دریافت مقاله: ۹۱/۲/۹
پذیرش مقاله: ۹۱/۹/۸

تطبیق بینامتنی تصویرهای دُره از کمدی الهی با نسخه مصور معراج‌نامه شاهرخی*

نـدا وکیلی** اصغر جوانی***

چکیده

کمدی الهی دانته، بزرگ‌ترین اثر ادبی اروپا در قرون وسطی(۱۳۰۰م/۹۹۶ه.ق) و معراج‌نامه، شرحی که به‌صورت نثر درباره معراج پیامبر اکرم(ص) نوشته‌شده، به‌عنوان دو الگوی سفر معنوی و روحانی به عوالم پس از مرگ آدمی است. آفرینش این‌گونه آثار که برخاسته از باورهای قومی و دینی در دو فرهنگ غرب و شرق است، همواره الهام‌بخش هنرمندان، شاعران، نویسندگان، نقاشان و نگارگران در دوره‌های مختلف بوده‌است. در غرب، تصویرسازی‌های *گوستاو دُره*(۱۸۷۰م) از کمدی الهی و در شرق نگاره‌های نسخه مصور معراج‌نامه شاهرخی(۸۴۰ه.ق)، بازگوکننده کامل مراحل گُذار و چگونگی رخدادها در این‌گونه آثار هستند. ازآنجا که مهم‌ترین ارجاعات در تصویرها و نگاره‌های بیان‌شده، ارجاعات بینامتنی(روایتی- تصویری) است که به آنها برگردان بینانشانه‌ای نیز گفته‌می‌شود، این پرسش مطرح‌می‌شود که چگونه می‌توان از طریق مقایسه و خوانش بینامتنی رابطه و آستانگی تشابهات مورد نظر را در تصویرها و نگاره‌های یادشده کشف‌کرد.

تلاش نگارندگان در پژوهش حاضر برآن است تا در پاسخ به پرسش تحقیق با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و با فرض تأثیرپذیری دانته از ادبیات شرق(براساس نظرات محققان) به‌ویژه رساله معراجیه و همچنین روش مقایسه‌ای به خوانش بینامتنی(روایتی- تصویری)، غیرمستقیم عناصر تصویری(بینانشانه‌ای) مشترک ازلحاظ خوانش و مقایسه محتوای روایتی تصویرها را شناسایی‌کنند. افزون‌براینکه، این امر از اهداف اصلی این پژوهش نیز، به‌شمارمی‌رود.

نتیجه بررسی‌های انجام‌شده بیانگر وجود تصویرها با محتوا و مضمون مشابه در بخش‌های مختلفی همچون: سرآغاز سفر، مراحل مختلف سفر، سیر در آسمان‌ها و افلاک و داشتن راهنما است. ازطرفی، گرچه این تصویرها دارای محتوا و مضمونی مشابه هستند لیکن، به‌دلیل تفاوت‌های زیربنایی در فرهنگ و هنر غرب و شرق که ناشی از طرز تلقی و نگاه به موضوعات و کل جهان هستی است، از دیدگاه‌های تخیلی متفاوتی در چگونگی تجلی خود برخوردار هستندکه این موضوع هم، در متن مقاله بررسی‌شده‌است.

کلیدواژگان: تصویرگری، نگارگری، کمدی‌الهی دانته، معراج‌نامه شاهرخی، بینامتنی.

---

*این مقاله، برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد ندا وکیلی باعنوان "مطالعه تطبیقی تصویرهای کمدی الهی و معراج‌نامه میرحیدر"به راهنمایی دکتر اصغر جوانی در دانشگاه هنر اصفهان است.

**دانشجوی کارشناسی‌ارشد رشته نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان(نویسنده مسئول). M_455m@yahoo.com
***استادیار، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

گذر به عالم پس از مرگ آدمی، در بسیاری از قلمروهای فرهنگی، تاریخی و جغرافیایی موضوع جالب و پراهمیتی بوده که افزون‌بر گوناگونی این سفرها، شکل، عناصر و نوع تجربه آنها در سرزمین‌های دور و در زمان و مکان‌های متفاوت، به‌شکل قابل ملاحظه‌ای شبیه هم هستند. چنین به‌نظرمی‌رسد که آنها، نمونه‌ای تقلیدی از فرهنگ‌های دیگر باشند. در این میان، کمدی الهی دانته که *آلیگیری دانته*[۱] شاعر برجسته ایتالیایی قرن چهاردهم میلادی نگاشته، شرح مکاشفه و دیدار او از دوزخ، برزخ و بهشت است. این کتاب، دانته را به‌صورت عارفی که به پروردگار روی‌آورده، نشان‌می‌دهد. ازسوی دیگر در فرهنگ ایرانی-اسلامی، آثاری همچون معراج‌نامه که شرحی از واقعه معراج شبانه پیامبر بزرگوار اسلام(ص) به عوالم اُخروی است، الگوی سفر معنوی و روحانی به عوالم پس از مرگ است. این اثر، به‌شکل روایات و احادیث برای مسلمانان نقل‌گردیده و به‌گونه معراج‌نامه‌های منثور و مصور گسترش‌یافته‌است. عناصر تصویری موجود در این‌گونه آثار چنان پویاست که همواره الهام‌بخش هنرمندان اعم از شاعر، نقاش و مجسمه‌ساز در دوره‌های مختلف بوده‌است.

پیشینه تحقیق

با مطالعه و بررسی درباره موضوع پژوهش حاضر چنین به دست آمد که در غرب، هنرمندانی همچون: *بوتیچلّی*[۲] و *میکل آنژ*[۳] (قرن پانزدهم میلادی)، *دلاکروا*[۴]، *ویلیام بلیک*[۵] و *گوستاو دُره*[۶] (قرن نوزدهم میلادی) آثاری را با موضوع صحنه‌های کمدی الهی آفریده‌اند. در شرق هم می‌توان از هنرمندان آفریننده نگاره‌های معراج، به سلطان‌محمد(۸۳۰ه.ق)، فرهاد شیرازی(۸۹۱ه.ق)، خواندمیر(۹۶۲ه.ق)، محمدزمان و علی‌اکبر مطیع، اشاره‌نمود(خداداد و اسدی۱۳۸۹). یکی از منابعی که با وسواس بسیار به بازگویی کامل واقعه تاریخی-عرفانی عروج[۷] پیامبر(ص) پرداخته، نسخه مصور "معراج‌نامه شاهرخی"[۸] است. البته، از دیگر معراج‌نامه‌های مصور قابل یادآوری، معراج‌نامه‌ای مربوط به دوران حکومت ایلخانان معروف به معراج‌نامه احمد موسی(۶۵۴ – ۷۵۰ه. ق) و همچنین نگاره‌هایی با موضوع معراج در نسخه خاوران‌نامه و نسخه خمسه نظامی[۹] است. درباره پیوستگی‌ها و ارتباط متون الهام‌بخش دانته در شاهکار ادبی‌اش با آثاری همچون سیرالعباد الی‌المعاد سنایی، ارداویراف‌نامه، رساله‌الغفران در شرق و ادیسه هومر و بخش‌هایی از انجیل در غرب، پژوهش‌های دامنه‌داری انجام‌شده‌است. پژوهش‌هایی همچون بررسی‌های جامعی که در کتاب" اسلام و کمدی الهی"[۱۰] اثر *میگوئل آسین پالاسیوس*[۱۱] شرق‌شناس اسپانیایی سال ۱۹۱۹م. در رابطه با فرضیه وجود شباهت‌های ساختاری بین کمدی الهی و همانند شرقی آن معراج‌نامه، صورت‌پذیرفته که دربردارنده فهرست جامعی از کلیه حوادث و وقایعی نظیر کمدی الهی در ادبیات و اخبار و احادیث مسلمانان است. بااین‌همه، به‌نظرمی‌رسد در هیچ مقاله و پژوهشی تصویرهای ایجادشده از این آثار، بررسی‌نشده‌باشد.

از پژوهش‌هایی که سال‌های اخیر در این زمینه انجام‌گرفته، می‌توان به مطالعات آقای *نصراله تسلیمی* و ارائه سخنرانی ایشان در فرهنگستان هنر سال ۱۳۸۴ در نشست و گردهمایی مطالعات تطبیقی هنر، اشاره‌نمود. وی که به بررسی عناصر تصویری معراج‌نامه میرحیدر و کمدی الهی پرداخته، این دو اثر را براساس محورهای ساختاری آنها بررسی‌کرده‌است.

بینامتنیت[۲۱]

در این پژوهش تلاش‌شده تا در چهارچوب مقایسه و تطبیق[۱۳]، نخست نظرات محققان را مبنی‌بر تأثیرپذیری دانته از منابع شرقی به‌ویژه رساله معراجیه با یاری از نظرات بینامتنی مبنی‌بر این مطلب که «متن نظامی بسته و مستقل نیست و هیچ متنی در خلأ پدیدنمی‌آید و ادراک‌نمی‌شود، هر متنی با متون دیگر نوشته و خوانده‌می‌شود.»(آلن، ۶۲:۱۳۸۰)، شناسایی و معرفی‌کند. سپس، به برقراری ارتباط و مقایسه بین تصویرهای دو نسخه کمدی الهی اثر گوستاو دُره و معراج‌نامه شاهرخی، از لحاظ محتوایی و مضمونی بپردازد. بینامتنیت را نخستین‌بار در فرانسه، *ژولیا کریستوا*[۱۴] که آثار *باختین*[۱۵] را نیز شرح‌کرده‌بود، به‌کارگرفت. وی دراین‌باره بر این باور است که «هر متن ادبی به‌طور جدانشدنی با متون دیگر در ارتباط است، که این ارتباط می‌تواند به‌صورت بازآوری- اقتباس، تلمیح صریح یا پوشیده، تکرار و تغییر ویژگی‌های شکلی، محتوای شکل‌گیرد.»(ایبرمز، ۴۴۷:۱۳۸۳). بنابراین، بینامتنیت ریشه در آثار و افکار باختین دارد. *رولان بارت*[۱۶] نیز، با تأثیرپذیری از نظرات باختین معتقد است که «هر متن درحقیقت نقل‌قول‌هایی است از هزاران قائل بی‌نام و نشان، نقل‌قول‌هایی که در نگارش آن علامت نقل‌قول را نگذاشته‌اند»(بارت به‌نقل از شمیسا، ۱۳۸۳ :۳۵۹).

در نگاه *ژنت*[۱۷]،«آثار ادبی حاصل آمیزش و گزینش‌های خاصی هستند که در نگاه اول خود را نشان‌نمی‌دهند، اما با نگاهی دقیق‌تر می‌توان پی‌برد که آثار ادبی کلیاتی اصیل و یگانه نیستند و در پس آنها اثر دیگری نهفته‌است.»(آلن:۱۶۵،۱۳۸۵).

Archive of SID

www.SID.ir

بینامتنیت بینانشانه‌ای

هنگامی که دو متن مورد مطالعه، به نظام‌های گوناگون نشانه‌ای وابسته‌باشند، روابط آنها بینامتنیت بینانشانه‌ای خواهدبود. درست‌است که داستان کمدی الهی و روایت داستان‌گونه معراج پیامبر(ص) که در این پژوهش بررسی می‌شوند، قرن‌ها پیش از وجود نظریه‌های ساختارگرایانه و پساساختارگرایانه[۱۸] پدیدآمده‌اند لیکن، با پیوستگی‌های فراوانی که بین این دو اثر دیده‌می‌شود، به‌نوعی گمان‌می‌رود نظریه‌های بینامتنی باختین، بارت، ژنت و دیگران مورد تأییداست. پیرو آنچه بیان‌شد، تصویرهای به‌وجودآمده از این آثار نیز، باوجود اینکه دارای تفاوت‌های زیربنایی در هنر و فرهنگ شرق و غرب هستند، از عناصر تصویری-روایتی مشابهی برخوردارند که به آنها پرداخته‌خواهدشد.

روش تحقیق

برای دست‌یابی به اهداف تحقیق حاضر، نخست با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای معراج‌نامه شاهرخی و کمدی الهی دانته و عناصر تصویری آنها، به‌عنوان دو پیکره مطالعاتی معرفی‌می‌شوند. درادامه، با فرض تأثیرپذیری دانته از منابع شرقی براساس نظرات محققان، با نگاهی بینامتنی به‌عنوان ابزاری برای شناسایی شباهت‌های موجود در محتوای روایتی تصویرها از دو نسخه کمدی الهی و معراج‌نامه، به شناسایی و انتخاب تصویرهای نمونه از بین مجموعه تصویری موجود از آثار گوستاو دُره هنرمند فرانسوی و معراج‌نامه شاهرخی پرداخته‌خواهدشد. به‌بیان دیگر، با گزینش نمونه‌ها به‌روش وضعی[۱۹] که هنگام مقایسه و خوانش محتوای روایتی و کشف شباهت‌ها، درباره برخی تفاوت‌های موجود در تصویرها مبنی‌بر تفاوت در طرز نگاه به موضوعات و کل جهان هستی در غرب و شرق است، به عناصری همچون صورت خیالی و زمان و مکان در تصویرها اشاره‌می‌شود. بااین‌همه، بایدگفت که هرگز نمی‌توان تمام جنبه‌های همانندی و اختلافی این دو اثر را در چنین مقاله‌ای محدود به‌نمایش‌گذاشت. در این نوشتار، به‌دلیل دسترسی‌نداشتن به متن معراج‌نامه‌های اولیه، از روایت‌های معراج تحریر بوعلی‌سینا و تفسیر نیشابوری و همچنین ترجمه متن نوشتاری معراج‌نامه شاهرخی به‌دست خانم‌ها *گروبر* و *رُزسگای* به‌عنوان بینامتن‌های خویشاوندی بهره‌گرفته شده‌است.

کمدی الهی دانته و عناصر تصویری آن به‌عنوان پیکره مطالعاتی اول

کمدی الهی یک اثر ادبی، حِکمی، عرفانی به زبان سمبلیک و«حاصل سیر و سیاحت آلیگیری دانته در عالم تخیلات متعالی و متافیزیکی است که شامل الگوی سفر روحانی انسان از پست‌ترین مرتبه خود در قعر زمین به عالی‌ترین مرتبه در آسمان‌هاست»(حجازی،۱۳۸۹ :۱۴). این اثر، در صد سرود و سه قسمت دوزخ، برزخ[۲۰] و بهشت سروده‌شده‌است. هر بخش نیز از سی و سه سرود تشکیل‌شده که در بخش دوزخ یک سرود مقدماتی پیش از سرود اول جهنم وجوددارد که درآمدی بر تمام کمدی الهی به‌شمارمی‌رود. دوزخ که در این داستان درون زمین قراردارد، به‌شکل مخروطی از سطح دیگر زمین بازمی‌شود که در آن مکان جزیره برزخ قرارگرفته‌است. برزخ و ایوان‌های آن توسط کوهی در نیمکره جنوبی واقع‌شده که در قله آن، باغ‌های بهشتی-زمینی روئیده‌شده‌است و تنها دروازه‌های آسمان به‌شمارمی‌روند. بهشت نیز، در آسمان‌ها قراردارد.

عناصر تصویری

شاعران، نقاشان و مجسمه‌سازان بزرگی آثار برجسته‌ای را آفریده‌اند که موضوع اصلی آنها صحنه‌ها و داستان‌های کمدی الهی بوده‌است. از شاخص‌ترین آنان، هنرمند دورهٔ رومانتیسیسم فرانسه، پل گوستاو دُره نقاش و حجار بزرگ فرانسوی است. هنر او مرزهای بین نقاشی،گرافیک، تصویرسازی و مجسمه‌سازی را درنوردیده‌است. اگرچه از نخست علاقه فرانسوی‌ها به اثر کمدی الهی تنها مختص بخش‌های *پائولو و فرنچسکا*[۲۱] بود لیکن، در قرن نوزدهم این علاقه گسترش‌یافت و منجر به ترجمه‌های گوناگون از این اثر به زبان‌های فرانسه شد. این امر، باعث به‌وجودآمدن اولین سری از آثار گوستاو دُره سال ۱۸۶۱م.، در بخش دوزخ گردید. درواقع، جهانیان بخش‌های گوناگون کمدی الهی را با تصویرهای این نقاش می شناسند. وی، بیشتر اثرهایش را با تکنیک کنده‌کاری روی چوب[۲۲] و تعدادی را نیز با تکنیک لیتوگرافی[۲۳] آفریده‌است. تصویرهای او با شخصیت‌پردازی میکل‌آنژگونه و ادغام آن با منظره‌سازی به سبک سنتی اروپای شمالی، مراحل مختلف سفر دانته از شروع داستان در جنگل تاریک و موحش را نشان‌می‌دهد. *ویرژیل*[۲۴]، از عناصر ثابت تصویری است که در تمام مراحل دوزخ و برزخ، همراه دانته است. شاید در ۱۰۶ تصویر، ویرژیل همانند حکیمی که به تمام احوال دوزخیان آگاه است و مسیر را خوب می‌شناسد، دانته را تا هنگام پیوستن به بهشت همراهی‌می‌کند. سپس، راهنمای دانته عوض‌می‌شود و *بئاتریس*[۲۵] که نماد عشق و ایمان است، جایگزین او می‌شود. وی تقریباً در ۲۰ تصویر، همراه دانته نمایش‌داده‌شده و در سرود آخر به‌جای او، سن‌برنار یا برناردو دانته را همراهی‌می‌کند.

Archive of SID
www.SID.ir

به‌طور کلی، تصویرهای توصیفی در بخش دوزخ، از آغاز سفر به همراهی ویرژیل و ورود به جهنم درون زمین که به نُه دایره تقسیم‌می‌شود، شروع‌می‌شود و تا رسیدن به جایگاه شیطان، *لوسیفر*[۲۶]، در مرکز زمین پایان‌می‌پذیرد. تصویرهای این بخش، حدود ۶۳ تصویر است. در بخش برزخ۴۳تصویر و بهشت۲۰تصویر، به‌ترتیب با سیر در آسمان‌ها و منازل افلاک با دیدار از بهشتیان و فرشتگان و درانتها با رسیدن به عرش الهی فرجام‌می‌یابد. دُره، مجذوب آفرینش صحنه‌های پرهیجان و نمایش‌های تئاترگونه است که این تصویرها همراه پرسپکتیوهای ژرفی نمایش‌داده‌شده آن‌چنان‌که، دنیای افسانه‌ای خاص او گردیده‌است.

معراج‌نامه شاهرخی و عناصر تصویری آن به‌عنوان پیکره مطالعاتی دوم

منابع ادبی بسیاری هم در عربی و هم در فارسی عروج پیامبر(ص) را به آسمان‌ها، توصیف‌می‌کنند. ضمن‌اینکه، عبور او از مکان‌های مبارک، مضمون‌های فراوانی را برای فعالیت نگارگران فراهم‌کرده‌است. شاهکاری که به‌طور کامل به محتوای مذهبی پرداخته و تلاش هنری بسیاری را در انتقال داستان معراج داشته‌است، نسخه خطی معراج‌نامه شاهرخی است. این نسخه خطی که هم‌اکنون در کتابخانه ملی پاریس به‌شماره ۱۹۰ و باعنوان "متمم مجموعه ترکی"[۲۷] نگهداری‌می‌شود، مطابق با صفحه پایانی کتاب سال ۱۴۳۶م.، مصورشده‌است. بیشتر منابع موجود، این نسخه را که متعلق به مکتب پیشین هرات(۸۵۰-۷۸۰ه.ق) بوده و سه دهه بعد از مرگ تیمور کتابت‌شده، منسوب به دربار شاهرخ، پسر و جانشین تیمور، دانسته‌اند(Gruber,2008:261). برخی نیز مانند رابینسون، نقاشان این نسخه را از دربار بایسنقر پسر شاهرخ، معرفی‌کرده‌اند(همان: ۲۲۳). این نسخه خطی را میرحیدرِ شاعر به زبان ترکی-جُغَتایی ترجمه‌کرده و *مالک‌بخشی هراتی* به خط ترکی شرقی، اُیغوری، کتابت‌کرده‌است(رزسگای،۱۳۸۲:۸). این نسخه، شامل دو جزء و ۲۶۵ برگ در اندازه(۳۴۰×۲۲۵ میلی‌متر) است. از ورق ۱ تا ۶۸، مربوط به جزء اول و ترجمه داستان معراج[۲۸] است که نام مجموعه نیز از آن گرفته‌شده و از ورق۶۹ تا ۲۶۴، متعلق به ترجمه ترکی تذکره‌الاولیاء عطار است(عکاشه،۱۳۸۰:۱۸۸).

عناصر تصویری معراج‌نامه شاهرخی

از عناصر تصویری ثابت در معراج‌نامه می‌توان از عناصری همچون: بُراق، فرشته راهنما یا جبرائیل، پیکره پیامبر(ص) آسمان و ابرها نام‌برد. از عناصر تصویری متغیر هم باتوجه‌به روایت و فراز داستان می‌توان به فرشتگان، اهالی دوزخ و بهشت، پیامبران پیشین و پیامبران اولوالعزم اشاره‌نمود که در معراج‌نامه‌های مختلف چگونگی حضور این عناصر برحسب عواملی همچون فراز داستان تغییرمی‌کنند. فضای تصویرهای موجود در این معراج‌نامه که مراحل مختلف سفر شبانه پیامبر(ص) را نشان‌می‌دهد، به‌علت اصالت بازنمایی فضای مثالی در بطن نگارگری ایرانی و بیان زمان و مکان به‌صورت ازلی خود، وارد عرصه‌های ماورایی و متافیزیکی شده‌است. تصویرها بنابر متن روایت، از شب‌هنگام که جبرئیل وارد مکان خواب پیامبر(ص) می‌شود، شروع‌شده و به‌ترتیب پیامبر(ص) همراه جبرئیل در مکان‌های مختلف به دیدار پیامبران پیشین می‌رود. درادامه، پیامبر(ص) با سیر در آسمان‌ها و دیدار از فرشتگان و پیامبران اولوالعزم به سدره‌المنتهی می‌رسد، به سریر الهی قدم‌می‌گذارد، تعظیم‌می‌کند و درپایان نیز، از بهشت و جهنم دیدارمی‌کند.

تطبیق بینامتنی(روایتی-تصویری) تصویرها در دو پیکره مطالعاتی

باوجود شباهت‌های ساختاری و محتوایی که بین دو اثر کمدی الهی دانته و معراج‌نامه پیامبر(ص) است، نمی‌توان آنها را دلیلی قطعی بر اقتباس دانته از رساله معراجیه[۲۹] دانست. بااین‌همه، آن‌گونه‌که از مطالعه نظرات و عقاید ادیبان و فاضلان ایرانی و مسیحی[۳۰] برمی‌آید ، به‌نظرمی‌رسد نفوذ احتمالی ادبیات شرق به ویژه رساله‌الغفران و رساله معراجیه را بر کمدی الهی تأییدمی‌کند. آنها براین باورند که دانته به آثار و متونی با مضمون سفر به عالم ارواح دسترسی‌داشته و به الگوبرداری از آنها مبادرت‌ورزیده‌است(فتوحی،۱۳۸۶: ۶). هرچند که فاصله زمانی و مکانی بین آفرینندگان این دو اثر، این نظریه‌ها را نفی‌کند و بیشتر بر اصل توارد ادبی تأکیددارد بااین‌همه، شاید بتوان براساس روابط بینامتنی بین داستان کمدی الهی و روایت معراج، پیوستگی و شباهت‌های موجود بین دو متن و تصویرهای مربوط را بررسی‌کرد. ازآنجاکه خط سیر و جهت سفر در کمدی الهی پس از آغاز آن روی زمین است، برخلاف معراج نامه که به‌صورت نزولی با رسیدن به دروازه دوزخ به زیرِ زمین انتقال‌یافته و به‌شکل صعودی(همانند معراج‌نامه) با سیر در آسمان‌ها و دیدار از بهشت(ودوزخ در معراج‌نامه) و عرش الهی پایان‌می‌پذیرد، تصویرها در سه بخش؛ روی زمین، بهشت و دوزخ بررسی‌شده‌اند. البته، پیش از مقایسه این تصویرها بیان این نکته ضرورت‌دارد که معراج نامه حضرت محمد(ص)[۳۱] برخلاف کمدی الهی، ساخته نویسنده یا شاعری توانا نیست[۳۲] بلکه، نتیجه شهود

Archive of SID

www.SID.ir

و تجربه شخص سالک ماورا است که از زمین به فرمان خدا جداشده و در آسمان‌ها سیرمی‌کند.

الف. تصویرهای روی زمین

تعداد تصویرهایی که در کمدی الهی به این بخش تعلق دارند، چهار تصویر و در معراج‌نامه شاهرخی پنج تصویر است. آستانگی همانندی‌ها در این تصویرها ازلحاظ درون متن دارای یک روایت است. این روایت بدین‌صورت است که سرآغاز هر دو تصویرنگاری و موقعیت داستانی درکمدی الهی و معراج‌نامه، شب‌هنگام رخ‌داده و با یک عالم تاریک تصویرشده‌است(تصویرهای ۱و۲). البته سفر تمثیلی معراج‌نامه در شب به تفکر اسلامی برمی‌گردد چراکه، شب نماد آرامش و جهان امن است و بیشتر ذکرها و دعاها هم شب‌هنگام و سحرگاهی خوانده‌می‌شوند(ابوعلی‌سینا، ۱۳۵۹: ۴۵). حال‌آنکه، دنیای تاریک دانته با مفهوم منفی داستان، فضای اومانیستی، سروکار دارد به‌گونه‌ای‌که آغاز داستان با صحنه تاریک در جنگل، سمبل خطاها و گناهان، صورت‌می‌پذیرد. از عناصر بینانشانه‌ای روایتی-تصویری مشترک در هر دو اثر می‌توان به سائر، راهنما و مرکب اشاره‌نمود.

سائر: در کمدی الهی، دانته به‌عنوان مسافری که درپی یافتن فروغ الهی است، سفر به عالم تخیلات متعالی و متافیزیکی را آغازمی‌کند. چنانچه در معراج نامه از حضرت محمد(ص) به‌عنوان یک نبی و انسانی کامل دعوتی الهی می‌شود تا در عالم واقع اما در زمان و مکانی متفاوت، به سیر روحانی یا جسمانی در آفاق بپردازد. بنابر گفته سیره‌نویسان و مورخان، معراج رسول خدا(ص) از طرف حق تعالی برای «زیادت کرامت مؤمنان، زیادت بلا و رنج کافران و تمامت شرف و منزلت پیغمبر» رخ‌داده‌است(همان: ۹۰).

تصویر۱.شروع سفردانته شب‌هنگام در جنگلی تاریک، مربوط به سرود نخست از بخش دوزخ (آلیگیری، ۱۳۸۰:۸۳).

راهنما: هر دو زائر را راهنمایانی هدایت‌می‌کنند که به‌ترتیب در معراج‌نامه فرشته جبرئیل و کمدی الهی در قسمت دوزخ و برزخ، ویرژیل نماد عقل و خرد است که دانته را راهنمایی‌می‌کند. در بخش بهشت هم، با یاری و راهنمایی بئاتریس مظهر بخشش، لطف و عشق الهی سفر دانته پایان‌می‌پذیرد .

مرکب یا وسیله سفر: در هر دو اثر، وسیله‌ای برای عروج و طی مراحل مختلف سفر وجوددارد. در معراج‌نامه بُراق حیوانی بزرگ‌تر از الاغ و کوچک‌تر از قاطر، موجودی ترکیبی با ماهیت غیرمادی آمده‌است تا در یک حرکت تمام عالم را سیرکند(شمسی و شادقروینی، ۱۳۸۵: ۸). براق در تصویرهای معراج‌نامه شاهرخی، همواره پیامبر(ص) را همراه فرشته جبرئیل تا افق اَعلی همراهی‌می‌کند و پس از آن، پیامبر(ص) با پای پیاده به پیشگاه ربوبی می‌رسد.[۳۳] در کمدی الهی مرکب از مرحله‌ای به مرحله دیگر تغییرمی‌کند. آن‌چنان‌که در ابتدای سفر و ورود به جهنم با پای پیاده، سپس با قایق کارن قایقران[۳۴] و همچنین پرواز به‌وسیله حیوانات تخیلی و مهیب جریون[۳۵] در بخش جهنم و به‌صورت صعود از مرحله‌ای به مرحله دیگر در آسمان‌ها و بخش بهشت، رخ‌می‌دهد.

ب. بخش دوزخ

درکل، نگاه دانته به دوزخ، آسمان و افلاک با آنچه در معراج‌نامه هست، متفاوت است. این امر، از تفاوت در دو کتاب آسمانی قرآن و کتاب مقدس ناشی‌می‌شود. «به‌طوری‌که در انجیل آسمان ضد زمین و ضد جهنم است و به دو بخش آسمان جسمانی و آسمان روحانی تقسیم‌می‌شود.»(هاکس، ۶۲:۱۹۲۸). کمدی الهی نیز با این نگاه، مطابقت‌دارد. چراکه دانته، نخست دوزخ را در زیرزمین و سپس بهشت را در

تصویر۲. شروع سفر پیامبر(ص) شب هنگام در خانه اُم‌هانی، به نام نزول جبرئیل بر پیامبر. (رُزسگای،۱۳۸۲).

Archive of SID

www.SID.ir

آسمان‌ها قرارداده که دیگر در آنجا از نفوذ زمین و ارواح ناپاک و گناهکار خبری نیست و ارواح هم، شکل زمینی خود را ازدست‌داده‌اند. درصورتی‌که در قرآن از هفت آسمان[۳۶] سخن‌رفته‌است:«کرسی بر فراز آسمان و زمین نهاده‌شده‌است و عرش الهی بر همه آنها استیلادارد.»(پارساپور،۱۳۸۶:۲۶). نهایتهمان‌گونه‌که در معراج نامه نیز دیده‌می‌شود، افزون‌بر بهشت، جهنم هم بر آسمان‌ها جای‌گرفته که ارواح ناپاک و گناهکار در آنجا قابل مشاهده هستند. جدای از این تفاوت‌ها، موارد مشابه بسیاری بین شکنجه‌ها در دو دوزخ وجوددارد که در(جدول ۱)، آورده‌شده‌است. ازجمله آنها، نگهبان دوزخ در هر دو اثر است. مالک که در معراج‌نامه نگهبان دوزخ است و به‌صورت دیوی با سر و بدنی قرمز رنگ نشان‌داده شده‌است، همچون مینوس[۳۷] در کمدی الهی، عذاب را برای دوزخیان تعیین‌می‌کند(تصویرهای۴-۳). از موارد مشابه دیگر می‌توان به شکنجه‌های مشترکی که افراد گناهکار در دو اثر توسط آن رنج و عذاب می‌شوند، اشاره‌نمود. همانند عذاب سرپیچی‌کنندگان از دستورات خداوند در معراج‌نامه و مجازات تفرقه‌اندازان در کمدی الهی که این تیره‌بختان، بارها ازسوی شیطان‌هایی شمشیر به‌دست اندام‌ها و زبان‌هایشان قطع و دوباره زنده‌می‌شوند تا شکنجه‌ها تکرارگردند(تصویرهای۷و۸). همچنین، شکنجه متکبران در معراج‌نامه که همانند آن در کمدی الهی نیز، درباره مورد دزدان و سارقان تکرارمی‌شود. بدین‌گونه‌که آنان توسط خزندگانی همچون مار(عقرب در معراج‌نامه)، شکنجه و عذاب می‌شوند(تصویرهای ۵ و ۶). نمونه دیگر، شکنجه خسیسان در کمدی الهی و شکنجه تنگ‌چشمی در نپرداختن زکات در معراج‌نامه است. این دوزخیان نیز، با تحمل سنگ آسیاب سنگینی بَر دور گردنشان و یا حمل آن به نشان اینکه فکر پول همواره درطول زندگی تمام حواس‌شان را به خود مشغول‌داشته‌است، شکنجه و عذاب می‌بینند. درآخر نیز، شکنجه سودجویان و عاقبت آز و حرص مال‌اندوزی است که به‌صورت شکنجه توسط شیطان‌های چنگال به‌دست در آتش (معراج‌نامه) و قطران گداخته (کمدی الهی)، دیده‌می‌شود.

تصویر۳. مینوس، نگهبان دوزخ. سرود ۵ دوزخ کمدی‌الهی دانته (آلیگیری،۱۳۸۰:۱۳۸).

تصویر۴. مالک، نگهبان دوزخ
(رُزسگای ،۱۳۸۲: تصویر شماره۴۴).

تصویر۵. شکنجه دزدان و سارقان ازسوی خزندگان. سرود ۲۴ از بخش دوزخ کتاب کمدی الهی دانته (www. doreillustration.com)

تصویر۶. شکنجه متکبران ازسوی خزندگان
(همان، تصویر۵۸)

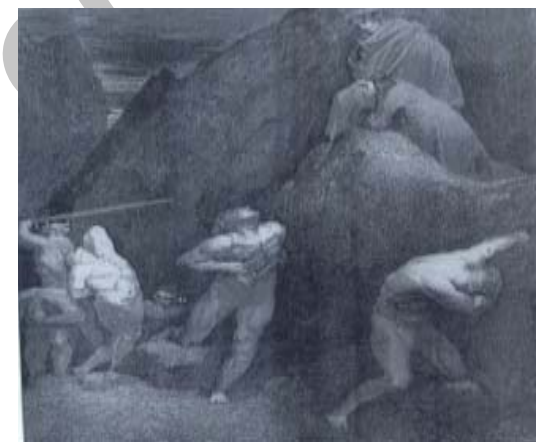
Archive of SID

www.SID.ir

ج. صعود به بهشت

ساختار هردو افلاک در کمدی الهی و معراج‌نامه کم‌وبیش شبیه هم است. هفت فلکی که حضرت محمد(ص) در معراج خود از آنها دیدن‌می‌کند، در کمدی الهی باعنوان هفت ستاره نظام بطلمیوسی[۳۸] است عبارتند از: قمر، عطارد، زهره، شمس، مریخ، برجیس و زحل که با هفت فلک معراج پیامبر(ص) مطابقت‌می‌کنند. دانته احتمالاً پس از این اقتباس، سه فلک دیگر را با نام‌های؛ ثوابت، فلک‌الافلاک و فلک اطلس به آنها افزوده‌است که در روایت‌های اسلامی می‌توان با سه مرحله؛ سدره‌المنتهی، بیت‌المعمور و عرش الهی تطبیق‌داد. (دست‌پیشه،۱۳۸۲:۹۴)

در این بخش، برای تصویرهای بهشت در نسخه معراج‌نامه شاهرخی، تمامی تصویرهای مربوط به سیر در آسمان‌ها به‌دلیل شباهت در مراحل سفر با تصویرهای بهشت در کمدی الهی مطابقت‌داده‌می‌شود(جدول۲). بهشت در کمدی الهی از صعود دانته همراه بئاتریس به نخستین فلک آغازشده و تا فنای دانته در عرش الهی است. درصورتی‌که در معراج‌نامه آن‌چنان‌که در بخش دوزخ گفته‌شد، بهشت در آن سوی افلاک هفت‌گانه قراردارد. ازجمله شباهت‌های درون‌متنی- روایتی موجود در تصویرهای این بخش که در دو اثر هم دیده‌می‌شود، می‌توان به دیدار محمد(ص) با پیامبران پیشین و اولوالعزم و دیدار دانته با زنان و مردان معروف از جمله ملاقات با *یوحنا*[۳۹] در سرود بیست و پنجم بهشت اشاره‌نمود. در معراج‌نامه هنگام سیر افلاک، پیامبر(ص) در منازل گوناگون پیامبران پیشین و اولوالعزم را می‌بینند که فرشتگان آنها را محاصره‌کرده‌اند. بنابر روایت معراج تحریر بوعلی‌سینا، آدم در بهشت اول – یحیی و عیسی در دومین بهشت، یوسف در سومین بهشت و[...] قراردارند(پارساپور،۱۳۸۶:۳۹)، (تصویرهای ۱۰-۹). از دیگر تشابهات این بخش، دیدار از نظام فرشتگان است. در هر دو اثر، مسافر پیش از رسیدن به عرش اعلی، با گروه‌های بسیاری از فرشتگان روبه‌رومی‌شود که به حمد و ثنای پروردگار مشغول‌اند. این یکی از مراحل سیر و سلوک معنوی برای رسیدن به حقیقتی است که در انتظار



تصویر۷. شکنجه فریب‌کاران و تفرقه‌اندازان. سرود ۲۸ دوزخ (آلیگیری، ۱۳۸۰:۴۳۸).

تصویر۸. شکنجه دروغ‌گویان به‌دست شیطان‌های قرمز رنگ (همان، تصویر ۵۶).

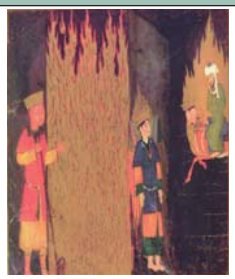
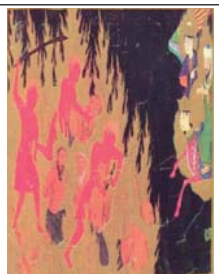
تصویر۹. دیدار دانته با زنان و مردان معروف از جمله یوحنا. سرود ۲۵ از بخش بهشت(www.doreillustration.com)

تصویر۱۰. دیدار پیامبر با حضرت داود و سلیمان (همان، تصویر ۱۶).

Archive of SID

www.SID.ir

جدول۱. آستانگی شباهت در تصاویر بخش دوزخ از لحاظ محتوای روایتی و عناصر تصویری آن

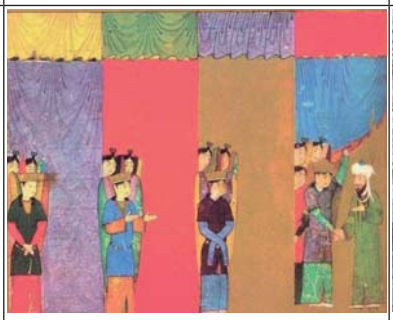
		کمدی الهی(گوستاو دُره)	معراج نامه شاهرخی
در زیر زمین	طبقه دوم	نگهبان دوزخ	 درگاه دوزخ
	طبقه چهارم	شکنجه خسیسان	شکنجه تنگ چشمی درنپرداختن زکات
	طبقه هشتم	شیاطین بدچنگال(شکنجه سودجویان)	عاقبت آزِحرص مال اندوزی
	طبقه هشتم	دزدان وسارقان	شکنجه متکبران
	طبقه هشتم	نفاق افکنان	 کیفر سرپیچی از دستورات خداوند
بعد از آسمان هفت گانه و در آن سوی افلاک			

(www.doreillustrations.com) (رزسِگای، ۱۳۸۲)

Archive of SID

www.SID.ir

جدول۲. آستانگی شباهت در تصاویر بخش بهشت از لحاظ محتوای روایتی و عناصر تصویری آن

		کمدی الهی(گوستاو دُره)	معراج نامه شاهرخی	
در آسمان ها	فلک هشتم	St.John(قدیس یوحنا)	ملاقات با ابراهیم	(بیت المعمور)
	فلک نهم	جمعیت فرشتگان در حمد وثنای روح القدس	 هفتاد هزار پرده(هفتصد هزار خیمه)	(سدره المنتهی)
	فلک دهم(عرش الهی)	در عرش اعلی و نسترن سپید	رسیدن به عرش الهی وسجده	(عرش الهی)
در آسمان‌ها وافلاک				

(Ibid) (همان).

تصویر۱۱. شیطان چنگال به‌دست. سرود ۲۱دوزخ. (آلیگیری، ۱۳۸۰:۳۵۳).

تصویر۱۲. شیطان با ناخن‌های تیز در شکنجه زنان زناکار(همان، تصویر۵۳).

www.SID.ir

مسافر است و آن دیدن فروغ الهی است. درپایان، رفتن هر دو مسافر به پیشگاه ربوبی است. در هر دو روایت مسافر به پیشگاه ربوبی برده‌می‌شود و در عرش اعلی، هزاران فرشته را که با نور و موسیقی به حمد و ثنای پروردگار مشغولند، می‌بیند(تصویرهای ۱۱ و ۱۲).

تحلیل تصویرها(تفاوت‌ها)

مقایسه و خوانش تصویرهای معرفی‌شده در صفحه‌های گذشته، به‌خوبی بیانگر این مطلب است که هرکدام از فرهنگ‌های شرق و غرب دارای فلسفه و مبانی مربوط به خود هستند. این فلسفه اساس هنر را به‌عنوان الگو، در اختیار هنرمند قرارمی‌دهد. همچنین ازآنجاکه فضای حاکم بر روح، محتوا و حتی ساختار ظاهری هنر را نمی‌توان از آرمان‌ها و ایده‌های تاریخی، فرهنگی، فلسفی، سیاسی و اجتماعی جداکرد، می‌توان‌گفت که هنرهای شرقی به‌ویژه هنر اسلامی از ویژگی‌هایی برخوردار است که آن را از دیگر هنرها و به‌خصوص هنرهای غربی چه در ساختار ظاهری و چه از منظر مفاهیم زیربنایی و محتوایی، متمایزمی‌کند. جهان در تفکر اسلامی، جلوه انوار الهی و نتیجه فیض مقدس نقاش ازلی است. به‌بیان‌دیگر هر ذره و هر نقشی از موجودات، مظهری از اسمای الهی است. هنرمند نیز در چنین تفکری، در مقام انسانی است که به‌صورت و دیدار حقیقت اشیا در ورای ظواهر می‌پردازد و وجود متعالی حق است که با هنر وی، به‌ظهورمی‌رسد(آیت‌الهی و هوشیار،۱۳۸۷ :۴۵).

از اینجا، صورت خیالی هنر او بیان‌کننده و ابداع‌گر نور جمال ازلی[۴۰] و ظهور نامحسوس در محسوس به زبان رمز و تشبیهات است. هنرمند با سیر و سلوک[۴۱] معنوی خویش از جهان ظاهری می‌گذرد تا در نقش‌های خود عالم ملکوت و مثال را که عاری از ویژگی‌های زمان و مکان طبیعی است، نمایش‌دهد(گودرزی و کشاورز،۱۳۸۶ :۹۲). درنتیجه، زمان و مکانی که در پرده نقاشی او ابداع‌می‌شود، درحقیقت بیانگر زمان و مکانِ باقی و ملکوتی است. توجه به زمان و مکان باقی، طبیعتاً هنرمند را به حذف عوارض عالم کثرت و آزادی برای بزرگ‌نمایی اشیا باتوجه‌به تقدم و تأخر معنوی، پخش نور در تمام نقطه‌ها و به‌کارگیری رنگ‌های تخت و بدون سایه‌روشن طبیعی، تقطیع و لایه‌لایه‌شدن فضا و سکون حوادث که همه به‌گونه‌ای دید بشری را برهم می زند و انسان را متوجه عالم بالا می سازد، ملزم‌می‌کند(خوش‌نظر و همکاران، ۱۲:۱۳۸۹).

آن‌چنان‌که در تمامی تصویرهای معراج‌نامه شاهرخی دیده‌می‌شود، در غرب با شروع نهضت رنسانس دوره‌ای آغازمی‌شود که از ادوار تاریخی به‌شمارمی‌رود. در صدر این تاریخ جدید، انسان مدار همه امور می‌شود و دیگر نه خدای حقیقی و نه خدایان، هیچ‌یک در کار نیستند. «به‌عبارتی انسان دایر مدار هستی می‌شود و تمدنی جدید تکوین‌می‌یابد به‌نام اومانیسم که نظرات فرانسیس بیکن، گالیله، نیوتن و دکارت در علم و فلسفه روابط بین خدا و جهان که مخلوق اوست را قطع‌می‌کند و یا بهتر بگوئیم جهان را از خدا دورمی‌کند و این تفکر مقدمه و آغاز غیبت‌زدایی تدریجی در تفکر جدید است.»(مددپور،۱۳۷۱ :۲۰۱). انسان این‌بار خویش را در افقی باز و تنها می‌یابد که باید مبدأ و معاد، بهشت و دوزخش را خود بسازد و بیافریند. هنر جدید در چنین اوضاعی بروز و ظهور می‌کند. ازآنجاکه نیروی خیال این هنرمندان خود را با عالم مُلک روبه‌رومی‌بیند، بی‌واسطه تابش آن را منعکس‌می‌کند. ازاین‌رو، زمان و مکان در آثارشان رجوع به زمان و مکان فانی دارد. این توجه به زمان و مکان فانی، طبعاً هنرمند را ملزم‌می‌کند که به عالم کثرت و تغییر، همچون پرسپکتیو، سایه‌روشن و تغییر حجم بپردازد. صورت خیالی این هنرمندان که بیان ساحت نفسانی بشر و امیال اوست، دیگر نه‌تنها با روی حق سروکار ندارد بلکه، عالم باقی را نیز به‌هیچ می‌گیرد. عالم درونی و نفسانی هنرمندان در این عصر، از ویرانی تام و تمام صور معنوی که جمال و جلال الهی را جلوه‌گرمی‌سازد، حکایت دارد. آنگاه است که صورت‌های شیطانی و فرم‌های اضطراب‌انگیز در صورت‌های خیالی این هنرمندان غلبه می یابد(ریخته‌گران، ۱۳۸۰: ۹۴۶). همانند آنچه در تصویرهای گوستاو دره از کمدی الهی دانته دیده‌می‌شود.

مطالعه موردی تصاویر

تقریباً از تمامی تصویرهای معراج‌نامه میرحیدر، فهرست عظیمی مبنی براین به‌دست‌می‌آید که زمان و مکان و صور خیالی آفرینندگان این تصویرها همه، بازگشت به زمان و مکان باقی است. این صور خیالی، بیان‌کننده جلال به زبان جمال[۴۲] است و با آنچه در تصویرهای کمدی الهی که صور خیالی هنرمند بیان‌کننده زبان ساحت نفسانی بشر و زمان و مکان فانی و اومانیستی است، تفاوت‌دارد. در این بخش به بارزترین نمونه‌ها در هر دو نسخه اشاره‌می‌شود.

نگاره فرود جبرئیل بر پیامبر(ص) از معراج‌نامه شاهرخی و تصویر جنگل تاریک اثر گوستاو دُره

تصویر معراج‌نامه، سفر پیامبر(ص) را در شب نشان‌می‌دهد. برخلاف تصویر کمدی الهی که هم زمان و هم مکان نمایانگر دقیق موقعیت داستانی است، مستقیم به زمان وقوع این واقعه اشاره‌نشده بلکه، تلاش برآن‌بوده تا با اشاراتی همچون

Archive of SID

www.SID.ir

استفاده از رنگ لاجورد شبانه‌بودن، به بیان این سفر پرداخته‌شود. مطلق‌بودن زمان در فضای نگارگری، سبب ترسیم اوقات(صحنه‌های شب)، در نوری یکدست و یکنواخت شده‌است. این عدم محدویت به زمان و مکان فیزیکی در نگارگری ایرانی، سبب‌شده تا امکانات بیان بیشتری را در اختیار هنرمند قراردهد(تصویرهای۱ و ۲).

فرشتگان عذاب یا شیطان‌ها

نگاره مالک دوزخ در معراج‌نامه و تصویر مینوس در کمدی الهی، هر دو نشان‌دهنده یک واقعه در توصیف درگاه جهنم است لیکن، در نگاره معراج‌نامه این صحنه هولناک همانند تصویرهای دیگر دارای فضایی آرام است. صحنه، ترکیبی است از فرشته‌ای سیاه‌چهره که مالک دوزخ است و باوجود هویت ترسناک و مخوفش همانند بقیه تصویرهای مربوط به شکنجه‌شدن گناهکاران توسط شیطان‌های قرمز، زیبا تصویرشده‌است. لیکن، تصویرهای موجود در کمدی الهی با همین مضمون، مینوسِ نگهبان را همچون شیطانی دُم‌دار و زشت‌رو نشان‌داده که وجود این موجودات تخیلی با صورت‌های شیطانی و هراس‌انگیز بیانگر این است که صورت خیالی هنرمند نه‌تنها خالی از تمام صوری است که جمال و جلال الهی را جلوه‌گر می‌سازد بلکه، غرق در نفسانیات بشر در دوره جدید است(تصویرهای ۳ ، ۴، ۱۱ و ۱۲).

حیوانات

این بخش، شامل نگاره عذابی مختص متکبران در معراج‌نامه و تصویر مربوط به سرود ۲۴ دوزخ، فریبکاران است. در این تصویرها مار معمولاً قالب شَر را به‌خود گرفته‌است. در نگاره معراج‌نامه فضایی آکنده از رنگ قرمز نه‌تنها هولناکی موجود در صحنه کمدی الهی را با همین مضمون که نشان‌دهنده فضای اومانیستی و طبیعت‌گرایانه است، ندارد بلکه رنگ قرمز صحنه را تحت تأثیر قرارداده و نگاره‌ای متفاوت پدیدآورده‌است(تصویرهای۳ و ۴).

نتیجه‌گیری

مطالعات تطبیقی به‌ویژه در حوزه هنر و ادبیات، از شیوه‌هایی است که در درک و شناخت بهتر حوزه‌های فرهنگی تمدن‌ها و ملل مختلف، می‌تواند مؤثر و راهگشا باشد. براساس مقایسه و بررسی‌هایی که در این پژوهش درباره عناصر تصویری کمدی الهی دانته اثر دُره و معراج‌نامه شاهرخی براساس خوانش روایتی-تصویری صورت‌پذیرفت، به برخی نتایج دست‌یافته‌شد که به‌قرار زیر است.

بعضی از تصویرها در دو اثر به‌ویژه تصویرهای مربوط به دو بخش یا دو جایگاه دوزخ و بهشت ازلحاظ محتوای-روایتی، همسانی و شباهت‌های فراوانی باهم دارند. این شباهت به‌ترتیب از لحظه شروع سفر روی زمین، مسیر سفر و پایان آن است(جدول‌های ۱و ۲). بیشترین شباهت تصویرها ازنظر محتوای روایتی، مربوط به بخش دوزخ در دو نسخه است. برای نمونه، کاربرد عناصری مانند آتش و خزندگانی مثل مار و افعی و موارد دیگر که به‌عنوان شکنجه برای گناهکاران درنظرگرفته شده‌است. همچنین در بخش بهشت شباهت تصویرها به‌صورت ملاقات با ارواح رستگاران و پیامبران پیشین، طبقات افلاک و نظام فرشتگان دیده‌می‌شود که درنهایت نیز با دیدار از عرش الهی و رسیدن به پیشگاه ربوبی، پایان‌می‌پذیرد(جدول۳).

درپی این بررسی‌ها، تجزیه و تحلیل شباهت‌ها در محتوای روایتی تصویرها و ارتباط آنها باهم در دو نسخه یادشده، همواره این فکر ایجادمی شود که این همانندی‌ها نتیجه گونه‌ای توارد و همفکری و یا تقلیدی و اقتباسی است.

از دیگر دستاوردهای پژوهش حاضر جدای از وجود تفاوت‌های ساختاری بین دو متن کمدی الهی دانته و معراج‌نامه و همچنین، احتمالاً دسترسی‌نداشتن به آثاری با همین مضمون از سایر نویسندگان در گذشته به‌دلیل فاصله زمانی و تفاوت زبانی، پیرو بررسی آرای محققان و منتقدان می‌توان گفت، شاید این اثر دانته درواقع تکرار ادبی و شکوهمند و البته با حجمی گسترده‌تر از کتاب‌های پیشین همچون معراج‌نامه در شرق باشد. البته، با یقین نمی‌توان نظری راجع به تأثیرپذیری دانته در سرودن اثر خویش از معراج‌نامه بیان‌داشت که این می‌تواند بر نظریه نخست یعنی اصل توارد تأکید داشته‌باشد.

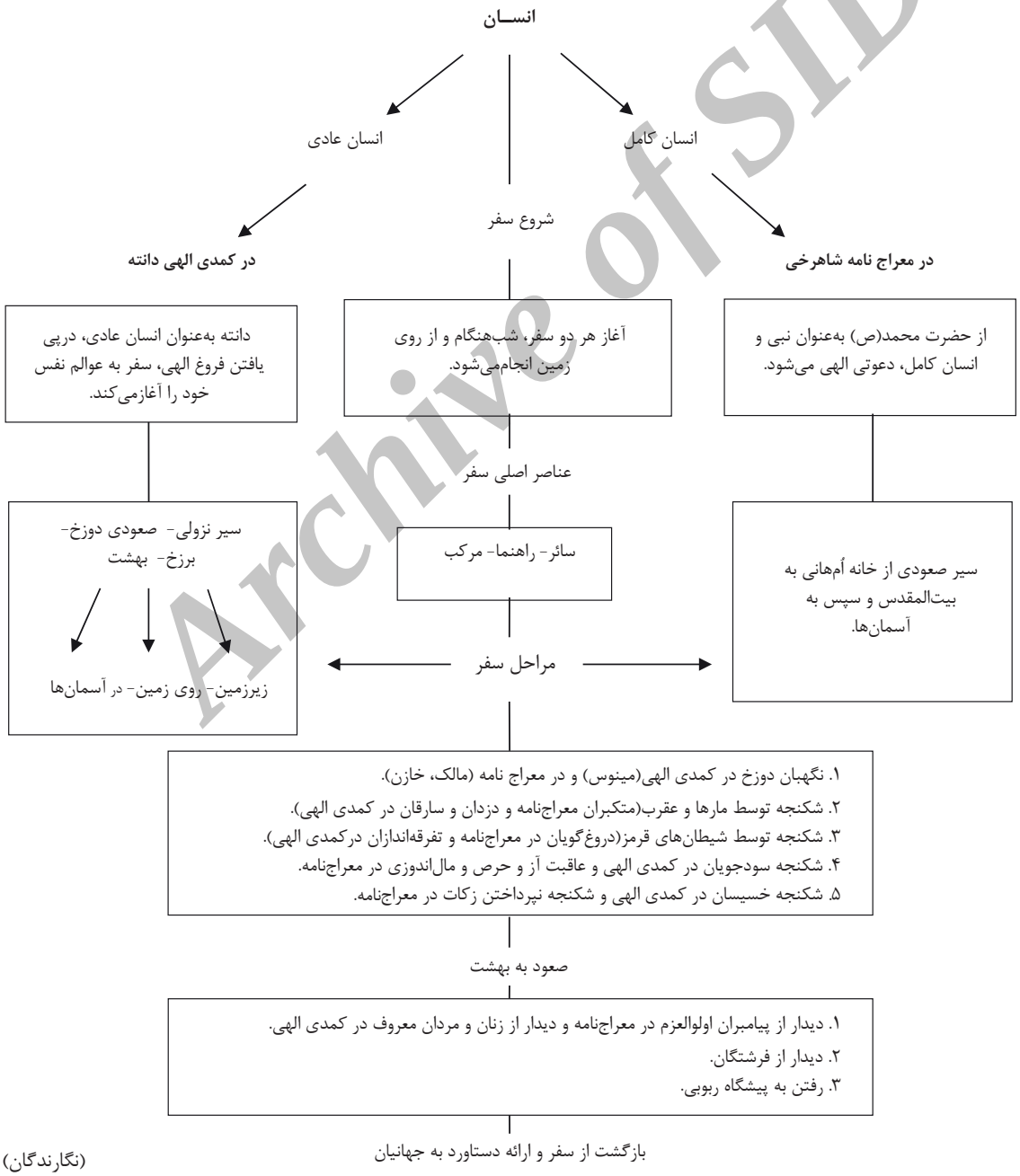
درادامه با درنظرگرفتن خاستگاه هر دو اثر، تمایزاتی در چگونگی تجلی تصویرها با مضمون و محتوای مشترک، مشاهده و بررسی‌شد. هنرمند شرقی و غربی نه‌تنها با تفاوت‌های زیربنایی در فرهنگ و نوع نگاهش به مضامین و موضوعات و کل جهان هستی بلکه، براساس معیار و ملاک نور ازلی و کمال وجودی خود، هنر و صور خیالی‌اش بیان‌کننده عالم ملک و ملکوت می‌شود. در این میان، اسلام با مفاهیم و احکام خود فضایی را ایجادمی‌کند تا

Archive of SID

www.SID.ir

هنرمندان با دوری‌جستن از دنیای مادی و موضوعات اومانیستی و طبیعت‌گرایانه رایج در غرب به تخیل و دنیای آرمانی دست‌یابند و در خط و رنگ دنیای مثالی سیرکنند. ازآنجاکه هنرمند در آفرینش هنری، با ادراک خیالی عمل‌می‌کند اگر گنجینه خیال او با امور روحانی سروکار داشته‌باشد و مبتنی‌بر اصل الهی باشد؛ هنری که در این ساحت آفریده‌می‌شود، هنری مقدس است. نگارگران ایرانی با قوه خیال خویش، عالم مثال(ملکوت) را مشاهده‌می‌کنند و سپس آن را در آثار خود بازنمایی‌می‌کنند. درنتیجه، فضایی که در آثار آنان پدیدآمده، فراواقع‌گرایانه است و مکان و زمانی غیرناسوتی را به‌نمایش‌می‌گذارد. ازدیگرسو، هنرمندی که گنجینه خیال او آکنده از صور شهوانی باشد، هنر او دنیوی است. در آثار چنین هنرمندی، عالم معنا در کار نیست. منبع این هنر، روان فردی بشر است که خود را مستقل می‌انگارد. این هنرمند در آثارش با ادراک خیالی خود امور نفسانی و شهوانی را بازنمایی‌می‌کند.

جدول۳. الگوی تحلیلی شباهت های محتوایی تصاویر دردو اثر کمدی الهی ومعراج نامه شاهرخی



(نگارندگان)

Archive of SID
www.SID.ir

پی‌نوشت

1- Dante Alighieri(1265-1321)

2- Botticelli

3- Michelangelo

4- Delacroix

5- William Blake

6- Pual Gustave Dore (1832-1883م)

7-Ascent

8- Mir Haydar's Miraj-nama

که از دیگر عناوین آن معراج‌نامه اُیغوری، معراج‌نامه تیموری، معراج‌نامه شاهرخی و معراج‌نامه پاریس است.

۹- معراج حضرت محمد(ص)، در دو اثر نظامی با نام‌های مخزن‌الاسرار(۹۱۱ه.ق) و نسخه هفت‌پیکر(اثر سلطان محمد)، وجوددارد.

10- La escatologin musulmana en La divina comedia

11- Migu el asin palaccois

12- Intertextuality

13- Comparison

14- Julia Kristeva

15- Bakhtin

16- Roland Barthes

17- Gerard Genette

18- Structuralism and Post- Structuralism

۱۹- پژوهش‌گر به‌دو شکل می‌تواند نمونه را انتخاب‌کند؛ روش اول، احتمالی یا اتفاقی و دیگری، روش نمونه‌گیری وضعی است. بدین‌معنا که تمام افراد جامعه شانس مساوی برای گزینش‌شدن ندارند و در انتخاب افراد برای نمونه، پژوهش‌گر نظریات خود را دخالت‌می‌دهد(عزیزی،۱۳۹۰:۳).

۲۰- حضور دانته در موقعیت و جایگاه برزخ، از ناهمسویی‌های اثر او با معراج‌نامه میرحیدر است. شجاع‌الدین شفا مترجم کمدی الهی دانته، وجود عالم برزخ را در آئین مسیحیت و اسلام منکر شده‌است. در مسیحیت این امر، ناشی از تحریف احادیث مربوط به این آئین به‌وسیله روحانیون مسیحی به‌دلیل اختیار در آمرزش گناهان مسیحیان، ذکرشده‌است(دانته،۱۳۸۰، ۵۷۳-۵۷۰). برخلاف نظر ایشان، در قرآن در سوره‌های (مؤمنون/۲۳) و (نور/۳۷) به وجود عالم برزخ به روشنی اشاره‌شده‌است(حجازی،۱۳۸۹:۱۸).

21- Paolo and Francesca

22- Woodcut

23- Engraving

24- Virgile

25- Beatrice

26- Lucifer

27- The supplement of the Turkish collection

۲۸- شاید ترجمه حکایت سفر روحانی پیامبر(ص)، از کتابی به‌نام نهج الفرادیس السرای (Al- sarais pathway to the Heavens) باشد که امروزه اثری از آن باقی‌نمانده‌است. این کتاب، از چهار باب که هریک از آنها نیز، به ده بخش(فصل) تقسیم‌می‌شوند، تشکیل‌یافته‌است. فصل‌های هفتم و هشتم از قسمت اول این کتاب، معادل نسخه معراج‌نامه شاهرخی است که به‌ترتیب معراج پیامبر(ص) و دیدارهای ایشان را از بهشت و دوزخ را شرح‌می‌دهد و با حدیثی که به انس‌بن‌مالک نسبت‌داده‌شده‌است، آغازمی‌گردد.(Gruder, 2008: 281) دکتر گروبر می‌نویسد: نویسنده متن معراج‌نامه شاهرخی از ذکر منابع مورد استفاده اِبا نکرده‌است. نه‌تنها در متن نوشتاری این نسخه بلکه در نخستین برگ از آن با زبان عربی به ذکر روایت از انس بن مالک اشاره‌نموده‌است(دشتگل،۱۳۸۳:۷۲). در حقیقت، وی در دیباچه متن کتاب بیان‌کرده که اثرش را با ترجمه کتابی باعنوان نهج‌الفرادیس به ترکی نوشته‌است(Gruder, 2008: 277).

Archive of SID

www.SID.ir

۲۹- درحقیقت، رساله معراجیه سال (۶۶۳/۱۲۶۴، چند دهه پیش از سروده دانته) ترجمه فرانسوی و لاتین نسخه اسپانیایی معراج‌نامه که خود از عربی گرفته‌شده‌بود، وجودداشته‌است. یک کپی از این نسخه اثر (Bonaventure Of Siena) در کتابخانه ملی و دیگری با نام (Liber Scale Machemeti) در کتابخانه واتیکان، نگهداری‌می‌شود(رُزسگای،۲۱:۱۳۸۲). همچنین از مؤلفان عرب، میان سال‌های ۴۰۰تا ۴۲۰ هجری چند کتاب و رساله درباره معراج پیامبر(ص) منتشر شده بود که قدیمی‌ترین آنها به‌احتمال ضعیف، متن عربی رساله‌ای است که با نام «قصه‌های معراج» به ابوذر غفاری منسوب‌شده‌است. گرچه اصل آن در دست نیست ولی ترجمه اسپانیایی آن قرن ۱۳ میلادی و فرانسوی، آلمانی و انگلیسی با نام‌های «معراج محمد» یا «رؤیاهای محمد» برگردانده‌شده‌است(آلیگیری،۱۳۸۰، جلداول:VIII).

۳۰- اَدیبان و فاضلان مسیحی: عبدالمنعم جبررجاء، ادیب معاصر مصری، در کتاب خود با عنوان «رحله الروح بین ابن سینا و دانتی» از معراج‌نامه بایزید به‌عنوان منبع الهام دانته یادمی‌کنند. دکتر صلاح فضل، منتقد ادبی مصری، رضا مایل هروی، پروفسور آسین پالاسیوس محقق اسپانیایی، کارلوساکونه، مستشرق ایتالیایی، مارک اسموژنیکی، ایران شناس لهستانی و بسیاری محققان دیگر به‌نوعی منابع شرقی را مورد الهام دانته دانسته‌اند(فتوحی،۱۲:۱۳۸۶).

۳۱- داستان معراج حضرت محمد(ص) در قرآن به‌صورت خلاصه و اشاره‌وار در سوره‌های النجم، اَسری و التکویر بیان‌شده‌است. پس از این آیات، احادیث و روایات بسیاری درباره این رویداد و دیدارهای پیامبر(ص) در این شب نقل‌شده‌است. البته، آنچه در تفسیرها و احادیث آمده در جزئیات، با بیان ساده و معجزی که در قرآن آمده متفاوت است. بی‌گمان عنصر خلاق و آفریننده خیال در پرداختن اجزای این داستان، براساس مایه‌هایی از فلسفه اشراق و عقاید زرتشتی و افلاطونیان جدید تأثیر بسیاری داشته است تا توجه مردمان را بیشتر به این داستان جلب‌کند(شفیعی‌کدکنی،۳۹:۱۳۸۶).

۳۲- ازآنجاکه دانته به‌عنوان یک انسان عادی با اِتکا بر دو عنصر خیال و مکاشفه به سیر و سیاحت در مراحل دوزخ و بهشت پرداخته‌است، می‌توان از مهم‌ترین منابع برای دسترسی به الگوی این سفر علاوه‌بر منابع شرقی و غربی در کتاب مقدس انجیل، کتاب اعمال رسولان(باب نهم)که در آن از سفر پولوس رسول به آسمان، بهشت و دوزخ سخن‌رفته و همچنین سفر عیسی به دوزخ دررساله اول پطرس(باب سوم)، نام‌برد. همچنین عقاید قرون وسطی و اساطیر یونان باستان که در اینجا در قالب یک داستان تکرار شده‌است(آلیگیری،۴۴:۱۳۸۰).

۳۳- ولی در متن روایت معراج تحریر ابن‌سینا و همچنین در تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری، بُراق تا مکان بیت‌المقدس پیامبر(ص) را همراهی‌می‌کند و پس از آن پیامبر(ص) با نردبانی به آسمان صعودمی‌کند.«پرخاستم نردبانی دیدم از نور از زَر سرخ، به جواهر و یواقیت مرصع، پایه‌های آن از نور، ساق آن بر صخره بیت‌المقدس و سر آن به آسمان رسیده»(ابوعلی‌سینا، ۵۵۱:۱۳۶۵).

34- Caron

35- Gerione

۳۶- (بقره/۲۹)، (مؤمنون/۱۷)، (ملک/۳) و (نبأ/۱۲)(مکارم‌شیرازی، ۵:۱۳۸۹).

37- Minous

۳۸- در کمدی الهی، طرح فلکی زمین طرح بطلمیوسی است که در آن زمین گرانیگاه جهان است و نُه کره متحدالمرکز به‌دور آن می‌چرخند.

39- St.John

۴۰- دو صفت جمال و جلال، از نمادهای مشهور تجلی هستند. جلال به معنای بزرگی و بزرگواری و دراصطلاح، از صفاتی است که به قهر و غضب تعلق‌دارد(گوهرین، ۱۳۶۸: ۴۵). در تعریف جمال، می‌توان گفت جمال به‌معنی خوب‌صورت و نیکوسیرت است که به رضا و لطف وابسته‌است(رهنورد، ۸۸:۱۳۸۶).

۴۱- هنرمند دینی-اسلامی یا خود صوفی و عارف است یا با اُنس به ادبیات، قوه خیال او بیان‌کننده جلوه حق است. برای همین است که عالم مثال در کارهایش نمایان‌است(آیت‌اللهی و مهران،۴۶:۱۳۸۷).

۴۲- ابن‌عربی در فتوحات مکیه، اعلام‌می‌دارد که حق هرگز در صفت جلال خود برای بندگانش متجلی‌نمی‌شود. چراکه حضرت جلال دارای انوار محرقه است و تجلی او همواره در جلال جمال است(ابن عربی،۵۴۲:۱۴۱۴) و هنرمند می‌تواند از خلال جمال، جلال الهی را در قالب صور، نقوش و رنگ بیان‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

- آلن، گراهام.(۱۳۸۵). **بینامتنیت**، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
- آلیگیری، دانته.(۱۳۸۰). **کمدی الهی:دوزخ، برزخ، بهشت**، ترجمه شجاع‌الدین شفا، چاپ پانزدهم، تهران: امیرکبیر.
- آیت‌اللهی، حبیب‌الله و هوشیار، مهران.(۱۳۸۷). منطق انتزاع در فضای نگارگری شرق و غرب، **هنرهای تجسمی و کاربردی**، (۴۵)، ۶۱-۴۵.
- ابوعلی‌سینا.(۱۳۶۵). **معراج‌نامه به‌انضمام تحریر آن از شمس‌الدین ابراهیم ابرقوهی**، تصحیح و تعلیق نجیب مایل‌هروی، تهران: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.
- ابن‌عربی، یحیی‌الدین.(۱۴۱۴). **فصوص‌الحکم**. به‌کوشش ابوالعلاء عفیفی، بیروت: دارالکتاب العربی.
- ایبرمز، ام‌اچ. هوفمن،گالت.(۱۳۸۳). **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی**، ترجمه سعید سبزیان، تهران: رهنما.
- پارساپور، زهرا.(۱۳۸۶). بررسی تطبیقی سیر افلاک و مبانی اسطوره‌ای و دلالت‌های نجومی آن در معراج‌نامه، سیرالعباد و کمدی الهی. **فصل‌نامه زبان و ادبیات فارسی**، (۳۳)، ۴۵-۲۲.
- حجازی، بهجت‌السادات.(۱۳۸۹). الگوبرداری یا خلاقیت در بازآفرینی کمدی الهی، **فصل‌نامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی**، (۲)، ۴۲-۹.
- خداداد، زهرا و اسدی، مرتضی.(۱۳۸۹). بررسی نقاشی‌های معراج حضرت پیامبر(ص) درکشورهای اسلامی از دیرباز تا به‌امروز، **فصل‌نامه علمی-پژوهشی نگره**، (۱۵)، ۶۸-۴۹.
- خوش‌نظر، رحیم؛ اعوانی، غلامرضا؛ ملاصالحی، حکمت و آیت‌اللهی، حبیب‌الله.(۱۳۸۹). دیدگاه عارفان مسلمان درباره نور و تأثیر آن بر ساحت هنر، **هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی**، (۴۲)، ۱۴-۵.
- دست‌پیشه، محمد.(۱۳۸۲). **اسلام وکمدی الهی: نویسنده میگوئل آسین پالاسیوس**، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- دشتگل، هلنا.(۱۳۸۳). متن نوشتاری نسخه معراجنامه میرحیدر، **کتاب ماه هنر**، (۷۲-۷۱)، ۶۸-۷۶.
- رُزسگای، ماری.(۱۳۸۲). **معراج‌نامه: سفرمعجزه‌آسای پیامبر(ص)**، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مطالعات هنر اسلامی(مهاس).
- رهنورد، زهرا.(۱۳۸۶). جلوه جمال و جلال درنگارگری و بازتاب آن در موجودات اهریمنی و مخوف، **هنرهای زیبا**، (۲۹)، ۹۵-۸۷.
- ریخته‌گران، محمدرضا.(۱۳۸۰). **هنر، زیبایی، تفکر**، تهران: ساقی.
- ریشار، فرانسیس.(۱۳۸۳). **جلوه‌های هنر پارسی(نسخه‌های نفیس ایرانی قرن ۶تا۱۱ه.ق. موجود در کتابخانه ملی فرانسه)**، ترجمه ع.روح‌بخشان، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا.(۱۳۸۶). **مصیبت‌نامه عطار نیشابوری**، چاپ دوم، تهران: سخن.
- شمسی، لاله و شادقزوینی، پریسا.(۱۳۸۵). معراج‌نامه نگین درخشان نگارگری ایلخانی، **هنرهای زیبا**، (۲۸)، ۹۲-۸۵.
- شمیسا، سیروس.(۱۳۸۳). **انواع ادبی**، تهران: فردوس.
- عزیزی، علیرضا(۱۳۹۰). **نمونه‌گیری در روش تحقیق کیفی** *reference1.blogfa.com* . (بازیابی شده در تاریخ ۴ تیر، ۱۳۹۰) .
- عکاشه، ثروت.(۱۳۸۰). **نگارگری اسلامی**، ترجمه سیدغلامرضا تهامی، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری.
- فتوحی، محمد.(۱۳۸۶). ماجرای سیرالعباد سنایی در گستره ادبیات تطبیقی، **کنفرانس بین‌المللی حکیم سنایی**، تهران: دانشگاه الزهرا(س).
- هاکس. (۱۹۲۸). **قاموس کتاب مقدس**، بیروت: مطبعه آمریکایی.
- قرآن‌حکیم.(۱۳۸۹). ترجمه مکارم شیرازی، قم: اُسوه.
- کنگرانی، منیژه.(۱۳۸۸). **مجموعه مقالات دومین و سومین هم‌اندیشی هنر تطبیقی**، تهران: تألیف، ترجمه و نشرآثارهنری.
- گودرزی، مصطفی و کشاورز،گلناز.(۱۳۸۶). بررسی مفهوم زمان و مکان در نگارگری ایرانی، **هنرهای زیبا**، (۳۱)، ۱۰۱-۸۹.
- گوهرین، صادق.(۱۳۶۸). **شرح اصطلاحات تصوف**، تهران: زوار.

Archive of SID

www.SID.ir

- مددپور، محمد.(۱۳۷۱). **حکمت معنوی و ساحت هنر: تأملاتی در زمینه سیر هنر در ادوار تاریخی**، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- _____.(۱۳۸۴). **حکمت اُنسی و زیبایی‌شناسی عرفانی هنراسلامی**، تهران: فرهنگ و هنراسلامی.
- نامورمطلق، بهمن و کنگرانی، منیژه.(۱۳۸۹). **دانشهای تطبیقی: مجموعه مقالات فلسفه اسطوره‌شناسی هنر و ادبیات**، تهران: سخن.

- Fergusson, F. (1965). **Dante Alighieri: Three Lectures**. Washington: Gertade Clarke.
- Gruber, C.G. (2008). **The Timurid Book of Ascension (miragnama): A Study of Text and Image in a pan-Asian Context**. London & New York: Tauris Academic Studies.
- Palacois, M. A. (1968). **Islam and the Divine Comedy**. London: Frank Cass and Co. Ltd.
- *http://www.doreillustrations.com* (access date: 2012/8/11)

Archive of SID

www.SID.ir

Received: 2012/4/28
Accepted: 2012/11/28

Intertextual Comparison of Shahrokhi's Illustrated "Meraj Nameh" and Dore's Paintings of Dante's "Devine Comedy"

Neda Vakili* **Asghar Javani****

Abstract

Dante's *Devine Comedy*, the greatest European literary work of Middle Ages (1300.A.D), and *Meraj Nameh* (a description of Prophet Muhammad's Ascension written in prose) are regarded as two examples of a spiritual journey to the hereafter. The creation of such works which resulted from religious and ethnic beliefs in the two Western and Eastern cultures has always inspired artists (poets, authors, and painters) throughout different eras. Gustave Dore's illustrations of Dante's *Devine Comedy* in the West and images of the illustrated version of Shahrokhi's *Meraj Nameh* in the East can be considered as comprehensive expressions of Passage phases and description of events in such works. Since the most important references in the mentioned pictures and illustrations are intertextual (narrative – visual) ones - also known as intersemiotic translation- a question raised here is whether it is possible to discover the similarities between the two mentioned works through intertextual reading and comparison of the pictures.

With the assumption of the influence of the Eastern literature–especially *Resaleh Merajieh*– on Dante (as researchers believe) and applying an indirect contrastive– intertextual approach, the present study attempts to introduce and compare the similar pictures from an intertextual–narrative viewpoint.

Previous studies indicate the existence of pictures with similar themes and contents in various phases of the journey such as the prologue, the Hell and the Heaven in the two works which, though similar in content and theme, take different imaginary viewpoints in their manifestation due to basic cultural differences.

Archive of SID

Keywords: llustration, miniature, Dante's *Devine Comedy*, Shahrokhi's *Meraj Nameh*, intertextual

* M.A. Student, Faculty of Visual Arts, Art University of Isfahan, Iran
** Assistant Professor, Faculty of Visual Arts, Art University of Isfahan, Iran

www.SID.ir