How to Cite This Article: Bagherizadeh, F; Saber, Z. (2024). "The Analysis of the Assassination and Mourning Imagery in *Ilkhani s Shahnameh* Relying on the semiotics Roland Barthes". *Kimiya-ye-Honar*, 13(52): 1-21.

The Analysis of the Assassination and Mourning Imagery *in Ilkhani's Shahnameh* Relying on the Semiotics Roland Barthes

Fatemeh Bagherizadeh *

Zeynab Saber**

Received: 25.05.2024

Accepted: 08.10.2024

doi 10.22034/13.52.1

Abstract

Ferdowsi's *Shahnameh* is one of the literary works in which the narratives of the heroes' assassination and mourning for them are expressed, and in some of its visual versions, images with the theme of mourning have been depicted. The painters of *Ilkhani s Shahnameh*, one of the masterpieces of the Mongol epoch and the first school of Tabriz, have frequently portrayed images of assassination and mourning in this masterpiece. In terms of studying paintings with these themes in *Ilkhani s Shahnameh*, a correct understanding of the signs and visual concepts of the paintings is not achieved by only relying on the text and poems of the *Shahnameh*. Thus, in this research, the images of assassination and mourning in *Ilkhani s Shahnameh* have been analyzed based on Rolan Barthes' semiotics. The consequences show that the paintings in *Ilkhani s Shahnameh*, this worthwhile masterpiece, whose creators had more elevated dreams than just creating a work of art, not only reflects on the procedure of creation and evolution of Iranian art but also mirrors creeds, beliefs, socio-political currents and signs of Iran in the Mongol epoch. Selected images from this Shahname with the theme of assassination and mourning have been subjected to structural and content analysis with a different viewpoint based on "Rolan Barthes semiotics". By explaining and revealing the relationship between the explicit and implicit implications of the text and the imagery, it was stated that the explicit implication of the mourning paintings refers to the original and written text (songs of the Shahname). Upon analyzing the implied implications, the connection of the mourning images implies the situation of the Iranian people after the Mongol attack and massacre. In the analysis of the second implied implication, it can be said that the images of assassination, mourning, and funeral in *Shahnameh*, emphasizing the position of the current minister, Khwaja Ghiyath al-Din Muhammad, imply the immortality the memory of the assassination of his father, Sheikh Fazlullah Hamedani.

Key words: *Ilkhani s Shahnameh*, mourning, painting, explicit implication, implicit implication

* PhD Candidate, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran. Email: f.bagherizadeh@aui.ac.ir

** Associate Professor, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran (Corresponding Author). Email: z.saber@aui.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-07]

[DOI: 10.22034/13.52.1]

ارجاع به مقاله: باقری‌زاده، ف؛ صابر، ز. (۱۴۰۳). «تحلیل نگاره‌های قتل و سوگواری در شاهنامهٔ ایلخانی با تکیه بر نشانه‌شناسی رولان بارت». کیمیای هنر، ۱۳(۵۲): ۱-۲۱.

تحلیل نگاره‌های قتل و سوگواری در *شاهنامهٔ ایلخانی* با تکیه بر نشانه‌شناسی رولان بارت

فاطمه باقری‌زاده*

زینب صابر**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۱۷

10.22034/13.52.1

چکیده

شاهنامهٔ فردوسی، از جمله آثار ادبی است که در آن روایات قتل قهرمانان و سوگواری بر آنها بیان شده و در برخی از نسخ مصور آن، نگاره‌هایی با مضمون سوگواری مصور شده‌اند. نگارگران شاهنامهٔ ایلخانی که یکی از شاهکارهای عصر مغول و مکتب اول تبریز است، به‌کرات نگاره‌های قتل و سوگواری را در این اثر به تصویر کشیده‌اند. در باب مطالعهٔ نگاره‌هایی با این مضامین در شاهنامهٔ ایلخانی، صرفاً با تکیه بر متن و اشعار شاهنامه درک چندان درستی از نشانه‌ها و مفاهیم بصری موجود در نگاره‌ها حاصل نمی‌شود. لذا در این پژوهش نگاره‌های قتل و سوگواری در شاهنامهٔ ایلخانی براساس نشانه‌شناسی رولان بارت[۱] بررسی شده است و نتایج نشان می‌دهد نگاره‌های شاهنامهٔ ایلخانی، این اثر ارزشمند، که پدیدآورندگان آن اهدافی والاتر از صرف خلق یک اثر هنری داشته‌اند، نه تنها سیر آفرینش و تکامل هنر ایرانی را به نمایش می‌گذارد، بلکه بازتابی از اعتقادات، باورها، جریانات اجتماعی-سیاسی و نشانه‌هایی از ایران در دورهٔ مغول است. نگاره‌های انتخابی از این شاهنامه با مضمون قتل و سوگ، با دیدگاهی متفاوت، براساس «نشانه‌شناسی رولان بارت» مورد تجزیه و تحلیل ساختاری و محتوایی قرار گرفته است. با تشریح و آشکارسازی ارتباط دلالت‌های صریح-ضمنی، میان متن و تصویر، بیان شد که دلالت‌صریح نگاره‌های سوگ بر متن اصلی و مکتوب (سروده‌های شاهنامه) دلالت دارد. در بررسی دلالت‌های ضمنی، ارتباط سوگ‌نگاره‌ها به وضعیت مردم ایران پس از حمله و قتل‌عام مغول دلالت دارد. در تحلیل دلالت‌ضمنی دوم نیز می‌توان گفت نگاره‌های قتل و سوگواری در این شاهنامه با تأکید وزیر وقت، خواجه غیاث‌الدین‌محمد، به بزرگداشت خاطره قتل پدرش، خواجه فضل‌الله همدانی، دلالت دارد.

واژه‌های کلیدی: شاهنامهٔ ایلخانی، سوگواری، نگارگری، دلالت‌صریح، دلالت‌ضمنی

* دانشجوی دکتری، دانشکدهٔ صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. Email: f.bagherizadeh@aui.ac.ir

** دانشیار دانشکدهٔ صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران (نویسندهٔ مسئول). Email: z.saber@aui.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-07]

[DOI: 10.22034/13.52.1]

۱. مقدمه

پیوند عمیق ادبیات و تصویرگری غیرقابل انکار است و شاهنامهٔ فردوسی بیشتر از هر اثر ادبی دیگری در تاریخ نگارگری ایران مصور شده. شاهنامهٔ فردوسی یکی از آثار ارزشمند حماسی و ادبی و انعکاسی از فرهنگ، تاریخ و اساطیر ایران باستان است. اهمیت این اثر گران‌قدر موجب شده است تا شاهنامه‌نگاری در ادوار مختلف مورد توجه شاهان و هنرمندان قرار گیرد. لذا هنرمندان هر دوره با توجه به شرایط فرهنگی و سیاسی آن زمان و طبق خواست حامیان خود شاهنامه را مصور می‌کردند. به نظر می‌رسد شاهنامه‌نگاری بهانه‌ای است تا هنرمند افکار و عقاید و وقایع دوران خود را بیان کند. یکی از نسخه‌های مشهور و مهم شاهنامه‌نگاری، نسخهٔ شاهنامهٔ ایلخانی است. نگاره‌های این هنر ارزشمند، که پدیدآورندگان آن اهدافی والاتر از صرف خلق یک اثر هنری داشته‌اند، نه تنها سیر آفرینش و تکامل هنر ایرانی را به نمایش می‌گذارد، بلکه بازتابی از باورها، جریانات اجتماعی-سیاسی و نشانه‌هایی از ایران آن دوره است. آمیختگی این هنر با ادبیات و فرهنگ‌عامه موجب ماندگاری و تأثیرگذاری آن در طول تاریخ شده است. از جمله مضامینی که بارها در نگاره‌های شاهنامهٔ ایلخانی تکرار شده است، مضامین قتل و سوگواری‌اند. لذا پژوهش پیش‌رو در پی پاسخ به این سؤالات است: ۱- کارکرد دلالت‌صریح در نگاره‌های سوگ شاهنامهٔ ایلخانی چگونه است؟ ۲- کارکرد دلالت‌های‌ضمنی در نگاره‌های قتل و سوگواری شاهنامهٔ ایلخانی چگونه است؟

شیوه‌های به کار گرفته شده برای بیان اندوه در تصاویری با مضمون سوگ وابسته به شرایط فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و تفکرات هنرمندان و حامیان آنها بوده است. در نگاره‌های انتخابی از این شاهنامه با مضمون قتل و سوگواری، تلاش می‌شود تا با دیدگاهی متفاوت بر اساس «نشانه‌شناسی رولان بارت»، مورد تجزیه و تحلیل ساختاری و محتوایی قرار گیرد. لذا هدف از این پژوهش تشریح و آشکارسازی ارتباط دلالت‌های صریح و ضمنی متن، تصویر و شرایط اجتماعی و سیاسی حکومت وقت، با شیوه‌های بیان موضوع قتل و سوگواری در نگاره‌های شاهنامهٔ ایلخانی است.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های بسیاری در زمینهٔ نگارگری نسخه‌های شاهنامه صورت گرفته است. اما پژوهش‌های کمتری به موضوع قتل و سوگواری و چگونگی انتخاب چنین موضوعاتی در مصورسازی شاهنامهٔ ایلخانی اختصاص یافته است. از این رو می‌توان به مواردی اشاره کرد: اولگ گرابار[۲] (۱۳۹۰)، در کتاب مروری بر نگارگری ایرانی، ضمن پرداختن به موضوعات تاریخ نگارگری ایرانی، زمینه‌های تاریخی و زیبایی‌شناسی نقاشی ایرانی اشاره‌ای کوتاه به مرگ و سوگواری در نگارگری دارد. رابینسون[۳] (۱۳۷۹) در کتاب بررسی نقاشی ایرانی به سیر تحول و تخریب شاهنامهٔ ایلخانی پرداخته است. شیلا بلر[۴] و جاناتان بلوم[۵] کتب و مقالات متعددی راجع به شاهنامهٔ ایلخانی به نگارش درآورداند. از جمله: جاناتان بلوم و شیلا بلر در مقاله‌ای مشترک (۱۳۸۶) با نام «یادبود شاهنامه بزرگ: مظاهر حماسی و تاریخ معاصر» به بررسی این شاهنامه پرداخته‌اند و در اثر دیگری در بازنویسی سرگذشت شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی در مجموعهٔ زبان تصویری شاهنامه اثر رابرت هیلن‌برند[6] (۱۳۸۸)، به‌طور خاص سرگذشت این شاهنامه را معرفی کرده‌اند. بلر (۱۳۸۷) در پژوهش «الگوهای هنرپروری و آفرینش‌های هنری در ایران دورهٔ ایلخانی» بر پایهٔ دریافت‌هایی از وقف‌نامهٔ رشیدی پیش می‌رود. محمودی (۱۳۸۷)، در پژوهشی با عنوان «داستان اسکندر در مضامین تصویری شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی»، به خصوصیات نگارگری دورهٔ ایلخانی و تصاویری با مضمون ماجراهای عجیب مربوط به اسکندر پرداخته است. خامنایی و خزایی (۱۳۸۹)، در پژوهشی با عنوان «تحلیل ساختار بصری در سه اثر با موضوع مشترک سوگ در دوره‌های ایلخانی، تیموری و اوایل صفوی»، به تحلیل ساختار بصری آثاری با موضوع سوگواری

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-07]
[DOI: 10.22034/13.52.1]

در دوره‌های مذکور پرداخته و کیفیت عناصر بصری را، که در ساختار بصری تصاویر نقش داشته‌اند، مورد بررسی قرار داده‌اند. پورخالقی و حق‌پرست (۱۳۸۹)، در پژوهشی با عنوان «بررسی تطبیقی آیین‌های سوگ در شاهنامه و بازمانده‌های تاریخی-مذهبی سوگواری در ایران باستان»، به مطالعه و ریشه‌یابی آیین‌های سوگواری در شاهنامه و مقایسه آن با آیین‌های سوگواری، که از دیرباز در مناطقی از ایران برگزار می‌شده، پرداخته‌اند. شیرازی و قاسمی (۱۳۹۱)، در پژوهشی با عنوان «ریشه‌یابی آداب و رسوم ایلخانان در شاهنامهٔ ابوسعیدی با تأکید بر نگاره‌های سوگواری»، به آداب سوگواری مغولی و ایرانی و انعکاس آن در نگاره‌های شاهنامهٔ ایلخانی پرداخته‌اند. غنی‌زاده و کشمیری (۱۴۰۱)، در پژوهشی با عنوان «بازنمایی عزاداری در اثر سوگواری بر پیکر مسیح (جوتو) و نگاره زاری بر نعش اسکندر (شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی)»، به تفاوت دو اثر در فضای ترکیب‌بندی و نمایش شدت سوگ پرداخته‌اند.

شیوه‌های بیان سوگ و مراسم سوگواری در نگاره‌های شاهنامه، از جمله موضوعاتی‌اند که به جهت اهمیت بیان احساسات و عواطف از طریق زبان تصویر، به شناسایی و پژوهش بیشتر نیازمندند. پژوهش‌های ذکرشده به آداب و رسوم و ویژگی‌های نگارگری ایلخانی پرداخته‌اند و در برخی دیگر نگاره‌های شاهنامهٔ ایلخانی با نگارهٔ دیگری تطبیق داده شده است. اما تا کنون به طور مستقل به نگاره‌هایی با مضمون قتل و سوگواری در شاهنامهٔ ایلخانی پرداخته نشده است. لذا در پژوهش حاضر بررسی نگاره‌های قتل و سوگواری در شاهنامهٔ ایلخانی بر اساس نشانه‌شناسی رولان بارت، ضمن استفاده از یافته‌های پژوهش‌های پیشین، مستقل از آن پژوهش‌ها دنبال شده است.

۱-۲. روش پژوهش

این پژوهش به روش، توصیفی‌تحلیلی انجام شده و شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای-اسنادی با فیش‌برداری از منابع مرتبط است. از مجموع ۵۸ نگارهٔ شاهنامهٔ ایلخانی، ۳ نگاره به موضوع قتل قهرمانان و ۵ نگاره به موضوع سوگواری اختصاص دارد. لذا این ۸ نگاره جامعهٔ آماری پژوهش را تشکیل می‌دهد. با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای، نگاره‌های شاهنامهٔ ایلخانیِ حاوی مضمون قتل و سوگواری، مطالعه و انتخاب شدند. سپس، با بهره‌گیری از نشانه‌شناسی رولان بارت، دلالت‌های صریح و ضمنی نگاره‌ها معرفی و بیان شده‌اند.

۱-۳. مبانی نظری

رولان بارت فیلسوف، منتقداجتماعی و نظریه‌پرداز ادبی در فرانسه بود و بر بسیاری از مکاتب نظری، از جمله ساختارگرایی، نشانه‌شناسی، اگزیستانسیالیسم[۷]، مارکسیسم[۸] و پساساختارگرایی اثر گذاشت. او با اتکا بر نتایج زبان‌شناختی سوسور[۹] یکی از مهم‌ترین نظریه‌ها در حوزهٔ نشانه‌ها را تألیف کرد. از منظر وی نشانه‌شناسی به طور کلی عبارت است از «دلالت و معنای صریح». او در یکی از آثار خویش به نام درجه صفر نوشتار نشان می‌دهد که در پس کلام ظاهری، گفتاری ثانوی نهفته است. آنچه که او بعدها نوعی «دلالت‌ضمنی» می‌نامد. نوشتار در درجه صفر در اساس نوشتاری اخباری یا به بیان دیگر بدون شکل است. نوشتار درجه صفر با تکیه بر گونه‌ای گفتار پایه‌ای که از زبان‌های زنده و به معانی دقیق کلمه از زبان ادبی دور است، از ادبیات فراتر می‌رود (بارت، ۱۳۸۴، ص. ۹۸). به گفتهٔ بارت، می‌توان رمزگان را در مرتبه‌ای فراسوی دلالت‌های صریح کشف نمود. به نظر او دلالت‌صریح در هر متن پندار و توهمی است که با ورود به مرحلهٔ تلویحی و غیر صریح بر ما روشن می‌شود. یعنی ما در هر برخورد خویش با یک متن گمان می‌کنیم که معنای آن را دریافته‌ایم. اما با تأویل بیشتر درمی‌یابیم که معنای صریح و دلالت مستقیم ناشی از دال چیزی جز پندار نبوده است

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-07]
[DOI: 10.22034/13.52.1]

(دینه‌سن[۱۰]، ۱۳۹۰، ص. ۱۲۰). بارت معتقد است که دلالت‌صریح دربردارندهٔ معنای اصلی و اولیهٔ متن نیست، بلکه معنای مزبور آخرین دلالت‌ضمنی است. ارتباط میان دلالت اول و دلالت‌های بعدی درجات گستردهٔ معناها را بر ما آشکار می‌نماید. فرآیند دلالت‌ضمنی را می‌توان با این فرمول نمایش داد: [E R C]، که در آن منظور از E عبارت، منظور از C محتوا و منظور از R، رابطهٔ بین آن دو است. بنابراین دلالت‌ضمنی از یک سیستم اولیه، که خود رابطهٔ بین یک صورت و محتوا است، عبارتی برای یک سیستم ثانویه می‌سازد. لذا دلالت‌ضمنی خود یک زبان ارتباطی است که عبارت موجود در آن یک زبان است (دیلمقانی بازرگان، ۱۳۸۸، ص. ۲۸). به‌عقیدهٔ بارت دلالت در حالت کلی متضمن سلسله مراتبی است. مرتبهٔ اول دلالت همان دلالت‌صریح و بلاواسطه است. در این مرتبه نشانه دارای دال و مدلولی فرض می‌شود. معنای ضمنی در مرتبهٔ دوم دلالت قرار می‌گیرد. بدین‌معنا که با به کارگیری نشانهٔ صریح به عنوان دال، مدلول‌های دیگری را به آن پیوند می‌دهد. در این چارچوب است که معنای ضمنی به معنای صریح می‌پیوندد و زنجیره‌ای از مدلول‌های تازه را به وجود می‌آورد. در این مرحله میان دال و مدلول آنچنان همبستگی ایجاد می‌شود که، در پاره‌ای موارد، تشخیص ماهیت آنها به دشواری امکان‌پذیر است (دینه‌سن، ۱۳۹۰، صص. ۱۲۲-۱۲۳).

۲. *شاهنامهٔ ایلخانی*

در عصر ایلخانی، مغولان به‌تدریج با فرهنگ و هنر ایران آشنا شدند و این امر باعث شکوفایی ادبیات و هنر در این دوره شد. در این راستا شاهنامه‌نگاری بسیار مورد توجه قرار گرفت. شاهنامهٔ ایلخانی یا «شاهنامهٔ دموت[۱۱]» یکی از برجسته‌ترین آثار این دوره است. این نسخه که صرفاً برای سهولت به نام دموت، دلالی که صفحات آن را تکه‌تکه، کپی‌برداری، حاشیه‌گذاری مجدد و حراج کرد، شناخته می‌شد بعدها توسط محققان به نام‌های دیگر نیز شهرت یافت. در این میان، رابرت هیلن[۱۲]، بلر[۱۳] و گرابار این شاهنامه را از مهم‌ترین نسخه‌های خطی ایران به شمار آورده و در مطالب خود نام شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی را برای آن برگزیدند. همچنین ابوالعلا سودآور نام ابوسعیدنامه را برای این نسخه پیشنهاد می‌کند. زیرا معتقد است که این نسخه را برای ابوسعید بهادرخان، فرمانروای ایلخانی، پدید آورده‌اند و دوست‌محمد در دیباچهٔ معروف خود بر مرقع بهرام‌میرزا از این موضوع یاد کرده است (هیلن‌برند، ۱۳۸۸، صص. ۲۷-۲۸). شاهنامهٔ ایلخانی در دورهٔ ابوسعید ایلخانی با نظارت غیاث‌الدین، وزیر ایرانی، در تبریز تدوین شده است. شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی / مغول نیز نام دیگر این نسخهٔ مصور از دورهٔ ایلخانی است که به جهت اندازهٔ بزرگ برگه‌هایش بدین نام خوانده می‌شود. استفاده از کاغذ بزرگ و صفحات بلند و کشیده باعث شد که برای اولین بار، فضای بیشتری برای نقاشی ایجاد شود. این مسئله، یکی از ویژگی‌های منحصربه‌فرد این کتاب به شمار می‌رود. به گونه‌ای که در بعضی صفحات، تصویر، فضای بیشتری را نسبت به متن به خود اختصاص داده است (مقتدایی و همکاران، ۱۳۹۹، ص. ۵). پس از آنکه شاهنامهٔ ایلخانی در سال ۱۹۱۰م. به دست دموت رسید، به دلیل بهای بالای آن، نتوانست نسخه را به طور کامل به فروش برساند. لذا شیرازهٔ این نسخهٔ گران‌قدر را گسست و برگه‌های آن را به صورت تک‌نگاره به فروش رساند. این امر سبب گم‌شدن بسیاری از صفحات شاهنامهٔ ایلخانی شد. در حال حاضر تنها ۵۸ نگاره و چند صفحه از متن آن به طور پراکنده در موزه‌های جهان موجود است.

۳. دلالت صریح: اشارهٔ صریح به مرگ قهرمانان *شاهنامه*

از جمله ویژگی نگاره‌های شاهنامهٔ ایلخانی، فضای نمایشی برگرفته از احساس نگارگر و متأثّر از متن اصلی است. نگاره‌ها گویای تأکید سفارش‌دهندگان درباری و نگارگران جهت اشارهٔ صریح به سروده‌های فردوسی است. رابطه‌ای که بین نشانه‌ها و روابط رمزگانی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-07]
[DOI: 10.22034/13.52.1]

(متن و تصویر) در آثار مصور ایجاد می‌شود، دلالت را بوجود می‌آورد. لذا دریافت اولیهٔ مخاطب در برخورد با سطوح اولیهٔ آثار باعث به وجود آوردن معنایی می‌شود که از رابطهٔ دلالتی‌صریح نشئت گرفته است. دلالت‌صریح ما را به شفافیت دلالت معطوف می‌دارد. از این منظر می‌توان گفت دلالت و معنای صریح چیزی جز معنای طبیعی یک پدیده نیست. یعنی دلالت مزبور در رتبهٔ لفظی و کلی قرار دارد و به هیچ وجه دارای معنای ایدئولوژیک و اسطوره‌ای نیست (دینه‌سن، ۱۳۹۰، ص. ۱۲۰).

همواره موضوع سوگنامه‌ها و سوگواری بر پهلوانان و نامداران از دست‌رفته، مورد توجه شاعران قرار داشته است. فردوسی در شاهنامه به شرحی دقیق از این مراسم پرداخته است. برای مثال در شاهنامه، بی‌تابی در گریستن، کندن و خراشیدن صورت، دریدن‌جامه، خاك بر سر و تن ریختن، بریدن یال و دم اسب، سوزاندن باغ و کاخ، سوگواری لشگریان، مدت زمان سوگواری، درز گرفتن تابوت به وسیلهٔ قیر و غیره از رسومی است که بسیار در قسمت‌های مختلف شاهنامه توصیف شده است. این حالات در تصاویر نیز به وضوح نمایان است (خامنایی و خزایی، ۱۳۸۹، ص. ۷۰). فردوسی در سروده‌های خویش، به طور کامل و جزء به جزء، مراسم را شرح داده و این امر کمک شایانی به تصویرگران جهت ترسیم صحنه‌های قتل، سوگواری، غم و اندوه کرده است. تصویرگران شاهنامهٔ ایلخانی براساس شرح دقیق روایت داستان، مضامین سوگواری را به تصویر کشیده‌اند و نگاره‌های سوگواری بازنمودی از متن مکتوب به شمار می‌آیند. نگارگران نگاره‌ها را مبنی بر متن اولیه خلق کرده‌اند. در این صورت است که ذهنیت و ایدهٔ هنرمند می‌بایستی با توجه کامل به متن شاهنامه شکل گرفته باشد. در این گروه از نقاشی‌ها یک متن سفارشی وجود خواهد داشت که هنرمند آگاهانه سعی در تکوین آن از طریق تبدیل مفاهیم از متن ادبی به عناصر بصری و مفاهیم و نشانه‌های تجسمی داشته است (تسلیمی و همکاران، ۱۳۹۷، ص. ۷۵).

۳-۱. نگارهٔ تشییع جنازهٔ اسفندیار

این نگاره به صحنهٔ تشییع‌جنازهٔ اسفندیار اختصاص دارد. نبرد رستم و اسفندیار یکی از طولانی‌ترین داستان‌های حماسی شاهنامهٔ فردوسی و به لحاظ ادبی یکی از غنی‌ترین روایت‌های آن است. رزم میان اسفندیار و رستم از روایت تراژیک شاهنامه است. فردوسی در توصیف شدت اندوه و سوگ اسفندیار، می‌گوید بلبل به هنگام اندوه شبانه بر مرگ اسفندیار زاری می‌کند.

نگه کن سحرگاه تا بشنوی ز بلبل سخن گفتنی پهلوی

همی نالد از مرگ اسفندیار ندارد به جز ناله زو یادگار
(فردوسی، ۱۳۷۹، ص. ۳۹۳)

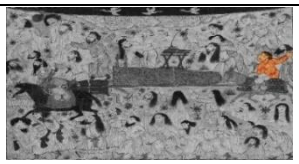
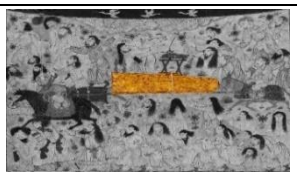
متن ارائه‌کنندهٔ جزئیات تابوت آهنین سفارش داده شده توسط رستم است که داخل آن قیراندود شده است. با پارچهٔ زربافت اعلای چینی پیچانده و با مشک و عنبر معطر شده است. او همچنین جنازه را با پارچهٔ زربافت کفن کرده و روی آن تاج فیروزه‌ای اسفندیار را قرار داده است. به نشانه‌ای از سوگواری یال و دم اسب اسفندیار بریده و زین، گرز، تیردان و کلاه‌خود اسفندیار از آن آویزان شده است. مطابق متن، پیکر اسفندیار درون تابوت و درست در مرکز نگاره قرار داده شده است و بر روی چند قاطر همراه با اسب سیاه اسفندیار به نزد گشتاسب حمل می‌شود (شیرازی و قاسمی، ۱۳۹۱، ص. ۳۲). برخی از افراد از شدت اندوه و حزن تعادل خود را از دست داده و

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-07]

[DOI: 10.22034/13.52.1]

دیگران به آنها کمک می‌کنند. زنان به نشانهٔ سوگ موهایشان را بریده‌اند، حاضران در حالت‌های مختلف مویه‌کنان در حال عزاداری و گریه‌اند (جدول۱).

جدول۱- نگارهٔ زاری بر تابوت اسفندیار

تصاویر	توضیح و تفسیر اشعار	شعر
	سوگواری و عزادارای بر تابوت اسفندیار.	خروشی برآمد ز ایوان به زار جهان شد پر از نام اسفندیار
	سوگواران با سرهای برهنه و موهای پریشان در حال زاری و زدن به سر و صورت خودند.	همه خسته روی و همه کنده موی زبان شاه گوی و روان شاه‌جوی
	به نشانهٔ سوگواری یال و دم اسب اسفندیار بریده و گرز، تیردان و کلاه‌خود اسفندیار از زین اسب‌اش به صورت وارونه آویزان شده است.	بریده بش و دم اسپ سیاه پشوتن همی برد پیش سپاه برو بر نهاده نگونسار زین ز زین اندر آویخته گرز کین
	پشوتن، برادر اسفندیار، از شدت غم و سوگ لباس خویش را می‌درد و بر سر و روی‌اش خاک می‌ریزد و گریان در پشت تابوت در حال حرکت است.	پشوتن بر و جامه را کرد چاک خروشان به سر بر همی کرد خاک پشوتن همی رفت گریان به راه پس پشت تابوت و اسپ سیاه
	تابوت‌آهنین اسفندیار توسط رستم قیراندود و جنازهٔ او با پارچهٔ زربافت چینی کفن شده است.	کی نغز تابوت کرد آهنین بگسترد فرشی ز دیبای چین ز دیبای زربفت کردش کفن خروشان برو نامدار انجمن

منبع: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448938 (Access date: 2024/03/12)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-07]

[DOI: 10.22034/13.52.1]

۳-۲. نگارهٔ تابوت رستم و زواره

این نگاره به صحنهٔ تشییع‌جنازهٔ رستم اختصاص دارد. نگارگر تابوت رستم و زواره برادرش را در وسط تصویر بر دوش افرادی که در حال حمل تابوت‌اند قرار داده است. در پشت تابوت‌ها، فیلی کوه‌پیکر اسب رستم را حمل می‌کند. پیشاپیش صف تشییع‌کنندگان، علمداران چینی در حالی که علم‌های عزاداری را بالای سر برده‌اند، حرکت می‌کنند (شیرازی و قاسمی، ۱۳۹۱، ص. ۳۲). جنازهٔ رستم به مدت ده روز و ده شب از کابل به زابل بر دستان مردمان حمل و تشییع می‌شد و طولانی‌ترین تشییع‌جنازهٔ تاریخ صورت می‌گیرد. به جهت عظمت سوگ مرگ رستم، در سیستان به مدت یک سال سوگواری برپا بود (جدول۲).

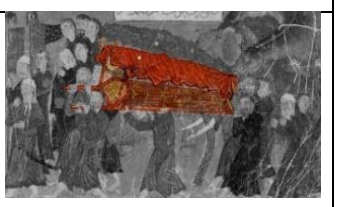
بده روز و ده شب به زابل رسید کسش بر زمین بر نهاده ندید

به یک سال در سیستان سوگ بود همه جامه‌هاشان سیاه و کبود

(فردوسی،۱۳۷۹، ص. ٤٢٠)

مرگ شخصیت‌های محبوب در شاهنامه، فضای بسیار غم‌انگیز و تیره‌ای را به وجود می‌آورد. برخورد بازماندگان درگذشتگان با این امر اغلب بسیار سخت است. میزان حدّت سوگواری در این موقعیت‌ها به فراخور درجهٔ محبوبیت فرد در میان مردم یا مخاطبان شاهنامه متفاوت است. آنچه در تمامی این موارد یکسان است، عظمت نوع سوگواری است. این شکوه حتی در مواردی که به شکل جزئی به شرح سوگ پرداخته می‌شود به چشم می‌خورد (پورخالقی و حق‌پرست، ۱۳۸۹، ص. ٦٥).

جدول۲- نگارهٔ تشییع رستم و زواره

تصاویر	توضیح و تفسیر اشعار	شعر
	هنگامی که جنازهٔ رستم به زابلستان و کابلستان رسید، همه جا از صدای گریه پُر شد و زال خاک بر روی خویش ریخت و لباس خود را درید.	خروشی برآمد ز زابلستان ز بدخواه وز شاه کابلستان همی ریخت زال از بر یال خاک همی‌کرد روی و بر خویش چاک
	تن رستم را بر تابوت نهادند، از دو تخت بزرگ‌تر بود. پس تابوتی از چوب ساج ساختند، همه درز چوب را با قیر پر کردند.	نبد جا تنش را همی بر دو تخت تنی بود با سایه گستر درخت یکی نغز تابوت کردند ساج برو میخ زرین و پیکر ز عاج

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-07]

[DOI: 10.22034/13.52.1]

	از کابلستان تا زابلستان زن و مرد در کنار راه ایستاده بودند، در زمین جای پا نهادن نمانده بود.	ز کابلستان تا به زابلستان زمین شد به کردار غلغلستان زن و مرد بد ایستاده به پای تنی را نبد بر زمین نیز جای

منبع: https://collections.mfa.org/objects/16556 (Access date: 2024/03/12)

۳-۳. نگارهٔ زاری بر مرگ اسکندر

نگاره به صحنهٔ مرگ اسکندر و سوگواری مادر و سپاهیان بر بالین وی اختصاص دارد. در این نگاره، که به گفتهٔ بازیل گری[۱۴] کامل‌ترین مجالس سوگواری در شاهنامهٔ ابوسعیدی به‌حساب می‌آید، بدن اسکندر بر سکویی مستطیل‌شکل و درست در وسط تصویر ترسیم شده است. مادر اسکندر نیز دیوانه‌وار خود را بر روی تابوت انداخته و در حال شیون است. افراد دیگر در اطراف هریک به نحوی در حال عزاداری نشان داده شده‌اند. وجود چند زن در قسمت جلوی تصویر که تمامی آنها از پشت بوده یا نیم‌رخ آنها مشاهده می‌شود، درام تصویر را افزایش می‌دهد (گری، ۱۳۶۹، ص. ۳۶)، (جدول۳).

جدول۳- نگارهٔ زاری بر مرگ اسکندر

تصاویر	توضیح و تفسیر اشعار	شعر
	اسکندر هنگام مرگ، در میان سپاهیان آخرین اندرز خود را بیان و جان‌به‌جان آفرین تسلیم می‌کند.	چنین گفت قیصر به آوای نرم که ترسنده باشید با رای و شرم بگفت این و جانش برآمد ز تن شد آن نامورشاه لشکرشکن
	در آن لحظه از لشکرش خروش برخاست و همه زاری کردند و از شدت اندوه بر سر و روی خود می‌زدند و بر سر خویش خاک می‌ریختند.	ز لشکر سراسر برآمد خروش ز فریاد لشکر بدرید گوش همه خاک بر سر همی بیختند ز مژگان همی خون دل ریختند
	کالبد اسکندر را در کفنی زربفت و عنبرآگین پیچیدند و در تابوتی زرین قرار دادند.	ز دیبای زربفت کردش کفن خروشان بران شهریار انجمن تن نامور زیر دیبای چین نهادند تا پای در انگبین

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-07]

[DOI: 10.22034/13.52.1]

	مادر اسکندر دوان‌دوان به بالین اسکندر آمد و صورت خویش را بر تابوت نهاد و از مرگ فرزند گریان و نالان مرثیه خواند.	ازان پس بیامد دوان مادرش فراوان بمالید رخ بر برش همی گفت کای نامور پادشا جهاندار و نیک‌اختر و پارسا

منبع: https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_F1938.3/(Access date: 2024/03/15)

۳-٤. نگارهٔ آوردن سر ایرج برای فریدون

ایرج فرزند فریدون پسر آبتین از نژاد تهمورث (از شاهان پیشدادی ایران و پدر جمشید) است. فریدون پس از تقسیم ممالک تحت سلطه خود بین فرزندان (سلم، تور و ایرج) نیابت و ولایت عهدی ایران را به ایرج واگذار می‌کند (مهدی‌پور، ۱۳۹۰، ص. ۱۰۳). ایرج در آزمونی که پدر برای تقسیم ممالک بین سه فرزند در نظر گرفته، با درایت و شجاعت برخورد می‌کند و مورد تحسین پدر قرار می‌گیرد و سرزمین ایران به‌دلیل شجاعت و میانه‌روی ایرج به او واگذار می‌شود. سلم و تور از تقسیم ممالک توسط پدر ناراضی و آن را ناعادلانه می‌دانند. ایرج برای رفع کدورت به دیدار برادرانش می‌رود و در کمال سخاوت و به قصد پاسداشت «برادری» و ارزش‌هایی والا چون «انسانیت»، از تاج و تخت ایران می‌گذرد. تور اما با خنجر زهرآگین ایرج را از پای درآورده و سرش را از تن جدا می‌کند (صابر و میرزاییان، ۱۳۹۸، ص. ٦۲). دو فرد در سمت راست پایین نگاره، تور و سلم برادران ایرج‌اند. به نظر می‌رسد که سه فرد در سمت چپ بالا، مادر فریدون، ارنواز و شهنواز باشند که درحال سوگواری‌اند (نوراللهی‌زرندی و حسین‌آبادی، ۱۳۹۹، ص. ۲۲). فرانک مادر فریدون و ارنواز و شهنواز دختران جمشید و همسران فریدون با چهره‌ای حیران، اندوهگین و با حالت دست برسر کوبیدن در سوگ ایرج‌اند (جدول٤).

جدول۴- نگارهٔ آوردن سر ایرج برای فریدون

تصاویر	توضیح و تفسیر اشعار	شعر
	تور، سر ایرج را با خنجر از بدن تنومندش جدا کرد و به مشک بیاراست و برای پدر (فریدون) فرستاد.	سر تاجور ز آن تن پیلوار به خنجر جدا کرد و برگشت کار بیاگند مغزش به مشک و عبیر فرستاد نزد جهان‌بخش پیر
	فریدون با شانه‌های فرو افتاده و درحالی که سر ایرج در دامانش است، نالان و گریان از فراق و سوگ ایرج و مکر دیگر پسرانش نزد خداوند شکایت دارد.	ز تابوت چون پرنیان برکشید سر ایرج آمد بریده پدید فریدون سر شاه پور جوان بیامد ببر برگرفته نوان به خنجر سرش کنده در پیش من

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-07]

[DOI: 10.22034/13.52.1]

		تنش خورده شیران آن انجمن
	حاضران در حالتی محزون اطراف فریدون و سر ایرج حضور دارند. با حالتی اندوهگین و سوگوار به آنها نگاه می‌کنند و در سوگ ایرج با فریدون شریک‌اند.	همه دیده پرآب و دل پر ز خون نشسته به تیمار و گرم اندرون همه جامه کرده کبود و سیاه نشسته به اندوه در سوگ شاه

منبع: https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_S1986.10/ (Access date: 2024/03/17)

۳-۵. نگارهٔ سوگواری فریدون برای پسرش ایرج

نگاره صحنه‌ای از داستان را روایت می‌کند که سر ایرج، پسر محبوب فریدون را برای پدرش می‌آورند. فریدون که چشم به راه بازگشت پسرش ایرج است، تاج و تخت را آراسته و سوار بر اسب آمادهٔ استقبال از اوست که سواری سوگوار در حالی که تابوتی زرین در کنارش است خبر مرگ ایرج را به فریدون می‌دهد. فریدون از اسب به زیر می‌افتد و ایرانیان جامه‌های خود را چاك کرده و شیون و زاری سر می‌دهند (واحددهکردی و مجابی، ۱۳۹۹، ص. ۱۲۰). در این تصویر، فریدون در سمت چپ نگاره در حال چاک‌دادن لباس خود در غم از دست‌دادن پسرش تصویر شده است. در قسمت راست تصویر تابوت ایرج را بر شتری برای فریدون می‌آورند. بر روی شتر شخصی نشسته و تابوت را محکم در بغل گرفته است. در دیگر قسمت‌های نگاره افرادی در حال گریه و زاری‌اند. اسب فریدون نیز در سمت چپ تصویر نقش شده که قسمتی از آن توسط قاب قطع شده است (شیرازی و قاسمی، ۱۳۹۱، ص. ۳٤). مرگ ایرج، اولین برادرکشی در شاهنامهٔ فردوسی است (جدول۵). طبق اشعار شاهنامه، فریدون از اندوه و سوگ از دست‌دادن ایرج، محل جلوس ایرج را به آتش کشید، صورتش را چنگ زد، اشک ریخت و موهایش را کند. فریدون روی خاک خوابید و آنقدر گریه کرد که در کنارش گیاهان رشد کردند (اغراق-به‌معنی گریه بسیار)، همان‌جا ماند و بینایی‌اش را از دست داد. نفس سوگ در شاهنامه پذیرفته و رایج است و این کلیت گاه با جزئیات مفصل و پرطمطراق و گاه همراه با ذکری مختصر نقل می‌شود. مرثیه‌خوانی‌هایی که پس از مرگ یا شهادت قهرمانی از سوی بازماندگان وی صورت می‌گیرد از دلکش‌ترین گفتارهای شاهنامه است. مرثیه‌های شاهنامه همه‌جا ساده و بی‌پیرایه و خالی از تکلّف است. چنانکه گویی فردوسی در تمام مواردی که قهرمانان داستان‌هایش سوگوار بوده‌اند با آنان احساس همدردی عمیقی داشته است (سرامی، ۱۳٦۸، صص. ۲۸۸-۲۹۰).

جدول۵- نگارهٔ سوگواری فریدون برای پسرش ایرج

تصاویر	توضیح و تفسیر اشعار	شعر
	فریدون چشم انتظار رسیدن ایرج بود که از دور، گرد سیاهی بلند شد. اسبی که یک پیک سوگوار رویش نشسته بود، تابوتی طلایی را در آغوش داشت که سر ایرج را به همراه داشت.	فریدون نهاده دو دیده به راه سپاه و کلاه آرزومند شاه هیونی برون آمد از تیره گرد نشسته برو سوگواری به درد به تابوت زر اندرون پرنیان

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-07]

[DOI: 10.22034/13.52.1]

		نهاده سر ایرج اندر میان
	فریدون از شدت غم از اسب بر زمین افتاد، پوستش کبود و چشمانش سفید شد (کنایه از نابینا شدن)، سپاهیان هم زاری کردند.	بیافتاد ز اسپ آفریدون به خاک سپه سر به سر جامه کردند چاک سیه شد رخ و دیدگان شد سپید که دیدن دگرگونه بودش امید
 N	سپاهیان بر سر خاک ریختند، پهلوانان فریاد می‌زدند، گوشت تن‌شان را می‌کندند، فریدون و سپاهیان با دل‌های داغدیده و زاری به سمت قصر ایرج رفتند.	پیاده سپهبد پیاده سپاه پر از خاک سر برگرفتند راه خروشیدن پهلوانان به درد کنان گوشت تن را بران رادمرد سیه داغ دل شاه با های و هوی سوی باغ ایرج نهادند روی
	تمام مردم کشور (مرد و زن) سوگوار در کنار هم جمع شده و گریه و زاری می‌کردند.	سراسر همه کشورش مرد و زن به هر جای کرده یکی انجمن همه دیده پرآب و دل پر ز خون نشسته به تیمار و گرم اندرون

منبع: https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_S1986.101/ (Access date: 2024/03/12)

۴. دلالت‌ضمنی اول: نگاره‌های سوگ بازتابی از وضعیت مردم در زمان حملهٔ مغول

هجوم ویرانگر مغول یکی از مخرب‌ترین جنگ‌ها در طول تاریخ ایران بوده است. این هجوم علاوه بر آنکه منجر به کشتار و ویرانی‌های وسیع شد، تأثیرات عمیق روحی و روانی نیز بر جامعهٔ ایرانی گذاشت. حملهٔ مغول از سویی از دست‌رفتن فرهنگ، هنر و دانش و از سوی دیگر خسارات مادی، اثرات اجتماعی و اخلاقی جبران‌ناپذیری به همراه داشت. بازسازی روحی و فرهنگی جامعه پس از چنین فاجعه‌ای نیازمند به زمان و تلاش بسیاری بود. با حملهٔ مغول، بیشتر شهرها، آبادی‌ها، مزارع، اماکن، راه‌ها، بازارها تخریب و در نتیجه تجارت، کشاورزی و صنعت نابود شد، اموال و دارایی‌های ایران غارت شد، بر اثر کشته‌شدنِ مردان، بسیاری مناطق خالی از سکنه شد و علمای بسیاری کشته شدند، جوانان به سپاه برده شدند و قلمرو سیاسی ایران مدت‌ها تحت حاکمیت بیگانگان قرار گرفت (بیانی، ۱۳۷۹، صص. ٦٠-٦٤). بر اثر حملهٔ مغول زیان‌های مادی و معنوی بسیاری به ایران وارد شد و بنابر گفتهٔ جوینی: «آمدند و کندند و سوختند و کشتند و بردند و رفتند» (جوینی، ۱۳۷۵، ص. ۸۳). حملهٔ مغول نه تنها بر روح و روان مردم آن دوران که شاهد عینی یورش و تاخت‌وتاز مغول بودند اثر گذاشت، بلکه دامنهٔ تخریب آن تا چندین نسل آینده را هم در برگرفت. روحیهٔ کسالت و رخوت، یأس و ناامیدی، سال‌ها گریبان‌گیر مردم بی‌گناهی بود که قربانی بی‌تدبیری حاکمان خوارزمشاهی شده بودند. برشمردن پیامدهای روحی و

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-07]
[DOI: 10.22034/13.52.1]

روانی این فاجعهٔ بی‌نظیر در تاریخ ایران، می‌تواند نشان دهد که مردم یک جامعه چگونه از محیط اجتماعی خود تأثیر می‌پذیرند و به رخدادهای پیرامونشان واکنش نشان می‌دهند (امیری‌خراسانی و غفاری، ۱۳۹۵، ص. ٤). بازتاب این تأثیرات روحی-روانی در نگاره‌های سوگواری شاهنامهٔ ایلخانی مشهود است. موقعیت‌های زمانی-مکانی نیز در معنای اثر تأثیرگذارند. به طوری که هر متنی در یک موقعیت مکانی-زمانی و با توجه به بافت فرهنگی-اجتماعی زمان خودش تولید می‌شود. با توجه به این عوامل، نقش هر یک از آنها (عوامل) در تولید معنا در نظامی زنجیره‌ای شکل می‌گیرد و اهمیت بسزایی دارد. بدین‌معنا که هر یک از این عوامل می‌توانند با کنار هم قرارگرفتن، در یکدیگر تأثیر بگذارند و گاه خوانش را تغییر دهند (دادور و خیری، ۱۳۹۲، ص. ۳۱). شاهنامهٔ ایلخانی نیز در موقعیت زمانی-مکانی خاصی از تاریخ، یعنی پس از حملهٔ ویران‌گر مغول (دورهٔ ایلخانان) گردآوری شده است. لذا نگاره‌های این اثر علاوه بر این که در کنار روایت مکتوب از شاهنامه قرار گرفته‌اند، استقلال تألیفی دارند و تنها افزوده‌ای بر متن نیستند و می‌توان گفت در دورهٔ خود، بازتابی از شرایط اجتماعی بوده‌اند. در پژوهشی که گرابار و بلر بر روی شاهنامهٔ ایلخانی انجام داده‌اند، اظهار داشته‌اند که اغلب حوادثی که به تصویر درآمده، با توجه به شباهت وقایع هم‌عصر خود برگزیده شده‌اند (سودآور، ۱۳۸۰، ص. ٤۲). زیرا هنرمندان از شرایط روحی و اجتماعی روزگار خود تأثیر می‌پذیرند و این تأثیر به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه در آثار آنها بازتاب خواهد داشت. دلالت‌های‌ضمنی اثر نیز به عوامل، متغیرها و جنبه‌های تاریخی، اجتماعی و فرهنگی تکیه دارد و امکانی را فراهم می‌سازد تا مخاطب از محدودهٔ زبان خارج و عواملی نظیر زمان، تغییر و تحول را در تحلیل آثار مد نظر قرار دهد. دلالت‌ضمنی یا معنای التزامی در واقع به معنای بیرونی و لایه‌ای اثر اشاره دارد. لذا در ادامه، نگاره‌های قتل و سوگواری با تأثیرپذیری از حمله، قتل و غارت مغول بر ذهن و روحیات مردم بر اساس دلالت‌ضمنی، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند.

٤-۱. جنگ وتأثیرات روانی ناشی از آن بر روحیهٔ مردم

جنگ عاملی است که آرامش و سلامت روحی-روانی جامعه را با اختلالی جدی روبه‌رو می‌سازد به‌ویژه اگر جامعه آمادگی حملهٔ نظامی را نداشته باشد و به طور ناگهانی، یک گروه خاص به آن حمله کند (امیری‌خراسانی و غفاری، ۱۳۹۵، ص. ٦). از جمله عوارض و فشارهای ناشی از جنگ و ناهنجاری‌های روانی در پی جنگ، این است که مدت زمان طولانی روح و روان فرد را درگیر می‌کند و او را از دنبال‌کردن روند طبیعی زندگی باز می‌دارد. بیشترین نوع تهدید در جنگ، تهدید روانی است. تجربیات ناخوشایند، ترس‌های شدید، متوالی و مداوم میدان‌جنگ، خستگی مفرط، دوری از یار و دیار، بی‌حرکت و گوش به زنگ بودن‌های طولانی، سکوت‌های درازمدت و ... همه شرایط خاص جنگی، علائمی با طیف گسترده شامل علائم اضطرابی، عصبی، افسردگی، روان‌تنی و گاه واکنش‌های شبه روان‌گسیختگی را شامل می‌شود (میرزمانی، ۱۳۸۰، ص. ٦۱). در حملهٔ مغول به واسطهٔ خرابی‌ها و آتش‌سوزی‌ها، مراکز فرهنگی، علمی و کتابخانه‌های زیادی نابود شدند و جنگ و وحشت، به مهاجرت بسیاری از فرهیختگان به خارج از ایران از جمله هند و آسیای صغیر منجر گردید. هزاران‌هزار نفر مردم بی‌گناه زیر تیغ تاتار جان سپردند (رسولیان‌آرانی و عباسی، ۱۳۹۱، ص. ۹۵). نگارگران شاهنامهٔ ایلخانی، موضوعات شاهنامه را متأثر از شرایط روحی حاکم بر جامعه در پی جنگ، قتل و کشتار وسیع مغولان از جمله با صحنه‌های غم‌انگیز و خشن انتخاب و مصور کردند. این صحنه‌ها، غم و اندوه فراوان در مراسم سوگواری و اضطراب و بی‌تابی عزاداران و آوردن تابوت‌ها، همچنین مرگ غم‌انگیز قهرمانان و اعمال خشونت‌آمیز مثل صحنهٔ اعدام یا شکنجه را به نمایش می‌گذارند (مقتدایی و همکاران، ۱۳۹۹، ص. ۸).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-07]

[DOI: 10.22034/13.52.1]

٤-۲. مرگ اندیشی

هجوم مغول بر جامعه تأثیر مخربی گذاشت و تبعات آن تنها شامل کشتار و نابودی نبود، بلکه آسیب‌های عمیق فرهنگی و روانی را نیز به دنبال داشت. در پی این واقعه، علاوه بر شدت کشتار و کاهش جمعیت، زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی نیز به شدت آسیب‌پذیر شدند. در واقع جنگ‌های بزرگ چنان روح و روان آدمی را تحت‌فشار قرار می‌دهد که گاه توش و توان ایستادگی در برابر مشکلات را از او باز می‌ستاند و کاری می‌کند که مردمی که همواره مرگ را در خاطر دارند، دو چندان به آن بیندیشند و حتی گاه بر اثر طاق‌شدن توانشان، برای رهایی از سختی‌ها و ناکامی‌ها آن را از خدا به دعا طلب کنند (امیری‌خراسانی و غفاری، ۱۳۹۵، ص. ۷). ضربه‌های ناشی از تأثیر کشتار، منجر به آسیب‌های روحی و روانی بر افراد جامعه به جهت دیدن مرگ عزیزان و اطرافیان می‌شود. همواره مرگ به عنوان یک تجربهٔ عمیق و پیچیده، به طور طبیعی حس ترس و هراس بسیاری را در انسان‌ها ایجاد می‌کند. این ترس قادر است تحت تأثیر باورهای دینی، اجتماعی-فرهنگی، ویژگی‌های شخصیتی و همچنین شرایط زندگی فردی متغیر باشد. برای برخی از افراد، مرگ پایان زندگی است. در حالی که ممکن است برای گروهی دیگر به معنای آغاز یک مرحلهٔ جدید باشد. لذا درک و مواجهه با مرگ به عنوان واقعیتی طبیعی در افکار افراد اجتناب‌ناپذیر است. به گونه‌ای که انعکاس مرگ‌اندیشی در ذهن و دیدگاه هنرمندان در نگاره‌های شاهنامهٔ ایلخانی قابل مشاهده و پیگیری است. برخی از نگاره‌ها به سبب تأثیرپذیری نگارگران از قتل‌عام مغول، نگاره‌هایی مرگ‌محورند. نگارگران شاهنامه با توجه به تصویر ذهنی خویش نسبت به مرگ و سوگواری تصاویر را خلق کرده‌اند.

٤-۳. سوگ و استبداد

در تحلیل نگاره‌های سوگ، ارتباط آن با مقولهٔ استبداد و نقش ساختار حاکمیت استبدادی و اشاعهٔ مرگ‌اندیشی در جامعه آشکار می‌شود. بازگویی داستان سوگ در ایران، پرداختن به مسألهٔ استبداد نیز هست. پرداختن به استبداد پرداختن به تاریخ خودمان است، همچنین همراهی سوگ و استبداد تصویری از زندگی سیاسی جامعهٔ ایرانی است. پرورش ساختار استبدادی و خلق حاکم خودکامه، بسط روحیهٔ تسلیم و هم‌نوایی، سازش با استبداد، همراهی مرگ‌پرستی و سوگ با استبداد باید در ساختار فرهنگ و اندیشهٔ انسان ایرانی-شرقی و در نوع آیین‌ها و بازتولید و پرورش آنها در ذهن انسان ایرانی، ریشه داشته باشد و آن را نباید از اندیشه و فرهنگ او جدا دانست. نقش فرهنگ مسلط بر جامعه و رسوم رایج در عزاداری در سمت‌وسو دادن به شیوهٔ مواجههٔ آدمی با مرگ نادیده‌گرفتنی نیست. غریو و شیون نزدیکان، چهره‌های رنگ و رو باخته و مبهوت، جامه‌های ماتم و ... گاه نمایش مرگ را از خود مرگ هولناک‌تر می‌سازد (وجدانی، ۱۳۹۰، ص. ۱۷۵). مرگ، سوگ و آیین‌های آن در تاریخ اساطیری و سیاسی ایران ریشه دارد و فرهنگ ایرانی را تحت تأثیر قرار داده که آثار آن تا امروز قابل بازخوانی است. قتل‌عام فجیع مردم در حاکمیت استبدادی مغول، موجب شد تا مرگ‌اندیشی و ناتوانی مقابله با قدرت در افراد جامعه شکل گیرد. این شرایط، زمینه‌های خلق و بسط ساختاری آتوکراتیک[۱۵] و استبدادی را فراهم آورد. لذا تأثیرپذیری نگارگران شاهنامهٔ ایلخانی از کشتار و استبداد، به جهت زیستن در دوران حاکمیت استبدادی و ویران‌گر مغول، در تصویرگری و انتخاب موضوعاتی با مضمون سوگ و مرگ غیرقابل انکار است. چرا که تصویرگری یکی از راه‌های بیان احساسات و عواطف است و هنرمند براساس شرایط فرهنگی، اجتماعی و سیاسی، از دیدگاه خویش اثری را خلق می‌کند.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-07]

[DOI: 10.22034/13.52.1]

۵. دلالت‌ضمنی دوم: مقتول به منزلهٔ استعاره‌ای از خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی

۵-۱. خواجه رشیدالدین فضل الله همدانی

رشیدالدین فضل‌اللّه همدانی، وزیر، مورخ و پزشك دورهٔ ایلخانیان بود. وی خودش را «رشید طبیب همدانی» خوانده است. لقب رشیدالدین را پس از مسلمان شدن به او داده‌اند. رشیدالدین در همدان به دنیا آمد و یهودی الاصل بود. جدش موفق‌الدوله، پزشك بود و به همراه دیگر پزشکان و نصیرالدین‌طوسی، نزد خورشاه در قلعه‌های اسماعیلیان بود. او پزشکی و علوم دیگر را نزد پدر، خویشاوندان و علما و حکمای زمانش فراگرفت. رشیدالدین در دورهٔ غازان، اولجایتو و ابوسعید به سبب داشتن مقام و منصب مهم و نقش داشتن در اصلاحات دورهٔ غازان، از شخصیت‌های تأثیرگذار محسوب می‌شود. آبادانی ممالك ایلخانی، ترتیب چاپارها، رعایت احوال رعایا، ساختن عمارات خیریهٔ دارالشفا و تأسیس ربع‌رشیدی و موقوفه‌های آن که عوایدش برای نگهداری مدرسه، بیمارستان و دارالایتام استفاده می‌شد، از اقدامات رشیدالدین بود (وصّاف‌الحضره، ۱۲٦۹، ص. ۳۴۷).

۵-۲. دورهٔ صدارت و وزارت رشیدالدین

با به حکومت رسیدن غازان‌خان، تصدی امورمهمی همچون ملازمت غازان و مباشرت برخی ولایات و ممالك ایلخانی، به وی سپرده شد (منشی‌کرمانی، ۱۳٦۵، ص. ۲۸۵). پس از مرگ غازان در سال ۷۰۳ ه.ق اولجایتو، رشیدالدین را به صدارت منصوب کرد و وزارت و صاحب‌دیوانی را به سعدالدین سپرد (وصّاف‌الحضره شیرازی، ۱۲٦۹، ص. ۴۷۱). دوستی میان رشیدالدین و سعدالدین تا سال ۷۱۰ ه.ق. برقرار بود. در این سال، میان آن دو اختلاف ایجاد شد. اولجایتو فرمان داد این موضوع پیگیری شود. گناه سعدالدین ثابت شد و او را با برخی از هوادارانش در سال ۷۱۱ ه.ق کشتند (کاشانی و همبلی، ۱۳۸٤، ص. ۱۲۷). اولجایتو، علیشاه را به وزارت منصوب و مقرر کرد که وی وزارت را زیر نظر رشیدالدین به عهده گیرد و بدین‌ترتیب، زمام امور جزئی و کلی در اختیار رشیدالدین قرار گرفت (کاشانی و همبلی، ۱۳۸٤، ص. ۱۳۴). در ۷۱۵ ه.ق. میان رشیدالدین و تاج‌الدین‌علیشاه بر اثر عوامل متعدد، از جمله مسائل مالی، اختلاف افتاد (فضل‌الله همدانی، ۱۳۷۳، ص. ۷۱). در پی این اختلافات، اولجایتو به رشیدالدین بدگمان شد و از تاج‌الدین‌علیشاه خواست تا رشیدالدین را مجازات کند، اما وی شفاعت رشیدالدین را کرد و اولجایتو دستور داد آن دو با یکدیگر صلح کنند (کاشانی و همبلی، ۱۳۸٤، ص. ۱۹۷).

۵-۳. آغاز حکومت ابوسعید و قتل رشیدالدین فضل الله همدانی

پس از درگذشت اولجایتو در سال ۷۱۶ ه.ق. به جهت سن کم ابوسعید، امیر چوپان حکومت را به دست گرفت. رشیدالدین و تاج‌الدین‌علیشاه هر دو در منصب وزارت ماندند، اما میان آن دو اختلاف وجود داشت. برخی از دیوانیان از رشیدالدین خواستند تاج‌الدین را از میان بردارد، اما او نپذیرفت و آنان با تاج‌الدین برضد رشیدالدین هم‌پیمان شدند. تلاش بدخواهان رشیدالدین مؤثر واقع شد و سرانجام، او در ۷۱۷ ه.ق از وزارت ایلخانی عزل شد و از سلطانیه به تبریز رفت (نطنزی، ۱۳۳٦، ص. ۱۴۲). چندی بعد، تاج‌الدین و یارانش ادعا کردند اولجایتو با شربت زهرداری که ابراهیم، پسر رشیدالدین، به او داده، کشته شده است. درپی این ادعا، به فرمان سلطان‌ابوسعید، در ۷۱۸ ه.ق رشیدالدین و فرزندش را به قصاص اولجایتو کشتند. پس از قتل رشیدالدین، بدن او را قطعه‌قطعه کردند و به شهرهای مختلف فرستادند و سرش را در تبریز به خاك سپردند. رَبع‌رشیدی در تبریز غارت شد، املاك و موقوفه‌های رشیدالدین را

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-07]
[DOI: 10.22034/13.52.1]

پس گرفتند (حافظ‌ابرو، ۱۳۱۷، صص. ۷۸-۸۰). بعدها به دستور میرانشاه، پسر تیمورگورکان، بقایای جسد رشیدالدین را از مقبره‌اش بیرون کشیدند و در گورستان یهودیان به خاك سپردند. از پسران وی، غیاث‌الدین محمد، در دورهٔ سلطان ابوسعید به وزارت رسید (نطنزی، ۱۳۳٦، ص. ۱۵۶).

٥-٤. رَبع رشیدی

در دوران حکومت سلطان محمدخدابنده (۷۰۳-۷۱۶ ه.) با حمایت خواجه فضل‌الله، هنرمندان بسیاری در تبریز به مصورسازی نسخ خطی پرداختند. سپس رَبع‌رشیدی ساخته شد و آن را به نام بنیانگذارش خواجه رشیدالدّین فضل‌الله «رَبع‌رشیدی» خواندند. علاقهٔ بسیار خواجه رشیدالدّین به نسخه‌پردازی باعث شد که در رَبع‌رشیدی کارگاه‌های هنری کتاب‌آرایی برپا کنند و بهترین امکانات را در اختیار کاتبان و مصوّران قرار دهند. این مجموعه ممتازترین مؤسسهٔ موقوفه و بزرگترین مرکز علمی-فرهنگی ایلخانی به شمار می‌آمد و با مدیریتی بی‌بدیل و کارآمد اداره می‌شد. رَبع‌رشیدی عملکردهای مختلف مذهبی، آموزشی، درمانی و اجتماعی داشت و برای هر عملکرد فضا و مکان مناسبی طراحی شده بود (ماهوان به نقل از سعیدنیا، ۱٤۰۱، ص. ۳۳۱). پس از آن که رشیدالدین در سال ۷۱۸ ه.ق درپی یک توطئه، توسط سلطان ابوسعید به مرگ محکوم شد، پایگاه هنری ربع‌رشیدی با تمام آثار و کتاب‌های موجود در کتابخانه که خواجه فضل‌الله در «وقفیات» به آنها اشاره کرده، ویران شد و به غارت رفت (خزایی، ۱۳۸۷، صص. ۴۴-۴۲).

٥-٥. خواجه غیاث‌الدین محمد و *شاهنامهٔ ایلخانی*

ابوسعید بهادرخان در سال ۷۱۷ ق. بر تخت پدرانش جلوس کرد. وجود وزیرِ فاضلی چون خواجه غیاث‌الدین‌محمد، فرزند رشیدالدین فضل‌الله، اعتبار مهمی برای حکومت او بود. غیاث‌الدین در ادامهٔ راه پدرش به حمایت از مصورسازی شاهنامهٔ ابوسعیدی پرداخت (خزایی، ۱۳۸۷، ص. ۴۴). از مطالعات گرابار و بلر می‌توان به این نتیجه رسید که مصورسازی شاهنامهٔ ایلخانی، توسط وزیر خواجه غیاث‌الدین در زمان آرپاخان (۷۳٦-۷۳۵ق.)، شاهزادهٔ چنگیزی، که خواجه وی را برای جانشینی ابوسعید پشتیبانی کرد، آغاز شده باشد. به نظر می‌رسد انتخاب صحنه‌های تشییع‌جنازه در این شاهنامه با تأکید وزیر وقت، خواجه غیاث‌الدین‌محمد، برای بزرگداشت خاطرهٔ قتل پدرش، خواجه فضل‌الله همدانی، باشد که در سال ۷۱۸ ه.ق به قتل رسید (خزایی، ۱۳۸۷، ص. ٤٥). هنگامی‌که رشیدالدین درپی یک توطئه به قتل رسید، حاکمان جهت توجیه افکارعمومی به او اتهام نفاق در دین زدند و با نیت مجازات بدن خواجه را مثله کردند و سپس به شهرهای مختلف فرستادند. در این شرایط فرزندان خواجه رشیدالدین امکان برگزاری مراسم سوگواری برای پدر را نیافتند. به نظر می‌رسد پس از قتل او، فرزندش خواجه غیاث‌الدین به نوعی قصد داشته است تا با پرداختن به نگاره‌های قتل و سوگواری در شاهنامه، به پدرش ادای دین کند. نگاره‌های سوگواری بیشترین تعداد پیکره را دارد و این موضوع می‌تواند تلویحی از قتل رشیدالدین و سوگواری برای وی باشد. رشیدالدین از شخصیت‌های تأثیرگذار و فرهیختهٔ دورهٔ ایلخانی به شمار می‌آید. او نزد مردم جایگاه، اعتبار و محبوبیت ویژه‌ای داشت. لذا چنین می‌نماید که نگاره‌های قتل قهرمانان شاهنامه، به قتل فجیع، ناجوانمردانه و قهرمانانه خواجه رشیدالدین به دست ایلخانان مغول دلالت‌ضمنی دارد. ماجرای قتل رشیدالدین و روایات قتل قهرمانان شاهنامه به صورت مشترک مفاهیمی نظیر: نبرد میان قدرت و ضدقدرت، تقابل جوانمردی با ناجوانمردی، عقل و خرد در برابر بی‌خردی، مناعت‌طبع در مقابل آز و طمع و پاکی در برابر ناپاکی را به مخاطب انتقال می‌دهد.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-07]

[DOI: 10.22034/13.52.1]

۵-۶. نگارهٔ قتل مانی

مانی فیلسوف، شاعر، پزشک، نگارگر، بنیانگذار و پیام‌آور آیین مانوی است. مانی خود را مانند بودا و عیسی فرستادهٔ خدا معرفی و دینی نو را تبلیغ می‌کرد. برادران شاپور یکم از او حمایت کردند و شاپور به او اجازهٔ تبلیغ دینش را داد. اما مانی مورد خشم موبدان زردشتی دربار ساسانی قرار گرفت و بهرام یکم دستور کشتن مانی را داد. پس از اعدام، پوست او کنده، از کاه پُر و پیکرش در شهر آویخته شد. در زبور مانوی نیز مانند شاهنامه به چگونگی قتل مانی اشاره شده است: «افسار گسیختگان نفرین‌شده، خشم خویش بر بدنت روا داشتند. آنان خونت را در میان گذرگاه شهر جاری ساختند. ضربتی بر گردنت زدند و سرت را بر دروازهٔ شهر نهادند» (آلبری، ۱۳۷۵، ص. ۱۲۰). مانی و رشیدالدین هر دو شخصیت مثبت دوران خویش بوده‌اند و با توطئه و خشم حاکمان به قتل می‌رسند. لذا نگارهٔ قتل مانی به قتل رشیدالدین دلالت‌ضمنی دارد (تصویر۱در جدول۶).

۵-۷. نگارهٔ قتل ایرج توسط برادرانش

در بخش تحلیل دو نگارهٔ آوردن سر ایرج برای فریدون و سوگواری فریدون برای ایرج، به فضایل‌اخلاقی و چگونگی قتل ایرج توسط برادرانش اشاره شد. بنابراین از تکرار مطالب پرهیز و به مروری کوتاه بر جدال تور و سلم با ایرج طبق اشعار شاهنامه اشاره خواهد شد. سلم و تور به دلیل نارضایتی از سپردن پادشاهی ایران به ایرج، با کینه و حرص نزد ایرج می‌روند. ایرج به آنها می‌گوید: در این دنیا هیچ‌چیزی ارزش جنگ و ستم بین برادران را ندارد. من تخت پادشاهی‌ام را به شما می‌دهم و با شما سر جنگ ندارم. سرزمین‌های شما را هم نمی‌خواهم. به گوشه‌ای می‌روم و زندگی می‌گذارنم تا بمیرم. اما تور که فقط به دنبال انتقام بود، خنجری زهرآلود را در بدن ایرج فرو می‌کند و او را می‌کشد. سپس سرش را برای پدر (فریدون) می‌فرستند. لذا می‌توان گفت کینه‌توزی سلم و تور که منجر به قتل ایرج، قهرمان نجیب و پاک‌سیرت شد بر قتل رشیدالدین که به سبب توطئه و کین‌خواهی حاکمان رخ داد، دلالت‌ضمنی دارد (تصویر۲ در جدول۶).

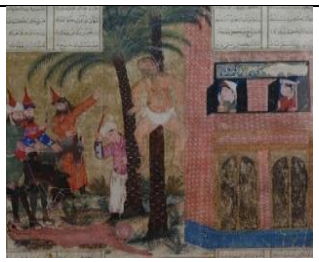
۵-۸. نگارهٔ قتل رستم توسط برادر ناتنی‌اش (شغاد)

داستان قتل رستم به دست شغاد از جمله داستان‌های تراژیک برادرکشی در شاهنامه است و از آن جهت که به مرگ قهرمان حماسی شاهنامه ختم می‌شود، یکی از مهمترین داستان‌های شاهنامهٔ فردوسی است. شغاد، برحسب توطئه و نیرنگ علیه رستم به نزد شاه کابل می‌رود و پیشنهاد قتل رستم را مطرح می‌کند. طبق نقشه، شاه کابل رستم را به مجلس شراب می‌برد. شراب بر رستم تأثیر می‌گذارد و شاه کابل او را به صیدگاهی می‌برد که زمین آن پر از چاه است. علیرغم اینکه رخش خطر را احساس می‌کند اما رستم به اخطارهای او بی‌توجهی کرده، تا سرانجام در یکی از چاه‌ها فرو می‌افتد و بدنش سخت مجروح می‌شود. رستم در لحظات پایانی عمر موفّق می‌شود، خودش را بر دهانه چاه کشانده و انتقام خویش را از شغاد بگیرد. بدین‌ترتیب، قهرمان حماسهٔ ملّی ایران به دست برادر خود کشته می‌شود (حامدی‌شیروان و زرقانی، ۱۳۹۳، ص. ۱۰۶)، (تصویر۳ در جدول۶).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-07]

[DOI: 10.22034/13.52.1]

جدول٦- نگاره‌های قتل قهرمانان در شاهنامهٔ ایلخانی

شمارهٔ تصویر	عنوان نگاره	نگارهٔ اصلی	صحنه قتل
۱	قتل (اعدام) مانی		
۲	قتل ایرج توسط برادرانش سلم و تور		
۳	قتل رستم توسط برادر ناتنی‌اش (شغاد)		

منابع: https://www.metmuseum.org/met-publications/the-legacy-of-genghis-khan-courtly-art-and-culture-in-western-asia-1256-1353#additional_resources (Access date: 2024/03/21)

https://www.metmuseum.org/met-publications/the-legacy-of-genghis-khan-courtly-art-and-culture-in-western-asia-1256-1353#additional_resources (Access date: 2024/03/14)

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1948-1211-0-25 (Access date: 2024/03/12)

٦. نتیجه‌گیری

در این پژوهش، ۸ نگاره از شاهنامهٔ ایلخانی با مضمون قتل و سوگواری با رویکرد نشانه‌شناسی (دلالت‌صریح و دلالت‌ضمنی) رولان بارت بررسی شد. در بررسی کارکرد و جایگاه دلالت‌صریح و دلالت‌ضمنی در نگاره‌ها، نتایج پژوهش حاکی از آن است که سوگ‌نگاره‌ها دلالت‌های صریح و ضمنی دارند. در مواجهه با دلالت‌های صریح، ما با سطح اولیه و اتکاء نگاره به متن اصلی در آثار روبه‌رو می‌شویم. به عبارتی آن دسته از لایه‌های اولیه‌ای که مخاطب در برخورد نخست با نگاره، داستان و اشعار شاهنامهٔ فردوسی را در ذهن خویش تداعی می‌کند. این سطوح اولیه در نگاره‌های سوگواری برگرفته از متن مکتوب شاهنامه‌اند. دلالت‌های ضمنی نگاره‌های سوگ نیز در دو بخش: دلالت‌ضمنی اول و دلالت‌ضمنی دوم پرداخته شد. دلالت‌های‌ضمنی اثر نیز به عوامل، متغیرها و جنبه‌های تاریخی،

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-07]

[DOI: 10.22034/13.52.1]

اجتماعی و فرهنگی تکیه دارد و عواملی نظیر زمان، تغییرات و تحولات را در تحلیل آثار مد نظر قرار می‌دهد. نتایج واکاوی کارکرد دلالت‌ضمنی اول نگاره‌های سوگواری، حاکی از آن است که معنای بیرونی و التزامی در نگاره‌های سوگواری برگرفته از مرگ‌اندیشی و مشاهدهٔ قتل‌های گسترده درپی حمله مغول است. معانی التزامی با نشانه‌هایی نظیر: صحنه‌های سوگواری، بی‌تابی عزاداران، آوردن تابوت، همچنین قتل قهرمانان، پرداختن به جزئیات سوگواری در حالات چهره و مویه و زاری بر پیکر مقتول و ... هستند که با شرایط حاکم بر جامعه درپی حملهٔ مغولان دلالت‌ضمنی دارد. در بررسی نشانه‌ها در دلالت‌ضمنی دوم، نتایج چنین حاصل شد که مقتول، به جسد خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی دلالت‌ضمنی دارد. رشیدالدین وزیر دورهٔ ایلخانیان فردی ادیب و از شخصیت‌های تأثیرگذار دورهٔ ایلخانی بود که طی یک توطئه، به طرز فجیعی به قتل می‌رسد. شاهنامهٔ ایلخانی در دورهٔ وزارت خواجه غیاث‌الدین محمد، فرزند مقتول (رشیدالدین) مصور شده است. لذا وی در ادامهٔ راه پدرش به حمایت از مصورسازی شاهنامهٔ ایلخانی پرداخت و چنین می‌نماید که با انتخاب صحنه‌های قتل قهرمانان و سوگواری در این شاهنامه، قصد داشته است تا جهت جاودانگیِ یاد قتل پدرش به او ادای‌دین کند. در این پژوهش تلاش شد تا از طریق دلالت‌های‌صریح و ضمنی، معنای سطحی-اولیه و معنای التزامی-بیرونی نگاره‌های سوگواری در شاهنامهٔ ایلخانی مورد بررسی قرار گیرد و لایه‌های مشترک بین این نظام‌های دلالتی با نشانه‌ها و نظام‌های رمزگانی در نگاره‌های سوگواری شاهنامهٔ ایلخانی آشکار و بیان شود.

پی‌نوشت‌ها

[1] Roland Barthes
[2] Oleg Grabar
[3] Basil William Robinson
[4] Sheila Blair
[5] Jonathan M. Bloom
[6] Robert Hillenbrand
[7] Existentialism
[8] Marxism
[9] Ferdinand de Saussure
[10] Dinesen, Anne Marie
[11] George Joseph Demotte
[12] *Robert Hillenbrand*
[13] Sheila Blair
[14] Basil Gray
[15] Autocratie

کتاب‌نامه

آلبری، سی. آر. سی. (۱۳۷۵). زبور مانوی. ترجمهٔ ا. اسماعیل‌پور، فکر روز.

امیری‌خراسانی، ا. و غفاری، ن. (۱۳۹۵). تأثیرات روانی هجوم مغول بر جامعه قرن هفتم با نگاهی به نفثة‌المصدور. متن‌شناسی ادب فارسی، ۸(۲)، ۱-۲۲. https://doi.org/10.22108/rpll.2016.20411

بارت، رولان (۱۳۸٤). درجه صفر نوشتار (ترجمهٔ ش. دقیقیان، چ. ۲). هرمس.

بلر، ش.؛ بلوم، ج. (۱۳۸٦). یادبود شاهنامه بزرگ: مظاهر حماسی و تاریخ معاصر (ترجمهٔ س. رحمتی). هنرهای تجسمی، -(۲٦)، ۳۸-٤۳.

بلر، ش. (۱۳۸۷). الگوهای هنرپروری و آفرینش‌های هنری در ایران دورهٔ ایلخانیان (مورد خواجه رشیدالدین) (ترجمهٔ و. کاوسی). گلستان هنر، ٤(۳)، ٤۷-۳۲.

بیانی، ش. (۱۳۷۹). مغولان و حکومت ایلخانی در ایران. سمت.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-07]

[DOI: 10.22034/13.52.1]

پورخالقی‌چترودی، م. و حق‌پرست، ل. (۱۳۸۹). بررسی تطبیقی آیین‌های سوگ در شاهنامه و بازمانده‌های تاریخی-مذهبی سوگواری در ایران باستان. ادب و زبان ادبیات علوم انسانی دانشگاه شهیدباهنرکرمان، جدید(۲۴)، ۶۳-۸۵.
تسلیمی، ن.؛ نخعی، م.؛ بیدختی، م. ع. (۱۳۹۷). تطبیق عنصر نوشتار و تصویر در شاهنامه بایسنقری کاخ موزه گلستان با تکیه بر رویکرد بینامتنیت. نگارینه هنر اسلامی، ۵(۱۵)، ۷۱-۸۶. https://doi.org/10.22077/nia.2019.2240.1187
جوینی، ع. م. (۱۳۷۵). تاریخ جهانگشای (تصحیح م. قزوینی، ج. ۱). دنیای کتاب.
حافظ‌ابرو، ع. ل. (۱۳۱۷). ذیل جامع‌التواریخ رشیدی. (ویراستار خ. بیانی). علمی.
حامدی‌شیروان، ز.؛ زرقانی، م. (۱۳۹۳). تحلیل داستان رستم و شغاد براساس مربع ایدئولوژیک ون‌دایک. کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، ۱۵(۲۸)، ۱۲۹-۹۹. https://dorl.net/dor/20.1001.1.17359589.1393.15.28.4.5
خامنایی، م. و خزایی، م. (۱۳۸۹). تحلیل ساختاربصری در سه اثر منتخب با موضوع مشترک سوگ. نگره، ۵(۱۵)، ۸۱-۶۹.
خزایی، م. (۱۳۸۷). مجلس تشییع‌جنازه اسفندیار در شاهنامه ایلخانی. آیینه هنر، -(۶)، ۴۲-۴۵.
دادور، ا. و خیری، م. (۱۳۹۲). کارکرد معنایی دلالت‌های‌صریح و ضمنی در مطالعهٔ موردی آثار محمدسیاه‌قلم. جلوه هنر، -(۹)، ۳۱-۴۲.
دیلمقانی بازرگان، ن. (۱۳۸۸). تحلیلی بر نظریات ادبی رولان بارت. دانشنامه، ۲(۴)، ۱۷-۳۵.
دینه‌سن، آ. م. (۱۳۹۰). درآمدی بر نشانه‌شناسی (ترجمهٔ م. قهرمان. چ. ۴). پرسش.
رابینسون، ب. و. (۱۳۷۹). بررسی نقاشی ایرانی (به کوشش ش. عدل). طوس.
رسولیان‌آرانی، ص. و عباسی، ل. (۱۳۹۱). بازخوانی جهانگشای جوینی و سایر اسناد تاریخی حمله مغول. پیام بهارستان، ۵(۱۷)، ۹۴-۱۱۴.
سرامی، ق. (۱۳۶۸). از رنگ گل تا رنج خار. علمی و فرهنگی.
سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰). هنر دربارهای ایران (ترجمهٔ ن. محمد شمیرانی). نشر کارنگ.
شیرازی، ع. ا. و قاسمی، ص. (۱۳۹۱). ریشه‌یابی آداب و رسوم ایلخانان در شاهنامه ابوسعیدی با تأکید بر نگاره‌های سوگواری. نگره، ۷(۲۲)، ۲۴-۳۷.
صابر، ز. و میرزابیان، ف. (۱۳۹۸). مطالعه تقابل هویت ایرانی و غیرایرانی در مجلس «آوردن سر ایرج نزد سلم و تور» اثر محمد زمان. هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، ۲۴(۴)، ۵۷-۶۴. https://doi.org/10.22059/jfava.2018.244188.665780
غنی‌زاده، ل. و کشمیری، م. (۱۴۰۱). بازنمایی عزاداری در اثر سوگواری بر پیکر مسیح (جوتو) و نگاره زاری بر نعش اسکندر (شاهنامه بزرگ ایلخانی). جلوه هنر، ۱۴(۲)، ۸۷-۹۸. https://www.doi.org/10.22051/jjh.2022.38129.1718
فردوسی، ا. (۱۳۷۹). شاهنامه. براساس نسخه مسکو (به‌کوشش ن. فرشادمهر). نشر محمد.
فضل‌الله همدانی، ر. (۱۳۷۳). جوامع‌التواریخ (ویراستار م. روشن و م. موسوی). البرز.
کاشانی، ع. م. و همبلی، م. (۱۳۸۴). تاریخ اولجایتو (چ. ۲). علمی فرهنگی.
گرابار، ا. (۱۳۹۰). مروری بر نگارگری ایرانی (ترجمهٔ م. وحدتی دانشمند). فرهنگستان هنر.
گری، ب. (۱۳۶۹). نقاشی ایران (ترجمهٔ ع. شروه). عصرجدید.
ماهوان، ف. (۱۴۰۱). شاهنامه بینافرهنگی بررسی نسخه مصوّر شاهنامه بزرگ ایلخانی. ادب‌حماسی، ۱۸(۲)، ۳۲۵-۳۵۳. https://dorl.net/dor/20. 1001.1.23225793.1401.18.2.11.1
محمودی، ف. (۱۳۸۷). داستان اسکندر در مضامین تصویری شاهنامه بزرگ ایلخانی. فصلنامه هنر، -(۷۷)، ۲۰۲-۲۲۳.
مقتدایی، ن.؛ محمودی، ف. و موسوی‌حاجی، ر. (۱۳۹۹). ساختار معنادار نگارگری و طبقه اجتماعی هنرمندان در شاهنامه بزرگ ایلخانی و سمک عیار با رویکرد ساخت‌گرایی تکوینی گُلدمن. مطالعات تطبیقی هنر، (۱۹)، ۱-۱۸.
منشی‌کرمانی، ن. (۱۳۶۵). نسائم‌الاسحار من‌لطائم الاخبار در تاریخ وزراء (ویراستار ج. محدث‌ارموی). اطلاعات.
مهدی‌پور، م. (۱۳۹۰). تحقیق تطبیقی داستان حضرت یعقوب و فریدون و فرزندان آنان. پژوهش‌های ادب عرفانی، (۱۹)، ۹۹-۱۲۴.
میرزمانی، م. ر. (۱۳۸۰). روانپزشکی کاربردی در نیروهای نظامی. دانشگاه علوم پزشکی بقیه‌الله.
نطنزی، م. (۱۳۳۶). منتخب‌التواریخ معینی. کتابفروشی خیام.
نوراللهی‌زرندی، م. و حسین‌آبادی، ز. (۱۳۹۹). بررسی پنج نگاره از شاهنامه‌ی ایلخانی براساس چهارچوب نظریه‌ی کهن‌الگویی کارل گوستاویونگ. مبانی نظری هنرهای تجسمی، (۱۰)، ۲۹-۱۶.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-07]
[DOI: 10.22034/13.52.1]

واحددهکردی، ف. و مجابی، ع. (۱۳۹۹). مطالعه تطبیقی ساختار بصری نگاره "آوردن سر ایرج نزد فریدون" در مکاتب دوره صفوی. هنرهای صناعی ایران، (۲)، ۱۱۹-۱۳۲.
وجدانی، ف. (۱۳۹۰). سیمای مرگ در شعر فردوسی و ناصر خسرو. پژوهشنامه ادب غنایی، (۱۶)، ۱۷۵-۱۹۶.
وصّاف‌الحضره شیرازی، ف. (۱۲۶۹). وصّاف‌الحضرة (ج. ۱). بمبئی- هند: [بی‌نا].
هیلن‌برند، ر. (۱۳۸۸). زبان تصویری شاهنامه (ترجمهٔ د. طباطبائی). فرهنگستان هنر.

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Kimiya-ye-Honar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-09-07]

[DOI: 10.22034/13.52.1]