دوفصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س)
زمینه انتشار: هنر
مقاله پژوهشی (صفحات ۱۴۸-۱۶۰)
https://arjgap.alzahra.ac.ir/

ساختار روایی کنشی گرمس در متن و تصویر خاوران‌نامه ابن حسام مطالعه موردی(گشوده شدن قلعه خیبر به دست امیرمومنان علی)

چکیده

مکتب نشانه‌شناسی پاریس که اساس آن مبتنی بر «بررسی روابط بین نشانه‌ها و چگونگی بیان معنی توسط آن‌ها در متن» است دارای الگوهای ساختارگرایانه گوناگونی برای توصیف و تحلیل متن است که «الگوی کنشی» گرمس، یکی از این روش‌های ساختارگرای تقلیلی است. از آن‌جا که یکی از ویژگی‌های بارز نقاشی ایرانی، وابستگی آن به متون ادبی و روایتگری این متون است، در این پژوهش کوشش شد با تکیه بر ویژگی‌های روایت ارائه‌شده در الگوی کنشی گرمس به بررسی ساختار نحوی روایی در نگاره «گشوده شدن قلعه خیبر به دست امیرمومنان علی(ع)» از خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی بیرجندی پرداخته شود. در این راستا، به این پرسش اصلی پاسخ داده می‌شود که روابط تقابلی روایی در پیوند میان متن و تصویر چگونه است؟ بر این اساس، مسأله پژوهش بررسی روابط روایی حاکم بر متن ادبی و تصویری نگاره است. پژوهش از نوع توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات اسنادی و با استفاده از منابع مکتوب و مشاهده است. در این مقاله، افزون بر توصیف عناصر ساختاری روایت، روابط زمانی حاکم بر نگاره استخراج و تحلیل می‌گردد. با تقلیل عناصر روایت بر مبنای محور همنشینی به سه دسته زوج تقابلی، زمینه تحلیل نگاره بر اساس ساختار روایت فراهم می‌شود. سپس با شناسایی و تطبیق سه دسته زوج تقابلی موجود در نگاره، زیردسته‌های کنشی آن‌ها برای شناسایی قطعیت و احتمال، فعال یا منفعل‌بودن کنش بررسی شده‌است. نتیجه این پژوهش، همراه با تأیید برقراری روابط توالی زمانی؛ همزمانی فراگیر، کامل و همزمانی- توالی و توالی با

گیتا مصباح
استادیار گروه نقاشی، دانشگاه هنر شیراز، شیراز، ایران.
g.mesbah@shirazartu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۰۶-۰۶-۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۰۶-۰۳-۱۴۰۲
1-DOI: 10.22051/PGR.2023.41524.1170

تاخیر، همچنین تبدیل روابط زمانی به مکانی را آشکار می‌سازد و نشان‌دهنده همخوانی بصری و کنشی نگاره با الگوهای جدید روایی است. در پایان، همخوانی روایت موجود در نگاره با ساختار نحوی روایت مبتنی بر وجود روابط همنشینی قراردادی، اجرایی و انفصالی در روبنا نیز به دست می‌آید.

واژه‌های کلیدی: روایت‌شناسی، الگوی کنشی، گرمس، خاوران‌نامه، قلعه خیبر

مقدمه

روایت‌شناسی را می‌توان از بزرگترین ارمغان‌های ساختارگرایی دانست که از مهمترین حوزه‌های نظریه ادبی مدرن است. روایتگری تصویر با توجه به چیدمان اجزای تصویر، پیوند میان آن‌ها و سلسله رخدادهای پنهان ایستا و پویا در بین آن‌ها شکل می‌گیرد (حجاری و آزادانی‌پور، ۱۴۰۱: ۱۵-۴). دیده‌های مختلف در روایت‌شناسی به‌صورت جداگانه و مستقل از هم بررسی نمی‌شوند، بلکه ارتباط هر پدیده با مجموعه‌ای از پدیده‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد. آثار نگارگری ایرانی سرشار از دلالت‌های نهفته و بار معنایی کشف‌نشده هستند. تحلیل ساختارهای معنایی اثر با بهره‌گیری از روش‌های ادبی می‌توانند به درک و تفسیر معانی پنهان آن کمک نماید. آلن ژیرداس گرمس[1] (۱۹۱۷-۱۹۹۲) نشانه‌شناس لیتوانیایی با تکیه بر ساختار روایت و عبور از لایه‌های سطحی اثر با نفوذ به لایه‌های ژرف و عمیق متن توانست ارتباط معنایی میان داده‌های اثر را کشف کند.

در این پژوهش با تکیه بر تفکر ساختارگرایانه الگوی کنشی گرمس نگاره «گشوده‌شدن قلعه خیبر به دست امیرمومنان علی(ع)» از نسخه خاوران‌نامه ابن حسام تحلیل شده‌است. خاوران‌نامه ابن حسام به دلیل برخورداری از نوعی محوریت (روایت زندگی حضرت علی) در متن روایی، در ماهیت کلی یکی از مناسب‌ترین متن‌ها برای تحلیل بر اساس روش گرمس به شمار می‌آید. پراکندگی و تشتّت روایی در این متن وجود ندارد و بنابراین زنجیره روایی امکان حضور به کامل‌ترین شکل ممکن را دارد. نگارنده با تحلیل و خوانش این نگاره در پی یافتن این پرسش است که روابط تقابلی روایی در پیوند میان متن و تصویر چگونه است؟ بنابراین، مسأله اصلی این پژوهش بررسی روابط روایی حاکم بر متن ادبی و بصری نگاره است. در این راستا، نخست، ضمن معرفی الگوی کنشی گرمس و استخراج روابط تقابلی دوگانه روایی پس از توصیف ساختاری اثر ارتباط حاکم بین این دوگانه‌های ادبی و تصویری تحلیل خواهند شد. سپس، با خوانش چگونگی همنشین‌شدن روابط تقابلی کنش‌های روایی متن تبیین شده و تحلیل روابط زمانی حاکم بر متن ادبی و تصویری و چگونگی تبدیل شدن روابط زمانی ادبی به روابط زمانی یا استحاله به روابط مکانی در متن تصویری، ساختار روایت حاکم بر نگاره استخراج خواهد شد.

پیشینه پژوهش

خاوران‌نامه ابن حسام یکی از نسخه‌های جالب توجه در نگارگری ایران به شمار می‌آید که با وجود ارزش‌های فراوان بصری، چندان مورد اقبال پژوهشگران قرار نگرفته‌است. در میان انبوه پژوهش‌های نگارگری‌های شاهنامه و خمسه نظامی، تعداد انگشت‌شماری از پژوهشگران به این نسخه و دیگر نسخه‌های مشابه پرداخته‌اند. کاظمی‌راد (۱۴۰۱) در مقاله «تقابل خیر و شر در سه نمونه از نگاره‌های خاوران‌نامه» با بررسی سه نگاره از خاوران‌نامه با تکیه بر عناصر تصویری فضای نقاشی‌ها، به تجزیه تحلیل و واکاوی عناصر ساختاری و روایی نگاره‌ها و همچنین زیبایی‌شناسی حاکم بر آن‌ها پرداخته، و چگونگی و نوع برخورد خالق این نگاره‌ها را در مصور نمودن داستان و روایت واقعه مورد نظر در راستای نمود مفاهیم خیر و شر مورد تامل قرار داده‌است. عنایتی و شیخی (۱۴۰۱) در مقاله «مطالعه بصری جایگاه حضرت علی(ع) در نگاره‌های فتح خیبر» به بررسی این نگاره در چند نسخه متفاوت از جمله مجمع‌التواریخ تیموری، خاوران‌نامه، فال‌نامه، روضه‌الصفا و حبیب‌السیر پرداخته و در نهایت تأثیرات روایی و اسطوره‌ای را حاکم بر شیوه بازنمایی تصویری روایت فتح خیبر دانسته که ناشی از تفکرات شیعی و جایگاه حضرت علی(ع) در این مکتب فکری است. مهدی‌زاده (۱۳۹۴) نیز در مقاله «تحلیل نگاره های فتح خیبر مربوط به دوره‌های تیموری، ترکمن و صفوی» به تحلیل بصری نگاره‌های مرتبط با فتح خیبر پرداخته‌است. مهدی‌زاده (همان)، این نگاره‌ها را بر اساس گفتمان تشیع تحلیل نموده و درنهایت به این نتیجه رسیده‌است که تنها در دوره صفوی این نگاره منطبق با گفتمان تشیع تصویرپردازی شده‌است و در دوره‌های تیموری و ترکمن متناسب با گفتمان تشیع نبوده و مخاطب را به فضای گفتمانی تشیع رهنمون نمی‌سازد.

در حوزه پژوهش‌های روایت‌شناسانه، استفاده از الگوی کنشی گرمس را می‌توان به دو گروه دسته‌بندی نمود. گروه نخست، پژوهش‌هایی که به بررسی ساختار روایت از منظر این الگو در اثار ادبی منثور و منظوم پرداخته‌اند که با توجه به گوناگونی پژوهش‌ها و دور بودن از هدف این پژوهش از اشاره به آن‌ها

خودداری می‌شود. گروه دوم پژوهش‌هایی که با انتخاب متون هنری مانند تصویر، نمایشنامه، فیلم به بررسی بیان روایی در متن غیر ادبی از منظر این الگو پرداخته‌اند.که تنها به آوردن نمونه‌های که از نظر انتخاب متن تصویری به پژوهش حاضر نزدیک است، بسنده می‌شود. موسوی‌لر و مصباح (۱۳۹۰) با «تحلیل ساختار روایت در نگاره مرگ ضحاک بر اساس الگوی کنشی گریماس»، چگونگی انطباق این الگو در خوانش معنایی و زیربنایی متون تصویری و نگاره‌ها را از دیدگاه نحو روایی و روابط زمانی حاکم بر متن تصویری بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که نگاره دارای همخوانی بصری و کنشی با الگوی روایی است. احمدپناه و جباری (۱۳۹۳) در «تحلیل نگاره بارگاه کیومرث اثر سلطان محمد بر اساس الگوی کنشی و مربع معناشناسی گرمس» با تلفیق دو دیدگاه نشانه‌شناختی مکتب پاریس گرمس به بررسی هم پیوستگی اجزا و ساختار این نگاره پرداخته‌اند و توانایی این الگو در شناخت ساختار و نظام آثار کهن نگارگری ایرانی را بررسی نموده‌اند. آن‌ها بیان کرده‌اند که نگارگر با آفرینش تضادها و تناقض‌های موجود و در تلاش برای یکسان‌سازی آن‌ها، خود به خود برای پیوند عالم لاهوتی و ناسوتی و بیان مفاهیم عمیق عرفانی گام برداشته‌است. این پژوهش با تکیه بر نظریه الگوی کنشی گرمس تلاش دارد تا با بررسی نگاره «گشوده‌شدن قلعه خیبر به دست امیرمومنان علی(ع)» از خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی بیرجندی، از نسخه‌های مکتب شیراز تیموری و مربوط به دوره ترکمانان، چگونگی بیان روایی در راستای تقابل خیر و شر را بررسی نماید.

روش انجام پژوهش

پژوهش از نوع توصیفی- تحلیلی وروش گردآوری داده‌ها از نوع اسنادی و با استفاده از منابع مکتوب و مشاهده است. ابزار تحلیل «الگوی کنشی» گرمس و کنشگرهای آن است. از این ابزار برای نقد نشانه‌شناختی نگاره «گشوده‌شدن قلعه خیبر به دست امیرمومنان علی(ع)» از خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی بیرجندی، استفاده شده‌است. با توجه به ماهیت شیوه گرمس که به تقابل‌های دوگانه و چگونگی (تعامل/رویارویی/ تقابل) آن‌ها می‌پردازد، می‌توان با تکیه بر تحلیل نگاره فتح قلعه خیبر، تقابل خیر و شر را در ماهیت این تقابل‌ها بررسی و در نهایت به خوانش روشن‌تری از چگونگی بیان روایی نگاره در راستای این تقابل‌ها دست یافت. در ابتدا، محورهای کنشی ساختار روایت تحلیل و سپس روابط زمانی و ساختار نحوی نگاره در انطباق با متن ادبی بررسی شده‌است.

مبانی نظری

روایت از دیدگاه گرمس

از دید کالر[۲] روایت از شاخه‌های مهم نشانه‌شناسی است که بازنمودی کوچک‌تر از تجربه بیناذهنی است (Culler, 1981: 186). بنابراین «تولید یک روایت معادل است با ساختن لحظه یا سویه‌ای بیناذهنی که از طریق ارتباط شناختی قابل تشخیص باشد» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۲۰). متن از دیدگاه ساختارگرایی، مانند ساختارهای همنشین که شامل بررسی ساختار و ارتباط بین اجزا آن است، بررسی می‌شود. این روابط همنشینی زنجیره‌ای که دارای توالی زمانی هستند، در نشانه‌های دیداری می‌توانند به شکل روابط همنشینی مکانی نیز نمایانده شوند (Hébert, 2020: 6). یکی از ساختارهای دارای توالی زنجیره‌ای زمانی روایت است. گرمس، مشهورترین نظریه‌پرداز روایت‌ساز از دامنه محدود پژوهش‌ها پراپ فراتر رفت و با ارائه الگوی کنشی و زنجیره‌های روایتی خود تلاش کرد تا به دستور کلی زبان روایت دست یابد و هر روایت را با ساختار روایی خاص تجزیه و تحلیل کند. او الگوی کنشی خود را به‌گونه‌ای طراحی کرد که با همهٔ روایت‌ها قابل تطبیق باشد. الگوی روایت‌شناسی گرمس به نظر الگویی جهان‌شمول انعطاف‌پذیر و قابل تطبیق با ژانرهای ادبی و غیر ادبی است. به‌گونه‌ای که ساختار اصلی هر روایت را می‌توان با نظریه روایت‌شناسی او تحلیل و بررسی کرد (مشهدی و ثواب، ۱۳۹۳: ۱۰۶-۸۳). بنا به گفته احمدی، مشخصه اصلی روایت داشتن آغاز و پایان است. هر داستان مجموعه‌ای از پی‌رفت[۳]هاست که می‌توانند چند روایت فرعی و اصلی باشند. پی‌رفت، مجموعه‌ای از کنش‌های زبانی، رفتاری و اندیشه‌ای است که سازنده یک وحد زمانمند است (احمدی، ۱۳۸۹: ۲۴۰).

گرمس از اندیشمندان پساسوسوری و از بنیان‌گذاران مکتب پاریس نشانه‌شناسی با تکیه بر تقابل‌های دوگانه با بهره‌گیری از یافته‌های روایت‌شناسی[۴] ولادیمیر پراپ[۵] اقدام به ارائه الگویی برای تحلیل انواع روایت می‌نماید. در دیدگاه نشانه‌شناسی ساختارگرا، از همنشینی عناصر در درون اثر رابطه‌ای تعاملی یا تقابلی میان آن‌ها برقرار می‌شود. لوی استروس[۶] بر مبنای «منطق اجتماعی» معتقد است، ذهن انسان بر مبنای آرایش تقابلی شکل گرفته و سامان‌دهنده برداشت انسان از طبیعت بوده و اساس تصویری است که از جهان خارج وجود دارد (Hawkes, ۱۹۷۷: ۸۸). تقابل دوتایی نخستین عمل ذهنی است که کودک به آن توسل می جوید (Jakobson & Halle,1956: 27). بدین معنا که ذهن انسان در نخستین مرحله‌های زندگی با مفهوم تقابل‌های دوگانه آشنا

می‌شود و می‌توان گفت تقابل‌ها از دیرزمان تا امروز در فرهنگ‌های گوناگون وجود دارد. بنابراین، گرمس «ساختار بنیادین دلالت»[۷] را با استفاده از توانایی درک تقابل بیان می‌کند که از یک دستگاه چهارعضوی A:B::-A:-B که در هر نظام نشانه‌ای عمل می‌کند تشکیل شده‌است. اعضا این دستگاه نظام تقابلی عبارتند از A، ضد آنB ، نفی Aیعنی-A و نفیB یعنی B, ۱۹۸۳: ۱۸-۲۹). از دیدگاه گرمس هر روایت دارای دو سطح بازنمایی است: یکی سطح اصلی[۸] دربرگیرنده مشخصه‌های معنایی و ساختاری و دیگری سطح ظاهری[۹] (Griemas, 1977: 23-40). سطح زیر بنایی در برگیرنده «الگوی کنش»[۱۰] است که بر اساس آن می‌توان ساختار روایت را تحلیل نمود. از نظر گرمس، دستور زیربنایی روایت‌ها مهم است نه متن‌های منفرد. زنجیره روایی از طریق ارتباط دوکنشگر با کنش‌های اساسی به تقابل‌های دوگانه اجازه حضورمی‌دهد. از نظر او دستور روایت مانند دستور زبان محدود است (گرین و لبیهان، ۱۳۸۳: ۱۱۰).

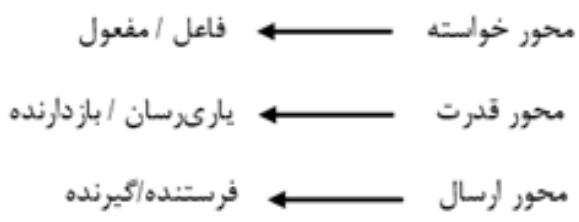
الگوی کنشی گرمس

گرمس، با تکیه بر تجارب روایت‌شناسی پراپ در مطالعه افسانه‌های پریان، با روشی تقلیلی اقدام به ارائه «الگوی کنش» کرد که به‌وسیله آن می توان هر موضوع حقیقی و هر رخداد دارای موضوع را تفسیر نمود. ولی به‌ویژه برای تفسیر متون ادبی و تصاویر به کار می رود. در مدل «الگوی کنشی» یک رخداد به شش جزء شکسته می‌شود که «کنشگرهای»[۱۱] تحلیل کنشی و شامل توصیفِ هر عنصر رخداد در یکی از دسته‌های کنشی هستند (Hébert, 2020: 81). این شش کنشگر به سه دسته تقابلی گروه‌بندی می‌شوند که هر کدام، یک محور کنشی توضیحی را شامل می‌شوند (نمودار ۱).

محور خواسته[۱۲] شامل فاعل/مفعول[۱۳]، محور قدرت[۱۴] مشتمل بر یاری رسان/بازدارنده[۱۵] و محور ارسال[۱۶] دربردارندهٔ فرستنده /گیرنده[۱۷] (همان) است. ساختار اسطوره‌ای جستجو بر اساس بنیادی‌ترین زوج فاعل/ مفعول شکل می‌گیرد. از دید گرمس این زوج کنشگر به همراه زوج کنشگر فرستنده/گیرنده، ساختار پایه دلالت در همه سخن‌ها است (اسکولز ،۱۳۸۳: ۱۵۰). این دو گروه نشان‌دهنده تحقق «ساختاربنیادی دلالت» A:B::-A:-B هستند. بنابراین، شرط گرمس مبنی بر اینکه باید زنجیره دلالت به شکل یک کل دلالت‌گر باشد، تا معنا وجود داشته باشد محقق می‌شود (سجودی، ۱۳۸۲: ۱۱۵). در سطح روبنایی، این سه دسته کنشگر سه نوع ساختار همنشینی روایی همنشینی اجرایی[۱۸] (آزمون، مبارزه)، قراردادی[۱۹] (بستن و شکستن پیمان) و انفصالی[۲۰] (رفتن و بازگشتن) با یکدیگر اجرا می‌کنند (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۴) که حرکت از یکی به‌سوی دیگری در سطح، همراه با انتقال هستی-کیفیتی یا چیزی- از یک عامل کنش به عامل کنش دیگر همراه است و جوهر روایت را می‌سازد (Hawkes, 2003: 71). بنابراین، کل مجموعه کنشگرها در قالب ساختار بنیادین جمله یعنی فاعل، مفعول و فعل[۲۱] شکل می‌گیرند.

از دیدگاه هستی‌شناختی[۲۲]، هر یک از کنشگرهای موجود می‌توانند به سه دسته موجودات بشری[۲۳]، موجودات سلب[۲۴] و مفاهیم[۲۵] تعلق داشته باشند. کنشگر اگر در موقعیت فاعل، فرستنده و گیرنده قرار گیرد تمایل دارد که در دسته موجودات بشری باشد، ولی اگر مفاهیم در این موقعیت‌ها قرار بگیرند باید شخصیت‌پردازی[۲۶] شوند (Hébert, 2020: 81). کنشگرهایی که در دسته‌بندی موجودات از نظر هستی‌شناختی قرار ندارند، در دستهٔ فوق بشر قرار می‌گیرند.

بنابر تقسیم‌بندی هبرت بر مبنای الگوی کنشی گرمس روابط زمانی می‌توانند به سه دسته روابط هم‌زمانی کامل، هم‌زمانی جزیی و توالی کامل

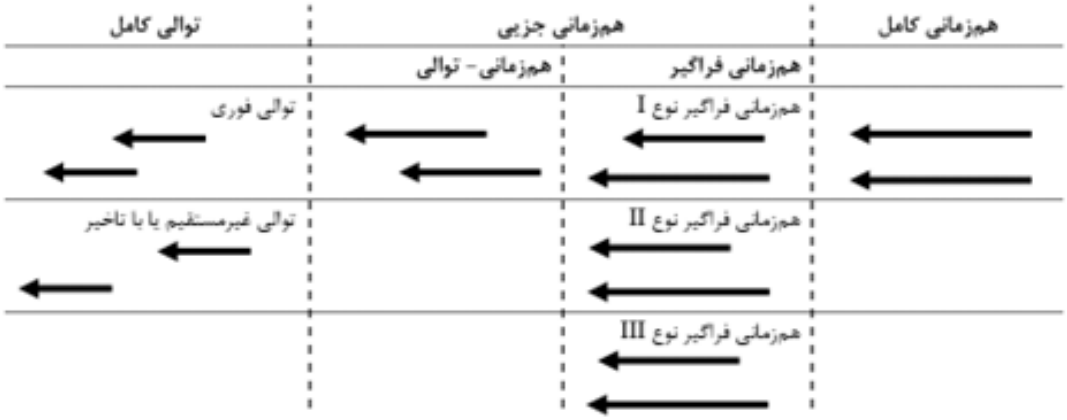


نمودار ۱: نحوه قرارگیری زوجهای تقابلی بر محورهای کنشی (منبع: نگارنده، ۱۴۰۲)

تقسیم‌بندی شوند. در رابطه همزمانی کامل وقوع کنش‌ها به طور همزمان رخ می‌دهد، در همزمانی جزیی دوگونه همزمانی امکان‌پذیر است همزمانی فراگیر که در آن موقعیت‌های ابتدایی (I) و انتهایی (II) کنش‌ها می‌توانند همزمان باشد و یا موقعیت‌های زمانی ابتدایی و انتهایی منطبق نباشند (III) و در روابط زمانی توالی موقعیت‌های زمانی نهایی پس از موقعیت زمانی اولیه رخ می‌دهد، هبرت (Hébert, 2020) این رویدادهای زمانی را در نمودار (۲) خلاصه کرده‌است.

توصیف نگاره «گشوده‌شدن قلعه خیبر به دست امیرمومنان علی(ع)»

خاوران‌نامه ابن حسام، یک مثنوی حماسی است که به شرح سفرها و جنگ‌های حضرت علی (ع)، و برخی از یاران او از جمله مالک اشتر اختصاص دارد. معروف‌ترین نسخه خطی خاوران‌نامه ابن حسام خوسفی مربوط به دورهٔ ترکمانان مکتب شیراز است که فرهاد نگارگر و شاگردانش ؤن را به نقش درآورده‌اند (خوسفی بیرجندی، ۱۳۸۱: ۳۱-۱۹). محور اصلی خاوران‌نامه شرح دلاوری‌ها و رشادت‌های حضرت علی است. بیشتر پژوهشگران معتقدند این نسخه یکی از مهم‌ترین انواع ادبی است که بیشترین نزدیکی را به شاهنامه دارد و این ویژگی در



نمودار ۲: انواع رابطه زمانی در روایت (Hébert, 2020: 6)

کیفیت نگاره‌ها آشکار است. به نظر می‌رسد هدف از مصورساختن این کتاب، گسترش مضامین پهلوانی مربوط به حضرت علی(ع) بوده‌است.

نگاره به سه بخش دسته‌بندی شده که در دو بخش بالایی و پایینی، بیت‌هایی مبنی بر شبیخون لشگر خاوران بر سپاه اسلام و پیروزی و کندن در خیبر به‌وسیلهٔ حضرت علی و مسلمان‌شدن همه افراد دیده می‌شود. در بخش میانی نگاره مشتمل بر یاران حضرت علی، سپاه خاوران، قلعه خیبر و افراد درون قلعه مشاهده می‌شود. این نگاره از معدود نگاره‌های نسخه خاوران‌نامه است که بیرون زدن از کادر جهت تاکید معنایی روایت درون نگاره مشاهده می‌شود. در بخش بیرون زده ادامه قلعه و دشمنان آماده جنگ مشاهده می‌شوند (تصویر ۱).

ترکیب‌بندی اسپیرال و حضرت علی در مرکز آن قرار گرفته‌است، (عنایتی و شیخی، ۱۴۰۱: ۸). از نظر تقسیم‌بندی فضای نگاره، دو بخش سمت راست و چپ در نگاره وجود دارد. سربازان دشمن در حال جنگ بالای نگاره، با کمان و نیزه کشیده مخاطب را به سمت راست نگاره - جایی که یاران حضرت علی سوار بر اسب در حال نبرد با دشمنان دیده می‌شوند- هدایت می‌کند. حرکت اسب‌ها به سمت حضرت علی در سمت چپ نگاره است، در حالی که حضرت در حال کندنِ در قلعه خیبر بزرگ‌تر از دیگر افراد حاضر در نگاره، در نزدیکی مرکز نگاره و اسپیرال ترکیب‌بندی به تصویر کشیده شده‌است. جهت حرکت و دست حضرت علی و در خیبر، چشم را به سمت مدافعان جنگجوی دشمن و دیوار مورب سمتِ چپ قلعه به‌سمت گوشهٔ پایینیِ سمتِ چپ نگاره در جایی که نمایی درونی از قلعه و افراد آن و بخش دیگری از روایت ادبی را به تصویر کشیده- هدایت می‌نماید (تصویر ۲).

تصویر ۱: گشوده شدن قلعه خیبر به دست امیرمومنان علی(ع) ، (منبع: خوسفی بیرجندی، ۱۳۸۱: ۶۱)

تصویر ۲: ترسیم ترکیب‌بندی اسپیرال در نگاره (منبع: نگارنده، ۱۴۰۲)

یافته‌ها

عناصر و رخدادهای متن ادبی

متن شعر آورده‌شده در بخش بالایی و پایینی ترکیب‌بندی نگاره در زیر آمده‌است (خوسفی بیرجندی، ۱۳۸۱: ۶۱).

بر این گونه تا شب درآمد سپاه
پیاده بیامد به دروازه گاه
سواران تازی به تیر وکمان
زبس تیر و پیکان در آن رزمگاه
به دروازه آمد همانگه علی

زهم جنگ جستند در رزمگاه
زبالا به باره بر آمد سپاه
یکی حمله کردند بر بد گمان
بشد روشنایی زخورشید وماه
بیازید بازو و چنگ یلی

دگر روز حیدر به میدان جنگ
روان شد زبام ودر و کوچه، سنگ
زمین بانگ سم سواران گرفت
پراکنده شد مردم از هر کنار
بزد دست و برداشت آن در زجای

زره دامن اندر کمر کرد تنگ
همی هر زمان گرمتر گشت جنگ
سپاه علی تیرباران گرفت
تهی گشت باره ز مردان کار
به نیروی بازوی خیبرگشای

سواران به شهر اندرون آمدند
جهانجوی را تیره شد روی بخت
برفتند با او سواری هزار
وزین روی لشکر مسلمان شدند
از آن مر یکی را فریبرز نام

کمر بسته از بهر خون آمدند
به یکباره سیر آمد از تاج وتخت
سراسیمه از گردش روزگار
همه مرد و زن اهل ایمان شدند
دلیر و سبک سیر به مردی تمام

وز آن آگهی شد بر خاوران
ز دروازه ی دیگر آمد برون
شب و روز لشکر به تیمار و درد
بر حیدر آمد زن خاوران
دگر یک پشنگ سرافراز بود

که آمد علی با سپاه گران
رخ از رنگ رفته، دل از بیم خون
همی راند آسیمه بی خواب و خورد
دو فرزند با او دلیر و جوان
کز او شیر نر بیشه پرداز بود

بررسی لایه روبنایی متن شعر، دسته‌بندی را از عناصر متن ارائه می‌دهد که مشتمل است بر: **عنصر انسانی:** سپاه، حیدر (حضرت علی)، سپاه دشمن برروی باره، سواران تازی، سپاه علی، جهانجو (خاوران)، سواری هزار (سپاهیان دشمن)، لشگر (سپاه شکست خورده و مسلمان‌شده دشمن)، مرد و زن، زن خاوران، فرزندان خاوران (پشنگ، فریبرز). **عنصر حیوانی:** اسب (به قرینه معنایی سم سواران). **عنصر گیاهی:** در متن شعر وجود ندارد، **جمادات:** باره (دیوار قلعه) تیر و کمان، خورشید، ماه، شهر، تاج و تخت، زره، بام، در، کوچه، سنگ، در خیبر.

رخدادهای متن عبارتند از: ۱- نبرد سپاهیان اسلام و یهودیان ؛ ۲- ورود پیاده حضرت علی به میدان جنگ روز بعد، حمله سپاهیان دشمن از بالای بارو؛ ۳- پیش‌آمدِن دوبارهٔ جنگی سخت برای هردو طرف؛ ۴- فرار هر دو طرف؛ ۵- رفتن حضرت علی به سمت دروازه خیبر و کندن آن؛ ۶- ورود سپاه مسلمانان به شهر؛ ۷- رسیدن خبر ورود سپاه علی به خاوران؛

۸- فرار خاوران با سپاهی مشتمل بر هزار نفر؛ ۹- مسلمان‌شدن همه مردم شهر؛ ۱۰- مسلمان‌شدن زن خاوران و دو پسرش و آمدن پیشِ حضرت علی.

الگوی کنشی متن

همان‌گونه که در نمودار (۱) دیده شد، محورهای روایی متن عبارتند از محور خواسته (فاعل/مفعول)، محور قدرت (یاری‌رسان/بازدارنده) و محور ارسال (فرستنده/گیرنده). در انطباق با این محورها می‌توان الگوی کنشی ده رخداد اشاره‌شده در متن ادبی موجود در نگاره را در نمودار (۳) خلاصه نمود:

عناصر و رخدادهای موجود در نگاره

بررسی لایه روبنایی متن چهار دسته **عنصر انسانی** (حضرت علی، یاران حضرت، سربازان جنگ‌جوی بالای دیوار قلعه، سربازان جنگ‌جوی بالای باروی قلعه خارج از کادر، زن درون قلعه و فرد سجده‌کننده بر حضرت علی)، **عنصر حیوانی** (اسب‌های سپاه مسلمانان) **عنصر گیاهی** (پوشش گیاهی محل نبرد) و **جمادات** (تپه، ابر، سپر، زره، کلاه‌خود، تیرو کمان، نیزه، در قلعه، دیوار قلعه، باروی قلعه و تن نوشتاری) گروه‌بندی می‌شوند.

رخدادهای نگاره را به این ترتیب می‌توان گروه‌بندی‌کرد: ۱- شبیخون دشمن از بالای باروی قلعه بر سپاه مسلمانان؛ ۲- دفاع یاران و مسلمانان در حالی که رو به سمت بالای نگاره و به سمت بارو دارند؛ ۲- نگاه برخی یاران و اسب‌های درون نگاره به سمت رخداد مرکزی نگاره؛ ۳-کندن در قلعه خیبر توسط حضرت علی با یک دست؛ ۴- حمله دشمنان ارز بالای دیوارهای قلعه به سمت یاران حضرت؛ ۵- نگاه زنی از درون قلعه به دلاوری و رشادت حضرت علی؛ ۶- سجده یکی از افراد درون قلعه بر حضرت و بوسیدن پای ایشان.

تحلیل نگاره بر مبنای کنشگرهای الگوی کنشی

نخستین محورِ مورد بررسی در یک روایت بر مبنای الگوی کنشی محور خواسته، فاعل/مفعول است که منجر به تحلیل سایر کنشگرها می‌شود.

محور خواسته

فاعل/مفعول: کنشگر فاعل، کنشگر هدایت‌شونده به سوی مفعول (موضوع) مورد جستجو است. در این نگاره، حضرت علی که در این تصویر با هاله آتشین مقدس دور سر و اندام فربه و پهلوانی که بیانگر قدرت اوست از دیگران متمایز شده‌است، به سوی کندن در قلعه خیبر هدایت شده‌است. در نگاه اول و از دید روبنایی به نظر می‌رسد کنده‌شدن در قلعه مفعول کنش باشد، ولی با نگاهی ژرف در نگاره می‌توان دریافت مفعول اصلی این کنش شکست نیروی خاوران (یهودیان) است که مخاطب را به‌سوی معنای پیروزی حق بر باطل هدایت می‌کند. نمایش ابعاد بزرگ در عظیم قلعه و کنده‌شدن آن و نیز کشیدگی قلعه به سمت بیرون کادر و گستردگی باروی آن تا نیمه کادر همگی دال‌های نشان‌دهنده قدرت دشمنان و عظمت این پیروزی فاعل بر مفعول است، که نگارگر با شناخت دقیق از

نمودار ۳: الگوی کنشی متن شعر نگاره (منبع: نگارنده، ۱۴۰۲)

نمودار ۴: نمایش الگوی کنشی نگاره (منبع: نگارنده، ۱۴۰۲)

ترکیب‌بندی آن را به تصویر کشیده‌است (نمودار ۴). مشاهده می‌شود که هدف اصلی نگارگر در بازنمایی تصویر پیروزی حضرت علی و غلبه بر دشمنان با وجود زیاد بودن تعداد آنان در برابر سپاه مسلمانان است. نشانه‌های تصویری درون‌نگاره در راستای قدرت دشمنان عبارتند از: ۱- کشیدگی قلعه به بیرون از کادر؛ ۲-باروی مستحکم؛ ۳- تعداد بیشتر نیروی دشمنان؛ ۴- تسلط از دو جانب دشمن بالا و سمت چپ بر سپاه مسلمانان؛ ۵-دیوارهای مستحکم نفوذناپذیر قلعه؛ ۶- بزرگی و غیر قابل نفوذ بودن در قلعه خیبر؛ ۷- هشت بیت شعر ناظر بر قدرت سپاه دشمن. از سوی دیگر، دیده می‌شود که نشانه‌های زیر بیانگر پیروزی حضرت علی و در نهایت مسلمانان بر دشمن است: ۱- دوازده بیت متن شعر ناظر بر پیروزی حضرت علی بر فتح درب قلعه و تسلیم افراد درون قلعه؛ ۲- کندن در خیبر با یک دست؛ ۳- هاله نور مقدس؛ ۴- بزرگتر و فربه‌بودن پیکر حضرت علی؛ ۵- زن متعجب نظاره‌گر حضرت علی از درون قلعه؛ ۶- سجده مرد بر پای حضرت. مجموعه این نشانه‌ها بیانگر این مطلب است که نوع اتصال[۲۷] فاعل/مفعول در محور خواسته از نوع وصال بوده و همه رخدادهای درون تصویر تحت تأثیر قدرت بی‌همتای پهلوانی حضرت برای رسیدن به این پیروزی قرار می‌گیرد و این اتصال از نوع وصال قطعی کامل است (جدول ۱).

محور ارسال: فرستنده/گیرنده

فرستنده کنشگری است که تقاضای رسیدن فاعل به مفعول را نموده‌است، در این نگاره، در مرحله نخست، فرستنده اصلی **خداوند** است که حضرت علی را با نیروی فراوان بدون زره و پیاده به فتح خیبر به شکل معجزه‌آسا وا می‌دارد. **پیامبر** که سپاه را به جنگ با دشمنان (خاوران) فرستاده‌است و به قرینه معنایی و رجوع به متن ادبی فرستنده بعدی است که در نگاره حذف شده‌است. **خواست شخصی حضرت علی** فرستنده بعدی است که در این نگاره با نمایش قدرت بی‌اندازه با نشانه‌هایی مانند فربه بودن، بی‌زره بودن و کندن در خیبر و هاله نور تقدس بر قدرت الهی او تأکید شده‌است. همه این دلایل در شخصیت و پیکره حضرت علی شخصیت‌پردازی شده‌است. **خواست مسلمانان** فرستنده چهارم این محور است که به سبب ضعف در رویارویی با سپاه قدرتمند دشمن چاره‌ای جز دریافت کمک از نیروی امداد الهی که در حضرت علی شخصیت‌پردازی شده‌است، ندارد.

گیرنده: در میان انواع کنشگرها، گیرنده؛ احتمال دارد شخصی باشد که از کنش سود ببرد و یا سود نبرد. به بیان دیگر، کل این رخداد به سبب او انجام شده‌است. در این کنش، **گیرنده اصلی سپاه اسلام** هستند که با شکست خاوران همهٔ نیروهای او به اسلام می‌گرایند و منجر به گسترش دین اسلام می‌گردد. گیرنده دوم حضرت علی و پیامبر خواهند بود که اگر در قالب مقام پیامبری و امامت تصور شود به دلیل مقام والای الهی کنشگر سود برنده نخواهند بود ولی به دلیل نشر اسلام و موفقیت در هدف رسالت کنشگر سودبرنده خواهند بود.

محور قدرت: یاری‌رسان/بازدارنده

کنشگریاری‌رسان سبب رسیدن فاعل به مفعول می‌شود و بازدارنده به شکل تقابلی آن عمل می‌کند.

بنابراین **کنشگرهای یاری‌رسان** این کنش عبارتند از: ۱- خداوند که در قالب هاله مقدس دور سر حضرت علی در نگاره ظاهر شده است[۲۸]؛ ۲- **سربازان اسلام** که در قالب جنگجویان سوار بر اسب در سمت راست تصویر در حال مبارزه بازنمایی شده‌اند؛ ۳-**اسب‌های سپاه اسلام** که با آرایش جنگی و آماده رزم و حرکت روبه جلو به تصویر درآمده‌اند؛ ۴- **زور بازوی حضرت علی:** در نگاره با نمایش کندن در خیبر با یک دست، فربه نمایش دادن حضر و بدون زره بودن حضرت به نقش درآمده‌است؛ ۵- **ابزار و ادوات جنگی سپاهیان** شامل زره، سپر ، تیرو کمان که در جنگ به یاری آمده‌اند.

کنشگرهای بازدارنده: ۱- **غیر قابل نفوذ بودن قلعه**، با بیرون زدن باروی قلعه و دیواره‌ی آجری مستحکم در نگاره نمایش داده شده‌است.۲- **نیروها و سپاهیان دشمن** با تعداد بیشتر و با نمایش تسلط از بالا و روبه‌رو بر سپاه مسلمانان قدرت و برتری آن‌ها به تصویر کشیده شده‌است. ۳- **سپر نیروهای مسلمان** به سبب غلبه دشمنان بر نیروی مسلمانان مشاهده می‌شود که سپر در این جا نقش بازدارنده کنش در پیشروی نیروی اسلام را نیز بر عهده دارد. ۴- **ابزار و ادوات جنگی سپاه خاوران:** نمایش این ابزار و ادوات از بالا و روبه‌رو بیانگر تسلط این تجهیزات بر سلاح مسلمین و نقش بازدارندگی آن است.

در متن ادبی دیده می‌شود که از نشانه‌های متنی برای نمایش روایت در راستای محورها استفاده شده‌است. این نشانه‌های متنی بیانگر چرخه انتقال قدرت از حضرت علی به سپاه اسلام و در راستای غلبه حق بر باطل و بیشتر بر محور قدرت است: نشانه‌های ادبی عبارتند از: ۱- عدم موفقیت سپاه اسلام در پیروزی بر دشمن در ابتدای نبرد (محور قدرت/یاری‌رسان)؛ ۲- پیاده آمدن حضرت علی به دروازه نبرد (محور قدرت/یاری‌رسان)؛ ۳- رفتن بخش عمده سپاه دشمن بر روی بارو برای جنگ پس از آمدن حضرت علی به دروازه‌گاه (محورقدرت/ بازدارنده)؛ ۴- استفاده از سنگ برای مبارزه با مسلمانان (محور قدرت/بازدارنده)؛ ۵- انتقال قدرت حضرت علی به سپاه مسلمانان برای مبارزه با دشمن (محور قدرت/یاری رسان)؛ ۶- عدم امکان تشخیص شب و روز به سببِ استفاده بسیار از ادوات جنگی (محور قدرت/بازدارنده)؛ ۷-ضعف و پراکنده شدن دشمن (محور قدرت/یاری‌رسان)؛ ۸- حضور حضرت علی پای قلعه، محور ارسال/یاری‌رسان)؛ ۹- کندن در سنگین خیبر به‌وسیله نیروی بدنی حضرت علی (محور قدرت/ یاری‌رسان)؛ ۱۰-ورود سپاه اسلام به شهر (محور قدرت/ یاری‌رسان)؛ ۱۱- فرار خاوران و سپاهش از شهر (محور قدرت/یاری‌رسان)؛ ۱۲- مسلمان‌شدن مردم شهر دشمن (محور قدرت/ یاری‌رسان)؛ ۱۲-مسلمان‌شدن زن و پسران خاوران (محور قدرت/یاری رسان).

تحلیل هستی‌شناختی کنشگرها

پیش از این اشاره شد که از نظر هستی‌شناسی سه دسته کنشگرهای تقابلی یک روایت به سه دسته موجودات بشری، موجودات سُلب و مفاهیم تعلق دارند. از این رو کنشگرهای موجود در این نگاره مطابق با جدول (۲)، دسته‌بندی می‌شوند.

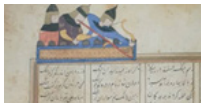
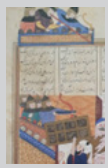
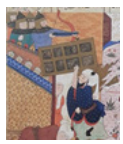
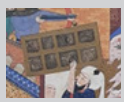
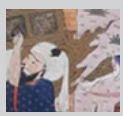
بر اساس این نوع دسته‌بندی حضرت علی به‌عنوان فاعل، پیامبر به‌عنوان فرستنده و سپاه اسلام به‌عنوان گیرندگان و نیز در نقش یاری‌رسان، چون انسان هستند، در دسته موجودات بشری قرار می‌گیرند. اسب‌های سپاه اسلام در نقش یاری‌رسانی، با قرارگیری در گروه حیوانات، در دسته موجودات جان‌دار و دارای شعوری که کنش‌های طبیعی و غریزی دارند، در دستهٔ موجودات بشری قرار گرفته‌اند. همه این موجودات بشری آشکارا در نگاره ترسیم شده‌اند. شکست سپاه خاوران که از نوع مفاهیم است چون در موقعیت مفعولی است نیازی به شخصیت‌پردازی ندارد ولی در قالب کنده‌شدن در نفوذناپذیر خیبر مشاهده می‌شود. خواست حضرت علی، خواست سپاه اسلام که مفهوم هستند در جایگاه کنشگر فرستنده قرار دارند. بنابراین برای شخصیت‌سازی در قالب حضرت علی با نیروی زیاد و در میانهٔ صحنه به تصویر کشیده شده‌اند. ابزار و ادوات جنگی، سخت‌بودن و غیر قابل نفوذ بودن قلعه، در بزرگ خیبر همگی از نظر هستی‌شناختی بنا به تعبیر هبرت در رده موجودات سلب، شبیه شیء قرار می‌گیرند.

بررسی توالی زمانی و مکانی در نگاره

همان‌گونه که پیش‌تر بیان شد، یکی از اصلی‌ترین الزام‌های روایت، وجود توالی زمانی است. در حقیقت، تسلسل خطی واحدهای معنایی، ایجادکننده توالی زمانی به شمار می‌روند و در متن‌های تصویری می‌توانند به‌شکل توالی مکانی نیز تغییر کند. برای بررسی روابط زمانی نگاره لازم است بررسی تطبیقی بین متن ادبی و متن تصویری نگاره انجام شود.

از نظر توالی زمانی در شعر خاوران نامه دیده می‌شود که ابتدا جنگ سختی بین سپاه اسلام و دشمنان در می‌گیرد، روز بعد حضرت علی به میدان وارد می‌شود و با ورود او از باروی شهر سپاه دشمن حمله می‌کنند و جنگ سخت‌تر می‌شود. سپس، سپاهیان اسلام نیز دفاع می‌کنند و جنگ چنان سخت است که سپاه هر دو سو دچار سختی فراوان می‌شوند. در همین زمان حضرت علی به سمت دروازه خیبر می‌رود و آن

جدول ۱: علائم و چگونگی اتصال فاعل و مفعول (منبع: نگارنده، ۱۴۰۲)

نوع اتصال	نشانه‌های اتصال	چگونگی اتصال	جزییات تصویری
انفصال	کشیدگی قلعه به بیرون از کادر	محتمل، غیر کامل	
انفصال	باروی مستحکم	محتمل، غیر کامل	
انفصال	تعداد بیشتر نیروی دشمنان	محتمل، غیر کامل	
انفصال	تسلط از دو جانب دشمن بالا و سمت چپ بر سپاه مسلمانان	محتمل، غیر کامل	
انفصال	دیوارهای مستحکم نفوذناپذیر قلعه	محتمل، غیر کامل	
انفصال	بزرگی و غیر قابل نفوذ بودن در قلعه خیبر	محتمل، غیر کامل	
انفصال	هشت بیت شعر ناظر بر قدرت سپاه دشمن	محتمل، غیر کامل	نگاه کنید به تصویر (۱).
وصال	دوازده بیت متن شعر ناظر بر پیروزی حضرت علی بر فتح درب قلعه و تسلیم افراد درون قلعه	قطعی کامل	نگاه کنید به تصویر (۱).
وصال	کندن در خیبر با یک دست	قطعی کامل	
وصال	هاله نور مقدس	قطعی کامل	
وصال	بزرگتر و فربه‌بودن پیکر حضرت علی	قطعی کامل	نگاه کنید به تصویر (۱).
وصال	زن متعجب نظاره‌گر حضرت علی از درون قلعه	قطعی کامل	
وصال	سجده مرد بر پای حضرت	قطعی کامل	

جدول ۲: دسته‌بندی کنشگرها از نظر هستی‌شناختی (منبع: نگارنده، ۱۴۰۲)

شماره	کنشگر	طبقه کنشگر	نوع کنشگر از نظر هستی‌شناختی
۰۱	حضرت علی	فاعل	بشری
۰۲	شکست سپاه خاوران (یهودیان)	مفعول	مفهوم
۰۳	خداوند	فرستنده	فوق بشر
۰۴	پیامبر	فرستنده	بشری
۰۵	خواست حضرت علی	فرستنده	مفهوم
۰۶	خواست سپاه مسلمانان	فرستنده	مفهوم
۰۷	سپاه اسلام	گیرنده	بشری
۰۸	خداوند	یاری‌رسان	فوق بشر
۰۹	سربازان اسلام	یاری‌رسان	بشری
۱۰	اسب‌های سپاه اسلام	یاری‌رسان	بشری
۱۱	زور بازوی حضرت علی	یاری‌رسان	مفهوم
۱۲	ابزار و ادوات جنگی سپاهیان اسلام	یاری‌رسان	سلب
۱۳	غیرقابل نفوذ بودن قلعه	بازدارنده	مفهوم
۱۴	نیروها و سپاهیان دشمن	بازدارنده	بشری
۱۵	سپر نیروهای مسلمان	بازدارنده	سلب
۱۶	ابزار و ادوات جنگی سپاه خاوران	بازدارنده	سلب

را با یک دست از جا در می‌آورد. بلافاصله سپاه اسلام وارد قلعه می‌شوند، خاوران از موضوع آگاه می‌شود و از دروازه دیگر با هزار نفر می‌گریزد، ولی افراد حاضر در شهر همه مسلمان می‌شوند و ایمان می‌آورند. همسر خاوران با دو فرزند دلیرش به نام‌های فریبرز و پشنگ به نزد حضرت علی می‌آیند.

در بررسی نگاره مشاهده می‌شود که در بالای برج و باروی شهر دشمنان در حال مبارزه با سپاه اسلام هستند، با توجه به این نکته که دو دسته سپاه دشمن در حال جنگ با سپاه اسلام هستند دو زمان را می‌توان برای این بخش از نگاره در انطباق با متن در نظر گرفت: ۱- **زمان پیش از ورود حضرت علی و نبرد دو سپاه** و ۲- **نبرد دو سپاه پس از ورود حضرت علی در روز دوم**. رابطه زمانی برای این دو رویداد را نسبت به نقطه کلیدی ورود حضرت علی می‌توان در مورد اول رابطه **توالی فوری** و در مورد دوم رابطه **همزمانی-توالی** تعریف کرد.

پس از آن مشاهده می‌شود که حضرت علی در خیبر را با رشادت از جا می‌کند که این موضوع در ترکیب‌بندی اسپیرال نگاره در مرکز تصویر بازنمایی شده‌است، از نظر زمانی نسبت به رویدادهای نبرد این رابطه زمانی از نوع **همزمانی توالی** است. به این معنا که جنگ سخت در حال رخدادن است و در میان آن حضرت علی ورود کرده و با کندن در خیبر نبرد به نفع نیروی اسلام تغییر می‌کند.

در گوشه سمت چپ پایین تصویر مردی را در حال سجده و بوسیدن پای حضرت مشاهده می‌کنیم، در انطباق با متن ادبی این رویداد پس از فرار خاوران و مسلمان‌شدن اهالی شهر سقوط‌کرده یعنی با رابطه زمانی توالی با تأخیر یا غیر مستقیم مشاهده می‌شود، ولی در نگاره این رویداد با رابطه **همزمانی-توالی** به تصویر درآمده‌است.

در درون قلعه سقوط‌کرده پس از کنده‌شدن در خیبر زنی را در حال مشاهده رشادت حضرت علی می‌بینیم

کـه در انطبـاق بـا متـن ادبـی رابطـه زمانـی آن **توالـی بـا تأخیـر** نسـبت بـه کنـش کندهشـدن در خیبـر اسـت ولـی در نـگاره رابطـه زمانـی **همزمانـی- توالـی** را می‌تـوان بـرای آن تعریـف نمـود. روابـط زمانـی نـگاره را در جـدول (۳)، می‌تـوان خلاصـه نمـود.

چگونگی قرارگیری کنشگرها در ساختار نحوی

همنشـینی روایـی کنشـگرها در سـه قالـب همنشـینی اجرایـی (آزمـون، مبـارزه)، قـراردادی (بسـتن و شکسـتن پیمـان) و انفصالـی (رفتـن و بازگشـتن) سـاختار نحـوی روایـت را تشـکیل می‌دهـد.

در ابتـدای نـگاره بـا مبـارزه بیـن نیروهـای اسـلام و دشـمن روبـه‌رو می‌شـویم کـه در یـک همنشـینی اجرایـی مبـارزه بیـن نیروهـای بازدارنـده و یاری‌رسـان را در روایـت بـه تصویـر کشـیده‌اند. از نظـر توالی‌هـای زمانـی و مکانـی، ایـن همنشـینی اجرایـی در انطبـاق کامـل بـا متـن ادبـی اسـت. تقسـیم فضـا بـه دو بخش راسـت و چـپ و قـراردادن نیروهـای اسـلام در سـمت راسـت و نیروهـای دشـمن در سـمت چـپ و نیـز توضیـح نبـرد در کل نـگاره در انطبـاق کامـل بـا ایـن همنشـینی و در راسـتای بیـان کامـل روایـت ادبـی اسـت.

قرارگیـری هالـه مقـدس دور سـر حضـرت علـی بیانگـر همنشـینی قـرادادی کـه بیانگـر پیمـان الهـی آن حضـرت با پـروردگار اسـت بـا قرارگیـری ایشـان در مرکـز ترکیبـبنـدی اسـپیرال و نمایـش بزرگتـر پیکـره نسـبت به سـایر افـراد در انطبـاق کامـل بـا نحـو ادبـی روایـت اسـت.

جدول ۳: روابط زمانی نگاره (ماخذ: نگارنده، ۱۴۰۲)

رویداد	نقطه مرکزی رویداد	نوع رابطه زمانی	نمودار زمانی
زمان پیش از ورود حضرت علی و نبرد دوسپاه	ورود حضرت علی	توالی فوری	
نبرد دو سپاه پس از ورود حضرت علی در روز دوم	ورود حضرت علی	همزمانی- توالی	
کندن در خیبر	نبرد سپاهیان	همزمانی- توالی	
سجده مرد بر حضرت علی	کندن در خیبر	همزمانی-توالی	
حضور زن درون قلعه	کندن در خیبر	همزمانی- توالی	

کندهشـدن در خیبـر بـر خـلاف عظمـت آن و قوی‌بـودن نیـروی دشـمن، اتصـال بیـن فاعـل و مفعـول روایـت یعنـی غلبـه حضـرت علـی بـر سـپاه دشـمن را تأییـد می‌کنـد. ایـن امـر از نظـر نحـو معنایـی در انطبـاق کامـل بـا معانـی غلبـه خیـر بـر شـر و ترکیب‌بنـدی چـپ و راسـت در جای‌گـذاری عناصـر و جزییـات نـگاره اسـت کـه همنشـینی انفصالـی (رفتـن و بازگشـتن) از نـوع اتصـال را بـا توجـه بـه دیگـر نشـانه‌های تصویـر ماننـد سـختی قلعـه و تعـداد بسـیار آن‌هـا، شـکل می‌دهـد.

نتیجه‌گیری

مـدل تحلیلـی الگـوی کنشـی گرمـس در ایـن تحلیـل سـاختارگرا کمـک کـرد کـه دو سـطح روبنایـی و زیربنایـی متـن تصویـری بررسـی و انطبـاق آن با سـاختار و ویژگی‌های روایـت اثبـات گـردد. نگارگـر افـزون بـر همراهی و وابسـتگی بـه متـن ادبـی در متـن تصویـری کوشـیده تـا بـا بهره‌گیری از مفاهیـم بـالا و پاییـن، چـپ و راسـت، کوچـک و بـزرگ کـه از ویژگی‌هـای تصویـری اسـت رخدادهـای گوناگـون را در قالـب یـک رویـداد واحـد بـا رویکـردی تقلیل‌گـرا بـه تصویـر بکشـد. در سـطح زیربنایـی متـن سـازگاری نـگاره در قالـب الگـوی کنشـی و تقلیـل شـخصیت‌های موجـود در نـگاره بـه سـه دسـته زوج تقابلـی دیـده می‌شـود. از سـوی دیگـر مشـاهده شـد کـه همـهٔ شـخصیت هـای نـگاره قابلیـت انطبـاق و تحلیـل توسـط زیردسـته‌های کنشـگری را دارنـد. مهـارت نگارگـر بهره‌گیـری از مفاهیـم تقابلـی تصویـری ارائه‌شـده بـرای بیـان مفاهیـم معنایـی تقابلـی قدرت/ضعـف، خیر/شـر، پیروزی/شکسـت اسـت کـه مهمتریـن کنشـگرهای روایـت را در ایـن مفاهیـم جـای می‌دهـد و انطبـاق شـخصیت‌پردازی مفاهیـم در قالـب کنشـگر نیـز حفـظ می‌شـود و سـاختار روایـت به‌معنـای غلبـه خیـر بـر شـر را شـکل می‌دهـد. توالـی زمانـی موجـود در روایـت ادبـی در برخـی نقـاط تصویـر حفـظ شـده و بـرای همسـویی تصویـر بـا متـن ادبـی تغییـر و تبدیـل بـه توالـی مکانـی مشـاهده می‌شـود. تغییـرات زمانـی کـه در

متن تصویری نسبت به متن ادبی مشاهده می‌شود، اوج مهارت نگارگر برای حفظ نظم کلی روایت برای بیان در قالب یک روایت مستقل است و این نکته با بیان همزمانی در نگارگری ایرای همسو است. در سطح روبنایی متن هم همنشینی اجزای گوناگون در قالبهای قراردادی، اجرایی و انفصالی در کنار هم و در پیوند با سطح زیر بنایی برای تکمیل ساختار روایت دیده می‌شود. در پایان، مشاهده می‌شود که بهره‌گیری از نشانه‌های کلامی نه به‌عنوان جزیی زینتی، بلکه به‌عنوان بخش کامل‌کنندهٔ روایت در مشارکت با دیگر نشانه‌ها، حضور فعال و عملگر در روی دادن رخداد دارد. بنابراین می‌توان گفت در تحلیل بر اساس الگوی کنشی گرمس می‌توان با تحلیل خرده‌روایت‌ها و یا روایت‌های کلان یک متن روایی به ماهیت کلی متن دست یافت. بنابراین، با توجه به اعتبار داستان فتح قلعه خیبر در روایت زندگی حضرت علی (ع)، و همچنین ساختار زنجیره روایی حاکم بر متن، این امکان را به وجود می‌اورد که یافته‌های به‌دست‌آمده از تحلیل این نگاره را حاکم بر سایر نگاره‌های نسخه نیز دانست.

پی‌نوشت

1Algirdas Julien Greimas
2Culler
3 Plot
4 Narratology
5 Propp
6 Strauss
7 Elementary structure of signification
8 Immanent level
9 Manifestation level
10 The Actantial Model
1 Actant
2 The axis of desire
3 Subject/Object
4 The axis of power
5 Helper/Opponent
6 The axis of transmission
7 Sender/Receiver
8 Performancial
9 Contractual
20 Disjunctional
2 Subject+verb+Object
22 Ontological
23 Anthropomorphic being
24 Concrete, inanimate element
25 Concept
26 Personifying
27 Junction

۲۸ «بورکهارت به کارکرد معنایی نور در عرفان ایرانی اشاره دارد (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۵۵). بر این اساس، نور عمیق‌ترین و اشکارترین کیفیت نمادپردازانه را دارد، در هنر اسلامی نور (بی‌رنگ تجزیه‌نشده معنای نمادینی از مبدأ ازلی است. نوری که بدون هیچ ضدیت و حدودی عادلانه از خلال منافذ یک چراغ می‌گذرد؛ این منافذ نور موجودیت خود را با نداشتن جرم و جسمیت در فضای منفی یافته‌اند و تمامیت هستی و موجودات در کائنات‌اند و همچنین نمود بی‌بودی از عدم‌اند و با استعداد بروز خود از نور ذات تصویر یافته‌اند تا جلال یا جمال او را نمایان کنند، .... هاله نورانی در نگاره‌های ایرانی به دور سر قدیسان .... همگی نشانی از گرایش کالبد جسمانی به سوی عالم غیب دارد» (کمالی دولت‌آبادی، ۱۳۹۶: ۱۶۶ و ۱۶۸). سهروردی، شرق اشراقی را به صورت هاله نورانی یا همان خورنه شاهان که در گذشته، گرد سر شاهان حکیم ایرانی می‌درخشید در ایران کشف می‌کند. فلسفه خورنه شالوده حکمت اشراق را تشکیل می‌دهد. این فر از ذات خداوندی و روشنایی‌های مینوی سرچشمه می‌گیرد، حضور نور در نگاره‌های دوره اسلامی به‌ویژه با به‌کارگیری طلا و نقره حضور جهان مثالی و نورانی که به آن عالم مثال یا ملکوت می‌گویند را گوشزد می‌کند (جلال کمالی، ۱۳۸۶: ۳۴-۲۳).

منابع

- احمدپناه، سید ابوتراب؛ جباری، انسیه (۱۳۹۳). «تحلیل نگاره بارگاه کیومرث اثر سلطان محمد بر اساس الگوی کنشی و مربع معناشناسی گرمس»، ***پژوهش هنر***، ۴ (۷)، ۷۵-۸۶.
- احمدی، بابک (۱۳۸۹). ***از نشانه‌های تصویری تا متن*** (چاپ نهم)، تهران: مرکز.
- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*** (چاپ دوم). ترجمهٔ فرزانه طاهری، آگاه، تهران.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۶). ***مبانی هنر اسلامی***. ترجمهٔ امیر نصری. حقیقت: تهران.
- جلال کمالی، فتانه (۱۳۸۶). «پژوهشی پیرامون پیشینه جلوه های بصری نور در نگارگری». ***باغ نظر***، ۸، ۳۴-۲۳.
- حجّاری، محمد جواد؛ آزادانی پور، مریم (۱۴۰۱). «نظام شبکه و شگرد دورخوانی در روایت‌گری نقاشی‌ها و تصاویر پاره‌گفتگو». ***پژوهش‌نامه گرافیک نقاشی***، ۵ (۸)، ۴-۱۵. doi: ۱۰,۲۲۰۵۱/۱۱۵۴.pgr,۲۰۲۲,۴۱۴۶۰
- خوسفی بیرجندی، ابن حسام (۱۳۸۱)، ***خاوران‌نامه: شاهکاری از ادبیات و هنر نقاشی ایران(قرن نهم هجری)***، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۲). ***نشانه‌شناسی کاربردی*** (چاپ اول)، تهران: نشر قصه.

- عنایتی، راضیه؛ شیخی، علیرضا (۱۴۰۱). «مطالعه بصری جایگاه حضرت علی(ع) در نگاره‌های فتح خیبر (نسخ مجمع‌التواریخ تیموری، خاوران‌نامه ترکمان، فالنامه، آثارالمظفر، روضه‌الصفا، حبیب‌السیر و قصص‌الانبیا دوره صفوی)»، ***رهپویه هنر***، ۵ (۱)، ۵-۱۶.
- کاظمی‌راد، محمد (۱۴۰۱). «تقابل خیر و شر در سه نمونه از نگاره‌های خاوران نامه». ***پژوهشنامه گرافیک نقاشی***، ۵ (۹)، doi: ۱۰,۲۲۰۵۱/pgr.۱۱۷۴,۴۱۵۳۶,۲۰۲۳
- کمالی دولت‌آبادی، رسول (۱۳۹۶). ***بازخوانی عرفانی مبانی هنرهای تجسمی***، تهران: سوره مهر.
- گرین، کیت؛ لبیهان، جیل (۱۳۸۳). ***درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی***. ترجمهٔ لیلا بهرانی‌محمدی، پروانه حکیم‌جوادی، مازیار حسین‌زاده، فرناز فتاحی، اکرم حسینی، بردیا لشگری‌بروجردی و فاطمه حسینی. تهران: روزنگار.
- مشهدی، محمد امیر؛ ثواب، فاطمه (۱۳۹۳). «تحلیل ساختار روایتی داستان بهرام و گلاندام برپایهٔ نظریه گرمس»، ***متن‌پژوهی ادبی***، ۶۱، ۸۳-۱۰۶.
- مکوئیلان، مارتین (۱۳۸۸)، ***گزیده مقالات روایت***، ترجمهٔ فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد.
- موسوی‌لر، اشرف السادات؛ مصباح، گیتا (۱۳۹۰) «تحلیل ساختار روایت در نگاره مرگ ضحاک بر اساس الگوی کنشی گریماس». ***هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی***، ۴۵، ۳۳-۲۳.
- مهدی‌زاده، علیرضا (۱۳۹۴). «تحلیل نگاره های فتح خیبر مربوط به دوره‌های تیموری، ترکمن و صفوی». ***مطالعات تطبیقی هنر***، ۱۰، ۹۷-۱۰۸.

References

- Ahmadi, B. (2010). ***From Pictorial Signs to the Text: Toward the Semiotics of Visual Communication***, (12nd ed), Tehran: Markaz, (Text in Persian).
- Ahmadpanah, A., Jabbari, E. (2014) "The analysis of the Miniature "The Court of Kiumars" by Sultan Mohammad based on Greimas's functional pattern and Semantic Square", ***Pazhuhesh-e Honar (Biannual)***, 4 (7), 75-86, (Text in Persian).
- Burckhardt, T. (2007). ***Basics of Islamic Art***, Tehran: Haghighat (Text in Persian).
- Culler, J. (1981). ***The Pursuit of Sign: Semiotics, Literature, Deconstruction***, London: Routledge & Kegan Paul.
- Enayati, R., Sheikhi, A. (2022). "A visual study of the position of Imam Ali (AS) in the paintings of the Khyber conquest: Copies of the Timurid Majma 'al-Tawarikh, Turkoman Khavarannameh, Falnameh, Al-Muzaffar works, Rawdah al-Safa, Habib al-Sir, and Qasas al-Anbiya in the Safavid period", ***Rahpooye Honar***, 5 (1), 5-16, (Text in Persian).
- Green, K., LeBihan, J. (1383).***Critical Theory and Practice: A Coursebook***, Translated by Leila Bahrani Mohammadi, Parvaneh Hakhim Javadi, Maziyar Hossein Zadef, Farnaz Fattahi, Akram Hosseini, Bardia Lashkari Broujerdy and Fatemeh Hosseini, Tehran: Rooznegar, (Text in Persian).
- Greimas, A. J. ([1966] 1983). ***Structural Semantics***, Lincoln, NB: University of Nebraska Press.
- Greimas, A. J.; Proter, C. (1977). "Elements of a narrative grammar", ***Diacritics***, 7 (1), 23-40.

Haj'jari, M., Azadanipour, M. (2022), "The narration of paintings and conversation pieces through network theory and distant reading", ***Journal of Graphic Arts and Painting***, 5 (8), 4-15, (Text in Persian).

- Hawkes, T. (1977). ***Structuralism and Semiotics***, London and New York: Routledge.

Hawkes, T. (2003). ***Structuralism and Semiotics***, London and New York: Routledge.

- Hébert, L. (2020). ***An Introduction to Applied Semiotics Tools for Text and Image Analysis***, Translated by Julie Tabler, New York: Routledge.
- Jakobson, R., Hall, M. (1956). ***Fundamentals of Language***, Berlin, New York: The Hague, Mouton.
- Jalalkamali, F. (2007) "Historical background of visual effects of light in Iranian Painting". ***Baghe-E-Nazar***, 4(8), 23-34, (Text in Persian).
- Kamali Dolat Abadi, R. (2017). ***Mystical Reading of the Visual Arts' Basics***. Tehran: Soreh Mehr.
- Kazemi Rad, M. (2023). "The conflict between Good and Evil in three samples of paintings of
- Khavaran-nameh". ***Journal of Graphic Arts and Painting***, 5 (9), 146-155, (Text in Persian).
- Khusifi Birjandi, I. H. (2002), ***Khāvaran Nāmeh, Miniature Paintings and Illuminations by Farhād Naghāsh 15th Century***, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance, (Text in Persian).
- Mashhadi, M. A., Savab, F. (2014). "Analysis of the narrative structure of the story of Bahram and Gol-andam Based on Greimas theory", ***Literary Text Research***, 61, 83-105, (Text in Persian).

● McQuillan, M., (2009). ***The Narrative Reader***, Tehran: Minoy-e- kherad, (Text in Persian)

Mehdizadeh, A. (2016). "Paintings analysis of the "conquest of Kheybar": Related to Timurid, Turkmen and Safavid Period", ***Scientific Journal of Motaleate-e Tatbighi-e Honar***, 5 (10), 97-108, (Text in Persian).

● Mousavi Lar, A., S., Mesbah, G. (2011). "Analyzing the narrative structure of "The death of Zahhak"; A Persian painting; According to Greimas's Actantial model", ***Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-ye-Tajassom***i, 3 (45), 23-34. (Text in Persian).

●Scholes,R.E.(2004)***Structuralismin***(2nded),TranslatedbyFarzanehTaheri,Tehran:Agah,(TextinPersian).

● Sojoudi, F. (2003), ***Functional Semiotics***, (1nd ed), Tehran: Ghese, (Text in Persian).

Journal of Graphic Arts and Painting Research

Research Article

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

Khavarannama Actantial Narrative Structure
A Greimasian Study on "The Conquest of Khaybar Fort by Imam Ali"

Abstract:

One of the most significant contributions of structuralism is narratology. The composition forms the narration in the image, the relation between pictorial elements, and their hidden static and dynamic interactions. Narrative phenomena are not investigated separately and independently, but their relations are. Persian paintings are full of undiscovered hidden meanings. Literary methods are used to analyse the semantic structure of them.

Semiotics, provides various tools for reading the structure of visual and literary texts. The "Paris school" of semiotics, which is based on "the study of the relationships between signs and how they express meaning in the text", has several structuralist models for analysing and describing the meaning of the text, and the " actantial model" of Greimas is one of these deductive structuralist methods.

Algirdas Julien Greimas, the most famous theorist of narratology, went beyond Propp's studies with his actantial model to reach the grammar of narration. His flexible narratology model is adaptable to literary and non-literal texts. So, the main structure of the narration could be analysed. The main characteristic of narration is having a beginning and end. Each story is a collection of plots that could be formed of several principal and sub-narratives. The plot is the sequential unit of time that is made of literal, behavioral, and thoughtful acts.

The linguistic, especially the phonemic progress of the child obey the same laws of implication. The human mind is formed of the oppositions which organises the perception of nature on the basis of the outside world. If the child's acquisition of distinction B implies is the acquisition of distinction A, the loss of A in aphasia implies the absence of B, and the rehabilitation of the

Gita Mesbah

Assistant Professor, Department of Painting, Shiraz University of Arts, Shiraz, Iran.
g.mesbah@shirazartu.ac.ir

Date Received: 2022-08-28
Date Accepted: 2023-05-27

1-DOI: 10.22051/PGR.2023.41524.1170

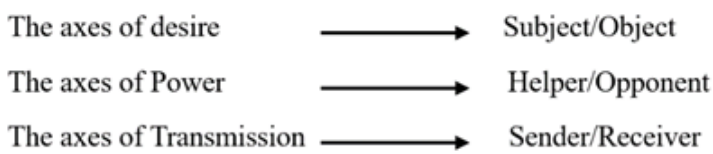
aphasic follows the same order as the child's phonemic development. The same laws of implication under the languages of the world both in their static and dynamic aspects. The presence of B implies the presence of A and, correspondingly, B cannot emerge in the phonemic pattern of a language unless A is there. Likewise, A cannot disappear from a language as long as B exists. Therefore, his "Elementary structure of signification" is explained using the oppositions, consisting of a four-membered device A:B::-A:-B that works in every sign system. The members of this opposing system are A, and its opposite B. The negation of A means - A, the negation of B means -B. He believes that each narration includes two representation levels: immanent which holds the semantic and structural characteristics and manifestation level. The actantial model is laid at the immanent level by which the narration structure is analyzed. So according to him, the underlying level of narratives is significant. Therefore, the narration chain allows the presence of oppositions by confrontations of actants with principal acts.

Like the language, the grammar of narration is limited. He develops his "actantial model" relying on Propp's narratological experiences on fairy tales which is used for the interpretation of texts and images. The "actantial model" consists of six components on three axes: the axis of desire consists of the Subject/Object, the axis of power includes Helper/Opponent, and finally the axis of transmission whit the opponents of Sender/Receiver.

The subject is what is directed toward an object. The relationship established between the subject and the object is called a junction. Depending on whether the object is conjoined with the subject or disjoined it is called a conjunction or a disjunction. The helper assists in achieving the desired junction between the subject and object; the opponent hinders the same. The sender is the element requesting the establishment of the junction between subject and object. The receiver is the element for which the quest is being undertaken. To simplify, the receiver is as that which benefits from achieving the junction between subject and object. Sender elements are often receiver elements as well. The mythical structure of text is formed based on the most dominant pair: Subject/Object. Greimas believes that the basic structure of meaning in all the texts is made of the pair of desire and the pair of power. They make the "elementary structure of signification"; A:B::-A:-B. These three groups of actants perform three types of narrative coexistence structures.

From the standpoint of natural ontology (which defines what kinds of beings, broadly speaking, make up reality), an actant may correspond to: (1) an anthropomorphic being (2) a concrete, inanimate element, including things, although not limited to the concrete, (3) a concept. An actant may be individual or collective. In theory, the six actants may belong to any of the three ontological categories. In actual application, there are some common exclusions: subjects, senders and receivers tend to belong to the category of anthropomorphic beings. However, if one defines the sender as the element that acts, voluntarily or not, to elicit either wanting-to-do or having-to-do the action, then it can belong to any of the three ontological categories.

Since one of the prominent characteristics of Persian Painting is its dependence on literary texts and the narration of these texts, it has been tried to investigate the



narrative syntactic structure in the painting by relying on the characteristics of the narrative provided by Greimas' actantial model while explaining this model. "The Conquest of Khaybar Fort by Imam Ali" is discussed from Khavarannama of Ibn Hossam Khusfi Birjandi. The research is of a descriptive-analytical type, the analysis tool of Greimas' actantial model and the method of collecting documentary information using written and sources. The research tries to answer the main question: what is the relationship between the dual confrontations in the narrative chain of conquering Khaybar fort? Based on this, the problem of the research is to know the impact of the relationship between the dual confrontations on the visual structure of the painting of the conquest of Khaybar Castle.

While describing the structural elements of the narrative, the temporal relations governing the picture are extracted and analyzed. The analysis of narrative is done by reducing the actants into three axes of opposing couples. Then, by identifying and comparing the three categories of opposite pairs in the picture, their action subcategories are checked to identify the certainty and probability, active or passive performance of the action. The result of this investigation along with the proof of the establishment of time succession relationships; inclusive simultaneity, strict simultaneity and simultaneity- succession, immediate and mediate simultaneity reveals the transformation of time relations into space and shows the visual and action compatibility of the image with new narrative patterns and finally the compatibility of the narrative in the image with the syntactic structure.

The "Actantial Model" helped to investigate the immanent and manifestation levels of the structure in both literary and pictorial texts and the findings prove the narrative structure of them. Accompanying the text, the painter has tried to use a reductionist approach by depicting the concepts in the opponents of up/down, left/right, and big/small as the characteristics of the image. According to the actantial model, the compliance of the image and poetry can be seen in the form of the reduction of the characters in the image into three opposing pairs, at the basic level of the text. On the other hand, it was observed that all the characters of the painting have the ability to be analyzed by sub-categories of actants. The painter has used the visual opponents artistically to demonstrate the semantic concepts of power/weakness, good/evil, and victory/defeat, which places the most important actants of the narration into the model and forms the main narrative structure of the narration: the victory of good over evil.

In alignment of text and image, the temporal sequence in the literary narrative is preserved in some parts of the image and is transformed into a spatial placement which is the artist's skill to preserve the narration's temporal sequence. This is the expression of simultaneity in Persian painting. At the superstructure level of the text, the syntagmatic relations of components in the form of performancial, contractual, and disjunctional of various components in connection with the basic level are seen to complete the narration structure.

Finally, the verbal signs of the literary text are not used as an ornamental component, but as a part that completes the narration with other signs, and has an active presence in the occurrence of the event.

Therefore, it could be said, in actantial analysing a text it is possible to reach its essence by sub-narrative and metanarrative analysis, hence considering the validity of "The Khaybar Fort is Conquered by Imam Ali" narrative and the narrative chain which governs the texts it could be possible to generalise the results to other narratives of the manuscript.

Keywords: Narratology, Actantial Model, Greimas, Khavarannama, The Khybar Fort.