



دریافت مقاله: ۹۱/۲/۹

پذیرش مقاله: ۹۱/۹/۸

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

ندا وکیلی** اصغر جوانی***

چکیده

کمدی الهی دانته، بزرگ‌ترین اثر ادبی اروپا در قرون وسطی (۱۳۰۰م/۹۹۶ه.ق) و معراج‌نامه، شرحی که به صورت نثر درباره معراج پیامبر اکرم (ص) نوشته شده، به عنوان دو الگوی سفر معنوی و روحانی به عوالم پس از مرگ آدمی است. آفرینش این گونه 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 بوده است. در غرب، تصویرسازی‌های گوستاو دُرّه (۱۸۷۰م) از کمدی الهی و در شرق نگاره‌های نسخه مصور معراج‌نامه شاهرخی (۸۴۰ه.ق)، بازگوکننده کامل مراحل گذار و چگونگی رخدادهای این گونه آثار هستند. از آنجا که مهم‌ترین ارجاعات در تصویرها و نگاره‌های بیان شده، ارجاعات بینامتنی (روایتی - تصویری) است که به آنها برگردان بینانشانه‌ای نیز گفته می‌شود، این پرسش مطرح می‌شود که چگونه می‌توان از طریق مقایسه و خوانش بینامتنی رابطه و آستانگی تشابهات مورد نظر را در تصویرها و نگاره‌های یادشده کشف کرد.

تلاش نگارندگان در پژوهش حاضر بر آن است تا در پاسخ به پرسش تحقیق با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و با فرض تأثیرپذیری دانته از ادبیات شرق (براساس نظرات محققان) به ویژه رساله معراجیه و همچنین روش مقایسه‌ای به خوانش بینامتنی (روایتی - تصویری)، غیرمستقیم عناصر تصویری (بینانشانه‌ای) مشترک از لحاظ خوانش و مقایسه محتوای روایتی تصویرها را شناسایی کنند. افزون بر اینکه، این امر از اهداف اصلی این پژوهش نیز، به شمار می‌رود. نتیجه بررسی‌های انجام شده 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. از طرفی، گرچه این تصویرها دارای محتوا و مضمونی مشابه هستند لیکن، به دلیل 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 هستند که این موضوع هم، در متن مقاله بررسی شده است.

کلیدواژگان: تصویرگری، نگارگری، کمدی الهی دانته، معراج‌نامه شاهرخی، بینامتنی.

* این مقاله، برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد ندا وکیلی با عنوان "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.

مقدمه

گذر به عالم پس از مرگ آدمی، در بسیاری از قلمروهای فرهنگی، تاریخی و جغرافیایی موضوع جالب و پراهمیتی بوده که افزون بر گوناگونی این سفرها، شکل، عناصر و نوع تجربه آنها در سرزمین‌های دور و در زمان و مکان‌های متفاوت، به شکل قابل ملاحظه‌ای شبیه هم هستند. چنین به نظر می‌رسد 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 به صورت عارفی که به پروردگار روی آورده، نشان می‌دهد. از سوی دیگر در فرهنگ ایرانی-اسلامی، آثاری همچون معراج‌نامه که شرحی از واقعه معراج شبانه پیامبر بزرگوار اسلام (ص) به عوالم اخروی است، الگوی سفر معنوی و روحانی به عوالم پس از مرگ است. این اثر، به شکل روایات و احادیث برای مسلمانان نقل گردیده و به گونه معراج‌نامه‌های منثور و مصور گسترش یافته است. عناصر تصویری موجود در این گونه آثار چنان پویاست که همواره الهام‌بخش هنرمندان اعم از شاعر، نقاش و مجسمه‌ساز در دوره‌های مختلف بوده است.

پیشینه تحقیق

با مطالعه و بررسی درباره موضوع پژوهش حاضر چنین به دست آمد که در غرب، هنرمندانی همچون: بوتیچلی^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 سلطان محمد (۸۳۰ ه.ق)، فرهاد شیرازی (۸۹۱ ه.ق)، خواندمیر (۹۶۲ ه.ق)، محمدزمان و علی اکبر مطیع، اشاره نمود (خداداد و اسدی ۱۳۸۹). 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 (۶۵۴-۷۵۰ ه.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 انجام شده است. پژوهش‌هایی همچون بررسی‌های

جامعی که در کتاب "اسلام و کمدی الهی"^{۱۰} اثر میگوئل آسین پالاسیوس^{۱۱} شرق‌شناس اسپانیایی سال ۱۹۱۹ م. 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. باین همه، به نظر می‌رسد در هیچ مقاله و پژوهشی تصویرهای ایجادشده از این آثار، بررسی نشده باشد.

از پژوهش‌هایی که سال‌های اخیر در این زمینه انجام گرفته، می‌توان به مطالعات آقای نصرالله تسلیمی و ارائه سخنرانی ایشان در فرهنگستان هنر سال ۱۳۸۴ در نشست و گردهمایی مطالعات تطبیقی هنر، اشاره نمود. وی که به بررسی عناصر تصویری معراج‌نامه میرحیدر و کمدی الهی پرداخته، این دو اثر را براساس محورهای ساختاری آنها بررسی کرده است.

بینامتنیت^{۱۲}

در این پژوهش تلاش شده تا در چهار چوب مقایسه و تطبیق^{۱۳}، نخست نظرات محققان را مبنی بر تأثیرپذیری دانته از منابع شرقی به‌ویژه رساله معراجیه با یاری از نظرات بینامتنی مبنی بر این مطلب که «متن نظامی بسته و مستقل نیست و هیچ متنی در خلأ پدید نمی‌آید و ادراک نمی‌شود، هر متنی با متون دیگر نوشته و خوانده می‌شود.» (آلن، ۱۳۸۰: ۶۲)، شناسایی و معرفی کند. 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 نخستین بار در فرانسه، ژولیا کریستوا^{۱۴} که آثار باختین^{۱۵} را نیز شرح کرده بود، به کار گرفت. وی در این باره بر این باور است که «هر متن ادبی به‌طور جدانشدنی با متون دیگر در ارتباط است، که این ارتباط می‌تواند به صورت بازآوری-اقتباس، تلمیح صریح یا پوشیده، تکرار و تغییر ویژگی‌های شکلی، محتوای شکل گیرد.» (ایبزمز، ۱۳۸۳: ۴۴۷). بنابراین، بینامتنیت ریشه در آثار و افکار باختین دارد. رولان بارت^{۱۶} نیز، با تأثیرپذیری از نظرات باختین معتقد است که «هر متن درحقیقت نقل قول‌هایی است از هزاران قائل بی‌نام و نشان، نقل قول‌هایی که در نگارش آن علامت نقل قول را نگذاشته‌اند» (بارت به نقل از شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۵۹).

در نگاه ژنت^{۱۷}، «آثار ادبی حاصل آمیزش و گزینش‌های خاصی هستند که در نگاه اول خود را نشان نمی‌دهند، اما با نگاهی دقیق‌تر می‌توان پی برد که آثار ادبی کلیاتی اصیل و یگانه نیستند و در پس آنها اثر دیگری نهفته است.» (آلن: ۱۳۸۵، ۱۶۵).



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 سروده شده است. هر بخش نیز از سی و سه سرود تشکیل شده که در بخش دوزخ یک سرود مقدماتی پیش از سرود اول جهنم وجود دارد که در آمدی بر تمام کمدی الهی به‌شمار می‌رود. دوزخ که در این داستان درون زمین قرار دارد، به شکل مخروطی از سطح دیگر زمین بازمی‌شود که در آن مکان جزیره برزخ قرار گرفته است. برزخ و ایوان‌های آن توسط کوهی در نیمکره جنوبی واقع شده که در قله آن، باغ‌های بهشتی-زمینی روئیده شده است و تنها دروازه‌های آسمان به‌شمار می‌روند. بهشت نیز، در آسمان‌ها قرار دارد.

عناصر تصویری

شاعران، نقاشان و مجسمه‌سازان بزرگی آثار برجسته‌ای را آفریده‌اند که موضوع اصلی آنها صحنه‌ها و داستان‌های کمدی الهی بوده است. از شاخص‌ترین آنان، هنرمند دوره رومان‌تیسیم فرانسه، پل گوستاو دُره نقاش و حجار بزرگ فرانسوی است. هنر او مرزهای بین نقاشی، گرافیک، تصویرسازی و مجسمه‌سازی را درنور دیده است. اگرچه از نخست علاقه فرانسوی‌ها به اثر کمدی الهی تنها مختص بخش‌های پائولو و فرنچسکا^{۲۱} بود لیکن، در قرن نوزدهم این علاقه گسترش یافت و منجر به ترجمه‌های گوناگون از این اثر به زبان‌های فرانسه شد. این امر، باعث به‌وجود آمدن اولین سری از آثار گوستاو دُره سال ۱۸۶۱م، در بخش دوزخ گردید. درواقع، جهانیان بخش‌های گوناگون کمدی الهی را با تصویرهای این نقاش می‌شناسند. وی، بیشتر اثرهایش را با تکنیک کنده‌کاری روی چوب^{۲۲} و تعدادی را نیز با تکنیک لیتوگرافی^{۲۳} آفریده است. تصویرهای او با شخصیت‌پردازی میکال‌آنژگونه و ادغام آن با منظره‌سازی به سبک سنتی اروپای شمالی، مراحل مختلف سفر دانته از شروع داستان در جنگل تاریک و موخش را نشان می‌دهد. 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 همراهی می‌کند. سپس، راهنمای دانته عوض می‌شود و بئاتریس^{۲۵} که نماد عشق و ایمان است، جایگزین او می‌شود. وی تقریباً در ۲۰ تصویر، همراه دانته نمایش داده شده و در سرود آخر به جای او، سن برنار یا برناردو دانته را همراهی می‌کند.

بینامتنیت بینانشانه‌ای

هنگامی که دو متن مورد مطالعه، به نظام‌های گوناگون نشانه‌ای وابسته باشند، روابط آنها بینامتنیت بینانشانه‌ای خواهد بود. درست است که داستان کمدی الهی و روایت داستان‌گونه معراج پیامبر (ص) که در این پژوهش بررسی می‌شوند، قرن‌ها پیش از وجود نظریه‌های ساختارگرایانه و پس‌اساختارگرایانه^{۲۶} پدید آمده‌اند لیکن، با پیوستگی‌های فراوانی که بین این دو اثر دیده می‌شود، به‌نوعی گمان می‌رود نظریه‌های بینامتنی باختین، بارت، ژنت و دیگران مورد تأیید است. پیرو آنچه بیان شد، تصویرهای به‌وجود آمده از این آثار نیز، با وجود اینکه دارای تفاوت‌های زیربنایی در هنر و فرهنگ شرق و غرب هستند، از عناصر تصویری-روایتی مشابهی برخوردارند که به آنها پرداخته خواهد شد.

روش تحقیق

برای دستیابی به اهداف تحقیق حاضر، نخست با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای معراج‌نامه شاه‌رخ و کمدی الهی دانته و عناصر تصویری آنها، به‌عنوان دو پیکره مطالعاتی معرفی می‌شوند. در ادامه، 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 شاه‌رخ پرداخته خواهد شد. به بیان دیگر، با گزینش نمونه‌ها به روش وضعی^{۲۷} که هنگام مقایسه و خوانش محتوای روایتی و کشف شباهت‌ها، درباره برخی تفاوت‌های موجود در تصویرها مبنی بر 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 اشاره می‌شود. با این همه، باید گفت که هرگز نمی‌توان تمام جنبه‌های همانندی و اختلافی این دو اثر را در چنین مقاله‌ای محدود به‌نمایش گذاشت. در این نوشتار، به دلیل دسترسی نداشتن به متن معراج‌نامه‌های اولیه، از روایت‌های معراج تحریر بوعلی سینا و تفسیر نیشابوری و همچنین ترجمه متن نوشتاری معراج‌نامه شاه‌رخ به‌دست خانم‌هاگرویر و رزسگای به‌عنوان بینامتن‌های خویشاوندی بهره گرفته شده است.

کمدی الهی دانته و عناصر تصویری آن به‌عنوان پیکره مطالعاتی اول

کمدی الهی یک اثر ادبی، حکمی، عرفانی به زبان سمبلیک

به‌طور کلی، تصویرهای توصیفی در بخش دوزخ، از آغاز سفر به همراهی ویرزیل و ورود به جهنم درون زمین که به نُه دایره تقسیم می‌شود، شروع می‌شود و تا رسیدن به جایگاه شیطان، لوسیفر^{۲۶}، در مرکز زمین پایان می‌پذیرد. تصویرهای این بخش، حدود ۶۳ تصویر است. در بخش برزخ^{۲۷} ۴۳ تصویر و بهشت ۲۰ تصویر، به‌ترتیب با سیر در آسمان‌ها و منازل افلاک با دیدار از بهشتیان و فرشتگان و درانتها با رسیدن به عرش الهی فرجام می‌یابد. دُرّه، مجذوب آفرینش صحنه‌های پرهیجان و نمایش‌های تئاترگونه است که این تصویرها همراه پرسپکتیوهای ژرفی نمایش داده شده آن‌چنان‌که، دنیای افسانه‌ای خاص او گردیده است.

معراج‌نامه شاه‌رخ و عناصر تصویری آن به‌عنوان پیکره مطالعاتی دوم

منابع ادبی بسیاری هم در عربی و هم در فارسی عروج پیامبر(ص) را به آسمان‌ها، توصیف می‌کنند. ضمن اینکه، عبور او از مکان‌های مبارک، مضمون‌های فراوانی را برای فعالیت نگارگران فراهم کرده است. شاه‌کاری که به‌طور کامل به محتوای مذهبی پرداخته و تلاش هنری بسیاری را در انتقال داستان معراج داشته است، نسخه خطی معراج‌نامه شاه‌رخ است. این نسخه خطی که هم‌اکنون در کتابخانه ملی پاریس به‌شماره ۱۹۰ و باعنوان "متمم مجموعه ترکی"^{۲۸} نگهداری می‌شود، مطابق با صفحه پایانی کتاب سال ۱۴۳۶م، مصور شده است. بیشتر منابع موجود، این نسخه را که متعلق به مکتب پیشین هرات (۸۵۰-۷۸۰ه.ق) بوده و سه دهه بعد از مرگ تیمور کتابت شده، 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، معرفی کرده‌اند (همان: ۲۲۳). این نسخه خطی را میرحیدر شاعر به زبان ترکی -جغتایی ترجمه کرده و مالک بخشی هراتی به خط ترکی شرقی، اُیغوری، کتابت کرده است (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^{۲۹} است که نام مجموعه نیز از آن گرفته شده و از ورق ۶۹ تا ۲۶۴، متعلق به ترجمه ترکی تذکره‌الاولیاء عطار است (عکاشه، ۱۳۸۰: ۱۸۸).

عناصر تصویری معراج‌نامه شاه‌رخ

از عناصر تصویری ثابت در معراج‌نامه می‌توان از عناصری همچون: بُراق، فرشته راهنما یا جبرائیل، پیکره پیامبر(ص) آسمان و ابرها نام برد. از عناصر تصویری متغیر هم باتوجه به

روایت و فراز داستان می‌توان به فرشتگان، اهالی دوزخ و بهشت، پیامبران پیشین و پیامبران اولوالعزم اشاره نمود که در معراج‌نامه‌های مختلف چگونگی حضور این عناصر برحسب عواملی همچون فراز داستان تغییر می‌کنند. فضای تصویرهای موجود در این معراج‌نامه که مراحل مختلف سفر شبانه پیامبر(ص) را نشان می‌دهد، به‌علت اصالت بازنمایی فضای مثالی در بطن نگارگری ایرانی و بیان زمان و مکان به‌صورت ازلی خود، وارد عرصه‌های ماورایی و متافیزیکی شده است. تصویرها بنابر متن روایت، از شب‌هنگام که جبرئیل وارد مکان خواب پیامبر(ص) می‌شود، شروع شده و به‌ترتیب پیامبر(ص) همراه جبرئیل در مکان‌های مختلف به دیدار پیامبران پیشین می‌رود. در ادامه، پیامبر(ص) با سیر در آسمان‌ها و دیدار از فرشتگان و پیامبران اولوالعزم به سدره‌المنتهی می‌رسد، به سریر الهی قدم می‌گذارد، تعظیم می‌کند و در پایان نیز، از بهشت و جهنم دیدار می‌کند.

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^{۳۰} دانست. بااین‌همه، آن‌گونه که از مطالعه نظرات و عقاید ادیبان و فاضلان ایرانی و مسیحی^{۳۱} برمی‌آید، به‌نظر می‌رسد نفوذ احتمالی ادبیات شرق به ویژه رساله‌الغفران و رساله معراجیه را بر کمدی الهی تأیید می‌کند. آنها براین باورند که دانته به آثار و متونی با مضمون سفر به عالم ارواح دسترسی داشته و به الگوبرداری از آنها مبادرت ورزیده است (فتوحی، ۱۳۸۶: ۶). هرچند که فاصله زمانی و مکانی بین آفرینندگان این دو اثر، این نظریه‌ها را نفی کند و بیشتر بر اصل توارد ادبی تأکید دارد بااین‌همه، شاید بتوان براساس روابط بینامتنی بین داستان کمدی الهی و روایت معراج، پیوستگی و شباهت‌های موجود بین دو متن و تصویرهای مربوط را بررسی کرد. از آنجاکه خط سیر و جهت سفر در کمدی الهی پس از آغاز آن روی زمین است، برخلاف معراج‌نامه که به‌صورت نزولی با رسیدن به دروازه دوزخ به زیر زمین انتقال یافته و به‌شکل صعودی (همانند معراج‌نامه) با سیر در آسمان‌ها و دیدار از بهشت (ودوزخ در معراج‌نامه) و عرش الهی پایان می‌پذیرد، تصویرها در سه بخش؛ روی زمین، بهشت و دوزخ بررسی شده‌اند. البته، پیش از مقایسه این تصویرها بیان این نکته ضرورت دارد که معراج‌نامه حضرت محمد(ص)^{۳۲} برخلاف کمدی الهی، ساخته نویسنده یا شاعری توانا نیست^{۳۳} بلکه، نتیجه شهود



راهنما: هر دو زائر را راهنمایی هدایت می‌کنند که به ترتیب در معراج‌نامه فرشته جبرئیل و کمدی الهی در قسمت دوزخ و برزخ، ویرژیل نماد عقل و خرد است که دانته را راهنمایی می‌کند. در بخش بهشت هم، با یاری و راهنمایی بئاتریس مظهر بخشش، لطف و عشق الهی سفر دانته پایان می‌پذیرد.

مرکب یا وسیله سفر: در هر دو اثر، وسیله‌ای برای عروج و طی مراحل مختلف سفر وجود دارد. در معراج‌نامه بُراق حیوانی بزرگ‌تر از الاغ و کوچک‌تر از قاطر، موجودی ترکیبی با ماهیت غیرمادی آمده‌است تا در یک حرکت تمام عالم را سیر کند (شمسی و شادقروینی، ۱۳۸۵: ۸). براق در تصویرهای معراج‌نامه شاهرخی، همواره پیامبر (ص) را همراه فرشته جبرئیل تا افق اعلی همراهی می‌کند و پس از آن، پیامبر (ص) با پای پیاده به پیشگاه ربوبی می‌رسد.^{۳۳} در کمدی الهی مرکب از مرحله‌ای به مرحله دیگر تغییر می‌کند. آن چنان که در ابتدای سفر و ورود به جهنم با پای پیاده، سپس با قایق کارن قایقران^{۳۴} و همچنین پرواز به وسیله حیوانات تخیلی و مهیب جریون^{۳۵} در بخش جهنم و به صورت صعود از مرحله‌ای به مرحله دیگر در آسمان‌ها و بخش بهشت، رخ می‌دهد.

ب. بخش دوزخ

در کل، 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 ناشی می‌شود. «به طوری که در انجیل آسمان ضد زمین و ضد جهنم است و به دو بخش آسمان جسمانی و آسمان روحانی تقسیم می‌شود.» (هاکس، ۱۹۲۸: ۶۲). کمدی الهی نیز با این نگاه، مطابقت دارد. چراکه دانته، نخست دوزخ را در زیر زمین و سپس بهشت را در

و تجربه شخص سالک ماورا است که از زمین به فرمان خدا جدا شده و در آسمان‌ها سیر می‌کند.

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 از لحاظ درون متن دارای یک روایت است. این روایت بدین صورت است که سرآغاز هر دو تصویرنگاری و موقعیت داستانی در کمدی الهی و معراج‌نامه، شب‌هنگام رخ داده و با یک عالم تاریک تصویر شده‌است (تصویرهای ۱ و ۲). 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 خوانده می‌شوند (ابوعلی سینا، ۱۳۵۹: ۴۵). حال آنکه، دنیای تاریک دانته با مفهوم منفی داستان، فضای اومانستی، سروکار دارد به گونه‌ای که آغاز داستان با صحنه تاریک در جنگل، سمبل خطاها و گناهان، صورت می‌پذیرد. از عناصر بینانسانه‌ای روایتی-تصویری مشترک در هر دو اثر می‌توان به سائر، راهنما و مرکب اشاره نمود.

سائر: در کمدی الهی، دانته به عنوان مسافری که در پی یافتن فروغ الهی است، سفر به عالم تخیلات متعالی و متافیزیکی را آغاز می‌کند. چنانچه در معراج‌نامه از حضرت محمد (ص) به عنوان 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» رخ داده‌است (همان: ۹۰).

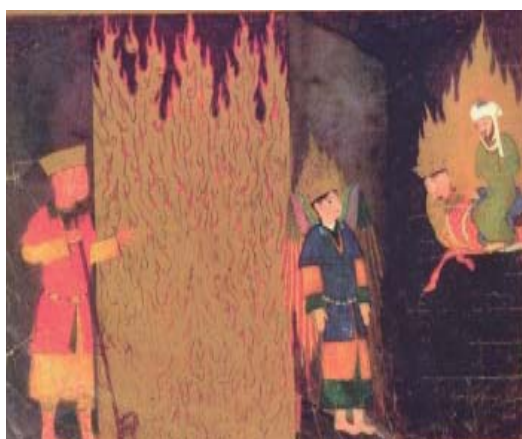


تصویر ۲. شروع سفر پیامبر (ص) شب‌هنگام در خانه آمهانی، به نام نزول جبرئیل بر پیامبر. (رژسگای، ۱۳۸۲).



تصویر ۱. شروع سفر دانته شب‌هنگام در جنگلی تاریک، مربوط به سرود نخست از بخش دوزخ (آلیگیری، ۱۳۸۰: ۸۳).

تفرقه‌اندازان در کمدی الهی که این تیره‌بختان، بارها از سوی شیطان‌هایی شمشیر به‌دست اندام‌ها و زبان‌هایشان قطع و دوباره زنده می‌شوند تا شکنجه‌ها تکرار گردند (تصویرهای ۷ و ۸). همچنین، شکنجه متکبران در معراج‌نامه که همانند آن در کمدی الهی نیز، درباره مورد دزدان و سارقان تکرار می‌شود. بدین گونه که 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 بر دور گردنشان و یا حمل آن به نشان اینکه فکر پول همواره در طول زندگی تمام حواس‌شان را به خود مشغول داشته‌است، شکنجه و عذاب می‌بینند. در آخر نیز، شکنجه سودجویان و عاقبت آرزو و حرص مال‌اندوزی است که به‌صورت شکنجه توسط شیطان‌های چنگال به‌دست در آتش (معراج‌نامه) و قطران گداخته (کمدی الهی)، دیده می‌شود.



تصویر ۴. مالک، نگهبان دوزخ (ژئسکای ۱۳۸۲: تصویر شماره ۴۴).



تصویر ۶. شکنجه متکبران از سوی خزندگان (همان، تصویر ۵۸)

آسمان‌ها قرارداده که دیگر در آنجا از نفوذ زمین و ارواح ناپاک و گناهکار خبری نیست و ارواح هم، شکل زمینی خود را از دست داده‌اند. در صورتی که در قرآن از هفت آسمان^{۳۶} سخن رفته‌است: «کرسی بر فراز آسمان و زمین نهاده شده‌است و عرش الهی بر همه آنها استیلا دارد.» (پارساپور، ۱۳۸۶: ۲۶). نهایت‌همان گونه که در معراج‌نامه نیز دیده می‌شود، افزون بر بهشت، جهنم هم بر آسمان‌ها جای گرفته که ارواح ناپاک و گناهکار در آنجا قابل مشاهده هستند. جدای از این تفاوت‌ها، موارد مشابه بسیاری بین شکنجه‌ها در دو دوزخ وجود دارد که در (جدول ۱)، آورده شده‌است. از جمله آنها، نگهبان دوزخ در هر دو اثر است. مالک که در معراج‌نامه نگهبان دوزخ است و به‌صورت دیوی با سر و بدنی قرمز رنگ نشان داده شده‌است، همچون مینوس^{۳۷} در کمدی الهی، عذاب را برای دوزخیان تعیین می‌کند (تصویرهای ۴-۳). از موارد مشابه دیگر می‌توان به شکنجه‌های مشترکی که افراد گناهکار در دو اثر توسط آن رنج و عذاب می‌شوند، اشاره نمود. همانند عذاب سرپیچی کنندگان از دستورات خداوند در معراج‌نامه و مجازات



تصویر ۳. مینوس، نگهبان دوزخ. سرود ۵ دوزخ کمدی الهی دانته (آلیگیری، ۱۳۸۰: ۱۳۸).



تصویر ۵. شکنجه دزدان و سارقان از سوی خزندگان. سرود ۲۴ از بخش دوزخ کتاب کمدی الهی دانته (www.doreillustration.com)



فناى دانته در عرش الهى است. در صورتى كه در معراج‌نامه آن‌چنان كه در بخش دوزخ گفته‌شد، بهشت در آن سوى افلاك هفت‌گانه قرار دارد. از جمله شباهت‌هاى درون‌متنى - روایتى موجود در تصویرهاى این بخش كه در دو اثر هم دیده‌مى‌شود، مى‌توان 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 اشاره نمود. در معراج‌نامه هنگام سیر افلاك، پیامبر(ص) در منازل گوناگون پیامبران پیشین و اولوالعزم را مى‌بیند كه فرشتگان آنها را محاصره کرده‌اند. بنابر روایت معراج تحریر بوعلی‌سینا، آدم در بهشت اول - یحیی و عیسی در دومین بهشت، یوسف در سومین بهشت و [...] قرار دارند(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 روبه‌رومى شود كه به حمد و ثنای پروردگار مشغول‌اند. این یکی از مراحل سیر و سلوك معنوی برای رسیدن به حقیقتی است كه در انتظار

ج. صعود به بهشت

ساختار هردو افلاك در كمى الهی و معراج‌نامه كم‌وبیش شبیه هم است. هفت فلکی كه حضرت محمد(ص) در معراج خود از آنها دیدن‌مى‌كند، در كمى الهی با عنوان هفت ستاره نظام بطلمیوسی^{۳۸} است عبارتند از: قمر، عطارد، زهره، شمس، مریخ، برجیس و زحل كه با هفت فلک معراج پیامبر(ص) مطابقت‌مى‌كنند. دانته احتمالاً پس از این اقتباس، سه فلک دیگر را با نام‌هاى؛ ثوابت، فلک‌الافلاك و فلک اطلس به آنها افزوده‌است كه در روایت‌هاى اسلامى مى‌توان با سه مرحله؛ سدره‌المنتهی، بیت‌المعمور و عرش الهی تطبیق داد. (دست‌پیشه، ۱۳۸۲: ۹۴)

در این بخش، برای تصویرهای بهشت در نسخه معراج‌نامه شاه‌رخى، تمامی تصویرهای مربوط به سیر در آسمان‌ها به دلیل شباهت در مراحل سفر با تصویرهای بهشت در كمى الهی مطابقت داده‌مى‌شود (جدول ۲). بهشت در كمى الهی از صعود دانته همراه بناتریس به نخستین فلک آغاز شده و تا



تصویر ۸. شکنجه دروغ‌گویان به دست شیطان‌های قرمز رنگ (همان، تصویر ۵۶).



تصویر ۷. شکنجه فریب‌کاران و تفرقه‌اندازان. سرود ۲۸ دوزخ (آلیگیری، ۱۳۸۰: ۴۳۸).


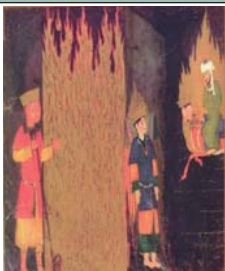





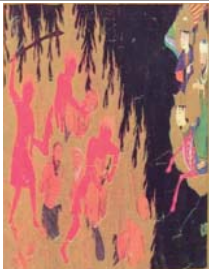


تصویر ۱۰. دیدار پیامبر با حضرت داود و سلیمان (همان، تصویر ۱۶).



تصویر ۹. دیدار دانته با زنان و مردان معروف از جمله یوحنا. سرود ۲۵ از بخش بهشت (www.doreillustration.com)

جدول ۱. آستانگی شباهت در تصاویر بخش دوزخ از لحاظ محتوای روایتی و عناصر تصویری آن

در زیر زمین	کمدی الهی (گوستاو دُره)		معراج نامه شاهرخی	
	طبقه دوم			درگاه دوزخ
		طبقه چهارم		
	طبقه هشتم			
		طبقه هشتم		
	طبقه هشتم			

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

جدول ۲. آستانگی شباهت در تصاویر بخش بهشت از لحاظ محتوای روایتی و عناصر تصویری آن

معرّاج نامه شاهرخی		کمدی الهی (گوستاو دُره)	
در آسمان‌ها	فلک هشتم		St. John (قدیس یوحنا)
	فلک نهم		جمعیت فرشتگان در حمد و ثنای روح القدس
	فلک دهم (عرش الهی)		در عرش اعلی و نسترن سپید
معرّاج نامه شاهرخی	(تبت المعمور)		ملاقات با ابراهیم
	(سدرو المتهی)		هفتاد هزار پرده (هفتصد هزار خیمه)
	(عرش الهی)		رسیدن به عرش الهی و سجده

(همان). (Ibid)



تصویر ۱۲. شیطان یا ناخن‌های تیز در شکنجه زنان زناکار (همان، تصویر ۵۳).



تصویر ۱۱. شیطان چنگال به دست. سرود ۲۱ دوزخ. (الیگیری، ۱۳۸۰: ۲۵۳).



مسافر است و آن دیدن فروغ الهی است. در پایان، رفتن هر دو مسافر به پیشگاه ربوبی است. در هر دو روایت مسافر به پیشگاه ربوبی برده می‌شود 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 معرفی شده در صفحه‌های گذشته، به خوبی بیانگر این مطلب است که هر کدام از فرهنگ‌های شرق و غرب دارای فلسفه و مبانی مربوط به خود هستند. این فلسفه اساس هنر را به عنوان الگو، در اختیار هنرمند قرار می‌دهد. همچنین از آنجا که فضای حاکم بر روح، محتوا و حتی ساختار ظاهری هنر را نمی‌توان از آرمان‌ها و ایده‌های تاریخی، فرهنگی، فلسفی، سیاسی و اجتماعی جدا کرد، می‌توان گفت که هنرهای شرقی به ویژه هنر اسلامی از ویژگی‌هایی برخوردار است که آن را از دیگر هنرها و به خصوص هنرهای غربی چه در ساختار ظاهری و چه از منظر مفاهیم زیربنایی و محتوایی، متمایز می‌کند. جهان در تفکر اسلامی، جلوه انوار الهی و نتیجه فیض مقدس نقاش ازلی است. به بیان دیگر هر ذره و هر نقشی از موجودات، مظهری از اسمای الهی است. هنرمند نیز در چنین تفکری، در مقام انسانی است که به صورت و دیدار حقیقت اشیا در ورای ظواهر می‌پردازد و وجود متعالی حق است که با هنر وی، به ظهور می‌رسد (آیت الهی و هوشیار، ۱۳۸۷: ۴۵). از اینجا، صورت خیالی هنر او بیان کننده و ابداع گر 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، نمایش دهد (گودرزی و کشاورز، ۱۳۸۶: ۹۲). در نتیجه، زمان و مکانی که در پرده نقاشی او ابداع می‌شود، در حقیقت بیانگر زمان و مکان باقی و ملکوتی است. توجه به زمان و مکان باقی، طبیعتاً هنرمند را به حذف عوارض عالم کثرت و آزادی برای بزرگ‌نمایی اشیا با توجه به تقدم و تأخر معنوی، پخش نور در تمام نقطه‌ها و به کارگیری رنگ‌های تخت و بدون سایه‌روشن طبیعی، تقطیع و لایه لایه شدن فضا و سکون حوادث که همه به گونه‌ای دید بشری را برهم می‌زند و انسان را متوجه عالم بالا می‌سازد، ملزم می‌کند (خوش‌نظر و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۲).

آن‌چنان که در تمامی تصویرهای معراج‌نامه شاهرخی دیده می‌شود، در غرب با شروع نهضت رنسانس دوره‌ای آغاز می‌شود که از ادوار تاریخی به شمار می‌رود. در صدر این

تاریخ جدید، انسان مدار همه امور می‌شود و دیگر نه خدای حقیقی و نه خدایان، هیچ یک در کار نیستند. «به عبارتی انسان دایر مدار هستی می‌شود و تمدنی جدید تکوین می‌یابد به نام اومانیسم که نظرات فرانسیس بیکن، گالیله، نیوتن و دکارت در علم و فلسفه روابط بین خدا و جهان که مخلوق اوست را قطع می‌کند و یا بهتر بگوئیم جهان را از خدا دور می‌کند و این تفکر مقدمه و آغاز غیبت‌زدایی تدریجی در تفکر جدید است.» (مددپور، ۱۳۷۱: ۲۰۱). انسان این بار خویش را در افقی باز و تنها می‌یابد که باید مبدأ و معاد، بهشت و دوزخ را خود بسازد و بیافریند. هنر جدید در چنین اوضاعی بروز و ظهور می‌کند. از آنجا که نیروی خیال این هنرمندان خود را با عالم مُلک روبه‌رو می‌بیند، بی‌واسطه تابش آن را منعکس می‌کند. از این رو، زمان و مکان در آثارشان رجوع به زمان و مکان فانی دارد. این توجه به زمان و مکان فانی، طبیعتاً هنرمند را ملزم می‌کند 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 نه تنها با روی حق سروکار ندارد بلکه، عالم باقی را نیز به هیچ می‌گیرد. عالم درونی و نفسانی هنرمندان در این عصر، از ویرانی تام و تمام صور معنوی که جمال و جلال الهی را جلوه گرمی‌سازد، حکایت دارد. آنگاه است که صورت‌های شیطانی و فرم‌های اضطراب‌انگیز در صورت‌های خیالی این هنرمندان غلبه می‌یابد (ریخته‌گران، ۱۳۸۰: ۹۴۶). همانند آنچه در تصویرهای گوستاو دره از کمدی الهی دانته دیده می‌شود.

مطالعه موردی تصاویر

تقریباً از تمامی تصویرهای معراج‌نامه میرحیدر، فهرست عظیمی مبنی بر این به دست می‌آید که زمان و مکان و صور خیالی آفرینندگان این تصویرها همه، بازگشت به زمان و مکان باقی است. این صور خیالی، بیان کننده جلال به زبان جمال^{۴۲} است و با آنچه در تصویرهای کمدی الهی که صور خیالی هنرمند بیان کننده زبان ساحت نفسانی بشر و زمان و مکان فانی و اومانیستی است، تفاوت دارد. در این بخش به بارزترین نمونه‌ها در هر دو نسخه اشاره می‌شود.

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

تصویر معراج‌نامه، سفر پیامبر (ص) را در شب نشان می‌دهد. برخلاف تصویر کمدی الهی که هم زمان و هم مکان نمایانگر دقیق موقعیت داستانی است، مستقیم به زمان وقوع این واقعه اشاره نشده بلکه، تلاش بر آن بوده تا با اشاراتی همچون



الهی با همین مضمون، مینوس نگهبان را همچون شیطانی دُم‌دار و زشت‌رو نشان داده که وجود این موجودات تخیلی با صورت‌های شیطانی و هراس‌انگیز بیانگر این است که صورت خیالی هنرمند نه تنها 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 نگاره‌های مختص متکبران در معراج‌نامه و تصویر مربوط به سرود ۲۴ دوزخ، فریبکاران است. در این تصویرها مار معمولاً قالب شر را به خود گرفته‌است. در نگاره معراج‌نامه فضایی آکنده از رنگ قرمز نه تنها هولناکی موجود در صحنه کمدی الهی را با همین مضمون که نشان‌دهنده فضای اومانستی و طبیعت‌گرایانه است، ندارد بلکه رنگ قرمز صحنه را تحت تأثیر قرار داده و نگاره‌ای متفاوت پدید آورده‌است (تصویرهای ۳ و ۴).

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 محدودیت به زمان و مکان فیزیکی در نگارگری ایرانی، سبب شده تا امکانات بیان بیشتری را در اختیار هنرمند قرار دهد (تصویرهای ۱ 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 تصویر شده‌است. لیکن، تصویرهای موجود در کمدی

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 دانتِه اثر دُرِه و معراج‌نامه شاه‌رخ براساس خوانش روایتی-تصویری صورت‌پذیرفت، به برخی نتایج دست‌یافته‌شد که به‌قرار زیر است.

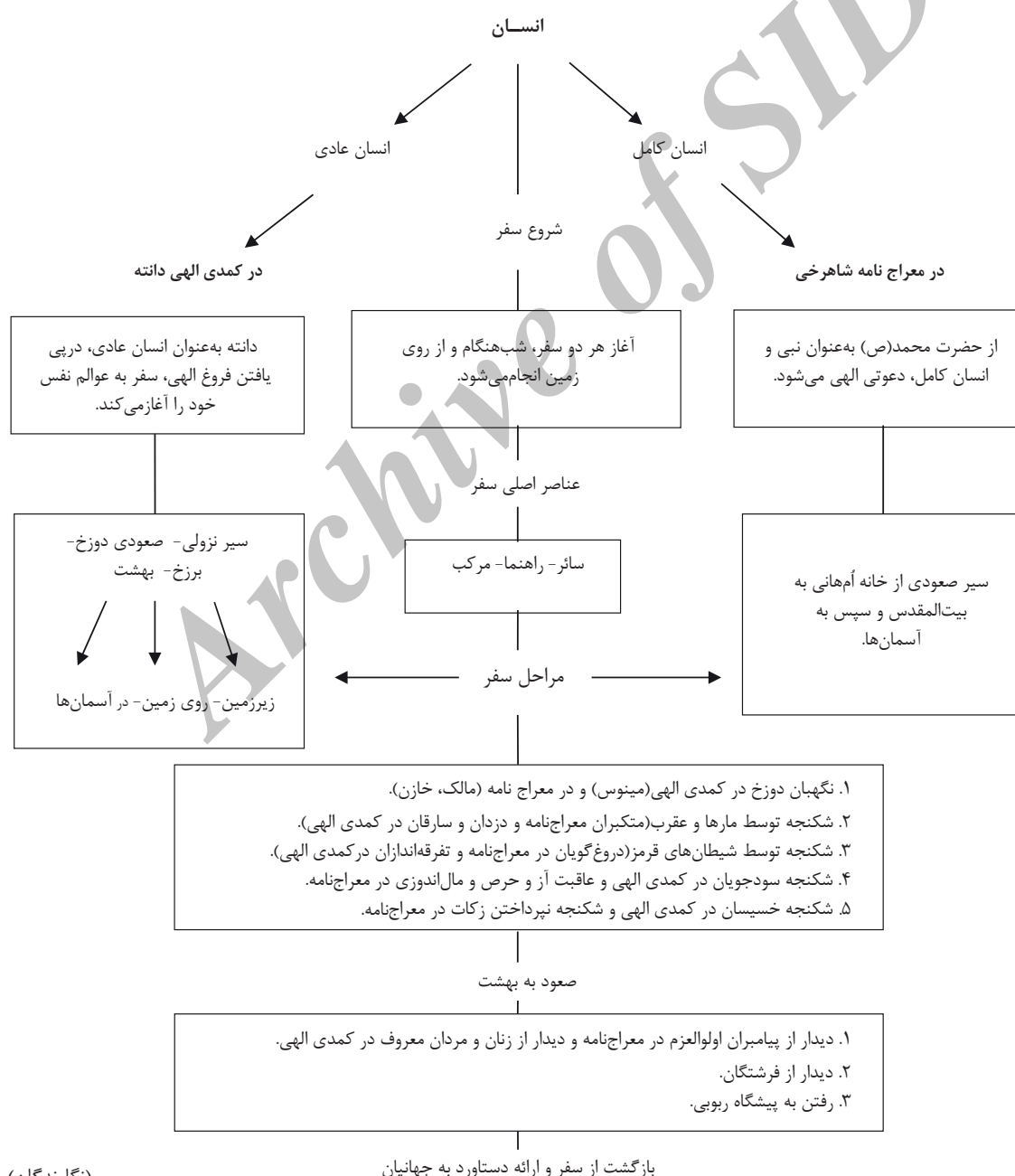
بعضی از تصویرها در دو اثر به‌ویژه تصویرهای مربوط به دو بخش یا دو جایگاه دوزخ و بهشت از لحاظ محتوای-روایتی، همسانی و شباهت‌های فراوانی باهم دارند. این شباهت به‌ترتیب از لحظه شروع سفر روی زمین، مسیر سفر و پایان آن است (جدول‌های ۱ و ۲). بیشترین شباهت تصویرها از نظر محتوای روایتی، مربوط به بخش دوزخ در دو نسخه است. برای نمونه، کاربرد عناصری مانند آتش و خزندگانی مثل مار و افعی و موارد دیگر که به‌عنوان شکنجه برای گناهکاران در نظر گرفته شده‌است. همچنین در بخش بهشت شباهت تصویرها به‌صورت ملاقات با ارواح رستگاران و پیامبران پیشین، طبقات افلاک و نظام فرشتگان دیده‌می‌شود که در نهایت نیز با دیدار از عرش الهی و رسیدن به پیشگاه ربوبی، پایان‌می‌پذیرد (جدول ۳).

در پی این بررسی‌ها، تجزیه و تحلیل شباهت‌ها در محتوای روایتی تصویرها و ارتباط آنها باهم در دو نسخه یادشده، همواره این فکر ایجاد می‌شود 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 دانتِه 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 دانتِه 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 دانتِه در سرودن اثر خویش از معراج‌نامه بیان داشت که این می‌تواند بر نظریه نخست یعنی اصل توارد تأکید داشته‌باشد.

در ادامه با در نظر گرفتن خاستگاه هر دو اثر، تمایزاتی در چگونگی تجلی تصویرها با مضمون و محتوای مشترک، مشاهده و بررسی‌شد. هنرمند شرقی و غربی نه تنها با تفاوت‌های زیربنایی در فرهنگ و نوع نگاهش به مضامین و موضوعات و کل جهان هستی بلکه، براساس معیار و ملاک نور ازل 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 ایجاد می‌کند تا

هنرمندان با دوری جستن از دنیای مادی و موضوعات اومانیستی و طبیعت گرایانه رایج در غرب به تخیل و دنیای آرمانی دست یابند و در خط و رنگ دنیای مثالی سیر کنند. از آنجاکه هنرمند در آفرینش هنری، با ادراک خیالی عمل می کند اگر گنجینه خیال او با امور روحانی سروکار داشته باشد و مبتنی بر اصل الهی باشد؛ هنری که در این ساحت آفریده می شود، هنری مقدس است. نگارگران ایرانی با قوه خیال خویش، عالم مثال (ملکوت) را مشاهده می کنند و سپس آن را در آثار خود بازنمایی می کنند. در نتیجه، فضایی که در آثار آنان پدید آمده، فراواقع گرایانه است و مکان و زمانی غیرناسوتی را به نمایش می گذارد. از دیگرسو، 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 می انگارد. این هنرمند در آثارش با ادراک خیالی خود امور نفسانی و شهوانی را بازنمایی می کند.

جدول ۳. الگوی تحلیلی شباهت های محتوایی تصاویر در دو اثر کمیدی الهی و معراج نامه شاهرخي



(نگارندگان)



- 1- Dante Alighieri (1265-1321)
- 2- Botticelli
- 3- Michelangelo
- 4- Delacroix
- 5- William Blake
- 6- Pual Gustave Dore (م 1832-1883)
- 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 مخزن الاسرار (۹۱۱ ه.ق) و نسخه هفت‌پیکر (اثر سلطان محمد)، وجود دارد.

- 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 به دو شکل می‌تواند نمونه را انتخاب کند؛ روش اول، احتمالی یا اتفاقی و دیگری، روش نمونه‌گیری وضعی است. بدین معنا که تمام افراد جامعه شانس مساوی برای گزینش شدن ندارند و در انتخاب افراد برای نمونه، پژوهش‌گر نظریات خود را دخالت می‌دهد (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 شده است. در مسیحیت این امر، ناشی از تحریف احادیث مربوط به این آئین به وسیله روحانیون مسیحی به دلیل اختیار در آموزش گناهان مسیحیان، ذکر شده است (دانته، ۱۳۸۰، ۵۷۳-۵۷۰). برخلاف نظر ایشان، در قرآن در سوره‌های (مؤمنون/۲۳) و (نور/۳۷) به وجود عالم برزخ به روشنی اشاره شده است (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 به نام نهج الفردیس السرای (Al- sarais pathway to the Heavens) باشد که امروزه اثری از آن باقی‌نمانده است. این کتاب، از چهار باب که هریک از آنها نیز، به ده بخش (فصل) تقسیم می‌شوند، تشکیل یافته است. فصل‌های هفتم و هشتم از قسمت اول این کتاب، معادل نسخه معراج‌نامه شاه‌رخ‌ی است که به ترتیب معراج پیامبر (ص) و دیدارهای ایشان را از بهشت و دوزخ را شرح می‌دهد و با حدیثی که به انس بن مالک نسبت داده شده است، آغاز می‌گردد. (Gruder, 2008: 281) دکتر گروبر می‌نویسد: نویسنده متن معراج‌نامه شاه‌رخ‌ی از ذکر منابع مورد استفاده اِیا نکرده است. نه تنها در متن نوشتاری این نسخه بلکه در نخستین برگ از آن با زبان عربی به ذکر روایت از انس بن مالک اشاره نموده است (دشتگل، ۱۳۸۳: ۷۲). در حقیقت، وی در دیباچه متن کتاب بیان کرده که اثرش را با ترجمه کتابی با عنوان نهج الفردیس به ترکی نوشته است (Gruder, 2008: 277).

۲۹- در حقیقت، رساله معراجیه سال (۶۶۳/۱۲۶۴)، چند دهه پیش از سروده دانته (ترجمه فرانسوی و لاتین نسخه اسپانیایی معراج‌نامه که خود از عربی گرفته شده بود، وجود داشته است. یک کپی از این نسخه اثر (Bonaventure Of Siena) در کتابخانه ملی و دیگری با نام (Liber Scale Machemeti) در کتابخانه واتیکان، نگهداری می‌شود (رُزسگای، ۱۳۸۲: ۲۱). همچنین از مؤلفان عرب، میان سال‌های ۴۰۰ تا ۴۲۰ هجری چند کتاب و رساله درباره معراج پیامبر (ص) منتشر شده بود که قدیمی‌ترین آنها به احتمال ضعیف، متن عربی رساله‌ای است که با نام «قصه‌های معراج» به ابوذر غفاری منسوب شده است. 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» برگردانده شده است (آلیگیری، ۱۳۸۰، جلد اول: VIII).

۳۰- آدیبان و فاضلان مسیحی: عبدالمنعم جبرجاء، ادیب معاصر مصری، در کتاب خود با عنوان «رحله الروح بین ابن سینا و دانته» از معراج‌نامه بایزید به عنوان منبع الهام دانته یاد می‌کنند. دکتر صلاح فضل، منتقد ادبی مصری، رضا مایل هروی، پروفیسور آسین پالاسیوس محقق اسپانیایی، کارلوسا کونه، مستشرق ایتالیایی، مارک اسموژنیک، ایران شناس لهستانی و بسیاری محققان دیگر به نوعی منابع شرقی را مورد الهام دانته دانسته‌اند (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۲).

۳۱- داستان معراج حضرت محمد (ص) در قرآن به صورت خلاصه و اشاره‌وار در سوره‌های النجم، اُسری و التکویر بیان شده است. پس از این آیات، احادیث و روایات بسیاری درباره این رویداد و دیدارهای پیامبر (ص) در این شب نقل شده است. 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 جلب کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۹).

۳۲- از آنجاکه دانته به عنوان یک انسان عادی با اتکا بر دو عنصر خیال و مکاشفه به سیر و سیاحت در مراحل دوزخ و بهشت پرداخته است، می‌توان از مهم‌ترین منابع برای دسترسی به الگوی این سفر علاوه بر 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 سخن رفته و همچنین سفر عیسی به دوزخ در رساله اول پطرس (باب سوم)، نام برد. همچنین عقاید قرون وسطی و اساطیر یونان باستان که در اینجا در قالب یک داستان تکرار شده است (آلیگیری، ۱۳۸۰: ۴۴).

۳۳- ولی در متن روایت معراج تحریر ابن سینا و همچنین در تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری، بُراق تا مکان بیت المقدس پیامبر (ص) را همراهی می‌کند و پس از آن پیامبر (ص) با نردبانی به آسمان صعود می‌کند. «برخاستم نردبانی دیدم از نور از زَر سرخ، به جواهر و یواقیت مرصع، پایه‌های آن از نور، ساقی آن بر صخره بیت المقدس و سر آن به آسمان رسیده» (ابوعلی سینا، ۱۳۶۵: ۵۱).

34- Caron

35- Gerione

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

37- Minous

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

39- St. John

۴۰- دو صفت جمال و جلال، از نمادهای مشهور تجلی هستند. جلال به معنای بزرگی و بزرگواری و در اصطلاح، از صفاتی است که به قهر و غضب تعلق دارد (گوهرین، ۱۳۶۸: ۴۵). در تعریف جمال، می‌توان گفت جمال به معنی خوب صورت و نیکوسیرت است که به رضا و لطف وابسته است (رهنورد، ۱۳۸۶: ۸۸).

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 نمایان است (آیت‌اللهی و مهران، ۱۳۸۷: ۴۶).

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

- آلن، گراهام. (۱۳۸۵). بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
- آلیگیری، دانت. (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)، ۴۵-۶۱.
- ابوعلی سینا. (۱۳۶۵). *معراج‌نامه به انضمام تحریر آن از شمس‌الدین ابراهیم ابرقوهی*، تصحیح و تعلیق نجیب مایل‌هروی، تهران: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.
- ابن عربی، یحیی‌الدین. (۱۴۱۴). *فصوص‌الحکم*. به کوشش ابوالعلاء عفیفی، بیروت: دارالکتب العربی.
- ایریز، 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)، ۲۲-۴۵.
- حجازی، بهجت‌السادات. (۱۳۸۹). الگوبرداری یا خلاقیت در بازآفرینی کمدی الهی، *فصل‌نامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، (۲)، ۹-۴۲.
- خداداد، زهرا و اسدی، مرتضی. (۱۳۸۹). بررسی نقاشی‌های *معراج حضرت پیامبر(ص)* در کشورهای اسلامی از دیرباز تا به امروز، *فصل‌نامه علمی-پژوهشی نگره*، (۱۵)، ۴۹-۶۸.
- 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)، ۵-۱۴.
- دست‌پیشه، محمد. (۱۳۸۲). *اسلام و کمدی الهی: نویسنده میگوئل آسین پالاسیوس*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- دشتگل، هلنا. (۱۳۸۳). متن نوشتاری نسخه *معراج‌نامه میرحیدر*، کتاب ماه هنر، (۷۱-۷۲)، ۶۸-۷۶.
- رُزسگای، ماری. (۱۳۸۲). *معراج‌نامه: سفر معجزه آسای پیامبر(ص)*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مطالعات هنر اسلامی(مهاس).
- رهنورد، زهرا. (۱۳۸۶). جلوه جمال و جلال در نگارگری و بازتاب آن در موجودات اهریمنی و مخوف، *هنرهای زیبا*، (۲۹)، ۸۷-۹۵.
- ریخته‌گران، محمدرضا. (۱۳۸۰). هنر، زیبایی، تفکر، تهران: ساقی.
- ریشار، فرانسیس. (۱۳۸۳). *جلوه‌های هنر پارسی (نسخه‌های نفیس ایرانی قرن ۱۱ تا ۱۶ ه.ق. موجود در کتابخانه ملی فرانسه)*، ترجمه ع. روح‌بخشان، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). *مصیبت‌نامه عطار نیشابوری*، چاپ دوم، تهران: سخن.
- شمسی، لاله و شادقزوینی، پریسا. (۱۳۸۵). *معراج‌نامه نگین درخشان نگارگری ایلخانی، هنرهای زیبا*، (۲۸)، ۸۵-۹۲.
- 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 الزهراء(س).
- هاکس. (۱۹۲۸). *قاموس کتاب مقدس*، بیروت: مطبعه آمریکایی.
- قرآن حکیم. (۱۳۸۹). ترجمه مکارم شیرازی، قم: اسوه.
- کنگرانی، منیژه. (۱۳۸۸). *مجموعه مقالات دومین و سومین هم‌اندیشی هنر تطبیقی*، تهران: تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری.
- گودرزی، مصطفی و کشاورز، گلناز. (۱۳۸۶). بررسی مفهوم زمان و مکان در نگارگری ایرانی، *هنرهای زیبا*، (۳۱)، ۸۹-۱۰۱.
- گوهرین، صادق. (۱۳۶۸). *شرح اصطلاحات تصوف*، تهران: زوار.





- مددیور، 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 هنر اسلامی، تهران: فرهنگ و هنر اسلامی.
- 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 (miragname): 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



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**

4

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.

Keywords: illustration, 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