، بهمن (۱۳۷۳)، *تأملی بر خان چهارم، چیستا*، شماره ۱۰۸ و ۱۰۹، صص ۶۸۸-۶۹۵.
- حمیدیان، سعید (۱۳۸۶)، *شاهنامه ابوالقاسم فردوسی* (متن کامل بر اساس چاپ مسکو)، تهران: نشر قطره.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۶)، *شاهنامه فردوسی* (به تصحیح و بازنویسی جلال خالقی مطلق)، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- دبیرسیاقی، محمود (۱۳۸۰)، *برگردان روایت گونه شاهنامه فردوسی به نثر*، تهران: نشر قطره.
- رزمجو، حسین (۱۳۸۱)، *قلمرو و ادبیات حماسی ایران*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی؛ مشهد: سخن گستر.
- رستگارفسایی، منصور (۱۳۸۹)، *بیکرگردانی در اساطیر*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
- رنجبر، محمود؛ ستوده، هدایت‌اله (۱۳۸۰)، *مردم‌شناسی، بانکیه بر فرهنگ مردم ایران*، تهران: انتشارات دانش آفرین.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۱)، *عوامل مؤثر در تفسیر فهم متن، رساله دکتری دانشگاه علامه طباطبایی*، تهران.
- سرامی، قدمعلی (۱۳۶۳)، *از رنگ گل تا رنج خار*، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- سرکاراتی، بهمن (۱۳۵۰)، *پری/تحقیقی در حاشیه اسطوره‌شناسی تطبیقی*، نشریه *ادبیات و زبانها*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره ۹۷ تا ۱۰۰، صص ۱-۳۲.
- شاهجویی، محمدامین (۱۳۸۳)، *مجموعه مقالات هانری کرین*، تهران: انتشارات حقیقت.
- شریف‌زاده، عبدالمجید (۱۳۷۰)، *نامورنامه*، تهران: انتشارات اداره کل میراث فرهنگی کشور.
- صفاری، نسترن (۱۳۸۲)، *چهره اساطیری پری در شاهنامه، ویژه‌نامه آموزش زبان و ادب فارسی*، شماره ۱۷، صص ۸۲-۸۸.
- صمدی، هاجر (۱۳۸۸)، *تصاویر شاهنامه به روایت میرزا علی‌قلی خوبی*، تهران: انتشارات متن.
- فکوهی، ناصر (۱۳۸۶)، *تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی*، تهران: نشر نی.
- کرتیس وستا، سرخوش (۱۳۷۳)، *اسطوره‌های ایرانی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- کریستینسن، آرتور (۱۳۵۵)، *آفرینش زیانکار در روایات ایرانی*، ترجمه احمد طباطبایی، انتشارات دانشکده ادبیات تبریز، تبریز.
- کنبای، شیلا (۱۳۸۹)، *نگارگری ایرانی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران:

۱۹. نخستین ترکیب نیرومند و موفق مهرپرستی، در آمیختگی آن با زرتشتی‌گری است که به قدری پیش رفت که از حدود قرن سوم پ.م به بعد گذشته از جنبه صوری و مناسک آمیز آیین مهری، محتوایش را به سادگی نمی‌توان از فلسفه زرتشتی تفکیک کرد. پس از ظهور اسلام، دومین ترکیب نیرومند در این جریان فرهنگی پدیدار شد. این تلفیق احتمالاً در قرن چهارم هجری به شکلی پخته منتهی شده باشد و همان است که بعدها تصوف ایرانی و عرفان اسلامی را به وجود آورد (وکیلی، ۱۳۸۹: ۴۱۱).

20. Kristiansen.

۲۱. پئیریکا (Pairika) زنی با ویژگی‌های ناروشن است. این واژه را معمولاً به «ساحره» بر می‌گرداند. پری، آفریده اهریمن در سرزمین هفتم می‌باشد و نوعی آفت اهریمنی شمرده می‌شود. در اوستا واژه پری با سه نام همراه است: خنثائیتی (xna&ait) (وندیاد: ۹.۱؛ ۵.۱۹)، موش (Mus) (یسنا: ۸.۱۶، ۳) و دژیائریه (Duzyairyra) (یشت: ۵.۸-۵.۵). شاریائریه واژه (xan&ait) را «کشنده آسیب‌رسانده» معنی کرده است؛ ولی برای واژه Pairika هنوز معنایی که بر سر آن اتفاق رأی باشد، پیشنهاد نشده است. بارتلمه آن را «زن بیگانه» معنی کرده و هرتسفلد و شاریائریه نیز آن را پذیرفته‌اند. گونترت آن را از ریشه هندواروپایی Pele «پرکردن» دانسته و «دیوزن خواهش‌های جسمانی» معنی کرده است. گری معنای «افسونگر و جادوگر» برای آنان پیشنهاد کرده و سرکاراتی آن را از ریشه هند و اروپایی Per «زائیدن به وجود آوردن» و به معنی «زاینده و بارور» دانسته است. گابگر، نیز پئیریکاها را در اصل زمانی از قبیله بیگانه پنداشته که مزدسینائیان را از راه درست دور می‌کردند (سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۳).

۲۲. ابیات ۴۱۱-۴۱۲.

۲۳. پیرامون رویین‌تنی اسفندیار چند روایت هست که از جمله آنها شست‌وشو با آب مقدس زرتشت، خوردن انار زرتشت، داشتن زره ساخته زرتشت، آهنین بودن بدن اسفندیار، زنجیر بهشتی زرتشت که به بازوی او بسته و پوشیدن زره نفوذناپذیر است (بهرامی، ۱۳۸۵: ۱۹-۲۲؛ آیدنلو، ۱۳۸۵: ۱۴).

۲۴. یکی از نکات کلیدی و مشترک تکیه هر دو قهرمان به منبعی معنوی جهت پیروزی در خان چهارم است که رستم با آوردن نام یزدان و اسفندیار با زنجیر بهشتی (هدیه زرتشت) بر نیروی شر غلبه می‌کنند و این نکته ثابت می‌نماید که هیچ قهرمانی بی‌باری منبع خیر پیروز نمی‌گردد. این خان، هم از حیث موقعیت و هم کیفیت دشوارترین خان از هفت‌خان است، زیرا در اینجا قهرمان با نفس خود مبارزه می‌نماید و از منظر عرفانی نیز نمادین‌ترین و دشوارترین مرحله از تشریف است که قهرمانان، پیروزمندان از آن گذار نموده و به عبارتی بر هوای نفس خود پیروز گردیده‌اند.

۲۵. ابیات ۲۰۷-۲۲۴.

۲۶. جامه یا زرهی متعلق به رستم که هفت بار به این معنی در شاهنامه به کار رفته است. برای آگاهی بیشتر (ر.ک: امیدسالار، ۱۳۶۲: ۴۴۷-۴۵۸).

۲۷. اگر دگردیسی موجود به صورتی باشد که پس از تحقق هدفش به صورت حقیقی خود تبدیل گردد، در ماهیت دچار دگردیسی نگردیده و تنها دچار دگردیسی موقتی گردیده است. در این نوع دگردیسی، تنها با خوانش بینامتنی و رجوع به پیش‌متن می‌توان از دگردیسی یافتن موجود، آگاه شد.

28. A. Houghton.

۲۹. پیرامنتیت که درون کلیت متن به رابطه بین خود متن و پیرامتن، یعنی پیام‌ها و شرح‌هایی فرعی که متن را دربر گرفته‌اند - مانند دیباچه‌ها، تقدیمات، تصاویر و حتی طراحی‌های پوشش یا جلیقه کتاب - اشاره دارد: عناصری از متن که دریافت آن‌ها از جانب مخاطب مهم است. گفتنی است از چنین مواردی با عنوان «بافتار» متن نیز یاد شده است. برای آگاهی بیشتر (ر.ک: ساسانی، ۱۳۸۱: ۱۹۳-۱۹۷). هم‌نشینی متن منظوم روایت با نگاره‌ها، و نگارش واژه «خان» از آستانه‌های نگاره، محسوب می‌گردند.

۳۰. بر اساس این پارامتر، ساختار نگاره در نوع نگرش غالب بر نگاره که مشتمل بر گونه‌های واقع‌نگاری (در نگاره عنصری خارج از هنجار وجود ندارد) و خیالی‌نگاری (در نگاره عنصر خارج از هنجار و برگرفته از تخیل وجود دارد)



نولدکه، تنودور (۱۳۲۷)، *حماسه ملی ایران*، ترجمه بزرگ علوی، تهران: نشر سپهر.
واحد دوست، مهوش (۱۳۸۷)، *نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه*، تهران: انتشارات سروش.
ورمازرن، مارتن (۱۳۷۲)، *آیین میترا*، ترجمه بزرگ نادرزاد، تهران: نشر دهخدا.
وکیلی، شروین (۱۳۸۹)، *اسطوره‌شناسی پهلوانان ایرانی*، تهران: نشر پازینه.
ویلفرد، ال. و همکاران (۱۳۷۰)، *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*، ترجمه زهرا میهن‌خواه، تهران: انتشارات اطلاعات.
یاوری، حورا (۱۳۷۴)، *روانکاوی و ادبیات*، تهران: انتشارات ایران.

فهرست منابع لاتین

Dickson, M.B; Welch, S.C (1981), *The Houghton Shahnameh*, Fogg Art Museum, Cambridge University, USA.
Norgern, J.; Davis, E. (1972), *Preliminary Index Of Shahnameh Illustrations*, University of Michigan, USA.
Robinson, B.W (1967), *Persian Miniature Painting from Collections in the British Isrls*, London, no. 7, pages 39-52.
www.shahnama.caret.ac.uk (access date: 20/9/2011)

مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
کنگرانی، منیژه (۱۳۸۸)، تحلیل تک‌اسطوره نزد کمیل با نگاهی به روایت یونس و ماهی، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، شماره ۱۴، صص ۷۴-۹۱.
کویاجی، جهانگیر (۱۳۸۳)، *بنیادهای اسطوره و حماسه در ایران*، گزارش و ویرایش جلیل دوستخواه، تهران: نشر آگه.
لوح فشرده مجموعه مصوّر نگارگری ایران، به اهتمام فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۸۹.
مختاریان، بهار (۱۳۸۶)، الگوی پیشنهادی رده‌بندی داستان پریان بر بنیاد اسطوره‌ها، نامه‌انسان‌شناسی، شماره ۸، صص ۱۱۹-۱۳۹.
مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۴)، *تن پهلوان و روان خردمند*، تهران: انتشارات طرح نو.
ملک‌زاده، مهرداد (۱۳۸۱)، پریان در خاک مادستان، نشریه ادبیات و زبان‌ها، شماره ۲۰، صص ۱۴۷-۱۹۱.
ناصری، ناصر (۱۳۸۲)، بازتاب هفت‌خان در ادبیات فارسی. مجله زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی خوی، شماره ۱، صص ۸۸-۱۰۸.
نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶)، ترامت‌تیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۶، صص ۸۳-۸۸.
نصراصفهانی، محمدرضا؛ جعفری، طیبه (۱۳۸۸)، کنون زین سپس هفت‌خان آورم، گوهر گویا، سال سوم (۴)، صص ۱۳۳-۱۵۶.
نقیسی، سعید (۱۳۴۶)، *سرچشمه تصوف در ایران*، تهران: انتشارات فروغی.



COPYRIGHTS

© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

