

Analysis of the relationship between text and image in the book Qaboosnameh with Genette's transtextuality approach

Fatemeh Nasiri¹

¹ PhD Candidate of Art Research, Faculty of Art Research, Art University, Tehran, Iran.

(Received: ۲۹,۰۷,۲۰۲۲, Revised: ۰۶,۰۱,۲۰۲۳, Accepted: ۲۱,۰۱,۲۰۲۳)

<https://doi.org/10.22070/AAJ.2023.27900.1162>

Abstract:

No work is created spontaneously, but always has signs of the presence of pervasive patterns in it which have been effective in its formation. Many visual works that appear next to a written text, besides preconceptions of previous visual examples, take many of their creative aspects from the textual features they belong to. In this setting, the way in which written and visual texts are performed can influence each other which leads to their deep connection. Investigating these connections, which are interpreted as intertextual studies in the field of art and literature, is a suitable method to understand the inter-semiotic relationship between written and visual systems in a work which can be seen in Qaboosnameh. In this book, which its writings and images were created together in a special correlation with a regional approach, is one of the works that has been studied many times in terms of the theme and type of illustration, but there are still uncertainties in its exact recognition of text and image. This makes it necessary to carry out this research, assuming that the text and image of Qabusnameh were created by the same person, to match its two written and visual systems and to evaluate their commonalities with each other with the aim of achieving a single discourse. In this process, the multitextual method is used as a subset of Genette's extensive studies called Transtextuality, and the result of this structural affinity indicates that many creative aspects in writing and image are similar and this deep similarity shows that the work is local and social in terms of the unity of the calligrapher and illustrator and the unity of the artistic style, without the imposed restrictions by the artistic sponsor.

Keywords: Qaboos-nameh, text, image, Genette, Kristeva

¹ Email: fa4464090@gmail.com

How to cite: Nasiri, F. (۲۰۲۲). 'Analysis of the relationship between text and image in the book Qaboosnameh with Genett's transtextuality approach', Journal of Applied Arts, ۲(۱), pp.۱-۱۰. doi: 10.22070/aj.2023.27900.1162

تحلیل رابطه متن و تصویر در کتاب قابوسنامه با رویکرد ترامنتیت ژنت

فاطمه نصیری^۱

^۱ دانشجوی دکترا، گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۰۷، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۰/۱۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۱/۰۱)

<https://doi.org/10.22075/AJ.2023.27950.1162>

مقاله علمی-پژوهشی

چکیده

هیچ اثری به صورت خودانگیخته خلق نمی‌شود بلکه همواره نشانه‌هایی از حضور الگوهایی فراگیر در بطن خود دارد که در شکل‌گیری آن مؤثر بوده است. بسیاری از آثار تصویری که در کنار یک متن نوشتاری ظاهر می‌شوند علاوه بر پیش-انگاشته‌هایی از نمونه‌های تصویری پیشین، بسیاری از جنبه‌های خلاقانه خود را از شاخصه‌های متنی می‌گیرند که به آن تعلق دارند. در این زمینه، علاوه بر مبانی تاریخی و اجتماعی اثر و نیز مضامین محصور در محتویات نوشتار، شیوه اجرای متون نوشتاری و تصویری نیز می‌تواند بر هم تأثیر بگذارد که پیوند عمیقشان را در پی دارد. بررسی این ارتباطات که در حوزه هنر و ادبیات به مطالعات بینامتنی تعبیر می‌شود، راهی است برای شناخت رابطه بینانسان‌های دو نظام نوشتاری و تصویری یک اثر که به عینه در کتاب قابوسنامه مشاهده می‌شود؛ در این کتاب که نوشته و تصاویرش در کنار یکدیگر و در یک همبستگی ویژه و با یک رویکرد منطقه‌ای خلق شده‌اند، از جمله آثاری است که بارها از نظر مضمون و نوع تصویرگری مورد مذاقه قرار گرفته است اما هنوز ابهاماتی در شناخت دقیق متن و تصویر وجود دارد. همین امر ضرورت انجام این پژوهش را فراهم می‌آورد به طوری که با فرض بر این که متن و تصویر کتاب قابوسنامه توسط یک نفر خلق شدند به تطبیق دو نظام نوشتاری و تصویری آن و ارزیابی اشتراکاتش با یکدیگر با هدف دستیابی به یک گفتمان واحد می‌پردازد. در این روند از روش بیش‌متنیت به عنوان زیرمجموعه‌ای از مطالعات گسترده ژنت با عنوان ترامنتیت استفاده می‌شود و نتیجه حاصل از این قرابت ساختاری، حاکی از آن است که بسیاری از جنبه‌های خلاقانه موجود در نوشتار و تصویر مشابه است و شباهت عمیق بینشان حاکی از محلی و اجتماعی بودن اثر از نظر واحد بودن هنرمند خطاط و تصویرگر و یگانگی سبک هنری، بدون محدودیت‌های حاکم شده از سوی حامی هنری است.

واژه‌های کلیدی: قابوسنامه، بینامتنیت، نوشتار، تصویر، ژنت، کریستوا

مقدمه

نسخه دستنویس قابوسنامه به عقیده بسیاری از پژوهشگران، از دیگر نمونه‌های تصویرگری کتاب ایران در دوره اسلامی کاملاً متفاوت می‌باشد؛ نمایش پیکره‌های انسانی در حالت‌های مختلف بدن و چهره، ترکیب‌بندی‌های ساده، فضا سازی اندک، کاربرد آرایه‌های تزئینی بی‌شمار و شیوه طراحی روان و عامیانه که جلوه‌ای بومی- محلی را در کل تصاویر ایجاد کرده است، از ویژگی‌های برجسته در تصاویر این کتاب هستند که در نتیجه همگامی‌اش با مضامین متن و نیز ساختار نوشتاری ویژه آن با خوشنویسی به خط کوفی شیوه ایرانی با الف و لام‌های کشیده و گردی و پیوستگی بیشتر حروف، خلق شده‌اند. همین هماهنگی و یکدستی کل کتاب از نظر نوشتاری و تصویری و خاص بودن هرکدام موجبات تمایز بیشتر این اثر را از دیگر آثار هم‌دوره‌اش فراهم نموده است؛ بررسی این تأثیر و تأثرهای متن نگارشی و تصویری که در حوزه مطالعات روابط بین‌متنی با عنوان بیش- متنیت از زیرمجموعه‌های رویکرد کلی ترامنتیت ژنت شناخته می‌شود، روش مناسبی است برای درک بهتر شاخصه‌های ادبی و هنری کتاب قابوسنامه و نتیجه‌اش در درجه اول، مشخص کردن ارزش‌های تصویری و ادبی این نسخه با تعیین جایگاه آن در سیر هنر ایران به جهت تاریخی و هنری و سپس برشمردن دلایل کاربرد روشی ویژه در زمینه تصویرگری این اثر نسبت به دیگر نمونه‌ها و تبیین مقصود مؤلف، نویسنده و تصویرگر در تدوین آن می‌باشد. بر این اساس جستار حاضر با مشخص کردن دلایل انتخاب موضوع، نوع نوشتار ادبی و نحوه تصویرگری در کتاب قابوسنامه و بررسی چگونگی پیوند میان متن و تصویر از طریق

تطبیق شاخصه‌های تصویر با متن مورد نظر آن در این اثر در پی پاسخگویی به این دو پرسش است:
تصویرگر کتاب قابوسنامه متأثر از چه سبک تصویری به نگارش متن و تصویرگری آن پرداخته است؟
و رابطه بین متن و تصویر در کتاب قابوسنامه چگونه است و از چه نظام بینامتنی تبعیت می‌کند؟

پیشینه پژوهش

در زمینه ویژگی‌های سبک‌شناختی کتاب قابوسنامه تحقیقات انگشت شماری انجام گرفته و مهمترینشان بخش قابل توجهی از تحقیقات مبسوط پروفیسور پوپ و آکرمن در کتاب بررسی هنر ایران است که برخی از تصاویر آن را بارز کرده و در مورد آن‌ها و ارتباطشان با دیگر هنرهای ایران و مناطق مرتبط با فرمانروایی‌های دوره توضیحاتی ارائه نموده است. از دیگر تحقیقات خارجی می‌توان به مقاله "دستنویس اندرزنامه در ایران اسلامی" از ریچارد فرای در نشریه جامعه اصیل آمریکایی در سال ۲۰۱۳ اشاره نمود که به بیان خلاصه شده‌ای از تصاویر آن پرداخته است و در مورد چهره‌ها اشاره می‌کند که ممکن است قرابت‌هایی بین چهره-های قابوسنامه با نقاشی‌های ارمنستان در دوره زمانی مشابه یا بعدتر وجود داشته باشد. از پژوهش‌های داخلی می‌توان به مقاله حمیدرضا محبتی با عنوان: "بررسی جایگاه نقاشی‌های اندرزنامه در سیر تاریخ نقاشی ایران" در نشریه فصل‌نامه هنر، سال ۱۳۸۴، به تحلیل نقوش تصویر شده در این کتاب پرداخته است و با در نظر گرفتن شیوه طراحی نقوش در این کتاب به ارتباطاتی با هنر ساسانی و اشکانی در زمینه طراحی چهره مانند موی سر و چشم‌ها و ریش‌ها پی برده است. همچنین می‌توان به پایان‌نامه: "تحلیلی بر تصویرسازی کتاب قابوسنامه و جایگاه آن در هنر

ریفاتر^۳، ژنی^۴ و ... به ویژه ژرار ژنت^۵ را متوجه خود نمود. ژرار ژنت با گسترش دامنه مطالعاتی کریستوا هر نوع رابطه میان یک متن با متن‌های دیگر یا غیر خود را با واژه جدید ترامنتیت^۶ نام‌گذاری نمود و آن را به پنج دسته تقسیم کرد که بینامنتیت^۷ یکی از اقسام آن محسوب می‌شود. اقسام دیگر ترامنتیت عبارتند از: بیش‌منتیت^۸، پیرامنتیت^۹، فرامنتیت^{۱۰} و سرمنتیت^{۱۱} (نامور مطلق، ۱۳۸۸، ۹۸). منظور از "بینامنتیت" ارتباطی است که یک متن از نظر موضوعی با متن مشابه خود دارد. مقصود از "پیرامنتیت" این است که هر متنی را یک سری از متون دیگر پوشش داده‌اند و به همین خاطر متن مورد نظر هیچ‌گاه به‌طور عریان نمی‌تواند در اختیار مخاطب گذاشته شود. "فرامنتیت" به رابطه توضیحی و تفسیری و یا انتقادی یک متن درباره متن دیگر گفته می‌شود و گاهی فرامنتها، خود یک اثر ادبی جدید هستند. "سرمنتیت" نیز به بررسی رابطه متن با گونه یا سبکی می‌پردازد که به آن تعلق دارد و در نهایت، رابطه "بیش‌متنی" بدین ترتیب است که متنی هنری یا ادبی بر اساس متنی پیشینی استوار شده باشد و این انسجام طوری باشد که بدون متن دومی، متن اولی هم کامل نباشد. در حقیقت، در بیش‌منتیت بدون این که حضور یک متن در متن دیگر که از ویژگی بارز بینامنتیت است مورد توجه قرار گیرد، تنها تأثیراتی از یک متن در متن دیگر ارزیابی می‌شود. در این رابطه، با توجه به این که یک متن هم می‌تواند متن ادبی و هم متن

دوران اولیه اسلامی" از فاطمه نصیری، محمد اعظم زاده و فتانه محمودی در سال ۱۳۹۳ در دانشگاه مازندران اشاره کرد که با معرفی ۵۰ تصویر از کتاب قابوسنامه، شاخصه‌های تصویری و نوشتاری این اثر را بیان داشته‌اند و از جنبه‌های مختلف به تطبیق نقوش و خطوط آن با دیگر عناصر فرهنگی و هنری ایران و سرزمین‌هایی چون هند و ارمنستان که در دوره مد نظر با حاکمان زیاری در تماس بودند، پرداخته‌اند. در مقابل این تحقیقات، پژوهش حاضر با رویکرد تدقیق در نوع نوشتار و سبک تصویرگری کتاب قابوسنامه در پی کشف ارتباطات بین نویسنده و تصویرگر و چگونگی برخورد آن‌ها با موضوع و مضمون متن می‌باشد تا به درک بهتری از کتاب قابوسنامه و شرایط خلق اثر و ارتباط آن با دوره مد نظر نائل گردد.

روابط بینامنتی

یکی از رویکردهای مورد توجه در مطالعات مربوط به هنر و ادبیات که در اصل مقایسه‌ای است، مطالعات بینامنتی است که در دهه ۱۹۶۰ توسط ژولیا کریستوا^۱ برای هر نوع ارتباط میان متن‌های گوناگون مطرح شد؛ «کریستوا منظور از بینامنتیت را کاربرد رویه‌های دلالتی موجود برای بیان مقاصد جدید و متفاوت می‌داند» (آلن، ۱۳۸۰: ۵۸-۹۲). بنابراین معنای جدیدی که خلق می‌شود، معنایی نیست که مؤلف آن را ابداع کرده باشد بلکه «متن بافته‌ای از نقل قول‌های برگرفته از مراکز بی‌شمار فرهنگ است» (همان: ۱۰۹). بدین ترتیب، با توسعه شناخت هرچه بیشتر روابط بین متون «افق نوینی در مطالعات قرن بیستم گشوده شد و کسانی همچون رولان بارت^۲،

^۳ - Michael Riffaterre

^۴ - Laurent Jenny

^۵ - Gerard Genette

^۶ - Transtextuality

^۷ - Intertextuality

^۸ - Hypertextuality

^۹ - Paratextuality

^{۱۰} - Metatextuality

^{۱۱} - Arcitextuality

^۱ - Julia Kristeva

^۲ - Roland Barthes

تصویری باشد لذا هردوی این موارد می‌توانند در حیطه این تأثیرپذیری مطالعه شوند. این موضوع در مورد تصاویری که پیرو یک متن ادبی ظاهر می‌شوند، نمود بیشتری دارد و عمق این رابطه زمانی بیشتر می‌شود که هنرمند تصویرگر، علاوه بر مفاهیم نهفته در اثر ادبی از شیوه نوشتاری آن نیز در نوع و سبک ساختار تصاویرش بهره گیرد.

بیش‌متنیت ژنت

«بیش‌متنیت ژنت که به بررسی برگرفتنی‌های متون از یکدیگر می‌پردازد تأثیر یک متن بر متون دیگر را مورد ارزیابی قرار می‌دهد نه حضور آن را» (همان، ۹۵). البته از نظر دور نماند که در هر حضوری تأثیر نیز نهفته است و در هر تأثیری حضور نیز وجود دارد اما در بیش‌متن تأثیر عمیق‌تر و گسترده‌تری مورد توجه است. ژنت بیش‌متنیت را این‌گونه تعریف می‌کند: «هر رابطه‌ای که موجب پیوند میان یک متن با یک متن پیشین باشد چنان‌که این پیوند از نوع تفسیری نباشد» (Genette, ۱۹۹۷: ۵) متن اولیه یا پیشین را "پیش‌متن" و متن پسین و جدید را "بیش-متن" می‌نامند. بنابراین «بیش‌متن، متنی است که از یک متن پیشین در جریان یک فرایند دگرگون‌کننده ناشی شده باشد به عبارتی دیگر فرایند حضور یک متن در شکل‌گیری متن دیگر را به گونه‌ای که بدون این حضور خلق متن دوم غیر ممکن باشد را بیش-متنیت می‌نامند. در واقع می‌توان گفت که بهترین شکل متن دوم درجه در رابطه بیش‌متن و پیش‌متن نهفته است» (نامور مطلق، ۱۳۸۶، ۹۵). از دیدگاه ژنت «روابط بیش‌متنی بر دو قسم همان‌گونگی (تقلید) و تراگونگی (دگرگونی و تغییر) استوار است» (Genette, ۱۹۹۷: ۵۶). «در همان‌گونگی یا تقلید،

نیت مؤلف بیش‌متن حفظ متن نخست در وضعیت جدید است در این روند هدف تغییر نیست و اساس کار حفظ نسخه اصلی است. درحالی‌که در تراگونگی که مهمترین و متنوع‌ترین رابطه بیش‌متنیت است تغییرات و دگرگونی‌های بسیاری می‌تواند در بیش‌متن نسبت به متن‌های پیشین آن ایجاد شود. بدین ترتیب، تراگونگی بر اساس تغییر بنا شده است. بنابراین مشخص‌ترین تمایز این دو در هدفمند بودن تغییر و میزان آن است. با وجود این تمایز اما باید توجه داشت که هیچ تقلیدی بدون دگرگونی و هیچ دگرگونی بدون تقلید وجود ندارد لذا سخن از بیان کردن تقلید یا دگرگونی محض نیست بلکه جداسازی این دو بر اساس نسبت امکان‌پذیر می‌باشد» (نامور مطلق، ۱۳۸۶، ۹۶). نکته قابل توجه در رابطه با همان‌گونگی این است که این روش تغییر دادن یک متن خاص نیست بلکه تقلید یک سبک است یعنی انتخاب موضوع اهمیت ندارد بلکه نوع بیان، مورد تقلید می‌باشد. با توجه به این نسبت در روابط همان-گونگی و تراگونگی، به‌طور کاملاً واضح می‌توان تأثیرگذاری و تأثیرپذیری یک اثر را مورد ارزیابی قرار داد بدون این‌که خللی در روند تحلیل بر اساس این رویکرد ایجاد شود. به هر حال مشخصاً این‌گونه دریافت می‌شود که بیش‌متنیت همان‌گونگی هنگامی ایجاد می‌شود که بیش‌متن به‌طور کامل از پیش‌متن برگرفته شده و در آن هیچ دخل و تصرفی صورت نگرفته باشد یا این که تغییرات بسیار کمی ایجاد شده باشد که به چشم نمی‌آیند و در مقابل بیش‌متنیت تراگونگی بر خلاف همان‌گونگی بر پایه تغییرات از کم تا خیلی زیاد استوار شده است که این تغییرات با تغییر در نظام نشانه‌ای اجتناب‌ناپذیر است.

معرفی ویژگی‌های کلی قابوسنامه

«کتاب قابوسنامه که به عنوان "اندرزنامه" نیز معروف می‌باشد، توسط امیر عنصرالمعالی در طی سال‌های ۴۵۷ ه.ق/ ۱۰۶۴ م تا ۴۶۲ ه.ق/ ۱۰۶۹ م به نگارش در آمده که نسخه دست‌نویس آن در مدت کوتاهی پس از نگارش آن (یعنی در سال ۴۸۳ ه.ق/ ۱۰۹۰ م) تدوین شده است. این کتاب ۱۸۷ صفحه دارد که ابعاد صفحات ۲۸×۳۶ سانتیمتر، رنگ کاغذ زرد متمایل به قهوه‌ای روشن است و در بعضی قسمت‌ها نیز ترمیم شده است. صفحاتی از این کتاب برای اولین بار در ۱۹۵۰ م در پاریس یافت شد و بعد کل کتاب با یکصد و نه تصویر که جلگی به یک شیوه یکسان تهیه شده‌اند، بدست آمد و هم اکنون قسمتی از آن در موزه سین سیناتی شهر نیویورک در ایالات متحده آمریکا نگهداری می‌شود» (مجتبی، ۱۳۸۴، ۹۶). این نوشتار نیز بر اساس نمونه تصاویر متعلق به موزه سین سیناتی انجام گرفته است.

متن کتاب قابوسنامه پس از مقدمه در چهل و چهار باب تدوین گردیده که چهار باب اول درباره ایزد تعالی و آفرینش و تکالیف دینی و بخش‌های بعدی در مورد مسائل مختلف زندگی می‌باشد. زبان کتاب، فارسی دری است که مرسوم قرن چهارم و پنجم بوده است و اصطلاحات لهجه‌ای در آن فراوان است؛ لهجه‌ای ترکیبی با گویش‌های پهلوی و طبری که بعضی از آن امروزه هنوز در مازندران رایج می‌باشد (همان). نوع خوشنویسی به کار رفته در نگارش متن از نوع کوفی شیوه ایرانی است که در قرون مربوطه در ایران رایج بوده است و ظاهراً شیوه آن کهنه‌تر از خط نسخه قدیمی «الأبنيه عن حقایق ادویه» تألیف ابومنصور موفق بن علی الهروی می‌باشد. نام هنرمند یا هنرمندانی که کتاب را آرایش یا نقاشی کرده‌اند در

خود نسخه دیده نمی‌شود اما کاتب آن از خود چنین یاد می‌کند: «کتب شیردا بن شیر ذیل الا سفهذی الطبری فی السابع و العشرین من جمادی الاولی سنه ثلث و ثمنین و اربع ما یه حامداً لله وحده و مصلیاً علی محمد و آله و سلماً تسلیماً، حسبنا الله و هو الوکیل»^۲ از روی نام کاتب می‌توان حدس زد که او با مؤلف کتاب کاپوس بن اسکندر بن کاپوس مربوط بوده است چرا که کاتب نیز همانند مؤلف در صفحه اول کتاب که «اسفهدی» ذکر شده است، از خود «اسفهدی» نام می‌برد.

در نسخه مذکور خط خوردگی‌های زیادی دیده می‌شود که مشخص نیست به خاطر خستگی نویسنده در موقع نگارش بوده است یا اهمیت ندادن به زیبا نویسی. روش انشای عنصرالمعالی در این کتاب همان شیوه نثر مرسل فارسی است که در قرن چهارم و پنجم م. نکته جالب توجه در مورد سبک نوشتاری این کتاب این است که «با وجود این که به شیوه شاهانه که با صراحت و صداقت بر اثر پختگی و آزمودگی نوشته شده، بنابراین می‌توان آن را با "سیاست‌نامه" قابل مقایسه دانست اما با این تفاوت که عبارات زبر و زمخت و نا هموار و صیقلی نشده آن کمتر از "سیاست‌نامه" است» (برون، ۱۳۵۷، ۴۷۳ و ۴۷۹) و «اگر ویژگی‌ای را در نگارش این کتاب بتوان بارز کرد، باید آن را در کهنگی زبان و علاقه مؤلف آن به آوردن بسیاری از اصطلاحات و تعبیرات و ترکیبات به صورتی که در زبان فارسی اوایل قرن پنجم متداول بوده است، دانست» (نفیسی، ۱۳۴۲، ۶).

بیش‌متنیت در قابوسنامه

در هر اثر تصویری، مجموعه‌ای از عناصر به کار می‌روند که هر کدام از آن‌ها بر اساس تمهیدات مورد نظر

تصویرگر به نمایش در می‌آیند. از دیدگاه یوری لوتمان^۳، «متن هنری نظام نظام‌هاست. نظام‌هایی که هر یک شامل تنش‌ها، توازی‌ها، تکرارها و تقابل‌های خاص خویش و در تعامل با همدیگرند و از طریق همین تعاملات نمایان می‌شوند. عنصری که هیچ رابطه افتراقی با دیگر عناصر نداشته باشد، ناپیدا خواهد ماند» (ایگلتن، ۱۳۸۰، ۱۴۱). هر کدام از این عناصر می‌توانند بیانگر نشانه‌های فرهنگی محیط و دوره‌ای باشند که اثر مورد نظر در آن تدوین شده است. این امر در هر اثر هنری بدیهی است بدین خاطر که تصویرگر همواره از نشانه‌های فرهنگی زمان خود در اثرش بهره می‌برد. اما در بسیاری موارد نیز پیش-انگاشته‌هایی که در دسترس هنرمند می‌باشند یا محتویات ذهنی او را سازمان‌دهی می‌کنند بر شیوه بیان تصویری‌اش اثر می‌گذارند و در صورتی که اثر هنری تصویرگری کتاب باشد این مسأله نمود بیشتری پیدا می‌کند زیرا برای یک تصویرساز در هنگام تصویرگری موضوعی، خواسته‌های فردی‌اش از اولویت خارج شده و تنها سفارش و مشخصاتش و در نهایت مخاطب اهمیت پیدا می‌کند (مرتضوی، ۱۳۹۲، ۲)؛ یکی از نمونه‌های بارز در این زمینه کتاب قابوسنامه است. این اثر در برهه زمانی قرن پنجم در ایران که تصویرگری کتاب دوران مقدماتی خود را به سر رسانده و در مرحله گذر از شیوه التقاطی بیزانس و عربی با هنر باستانی ایران بوده^۴ جایگاه متمایزی پیدا کرده است چرا که نمونه بارزی از هنر تصویرگری کتاب در ایران اسلامی است که شباهت‌های اندکی با نحوه تصویرگری کتاب‌های هم‌دوره یا پیش از خود و نیز تمامی نمونه‌های تصویرگری کتاب در طی دوره اسلامی ایران داشته است به طوری که پژوهشگران بر ویژگی‌های خاص آن تأکید دارند و مجموعه تصاویرش

را از زمره "مینیاتور" معمول ایرانی مجزا دانسته و تحت تأثیر نقوش دوره‌های تاریخی پیش از اسلام (که اکثراً یادمان‌های تاریخی هستند) می‌دانند که در ابعاد و اندازه‌های کوچک کار شده‌اند^۵ این امر که از شاخصه‌های اصیل بودن آن ناشی می‌شود علاوه بر کاربرد برخی از عناصر مشابه با نمونه‌های موجود در هنر مجسمه‌سازی، نقش برجسته و فلزکاری دوره باستانی ایران در طی تمدن ساسانی، در شیوه تصویرگری و نحوه ارایه عناصر کاربردی‌اش می‌باشد که به دلیل هماهنگی بی‌بدیل آن با متن دستنویسش، هم از نظر موضوعی و هم ساختاری، موجب شکل-گیری اثری جالب توجه در هنر اسلامی شده است. بدین ترتیب برای بررسی تأثیرات متن بر شیوه تصویرگری کتاب قابوسنامه با روش بیش‌متنیت لازم است از ارتباط همانگونه‌گی یا تقلید در این روش استفاده کرد زیرا با مقایسه جنبه‌های مشابه دو نظام نوشتاری و تصویری در این کتاب می‌توان به عینه شاخصه‌هایی که موجب شکل‌گیری این شباهت شده-اند را مد نظر قرار داد و با توجه به مهجور و ناشناخته بودن کتاب قابوسنامه در بین دیگر آثار دوره‌های تاریخ نگارگری ایران با بیان هر چه بیشتر این شاخص‌ها به درک دقیقی از واقعیات مربوط به این اثر و سبک نگارشی و تصویرگری آن ناآل گردید.

ارتباط همانگونه‌گی یا تقلید متن دستنویس قابوسنامه و تصاویر آن

مهمترین شاخصه‌ای که با دیدن تصاویر کتاب قابوسنامه نظر هر مخاطبی را به خود جلب می‌کند کاربرد فراوان نقش‌مایه‌های انسانی است. این امر با فضا سازی محدود و ترکیب‌بندی‌های بی‌نهایت ساده، با قوت بیشتری به دیده می‌آید. با وجود این‌که چنین

ویژگی‌هایی با هنر تصویرنگاری اوایل اسلام در ایران؛ نمونه کتاب‌های مکتب بغداد یا عباسی بیگانه نیست اما برخی خصلت‌ها در نمایش پیکره‌های این کتاب آن را در بین دیگر آثار متمایز می‌کند که شناخت آن جز با رجوع به متن دستنویسش امکان‌پذیر نمی‌باشد. چنین مشخصه‌ای نوعی پیوستگی بین تمامی تصاویر و گونه‌ای وابستگی با متن ایجاد می‌کند که مجموعه این عوامل، اثری بدیع و بی‌بدیل خلق کرده است. با توجه به این‌که هر اثر تصویری هم به‌طور ضمنی و محتوایی و هم به شکل صریح با متن مورد نظرش مربوط می‌باشد بنابراین برای بیان رابطه متن و تصویر در کتاب قابوسنامه و تأثیراتی که بر آن گذاشته است نیز ابتدا باید رابطه مضمونی و سپس رابطه صریح مورد توجه قرار گیرد تا از ورای هر کدام به ارتباط همانگونگی بین سبک نگارشی و تصویری دست یافت:

الف- رابطه مضمونی نوشتار و تصویر در کتاب قابوسنامه

بسیاری از ویژگی‌های تصاویر کتاب، از موضوع متن و مفاهیمی که مؤلف در نظر داشته نشأت می‌گیرد. این مفاهیم و به‌طور کل مقصود و هدف نویسنده در بیان موضوعات و تبیین نتایج مهم‌ترین دستاورد تصویرگر در بیان اثر تصویری‌اش می‌باشد که رسالتی را برای وی رقم می‌زند تا در نهایت به درک مخاطب از موضوع مورد نظر نویسنده کمک کند. این مشخصه، از ویژگی‌های بنیادین تصویرگری‌های کتاب قابوسنامه می‌باشد که تأثیرات موضوع متن بر تصاویر کاملاً مشخص است به‌طوری‌که برخی از بارزترین آن‌ها در چند مورد بیان می‌شود؛

۱- اولین نکته به خود مؤلف و دیدگاه او از تدوین این کتاب مربوط می‌شود چراکه عنصرالمعالی این اثر را به

عنوان "اندرزنامه" یا کتابی که محتویاتش شامل نصایح ارزنده‌ای نه تنها برای فرزندش گیلانشاه و بلکه برای تمامی افراد جامعه باشد، تدوین کرده است و می‌توان از آن به عنوان مهم‌ترین نمود عینی اندیشه-های اصلاح‌طلبانه اجتماعی که هم به فرهنگ غنی ایران باستان نظر داشته و هم از سنت‌های اسلامی بهره‌ور بود، به شمار آورد. او در این اثر علاوه بر مسایلی از قوانین شریعت اسلامی به عینه فرزندش را به شرافت نسب متوجه ساخته و به پاک‌ی گوهر و نژاد اصیل، ستوده و تذکر می‌دهد و می‌گوید از سوی پدر نسب از شهریار قدیم گیلان ارغش فرهادوند می‌برد.^۶ همچنین بخشی از کتابش را به پندهای انوشیروان عادل اختصاص داده است. با این دلایل می‌توان بر مهم بودن جایگاه فرهنگ باستان در ذهن مؤلف تأکید کرد که بر نحوه تصویرگری اثر نیز تأثیر گذاشته است. این مضامین در تصاویر قابوسنامه به شکل مجموعه‌ای از عناصر مشاهده می‌شوند که با شیوه‌ای قراردادی به نمایش درآمدند. این عناصر شامل برخی از جزئیات چهره مانند چشم‌های درشت و برجسته با کشیدگی زیاد و ابروانی در امتداد آن در تمامی چهره‌ها، خط روی گونه به پهنای ابروها و خط چشم و موهایی مجعد در سر و محاسن و نیز سرپوش‌هایی مانند تاج کلاه در برخی افراد می‌باشند (تصویر ۱). ریچارد فرای بر روی چشم‌ها تأکید می‌کند و بیان می‌دارد: «صورت افراد را در تصاویر قابوسنامه با چشم‌های برجسته قابل توجه می‌داند و بیان می‌کند که ممکن است گرایش‌های مشابهی از این نقاشی‌ها در نگارگری ارمنستان در همان تاریخ یا بعد تر از آن وجود داشته باشد» (Fry, ۲۰۱۳: ۲۵). اما به عینه مشخص است که این جزئیات تقلیدی آشکار از نمونه-های باستانی ایران به ویژه دوره ساسانی هستند

(تصویر ۲) که در کنار دیگر ویژگی‌هایی که شاخصه هنر اسلامی است مانند سرپوش‌هایی به شکل عمامه و لباس‌هایی بلند شبیه عبای اعراب با نقوشی عمدتاً

اسلیمی که در دیگر نمونه‌های نسخ تصویری این دوره مانند به کار رفتند (تصویر) خودنمایی می‌کنند.



تصویر ۳



تصویر ۲



بزرگنمایی



تصویر ۱

تصویر ۱- باب چهل و چهارم، اندر آیین جوانمردی، مأخذ: کتاب قابوسنامه، موزه سین سیناتی، مأخذ: ۱ URL

تصویر ۲- سر یک پادشاه، قرن چهارم میلادی، دوره ساسانی، ایران نقره طلاکوب، ارتفاع ۴۰ سانتیمتر، مأخذ: ۲ URL

تصویر ۳- برگي از کتاب دیسقوریوویس، صحنه سگی دیوانه که مردی را گاز می‌گیرد، سال ۱۲۲۴ م، عراق؛ احتمالاً بغداد، دوره عباسی، گالری

فریر، مأخذ: ۳ URL

۲- در بخش‌های مختلف کتاب قابوسنامه، مؤلف در ابتدا توضیحات مختصری در رابطه با موضوع می‌دهد و سپس به بیان خاطراتش می‌پردازد و در ادامه با ذکر داستان‌ها و حکایاتی اندرزه‌ایش را غنی‌تر می‌سازد و رنگ و بویی تازه می‌بخشد. بدین ترتیب جای هیچ‌گونه گزافه‌گویی باقی نمی‌گذارد.

این پیوستگی بیان خاطرات و روایت‌ها با مطالب اصلی متن و قرار ندادن متن در قالب کادری مشخص و عدم کاربرد تزیینات برای آن در نحوه ارائه تصویر نیز تأثیر گذاشته است به طوری که تصویرگر، تصاویر را در لابلای متن و قسمت‌های مختلف صفحه؛ بالا، پایین، وسط یا حتی سمت راست یا چپ قرار داده و بدین‌گونه تنوع بی‌بدیلی را ایجاد کرده است. علاوه بر این با عدم کادربندی دقیق و خطوط جداکننده یا اختصاص ندادن صفحه‌ای مجزا برای تصاویر، ارتباط و نزدیکی هر چه بیشتر تصویر و متن را موجب شده

است که درک مخاطب از مقصود مؤلف به سهولت ممکن شود (تصویر ۳).

۳- نکته دیگری که از مضامین نهفته در متن بر تصویر تأثیر می‌گذارد این است که مؤلف در بیشتر قسمت‌ها کلامش را با اصطلاح؛ بدان ای پسر، ای پسر، ای عزیز من، بدان و آگاه باش و یا جهد کن، آغاز می‌کند که این خود هم نشان از مهربانی و عطوفت پدرانه دارد که با عشق به پسرش بیان می‌شود و هم به خوبی بیان‌گر تأکید بر مباحثی است که در آن قسمت مطرح می‌کند. این ویژگی مضمونی با نمایش پیکره‌های انسانی با انگشتان سبابه غیر معمول بلند، در حالت اشاره همراه است که در غالب تصاویر مشاهده می‌شود. نمایش این انگشتان دراز در حقیقت عنصری نمادین است که بر موضوع و مقصود مؤلف تأکید می‌کند (تصویر ۴).



تصویر ۵- باب بیست و هفتم، اندر فرزند پروردن، مأخذ: کتاب قابوسنامه، موزه سین سیناتی، مأخذ: URL ۵



تصویر ۴- باب بیست و نهم، اندر اندیشه کردن از دشمن، مأخذ: کتاب قابوسنامه، موزه سین سیناتی، مأخذ: URL ۴

شیوه بیان حکایات و ساختار سبکی آن‌ها بر توصیفات مطول از موقعیت زمانی و مکانی ماجرا تأکید نداشته و بیشتر توجه به معدود حوادث و شخصیت‌ها و پیشبرد حکایت است. در تصاویر نیز مشاهده می‌شود که «تصویرگر، پس‌زمینه پیکره‌های انسانی را آن‌چنان با اهمیت تلقی نکرده است که خود را ملزم به ایجاد فضاسازی‌های گسترده بداند به‌طوری که حتی در پاره‌ای از تصاویر هیچ‌گونه پس‌زمینه‌ای وجود ندارد و تنها پیکره‌های انسانی است که در گفتگوی با هم هستند و در گروهی دیگر اشاراتی به خط افق با ایجاد تزییناتی تکرار شونده را کافی دانسته‌اند و در برخی تصاویر نیز با ترسیم نمای معماری و تزیینات وابسته به آن به شرح موقعیت مکانی ماجرا بپردازند و ذهنیت مشخص‌تری را برای بیننده و خواننده به وجود بیاورند» (محبّی، ۱۳۸۴، ۱۱۰) (تصویر ۶).

۴- با توجه به موضوع متن که به گفتار و کردار افراد انسانی و نتیجه ناشی از آن اشاره می‌کند تمهیدات تصویرگر، برتری دادن پیکره‌های انسانی بر سایر عناصر روایی است که قرار گرفتن آن در موقعیت‌های مختلف با حالت‌های متفاوتی در اجزای بدن مانند بدن‌هایی در حالت ایستاده، نشسته و خم شده، دست‌هایی در حال حرکت دادن و حالاتی در چهره مانند دهان‌هایی باز یا بسته و چشم‌هایی درشت و برجسته که با حالت متعجب و شگفت‌زده، با روند اتفاقات متن تناسب داشته و پویانمایی ویژه‌ای را ایجاد کرده که حالتی نمایشی به تصاویر داده است (تصویر ۵).

۵- یکی از ویژگی‌های بنیادی متن که موجب برتری آن بر دیگر آثار با موضوع پند و اندرز می‌شود بیان موضوع در قالب جملاتی محدود می‌باشد که صریحاً هدف و مقصود مؤلف را بیان می‌کند به‌گونه‌ای که



تصویر ۷- باب نهم، اندر ترتیب پیری و جوانی، مأخذ: کتاب قابوس نامه، موزه سین سیناتی، مأخذ: URL ۷



تصویر ۶- باب سی و دوم، اندر آیین تجارت کردن، مأخذ: کتاب قابوس نامه، موزه سین سیناتی، مأخذ: URL ۶

حروف دیگر همراه می‌باشد و به دلیل همین پیچ و خم‌ها خواندن آن امروزه دشوار می‌باشد چراکه فاصله بین کلمات رعایت نشده و تمامی آن‌ها به نوعی به هم وصل یا در یکدیگر ادغام شده‌اند. ادامه الف و لام‌های متصل در قسمت پایین نیز بر کشیدگی آن‌ها می‌افزاید که تضاد آن با حروف پیچیده و تو در توی دیگر جلوه‌ای متفاوت ایجاد کرده است. اما تصاویری که در کنار این نوشته‌ها قرار گرفتند مجزا از این سبک نیستند بلکه آن‌ها نیز از جنبه‌های زیادی از شیوه نوشتاری آن متأثر شده‌اند که در چند مورد بیان و در جدول ۱ به نمایش درآمده‌اند:

- ۱- قد بلند و کشیده پیکرها که به خوبی با الف و لام‌های کشیده متناسب است.
- ۲- شکل سر چوب‌ها در بازی چوگان کاملاً شبیه زایده سر الف و لام‌های کشیده است.
- ۳- پای‌پوش‌ها با حالت‌های نوک تیز مشابه برخی حروف مانند حرف (ب) که در انتها رها شده‌اند، ترسیم شده‌اند.
- ۴- خطوط منحنی تشکیل دهنده خط ابرو و چشم و خط گونه و خطوط نقوش تزیینی پوشاک و

علاوه بر این موارد بسیاری دیگر از مضامین موجود در متن به طرز ویژه‌ای در قالب تصاویر برگردانده شده‌اند که اغلب آن‌ها به شیوه‌ای نمادین، مفاهیم را بیان می‌کنند؛ به طوری که در بیشتر نمونه‌ها تعداد محدودی افراد نماینده جمعیتی زیاد می‌باشند و یا در برخی تصاویر، شگفتی از حادثه‌ای که از موضوع متن نشأت می‌گیرد در تصویر فردی که انگشت به دهان گذاشته است نشان داده است و نیز غم و اندوه از مرگ عزیزی را در پیکره زنی که در حال پاره کردن پیراهنش می‌باشد، نمایش داده است.

ب- رابطه صریح بین نوشتار و تصویر در کتاب قابوسنامه

یکی از ویژگی‌های بارز هر اثر ادبی- هنری شباهت بین نوع خوشنویسی و نحوه تصویرگری آن است که از سبک و شیوه مرسوم در دوره زمانی خاص نشأت می‌گیرد. این امر در مورد نسخه تصویری قابوسنامه کاملاً صدق می‌کند. بدین ترتیب که نوع خوشنویسی متن دستنویس کتاب از نوع کوفی شیوه ایرانی است که با الف و لام‌های کشیده و پیچ و خم‌های زیاد تمامی

جای جای تصاویر به خوبی تأثیرپذیری از کاربرد جوهر تیره‌رنگ برای نوشتن متن که با رنگ قرمز روناسی کلمه حکایت با خط ثلث کشیده تضاد قابل توجهی را به وجود آورده است، نشان می‌دهد.

۶- به‌طور کلی بی‌پیرایگی و عدم پرداخت خطوط و جزئیات در تمام قسمت‌های تصاویر با نحوه نوشتاری‌اش هماهنگ می‌باشد.

سرپوش‌ها که از نقش‌مایه‌های اسلیمی مایه گرفتند با پیچ و خم‌های حروف نوشتاری و دوایر مانند (ی) و حرف (ک) که به صورت مدور رسم شده متناسب می‌باشند.

۵- در زمینه رنگ‌پردازی تصاویر نیز اقتباس از متن دیده می‌شود به‌گونه‌ای که کاربرد رنگ‌هایی عمدتاً گرم به ویژه قرمز روناسی در کنار رنگ‌هایی تیره‌تر (در بیشتر موارد قهوه‌ای تیره متمایل به سیاه و در پاره‌ای موارد سبز یشمی و آبی) در

جدول ۱- نمایش تأثیرپذیری تصاویر از متن نوشتاری کتاب قابوسنامه از نظر شکلی و صریح (مأخذ: نگارنده)

موضوع	تصویر	نوشته	دلایل تطابق
قد پیکرها	 <p>باب سی و دوم: اندر تجارت کردن، موزه سین سیناتی، مأخذ: URL ۸</p>		بلندی قد پیکرها در اکثر تصاویر با الف و لا- های کشیده در متن مطابق می‌باشد.
شکل سر چوب‌های چوگان مشابه سر الف و لام‌ها در نوشته می‌باشد.	 <p>باب نوزدهم: اندر چوگان زدن، موزه سین سیناتی، مأخذ: URL 9</p>		شکل سر چوب‌های چوگان مشابه سر الف و لام‌ها در نوشته می‌باشد.

دلایل تطابق	نوشته	تصویر	موضوع
<p>نمایش کفش‌ها به صورت نوک تیز با کشیدگی انتهای برخی از حروف مطابقت دارد.</p>		 <p>باب سی و دوم: اندر تجارت کردن، موزه سین سیناتی، مأخذ: URL ۱۰</p>	<p>کفش‌های نوک تیز</p>
<p>نحوه نقش‌اندازی در پوشاک با نقوش اسلیمی که بدون پرداخت و با پیچ و خم‌های زیاد صورت گرفته است همانند نحوه نوشتاری بسیاری از حروف گرد در نوشته به نظر می‌رسد.</p>		 <p>باب بیست و نهم: اندر اندیشه کردن از دشمن، موزه سین سیناتی، مأخذ: URL ۱۱</p>	<p>کاربرد نقوش اسلیمی با پیچ و خم‌های زیاد و تودرتو</p>
<p>استفاده از رنگ قرمز روناسی به صورت متشابه هم در تصویر و هم در متن به‌ویژه برای تأکید روی کلمه حکایت نمایانگر نوعی دیگر از هماهنگی تصویر و متن می‌باشد.</p>		 <p>باب چهل و چهارم: اندر آیین جوانمردی، موزه سین سیناتی، مأخذ: URL ۱۲</p>	<p>کاربرد رنگ قرمز روناسی به صورت فراوان در تصویر و کاربرد آن برای نوشتن کلمه حکایت</p>
<p>مطابقت روش تصویرگری و نگارش به لحاظ عدم توجه به پرداخت جزئیات و نداشتن الزام در تدوین اثری آراسته و پیراسته و جملگی بر جنبه بومی و محلی آن تأکید می‌کند.</p>		 <p>باب بیست و هفتم: اندر فرزند پروردن، موزه سین سیناتی، مأخذ: URL ۱۳</p>	<p>بی‌پیرایگی و عدم پرداخت جزئیات هم در تصویر و هم در متن</p>

نویسنده و تصویرگر در تدوین این اثر است به طوری که حتی می‌توان این‌گونه استنباط کرد که احتمالاً تصویرگر در واقع همان نویسنده بوده باشد چراکه نام نویسنده در ابتدای اثر ذکر شده است در حالی که اشاره‌ای به تصویرگر نشده است و به نظر می‌رسد که مقصود از نویسنده همان تصویرگر نیز بوده باشد و به-طور کلی از یک نام با مقصود تدوینگر اثر نام برده شده باشد.

اما به‌طور کلی نشانه‌هایی خاص در رابطه با نوشته و تصویر در این اثر وجود دارد که در دیگر نسخه‌هایی از این دست کمتر مشاهده می‌شود این نشانه‌ها که شامل قرار گرفتن قسمت‌هایی از نوشته بر روی تصویر در بیشتر صفحات و رعایت شدن حدود نوشتاری در هنگام تصویرگری و نیز کاربرد دنباله برخی از الف و لام‌ها در لابلای تزیینات می‌باشد (جدول ۲). با وجود عدم کادربندی مشخص، تماماً بیانگر رابطه تنگاتنگ

جدول ۲- نمایش نمونه‌هایی مبنی بر هماهنگی تصویرگر و نویسنده (مأخذ: نگارنده)

موضوع	تصویر	جزئیات	توضیحات
قرار گرفتن قسمت‌هایی از نوشته روی تصویر			قرار گرفتن قسمت‌هایی از نوشته روی تصویر نشان از تصویرگری این قسمت دارد.
رعایت حدود نوشتاری در تصویر			رعایت شدن حدود نوشتاری در مرز بین تصویر نشان از نوشته شدن متن قبل از تصویرگری دارد.
تداخل خطوط نوشتاری با تصویر			کاربرد قسمت‌هایی از نوشته مانند کشیدگی الف و لام‌ها در بخش‌هایی از تصاویر که در کنار آن قرار گرفته است.
جمع بندی	تمام این موارد جملگی بر رابطه نزدیک و بی‌واسطه تصویرگر و نویسنده و در واقع یکی بودن آن‌ها حکایت دارد.		

نتیجه‌گیری

با تبیین ویژگی‌های مجموعه تصاویر کتاب قابوسنامه در همبستگی با متن نوشتاری و تبیین دلایل کاربرد سبکی ویژه در نمایش موضوع مورد نظر و نگارش متن بر اساس شاخص‌هایی که ژرار ژنت در مباحث ترامتنیت خود با زیرمجموعه قرار دادن پنج گونه مجزا به ویژه بیش‌متنیت که به مطالعه تأثیرگذاری و تأثیرپذیری دو یا چند متن می‌پردازد، تعیین نمود، به‌خوبی نشان داده است که بسیاری از این ویژگی‌های تصویری به‌طور قابل‌ملاحظه‌ای از متن دستنویس آن متأثر شده‌اند. در این زمینه تفاوت‌های بارز در سبک تصویری کتاب قابوس‌نامه با دیگر نمونه‌های تصویری موجود از نقطه نظر عناصر مشترک بین تصویر و متن در آن به‌طور شایسته‌ای بر این ارتباط صحنه می‌گذارد؛ این اشتراکات که هم از نظر ضمنی و هم صریح ایجاد شده است با تغییراتی نسبی همراه می‌باشد و این امر طبق عقیده کریستوا با تغییر در نظام نشانه‌ای و بازنمایی دستگاه نشانه‌ای جدید بدیهی است بنابراین در حیطه ارتباطات همانگونه‌ی یا تقلید در رویکرد بیش‌متنیت با برقراری ارتباط بین متن تصویری با متن نوشتاری به لحاظ مضمونی، بسیاری از جنبه‌های خلاقانه موجود در متن نوشتاری به صورت آشکارا و

متمایز در متن تصویری به نمایش درآمده است. و با درک رابطه صریح تصویر با متن دستنویس نیز پس از بررسی‌های نقاط مشترک بین تصویر و نوشته می‌توان گونه‌های دیگر از تأثیرات متن بر نحوه تصویرگری این کتاب را رقم زد که در این مورد با بیان ارتباط فوق‌العاده نزدیک سبک نوشتاری و تصویری، نوعی تقلید یا همانگونه‌ی محض در برخی قسمت‌ها انجام پذیرفته است که تعیین و شناسایی آن‌ها و درک همبستگی بینشان قابل تأمل می‌باشد که این‌ها که برخی دیگر از شاخصه‌های کتاب قابوسنامه مانند قرار گرفتن قسمت‌هایی از تصاویر بر روی نوشته‌ها و یا حفظ حدود نوشتاری در هنگام تصویرگری و نیز تداخل خطوط نوشتاری با بخش‌هایی از تصویر، در کنار دیگر موارد مطرح شده به این نتیجه کلی ختم خواهد شد که با وجود ذکر شدن نام نویسنده و عدم بیان نام تصویرگر به دلیل رابطه بی‌بدیل تصویر و متن، به نظر می‌رسد تصویرگر و نویسنده در واقع یک نفر بوده که به‌طور قابل‌تحسینی با ایجاد هماهنگی ویژه‌ای در نگارش و تصویرگری کتاب با یک رویکرد محلی و منطقه‌ای در تبیین مقصود نویسنده کتاب و درک بهتر مخاطب کوشیده است.

پی‌نوشت

- ۱- نسخه خطی این کتاب ۳۵ سال قدیمی‌تر از نسخه اندرزنامه است.
- ۲- نام شیرذیل (ذیل به جای دل در فارسی کنونی) در میان آل بویه مرسوم بوده به فهرست ابن‌الاثیر نگاه کنید.
- ۳- «او معروف‌ترین نشانه‌شناس مدرن است که در دهه هفتاد قرن بیستم با همفکرانش در مسکو و تارتو نظریه‌ای را در نشانه‌شناسی فرهنگی پدید آوردند که بر پایه توسعه الگوی زبان‌شناختی در حوزه نشانه‌های غیر زبانی و دستاوردهای ساختارگرایی قرار داشت» (پاکتچی، ۱۳۸۳: ۱۸۰).
- ۴- چرا که مصوّر ساختن کتاب در مکتب سلجوقی به شیوه‌ای خاص و با خصوصیات بیشتر ایرانی و کنار گذاشتن خصلت‌هایی که در شیوه عباسی رواج داشت (مثل خصوصیات نژادی و لباس‌هایی به سبک مسیحی) ادامه یافت.

۵- پوپ، ۱۹۸۱: ۲۶/ A

۶- «در شاهنامه ابوالمؤید بلخی از فرهادوند یاد شده است و از سوی مادر بزرگ پدر به مرزبان بن رستم بن شروین مؤلف مرزبان‌نامه منسوب است که وی از سیزده پشت به کیکاوس پسر قباد برادر انوشیروان پادشاه ساسانی می‌رسد و از طرف دیگر مادرش دختر سلطان محمود غزنوی و جده پدرش دختر حسن بن فیروزان شهریار دیلم بوده است» (برون، ۱۳۵۸: ۴۷۳).

فهرست منابع

- آلن، گراهام (۱۳۸۰)، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدان‌جو، تهران، مرکز.
- ایگلتون، تری (۱۳۸۰)، پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه: عباس مخبر، چاپ اول، تهران، نشر مرکز.
- براون، ادوارد (۱۳۸۵)، تاریخ ادبی ایران (جلد دوم) از فردوسی تا سعدی، ترجمه: علی پاشا صالح، تهران، مؤسسه انتشارات امیر کبیر.
- پاکتچی، احمد (۱۳۸۳)، مفاهیم متقابل طبیعت و فرهنگ در حوزه نشانه‌شناسی فرهنگی مکتب مسکو-تارتو. مقالات اولین هم اندیشی نشانه‌شناسی هنر، فرهنگستان هنر، (۱): ۹۷-۱۱۱.
- محبتی، حمیدرضا (۱۳۸۴)، بررسی جایگاه نقاشی‌های اندرزنامه در سیر تاریخ نقاشی ایران، نشریه هنر و معماری، ۶۶: ۹۰-۱۱۷.
- مرتضوی، هومن (۱۳۹۲)، گفتگو، بخش اول-درباره مباحث نظری و نقد فضای تصویرگری، نشریه هنر و معماری، تندیس (۲۵۷): ۲۱-۲۰.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶)، ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها، پژوهشنامه علوم انسانی، ۵۶: ۹۸-۸۳.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰)، درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها، تهران، نشر سخن.
- نامور مطلق، بهمن و فخاری زاده، نسیم (۱۳۹۳)، خوانش بینانسانه‌ای تصویرسازی گیلگمش با تأکید بر مطالعه تک اسطوره-ترامتن، فصلنامه کیمیای هنر، ۳(۱۲)، ۶۷-۷۶.
- نفیسی، سعید (۱۳۸۵)، قابوسنامه (امیر عنصرالمعالی کیکاوس)، تهران، انتشارات فردوس.
- Frye, R.N (۲۰۱۳), "The Manuscript of the Andaz Name in New Persian", American Original Society, Vol. ۷۵, No. ۱ (Jan –Mar, ۱۹۵۵), pp. ۲۴-۲۶
- Gérard, Genette. ۱۹۹۷. Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris: Seuil.

منابع اینترنتی:

- website: Cincinnati Art Museum
- URL ۱: <https://www.cincinnatiartmuseum.org/media/۲۹۶۶۶۷> Accessed at: ۲۰۲۱/ ۹/۲
- website: Metropolitan Museum of Arts
- URL ۲: <http://www.metmuseum.org> Accessed at: ۲۰۲۱/ ۱۱/۱۹
- website: Smithsonian's National Museum of Asian Art
- URL ۳: <https://www.si.edu/museums/freer-gallery> Accessed at: ۲۰۲۰/ ۰۲/۲۰