دوفصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س)
زمینه انتشار: هنر
مقاله پژوهشی (صفحات ۱۲۲-۱۲۹)
https://arjgap.alzahra.ac.ir/

مطالعه‌ی نگاره‌ی کشته‌شدن ارجاسب در رویین دژ به دست اسفندیار از منظر روایت‌شناسی

چکیده

رویکرد روایت‌شناسانه، امکان بررسی آثاری که در حوزهٔ هنرهای تجسمی خلق شده‌اند را فراهم می‌آورد. این رویکرد، جستاری بینارشته‌ای است که در زمینه‌های گوناگون گسترش یافته و به کار برده می‌شود. این گونه به نظر می‌رسد که آثار نگارگری دارای خصوصیات و ویژگی‌هایی هستند که می‌توان آن‌ها را از دیدگاه روایت‌شناسی بررسی کرد. پژوهش حاضر می‌کوشد تا به تحلیل روایت‌شناسانهٔ نگارهٔ کشته شدن ارجاسب در رویین دژ به دست اسفندیار، از شاهنامه بایسنقری بپردازد و در این راستا، با این پرسش روبه‌رو است که به چه صورت می‌توان نگارهٔ کشته شدن ارجاسب در رویین دژ به دست اسفندیار را از منظر روایت‌شناسی بررسی کرد؟ روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی است و داده‌ها به روش اسنادی گردآوری و یادداشت‌برداری شده و برای پاسخگویی به پرسش پژوهش ساماندهی شده‌اند. یافته‌های پژوهش نمایانگر آن است از دیدگاه مدل کنشگران، می‌توان کنشگر فاعل (اسفندیار)، کنشگر گیرنده (خواهران اسفندیار)، کنشگر شئ ارزشمند (آزادی خواهران اسفندیار) و کنشگر بازدارنده (ارجاسب) را در نظر گرفت. همچنین، می‌توان به پارهٔ ابتدایی: رفتن اسفندیار به قصر، پارهٔ میانی: آزاد کردن خواهران و پارهٔ انتهایی درگیری و کشتن ارجاسب را اشاره کرد. روی هم رفته، این اثر دارای ویژگی‌هایی است که امکان تحلیل روایت‌شناسانه را فراهم می‌آورد.

واژه‌های کلیدی: روایت‌شناسی، نگارگری ایران، مکتب هرات، شاهنامه بایسنقری.

ادهم ضرغام
گروه آموزشی نقاشی و مجسمه‌سازی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران، نویسنده مسئول.
azargham@ut.ac.ir

الناز دستیاری
دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
e.dastyari@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱-۰۶-۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱-۱۱-۱۰
1-DOI: 10.22051/PGR.2023.41489.1164

مقدمه

روایت‌شناسی، رویکردی بینارشته‌ای است که می‌تواند در موارد گوناگونی به کار رود. در واقع، روایت‌شناسی به روایت (داستان‌گویی) و ساختار پیرنگ می‌پردازد. با توجه به این امر، آثاری که در زمینهٔ هنرهای تجسمی جای می‌گیرند، می‌توانند با رویکرد روایت‌شناسانه مورد بررسی قرار گیرند. در قلمروی هنرهای تجسمی، نگارگری ایرانی ویژگی‌هایی را در بر می‌گیرد که امکان بهره‌گیری از رویکرد روایت‌شناسی را ایجاد می‌کند. یکی از مهم‌ترین و جالب‌توجه‌ترین ویژگی‌های آثار نگارگری ایران، ارتباط مستحکمی است که این آثار با متن و ادبیات دارد. به ویژه، با بررسی تاریخ نقاشی ایرانی روشن می‌گردد که شاهنامهٔ فردوسی نقشی خطیر و بی‌بدیل در شکل‌گیری آثار نگارگری داشته و در بسیاری از جنبه‌ها، آثار نگارگران ایرانی مرهون اشعار حماسی شاهنامه هستند. این‌گونه به نظر می‌رسد که نگارگر ایرانی اشعار و معانی موجود در ادبیات را تبدیل به عناصر بصری کرده و از این طریق به بیان آن‌ها پرداخته‌است. از جمله آثار برجسته در نگارگری ایران شاهنامهٔ بایسنقری است که در زمان بایسنقر میرزا پسر شاهرخ مصور شده است. یکی از جالب‌توجه‌ترین نگاره‌های این نسخه، نگارهٔ کشته شدن ارجاسب در رویین دژ به دست اسفندیار است. بررسی آثار نگارگری از منظر نظریه‌ها ضروری می‌نماید؛ از این رو، هدف پژوهش حاضر این است که از دیدگاه روایت‌شناسانه به تحلیل این نگاره بپردازد و در این راستا، با این پرسش روبه‌رو می‌شود که چگونه می‌توان به تحلیل روایت‌شناسانهٔ نگارهٔ کشته شدن ارجاسب در رویین دژ به دست اسفندیار پرداخت؟

پیشینهٔ پژوهش

مهین سهرابی نصیرآبادی و ندا سالور در مقالهٔ «مقایسهٔ کشته‌شدن ارجاسب در رویین دژ به دست اسفندیار با دیگر نگاره‌های شاهنامه» در سال ۱۳۹۵، به تحلیل زیباشناسانه و تطبیق این نگاره با مبادی حکمت هنر اسلامی پرداخته‌اند. آن‌ها کوشیده‌اند که تفاوت‌های ساختاری این نگاره با دیگر نگاره‌های شاهنامه بایسنقری را مورد بررسی قرار دهند. شهریار شکرپور و فریبا ازهری (۱۳۹۸)، در پژوهشی با نام «نقش فیگور در روایت‌شناسی آثار نگارگری (بررسی موردی شش نگاره از شاهنامه طهماسبی)»، اشاره می‌کنند که در نگارگری ایرانی، فیگور نیازمند بیانی فراتر از ماده است و در این راستا، تحلیل و توصیف شماری از آثار نگارگری که در آن‌ها به روایت توجه شده، ضروری است. در این پژوهش، ضرورت توجه به بیان‌های متفاوت و در نظرگرفتن نقش فیگور به مثابه یک عنصر بیانی مورد توجه قرار گرفته‌است.

روش انجام پژوهش

روش پژوهش حاضر، توصیفی-تحلیلی است. در این پژوهش، به بررسی روایت‌شناسانهٔ نگارهٔ کشته شدن ارجاسب در رویین دژ به دست اسفندیار پرداخته شده‌است. از این رو، در ابتدا رویکرد روایت‌شناسی بررسی می‌شود و سپس، بر اساس ساختار این نظریه اثر تحلیل می‌گردد. در این پژوهش، داده‌ها به روش اسنادی گردآوری و یادداشت‌برداری و برای پاسخ‌گویی به پرسش پژوهش ساماندهی شده‌اند.

مبانی نظری

روایت‌شناسی مجموعه‌ای از احکام کلی دربارهٔ ژانرهای روایی، نظام‌های مربوط به روایت (داستان‌گویی) و ساختار پیرنگ را در بر می‌گیرد. در تاریخ روایت‌شناسی سه دوره مشخص شده است. دورهٔ نخست، دورهٔ پیش‌ساختارگرا تا ۱۹۶۰م، دورهٔ دوم دورهٔ ساختارگرا از ۱۹۶۰م. تا ۱۹۸۰م. و دورهٔ سوم دوره‌ی پساساختارگرا را شامل می‌شود. در فصل سوم، بوطیقا[1]، ارسطو[2] میان بازنمایی یک ابژه و یا یک سرگذشت به وسیلهٔ راوی و بازنمایی آن توسط شخصیت‌ها تفاوت می‌گذارد. این مورد را نخستین گام در قلمرو روایت‌شناسی در نظر می‌گیرند. در واقع، ملاحظات ارسطو به یک بحث زیبایی‌شناختی بین نویسندگان پایان سدهٔ نوزدهم و نویسندگان آغاز سدهٔ بیستم انجامید. دورهٔ ساختارگرایی، مبانی نظریه‌ی روایت‌شناسی در فرانسه، در دهه ۶۰ م. به وسیلهٔ پژوهشگرانی پایه‌گذاری شد که به نوعی مرتبط با صورت‌گرایی روسی[3] و زبان‌شناسی سوسوری[4] بودند و اثرگذاری آن‌ها را می‌توان در نام‌گذاری مواردی همچون روایت بن، اسطوره بن، نقشمایه و انواع رخدادها پیگیری کرد. واحدهای موردِ اشاره بر اساس نوعی دستور زبان روایت در یک زنجیرهٔ زمانی با یکدیگر ترکیب می‌شوند. همچنین، گرایش‌های امروزی نشانگر ورود اندیشه‌هایی از دیگر رشته‌ها است (مکاریک، ۱۳۹۴: ۱۴۹-۱۵۳). روایت‌شناسی را روشی برای تحلیل روانشناختی عمل روایت در نظر می‌گیرند. روایت‌شناسی یا علم عمل روایت، شاخه‌ای علمی است که ساختارهای روایی و فنونی را که در یک متن ادبی تجلی یافته‌اند را بررسی می‌کند. در واقع، این علم فنون یک روایت را که خود از داستانی تشکیل شده، بررسی می‌نماید. پرداختن به همهٔ مفاهیم اصلی و سطح‌های اصلی سازماندهی یک روایت عملی است که روایت‌شناسی به عنوان یک علم انجام می‌دهد. روایت‌شناسی به عنوان علم، برای پرداختن به مفاهیم اصلی و سطوح اصلی سازمان‌دهندهٔ یک روایت به

تمام موارد موجود در متن می‌پردازد (عباسی، ۱۳۹۳: ۳). «اصطلاح ادبی که برای ساختار روایت به کار می‌رود البته پیرنگ است و بیشتر مطالبی که در سنت ادبی در این مورد بیان می‌شود برگرفته از پوئتیک ارسطوست. می‌دانیم که پیرنگ حاصل ترکیب پیرفت زمانی و علیت است. به گفتهٔ ای. ام. فارستر پادشاه مرد و سپس ملکه مرد، داستان است ولی پادشاه مرد و سپس ملکه از غصه مرد پیرنگ است. نیز می‌دانیم که بر پیرنگ وحدت حاکم است، یعنی در آغاز موقعیتی آرام وجود دارد، سپس این موقعیت دچار آشفتگی می‌شود و در پایان موقعیت آرام دیگری شکل میگیرد» (مارتین، ۱۳۸۲: ۵۷). روایت، در واقع یک داستان است و زنجیره‌ای از رخدادها را در بر می‌گیرد. در واقع روایت‌ها در طی دورهٔ زمانی شکل می‌گیرند که این دورهٔ زمانی می‌تواند مانند یک قصهٔ کودکانه بسیار کوتاه باشد. یا بسیار طولانی باشد، به صورتی که در مورد برخی از رمان‌ها و حماسه‌ها می‌توان زمانی طولانی را در نظر گرفت (برگر، ۱۳۸۰: ۱۸).

مکتب هرات

از اواخر سده هشتم، تیمور گورکانی از سمت شمال شرقی به ایران یورش آورده و در اندک زمانی موفق می‌شود که سراسر ایران را به زیر به فرمانروایی خود درآورد. چندی پس از مرگ تیمور شاهرخ، پسر و جانشین او هرات را پایتخت قلمرو خود انتخاب کرد. از پسران شاهرخ الغبیک حاکم سمرقند، ابراهیم سلطان حاکم شیراز، بایسنقر میرزا حاکم هرات و محمد جوکی حاکم بلخ می‌شود (پاکباز، ۱۳۹۰: ۷۳). هنرپروری خاندان تیموری بیش از همه در هرات جلوه نمود. بایسنقر، پس از آنکه حکومت هرات را به دست گرفت، کتابخانه-کارگاهی بزرگ را در این شهر برپا کرد. بایسنقر، هنرمندی زبردست بود و به واسطهٔ حسن شهرت وی به رعایت حال اهل فضل و هنر، خردمندان و هنرمندان در دربار او گرد آمده بودند. بایسنقر میرزا که در هنر و هنرپروری شهره بود، خود نیز خطاط بود و به زبان فارسی و ترکی شعر می‌سرود. در زمان او، هنرهایی همچون خط، شعر و نقاشی شکوفا شد و رواج یافت (آژند، ۱۳۹۲: ۲۳۸). او نیز خود شاهزاده‌ای فرهیخته و خوش ذوق بود و برجسته‌ترین هنرمندان زمان را از سراسر ایران در دربار خود گرد آورد. در کتاب «نقاشی ایرانی» اشاره شده که به باور بسیاری از هنرشناسان و شیفتگان هنر ایران، نسخه‌های تهیه شده برای بایسنقر میرزا، اوج نگارگری ایرانی را نشان می‌دهند. به طور کلی، فضای تصویری تیموریان تعالی و وحدت خود را مدیون کتابخانه و کارگاه‌های سلطنتی در هرات است (کنبی، ۱۳۹۱: ۶۱)

شاهنامهٔ بایسنقری

در زمان بایسنقر، شاهنامهٔ نفیسی مصور شده‌است که دارای ۲۲ نگاره است. از ویژگی‌های این شاهنامه می‌توان به ترکیب‌بندی عالی و مهارت در طراحی نگاره‌ها اشاره کرد. نگاره‌های این نسخه در نهایتِ ریزه‌کاری و دقیقه‌پردازی به اجرا درآمده و حرکتِ طبیعی پیکره‌ها با حالت ویژه‌ای مشخص شده‌اند. در طراحی پیکره‌ها و چهره‌های شاهنامه بایسنقری، پیشرفتی قابل توجه انجام گرفته و مجالس شکار نیز با سرزندگی و نشاط بسیاری تصویر گشته است و شاید دل‌انگیزترین بخش این نسخه منظره‌پردازی‌های آن باشد. گل‌ها، شاخه‌ها و بته‌ها زنده و جاندار نشان داده شده‌اند. همچنین، در این آثار نمود و تأثیر رنگ به حد نهایت خود رسیده‌است. در ترکیب‌بندی برخی از نگاره‌ها از عناصر افقی و مورب استفاده شده و دور شدن از قرینه‌سازی محض، این امکان را برای نگارگر فراهم آورده‌است که صحنه‌های درگیری و کارزار را پر جنبش و مجالس بزم و ضیافت را ساکن و آرام مجسم کند. هر چند که رقم و نام نقاشان در نگاره‌ها ثبت نشده است، ولی گمان می‌رود که میر خلیل الله مصور و پیراحمد باغشمالی تبریزی روی آن‌ها کار کرده‌اند (آژند، ۱۳۸۹: ۱۱۴). همچنین در «کتاب هنر و معماری اسلامی» بیان شده که طرح‌بندی عناصر معماری در نگاره‌های این دوره اغلب به صورت سنجیده و ماهرانه است. همچنین، معماری این دوره و سهم شخصی بایسنقر در طراحی کتیبه‌های عمارات را به یاد می‌آورد (بلر و بلوم، ۱۳۹۴: ۱۴۵).

نگارهٔ کشته شدن ارجاسب در رویین دژ به دست اسفندیار

معمولاً مصورسازی نسخه‌های ایرانی در پیوند با ادبیات شکل می‌گیرد (حسنوند و خانی اوشانی، ۱۴۰۰: ۳۶). نگارهٔ کشته شدن ارجاسب در رویین دژ به دست اسفندیار را یکی از جالب‌توجه‌ترین و شگفت‌آورترین نگاره‌های تاریخ نگارگری ایران بر می‌شمارند که تا امروز به تصویر کشیده شده‌است. ارجاسب با استفاده از حیله و نیرنگ، خواهران اسفندیار را می‌دزدد و در قصر خود به اسارت در می‌آورد. اسفندیار برای این‌که خواهرانش را نجات دهد، خود را به شکل یک بازرگان در می‌آورد و به این ترتیب وارد قصر ارجاسب می‌شود. اسفندیار پس از درگیری با ارجاسب او را می‌کشد و خواهرانش را آزاد می‌کند.

بیامد یکی تیغ هندی به مشت / کسی را که دید از بزرگان بکشت
همه بارگاهش چنان شد که راه / نبود اندر آن نامور بارگاه
ز بس خسته و کشته و کوفته / زمین همچو دریای آشوفته
چو ارجاسب از خواب بیدار شد / ز غلغل درشت پر ز تیمار شد
بجوشید ارجاسب از خوابگاه / بپوشید خفتان و رومی کلاه
به چنگ اندرش خنجر آبگون / دهان پر ز آواز و دل پر ز خون
بجست از در کاخش اسفندیار / به دست اندرش تیغ زهر آبدار
بدو گفت کز مرد بازارگان / بیابی کنون تیغ دینارگان
یکی هدیه دارمت لهراسبی / نهاده برو مهر گشتاسبی
برآویخت ارجاسب و اسفندیار / از اندازه بگذشتشان کارزار
به پاس شب تیغ و خنجر زدن / گهی بر میان، گاه بر سر زدن
به زخم اندر ارجاسب را کرد سست / دیدند بر تنش جایی درست
ز پای اندر آمد تن پیلوار / جدا کردش از تن سر اسفندیار
چنینست کردار گردنده دهر / گهی نوش یابیم ازو، گاه زهر
چه بندی دل اندر سرای سپنج / چو دانی که ایدر نمانی، مرنج
بپرداخت ز ارجاست اسفندیار / به کیوان برآورد از ایوان دمار

(فردوسی، ۱۳۷۵: ۲۷۳)

تمایز نهادن میان متن و بیرون از متن، یکی از اصول اساسی و پایه‌ای تحلیل درونی روایت‌ها به شمار می‌رود. در این راستا، توجه به این موارد ضروری می‌نماید: در نظر داشتن مادهٔ زبانی که تشکیل‌دهندهٔ روایت است، توجه به سازمان درونی متن و نه بیرون از متن (یعنی رابطهٔ متن با بافت آن) و پاسخ به این پرسش که متن چگونه کار می‌کند؟ هنگامی که تمایز میان درون و بیرون متن موردِ نظر قرار می‌گیرد، می‌توان تمایز دیگری را بین سطح‌های تحلیل در داخل متن در نظر گرفت. این طبقه‌بندی مشتمل بر دنیای داستان، عمل روایت و عینی‌سازی متن است (عباسی، ۱۳۹۳: ۲۲). دنیای داستان به محتوا ارجاع می‌دهد. این محتوا زمان و مکان، داستان، شخصیت‌های داستانی و موارد مشابه را در بر می‌گیرد. در نگارهٔ مورد بحث، پیرنگ مشتمل بر رفتن اسفندیار به رویین دژ، آزاد کردن خواهرانش و در نهایت کشتن ارجاسب است. شخصیت‌های اصلی تصویر شده در این اثر اسفندیار، خواهران اسفندیار و ارجاسب هستند. مکانی که داستان

تصویر ۱: نگاره‌ای از شاهنامه بایسنقری، کشته شدن ارجاسب در رویین دژ به دست اسفندیار ،۸۳۳ ق. (پاکباز، ۱۳۹۷)

در آن شکل می‌گیرد، رویین دژ است که اسفندیار برای آزاد کردن خواهرانش از دست ارجاسب به آن‌جا رفته است. بر مبنای وجود فضای چندساحتی در نگارگری ایرانی در این اثر، چند زمان متفاوت در کنار هم نشان داده شده که از ورود اسفندیار به قصر تا نبردش با ارجاسب و کشتن او را نشان می‌دهد.

عمل روایت نیز در پیوند با شیوهٔ بیان داستان است و به چگونگی روایت داستان می‌پردازد. در عمل روایت انتخاب‌های مهم فنی مورد توجه قرار می‌گیرند. در نگارهٔ کشته‌شدن ارجاسب در رویین دژ به دست اسفندیار، دو سوژهٔ اصلی نشان داده شده که اولین آن خواهران اسیر شدهٔ اسفندیار و سوژهٔ دوم نبرد اسفندیار و ارجاسب برای رهایی خواهران اسفندیار است. نگارگر، مرکز اثر را به دو خواهر اسفندیار اختصاص داده که با جامه‌های سبز و آبی رنگ در اتاقی به شکل مربع جای داده شده‌اند. راوی به عنوان کنشگر در دنیای روایت ظاهر نشده است، پس راوی داستان ناهمسان است. در مقالهٔ «مقایسه نگاره «کشته شدن ارجاسب در رویین دژ به دست اسفندیار» به دیگر نگاره‌های شاهنامه بایسنقری اشاره شده که این گونه به نظر می‌رسد، نوع نشان دادن خواهران اسفندیار آرامش و ثبات وضعیت آن‌ها را نشان می‌دهد. نگارگر سوژهٔ دوم یعنی درگیری اسفندیار و ارجاسب را در راستای سوژهٔ اول و در بالای اثر سمت راست، تصویر کرده است. تصویرکردن این موضوع در بالا و سمت راست افزون بر این‌که موجب ایجاد جنبش و هیجان در تصویر شده، از آن جایی که این بخش از تصویر دارای بار معنایی مثبت است؛ حقانیت اسفندیار را نیز به نمایش می‌گذارد. روی هم رفته، تجمع پیکره‌های انسانی در بخش بالا سمت راست دیده می‌شود (سهرابی نصیرآبادی و سالور، ۱۳۹۵: ۷۸). در نگارگری ایرانی، سیمای آدمی به صورت قراردادی مطرح می‌شود. در نخستین نگاه به ویژگی‌های فردی انسان توجهی نشده و انسان موجودی بدونِ ویژگی‌های فردی به تصویر کشیده شده و به عنوانِ بخشی از ترکیب‌بندی در نظر گرفته می‌شود. تصویر انسان معمولاً بدون حجم و به صورت تخت، تبدیل به عنصری تزئینی می‌شود. بر خلاف آنچه در نقاشی غربی وجود دارد، در نگارگری ایران تمام ترکیب‌بندی در یک آن به نظر می‌رسد و سپس به واسطهٔ درک ترکیب‌بندی و عناصر و جزئیات، نگاه بیننده از نقشی به نقش دیگر می‌رود و به تدریج وارد فضای دو بعدی می‌شود. نگارگر ایرانی، معمولاً تمامی صحنه‌ها را به یاری نشان و تمثیل تصویر می‌کند و نیازی به ترسیم نمودن همهٔ رخدادها احساس نمی‌شود. برای نمونه، نقاش به جای تصویر کردن سپاهیان در حال جنگ فقط به ترسیم نبرد چند سردار می‌پردازد و باقی ماجرا را به بیننده واگذار می‌کند و یا برای نمونه، یک منظره در دید بیننده به وسیلهٔ چند درخت کوچک تداعی می‌شود (پالیا کووا و رحیموا، ۱۳۸۱: ۱۰۷-۱۰۹).

سطح عینی‌سازی، سطحی است که در نخستین نگاه بر مخاطب آشکار می‌شود و به نوعی وامدار دنیای داستان و عمل روایت است. در این اثر، نگارگر با بهره‌گیری از عناصر بصری در کل اثر، نوعی تحرک بصری را به وجود آورده است. با توجه به اهمیتی که برای ترکیب‌بندی بیان شد، چگونگی جای‌گیری زنان در تصویر و ساماندهی ترکیب‌بندی به نوعی بیانگر جایگاه آنان است. در مقالهٔ «تعاملات اجتماعی و پوشیدگی زنان؛ خوانش بصری بازنمایی پوشش زنان، در فضاهای خصوصی و عمومی در نگاره‌های اصیل ایرانی» آورده شده که جای تصویرکردن زنان در نگاره‌ها و محل قرارگیری آن‌ها در ترکیب‌بندی در واقع نشان‌دهندهٔ جایگاه آن‌ها در نظام خانوادگی و اجتماعی است. در آثار نگارگری نیز موقعیت قرارگیری زنان در تصویر یکی از تمهیدات هنرمندان است که به واسطهٔ آن موقعیت زنان در نظام اجتماعی تعریف می‌شود. به طور کلی، در نگاره‌ها زنان و مردان هر یک در جای خاص خود در ترکیب‌بندی نگاره‌ها قرار می‌گیرند (یاسینی، ۱۳۹۴: ۱۱۲).

چنانچه در نگارگری ایرانی به چشم می‌خورد، در این نگاره نیز موضوع از زاویهٔ دید بالا ترسیم شده است و نگارگر با بهره‌گیری از روابط هندسی و رنگ فضاهای بیرونی و درونی را با یکدیگر مرتبط کرده است. در این نگاره، روابط و ترکیب‌بندی هندسی نقش کلیدی در وحدت‌بخشی به این اثر و تأثیر بر مخاطب دارد، در واقع این ویژگی در نگاره‌های دارای عنصر ساختمان و به ویژه در مکتب هرات دیده می‌شود. همان‌گونه که پیشتر اشاره شد، موضوع اصلی در بالا و سمت راست تصویر شده است و به این سبب که موضوع اصلی این اثر کشته‌شدن ارجاسب به دست اسفندیار است، نگارگر با استفاده از خطهای اریب نگاه مخاطب را به سوی موضوع اصلیمی‌کشاند. همان‌گونه که در مقالهٔ «تطبیق ساختار بصری آثار نقاشان مکتب هرات (امیر خلیل مصور و مولانا علی)» آورده شده، نگارگر با بهره‌گیری از خطهای مورب که خطوط حاکم بر نگاره را تشکیل می‌دهند، افزون بر اینکه مکان مناسبی برای دو خواهر اسفندیار در اثر تعریف کرده، اهمیت ویژه‌ای به موضوع اصلی یعنی درگیری میان اسفندیار و ارجاسب بخشیده است. همچنین، غالب بودن ترکیب‌بندی مورب در اثر موقعیت متزلزل ارجاسب را نشان می‌دهد. درحالی که نگارگر تلاش کرده که عزم راسخ اسفندیار را به واسطهٔ بهره‌گیری از درگاه‌های عمودی شکل که به

صورت مکرر آمده، به نمایش بگذارد (نوبهار، ۱۳۹۸: ۲۱۸). در این اثر، نوع به کارگیری جناقی‌های بالای سردر همچون یک پیکان عمل کرده و دید بیننده را به محل نبرد هدایت می‌کند. همان‌گونه که حسینی اشاره می‌کند «شکل جناغی هر درگاه نیز (مانند شکل پلی بسیار ظریف و مبتکرانه) تلویحا چشم بیننده را به سمت اوج حادثه (محل نبرد) هدایت می‌کند. هر یک از سطحها ضمن آنکه از خلوص و ایجاز کامل برخوردار است، رنگ مناسب خود را نیز با خود همراه دارد و با هر یک از شکل‌هایی که در کنار و اطرافش قرار گرفته است، پیوند هم‌آهنگی برقرار می‌سازد. کل تصویر، در توازن با موضوع و دارای تحرک است و در مجموع ترکیبی بی‌نظیر از خطوط، نقش‌ها رنگ‌ها و سطحها در رابطه با یک موضوع حماسی به وجود آمده است» (حسینی، ۱۳۷۴: ۲۴۰).

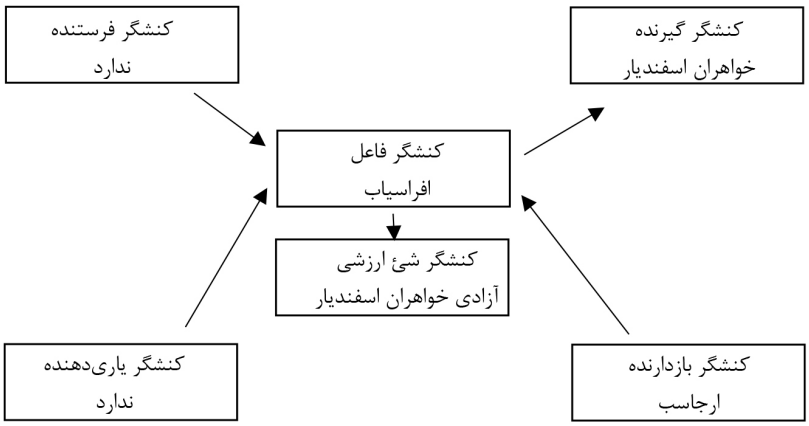
در نگارهٔ کشته‌شدن ارجاسب در رویین دژ به دست اسفندیار، فضای حماسی موجود در اشعار حکیم ابوالقاسم فردوسی با بهره‌گیری از سطوح ساده‌ی هندسی به نمایش درآمده است. به کارگیری سطح‌های مورب درگیری و کشمکش موجود در اثر را بیان می‌کند تزلزل و نوسان در تمامی عناصر تصویر به چشم می‌خورد. همان گونه که در مقالهٔ «زبان نوین تصویر در طراحی معاصر» اشاره شده، اسب سواری که در پلان اول به دو نیمه تقسیم شده به صورت تلویحی درگیری ارجاسب و اسفندیار و دو پاره شدن تن ارجاسب توسط اسفندیار را به تصویر می‌کشد. همچنین دو پرندهٔ بیرون از حصار

جدول ۱: تحلیل نگاره کشته شدن ارجاسب به دست اسفندیار در رویین دژ (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱)

دنیای داستان	عمل روایت	سطح عینی‌سازی
پیرنگ: رفتن اسفندیار به رویین دژ برای نجات دو خواهرش و کشتن ارجاسب شخصیت‌ها: اسفندیار، خواهران اسفندیار، ارجاسب مکان: رویین دژ زمان: نشان دادن چندین زمان به واسطهٔ وجود فضای چندساحتی	راوی داستان: ناهمسان سبک اثر: به دور از واقع‌گرایی (دارای ویژگی‌های نگارگری، سطح‌های تخت، خط‌های کناره‌نما، بهره‌گیری از تزئینات، هندسه، انسان به عنوان جزئی از ترکیب‌بندی و موارد مشابه) فضای حماسی	تحرک بصری چگونگی جای‌گیری زنان در تصویر زاویهٔ دید بالا روابط هندسی و رنگ فضاهای بیرونی و درونی روابط و ترکیب‌بندی هندسی خطوط مورب

نشان‌دهندهٔ رهایی دو خواهر اسفندیار است (صابر، ۱۳۸۱: ۷۵).

پژوهش‌های پراپ[5] و در ادامه گرِمَس[6] دستاوردهای مهمی برای تحلیل روایت‌ها داشت. در این زمینه، می‌توان از مدل کنشگران سخن به میان آورد. در واقع، کنشگر کسی و یا چیزی است که عملی را انجام می‌دهد و یا عملی بر روی او انجام می‌شود. همچنین، واژهٔ کنشگر را باید فراتر از شخصیت داستانی در نظرگرفت، به این سبب که می‌توان کنشگر را یک فرد، یک گروه و یا حتی یک واژه‌ی انتزاعی در نظر گرفت. در مدل کنشگران شش مورد بیان شده است: کنشگر فرستنده یا تحریک‌کننده؛ کنشگر گیرنده یا سودبرنده؛ کنشگر فاعل؛ کنشگر شئ ارزشی؛ کنشگر بازدارنده و کنشگر یاری‌دهنده (عباسی، ۱۳۹۳: ۶۸). در این نگاره، اسفندیار کنشگر فاعل است که دست به عمل می‌زند و به قصر ارجاسب می‌رود. از آن جایی که کنشگر می‌تواند یک واژهٔ انتزاعی را نیز در بر بگیرد، آزادی خواهران اسفندیار را می‌توان کنشگر شئ ارزشی قلمداد کرد که هدف کنشگر فاعل به شمار می‌آید. همچنین خود خواهران اسفندیار را می‌توان کنشگر گیرنده یا سودبرنده قلمداد کرد که از کنش فاعل کنشگر بهره می‌برد. همچنین، ارجاسب را می‌توان کنشگر بازدارنده در نظر گرفت که به نوعی مانعی برای فاعل کنشگر یعنی افراسیاب به شمار می‌آید. تعریف روایت از دید پروپ عبارت از تغییر یک رویداد از یک پاره به یک پارهٔ درست شده‌ی دیگر است. او این تغییرات را رخداد می‌نامد. گرِمَس در ادامهٔ کارهای پروپ تلاش کرده است که مدلی ساده و انتزاعی برای رخدادها ارائه کند. در این نظریه‌ها، پارهٔ ابتدایی، میانی و انتهایی و تغییر و تحول شکل‌گرفته پیرامونِ نیروی



جدول ۲: مدل کنشگران (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱)

تخریب‌کننده، عنصر پویایی و نیروی سامان‌دهنده ثابت است (عباسی، ۱۳۹۳، ۵۷). پارهٔ ابتدایی روایت که در این نگاره نشان داده‌شده، ورود اسفندیار به قصر ارجاسب است. همان گونه که در مرکز تصویر دیده می‌شود، پارهٔ میانی شامل آزاد کردن خواهران اسفندیار است. همچنین، پارهٔ انتهایی این تصویر که در بالا و سمت راست نشان داده شده، کشته‌شدن ارجاسب به وسیلهٔ اسفندیار است. در این نگاره، درگیری این دو می‌تواند به عنوان نیروی سامان‌دهنده نیز مورد توجه قرار بگیرد. همچنین، در این نگاره عملاً به نیروی تخریب‌کننده اشاره نشده است.

نتیجه‌گیری

روایت‌شناسی، بررسی نظام حاکم بر روایت‌ها و آشکارساختن مناسبات درونی و روابط حاکم بر روایت است. در پژوهش حاضر، نیز نگارهٔ کشته شدن ارجاسب در رویین دژ به دست اسفندیار مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. نگاره موردِ اشاره، شامل پیرنگ و شخصیت‌هایی همچون ارجاسب، اسفندیار و خواهرانش است. رفتن اسفندیار به قصر برای نجات خواهرانش که به دست ارجاسب اسیر شده‌اند و درگیری آن دو با هم که در نهایت به کشته‌شدن ارجاسب توسط اسفندیار می‌انجامد، پیرنگ این اثر است. یافته‌های پژوهش نمایانگر آن است که مکان روایت رویین دژ است و به واسطهٔ فضای چندساحتی چندین زمان در اثر دیده می‌شود. همچنین، از منظر مدل کنشگران کنشگر فاعل (اسفندیار)، کنشگر گیرنده (خواهران اسفندیار)، کنشگر شئ ارزشمند (آزادی خواهران اسفندیار) و کنشگر بازدارنده (ارجاسب) قابل تشخیص است. کنشگر فرستنده و کنشگر یاری‌دهنده در این نگاره دیده نمی‌شود. همچنین، می‌توان در مورد این اثر به پارهٔ ابتدایی: رفتن اسفندیار به قصر، پارهٔ میانی: آزادکردن خواهران و پارهٔ انتهایی درگیری و کشتن ارجاسب اشاره کرد. افزون بر این، نبرد اسفندیار و ارجاسب را می‌توان به عنوان نیروی سامان‌دهنده در نظر گرفت. روی هم رفته، نگارهٔ کشته شدن ارجاسب در رویین دژ به دست اسفندیار، ویژگی‌هایی را به نمایش می‌گذارد که امکان تحلیل روایت‌شناسانه را فراهم می‌آورد.

پی‌نوشت

1-Poetics
2-Aristotle
3-Russian formalism
4-Ferdinand de Saussure
5-Vladimir Propp
6-Algirdas Julien Greimas

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۹). ***مکتب نگارگری هرات***، تهران: فرهنگستان هنر.
- آژند، یعقوب (۱۳۹۲). ***نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)***، تهران: سمت.
- برگر، آتورآسا (۱۳۸۰). ***روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره***، ترجمهٔ محمدرضا لیراوی، تهران: سروش.
- بلر، شیلا و بلوم، جاناتان (۱۳۹۴). ***هنر و معماری اسلامی (۲) (۱۸۰۰-۱۲۵۰)*** (چاپ ششم)، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: سمت.
- پاکباز، روئین (۱۳۹۰). ***نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*** (چاپ دهم)، تهران: زرین و سیمین.

- پاکباز، روئین (۱۳۹۷). ***دایرةالمعارف هنر***، ۳ جلد، تهران: فرهنگ معاصر.
- پالیا کووا، یلنا آرتیوموونا؛ رحیموا، زوخرا (۱۳۸۱). ***نقاشی و ادبیات ایرانی***، ترجمهٔ زهره فیضی. تهران: فرهنگستان هنر.
- حسنوند، محمدکاظم؛ خانی اوشانی، مهسا (۱۴۰۰)، «ارتباط متن و تصویر از نگاه رولان بارت در صفحات گلچین اسکندر سلطان، شاهنامه بایسنقری و شاهنامه محمد جوکی»، ***پژوهشنامه گرافیک و نقاشی***، ۶، ۳۵-۴۲.
- حسینی، مهدی (۱۳۷۴). «ارزشهای جاویدان شاهنامه بایسنغری»، ***هنر***، ۲۸، ۲۳۴-۲۴۲.
- سهرابی نصیرآبادی، مهین؛ سالور، ندا (۱۳۹۵). «مقایسه نگاره«کشته شدن ارجاسب در رون دژ به دست اسفندیار» با دیگر نگارههای شاهنامه بایسنقری»، ***جلوه هنر***، ۱۶، ۷۹-۹۵.
- صابر، سیما (۱۳۸۱). «زبان نوین تصویر در طراحی معاصر»، ***مطالعات هنرهای تجسمی***، ۱۹، ۷۴-۷۶.
- عباسی، علی (۱۳۹۳). ***روایتشناسی کاربردی: (تحلیل زبانشناختی روایت: تحلیل کاربردی بر موقعیت روایی عنصر پیرنگ و نحوه روایی در روایتها***، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۵). ***شاهنامه*** (دفتر پنجم)، به کوشش جلال خالقی مطلق، کالیفرنیا: انتشارات مزدا با همکاری بنیاد ایران.
- کنبی، شیلا (۱۳۹۱). ***نقاشی ایرانی*** (چاپ یازدهم)، ترجمهٔ مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.
- مکاریک، ایرناریما (۱۳۹۴). ***دانشنامهٔ نظریههای ادبی معاصر***. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- نوبهار، جواد (۱۳۹۸). «تطبیق ساختار بصری آثار نقاشان مکتب هرات (میر خلیل مصور و مولانا علی)»، ***مطالعات هنر اسلامی***، ۳۵، ۲۰۵-۲۳۲.
- والاس، مارتین (۱۳۸۲). ***نظریههای روایت***، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: انتشارات هرمس.
- یاسینی، سیده راضیه (۱۳۹۴). «تعاملات اجتماعی و پوشیدگی زنان؛ خوانش بصری بازنمایی پوشش زنان، در فضاهای خصوصی و عمومی در نگارههای اصیل ایرانی»، ***نشریه مطالعات فرهنگ-ارتباطات***، ۶۱، ۱۰۱-۱۳۲.

References

- Abbasi, A. (2014). ***Practical Narratology***, Tehran: Shahid Beheshti University, (Text in Persian).
- Azhand, Y. (2008). ***Painting School of Herat***, Tehran: Matn-e Hunar Publication, (Text in Persian).
- Azhand, Y. (2016). ***Persian Painting (A Research on the History of Persian Painting and Miniature in Iran)***, Tehran: Samt publication, (Text in Persian).
- Berger, A. A. (2001). ***Narrative in Popular Culture, Media, and Everyday Life***, Translated by Mohammad Reza Lyravi, Tehran: Soroush, (Text in Persian).
- Blair, Sh., Bloom, J. M. (2012). ***The Art and Architecture of Islam 1250 – 1800***, Translated by Yaqub Azhand, Tehran: SAMT, (Text in Persian).
- Canby, Sh. (2013). ***Persian Painting*** (11nd ed), Translated by Mehdi Hosseini, Tehran: University of Art, (Text in Persian).
- Ferdowsi, A. (1996). ***Shahnameh***, New York: Persian Heritage Foundation, (Text in Persian).
- Hassanvand, M., Khani Oushani, M. (2022). "The connection between text and image with Roland Barthes's view in illustrated pages of the Miscellany of Iskandar Sultan, Baysonghor Shahnameh and Muhammad Juki's Shahnameh", ***Journal of Graphic Arts and Painting***, 4 (6), 35-42, (Text in Persian).
- Hosseini, M. (1995)."Eternal values of Shahnameh Baisanghari", ***Art,*** 28, 234-242, (Text in Persian).
- Makaryk, I. (2015). ***Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars***, ***Terms***, Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah, (Text in Persian).
- Nobahar, J. (2019). "Corresponding the Visual Structure of the Artwork of Herat School Painters (Mir Khalil Mosavar and Molana Ali)", ***Islamic Art***, 35, 205-232, (Text in Persian).
- Pakbaz, R. (2011). ***Iranian Painting from Long Ago until Today***, Tehran: Zarrin-u Simin publication, (Text in Persian).
- Pakbaz, R. (2015). ***Encyclopedia of Art***, Tehran: Farhang-e Muaṣir, (Text in Persian).
- Poliakova, A., Rakhimova, Z. (2002). ***Miniatiura I Literatura vostoka: evoliustsiia obraza cheloveka***, Translated by Zohreh Fiyzi, Tehran: Matn-e Hunar publication, (Text in Persian).
- Saber, S. (2002). "New Image Language in Contemporary Design", ***Visual Arts Studies***, 19, 74-76, (Text in Persian).
- Sohrabi Nasirabadi, M., Salour, N. (2016). "A Comparison of the "Arjasb Being Killed in Roeen Castle by Esfandiar" Image with Other Images of Baisonghor Shahnameh", ***Glory of Art***,16, 79-95, (Text in Persian).
- Wallace, M. (2003). ***Recent Theories of Narrative***, Translated by Mohammad Shahba, Tehran: Hermes, (Text in Persian).
- Yassini, R. (2015). "Women Social Interactions and Cover Visual reading of representing women veil in private & public places at Iranian Classic Paintings", ***Culture-Communication***, 29, 101-132, (Text in Persian).

Journal of Graphic Arts and Painting Research

Research Article

https://arjgap.alzahra.ac.ir/

The Study of the Painting of Arjasb Being Killed in Roeen Castle by Esfandiar from a Narratological point of view

Abstract:

The works that are placed in the field of visual arts can be examined and studied with a narratological approach. In the realm of visual arts, Persian painting includes characteristics that make it possible to use the approach of narratology. One of the most important and interesting features of Persian painting works is the strong connection these works have with text and literature. Especially by examining the history of Persian painting, it becomes clear and more clear that Ferdowsi's Shahnameh has played a significant role in the formation of painting works, and in many aspects, the works of Persian painters are indebted to the epic poems of the Shahnameh. It seems that the Persian painter has turned the poems and meanings in the literature into visual elements and expressed them in this way. One of the prominent works in Persian painting is Baysunghur Shahnameh, which was illustrated during the time of Baysunghur Mirza. One of the most interesting pictures in this version is the picture of the Arjasb Being Killed in Roeen Castle by Esfandiar. It is necessary to examine painting works from the perspective of theories; therefore, the aim of the present study is to analyse this painting from a narratological point of view, and in this regard, it faces the question of how to analyse the narratological painting of Arjasb Being Killed in Roeen Castle by Esfandiar? The research method of the present study is descriptive-analytical. In this research, The Narratological Analysis of the Painting of Arjasb Being Killed in Roeen Castle by Esfandiar, has been investigated. Therefore, firstly, the approach of narratology is examined and then the work is analysed based on the structure of this theory. In this research, the information has been collected in a library

Adham Zargham
Associate Professor, Department of Painting and Sculpture, College of Fine Arts, Faculty of Visual Arts, Tehran University,Tehran, Iran, Corresponding Author.
azargham@ut.ac.ir

Elnaz Dastyari
PhD. Student, Department of Art Research, College of Fine Arts, Faculty of Visual Arts, Tehran University,Tehran, Iran.
e.dastyari@gmail.com

Date Received: 2022-08-27
Date Accepted: 2023-01-30

1-DOI: 10.22051/PGR.2023.41489.1164

and organized in order to answer the research question. Narratology is the study of the system governing narratives and revealing the internal relations and relationships governing the narrative. In the current study, the picture of Arjasb Being Killed in Roeen Castle by Esfandiar has been analysed. The mentioned painting includes the plot and characters such as Arjasb, Esfandiar and his sisters. Arjasb kidnaps Esfandiar's sisters using trickery and captures them in his palace. In order to save his sisters, Esfandiar disguises himself as a merchant and enters Arjasb's Palace. After a fight with Arjasb, Esfandiar kills him and frees his sisters. Distinguishing between the text and the outside of the text is one of the fundamental principles of the analysis of narratives. In this regard, it is necessary to pay attention to these things: considering the material that constitutes the narrative, paying attention to the internal organization of the text and not outside the text (that is, the relationship between the text and its context) and answering the question, how does the text work? When the distinction between inside and outside of the text is considered, another distinction can be considered between the levels of analysis inside the text. This classification consists of the world of the story, the act of narration and the objectification of the text. The world of the story refers to the content. This content includes time and place, story, fictional characters, etc. In the painting in question, the plot is Esfandiar going to Roeen Castle, freeing his sisters and finally killing Arjasb. The main characters depicted in this work are Esfandiar, and his sisters. The place where the story takes place is Roeen Castle, where Esfandiar went to free his sisters from Arjasb. Based on the existence of multidimensional space in Persian painting, several different times are shown together in this work, which shows Esfandiar's entry into the palace to his battle with Arjasb and killing him. As it is seen in Persian painting, in this painting the subject is drawn from the top view angle and the painter has connected the outer and inner spaces with each other by using geometrical relationships and color. In this painting, relationships and geometric composition play a key role in unifying this work and influencing the audience. In fact, this feature can be seen in paintings with building elements, especially in the Herat school. As mentioned earlier, the main subject is depicted on the upper and right side, and because the main subject of this work is the killing of Arjasb by Esfandiar, the painter uses oblique lines to direct the audience's gaze to the main subject. With the use of diagonal lines that form the ruling lines of the painting, in addition to defining a suitable place for Esfandiar's two sisters in the work, the artist has given special importance to the main topic, the conflict between Esfandiar and Arjasb. It also shows the predominance of oblique composition due to the unstable position of Arjasb. While the painter has tried to show Esfandiar's firm determination by using the vertical doors that appear frequently. In this work, the type of use of the crossbars above the head acts as an arrow and directs the viewer's vision to the battle site. The chevron shape of each door (like the shape of a very elegant and innovative bridge) implicitly directs the viewer's eyes towards the climax of the incident (the battle scene). Each of the surfaces, while having complete purity and brevity, also carries its own appropriation of color and establishes a harmonious bond with each of the shapes placed next to and around it. The whole image is in balance with the subject and has mobility, and a unique combination of lines, patterns, colors and surfaces has been created in relation to an epic subject. The researches of Vladimir Propp and later Algirdas Julien Greimas had important

achievements for the analysis of narratives. In this regard, we can mention the activist pattern. In the activist pattern, six cases are mentioned: the sending or stimulating actor, the receiving or benefiting actor, the active actor, the valuable object actor, the inhibiting actor and the helping actor. In this painting, Esfandiar is the active actor who takes action and goes to Arjasb's Palace. Since the actor can also include an abstract word, the freedom of the Esfandiar's sisters can be considered as a value object, which is the goal of the active actor. Also, the Esfandiar sisters themselves can be considered as receiving actors or beneficiaries who benefit from the active action of the actor. Also, Arjasb can be considered as an inhibiting agent, which is considered as a kind of obstacle for the active subject, namely Esfandiar. According to Propp, the definition of narrative is the change of an event from one part to another. He calls these changes events. In continuation of Propp's work, Greimas has tried to provide a simple and abstract model for the events. In these theories, the initial, middle and final part and the change and transformation formed around the destructive force, the dynamic element and the organising force are fixed. The first part of the narrative shown in this painting is Esfandiar's entry into Arjasb Palace. As it can be seen in the center of the image, the middle part includes the release of Esfandiar's sisters. Also, the last part of this picture, which is shown above and on the right, is the killing of Arjasb by Esfandiar. In this picture, the conflict between these two can be considered as an organising force. Also, the destructive force is not mentioned in this picture. Esfandiar's going to the palace to rescue his sisters, who were captured by Arjasb, and the conflict between the two of them, which ultimately leads to Arjasb death by Esfandiar, is the plot of this work. The findings of the research indicate that the place of the narration is Roeen Castle, and due to the multidimensional space, several times can be seen in the work. Also, from the point of view of the actors' model, it can be distinguished as active actor (Esfandiar), recipient actor (Esfandiar sisters), valuable object actor (Esfandiar sisters' freedom) and restraining actor (Arjasb). The sending actor and the helping actor are not seen in this image. In addition, we can mention about this work the initial situation: Esfandiar's going to the palace, the intermediate situation: freeing the sisters and the final situation of the conflict and killing of Arjasb. In addition, the battle of Esfandiar and Arjasb can be considered as an organizing force. In general, the picture of the killing of Arjasb in Roeen Castle by Esfandiar displays characteristics that provide the possibility of narratological analysis.

Keywords: narratology, Iranian painting, Herat school, Baysunghur Shahnameh.