تحلیل روایت‌شناختی نگارهٔ «گذر سیاوش از آتش» از *شاهنامهٔ شاه‌طهماسبی* برمبنای الگوی پراپ

مجیدرضا مقنی‌پور*[1]، اکبر چراغی نظر[2]

۱. استادیار و عضو هیئت علمی دانشگاه شیراز، دانشکدهٔ هنر و معماری، بخش هنر
۲. کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه شیراز، دانشکدهٔ هنر و معماری، بخش هنر

دریافت: ۱۳۹۸/۹/۲۴ پذیرش: ۱۳۹۹/۴/۱۲

چکیده

ادبیات روایی در ایران همواره به‌عنوان یکی از منابع اصلی الهام برای بسیاری از هنرها بوده است؛ در این میان سهم هنرهای تجسمی و نمایشی بیش از سایر هنرهاست. وابستگی نقاشیِ ایرانی به ادبیات به‌گونه‌ای بوده که نقاشی ایرانی تا اواسطِ عصر صفوی به‌عنوانِ زیرمجموعه‌ای از هنر «کتابت» دسته‌بندی می‌شده که کارکردِ اصلی آن تصویرسازی روایت‌های ادبی بوده است. در فرایند چنین ترجمانی بسیاری از مؤلفه‌های روایی اثرِ مبدأ به دلیل ماهیت بستر مقصد، دچار تغییر و تحول می‌گردد. در پژوهش پیشِ رو سعی می‌کنیم سیر تحول و تطور روایی یکی از این مضامین را در فرایند ترجمه از ادبیات به نقاشی بررسی نماییم. این پژوهش به شیوهٔ توصیفی‌تحلیلی و با استفاده از روش تحلیل محتوای کمی با تکیه بر نظریهٔ روایت‌شناسی پراپ انجام شده است. هدف تحقیق شناخت و تحلیل نشانه‌های تصویری و چگونگی ارتباط آن‌ها با متن روایی در طول فرایند ترجمان است. گردآوری مطالب به روش کتابخانه‌ای بوده است. مضمون مورد نظر «گذر سیاوش از آتش» است و بستر مبدأ فرایندِ ترجمانیِ تحقیق، *شاهنامهٔ فردوسی* است. همچنین بستر مقصد، نگاره‌ای با همین عنوان در *شاهنامهٔ شاه‌طهماسبی* است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد ماهیت و بسامد نقش‌ویژه‌های داستان، متناسب با ویژگی‌های بستر مقصد (نگارگری) تغییر می‌کند. درواقع، هنرمند نگارگر براساس قابلیت‌ها و محدودیت‌های رسانهٔ مقصد و نیز ذوق هنری خود بر پی‌رفت‌هایی از داستان تأکید می‌کند که در روایت فردوسی از بسامد بالایی برخوردار نیستند.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: mmoghanipoor@yahoo.com

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۸، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۹، صص ۱۵۴-۱۸۵

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

واژه‌های کلیدی: پراپ، روایت‌شناسی، *شاهنامهٔ طهماسبی*، نگارگری، نمادگرایی.

۱. مقدمه

در ساختار فرهنگی ایران، همواره مضامین آثار هنری به‌نوعی ملهم از ادبیات بوده و نقاشی ایرانی یکی از مهم‌ترین این هنرهاست. «ارتباط بین هنرهای تصویری و نوشتاری در ایران تا آنجاست که در زبان فارسی فعل "نگاریدن" یا "نگاشتن" و لغات و کلمات مشتق از آن‌ها هر دو معنا را می‌رسانند» (مقدم اشرفی، ۱۳۶۷: ۱۴). در طول تاریخ نقاشی ایرانی بخش اعظم موضوعات تمثیلی و نمونه‌های آرمانی انسان و طبیعت و غیره در تبادلی پیوسته با ادبیات شکل گرفته‌اند. «تداوم زمینه‌های مشترک میان نقاشی و ادبیات فارسی به نوعی هماهنگی در بیان میان این دو هنر نیز بازتاب داشته است که جلوه‌ای از آن در نسخه‌های ادبی مصور، به‌ویژه در فاصلهٔ تاریخی سدهٔ هشتم تا یازدهم هجری، مشاهده می‌گردد» (شه‌کلاهی، ۱۳۹۵: ۱۹۱). در این مجموعه‌ها بسیاری از آثار نگارگری ایرانی که مضامین خود را از گنجینهٔ ادب فارسی وام گرفته‌اند، آن را در شکلی از ترجمان در رسانهٔ نقاشی متبلور می‌سازند؛ ازاین‌رو مطالعه و تحلیلِ بخشی اعظم از آثار تصویریِ هنر ایران، بدون درنظر گرفتن کارکردِ اصلی‌شان که همان مصورسازیِ روایات ادبی بوده است، تصویری ناقص از این آثار را ارائه می‌دهد. از سوی دیگر به‌نظر می‌رسد علی‌رغم پیوند راسخی که بین نقاشی ایرانی و ادبیات برقرار است، هنرمند نگارگر هیچ‌گاه در پی تبعیت صِرف از متن ادبی نبوده و فی‌الواقع یک متن ادبی بهانه‌ای است تا او جلوه‌هایی از عوالم باطنی، مظاهر طبیعت و قراردادهای همیشگی تصویرگری و ابتکارات خود را در اندازه‌ای هرچند خُرد اجرا کند. «درحقیقت، با انتخاب موضوع نگاره، نقش و حضور ادبیات در نگاره کم‌رنگ می‌گردد و تصویرگری به حیاتی مستقل از ادبیات ادامه می‌دهد» (میرزاابوالقاسمی، ۱۳۸۶: ۸۰). بر این مبنا مطالعهٔ میزان انطباق ترجمانِ تصویری یک روایت با اجزایِ روایت‌سازِ متن ادبی و شناساییِ وجوهِ اشتراک و افتراق دو رسانه می‌تواند ما را به سوی تحلیل‌های عمیق‌تر رهنمون سازد که در آن‌ها علاوه‌بر توجه به محدودیت‌ها و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

قابلیت‌های رسانه‌ای، توجه پژوهشگر را به اهداف و انگیزه‌های دگرگون‌شدهٔ هنرمندان در بسترهای زمانی و مکانی و فرهنگی مختلف جلب می‌کند؛ همان‌گونه که هاتچن[1] نیز در بررسی آثار اقتباسی بر این نکته تأکید نموده است: «اهداف و انگیزه‌های خلق یک اثر اقتباسی را می‌توان در چند مقولهٔ شخصی، فرهنگی، زیبایی‌شناختی و سیاسی (ایدئولوژیک) طبقه‌بندی نمود» (Hutcheon, 2006: 79).

در پژوهش پیش رو، سیر تحول و تطور روایی داستان «گذر سیاوش از آتش» در فرایند ترجمه از ادبیات به نقاشی بررسی می‌شود. بررسی تغییر و تحولات ترجمانی یک روایت از ادبیات بر بستر هنرهای زیبا، موضوعی است که در کانون توجه پژوهشگران حوزهٔ ادبیات تطبیقی قرار گرفته و در باب چنین تغییراتی، تحلیل‌هایی فراوان صورت گرفته است؛ اما جنبه‌ای که کمتر بدان پرداخته شده، بررسی این تغییر و تحولات در پرتو یک نظریهٔ روایت‌شناسانهٔ مشخص و منسجم است. پژوهش حاضر با چنین هدف و ضرورتی می‌کوشد، تحولات نشانه‌ای ناشی از ترجمان یک اثر، از ادبیات به بستری دیگر را، در پرتو نظریهٔ روایت‌شناسی پراپ[2] توصیف کند. در این پژوهش به‌طور مشخص درصدد پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر هستیم:

ـ کدام‌یک از اجزای روایت‌شناسانهٔ الگوی پراپ از داستان سیاوش (*شاهنامهٔ فردوسی*) به نگارهٔ «گذر سیاوش از آتش» (محفوظ در *شاهنامهٔ شاه طهماسبی*) انتقال یافته است؟

ـ کدام‌یک از اجزای روایت‌شناسانهٔ الگوی پراپ در فرایند این انتقال، دچار تحول یا تحریف شده‌اند؟

۱- ۱. پیشینهٔ تحقیق

در مرور پیشینه‌های مرتبط با این پژوهش، عناوین و موضوعات متنوعی به‌چشم می‌خورد؛ «پیوند ادبیات و نگارگری؛ خوانش تطبیقی *لیلی و مجنون* جامی و نگارهای از مظفرعلی» از آلبوغمیش و آشتیانی عراقی (۱۳۹۷)، «نقد معناشناختی در مطالعهٔ تطبیقی ادبیات و نقاشی با

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

تکیه بر داستان *لیلی و مجنون*» از محمدی وکیل (۱۳۸۸)، «تطبیق تصویرآرایی نقاشی یوسف و زلیخا با شعری از *بوستان سعدی*» نوشتهٔ مظفری‌خواه (۱۳۸۹)، «اسطوره‌زدایی و اسطوره‌پردازی کاخ خورنق در نگاه نظامی و بهزاد» از نامور مطلق (۱۳۸۲)، «تحلیل مضمونی چند نمونه از نگاره‌های گذر سیاوش بر آتش در *شاهنامهٔ فردوسی*» از زاویه و دیگران (۱۳۸۹)، «تحلیل تطبیقی و بینارشته‌ای شعر و نقاشی در آثار سهراب» نوشتهٔ انوشیروانی و آتشی (۱۳۹۱) و «بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران» از کفشچیان مقدم و یاحقی (۱۳۹۰) ازجملهٔ این مقالات هستند؛ اما همان‌گونه که از عنوان پژوهش‌ها هویداست در هیچ‌یک از آن‌ها، الگوهای روایت‌شناسی مبنای پژوهش قرار نگرفته که البته این مسأله نه از ضعف پیشینه‌ها، که برگرفته از اهداف متفاوت این مقالات است.

۱- ۲. روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی‌تحلیلی و با شیوهٔ تحلیل محتوای کمی با تکیه بر نظریهٔ روایت‌شناسی پراپ انجام شده است. هدف تحقیق شناخت و تحلیل نشانه‌های تصویری و چگونگی ارتباط آن‌ها با متن روایی در طول فرایند ترجمان است. همچنین گردآوری مطالب به روش کتابخانه‌ای بوده است. مضمون مورد نظر «گذر سیاوش از آتش» و بستر مبدأ فرایندِ ترجمانیِ تحقیق، *شاهنامهٔ فردوسی* است. افزون‌براین، بستر مقصد، نگاره‌ای با همین عنوان در *شاهنامهٔ شاه‌طهماسبی* درنظر گرفته شده است. در این پژوهش متغیر یا واحدِ تحلیل، صحنه‌های داستان هستند که خود شامل موقعیت‌های زمانی و مکانی متمایز و شخصیت‌ها و کنش‌ها هستند. در مرحلهٔ نخست پژوهش، نوع و فراوانیِ اجزای روایتیِ موجود در هریک از واحدهای تحلیل برمبنای الگویِ پراپ در روایت فردوسی شناسایی می‌شود؛ بعد از این مرحله، فراوانی همین اجزای روایتی در نگارهٔ *شاهنامهٔ شاه‌طهماسبی* بررسی می‌شود و درنهایت تطبیق و مقایسهٔ آن‌ها در دو رسانهٔ متفاوت ادبیات و نقاشی ایرانی انجام می‌گیرد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

۲. مکتب نقاشی تبریز دوم و *شاهنامهٔ شاه‌طهماسبی*

هرات در اواخر سلطنت شاه‌اسماعیل اول و اوایل دوران شاه‌طهماسب، مرکز اصلی کتاب‌نگاری صفویان بوده است؛ کمال‌الدین بهزاد هنرمند نامدار ایرانی در آن سال‌ها هنوز در هرات اقامت داشت و کارگاهِ کتاب‌آرایی این شهر را اداره می‌کرد. پس از آنکه ازبکان، هرات را تسخیر کردند (۹۳۵ ه.ق) بهزاد و جمعی از شاگردانش رهسپار تبریز شدند. به گفتهٔ بهاری آثاری مانند *شاهنامهٔ شاه‌طهماسبی* در این دورهٔ زمانی، در کارگاه‌های هرات و تبریز و عمدتاً زیر نظر بهزاد شکل یافته است. «مسلّم آنکه گروهی از برجسته‌ترین نگارگران زمان به کار سترگ مصورسازی این نسخهٔ نفیس پرداخته‌اند؛ برخی از آن‌ها به‌طور مستقیم شاگرد بهزاد بوده و برخی دیگر نیز سخت از او تأثیر پذیرفته‌اند» (Bahari, 1996: 179). درمجموع در این دوره «...از هم‌آمیزی سنت‌های باختری (تبریز) و خاوری (هرات)، مکتبِ اصیل و کاملی به‌وجود آمد که درخشان‌ترین نمودهای آن را در *شاهنامهٔ طهماسبی* و نسخهٔ مهم دیگری به‌نام *خمسهٔ طهماسبی* (۹۵۰-۹۴۶ه.ق) می‌توان یافت» (پاکباز، ۱۳۸۸: ۸۷).

زمان آغاز و پایان *شاهنامهٔ طهماسبی* به‌طور دقیق روشن نیست؛ ولی در بالای یکی از صفحات مصورِ آن تاریخ ۹۳۴ به‌چشم می‌خورد. «شاه‌تهماسب این کتاب گرانبها را به سلطان‌سلیم دوم عثمانی اهدا کرد» (همان‌جا). نگارهٔ مورد بررسی در این پژوهش منسوب به عبدالوهاب است که در آن صحنهٔ آزمایش یا وَر[۳] سیاوش به‌تصویر درآمده است (نک: تصویر شمارهٔ یک).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

تصویر شمارهٔ ۱. نگارهٔ گذر سیاوش از آتش، *شاهنامهٔ طهماسبی*

(حسینی‌راد، ۱۳۸۵: ۶۴)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

۳. یافته‌های پژوهش

۳- ۱. نقش و نقش‌ویژه‌ها در روایت فردوسی از داستان سیاوش برمبنای الگوی روایت‌شناسی پراپ

شناسایی و دسته‌بندیِ نقش‌ها و نقش‌ویژه‌ها در روایت فردوسی از داستان سیاوش، اولین مرحلهٔ تحلیلی این پژوهش را شکل می‌دهد؛ همچنین گفتنی است که واحدِ تحلیل در این پژوهش صحنه‌های داستان هستند که خود شامل موقعیت‌های زمانی و مکانی متمایز همراه با نقش‌ها و نقش‌ویژه‌های مربوط به خود هستند. در این مرحله، نوع و فراوانیِ اجزای روایتیِ موجود در هریک از واحدهای تحلیل برمبنای الگویِ پراپ، در روایت فردوسی بررسی شد. با مطالعهٔ داستان سیاوش در *شاهنامهٔ فردوسی* و با تطبیق اجزای ساختاری الگوی روایت‌شناسانه پراپ، عناصر و اجزای شکل‌دهندهٔ داستان، این روایت در چهار مرحله و چهل پی‌رفتِ اصلی که شامل ۲۵ نقش‌ویژهٔ پراپی از مجموع ۳۱ مورد است، خلاصه شد (ناظمیان، ۱۳۹۳). در این میان برخی از نقش‌ویژه‌های معرفی‌شده در الگوی روایت‌شناسی پراپ در داستان فردوسی حضور ندارند و برخی دیگر از آن‌ها بیش از یک‌بار در طولِ روایت تکرار شده‌اند؛ همچنین از میان نقش‌هایی که پراپ برای هر ساختار داستانی قائل شده است، به‌جز نقش شاهدخت، همهٔ نقش‌های دیگر در روایت فردوسی حضور دارند. نتیجهٔ این بررسی که شناسایی نقش‌ویژه‌ها و نقش‌های موجود در روایت فردوسی است در جداول شمارهٔ یک و دو نشان داده شده است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

جدول شمارهٔ ۱. تطبیق نقش‌ویژه‌های پراپ در داستان سیاوش

ردیف	مراحل	شرح	عنوان پراپی	اختصار
۱	۱	گیو همراه با توس در هنگام شکار زنی زیبا را می‌بینند.	وضعیت اولیه	I
۲	۱	با دیدن دختر، برای به دست آوردن او، میان سپهسالاران نزاع درمی‌گیرد.	عناصر پیونددهنده	ϕ
۳	۱	آنان زن بی‌مانند در زیبایی را به کاووس ارمغان می‌دهند. شاه هم ماهرو را به نکاح خود درمی‌آورد.	ازدواج	N
۴	۱	حاصل این ازدواج پسری به نام سیاوش است. این پسر بر طبق پیش‌بینی ستاره‌شماران و اخترشناسان دربار کاووس‌شاه، زندگی پرفراز و نشیبی خواهد داشت.	عناصر پیونددهنده	ϕ
۵	۱	کاووس سیاوش را برای تعلیم و تربیت به رستم می‌سپارد تا همراه او به سیستان برود.	انتقال از سرزمینی به سرزمین دیگر	R
۶	۲	سیاوش بعد از آموزش درنهایت کمال و زیبایی به قصر پدر بازمی‌گردد.	تصمیم‌گیری و عزیمت	W
۷	۲	کاووس بعد از گذشت هفت سال از بازگشت سیاوش، تاج زر و منشور فرمانروایی را به او	عروسی یا پادشاهی قهرمان	N

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

ردیف	مراحل	شرح	عنوان پراپی	اختصار
		می‌دهد.		
۸	۲	سودابه، نامادری سیاوش، که شیفتهٔ سیاوش است قصد نیرنگ او می‌کند.	نیرنگ	j
۹	۲	سودابه به سیاوش پیشنهاد رابطه می‌دهد.	آغاز شرارت	X
۱۰	۲	سودابه، او را تهدید می‌کند تا بپذیرد.	ادامه شرارت	X
۱۱	۲	سیاوش نمی‌پذیرد و سرپیچی می‌کند.	سرپیچی	q
۱۲	۲	سیاوش در ادامه با ناخشنودی و پرخاش نیرنگ‌جویانهٔ سودابه روبه‌رو می‌شود.	نیرنگ	j
۱۳	۲	کاووس در پی‌جویی حقیقت، شروع به بوییدن سر و دست و لباس آن دو می‌کند.	پرس‌وجو	v
۱۴	۲	کاووس با اطلاع از گناه سودابه، تصمیم به کشتن او می‌گیرد.	تصمیم‌گیری	W
۱۵	۲	اما به دلیل دلبستگی به سودابه و داشتن کودکان خردسال و... از کشتن او منصرف می‌شود.	نجات	S
۱۶	۲	سودابه برای اثبات بی‌گناهی خود، نیرنگی دیگر می‌اندیشد و آن اینکه از زنی جادوگر که بچه در شکم دارد می‌خواهد تا	دعوی قهرمان دروغین	f

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

ردیف	مراحل	شرح	عنوان پراپی	اختصار
		فرزندانش را سقط کند؛ سپس با این ادعا که این دو کودک از آن او بوده‌اند و به دلیل حملهٔ سیاوش به او سقط شده‌اند، خواستار مجازات سیاوش می‌شود.		
۱۷	۲	کاووس از ستاره‌شناسان کمک می‌خواهد و همه به اتفاق، اختر آن کودک را از پشت کس دیگر می‌دانند.	افشاگری	**DV**
۱۸	۲	کاووس برای اطمینان از بی‌گناهی سیاوش تصمیم می‌گیرد آزمایش آتش را برگزار کند.	آزمایش قهرمان	**D**
۱۹	۲	سیاوش از آزمون پیروز بیرون می‌آید.	رفع شر و نجات	**E-s**
۲۰	۲	جنگ افراسیاب با کاووس آغاز می‌شود. سیاوش فرصت جنگ را مغتنم می‌شمارد تا از سودابه دور شود.	عزیمت قهرمان	**B**
۲۱	۳	خبر اعزام سپاه ایران به فرماندهی سیاوش، به گوش افراسیاب می‌رسد. افراسیاب به‌واسطهٔ خوابی که می‌بیند ازعاقبت جنگ با سیاوش می‌ترسد و از معبران کمک می‌خواهد. معبران	عناصر پیونددهنده	**Φ**

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

ردیف	مراحل	شرح	عنوان پراپی	اختصار
		افراسیاب را از این جنگ برحذر می‌دارند. افراسیاب پیغامی مبنی بر صلح به سیاوش ارسال می‌کند.		
۲۲	۳	افراسیاب برادرش، گرسیوز را با هدایایی به سوی سیاوش می‌فرستد؛ سیاوش نیز برای پذیرش پیشنهاد آنان شرایط بسیاری می‌گذارد؛ پس از موافقت شاه توران با شرایط سیاوش جنگ خاتمه می‌یابد و پیمان صلحی میان این دو کشور به‌امضا می‌رسد.	رفع شر و نجات	**E-s**
۲۳	۳	رستم که از عکس‌العمل کاووس در برابر تصمیم سیاوش نگران است، نامهٔ شاهزاده را برای پدر می‌برد. رستم با برخورد شتاب‌زده و تند کاووس روبه‌رو می‌شود و کاووس از رستم می‌خواهد که با سپاه خود به سیستان بازگردد.	عناصر پیونددهنده	**Φ**
۲۴	۳	رستم نیز با بیانی تلخ از در پاسخ درمی‌آید و شتابان و تفت به سوی سیستان می‌پوید.	دور شدن (هبه‌کننده)	**E**
۲۵	۳	کاووس پس از عزیمت رستم در	کار سخت	**M**

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

ردیف	مراحل	شرح	عنوان پراپی	اختصار
		نامه‌ای پرخشم و جنگ، سیاوش را الزام به شکستن پیمان افراسیاب و ادامهٔ جنگ می‌کند.		
۲۶	۳	سیاوش پس از رسیدن نامه پدر سخت اندیشناک می‌شود و به دنبال رای زدن با «بهرام» و «زنگنه» دو تن از گندآوران لشکر بر آن می‌شود که زنگنه تمامی هدایای افراسیاب را نزد او ببرد و او را شرح ماوقع بیاگاهاند و سپاه و لشکریان را به بهرام می‌سپارد، تا پس از عزیمت سیاوش به «طوس» واگذار کند.	تصمیم‌گیری فهرمان قصه	W
۲۷	۳	سرانجام زنگنه به‌همراه صد سوار و هدایای شاه توران به درگاه افراسیاب می‌رود، که از او بخواهد تا از سرزمین خود راه گذاری برای سیاوش بگشاید، تا او در کشوری بیگانه، به دور از خاندان خود آرام گیرد.	واکنش قهرمان	H
۲۸	۳	افراسیاب پس از آگاهی از ماوقع، پیران، کدخدای خود را فرامی‌خواند و با او به رای‌زنی می‌پردازد و سرانجام علی‌رغم اکراه خود بر آن می‌شود که	همکاری ناخواسته	G

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

ردیف	مراحل	شرح	عنوان پراپی	اختصار
		سیاوش را چون فرزندی گرامی به سوی خود فراخواند و او را با عزت و آبرو در دربار خود پذیرا شود.		
۲۹	۳	افراسیاب در نامه‌ای سراسر مهر و کرنش، سیاوش را به دربار خود فرامی‌خواند؛ سیاوش با اندوه و نگرانی می‌پذیرد و راهی سرزمین توران می‌شود.	حرکت قهرمان	R
۳۰	۳	افراسیاب متظاهرانه، سیاوش را پذیره می‌شود.	همکاری ناخواسته	G
۳۱	۴	پیران به سبب علاقه‌ای که به سیاوش پیدا می‌کند، دخترش «جریره» را به نکاح او درمی‌آورد؛ بعدها مهر سیاوش در دل افراسیاب نیز بالا می‌گیرد تا آنکه به پیشنهاد پیران، یکی از دختران خود، فرنگیس را با او جفت و همراه می‌کند.	لحظهٔ پیونددهنده	Y
۳۲	۴	افراسیاب شهرها و اموال بسیاری را با منشور به سیاوش می‌بخشد؛ بعدها سیاوش در یکی از بی‌مانندترین سرزمین‌ها، شهری به نام «سیاوشگرد» بنا می‌نهد و در آنجا ساکن می‌شود.	انتقال از سرزمینی به سرزمین دیگر	R

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

ردیف	مراحل	شرح	عنوان پراپی	اختصار
۳۳	۴	گرسیوز با دیدن کامیابی‌های سیاوش و عظمت و شکوه سیاوشگرد به‌خشم می‌آید و شروع به سعایت از سیاوش نزد افراسیاب می‌کند.	نیرنگ	J
۳۴	۴	سرانجام دمدمه‌های گرسیوز کار خود را می‌کند و افراسیاب به جنگ سیاوش تن می‌دهد.	آغاز شرارت	X
۳۵	۴	سیاوش پس از بازگویی رؤیای خود و اندرز فرنگیس، راه ایران را درپیش می‌گیرد.	دور شدن	E
۳۶	۴	افراسیاب سرانجام به تحریک و اغوای گرسیوز، فرمان قتل سیاوش را صادر می‌کند؛ لذا سیاوش و سپاهیان او به محاصرهٔ سپاهیان توران درمی‌آیند.	تعقیب و محاصره	P
۳۷	۴	ایرانیان، سیاوش را به پایمردی، ثبات و نبرد می‌خوانند؛ اما سیاوش به دلیل احساس دین به شاه توران و اعتقاد به تقدیر از پذیرش رای آنان سرباز می‌زند. علی‌رغم نرمش و اندرز سیاوش به شاه توران، سرانجام جنگی سخت و خونین میان دو لشکر درمی‌گیرد و سیاوش به دام	مبارزه	L

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

ردیف	مراحل	شرح	عنوان پراپی	اختصار
		می‌افتد.		
۳۸	۴	فرنگیس لابه‌کنان از پدر می‌خواهد که از خون همسرش، سیاوش درگذرد و پدر را از شومی کشتن سیاوش باخبر می‌کند؛ اما به دستور افراسیاب در جایی زندانی می‌شود.	مجازات	**pu**
۳۹	۴	سرانجام بخت تیره‌گون در سر سیاوش پیچید؛ پس به دستور افراسیاب او را به جایی می‌برند که برای او فریادرسی نباشد، تا سر از تن او جدا کنند. افراسیاب مصر است که خون سیاوش بر زمین ریخته نشود؛ اما علی‌رغم سفارش شاه توران، خون سیاوش بر زمین می‌ریزد.	کشته شدن قهرمان به‌واسطهٔ دسیسهٔ شریر	**X**
۴۰	۴	درنهایت پس از سال‌ها جنگ بی‌امان میان دو کشور، ماجرا با خون‌خواهی سیاوش به‌پایان می‌رسد.		**end**

جدول شمارهٔ ۲. تطبیق نقش‌های الگوی روایت‌شناسی پراپ در داستان سیاوش

شماره	عنوان شخصیت	عنوان شخصیت

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

۱	قهرمان: دلاوری جست‌وجوگر است. گاه او قربانی توطئه‌ها می‌شود. در این صورت او را «قهرمان قربانی» می‌نامند.	سیاوش
۲	شاهدخت: زنی نیکوکار که قهرمان در جست‌وجوی اوست.	–
۳	بخشنده یا پیشگو: وی نخست آزمایشگر قهرمان است و سپس یاور او می‌شود.	پیران ویسه
۴	یاریگران: دوستان و حامیان قهرمان.	رستم
۵	گسیل‌دارنده: شخصیتی که قهرمان را به مأموریتی می‌فرستد.	کاووس
۶	ضدقهرمان: کنشگری که دشمن قهرمان است.	سودابه، گرسیوز، افراسیاب
۷	قهرمان دروغین: کسی که خود را به‌جای قهرمان معرفی می‌کند.	سودابه

در مرحلهٔ بعد، پی‌رفت‌های داستان سیاوش برمبنای روایت فردوسی، در چهار مرحله از یکدیگر تفکیک شدند که این چهار مرحله به‌ترتیب عبارت‌اند از: مرحلهٔ اول: تولد سیاوش و اعزام وی به سیستان، مرحلهٔ دوم: بازگشت سیاوش به قصر و اتهام سودابه و آزمون آتش (ور)، مرحلهٔ سوم: اعزام سیاوش به جنگ و سرپیچی از پدر و ترک ایران، مرحلهٔ چهارم: مستقر شدن سیاوش در توران و بدبینی افراسیاب و در نهایت قتل وی. درمجموع براساس یافته‌های پژوهش، اجزای روایتی داستان در چهار مرحلهٔ اصلی از تعادل اولیه به سوی برهم خوردن تعادل و درنهایت شکل‌گیری تعادل ثانویه حرکت می‌کنند. همچنین درنتیجه تحلیل واحدهای محتوای داستان که عبارت‌اند از صحنه‌های روایت‌شده، معلوم شد پربسامدترین نقش‌ویژه‌ها در کل داستان و نیز مراحل چهارگانهٔ آن عبارت‌اند از:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

کل داستان: عناصر پیونددهنده (ϕ) چهار تکرار، نیرنگ (j) سه تکرار، کوچ به سرزمینی دیگر (R) دو تکرار.

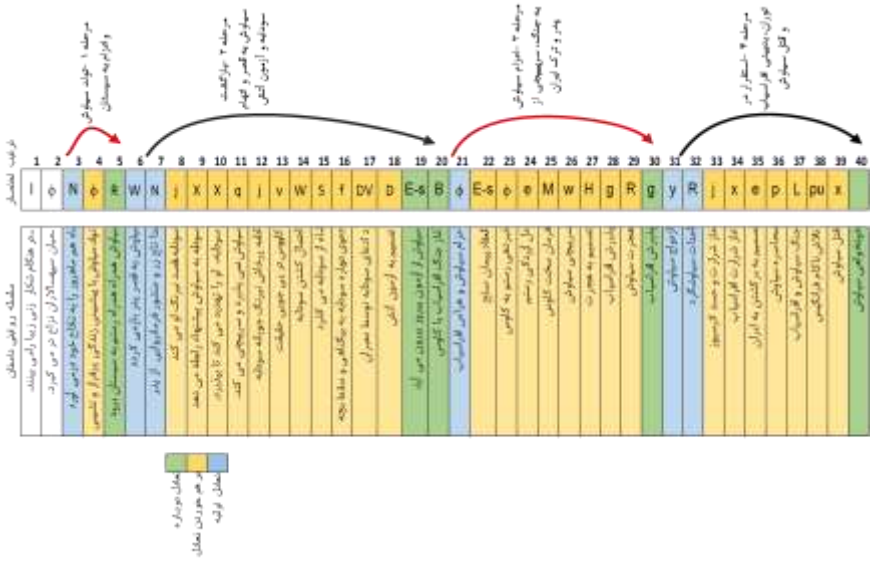
مرحلهٔ یک: عناصر پیونددهنده (ϕ) دو تکرار؛

مرحلهٔ دو: نیرنگ (j)، تصمیم‌گیری (w) و شرارت (x) هر کدام دو تکرار؛

مرحلهٔ سه: عناصر پیونددهنده (ϕ) و همکاری ناخواسته (g) هر کدام دو تکرار؛

مرحلهٔ چهار: شرارت (x) دو تکرار.

نمودار شمارهٔ یک، مراحل چهارگانه، نحوهٔ توالی آن‌ها و نیز بسامد نقش‌ویژه‌های الگوی پراپی را در روایت فردوسی نشان می‌دهد.



نمودار شمارهٔ ۱. مراحل و اجزای ساختاری داستان سیاوش

۳- ۲. نقش و نقش‌ویژه‌ها در نگارهٔ گذر از آتش سیاوش

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

«شاخص‌ترین وجه تلاقی ادبیات و نگارگری، دلالتمندی آن‌هاست. هر دو هنر به‌مثابه نظام‌های دلالت‌گرانه‌ای هستند که هر کدام با شگردهای ویژه‌ای پیامی دلالت‌محور را به مخاطب منتقل می‌کنند» (آلبوغمیش و آشتیانی عراقی، ۱۳۹۷: ۴۶). این دلالت‌های نمادین در متن ادبی شامل توصیف‌ها و استعاره‌ها و مجازهاست و در متن تصویری به کمک عناصری چون رنگ، بافت، جهت، اندازه و... شکل می‌یابد؛ به دیگر معنی، هریک از این رسانه‌های بیانی با نظام‌های نشانه‌ای خاص خود و به شیوه‌های مختلف، دلالت‌گری را در رسانهٔ خود منعکس کرده‌اند؛ لذا یکی از نکات مهم در تطبیق ویژگی‌های این دو نظام نشانه‌ای، کشف دال‌هایی از نظام‌های نشانه‌ای متفاوت برای مدلول‌های یکسان است. «نمادگرایی» یکی از اصلی‌ترین ابزارهای این رسانه به‌منظور دلالت‌گری و انتقال معنی است؛ لذا در خوانش روایت‌شناسانهٔ نگارهٔ گذر سیاوش از آتش نیز بسیاری از مفاهیم و کارویژه‌های روایت ادبی به شکل نمادین شناسایی‌شدنی هستند؛ با بررسی نشانه‌های تصویری غالباً نمادین نگارهٔ گذر سیاوش از آتش، سیزده مؤلفهٔ مرتبط با روایت داستانی فردوسی را می‌توان در آن شناسایی کرد.

الف. بازنمایی گستردگی مکان‌ها در روایت داستان

نویسنده و نگارگر، هر کدام در خلق فضای هنری خویش از ابزارهای متنوع و متفاوتی بهره می‌گیرند. نویسنده و شاعر با ابزار «زبان»، که «حرکت در زمان» جزء ویژگی‌های ذاتی آن است، به خلق متن ادبی می‌پردازند. «زمان» جزء ویژگی‌های ذاتی زبان و درنتیجه متون روایی است؛ به‌طوری‌که به عقیدهٔ برخی صاحب‌نظران حذف زمان (اگر امکان‌پذیر باشد) به معنی حذف تمام داستان خواهد بود. از سوی دیگر متن تصویری در چارچوب نشانه‌ای نسبتاً محدودی شکل می‌گیرد و هنرمند نگارگر به‌ناچار در این چارچوب محدود، عناصر متعددی را جای می‌دهد؛ به بیان دیگر «روایت ادبی "زمانمند" بوده و این در حالی است که تصویر و نگارهٔ هنری "مکانمند" و متکی بر مکان است» (همان، ۴۰-۴۱) و نگارگر، نگارهٔ خود را درون یک قاب (مکان) ترسیم کرده است؛ ازاین‌رو باید از رهگذر مکان و فضاسازی، زمان را برای

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

مخاطب خویش تجسم بخشد و این یکی از وجوه متمایز رسانهٔ ادبیات و نگارگری است. از سوی دیگر هندسهٔ به‌کاررفته در نگاره‌های ایرانی نوعی از بیان زیباشناسانهٔ نمادین را جلوه‌گر می‌سازد. فضای هندسی در این آثار، «... به‌منزلهٔ ابزار و آلتی برای تبیین هستی جهان به‌کار می‌رود و آنچه در این تبیین رخ می‌دهد این است که محتوای حسی، شکل تازه به خود گرفته و طبق قوانین هندسی شناخته و ادراک می‌شوند» (حسنوند و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۰۷–۱۰۸). تفکر هندسی بر این اندیشه پایه‌ریزی شده است که صورت‌ها و اشکال طبیعی و محسوس باید به‌منزلهٔ نمادهای سازندهٔ اصول غیرمحسوس یا مابعدالطبیعی درک شوند. در این میان فضا نیز بیانی نمادگرایانه در نگارگری سنتی ایران دارد.[۴]

در نگارهٔ مورد مطالعه، بازتاب فضای گسترده داستان شامل دشت و قصر و هیمهٔ آتش در فضای محدود تابلو از ویژگی‌های «مکانمندی» اثر است. نگارگر ایرانی برای این منظور از ظرفیت‌های نقاشی ایرانی به‌خوبی بهره برده است. درواقع، او برای ترسیم فضا از بازنمایی مبتنی بر پرسپکتیو حذر می‌کند و با ایجاد فضایی تخت، امکان ظهور مکان‌های مختلف داستان را در فضایی محدود ممکن می‌سازد. او فضای تصویر را با ترسیم کوه تقسیم‌بندی می‌کند. فضای پایین کوه در سمت راست محل استقرار شاه و ملازمان است و سمت چپ به آزمون آتش اختصاص داده شده است و بخش بالای کوه نیز در سمت راست قصر پادشاه دیده می‌شود و سمت چپ، فضای آزاد و آسمان باز را شامل می‌شود (نک: تصویر شمارهٔ دو).

۲

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

تصویر شمارهٔ ۲ تصویر شمارهٔ ۳

ب. کوه به‌مثابه مرزی میان نیکی و بدی

کفشچیان مقدم و یاحقی (۱۳۹۰) گونه‌های عناصر نمادین در نگارگری ایران را به سه گروه عناصر «هندسی» و «تلفیقی» و «طبیعی» تقسیم می‌کنند و کوه را به‌عنوان یکی از مهم‌ترین این عناصر طبیعی برمی‌شمرند. در نگارهٔ گذر سیاوش از آتش، کوه اولین عنصر بصری است که نگاه مخاطب را بر خود متوقف می‌کند. حضور کوه در میانهٔ تصویر، بر آزمونی دشوار دلالت می‌کند؛ آزمونی دشوار که در برابر قهرمان قرار گرفته است؛ اما تضاد خشکی این سوی کوه و خرمی آن سوی کوه می‌تواند نشانهٔ پایان تهمت و پیروزی سیاوش بعد از طی کردن آزمون باشد. درواقع، گذر سیاوش از آتش به معنای گذر سیاوش از کوه منجمد و ورود او به سرزمین پرنده و شکوفه است (نک: تصویر شمارهٔ سه).

پ. همدلی جمعیت با سیاوش

براساس روایت *شاهنامه* در هنگامهٔ آزمون سیاوش، اکثر جمعیت بر بی‌گناهی وی اطمینان داشتند و از کاووس به دلیل چنین آزمونی خشمگین بودند. هنرمند نگارگر در اینجا برای بیان نمادین این همدلی جمعیت با سیاوش، از شباهت کلاه‌های جمعیت بهره برده است؛ به‌طوری‌که تمامی جمعیت پشت کوه و کنار آتش، کلاهی مشابه کلاه سیاوش بر سر دارند (نک: تصویر شمارهٔ چهار).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

تصویر شمارهٔ ۴

تصویر شمارهٔ ۵

ت. امید و بشارت رهایی

نگارگر برای بیان حس امید به رهایی از دو عنصر نمادین مشخص بهره جسته است؛ نخست حضور پرندگان و دوم در نیم‌گشودهٔ قصری است که بر سردر آن با عبارت «یا مفتح الابواب» از خداوند طلب گشایش دارد (نک: تصویر شمارهٔ پنج).

ث. پیش‌قراول‌زن

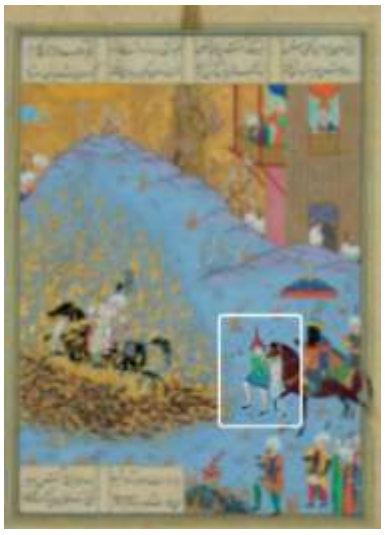
[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

با رجوع به متن روایت سیاوش در *شاهنامهٔ فردوسی* درمی‌یابیم که کاووس‌شاه، علی‌رغم میل خود تن به آزمون آتش می‌دهد؛ درواقع، او بر پاکی سیاوش آگاه است؛ اما در برابر توطئهٔ سودابه، تنها راه برای حفظ آبروی شاه و شاهزاده را نمایش و آزمون بی‌گناهی سیاوش می‌داند. درنتیجه کاووس نیز خود به‌نوعی قربانی توطئهٔ زنانه قرار گرفته است؛ لذا نگارگر ایرانی برای نمایش سرنوشت محتوم شاه در این آزمون بی‌رحمانه، افسار اسب او را به‌صورت نمادین در دست پیش‌قراول‌زن قرار داده است؛ گویی اوست که شاه را به‌اجبار در این بازی وارد کرده است (نک: تصویر شمارهٔ شش).

ج. جایگاه سودابه در نگاره

در قسمت بالا و سمت راست نگاره، سودابه در ایوان قصر نقش شده است. جایگاه مرتفع سودابه از محل آزمون و اشراف او بر آزمون، نمود آگاهی او از حقیقت است؛ درواقع، او به‌عنوان عنصر اصلی شر در روایت فردوسی به بی‌گناهی سیاوش و آزمون بی‌رحمانه‌ای که بر او تحمیل شده، آگاه است (نک: تصویر شمارهٔ هفت).



[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

تصویر شمارهٔ ۶ تصویر شمارهٔ ۷

چ. آتش سوزان یا آتش مقدس

«آتش تصویرشده در نگاره‌های سیاوش، تداعی‌کنندهٔ آتش جهنم است و بی‌تأثیری آن بر سیاوش مانند بی‌اثری آتش دوزخ بر درستکاران است. رنگ طلایی چنین آتشی نیز تداعی‌کنندهٔ بازنمایی مقربین و انبیا است» (زاویه و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۰۰). آتش در داستان سیاوش ماهیتی دوگانه دارد؛ از طرفی سوزان و گیرنده است و از طرفی دیگر تطهیرکننده و مقدس است. نگارگر برای بازنمایی این دوگانگی از فرم و رنگ در دو جهت متفاوت بهره برده است. از سویی شراره‌های آتش به لحاظ فرمی شکلی سوزان و پیش‌رونده دارند و از طرفی نه به رنگ قرمز و نارنجیِ طبیعی خود، بلکه به‌شکلی فراواقعی و نمادین به رنگ طلایی که رنگ هالهٔ قدیسان و مقربین است، تصویر شده است.

ح. بازنمایی بی‌گناهی سیاوش

لباس سفید سیاوش تلاش نگارگر در بازنمایی ادعای او بر بی‌گناهی است. رنگ سفید لباس سیاوش مانند رنگ طلایی آتش، نشانه‌ای از پاکی و معصومیت است.

خ. کتیبهٔ سردر قصر

براساس روایت داستان، بی‌گناهی سیاوش برای بسیاری از مردم بدیهی است؛ درواقع، روایت داستان برای مخاطب آشکار می‌کند که سیاوش در دایرهٔ توطئه گرفتار شده است. نگارگر برای بازنمایی گرفتاری سیاوش، از سنتی رایج در معماری بهره می‌گیرد؛ او بر سردر قصر کتیبه‌ای ترسیم می‌کند با مضمون «یا مفتح الابواب» به معنای «ای گشایندهٔ درها»؛ درواقع، این کتیبه نوعی القای استمداد حاضران است از خداوند برای نجات سیاوش و همچنین در ذهن مخاطب به گره افکنده‌شده در داستان نیز اشاره دارد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

د. تشویش سودابه و آرامش سیاوش

ازآنجاکه سودابه به بی‌گناهی سیاوش آگاه است، می‌داند چنانچه سیاوش از آتش پیروز بیرون بیاید، اوست که هدف اتهام قرار خواهد گرفت و عقوبت چنین شرارتی مرگ است. نگارگر برای بازنمایی این اضطراب و تشویش، سودابه را در حالی بر ایوان قصر نظاره‌گر حادثه ترسیم می‌کند که او صورت خود را از شدت نگرانی می‌خراشد. از سویی دیگر، سیاوش علی‌رغم آنکه در میانهٔ مهلکه قرار گرفته به‌واسطهٔ پاکی و ایمان به درستی خود، درنهایت آرامش تصویر شده است.

ذ. دور شدن سیاوش از قصر و سلطنت

«در هر زبان، رمزگان یا نشانه‌ها، سازندهٔ زبان دومی هستند. دالی خاص، مدلولی در ذهن می‌آفریند. این هر دو (نشانه) سازندهٔ دال تازه‌ای می‌شوند که به گسترهٔ دلالت‌های ضمنی تعلق می‌گیرد» (محمدی وکیل، ۱۳۸۸: ۲۸). کشف گسترهٔ دلالت ضمنی، مستلزم شناخت بعدی تازه از محتوا یا به عبارت دیگر، از نشانه است. برخی نشانه‌ها بنا به موقعیت فرازبانی خود مدلول جدیدی را می‌سازند که اصطلاحاً با لفظ دلالت ضمنی شناخته می‌شوند[۵] که در زمینه‌های پیچیده‌تر به داده‌های فرهنگی، موقعیت‌های معناشناسانهٔ یک زبان و غیره مربوط می‌شوند.[۶] به بیان دیگر، این نوع نشانه‌گذاری در متن، میانجی و واسطهٔ میان ارائهٔ صرفاً روایی تصویر و بعد مفهومی‌فلسفی داستان قرار می‌گیرد و باعث می‌شود روایت تصویری نیز همچون روایت ادبی، چندمعنایی و درنتیجه نیازمند تفسیر باشد. نگارگر به یاری نوع ترکیب‌بندی انتخابی، انتخاب و چیدمان رنگ‌ها، ابعاد و نسبت‌های موضوعی و توجه به شاخص‌های تأکیدیِ عناصر تصویری، در عمق بیان خود، همان هدفی را دنبال می‌کند که شاعر به کمک توصیفات کلامی، استعاره‌ها

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

و مجازها و دیگر آرایه‌های ادبی انجام می‌دهد. نکتهٔ شایان توجه در بحث دلالت ضمنی، شناخت معنایی آن از سوی مخاطب است.

> شناخت و درک معانی ضمنی به افق دانش، ویژگی‌های فرهنگی، اعتقادی، اجتماعی و شخصیتی مخاطب بستگی دارد. ازآنجایی‌که این دسته از دلالت‌های ضمنی گاه فراتر از درک مفهومی و پذیرش همگان است، حدود تأثیرگذاری این‌گونه نشانه‌های ضمنی نیز در هر مخاطب متفاوت است (همان‌جا).

نقاش و شاعر هریک در مقام عضوی از جامعهٔ فرهیختهٔ زمان خود به شناخت و تولید و گسترش این نشانه‌ها می‌پردازند که شاید برای بسیاری از مخاطبان آثارشان، درک این معانی ثانویه به‌گونه‌ای دریافت‌ناشدنی و غریب بوده است.

از ابزارهای نگارگر برای دلالت ضمنی و نمادین مضامین و مفاهیم داستان، استفادهٔ هوشمندانه از رنگ است. چنانچه به بسامد رنگ‌ها در نگاره توجه کنیم درمی‌یابیم نگارگر از رنگ آبی تیره با نقوش طلایی برای تداعی سلطنت و قدرت بهره گرفته است؛ این نکته از همانندی رنگ‌های شنل سودابه، سایبان پادشاه، قبای پادشاه، در قصر و زین سیاوش هویدا می‌شود. از طرفی تنها سهمی که سیاوش از این رنگ شاهانه برده، همان زین اسب است که گویی سیاوش بدان پشت کرده و با نگاهی تأمل‌برانگیز به شاه، دور شده است. گویی نگارگر دوری سیاوش از شاه و مهاجرت او از وطن را نیز در این ترکیب پیش‌بینی کرده است (نک: تصویر شمارهٔ هشت).

ر. سرپیچی سیاوش از دعوت سودابه

در نگاره، سیاوش روی خود را به سمت پادشاه و حاضران چرخانده و پشت به سودابه تصویر شده است. نگارگر در اینجا از سویی به بازنمایی مقاومت و سرپیچی سیاوش از درخواست سودابه اشاره کرده و از سویی دیگر دعوی بی‌گناهی سیاوش را به پادشاه در کنایتی تأمل‌برانگیز منتقل کرده است (نک: تصویر شمارهٔ نُه).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

تصویر شمارهٔ ۸

تصویر شمارهٔ ۹

ز. القای فضای توطئه

نگارگر دورتادور صحنهٔ انجام آزمون، چه در پشت کوه، چه در کنار سودابه و چه در دهانهٔ در گشودهٔ قصر، چهره‌هایی را ترسیم کرده است که گویی مخفیانه در حال مشاهده و نظارهٔ حادثه‌اند. چهره‌هایی که گاهی نیمی از رخسارهٔ خود را پنهان کرده‌اند. چنین ترسیمی در ذهن مخاطب فضا و حس توطئه را متبادر می‌کنند (نک: تصویر شمارهٔ چهار).

۴. تحلیل اطلاعات

با توجه به خوانشِ روایت‌محور نگارهٔ گذر سیاوش از آتش و بازخوانی نشانه‌های تصویری غالباً نمادین که می‌تواند به‌نوعی برگردانِ نقش‌ویژه‌های روایت فردوسی باشد، می‌توان نقش‌ویژه‌های نگاره را با ساختار روایتی الگوی پراپ طبق جدول زیر با یکدیگر منطبق نمود.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

جدول شمارهٔ ۳. نقش‌ویژه‌های نگاره

ترتیب	اجزای نگاره	اختصار	اختصار
الف	بازنمایی گستردگی مکان‌ها در روایت داستان	آگاهانیدن	**mot**
ب	کوه به‌مثابه مرزی میان نیکی و بدی	اشاره به آزمون	**D**
پ	همدلی جمعیت با سیاوش	آگاهانیدن	**mot**
ت	پیش‌قراول‌زن	نیرنگ	**j**
ث	جایگاه سودابه در نگاره	نیرنگ	**j**
ج	آتش سوزان یا آتش مقدس	آزمون آتش	**D**
چ	بازنمایی بی‌گناهی سیاوش	آگاهانیدن	**mot**
ح	کتیبهٔ سردر قصر	پیروزی سیاوش	**E-s**
خ	امید و بشارت رهایی	پیروزی سیاوش	**E-s**
د	پرنده	پیروزی سیاوش	**E-s**
ذ	تشویش سودابه و آرامش سیاوش	احتمال مجازات	**W**
ر	دور شدن سیاوش از قصر و سلطنت	هجرت سیاوش	**R**
ز	سرپیچی سیاوش از دعوت سودابه	مقاومت قهرمان	**q**
ژ	القای فضای توطئه	نیرنگ	**j**

آخرین مرحله از فرایند پژوهش که به‌نوعی به پاسخ‌گویی به سؤالات ما در این پژوهش نیز می‌انجامد، مقایسهٔ نوع و فراوانی اجزایِ روایتی در متن فردوسی و نگارهٔ عبدالوهاب برمبنای الگوی روایت‌شناسی پراپ (شامل نقش‌ها و نقش‌ویژه‌ها) است.

در تحلیل‌های حاصل از تطبیق متن فردوسی با الگوی پراپ مشخص شد که در روایت فردوسی بیشترین تأکید بر نقش‌ویژه‌های نیرنگ (j)، تصمیم‌گیری (W) و شرارت (X) است؛

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

اما نگارگر داستان سیاوش برای بازنمایی تصویری این روایت، تا حدود زیادی بر نقش‌ویژه‌های متفاوتی تأکید داشته است. هنرمندِ تصویرگر در اینجا بیشترین تأکید را بر پیروزی قهرمان (E-s)، عناصر آگاهاننده (mot)، نیرنگ (j) و درنهایت آزمون قهرمان (D) داشته است. همچنین نگارگر از شش شخصیت روایت فردوسی، چهار شخصیت را در نگاره به‌تصویر کشیده است که عبارت‌اند از: «سیاوش»، «شاه»، «سودابه» و «معبران و نزدیکان پادشاه». جدول تطبیقی شمارهٔ چهار نوع و فراوانی نقش‌ویژه‌های روایی داستان فردوسی را با نگارهٔ عبدالوهاب مقایسه می‌کند:

جدول شمارهٔ ۴. تطبیق ساختار روایتی پراپ در داستان و نگاره

اختصار پراپ	روایت فردوسی		نگاره عبدالوهاب	
	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد
نیرنگ J	۲	۳/۱۳	۳	۲۱/۴
تصمیم‌گیری w	۲	۳/۱۳	۱	۷/۱
شرارت x	۲	۳/۱۳	–	–
عزیمت B	۱	۷/۶	–	–
آزمون قهرمان D	۱	۷/۶	۲	۱۴/۳
افشاگری DV	۱	۷/۶	–	–
پیروزی E-s	۱	۷/۶	۳	۲۱/۴
دعوی دروغین F	۱	۷/۶	–	–
وصال N	۱	۷/۶		
سرپیچی q	۱	۷/۶	۱	۷/۱
نجات S	۱	۷/۶	–	–
پیروزی V	۱	۷/۶	–	–
انتقال R	–	–	۱	۷/۱

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

عناصر آگاهنده mot	-	-	۳	۲۱/۴

۵. نتیجه

ادبیات و نقاشی، به‌عنوان دو رسانهٔ دلالت‌گرِ رایج در تاریخ فرهنگی ایران، حاوی گستره‌ای عظیم از نشانه‌ها و نمادها هستند که این نشانه‌ها در تعامل با یکدیگر، از یک حوزه، پای در گسترهٔ حوزهٔ دیگر می‌گذارند و در این میان برخی از آن‌ها در این سیر و حرکت صوری، دچار تغییر و تحول در معنا می‌شوند؛ لذا فرایند مطالعه و خوانش نگاره‌ها، از یک‌سو مستلزم شناخت و آگاهی از ساختار و مضمون نمونهٔ ادبی است و از سوی دیگر به علت تحولات نشانه‌ایِ رخ‌داده در این گذارِ رسانه‌ای، تنها شناخت مضامینِ متنی برای دستیابی به خوانشی جامع از اثرِ نگارگری کافی به‌نظر نمی‌رسد. در پژوهش حاضر، مضمون داستان «گذر سیاوش از آتش» در گذار از متن به نگاره و برمبنای الگوی روایت‌شناسی پراپ بررسی شد. بر این اساس اجزای روایت فردوسی به نقش‌ویژه‌های پراپی تقسیم شد و تمامی آن‌ها در چهار مرحله خلاصه شد. ازآنجاکه پژوهش پیرامون روایت گذر سیاوش از آتش از داستان سیاوش بود، تمرکز اصلی به مرحلهٔ دوم داستان معطوف شد که از بازگشت سیاوش به قصر آغاز می‌شود و تا گذر وی از آتش ادامه دارد. شناسایی و تطبیق نقش‌ویژه‌های مورد تأکید روایتِ فردوسی، در نگاره‌ای با همین مضمون در *شاهنامهٔ شاه‌طهماسبی*، مرحلهٔ بعدی پژوهش را شکل داد؛ درنهایت با مقایسهٔ حضور و فراوانی عناصر روایی داستان فردوسی با نگارهٔ مذکور، تفاوت‌هایی در نقش‌ویژه‌های مورد تأکید هر کدام مشاهده شد. از اصلی‌ترین دلایل چنین تغییر و تمایلی در بیان روایت، می‌توان به تفاوت ماهیت دلالت‌گرانهٔ ادبیات و نگارگری و درنتیجه تفاوت نوع تعامل مخاطبان دو رسانه اشاره داشت؛ چراکه در روایت و داستان مانند موسیقی درک مخاطب مبتنی بر زمان است؛ اما در نگاره و نقاشی، درک مخاطب آنی و به‌نوعی مکانمند است؛ لذا نگارگر برای بیان و جذب مخاطب خود به‌ناچار از نقش‌ویژه‌هایی بهره می‌گیرد که با الگوهای ذهنی مخاطب بی‌فاصله ارتباط برقرار کند؛ محدودیتی که ظاهراً در ادبیات مشاهده

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

نمی‌شود. همچنین «نمادگرایی» از راهکارها و ابزارهای قدرتمند نگارگری برای انتقال معنی معرفی شد که هنرمند این نگاره نیز به‌خوبی از این قابلیت در انتقال مضامین روایت فردوسی از داستان سیاوش و نیز تأکیدات خود به‌عنوان روایتگر دوم، بهره برده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Hutcheon
2. Vladimir Propp

۳. وَر یا آزمایش ایزدی یا داوری ایزدی، آزمون‌هایی بوده در دین مزدیسنی که از سوی داوران برای اثبات راست‌گویی یا حقانیت کسی برگزیده و به‌اجرا گذاشته می‌شد. عموماً ور را به دو نوع ورِ گرم و ورِ سرد تقسیم می‌کنند. در بعضی از متون، ورگرم را ورآتش نیز نامیده‌اند. متداول‌ترین اقسام ورگرم عبارت‌اند از: ور توسط آتش و فلز گداخت، استفاده از آتش بی‌واسطه، گذر از آتش با پیراهن قیراندود، قدم زدن بر آتش، داغ زدن، فروبردن دست در آب جوش. همچنین متداول‌ترین اقسامِ ورِ سرد عبارت‌اند از: فرورفتن مدعی و مدعی‌علیه در آب سرد، انداختن در آب رودخانه، خوراندن شیرهٔ گیاه و عصارهٔ نباتات سمی، خوراندن زهر، خوراندن آب همراه گوگرد، خوراندن خورش مقدس، خوراندن لقمهٔ افسون (رمضان ماهی، ۱۳۸۸). در این میان گذر سیاوش از آتشی یکی از بهترین نمونه‌های ور با آتش است که بازتاب‌های تصویری فراوانی در نقاشی و نگارگری ایرانی داشته است.

۴. «نگارگری ایرانی با پیروی کامل از مفهوم فضای منفصل توانست سطح دو بعدی نگاره را به تصوری از مراتب وجود بدل سازد و بیننده را از افق حیات عادی و وجدان روزانهٔ خود، به مرتبهٔ عالی‌تر از وجود و آگاهی ارتقا دهد» (نصر، ۱۳۷۵: ۶۶).

۵. می‌توان دلالت ضمنی را پلهٔ دوم دلالت دانست؛ به این معنا که در مطالعه و خوانش ساختاری هر اثر هنری، دلالت معنایی هر نشانه در نخستین مرحله مطرح می‌شود و سپس در گام بعدی دلالت ضمنی همچون پیوستی به نشانه، به شناخت بُعد دیگری از آن می‌انجامد. شناخت و مطالعهٔ عوامل ایجادکنندهٔ دلالت ضمنی به‌عنوان حوزه‌های از گسترهٔ نمادها، از مهم‌ترین عناصر نقد نشانه‌شناختی به‌حساب می‌آید (محمدی وکیل، ۱۳۸۸: ۲۹).

۶. به‌عنوان نمونه معنای ضمنی و بعد محتوایی نشانه‌ای چون حرکات دوار (یا اسپیرال) که در نگاره‌های زیادی قابل مشاهده است می‌تواند نوعی نشانهٔ رمزگذاری‌شده پنداشته شود که در دایره‌ای از کارکرد دلالت ضمنی به‌کار گرفته شده است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

منابع

- آلبوغمیش، عبدالله و نرگس آشتیانی عراقی (۱۳۹۷). «پیوند ادبیات و نگارگری؛ خوانش تطبیقی *لیلی و مجنون* جامی با نگاره‌ای از مظفرعلی». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. س۶. ش۱. صص۵۸-۳۱.
- انوشیروانی، علی‌رضا و لاله آتشی (۱۳۹۰). «تحلیل تطبیقی و بینارشته‌ای شعر و نقاشی در آثار سهراب». *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. س۳. ش۹. صص۲۴-۱.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۸). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.
- حسنوند، محمدکاظم و همکاران (۱۳۸۵). «مطالعهٔ نمادها و نشانه‌های مشترک تصویری و ادبی در نگارگری سنتی ایران (بررسی موردی: دو نگارهٔ عاشقانه)». *نشریهٔ هنرهای زیبا*. ش۲۷. صص-۱۰۵ ۱۱۶.
- حسینی‌راد، عبدالمجید (۱۳۸۵). *شاهکارهای نگارگری ایران*. تهران: موزهٔ هنرهای معاصر.
- رمضان ماهی، سمیه (۱۳۸۸). *تجلی آیین ور در نگارهٔ گذر سیاوش از آتش*. رسالهٔ کارشناسی ارشد تصویرسازی دانشگاه تهران.
- زاویه، سعید و همکاران (۱۳۸۹). «تحلیل مضمونی چند نمونه از نگاره‌های گذر سیاوش بر آتش در *شاهنامهٔ فردوسی*». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ش۲۱. صص۱۲۲-۹۳.
- شه‌کلاهی، فاطمه (۱۳۹۵). «همگامی ادبیات و نقاشی قاجار». *نقد ادبی*. ش۳۴. صص۱۹۹-۱۹۱.
- کفشچیان مقدم، اصغر و مریم یاحقی (۱۳۹۰). «بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران». *باغ نظر*. ش۱۹. صص۷۶-۶۵.
- محمدی وکیل، مینا (۱۳۸۸). «نقد معناشناختی در مطالعهٔ تطبیقی ادبیات و نقاشی با تکیه بر داستان *لیلی و مجنون*». *جلوهٔ هنر*. ش۲۹. صص۳۸-۲۵.
- مظفری‌خواه، زینب (۱۳۸۹). «تطبیق تصویرآرایی نقاشی یوسف و زلیخا با شعری از *بوستان سعدی*». *مطالعات هنر اسلامی*. ش۱۳. صص۳۶-۲۵.
- مقدم اشرفی، م (۱۳۶۷). *همگامی نقاشی با ادبیات در ایران*. ترجمهٔ رویین پاکباز. تهران: نشر نگاه.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]

- میرزاابوالقاسمی، محمدصادق (۱۳۸۶). «زمستان در ادبیات و بازتاب آن در نقاشی ایرانی». نگره. ش۵. صص۸۹-۷۷.
- ناظمیان، هومن (۱۳۹۳). *از ساختارگرایی تا قصه: داستان ادبیات کهن عربی از زبان حیوانات با رویکرد ساختارگرایی*. تهران: امیرکبیر.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۲). «اسطوره‌زدایی و اسطوره‌پردازی کاخ خورنق در نگاه نظامی و بهزاد». *کتاب ماه هنر*. ش۶۳و۶۴. صص۵۷-۴۸.
- نصر، سیدحسین (۱۳۷۵). *عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی*. ترجمهٔ رحیم قاسمیان. تهران: دفتر مطالعات دینی.
- Bahari, E. (1996). *Bihzad, Master of Persian Painting*. London: Tauris Publisher.
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. NY and London: Routledge.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.2.1]