

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

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۹-۵)

دکتر اکبر شایان سرشت^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 منصفه ظهور رسانده‌اند و رابطه ناگسستنی این دو حوزه در تاریخ هنر و ادب ایران انکار ناپذیر است. سلطان ابراهیم میرزا شاهزاده هنردوست عصر صفوی در نیمه دوم قرن ۱۰ هجری ۱۶م. گروهی از هنرمندان با ذوق و با استعداد را برای به تصویر کشیدن هفت اورنگ، 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 هفت اورنگ جامی است. نگارندگان در این پژوهش بر آن است تا داستان معراج پیامبر(ص) منقول در منظومه خردنامه اسکندری را با نگاره آن از هفت اورنگ 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 بر مبنای 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، کاهش 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 می‌گیرد؛ 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 دوره 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). در پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، مقایسه ادبیات و هنر از دیدگاه مشترک توجه بسیاری از تطبیق‌گرایان را به خود جلب کرده است که اساس این گونه پژوهش‌ها بر مطالعات بینارشته‌ای استوار است. در قلمرو مطالعه‌ی ارتباطات رشته‌های مختلف، از جمله علوم انسانی و هنری حوزه ادبیات و نگارگری، اهمیت بیشتری پیدا می‌کند چه بسا پیوند میان نگارگری و ادبیات را در فرهنگ ایرانی نمی‌توان 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. نگاره 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. نگارنده این پژوهش بر آن است تا با تکیه بر بینامتنیت بویژه الگوی بیش‌متنیت زنت چند و چون همانگونی‌ها و تراگونی‌ها (کاهشی، افزایشی و جابجایی) را در شعر و نگاره 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 همانگونی و تراگونی 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 زنت تراگونی 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 نگاره‌های آن پژوهش‌ها و بررسی‌های متعددی در قالب مقالات و پایان‌نامه صورت گرفته است که در ادامه به چند مورد از آنها اشاره می‌شود. حسینی در مقاله «هفت‌اورنگ جامی به روایت تصویر» (۱۳۸۵)، به بررسی تصویری نسخه 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 و اساز از نگاره بیرون آوردن یوسف از چاه» (۱۳۹۰)، نگاره بیرون آوردن یوسف از چاه را بر مفاهیم اصلی و اسازی دریدا و روند تزلزل معنایی قطعی و رسیدن به معانی را مورد انطباق قرار داده و با خوانش اثر و پیش فرض قرار دادن و اسازی، به عنوان روش تحلیل متن، به منطوق اندیشه و اساز در پس آن پی برد. شعبانی در مقاله «شرح احوال شاهزاده ابوالفتح سلطان ابراهیم میرزا و بررسی کتابخانه وی» (۱۳۸۲) اقدام به بررسی جایگاه سلطان ابراهیم میرزا نحوه بروز تفکرات و نقش وی در ارتقاء فرهنگ و تمدن ایران پرداخته است. سید حبیب الله لکزی و همکاران در مقاله «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

ادبیات و نگارگری در فرهنگ ایرانی اسلامی از سابقه دیرینه‌ای برخوردار است و برای عینیت بخشیدن به متن و افزودن جلوه‌های بصری نسخ خطی معمولاً 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 درآفکند 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 کاملاً متفاوت به سر می‌برند و در نتیجه تأثیر کاملاً 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 جزئیات را هم زمان به بیننده می‌نماید» (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، رولان بارت، میکائیل ریفاتر، 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

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 مقاله «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 هفت‌آورنگ جامی پرداخته، ماریانا سیمپسون یکی از محققین دانشگاه پنسیلوانیا و فیلادلفیاست که در حوزه کتابت و کتاب آرایی اسلامی بویژه نسخ خطی مصور فارسی تحقیقات گسترده‌ای داشته و به سخنرانی‌های متعددی در این رابطه پرداخته است وی در کتابش تحت عنوان «شعرو نقاشی ایرانی» (۱۳۸۲) است که مجموعه نگاره‌های ۲۸ گانه 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 منظومه 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 نگاره آن بر اساس داستان «معراج پیامبر(ص)» با استفاده از روش تحلیل بیش‌متنی انجام پذیرفته است. پژوهش حاضر به خواننده کمک می‌کند تا با کاربری 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.

تقلیدی (همچون پاستیش^{۱۱}، شارژ^{۱۲}، فورژری^{۱۳}) یک پیش متن است. در تقلید نیت مؤلف پیش متن، حفظ متن نخست در وضعیت جدید است. پاستیش نمونه 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: «واژه پاستیش تا اواخر قرن هجدهم وارد زبان فرانسه نشده بود و به وسیله 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 تحقق 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 نسبت امکان پذیر می باشد. در واقع نمی توان به یقین گفت که اثر پیش متن دارای تقلید محض یا تغییر محض است چراکه هر کدام مکمل یکدیگر می باشند.

ب: تراگونگی یا تغییر

گاهی یک متن می تواند با تراگونگی یک متن دیگری ایجاد شود. این گونه رابطه از مهمترین و متنوع ترین رابطه پیش متن تلقی می شود، در تراگونگی پیش متن با تغییر و دگرگونی پیش متن ایجاد می شود. تغییر و دگرگونی می تواند دارای انواعی باشد. یعنی تغییر یک متن برای ایجاد و خلق متن دیگر می تواند به اشکال گوناگون میسر شود. تراگونگی هم چنین می تواند از منظرهای متفاوت و با ملاک های گوناگون نگریسته شود و بر اساس آن انواع تراگونگی را از هم متمایز کند. ژنت با یک نگاه ساختاری ترامتیت را با توجه به ملاک اندازه و مقایسه حجم پیش متن و پیش متن به دو دسته کلی تقلیدی و گسترشی تقسیم می کند. البته ژنت به این تقسیم بندی محدود نمی شود، بلکه به انواع تقسیم بندی سبکی نیز می پردازد. 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 تراگونگی ها در حوزه محتوا صورت می گیرند، زیرا تغییرات اعمال شده در

یکی از اقسام آن محسوب می شود. «اقسام دیگر ترامتیت عبارتند از: سر متنیت^۷، پیرامنتیت^۸، فرامنتیت^۹، و پیش متنیت^{۱۰} که هر یک تقسیم بندی های دیگری را شامل می شود، از این میان فرامنتیت و پیش متنیت به رابطه میان دو متن هنری می پردازد» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۳-۹۸). سایر اقسام ترامتیت به رابطه میان یک متن و شبه متن های مرتبط با آن توجه دارد. به طور کلی در ترامتیت و به طور ویژه پیش متنیت چگونگی تکثیر و گسترش متن ها در جامعه بشری بررسی می شود. بر اساس نظریه بینامنتیت و ترامنتیت، «هر متنی با توجه به متن های پیشین شکل می گیرد و هیچ متنی از هیچ پدید نمی آید. این ویژگی بینا ترامنتی موجب رشد و توسعه جهان متنی و به دنبال آن جهان انسانی می شود. در توضیحات پیش متنیت ژنت نکاتی مورد توجه قرار می گیرد؛ اولین نکته ای که ژنت به آن توجه نشان داده این است که هر مناسبتی متن دوم را با متن پایه متحد کند در حوزه پیش متنیت، بررسی می شود» (همان: ۸۳-۹۸). برای این که موضوعی بتواند در حوزه پیش متنیت قرار گیرد لازم 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 پیش متن
- در صورت دارا بودن این شروط می توان به مطالعه و گونه شناسی پیش متن پرداخت. پیش متن آن متن نخستین است که منبع الهام و برگرفتگی تلقی می شود. پیش متن نیز متن دوم یا متن برگرفته از پیش متن است (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۱۶۵). پس، تأثیر یک متن در شکل گیری متن دیگر را به گونه ای که بدون این نقش آفرینی، خلق متن دوم غیر ممکن باشد پیش متن می نامند (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۳-۹۸).
- ژنت سپس به مهم ترین شاخص خود یعنی نوع ارتباط میان متن ها می پردازد «وی ارتباط میان متن ها را در پیش متنیت به دو دسته بزرگ تقسیم کرده است که عبارتند از: تراگونگی (تغییر) و همانگونگی (تقلید).

الف: همانگونگی یا تقلید: (پاستیش، شارژ، فورژری)
پیش متنیت یا یک عملیات دگرگون ساز یا یک عملیات

نگارگر جدولی را بر اساس توضیحات نامور مطلق در کتاب درآمدی بر بینامتنیت برای شناخت دقیق تر نظریه بیش متنیت ژنت ارائه کرده است (جدول شماره ۱).

بیش متن نسبت به پیش متن می تواند 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،

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

همانگونی ها		بیش متنیت	
یک عملیات تقلیدی از پیش متن است (پاستیش، شارژ، فورژری)			
افزایشی		تراگونی ها (تغییرات)	
جابجایی			
کاهشی			
سبک محور: قسمتهایی از متن است که ترجمه مستقیم متن اول نیست.			گشتارهای موقعیتی
وزن محور: تفاوت در نوع نوشتار مشاهده می شود، مثلاً یکی نثر و دیگری نثری شاعرانه			
کاهش	گشتار کمی		
افزایش			
گشتار کاربردی: از دل تقویت بیرون می آید مثلاً گویش ای آرش کمانگیر سیاوش کسرای 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 شخصیت در پیش متن جایگاه یندارد اما در بیش متن ارزشمند می شود.			
کیفی: بخشی از اهداف داستان تغییر پیدا می کند و از غالبی به غالب دیگر حرکت کرده و مسیر رویداد عوض می شود.			
کانونی، صدایی، انگیزشی، ملیتی، جنسیتی، سنی		استعاره های تمثیلی	

هفت‌اورنگ و نگاره‌های ۲۸ گانه

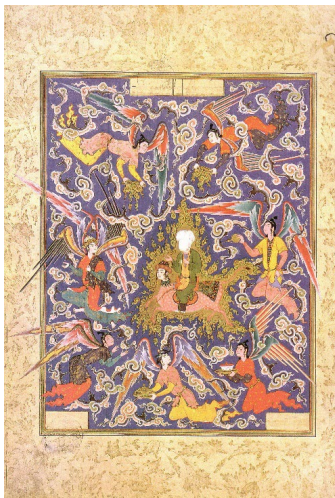
مثنوی هفت اورنگ از اندیشه‌های روحانی، فلسفی و اخلاقی صوفیه بویژه خرقة نقشبندیه متأثر است که جامی در جوانی پیرو آن بود. در سال ۸۶۱ ه.ق. مقام پیر و نقش مرشد نقشبندیه را در هرات عهده‌دار بود. هدف عمده‌ی جامی از سرودن هفت‌اورنگ کشف و بیان اندیشه‌های محوری تصوف اسلامی بود. به لحاظ زبانی جامی مانند ادیبان صفوی سرشار از استعاره‌ها و نمادهای عارفانه است، زبانی که موجب می‌شود هر کس 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 مذهببان 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 حکایت‌گونه، 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 پی برد. در این زمینه باید گفت: اولین مؤلفه‌ای که باعث اتحاد این دو متن می‌گردد عنوان هفت‌اورنگ بر نگاره‌های سلطان ابراهیم‌میرزا، مخاطب را کنجکاو می‌کند تا به دنبال ارتباط دو اثر با یک عنوان مشترک بر بیاید. 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 سلطان ابراهیم‌میرزا به نگاره‌ها ساختار هنری و اعتقادی مناسب شرایط زمان و اجتماع به متن پیشین بخشیده‌اند. تراکونگی به اشکال کاهش، افزایش و جابجایی انجام می‌گیرد. در واقع بیش‌متنیت یک عملیات دگرگون‌کننده یا یک عملیات تقلیدی متن است. به عبارتی رابطه بین دو اثر، همانگونه یا تراکونگی است (نامور مطلق، 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 تاسی 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، معمولاً 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 همین‌طور نگاره معراج پیامبر(ص) در کتاب فالنامه (۹۷۵ق)». (مهدی زاده، بلخاری قهی، ۱۳۹۳: ۴۶-۲۵).

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 پیامبر تصویر 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)

معراج پیامبر (ص) در آینه شعر جامی و نگاره سلطان

ابراهیم میرزا:

نورالدین عبدالرحمن بن نظام الدین احمد دشتی جامی در ۸۱۷ هجری در خرجرد جام تولد یافت. جامی را خاتم الشعرا نام داده‌اند و می‌توان گفت که آخرین شاعر متصوف است. جامی مثنوی‌های خود را به تقلید از نظامی ساخته است و چون هفت مثنوی آن‌ها را هفت اورنگ نامیده است، سلسله الذهب، سلامان و آبسال، تحفه الابرار، سبحة الابرار، یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون و در نهایت خردنامه اسکندری که مثنوی تعلیمی ست (هاشم پور سبحانی، ۱۳۷۸: ۱۷۸ و ۱۷۹). 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. نکته مهم آن است که در تحلیل روابط متنی و استفاده از الگوی بیش‌متنی ژنت، متن اساس بررسی همانا نگاره 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



تصویر ۲: تصویر جبرئیل در محضر حضرت 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 بیستی 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 خال های 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

همانگونه های شعر و نگاره

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

بیت الف: نشان دهنده صحنه شاد و به دور از غم و غصه می باشد و نگارگر برای به تصویر کشیدن این صحنه از چهره های خندان فرشتگان استفاده کرده است.

الف) همه روشنان دیده در هم زده

شهب میل در دیده غم زده

توصیف جبرئیل:

بیت ب: بیانگر محلی می باشد که جبرئیل از آنجا به پیشواز پیامبر (ص) آمده، یعنی از آسمان هفتم، مکانی که سدره المنتهی 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 این ها وجه تمایز دیگر او به فرشتگان نمایش او با پاهای برهنه است. در صورتی که سایر فرشتگان پاهایشان بوسیله 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 می باشد و کف پاهایش نمایان می باشد، تصویر کرده است.

ب) رسید از سر سدره روح الامین

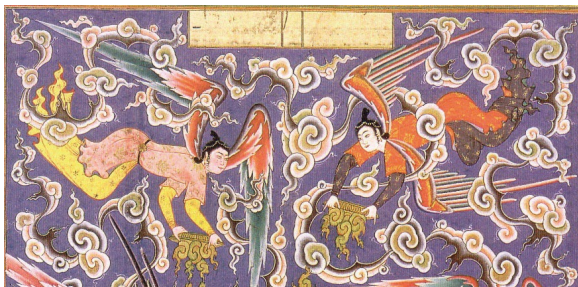
رسانید ز اوج فلک بر زمین

پیامبر در حالی که بر زینی پر از نقش و نگار که نشان دهنده جایگاه ویژه ایشان است نشسته اند و حالت دست به گونه ای است که انگار در حال گفتگو با جبرئیل هستند (تصویر شماره ۲).

توصیف فرشتگان

نگاره به واسطه 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 آن ها در صفحه 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 می افشانند، فرشته ای در سمت چپ در حال عطر افشانی ست و دو فرشته در پایین با طبق هایی در دست پیامبر به استقبال آن حضرت آمده اند و ایشان را همراهی می کنند. و در نهایت فرشته ای در پیش پای پیامبر به حالت کرنش با چشمانی شگفت زده به پیامبر سوار بر براق زده است (تصویر ۵ تا ۸).



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



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



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

توصیف پیامبر

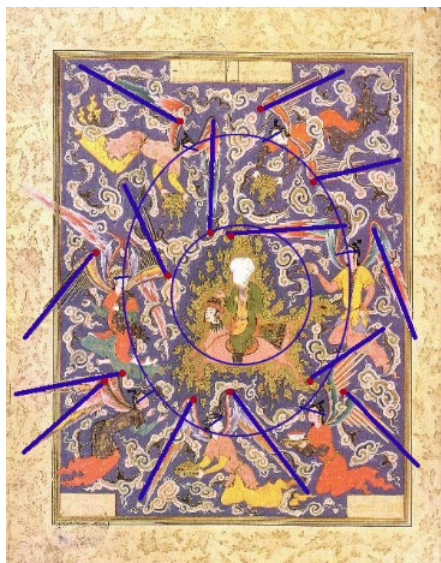
پیامبر(ص) با ردایی سبز بر روی پیراهنی زرد و صورتی پوشیده با هاله ای از نور که نشانی از تقدس و الوهیت است مصور شده است. وجود عنصر بصری پیامبر سوار بر براق در مرکز کادر بدون اتصال قوی به عناصر کناری حالتی معلق و بی وزن به آن داده و پیامبر را به برگ سمن و براق را به نسیم بهار تشبیه کرده که می تواند مؤید این بیت شاعر باشد: (تصویر شماره ۴)

ذ) پیامبر بر آن بارگی شد سوار

چو برگ سمن بر نسیم بهار



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



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 جنبه 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 اهتزاز می‌باشد که به ردایش داده و نمایان بودن پاهایش، مصور کرده است، مجموعه‌هایی 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 واسطه 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 پرند 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



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 می‌کند (تصویر شماره ۹).

بر اساس خوانش داستان معراج از هفت‌اورنگ جامی در مورد مبحث همانگونگی‌ها نگارنده خارج از تشبیه‌ها 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.

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 تدر، بدن ابریشمین براق، سیاهی چشم که پر زاغ تشبیه شده است، رخس خرد، مانند کشتی حرکت کردن براق و بسیاری عناصر و تشبیهات دیگر که به دلیل انتزاعی بودن عناصر، نگارگر خود را ملزم به تصویر آن نکرده است (شماره ۲).

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 ببیننده 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 رزشتی، 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 بیش‌متنیت 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 تراگونی 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 آن‌ها به جای پنجره‌های مشبکین که نور از آن‌ها به فضا می‌تابد استفاده کرده است. از دیگر موارد سر انسان‌نمای براق می‌باشد که جامی در روایت خود تنها به

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

ردیف	نوع توصیف	مصداق توصیف
۱	همانگونه	توصیف جبرئیل
		توصیف براق
		توصیف پیامبر
		توصیف فرشتگان
	ترکیب بندی نگاره	
۲	تراگونهگی (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	تراگونهگی (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 پنجره های مشبکی است که نور و روشنایی را به داخل اثر دعوت میکنند.
۴	تراگونهگی (کاهش)	در قسمتهای حذف، توصیف سیارات و آسمانها که پیامبر در مسیر معراج از آنها عبور کرده اند. تشبیه شدن براق به تذرو، بدن ابریشمین براق، سیاهی چشم که پر زاغ تشبیه شده است، رخس 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.

نتیجه گیری

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 می آورد و عناصر زیبای دیگری را برای ملموس شدن ماجرا خلق می کند. آنچه که در این مقاله قابل تأمل می باشد این است که نگاره با تکیه بر بیش متنتیت ژنت در مقایسه با اشعار مربوطه دچار تراگونهگی (جابجایی و افزایشی و کاهش) شده است. و به لحاظ کمی تعداد تصاویر اضافه شده در نگاره : هفت فرشته، طرف های موجود در دست فرشتگان، مجمرهای آتش، ابرهای پیچان و رنگ های متنوع و سر انسان نمای براق می توان اشاره کرد. از نظر کیفیت به نظر نگارنده قدرت توصیف جامی از این

دستاوردهای این پژوهش نشان می دهد که نگاره معراج پیامبر (ص) در تطبیق بینامتنی با داستان معراج پیامبر (ص) از هفت اورنگ عبدالرحمن جامی (مثنوی خردنامه اسکندری) و با تکیه بر پیوند شعر و نقاشی، و نگارگری ایرانی، و بیش متنتیت ژنت بیشترین تراگونهگی را دارا می باشد. طبق نظریه بیش متنتیت ژنت هر اثر بیش متن باید با تغییراتی نسبت به متن اولیه خود همراه باشد، لذا مشخص می شود که این نگاره و خوانش آن از این مهم برخوردار بوده، و به لحاظ کاهش، افزایشی، و جابجایی عناصری به تصویر اضافه شده است. تعداد فرشتگان، رنگ فضا، همه نشان دهنده تخیل و هنر نگارگر می باشد. گر چه جامی نیز در بیان داستان، از تصاویر زیبا و تشبیهات دل انگیز برای

فهرست منابع

- آتشی، لاله. انوشیروانی، علی‌رضا. (۱۳۹۰). «نقاشی‌های رمانتیک بلیک از حماسه میلتن». *ادبیات تطبیقی*، شماره ۴، تهران ۱۲۰-۱۰۰.
- اردلان جوان، سیدعلی. (۱۳۸۸). «ادبیات و نقاشی دو جلوه از یک حقیقت»، مشکوه، شماره ۱۰۲، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۰۴-۹۶.
- آفرین، فریده. (۱۳۹۰). «چالش ساختار و معنا: خوانش واسازاز نگاره بیرون آوردن یوسف از چاه». *باغ نظر*، شماره شانزدهم، پژوهشکده هنر، معماری و شهرسازی، تهران، ۶۴-۵۵.
- پاکباز، رویین. (۱۳۸۷). *دایره‌المعارف 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). هفت‌اورنگ (جامی به روایت تصویر)، *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۰۱ و ۱۰۲، خانه کتاب ایران، تهران، ۱۴-۱.
- حسینی، سیدحسام‌الدین. (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)، *حضور ایرانیان 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-*

واقعیه 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 زیبایی 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 ترااگونگی در تطبیق نگاره با شعر معراج پیامبر (ص) وجه افزایشی می‌باشد. رویکردهایی چون بینامتنیت می‌توانند ابزارهای مطالعاتی مناسبی جهت تحلیل و بررسی ارتباط میان متون مختلف مخصوصا ادبیات و نقاشی ایرانی که سابقه 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

- پژوهشی نقد ادبی، شماره ۱۷، 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 علوم انسانی*. شماره ۵۶، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ۸۳-۹۸
 - نامورمطلق، بهمن. گنگرانی، منیژه (۱۳۹۰). *گفتگومندی در ادبیات و هنر، تهران، انتشارات سخن*
 - نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۴). «درآمدی بر بینامتنیت نظریه‌ها و کاربردها». تهران، انتشارات سخن
 - هاشم‌پورسبحانی، توفیق. (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات ایران*. تهران، دانشگاه پیام نور

intersemiotic translation prophet Muhammad Mi'raj in Jami Poetry and the Painting of Sultan Ibrahim Mirza

Akbar Shayan Seresht¹, Farzaneh Fakhr², Somaye Sharifi³

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 Mi'raj 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 Mi'raj

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