نوع مقاله: پژوهشی
10.52547/mth.12.23.1

دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۱۵
پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۱/۲۳

تحلیل نگاره به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه طهماسبی و رشیدا بر اساس رویکرد روایت‌شناسی ژرار ژنت*

نرگس خاتون طغان** علی‌رضا خواجه‌احمد عطاری*** بهاره تقوی‌نژاد****
حسن یزدان‌پناه***** سعید عباسی******

چکیده

نگاره به بند کشیدن ضحاک، از جمله موضوعاتی است که مورد توجه نگارگران بوده است. در بسیاری از شاهنامه‌ها از جمله شاهنامه طهماسبی و رشیدا، این موضوع به شکلی متفاوت به تصویر کشیده شده است. هدف این مقاله، مقایسه نگاره‌ها با متن و با یکدیگر بوده است. یکی از نظریه‌پردازانی که در زمینه روایت‌شناسی تحقیقاتی داشته، ژرار ژنت از روایت‌شناسان مطرح ساختارگرا است که طرح جامع و کاملی برای بررسی متون روایی عرضه داشته است. او در نظریات خود به بررسی سه جنبه از گفتار یعنی؛ لحن، زمان و وجه یا حالت توجه داشته است. بر این اساس، سؤال اصلی مقاله این است که نحوه بازنمایی داستان ضحاک در دو نگاره طهماسبی و رشیدا با عنوان به بند کشیدن ضحاک با توجه به دیدگاه ژنت چگونه بوده است؟ در این پژوهش، از عناصر و اجزای داستان و روایت که عبارت هستند از؛ پی رنگ، شخصیت‌ها، زاویه دید، درون‌مایه، فضاسازی و زمان و نحوه قرارگیری آنها در بدنه داستان و روایت تصویری به‌عنوان مؤلفه‌های تأثیرگذار استفاده شده است. روش تحقیق، توصیفی- تحلیلی بوده و برای گردآوری مطالب، از منابع کتابخانه‌ای کمک گرفته شده است. از نتایج تحقیق چنین برآمده که توالی زمان در داستان بر اساس رخدادها صورت گرفته، اما در نگاره‌ها بر اساس حذف و برجسته‌سازی و استفاده از متن شعر برای پیوست رخدادها توسط نقاش شکل گرفته است. در نگاره به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه رشیدا، نقاش به یک صحنه اکتفا کرده، اما در نگاره شاهنامه طهماسبی چندین رخداد را تصویر کرده که خود به این توالی کمک نموده است. از سوی دیگر، در متن شعر از چندین راوی استفاده نموده که در نگاره‌های فوق، محدودیت نمایش راوی دیده شده است. از نظر وجه یا زاویه دید نیز دست شاعر باز بوده، اما زاویه دید در نگاره‌ها به دلیل تجسمی بودن نسبت به شعر متفاوت است؛ هر یک از نگاره‌ها با توجه به فاصله کانونی امکان نشان دادن رخدادهای بیشتر را داشته که در این رابطه، شاهنامه طهماسبی به دلیل فاصله کانونی، جزئیات و تعداد پیکره بیشتری را نشان داده و این امر موجب کنش بیشتر حوادث شده است.

کلیدواژه‌ها: روایت‌شناسی، شاهنامه طهماسبی، شاهنامه رشیدا، داستان ضحاک، ژرار ژنت

---

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نرگس خاتون طغان با عنوان «تحلیل داستان به بند کشیدن ضحاک در سه شاهنامه بایسنقری، شاه طهماسبی و رشیدا بر اساس رویکرد روایت‌شناسی» به راهنمایی دکتر علی‌رضا خواجه‌احمد عطاری، دکتر بهاره تقوی‌نژاد، حسن یزدان‌پناه و سعید عباسی در دانشگاه هنر اصفهان است.

** کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول). nargestoghan@gmail.com
*** دانشیار، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان. alirezaattari@yahoo.com
**** استادیار، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان. b.taghavinejad@gmail.com
***** مربی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان. h.yazdanpanah.ut@gmail.com
****** مربی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان. s.abasi@aui.ac.ir

مقدمه

شاهنامه، شاهکاری ادبی و حماسی است که توسط حکیم ابوالقاسم فردوسی در قرن چهارم ه.ق. به نظم درآمده است. همان‌گونه که روایت‌های متنی گوناگونی از شاهنامه وجود دارند، در تاریخ نگارگری ایران نیز بارها در قالب شاهنامه‌نگاری، تصویرسازی برخی داستان‌های آن صورت گرفته است. نگارگر به وسیله تصویر، داستان را در قالب نگاره روایت می‌کند. داستان ضحاک، از داستان‌های شاهنامه است که به دلیل جنبه آموزندگی و اخلاقی خود مورد توجه هنرمندان نگارگر قرار گرفته و در دوره‌های مختلف تصویرسازی شده است. روایت‌شناسی، یکی از شاخه‌های نقد ادبی است و در اصل، بررسی دستور زبان حاکم بر داستان‌ها است. امروزه در گفتار روزمره میان داستان و روایت تفاوتی نمی‌گذاریم و این دو را یکی می‌دانیم، در حالی که داستان و روایت با یکدیگر متفاوت هستند. داستان، واقعه یا رویدادی است که اتفاق می‌افتد و روایت، نحوه و روش بیان آن است (خدادادی و طاهری، ۱۳۹۵: ۳۰). در این رابطه، نظریه‌پردازان مختلفی چون؛ ژرار ژنت[۱]، استانزل[۲]، جرالد پرینس[۳]، ولادیمیر پراپ[۴]، تزوتان تودورف[۵]، میکی بال[۶]، سیمور چتمن[۷] و ... وجود دارند که هر یک از دیدگاهی به موضوع روایت و روایت‌شناسی توجه نموده‌اند. از جمله این روایت‌شناسان، ژرار ژنت است که از اهمیت زیادی برخوردار است. ژنت، زمان، وجه و لحن را سه جنبه از گفتار یا سخن روایی می‌دانست (بشیری و هرمزی، ۱۳۹۳: ۸۷). هدف از پژوهش حاضر، تحلیل عناصر داستان و روایت تصویری نگاره به بند کشیدن ضحاک در دو شاهنامه طهماسبی و رشیدا بر اساس روایت‌شناسی و از منظر ژنت است. در این رابطه، این سؤالات مطرح هستند که نحوه بازنمایی داستان ضحاک در نگاره به بند کشیدن ضحاک در دو شاهنامه طهماسبی و رشیدا چگونه است؟ مطابقت عناصر روایت‌شناسی از جمله؛ پی رنگ، شخصیت‌ها، زاویه دید، درون‌مایه، فضاسازی و زمان در دو نگاره به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه طهماسبی و رشیدا به چه صورت است؟ از ضرورت‌هایی که می‌تواند نگارش این پژوهش را ایجاب نماید این است که اولاً بدانیم تا چه اندازه نقاش به متن داستان وفادار بوده و ثانیاً هر یک از نگارگران چگونه داستان را روایت کرده‌اند. مقایسه متن تصاویر و متن نگاره‌ها به وسیله رویکرد روایت‌شناسی برای آن دسته از پژوهشگرانی که در زمینه روایت‌شناسی و تحلیل نگاره‌ها و نیز تصویرسازی و داستان‌نویسی فعالیت می‌کنند، می‌تواند مفید واقع شود.

پیشینه پژوهش

داستان ضحاک، از مشهورترین داستان‌های شاهنامه بارها و به زبان‌های گوناگون بازنویسی شده است. بخش به بند کشیدن ضحاک به دست فریدون، در مکاتب مختلف و شاهنامه‌نگاری‌های گوناگون به تصویر درآمده است. تاکنون پژوهش‌هایی از جنبه‌های گوناگون، این موضوع را مورد بررسی قرار داده‌اند که در این بخش به چند مورد اشاره می‌شود. بیک‌مرادی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان "بررسی تطبیقی فرم و رنگ در دو نگاره به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه بایسنقری و شاهنامه شاه طهماسبی"، به تحقیق درباره روایت تصویر و بیان ویژگی‌های دوره‌ها و مکاتب این دو نگاره که در طی آنها شکل گرفته‌اند و بررسی و مطابقت عناصر و نقش‌مایه‌هایی که در این دو نگاره وجود دارند پرداخته است و چون موضوع یکی است؛ یعنی به بند کشیدن ضحاک، عناصر مشترکی همچون انسان، اسب، آسمان درخت، غار و ... در آن وجود دارند و وجوه افتراق آنها، در شیوه ترسیم این عناصر و نسبت و اندازه آنها است. موضوع دیگر این است که شاهنامه طهماسبی نسبت به شاهنامه پیش از خود یعنی شاهنامه بایسنقری، بسیار کامل‌تر است؛ از لحاظ ترکیب‌بندی، هماهنگی و هارمونی رنگ‌ها، ترکیب‌بندی و جای‌گذاری منطقی پیکره‌ها. آلن (۱۳۸۱) در اثر خود با نام "بینامتنیت"، بینامتنیت را در چارچوب نظریه ادبی و با تأمل بر تأثیرات آن بر دیگر عرصه‌های اندیشه، بررسی کرده و نگرش‌های دوران‌ساز سوسور، باختین، بارت، کریستیوا به همراه ژنت را در قالب نگره‌های ساختارگرایی و پسامدرنیسم و همچنین خوانش دقیق انتقادی قرار داده است. انصاری بارزی (۱۳۹۰) در پژوهش "روایت‌شناسی تصاویر شاهنامه بایسنغری"، به مسئله روایتگری در نقاشی ایرانی پرداخته است و اینکه بسیاری از شیوه‌های روایت مختص نگاه شرقی و ایرانی هستند؛ البته مشابهت‌هایی را در میان برخی روایت‌های ایرانی و غربی می‌توان یافت و همین‌طور برخی از انواع روایت‌ها فقط در تصاویر امکان‌پذیر هستند. بشیری و هرمزی (۱۳۹۳) در پژوهشی با عنوان "تحلیل ساختار روایت رمان آفتاب‌پرست نازنین"، با استفاده از دیدگاه ژنت، جنبه‌های مختلف گفتار روایی و روابط گوناگون آنها را در رمان آفتاب‌پرست نازنین مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌اند. نویسنده این رمان، محمدرضا کاتب جزو نویسندگان مطرح ادبیات معاصر ایران است و در سال‌های اخیر به‌نوعی به سبک و مخاطب‌های خاص خود دست یافته است؛ سبکی همراه با پیچیدگی،

تعلیق، بازی‌های زبانی و گرایشی به پست‌مدرنیسم. اما در آفتاب‌پرست نازنین، این خصوصیات سبکی اندکی تعدیل شده‌اند و آغاز و انجام مشخصی وجود دارد و تلاش شده است تا توجه طیف بیشتری از مخاطبان جلب شود. این مقاله، به بررسی تکنیک‌های روایی مختلفی می‌پردازد که نویسنده جهت روایت داستان آفتاب‌پرست نازنین، از آنها استفاده کرده است. حبیبی و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با نام "روایت‌شناسی تطبیقی داستان (فریدون و ضحاک) و (موسی و فرعون)"، به روش تطبیقی، داستان ضحاک و فرعون را با یکدیگر مطابقت داده‌اند. فردوسی در شاهنامه، از آموزه‌های قرآنی بسیار استفاده کرده است. در این مقاله با رویکردی روایت‌شناسانه، به بازخوانی تطبیقی دو داستان پرداخته شده است و در نهایت به این نتیجه دست یافته‌اند که این دو داستان علی‌رغم شباهت‌های بسیار، دارای تفاوت ماهیتی هستند و اینکه عناصر روایی میان این دو تا حدی متفاوت است؛ اینکه فردوسی در نگارش داستان ضحاک و فریدون، برداشتی آزاد از قرآن داشته است. حاجی آقا بابایی (۱۳۹۶) در پژوهش "بررسی روایت‌شناسانه طوطی‌نامه"، بر اساس نظریه روایی ژنت، اثری با نام طوطی‌نامه را تحلیل و بررسی نموده است. در این متن، با یک راوی برون‌داستانی (نویسنده) و یک راوی درون‌داستانی (طوطی) مواجه هستیم و بیشترین میزان مشارکت در امر روایتگری بر عهده راوی درون‌داستانی است. کانونی‌شدگی و کانونیگری در این متن، از دو جنبه راوی برون‌داستانی و راوی درون‌داستانی بررسی شده است. خدادادی و طاهری (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان "تبیین تفاوت‌های متن روایی و غیرروایی"، تفاوت‌های داستان و روایت همچنین متن روایی و متن غیرروایی را بیان کرده‌اند. به‌عنوان مثال، بسیاری روایت را همان داستان می‌دانند، در حالی که این دو با یکدیگر تفاوت دارند. داستان، آنچه که اتفاق می‌افتد است، درصورتی‌که روایت، روش بازگو کردن رویداد است و نیز متن غیرروایی یک شیء اعم از تصاویر، واژگان و غیره است، در حالی که متن روایی، متنی است که داستانی را بازگو می‌کند. یعقوبی (۱۳۹۱) در مقاله خود با نام "روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان بر اساس نظریات ژرار ژنت"، به موضوع روایت داستانی و یا داستان روایی از دیدگاه ژرار ژنت می‌پردازد. وی با اشاره به تعاریفی از روایت‌شناسی، تفاوت روایت و داستان را بیان می‌دارد و تلاش می‌کند انواع روایت و ویژگی‌های آن را معرفی نماید. محمدی و دژداه (۱۴۰۱) در مقاله "بررسی داستان شمسه و قهقهه بر اساس نظریه روایت‌شناسی ژنت"، به بررسی این داستان پرداخته‌اند. آنها معتقد هستند متن از نظر زمانی عدول از روال خطی ندارد و گذشته را روایت می‌کند. حوادث به وسیله شخصیت‌ها پیش می‌روند و هر یک از مؤلفه‌های روایت همچون؛ بسامد، تداوم زمانی، راوی و ... در داستان بر اساس دیدگاه ژنت جاری می‌شوند. حسینی و ذکاوت (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان "مطالعه تطبیقی رابطه متن و تصویر در نگاره صحنه به دار آویختن ضحاک در شاهنامه بایسنقری، ابراهیم سلطان و طهماسبی"، به وجوه اشتراک و افتراق نگاره به دار آویختن ضحاک در این سه شاهنامه پرداخته‌اند. نتیجه‌ای که در پی این تحقیق به‌دست آمد، بدین قرار است که ثنویت‌انگاری که در میان ایرانیان باستان رایج بوده است، در آفرینش تصاویر و نگاره‌ها دیده می‌شود؛ البته روش کار در نسخه‌های گوناگون متفاوت بوده است. از میان سه نگاره، در نگاره شاهنامه طهماسبی، وفاداری به متن اصلی بیشتر دیده می‌شود. از جنبه‌های مشترک سه نگاره، اینکه هر سه به چارچوب‌های هنری دوره خود پایبند بوده‌اند و از جنبه‌های افتراق آنها می‌توان به ترکیب‌بندی، نحوه صحنه‌پردازی و تعداد عناصر به‌کاررفته در آنها اشاره نمود. نورائی و خدادادی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با نام "تفاوت‌های روایت‌پردازی و عناصر داستانی در داستان مصور و داستان‌های زبان‌بنیاد" بیان داشته‌اند که متن روایی از سه عامل؛ داستان، متن و روایت تشکیل شده است. متن یک شیء اعم از تصاویر، واژگان و ... است. مثلاً تئاتر، سینما، خاطره و داستان مصور از روایت بهره می‌گیرند و هر یک از آنها ابزاری برای بیان داستان به‌شمار می‌آیند، اما هر متنی را نمی‌توان متن روایی دانست. اسناد مربوط به سازمان‌ها یا نوشتارهای فرهنگ‌ها، متن روایی نیستند؛ زیرا عاملی در آنها به بیان داستان نمی‌پردازد و همچنین رابطه علی و معلولی میان اجزای آنها وجود ندارد. پس هر روایتی گفتمان است، اما همه گفتمان‌ها روایت نیستند و در متون زبان‌بنیاد وقتی عاملی به بیان داستان می‌پردازد، آن را متن روایی می‌نامیم، ولی در داستان‌های مصور که متونی غیر زبان‌بنیاد هستند، با وجود اینکه خبری از عامل قصه‌گو نیست، باز هم این متون را متون روایی به‌شمار می‌آوریم؛ زیرا بین اجزای آن رابطه علی و معلولی برقرار است. در واقع در این آثار، ما فقط زنجیره‌ای از تصاویر و رابطه علی و معلولی بین اجزای آنها مشاهده می‌کنیم و بسیاری از اعمال شخصیت‌ها در ذهن ما شکل می‌گیرد و ترکیب تصاویر و گفت‌وگوی ذهنی ما جریان حوادث را به جلو می‌برد. در واقع در داستان مصور، هر قاب را می‌توان معادل یک پاراگراف در داستان (متن زبان‌بنیاد) قرار داد؛ به‌طوری که از ترکیب

آنها یک متن روایی شکل می‌گیرد. تاکنون با رویکردهای متفاوت از جمله اسطوره‌ای و روایت‌شناسی و روش‌های متفاوت از جمله روش تطبیقی، داستان به زنجیر کشیدن ضحاک مورد پژوهش قرار گرفته، اما در کمتر پژوهشی به تحلیل داستان به بند کشیدن ضحاک در دو نگاره از شاهنامه طهماسبی و رشیدا بر اساس روایت‌شناسی عناصر داستانی پرداخته شده است. به نظر می‌رسد از منظر روایت‌شناسی و عناصر داستان، این تحقیق تازگی دارد. این تحقیق بنا دارد با مقایسه‌ای که میان دو تصویر با یک مضمون واحد صورت پذیرفته، ضمن بررسی میزان وفاداری نقاش به شعر، تفاوت برخورد نقاشان با موضوع با توجه به ویژگی‌های روایت که از دو عامل رخدادهای متوالی و رابطه علی بهره می‌برند و برای نقاشی امکان ترسیم رخدادهای متوالی شاید وجود نداشته باشد را بررسی نماید.

روش پژوهش

این پژوهش از نظر هدف، بنیادی است و به دنبال ایجاد مباحثی نظری در حوزه روایت تصویری به زنجیر کشیدن ضحاک در دو نگاره از شاهنامه طهماسبی و رشیدا، بر اساس روایت‌شناسی عناصر داستان است. در پژوهش حاضر از عناصر و اجزای داستان و روایت که عبارت هستند از؛ پی رنگ، شخصیت‌ها، زاویه دید، درون‌مایه، فضاسازی و زمان و نحوه قرارگیری آنها در بدنه داستان و روایت تصویری به‌عنوان مؤلفه‌های تأثیرگذار استفاده شده است و در این مسیر با به‌کارگیری نظریه ژرار ژنت در زمینه روایت‌شناسی که از سه مؤلفه زمان، وجه و لحن به‌عنوان عناصر روایت‌شناسی استفاده نموده است، سعی داریم به نحوه بازنمایی داستان ضحاک در دو نگاره طهماسبی و رشیدا با عنوان به بند کشیدن ضحاک بپردازیم و با توجه به سه مؤلفه مورد توجه ژرار ژنت، آنها را مورد تطبیق و بررسی قرار داده و با نگاره به بند کشیدن ضحاک مقایسه کنیم. نوع پژوهش به شکل توصیفی- تحلیلی و با رویکرد تطبیقی است. روش گردآوری داده‌ها به صورت کتابخانه‌ای و اینترنتی و بر پایه مطالعات تاریخی، فرهنگی و مطالب موجود در کتاب‌ها، مجلات و پایان‌نامه‌ها است.

تفاوت داستان و روایت

در گفتار عامیانه اغلب داستان و روایت یکی گرفته شده و به‌جای هم به‌کار برده می‌شوند؛ درصورتی‌که این دو با یکدیگر تفاوت دارند. واژه لاتین Fabula یا همان فابل به معنای داستان در زبان لاتین است. داستان، شکل عینی و خلق‌شده از برداشت نویسنده در مورد زندگی و هستی است؛ در حقیقت برداشت و نوع اندیشه خالق یا نویسنده و نحوه‌ای که او با موضوعات برخورد می‌کند، در نوشته‌ها و آثار او منعکس می‌شود. داستان شامل به تصویر کشیدن کشمکش و درگیری بین دو نیروی مخالف و یک هدف است (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۴۳-۴۱). روایت، نحوه و چگونگی بیان داستان است. به تعریفی ساده، هنگامی که داستان، حادثه و یا واقعه‌ای از زبان اشخاص گوناگون بیان می‌شود، اینها در واقع روایت‌های متفاوتی از یک داستان، حادثه و یا واقعه هستند. هر شخصی به‌نوعی یک موضوع یا داستان را روایت می‌کند، این ساده‌ترین تعریف روایت است (تودوروف، ۱۳۸۸: ۵۴). تعاریف زیادی برای روایت ارائه شده‌اند؛ در زبان انگلیسی Narrative به هر نوع روایت گفته می‌شود که در آن، نقل، گفتار، اعمال شخصیت‌ها، رویدادها و ... چه به شکل روایت منظوم و چه منثور بیان می‌شود. روایت، شکل بیان و واگویه کردن داستان است (خدادادی و طاهری، ۱۳۹۵: ۳۲).

نظریه روایت‌شناسی نزد ژرار ژنت

روایت‌شناسی به مفهوم علم روایت یا نظریه روایت است. «روایت‌شناسی عبارت است از نظریه روایات، متون ادبی، ایماژها، صحنه‌پردازی، روی‌داده‌ها، دست‌یافته‌های فرهنگی که بیانگر یک داستان است» (Bal, 1997: ۳ به نقل از یعقوبی، ۱۳۹۱: ۲۹۰). ژرار ژنت مطالعات عمیقی در این زمینه انجام داده است. «ریچارد مکزی[۸]، ژرار ژنت را جسورترین و پیگیرترین کاوشگر زمانه ما خوانده است» (آلن[۹]، ۱۳۸۱: ۱۴۱). ژنت (۱۳۹۹) در کتاب "گفتمان روایی: رساله‌ای در روش تحلیل"، سه عامل نقل، داستان و روایت را از یکدیگر متمایز می‌کند. منظور از نقل، ترتیب واقعی رویدادها در متن است؛ داستان، تسلسلی است که در آن اتفاق می‌افتد و می‌توان آن را از متن استنباط کرد؛ روایت همان عمل روایت کردن است. دو مقوله اول معادل با همان تمایزی است که فرمالیست‌های روسی میان پی رنگ و داستان قائل شدند و ژنت، مقوله محوری تحلیل قصه را از یکدیگر تمیز می‌دهد (ایگلتون[۱۰]، ۱۳۶۸: ۱۴۴ و ۱۴۵ به نقل از محمدی و دژداه، ۱۴۰۱: ۱۳۶ و ۱۳۷). طبق نظریه وی، مفاهیمی چون؛ ۱. لحن یا صدا[۱۱] که در حوزه راوی و روایت‌شنو بحث می‌شود، ۲. حالت یا وجه[۱۲] که شامل کانون‌شدگی (زاویه دید) و وجوه سه‌گانه متن (ادراکی، روان‌شناختی و ایدئولوژیک) می‌شود و در بررسی زبان روایت بررسی می‌شود، ۳. تداوم زمان[۱۳] که ساخت زمانی که نویسنده به‌وجود آورده است، بررسی و تحلیل می‌شوند (Genette, 1980: 35-85).

بررسی عناصر داستان و روایت تصویری نگاره به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه طهماسبی و رشیدا

نگاره به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه طهماسبی در قرن دهم ه.ق. در مکتب صفوی تبریز و توسط سلطان محمد نقاش و نگاره رشیدا در قرن یازدهم ه.ق. در مکتب اصفهان صفوی و احتمالاً توسط محمد یوسف به تصویر درآمده‌اند. همان‌گونه که بیان شد، داستان و روایت نیز مانند هر کل و یا مجموعه‌ای دارای عناصر و اجزای سازنده هستند که برای شناخت و بررسی باید مجموعه را به عناصر و اجزای سازنده آن تقسیم نمود. نگاره به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه طهماسبی و رشیدا نیز شامل اجزا و عناصری چون؛ پی رنگ[۱۴]، شخصیت‌ها[۱۵]، زاویه دید[۱۶]، درون‌مایه[۱۷]، فضاسازی[۱۸] و زمان[۱۹] است. در میان این مؤلفه‌ها، شخصیت‌ها هم‌راستا با لحن، زاویه دید مقارن وجه و زمان نیز همسوی زمان در نگرش ژنت فرض شده است.

زمان داستان و روایت تصویری نگاره به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه طهماسبی و رشیدا

داستان ضحاک با کشته شدن پدر و پادشاهی ضحاک شروع می‌شود و سپس یک رشته پیامدها و حوادث گوناگون در نهایت با شکست ضحاک به دست فریدون به پایان می‌رسند. داشتن توالی نزد ژنت، همان نظم رخدادها است که بر متن حاکم است. در این رابطه، ضحاک به خاطر ظلم و ستمی که به مردم روا می‌دارد، گرفتار عاقبت شوم و سیاهی می‌شود، شیطان بر او چیره شده و او را می‌فریبد و به طمع قدرت پدر خود را می‌کشد، او بارها مورد وسوسه شیطان قرار می‌گیرد. ابلیس از او اجازه می‌خواهد که بر کتف‌های او بوسه بزند؛ از جای بوسه دو مار سیاه ظاهر می‌شوند. برای مهار مارها خوراک از مغز انسان تهیه می‌کردند و هر روز مغز دو جوان را به آنها می‌خوراندند. دو جوان با نام‌های ارمایل و گرمایل به‌عنوان آشپز دربار چاره‌ای اندیشیدند و مغز گوسفند را جایگزین مغز یکی از جوانان کردند تا بدین وسیله، هر روز یک جوان از مرگ نجات یابد. در نهایت، مردی آهنگر به نام کاوه به دادخواهی از ظلم و بیداد ضحاک قیام کرد و به کمک فریدون که در آن زمان جوانی نیرومند شده بود، بر کاخ استبداد ضحاک شوریدند و او را شکست دادند و بر دهانه غاری در کوه دماوند او را به بند کردند. در اینجا، حوادث یکی پس از دیگری علت حادثه قبلی خود شده و رابطه علی و معلولی بین آنها همان نظم داستان را تشکیل می‌دهد. هر حادثه‌ای در این بین که نتیجه رویداد قبل از خود بوده است، پیش‌زمینه‌ای برای حادثه دیگر است؛ به‌طور مثال، ضحاک در مقابل وسوسه شیطان قسم یاد کرد و وقتی شیطان تردید و دودلی او را دید، به وی یادآور شد که تو با من عهد کرده‌ای، اگر به آن وفا نکنی خوار می‌شوی و پدرت عزیز و محترم باقی می‌ماند:

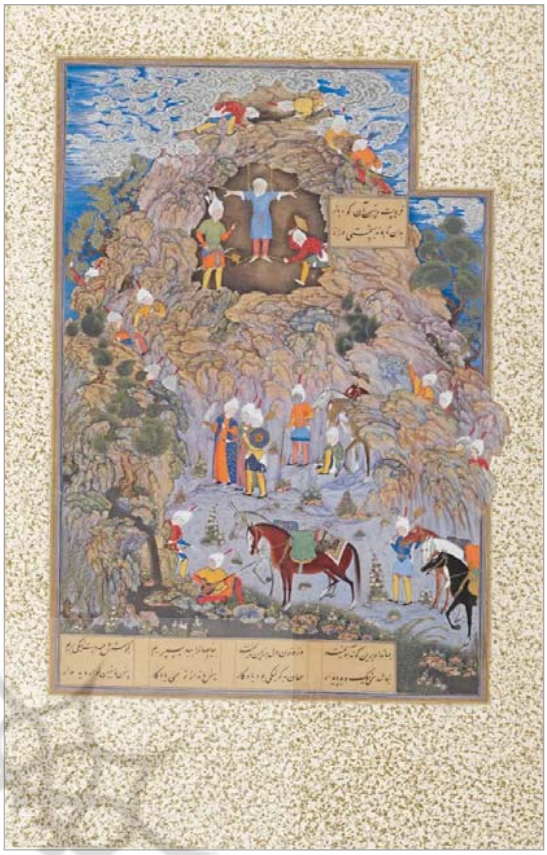
بماند به گردنت سوگند و بند
شوی خوار و ماند پدر ارجمند
(فردوسی، ۱۳۹۰: ۳۷)

به همین شکل، رشته حوادث علی و معلولی در داستان ادامه یافته است. شیطان چون از فرمان‌برداری ضحاک در کشتن پدر آسوده شد و ضحاک به پادشاهی رسید، این بار به شکل جوانی بر او ظاهر شد و از او درخواست کرد تا به سمت آشپز دربار برگزیده شود (رابطه علی و معلولی).

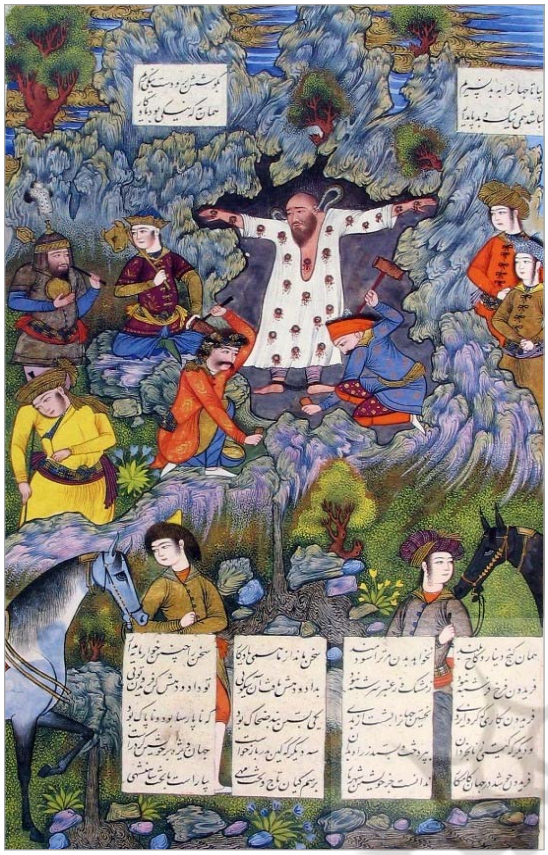
به خونش بپرورد برسان شیر
بدان تا کند پادشا را دلیر
سخن هر چه گویدش فرمان کند
به فرمان او دل گروگان کند
(همان: ۳۸)

و در تمام داستان به همین شکل شاهد روابط علی و معلولی بین حوادث و رویدادها هستیم. در داستان ضحاک مانند دیگر داستان‌های شاهنامه، پی رنگی قوی بین حوادث وجود دارد (معینی، ۱۳۸۹: ۳۲-۲۹).

البته این نظم توالی داستان در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی و رشیدا بی‌دلیل اتفاق نمی‌افتد. نگارگر، لحظه‌ای ناب از کل توالی داستان را به تصویر می‌کشد؛ این لحظه در ارتباط با پی رنگ یا مضمون داستان است. پی رنگ در نگاره‌ها به‌گونه‌ای که در داستان ایجاد شده وجود ندارد؛ زیرا امکان ایجاد رابطه علی و معلولی که بین وقایع در داستان دیده می‌شود، در نگاره‌ها قطع شده و نگارگر به وسیله انتخاب اوج داستان یعنی به بند کشیدن ضحاک در کوه دماوند، استفاده از عناصر بارز و شناخته‌شده و نیز استفاده از ابیاتی که در تصویر آورده، توانسته به‌گونه‌ای دیگر پی رنگ را در اثر خود ایجاد کند و در واقع، رابطه علی و معلولی بین مجازات و جرم را به وسیله عناصر تصویر و اشعار به‌وجود آورده است. به دلیل اینکه در نگاره با یک تصویر مواجه هستیم که وقایع و حوادث پس و پیش آن مشخص نیست، بخش‌هایی از شعر که روایت‌کننده داستان هستند در تصویر آورده شده و بدین وسیله، داستان را به نگاره و نگاره را به داستان پیوند داده است. علت به بند کشیدن ضحاک، ظلم و ستمی است که او طی سالیان دراز بر مردم روا داشته است. در هر دو نگاره (تصاویر ۱ و ۲)، این پیام داستان که در واقع رابطه علی و معلولی بین روا داشتن ظلم و ناپایداری آن به وسیله بیتی به‌طور مشترک در هر دو نگاره استفاده شده، بیشتر مشهود است:



تصویر ۱. نگاره به زنجیر کشیدن ضحاک در شاهنامه طهماسبی، محفوظ در موزه متروپلیتن نیویورک (امیرخانی، ۱۳۹۳:۷ ۳۷)



تصویر ۲. نگاره به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه رشیدا. کاخ موزه گلستان (حسینی‌راد، ۱۳۸۵: ۳۴۷)

برگرفته از تصویر ۱

در این بیت به نظر می‌رسد زمان وجود ندارد، اما با تأمل در تعریف ژنت از زمان‌پریشی به معنای گذشته‌نگر یا آینده‌نگر، نگارگر تلاش کرده با برهم زدن توالی زمان و به‌کارگیری تمهیداتی، به نتیجه داستان که به نظر در آینده حضور دارد، برسد. در نقاشی اثر سلطان محمد (تصویر ۱)، بیتی در کادر کوچک بالا آورده شده است (جدول ۱) که اشاره به به زنجیر کشیدن ضحاک دارد و منجر به شکست کادر (که خود به شکست توالی کادر اشاره دارد) و چسباندن آن به کمر فردی که زنجیر را با میخ به دیواره کوه می‌زند، شده است. در این تصویر، فضا به چهار بخش تقسیم شده است؛ ۱. صحنه‌ای که نوازنده نشسته و ساز می‌زند، ۲. صحنه‌ای که افرادی در وسط نگاره با یکدیگر گفت‌وگو می‌کنند و به نظر همراهان فریدون هستند، ۳. صحنه غار و به زنجیر کشیده شدن ضحاک که در کنار او فریدون با گرز گاو سر ایستاده است، ۴. آسمان پر از ابرهای سهمگین است. در این نگاره گویی صحنه‌ها به منظور نشان دادن توالی زمانی یا توالی رخدادها به هم زنجیر شده‌اند و سعی شده رابطه علت و معلولی با ابیاتی از شعر فردوسی تکمیل شود.

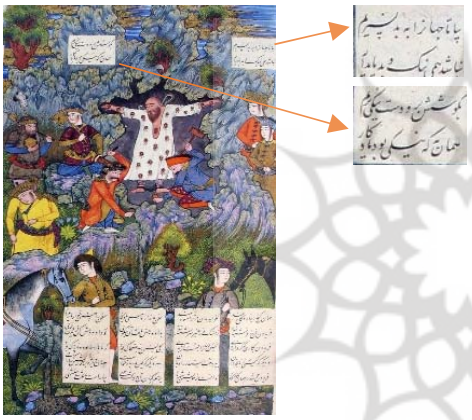
شخصیت در داستان و روایت تصویری نگاره به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه طهماسبی و رشیدا

یکی دیگر از مؤلفه‌های ژنت در تحلیل روایت‌شناسانه، استفاده از لحن است. توجه به راوی داستان (فردی که متن را روایت می‌کند)، از موضوعات مهمی است که در بررسی عناصر روایت به آن توجه می‌شود و در سطح روایی، شناسایی راوی و میزان مشارکت راوی در داستان بررسی می‌شود (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۲۹ و ۱۳۰ به نقل از حاجی آقا بابایی، ۱۳۹۶: ۵۷). در داستان ضحاک، معرفی شخصیت‌ها و راوی داستان گوناگون است؛ گاه توسط سراینده داستان (فردوسی) صورت گرفته و گاه توسط شخصیت‌های دیگر و به وسیله اعمال و رفتار آنها انجام شده است. در داستان ضحاک، شخصیت‌پردازی هم به صورت مستقیم و هم غیرمستقیم شکل گرفته است. شخصیت‌های داستان از جمله؛ مرداس،

ضحاک، ابلیس، فرانک، ارمایل و گرمایل، شهرنواز و ارنواز، کاوه و فریدون، به‌عنوان شخصیت‌های اصلی و فرعی هستند که به صورت مستقیم و غیرمستقیم به خواننده معرفی شده‌اند. در این بخش، جدولی از شخصیت‌های داستان ضحاک آورده می‌شود (جدول ۲) که در روایت داستان سهیم بوده و در کنار راوی اصلی، بخش‌هایی از وقایع داستان را روایت کردند.

در نگاره‌های داستان به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه طهماسبی و رشیدا نیز نگارگر نقش راوی داستان را دارد که به وسیله تصویر، داستان را روایت نموده است. در هر دو نگاره، ضحاک، شخصیت اصلی داستان است که تقریباً در مرکز تصویر قرار گرفته است. نشانه‌هایی که در تصویر ضحاک را معرفی می‌کنند، در بند بودن او و مارهای سیاه بر دوش او هستند. همان‌گونه که بیان شد، یکی از روش‌های معرفی شخصیت‌ها در داستان، اعمال و رفتار و ویژگی‌های آنها است. در نگاره طهماسبی، شخصیتی که در کنار ضحاک و سمت چپ تصویر ایستاده و گرز گاو سر در دست دارد و در نگاره رشیدا، فردی که در کنار ضحاک و سمت چپ او نشسته و گرز گاو سر در دست دارد، فریدون است. شخصیت‌های دیگر همچون؛ کاوه، ارمایل و گرمایل و مرداس در نگاره‌ها تصویر نشده‌اند. در حقیقت، راوی در نگاره‌ها که

جدول ۱. مقایسه محل قرارگیری اشعار در نگاره‌ها و ارتباط اشعار با زمان

تصویر ۱	تصویر ۲
	

(نگارندگان)

جدول ۲. راویان داستان ضحاک

فردوسی	چو ضحاک شد بر جهان شهریار سراسر زمـانه بـر او گشت بـاز	برو سالیـان انجمن شـد هـزار بر آمـد بـر ایـن روزگـار دراز
ضحاک	به ابلیس گفت این سزاوار نیست بـدو گفت بنگـر کـه از آرزوی	دگر گوی کیـن از سـر کـار نیست چه خواهی بگو با من ای نیکخـوی
فریدون	بگـو مر مرا تـا که بـودم پـدر چه گـویم کیم بر سـر انجمـن	کیم مـن ز تخم کـدامین پـدر یـکی دانشی داستـانـم بـزن
ارنواز	که خفته به آرام در خـان خویش زمین هفت کشور به فرمان توست	برین سان بترسیدی از جان خویش دد و دام و مردم به پیمـان تـوست
کاوه	یکی بی‌زبان مرد آهنگـرم تو شاهی و گر اژدهـا پیکـری	ز شـاه آتش آیـد همـی بر سـرم ببـاید بـدیـن داستـان داوری
موبد	جهـاندار پیش از تـو بسیـار بود فـراوان غم و شـادمانی شمرد	کـه تخت مهـی را سـزاوار بـود بـرفت و جهـان دیگری را سپـرد
ابلیس	جهان سر به سر پادشاهی توراست که فردات ازان گونه سازم خورش	دد و مردم و مرغ و ماهی تـوراست کـزو باشدت سر به سـر پـرورش

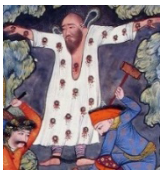
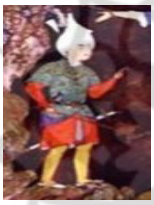
(نگارندگان، اشعار: شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی، ۱۳۹۰)

همان نگارگر است، به شخصیت‌های اصلی بسنده کرده و برخی شخصیت‌های جانبی همچون؛ نگهبانان، مأموران در بند کردن ضحاک، مطربی که در نگاره طهماسبی در گوشه تصویر در حال نواختن ساز به تصویر درآمده است و پیکره‌هایی که در تصاویر نقش اساسی ندارند، فقط ناظر ماجرا هستند (جدول ۳).

زاویه دید در داستان و روایت تصویری نگاره به بند کشیدن ضحاک

از دیگر مواردی که ژنت به آن توجه داشته، وجه است. وجه روایت، به فضا و عواطفی مربوط می‌شود که راوی در متن پدید می‌آورد. این فضاسازی برای تأثیرگذاری عاطفی بر خواننده و روایت‌شنو ایجاد می‌شود. از طریق ایجاد فضا

جدول ۳. شخصیت‌ها در متن داستان و تصاویر به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه طهماسبی و رشیدا

شخصیت	داستان	نگاره طهماسبی (تصویر ۱)	نگاره رشیدا (تصویر ۲)
مرداس	حضور دارد	حضور ندارد	حضور ندارد
ضحاک	حضور دارد		
فریدون	حضور دارد		
کاوه	حضور دارد	حضور ندارد	
ارمایل و گرمایل	حضور دارد	حضور ندارند	حضور ندارند
مأموران در بند کردن	حضور دارند		
نگهبانان اسب‌ها	حضور دارند		
نوازنده	حضور ندارد		حضور ندارد

(نگارندگان)

و عواطف است که راوی، خواننده و روایت‌شنو را با خود همراه و همسو می‌کند. در این رابطه، می‌توان وجه را با زاویه دید همسو دید. زاویه دید یا کانون روایت در داستان‌های شاهنامه نیز وجود دارد. در داستان ضحاک در بیشتر موارد، زاویه دید از نوع بیرونی است و توسط دانای کل یا زاویه دید سوم شخص روایت می‌شود. البته گاهی زاویه دید تغییر می‌کند و توسط شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان نقل می‌شود؛ مثلاً هنگامی که موبد تعبیر خواب ضحاک را بیان می‌کند، در واقع داستان از زاویه دید او در حال روایت است، مانند این ابیات:

کسی را بود زین سپس تخت تو
به خاک اندر آرد سر و بخت تو
کجـــا نام او آفـــریدون بـــود
زمین را سپهری همـــایون بود
هنـوز آن سپهبد ز مـــادر نزاد
نیـــامد گه پرسش و ســـرد باد
(فردوسی، ۱۳۹۰: ۴۱)

و یا هنگامی که کاوه در محضر ضحاک زبان به طعن و بدگویی می‌گشاید، زاویه دید یا کانون روایت، شخص کاوه است که در اینجا راوی داستان محسوب می‌شود:

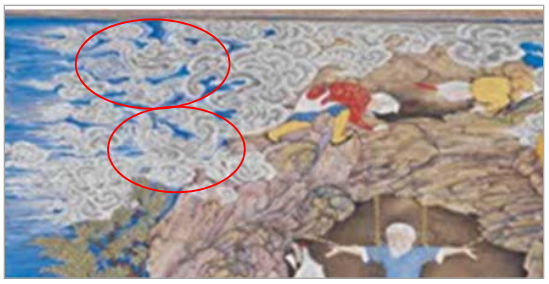
یکی بی‌زبان مـــرد آهنگرم
ز شـــاه آتش آید همی بر سـرم
تو شـــاهی و گر اژدهـــا پیکری
ببـــاید بدین داستـــان داوری
(همان: ۴۲)

در روایت تصویری نیز زاویه دید یا کانون روایت وجود دارد. در نگاره‌های به بند کشیدن ضحاک، با توجه به نگرش نگارگر به داستان، زاویه دید موجود در نگاره‌ها از نوع بیرونی است. نگارگر به‌عنوان دانای کل یا زاویه دید سوم شخص محسوب می‌شود. او به وسیله عناصر بصری که در تصویر به‌کار برده مانند پیکره‌ها، فضای کوه، آسمان و طبیعت، نحوه به بند کشیدن ضحاک، فاصله تصویر تا دید مخاطب و ...، زاویه دید را مشخص نموده است. در نگاره به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه طهماسبی و رشیدا، زاویه دید متفاوت است؛ در نگاره طهماسبی (تصویر ۱)، نگارگر از زاویه دید با فاصله بیشتری برخوردار است و نسبت به نگاره رشیدا (تصویر ۲) از فاصله دورتری به روایتگری تصویر پرداخته و جزئیات در این تصویر بیشتر هستند، علاوه بر آن، کنش عناصر در نگاره طهماسبی فعال‌تر از شاهنامه رشیدا است. در این تصویر، در پایین نوازنده‌ای در حال نواختن تار در کنار سبزه‌زار و چشمه آب دیده می‌شود که صحنه‌ای آرام را به ذهن متبادر می‌کند؛ گویی آرامش پس از طوفان جنگ را نشان می‌دهد. در میانه جمعی که به نظر همراهان فریدون هستند و فریدون را تا نزدیکی غار مشایعت می‌کنند. از نیمه تصویر به بالا، التهاب صحنه به اوج می‌رسد. سنگ‌ها جهت رو به درون غار را نشان می‌دهند. در دهانه غار، ضحاک به زنجیر کشیده شده و فریدون با گرز گاو سر در سمت راست تصویر ایستاده و در سمت چپ فردی را نشان می‌دهد که در حال زدن میخ به سنگ است؛ این در حالی است که بیتی در کادر به پشت او چسبیده و نشان می‌دهد سلطان محمد با چه درایتی کادر اصلی را شکسته، به پشت آن فرد چسبانده و آن فرد نیز میخ را به سنگ می‌کوبد.

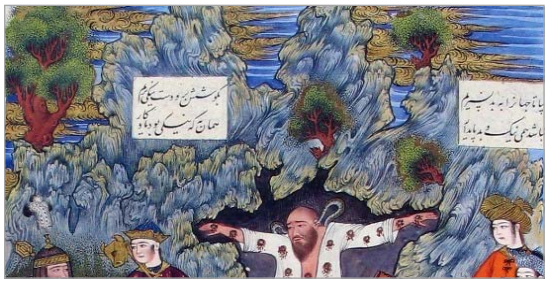
راست: دو سر اژدها در ابرها. چپ: حرکت سنگ‌ها، شکسته شدن کادر و چسبیدن به کمر پیکره، غار که خود پیکره ضحاک، فریدون و کوبنده میخ را در بر گرفته، دو نفر از بالای غار به داخل می‌نگرند.

نقاش با حساسیت تمام بیت "فرو بست دستش به آن کوه باز بدان تا بماند به سختی دراز" را به پشت پیکره چسبانده است. بر این اساس، نقاش با انتخاب فضاهای مختلف، کانون‌های کنشگرانه را خلق نموده است؛ این در حالی است که نقاش شاهنامه رشیدا (تصویر ۲) مبتنی بر سبک نقاشی مکتب اصفهان با تعداد پیکره کمتر و البته درشت‌تر، درون‌مایه شعر که پیروزی خیر بر شر است را با دو بیت در دو طرف غار به نمایش گذاشته است. فریدون نشسته و یاران او در حال زدن میخ و زنجیر کردن ضحاک هستند. در اینجا ابرها فعال نیستند و نقش این کنشگری در اختیار انسان‌ها است.

در این تصویر، کوه‌ها به جنبش درآمده‌اند، فریدون به‌آرامی نشسته و نکته مهم، به میخ کشیدن ضحاک به جای زنجیر کردن است. در این نگاره، زاویه دید نزدیک‌تری نسبت به نگاره طهماسبی وجود دارد و عناصر بصری با جزئیات بیشتری دیده می‌شوند. مطلب دیگری که در اینجا می‌توان بدان اشاره نمود، موضوع حس حضور است. نزدیکی عناصر در تصویر و یا زاویه دید نزدیک، در بیننده حس حضور بیشتری ایجاد می‌کند.



بخشی از تصویر ۱



بخشی از تصویر ۲

نتیجه‌گیری

یکی از داستان‌های جذاب شاهنامه، داستان جنگ فریدون با ضحاک است. روایتی پر از کنش و واکنش شخصیت‌هایی که هر یک در داستان نقشی را ایفا می‌کنند. شکل‌گیری و کنشی که میان این شخصیت‌ها شکل می‌گیرد را هنرمند روایت می‌کند. امروزه این روایت نزد زبان‌شناسان با عنوان روایت‌شناسی معنا و مفهوم دارد. در این رابطه، نظریه‌پردازان برجسته‌ای چون ژرار ژنت به سراغ روایت‌شناسی رفته‌اند. از جمله مؤلفه‌هایی که ژنت بر آنها تأکید دارد، زمان، لحن و وجه است. زمان از نظر ژنت، مبتنی بر نظم بر اساس توالی است و رابطه علی رخدادها را نشان می‌دهد. این تعریف در داستان‌های شاهنامه کاملاً مصداق پیدا می‌کند، اما در نگارگری که نقاش امکان توالی تصویر را ندارد، نقاش را واداشته از تمامی امکانات در شکل‌گیری نظام معنایی تصویر استفاده کند. در ابتدا باید گفت مضمون این تصاویر بر کم‌دوامی ظلم و پایداری نیکی است. از نظر زمان، نوعی بی‌زمانی را رقم زده و از سوی دیگر، نوعی زمان‌پریشی رو به آینده را نشان می‌دهد. این امر در هر دو نگاره نیز نمایان شده است. از سوی دیگر، لحن از نظر ژنت به راوی برمی‌گردد. شکل حماسی شعر فردوسی و دیالوگ‌هایی که میان شخصیت‌ها با ضحاک صورت می‌گیرد، در نقاشی هم خود را نشان می‌دهد؛ اما در مقایسه بین نگاره شاهنامه شاه طهماسبی و رشیدا می‌توان گفت شاهنامه شاه طهماسب به لحاظ کاربرد سلسله مراتبی صحنه‌ها، نحوه چیدمان سنگ‌های کوه که موضوع اصلی را احاطه کرده‌اند، ابرهای سهمگین و پیچان، نحوه به‌کارگیری شعرها و ابیات نسبت به نقاشی شاهنامه رشیدا قوی‌تر و متهورانه‌تر است. گاهی فردوسی به‌عنوان راوی کل، گاهی ضحاک، فریدون، ارنواز و کاوه و یا موبد خود راوی شده‌اند که نشان‌دهنده تنوع راویان است. مورد سومی که ژنت در روایت‌شناسی خود مطرح نموده، وجه و زاویه دید است. به نظر می‌رسد شاهنامه طهماسبی به واسطه فاصله‌ای که از مخاطب دارد، امکان استفاده از صحنه‌های مختلف را دارا است و موجب شده کانون‌های کنشگر انسانی در تصویر بیشتر نشان داده شوند؛ این در حالی است که در شاهنامه رشیدا فقط با یک صحنه مواجه هستیم و این به دلیل فاصله تصویر از مخاطب است.

پی‌نوشت

1. Gerard Genet
2. Stanzel
3. Gerald Prince
4. Vladimir Prop
5. Tzutan Todorf
6. Mickey Ball
7. Seymour Chatman
8. Richard Maczey
9. Graham Allen
10. Terry Eagleton

11. Voice
12. Mood
13. Duration

۱۴. از عناصر مهم در داستان و روایت، پی رنگ است. در معنای ساده، پی رنگ الگو و طرح معنی‌شده است. پی رنگ بین رویدادها و حوادث داستان، ارتباط منطقی و عقلانی ایجاد می‌کند. به وسیله پی رنگ می‌توان بین توالی رویدادها با پس و پیش کردن آنها سازمان‌دهی و شکلی درست ایجاد کرد (معینی، ۱۳۸۹: ۲۹).

۱۵. دومین عنصر سازنده در هر داستان و به تبع آن روایت، شخصیت است. شخصیت، شکل‌دهنده داستان و روایت است. پی رنگ و شخصیت مانند دو طرف الاکلنگ هستند که ارتباط نزدیکی با یکدیگر دارند و هر چیزی که بر پی رنگ تأثیر بگذارد، ناخودآگاه بر شخصیت‌ها نیز تأثیرگذار است و بالعکس. آفرینش کاراکترها که در داستان و در نظر خواننده مانند افراد واقعی جلوه می‌کند، شخصیت‌پردازی گفته می‌شود. شخصیت‌پردازی به دو گونه صورت می‌گیرد: مستقیم و غیرمستقیم. در روش مستقیم، خالق یا نویسنده داستان به معرفی شخصیت‌ها می‌پردازد. در روش غیرمستقیم، به وسیله اعمال و رفتار و در زمان ایفای نقش، شخصیت‌ها شناخته می‌شوند و خواننده بر اساس اعمال و رفتار شخصیت‌ها آنها را می‌شناسد. خواننده یا مخاطب بر مبنای آنچه که شخصیت می‌گوید و انجام می‌دهد می‌تواند بفهمد چگونه شخصیتی است و چه خصوصیاتی دارد (معینی، ۱۳۸۹: ۳۲ و ۳۳).

۱۶. از دیگر عناصر داستان و روایت، زاویه دید است. زاویه دید، مسیر نگرش به داستان است که به وسیله راوی و یا نویسنده صورت می‌گیرد. کانون روایت یا زاویه دید، روشی است که به وسیله آن نویسنده مصالح و مواد داستان را به مخاطب یا خواننده نشان می‌دهد. زاویه دید دارای معانی ویژه‌ای است. یکی از دسته‌بندی‌های آن، زاویه دید درونی و بیرونی است. زاویه دید درونی؛ آن است که توسط یکی از شخصیت‌های داستان که می‌تواند اصلی و یا فرعی باشد بیان می‌شود و به آن زاویه دید اول شخص نیز می‌گویند. زاویه دید بیرونی؛ حوادث، وقایع، ویژگی‌های شخصیت‌ها از بیرون معرفی و شناخته می‌شوند، شخصی از بیرون که در داستان تأثیری ندارد فقط آن را نقل می‌کند که همان راوی و نویسنده است و به آن زاویه دید سوم شخص نیز گفته می‌شود (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۵۰۸-۵۰۵).

۱۷. درون‌مایه، ایده اصلی و مرکزی هر اثر هنری است. رشته‌ای که از ابتدا تا انتهای حوادث و وقایع را به یکدیگر مرتبط می‌کند. مضمون یا درون‌مایه، مسیر اندیشه و فهم خالق اثر را نمایان می‌کند. در واقع درون‌مایه، مفهوم اصلی داستان است. تشخیص یک داستان خوب به وسیله درون‌مایه صورت می‌گیرد. درون‌مایه قوی به موفقیت داستان کمک می‌کند. برقراری ارتباط و یکپارچگی بین عناصر داستان، شخصیت‌ها، صحنه و ... بر عهده درون‌مایه یا مضمون است. درون‌مایه با موضوع متفاوت است. درون‌مایه، برداشتی است که از موضوع داستان می‌توان به‌دست آورد. ایده و فکری که کل داستان را ایجاد می‌کند، درون‌مایه نامیده می‌شود. درون‌مایه با پیام داستان هم متفاوت است؛ پیام مربوط به اخلاق است و تنها جنبه مثبت دارد، اما درون‌مایه گاهی مثبت است و گاه می‌تواند منفی باشد (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۲۳۱-۲۲۷).

۱۸. یکی دیگر از عناصر بسیار مهم در داستان و روایت، فضاسازی است. فضا، حال و هوایی است که داستان در آن اتفاق می‌افتد و به مخاطب القا می‌شود. شناخته‌شده‌ترین شکل آن، قرار دادن شخصیت اصلی و قهرمان در مرکز و هسته اصلی داستان است که حوادث حول محور آن می‌گردند (نورائی و خدادادی، ۱۳۹۴: ۱۱). فضای مه‌آلود، ابری و مبهم در داستان بوف کور کاملاً با موضوع داستان آن هماهنگی دارد. فضا و رنگ با آنچه به وسیله صحنه‌سازی، وصف اوضاع و گفت‌وگوی شخصیت‌ها ایجاد می‌شود بستگی دارد. حال و هوایی که مخاطب اثر همان لحظه که وارد می‌شود آن را احساس می‌کند، این موجزترین تعریف فضاسازی است. فضا در اثر عناصر دیگر داستان به‌وجود می‌آید و خود عنصری مستقل نیست (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۶۸۹-۶۸۳).

۱۹. رشته حوادث به واسطه زمان مرتب می‌شود. در صورت نبودن زمان، با مجموعه‌ای از حوادث و وقایع به‌هم‌ریخته روبه‌رو هستیم که مسیر داستان را گم کرده‌اند. زمان داستان با زمان روایت نمی‌تواند یکی باشد (طاهری وپیغمبرزاده، ۱۳۸۸: ۲۹). در داستان، دو نوع زمان درون‌متنی و برون‌متنی وجود دارد. در داستان، چند گونه متفاوت زمان از جمله تقویمی، کهکشانی و ... وجود دارد؛ اما در تصویر، ارتباط عناصر در چارچوب مکان شکل می‌گیرد و نمی‌توان همچون داستان فاصله وقایع و رویدادها را با زمان سنجید (خدادادی و طاهری، ۱۳۹۵: ۴۴). ژنت "زمان" را در سه سطح مورد بررسی قرار می‌دهد؛ ۱. نظم (که رابطه توالی رخدادها است و بر متن حاکم است. گاهی در این نظم، توالی داستان راوی به زمان گذشته یا به زمان آینده می‌رود و این مسئله موجب برهم زدن توالی داستان می‌شود؛ در این صورت، نوعی زمان‌پریشی اتفاق می‌افتد و اگر درون داستان اتفاق بیفتد، گذشته‌نگر یا آینده‌نگر درونی و اگر اتفاقی در بیرون داستان بیفتد، گذشته‌نگر یا آینده‌نگر بیرونی تلقی می‌شود)، ۲. تداوم یا به‌اصطلاح استمرار زمان که گاهی به اطاله کلام و یا به ایجاز می‌انجامد، ۳. بسامد که به تعداد دفعاتی که یک رخداد تکرار می‌شود اطلاق می‌شود.

منابع و مآخذ

- آلن، گراهام (۱۳۸۱). **بینامتنیت**. ترجمه پیام یزدانجو، چاپ هفتم، تهران: مرکز.

- امیرخانی، غلامحسین (۱۳۹۳). **شاهنامه طهماسبی**. ترجمه علی اصغر منظرپور، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
- انصاری بارزی، عبدالکریم (۱۳۹۰). *"روایت‌شناسی تصاویر شاهنامه بایسنغری"*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تصویرسازی. دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران.
- ایگلتون، تری (۱۳۶۸). **پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی**. ترجمه عباس مخبر، چاپ اول، تهران: چاپخانه علامه طباطبائی.
- بشیری، محمود و هرمزی، زهرا (۱۳۹۳). تحلیل ساختار روایت رمان آفتاب‌پرست نازنین. *متن‌پژوهی ادبی*، سال هجدهم (۵۹)، ۱۰۰-۸۵.
- بیک‌مرادی، نرگس (۱۳۸۷). بررسی تطبیقی فرم و رنگ در دو نگاره به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه بایسنقری و شاهنامه شاه طهماسبی. *فصلنامه هنر*، (۷۷)، ۲۶۰-۲۴۲.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۸۸). **بوطیقای نثر**. ترجمه انوشیروان گنجی، چاپ اول، تهران: نی.
- حاجی آقا بابایی، محمدرضا (۱۳۹۶). بررسی روایت‌شناسانه طوطی‌نامه. *متن‌پژوهی ادبی*، سال بیست و یکم (۷۴)، ۷۸-۵۳.
- حبیبی، علی اصغر؛ مالکی جبلی، فاطمه و بهارلو، امیر (۱۳۹۵). روایت‌شناسی تطبیقی داستان "فریدون و ضحاک" و "موسی و فرعون". *ادبیات تطبیقی*، (۱۴)، ۱۳۸-۱۱۹.
- حسینی، سید رضا و ذکاوت، سحر (۱۳۹۹). مطالعه تطبیقی رابطه متن و تصویر در نگاره صحنه به دار آویختن ضحاک در شاهنامه بایسنقری، ابراهیم سلطان و طهماسبی. *نگارینه (هنر اسلامی)*، سال هفتم (۱۹)، ۱۷۱-۱۵۳.
- حسینی‌راد، عبدالمجید (۱۳۸۵). **شاهکارهای نگارگری ایران**. ترجمه کلود کرباسی، ماری پرهیزکاری و پیام پریشان‌زاده، چاپ اول، تهران: موزه هنرهای معاصر.
- خدادادی، فضل‌الله و طاهری، حمید (۱۳۹۵). تبیین تفاوت‌های متن روایی و غیرروایی. *متن‌پژوهی ادبی*، سال بیست و یکم (۷۱)، ۴۷-۲۹.
- ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷). **روایت داستانی: بوطیقای معاصر**. ترجمه ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
- ژنت، ژرار (۱۳۹۹). **گفتمان روایی: رساله‌ای در روش تحلیل**. ترجمه مریم طیورپرواز، چاپ اول، تهران: مهراندیش.
- طاهری، قدرت‌الله و پیغمبرزاده، لیلا سادات (۱۳۸۸). نقد روایت‌شناسانه مجموعه "ساعت پنج برای مردن دیر است" بر اساس نظریه ژرار ژنت. *ادب پژوهی*، (۷ و ۸)، ۴۹-۲۷.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۰). **شاهنامه**. بر اساس نسخه معتبر مسکو. چاپ دوم، قم: سعید نوین.
- محمدی، داوود و دژداه، فراست (۱۴۰۱). بررسی داستان شمسه و قهقهه بر اساس نظریه روایت‌شناسی ژنت. *فصلنامه زبان و ادب فارسی*، سال چهاردهم (۵۰)، ۱۵۷-۱۳۱.
- معینی، فرزانه (۱۳۸۹). بررسی برخی عناصر داستانی در داستان ضحاک (پی رنگ، شخصیت و شخصیت‌پردازی، زاویه دید، صحنه و صحنه‌پردازی). *نامه پارسی*، (۵۲)، ۴۶-۲۵.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۴). **عناصر داستان**. چاپ نهم، تهران: سخن.
- نورائی، الیاس و خدادادی، فضل‌الله (۱۳۹۴). تفاوت‌های روایت‌پردازی و عناصر داستانی در داستان مصور و داستان‌های زبان‌بنیاد. *انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران*، (۴)، ۱۱.
- یعقوبی، رؤیا (۱۳۹۱). روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان بر اساس نظریات ژرار ژنت. *پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب*، (۱۳)، ۳۱۱-۲۸۹.

- Bal, M. (1997). **Narratology: Introduction to the Theory of Narrative**. Toronto: University of Toronto Press.
- Genette, G. (1980). **'Order In Narrative', in Narrative Discourse: An Essay in Method**. Trans. Lewin, J.E. New York: Cornell University Press.

Motaleate Tatbighi Honar (Biannual)
Vol 12. No. 23. Spring & Summer 2022

Received: 2022/12/06
Accepted: 2023/02/23

The Image of to Tie up Zahak in Tahmasbi and Rashida Shahnameh based on Gerard Genets Narratology Approach

Narges Khatoon Toghan[*] Alireza khajeh Ahmad Attari[**] Bahar Taghavinezhad[***] Hasan yazdanpanah[****] Saeed Abasi[*****]

Abstract

The drawing of Zahak is one of the subjects that have been the focus of painters. In many Shahnamehs, including the Shahnameh of Tahmasabi and Rashida, this issue is depicted in a different way. The purpose is to compare the pictures with the text and with each other. Gerard Genet is one of the theorists who has researched in the field of narratology, he is one of the structuralists and has offered a comprehensive plan for examining narrative texts. In his theories, he has paid attention to examining three aspects of speech, i.e., tone, time, and mode. The main question in this article is how the story of Zahhak was represented in the two paintings of Tahmasabi and Rashida with the title of tie up Zahak according to Genet's point of view. In this research, the elements and components of the story and narration have been used, which include background color, characters, point of view, theme, atmosphere and time, and how they are placed in the body of the story and visual narrative as influential components. The research method was descriptive-analytical and library sources were used to collect the materials. From the results of the research, it has emerged that the sequence of time in the story is based on the events, but in the paintings it is formed based on the removal and highlighting and the use of the text of the poem to connect the events by the painter. In the image to tie up Zahak in the Shahname of Rashida, the painter has limited himself to one scene, but the image in Shahname of Tahmasbi has depicted several events, which has contributed to this sequence. On the other hand, several narrators are used in the text of the poem, but the limitations of the narrator are seen in the above images. In terms of aspect or angle of view, it is also open, it is in the hand of the poet, but the angle of view in the pictures is different from that of the poem due to its visualization. Each of the images has the possibility to show more events due to the focal length. In this regard, Tahmasabi's Shahnameh has shown more details and more figures due to the focal distance, which has caused more action in the events.

Keywords: Narratology, Miniature, Tahmasebi Shahname, Rashida shahname, Zahak Story, Gerard Genet

[*]Master of Islamic Art, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Iran (Corresponding author). *nargestoghan@gmail.com*

[**]Associate Professor, Handicrafts Faculty, Art University of Isfahan, Iran. *alirezaattari@yahoo.com*

[***]Assistant Professor, Handicrafts Faculty, Art University of Isfahan, Iran. *b.taghavinejad@gmail.com*

[****]The Coach, Handicrafts Faculty, Art University of Isfahan, Iran. *h.yazdanpanah.ut@gmail.com*

[*****]The Coach, Handicrafts Faculty, Art University of Isfahan, Iran. *s.abasi@aui.ac.ir*