



فصلنامه علمی دانشگاه الزهرا (س) زمینه انتشار: هنر
سال ۱۵، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۲
<http://jjhjr.alzahra.ac.ir>
مقاله پژوهشی، ۲۱-۳۳

تحلیل نگاره صحرای محشر فالنامه طهماسبی در تطبیق با نقاشی داوری اخروی فرا آنجلیکو بر مبنای رویکرد بیش متنیت ژرار ژنت^۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۲۷

مهدی بخشی پور مقدم^۲
محسن مراثی^۳

چکیده

ادیان توحیدی و ابراهیمی به پیروان خود، وعده روز رستاخیز را -که موعد حسابرسی همگانی است- داده‌اند. در کتب مقدس این شریعت‌ها، از چگونگی معاد و کیفیت پاداش و عذاب و هم‌چنین، جزئیات حشر انسان‌ها آیات و گزاره‌های متعددی بیان شده است. مسأله جان گرفتن مردگان، برپایی قیامت و بهشت و جهنم از جمله این مضامین است. مقاله پیش‌رو به بررسی و تطبیق دواثر با موضوع روز رستاخیز می‌پردازد. نگاره صحرای محشر فالنامه طهماسبی بر اساس آیات قرآن و روایات اسلامی و شیعی و نقاشی داوری اخروی فرا آنجلیکو برگرفته از مضامین کتاب مقدس و باورهای مسیحی، مصور شده است. از جمله پرسش‌های مهم پژوهش این است که: (۱) وجوه تشابه و تفاوت در دواثر مذکور با پیش‌متن‌های گوناگون کدامند؟ (۲) پیش‌متن‌های متفاوت در خلق دواثر هنری با مضمونی یک‌سان چه نقشی داشته‌اند؟ هدف پژوهش حاضر، تحلیل دواثر مذکور، بر اساس میزان تاثیرپذیری از پیش‌متن‌های خود، با استفاده از مبانی نظری بیش متنیت ژرار ژنت که منجر به بازیابی وسعت دامنه تاثیرات دو هنر اسلامی و مسیحی بر روی یک‌دیگر خواهد شد. عدم توجه به مفاهیم دینی موجود در آثار هنری و مضامین متشابه میان تمثالات هنری ادیان ابراهیمی، ضرورت انجام این پژوهش را مشخص می‌کند. در این پژوهش از روش توصیفی-تحلیلی و رویکرد تطبیقی پیروی شده و گردآوری داده‌ها به روش کتابخانه‌ای انجام شده است. نتیجه بررسی‌ها نشان می‌دهد که علی‌رغم وجود شباهت‌های فراوان میان آثار مذکور، به دلیل شباهت‌های پیش‌متن‌های آن‌ها با یک‌دیگر، نمی‌توان در مورد تاثیر این دواثر بر یک‌دیگر حکم قطعی صادر نمود.

واژه‌های کلیدی: صحرای محشر، فالنامه طهماسبی، داوری اخروی، فرا آنجلیکو، بیش متنیت، ژرار ژنت.

1-DOI: 10.22051/JJH.2023.43429.1968

۲- کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. mahdi72117@gmail.com

۳- استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران، نویسنده مسئول. marasy@shahed.ac.ir

مقدمه

رستاخیز و معاد جسمانی انسان‌ها، یکی از بنیان‌های اعتقادی ادیان ابراهیمی است که هر یک از این شریعت‌ها، با توجه به متون دینی خود، به تفسیر آن پرداخته‌اند. نحوه شکل‌گیری معاد جسمانی، داوری اخروی و در نهایت، پاداش و جزای بشریت از مهم‌ترین فرازهای این تفاسیر هستند. در شریعت مسیحیت، در مقاطع مختلف، سعی شده تا این واقعه بر اساس متون دینی موجود در کتاب مقدس و تاویلات بزرگان این شریعت، به طرق مختلف به تصویر کشیده شود؛ اما در جهان اسلام، چنین رویکردی محدودتر بوده و تنها در چند نگاره مشهور، صحنه‌هایی از رستاخیز، به پیروی از آیات قرآن کریم و روایات به تصویر کشیده شده‌اند. پژوهش حاضر به تطبیق دو نمونه از این آثار که رستاخیز و جزئیاتش را در دو بستر متفاوت دینی و فرهنگی ترسیم کرده‌اند و باروش خوانش بیش‌متنیت^۱ ژرار ژنت^۲ مورد مطالعه قرار داده است. نگاره صحرای محشر فالنامه طهماسبی و نقاشی داوری اخروی^۳ فرا آنجلیکو^۴ دو نمونه‌ای هستند که از لحاظ نظام نشانه‌ای تصویری و تاریخ خلق شان، قرابت‌های فراوانی داشته و نگاره فالنامه مذکور، در میان آثار اسلامی با مضامین رستاخیز، تنها اثری است که به صورت هم‌زمان، تمام مراتب روز قیامت را هم‌چون نمونه‌های خلق شده در قلمروی مسیحیت، مصور نموده است. از طرفی، هر یک از این آثار، بر اساس متون دینی حاضر در شریعت خود خلق شده و در این جا، میان این متون و آثار تصویری، روابط بیش‌متنیت موجود بوده که می‌تواند به بررسی دلایل این قرابت‌ها کمک نماید. در این مقاله تلاش می‌شود که به پرسشهای پژوهش:

(۱) وجوه تشابه و تفاوت در دو اثر مذکور با پیش‌متن‌های گوناگون کدامند؟ (۲) پیش‌متن‌های متفاوت در به وجود آمدن دواثر هنری با مضمونی یک‌سان چه نقشی داشته‌اند؟ پاسخ داده شود. رویکرد بیش‌متنیت قسمتی از نظریه ترامتنیت^۵ ژرار ژنت است که به بررسی تاثیر و الهام‌بخشی میان یک متن با یک متن پیشین آن می‌پردازد. بیش‌متن، متنی است که از یک متن پیشین (پیش‌متن) در جریان یک فرایند دگرگون‌کننده ایجاد شده باشد.

بر اساس رویکرد بیش‌متنیت ژرار ژنت، آیات قرآن و روایات شیعی، و هم‌چنین، بیانات کتب عهدین در خصوص معاد و روز رستاخیز، به‌عنوان یکی از پیش‌متن‌ها و مآخذی مهم برای دو نقاشی فوق‌الذکر مورد توجه می‌باشد. هدف از انجام این پژوهش، مورد تحلیل قرار دادن چگونگی تاثیر پیش‌متن‌های مختلف به لحاظ فرهنگی و دینی بر روی دواثر مذکور با مضمونی یک‌سان بوده که منجر به بازیابی وسعت دامنه تاثیرات دواثر اسلامی و مسیحی بر روی یک‌دیگر خواهد شد. این تحلیل موجب می‌شود تا میزان تاثیرپذیری پیش‌متن‌ها و بیش‌متن‌ها (دو اثر نقاشی مذکور) از یک‌دیگر مشخص گشته و عدم توجه به مفاهیم دینی موجود در آثار هنری و مضامین متشابه میان تمثالات هنری شریعت‌های ابراهیمی، ضرورت انجام این پژوهش را مشخص می‌نماید.

روش پژوهش

پژوهش حاضر، از شیوه توصیفی-تحلیلی و رویکرد تطبیقی بهره‌گرفته و مبانی نظری مورد استفاده نیز روش بیش‌متنیت ژرار ژنت است. روش نمونه‌گیری به صورت هدفمند جهت شناسایی پیش‌متن‌های کاملاً متفاوت و بررسی تاثیر پیش‌متن در اثر خلق شده، صورت پذیرفته است. تحلیل نمونه‌های انتخابی و چگونگی بهره‌گیری آن‌ها از متن پیشین بر اساس عوامل مختلف بیش‌متنی است که شامل پیش‌متن‌های درون‌مولفی، تفاوت دینی و در نهایت، سبک هنری خاص مولفان است.

پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش بر اساس میزان ارتباط با موضوع در دو گروه معرفی می‌شوند؛ ۱- گروه اول، پژوهش‌هایی که به مطالعه نگاره‌های فالنامه و مفاهیم دینی مرتبط با موضوع مقاله حاضر پرداخته‌اند: فرهاد (۲۰۰۹)، در کتاب «فالنامه کتاب پیشگویی‌ها» به بررسی جامع نسخ فالنامه در قرن‌های دهم و یازدهم هجری قمری پرداخته و تعدادی از نگاره‌های مربوط به آن‌ها را تفسیر و فال‌های مجاور این نگاره‌ها را نیز ترجمه و بازنویسی نموده است. او هم‌چنین، به عوامل کلی شکل‌گیری این نسخ در دوران خلق آن‌ها پرداخته و

نقش حکومت‌ها و مذاهب رایج را بر شکل‌گیری این نسخ بررسی نموده است. مهرابی و فانی (۱۳۹۸)، در مقاله «کارکردهای تخیل در تصویرگری کتاب فالنامه طهماسبی بر پایه آرای ژیلبر دوران» با مطالعه نگاره صحرای محشر فالنامه طهماسبی نسخه درسدن، به تحلیل کارکردهای تخیل در شکل‌دهی به آثار هنری می‌پردازند. پوراکبر (۱۳۹۶)، در تصحیح کتاب «فالنامه تهماسبی» توضیحات و پژوهش‌هایی در خصوص عوامل شکل‌گیری و محتوای فالنامه‌ها ارائه داده و همچنین، به تحلیل نگاره‌های فالنامه منصوب به شاه طهماسب صفوی می‌پردازد. او به نقل قول مطالب از منابعی که فرهاد در کتابش ارائه داده، اکتفا نموده است. وحیدی و بشیری‌نیا (۱۳۹۵)، در پژوهش «بررسی تطبیقی معاد در قرآن و عهدین» می‌کوشند تا کیفیت اتفاقات عالم پس از مرگ را در ادیان توحیدی بررسی نمایند. ۲- گروه دوم، پژوهش‌هایی که به مطالعه نگاره‌های مربوط به روز محشر و داوری اخروی پرداخته‌اند: شین دشتگل (۱۳۸۹)، در کتاب «معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد (ص)» به بررسی نگاره‌هایی از پیکرنگاری حضرت محمد (ص) پرداخته و نگاره‌هایی از گلچین اسکندرسلطان و معراج‌نامه نهج‌الفرادیس را که مضامینی از بهشت و دوزخ را دربر دارند-مورد تحلیل قرار می‌دهد. چاواری (۱۳۸۸)، در مقاله «مقایسه ساختاری پرده روز محشر اثر محمد مدبر و فرسک داوری و اسپین اثر میکال آنژ» دواثر نقاشی را که از یک واقعه پیش‌بینی شده در قرآن و انجیل بوده-از دو هنرمند در دو دوره، زمان و فرهنگ مختلف از جهان، تجزیه و تحلیل ساختاری کرده است. بیسل (۲۰۱۵)، در کتاب «فرا آنجلیکو» به تحلیل و بررسی کلیه آثار فرا آنجلیکو پرداخته و روتگن (۱۹۹۷)، در کتاب «نقاشی‌های دیواری ایتالیایی، شکوفایی دوره نوزایی» به بررسی اثر داوری اخروی فرا آنجلیکو می‌پردازد و هر دو نویسنده به معرفی پیش‌متن‌های تصویری اثر مورد پژوهش حاضر، یعنی «داوری اخروی» در سطح فرهنگ غرب و مسیحیت می‌پردازند. علاوه بر موارد مذکور، نامورمطلق (۱۳۸۶)، در پژوهش «ترامنتیت مطالعه روابط یک

متن با دیگر متن‌ها» به معرفی مبحث ترامنتیت ژرار ژنت پرداخته و تمامی اقسام و کاربردهای آن‌ها را به صورت تفصیلی بازگو می‌کند. پژوهش حاضر به بررسی دواثر با مضمونی برابر و از دو هنرمند مختلف پرداخته است؛ وجه تمایز آن با دیگر مقالات در این است که، در این پژوهش، مضاف بر پیش‌متن‌های فرهنگی-هنری، به پیش‌متن‌های دینی توجه شده که یکی از مولفه‌های اصلی در تطبیق پیش‌متن و پیش‌متن‌ها است.

مبانی نظری

ژرار ژنت گسترده‌تر و نظام‌یافته‌تر از یولیا کریستوا^۱ و رولان بارت^۲ به بررسی روابط میان یک متن با متن‌های دیگر پرداخته است. مطالعات ژنت قلمرو ساختارگرایی باز و حتی پس‌ساختارگرایی و نیز نشانه‌شناختی را دربر می‌گیرد؛ و همین امر، موجب می‌شود تا او روابط میان متنی را با تمام متغیرهای آن، مورد بررسی و مطالعه قرار دهد. او نام ترامنتیت را برای مجموعه این روابط برمی‌گزیند. ترامنتیت چگونگی ارتباط یک متن با متن‌های دیگر است. ژنت این روابط را به پنج قسمت، یعنی بینامنتیت، پیرامنتیت، فرامنتیت، سرمنتیت، بیش‌منتیت تقسیم نموده است (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۵). بینامنتیت رابطه میان دو متن ادبی یا هنری را بررسی می‌کند؛ اما در بیش‌منتیت تأثیر یک متن بر متن دیگر مورد بررسی قرار می‌گیرد و نه حضور آن. در این پژوهش نیز با توجه به آثار مورد مطالعه و نوع ارتباط آن‌ها با یکدیگر، بیش از همه آرای ژرار ژنت، رویکرد بیش‌منتیت مورد نظر است.

بنیاد بیش‌منتیت بر اساس برگرفتگی و اشتقاق تعریف شده و این یک رابطه هدفمند و نیت‌مندانه است که، موجب می‌شود پیش‌متن بر اساس متن پیشین شکل گیرد. در بیش‌منتیت تأثیر و الهام‌بخشی کلی مورد نظر است؛ و هر رابطه‌ای که موجب پیوند میان یک متن با یک متن پیشین باشد، رابطه بیش‌منتیت محسوب می‌شود. بیش‌متن، متنی است که از یک متن پیشین (پیش‌متن) در جریان یک فرایند دگرگون‌کننده ایجاد شده باشد. به بیان دیگر، پیش‌متن به‌عنوان مرجع و منبع قرار گرفته

و بیش متن نیز همان متنی است که با برگزفتگی و الهام از پیش متن خلق می‌شود. باید توجه داشت که بدون حضور پیش متن، خلق متن دوم یا بیش متن ناممکن است و هویت بیش متن در گرو شناسایی پیش متن یا متن نخست است (همان: ۹۵). هر پیش متن، همواره، برگرفته از یک یا چند پیش متن است. اگر این برگزفتگی فقط از یک پیش متن باشد، پیش متن انحصاری نامیده می‌شود؛ و اگر برگرفته از چند پیش متن باشد، غیر انحصاری و ترکیبی محسوب می‌شود (همان، ۱۳۹۰: ۲۵۶). روابط بیش متنی که همان رابطه بین بیش متن و پیش متن می‌باشد، به دو دسته کلی تقلیدی یا همان‌گونه‌گی، و دگرگونه‌گی یا تراگونه‌گی^۸ تقسیم می‌گردند. در گونه تقلیدی یا همان‌گونه‌گی، سعی می‌شود تا سبک پیش متن با کم‌ترین و یا حتی بدون دگرگونه‌گی و تغییر، در بیش متن حفظ و تقلید گردد. در گونه دوم اما، برخلاف همان‌گونه‌گی، اساس بر تغییر و دگرگونه‌گی سبک پیش متن، به منظور خلق و ایجاد بیش متن می‌باشد و می‌تواند به اشکال گوناگونی میسر گشته و هم از لحاظ ساختار و هم از لحاظ محتوا با ملاک‌های گوناگونی نگریده شود. این تنوع در دسته‌بندی ملاک‌های ایجاد دگرگونه‌گی را می‌توان از گونه فرهنگی، روایی، زمانی، محیطی، جنسیتی، سنی، زبانی، نشانه‌ای و... عنوان نمود که هرگاه، یکی از این تغییرات در فرآیند اقتباسی ایجاد شود، به این معنا می‌باشد که آن شاخص در بیش متن نسبت به پیش متن دچار تحول و دگرگونه‌گی شده است (همان، ۱۳۸۶: ۹۶-۹۷). تغییر فرهنگی، به معنای تغییر فرهنگ بیش متن نسبت به پیش متن و تفاوت در خاستگاه‌ها و پیشینه فرهنگی دو متن است. دیگر موارد نامبرده نیز به همین ترتیب هستند. حذف، افزایش و جانشینی از دیگر دسته‌بندی‌های تراگونه‌گی بوده که به جهت تغییرات درونی ایجاد می‌شوند. حذف به معنای کاستن و حذف برخی عناصر متن پیشین در متن پسین است و بیش متن نسبت به پیش متن، تقلیل یافته و خلاصه می‌شود. در افزایش، پیش متن، با افزودن عنصر یا عناصری دگرگون شده و به بیش متن تبدیل می‌شود که دقیقاً برعکس فرآیند حذفی است. این روش با گسترش بیش متن نسبت به متن پیشین

خود همراه است. دگرگونه‌گی نیز همان‌گونه‌گی که از نام آن پیداست، به دنبال تبدیل پیش متن به بیش متن از طریق دگرگونه‌گی و تغییرات سبکی است. نکته قابل توجه این است که، یک ارتباط بیش متنی، تنها منحصر به یک گونه تراگونه‌گی نیست و امکان حضور هم‌زمان چندگونه تراگونه‌گی در یک رابطه بیش متنی وجود دارد (همان، ۱۳۹۰: ۶۱؛ کنگرانی، ۱۳۸۸: ۲۶۴). دیگر روابط میان متن‌ها از جمله فرهنگ و نظام نشانه‌ای متن‌های مورد مطالعه نیز می‌بایست در دست بررسی قرار گیرند. از نظر فرهنگی، دو دسته کلی حاکم بر روابط میان متن‌ها، درون فرهنگی و بینا فرهنگی می‌باشد. در حالت درون فرهنگی، دو پیکره مطالعاتی از یک فرهنگ خاص هستند؛ اما در حالت بینا فرهنگی، دو پیکره مطالعاتی دارای فرهنگ‌های متفاوتی هستند. بر اساس نظام نشانه‌ای نیز به طور کلی، رابطه میان متن‌ها به دو گونه اساسی تقسیم می‌شود، درون نشانه‌ای و بینا نشانه‌ای. بدین معنا که اگر دو متن مورد مطالعه دارای یک نظام نشانه‌ای مشابه از قبیل تصویری، کلامی و... باشند، ارتباط آن‌ها با هم درون نشانه‌ای؛ و اگر دو متن مورد نظر دارای نظام‌های نشانه‌ای متفاوت باشند، ارتباط آن‌ها از نوع بینا نشانه‌ای خواهد بود (نامور مطلق، ۱۳۹۰ الف: ۲۶۰). در پژوهش‌هایی که تحلیل تصاویر مد نظر است، در ابتدا، بیش متنیت درون نشانه‌ای برای تبیین رابطه تصاویر با متن‌های تصویری پیشین و سبک تصاویر و در ادامه، بیش متنیت بینا نشانه‌ای از روایتی واحد به تصویر، توصیه می‌شود (فخاری زاده و نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۲۴). در این مقاله نیز از همین روش استفاده خواهد شد.

معرفی پیکره مطالعاتی

مساله برپایی قیامت و بهشت و جهنم از موضوعاتی بنیادین در ادیان ابراهیمی به حساب آمده و پیکره مطالعاتی این پژوهش نیز یک نگاره از کتاب فالنامه طهماسبی، نسخه درسدن و یک نقاشی از فرآنجلیکو در رابطه با همین موضوع است. نگاره صحرای محشر، یکی از ۵۰ نگاره فالنامه‌ای می‌باشد که در کتابخانه درسدن موجود است. این فالنامه به دستور شاه طهماسب صفوی و در کارگاه‌های سلطنتی،



تصویر ۱- صحرای محشر (پورا کبر، ۱۳۹۶: ۸۶).

دیگر که شیپور می نوازند. مریم باکره، یوحنا، رسولان و چهارده قدیس دیگر مانند اریابان قاضی، در دو طرف حضرت مسیح (ع) در دو ردیف قرار گرفته‌اند. در قسمت پایین نقاشی در سمت چپ حضرت مسیح (ع)، انبوه نفرین شدگان به سمت هفت گودال رانده شده که مطابق با هفت گناه کبیره است.

در اعماق پرتگاه، یک دیو به نام لوسیفر تصویر شده است که سه روح لعنتی را می بلعد. این بار، این عمل طبق روایت دانته تصویر شده است. همه ساکنان جهنم برهنه هستند. اما نفرین شدگانی که هنوز از آستانه مرگ عبور نکرده‌اند، لباس دارند. در سمت راست حضرت عیسی (ع) نجات یافتگانی که برخی زانوده و شکر می کنند و برخی دیگر نیز مورد استقبال فرشتگان قرار گرفته‌اند، دیده می شوند (Ibid: 164-165).

در مکتب قزوین به سال ۹۵۷ ه. ق. خلق شده است (پورا کبر، ۱۳۹۶: ۹-۱۰). کتب فالنامه با قدرت یافتن سلسله صفوی در ایران و به ویژه شاه طهماسب، در کنار گسترش تفکر شیعی، فراگیر شد و چندین فالنامه مصور برجسته نیز خلق گردید (حسینی، ۱۳۸۳: ۴۳). آن طور که بیان شده، شاه طهماسب برای اداره بهتر امور سلطنتش، خویش را محتاج یک فالنامه دیده بود. زیرا به کتابی برای مشورت در امور احتیاج داشته تا به عنوان مرجعی دقیق، مسلمان شیعه قرن دهم را به جایگاه قدسی رهنمون سازد (کاظم، ۱۳۸۲: ۵). در این نگاره، انبیاء و اولیای الهی در بالای صحنه و در کنار شجره طوبی و چشمه آب، نظاره گر عرصه روز قیامت و برقراری عدالت توسط پیامبر اکرم (ص) و امام علی (ع) به اذن خداوند بوده و ملائکه مقرب نیز در حال برگزاری این صحنه‌اند؛ از فرشته حامل ترازو و فرشته شیپورچی تا مامورین عذاب. در سمت چپ تصویر بهشت و منازل بهشتی دیده می شود و در پایین نگاره، جهنم ترسیم شده و در میانه تصویر، مردمانی با نامه اعمال خود منتظر حکم الهی هستند (تصویر ۱). این نگاره در نوع خود از آن جهت که تمامی مراتب رستاخیز را در بر گرفته، منحصر به فرد است. اثر دوم، نقاشی داوری اخروی از فرا آنجلیکو است؛ که در بین سال‌های ۱۴۳۲ تا ۱۴۳۵ میلادی خلق شده و هم‌اکنون در موزه سن مارکو^۱ در شهر فلورانس ایتالیا نگهداری می شود (Beissel, 2015: 159). این نقاشی برای صومعه کامالدوزی سانتا ماریا دلگی آنجلی^{۱۰} در فلورانس خلق شده بود (تصویر ۲). قاضی مقتدر هم‌زمان با دست راست خود مومنان را دعوت نموده و به سمت بهشت راهنمایی می کند و با دست چپ ملعون‌ها را طرد نموده و دوزخ را برای آنان نشان می دهد. حضرت مسیح (ع) توسط سه ردیف از فرشتگان احاطه شده. در زیر جایگاه ایشان، فرشته‌ای صلیب را بلند نموده، به همراه دو فرشته



تصویر ۲- فرا آنجلیکو، داوری اخروی (Beissel, 2015: 160-161).

خوانش بیش متنی آثار

در راستای پاسخ‌گویی به پرسش‌های پژوهش، نخست، باید با بیان پیش‌متن‌های دو اثر مذکور - که همانا متون مذهبی مسیحی و آیات و روایات اسلامی در باب رستاخیز و عرصه قیامت است - به تاویل و نمادشناسی عناصر اصلی دو روایت مسیحی و اسلامی از قیامت توجه شود. در مرحله بعد، با رویکرد تطبیقی، روایت تصویری دواثر را با یکدیگر مقایسه می‌کنیم؛ تا متوجه شویم که این دو اثر برگرفته از پیش‌متن‌های خود بوده و شباهت‌های موجود در دو اثر تنها به دلیل قربت‌های مذهبی و پیش‌متن‌های دینی است؛ یا این که نگاره صحرای محشر نسخه فالنامه رامی‌توان متأثر از نقاشی داوری اخروی فرا آنجلیکو به حساب آورد.

رستاخیز در منابع اسلامی

روز رستاخیز، یکی از مهم‌ترین اصول و بنیادهای معارف اعتقادی در اسلام است که آیات بسیاری از قرآن کریم و هم‌چنین، روایات متعددی از رسول خدا (ص) و ائمه اطهار (ع) در این خصوص موجود است. در روز قیامت، سخن از حشر تمامی بشریت بوده و هر انسانی با توجه به اعمال و رفتارش در دنیا، نتیجه آن را در آخرت دریافت می‌نماید.

قیامت مشهورترین عنوان در قرآن برای روز رستاخیز است که حتی یک سوره نیز به این نام بوده و دلیل این شهرت را می‌توان قیام ناگهانی و به یک‌باره تمام مردم دنیا ذکر نمود. «يَوْمَ يَقُومُ النَّاسُ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ»، «همان روز که مردم برای پروردگار جهانیان بپا می‌ایستند»، (مطففین: ۶). یکی از رخداد‌های قیامت، آن است که تمامی مردگان اعم از جن و انس، همگی اجتماع می‌کنند و خداوند همه را در محشر حاضر می‌نماید. از این رو، یکی از نام‌هایی که در قرآن کریم برای قیامت ذکر شده، «یوم الجمع» است. آیه «يَوْمَ يَجْمَعُكُمْ لِيَوْمِ الْجَمْعِ ذَلِكَ يَوْمُ التَّغَابُنِ»، «روزی که خداوند همگی‌تان را برای حضور در دادگاه قیامت حاضر می‌کند و همه با هم اجتماع می‌کنید» (تغابن: ۹)، بر این مطلب دلالت دارد. روز قیامت بانواخته شدن در صور دوم یا همان شیپور، حیات آغازگشته و بدین وسیله جهان به نور پرودگار روشن شده و تمامی

انسان‌ها در يك لحظه، زنده می‌شوند (زمر: ۶۸ و ۶۹). در آیه ۳۶ سوره یس، بر بازگشت زندگی به بدن‌های مرده تأکید می‌شود. در آیه ۲۲ سوره حج نیز به برآمدن مردگان از قبور تأکید شده که این تعبیر به روشنی بر معاد جسمانی دلالت دارد. در آیه ۶۹ سوره زمر چنین بیان شده که پس از روشن شدن محشر به نور خداوند، نامه (اعمال خلق در پیشگاه عدل حق) نهاده و پیامبران و شاهدان آورده می‌شوند و میان مردم به حق و راستی حکم نموده و به هیچ‌کس ابدأ ستم روا داشته نمی‌شود. سپس، نوبت به سنجش اعمال می‌رسد و ترازوی و میزان عدل الهی برپا می‌شود. در آیه ۸ و ۹ سوره اعراف در این خصوص چنین نازل شده است: «و روز محشر حقاً روز سنجیدن اعمال است، پس آنان که در آن میزان حق وزین و نیکوکار بودند البته، رستگار خواهند بود (۸) و آنان که در آن میزان سبک وزن بودند (یعنی بی‌ایمان و بدعملند)، آنان کسانی هستند که به حقیقت به خود زیان رسانیده‌اند. چون به آیات ما ستم می‌کردند (۹)». در خصوص این دو آیه از امام علی (ع) منظور از سنگینی ترازو را حسنات، و سبکی ترازو را سیئات بیان می‌کنند. امام صادق (ع) نیز در این خصوص اعمال را بدون وزن معرفی نموده و کلمه «میزان» را به معنای «عدل» معرفی می‌کنند (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۴۸/۷). در خصوص میزان و معیار اعمال، در زیارت حضرت امیرالمومنین چنین وارد شده است که: «السلام علی یعسوب الايمان و میزان الاعمال» (به نقل از مستدرک الوسائل، قمی، ۱۳۸۴: ۵۷۹). حضرت علی (ع) حق مجسم است، هر کس در اعمال و رفتارش مشابهت با او داشته باشد «فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ» کسی است که، ترازوهای اعمالش سنگین است، و کسی که مشابهت با او نداشته باشد «وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ» کسی است که ترازوهای اعمالش سبک است (سبحانی، ۱۴۲۱: ۲۵۰-۲۵۹). سپس، طبق آیه ۱۳ و ۱۴ سوره اسراء و آیات ۱۹ و ۲۵ سوره الحاقه، نامه‌های اعمال، بین حاضرشدگان توزیع می‌شود. همان طور که بیان شد، حساب همه مردم به دقت رسیدگی و با میزان الهی، سنجیده می‌شود (انبیاء: ۴۷) و براساس عدل و قسط درباره ایشان داوری می‌شود (نحل: ۷۸)، و هر کس نتیجه سعی و کوشش خود را می‌یابد (النجم: ۴۰ و

۴۱؛ ابراهیم: ۵۱). سپس حکم الهی بیان می‌شود (اعراف: ۴۴). طبق آیه ۴۶ سوره اعراف، پرده‌ای میان اهل بهشت و دوزخ نصب گشته تا هیچ‌کدام هم‌دیگر را نبینند. در آیه ۳۷ سوره انفال نیز چنین آمده که خداوند پس از حساب‌رسی، نیکان را از بدان جدا کرده و آن‌گاه تمام گنه‌کاران را وارد دوزخ می‌گرداند. نکته جالب توجهی نیز در آیات ۷۱ و ۷۲ سوره مریم وجود دارد که بیان می‌کند، پس از حساب‌رسی، خداوند تمام اهل عالم را از روی دوزخ عبور می‌دهد، و تنها پرهیزکاران از این جهنم نجات می‌یابند و ظالمین در آن‌جا باقی خواهند ماند. در بهشت، باغ‌های وسیع به پهنای آسمان‌ها و زمین (آل عمران: ۱۳۳) و پوشیده از انواع درخت‌ها با همه‌گونه میوه رسیده و در دسترس (الحاقه: ۲۳) و ساختمان‌های باشکوه و رودهای آب زلال می‌باشد (بقره: ۲۵). در این میان، بهشتیان با لباس‌های حریر و پرنیان و انواع زینت‌ها آراسته حاضر هستند (کهف: ۳۱). از دیگر خصوصیات بهشت وجود حوض یا چشمه‌ای به نام «کوثر» و هم چنین، «شجره طوبی» می‌باشد. عالمان دین احادیث حوض را متواتر و اعتقاد به وجود حوض را از شرایط ایمان شمرده‌اند (غزالی، ۲۰۰۴: ۱۲۵/۱؛ مسلم، ۱۴۰۷: ۵۳/۱۵؛ مناوی، ۱۴۱۵: ۵۲۸/۳). شیخ صدوق، باور به وجود آن را از اعتقادات شیعه امامیه دانسته است (شیخ صدوق، ۱۳۷۱: ۶۵/۱). اهمیت و جایگاه حوض کوثر آن جاست که قرآن و اهل بیت بر پیامبر در کنار این حوض وارد می‌شوند و با مومنان واقعی امت پیامبر دیدار می‌کنند. بنابر روایات شیعه و اهل سنت، حضرت علی (ع) ساقی کوثر است (خوارزمی، ۱۴۱۴: ۲۹۴/۱؛ طبری، ۱۳۵۶: ۸۶/۱). در منابع جدیدتر از این حوض تحت عنوان چشمه و برکه نیز یاد شده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه حوض). بر اساس روایات، درخت طوبی یکی از چند چیزی است که خداوند با دست قدرت خویش آن‌ها را خلق نموده است (حرالعالمی، ۱۴۱۲: ۳۲۴/۲۴). در حدیثی از امام علی (ع)، در اول شعبان به امر خداوند در بهشت گشوده شده و به درخت طوبی فرمان می‌دهد تا شاخه‌هایش را بر روی دنیا بگسترده، اعمال این ماه، مانند چنگ زدن به شاخه‌های این درخت بوده و شخص را بهشتی می‌کند (مجلسی، ۱۴۰۳: ۶۱/۹۴). در حدیثی از

پیامبر اکرم (ص) در مورد درخت طوبی پرسش شد. حضرت فرمود اصل آن درخت در خانه من است و فرع آن بر اهل بهشت. دقایقی بعد شخص دیگری همین سوال را پرسید و حضرت فرمود: طوبی در خانه علی (ع) است. حاضران با تعجب علت تفاوت پاسخ را پرسیدند، پیامبر (ص) فرمود: خانه من و علی (ع) در بهشت در یک مکان است (همان: ۸۸/۸). اما دوزخ که توسط قرآن، سراسر برگرفته از شعله‌های آتش است و از هر سو زبانه می‌کشد و صدای گوش خراش و خشم‌آلود آن‌ها، بر وحشت دوزخیان می‌افزاید (هود: ۱۰۶؛ انبیاء: ۱۰۰؛ فرقان: ۱۲؛ ملک: ۷ و ۸؛ شعرا: ۹۴). در چهره فرشتگان دوزخیان هم اثری از مهر و عطوفت و نرمی دیده نمی‌شود (تحریر: ۹۱). آتش، سراپای اهل دوزخ را فرا می‌گیرد (ابراهیم: ۵۰؛ فرقان: ۱۳). حال باید با توجه به مفهوم همان‌گونگی، میزان پای‌بندی نگارگر را به پیش‌متن‌های خود، یعنی آیات قرآن و روایات اسلامی و شیعی و هم‌چنین، بستر فرهنگی شکل‌گیری این نگاره - که دولت شیعه مذهب صفوی می‌باشد - در جدول ۱ بررسی نمود.

جدول ۱. مقایسه نظام نشانه‌های متنی (پیش‌متن) با نظام نشانه‌های نگاره قیامت نسخه فالنامه (نگارندگان).

| نوع تراگونی | تراگونی | همانگونی | نظام نشانه‌های تصویری (نگاره صحرای محشر فالنامه طهماسبی) | نظام نشانه‌های متنی (قرآن، روایات) |
|----------------|---------|----------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | | * | حضور یک فرشته با یک شیپور | دمیده شدن صور |
| | | * | حیات یافتن مردگان و خروج از قبرها | حیات یافتن مردگان و خروج از قبرها |
| | | * | گردهمایی مردمان در مرکز تصویر | تجمع مردمان در صحرای محشر |
| از نوع جانشینی | * | | وجود یک خورشید تابان در میانه نگاره | روشن شدن محشر به نور خداوند |
| | | * | حضور پیامبر اکرم (ص) و امام علی (ع) به‌عنوان حساب‌رسان اصلی و میزان اعمال در میانه نگاره و حضور انبیاء و اولیای الهی به‌عنوان شاهدان قیامت در بالای نگاره | حضور پیامبر اکرم (ص) و امام علی (ع) به‌عنوان حساب‌رسان اصلی و میزان اعمال و حضور انبیاء و اولیای الهی به‌عنوان شاهدان قیامت |
| از نوع جانشینی | * | | حضور فرشته‌ای ترازو به دست | برپایی میزان و عدل الهی |
| | | * | نامه اعمال موجود در دست مردم | توزیع نامه اعمال مردم |
| | | * | کاخ‌های زیبا و رنگارنگ در حاشیه تصویر، زنان زیباروی در درون کاخ‌ها، درخت طوبی و چشمه آب (کوثر) درون باغی سرسبز در بالای نگاره | صفات بهشت (قصرهای زیبا، فرشتگان مزین، باغ‌های سرسبز، درخت طوبی و حوض کوثر) |
| | | * | زبانه‌های آتش و ماموران وحشت‌ناک و عذاب‌کننده در قسمت پایین نگاره | صفات دوزخ (زبانه‌های آتش و ماموران سخت‌گیر و بی‌مهر) |
| از نوع جانشینی | * | | نمایش کلیه اتفاقات رستاخیز به صورت دفعی، در یک نگاره | وقوع اتفاقات و برنامه‌های رستاخیز به صورت متوالی |

رستاخیز در منابع مسیحیت

یکی از باورهای اصلی در مسیحیت، اعتقاد به بازگشت مسیح در آخرالزمان و داوری نهایی توسط او است. به واسطه این داوری عادلانه جایگاه نهایی و همیشگی انسان‌ها به‌عنوان بهشتیان یا جهنمیان مشخص می‌گردد. از این جهت داوری اخروی یکی از موضوعات مورد توجه هنرمندان مسیحی در دوره‌های مختلف بوده است (کلانتر، ۱۴۰۰: ۷۳-۷۵). کتاب عهد جدید از مرجعیت بالایی در بین مسیحیان برخوردار است و از مجموعه متون مقدس مسیحیت به‌شمار می‌رود. این متون دینی، شالوده هویت مسیحی و دربردارنده اصول اعتقادی این شریعت است. در این کتاب، اصل معاد یکی از اصول اعتقادی مسیحیان شمرده شده است. آنان معتقدند روح آدمی فناپذیر است؛ زندگی پس از مرگ وجود دارد که عناصر اصلی آن عبارتند از: روز داوری، رستاخیز مردگان و انتقال افراد به بهشت یا دوزخ بر طبق اعمال

نیک یا بد بر روی زمین و حیات ابدی برای نیکوکاران، فنا و نابودی برای بدکاران. بنا بر اعتقادات مسیحیت، تمامی انسان‌ها در روز قیامت برانگیخته و دوباره زنده می‌شوند و معاد آنان، جسمانی-روحانی می‌باشد. بر اساس اصول و تعالیم دینی مسیحیان، بشریت با جسم و روح خود، از نوزنده خواهد شد؛ به‌گونه‌ای که از نگاه مسیحیت کاتولیک و ارتدوکس، شادی رستگاران کامل نخواهد شد مگر زمانی که آدمیان بدن‌های خود را باز یابند (اونامونو، ۱۳۸۰: ۱۰۷). در عهد جدید از روز قیامت به نام «روز داوری» یاد شده است. در باور مسیحی، روز داوری با ظهور مسیح برابر می‌باشد. در آن روز، در صور دمیده می‌شود و تمامی مردگان از قبرها برمی‌خیزند؛ زندگان متحول می‌شوند و دادگاه الهی با داوری مسیح برپا می‌شود. در این داوری همه مردم به دو گروه گوسفندان و بزها تقسیم می‌گردند. گوسفندان، نیکان هستند که در دنیا در

قلمرو الهی قدم می گذاشتند. اما بزها، انسان‌های ملعون و شرورند که خلاف نیکان عمل کرده و کیفر آن‌ها، آتش ابدی خواهد بود (آشتیانی، ۱۳۷۸: ۳۶۵). با بررسی و دقت در متون عهد جدید مطلبی یافت نشد که به صورت واضح درباره بهشت سخن گفته باشد؛ اما با این همه، جملاتی وجود دارد که به صورت مبهم بر معنای بهشت دلالت دارد. در دین مسیح، بهشت مکان خداوند و فرشتگان و سرنویشت ابدی انسان‌هاست و رستگاری مؤمنان در آن جا محقق می‌شود (همان: ۸۱۷). در تعالیم کاتولیک‌ها، آن‌ها که با محبت و دوستی خدا جان می‌سپارند، در ملکوت و در فردوس برین با مسیح هم جایگاه شده و از هم‌نشینی فرشتگان مقدس بهره‌مند می‌شوند و ذات خدا را شهوداً و حتی به صورت مواجهه مستقیم، خواهند دید؛ بدون این‌که هیچ مخلوقی واسطه در دیدن آنان شود و از این رویت پروردگار، لذت می‌برند (همان: ۸۱۹). بنا به عقیده مسیحیان، دوزخ محل عذاب و لعنت ابدی می‌باشد. گودالی آتشین که در زیر زمین قرار داشته و جهانی زیرزمینی است که اموات در آن انداخته شده و تنها نفرین‌شدگان به زیر زمین فرو می‌روند. در اناجیل^{۱۱} درباره دوزخ سخنانی بیان شده و عبارات فراوانی به توصیف آن اختصاص یافته است: «از آن‌هایی که جسم را تباه می‌نمایند و بر هلاک روح قادر نیستند، هر انسان مباشید؛ بلکه سزوار است که از آن کس ترسید که قادر است بر هلاک نمودن روح و جسم در جهنم» (انجیل متی، ۱۰: ۳۸؛ انجیل لوقا، ۱۲: ۴-۵)؛ یا چنین نیز آمده است: «هر که به برادر خود بی‌سبب خشم گیرد، مستوجب حکم باشد و هر که به برادر خود احمق گوید، مستحق آتش جهنم خواهد بود» (انجیل متی، ۲۱: ۱۵-۲۲). بنابر اعتقاد سنت کاتولیک، آن‌هایی که با گناهان کبیره از دنیا می‌روند و به میل خود به عنوان دشمنان خدا از خیر روی برمی‌گردانند، تا ابد در جهنم خواهند بود. از مساله بهشت در عهد جدید به صورت کلی و بیش‌تر با تعبیر زندگی جاوید سخن گفته شده است: «وقت آن فرارسیده که تمام مرده‌ها در قبر صدای مرا بشنوند و از قبر بیرون بیایند، تا کسانی که خوبی کرده‌اند، به زندگی جاوید برسند، و کسانی که بدی کرده‌اند محکوم گردند» (انجیل یوحنا، ۵: ۲۸-۲۹). «هنگامی که من،


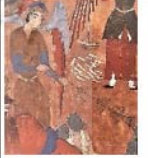










مسیح موعود، باشکوه و جلال خود و همراه با تمام فرشتگانم بیایم، آن‌گاه بر تخت باشکوه خود خواهم نشست. سپس، تمام قوم‌های روی زمین در مقابل من خواهند ایستاد و من ایشان را از هم جدا خواهم کرد. همان‌طور که یک چوپان، گوسفندان را از بزها جدا می‌کند. آنگاه به‌عنوان پادشاه به کسانی که در طرف راست من هستند، خواهم گفت: بیایید ای عزیزان پدرم! بیایید تا شمارا در برکات ملکوت خدا سهیم گردانم؛ برکاتی که از آغاز آفرینش دنیا برای شما آماده شده بود... سپس، به کسانی که در طرف چپ من قرار دارند، خواهم گفت: ای لعنت شده‌ها از این جا بروید و به آتش ابدی داخل شوید که برای شیطان و ارواح شیطانی آماده شده است» (انجیل متی، ۲۵: ۳۱-۴۱). حال در این جا نیز با توجه به مفهوم همان‌گونگی، میزان پای‌بندی فرا آنجلیکو را به پیش‌متن‌ها، در جدول ۲ بررسی می‌نماییم.

با مقایسه نظام نشانه‌های متنی با نظام نشانه‌های تصویری، بین نقاشی‌های مورد مطالعه و پیش‌متن‌های متنی و کلامی آن‌ها، متوجه می‌شویم که نقاشی فرا آنجلیکو و هم‌چنین، نگاره صحرای محشر نسخه فالنامه، در اکثر قسمت‌ها از پیش‌متن‌های موجود در بستر فرهنگی و دینی جامعه خود، به صورت همان‌گونگی پیروی کرده و تاثیر پذیرفته‌اند؛ و در قسمت‌های معدودی از نگاره فالنامه، مفاهیم متنی به شکل تراگونگی به نگاره انتقال یافته است. از طرفی، می‌بایست نشانه‌های تصویری این دو اثر، بر اساس نشانه‌های کلامی برابر در پیش‌متن‌ها و هم‌چنین، عناصر مشترک تصویری، مورد تطبیق قرار گرفته تا امکان ارزیابی در خصوص احتمال وجود رابطه و یا اقتباس یکی از این آثار از دیگری فراهم گردد (جدول‌های ۳ و ۴).

جدول ۲. مقایسه نظام نشانه‌های متنی (پیش‌متن) با نظام نشانه‌های نقاشی داوری اخروی فرا آنجلیکو (نگارندگان).

| نوع تراکونگی | تراکونگی | همان‌گونه‌گی | نظام نشانه‌های تصویری (نقاشی داوری اخروی فرا آنجلیکو) | نظام نشانه‌های متنی (کتاب مقدس و عهد جدید) |
|--------------|----------|--------------|--------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
| - | | * | حضور فرشته‌های شیپور به دست | دمیده شدن صور توسط اسرافیل |
| - | | * | حیات یافتن مردگان و خروج از قبرها | حیات یافتن مردگان و خروج از قبرها |
| - | | * | حضور مسیح و فرشتگان در صحنه رستاخیز با شکوه و جلال | حضور مسیح و فرشتگان در صحنه رستاخیز با شکوه و جلال |
| - | | * | گردهمایی مردمان در مرکز تصویر | تجمع مردمان در برابر مسیح |
| - | | * | جدا شدن مردم به دو دسته و هدایت به سمت راست و چپ که همان بهشت و جهنم است | جدا شدن مردم به دو دسته و هدایت به سمت راست و چپ که همان بهشت و جهنم است |
| - | | * | هدایت بهشتیان به سمت کاخ‌ها و باغ‌های زیبا | هدایت بهشتیان به سمت برکات ملکوتی بهشت |
| - | | * | هدایت دوزخیان به سمت آتش و عذاب | هدایت دوزخیان به سمت آتش و عذاب |
| - | | * | نمایش کلیه اتفاقات رستاخیز به صورت دفعی، در یک صحنه | وقوع اتفاقات و برنامه‌های رستاخیز به صورت بی‌زمان و بیان شده بدون جزئیات |

جدول ۳. تطبیق نشانه‌های تصویری نگاره صحرای محشر فالنامه و آخرین داوری فرا آنجلیکو، بر اساس نشانه‌های کلامی در پیش‌متن، (نگارندگان).

| خروج از قبور | دمیدن صور | جایگاه داور | بهشت | دوزخ | حضور مردم در عرصه قیامت |
|---------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |  |  |  |  |
| تصویر 1- صحرای محشر (پورا کبر، 1396: 86). | | | | | |
|  |  |  |  |  |  |
| تصویر 2- داوری اخروی (Beissel, 2015: 160-161). | | | | | |

جدول ۴. تطبیق نشانه‌های تصویری نگاره صحرای محشر فالنامه و داوری آخروی فرا آنجلیکو، بر اساس عناصر مشترک در دو اثر (نگارندگان).

| عربانی اهل دوزخ و آتش | ماموران عذاب | قصرها و استقبال بهشتی | سرسبزی بهشت | حضور شاهدان مقدس | ترکیب‌بندی کلی | نگاره صحرای محشر فالنامه |
|------------------------------------------------|--------------|-----------------------|-------------|------------------|----------------|-------------------------------------------|
| | | | | | | تصویر 1- صحرای محشر (پوراکیبر، 1396: 86). |
| | | | | | | |
| تصویر 2- داوری اخروی (Beissel, 2015: 160-161). | | | | | | |

نتیجه‌گیری

و نشانه‌های تصویری دواثر است؛ این در حالی است که، اثر فرا آنجلیکو طبق پیشینه ذکر شده، دارای پیش‌متن‌های تصویری متعدد و منطبق بوده؛ اما اثر صحرای محشر فالنامه از حیث مصور نمودن تمامی مراحل رستاخیز در یک قاب و ترکیب، در نگاره‌های اسلامی مسبوق به سابقه نبوده است. با این وجود، شاید نتوان به صراحت از متاثر بودن نقاشی نسخه فالنامه، از اثر فرا آنجلیکو بحثی به میان آورد؛ آن هم هنگامی که هر یک از این آثار، انطباق دقیق و حداکثری با پیش‌متن‌های متن و کلامی شریعت خود و حاضر در فرهنگ دینی‌شان در مورد رستاخیز داشته‌اند. از این روی، باید انطباق و قرابت معانی دو پیش‌متن، یعنی متون دینی مسیحیت و آیات و روایات اسلامی در باب قیامت و رستاخیز را مورد توجه قرار داد و خاطر نشان کرد که این دو دین، مباحثی نزدیک به یکدیگر، در خصوص مساله رستاخیز داشته‌اند که به هنگام بازآفرینی تصویری هر یک، خود را نمایان می‌سازند. در بررسی‌های تطبیقی که در این پژوهش میان بیش‌متن‌ها و پیش‌متن‌هایشان صورت گرفت، مشخص شد علی‌رغم وجود تفاوت‌هایی جزئی، شباهت‌های فراوان بین آثار، مبین شباهت روایات این دو دین از موضوع داوری اخروی است. توجه به مطالعات تطبیقی بین آثار هنری با موضوعات

آن‌چه در جدول‌های تطبیقی مطرح شد، نشان‌دهنده این موضوع است که هر یک از دو اثر مورد نظر در پژوهش حاضر، بیش‌متنی نسبتاً منطبق با پیش‌متن‌های کلامی و فرهنگی خود بوده و هر دو اثر تا حد زیادی، پای‌بند به مبانی اعتقادی موجود در متون دینی و مذهبی شریعت‌شان بوده‌اند. از طرفی، طبق جدول ۳، تطابق فراوانی بین نشانه‌های تصویری نگاره صحرای محشر فالنامه و آخرین داوری فرا آنجلیکو، بر اساس نشانه‌های کلامی در پیش‌متن‌ها، موجود بوده؛ و از طرف دیگر، بر اساس جدول ۴، عناصر و نشانه‌های تصویری در دو اثر، در مطابقت کامل با یکدیگر بوده و تنها تفاوت موجود، اختلاف جزئی در ترکیب‌بندی و وجود درخت طوبی در بالا و راس نگاره صحرای محشر فالنامه، و قرار گرفتن داوران، حضرات محمد (ص) و علی (ع) در میانه تصویر، نسبت با نقاشی داوری اخروی فرا آنجلیکو می‌باشد. البته، داوران در نقاشی آنجلیکو، در دو سمت حضرت مسیح (ع) رسم شده و هم‌چنین، شباهت فراوانی میان فرشته صلیب به دست میانی نقاشی آنجلیکو با فرشته ترازو به دست میانی، در نگاره فالنامه وجود دارد. آن‌چه که بیش از همه می‌تواند مورد توجه واقع شود، همین شباهت عناصر

مشترک دینی می تواند در پژوهش های آتی مورد توجه هنر پژوهان قرار گیرد. نتایج این مطالعات می تواند علاوه بر تاکید بر پیش متن های مشترک، به کشف روابط بینامتنی و تاثیر و تاثرات هنری منجر شود.

پی نوشت

1. Hypertextualite.
2. Gérard Genette.
3. The Last Judgment.
4. Fra Angelico.
5. Transtextualite.
6. Julia Kristeva.
7. Roland Barthes.
8. Transformation.
9. San Marco Museum.
10. Camaldolese convent of Santa Maria delgi Angeli.

در این مقاله تنها از کتاب مقدس عهد جدید استفاده شده است.

منابع

- قرآن کریم (۱۳۵۸). ترجمه محمد مهدی فولادوند، تهران: دارالقرآن الکریم.
- کتاب مقدس عهد عتیق و عهد جدید (۱۳۸۰). ترجمه فاضل همدانی، تهران: اساطیر.
- آشتیانی، جلال الدین (۱۳۷۸). تحقیق در دین مسیح، تهران: نگارش.
- اونامونو، میگل (۱۳۸۰). درد جاودانگی (سرگذشت سوگ زندگی)، ترجمه بهاء الدین خرمشاهی، تهران: ناهید.
- پوراکبر، آرش (۱۳۹۶). فالنامه تهماسبی، تصحیح آرش پوراکبر، تهران: فرهنگستان هنر.
- چاواری، سعید (۱۳۸۸). مقایسه ساختاری پرده روز محشر اثر محمد مدبر و فرسک داوری و اسپین اثر میکال آنژ، هنر، دوره ۲۹، شماره ۸۱، ۱۶۰-۱۷۹.
- حسینی، مهدی (۱۳۸۳). فالنامه شاه تهماسبی حدوداً ۹۵۷ ه. ق.، هنرنامه، شماره ۲۳، ۴۳-۵۵.
- حر العاملی، محمد بن الحسن (۱۴۱۲ ق.). وسائل الشیعه، قم: موسسه اهل البیت (علیهم السلام).
- خوارزمی، موفق بن احمد (۱۴۱۴ ق.). المناقب، قم: مالک محمودی.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷). لغت نامه، تصحیح محمد معین، تهران: دانشگاه تهران.
- سیحانی، جعفر (۱۴۲۱ ق.). مفاهیم القرآن، قم: موسسه الإمام الصادق علیه السلام.
- شیخ صدوق، محمد بن علی (۱۳۷۱). الاعتقادات، تصحیح

عصام عبدالسید، قم: المؤتمر العالمی لالفیه الشیخ المفید. شین دشتگل، هلنا (۱۳۸۹). معراج نگاری نسخه های خطی تا نقاشی های مردمی با نگاهی به پیکر نگاری حضرت محمد (ص)، تهران: علمی فرهنگی.

طبری، احمد بن عبدالله (۱۳۵۶ ق.). ذخائر العقبی فی مناقب ذوی القربی، قاهره: بی نا.

غزالی، محمد بن محمد (۱۳۵۶). احیاء علوم الدین، تصحیح محمد محمد تامر، قاهره: بی نا.

فخاری زاده، نسیم و نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۴). خوانش ترامتنی صحنه کشته شدن نرگا و آسمانی در تصویر سازی های روایت گیلگمیش، باغ نظر، دوره ۱۲، شماره ۳۲، ۲۳-۳۲.

قمی، شیخ عباس (۱۳۸۴). مفاتیح الجنان، تصحیح حسین استادولی، چ. سوم، تهران: امیری.

کاظم، مژده (۱۳۸۲). تحلیل نگاره محمد (ص) شق القمر می کند فالنامه صفوی، هنرنامه، شماره ۱۳، ۵-۲۱.

کلانتر، علی اصغر (۱۴۰۰). مضمون شناسی تطبیقی انسان گرایی در دواثر «داوری اخروی» از هیرونی موس بوش و میکلانژ بارویکرد شمایل شناسی پانوفسکی، جلوه هنر، دوره ۱۳، شماره ۳، ۷۳-۸۶.

کنگرانی، منیژه (۱۳۸۸). بیش متنیت روشی برای مطالعات تطبیقی هنر، مجموعه مقالات دومین هم اندیشی هنر تطبیقی، تهران: متن، ۵۵-۸۲.

مجلسی، محمد باقر (۱۴۰۳ ق.). بحار الانوار، بیروت: دار الوفاء.

مسلم بن حجاج النیشابوری (۱۴۰۷ ق.). صحیح مسلم، تصحیح و تعلیق یحیی بن شرف النوی، بیروت: دارالکتب العربی.

مناوی، محمد عبدالرووف بن تاج العارفین (۱۴۱۵ ق.). فیض القدر شرح الجامع الصغیر من احادیث البشیر النذیر، تصحیح احمد عبدالسلام، بیروت: بی نا.

مهرابی، فاطمه و قانی، افسانه (۱۳۹۸). کارکردهای تخیل در تصویرگری کتاب فالنامه تهماسبی بر پایه آرای ژیلبر دوران، تاریخ و فرهنگ، دوره ۵۱، شماره ۲، ۱۵۳-۱۷۳.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶). ترامتنیت، مطالعه روابط یک متن با دیگر متن ها، شناخت، دوره ۱۷، شماره ۹۸، ۵۶-۸۳.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰ الف). در آمدی بر بینامتنیت: نظریه ها و کاربردها، تهران: سخن.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰ ب). رویکرد بینامتنی و ترامتنی به هنر اسلامی، جستارهایی در چیستی هنر اسلام، مجموعه مقالات و درس گفتارها، تهران: متن، ۲۳۱-۲۶۸.

وحیدی، شهاب الدین و بشیری نیا، کبری (۱۳۹۵). بررسی تطبیقی معاد در قرآن و عهدین، کتاب قیوم، دوره ۶، شماره ۱۴، ۱۱۳-۱۳۴.

- erature and humanities research journal, two quarterly journals of Shenakht*, 17 (98), 56-83, (Text in Persian).
- Namvar Motlagh, B. (2011 A). *An introduction to intertextuality: theories and applications*, Tehran: Sokhan Publication , (Text in Persian).
- Namvar Motlagh, B. (2011 B). Intertextual and transtextual approach to Islamic art, Essays on the nature of Islamic art (a collection of articles and lectures), *Institute of authoring, translating and publishing Matn's works of art*, Tehran, 231-268 , (Text in Persian).
- Pour Akbar, A. (2017). *Falnameh Tahmasebi*. Corrected by Arash Pour Akbar, Tehran: Farhangestan Honar Publication , (Text in Persian).
- Qomi, S. (2005). *Mafatih Al-Jannan*. Corrected by Hossein Ostad Vali. (3rd ed). Tehran: Amiri Publication, (Text in Persian).
- Roettgen, S. (1997). *Italian Frescoes, the flowering of the Renaissance*, New York: Abbeville Press.
- Sheikh Sadouq, M. (1992). *Al-Eteghadat*, Corrected by Essam Abd al-Sayed, Qom: Al-Motamer Al-Alami La-lafih Al-Sheikh Al-Mufid, (Text in Persian).
- Shin dashtgol, H. (2012). *Ascension paintings from manuscripts to popular paintings*, with a look at the iconography of Prophet Muhammad, Tehran: Scientific and cultural Publication, (Text in Persian).
- Sobhani, J. (2000). *Mafahim Al-Quran*, Qom: Al-Imam Al-Sadiq (Alayheh Al Salam) Foundation, (Text in Persian).
- Tabari, A. (1935). *Zakhaer Al-Oghba Fi Managheb Zavi Al-Ghorba*, Cairo: Bina, (Text in Persian).
- Unamuno, M. (2001). *Tragic Sense of Life*, Translated by Bahauddin Khormshahi, Tehran: Nahid Publication, (Text in Persian).
- Vahidi, S., Bashirnia, K. (2016). Comparative study on Future Life (Ma'ad) in the Quran and the Bible, *Two quarterly scientific research journals of Qayyim book*, 6 (14) ,113-134 , (Text in Persian).
- ## References
- (1979). *Qur'an karim*, Translated by Mohammad Mehdi Foladvand, Tehran: Dar al-Qur'an al-Karim Publication, (Text in Persian).
- (2001). *Bible*, Translated by Fazel Hamedani, Tehran: Myths Publication, (Text in Persian).
- Ashtiani, J. (1999). *Research in the religion of Christ*, Tehran: Negaresh Publication, (Text in Persian).
- Beissel, S. (2015). *Fra Angelico*, Translation Chris Murray, New York: Parkstone Press International.
- Cangarani, M. (2009). Hypertextuality as a method for comparative art studies, Proceedings of the second comparative art seminar, Institute of authoring, *translating and publishing Matn's works of art*, Tehran, 55-82, (Text in Persian).
- Chavari, S. (2010). Structural comparison of the curtain "Ruz Mahshar" by Mohammad Madbar and the fresco "The Last Judgment" by Michelangelo, *Falnameh Honar*, (81), 160-179, (Text in Persian).
- Dehkoda, A. (1998). *Dictionary*, Tehran: University of Tehran Publication, (Text in Persian).
- Fakharizadeh, N., Namvar Motlagh, B. (2015). Intertextual Study of the Scene of Divine Bull Being Killed in Imaging of Gilgamesh Narrative, *Bagh Nazar*, 12 (32), 23-32, (Text in Persian).
- Farhad, M., Bagci, S. (2009). *Falnama the book of omens*, New York: Thames & Hudson.
- Ghazali, M. (2004). *Ehyaa Oloum Al-din*, Corrected by Mohammad Mohammad Tamer, Cairo: Bina, (Text in Persian).
- Horr Al-Ameli, M. (1991). *Vasael Al-Shieh*. (1nd ed). Qom: Ahleh Al-Bayt (Alayhem Al Salam) Institute , (Text in Persian).
- Hosseini, M. (2004). Falnama of Shah Tahmasabi around 957 A.H, *Honarnameh*, (23), 43-55, (Text in Persian).
- Kalantar, A. (2021). Comparative Thematology with Regards to the Humanism in Hieronymus Bosch's and Michelangelo's The Last Judgement Paintings through Erwin Panofsky's Iconology Approach, *Glory of Art (Jelve-y Honar)* , 13(3), 73-86, (Text in Persian).
- Kazem, M. (2003). Analysis of "Muhammad (pbuh) splits the moon's painting", *Honarnameh*, 6 (21), 5-21, (Text in Persian).
- Kharazmi, M. (1993). *Al-Managheb*, Qom: Printed by Malik Mahmoudi, (Text in Persian).
- Majlisi, M. (1982). *Behar Al-Anvar*, Beirut: Dar Al-Wafa, (Text in Persian).
- Manavi, M. (1994). *Faiz Al-Qadir Sharh Al-Jame 'Al-Saghir Men Ahadis Al-Bashir Al-Nazir*, Corrected by Ahmed Abdussalam, Beirut: Bina, (Text in Persian).
- Mehrabi, F., Qani, A. (2019). Functions of Imagination in Illustration of Tahmasebi's Fālnāme Based on Gilbert Durand's Viewpoints: A Case Study: Resurrection Day, *History and culture*, 51 (2), 153-173, (Text in Persian).
- Muslim Ibn Hajjaj Al-Nishaburi. (1986). *Sahih Moslem*, Corrected by Yahya bin Sharaf al-Navi, Beirut: Dar Al-Kotob Al-Arabi, (Text in Persian).
- Namvar Motlagh, B. (2007). Transtextual Study, *Lit-*

An Analysis of the Painting Mahsher Desert of Tahmasabi's Falnama in Comparison with Fra Angelico's The Last Judgment Painting Based on Gerard Genet's Hypertextuality Approach ¹

Mehdi Bakhshipour Moghaddam ²

Mohsen Marasy ³

Received: 2023-04-13

Accepted: 2023-06-17

Abstract

Monotheistic and Abrahamic religions have promised their followers the Day of Resurrection, which is the time of reckoning for all. In the holy books of these religions, there are many verses and propositions about the manner of resurrection and the quality of reward and punishment, as well as the details of the resurrection of humans on the Day of Resurrection. The story of the dead coming back to life, the resurrection, and heaven and hell are among these themes. In the Christian religion, in different eras, this event has been tried to be depicted in different ways based on the religious texts in the Bible and the interpretations of the elders of this religion. However, in the Islamic world, such an approach has been more limited, and only in a few famous paintings resurrection scenes have been depicted following the verses of the Holy Quran and religious traditions.

The following article examines and compares two works with the theme of Doomsday. The Mahsher Desert (Doomsday Desert) painting by Tahmasabi's Falnameh is based on Quranic verses and Islamic and Shia traditions and the painting of The Last Judgment by Fra Angelico is based on the themes of the Bible and Christian beliefs. Falnama Tahmasabi's Mahsher desert painting and Fra Angelico's painting of the afterlife judgment are two examples of similarities in terms of the system of visual signs and the history of their creation. The above-mentioned Falnama painting is the only work among Islamic works with resurrection themes, similar to the paintings of the Christian world. On the other hand, each of these works was created based on the religious texts present in their religion, and here, between these texts and visual works, there are hypertextual

1. DOI:10.22051/JJH.2023.43429.1968

2-MA., Department of Art Research, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.

Email: mahdi72117@gmail.com

3-Department of Art Research, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran, Corresponding Author.

Email: marasy@shahed.ac.ir

relationships that can help to investigate the reasons for these similarities.

The hypertextuality approach is a part of Gerard Genet's theory of transtextuality, which examines the influence and inspiration between a text and an earlier text. A hypertext is a text created from a previous text (pretext) during a transformative process. According to Gerard Genet's multitextual approach, verses of the Qur'an and Shia traditions, as well as statements from the Testaments about the resurrection and the day of resurrection, are considered as the pretexts and important sources of the mentioned paintings.

The Mahshar desert painting is one of the 50 horoscope paintings available in the Dresden library. This work was created in the Qazvin school in the 16th century by the order of Shah Tahmasb Safavid and in the royal workshops. Horoscope books became widespread with the rise of the Safavid dynasty in Iran, especially Shah Tahmasb, along with the expansion of Shiite thought, and several prominent fortune-telling books were also illustrated. In this painting, Prophets and divine saints are drawn at the top of the image, next to the Tuba tree and the water fountain, watching the Day of Judgment and the establishment of justice by God's will and by Prophet Muhammad (PBUH) and Imam Ali (SAW). The close angels are also holding this scene; from the angel carrying the scales and the one playing the trumpet, to the agents of doom. On the left side of the picture, you can see heaven and heavenly homes, and at the bottom of the picture, hell is drawn, and in the middle of the picture, people are waiting for divine judgment with their deeds. This picture is unique because it includes all the parts of the resurrection.

The second work is the Last Judgment painting by Fra Angelico, which was created between 1432 and 1435 and is currently kept in the San Marco Museum in Florence, Italy. This painting was created for the Camaldolese Convent Santa Maria del Angeli monastery in Florence. In this painting, the mighty judge invites the believers with his right hand and guides them to heaven, and with his left hand, he rejects the damned and shows them hell. Three rows of angels surround Christ. Below his place, an angel is holding a cross and two other angels are playing trumpets. The Virgin Mary, John, the apostles, and fourteen other saints are placed in two rows on both sides of Christ, like the assessors of the judge. In the lower part of the painting to the left of Christ, the cursed people are driven to the seven pits that correspond to the seven deadly sins. Deep in the abyss, a demon named Lucifer devours three damned souls. All the inhabitants of hell are naked, but the damned who have not yet crossed the threshold of death are clothed. On the right side of Jesus, the redeemed are seen, some kneeling and giving thanks, others being greeted by angels.

the research questions of the present study are: 1- What are the similarities and differences between the two paintings mentioned with different pretexts? 2- What role did different pretexts have in creating two paintings with a similar theme? The current research aims to analyze the two mentioned artworks, based on the degree of influence of their pretexts, using the theoretical foundations of Gerard Genet's Hypertextuality. This analysis will lead to a recovery of the scope of the influence of the two Islamic and Christian arts on each other. The lack of attention to the religious concepts in the works of art and the similar themes among the artistic representations of Abrahamic religions indicates the necessity of conducting this research. The current research is descriptive-analytical with a comparative approach and data collection was done through a library.

By comparing the textual symbolic system with the visual symbolic system, between the studied paintings and their textual and verbal pretexts, it is obvious that the mentioned paintings, in most parts, follow their pretexts exactly. In a few parts of Falnameh's painting, some text topics have been transferred to the image in a transformed form. In addition, the visual signs of these two works were matched based on the equal verbal signs in the pretexts, as well as equal visual elements. These tables provide the possibility of evaluating the existence of a relationship or the impact of one of these works on the other.

The results of the investigations show that despite the existence of many similarities between the mentioned paintings, due to the similarities of their pretexts with each other, it is not possible to issue a definitive verdict about the influence of these two artworks on each other.

What shown on the comparative tables illuminates that in each of the two works considered in the current research, the hypertext is relatively consistent with its verbal and cultural pretexts, and both works adhere to their religious foundations to a large extent. On the one hand, there is a lot of correspondence between the visual signs of the Mahshar Falnameh desert and the last judgment of Fra Angelico, based on the verbal signs in the pretexts. On the other hand, the elements and signs in the two works are in complete agreement with each other and there is merely a slight difference between the composition of the two works of art. In addition, the presence of a Tuba tree above the work of the Mahshar desert, and the way the judges, Prophet Muhammad-(PBUH) and Ali(SAW), stand in the middle of the painting is different from the painting by Fra Angelico.

In the comparative studies that took place in this research between the hypertexts and their pretexts, it was found that despite minor differences, the many similarities between the works show the similarity of the narratives of these two religions about judgment in the afterlife. Paying attention to comparative studies between works of art with common religious themes can be of interest to art scholars in future research. The results of these studies can lead to the discovery of intertextual relationships and artistic influences, in addition to emphasizing equal pretexts.

Keywords: Mahshar Desert, "Tahmasebi's Falnama, "The Last Judgment, Fra Angelico, Gérard Genette, Hypertextuality.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی