صفحات ۱۲-۵ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنرهای تجسمی • دوره ۷ • شماره ۱ • بهار ۱۴۰۳

بررسی نگاره *نبرد رستم با دیو سپید* در مکاتب تیموری و صفوی با رویکرد روایت‌شناسی

مریم فیض اللهی*[۱]، علی مرادخانی[۲]، علیرضا خواجه احمد عطاری[۳]

[۱] استاد حق التدریس،هنر،صنایع دستی،هنر اصفهان،اصفهان ،ایران.
[۲] استاد،فلسفه،علوم انسانی،دانشگاه ازاد اسلامی واحد تهران شمال،تهران ،ایران.
[۳] استاد،هنر،صنایع دستی،دانشگاه هنر اصفهان،اصفهان ،ایران.

دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۰۲، پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۱/۱۳

چکیده

گستردگی روایت‌شناسی در حوزه‌ی تصویر سبب شده تا نتایج به‌دست‌آمده از مقایسه متن و تصویر به‌عنوان دو رویه متفاوت نشان داده شود. ماهیت بیانی و مستقل تصویر از متن شناخت و فهم تصویر را در تطبیق با متن ادبی ضروری نموده استغیره «*نبرد رستم و دیو سفید*» از رویدادهای *شاهنامه* بوده که بعدها در مکاتب مختلف نگارگری مانند مکتب تیموری و صفوی به تصویر درآمده است. سؤالی که مطرح است: چگونه می‌توان این نگاره را با مؤلفه‌های روایت‌شناسانه بررسی نمود؟ هدف این تحقیق شناسایی واحدهای روایی پیرنگ، شخصیت‌پردازی، زاویه دید، درون‌مایه، زمان و مکان، برجسته‌سازی و حذف در متن و تصویر این دو نگاره و بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها با یکدیگر است. روش گردآوری توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و با رویکردی روایت‌شناسانه انجام گرفته است. نتایج حاصل این است که: نقاشی خلق و بازنویسی مجدد متن بوده به گونه‌ای که این اثر خلق هنری دیگری برای نقاش است. نقاش درحالی‌که از شعر پیروی کرده اما سبک او نسبت به هر دوره تاریخی و زندگی زیسته‌اش متفاوت است. اگرچه در متن (شعر) پیوستگی بین واژه‌ها وجود داشته و داستان گام‌به‌گام و بدون تسلسل با توجه به زمانمندی روایت جلو رفته، اما نقاش همواره با محدودیت‌هایی مواجه است. بر این اساس لحظاتی از متن را به‌عنوان رستاخیز اثر برجسته‌سازی و پیام را با تصویر بیان کرده است. با توجه به بررسی‌های انجام‌شده، از میان مؤلفه‌های روایت‌شناسی مؤلفه حذف و برجسته‌سازی برای هنرمند از اهمیت بیشتری برخوردار است.

واژگان کلیدی
دوره صفوی، دوره تیموری، نگارگری ایران، *شاهنامه*، روایت‌شناسی، *نبرد رستم و دیو سپید*

استناد: مریم فیض اللهی، علی مرادخانی، علیرضا خواجه احمد عطاری (۱۴۰۳)، بررسی نگاره نبرد رستم با دیو سپید در مکاتب تیموری و صفوی با رویکرد روایت‌شناسی، نشریه *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۷ (۱)، ۱۲-۵. DOI: 10.22034/RA.2024.1971310.1260

*نویسنده مسئول: E-mail: maryamfeizollahi1970@yahoo.com.

مقدمه

نقاشی ایرانی در گزینش روش‌های روایت‌گری خود با همه‌ی جلوه‌های اندیشه اعم از اسطوره، حکمت و فلسفه و بخصوص ادبیات دارای سابقه‌ای روایی است. درواقع «متن روایی متنی است که داستانی را بیان می‌کند و از ترکیب متن و روایت و داستان ایجاد می‌شود» (اخلاقی، ۱۳۸۲: ۱۲۸). در آغاز حاشیه‌ی نسخ خطی برای بیان روشن‌تر متن ادبی از تصاویر نگارگری استفاده می‌شد. در حقیقت نگارگری بیانی مصور از متن ادبی با زبان رنگ و نقش محسوب می‌شود. همگامی نقاشی ایرانی با ادبیات و متون داستانی همواره یکی از ویژگی‌های این هنر در معرفی آن بوده است. در این روایت‌ها وقایع گام‌به‌گام ذکر می‌شود و این حوادث توسط کنشگران و عاملان روایت ایجاد می‌شود. از همین رو نقاشی ایرانی را هنری روایت‌گر می‌دانند، چون هر نمونه‌ای از نقاشی ایرانی کتابی مصور است که متنی ادبی را تصویر کرده است که غالب این کتب داستان است و سه عنصر متن و روایت و داستان را داراست. تولان[1] روایت را این‌طور تعریف می‌کند: «روایت توالی ملموس از حوادثی است که به‌صورت غیر تصادفی در کنار هم آمده باشد» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۹). بر اساس این گفته روایت ابزاری است برای بیان یکسری رویداد که به دنبال هم به‌صورت منظم و متوالی ایجاد می‌شود. روایت در فرهنگ عمید این‌گونه تعریف شده است: «نقل کردن خبر یا حدیث یا سخنی از کسی» (عمید، ۱۳۷۶: ۷۱۲). *شاهنامه* فردوسی از جمله مجموعه ماندگار ادبی است که تابلو مشخصی از معرفت‌شناسی وجهان شناسی را در قالب روایت‌های حماسی به تصویر می‌کشد و به‌واسطه جذابیت خاص آن در صور خیال مخاطب، در هنر نگارگری ایران، رخنه‌ای پرنفوذ داشته است. یکی از بخش‌های مهم داستان هفتخوان *شاهنامه* فردوسی، «*نبرد رستم و دیو سپید*» است که در *شاهنامه*‌های ادوار مختلف، این نقش بارها به تصویر درآمده است ولی تکرار این صحنه در مکاتب مختلف نقاشی جلوه‌های ساختاری و معنایی متفاوتی به خود می‌گیرد در این مقاله با بررسی و تحلیل متن روایی و متن مصور این نگاره و با استناد به عناصر پیرنگ، شخصیت‌ها، زاویه دید، زمان و مکان و درون‌مایه دو نگاره «نبرد رستم با دیو سپید» را در مکتب تیموری و صفوی مقایسه نموده و عناصر تصویری را با توجه به متن با یکدیگر مطابقت داده و در نهایت این دو نگاره با توجه به متن و عناصر روایی از نظرگاه هنرمند مورد ارزیابی قرار خواهد گرفت. سؤالی که در اینجا مطرح است: چگونه می‌توان نگاره «نبرد رستم با دیو سپید» را با رویکردی روایت‌شناسانه در دو مکتب تیموری و صفوی بررسی نمود؟ بر این اساس نکات روایت‌شناسانه متن ادبی دونگاره مکتب تیموری و صفوی که شاعر به آن‌ها توجه داشته، بررسی کرده و سپس تصویر نگاره‌ها را با توجه به مؤلفه‌های روایت‌شناسانه که نگارگر از روایت در تصویر بکار برده، تحلیل و شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها ارزیابی گردد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر به روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و با رویکردی روایت‌شناسانه انجام گرفته وسعی شده است تا با توصیف و تحلیل روایت متن و تصویر نگاره «نبرد رستم با دیو سپید» در دو مکتب تیموری و صفوی مؤلفه‌های مختلف روایت در نگاره‌ها با یکدیگر مقایسه شوند. برای این منظور این دو نگاره که دارای موضوع و مضمونی یکسان است را از جنبه‌های متفاوت روایت‌شناسی پیرنگ[2]، شخصیت‌پردازی[3]، زاویه دید[4]، زمان و مکان[5] درون‌مایه[6]، تحلیل نموده و سپس تفاوت‌ها و شباهت‌های آن‌ها را در جدولی با یکدیگر مطابقت داده تا نتایج حاصله به دست آید.

پیشینه پژوهش

آنچه امروزه نظریه یا دانش روایت‌شناسی می‌نامند حاصل انتشار پژوهش‌های صاحب‌نظرانی است که در علوم متفاوت اما مرتبط به تحقیق پرداختند. پژوهش‌هایی که در این زمینه در کشورمان انجام گرفته می‌توان به تحقیقات زیر اشاره نمود انصاری بارزی، (۱۳۹۰) در *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* خود با عنوان «روایت‌شناسی تصاویر *شاهنامه* بایسنقری» با اشاره به اینکه روایت‌شناسی اگرچه خود پاسخی به کندوکاوهای پیرامون ماهیت آن به‌عنوان نظریه است، دانش یا روش پژوهشی همچنان امری مجهول به‌نظر می‌رسد.» همچنین الیاس نورائی و همکار (۱۳۹۴) «تفاوت‌های روایت‌پردازی و عناصر داستانی در داستان مصور و داستان‌های زبان بنیاد» به مفاهیم روایت و داستان و متن روایی و تفاوت‌های آن‌ها پرداخته و داستان مصور را یک متن روایی دانسته که اکثر عنصر داستان کوتاه را داراست. در مقاله دیگری ذبیح‌الله خدادادی و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «تبیین تفاوت‌های متن روایی و غیرروایی» به تفاوت‌ها و تمایزهای روایت و داستان و متن روایی و غیرروایی پرداخته است. داستان، چیزی است که اتفاق می‌افتد، درحالی‌که روایت، نحوهٔ بیان آن رخداد است؛ همچنین، بین «متن» و «متن روایی» نیز تفاوت‌هایی وجود دارد. «متن»، یک شیء، اعمّ از تصاویر، واژگان وغیره است، درحالی‌که «متن روایی»، متنی است که داستانی را نقل می‌کند. رویاپور آذر و نیما م. اشرفی (۱۳۹۷) نویسنده کتاب *سواد روایت* به پرسش‌هایی در مورد روایت و کاربردهایی که دارد و چه تأثیری بر ما دارد و با تغییر فرهنگ و رسانه چه تغییراتی می‌نماید، پرداخته است. شهریار شکرپور و همکار (۱۳۹۸) در مقاله‌ای به «نقش فیگور در روایت‌شناسی آثار نگارگری (بررسی موردی شش نگاره از *شاهنامه* طهماسبی) پرداخته است و به نقش فیگور به‌عنوان یک عنصر بیانی در روایات اشاره دارد و اینکه هنرمندان نگارگر به‌عنوان راوی روایات با برخوردی آگاهانه و به‌کارگیری سلایق شخصی و علائم بیانی خاص به بازنمایی آثار با انطباق روایات توجه داشته‌اند. در این پژوهش سعی بر آن است که از رویکرد روایت‌شناسی و مؤلفه‌هایی که در روایت وجود دارد و شامل پیرنگ، زاویه دید، شخصیت‌ها، حذف، برجسته‌سازی، درون‌مایه، زمان و مکان است به‌عنوان روشی برای تطبیق و مقایسه دو نگاره که دارای موضوع و مضمونی یکسان است استفاده شود و نتایج آن با یکدیگر بررسی و مورد تحلیل قرار گیرد.

مبانی نظری پژوهش

هرچند در گفتار محاوره‌ای بین داستان و روایت تفاوت چندانی قائل نیستند و این‌ها را به‌صورت مترادف بکار می‌برند، اما این نکته حائز اهمیت است که روایت با داستان متفاوت است. «روایت در چارچوب زبان است که می‌تواند موضوعی تحلیل دقیق و همه‌جانبه علمی قرار گیرد درحالی‌که منظورمان از داستان نمونه‌هایی مثل رمان کوتاه، حماسه، تاریخ، درام و کمدی است» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۱۳). درواقع می‌توان یک داستان را به زبان‌های متفاوت (کودکانه، بزرگ‌سالان، ایماواشاره) بیان نمود. درحالی‌که داستان همان داستان است اما نحوه بیان آن فرق دارد. «روایت در معنای کلی آن تسلسل کنش‌های آدمی است. آنچه را در نوع خام داستان می‌نامند، امتدادی است که از یک زمان ابتدایی آغاز می‌شود و سپس با گذر از مجموعه‌ای از وقایع به نقطه‌ای نزدیک می‌شود و در این گذر، شخصیت‌ها پرداخته می‌شود ازاین‌روی باید گفت روایت ذکر گام‌به‌گام وقایع است (رابرتز، ۱۳۸۹: ۱۷). در حقیقت داستان آن چیزی است که اتفاق می‌افتد درصورتی‌که روایت نحوه بیان این اتفاق است. برای مثال وقتی داستانی برای بزرگ‌سالان گفته می‌شود در زمان بیان برای کودکان بسیاری از اضافات حذف می‌شود و نحوه بیان آن نیز کودکانه می‌شود. در مورد روایت‌های مصور می‌توان اشاره نمود که زنجیره‌ای از تصاویر که بین اجزای آن رابطه علی و معلولی وجود دارد و هر قاب می‌تواند به‌عنوان پاراگرافی روایت را بیان نماید اگرچه این کار ساده به‌نظر می‌رسد اما خوانشگر باید بتواند نشانه‌ها و نمادهای روایت مصور را رمزگشایی کند. «اصولاً هر داستان اعم از مصور یا غیر مصور شامل عناصر زیر است: روایت، گفتگو، پیرنگ، لحن، درون‌مایه، شخصیت‌پردازی، زمان و مکان و موضوع. ساختار کلی هر داستان به‌گونه‌ای است که دارای آغاز، میانه و پایان است» (نورائی و همکار، ۱۳۹۴: ۵)

بررسی روایت متن نگاره *نبرد رستم با دیو سپید*

نام نبردهایی هفت‌گانه در *شاهنامه* فردوسی هستند که رستم پسر زال آن‌ها را به انجام رساند. هفتخوان رستم شامل نبردهایی می‌شود که رستم برای نجات کیکاووس، شاه ایران، که اسیر دیو سپید بود، انجام داد. در آغاز حکومت کیکاووس، دیوها به فرماندهی دیو سپید در سرزمین مازندران مقیم بودند. کیکاووس با سپاهی به آنجا حمله‌ور شده امّا شکست می‌خورد. کیکاووس در اقدامی جسورانه با لشکری به سمت مازندران عازم شد تا دیو سپید را از میان بردارد امّا او از دیو سپید شکست خورد. دیو سپید چشم آن‌ها را نابینا کرد و آن‌ها را در سیاه‌چاله‌ای تاریک و وحشتناک زندانی نمود. کیکاووس مخفیانه قاصدی نزد زال فرستاد و از او خواست تا رستم را به کمک آن‌ها بفرستد. ازاین‌پس رستم برای نجات کیکاووس، ماجراهای مختلف را پشت سر می‌گذارد و از هفتخوان عبور می‌کند. در خوان اول رخش با شیر نبرد می‌کند. در دومین خوان از بیابان خشک می‌گذرد و در خوان سوم رستم اژدها را می‌کشد. در خوان چهارم کشتن جادوگر اتفاق می‌افتد و در خوان پنجم جنگ با اولاد مرزبان صورت می‌گیرد و در خوان ششم جنگ با ارژنگ دیو انجام می‌شود. در هفتمین خوان رستم به هفت‌کوه می‌رود و هنگامی که با رخش به آنجا می‌رسد با لشکر دیوان مواجه می‌شود که در غار جمع شده‌اند. رستم در گفتگویی کوتاه با اولاد، سخنان او را راست و درست می‌داند و از او می‌خواهد در این مرحله نیز او را برای را رسیدن به جایگاه دیو سپید یاری دهد. اولاد به رستم می‌گوید هنگامی‌که گرمای خورشید شدت می‌یابد، دیوان به خواب فر و می‌روند و اگر در این زمان به جنگ آن‌ها بروی پیروز خواهی شد. رستم بر اساس گفتار اولاد کمی درنگ کرد تا گرمای خورشید شدت یابد. رستم در ابتدا اولاد را با کمندی محکم می‌بندد و سپس سوار بر اسب خود رخش می‌شود و در میان سپاه شتابان می‌تازد و سرهای دیوان را با خنجر برمی‌کند روبه‌رو شدن رستم با غاری هولناک و تاریک در صحنه هفتم توصیف می‌شود.

به دل گفت رستم که

«امروز جان/ نخواهم همی بُرد از این بد گمان»
هم ایدون به دل گفت دیو سپید/ که: «از جانِ شیرین، شدم ناامید»
ایدون که از چنگِ این اژدها/ بریده پی و پوست، یابم رها،
گر نه مهتر نه کهتر، به مازندران/ بمانم به جای از کران تا کران
بزد دست و برداشتش نُره شیر/ به گردن برآورْد و افگنْد زیر
فرو برد خنجر؛ دلش بر درید/ جگرْش از تنِ تیره بیرون کشید

(فردوسی، ۱۳۹۰: ۱۴۶)

رستم پس از جست‌وجوی کوتاهی در غار تاریک با موجودی روبه‌رو می‌شود که چون کوهی بزرگ به‌نظر می‌رسد و با گیسوانی سپید و چهره‌ای سیاه دیده می‌شود. رستم به طرف دیو سپید می‌رود و با شمشیر تیز خود، چون پیلی خشمگین به‌سوی دیو سپید حمله‌ور می‌شود و یک پای او را قطع می‌کند. دیو سپید پس از شکست در مرحله نخست نبرد، با پای بریده با رستم می‌جنگد. رستم پس از پایان جنگ، به طرف اولاد می‌رود، بند از او می‌گشاید و جگر دیو سپید را به او می‌دهد و سپس به‌سوی کیکاووس عزیمت می‌کند. در این صحنه، اولاد در گفتگویی کوتاه به رستم، در ابتدا قدرت جنگاوری او را ستایش می‌کند و سپس وعده‌ای را که رستم به او در مورد پادشاهی مازندران داده است، یادآوری می‌کند. رستم نزد کیکاووس می‌رود و با مالیدن خون جگر دیو سپید بینایی خود را بازمی‌یابد. رخداد اصلی در این داستان مبارزه و پیروزی رستم بر دیو سپید و شرح این نبرد است که در ذیل به‌صورت مشروح توضیح داده شده است.

به دل گفت رستم که:

«امروز جان/نخواهم همی بُرد از این بد گمان»
هم ایدون به دل گفت دیو سپید/که: «از جانِ شیرین، شدم ناامید»
ایدون که از چنگِ این اژدها/بریده پی و پوست، یابم رها،
گر نه مهتر نه کهتر، به مازندران/بمانم به جای از کران تا کران
بزد دست و برداشتش نُره شیر/به گردن برآورْد و افگنْد زیر
فرو برد خنجر؛ دلش بر درید/جگرْش از تنِ تیره بیرون کشید
چو دیده بمالید و مژگان بشست/در آن چاهِ تاریک، لختی بُجست
به تاریکی اندر، یکی کوه دید/سراسر شده چاه از او ناپدید
به رنگِ شَبه روی و چون شیرْ موی/جهان پر ز پهنا و بالای او
سوی رستم آمد، چو کوهی سیاه/از آهَنش، ساعد؛ وز آهن، کلاه

از او شد دل پیلتن پر نهیب/بترسید؛ کآمد به تنگی نشیب
برآشفته بر سان پیل ژیان/یکی تیغ تیزش بزد بر میان
ز نیروی، رستم ز بالای، اوی/بینداخت یک ران و یک پای، اوی
بریده، برآویخت با او به هم/چو پیل سرافراز و شیر دُژم
همی پوست کَنْد این از آن، آن از این/همی گِل شد از خون سراسر زمین
(فردوسی، ۱۳۹۰: ۱۴۶)

جنگ رستم با دیو سفید در نگاره دوره تیموری

به جهت بررسی نگاره *نبرد رستم با دیو سپید* در مکتب تیموری چنانچه در تصویر مشاهده می‌شود، از کل روایت خوان هفتم که هفتادوچهار بیت است، در این نگاره سی‌وچهار مصرع وجود دارد که شانزده بیت به‌صورت چهار ستون سه بیتی و دو ستون دو بیتی دیده می‌شود، این‌طور به‌نظر می‌رسد که هنرمند اوج داستان یعنی خنجر کشیدن رستم و کشتن دیو را به این شکل جهت جلب نظر در تصویر قرار داده است (بیت مصور). این‌طور به‌نظر می‌رسد که برجسته‌سازی یکی از مؤلفه‌های روایت‌شناسی است که در تصویرسازی و خلق اثر به هنرمند کمک شایانی می‌نماید. نگارگر با توجه به روایت متن و نقطه اوجی که در متن ادبی وجود دارد تصویر را با سازی وواوج داستان را برجسته می‌نماید که در این نگاره نقطه اوج کشتن دیو سپید به دست رستم است. رستم حماسی‌ترین پهلوان ایرانی و دیو سپید، دیوی بلندآوازه که سرکرده‌ی همه دیوان در مرکز تصویر است او با فروبردن خنجر در پهلوی دیو سپید، او را از پای درمی‌آورد که اهمیت این بیت در تصویر به‌عنوان بیت مصور بدون هیچ فاصله‌ای پیش از تصویر قرار گرفته است. فرهاد در «بررسی بیش از یک‌صد برگ مصور از جنگ رستم و دیو سپید که از قرن ششم تا پایان قرن یازدهم کشیده نشان می‌دهد که لحظه فروبردن خنجر در سینه دیو سپید همین بیت بسیار مهم است» (فرهاد، ۱۳۸۶: ۱۰۶) که در تصویر هم به‌صورت مهم‌ترین عنصر و شخصیت روایت به تصویر درآمده است.

فرو برد خنجر دلش بر درید/ جگرش از تن تیره بیرون کشید
(فردوسی، ۱۳۹۰: ۱۴۶)

مؤلفه‌های دیگر که در تصویرسازی به یاری نگارگر می‌آید نکاتی است که در متن آمده که هنرمند بنا به سلیقه و درک خود از اثر این نکات را در نظر نمی‌گیرد و حذف می‌کند. که در این نگاره از هیجده بیت که در پایین قرار گرفته است حدوداً نیمی از شعر بنا به سلیقه نگارگر حذف شده است، لذا همان‌طور که متن یک روایت واژه‌ها و مسیر و حرکت داستان از آغاز تا پایان را مشخص می‌کند در تصویر نیز بیان حوادث و رخدادهای تصویری به نمایش درمی‌آید. در روایت‌های مصور تصویرگر سعی می‌کند که رخدادهای اصلی که از اهمیت بیشتری برخوردار است را به تصویر بکشد و رخدادهای کم‌اهمیت را حذف نماید و در مواردی هم تصویرهایی را بکار برد که در متن وجود ندارد به‌صورتی که تصویر از متن جلوتر می‌رود.

در داستان نبرد رستم با دیو سپید، پیرنگ در متن به شیوه‌های برخورد شخصیت‌ها در موقعیت‌های مختلف و دشوار، روابط بین شخصیت‌ها، تضادهای بین آن‌ها و ویژگی‌های درونی شخصیت‌ها اشاره دارد. در متن این نگاره از شانزده صحنه در متن کلی، هشت صحنه در متن نگاره آورده شده است. صحبت دیو سپید با خویش، نبرد رستم با دیو سپید، پیروزی رستم در جنگ با دیو سپید و کشتن او، مکالمه رستم و اولاد با یکدیگر، رویدادهایی است که طرح اصلی داستان را شکل داده است. درحالی‌که هنرمند بنا بر محدودیت‌های نمایش و سبک خود این موارد را حذف نموده است. پس پیرنگ تصویر از نقطه‌نظر هنرمند بسته بودن اولاد، *نبرد رستم و دیو سپید* درون غار است در داستان‌های مصور حماسی از گذشته‌های دور نبرد بین خیر و شر دیده می‌شود و به‌نظر می‌رسد این شخصیت‌ها به‌صورت قراردادی به نمایش درمی‌آیند. در این تصویر رستم شخصیتی جنگاور و مبارز و غالب دارد و دیو سپید به‌صورت شخصیتی مغلوب و شکست‌خورده دیده می‌شود.

در خوان پنجم رستم اولاد پهلوان مازندران را اسیر نمود و در خوان ششم و هفتم همراه برد تا راهنمای او باشد. اولاد را به درخت بست که این موضوع در مراحل اولیه‌ی داستان گفته شده است و در تطبیق تصویر با متن روایت به‌صورت خطی این قسمت در متن به تصویر نیامده است زاویه دید در تصویر به‌صورت معکوس دیده می‌شود و داستان از اول به آخر به‌صورت روایتی معکوس بیان شده است. «در روایت معکوس دو یا چند اتفاق روایی در جهت عکس هم شکل می‌گیرند که می‌توان در تدوین آن از نظام خطی استفاده کرد» (انصاری بارزی، ۱۳۹۰: ۵۹). در این روایت رستم و رخش و دیو سپید با همان تعیین شخصیت تصویر شده‌اند و اولاد با فاصله‌ای در پشت کوه با فاصله بسیار به‌عنوان پس‌زمینه‌ی داستان بدون در نظر گرفتن پرسپکتیو به تصویر درآمده است. نمایش هم‌زمان درون و برون غار که در نقاشی ایرانی دیده می‌شود تا مخاطب رخدادهای درون و بیرون به شکل هم‌زمان مشاهده نماید. تصویر اولاد خارج از کادر و جدول تصویر قرار گرفته تا بر زمینه بودن آن تأکید شود. اولاد به درخت به‌صورتی راکد و ایستا در قسمت بیرون کادر اصلی بسته شده است و اسب نیز به شکلی نیم‌تنه و خنثی در کادر به تصویر درآمده، برشی از درون و برون غار سیاه نمایش داده شده است. دارد در متن و

تصویر ۱. کشتن رستم دیو سپید را، *شاهنامه* بایسنقری، هرات، ۸۳۳ ق، کتابخانه کاخ گلستان، تهران. منبع: (آژند، ۱۳۸۷: ۱۴۶)

جدول ۱. مقایسه متن با تصویر نگاره.

ابیات	جزئیات	توضیحات
نکرد ایچ رستم به رفتن شتاب بدان تا برآمد بلند آفتاب		در شعر به‌روزبودن اشاره شده است که نگارگر آن را به‌صورت شبانگاه نمایش داده است
سراپای اُولاد بر هم ببست به خَمُ کمند؛ آنگهی برنشست		در شعر این بیان بستن اولاد اشاره شده است و در نقاشی هم آورده شده است
ز نیروی، رستم ز بالای، اوی بینداخت یک ران و یک پای، اوی فرو برد خنجر دلش بر درید جگرش از تن تیره بیرون کشید		در شعر و تصویر به قطع کردن پای دیو اشاره شده است. به نبرد دیو و رستم اشاره دارد و در تصویر هم آورده شده است.

جدول ۲. هم‌سوبودن شعر و تصویر مکتب صفوی.

ابیات	جزئیات	توضیحات
نکرد ایچ رستم به رفتن شتاب بدان تا برآمد بلند آفتاب		در این تصویر نگارگر روز را با رنگ طلایی هم‌جهت با بیان شعر به تصویر درآورده است.
بر آهیخت جنگی نهنگ از نیام بغرُید میانِ سپاه اندر آمد، چو گرد		در این تصویر دیوان به نمایش درآمده که رستم با آن‌ها قبل از نبرد با دیو سپید جنگیده است و در شعر هم بیان شده است.
ز نیروی، رستم ز بالای، اوی بینداخت یک ران و یک پای، اوی		این قسمت شعر هم با تصویر همخوانی دارد.
سراپای اُولاد بر هم ببست به خَمُ کمند؛ آنگهی برنشست		در شعر این موضوع بستن اولاد بیان شده است.

تصویر سپید است. اولاد به‌صورتی شخصیتی دست‌بسته و شاهد ماجرا و خنثی به تصویر درآمده، اسب نیز به‌صورت عاملی خنثی دیده می‌شود.

جنگ رستم با دیو سفید در نگاره مکتب صفوی

در این نگاره شانزده مصرع به‌صورت چهار ستون چهارتایی و هشت مصرع در چهار ستون دوتایی در پایین نگاره دیده می‌شود. در اینجا نیز مانند مکتب تیموری لحظه اوج داستان یعنی فروبردن خنجر در بدن دیو در بالای صفحه و آخرین بیت بالای صفحه است و به‌نظر می‌رسد برای شاعر و نقاش این صحنه از اهمیتی خاص برخوردار است. شاعر با کاربرد تشبیه مقید[۷]، جنگاوری رستم را در صحنه‌ای که در مقابل دیو سپید قرار می‌گیرد، توصیف می‌کند.

ز نیروی، رستم ز بالای اوی/ بینداخت یک ران و یک پای اوی
بریده، برآویخت با او به هم/ چو پیلِ سرافراز و شیرِ دُژم
(فردوسی، ۱۳۹۰: ۱۴۶)

زمان از دیگر مؤلفه‌های برجسته‌سازی شده است که در شعر به آن توجه شده و نقاش با کاربرد رنگ طلایی آن را به‌خوبی نشان داده است. زمان تقویمی در این تصویر به‌صورتی که در متن آورده شده روز است و در تصویر نیز این زمان با رنگ طلایی به نمایش درآمده است و تمام کنشگران همخوان وهم سو با مکان و زمان روایت را بیان می‌کنند. به‌نظر می‌رسد روایت و متن مصور به‌صورت خطی با یکدیگر هماهنگ باشند

نکرد ایچ رستم به رفتن شتاب/ بدان تا برآمد بلند آفتاب
(فردوسی، ۱۳۹۰: ۱۴۶)

از مؤلفه‌های دیگر در داستان‌های مصور زاویه دید مخاطب است که از روبرو و به‌صورت بیرونی و از بالا به پایین است. مانند یک فیلم‌بردار که دوربین خود را در ارتفاع قرار داده و از آنجا تصویر عاملان تصویری را ثبت می‌کند که این زاویه را نگاه پرندگان می‌گویند. زاویه دید روایت مصور در این نگاره به‌صورت مستمر و پی‌درپی با متن پیش رفته است و می‌توان زاویه دید را همخوان با متن در نظر گرفت. هرچند عاملان اصلی روایت در مرکز تصویر تجمع دارند.

از دیگر مؤلفه‌های بکار رفته هم در متن وهم نقاشی نمایش دیوان در لابه‌لای سنگ‌ها، بستن اولاد، نبرد رستم با دیو و بریدن پای دیو ست که

تصویر ۲. نگاره نبرد رستم با دیو سپید، نسخهٔ خطی نستعلیق موزه هنر کلیولند (*Cleveland Museum of Ar*)**، آبرنگ مات، طلا و نقره روی کاغذ. منبع:** (w.artsy.net)

جدول ۳. تطابق مؤلفه‌های روایت‌شناسی در دو مکتب تیموری و صفوی.

مؤلفه‌ها / نگاره‌ها		درون‌مایه	زمان و مکان	زاویه دید	شخصیت‌ها	پیرنگ	برجسته‌سازی	حذف
نقاشی مکتب تیموری		مغلوب شدن دیو	زمان با مکان همخوان نیست	معکوس از پایین به بالا	رستم جنگجو اولاد خنثی دیو مغلوب اسب خنثی	نبرد با دیو بستن اولاد	نبرد رستم با دیو	حضور دیوان بازکردن اولاد انتظار برای روز
نقاشی مکتب صفوی		دلاوری و پیروزی رستم	زمان با مکان همخوان است	همخوان با تصویر و متن از بالا به پایین	رستم جنگجو اولاد و دیوان دیگر شاهد دیو مغلوب دیوان شاهد	بستن اولاد نبرد با دیو ناظر بودن دیوان	نبرد رستم با دیو، حضور دیوان، حضور اولاد به‌عنوان شاهد، جنگ موقع صبحگاه	بازکردن اولاد

تفاوت‌ها: این‌طور به‌نظر می‌رسد از مؤلفه‌های روایت‌شناسی شاخص که هنرمند در دو نگاره به‌صورت گسترده استفاده کرده، مؤلفه‌های حذف و برجسته‌سازی است و صحنه‌ای که در دو مکتب برجسته‌سازی شده مربوط به نبرد رستم با دیو درون غار است. سوژه‌های برجسته بعدی هنرمند اولاد، اسب و درخت است. از مؤلفه‌های متفاوت در دو مکتب با اثر ادبی یکسان بودن زمان در شعر و مکتب صفوی، که زمان با رنگ طلایی و روز نمایش داده شده و تفاوت آن با مکتب تیموری در این است که به‌نظر شب می‌آید. زاویه دید و چیدمان سوژه‌های اصلی در نگاره مکتب صفوی نسبت به متن ادبی از بالا به پایین، درحالی‌که در تصویر تیموری معکوس و از پایین به بالاست. شخصیت‌های اصلی در دو نگاره آورده شده است. هنرمند در پرداخت صحنه‌های روایت بسیاری از روایت‌ها را حذف کرده است که شامل صحنه‌های حالات روحی دیو و رستم قبل از جنگ، وجود دیوهای دیگر که در مکتب صفوی آورده شده درحالی‌که هنرمند تیموری این موارد را حذف نموده، در دو مکتب صحنه‌هایی که شاعر از خون‌ریزی و پرخون شدن غار روایت داشته توسط نگارگر حذف و فقط به قطع کردن پا توجه کرده است. درون‌مایه دو مکتب و اثر ادبی بسیار به هم نزدیک است.
تشابهات: شخصیت‌های دو مکتب یکسان، پیرنگ نیز یکسان بکار رفته، درون‌مایه دو مکتب شبیه است

از همه شاخص‌تر مبارزه رستم با دیو و فضای غار و مؤلفه‌های اولاد و اسب است که در دو مکتب تکرار شده است اما نحوه قرارگیری آن در تصویر باهم متفاوت است. چنانچه دیده می‌شود در متن شعر و پیرنگ گام‌به‌گام شاعر حدیث نفس رستم و دیو و ترس‌های آنان را از این مبارزه بیان می‌کند که در نگاره هنرمند بنا بر سلیقه، سبک و درک خود از متن این مؤلفه‌ها را حذف کرده است. همچنین در مصرع‌های پایین صفحه شاعر از اینکه همه‌جا پر از خون شده بود و در قسمتی از پوست کندن یکدیگر صحبت می‌کند که در نقاشی دیده نمی‌شود و دلیل بر جنگی سخت بین ایشان است.

همی پوست کَند این از آن، آن از این/ همی گِل شد از خون سراسر زمین
(فردوسی، ۱۳۹۰: ۱۴۶)

در نگاره دوره صفوی هم سویی بیشتری بین متن و نقاشی دیده می‌شود و نمونه‌هایی از آن را در تصویری که از دیو و رستم به نمایش درآمده و بسیار به شخصیت‌پردازی متن نزدیک است در تصویر مشاهده نمود. دیو سپید رخساری سیاه، گیسوانی سفید و پیکری بزرگ و قدرتمند دارد. فردوسی برای توصیف رنگ رخسار دیو سپید با کاربرد تشبیه از واژهٔ «شبه» که نام سنگی سیاه‌رنگ است، استفاده می‌کند و با واژه کوه و تکرار واژهٔ «آهن» در مورد تجهیزات جنگی مانند بازوبند و کلاه‌خود، شخصیت قدرتمند دیو سپید را بیان می‌کند. نقاش هم در نگاره صفوی با حفظ امانت تا جایی که برایش امکان داشته تصویر را همانند شعر نمایش داده است.

به رنگ شَبه روی و چون شیر موی/ جهان پر ز پهنا و بالای او
سوی رستم آمد، چو کوهی سیاه/ از آهَنش، ساعد؛ وز آهن، کَلاه
(فردوسی، ۱۳۹۰: ۱۴۶)

بررسی جدول نهایی

طبق جدول (۳) به بررسی نگاره نبرد رستم با دیو سپید در دو مکتب تیموری و صفوی با رویکردی روایت‌شناسانه پرداخته شده است هنرمند با توجه به سلیقه و درک و سبک‌های بکار رفته در دوره تاریخی خویش مؤلفه‌هایی از روایت را در نگاره برجسته‌سازی نموده است و آن‌ها را به تصویر درآورده و مؤلفه‌هایی را حذف کرده است. به‌نظر می‌رسد

شباهت‌هایی در متن و نگاره وجود دارد که بنا به انتخاب نگارگر مربوط به نبرد رستم با دیو سپید و کمی قبل از آن است، که می‌توان از آن به رستاخیز تصویر اشاره کرد و هنرمند این مؤلفه را با تمام جزئیات متن برجسته نموده است. پیرنگ در هردو مکتب مربوط به بستن اولاد، جنگ بین رستم و دیو، ورود به غار و خوف‌ورجا در آن لحظه است. تفاوتی که در دونگاره دیدن می‌شود زمان تقویمی در مکتب تیموریست که در نگاره تیموری شب به تصویر درآمده و در مکتب صفوی همانند متن شعر، روز است. شخصیت‌ها در دو مکتب یکسان است (رستم، دیو، اولاد، اسب) که این مورد در داستان‌های تاریخی اغلب به همین صورت شبیه به هم بکار می‌رود. در مکتب تیموری و صفوی رستم شخصیت غالب و دیو مغلوب و در تیموری اولاد و اسب به‌صورت ناظر و در صفوی اولاد شاهد و اسب به‌صورت خنثی دیده می‌شود. زاویه دید در مکتب تیموری از پایین به بالا به‌نظر می‌آید درحالی‌که در مکتب صفوی از روبه‌رو است و تمام عناصر داستانی در مرکز تصویر جمع شده‌اند. (دید پرنده‌ای) زمان و مکان زمان تقویمی در دو مکتب باهم متفاوت است در مکتب تیموری شب است و در مکتب صفوی همچون متن روز است. در مجموع در داستان‌های مصور روابط بین قاب‌ها مکانی است و نمی‌توان فاصله زمان از یک رویداد به رویداد دیگر بر اساس زمان درون یا بیرون متن سنجیده شود. درون‌مایه در هر دو مکتب بر اساس شعر و تصویر بر اساس جنگاوری و دلیری رستم آورده شده است. مؤلفه‌های برجسته‌سازی و حذف عناصری مهم در خلق تصویر هستند که هنرمند با قرار دادن آن به‌عنوان بیت مصور و تصویر اصلی در نگاره تیموری، بکار برده است. در نگاره صفوی به‌نظر همه مؤلفه‌های تصویری اولاد، رستم و دیو، غار، درخت در مرکز تصویر بکار رفته است و هنرمند با این کار نبرد رستم با دیو را برجسته نموده است. از مجموع هفتادوچهار بیت در کل داستان خوان هفتم، سی‌وچهار بیت در نگاره آورده و هنرمند بنابر فهم و درک و سلیقه خویش در بیان داستان را بقیه حذف کرده است.

نتیجه‌گیری

روایت‌شناسی از مفاهیمی است که کاربرد آن در عرصه تصویر متداول است. این درحالی است که مقایسه متن و تصویر دو بیان متفاوت را از روایت آشکار می‌سازد، چنانچه شناخت و فهم تصویر با مقایسه متن ادبی اجتناب‌ناپذیر می‌نماید. در این مقاله نگاره «نبرد رستم با دیو سپید» که در مکتب‌های مختلف به صورت‌های متفاوت به تصویر درآمده است در دو مکتب تیموری و صفوی با توجه به متن و مؤلفه‌های روایت‌شناسانه با یکدیگر مقایسه و بررسی شده است. این نکته از اهمیت فراوانی برخوردار است که نقاشی ایران از دیرباز همگام با شعر بوده و خیال شاعر و نقاش بر هم منطبق می‌شده است. درعین‌حال و با وجود تبعیت نقاش از شاعر با توجه شرایط زمان و تغییر سبک و سیاق و ذوق جامعه تفاوت‌هایی را در برداشت نقاش از ویژگی‌های تجسمی شعر می‌توان مشاهده نمود. ضمن آنکه باید به این نکته توجه نمود که داستان در قالب نثر یا شعر از یک پیوستگی برخوردار است که توالی داستان، زمان، تسلسل و مراتب شکل‌گیری صحنه‌ها در داستان رعایت می‌شود درحالی‌که در نقاشی این مراتب بدین نحو شکل نمی‌گیرد چون نقاش با محدودیت یک تصویر در صفحه مواجه است. این امر باعث شده تا نقاش با استفاده از تمهیداتی چون به‌کارگیری بخش‌هایی از متن شعر بجای تصویر سعی در بازنمایی صحنه‌هایی چند از داستان بنماید. بر این اساس رابطه بینامتنی میان شعر و نقاشی شکل می‌گیرد که می‌تواند برای مخاطب جذاب باشد. از این منظر می‌توان گفت نقاش با استفاده از حذف و برجسته‌سازی، عناصری از شعر را به نمایش می‌گذارد که به نحوی آن را با شعر متفاوت می‌کند. تفاوت سبک در زمان‌های مختلف برداشت نقاش را از شعر متفاوت کرده است. یک نقاش آسمان را با رنگ لاجورد پوشانده که نمایشی از شب است و دیگری با رنگ طلایی که نمایشی از روز است. عناصر و رنگ‌هایی که نقاشان استفاده می‌کنند تابعی از سبک دوره خود است. این است که گرچه نقاش تلاش دارد مضمون شعر را به تصویر کشد اما این محدودیت را دارد که باید فرم و رنگ سبک شناسانه در دوره موردنظر را رعایت کند و درعین‌حال این فرصت را دارد تا با استفاده از تمهیدات نقاشانه دست به خلاقیت زند و این امر وجه فردی نقاش را نشان می‌دهد. در این رابطه ویژگی اصلی وجه خلاقانه استفاده از دو عنصر حذف و برجسته‌سازی است. بر این اساس بسیاری از مؤلفه‌های روایت‌شناسی چون پیرنگ، زاویه دید، زمان و مکان وغیره در دوره‌های مختلف می‌تواند متفاوت باشد.

پی‌نوشت‌ها

1. Michael Tolan.

۲. **پیرنگ:** پیرنگ یکی از ارکان مهم روایت و راهنمای مهمی برای نویسنده و خواننده اثر است. «پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به‌طور عقلانی و منطقی تنظیم می‌کند. پیرنگ کالبد و استخوان‌بندی وقایع است، چه وقایع ساده و چه پیچیده بر آن بنا باشد درواقع پیرنگ برقرارکننده وحدت هنری داستان است. پیرنگ نقل حوادث است با تکیه‌بر موجبیت و روابط علت و معلول» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۸۷-۸۹). درواقع پیرنگ اسکلت اصلی و ستون بدنی داستان را در برمی‌گیرد و به عواملی اشاره می‌کند که روایت را پیش می‌برد. میرصادقی پیرنگ را این‌گونه تعریف می‌نماید «پیرنگ نقل حوادث با تکیه‌بر موجودیت و روابط علت و معلول است» (میر صادقی، ۱۳۷۶: ۶۶).

۳. **شخصیت‌پردازی:** کسانی که در روایت نقش عامل و کنش‌ها را به‌عهده دارند و ساخته‌وپرداخته تخیل نویسنده هستند را شخصیت داستان می‌نامند. «شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته است (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۲۴). شخصیت‌ها می‌توانند به‌صورت اول‌شخص یا سوم‌شخص در داستان به‌کار روند. شناخت و بررسی شخصیت در داستان بسیار پیچیده و ابهام و متنوع است. شخصیت‌هایی که حوادث داستان را شکل می‌دهند و شامل عوامل انسانی، حیوانی و حتی اشیاء هستند که در این روایت رستم، دیو سپید و اولاد و اسب کنشگرانی‌اند که ماجرای این داستان را شکل می‌دهند.

– شخصیت رستم: در این داستان رستم شخصیتی شجاع و جنگاور دارد و دیو سپید را از پا درمی‌آورد و اینکه اولاد وفاداری را از صفات او برشمرده است. به‌نظر می‌رسد در اغلب داستان‌های *شاهنامه* رستم به‌صورت قراردادی شخصیتی دلاور و مبارز دارد.

–دیو سپید: در داستان ترس‌های درونی دیو سپید با خودش بیان می‌شود و

دیو شخصیتی مستأصل دارد.

– شخصیت اولاد: در داستان هفتخوان اولاد شخصیتی راهبر و راهنما دارد و در این خان نیز رستم را به وفای به عهد توصیه می‌کند.

۴. **زاویه دید:** زاویه دید شیوه‌ای است که نویسنده با آن مواد داستان را به خواننده نشان می‌دهد. درواقع «به روش و طرزی اطلاق می‌شود که داستان به‌وسیله‌ی آن بیان می‌گردد. زاویه‌ی دید درواقع پنجره‌ای است که از سوی نویسنده روبروی خواننده باز می‌شود تا خواننده تمام حوادث، اعمال، صحنه، رفتارها و سکنات، اشخاص داستان را مشاهده نماید. زاویه‌ی دید یا اول‌شخص است یا سوم شخص. در اول‌شخص داستان از زبان شخصیت نخست داستان روایت می‌شود و در سوم شخص از زبان دانای کل» (آژند، ۱۳۷۵: ۴۰)

زاویه دید درواقع پنجره‌ای است که نویسنده برای مخاطب باز می‌کند تا تمامی حوادث را برای او هویدا نماید. «زاویه‌ی دید به روشی اطلاق می‌شود که داستان به‌وسیله آن بیان می‌شود که یا اول‌شخص است (من) یا سوم شخص (او). در اول‌شخص از زبان شخصیت نخست داستان روایت می‌شود و در سوم شخص از زبان دانای کل» (آژند، ۱۳۷۵: ۴۰). فردوسی در داستان نبرد رستم با دیو سپید از زاویه دید دانای کل یا روایت سوم شخص استفاده کرده است. راوی نویسنده است و بر همه‌چیز آگاهی دارد. در این داستان زاویهٔ دیدگاهی از سوم‌شخص یا دانای کل به اول‌شخص یا متکلّم‌وحده و زاویهٔ دید دوم‌شخص تغییر می‌کند. «در روایت سوم‌شخص، نویسنده بیرون از داستان قرار دارد و اعمال قهرمانان را گزارش می‌دهد. اگر زاویهٔ دید داستان به شیوهٔ سوم‌شخص و از نوع دانای کل باشد باید راوی را اندیشه‌ای بیرونی و توانمند دانست که شخصیت‌های داستان را از بیرون داستان رهبری می‌کند. دقیقاً شیوهٔ اندیشه‌ها و کرده‌های آنان است و در عمل حکم همه‌چیزدانی را دارد. درواقع داستان‌نویس زاویه دید را از یک شخصیت به شخصیت دیگر تغییر می‌دهد و امکان می‌دهد که مخاطب از آگاهی نسبی و همه‌جانبه‌ای بهره‌مند شود» (معینی، ۱۳۸۸: ۶).

۵. **زمان و مکان:** زمان داستان با مکان آن ارتباط نزدیکی دارد و هر دو در کنار یکدیگر فضای داستان را شکل می‌دهد «زمان تقویمی (ثانیه‌ها و دقایق را دربر می‌گیرد). زمان کهکشانی (زمان‌های وسیع و گسترده مربوط به مقاطع مختلف آفرینش و سیر جهان را شامل می‌شود). زمان حسی (زمانی که حس انسان در آن تأثیرگذار است و جدای از شمارش ثانیه‌های بیرونی است زمان روایت زمانی است که در داستان می‌گذرد و تابع قواعد داستان است)» (مندنی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۱۴).

در روایت نبرد رستم با دیو سپید زمان مربوط به گذشته تاریخی ایران است و زمانی که داستان اتفاق افتاده است و رویدادها بر اساس رخدادهای درون‌متنی زمانی بکار رفته است. «زمان در داستان به‌صورت کلی شامل زمان تقویمی (ثانیه و دقایق)، زمان کهکشانی (زمان‌های وسیع و گسترده)، زمان حسی (زمانی که حس انسان تأثیرگذار است) و زمان روایت (زمانی که در داستان می‌گذرد و تابع قواعد داستان است)» (همانجا) بنابراین زمان در داستان نیاز به تعریف ندارد و زمانی است که در داستان اتفاق می‌افتد و با مکان داستان ارتباط تنگاتنگی دارد و هر دو کنار هم به فضاسازی داستان کمک می‌کند. روایت مصورشده در این داستان بر اساس مکان پیش می‌رود. زمان مبارزه رستم با دیو در درون غار شکل گرفته و اولاد در آن لحظه بیرون به درخت بسته شده است. زمان تقویمی نیز شب‌هنگام است. هرچند در روایت این تصویر صحبتی از زمان تقویمی نشده است اما در تصویر زمان شب‌هنگام است.

۶. **درون‌مایه:** با توجه به اینکه در داستان حس‌های مختلفی وجود دارد ولی حسی که به‌صورت مسلط در فرآیند داستان ادامه دارد، درون‌مایه گفته می‌شود. «درون‌مایه فکر اصلی و مسلط در هر اثری است و آن را به معنای کل داستان یعنی فکر یا مجموعه افکاری که موضوع اساسی موردنظر نویسنده را در داستان تحکیم و معرفی می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۷۴). برای دسترسی به درون‌مایه می‌توان به کلیدواژه‌های دریافته از بخش‌های گوناگون یک متن و حس کلی آن توجه کرد. ترس تنهایی مبارزه با سختی‌ها دوست داشتن دیگران وغیره حس‌های مختلفی هستند که از بخش‌های یک متن دریافت می‌شود. در روایت نبرد رستم با دیو سپید درون‌مایه با توجه به کلیدواژه‌های «خنجر دلش بر درید»، «دریای خون»، «کشته شد»، «نره شیر». درون‌مایه شجاعت و جنگاوری را می‌توان دریافت. این نگاره درون‌مایه‌ای حماسی و مبنی بر مبارزه و جنگاوری دارد.

ارتباطی که بین خطاط و نگارگر وجود دارد سبب می‌شود تا با قراردادن بیتی شاخص از شعر در مکانی خاص و نزدیک نقش درواقع نشانه از سوی خطاط به نگارگر داده شود تا دقیقاً صحنه وصف شده در بیت را در فضای پیش‌بینی‌شده به تصویر درآورد (مهران، ۱۳۸۷: ۱۰۳).

۷. شاعر چیزی را به چیز دیگر تشبیه کند ولی قید و شرطی برای مبالغه قائل شود.

فهرست منابع

اخلاقی، اکبر (۱۳۸۲)، تحلیل ساخت روایی مثنوی، *رساله دکتری*، اصفهان: دانشکده ادبیات دانشگاه اصفهان.

انصاری بارزی، عبدالکریم (۱۳۹۰)، روایت‌شناسی تصاویر *شاهنامه* بایسنقری، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* تصویرسازی، دانشگاه هنر، دانشکده هنرهای تجسمی.

بارت، رولان (۱۳۸۷)، *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*، ترجمه محمد راغب، تهران: فرهنگ صبا.

تو لان. جی. مایکل، (۱۳۸۳)، *درآمدی نقادانه–زبان شناختی بر روایت‌ها*، ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی، چاپ اول.

خدادادی، فضل‌الله؛ طاهری، حمید (۱۳۹۶)، تبیین تفاوت‌های متن روایی و غیرروایی، مجله *متن‌پژوهی ادبی*، شماره ۷۱.

رابرتز، جفری (۱۳۸۹)، *تاریخ و روایت*، ترجمهٔ جلال فرزانهٔ دهکردی، تهران: انتشارات دانشگاه امام صادق (ع).

راشد محصل، محمدرضا؛ حسین‌زاده هرویان، فطمه (۱۳۹۲)، بررسی پیرنگ، شخصیت‌پردازی، توصیف، زاویه دید و تصویرپردازی در داستان نبرد رستم با دیو سپید، مجله *متن‌شناسی ادب فارسی*، سال ۴۹، دوره جدید ۵(۲)، شماره پیاپی ۱۸، ۱۲۱–۱۳۸.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۰)، *شاهنامه*، به کوشش سعید حمیدیان، چ. ۱۳، تهران: قطره.

مکوئیلان، مارتین (۱۳۸۸)، *مجموعه مقالات روایت*، ترجمهٔ فتاح محمدی، تهران : مینوی خرد.

مندنی‌پور، شهریار (۱۳۸۴)، *ارواح شهرزاد*، تهران: ققنوس.

مهران، فرهاد (۱۳۸۷)، پیوند متن و نقش در نسخه‌های *شاهنامه*، *نامه بهارستان*، ۱۳(۸–۹).

میرصادقی، جمال (۱۳۷۶)، *عناصر داستان*، تهران: سخن.

نورانی، الیاس؛ خدادادی، فضل‌الله (۱۳۹۴)، تفاوت‌های روایت‌پردازی و عناصر داستانی در داستان‌های *زبان بنیا*، گردهمایی *انجمن ترویج زبان و ادب فارسی*، دوره ۱۰.

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)