The Connection between Literature and Miniature, A Fiction by Abutorab Khosrawi as a Case*

Dr.Abdollah Alboughabeishi
Assistant Professor of Persian Literature, Allameh Tabatabaie University

Abstract
As a methodological field, the comparative literature uses a various mechanisms for literary works analysis, one of them is discovering the connections among literature and arts. According to this issue, our research tries to study the short story "The Miniatures" by Iranian writer Abutorab Khosrawi. According to this research, there are some items like Paratext, using the artistic concepts and terms in literary work and artistic descriptions, which have entered the literary work and so that have shaped the work. Also, the combination of the miniature figure and fictional character and creation a new type of character which we can name it "figure-character", is the other instance for connection between literature and Miniature. This study shows that discovering the quality of the role of painting and miniature in literature can guide us to discovering the artistic potential in literary work and this is the goal that American school of comparative literature follows it in its studies.

Keywords: Comparative literature, literature and painting, Miniatures, Abutorab Khosrawi.

* Date of reciving: 2017/5/30 Date of final accepting: 2018/7/2
- email of responsible writer: ghabishi@atu.ac.ir

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیستم، بهار۱۳۹۸، شماره۴۰
صفحات ۱۳۱ الی ۱۵۱

همکنشی ادبیّات و نقّاشی در داستانی از ابوتراب خسروی*

دکتر عبدالله آلبوغبیش [۱]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه علّامه طباطبایی

چکیده:

مطالعات تطبیقی ادبیّات در مقام یک تخصّص روشمند، از ساز و کارهای پژوهشی متعدّدی برای تحلیل و واکاوی متون بهره گرفته است. تعمّق در متون ادبی از رهگذر کشف پیوند و رابطهٔ آنها با هنرها یکی از ساز و کارهای تعریف شده در این حوزهٔ شناختی است. پژوهش حاضر با تکیه بر این انگاره کوشیده است داستان کوتاه «مینیاتورها» از مجموعه داستان دیوان سومنات از ابوتراب خسروی را بررسی و تحلیل نماید. براساس پژوهش حاضر، عنوان‌پردازی متن ادبی، کاربست اصطلاحات و مفاهیم نگارگری و نقّاشی در متن ادبی، توصیف‌های نگارگرانه و در نتیجه اثرگذاری آنها در روند روایت از مصادیق همکنشی ادبیّات و نقّاشی در این متن ادبی‌اند. همچنین درآمیختن پرسوناژ نگارگری با شخصیّت روایی و خلق گونه‌ای جدید از شخصیّت که می‌توان آن را «پیکره-شخصیّت» نامید، نمونهٔ دیگری از تعامل ادبیّات و نقّاشی در این روایت است. کما اینکه واگذاردن کنش روایتگری به نگارگر و در نتیجه ظهور نگارگر به مثابهٔ راوی علاوه‌بر آنکه مصداق دیگر تلاقی ادبیّات و نقّاشی در متن است، باعث شده تا رویدادها از روزنه‌ای نگارگرانه بر مخاطب عرضه شوند و طبیعتاً شخصیّت‌ها و پدیده‌ها براساس رنگ‌هایشان توصیف می‌شوند. مکتب‌شناسی مینیاتورهای متن و شناخت سبک نگارگری آنها نیز بخش دیگری از پژوهش حاضر را شکل می‌دهد. پژوهش پیش رو نشان می‌دهد که کشف کیفیّت نقش‌آفرینی نگارگری در ادبیّات می‌تواند به کشف توانایی‌ها و ظرفیّت‌های هنری نهفته در متن ادبی نیز منجر شود و از این طریق می‌توان به شناختی دقیق‌تر از ادبیّات دست یازید و این همان هدفی است که پایه‌گذاران مکتب ساختارگرای ادبیّات تطبیقی در ورای مطالعات خویش آن را دنبال می‌کردند.

واژگان کلیدی: مطالعات تطبیقی ادبیّات، نقّاشی و نگارگری، مینیاتورها، ابوتراب خسروی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۳/۹ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۷/۴/۱۱

۱ – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: ghobeishi@atu.ac.ir

۱- مقدّمه

مطالعات تطبیقی ادبیّات در ادوار مختلف با تکیه بر پشتوانه‌های فلسفی، علمی، فرهنگی و اجتماعی، ساز و کارهای متنوّع و متعدّدی را برای پژوهش و کاوش در متون ادبی ارائه داده است. تاریخ‌گرایی و تأثیر پژوهی، تصویرشناسی، مضمون‌شناسی و نیز دنبال کردن روند انتقال ژانری ادبی از یک سرزمین به سرزمینی دیگر همگی از رویکردهای مطالعاتی پژوهشگران کلاسیک ادبیّات تطبیقی بوده است. امّا ادبیّات تطبیقی در پرتو دگرگونی‌های فلسفی و اجتماعی قرن بیستم ساز و کارهای جدیدی را برای پژوهش عرضه کرد. برداشته شدن مرزبندی‌های سنّتی میان علوم و دانش‌ها و ظهور فلسفهٔ تحلیلی به جای فلسفهٔ اثبات‌گرا و حاکم شدن اندیشهٔ ساختارگرایی در دانش‌های مختلف، همگی باعث شدند تا مطالعات میان‌رشته‌ای به مثابهٔ میدان پژوهشی جدیدی برای ادبیّات تطبیقی تعریف شود.

در حقیقت، دگرگونی‌های یاد شده باعث شکل‌گیری مکتب و به تعبیری دقیق‌تر رهیافتی در مطالعات تطبیقی ادبیّات شدند که با نام رهیافت ساختارگرا یا آمریکایی از آن یاد می‌شود. براساس یکی از رویکردهای پژوهشی این رهیافت، پژوهشگر تطبیق‌گرا دیگر در پی مقایسهٔ یک متن با متنی دیگر و یافتن تأثیرات یکی بر دیگری نیست. «به تعبیری دیگر، ادبیّات تطبیقی دیگر صرفاً مقایسهٔ دو متن ناهمزبان نیست، بلکه حوزهٔ گسترده‌تری را دربرمی‌گیرد.»(آلبوغبیش و رضایی، ۱۳۹۵، ص۲) مطالعات میان‌رشته‌ای و بررسی همکنشی متن ادبی با هنرها یا تحلیل نحوهٔ بازنمایی هنرها، دانش‌ها و باورهای مختلف در متون ادبی بخشی از این حوزهٔ گسترده‌تر را شکل می‌دهند.(ن.ک: رماک، ۱۹۶۱، ص۳)

در این رویکرد مطالعاتی، پژوهشگر تطبیق‌گرا باید در پی پاسخ به این پرسش باشد که دانش‌ها و هنرها و در اینجا هنر نگارگری چگونه شاکلهٔ متن ادبی را شکل داده و در برساختن دنیای روایی دخیل بوده‌اند. این امر، در مراحل بعد باعث می‌شود تا ما به شناختی دقیق‌تر و جامع‌تر از ادبیّات دست یازیم.

پژوهش پیش رو با این انگاره می‌کوشد داستان کوتاه «مینیاتورها» از مجموعه داستان دیوان سومنات نوشتهٔ ابوتراب خسروی را واکاوی و تحلیل نماید.

۱-۱- اهمّیّت و ضرورت پژوهش

پژوهش در حوزهٔ مطالعات تطبیقی ادبیّات به مانند دیگر رویکردهای موجود در مطالعات ادبی می‌تواند ما را به فهم دقیق‌تری از متون ادبی برساند. از سوی دیگر، انجام مطالعات تطبیقی ادبیّات با رویکردی متّکی بر رهیافت ساختارگرایانه یا آمریکایی در کشورمان با تعارضاتی مواجه بوده است. درک و دریافت نه چندان دقیق از این رهیافت باعث انجام پژوهش‌هایی شده است که چندان همسویی و تطابقی با این رهیافت ندارند. پژوهش حاضر کوشیده است در حدّ توان خود و با ارائهٔ نمونه‌ای عملی، یکی از روش‌های پژوهش بر مبنای رهیافت ساختارگرا را تشریح نماید. این امر زمانی اهمّیّت دوچندان می‌یابد که بدانیم ادبیّات تطبیقی اکنون در شماری از دانشگاه‌ها و مراکز مطالعاتی کشور به مثابهٔ یک میدان مطالعاتی مورد توجّه قرار گرفته است.

۱-۲- پیشینهٔ مطالعاتی:

درباب پیوند ادبیّات و نگارگری، پژوهش‌های فراوانی انجام گرفته است. «اسطوره‌زدایی و اسطوره‌پردازی کاخ خورنق در نگاه نظامی و بهزاد» در سیاق این پژوهش‌هاست و پژوهشگر رویکرد متفاوت یک شاعر و یک نقّاش را درباب یک پدیده تحلیل کرده است(نامور مطلق، ۱۳۸۲)؛ «نقد معناشناختی در مطالعه تطبیقی ادبیّات و نقّاشی با تکیه بر داستان لیلی و مجنون» عنوان پژوهشی دیگری است که در آن پژوهشگر «به بررسی تطبیقی ادبیّات و نقّاشی با رویکردی به نظریّات معناشناختی و نشانه‌شناسی در تعدادی از نگاره‌های داستان لیلی و مجنون پرداخته» است.(محمّدی وکیل، ۱۳۸۸) پژوهش دیگر با عنوان «ادبیّات و نقّاشی: نقّاشی‌های رمانتیک بلیک از حماسهٔ میلتن» خارج از گستره ادبیّات فارسی و نگارگری ایرانی به پیوند ادبیّات و مشخّصاً اثری از یک شاعر پرداخته است و در آن به الهام‌گیری بلیک از حماسهٔ میلتون توجّه شده است.(آتشی و انوشیروانی، ۱۳۹۰) «خوانش کمال‌الدّین بهزاد از داستان

«سعدی و جوان کاشغری» براساس الگوی تعلیم و تربیت عرفانی نورالدّین عبدالرّحمن جامی» عنوان پژوهش دیگری است که در آن نگارهٔ «سعدی و جوان کاشغری» «از نظر پایبندی به مرجع ادبی و تأثیر معاصران بهزاد بر مضمون ارائه شده در آن مورد بررسی قرار گرفته است.» (نوروزی، صابر و ناظری، ۱۳۹۴) پژوهش‌های ذکر شده و پژوهش‌های مشابه دیگر غالباً از یک سو در پی کشف نحوهٔ بازنمایی ادبیّات در نگارگری بوده‌اند و از سوی دیگر، اغلب پیوند ادبیّات منظوم و نه منثور را با نقّاشی بررسی کرده‌اند؛ به تعبیری دیگر، مقولهٔ کیفیّت تجلّی نگارگری در ادبیّات آن‌هم در متون منثور کمتر مورد توجّه بوده است. در این میان، «هم‌کنشی ادبیّات و نقّاشی در قرن نوزده فرانسه با نگاهی به رمان مانت سالمون برادران گنکور» در شمار معدود مطالعاتی است که به پیوند ادبیّات و نگارگری در قالب یک روایت منثور پرداخته است(زیبایی و وثوقی، ۱۳۹۰)؛ در پژوهش یاد شده پس از اشاره به اینکه هنر نقّاشی موضوع نویسندگان قرن نوزدهم بوده است، به مقولاتی نظیر عنوان رمان و نوشتار هنری نویسندگان رمان به مثابهٔ عناصر پیوند ادبیّات و نقّاشی در این رمان پرداخته شده است. با این حال، محور پژوهش یاد شده اثری فرانسوی و غیرایرانی است. بنابراین، پژوهش حاضر از این منظر می‌تواند رویکردی نو در مطالعات تطبیقی ادبیّات به‌شمار آید.

۱-۳- پرسش‌های پژوهش

پژوهش پیش رو، در پی پاسخ به این پرسش است که ادبیّات و نقّاشی در مقام دو کلّیّت مستقل از همدیگر چگونه با همدیگر تلاقی می‌یابند و در روایت واکاوی شده، نگارگری چگونه توانسته است در شکل دادن به کلّیت متن ادبی دخیل باشد و مصادیق تجلّی و بازنمایی نگارگری در متن ادبی چه مواردی هستند؟

۱-٤- روش پژوهش:

چنانکه اشاره شد، مطالعهٔ تطبیقی ادبیّات براساس الگوهای روش‌شناسانهٔ برآمده از رهیافت‌ها و مکاتب ادبیّات تطبیقی انجام می‌گیرد. پژوهش حاضر نیز از این قاعده خارج نیست و با تکیه بر روش تحلیل میان‌رشته‌ای متون ادبی که در زیرمجموعهٔ

رهیافت ساختارگرایی- آمریکایی ادبیّات تطبیقی قرار می‌گیرد، یکی از داستان‌های کوتاه ابوتراب خسروی را واکاوی و تحلیل نموده است.

۲- بحث و واکاوی

۲-۱- خلاصهٔ روایت

داستان کوتاه «مینیاتورها» از ابوتراب خسروی روایتگر برشی از زندگی یک نگارگر است که با زنی آلمانی به نام مارگریت اشنایدر که در انتظار همسرش سروان اسپار اشنایدر است، هم‌سخن می‌شود. نگارگر که خود راوی داستان نیز هست، با این دو شخصیّت به دیالوگ و گفت‌وگو می‌پردازد و در اغلب موارد، این هم‌سخنی درباب مینیاتور و نقّاشی است. مارگریت که منتظر ولادت فرزندش نیز هست، پس از بازگشت سروان اشنایدر از مأموریت و وضع حمل، به همراه وی به کشور خویش بازمی‌گردد.

۲-۲- پیرامتن نگارگرانه روایت

برای تحلیل متن ادبی باید ابعاد و جوانب مختلف آن را پژوهید و تحلیل نمود. عنوان متن ادبی یکی از مؤلّفه‌های شکل‌دهنده به ساختار روایت است. از رهگذر عنوان است که خواننده نخستین ارتباط را با متن ادبی برقرار می‌کند و از این طریق هم هست که وارد دنیای داستانی می‌شود. بنابراین، عنوان داستان که در دستگاه فکری ژرار ژنت (Gerard Genette) تحت عنوان «پیرامتن» از آن یاد می‌شود، یکی از مؤلّفه‌هایی است که می‌تواند در فهم متن ادبی و تفسیر آن دخیل و مؤثّر باشد. ژنت در کتاب «آستانه‌ها» چهار نوع عنوان مضمون‌محور(Thematic Title) را از همدیگر متمایز می‌سازد که عبارتند از عناوین لفظ به لفظ و مستقیم، عناوین کنایی، عناوین استعاری و عناوین آیرونیک. (ن.ک: ژنت، ۱۹۹۷، صص۸۳-۸۱) براساس این تقسیم‌بندی، عنوان روایت مورد مطالعه، «مینیاتورها» در دستهٔ نخست تقسیم‌بندی ژنت قرار می‌گیرد. واژهٔ مینیاتور براساس قاموس معنایی واژگان فارسی، واژه‌ای است مرتبط با هنر نگارگری و نقّاشی و در نتیجه، ذهن هر مخاطبی هنگام خوانش آن به سمت هنر نگارگری سوق می‌یابد.

بنابراین، این انتظار در خواننده ایجاد می‌شود که به فضایی مرتبط با نقّاشی و نگارگری وارد خواهد شد. حال، این فهم و برداشت نخستین با خوانش متن یا تأیید می‌شود و در واقع یا متن آن تأیید می‌کند یا اینکه پس از خوانش متن ادبی، برداشتی کاملاً متفاوت از معنای عنوان روایت می‌یابیم که در این حالت همان‌گونه که از نگاه ژنت دیدیم، نویسنده یا شاعر چه‌بسا معنایی استعاری، یا پارادوکسیکال و آیرونیک را از آن دنبال می‌کند. این امر ما را به این مسأله سوق می‌دهد که هرچند عنوان متن ادبی تفسیرگر فضای کلّی روایت است، امّا روایت نیز می‌تواند تفسیرگر عنوان باشد. به تعبیری دقیق‌تر، این دو می‌توانند در آن واحد هم دالّ باشند و هم مدلول. عنوان دالّی است که ما را به سمت مدلول یعنی متن سوق می‌دهد و در مقابل، متن نیز دالّی است که ما را به سمت مدلول یعنی عنوان حرکت می‌دهد. در نتیجه، تعامل شبکه‌وار این دو(عنوان–متن) است که مخاطب را به درک بهتر و دقیق‌تر از کلّیت متن ادبی می‌رساند. در متن واکاوی شده، عنوان به گونه‌ای مستقیم با متن ادبی ارتباط برقرار کرده است و آن انتظار اوّلیهٔ خواننده از معنای مورد انتظارش در متن محقّق می‌شود و عملاً درمی‌یابد که محور روایت نیز «مینیاتورها» است.

نکتهٔ درنگ‌انگیز دیگر در باب عنوان روایت آن است که واژهٔ مینیاتور به صورت جمع استفاده شده است؛ پس، در متن ادبی نیز خواننده انتظار دارد که با بیش از یک مینیاتور وارد همکنشی گردد. چنانکه در سطور بعد خواهیم خواند این نکته نیز در فرایند شکل‌گیری روایت عملاً حاصل شده است.

امّا این خصوصیّت درهم‌آمیزی نگارگری(مینیاتور) با ادبیّات(روایت ادبی) در پیرامتن جلد مجموعهٔ داستان نیز مراعات شده است. در طرح روی جلد، دو پیکرهٔ مرد و زن از یک مینیاتور و نیز تصویری ناتمام از جلد یک کتاب دیده می‌شوند. پیکره‌ها یادآور دو شخصیّت داستان «مینیاتورها» یعنی مادام و سروان اشنایدر هستند و شکل و شمایل و طرح چهرهٔ پیکره‌ها هم تداعی‌گر چهره‌های پیکره‌های مغولی است که در خلال روایت از آنها سخن رفته است. تصویر ناتمام از جلد چرمی طلایی و قهوه‌ای

طرّاحی شده روی جلد مجموعهٔ داستان هم القاگر جلد دیوان سومنات است که عنوان مجموعه داستان و نام یکی از داستان‌ها نیز هست. در حقیقت، طرح روی جلد ترکیب و آمیزه‌ای از دو هنر یعنی نگارگری و ادبیّات و همچنین ترکیبی از داستان نخست (مینیاتورها) و داستان پایانی(دیوان سومنات) در مجموعهٔ داستانی است. بدین‌ترتیب، پیرامتن در مقام یک دالّ علاوه بر آنکه تفسیرگر متن ادبی(مدلول) است، خود نیز مدلولی گردیده که متن ادبی آن را تفسیر می‌کند و توضیح می‌دهد.

۲-۳- کارکرد توصیف‌پردازی‌های نگارگرانه

نگارگران و نویسندگان و شاعران هر کدام برای توصیف یک پیکره یا یک پدیده متناسب با ماهیّت هنر دیداری و نوشتاری خود از ساز و کارهای متفاوتی برای توصیف بهره می‌گیرند. اگر نگارگر یک پیکره را به‌صورت تودهٔ منسجم و واحدی می‌نگرد و آن را به تصویر می‌کشد، نویسنده برای توصیف این پدیده در متن مکتوب ناچار است دست به گزینش بزند و تنها توصیفاتی را از یک پدیده بیان کند که در متن روایت اثرگذار و دخیل هستند. برای نمونه، یک نگارگر پدیده‌ای به نام درخت را با اغلب جزئیّات آن در نگاره خود ترسیم می‌کند و پیش روی بیننده قرار می‌دهد، امّا همین پدیده را نویسنده از راه نوشتار باید به خواننده منتقل نماید و نمی‌تواند درخت را با تمام جزئیّاتش بیان کند. در نتیجه، متناسب با بافت روایی و شعری خویش، ارتفاع درخت، شاخ و برگ درخت، لانه‌های پرندگان بر درخت، تنهٔ آن و یا دیگر اجزای آن را توصیف می‌کند.

در روایت مورد مطالعه نیز، راوی برای توصیف پدیده‌ها و پیکره‌ها از شاخصهٔ بارز آنها یعنی رنگ بهره می‌گیرد و خواننده از رهگذر رنگ اشیاء و پدیده‌هاست که با آنها ارتباط برقرار می‌کند و به تعبیری دقیق‌تر آنها را «می‌بیند»:

«... روبه‌رویمان منظرهٔ سبز باغ عمارت بود، استخری در میان سروها بود و فرشتگان بالدار سفیدی چارگوشه استخر. مادام سارافن سفیدی پوشیده بود، از پلّه‌ها بالا آمد، سبدی در دستش بود. چیزهایی از سبد بیرون آورد و روی ماهوت‌پوش سبز

میز گذاشت، روی شیشه‌ای عشقه‌ای با برگهای ریز نقر شده بود. ساغرهای فیروزه‌ای را از سبد درآورد.»(خسروی، ۱۳۹۴، ص۵)

در حقیقت، راوی با نگرشی نگارگرانه پدیده‌ها و پیکره‌ها را می‌نگرد و توصیف می‌کند. منظرهٔ باغ با صفت «سبز» توصیف می‌شود، فرشتگان بالدار با رنگ «سفید» وصف می‌شوند و مادام سارافن سفیدی می‌پوشد، و مصادیق دیگری که ذکر شده، همگی با رنگ‌هایشان عرضه می‌شوند و به تعبیری دیگر، راوی چشم‌اندازی رنگارنگ از مکان و دیگر پدیده‌ها پیش چشم خواننده قرار می‌دهد.

در بخشی دیگر از روایت، راوی از تراموا‌ها و دودی که تولید می‌کنند، سخن می‌گوید: «تراموا‌ها رنگ سربی داشته‌اند و همیشه مه را می‌شکافته و می‌آمده‌اند و دود سیاهشان در مه مخلوط می‌شده.»(همان، ص۶) راوی با افزودن صفت رنگی «سیاه» نوعی تضادّ میان مه و دود ایجاد کرده است. چنانکه می‌دانیم ایجاد تضادّ و تباین میان رنگ‌ها یکی از تکنیک‌های نگارگری است؛ بدین‌معنا که یکی از تکنیک‌های نگارگران برای بارزتر جلوه دادن یک پیکره در یک ترکیب هنری، استفاده از رنگ‌های متضادّ با همدیگر است. این تکنیک در نقّاشی قاعدهٔ تباین هم‌زمان نامیده می‌شود. «طبق این قاعده هرگاه دو رنگ مستقیماً در تباین با یکدیگر قرار گیرند، به نظر می‌رسد که شباهت‌هایشان کاهش و تفاوت‌هایشان افزایش می‌یابد. خلاصه اینکه، این تباین تفاوت میان رنگ‌ها را تشدید می‌کند.»(اوکویرک و همکاران، ۱۳۹۳، ص۲۲۸) برای نمونه، در نگارهٔ «دیدن قیس لیلی را بار اوّل» رقم مظفّر علی از نگارگران عهد صفوی، نگارگر برای برجسته‌سازی پیکرهٔ مجنون، از رنگ آبی برای رنگ‌پردازی جامهٔ او بهره گرفته و پیکرهٔ مجاور او را با رنگ قرمز نشان داده است. این امر در هر چه بارزتر جلوه دادن مجنون در مقایسه با دیگر پیکره‌ها تأثیر بیشتری دارد. هرچند در نگارهٔ یاد شده نگارگر به کارکرد نمادین و دلالت‌گرانهٔ رنگ آبی و قرمز نیز نظر داشته است؛ موضوعی که سخن در باب آن باید در جایی دیگر بیان گردد. در هر حال، در متن واکاوی شده تضادّ میان دو رنگ سیاه و سفید نمودیافتگی آنها را مجسّم‌تر و در نتیجه تأثیرگذارتر می‌کند.

در ادامهٔ روایت، راوی توصیفاتی از شکل و شمایل مارگریت اشنایدر می‌دهد که در ذهنش تثبیت شده است: «چیزهایی بود که نمی‌شود فراموش کرد، مانتوی سرمه‌ای، چشمانی سبز و لب‌هایی که بی‌رنگ شده بودند.»(خسروی، ۱۳۹۴، ص۷) اصولاً افراد به‌طور معمول دیگران را با شاخصه‌هایی نظیر کنش‌های رفتاری فردی و اجتماعی، نحوهٔ بیان و سخن راندن یا براساس شاخصه‌های بدنی و فیزیکی به ذهن می‌سپارند. امّا آنچه از توصیف ذکر شده در بالا عیان می‌گردد آن است که راوی مارگریت را با توصیفات و شاخصه‌هایی متّکی بر رنگ در ذهن خود بازشناسی می‌کند و به یاد می‌آورد. این امر به گونه‌ای هدفمند در روایت کاربرد یافته و در پی آن است تا ماهیّت راوی را بر ما آشکار سازد؛ نکته‌ای که در سطرهای آتی بدان خواهیم پرداخت.

توصیفات متّکی بر رنگ و رنگ‌پردازی در روایت «مینیاتورها» متعدّد و فراوان است و چنانکه گفتیم خواننده از رهگذر توصیفاتی از این قبیل، پدیده‌ها و پیکره‌ها را در ذهن خود مجسّم می‌کند و به تصوّر می‌آورد. امّا از رهگذر مبحث کارکرد نگارگرانهٔ توصیفات سهم و نقش نگارگری در فرآیند شکل دادن به ساختار کلّی روایت نیز عیان می‌گردد.

۲-٤- نگارگر به مثابهٔ راوی

با تکیه بر توصیفاتی که در مبحث پیشین ذکر شد، خواننده به این استنباط می‌رسد که راوی روایت یک نگارگر است، زیرا از دریچهٔ خط و رنگ و به بیانی دیگر، از روزنهٔ نگاه یک نگارگر به اشیاء و امور و اشخاص می‌نگرد و آنها را توصیف می‌کند؛ مسأله‌ای که در خلال روایت نیز آشکار می‌گردد. راوی به هنگام سخن گفتن از مارگریت اشنایدر در ابتدا به گونه‌ای تلویحی به این نکته اشاره می‌کند: «در ترکیب‌بندی چند سطحی مینیاتورها همیشه جایی برای او بود. خط‌های کنارهٔ نما محو بود و پیکرهای سایه‌وار در میان اشیاء نفس می‌کشیدند. رنگ‌های دور سرد و درخشان بودند که در آن فام‌های سبز زمردین و زنگارین به‌کار رفته بود.»(خسروی، ۱۳۹۴، ص۳) افزون بر اشارهٔ راوی به رنگ‌های مختلف در این بخش از روایت که در سطور پیشین

در باب آنها سخن رفت، راوی از ترکیب‌بندی‌هایی(Compositions) سخن می‌گوید که در آنها همواره جایی برای مارگریت در نظر می‌گرفت. این امر فرضیهٔ نگارگر بودن راوی را تقویت می‌کند. امّا هرچه روایت به جلو پیش می‌رود، این موضوع آشکارتر می‌شود، تا جایی که راوی در مراحل بعد این نکته را فاش می‌کند: «از یادش رفته بود که اوّلین بار مرا کجا دیده. سروان با نقّاش‌های دیگر هم حشر و نشر داشته بود. گفتم: «سروان به کارگاهم می‌آمد. عجیب بود که چطور مرا توی آن بالاخانه در کوچه‌های لاله‌زار پیدا کرد.»»(همان، ص۴)

این نکته در مرحلهٔ بعد، فلسفهٔ کاربست توصیفات نگارگرانه را برای مخاطب تبیین می‌کند و نشان می‌دهد که هر روایتگر با اتّکای بر شاخصه‌هایی نظیر اندیشه و مبانی فکری خویش و نیز حرفه و دانش خود به مسائل و امور و پدیده‌ها می‌نگرد و آنها را در ذهن خویش به یاد می‌سپارد یا توصیف می‌نماید. برآیند این امر آن است که توصیفات ذکر شده در روایت با ساختار فکری و کارکردی راوی تناسب می‌یابند و دیگر نمی‌توان آنها را از راوی گسسته انگاشت. در حقیقت، خواننده زمانی می‌تواند به این نکته پی ببرد که به نقش‌آفرینی نگارگری در شکل دادن به شاکلهٔ روایت توجّه داشته باشد.

۲-۵- پیکره– شخصیّت‌های روایت

در کنار راوی که براساس آنچه ذکر شد، خود یک نگارگر است و از دریچهٔ نگارگری به امور می‌نگرد، شخصیّت‌هایی که در روایت از آنها سخن رفته است نیز با نگارگری در ارتباط هستند. پرسوناژ اصلی روایت که راوی دربارهٔ او سخن می‌گوید، هرچند به نظر می‌رسد که شخصیّتی روایی است، امّا در واقع آمیزه‌ای از یک شخصیّت روایی و یک پیکرهٔ هنری است که راوی آن را در دنیای تخیّلی خویش از متن نگاره خارج کرده، به متن ادبی وارد کرده است؛ به بیانی دیگر، در روایت «مینیاتورها» ما با یک دنیای واقعی و یک دنیای ذهنی– تخیّلی سر و کار داریم. در دنیای واقعی، راوی با شخصیّتی به نام مارگریت اشنایدر و همسرش سروان اشنایدر سر و کار دارد؛ با آنان

سخن می‌گوید و وارد تعامل می‌شود. هرچند این تعامل‌ها و دیالوگ‌ها در گذشته رخ داده است و نه در زمانی که راوی روایت را برایمان روایت می‌کند. راوی/ نگارگر در این مرحله، مینیاتورهایی از آنان ترسیم می‌کند. امّا این شخصیّت‌های روایی پس از تولّد فرزندشان راوی/ نگارگر را ترک می‌کنند و به دیار خود بازمی‌گردند. در اینجا، راوی دیگر با شخصیّت‌های واقعی/ روایی تعامل نمی‌کند بلکه با پیکره‌های ترسیم شدهٔ آنها و بویژه با پیکرهٔ مارگریت همسخن می‌شود. در این دنیای ذهنی که راوی/ نگارگر آن را بر ما عرضه می‌نماید، راوی با مارگریت که به مثابهٔ پرسوناژی ترسیم شده و بی‌تحرّک در ترکیب‌بندی نگاره است در یک فرایند ذهنی سیّال‌وار(سیلان ذهن) وارد گفت‌وگویی ذهنی می‌شود و بدین‌ترتیب، بُعد هنری را با بُعد ادبی- روایی درهم می‌آمیزد:

«برای زایمان اوّلش پیش‌بینی‌هایی کرده بود، چیزهایی می‌خواست که از دواخانهٔ بوناطی خریدم. از بچّه تصوّراتی داشت که مثلاً شبیه به سروان باشد که پوست روشن و موهای بور داشته باشد. ولی بچّه هم مثل چیزهای خانه برایش عجیب بود. نشست و ناخن‌هایش را جوید و گفت: «فکرش را هم نمی‌کردم که اسپار، جایی بین راه گم شود و من مثل یک خاتون شرقی اسیر شوم.»(خسروی، ۱۳۹۴، ص۱۰)

در واقع، پیکرهٔ مارگریت از یکی از مینیاتورهای راوی/ نگارگر به درآمده و در ذهن راوی/ نگارگر به یک شخصیّت روایی تبدیل می‌شود که به مینیاتورهایی که نگارگر از او و فرزندانش ترسیم کرده است، می‌نگرد و میزان تطابق آنها را با شکل و شمایل خود می‌سنجد. این نکته باعث می‌شود تا ما به جای شخصیّت از «پیکره- شخصیّت» سخن بگوییم؛ پیکره- شخصیّتی که از یک سو پیکرهٔ نگارگری است و از سویی دیگر، شخصیّتی روایی. بی‌تردید، چنین شخصیّتی تنها زمانی شکل می‌گیرد و مجال ظهور در متن ادبی می‌یابد که نقّاشی به مثابهٔ هنری شکل‌دهنده به ساختار کلّی روایت در متن ادبی عمل کند و دنیای روایی را برسازد.

در این بین، راوی/ نگارگر از آن‌رو که تباری ایرانی دارد و از منظر هنری پیرو یکی از مکاتب نگارگری ایرانی است و ناخودآگاهانه نگاره‌های خود را ترسیم می‌کند، از واقعیّت عدول کرده، به جای آنکه پیکرهٔ مارگریت را با شاخصه‌های یک فرد آلمانی نقّاشی نماید، او را به شکل یک خاتون شرقی به تصویر درآورده است. این امر درباب فرزند مارگریت نیز مصداق دارد که شباهتی به او ندارد: «می‌گفت: «حتّی به شما هم شبیه نیستند. موجوداتی با خصوصیّت مغولی مینیاتورها و چشم‌های سبز من» (خسروی، ۱۳۹۴، ص۱)؛ زیرا راوی/ نگارگر بنا به دلایلی که بیان شد، بچّه را با شکل و شمایلی شرقی- مغولی در نگارهٔ خود نقّاشی کرده است. در جایی دیگر از روایت به این مسأله نیز اشاره می‌شود:

«می‌گفت: «این بچّه‌ها هیچ شباهتی به تو ندارند، شبیه به آدم‌های مینیاتوری نقّاشی‌هایت هستند، تصوّرشان هم غریب است، پیش از اینکه کشیده شوند تصوّرشان در شما بوده، موروثی شده و نطفه‌هایشان پشت به پشت به شما منتقل شده.» می‌گفت که او، مارگریت اشنایدر هم به زن نقّاشی‌های من شبیه است [...].»(همان، ص۱۱)

این موضوع، مقولهٔ درهم‌آمیختگی ذهن و عین یا واقعیّت و ذهنیّت و به بیانی دیگر، ادغام شخصیّت واقعی مارگریت با ذهنیّت هنری راوی را عیان‌تر می‌سازد. در عین حال، مارگریت با اشاره به این نکته که همسرش سروان اسپار جایی بین راه گم می‌شود، به گونه‌ای تلویحی به ذهنی بودن این رویدادها و اینکه رویدادهای یاد شده در ذهن راوی در حال رخ دادن هستند اشاره می‌کند؛ چنانکه می‌دانیم از منظر روان‌کاوانه، فرد در فرآیند یادآوری رؤیا یا هر پدیده‌ای، همواره به گونه‌ای ناآگاهانه و ناخواسته بخشی از آنها را فراموش و در نتیجه حذف می‌کند.(ن.ک: تایسن، ۱۳۹۴، ص۴۹) به همین علّت است که در نگاره‌ای که مارگریت در حال تماشای آن است، پیکرهٔ سروان اسپار دیده نمی‌شود. این زن ذهنی مرتّباً در روایت دیده می‌شود و پیوسته از ترکیب‌بندی‌ها خارج می‌شود و ملازم ذهنی راوی/ نگارگر می‌شود: «معمولاً در پیش‌زمینهٔ پیکر آن زن بود [...] صدای پایش را می‌شنیدم که می‌آمد. پشت سرم

می‌ایستاد، به دست‌هایم نگاه می‌کرد که مثلاً ببیند، چطور او، آن زن ناشناس در چارچوب کناره نما ظاهر می‌شود[...] (خسروی، ۱۳۹۴، ص۳)

با این حال، این پیکرهٔ نگارگری(مارگریت نقّاشی شده) و شخصیّت روایی (مارگریت به مثابهٔ یک شخصیّت روایی) از همدیگر قابل تفکیک نیستند، یا دست‌کم همدیگر را تداعی می‌کنند. در واقع، مینیاتورهایی که نگارگر از شخصیّت روایی ترسیم کرده و از این طریق او را به پیکرهٔ نگارگری تبدیل کرده، راوی را به یاد شخصیّت روایی می‌اندازند و به همین علّت است که با پرسوناژهای نگارگری وارد دیالوگ و گفت‌وگو می‌شود؛ به بیانی دقیق‌تر، راوی/ نگارگر با نگریستن به پیکره‌های مارگریت و همسر و فرزاندنش به یاد آنها می‌افتد و در دنیای ذهنی و خیالی خویش با آنها به گفت‌وگو می‌پردازد؛ این امر باعث می‌شود خواننده به گونه‌ای ناآگاهانه مرتّباً در رفت و آمد میان دو دنیای ذهنی و واقعی روایت باشد. با تکیه بر همین کنشگری‌هاست که عنوان «مینیاتورها» و نه یک مینیاتور برای پیرامتن روایت گزینش شده است.

شخصیّت دیگر روایت سروان اشنایدر است که با هنر نقّاشی آشناست. سروان اشنایدر برخلاف مارگریت بیشتر به صورت شخصیّتی روایی در روایت ظاهر می‌شود امّا از بُعد و زاویه‌ای دیگر با نقّاشی ارتباط برقرار می‌کند: «از رابطهٔ مینیاتور ایرانی و شعر فارسی حرف می‌زد که در مینیاتور، شعر به زبان خطوط و رنگ‌ها جان می‌گیرند و اینکه تخیّل در شعر و نقّاشی یکی می‌شود، نقاش می‌خواهد همان کاری را بکند که شاعر در شعر.»(همان، ص۸)

هنرشناسی سروان اشنایدر و وقوف او بر هنر نقّاشی شاخصهٔ بارز او در روایت است و با همین شاخصه نیز از شخصیّت مارگریت که شخصیّتی دو بعدی(هنری-ادبی) داشت، متمایز می‌شود. این امر نشان می‌دهد که شخصیّت‌ها به شیوه‌های مختلفی می‌توانند با نقّاشی مرتبط باشند و در روایت حضور یابند. در عین حال، سخنان سروان اشنایدر ضمن آنکه ما را به سمت ارتباط و پیوند دیرین ادبیّات و نقّاشی و همکنشی آنها در گذر تاریخ سوق می‌دهد، نشانگر این پیوند در روایت مورد بحث نیز هستند.

همچنین، سروان اشنایدر نمایندهٔ بُعد دیگری از شخصیّت راوی/ نگارگر یا به تعبیری دقیق‌تر، سایه‌ای از شخصیّت راوی است. مارگریت خطاب به راوی می‌گوید: «من یک خاتون شرقی هستم و نباید به شوهری ژرمن فکر کنم، دیگر وقتی کنارم هستی، چشم‌ها و موهایت را نمی‌بینم، فکر می‌کنم تو اسپار هستی که وجود داری.» (خسروی، ۱۳۹۴، ص۲) در واقع، شخصیّت راوی و اسپار یکی است و این دو در همدیگر تلفیق شده‌اند. از رهگذر همین موضوع است که راوی در ادامه می‌گوید: «من فکر می‌کردم، این من نیستم که با او هستم، این سروان اسپار اشنایدر است که با او زندگی می‌کند، برای همین بود که گفتم: «چه چیز من با آن شبح چکمه‌پوش شبیه است.»»(همان، ص۲) این دوگانگی شخصیّت که می‌تواند از نظرگاهی روانکاوانه بدان پرداخته شود، در جایی دیگر نیز لمس می‌شود؛ آنجا که راوی دربارهٔ سروان اسپار می‌گوید: «عجیب بود که چطور مرا توی آن بالاخانه در کوچه‌های لاله‌زار پیدا کرد. (همان، ص۴) شگفت‌انگیز بودن این مسأله و نیز هنرشناسی اشنایدر و وقوف او بر مکاتب نگارگری ایرانی همگی برآیند این موضوع است که اساساً اشنایدر سویه‌ای دیگر از شخصیّت خود نگارگر است که راوی/ نگارگر آن را به صورت پیکره‌ای درآورده است، امّا از آنجا که بخش اعظم فضای ذهنی راوی را آن زن یعنی مارگریت گرفته است کمتر در روایت مجال بروز می‌یابد. تمام این مباحث می‌تواند از زاویه و دیدگاهی روانکاوانه تحلیل و بازاندیشی گردد.

در ادامهٔ روایت، مارگریت با همسرش سروان اشنایدر دربارهٔ ایران گفت‌وگو می‌کند: «دندان‌هایش زیبا بودند، سفید و صدفی در مجال شکفتهٔ لب‌ها، چشمک زد و گفت: «از برلین که می‌آمدیم، از اسپار پرسیدم، ایران چطور جائیست؟ و اسپار گفت، جایی است پر از گنبدهای آبی و مردان شاعر.»(همان، ص۹) در اینجا افزون بر توصیفات رنگ‌پردازانه‌ای که درباب آنها سخن گفتیم، باز تلاقی نگارگری(گنبدهای آبی) و شعر(مردان شاعر) یا همان ادبیّات و نقّاشی در ساختار ذهنی اشنایدر و نیز ادغام

شخصیّت راوی و سروان اشنایدر تجلّی می‌یابد، کما اینکه همان جنبهٔ شخصیّتی اشنایدر یعنی هنرشناسی‌اش بر مخاطب هم عرضه می‌شود.

۲-٦- مکتب‌شناسی مینیاتورهای روایت

آنچه تاکنون از عناصر و مؤلّفه‌های نگارگری در روایت مورد مطالعه به آنها پرداختیم، اجزایی بودند که آنها را در پیوند با متن ادبی بازشناختیم و نقش‌آفرینی آنها را در برساختن فضای روایی تحلیل نمودیم. امّا از زاویه‌ای عام‌تر هم می‌توان به مبحث نگارگری در این روایت پرداخت و آن اینکه سبک و مکتبی را که این مینیاتورها بدان تعلّق دارند شناسایی کنیم. برای مکتب‌شناسی مینیاتورهای موجود در روایت، باید اجزاء و شاخصه‌های این مینیاتورها را کنار همدیگر گذاشت و سپس به مکتب آنها پی برد.

در همان آغاز روایت، بخش‌هایی از نگاره‌ها از زبان پیکره-شخصیّت روایت معرّفی می‌شوند: «می‌گفت: «حتّی به شما هم شبیه نیستند. موجوداتی با خصوصیّت مغولی مینیاتورها و چشم‌های سبز من.»»(خسروی، ۱۳۹۴، ص۱) در اینجا خواننده با یکی از شاخصه‌های پیکره‌های ترسیم شده در مینیاتورها مواجه است: خصوصیّت مغولی آنها؛ طبعاً چشم‌های سبز هم بخشی از شکل و شمایل همان پیکره- شخصیّت آلمانی‌تبار هستند.

در جایی دیگر از روایت، سروان اشنایدر در باب مینیاتور و خصوصیّت مشترک مکاتب نگارگری ایرانی سخن می گوید: «روی کرسی بلند کنار دستم نشست و از مینیاتور حرف زد. دربارهٔ مینیاتور مطالعاتی داشت. معتقد بود خصلت چینی مینیاتور در همهٔ مکاتب از جنید و هرات گرفته تا کار نقّاشان تبریز تداوم دارد، چند بار آمد یادم نیست.»(همان، ص۴)

تا به اینجا دو شاخصه از مینیاتورها معرّفی گردید: خصوصیّت مغولی و خصلت چینی آنها. این شاخصه‌ها ما را به سمت یکی از مکاتب مشهور نگارگری ایرانی سوق می‌دهند. امّا برای اثبات انگارهٔ خود به مصادیق بیشتری نیاز داریم و در این سیاق باید به ماهیت رنگ‌ها و رنگ‌پردازی‌ها و کیفیّت خطوط نگاره‌ها هم پی ببریم. درنگ در

متن روایت نشان می‌دهد که اغلب رنگ‌های به کار رفته در روایت در شمار رنگ‌های گرم، زنده و درخشان هستند: رنگ‌هایی نظیر سرخ، سفید، فیروزه‌ای و سبز. در جایی از روایت از «قبای سبز و درخشانی که اسیر خطوط محو کناره نما شده بود»(خسروی، ۱۳۹۴، ص۳) سخن می‌رود و در جایی دیگر عبارت «مردنگی مثل سرخی شفق آتش شنگرفی»(همان، ص۵) کاربرد می‌یابد و در ادامه گفته می‌شود: «سقف پر بود از مقرنس‌های گل سرخ.»(همان، ص۱۰)

همچنین طرح خطوط پویا و مورّب پیکره‌ها شاخصهٔ دیگری است که روایت بدان اشاره می‌کند: «هرم نور بر گونه‌هایش می‌تابید، تراش سنگی شانه‌ها و قوس کمرگاهش زیر نور می‌درخشید و سایه‌اش بر دیوار می‌لرزید.»(همان، ص۲) در پایان روایت نیز از خطوط مورّب سخن می‌رود: «پشت ابروانش دو خط مورّب کبود سایه انداخته.»(همان، ص۱۵)

بنابراین در کنار خصوصیّت چینی و مغولی مینیاتورها، رنگ‌های گرم و پویا و خطوط مورّب و غیر ایستا شاخصه‌های دیگر این مینیاتورها هستند؛ این شاخصه‌ها ما را به سمت تعلّق این مینیاتورها به مکتب تبریز سوق می‌دهند: «در نقّاشی تبریز دو سبک در حال رشد و شکل‌گیری بود: یکی غنای پویایی، تابناکی و انباشتگی در حرکت درونی اثر، دومی آرامش غیر فعّال.»(اشرفی، ۱۳۸۸، صص۵۲ و ۵۳) طبعاً ویژگی‌های نخستین در مینیاتورهای روایت ملموس‌تر است.

در بخش دیگری از روایت، پیکره– شخصیّت به شلوغ بودن خانه و پر تعداد بودن اشیاء اشاره می‌کند: «قبایی از لکّه‌های رنگارنگ هلالی و ستاره‌ای جام‌ها پوشیده بود خندید و گفت: «همهٔ اشیاء این خانه مرا پنهان می‌کنند. چه شمد رنگارنگی!»(همان، ص۱۰) این خصوصیّت یکی دیگر از مؤلّفه‌های سبکی مکتب تبریز دوم است:

«نگارگران مکتب جدید تبریز، به پیروی از سنّت بهزاد، علاقه‌ای وافر به تصویر کردن محیط زندگی و امور روزمره داشتند. آنها می‌کوشیدند بازنمودی کامل از دنیای

پیرامون را در نگاره‌ای کوچک اندازه بگنجانند؛ و از این‌رو، سراسر صفحه را با پیکرها، تزیینات معماری و جزئیّات منظره پر می‌کردند.»(پاکباز، ۱۳۹۳، ص۹۱)

به همین علّت است که پیکره–شخصیّت حتّی به شمد نیز اشاره می‌کند و باز در همین سیاق است که در بخشی دیگر از روایت از معماری سخن می‌رود:

«می‌گفت: «این خطوط همه‌جا هستند، روی دیوارها و سقف‌ها شنا می‌کنند.» منظورش ساقه‌های موّاج و شکوفه‌ها و اشکی‌ها بود که در نقش‌های اسلیمی تکرار می‌شدند. به سقف نگاه می‌کرد. خط‌های اسلیمی دهن اژدردر گردش‌های ختابی رو به سوک دیوارها می‌چرخیدند. نخل‌گونه‌های ساده و منحنی با کنایتی از پرواز در مرکز هر سقف بودند.»(خسروی، ۱۳۹۴، ص۱۲)

خصوصیّت دیگر این مینیاتورها، ماهیت ترکیب چندسطحی یا چند پلانی آنها و نیز استفاده از پیش‌زمینه و پس‌زمینه در ساختار عام نگاره‌هاست: «در ترکیب‌بندی چندسطحی مینیاتورها همیشه جایی برای او بود. خط‌های کناره‌نما محو بود و پیکرهای سایه‌وار در میان اشیاء نفس می‌کشیدند. رنگ‌های دور سرد و درخشان بودند که در آن فام‌های سبز زمرّدین و زنگارین به‌کار رفته بود.»(همان، ص۳) این موضوع وجود عمق (Perspective) را در نگاره نشان می‌دهد و این باز یکی دیگر از ویژگی‌های مینیاتور تبریز است. کما اینکه این ترکیب‌بندی چندساحتی خود یکی از شاخصه‌های مکتب تبریز دوم قلمداد می‌شود: «از ویژگی‌های آثار مکتب تبریز در دورهٔ دوم خود یعنی عصر صفوی [...] می‌توان از ترکیب‌بندی‌های متوازن با استفاده از رنگ‌های درخشان و متنوّع، عدم تمرکز ترکیب‌بندی موضوع بر شخصیّتهای اصلی داستان و توجّه به فضاسازی‌های چندساحتی و نوعی محافظه‌کاری مفرط نام برد.»(گودرزی، ۱۳۹۳، ص۵۳)

همچنین پیکره‌های ترسیم شده بر جلد کتاب و نوع لباس و پوشش آنها شاخصهٔ دیگر تعلّق نگاره‌ها به مکتب تبریز است:

«از جمله چیزهایی که مشخّص و مبیّن نقّاشی‌های دورهٔ صفوی است، مخصوصاً آنچه که مربوط به ازمنهٔ اوّلیهٔ آن می‌باشد، لباس و پوشش سر اشخاص است که عبارت از عمّامه‌ای است که به‌حالت استداره و گرد درست شده و از بالای آن علامت یا میلهٔ کوچک سرخ‌رنگی نمودار می‌باشد.»(زکی، ۱۳۵۷، ص۱۳۴)

بر این اساس، می‌توان این تکنیک‌ها را در متن- نگاره «مینیاتورها» بازشناسی کرد:

الف: رنگ‌های گرم و درخشان ب: خطوط مورّب و منحنی و پرتحرّک. ج: بسامد بالای اشیاء پیرامون پیکره‌ها و در واقع پرداختن به تفاصیل و خالی نماندن هیچ بخشی از فضای مینیاتور و توجّه به منظره‌ها و معماری در مینیاتور. د: وجود عمق و پیش‌زمینه در مینیاتور. هـ: ترکیب‌بندی چندسطحی مینیاتورها. و: حضور نشانه‌هایی از چهره‌های چینی و مغولی در پیکره‌ها ز: استفاده از تباین رنگ‌ها.

با توجّه به آنچه ذکر شد، می‌توان گفت نویسنده به گونه‌ای آگاهانه و هدفمند و با وقوف بر تکنیک‌های نگارگری مکتب تبریز دوم، روایت «مینیاتورها» را برساخته است و از رهگذر درآمیختن نگارگری و ادبیّات یک «نگاره– روایت» خلق کرده است. این موضوع پتانسیل‌های نهفته در این متن ادبی را آشکار می‌سازد و التذاذ هنری خواننده از متن را دوچندان می‌نماید.

۳- نتیجه‌گیری

مطالعات تطبیقی ادبیّات در مقام یک تخصّص روشمند، از ساز و کارهای پژوهشی متعدّدی برای تحلیل و واکاوی متون بهره گرفته است. کشف پیوند و رابطهٔ ادبیّات با هنرها یکی از رویکردهای پژوهشگران تطبیق‌گراست. پژوهش حاضر با تکیه بر الگوی روش‌شناختی(میان‌رشته‌ای) نشان داد در روایت «مینیاتورها» از ابوتراب خسروی نقّاشی توانسته است به شیوه‌های گوناگونی در متن ادبی راه یابد و در شکل دادن به کلّیت و فضای آن نقش‌آفرین باشد. عنوان‌پردازی و گزینش پیرامتن هنری برای متن ادبی و ترسیم بخشی از یک نگارهٔ مکتب نگارگری تبریز در طرح روی جلد، بهره‌گیری از

ابزارهای نگارگری نظیر رنگ در بازنمودهای مختلف آن، استفاده از اصطلاحات نقّاشی نظیر خطوط، پیش‌زمینه، نما و مینیاتور، واگذاردن کنش روایتگری به یک نگارگر، توصیف‌پردازی‌های نگارگرانه و در نتیجه برجسته ساختن تفاوت نگاه نگارگر نسبت به یک راوی غیرهنرمند، همچنین ابداع یک شخصیّت جدید در ساحت روایی معاصر فارسی تحت عنوان «پیکره- شخصیّت» به اقتضای فضای هنری- ادبی روایت همگی در شمار بازنمودهای تلاقی ادبیّات و نقّاشی در این متن ادبی‌اند. واکاوی روایت یاد شده از منظری میان‌رشته‌ای و کشف همکنشی ادبیّات و نقّاشی در آن، ظرفیّت‌ها و پتانسیل‌های هنری ادبی نهفته در این روایت را نیز عیان می‌سازد و لایه‌ای دیگر از ادبیّت متن را بر مخاطب آشکار می‌سازد و نشان می‌دهد که نویسنده چگونه می‌تواند از رهگذر درهم‌آمیزی ادبیّات و نگارگری یک «نگاره- روایت» خلق کند و بر غنای ادبیّات بیفزاید؛ کشف این لایه‌ها و ظرفیّت‌ها همان هدفی است که پژوهشگران ساختارگرای ادبیّات تطبیقی از انجام چنین تحقیقاتی دنبال می‌کرده‌اند. بی‌تردید، پردازش چنین آثاری در فضای ادبی معاصر ایران و توجّه نویسندگان و شاعران به ضرورت تعامل ادبیّات با دیگر هنرها و دانش‌ها می‌تواند علاوه‌بر باعث غنا بخشیدن به متون ادبی، زمینهٔ بالا بردن سطح آگاهی ادبی خوانندگان را نیز فراهم آورد.

منابع و مآخذ

الف) کتاب‌ها:

۱- اوکویرک، اوتو، و دیگران(۱۳۹۳)، مبانی هنر: نظریه و عمل، ترجمهٔ محمّدرضا یگانه‌دوست، چاپ دوم، تهران، انتشارات سمت.

۲- اشرفی، مقدمه مرجان(۱۳۸۸)، از بهزاد تا رضا عبّاسی، ترجمهٔ نسترن زندی، تهران، مؤسّسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».

۳- پاکباز، رویین(۱۳۹۳)، نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز، چاپ دوازدهم، تهران، انتشارات زرّین و سیمین.

۴- تایسن، لیس(۱۳۹۴)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، چاپ سوم، تهران، انتشارات نگاه امروز و حکایت قلم نوین.

۵- خسروی، ابوتراب(۱۳۹۴)، دیوان سومنات، چاپ ششم، تهران، نشر مرکز.

۶- گودرزی(دیباج)، مرتضی(۱۳۹۳)، تاریخ نقّاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر، چاپ چهارم، تهران، انتشارات سمت.

۷- زکی، محمّدحسن(۱۳۵۷)، تاریخ نقّاشی در ایران، ترجمهٔ ابوالقاسم سحاب، چاپ سوم، تهران، مؤسّسهٔ جغرافیایی و کارتوگرافی سحاب.

ب) مقالات:

۱- آتشی، لاله و علی‌رضا انوشیروانی(۱۳۹۰)، «ادبیّات و نقّاشی: نقّاشی‌های رمانتیک بلیک از حماسهٔ میلتن»، نامهٔ فرهنگستان، ویژه‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی، شمارهٔ ۲/۲، پیاپی۴، صص۱۲۰-۱۰۰.

۲- آلبوغبیش، عبدالله و زهرا رضایی(۱۳۹۵)، «نقد پسااستعماری رمان روزگار تفنگ از حبیب خدادادزاده»، دوفصلنامهٔ نثرپژوهی ادب فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، دورهٔ ۱۹، شمارهٔ۴۰، صص۲۴-۱.

۳- زیبایی، مهری و افضل وثوقی(۱۳۹۰)، «هم‌کنشی ادبیّات و نقّاشی در قرن نوزده فرانسه با نگاهی به رمان مانت سالمون برادران گنکور»، پژوهش ادبیّات معاصر جهان، شمارهٔ۶۲، صص۷۵-۵۷.

٤- محمّدی وکیل، مینا(۱۳۸۸)، «نقد معناشناختی در مطالعهٔ تطبیقی ادبیّات و نقّاشی با تکیه بر داستان لیلی و مجنون»، دو فصلنامهٔ جلوهٔ هنر، دورهٔ جدید، دانشگاه الزّهراء، شمارهٔ ۲، صص۳۸-۲۵.

۵- نامور مطلق، بهمن(۱۳۸۲)، «اسطوره‌زدایی و اسطوره‌پردازی کاخ خورنق در نگاه نظامی و بهزاد»، کتاب ماه هنر، شماره‌های ۶۳ و ۶۴، صص۵۷-۴۸.

ج) منابع لاتین:

1- Genette, Gerard (1997), Paratexts: Thresholds of interpretation, Translated By Jane E. Lewin, First Published, New York, Cambridge University Press.

2- Remak, Henry (1961), “Comparative Literature: Its Definition and Function”, Pp: 3-37, In: Comparative Literature: Methods and Perspective, Edited By Newton P. Stalknecht and Horst Frenz, First Published, USA, Southern Illinois University Press.