مطالعهٔ تطبیقی اشعار جامی بر تصویرگری نگارهٔ «نجات یوسف از چاه» در *هفت‌اورنگ*[1]

مهدی لونی[1*]، محمدعلی رجبی[2]، حبیب‌الله آیت‌الهی[3]

۱. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران
۲. استادیار پژوهش هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران
۳. دانشیار پژوهش هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران

دریافت: ۹۲/۷/۱۶ پذیرش: ۹۲/۱۱/۲۸

دوفصل‌نامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۲ (پیاپی ٤)، پاییز و زمستان ۱۳۹۳، صص ۱۶۳-۱۹۰

چکیده

نسخهٔ مهم *هفت‌اورنگ* سلطان ابراهیم میرزا از نمونه‌های بی‌بدیل هنر نگارگری است که توسط هنرمندان مکتب مشهد مصوّر شده است. داستان نجات حضرت یوسف (ع) از چاه، یکی از موضوعات مثنوی *هفت اورنگ* است که توسط نگارگران آن زمان به تصویر کشیده شده است.

در این مقاله به روش توصیفی- تحلیلی به تطبیق و مقایسهٔ اشعار جامی در مثنوی «یوسف و زلیخا»ی *هفت‌اورنگ* با نگارهٔ «نجات حضرت یوسف از چاه» منسوب به مظفرعلی، پرداخته شده است. این تحقیق درصدد پاسخ به این پرسش‌ها است: الف. آیا ادبیات و شیوهٔ بیان ادبی جامی در *هفت‌اورنگ* بر تصویرسازی نگارهٔ نجات حضرت یوسف از چاه تأثیرگذار بوده است؟ ب. تطابق تصاویر مصوّرشده با متن اشعار براساس معیار کمّی به چه میزان است؟ به این منظور نگارهٔ «نجات یوسف از چاه» منسوب به مظفرعلی، به‌عنوان یکی از نمونه‌های این نسخه انتخاب شد. یافته‌های این تحقیق حاکی از آن است که نگاره‌های ذکرشده با اشعار جامی ۲۲ درصد تطابق دارد و به میزان ۷۸ درصد عدم تطابق اشعار با نگاره‌های یادشده وجود دارد که نشان‌دهندهٔ آزادی عمل نگارگران در تصویرگری داستان ذکرشده، عدم سرسپردگی آنان به شعر، استفاده از قوهٔ تخیّل خود و بهره‌گرفتن از محیط پیرامون و آنچه دیده‌اند، در خلق این آثار است.

واژگان کلیدی: ادبیات، جامی، تصویرگری، یوسف (ع)، *هفت‌اورنگ* ابراهیم میرزا.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: mehdi.loni.57@gmail.Com

۱. مقدمه

نگارگری اسلامی ایران مشحون از جلوه‌های تصویری و بصری گوناگون است که در همگامی با ادبیات غنی ایران، به مرتبه‌ای رفیع در عالم نقاشی و تصویرگری دست یافته است. آنجا که جلوه‌های بصری و ساختاری یک نگاره مورد نظر قرار می‌گیرد، اثر، با نگرشی نقاشانه ارزیابی و سنجیده می‌شود و جایی‌که به چگونگی ترجمان تصویری متن ادبی به وسیلهٔ نگارگر پرداخته می‌شود، جلوه‌های تصویرسازانه مورد توجه قرار می‌گیرد. «تصویرسازی را گونه‌ای از ادبیات دانسته‌اند که در آن به کمک عناصر بصری، موضوع پیشنهادشده به تصویر کشیده می‌شود» (ابراهیمی، ۱۳٦۷: ۳۵).

اساس تصویر بر جلوه‌گری معین و محصور در تصویری است که به نمایش درمی‌آید و به این جهت، تصویر دارای ویژگی‌هایی می‌شود که عمدتا می‌توان گفت به‌یک‌باره در کل محتوا خودنمایی می‌کند. بر این اساس تصویر هر شیء، محدود در همان تصویر با مشخصه‌های آن می‌شود. از سوی دیگر، شخصیت هنرمند در شیوهٔ اثرش خودنمایی می‌کند و در آثاری که در یک مکتب همچون مکاتب نگارگری قدیم ایران که هم از نظر سبک، هم مضمون و هم قوالب اجرایی محدود بوده، کمتر نمایان شده و تصویر، قدرت کمتری در بیان انواع یک جنس از خود نشان می‌دهد.

در مورد ادبیات و شعر، به دلیل مشخصهٔ کلام که تصویر ذهنی آزادی را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند، تصویرگری ادبی می‌تواند در حدود قوهٔ خیال مخاطب و اطلاعات و پیشینهٔ ادبی و حتی حساسیت‌های عاطفی وی گسترش داشته باشد و ازاین‌رو، زبانی جامع‌تر و آزادتر از هنرهای تصویری داشته باشد.

بر این اساس، در تطبیق دو جلوهٔ هنری، همچون قطعه‌ای ادبی با تصویری در نقاشی، باید وجوه اتحاد و افتراق در معانی، اعم از ظاهری و باطنی را در نظر گرفت و پس از تفکیک آن‌ها به خوانش تصویر پرداخت. این روش در بررسی این نگاره و تطبیق با متن شعری آن ملاک نظر بوده است.

ماجرای زیبای «نجات حضرت یوسف از چاه» از داستان‌ها و مضامین قرآنی است که مورد توجه شاعران بسیاری قرار گرفته است؛ از جملهٔ این شاعران، مولانا عبدالرحمن جامی (۸۱۷–۸۹۸ ق.) است که مثنوی «یوسف و زلیخا»، یکی از بخش‌های کتاب *هفت اورنگ* او، به

این حکایت اختصاص یافته است؛ «هفت مثنوی *هفت‌اورنگ*، شامل: اول، سلسلةالذهب؛ دوم، سلامان و ابسال؛ سوم، تحفةالاحرار، چهارم، سبحةالابرار؛ پنجم، یوسف و زلیخا؛ ششم، لیلی و مجنون و هفتم، خردنامهٔ اسکندری است» (نک. جامی، ١٣٨٦: ٢٧-٣٢).

مثنوی *هفت‌اورنگ* در قرن دهم (ه. ق.) به همت سلطان ابراهیم میرزا توسط هنرمندان آن‌زمان مصوّر شد. در این کتاب در دفتر دوم، شش مجلس از داستان قرآنی «حضرت یوسف» توسط هنرمندان آن زمان در کارگاه سلطنتی مشهد مصوّر شده است. داستان «نجات حضرت یوسف از چاه» توسط یکی از نگارگران کارگاه سلطنتی مشهد، به نام مظفرعلی، مصوّر شده است.

نگارنده در این مقاله درصدد است میزان تأثیر اشعار جامی بر تصویرسازی نگارهٔ «نجات یوسف (ع) از چاه» را در کتاب *هفت‌اورنگ* ابراهیم میرزا ارزیابی نماید. هدف از این مقاله، تطابق اشعار جامی با نگارهٔ نجات حضرت یوسف از چاه و ارزیابی تأثیر این اشعار بر تصویرگری داستان ذکرشده، به منظور شناسایی میزان تغییراتی است که نگارگر در ترجمان تصویری شعر انجام داده است.

روش تحقیق جستار حاضر، توصیفی- تحلیلی، تطبیقی و گروه نمونه، یک نگاره از اورنگ پنجم کتاب ذکرشده است که با اشعار منظومه، تطابق داده شده‌اند. روش نمونه‌گیری، انتخابی است و منبع تصویری که نگارنده از آن بهره جسته، به همت دکتر ماریانا سیمپسون و توسط دانشگاه یل (١٩٩٧م) منتشر شده و به نام *شعر و نقاشی ایرانی؛ حمایت از هنر در ایران*، به همت نشر نسیم دانش انتشار یافته است.

این مقاله درصدد پاسخگویی به پرسش‌های زیراست:

١. آیا ادبیات و شیوهٔ بیان ادبی جامی در *هفت‌اورنگ* بر تصویرسازی نگارهٔ «نجات حضرت یوسف از چاه» تأثیرگذار بوده است؟

٢. به چه میزان بین شعر و تصویر در نگارهٔ مورد بحث، تطابق وجود دارد؟

در پاسخ به سؤال اول، فرض ما بر این است که در تصویرسازی نگارهٔ ذکرشده، نگارگر چندان به کل مضمون متن ادبی وفادار نبوده و حواشی وجزئیاتی را به داستان افزوده است. در پاسخ به سؤال دوم نیز این فرضیه مطرح شد که به نظر می‌رسد نگارهٔ مورد نظر تطابق چندان زیادی با متن اشعار جامی ندارد و نگارگر در تصویرسازی از روایات و متون دیگری استفاده کرده است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

در مورد *هفت‌اورنگ* ابراهیم میرزا و نگاره‌های آن، پژوهش‌های متعددی صورت گرفته که برخی از آن‌هادر قالب پایان‌نامه و مقالات علمی منتشر شده است؛ از جملهٔ این آثار به موارد ذیل می‌توان اشاره کرد:

۱. سیدحبیب‌الله لزگی و همکاران در مقالهٔ «تحلیل عناصر داستانی قصهٔ حضرت یوسف» (۱۳۸٦)، به بررسی و تحلیل ساختار عناصر داستانی شناخته‌شده در ادبیات فارسی نظیر زاویهٔ دید، طرح، ساختار، تم، اندیشه، شخصیت‌پردازی زمان و مکان پرداخته و ضمن اشاره به این عناصر در قرآن، مصداق‌های آن را در سورهٔ یوسف (ع) بررسی کرده و هدف قرآن را از داستان‌سرایی، ارشاد و هدایت معرفی می‌کنند.

۲. مهدی حسینی نیز در مقالهٔ «*هفت‌اورنگ* جامی به روایت تصویر» (۱۳۸۵)، به بررسی تصویری نسخهٔ هفت‌اورنگ پرداخته، در ابتدا، هفت مثنویی که هفت‌اورنگ از آن گرفته‌شده است، معرفی و سپس خلاصه‌ای از زندگی‌نامهٔ ابراهیم میرزا و تاریخ حکومت وی بیان و به‌طور کلی، به ویژگی‌های مکتب تبریز و نگاره‌های این نسخه اشاره شده است؛ اما تطابق نگاره‌ها با اشعار جامی مورد بررسی قرار نگرفته است.

۳. فریده آفرین نیز در جستار «چالش ساختار و معنا: خوانش واساز از نگارهٔ بیرون آوردن یوسف از چاه» (۱۳۹۰)، می‌کوشد نگارهٔ «بیرون آوردن یوسف از چاه» را بر مفاهیم اصلی واسازی دریدا مورد بررسی و روند تزلزل معنای قطعی و رسیدن به معانی را مورد انطباق قرار داده و با خوانش اثر و پیش‌فرض قرار دادن واسازی، به‌عنوان روش و تحلیل متن، به منطق اندیشهٔ واساز در پس آن پی ببرد.

٤. خلیل پروینی و همکار نیز در پژوهشی با عنوان «رویکرد عرفانی به داستان حضرت یوسف (ع) در تفاسیر عرفانی» (۱۳۸۹)، سورهٔ یوسف (ع) را از نظر روش، رویکرد و سیر تطور نگاه عرفانی مورد توجه قرار داده و ده تفسیر عرفانی مورد توجه مفسران در فهم این سوره را که معانی باطنی کتاب شریف را دربردارد، با تکیه بر تأویل و رمزی‌انگاشتن قرآن عرضه داشته و اشاره کرده‌اند که مفسران در تفسیرهای عرفانی این سوره، به هر دو جنبهٔ نظری و عملی در داستان، نظر داشته‌اند.

۵. احمد شعبانی در مقالهٔ «شرح احوال شاهزاده ابوالفتوح سلطان ابراهیم میرزا و بررسی

کتابخانهٔ وی» (۱۳۸۲)، ضمن اشاره به شأن و جایگاه سلطان ابوالفتوح ابراهیم میرزا، به شرح بروز تفکرات هنری او و نقش و موجودیت کتابخانهٔ سلطنتی وی در رشد آثار پژوهشی و ارتقای فرهنگ و تمدن ایرانی پرداخته و نیز با دقت در متون، به بررسی زندگی این شاهزادهٔ صفوی پرداخته است.

گفتنی است پیش از این مقاله، پژوهش مستقلی پیرامون تطبیق اشعار جامی در *هفت‌اورنگ* با نگارهٔ «نجات یوسف از چاه» انجام نپذیرفته است و ما در این جستار به مطابقت دو متن شعری و تصویری خواهیم پرداخت.

۳. مبانی نظری

۱-۳. ادبیات ایران

تاریخ غنی فرهنگ و هنر ایران سراسر با ادبیات در وجوه مختلف آن، اعم از وجه حماسی، عرفانی و مذهبی درآمیخته است. نکتهٔ باریک‌تر از مو اینجاست که هنرمند ادیب، همواره در متون قدیم ایران به زبان نظم، زیباترین و مهم‌ترین پندها و حکمت‌ها را بیان می‌کرده است، زیرا از همان ابتدا می‌دانسته که تنها به زبان اشارت است که می‌توان ظرفی مناسب برای بیان حکمت و عرفان یافت و زبان نثر از این نظر فقیر می‌نماید. بنابراین ادبیات منظوم قسمت وسیعی از تاریخ ادب ایران را دربرمی‌گیرد و جلوه‌های شعری بر متون منثور، غالب و فائق می‌آید. استاد شفیعی کدکنی، در کتاب *موسیقی شعر*، در تعریف شعر چنین بیان می‌کند:

> شعر، نثری است که وزن و قافیه داشته باشد و در حقیقت گویندهٔ شعر، عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده، میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی و یا به قول ساختارگرایان چک: زبان اتوماتیکی، تمایزی احساس می‌کند و این تمایز می‌تواند علل بسیاری داشته باشد؛ عللی شناخته‌شده و عللی غیر قابل شناخت. (شفیعی کدکنی،۱۳۸۵: ۱۷۰).

شعر دو وجه دارد: یک صورت، آن است که صوت‌های ملفوظ و آهنگ و وزن آن‌ها است و دیگر، معانی‌ای که از ترکیب آن اصوات در ذهن حاصل می‌شود. این هر دو وجه با هم در ایجاد حالت نفسانی که غرض شعر است، تأثیردارد.

> شعر حالتی انفعالی، مانند شادی یا غم، در دل گوینده پدید می‌آورد و می‌خواهد همین حالت را در شنونده ایجاد کند. شعر و نثر در یک امر با هم اشتراک دارند و آن، مایهٔ کار است که

کلمات باشد؛ یعنی صورت‌هایی که هریک بر معنی خاصی دلالت می‌کند؛ اما از دو جهت با هم مختلفند: یکی از جهت غرض و دیگری در شیوهٔ کار (ناتل خانلری، ۱۳٤٥: ۳۷).

۲-۳. جامی

مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی (۸۱۷–۸۹۸ ه.ق.) را بی‌شک می‌توان از بزرگ‌ترین شعرای پارسی‌گوی به شمار آورد. وی در خرجرد ناحیهٔ جام هرات (خراسان) تولد یافت. او به مناسبت مولود خود و به سبب ارادتی که به شیخ جام داشت، تخلص جامی را برگزید.

> شهرت جامی بیش از آن‌که در علوم عقلی و نقلی باشد، در عرفان باطنی است. او در آغاز جوانی با بزرگان فرقهٔ نقشبندیه آشنا شد و دست ارادت به سعدالدین محمد کاشغری، بزرگ این فرقه، داد. جامی در این طریق به مجاهدت و سیر و سلوک پرداخت و خود از بزرگان این فرقه گردید (حسینی، ۱۳۸۰: ۲۷٤– ۲۷٥).

جامی در هرات و سمرقند تحصیل کرد. وی قسمتی از زمان شاهرخ، تمام دورهٔ ابوالقاسم بابر و ابوسعید گورکان و قسمت اعظم سلطنت سلطان حسین بایقرا را درک کرد؛ با امیر علیشیر نوایی معاصر بود. وی از جمله شاعران و نویسندگانی است که آثارش مقبولیت عام یافته است و بسیاری از تذکره‌نویسان او را «خاتم شعرای پارسی» می‌شمارند و نظرات گوناگون و مختلفی دربارهٔ شرح احوال و آثار او دارند.

۳-۳. تصویرسازی

در تعریف لغت‌نامه‌ای، تصویرسازی عبارت از نور انداختن، روشن کردن، واضح کردن و یا تزیین و جذاب کردن یک معنا است. در واقع، در تصویرسازی متنی که شامل کلمات و معانی ذهنی است، با اشکال و تصویر عینیت می‌یابد. تصویرسازان معمولا با توجه به موضوع، تصویرگری می‌کنند و ازاین‌رو، نوعی ارتباط میان تصویرسازی و متن به وجود می‌آید (ارلهوف و مارشال، ۱۳۸٤: ۲۲).

تصویر، مؤثرترین وسیلهٔ ارتباطی غیر کلامی است که می‌تواند بیش از هر شکل دیگری بر مخاطب اثر بگذارد و با او ارتباط برقرار کند. در حقیقت، تصویر زبانی برون‌مرزی و بین‌المللی برای هر قشر، سن، نژاد و مکانی محسوب می‌شود. تصویرسازی و اهمیت آن در دوران ما که دوران افزایش سواد بصری و تصویری جامعه است، اهمیت بیشتری پیدا می‌کند. کار تصویرساز، تجسم تصویری یک موضوع است که برای نشان دادن یک مفهوم و

درک بهتر از متن صورت می‌پذیرد. تصویر باعث افزایش رغبت و انگیزهٔ مخاطب برای مطالعهٔ متن و درک بهتر خواننده شده و موجب افزایش سواد بصری و گسترش فرهنگ تصویری مخاطب می‌شود.

در تصویرسازی بحث اصلی، بیان کیفیت به واسطهٔ کمیت‌ها است. تصویرساز با هنر خود، میان عوامل نامحسوس و محسوس پلی می‌زند که نام این پل، همان «تصویر» است. به همین معنی است که «هنر، بیان محسوس یک امر نامحسوس است» (نک. اقبالی، ۱۳۸٦: ٦۳).

۴-۳. *هفت‌اورنگ* ابراهیم میرزا

در گالری هنر واشنگتن نسخهٔ دست‌نویسی موجود است که به «جامی فریر» شهرت یافته است. در حقیقت، غنی‌ترین اثر تصویری که با الهام از هفت‌اورنگ جامی تا به امروز نقاشی شده، جامی فریر است. این مجلد شامل هفت سرودهٔ عبدالرحمن جامی است که در مجموع، هفت‌اورنگ نام گرفته و چون به دستور و همت شاهزادهٔ جوان صفوی، ابراهیم میرزا، خطاطی و مصورسازی شده، به هفت‌اورنگ سلطان ابراهیم میرزا مشهور است.

> در زمان سلطنت شاه طهماسب صفوی، شاهزاده ابراهیم میرزا که توجه و علاقهٔ زیادی به انواع هنر داشت، ضمن تشکیل کارگاهی در مشهد، گروهی از خوشنویسان و مذهبان و نگارگران را گرد هم آورد و اقدام به مصور کردن نسخهٔ هفت‌اورنگ جامی کرد (پاکباز، ۱۳۸۷: ۹۳).

ظاهرا پس از کتابت آن، تذهیب و تصویرش شروع شده است و خود ابراهیم میرزا در تذهیب آن دست داشته است. در حقیقت او و تک‌تک اعضای خانواده‌اش در حمایت از ادبیات و هنر و جمع‌آوری آثار هنری فعال بوده‌اند. همت ابراهیم میرزا و مقصود او از تهیهٔ چنین نسخهٔ باشکوهی، به‌ویژه تصاویر بیست و هشت‌گانهٔ آن، حکایت شورانگیزی از پیوند عناصر اصلی فرهنگ و تمدن ایرانی، یعنی ادبیات و نقاشی است.

۵-۳. نگارگران و خطاطان نسخهٔ *هفت‌اورنگ*

جامی برای شرح داستان‌ها وحکایات خود از قالب مثنوی بهره گرفته است. تاریخ کتابت این مثنوی‌ها حکایت از آن دارد که خطاطی متن، نه سال زمان برده است و دست‌کم پنج خوشنویس به این کار مشغول بوده‌اند. نگارگران این نسخه با بهره جستن از ادبیات و به مدد

استفاده از رنگ‌های درخشان، ترکیب‌بندی‌های وسیع، خطوط سیال، طراحی حالات و حرکات و استفاده از عوامل انسانی در سطح وسیع، به‌طور آشکار ترجمان و بیان ادبی خود را از متن ارائه داده‌اند.

> *هفت‌اورنگ* مهم‌ترین نسخهٔ مصوری است که در کارگاه مشهد تدوین شده است. کتابت متن آن را مالک دیلمی، محب‌علی، شاه‌محمود نیشابوری، عیشی بن عشرتی و رستم‌علی در مشهد، قزوین و هرات انجام دادند. تاریخ کتابت آن مربوط به سال‌های ۹٦۳ تا ۹۷۲ ه.ق. (۱۵۵۵–۱۵٦٤م.) است (آژند، ۱۳۸۷: ۱۷۳).

استوارت‌گری ولش معتقد است:

> بیست و هشت نگارهٔ بی‌رقم این نسخه را می‌توان بر پایهٔ سبک، به هنرمندان بسیاری که روی «شاهنامهٔ هوتون» کار می‌کردند مانند میرزاعلی، مظفرعلی، شیخ‌محمد، آقامیرک، نقاشان الف و د. منسوب دانست. برخی هنرمندان مسن‌تر، به نظر آقامیرک، احتمالا در پایتخت صفوی ماندند و نگاره‌هایشان را به وسیلهٔ پیک برای ابراهیم میرزا می‌فرستادند؛ ولی دیگران احتمالا در مشهد می‌زیستند (ولش، ۱۳۸٤: ۲٦).

مثنوی «یوسف و زلیخا» شش نگاره دارد که مجالس اول، چهارم، پنجم و ششم منسوب به شیخ‌محمد و مجلس دوم: نجات حضرت یوسف از چاه و مجلس سوم: یوسف و شبانی گله، منسوب به مظفرعلی است. در پژوهش پیش رو، مجلس دوم: «نجات یوسف (ع) از چاه» اثر مظفرعلی، به منظور تطبیق با اشعار جامی پیرامون داستان ذکرشده، انتخاب شده است.

۶-۳. مظفرعلی، تصویرساز نگارهٔ «نجات یوسف (ع) از چاه»

«مظفرعلی از نگارگران دربار شاه طهماسب صفوی و خواهرزادهٔ استاد بهزاد، از ولایت تربت بود. او در تصویرسازی و چهره‌پردازی و ارائهٔ گرفت‌وگیر جانوران استاد بود» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷٦: ۱٦۵).

حسینی دربارهٔ آثار او چنین ذکر می‌کند:

> ترکیب‌بندی در آثار مظفرعلی، کیفیتی آزاد و رها دارد و بیننده در مواجهه با آثار این هنرمند احساس پرواز می‌کند. بیننده به هر سوی تصویر، حرکت و از هر لحظهٔ آن حکایتی بسیار غنی از فرم، رنگ، تناسب، بدعت و شعور را تجربه می‌کند که بدون زمان و ابدی است (حسینی، ۱۳۸۵: ۱۸).

۴. بحث و بررسی

۴-۱. مضمون داستان نجات حضرت یوسف از چاه

مضمون داستان به روایت جامی چنین است که بعد از به چاه افتادن حضرت یوسف توسط برادران حسودش، پس از گذشت سه روز، کاروانی که راهی مصر بوده است، در کنار چاه بیتوته می‌کند و کسی‌که از چاه آب می‌کشد، وقتی دلو را به چاه می‌افکند، حضرت یوسف (ع) به دستور جبرئیل که به روایت جامی در چاه است، در دلو می‌نشیند و از چاه بیرون می‌آید. یوسف (ع) در بین کاروانیان مخفی می‌شود، ولی برادرانش که به دنبال او هستند، او را پیدا کرده و در نهایت، او را به مالکنامی به بهای اندکی می‌فروشند. «جامی اشاره می‌کند که نادانی و حسادت موجب معاوضهٔ کوهی از عفت و فضیلت، در مقابل چند سکه خرد می‌گردد» (حسینی، ۱۳۸۵: ۸– ۱۷).

۴-۲. نگارهٔ نجات حضرت یوسف از چاه

«اندازه این نگاره ۲۰۸×۲٤۰ م م است و این اثر را استوارت گری ولش منسوب به مظفرعلی دانسته» (ولش، ۱۳۸٤: ۲٦).

در مورد نگاره‌های *هفت‌اورنگ* و به‌ویژه، نگاره‌های حضرت یوسف (ع) هنرشناسان، توجیهات خاصی کرده‌اند؛ آقای کریم‌زاده تبریزی در توصیف و تفسیر نگارهٔ «نجات یوسف از چاه» این‌گونه بیان می‌کند:

در کنار لیلی و مجنون و خسرو شیرین، داستان یوسف و زلیخا یکی از محبوب‌ترین داستان‌ها در ادبیات ایران است. روایت جهانی از این داستان شاید عرفانی‌ترین، عمیق‌ترین و ارزنده‌ترین روایت از این داستان باشد. یکی از تمایزات نگارگری ایران به این صورت است که از اعمال «نقطهٔ عطف» در کانون تصویر عموما اجتناب می‌کند و متناسب با فضا و نیاز تصویر، درهر کجا که لازم دانست، موضوع اصلی، مجلس یا داستان را قرار می‌دهد (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷٦: ۱۱٦۹).

در بالا و سمت چپ نگارهٔ مردی روی اسبش با فرد دیگری صبحت می‌کند. شخصی به اسبش آب می‌دهد و پیکرهٔ دیگری با مشک در دلو آب می‌ریزد. پیکره‌ای بر صخرهٔ پرنقش‌ونگاری تکیه داده است. شخص دیگری در حال پختن نان روی تابه است و یک نفر در حال کشتن گوسفند برای تهیهٔ غذاست. در چادر پایینی دو نفر در حال گفت‌وگو هستند و در چادر بالایی سه نفر در حالت خواندن یک کتاب به بحث نشسته‌اند.

در گوشهٔ سمت راست تصویر، جریان و واقعهٔ اصلی در حال رخ دادن است؛ فردی در حال بالا کشیدن دلو آب است و درون چاه به صورت غاری غیر منظم نقاشی شده است. فرشتهٔ بالدار دلو را نگه داشته و حضرت یوسف از فراز تخته‌سنگی، پا به درون دلو می‌نهد (سیمپسون، ۱۳۷۹: ٤۰).

فریده آفرین نیز در شرح این نگاره آورده است:

در این نگاره تعداد انسان‌ها ۲۲ نفر و تعداد حیوانات و درخت/ درختچه‌ها به‌ترتیب، ۱۹ رأس و ۳ اصله می‌باشد که در مجموع ۲۲ می‌شود و با تعداد انسان‌ها برابر است. با توجه به این‌که اصولا انسان بر حیوان برتری داشته، این تعداد برابر و فضای زیاد صخره‌ها گویی به برتری طبیعت منجر شده است (آفرین، ۱۳۹۰: ۵۸).

همچنین در کتیبه‌های بالا و پایین، ابیات زیر نوشته شده است:

*روان یوسف ز روی سنگ برجست		چو آب چشمه و در دلو بنشست*
*کشید آن دلو را مرد توانا		بقدر دلو و وزن آب دانا*
*بگفت امروز دلو ما گران است		یقین چیزی بجز آب اندر آنست*
*چو آن ماه جهان‌آرا برآمد		ز جانش بانگ یا بشری برآمد.*

(جامی، ۱۳۸٦: ٦٤۲-٦٤۳)

در سطور بعدی پژوهش، به بررسی و مطابقت اشعار جامی و تصاویری که شاعر

توسط شعر در ذهن خواننده مجسم می‌کند با نگارهٔ ذکرشده پرداخته شده است.

۳-۴. مطابقت نگارهٔ «نجات یوسف از چاه» با اشعار جامی در *هفت‌اورنگ*

تصاویری که جامی توسط شعر در ذهن خواننده مجسم می‌نماید چنین است:

در بیت اول، شاعر تصویر کاروانی را مجسم کرده است که در بیابان راه خود را گم کرده و به دنبال آب هستند و هنگامی‌که در نزدیکی چاهی بیتوته می‌کنند، نخستین کسی‌که از چاه آب می‌کشد، زمانی‌که دلو را بالا می‌آورد، ناگهان ماهرویی را درون دلو آب مشاهده می‌کند. این زیبارو، همان حضرت یوسف است که سه روز قبل توسط برادرانش به چاه انداخته شده بود و روز چهارم از چاه بیرون می‌آید (لونی، ۱۳۹۳: ۲٤۳).

بنـــامیـــزد چـــو فـــرخ کـــاروانی کـــز ایشـــان آب‌جویـــان کـــاروانی
چـو دلـوی برکشـد ناگـه ز چـاهی شـــود طـــالع ز بـــرج دلـــو، مـــاهی
سه روز آن ماه در چَه بود تـا شـب چو مـاه نخشـب انـدر چـاه نخشـب

(جامی، ۱۳۸٦: ٦٤۲)

جامی سپس در ابیات بعدی به توصیف کاروانیان و مبدأ و مقصد آنان می‌پردازد. این کاروان از شهر مدین عازم مصر است که در میانهٔ مسیر، راه خود را گم می‌کند و از مسیر اصلی منحرف می‌شود. کاروانیان برای استراحت و رفع خستگی در نزدیکی چاهی بیتوته می‌کنند. در ابیات بعد نیز شاعر به حال آن گمراه و درراه‌مانده‌ای که حضرت یوسف (ع) راهنما و هدایتگر اوباشد، غبطه می‌خورد:

ز مـــدین کـــاروانی رخـــت‌بســـته بـه عـزم مصـر بـا بخـت خجسـته
ز راه افتـــاده دور آنجـــا فتادنـــد پـــی آســـودگی محمـــل گشـــادند
خوش آن گمره کـه راه آرد بجـایی که باشدش همچو یوسف رهنمـایی

(همان)

چون کاروانیان بسیار تشنه بودند، برای رفع تشنگی، مالک‌نامی (که به تعبیر جامی مرد سعادتمند و خوشبختی است) مأمور می‌شود از چاه آب بکشد:

بـــه گـــرد چـــاه، منزلگـــاه کردنـــد بقصـــد آب، رو در چـــاه کردنـــد
نخســـت آمـــد ســـعادتمندمـــردی بســـوی آب حیـــوان رهنـــوردی

*بـه تـاریکی چـاه آن خضـرسـیما		فـــرو آویخـــت دلـــو آب‌پیمـــا*

(همان)

جبرئیل به حضرت یوسف می‌گوید که برخیزد و کام تشنگان و مشتاقان خود را از دریای علم و رحمت خود سیراب کند و جهان را با نور وجودی خود دوباره روشن و زنده گرداند:

*به یوسف گفت جبریل امین، خیز		زلال رحمتـــی بـــر تشـــنگان ریـــز*
*نشین در دلو چون خورشید تابـان		ز مغرب سوی مشرق شـو شـتابان*
*کنـــاره چـــاه را دور افـــق کـــن		افـق را بـاز نـورانی تتـق کـن*
*ز رویـت پرتـوی بـر عـالم افکـن		جهـان را از سـر، نـو سـاز روشـن*

(همان)

حضرت یوسف از روی سنگ به‌آرامی برمی‌خیزد و در دلو می‌نشیند. مالک شروع به بالا کشیدن دلو از چاه می‌کند؛ درحالی‌که این جملات را زمزمه می‌کند: این دلو چقدر سنگین است؛ یقین دارم به‌جز آب چیز دیگری درون آن است. زمانی‌که حضرت یوسف (ع) از چاه بیرون می‌آید، همانند ماهی، تمام جهان تیره و تاریک را با نور وجودی خویش روشن می‌کند و از اعماق وجودش فریاد بشارت و امید برای بشریت سر می‌دهد (لونی، ۱۳۹۳: ۲٤٤).

*روان، یوسف ز روی سنگ برجست		چـو آب چشـمه و در دلـو بنشسـت*
*کشـــید آن دلـــو را مـــرد توانـــا		بقـــدر دلـــو و وزن آب دانـــا*

و این ابیات همان ابیاتی است که نگارگر برای توضیح داستان انتخاب کرده و در کتیبه‌های بالای نگاره سمت راست تصویر گنجانده و با متن اشعار جامی تطابق کامل دارد.

*بگفـت امـروز دلـو مـا گـران اسـت		یقـین چیـزی بجـز آب انـدر آنسـت*
*چـــو آن مـــاه جهـــان‌آرا بـــرآمـــد		ز جـانش بانـگ یـا بشـری بـرآمـد*

(جامی، ۱۳۸٦: ٦٤۲)

ابیات بالا، ابیاتی است که نگارگر در قسمت پایین و وسط کادر نگاره و نزدیک به چاهی که حضرت یوسف در آن زندانی شده، گنجانده و با متن اشعار جامی تطابق کامل دارد.

در ابیات بعدی، جامی همهٔ جهانیان را بشارت و امید می‌دهد که از درون چنین چاه تاریکی، چنین ماه نورانی بیرون آمده است و همچنین بشارت و امید که از میان یک چشمهٔ

شور و بی‌آبی، چنین گوهر زیبا و درخشانی بیرون آمده است:

بشارت کز چنین تاریک‌چاهی برآمد بس جهان‌افروز ماهی
بشارت کز میان چشمهٔ شور برآمد آبی از شورآبکی دور

(همان)

شاعر در ابیات بعد، از مالک- آن مرد سعادتمند و خوشبختی که حضرت یوسف را در آن صحرای بی‌آب و علف یافته بود- یاد کرده و بیان می‌کند که مالک بعد از بیرون آوردن یوسف (ع) از چاه، او را به یاران نزدیک خود می‌سپارد و از نظر دیگران مخفی می‌کند (حضرت یوسف در شعر به گل زیبا تشبیه شده است):

در آن صحرا گلی بشگفت او را ولی از دیگران بنهفت او را
نهانی جانب منزلگهش برد به یاران خودش، پوشیده بسپرد

(همان)

در نگارهٔ مورد بحث، مظفرعلی، خالق نگاره، از به تصویر کشیدن این قسمت و بیرون آمدن حضرت یوسف از چاه صرف نظر کرده است. جامی در بیت بعد یادآوری می‌کند که اگر انسان خوشبختی (اشاره به مالک) گنجی را پیدا کند، باید آن را مخفی و پنهان کند تا دچار رنج و سختی نشود:

بلی چون نیک‌بختی گنج یابد اگر پنهان ندارد، رنج یابد

(همان: ٦٤٣)

شاعر در ابیات بعد به برادران حسود حضرت یوسف که در آن نزدیکی پنهان شده و در انتظار نهایت و پایان کار یوسف (ع) بودند، اشاره می‌کند؛ بنابراین چون برادران از بیتوتهٔ کاروانیان در نزدیکی چاه آگاه شدند، پرس‌وجوکنان بر سر چاه می‌گشتند و حضرت یوسف را صدا می‌زدند؛ درحالی‌که از چاه صدایی نمی‌شنیدند و این موضوع توسط نگارگر مصوّر نشده است:

حسودان هم در آن نزدیک بودند ز حال او تفحص می‌نمودند
همی بردند دایم انتظارش که تا خود چون شود انجام کارش
ز حال کاروان آگاه گشتند خبرجویان به گرد چاه گشتند
نهان کردند یوسف را ندایی برون نامد ز چاه الّا نوایی

(همان)

در این نگاره، مظفرعلی از به تصویر کشیدن برادران حسود حضرت یوسف و جست‌وجوی آنان برای پیدا کردن آن حضرت خودداری کرده است. سپس برادران به سمت کاروان رفتند و پس از تلاش و جست‌وجوی زیاد یوسف (ع) را در میان کاروانیان پیدا کردند:

*بسوی کاروان کردند آهنگ		که تا آرند یوسف را فراچنگ*
*پس از جهد تمام و وجد بسیار		میان کاروان آمد پدیدار*

(همان)

آنان یوسف (ع) را غلام و بندهٔ خود معرفی کرده که دائم می‌گریزد و به کاروانیان می‌گویند او را به دنبال کاری فرستاده بودند، ولی یوسف از فرمان آن‌ها سرپیچی کرده و گریخته است:

*گرفتندش که ما را بنده است این		سر از طوق وفا تابنده است این*
*به کار خدمت آمد سست‌پیوند		ره بگریختن گیرد به هر چند*

(همان)

برادران به کاروانیان می‌گویند که چون غلام ما (یوسف) راه و رسم فرار کردن را در پیش گرفته، بهتر است او را بفروشیم تا دیگر از فرار کردن و گریختن او در رنج و عذاب نباشیم و به آن‌ها می‌گویند یوسف اگرچه خانه‌زاد ماست، ولی او را به بهای اندکی به شما می‌فروشیم و دیگر کاری با او نداریم:

*ز نیکو بندگی فارغ‌نهاد است		فروشیمش اگرچه خانه‌زاد است*
*چو گیرد بندهٔ بد بندگی پیش		ز نیکویی کند بد بندگی بیش*
*به آن باشد که بفروشی به هیچش		نداری از بدی در تاب پیچش*
*در اصلاحش ازین پس می‌نکوشیم		به هر قیمت که باشد می‌فروشیم*

(همان)

در نگاره، از گرفتار شدن مجدد حضرت یوسف به دست برادران و فروختن آن حضرت به مالک، تصویری مصور نشده است.

فرد جوانمردی که یوسف را از چاه بالا کشید، به بهای اندکی غلام را از آن‌ها خرید. او به مالک مشهور بود:

جوانمردی که از چَه برکشیدش به‌اندک قیمتی زیشان خریدش
بفلسی چند مملوک خودش کرد به مالک بود مشهور آن جوانمرد

پس از آن کاروان باروبنه را بستند و به طرف سرزمین مصر حرکت کردند:

وز آن پس کاروان محمل ببستند به قصد مصر در محفل نشستند

(همان)

مظفرعلی از به تصویر کشیدن حرکت کاروانیان به سمت سرزمین مصر صرف نظر کرده است.

جامی در ابیات بعد، یک پیام عمومی به همه می‌دهد و آن این‌که در این داستان، زیانکار کسی است که جنس گرانبهایی را به بهای ارزان بفروشد و جان‌فروشی کند.ارزش یک لحظه دیدن و ملاقات با حضرت یوسف با کل خراج دولت مصر برابری می‌کند و این قدر و ارزش را کسی جز حضرت یعقوب (ع) نمی‌داند و فقط زلیخا می‌تواند این قدر و منزلت را دریابد و خریدار و عاشق حضرت یوسف باشد:

زیانکار آن‌که جنس جان فروشد چنان جنسی چنین ارزان فروشد
خراج مصر و یک دیدار از وی متاع جان و یک گفتار از وی

(همان)

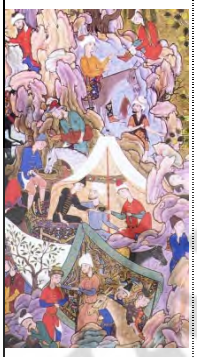
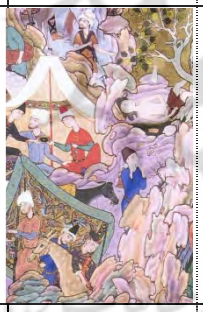
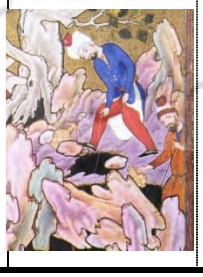
پیامی که جامی در بیت آخر می‌دهد این است که انسان خردمند گنج سعادت و خوشبختی را با چند درهم زر عوض نمی‌کند؛ ارزش این گنج را فقط کسی می‌داند که وجود پیامبر خدا (حضرت یوسف) را کاملا درک کرده باشد:

دهد گنج سعادت تا خردمند ستاند رو کشیده درهمی چند

(همان)

در جدول پایین (۱) به ارزیابی و تطبیق ابیات جامی در مثنوی *هفت‌اورنگ* و تصاویری که توسط شاعر در ذهن خواننده مجسم می‌کند با نگارهٔ «نجات حضرت یوسف از چاه»، طبق موارد گفته‌شدهٔ بالا، خواهیم پرداخت.

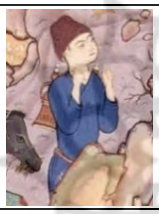
جدول ۱ تطبیق نگارهٔ «نجات حضرت یوسف از چاه» با متن اشعار جامی در مثنوی *هفت‌اورنگ*

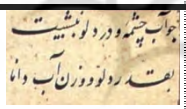
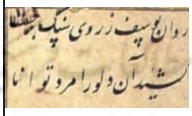
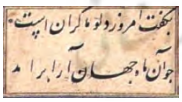
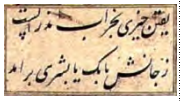
معیارهای مقایسه و تطبیق	عناصر تصویری شعر	عناصر تصویری نگاره		پیوستگی شعر با نگاره	عدم پیوستگی شعر با نگاره
شخصیت‌ها و پیکره‌های انسانی	ز مدین کاروانی رخت‌بسته/ به عزم مصر با بخت خجسته	در نگاه کاروان به تصویر کشیده شده است. ←		✓	—
	ز راه افتاده دور آنجا فتادند/ پی آسودگی محمل گشادند	استراحت کاروانیان به تصویر کشیده شده است.		✓	—
	به گرد چاه، منزلگاه کردند/ به قصد آب، رو در چاه کردند	چند نفر ازکاروانیان برای به دست آوردن آب کنار چاه دیده می‌شوند ←		✓	—

معیارهای مقایسه و تطبیق	عناصر تصویری شعر	عناصر تصویری نگاره		پیوستگی شعر با نگاره	عدم پیوستگی شعر با نگاره
شخصیت‌ها و پیکره‌های انسانی	به تاریکی چاه آن خضرسیما/ فرو آویخت دلو آب‌پیما	مردی که دلو را در چاه می‌اندازد، به تصویر کشیده شده است. ←		✓	—
	روان، یوسف ز روی سنگ برجست/ چو آب چشمه و در دلو بنشست	تصویر یوسف درحالی‌که که جبرئیل دلورا گرفته، پا به درون دلو می‌نهد، کشیده شده است. ←		✓	—
	چو آن ماه جهان‌آرا برآمد	بیرون آمدن حضرت یوسف از چاه به تصویر کشیده نشده است.	—	—	✓
	نهانی جانب منزلگهش برد/ به یاران خودش پوشیده بسپرد	پنهان کردن حضرت یوسف توسط یاران مالک به تصویر کشیده نشده است.	—	—	✓
	حسودان هم در آن نزدیک بودند	برادران حسود حضرت یوسف به تصویر کشیده نشده‌اند.	—	—	✓
	ز حال کاروان آگاه گشتند/ خبرجویان به گرد چاه گشتند	جست‌وجوی برادران در اطراف چاه توسط نگارگر مصور نشده است.	—	—	✓

معیارهای مقایسه و تطبیق	عناصر تصویری شعر	عناصر تصویری نگاره		پیوستگی شعر با نگاره	عدم پیوستگی شعر با نگاره
شخصیت‌ها و پیکره‌های انسانی	به‌سوی کاروان کردند آهنگ/ که تا آرند یوسف را فراچنگ	رفتن برادران به سمت کاروان برای پیدا کردن حضرت یوسف به تصویر کشیده نشده است.	—	—	✓
	پس از جهد تمام و وجد بسیار/ میان کاروان آمد، پدیدار	در نگاره پیدا شدن حضرت یوسف در میان کاروان به تصویر کشیده نشده است.	—	—	✓
	گرفتندش که ما را بنده است این	گرفتار شدن دوبارهٔ حضرت یوسف توسط برادران به تصویر کشیده نشده است.	—	—	✓
	جوانمردی که از چه برکشیدش/ به‌اندک قیمتی زیشان خریدش	خریداری یوسف (ع) توسط مالک به تصویر کشیده نشده است.	—	—	✓
	وز آن پس کاروان محمل ببستند/ به قصد مصر محفل ببستند	حرکت کاروانیان و رفتن آن‌ها به سمت مصر به تصویر کشیده نشده است.	—	—	✓
	در شعر به مردی که در حال پایین آمدن از کوه است، اشاره نشده است.	در نگاره، مردی که در حال پایین آمدن از کوه است، مصور شده است. ←		—	✓

معیارهای مقایسه و تطبیق	عناصر تصویری شعر	عناصر تصویری نگاره		پیوستگی شعر با نگاره	عدم پیوستگی شعر با نگاره
شخصیت‌ها و پیکره‌های انسانی	در شعر به مردی که روی بالشی لمیده و به‌خواب‌رفته، اشاره نشده است		مردی روی بالش لمیده، مصور شده است. ←	—	✓
	در شعر به مردی که در حال کندن شاخه‌های خشکیدهٔ درختان از کوه است، اشاره نشده است.		در نگاره، مردی که در حال کندن شاخه‌های خشکیدهٔ درختان از کوه است، مصور شده است. ←	—	✓
	در شعر به مردی که در پایین درخت خوابیده، اشاره نشده است.		پیکرهٔ نیمه‌عریان مردی که در پایین درخت خوابیده، مصور شده است. ←	—	✓
	در شعر به زنی که در حال پختن نان است، اشاره نشده است.		زنی در حال پختن نان مصور شده است. ←	—	✓
	در شعر به گروهی از کاوانیان که درون چادری در حال گفت‌وگو هستند، اشاره نشده است.		تعدادی از مردان که درون چادری ایستاده و در حال گفت‌وگو با یکدیگر هستند، مصور شده است. ←	—	✓

معیارهای مقایسه و تطبیق	عناصر تصویری شعر	عناصر تصویری نگاره		پیوستگی شعر با نگاره	عدم پیوستگی شعر با نگاره
شخصیت‌ها و پیکره‌های انسانی	در شعر به مردی که در حال ریختن آب از مشک خود برای اسب می‌باشد، اشاره نشده است.	در نگاره، پیکره‌ای که ایستاده و در حال ریختن آب از مشک خود برای اسب می‌باشد و مرد دیگری ظرف غذا یا آب را جلوی اسب گرفته، مصور شده است ←		—	✓
	در شعر به مردی که در حال بالا رفتن از کوه می‌باشد، اشاره نشده است.	پیکره‌ای که مشک آب را بر دوش کشیده و در حال بالا رفتن از کوه است، مصور شده است. ←		—	✓
	در شعر به مردی که در حال گفت‌وگو و پایین آمدن از کوه است، اشاره نشده است.	پیکره‌ای که روی اسب نشسته و در حال گفت‌وگو با مردی است که بر بالای صخره رفته، مصور شده. ←		—	✓
طراحی حالت پیکره‌ها	در شعر به حالت قرارگیری پیکره‌ها اشاره نشده است.	نگارگر در طراحی حالت پیکره‌ها پایبند شعر نبوده و آزادانه عمل کرده است.	—	—	✓
تعداد شخصیت‌های انسانی	در شعر به تعداد شخصیت‌های انسانی اشاره نشده است.	نگارگر در انتخاب تعداد شخصیت‌های انسانی (۲۲ نفر) کاملا آزادانه عمل کرده است.	—	—	✓

معیارهای مقایسه و تطبیق	عناصر تصویری شعر	عناصر تصویری نگاره		پیوستگی شعر با نگاره	عدم پیوستگی شعر با نگاره
طبیعت و حیوانات	در شعر اشاره‌ای به پوشش گیاهی و طبیعت، تعداد درختان/ درختچه‌ها نشده است.	در نگاره، انواع پوشش‌های گیاهی درختان/ درختچه‌های خشکیده و سبز (به تعداد ۱۷ عدد) مصور شده است.	—	—	✓
	در شعر اشاره‌ای به حیوانات و پرندگان و تعداد آن‌ها نشده است.	در نگاره، کبک‌ها و پرندگان، اسب، الاغ، شتر و بز (به تعداد ۲٤ عدد) مصور شده است.	—	—	✓
	در شعر به شکل چاهی که حضرت یوسف در آن گرفتار شده، اشاره نشده است.	در نگاره، داخل چاه، به‌صورت برش عرضی به تصویر کشیده شده است.	—	—	✓
کتیبه‌ها	روان، یوسف ز روی سنگ برجست/ چو آب چشمه و در دلو بنشست بگفت امروز دلو ما گران است/ یقین چیزی به‌جز آب اندر آن است	در قسمت بالای نگاره، سمت راست، کتیبهٔ ذکرشده کتابت شده است. ←	 	✓	—
		در قسمت پایین (وسط نگاره) کتیبهٔ ذکرشده کتابت شده است. ←	 		

معیارهای مقایسه و تطبیق	عناصر تصویری شعر	عناصر تصویری نگاره		پیوستگی شعر با نگاره	عدم پیوستگی شعر با نگاره
رنگ	در شعر به رنگ لباس کاروانیان اشاره نشده است	نگارگر در انتخاب رنگ البسه، آزادانه عمل کرده است	—	—	✓
لباس و پوشاک	در شعر به نوع البسه، پوشاک کاروان و پوشش آن‌ها اشاره نشده است.	نگارگر در انتخاب نوع البسه و پوشاک، آزادانه عمل کرده است.	—	—	✓
زمان	در شعر به زمان رسیدن کاروانیان بر سر چاه (روز یا شب بودن) و رنگ آسمان اشاره نشده است.	در نگاره آسمان، طلایی‌رنگ مصور شده است. ←		—	✓
تزیینات	در شعر به تزیینات و نقش‌ونگارهای چادرها و البسه اشاره نشده است.	نگارگر در انتخاب تزیینات روی چادرها، پوشاک، زین اسبان و شتر، آزادانه عمل کرده است.	—	—	✓
ترکیب‌بندی	در شعر به نحوهٔ قرار گرفتن عناصر و چگونگی و ارتباط بین آن‌ها اشاره نشده است.	نگارگر در ترکیب‌بندی و نحوهٔ چیدمان عناصر انسانی، حیوانات و درختان و انتخاب کادر تصویر کاملا آزادانه عمل کرده است.	—	—	✓

۵. نتیجه‌گیری

بر پایهٔ تجزیه و تحلیل نگارهٔ «نجات یوسف از چاه» در مثنوی *هفت‌اورنگ* و تطابق آن با متن اشعار جامی به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

۱. تصویرگر نگارهٔ «نجات یوسف از چاه» در انتخاب رنگ، البسه و پوشاک و تشعیر اطراف نگاره، تزیینات، زمان وقوع داستان و ترکیب‌بندی، با استفاده از قوهٔ تخیل خود و یا آنچه در آن زمان در طبیعت و محیط پیرامون خود دیده، به مصور کردن این نگاره پرداخته و کاملا آزادانه عمل کرده و این موارد هیچ تطابقی با متن اشعار جامی ندارد؛

۲. در نگارهٔ ذکرشده، تعداد شخصیت‌های انسانی تصویرشده با تعداد شخصیت‌های موجود در شعر برابر نیستند؛ پس در این مورد نیز مطابقت نگاره با شعر وجود ندارد؛

۳. دربارهٔ داستان ذکرشده، در هیچ‌یک از اشعار جامی، به حالت مشخص فیگورهای انسانی اشاره نشده و نگارگر، این مورد را با ذوق و خلاقیت خود انجام داده است؛

٤. کتیبه‌های نگارهٔ «نجات یوسف از چاه» کاملا منطبق با اشعار جامی می‌باشند و صددرصد مطابقت دارند؛

۵. تعداد کل شخصیت‌ها و پیکرهای انسانی نگارهٔ ذکرشده، ۲٤ نفر می‌باشد که از این تعداد، ٦ مورد با متن اشعار جامی پیوستگی و مطابقت دارد که نسبت آن به میزان ۲۵ درصد است و تعداد ۱۸ مورد عدم مطابقت با اشعار جامی مشخص شد که نسبت آن به میزان ۷۵ درصد است.

در جدول پایین (۲)، با توجه به ده معیار ذکرشده در جدول پیشین (۱)، به جمع‌بندی موارد بحث‌شده پرداخته‌ایم و سپس درصد مطابقت و عدم مطابقت شعر جامی و نگارهٔ «نجات یوسف از چاه» اثر مظفرعلی را به دست داده‌ایم.

پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۲ مطابقت و عدم مطابقت شعر جامی در *هفت‌اورنگ* و نگارهٔ «نجات یوسف از چاه» اثر مظفرعلی

ردیف	معیارهای مقایسه و تطبیق	مجموع موارد پیوستگی و عدم پیوستگی	تعداد موارد پیوستگی شعر با نگاره	تعداد موارد عدم پیوستگی شعر با نگاره
۱	شخصیت‌ها و پیکره‌های انسانی	۲٤	٦	۱۸
۲	طراحی حالت پیکره‌ها	۱	۰	۱
۳	تعداد شخصیت‌های انسانی	۱	۰	۱
٤	طبیعت و حیوانات	۳	۰	۳
٥	کتیبه‌ها	۲	۲	۰
٦	رنگ	۱	۰	۱
۷	لباس و پوشاک	۱	۰	۱
۸	زمان	۱	۰	۱
۹	تزیینات	۱	۰	۱
۱۰	ترکیب‌بندی	۱	۰	۱
مجموع کل موارد	۱۰ مورد	۳٦ مورد	۸ مورد	۲۸ مورد
درصد تطبیق یا عدم تطبیق			٪۲۲	٪۷۸

از مجموع مباحث بالا با توجه به ده معیار گفته‌شده، می‌توان چنین نتیجه گرفت که میزان تطابق اشعار جامی در مثنوی *هفت‌اورنگ* با نگارهٔ «نجات یوسف از چاه» اثر مظفرعلی به میزان ۲۲ درصد است و به میزان ۷۸ درصد عدم مطابقت متن شعر جامی با تصویرگری نگارهٔ ذکرشده وجود دارد. نگارگر در تصویرسازی این نگاره تحت تأثیر شعر جامی نبوده و از داستان‌ها و متون دیگر هم در تصویرگری استفاده کرده است. همچنین در تصویرسازی این نگاره، تصویرگر به منزلهٔ یک نقاش، آزادی عمل بیشتری دارد و ضمن دستیابی به استقلال و رهایی نسبی از قید متن در چگونگی خلق اثر، توانسته است خواست‌های تصویری و اندیشه‌ای خود را بازگو کند. در این نگاره تصویرگر نوع ادبیات خاصی را برای تصویرگری انتخاب می‌کند و می‌خواهد با هر سبک و شیوه‌ای که دوست دارد و با تغییر هریک از عناصر موضوعی داستان، برای داستان مورد نظرش تصویرگری کند.

۶. پی‌نوشت‌ها

۱. این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد مهدی لونی با عنوان *مطالعهٔ تطبیقی نگاره‌های نسخه‌های بوستان سعدی اثر کمال‌الدین بهزاد با هفت‌اورنگ جامی با تأکید بر شاخصه‌های بصری* است که به راهنمایی استاد محمدعلی رجبی و مشاورهٔ استاد خشایار قاضی‌زاده در دانشگاه شاهد انجام یافته است.

۷. منابع

- ابراهیمی، نادر (۱۳٦۷). ***مقدمه‌ای بر مصورسازی کتاب کودکان***. تهران: آگاه.
- ارلهوف، مایکل و مارشال تیموتی (۱۳۸٤). «تصویرسازی». ***مجلهٔ حرفهٔ هنرمند***. ش ۳۰. ص ٤.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۷). ***نگارگری مکتب هرات***. چ ۱. تهران: فرهنگستان هنر.
- آفرین، فریده (۱۳۹۰). «بیرون کشیدن حضرت یوسف از چاه». ***مجلهٔ نظر***. ش ۱٦. س ۸. ص ۵۵.
- اقبالی، پرویز (۱۳۸٦). ***تصویرسازی ذهنی***. تهران: کتاب ماه هنر.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۷). *دایرة*‌***المعارف هنر***. تهران: فرهنگ معاصر.
- پروینی، خلیل و سیدعلی دسپ (۱۳۸۹). «رویکرد عرفانی به داستان حضرت یوسف (ع) درتفاسیرعرفانی». ***دوفصل‌نامهٔ علمی- پژوهشی ادبیات عرفانی*** (دانشگاه الزهرا). ش۳. (پاییز و زمستان). ص ۱.
- جامی خراسانی، عبدالرحمن بن احمد (۱۳۸٦). ***مثنوی معنوی هفت‌اورنگ***. مرتضی مدرس گیلانی. چ ۲. تهران: اهورا مهتاب.
- حسینی، مهدی (۱۳۸۵). «*هفت‌اورنگ* جامی به روایت تصویر». ***ماه هنر***. ش ۱۰۱ و ۱۰۲. (بهمن و اسفند). ص ۳۵.
- حسینی، تفصیل (۱۳۸۰). *دایرة*‌***المعارف تشیع***. ج ۵. تهران: نشر شهید سعید محبی.
- خلیلی جهان‌تیغ، مریم (۱۳۸۰). «ساخت حکایت تمثیلی در *هفت‌اورنگ* جامی». ***مجلهٔ علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان***. ش ۱۸. ص ۱۷۳.

- سیمپسون، ماریانا (۱۳۷۹). «ایران‌شناسی در غرب: *هفت‌اورنگ* سلطان ابراهیم میرزا». ترجمهٔ حشمت مؤید. ***ایران‌شناسی***. س ۱۱. ش ٤۱. ص ۲۰۲.
- ---------- (۱۳۸۲). ***شعر و نقاشی ایرانی؛ حمایت از هنر در ایران؛ شاهکارهایی از هنر نقاشی قرن دهم ه. ق***. ترجمهٔ عبدالعلی براتی و فرزاد کیانی. تهران: نسیم دانش.
- شعبانی، احمد (۱۳۸۲). «شرح احوال شاهزاده ابوالفتوح سلطان ابراهیم میرزا و بررسی کتابخانهٔ وی». ***مجلهٔ علمی- پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان***. د ۲. ش ۳٤ و ۳۵. ص ۲۳۷.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵). ***موسیقی شعر***. چ ۱. تهران: آگاه.
- کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۷٦). ***احوال و آثار نقاشان قدیم ایران***. تهران: مستوفی.
- لزگی، سیدحبیب‌الله؛ حبیب‌الله آیت‌الهی و محمود طاووسی. (۱۳۸٦). «تحلیل عناصر داستانی قصهٔ حضرت یوسف». ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***. ش ۸. ص ۱.
- لونی، مهدی (۱۳۹۳). ***مطالعهٔ تطبیقی نگاره‌های نسخه‌های بوستان سعدی اثر کمال‌الدین بهزاد با هفت‌اورنگ جامی با تأکید بر شاخصه‌های بصری***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد (به راهنمایی استاد محمدعلی رجبی). تهران: دانشکدهٔ هنر دانشگاه شاهد.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳٤۵). ***شعر و هنر***. تهران: شرکت سهامی چاپ ایران.
- ولش، استوارت گری (۱۳۸٤). ***نقاشی ایرانی نسخه- نگاره‌های عهد صفوی***. احمدرضا تفاه. چ ۱. تهران: فرهنگستان هنر.

References:

- Afarin, F. (2011). "Joseph out of the pit". *Nazar*. Vol. 16. year 8. P. 55 [In Persian].
- Arlhuf, M. & M. Timothy (2005). "Illustration". *Herfeh Honarmand Magazine*. No. 30 [In Persian].
- Azhand, Y. (2009). *Herat School of Persian Painting*. Tehran: Academy of Art [In Persian].
- Ebrahimi, N. (1988). *Introduction to Children Visualization*. Tehran: Agah

Publications [In Persian].

- Eghbali, P. (2007). *Mental Imagery*. Tehran: Mah-e Honar Book, Khordad & Tir Edition [In Persian].
- Hosseini, M. (2006). " Jami's Haft Orang by picture's description. " *Mah-e Honar.* Winter. No. 102 & 101 [In Persian].
- Hosseini, T. (2001). *Shia Encyclopedia*. Fifth Volume. Tehran: Shahid S. Mohebbi Publications [In Persian].
- Jahantigh Khalili, M. (2001). "Structure of allegorical tale in Jami's Haft Orang. " *Journal of Human Sciences, University of Sistan and Baluchestan*. No. 18 [In Persian].
- Jami Khorasani, A. (2007). *Masnavi Haft Orang*. M. Modares Gilani. Second Edition. Tehran: Ahura Mahtab [In Persian].
- KarimzadehTabrizi, M. A. (1997). *Statuses & Artworks of Old Iranian Painters*. Tehran: Mostofi [In Persian].
- Lezgi, S. H.; H. Ayatollahi & M. Tavoosi (2007). "Analysis of the story element of Josef´s tale". *The Research Journal of Farsi Language and Literature*. No. 8 P. 1 [In Persian].
- Loni, M. (2014). *A Comparative Study of Sa´di´s Graphic Gardens Versions by Kamaluddin Behzad and Jami's Haft Orang with an Emphasis on Visual Indicators.* Master's thesis, with the guidance of Muhammad A. Rajabi, Advisor, Shahed University, Art School [In Persian].
- Natel Khanlari, P. (1966). *Poetry and Art*. Tehran: Iran's Printing Company [In Persian].
- Pakbaz, R. (2008). *Encyclopedia of Art*. Tehran: Farhang-e-moaser [In Persian].
- Parvini, K. & S.A. Dasp (2003). Iranian Poetry and Paintings: Support of Art in Irani masterpieces from the Painting Art of the 10th Century (AH). Translation by: A. A. Barati & F. Kiani. Tehran: Nasim Danesh [In Persian].
- ---------- (2010). "A Mystical approach towards the tale of Josef in mystic

commentaries". *Biquarterly of mystic Literature* (Al-Zahra University). No. 3 (Fall and Winter). P. 1 [In Persian].

- Shabani, A. (2003). "Biographies of Abolfotouh Sultan Ibrahim Mirza and the study of his library ". *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Isfahan University.* Vol. 2. No. 34 & 35. P. 237 [In Persian].
- Shafie Kadkani, M. R. (2006). *Music of Poetry*. First Edition, Tehran: Agah [In Persian].
- Simpson, M. (2003). "Iranian studies in the West: Soltan Ibrahim Mirza´s Haft-Orang". Translated by: H. Moayed. *Iranian Studies*. Vol. 11. No. 41. P. 202[In Persian].
- Simpson, Ms. (1997). *Sultan Ibrahim Mirzas Haft Awrang*. New Haven: Yale University Press.
- Welch, S. G. (2005). *Graphic versions of the Persian Safavid.* Dynasty Paintings. Ahmad Reza Tofah. First Edition. Tehran: Academy of Art [In Persian].
- Welch, S.C. (1978). *Persian Painting: Five Royal Safavid Manuscripts of the Sixteenth Century*. New york: Braziller.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی