A narratological reading of a story of Nizami Ganjavi, engraved on Seljuk pottery, From the perspective of quality replacement

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/JIVSA.2023.400880.1089

Ghazaleh Beikmohamadi[1*] **Farzaneh Farrokhfar**[2] **Hashem Hoseini**[3]

***Corresponding Author:** Ghazaleh Beikmohamadi **Email**: ghazalbmohamadi@gmail.com

Address: [*] Ph.D. Student in Islamic Art, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran

Citation: Beikmohamadi, G. & Farrokhfar, F. & Hoseini, H. (2024), A narratological reading of a story of Nizami Ganjavi, engraved on Seljuk pottery, From the perspective of quality replacement, *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 2024, 3 (5), P. 14-26

Received: 13 May 2024
Revised: 02 June 2024
Accepted: 20 Sept 2024
Published: 28 Sept 2024

Abstract

The distinction between linguistic and visual media is a paradigm that has been discussed and examined by researchers in the history of art and it is always the subject of disagreements between linguistic narratologists and art historians in single static images.The distinction between linguistic and visual media is a paradigm that has been discussed and investigated by researchers in the history of art, and it is always the subject of disagreement between linguistic narratologists and art historians in single static images. Considering the inevitability of the effect of hypertext from the pretext and based on Gerard Jeunet's theory of transliteration in the topic of hypernarration, this essay aims to investigate how the narrative is represented and transferred from the linguistic medium (literary pretext) to the visual medium (hypertext; patterned pottery)? and changing the characteristics of Qualitative is the theory of Transnarration Gerard Genet. In line with this goal, the present research tries to answer two questions: 1) In the analysis and comparison of the literary pretext with the terracotta polytext, what changes have been made in the quality indicators proposed by Jonet? 2) Does the image (visual media) reveal only a single moment of an event? Based on the results obtained from the analysis and investigation in the current research; The similarities between language and visual media, are remarkable and thought-provoking, especially in terms of time; It means moving from one time state to another time state. Therefore, there is no convincing reason for not being able to represent and transfer text to a still image. Also, the static and single image is actually a geometric place where the fluid flow of reality is reflected, and it is not a static point of reality, and the fundamental linguistic elements and the most important of them, i.e. narrative time, have progressed parallel to the role of movement in the configuration of narrative time in the image.

Keywords: Narratology, Intertextuality, Transtextualite, Seljuq pottery, Gerard Genet

[1*] Ph.D. Student in Islamic Art, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran
[2] Associate Professor at Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran
[3] Associate Professor at Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran

1-Introdudtion

The narrative can be imagined as a representation of an event, but this event can be imaginary or real, which in both cases will have a significant impact on the beliefs, laws, habits, traditions and arts of a people and nation. This narration is passed from one generation to another and in different contexts. Among the arts that have always been a suitable platform for transmitting the themes of Persian literature, from the distant past to the present day, are terracotta works And sometimes it has been decorated with pleasant themes of Persian literature in the Islamic era. Among the times when there was a close connection between literature and pottery works, is the Seljuk period (5th and 6th centuries AH). Based on the existing examples, anecdotes and traditions, in the transition from literature to pictures engraved on pottery, there have been changes, and in this transition, differences have been created between the theme and the role, which raises this question in the mind; In this transition from pretext to hypertext and transition from narrative to role, considering that part of the narrative changes based on the narrative characteristics, what differences are created between the theme and the role? The purpose of this research is to investigate the differences in the transition from narrative to role, which is based on the theory of Gerrard Jeunet's Travertine and applied to literary anecdotes on engraved pottery. In line with this goal, the current research tries to answer two questions: 1) In the analysis and comparison of the literary pretext with the engraved terracotta hypertext, what changes have been made in the quality indicators proposed by Jeunet? 2) Does the image (visual media) reveal only a single moment of an event? Therefore, the main research questions will be investigated while examining and adapting the travertine characteristics in the single image and linguistic narration, and emphasizing the independence of the visual language and the viewer's role in the perceptual process.

2-Reaserch Review

In the last two decades, the analysis of the characteristics of narrative patterns in images has been widely welcomed in interdisciplinary fields, including narratology and art history. Among the internal sources, in Zainab Majidi Qahfarkhi's master's thesis, Isfahan University of Art, entitled "Visual semiotic study of the theme of heaven and hell in the paintings of Vank Church and Mirhaidar's Ascension" (2014); By examining the study samples, the author seeks to identify the underlying layers of the image and discover religious symbols by passing through the three stages of narratology, truth-telling square and semantic square. Also, in the research conducted by Jafar Mirzaei Perkeli and Sima Mohammadi (2016) in their article entitled "Reading visual narratives: an introduction to Nelson Goodman's aesthetics", their emphasis is more on theoretical-aesthetic considerations and modeling Goodman's aesthetic theory on study examples. However, the focus of the current research is on the narratological characteristics of Genet's theory and its expansion in the field of narrative and painting (patterned clay) and in the interdisciplinary field and in the realm of narrative art history. Therefore, the current article is generally aimed at reviewing the criteria of narrativeness and timeliness in both visual and linguistic media. Among external sources: also Wolfgang Kemp (1997), in his outstanding work "Gothic Stained Glass Narratives", by studying the stained glass of two medieval churches, in addition to identifying the form and methods of narrative expression in a static medium such as glass, as well as the evolution of oral culture It traces to the written culture and from there to the visual culture of Christian art. Klaas Spidal (2017) in his doctoral thesis and his other works, especially in an article entitled "What is narrative: re-evaluation of definitions based on experiences of visual narrative, a research on descriptive narratology", the capabilities of individual images in visual stories and the fields of creating a kind of visual narratology It follows descriptive and experimental.

3-Reaserch Methodology

This research is descriptive-analytical and its data collection is done with the aim of investigating the ways of representing narrative time in a single image (painting). One of the topics of interest in the discussion of transliteration and hypertext is the relationship between narratives and to what extent the pretext and hypertext are influenced by each other. Considering the continuous presence of literature in the Seljuk era pottery paintings, which are examined and hypertextually analyzed in the two fields of art and literature, In the research process, first we will examine the selected sample in detail with a conceptual and visual description, and then, based on Gerard Genet's opinions on the topic of qualitative substitution, the clay sample will be analyzed cognitively. The statistical population of this research includes a story by Nizami Ganjavi (Lili and Majnoon in the school), as a literary pretext, and its story engraved on Sajluqi pottery (multitext).

4-Reaserch Finding

In the first part of this research, the initial reading of the conceptual and visual aspects of the selected pottery and then the narratological analysis of the literary pre-text (military poetry) were discussed. In the next step, the characteristics of Traverse were analyzed from the perspective of qualitative substitution in relation to two samples of pre-text and hyper-text and their similarities and differences were analyzed. Based on the mentioned indicators; In relation to face, which includes distance and focalization, in the literary text, the narrator (poet) is the only narrator of the story and lacks a specific identity in the narration, as a result, he is less intervening and only as a person narrating. But in relation to painting, since the illustrator and the narrator are in the same position, it seems that the narrator can be considered the same as the painter. In focalization, the narrator (poet) is the focal point and we observe the story from her point of view, but in the engraved pottery, it is the zero point in focalization That is, the narrator or the same painter does not present a distinct point of view of the characters or events of the image, and the image is static and fixed. After examining the characteristics of the subject of time, which includes three separate parts; Order, delay and frequency are discussed. In the order section, the literary text has a retrospective characteristic (returning to the past in the poet's expression), but in the painting section, it lacks this characteristic due to its time stagnation. In Duration, the literary text does not include any of the four components proposed by Gennett, and it is the same in the painting due to its static time. The frequency or repetition of a scene has not been observed in any of the two samples. In the sound section, there is a similarity between the two samples and both lack sound characteristics. Narrative authenticity or multi-level narration in the literary example has a narrative level and in the painting example it has a static visual level.

5-Conclusion

According to the cases found from the comparison of two literary and engraved pottery samples based on Genette's palmist book and her theory of qualitative indicators, in response to the first question of the research, it can be said: that the similarities between linguistic and visual media are more than their differences. Although ignoring the fundamental distinction between these two media (verbal and visual), especially in response to the second question, in the time section; It means moving from one time state to another time state, In these two media, the historical reason is the negation of narrative in single images such as paintings by linguistic narratologists. Therefore, as we have shown in this essay, there is no convincing reason for not being able to represent and transfer text to a static image. In the final summary of the current research, it is emphasized that the static and single image is actually a geometric place where the fluid flow of reality is reflected and is not a static point of reality. Also, the basic linguistic elements and the most important of them, i.e. narrative time, have progressed in parallel with the role of movement in the configuration of narrative time in the image

.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approve of the content of the manuscript and agree on all aspects of the work.

Conflict of Interest

Authors declared no conflict of interest.

Acknowledgments

We are grateful to all the persons for scientific consulting in this paper.

مقاله پژوهشی

خوانش روایت‌شناسانه یک حکایت از نظامی گنجوی، منقوش بر سفال سلجوقی از منظر جایگشتِ کیفی

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/JIVSA.2023.400880.1089

غزاله بیک‌محمدی [۱*]، فرزانه فرخ‌فر [۲]، هاشم حسینی [۳]

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۲/۲۴

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۷/۰۷

چکیده

تمایز رسانه زبانی و دیداری، پارادایمی است که مورد بحث و بررسی محققان در تاریخ هنر بوده است و همواره مورد اختلاف نظر روایت‌شناسان زبانی و مورخین هنر در تصاویر منفردِ ایستا می‌باشد. با توجه به اجتناب ناپذیری تأثیرِ بیش‌متن از پیش‌متن و بر اساس نظریه تراروایت ژرار ژنت در مبحث بیش‌متنیت، این جستار با هدف بررسی چگونگی بازنمایی و انتقال روایت از رسانه زبانی (پیش متن ادبی) به رسانه دیداری (بیش‌متن؛ سفالینه منقوش) و تغییر شاخصه‌های کیفی نظریه تراروایت ژرار ژنت می‌باشد. پژوهش حاضر در راستای این هدف سعی در پاسخگویی به دو پرسش دارد: ۱) در تحلیل و تطبیق پیش‌متن ادبی با بیش‌متن سفالینه منقوش، در شاخصه‌های کیفی مطرح شده توسط ژنت چه تغییر و تحولی ایجاد شده است؟ ۲) آیا تصویر (رسانه دیداری) فقط لحظه واحدی از یک رویداد را باز می‌نماید؟ روش پژوهش توصیفی- تحلیلی است. بر اساس نتیجه بدست آمده از تحلیل و بررسی در پژوهش حاضر؛ تشابهات رسانه زبانی و دیداری قابل توجه و تأمل می‌باشد، به‌ویژه در بخش زمان؛ یعنی انتقال از یک وضعیت زمانی به وضعیت زمانی دیگر. بنابراین هیچ دلیل قانع‌کننده‌ای مبنی بر عدم توانایی بازنمایی و انتقال متن به تصویر ایستا وجود ندارد. همچنین تصویر ایستا و منفرد در واقع یک مکان هندسی است که در آن جریان سیال واقعیت بازتاب یافته است و یک نقطه ایستا از واقعیت نیست و عناصر بنیادین زبانی و اصلی‌ترین آنها یعنی زمان روایی به موازات نقش حرکت در پیکربندی زمان روایی در تصویر پیش‌رفته است.

کلید واژه ها: روایت‌شناسی، بینامتنیت، ترامتنیت، سفال سلجوقی، ژرار ژنت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۱*] نویسنده مسئول: دانشجوی دکتری هنر اسلامی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران **Email**: maghazalbmohamadi@gmail.com
[۲] دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران
[۳] دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران

۱. مقدمه

روایت را می‌توان به گونه‌ای بازنمایی یک رخداد تصور کرد، حال این واقعه می‌تواند خیالی باشد و یا بصورت واقعی که در هر دو صورت تأثیر قابل توجهی بر باورها، قوانین، عادت‌ها، سنت‌ها و هنرهای یک قوم و ملت خواهد گذاشت. این روایت‌پذیری از نسلی به نسل دیگر و در بسترهای مختلف منتقل می‌شود و چه بهتر زمینه‌ای همچون هنر که می‌تواند با زبان بصری خاص خود محمل مناسبی برای این حرکت باشد. از جمله هنرهایی که همواره بستر مناسبی برای انتقال مضامین ادب فارسی، از گذشته‌های دور تا به امروز بوده است، آثار سفالین می‌باشد که به سبب فرایند آسان‌تر ساخت و در نتیجه هزینه کمتر برای خریداران و مصرف‌کنندگان، همواره مورد توجه قرارداشته و در طی زمان به شیوه‌های گوناگون و گاه با مضامین دلنشین ادب فارسی در دوران اسلامی، نقش‌پردازی و آراسته شده‌است. از جمله زمان‌هایی که پیوند نزدیکی بین ادبیات و آثار سفالین برقرار بوده، دوران سلجوقی (قرون ۵و۶ق) است. روایات بسیاری در این دوران بر روی سفالینه‌ها نقش شده که در برخی موارد هممچون داستانهای حماسی و عاشقانه‌ای مانند عروسی اسکندر، خسرو و شیرین و لیلی و مجنون و...، تکرار گشته‌است، که به نوعی بازتاب داستان‌ها و سنت‌ها و روایات مردمانی است که در زمانهایی آنها را سینه به سینه نقل کرده‌اند. بر اساس نمونه‌های موجود، حکایت‌ها و روایات، در انتقال از ادبیات به نگاره‌های منقوش بر سفالینه‌ها با تغییراتی همراه بوده و در این گذار، تفاوت‌هایی بین مضمون و نقش ایجاد شده است که این پرسش را در ذهن ایجاد می‌کند؛ در این گذار از پیش‌متن به بیش‌متن و انتقال از روایت به نقش، با توجه به اینکه بر اساس شاخصه‌های روایی، بخشی از روایت تغییر می‌کند، چه تفاوت‌هایی بین مضمون و نقش ایجاد می‌شود؟ هدف در این پژوهش بررسی چگونگی تفاوت‌های گذار از روایت به نقش می‌باشد که با تکیه بر نظریه تراروایت ژرار ژُنت[1] به بررسی و تطبیق حکایت ادبی بر سفال منقوش پرداخته شده‌است. پژوهش حاضر در راستای این هدف سعی در پاسخگویی به دو پرسش دارد: ۱) در تحلیل و تطبیق پیش‌متن ادبی با بیش‌متن سفالینه منقوش، در شاخصه‌های کیفی مطرح شده توسط ژُنت چه تغییر و تحولی ایجاد شده است؟ ۲) آیا تصویر (رسانه دیداری) فقط لحظه واحدی از یک رویداد را باز می‌نماید؟ بنابراین ضمن بررسی و تطبیق شاخصه‌های تراروایت در تصویر منفرد و روایت زبانی، و با تأکید بر استقلال زبان بصری و نقش بیننده در فرآیند ادراکی سؤالات پژوهش مورد بررسی قرار می‌گیرند.

۱-۱. پیشینه پژوهش

تحلیل ویژگی‌های انواع الگوهای روایی در تصاویر، در دو دهه اخیر با استقبال فراوانی در حوزه‌های بینارشته‌ای از جمله در روایت‌شناسی وتاریخ هنر مواجه شده‌است. از میان منابع داخلی، در رساله کارشناسیِ ارشد زینب مجیدی قهفرخی، دانشگاه هنر اصفهان باعنوان «مطالعه نشانه‌شناختی دیداری مضمون بهشت و دوزخ در نگاره‌های کلیسای وانک و معراج‌نامه میرحیدر» (۱۳۹۴)؛ نویسنده با بررسی نمونه‌های مطالعاتی با گذر از سه مرحله روایت‌شناسی، مربع حقیقت‌نمایی و مربع معنایی بدنبال شناسایی لایه‌های زیرین تصویر و کشف نمادهای دینی است. همچنین در پژوهشی که جعفر میرزایی پرکلی و سیما محمدی (۱۳۹۶) در مقاله خود با عنوان «خوانش روایت‌های تصویری: درآمدی بر زیبایی‌شناسی نلسون گودمن» انجام داده‌اند، تأکیدشان بیشتر حول ملاحظات نظری- زیبایی‌شناختی و مدلسازی نظریه زیبایی‌شناختی گودمن بروی نمونه‌های مطالعاتی است. اما تمرکز پژوهش حاضر، بر روی شاخصه‌های روایت‌شناسانه نظریه ژنت و بسط و گسترش آن در بخش روایت و نقاشی(سفالینه منقوش) و در حوزه بینارشته‌ای و در قلمرو تاریخ هنرو روایت می‌باشد. بنابراین مقاله حاضر بطورکلی متوجه بازنگری معیارهای روایتمندی و زمانمندی در دو رسانه بصری و زبانی است. در میان منابع خارجی نیز ولفگانگ کمپ (1997)، در اثر برجسته‌اش«روایت‌های شیشه‌های منقوش گوتیک»، با مطالعه شیشه‌های منقوش دو کلیسای قرون وسطایی، علاوه بر شناسایی فرم و روش‌های بیان روایی در مدیوم ایستایی چون شیشه، همچنین سیر تکاملی فرهنگ شفاهی به فرهنگ نوشتاری و ازآنجا تا فرهنگ بصری هنر مسیحی را پی می‌گیرد. بدین ترتیب کمپ گام‌های اولیه به‌سوی استقلال تصویر از متن و گشودن امکانهای تازه خوانش و دریافت معنا از تصاویر منفرد در سیر تکاملی تاریخ هنر را مورد بررسی قرار می‌دهد. کلاس اشپیدال (2017) هم در رساله دکترای خود و دیگر آثارش، به‌ویژه در مقاله‌ای با عنوان «آنچه روایت است: بازسنجی تعاریف مبتنی بر تجربه‌هایی از روایت تصویری، جستاری در باب روایت‌شناسی توصیفی» قابلیت‌های تصویرمنفرد در داستان بصری و زمینه‌های ایجاد نوعی روایت‌شناسی دیداری توصیفی و تجربی را دنبال می‌کند. در مجموع پژوهشی که با رویکرد مطالعه حاضر به تحلیل و تطبیق پیش‌متن ادبی با بیش‌متن سفالینه منقوش، در شاخصه‌های کیفی مطرح شده توسط ژُنت بپردازد، یافت نشد و این پژوهش بدین جهت که روابط بینامتنی را در رسانه نوشتاری و دیداری بررسی می‌کند، حاوی وجهی نوین و کاربردی است.

۱-۲. روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی و گردآوری داده‌های آن به صورت اسنادی است و با هدف بررسی شیوه‌های بازنمایی زمان روایی در تصویر منفرد (نقاشی) صورت‌گرفته است. یکی از موضوعات مورد توجه در بحث تراروایت و بیش‌متنیت، رابطه بین روایت‌هاست و اینکه تا چه حد پیش‌متن و بیش‌متن از یکدیگر تأثیر پذیرفته‌اند. با توجه به حضور مداوم ادبیات در سفال نگاره‌های دوران سلجوقی،که در دو حوزه هنر و ادبیات مورد بررسی و تحلیل بیش متنی قرار می‌گیرند، در فرایند پژوهش، ابتدا با توصیف مفهومی و بصری، نمونه منتخب را بصورت دقیق بررسی می‌کنیم و سپس به استناد آرای ژرار ژنت در مبحث جایگشت کیفی، نمونه سفالین، تحلیل روایت شناختی خواهد شد. جامعه آماری این پژوهش شامل یک حکایت از نظامی گنجوی (لیلی و مجنون در مکتب‌خانه)، به عنوان پیش‌متن ادبی و حکایت منقوش آن بر سفال سلجوقی (بیش‌متن) می‌باشد.

۲. مبانی نظری

۲-۱. رویکرد نظری پژوهش

هر روایتی بینا‌روایت است؛ یعنی اینکه هیچ روایتی را نمی‌توان یافت که در آن روایت‌های پیشین، به شکلی حضور نداشته باشند. این حضور می‌تواند بخشی باشد که هم‌حضوری بینامتنی تلقی می‌شود و می‌تواند تام باشد که برگرفتگی بیش‌متنی به حساب می‌آید (نامور مطلق، ۱۳۹۹: ۲۰). موضوع تأثیرپذیری بیش‌روایت از پیش‌روایت، امروی اجتناب‌پذیر و غیرقابل انکار تلقی می‌گردد. حال مسأله اصلی چگونگی تأثیرگذاری و تأثیرپذیری میان دو روایت؛ یعنی مطالعات تراروایتی است که یکی از مهم‌ترین آنها ژرار ژُنت است (همان). لازم به توضیح است که رویکرد جایگشت کیفی یکی از زیرشاخه‌های بحث جایگشت می‌باشد. ژُنت مبحث مهمی را در بخش روایت‌شناسی، با عنوان ترامتنیت مطرح می‌کند؛ تمام روابط بین متن‌ها از نظر ژُنت؛ ترامتنیت نام دارد که بیش‌متنیت و جایگشت و جایگشت کیفی به ترتیب زیر شاخه‌های یکدیگر می‌باشند (نمودار ۱).

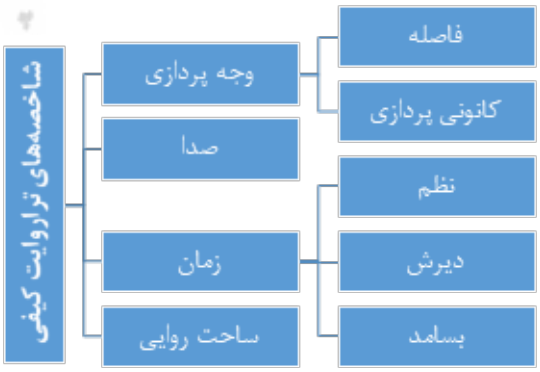
ترامتنیت ← بیش‌متنیت ← جایگشت ← جایگشت کیفی

نمودار۱. ترامتنیت از نظر ژنت (نگارندگان)

جایگشت نزد ژنت یکی از شش گونهٔ بیش‌متنی محسوب می‌گردد؛ اما در عین حال مهم‌ترین و گسترده‌ترین گونه از شش گونه نیز به شمار می‌آید. جایگشت در زمرهٔ تراگونگی قرار دارد و بر همین اساس، شامل فرایند تراسبکی می‌شود. به عبارت دیگر سبک‌های بیش‌متن و پیش‌متن یکی نیستند و از دو خاستگاه سبکی متفاوتی هستند. یک نمونه بیش‌متنی از دو نگاه مطالعه پذیر است؛ کمّی و کیفی. تغییرات کمی بیشتر جنبه مکانیکی دارند و به بررسی حجم مطالب مربوط و محدود می‌شود. به همین دلیل به اندازه تغییرات کیفی مد نظر نبوده‌اند. عناصر کیفی، عناصر محتوایی تلقی می‌گردند که درون‌مایهٔ متن را شکل می‌دهند. تراگونگی کیفی به مطالعه عناصر محتوایی روایت و تغییرات آنها از پیش‌متن به بیش‌متن اختصاص می‌یابد (نامور مطلق، ۱۳۹۹: ۳۱-۴۰). بحث مورد نظر در این پژوهش متمرکز بر عناصر کیفی جایگشتی می‌باشد که این شاخصه‌های کیفی برگرفته از کتاب پلمسست و کتاب آرایه‌ها؛ به خصوص «آرایه‌های ۳» ژرار ژنت است. بخش نخست به مطالعه وجه و وجه‌پردازی در روایت اختصاص یافته است؛ تعاریفی که وابسته به شیوه و میزان «نمایش» یا بازنمود روایی است (لینت ولت، ۱۳۹۰: ۵۱). مطالعه وجوه روایی عبارتند از فاصله وکانونی‌پردازی که این دو عنصر از عناصر اصلی روایت محسوب می‌شوند. بخش دوم بر روی مسائل مرتبط با زمان در روایت متمرکز می‌شود؛ تعاریفی که وابسته به روابط زمانی موجود مابین روایت و داستان است. بخش سوم مربوط به صدا و ساحت روایی را در بر می‌گیرد؛ تعاریفی که وابسته به نحوه جایگیری عمل در روایت داستانی است (همان، ۵۲).

۲-۲.جامعه‌آماری

در این پژوهش یک نمونه سفالینه زرین‌فام سلجوقی مربوط به قرن ۶ ه.ق و موجود در مجموعه دیوید، با روایت منقوش بخشی از داستان نظامی (لیلی و مجنون در مکتب‌خانه)، به عنوان بیش‌متن و جامعه آماری منتخب برگزیده شده و اصل روایت در همان بخش از مثنوی نظامی به عنوان پیش‌متن در نظر گرفته شده است. فرایند مطالعاتی پژوهش مبتنی بر چگونگی انتقال شاخصه‌های جایگشت کیفی و تراگونگی روایت در روند این انتقال از شعر بر روی سفال منتخب می‌باشد. بر این اساس روند بررسی در سه مرحله صورت می‌پذیرد؛ مرحله اول شامل؛ خوانش اولیه وجوه مفهومی و بصری سفالینه منتخب و بررسی شاخصه‌های ظاهری نمونه بیش‌متن می‌باشد. در مرحله دوم و خوانش ثانویه اثر؛ تحلیل روایت‌شناسانه پیش متن ادبی آن و تمایزات و تشابهات بینامتنی بیش‌متن با پیش‌متن صورت گرفته است. و در مرحله سوم به تحلیل روایت‌شناختی نمونه‌ها از منظر تراروایت کیفی و شاخصه‌های ذکر شده پرداخته شده است (نمودار ۲). لازم به ذکر است که در این پژوهش تمرکز بیشتر بر بیش‌متن و بررسی تراگونگی عناصر کیفی است.



نمودار ۲. شاخصه‌های تراروایت کیفی (منبع: نگارندگان).

۳-۲.خوانش سفالینه

۱-۳-۲.خوانش اولیه سفالینه منتخب؛ وجوه مفهومی و بصری

در خوانش اولیه نمونه منتخب (تصویر ۱)، وجوه مفهومی و بصری بررسی شده است. این شاخصه‌ها شامل؛ نوع مضمون، کتیبه فارسی و عربی، شاعر کتیبه و ارتباط کتیبه با روایت، نوع ظرف و ابعاد، تکنیک اجرا و محل ساخت و رقم هنرمند، نقوش انسانی، نقوش اسلیمی، نقوش هندسی، چهارپایان و پرندگان و آبزیان و برکه، ترکیب‌بندی و منظره پردازی، چهره‌پردازی، نقاشی مقامی و زاویه دید، محل قرارگیری سوژه‌های اصلی و فرعی، جامگان، حالات درونی چهره و بدن، ویژگی نمادین، کیفیت نقش و رنگ‌پردازی می‌باشد.

تصویر۱. عاشقانه لیلی و مجنون در مکتب‌خانه، ۵۶.ق (۲۱م)، مجموعه دیوید، کپنهاگ ۵/۶۶۹۱، زبان فارسی، مکان ساخت: کاشان.

نوع مضمون و پیش‌متن ادبی: این اثر با توجه به اینکه کتیبه شعری و ادبی ندارد اما بر اساس نقاشی روی آن و شاخصه‌های قطعی در نقش، که حکایت از صحنه کودکی لیلی و مجنون در مکتب‌خانه را دارد، مشخصا در حوزه مضامین تغزلی و عاشقانه جای می‌گیرد. اثر دارای پیش متن ادبی از خمسه نظامی گنجوی می‌باشد. کتیبه فارسی و عربی: کتیبه فارسی و عربی بصورت شعری وجود ندارد، اما در برگه‌های سفیدرنگی که در کنار کودکان قرار گرفته، حروف الفبا بصورت ردیفی نوشته شده است. اثر فاقد کتیبه شعری است. ارتباط کتیبه با روایت: همانطور که ذکر آن رفت با توجه به موضوع اثر که کلاس درسِ مکتب‌خانه می‌باشد و برگه‌های مشق کودکان با حروف نوشته شده است، در نتیجه کتیبه با روایت ارتباط مستقیم دارد. نوع ظرف و تکنیک اجرا و رقم هنرمند: بشقاب زرین‌فام به ابعاد 5/47 cm در 11cm و فاقد امضای هنرمند مشخصی است. نقوش انسانی و حیوانی: اثر حاوی ۲۵ شخصیت می‌باشد که ۲۴ تای آن کودک هستند و یک استاد که در میانه اثر و کودکان به دورش نشسته‌اند. اثر فاقد نقوش چهارپایان، پرندگان و آبزیان است. نقوش اسلیمی و هندسی: در پس‌زمینه اثر نقوش اسلیمی به چشم می‌خورد، اما فاقد هر نوع نقوش هندسی است. ابزارآلات: نقش تنگ، رحل قرآن، برگه‌های کاغذ در سطح نقاشی پراکنده است و چوب دست در دست استاد نقش شده است. ترکیب‌بندی و منظره پردازی: ترکیب‌بندی اثر بصورت دایره‌ای و منظره‌پردازی محدود به وجود نمونه‌های انسانی و فضای مکتب‌خانه است و منظره از نوع گیاهی و فضای بیرونی مشاهده نمی‌شود. چهره پردازی: نقش صورت‌ها مطابق با سنت نقاشی سلجوقی بصورت خاوری است؛ بینی کوچک، چشمان بادامی و ابروهای کمانی و لب و دهان کوچک و خطی از شاخصه‌های اصلی این نوع چهره‌پردازی است. هاله دور سر شخصیت‌های اصلی و فرعی نقش شده است. هاله‌های دور سر که معمولا بصورت زرین نقش شده‌اند، فاقد مفهوم تقدس هستند و صرفا جهت تزئین نقاشی شده‌اند. نقاشی مقامی، زاویه دید: صورت و بدن کودکان بصورت سه‌رخ و صورت و بدن استاد از زاویه روبرو

می‌باشد. نقاشی مقامی در مورد استاد که در وسط ظرف نشسته، رعایت شده است.محل قرارگیری سوژه‌های اصلی و فرعی: سوژه‌های اصلی از لحاظ مضمونی که لیلی و مجنون می‌باشند، در قسمت بالای سر استاد (بالای ظرف) و روبروی هم قرار دارد. استاد در وسط و دیگر شاگردان در تمام سطح ظرف پراکنده‌اند. جامگان: لباسهای کودکان با طرح و نقش کودکانه و ساده تزئین شده و شامل قبای بلند، بازوبند، سربند ظریف و شال کمر است. شخصیت‌های اصلی (لیلی و مجنون)، نیز همچنین به همان صورت باقی اطفال هستند. جامگان استاد با اندکی تفاوت در نقش و طرح و سربند کلاه بزرگ‌تر و بازو بند است. حالات درونی چهره و بدن: چهره و بدن استاد بصورت کاملا جدی و در حالتی نقش شده است که دست راستش را همراه چوبدست به سمت بالا برده و با دست چپش برگه ای را به دانش‌آموزان آموزش می‌دهد. برخی از کودکان با نیم‌نگاهی از گوشه چشم به استاد خود می‌نگرند و در میان آنها تنها لیلی و مجنون هستند که بدون توجه به استاد و بچه‌ها، در حال نگریستن به یکدیگر هستند. ویژگی نمادین و هم‌زمانی: اثر فاقد شاخصه نمادین و نقش اسطوره‌ای می‌باشد. همچنین هم‌زمانی در روایت منقوش دیده نمی‌شود. کیفیت نقش و رنگ پردازی: تکنیک رنگ‌پردازی اثر بصورت زرین‌فام است و نقوش با قلم ظریف دورگیری شده است. حاشیه بشقاب با نوار باریکی از نقوش گیاهی مزین شده است.

۲-۳-۲.خوانش ثانویه نمونه منتخب؛ شناخت روایت و پیش متن ادبی

برای خوانش و تحلیل ثانویه نمونه منتخب، ویژگی‌های مضمونی و روایتی سفالینه مورد نظر، جهت معرفی و شناخت، از جمله؛ توصیف روایت، پیشینه روایت و تحلیل روایت بیان شده است، تا بتوانیم در خوانش، تحلیل و چگونگی انتقال پیش‌متن به بیش‌متن و میزان اثرپذیری سفالینه از روایت ادبی، از این مفاهیم بهره جوییم.

توصیف روایت: این داستان عاشقانه‌ی غم‌انگیز از داستان‌های قدیم عرب بوده است. عشقی که بین کودکی به نام قیس یا (قیس بنی عامر) با لیلی دخترک همسال او در مکتب آغاز می‌شود. لیلی به خانه شوهری نادلخواه به نام ابن‌سلام می‌رومد و قیس که از مداخله پدر و از وساطت نوفل، بهره‌ای نمی‌یابد، مجنون واقعی می‌شود و سر به بیابان می‌گذارد و با جانوران صحرا انس می‌گیرد. نه خبر وفات پدر و نه مرگ ابن‌سلام او را به وصال و کام می‌رساند. در این میان لیلی نیز به ناکام می‌میرد و مجنون هم وقتی به سر تربت او می‌رود «ای دوست» می‌گوید و جان به دوست می‌دهد (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۱۹۷).

پیشینه روایت: نظامی این داستان را در ۴۷۰۰ بیت و در اندک مدتی(کمتر از ۴ ماه)، سروده است و گویا بعدا نیز در آن تجدید نظرهایی کرده و این کار را در سال ۵۵۸ ه.ق به پایان برده است. با تحلیل آیکونوگرافیک بشقاب مصور سفالی مورد نظر و بررسی منابع ادبی می‌توان دریافت این تصویر به مثنوی لیلی و مجنون نظامی اشاره دارد که خود برگرفته از عشق عذری است. داستان عشق مجنون (قیس‌بن‌ملوح‌بن‌مزاحم) و لیلی (بنت سعد) از قبیله بنی عامر نمونه‌ای از عشق عفیفانهٔ عذری است (صفا،۱۳۹۱: ۸۰۳). در سده‌های اولیهٔ اسلام، در ایران داستان عشق عفیفانه و نافرجام لیلی و مجنون تنها یک حکایت محلی عربی بود، اما به تدریج در اشعار شاعران پارسی از جمله رودکی، بابا طاهر عریان و ناصر خسرو راه یافت. نظامی در قرن ششم هجری، حدیث یک عشق بدوی عربی را به نظم کشید و تا سطح یک شاهکار ادبی ارتقاء داد (مؤید،۱۳۷۱: ۵۳۱).

تحلیل پیش‌متن ادبی (روایت)، تمایزات و تشابهات با بیش متن (سفالینه منقوش): داستان لیلی و مجنون، یکی از بخش‌های خمسه نظامی است که از ابتدا تا انتها، از ۴۶ بخش تشکیل شده است. مبحث مورد نظر در این پژوهش بخشی از داستان می‌باشد که مربوط به آغاز عشق دو دلداده به یکدیگر و در واقع بخش ۱۱ (آغاز داستان) است که در ۷۹ بیت سروده شده است. در روایت ادبی، داستان با ابیاتی از زبان راوی (داستانگو) و با ابتدای مشخص آغاز می‌گردد که مشخصاً این بخش از سرآغاز در بیش‌متن حضور ندارد؛

گویند داستان چنین گفت — آن لحظه که در سخن سفت
کز ملک عرب بزرگواری — بود است به خوب‌تر دیاری

پس از مقدمه چینی در باب پند و اندرز، نظامی ابیاتی را از به دنیا آمدن مجنون و بزرگ شدنش سروده است؛

نورسته گلی چو نار خندان — چه نار و چه گل هزار خندان
شرط هنریش تمام کردند — قیس هنریش نام کردند

آغاز دلدادگی لیلی و مجنون در مکتب‌خانه و در کودکی است. که در نقاشی (بیش‌متن) نقطه سرآغاز در این بخش است؛

کز هفت به ده رسید سالش — افسانه خلق شد جمالش
شد جان پدر به روی او شاد — از خانه به مکتبش فرستاد

نظامی پس از توصیف کمالات و جمالات لیلی و مجنون، دلدادگی کودکانه آنها را در مکتب‌خانه توصیف می‌کند (تصویر ۲.الف)؛

یاران به حساب علم‌خوانی — ایشان به حساب مهربانی
یاران ورقی ز علم خواندند — ایشان نفسی به عشق راندند
یاران سخن از لغت سرشتند — ایشان لغتی دگر نوشتند
(ثروتیان،۱۳۹۴: ۳۲۴)

همانگونه که در تصویر۲.ب، قابل رؤیت می‌باشد، لیلی در میان کودکان در مکتب‌خانه و در دورتادور استاد مشغول علم آموزی نشان داده شده است؛

هر کودکی از امید و از بیم — مشغول شده به درس و تعلیم
با آن پسران خرد پیوند — هم لوح نشسته دختری چند
هر یک ز قبیله‌ای و جائی — جمع آمده در ادب سرایی
(تصویر ۲.ب)

الف. لیلی و مجنون

تصویر ب. لیلی در میان همکلاسی‌ها

تصویر ج. نقش استاد

تصویر ۲. بخش‌هایی از نقش روی سفال (نگارندگان)

ابیات زیر در وصف مشخصه‌های ظاهری لیلی سروده شده است که در تصویر نیز همین نکات با ظرافت رعایت گشته است؛ گیسوان مشکِی

بلند بر شانه ریخته، ابروان پیوسته، دهان کوچک و....

در هر دلی از هواش میلی — گیسوش چو لیل و نام لیلی
از دلداری که قیس دیدش — دلداده و به مهر دل خریدش

در بین ۲۴ کودکی که در مکتب‌خانه نشسته‌اند، همگی رو به سوی درس و استاد (تصویر ۲.ج) دارند و نقاش جهتِ نشستن لیلی و مجنون را به سوی یکدیگر نقش زده است، به‌طوری‌که نگاهشان در چشمانشان تلاقی می‌کند؛

این جان به جمال آن سپرده — دل برده و لیک جان نبرده
وان بر رخ این نظر نهاده — دل داده و کام دل نداده
یاران به حساب علم خوانی — ایشان به حساب مهربانی

و در بخش انتهایی حکایت مکتب‌خانه، ابیات زیر سروده شده است؛

یاران ورقی ز علم خواندند — ایشان نفسی به عشق راندند
یاران صفت فعال گفتند — ایشان همه حسب حال گفتند
یاران به شمار پیش بودند — و ایشان به شمار خویش بودند
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۰)

در تطبیق حکایت لیلی و مجنون با نقاشی بر طبق ۷۹ بیت سروده نظامی، تمامی شاخصه‌های ذکر شده در آن ابیات به غیر از (توصیفات در رابطه با پدر مجنون و ...)، در نقاشی سفالینه رعایت شده؛ نحوه توصیف لیلی و علم آموزی کودکان و حواس‌پرتی لیلی و مجنون و ....، همگی با شاخصه‌های بصری متمایز پیام روایت را به مخاطب اثر منتقل کرده‌است.

جدول ۱. اشتراکات روایت ادبی و نقاشی (منبع: نگارندگان).

اشتراکات	روایت ادبی	نقاشی
سرآغاز داستان	فرستادن مجنون به مکتب‌خانه و دیدار با لیلی	حضور لیلی در مکتب‌خانه در بین کودکان
نقطه عطف	آغازدلدادگی لیلی و مجنون در مکتب‌خانه	نشستن دو دلداده در مکتب‌خانه رو به روی هم
صحنه پایان	نقطه پایان وصف دلدادگی لیلی و مجنون	نقطه پایان نقاشی مطابق با روایت
ویژگی‌های ظاهری لیلی	توصیف لیلی با گیسوان بلند و لبان کوچک و...	ویژگی‌های بصری در روایت در نقاشی اعمال شده
توصیف کودکان در مکتب‌خانه	نحوه نشستن اطفال گرداگرد استاد و در حال علم‌آموزی با دفتر و کتاب	کودکان مطابق توصیف نظامی و همراه با برگه‌های درس نقش شده‌اند

۳.تحلیل روایت‌شناختی سفالینه منتخب از منظر تراروایت کیفی

در این بخش به موضوع تراگونگی‌های کیفی و نقش آنها در تراروایت پرداخته شده است که بخش اصلی این نوشتار می‌باشد. در مرحله نخست به بررسی وجه و وجه‌پردازی که خود شامل دو بخش فاصله و کانونی‌پردازی است و نقش مهمی را در روایت و تراروایت ایفا می‌کند، پرداخته شده و در مرحله دوم بر روی مسائل مرتبط با زمان در روایت متمرکز می‌شود که به سه بخش؛ نظم، دیرش و بسامد تقسیم شده است و مرحله سوم، موضوعات مرتبط به صدا و ساحت روایی را در بر می‌گیرد.

۱-۳.وجه؛(فاصله‌وکانونی‌پردازی)

ژرار ژُنت وجه را یکی از مهم‌ترین عناصر روایت می‌داند و آن را در کنار عناصر اصلی؛ مانند زمان و لحن (یا صدا) قرار می‌دهد. با روشن شدن عناصر وجه است که می‌توان متوجه شد در مطالعه تراوجهی و تراوجه‌پردازی چه چیزی دگرگون می‌شود. فاصله و پرسپکتیو دو وجهیت اساسی این منطق، فرایند اطلاعات روایی هستند که «وجه» تلقی می‌گردد. شیوه معرفی داستان به خواننده یا به بیان دیگر، چگونگی روایت‌پردازی داستان توسط راوی به دو وجه اساسی بستگی دارد؛ فاصله و کانونی‌شدگی (ژوو، ۱۳۹۴: ۳۶).

الف) فاصله: فاصله را به این دلیل فاصله گویند که میان داستان و داستانجو؛ یعنی روایت‌شنو رابطه یا بی‌واسطه و بی‌فاصله است و یا باواسطه یا بافاصله؛ به عبارت دیگر آیا داستان‌گو میان داستان و داستان‌جو قرار دارد یا نه؟ (نامورمطلق، ۱۳۹۹: ۵۳). همانطور که اشاره شد، ملاک و میزان، نسبت راوی با داستان است. فاصله؛ یعنی اینکه راوی، واسطه میان مخاطب و داستان گردد و بین آنها دوری ایجاد کند و نزدیکی؛ یعنی اینکه داستان به طور مستقیم برای مخاطب بازنمایی شود (همان). از آنجایی‌که بحث اصلی در این پژوهش بر نمونه بیش‌متن (نقاشی) متمرکز است، در رابطه با پیش متن ادبی (شعر نظامی) که توضیح و گستردگی بیشتری را در روایت شناسی ایجاب می‌کند، در این مبحث پرداخته نمی‌شود و به‌طور خلاصه می‌توان اشاره کرد که حضور راوی در حکایت دیده می‌شود و چون تنها روایت‌کننده حکایت است و فاقد هویت مشخص در بیان روایت می‌باشد در نتیجه کمتر مداخله‌گر و تنها به مثابه فرد روایت‌کننده است. در این خصوص جرالد پرینس اضافه می‌کند: «اگر راوی با «من» مشخص شده باشد، بیشتر مداخله‌گر است و اگر با «من» مشخص نشده باشد کمتر مداخله‌گر است (پرینس، ۱۳۹۵: ۱۸). فاصله در سفالینه منقوش: برای بررسی چگونگی فاصله در روایت منقوش بر سفال، ابتدا باید به گونه‌شناسی فاصله براساس محاکات و روایات پرداخته شود. در بازنمایی میمسیس[۲] یا محاکاتی یا تقلیدی فاصله‌ای میان بازنمایی و اصل رخداد وجود ندارد. در بازنمایی تقلیدی کوشش می‌شود تا حکایت؛ مانند اصل رخداد به نمایش درآید؛ یعنی از اصل شبیه‌سازی استفاده می‌شود تا عین رخداد تکرار و تقلید گردیده و نسخه‌ای مانند اصل، ارائه گردد. در دیه‌ژسیس[۳] یا روایت، در معنای خاص خود همواره واسطه‌ای به عنوان راوی میان داستان و رخداد قرار دارد و به همین دلیل در این نوع بازنمایی، فاصله وجود دارد. در چنین بازنمایی، تعهدی به تکرار عین به عین رخداد وجود ندارد (نامور مطلق، ۱۳۹۹: ۵۵). بر این اساس در نمونه نقاشی، بازنمایی تقلیدی یا محاکاتی از اصل صورت گرفته و با توجه به جدول شماره۱، (اشتراکات پیش‌متن و بیش‌متن)، بازنمایی به صورت کامل ارائه و بیان شده است. در این حالت راوی بیش‌متن که می‌توان نقش نقاش را به جای راوی تصور کرد، رخداد را بصورت مستقیم و بی‌فاصله به نمونه سفالین منتقل کرده است. در نتیجه گونه‌شناسی فاصله در نمونه سفالین مکتب‌خانه از نوع محاکاتی می‌باشد.

ب) کانونی‌پردازی: اگر در فاصله موضوع نوع مناسبات میان راوی و داستان بود، در اینجا موضوع چشم‌اندازی است که به روایت انداخته می‌شود. در کانونی‌شدگی پاسخ به این پرسش است: « مخاطب از کدام منظر، نظر می‌افکند و تا چه اندازه می‌تواند نسبت به داستان اطلاع کسب نماید؟ (نامور مطلق، ۱۳۹۹: ۶۸). کانون‌شدگی، که دومین وجه اساسی

از نحوه عرضه بازنمود روایتی است، به مسئله نقطه دید می‌پردازد، مسئله کانونی‌شدگی به پرسش «چه کسی ادراک می‌کند؟» متمرکز شده است» (ژوو، ۱۳۹۴: ۴۶). وقتی فاصله در نگرش راوی را، به سطح بینش و قضاوت‌های او ربط می‌دهیم، مقصودمان این است که او رخدادهایی را که توصیف می‌کند به شیوه‌ای خاص می‌بیند، و شیوه دیدن و قضاوت‌کردن او از رخدادها و شخصیت‌ها بر شکل ارائه آنها از جانب او اثر دارد (لوته، ۱۳۸۶: ۵۴). در حکایت نظامی با توجه به اینکه راوی (شاعر)، فاقد هویت مشخص و تنها راوی مستقیم است، بر اساس نظر ابوت، راوی کانونمندساز است و حکایت را از منظر او مشاهده می‌کنیم. کانونمندسازی به لنزی اشاره دارد که ما از پشت آن شخصیت‌ها و رخدادهای روایت را می‌بینیم. اغلب اوقات، راوی همان کانونمندساز ما است. همانطور که صدایش را می‌شنویم، اغلب سیر وقایع را نیز از نگاه او می‌بینیم؛ اما همیشه اینطور نیست (ابوت، ۱۳۹۸: ۱۴۱). در رابطه با نمونه سفالین، اگر راوی همان نقاش در نظرگرفته شود، ارتباط کانونمندساز و زاویه دیدی از راوی به مخاطب منتقل نمی‌شود و تنها حکایت با یک نقطه دید در نقاشی بیان می‌شود. با توجه به نظر ژُوو؛ «در حقیقت ارتباط مستقیم بین کسی که به تعریف یک روایت می‌پردازد و نقطه دیدی که داستان از خلال آن به مخاطب عرضه می‌شود، وجود ندارد» (ژُوو، ۱۳۹۴: ۴۶). روتر نیز با همین انگیزه می‌گوید: در واقع در روایت‌ها میان حکایت کردن و ادراک کردن نسبتی مکانیکی وجود ندارد؛ آن کس که ادراک می‌کند، الزاماً همان کسی نیست که حکایت می‌کند و برعکس (Reuter, 1997: 46). راوی می‌تواند نسبت به چیزی که روایت می‌کند، نظرات شناختی متفاوتی داشته باشد. می‌تواند خود را مانند کسی که همه چیز را درباره رخدادها و شخصیت‌ها می‌بیند و می‌داند، معرفی نماید، یا مانند کسی که بیشتر از شخصیت‌ها نمی‌بیند و نمی‌داند و یا مانند کسی که از پیش چیزی را نمی‌داند و فقط چیزهایی را از بیرون می‌بیند، عمل نماید (Milly, 2010: 111). به نظر می‌رسد در شعر نظامی راوی همانند کسی است که همه چیز را درباره رخدادها و شخصیت‌ها می‌داند و می‌بیند اما در نمونه نقاشی نمی‌توان نقطه دید متمایزی را به نقاش نسبت داد. نقاش بخش مشخصی از شعر را به تصویر درآورده که حضور شخصیت‌ها و رخدادها در تصویر یکسان و هم‌زمان می‌باشد. چراکه توصیفات راوی از کودکی مجنون تا رسیدن به مکتب‌خانه و ... در نقاشی مشاهده نمی‌شود.

۲-۳. زمان؛ (نظم، دیرش، بسامد)

نخستین موضوعی که اغلب محققان در خصوص زمان و روایت مطرح می‌کنند، تفکیک دو نوع زمان است: زمان داستان و زمان روایت. یک زمانی وجود دارد که ما برای روایت یا اثر اختصاص می‌دهیم و یک زمانی هم وجود دارد که داستان از آن سخن می‌گوید و در آن جریان می‌یابد. در واقع، زمان برساخته، ویژه انسان به شمار می‌رود و خلق زمان یا زمان‌های روایی یکی از مهم‌ترین و پیچیده‌ترین کارهای مؤلف قلمداد می‌شود. در اقسام سه‌گانه زمان سخن از سه‌گانه زمان خطی، زمان چرخشی و بی‌زمانی شده‌است. ژنت یادآوری می‌کند که این دوگانه‌ها در روایت‌های سینمایی و ادبیات شفاهی خیلی خوب جواب می‌دهد؛ اما در حوزه رمان-عکس یا روایت‌های مصّور که نوع خوانش متفاوت؛ یعنی همزمان و غیرخطی است، کمتر جواب می‌دهد (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۹۱). بر اساس نظر ژُنت به نظر می‌رسد در رابطه با نمونه سفالین نیز با وجود همزمانی صحنه‌های نقاشی و غیرخطی بودن آنها، نمی‌توان لایه‌های زمانی گسترده‌ای را رؤیت کرد. در ادامه و در تقسیم بندی انواع زمان به دلایلی مبنی بر اثبات این نکات در رابطه با نمونه سفالین بیشتر پرداخته شده است.

الف) نظم: در مقوله نظم روایی، به چگونگی چینش زمانی داستان و روایت پرداخته می‌شود. درباره نظم زمانی، سه صورت ممکن وجود دارد: زمان خطی، زمان رو به پیش و زمان رو به پس. زمان خطی ساده‌ترین و معمولی‌ترین شکل زمانی است که مؤلف استفاده می‌کند. زمانی که در زندگی روزمره اتفاق می‌افتد. زمان رو به پس؛ هرگاه که به زمان گذشته نسبت به زمان اصلی روایت رجوع شود، در این صورت، روایت دچار زمان رو به پس یا پس‌زمانی می‌شود. پیش‌نگاه یا زمان رو به پیش (پیش‌زمان)؛ هرگاه در داستان یک‌باره به آینده پرداخته شود، در این صورت از زمان رو به پیش استفاده شده است (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۱۰۰). بر این اساس در رابطه با نظم زمانی روایت ادبی، زمان رو به پس است و به گذشته مجنون تا به آمدن و دیدار لیلی در مکتب‌خانه اشاره می‌شود. در واقع داستان از زمان گذشته است. اما در رابطه با نمونه منقوش، روایتی از گذشته یا آینده مشاهده نمی‌شود و اثر فارغ از سه نوع نظم زمانی ذکرشده می‌باشد. در یک چنین نمونه‌ای بر طبق نظر ژُنت، نوعی از زمان‌پریشی نیز، مشاهده نمی‌شود، چراکه نمونه منقوش جابه‌جایی زمانی ندارد و ثبت یک صحنه مشخص می‌باشد. اما در برخی از نمونه‌های مشابه پس‌زمانی یا پیش‌زمانی توسط نقاش تصویر شده است. به عنوان مثال در بشقاب زرین‌فام دیگری، با روایت خسرو و شیرین از نظامی گنجوی و متعلق به دوران سلجوقی که نقاش آن ابوزید کاشانی، از مشهورترین هنرمندان زمان خود بوده، نوعی از پس‌زمانی دیده می‌شود. در بخشی از نقاشی (تصویر ۳)، صحنه‌ای از آبتنی کردن شیرین، پیشتر از آمدن خسرو تصویر شده‌است (تصویر ۳.الف) و در سمت چپ تصویر صحنه اندوهگینی خسرو، پس از رفتن شیرین را به تصویرکشیده است (تصویر ۳.ب). نمونه ذکرشده جزو معدود نقاشی‌های روی سفال است که دارای شاخصه پس‌زمانی از نوع نظریه ژنت می‌باشد و از این جهت نمونه جالب‌توجهی است.

الف. تصویر کامل بشقاب

ب. آبتنی کردن شیرین در برکه

ج. نقش اندوهگین خسرو

تصویر ۳. بشقاب زرین‌فام خسرو و شیرین 1941,11,Num: F

https: //www.si.edu, freer museum

ب) دیرش: موضوع دیرش و بلندا یا کشیدگی و یا تداوم زمان به مسألة سرعت هم مرتبط می‌شود، سرعت پیشرفت داستان و سرعت پیشرفت روایت که از موضوعات مهم و تفکیک‌پذیر روایت محسوب می‌شوند. همچنین تطابق زمان داستان به‌خصوص کنش‌ها و رخدادهای آن و زمانی که برای دریافت آن چه به صورت خواندن و یا دیدن صرف می‌شود. برای پرداختن به مبحث دیرش، محققانی چون ژُنت یا تدروف و ریمون‌کنان به تقسیم‌بندی درجه‌ای دست‌زده‌اند. آنها چهارگونه دیرش را از هم متمایز می‌کنند: خلاصه، توقف، حذف و صحنه (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۱۱۳). تلخیص یا خلاصه روایی؛ یعنی متراکم کردن بخشی از داستان برای سرعت بیشتر بخشیدن، به تعریف دیگر؛ خلاصه‌گویی در بخش‌هایی و

اطلاعاتی که لازم است بیان شود تا مخاطب به داستان التفات پیدا کند. با توجه به اینکه شعر مکتب‌خانه، در ۷۹ بیت و در سه بخش نسبتاً مساوی بیان شده‌است؛ (از ابتدا تا بیت ۲۵، سرآغاز، از بیت ۲۵ تا ۴۶ توصیف تولد مجنون و فرستادنش به مکتب‌خانه و از بیت ۴۶ تا ۷۹، وصف دیدار مجنون و لیلی و فضای مکتب‌خانه)، بنابراین شامل بحث تلخیص نمی‌شود و توقف و حذف و صحنه نیز در این مبحث مشاهده نمی‌شود. در نتیجه، به نظر می‌رسد؛ شاخصه دیرش و اجزای آن در حکایت ۷۹ بیتی پژوهش حاضر جای نمی‌گیرد. در توضیح نقاشی اما تفاوت هایی دیده می‌شود که به بیان آن می‌پردازیم. بر اساس نظر ژنت، توقف یا درنگ، دیرشی در مقابل صحنه است. چراکه در توقف رخداد داستانی پیش نمی‌رود و رویدادها و رخدادهای داستانی به حالت ایستا و تعلیق در می‌آیند. ژوو در این رابطه می‌نویسد؛ «وقف شامل قسمت‌هایی از متن است که روایت در آن‌ها همچنان در حال انجام است؛ اما در پایه داستان هیچ رخدادی حادث نمی‌شود (ژوو، ۱۳۹۴: ۵۵). نمونه منقوش سفالین از آن‌جهت که فقط توصیف یک صحنه از داستان لیلی و مجنون و در یک مکان مشخص می‌باشد، به نظر می‌رسد شامل نوع توقف از زیرشاخه دیرش باشد.

ج)بسامد: بسامد زمانی به تعداد یا تکرار اتفاقات و ارتباط آن با زمان در روایت می‌پردازد. درواقع بسامد به بازنمایی کمی یک رخداد در داستان می‌پردازد. بنابراین موضوع اصلی در بسامد، نسبت میان تکرار و زمان است (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۱۲۹). ریمون کنان در این خصوص می‌نویسد: «بسامد، مؤلفه‌ای زمانی که تا پیش از ژنت ذکری از آن در میان نبود، رابطه میان تعدد دفعات تکرار رخداد در داستان و تعداد دفعات روایت رخداد در متن است. پس بسامد مشمول تکرار می‌شود و تکرار برساختی ذهنی است که با سایر اتفاقات حادث می‌شود» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۸). با توجه به نظریه‌های ذکرشده، موضوع بسامد به صورت کامل در زمینه رمان که بسیاری از حوادث و صحنه‌ها قابلیت تکرار دارند، مشاهده می‌شود. اما در بخشی از شعر نظامی که مبحث مورد نظر در این پژوهش است، تکرار وضعیت مشخصی از صحنه‌های داستان در ۷۹ بیت آن دیده نمی‌شود، و در نتیجه صحنه نقاشی سفالین نیز بر همین منوال می‌باشد. به نظر می‌رسد در نمونه‌های مشابه نقاشی نیز چنین باشد. البته نمونه‌هایی بخصوص در نقاشی یا نقش‌برجسته‌های پیش از اسلام، موجود می‌باشد؛ که صحنه‌ای از بخشی از داستان مکرراً تصویر شده‌است.

۳-۳. صدا: موضوع صدا یا لحن نزد ژنت بسیار مهم است و وی از نخستین محققانی قلمداد می‌شود که در این زمینه نظریه‌پردازی نظام‌مندی ارائه کرده است. در گذشته پیرامون اینکه «چه کسی می‌بیند» سخن گفته شد؛ ولی موضوع صدا یا لحن مربوط می‌شود به اینکه «کسی سخن می‌گوید؟» موضوع صدا با تمایزی میان سه عنصر داستان، متن داستانی و روایت بررسی می‌شود. ابوت در تعریف صدا می‌نویسد: صدا در روایتگری مربوط به این می‌باشد که در طول روایت صدای چه کسی را می‌شنویم؟ (ابوت، ۱۳۹۸: ۱۳۷). مسئله صدا در روایت، یکی از موضوعات کم و بیش قدیمی است؛ اما کمتر موضوع یک تعریف دقیق بوده است. ژنت که یکی از دقیق‌ترین تعاریف را ارائه می‌کند، در خصوص صدا می‌نویسد: «جنبه‌ای از کنش کلامی، با توجه به نسبت‌هایش با سوژه (Genette, 1972: 226) و با توجه به تعریف ژنت از صدا و تقسیم‌بندی‌های انواع صدا و تجزیه آن به عناصر کوچکتر (راوی، شخصیت، قهرمان، شخص و من) و همچنین تمایزگذاری بین راوی و صدا، به نظر می‌رسد در این بخش از شاخصه کیفی ژنت برای تحلیل نمونه شعری و نمونه سفالین در این پژوهش موردِ قابل بررسی مشاهده نمی‌شود.

۴-۳. ساحت روایی: روایت از یک سطح واحد یا تخت شکل نمی‌گیرد؛ بلکه می‌تواند از لایه‌های تودرتوی متعددی برخوردار گردد که در مطالعات روایت‌شناختی و نزد مؤلف «آرایه‌های ۳» به سطوح روایی معروف هستند. به عبارت دیگر، روایت فقط از زبان یک راوی نقل نمی‌شود؛ زیرا گاهی در درون حکایت یک راوی، می‌تواند راوی دیگری سربرآورد و بدین‌شکل لایه‌های تودرتوی روایی همدیگر را دربرگیرند. در پیش‌متن ادبی (شعر نظامی)، راوی از ابتدای متن تا انتها یک نفر (شاعر) می‌باشد و حتی در بخش‌هایی که در وصف پدر مجنون و زحمات او برای پسرش را بیان می‌کند، باز هم از زبان راوی اصلی شنیده می‌شود. بنابراین در این نمونه از متن ادبی سطوح روایی متعدد یا متالپس[۶] (جایگزینی)، مشاهده نمی‌شود. در نمونه بیش‌متن نیز به همین صورت است و با توجه به اینکه اگر نقش راوی را در مقام نقاش اثر تصور کنیم بنابراین سطح روایی نقاشی نیز در یک سطح ایستا و یک راوی می‌باشد. خلاصه مباحث فوق در جدول ۲ آمده است.

جدول ۲. تحلیل شاخصه‌های کیفی پیش‌متن و بیش‌متن (منبع: نگارندگان).

تحلیل شاخصه‌های کیفی پیش متن ادبی و بیش متن سفالین	روایت ادبی		سفالینه منقوش
وجه	فاصله	راوی (شاعر) تنها روایت‌کننده حکایت است و فاقد هویت مشخص در بیان روایت می‌باشد در نتیجه کمتر مداخله‌گر و تنها به مثابه فرد روایت‌کننده است.	فاصله محاکاتی: فاصله در سفالینه منقوش با بازنمایی تقلیدی یا محاکاتی، نقاش در نقش راوی، انتقال رخداد بصورت مستقیم برابری می‌کند و قابل رؤیت است.
	کانونی‌پردازی	راوی (شاعر) کانونمندساز است و حکایت را از منظر او مشاهده می‌کنیم.	کانونی‌پردازی صفر: راوی یا همان نقاش، نقطه دید متمایزی از شخصیت‌ها یا رخداد تصویر ارائه نمی‌کند و تصویر بصورت ایستا و یکسان است.
زمان	نظم	دارای شاخصه پس‌زمانی (زمان گذشته‌نگر)	فاقد هیچ‌گونه شاخصه نظم زمانی است.
	دیرش	فاقد اجزای چهار بخشی دیرش است.	توقف یا درنگ در سفالینه منقوش مشاهده می‌شود.
	بسامد	فاقد تکرار صحنه مشخصی یا رخداد می‌باشد.	فاقد تکرار صحنه مشخصی یا رخداد می‌باشد.
صدا		فاقد شاخصه صدا در روایت	فاقد شاخصه صدا در نمونه سفالین
ساحت روایی		دارای یک سطح روایی است.	دارای یک سطح بصری ایستا است.

نتیجه

در بخش نخست این پژوهش به خوانش اولیه وجوه مفهومی و بصری سفالینه منتخب و سپس به تحلیل روایت‌شناختی پیش‌متن ادبی (شعر نظامی)، پرداخته شد. در مرحله بعدی بررسی و تحلیل شاخصه‌های تراروایت از منظر جایگشت کیفی در ارتباط با دو نمونه پیش‌متن و بیش‌متن و وجود تشابهات و تمایزات آنها مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت. بر اساس شاخصه‌های ذکر شده؛ در رابطه با وجه که شامل فاصله و کانونی‌پردازی می‌باشد، در متن ادبی، راوی (شاعر) تنها روایت‌کننده حکایت است و فاقد هویت مشخص در بیان روایت می‌باشد در نتیجه کمتر مداخله‌گر و تنها به مثابه فرد روایت‌کننده است. اما در رابطه با نقاشی، چون تصویرگر و راوی در یک جایگاه می‌باشند، به نظر می‌رسد می‌توان راوی را همان نقاش در نظر گرفت. در کانونی‌پردازی، راوی (شاعر) کانونمندساز است و حکایت را از منظر او مشاهده می‌کنیم اما در سفالینه منقوش، نقطه صفر در کانونی‌پردازی می‌باشد یعنی راوی یا همان نقاش، نقطه دید متمایزی از شخصیت‌ها یا رخداد تصویر ارائه نمی‌کند و تصویر بصورت ایستا و ثابت می‌باشد. پس از بررسی شاخصه‌های وجه به مبحث زمان که شامل سه بخش مجزا؛ نظم، دیرش و بسامد می‌باشد، پرداخته شد. در بخش نظم، متن ادبی دارای شاخصه گذشته‌نگر (برگشت به گذشته در بیان شاعر)، می‌باشد اما در قسمت نقاشی با توجه به ایستایی زمان آن، فاقد این شاخصه است. در دیرش نیز متن ادبی هیچ کدام از اجزای چهار بخشی مطرح شده توسط ژنت را دربر نمی‌گیرد و در نقاشی نیز با توجه به زمان ایستای آن بر همین منوال می‌باشد. بسامد یا تکرار مکرر یک صحنه نیز در هیچ کدام از دو نمونه مشاهده نشده است. در بخش صدا نیز بین دو نمونه مشابهت وجود دارد و هر دو فاقد شاخصه صدا می‌باشند. صاحت روایی یا چند سطحی بودن روایت در نمونه ادبی، دارای یک سطح روایی است و در نمونه نقاشی دارای یک سطح بصری ایستا می‌باشد. با توجه به موارد یافت شده از تطبیق دو نمونه ادبی و سفالینه منقوش بر اساس کتاب پَلمسِست ژنت و نظریه شاخصه‌های کیفی او، در پاسخ به پرسش اول پژوهش، می‌توان گفت که تشابهات رسانه زبانی و دیداری بیشتر از تمایزات آنها می‌باشد، اگرچه بی‌توجهی به تمایز بنیادین این دو رسانه (زبانی و دیداری)، به‌ویژه در پاسخ به پرسش دوم، در بخش زمان؛ یعنی انتقال از یک وضعیت زمانی به وضعیت زمانی دیگر، در این دو رسانه، دلیل تاریخی نفی روایتگری در تصاویر منفرد مانند نقاشی از سوی روایت‌شناسان زبانی می‌باشد. بنابراین همانطور که در این جستار نشان دادیم هیچ دلیل قانع‌کننده‌ای مبنی بر عدم توانایی بازنمایی و انتقال متن به تصویر ایستا وجود ندارد. در جمع‌بندی نهایی پژوهش حاضر تأکید بر آن است که تصویر ایستا و منفرد در واقع یک مکان هندسی است که در آن جریان سیال واقعیت بازتاب یافته است و یک نقطه ایستا از واقعیت نیست. همچنین عناصر بنیادین زبانی و اصلی‌ترین آنها یعنی زمان روایی به موازات نقش حرکت در پیکربندی زمان روایی در تصویر پیش‌رفته است.

پی‌نوشت‌ها:

[1] Genette. Gerard

[2] Mimesis

[3] Diegesis

[4] Analepse

[5] Duree

[6] Metalpes

کتاب‌نامه:

ابوت، اچ. پورتر (۱۳۹۸)، *سواد روایت*، برگردان رؤیا پورآذر و نیمام اشرفی، تهران، انتشارات اطراف.

پرینس، جرالد (۱۳۹۵)، *روایت شناسی، شکل و کارکرد روایت*، برگردان محمد شهبا، تهران، انتشارات مینوی خرد.

ثروتیان، بهروز (۱۳۹۴)، *جادو سخن جهان*، نظامی، تهران، انتشارات معین.

ریمون‌کنان، شلومیت (۱۳۷۸)، *روایت‌شناسی: بوطیقای معاصر*، برگردان ابوالفضل حری، تهران، انتشارات نیلوفر.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹)، *پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد*، تهران، انتشارات سخن.

ژوو، ئنسان (۱۳۹۴)، *بوطیقای رمان*، برگردان نصرت حجازی، تهران، انتشارات علمی فرهنگی.

صفا، زبیح‌الله (۱۳۹۱)، *تاریخ ادبیات در ایران*، جاد دوم، تهران، انتشارات فردوس.

لوته، یاکوب (۱۳۸۶)، *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*، برگردان امید نیک‌فرجام، تهران، انتشارات مینوی خرد.

لینت‌ولت، ژپ (۱۳۹۰)، *رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت، نقطه دید*. برگردان علی عباسی و نصرت حجازی. انتشارات علمی و فرهنگی.

مجیدی قهفرخی، زینب (۱۳۹۴)، *مطالعه نشانه‌شناختی دیداری مضمون بهشت و دوزخ در نگاره‌های کلیسای وانک و معراج‌نامه میر حیدر*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادیان، دانشگاه هنر اصفهان.

میرزایی پرکلی، جعفر، محمدی کشکولی، سیما (۱۳۹۶)، خوانش روایت‌های تصویری؛ درآمدی بر زیبایی‌شناسی نلسون گودمن، مجله جهانی *رسانه، بهار و تابستان*، سال ۱۲، شماره ۱، صص ۱۲۰-۱۳۸.

مؤید، حشمت (۱۳۷۱)، در مدار نظامی (نقدی بر لیلی و مجنون نظامی)، *فصلنامه ایرانشناسی* (پژوهش در تاریخ و تمدن و فرهنگ ایران و زبان و ادبیات فارسی)، (۱۵)، ۵۲۸-۵۴۲.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۹)، *تراروایت؛ روابط بیش‌متنی روایت‌ها*، تهران، انتشارات سخن.

نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف (۱۳۶۱)، *لیلی و مجنون*، تصحیح بهروز ثروتیان، جلد اول، تهران، انتشارت توس.

وریجی، احمد، داداشی، ایرج (۱۴۰۰)، مقاله؛ «روایت‌شناسی دیداری: روایتگری در تصاویر ایستا (نقاشی)، از منظر تاریخ هنر و روایت‌شناسی»، *نشریه رهپویه هنر/ هنرهای تجسمی*، دوره۴، شماره ۱، صص ۵-۱۷

Genette. Gerard (1982) *Palimpsestes*. La literature au second degree. Editions du seuil.

Genette. Gerard (1972) *Figures III*. Editions du Seuil.

Kemp, Wolfgang. (1998), *The Narratives of Gothic Stained Glass.* Cambridge University Press.

Reuter. Yves (1997), *Lanalyse du recit.* Editions de Dunod.

Milly. Jean (2010) *Poetique des textes*. Armand Colin.

Speidel, Klaus. (2017), How single pictures tell stories. *Katarzyna Kaczmarczyk (Ed.), Narratologia transmedia lna.* Wyzwania, teorie, praktyki [Transmedial Narratology. Challeng-es, Theories, Practices], Universitas, Krakow, 1-87.

https: //www.si.edu.freer.museum

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی