واکاوی نگاره‌ی معراج پیامبر اکرم(ص) در نسخه‌ی خطی هفت اورنگ جامی گالری فریر با رویکرد بینامتنیت ژرار ژنت

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۹-۵)

دکتراکبر شایان‌سرشت[۱]، فرزانه فخر[۲]، سمیه شریفی[۳]

۱- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

۲- مربی دانشکده هنر دانشگاه بیرجند (نویسنده مسئول)

۳- کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

DOI: 10.22077/NIA.2020.3460.1323

چکیده

نگارگران و نقاشان ایرانی، در برخورد با متون ادب فارسی همواره هنر خویش را به منصه ظهور رسانده‌اند و رابطهٔ ناگسستنی این دو حوزه در تاریخ هنر و ادب ایران انکار ناپذیر است. سلطان ابراهیم میرزا شاهزادهٔ هنردوست عصر صفوی در نیمه دوم قرن ۱۰ هق /۱۶م. گروهی از هنرمندان با ذوق و با استعداد را برای به تصویر کشیدن هفت‌اورنگ، شامل هفت مثنوی از ماندگارترین منظومه‌های شعری جامی، گرد هم آورد که به خلق مجموعه‌ای شامل بیست و هشت نگاره فاخر از آن مثنوی انجامید. هدف اصلی این پژوهش، بررسی پیوند شعر و نقاشی ایرانی در خوانش بینامتنی نگاره‌های سلطان ابراهیم میرزا و هفت‌اورنگ جامی است. نگارندگان در این پژوهش بر آن است تا داستان معراج پیامبر(ص) منقول در منظومهٔ خردنامهٔ اسکندری را با نگاره آن از هفت‌اورنگ سلطان ابراهیم میرزا از بارویکرد بینامتنی و با تکیه بر الگوی بیش‌متنی ژنت به روش توصیفی- تحلیلی مورد بررسی قرار دهد و به این پرسش اصلی پاسخ دهد که برمبنای رویکرد غالب در پژوهش کمیت و کیفیت اشتراکات و افتراقات میان نگاره و شعر چگونه ارزیابی می‌گردد. نقد مباحث همانگونگی و تراگونگی در شعر و نگاره و دقت در جایگشت‌ها نشان می‌دهد که نگارگر خود را ملزم به تصویرگری تمام ابیات نکرده است. یافته‌های این تحقیق حاکی از آن است که در تطبیق نگاره با شعر معراج پیامبر(ص) بیشتر وجه غالب از منظر بیش‌متنیت ژنت تراگونگی می‌باشد، و از میان موارد جابجایی، کاهشی و افزایشی بیشترین تکیه بر مورد افزایشی می‌باشد که نگارگر بر اساس تخیل و هنر خود نسبت به شعر در نگاره استفاده کرده است.

واژه‌های کلیدی: معراج، هفت اورنگ، جامی، سلطان ابراهیم میرزا، بینامتنیت، بیش‌متنیت ژنت.

1- Email: ashamian@birjand.ac.ir

2- Email: fakhr@birjand.ac.ir

3- Email: sharifi1361@chmail.ir

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۳/۲۳ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۷/۲۰)

مقدمه

نگارگری اسلامی در ایران مشحون از جلوه‌های تصویری و بصری گوناگونی است که در همگامی با ادبیات غنی فارسی، به مرتبه‌ای رفیع در عالم نقاشی و تصویرگری دست یافته است. «از ویژگی‌های اساسی نقاشی ایران در سده‌های پس از استقرار اسلام، پیوستگی‌اش با ادبیات فارسی است. نقاش از مضامین متنوع ادبی مایه می-گیرد؛ اشخاص و صحنه‌های داستان را می‌نمایاند و سخن شاعر یا نویسنده را به خط و رنگ مجسم می‌کند» (صادقی و محمدی، ۱۳۹۴: ۲) در دوره سلطنت صفویان، هنر نگارگری از رونق فراوانی برخوردار بوده، چنانکه پس از شاهنامه شاه تهماسبی با ۲۵۸ نگاره، یکی از برجسته‌ترین و در عین حال درخشان‌ترین آثار نگارگری به جا مانده از این دورهٔ پررونق فرهنگی، نگاره‌های ۲۸ گانه‌ای است که از هفت‌اورنگ نورالدین عبدالرحمن جامی (۸۹۷- ۸۱۷ ه.ق) تصویر شده است. بر پایه مطالعات بینامتنی پژوهشگر ادبی می‌تواند به تمامی ابعاد آشکار و پنهان یک اثر، از جمله تأثیر آن در سایر هنرها، رهنمون شود (آتشی و انوشیروانی، ۱۳۹۰: ۱۱۹-۱۰۰). درپژوهش‌های ادبیات تطبیقی، مقایسه ادبیات و هنر از دیدگاه مشترک توجه بسیاری از تطبیق-گرایان را به خود جلب کرده است که اساس این گونه پژوهش‌ها برمطالعات بینارشته‌ای استوار است. در قلمرو مطالعه‌ی ارتباطات رشته‌های مختلف، ازجمله علوم انسانی و هنری حوزهٔ ادبیات و نگارگری، اهمیت بیشتری پیدا می‌کند چه بسا پیوند میان نگارگری و ادبیات را در فرهنگ ایرانی نمی توان انکار کرد. از این روی به عنوان هدف اصلی در این پژوهش کوشش شده است تا نمونه‌ای از روابط متنی میان شعر جامی و نگاره‌های آن مطالعه و تبیین گردد. نگارهٔ معراج پیامبر بر اساس داستان آن در هفت‌اورنگ جامی در مجموعه نگاره‌های سلطان ابراهیم میرزا مصور شده است که پرداختن به آن می‌تواند جزئیات پیوند شعر و نقاشی را در فرهنگ ایرانی نشان دهد. نگارندهٔ این پژوهش بر آن است تا با تکیه بر بینامتنیت بویژه الگوی بیش‌متنیت ژنت چند و چون همانگونگی‌ها و تراگونگی‌ها (کاهشی، افزایشی و جابجایی) را در شعر و نگارهٔ مدنظر را به روش توصیفی- تحلیلی مورد بررسی و تحلیل قرار دهد. و به این پرسش اصلی پاسخ دهد که بر مبنای روش مورد نظر چه میزان و به چه کیفیتی میان نگاره و شعر مطابقت وجود دارد. نقد مباحث همانگونگی و تراگونگی در شعر و نگاره و دقت در جایگشت‌ها نشان می‌دهد که نگارگر خود را ملزم به تصویرگری تمام ابیات نکرده است. یافته های این تحقیق حاکی از آن است که در تطبیق نگاره با شعر معراج پیامبر(ص) بیشتر وجه غالب از منظر بیش‌متنیت ژنت تراگونگی می‌باشد، و از میان موارد جابجایی، کاهشی و افزایشی بیشترین تکیه بر مورد افزایشی می‌باشد که نگارگر بر اساس تخیل و هنر خود نسبت به شعر در نگاره استفاده کرده است.

پیشینه

در مورد هفت اورنگ ابراهیم میرزا و نگاره های آن پژوهش‌ها و بررسی‌های متعددی در قالب مقالات و پایان‌نامه صورت گرفته است که در ادامه به چند مورد از آنها اشاره می شود.

حسینی در مقالهٔ «هفت‌اورنگ جامی به روایت تصویر» (۱۳۸۵)، به بررسی تصویری نسخهٔ هفت‌اورنگ پرداخته که در واقع، خود درس‌گفتاری برای دانشجویان پژوهش هنر است زیرا در آن علاوه بر پرداختن به زندگی ابراهیم میرزا و تاریخ حکومت وی به بررسی ویژگی‌های مکتب تبریز و نگاره‌های این نسخه نیز اشاره دارد اما بحث انطباق با اشعار جامی در آن مدنظر قرار نگرفته است؛ آفرین نیز در جستار «چالش ساختار و معنا: خوانش واساز از نگاره بیرون آوردن یوسف از چاه» (۱۳۹۰)، نگارهٔ بیرون آوردن یوسف از چاه را بر مفاهیم اصلی واسازی دریدا و روند تزلزل معنایی قطعی و رسیدن به معانی را مورد انطباق قرار داده و با خوانش اثر و پیش فرض قرار دادن واسازی، به عنوان روش تحلیل متن، به منطق اندیشهٔ واساز در پس آن پی ببرد. شعبانی در مقاله «شرح احوال شاهزاده ابوالفتوح سلطان ابراهیم میرزا و بررسی کتابخانه وی» (۱۳۸۲) اقدام به بررسی جایگاه سلطان ابراهیم میرزا نحوهٔ بروز تفکرات و نقش وی در ارتقاء فرهنگ و تمدن ایران پرداخته است. سید حبیب الله لکزی و همکاران در مقالهٔ «تحلیل عناصر داستانی قصه حضرت یوسف» (۱۳۸۶) به بررسی عناصر داستانی چون زاویه دید، طرح، تم، ساختار، شخصیت‌پردازی و اندیشه، زمان و مکان پرداخته است. اردلان جوان در مقاله‌ای تحت عنوان «ادبیات

و نقاشی دو جلوه از یک حقیقت» به معرفی توانمندی‌ها و همانندی میان شعر و نقاشی در خلق اثر هنری پرداخته است. نامور مطلق و کنگرانی در کتاب «گفتگو مندی در ادبیات و هنر» (۱۳۹۰) به اهمیت گفتگو مندی در عرصه نقد ادبی و هنری که توسط میخائیل باختین در نیمه قرن بیستم ارائه شده می‌پردازند و همچنین نامور مطلق در مقالهٔ «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با متن‌های دیگر» را یکی از موضوعات مهم مورد توجه پژوهشگران ساختارگرا و پساساختارگرایی چون کریستوا، بارت، ریفاتر و ژنت معرفی می‌کند. اما مهم‌ترین اثری که به بحث از نگاره‌های مأخوذ از هفت‌اورنگ جامی پرداخته، ماریانا سیمپسون یکی از محققین دانشگاه پنسیلوانیا و فیلادلفیاست که در حوزهٔ کتابت وکتاب آرایی اسلامی بویژه نسخ خطی مصور فارسی تحقیقات گسترده‌ای داشته و به سخنرانی های متعددی در این رابطه پرداخته است وی در کتابش تحت عنوان«شعرو نقاشی ایرانی» (۱۳۸۲) است که مجموعهٔ نگاره‌های ۲۸ گانهٔ سلطان ابراهیم میرزا را جمع‌آوری و منتشر کرده است. وی در مباحث این کتاب توضیح مختصری در خصوص هر نگاره می‌آورد و یکی دو بیت از ابیات نخست منظومهٔ جامی را یادآوری می‌کند (سیمپسون،۱۳۸۲: ۳۹-۵۳). متن کامل اشعار جامی نیز در پایان همین کتاب نقل شده که گاه با اشتباهات تایپی همراه است. با این حال، تا آن‌جا که نگارنده جستجو کرده، مقاله یا پژوهشی مستقل در خصوص بررسی تطبیقی شعر جامی و نگارهٔ آن بر اساس داستان « معراج پیامبر(ص)» با استفاده از روش تحلیل بیش‌متنی انجام نپذیرفته است. پژوهش حاضر به خواننده کمک می‌کند تا با کاربست برخی نظریه‌های ادبیات تطبیقی (برای مثال: مطالعات بینامتنی، و بینانشانه‌ای و مشخصاً بیش‌متنیت ژنت) به خوانشی نو از متون ادبی و هنری و درک روابط آن‌ها دست یابد و نظام زبانی و اندیشگانی شاعران و هنرمندان را در چهارچوب مطالعات ادبیات تطبیقی بشناسند.

پیوند شعر و نقاشی(نگارگری)

ادبیات و نقاشی گونه‌ای بیان هنری هستند که با وجود تفاوت‌های بسیاری که در ابزارهای شیوه‌ی بیانی خود با یکدیگر دارند به سبب منشعب بودن از یک نحله‌ی فکری به گونه‌ای ظریف و زیبا مکمل یکدیگراند.

ادبیات و نگارگری در فرهنگ ایرانی اسلامی از سابقهٔ دیرینه‌ای برخوردار است و برای عینیت بخشیدن به متن و افزودن جلوه‌های بصری نسخ خطی معمولا از تصاویر استفاده می‌شده است. ریشه‌های کهن پیوند متن و تصویر در فرهنگ ایرانی، راهی پیش پای محقق امروز قرار می‌دهد تا طرحی نو در مطالعات ادبی درافکند و با احیای مطالعه توأمان متن و تصویر، از سویی این سنت دیرینه را زنده کند و از سوی دیگر ادبیات را از چارچوب محدود خویش برهاند و با سایر حوزه‌های مطالعاتی پیوند دهد. شعر و نقاشی، در دو فضای کاملا متفاوت به سر می‌برند و در نتیجه تاثیر کاملا متفاوت در مخاطب خود دارند. شعر، گوش را مخاطب قرار می‌دهد و نقاشی، چشم را. « شعر قادر است داستان را به گونه‌ای روایت کند که توالی حوادث حفظ شود، در حالی که نقاشی همه جزییات را هم زمان به بیننده می‌نمایاند» (آتشی و انوشیروانی،۱۳۹۰ : ۱۱۹ -۱۰۰). در واقع «ادبیات و نگارگری رابطه دیالکتیکی دارند که برای درکی جامع از نگاره‌ها، باید از مفاهیم ادبی مدد جست. بنابراین می‌توان گفت متن و نگاره ترجمان یکدیگرند. » (ماه‌وان، ۱۳۹۱: ۱۶).

اولگ گرابار ذیل مقاله‌ای در کتاب حضور ایرانیان در جهان اسلام بیان می‌کند که «در تصویر نقاشی‌های ایرانی دنیای خیال‌انگیز بسیار خوشایندی وجود دارد و همه می‌توانیم به آسانی از آن بهره‌مند شویم، و از آن تصاویر به عنوان تمرین‌های الهام‌بخش برای خیال پروری‌های خود استفاده کنیم» (گرابار:۱۳۹۳، ۲۵۸).

مطالعات بینامتنی و دیدگاه بیش‌متنی ژنت

ارتباط یک متن با متن‌های دیگر از موضوعات مهمی است که با ساختارگرایی و پساساختارگرایی مورد توجه پژوهشگرانی چون ژولیا کریستوا[۱]، رولان بارت[۲]، میکائیل ریفارتر[۳]، ژرار ژنت[۴] و ... قرار گرفته است. کریستوا نخستین بار در دهه ۱۹۶۰ اصطلاح بینامتنیت[۵] را برای هر نوع ارتباط میان متن‌های گوناگون مطرح کرد. پس از آن ژرار ژنت با گسترش دامنه مطالعاتی کریستوا هر نوع رابطه میان یک متن با متن‌های دیگر یا غیر خود را با واژه جدید ترامتنیت[۶] نام‌گذاری نمود و آن را به پنج دسته تقسیم کرد، بینامتنیت

یکی از اقسام آن محسوب می‌شود.« اقسام دیگر ترامتنیت عبارتند از: سر متنیت[۷]، پیرامتنیت[۸]، فرامتنیت[۹]، و بیش متنیت[۱۰] که هر یک تقسیم بندی‌های دیگری را شامل می‌شود، از این میان فرامتنیت و بیش متنیت به رابطه میان دو متن هنری می‌پردازد» (نامورمطلق،۱۳۸۶: ۸۳- ۹۸). سایر اقسام ترامتنیت به رابطه میان یک متن و شبه متن‌های مرتبط با آن توجه دارد. به طور کلی در ترامتنیت و به طور ویژه بیش‌متنیت چگونگی تکثیر و گسترش متن‌ها در جامعه بشری بررسی می‌شود. بر اساس نظریه بینامتنیت و ترامتنیت، «هر متنی با توجه به متن‌های پیشین شکل می‌گیرد و هیچ متنی از هیچ پدید نمی‌آید. این ویژگی بیناترامتنی موجب رشد و توسعه جهان‌متنی و به دنبال آن جهان انسانی می‌شود. در توضیحات بیش‌متنیت ژنت نکاتی مورد توجه قرار می‌گیرد؛ اولین نکته‌ای که ژنت به آن توجه نشان داده این است که هر مناسبتی متن دوم را با متن پایه متحد کند در حوزه بیش‌متنیت، بررسی می‌شود» (همان: ۸۳- ۹۸). برای این که موضوعی بتواند در حوزۀ بیش متنی قرار گیردلازم است دست کم سه شرط اصلی داشته باشد:

- متنی بودن موضوع
- دارا بودن دو یا بیش از دو متن
- مسلم داشتن رابطه پیش متن و بیش متن

در صورت دارا بودن این شروط می توان به مطالعه و گونه شناسی بیش متن پرداخت. پیش متن آن متن نخستین است که منبع الهام و برگرفتگی تلقی می‌شود. بیش متن نیز متن دوم یا متن برگرفته از پیش متن است (نامور مطلق،۱۳۹۴: ۱۶۵). پس، تأثیر یک متن در شکل‌گیری متن دیگر را به گونه‌ای که بدون این نقش‌آفرینی، خلق متن دوم غیر ممکن باشد بیش متن می‌نامند (نامور مطلق،۱۳۸۶: ۹۳-۹۸).

ژنت سپس به مهم‌ترین شاخص خود یعنی نوع ارتباط میان متن‌ها می‌پردازد « وی ارتباط میان متن‌ها را در بیش‌متنیت به دو دستۀ بزرگ تقسیم کرده است که عبارتند از: تراگونگی (تغییر) و همانگونگی (تقلید).

الف: همانگونگی یا تقلید: (پاستیش، شارژ، فورژری)

بیش‌متنیت یا یک عملیات دگرگون ساز یا یک عملیات تقلیدی (همچون پاستیش[۱۱]، شارژ[۱۲]، فورژری[۱۳]) یک پیش متن است. در تقلید نیّت مؤلف بیش متن، حفظ متن نخست در وضعیت جدید است. پاستیش نمونۀ بارز تقلید است، چنان که ژنت و شارحان او پیوسته از پاستیش برای توضیح تقلید استفاده کرده اند. ناتالی پیگی- گرو در توضیح تقلید و پاستیش می نویسد:« واژۀ پاستیش تا اواخر قرن هجدم وارد زبان فرانسه نشده بود و به وسیلۀ قیاس با تقلیدهای استادان بزرگ که در نقاشی رایج بود مورد استفاده قرار گرفت. پاستیش کردن، تغییر دادن متن خاص نیست، بلکه تقلید یک سبک است انتخاب یک موضوع در تحقّق چنین تقلیدی خنثی است» (نامور مطلق،۱۳۸۶: ۹۳-۹۸). ناگفته پیداست که هیچ تقلیدی بدون دگرگونی و هیچ دگرگونی بدون تقلید وجود ندارد. بنابراین، سخن از تقلید و دگرگونی محض نیست بلکه تفکیک این دو بر اساس نسبیت امکان‌پذیر می‌باشد. در واقع نمی‌توان به یقین گفت که اثر بیش متن دارای تقلید محض یا تغییر محض است چراکه هر کدام مکمل یکدیگر می‌باشند.

ب: تراگونگی یا تغییر

گاهی یک متن می‌تواند با تراگونگی یک متن دیگری ایجاد شود. این‌گونه رابطه از مهمترین و متنوع‌ترین رابطه بیش‌متن تلقی می‌شود، در تراگونگی بیش‌متنیت با تغییر و دگرگونی پیش‌متنیت ایجاد می‌شود. تغییر و دگرگونی می‌تواند دارای انواعی باشد. یعنی تغییر یک متن برای ایجاد و خلق متن دیگر می‌تواند به اشکال گوناگون میسر شود. تراگونگی هم‌چنین می‌تواند از منظرهای متفاوت و با ملاک‌های گوناگون نگریسته شود و بر اساس آن انواع تراگونگی را از هم متمایز کند. ژنت با یک نگاه ساختاری ترامتنیت را با توجه به ملاک اندازه و مقایسه حجم بیش‌متن و پیش‌متن به دو دسته کلی تقلیدی و گسترشی تقسیم می‌کند. البته ژنت به این تقسیم‌بندی محدود نمی‌شود، بلکه به انواع تقسیم‌بندی سبکی نیز می‌پردازد. بنابراین، از دیدگاه کمی به دو دسته تقلیلی، گسترشی و از دیدگاه تغییرات درونی به حذف، افزایش و جانشینی قابل تقسیم است بخش مهم این تراگونگی‌ها در حوزه محتوا صورت می‌گیرند، زیرا تغییرات اعمال شده در

بیش‌متن نسبت به پیش‌متن می‌تواند در مورد نقطه دید در روایت، تغییر ملیت، جنسیت، سن، زبان و بسیاری از انواع تغییرات صورت پذیرد. (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۳-۹۸). از آنجایی که مبحث بیش متنیت دارای ابعاد گوناگون بوده، نگارگر جدولی را بر اساس توضیحات نامور مطلق در کتاب درآمدی بر بینامتنیت برای شناخت دقیق تر نظریهٔ بیش متنیت ژنت ارائه کرده است (جدول شماره ۱).

جدول ۱- تجزیه و نظریه بیش متنیت ژنت (منبع: نامورمطلق،۱۳۹۱: ۱۴۴-۱۴۲)

بیش متنیت	همانگونگی ها	یک عملیات تقلیدی از پیش متن است(پاستیش، شارژ، فورژری)		
	تراگونگی ها(تغییرات)	افزایشی		
		جابجایی		
		کاهشی		
		گشتارهای موقعیتی	سبک محور:قسمتهایی از متن است که ترجمه مستقیم متن اول نیست.	
			وزن محور: تفاوت در نوع نوشتار مشاهده می شود، مثلاً یکی نثر و دیگری نثری شاعرانه	
			گشتارکمّی	کاهشی
				افزایشی
			گشتارکاربردی:از دل تقویت بیرون می آید مثلاً گویش ای آرش کمانگیر سیاوش کسرایی و بهرام بیضایی و روایت شاهنامه.	
			گشتارهای انگیزشی:انگیزه ای به جای انگیزه ای دیگر بیاید مثلاً: گشتاسب در خدای نامه شخصیتی مثبت و در شاهنامه منفی قلمداد می شود.	
			گشتار ارزشی:ارزش در اثر ادبی تغییر پیدا می کند، مثلاً یک شخصیّت در پیش متن جایگاه ندارد اما در بیش متن ارزشمند می شود.	
			کیفی:بخشی از اهداف داستان تغییر پیدا می کندو از غالبی به غالب دیگر حرکت کرده و مسیر رویداد عوض می شود.	
		استعاره های تمثیلی	کانونی، صدایی، انگیزشی، ملیّتی، جنسیتی، سنی	

هفت‌اورنگ و نگاره‌های ۲۸ گانه

مثنوی هفت اورنگ از اندیشه‌های روحانی، فلسفی و اخلاقی صوفیه بویژه خرقه نقشبندیه متاثر است که جامی در جوانی پیرو آن بود. در سال ۸۶۱ ه.ق. مقام پیر و نقش مرشد نقشبندیه را در هرات عهده‌دار بود. هدف عمده‌ی جامی از سرودن هفت‌اورنگ کشف و بیان اندیشه‌های محوری تصوف اسلامی بود. به لحاظ زبانی جامی مانند ادیبان صفوی سرشار از استعاره‌ها و نمادهای عارفانه است، زبانی که موجب می‌شود هرکس از ظن خود یار آن شود. «در زمان سلطنت شاه تهماسب صفوی، شاهزاده ابراهیم‌میرزا که توجه و علاقه زیادی به انواع هنر داشت، ضمن تشکیل کارگاهی در مشهد، گروهی از خوشنویسان و مذهبان و نگارگران را گرد هم آورد و اقدام به مصور کردن نسخه هفت‌اورنگ جامی کرد» (پاکباز، ۱۳۸۷: ۹۲). دوران حکومت صفویان یکی از شکوفاترین دوران خلق آثار هنری است. شاهزادگان و شاهان مهم‌ترین سفارش‌دهندگان آثار هنری و نافذترین حامیان هنرمندان بوده‌اند. جای تردید نیست که جامی باور داشته میان پرده‌هایی حکایت گونه، ترفندهایی آموزنده برای خوانندگان هفت‌اورنگ خواهد بود. به همین ترتیب آشکار است انتقال چنین مفاهیمی به همان نسبت برای نقاشانی که مثنوی‌های بغرنج شاعر را به تصویر کشیده‌اند، از اهمیت برخوردار بوده باشد. در حقیقت، غنی‌ترین اثر تصویری با الهام از هفت‌اورنگ جامی که تا به امروز نقاشی شده، جامی فریر است. (هر بیست و هشت تصویر هفت‌اورنگ فاقد امضا هستند و احتمال دارد اغلب هنرمندانی که شاهنامه شاه تهماسبی را شکل بخشیدند، همان نگارگرانی نیز باشند که نگاره‌های هفت‌اورنگ را مصور ساخته‌اند» (حسینی،۱۳۷۷: ۱۰۸-۱۰۰). این اثر را می‌توان نمونه‌ای بارز، در بیان تصویری هفت‌اورنگ به شمار آورد، که رخدادهای مشخص متن شاعرانه را به تصویر می‌کشد و با رجوع به ابیات می‌توان به آسانی به مفهوم نگاره‌ها پی‌برد.

در این زمینه باید گفت: اولین مؤلفه‌ای که باعث اتحاد این دو متن می‌گردد عنوان هفت‌اورنگ بر نگاره‌های سلطان‌ابراهیم‌میرزا، مخاطب را کنجکاو می‌کند تا به دنبال ارتباط دو اثر با یک عنوان مشترک بربیاید. نگارگران دربار شاه تهماسب متن اولیه (هفت‌اورنگ جامی) را متن اولیه مبنا قرار داده و الهام خلق نگاره‌ها را از متن پایه دریافت کرده‌اند. اما با بازآفرینی که در متن اعمال نموده‌اند، اثر جدیدی متناسب با ایدئولوژی خویش و شرایط اجتماعی و با پیامی جدید، خلق نموده‌اند. نگارگران دربار سلطان‌ابراهیم‌میرزا به نگاره‌ها ساختار هنری و اعتقادی مناسب شرایط زمان و اجتماع به متن پیشین بخشیده‌اند. تراگونگی به اشکال کاهش، افزایش و جابجایی انجام می‌گیرد. در واقع بیش‌متنیت یک عملیات دگرگون کننده یا یک عملیات تقلیدی متن است. به عبارتی رابطه بین دو اثر، همانگونگی یا تراگونگی است (نامورمطلق،۱۳۸۶، ۹۷-۹۶).

داستان معراج پیامبر و نگاره‌های آن

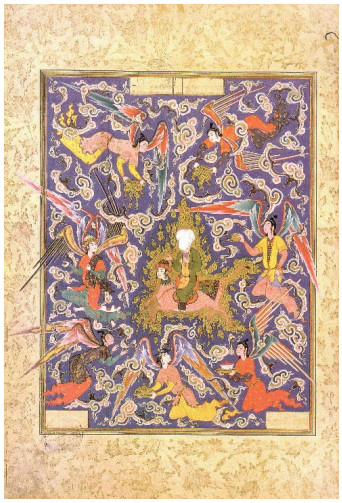
هنرمندان نگارگر ایرانی، همواره مضامین بلند و متعالی دینی، عرفانی، حکمی و ادبی را دست‌مایه خلق آثار گران‌بهای خود قرار داده‌اند. مضمون‌سازی موضوع و واقعه شگفت‌انگیز معراج پیامبر(ص) از این نمونه‌هاست. این واقعه حیرت‌آور و مهم، در ادوار گوناگون تخیل هنرمندان مسلمان نگارگر را به خود معطوف ساخته و حاصل آن، بازتاب‌های متفاوت و زیبای محتوایی و بصری این رویداد در نگارگری بوده است. اهمیت معراج، در مضامین بلند این رویداد و مکاشفات پیامبر اکرم(ص) از حقایق و اسرار هستی در این واقعه است. هنرمندان نگارگر، به تأسی از شاعران، حاصل تخیل خود را درباره این رویداد بی‌نظیر در نگاره‌های متعددی به زبان، خط و رنگ و نقش به ظهور رسانده‌اند. اگر چه در نگاه اولیه و کلی، تصویرسازی این موضوع، معمولا به یک شکل، و با تفاوت‌های کمی صورت پذیرفته است. «تعداد معراج‌نامه‌های منثور و منظوم، زیاد است. مانند: معراج‌نامه دوره ایلخانان در تبریز به سال (۷۱۸- ۷۳۵ق) و معراج‌نامه منثور در زمان شاهرخ که ۶۱ نگاره دارد. برخی از این نگاره‌ها به چنان درجه‌ای از زیبایی و نوآوری رسیده‌اند که به صورت آثاری مستقل از متن شناخته می‌شوند و به تنهایی شاهکارهایی بزرگ به شمار می‌آیند؛ مانند نگاره مشهور معراج پیامبر(ص) اثر سلطان محمد در دوران صفوی. و همین طور نگاره معراج پیامبر(ص) در کتاب فالنامه (۹۷۵ق)». (مهدی زاده، بلخاری قهی،۱۳۹۳: ۴۶-۲۵).

معراج پیامبر (ص) در آینهٔ شعر جامی و نگارهٔ سلطان ابراهیم میرزا:

نورالدین عبدالرحمن بن نظام الّدین احمد دشتی جامی در ۸۱۷ هجری در خرجرد جام تولد یافت. جامی را خاتم الشعرا نام داده‌اند و می‌توان گفت که آخرین شاعر متصّوف است. جامی مثنوی‌های خود را به تقلید از نظامی ساخته است و چون هفت مثنوی آن‌ها را هفت اورنگ نامیده است، سلسله الذّهب، سلامان و آبسال، تحفه الابرار، سبحه الابرار، یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون و در نهایت خردنامهٔ اسکندری که مثنوی تعلیمی ست (هاشم پور سبحانی،۱۳۷۸: ۱۷۸و۱۷۹).

در هفت اورنگ جامی در ابتدای مثنوی خردنامه اسکندری به حمد و ثنای پروردگار پرداخته، که حدود ۳۸ بیت می‌باشد و بعد از آن ۳۲ بیت در اظهار افتادگی، عجز و پیری و پایمردی ذکر کرده است. در ادامه ابیاتی را به توصیف پیامبر اکرم(ص) اختصاص داده است. بخش مهم این اشعار، از بیت ۹۲ و با توصیفات و تشبیهات زیبا در خصوص معراج پیامبر(ص) آغاز می‌شود و از بیت ۹۵ نیز به براق، اسبی که پیامبر(ص) با آن به آسمان هفتم سفر کرده، اشاره می‌گردد. برای بررسی ابعاد مختلف ادبی و هنری از روایت معراج پیامبر، لازم است نخست تحلیلی از شعر جامی صورت گیرد و سپس با نگاره تطبیق داده شود تا نظام زبانی و اندیشگانی هنرمند و شاعر تبیین گردد. نکتهٔ مهم آن است که در تحلیل روابط متنی و استفاده از الگوی بیش‌متنی ژنت، متن اساس بررسی همانا نگارهٔ معراج پیامبر است؛ یعنی نگارنده می‌کوشد تا همانندی‌ها یا تغییرات و جایگشت‌های متن دوم (نگاره) را نسبت به متن اول (شعر) بررسی و تحلیل کند و سطوح کاهشی یا افزایشی نگاره در برابر شعر را نشان دهد.

در کتاب هفت اورنگ جامی در ابتدای داستان، روایت خود را نخست با وصف شب سرشار از نور و براق، مرکوب پیامبر(ص) اسبی که سر انسان بر خود دارد- و به گونه‌ای معجزه آسا نورانی، زیبا و تیز تک است، آغاز می‌کند. شاعر، آسمان را به گنبد دلفروز تشبیه کرده که بخاطر وجود پیامبر مانند روز روشن شده است. از بیت ۹۵ لحظه ورود جبرئیل و براق وصف می‌شود، در این بخش زبان جامی در ستایش پیامبر، بیانگر توانایی‌های آن حضرت در عرصه‌ها و قلمروهای گوناگون بوده تا جایی که بی‌واسطه به وصف معراج یعنی روح معجزه‌آسای پیامبر به آسمان می‌پردازد که نخستین بار در قرآن کریم به آن اشاره شده است. این توصیفات تا بیت ۱۰۶ ادامه دارد. پس از آن شاعر در بخشی کوتاه به پرواز حضرت محمد(ص) سوار بر براق از فراز مکه به بیت المقدس می‌پردازد جایی که سیارات به گرد او جمع می‌شوند و راه را با سکه‌های زر مفروش می‌کنند. در بیت ۱۲۲ شاعر به این نکته اشاره می‌کند که حضرت محمد و حضرت موسی(ع) از خداوند می‌خواهند تا خود را به آنها بنمایاند، خداوند با درخواست حضرت محمد(ص) موافقت می‌کند در حالی که به درخواست حضرت موسی با اشاره کردن به کوه طور پاسخ می‌دهد، این جایگاه و مرتبه پیامبر(ص) را در پیشگاه خداوند نشان می‌دهد. بر اساس آنچه که در کتاب شعر و نقاشی ایرانی توسط ماریانا سیمپسون نگارش شده و شامل بیست و هشت نگاره می‌باشد، چنین بر می‌آید، که همسو با منظومه شاعرانه‌ای که نگاره ملهم از آن است، نگاره جامی فریر به زیبایی عروج پیامبر به ملکوت را به تصویر کشیده است. جمال او در هاله‌ای از نور که نشانه تقدس اوست نشان داده شده. حضرت محمد(ص) سوار بر براق بر پهنه آسمان لاجوردی در پرواز است در حالی که پیرامون او را فرشتگان و ابرها پر کرده‌اند، شش فرشته به همراه جبرئیل که با بال‌های الوان و درخشان در پروازند، گرداگرد پیامبرتصویر شده است. تصویر فرشتگان و آرایش موها و لباس‌ها با الهام از سنت هنری مرسوم در نقاشی ایرانی و ترکی قرن شانزدهم و طرح‌های نگاره‌ای آن دوران نقاشی شده‌اند (سیمپسون،۱۳۸۳: ۱۴) (تصویر شماره ۱)



تصویر ۱: دفتر هفتم، مجلس اول (خردنامه اسکندری، معراج حضرت رسول(ص) (حسینی، ۱۳۸۵: ۱۷)

همانگونگی‌های شعر و نگاره

براساس خوانش ابیات، جامی با ظرافت به توصیف شب معراج پرداخته است. شعر به لحاظ تصویری بسیار غنی می‌باشد و فضای ملموسی را برای مخاطب فراهم کرده، اما در نگاره موجود بسیاری از عناصر بصری از جمله رنگ‌ها و فرم‌ها و هم‌چنین موقعیت عناصر بصری و حتی موقعیت شخصیت‌ها در نقاط مختلف کادر به صورت نمادین و سمبلیک به کار رفته است. از جمله می‌توان به عناصر زیر اشاره کرد:

بیت الف: نشان‌دهنده صحنه شاد و به دور از غم و غصه می‌باشد و نگارگر برای به تصویر کشیدن این صحنه از چهره‌های خندان فرشتگان استفاده کرده است.

الف) همه روشنان دیده در هم زده

شهب میل در دیده غم زده

توصیف جبرئیل:

بیت ب: بیانگر محلی می‌باشدکه جبرئیل از آنجا به پیشواز پیامبر (ص) آمده، یعنی از آسمان هفتم، مکانی که سدرةالمنتهی در آن قرار دارد. جبرئیل با شالی که بردوش دارد و حالت دست او که نمایشگر هدایت و راهنمایی ست پیشاپیش پیامبر در سمت چپ تصویر نمایش داده شده است و علاوه بر این‌ها وجه تمایز دیگر او به فرشتگان نمایش او با پاهای برهنه است. در صورتی که سایر فرشتگان پاهایشان بوسیلهٔ ردای بلندی که بر تن دارند پوشیده شده است. نگارگر این صحنه را با حالت فرودی که به جبرئیل داده و گویی از مکانی بالاتر به سمت پایین فرود آمده و هنوز ردایش در حالت اهتزاز می‌باشد و کف پاهایش نمایان می‌باشد، تصویر کرده است.

ب) رسید از سر سدره روح الامین

رسانید ز اوج فلک بر زمین

پیامبر در حالی که بر زینی پر از نقش و نگار که نشان دهندهٔ جایگاه ویژهٔ ایشان است نشسته‌اند و حالت دست به گونه‌ای است که انگار درحال گفتگو با جبرئیل هستند (تصویر شماره ۲).

تصویر ۲: تصویر جبرئیل در محضرحضرت پیامبر (ص) (بخشی از تصویر شماره ۱)

توصیف براق:

براق مرکب حضرت در سفر معنوی معراج است، که در این نگاره با بدنی به شکل اسب دمی به شکل دم شیر و سری شبیه به سر انسان و گردنی بلند صورتی آرام و متبسم و طوقی سبز رنگ بر گردن به تصویر کشیده شده است.

بیت ج: تنها بیتی است که نگارگر بدون هیچ کم و کاستی آن را در مرکز نگاره ترسیم کرده است. براق بدون هیچ انحرافی از خط افق به صورتی معلق تقریباً در مرکز کادر در حالتی ایستا به تصویر کشیده شده است که این امر می تواند نشانگر نوعی سکون و رسیدن به یکی از منزلگاه های معراج در سفر پیامبر باشد.

ج) براقی به جستن چو رخشنده برق

یکی شعله از نور پا تا به فرق

نگارگر بر اساس بیت ه: بدن براق را همچو آهو به خال‌های سفید بر زمینه صورتی رنگ و همچنین فرم بدن و پاهای اسب را همچو آهو ظریف و متوازن نقش کرده است.

ه) چو آهوی چین بی خطا پیکری

چو طاووس فردوس جولانگری

در بیت د: پا، سم، دم و کپل براق توصیف شده که در نگاره نگارگر آن را به وضوح تصویر کرده است (تصویر شماره ۳).

د) مدور سرینی معنبر دمی

برون از حد وصف پا و سمی

تصویر ۳: توصیف براق (بخشی از تصویر شماره ۱)

توصیف پیامبر

پیامبر(ص) با ردایی سبز بر روی پیراهنی زرد و صورتی پوشیده با هاله‌ای از نور که نشانی از تقدس و الوهیت است مصور شده است. وجود عنصر بصری پیامبر سوار بر براق در مرکز کادر بدون اتصال قوی به عناصر کناری حالتی معلق و بی وزن به آن داده و پیامبر را به برگ سمن و براق را به نسیم بهار تشبیه کرده که می‌تواند مؤید این بیت شاعر باشد: (تصویر شماره۴)

ذ) پیمبر برآن بارگی شد سوار

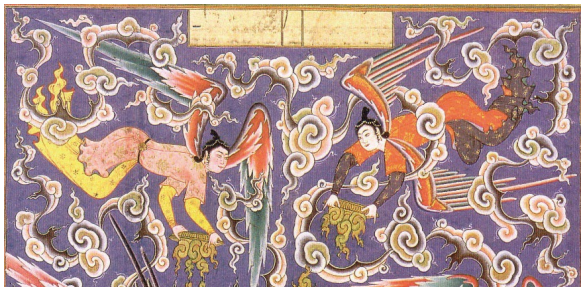
چو برگ سمن بر نسیم بهار

تصویر ۴: پیامبر (ص) سوار بر براق (بخشی از تصویر شماره ۱)

توصیف فرشتگان

نگاره به واسطهٔ حضور فرشتگان با رنگ های متنوع در اطراف پیامبر به فضایی پویا و سرشار از نور تبدیل شده است. نگارگر با نقش و نگار های متنوع به ترسیم بال فرشتگان پرداخته است که با توجه به نوع حالت و جهت و چیدمان آن‌ها در صفحهٔ کادر تصویر نوعی پویایی، تحرک و شادمانی خاصی به اثر بخشیده و چرخش چشم بیننده در کل اثر را در بر دارد.

دو فرشته در بالای تصویر بر پیامبر(ص) نور می‌افشانند، فرشته‌ای در سمت چپ در حال عطر افشانی ست و دو فرشته در پایین با طبق‌هایی در دست پیامبر به استقبال آن حضرت آمده‌اند و ایشان را همراهی می‌کنند. و در نهایت فرشته‌ای در پیش پای پیامبر به حالت کرنش با چشمانی شگفت‌زده به پیامبر سوار بر براق زل زده است (تصویر ۵ تا ۸).



تصویر ۵: فرشتگان در حال نور افشانی (بخشی از تصویر شماره ۱)

تصویر ۶: فرشته‌ای در حال عطر افشانی (بخشی از تصویر شماره ۱)

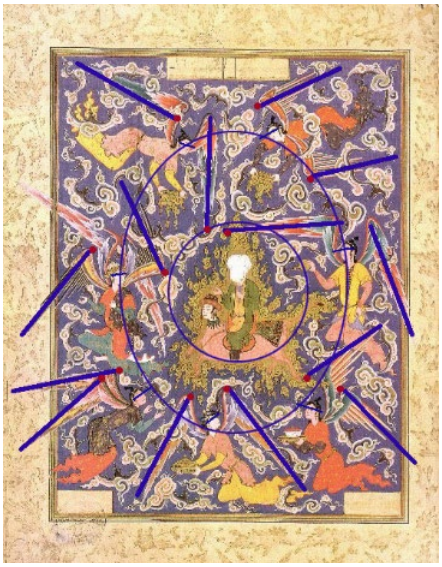
تصویر ۷: فرشتگان با طبق‌هایی در دست (بخشی از تصویر شماره ۱)

تصویر ۸: فرشته‌ای در حال کرنش در مقابل پیامبر (بخشی از تصویر شماره ۱)

ترکیب‌بندی نگاره:

در این نگاره تقریباً پیامبر در مرکز نگاره و در نقطه‌ای قرار گرفته است که چشم بیننده را کاملاً به خود جلب می‌کند و فرشتگان در اطراف این عنصر اصلی در حالی قرار گرفته‌اند که چشم به مرکز نگاره دوخته‌اند. ترکیب‌بندی به صورت دایره‌ای و با تمرکز بر عنصر بصری پیامبر ترسیم شده است. حالت بال فرشتگان به گونه ایست که تأکید بر عنصر مرکزی را مضاعف می کند (تصویر شماره۹).

بر اساس خوانش داستان معراج از هفت‌اورنگ جامی در مورد مبحث همانگونگی‌ها نگارنده خارج از تشبیه‌هات شعری، نگاره را تحلیل کرده است و آنچه که در نگاره به صورت عینی در شعر وجود داشته در مبحث همانگونگی‌ها قرار گرفته است. بر اساس بیش‌متنیت ژنت همانگونگی آن چیزی است که متن دوم به عینه از پیش‌متن گرفته باشد. در نگاره مورد نظر ابیاتی که در بالا ذکر شده به صورت عینی در نگاره تصویر شده‌اند.



تصویر ۹: آنالیز ترکیب‌بندی تصویر (نگارنده)

تراگونگی‌های شعر و نگاره

افزایش

در این نگاره از عناصر انسانی استفاده نشده است. تنها از فرشتگانی که به صورت انسان نما تصویر شده‌اند می‌توان در نگاره به عنوان عناصر انسانی نام برد. نگارگر با دادن دو بال به آن‌ها جنبهٔ روحانی فضا را به تصویر کشیده است. در این نگاره، نگارگر برای نشان دادن جبرئیل که از مکانی دیگر به سمت پیامبر آمده است، با حالت اهتزازی که به ردایش داده و نمایان بودن پاهایش، مصور کرده است، مجمعه‌هایی از زر و نور که توسط فرشتگان بر سر و روی پیامبر ریخته می‌شود و ابزار و وسایلی که در دست فرشتگان می‌باشد، نیز به نگاره افزوده شده است.

قرآن فرشتگان را تدبیرگر نظام عالم و مظهر توحید افعالی و دارای افعال گوناگون و واسطهٔ فیض پروردگار معرفی می‌کند (حسینی، ۱۳۹۱: ۱۱) شاید حضور فرشته به عنوان واسطه میان بارگاه الهی و انسان که با ابزار کلام به انتقال پیام می‌پردازد و وجود انسان به عنوان اشرف مخلوقات که به نیروی کلام زیور یافته، باعث شده که نقش فرشته‌ها در ترکیبی از پیکره‌ی انسان و بال‌های پرنده به ظهور برسد مانند تصاویر در نگاره معراج پیامبر(ص).

نگاره به واسطه حضور فرشتگان با رنگ‌های متنوع در اطراف پیامبر به فضایی پویا و سرشار از نور تبدیل شده است. نگارگر

با نقش و نگارهای متنوع به ترسیم بال فرشتگان پرداخته و با توجه به نوع حالت و جهت و چیدمان آنها در تصویر، نوعی پویایی، تحرک و شادمانی خاصی به اثر بخشیده و چرخش چشم بیننده را در کل اثر در بر دارد. نگارگر در تصویر هفت فرشته را خلق کرده، شاید اشاره به تقدس عدد هفت باشد و یا هفت آسمان و یا هفت امشاسپندان رزتشتی، اما در شعر جامی اشاره‌ای به هفت آسمان نشده است پس نمی‌توان فرشتگان را در مقام هفت آسمان گرفت. به نظر نگارنده فرشتگان بیشتر همان هیئت همراه می‌باشند که پیامبر(ص) را در این سفر همراهی می‌کنند. از دیگر عناصری که به نگاره افزوده شده است می‌توان به: اضافه شدن عناصر شعله سان گرداگرد پیامبر و براق، وجود رنگ‌های متنوع و درخشان، وسایل موجود در دست فرشتگان که هر کدام مشغول کاری هستند و سر انسان‌نمای براق، تأکید بر جنبه‌های هنری و ادبی نگاره دارد. در نگاره‌های هفت‌اورنگ سلطان ابراهیم میرزا کادرهای در قسمت بالا و پایین نگاره گذاشته شده است که اغلب ابیاتی از همان داستان در آن نگارش شده است، اما نگاره معراج پیامبر(ص) و چند نگاره دیگر جزء معدود تصاویری است که کادرها بدون نگارش ابیات می‌باشند.

برای همین طبق نظریه بیش متنیت ژنت هر اثر بیش‌متن باید با تغییراتی نسبت به متن اولیه خود همراه باشد، مشخص می‌شود که این نگاره و خوانش آن از این مهم برخوردار بوده است. در این پژوهش بیشترین تکیه بر تراگونگی از نوع افزایشی می‌باشد. اشعار و داستان‌های موجود در هفت اورنگ جامی به نگارگر این قابلیت را داده است که بتواند به تصویرگری داستان‌ها پرداخته و در کنار تصویرگری اشعار، تخیل خود را به اضافه آنچه که از موضوعات هفت اورنگ گرفته‌است به نمایش گذارد.

جابجایی

در تمام سطح نگاره اشکال حلزونی شکل تصویر شده که احتمالاً نگارگر از آن ها به جای پنجره‌های مشبّکین که نور از آن‌ها به فضا می‌تابد استفاده کرده است. از دیگر موارد سر انسان نمای براق می‌باشد که جامی در روایت خود تنها به براق (اسب پیامبر) اشاره کرده است و نگارگر برای نشان دادن تقدس براق سر انسان نما را جایگزین کرده است. شاعر براق را به تیز تک بودن و به آهو تشبیه کرده و نگارگر برای نشان دادن این تصویر بدن براق را با خال‌های صورتی و دست و پاهای ظریف شبیه به پاهای آهو نشان داده است.

الف) شبی کز شرف غیرت روز بود

کواکب در او گیتی افروز بود

در بیت الف: در پس زمینه نگاره، نگارگر رنگ آبی لاجوردی را برای نشان دادن شب به کار برده، درحالی که در شعر از واژه شب استفاده شده است و نگارگر برای نشان دادن شبی که مانند روز می‌باشد، رنگ آبی لاجوردی را به جای شب بکار برده است.

ب) تو گویی درین گنبد دلفروز

ز مشکیم مشبک همی تافت روز

در بیت ب: عناصر حلزونی شکلی که تمام فضای نگاره را در بر گرفته، مانند پنجره‌های مشبکی است که نور و روشنایی را به داخل اثر دعوت می‌کند. در اینجا نگارگر به جای پنجره‌های مشبک و رنگارنگ از عناصر تخیلی دیگر با رنگ‌های متنوع در تمام فضای خالی نگاره استفاده کرده است.

فرایند کاهش: در قسمت‌های حذف، توصیف سیارات و آسمان‌ها که پیامبر در مسیر معراج از آنها عبور کرده‌اند. در نگاره مشخص است و نگارگر به تصویرگری سیارات نپرداخته و عنصری را جایگزین آن نکرده است. در متن داستان معراج جامی، پس از خواندن تمام متن، می‌توان به کیفیت متن تراگونه، که تبدیل شدن متن به نگاره است، اشاره کرد. نگارگر بر اساس شعر جامی نتوانسته هیچ کدام از تشبیهات را به تصویر در آورد و طبق نظریه بیش‌متنیت ژنت نگاره نسبت به متن دچار فرایند کاهشی شده است از جمله تشبیه شدن براق به تذرو، بدن ابریشمین براق، سیاهی چشم که پر زاغ تشبیه شده است، رخش خرد، مانند کشتی حرکت کردن براق و بسیاری عناصر و تشبیه‌هات دیگر که به دلیل انتزاعی بودن عناصر، نگارگر خود را ملزم به تصویر آن نکرده است (جدول شماره ۲).

جدول ۲- نوع و مصادیق توصیف (منبع: نگارندگان)

ردیف	نوع توصیف	مصداق توصیف
۱	همانگونگی	توصیف جبرئیل
		توصیف براق
		توصیف پیامبر
		توصیف فرشتگان
		ترکیب بندی نگاره
۲	تراگونگی (افزایش)	مجمعه هایی از زر و نور که توسط فرشتگان بر سر و روی پیامبر ریخته می شود و ابزار و وسایلی که در دست فرشتگان می باشد. اضافه شدن عناصر شعله سان گرداگرد پیامبر و براق، وجود رنگهای متنوع و درخشان، وسایل موجود در دست فرشتگان که هر کدام مشغول کاری هستند .
۳	تراگونگی(جابجایی)	شاعر براق را به تیز تک بودن و به آهو تشبیه کرده و نگارگر برای نشان دادن این تصویر بدن براق را با خال های صورتی و دست و پاهای ظریف شبیه به پاهای آهو نشان داده است. عناصر حلزونی شکلی که تمام فضای نگاره را در بر گرفته، مانند پنجرههای مشبکی است که نور و روشنایی را به داخل اثر دعوت میکند.
۴	تراگونگی(کاهش)	در قسمتهای حذف، توصیف سیارات و آسمانها که پیامبر در مسیر معراج از آنها عبور کردهاند. تشبیه شدن براق به تذرو، بدن ابریشمین براق، سیاهی چشم که پر زاغ تشبیه شده است، رخش خرد، مانند کشتی حرکت کردن براق و بسیاری عناصر و تشبیه هات دیگر که به دلیل انتزاعی بودن عناصر، نگارگر خود را ملزم به تصویر آن نکرده است.

نتیجه‌گیری

دستاوردهای این پژوهش نشان می‌دهد که نگاره معراج پیامبر (ص) در تطبیق بینامتنی با داستان معراج پیامبر (ص) از هفت‌اورنگ عبدالرحمن جامی (مثنوی خردنامه اسکندری) و با تکیه بر پیوند شعر و نقاشی، و نگارگری ایرانی، و بیش‌متنیت ژنت بیشترین تراگونگی را دارا می‌باشد. طبق نظریه بیش متنیت ژنت هر اثر بیش‌متن باید با تغییراتی نسبت به متن اولیه خود همراه باشد، لذا مشخص می‌شود که این نگاره و خوانش آن از این مهم برخوردار بوده، و به لحاظ کاهشی، افزایشی، و جابجایی عناصری به تصویر اضافه شده است. تعداد فرشتگان، رنگ فضا، همه نشان دهنده تخیل و هنر نگارگر می‌باشد. گر چه جامی نیز در بیان داستان، از تصاویر زیبا و تشبیهات دل‌انگیز برای به تصویر کشیدن شب معراج استفاده کرده است. اما همانطور که بیان شد بسیاری از تشبیهات ارایه شده در داستان قابلیت تصویرگری را نداشته و از حوزه هنر و رنگ و قلم خارج بوده است به همین دلیل نگارگر پس از خوانش، اصل داستان را به تصویر در می‌آورد و عناصر زیبای دیگری را برای ملموس شدن ماجرا خلق می‌کند. آنچه که در این مقاله قابل تأمل می‌باشد این است که نگاره با تکیه بر بیش‌متنیت ژنت در مقایسه با اشعار مربوطه دچار تراگونگی(جابجایی و افزایشی و کاهشی) شده است. و به لحاظ کمی تعداد تصاویر اضافه شده در نگاره : هفت فرشته، ظرف‌های موجود در دست فرشتگان، مجمرهای آتش، ابرهای پیچان و رنگ‌های متنوع و سر انسان‌نمای براق می‌توان اشاره کرد.از نظر کیفیت به نظر نگارنده قدرت توصیف جامی از این

واقعه بسیار زیبا و جذاب می‌باشد، از طرفی هم نگاره مورد نظر به لحاظ دارا بودن رنگهای متنوع و عناصر اضافه شده، جدای از توصفات شاعر، به اثر جنبه عرفانی بیشتری بخشیده است. باید توجه داشت نگارگر برخی از تصاویر را با وابستگی به متن و برخی دیگر را با توجه به فضای خارج از نگارگری (اجتماع و فرهنگ و اعتقادات حاکم) و برخی دیگر را بر مبنای تخیل و ذوق زیبای شناسانه خود خلق کرده است. در واقع نگارگر در تصویرسازی این موضوع آزادی عمل داشته و بخشی از موضوع معراج پیامبر که در هفت‌اورنگ جامی آمده است را به تصویر در آورده و خود را از برخی جوانب محدود و ملزم به تصویرسازی کامل متن ادبی نکرده است. وجه غالب تراگونگی در تطبیق نگاره با شعر معراج پیامبر(ص) وجه افزایشی می‌باشد. رویکرد هایی چون بینامتنیت می‌توانند ابزارهای مطالعاتی مناسبی جهت تحلیل و بررسی ارتباط میان متون مختلف مخصوصا ادبیات و نقاشی ایرانی که سابقهٔ همراهی دیرینه باهم دارند باشد. که با توجه به وجود لایه‌های معنایی موجود در آنها قابلیت‌های فراوانی جهت بررسی و خوانش توسط این ابزارها را دارا می‌باشند در این راستا پیشنهاد می‌شود این رویکردها برای بازیابی این لایه‌های معنایی بیش از پیش مورد استفاده قرار گرفته و معانی پنهان در پس متون بیشتر آشکار گردد.

پی‌نوشت‌ها

1- Julia Kristeva
2- Roland Barthes
3- Michael Riffaterre
4- Gererd Genette
5- intertextualite
6- transtextualite
7- architextualite
8- paratextualite
9- metatextualite
10- hypertextualite
11- Pastiche
12- Chage
13- fogerel

فهرست منابع

• آتشی، لاله. انوشیروانی، علی‌رضا. (۱۳۹۰). «نقاشی‌های رمانتیک بلیک از حماسه میلتن». *ادبیات تطبیقی*، شماره۴، تهران ۱۲۰-۱۰۰.

• اردلان جوان، سیدعلی. (۱۳۸۸). «ادبیات و نقاشی دو جلوه از یک حقیقت»، *مشکوه*، شماره۱۰۲، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، مشهد ، ۱۰۴-۹۶

• آفرین، فریده. (۱۳۹۰). «چالش ساختار و معنا: خوانش واسازاز نگارهٔ بیرون آوردن یوسف از چاه». *باغ نظر*، شماره شانزدهم، پژوهشکده هنر، معماری و شهرسازی، تهران، ۶۴-۵۵

• پاکباز، رویین. (۱۳۸۷) *دایرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

• حسینی، مهدی. (۱۳۷۷). «هفت‌اورنگ ابراهیم‌میرزا.». *فصلنامه هنر*. پاییز شماره ۳۷، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، ۱۲۰-۱۰۰

• حسینی، مهدی.(۱۳۸۵). هفت اورنگ (جامی به روایت تصویر)، *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۰۱ و ۱۰۲، خانه کتاب ایران، تهران، ۱۴-۱

• حسینی، سیدحسام الدین. (۱۳۹۱). نقش فرشتگان در تدبیر جهان در قرآن و عهدین، *مجله ادیان و عرفان*، شماره ۲، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه تهران، ۳۸-۱۱

• سیمپسون، ماریانا شرو. (۱۳۸۲). *شعر و نقاشی ایرانی، حمایت از هنر در ایران، شاهکارهای از هنر نقاشی قرن دهم ه.ق*. مترجم: عبدالعلی براتی، فرزاد کیانی. تهران: انتشارات نسیم دانش

• شعبان‌پور، منیره. (۱۳۸۲). «مکتب نگارگری هرات و هفت‌اورنگ.». *کتاب ماه هنر*؛ شماره ۶۳ و ۶۴، خانه کتاب، تهران، ۹۳-۸۶

• صادقی، حبیب‌الله. محمدی، مینا. (۱۳۹۴). «بررسی ویژگی‌های تصویری نگاره‌های هفت‌اورنگ جامی در مکتب نگارگری مشهد عصر صفوی». *همایش ملی نقش خراسان در شکوفایی هنر اسلامی*

• گرابار، الگ، یارشاطر، احسان (۱۳۹۳)، *حضورایرانیان در جهان اسلام*«مینیاتورهای ایرانی، نگاره یا نقاشی». ترجمه: فریدون مجلسی، تهران: مروارید.

• ماه‌وان، فاطمه. (۱۳۹۱). الگوی مصورسازی: «بررسی دو نگاره از داستان« شاپور نقاش» خسرو و شیرین»، *فصلنامه علمی-*

پژوهشی نقد ادبی، شماره۱۷، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ۱۵۷-۱۷۲

• مهدیزاده، علی‌رضا و بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۳). «بررسی مضامین و نمادهای شیعی در نگاره‌ی معراج پیامبر(ص) در نسخه‌ی فالنامه‌ی تهماسبی»، *ادیان، مذاهب و عرفان: شیعه شناسی*، تهران، شماره ۴۶-۲۵

• نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶). «ترامتنیت، مطالعه یک متن با دیگر متن‌ها». *پژوهشنامه علوم‌انسانی*. شماره ۵۶، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ۹۸-۸۳

• نامورمطلق، بهمن. گنگرانی، منیژه (۱۳۹۰). *گفتگومندی در ادبیات و هنر*، تهران، انتشارات سخن

• نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۴). *«درآمدی بر بینامتنیت نظریه ها و کاربردها۲»*.تهران، انتشارات سخن

• هاشم‌پورسبحانی، توفیق. (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات ایران*. تهران، دانشگاه پیام نور

intersemiotic translation prophet Muhammad Miʿraj in Jami Poetry and the Painting of Sultan Ibrahim Mirza

Akbar Shayan Seresht[1] , Farzaneh Fakhr[2] , Somaye Sharifi[3]

1- Associate Professor, Birjand University, Faculty of Literature and Humanities

2- Faculty member of birjand University, Handicrafts Department (Corresponding author)

3- Master of Literature and Humanities Research, Birjand University, Faculty of Literature and Humanities

DOI: 10.22077/NIA.2020.3460.1323

Abstract

Literature has always inspired Iranian artists, and there is an undeniable connection between them. This research has explored the connection between Iranian poetry and painting in the intertextual and intersemiotic translation of the paintings of Sultan Ibrahim Mirza and Haft Orang Jami.

Prince Ibrahim Mirza (April 1540 - 23 February 1577) was a Persian prince of the Safavid dynasty, He brought together a group of talented artists to illustrate the Haft Awrang, including seven Masnavi of Jami's most enduring poetic poems, which led to the creation of a collection of twenty-eight magnificent Masnavi paintings.

In this study, the author intends to examine the story of the prophet Muhammad Miʿraj in kerad nameh eskandary by drawing it from the Haft Awrang of Sultan Ibrahim Mirza Examine from the perspective of intertextual studies and relying of Genette Hypertextuality.

A critique of the issues of similarity and convergence in poetry and drawing, and accuracy in substitutions, shows that the painter did not oblige herself to illustrate all the verses.

According to a comparative study between the painting and Muhammad Miʿraj

Mostly dominant from the perspective of Genette is variation, And among the moving cases, Decreasing and increasing is the most reliance on increasing that is based on the painter's imagination.

Key words: Jami, Sultan Ibrahim Mirza, Haft Awrang, intersemiotic translation, Genette hypertextualite.

1 - Email: ashamian@birjand.ac.ir

2 - Email: fakhr@birjand.ac.ir

3 - Email: sharifi1361@chmail.ir

(**Date Received:** 2020/06/12 - **Date Accepted:** 2020/10/11)