ادبیات و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی، سال اوّل، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۸، ۱۰۳- ۱۲٤

کارکردهای کمال‌الدّین بهزاد با توجّه به نگاره‌های باستانی وی در دوره تیموری بر اساس گفتمان روایی ژپ لینت ولت

(پژوهشی)

چنور سیدی*
حسن کریمیان**

چکیده

هر روایت هنری از جمله هنر نگارگری که توسط روایت‌گران آفریده می‌شوند، شامل مجموعه‌ای از گفته‌هایی است که در طی روایت به آن‌ها هویت داده می‌شود و صدایی از درون دنیای نگاره‌ها که متعلق به نگارگر است آن‌ها را برای دنیای بیرون نقل می‌کنند. نگارگر برای انتقال ذهن هدفمند خود از بیرون و درون نگاره‌ها از انواع زاویه‌ی دید برای روایت داستان برخورداری جسته است؛ همچنین با توجه به راویتگر بودن خود، در سیر روایت‌پردازی نقش‌هایی را عهده‌دارد که شامل: کارکردهای (بازنمایی، کنترلی و تفسیری) است. پژوهش حاضر، در پی پاسخ‌گویی به این پرسش‌هاست، نگارگر بر اساس گفتمان‌روایی ژپ‌لینت‌ولت از چه کارکردهای در نگاره‌های خود، درمواجهه با مخاطب برخوردار است؟ کدام کارکرد بر کارکردهای دیگر می‌چربد؟ تأثیرکارکرد غالب در نگاره‌ها چگونه است؟ پژوهش حاضر با بررسی و مطالعات کتابخانه‌ایی بین رشته‌ایی ادبیات و هنر باستانی به صورت توصیفی- تحلیلی انجام شده است برای پاسخ به پرسش‌های فوق با بررسی نگاره‌های اثر کمال‌الدین بهزاد هراتی در دوره تیموری، به این نتیجه می‌رسد در عمل روایت پردازی توسط نگارگر، کارکرد تفسیری بر کارکردهای دیگر غلبه دارد و دلیل آن را نیز می‌توان جنبه‌ی اخلاقی و تعلیمی بودن آن آثار دانست که بر ژانر

*دانشجوی کارشناسی ارشد باستان شناسی دانشگاه تربیت مدرس
c.saidi@modares
** دانشیار رشته باستان شناسی دانشگاه تهران
hkarimi@ut.ac.ir
تاریخ دریافت: ۲۹/ ۱۲/ ۱۳۹۸، تاریخ پذیرش: ۱۴/ ۰۱/ ۱۳۹۹

محتوای تصویر، بسیار تأثیرگذار است و نگارگر از طریق کارکردها و مسئولیت‌های خود، مخاطب را به جنبه‌ی اخلاقی و تعلیمی بودن نگاره‌ها سوق می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: تیموریان، بهزاد هراتی، روایت پردازی، گفتمان روایی ، نگارگری، کارکردهای نگارگر.

۱. مقدّمه و بیان مسألهٔ پژوهش

سلسله‌ی تیموریان متشکل از نواده‌گان تیمورگورکانی است که در سال ۸۰۷ بر سرزمین ایران حکمرانی کردند و در سال ۹۱۳ از هم پاشید، یک سلسه ترک تبار با فرهنگ ایرانی بودند. دوره تیموری از لحاظ گسترش هنر یک دوره‌ی ممتاز محسوب می‌شود و بسیاری از مصوران از جمله کمال‌الدین بهزاد هراتی، مورد توجه سلاطین، شاهزادگان و رجال درباری، حتی خود شاهزادگان و پادشاهان آن دوره در نگارگری دستی داشته و سرآمد بودند که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به شاهرخ و بایسنقر میرزا و امیرعلیشیر نوایی اشاره نمود. با وجود ناآرامی‌ها، جنگ و خشونت در دوره‌ی تیموریان، مراکزی متعددی برای اجتماعی مصوران و هنرمندان به وجود آمد؛ در نتیجه تیموریان در این جریان هنری پیشرفت چشمگیری داشتند (میرجعفری، ۱۳۸۰: ۳۰۲–۳۱۰).

کمال‌الدین بهزاد، نگارگر دوره تیموری، مورد حمایت امیران زمانه‌ی خویش بود می‌توان دریافت وی با توجه به نگاره‌های خود هرگز ایمان هنری خود را به زر و سیم رجالان دربار نفروخته بلکه آنچه را که شایسته‌ی دیدن دانسته به تصویر درآورده است. بهزاد با ایمان و آگاهی که به واقعیت‌ها و مظلومیت‌ها دارد با دیدی عمیق و متعهدانه به روایتگری زندگی انسان‌ها پرداخته است (شیرازی، ۱۳۸۵: ۹–۱۰). بحث بر این است که بهزاد در نگاره‌های خود برای درک و فهم، پی بردن و اکتشافاتی از سوی مخاطب از ارتباط‌های روایی میان خود، شخصیت‌های نگاره‌ها و مخاطب بهره برده است، وی به خوبی درک کرده که روایتگری در ارتباط با دیگران شکل می‌گیرد و سرنوشت شخصیت داستان‌های درون نگاره‌ها به بودن با دیگران بستگی دارد.نگاره‌های بهزاد، صرفا همان نگاره محوری نیست که به تصویر درآمده است بلکه به شخصیت‌های نگاره‌ها که کنش‌ها را

انجام می‌دهند و به نگارگری (بهزاد) که آن کنش‌ها را بیان می‌کندهم‌چنین به مخاطبانی که آن قصه را ببینند و درک کنند نیاز دارد، وی نقش بسیار مهمی را در ارتباط با مخاطب در روایت قصه‌ایی که به نگاره درآورده را ایفا کرده و در قالب راوی در روند و سیر روایت پردازی و انتقال ذهن هدفمند خود به بینندگان از کارکردهایی، بهره جسته است. نگاره‌گر در نگاره‌های ترسیم شده، مسئولیت شاقی برای ایجاد یک ارتباطی صمیمانه و تأثیرگذارانه با مخاطب را بر دوش دارد و برای برقراری همین ارتباط مؤثر، پذیرای نقش‌هایی در فضای نگاره هست؛ هم‌چنین در تلاش است، کارکردهای خود را به ممکن‌ترین صورت اجرا کند. بهزاد در مقام کارگزار درونی مدام سعی می‌کنددرکنار کارکرد بازنمایی به شیوه‌ی مداخله‌جویانه کارکردی کنترلی و تفسیری داشته باشد؛ یعنی مخاطب و بینندگان راکنترل کند، امری که شالوده و اساس ژانراخلاقی و تعلیمی استو به این سبب وی مدام سعی دارد مطابقت نگاره خود را باحالِ بینندگان تدارک ببیند، معنی و هدفش را به‌آسانی به مخاطب منتقل کند و از طرف دیگر سعی می‌کند که ذات نگاره حفظ شود.

این آثار اخلاقی و تعلیمی، مجال بیشتری به بهزاد داده و کارکرد تفسیری وی در آن چشمگیر است. در قصه‌ی نگاره‌هایِ بهزاد، قصه‌گویی در درجه‌ی اول حائز اهمیت نیست بلکه همان کارکرد تفسیری است که توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند. به‌طوری‌که، اگرچه بهزاد در قالب راوی به‌ضرورتِ روایتگری، نقش بازنمایی را برعهده دارد ولی در قصه‌ی نگاره‌ها، به شکل گسترده‌ایی به تفسیر می‌پردازد. حال پرسش آن است:کمال‌الدین بهزاد با تکیه بر گفتمان روایی ژپ لینت ولت از طریق نگاره‌ها و با توجه به مسئولیت‌های خود ازچه کارکردهای درمواجهه با مخاطب برخوردار است؟ کدام کارکرد بهزاد برکارکردهای دیگرِ وی می چربد؟ تأثیرکارکرد غالب در ژانرقصه‌یِ تصویری چگونه است؟ پژوهش حاضر، سعی برآن دارد که با استفاده از مباحث بین رشته‌ایی ادبیات و هنر باستانی با توجه به گفتمان روایی در ادبیات و نگاره‌های باستانی بهزاد در دوره تیموری به این پرسش ها پاسخ دهد. اهمیت این موضوع بر آن است که با توجه به مباحث مذکور، کارکرد

تفسیری که همان انعکاس فرهنگ و آداب، اخلاق و تعلیم، زهد و پارسایی اجتناب از دنیا، عشق آسمانی و ...، هدف غایی بهزاد است نه صرفا کشیدن یک تصویر.

تاکنون پژوهش‌های بسیاری در مورد بهزاد و نگاره‌های وی در دوره تیموری انجام شده است، برخی پژوهش‌های صورت گرفته در ارتباط با بهزاد و آثار وی در دوره تیموری، ویژگی کلی آن را بررسی نمودند و برخی دیگر با گزینش یک اثرِ ویژه به ابعاد گوناگون آن پرداخته‌اند.، به عنوان نمونه، مقاله «هنر دوره تیموری و کمال الدین بهزاد» نوشته رکن‌الدین همایونفرخ در مجله وحید سال ۱۳۴۸ با شماره دهم به چاپ رسیده، در این پژوهش، نگارنده‌ی آن به معرفی کمال‌الدین بهزاد در دوره تیموری از زمان ابوسعید بهادر خان تا حسین میرزا و همچنین بازشناخت اثر ارزنده و نفیس وی پرداخته‌است. کتاب «معرفی اثر کمال الدین بهزاد» نوشته قمر آریان در سال ۱۳۸۲ به چاپ رسیده، در این کتاب، نویسنده به معرفی کمال الدین بهزاد، محیط فعالیت وی، مکتب و آثار بهزاد پرداخته است. مقاله «نگارگری در دوره تیموری» نوشته مهدی زرین ایل و وحید کارگر جهرمی در مجله تاریخ نو سال ۱۳۹۱ با شماره ۴ به چاپ رسیده، در این پژوهش، نویسنده تحولات هنر نگارگری را در دوره تیموری تجزیه و تحلیل نموده است. مقاله «بررسی شاخصه های بصری در اثر سماع درویشان کمال الدین بهزاد» نوشته ربابه غزالی در مجله جلوه هنر سال ۱۳۹۷ با شماره ۱ به چاپ رسیده، در این پژوهش، نگارنده رابطه بین مضمون، فرم، طراحی لباس و ترکیب بندی نگاره را مورد بررسی قرار داده و در نهایت به ارتباط معنا داری بین هنر تجسمی و مضمون نگاره پی برده است. مقاله «تحلیل نشانه شناختی عرفان در نگاره اسکندر و زاهد اثر کمال الدین بهزاد براساس دیدگاه چارلز پیرس» نوشته مهدیس مهاجری و اصغر فهیمی‌فردر فصلنامه نگره سال ۱۳۹۷ شماره ۵۰ به چاپ رسیده و در این پژوهش، نگارنده‌ی مقاله، نگاره اسکند و زاهد بهزاد را مورد بررسی قرار داده و به شناسایی و معرفی نمادها و نشانه‌های بکار رفته در آن پرداخته و آن اثر را با توجه به عناصر مذکور تفسیر نموده‌اند. پژوهش حاضر با استفاده از روایت پردازی به عنوان ابزار جدید در مطالعات

باستان شناسی، گوشه‌هایی از رموز هنری و ادبی نگارهای باستانی بهزاد در دوره تیموری را با توجه به ابعاد تعلیمی و اخلاقی آن آثار با رویکردی گفتمان روایی بررسی و تبیین می-کند. طی بررسی نگارنده در زمینه بررسی کارکردهایکمال الدین بهزاد با توجه به نگاره‌های وی در دوره تیموری بر اساس گفتمان روایی ژپ لینت ولتتا کنون پژوهش مستقلی صورت نگرفته است.

روش مورد استفاده در پژوهش حاضر، با استفاده از جمع آوری منابع کتابخانه‌ایی به صورت توصیفی – تحلیلی به بررسی نگاره‌های بهزاد پرداخته، نگارندهدر ابتدای کار به تشریح روایت،روایتگری و نگارگری و در پایان کار به بررسی و تشریح کارکردهای بهزاد با تکیه بر گفتمان روایی ژپ لینت ولت با توجه به نگاره‌های وی پرداخته است.

۲. مبانی نظری پژوهش

روایت هنری

روایت در معنای لغوی به معنی بازگو کردن خبر، صحبت کردن از شخصی یا قصه‌گویی است؛ ولی در اصطلاح ادبی، بازگو کردن زنجیره‌ای از رخدادهای واقعی، تاریخی وتخیلی است (اسماعیل آذر و همکاران، ۲۰:۱۳۹۲)در واقع قصه‌هایی هستند که در زمان، رخداده و دارای زنجیره‌ای از رویدادها است.(آسابرگر، ۲۱:۱۳۸۱). روایت در معنای کلی نقل رخدادهای است که در قصه‌ها به‌صورت مکتوب بیان می‌کردند و رابطه‌ی علی معلولی دارند (شهبا،۲۶:۱۳۸۹) و قدمتی تاریخی دارد. انسان‌های اولیه شبانگاهان که در کنار آتش باهممی‌نشستند اتفاقات و رویدادهای روز گذشته را برای همدیگر بازگو می‌کردند، آن‌هاهم‌چنین با انواع ابزارها به روایت کردن تصویری رویدادهای روز ازجمله شکار بر روی دیوارهای غارها را که حک شده، می‌پرداختند(مشتاق مهر، کریمی قره بابا، ۱۳۹:۱۳۸۷). اهمیت روایت از دوره‌ی تاریخی بودن آن آشکار می‌شود، زیرا روایت بازندگی بشر شروع‌شده است. بچه‌ها از همان روزهای اول زندگی خود با داستان‌ها آشنا

می‌شوند، زیرا خودِ لالایی‌ها، به‌نوعی روایت هستند که از طریق شخصی برای آن‌ها بیان می‌شود. روایت در میان همه‌ی ملت‌هابه‌ویژه در زندگی روزانه‌ی مشرقیان در دوره‌های گذشته حائز اهمیت بوده و به عنوان ابزاری مناسب برای تربیت و تعلیم انسان درباره‌ی تبادل باهم و ازنظر اخلاقی بسیار موردتوجه قرارگرفته است (آدام، ۱۵۱:۱۳۸۳).

روایتگری

همه‌ی انسان‌ها از بچگی با روایتگری آشنا هستند. در کودکی برای ما قصه‌ها و روایت‌های خوب و بد را بازگو کردند و در ذهن این روایات به تصویر کشیده شدند و هر چه قدر زمان می‌گذشت و بزرگ می‌شدیم این قصه‌ها بیشتر برای ما واقعی شدند و به دنیای امروزی نزدیک‌تر شدند، روایتگری فقط صرف ادبیات و کلام مکتوب نیست بلکه همه هنرها از جمله نگارگری به‌نوعی روایتگر بودند و هستند. روایتگری در هنر بصری، بخش بسیار ارزنده و بزرگی از پیکره‌ی هنر بصری است. کلمه‌ی روایتگری اشاره دارد به:۱- فرایند ارتباط که در آن فرستنده، روایت را در چارچوب یک پیام برای گیرنده می‌فرستد ۲- ماهیت کلامی رسانه که پیام را منتقل می‌کند (ریمون کنان، ۱۰:۱۳۸۷). روایتگری کنش یا فرایند آفریننده‌ی یک اثر هنری است. به‌بیان‌دیگر خالق و عمل روایت است؛ زیرا متن و تصویر روایی یک اثر هنری، کلامی شفاهی یا مکتوب است و ضرورتمی‌نماید که کسی آن را بازگو کند یا به تصویر درآورد (همان:۱۲). روایتگری اشاره به چگونگی متن نوشته شده و انتقال دادن نوشته دارد. فرایند متن مکتوب شده نشانه‌ای از آن است، چند ترکیب روایی با خود دارد که همگی آن‌ها به ایجاد گفتمان روایی کمک می‌کنند و در این فرایند راوی نقش و کارکردی اساسی دارد (لوته، ۱۳:۱۳۸۸). گفتمان روایی،شالوده و بنیاد روایت و روایتگری آن اثری است که به نمایش در می آید خواه به صورت نگاره خواه نوشتاری یعنی متنی و تصویری که توسط نویسنده یا نگارگر، کشیده و نوشته می‌شود از آنجا که نگاره نیز با قلم به تصویر در می‌آید در این راستا قرار دارد. و مخاطبی که آن را می‌خواند و می‌بینند با توجه به ذهنیات خود، آن متن و تصویر را مورد ارزیابی قرار می‌دهد و تأویل می کند.

نگارگری

نگارگری به مفهومی، ابزاری برای ارتباط از راه نمادها و از این منظر شبیه نوشتن کلمات است. تعامل بین نگاره و نویسندگی به خصوص در فرهنگ‌های شرقی متداول است. چون این دو هنر در فرهنگ شرقی بیشتر متکی بر نمادها و بیان نمادین است و ارزش‌های زیبایی شناختی هر دو هنر، در این صورت، با توجه به نمادها حاصل می‌شود. زیبایی شناسی نگاره در شرق باستان، هم‌چون شعر و تاریخ نگاری در ارتباط مستقیم با کیفیت متن ادبی پدیدار می‌شوند (محمدی، ۱۳۸۹: ۱۹). هنر نگارگری است که می‌تواند نزدیک‌ترین پیوند را میان جهان معقول و محسوس برقرار سازد؛ زیرا این هنر نه مانند هنر موسیقی به یکباره از توسل به نمودهای مادی و عینی برکنار و نه مانند هنر معماری و حجاری کاملا درقید و بند شکل جهان محسوس است (تجویدی، ۱۳۸۶: ۱۳). نگارگری شرق بیشتر در دوره مغولان مورد توجه قرار گرفته به ویژه در دوره تیموریان که از نواده‌گان مغول‌ها هستند. هنرمندان این دوره از جمله کمال‌الدین بهزاد، نگارگری ایرانی را به شیوه هنرمندانه در نسخ خطی در شاهنامه بایسنقری و شاه تهماسبی و خمسه نظامی و ... خلق می‌کنند (شریف زاده، ۱۳۷۷: ۳-۵).

گفتمان‌روایی ژپ لینت ولت

یکی از مشهور ترین نظریه پردازان گفتمان روایی، ژپ لینت ولت است که نظریه‌ی خود را برمبنای سه عنصرقرار داده است شامل‌راوی: که در لغت به معنای روایت کننده است ولی در اصطلاحات ادبی، روایت کننده‌ی روایات شخصیت قصه است که رویدادهای قصه از زبان او برای مخاطب نقل می‌شود (داد، ۱۳۷۸: ۳۹)، کنشگر: شخصیت‌های داستانی خواه خود نگارگر به عنوان یکی از شخصیت‌های داستانی خواه شخصیت‌های ترسیم شده در نگاره‌ها، وظیفه روایت کردن را بر عهده دارند و مخاطب: نخستین بار ژرار ژنت بعد جرالد پرینس آن را گسترش دادند؛مخاطب گیرنده‌ی پیام راوی است (قاسمی پور،۱۹۴:۱۳۸۸).

ازآنجاکه در هر متن و تصویری روایی، دست‌کم یک راوی وجود دارد، دست‌کم یک مخاطب نیز حضور دارد (پرینس،۱۳۹۱:۲۳_۲۷).

با توجه به این مبحث در نگاره‌های بهزاد و عناصر تشکیل‌دهنده روایت قصه و ارتباط روایی میان این عناصر، می‌توان به برخی عناصر دیگر از جمله کارکردهای نگارگر پی برد. از آنجا که راوی یا نگارگر، شالوده و عنصر اجتناب‌ناپذیر این روایات تصویری است، بهزاد در پیشبرد روایت تصاویر،دارای کارکردها و مسئولیت‌هایی است؛ علاوه برکمال‌الدین بهزاد، عناصر مختلفی در کنار هم، روایات داستانی نگاره‌ها را پی‌ریزی می‌کنند و این عناصر در پیشبرد قصه‌هایی که وی به تصویرکشیده مسئولیت‌های مخصوص به خود را عهده دارند. ازجمله‌ی این کارکردها، کارکردهای خودِ نگارگر است که از طریق آن می‌توان به کارکرد ذهنی بسیار هدفمند وی پی برد. «ژپ لینت ولت» این کارکرد را به دو بخش تقسیم کردند وی الگوی کارکردی را برای راوی مطرح کرده و معتقد است که راوی و شخصیت‌هایتصاویر روایی، کارکردی اولیه «اجباری» و هم‌چنین کارکرد ثانوی «اختیاری» را بر عهده‌دارند (لینت ولت، ۱۳۹۰:۲۰). کارکردهای اجباری (اولیه)، شامل زیرمجموعه‌هایی از جمله، کارکرد بازنمایی و کارکرد کنترلی ولی کارکرد اختیاری (ثانویه) راوی، شامل یک زیرمجموعه‌ایی و آن نیزکارکرد تفسیری است (همان:۱۸۶).

۳. تحلیل داده‌ها

کارکردهای بهزاد با توجه به نگاره‌های وی با تکیه بر گفتمان روایی ژپ لینت ولت

کارکرد بازنمایی

بازنمایی در واقع همان قصه‌یِ به روایت درآمده در نگاره‌هایِ نگارگر است. کمال‌الدین بهزاد وقتی به روایتگری قصه‌های« یوسف و زلیخا، لیلی مجنون، جنگ‌های تیمور لنگ، بزم و شادی رجالان درباری و.....» پرداخته است در این داستان‌های تصویری، با توجه به کارکرد بازنماییِ وی، تنها صدای غالب در تصاویر زیر را می‌توان همان صدای نگارگر

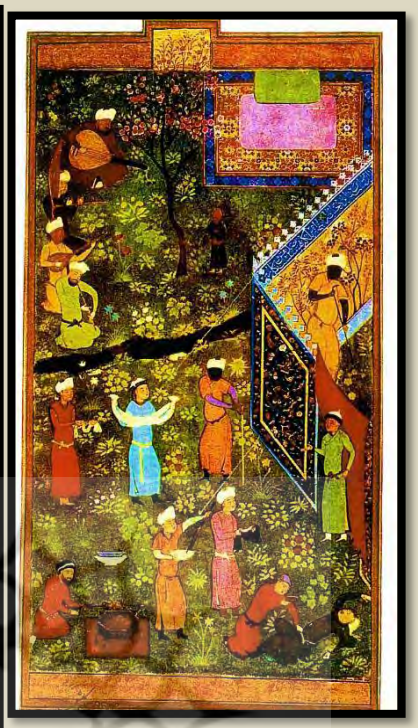
دانست. بهزاد درصحنه‌هایی که به ترسیم درآورده، حضور ملموسی دارد فقط صدای اوست که در تصاویر روایی به دیده‌ی بیننده می‌آید. بیننده با دیدن تصاویر به محتویات قصه‌هایی که از سوی وی به ترسیم و روایت درآمده پی می‌برد و بیننده، موضوع محوری قصه را به بهترین نحو ممکن درک می‌کند.

بخش اعظمی از روایتِ قصه‌های آثار بهزاد، صرفِ گزارش، توصیف و بازنماییِ کنش‌ها، حالات، رویدادها و شخصیت‌های داستان‌ها شده است. کمال‌الدین بهزاددرنگارهای زیر، صحنه‌ها، اشیاء و ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌های مشارکت در تصاویر را به توصیف درمی‌آورد.بهزاد در بازنمایی روایاتِ به تصویر کشیده برای جلب نظر بیننده، به معرفی شخصیت‌های قصه‌ها با ظرافت هر چه تمام‌تر و با ترسیم جزئیات فضای داستان پرداخته است و با دیدن آن فضا، می‌توان به معنا و موضوع موردنظر وی تا حدودی پی برد.در این نگاره‌ها، بهزاد بخش‌هایی از اندیشه و آداب و فرهنگ شخصیت‌های داستانی را در قالب تصویر با بیانی نمادین به تصویر درآورده است (گوهرین، ۱۳۶۷: ۱۶۱). با بازنمایی وی ببیننده پی می‌برد که چهره‌ی شخصیت‌های درون داستان‌ها کاملا ایرانی است، در این تصاویر همه‌ی شخصیت‌ها در هر جایگاه و منصبی که باشند برابر ترسیم شده‌اند و دقت و لطافت برخورد با سایر عناصر نگاره‌ها به حدی است که همه‌ی عناصر نگاره را از ارزش یکسانی برخوردار کرده است (اشرفی، ۱۳۸۲: ۹۶) فرم و شکل نگاره‌های انسانی در نهایت کمال و ظرافت نقاشی شده‌اند، تأکید بر پیکره‌های باریک اندام انسانی باعث شده که اندام‌ها و چهره‌ها در لباسی شاعرانه از حالات داستانی خارج شده و به حالتی واقعی و زنده مبدل شوند. نگاره‌ها، اثر می‌آفرینند و پیکره‌ها به نظر می‌رسند در تکاپو هستند (کوهنل،۱۳۷۹: ۱۳۲-۱۳۶)؛ پیکره‌ی شخصیت‌ها جوری ترسیم شده صرفا ظاهر انسانی ندارند بلکه هر یک را در قالب یک شخصیت مستقل برای بیننده بازنمایی کرده و چهره‌ی آن‌ها به طور آشکار با یکدیگر تفاوت دارد (بلر بلوم، ۱۳۸۱: ۸۰). چهره‌ها روشن و واضح یا به بیان دیگر واقعی و زنده و صحنه‌های داستان، دارای ترکیب بندی و موزون و طبیعتی شاد و خرم است، جهانی خیال انگیز و شاعرانه‌ایی را برای مخاطب بازگو می‌کند (کوهنل،

۱۳۲-۱۳۶). گویی بهزاد انسان‌ها را با توجه به الگوهای واقعی آن روزگار به تصویر درآورده است (کن بای، ۱۳۸۱: ۷۵).

بهزاد با بازنمایی‌های خود درباره‌ی کنش‌های که برای شخصیت‌ها روی می‌دهد، آن‌ها را در زمره‌ی روایتگری خود قرار داده است. در این داستان‌ها فقط توصیفی از پیکرها، فرم وشکل شخصیت‌ها، لباس‌های جنگی، عادی و مخصوص درباریان و یا مشاغل آن‌ها به عمل نیاورده بلکه از کنش و حرکات آن‌ها که برای هرکدام از شخصیت‌های داستانی، اتفاق افتاده بازنمایی به عمل آورده است؛وی در ابتدای کار با این تصاویر بسیار ظریف، از شخصیت‌هافضا و مکان‌ها نیز گزارش‌های را در اختیار مخاطب قرار داده است. بهزاد در قالب راوی در این بازنمایی که از داستان‌ها به عمل آورده ، عناصر اساسی (زمان و مکان) را نیز رعایت نموده این نوع از فضا سازی به پویایی عناصر تصویر کمک شایانی کرده است، او عنصر مکان را به طور مطلق در خدمت نمایش انسان قرار داده و وجهی متناسب از انسان و محیط پیرامون ارائه داده است (اشرفی: ۹۵).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



تصویر۱. نگاره یوسف و زلیخا (آژند، ۱۳۸۹: ۳۰۰).

تصویر۲. سلطان حسین میرزا (همان:۳۰۴).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر۳. مجادله در حضور قاضی مآخذ:Bahari,1997:107 تصویر۴. سماع درویشان مآخذ: (همان:۹۴).

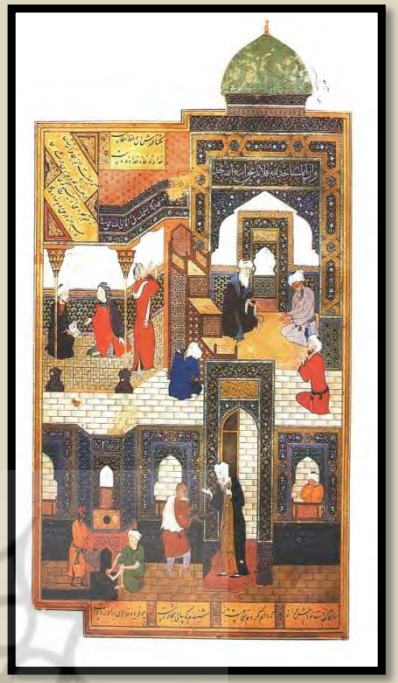
با توجه به نگاره‌ها، بیشتر داستان‌ها در مکان‌های مذهبی و یا طبیعت ترسیم شده‌اند. عنصر زمان در این تصاویر به دوره‌ی تیموریان بر می‌گردد، شکل و رنگ لباس‌ها کاملا نمایان آن دوره است (پوپ، ۱۳۸۷: ۶۷). در نگاره‌ها پراکندگی رنگ‌ها کاملا مطلوب است و در یک جا جمع نشده‌اند، رنگ‌های سرد و گرم در کنار هم به‌کار رفته‌اند رنگ‌هایی آبی فیروزه‌ایی، قرمز، سبز تیره و کرم، صفحات کاملا اصیل ایرانی را تشکیل می‌دهند (مرید حیدری، ۱۳۸۱: ۲۸۱–۲۸۵). این بازنمایی راوی از حکایات، چکیده‌ای از کنش‌های روایت‌شده و مشارکت‌کنندگان در تصاویرِروایی است همین بازنمایی درواقع نقل رویدادهای که در داستان روی‌داده، است. بهزاد از طریق بازنمایی‌های خود از شخصیت‌های داستانی اطلاعاتی را به بیننده می‌دهد. نکته‌ی دیگر این است آغاز هر روایتی با بازنمایی شروع می‌شود. بهزاد خودش در این نگاره‌ها یکی از شخصیت‌های داستانی و به‌عنوان شخصیت اصلی یا فرعی در عرصه‌ی قصه‌ها، نقش راوی را ایفا می‌کند چرا که وی داستان را به

تصویر درآورده نه شحص دیگری و در برخی از نگاره‌ها از جمله نگاره سماع درویشان یکی از شخصیت‌های نگاره محسوب می‌شود، وی کنش و وقایعی که روی‌داده است و کنش شخصیت‌های نگاره را بازگو می‌کند.

کارکرد کنترلی

بهزاد برای پیشبرد اهداف خود و تکمیل روند قصه به کارکرد کنترلی نیاز دارد در این تصاویر، بهزاد، شخصیت‌های داستانی را به گونه ای به تصویر کشیده که انگار با بیننده صحبت می‌کنند و دیالوگ‌های بین این شخصیت‌ها با هم و حتی با مخاطب رد و بدل می-شود. وی مخاطب را با شخصیت های داستانی کنترل می‌کند و در این جا دیگر بازگو کردن قصه در داخل همین دیالوگ‌های تصویری صورت می‌گیرد. بهزاد با تصویری که از شخصیت‌های نگارهای آن دوره ترسیم نموده، کارکرد بازنمایی را توسط شخصیت‌های داستان برای بینندگان بیان می‌کند. کارکرد کنترلی بخشی از پیکره‌ی روایت داستانِ نگاره‌ها را تشکیل داده است به‌گونه‌ای که اگر همین شخصیت‌های داستان نباشند که وی برای مخاطب به تصویر درآورده چیزی از روایت داستان‌ها باقی نمی‌ماند؛ اما باید به این هم توجه داشت که این شخصیت‌های داستانی مستقل نیستند و از دید و قول یک راوی که در بیرون داستان است؛ یعنی بهزاد نقل می‌شوند. از طرف دیگر در این تصویر برخلاف نگاره-های امروزی که نگارگران می‌خواهند شخصیت‌های داستانی را با موقعیت‌های اجتماعی خود، خصوصیات فردی و جمعی، خصوصیات نژادی و طبقاتی تطبیق بدهند میان شخصیت‌های این داستان‌ها اختلاف ظاهری و عقیدتی وجود ندارد. بهزاد در این روایات به‌جای تک‌تک شخصیت‌های داستانی صحبت می‌کند و افکار و اندیشه وی بر تمام شخصیت‌ها احاطه دارد حتی این شخصیت‌ها انعکاس‌دهنده‌ی شیوه‌ی زندگی، خلق‌وخو و عقاید و فرهنگ مردمان آن دوره است. بهزاد با استفاده از این شخصیت‌ها طرح روایات را گسترش می‌دهد و بسیاری از اطلاعات روایت‌ها را به آگاهی مخاطب می‌رساند و بیننده بیشتر به اکتشاف دست می‌یابد. درون‌مایه‌ی روایت از زبان شخصیت‌های داستان که «زن و

مرد، پیر و جوان، عام و خاص و فقیر و غنی» بازگو می‌شود. در این تصاویر که وی از شخصیت‌های داستان به تصویر درآورده به نوعی راوی بودن خود را به شخصیت‌های مشارکت در تصاویر انتقال می‌دهد و شخصیت‌های قصه با مخاطب سخن می‌گویند. بیننده می‌تواند به این نتیجه برسد که حاصل این دیالوگ‌های که مابین شخصیت‌های داستان برقرار است بی‌هدف صورت نگرفته ازآنجاکه باهدف خاصی این دیالوگ‌ها و تصاویر، توسط بهزاد به عرصه‌ی نمایش درآمده و با دقت و توجه خاصی انجام شده است، بیننده با توجه به فواصل زمانی که با تصاویر دارد به هدف اصلی وی پی خواهد برد. بهزاد برای انتقال اندیشه و باورهای خود به جامعه‌ی حاکم و آیندگان از این شخصیت‌ها بهره جسته است و از همه‌ی توده‌ی مردم در جامعه‌ی حاکم اعم از «خاص و عام» در این تصاویر مشارکت داده فقط یک طبقه‌ی خاصی مدنظر وی نیست، وی همه را در این روایات داستانی در یک شکل و فرم دخالت داده است؛ به معنای دیگر قصه را با همه‌ی افراد جامعه آمیخته است. بعد از کارکرد تفسیری تقریباً قسمت اعظم روایت داستان را همین شخصیت‌ها، تشکیل می‌دهد بیننده با مشاهده تصویر غرق در نقش شخصیت های داستان می‌شود و مشارکت بهزاد کم‌رنگ می‌شود و شخصیت داستانی، قصه را نقل می‌کند و روایتگری از بهزاد به شخصیت‌ها منتقل می‌شود از طریق دیالوگهای تصویری داستان میان شخصیت‌ها، بیننده را به اکتشافاتی مانند شناخت این شخصیت‌ها و سخن اصلی آن‌ها رهنمود می‌کند. در این تصویر شخصیت‌های داستان به صورت تصویری سخن می‌گویند اگر توجه داشته باشیم بهزاد می‌خواهد در این کارکرد حضور خودش را پنهان کند و مخاطب را به کتمان حضور وی در روایت داستان سوق دهد و توجه مخاطب را به دیالوگ‌های تصویری مابین شخصیت‌ها جلب میکند.



تصویر۵. گدایی بر در مسجد. مآخذ: Bahari.1997:106 تصویر۶. سعدی و جوان کاشغر (همان:۸۴).

کارکرد تفسیری

بهزاد در این آثار تعلیمی و اخلاقی، در هر بخشی از فضای تصاویر، موضوعاتی از جمله: عشق ، زهد و پارسایی، جنگ و خشونت، علم و دانش ، آداب و رسوم آن دوره و بی توجه به دنیا را روایت کرده است. هدف بهزاد، صرفا ترسیم تصاویری از چند شخصیت و فضای طبیعت نبوده بلکه هدفی والاتری داشته و آن نیز تعلیم و تربیت و اجتناب از دنیا است هم‌چنین آشنا کردن آیندگان با دوره تیموریان و بیان اعتقادات و ایدئولوژی خود نسبت به موضوعات و محور اندیشه خود است. وی ایدئولوژیک‌های خود را در مورد جامعه‌شناسی در این نگاره‌ها، به عرصه‌ی نمایش درآورده است. بهزاد به بهترین نحو ممکن پیام‌های اخلاقی را به مخاطب منتقل می‌کند، در قالب کارکرد تفسیری انواع زیبایی‌های اخلاقی را به تصویر در آورده و وی درنهایت، می‌خواهد بیننده را به کمال انسانیت

برساند، وی یک روح تعلیمی و تربیتی دارد. بهزاد در تلاش است با ترسیم همین فضاهای عرفانی و اخلاقی و بزم و شادی در نگاره‌های خود، جامعه را به اصلاح سوق بدهد و جامعه‌ی حاکم را با اخلاقیات و فضیلت‌های خوب آراسته کند و همان جامعه را از آن وضع نابهنجار بیرون بیاورد تصاویر او درنهایت پندآموزی بسیار دلنشین و به‌صورت تلخ و گزنده که بیننده را از دیدن آن بیزار و رمنده کند به تصویر نکشیده در حقیقت همین کارکرد تفسیری و تعلیمی و اخلاقی بهزاد است که در لباس و پوششی زیبا زینت یافته است.

در بخش اعظم این تصاویرکه تعلق به کارکردی تفسیری دارد به مسائل حکمت نظری توجه دارد و در همین کارکرد بهزاد، تمام جنبه‌های زندگی فردی و اجتماعی به ممکن‌ترین صورت، ترسیم نموده است. وی درباره‌ی مسائل عشق، زهد و پارسایی، علم و دانش، فرهنگ و آداب و .... به مردم سفارش‌هایی کرده است و خودِ وی ایدئولوژی در همین راستا داشته است، بعد تصاویری در همین خصوص به نمایش می‌گذارد. ازآنجاکه در تصاویر بهزاد، کارکرد تفسیرگرایانه‌ی وی بر دیگر کارکردهای دیگر غلبه دارد پس ژانر تصاویر را تحت سلطه‌ی خود قرار می‌دهد یعنی به‌واسطه‌ی همین کارکرد، ژانر آن تصاویر برگزیده می‌شود که در این آثار می‌آورد. هدف او فقط جنبه تعلیمی و اخلاقی بودن تصاویر روایی است. بهزاد، همه‌ی این اطلاعات را دارد و می‌خواهد آن را در اختیار بیننده قرار دهد

علت ترسیم این نگاره‌ها در دوره تیموریان

با توجه به شرایط سیاسی و اجتماعی دوره‌ی تیموری که قاعدتاً اقتصاد آن دوره را نیز تحت تأثیر قرار داده در ابتدای آن دوره، دوره‌ای پر از خشونت و ناآرامی و جنگ، و هرج و مرج پیش آمده بود، اغلب مردم جان و آبرو و مال خود را در این دوره از دست داده بودند این وضع و شرایط نامطلوب اجتماعی، رغبت به مسائل عرفانی و اجتناب از دنیا را در عامه مردم به وجود آورده بود، و خود بهزاد نیز یکی از همین مردمانی بود که تمایل به موضوعات عرفانی و اخلاقی داشته است؛ باید این را نیز در نظر داشت دوره‌ی تیمور علی رغم سفاکی و خونریزی از دوره شاهرخ به بعد رجالان دربار اعم از شاه و وزیر از جمله

شاهرخ، میرزا بایسنقر و امیر علیشیر نوایی به دانش و هنر علاقه‌ی وافر داشتند و از هنر و هنرمندان حمایت می کردند و علت آن نیز عجین شدن تیموریان با فرهنگ و آداب ایرانی بود و هنر نگارگری در همین دوره بود که به درجه‌ی اعتلا رسید؛ بهزاد به عنوان یک نگارگر چیره دست، بسیار مورد توجه رجالان دربار قرار گرفته بود. بنابراین باید توجه داشت با توجه به تصویر زیر سیاست، اقتصاد و اجتماع هر دوره‌ای تمام هنرهای آن دوره را تحت تاثیر قرار می‌دهد اغلب نگاره‌ها و حتی متون ادبی در دوره تیموریان، در راستای موضوعاتی مانند جنگ و ناامیدی و اجتناب از دنیا و عشق و مستی به خدا و مسائل اخلاقی و عرفانی بوده اگر این تصویر در این دوره با این موضوعات به تصویر در آمده، جای شگفتی نیست چرا که بر اقتضای آن جامعه بوده است. (صفا، ۱۳۷۹: ۷۳ – ۲۰۵).

تصویر ۷: مکتب نقاشی دوره تیموریان منسوب به بهزاد. منبع: www.vista.ir

۴. نتیجه‌گیری

با توجه به نگاره‌های داستانی اثر کمال‌الدین بهزاد، بیننده می‌تواند در وهله‌ی اول به برقراری یک کنش ارتباطی در این نگاره پی ببرد و همچنین وجود دو گروه در نگاره، یکی فرستنده و دیگری گیرنده را اکتشاف کند. در حقیقت بینندگان می‌توانند به این حقیقت دست یابند که صدای دیگری در پشت همین صدای شخصیت‌های نگاره‌ها وجود دارد و آن صدای نگارگر است؛ یعنی در پس شخصیت‌های نگاره‌ها شخصیت دیگری است. بهزاد به عنوان روای، شالوده و پایه‌ی این تصویر روایی و عنصری اجتناب‌ناپذیرِ قصه است. در این تصاویر، عناصر مختلفی باهم روایت قصه‌های نگاره‌ها را پی‌ریزی می‌کنند و این عوامل، دریک کنش روایتی که نگارگر به تصویر در آورده، مسئولیت مخصوص به خود را دارند. از جمله، کارکردهای بهزاد شامل: کارکردهای اجباری که دارای دو زیر بخش، کارکرد بازنمایی و کارکرد کنترلی ولی کارکردهای اختیاری یک زیر بخش دارد آن نیز کارکرد تفسیری است. بیننده با مشاهده تصویر می‌تواند از طریق آن کارکردها، بهتر روایت را درک کند. بهزاد از طریق کارکرد و مسئولیت بازنمایی، با توجه به صحنه‌هایی که توصیف می‌کند حضور ملموسی دارد و گزارش‌های در مورد جزئیات فضاهای تصاویر که در آن فضاها کنش شخصیت‌های داستانی رویداده، رنگ، شکل و فرم شخصیت‌ها، و حرکات و سکنات آن‌ها به بیننده اطلاعاتی می دهد.

بهزاد اتفاقات چندین ساله آن دوره را در تصاویر نه چندان بزرگ و بسیار مختصر برای مخاطبان بیان می‌کند، این نگارگرِ همه‌چیزدان از اطلاعاتی باخبر است که بیننده را در جریان همه‌ی آن‌ها قرار می‌دهد و نیازی به بازگو کردن آن‌ها برای خود ندارد بنابراین برای شخصی که از این اطلاعات آگاهی کمتری دارد و بی‌تجربه است وی تجربه‌ی چندساله‌ی خود را در اختیار بیننده قرار می‌دهد؛ هدف وی از این آگاهاندن مخاطب، به رخ کشیدن اطلاعات خود نیست بلکه می‌خواهد تجربیات خود را در اختیار آن‌ها بگذارد و حکایت‌هایی را بازگو می‌کند که بیننده را متأثر کند تا بیننده با شخصیت‌های داستان و

دغدغه‌های آن‌ها همدردی کند. بیننده با مشاهد تصاویر نگاره‌های دوره تیموریان در سیر نگاره‌ها به ذهن هدفمند وی پی می برد. بهزاد در روایت قصه‌های نگاره‌ها برای هدایت مخاطب به درون فضای تصاویر از کارکرد کنترلی بهره برده و بیننده می‌بیند که در این تصویر مابین شخصیت‌های داستان، دیالوگ‌های تصویری صورت گرفته است که بهزاد در این دیالوگ‌ها، انواع و اقشار مختلف جامعه را مانند (جوان و پیر، عالم و صوفی و عام و خاص) در پیشبرد داستان مشارکت داده است و سخنان تصویریِ همین شخصیت‌های داستان را برای بیننده نقل می کند. راوی ایدئولوژیک خود را یا پندهای خود را در قالب شخصیت‌های داستان‌ها برای مخاطب بیان داشته به دلیل جامعه‌ی حاکم آن زمان و تأثیرگذاری بر مخاطب خود از این نمودها استفاده کرده است. هدف غایی کمال‌الدین با توجه به کارکرد اختیاری خود، مسائلی مانند عشق ، اجتناب از دنیا، زهد و پارسایی ، فرهنگ و آداب و .. را برگزیده و آن را به تصاویر در آورده، بیننده بعد از مشاهده تصاویر به این مسئله پی خواهد برد که بهزاد در تصاویر روایی قصه بعد از بازنمایی و گزارش دادن از این شخصیت‌های داستان، هدفش سوق دادن مخاطب به تفسیری از این تصاویر است. بهزاد درباره‌ی تئوری موضوعات (، عشق ، تواضع، زهد و پارسایی و ...) به توضیح و تفسیر می‌پردازد

وی به هنری‌ترین و استادانه‌ترین صورت و اعجاب‌انگیزترین وجه با اهل هنر سخن می‌گوید و برای مخاطبان خود نیز سخن‌هایی دارد. در این تفاسیر از حکمت عملی برای مخاطبان خود سخن می‌گوید اگر دقت شود بهزاد از یک طرف در ایدئولوژی‌های تصویریِ خود، رنگ حکمی دارد و هدفش تعلیم و از طرف دیگر رنگ عارفانه قابل‌مشاهده است. وی نظرهای خود را با عمل و نتیجه آمیخته است علم اخلاقی را از طریق عقل خود و قاعده‌ی عمل کردن به آن‌ها را از طریق مشاهده درک کرده است؛ هم-چنین به جزئیات زندگی و جنبه‌های واقعی زندگی در این جهان نیز دقت داشته است و واقع‌بینانه راهنمایی و اشاره می‌کند در این تصویرکم‌حجم از اسرار وزندگی فردی و جمعی، آمیزش با مردم، خلق‌وخوی انسان، خصوصیات و ویژگی‌های هرکدام از طبقه‌ی اجتماعی

و...همه‌ی این‌ها به بهترین صورت بازگو شده است هر تصویری از این شخصیت ها تفاسیر یک دستور اخلاقی و اجتماعی دارد.

کتاب‌نامه

آدام، ژان میشل و فرانسواز رواز. (۱۳۸۳). ***تحلیل انواع داستان***، ترجمه‌ی آذین حسین زاده و کتایون شهپر راد، چاپ اول، تهران: قطره.

آذر، اسماعیل و همکاران. (۱۳۹۰). ***«بررسی کارکرد روایی دو حکایت از الهی‌نامه‌ی عطار بر اساس نظریه‌ی گرمس و ژنت»***، دو فصلنامه‌ی جستارهای زبانی، د ۵، ش ۴، پیاپی ۲۰، صص ۱۷-۴۳.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). ***مکتب نگارگری هرات***، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.

آسا برگر، آرتور. (۱۳۸۰). ***روایت در فرهنگ عامیانه***، ترجمه‌ی محمدرضا لیرای، چاپ اول، تهران: سروش.

اشرفی، م.م.(۱۳۸۲). ***بهزاد و شکل گیری مکتب مینیاتوری در بخار در قرن ۱۶ میلادی***، ترجمه نسترن زندی، تهران: وزرات فرهنگ

بلر، شیلا؛ بلوم، جاناتان. (۱۳۸۱). ***هنر و معماری اسلامی***، ترجمه اردشیر اشراقی، تهران: سروش.

پوپ، آرتور. (۱۲۶۹). ***آشنایی با مینیاتوری های ایران***، ترجمه حسین نیر، تهران.

پرینس، جرالد. (۱۳۹۱). ***روایت شناسی شکل و کارکرد روایت***، ترجمه‌ی محمد شهبا، چاپ اول، تهران: مینوی خرد.

تجویدی، اکبر. (۱۳۸۶). ***نقاشی ایران از آغاز تا سده دهم هجری***، چاپ سوم، تهران.

داد، سیما. (۱۳۷۸). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، چاپ سوم، تهران: نشر مروارید.

ریمون کنان، شلومیت. ۱۳۷۸، ***روایت داستانی: بوطیقای معاصر***، ترجمه‌ی ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران: نیلوفر.

شریف زاده، عبدالمجید. (۱۳۷۷). ***«تاریخ نگارگری ایران»***، کتاب ماهنامه، صص ۳-۵.

شهبا، محمد. (۱۳۸۹). ***«روایت و روایت گری»***، دو فصلنامه‌ی تخصصی دانشگاه هنر، شماره یک، صص ۲۵ -۳۲.

صفا، ذبیح الله.(۱۳۷۹). ***تاریخ ایران*** ، تصحیحی و تهیه فهرست محمد ترابی، جلد دوم، تهران: فردوس.

قاسمی پور، قدرت. (۱۳۸۸). ***«تحلیل ساختار روایت گیر و راوی با تکیه‌بر هفت‌پیکر»***، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید، شماره ۲۵، پیاپی ۲۲، صص ۱۸۲- ۲۰۵.

کن بای، شیلا.(۱۳۸۱). ***نگارگری ایران***، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

کوهنل، ارنست؛ (۱۳۷۹). «***اهمیت هنر نقاشی مینیاتوری مکتب هرات***»، ترجمه سمیه اشتری، مجله هنر دینی، ش ۳، صص ۱۳۱- ۱۳۸.

گوهرین، سیدصادق. (۱۳۶۷). ***شرح اصطلاحات تصوف***، جلد اول، تهران زوار.

لوته، یاکوب. (۱۳۸۶). ***مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما***، ترجمه‌ی امید نیک‌فرجام، چاپ اول: تهران: مینوی خرد.

لینت ولت، ژپ.(۱۳۹۰). ***رساله‌ای در باب گونه شناسی روایت نقطه‌ی دید***، ترجمه‌ی علی عباسی و نصرت حجازی، چاپ اول، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

محمدی، رامونا.(۱۳۸۹). ***تاریخ و سبک شناسی نگارگری و نقاشی ایران***، چاپ اول، تهران: فارسی ایران.

مرید حیدری، شیما. (۱۳۸۱). «***تجزیه و تحلیل در نگارگری قرن هشتم تا یازدهم هجری***»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد هنر و معماری، واحد تهران مرکزی.

مشتاق فر، رحمان؛ سعید کریمی قره بابا. (۱۳۸۷). «***روایت شناسی داستان‌های کوتاه محمدعلی جمال‌زاده***»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تبریز، سال ۵۱، شماره مسلسل ۲۰۷، صص ۱۳۵-۱۶۱.

میرجعفر، حسین.(۱۳۸۰). «***نقش تیموریان و حمایت آنان در شکوفایی فرهنگ و تمدن ایرانی***»، مجله علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان، ویژنامه تاریخ و علوم اجتماعی، ۳۰۱-۳۲۱.

Bahari, E. (1997). *Bihzad Master of Persian Peinting*. I.B. London: UK: Tauris Publishers.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی