

A Comparative Study of Contrast in Literature and Painting: A Semio-Aesthetic Approach to the Illustrated Shahnameh of Shah Tahmasp: Case Study: The Meeting of Zal and Rudabeh

Zainab Karimi Baba Ahmadi¹ , Abolghasem Dadvar² , Parisa Shad Qazvini³ 

1- PhD student in comparative and analytical history of Islamic art, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

2- Professor of Art Research Department, Faculty of Arts, Alzahra University, Tehran, Iran. (Corresponding Author)

3- Associate Professor and Faculty of Painting Department, Faculty of Arts, Alzahra University, Tehran, Iran

<https://doi.org/10.22077/nia.2026.10034.1988>

Received: 04 Sep 2025, Revised: 11 Sep 2026, Accepted: 12 Sep 2026

Abstract

The bond between Persian literature and miniature painting, as two synergistic domains, is predicated upon fundamental commonalities in narrative systems, characterization, and meaning-making; a connection that, throughout the history of Iranian art, emerges from the intersection of the artist's abstract creativity and the era's socio-cultural and aesthetic paradigms. Within this context, the narrative of "The Meeting of Zal and Rudabeh" from Ferdowsi's Shahnameh (due to the presence of profound racial, social, and emotional oppositions) provides a rich arena for exploring the mechanisms of contrast in both text and image. This research aims to examine the functional role of the rhetorical device of "contrast" within the literary narrative and to analyze its semiotic-aesthetic representation in the illustrated Shahnameh of Shah Tahmasp. The primary research question investigates how contrast is manifested and through what mechanisms of convergence and divergence it operates between word and image, while the sub-questions focus on identifying signifying visual elements and the aesthetic modes of representing this contrast in the miniature. Adopting a fundamental research design based on a descriptive-analytical and comparative approach, this study employs systematic observation and qualitative analysis of data extracted from library resources and written documents. The findings reveal that contrast in this narrative transcends a mere stylistic tool, serving instead as a fundamental mechanism for semantic organization and narrative progression. In the "Meeting of Zal and Rudabeh" miniature, contrast is articulated through a system of visual signs (including color, composition, spacing, attire, and the positioning of figures) and culminates in aesthetic richness by generating visual tensions and a dialectic between the "familiar" and the "unfamiliar." Ultimately, this study demonstrates that in miniature painting, contrast facilitates the transformation of abstract concepts into tangible visual signs, thereby enhancing narrative legibility and producing multi-layered, coherent meanings for the viewer.

Key words: Shahnameh of Shah Tahmasp, The Meeting of Zal and Rudabeh, Visual Semiotics, Aesthetics of Contrast, Comparative Study of Text and Image.

1- Email: Z.Karimi@alzahra.ac.ir

2- Email: a.dadvar@alzahra.ac.ir

2- Email: shad@alzahra.ac.ir

© This article is an excerpt from the doctoral thesis in the field of comparative and analytical history of Islamic art by Zeinab Karimi Baba Ahmadi (first author) entitled "Comparative Recognition of the Concept of Ugliness in Ferdowsi's Shahnameh and the Paintings of Tahmasbi's Shahnameh from the Perspective of Umberto Eco" Under the supervision of Dr. Abolghasem Dadvar and Dr. Parisa Shad Qazvini (second and third authors) at the Faculty of Arts, Alzahra University.



Copyright © 2026 by the Authors

Published by [University of Birjand](https://www.birjand.ac.ir). Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>).

مقاله پژوهشی

مطالعه تطبیقی تضاد در ادبیات و نگارگری با رویکرد نشانه-زیبایی شناختی در نسخه مصور شاهنامه طهماسبی: مطالعه موردی: دیدار زال و رودابه

زینب کریمی بابا احمدی^۱، ابوالقاسم دادور^۲، پریسا شاد قزوینی^۳

۱- دانشجوی دکتری تخصصی تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

۲- استاد گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

۳- دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

<https://doi.org/10.22077/nia.2026.10034.1988>

دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۱۳، بازنگری: ۱۴۰۵/۰۶/۲۰، پذیرش: ۱۴۰۵/۰۶/۲۱

چکیده

پیوند میان ادبیات و نگارگری ایرانی، به عنوان دو ساحت هم افزا، بر اشتراکات بنیادین در نظام های روایت گری، شخصیت پردازی و تولید معنا استوار است؛ پیوندی که در بستر تاریخ هنر ایران، از تقاطع خلاقیت انتزاعی هنرمند و انگاره های فرهنگی-زیبایی شناختی زمانه برمی خیزد. در این میان، روایت «دیدار زال و رودابه» از شاهنامه فردوسی، به واسطه حضور تقابل های بنیادین نژادی، اجتماعی و عاطفی، عرصه ای غنی برای واکاوی سازوکارهای تضاد در متن و تصویر فراهم می آورد. پژوهش حاضر با هدف بررسی کارکرد آرایه تضاد در روایت ادبی و تحلیل بازنمایی نشانه شناختی-زیبایی شناختی آن در نسخه مصور شاهنامه طهماسبی انجام شده است. پرسش اصلی این پژوهش، چگونگی بازنمایی تضاد و سازوکارهای اشتراک و افتراق آن میان کلام و تصویر است؛ به گونه ای که پرسش های فرعی بر شناسایی مؤلفه های بصری دلالت گر و نحوه بازنمایی زیبایی شناختی این تضاد در نگاره تمرکز دارند. روش پژوهش، بنیادی و مبتنی بر رویکرد توصیفی-تحلیلی و تطبیقی است که در آن از روش مشاهده روشمند و تحلیل کیفی برای بررسی داده های مستخرج از منابع کتابخانه ای و اسناد مکتوب استفاده شده است. یافته ها نشان می دهند که تضاد در این روایت، فراتر از یک ابزار سبکی، سازوکاری بنیادین در سازمان دهی معنا و پیشبرد روایت است. در نگاره «دیدار زال و رودابه»، تضاد از طریق نظام نشانه های بصری (از جمله رنگ، ترکیب بندی، فاصله گذاری، پوشش و جایگاه پیکره ها) بازنمایی شده و از طریق ایجاد تنش های دیداری و تقابل میان «امر آشنا» و «امر ناآشنا»، به غنای زیبایی شناختی صحنه می انجامد. در نهایت، این پژوهش نشان می دهد که تضاد در نگارگری، با تبدیل مفاهیم انتزاعی به نشانه های بصری ملموس، موجب تقویت خوانایی روایت و تولید معنایی چندلایه و شفاف در مواجهه با مخاطب می شود.

واژه های کلیدی: شاهنامه طهماسبی، دیدار زال و رودابه، نشانه شناسی بصری، زیبایی شناسی تضاد، مطالعه تطبیقی متن و تصویر.

1- Email: Z.Karimi@alzahra.ac.ir

2- Email: a.dadvar@alzahra.ac.ir

3- Email: shad@alzahra.ac.ir

* این مقاله مستخرج از رساله دوره دکتری، رشته تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، زینب کریمی بابا احمدی (نویسنده اول) با عنوان «بازشناسی تطبیقی مفهوم زشتی در شاهنامه فردوسی و نگاره های شاهنامه طهماسبی از منظر اومبرتو اکو» به راهنمایی اول و دوم دکتر ابوالقاسم دادور و دکتر پریسا شاد قزوینی (نویسنده دوم و سوم) در دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا است.



Copyright © 2026 by the Authors

Published by [University of Birjand](https://www.birjand.ac.ir/). Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

۱. مقدمه

مفهوم تضاد در روایت «دیدار زال و رودابه»، از همان بدو تولد زال و با حضور نشانه سپیدی موهایش، به عنوان یک گسست هستی‌شناختی پدیدار می‌شود که پیوند میان او و پدرش، سام را از سایر ساحت‌های شخصیتی داستان متمایز می‌کند. این تضاد، با وقوع پیوند زناشویی میان زال و رودابه که سرشار از فرازونشیب‌های دراماتیک است، به سوی نقطه‌ای از صلح و آشتی سوق می‌یابد. در سیر تحولی حوادث زندگی زال، تعارض میان آرزوها و آرمان‌های اقشار گوناگون اجتماعی که در متن حیات او تجلی می‌یابد، نشان از وجود تناقضات ساختاری دارد؛ جایی که اراده زال به عنوان عاملی تعیین‌کننده در سرنوشت تمدنی قوم ایرانی، میان فردیت و رسالت حماسی او تقابل ایجاد می‌کند. وجود این بی‌همتایی و تناقضات ذاتی، اگرچه منجر به طردشدگی او می‌شود؛ اما همین امر، هویت رازآلود و پیوند وجودی او را با عوامل مقدس و فرامادی آشکار می‌کند (پاشایی فخری و عباس‌نژاد، ۱۳۹۵: ۲۲۳). در شاهنامه فردوسی، روایت زال و رودابه با ظرافتی خاص و تعلیقی جذاب، سرشار از تأملات احساسی، پیچیدگی‌های روان‌شناختی و چالش‌های ناشی از ناسازگاری‌های فرهنگی است. شخصیت‌های برجسته داستان، به مثابه نشانگان تعارضات و ناسازگاری‌ها، در تلاش‌اند تا این تناقضات وجودی را در قالب کنش‌های نمادین بازنمایی کنند (همان: ۲۳۴). از منظر زیبایی‌شناسی، این تضادها تنها ابزاری برای روایت نیستند؛ بلکه سازوکارهایی برای برساخت معنا و ایجاد تنش در فضای دراماتیک داستان محسوب می‌شوند. با توجه به اهمیت پیوند میان متن و تصویر در هنر ایران، در این پژوهش تلاش شده است تا با بهره‌گیری از رویکرد نشانه‌زیبایی‌شناختی، کارکرد آرایه تضاد در ساحت ادبی و بازنمایی بصری آن در نسخه مصور شاهنامه طهماسبی واکاوی شود. هدف محوری این تحقیق، شناسایی نشانگان بصری و عناصر نمادین مبتنی بر مضمون تضاد در صحنه «دیدار زال و رودابه» است. پژوهش حاضر درصدد آن است تا از طریق تحلیل نشانه‌شناختی دال‌های موجود در نگاره (از جمله رنگ، فرم، ترکیب‌بندی، پوشش و نقش‌آفرینی شخصیت‌ها) و بررسی مدلول‌های متنی آن‌ها، وجوه اشتراک، افتراق و ویژگی‌های فرمی-تجسمی این تضاد را در تقابل میان کلام و تصویر آشکار

کند. درواقع، این مطالعه بر این فرض استوار است که رابطه دال و مدلولی میان عناصر واجد تضاد در نگاره، بازتابی از ساختار معنایی موجود در متن ادبی است که در قالب مؤلفه‌هایی چون لباس، چهره، بازنمایی هویت، معماری و طبیعت در قالب یک نظام بصری بازآفرینی شده است. روش تحقیق این نوشتار، بنیادی و با رویکرد توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر روش تطبیقی است. داده‌ها از طریق منابع کتابخانه‌ای، فیش‌برداری از اسناد مکتوب، منابع برخط و مشاهده روشمند گردآوری شده‌اند. تحلیل آثار نیز بر مبنای رویکرد کیفی و در قالب جدول تطبیقی صورت می‌گیرد. با وجود توجه به محبوبیت داستان زال و رودابه در میان نگارگران ایرانی، فقدان پژوهش جامعی را که جایگاه تضاد در شاهنامه و تأثیر آن را بر فرآیند الهام‌گیری نگارگر و تولید خروجی‌های بصری (از منظر نشانه‌شناسی و زیبایی‌شناسی) بررسی کند، ضرورت انجام این پژوهش را دوچندان می‌کند.

۲. پیشینه پژوهش

از آنجاکه موضوع این مقاله، تلفیقی از ادبیات و نگارگری است، پیشینه آن بدین شرح است: عباس‌زاده و دیگران (۱۴۰۳) در مقاله «نقد روان‌شناختی داستان زال و رودابه براساس نظریه یونگ» آورده‌اند که زال و رودابه پس از رسیدن به مرحله خودآگاهی و با استفاده از خود ناخودآگاه خود توانستند به مرحله‌ای جدید برسند و نتیجه این پیوند، جهان‌پهلوان شاهنامه است. در حوزه مطالعات تطبیقی متن و تصویر در نسخ خطی، یافته‌های پژوهش دادور و کریمی بابااحمدی (۱۴۰۳) با عنوان «مطالعه تطبیقی رابطه متن و تصویر در نگاره "کشتن رستم سهراب را و نشانه یافتن و زاری بر او" از شاهنامه دانشگاه هاروارد، کتابخانه بریتانیا و کتابخانه ملی فرانسه»، نشان می‌دهد که نگارگران با بهره‌گیری از ترفندهای نگارگری و عناصر نمادین، لحظه اوج تراژدی را برای مخاطب بازنمایی می‌کنند. این مطالعه با تأکید بر نقش «نماد» و «فرم» در نمایش روایت، بستری را فراهم می‌آورد تا در پژوهش حاضر، این نقش از منظر «تضاد و تقابل» واکاوی شود؛ به این معنا که چگونه تقابل‌های بصری (مانند رنگ، نور و ترکیب‌بندی) به عنوان ابزاری برای نمایش همان تنش‌های دراماتیک و نمادین عمل می‌کنند. حسینی معصوم و اکبری (۱۴۰۳)، در مقاله «تحلیل فرآیند شکل‌گیری معنا از طریق

نظام‌های گفتمانی نشانه‌معناشناختی در داستان زال و رودابه»، در پی بررسی فرآیند تولید معنا و نظام‌های گفتمانی مؤثر در این فرآیند در عناصر داستانی زال و رودابه شاهنامه فردوسی براساس رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمانی اند. شفیعی بافتی و دیگران (۱۴۰۱)، در مقاله تحلیل رفتار شخصیت‌های اصلی داستان «زال و رودابه» براساس الگوی «سفر قهرمان» بر آن‌اند که داستان زال و رودابه، در کلیات با الگوی سفر قهرمان جوزف کمپل تطابق دارد؛ اما در جزئیات و زیرمجموعه‌ها با الگوی ذکرشده اختلافاتی دارد. تقوی (۱۴۰۱)، در مقاله «اقتباس و کوتاه‌نگاشت از متون ادبی در نگارگری: مطالعه موردی: تحلیل سه روایت و نگاره منتخب از خمسه نظامی شاه طهماسبی» آورده‌اند که نگارگری آنکه در صدد روگرفت و تکرار متن پیش‌رو باشد، با تخیل تیزپروازش متأثر از این متن و پاره‌ای از متون دیگر که در ذهن و ضمیر او نقش بسته است، به ترسیم نگاره‌ها می‌پردازد. مخلص (۱۳۹۸)، در رساله دکترا با عنوان «مطالعه تطبیقی بازنمایی انسان در شعر و نگارگری مکتب اصفهان (با تأکید بر آثار رضا عباسی و صائب تبریزی)»، ضمن بررسی اندیشه و فضای حاکم بر دوره مورد بحث، چگونگی بازنمایی آدمی در این دو رسانه هنری مهم را با ارائه تعریف و تعبیری ویژه و بررسی مؤلفه‌های بخصوص، با توجه به سازوکار و مصالح هر رسانه تفحص کرده است. در بررسی ماهیت بازنمایی در هنرهای تجسمی، زمانی (۱۳۹۸) با تکیه بر نشانه‌شناسی پیرس، به جست‌وجوی فصل مشترک میان نظریات مختلف بازنمایی پرداخته است و استدلال می‌کند که این نظریات، اگرچه از زوایای گوناگون به تصویر می‌نگرند؛ اما همگی بر نحوه ادراک و واکنش مخاطب متمرکز هستند. این پژوهش با تکیه بر این دیدگاه، بر آن است تا بررسی کند که چگونه سازوکارهای بازنمایی تضاد در نگاره، لایه‌های معنایی متفاوتی را برای مخاطب ایجاد می‌کند. آلبوغیش و آشتیانی عراقی (۱۳۹۷)، در مقاله «پیوند ادبیات و نگارگری: خوانش تطبیقی لیلی و مجنون جامی و نگاره‌ای از مظفرعلی» نشان می‌دهند که متن ادبی پس از انتقال، به یک میدان دلالت‌گرانه دیگر، به‌ناگزیر بخشی از عناصر شکل‌دهنده خود را از دست می‌دهد یا این عناصر با شکل و شمایل متفاوتی ظاهر می‌شوند. در حوزه نشانه‌شناسی رسانه‌های بصری، پژوهش‌های متعددی به نقش نشانه‌ها در انتقال معنا پرداخته‌اند. به‌طور مشخص،

دیانت (۱۳۹۶) در بررسی اهمیت نشانه‌شناسی در عکس‌های مفهومی، با بهره‌گیری از نظریه پیرس، نشان می‌دهد که چگونه نشانه‌های شمایی، نمایه و نماد در انتقال دلالت‌های معنایی و تجسدبخشیدن به مفاهیم انتزاعی نقش محوری ایفا می‌کنند. این یافته‌ها بر ضرورت تحلیل نشانه‌شناختی برای درک لایه‌های معنایی آثار بصری تأکید دارد؛ امری که در پژوهش حاضر نیز برای تحلیل تقابل‌های معنایی در نگاره‌های شاهنامه مورد توجه قرار گرفته است. صفی‌زاده (۱۳۹۵)، در رساله دکترا با عنوان «مقایسه صور خیال در بخش‌های سه‌گانه شاهنامه فردوسی»، رفتار هنری فردوسی در شاهنامه، ساختار تصویر، تأثیر صور خیال در شاهنامه، بهره‌جویی از عناصر خیال، براعت استهلال در دایره صور خیال، فلسفه زیباشناختی فردوسی در شاهنامه، ترکیب‌های خیالی، رنگ‌آرایی، وصف و انواع آن را مورد تحلیل و بررسی قرار داده است. یوسفی و ابراهیمی شهرآباد (۱۳۹۱)، در مقاله «تضاد و انواع آن در زبان فارسی» عنوان کرده‌اند که در یک بررسی میدانی که بر روی نزدیک به ۶۰ کتاب دستور انجام گرفت، از مجموع بیش از ۲۰ هزار صفحه این کتاب‌ها، کمتر از ۷ صفحه مطلب درباره تضاد یافت شد. کمائی‌فرد (۱۳۸۹) در رساله دکترا با عنوان «مقایسه تصویرپردازی فردوسی، نظامی و عطار در داستان زال و رودابه، خسرو و شیرین و منطق الطیر»، تصاویر از منظر رده‌بندی و عناصر و ساختار داستان مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته‌اند. مینوی (۱۳۸۶)، در کتاب فردوسی و شعر او، به بررسی و تحلیل شاهنامه و همچنین تأثیراتی که او از آثار پیشینیان پذیرفته، پرداخته است. وی ابتدا خلاصه‌ای از داستان‌های شاهنامه را ارائه کرده است. آنچه این نوشتار را از دیگر پژوهش‌ها متفاوت می‌کند، پرداختن به مضمون و استفاده از مفهوم تضاد در دو عرصه متمایز، اما هم‌پیوند، یعنی آفرینش‌های ادبی (مانند شاهنامه) و آثار بصری (مانند نگاره «دیدار زال و رودابه» از شاهنامه مصور طهماسبی) است.

۳. روش پژوهش؛ مواد و روش‌ها

پژوهش حاضر با رویکرد توصیفی-تحلیلی و با ماهیت تطبیقی، بر واکاوی کارکرد «تضاد و تقابل» در دو ساحت روایت ادبی و نگارگری نسخه مصور شاهنامه طهماسبی تمرکز دارد. هدف بنیادین این مطالعه، تبیین چگونگی انتقال از تضادهای

است. در این منظومه نظری، تصویر نه یک پدیده ایستا، بلکه یک فرآیند تولید معناست که از طریق نظام‌های نشانه‌ای مختلف، پیام‌های پیچیده را به مخاطب منتقل می‌کند. برای واکاوی دقیق چگونگی تجلی «تضاد» در نسخه مصور شاهنامه طهماسبی، این پژوهش از طریق سه لایه اصلی از نشانه‌های بصری، به بازخوانی ساختار تقابلی اثر می‌پردازد: نخست، تحلیل معنای ترکیب‌بندی^۶، ابزار اصلی برای شناسایی تضادهای ساختاری است؛ به گونه‌ای که از طریق بررسی آرایش عناصر، تقابل میان مرکز و حاشیه، تعادل و عدم تعادل^۷ و نیز کشش میان فضاهای مختلف کادر، چگونگی بازنمایی تنش‌های روایی در فضای بصری استخراج می‌شود. در لایه دوم، با تمرکز بر نشانه‌های رنگی و نوری^۸، تضاد در قالب تقابل‌های رنگ‌شناختی (مانند تضاد میان رنگ‌های گرم و سرد یا رنگ‌های اشباع‌شده و مات) و همچنین بازی میان نور و سایه تحلیل می‌شود تا نشان داده شود چگونه تضادهای مفهومی (مانند نور و تاریکی یا شکوه و رنج) به ویژگی‌های فیزیکی و بصری اثر تبدیل شده‌اند. در نهایت، این تحلیل با ورود به لایه نشانه‌های شمایی و نمادین^۹، به بررسی عمیق‌تر کنشگران و اشیا می‌پردازد. در این سطح، تضاد از طریق تحلیل ژست‌ها^{۱۰}، حالات چهره^{۱۱} و تقابل میان مصنوعات فرهنگی و طبیعت (مانند تضاد میان سلاح و پوشش، یا شکوه و نیاز) بازنمایی می‌شود. در مجموع، هدف از تلفیق این لایه‌ها، دستیابی به یک «تحلیل نظام‌مند از تقابل‌های معنایی» است؛ به گونه‌ای که بتوان تبیین کرد چگونه نشانه‌های بصری، با هم‌سویی یا حتی ایجاد تنش با تضادهای موجود در متن ادبی، فرآیند روایت‌پردازی را در نسخه مصور طهماسبی تکمیل و تثبیت می‌کنند. بدین ترتیب، نشانه‌شناسی بصری در این پژوهش، نه تنها ابزاری برای توصیف، بلکه بستری برای فهم پیوند میان «زبان نوشتاری» و «ساختار بصری» به عنوان یک واحد معنایی یکپارچه است.

معرفی نسخه مصور شاهنامه طهماسبی

در دوران شاه اسماعیل، هنرمندان کتابخانه سلطنتی تبریز با مدیریت کمال الدین بهزاد، نسخه‌ای مصور از شاهنامه آفریدند که ویژگی‌های کیفی و زیبایی‌شناختی آن، از شاهنامه بایسنقری نیز فاخرتر بود. برای تکریم پادشاه وقت، شاه طهماسب اول، این

زبانی (در متن شاهنامه) به تضادهای بصری (در نگاره) و نقش این فرآیند در تولید معنای زیبایی‌شناختی است. جهت گردآوری داده‌ها، از روش کتابخانه‌ای و اسناد مکتوب استفاده شده است. داده‌های بصری پژوهش از طریق مشاهده و تحلیل دقیق تصاویر موجود در نسخه‌های خطی شاهنامه طهماسبی (با بهره‌گیری از منابع دیجیتال موزه‌های معتبر از جمله موزه متروپولیتن) گردآوری شده‌اند. روش تحلیل آثار برپایه رویکرد کیفی و با استناد به چهارچوب نشانه‌شناسی بصری^۱ استوار است تا بتوان نشانه‌های شمایی و نمادین ایجادکننده تضاد را در اثر شناسایی کرد. نمونه مورد مطالعه در این نوشتار، صحنه «دیدار زال و رودابه» است. انتخاب این صحنه براساس پیوند تنگاتنگ میان تضادهای دراماتیک موجود در روایت ادبی و امکان بازنمایی آن‌ها در قالب تقابل‌های بصری (نور و سایه، رنگ، فرم و ترکیب‌بندی) صورت گرفته است. این نمونه تا رسیدن به اشباع نظری، مورد تحلیل عمیق قرار گرفت تا بتوان به این پرسش پاسخ داد که: «مضمون تضاد در ساحت زبان، چگونه در قالب نشانه‌های بصری، به فرآیند انسجام‌بخشی و معناسازی در نگاره طهماسبی منجر می‌شود؟» پژوهش حاضر بر این فرض استوار است که در نگارگری ایران، زبان نوشتاری و تصویر در یک تعامل پویا^۲ قرار دارند و تضاد، نه تنها یک آرایه ادبی، بلکه یک سازه زیبایی‌شناختی است که از طریق نشانه‌های بصری، به روایت‌پردازی اثر شکل می‌دهد. با توجه به گستردگی آثار شاهنامه طهماسبی، این نوشتار با تمرکز بر این نگاره خاص، تلاش می‌کند تا با تحلیل عناصر اصلی سازنده روایت، نشان دهد که چگونه تضاد میان عناصر متقابل، به عنوان یک فرم بیانی، نقش کلیدی در خلق معنای اثر ایفا می‌کند.

۴. چهارچوب نظری؛ نشانه‌شناسی بصری و بازنمایی تضاد (بازنمایی تقابلی)

برای تبیین سازوکار انتقال مضمون تضاد از ساحت متن به ساحت تصویر، پژوهش حاضر برپایه رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی^۳ استوار است. برخلاف رویکردهای کلاسیک که تصویر را به مثابه بازنمایی عینی^۴ و ساده از واقعیت می‌نگرند، در این پژوهش، نگاره به عنوان یک «متن بصری»^۵ قلمداد می‌شود که در آن، معنا محصول تعامل پویا میان نشانه‌ها و کنش‌های معناساز

نسخه به شاهنامه طهماسبی معروف شد (سیوری، ۱۳۸۰: ۱۲۵). با وفات شاه اسماعیل در سال ۹۲۱ هـ.ق. فرآیند تکمیل این اثر نفیس با حمایت‌های طهماسب تداوم یافت و این فرآیند خلق هنری، حدود دو دهه زمانی را در برداشت (روملو، ۱۳۵۷، ج ۲: ۲۳۷). نسخه نهایی، مشتمل بر ۷۲۱ ورق کاغذ در قطع بزرگ سلطانی بود که در دو جلد چرمی مجلل ارائه شد. چند سال پس از اتمام مراحل تولید، در سال ۹۷۶ هـ.ق. یا ۱۵۶۸ م. شاه طهماسب این اثر گران بها را به همراه هدایای ارزشمند دیگر، به سلطان سلیم دوم تقدیم کرد. این نسخه، برای بیش از سه سده در خزانه پایتخت عثمانی (استانبول) نگهداری شد. برای نخستین بار، در سال ۱۹۱۲ م. بخش‌هایی از این شاهکار هنری در نمایشگاه هنر پاریس به نمایش گذاشته شد. در سال ۱۹۲۹ م. آرتور هاتن، از سرمایه‌گذاران مشهور آمریکایی، این اثر را خرید و به ایالات متحده آمریکا منتقل کرد.

تضاد

تضاد یکی از روابط معنایی میان واژگان و از مؤلفه‌های بنیادین زبان به شمار می‌رود که در ساحت واژگانی به حوزه مطالعات دستور زبان و در ساحت معنایی به مقولات بلاغی تعلق دارد. گویشوران، به‌صورت ناخودآگاه از این مؤلفه در گفتار خود بهره می‌گیرند و به‌دلیل آشنایی پیشین با آن، هنگام به‌کارگیری، با چالشی مواجه نمی‌شوند؛ اما ساختار تضاد در زبان فارسی به‌طور کامل قیاسی نیست و در بسیاری از حالات، جنبه‌ای سماعی دارد (موسوی و محمدی، ۱۳۹۶: ۴). پژوهش حاضر بر این فرض استوار است که تضاد، فراتر از یک آرایه ادبی، سازه‌ای است که می‌تواند از ساحت زبان به ساحت تصویر انتقال یابد؛ از این رو، این نوشتار با اتخاذ رویکردی تطبیقی، به واکاوی تقابل‌های موجود در روایت «دیدار زال و رودابه» می‌پردازد؛ تضادهایی که در متن شاهنامه (نمودار ۱) در قالب‌های زبانی تجلی یافته و در نسخه مصور شاهنامه طهماسبی، در قالب نشانه‌های بصری بازنمایی شده‌اند. از آنجا که نگارگران هر دوره و مکتب، به‌منظور بازنمایی مفاهیم ادبی در قالب‌های بصری، برخی جنبه‌ها را برگزیده و برخی دیگر را حذف کرده‌اند، تمرکز بخش بصری این مقاله بر آن دسته از تضادهایی است که در هر دو ساحت (متن و تصویر) دارای هم‌پوشانی و تقابل هستند.

روایت «دیدار زال و رودابه»، برآمده از مجموعه‌ای از تقابل‌های بنیادین است؛ از جمله تضاد میان «زیبایی و زشتی» (در تجلی سپیدمویی زال)، تضاد میان «بی‌گناهی و رهاشدگی» (در رهاشدن در کوهستان) و تضاد میان «رنج و شکوه» (در گذار از دشواری‌های دوران کودکی به‌سوی تخت قدرت). این تنش‌های دراماتیک که جریان روایی را به سمت جلو هدایت می‌کنند، در نسخه مصور طهماسبی نیز از طریق ایجاد تقابل‌های بصری (مانند تضاد در ترکیب‌بندی، فیگور و رنگ) بازتولید شده‌اند. درواقع، نحوه عملکرد کنشگران در برابر این تنش‌ها و موضع‌گیری آن‌ها در فضای تصویر، نه تنها بازتاب‌دهنده نظام معنایی حاکم بر روایت است؛ بلکه از طریق نشانه‌های بصری، فرآیند معناسازی و روایت‌پردازی اثر را تثبیت می‌کند. اگرچه این روایت از جنبه‌های مختلفی نیز قابل بررسی است؛ اما با توجه به تمرکز پژوهش بر جنبه‌های تطبیقی، این نوشتار تنها بر مضمون «تضاد» تمرکز دارد. نوآوری این مطالعه در آن است که برخلاف پژوهش‌های پیشین که عمدتاً بر جلوه‌های تضاد در ادبیات تمرکز داشته‌اند، تلاش می‌کند تا پیوند میان تضاد زبانی و پرداخت بصری را به‌عنوان یک واحد معنایی یکپارچه تحلیل کند.

۱-۵. تجلی تقابل‌های معنایی در روایت حماسی؛ واکاوی

تضاد در داستان زال و رودابه

ادبیات حماسی، به‌واسطه ماهیت خود، بستری برای روایت‌های پرتنش و هیجانی فراهم می‌آورد که در آن، مخاطب مدام با پدیده‌های غیرمنتظره و شگفت‌انگیز روبه‌رو می‌شود. در این گونه روایت‌ها، جریان داستان از طریق کنش‌ها و واکنش‌های کنشگران در مواجهه با حوادث شکل می‌گیرد؛ واکنش‌هایی که نه تنها ابعاد شخصیتی آن‌ها را آشکار می‌کند؛ بلکه به‌عنوان سازوکاری برای تجلی ابعاد شخصیتی کنشگران و انتقال معنای مدنظر مؤلف عمل می‌کند (حسینی معصوم و دیگران، ۱۴۰۲: ۷۴). شاهنامه، به‌عنوان تجلی‌گر تضاد و تقابل عناصر گوناگون، از این طریق به شکوه ساختاری خود دست می‌یابد. این دوگانگی که ریشه در باورهای کهن ایرانی، همچون ثنویت (نور و ظلمت، نیکی و بدی) دارد، زیربنای بخش بزرگی از اساطیر و داستان‌های شاهنامه است (واحد دوست، ۱۳۸۷: ۴۲۳). در این میان، داستان زال و

نوشتاری و بازنمایی بصری در نگاره مورد بررسی قرار گیرد. به‌منظور تبیین نظام‌مند گذار معنایی از متن ادبی به بازنمایی بصری، در این پژوهش یک مدل تحلیلی سه‌سطحی طراحی شده است. این مدل، تقابل‌های موجود در روایت شاهنامه را با ابزارهای نشانه‌شناختی در نگاره تطبیق می‌دهد. این جدول درواقع نقشه راهی را برای بررسی چگونگی تبدیل تضادهای مفهومی (مانند تضاد نژادی یا آیینی) به نشانه‌های بصری (مانند ترکیب‌بندی یا ارزش‌های رنگی) در نگاره مورد مطالعه فراهم می‌آورد. به‌منظور تبیین نظام‌مند گذار معنایی از متن ادبی به بازنمایی بصری، در این پژوهش یک مدل تحلیلی سه‌سطحی طراحی شده است. این مدل، تقابل‌های موجود در روایت شاهنامه را با ابزارهای نشانه‌شناختی در نگاره تطبیق می‌دهد. ساختار این تحلیل و نحوه پیوند میان مفاهیم متنی و عناصر بصری، در جدول ۱ ارائه شده است. این جدول در واقع نقشه راهی را برای بررسی چگونگی تبدیل تضادهای مفهومی (مانند تضاد نژادی یا آیینی) به نشانه‌های بصری (مانند ترکیب‌بندی یا ارزش‌های رنگی) در نگاره مورد مطالعه فراهم می‌آورد.

رودابه نمونه‌ای برجسته از تقابل‌های معنایی است که ازطریق پیوند میان دو قلمرو متمایز شکل می‌گیرد. تضاد در این روایت، از لایه‌ای عمیق‌تر از تقابل‌های ساده، فراتر می‌رود؛ چراکه پیوند میان زال (نماد اصالت و پهلوانی ایرانی) و رودابه (نماینده قلمرو بیگانه)، درواقع تلفیق دو ساختار فرهنگی و جغرافیایی متمایز است. اگرچه این وصلت در ابتدا با چالش‌ها و اختلافات فرهنگی و خانوادگی همراه است؛ اما درنهایت به زایش شخصیتی چون رستم منجر می‌شود که نماد قدرت و اقتدار ایرانیان در مواجهه با هرگونه خصومت خارجی است. فردوسی برای انتقال این تضادهای مفهومی، از آرایه‌های ادبی، به‌ویژه «تضاد» و «متناقض‌نما» بهره می‌گیرد تا شکاف میان دو جهان (ایران و غیرایران) را برجسته کند. آنچه در این پژوهش مورد توجه است، فرآیند انتقال این تضادهای ادبی از لایه «متن نوشتاری» به لایه «متن بصری» است. درواقع، تضادهای موجود در روایت دیدار زال و رودابه، پیش‌زمینه‌ای را برای ساختارهای نشانه‌ای در نگاره فراهم می‌کنند. شایان ذکر است که از میان این موارد، تنها تقابل‌هایی که قابلیت انتقال به ساختار بصری (ازطریق رنگ، نور و ترکیب‌بندی) را داشتند، مورد تحلیل قرار گرفته‌اند تا پیوند میان معنای

جدول ۱. تطبیق تقابل‌های معنایی در متن و بازنمایی نشانه‌شناختی در نگاره (تضاد در بخش ادبی روایت دیدار زال و رودابه) (نگارندگان، ۱۴۰۴)

کارکرد و معنای بصری	عنصر بصری متناظر (نشانه‌شناختی)	تضاد در لایه متن (ادبی)
ایجاد مرز بصری میان دو قلمرو و نمایش جدایی یا پیوند میان دو جهان	فضای منفی و ترکیب‌بندی ^{۱۲}	تضاد نژادی و جغرافیایی (ایران در برابر غیرایران / قلمرو زال در برابر رودابه)
تجلی ثنویت (نور و ظلمت) و نمایش تفاوت‌های ذاتی شخصیت‌ها	ارزش‌های رنگی و نور ^{۱۳}	تضاد ویژگی‌های فیزیکی (سیاهی و سفیدی مو / تفاوت چهره‌ها)
بازنمایی هویت فرهنگی هر شخصیت از طریق کدگذاری اشیاء و پوشش	اشیاء، پوشش و نمادها ^{۱۴}	تضاد فرهنگی و آیینی (تفاوت در مسلک و باورها)
انتقال تنش روانی و نمایش رابطه قدرت یا تسلیم میان کنشگران	ژست و جهت نگاه ^{۱۵}	تضاد کنشگری و هیجان (تنش میان تصمیم‌گیرندگان و شخصیت‌ها)

تضادها از سطوح ساده کلامی به لایه‌های پیچیده اجتماعی و روان‌شناختی گسترش می‌یابند. این تضادها در جدول ۲ به‌گونه‌ای دسته‌بندی شده‌اند که نشان‌دهنده ارتباط مستقیم میان مؤلفه‌های روایی و بازنمایی‌های بصری در نگاره است.

در جدول ۲، انواع تضادهای ذکرشده در جدول ۱، به‌همراه موضوع اصلی آن‌ها آورده شده است. این جدول نشان می‌دهد که چگونه می‌توان از «متن» به «تصویر» پل زد. تحلیل محتوای روایی بخش «دیدار زال و رودابه» نشان می‌دهد که

جدول ۲. تحلیل تضادهای روایی و بازنمایی بصری (انواع تضادهای موجود در بخش «دیدار زال و رودابه») (نگارندگان، ۱۴۰۴)

رده‌بندی مفهومی	موضوع اصلی تضاد	پتانسیل بازنمایی در نگاره	جزئیات و مؤلفه‌های روایی
۱. تضادهای هویتی و بیولوژیک	تفاوت نژادی و فرهنگی ویژگی‌های فیزیکی (کالبدی)	تقابل در رنگ‌پوستی، فرم چشم‌ها، و استفاده از رنگ‌های متمایز برای گروه‌های قومی	تفاوت‌های ذاتی و ظاهری نژادی؛ مسئله ازدواج با بیگانه؛ تقابل میان سرزمین‌ها و فرهنگ‌ها
۲. تضادهای ساختاری و اجتماعی	سلسله‌مراتب اجتماعی روابط خانوادگی و اقتدار	جایگیری در کادر ^{۱۶} ، تفاوت در ابعاد اجسام و اشیاء پیرامونی	تضادهای اجتماعی؛ رابطه رودابه با پرستندگان و خدمتکاران تضاد میان مهراب کابلی و سیندخت؛ روابط و اختلافات میان سیندخت و رودابه
۳. تضادهای روانی و کنشی	چالش‌های شخصیتی و تربیتی تنش‌های روایی ^{۱۸}	نمایش از طریق ژست، حالت چهره و حالت بدن ^{۱۷} استفاده از نگاه و فضای میان شخصیت‌ها برای نشان دادن فاصله یا تقابل	چگونگی رشد و تربیت زال؛ تردیدها و چالش‌های سام در اتخاذ تصمیم اختلاف نظر سام با زال بر سر ازدواج با رودابه؛ تنش‌های درونی ناشی از تصمیم‌گیری

۲-۵. تضاد در بخش ادبی شاهنامه؛ روایت «دیدار زال

و رودابه»

روایت «دیدار زال و رودابه» در چهارچوبی بنیادین بر تقابل دوگانه^{۱۹} و تضاد استوار است؛ تقابلی که از مرزهای جغرافیایی میان زابلستان (با محوریت زال) و کابل (با محوریت مهراب) آغاز می‌شود و به لایه‌های هستی‌شناختی می‌رسد. در این بستر، زابلستان و زال با مفاهیم «اهورایی» و «فره ایزدی» پیوند خورده‌اند، در حالی که کابل و مهراب، از طریق استعاره‌های «اهریمنی» و تبار ضحاک، هویت می‌یابند. زال در محیطی وحشی و آزاد، با تغذیه از گوشت و خون حیوانات، نه تنها سنت‌های متعارف را به چالش می‌کشد؛ بلکه با شکستن تابوی پیوند میان تبار ایزدی و اهریمنی، به ساخت‌شکنی معنایی دست می‌زند؛ این ساخت‌شکنی در پیوند زناشویی او با رودابه (از نسل ضحاک) به اوج خود می‌رسد.

این تداخل میان دو تبار، ساختار وجودی رستم را با تنش و تضاد مواجه می‌کند؛ چراکه او اگرچه از سرچشمه فر ایزدی نشأت گرفته؛ اما خون ضحاک نیز در رگ‌هایش جاری است. همین تداخل بنیادین، نقاط ضعفی را در شخصیت رستم پدید می‌آورد که به خلق موقعیت‌های تضادآمیز در روایت منجر می‌شود؛ از جمله مکرور زیدن به اسفندیار و تراژدی کشتن سهراب. این موقعیت، بازتابی از سناریوی مشابه ضحاک است که تحت تأثیر وسوسه‌های اهریمنی، پدر خویش را به قتل می‌رساند. درمقابل، رستم نیز تحت تأثیر وسوسه‌های برتری‌طلبانه اهریمن درونی (که با مفهوم «نام‌پوشی» توجیه

می‌شد)، فرزند خود را از پای درمی‌آورد. زال، در محیطی وحشی و آزاد، با تغذیه از گوشت و خون وحوش، نه تنها سنت‌های متعارف و تابوشده ممنوعیت پیوند میان تبار ایزدی و تبار اهریمنی را به ساخت‌شکنی^{۲۰} و چالش می‌کشد؛ بلکه با رودابه، که از نسل ضحاک است، پیوند زناشویی برقرار می‌کند؛ درنهایت، تمامی عناصر داستانی، اعم از اشخاص و وقایع، در جریانی از تقابل دوگانه به حرکت درمی‌آیند. اجزای این تقابل، گاه در تعامل و گاه در تضاد با یکدیگر قرار می‌گیرند که نشان‌دهنده وجود یک زیرساخت یگانه در عین ساختاری متکثر است (رحمدل شرفشاده، ۱۳۸۵: ۱۱).

۶. تجلی تضاد در ابعاد شخصیت‌پردازی و ویژگی‌های

فردی روایت

زال، در مقام قهرمان ایرانی داستان، وفاداری خود را به شاه و قلمرو ایران آشکار می‌کند؛ او در بدو تولد، با گیسوانی سپید پدیدار شده؛ حال آنکه رودابه که بت‌پرست و از تبار ضحاک، دشمن دیرین شاهان ایران، بود، با موهایی سیاه و جمالی بی‌بدیل وصف شده است. راوی این روایت، در سراسر داستان، تقابل میان این دو شخصیت را به شکلی برجسته در ادراک مخاطب متبلور می‌کند. پس از پشت‌سرنهادهن فرازونشیب‌های روایی، این دو شخصیت به‌سوی اتحاد و همبستگی سوق داده می‌شوند. تعارض اولیه میان ایشان که بازتابی از رویکردها و خصایص متقابل است، درنهایت جای خود را به یگانگی و یکپارچگی می‌سپارد؛ این حس، بر فضای کلی داستان سایه

اما خون ضحاک نیز در رگ‌هایش جاری است و این تداخل، موجب خلق موقعیت‌های تضادآمیز در روایت (مانند مکروزییدن به اسفندیار) می‌شود.

تنش‌های موجود، از ابعاد نژادی به ابعاد روانی و فرآیند تصمیم‌گیری نیز کشیده می‌شوند. در اینجا، تضاد میان شخصیت‌ها به دو لایه تقسیم می‌شود: نخست، تضاد درونی سام که با مشاهده نوزاد سپیدمو، میان احساس گناه و خشم گرفتار شده است (قبادی، ۱۳۸۸: ۱۰۶). دوم، تقابل میان سام و زال در باب شخصیت رودابه که با میانجی‌گری ستاره‌شناسان و اطمینان‌بخشی از ظهور پهلوانی در این پیوند، به‌سوی حل‌شدن سوق می‌یابد (قبادی، ۱۳۸۶: ۱۵۸). این ازدواج، درواقع نوعی «ازدواج با غیر» یا پیوند فرامرزی محسوب می‌شود که قهرمان را به سرزمینی بیگانه می‌برد (معصومی دهقی، ۱۳۸۲: ۲۷۴-۲۷۳).

درنهایت، این تضادها به لایه اجتماعی و روابط میان شخصیتی (مانند تضاد میان سیندخت و رودابه) می‌رسند. اگرچه مشاهده رفت‌وآمد زال با رودابه، ابتدا تضادی میان مادر و دختر ایجاد کرد؛ اما این ضدیت با موافقت سام و گذار از مرحله تعارض، جای خود را به یگانگی داد: «ستمگر چرا گشتی ای ماهروی / همه رازها پیش مادر بگویی» (فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۵۸).

در این مرحله، فردوسی مرزهای شناختی را از ساحت عشق فراتر می‌برد و به قلمرو حکمت می‌کشد؛ جایی که پیوند زال و رودابه، تجسم عشقی است که برای نمایش تضاد اجتماعی به کار گرفته شده تا درنهایت به وحدت برسد (مختاری، ۱۳۷۹: ۱۳۹). بدین ترتیب، هدف روایت، تدبیر در گذار از تضاد به وحدت است. با شناسایی این روابط تنشی (بیرونی-شناختی و درونی-عاطفی)، می‌توان دریافت که چگونه تضادها، برخلاف آنچه در ظاهر می‌نمایند، مانع فروپاشی روایت نیستند؛ بلکه با برانگیختن عواطف، مسیر رسیدن به معنا و ارزش‌های وحدت‌بخش را هموار می‌کنند. خلاصه مضامین بیان‌شده، در جدول ۳ آمده است.

می‌افکند. تضاد میان زایش و خصوصیات ذاتی قهرمان داستان نیز از همان آغاز هویداست؛ به‌ویژه با اشاره به موی سفید او که نشانی از بزرگی و تمایز او تلقی می‌شود (پاشایی فخری و عباس‌نژاد، ۱۳۹۵: ۲۳۸). روایت «دیدار زال و رودابه» در چهارچوبی بنیادین بر تقابل دوگانه و تضاد استوار است؛ تقابلی که از مرزهای جغرافیایی میان زابلستان و کابل آغاز می‌شود و به لایه‌های هستی‌شناختی و شخصیتی شخصیت‌ها می‌رسد. این تضاد در نخستین سطح، در ابعاد فیزیکی و سیمای شخصیت‌ها متبلور می‌شود. زال، در مقام قهرمان ایرانی، با گیسوانی سپید پدیدار می‌شود که این ویژگی، بیش از آنکه تنها یک مشخصه جسمانی باشد، نشانه‌ای از بزرگی، تمایز و پیوند میان سپیدی، کهن‌سالی و فرزاندگی است. این سپیدی از حکمت تهی نیست و نشانه‌ای از خرد و تجلی نقش زال به‌مثابه مرجع و خرد جمعی است که در گرگ‌گشایی‌های پهلوانی و پیوند او با سیمرغ تجلی می‌یابد. درمقابل، رودابه با موهای سیاه و جمالی بی‌بدیل، تصویری از تقابل بصری را ارائه می‌دهد: «به چهره چنان بود تابنده شید / ولیکن همه موی بودش سپید» (فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۳۷).

این تضاد فیزیکی، بلافاصله به لایه تضاد هستی‌شناختی و نژادی گسترش می‌یابد. زال در تاروپود شاهنامه، هویتی ایرانی، یکتاپرست و پاسدار ایران را تجسم می‌بخشد؛ درحالی‌که رودابه، با اعتقادی بت‌پرستانه و تعلق به تبار ضحاک (دشمن دیرین شاهان ایران)، در جایگاه دیگری قرار دارد. این شکاف نژادی و هویتی، از همان بدو تولد زال، تنش‌زا بوده است؛ چراکه سپیدی موی او موجب بروز نوعی دوگانگی و شکاف میان او و سام شده و نوعی تضاد وجودی را در شخصیت وی متبلور می‌کند. فردوسی در این بخش، با پرسش از ماهیت زال، بر این دوگانگی تأکید می‌ورزد: «چه گویم که این بچه دیو چیست؟ / پلنگ دو رنگ است و گر نه پری ست» (فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۳۹).

این تقابل میان تبار ایزدی و اهریمنی، نه‌تنها در شخصیت زال، بلکه در سرنوشت رستم نیز که ثمره این پیوند است، تداوم می‌یابد؛ چراکه او اگرچه از سرچشمه فرّ ایزدی نشأت گرفته؛

جدول ۳. طبقه‌بندی لایه‌های تضاد در روایت دیدار زال و رودابه (نگارندگان، ۱۴۰۵)

پیامد یا کارکرد در روایت ^{۲۳}	ویژگی‌های کلیدی و نشانه‌ها ^{۲۴}	ابعاد تضاد ^{۲۱}	لایه تضاد
ایجاد اولین شوک بصری و متمایز کردن قهرمان از میان توده مردم	موی سپید زال در مقابل موی سیاه و جمال رودابه	تقابل میان سپیدی و سیاهی؛ پیر و جوان	اول: فیزیکی / بصری
بازنمایی شکاف میان «خود» (ایران) و «دیگری» (کابل) و ایجاد تنش هویتی	زال (پاسدار ایران / یکتاپرست ^{۲۴}) / رودابه (تبار ضحاک / بت‌پرست)	تقابل میان تبار ایزدی و اهریمنی؛ یکتاپرستی و بت‌پرستی	دوم: هستی‌شناختی / نژادی
تبدیل بحران وجودی (شک در ماهیت زال) به پذیرش تقدیرگونه	تردید سام میان عاطفه پدری و قواعد اجتماعی؛ نقش میانجی سیمرغ و اخترشناسان	تضاد درونی (عاطفه در برابر حکم)؛ تضاد بیرونی (تصمیم‌گیری)	سوم: روانی / شناختی
گذار از «تضاد و جدایی» به سوی «وحدت و همبستگی اجتماعی»	ازدواج با «غیر»؛ شکاف میان سیندخت (مادر) و رودابه (دختر)	تقابل میان مرزهای جغرافیایی و سنتی	چهارم: اجتماعی / هویتی

۷. تضاد در تصویرسازی (نگارگری) دیدار زال و رودابه شاهنامه مصور طهماسبی

۱-۷. مبانی نظری تضاد و بازنمایی بصری

مفهوم متضاد بر دو واژه‌ای اطلاق می‌شود که تمامی مشخصه‌های آن‌ها، به استثنای یک ویژگی واحد، یکسان باشند؛ یا تنها در یک مؤلفه خاص با یکدیگر تفاوت داشته باشند (فالک، ۱۳۷۷: ۳۵۵). روایت‌های شاهنامه، نمونه‌ای برجسته از هم‌آمیزی و هم‌نشینی اجزای متضاد با یکدیگر به شمار می‌روند؛ به گونه‌ای که باور به ثنویت و دوگانگی و نیز پذیرش دو بنیاد نیکی و بدی و خیر و شر، زیربنای اصلی باورهای ایران باستان را پی‌ریزی کرده است؛ امری که خود به منزله بن‌مایه بسیاری از اسطوره‌های آفرینش تلقی می‌شود (واحد دوست، ۱۳۸۷: ۴۲۳). در نگاره مورد پژوهش، مؤلفه‌های انسانی، گیاهی و معماری و نیز چگونگی واسطه‌گری و پیوند میان آن‌ها در فرآیند برگردان ادبی به بصری، همگی در بازنمایی مضمون تضاد نقش ایفا می‌کنند (تصویر ۱). هنر نگارگری به‌طور عام به بازنمایی تجسمی داستان‌های ادبی و روایت‌های حماسی، از جمله شاهنامه فردوسی می‌پردازد و در این میان، روایت زال و رودابه به واسطه ساختار داستانی و ماهیت حماسی-اسطوره‌ای شخصیت زال، بیش از سایر داستان‌های عاشقانه در شاهنامه مورد توجه نگارگران قرار گرفته است. تفصیل سرگذشت این عشق در شاهنامه، خود تأکیدی بر اهمیت این پیوند است.



تصویر ۱. دیدار زال و رودابه، شاهنامه طهماسبی، ۹۰۳-۹۴۳ ه.ق. (حدود ۱۵۶۵-۱۵۲۵ م.)، آبرنگ مات، جوهر، نقره و طلا روی کاغذ، ۴۷ در ۳۱/۱ سانتی‌متر، متروپولیتن، شماره شی: ۱۹۷۰/۳۰۱/۷ (URL1)



تصویر ۲. تضاد و تفاوت رودابه و سیندخت با بهره‌گیری از موقعیت قرارگیری و جزئیات بصری (نگارندگان، ۱۴۰۴)

۲-۷. انحراف از متن ادبی و بازتعریف نقش‌ها در نگاره

یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که داستان زال و رودابه در لایه‌های کلی با متن اصلی شعر هم‌سو است؛ اما در جزئیات و زیرمجموعه‌ها، با الگوی مذکور دچار انحراف و اختلاف می‌شود.

او، نوعی تضاد میان «رهبری عاطفی» و «پیروی» دیده می‌شود؛ به‌گونه‌ای که رودابه با وجود همدلی با کنیزکان، در هنگام مشورت با آنان، با سرسختی با آن‌ها برخورد می‌کند تا بر اراده خود پافشاری کند (سرامی، ۱۳۸۸: ۹۲۷). نگارگر برخلاف شیوه رایج در نگارگری که شخصیت‌ها را غالباً در حالت ایستا و خنثی نمایش می‌دهد، برای تجلی این آشفتگی عاطفی و تضاد میان اراده رودابه و واکنش کنیزکان، از آشفتگی حرکتی در دست‌ها و سر شخصیت‌ها بهره جسته است (تصویر ۳)



تصویر ۳. آشفتگی همراهان رودابه با حرکات دست و سر (نگارندگان، ۱۴۰۴)

۳-۷. تجلی تضاد در عناصر فرمی و زیبایی‌شناختی

نگاره زال و رودابه متعلق به عصر صفوی است؛ دورانی که شکوفایی نگارگری ایران را رقم زد و آثار آن از وضوح تصویری مناسبی برای تحلیل پوشاک و آرایه‌های بصری برخوردارند. در این دوره، پوشاک به‌مثابه شناسنامه منزلت افراد عمل می‌کرد و این مؤلفه در بازنمایی مراتب اجتماعی سوزده‌ها به‌وضوح تجلی می‌یافت. نگارگر این اثر، از پوشاک تاریخی عصر خویش (که با توجه به جایگاه اجتماعی افراد، فرم‌هایی متمایز می‌یافت) به‌عنوان نمادی برای بازنمایی منزلت پیکره‌ها بهره جسته است. اگرچه زال و رودابه در نگاره دارای جایگاه اجتماعی مشابهی بازنمایی شده‌اند؛ اما جایگاه ویژه زال در روایت‌های پهلوانی-اساطیری و سابقه او در قامت قهرمانی اسطوره‌ای، این برابری ظاهری را به چالش می‌کشد و تنش معنایی را در لایه نمادین اثر ایجاد می‌کند. هنرمندان این دوره از الگوی رنگ‌گزینی مکتب هرات پیروی می‌کردند و در بازنمایی جزئیات، به عناصر موضوعی توجهی بلیغ داشتند؛ آن‌ها نه تنها به تصویرگری انسان‌ها بسنده نمی‌کردند؛ بلکه تمایل وافر به بازنمایی اشیا و وسایل زندگی نشان می‌دادند. از دیگر ویژگی‌های این مکتب،

بارزترین مصداق این انحراف، فقدان مرحله زیرمجموعه «دیدار» و جزئیات آن در نگاره است؛ به‌گونه‌ای که هیچ نشان یا نمادی از عبور از آستان بازگشت در بازنمایی بصری دیده نمی‌شود. افزون بر این، شخصیت سیندخت (که در روایت اصلی ادبی از جایگاه و نقش محوری برخوردار است) در نگاره به حاشیه رانده شده است؛ حال آنکه رسالت بنیادین وی در متن، تضمین پیوند میان زال و رودابه، فراهم‌آوری بسترهای لازم برای ظهور رستم و جهت‌دهی به مسیر حماسه است. او با تکیه بر شخصیت‌شناسی دقیق و آسیب‌شناسی بحران پیش آمده، از وقوع نبردی خونین میان ایرانیان و قلمرو کابل جلوگیری می‌کند. بازخوانی خویشکاری‌های سیندخت، بیانگر حضور چشمگیر زنان در عرصه‌های سیاسی-اجتماعی و ایفای نقش‌های فراجنسیتی و فراتر از هنجارهای سنتی است؛ او هم‌زمان در ساحت‌های عاطفی (نقش سنتی مادری) و دیپلماتیک-سیاسی کنشگری می‌کند و نماد زنی پویا و اثرگذار در بهبود مناسبات بین‌فردی و اجتماعی است.

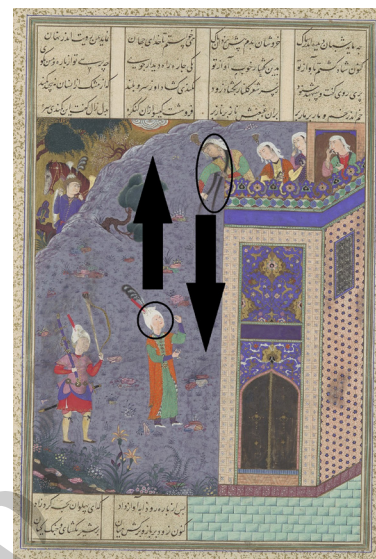
این تضاد میان متن و نگاره در شخصیت‌پردازی، از دو طریق بازنمایی شده است:

۱. از طریق موقعیت‌پردازی فضایی: سیندخت در اتاقک بالای کاخ و در حال نظارت پنهانی بر رودابه ترسیم شده که این نظارت از بالا، نشان‌دهنده فاصله او از کنش اصلی و انفعال نسبی وی در برابر پویایی رودابه است (تصویر ۲).

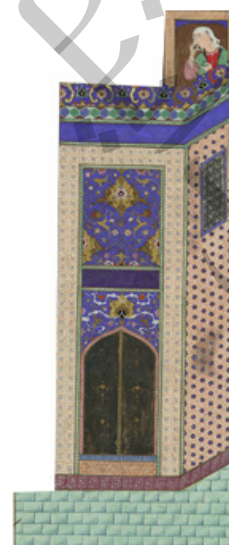
۲. از طریق تضاد بصری در پوشش: تفاوت میان زیورآلات و ساده‌گرایی در پوشش، آرایه‌های سر و پوشش بدن دو زن، تمایز میان آن‌ها را برجسته می‌کند. سیندخت به مهراب کابلی ابلاغ می‌دارد که فرزند سام از مسیرهای غیرمتعارف، رودابه را به ورطه عشق و وابستگی به خود کشانده است (جوینی، ۱۳۸۸: ۴۲)؛ اما در عین حال به‌واسطه نوعی مصلحت‌جویی و پیوند مادری، در جهت پیوندسازی، کنشگری می‌کند. افزون بر سیندخت، شخصیت «زن نامهرسان» نیز که در آغاز داستان ادبی میان زال و رودابه پیوند برقرار می‌کند، در نگاره در جایگاهی بسیار فرعی و غیرقابل تأکید به تصویر کشیده شده است. این تفاوت در نمایش نقش‌ها، تنها محدود به شخصیت‌های اصلی نیست؛ بلکه در لایه‌های پیرامونی نیز تضاد جاری است. برای نمونه، در رابطه میان رودابه و کنیزکان

علاوه بر پوشاک، تضاد در این نگاره از طریق مفاهیم مکانی و بصری دیگری نیز بازنمایی شده است. تقابل میان زال و رودابه، از طریق «اختلاف تراز» و تمایز در قلمرو (درون و بیرون کاخ) تجلی می‌یابد. این تضاد با بهره‌گیری از تقابل رنگی در گیسوان (موی سپید زال در برابر موی تیره رودابه) و نیز تضاد در جهت نگاه‌ها (نگاه رو به بالا و رو به پایین) تقویت شده است (تصویر ۴). همچنین، نگارگر برای نمایش ابهت معماری و تضاد میان نسبت‌های عمودی بنا و قامت کوتاه پیکره‌ها، از راهبردی نمادین استفاده کرده است؛ بدین معنا که کاخ را به صورت امتدادی در زمین و با نمایش دقیق کاشی کاری‌های ورودی، به نمایش گذاشته تا میزان بلندی و تعدد طبقات آن را القا کند (تصویر ۵). در این میان، خم شدن پیکره رودابه در نگاره، پیوند عمیقی با متن دارد. براساس ابیات فردوسی، رودابه برای فراهم آوردن دیداری پنهانی، متمایل به پایین می‌شود تا از رشته‌های موی خویش طنابی بسازد؛ این حرکت در نگاره، به رغم عدم بهره‌گیری از قواعد پرسپکتیو، تضاد میان سطح اجتماعی / معماری (بلندی کاخ) و سطح زمینی را به صورت نمادین بازنمایی می‌کند. در نهایت، عناصر انسانی، گیاهی و معماری از طریق یک «هم‌افزایی ساختاری» به مجموعه‌ای واحد و منسجم بدل شده‌اند. نقوش گیاهی در این اثر، پس از گذر از فرآیند انتزاع و برپایه شهود عقلانی، از فرم‌های طبیعی به فرم‌های معنادار و نمادین تبدیل شده‌اند که تابع نظام‌های هندسی و قواعد سنتی (مانند اشکال مرکزگرا) هستند (تصویر ۶). این طراحی در فضایی دوبعدی، گویی از مرتبه‌ای ابدی و ازلی برخاسته که در آن، زمان و مکان معنایی ندارند.

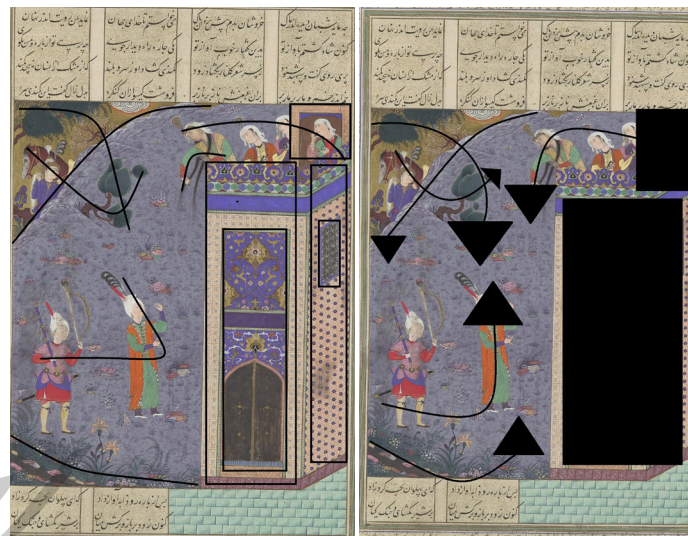
بهره‌گیری از ترکیب‌بندی‌های چندسطحی است که در نگاره مورد بررسی، گسترش از پایین به بالا در آن قابل مشاهده است؛ به گونه‌ای که گاه تصاویر از حاشیه نیز فراتر می‌رفتند. نمایش شکوه، جلال، رفاه، باغ‌ها و کاخ‌ها و به کارگیری رنگ‌های درخشان، همگی در خدمت بازنمایی تضاد میان دو شخصیت اصلی از طریق نمایش البسه فاخر و سطوح اجتماعی متفاوت به کار گرفته شده‌اند. فردوسی در توصیف این شکوه سروده است: «بیاراست ایوان‌ها چون بهشت / گلاب و می و مشک و عنبر سرشت» (فردوسی، ۱۳۷۴: ۲۲۶).



تصویر ۴. تضاد قدرت با نمایش نگاه‌های شخصیت اصلی، حرکات دست و موقعیت قرارگیری (نگارندگان، ۱۴۰۴).



تصویر ۵. افزودن به میزان بلندی کاخ با نمایش کاشی‌های ورودی کاخ برای نمایش تضاد سطح (نگارندگان، ۱۴۰۴).



تصویر ۶. نمایش تضاد هندسه در معماری و تضاد آن با نقوش گردان طبیعت، گیاه و شخصیت‌های انسانی بیرون کاخ (نگارندگان، ۱۴۰۴)

و ابیات فردوسی در باب آویختن گیسوان، بیانگر تضاد سطح اجتماعی و اختلاف تراز است؛ هرچند در نظام بصری نگارگری، به سبب فقدان قواعد پرسپکتیو خطی، این تفاوت در عمق، به شکلی نمادین بازنمایی شده است.

در نهایت، ترکیب بندی نقوش و معماری در این اثر، فراتر از یک چیدمان ساده، واجد هم افزایی ساختاری است. نقوش گیاهی با رویکردی معناپدازانه و پس از طی فرآیند انتزاع از فرم‌های طبیعی و از طریق «شهود عقلانی»، به فرم‌هایی نمادین بدل شده‌اند که تابع نظام‌های هندسی مرکزگرا و منظم هستند. از منظر روایت‌شناسی، اجرای نگاره در فضای دوبعدی (بدون تأکید بر زمان و مکان خطی)، به اثر، مرتبه‌ای ازلی و ابدی بخشیده است (تصویر ۶). در گفتمان کلامی این اثر، مفهوم «بلندی» نه صرفاً یک عنصر معماری، بلکه نمادی از کمال بخشی عشق برای سوق دادن عاشق به سوی معشوق آسمانی است. معشوق در جایگاهی والا قرار دارد و با گیسوان خویش می‌کوشد عاشق را به مرتبه کمال برساند؛ امری که نشان می‌دهد در نگاه نگارگر، عشق، مسیری تقدیرگونه است که هیچ برج و بنای بلندی نمی‌تواند مانع از وصال در آن شود (ارجمندی‌فر و ظهیری‌ناو، ۱۴۰۲: ۱۶). از منظر روایت‌شناسی و کلامی، این نگاره پیام‌های نمادینی را در بطن خود جای داده است که بر اصالت عشق و غلبه آن بر موانع مادی تأکید دارد. تضادهای ساختاری (مانند بلندی کاخ در برابر سطح زمین، یا تفاوت تراز شخصیت‌ها) در نهایت در پیوند با مفهوم «عشق» حل

۴-۷. تجلی تضاد در پویایی پیکره‌ها و تعاملات فضایی

در نگاره حاضر، تضاد، تنها به ساحت پوشش محدود نمانده و در کنش‌های میان فردی نیز بازنمایی شده است. در تقابل میان «رودابه و کنیزکان»، اگرچه رودابه با آنان نوعی همدلی نشان می‌دهد؛ اما در فرآیند مشورت، تضادی میان خواست او و همراهانش پدید می‌آید که در نهایت با سرسختی و اراده رودابه خاتمه می‌یابد (سرانی، ۱۳۸۸: ۹۲۷). این تضاد روایی در نگاره با آشفتگی و نمایش حرکات دست و سر شخصیت‌ها نمود یافته است؛ رویکردی که برخلاف سنت رایج در نگارگری که پیکره‌ها را اغلب در حالتی ایستا و فاقد واکنش‌های هیجانی اغراق آمیز نمایش می‌دهد، کنشی پویا و متمایز محسوب می‌شود (تصویر ۳). در سطحی کلان‌تر، میان «زال و رودابه» نیز تمایز تراز از طریق مفاهیم بصری بازنمایی شده است: بالا و پایین بودن موقعیت قرارگیری دو شخصیت، تقابل فضای درون و بیرون کاخ، تفاوت بنیادین در رنگ گیسوان (سپید برای زال و تیره برای رودابه) و نیز تضاد در جهت نگاه‌ها که گویای تقابل قدرت و اشتیاق است (تصویر ۴). نگارگر برای القای ابهت کاخ و نمایش تضاد میان نسبت‌های عمودی بنا و قامت کوتاه پیکره‌ها، کاخ را به مثابه امتدادی در زمین و با تأکید بر کاشی کاری‌های ورودی ترسیم کرده است (تصویر ۵). در این میان، استفاده از عناصر معماری نظیر در، پنجره و اتاقک سیندخت، به طور ضمنی به تعدد طبقات و بلندی بنا اشاره دارد. پیکره رودابه در نگاره در حالتی متمایل (خم شده) ترسیم شده است که با متن داستان

را به مرتبه کمال و بلندی می‌رساند. بدین ترتیب، نگاره از طریق نمایش تضادهای کثرتی، درنهایت به تجلی مفهوم «توحید» و وحدت عشق در پیوند زال و رودابه دست می‌یابد. جدول ۴، نحوه بهره‌گیری از تضاد در نگاره «دیدار رودابه و زال را» در شاهنامه طهماسبی به نمایش گذاشته است.

می‌شوند و به یک وحدت می‌رسند. در اینجا، مفهوم «بلندی»، تنها یک ویژگی معماری نیست؛ بلکه نمادی از کمال بخشی عشق است که عاشق را به سوی معشوق آسمانی سوق می‌دهد. همان‌گونه که در روایت‌ها آمده است، معشوق در مقامی والا قرار دارد و از طریق ایجاد کشش (مانند گیسوان رودابه)، عاشق

جدول ۴. تحلیل ساختاری و نشانه‌شناختی تضاد در نگاره دیدار زال و رودابه در شاهنامه مصور طهماسبی (نگارندگان، ۱۴۰۴)

تحلیل معنایی و دلالت‌های نمادین ^{۳۷}	نمونه بصری	راهبردهای بصری و پارادایم‌های اجرا ^{۳۸}	مؤلفه تضاد ^{۳۹}
بازنمایی تضاد میان پختگی و خامی؛ تجلی تضاد جسمی و روحی میان مادر و دختر		پنهان شدن در اتاقک فوقانی؛ تقابل تجمل (زیورات) و ساده‌گرایی؛ جای‌گیری در دو سوی کادر	تقابل سبندخت و رودابه / تضاد نسل و مرتبه
هم‌سویی روایت ادبی با تصویر برای نمایش تباین میان شخصیت محوری و پیروان		به‌کارگیری آشفتگی حرکتی در دست و سر (برخلاف حالت ایستای سایر پیکره‌ها)	تضاد رودابه و کنیزکان / ایستایی و پویایی
بازنمایی تضاد میان سرزمین‌ها و قدرت‌ها و لایه‌های مختلف روایت		تفاوت قلمرو (درون / بیرون)؛ تباین رنگی گیسوان؛ تقابل ابهت معماری و قامت انسان‌ها	تقابل زال و رودابه / جایگاه و ماهیت
گذار از کثرت به وحدت؛ از میان رفتن تضادهای ساختاری به واسطه کمال عشق		قرارگیری در ترازهای عمودی متفاوت که از طریق میانجی‌گری «عشق» پیوند می‌خورند.	تکوین وحدت در دیدار / گذار از تضاد به توحید
تبدیل عناصر پراکنده به یک کل واحد؛ تجلی زیبایی‌شناسی از طریق هندسه		سازمان‌دهی هندسی؛ تعادل میان فضای مثبت و منفی؛ ترکیب‌بندی مبتنی بر اعتدال	هم‌افزایی عناصر تضاد میان فرم و نظم



تصویر ۷. بررسی موقعیت افراد انسانی نسبت به هم و نمایش تضاد و تأکید بر شخصیت‌های اصلی در نگاره (نگارندگان، ۱۴۰۵).

۸. تحلیل تطبیقی بازنمایی تضاد در ساحت ادبی و

بصری

در این بخش، با هدف تبیین سازوکار انتقال از «تضادهای زبانی» به «تضادهای بصری»، به واکاوی موازی میان روایت شاهنامه و نگاره مورد پژوهش می‌پردازیم. یافته‌ها نشان می‌دهد که تضاد در داستان زال و رودابه، تنها یک آرایه ادبی برای زیبایی‌شناسی کلام نیست؛ بلکه زیربنای ساختاری است که نگارگر با بهره‌گیری از نظام‌های نشانه‌ای خود، آن را به تجربه‌ای تجسمی و چندلایه بدل کرده است.

۱-۸. تنوع لحن و تجلی تضادهای عاطفی در متن ادبی

روایت زال و رودابه در شاهنامه، به واسطه ماهیت دراماتیک خود، از یک ساختار صرفاً حماسی به سوی یک اپیزود «بزمی» و عاشقانه سوق می‌یابد. فردوسی با بهره‌گیری از راهبرد «تنوع لحن»، میان حفظ شکوه حماسی و بیان ظرائف عاطفی، توازن برقرار کرده است. این تغییر لحن (از گزارشگری حماسی به توصیف عاشقانه)، ابزاری برای نمایش تضادهای درونی شخصیت‌ها و انتقال طیف گسترده‌ای از عواطف نظیر خشم، اقناع و برانگیختگی است. درواقع، فردوسی با ایجاد هماهنگی میان لحن و مضمون، مخاطب را در تضاد میان «خواسته‌های فردی» و «رسالت‌های قهرمانی» درگیر می‌کند؛ تضادی که از همان بدو تولد زال با نشانه سپیدی موهایش (به مثابه گسست هستی‌شناختی) آغاز می‌شود و در تقابل میان تبار ایزدی (زال) و

تبار اهریمنی / بت‌پرستانه (رودابه) به اوج خود می‌رسد.

۲-۸. تقابل دال‌های بصری و متنی: از کلام تا نگاره

با بررسی تطبیقی، می‌توان دریافت که نگارگری در نسخه طهماسبی، فراتر از یک بازنمایی وفادارانه، به یک «متن بصری مکمل» بدل شده است که در برخی موارد، با افزودن مؤلفه‌هایی نظیر هندسه و عناصر طبیعی، به غنای معنایی روایت می‌افزاید. این تقابل را می‌توان در سه سطح تحلیل کرد:

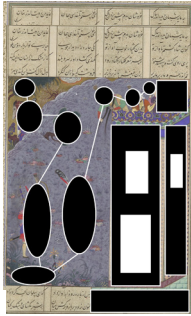
الف. تضاد در ابعاد فیزیکی و نمادین (زیبایی‌شناسی رنگ و فرم): اشاره به موهای بلند و سیاه رودابه که در تضاد با سپیدی موی زال قرار دارد، هم در بخش ادبی (به عنوان نشانه تمایز نژادی و خرد در برابر زیبایی و بت‌پرستی) و هم در بخش بصری (به عنوان تقابل رنگی تیره و روشن) قابل ردیابی است. با این حال، در نگاره، بلندی موهای رودابه، نه صرفاً برای نمایش ابزار صعود زال، بلکه به صورت نمادین در قالب قواعد انسانی و نسبت با معماری ترسیم شده است تا تضاد میان «امر انسانی» و «ابهت بنا» را برجسته کند.

ب. بازنمایی معماری و تضاد میان «امر آشنا» و «امر ناآشنا»: در حالی که متن ادبی بر مفاهیمی چون دیدار و وصال تمرکز دارد، نگارگر برای نمایش تضاد میان «بلندی و عظمت کاخ» و «ابعاد انسانی»، راهبردهای بصری ویژه‌ای اتخاذ کرده است. افزودن به طول بنا، نمایش کاشی‌کاری‌های ورودی، استفاده از پنجره‌ها به عنوان نماد تعدد طبقات و ترسیم اتاقک پنهان

در زینت‌ها و پوشش (تجمل در برابر ساده‌گرایی یا تفاوت در آرایه‌های سر) به‌گونه‌ای طراحی شده که هویت آن‌ها را در عین هم‌سویی با روایت، متمایز کند. به‌طور کلی، یافته‌ها نشان می‌دهند که تضاد در این روایت، از یک آرایه زبانی در شاهنامه، به یک «سازه زبانی شناختی» در نگارگری تبدیل می‌شود. نگارگر با بهره‌گیری از تقابل‌های رنگی، ترکیب‌بندی‌های چندسطحی و تضاد میان فرم‌های هندسی و ارگانیک، توانسته است مفاهیم انتزاعی متن (مانند تضاد تبارها یا تضاد میان خرد و هیجان) را به نشانه‌های بصری ملموس تبدیل کند. درنهایت، این هم‌افزایی میان فرم و محتوا، موجب آن می‌شود که نگاره نه تنها تابع متن، بلکه مکمل و تقویت‌کننده آن در مسیر تولید معنای چندلایه و شفاف برای مخاطب باشد. در جدول ۵، تحلیل لایه‌های بصری و نشانه‌شناختی نگاره مورد پژوهش و همچنین تحلیل تقابل‌های روایت ادبی و بازنمایی بصری آورده شده است.

جدول ۵. تحلیل لایه‌های بصری و نشانه‌شناختی نگاره براساس رویکرد ساختارگرا: تطبیق و تحلیل تقابل‌های روایت ادبی و بازنمایی بصری (نگارندگان، ۱۴۰۴)

مؤلفه تضاد	نمونه بصری	بازنمایی در نگاره ^{۲۹}	بازنمایی در متن ادبی	تحلیل تطبیقی ^{۲۸}
ساختار فضا و ابعاد عمودی	استفاده از فضای منفی ^{۳۱} در بالای کادر	افزودن عنصر «آسمان» و فضای خالی برای تقویت پرسپکتیو.	توصیف موقعیت مکانی و بلندی بنا.	توسعه معنایی ^{۳۰} : نگارگر برای القای مفهوم بلندی، از ابزار بصری برای گسترش فضای متن استفاده کرده است.
مقیاس معماری	جزئیات کاشی‌کاری و خطوط هندسی پنجره‌ها.	بهره‌گیری از جزئیات دقیق معماری و فضاهای پنهان‌گاه.	تأکید بر ویژگی‌های ساختاری و شکوه کاخ.	تطبیق نمادین: تبدیل توصیفات کلامی شکوه به تجسم بصری از طریق جزئیات تزئینی.
ویژگی‌های فیزیولوژیک		بازنمایی نمادین و فرم‌گرا از ویژگی‌های جسمانی.	تأکید بر ویژگی‌های جسمانی (مانند طول موهای رودابه).	تطبیق با تغییر عملکرد ^{۳۲} : تبدیل یک ویژگی فیزیکی به یک عنصر دراماتیک و ابزاری در کادر.
سلسله‌مراتب شخصیت‌ها		تجسم تفاوت‌ها از طریق کدگذاری پوشش و موقعیت مکانی / تفاوت در تراز عمودی ^{۳۴} و نوع زیورآلات.	تمرکز بر تمایز میان «باطن و ظاهر» و جایگاه اجتماعی.	تطبیق محتوایی ^{۳۳} : بازنمایی سلسله‌مراتب اجتماعی و اخلاقی از طریق نشانه‌های بصری.

مؤلفه تضاد	نمونه بصری	بازنمایی در نگاره ^{۲۹}	بازنمایی در متن ادبی	تحلیل تطبیقی ^{۲۸}
تقابل دو نسل / رفتار	تفاوت در آرایش مو و نوع پوشش	استفاده از استراتژی تمایز در ژست و آرایه‌های سر.	تبیین تفاوت‌های رفتاری و سنی در روایت.	تطبیق بصری: تبدیل تفاوت‌های شخصیتی به تفاوت‌های ریخت‌شناختی ^{۳۵} .
پویایی فرم و هندسه	تقابل خطوط راست (معماری) با خطوط منحنی (انسان) 	تقابل میان هندسه صلب معماری و فرم‌های ارگانیک پیکره‌ها.	عدم حضور مؤلفه‌های هندسی در متن حماسی.	تضاد زیبایی‌شناختی ^{۳۶} : ایجاد تنش بصری میان نظم هندسی و پویایی ارگانیک برای تولید معنا.

سنتز یافته‌های جدول ۵: تضاد به مثابه سازوکار تولید

معنای چندلایه

تحلیل تطبیقی ارائه شده در جدول ۳، نشان می‌دهد که گذار از «متن ادبی» به «نگاره» در روایت دیدار زال و رودابه، یک فرآیند ساده از ترجمه کلمه به تصویر نیست؛ بلکه یک فرآیند «بازآفرینی نشانه‌شناختی» است. در این فرآیند، تضاد از یک آرایه زبانی به یک ساختار بصری تبدیل می‌شود که قادر است مفاهیم انتزاعی را به تجربه‌ای ملموس و دراماتیک بدل کند. نتایج تحلیل نشان می‌دهد که این بازآفرینی در سه سطح متمایز صورت گرفته است: نخست، در سطح ساختاری و فضایی، نگارگر با عبور از محدودیت‌های توصیفی متن، از طریق ابزارهایی نظیر «فضای منفی» و «توسعه عمودی»، ابعاد کلامی را به ابعاد بصری تبدیل کرده است. این امر باعث می‌شود که تضاد میان «بزرگی بنا» و «کوچکی پیکره‌ها»، علاوه بر حفظ شکوه حماسی، نوعی «تعلیق فضایی» ایجاد کند که مخاطب را در مواجهه با عظمت معماری و تقدیر شخصیت‌ها، دچار حیرت کند. دوم، در سطح ریخت‌شناختی^{۳۷}، تضاد میان هندسه و ارگانیک (نظم معماری در برابر پویایی بدن انسان) و همچنین تقابل میان خطوط منحنی موها و خطوط راست بنا، نشان‌دهنده هوشمندی نگارگر در مدیریت «تنش بصری»

است. در اینجا، تضاد دیگر تنها یک ویژگی نیست؛ بلکه به یک «زبان» تبدیل شده است که از طریق آن، تقابل میان «ثبات / نظم» (معماری) و «تغییر / احساس» (انسان) تبیین می‌شود. در نهایت، در سطح معنایی و نمادین، یافته‌ها نشان می‌دهند که نگارگر با بهره‌گیری از «کدگذاری پوشش» و «سلسله‌مراتب فضایی»، تضادهای باطنی و اجتماعی موجود در متن را تجسم بخشیده است. در این سطح، تضاد میان رودابه و سیندخت یا زال و رودابه، از طریق نشانه‌های بصری (مانند تفاوت در زیورآلات یا تراز قرارگیری در کادر) از یک مفهوم انتزاعی به یک «واقعیت دیداری» بدل می‌شود. در نتیجه، این مطالعه اثبات می‌کند که در نسخه مصور طهماسبی، تضاد نه به عنوان یک عنصر تزئینی، بلکه به عنوان «ستون فقرات ساختاری» عمل می‌کند. نگارگر با ایجاد انحراف‌های هوشمندانه از جزئیات متن (مانند افزودن عناصر فضایی یا تغییر در نحوه نمایش شخصیت‌ها)، توانسته است پیوند میان «کلام» و «تصویر» را از حالت تبعیت به حالت «هم‌افزایی معنایی» ارتقا دهد. این هم‌افزایی، روایت را از یک گزارش تاریخی-حماسی به یک تجربه زیبایی‌شناختی چندلایه بدل می‌کند که در آن، تضاد، عامل اصلی تولید معنا و درک عمیق‌تر از تقابل‌های هستی‌شناختی روایت است.

جدول ۶. تحلیل تطبیقی مؤلفه‌های تضاد در روایت ادبی (اشعار شاهنامه) و بازنمایی بصری (نگاره) (نگارندگان، ۱۴۰۳)

نوع رابطه	در نمونه بصری	راهبرد بازنمایی بصری	نمونه‌های ادبی و استناد	محور تضاد
تطبیق کامل	تضاد میان بافت‌پردازی موی سپید زال با پیش‌پش‌های تیره‌ی گیسوی رودابه	تقابل ارزش‌های نوری (سفید / سیاه) و خطی (صاف / منحنی).	زال: «تابنده شید... موی سپید» / رودابه: «گیسو بلند... مشک»	تضاد فیزیولوژیک
تطبیق محتوایی	تمایز در نوع سربند و کیفیت آرایه‌های زرین	کدگذاری طبقاتی از طریق تزئینات و پوشش.	اشاره به تبار زال و جایگاه رودابه.	تضاد هویت و جایگاه
تطبیق نمادین	جانمایی سیندخت در فضای فوقانی (دور از دسترس) در مقایسه با سایرین	بازنمایی دراماتیک پنهان‌کاری در تقابل با آشکاری.	سیندخت و رودابه (خورشید) / کنیزکان (اهریمن).	تضاد زیبایی و ماهیت
تطبیق مقیاسی	تکرار الگوهای هندسی در پنجره‌ها جهت القای عظمت غیرانسانی کاخ	بزرگ‌نمایی مقیاس معماری برای نمایش مانع.	دشوارِیِ تقرب به رودابه (بیرون به درون).	تضاد محیط و ابعاد
تضاد بصری صرف	تعارض خطوط راست معماری با انحنای ارگانیک پیکره‌ها	تقابل فرم‌های ارگانیک با هندسه صلب معماری.	(عدم تصریح در متن حماسی)	تضاد نظم و پویایی
افزوده بصری	حضور «آسمان» به مثابه فضای منفی در بخش بالایی کادر	استفاده از آسمان برای ایجاد فضای تعلیق.	(عدم تصریح در متن حماسی)	تضاد روایت و فضا

برخوردار است؛ چراکه برخی از شگردهای اثرگذار در حوزه ادبی و بلاغی، نظیر تضاد، مقابله، پارادوکس (متناقض‌نما) و ابهام، همگی بر ستون‌های تضاد و تقابل استوار شده‌اند. فردوسی در به‌کارگیری این شگردهای ادبی، صرفاً از الگوهای موجود تقلید نمی‌کند؛ بلکه با توجه به مقتضیات حال و با هدف نوآوری، آن‌ها را بازآفرینی می‌کند. بهره‌گیری نسبتاً گسترده از تقابل آفرینی در آثار فردوسی، علاوه بر آنکه گویای درک عمیق هنری و بلاغی او از ظرفیت‌های زیبایی‌شناختی فنون بلاغت است، بر این واقعیت نیز دلالت دارد که تعبیرات پارادوکسیکال با فضاهای عاشقانه (ازجمله در روایت و نگاره مورد تحلیل در این نوشتار) سازگاری و تناسب دراماتیک دارد. می‌توان استنتاج کرد که استفاده از شگردهای تضاد و متناقض‌نما در منظومه فردوسی، از نبوغ ذاتی و اندیشه خلاقانه وی سرچشمه می‌گیرد. نگارگری ایرانی و ادبیات، پیوند و جوه اشتراک گسترده‌ای با یکدیگر دارند؛ به‌گونه‌ای که نگارگری ایرانی تا دوران صفوی و اوایل قاجار، همواره به‌مثابه ترجمان بصری متون برجسته ادبی عمل کرده است. بهره‌گیری از این پیوند میان دو هنر، به سنت‌های متنوعی منتهی می‌شود؛ ازجمله به‌کارگیری پوشش و زیورآلات مرسوم در عصر خلق نگاره، که علی‌رغم وجود فاصله زمانی میان تصویرگری و بخش ادبی، به‌نوعی بیانگر استقلال هنری نگارگران است. این امر نشان می‌دهد که نگارگر، علی‌رغم تعهد به بازنمایی جوهره

بررسی داده‌های جدول ۶ نشان می‌دهد که نگارگر در مواجهه با برخی خلأهای توصیفی در متن حماسی (به‌ویژه در مورد تقابل‌های فضا و هندسه)، اقدام به «خلاقیت مکمل» یا «مکمل‌سازی بازنماییانه» کرده است. برخلاف مواردی که رابطه «تطبیق کامل» دارند (مانند ویژگی‌های فیزیولوژیک)، در محورهایی نظیر «تضاد روایت و فضا»، نگارگر با افزودن عنصر آسمان، از متن ادبی فاصله گرفته است. این انحراف نه به‌معنای قصور در بازنمایی، بلکه به‌عنوان یک «استراتژی دراماتیک» یا «تمهید بصری» تلقی می‌شود که هدف آن، جایگزینی توصیفات کلامی فردوسی با سازه‌های بصری مستقل برای القای حس تعلیق و فضای حماسی در نگاره است. در جدول ۶، تضاد میان «هندسه» (معماری) و «ارگانیک / حلزونی» (انسان و گیاه)، یک تضاد ساختاری است که در متن شعر وجود ندارد؛ اما نگارگر برای ایجاد «توازن بصری»^{۳۸} و جلوگیری از یکنواختی، آن را خلق کرده است. همچنین تضاد میان «آسمان» و «زمین / کاخ»، یک تضاد فضایی است که نگارگر از آن برای ایجاد عمق و لایه‌بندی در تصویر استفاده کرده است؛ درحالی‌که فردوسی روایت را در لایه زبانی و دراماتیک پیش برده است.

۹. بحث

مباحث مربوط به تضاد و تقابل در آثار ادبی از اهمیتی بنیادین

این نگاره‌ها در زمره مضامین عاشقانه قرار می‌گیرند. تمامی عناصر به‌کاررفته توسط هنرمند، به‌عنوان ابزارهایی کارآمد برای تجلی این ترکیب‌های زیبایی‌شناختی و مطلوب عمل می‌کنند؛ در این میان، آرایه تضاد یکی از پرکاربردترین «صور خیال» در شاهنامه فردوسی است که به‌واسطه ایجاد تناقض و در عین حال، تکمیل‌کنندگی بصری، پتانسیل‌های نگارگری را دوچندان می‌کند. در نگاره «دیدار زال و رودابه»، برخی عناصر بصری نظیر آسمان شب با تهرنگ طلایی، گیاهان پیرامون کاخ، کاشی‌کاری‌های ورودی، جریان چشمه آب، ابر، نقوش اسلیمی و تزیینات معماری، با کارکردی نمادین، بازنمایی بصری صور خیال، ازجمله تضاد در شاهنامه محسوب می‌شوند و نوعی نقش تکمیلی در روایتگری بصری واقعه ادبی ایفا می‌کنند. تضاد در این نگاره، در نخستین مواجهه با نگاه شخصیت‌های اصلی (زال و رودابه) که با جهت‌های عمودی «پایین به بالا» و «بالا به پایین» ایجاد شده، توسط مخاطب درک می‌شود؛ این تقابل با تباین میان سپیدروبی و سپیدمویی زال در مقابل تیرگی گیسوی رودابه، تداوم می‌یابد. با تمرکز بر بخش فوقانی کاخ، تضاد میان کنیزکان و سیندخت در تقابل با تصمیم رودابه آشکار می‌شود و این تقابل، با میانجی‌گری چینش منحنی‌وار پیکره‌های انسانی و گیاهان در برابر ساختار هندسی و زاویه‌دار معماری، تکرار می‌شود. تضاد اجتماعی و پیوند میان دو «بیگانه» نیز از طریق نشانه‌هایی نظیر بسته‌بودن درهای کاخ، نحوه استقرار شخصیت‌ها و نیز حرکات مورب و فیگورال همراهان، قابل شناسایی است. علاوه بر این، تضاد فکری نقشی تعیین‌کننده در زیبایی، برجستگی و هماهنگی اشعار شاهنامه ایفا می‌کند؛ تضاد میان زال و رودابه، درواقع تضاد بر سر ارزش‌هاست که در نهایت از طریق میانجی‌گری، به هم‌گرایی و تفاهم می‌انجامد. ملاقات این دو شخصیت، به‌نوعی تضاد میان آن‌ها را رفع می‌کند؛ هرچند رودابه بعدها با یادآوری سپیدمویی زال به‌عنوان یک نقطه‌ضعف، مجدداً تقابل ایجاد می‌کند. در نهایت، بررسی تضادهای موجود در نگاره‌های نسخ مصور، یکی از حوزه‌های میان‌رشته‌ای بسیار مهم در ادبیات و نگارگری است که با توجه به حضور برجسته تقابل‌ها در شاهنامه، پیگیری آن در روایت‌هایی چون رستم و سهراب و رستم و اسفندیار نیز ضرورت می‌یابد.

روایت‌های ادبی، برای برداشت شخصی و تفسیر هنری خود از مضامین، ارزشی دوچندان قائل بوده است. این رویکرد در خصوص آرایه تضاد در بخش ادبی و تجلی بصری آن در قالب نگارگری ایرانی نیز به‌وضوح مصداق می‌یابد؛ به‌گونه‌ای که در مواجهه با خلأهای توصیفی متن، نگارگر با بهره‌گیری از «مکمل‌سازی بازنمایانه» و به‌کار بستن «تمهیدهای بصری»، میان متن و تصویر پیوندی معنایی برقرار می‌کند.

۱۰. نتیجه‌گیری

تبدیل مضامین و آرایه‌های ادبی به تصاویر نمادین حامل معنای شعری، به‌شدت به مهارت هنرمند در فرآیند این برگردان و میزان درک صحیح وی از کیفیت آرایه ادبی وابسته است؛ به‌گونه‌ای که برداشت‌های متفاوت و نه لزوماً متضاد از آرایه ادبی، منجر به تغییر در پارادایم‌های بصری نگاره‌ها می‌شود. در پاسخ به پرسش نخست پژوهش، می‌توان استدلال کرد که تضاد، نقشی محوری در خلق فضا، مضمون و صورت‌بندی تصویرپردازی‌های شاهنامه فردوسی ایفا می‌کند؛ آرایه تضاد درواقع، ظرفیت زیبایی‌شناختی اثر را در ذهن مخاطب به‌طور مضاعف ارتقا می‌بخشد. در بخش ادبی روایت «دیدار زال و رودابه»، برخی مؤلفه‌ها ازجمله زمینه‌سازی برای درک پیوند با «دیگری» (بیگانه)، تقابل میان پیشینه مهراب کابلی و سام، و همچنین دوران کودکی و الگوهای پرورش زال، به‌عنوان مقدماتی برای واقعه اصلی در نگاره مورد تحلیل مطرح شده‌اند؛ با این حال، به‌دلیل محدودیت‌های ساختاری در نمایش تمامی این جزئیات در یک قاب تک‌بعدی، تنها صحنه دیدار رودابه و زال در مجاورت کاخ به تصویر کشیده شده است؛ بنابراین، در فرآیند تبدیل صور ادبی به صور تجسمی، گاه کلیات روایت‌شده توسط شاعر حفظ می‌شود و گاه از برخی جزئیات مضمونی، جهت حفظ انسجام بصری کاسته می‌شود. در پاسخ به پرسش دوم پژوهش، می‌توان خاطر نشان کرد که محتوای نگاره، بیانگر حضور زال جهت ملاقاتی پنهانی با رودابه است که پیش‌تر در لایه‌های گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها، پیوند عاطفی میان آنان تثبیت شده بود. نگارگران کوشیده‌اند تا داستان این دیدار مخفیانه را در مقیاسی محدود، اما با حفظ تمامی ویژگی‌های دراماتیک، بازنمایی کنند؛ به‌گونه‌ای که تمامی

پی‌نوشت‌ها:

- 35- Morphological
- 36- Aesthetic Contrast
- 37- Morphological
- 38- Visual Strategy

- 1- Visual Semiotics
- 2- Interaction
- 3- Social Semiotics
- 4- Objective Representation
- 5- Visual Text
- 6- Compositional Meaning
- 7- Symmetry/Asymmetry
- 8- Colorimetric & Lighting Semiotics
- 9- Iconic & Symbolic Meaning
- 10- Gestures
- 11- Expressions
- 12- Compositional Space
- 13- Color & Value
- 14- Objects & Semiotic Resources
- 15- Gestures & Gaze
- 16- Composition
- 17- Posture
- 18- Conflict
- 19- Binary opposition
- 20- Deconstruction
- 21- Dimensions
- 22- Key Indicators
- 23- Narrative Function
- 24- left/right arrow
- 25- Contrast Element
- 26- Visual Strategies & Paradigms
- 27- Semantic Analysis & Symbolic Connotations
- 28- Comparative Analysis
- 29- Visual Representation
- 30- Visual Expansion
- 31- Negative Space
- 32- Functional Shift
- 33- Contextual Correspondence
- 34- Verticality

منابع و مآخذ

- آلبوغیش عبدالله، آشتیانی عراقی، نرگس (۱۳۹۷). «پیوند ادبیات و نگارگری: خوانش تطبیقی لیلی و مجنون جامی و نگاره‌ای از مظفرعلی». پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره ششم، شماره ۱، صص. ۳۱-۵۸.
- ارجمندی‌فر، محمدحسن؛ ظهیری‌ناو، بیژن (۱۴۰۲). «مقایسه تطبیقی داستان زال و رودابه و داستان راپونزل براساس نظریه روایت‌شناسی ساخت‌گرا». سبک‌شناسی نظم و نشر فارسی (بهار/دب)، سال شانزدهم، شماره ۱۰ (پیدری ۹۲) صص. ۱-۲۲.
- پاشایی فخری، کامران؛ عباس‌نژاد، حسین (۱۳۹۵). «تضاد در داستان زال و رودابه از شاهنامه فردوسی». بهارستان سخن، دوره سیزدهم، شماره ۳۴، صص. ۲۵۲-۲۳۳. SID. <https://sid.ir/paper/168293/fa>
- تقوی، علی (۱۴۰۱). «اقتباس و کوتاه‌نگاشت از متون ادبی در نگارگری؛ مطالعه موردی: تحلیل سه روایت و نگاره منتخب از خمسه نظامی شاه طهماسبی». کیمیای هنر، دوره یازدهم، شماره ۴۲، صص. ۳۵-۴۸.
- جویی، عزیزالله (۱۳۸۸). داستان زال و رودابه. تهران: دانشگاه تهران.
- حسینی معصوم، سیدمحمد؛ اکبری، مرجان (۱۴۰۳). «تحلیل فرآیند شکل‌گیری معنا از طریق نظام‌های گفتمانی نشانه‌معناشناختی در داستان زال و رودابه». زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان، دوره دوم، شماره ۱۶، صص. ۵۵-۸۲. doi: 10.22067/jlkd.2024.89369.1266
- _____؛ شعیری، حمیدرضا؛ اکبری، مرجان. (۱۴۰۲). «تحلیل تعاملات کنشگران روایت زال و رودابه از منظر نظام‌های معنایی چهارگانه لاندوفسکی». نقد ادبی، دوره شانزدهم، شماره ۶۴، صص. ۶۵-۱۰۸.
- دادر، ابوالقاسم؛ کریمی بابااحمدی، زینب (۱۴۰۳). «مطالعه تطبیقی رابطه متن و تصویر در نگاره «کشتن رستم

«زال و رودابه» براساس الگوی «سفر قهرمان». / ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دوره هجدهم، شماره ۶۸، صص. ۱۳۱-۱۵۲. (DOI): 10.30495/mmlq.2022.694063

- صفی‌زاده، علی (۱۳۹۵). «مقایسه‌ی صور خیال در بخش‌های سه‌گانه‌ی شاهنامه‌ی فردوسی». رساله‌ی دکترا، دانشگاه رازی، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی.

- عباس‌زاده، فاضل و دیگران (۱۴۰۳). «نقد روان‌شناختی داستان زال و رودابه براساس نظریه‌ی یونگ». نقد (تحلیل و زیبایی‌شناسی متون، دوره هفتم، شماره ۱، صص. ۴۱-۶۲. doi: 10.22034/caat.2024.193926

- کمائی‌فرد، کیانا (۱۳۸۹). «مقایسه‌ی تصویرپردازی فردوسی، نظامی و عطار در داستان زال و رودابه، خسرو و شیرین و منطق‌الطیر». رساله‌ی دکترا، دانشگاه علامه طباطبائی، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی.

- مختاری، محمد (۱۳۷۹). اسطوره‌ی زال: تبلور تضاد و وحدت در حماسه‌ی ملی. چاپ دوم، تهران: طوس.

- مخلصی، مژده (۱۳۹۸). «مطالعه‌ی تطبیقی بازنمایی انسان در شعر و نگارگری مکتب اصفهان (با تأکید بر آثار رضا عباسی و صائب تبریزی)». رساله‌ی دکترا، دانشگاه هنر تهران، دانشکده‌ی علوم نظری و مطالعات عالی هنر.

- معصومی دهقی، احمدرضا (۱۳۸۲). زناشویی در شاهنامه. اصفهان: خورشید.

- موسوی، سیده‌سارا؛ محمدی، سیدمحمّد (اسفند ۱۳۹۶). «بررسی تضاد و پارادوکس در داستان دوازده‌رخ شاهنامه‌ی فردوسی». در نهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، بیرجند: دانشگاه بیرجند.

- مینوی، مجتبی (۱۳۸۶). فردوسی و شعر او. چاپ چهارم، تهران: توس.

- واحد دوست، مهوش (۱۳۸۷). نهادهای اساطیری در شاهنامه‌ی فردوسی. چاپ دوم، تهران: سروش.

- یوسفی، محمدرضا؛ ابراهیمی شهرآباد، رقیه (۱۳۹۱). «تضاد و انواع آن در زبان فارسی». فنون ادبی، دوره چهارم، شماره ۲ (پیاپی ۷)، صص. ۱۲۹-۱۵۴.

سهراب را و نشانه‌یافتن و زاری بر او" از شاهنامه‌ی دانشگاه هاروارد، کتابخانه‌ی بریتانیا و کتابخانه‌ی ملی فرانسه. نگارینه هنر/اسلامی، دوره یازدهم، شماره ۲۸، صص. ۴۴-۵۹. doi: 10.22077/nia.2024.7664.1850

- دیانت، فرشته (۱۳۹۶). «بررسی اهمیت نشانه‌شناسی (دلالت معنایی) در عکس‌های مفهومی». مبانی نظری هنرهای تجسمی، دوره دوم، شماره ۲، صص. ۷۱-۸۴. doi: 10.22051/jtpva.2018.3986

- رحمدل شرفشاهی، غلامرضا (۱۳۸۵). «نگاهی دیگر به قصه‌ی زال و رودابه». کاوش‌نامه‌ی زبان و ادبیات فارسی، دوره هفتم، شماره ۱۳، صص. ۲۴-۱۱. doi: 10.29252/kavosh.2007.234

- روملو، حسن‌بیگ (۱۳۵۷). احسن التواریخ. جلد دوم، به‌کوشش عبدالحسین نوایی، تهران: بابک.

- زمانی، حامد (۱۳۹۸). «در جست‌وجوی فصل مشترک فرآیندهای بازنمایی تصویری (جستاری نشانه‌شناختی در تصویر). رهپویه‌ی هنرهای تجسمی، دوره دوم، شماره ۳، صص. ۵۱۸-۱۸۵. doi: http://dx.doi.org/10.29252/rahpooyesoore.4.2.5

- فالک، جولیا اس. (۱۳۷۷). زبان‌شناسی و زبان. مترجم: خسرو غلامعلی‌زاده، مشهد: آستان قدس رضوی.

- فردوسی. ابولقاسم (۱۳۷۴). شاهنامه‌ی فردوسی: براساس چاپ مسکو. جلد نخست، به‌کوشش سعید حمدیان، چاپ دوم، تهران: قطره.

- قبادی، حسینعلی (۱۳۸۶). آیین آینه: سیر تحول نمادپردازی در فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

_____ (۱۳۸۸). «نقد و بررسی روان‌کاوانه‌ی شخصیت زال از نگاه آلفرد آدلر». نقد ادبی، دوره دوم، شماره ۷، صص. ۹۰-۱۲۰.

- سرامی، قدم‌علی (۱۳۸۸). از رنگ گل تا رنج خار. تهران: علمی و فرهنگی.

- سیوری، راجر م. (۱۳۸۰). در باب صفویان. مترجم: رمضانعلی روح‌اللهی، تهران: مرکز.

- شفیعی بافتی، محسن؛ مدبری، محمود؛ حسینی سروری، نجمه (۱۴۰۱). «تحلیل رفتار شخصیت‌های اصلی داستان

URLs

- UR11: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452116>

Resources

- Abbaszadeh, F, Azizi Dargahlou, Y. , abbaszade, N. and Bayrami, S. (2024). Analysis of the story of Zal and Rudabe using Jung's theory. Critique, Analysis and Aesthetics of Texts, 7 (1), 41-62. doi: 10.22034/caat.2024.193926, (Text in Persian).
- Arjomandifar, M. H.; Zahiri-Nav, B. (2024). Comparative comparison of the story of Zal and Rudabeh and the story of Rapunzel based on the theory of structuralist narratology. Monthly Scientific Journal of Persian Poetry and Prose Stylistics (Bahar Adab). Year 16. Issue 10. Consecutive issue 92, (Text in Persian).
- Albughbish, A. A.; Ashtiani Iraqi, N. (2018). The Connection between Literature and Miniature, Jāmī's Leyla and Majnun and a miniature by Muzaffar Ali as a case. CLRJ .6 (1) :31-58, (Text in Persian).
- Dianat, F. (2018). A Study of the Importance of Semiotics (Implication) in Conceptual Photography. Theoretical Principles of Visual Arts, 2 (2), 71-84. doi: 10.22051/jtpva.2018.3986, (Text in Persian).
- Dadvar, A. and karimi babab ahmadi, Z. (2025). A comparative study of the relationship between text and image in the painting "Killing Rostam Sohrab and finding signs and lamenting over him" from the Shahnameh of Harvard University, the British Library and the National Library of France. Negarineh Islamic Art, 11 (28), 44-59. doi: 10.22077/nia.2024.7664.1850, (Text in Persian).
- Ferdowsi. A. (1995). Shahnameh of Ferdowsi (based on the Moscow edition). Volume 1. Edited by Saeed Hamdian. Second edition. Dad Publications. Orman Press, (Text in Persian).
- Falk, J. S. (1998). Linguistics and Language. Translated by Khosrow Gholamalizadeh. Mashhad. Astan Quds Razavi, (Text in Persian).
- Ghobadi H A. A Psychoanalytical Study of Zal's Character; An Adlerian Approach. LCQ 2009; 2 (7). 90-120, (Text in Persian).
- Ghobadi, H. A. (2007). The Mirror Ritual. The Evolution of Symbolism in Iranian Culture and Persian Literature. Tehran: Tarbiat Modares University. 341-334, (Text in Persian).
- Heydari, M. (2024). Types of Illustration in Rewritings of the Shahnameh and Their Effect on the Type of Rewriting. Monthly Scientific Journal of Persian Poetry and Prose Stylistics (Bahar Adab). Year 17. Issue 8. Serial No. 102. 287-315, (Text in Persian).
- Hosseini-Maasoum, S. M. , Shairi, H. R. and Akbari, M. (2023). Analysis of Interactions among the Actors in Zal and Rudabe Narrative Based on Landowski's Square of Regimes of Interaction and Meaning. Literary Criticism. 16 (64), 65-108, (Text in Persian).
- Hosseini Masoom, S. M. and Akbari, M. (2024). Analysis of the process of meaning formation through semiosemaic discourse systems in the story of Zal and Rudabeh. Linguistics and Dialects of Khorasan, 16 (2), 82-55. doi: 10.22067/jlkd.2024.89369.1266, (Text in Persian).
- Juveini, A. A. (2009). The Story of Zal and Rudabeh. Tehran. Tehran University Press, (Text in Persian).
- Kamaei Fard, K. (2010). Comparing the imagery of Ferdowsi, Nezami and Attar in the story of

Zal and Rudabeh, Khosrow and Shirin Nezami and Mantiq al-Tayr. PhD. Persian Language and Literature. Supervisor: Gholamreza Mostaali. Advisor: Mohammad Hossein Haeri and Sirous Shamisa. Allameh Tabatabaei University. Faculty of Literature and Humanities, (Text in Persian).

- Minovi, M. (2007). Ferdowsi and His Poetry. Fourth edition. Tehran. Toos, (Text in Persian).

- Mokhtari, M. (2000). The Myth of Zal (The Crystallization of Conflict and Unity in the National Epic). Second Edition. Tehran. Tus, (Text in Persian).

- Masoumi Dehghi, A. (2003). Marriage in the Shahnameh. Isfahan. Khorshid, (Text in Persian).

- Mousavi, S. S.; Mohammadi, S. M. (2017). A study of contradiction and paradox in the story of the Twelve Faces of Ferdowsi's Shahnameh. The 9th National Conference on Persian Language and Literature Research. Birjand, (Text in Persian).

- Mukhlisi, M. (2019). A comparative study of human representation in the poetry and painting of the Isfahan school (with emphasis on the works of Reza Abbasi and Saeb Tabrizi). Doctoral thesis. Humanities. Supervisor: Amir Maziar. Tehran University of Arts, Faculty of Theoretical Sciences and Advanced Studies in Art, (Text in Persian).

- Pashaei Fakhri, K., and Abbas Nejad, H. (2016). Conflict in the story of Zal and Rudabeh from Ferdowsi's Shahnameh. Baharestan Sokhan (Persian Literature). 13 (34). 233-252. SID. <https://sid.ir/paper/168293/fa>, (Text in Persian).

- Rumloo, H. B. (1978). Ahsan at-Tawarikh. Volume 2. Edited by Abdolhossein Navai. Tehran. Babak, (Text in Persian).

- Rahmdel, G. (2007). A New Perspective to the Fiction of "Zal and Roodabe". Journal of Kavoshnameh in Persian Language and Literature, 7 (13), 11-24. doi: 10.29252/kavosh.2007.2343, (Text in Persian).

- Safizadeh, A. (2016). Comparing the Forms of Imagination in the Three Parts of Ferdowsi's Shahnameh. PhD Thesis. Persian Language and Literature - Persian Language and Literature. Supervisor: Musa Parnian Advisor: Khalil Bigzadeh. Razi University. Faculty of Literature and Humanities, (Text in Persian).

- Sarrami, Q. A. (2009). From the color of the thorny flower. First edition (Ata). Tehran. Scientific and cultural, (Text in Persian).

- Sivari, Roger. M. (2000). On the Safavids. Translated by Ramzan Ali Rouhollahi. Tehran. Markaz, (Text in Persian).

- Shafi'i Bafti, M.; Modabari, M.; Hosseini Sarwari, N. (2022). Analysis of the behavior of the main characters of the story "Zal and Rudabeh" based on the model of "Journey of the Hero". Mystical and Mythological Literature. Article 5. Volume 18. Number 68. 131-152. (DOI): 10.30495/mmlq.2022.694063, (Text in Persian).

- Shafie Kadkani, M. R. (1989). The Music of Poetry. Second Edition. Tehran. Aghah, (Text in Persian).

- Taqavi A. (2022). Adaptation and Abridgment of Literary Texts in Painting Case Study: Analysis of Three Selected Narrations and Paintings of Khamseh Nezami of Shah Tahmasebi. Kimia-honar. 11 (42). 35-48, (Text in Persian).

- Vahed Doost, M. (2008). Mythological Institutions in Ferdowsi's Shahnameh. Second edition. Tehran. Soroush (Radio and Television Publications), (Text in Persian).

- Yousefi, M.; Ebrahimi Shahrabad, R. (2012). Contrast and its types in Persian. Literary techniques. Fourth year. Number 2 (7 consecutive), (Text in Persian).
- Zamani, H . (2019). In Seeking the Common Ground of the Pictorial Representation Processes (A Semiotic Essay in Picture). Research Paper. Rahpooye Honar-Ha-Ye Tajassomi, 2 (3). 5-18. doi: <http://dx.doi.org/10.29252/rahpooye-soore.4.2.5>, (Text in Persian).