

تحلیل ساختار روایت در نگاره "مرگ ضحاک" بر اساس الگوی کنشی گریماس

دکتر اشرف السادات موسوی لری*، گیتامصباح^۲

^۱ استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران.
^۲ دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۶/۲۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۲/۴)

چکیده

این مقاله تحلیلی نشانه شناختی و ساختارگرا بر نگاره "مرگ ضحاک" رقم سلطان محمد در شاهنامه طهماسبی است. با استفاده از منابع کتابخانه ای و روش تحلیل محتوا با کمک "الگوی کنشی گریماس"؛ یکی از ابزارهای مفید در شناسایی ساختار روایت؛ به بررسی انطباق این ساختار در نگاره پرداخته شده است؛ مطابق این الگو و بر مبنای محور همنشینی و تقلیل عناصر روایت به سه دسته زوج تقابلی، زمینه تحلیل نگاره بر اساس ساختار روایت فراهم می گردد. سپس با شناسایی و تطبیق سه دسته زوج تقابلی موجود در نگاره زیر دسته های کنشی آنها مبنی بر قطعیت و احتمال، فعال یا منفعل بودن و انجام آگاهانه یا نا آگاهانه کنش بررسی می شود. ضمن توصیف عناصر ساختاری روایت، روابط زمانی حاکم بر نگاره استخراج و تحلیل می گردد. نتیجه این بررسی نشان دهنده همخوانی بصری و کنشی نگاره با الگوهای جدید روایی است و ضمن اثبات برقراری روابط توالی زمانی؛ همزمانی فراگیر، کامل و همزمانی - توالی و توالی با تاخیر همچنین تبدیل روابط زمانی به مکانی را آشکار می سازد و در انتها همخوانی روایت موجود در نگاره با ساختار نحوی روایت مبتنی بر وجود روابط همنشینی قراردادی، اجرایی و انفصالی در روبنا نیز حاصل می گردد.

واژه‌های کلیدی

الگوی کنشی، روایت، سلطان محمد، گریماس، مرگ ضحاک، نشانه شناسی.

مقدمه

پیشینه پژوهش

یکی از مشهورترین نشانه‌شناسان که بر مکتب‌های نشانه‌شناسی بسیار تاثیرگذار بوده، "آلن ژیرداس گریماس"^۴ است که نظریه‌های خود را نه تنها به متن‌های زبان‌شناسانه بلکه به بسیاری از متون قابل تعمیم می‌داند. لذا استفاده از مدل‌هایی که توسط وی ارائه شده است، در خوانش بسیاری از متون توسط ساختارگرایان مورد استفاده قرار گرفته است. اما به نظر می‌رسد در حوزه هنرهای بصری؛ بخصوص نگارگری ایرانی و استفاده از این الگو تحقیقی صورت نپذیرفته است.

روش پژوهش

پژوهش از نوع توصیفی - تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات از نوع کتابخانه‌ای با استفاده از منابع مکتوب و دیجیتال می‌باشد. ابزار تحلیل "الگوی کنشی" گریماس و کنشگرهای آن است. از این ابزار جهت نقد نشانه‌شناختی نگاره مرگ ضحاک استفاده شده است.

امروزه از روش‌های تحلیل نگاره‌های ایرانی تکیه بر روش‌ها و متدهای ارائه شده توسط نظریات تحلیلی هنری و ادبی است. یکی از این شیوه‌ها دانش نشانه‌شناسی است که دارای روش‌های گوناگون تحلیل متن می‌باشد. "مکتب پاریس"^۱ نشانه‌شناختی که اساس آن مبتنی بر "مطالعه روابط بین نشانه‌ها و چگونگی بیان معنی توسط آنها در متن" است (Martin, 2000, 1). دارای الگوهای ساختارگرایانه متعددی برای تحلیل و توصیف معنی متن است که "الگوی کنشی"^۲ گریماس 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 می‌باشد، در این مقاله سعی شده است با تکیه بر ویژگی‌های روایت ارائه شده توسط الگوی کنشی گریماس ضمن تشریح این الگو به بررسی ساختار روایت در نگاره "مرگ ضحاک"^۳ از شاهنامه طهماسبی بر اساس این مدل و ساختار نحوی روایی آن پرداخته شود.

۱- مفاهیم و تعاریف پایه

نشانه‌شناسی که به زبان ساده "می‌توان آن را مطالعه منظم و سامانمند همه مجموعه عوامل موثر در ظهور و تاویل نشانه‌ها نامید" (ضمیران، ۱۳۸۲، ۷)، برگرفته از مطالعات زبان‌شناسانه پیرس^۵ و سوسور^۶ و گسترش آن توسط اندیشمندان پساسوسوری و پساپیرسی همراه با وضع مکاتب فکری و الگوهای تحلیلی خاص می‌باشد. سجودی می‌نویسد: "نشانه‌شناسی قبل از هرچیز رویکردی است به تحلیل متن و لذا به شدت وابسته به تحلیل‌های ساختاری است" (سجودی، ۱۳۸۲، ۷۰). متن می‌تواند هر یک از گستره‌هایی نظیر زبان، ادبیات، نقاشی، هنرهای نمایشی، علوم اجتماعی و فرهنگی و غیره را شامل گردد. سوسور، معنا را ناشی از تمایز بین نشانه‌ها می‌داند و این تمایزها بر دو نوع همنشینی^۷ و جاننشینی^۸ می‌باشند (Saussure, 1974, 122). "روابط همنشینی عبارتند از زنجیره‌ای از ترکیبات شامل «این-و-این» ... در صورتی که روابط جاننشینی بر پایه انتخاب «این-یا-این-یا-این» هستند" (Chandler, 1994).

ساختارگرایان متن را همانند ساختارهایی همنشین مطالعه می‌کنند. "مطالعه همنشینی یک ساختار عبارت از مطالعه ساختار و ارتباط بین اجزا آن می‌باشد (همان). این روابط همنشینی زنجیره‌ای که دارای توالی زمانی می‌باشند، در خصوص نشانه‌های دیداری می‌توانند به شکل روابط همنشینی مکانی نیز ظاهر شوند. یکی از ساختارهای دارای توالی زنجیره‌ای زمانی روایت^۹ است. روایت که به اعتقاد کالر^{۱۰} یکی از شاخه‌های مهم نشانه‌شناسی است" (Culler, 1981, 186)، به عنوان باز نمودی کوچک‌تر از تجربه بیناذهنی است. بنابراین "تولید

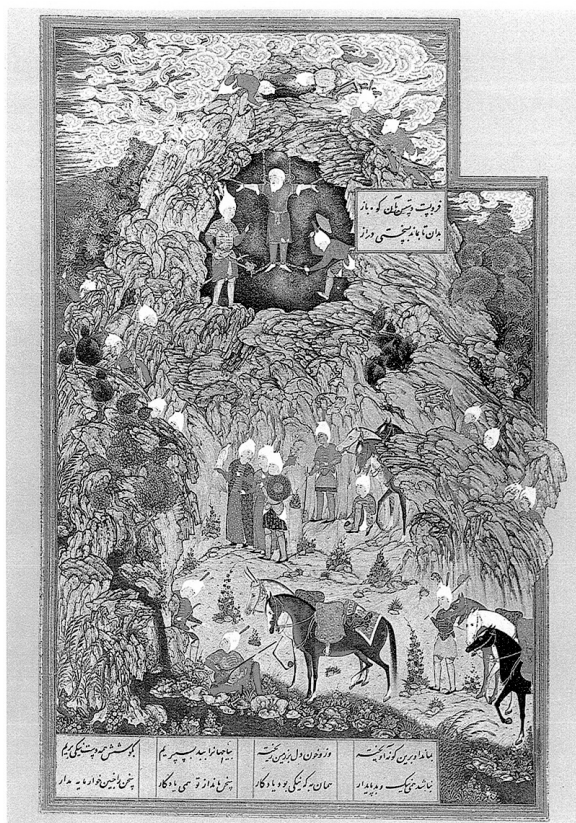
یک روایت معادل است با ساختن لحظه یا سویه‌ای بیناذهنی که از طریق ارتباط شناختنی قابل تشخیص باشد" (مکوئیلان، ۲۰۱۳، ۸۸). آلن ژیرداس گریماس نشانه‌شناس لیتوانیایی، از واضعان مکتب پاریس نشانه‌شناسی که از اندیشمندان پساسوسوری است، با تکیه بر تقابل‌های دوگانه با بهره‌گیری از نتایج روایت‌شناسی^{۱۱} و لادیمیر پراپ^{۱۲} اقدام به ارائه الگویی جهت تحلیل انواع روایت می‌نماید. تقابل‌های دوگانه از دیرزمان تا امروز در فرهنگ‌های گوناگون رخ نموده است، یاکوبسن و هال معتقدند "تقابل دوتایی اولین عمل ذهنی است که کودک به آن توسل می‌جوید (Jakobson, 1956, 27) و لذا بر مبنای تلقی لوی استروس^{۱۳} از «منطق اجتماعی»؛ ذهن انسان بر مبنای آرایش تقابلی شکل گرفته و برداشت انسان از طبیعت را سامان می‌دهد و مبنای تصویری است که از جهان خارج داریم (Hawkes, 1977, 88). بنابراین گریماس با استفاده از توانایی درک تقابل‌ها "ساختار بنیادین دلالت"^{۱۴} را بیان می‌کند که از یک دستگاه چهارعضوی A:B::A:-B که در هر نظام نشانه‌ای عمل می‌کند، متشکل می‌باشد. اعضای این دستگاه وابسته، به نظام تقابلی عبارتند از A، ضد آن B، نفی A یعنی A- و نفی B یعنی B- (Greimas, 1983, 18-29). گریماس معتقد است هر روایت دارای دو سطح بازنمایی است: یکی سطح اصلی^{۱۵} دربرگیرنده مشخصه‌های معنایی و ساختاری و دیگری سطح ظاهری^{۱۶} است (Griemas, 1977, 23-40). سطح زیر بنایی دربرگیرنده "الگوی کنش" می‌باشد که بر اساس آن می‌توان ساختار روایت را تحلیل نمود.

نشانه‌شناسی که به زبان ساده "می‌توان آن را مطالعه منظم و سامانمند همه مجموعه عوامل موثر در ظهور و تاویل نشانه‌ها نامید" (ضمیران، ۱۳۸۲، ۷)، برگرفته از مطالعات زبان‌شناسانه پیرس^۵ و سوسور^۶ و گسترش آن توسط اندیشمندان پساسوسوری و پساپیرسی همراه با وضع مکاتب فکری و الگوهای تحلیلی خاص می‌باشد. سجودی می‌نویسد: "نشانه‌شناسی قبل از هرچیز رویکردی است به تحلیل متن و لذا به شدت وابسته به تحلیل‌های ساختاری است" (سجودی، ۱۳۸۲، ۷۰). متن می‌تواند هر یک از گستره‌هایی نظیر زبان، ادبیات، نقاشی، هنرهای نمایشی، علوم اجتماعی و فرهنگی و غیره را شامل گردد. سوسور، معنا را ناشی از تمایز بین نشانه‌ها می‌داند و این تمایزها بر دو نوع همنشینی^۷ و جاننشینی^۸ می‌باشند (Saussure, 1974, 122). "روابط همنشینی عبارتند از زنجیره‌ای از ترکیبات شامل «این-و-این» ... در صورتی که روابط جاننشینی بر پایه انتخاب «این-یا-این-یا-این» هستند" (Chandler, 1994).

ساختارگرایان متن را همانند ساختارهایی همنشین مطالعه می‌کنند. "مطالعه همنشینی یک ساختار عبارت از مطالعه ساختار و ارتباط بین اجزا آن می‌باشد (همان). این روابط همنشینی زنجیره‌ای که دارای توالی زمانی می‌باشند، در خصوص نشانه‌های دیداری می‌توانند به شکل روابط همنشینی مکانی نیز ظاهر شوند. یکی از ساختارهای دارای توالی زنجیره‌ای زمانی روایت^۹ است. روایت که به اعتقاد کالر^{۱۰} یکی از شاخه‌های مهم نشانه‌شناسی است" (Culler, 1981, 186)، به عنوان باز نمودی کوچک‌تر از تجربه بیناذهنی است. بنابراین "تولید

۲- تحلیل نگاره "مرگ ضحاک" بر اساس الگوی کنشی گریماس

نگاره مرگ ضحاک از مجموعه نگاره های شاهنامه شاه طهماسبی است که در اواسط دهه ۱۵۳۰ م توسط سلطان محمد، کار شده است. مرگ ضحاک در فضایی کوهستانی روایت شده، اصل داستان در قله رخ می دهد. این نگاره دارای ترکیب بندی بیضی است، صخره های لخت و عریان و آسمان تیره و دهانه غار که ضحاک در آن آویخته است، حالت پویایی را پدید آورده که نگاه نگرنده را از شخصیت های فرعی پایین کوه حرکت داده به سمت بالایی برد به فریدون و ضحاک ختم می شود. به نظر می رسد پیکره هایی که به اعتقاد و لش در پایین نگاره شکارچی قلمداد شده اند، بنا به دلایلی که ذکر خواهد گردید برادران فریدون باشند (Canby, 1999, 50-51) (تصویر ۱).



تصویر ۱- "مرگ ضحاک" اثر سلطان محمد، مکتب تبریز. ماخذ: (مرقع شاهنامه طهماسبی)

در این نگاره از نظر تقسیم بندی فضا با ۳ مجموعه روبرو هستیم: بخش اول که پایین کوه است و حرکت به درون قاب نگاره از آنجا آغاز می گردد. از نظر پراکندگی عناصر دارای تنوع بوده و عناصر نگاره به شکل یکسان در آن پخش شده اند. بخش دوم که عنصر اصلی داستان یعنی مرگ ضحاک در آن قرار دارد و قله کوه و غار در آن واقع شده است و نزدیک به کل نیمه بالایی نگاره را پوشانده است. بخش سوم یا بالایی که آسمان نگاره است و قسمت کوچکی

الگوی کنشی گریماس

در سال های دهه ۱۹۶۰، گریماس با تکیه بر تجارب روایت شناسی پراپ حاصل از مطالعات افسانه های پریان، که شخصیت های روایت را به ۷ دسته کلی تقسیم نموده بود (همان)، با روشی تقلیلی اقدام به ارائه الگوی کنش "کرد که بوسیله آن می توان هر موضوع حقیقی و هر رخداد دارای موضوع را تفسیر نمود. اما بخصوص برای تفسیر متون ادبی و تصاویر بکار می رود. در مدل الگوی کنشی " یک رخداد به شش جزء شکسته می شود که "کنشگرهای" تحلیل کنشی و شامل توصیف هر عنصر رخداد در یکی از دسته های کنشی می باشند (Hebert, 2005, 63). این شش کنشگر به سه دسته تقابلی تقسیم می شوند که هر کدام یک محور کنشی توضیحی را شامل می شوند (نمودار ۱).

خواسته	فاعل مفعول
قدرت	یاری رسان بازدارنده
ارسال	فرستنده گیرنده

نمودار ۱- نحوه قرارگیری زوج های تقابلی بر محورهای کنشی.

محور خواسته^{۱۸} شامل فاعل/مفعول^{۱۹}، محور قدرت^{۲۰} مشتمل بر یاری رسان/بازدارنده^{۲۱} و محور ارسال^{۲۲} در برگرفته فرستنده/گیرنده^{۲۳} (همان) می باشند. زوج فاعل/مفعول^{۱۹}... بنیادی ترین جفت است و به ساختار اسطوره ای جستجو می انجامد... این زوج کنشگر به همراه زوج کنشگر فرستنده/گیرنده، به نظر گریماس ساختار پایه دلالت در همه سخن هاست (اسکولز، ۱۳۸۳، ۱۵۰). این دو گروه نشان دهنده تحقق "ساختار بنیادی دلالت" A:B::A:-B می باشند. لذا شرط گریماس مبنی بر اینکه باید زنجیره دلالت به شکل یک کل دلالت گر باشد، تا معنا وجود داشته باشد، متحقق می شود (سجودی، ۱۳۸۲، ۱۱۵). این سه دسته کنشگر در سطح رو بنایی سه نوع ساختار همنشینی روایی با یکدیگر اجرامی کنند: همنشینی اجرایی^{۲۴} (آزمون، مبارزه)، قراردادی^{۲۵} (بستن و شکستن پیمان) و انفصالی^{۲۶} (رفتن و بازگشتن) (اسکولز، ۱۳۸۳، ۱۵۴). که حرکت از یکی به سوی دیگری در سطح، همراه با انتقال هستی-کیفیتی یا چیزی-از یک عامل کنش به عامل کنش دیگر همراه است، جوهر روایت را می سازد (Hawkes, 2003, 71) بنابراین کل مجموعه کنشگرها در قالب ساختار بنیادین جمله یعنی فاعل، مفعول و فعل^{۲۷} شکل می گیرند.

از نقطه نظر هستی شناختی^{۲۸} هر یک از کنشگرهای موجود می توانند به سه دسته: موجودات بشری، موجودات سلب و مفاهیم تعلق داشته باشند. کنشگر اگر در موقعیت فاعل، فرستنده و گیرنده قرار گیرد، تمایل دارد که در دسته موجودات بشری باشد، اما اگر مفاهیم در این موقعیت ها قرار بگیرند، باید شخصیت پردازی^{۲۹} شوند (Hebert, 2005, 65).

پیشتر ذکر گردید همگی تاکید می‌کنند است که توسط نگارگر بر اهمیت این کنشگرها اعمال شده است.

نوع اتصال^{۲۰} بین فاعل/مفعول از نوع وصال^{۲۱} می‌باشد بدین مفهوم که فریدون به آنچه که در پی آن است یعنی مرگ ضحاک می‌رسد و کل رخداد در جهت تحقق یافتن آن پیش می‌رود. تحقق این موضوع از طریق نشانه‌های زیر صورت می‌گیرد:

- ۱- به بند کشیده شدن ضحاک (بیانگر عدم وجود راه گریز)، ۲- نشانه کلامی کنار غار و پایین صفحه (بیانگر صریح عاقبت و فرجام کار)،
- ۳- عمق غار (بیانگر غیر ممکن بودن خلاصی از آن به تنهایی)، ۴- مارهای دوش ضحاک (بیانگر هدایت کنندگی ضحاک به سوی مرگ در صورت تغذیه نشدن)، ۵- ابر غران (هلاک کنندگی شرایط آب و هوایی قله دماوند) و ۶- صعب العبور بودن کوه (بیانگر عدم وجود راه گریز). این دسته عوامل مشخص می‌کنند که وصال از نوع قطعی^{۲۲} بوده و رخ دادن آن به شکل کامل^{۲۳} می‌باشد (جدول ۱).

جدول ۱- علایم و چگونگی تحقق اتصال فاعل و مفعول.

نوع اتصال	نشانه های اتصال	چگونگی اتصال
وصال	به بند کشیده شدن ضحاک	قطعی، کامل
	نشانه کلامی	قطعی، کامل
	عمق غار	محتمل، کامل
	مارهای دوش ضحاک	محتمل، کامل
	ابر غران	محتمل، کامل
	صعب العبور بودن کوه	محتمل، کامل

فرستنده/گیرنده: فرستنده کنشگری است که تقاضای رسیدن فاعل به مفعول را نموده است، بنا به قرینه معنایی از تطابق ادبی با نگاره اولین و اصلی ترین فرستنده در اینجا سروش می‌باشد که با توجه به شعر شاهنامه و تحت امر سروش بودن فریدون مشخص می‌شود. «بیامد هم آنگه خجسته سروش خوبی یکی راز گفتش به گوش که این بسته را تا دماوند کوه ببر همچنان تازیان بی گرو»^{۲۴} خواست شخصی فریدون دومین فرستنده می‌باشد که این فرستنده نیز به دلایل گوناگون به قرینه معنایی انتخاب می‌گردد. نخست آنکه در اوستا مقام نیمه خدایی داشته، لقب اژدهاکش دارد (آموزگار، ۱۳۸۶، ۵۷) لذا دارای شجاعت بی حد است، از سوی دیگر فریدون فرزند آبتین است که هوم را فشرده و در زمره چهار مرد نخستین فشرده هوم است که فرزند شایسته اش فریدون می‌باشد، هوم شفا دهنده، از بین برنده شر، قربانی شونده برای زندگی است (همان، ۳۳). لذا نمود آن در فریدون به شکل خواست فریدون در از بین بردن شر خواهد بود؛ که منجر به فرستادن او به سوی از بین بردن ضحاک خواهد گردید. دلیل سوم خواست شخصی فریدون، کین خواهی مرگ پدر «آبتین»، گاو برمایه، ارنواز و شهرنواز دختران جمشید است. لذا این دلایل وی را مصمم به مجازات ضحاک می‌کند و او را به سوی مرگ ضحاک می‌فرستد. این فرستنده که به دسته مفاهیم تعلق دارد و همانگونه که گفته شد برای اینکه در موقعیت فرستنده قرار بگیرد باید

از نگاره را دربر گرفته است. این سه بخش به شکل بسیار استادانه با قرارگیری ابرها و پیکره‌ها با یکدیگر ادغام شده و هیچ انفصالی بین آنها مشاهده نمی‌شود. در ترکیب بخش پایینی و میانی نگاره از حضور پیکره‌ها در لابلای صخره‌ها کمک گرفته شده است. استفاده از رنگ سفید در اسب میانی در سمت راست نگاره و ادامه آن در کلاه پیکره‌ها حرکت چشم را در نگاره به سمت بالا و به سوی غار هدایت می‌کند. از سوی دیگر جهت حرکت دسته ساز خنیاگر و چوبدست پیکره میان دسته‌های اسب، نگاه را به سمت پیکره‌های سمت راست هدایت می‌کند که به وضوح با اشاره دست مخاطب را به سوی غار و صحنه‌ای که در آن رخ می‌دهد، رهنمون می‌شود.

الف- عنصرها و رخدادهای موجود در نگاره

در بررسی اولیه لایه رو بنایی متن، عنصرهای موجود در این نگاره به چهار دسته انسانی: (فریدون، ضحاک، سربازان، برادران، مردم، خنیاگران)، حیوانی: (اسب، شاهین، گیاهی (درخت کوهی) و جمادات (کوه، ابر، نهر، گرز گاو سر، میخ و بند چرم شیر و چکش، سپر، ساز و برگ موسیقی، شمشیر، متن نوشتاری) تقسیم می‌گردند. رخدادهای موجود در نگاره عبارتند از: ۱- شادی مردم از سقوط ضحاک به دست فریدون نمایش داده شده در بخش اول و پایینی نگاره، ۲- همراهی لشگریان و بزرگان با وی تا مسیری طولانی از البرزکوه برای بیرون راندن ضحاک به تصویر کشیده شده در بخش اول و پایینی نگاره و در نهایت، ۳- به بند کشیدن ضحاک در کوه دماوند که به یاری تعداد اندک یاریگران صورت می‌گیرد و در فضای دوم نگاره رسم شده است؛ رخداد اصلی نگاره است که مورد تحلیل در این مقاله قرار گرفته است.

ب- تحلیل بر اساس کنشگرهای الگوی کنشی

جهت بررسی یک روایت بر اساس الگوی کنشی باید در ابتدا محور خواسته: فاعل/مفعول که تحلیل سایر کنشگرها بر اساس آن صورت می‌پذیرد مشخص شود.

الف- محور خواسته

فاعل/مفعول: فاعل کنشگری است که به سوی مفعول (موضوع) مورد جستجو هدایت می‌شود. در اینجا فریدون کسی است که به سوی مرگ رساندن ضحاک هدایت شده و کنش از جانب او صورت می‌پذیرد. در نگاره فریدون را از نشانه گرز گاو سر که دال اوست در بالای نگاره در سمت چپ ضحاک تشخیص می‌دهیم. مفعول این کنش در ابتدایه نظر می‌رسد که شخص ضحاک باشد، اما با تعمق دقیق متوجه می‌شویم مرگ ضحاک مفعول اصلی است. لذا مرگ ضحاک در قالب خود ضحاک نمایش داده شده است. ضحاک بنا به دال صریح مارهای روی شانه و به بند کشیده شدن قابل تشخیص است. مشاهده می‌شود که سلطان محمد با استادی این مهمترین کنشگرهای نگاره را در بالای نگاره و در یک ترکیب بندی مثلثی و تقریباً در مرکز نیمه بالایی قرار داده است که همراه کلیه عواملی که نگاه را به سمت غار و رخداد آن هدایت می‌کند و

شخصیت سازی شود، لذا این سه دسته خواست شخصی فریدون در قالب خود فریدون شخصیت پردازی شده است.

فرستنده سوم **خواست مردم** است، خواست مردم به شکل خسته شدن از ستم ضحاک، همراهی با کاوه در کشاندن فریدون به سوی نبرد با ضحاک، همیاری در نبرد با ضحاک و در نهایت شادمانی از شکست ضحاک و غلبه فریدون بر او که در این نگاره به صراحت با صحنه طرب و خنیاگری در پایین نگاره به تصویر در آمده است، منجر به هدایت آگاهانه فریدون به سمت رسیدن به مفعول گردیده است (شخصیت سازی این خواسته در این قالب صورت گرفته است).

اهمیت این فرستنده را در نگاره به وضوح در نوع ترکیب بندی آن مشاهده می کنیم. بدین معنا که نگارگر برای نمایش اهمیت مردم و شادی و خواسته آنها نیمی از فضای پایین و میانه نگاره را به طور کامل به آن اختصاص داده است.

گیرنده: این کنشگر می تواند شخصی باشد که از کنش سود می برد یا سودی به او نخواهد رسید (Hebert, 2005, 63) به عبارت دیگر کل این رخداد به خاطر او انجام شده است). در این کنش **گیرنده اصلی مردم** می باشند که در صورت نابودی ضحاک از ظلم و ستم او رهایی می یابند. لذا سود برنده اصلی از رخ دادن این کنش هستند. **گیرنده دوم فریدون** است. این گیرنده اگر در قالب شخصیت و مقام نیمه خدایی تصور شود به دلیل مقام والای الهی کنشگر سود برنده خواهد بود، اما اگر در مقام کسی که پس از سرنگونی ضحاک بر تخت خواهد نشست و سپس به اندازه های انسانی سوق می یابد آنگاه گیرنده سود برنده خواهد بود.

محور قدرت

یاری رسان/بازدارنده: یاری رسان کسی است که در رساندن فاعل به مفعول به او کمک می کند و بازدارنده به شکل تقابلی آن عمل می کند. بنابراین یاریگران این کنش عبارتند از: ۱- **سروش** که یاری رسان اصلی این کنش است. ۲- **پنج سرباز بالای قله و درون غار** که در شعر به صراحت به این تعداد اندک اشاره شده است: "مهر جز کسی را که نگزیردت به هنگام سختی به بر گیردت"

و در نگاره به وضوح حضور آنها ترسیم شده است، نحوه ترسیم آنها نیز به شیوه ای است که به صراحت بیان کننده یاری رسانی است؛ یکی از آنها درون غار در به بند کشیده شدن ضحاک حضور فعال و چشمگیر دارد. چهار نفر دیگر که به شکل دو به دو در بالای نگاره و در بالا سمت راست نگاره دیده می شوند که به طور ضمنی دال های برخی دیگر از یاری رسان های موجود در نگاره می باشند. زوجی که از بالای غار به درون آن می نگرند، چشم بیننده را به عمق غار هدایت می کنند و زوج دیگر در حال کمک به هم جهت بالا رفتن از کوه می باشند که بیانگر سختی و صعب العبور بودن راه می باشد. ۳- **سختی و صعب العبور بودن راه**، از این جهت یاری رسان می باشد که گریز از دماوند به تنهایی را غیرممکن می نماید. به ویژه که این امر همانگونه که توضیح داده شد توسط دو پیکره نشان داده شده است. از سوی دیگر نمایش صخره های سخت و عریان و پرپیچ و خم با استادی و مهارت خاصی نشان داده شده است که این موضوع را به مخاطب یادآوری می کند. ۴- **بند و میخ**، این دو عنصر عامل

جدول ۲- نمایش مربعی الگوی کنشی نگاره.

<p>فرستنده:</p> <ul style="list-style-type: none"> - سروش - خواست فریدون - خواست مردم 		<p>گیرنده:</p> <ul style="list-style-type: none"> - مردم - فریدون
	<p>فاعل:</p> <p>فریدون</p>	<p>مفعول:</p> <p>مرگ ضحاک</p>
<p>یاری رسان:</p> <ul style="list-style-type: none"> - سروش - پنج سرباز - سختی راه - بند و میخ - بلندی کوه - عمق غار - ایر غران - شجاعت فریدون - مارهای دوش ضحاک - شادی مردم 		<p>بازدارنده:</p> <ul style="list-style-type: none"> - سختی راه - بلندی کوه - عمق غار

تمایز بین کنشگر یا غیرکنشگر بودن به تمایز کنشگرهای قطعی/ غیر محتمل و فعال/ منفعل بستگی دارد. به عنوان مثال برخی از عناصر متن که می توانند و باید کنشی (به طور فرضی مانند کمک به کسی) را انجام دهند، اما آن را انجام نمی دهند در دسته بندی کنشگر بازدارنده قرار نمی گیرند، بلکه در دسته یاری رسانی که نوعی از غیرکنشگر است طبقه بندی می شود و یا در دسته یاری رسانی محتمل (کنشگر محتملی که قطعی نمی شود قرار می گیرند، یعنی در زیر دسته کنشگر است).

جدول ۳- دسته بندی کنشگرها از نظر هستی شناختی.

نوع کنشگر از نظر هستی شناختی	طبقه کنشگر	کنشگر	شماره
بشری	فاعل	فریدون	۰۱
مفهوم	مفعول	مرگ ضحاک	۰۲
فوق بشر	فرستنده	سروش	۰۳
مفهوم	فرستنده	خواست فریدون	۰۴
مفهوم	فرستنده	خواست مردم	۰۵
بشری	گیرنده	مردم	۰۶
بشری	گیرنده	فریدون	۰۷
فوق بشر	یاری رسانی	سروش	۰۸
بشری	یاری رسانی	۵ سرباز	۰۹
سلب	یاری رسانی	سختی راه	۱۰
سلب	یاری رسانی	بند و میخ	۱۱
سلب	یاری رسانی	بلندی کوه	۱۲
سلب	یاری رسانی	عمق غار	۱۳
سلب	یاری رسانی	ابر غران	۱۴
مفهوم	یاری رسانی	شجاعت فریدون	۱۵
بشری	یاری رسانی	مارهای ضحاک	۱۶
مفهوم	یاری رسانی	شادی مردم	۱۷
بشری	یاری رسانی	اسب	۱۸
سلب	بازدارنده	سختی راه	۱۹
سلب	بازدارنده	بلندی کوه	۲۰
سلب	بازدارنده	عمق غار	۲۱

یا در خصوص کنشگر فعال یا منفعل، عنصر متن می تواند در حالت های غیرکنشگری، کنشگری محتمل منفعل، کنشگری قطعی منفعل و کنشگری فعال قرار گیرد بدین مفهوم که عناصر هم می توانند در کنش شرکت کرده کنشگر باشند یا شرکت نداشته غیرکنشگر محسوب گردند. این کنشگرها یا غیرکنشگرها می توانند محتمل یا قطعی باشند یعنی احتمال داشته باشد که کنشگر باشند یا کنشگر محتملی باشند که به قطعیت می رسند و واقعی می شوند. یا در کنش حضور فعالانه یا منفعلانه داشته باشند. عنصر فعال/ غیرفعال لزوماً ضرورت ندارد که به دسته موجودات بشری متعلق باشد.

از سوی دیگر یک موجود کنشگر بشری کنش خود را یا آگاهانه یا غیرآگاهانه انجام می دهد یعنی یک فاعل، یک فرستنده یا یک یاری رسانی و غیره می تواند از قرارگیری در موقعیت خود آگاه باشد یا آگاهی نداشته باشد.

بر اساس تفسیرهای ذکر شده ۲۰ کنشگر موجود در نگاره مرگ ضحاک و سایر عنصرهای نگاره را می توان در جدول ۴ خلاصه

۱۱- اسب یاری رسانی است که کنشگری او پیش از رخداد اصلی، هنگام رساندن فریدون و ضحاک به دماوند انجام شده است. بازدارنده: در نگاه اول به نگاره هیچ عاملی که به وضوح و مستقیم نقش بازدارندگی در جریان رخداد داشته باشند مشاهده نمی شود، اما با تحلیل دقیق تر عناصر متوجه می شویم که برخی از عناصر که دارای نقش یاری رسانی در نگاره هستند، به طور مشترک نقش بازدارندگی نیز دارند. به نحوی که می توانند به طور کلی از روی دادن رخداد جلوگیری کنند: ۱- سختی و صعب العبور بودن راه: می تواند عامل جلوگیری از ادامه راه توسط فریدون و یاری رسانی باشد. ۲- بلندی کوه: همراستا با عامل اول، این عامل نیز می تواند مانع طی مسیر و رسیدن به قله دماوند باشد ۳- ابرهای غران بالای کوه: این بازدارنده نیز در هماهنگی با دو بازدارنده اول عمل می کند، یعنی شرایط بد جوی بالای دماوند می تواند مانع از رسیدن فریدون و یارانش به بالای قله و غار شود. ۴- عمق غار: این عامل نیز به همان دلایل عامل بازدارنده محسوب می شود. حاصل این تقسیم بندی می توان این کنشگرها را در جدول ۲ بر اساس الگوی ترسیم شده در کتاب هبرت خلاصه کرد (Hebert, 2005,64).

پ- تحلیل هستی شناختی کنشگرها

کنشگرهایی که در سه دسته زوج تقابلی قرار گرفته اند، همانگونه که پیشتر ذکر شد، به سه دسته موجودات بشری، موجودات سلب و مفاهیم تعلق دارند از اینرو کنشگرهای موجود در این نگاره مطابق با جدول ۳ تقسیم بندی می گردند:

بر اساس این نوع تقسیم بندی فریدون به عنوان فاعل و گیرنده، مردم به عنوان گیرندگان و پنج سرباز یاریگر در نقش یاری رسانی چون انسان هستند در دسته موجودات بشری قرار می گیرند. مارهای دوش ضحاک با نقش یاری رسانی با قرارگیری در گروه حیوانات در دسته موجودات جاندارو ذی شعوری که دارای کنش های طبیعی و غریزی هستند در زمره موجودات بشری قرار گرفته اند که همه این موجودات بشری به وضوح در نگاره ترسیم شده اند. مرگ ضحاک که از نوع مفاهیم است چون در موقعیت مفعولی است، نیازی به شخصیت پردازی ندارد اما آن را در قالب خود ضحاک و کنشی که در نهایت بر روی او شکل خواهد گرفت مشاهده می کنیم. خواست فریدون، شجاعت فریدون، خواست مردم، شادی مردم که مفهوم می باشند، در جایگاه کنشگر فرستنده قرار دارند. بنابراین برای شخصیت سازی در قالب فریدون در بالای نگاره و درون غار و مردم خنیاگر پایین صحنه و بزرگان وسط صحنه به تصویر کشیده شده اند. سختی راه، بلندی کوه، عمق غار، ابر غران، بند و میخ همگی از نظر هستی شناختی بنا به تعبیر هبرت در رده موجودات سلب، شبیه شیء قرار می گیرند (Hebert, 2005,65).

ت- تحلیل کنشگرهای نگاره بر اساس تقسیم بندی زیردسته های کنشگری

ت-۱- کنشگر/ غیرکنشگر^{۳۵}، ت-۲- قطعی/ غیر محتمل^{۳۶}،

ت-۳- فعال/ منفعل^{۳۷}، ت-۴- آگاهانه/ غیر آگاهانه^{۳۸}

می باشد؛ بنابراین فعال نیز محسوب می شود. اسب، نقش فعال در رخ دادن کنش اصلی داشته است و حضورش در به فعلیت رسیدن قطعی است. این کنشگری یاری رسانی را غیر آگاهانه انجام می دهد. سختی راه، بلندی کوه، عمق غار و ابرهای غران؛ کنشگرهای بازدارنده ای که حضور قطعی در کنش دارند؛ هر لحظه می توانند فریدون را از ادامه مسیر منحرف کنند اما این کنشگری منفعل است. برادران فریدون، این دو فرد عنصری هستند که می توانند کنشگر یاری رسان باشند و در دسته کسانی باشند که در بالای کوه فریدون را یاری می نمایند، اما می دانیم که یاری رسانی آنها تا قبل از کوه دماوند است. لذا این دو می توانند کنشگرهای احتمالی باشند که واقعی نمی شوند و نقش آنها منفعل است. سایر سربازان نیز مانند برادران، کنشگری محتمل منفعل درخصوص آنها صدق دارد. نهر آب که نشانه زندگی است در این رخداد غیر کنشگری منفعل است. این غیرکنشگر با توجه به سرچشمه گرفتن از دماوند می توانست غیربازدارنده باشد، بنابراین غیرکنشگر منفعل محتمل است. گیاه نیز با توجه به قرار داشتن در دماوند، غیر-یاری رسان که نوعی از غیرکنشگر، محتمل، منفعل می باشد.

ج- بررسی توالی زمانی و مکانی در نگاره

گفته شد یکی از شرط های اصلی روایت وجود توالی زمانی در آن می باشد، توالی زمانی به معنی تسلسل خطی واحد های معنایی است، که در متن های تصویری می تواند به شکل توالی مکانی نیز تغییر کند. با بررسی نگاره در انطباق با متن شاهنامه که این تسلسل زمانی که در شعر فردوسی وجود دارد مشاهده می شود؛ نقطه آغازین در نگاره سمت راست و پایین می باشد که با ورود یک پیکره و سه اسب و هدایت به سمت رامشگران و شادی کنندگانی است که در سمت چپ نگاره به شادی مشغولند؛ این مساله بنا به تعبیر کرس و وان لوون در تطابق فرهنگی با قرار گیری بر محور افقی نوشتاری زبان فارسی است (Kress, 1996, 186-192; Kress, 1998, 189-193) و زمانی از روایت ادبی را نشان می دهد که مربوط به چندین صحنه پیش از روایت "مرگ ضحاک" و زمان سقوط او و پیروزی فریدون و شادی و طرب مردم می باشد.

"به بند اندر است آنکه ناپاک بود جهان را ز کردار او باک بود
شما دیر مانید و خرم بوید برامش سوی ورزش خود شوید"
"مهان پیش او خاک دادند بوس ز درگاه برخاست آوای کوس"

این حرکت در امتداد سرچشمه نهر ادامه پیدا کرده نگارگر با مهارتی منحصراً به فرد با پیچش در شکل صخره ها و نیم رخ پیش آمده در صخره (تصویر ۲) چشم را به سوی پیکره های وسط صفحه و بالای نگاره به سمت غار هدایت می کند. در این لحظه از نگاره با انطباق دو زمان از روایت ادبی در تصویر مواجه

نمود و به تحلیل دسته های کنشی و زیر دسته های آن پرداخت: فریدون فاعل کنشگری است که، کنشگری او به شکلی فعالانه و قطعی صورت می پذیرد بدین مفهوم که فعالیت او را در کل نگاره با حرکتی که در نگاره از سمت راست پایین، به سمت بالا و درون غار وجود دارد می توانیم پیگیری کنیم و به طور متوالی حضور او به شکل قطعی نه محتمل، تا لحظه ای که اتصال صورت می پذیرد قابل لمس است. این کنشگری قطعی فعالانه از آنجا که فریدون به دسته بشری تعلق دارد به شکلی آگاهانه صورت می پذیرد. مرگ ضحاک به عنوان کنشگر مفعول به شکل قطعی صورت می گیرد و این کنش به شکل منفعل و غیرفعال نیست. آگاهانه یا غیرآگاهانه بودن؛ در اینجا چون این مقوله به دسته مفاهیم تعلق دارد، معنا نخواهد داشت. سروش، کنشگر فرستنده است، کسی که درراس محور ارسال قرار دارد، به شکل قطعی فاعل را در کنش هدایت می کند. و نقش او نقشی فعال است. اما در مورد دو فرستنده دیگر یعنی خواست فریدون و خواست مردم کنشگر محتملی است که چون فعالانه عمل می کند و فاعل را هدایت می کند قطعی می شود. این کنشگری در مورد این دو گروه چون در قالب مردم و فریدون شخصیت سازی شده است، آگاهانه است.

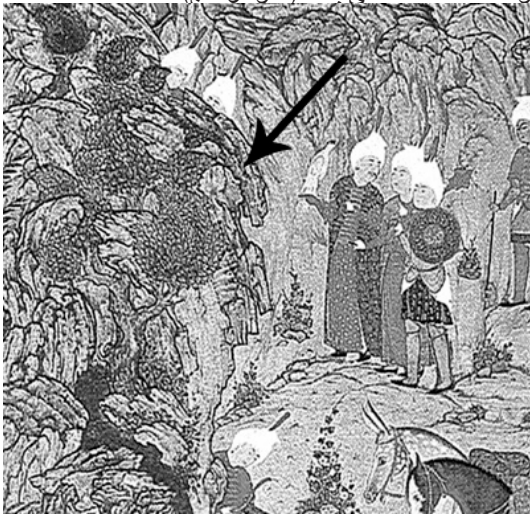
کنشگرهای مردم و فریدون در مقام گیرنده، در سمت دیگر محور ارسال قرار دارند و مشارکت آنها در کنش در کلیه مراحل؛ به شکل فعال است، قطعی و چون در وجه موجود بشری هستند، آگاهانه است.

سروش در مقام کنشگری یاری رسان همانند حالت فرستندگی خود، فعال است و کنشگری او قطعی است یعنی قطعی ترین حالت یاری رسانی را این کنشگر از خود نشان می دهد. ۵ سرباز یاری رسان که در بالای نگاره دیده می شوند، در موقعیت خود حالت قطعی دارند یعنی کنش خود را به انجام می رسانند و انجام این کنش فعالانه است. سختی راه، بلندی کوه، عمق غار و ابر غران در مقام یاری رسانی، کنشگرهایی هستند که کنش آنها محتمل می باشد اما این محتمل بودن قطعی می گردد و در عمل از عوامل تاثیر گذار در نابودی ضحاک هستند. نقش خود را فعالانه انجام می دهند. بند و میخ، یاری رسان کنشگری که پس از سروش یاری رسانی خود را به وضوح به شکل قطعی به نمایش گذاشته است و این کنش فعالانه است. شجاعت فریدون، این یاری رسان پس از فرستنده می تواند مهمترین نقش را در به فعلیت رساندن کنش داشته باشد، بنابراین کنشگری آن، قطعی و فعالانه و آگاهانه است. مارهای ضحاک، انتظاری رود که کنشگری یاری رسانی این دو نیز محتمل باشد، اما به دلیل احتمال هرچه بیشتر رخ دادن نابودی توسط این دو، بعد از عدم رهایی از بند؛ لذا می توان آن را واکنشگر قطعی دانست که حضور فعال دارد. از آنجا که به دسته موجود بشری متعلق است، کنشگری خود را غریزی و ناآگاهانه انجام می دهد. شادی مردم، این یاری رسان هم از عواملی است که کنشگری آن به طور کامل واقعی است و از عوامل مهم موثر در رخ دادن کنش

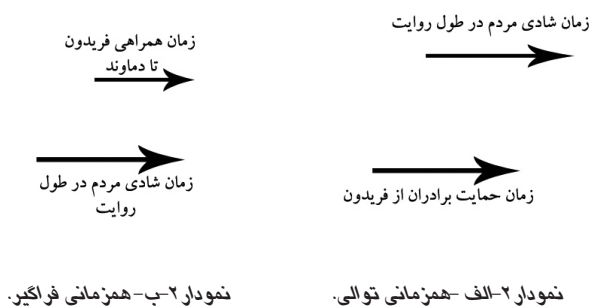
جدول ۴- نحوه توزیع عناصر نگاره در زیر دسته های کنشگری.

شماره	عنصر	نوع کنشگر	زیردسته کنشگری
۰۱	فریدون	فاعل	کنشگر، قطعی، فعال، آگاهانه
۰۲	مرگ ضحاک	مفعول	کنشگر، قطعی، فعال
۰۳	سروش	فرستنده	کنشگر، قطعی، فعال
۰۴	خواست فریدون	فرستنده	کنشگر، محتمل، فعال، آگاهانه
۰۵	خواست مردم	فرستنده	کنشگر، محتمل، فعال، آگاهانه
۰۶	مردم	گیرنده	کنشگر، قطعی، فعال، آگاهانه
۰۷	فریدون	گیرنده	کنشگر، قطعی، فعال، آگاهانه
۰۸	سروش	یاری رسان	کنشگر، قطعی، فعال
۰۹	۵ سرباز	یاری رسان	کنشگر، قطعی، فعال، آگاهانه
۱۰	سختی راه	یاری رسان	کنشگر، محتمل، فعال
۱۱	بند و میخ	یاری رسان	کنشگر، قطعی، فعال
۱۲	بلندی کوه	یاری رسان	کنشگر، محتمل، فعال
۱۳	عمق غار	یاری رسان	کنشگر، محتمل، فعال
۱۴	ابر غران	یاری رسان	کنشگر، محتمل، فعال
۱۵	شجاعت فریدون	یاری رسان	کنشگر، قطعی، فعال
۱۶	مازهای ضحاک	یاری رسان	کنشگر، قطعی، فعال، غیر آگاهانه
۱۷	شادی مردم	یاری رسان	کنشگر، قطعی، فعال
۱۸	اسب	یاری رسان	کنشگر، قطعی، فعال، غیر آگاهانه
۱۹	سختی راه	بازدارنده	کنشگر، قطعی، منفعل
۲۰	بلندی کوه	بازدارنده	کنشگر، قطعی، منفعل
۲۱	عمق غار	بازدارنده	کنشگر، قطعی، منفعل
۲۲	بزرگان	-	کنشگر، محتمل، منفعل
۲۳	سایر سربازان	-	کنشگر، محتمل، منفعل
۲۴	نهر	-	غیر-کنشگر، محتمل، منفعل
۲۵	گیاه	-	غیر-کنشگر، محتمل، منفعل

فریدون نسبت به مردم که به تعبیر لاکوف در انطباق مکانی با محور عمودی؛ مکان بالاتر متعلق به موقعیت برتر است (chapter4, 1980, Lakoff)، از سوی دیگر چون نگارگر قصد داشته رابطه زمانی دیگر که همراهی سایر مردم تا پای دماوند است را نشان دهد، این دو صحنه را برهم منطبق نموده است (نمودار-۲الف). زمان دوم یعنی شادی مردم و همراهی با فریدون تا دامنه دماوند رابطه همزمانی فراگیر^{۴۰} مشاهده می شود که شادی مردم که در روایت ادامه دارد؛ همراهی تا دامنه دماوند را دربر دارد (نمودار-۲ب). در صحنه میانی که انطباق استادانه دو زمان متفاوت؛ همراهی برادران با فریدون و همراهی آنان و دیگران تا پای دماوند بر یکدیگر را داریم همزمانی کامل^{۴۱} مشاهده می شود (نمودار-۲پ). موقعیت زمانی این صحنه با به بند کشیده شدن ضحاک به شکل توالی با تاخیر^{۴۲} رسم شده است که این موضوع با فاصله ای که بین گروه سربازان سمت چپ و در یک سوم نگاره با فریدون و یارانش بوسیله صخره ها ترسیم شده است، نمایان می باشد (نمودار-۲ت). رابطه صحنه ی غار و نشانه متنی تصویر به شکل توالی فوری^{۴۳} است که با قرارگرفتن کادر متن بر لبه سمت راست غار قابل تشخیص است (نمودار-۲ث). این متن با زمان نهایی یعنی کادر متنی پایین صفحه نیز دارای توالی با تاخیر می باشد، که فاصله زیاد این دو کادر هم دلیلی بر طولانی بودن زمان رنج و محنت ضحاک می باشد (نمودار-۲ج).



تصویر ۲- چگونگی هدایت نگاه در نگاره توسط چهره مستتر در صخره. (ماخذ: مرقد شاهنامه طهماسبی)



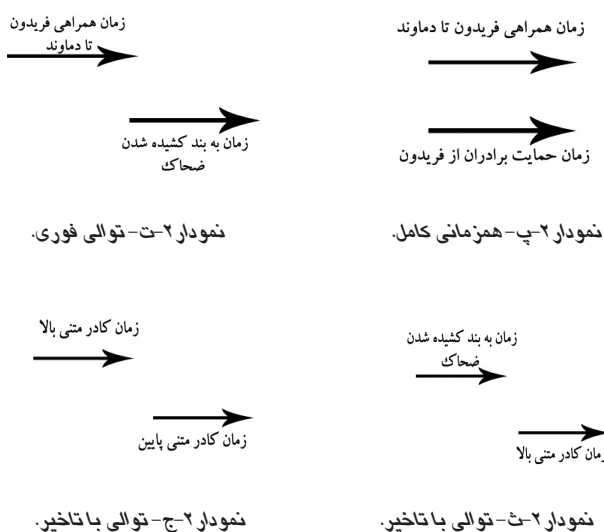
هستیم.

نخست آنکه حضور شاهین بر روی دست پیکره ها در کنار این دو در فضای باز غیرکوهستانی، دامنه دماوند بیانگر زمانی است که یاران و بزرگان فریدون را تا مسیری از البرزکوه جهت خارج کردن ضحاک همراهی می کنند و پس از آن همراهی آنان توسط سروش منع شده و به همراهی یاران اندک تاکید شده است. از این نقطه چرخش و پیچ و تاب صخره ها، جهت اشاره و نگاه سربازان و پیکره ها، چرخش عمده گیاهان و ابرها همگی بیننده را به سوی بالای نگاره درون غار هدایت می کند که لحظه با به بند کشیده شدن ضحاک به تصویر کشیده است و کادر متنی سمت راست تصویر بیانگر بازه زمانی طولانی پس از به بند کشیده شدن ضحاک می باشد. سپس با قرارگرفتن کادری متنی بزرگ تر در پایین صفحه با زمان پایان کار مواجه می گردیم. بنابراین در این لحظه های به تصویر کشیده شده در نگاره به ترتیب زمان اول نسبت ارتباطی زمان حمایت برادران و زمان شادی مردم است که دارای رابطه همزمانی-توالی^{۴۴} با یکدیگر هستند، بدین معنا که زمان همراهی برادران با فریدون از زمانی پیش از شادی مردم شروع شده است و شادی مردم را نیز دربردارد. این شادی در طول روایت ادامه می یابد؛ این رابطه زمانی در متن ادبی به صورت همراهی برادران فریدون با او قبل از شروع شادی مردم بوده است در نگاره بالای صحنه شادی مردم ترسیم شده است؛ در نگاه اول به نظر می رسد اینگونه بالاتر رسم شدن در مغایرت با تبدیل توالی زمانی به توالی مکانی در تصویر باشد، اما می توان گفت نگارگر به دو دلیل این صحنه را بالاتر کشیده است: دلیل اول برتری موقعیت برادران

«بیامد هم آنگه خجسته سروش بخوبی یکی راز گفتش به گوش که این بسته را تا دماوند کوه ببر همچنان تازیان بی گروه» این صحنه به شکل صریح و مستقیم در نگاره به تصویر کشیده نشده است، اما از توالی زمانی و مکانی که از شروع نگاره داریم که منطبق بر بخش های بعدی متن ادبی هستند و نیز همزمانی های موجود در داستان و قرینه های معنایی و در نهایت اجرای پیمان در بالای نگاره، می توانیم آن را درک کنیم.

"بیاورد ضحاک را چون نوند به کوه دماوند کردش به بند به کوه اندرون نیک جایش گزید نگره کرد غاری بنش ناپدید بیاورد مسمارهای گران به جایی که مغزش نبود اندر آن فروبست دستش بر آن کوه باز بدان تا بماند به سختی دراز"

پیمان بعدی بین سروش و فریدون مبتنی بر عدم به همراه داشتن افراد زیاد در کوه دماوند و یاری جستن از معدود افراد می باشد که این قرارداد به وضوح به تصویر کشیده شده است. همنشینی اجرایی به معنای آزمون و مبارزه در کل نگاره به چشم می خورد، سختی و پیچ و تاب که در رسم کوه دماوند دیده می شود، غرندگی ابرهای بالای کوه، بلندی کوه به نحوی که با بیرون رفتن از کادر بر آن تاکید شده است، همگی تأکیدی است بر سختی هایی که فریدون باید بر آنها غلبه کند تا به مفعول یعنی مرگ ضحاک برسد. در این راه مجموعه کنشگران یاری رسان و کنشگران بازدارنده این همنشینی را شکل می دهند و در نهایت در بالای نگاره با توجه به ترسیم صریح به بند کشیده شدن ضحاک، نشانه متنی کنار آن و نشانه متنی پایین کادر شاهد رخ دادن همنشینی انفصالی که در این نگاره بنا به دلایل پیشین از نوع اتصال یعنی رسیدن فاعل به مفعول است مواجه می گردیم.



د- چگونگی قرارگیری کنشگرها در ساختار نحوی

برای بررسی ساختار نحوی روایت باید همنشینی روایی کنشگرها در سه قالب: همنشینی اجرایی (آزمون، مبارزه)، قراردادی (بستن و شکستن پیمان) و انفصالی (رفتن و بازگشتن) مورد تحلیل قرار گیرد.

در ابتدای این نگاره با همنشینی قراردادی بین فاعل و فرستنده روبرو هستیم؛ پیمانی که بین سروش و فریدون بسته شده است تا ضحاک درون غاری در دماوند به بند کشیده شود و از کشتن او پیش از آن امتناع ورزد.

نتیجه

کنشگرهای روایت و نیز انطباق در شخصیت پردازی مفاهیم در قالب کنشگر دیده می شود. در تطابق با ویژگی های ساختاری روایت، ضمن حفظ توالی زمانی روایت، تغییر و تبدیل آن به توالی مکانی نیز دیده می شود. در جایی که به نظر می رسد توالی مکانی از نظر قرارگیری شخصیت ها دچار نقصان شده است، استادی نگارگر در نمایش مفاهیمی همچون برتری در سازگاری با تغییر مکانی با حفظ نظم کلی روایت دیده می شود. از سوی دیگر با استفاده از یک الگوی مدرن ویژگی خاص دیگری از نگارگری ایرانی یعنی همزمانی در نگاره به خوبی مشاهده می شود. در سطح روبنایی متن هم همنشینی اجزای گوناگون در قالب های قراردادی، اجرایی و انفصالی در کنار هم و در پیوند با سطح زیر بنایی جهت تکمیل ساختار روایت دیده می شود. در نهایت مشاهده می گردد که استفاده از نشانه های کلامی نه به عنوان جزئی زینتی، بلکه به عنوان بخشی کامل کننده روایت در مشارکت با سایر نشانه ها، حضور فعال و عملگر در روی دادن رخداد دارد.

بر اساس آنچه بیان گردید، در این تحلیل ساختارگرها که از مدل تحلیلی "الگوی کنشی" گریماس سود جست، مشاهده گردید که این مدل به عنوان یک نظریه جدید تحلیلی توانایی انطباق با نگاره "مرگ ضحاک" به عنوان یک متن را داراست و بویژه در این الگوی خاص که ویژگی های یک روایت بررسی می شود، انطباق کامل و جزء به جزء دو سطح زیربنایی و روبنایی نگاره با ساختار روایت مشاهده می شود. نگارگر با مهارت هرچه تمام تر با حفظ وابستگی و همراهی با ادبیات که ویژگی کلی نگارگری ایرانی است، رخداد های گوناگون را در قالب یک رویداد واحد به تصویر کشیده است. رویکرد نگارگر در نمایش شخصیت های رخداد رویکردی تقلیل گرا است. در سطح زیر بنایی متن سازگاری نگاره در قالب الگوی کنشی و تقلیل شخصیت های موجود در نگاره به سه دسته زوج تقابلی مشاهده می شود. از سوی دیگر مشاهده شد که کلیه شخصیت های نگاره قابلیت انطباق و تحلیل توسط زیر دسته های کنشگری را دارند. اوج مهارت نگارگر در دادن مهمترین مکان نگاره به مهمترین

پی نوشت ها

1 Paris School.

2 Actantial Model.

۳ در خصوص "مرگ ضحاک" نظریات متفاوتی وجود دارد، آموزگار می گوید فریدون در شاهنامه ضحاک را نمی کشد، بلکه او را بنا بر پیغام سروش به بند می کشد و در غاری در دماوند زندانی می کند (آموزگار، همان، ۵۸)، در کتاب روایت پهلوی نیز آمده است که فریدون از کشتن ضحاک سرباز می زند و می گوید «من کشتن نتوانم»، در اوستا در فرگرد چهارم سوتگرنسک آمده است که فریدون ضحاک را می کشد مهین فر می گوید "در اوستا این مطلب که فریدون اژی دهاک را به بند می کشد و در کوه دماوند اسیر می سازد نیامده است، اما بنا بر قرائنی در می یابیم که فریدون اژی دهاک را کشته است از جمله در زامیاد یشت می خوانیم: «... در [همان گریزی] که فریدون دلیر، هنگام کشتن اژی دهاک داشت" (مهین فر، ۱۳۸۴، ۱۹۶-۱۹۴). از سوی دیگر در تاریخ بلعمی نیز ضحاک کشته می شود. در خصوص نگاره مرگ ضحاک که به رقم سلطان محمد است آژند می گوید: سلطان محمد در دو نگاره خود از مرگ سخن می راند «مرگ ضحاک» و «مرگ مرداس شاه» (آژند، همان، ۱۵۳). نگارندگان با استناد به این مطلب و با توجه به اینکه در عنوان نگاره به وضوح از مرگ ضحاک نام برده شده است و منظور پایان کار ضحاک بوده است، نظریات مبتنی بر مرگ ضحاک را مورد استناد قرار داده اند. اگرچه به بند کشیده شدن و در غار اسیر ماندن به جای صراحت به مرگ رسیدن در نقش کنشی آن تغییری ایجاد نمی کند و تنها نقش مارهای ضحاک از جایگاه یاری رسانی حذف می شود.

4 A.J.Greimas.

5 Pierce.

6 Saussure.

7 Syntagmatic.

8 Paradigmatic .

9 Narrative.

10 Culler.

11 Narratology.

12 Propp.

13 Strauss.

14 Elementary structure of signification.

15 Immanent level.

16 Manifestation level.

17 Actant.

18 The axis of desire.

19 Subject/Object.

20 The axis of power.

21 Helper/Opponent.

22 The axis of transmission.

23 Sender/Receiver.

24 Performancial.

25 Contractual.

26 Disjunctional.

27 Subject+verb+Obect.

28 Ontology.

29 Personifying.

30 Junction.

31 Conjunction.

32 Certainly.

33 Complete.

34 O'kane.

35 Actant/Non-actant.

36 Real/Possible.

37 Active/Passive.

38 Intentional/Unintentional.

39 Simultaneity-Succession.

40 Inclusive Simultaneity.

41 Strict simultaneity.

42 Delayed Succession.

43 Mediate Successions.

فهرست منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، سیمای سلطان محمد نقاش، فرهنگستان هنر، تهران.
 آموزگار، ژاله (۱۳۸۰)، تاریخ اساطیری ایران، سمت، تهران.
 اسکولز، رابرت (۱۳۸۳)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، فرزانه طاهری، چاپ دوم، آگاه، تهران.
 بلعمی، ابوعلی محمد بن محمد (۱۳۵۳)، تاریخ بلعمی، تصحیح محمد تقی بهار «ملک الشعراء»، زوار، تهران.
 بی نام (۱۳۷۶)، مرقع شاهنامه طهماسبی، یساولی، تهران.
 سجودی، فرزانه (۱۳۸۲)، نشانه شناسی کاربردی، چاپ اول، نشر قصه، تهران.
 ضیمران، محمد (۱۳۸۲)، نشانه شناسی هنر، نشر قصه، تهران.
 فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۹)، شاهنامه فردوسی (بر اساس نسخه چاپ مسکو)، زیر نظر: سعید حمیدیان، نشر قطره، تهران.
 مکوئیلان، مارتین (۱۳۸۸)، گزیده مقالات روایت، فتح محمدی، مینوی خرد، تهران.
 مهین فر، سیاره (۱۳۸۴)، اسطوره-حماسه ضحاک و فریدون، نشر قصه، چاپ اول، تهران.
- Canby, Sheila (1999), *The Golden Age of Persian Art*, British Museum, London.
- Chandler, Daniel (1994), *Semiotics for Beginners* [www document] URL: <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/semiotic.html> [2010].
- Culler, Jonathan (1981), *The Pursuit of Sign : Semiotics, Literature, Deconstruction*, Routledge & Kegan Paul, London.
- Fontanille, J. (2003), *Semiotique du di Cours Limoges*, Preses de l'universite de limoges, Limoges.
- Greimas, Algirdas ([1966] 1983), *Structural Semantics*, Lincoln, NB: University of Nebraska press.
- Greimas A.J., Proter, Catherine (1977), *Elements of a Narrative Grammar*, Diacritics, Vol 7, No.1, pp 23-40.
- Hawkes, Terence (2003), *Structuralism and Semiotics*, Routledge, London and New York.
- Hawkes, Terence (1977), *Structuralism and Semiotics*, Routledge, London and New York.
- Hebert, Louis, *Tools for Text and Image Analysis*, Julie Tabler, [www document] URL <http://www.signosemio.com/.../Louis-Hebert-Tools-for-Texts-and-Images.pdf>.
- Jakobson, Roman; Hall, M. (1956), *Fundamentals of Language*, The Hague, Mouton.
- Kress, Gunther, Van Leeuwen, Theo (1996), *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, Routledge, London.
- Kress, Gunther, Van Leeuwen, Theo (1998), *Approaches to Media Discourse*, 'Front Pages: (The Critical) Analysis of Newspaper Layout'. In Allan Bell & Peter Garrett (Eds.): Oxford: Blackwell, pp. 186-219.
- Lakoff, George, Johnson, Mark, (1998), *Metaphors We Live By*, University of Chicago Press, Chicago.
- Martin, Bronwen; Ringham, Felizitas (2000), *Dictionary of Semiotics*, Cassell, London and New York.
- Saussure, Ferdinand de ([1916] 1974), *Course in General Linguistics*, Fontana / Collins, London.