A Narratological Analysis of "the Imprisonment of Zahhak" in Baisanqari's *Shahnameh* Based on the Theory of Gérard Genet

Alireza Khajeh Ahmad Attari[*1] iD, **Bahareh Taghavinejad**[2] iD, **Narges Khatoon Taghan**[3] iD

[1] Associate Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Handicrafts, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran.
[2] Assistant Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Handicrafts, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran.
[3] Master of Islamic Art, Department of Handicrafts, Faculty of Handicrafts, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran.

(Received: 21 Jun 2023; Received in revised form: 27 Nov 2023; Accepted: 3 Dec 2023)

Narratology is one of the methods of understanding the principles governing narratives. Many theorists have researched in the field of narratology. Gérard Genet is one of the prominent structuralists in this field. Genet's theory focuses on how to look at the text and allows the reader to understand how texts are internalized in other texts. According to him, there are five factors to analyze the body of a narrative: continuity, frequency, order, which these three and the other two factors are face and tone related to time. On the other hand, one of the characteristics of the art of painting in Iran is the connection of this art with poetry. One of the goals of painters has been to use visual themes and spaces in poems. The stories of *Shahnameh* have been illustrated many times by painters. These stories, in addition to entertaining and filling leisure time, have an educational and moral aspect. The story of chaining Zahak is one of the stories of the *Shahnameh*, which is very educational in it due to the dominance of light over darkness and good over evil, and it has inspired the painters who emphasized the permanence of this part of the story, that is, to drawing oppression and darkness and portraying and narrating it in different ways in different periods and schools according to the characteristics unique to their time. The purpose of the present research is to adapt the visual narrative to the arrest of Zahak in Baisangari's *Shahnameh* based on the factors that analyze the narrative in Genet's theory of narratology. The research method was descriptive-analytical, while describing the visual space, it was tried to connect it with the verbal text and analyze the relationship between the text and the image. The collection of materials has been a library and written and visual sources have been used. Based on this, the questions are raised that how can the narrative analysis of the mentioned image be based on Genet's theory? Also, how did the painter show the time in the picture? due to the structural differences between the verbal text and the visual text, it is not possible for the painter to use the continuity of the image to show the events like poeter. By using the story and its features, the poet can follow the connection of events step by step and in this way use all the verbal capacities such as the orderly sequence of events, the repetition of story spaces and the continuity of an event. But this capacity does not exist for the painter. Therefore, he tries to break the time sequence of events and display image by connecting two or more events and in this way by intervening in things such as face, it draws new angles for the audience and makes the role of the audience more colorful from this point of view. It can be said that the painter's role is more colorful in tone as a visual expression and acts as an omniscient.

Keywords
Narratology, Painting, *Shahnameh* Baysanqari, Story of Dhahak, Genet

Citation: Khajeh Ahmad Attari, Alireza; Taghavinejad, Bahareh, & Taghan, Narges Khatoon (2024). A narratological analysis of "the Imprisonment of Zahhak" in Baisanqari's *Shahnameh* based on the theory of Gérard Genet, *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 29(1), 77-88. (*in Persian*) DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2023.361118.667134

* Corresponding Author: Tel: (+98-913) 1173246, E-mail: a.attari@aui.ac.ir

نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی ● دوره ۲۹ ● شماره ۱ ● بهار ۱۴۰۳

روایت تصویری «به بندکشیدن ضحاک» در *شاهنامه* بایسنقری بر مبنای نظریه روایت شناسی ژرار ژنت

علی‌رضا خواجه احمد عطاری*[۱]، بهاره تقوی‌نژاد[۲]، نرگس خاتون طغان[۳]

[۱] دانشیار گروه صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
[۲] استادیار گروه صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
[۳] کارشناس ارشد هنر اسلامی، گروه صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۳/۳۱، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۹/۰۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۹/۱۲)

چکیده

روایت‌شناسی یکی از روش‌های تحلیل روایت است. نظریه‌پردازانی در زمینه روایت‌شناسی به تحقیق پرداخته‌اند از جمله آن‌ها می‌توان به ژرار ژنت اشاره نمود. از نظر ژنت برای تحلیل روایت پنج عامل وجود دارد: تداوم، بسامد، نظم که به زمان مربوط می‌شوند و دو عامل دیگر وجه و لحن هستند. هدف از این پژوهش، انطباق روایت تصویری به بند کشیدن ضحاک در *شاهنامه* بایسنقری بر اساس عوامل تحلیل کننده روایت در نظریه ژنت است. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی بوده و گردآوری مطالب اسنادی و مطالعات کتابخانه‌ای است. براین‌اساس این سؤال مطرح است که چگونه نقاش داستان ضحاک را بر اساس تصویر، روایتگری نموده است؟ عناصر روایت در نظریه ژنت چگونه با روایت تصویری نگاره منطبق می‌شود؟ از نتایج تحقیق چنین برمی‌آید که باتوجه‌به تفاوت‌های ساختاری میان متن کلامی و متن تصویری برای نگارگر این امکان وجود نداشت که همچون شاعر از پیوستگی تصویر برای نشان‌دادن رخدادها استفاده کند؛ بنابراین نگارگر تلاش کرده بود تا توالی زمان رخدادها را شکسته و با پیوند دو یا چند رخداد یک تصویر را به نمایش بگذارد. همچنین با مداخله در مواردی چون زمان و وجه، نقش مخاطب را پررنگ‌تر کرد. می‌توان گفت نقش نگارگر در لحن به‌مثابه بیان تصویری پررنگ‌تر بوده و به‌عنوان دانای کل عمل کرده است.

واژه‌های کلیدی
روایت‌شناسی، نگارگری، *شاهنامه* بایسنقری، داستان ضحاک، ژنت

استناد: خواجه احمد عطاری، علی‌رضا؛ تقوی‌نژاد، بهاره و طغان، نرگس خاتون (۱۴۰۳)، روایت تصویری «به بندکشیدن ضحاک» در *شاهنامه* بایسنقری بر مبنای نظریه روایت شناسی ژرار ژنت، نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۹(۱)، ۷۷-۸۸. DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2023.361118.667134

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۳-۱۱۷۳۲۴۶، E-mail: a.attari@aui.ac.ir.

مقدمه

یکی از زیرشاخه‌های هنر نگارگری در ایران تصویرگری داستان‌های متون کهن است. از جمله مشهورترین آن‌ها در ایران *شاهنامه* است که توسط حکیم ابوالقاسم فردوسی در قرن چهارم ه.ق به نظم درآمده است. داستان‌های *شاهنامه* بارها توسط نگارگران تصویرسازی شده‌اند. این داستان‌ها علاوه بر وجه سرگرمی و پرکردن اوقات فراغت، دارای وجه آموزندگی و اخلاقی هستند. داستان به بندکشیدن ضحاک نیز از جمله داستان‌های *شاهنامه* است که به دلیل چیرگی نور بر تاریکی و خیر بر شر، وجه آموزندگی در آن بسیار غالب است و نگارگران را بر آن داشته که بر ماندگاری این بخش از داستان، یعنی به بند کشیدن ظلم و تاریکی تأکید نموده و در دوره‌ها و مکاتب مختلف به شکل‌های گوناگون طبق ویژگی‌های منحصر به زمان خود، آن را تصویرسازی و روایت نمایند. یکی از نگاره‌هایی که با موضوع به بند کشیدن ضحاک وجود دارد، نگاره‌ای است که در قرن نهم ه. ق در مکتب هرات تیموری و در *شاهنامه*‌ای با نام *شاهنامه بایسنقری* کار شده است. ازآنجائی‌که تصویرسازی نیز نوعی روایتگری محسوب می‌شود، نقاش یا نگارگر به‌وسیله تصویرکردن بخشی از داستان که معمولاً اوج و فراز داستان است به روایت داستان می‌پردازد. شناخت روایت و چارچوب آن نیاز به اصول و روش‌هایی دارد که از آن با نام «روایت‌شناسی» نام‌برده می‌شود. روایت‌شناسی روشی ویژه برای درک روایت است که از ساختارگرایی و فرمالیسم روسی نشئت گرفته و ایجاد شده است. در زمینه روایت‌شناسی، نظریه‌پردازان بسیاری از جمله ولادیمیر پراپ[۱]، ژرار ژنت[۲]، تزوتان تودوروف[۳]، میکه بال[۴]، جرالد پرینس[۵] و غیره هستند که در مورد روایت‌شناسی بررسی و تحقیق به عمل آورده‌اند و هر کدام تحلیل متفاوتی از این مقوله ارائه داده‌اند (شیری و هرمزی، ۱۳۹۳، ۸۷). ژرار ژنت‌زاده ۱۹۳۰م.، یکی از نظریه‌پردازان ادبی فرانسوی که در مورد «روایت‌شناسی» به تحقیق پرداخته و نظریات او در این حیطه، بسیار مهم و باارزش تلقی می‌شوند. نظریه ژنت بر چگونگی نگریستن به متن تمرکز دارد و به خواننده این امکان را می‌دهد که چگونگی درونی‌شدن متون در متون دیگر را به دست بیاورد(برتنز، ۱۳۸۸، ۱۰۴). نظریه روایت‌شناسی ژنت ادامه و تکمیل‌کننده مباحث فرمالیست‌های روسی همچون تودوروف است. او با تأثیر از شکل‌گرایان روس، معتقد بود که قصه یکی از اشکال روایت است و آن را ترتیب درست و واقعی روایت می‌دانست. او توانست میان توالی زمانی رویدادها و ترتیب روایت‌ها، تحلیل و برداشتی دقیق و درست عرضه کند. در پژوهش پیش رو، هدف، بررسی روایت‌شناسی نگاره «به بندکشیدن ضحاک» در *شاهنامه* بایسنقری بر اساس نظریه ژرار ژنت است. سؤالی که شالوده این پژوهش بر آن استوار شده این است که روایت نگارگر از داستان به بند کشیدن ضحاک در *شاهنامه* بایسنقری، چگونه با پنج عامل تحلیل‌کننده روایت از دیدگاه روایت‌شناسی ژنت مطابقت داشته و در بازنمایی تصویری داستان به بندکشیدن ضحاک به متن وفادار بوده است؟ مبحث روایت‌شناسی یکی از مباحث جدید و بکر است که هنوز مدت زیادی از ظهور آن نگذشته است. ازآنجاکه روایت‌شناسی می‌تواند ارتباط نزدیکی با تصویرسازی و نقاشی ایجاد کند، به نظر می‌رسد موضوعاتی ازاین‌دست کمتر موردتوجه قرار گرفته و اینکه روایت‌شناسی یکی از قالب‌های بسیار مفید و ارزشمند است که می‌تواند برای شناخت انواع و اقسام روایت‌ها از جمله متون، تصاویر، نمایشنامه‌ها و غیره و تحلیل آن‌ها مورداستفاده قرار گیرد، ازاین‌جهت می‌تواند روش مناسبی برای آثار هنری در زمینه، داستان‌نویسی، تصویرسازی و تحلیل نگاره‌ها باشد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر، از نوع پژوهش‌های کاربردی است و سعی در ایجاد مباحث نظری در زمینه روایت تصویری نگاره «به بندکشیدن ضحاک» در *شاهنامه* بایسنقری بر مبنای نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت دارد. ژنت از نظریه‌پردازان فرانسوی است که در زمینه روایت‌شناسی نظریه‌ای ارزشمند و کلیدی را مطرح نموده است که بعدها بسیاری از نظریه‌پردازان و محققان از نظریات او بهره برده‌اند. او با استفاده از پنج عامل که عبارت‌اند از: نظم و تداوم و بسامد که مربوط به زمان هستند و نیز لحن و وجه به تحلیل روایت می‌پردازد. پژوهش حاضر سعی دارد که روایت تصویری نگاره «به بندکشیدن ضحاک» را بر اساس این پنج مقوله مورد بررسی و کنش قرار دهد. نوع پژوهش به‌صورت توصیفی-تحلیلی است. گردآوری مطالب، به‌صورت کتابخانه‌ای و اینترنتی و بر اساس مطالعات تاریخی، فرهنگی و مطالب موجود در کتاب‌ها، مجلات و پایان‌نامه‌ها است.

پیشینه پژوهش

در حوزه پژوهش نگاره «به بندکشیدن ضحاک» در *شاهنامه* بایسنقری و نیز روایت‌شناسی و نظریه ژرار ژنت در زمینه روایت‌شناسی، پژوهش‌هایی صورت‌گرفته است. پل کبلی، مانفردیان (۱۳۹۹)، در کتاب خود با عنوان *نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی*، مباحث نقد روایت شناختی را مطرح می‌نماید. برانون تامس (۱۴۰۰)، در کتاب خود با نام *روایت مفاهیم بنیادی و روش‌های تحلیل*، سعی بر آن دارد که پرسش‌هایی همچون، روایت چیست؟ و از چه عناصری تشکیل شده؟ پاسخ دهد. قدرت‌الله طاهری و لیلاسادات پیغمبرزاده (۱۳۸۸)، در مقاله‌ای با عنوان «نقد روایت‌شناسانهٔ مجموعهٔ ساعت پنج برای مردن دیر است» بر اساس نظریه ژرار ژنت، به این مطلب دست یافتند که موضوع زمان در داستان به‌عنوان یکی از عناصر اصلی در روایت بسیار بیشتر از بقیه مقولات موردتوجه نویسنده قرار گرفته است به شکلی که به‌وسیله آن و طبق تغییراتی که در نظم خطی آن به وجود می‌آورد، قالب و پیرنگ مناسب خود را ایجاد می‌کند. داوود محمدی و فراست دژداه (۱۴۰۱)، در پژوهشی با عنوان «بررسی داستان شمسه و قهقهه بر اساس نظریه روایت‌شناسی ژنت» به تحقیق در زمینه این داستان پرداخته‌اند. در این پژوهش اذعان دارند که متن از نظر زمانی عدول از روال خطی نداشته و گذشته را روایت می‌نماید. رویدادها از طریق شخصیت‌ها به‌پیش رفته و هر یک از مؤلفه‌های روایت همچون بسامد، تداوم زمانی، راوی و غیرهدر داستان بر اساس دیدگاه ژنت تحلیل می‌شوند. محمود بشیری و زهرا هرمزی (۱۳۹۳)، در مقاله‌ای با نام «تحلیل ساختار روایت رمان آفتاب‌پرست نازنین»، به کمک نظریه ژنت جنبه‌های مختلف گفتار روایی و روابط گوناگون آن‌ها را در رمان آفتاب‌پرست نازنین مورد تحلیل قرار داده‌اند. الیاس نورائی و فضل‌الله خدادادی (۱۳۹۴)، در پژوهشی

با نام «تفاوت‌های روایت‌پردازی و عناصر داستانی در داستان مصور و داستان‌های زبان بنیاد»، بیان می‌دارد که متن روایی شامل سه عامل: داستان، متن و روایت است. متن یک شی اعّم از (تصاویر، واژگان و غیره) است. مانند، تئاتر، سینما، خاطره و داستان مصوّر از روایت وام می‌گیرند و هر یک، وسیله‌ای برای بیان داستان است. ولی با وجود این موضوع هر متنی را نباید متن روایی به شمار آورد. اسناد مربوط به سازمان‌ها یا نوشتارهای فرهنگی متن روایی نیستند؛ چون عاملی در آن‌ها به بیان داستان نمی‌پردازد و همچنین رابطه علّی و معلولی بین اجزای آن‌ها وجود ندارد. پس هر روایتی می‌تواند گفتمان باشد، اما همه گفتمان‌ها نمی‌توانند روایت باشند و در متون زبان بنیاد وقتی عاملی داستان را بیان می‌کند، آن را متن روایی می‌نامیم، اما در داستان‌های مصوّر که متونی غیر زبان بنیاد هستند با وجود این که خبری از عامل قصه‌گو نیست؛ اما باز هم به این متون، متون روایی می‌گویند، چون در میان اجزای آن رابطه علّی و معلولی وجود دارد. در حقیقت میان این آثار ما فقط زنجیره‌ای از تصاویر و رابطه علّی و معلولی بین اجزای آن‌ها مشاهده می‌کنیم و بسیاری از رفتار شخصیت‌ها در ذهن ما شکل می‌گیرد و ترکیب تصاویر و گفت‌وگوی ذهنی ما جریان حوادث را به جلو می‌برد. در واقع در داستان مصوّر هر قاب را می‌توان معادل یک پاراگراف در داستان (متن زبان بنیاد) در نظر گرفت. به شکلی که با ترکیب آن‌ها یک متن روایی به وجود می‌آید. گراهام آلن (۱۳۸۱)، در کتابی با عنوان *بینامتنیت*، در چارچوب نظریه ادبی و با تأمل بر تأثیرات آن بر دیگر عرصه‌های اندیشه بینامتنیت را مورد تحقیق قرار داده است. محمد رضا حاجی‌آقا بابایی (۱۳۹۶)، در مقاله‌ای با نام «بررسی روایت‌شناسانه *طوطی‌نامه*»، بر مبنای نظریة روایی ژنت اثری با نام طوطی نامه را مورد تحلیل و بررسی قرار داده است. در این متن، یک راوی برون داستانی (نویسنده) و یک راوی درون داستانی (طوطی) وجود دارد و بیشترین مقدار شرکت در موضوع روایتگری بر عهده راوی درون داستانی است. کانونی شدگی و کانونی گری در این متن، از دو جنبهٔ راوی برون داستانی و راوی درون داستانی مورد بررسی قرار گرفته است. رویا یعقوبی (۱۳۹۱)، در مقاله خود با عنوان «روایت‌شناسی و تفاوت داستان و گفتمان بر اساس نظریات ژرار ژنت»، مبحث روایت داستانی و یا داستان روایی را از دیدگاه ژرار ژنت موردمطالعه قرار می‌دهد. او با استفاده از تعاریف روایت‌شناسی تمایز روایت و داستان را بیان می‌کند و در تلاش است اقسام روایت و ویژگی‌های آن را معرفی کند. نرگس خاتون طغان، علیرضا خواجه احمد عطاری، بهاره تقوی‌نژاد، حسن یزدان‌پناه و سعید عباسی (۱۴۰۱)، در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل نگاره «به بندکشیدن ضحاک» در *شاهنامه* طهماسبی و رشیدا بر اساس رویکرد روایت‌شناسی ژرار ژنت»، از عناصر و اجزاء داستان و روایت همچون، پی‌رنگ، شخصیت‌ها، زاویه دید، درون‌مایه، فضاسازی، زمان و نحوه قرارگیری آن‌ها در ساختمان داستان و روایت تصویری به‌عنوان مؤلفه‌های تأثیرگذار استفاده کرده‌اند. باتوجه‌به پیشینه ارائه شده در زمینه‌های مختلفی همچون روایت و روایت‌شناسی، *شاهنامه* بایسنقری، مطابقت نگاره‌های «به بندکشیدن ضحاک» در *شاهنامه*‌های مختلف، پژوهش حاضر به دلیل اینکه روایت تصویری نگاره به بند کشیدن ضحاک در *شاهنامه* بایسنقری را بر اساس پنج عامل تحلیل روایت ژرار ژنت مورد بررسی قرار می‌دهد تازگی دارد و تاکنون پژوهشی با این عنوان صورت نگرفته است.

روایت‌شناسی و نظریه ژنت در این حوزه

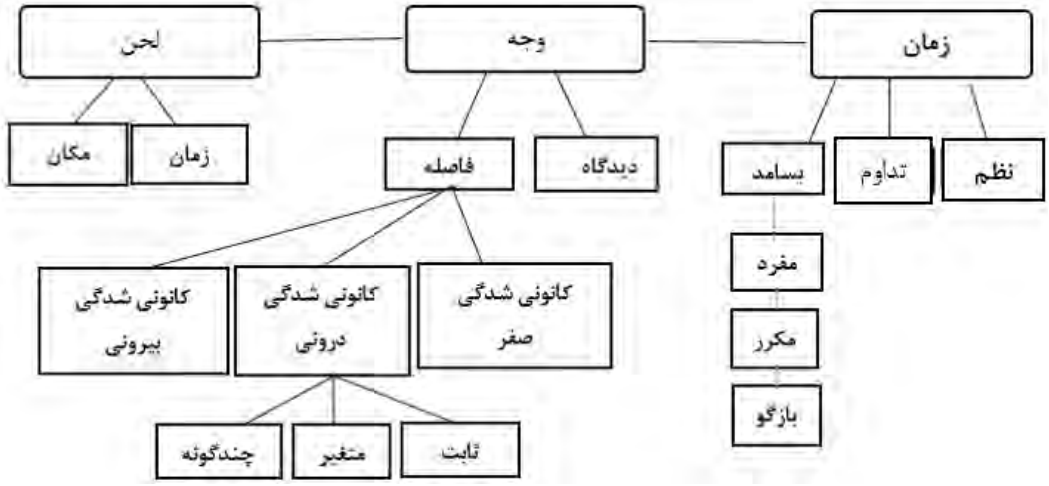
روایت نحوه بیان داستان یا متن است به تعبیری دیگر وقتی داستان، واقعه یا رویدادی را از زبان افراد مختلف می‌شنویم اینها در حقیقت روایت‌هایی گوناگون از یک داستان، واقعه و یا رویداد هستند. هر فردی به شکلی یک داستان یا رویداد را روایت می‌نماید این می‌تواند ساده‌ترین تعریف روایت باشد (تودوروف، ۱۳۸۸، ۵۴). درباره روایت[۶] تعاریف گوناگونی صورت‌گرفته است. به هر نوع روایت که در آن نقل، اعمال و رفتار شخصیت‌ها، رویدادها، وقایع و غیره چه به‌صورت متن و چه به‌صورت شعرگونه اطلاق می‌شود به بیان دیگر نوع بیان و نقل داستان را روایت می‌گویند (خدادادی و طاهری، ۱۳۹۵، ۳۲). تولان[۷] روایت را توالی ملموس از حوادثی می‌داند که به‌صورت غیرتصادفی در کنار هم آمده باشند (تولان، ۱۳۸۶، ۱۹). بال نیز روایت‌شناسی را نظریه روایات، متن‌های روایی، تصاویر، صحنه‌پردازی، وقایع و دست‌یافته‌های فرهنگی می‌داند که بیانگر یک داستان باشد (بال، ۱۹۷۷، ۳). مهم‌ترین اساس و پایه روایت‌شناسی را باید در فرمالیسم روسی دهه ۱۹۲۰ م به‌ویژه در آثار ولادیمیر پراپ یکی از متخصصان فرهنگ عامیانه در روسیه جست‌وجو کرد. در واقع دانشی ادبی و نو با عنوان روایت‌شناسی ظهور کرد و نظریه‌پردازانی چون تزوتان تودوروف بلغاری، کلود برمون[۸]، ژرار ژنت، رولان بارت[۹] فرانسوی از چهره‌های سرشناس آن هستند (ایگلتون، ۱۳۶۸، ۱۴۳).

ژرار ژنت از جمله نظریه‌پردازان ادبی در فرانسه بود. ژنت تدوین نظریه خود را با بررسی کتاب در *جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته*، اثر پروست آغاز کرد. در نظریه ژنت روایت‌شناسی متمرکز بر چگونه دیدن متون است و این زمینه را فراهم می‌کند که از ورود داستان‌ها به درون داستان‌های دیگر تصویری ایجاد کنیم در حقیقت روایت‌شناسی از ابزار و امکانات مختلف و بی حد و مرزی که روایت‌ها ایجاد می‌کنند تصویری در نهایت کمال را به نمایش می‌گذارد (برتنس، ۱۳۸۷، ۸۷). در دیدگاه ژنت برای تحلیل و بررسی پیکره روایت پنج عامل لازم است: نظم، تداوم، بسامد که مربوط به زمان هستند وجه و لحن که به روایت‌کننده و دید او و کانونسازی مرتبط است (ایگلتون، ۱۳۶۸، ۱۴۵- ۱۴۶). طبق نظریه ژنت برای روایت سه سطح متصور است: ۱. داستان، ۲. نقل یا روایت، ۳. روایتگری، او این سه سطح را از طریق پنج عامل تشریح می‌کند: ۱. زمان دستوری که شامل سه مفهوم: الف) ترتیب ب) تداوم ج) بسامد می‌شود، ۲. وجه یا حال و هوا و ۳. لحن یا صدا. هر یک از این عوامل از نظر ژنت جوانبی از افعال را تشکیل می‌دهند؛ چون به نظر او هر داستانی مثل فعلی گسترش داده شده، عمل می‌نماید و هر روایتی به‌وسیله کنش فروکاسته می‌شود (دزفولیان و مولوی، ۱۳۸۹، ۱۱۷ - ۱۱۸؛ به نقل از ایگلتون، ۱۳۸۶، ۷- ۱۴۵). باتوجه‌به مطالب گفته شده، داستان آن چیزی است که اتفاق می‌افتد، روایت یا نقل، نحوه بیان آن اتفاق یا رویداد است و روایتگری عمل روایت‌کردن را گویند. نمودار (۱) عوامل پنج‌گانه ژرار ژنت را باتوجه‌به روابط آن‌ها نشان می‌دهد.

مبانی نظری پژوهش

روایت داستان ضحاک و معرفی نگاره «به بندکشیدن ضحاک»

مرداس، پدر ضحاک در میان اعراب و قبیله خود پادشاه بود و بر خلاف



نمودار ۱. عوامل پنج‌گانه تحلیل روایت و زیر شاخه‌های آن‌ها.

پسرش ضحاک، مردی عدالت‌طلب و گشاده‌دست بود. ابلیس ضحاک را برای پادشاهی و جانشینی پدر وسوسه می‌کند ضحاک پدر را کشته و بر جای او تکیه می‌زند. ابلیس بار دیگر در جامه جوانی آشپز نزد ضحاک رفته و به پاداش پختن طعام‌ها و خوراک‌های لذیذ از ضحاک اجازه می‌خواهد که بر دوش او بوسه زند. پس از بوسیدن دو مار بر کتف‌های ضحاک ظاهر می‌شود. برای سیرکردن مارها هر روز از مغز سر جوانان خوراک تهیه می‌کردند و به آن‌ها می‌خوراندند. دروان ظلم و ستم ضحاک ادامه می‌یابد تا اینکه فریدون، فرزند آبتین به همراه کاوه آهنگر مردی شجاع و دلیر که فرزندانش طعمه مارهای ضحاک شده بودند بر کاخ ظلم او یورش برده و او را از تخت بر زمین زدند او را به کوه دماوند برده و بر دهانه غاری سیاه به بند کردند.

شاهنامه‌نگاری و *شاهنامه* بایسنقری

یکی از نسخه‌های مصور و بسیار ارزشمند از *شاهنامه* فردوسی، مربوط به قرن نهم ه . ق، *شاهنامه* بایسنقری است. تعداد ۲۲ نگاره دارد که از داستان‌های مختلف *شاهنامه* و به دست هنرمندان توانمند تصویرگری شده است. یکی از داستان‌های بسیار مشهور *شاهنامه* فردوسی داستان عاقبت شوم ضحاک است که به دست فریدون به زنجیر کشیده می‌شود. نگاره به‌زنجیر کشیدن ضحاک در *شاهنامه* بایسنقری حاکی از چیره‌دستی و مهارت نگارگر آن است؛ اما متأسفانه این نگاره به همراه سایر نگاره‌های این *شاهنامه* بدون امضا است و نشانی از نگارگر آن‌ها نیست؛ اما برخی از پژوهشگران نگاره‌های *شاهنامه* بایسنقری به‌خصوص نگاره به زنجیر کشیدن ضحاک را به میر خلیل نسبت داده‌اند و عده‌ای دیگر احتمالاً آن را کار مولانا قوام الدین می‌دانند (مهرابی و مسجدی، ۱۳۸۸، ۹۳).

زمان در دیدگاه ژنت

زمان یکی از عوامل مهم در تحلیل روایت است. از نظر او در زمان داستانی، نظم زمان، نظمی طبیعی بوده به این معنا که تابعی از اصول جهان بیرونی است. ولی زمان در سخن روایی، شبیه زمان است به این دلیل که در داستان حوادث، شخصیت‌ها، اعمال و رفتار آن‌ها همه در زبان بازنمایی می‌شوند؛ ولی در سخن روایی و نوشتاری، به زنجیره‌ای فضایی تبدیل می‌شود که برای خوانده‌شدن نیاز به زمان دارد. زمان خواندن، زمان سخن نامیده می‌شود و چون از تبدیل فضا به زمان به وجود می‌آید شبه زمان گفته می‌شود. زمان خوانش یا سخن امری است متغیر که از خواننده‌ای به خواننده دیگر تغییر می‌کند. زمان دستوری از ترتیب وقایع در روایت از نظر زمانی به دست می‌آید و این ترتیب به‌وسیله مفاهیمی همچون «نظم» «تداوم» «بسامد» معنا می‌یابد.

الف) نظم[۱۰] در زمان: رابطه‌ای بین پشت‌سرهم آمدن حوادث در داستان و توالی زمانی حوادث در روایت است. گاه در این نظم و توالی ناهماهنگی و به‌هم‌ریختگی صورت می‌گیرد و آن هنگامی است که یا زمان به گذشته بازگشت می‌کند و یا به آینده می‌رود. ژنت این به‌هم‌ریختگی را تقدم‌وتأخر زمانی نام نهاده است که در تأخر، حرکت ناگهانی به گذشته صورت می‌گیرد به‌گونه‌ای که اتفاقی که از نظر ترتیب رویداد زودتر اتفاق افتاده نقل آن در متن دیرتر صورت می‌گیرد و در تقدم ناگهان حرکت به آینده صورت می‌گیرد به‌گونه‌ای که حادثه‌ای که مربوط به زمان آینده است قبل از زمان خود و زودتر نقل می‌شود. روایت‌ها این امکان را دارند که از توالی زمانی تقویمی حوادث عقب بمانند درست مانند همان چیزی که در فلاش‌بک اتفاق می‌افتد (محمدی و دژداه، ۱۴۰۱، ۱۳۸).

همان‌طور که پیش‌تر بیان شد، یکی از گونه‌های روایت، روایت تصویری است که نقاش یا نگارگر به‌وسیله تصویرکردن بخشی از داستان آن را روایت می‌کند. در نگاره «به بندکشیدن ضحاک در *شاهنامه*» بایسنقری تصویر (۱)، نیز نگارگر با استفاده از یکی از بخش‌های مهم داستان، یعنی به بند شدن ظلم و سیاهی دست به خلق و ثبت روایت زده است.

در تصویر نگارگری شده، امکان توالی رویدادها و تقدم‌وتأخر آن‌گونه که در داستان دیده می‌شود وجود ندارد، به دلیل اینکه نگارگر یک صحنه و یک‌لحظه از زمان حوادث داستان را انتخاب و آن را تصویر کرده است که برای تأثیرگذاری بیشتر، اوج و فراز داستان، یعنی زمان به بند کشیدن ضحاک را برگزیده است. گویی هنرمند، زمان را در این نقطه از روایت ثابت نگه داشته است. اما نکته بسیار مهمی که در نگاره وجود دارد این است که نگارگر با استفاده از آوردن ابیاتی از داستان، توانسته نه‌تنها به روایت تصویر کمک کند؛ بلکه تا حدودی به‌توالی زمانی و تقدم‌وتأخر دامن بزند. بدین شکل که بیننده با خواندن ابیات تصویر، در حین خواندن روایت، زمان را به‌گونه‌ای در تصویر حس می‌کند. در واقع درست است که هنرمند با

تصویر ۱. نگاره «به زنجیر کشیدن ضحاک» در *شاهنامه* بایسنقری، ۸۳۳ ه.ق، محفوظ درموزه کاخ گلستان. مأخذ: (موزه هنرهای معاصر تهران، مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی)

تصویرکردن نقطه فراز داستان، گویی زمان را در این نقطه نگه داشته است؛ اما با استفاده از ابیات در تصویر خود، توانسته بی زمانی را به شکلی زیبا جبران نماید و به خلق زمان دست بزند. ابیاتی در درون کتیبه آورده شده که به زمان در روایت پرداخته است:

همه شهر دیده به درگاه بُر خروشان بدان روزکوتاه بر

و یا این ابیات که به لحظه به بند کشیدن و بردن ضحاک به کوه دماوند اشاره دارند:

ببردند ضحاک را بسته خوار به پشت هیونی برافکنده زار
بدان گونه ضحاک را بسته سخت سوی شیرخوان برد بیداربخت
بیامد همانگه خجسته سروش به‌خوبی یکی راز گفتش به گوش
که این بسته را تا دماوند کوه ببر همچنین تازیان بی گروه
بیاورد ضحاک را چون نوند به کوه دماوند و کردش به بند

(فردوسی، ۱۳۹۰: ۴۶)

به دلیل اینکه اساطیر آفریده و پرورش‌یافته اذهان انسان‌ها هستند؛ بنابراین تابعی از خالق و آفریننده خود هستند و اینکه اسطوره‌ها ویژگی‌ها و موقعیت‌های انسان‌ها را در ادوار خاصی از زندگی آن‌ها نشان می‌دهند پس تابعی از انسان خالق اسطوره هستند (حسن‌زاده، مزداپور و نوری، ۱۳۹۴، ۲). باتوجه‌به این مطلب می‌توان این‌گونه برداشت نمود که اساطیر نیز تابع زمانی از انسان‌ها دارند. اگر چه نمی‌توان رشته زمانی و تاریخی برای آن‌ها متصور شد؛ ولی به شکلی اساطیر نیز درگیر زمان هستند و به‌وسیله دنبال‌کردن زنجیره حوادث و رویدادها در اساطیر زمان شکل می‌گیرد. داستان ضحاک جزء داستان‌های اسطوره‌ای است که مربوط به دوره پیشدادیان و پادشاهی جمشید است. به‌تبع آن روایت تصویری از داستان به بندکشیدن ضحاک نیز دارای زمان است؛ اما چون تنها لحظه به بند کشیدن ضحاک توسط نگارگر به تصویر درآمده و تمام رشته حوادث که منجر به سرانجام داستان شده در یک صحنه تجمیع شده نوعی زمان پریشی را به بیننده القا می‌نماید.

ب) تداوم[11] در زمان: دومین عاملی که در نظریه ژنت بدان پرداخته می‌شود، تداوم است. در این عامل گستره زمانی که در آن حوادث و رویدادها به طور واقعی اتفاق می‌افتند سنجیده می‌شود بدین معنی که چه مقدار از طول زمان متن به حوادث داستان اختصاص‌داده‌شده است. به معنای دیگر رابطه بین تداوم داستان به‌صورت دقیقه، ساعت، روز، با طول مدت زمانی که متن به خود اختصاص داده، به‌وسیله تداوم که بر اساس خط و صفحه است مورد سنجش قرار می‌گیرد. آنچه در بحث تداوم مطرح می‌شود موضوع معیار شتاب مثبت و منفی است. شرح و وصف یک بخش کوتاه از متن در زمانی بلند را شتاب مثبت و توصیف یک بخش بلند از متن در زمان کوتاه را شتاب منفی تعریف می‌کنند. در واقع میان لحظه و زمان حادث شدن یک رویداد در داستان و زمانی که روایت آن رویداد به خود اختصاص می‌دهد رابطه‌ای وجود دارد، کار تداوم در زمان، بررسی این رابطه است (محمدی و دژداه، ۱۴۰۱، ۱۳۹؛ به نقل از صدیقی لیقوان و علوی‌مقدم، ۱۳۹۶، ۸۸ -۸۹). در بخش تداوم زمان دو نوع حذف می‌تواند در داستان و متن صورت گیرد حذف صریح و حذف تلویحی. وقتی مشخص باشد که چه مقدار از داستان حذف شده، حذف صریح است هنگامی که اشاره‌ای واضح به تغییر و یا تبدیل در زمان داستان نشده باشد حذف از نوع تلویحی است. در واقع وقتی رویدادهای میانی داستان حذف می‌شوند ناخودآگاه سرعت بیان رخدادهای اصلی در متن افزایش می‌یابد و در این صورت خواننده به‌گونه‌ای موجز با رویدادهای داستان روبه‌رو می‌شود وقتی حوادث و رویدادهای غیرضروری از متن حذف می‌شود خواننده مستقیماً در بطن ماجرا قرار می‌گیرد به طور خلاصه می‌توان گفت که تداوم در متن کوتاه‌تر از تداوم در داستان است (محمدی و دژداه ۱۴۰۱، ۱۳۹؛ به نقل از شیروانی و شاعنایتی، ۱۳۹۴، ۲۸).

طبق تعاریف تداوم، در نگاره به بند کشیدن ضحاک در *شاهنامه* بایسنقری باتوجه‌به اینکه تصویر در یک‌لحظه و یک صحنه خلق شده است تداوم به معنای آنچه در داستان و متن روایی صورت می‌گیرد وجود ندارد. در اینجا نیز همچون نظم در زمان، اشعار در تصویر به تداوم زمان و گسترش آن تا حدودی کمک کرده‌اند. اگر نقاشی را بدون درنظرگرفتن اشعار مورد بررسی قرار دهیم آنچه در تصویر دیده می‌شود تداوم صفر، به همراه شتاب منفی به چشم می‌خورد به این دلیل که یک بخش بلند از متن روایی، یعنی زنجیره حوادث پی‌درپی که منجر به به بند کردن ضحاک شده‌اند حذف و فقط سرانجام داستان به تصویر کشیده شده است. اما باتوجه‌به اینکه در این تصویر متن بخش جدایی‌ناپذیر از تصویر است و نگارگر برای روایت بهتر داستان از آن کمک گرفته است می‌توان چنین گفت که در روایت تصویری نگاره آنچه موجب تداوم در روایت شده است بخش ابیات آن است بدین شکل که اشعار، رشته‌ای از حوادث داستان را در گستره زمانی مشخصی روایت می‌کنند. اما چیزی که باید در اینجا بدان اشاره کرد این است که نگارگر از ابیات برای روایت حوادث و رویدادها در نگاره استفاده نموده است، اما چیزی که او در اصل بدان پرداخته است

نشان‌دادن سرانجام و نتیجه شومی است که ظالم بر اثر ظلم خود می‌بیند؛ بنابراین نگارگر رخدادها را به نحوی حذف نموده و به تصویرکردن غایت داستان، اکتفا نموده است.

از او نام ضحاک چون خاک شد — جهان از بد او همه پاک شد

(فردوسی، ۱۳۹۰: ۴۶)

ج) بسامد[۱۲] در زمان: بسامد یا تناوب رویدادها، یکی دیگر از مؤلفه‌هایی است که توسط ژرار ژنت در بطن زمان مورد بررسی قرار گرفته است. بسامد به معنی تعداد دفعاتی است که رویدادهای داستان، روایت می‌شوند. گاهی اوقات رویدادی در داستان چندین بار اتفاق می‌افتد؛ اما فقط یکبار روایت می‌شود، گاهی یک رخداد در داستان یکبار اتفاق می‌افتد؛ اما چندین بار روایت می‌شود (حاجی آقابابایی، ۱۳۹۶، ۷۴؛ به نقل از تودوروف، ۱۳۸۲، ۶). ژنت، بسامد را در سه شکل بیان می‌کند: الف) بسامد مفرد[۱۳]: رایج‌ترین شکل بسامد است. حادثه‌ای یک‌بار در داستان اتفاق افتاده یک‌بار هم روایت می‌شود و نیز هر رویدادی که چندین بار حادث شده باشد نیز می‌توان از نوع مفرد به‌حساب آورد، به دلیل اینکه هر باری که روایت می‌شود مساوی است با یک‌بار روی‌دادن در متن داستان و هر بار که اتفاق می‌افتد راوی آن را یک‌بار روایت می‌کند.

ب) بسامد مکرر[۱۴]: در بسامد مکرر، یک رویداد که در داستان فقط یک‌بار به وقوع پیوسته، به‌وسیله چندین راوی چندین بار روایت می‌شود. حال ممکن است اشخاص گوناگون با اندیشه‌های و نظریات مختلف آن را روایت کنند و یا یک شخص با زبان متفاوت و از دیدگاه‌های مختلف روایت کند.

ج) بسامد بازگو: گاهی در یک داستان، حوادث گوناگونی وجود دارند که چندین بار به‌وقوع پیوسته‌اند؛ ولی راوی به‌یکبار روایت آن بسنده می‌کند. در بسامد بازگو، راوی می‌تواند رویدادهایی که اهمیت کمتری در جریان روایت دارند را نادیده گرفته و حذف کند. در این صورت مخاطب پی می‌برد که از نظر روایت‌کننده، کدام حوادث مهم‌تر و کدام‌یک کم‌اهمیت‌تر بوده است (Genette، 1980، 114-116).

مقوله بسامد در نگاره «به بندکشیدن ضحاک» در *شاهنامه* بایسنقری (تصویر ۱) نیز، به کمک ابیاتی که در کتیبه‌های بالا و پایین تصویر آورده شده به نوعی ایجاد شده‌اند. هر سه نوع بسامد را می‌توان در نگاره به بند کشیدن ضحاک مشاهده کرد. بسامد مفرد، ماجرای به‌بندکشیدن ضحاک در داستان یک‌بار بیان شده و یک‌بار هم توسط نگارگر با یک تصویر روایت شده است. بسامد مکرر را هم به شکلی در نگاره می‌توان تفسیر کرد اینکه نگارگر درست است که یک‌بار رخداد به بند کشیدن ضحاک را به تصویر درآورده؛ ولی با ثبت این لحظه و مجدداً به کمک ابیات استفاده شده در تصویر آن را تکرار کرده است، در واقع نگارگر با این روش باعث شده که هر بار که مخاطب یا بیننده تصویر را می‌بیند، آن روایت تکرار شود. مخاطب‌های مختلف با افکار و عقاید گوناگون وقتی نگاره را مشاهده می‌کنند هر کدام برداشتی و روایتی متفاوت از دیگری خواهند داشت و این تفسیر نیز به‌نوعی می‌تواند بیان‌کننده بسامد تکرار باشد. به دلیل اینکه حشو و زوائد داستان در تصویر حذف شده و حوادث قبل و بعد به بند کشیدن ضحاک، نادیده گرفته شده و فقط لحظه مهم به بند کشیدن، به روایت تصویری درآمده است نیز می‌تواند بیان‌کننده بسامد بازگو باشد. ایرانیان از دیرباز به داستان‌های *شاهنامه* و اسطوره‌های آن علاقه نشان می‌دادند آنچه به این جذابیت می‌افزود، مضامین داستان‌های *شاهنامه* که غالباً پیروزی خیر بر شر و غلبه روشنایی بر تاریکی بوده است، به همین دلیل روایت‌کننده داستان‌های اسطوره‌ای و حماسی که در اینجا فردوسی است، بر بخش آموزندگی و اخلاقی داستان‌ها تأکید بیشتر نموده است و این بخش را پراهمیت‌تر جلوه داده است. نگارگر روایت تصویری به بند کشیدن ضحاک نیز با تأسی به راوی داستان با آوردن اشعار آموزنده و عبرت‌آموز، بر این مضامین تأکید بیشتری نموده است، نمونه بارز آن ابیات زیر است:

بیا تا جهان را به بد نسپریم — به کوشش همه دست نیکی بریم

نماند همی نیک و بد پایدار — همان به که نیکی بود یادگار

(فردوسی، ۱۳۹۰: ۴۶)

وجه از نظر دیدگاه ژنت

وجه به معنی حال و وضعیت استفاده می‌شود. فضایی که در آن داستان روایت شده است. وجه به دو صورت آفریده می‌شود، فاصله و دیدگاه:

الف) فاصله: فاصله‌ای است که میان داستان و روایت آن وجود دارد. فاصله هنگامی معنا پیدا می‌کند که راوی، خود، یکی از شخصیت‌های روایت باشد. نسبت فاصله در روایت به میزان حضور راوی بستگی دارد هر چه راوی حضور بیشتری داشته باشد فاصله بیشتر و هر چه حضور راوی کم‌رنگ‌تر باشد فاصله کمتر می‌شود (پاینده، ۱۳۹۸، ۲۲۱).

ب) دیدگاه: دیدگاه به معنی زاویه دید است؛ یعنی ما از طریق زاویه دید، روایت را می‌بینیم حتی اگر در حین نقل داستان توسط راوی، زاویه دید به شخصیتی دیگر غیر از راوی متعلق باشد. هنگامی که روایت کانونی سازی می‌شود و بر زاویه دید شخصیتی یا خود راوی قرار می‌گیرد خواننده تمام حوادث و رویدادهای روایت را بر اساس دیدگاه یا همان زاویه دید مشخص شده درک می‌کند(همان). طبق نظریه ژنت در زمینه وجه، بر اساس درجه آگاهی راوی از داستان، سه گونه کانونی‌سازی وجود دارد:

۱. کانونی‌شدگی صفر[۱۶]: در این نوع از کانونی شدگی راوی دانای کل محسوب می‌شود؛ چون به تمام حوادث، رویدادها و شخصیت‌های داستان اشراف دارد و همه چیز را درباره آن‌ها می‌داند.

۲. کانونی‌شدگی بیرونی[۱۷]: در کانونی شدگی بیرونی راوی از شخصیت‌ها کمتر می‌داند در حقیقت راوی شاهد بر حوادث است و اطلاعات او از شخصیت‌ها کمتر است.

۳. کانونی شدگی درونی[۱۸]: در اینجا راوی و شخصیت‌ها برابر هستند؛ یعنی آن‌ها همان چیزی را می‌دانند که راوی می‌داند خود این کانونی شدگی بر سه نوع است: الف) ثابت: یعنی تمام رویدادها و حوادث روایت از دیدی یک کانونی و ثابت دیده می‌شود؛ ب) متغیر: در کانونی شدگی درونی متغیر، تمام بخش‌های داستان از کانون‌ها و زوایای مختلف دیده و روایت می‌شوند؛ ج) چندگونه: بدین شکل است که یک بخش از داستان هر بار از زاویه دید یکی از شخصیت‌ها روایت می‌شود (رجبی، ۱۳۹۲، ۳۹).

بر اساس عامل وجه در نظریه ژنت، چند مقوله مطرح شد که انطباق آن‌ها با داستان و نگاره« به بندکشیدن ضحاک» در *شاهنامه* بایسنقری بدین شکل است که: در داستان ضحاک عامل فاصله وجود دارد بدین شکل که راوی اصلی داستان ضحاک، فردوسی است و داستان به نظم و

از زبان او بازگو می‌شود. او در وقایع داستان حضور ندارد؛ اما شکل‌دهنده حوادث است و نقشی پررنگ در ایجاد داستان دارد. همان‌طور که در بخش‌های گوناگون داستان مشاهده می‌شود گاه راوی داستان تغییر می‌کند و یکی از شخصیت‌های درون داستان به روایت وقایع می‌پردازد به طور مثال هنگامی که ابلیس برای فریب ضحاک به تمجید او می‌پردازد، در اینجا راوی، ابلیس است که واقعه از زبان او بازگو می‌شود:

جهان سربه‌سر پادشاهی توراست دد و مردم و مرغ و ماهی توراست
که فردات از آن گونه سازم خورش کزو باشدت سربه‌سر پرورش
(فردوسی، ۱۳۹۰، ۳۸)

باتوجه‌به عامل فاصله و انطباق آن با داستان ضحاک متوجه شدیم این عامل در داستان دیده می‌شود و بر اساس میزان حضور راوی، این فاصله کم‌وزیاد می‌شود. مخاطب نیز وقتی داستان را از زبان راوی می‌شنود بدین‌وسیله فاصله خود را با داستان و شخصیت‌ها تعیین می‌نماید. بدین دلیل که گفته شد، وقتی راوی خود یکی از شخصیت‌های داستان باشد فاصله معنا می‌یابد؛ ولی در نگاره، راوی که همان نگارگر و خالق تصویر است در روایت حضور ندارد، اما می‌توان این‌گونه تعبیر نمود، به دلیل اینکه تنها راوی روایت تصویری نگاره خود نگارگر است و نقش کلیدی در ایجاد و خلق روایت داشته است می‌توان گفت به شکلی فاصله در نگاره ایجاد شده است. ترکیب‌بندی، تعدد پیکره‌ها و در مجموع فضاسازی نگاره تا حدودی به شکل‌گیری عامل فاصله در روایت تصویری کمک می‌نماید (تصویر ۱). در مورد انطباق دیدگاه یا همان زاویه دید، در داستان، زاویه دید و دیدگاه‌های مختلفی وجود دارد از جمله اینکه در آن هم کانونی‌شدگی صفر وجود دارد؛ یعنی راوی داستان که خود فردوسی است به‌عنوان دانای کل محسوب می‌شود که به تمام داستان چیرگی کامل دارد. هم کانونی شدگی بیرونی یعنی شخصیت‌ها به‌عنوان راوی قرار می‌گیرند و داستان از زاویه دید آن‌ها روایت می‌شود و کانونی شدگی درونی در داستان ضحاک از نوع متغیر و چندگونه است، یعنی زاویه دید و کانون روایت هر بار تغییر می‌کند و بین شخصیت‌های داستان و خود راوی در حال چرخش است. اما در روایت تصویری ضحاک در *شاهنامه* بایسنقری، زاویه دید از نوع کانونی شدگی صفر و ثابت است، یعنی تمام روایت در تصویر توسط یک شخص و به‌صورت ثابت توسط نگارگر انجام می‌شود. فاصله کانونی‌شدگی درونی از نوع چندگونه در نگاره دیده نمی‌شود. فاصله کانونی‌شدگی درونی از نوع متغیر دیده می‌شود. بدین شکل که نقاش با آوردن ابیات درون تصویر گویی روایت از زاویه دید متغیری در درون تصویر ایجاد نموده است. به‌طور مثال در ابیات زیر که در تصویر آورده شده روایت از نوع زاویه دید متغیر شده و راوی داستان یعنی فردوسی، به روایت می‌پردازد:

یکی پیش‌تر بند ضحاک بود که بیدادگر بود و ناپاک بود
جهانا چه بد مهر و بدگوهری که خود پرورانی و خود بشکری
(فردوسی، ۱۳۹۰، ۴۶)

از طرفی نیز نگارگر به‌وسیله نزدیک‌کردن دو پلان و کم‌کردن فاصله آن‌ها و نشان‌دادن آن‌ها در یک پلان یعنی، پلان سواران که به‌احتمال زیاد فریدون و همراهانش هستند در حقیقت به شکلی کانونی شدگی یا زاویه دید درونی از نوع متغیر را به شیوه‌ای نشان داده است. نگارگر به‌وسیله کم‌کردن فاصله مکانی زوایای گوناگون را شکسته و همه را به هم نزدیک نموده است تا در این فشردگی و نزدیکی تصویر بتواند بخش اصلی و سرانجام داستان را به تصویر در آورد (تصویر ۲).

تصویر ۲. برشی از تصویر ۱. کم کردن فاصله صحنه‌های تصویر و ایجاد زاویه دید درونی.

لحن از نظر دیدگاه ژنت

لحن در لغت آواز خوش و موزون، صدا و آهنگ معنی می‌شود. لحن به سخن و کلام مربوط می‌شود. در ادبیات، لحن به احساسی گفته می‌شود که شخص گوینده انتقال می‌دهد. در معنی گفته شده، جنبه عاطفی و احساسی اثر موردتوجه است و به شیوه برخورد راوی با مخاطب خود و لحن و آهنگی که او در اثر خود به‌کار می‌برد مربوط است. در آثار مختلف از جمله در نظم و نثر گونه‌های بسیاری از جملات طنزآمیز، عامیانه، حماسی و غنایی وجود دارد که متأثر از عواملی همچون، روش انتخاب واژه‌ها، واج‌ها و انواع گوناگون صنایع ادبی بر اثر فضایی که سبک‌ها ایجاد می‌کنند به وجود می‌آیند (انوشه، ۱۳۸۱، ۱۲۱-۱۲۲). اصطلاح لحن در روایت‌شناسی به صدای راوی مربوط می‌شود که به گونه منسجم برای اولین‌بار ژنت بدان اشاره کرد. روایت‌شناسان قبل از او بین حالت و لحن فرقی قائل نبودند. هرچند پیش از او، واین بوث[۱۹] با طرح پرسش «چه کسی سخن می‌گوید؟» و «چه کسی می‌بیند؟» این تفاوت را مطرح نمود، ولی این ژنت بود که به جست‌وجوی عمیق در این زمینه پرداخت. از دیدگاه ژنت نباید مفهوم آوا یا لحن را باحالت یا وجه خلط نمود و این موضوع بسیار مهمی است؛ چون صدایی که شنیده می‌شود با چشمانی که با آن دنیای روایت را می‌بینیم می‌تواند بسیار متفاوت باشد؛ بنابراین سؤال «چه کسی می‌بیند؟» با سؤال «چه کسی سخن می‌گوید و روایت می‌کند؟» فرق می‌کند. فهمیدن این تمایز برای اینکه بتوان روایت دانای کل را به‌صورت درستی مطرح کرد لازم است (مارتین، ۱۳۹۳، ۱۰۸). عامل لحن به دو بعد پیوند دارد بُعد مکان و بُعد زمان، یعنی نسبت زمان روایت حوادث با زمان به‌وقوع‌پیوستن آن‌ها و از طرفی دیگر، به جایگاه و مکان راوی و مکانی که روایت در آن نقل می‌شود بستگی دارد (اسکولز، ۱۳۷۹، ۲۳۲؛ به نقل از قهرمانی، شیدایی و حسینی ۱۳۹۶، ۵۹).

بر اساس مطالب بالا، لحن مربوط به صدای راوی است. در دیدگاه ژنت، بیان شد که مفهوم لحن یا آوا باحالت یا وجه متفاوت است. چون صدایی که با آن روایت می‌شود و چشمانی که با آن روایت را می‌بینیم دو دنیای گوناگون هستند. انطباق این دیدگاه با نگاره موردنظر بدین شکل است که در نگاره قلم نقاش روایت می‌کند و در داستان لحن راوی روایت‌کننده داستان است. بر این مبنا، عامل لحن در روایت، در نگاره به بند کشیدن ضحاک نیز به شکلی دیده می‌شود. در اینجا لحن، سبک

و شیوه تصویرسازی هنرمند است که منجر به خلق اثر و روایت داستان ضحاک شده است. بخشی از این سبک و شیوه مربوط به خلاقیت و چیرگی دست هنرمند است و بخش دیگر از آن به تأثیرات فرهنگی، اجتماعی و هنری زمان نقاش برمی‌گردد. گفتیم که لحن در دو بستر مورد بررسی قرار می‌گیرد لحن در مکان و لحن در زمان. در مورد روایت تصویری نگاره ضحاک، شرایط زمانی و مکانی که در آن هنرمند دست به خلق اثر زده، بر لحن او مؤثر بوده است. در مورد لحن در زمان، نه‌تنها دوره‌ای که نگارگر در آن روایت را تصویر نموده موردتوجه است، بلکه حتی دوره و مکاتب پیش از او نیز تأثیرگذار بوده است. همان‌طور که بیان شد، نگاره به بند کشیدن ضحاک در *شاهنامه* بایسنقری مربوط به قرن نهم هـ. ق و مکتب هرات تیموری است، تأثیر ویژگی‌های مکاتب قبل از آن چون جلایریان و حتی مکتب شیراز، می‌تواند بر لحن روایی هنرمند مؤثر بوده باشد. از جمله این ویژگی‌ها، استفاده از فضای پرکار و ریزه‌کاری‌های فراوان و نیز رنگ‌های درخشان است که در نگاره به بند کشیدن ضحاک در *شاهنامه* بایسنقری به‌خوبی مشهود است تصویر (۱)، حتی نگارگر به‌وسیله نشان‌دادن حالت بهت و پریشانی در چهره ضحاک به لحن در روایت پرداخته است (تصویر۳).

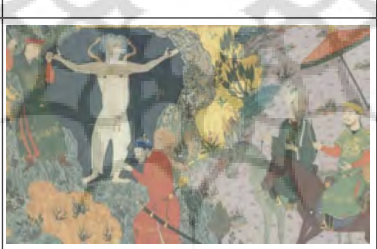
تصویر ۳. برشی از تصویر ۱ . نشان دادن لحن از طریق نشان‌دادن بهت و پریشانی در چهره ضحاک.

همان‌طور که در تصویر (۱) مشاهده می‌شود، ویژگی‌های مکانی از جمله پوشش زمین و آب‌وهوای منطقه‌ای که نگارگر در آن دست به خلق روایت زده است بی‌تأثیر نیست. علاوه بر آن‌ها، لحن فردی راوی نیز وجود دارد، حین روایت داستان، تحت چه اندیشه، تفکر و احوالاتی بوده که دست به تصویرگری زده است. همه موضوعات بیان‌شده بر لحن راوی مؤثر هستند. باتوجه‌به موضوعات بیان شده به دلیل اینکه نگارگر تنها صحنه به بند کشیدن ضحاک را برای روایت انتخاب نموده به‌خوبی مشهود است که قصد داشته بخش اسطوره‌ای و پیروزی خیر بر شر و ناپایداری ظلم را به‌وسیله تصویر القا نماید. نقاش با استفاده از موضوع داستان که حماسی و اسطوره‌ای است و آوردن اشعار در تصویر و نیز به‌کاربردن ویژگی‌های شاخص نگارگری و مکتب تیموری از جمله پوشش و لباس شخصیت‌ها، نوع طبیعت و پوشش گیاهی آن که در تصویر آورده، لحن ترکیبی ویژه‌ای را در روایت خود ایجاد نموده است. گویی نقاش در دو فضای اسطوره‌ای داستان و روایت تصویری خود در آمدوشد است. از طرفی، ریزه‌کاری‌هایی که نگارگر برای فضاسازی استفاده نموده با لحن داستان به بند کشیدن ضحاک در تقابل است و نوعی تضاد دیده می‌شود، به‌گونه‌ای که فضای لطیف درختان و طبیعت و حتی پوشش سواران با فضای خشن و پر از وحشت به بند کردن ضحاک و دهانه سیاه غار کنتراست شدیدی ایجاد کرده است. استفاده از رنگ اکر در زمینه تصویر و رنگ‌های گرم همچون طلایی در اطراف غار، رنگ نارنجی در لباس شخصیت‌ها و نیز چتر نارنجی‌رنگ در سمت راست تصویر به ایجاد کنتراست بیشتر با دهانه سیاه غار و رنگ‌های سرد اطراف غار کمک نموده است. این تقابل به شکلی نشان‌دهنده تقابل خیر و شر است تقابل طبیعت و فضای اطراف با صعوبت به زنجیر کشیدن و ولع مارها برای خوردن مغز آدمی است که در اینجا ضحاک بی‌دفاع باید منتظر گرسنه شدن ماران و خورده شدن مغز خود توسط ماران باشد. او گرفتار در ظلم و اهریمنی خود شده است. به‌منظور جمع‌بندی و مشخص‌شدن بهتر مطالب مؤلفه‌های بیان‌شده در روایت شناسی در (جدول ۱) آورده شده است.

نتیجه

همان گونه که بیان شد، روایت‌شناسی روشی است که ما را با ساختار و اصولی که در روایت‌ها وجود دارد آشنا می‌کند. در این مقاله به کمک نظریه ژرار ژنت که یکی از نظریه‌پردازان مشهور در زمینه روایت‌شناسی است به تحلیل نگاره به زنجیر کشیدن ضحاک در *شاهنامه* بایسنقری پرداخته شد. با انطباق نگاره «به بندکشیدن ضحاک» در *شاهنامه* بایسنقری با عوامل پنج‌گانه تحلیل روایت در نظریه ژنت، این نتیجه به دست آمد که تقریباً تمام عوامل موجود در نظریه ژنت به شکلی در روایت تصویری نگاره قابل‌لمس است در تمام بررسی‌ها حضور اشعار داستان، به روایت هنرمند از داستان کمک کرده است. طبق عوامل یاد شده، زمان و نظم در زمان، به‌وسیله اشعار در تصویر آورده شده است. موضوع دیگر در مبحث زمان این است که زمان اسطوره‌ای که در داستان وجود دارد در نگاره نیز به شکلی دیده می‌شود؛ اما با این تفاوت که به دلیل اینکه در تصویر رشته حوادث و رویدادهایی که در داستان وجود دارد در یک صحنه تجمیع شده است نوعی زمان پریشی را دامن زده است. اگر تصویر را بدون اشعار در نظر بگیریم، تداوم در زمان وجود ندارد و تداوم از نوع صفر با شتاب منفی است، چون نگارگر با خلق یک صحنه و یک‌لحظه تصویر را ثبت نموده؛ اما ازآنجائی‌که اشعار جز جدایی‌ناپذیر از تصویر هستند، در واقع نگارگر برای روایت تصویر از آن‌ها کمک گرفته است، نمی‌توان بدون درنظرگرفتن آن‌ها نگاره را تفسیر کرد، بنابراین، ابیات موجب تداوم در زمان شده‌اند بدین‌گونه که رشته‌ای از حوادث داستان در گستره زمانی مشخصی روایت شده‌اند. باتوجه‌به تعاریف بسامد، هر سه نوع بسامد مفرد، مکرر و بازگو به شکلی در روایت تصویر دیده می‌شود. حادثه به بند کشیدن ضحاک در داستان یک‌بار بیان شده و یک‌بار هم توسط نگارگر با یک تصویر روایت شده است، بسامد از نوع مفرد است. بسامد مکرر را هم به شکلی در نگاره می‌توان تفسیر کرد اینکه نگارگر درست است که یک‌بار رخداد به بند کشیدن ضحاک را به تصویر درآورده؛ ولی با ثبت این لحظه و مجدداً به کمک ابیات استفاده شده در تصویر آن را تکرار کرده است، در واقع نگارگر با این روش باعث شده که هر بار که مخاطب یا بیننده تصویر را می‌بیند، آن

جدول ۱. عوامل پنج‌گانه تحلیل روایت و زیر شاخه‌ها و تطبیق آن‌ها با نگاره «به بند کشیدن ضحاک» در *شاهنامه* بایسنقری.

مؤلفه ها	شعر	تصویر	توضیحات
نظم زمانی	بمـاند او بر این گونه آویخـته وز و خون‌دل بر زمین ریخته از و نام ضحاک چون خاک شد جهـــان از بد او همه پاک شد		زمان اسطوره که تابعی از خالق اسطوره یعنی انسان است و به شکلی ویژه شرایط زمانی در آن وارد شده است. به‌تبع آن در نگاره نیز زمان وجود دارد؛ اما به دلیل اینکه تمام رشته حوادث در یک تصویر تجمیع شده نوعی زمان پریشی را ایجاد نموده است.
تداوم زمانی	بماند او بر این گونه آویخته وزو خون‌دل بر زمین ریخته ازو نام ضحاک چون خاک شد جهـــان از بد او همه پاک شد گسسته شد از خویش و پیوند بمانده به کوه اندرون بند او		به‌وسیله اشعار در تصویر ایجاد شده است. اما بدون درنظرگرفتن اشعار، در روایت تصویری تداوم از نوع صفر با شتاب منفی وجود دارد.
بسامد زمانی مفرد، مکرر، بازگو			**بسامد مفرد:** حادثه به بند کشیدن ضحاک در داستان یک‌بار بیان شده و یک‌بار هم توسط نگارگر با یک تصویر روایت شده. **بسامد مکرر:** نگارگر یک‌بار رخداد به بند کشیدن ضحاک را به تصویر درآورده؛ ولی با ثبت این لحظه و به کمک ابیات در تصویر آن را تکرار کرده است. **بسامد بازگو:** زوائد داستان در تصویر حذف شده و فقط لحظه به بند کشیدن، به تصویر درآمده است.
دیدگاه در وجه			دیدگاه یا زاویه دید در نگاره به راوی یا هنرمند متعلق است. او با استفاده از ابزار و امکانات موجود دیدگاه خود را در روایت ایجاد می‌کند.
فاصله کانونی‌شدگی صفر			نگارگر به‌عنوان دانای کل محسوب می‌شود. نگارگر به تمام جنبه‌های داستان و روایت واقف است و ازاین‌رو به تمام جنبه‌های روایت اشراف دارد.
فاصله کانونی‌شدگی بیرونی			هنگامی‌که مخاطب یا بیننده ابیات درون تصویر را می‌خواند کانونی شدگی بیرونی خلق می‌شود
فاصله کانونی‌شدگی درونی از نوع ثابت			نگارگر به‌عنوان کانونی شدگی یا زاویه دید ثابت در نظر گرفته می‌شود
فاصله کانونی‌شدگی درونی از نوع متغیر	یکی پیش‌تر بند ضحاک بود که بیدادگر بـود و ناپاک بـود جهانا چه بد مهر و بد گوهری که خود پرورانی و خود بشکری		در نگاره به‌وسیله استفاده از اشعار، توانسته فاصله کانونی شدگی درونی از نوع متغیر را ایجاد کند. از طرفی نیز به‌وسیله نزدیک‌کردن دو پلان و آوردن آن‌ها در یک پلان یعنی صحنه سواران و صحنه به بند کردن در غار، به شکلی کانونی شدگی درونی از نوع متغیر را ایجاد نموده است.
فاصله کانونی‌شدگی درونی از نوع چندگونه			وجود ندارد.
لحن (مکانی و زمانی)			لحن مکانی و زمانی بر روی روایت تصویری نگاره تأثیر داشته است؛ یعنی هنرمند بر حسب شرایط زمانی و مکانی موجود دست به روایت زده است. دراین‌بین اندیشه، تفکرات و خلاقیت هنرمند را نیز باید در نظر گرفت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

روایت تکرار شود. مخاطب‌های گوناگون با افکار و عقاید متفاوت، هنگامی که نگاره را می‌بینند، هر کدام برداشتی متمایز از دیگری خواهند داشت و این تفسیر نیز به شکلی می‌تواند بسامد مکرر باشد. دیدگاه یا زاویه دید در نگاره متعلق به نگارگر است. هنگامی‌که نگارگر را به‌عنوان دانای کل محسوب کنیم کانونی شدگی صفر در تصویر روایی به وجود می‌آید. زمانی که خواننده ابیات شعر را در نگاره می‌خواند کانونی شدگی بیرونی رخ می‌دهد. کانونی‌شدگی درونی از نوع ثابت، به دلیل اینکه تمام داستان ضحاک از دید یک کانونی یعنی خود نگارگر روایت شده است. فاصله کانونی‌شدگی درونی از نوع متغیر نیز در نگاره دیده می‌شود. بدین شکل که نقاش با آوردن ابیات درون تصویر، گویی روایت، از زاویه دید متغیر در درون تصویر ایجاد کرده است. ابیات درون تصویر از زبان راوی اصلی یعنی فردوسی بیان می‌شود و این خود می‌تواند کانونی شدگی درونی از نوع متغیر را شکل دهد و نیز نگارگر به‌وسیله نزدیک‌کردن دو پلان و کم‌کردن فاصله آن‌ها و آوردن آن‌ها در یک تصویر یعنی، پلان سواران که به‌احتمال زیاد فریدون و همراهانش هستند در حقیقت به شکلی کانونی شدگی یا زاویه دید درونی از نوع متغیر را به شیوه‌ای دیگر ایجاد کرده است. فاصله کانونی‌شدگی درونی از نوع چندگونه در نگاره دیده نمی‌شود. لحن از نوع مکانی و زمانی نیز در تصویر روایی موردنظر وجود دارد، نه‌تنها مکان، زمان و شرایطی که نگارگر در آن قرار داشته؛ بلکه دوره‌ها، مکاتب، شرایط زمانی پیش از او، همه بر لحن او تأثیر داشته است. علاوه بر اینها خلاقیت، اندیشه، افکار و عواطف هنرمند را نیز باید مدنظر قرارداد. نگارگر به‌منظور هر چه‌بهتر روایت، از ابیات داستان استفاده نموده است. نگارگر به‌وسیله ایجاد حالت بهت و پریشانی در چهره ضحاک در تصویر به ایجاد لحن در روایت پرداخته است. لطافت ترکیب‌بندی و ریزه‌کاری‌های آن، طبیعت و پوشش زمین و نیز لباس شخصیت‌های درون تصویر در مقابل خشونت حاصل از حادثه به بندکشیدن ضحاک و سیاهی غار کنتراست شدیدی ایجاد نموده است. مطلبی که می‌توان بدان اشاره نمود این است که نه‌تنها تصویر به روایت داستان پرداخته؛ بلکه متن نیز در بیان هدف هنرمند یعنی روایت داستان یاری رسانده است و وفاداری به متن در نگاره به میزان فراوانی دیده می‌شود. بیننده با دیدن تصویر به روایت واقعه پی می‌برد و با خواندن ابیات درون نگاره به شکلی گویاتر روایت داستان را دنبال نموده و بخش‌های دیگر داستان را که در نگاره آورده نشده است به کمک اشعار در ذهن خود تصویرسازی می‌نماید.

پی‌نوشت‌ها

1. Vladimir Prop.
2. Gerard Genet.
3. Tzutan Todorf.
4. Mieke Bal.
5. Gerald Prince.
6. Narrative.
7. Michal Toolan.
8. Claude Bremond.
9. Roland Barthes.
10. Discipline.
11. Duration.
12. Frequency.
13. Singular Frequency.
14. Frequent Frequency.
15. Repeater Frequency.
16. Zero Focalization.
17. External Focalization.
18. Internal Focalization.
19. Wayne Booth.

فهرست منابع

انوشه، حسن (۱۳۸۱)، *فرهنگنامه ادب فارسی (گزیده اصطلاحات ادب فارسی دانشنامه ادب فارسی)*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ایگلتون، تری (۱۳۶۸)، *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*، تهران: علامه طباطبائی.

برتنز، یوهانس ویلام (۱۳۸۸)، *نظریهٔ ادبی*. تهران: آهنگ دیگر.

برتنس یوهانس ویلم (۱۳۸۷)، *مبانی نظریه‌ی ادبی*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.

پاینده، حسین (۱۳۹۸)، *نظریه و نقد ادبی*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها(سمت).

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲)، *بوطیقای ساختارگرا*، تهران: آگه.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۸)، *بوطیقای نثر*، ترجمه انوشیروان گنجی، تهران: نی.

تولان، مایکل جی (۱۳۸۶)، *روایت‌شناسی- درآمدی زبانشناختی- انتقادی*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

حاجی آقا بابایی، محمدرضا (۱۳۹۶)، بررسی روایت‌شناسانه *طوطی‌نامه*، *فصل‌نامه متن‌پژوهی ادبی*، ۲۱(۷۴)، ۵۳- ۷۸.

doi: 10.22054/LTR.2018.8245

خدادادی، فضل الله؛ طاهری، حمید (۱۳۹۵)، تبیین تفاوت‌های متن روایی و غیر روایی، *متن‌پژوهی ادبی*، ۲۱(۷۱)، ۲۹- ۴۷.

doi: 10.22054/LTR.2017.7410

دزفولیان، کاظم و مولوی، فؤاد (۱۳۹۰)، تحلیل *منطق‌الطیر* بر پایه روایت- شناسی، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، دوره ۹ (۲۰)، ۱۱۳- ۱۳۵.

رجبی، زهرا (۱۳۹۲)، تحلیل کانون روایت در روایت یوسف در قرآن بر اساس نظریه ژنت، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، سال ۱۰ (۴۳)، ۳۳- ۵۵.

شیروانی شاعنایتی، الهام (۱۳۹۴)، *نظریه روایت شناختی ژرار ژنت (بررسی تطبیقی دو رمان خشم و هیاهو و سمفونی مردگان)*، تهران: فردوس.

صدیقی، جواد؛ علوی مقدم، مهیار (۱۳۹۴)، بررسی روایت شناسی طبقات الصوفیه بر اساس نظریه « زمان در روایت» ژرار ژنت، *متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دوره جدید(۲)، ۸۵- ۹۸. Doi: 10.22108/RPLL.2017.21647

طاهری، قدرت‌الله؛ پیغمبرزاده، لیلا سادات (۱۳۸۸)، نقد روایت‌شناسانهٔ مجموعهٔ *ساعت پنج برای مردن دیر است* بر اساس نظریه ژرار ژنت، *ادب‌پژوهی*، شماره‌های ۷- ۸، ۲۷-۴۹.

طغان، نرگس خاتون؛ خواجه احمد عطاری، علی‌رضا؛ تقوی‌نژاد، بهاره؛ یزدان‌پناه، حسن و عباسی، سعید (۱۴۰۱)، تحلیل نگاره به بند کشیدن ضحاک در *شاهنامه* طهماسبی و رشیدا بر اساس رویکرد روایت‌شناسی ژرار ژنت، *مطالعات تطبیقی هنر*، ۱۲(۲۳)، ۱-۱۲. Doi: 10.52547/mth.12.23.1

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۰)، *شاهنامه فردوسی*، بر اساس نسخه معتبر مسکو، قم: سعید نوین.

قهرمانی، علی؛ شیدایی، آرزو و حسینی، صدیقه (۱۳۹۶)، بازخوانی وجه و لحن روایی داستان «ابومعزی» اثر نجیب کیلانی از منظر ساختارگرایانه ژرار ژنت، دوفصلنامه *روایت‌شناسی*، ۱ (۲)، ۵۱- ۸۰.

مارتین، والاس (۱۳۹۵)، *نظریه‌های روایت*، ترجمه محمد شهبا، چ. ۷، تهران: هرمس.

محمدی، داوود؛ فراست دژداه (۱۴۰۱)، بررسی داستان شمسه و قهقهه بر اساس نظریه روایت‌شناسی ژنت، فصلنامه *زبان و ادب فارسی*، سنندج، دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی سنندج، سال ۱۴(۵۰)، ۱۳۱-۱۵۷.

Doi:10.30495/farsij.2022.1871815.1208

موزه هنرهای معاصر تهران، مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی (۱۳۸۴)، *شاهکارهای نگارگری ایران*، ترجمه کلود کرباسی، ماری پرهیزکاری، پیام پریشان‌زاده، موزه هنرهای معاصر، تهران: مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی.

مهرابی، بهنام؛ مسجدی، حسین (۱۳۸۸)، *شاهنامه* بایسنقری شاهکار

تاریخ نگارگری ایران، *دانش مرمت و میراث فرهنگی*، ۵ (۴)، ۹۱-۹۸.

Bal, Mieke (1997), *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.

Genette, Gerard (1980), *'Order In Narrative', in Narrative Discourse An Essay in Method*. Trans. Jane E. Lewin. New York: Cornell University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی