جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره چهارم، پائیز ۱۴۰۱

مطالعه تطبیقی اشعار گنبد سفید نظامی با چهار نگاره منتخب با تکیه بر دیدگاه ژرار ژنت

نرگس مقصودی

دانشگاه ادیان و مذاهب

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۰۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۰/۰۳

چکیده

ظهور ادبیات در عرصه نگارگری نشان از پیوند عمیق و دیرینه این دو حوزه با یکدیگر است. هفت پیکر نظامی منبع الهام نگارگران در خلق آثار نگارگری شناخته شده است. از سوی دیگر نگارگران در برخورد با متن کلامی نظامی در کنار صور خیال هنری و بصری خود از صور خیال شاعر بهره برده و آن را به تصویر می‌کشند. چیستی و چگونگی این فرآیند در تطبیق نگاره با اشعار هفت پیکر نظامی تبیین می‌شود. در این پژوهش به مطالعه تطبیقی داستان گنبد سفید هفت پیکر نظامی با چهار نگاره گنبد سفید از چهار دوره مختلف با تکیه بر دیدگاه ترامتنیت ژرار ژنت پرداخته شده است. از آنجا که دریافت‌های شاعر و نگارگر در مواجه با متن به شکل کلی آن با هم متفاوت است اما ثاتیر و پیوستگی متون بر یکدیگر قابل انکار نیست، در این جستار بر آنیم تا قرائت هر یک را با روش ترامتنیت به شکل تطبیقی بررسی کنیم و راهگشا بودن ترامتنیت ژنت را در خوانش نگاره‌ها مورد سوال قرار دهیم. با فرض مراجعه به متن شعر نظامی، نگارگر سه شیوه: بینامتنیت: حضور نشانه‌های کلامی در تصویر. فرامتنیت: تأویل اشعار توسط نگارگر و روش وی در خلق نگاره. بیش‌متنیت: تقلید از نظام کلامی در خلق نظام تصویری در دو قالب تغییر و تقلید را در خلق آثارش به کار برده است.

کلید واژه‌ها: شعر نظامی، نگاره، گنبد سفید، ژرار ژنت، تطبیق

مقدمه

سبک و شیوه حکیم نظامی گنجوی از دیرباز سبب شده است که نگارگران برای خلق آثار هنری از مجموعه آثار این شاعر توانمند به وفور بهره ببرند. خلق آثار تصویری از مجموعه هفت پیکر شامل صحنه‌هایی فراوان است که از این میان، چهار نگاره از داستان گنبد سفید برگزیده شدند، هنرمند با توجه به سطح توانایی خود در زمینه‌های درک پیش‌متن و جهان‌بینی نظامی، خلاقیت هنری، قدرت قوه خیال و وابستگی و یا عدم وابستگی ذهن به مسائل اجتماعی، فرهنگی و... مشغول به خلق نگاره می‌شود. نگارگران از گذشته تاکنون برای خلق آثار خود پیوند تنگاتنگی با ادبیات داشته‌اند اما چگونگی تعامل نگارگر با متن کلامی همیشه پوشیده بوده است اینکه کیفیت یک متن در قالب متنی دیگر به چه شکل انجام می‌شود و این سیر تطور و تحول چگونه صورت می‌گیرد و آیا نگارگر عصر حاضر با بهره‌گیری از این اصول در پیوند با متن کلامی و ادبی خروجی بهتری خواهد داشت یا خیر؟ بررسی خواهند شد. در این مسیر روش ترامتنیت ژنت به عنوان ابزاری برای استفاده از متون و کاربرد متن ادبی در متن تصویری شناسایی و معرفی خواهد شد.

بیان موضوع

موضوع این پژوهش بیان اندیشه و جهان‌بینی حکیم نظامی و نحوه برخورد نگارگر با این اندیشه و در نهایت به تصویر کشیدن آن است. تبدیل نظام کلامی حکیم نظامی به نظام تصویری امری بسیار دشوار است چرا که در پس داستان‌های مادی و گاها مبتذل نظامی در قصه بهرام گور و سیر معنوی او، معانی بسیار عمیق و جان‌بخش از علوم مختلف مانند نجوم، طب، معماری و در کل هستی‌شناسی خاصی وجود دارد که هنرمند را محدود و امر را بر وی مشکل می‌سازد. بر این اساس نگارگر برای بیان این معانی عمیق از نشانه‌هایی قراردادی استفاده می‌کند که برای مخاطب درک معنای آن سهل و ممکن باشد مانند استفاده از جام شراب برای بیان مستی معنوی که برای بهرام با نقل داستان رخ می‌دهد و یا توجه به زاویه دید و... معنا و مفهوم را منتقل می‌کنند. برای درک و تبیین روند تبدیل داستان گنبد سفید به نگاره‌های آن، دیدگاه ژنت بسیار مفید است چرا که با تقسیم‌بندی وی در زمینه ایجاد متن‌های جدید بر اساس متون قبلی به دست‌آوردهایی دقیق‌تر و مفیدتری دست پیدا خواهیم کرد.

روش پژوهش

شیوه این پژوهش توصیفی - تحلیلی است و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و مشاهده صورت گرفته است. پژوهش در زمینه ادبیات و نگارگری از طریق تطبیق و مقایسه انجام شده است.

چارچوب نظری

تعریف و بررسی مفهوم ترامتنیت

ژرار ژنت (Gerard Gentte) (۱۹۳۰) نظریه‌پرداز ادبی و نشانه‌شناس فرانسوی است. وی اندیشه‌ای را بسط و گسترش داد که اولین‌بار تحت واژه بینامتنیت توسط ژولیا کریستوا در پی مطالعه و الهام گرفتن از آثار باختین، مطرح شد. به دنبال کریستوا اندیشمندانی همچون رولان بارت، ژرار ژنت، میکائیل ریفاتر و بسیاری دیگر به گسترش این مباحث در حوزه‌های گوناگون پرداختند. براساس

نظریه بینامتنی، هر متنی بر پایه متن‌های پیشین بنا می‌شود و به گفته بارت «هر متنی بینامتن است.» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ص۸۵) وی با گسترش این نوع مطالعات در حوزه‌های مختلف واژه ترامتنیت (Transtextualite) را مطرح کرد و آن را به پنج دسته تقسیم کرد. در جدول اقسام ترامتنیت ژنت با ترجمه دکتر بهمن نامور مطلق (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۵) و تعاریف آنها آمده است:

اقسام ترامتنیت	ترجمه	تعاریف
Arcitextualite	سرمتنیت	رابطه میان یک متن و گونه‌ای که به آن تعلق دارد
Paratextualite	پیرامتنیت	رابطه یک متن و پیرامتن‌های پیوسته و گسسته
Metatextualite	فرامتنیت	رابطه تفسیری یک متن نسبت به متن دیگر
Hypertextualite	بیش متنیت	رابطه میان دو متن بر اساس رابطه هم‌حضوری
Transtextualite	بینامتنیت	رابطه میان دو متن بر اساس رابطه برگرفتگی

در دیدگاه ژنت برای بررسی دو متن ادبی یا هنری، بینامتنیت و بیش‌متنیت قابل طرح است. در دیدگاه ژنت ارتباط میان متن‌ها بصورت تعامل میان فرهنگ‌ها و میراث‌هایی بر جای مانده از گذشتگان است و قدمت فرهنگ‌های غنی به قدمت تاریخ انسان‌ها و وسعت خیال آنهاست. (نامور مطلق، ۱۳۸۴). تعامل دو متن ادبی و هنری در دو شاخه بینامتنیت (Transtextualite) و بیش‌متنیت (Hypertextualite) بررسی می‌شود. بینامتنیت رابطه میان متن ۱ با متن ۲ است به طوری که (رابطه میان دو متن بر اساس هم‌حضوری است) (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۸) در رابطه هم‌حضوری بخشی از متن ۱ در متن ۲ حضور دارد. رابطه بینامتنیت به سه دسته تقسیم می‌شود: صریح و لفظی، کمتر صریح و غیرصریح، کمتر صریح (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۸). بینامتنیت صریح و لفظی؛ حضور متن ۱ در متن ۲ به صورت آشکار است و نویسنده آگاهانه از حضور متن دیگر در متن خود بوسیله نقل قول و یا ارجاع‌هایی که داده می‌شود خبر می‌دهد. بینامتنیت کمتر صریح و غیرصریح؛ بینامتنیتی است که حضور یک متن در متن دیگر پنهان است و این به معنای حضوری بودن بدون ارجاع و به نوعی سرقت ادبی محسوب می‌شود. بیش‌متنیت همانند بینامتنیت در حیطه دو متن ادبی و هنری است رابطه میان دو متن در این رابطه بر اساس برگرفتگی است و حضور متن دیگر نقشی ندارد بلکه تاثیر یک متن در متن دیگر مورد بررسی قرار می‌گیرد. «البته می‌توان تصور کرد که در هر حضوری تاثیر نیز وجود دارد و همچنین در هر تاثیری نیز حضور وجود دارد. اما در بیش‌متنیت تاثیر گسترده‌تر و عمیق‌تری مورد توجه است. به عبارت روشن‌تر اگر در بینامتنیت اغلب حضور بخشی مورد توجه است، در بیش‌متنیت تاثیر کلی و الهام‌بخشی کلی مورد نظر است.» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۵) ژنت خود در تعریف بیش‌متنیت می‌نویسد: «هر رابطه‌ای که موجب پیوند میان یک متن ۲ با یک متن پیشین ۱ باشد، چنان که این پیوند از نوع تفسیری نباشد.» (نامور مطلق،۱۳۸۶: ۹۵) رابطه برگرفتگی در میان بیش‌متن و پیش‌متن رابطه‌ای است که در دو جهت بررسی می شود: ۱- تقلید ۲- تراگونگی. نویسنده یا هنرمند با استفاده از تقلید یا تراگونگی پیش متن به خلق بیش‌متن می پردازد. تقلید؛ یک عملیات تقلیدی است که با حفظ تمامی جوانب پیش‌متن، بیش‌متن خلق می‌شود اما در تراگونگی اصل ایجاد بیش‌متن دگرگونگی و تغییر پیش‌متن است. تغییراتی که در تراگونگی ایجاد می‌شود به شکل‌های گوناگون قابل تقسیم است. از نظر نوع تغییر می‌توان آنها را به سه دسته بزرگ تقسیم کرد: کاهش، افزایش و جابه‌جایی (نامورمطلق، ۱۳۸۴: ۱) اگر نحوه عملکرد ما در رابطه با متن اول کاهشی باشد این عملیات به سه نحو صورت می گیرد:

کاهش

۱- پیرایش ۲- آرایش ۳- افشردگی

پیرایش: عمل حذف و کاهش مضمون و محتوی است با هدف مطابقت با فرهنگ جامعه، اعتقادات، اخلاقیات و... است.

آرایش: عمل حذف و کاهش با هدف ایجاد زیبایی‌های سبکی است.

افشردگی: عملیات حذف و کاهش هم در مضمون و هم در محتوی و هم سبک صورت می گیرد.

افزایش

در گسترده کردن بیش‌متن از افزایش و گسترده کردن پیش‌متن استفاده می کنیم که این نوع از تراگونگی نیز به سه دسته تقسیم می‌شود:

۱- توسعه: در اینجا افزایش ما مربوط به مضمون می‌شود که به دو شکل برون‌متنی و یا درون‌متنی تقسیم می‌شود.

۲- اضافه: نقش اضافه در آرایش متن است در زمینه سبک به این نحو که آرایه‌های ادبی، توصیفات، و مضامین بیشتر و پر رنگ‌تر مطرح می‌شوند.

۳- گسترش: در اینجا هم افزایش و گسترده شدن در مضمون و هم در سبک وجود دارد.

جابه‌جایی (جانشینی)

همچنان که ژنت می گوید در بسیاری از موارد نیز عمل کاهش و افزایش با هم صورت می گیرد که در این صورت جانشینی نیز صورت می گیرد در اینجاست که تغییرات جابه‌جایی‌ها بسیار گسترده می‌شوند و پیش‌متن از بیش‌متن بیشترین فاصله را می گیرد.

هفت‌پیکر نظامی

نظامی گنجوی (۴۲۰-۴۸۳ق.م) (صفا، ج ۱، ۱۳۷۹: ۲۰۴) شاعر عالم و حکیم گنجه نه سال پس از پایان قصه لیلی و مجنون و هفده سال از ختم داستان خسرو و شیرین (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۱۳۵) در ایام پختگی و کمال شروع به سرودن هفت پیکر می کند کتابی که می‌توان مانند یک جهان‌نامه علاوه بر مسائل تاریخی مسائل معرفتی و علمی را نیز از آن استخراج کرد. در این کتاب داستان تاریخی پادشاهی نقل شده است که نامش بهرام، فرزند یزدگرد ساسانی است. جلوه‌های متنوع عوالم روحانی و معنوی قهرمان در قالب زبانی رمزآلود بیان می‌شود. وجود داستان‌هایی که پی‌درپی نقل می‌شود به منزله حجاب‌هایی هستند که معنی و مقصود شاعر در زیر آنها پنهان شده است و وجود جنبه‌های فرازمینی و خیالی در متن ظن مخاطب آگاه را به وجود معنی باطنی و مکتوم فرا می‌خواند. «حکما و بزرگان و فلاسفه بشری اموری را که مربوط به ماورای طبیعت و سرنوشت روح است در قالب صحنه‌ها و تصاویر حسی انعکاس می‌دهند تا درک آن برای عموم میسر باشد. اغلب این تصاویر و رمزها معمولا در خواب قهرمان نوعی (Typeic) و تمثیل‌های آنان جلوه‌گر می‌شود و از همین جاست که بافت قصه‌ها و رویا با هم ارتباط پیدا کرده است.» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۱۶۰)

گنبد سفید

قصه گنبد سفید داستان گنبد هفتم و آخرین مرحله از سیر کمال بهرام گور است، رسیدن به این مرحله پس از گذراندن دورانی از بدو تولد می‌باشد؛ بهرام بعد از تولد به گفته منجمان و طالع‌بینان برای رشد و نمو و مصون ماندن از پرورش به خلق‌وخوی ستمکاری پدر به دیار عرب و نزد نعمان پادشاه سپرده شد. (دستگردی، ۱۳۸۱: ۶۷).

قصری خورنق‌نام برای پرورش بهرام ساخته می‌شود. وقایعی که برای قهرمان داستان روی می‌دهد و یا تاکید بر مهارت‌های خاص بهرام، هر یک بیانی رمزی هستند از طی‌طریق‌های بهرام گور؛ شکار بیش از اندازه گورها را، علاقه زیاد به عیش و نوش، کشتن شیر و گور به یک تیر، کشتن اژدها و یافتن گنج در غار و... مواردی مهم هستند که پرده برداشتن از واقعیت مکتوم موجود در آنها بیان روند تکاملی بهرام است که بدنبال آزاد کردن سرشت پنهان و زندان تن است. قهرمان داستان با شکار کردن نفس گریزپای خود را شکار می‌کند که آنچه شکار می‌کند یا مورد شکار واقع می‌شود بیانگر رسیدن به مرتبه‌ای بالاتر است که نقطه کمال این روند در شکار اژدها است که دست‌آورد آن برای بهرام قابلیت درک هفت پیکره در حجره‌ای در قصر خورنق است. بهرام بعد از رسیدن به تخت پادشاهی و غلبه بر دشمنان و رفع مشکلات جامعه و اجرای عدل و عدالت، بهرام به یاد هفت پیکره در قصر خورنق هفت دختر از هفت اقلیم را می‌طلبد:

چون زکشور خدای هفت اقلیم / هفت لعبت ستد چو در یتیم

از جهان دل به شادمانی داد / داد عیش خوش و جوانی داد

شیده معماری آگاه و عالم به طبیعت، هندسه و نجوم هفت گنبد همچون هفت حصار برای این هفت شاهزاده متناسب با هفت سیاره، هفت روز هفته، هفت رنگ می‌سازد. (دستگردی، ۱۳۸۱: ۱۵۰). «نکته جالب توجه در ارتباط هفت گنبد این است که به گفته منتقدان تمام این قصه‌ها، خواب قهرمان آن (بهرام گور) است و عناصر این خواب‌ها رمزهایی قابل تاویل بر مفاهیم تجربه‌ناپذیر دنیای فراسویی بشر است.» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۱۳) بهرام گور در تاریکی ظلمات در جست‌وجوی آب حیات می‌رود، و این سفر را با گنبد سیاه آغاز می‌کند و پس از عبور از گنبدهای پنج‌گانه به آخرین گنبد، گنبد سفید منتهی می‌شود. نقش زنان در بالا بردن مقامات روحی قهرمان بسیار مهم است چرا که در هر گنبد این شاهدخت‌های زمینی فرشتگانی آسمانی هستند و پادشاه با ابراز محبت و احترام به این زنان راستین به مردی پخته و کامل بدل می‌شود. «اعداد نیز در این قصه جایگاه خاصی دارند، محور قصه بر عدد هفت استوار شده است، گنبد سفید گنبد هفتم از هفت پیکر نظامی است که در آن قهرمان بهرام مسیر تکامل را می‌پیماید از این رو نظامی، دختر شاه ایران را در این گنبد قرار داده است.» (معین، ۱۳۳۸: ۸۱)

قصه گنبد سفید آخرین دایره سرنوشت بهرام است، سفر او به دنیای درون که با دیدار سایه و سیاهی آغاز شده بود در هفتمین گنبد با آمیزش او با نور و سفیدی به پایان می‌رسد. بهرام درون خود را می‌شناسد و قلمرو ناخودآگاه خود را به سود سویه خودآگاهش در فرمان می‌گیرد تا به تمامیتی برسد که مرحله اول فرآیند خودشناسی بر پایه آن استوار است. (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۴۹)

قصه گنبد سفید در هفتمین گنبد در شب جمعه از زبان شاهزاده ایرانی درستی، دختر کسری، از نسل کیکاووس (آیتی، ۱۳۷۶: ۷) نقل می‌شود.

روز آدینه کاین مقرنس بید / خانه را کرد از آفتاب سپید

شاه با زیور سپید به ناز / شد سوی گنبد سپید فراز

زهره بر برج پنجم اقلیمش / پنج نوبت زنان به تسلیمش

تا نزد بر ختن طلایه زنگ / شه ز شادی نکرد میدان تنگ

وی داستان را از زبان مادرش که او هم از زبان دوستی در میهمانی نقل می‌کند، بیان می‌کند: داستان جوان صاحب‌باغی است که هر هفته برای تماشای باغش به قصد تفرج می‌رود، باغی که یک باغ معمولی نیست و به شکل باغ ارم است.

گفت شیرین سخن جوانی بود / کز ظریفی شکرستانی بود

عیسیی گاه دانش آموزی / یوسفی وقت مجلس افروزی
آگه از علم و از کفایت نیز / پارسائیش بهتر از همه چیز
داشت باغی به شکل باغ ارم / باغها گرد باغ او چو حرم
خاکش از بوی خوش عبیر سرشت / میوه‌هایش چو میوه‌های بهشت

روزی طبق معمول هر هفته به باغ خود رفت اما با در بسته باغ مواجه می‌شود، صدای ساز و چنگ درون باغ میل او را برای رفتن به درون باغ دو چندان می‌کند. از درون روزنه‌ای وارد باغ می‌شود و گروهی از دختران را که در حال رقص و شنا کردن هستند را درون باغ می‌یابد و از درون رخنه‌ای مشغول تماشای آنان می‌شود اما غافل از اینکه دو کنیزک زن برای پاسداری از آن دختران گماشته شده بودند تا چشم نامحرمان بر آنها نیفتد، جوان را گرفتند و دست و پای او را بستند و با چوب او را تنبیه کردند جوان ادعای مالکیت باغ را کرد و کنیزکان بعد از گرفتن نشانه‌هایی وی را صادق یافتند و رهایش کردند و برای جبران اجازه دادند تا از آن میان دختری را برگزیند؛ جوان بعد از نظاره کردن دختری چنگ‌نواز را برگزید و بعد از جویا شدن دو کنیز، دختر به نزد وی آورده شد.

چون درون رفت خواجه از سوراخ / یافتندش کنیزکان گستاخ
زخم برداشتند و خستندش / دزد پنداشتند و بستندش
خواجه در داده تن بدان خواری / از چه از تهمت گنه کاری

بعد از گفتگویی که میان دختر و جوان صورت گرفت، خواجه قصد وصال با دختر چنگ‌نواز، بخت‌نام را کرد، اما چهار بار ناکام ماند. با وجود مهیا کردن شرایط توسط کنیزکان هر بار دخترک و جوان با ناکامی از یکدیگر جدا می‌شدند تا اینکه شب به پایان رسید و سپیده زده شد. در نهایت خواجه وقتی از آنچه بر او گذشته بود اندیشه‌ای کرد و قصد کرد که در سپیدی روز دخترک بخت‌نام را به حلال عروس خود کند و خداترسی را پیشه خود کرد و به عهد خود وفا کرد.

به حلالش عروس خویش کنم / خدمتش ز آنچه بود بیش کنم
کار بینان که کار او دیدند / از خدا ترسیش بترسیدند
سر نهادند پیش او بر خاک / کافرین بر چنان عقیدت پاک
که درو تخم نیکوئی کارند / وز سرشت بدش نگه دارند

«به هنگام صبحدم که جوان تنبه قلبی می‌یابد (یقین و اراده) و به قصد به دست آوردن مشروع کنیزک به شهر می‌رود، بخش‌های منفی (شیطانی) درونش به بخشی مثبت (ایزدی) تبدیل می‌شود. قهرمان پس از انتباه کامل، بار دیگر به شهر، که نماد عالم محسوس است یا به خودآگاه رجعت می‌کند. (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۷۵) در این داستان نقش این دو زن مانند تمامی زنانی که در اندیشه نظامی هستند بالا بردن صبر مردان و ایجاد پختگی در اندیشه آنان است و از ابتدای ورود جوان مشغول تربیت وی هستند تا پاک شود و بتواند دیده بر پاک بیندازد. روز جمعه مظهر سیاره آناهیتا یا زهره است که به باغ و بوستان و دوشیزگی و آب وابسته است، ساکنان این سیاره به موسیقی علاقه وافر دارند و زیبا و دوست‌داشتنی هستند و طبیعتشان آنها را به سوی نیکی و زیبایی سوق می‌دهد. شکیبایی که قهرمان داستان اختیار می‌کند سبب می‌شود از چهار مرحله آزمایش به سلامت بیرون آید و ظرفیت وصال بانوی زیبا را بیابد. «نکته قابل توجه دیگر در قصه شنا و رقص دایره‌ای دختران در آب است که بواسطه آن قهرمان، دختر مورد علاقه‌اش را بر می‌گزینند. این دختر بخت‌نام، در واقع طالع قهرمان است اما ارتباط ریشه‌داری میان این تصویر و توصیف آن از زبان شاعر با «چرخ طالع و بخت» وجود دارد.» (پراپ،

۱۳۷۱: ۶۹) بهرام گور با شنیدن این داستان روندش به سوی خودشدن و تمامیت به پایان می‌رسد و از درون اینقدر پر و لبریز می‌شود که آمادگی رسیدن به مقام فنا و فنا شدن در مقام عشق الهی را می‌یابد و نهایتا بعد از اندرز گرفتن از شبان و دادخواهی هفت مظلوم، وقتی به عادت معهود خود به شکار می‌رود، در جست‌وجوی گوری در غار که همان نفس خود اوست ناپدید می‌شود و به مقام فنا می‌رسد.

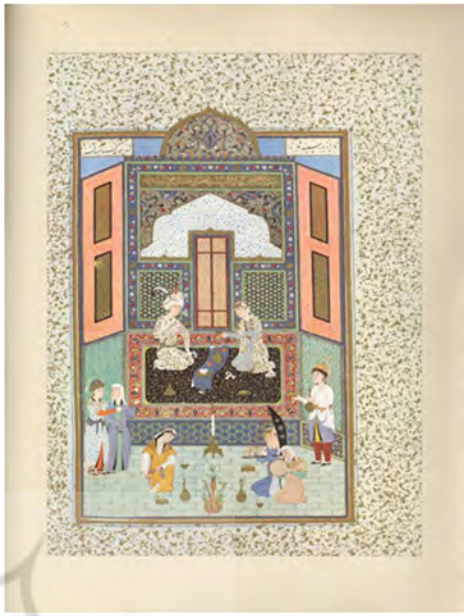
چون سمن سینه زین سخن پرداخت / شه در آغوش خویش جایش ساخت
وین چنین شب بسی به ناز و نشاط / سوی هر گنبدی کشید بساط
به روی این آسمان گنبدساز / کرده درهای هفت گنبد باز

داده‌های پژوهشی

در بررسی متن شعر گنبد سفید و نگاره‌ها و به شکل جزیی‌تر شعرهای موجود در نگاره‌ها مسیر خلق نگاره تشریح می‌شود مسیری که به شکل ناخودآگاه طی می‌شود و قرن‌ها همچون میراثی از نسلی به نسل دیگر منتقل شده است. نظریه ترامتنیت به ما کمک می‌کند تا بتوانیم مسیر خلق و ابداع را در چارچوبی نوین بیاموزیم. به شکلی که در کنار موهبت عنصر خیال به شکلی نظام‌مند بتوانیم نقش بزنیم و خلق کنیم. و آگاهانه با تسلط به متن اصلی به خلق متن نو بپردازیم. در صورتی که متن اصلی ادبیات باشد نگارگر در هنگامه خلق اثرش با علم بر تغییر و تبدل متنی به متن دیگر دریچه جدیدی را به روی خود گشوده است. اینچنین حتی تقلید و تکرار از آثار گذشتگان سبب ایجاد هنری نو و نوین می‌شود. هنرمند به پشتوانه ادبیات و قوه خیال قدم برمی‌دارد و تسلط بر متن ادبی امتیازی است که موجب تسلط بر متن تصویری می‌شود. گسترده‌گی علوم دوران مدرن هنرمند را پخته‌تر و آگاه‌تر می‌کند و اگر التفات هنرمند به این علوم در کنار قوه خیال باشد ما شاهد رویکردی جدید در نقش و نگار هنرمند خواهیم بود هر چند این اصول برای هنرمندان دست و پا گیر هستند اما بی‌شک مسیری نوین را برای هنرمند مشتاق رقم می‌زنند.

بحث

از میان چهار نگاره منتخب نگاره ۴ بیشترین اشاره را به افسانه جوان و دخترک بخت‌نام دارد. ویژگی مشترک این چهار نگاره این است که تمرکز نگارگر بیشتر بر بهرام و نقل داستان از زبان شاهزاده است و افسانه مورد نقل در برخی از نگاره‌ها بیشتر با به کار بردن نشانه‌هایی در کنار بهرام و شاهزاده به کار برده شده است، نگاره ۲ دارای این ویژگی است. به طور قطع تشخیص اینکه نگارگر آیا به متن مراجعه کرده یا خیر مشکل است، اگر پیش‌متن نگارگر، نگاره بوده باشد نیز نگارگر با به کار بردن تراگونگی‌های فرهنگی، ملیتی، عقیدتی و... به خلق جدیدی دست زده است. تطبیق نگاره‌ها با اشعار در یک قاب تصویری صورت می‌گیرد که هم نشانه‌های کلامی و هم نشانه‌های تصویری در کنار هم حضور دارند.



نگاره۱: شیراز ۱۴۳۱م / ۸۳۵ ه.ق

نگاره ۲: دوره صفوی ۱۵۲۴م / ۹۳۱ه.ق

نگاره ۳: مکتب بخارا، ۱۵۷۸م / ۹۸۶ ه.ق

نگاره ۴: مکتب اصفهان ۱۶۳۶م / ۱۰۴۶ ه.ق – باکو

تطبیق یافته‌ها

(علامت * به معنای به کار بردن و – به معنای عدم به کار بردن است.)

مسئله تطبیق	شعر (متن ۱)	نگاره ۱ (متن۲)	نوع ترامتنیت ژنت
رنگ لباس	شاه با زیور سپید به ناز	-	بیش‌متنیت: تراگونگی – تغییر
رنگ گنبد	شد سوی گنبد سفید فراز	*	بینامتنیت/ بیش‌متنیت
اشاره به فرا رسیدن شب	چون شب از سرمه فلک پرورد...	*	بینامتنیت/ بیش‌متنیت: تراگونگی – تغییر
حالت طلب بهرام	شاه از آن جان‌نواز دلداده خواست...		بیش‌متنیت: تراگونگی – تغییر
اشاره به صاحب باغ	گفت شیرین‌سخن جوانی بود...	-	بیش‌متنیت: تراگونگی – تغییر
اشاره به زنان نگهبان	دو سمن سینه بلکه سیمین...	-	بیش‌متنیت: تراگونگی – تغییر
اشاره به دختران زیبا روی	تا بر آن حور پیکران چو ماه...	-	بیش‌متنیت: تراگونگی – تغییر
انتخاب دخترک چنگ نواز	خواجه نقشی که درپسند...	-	بیش‌متنیت: تراگونگی – تغییر

مسئله تطبیق	**شعر (متن ۱)**	**نگاره ۲ (متن ۲)**	**نوع ترامتنیت ژنت**
رنگ لباس	شاه با زیور سپید به ناز	*	بینامتنیت
رنگ گنبد	شد سوی گنبد سفید فراز	-	بیش‌متنیت: تراگونگی-تغییر
اشاره به فرا رسیدن شب	چون شب از سرمه فلک پرورد...	*	بینامتنیت/ بیش‌متنیت: تراگونگی-تغییر
حالت طلب بهرام	شاه از آن جان‌نواز دلداده... خواست تا از صدای گنبد...	*	بیش‌متنیت: تراگونگی-تغییر
اشاره به صاحب باغ	گفت شیرین‌سخن جوانی بود...	*	بینامتنیت/ بیش‌متنیت: تراگونگی-تغییر
اشاره به زنان نگهبان	دو سمن سینه بلکه سیمین...		بینامتنیت/بیش‌متنیت:

		*	تراگونگی-تغییر
اشاره به دختران زیبا روی	تا بر آن حور پیکران چو ماه...	*	بینامتنیت / بیش‌متنیت: تراگونگی-تغییر
انتخاب دخترک چنگ نواز	خواجه نقشی که درپسند...	*	بیش‌متنیت: تراگونگی-تغییر

مسئله تطبیق	شعر (متن ۱)	نگاره ۳ (متن۲)	نوع ترامتنیت ژنت
رنگ لباس	شاه با زیور شپید به ناز	*	بینامتنیت / بیش‌متنیت: تراگونگی- تغییر
رنگ گنبد	شد سوی گنبد سفید فراز	*	بینامتنیت / بیش‌متنیت: تراگونگی- تغییر
اشاره به فرا رسیدن شب	چون شب از سرمه فلک پرورد...	-	بیش‌متنیت: تراگونگی – تغییر
حالت طلب بهرام	شاه از آن جان‌نواز دلداده... خواست تا از صدای گنبد...	*	بینامتنیت / بیش‌متنیت: تراگونگی- تغییر
اشاره به صاحب باغ	گفت شیرین‌سخن جوانی بود...	*	بینامتنیت / بیش‌متنیت: تراگونگی- تغییر
اشاره به زنان نگهبان	دو سمن سینه بلکه سیمین...	-	بیش‌متنیت: تراگونگی – تغییر
اشاره به دختران زیبا روی	تا بر آن حور پیکران چو ماه...	-	بیش‌متنیت: تراگونگی – تغییر
انتخاب دخترک چنگ نواز	خواجه نقشی که درپسند...	-	بیش‌متنیت: تراگونگی – تغییر

مسئله تطبیق	شعر (متن ۱)	نگاره ۴ (متن ۲)	نوع ترامتنیت ژنت
رنگ لباس	شاه با زیور شپید به ناز	*	بینامتنیت / بیش‌متنیت: تراگونگی- تغییر
رنگ گنبد	شد سوی گنبد سفید فراز	*	بینامتنیت / بیش‌متنیت: تراگونگی- تغییر
اشاره به فرا رسیدن شب	چون شب از سرمه فلک پرورد...	*	بینامتنیت / بیش‌متنیت: تراگونگی- تغییر

حالت طلب بهرام	شاه از آن جان نواز دلداده... خواست تا از صدای گنبد...	*	بینامتنیت / بیش‌متنیت: تراگونگی- تغییر
اشاره به صاحب باغ	گفت شیرین‌سخن جوانی	-	بیش‌متنیت: تراگونگی-تغییر
اشاره به زنان نگهبان	دو سمن سینه بلکه سیمین...	*	بینامتنیت / بیش‌متنیت: تراگونگی- تغییر
اشاره به دختران زیبا روی	تا بر آن حور پیکران چو ماه...	-	بیش‌متنیت: تراگونگی-تغییر
انتخاب دخترک چنگ نواز	خواجه نقشی که درپسند...	-	بیش‌متنیت: تراگونگی-تغییر

نتیجه گیری

بررسی تطبیقی میان اشعار گنبد سفید و چهار نگاره انتخابی بر اساس دیدگاه ترامتنیت ژنت نشان می‌دهد هر یک از نگارگران در خلق آثار خود از شیوه و خلاقیت مخصوص به خود استفاده کرده‌اند. در نگاره (۱) نگارگر با فرض مراجعه به متن شعری برخی نشانه‌های کلامی را بصورت بینامتنیت (حضور) در نگاره آورده است اما به علت تغییر نظام کلامی به نظام تصویری شیوه بیش‌متنیت نیز استفاده شده است، علاوه بر آن از تراگونگی‌های فرهنگی و ملیتی نیز استفاده شده است. در نگاره (۲) نگارگر علاوه بر ایجاد فضای خلق داستان توسط شاهزاده ایرانی؛ در محوطه جلوی آنها قسمت‌هایی از افسانه مورد نقل را نیز آورده است: دخترک چنگ‌نواز، جوان در حال انتخاب دختر، کنیزک و... در این نگاره هیبت شاه به خوبی به تصویر کشیده شده است و جهت تغییرات پیش‌متن به بیش‌متن در جهت خوبی بوده است. بیان مستی معنوی بهرام با پیاله شراب در دست درستی، زاویه دید و شکوه و جلال حاکم بر تصویر به اوصاف قصر ساخته شده توسط شیده نزدیک است. در نگاره (۳) هیبت و شکوه شاه و فضای گنبد نزدیک به فرهنگ و ملیت حاکم بر مکتب بخاراست، که تراگونگی ملیتی و فرهنگی است. فضای افسانه بصورت باغ و جوان بالای تصویر ذکر شده است. نگاره (۴) توامان بیانگر بهرام و شاهزاده ایرانی و دو شخصیت جوان داخل افسانه؛ جوان و دخترک بخت‌نام است. و بیشترین نزدیکی را به فضای افسانه و دو کنیزک نگهبان و اشاره به حیوانات باغ دارد. به طور یقین نگارگران تمام زوایا و معانی نهفته در داستان را به علت محدودیت نشانه‌ها و عمق معانی اشعار نتوانسته‌اند که ذکر کنند و در خلق آثارشان نیز در جاهایی مستقل از متن کار کرده‌اند. به همین جهت در این نگاره‌ها حضور نظام کلامی و تقلید از آن همراه با تغییر و دگرگونی بوده است، و این تغییرات بسته به دوره زندگی نگارگر، نوع جهان‌بینی وی، اصول حاکم بر جامعه و... متفاوت است. از میان چهار نگاره، چهارمین آنها بیشترین بیان فضای افسانه را دارد، دومین نگاره به خوبی شکوه و جلال بهرام گور را به تصویر کشیده و دو فضا هماهنگ با هم در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. سومین نگاره خیلی سطحی‌تر از سایر نگاره‌ها بیان‌گر دو فضای توامان است. هر چند این پژوهش بررسی تطبیقی شعر و نگاره است اما تطبیق نگاره‌ها نیز راهگشای میزان درک و نحوه برخورد نگارگران با متن است، و این همان رویکرد ژنت، ترامتنیت است که به فهم بیشتر ما از دو متن کمک شایانی میکند. مساله‌ای که در تمامی نگاره‌ها ذکر نشده است، عدد هفت و نمادها و معانی مربوط به آن است، همچنین فرجام داستان و عروسی جوان است. ترامتنیت ژنت به نگارگران دوران حاضر رویکری هدفمند با نظامی معین را نمایانده است که به راحتی می‌توانند

برای خلق آثاری نو و جدید قدم بردارند و از دریچه جدیدی هم به ادبیات و هم به متون تصویری و نگاره‌ها بپردازند و خوانشی جدید داشته باشند. با این وجود انتخاب بیشتر هنرمندان وفاداری محض به سنت است هر چند در بین تعدادی از هنرمندان رویکردهای جدید دیده می‌شود. اما همچنان از قابلیت‌های ترامتنیت برای خلق آثار هنری بهره چندانی برده نمی‌شود.

منابع

کتاب

آیتی، محمد. ۱۳۷۶. شرح خسرو و شیرین نظامی. تهران: شرکت سهامی کتاب های جیبی و امیرکبیر.

احمدی،بابک. (۱۳۸۰). از نشانه های تصویری تا متن. تهران: مرکز.

احمدی،بابک. (۱۳۸۴). ساختار و تاویل متن. تهران: مرکز.

بری، مایکل. ۱۳۸۵. تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی. تهران: نی.

بیدمشکی، مریم. ۱۳۹۱. رمز پردازی و نشانه شناسی افسانه های هفت پیکر. مشهد: سخن گستر.

پراپ، ولادیمیر. ۱۳۷۱. ریخت‌شناسی قصه پریان. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۳. رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. تهران: علمی فرهنگی.

زرین کوب، عبدالحسین. ۱۳۸۹. پیرگنجه در جستجوی ناکجاآباد. تهران: سخن.

صدیق، ح.م. ۱۳۶۰. زندگی و اندیشه نظامی. تهران: توس.

معین، محمد. ۱۳۳۸.تحلیل هفت پیکر نظامی. تهران: نشر دانشگاه تهران.

نامورمطلق،بهمن. (۱۳۹۰). درآمدی بربینامتنیت. تهران: سخن.

وحید دستگردی، حسن. ۱۳۸۱.هفت پیکر با تصحیح وحواشی. تهران: برگ نگار.

یاوری، حورا. ۱۳۷۴. روانکاوی و ادبیات. تهران: تاریخ جهان.

مقاله

بیدمشکی، مریم. ۱۳۸۲. «ازهفت توی هفت‌پیکر تا نه توی خیر وشر»، ماه هنر، ۵۵ و ۵۶: ۱۱۲-۱۱۸.

کنگرانی، منیژه. ۱۳۸۵. «بینامتنیت در هنر ایرانی، با نگاهی به نقاشی دوره صفوی»، خبرنامه فرهنگستان هنر، ۴۶.

ـــــــــــ ، ۱۳۸۹. «گونه‌شناسی روابط بینامتنی در شعر و نقاشی ایرانی»، خبرنامه هم‌اندیشی زبان‌شناسی و مطالعات بینارشته‌ای؛ ادبیات و هنر،۱ و ۲: ۲۰۱-۲۲۰.

نامورمطلق، بهمن. ۱۳۸۴. «بیش‌متنیت»، روزنامه همشهری.

ـــــــــــ ، ۱۳۸۶. «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، پژوهشگاه علوم انسانی، ۵۶: ۸۳-۸۹.

ـــــــــــ ، ۱۳۸۴. «متن‌های درجه دوم»، خردنامه همشهری، ۵۹: ۱۰-۱۱.

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره چهارم، پائیز ۱۴۰۱

A comparative study of the poems of the White Military Dome with four selected images based on Gerard Genet's point of view

Abstract

Literature arrivl in miniature contex demonstrates the deep connection between these two fields. Nezami،s haft-peykar has been known as an ispiration for miniaturists to creat miniatures. Miniaturists exploit the poet،s imagery along with their visual and artistic imagery when facing nezami،s verbal contex and they illustrate it.

Adaption of miniatures with nezami،s Haft-Peykar poems determines the essence and circumstance ofthis process. The predent research contains a conformist study of the white Dome of Nezami،s Haft-Peykar with four miniatures of the white dome of four different eras according to Gerard Gentt،s stand point. The results of thid research has showed three methods of art،s creation used by the miniaturist with the assumption of referring to Nezami،s poems context.

Transtextualite presence of verbal signs in picture image. Metatextualite interpretation of poets by the miniaturist and his/her method to create the miniature. Hypertextualite imitation of verbal structure to create graphical structures in two forms of alteration and imitation. This research is descriptive – analytic and it is conducted using library resourcs and observation.

Keywords: miniature، nezami،s poet، Gerard Gentte، the white Dome، Adaptation

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی