

Intertextual analysis of pictures and poems by Ardavirafnameh of the Manchester Library (Case Studies of Related Women)

Shahriyar Shadigo^{*}, Seyedeh Maryam Jazayeri^{**}
Niloofer Mayeli Borjlooe^{***}, Nahid Jafari Dehkordi^{****}

Abstract

The manuscript of the Ardavirafnameh of the Indian Library of Manchester contains 56 illustrations enclosed in tables next to the pictorial text. Considering that the version in question was written in 1205 AH in the Indian subcontinent, that is, at the same time as the British rule; The question arises whether the visual text of Ardavirafnameh is formed in a different context from the verbal text and this text is the result of two different cultures or not? Therefore, in the present study, with an intertextual approach, the illustrations and poems of the illustrated letter of the Manchester Library of England were analyzed. To study the statistical sample, which includes seven drawings on the subject of sinful women, with the aim of examining the important components of the verbal and visual text and recognizing the drawings of this manuscript, was selected. Findings from documentary studies show that this illustrated version of the verbal text and the image text belonged to two different times and different places; Hence, intercultural intertextuality is the result of both Indian and Iranian cultures, and the

* Assistant professor of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran,
Kamyar137884@gmail.com

** Master of Pure Literature, Faculty of Literature, Shahrekord University, Shahrekord, Iran,
Smariamjazayeri@gmail.com

*** Master of Arts Research, University of Science and Culture, Faculty of Art and Architecture, Tehran, Iran,
niloofarmyle@gmail.com

**** PhD Candidate of the Art Research, Faculty of Advanced Studies and Entrepreneurship, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran (Corresponding Author), Jafari.nahid20@gmail.com

Date received: 09/04/2024, Date of acceptance: 06/07/2024



influence of Indian painting on paintings is evident, and time, place, and action are the same in both texts, and intertextuality is explicit, and the visual text dominates the verbal text.

Keywords: Ardavirafnameh, intertextuality, Indian Persians, sinner, Indian painting.



تحلیل بینامتنی نگاره‌ها و اشعار ارداویراف‌نامه هندی کتابخانه منچستر (نمونه‌های موردی تصاویر مرتبط زنان)

شهریار شادی‌گو*

سیده مریم جزایری**، نیلوفر مایلی برجلویی***، ناهید جعفری دهکردی****

چکیده

نسخه خطی ارداویراف‌نامه منظوم هندی کتابخانه منچستر انگلیس حاوی ۵۶ نگاره است که در کنار متن تصویری درون جدول‌هایی محصور شده‌اند. با توجه به این که نسخه مورد نظر در سال ۱۲۰۵ ه.ق در شبه قاره هند یعنی درست همزمان با دوران فرمانروایی انگلیسی‌ها به نگارش درآمده است؛ این مسئله مطرح می‌شود که آیا متن تصویری ارداویراف‌نامه در بافتار متفاوتی از متن کلامی شکل گرفته و این متن حاصل دو فرهنگ متفاوت است یا نه؟ بنابراین در پژوهش حاضر با رویکرد بینامتنیت به تحلیل نگاره‌ها و اشعار ارداویراف‌نامه مصور کتابخانه منچستر انگلیس پرداخته شد. برای مطالعه نمونه آماری که شامل هفت نگاره با موضوع زنان گناهکار با هدف بررسی مؤلفه‌های مهم متن کلامی و متن تصویری و بازشناسی نگاره‌های این نسخه خطی بوده، انتخاب گردید. یافته‌های حاصل از مطالعات اسنادی نشان می‌دهد که این نسخه مصور متن کلامی و متن تصویر به دو زمان متفاوت و مکان متفاوت تعلق داشته‌اند؛ از این رو بینامتنیت بینا فرهنگی حاصل از دو فرهنگ هند و ایران بوده و تاثیر نگارگری هند بر

* استادیار، گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران، Kamyar137884@gmail.com

** کارشناس ارشد ادبیات محض، دانشگاه شهرکرد، Smaryamjazayeri@gmail.com

*** کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه علم و فرهنگ، دانشکده هنر و معماری، تهران، ایران، niloofarmyle@gmail.com

**** دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران (نویسنده مسئول)، Jafari.nahid20@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۲۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۱۶



نگاره‌ها مشهود و زمان و مکان و کنش در هر دو متن یکسان و بینامتنیت صریح و آشکار بوده و متن تصویری در سیطره متن کلامی است.

کلیدواژه‌ها: ارداویراف‌نامه، بینامتنیت، پارسیان هند، گناه زن، نقاشی هندی.

۱. مقدمه

نسبت هر متن با متن یا متون دیگر را بینامتنیت گویند. بینامتنیت از دستاوردهای مطالعاتی مهم و مؤثر قرن بیستم م. است که نگرشی نوین در زمینه رابطه عناصر کهکشان متن‌ها ارائه می‌دهد و به تعامل و جاذبه میان‌متنی می‌پردازد.^۱

ارداویراف یا ارداویرازنامه یکی از کتب مهم مذهبی مزدیسنان می‌باشد که به زبان پهلوی ساسانی یا فارسی میانه زردشتی نوشته شده‌است. بنابر روایت زردشتیان ارداویراف (ویراز)^۲ از مقدسین مزدیسنان و معاصر اردشیر بابکان بود که از میان هفت موبد که خود از میان چهل هزار دستور برگزیده شده بودند، انتخاب شد تا با نیایش و خواهش آن موبدان، ایزدان او را در عوالم معنوی سیر دهند و کار مینو (عالم معنی) و بهشت و دوزخ را بر او روشن کنند و سره را از ناسره بازشناسانند و پاداش‌های اعمال نیک و بد را به وی بنمایانند، روان ارداویراف هفت شبانه روز از تنش جدا می‌شود، از پل چینود می‌گذرد و به مشاهده بهشت، دوزخ، برزخ و انواع پاداش‌ها و پادافراها می‌پردازد. چونان پیک پیغامبری سیر آن جهان می‌کند و سپس به تن باز می‌گردد. آنگاه دبیر فرزانه می‌آورند تا شرح مشاهدات را ثبت کند. این کتاب به نثری ساده نگاشته شده و در میان زردشتیان دارای توجه خاصی بوده‌است (عفی‌فی، ۱۳۹۱: ۱۸).

کتاب ارداویراف‌نامه از زبان پهلوی به زبان‌های سانسکریت، پازند، گجراتی (Gujarat) و فارسی تحریر شده‌است و ترجمه‌هایی منظوم و منظوم نیز به زبان فارسی انجام شد که هنرمندان زرتشتی، تصاویری به آن می‌افزودند (تفضلی، ۱۳۸۶: ۱۶۹).

کتاب ارداویراف‌نامه را زردشت بهرام پژدو از شعرای قرن هفتم به شعر فارسی گردانده‌است. منظومه ارداویراف‌نامه زردشت بهرام در حدود ۱۸۵۰ بیت و به بحر هزج مسدس محذوف یا مقصور است (معین، ۱۳۶۳، ج ۲: ۲۱۱).

یکی از این نسخ ارداویراف‌نامه، نسخه خطی مصور به تاریخ ۱۲۰۵ ه. ق (۱۷۸۹ م.) در گجرات (نوساری (Navsari)) است که در این مقاله مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

هدف این پژوهش تحلیل بینامتنی شعرها و نگاره‌های ارداویراف‌نامه و مطالعه موردی نگاره‌های زنان در دوزخ است. بر این مبنا سوالات پژوهش که آیا متن تصویری در بافتار متفاوتی از متن کلامی شکل گرفته است و این متن حاصل دو فرهنگ متفاوت می‌باشد یا نه و مؤلفه‌های مهم و مؤثر در تحلیل بینامتنی میان متن کلامی با متن تصویری (نگاره‌های مرتبط با زنان) چگونه است، تدوین شد. عامل دیگری که باید در نگارگری این نسخه مد نظر داشت نگاره‌های زنان عریان می‌باشد. این گرایش در نگارگری هندی در دوران متأخر خود کاملاً محسوس است و آن را می‌توان در نگارگری کتاب‌های فارسی مانند کاماشاسترا یا لذات النساء^۳ به آشکارا نظاره کرد. بر این اساس ضروری دانسته شد که این تصاویر (۷ نگاره) از بین جامعه آماری مشتمل بر ۵۶ نقاشی مورد پژوهش قرار گیرند.

بر این اساس در این پژوهش نگارندگان کوشش می‌کنند که به روش کیفی حاصل از مطالعات اسنادی ابتدا به تحلیل شرایط زیر متنی (Hypotext) و پیرامتنی (Paratext) پارسیان هند و نسخه خطی مصور ارداویراف‌نامه مورد نظر بپردازند، سپس روابط پارسیان هند با زرتشتیان ایران توصیف و تحلیل شود تا روابط زیر متنی که از دو فرهنگ گوناگون است تحلیل شود و در نهایت به تحلیل نمونه‌ها بر اساس رویکرد بینامتنی تاکید می‌گردد.

۲. پیشینه تحقیق

درباره متن ادبی ارداویراف‌نامه پهلوی پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته، آن چه پژوهش حاضر را از سایرین جدا می‌کند؛ تحلیل بینامتنی مؤلفه‌های مهم و مؤثر میان متن کلامی و متن تصویری (نگاره‌های مرتبط با گناهان زنان) است. نسخه ارداویراف‌نامه کتابخانه منچستر انگلیس کامل‌ترین اثر مصوری است که تا به امروز از یک کتابخانه در دسترس همگان قرار دارد. افزون بر این ارداویراف‌نامه کتابی است که غیر از جهان اسلام که متن اصلی جامعه اسلامی بوده؛ در اقلیت‌ها نیز نگرش سختی نسبت به زن شده است.

پژوهش‌هایی که به صورت کل یا موردی به متن ارداویراف‌نامه پرداخته‌اند، به شرح زیر است: جعفری دهکردی و همکاران (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان "تلقی زرتشتیان از کیفر زنان بزهکار در دوزخ بر مبنای نسخ هندی مصور ارداویراف‌نامه" ۱۵ نگاره از چهار نسخه مورد نظر را در ارتباط با فقه زرتشتی سنجیده‌اند.

سلطانی (۱۳۸۴) با عنوان «گناه زنان در ارداویراف‌نامه» اشاره کرد که به نقش زن و حضور آن در ارداویراف‌نامه پهلوی پرداخته‌است. مقاله بهمنی و صلاحی‌مقدم (۱۳۹۶) با عنوان «مقایسه

ارداویراف‌نامه و التوهم حارث محاسبی» به بررسی ارداویراف‌نامه پهلوی با التوهم نوشته حارث محاسبی از عرفای قرن سوم هجری می‌پردازد.

در میان پایان‌نامه‌ها: بابایی (۱۳۹۰) در پژوهشی با عنوان «بررسی ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی در ارداویراف‌نامه» با رویکرد جامعه‌شناسی و فرهنگی متن ارداویراف‌نامه پهلوی، به بررسی خانواده، خویشاوندی، تربیت فرزندان، ازدواج، کشاورزی، پیشه‌وری، صنعت‌گری و قضاوت و داوری همت گماشته، کریمی (۱۳۸۹) در تحقیق خود با عنوان «روایت مردانه از زن در دو متن فارسی میانه از نظر نقد ساختارگرایانه و فمینیستی در ارداویراف‌نامه و شایست ناشایست» با در نظر گرفتن مناسبات بینامتنی و بررسی تطبیقی به مطالعه متن کلامی پرداخته است.

۳. چهارچوب پژوهش

رویکرد بینامتنی (Intertextuality)، شاخه‌ای از علم نشانه‌شناسی است که نخستین بار توسط ژولیا کریستوا^۴ در سال ۱۹۶۶ م. پایه‌گذاری شد؛ بر اساس این نظریه متن‌ها هیچ‌گاه به طور دفعی و مستقل خلق نمی‌شوند بلکه همواره در شبکه‌ای از متن‌های جهان نشانه‌ای شکل می‌گیرند. چنان که هیچ متنی بدون پیش متن پدید نیامده است. برای متن‌ها آغازی وجود ندارد بلکه همواره تقلید یا تداوم است. این روابط بینامتنی نه فقط در خلق آثار بلکه در خوانش و درک آنها نیز حضور دارند؛ چنان که هیچ خوانشی صورت نمی‌گیرد مگر اینکه متن‌ها پیش خوانده شده در آنها دخالت کنند (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۲۴). از مهمترین متفکران بینامتنیت که نقش مهم و به سزایی در رسمیت بخشیدن بینامتنیت داشت رولان بارت^۵ (۱۹۸۰-۱۹۱۵ م.) بود. بینامتنیت نزد وی اصالت‌های خاصی از جمله بینامتنیت خوانشی و بینامتنیت هنری دارد. بارت با کمک بینامتن هر چیزی را که می‌تواند با متن ارتباط برقرار کند متن تلقی می‌کند (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۱۵۷). شایسته تذکر است متن از منظر نشانه‌شناختی تنها متن کلامی و زبانی نیست بلکه متن به معنای عام آن است یعنی هر سازه‌ای که مورد تحلیل نشانه‌شناختی قرار بگیرد.

ژرار ژنت (Genette, Gerard) ساختارگرا و منتقد بزرگ فرانسوی یکی از تأثیرگذارترین پژوهشگران در عرصه بینامتنیت است. ژنت دامنه مطالعات کریستوا را گسترش می‌دهد و کوشش دارد تا هر رابطه‌ای، که یک متن می‌تواند با غیر خود داشته باشد به طور نظام‌مند مطالعه کند. به همین دلیل دیگر واژه بینامتنیت که دارای معنای خاصی شده بود نمی‌توانست همه

حوزه‌های مطالعاتی او را شامل شود. بر این اساس، او واژه جدیدی یعنی ترامتنیت (Transtextualite) را ابداع کرد. بنابراین ترامتنیت هر نوع رابطه‌ای را که یک متن می‌تواند با غیر خود داشته باشد، شامل می‌شود.

پژوهش‌های پیگیر ژنت، به پیدایش مفهومی به نام بینامتنیت انجامید. وی اساس اندیشه کریستوا را گسترده و در تلاش است که پیوندهای احتمالی هر متنی با سواى خود را بررسی نماید. بینامتنیت، پاسخگوی سامانه اندیشه ژنت نبود. اینجاست که انگاره ترامتنیت (Transtextualite) بر ساخته شد. ترامتنیت به هر گونه پیوندی می‌پردازد که متنی به برون از خود برانداخته است. ژنت در جستار خود، ترامتنیت را متشکل از پنج دسته متفاوت از هم می‌داند:

۱. بینامتنیت (بر اساس رابط هم حضوری)
۲. فرامتنیت (بر پایه رابطه انتقادی یا تفسیری)
۳. پیرامتنیت (بر پایه رابطه تبلیغی و آستانگی)
۴. بیش متنیت^۶ (بر پایه پیوند برگرفتگی)
۵. سرمتنیت (بر پایه رابطه گونه‌شناسانه و وابستگی) (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۱۹).^۷

بینامتنیت ژنتی بر پایه حضور عناصر دو یا چندین متن استوار گردیده است. یعنی هرگاه از یک متن ادبی یا هنری عنصری یا عناصری در متن دوم حضور بیابد و به طور یقین معلوم گردد که متن دوم به طور مستقیم یا غیرمستقیم از متن نخست تأثیر پذیرفته است؛ رابطه این دو متن بینامتنی است، بنابراین موضوع رابطه دو متن اغلب هم جنس یعنی هنری است که یکی بر دیگری تأثیر قطعی گذارده باشد.

از دیدگاه ژنت، بینامتنیت به سه دسته بزرگ تقسیم می‌شود:

۱. آشکار و گویا شده: گویای هستی آشکار یک متن در متن دیگر است.
۲. ناآشکار و پنهان شده: گویای هستی پنهان یک متن در متن دیگر است.
۳. ضمنی: ممکن است که پدیدآور متن دوم، در تکاپوی نهفتن بینامتن خود نباشد و از این رو، نشانه‌هایی را به کار می‌گیرد که سنجیدن، پژوهیدن و حتی یافتن بن‌مایه‌های نشانه‌ها در بینامتن، آسان می‌شود. این فرایند، هرگز به صورت آشکار به فرجام نمی‌رسد بلکه به شوندهایی که بیشتر آن‌ها ادبی است، به اشارات ضمنی بسنده می‌شود (نامور مطلق ۱۳۹۵: ۳۲-۳۱). (نمودار ۱)



نمودار ۱. ترامثنیت از دید ژنت

۴. روابط پارسیان هند با زرتشتیان ایران در قرن ۱۹ م.

پارسیان از آغاز مهاجرت به هند تاکنون، در زمینه‌های مختلفی با زرتشتیان ایران روابط گوناگونی داشته‌اند. این مردمان شاخه‌ای مرتبط با جامعه‌ای از ایرانیان با نام زرتشتیان ایران بودند و موارد و موضوعات اجتماعی آن‌ها از نظر دینی و فقه زرتشتی با هم تشابهات کلی داشت و نظر به برقراری حکومت‌های اسلامی در هر دو سرزمین ایران و هند مسئله زنان را از یک زاویه مشترک نگریسته می‌شود.

در کتیبه‌های پادشاهان هخامنشی از هند به عنوان یکی از ساتراپی‌های آن‌ها نام برده شده‌است. معبد سکایی حضور ایرانیان در هند سابقه‌ای دیرینه دارد. در دوره پیش از اسلام و قرن‌ها پیش از انقراض ساسانیان، بازرگانان ایرانی برای تجارت، و مغ‌های زرتشتی برای تبلیغات مذهبی به هند سفر می‌کرده‌اند (ارشاد، ۱۳۶۵، ۱۸۳).

تاکسیلا از دوره اشکانیان در ۳۰ کیلومتری اسلام آباد، پایتخت پاکستان از نمونه‌های بارز نیایشگاه‌های زرتشتی در سواحل سند است (مهرآفرین، ۱۳۸۹: ۱۳۸-۱۳۷). کهن‌ترین سند مکتوب در خصوص مهاجرت زرتشتیان به هندوستان در دوره اسلامی، رساله‌ای به نظم فارسی معروف به قصه سنجان (sanjan) است که در اوایل قرن هفدهم م. سروده شده (زینالی و کبیری، ۱۳۹۰: ۱۸۲). براساس این روایات، پس از سقوط ساسانیان، ایرانیان حدود یک قرن هم

چنان با اعراب در ستیز بودند. گروهی از آنها که توان ستیز نداشتند و نمی‌توانستند جزیه مالیاتی که از غیر مسلمانان اهل کتاب می‌ستاندند پرداخت کنند، برای نگهداری از جان و آیین کهن خود به کوهستان پناه آوردند. چنان که تا سالیان متمادی کوه‌های خراسان پناهگاه این آوارگان بود، تا این‌که آن مکان نیز به تصرف اعراب در آمد. زرتشتیان پس از آن به جزیره هرمز در کرانه‌های جنوبی رفتند و چون در آنجا نیز در امان نبودند با کشتی رهسپار هند شدند. این مهاجرین ابتدا در جزیره‌ای به نام دیب (جزیره‌ای در دریای عمان در جنوب شبه جزیره کاتیوار) لنگر انداختند و تا نوزده سال در آن مکان ماندند و پس از آن با کشتی راهی هند شدند. آنگاه در ساحل غربی شبه جزیره هندوستان، گجرات از کشتی پیاده شدند و از حکمران هندوی آن محل که «جادی رانا (Jadairana)» نام داشت، اجازه‌اقامت خواستند که با شرایطی درخواست آنان مورد موافقت قرار گرفت. پارسیان به تدریج آن محل را آباد نموده و سنجان نامیدند (آذرگشسب، ۱۳۵۸: ۵۹). زرتشتیان به حکمران هندی پنج تعهد دادند، که چنین است: دین خود را توضیح بدهند ولی برای گرویدن مردم بومی به آن؛ سلاح‌های خود را تحویل دهند؛ زبان گجراتی بیاموزند؛ مراسم ازدواج خود را بعد از غروبگاهان انجام دهند و سرانجام زنان آنها به جای لباس ایرانی، لباس هندی بپوشند. پارسیان در عین حال که دین خود را در هند حفظ نمودند، به تعهدات خویش نیز وفادار ماندند (خورشیدیان، ۱۳۸۶: ۱۱۱)، سنجان که نخستین اقامتگاه پارسیان در هند بود با تلاش و پشتکار زرتشتیان به شهری بزرگ و ثروتمند تبدیل شد. آنان در سنجان زندگی مرفه و راحتی داشتند و جمعیت آنها به تدریج رو به فزونی نهاد. بعد از چند سده عده‌ای از آنها به شهرهای دیگر هند مهاجرت کردند (آذرگشسب، ۱۳۵۸: ۱۳). پس از استیلای انگلیس، جمعیت عمده پارسیان به بمبئی نقل مکان نمود. هر چند جمعیت آنها در این شهر نسبت به هندوان در اقلیت بود؛ ولی سهم بزرگی در پیشرفت و توسعه اقتصادی و فرهنگی آن شهر داشتند. چنان که تعدادی از آنان از سرمایه‌داران و تجار بزرگ و درجه اول هند به شمار می‌رفتند. پارسیان در آغاز ورودشان به هندوستان به کشاورزی پرداختند، سپس به کار نساجی و هم اکنون به کارهای عمده‌ی تجاری و صنایع اشتغال دارند (پوردادوود، ۱۲۹۵ یزدگردی ۲۶ - ۲۳).

از اواخر قرن هجدهم م. توجه پارسیان به شرایط معیشت زرتشتیان ایران به طور شایسته‌ای رو به فزونی گذاشت. یکی از عوامل این حسن توجه، اخباری بود که درباره وضعیت دردناک زرتشتیان ساکن یزد و کرمان توسط سیاحان غربی نشر داده می‌شد. با برکناری امیرکبیر در سال ۱۲۹۸ ه.ق، حساسیت حکومت به وضعیت اقلیت‌ها، هم پای دیگر اصلاحات این صدر اعظم،

کمرنگ شد؛ اما در این میان نقش آفرینی «انجمن اکابر پارسیان»، فصل نوینی را در حیات اجتماعی زرتشتیان ایران گشود. انجمن مذکور در سال ۱۲۷۰ ه.ق نماینده‌ای به نام مانکجی لیمجی هاتریا (Manekjilimji Hateria) معروف به مانکجی صاحبیه را به ایران فرستاد تا ضمن معاشرت با هم کیشان، از نحوه زندگی و مشکلات آن‌ها کسب اطلاع نماید (تشکری، ۱۳۹۱: ۳۱). مانکجی به محض ورود به ایران، به یزد و کرمان سفر کرد، به احتیاجات زرتشتیان رسیدگی و به مستمندان کمک مالی نمود. عده‌ای از جوانان زرتشتی را از یزد و کرمان با خرج خود به تهران برد و با تأسیس مدرسه‌ای آموزش آن‌ها را شروع کرد. پس از چند سال که این جوانان تعلیمات مذهبی و معلومات آن زمان را آموختند، مدارس در یزد و کرمان بنا کرد و آنان را به امر تدریس با حقوق کافی گمارد (آذرگشسب، ۱۳۵۸: ۱۰۳-۱۰۱). مانکجی برای تأمین رفاه زرتشتیان ایران تلاش بسیار کرد. آتشکده‌ها و دخمه‌ها را بازسازی کرد. زیارتگاه زرچوع (پارس بانو) در حوالی یزد را مرمت کرد. زرتشتیان با اینکه در مذهبشان کشتن گاو را حرام می‌دانستند، آن را نذر و در زیارتگاهشان ذبح می‌کردند. هاتریا لوحی مبنی بر ممنوعیت ذبح این حیوان نوشت و در همان زیارتگاه نصب کرد. در آن زمان زرتشتیان در یزد و کرمان از سدره و کشتی (لباس و کمر بند مخصوص زرتشتیان) استفاده نمی‌کردند و مانکجی آن‌ها را تشویق به پوشیدن این جامه‌ی رسمی نمود و به همه آنان از پول خود سدره و کشتی داد. زرتشتیان ایران به دلیل سختی‌ها و فشارهایی که بعد از دوران صفوی بر آنان وارد می‌آمد، بسیاری از آداب و رسوم خود را فراموش کرده بودند (شهمردان، ۱۳۶۳: ۶۲۲-۶۲۴).

دوره حضور فرنگیان در شبه‌قاره، فرصتی مناسب برای ابراز وجود برای پارسیان پدید آورد و آنان نه تنها توانستند جامعه پارسی هند را ترمیم نمایند، بلکه با معرفی آیین زرتشتی و کتب اوستایی و پهلوی به خاورشناسان، توانستند دین خود را به جهانیان بشناسانند. در این زمان آنان همچنین توانستند ارتباطات عمیقی با ایران و به ویژه زرتشتیان ایرانی برقرار سازند. افزون بر این‌ها، پارسیان در استقلال هند و جنگ داخلی تجزیه هند نیز به نفع کشور هندوستان نقش مثبت ایفا نمودند و خدمات آنان در هند مورد سپاسگزاری قرار گرفت (آذرگشسب، ۱۳۵۸: ۷۴ - ۷۷). دوره حضور اروپائیان در صحنه هند تا پس از آن‌را باید دوران رشد و تعالی مادی و اقتصادی پارسیان بدانیم. در این چند قرن، ادبیات پارسیان گسترش پیدا کرد و کتاب‌های زیادی به زبان‌های فارسی و گجراتی به نگارش درآمدند. از جمله این کتاب‌ها، می‌توان به کتاب ارداویراف‌نامه منظوم مصور اشاره کرد.

۵. معرفی نسخ مصور ارداویراف‌نامه

تاکنون چندین نسخه مختلف از ارداویراف‌نامه شناسایی شده‌است.

اصل این متن به زبان پهلوی می‌باشد که بارها در شبه قاره، اروپا و ایران به چاپ رسیده‌است.^۸ از بین این متون پهلوی می‌توان به نسخه‌ای که توسط دستور^۹ کیخسرو هوشنگچی جاماسب آسا اشاره کرد که در کتابخانه سلطنتی مونیخ به شماره 20، دو نسخه دیگر به شماره‌های K20 و K26 در دانشگاه کپنهاک، یکی در کتابخانه بریتانیا لندن به شماره 16.B.1 محفوظ است و سه نسخه دیگر به زرتشتیان تعلق دارد (عفیفی به نقل از بارتلمی، ۱۳۹۱: ۱۸). سرایش متن ارداویراف‌نامه به زبان فارسی معاصر، به احتمال زیاد بر اساس همان متن فارسی زرتشتی بوده که در دانشگاه اوپسالا منتشر شده‌است (Kargar, 2009). دیگری، متن ارداویراف‌نامه بهرام پژدو منظوم که نسخه‌ای از آن توسط عفیفی در دانشگاه مشهد به سال ۱۳۴۲ شمسی تصحیح و به چاپ رسیده‌است^{۱۰} (عفیفی، ۱۳۴۲: ۲۰). نسخ مصور این کتاب به شرح زیر است:

الف: نسخه دینکردنامه

این نسخه دارای بیش از ۵۰ نگاره از مراحل مختلف سفر ارداویراف به جهان پسین است. تصاویر کتاب را رحیم عفیفی در سال ۱۳۴۳ به پیوست ارداویراف‌نامه منظوم زرتشت بهرام پژدو به صورت سیاه و سفید، به چاپ رسانده بود (عفیفی، ۱۳۴۳: ۱۶۷ به بعد). سپس هاشم رضی در سال ۱۳۸۴، همه تصاویر را در ضمن کتاب «متون شرقی و سنتی زرتشتی؛ جلد دوم» به صورت رنگی به چاپ رساند. چاپ جدید تصاویر، برگرفته از چاپ قبلی آن در مطبع شهابی بازار بمبئی بوده است (رضی، ۱۳۸۴: ۲۰۹ - ۲۳۹).

ب: نسخه چاپی ساموئل گویز (Samuel Guise's)

این نسخه در سده هجدهم م. به دست ساموئل گویز به چاپ سنگی رسیده و تصاویر آن منتخب از دست‌نویس‌های زرتشتی مجموعه شرقی ویلیام اوزلی (Oriental William Ouseley's Collections) است. هاشم صفحات، دارای متن پازند و سانسکریت و تصاویر آن با نسخه دانشگاه منچستر، شباهت دارد. نسخه‌ای از این کتاب در کتابخانه بریتانیا (British Library SV 2, vol. 400) نگهداری می‌شود؛ پس زمینه به رنگ کاغذ است، خرفسترها و عاملان عذاب به رنگ تیره مشاهده می‌شوند. هنرمند بی‌نام در ارزش‌گذاری خط کوششی نورزیده است اما به غیر از اندام انسان توانسته با اجرای تکنیک هاشور بافت و عمق ایجاد نماید و تصویر را از

یکدستی رها سازد. تفاوت تعدادی از تصاویر نمایه شده از این نسخه با نگاره‌های دست‌نویس ارداویراف‌نامه کتابخانه منچستر در فام‌های رنگی و عدم حضور ارداویراف، سروش اهلو و ایزد آتش است. گفتنی است یک برگ از این نسخه در تارنمای معرفی کتاب گذاشته شده است و کل نسخه به صورت دیجیتالی نمایان نیست.

ج: نسخه متنی گجراتی

این متن، ترجمه‌ای از ارداویراف‌نامه به زبان گجراتی، زبان ایالت گجرات هند و همچنین زبان مادری پارسیان هند است که سده‌های پیش به آن نواحی مهاجرت کرده و به تدریج زبان ایرانی خود را از دست داده‌اند. نسخه‌ای از این کتاب در مجموعه جال الدولجی آمرولیا (Jal Edulji Amrolia) نگهداری می‌شود. بنابر اطلاع‌رسانی تارنمای رسمی دایره‌المعارف بریتانیکا (<https://indiairantrust.wordpress.com/>) این کتاب در سال ۱۸۷۱ م. در بمبئی به چاپ رسیده و ۵۹ تصویر [سیاه و سفید] دارد.

د: نسخه متنی دانشگاه منچستر (The John Rylands Library, The Rylands Persian MS 41)
(University of Manchester)

این منظومه ارداویراف‌نامه به شماره 41 Persian MS، حاوی ۱۵۰ ورق در ابعاد ۱۷.۴ × ۲۲.۷ سانتیمتر نخودی رنگ بوده که ۵۶ برگ آن مصور است و بنا بر پایگاه اطلاعات کتابشناسی کتابخانه جان ریلند (John Rylands) منچستر انگلیس، به سال ۱۲۰۵ قمری، برابر با ۱۷۸۹ م. تعلق دارد. تصاویر این کتاب شامل مقدمات معراج ارداویراف و مجالس بهشتی (۲۱ نگاره) و تصاویر دوزخ (۳۵ نگاره) است؛ بر سطح بیرونی جلد تیماج این اثر، نقش لچک ترنج با نقوش ختایی با تکنیک جلد سوخت قرار دارد. گفتنی است این کتاب به هیچ حامی و ممدوحی تعلق ندارد.

نقاش گمنام این نسخه در انتخاب رنگ محدودیت داشته است و تنوع رنگی قابل ذکری دیده نمی‌شود؛ افزون بر این تصاویر به صورت خام‌دستانه اجرا شده‌اند؛ نقاش این کتاب خود را ملزم به رعایت بعدنمایی و ظرافت‌کاری ندانسته است. صفحه افتتاحیه نسخه، طرح‌های همپوشان کنگره‌ای شکل با الوان قرمز اخراپی (با تزئینات گل‌های ختایی سفید و آبی روشن) و سبز سدری (با تزئینات برگ‌های ختایی قرمز تیره) دیده می‌شود که به وسیله نواری طلایی رنگ از یکدیگر جدا شده‌اند. متن ادبی این دست‌نویس نستعلیق می‌باشد که با مرکب سیاه توسط بهدین پشوتن شاکرابین بهرام چاندارغرف (Peshotan, Jiv Hirji Homji) در جداول مستطیلی دو ستونه نگاشته شده است. رنگ غالب در تصاویر ابتدای نسخه که موضوعاتی چون مقدمات

اولیه سفر ارداویراف، عبور از پل چینوت، دیدار بستگان و نیاکان و همچنین بهشتیان را در بردارند قرمز اخراپی، سبز سدری و گاهی آبی دیده می‌شود؛ این درحالی است که رنگ‌های مندرج در تصاویر جهنمی از مایه‌های رنگی سرد، مانند آبی و خاکستری برخوردار است.^{۱۱}

بخش دوم نام مجوس زرتشتی از نوشتار پهلوی به گونه **𐭠𐭥𐭥𐭥** است که عموماً به گونه «ویراف» و گاهی به شکل «ویراز» خوانده می‌شود. در صفحه آغازین این نسخه، نام کتاب به صورت ترکیب «ارداویرازاف‌نامه» نوشته شده و با توجه به این که در صفحه مطلع منظومه حروف «از» به صورت افزوده بعدی دیده می‌شود، می‌توان فهمید که عنوان "ارداویرازاف" پس از تردید شاعر (و یا شاید کاتب) بر ساخته شده است (جعفری دهکردی و همکاران، ۱۴۰۰: ۷۹).

۶. تحلیل شرایط زیرمتنی پیرامتنی پارسیان هند و نسخه خطی منظوم مصور ارداویراف‌نامه منچستر

ارداویراف پارسا، روحانی روزگار خسرو انوشیروان ساسانی بود که شرح سفرش به جهانی دیگر را در کتاب ارداویراف‌نامه داده است (تفضلی، ۱۳۷۶: ۱۶۸). ساسانیان خاندان شاهنشاهی ایرانی در سال‌های ۲۲۴ تا ۶۵۱ م. بودند. شاهنشاهی ساسانی که تبارشان از فیروزآباد فارس بود بر بخش بزرگی از غرب قاره آسیا چیرگی یافتند. پایتخت ساسانیان شهر تیسفون در نزدیکی بغداد در عراق امروزی بود. بنیانگذار این سلسله اردشیر بابکان بود. ساسانیان تعصبات دینی نداشتند به عنوان مثال در دانشگاه جندی شاپور مسیحیان نیز درس می‌خواندند و فردوسی هم در شاهنامه از این حکومت تعریف کرده است (فرای، ۱۳۹۶: ۲۵۹-۲۶۸). در هنگام فرمانروایی ساسانیان، زن ایرانی از ارج و پاسداشت والایی برخوردار بود تحصیل، ازدواج، انتخاب دین و کار برای زنان آزاد بوده است.

بنا بر اطلاعات کتابشناسی ملحق به نسخه موجود در کتابخانه، متن منظوم موجود در سال ۱۷۸۹ م. برابر با ۱۲۰۵ ه.ق (۱۱۶۸ خورشیدی) سروده شده است. در این زمان حدود نیم سده از حمله نادر به هند می‌گذشت و دولت قاجاری ایران، درگیر جنگ‌های هزیمت‌بار با روس‌ها بود. زبان و ادب فارسی در این مدت اگرچه حامیان قدرتمند پیشین را که گورکانیان هند باشند از دست داده بود و آثار فاخر به این زبان آفریده نمی‌شد، اما ادبای بسیاری به آن عشق می‌ورزیدند و آثار خود را به آن می‌نگاشتند. این سال‌ها در شبه قاره هند مصادف بود با حکمرانی فرمانروایان انگلیسی و کشمکش‌های نیروهای محلی با یکدیگر و یا کرنوالیس

(cornwallis) فرماندار انگلیسی که در پی ناکارآمدی‌های هستینگز، به تازگی به جای وی منصوب شده بود (تاپار، ۱۳۸۷: ۱۲۹). در ایران نیز این سال‌ها مصادف بود با واپسین سال‌های دودمان زند و برآمدن قاجاریه (بیات، ۱۳۸۱: ۴۷۹). سرایش متن و تصویرگری آن‌را باید در همین فضای اجتماعی پرتلاطم در نظر گرفت. این برهه زمانی در رابطه با جامعه پارسیان هند از چند نظر بسیار مهم است. یکی این که با سیاست‌های مستقل مذهبی فرمانداران انگلیسی، اقلیت‌هایی نظیر پارسیان که گرفتار برخی تعصبات از جانب حاکمان مسلمان یا هندوها و دیگران بودند، می‌توانستند در جامعه و سرنوشت اجتماعی خود نقش ایفا کنند و دیگر این که با تغییر و تحولاتی که در نتیجه پیشرفت بشری و حضور فرنگیان در صحنه خاورمیانه و شبه‌قاره پدید آمده بود، آنها تلاش می‌کردند با جامعه زرتشتیان ایران تماس‌هایی برقرار کرده و پیوندهای فرهنگی‌ای را که صدها سال گسسته بود، دگرباره برقرار سازند. پارسیان با زندگی هزارساله خود در شبه قاره هند، زبان فارسی را فراموش کرده و تا اینک نیز به زبان‌های هندی، از جمله زبان گجراتی سخن گفته و آثار ادبی و دینی خود را به واسطه زبان پهلوی بدان زبان انتقال می‌دهند اما حضور زبان فارسی در شبه قاره دوره گورکانیان، فرصتی پدید آورد که آنان با این زبان انس برقرار کرده و توانایی‌های فرهنگی خود را به این زبان نشان دهند. کتاب ارداویراف‌نامه منظوم را باید متعلق به این فضای اجتماعی دانست.

نگارگری شرقی با پیروی کامل از مفهوم فضای منفصل و کیفی توانست سطح دوبعدی نگاره را به تصویری از مراتب وجود بدل سازد و بیننده را از افق حیات مادی و غیر قدسی به مرتبه‌ای عالی‌تر از وجود و آگاهی ارتقا دهد و او را متوجه جهانی سازد ما فوق این جهان جسمانی، اما دارای زمان، مکان، رنگ‌ها و اشکال خاص خود؛ جهانی که حکمای اسلامی آن‌را "عالم خیال" خوانده‌اند (نصر، ۱۳۹۴: ۱۸۸-۱۸۹). نقاش‌های شرقی، ملزم به رعایت بایدها و نبایدهایی بود که به‌عنوان قوانین و قراردادهایی نانوشته بودند. نقاشی هندی نیز از این قاعده مستثنی نبود. در عصر روشنگری اروپا، واقع‌گرایی و رئالیسم، به تدریج بر رمانتیسم چیره شد و هدف آن، به‌تصویرکشیدن زندگی مردم عادی بود. داستان‌های کتاب مقدس از جمله ارداویراف‌نامه که در آن به زندگی مردم عادی اشاره فراوان شده است، می‌توانست محمل خوبی برای هنرنمایی نقاشان هندی باشد.

ارداویراف‌نامه با قابلیت‌هایی که برای روایت ارداویراف به جهان ماورا داشت می‌توانست از حالت واقع‌گرایی که در نتیجه ارتباط نقاشان هندی با فرهنگ و هنر اروپایی است در نقاشی‌های خود بهره ببرد. ارداویراف‌نامه به جهت نشان‌دادن واقعیت‌هایی از دین زرتشت و نشان دادن

تحلیل بینامتنی نگاره‌ها و اشعار ارداویراف‌نامه ... (شهریار شادی‌گو و دیگران) ۱۳۱

دوزخ به مردم، قابلیت زیادی برای هنرنمایی واقع‌گرا دارد و دیگر به تنوع و درخشانی رنگ و فضای چندساحتی توجه ننموده است.

از طرف دیگر تاثیر تسلط انگلیسی‌ها یا عاملین کمپانی هند شرقی در شبه قاره هند بر روی متن حاضر را می‌توان در شباهت پوشاک رسمی ارداویراف و همراهان وی در دیدار از دوزخ را با هیئت رسمی کارمندان و کارگزاران نظامی انگلیسی بررسی کرد.

این نکته را هم باید در نظر داشت که جامعه پارسیان هند از سوی سه کانون جاذبه یا قطب تحت فشار و کشش بودند.

۱. طبقه مسلط مسلمانان (یا تاثیر بازمانده از دوره‌های ممتد تسلط آن‌ها).

۲. نگاه وندیدادی و فقه سخت‌گیرانه موبدان زرتشتی و متونی شبیه به همین ارداویراف‌نامه.

۳. موج جدید آزادی بخشی به اقلیت پارسیان (یا طبقه تامیل-نادو [کاست نجس‌ها]).

بر این اساس می‌توان گفت متن ادبی نسخه خطی ارداویراف کتابخانه منچستر در بافتار اجتماعی ساسانیان و هندوی شکل گرفته و تقدم متن تصویری بر متن کلامی کاملاً هویدا و در سیطره متن ادبی است.

۷. تحلیل نگاره‌های مرتبط با گناهان زنان به روش بینامتنیت

در گناه‌ها، به زن جهت انتخاب آزادانه دین خویش احترام گزارده می‌شد و می‌تواند برای ازدواج خود تصمیم بگیرد و حتی برعکس بیشتر جوامع سستی بشری، او می‌توانست همسر آینده خود را آزادانه برگزیند (آذرگشسب، ۱۳۷۵: ۱۶۹؛ مزدپور، ۱۳۶۹: ۴۸). در دوره ساسانیان، نهاد خانواده نیز دارای اهمیت زیادی بود به طوری که حقوق‌دانان این دوره با تصویب و اجرای قوانین مختلف سعی در حفظ و استحکام این نهاد کرده بودند. ساختار نهاد خانواده عمودی بود. مرد یا پدر در رأس خانواده قرار داشت و زن در مرتبه دوم و سرانجام فرزندان پسر و دختر و نوه‌ها در مرتبه پایین قرار داشتند. به موجب کتاب ماتیکان هزار دادستان

فرمانروایی در خانواده، به صورت مشترک مابین مرد (کدخدای خانه) یا زن (کدبانوی خانه) تفکیک شده بود. بانوی خانه نسبت به مدیریت مشکلات داخلی منزل، تام‌الاختیار بوده و مرد حق دخالت در این امورات را نداشته است. از طرف دیگر زن این حق را داشته است که به درجه وکالت دادگستری برسد و یا اینکه در مقام و جایگاه قاضی باشد

(Perikhanian, 1977, 68).

همسوی با این‌ها، آزادی‌هایی نیز در اجرای مراسم مذهبی به زنان قائل شده بود (Kotwal & Kreyenbroek, 1992, 123-124). در مطالعه احکام فقهی آیین زرتشتی، باید متوجه این نکته بود که پیام و آموزه‌های زرتشت، به طور کلی، مستقل از آن‌ها بوده است؛ چه این که این تفاوت، به طور کاملاً آشکار، در متن مجموعه‌ی اوستا نیز به چشم می‌خورد. بخش اصیل اوستا، که گائاه‌ها نامیده دارد؛ دربردارنده پیام خود زرتشت است و در آن، راستی و خردمندی و نیک‌اندیشی، ستوده و سفارش می‌شود؛ ولی بخش ونیداد که بخش بازپسین اوستاست و در آن احکام خشک و سخت‌گیرانه فقهی نمایان است، غالباً به‌عنوان الحاقیه و پیوستی به اوستا دانسته می‌شود که مغان و موبدان زرتشتی، خودسرانه بدان افزوده‌اند (رضی، ۱۳۶۶: ۱۱۸).

در این بخش ۷ نمونه تصویری با موضوعات گناهان مرتبط با زنان مورد توجه قرار گرفته است و بینامتنیت موجود در آن‌ها بررسی می‌شود.

۱.۷ نمونه اول کردار بد آدمی

در دوزخ ارداویراف‌نامه اعمال زشت و کردار بد آدمی نظیر زنی ناپاک، متعفن و کربه المنظر نمایان می‌شود که پوزه‌ای دراز، دندان‌هایی چون تیرک و زبانی قرمز رنگ مانند نیش مار و چشمانی از حدقه درآمده مانند کاسه خون دارد. ناخن کردار بد چون زوبین و رویش سیاه چون ذغال بوده و هر تار مویش به مثابه ماری است که به فرد بد کردار می‌گوید راه فراری نداری و باید یار من شوی و من فعل تو هستم. این بخش از داستان ارداویراف‌نامه در نسخه مصورکتابخانه منچستر این چنین توصیف می‌شود:

سیاه و سرخ چشم و کثر بینی	شوی بی‌هوش اگر او را بینی
لبانی زشت چون دوزخ دهانی	چو پر دود و سیاهی کاهدانی
همه دندان‌ش هریک چون ستونی	دو بینی هریک چون تیره لونی
دو دندان‌ش از دهان بالیده بیرون	دو چشم او به سان کاسه‌ی خون
سرش بر تن چو دیگی بر مناره	دو پستان‌ش چو دو تالین کواره
درازش چنگ‌ها ناخن چو زوبین	فروافکنده لفج از خشم و از کین
سیه چون پشت انگشت روئی	چو ماری هر رخس هر تار مویی
فرو آویخته زان رخ زنخدان	میان واژگونه کرده سندان

تحلیل بینامتنی نگاره‌ها و اشعار ارداویراف‌نامه ... (شهریار شادی‌گو و دیگران) ۱۳۳

برون میامدش دود از دهان نیز چو دید او را بترسید آن روان نیز
جوابش داد صورت گفت شو یار که من یار فعل توام با کار و کردار

در متن تصویری نگاره در بالای متن نوشتاری و عنوان نگاره به صورت عمودی در سمت چپ ناظر آمده‌است. (تصویر ۱). در این نگاره ارداویراف همراه با سروش اهلو ایزد آتش در سمت راست ناظر در حال نظاره دوزخ می‌باشند. فرد گناهکار با اعمال بدش در پس زمینه گسترده‌ای از رنگ خاکستری قرار گرفته‌اند و میان بدن سفید فرد گناهکار با بدن سیاه اعمال بد و تضاد رنگی تیره و روشن دیده می‌شود. نگاه پیکرها درونی بوده از این‌رو خواننده میان متن تصویری و متن ادبی در رفت و آمد است. کردار بد با ویژگی‌هایی چون تیرگی رنگ، دندان‌های تیز، چنگال‌هایی سفید به مانند زوین، زبانی آویزان و سینه‌ای همانند سینه حیوانات با موهای مجعد کوتاه، دست در کمر گناهکار انداخته‌است. پیکره‌های نیم‌رخ دورگیری‌های تیره و کادر سرخ تأثیر نگارگری هند را آشکار می‌سازد. زمان، مکان، کنش در هر دو متن رعایت شده‌است. متن تصویری در سیطره متن ادبی قرار دارد و بینامتنیت صریح و بی‌پرده برقرار است.



تصویر ۱. رودرویی روان با کردار خود.

مأخذ: (Peshotan, 1789, 78).

۲.۷ داشتن دشتان

از دیگر گناهان زنان می‌توان به روان زنی اشاره نمود که در هنگام دشتان قوانین را رعایت نکرده‌است؛ این زن در دوزخ طاسی مملوء از هخر (پلیدی ناپاکی فضولات بدن مثل مو، ناخن، دندان) و خون به دست دارد؛ و مأمور دوزخ زن را با چوب‌دستی سرخ کتک می‌زند و تشت به تشت آلودگی و کثیفی به او می‌خوراند. ارداویراف از سروش می‌پرسد که این روان زن چه گناهی کرده که روان او پادافرهی را تحمل کرده است؟ وی جواب می‌دهد؛ این روان آن زن

تحلیل بینامتنی نگاره‌ها و اشعار ارداویراف‌نامه ... (شهریار شادی‌گو و دیگران) ۱۳۵

دروندی است که هنگام دشتان به سوی آتش و آب رفته و پرهیز نکرده‌است. در نسخه مورد بررسی این اتفاق به نظم این‌گونه به رشته تحریر درآمده است.

چو بگذشتم زنی دیدم دگرگون	یکی طاسی بکف پر هخر و پر خون
زدندش چوب و سهم و بیم دادند	چو خورد آن دیگرش بر کف نهادند
همی کردند سهم و باز می‌خورد	ورا ساقیش دیگر ساز می‌کرد
چو دیدم از سروش این باز جستم	ز کردار زن آنرا باز جستم
سروشم گفت آنست اینکه دشتان	نپرهیزد نیکو خوار هشت آن
سوی آتش شدی و آب او رود	همی دشتان پیابد این بد اختر
کنون در رنج و بیم و جایگه تار	بدین سختی و خواری شد گرفتار

متن تصویری در وسط متن ادبی منظوم آمده و عنوان تصویر در سمت چپ ناظر به طور عمودی تحریر شده است. (تصویر ۲). در این نمونه تصویر ارداویراف، سروش اهلو و ایزد آتش در حال نظاره دوزخ تکرار شده است؛ رنگ‌های سرد بر رنگ‌های گرم غلبه دارد و رنگ پس زمینه سیاه و لکه‌های زرد و سرخی است که تداعی گر هخر و خون می‌باشد و مأمور مجازات در مقابل روان زن گناهکار قرار گرفته‌است که چهره‌ای شبیه موجودات عجائب‌الخلقه نسبت به تصویر ۱ تغییراتی جزئی چون شامل سری به سان حیوان شاخ‌دار با پوزه‌ای آویزان کرده است، وی با زوبین سرخی که در دست چپ دارد به اندام جنسی زن گناهکاری اشاره می‌کند. این زن ظرفی در دست خود دارد که درون آن ریم هخری است که به رنگ زرد دیده می‌شود. خرفسرها در سطح پایین کاغذ در اطراف پاهای زن قرار گرفته‌اند. چهره زن عاری از احساس است و اندامش نمایان نیست و به سختی می‌توان تصویر روان زن گناهکار را تشخیص داد. مکان و کنش در هر دو متن دیده می‌شود و به دلیل اینکه بیش از یک عنصر از متن ادبی در متن تصویری توسط نقاش اضافه شده از این رو بینامتنیت صریح و آشکار است.



تصویر ۲. روان زنی که دشتان نپرهیزد.

مأخذ: (Peshotan, 1789, 86).

۳.۷ روسپی گری

عذاب زن روسپی که با مرد بیگانه بدفعی کرد. ارداویراف به همراه ایزد آذر و سروش اهلو در دوزخ زنی دروند را می بینند که بی هوش و مدهوش از سینه هایش آویخته شده است. اطراف اندام زن را ماری چنبره زده دربر گرفته است او را می جود؛ افزون بر این کژدم و خرفستر نیز در بالا و پایین پیکره قرار گرفته اند. متن ادبی کتابخانه منچستر این حکایت را این گونه به نظم آورده است:

چو بگذشتم زنی دیدم به پستان فروآویخته بی هوش چو مستان

بگردش کژدم و مار و خرفستر	زهر گونه گزنده بی‌حد و مر
و را جفتی به پستان می‌گزیند	همی بعضی به دندان می‌دریند
خرفستر چون بر بیداد می‌کرد	زخم آن روان فریاد می‌کرد
ز همراه اشو پرسیدم این کیست	گناه این زن بدبخت از چیست
بگفتا روسپی بودست و بدکار	بدین سختی شدست اکنون گرفتار
همی بگذاشت شوهر جست دیگر	عذاب و رنج و بخت دارد ایدر

در تصویر ۳ متن تصویری در بالای کادر شکل گرفته و عنوان نگاره در گوشه سمت چپ ناظر به صورت عمودی تدوین شده‌است. متن کلامی بر متن تصویری تقدم دارد و اشعار مرتبط به متن تصویری در صفحات قبلی در سیزده سطر دو ستونی تحریر شده‌اند. به مانند دیگر نگاره‌ها تصاویر ارداویراف، سروش اهلو و آذر ایزد تکرار شده و روان گناهکار بدون رعایت کردن برجستگی اندام زنانه در پس زمینه سیاه با لکه‌های سرخ و زرد دیده می‌شود؛ مأمور مجازات در اینجا علاوه بر ویژگی کلی‌اش با پنجه‌های سفید دیده می‌شود و مانند سایر موجودات عذاب دهنده از رنگ خاکستری بهره برده‌اند. با وجود اینکه مار به دور اندام زن حلقه انداخته است اما چهره زن عاری از هرگونه احساس درد و رنج دیده می‌شود. کنش، زمان و مکان در هر دو متن رعایت شده‌است. بینامتنیت صریح و آشکار بوده و چهره نیم رخ و دورگیری‌های تیره به تأثیر از نقاشی هندی اجرا شده است.



تصویر ۳. روان روسپی که با مرد بیگانه بدفعلی کرد.

مأخذ: (Peshotan, 1789, 92).

۴.۷ فرمان نبردن از شوهر

روان زنی که فرمان شوهر نبرده، زبانش را از پشت بیرون کشیده‌اند. که ارداویراف علت نگون‌بختی زن را می‌پرسد و همراهش می‌گویند که این زن جواب شوهرش را داده‌است. در متن ادبی منظوم مورد نظر این اتفاق اینگونه نگاشته شده است:

فروآویخته زان شوخ دیده	زبانش از قفا بیرون کشیده
همی نالید و می‌زارید بسیار	عذاب و رنج و پادافراه و آزار
پپرسیدم ز حال آن سیه روز	که کردار و گناهش در من آموز
نبرده گفت او فرمان شوهر	جوابش باز دادی این بد اختر
هرآن چیزی که از شوهر شنیدی	به زودی پاسخ بدترگزیدی

کنون زین گونه در سختی فتادست به پادافراه و بدبختی فتادست

تصویر ۴ نگاره زنی که فرمان شوهر نبرده در بالای صفحه دیده می‌شود. عنوان تصویر به مانند سایر نگاره‌ها به طور عمودی در گوشه سمت راست تصویر ثبت شده و متن نوشتاری در چهارده سطر دوستونی یک صفحه قبل از متن تصویری آمده است. در این نگاره همانند دیگر تصاویر این دیوان، پیکره‌های ارداویراف و سروش اهلو و ایزد آتش تکرار شده‌اند و پس زمینه تصویر از فام سیاه با لکه‌های سرخ و زرد بهره برده‌اند و البته غلبه الوان سرد بر رنگ‌های گرم نمایان هستند. بر این اساس نقاش برای رنگ متصدی شکنجه و حیوانات جهنم از جمله مار و عقرب خاکستری رنگ هستند. دم اندام اضافه‌ای است که توسط نقاش به پیکره شکنجه‌گر اضافه شده است. اندام وارگی در نگاره زن دیده نمی‌شود و اگر متن کلامی عنوان اثر نباشد به سختی می‌توان پی به جنسیت این پیکره برد. زن از پاها آویزان گردیده در صورتی که در متن ادبی اشاره‌ای به این حرکت نشده؛ از این رو در متن تصویری، این مضمون افزایش یافته است. زبانه شلاق مانند زبانی سرخ بر دور شکم زن پیچیده شده است. زمان و مکان و کنش در هر دو متن رعایت شده است و بینامتنیت هویدا و روشن می‌باشد.



تصویر ۴. روان زنی که فرمان شوهر نبرده است.

مأخذ: (Peshotan, 1789, 94).

۵.۷ سقط جنین

این زن گناهکار با سینه‌های خود کوه را می‌کند و غرق در رنج و اندوه است. در ارداویراف منظوم کتابخانه منچستر انگلیس این روایت به شرح زیر می‌باشد:

طنی دیدم چو زانجا درگذشتم	که اندر رنج او من خیره گشتم
چنان پنداشتم کو می‌کند کوه	به پستان غرقه اندر رنج و اندوه
به‌هردم آسیا سنگی به پستان	همی‌کردند خورد او را چو مستان
از آن فریادهای می‌کرد و زاری	بگفتم با سروش از چیست خواری
سروشم گفت کین کودک نبردی	بخوری دارویی تا او بمردی
چو شوهر را بدو پیوند بودی	نماندی آنکه شان فرزند بودی
همی‌کرد از شکم فرزند بیرون	به پاد افراه او درمانده اکنون

در تصویر شماره ۵ نگاره زنی که بچه سقط نموده در پایین صفحه می‌باشد و عنوان آن به طور عمودی در گوشه سمت راست تصویر دیده می‌شود. متن نوشتاری یک صفحه بعد از متن تصویری در سیزده سطر دوستونی آمده است. در این تصویر به مانند نگاره‌های دیگر تصویر ارداویراف و سروش و ایزد آتش تکراری و پس زمینه دوزخ سیاه با لکه‌های سرخ و زرد می‌باشد. الوان سرد بر رنگ‌های گرم غلبه دارد دو صخره کوچک آبی‌رنگ در دو طرف زن گناهکار دیده می‌شود. مأمور شکنجه شلاق‌ساز سرخ در دست دارد و اطراف زن عقرب و خرفستر خاکستری قرار گرفته است. اندام زن و موهایش و قرار گرفتن دو صخره در اطراف پستان‌های زن تا حدودی بینامتنیت صریح و آشکار متن تصویری را با متن ادبی نشان می‌دهد. کنشگر در این نگاره مأمور شکنجه می‌باشد. میان متن ادبی و متن تصویری جابه‌جایی صورت گرفته و زمان و مکان در هر دو متن یکسان است.



تصویر ۵. روان زنی که بچه از شکم سقط کرده است.

مأخذ: (Peshotan, 1789: 102).

۶.۷ شانه کردن مو روی آتش

روح کسانی که آتش را پاس نداشته و یا پاکی این دو عنصر را رعایت نکرده‌اند، در دوزخ مورد آزار قرار می‌گیرد. تصویر شماره ۶ روان زن بدبختی را نشان می‌دهد که موی خود را روی آتش شانه کرده. این زن گناهکار به دلیل آنکه آتش را پاس نداشته مو و هخر (پلیدی و ناپاکی فضولات بدن مثل مو و ناخن) به آتش انداخته است و بر آتش، بی‌شلوار بوده در دوزخ روانش به برف و یخ گرفتار می‌باشد. این سرگذشت در کتاب مورد بررسی، به نظم چنین نوشته شده است.

زدند او را میان برف و یخ تن پرسیدم من از احوال آن زن

اشو گفت این زن بدفعل ناخوش	به شانه کرده سر بر روی آتش
میان آتش افتادست مویش	از آن آید کنون سختی به رویش
نپرهیزد موی و هخر نیکو	نسا و ناخن و مانده‌ی او
بر آتش نیز بی‌شلوار بودش	از این گونه یکی بدکار بودش

در نگاره متن تصویری در بالای صفحه آمده و متن نوشتاری در پایین متن تصویری در دو ستون هفت سطری و عنوان به طور عمودی در سمت راست نگاره قید شده است. تصویر ارداویراف، به همراه سروش و آتش ایزد تکراری می‌باشد. پس زمینه تیره با لکه‌های رنگی زرد و قرمز پر شده. هنرمند نگارگر به تبعیت از متن ادبی زن را در میان کوه یخی با فام رنگی آبی در حال زجر کشیدن نشان داده است. افزون بر این هنرمند جهت ایجاد جلوه بصری بیشتر عناصری تصویری دیگری مانند مار، عقرب و مأمور عذاب‌ی که موهای زن را بر دور گردنش تابیده، دیده می‌شوند؛ با این حال متن تصویری در سیطره متن ادبی قرار دارد و بینامتنیت ظاهر و واضح است. کنش، زمان و مکان در هر دو متن یکسان می‌باشد.



تصویر ۶: روان زنی که روی آتش مو شانه کرده است.

مأخذ: (Peshotan, 1789: 108).

۷.۷ جادوگری

روان زن جادوگر به دلیل جادو، امر به جادو کردن و به دنبال جادو بودن از هفت اندام خویش گوشت می‌کند. این ماجرا در نسخه منظوم مورد نظر به شرح زیر می‌باشد.

چو بگذشتم زنی دیدم در آن بند	ز هفت اندام خویش او گوشت می‌کند
به دشته می‌برد از تن همی خورد	پرسیدم ازو کین زن چه به کرد
سروشتم گفت کو بودیش جادو	چه خو کردی چه فرمودی همی او
که کردند مر او را جادوی‌ها	همیشه بود مشغول بدی‌ها

که جادو بود و یار جادوان بود ز بهر جادو هر جادوان بود

در تصویر شماره ۷ متن تصویری در بالای صفحه و متن کلامی زیر متن تصویر قرار دارد. عنوان نگاره در سمت چپ تصویر قید شده است. تصاویر ارداویراف، سروش و ایزد آتش تکرار شده اند و پس زمینه به رنگ سیاه با لکه های رنگی سرخ و زرد دیده می شود. نقاش چهره زن گناهکاری که مشغول خوردن گوشت است را عاری از احساس مصور نموده و اندام وارگی زن گناهکار مورد توجه وی نبوده. عناصری تصویری مانند مار، عقرب و مأمور شکنجه در متن تصویری جهت تاثیر بیشتر بر بیننده و خواننده افزایش یافته اند. چون کنش و زمان و مکان در دو متن یکسان می باشد بنابراین بینامتنیت علنی و آشکار رعایت شده است.



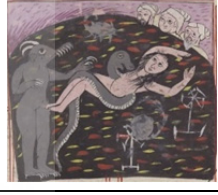
تصویر ۷. روان زن جادوگر.

مأخذ: (peshotan, 1789, 114).

تحلیل بینامتنی نگاره‌ها و اشعار ارداویراف‌نامه ... (شهریار شادی‌گو و دیگران) ۱۴۵

برای وضوح بهتر و تبیین نوع بینامتنیت، نگاره‌ها و ویژگی‌های مهم متن تصویری ارداویراف‌نامه منظوم کتابخانه منچستر و متن کلامی که تعیین کننده نوع بینامتنیت هستند را در جدول ۱ قرار داده‌ایم که در بردارنده کنش، زمان، مکان و نوع بینامتنیت می‌باشد.

جدول ۱. نوع بینامتنیت در نگاره‌های ارداویراف‌نامه منظوم کتابخانه منچستر انگلیس

تصویر	عنوان تصویر	کنش	زمان	مکان	نوع بینامتنیت
	کردار بد	اعمال بد به سان زنی زشت رو بر گناهکار آشکار شود.	هر دو متن در دنیای واپسین.	دوزخ	صریح و آشکار
	روان زنی که دشتان نپرهیزد	کنش در هر دو متن یکسان است.	در هر دو متن یکسان.	دوزخ	صریح و آشکار
	روان زن روسی که با مرد بیگانه بد فعلی کرده است.	کنش در هر دو متن یکسان است.	در هر دو متن یکسان	دوزخ	صریح و آشکار
	روان زنی که فرمان شوهر نبرده است.	کنش شکنجه در هر دو متن یکسان است عناصر مار و عقرب به متن تصویری افزوده شده است.	در هر دو متن یکسان	دوزخ	صریح و آشکار
	روان زنی که طفلان از شکم دارو خورد و بیرون کرد.	در متن کلامی زن با سینه‌هایش کوه را می‌کند ولی متن تصویری در حال شکنجه شدن است که جابه جایی	در هر دو متن یکسان است.	دوزخ	صریح و آشکار

			صورت گرفته است		
صریح و آشکار	دوزخ و فضای یخ زده.	در هر دو متن یکسان.	کنش در هردو متن یکسان است	روان زن بدبخت که روی آتش شانه کرد.	
صریح و آشکار	دوزخ	در هر دو متن یکسان.	کنش در هر دو متن یکسان است جادوگر در حال خوردن گوشت می باشد. جنسیت در متن تصویری مشخص نیست.	روان زن جادوگر	

منبع: نگارندگان

۸. نتیجه گیری

بر اساس نظریه بینامتنیت متن ها هیچ گاه به طور دفعی و مستقل به وجود نمی آیند بلکه همواره در شبکه ای از جهان نشانه ای شکل می گیرند، هیچ متنی بدون پیش متن نیست و این دو متن می توانند از دو نظام نشانه ای متفاوت باشند، یافته ها نشان از این دارد که با توجه به این که متن منظوم ارداویراف نامه کتابخانه منچستر در بافتار فرهنگی ایران دوران ساسانیان شکل گرفته است نویسنده ای چون بهرام پژدو متن ادبی ارداویراف را در قرن هفتم به نظم درآورده و همان طور که از بررسی موجود بر روی تصاویر هفت نگاره مرتبط با زنان از نسخه خطی ارداویراف نامه محفوظ در کتابخانه منچستر انگلیس که در سال ۱۲۰۵ ه.ق در شبه قاره هند یعنی درست همزمان با دوران فرمانروایی انگلیسی ها به نگارش در آمده می توان این طور قلمداد نمود که متن تصویری در بافتار متفاوتی از متن کلامی شکل گرفته است، عناصر بصری از جمله ترکیب بندی نامتقارن، چهره های نیم رخ و الوان گرم متاثر از نگارگری هند بوده، رنگ های تصاویر محدود انتخاب شده است و در نگاره های مربوط دوزخ رنگ های سرد بر رنگ های گرم غلبه دارد. در گناه های غیرجنسیتی نیز اندام وارگی زن رعایت نشده، وابستگی نقاش به متن ادبی کاملاً مبرز و مشخص بوده و می توان گفت در این تصاویر مورد بحث متن

تحلیل بینامتنی نگاره‌ها و اشعار ارداویراف‌نامه ... (شهریار شادی‌گو و دیگران) ۱۴۷

تصویری در سیطره متن کلامی است. زمان، مکان، کنش در هر دو متن یکسان بوده. بنابراین بینامتنیت گویا و آشکار می‌باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. رولان بارت (۱۹۸۰-۱۹۱۵ م.) به عنوان یک نویسنده و نظریه‌پرداز و منتقد ادبی فرانسه در دامنه چشمگیری از مهم‌ترین عرصه‌های ادبیات، اجتماع، فلسفه و هنر و فرهنگ به امر نگارش دست یازید و در پیدایش بسیاری از مفاهیم بنیادین اندیشه امروز نقشی اساسی ایفا نمود. در میان اثبوه آثارش با اسطوره شناسی‌ها (۱۹۵۷ م.)، اسطوره، امروز (۱۹۶۰ م.) و نظام (۱۹۶۵ م.) عرصه تازه‌ای در نقادی فرهنگ معاصر گشود و با نقادی و حقیقت (۱۹۶۶ م.)، مرگ مؤلف (م. ۱۹۶۸) از اثر به متن (۱۹۷۱ م.)، اس‌زد (م. ۱۹۷۱) و لذت متن (م. ۱۹۷۳)، طرح ساختارگرا/پساختارگرای منحصر به فردی برای نقادی ادبی بنیان نهاد و با رولان بارت نوشته رولان بارت (م. ۱۹۷۵) و قطعاتی در سخن عاشقانه (۱۹۷۷ م.) روش نوین داستان -نظریه‌نویسی را که در لذت متن پیش کشیده بود- پی گرفت. بارت با نوشته‌ها و آثارش مرزهای میان عرصه‌های گوناگون علوم انسانی را در نوردید، خط تفارقه‌های مستحکم میان نویسنده، منتقد، فیلسوف، جامعه‌شناس، زیبایی‌شناس و... را برداشت و نوع تازه‌ای از نویسنده آفرید و متونی خلق کرد. با این معرف که هیچ هنجار آموزشی-اخلاقی‌ای، مگر متنتیت خود، نبودند و ماهیت لذت متن نیز بیش از همه در متنتیت آن نهفته است (بارت، ۱۳۸۶: ۱۰).

۲. درباره قرائت این نام اتفاق آرا وجود ندارد بنا به بایگانی تحریرهای فارسی، آن را ارداویراف قرائت کرده‌اند. اما برخی دانشمندان با انطباق این نام با صورت اوستایی آشه ویزاره واگویی ارداویراز را برای آن توصیه نموده‌اند که امروزه در میان محققان پذیرش بیشتری یافته است (تفضلی، ۱۳۸۶، ۱۶۷).

۳. کتاب لذت النساء در قرن هشتم ه.ق توسط ضیاءالدین نخشی نوشته شده است. این نسخه مشتمل بر ۱۰ باب، درباره کیفیت تمتع و آداب مجامعت، اغذیه و داروهای تقویت باه. همچنین شامل تصویرهایی درباره انواع مقاربت‌ها می‌باشد که این متن از روی متن مشابه مانند کاماسوترا یا کوکاشترا گرفته شده است.

۴. ژولیا کریستوا، اهل بلغارستان (متولد ۱۹۴۱ م.)، کسی بود که تحت تأثیر الگوهای باختینی و سوسوری کوشید بینش‌های و نظریات عمده‌ی آن‌ها را تلفیق کند و اعتبار بینامتنیت را نصیب خویش سازد (مدرسی، ۱۳۹۰: ذیل بینامتنیت و کریستوا).

۵. درباره قرائت این نام اتفاق نظر وجود ندارد بنا به ضبط تحریرهای فارسی، آن را ارداویراف خوانده‌اند. اما بعضی دانشمندان با انطباق این نام با صورت اوستایی آشه ویزاره تلفظ ارداویراز را برای آن پیشنهاد کرده‌اند که امروزه در میان دانشمندان مقبولیت بیشتری یافته است (تفضلی و آموزگار، ۱۳۸۶: ۱۶۷).

۶. سه اثر ژنت در رابطه با ترامنتیت عبارتند از: الف: الواح بازنوشته (پالمست): که موضوع اصلی آن بیش متنتیت است و در آن پنج گونه ترامنتیت را نیز تقسیم‌بندی می‌کند. ب: آستانه‌ها: که موضوع اصلی آن پیرامنتیت می‌باشد و به گونه‌ای آستانه ورود به متن تلقی می‌شوند. ج: مقدمه‌ای بر سرمنتیت: که موضوع آن سرمنتیت یعنی روابط طولی به گونه‌ای که اثر به آن تعلق دارد را نشان می‌دهد. ژنت در رابطه با فرامنتیت و بینامنتیت اثر مجزایی ندارد و به جز چند خط در رابطه با این مفاهیم توضیحی نداده است؛ و این خود به خودی خود مطالعه در این حوزه‌ها را دشوارتر می‌سازد (نامورمطلق، ۱۳۹۵: ۲۰).

۷. به دلیل تفاوت ترجمه‌ها در بازگردانی اصطلاحات، در پژوهش حاضر ترجمه‌ها، کتب و متون نامورمطلق درباره بینامنتیت اساس کار قرار گرفته است.

۸. اخیراً متن پهلوی دیگری با همین نام یافت شده و به نام "ویرازگان" توسط آقای رهام اشه ترجمه و توسط انتشارات شورآفرین به چاپ رسیده است که گویا تفاوت چندانی با متن پهلوی شناخته شده ندارد.

۹. وزیر

۱۰. به دلیل نایابی این کتاب با هماهنگی انتشارات توس این کتاب دوباره با نام "ارداویراف‌نامه بهشت و دوزخ در آئین مزدیسنی" به طبع رسیده است و نگارندگان در این مقاله از چاپ سوم این کتاب نیز استفاده برده‌اند.

۱۱. به غیر از ۳ نمونه از تصاویر که ابراز پشیمانی کناهکاران را نشان می‌دهد.

کتاب‌نامه

- آذرگشسب، اردشیر (۱۳۵۸). *مراسم مذهبی و آداب زرتشتیان*. تهران: فروهر
- آذرگشسب، اردشیر (۱۳۷۵). *مراسم مذهبی و آداب زرتشتیان*، تهران: کانون زرتشتیان شریف‌آباد یزد مقیم مرکز
- ارشاد، فرهنگ. (۱۳۶۵). *مهاجرت تاریخی ایرانیان به هند قرن هشتم تا هجدهم م*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
- بابی، انسیه (۱۳۹۰). *بررسی ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی در ارداویراف‌نامه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما علی محمد شاهسني، سمنان: دانشکده ادبیات*
- بارت، رولان (۱۳۸۶). *پیام عکس*. ترجمه راز گلستانی فرد. تهران، نشر مرکز
- بهمنی، کبری و سهیلا صلاحی مقدم (۱۳۹۶). *مقایسه ارداویراف‌نامه و التوهم حارث محاسبی* پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره ۵، شماره ۲، صص ۲۳-۴۷.
- بیات، عزیزالله (۱۳۸۱). *تاریخ تطبیقی ایران با کشورهای جهان*. تهران: امیرکبیر

تحلیل بینامتنی نگاره‌ها و اشعار ارداویراف‌نامه ... (شهریار شادی‌گو و دیگران) ۱۴۹

- پوردادود، ابراهیم (۱۲۹۵ یزدگردی / ۱۹۳۸ م.). *ایران‌شاه، بمبئی: انجمن زرتشتیان ایرانی*
تاپار، رومیل (۱۳۸۷). *تاریخ هند*. ترجمه همایون صنعتی‌زاده، جلد دوم، قم: ادیان.
- تشکری، علی‌اکبر (۱۳۹۱). «رویکرد حکومت به زرتشتیان در عهد ناصری»، *تحقیقات تاریخی/اجتماعی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، شماره ۱، صص ۵۱ - ۲۰
- تفضلی، احمد (۱۳۸۶). *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، به کوشش ژاله آموزگار، تهران: سخن.
- جعفری دهکردی و همکاران (۱۴۰۰). *تلفی زرتشتیان از کیفر زنان بزهکار در دوزخ بر مبنای نسخ هندی مصور ارداویراف‌نامه*، مجله مطالعات شبه قاره هند، شماره ۴۱، ۶۹-۹۲.
- خورشیدیان، اردشیر (۱۳۸۶). *فرهنگ زرتشتی: یادواره سه‌هزار سال فرهنگ زرتشتی*، تهران: انجمن زرتشتیان تهران
- رضی، هاشم (۱۳۶۶). *تاریخ مطالعات دین‌های ایرانی*، تهران: فروهر.
- زینالی، محمدباقر، کبیری، سیدتقی (۱۳۹۰). «پارسیان هند در اشعار قصه سنجان» *بهارستان*، شماره ۱۷، صص ۱۹۹-۱۸۱.
- سلطانی، سیما (۱۳۸۴). «گناهان زنان در ارداویراف‌نامه»، *مطالعات زنان در حوزه‌های علم، فرهنگ، هنر و سیاست*، شماره ۳، پیاپی ۱۳، صص ۱۴۳-۱۵۴.
- شهمردان، رشید (۱۳۶۳). *تاریخ زرتشتیان فرزندگان زرتشتی*، تهران: فروهر
- عفیفی، رحیم (۱۳۴۲). *زردشت بهرام پژدو*. ارداویراف‌نامه منظوم، مشهد: دانشگاه مشهد
- عفیفی، رحیم (۱۳۹۱). *ارداویراف‌نامه یا بهشت و دوزخ در آیین مزدیسنی*، تهران: توس
- فرای، ریچارد نلسون (۱۳۹۶). *تاریخ باستانی ایران*. ترجمه مسعود رجب‌نیا. تهران: علمی و فرهنگی
- کریمی، آیتا (۱۳۸۹). *روایت مردانه از زن در دو متن فارسی میانه از منظر نقد ساختارگرایانه و نقد فمینیستی در ارداویراف‌نامه و شایست ناشایست*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. استاد راهنما کتیون مزداپور. تهران: پژوهشکده زبان‌شناسی.
- مدرسی، فاطمه (۱۳۹۰). *فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادب*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
- مزداپور، کتیون (۱۳۶۹). *حیات اجتماعی زن در ایران*، تهران: *مطالعات و تحقیقات فرهنگی*
- معین، محمد (۱۳۶۳). *مزدیسنا و ادب پارسی*، ج ۱، به کوشش مهدخت معین، تهران: دانشگاه تهران
- مهرآفرین رضا (۱۳۸۹). «معبد سکایی تاکسیلا». *مطالعات شبه قاره*، شماره سوم، صص ۱۲۳-۱۴۴
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۴). *درآمدی بر بینامتنیت نظریه‌ها و کاربردها*، تهران: سخن
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۵). *از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*، تهران: سخن
- نصر، سید حسین (۱۳۹۴). *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: حکمت.

- Peshotan, Jiv Hirji Homji (1789). *Arda Wiraf Namah (Manuscript)*. The Yniversity of Manchester Library. Access No: Persian MS 41.
- Perikhanian, T. A. *The Book of a Thousand Judgements (A sasanian low-book)*. Trans. Nina Gasoian, California and New York: Mazda and Bibliotheca Persica.1977.
- Kotwal, Firuze and Kreyenbroek, Philip G. *The Herbedestan and Nerangestan*, vol. I, Herbedestan Paris: Association poul l avansment des Etudes Iraniannes.1992
- Kargar, D. 2009. *Ardāy-Vīrāf Nāma*. Iranian Conceptions of the Other World. Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Iranica Upsaliensia 14. 241+79 pp. Uppsala. ISBN 978-91-554-7679-3.
- <https://indiairantrust.wordpress.com>.

