Archive of SID.ir

صفحات ۲۴-۱۳ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنرهای تجسمی ● دوره ۷ ● شماره ۱ ● بهار ۱۴۰۳

تحلیل بینانشانه‌ای فضاسازی در متن کلامی و متن‌تصویری *معراج‌نامه* میرحیدر با تأکید بر نقش نگارگر در خلق اثر

محمدحسین براتی[۱]، خشایار قاضی‌زاده*[۲]، پرویز حاصلی[۳]

[۱] دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه هنراسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
[۲] دانشیار گروه هنراسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
[۳] عضو هیأت علمی، گروه هنراسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۱۰، پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۸/۱۳

چکیده

آنچه در نگاره‌های *معراج‌نامه* میرحیدر حائز اهمیت است، توصیف تصویری دنیایی است که نگارگر تلاش کرده با بهره‌گیری از روایت کلامی، القای مضامین ماورایی آن را ممکن سازد. در مورد مضامین و شخصیت‌های آن، پژوهش‌های متعددی شکل گرفته است؛ اما فضایی که این عناصر بر پیکر آن نقش بسته و سهم نگارگر در بازتاب این فضای ماوراءطبیعی، مورد التفات پژوهش‌های پیشین واقع نشده است. هدف از این پژوهش: کشف تفاوت‌های فضا در متن کلامی و فضاسازی در متن‌تصویری *معراج‌نامه* میرحیدر و شناسایی سهم نگارگر به‌واسطه تفسیر وی در خلق اثر است. سؤال پژوهش عبارت است از: با مطالعه بینانشانه‌ای فضا در متن کلامی و متن‌تصویری *معراج‌نامه* میرحیدر چه تفاوت‌هایی را می‌توان یافت که حاصل تفسیر نگارگر است؟ پژوهش حاضر به لحاظ هدف کاربردی و روش گردآوری داده‌ها به شیوه اسنادی و مطالعات کتابخانه‌ای با روش تطبیق و تحلیل بینانشانه‌ای و با رویکرد ترامتنیت ژنت صورت گرفته است. این رویکرد به دلیل خوانش و طبقه‌بندی روابط میان دو متن در تفکیک سهم مصوِّر از مؤلف رویکردی کارآمد است. نتایج نشان می‌دهد، نگارگر با تفسیر خویش از متن کلامی، خلق فضا در متن‌تصویری را با کاهش یا افزایش عناصر توأمان کرده و منجر به تراگونگی در بیش‌متنیت شده است. حاصل تفسیر نگارگر در قالب عناصر فضاساز در راستای بازسازی قصد مؤلف با افزودن بخش‌های متکی به حافظه بصری و فرهنگی او باعث شده، دریافت و ادراک سایر مخاطبین هدایت و کنترل گردد. سهم نگارگر در گونه جایگشت با تکثیری جدی در فضایی جدید، منتج به تبیین و توصیف متن کلامی، ماندگاری مفاهیم و ادراک بخش‌های ناپیدای متن کلامی گشته است.

واژگان کلیدی
نگارگری ایرانی، مکتب هرات، نگارگر، *معراج‌نامه*، ترامتنیت

استناد: محمدحسین براتی، خشایار قاضی‌زاده ، پرویز حاصلی (۱۴۰۳)، تحلیل بینانشانه‌ای فضاسازی در متن کلامی و متن‌تصویری معراج‌نامه میرحیدر با تأکید بر نقش نگارگر در خلق اثر، نشریه *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۷ (۱)، ۱۳-۲۴. DOI: 10.22034/RA.2024.2010501.1395

*نویسنده مسئول: E-mail: ghazizadeh@shahed.ac.ir.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

مقدمه

معراج‌نامه روایتی کلامی است که به سفر پیامبر اکرم(ص) در آسمان‌های هفت‌گانه و حضور در ساحت حق‌تعالی و دیدار ایشان با انبیا، فرشتگان، بهشتیان و دوزخیان می‌پردازد. آیات ۶ الی ۱۸ سوره نجم[۱] و آیه اول سوره اسرا[۲] به این سفر ماورایی اشاره دارد. *معراج‌نامه* میرحیدر نیز اثری تصویری ازاین‌روایت کلامی است.

فضا در آثار تجسمی مشتمل بر محیطی است که از ارتباط میان اشکال، رنگ‌ها و عناصر بر پهنه اثر شکل می‌گیرد. در پاره‌ای موارد، این فضا خالی و تهی است که فاصله میان عناصر اصلی را می‌نمایاند و در پاره‌ای موارد توأم با عناصر بصری و در ارتباط مستقیم با عناصر اصلی، فضا را در جهت تکمیل مضامین و مفاهیم دربرمی‌گیرد. در این پژوهش فضا به معنای پس‌زمینه‌ای تصویری است که هنرمند تلاش کرده است، عناصر و شخصیت‌های اصلی را بر بستر آن نهاده تا در تکمیل معنا و مفهوم متن‌کلامی، روایت ماورایی آن را به بهترین شکل ممکن به متن‌تصویری تبدیل نماید.

این پژوهش با روش تطبیقی، تحلیلی و با رویکرد ترامتنی به برگرفتگی‌ها و تراگونگی‌های فضا در بیش‌متن می‌پردازد و با معرفی فضای روایی و بررسی عناصر موجود در متن‌کلامی و فضاسازی در متن‌تصویری آثار *معراج‌نامه* میرحیدر به دنبال سهم هنرمند در خلق این فضای ماورایی است. در این نوشتار منظور از تفسیر هنرمند از متن‌کلامی فهم معنا و درون‌مایه‌هایی است که وی از تجزیه‌وتحلیل الگوهای معنایی زبان متن ادراک کرده تا در قالب زبان تصویر باز گو کند؛ دگردیسی کلام به تصویر و حضور عناصر آشکار به عاریت گرفته‌شده از متن‌کلامی در متن‌تصویری، تفسیر وی نخواهد بود، اما آن بخش از عناصر که هنرمند مستقل از متن‌کلامی در کنار عناصر مهاجر به جهت تبیین و توصیف آن به متن‌تصویری افزوده است درگاهی برای دریافت تفسیر وی از معنا و درون‌مایه‌های متن‌کلامی خواهد بود.

در این راستا هدف از این پژوهش: کشف تفاوت‌های فضا در متن‌کلامی و فضاسازی در متن‌تصویری *معراج‌نامه* میرحیدر و شناسایی سهم نگارگر به‌واسطه تفسیر وی در خلق اثر است. سؤال پژوهش عبارت است از: با مطالعه بینانشانه‌ای فضا در متن‌کلامی و فضا در متن‌تصویری *معراج‌نامه* میرحیدر چه تفاوت‌هایی را می‌توان یافت که حاصل تفسیر نگارگر است؟

در مورد عناصر و شخصیت‌های اصلی و محتوای *معراج‌نامه* میرحیدر پژوهش‌های متعددی شکل گرفته است، ولی فضا و پس‌زمینه بصری این اثر ماورایی که بستری بنیادین برای القای مضامین ماورا ءطبیعی این روایت تصویری است، از نگاه پژوهشگران پیشین مغفول مانده است.

روش پژوهش

این پژوهش از منظر هدف، کاربردی و روش تحلیل آثار کیفی است. جمع‌آوری داده‌ها به شیوه اسنادی و مطالعات کتابخانه‌ای و ابزار گردآوری اطلاعات مشاهده، فیش‌برداری و ابزار پویش‌گری نوین است. پژوهش حاضر با رویکرد ترامتنیت که روشی تطبیقی، توصیفی و تحلیلی است به تجزیه‌وتحلیل داده‌ها و تبیین پرسش تحقیق خواهد پرداخت. جامعه آماری این پژوهش ۱۴ نگاره *معراج‌نامه* میرحیدر را تشکیل می‌دهد که پس از تبیین فضا در مؤلفه‌های کلامی، متن‌تصویری از لحاظ ساختاری و مضمونی تشریح و تفاوت میان فضا در متن‌کلامی با فضا در متن‌تصویری تبیین خواهد شد.[۳]

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های بینامتنی، پژوهش‌هایی نوظهور است که مورد اقبال محققین معاصر حوزه‌ی هنر نیز واقع شده است. در این راستا *معراج‌نامه* میرحیدر در پژوهش‌های پیشین با موضوع فضا و رویکرد ترامتنیت مورد التفات سایر پژوهشگران قرار نگرفته است. در ادامه به پیشینه‌ای که مرتبط با این پژوهش می‌توان یافت، پرداخته شده است:

نغمه خرازیان و دیگران (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای با عنوان «روایت شرقی *معراج‌نامه* میرحیدر» در نشریه *کیمیای هنر*، شماره۲۱ به تفاوت‌های موجود بین صور تصویر شده در *معراج‌نامه شاهرخی* و آیات و روایات مرتبط با آن پرداخته و با بررسی این نقش‌مایه‌ها در ادیان خاوری و به‌ویژه بودیسم واجرایانا معتقداند: نگارگر، علاوه‌بر تأثیرپذیری از هنر شرق، در نمایش هویت موجودات و عناصر روایت وامدار مفاهیم شرقی است. هلناشین دشت‌گل (۱۳۸۳)، در مقاله‌ای با عنوان «متن نوشتاری نسخه *معراج‌نامه* میرحیدر» در *کتاب ماه هنر*، شماره ۷۱ و ۷۲ به ویژگی‌های متن نوشتاری این اثر پرداخته است. محبوبه نیکونژاد (۱۳۹۰)، در *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* خود با عنوان «خوانش گفتمانی نگاره‌های *معراج‌نامه* میرحیدر» به راهنمایی علی عباسی و مرضیه پیراوی‌ونک در دانشگاه هنر اصفهان اذعان داشته: *معراج‌نامه* میرحیدر در ساختار کلی در نظام‌های کلامی و غیر کلامی مکمل یکدیگر بوده و با مضمون مذهبی آن تطابق دارند.

ماری‌رز سگای (۱۳۸۵)، در کتابی با عنوان «*معراج‌نامه سفر معجزه‌آسای پیامبر*» ترجمه مهناز شایسته‌فر، نشر *مطالعات هنر اسلامی* به روایت و نگاره‌های کتاب *معراج‌نامه* میرحیدر و توضیحاتی پیرامون متن ترکی این متن نوشتاری پرداخته است. کریستین گروبر[۴] (۲۰۰۸)، کتابی با عنوان *The Timurid book of Ascension* نوشته است که ترجمه *معراج‌نامه* میرحیدر به زبان انگلیسی است.

مبانی نظری پژوهش

در این پژوهش بر اساس ترامتنیت ژنت به بررسی رابطه بینامتنیت پرداخته خواهد شد. بینامتنیت نخستین‌بار در آثار کریستوا[۵] مطرح شد؛ وی معتقد بود: هیچ متنی، مستقل خلق نمی‌شود و در روابط میان متون تقلید یا تداوم قابل‌مشاهده است و همواره متن‌های دیگر در شکل‌گیری متن‌های نوظهور مؤثر خواهد بود. در ادامه ژنت[۶] واژه ترامتنیت[۷] را ابداع کرد تا بتوان تمامی روابط موجود یک متن با متن‌های دیگر را مورد واکاوی قرار دهد. وی ترامتنیت را در پنج گونه: بینامتنیت[۸]، فرامتنیت[۹]، پیرامتنیت[۱۰]، بیش‌متنیت[۱۱] و سرمتنیت[۱۲] معرفی می‌نماید.

در بینامتنیت اگر بخشی از یک متن در متنی دیگر حضور داشته باشد،

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

رابطه این دو بر اساس هم حضوری در سه گونه ۱. صریح، ۲. غیرصریح و ۳. ضمنی، تفکیک می‌شود. بیش‌متنیت بر اساس برگرفتگی[۱۳] متون به رابطه میان دو متن هنری یا ادبی می‌پردازد؛ برگرفتگی رابطه‌ای است که منجر به شکل‌گیری متن دوم یا بیش‌متن می‌شود. درصورتی‌که بیش‌متن به یک پیش‌متن ارجاع داده شود، پیش‌متن انحصاری و اگر چندین پیش‌متن مطرح باشد، شامل پیش‌متن‌های ترکیبی خواهد بود. «رابطه برگرفتگی خود بر دو دسته کلی تقلیدی[همان‌گونگی] و تراگونگی[دگرگونی و تغییر] قابل‌تقسیم است» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۵). در همان‌گونگی، بیش‌متن با بیشترین تقلید و کمترین تغییر از پیش‌متن به وجود می‌آید. در تراگونگی، بیش‌متن با تغییر و دگرگونی به رابطه خود با پیش‌متن پایبند است. تراگونگی با تغییراتی درونی همچون: حذف، جانشینی و افزایش همراه است. در حذف عناصر متن پیشین در متن پسین کاهش می‌یابد. در افزایشی، بیش‌متن با افزودن عناصر به نسبت پیش‌متن، ساختاری متفاوت می‌یابد. جایگشت[۱۴] به تکثیرهای تراگونه‌ای اطلاق می‌شود که با کارکردی جدی ضمن حفظ رابطه در فضایی جدید بر پایه بینانشانه‌ای صورت گرفته باشد.

اگر متنی به نقد یا تفسیر متن پیشین بپردازد؛ در حیطه روابط فرامتنی قرار می‌گیرد. فرامتن، در گونه تفسیری به تبیین متن پیشین می‌پردازد و می‌کوشد آن را توجیه و توصیف نماید. در گونه سرمتنی، وابستگی و رابطه طولی، تعلقی یک متن با گونه‌های متعلق به آن موردبررسی قرار می‌گیرد. سرمتن، متن‌های بی‌شماری را دربرمی‌گیرد؛ به‌طور مثال: مکتب هرات یک متن نیست، بلکه مفهومی کلی است که مجموعه‌ای از متن‌ها با ویژگی‌های خاص را دربرمی‌گیرد.[۱۵]

معرفی متن کلامی و متن‌تصویری *معراج‌نامه* میرحیدر

متن کلامی این اثر برگرفته از *نهج‌الفرادیس* است که از ترجمه آن بازنویسی شده و اکنون اثری از آن نیست. به روایت مالک بن صعصعه از هم‌نشینان پیامبر، این سفر از خانه خواهر حضرت علی(ع) امهانی آغاز شد.[۱۶] این روایت با آیه اول سوره اسراء که آغاز سفر را از مسجدالحرام در مکه بیان می‌کند در تناقض است. پیامبر(ص) در آسمان‌های هفت‌گانه[۱۷] علاوه‌بر دیدار پیامبران پیشین و حضور در پیشگاه پروردگار با عجایب این دنیای ماورایی مواجه و در خاتمه از کوه قاف و شهرهای جابلقا و جابرسا برای دیدار با یهودیان ساکن این منطقه، سفر خود را پایان می‌دهد که با *معراج‌نامه*های دیگر متفاوت است.[۱۸]

معراج‌نامه میرحیدر در قطع وزیری برای شاهرخ تیموری «در سال ۸۳۹–۸۴۰ ه.ق. مصور شده و هم‌اکنون در کتابخانه ملی پاریس نگهداری می‌شود» (سگای، ۱۳۸۵: ۷). این نسخه با نام‌هایی چون شاهرخی، اویغوری، تیموری و پاریس شناخته می‌شود؛ «درواقع هیچ یادداشت یا حتی مهری از کتابخانه شاهرخ در این اثر یافت نمی‌شود» (ریشار، ۱۳۸۳: ۷۷). *معراج‌نامه* در مکتب هرات متقدم، با ۶۸ صفحه و ۶۰ نگاره در ۵۷ صفحه به تصویر درآمده است؛ یازده صفحه از آن دارای متن نوشتاری و تعدادی از صفحه‌ها دارای دو تصویر است. آغاز روایت در صفحه نخست به خط نسخ و زبان عربی است. مضامین هر صفحه به خط عربی و ترکی عثمانی نوشته شده است. میرحیدر، این اثر را به زبان ترکی چغتایی ترجمه و مالک بخشی به خط اویغوری کتابت کرده است؛ این زبان ملهم از الفبای ارمنی و بومی عهد تیموریان بوده است.

هر صفحه با رکلام[۱۹] در پایین سمت چپ نشانه‌گذاری شده است. کادربندی نگاره‌ها متفاوت و نام خالقان ناشناخته است. تأثیرات شمایل پردازی بودایی و نقاشی چینی در نگاره‌ها مشهود است. «این تأثیر ره‌آورد سفر هنرمندانی است که شاهرخ به چین فرستاد» (عکاشه، ۱۳۸۰: ۱۸۹).

خوانش بینامتنی و بیش‌متنی

در این پژوهش بر اساس وجود عناصر غالب در خلق فضا، نگاره‌های *معراج‌نامه* میرحیدر به هفت گونه متفاوت به ترتیب کثرت عناصر به شکل زیر تقسیم شده است:

۱. فضاهایی که با آسمان و ابرهای مواج شکل گرفته است (۲۱ نگاره)، ۲. فضاهایی که عنصر آتش ساختار اصلی فضا را تشکیل داده است (۱۷ نگاره)، ۳. نگاره‌هایی که دارای عناصر معماری است (۸ نگاره). ۴، نگاره‌هایی که با عناصری چون اشیا در فضای پس‌زمینه همراه است (۴ نگاره)، ۵. نگاره‌هایی که فضای آن ترکیبی از سطح آسمان و دریا است (۴ نگاره)، ۶. نگاره‌هایی که فضای آن با گیاهان و درختان توأمان گشته است (۳ نگاره)، ۷. نگاره‌هایی که در فضای آن رنگ طلایی قصد القای نور را دارد (۳ نگاره). در ادامه از هر گروه دو نگاره به‌صورت هدفمند به‌عنوان جامعه آماری انتخاب شده است که بر اساس اهداف پژوهش به خوانش این متون پرداخته خواهد شد.

۱. فضاهایی که با آسمان و ابرهای مواج شکل گرفته است.

۱. ۱. شروع سفر با هفتاد هزار پرچم از نور (تصویر ۱)[۲۰]

در خوانش بیش‌متنی در پیش‌متن سفر آسمانی پیامبر اکرم(ص) با گام برداشتن براق در آسمان همچون یک پرنده آغاز می‌شود. فرشتگانی با هفتاد هزار پرچم از نور، توأم با هفتاد هزار فرشته دیگر در کنار هر پرچم به استقبال آمده‌اند.[۲۱] در متن‌تصویری، بیست‌وپنج فرشته و یک پرچم با عنصر نوشتاری الله وجود دارد. ازاین‌رو با کاهش چشمگیر فرشتگان، پرچم‌ها و افزایش آسمان لاجوردی، ابرهای مارپیچ، اشیا و ظروفی که فرشتگان در دست دارند، مواجه می‌شویم. این عناصر در

تصویر ۱. حضرت محمد(ص) سوار بر براق به همراه جبرئیل در آغاز سفر از مکه به بیت‌المقدس. منبع:(URL1)

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

پیش‌متن حضور ندارد. بیش‌متن بر اساس تراگونگی عناصر، در گونه جایگشت، با تکثیری جدی در فضایی جدید، توأم با حذف و افزایش به نسبت پیش‌متن، به محتوا پرداخته است. در بینامتنیت، متن‌تصویری به‌صورت ضمنی به متن نخست اشاره دارد.

۱. ۲. ورود به آسمان اول (تصویر ۲)[۲۲]

پیش‌متن به آسمان اول اشاره می‌کند که از مینای فیروزه‌ای‌رنگ ساخته شده است. این آسمان دارای دروازه‌ای است که برای پیامبر گشوده می‌شود.[۲۳] در بیش‌متن با تراگونگی، حذف و افزایش عناصر، در گونه جایگشت روبرو می‌شویم. دروازه‌ای دیده نمی‌شود. در فضای ماورایی متن‌تصویری دو گونه ابر سفید ـ خاکستری و شبه ابرهای نورانی چون سحابی که در قالب رنگ طلایی قابل‌تفکیک است، دیده می‌شود. در پیش‌متن به این جلوه‌های ماورایی در فضا، پس‌زمینه و عناصری چون رنگ، نحوه استقرار و ترکیب‌بندی عناصر اشاره‌ای نشده است. در بینامتنیت، متن‌تصویری به‌صورت ضمنی به متن کلامی ارجاع داده می‌شود.

۲. فضاهایی که عنصر آتش ساختار اصلی فضا را تشکیل داده است.

۲. ۱. حضور حضرت محمد(ص) در سواحل دریای آتش (تصویر ۳)[۲۴]

در پیش‌متن، پیامبر دریایی از آتش را مشاهده می‌کند که در روز رستاخیز به جهنم خواهد ریخت و ساکنان آن را عذاب خواهد داد.[۲۵] نگارگر در بیش‌متن با برش فضا، در گوشه‌ای از کادر، حرکت مواج و زبانه‌های شعله‌آسای این دریا را به‌صورت نمادین به تصویر کشیده است. در پیش‌متن، عناصری چون رنگ، پاره ابرهای سحابی مواج، ستاره‌ها، نحوه استقرار و ترکیب‌بندی آن وجود ندارد. در بیش‌متنیت، با تراگونگی کاهشی–افزایشی در گونه جایگشت، با فضایی جدید مواجه می‌شویم. در بینامتنیت، متن دوم به‌صورت ضمنی به متن اول اشاره دارد.

۲. ۲. عذاب مردمان متکبر و بدخوی (تصویر ۴)[۲۶]

در بیش‌متن، به دروازه جهنم و تابوت‌هایی مملو از مار و عقرب اشاره شده است که موظف‌اند مردمان مغرور و بدخوی را تا روز قیامت عذاب کنند.[۲۷] رابطه بیش‌متنیت بر اساس تراگونگی کاهشی– افزایشی با تکثیری جدی در گونه جایگشت است. دروازه جهنم در بیش‌متن حضور ندارد. هنرمند در قالب افزایشی، عناصری چون نورهای سماوی ابرگون، زبانه‌های مشتعل در میان تابوت‌ها، رنگ‌های منتخب در فضا، ترکیب‌بندی و نحوه استقرار عناصر در پیش‌متن حضور ندارد. در رابطه بینامتنیت به‌صورت صریح به متن اول اشاره شده است.

۳. نگاره‌هایی که دارای عناصر معماری است.

۳. ۱. اعلام عروج با حضور جبرئیل (تصویر ۵)[۲۸]

در پیش‌متن، شروع سفر پیامبر(ص) به نقل از مالک‌بن‌صعصعه از خانه ام‌هانی خواهر حضرت علی(ع) روایت شده است. اشاره دیگری به مکان و جزئیات ظاهری فضا در این بخش از داستان نشده است.[۲۹] بیش‌متن بیدار شدن پیامبر و حضور جبرئیل را به تصویر کشیده است. فضا و پس‌زمینه متن تصویری، محیط اندرونی خانه‌ای در کسوت معماری و تزیینات اسلامی است. بیش‌متن مستقل از پیش‌متن، توأم با گستردگی و تراگونگی، تکثیر جدی در گونه جایگشت است. در بینامتنیت، متن‌تصویری به‌صورت ضمنی به شروع معراج اشاره دارد. این بیش‌متن دارای پیش‌متن انحصاری است؛ چراکه خانه ام‌هانی در روایت‌های دیگر، مطرح نشده است.

تصویر ۲. *ورود حضرت محمد(ص) به آسمان اول که از مینای فیروزه‌ای ساخته شده است.* منبع: (URL1)

تصویر ۳. *حضور حضرت محمد(ص) در سواحل دریای آتش.* منبع: (URL1)

تصویر ۴. *مجازات متکبران.* منبع: (URL1).

تصویر ۵. *جبرئیل در مکه ظاهر می‌شود و عروج حضرت محمد(ص) را اعلام می‌کند.* منبع: (URL1)

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

۳. ۲. ورود به بهشت و رسیدن به حوض کوثر (تصویر۶)[۳۰]

پیش‌متن، به حوض کوثر اشاره می‌کند؛ عرض آن به اندازه مسافت سفری یک‌ماهه و آب آن سفیدتر از شیر است. پیرامون آن گنبدهای بسیار از مروارید، یاقوت سرخ و زبرجد و سنگ‌ریزه‌های زمین از یاقوت است. در کنار آن بیشتر از تعداد ستاره‌های آسمان، ظرف‌هایی از طلا، نقره، یاقوت، زبرجد و مروارید است.[۳۱] بیش‌متن با تراگونگی همراه است. نگارگر توأم با عناصر معماری و کتیبه‌های تزیینی با ترکیب برش‌های عمودی و افقی، فضا را با دو نظام نشانه‌ای تصویری و نوشتاری همراه کرده است. فضای بیش‌متن در گونه جایگشت، با حذف، کاهش و افزایش توأمان گشته است. از سوی دیگر تعدد گنبدها و کاسه‌های مطرح‌شده پیش‌متن، در بیش‌متن، با کاهش همراه است. در بینامتنیت، متن‌تصویری به‌صورت ضمنی به متن کلامی اشاره دارد.

۴. نگاره‌هایی که با عناصری چون اشیا در فضای پس‌زمینه همراه است.

۴. ۱. ملاقات با حضرت ابراهیم با منبری از زمرد سبز (تصویر۷)[۳۲]

بیش‌متن، به عمارت و منبری بزرگ از زمرد سبز اشاره می‌کند. در مورد ساختار فضا، مطلب دیگری ارائه نشده است. در بیش‌متن، هنرمند با خلاقیتی قابل‌توجه برای خلق فضا، با برشی مورب به جهت چینش عناصر، اقدام به تفکیک فضا کرده است. بالا سمت راست، آسمان و ابرهای سماوی نورانی و پایین سمت چپ، عمارت و منبری توأم با تزیینات اسلامی است. در پیش‌متن اشاره‌ای به تزیینات و امکانات بیانی رنگ در فضا و ترکیب‌بندی خلق شده برای چینش عناصر نمی‌توان یافت؛ این امر دلیلی بر افزایش و گستردگی بیش‌متن در فضایی جدید در گونه جایگشت است. در بینامتنیت به‌صورت صریح به متن اول اشاره دارد.

۴. ۲. گذر پیامبر از مکانی با هفتاد هزار پرده (تصویر۸)[۳۳]

پیش‌متن، از رؤیت مکانی سخن می‌گوید که دارای هفتاد هزار پرده از نور، آتش، یاقوت، مروارید و طلا است که هفتاد هزار فرشته از آن نگهبانی می‌دادند.[۳۴] متن‌تصویری به جهت نشان‌دادن تعدد پرده‌ها با برش‌های عمودی و افقی فضا، چهار پرده به‌صورت کامل و چهار پرده کوتاه، به تصویر کشیده است. جنس پرده‌ها با ویژگی مطرح‌شده در متن کلامی رابطه‌ای ندارد؛ لذا رابطه بیش‌متن با پیش‌متن در فضایی جدید با تراگونگی در گونه جایگشت، همراه است. در رابطه بینامتنیت، متن‌تصویری به‌صورت ضمنی به متن کلامی اشاره دارد.

۵. نگاره‌هایی که فضای آن ترکیبی از سطح آسمان و دریا است.

۵. ۱. دیدن دریای کوثر بر فراز زمین (تصاویر۹)[۳۵]

در متن کلامی، حضرت رسول اکرم(ص) از نردبان نور که یک سر آن بر زمین و سر دیگر آن در آسمان بوده است بالا می‌رود و زمانی که به آسمان می‌رسد، دریای کوثر را به وسعت بی‌نهایت بر فراز زمین می‌بیند.[۳۶] در متن‌تصویری، با فضایی متفاوت روبرو می‌شویم؛ نردبان متن کلامی در متن‌تصویری یافت نمی‌شود. پیامبر در آسمانی مملو از ابر درحالی‌که سوار بر براق است، دریای کوثر را مشاهده می‌کند. در پیش‌متن، در مورد عناصر فضاساز چون ابر، رنگ آسمان و دریا، نشانه‌هایی نمی‌توان یافت. ابرهای نورانی سایر نگاره‌ها در این اثر حضور ندارد. در بیش‌متنیت، با تراگونگی در گونه جایگشت و تغییرات درونی در ساختار صوری اثر

تصویر ۶. حضرت محمد(ص) پس از ورود به بهشت از حوض کوثر دیدار می‌کند.
منبع: (URL1)

تصویر ۷. حضرت محمد(ص) ابراهیم پیامبر که بر منبر نشسته را ملاقات می‌کند.
منبع (URL1).

تصویر ۸. حضرت محمد(ص) به کمک فرشتگان از هفتاد هزار پرده عبور می‌کند.
منبع: (URL1)

تصویر ۹. حضرت محمد(ص) بر فراز دریایی به نام کوثر پرواز می‌کند. منبع: (URL1)

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

حذف، افزایش و جانشینی قابل‌مشاهده است. در بینامتنیت، به‌صورت ضمنی به متن نخست اشاره دارد.

۵. ۲. مواجهه پیامبر با فرشته‌ای نیمی از آتش و نیمی از برف (تصویر ۱۰)[۳۷]

در متن کلامی، پیامبر با فرشته‌ای مواجه می‌شود که نیمی از آتش و نیمی از برف است، با دو تسبیح در دست، صدایش هنگام ستایش پروردگار غران و شبیه تندر است.[۳۸] در متن کلامی اشاره‌ای به عناصر موجود در فضا و مکان در این بخش از داستان نشده است. در متن‌تصویری، با تراگونگی در گونه جایگشت مواجه می‌شویم؛ آسمان، ابرهای مارپیچ نورانی، ستاره‌های طلایی و دریایی مواج در متن کلامی وجود ندارد؛ نگارگر در متن‌تصویری بر اساس پیش‌فرض‌های ذهنی خویش به افزایش و گسترش عناصر پرداخته است. در رابطه بینامتنیت، به‌طور ضمنی به متن اول اشاره می‌کند.

۶. نگاره‌هایی که فضای آن با گیاهان و درختان توأمان گشته است.

۶. ۱. دیدن درخت سدره‌المنتهی (تصویر ۱۱)[۳۹]

پیش‌متن، به دیدار درخت سدره‌المنتهی با شاخه‌هایی از یاقوت سبز، زبرجد، مروارید و برگ‌هایی چون گوش‌های فیل و میوه‌هایی بزرگ اشاره می‌کند. از ریشه این درخت دو رود فرات و نیل جاری است. در ادامه از دو رود محصور، سلسبیل و کوثر با رنگی سفیدتر از شیر یاد شده است.[۴۰] در بیش‌متن علاوه‌بر شاخه‌ها، پیکر درخت نیز از سنگ‌های یادشده شکل گرفته است. حضور عناصری چون میوه‌های بزرگ و برگ‌هایی شبیه گوش فیل به‌صراحت در متن‌تصویری دیده نمی‌شود. سایر عناصر گیاهی سطح زمین و رنگ عناصر به‌صورت مستقل به متن‌تصویری افزوده شده است. در بیش‌متن حذف، افزایش و جانشینی منجر به تراگونگی در گونه جایگشت شده است. در بینامتنیت متن‌تصویری به‌صورت ضمنی به متن کلامی اشاره دارد.

۶. ۲. دیدار از بهشت (تصویر ۱۲)[۴۱]

متن کلامی به ورود پیامبر به باغ بهشت اشاره می‌کند. حوریان با پرندگانی بر روی سر خرامان در حال ملاعبه هستند و جمعه‌ها شادان شترسواری می‌کنند.[۴۲] متن دوم با استفاده از عناصر گیاهی به‌صورت ضمنی به متن اول اشاره دارد. عناصری چون شتران و پرندگان نیز حضور دارد. در بینامتنیت متن‌تصویری به‌صورت صریح به متن کلامی اشاره دارد. ابرهای سحابی فضای پیرامون پیامبر، تقسیم فضای پس‌زمینه با برش مورب، چشمه‌ی روان، زمین شیب‌دار لایه اول و زمین مسطح لایه دوم با رنگ‌بندی متفاوت در متن کلامی وجود ندارد. این امر بیش‌متن را با تراگونگی افزایشی در گونه جایگشت همراه کرده است.

۷. نگاره‌هایی که در فضای آن رنگ طلایی قصد القای نور را دارد.

۷. ۱. ورود به آسمان هفتم، آسمانی از نور (تصویر ۱۳)[۴۳]

در متن کلامی می‌خوانیم: حضرت رسول اکرم(ص) به آسمان هفتم که دارای درب و مملو از نور بود، مشرف شد. مکانی که به سبب وجود هفت‌صد هزار فرشته، هیچ جای خالی در آن وجود نداشت.[۴۴] در بینامتنیت، متن‌تصویری با زمینه‌ای طلایی و حرکت‌هایی ابرگون

تصویر ۱۰. حضرت محمد(ص) فرشته نیمی از آتش و نیمی از برف را ملاقات می‌کند. منبع: (URL1)

تصویر ۱۱. حضرت محمد(ص) به درخت سدره‌المنتهی می‌رسد. منبع: (URL1)

تصویر ۱۲. حضرت محمد(ص) حوریانی که در روزهای جمعه شتر سواری می‌کنند را مشاهده می‌کند. منبع: (URL1)

تصویر ۱۳. حضرت محمد(ص) در آسمان هفتم که از نور ساخته شده‌است پرواز می‌کند. منبع: (URL1)

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

به‌طور ضمنی به متن کلامی وفادار است. درب و انبوه فرشتگان در فضا دیده نمی‌شود. بیش‌متن در گونه جایگشت با حذف و کاهش، افزایش و جانشینی عناصر با تراگونگی همراه گشته است.

۷. ۲. رسیدن به عرش الهی و سجده بر پروردگار (تصویر ۱۴)[۴۵]

در متن کلامی رسیدن پیامبر به عرش و سجده ایشان به پیشگاه الهی روایت می‌شود.[۴۶] در مورد ویژگی فضا، مکان و عناصر موجود در این فضا خصوصیتی مطرح نشده است. نگارگر با تفسیر خویش از متن کلامی تلاش کرده است با افزایش عناصر بصری به‌واسطه رنگ طلایی، حرکت و تداخل ابرهای مواج و شعله‌های منتشره به‌صورت ضمنی به متن کلامی وفادار باشد. در بیش‌متنیت، بیش‌متن در گونه جایگشت با تراگونگی و تکثیری جدی در فضایی جدید همراه است. در بینامتنیت متن دوم به‌طور ضمنی به متن اول اشاره می‌کند.

نتایج حاصل از خوانش بیش‌متنیت و بینامتنیت فضا در متن کلامی و متن‌تصویری *معراج‌نامه* میرحیدر در جدول (۱) به تفکیک عناصر و عناوین آورده شده است.

خوانش سرمتنی

رابطه سرمتنی و تعلقی متن‌تصویری موردمطالعه هرچند به مکتب هرات نسبت داده شده است، اما در ارتباط با گونه‌هایی که به آن تعلق دارد، مرتبط با متن‌های تصویری پیش از خود نیز است. متنی تصویری از معراج پیامبر(ص) در *جامع‌التواریخ* ایلخانی متعلق به کتابخانه دانشگاه ادینبورگ (تصویر ۱۵) و تصاویری از معراج پیامبر اکرم(ص) در مرقع *بهرام‌میرزا*[۴۷] محفوظ در موزه توپقاپی سرای استانبول وجود دارد[۴۸] که فارغ از موضوع کلامی مشترک با حضور عناصر تصویری مشابه چون:

تصویر ۱۴. *حضرت محمد(ص) در مقام عرش الهی سجده می‌کند.* منبع: (URL1)

تصویر ۱۵. *معراج پیامبر، جامع‌التواریخ*، کتابخانه دانشگاه ادینبورگ.
منبع: (URL2)

تاج یا حرکت مواج کمرشال‌های بلند بر پهنه آسمان، با متن‌تصویری موردنظر در ارتباط است؛ اما در مورد فضاسازی در این متون به‌جز ابرک‌های پیچان، رابطه پیوسته‌ای نمی‌توان یافت (تصویر۱۶). به هر صورت این متون به دلیل تقدم تاریخی در دوره ایلخانی برای خالق متن‌تصویری موردنظر در این پژوهش پیش‌متنی تصویری محسوب می‌شود؛ به همین دلیل متن‌تصویری *معراج‌نامه* میرحیدر با وجود تمامی امکانات بیانی منحصربه‌فرد خود، در مطالعه ترامتنی، متنی ترکیبی قلمداد می‌شود.

خوانش فرامتنی

در مطالعه روابط فرامتنی، فرامتن تفسیری به تبیین متن پیشین می‌پردازد و می‌کوشد آن را توجیه و توصیف نماید. متن‌تصویری *معراج‌نامه* میرحیدر در راستای متن کلامی تلاش کرده در رابطه خود به تبیین محتوای متن کلامی بپردازد و مفاهیم دست‌نیافتنی متن کلامی چون دیدار آسمان‌های هفت‌گانه، رسیدن به عرش الهی و حضور در پیشگاه حضرت حق که امری بدیع و ماوراءطبیعی است را با تدابیری تصویری برای مخاطب دست‌یافتنی کند؛ عناصر و تمهیدات موجود در ساختار فضا چون: کاربرد، ترکیب، تلفیق و میزان استفاده از رنگ‌های طلایی و لاجوردی، حرکت و فرم‌های شعله‌آسا و گاه وهم‌آلود، بازی تصویری با فرم‌های مارپیچ و ایجاد بافت در ابرهای پیچان و مواج، حرکت و ترکیب عناصر، امکانات بیانی رنگ و تقسیم فضا که ردپای آن در متن کلامی یافت نمی‌شود به قصد تفسیر و تشریح متن کلامی بر اساس خزائن تصویری، پیش‌فرض‌های ذهنی، حافظه بصری و فرهنگی نگارگر در رابطه‌ای فرامتنی توسط هنرمند برای تبیین و توصیف متن نخستین به‌کار رفته است تا ادراک بخش‌های ناپیدای متن کلامی را میسر سازد.

تصویر ۱۶. *حضرت محمد(ص) بر دوش جبرئیل از آسمان هفتم عروج می‌کند.*
منبع: (Gruber, 2010)

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

جدول ۱. نتایج حاصل از پژوهش بر اساس خوانش بیش‌متنیت و بینامتنیت فضا در *معراج‌نامه* میرحیدر.

عنوان نگاره	عناصر فضاساز در متن کلامی و متن‌تصویری				بیش‌متنیت		بینامتنیت(هم‌حضوری)		
	متن کلامی (پیش‌متن)	متن‌تصویری(بیش‌متن)			همان‌گونگی	ترانگونگی	صریح	غیرصریح	ضمنی
		حذف	کاهش	افزایش					
آغاز سفر از مکه به بیت‌المقدس	هفتاد هزار فرشته با هفتاد هزار پرچم از نور به استقبال پیامبر آمده‌اند.	–	فرشته‌ها و پرچم‌ها	آسمان لاجوردی، ابرهای مواج، ظروف و اشیا، امکانات بیانی رنگ	×	✓	×	×	✓
ورود به آسمان اول	آسمانی از مینای فیروزه‌ای دارای دروازه	دروازه	–	حضور ابرهای متنوع، امکانات بیانی رنگ	×	✓	×	×	✓
حضور در سواحل دریای آتش	دریای آتش	–	وسعت دریا	آسمان لاجوردی پاره ابرهای سحابی مواج، ستاره‌ها، نحوه استقرار و ترکیب‌بندی	×	✓	×	×	✓
مجازات متکبران	دروازه جهنم، تابوت، مار و عقرب	دروازه جهنم	–	نورهای سماوی ابرگون، زبانه‌های مشتعل در میان تابوت‌ها، رنگ‌های منتخب در فضا، نحوه استقرار عناصر	×	✓	✓	×	×
پدیدار شدن جبرئیل و اعلام عروج	ویژگی فضا و مکان مطرح نشده	–	–	معماری و تزیینات اسلامی	×	✓	×	×	✓
دیدار از حوض کوثر	گنبدهای بسیار، ظرف‌هایی از مروارید، یاقوت سرخ و زبرجد بیشتر از تعداد ستاره‌های آسمان، سنگ‌ریزه‌های زمین از یاقوت، آب سفیدتر از شیر، عرض حوض کوثر به اندازه مسافت سفری یک‌ماهه	سنگ‌ریزه‌های زمین، رنگ آب حوض	گنبدها، ظرف‌ها، عرض حوض کوثر	رنگ نقره‌ای آب، معماری و تزیینات، رنگ‌های منتخب در فضا، نحوه استقرار عناصر	×	✓	×	×	✓
ملاقات حضرت ابراهیم	عمارت بزرگ، منبری بزرگ از زمرد سبز	–	–	گزینش رنگ، عناصر معماری، ابرهای سماوی درخشان، ترکیب‌بندی فضا	×	✓	✓	×	×
عبور پیامبر از مکانی با هفتاد هزار پرده	هفتاد هزار پرده از نور، آتش، یاقوت، مروارید و طلا، هفتاد هزار فرشته	آتش، یاقوت، مروارید و طلا	پرده‌ها، فرشته‌ها، رنگ	ترکیب‌بندی و چینش عناصر در فضا	×	✓	×	×	✓
دیدن دریای کوثر	نردبانی از نور و دریایی بی‌انتها	نردبانی از نور	سطح دریا	آسمان و ابر، ترکیب‌بندی فضا	×	✓	×	×	✓
ملاقات فرشته‌ای نیمی از آتش نیمی از برف	ویژگی فضا و مکان مطرح نشده	–	–	آسمان، ستاره‌ها، ابرهای درخشان مواج، دریا، ترکیب‌بندی فضا	×	✓	×	×	✓

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

ادامهٔ جدول ۱. نتایج حاصل از پژوهش بر اساس خوانش بیش‌متنیت و بینامتنیت فضا در *معراج‌نامه* میرحیدر.

عنوان نگاره	عناصر فضاساز در متن کلامی و متن‌تصویری				بیش‌متنیت		بینامتنیت(هم‌حضوری)		
	متن کلامی (پیش‌متن)	متن‌تصویری (بیش‌متن)			همان‌گونگی	ترانگونگی	صریح	غیرصریح	ضمنی
		حذف	کاهش	افزایش					
رسیدن به درخت سدره‌المنتهی	درخت بزرگ با شاخه‌هایی از یاقوت سبز، زبرجد، مروارید و برگ‌هایی چون گوش‌های فیل با میوه‌هایی بزرگ، چهار رود فرات، نیل، سلسبیل و کوثر با رنگی سفیدتر از شیر	سفیدی آب	برگ‌هایی چون گوش‌های فیل با میوه‌هایی بزرگ	رنگ نقره‌ای آب، بدنه درخت نیز از سنگ‌های یاد شده شکل گرفته است، گیاهان، ترکیب‌بندی فضا	×	✓	×	×	✓
دیدار از بهشت	حوریان بسیار، پرندگان، شترسواری در باغ بهشت	–	حوریان بسیار	زمین شیب‌دار، رنگ‌ها، چشمه روان، ترکیب‌بندی فضا	×	✓	✓	×	×
ورود به آسمان هفتم	دارای درب، مملو از نور و فرشتگان	درب، فرشتگان	–	رنگ طلایی، ابرک‌های پیچان، ترکیب‌بندی عناصر	×	✓	×	×	✓
رسیدن به عرش الهی	ویژگی فضا و مکان مطرح نشده	–	–	رنگ طلایی، ابرک‌های پیچان و مواج، حرکت عناصر و ترکیب آن در فضا	×	✓	×	×	✓

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، با گذر از یک نظام نشانه‌ای به نظام نشانه‌ای دیگر، به مطالعه روابط میان عناصر فضاساز در متن کلامی و فضاسازی در متن‌تصویری *معراج‌نامه* میرحیدر پرداخته شد. با تحلیل مضامین و بررسی روابط ترامتنی میان متون مشخص شد، هنرمند در متن‌تصویری تنها به مضمون کلی متن کلامی اکتفا کرده است. ازاین‌رو همان‌گونگی وجود نداشت و عناصر فضاساز در متن‌تصویری بر اساس برگرفتگی است. در اکثر نگاره‌ها بازتاب ساختار فضای ذهنی متن کلامی در ساختار عینی متن‌تصویری به‌صورت ضمنی قابل‌ادراک است.

مؤلف متن کلامی به سبب خزائن تصویری و پیش‌فرض‌های ذهنی مخاطب، از توصیف بخش‌های عمده‌ای از مکان و فضای داستان در متن کلامی چشم‌پوشی کرده است، عناصری چون: آسمان لاجوردی، ابرهای سفید و خاکستری پاره‌ابرهای سحابی مواج، ستاره‌ها و جلوه‌های نورانی شبه‌ابر، زبانه‌های مشتعل، معماری و تزئینات اسلامی، عناصر گیاهی، چشمه‌های روان، انتخاب رنگ، نحوه استقرار و ترکیب‌بندی عناصر در متن کلامی یافت نمی‌شود. افزودن این عناصر در قالب عناصر فضاساز متکی به حافظه بصری و فرهنگی هنرمند شکل گرفته است. این امر منجر شده تا دریافت و ادراک سایر مخاطبین بر اساس متن‌تصویری هدایت و کنترل گردد. نگارگر با حذف یا کاهش عناصر فضاساز در متن‌تصویری همچون: دروازه‌های آسمان و جهنم، انبوه فرشتگان، حوض کوثر و دریای آتش و ترکیب آن با سطوح عمودی و افقی تلاش کرده است، فهم دنیای ماورایی را در راستای بازسازی قصد مؤلف متن کلامی مهیا سازد.

خالق متن‌تصویری با افزایش و تغییر عناصر فضاساز در رابطه‌ای فرامتنی به تفسیر و تبیین محتوای متن کلامی در متن‌تصویری پرداخته است و مفاهیم دست‌نیافتنی متن کلامی، همچون رسیدن به عرش الهی و حضور در پیشگاه حضرت حق که امری ماورا ءطبیعی است را با تدابیر تصویری، برای مخاطب دست‌یافتنی کرده است. سهم هنرمند در باورپذیری و القای چنین مضامینی، ادراک بخش‌های ناپیدای متن کلامی را ممکن ساخته است. تفسیر هنرمند از تجزیه‌وتحلیل الگوهای معنایی زبان متن در قالب خلق عناصر فضاساز توأم با تراگونگی در گونه جایگشت، منتج به تبیین، توصیف، ماندگاری و تثبیت مفاهیم متن کلامی گشته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. ... وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَى (۷) درحالی که در افق اعلا بود. ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى (۸) سپس نزدیک رفت و نزدیک‌تر شد فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى (۹) پس به اندازه فاصله دو کمان گشت و...

۲. سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ (۱) منزّه و پاک است آن که شبی بنده‌اش را از مسجدالحرام به مسجدالاقصی که پیرامونش را برکت دادیم، سیر داد، تا از نشانه‌های خود را به او نشان دهیم؛ یقیناً او شنوا و داناست.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

۳. تصاویر این پژوهش مستخرج از نسخه دیجیتال کتاب *معراج‌نامه* میرحیدر است (URL1).

4. Gruber, Christiane.
5. Julia Kristeva.
6. Gérard Genette.
7. Transtextualité.
8. Intertextualité.
9. Métatextualite.
10. Paratextualité.
11. Hypertextualité.
12. Architextualte.
13. Derivation.
14. Transposition.

۱۵. برای مطالعه بیشتر این رویکرد مراجعه شود به: (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۳-۹۸؛ آذر، ۱۳۹۵: ۱۱-۳۱).

۱۶. برای مطالعه بیشتر مراجعه شود به (Gruber, 2008: 263).

۱۷. لازم به ذکر است حضور پیامبر در آسمان چهارم این نسخه مفقود گشته است.

The section describing the fourth heaven is absent in the manuscript, as a folio is missing between folios 19v and 22r (folios 20 and 21 are Ottoman inserted pages) (Gruber, 2008: 284).

۱۸. برای اطلاعات بیشتر به (Gruber, 2008 : 289 - 290) مراجعه کنید.

۱۹. رکلام شیوه‌ای عربی در نشانه گذاری صفحات است.

20. F. 5r: The Prophet Muhammad (on al-Buraq) and Gabriel on their journey from Mecca to Jerusalem (Gruber, 2008: 371).

21. “Then I left the house. Gabriel was standing [there]and holding al-Buraq by the bridle. There were other angels holding seventy thousand standards [made] oflight (nur) and next to each banner were seventy thousand11 angels. Upon seeing me, they all greeted me and I responded by saluting them. After that, I mounted al-Buraq. When I strode it on earth, the distance of eachstep was as far as the eye could see. When I turned the reins toward the sky, it flew like a bird (Gruber, 2008: 358).

22. F. 9r: The Prophet Muhammad ascends to the first heaven made of turquoise-colored enamel (Gruber, 2008: 371).

23. We passed this sea and arrived, by the command ofGod the Most High, to the first heaven. I saw that it was made of turquoise-colored enamel (firuze ranglıg mina) and its width spanned a distance of five hundred years. Gabriel knocked at the gate and, as soon as he called thegate-keeper of this heaven, the latter asked: ‘Who are you?’Gabriel said: ‘It is I, Gabriel, along with Muhammad.’ Asthe angel approached, it asked: ‘Oh Messenger of God, has the time of your arrival come?’ As it opened the heaven’sgate, it grace greeted me profusely, and I greeted it in return. That angel said: ‘Oh Muhammad, welcome. Come in and the world of heaven with your noble presence.’ WhenI entered, I saw seventy thousand angels which resembledthat angel waiting at the gate. They all greeted me” (Gruber, 2008: 359).

24. F. 22v, lower: The Prophet Muhammad on the shoresof the Sea of Fire (Gruber, 2008: 372).

25. Going past that [place], I reached a sea of fire. Gabriel said: ‘On the Day of Resurrection, this sea of fire will be thrown into hell, and the inhabitants of hell will be tortured by this fire” (Gruber, 2008: 360).

26. F. 67v: The punishment of the haughty (coffins with snakes and scorpions) (Gruber, 2008: 373).

27. “Then at the gate of hell, I saw some coffins in a place. Inside them snakes and scorpions were emerging and entering again. When I asked Gabriel [about them], he answered: ‘These are people who are proud of heart, evil of nature, and haughty. These snakes and scorpions torment them until Resurrection. They remain in agony” (Gruber, 2008: 367).

28. F. 3v: Gabriel appears to the Prophet Muhammad in Mecca and announces his ascension (Gruber, 2008: 371).

29. Another companion of the Prophet named Malik [b. Sacsaca] transmits another report (rivayat qılur) after Umm Hani’, cAli’s sister. Umm Hani’ said: “One night, the Messenger, peace be upon him, was staying in our house. In the morning, he awoke and said: ‘Many strange things happened to me last night.’ We asked: ‘Oh Muhammad, what happened?’ The Messenger, peace be upon him, answered: ‘I will tell you. Listen to me... and said: ‘Oh Muhammad, God the Most High has showered you with His graces and given to you endless favors. He has issued the decree: ‘Let him ascend tonight so that he can witness the work of Our omnipotence and be honored by Our granting of favors” (Gruber, 2008: 358).

30. F. 47r: The Prophet Muhammad enters paradise (Gruber, 2008: 372).

31. “I said: ‘Let it be so.’ We left at once for the Kawthar Basin. I saw at the edges of the Kawthar Basin many qubbas, or domes:37 some of them of pearl (inci), some of them of ruby (qızıl yaqut),38 and some of chrysolite (zabarjad). That water’s soil was made of musk, and the pebbles in it were made of ruby (qızıl yaqut).39 Also, its water was whiter than milk, sweeter than honey, and more aromatic than musk. The width of the Kawthar Basin is one month’s journey. More numerous than the stars in the sky, cups for drinking water were [placed] around it. They were made of gold (altın), silver (kümüs), hyacinth (yaqut), chrysolite (zabarjad) and pearl (inci). Whoever drinks of that water once will never feel thirsty again”(Gruber, 2008: 364).

32. F. 28v: The Prophet Muhammad observes the prophet Abraham, seated on a minbar (Gruber, 2008: 372).

33. F. 42r: The Prophet Muhammad, helped by angels, crosses seventy thousand veils (Gruber, 2008: 371).

34. “Passing that [place], I saw seventy thousand curtains, some of light (nur), some of fire (ot), some of hyacinth (yaqut), some of pearl (inci), and some of gold (altın). There were seventy thousand angels guarding every curtain. As I reached one curtain, an angel came, tookmy hand, and led [me] through that curtain” (Gruber, 2008: 363).

35. F. 7v: The Prophet Muhammad flies past a sea called Kawthar (Gruber, 2008: 371).

36. “Afterwards, Gabriel said: ‘Oh Muhammad, rise, let’s move on.’ I rose, looked ahead, and saw a ladder of light with one end on earth and the other end in the sky. Gabriel said: ‘Oh Muhammad, climb this ladder.’ I recited: “In the name of God, the Most Beneficent, the Most Merciful” and uttered many other prayer invocations (ducalar) while I climbed up the ladder without difficulty. I arrived close to the sky and there I saw a sea so

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

large that no one knows its size except for God the Most High. I asked: 'Oh Gabriel, what is this sea?' Gabriel said: 'This sea is called the Sea of Kawthar. It is held aloft by the order of God the Most High and no one knows this sea's size except for God the Most High" (Gruber, 2008: 359).

37. F. 11v: The Prophet Muhammad observes the angel of half-fire and half-snow, holding two rosaries (Gruber, 2008: 371).

38. "Passing that [place], I saw an angel, half of which was made of fire and the other half of snow. I asked Gabriel: 'What is this angel?' Gabriel answered: 'This is the angel whose voice is so booming that, when it recites a tasbih, men say that it thunders.' It held two rosaries in its hands" (Gruber, 2008: 359).

39. F. 34r: The Prophet Muhammad arrives at the Lote Tree of the Limit (sidrat al-muntaha) (Gruber, 2008: 372).

40. "Passing that [place], we arrived at the Lote Tree of the Limit. What one calls the Lote Tree of the Limit (sidratal-muntaha) is a large tree, some of whose branches are of chrysolite (zabarjad) and some of pearl (inci), with leaves like elephant's ears. Its fruits are large. At the base of the tree emerge four rivers29 that flow into four canals. Two of the canals' tops are open, and two of the canals' tops are closed. Of the two canals whose lids are open, one is the Nile River, which flows through the city of Cairo, 30 and one is the Euphrates, which flows throughthe city of Kufa. Of the two canals whose lids are closed, one is the water of Salsabil, which flows in paradise, and one is the Kawthar Basin. Those two waters are whiterthan milk and sweeter than honey" (Gruber, 2008: 362).

41. F. 49v: The Prophet Muhammad observes the huris riding camels on Fridays (Gruber, 2008: 372).

42. "The Lord Most High created [paradise] for my communities. In a garden, I saw many huris, some of whom were sitting on chairs, and some of whom wereholding each other's hands and were playing. Birds were coming toward them and sitting atop those huris' heads. On Fridays, they rode camels to visit one another and they went laughing and playing. Then they greeted one another" (Gruber, 2008: 365).

43. F. 28r: The Prophet Muhammad flies through the seventh heaven, made of light (Gruber, 2008: 372).

44. "Going forward from that [place], we arrived in the seventh heaven. When Gabriel knocked at the gate and cried out, that gate-keeper angel rejoiced and opened the gate. We entered. That angel said: "Oh Muhammad, welcome. You have honored us. May you be honored as well.' There were seven hundred thousand archangels resembling the angel in charge of that heaven. That heaven was made of light (nur). There did not remain an empty spot the size of a house [because] the angels were filling it up completely" (Gruber, 2008: 361).

45. F. 44r: The Prophet Muhammad prays at the the baseof God's throne (Gruber, 2008: 372).

46. yourself.' When I arrived at the station of proximity and prostrated myself, I saw (kördüm) the Lord Most High with the eye of my heart (könglüm közi bile). At that instant, a decree arrived from the Lord Most High, stating: 'Raise your head, praise and glorify Me.' I raised my head and exclaimed: 'Salutations, prayers, and good deeds are to God.'33 (The meaning of this is that whatever praise, glorification, and tasbih are uttered, by whatever means almsgiving and sacrifice [are made], and whatever acts of devotion are accomplished, they are [all] for the Lord Most High.) Then an oration arrived: 'Peace be upon you, oh Messenger, and may God's mercy and blessing be upon you.' (This means: 'May you be saved from the terror and torment of the Hereafter, and may mercy, blessing, and goodness be upon you.') Then I said: 'Peace be upon us and upon God's good servants.' (This means: 'May the Lord Most High's peace and mercy be upon meand also upon the worthy followers')" (Gruber, 2008: 362).

۴۷. شاهزاده صفوی پسر پنجم شاه اسماعیل یکم.

۴۸. دوست‌محمد در دیباچه خود آن را منسوب به احمدموسی و متعلق به ابوسعید ایلخانی دانسته است.

فهرست منابع فارسی

قرآن مجید

آذر، اسماعیل (۱۳۹۵)، تحلیلی بر نظریه‌های بینامتنیت ژنتی، *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، شماره ۳، ۱۱-۳۱.
https://lit.shahrekord.iau.ir/article_527493.html

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

آلن، گراهام (۱۳۸۰)، *بینامتنیت*، ترجمه پیام یزدان‌جو، تهران: نشر مرکز.

پازوکی، مهدی (۱۳۸۹)، بررسی تحلیلی تصاویر پیامبر اکرم(ص) در نقاشی‌های معراج‌نامه میرحیدر (مکتب هرات، قرن نهم هجری قمری)، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* رشته نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران.

دشت‌گل، هلناشین (۱۳۸۳)، متن نوشتاری نسخه *معراج‌نامه* میرحیدر، *کتاب ماه هنر*، شماره ۷۱ و ۷۲، ۶۸ - ۷۰.

ریشار، فرانسیس (۱۳۸۳)، *جلوه‌های هنر پارسی نسخه‌های نفیس ایرانی در قرن ۶ تا ۱۱ هجری قمری موجود در کتابخانه ملی فرانسه*، ترجمه ع روح‌بخشان، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.

سگای، ماری‌رز (۱۳۸۵)، *معراج‌نامه سفر معجزه‌آسای پیامبر*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۸)، حضور نمادین پیامبر در معراج‌نامه‌ی شاهرخی، *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۳۳، ۱۴-۲۳.

عکاشه، ثروت (۱۳۸۰)، *نگارگری اسلامی*، ترجمه سید غلامرضا تهامی، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری.

خرازیان، نغمه و دیگران (۱۳۹۵)، روایت شرقی *معراج‌نامه* میرحیدر، *کیمیای هنر*، شماره ۲۱، ۱۲۹-۱۱۱.
https://kimiahonar.ir/article-1-902-fa.html

کنگرانی، منیژه (۱۳۸۸)، بینامتنیت روشی برای مطالعات تطبیقی هنر، *مجموعه مقالات هم‌اندیشی هنر تطبیقی*، تهران: فرهنگستان هنر شماره ۱۵، ۵۶ - ۸۲.

کنگرانی، منیژه؛ نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۹)، گونه شناسی روابط بینامتنی و بیش متنی در شعر فارسی و نقاشی ایرانی، *مجموعه مقالات نخستین و دومین هم‌اندیشی زبان‌شناسی و مطالعات بینارشته‌ای*، تهران:

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

موسسه تألیف ترجمه و نشر آثار هنری متن، ۲۰۱ – ۲۲۰.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۵)، پیرامتنیت یا متن‌های ماهواره‌ای، *مجموعه مقالات هم‌اندیشی هنر تطبیقی*، تهران: فرهنگستان هنر، شماره ۵، ۱۹۶ – ۲۱۲.

نامورمطلق، بهمن و دیگران (۱۳۸۹)، *اسطوره متن بینانشانه‌ای حضور شاهنامه در هنر ایران*، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۸)، بینامتنیت نزد ژرار ژنت، *مجموعه مقالات هم‌اندیشی هنر تطبیقی*، فرهنگستان هنر، شماره ۱۵، ۹۸–۱۱۴.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶)، ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها، *پژوهشنامه علوم انسانی*، شماره ۵۶، ۸۳–۹۸.
https://sid.ir/paper/66764/fa

نامورمطلق، بهمن؛ فخاری‌زاده، نسیم (۱۳۹۳)، بینانشانه‌ای تصویرسازی‌های گیلگمش با تأکید بر مطالعه تک اسطوره–ترامتن، فصلنامه *کیمیای هنر*، شماره ۱۲، ۶۷–۸۶. http://kimiahonar.ir/article-1-280-fa.html

نوروزی، نسترن؛ نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۷)، خوانش بیش‌متنی چهار اثر برگزیده تصویرسازی کلودیا پالماروسی با پیش‌متن‌هایی از نقاشی ایرانی، *نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، شماره ۲۳، ۱۶ – ۲۵. DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2018.65600

نیکونژاد، محبوبه (۱۳۹۰)، خوانش گفتمانی نگاره‌های *معراج‌نامه* میرحیدر، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر ادیان و تمدن‌ها، دانشگاه هنر اصفهان.

فهرست منابع لاتین

Gruber, Christiane. J. (2008). *The Timurid Book of Ascension (Mirajnama)*: A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context. Tauris Academic Studies.

Gruber, Christiane. (2010). *The Ilkhanid Book Of Ascension*: A Persian-Sunni Devotional Tale I. B. Tauris Publishers London. New York Bips Persian Studies Series A Joint Publication with the British Institute of Persian Studies.

فهرست منابع الکترونیکی

URL1:https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/ SourceL: Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Supplément turc 190 (access date:2022/06/14).

URL2:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Muhammad_during_the_Mi%27raj_-_from_Jami_al-Tawarikh.jpg (access date:2022/06/14).

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Archive of SID.ir