

## Analysis of the Narrative Structure in the Text and Drawing of *Timur's War with Mahmood, the Governor of India* Based on Greimas Action Pattern\*

Sepideh Bayat<sup>1</sup> iD, Bitā Mesbah<sup>\*\*2</sup> iD

<sup>1</sup> Master of Art Research, Department of Art Research, Faculty of Art, Semnan University, Semnan, Iran.

<sup>2</sup> Assistant Professor, Department of Art Research, Faculty of Art, Semnan University, Semnan, Iran.

(Received: 8 Jan 2023; Received in revised form: 15 May 2023; Accepted: 17 July 2023)

The narrative structure in texts includes the characters, events and actions of the characters in the story that have been presented from the past to the present. In the field of sign-semantics, and the analysis of narrative systems their function and meaning production and reception are important. In narratology, structuralists seek to investigate the order governing the narrative and discover the internal proportions, relationships and links existing on the constituent elements of the narrative. In this process, Propp and Greimas rely on the method of narratology. Propp creates specific narrative patterns for the analysis of folk tales and addresses the functions involved in the plot and role of the characters and their interrelationships. Greimas was one of the structuralists who based Propp's research on a larger scale. Greimas action pattern is one of the useful tools in identifying the structure of the narrative. According to Greimas theory, each narrative has two main and superficial levels. The main level includes the action pattern and the main basis of narrative structure analysis. The action pattern is realized based on the analysis of dual contrasts and narrative chains. In this model, each narrative system consists of six parts which are the actors and the event and the description of each event. These divided and each has an action axis (demand /power /send). In this research, a picture of Timurid *Zafarnameh* dated 935 available in Golestan Palace Library, containing 24 illustrations, has been analyzed using Greimas action pattern analysis method. One of the most important books of Timurid period is *Zafarnameh* of Timurid. *Zafarnameh* was written by Sharaf al-Din Ali Yazdi on the order of Ibrahim Sultan in Shiraz and finished in 828 AH, as a biography of Timur. *Zafarnameh* was chosen among the historical manuscripts, Kamaluddin Behzad painted it and Sultan Muhammad wrote it. Considering that so far, no research

has been done on this book based on narratology. Its painting is based on a historical text and is far from fantasy. In this research, the main design in the structure of the narrative has been investigated by using double contrasts, narrative chains and Greimas action pattern which structurally belongs to a single text and the image and narration of the text related to the image. Also, the similarities and differences of the action model in comparison with the text have been investigated and finally the relationship between the narrative structure of the text and the image has been evaluated. Accordingly, the picture as an independent text has two levels of infrastructure and superstructure. The research results show that Greimas model is an analytical model compatible with painting.

### Keyword

*Zafarnameh* Timuri, Greimas, Action pattern, Narrative in Painting.

**Citation:** Bayat, Sepideh; Mesbah, Bitā (2023). Analysis of the Narrative Structure in the Text and Drawing of *Timur's war with Mahmood, the Governor of India* Based on Greimas Action Pattern, *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 28(2), 41-51. (in Persian)

DOI: <https://doi.org/10.22059/jfava.2023.353287.667030>



\*This article is extracted from the first author's master thesis, entitled: "The narrative structure in the text and drawings of *Zafarnameh* Timuri based on Greimas methodology (Case study: the manuscript available in the library of Golestan palace)" under the supervision of the second author at the Semnan university.

\*\*Corresponding Author: Tel: (+98-0912) 8132240, E-mail: bitamesbah@semnan.ac.ir.

## تحلیل ساختار روایت در متن و نگاره جنگ تیمور با سلطان محمود والی هندوستان بر مبنای الگوی کنشی گریماس\*

سپیده بیات<sup>۱</sup>، بیتا مصباح<sup>۲\*</sup>

<sup>۱</sup> کارشناس ارشد پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

<sup>۲</sup> استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۱۸، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۲/۲۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۴/۲۶)

### چکیده

در نشانه معنانشناسی، تحلیل نظام‌های روایی، چگونگی کارکرد و دریافت معنا اهمیت دارد. از ساختار گرایانی که الگویی برای شناسایی ساختار روایت ارائه داد، گریماس بود. براساس نظریه گریماس هر روایت دو سطح اصلی و ظاهری دارد که سطح اصلی مبنای تحلیل روایت است. الگوی کنشی بر اساس تحلیل تقابل‌های دو گانه و زنجیره‌های روایی تحقق می‌یابد و هر نظام روایی به شش جز تقسیم گشته و یک محور کنشی را شامل می‌شود. در این پژوهش نگاره‌های از *ظفرنامه تیموری ۹۳۵* با استفاده از روش تحلیل الگوی کنشی گریماس از طریق روش اسنادی و به صورت توصیفی - تحلیلی بررسی شده است. در این تحقیق، طرح اصلی در ساختار روایت با استفاده از تقابل‌های دو گانه، زنجیره‌های روایی و الگوی کنشی در تصویر و روایت متن مرتبط با نگاره تحلیل شده است که از نظر ساختاری به متنی واحد تعلق دارد و در هر نگاره روایت خاص خود را داراست. همچنین شباهت‌ها و تفاوت‌های حاکم بر الگوی کنشی در مقایسه با متن و در نهایت ارزیابی میزان ارتباط ساختار روایی متن و نگاره با یکدیگر انجام شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که این الگو قابل انطباق با نگارگری است و نگاره با دارا بودن دو سطح زیربنایی و روایی در ساختار تحلیل می‌تواند یک متن یا روایت مستقل باشد.

### واژه‌های کلیدی

ظفرنامه تیموری، گریماس، الگوی کنشی، روایت در نگارگری.

استناد: بیات، سپیده؛ مصباح، بیتا (۱۴۰۲)، تحلیل ساختار روایت در متن و نگاره جنگ تیمور با سلطان محمود والی هندوستان بر مبنای الگوی کنشی گریماس، نشریه

هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۲۸(۳)، ۴۱-۵۱. DOI: <https://doi.org/10.22059/zfava.2023.353287.667030>

\* مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان «مطالعه ساختار روایت در متن و نگاره‌های *ظفرنامه تیموری ۵۳۹* ه.ق بر مبنای الگوی کنشی گریماس (براساس نسخه موجود در کتابخانه کاخ گلستان)» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم در دانشگاه سمنان ارائه شده است.

نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۸۱۳۲۲۴۰. E-mail: [bitamesbah@semnan.ac.ir](mailto:bitamesbah@semnan.ac.ir)



## مقدمه

هنرمندان همواره هنر را با زندگی پیوند زده و حسن، بیان معنوی و جنبه کاربردی آن را باهم آمیخته‌اند. آنچه که امروزه بنام نگارگری ایرانی شناخته می‌شود، تصاویری است که به جهت آراستن کتب به کار برده‌اند. در نقاشی ایرانی احساس و تعقل به تعادل رسیده است. دیدگاه استادان نگارگر به انسان و به کارگیری رنگ و خط و قالب ملازم، ذات متعالی نگارگری ایرانی را در رویکردی واقع‌گرایانه به تصویر کشیده است. فصاحت بصری که در نگاره‌ها وجود دارد باعث گردیده تا محققان از نظریه‌های معناشناسی و روایت‌شناسی از جمله ساختارگرایی را به کار گیرند تا به معنای نهفته در ساختار نگاره‌ها دست یابند. در قرن بیستم بعد از تدوین زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی به روایت‌شناسی که علمی تقریباً نوبنیاد است پرداخته شد. روایت‌شناسی در ک مناسبات و ترکیب درونی اثر ادبی به منظور دست‌یابی به ساختار نهایی یک روایت است و ریشه آن را باید در ساختارگرایی یافت. روایت‌شناسی در صد است به الگوی کامل نظری برای روایت‌های مختلف دست یابد. اولین نظریه‌های روایت در مکتب فرمالیسم روسی و توسط ولادیمیر پراپ<sup>۱</sup> و انتشار کتاب *شکل‌شناسی قصه‌های عامیانه* در ۱۹۲۸ میلادی مطرح شد و بعد از آنکه ساختارگرایی همانند گریماس<sup>۲</sup>، تودوروف<sup>۳</sup>، بارت<sup>۴</sup> و دیگران که با پیروی از فرمالیست‌ها و به تبع از زبان‌شناسان مخصوصاً سوسوروف<sup>۵</sup> و با هدف اینکه قوانینی کلی در ساختار طرح و پیرنگ و پیدا کردن دستور زبان برای روایت‌ها در همه انواع ادبی وضع کنند، نظریه‌های خود را در زمینه روایت ارائه دادند. از معروف‌ترین ساختارگرایان در حوزه معناشناسی روایت گریماس است و با مطالعه معناشناسی و ساختارهای معنا مدل

الگوی کنشی را ارائه داد که بر مبنای روایت پایه‌گذاری شده و روشی برای زبان‌شناسی در خوانش تصویر است. الگوی کنشی گریماس به گونه‌ای است که می‌توان ساختار روایت را به صورت کامل و همه‌جانبه بررسی کرد. این الگو منعطف است و قابلیت تطبیق با انواع داستان را دارد. به عقیده وی همان گونه که برای شناخت معنای جمله باید معنی کلمه و قواعد نحوی را یافت برای پیدا کردن مفهوم یک متن نیز باید معنی پی‌رفت‌ها و قاعده‌های دستور داستان را دانست (احمدی، ۱۳۸۰، ۱۶۲). گریماس به جای نقش‌ویژه‌هایی که پراپ تعریف کرد، از پی‌رفت و زنجیره‌های نحوی استفاده کرد. بنا بر الگوی کنشی گریماس شش کنشگر و روابط بین آنها بنیاد تمام روایت‌ها را می‌سازند. این مدل تحلیل نظام‌مند است و با تجزیه و تحلیل متن به اجزای آن که شامل رو ساخت و ژرف ساخت و اتصال آن با یکدیگر است، می‌پردازد و ابهام روایتی متن را گره‌گشایی می‌کند. این الگو برای تحلیل در زمینه ادبیات بسیار مورد استفاده قرار گرفته است، در رابطه با نگارگری نیز دو پژوهش انجام شده است اما تحقیقی که مبتنی بر به کارگیری و تحلیل با استفاده از این روش در متن و نگاره باشد، صورت نگرفته است. مسئله اصلی در این پژوهش طرح اصلی در ساختار روایت و استفاده از تقابل‌های دوگانه، زنجیره‌های روایی و الگوی گریماس در نگاره‌ای از *ظفرنامه تیموری* و روایت متن مرتبط با نگاره است و سپس تحلیل الگوی کنشی نگاره‌ها در مقایسه با متن روایت و در نهایت ارزیابی میزان ارتباط ساختار روایی متن و نگاره با یکدیگر است.

## روش پژوهش

پژوهش حاضر با تکیه بر منابع مکتوب نگاره‌ای از *ظفرنامه تیموری* ۹۳۵ (ه.ق)<sup>۶</sup> موجود در کتابخانه کاخ گلستان از طریق مطالعه منابع مکتوب و اسنادی و به صورت توصیفی - تحلیلی است. الگوی کنشی در این پژوهش، مدل کنشی گریماس است. الگوی گریماس روشی در نشانه‌شناسی است و برای تحلیل در متن کاربرد دارد و اجزای مختلف در ساختار روایت مورد بررسی قرار می‌گیرد اما در پژوهش حاضر الگوی کنشی هم بر متن و هم بر نگاره اعمال و تصویر همانند متن در نظر گرفته شده است و ارکان الگوی مذکور در تصویر همانند متن موشکافی می‌شود. از میان نسخ قدیمی و تاریخی، نسخه مذکور انتخاب شد که کمال‌الدین بهزاد نگارگری، میرعوض تذهیب و سلطان محمد نور کتابت این نسخه را انجام داده‌اند. با توجه به موارد ذکر شده، برتری و ارزش هنری نسخه مشخص است و همچنین با توجه به اینکه تاکنون پژوهشی در خصوص روایت‌شناسی و به صورت تحلیلی بر این کتاب انجام نشده و نگارگری آن با توجه به متنی تاریخی است، از خیال‌پردازی دور و به تصویرسازی نزدیک است. از ویژگی‌های تصویر *ظفرنامه*، نگاره‌هایی منطبق بر متن و همسو با روایت در کنار زیبایی‌های بصری و تصاویر ظریف و منحصر به فرد است، به دلیل اینکه در تحلیل‌های نگارگری به تصاویر جنگ کم‌تر پرداخته شده، نگاره‌ای با روایت و تصویر جنگ برای این مقاله انتخاب شد.

## پیشینه پژوهش

از مهم‌ترین منابع در زمینه ساختارگرایی و نشانه‌شناسی می‌توان به

دو کتاب *نقصان معنا* نوشته ژولین آژیرداس گرمس (۱۳۸۹) ترجمه حمیدرضا شعیری چاپ‌شده در نشریه علم و ساختار و *تأویل متن* نوشته بابک احمدی (۱۳۸۸) چاپ‌شده در نشر مرکز اشاره کرد. در انواع متون روایی و ادبیات تحقیقات فراوانی انجام شده است که می‌توان به پژوهش علی عباسی (۱۳۸۸) در مقاله «کنش‌های روایی براساس روش گریماس» چاپ‌شده در نشریه فرهنگستان هنر اشاره کرد. در زمینه نگارگری دو مقاله تحلیل نگاره با استفاده از الگوی گریماس انجام شده است، اشرف‌السادات موسوی لر و گیبتا مصباح (۱۳۹۰) در مقاله «تحلیل ساختار روایت در نگاره مرگ ضحاک براساس الگوی کنشی گریماس» چاپ‌شده در نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی* و سید ابوتراب احمدپناه و انسیه جباری (۱۳۹۳) در مقاله «تحلیل بارگاه کیومرث اثر سلطان محمد براساس الگوی کنشی و مربع معناشناسی» چاپ‌شده در نشریه *پژوهش هنر*، به شرح الگوی کنشی گریماس و تحلیل پرداخته‌اند.

وجه تمایز این پژوهش با سایر تحقیقات، استفاده از الگوی کنشی گریماس در زمینه متون روایی و ادبی است و با موضوع تحلیل در متن و نگاره بر اساس این الگو پژوهش جامع و کاملی انجام نشده است. در این پژوهش قصد بر این است که تحلیل ساختار متن و نگاره براساس الگوی کنشی بر نگاره‌ای از *ظفرنامه تیموری* انجام شود. شباهت‌ها و تفاوت‌های حاکم بر الگوی کنشی نگاره در مقایسه با متن و برآورد اندازه‌ی ارتباط روایت و تصویر به‌عنوان دو بخش مستقل اما وابسته به هم با یکدیگر بررسی شود.

## مبانی نظری پژوهش

### ۱- گریماس و مفهوم روایت

روایت ابزاری برای دانستن، گفتن و بیان معرفت است. روایت متونی را شامل می‌شود که شخصیت، حادثه و کنش دارد و به صورت نظم یا نثر، شفاهی یا مکتوب از گذشته تاکنون ارائه شده است. روایت‌شناسی به سه دوره پیش‌ساختارگرا (تا قبل از ۱۹۶۰م)،<sup>۷</sup> ساختارگرا (۱۹۸۰-۱۹۶۰م)<sup>۸</sup> و پس‌ساختارگرا (از ۱۹۸۰م. تاکنون)<sup>۹</sup> قابل تقسیم است (ثواب، ۱۳۹۴، ۹). آژرداس ژولین گریماس (۱۹۱۷-۱۹۹۲م) از مهم‌ترین روایت‌شناسان ساختارگرای فرانسوی است که روایت را محدود به قصه و داستان می‌داند و عرضه می‌دارد که این‌ها متن‌هایی هستند که ماهیت و ذاتی مجازی دارند، متن‌هایی که کنشگری (شخصیت داستان) خاص به خود را دارا هستند. کنشگرانی که کنش توسط آنها انجام می‌شود و شخصیت آنها به این صورت شکل می‌گیرد (اخوت، ۱۳۹۲، ۹). وی سال‌های زیادی را برای ساختن نظامی منسجم، استوار و منطقی در راستای تحلیل صرف کرد (شعیری، ۱۳۹۱، ۱۰). گریماس ساختار روایت را نزدیک به ساختار گرامری زبان می‌داند و داستان‌ها را متأثر از یک ساختار و یک الگو معرفی نمود. گریماس درصدد بود که با تکیه بر روی نظریات زبان‌شناسی، داستان را به‌عنوان یک ساختار معناشناسی که قابل مقایسه با نحو جمله است مورد بررسی قرار دهد و هدفش رسیدن به یک دستور کلی در زبان و روایت بود که با ساختار هر روایت مطابقت داشته باشد (دیانتی، ۱۳۹۵، ۲۳).

### ۲- الگوی کنشی گریماس<sup>۱۰</sup>

در شناسایی روایت‌ها، از نظر گریماس داستان‌ها با دلالت بر تقابل‌های دوتایی آغاز می‌شود و مفهوم‌هایی اولیه که براساس تقابلی که با یکدیگر دارند، تعریف می‌شوند (اسکولز، ۱۳۸۳، ۱۴۷). گریماس هفت شخصیت پرآپ را در سه گروه دوتایی متضاد خلاصه کرد و آنها را کنشگر نامید (موران، ۱۳۸۹، ۲۲۹). «واژه کنشگر از شخصیت‌هایی که در داستان هستند فراتر می‌رود، زیرا کنشگر ممکن است فرد، شیء، گروه و یا حتی کلمه‌ای انتزاعی مانند آزادی باشد» (محمدی، عباسی، ۱۳۸۱، ۱۱۳). شش کنشگری که گریماس مطرح کرد عبارت‌اند از: ۱. فاعل یا قهرمان: کنشگری است که عمل می‌کند و به سوی مفعول هدایت می‌شود، ۲. مفعول: هدف و موضوع کنش است، ۳. فرستنده: او کنشگر را به دنبال خواسته یا هدفی می‌فرستد و دستور اجرای فرمان را می‌دهد، ۴. گیرنده: کسی است که از کنش سود می‌برد یا سودی به او نمی‌رسد و کل رخداد به خاطر او انجام شده است، ۵. نیروی یاری‌دهنده: کنشگری است که کنشگر را برای رسیدن به هدف یاری می‌دهد و ۶. نیروی بازدارنده: کنشگری است که جلوی رسیدن کنشگر به شیء ارزشی را می‌گیرد. گاه هر شش کنشگر در داستان حضور دارند و گاهی برخی از آنان مطرح می‌شوند (احمدی، ۱۳۸۰، ۱۶۳). «ممکن است چندین الگوی کنشی به تدریج در یک شخصیت محقق شود» (هارلند، ۱۳۸۸، ۱۶۳). فاعل کسی یا چیزی است که کنش توسط او انجام شده است و عنصر محوری داستان است. مفعول چیزی است که فاعل یا کنش‌های دیگر به دنبال به‌دست‌آوردن آن هستند. در الگوی کنشی گریماس اصلی‌ترین رابطه‌ای که وجود دارد بین فاعل و مفعول است. فاعل میل رسیدن به هدف را دارد و مسیر اصلی داستان به این مبنا پیش می‌رود (برتنس، ۱۳۸۴، ۸۵-۹۷). گیرنده اغلب در روایت همان فاعل است و گاهی

هم کنش بدون گیرنده است و هدف به کسی یا چیزی تعلق نمی‌گیرد (ذوالفقاری، ارسطو، ۱۳۸۸، ۱۵). فرستنده معمولاً یک احساس یا خصلت درونی است که در وجود همه انسان‌ها نهادینه شده و سرچشمه بسیاری از تلاش‌ها برای رسیدن به اهداف مختلف است (صفری، ۱۳۹۱، ۹۰). نیروی یاری‌رسان و بازدارنده در یک ارتباط فرعی با فاعل در این الگوی کنشی قرار می‌گیرند، نیروهای یاری‌رسان به فاعل برای رسیدن به هدف کمک می‌رسانند و تا بر مشکلاتی که توسط نیروهای بازدارنده ایجاد می‌شود، پیروز شود (دیانتی، ۱۳۹۵، ۲۶). یاری‌دهنده و بازدارنده الزاماً نباید انسان باشند، گاهی یک تفکر یا احساس توانایی یا عدم توانایی‌اند.

### ۳- تقابل‌های دوگانه

شش کنشگر که با یکدیگر مناسبات نحوی و معنایی دارند در سه تقابل دوگانه قرار می‌گیرند.

۱-۳. **محور خواسته:** در این محور فاعل کنشگر اصلی است و مفعول به دنبال هدف، فاعل را دنبال می‌کند. در این جفت فاعل باید کنشی را انجام دهد که مفعول به هدفش برسد؛

۲-۳. **محور قدرت:** در محور دوم کنشگر اصلی که همان فاعل است با نیروی بازدارنده مواجه می‌شود و از یاری‌دهنده کمک می‌خواهد؛

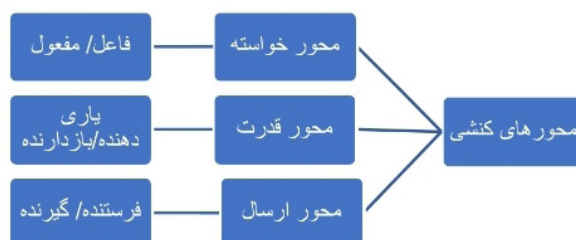
۳-۳. **محور ارسال:** در محور ارسال، نیرویی فاعل را به سمت مفعول سوق می‌دهد و گیرنده آن را دریافت می‌کند. زوج فرستنده و گیرنده محور ارسال را تشکیل می‌دهند (اسدی، ۱۳۹۳، ۴۵) (نمودار ۱).

### ۴- زنجیره‌های سه‌گانه در ساختار نحوی

بنا بر نظریه گریماس داستان، زنجیره‌ای از جمله‌های مختلف است که از پیوند میان آنها متن به وجود می‌آید. جمله‌ها اگرچه ظاهراً باهم تفاوت دارند اما از نظر ساختاری محدودند و از دو سطح ساخت و زیرساخت تشکیل شده‌اند (اسدی، ۱۳۹۳، ۵۲). گریماس به معرفی سه پی‌رفت پرداخت و ساختار اصلی طرح داستان را در زنجیره‌ها قرار داد که عبارت‌اند از:

۱-۴. **زنجیره اجرایی:** وابسته به تقسیم‌بندی وظایف، نقش‌های ویژه و کنش‌هاست و به انجام کاری دلالت می‌کند (احمدی، ۱۳۸۰، ۱۶۲). این زنجیره شامل آزمون‌ها و مبارزه‌های قهرمان برای رسیدن به هدف است و چگونه به انجام رسیدن مأموریت را نشان می‌دهد. بخش اصلی روایت، در زنجیره اجرایی است که شامل عناصری است که می‌توانند به شکلی منسجم پیرنگ داستان به حساب آیند و سازنده طرح اصلی داستان هستند (کالر، ۱۳۸۲، ۲۹۹).

۲-۴. **زنجیره پیمانی یا قراردادی یا میثاقی:** شکستن توافق یا برقراری و زیر پا گذاشتن ممنوعیت‌ها و راهنمای وضعیت داستان، به سوی هدف را پیگیری می‌کند، مانند اراده انجام عملی یا سر باززدن از آن (فضیلت



نمودار ۱- قرارگیری زوج‌های تقابلی بر محورهای کنشی.

مثل شیخ نورالدین امیر شاه ملک و الله داد که در لشکر سمت راست بودند گفتند که اگر شاه بر ما مدد فرستد مژده فتح و بشارت باشد. سلطان فرمان داد که علی سلطان توچی و رستم طغای بوغا که مرتب ایستاده بودند، با قشون خود به سمت راست لشکر روند و جمعی دیگر از امرای قشون را به مدد هراولان فرستاد تا دست و دلشان قوت گیرد و بی‌باک بر مخالفان تاختند و فیل‌ها را با آن شکوه و هیبت راندند. لشکر پیروزمند مانند سونجک بهادر و دیگر دلاوران وقتی سپاه مخالف را دیدند و از طرف راست درآمده و پشت کوه کمین کردند و چون دشمن پیش آمد و از آنها عبور کرد آنها برخاستند و عمرشان را گرفتند و نزدیک با پانصد شش صد نفر را هلاک کردند. از سمت راست شاهزاده پیرمحمد به دشمنان حمله کرد و امیر سلیمان شاه نیز خیلی زود عمل کرد و خیلی چابک عنان به دست گرفت و شاهزاده پیرمحمد، شمشیر را به فیل زد و بهادران سمت راست، سمت چپ سپاه دشمن را از اساس فروریخت. در سمت چپ امیرزاده سلطان حسین و جهانشاه بهادر و غیاث‌الدین ترخان و لشکریان با قوت بازو و تیغ، سمت راست که با شوکت ملک معین‌الدین و ملک هاتی مانند کوه آهن بود به کلی نابود شدند و به پشت سرشان افتادند و امیر جهانشاه که در سمت چپ بود از عقب دشمنان درآمده بود و به نزدیک دروازه رسیده بود و به قلب دشمن با تهور توچی و منگلی خواجه و دیگر امرای قشون به صف پیل جنگی زدند و در میان آن فیل‌های ستون مانند، فیل‌بانان را سرنگون کردند و با تیر و شمشیر خرطوم فیل‌ها را زخمی و قطع کردند. قشون هند به اندازه طاقت دلیری کردند ولی در آخر گریختند. سلطان محمود و ملوخان به داخل شهر فرار کردند و دروازه را بستند و امیرزاده خلیل سلطان که جوان و نیرومند بود به فیلی بند نهاد و به طرف شاه آورد. مخالفان و دشمنان شکست خوردند و گریختند. تیمور هنگام نماز ظهر به سمت دروازه دهلی رفت درحالی که باروی آنجا را با احتیاط زیر نظر داشت، در کنار حوض خاص<sup>۱۵</sup> نزول فرمود. شاهزادگان و امرا در آنجا حاضر شدند و به تیمور عرض ارادت کردند. حضرت صاحبقران از ملاحظه وفور نعمت‌های خداوند گریست و خدا را شکر کرد که چنان دلاورانی دارد و برای آن دلیرمردان دعا کرد (یزدی، ۱۳۳۶، ۶۳۵) (تصویر ۱).

**۲-۵. توصیف نگاره:** نگاره تصویرگری میدان رزم است و بهزاد متناسب با محتوا گزینه و ریتم رنگی کدر و تیره را انتخاب کرده است که جنگ، آشوب و کشتن را در ذهن تداعی می‌کند. لکه‌های رنگی از یکنواختی تصویر می‌کاهد. در نگارگری ایرانی دوری و نزدیکی تأثیری در



تصویر ۱- جنگ تیمور با سلطان محمود والی هندوستان. مأخذ: (رجبی، ۱۳۸۲، ۲۷)

نارویی، ۱۳۹۱، ۲۵۵). به نظر می‌رسد گریماس در اکثر داستان‌ها از حالت منفی به مثبت حرکت می‌کند (احمدی، ۱۳۸۰، ۱۶۳).

**۳-۴. زنجیره انفصالی یا متمایزکننده یا انتقالی:** این زنجیره شامل سیروسفر، رفتن و بازگشتن هاست و تغییر وضعیت قهرمان داستان را در مقابل انجام دادن یا ندادن پیمان‌هایش نشان می‌دهد به صورتی که هر قراردادی که در زنجیره میثاقی بین کنشگران به وجود می‌آید در این زنجیره نتیجه‌اش معلوم می‌شود و کنشگران پاداش می‌گیرند یا مجازات می‌شوند (اسکولز، ۱۳۸۳، ۱۵۴-۱۵۷).

### ۵- تحلیل نگاره جنگ تیمور با سلطان محمود والی هندوستان در روز سه‌شنبه ۷ ربیع‌الثانی سال (۸۰۱ ه.ق و پیروزی سپاهیان تیمور)

**۱-۵. روایت نگاره<sup>۱۱</sup>:** تیمور با همت بلند به نیت جهاد به طرف هندوستان حرکت کرد. پرچم را برافراشت و روزگار را از وحشت وجود هندونژادان آزاد کرد. صف‌های لشکر پیروزمند از شاهزادگان پیرمحمد جهانگیر، امیر یادگار برلاس، امیر سلیمان شاه، امیر مضراب، قماری، تمور خواجه آق بوغا و دیگران زینت یافته بود با حضور این بزرگان سپاه از سمت راست همانند اژدهایی پرشوکت بود و با امیرزاده سلطان حسین، شاهزاده خلیل سلطان، امیر جهانشاه، شیخ ارسلان و دیگر امرا آرایش یافته بود. گروهی که جلو بودند با دلاوری امیرزاده رستم، امیر شیخ نورالدین، امیرشاه ملک و الله داد و سایر امرا نظم گرفتند. بدین ترتیب به جانب سپاه هند پیش‌راندند. مرکز سپاه هند با ملوخان بود، سمت چپ با طغی خان و میر علی هوجه و جماعتی از سروران کشور هند و سمت راست سپاه با ملک معین‌الدین و ملک هاتی و سایر سپهسالاران آن سرزمین بود. بدین شیوه و روش صف‌ها آراسته با ده هزار سوار و چهل هزار پیاده با اسباب و آلات جنگی به کارزار آمده بودند و عمده اظهار وجودشان فیل‌های کوه‌بیکرشان بود و همه را به سلاح و کجیم<sup>۱۲</sup> و بر عاج‌های فیل دشمنه‌های زهردار استوار کرده بودند و بر پشت آنها تخت‌های محکمی از چوب ساخته و چند نفر تیرانداز در کمین نشسته بودند و تخش‌داران<sup>۱۳</sup> به جانب دشمن تیر به هوا می‌انداختند. روبرویی با آن سپاه سواره و پیاده اگرچه دو برابر بودند ولی از نظر دلیری لشکریان چندان مهم نبود اما فیل‌ها را دیگر ندیده بودند و از سخن‌ها شنیده بودند که هیکل‌شان بسیار بزرگ است به طوری که تیر و شمشیر در آنها اثر نمی‌کند و بسیار پر قدرت هستند. از زیادی این مبالغه‌ها دغدغه‌ای در لشکریان به وجود آمده بود. حضرت صاحبقران آن دغدغه را از لشکر با هوشیاری فهمید و برای اطمینان خاطر آنها شرایط دوراندیشی را لحاظ کرد و فرمان داد تا از جلوی لشکر حصار سازی سازند و در جلوی آن خندقی حفر کنند و گومیشان را پهلوه‌پهلوه بگذارند و گردن‌ها و پاهای آنها را بهم ببندند و خارهای بزرگ که از آهن ساخته بودند را پیاده‌ها نگه دارند. وقتی فیل‌ها حمله کردند، جلوی راه فیل‌ها بیندازند. وقتی که لشکرها از دو طرف بهم نزدیک شدند، صاحبقران بر جایی بلند در میان لشکرگاه بر بالای سواری ایستاده بود و اوضاع را در اطراف می‌سنجید و نگاه می‌کرد و چون دید که دو طرف با هم تلافی کردند و معلوم بود که سپاهش کامگار گشته و در هر حمله پیاده می‌شد و از روی اخلاص خدا را شکر می‌کرد و نماز می‌خواند و سجود و خضوع و خشوع را به پا می‌داشت. در میان استجاب دعا بعضی از امرا که از هراولان<sup>۱۴</sup>



است هدایت می‌شود (نمودار ۲). محور ارسال (فرستنده/گیرنده): فرستنده دستور اجرای فرمان را می‌دهد که در اینجا خواست تیمور، جنگ با هندوها به نیت جهاد و وحشت مردم از هندو نژادان فرستنده هستند. گیرنده اصلی تیمور است و سرداران و لشکریان گیرنده‌های بعدی هستند که به آنها سودی نمی‌رسد (نمودار ۳). محور قدرت (یاری‌دهنده/بازدارنده): یاری‌رسانان در این روایت سرداران و سپاهیان تیمور (پیرمحمد جهانگیر، امیر یادگار برلاس، امیر سلیمان شاه، قماری، تمور خواجه آق بوغا، امیرزاده رستم، خواجه فضل، عبدالجبار، امیرزاده سلطان حسین، شاهزاده خلیل سلطان، امیر جهان‌شاه بهادر، شیخ ارسلان، امیر شیخ نورالدین، امیر شاه ملک، الله داد، علی سلطان تواچی، رستم طغای بوغای، سونجک بهادر، غیاث‌الدین ترخان، تمور تواچی، منگلی خواجه، امیر خلیل سلطان)، پولادین بودن سپاه تیمور، دلوری لشکریان، طالع فرخنده تیمور، ساختن حصار جلوی لشکر، حفر خندق، پهلوپه پهلوی گذاشتن گاو میشان جلوی خندق و بستن گردن‌ها و پاهای آنها بهم، درست کردن خارهای بزرگ از آهن برای انداختن جلوی فیل‌ها، توکل و طلب یاری تیمور از خداوند، قرار گرفتن تیمور بر مکان بلند برای تسلط بر اوضاع، شکرگزاری تیمور (نماز، سجده)، مژده فتح از طرف سرداران برای تیمور، فرستادن عده‌ای برای کمک به پیشروان توسط تیمور، دور کردن فیل‌ها با دلیری سپاه تیمور، شجاعت تیمور، کشتن عده‌ی زیادی از هندیان، فروریختن سمت چپ سپاه هند توسط سمت راست سپاه، فروریختن سمت راست سپاه هند با دلوری سرداران تیمور، تیر، شمشیر، قطع کردن خرطوم و زخمی کردن فیل‌ها، گریختن و شکست سپاه هند، گریختن سلطان محمود والی و ملوخان سردار مرکز سپاه هند، اسیر کردن فیل به دست خلیل سلطان و سرنگون کردن فیل‌بان، نزول تیمور و سپاهیان کنار حوض خاص، عرض ارادت (شاهزادگان، سرداران، امرا، ارکان دولت) به تیمور، تبریک به تیمور، شکستن شکوه دولت قاهره، گریه صاحبقران از شادی، دعای تیمور برای سرداران و لشکریان و نیروهای بازدارنده ده هزار سوار و چهل هزار پیاده سپاه هند، سرداران سپاه هند (ملوخان سردار مرکز سپاه، طغی خان و میرعلی هوجه سرداران چپ سپاه، ملک معین‌الدین و ملک هاتی سرداران راست سپاه)، اسباب و آلات جنگی هندیان، فیل، تجهیز فیل‌ها به کجیم و سلاح و دشنه‌های زهردار، بستن تخت بر پشت فیل، نشستن تیراندازان بر پشت فیل، تیراندازی تخش داران و رعده اندازان سپاه هند، قدرت زیاد فیل‌ها و اثر نکردن تیر و شمشیر بر آنها، دغدغه و ترس لشکر تیمور از فیل‌ها، هستند (نمودار ۴).

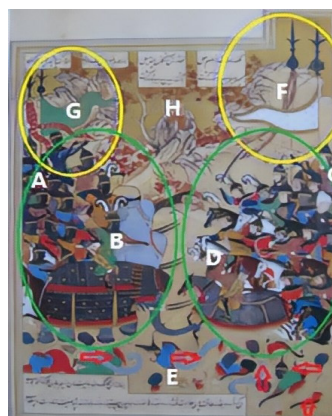
### ۵-۳-۲. ب) تقابل‌های دوگانه در نگاره

محور خواسته (فاعل/مفعول): در نگاره فاعل تیمور است و کنش به فرمان وی انجام می‌شود اما در نگاره تصویر نشده است زیرا که طبق متن در مکانی مرتفع ایستاده تا بر اوضاع مسلط باشد. در متن روایت به این مطلب اشاره شده است. «صاحبقران بر جایی بلند در میان لشکرگاه بر بالای سواری ایستاده بود و اوضاع را در اطراف می‌سنجید» و مفعول جنگ با هندیان است که رویارویی دو سپاه در نگاره مشاهده می‌شود. سپاه هند در سمت چپ با پوستی تیره پیاده و سواره بر فیل‌ها و در حال پرتاب تیر

نقاشی و عناصر ندارد و همه عوامل در یک فاصله و واضح دیده می‌شوند. آسمان طلایی حاکی از جنگ در روز است و به جهت اینکه نور گرم است از رنگ طلایی استفاده شده است. در سمت چپ سپاه هند با فیل‌های عظیم‌الجثه و پوست‌های تیره مشخص هستند (A). تزیینات فیل‌ها روی سر، منگوله‌هایی پایین پاها و لباس‌هایی ضخیم آنها با ظرافت تصویر شده است. ادوات جنگی از دو سمت نگاه را به وسط صحنه هدایت می‌کند. عاج‌های فیل‌ها تیز هستند، در متن هم ذکر شده است. لباس در نگاره‌های ایرانی مهم است و بیانگر موقعیت افراد است. فرمانده سپاه هند با دو پر متصل به کلاه خود و سوار بر فیل سیاه (فقط این فیل پوشش محافظ دارد) با تزیینات تیردان و لباس‌ها با دیگران متفاوت است (B). در سمت راست سپاه تیمور با پوست روشن و اسب‌هایی مجهز به کجیم مشخص‌اند (C). بزرگان سپاه بر کلاه خود پری متصل دارند. فرمانده با اسبی سیاه و با پوشش کجیم و کلاه خودی با دو پر متصل مشخص است و تیردان و لباس رزمش نیز از تزیین بهره برده‌اند (D). در پایین تصویر پیکره‌های بیجان و زخمی و خرطوم فیل‌ها افتاده است (E). درخت‌های چنار به رنگ خزان سرنج است که نمادی از اوضاع نابسامان و جنگ است (H). بیرق سپاه تیمور بلندتر و بزرگ‌تر تصویر شده است و نگارگر کادر را برای تأکید بر این موضوع شکسته است که نشان از برتری آنها در جنگ است (F) و پرچم هندیان کوتاه‌تر است (G). تنوع در حالات سپاهیان ملال تکرار در پیکره‌ها را کم می‌کند. در عقب تصویر شیپورچیان و پرچم‌داران نقش شده‌اند. تصویر قرینه و به دو قسمت قابل تقسیم است در شیپورها، پرچم‌ها و کوه‌ها هم این موضوع مشاهده می‌شود و تعادل در نگاره ایجاد شده است. کوه‌های سمت راست و سپاه تیمور به داخل تصویر نگاه را هدایت می‌کنند و انحنای کوه‌های طرف چپ به سمت بیرون است. نگاره بر زمینه نخودی کاغذ تصویر شده و لکه‌های رنگی زمینه را پوشش داده است (تصویر ۲).

### ۵-۳-۱. الف) تقابل‌های دوگانه در روایت

محور خواسته (فاعل/مفعول): فاعل به‌سوی مفعول هدایت می‌شود. در این روایت فاعل تیمور است که به سمت مفعول که جنگ با سپاهیان هند



تصویر ۲- خط‌های تحلیلی در نگاره.



نمودار ۳- محور ارسال در روایت.

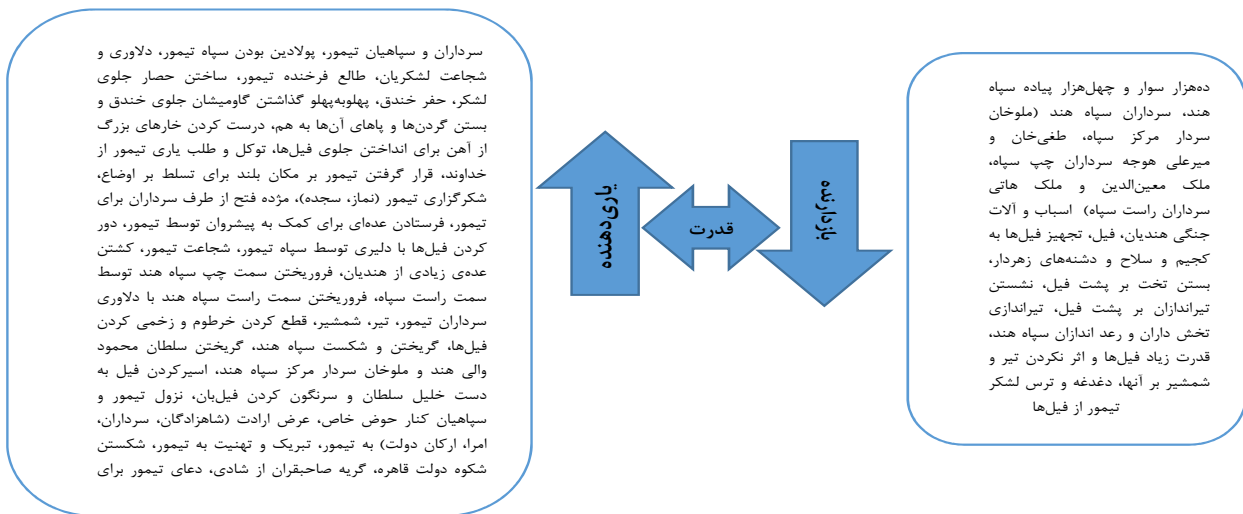


نمودار ۲- محور خواسته در روایت.

**محور قدرت (یاری‌دهنده/ بازدارنده):** تشکیل‌دهنده این محور نیروهای یاری‌رسان و بازدارنده هستند. نیروهای یاری‌رسان در نگاره اسب با کجیم، ادوات جنگی (تیر، کمان، شمشیر، نیزه، سپر)، پرچم‌ها، شیپور، قطع کردن خرطوم فیل‌ها، کشتن هندیان، آسمان طلایی، جوی آب، درخت و نیروهای بازدارنده کشتن سپاه تیمور، شمار زیاد هندیان، فیل با کجیم، ادوات جنگی هندیان (تیر، کمان، نیزه)، قدرت فیل‌ها (در تصویر فیل با خرطوم پای اسب را گرفته است)، شیپور سپاه هند، درختان خشک و خارها، سنگ و کوه هستند. در متن با توجه به نگاره می‌توان به چند جمله در مورد نیروهای یاری‌رسان اشاره کرد مانند «فیل‌های ستون مانند و فیل‌بانان را سرنگون کردند و با تیر و شمشیر خطوم فیل‌ها را زخمی و قطع کردند»، «تزدیک با پانصد شش‌صد نفر را هلاک کردند»، «شاهزاده پیرمحمد، شمشیر را به فیل زد و بهادران سمت راست، سمت چپ سپاه دشمن را از اساس فروریختند». نیروهای بازدارنده در متن اینگونه توصیف شده‌اند «صفاها آراسته با ده هزار سوار و چهل هزار پیاده جنگی با آلات جنگی به کارزار آمده بودند و عمده اظهار وجودشان فیل‌های کوه‌پیکرشان بود که مانند دریایی خروشان به جوش آمده بودند و همه را به سلاح و کجیم و بر دندان‌ها (عاج‌های فیل) دشنه‌های زهردار استوار کرده بودند و بر پشت آنها تخت‌های محکمی از چوب ساخته و به هر تختی چند نفر تیرانداز در کمین نشسته بودند»، «هیكل شان بسیار بزرگ است به طوری که تیر و شمشیر در آنها اثر نمی‌کند و پرقوت هستند که تصور نمی‌توان کرد. می‌توانند درختان قوی را از ریشه در بیاروند و بناهای بلند را با اشارت بدنشان ویران کنند و هنگام جنگ با خرطومشان اسب را با سوار از زمین بلند می‌کنند و به هوا می‌اندازند» (نمودار ۷).

**۴-۵. ساختار طرح روایت و نگاره بر مبنای زنجیره‌های سه‌گانه کنشگرها در پیوند با هم در سه زنجیره قرار می‌گیرند. زنجیره اجرایی،**

و جنگ با نیزه با سپاه تیمور که در سمت راست تصویر با پوستی روشن‌تر و سوار بر اسب هستند مشاهده می‌شوند. در متن به جنگ بین دو سپاه پرداخته شده است. سپاه هند از تعداد زیادی فیل و شمار فراوانی پیاده تشکیل شده است و سپاه تیمور با سردارانی دلاور و شجاع و ذکاوت تیمور و دوراندیشی او توانست بر آنها ظفر یابد و با حفر خندق و کشیدن حصار و درست کردن خارهایی از آهن و استفاده از گاو میشان دشمن را نابود کردند به طوری که مجبور به فرار شدند (نمودار ۵). محور ارسال (فرستنده/ گیرنده): فرستنده در نگاره خواست سلطان و به نیت جهاد و وحشت مردم از هندو نژادان است. در متن روایت آمده «تیمور با همت بلند به نیت جهاد به طرف هندوستان حرکت کرد» و همچنین «روزگار را از وحشت وجود هندو نژادان آزاد کرد». در متن بر دستورات تیمور و حضور او در جنگ اشاره شده است. در روایت در جاهای مختلف بر این دستورات تأکید شده است<sup>۱۶</sup> «حضرت صاحبقران فرمان داد تا از جلوی لشکر حصار سازی سازند و در جلوی آن خندقی حفر کنند و گاو میشان را پهلوی پهلوی بگذارند و...» و «صاحبقران بر جایی بلند ایستاده بود» و «در هر حمله خدا را شکر می‌کرد» و «بعضی از امرا گفتند که اگر شاه بر ما مدد فرستد مژده فتح و بشارت باشد» و «سلطان فرمان داد که عده‌ای به سمت راست لشکر روند و جمعی دیگر را به مدد هراولان فرستاد...» و «تیمور هنگام نماز ظهر به در کنار حوض خاص نزول فرمود...» گیرنده در نگاره بنا بر تصویر متن، تیمور، سرداران سپاه، لشکریان، جارچیان و پرچم‌داران هستند. در تصویر سرداران با پری متصل به کلاه خود از دیگران متمایزند و لشکریانی که در کنار آنها به جنگ مشغول هستند. جارچیان با نواختن شیپور و پرچم‌داران با گرفتن پرچم در دست در عقب تصویر قابل مشاهده‌اند. در متن نیز اشاراتی صورت گرفته است «لشکر با شاهزادگان و دلاوران زینت یافته بود» و «از زیادی شوکت آرایش یافته بود» و «دلاوری و شهامت امیرزاده رستم و امیر شیخ نورالدین و امیر شاه ملک و الله داد نظم گرفت» و... (نمودار ۶).



نمودار ۴- محور قدرت در روایت.



زنجیره میثاقی، زنجیره انفصالی. ابتدا در روایت و سپس در نگاره بررسی شده است.

#### ۵-۴-۱ الف) زنجیره‌های سه‌گانه در روایت

**زنجیره میثاقی یا قراردادی:** در این زنجیره روایت به سمت هدف هدایت می‌شود. رابطه فاعل با فرستنده و پیوند بین آنها در این زنجیره مطرح است. در این روایت فاعل تیمور است و فرستنده خواست و اراده سلطان برای جهاد و مبارزه با هندیان کفار است که روزگار را از وحشت وجود هندوها پاک می‌کند. فاعل تصمیم به مبارزه می‌گیرد و در نتیجه لشکرکشی به سمت قاهره و شکست هندوها انجام می‌پذیرد.

**زنجیره اجرایی:** در این زنجیره که بر انجام عملی دلالت دارد و طرح اصلی داستان را می‌سازد، همه کنشگرها به‌جز شیء ارزشی مطرح هستند. کارهایی که مقدمه‌ای برای شکل‌گیری سایر کنشگرهای اصلی است و در اینجا کارها و تلاشی است که بر طبق تصمیم سلطان برای جنگ گرفته می‌شود و گیرنده‌های این کنش تیمور، سرداران، لشکریان تیمور هستند که با کمک نیروهای یاری‌رسان که عبارت‌اند از: دلاوری و شجاعت سرداران و لشکریان، تمهیدات و ذکاوت تیمور برای رهبری جنگ، زخمی کردن فیل‌ها و شکرگزاری و دعای تیمور به درگاه خداوند و نیروهای بازدارنده که تعداد زیاد سپاهیان سواره و پیاده هندیان، ابزارآلات جنگی همچون تخش و رعد و ترس سپاهیان تیمور از فیل‌ها هستند.

**زنجیره انفصالی:** این زنجیره بر تغییر وضعیت دلالت دارد (از مثبت به منفی یا بالعکس) که نیروهای یاری‌رسان و بازدارنده تشکیل‌دهنده این زنجیره‌اند و نقش اصلی را فاعل دارد. وضعیت از حالتی منفی که با وجود هندیان وحشت در زمین جاری می‌شد و تیمور (فاعل) به‌قصد جهاد به‌سوی آنها لشکرکشی کرد و با نیروهای یاری‌رسان بر هندیان پیروز گشت. وضعیت از حالتی منفی به مثبت تغییر یافت و شکرگزاری را به درگاه خداوند انجام داد.

#### ۵-۴-۲ ب) زنجیره‌های سه‌گانه در نگاره

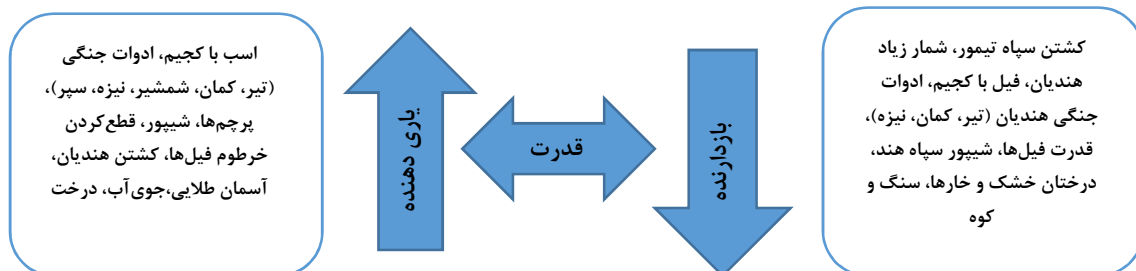
**زنجیره اجرایی:** این زنجیر طرح اصلی داستان را می‌سازد و همه کنشگران جزء شیء ارزشی در آن حضور دارند و بر انجام مأموریتی دلالت می‌کند. جنگ به نیت جهاد و وحشت مردم از هندونژادان در این نگاره مطرح‌اند. رویارویی دو لشکر بنا بر فرمان فاعل (تیمور) و به جهت نابودی هندونژادان مشاهده می‌شود. نیروهای یاری‌رسان در نگاره ادوات جنگی، زخمی کردن فیل‌ها، کشتن هندیان، اسب و غیره هستند و در مقابل نیروهای بازدارنده که لشکر هندیان، کشتن لشکر تیمور، فیل‌ها، ادوات جنگی هندیان، قدرت بسیار زیاد فیل‌ها قرار دارند. گیرنده‌ها در نگاره لشکریان و سرداران، پرچم‌داران و شیپورچی‌ها هستند که به آنها سودی

نمی‌رسد و گیرنده اصلی تیمور است که در نگاره تصویر نشده است.  
**زنجیره میثاقی:** در این زنجیره به عهد بستن و شکستن پرداخته می‌شود. در این زنجیره روایت به‌سوی هدف که جنگ با هندیان است هدایت می‌شود. رابطه فاعل با فرستنده مطرح است. فاعل که طبق متن بر مکانی مرتفع ایستاده و در نگاره مشاهده نمی‌شود، فرستنده اراده سلطان برای نابودی کفار و عهد برای نابودی آنها است که انجام پذیرفته و پیروزی حاصل می‌شود.

**زنجیره انفصالی:** در این زنجیره که دلالت بر تغییر حالتی دارد، کنشگران یاری‌دهنده و بازدارنده دخیل هستند و نقش اصلی را فاعل ایفا می‌کند. تیمور که فاعل و صادرکننده فرمان جنگ است با کمک نیروهای یاری‌دهنده در جنگ به پیروزی می‌رسد و نیروهای بازدارنده را شکست می‌دهند و وضعیت از حالت منفی به حالتی مثبت تغییر پیدا می‌کند. فاصله‌ای بین تیمور و صحنه جنگ وجود دارد و در نگاره ملاحظه نمی‌شود اما در نهایت اتصال صورت می‌گیرد و پیروزی با تمهیدات سلطان حاصل می‌شود (نمودار ۸).

#### ۵-۵ تحلیل هستی‌شناسی کنشگرهای نگاره بر اساس تقسیم‌بندی زیردسته‌های کنشگری

کنشگرهای در سه گروه موجودات بشری، سلب و مفاهیم جای می‌گیرند. عوامل انسانی در دسته گروه بشری جای می‌گیرند. حیوانات نیز در دسته گروه بشری قرار می‌گیرند زیرا که جاندار و جزء موجودات ذی‌شعور هستند و کنش‌های طبیعی و غریزی دارند. برای تشخیص کنشگر و غیرکنشگر از یکدیگر باید به تمایز قطعی و محتمل، فعال و منفعل توجه کرد بر اساس شرکت داشتن یا نداشتن عناصر در کنش، کنشگر و غیرکنشگر محسوب می‌شوند و می‌توانند به قطعیت برسند یا محتمل باشند. در کنش فعال یا منفعل باشند (موسوی لرو مصباح، ۱۳۹۰، ۲۸).  
زیردسته‌های کنشگری به‌صورت زیر دسته‌بندی می‌شوند: الف) (کنشگر/ غیرکنشگر) ب) (قطعی/ محتمل) ج) (فعال/ منفعل) د) (آگاهانه/ غیرآگاهانه).  
در نگاره فاعل تیمور است که کنشگری در دسته موجودات بشری است و آگاهانه عمل می‌کند و فرماندهی جنگ را بر عهده دارد و حضورش فعال و قطعی است. مفعول جنگ با هندیان است که کنشگر و در دسته بشری قرار دارد و جنگ به وقوع می‌پیوندد پس قطعی و فعال است و توسط عوامل بشری انجام می‌گیرد و آگاهانه است. فرستنده‌ها خواست تیمور، جنگ به نیت جهاد و وحشت مردم از هندونژادان هستند. کنشگرانی در دسته مفاهیم و فعال و قطعی هستند و چون مفهوم‌اند، آگاهانه و غیرآگاهانه در موردشان صدق نمی‌کند. گیرنده‌ها در این کنش تیمور، سرداران، لشکریان، شیپورچیان و پرچم‌داران هستند که همگی در کنش حضور دارند و فعال و



نمودار ۷- محور قدرت در نگاره.





										جوی آب روان
										درخت
										لشکر هندیان
										کشتن سپاه تیمور
										تعداد زیاد لشکر هند
										فیل
										قدرت فیل‌ها
										پوشش و عاج فیل
										ادوات جنگی هندیان
										پرچم و شیپور سپاه هند
										درختان خشک

## نتیجه

متون روایی منبع الهامی برای خلق آثار در حیطه‌های مختلف هنری اند و نقش نگارگری در این بین غیرقابل انکار است. در نسخه‌هایی که مصور شده‌اند اجزای روایت ساز متن ادبی، در تصویر جلوه می‌یابند و قابلیت‌های دیداری فراوان نگاره را به ترجمان تصویری متن بدیل ساخته است. روایت تاریخی حاکم بر نگاره و متن مورد تحلیل در این پژوهش، وجه متمایز آن است زیرا وابستگی روایت به واقعیت بیرونی (تاریخی) ساختار بصری نگاره را نیز تغییر داده و زمینه تخیل‌پردازی برای نگارگر در تصویر محدود است. شناخت نشانه‌های تصویری و ارتباط آن با نوشتار راه را برای تحلیل در نظریات مرتبط می‌گشاید. بررسی سطح‌های مختلف روایت در متن و نگاره در این پژوهش نشان می‌دهد که در سطوح ساختار نحوی و زنجیره‌های دلالتی و تقابل‌های دوگانه با روایت مبتنی بر متن متناسب است و همچنین

تحلیل نگاره با توجه به متن و تطابق اجزای مختلف فرمی روایت در متن و تصویر با توجه به عناصر دیداری به کاررفته شده در نگاره، جایگزینی مناسب برای عناصر به کاررفته در متن و ترجمه دیداری متن است. در تحلیل نگاره با توجه به متن روایی، همخوانی بصری و کنشی نگاره با الگوی روایی بارز است و تأثیر متن و روایت بر تصویر آشکار است. نگارگر تصویر را هماهنگ با متن نقش نموده است و هر توصیفی که در متن وجود دارد ما به ازای آن را در تصویر می‌توان یافت. در نتیجه تصویر همانند متن عمل کرده و نه تنها در شکل کلی وابسته به روایت است بلکه فراتر از متن، تصویر خود تبدیل به متن (عناصر روایی آشکار و پنهان آن) شده است با توجه به پیوستگی آشکار متن و نگاره در این تحلیل می‌توان به این نتیجه رسید که هر نگاره خود می‌تواند همانند متن عمل نماید و تمام خصیصه‌های معنایی را داراست.

## پی‌نوشت‌ها

1. Vladimir Propp.
2. A.J.Grimas.
3. Tzvetan Todorov.
4. Roland Barthes.
5. Ferdinand de Saussure.

۶. *نظریه‌نامه تیموری* یکی از شاهکارهای ادب فارسی و شامل ۲۴ نگاره است. ابعاد این نسخه ۲۳×۲۷ سانتی‌متر و دارای ۷۵۰ صفحه و هر صفحه از ۱۵ سطر با خط نستعلیق کتابت شده است. این کتاب ارزشمند را شرف‌الدین علی یزدی به دستور ابراهیم سلطان در سال (۸۲۲-۸۲۸ هـ.ق) تحریر کرده است.

7. Prestructuralist.
8. Structuralist.
9. Poststructuralist.
10. Actantial Model.

۱۱. قسمت‌های توصیفی و صرفاً اغراق گونه از روایت به دلیل تأکید بر قسمت‌های اصلی در متن و کاربرد نداشتن در تحلیل روایت، حذف شده‌اند.

۱۲. پوششی که در جنگ بر اسب می‌اندازند تا در برابر ضربات از حیوان محافظت کند.

۱۳. نوعی تیر آتش‌بازی یا تیری که در هوا بسیار بلند می‌رود. در جنگ‌های هند تیرهایی بود که از باروت پر می‌کردند و آتش در آن می‌زدند و به‌جانب دشمن به هوای انداختند.

۱۴. واحدی از قوای نظامی که در مقدم قشون برای حفاظت و هدایت حرکت کند.

۱۵. دریاچه‌ای در جنوب دهلی و در واقع نخستین مخزن بزرگ آبی بود که علاءالدین خلجی در قرن ۱۲ میلادی آن را برای استفاده عموم در تابستان‌های گرم بنا نهاد و سلطان فیروز شاه آن را بازسازی نمود و یک سال اهالی دهلی از آن

آب برمی‌داشتند و مرقد سلطان فیروز شاه در کنار آن است.  
۱۶. عبارتها به‌صورت خلاصه از متن ذکر شده‌اند.

## فهرست منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۰)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.  
 اخوت، احمد (۱۳۹۲)، *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا.  
 اسدی، هما (۱۳۹۳)، *نگاهی به سه نظریه‌ی روایت: پراپ، گریمای و تودوروف، کاربردشناسی و نشانه‌شناسی*، شماره ۱، ۳۱-۶۱.  
 اسکولز، رابرت (۱۳۸۳)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگه.  
 برتنس، یوهانس ویلهلم (۱۳۸۴)، *مبانی نظریه‌ی ادبی*، ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.  
 ثواب، فاطمه (۱۳۹۴)، *بررسی ساختار روایی منظومه‌های غنایی بر پایه نظریه‌ی گریماس (ویس و رامین، خسرو و شیرین، جمشید و خورشید، همای و همایون، لیلی و مجنون)*، پایان‌نامه دکتری، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان.  
 دیانتی، الهام (۱۳۹۵)، *بررسی ساختار روایی سه منظومه غنایی ورقه و گلشاه عیوقی، گل و نوروز خواجوی کرمانی، لیلی و مجنون قاسمی گنابادی (بر اساس نظریه گریماس)*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زابل.  
 ذوالفقاری، حسن؛ ارسطو، پرویز (۱۳۸۸)، *داستان معشوق بنارس ملا محمد خطای شوشتری*، تهران: چشمه.  
 شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱)، *مبانی معناشناسی نوین*، تهران: سمت.  
 صفری، جهانگیر (۱۳۹۱)، *تحلیل ساختاری طرح داستان تهمورث‌فصلنامه زبان*

موسوی لری، اشرف‌السادات؛ مصباح، گیتا (۱۳۹۰)، تحلیل ساختار روایت در نگاره  
مرگ ضحاک بر اساس الگوی کنشی گریماس، هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی،  
شماره ۴۵، ۲۲-۳۳.  
هارلند، ریچارد (۱۳۸۸)، درآمدی تاریخی بر نظریه‌ی ادبی افلاطون تا بارت،  
ترجمه علی معصومی و شاپور جورکشی، تهران: چشمه.  
یزدی، شرف‌الدین علی (۱۳۳۶)، *نظرنامه تیموری (تاریخ عمومی ایران در دوره  
تیموریان)*، تصحیح و کوشش محمد لوی عباسی، تهران: امیرکبیر.

و ادبیات فارسی، شماره ۱۲، ۸۴-۱۰۰.  
فضیلت، محمود؛ نارویی، صدیقه (۱۳۹۱)، تحلیل ساختاری داستان جولاهه با  
مار بر پایه نظریه گریماس، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره ۱،  
۲۶۲-۲۵۲.  
کالر، جان‌اتان (۱۳۸۲)، *نظریه‌ی ادبی*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.  
محمدی، محمدهادی؛ عباسی، علی (۱۳۸۱)، *ساختار یک اسطوره*، تهران:  
چیستا  
موران، برنا (۱۳۸۹)، *نظریه‌های ادبیات و نقد*، ترجمه ناصر داوران، تهران: نگاه.