

## اقتباس و برگرفتنی در نسخه‌های عبری و فارسی دوره صفوی با رویکرد ترامتیت ژرار ژنت (مطالعه موردی: بهرام‌نامه ۱۱۱۲ ه.ق. و هفت پیکر ۱۰۷۶ ه.ق.)<sup>۱</sup>

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۲۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۱۷

فریبا ازهری<sup>۱</sup>

مهدی محمدزاده<sup>۲</sup>

### چکیده

بهرام‌نامه به‌عنوان اثری فارسی-عبری، متجلی هنر قوم یهود در بستر هنر ایران می‌باشد. این اثر برگرفته از نسخه فارسی هفت پیکر قرن ۱۱ ه.ق. بوده و با انتخاب و تغییر برخی نظام‌های نشانه‌ای خاص در آن، نسخه اقتباسی بهرام‌نامه خلق شده است. مساله، علت بازآفرینی و اقتباس نسخه عبری هفت پیکر از نسخه فارسی آن در دوره صفوی می‌باشد. هدف، دست‌یابی و تشخیص نوع دگرگونی‌ها در بیش‌متن بهرام‌نامه است و پرسش‌ها عبارتند از: (۱) در فرآیند برگرفتنی، تغییر کدام یک از نظام‌های نشانه‌ای در نسخه عبری، منجر به تغییر معنا شده است؟ (۲) دو نسخه فارسی و عبری هفت پیکر چه تفاوت‌هایی با هم دارند؟ بررسی بهرام‌نامه به همراه پیش‌متن‌های موجود می‌تواند خلأ مطالعاتی در این زمینه را پر نماید. این پژوهش توصیفی-تحلیلی و تطبیقی بوده و دو نسخه مدنظر را با رویکرد ترامتیت ژرار ژنت بررسی نموده است. روش گردآوری اطلاعات نیز به صورت کتابخانه‌ای (فیش‌برداری) و مشاهده می‌باشد. بر اساس نتایج به‌دست آمده بهرام‌نامه با گذار از بینامتنیت به بیش‌متنیت چیزی بیش از تقلید یا بازتولید متن را نشان می‌دهد. این کتاب، هفت سلوک یاد شده در شعر نظامی را تغییر داده و با مشابَهت‌سازی صوری از داستان هفت‌گنبد، تمثیلی از دین موسی و آیین یهود را نشان می‌دهد؛ یعنی از هم‌حضور شعر نظامی به اقتباس رسیده است. نشانه‌ها، گاه، از نوع ار جاع به یهودیت بوده و گاه، نقل قولی از نظامی. لذا، این متن مصور در چرخش مداوم از اسلام به یهودیت و بالعکس در نوسان بوده و گونه غالب تغییرات، جایگشت است.

**واژه‌های کلیدی:** اقتباس، نگارگری، صفوی، بهرام‌نامه، نظامی، ژرار ژنت.

1-DOI:10.22051/JJH.2023.41757.1854

این مقاله برگرفته از رساله دکتری فریبا ازهری با عنوان: "اقتباس و برگرفتنی در نقاشی‌های اقلیت مذهبی یهودیان ایران از نقاشی ایرانی (دوره صفوی تا قاجار)" است.

۱- دانشجوی دکتری هنر اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.

f.azhari@tabriziau.ac.ir

۲- استاد دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران، نویسنده مسئول

m.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir

## مقدمه

اقتباس<sup>۱</sup> و برگزینی<sup>۲</sup> در هنر و ادبیات، ابزاری مهم در جریان آفرینش آثار می‌باشد. به بیان دیگر، هر متنی را که در اختیار داریم، حاصل برگزینی متون پیشین است. اقتباس گاه، درون فرهنگی بوده و گاه، بینافرهنگی؛ و مابین مرزهای جغرافیایی و با انگیزه‌های متفاوتی هم‌چون از آن خودسازی، بومی سازی و... صورت می‌پذیرد. دست‌یابی به بیان تازه در اثر اقتباسی چالشی برای موجودیت جدید در آن است و در این راستا، اهمیت پیش‌متن در تولید اثر اقتباسی و اثری که منجر به تولید اثری دیگر شود، مطرح می‌گردد. داستان هفت‌پیکر نظامی به‌عنوان یک پیش‌متن ادبی از جمله داستان‌های مهم ادبیات ایران است که بارها در نسخه‌های متعدد و در طول دوران‌های مختلف تصویرسازی شده است. یکی از آن‌ها نسخه عبری هفت‌پیکر می‌باشد که تحت عنوان بهرام‌نامه حاوی ۱۳ نگاره به صورت مجزا جلدسازی و مصور شده است. این اثر در موزه بریتانیا محفوظ می‌باشد. نسخه دیگر هفت‌پیکر متعلق به اواخر قرن ۱۱ ه.ق. در همان موزه و با ۱۰ نگاره در دسترس بوده و هر دو در مکتب صفوی تصویرسازی شده است. لذا، با آگاهی از ممنوعیت تصویر در دین یهود، این اثر در جامعه‌ای اسلامی توسط یهودیان ساکن ایران و در زمان پایتختی اصفهان تصویرسازی شده است. مساله، علت بازآفرینی و اقتباس نسخه عبری هفت‌پیکر از نسخه فارسی آن در دوره صفوی می‌باشد. با توجه به این‌که اغلب محققان روابط بین‌انسان‌های را بخشی از روابط بین‌امتنی به حساب آورده (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۴۴) و حتی نشانه‌های مشترک موجود در دو متن مورد بحث را بیش‌تر در خور توجه دانسته‌اند لذا، این پرسش‌ها مطرح می‌گردد که: (۱) در فرآیند برگزینی، تغییر کدام یک از نظام‌های نشانه‌ای در نسخه عبری، منجر به تغییر معنا شده است؟ (۲) این دو اثر چه تفاوت‌هایی با هم دارند؟ هدف، دست‌یابی و تشخیص نوع دگرگونی‌ها در پیش‌متن عبری هفت‌پیکر است. نسخ فارسی - یهودی، اقتباسی از ادبیات و هنر ایران هستند و تاکنون در ایران هیچ پژوهشی در این خصوص صورت نگرفته است و لذا، این بررسی می‌تواند خلأ مطالعاتی

در این زمینه را پر نماید. این پژوهش در صدد می‌باشد تا به صورت توصیفی-تحلیلی و تطبیقی، دو نسخه مد نظر از هفت‌پیکر را با روش ترامتنتیت<sup>۳</sup> ژرار ژنت<sup>۴</sup> مورد بررسی قرار دهد. نمونه مطالعاتی نیز شامل هفت نگاره از هر دو نسخه هفت‌پیکر است. در راستای انجام این پژوهش بعد از معرفی نگاره‌های مدنظر، به جهت وجود متن ادبی و نوشتار در نسخه عبری هفت‌پیکر، بایستی به بحث بینامتنیت<sup>۴</sup> مابین نوشتار و عنوان داستان در متون عبری با متن خمسه نظامی نیز پرداخته شود؛ لذا در مطالعه پیش‌رو، دو متن ادبی و دو پیش‌متن تصویری داریم.

## روش پژوهش

روش تحقیق پیش‌رو توصیفی-تحلیلی و تطبیقی می‌باشد. از منابع کتابخانه‌ای استفاده شده و ابزار گردآوری اطلاعات به صورت فیش‌برداری و مشاهده است. جامعه آماری شامل نگاره‌های بخش هفت‌پیکر نسخه فارسی خمسه نظامی سال ۱۰۷۶ ه.ق. بوده و دیگری، نگاره‌های نسخه عبری با نام «بهرام‌نامه» و متعلق به سال ۱۱۱۲ ه.ق. است. تصاویر نگاره‌های هر دو نسخه در سایت موزه بریتانیا در دسترس می‌باشد. نمونه مطالعاتی نیز شامل هفت نگاره از هر دو کتاب موسوم به هفت اقلیم است. این مقاله با روش ترامتنتیت ژرار ژنت و رویکرد پیش‌متنی به بررسی و تطبیق چند متن شامل نگاره‌های معرفی شده از نسخه فارسی هفت‌پیکر، متن ادبی هفت‌پیکر خمسه نظامی و نگاره‌های نسخه عبری پرداخته و آثار مد نظر را مورد بررسی قرار می‌دهد. روش تجزیه و تحلیل اطلاعات نیز کیفی و مطالعه بینارشته‌ای است.

## پیشینه پژوهش

اقتباس جزو موضوعاتی است که اخیراً، علاوه بر حوزه ادبی، در حیطه هنرهای تجسمی با اقبال بیش‌تری از سوی پژوهشگران روبه‌رو شده است. پیشینه پژوهش در داخل و خارج ایران در دو دسته کلی بخش تجسمی و ادبی قابل بررسی است. نوروزی و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله «بازخوانی بیناگفتمانی نقاشی حکایت یوسف و زلیخا و سه اقتباس معاصر آن» به مطالعه گفتمانی در این نگاره‌ها پرداخته و اعلام داشته‌اند که بافت فرهنگی، پیشینه و سنت هنری، در دوره پست

مدرن، نقش موثر و مهمی در نوع رابطه میان این گفتمان‌ها و چگونگی بازیابی هویت فرهنگی هنری ایرانی داشته است. رجبی و پورمند (۱۳۹۸)، در مقاله «تحلیل نگاره یوسف و زلیخا اثر کمال الدین بهزاد بر اساس نظریه ترامتیت ژرار ژنت» پنج رابطه ترامتیتی را در آن بررسی کرده و نتیجه می‌گیرند که نگاره دارای سرمتن اخلاقی-تعلیمی بوده و از نظر گونه‌شناسی بیش‌متنیت در دسته جایگشت<sup>۵</sup> قرار گرفته است. در این پژوهش به مساله برگرفتگی یک اثر از اثر دیگر پرداخته نشده است. نوروزی (۱۳۹۸)، در پایان‌نامه «خوانش بیناگفتمانی نقاشی‌های اقتباس شده معاصر از آثار کمال الدین بهزاد» چند نگاره از آثار اقتباس شده بهزاد توسط هنرمندان مختلف، مورد بررسی قرار داده است. محمدزاده و همکاران (۱۴۰۰)، در مقاله «بررسی و تحلیل صلیب مجازی کلیسای سنت استپانوس جلفای تبریز (از منظر انواع بینامتنیت ژرار ژنت)» با بررسی فرمی صلیب و مطالعه فرمی و محتوایی کتیبه‌های کلیسای مذکور، به آگاهانه بودن امر اقتباس در چینش و فرم کتیبه‌ها و پیوند مجازی آن‌ها در تشکیل صلیب مجازی پرداخته‌اند. بخش بعدی مطالعات نیز در حوزه ادبی می‌باشد که به کرات بررسی شده، به یک مورد اشاره می‌گردد: اسلام دوست و همکاران (۱۳۹۵)، در مقاله «نمادشناسی در هفت‌گنبد نظامی»، هفت مرحله سلوک و هفت اقلیم با بررسی عناصر نمادین بر اساس التفهیم، به تحلیل داستان‌های مربوطه و محتوای متن نظامی پرداخته شده است. در این مقاله، اندیشه نظامی - که ورای ظاهر معلوم می‌باشد - بررسی شده است. لینداهاچن (۱۴۰۰)، در کتاب «نظریه‌ای در باب اقتباس»، به فراگیر بودن مساله اقتباس در همه اشکال رسانه‌ای اشاره داشته و آن‌ها را مورد بررسی قرار داده است. نامور مطلق (۱۳۹۹)، در کتاب «ترا روایت روابط بیش‌متنی روایت‌ها» با موضوع چگونگی دادوستد، اقتباس میان روایت‌ها و چگونگی برگرفتگی آثار روایی را بررسی نموده است. کتاب‌های دیگری نیز از سوی این مولف در خصوص نسل اول بینامتنیت منتشر شده است که تحت عناوین «درآمدی بر بینامتنیت» (۱۳۹۴) و «بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم» (۱۳۹۵) می‌باشد.

در ایران، تنها یک مقاله در خصوص نگاره‌های نسخ عبری توسط شکرپور و ازهری (۱۴۰۱)، تحت عنوان «تحلیل نشانه‌شناسانه تصویر و روایت آن در هویت بخشی دوگانه نگاره‌های کتاب فتح‌نامه (نسخه موزه بریتانیا) با استفاده از نظریه واسازی دریدا» نوشته شده، اما به موضوع اقتباس پرداخته نشده است. در خارج از ایران، پژوهش‌هایی در خصوص نسخ فارسی-عبری انجام یافته و اغلب آن‌ها به زبان عبری منتشر شده است؛ اما هیچ‌کدام از منظر موضوع برگرفتگی و اقتباس نیست. به یک نمونه اشاره می‌گردد: اوریت کارملی (۲۰۱۶)، در مقاله «نسخ مصور عبری-فارسی» بیان می‌کند که در این نسخ، هنجارهای فرهنگی و زیبایی شناختی ایرانی وارد فرهنگ و زندگی مادی یهودیان شده است. از نظر این پژوهشگر، این امر نشان‌دهنده دوگانگی منابع فرهنگی و معنوی هویت می‌باشد. پژوهش‌های دیگری نیز در این حوزه انجام یافته، اما هیچ‌کدام به تولید معنای دگرگون و تراگونگی در اثر اقتباسی پرداخته نشده است و خلأ مطالعاتی در این خصوص مشاهده می‌گردد. در مطالعه حاضر، دو نسخه از کتاب هفت پیکر، که یکی فارسی و دیگری عبری است، مورد بررسی قرار گرفته و به بینامتنیت، بیش‌متنیت و انواع تراگونگی که منجر به تغییر معنا در بیش‌متن عبری شده پرداخته می‌شود.

### چارچوب نظری پژوهش

اقتباس با کلماتی چون برگرفتگی، اخذ نمودن و گرفتن معنی شده و تاکنون، آثار هنری در طول تاریخ از منابع متعدد مورد اقتباس یا برگرفتگی قرار گرفته است. برگرفتگی یک اثر از اثر دیگر همواره، با چالش‌هایی برای بیان مواجه بوده تا بتواند به هویت و موجودیت جدیدی دست یابد. هم‌چنین، اقتباس به شکل دیگر درآوردن و یا شکل تازه دادن به یک اثر است؛ به نحوی که متناسب با قالب، فرم یا ژانر جدید باشد. در اقتباس آن تحولاتی که در زمینه یا بافت اثر قبلی انجام یافته، مهم می‌باشد (نوروزی، ۱۳۹۸: ۲۷۰). به گفته لینداهاچن، تغییرات انجام یافته می‌تواند به گونه‌ای باشد که حتی معنای داستان را هم عوض نماید (هاچن، ۱۳۹۶: ۸). از نظری، اقتباس یک پدیده‌ای معمول در خلق اثر و نوعی تکرار و کپی

برداری است که همراه با تغییرات می‌باشد و لذا، یک کپی صرف نیست که حالتی از تکثیر ماشینی یا غیره داشته باشد؛ بلکه یک تکرار بدون رونوشت است که به راحتی، شناخت اثر را با حفظ تازگی و شگفتی در کنار هم قرار می‌دهد (Hutcheon, 2006: 173). در برخی موارد، وفاداری اثر اقتباسی نسبت به اثر قبلی زیاد است و گاه نیز وفاداری اثر تولیدی نسبت به پیش‌متن خود کم بوده؛ اما در هر حال، آثار اقتباسی یک سری پیوندهای متنی با پیش‌متن خود دارند (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۷). در قرن ۱۹ م. در برخورد با نظریه تکامل و تاسیس آفرینش‌گرایی، به یک گسست معنا شناختی منجر گردید که، حاصل آن دوگانگی و تغییر معنا بود. جریان اقتباس هم به فرآیند و هم به نتیجه آن اشاره دارد؛ که منجر به تفاسیر و بحث‌های فراوان می‌شود. اقتباس زمانی می‌تواند تکامل یک مفهوم انتزاعی باشد که خارج از قلمرو درک فوری انسان بوده و بحث اقتباس را پیچیده‌تر سازد (Simonet, 2012: 1). ژانت ژنت به توضیح مفصلی در خصوص تغییرات ایجاد شده در آثار اقتباسی می‌پردازد. وی با گسترش دامنه مطالعاتی کریستوا، هر نوع رابطه آشکار یا پنهان یک متن با متون دیگر را با واژه جدید ترامنتیت نام‌گذاری و آن را به پنج دسته بیش‌متنیت<sup>۶</sup>، بینامنتیت، سرمنتیت<sup>۷</sup>، پیرامنتیت<sup>۸</sup> و فرامنتیت<sup>۹</sup> تقسیم می‌کند (Genette, 1982: 7-9). از میان این موارد، بیش‌متنیت و بینامنتیت به رابطه میان دو متن هنری پرداخته و بینامنتیت مکانیسم ویژه خوانش متون ادبی است (Ibid: 9). بیش‌متنیت، بر اساس برگزینی استوار است؛ به‌گونه‌ای که بدون وجود یک متن اول، ایجاد متن دوم غیر ممکن باشد. به عبارت دیگر، بیش‌متن همان «متن دوم درجه» است (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۳-۹۸). ژنت بینامنتیت را به سه مورد صریح و اعلام شده، غیر صریح و پنهان شده و ضمنی تقسیم می‌کند (Genette, 1982: 9-10). برای اولین بار، ژولیا کریستوا کلمه بینامنتیت را در روابط متون به کار برد؛ بعد از آن، ژنت یکی از افرادی بود که روابط میان متنی را با تمام تغییرات آن به صورت گسترده‌تر و نظام یافته‌تر بررسی نمود و نام آن را ترامنتیت نهاد (شریفی فر، ۱۳۹۹: ۴۹). هر چیزی که به‌طور پنهانی یا آشکار، یک متن را در ارتباط با دیگر متون قرار دهد؛ در حیطه

ترامنتیت قرار می‌گیرد (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۶). در بیش‌متنیت نیز برگزینی و تاثیر یک اثر از اثر دیگر مطرح است و نه حضور آن اثر، هم‌چنین، در بیش‌متنیت، تاثیر و الهام‌بخشی مورد توجه می‌باشد (همان: ۹۵-۹۴). بیش‌متنیت توسط ژنت به شش گونه تقسیم شده است که هر کدام کارکردهای خاص خود را دارد. این گونه‌ها به دو دسته کلی همان‌گونگی یا تقلید و تراگونگی یا تغییر تقسیم می‌شوند. در دسته تقلید، پاستیش<sup>۱۰</sup>، شارژ<sup>۱۱</sup> و فورژری<sup>۱۲</sup> قرار گرفته و در دسته تغییر نیز پارودی<sup>۱۳</sup>، تراوستیسمنت<sup>۱۴</sup> و ترانسپوزیشن<sup>۱۵</sup> جای می‌گیرند (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۳۲). پارودی جدای از موضوع، جدی بودن را مطرح می‌کند.

پارودی گونه‌ای است که با اصطلاحات کلامی، ذهن را به ابژه‌های طنزآمیز می‌رساند (Genette, 1982: 25). در تراوستیسمنت، علاوه بر حفظ رابطه تراگونگی و بر اساس کارکرد طنزی به تخریب و تحقیر پیش‌متن خود می‌پردازد. تراوستیسمنت یعنی دگرگونی جنسیت و تغییر سرشت (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۳۲). پنج نوع پارودی شناسایی می‌شود که، شامل تغییر کلمه در یک سطر - تغییر یک حرف در یک کلمه - واژگون کردن به نحوی که بدون هیچ‌گونه تغییر متنی در معنای نقل قول باشد - ساختن یک قطعه کامل بر بخش قابل توجهی از یک اثر شناخته شده که با تغییر به موضوعی دیگر، به معنایی دیگر منحرف شده باشد - پنجمین مورد، سرودن ابیاتی به سلیقه و سبک برخی از نویسندگان کم‌شهرت است (Genette, 1997: 19). جابه‌جایی جدی یا ترانسفورمیشن بدون شک مهم‌ترین کار فرامنتی است. پاستیش و فورژری فقط تابعی انعطاف‌پذیر نسبت به یک عمل منفرد هستند. از سوی دیگر، ترانسفورمیشن می‌تواند باعث ایجاد آثاری با ابعاد گسترده شود. در این صورت، دامنه متنی زیبایی‌شناختی و ایدئولوژیک آن‌ها ممکن است شخصیت فرامنتی آن‌ها را بیوشاند یا کاملاً مبهم کند. ترانسفورمیشن به دلیل سودمندی زیاد و روش و طرز عملکرد خاص مهم بود و زیاد استفاده می‌شد (Ibid: 13). فورژری از نظر ژنت ساده‌ترین و خنثی‌ترین و ناب‌ترین نوع تقلید و به معنای شکل دادن بر اساس قالب است. می‌توان آن را هم‌چون متنی تقلید کرد که



نمودار ۱ صورت بندی مراحل پژوهش (نگارندگان)

معرفی نمونه‌های مطالعاتی: نگاره‌های نسخه فارسی هفت پیکر اواخر قرن ۱۱ ه. ق. و نسخه عبری اوایل قرن ۱۲ ه. ق.

نسخه فارسی کتاب خمسه نظامی با شماره دسترسی add 6613.MS، در کل، شامل ۴۱ نگاره بوده و همه آن‌ها به جز سه نگاره با شماره‌های دسترسی 3v، 100r، f.f و 252r، f با امضای یک هنرمند ترکمن به نام طالب لالا<sup>۱۷</sup> می‌باشد (تصویر ۱).



تصویر ۱- نمونه امضا، هفت پیکر، قرن ۱۱، کتابخانه ملی بریتانیا، 6613.MS (URL7).

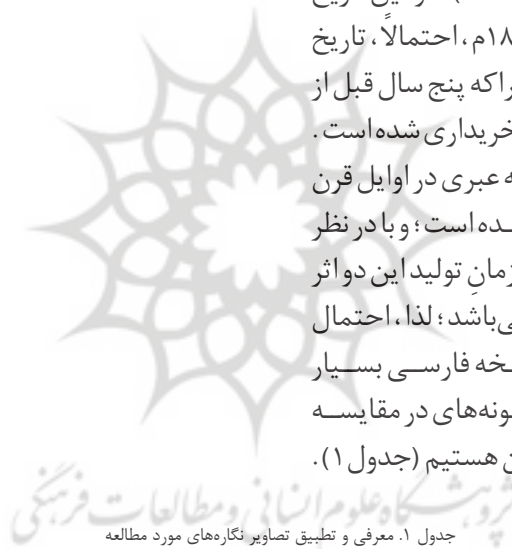
بخش هفت پیکر نیز شامل ده نگاره و متعلق به قرن ۱۱ ه. ق. است. در نسخه عبری، فقط بخش هفت پیکر کتاب خمسه با نام «بهرام‌نامه»، با شماره دسترس 4730 موجود است. این اثر رونوشت مصوری از آثار Or نظامی بوده و حاوی ۱۳ نگاره است. تاریخ انجامه این کتاب ۱۷۰۰-۱۸۹۹ م. / ۱۱۱۲-۱۳۱۷ ه. ق. عنوان شده است. مالک این اثر فردی به نام جی. آ. چرچیل<sup>۱۸</sup> بود. این فرد هنگام سفر ناصرالدین شاه به انگلستان (تابستان ۱۸۸۰ م.)، به عنوان کنسول‌گری انگلستان، (C.heyavadana)، همراه وی بوده است (62: 1915). به احتمال زیاد، کتاب بهرام‌نامه، در همین زمان در

با کارکردی جدی، تا حد امکان شبیه پیکره تقلید شده باشد. شارژ به معنای «تحمیل کردن» می‌باشد. صفت یا ویژگی را بر کسی تحمیل کردن است. در نقاشی، شارژ به آثاری گفته می‌شود که در عیوب آن مبالغه یا اغزره<sup>۱۶</sup> شده باشد. از نظر ژنت، شارژ، انباشت و تاکید بر ویژگی‌های خاص است که به گونه‌ای افراطی، گفتار، بیان، شکل و... را تقلید می‌کند و در نهایت تبدیل به کاریکاتور می‌شود (Dyer, 1972: 243). از شاخصه‌های مهم در مطالعه پیش‌متنی، صورت بندی رشته‌ها و موضوع رشته می‌باشد و روابط بینا نشانه‌ای متفاوت با روابط درون نشانه‌ای است (نامور مطلق، ۱۳۹۹: ۲۶). در مقاله پیش‌رو، با دو دسته پیش‌متن روبه‌رو هستیم. دسته نخست، هفت نگاره نسخه عبری هفت پیکر (بهرام‌نامه) و دسته دوم پیش‌متن شامل هفت نگاره نسخه فارسی هفت پیکر است. منظومه هفت پیکر نیز به عنوان پیش‌متن ادبی این آثار مطرح می‌باشد. لذا، در این پژوهش، با پیش‌متنیت و بینا متنیت مواجه ایم. مطالعه در این خصوص بینارشته‌ای و مابین متن ادبی، نگاره و مذهب است. در این مقاله، با اقتباس سنت تصویرگری یهودی از روی نگاره‌های ایرانی و در پی آن با پیش‌متن ادبی مواجه ایم. لذا، مطالعه بینا فرهنگی نیز می‌باشد و صورت بندی پژوهش دارای چند نظام نشانه‌ای متفاوت است. یکی، ادبی (نوشتار منظومه هفت پیکر نظامی) و دیگری، تصویری که شامل نگاره‌های نسخه فارسی و عبری و شمعدان منوره می‌باشد. نگاره‌های نسخه عبری بدون پیش‌متن تصویری، یعنی نگاره‌های نسخه فارسی نمی‌توانست خلق شود و می‌توان گفت، رابطه بین این دو بر اساس پیش‌متنی است. چراکه تعداد پیکره‌ها، کلیت اثر و فضا سازی همه بر این موضوع صحنه می‌گذارند. از طرف دیگر، نگاره‌های نسخه فارسی نیز برگرفته از متن ادبی خمسه نظامی است. نسخه عبری در دل خود حاوی اشاراتی به شمعدان منوره است؛ لذا، این شمعدان نیز یک پیش‌متن برای نسخه عبری می‌باشد. نمودار ۱ این روابط را نشان می‌دهد.

اختیار این فرد قرار گرفته و اثر بعدها، توسط موزه بریتانیا در سال ۱۸۹۴ م. خریداری شده است. «حوزه مطالعات یهودی-فارسی هنوز توسعه نیافته و اهمیت این آثار در اواخر قرن ۱۹ م. به رسمیت شناخته شد» (Moreen, 1995: 71). Or به صورت کتابی نسخه جدا در ایران جلدسازی، نوشته و تصویرسازی شده که در کتابخانه موزه بریتانیا محفوظ می‌باشد.





اولین تاریخ انجام گرفته شده، یعنی ۱۱۱۲ ه.ق. ۱۷۰۰ م. هم‌زمان با پادشاهی سلطان حسین و آغاز فرایند رو به انحطاط صفویان بود (بنانی و همکاران، ۱۳۹۰: ۸۸). سلطان حسین در آغاز سلطنتش تحت تاثیر عالم نمایان ریاکار، اقدام به رنجاندن پیروان ادیان مختلف کرد. در این زمان یهودیان از ترس کشته شدن در دین جدید خود-که اجباراً به اسلام گرویده بودند- باقی ماندند (لوی، ۱۳۳۹: ۴۲۸-۴۲۹). دومین تاریخ گفته شده، یعنی ۱۳۱۷ ه.ق. ۱۸۹۹ م، احتمالاً، تاریخ بازسازی و ترمیم اثر می‌باشد. چرا که پنج سال قبل از این تاریخ اثر توسط موزه بریتانیا خریداری شده است. لذا، مشخص می‌گردد که، نسخه عبری در اوایل قرن ۱۲ ه.ق. نوشته و تصویرسازی شده است؛ و با در نظر گرفتن تاریخ انجام آثار، اختلاف زمان تولید این دو اثر ۳۶ سال و بسیار نزدیک به هم می‌باشد؛ لذا، احتمال تاثیر پذیری نسخه عبری از نسخه فارسی بسیار زیاد خواهد بود که در مقایسه نمونه‌های در مقایسه نمونه‌های تصویری هم شاهد آن هستیم (جدول ۱).

بنابراین، نسخه عبری در زمان پادشاهی شاه عباس دوم و در زمان پایتختی اصفهان تصویرسازی شده است. اما محل انجام آن مشخص نیست. با وجود این که نگاره‌های نسخه فارسی هفت پیکر در مکتب ترکمن و توسط هنرمند ترکمن تصویرسازی شده است، اما می‌دانیم که مکتب ترکمن به شدت تحت تاثیر مکتب صفوی بود و این تاثیر به وضوح، در نگاره‌ها قابل مشاهده می‌باشد. در تصویرهای معرفی شده از نگاره‌ها در جدول ۱، مصداق تصویرهای ۱۶ و ۱۷، در نسخه فارسی وجود نداشته؛ اما دلیلی برای تولید و آوردن این دو نگاره در نسخه عبری وجود دارد که در انتهای پژوهش توضیح داده می‌شود.



جدول ۱. معرفی و تطبیق تصاویر نگاره‌های مورد مطالعه

شماره تصاویر	۲	۳	۴	۵
تصاویر				
عنوان تصویر	بهرام گور یا شاددخت اسپانیایی زیر گنبد زرین	بهرام گور یا شاددخت از قوم تارتار در گنبد بسز		
نام نسخه	هفت پیکر	نسخه عبری هفت پیکر	هفت پیکر	نسخه عبری هفت پیکر
تاریخ کتابت	قرن ۱۱	قرن ۱۲	قرن ۱۱	قرن ۱۲
محل نگهداری	کتابخانه ملی بریتانیا			
شماره دستیابی	MS.6613	Or4730	MS.6613	Or4730
شماره برگ	f.165v	f.73r	f.168v	f.81v
URL	URL1	URL2	URL3	URL4

۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶
					
بهرام گور با شاددخت یونانی در گنبد سفید		بهرام گور با شاددخت خوارزم در گنبد آبی		بهرام گور با شاددخت چینی در گنبد چوب سفید	
نسخه عبری هفت‌پیکر		نسخه عبری هفت‌پیکر		نسخه عبری هفت‌پیکر	
قرن ۱۲		قرن ۱۱		قرن ۱۲	
کتابخانه ملی بریتانیا		کتابخانه ملی بریتانیا		کتابخانه ملی بریتانیا	
Or4730	MS.6613	Or4730	MS.6613	Or4730	MS.6613
f.129r	f.184v	f.98v	f.175v	f.114v	f.180r
URL10	URL9	URL8	URL7	URL6	URL5

۱۷	۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲
					
شاه بهرام با موزیسین‌ها		بهرام گور با شاددخت روسی در گنبد قرمز		بهرام گور با شاددخت هندی زیر گنبد سیاه	
نسخه عبری هفت‌پیکر		نسخه عبری هفت‌پیکر		نسخه عبری هفت‌پیکر	
قرن ۱۲		قرن ۱۲		قرن ۱۲	
کتابخانه ملی بریتانیا		کتابخانه ملی بریتانیا		کتابخانه ملی بریتانیا	
Or4730	MS.6613	Or4730	MS.6613	Or4730	MS.6613
f.49v	f.51v	f.90v	f.171v	f.128r	f.159v
URL16	URL15	URL14	URL13	URL12	URL11

## بررسی حالت‌های معرفی شده در پژوهش

### بیش‌متنیت

۱. متن ادبی هفت‌پیکر نظامی با متون تصویری دوم (هفت نگاره عبری هفت‌پیکر): چهارمین منظومه خمسه نظامی - که با نام‌های هفت‌پیکر، هفت‌گنبد و بهرام‌نامه نیز شناخته می‌شود - ترکیبی از جنبه‌های تاریخی - حماسی و غنایی می‌باشد (مشتاق مهر و زینال‌زاده، ۱۳۹۴: ۱). دو بخش عمده هفت‌پیکر شامل بخش رمانتیک و دیگری بخش آغازین و پایانی

کتاب است که به روایت تاریخی از پادشاه ساسانی به نام بهرام پنجم می‌پردازد (نوروزی و مختاری، ۱۳۹۱: ۵۳). هسته مرکزی این منظومه، هفت روایتی است که در هفت‌گنبد و هر کدام در رنگ‌های متنوع و همراه با صحنه پردازی‌هایی خاص و با ذوقی شاعرانه، نوعی شعف را در نظر مخاطب ایجاد می‌نمایند (گل‌پرور و محمدی، ۱۳۹۱: ۱۹۹).

نظامی در هفت‌پیکر هر یک از رنگ‌های طیفی را به یکی از ستاره‌ها نسبت داده است. سیاه به زحل، صندل به مشتری، سرخ به بهرام، زرد به خورشید، سپید به زهره، پیروزگون به عطارد و سبزه به ماه. این انتساب حاصل نوعی نگرش کیهان‌شناختی می‌باشد (علی‌اکبری و حجازی، ۱۳۹۰: ۱۶). در ابتدا، نظامی داستان هفت‌گنبد را از روز شنبه آغاز می‌نماید.

«روز شنبه از دیر شملی  
سوی گنبد سرای عالیه فام  
گنبدی کو ز قسم کیوان بود  
در سیاهی جو مشک پنهان بود» (همان: ۱۱۹).

در نسخه عبری هفت‌پیکر، این اثر (تصویر ۱۲) آورده شده و شاه بهرام را با شاهدخت هندی همراه با ملازمان مشاهده می‌کنیم که مطابق با شعر نظامی آثاری از رنگ سیاه در گنبد و پوشش سر و دستار همه پیکرده‌ها مشاهده می‌گردد اما تنها تفاوت در ترتیب آن است. این نگاره شش‌امین نگاره در بهرام‌نامه می‌باشد. در صورتی که نظامی داستان هفت‌گنبد را از گنبد مشکی و روز شنبه آغاز نموده است. نظامی در توصیف روز یکشنبه و ملاقات شاه با دختر قیصر روم آورده است:

«روز یکشنبه آن چراغ جهان  
زرد بود از چه از حمایل زر» (همان: ۱۱۹).

در بهرام‌نامه نیز نگاره مربوط به این شعر با رنگ پس‌زمینه زرد پوشش داده شد (تصویر ۱۳) و در میان سایر نگاره‌ها اشاره این اثر به سیاره خورشید و رنگ زرد مشهود است اما این اثر اولین نگاره موجود در بهرام‌نامه است. گنبد سوم در شعر نظامی بدین صورت توصیف شده است:

«چونک روز دوشنبه آمد شاه  
رخت را سوی سبز گنبد برد  
و آنک مه کرد سوی برجش راه  
دل به شادی و خرمی بسپرد» (همان: ۱۶۴).

نگاره مربوط به این شعر در بهرام‌نامه بعد از گنبد زرد آورده شده است. در این اثر (تصویر ۴)، رنگ سبز در لباس‌های پیکره‌ها شامل شاه و شاهدخت خوارزم وجود دارد و مطابق شعر نظامی این نگاره از بهرام‌نامه نیز سومین گنبد است (تصویر ۵). نظامی

در روز چهارم گنبد سرخ را این‌گونه حکایت کرده است:

«از دگر روز هفته آن به بود  
سرخ در سرخ زیوری بر ساخت  
ناف هفته مگر سه شنبه بود  
و آنک مریخ بست پرگارش  
صبحه سوی سرخ گنبد تاخت» (همان: ۱۷۸).

در نسخه عبری، نگاره مربوط به گنبد سرخ (تصویر ۱۵) نیز طبق متن نظامی، بعد از گنبد سبز آورده شده است. نظام‌های نشان‌های موجود در این نسخه حاکی از رنگ قرمز غالب در نگاره می‌باشد که در پس‌زمینه اثر، لباس پیکره‌ها و در نقوش گنبد این رنگ قرمز هم‌چون نسخه فارسی (تصویر ۱۴) تکرار شده است. روز پنجشنبه، گنبد کبود توسط نظامی این‌گونه روایت می‌شود:

در نگاره مربوطه (تصویر ۹) نیز هم‌چون تعریف نظامی، لباس اغلب پیکره‌ها و رنگ پس‌زمینه اثر

«و آنک بود از عطاردش روزی  
چارشنبه که از شکوفه مهر  
شاه را شد ز عالم افروزی  
بود پیروزه گون از پیروزی» (همان: ۱۱۹).

آبی است. اندک اشاراتی از رنگ سبز نیز مشاهده می‌شود؛ اما رنگ آبی غالب است. اقلیم و گنبد ششم توسط نظامی بدین صورت روایت می‌شود که: در نگاره مربوط به این اقلیم در نسخه هفت‌پیکر (تصویر ۶)، رنگ غالب اثر شامل گنبد و لباس

«روز پنجشنبه است روزی خوب  
بر نمودار خاک صندل فام  
آمد از گنبد کبود برون  
در سعادت به مشتری منسوب  
صندلی کرد شاه جامه و جام  
شد بگنبد سرای صندل گون» (همان: ۲۲۲).

پیکره‌ها از جمله شاه بهرام و شاه‌دخت چین و فضای کلی اثر به رنگ چوب صندل است. در وصف «روز آدینه کین مقرنس بید  
و آنک از زیب زهره یاقت امید  
خاقه را کرد از آفتاب سپید» (همان: ۲۴۳).

نگاره مربوط به گنبد سفید در بهرام‌نامه (تصویر ۱۱)، مورد تخریب رنگی و واندالیسم قرار گرفته است. اما از شواهد پیداست که رنگ سفید در لباس پیکره‌ها انعکاس یافته و نگاره طبق توضیحات نظامی متعلق به روز آدینه است. گنبد این اثر نیز تخریب شده است.

تفاوت‌های موجود ما بین بیان و توصیف نظامی از هفت اقلیم و هفت نگاره بهرام‌نامه حاکی از وجود



اختلاف نظام‌های نشانه‌ای در رنگ و ترتیب نگاره‌ها می‌باشد. این موارد در نگاره‌های نسخه عبری، به جز آدینه و شنبه، در مابقی نگاره‌ها تقلیدی از توصیف نظامی و پاستیش می‌باشد؛ یعنی تلاش شده که عین به عین مابقی ایام به ترتیب و طبق متن نوشتاری نظامی آورده شود. حال با انتقال روز شنبه به جای آدینه، به لحاظ تراگونگی نظام نشانه‌ای، جایگشت مشاهده می‌گردد با این جابه‌جایی، روز یکشنبه در سرآغاز داستان هفت‌پیکر برخلاف متن نظامی قرار می‌گیرد. با این تغییر، ماهیت و سرشت داستان هفت‌پیکر عوض می‌شود. لذا، تراوستیسمنت هم مشاهده می‌گردد. وارد ساختن آسیب عمده به نگاره روز آدینه، با توجه به اهمیت و مقدس شمردن این روز در نزد ایرانیان می‌تواند بر این تخریب بیش‌تر صحنه گذارد و احتمالاً، از جانب یهودیانی است که مورد آزار و اذیت حاکم وقت قرار گرفته‌اند. در جدول ۲ نیز مشاهده می‌گردد که بیش‌ترین بهرام‌نامه با یک تغییر شکل ظاهری در پیش‌متن (خمسه نظامی)، تولید شده است؛ لذا، با یک اثر جدید مواجه ایم.

جدول ۲. گونه‌شناسی ترامنتیت در پیش‌متن ادبی و بیش‌ترین تصویری دوم

نوع	نظام‌های نشانه‌ای تغییر یافته در بیش‌ترین تصویری دوم	تغییرات	معنا
جایگشت	دوم، نسبت به متن نوشتاری اول (هفت‌پیکر نظامی) حذف نگاره مربوط به روز شنبه از ابتدای هفته و انتقال آن به جایگاه روز جمعه در بیش‌ترین تصویری دوم	تغییر یافته	در موضوع
تراوستیسمنت	به هم ریختن ترتیب داستان هفت‌گنبد طبق متن نظامی	تغییر یافته	تغییر یافته
پاستیش	بازنمایی تا حدودی عین به عین مابقی نگاره‌ها طبق متن نوشتاری نظامی	ثابت	ثابت

(نگارندگان)

در روزهای شنبه و آدینه می‌باشد. در پیش‌متن ادبی، داستان از روز شنبه و با رنگ سیاه آغاز می‌گردد. اما با آگاهی از تقدس روز شنبه در نزد یهودیان برخلاف ایرانیان (که روز آدینه را مقدس می‌شمارند)؛ جابه‌جا نمودن این نگاره توجیه‌پذیر بوده و این ویژگی در بیش‌ترین متن دوم مشاهده می‌گردد (متون مذهبی گواهی وجود تقدس روز شنبه در بین یهودیان می‌باشد). بنابراین، با توجه به رویکرد ژنت جایگشت دیده می‌شود؛ یعنی تغییر حاصل شده و جابه‌جایی جایگاه و ترتیب نگاره‌ها، موضوع کلی و در پی آن معنای بیش‌ترین متن اول را دگرگون نموده است. دوم، ترتیب داستان هفت اقلیم در نسخه عبری منطبق نسخه فارسی نبوده و به‌گونه‌ای دیگر است. علت آن استفاده از مفاهیم رمزگونه و قرار دادن گنبد زرد مقارن با روز سبت<sup>۱۹</sup> (شنبه) می‌باشد که بیان‌گر اهمیت آن است. فیلو اسکندرانی<sup>۲۰</sup> نیز متفکر بزرگ یهودی روز شنبه را سبت و معرف خورشید می‌داند (Y.Etzion, 2015: 74). قبلاً نیز عنوان شد که در بیش‌ترین متن عبری و در نگاره

جدول ۳. طبق ترتیب نگاره‌ها در بیش‌ترین تصویری اول (نسخه فارسی) و بیش‌ترین تصویری دوم (نسخه عبری) با بیش‌ترین آبی طلایی

متن نظامی		نسخه فارسی add MS.6613		نسخه عبری Or4730	
روز	رنگ	روز	رنگ	روز	رنگ
شنبه	سیاه	شنبه	سیاه	یکشنبه	زرد
یکشنبه	زرد	یکشنبه	زرد	دوشنبه	سبز
دوشنبه	سبز	دوشنبه	سبز	سه‌شنبه	سرخ
سه‌شنبه	سرخ	سه‌شنبه	سرخ	چهارشنبه	آبی (فروزانی)
چهارشنبه	فروزانی	چهارشنبه	فروزانی	پنج‌شنبه	سندل‌گون
پنج‌شنبه	سندل‌گون	پنج‌شنبه	سندل‌گون	شنبه	سیاه
آدینه	سندل‌گون	آدینه	سندل‌گون	آدینه	سندل‌گون

نگارندگان

## ۲. متون تصویری اول (هفت نگاره فارسی هفت‌پیکر) با متون تصویری دوم (هفت نگاره عبری هفت‌پیکر):

در جریان اقتباس و بازآفرینی و در گذر از بیش‌ترین اول به بیش‌ترین دوم، در نگاه کلی و ابتدایی شاید مخاطب متوجه تغییرات به وجود آمده نگردد؛ اما با بررسی دقیق‌تر به دگرگونی‌های موجود می‌توان پی برد. نگاره‌های معرفی شده از نسخه فارسی هفت‌پیکر در مقایسه با نگاره‌های نسخه عبری، بزرگ‌تر است. علاوه بر آن عدم تطابق در ترتیب نگاره‌های دو بیش‌ترین تصویری، تفاوت مهمی را بیان می‌کند. جدول ۳، تغییرات حاصل شده در بیش‌ترین دوم را بهتر نشان می‌دهد. دو اختلاف دیده می‌شود. اول،

مربوط به روز آدینه، تخریب عمده صورت گرفته و هیچ متنی هم برای آن نوشته نشده است. جایگاه گنبد سیاه نیز تغییر یافته و بعد از گنبد سندل‌گون آورده شده است. مهم‌ترین دلیل برای شناخت داستان هفت‌گنبد در بیش‌ترین دوم، ترتیب صحیح آن‌ها طبق بیش‌ترین اول و در پی آن طبق پیش‌متن ادبی (نظامی) می‌باشد که نقاش به‌طور عمده این ترتیب را بهم ریخته است؛ لذا، با توجه به نظریه ترامنتیت ژنت، جایگشت و سپس، تراوستیسمنت دیده شده و معنای آن نیز تحت تاثیر آن دگرگون کرده است. به‌گونه‌ای که، به تخریب محتوای نظامی پرداخته و کارکرد آن را عوض ساخته است. پیش‌متن تخریب شده و موضوع عوض می‌گردد. در بیش‌ترین دوم حضور نشانه‌ای سبت، یادآور آیین یهود است. نگاره‌های بیش‌ترین دوم با اجرای بسیار خام دستانه،

شبهات ظاهری با پیش‌متن تصویری خود یعنی نسخه فارسی ایجاد نموده است. در تمام نگاره‌های بیش‌متن دوم به جز در دو مورد گنبد آبی و سرخ، جایگاه قرارگیری بهرام‌گور مشابه بیش‌متن اول می‌باشد. دلیل تغییر ایجاد شده در این دو مورد مشخص نیست. اما می‌تواند ناشی از خام دستی هنرمند باشد. در تمام نگاره‌ها در هر دو بیش‌متن، ملازمان مردوزن در کنار اثر و در دو طرف پادشاه و شاه دخت‌ها با حالات پیکره‌های بسیار شبیه به هم آورده شده‌اند. در بیش‌متن اول، تعداد پیکره‌های موجود از هفت تاده پیکره وجود دارد؛ اما در بیش‌متن دوم، همه نگاره‌ها متشکل از نه پیکره است، به جز نگاره مربوط به گنبد آبی که ده پیکره بوده و چهره یکی مخدوش است. در آرای ژنت این موارد در حیطه پاستیش جای می‌گیرند و منجر به تغییر معنا و موضوع نیز نمی‌گردند (جدول ۴).

نوع	نظام‌های نشانه‌ای تغییر یافته در بیش‌متن تصویری دوم، نسبت به بیش‌متن تصویری اول	تغییرات در موضوع	معنا
جایگشت	جایجایی ترتیب نگاره‌ها و جایگاه آن‌ها	تغییر یافته	تغییر یافته
تراوستیسمنت	آوردن گنبد زرد در ابتدای هفت‌گنبد- عوض شدن موضوع در بیش‌متن دوم به واسطه تغییر ترتیب نگاره‌ها	تغییر یافته	تغییر یافته
پاستیش	تقلید حدودی تعداد پیکره‌ها در بیش‌متن دوم- اجرای خام دسته هنرمند در بیش‌متن دوم	ثابت	ثابت

(نگارنگار)

## بینامتنیت

### ۱. مابین شمعدان منوراه و متون تصویری دوم (هفت نگاره عبری هفت پیکر):

در تحلیل بیش‌متن دوم، صرفاً متکی بودن به خود اثر کافی نخواهد بود؛ بلکه لزوم بررسی درون‌ساختاری و ارتباطاتی درون شبکه‌ای با دیگر متون را می‌طلبد. در بررسی‌های مابین دو بیش‌متن، بینامتنیت ژنت نیز مورد توجه است. متون تصویری این نسخه عبری برخلاف نسخه فارسی با متن دیگری مرتبط است و آن حضور شمعدان منوراه در این بیش‌متن می‌باشد. لذا، یک بینامتنی مابین این دو برقرار خواهد بود. آوردن گنبد زرد در سرآغاز بیش‌متن تصویری دوم و ارتباط آن با روز سبت یهودیان، نقش کیهانی شمعدان منوراه یادآور می‌شود. منوراه یا شمعدان هفت شاخه بیت المقدس سمبل مهمی از یهودیت بوده و به کتاب مقدس باز می‌گردد. مراحل ساخت منوراه هفت شاخه

در سفر خروج آمده است (Exodus, 25: 31-40). به باور یهودیان، این شمعدان مظهر حضور الهی است. ساقه شمعدان نقش درخت کیهانی و محور علم را می‌پذیرد. شاخه‌های هفت‌گانه آن شامل خورشید، ماه و سیارات و همین‌طور هفت روز هفته و هفت ستاره دب اکبر و هفت اقلیم است. این شمعدان که به درخت بادام شبیه شده برابر با درخت نور بابلیان و هم‌چنین، تداعی‌گر هفت ستاره و هفت آسمان است و یادآور هفت ملک مقرب نیز می‌باشد (نور آقائی، ۱۳۸۸: ۹۶).

منوراه هفت روز آفرینش را به یاد می‌آورد که نور مرکزی آن سبت است و سیاره مربوط به آن خورشید می‌باشد (بنی اسد و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۶). شش شاخه دیگر منوراه نور خود را از خورشید می‌گیرند؛ و عده‌ای دیگر آن را همانند آتش مقدسی می‌دانند که موسی هنگام سخن گفتن با خداوند، تجلی باری تعالی را در آن دید (همان). ارتباط منوراه با سیارات، توسط فیلو اسکندرانی متفکر بزرگ یهودی، این‌گونه توصیف شده است که شاخه مرکزی (سبت) به عنوان مرکز و روز شنبه و معرف خورشید می‌باشد؛ هم‌چنین، روز هفتم ماه است (Y. Etzion, 2015: 74). تاریخ نگاران یهودی مانند ژوزف فلاویوس<sup>۲۱</sup> و فیلو اسکندرانی، اهمیت زیادی برای منوراه قایل بودند و آن را دارای مفاهیم کیهانی و نشان‌دهنده بهشت و هفت سیاره می‌دانستند که مانند خود، چراغ‌هایی را در دل خود دارند (Ovadiah & Mucznik, 2014: 605). در تلمود بابلی<sup>۲۲</sup> فردی به نام بابا با ترا<sup>۲۳</sup> حکیم فلسطینی قرن سوم میلادی می‌گوید: منوراه نماد خرد است (606: Ibid). فیلو به منورایی که موسی ساخت توجه زیادی دارد. از نظر وی، سه سیاره مریخ، مشتری و زحل در یک سمت و در سمت دیگر به ترتیب ماه، عطارد و زهره قرار دارد (G. Wright, 2020: 684) (تصویر ۱۸).



با این توضیحات بینامتنیت و هم‌حضور می‌مایین شمعدان منوره و متن عبری دیده می‌شود؛ یعنی یک المان یا پاره‌متنی از شمعدان منوره به نگاره‌های نسخه عبری وارد شده است. این بینامتنیت واضح و آشکار نیست؛ بلکه در میان نگاره‌ها مخفی است و بدین صورت متن عبری هفت‌پیکر را کمی پیچیده کرده است. می‌توان نوع این بینامتنیت را ارجاع دانست. چراکه هم‌حضور و ارتباط نشانه‌های منوره در نسخه عبری وجود داشته، اما عینی نیست و چیزی شبیه به آن است. این نشانه‌ها شامل آغاز نگاره‌ها با گنبد زرد و انتقال گنبد‌های سیاه و سپید به صفحات آخر است. گنبد‌های سبز، سرخ، ازرق و صندلی هم بر اساس نسخه فارسی آورده شده‌اند. لذا، بینامتنیت از نوع صریح می‌باشد (جدول ۵).

نوع	حضور نظام‌های نشانه‌ای تغییر یافته در نسخه عبری نسبت به نسخه فارسی	تغییرات	بینامتنیت	معنا
نقل قول	۱. شباهت‌سازی زیاد در فضای کلی نگاره‌های دو نسخه و معماری به کار رفته. ۲. تکرار حالات اغلب پیکرها و تعداد آن‌ها در نگاره‌ها در بیش متن دوم	ثابت		تغییر نیافته
ارجاع	۱. نسخه عبری هفت‌پیکر به شمعدان منوره در یهودیت ارجاع داده است	تغییر یافته	نور	چرخش از مولفه‌های ایرانی به یهودی و بالعکس لذا معنا متغیر است (نگارنگارند).

در ظاهر به زبان عبری نوشته شده است؛ اما قابلیت خوانش متون نوشتاری آن را با در اختیار داشتن الفبای عبری خواهیم داشت. چراکه نوشتار آن با حروفات عبری به فارسی بیان شده است. با توجه به تصویر ۱۹، مشاهده می‌گردد که در عنوان گنبد زرد، روز یکشنبه آورده شده که از این جهت مطابق متن نظامی است اما برخلاف نظامی، نگاره‌های بهرام‌نامه از روز یکشنبه آغاز شده است. در مابقی روزها رنگ گنبد‌ها و ایام آن‌ها همانند نوشتار نظامی است؛ اما بعد از روز پنج‌شنبه، برای گنبد سیاه نوشتار و عنوان «نشستن شاه بهرام روز آدینه در گنبد سپید» آورده شده است لذا، عنوان با این نگاره نامرتب است. هم‌چنین، بعد از آن اثر، گنبد سپید و داستان مربوط به آن مصور شده و این نگاره، تحت واندالیسم قرار گرفته است و هیچ متن و نوشتاری برای آن دیده نمی‌شود. در کل، برای روز شنبه و داستان مربوط به آن هیچ نوشتاری وجود ندارد. لذا، تفاوت در نوشتار و متن ادبی نظامی و بهرام‌نامه در روزهای شنبه و آدینه است (احتمالاً به تغییر معنای کلی نگاره‌ها منجر خواهد شد که در بخش تطبیق بررسی می‌گردد). از لحاظ بینامتنیت ژنتی از یک طرف گاه، هم‌حضوری متن ادبی نظامی در بهرام‌نامه دیده می‌شود که نقل قول است و ارتباط آن را نشان می‌دهد و گاهی نیز با ارجاعی به نظامی اشاره دارد. پس در کل بینامتنیت صریح و اعلام شده دیده می‌شود.



تصویر ۱۹- ترجمه متن نوشتاری عنوان داستان‌های بهرام‌نامه MS. Or4730 (نگارنگارند).

## ۲. مابین متن نوشتاری عناوین داستان در نظامی با متن نوشتاری عناوین برای نگاره‌های عبری هفت‌پیکر:

خمس نظامی از جمله کتاب‌های مهم برای پادشاهان اعصار گذشته است که مأمّن روایت‌های عاشقانه شاهزادگان بود. هفت‌پیکر به‌عنوان بخشی از این مجموعه بزرگ، خود حاوی چندین داستان است. هر کدام از این داستان‌ها دارای عناوینی هستند که با استناد به خمس نظامی به‌عنوان پیش‌متن به بررسی عناوین نگاره‌ها در بهرام‌نامه می‌پردازیم. این کتاب

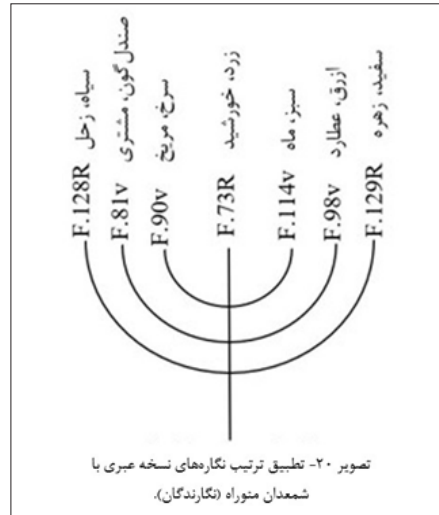
## تطبيق حالت‌های بررسی شده در این پژوهش

در این بررسی‌ها، بنا به نظریه ژنت و در میان گونه‌های معرفی شده ترامتیت، هر دو نوع بیش‌متنیت و بینامتنیت وجود دارد که به رابطه مابین متون هنری تصویری و نوشتاری می‌پردازد. بیش‌متن دوم (نسخه عبری) بر اساس تغییرات ایجاد شده در بیش‌متن اول (نسخه ایرانی) و به تبع آن متن ادبی خمسه نظامی تولید شده است. این تغییرات حاصل یک تراگونگی در متن هفت‌پیکر خمسه نظامی می‌باشد. لذا، متن ادبی هفت‌پیکر نظامی یک پیش‌متن برای بیش‌متن دوم است. آفرینش نگاره‌های نسخه عبری به شیوه‌ای میسر شده است که، اگر با ملاک نظریه ژنت بررسی گردد می‌توان گفت، به لحاظ کمی و سبب آثار، کوچک‌سازی در نگاره‌های نسخه عبری نسبت به نسخه فارسی صورت گرفته که از نظر ساختار بیرونی و ظاهری قابل بیان است؛ اما از دیدگاه کیفی نسخه عبری دگرگون شده و حامل معنایی دیگر است. تبدیل معنا از باز نمود سیر و سلوک عارفانه نظامی به سمت عرفان یهودی جهت‌گیری شده است. لذا، از لحاظ معناشناسی نقاش یهودی بیش‌متن تصویری بهرام‌نامه، یک تجربه درونی و تاحدی اشرافی را با واسطه و میانجی‌گری داستان عرفان‌گرایانه نظامی و استفاده از بیش‌متن هفت‌پیکر به عرفان یهودی تبدیل نموده است که در نهایت، اشاره به یزدان دارد. «آثار عرفانی یهود دارای ویژگی‌های انضباط معنوی، زبان نامعمول و بیان متعالی، رؤیت اقلیم آسمانی و تمثیل جسمانی خدا که نشانه وجود می‌باشد، اشتیاق به تعالی و کمال دینی است» (کاویانی، ۱۴۰۰: ۲۳). در اثر اقتباسی بهرام‌نامه نیز، به هم ریختن ترتیب نگاره‌ها خود به معنای یک نظم در آیین یهود است که در تطابق با بیش‌متن ایرانی، دارای بیانی غیر معمول در جهت دست‌یابی به روشنایی و حقیقت متعالی است. رؤیت اقلیم‌های آسمانی در هر دو بیش‌متن وجود دارد. نشانه حضور خداوند در بیش‌متن ایرانی جسمانی نبوده، اما در اثر اقتباسی حضور خداوند با نماد مهم یهودیت (منوراه) جسمیت یافته است. در ظاهر نسخه عبری تا جایی که امکان

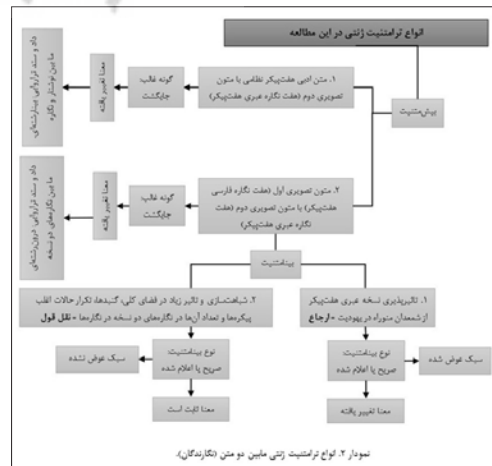
داشته متن اصیل را حفظ نموده، اما با وارد آوردن یک سری تغییرات، این متن را به متن دیگری مبدل ساخته است. در مجموع هفت نگاره مدنظر و نحوه چینش و ترتیب آن یادآور سمبل نشانه شناسانه مهمی در یهودیت می‌باشد و آن شمعدان منوراه با هر شاخه منسوب به سیاره‌ای خاص است. آمدن گنبد زرد توسط هنرمند یهودی در ابتدای این ترکیب خود گواه روشنی بر اهمیت سمبلیک این رنگ و سیاره مربوط به آن یعنی خورشید می‌باشد. نکته مهمی که از این نگاره و برخی نگاره‌های دیگر دریافت می‌گردد، مخدوش نمودن و تلاش برای پاک نمودن گنبد سپید است که در متن نظامی مقارن با روز آدینه ایرانیان است. با آگاهی از مقدس بودن این روز برای ایرانیان، احتمال این که این آسیب عمدی و از جانب یهودیان ساکن ایران بوده باشد، زیاد است. هم‌چنین، جابه‌جایی عمدی روز شنبه و عدم تطابق متن ادبی نوشتاری و متن تصویری مرتبط با آن‌ها نیز می‌تواند به قصد گنجانیدن سمبل یهودیت باشد. در ادامه، می‌توان ترتیب نگاره‌های نسخه عبری را بر حسب رنگ گنبدها و نه نوشتار ادبی آن، جای‌گذاری نموده و آن را با شمعدان منوراه فیلو مقایسه نمود. به جهت دست‌یابی به نحوه چینش رنگ‌های مربوطه در این شمعدان، دو نگاره دیگر در نسخه عبری وجود دارد که نظیر آن در نسخه فارسی موجود نیست. با بررسی رنگ غالب در تصویرهای ۱۶ و ۱۷، مشاهده می‌شود که در تصویر ۱۶ رنگ‌های آبی و صندل طبق روال سایر نگاره‌ها، در لباس و کلاه افراد و پس‌زمینه و... وجود دارد. در تصویر ۱۷ نیز چنین ویژگی با رنگ‌های سبز و سرخ می‌توان دید. لذا، به سادگی می‌توان توسط این دو نگاره ارتباط شاخه‌های شمعدان را یافت. سبز با سرخ در ارتباط است و ازرق با صندل‌گون و در پی آن ارتباط سیاه و سفید نیز مسلم می‌گردد. بنابراین، چینش کل نگاره‌ها طبق شمعدان منوراه‌ای که فیلو از آن صحبت نموده است، مطابقت می‌کند (تصویر ۲۰).

## نتیجه‌گیری

اقتباس در نسخه عبری هفت پیکر، در یک مطالعه بینا فرهنگی-زبانی و بیناملیتی، در پی ارتباط مابین دو جامعه مختلف ایرانی و یهودی در دوران صفوی شکل گرفته است. این اثر با انطباق از آثار متعلق به هنرمندان ایرانی، در عین سازگاری با هفت پیکر و نه عین به عین با پیش‌متن، بلکه با تاثیر پذیری از هفت پیکر و تلفیق آن با مفاهیم مذهبی یهود به اثری اقتباسی مبدل گشته است. تغییرات حاصل شده آن چنان پر قدرت بوده که به دگرگونی معنا در بیش متن دوم منجر شده است. لذا، جامعه یهودیان ایران از ذخیره غنی فرهنگی و هنری دوره صفوی به نفع خود استفاده نموده است. در این مطالعه مشخص گردید که، تراگونی نشانه‌ها در بیش متن عبری با گونه غالب چایگشت، با نسخه فارسی مدنظر مرتبط می‌باشد. این تراگونی با ایجاد برخی دگرگونی‌های عظیم در نظام‌های نشانه‌ای اثر اقتباسی بهرام‌نامه تولید شده است. بخش اعظم این دگرگونی‌ها متعلق به جابه‌جایی‌های روز آدینه و شنبه در بیش متن عبری می‌باشد. چرا که در این صورت با داد و ستد تراروایی، مابین نگاره‌های بهرام‌نامه و شمعدان منوراه به عنوان سمبلی از یهودیت مواجه ایم. لذا، به نوعی، هم‌سان‌پنداری و جانشینی هفت مرحله سلوک و هفت اقلیم با هفت شاخه منوراه و هفت سیاره انجام شده و در پی آن و در معنای وسیع‌تر، سلوک عارفانه نظامی به سمت عرفان یهودی پیش رفته است. هم‌چنین، جای‌گذاری ترتیب نگاره‌های نسخه عبری بر حسب رنگ‌گنبدها و نه نوشتار ادبی آن با شمعدان منوراه فیلو کاملاً منطبق می‌باشد. پس با توجه به رویکرد ژنت، جایگشت در نسخه عبری نسبت به نسخه فارسی رخ داده است. تعویض موضوع در بهرام‌نامه، معنار در بیش متن اول و در پی آن در بیش متن ادبی تغییر داده است. این تغییر به حدی است که از دیدگاه ژنت می‌توان تراوستیسمنت دانست. نقاش یهودی-ایرانی با پرداختن به داستان‌های اصیل ایرانی و با تولید بهرام‌نامه، هدفی را دنبال نموده است و آن مشابهت‌سازی، بیان استعاری و تمثیلی از موسی و آیین یهود است که به‌طور مخفی و با معانی ضمنی به مخاطب خاطر نشان می‌سازد. لذا، مولفه‌های دینی



به عبارت دیگر، جای‌گزینی نشانه‌شناسانه شمعدان آیین یهودیت با سمبلی از یک داستان ایرانی صورت گرفته است. لذا، بنا به رویکرد ژنت، جایگشت در نسخه عبری نسبت به نسخه فارسی رخ داده و با این کار، بیش متن دوم، بیش متن اول و در پی آن پیش متن ادبی را مورد تخریب قرار داده است. مطالعه در این مقاله بینارشته‌ای یعنی مابین ادبیات، نگاره و مذهب است. هم‌چنین، یک رابطه بینامتنی مابین نگاره‌های بهرام‌نامه و منوراه به عنوان سمبلی از یهودیت وجود داشته و به واسطه این تاثیر پذیری، سبک آثار نیز عوض شده است. لذا، داد و ستد تراروایی مابین نسخه عبری و منوراه برقرار می‌باشد. در برخی موارد شباهت‌سازی بسیار نسخه عبری با فارسی مشاهده می‌گردد که حکم نقل قول را دارد و گاه، نیز نشانه‌ها از نوع ارجاع به یهودیت است. در این خصوص معنا تغییر یافته است. این موارد به‌طور خلاصه در نمودار ۲ آورده شده است.



یهود در بستر هنر و ادبیات ایرانی شکل گرفته است که منتهی به معنای دگرگون شده است. بدین صورت متن فارسی-عبری بهرام‌نامه، در چرخش مداوم از اسلام به یهودیت و بالعکس در نوسان بوده و لذا، جنسیت و سرشت نگاره‌ها نسبت به متن و نوشتار نظامی تغییر یافته است. بنابراین، در نسخه عبری، یک حرکت و گذاری از بینامتنیت به بیش‌متنیت داریم و از هم‌حضور اشعار نظامی در نسخه عبری هفت‌پیکر به برگزینی و اقتباس در آن می‌رسیم.

### پی‌نوشت

1. Adaptation
2. Transtextualite
3. Gerard Genette
4. Intertextualite
5. Transposition
6. Hypertextualite
7. Architextualite
8. Paratextualite
9. Metatextualite
10. Pastiche
11. Charge
12. Forgerie
13. Parodi
14. Teravestiment
15. Transposition
۱۶. اگزُره (Exagéré): مبالغه (Dictionnaire de L'Académie française. In. (1798), 5th edition, p. 533-URL(534)).
۱۷. اطلاعاتی از این هنرمند در دست نیست
۱۸. جی. آ. چرچیل (Sidney John Alexander Churchill 1862-1921)، این فرد یک دیپلمات، نظریه‌پرداز هنری و نویسنده بریتانیایی بود. از جمله کتاب‌های او، Biblio-grafia Vasariana (کتاب‌شناسی و آزاری) می‌باشد. وی به جمع‌آوری آثار و نسخ خطی فارسی و عبری و ترکی و عربی می‌پرداخت (J.A. Churchill, 1912).
۱۹. سبت (Sabbath)، به معنی روز شنبه و آخرین روز هفته قوم یهود است.
20. Philo of Alexandria
21. Titus Flavins josephus
22. Babylonian Talmud
23. Baba Bathra

### منابع

- اسلام‌دوست، مریم؛ شیخی نارانی، هانیه و مختارزاده، طاهره (۱۳۹۵). *نمادشناسی در هفت‌گنبد نظامی، چهارمین کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی*، ۱-۱۸۱. بنانی، امین؛ دران، دارلی؛ دوپروین؛ سیوری، راجر؛ لکه‌پارت، لارنس؛ نیومن وولش، آنتونی (۱۳۹۰). *صفویان*، ترجمه یعقوب آژند، چ. دوم، تهران: مولی.
- پیترزما، هنری (۱۳۹۸). *نظریه معرفت در پدیدارشناسی بنی‌اسد، زینب؛ لاجوردی، فاطمه؛ پازوکی، شهرام و حاج ابراهیمی، طاهره* (۱۳۹۹). *نمادشناسی منورا*، چراغدان هفت شاخه یهود، *پژوهشنامه ادیان*، دوره ۴، شماره ۲۷، ۳۷-۲۷.
- رجبی، زینب و پورمند، حسنعلی (۱۳۹۸). *تحلیل نگاره یوسف و زلیخا اثر کمال‌الدین بهزاد بر اساس نظریه ترامتنتی ژنت، کیمیای هنر*، دوره ۸، شماره ۲، ۷۷-۹۵.
- شریعتی‌فر، علی‌اکبر (۱۳۹۹). *گونه‌های «هم‌حضور» و «تراگونگی» پیش‌متن داستان اسکندر شاهنامه فردوسی در پس‌متن شرفنامه حکیم نظامی؛ براساس نظریه ژرار ژنت*، *پژوهش‌نامه ادبیات داستانی دانشگاه رازی*، دوره ۱۰، شماره ۱، ۴۹-۶۵.
- علی‌اکبری، نسرین و حجازی، امیرمهرداد (۱۳۹۰). *رنگ و تحلیل زمینه‌های تاویل رمزی آن در هفت‌پیکر، متن شناسی ادب فارسی*، دوره ۳، شماره ۲، ۹-۳۰.
- کاویانی، شیوا (۱۴۰۰). *بین‌قبالا*، چ. پنجم، تهران: فراروان گل‌پرور، یوسف و محمدی، محمدحسین (۱۳۹۱). *تحلیل عناصر داستانی در هفت‌گنبد نظامی گنجوی. کاوش‌نامه*، دوره ۱۳، شماره ۲۵، ۱۹۷-۲۳۱.
- لوی، حبیب (۱۳۳۹). *تاریخ یهود ایران*، جلد ۳، تهران: بروخیم.
- محمدزاده، مهدی؛ خزایی، محمد و عزیزی یوسفکند، علیرضا (۱۴۰۰). *بررسی و تحلیل صلیب مجازی کلیسای سنت استپانوس جلفای تبریز (از منظر انواع بینامتنیت ژرار ژنت)*، *جلوه هنر*، دوره ۱۳، شماره ۲، ۵۶-۷۳.
- مشتاق‌مهر، رحمان و زینال‌زاده، حمیده (۱۳۹۴). *نگاهی به منظومه هفت‌پیکر نظامی، گردهمایی سراسری ترویج زبان و ادب فارسی ایران*، ۵۴۹-۵۶۲.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶). *ترامتنتی مطالعه روابط یک‌متن با دیگر متن‌ها، پژوهشنامه علوم انسانی*، شماره ۵۶، ۸۳-۹۸.
- نامورمطلق، بهمن و کنگرانی، منیژه (۱۳۸۸). *از تحلیل بینامتنی تا تحلیل بیناگفتمانی. پژوهشنامه فرهنگستان هنر*، دوره ۳، شماره ۱۲، ۷۳-۹۴.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۴). *درآمدی بر بینامتنیت*، چ. دوم، تهران: سخن.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۵). *بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*، تهران: سخن.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۹). *تزاروایت، روابط بیش‌متنی روایت‌ها*، تهران: سخن.
- نظامی گنجوی (۱۹۳۴). *خمسه نظامی*، هفت‌پیکر، مصحح

- Iran, (Persian in Text).
- \_\_\_\_\_. (2016). *Intertextuality from Structuralism to Postmodernism*, Tehran: Sokan, (Persian in Text).
- \_\_\_\_\_. (2019), *Transnarrative, Multitextual Relationships of Narratives*, First Edition, Tehran: Sokhn, (Persian in Text).
- \_\_\_\_\_.; Kangrani, M., (2008), From Intertextual Analysis to Discursive Analysis, *Art Academy Research Journal*, Vol. 3: 12, 73-94, (Persian in Text).
- \_\_\_\_\_. (2014), *An Introduction to intertextuality*, second edition, Tehran: Sokhan.
- \_\_\_\_\_. (2022, April 14-May 5). Personal interview.
- Nizami G., (1934), *Khamse Nizami*, Haftpeikar, edited by H. Riter and Y. Ribegha, Istanbul: Eastern Institute of Czechoslovakia, (Persian in Text).
- Noor Aghaei, A., (2008), *Number, Symbol*, Myth, (first edition), Tehran: Afkar, (Persian in Text).
- Nowrozi, N., (2018), Claudia Palmarossi and Soudi Sharifi's Postmodernist Interpretations of Khalifa Haroun's Painting in Kamaluddin Behzad's Bathroom, *Farhangistan Art Academy Research Journal*, Vol. 2: 3, 77-103, (Persian in Text).
- Nowrozi, N., (2018), *Interdiscursive Reading of Contemporary Paintings Adapted from the Works of Kamaluddin Behzad*, PhD thesis, Faculty of Art, Al-Zahra University, (Persian in Text).
- \_\_\_\_\_.; Musawilar, A. E.; Daneshgar, F., (2016), Interdiscursive Rereading of Painting, and its Three Contemporary Adaptations, "The Story of Yusuf and Zuleikha", *Scientific Quarterly of Communication Culture Studies*, Vol. 20: 48, 265-296, (Persian in Text).
- Nowrozi, Z.; Mokhtari, F., (2019), Analysis of Haftgonbad Nizami based on Elements of Visual Arts, *Persian Language and Literature Research*, No. 26, 51-69, (Persian in Text).
- Ovadih, A.; Mucznik, S., (2014), The Symbolic Significance of the Menorah, *Liber Annuus*, volume 64, 603-614 Rajabi, Z.; Pourmand, H. A., (2018), Analysis of Yusuf and Zuleikha painting by Kamaluddin Behzad based on Genet's theory of transtextuality, *Kimia-ye-Honar*, Vol. 8: 32, 77-95, (Persian in Text).
- Shariatifar, A. A., (2019), Types of "Co-Presence" and "Hypertextuality" Pre-text of Alexander's Story Ferdowsi's Shahnameh Beyond the Text of Hakim Nezami's Sharafnameh Due to Gerard Genette's Theory, *Razi University fiction literature research journal*, Vol. 10: 1, 49-65, (Persian in Text).
- Simonet, G., (2010), The Concept of Adaptation: Interdisciplinary Scape and Involvement in Climate change, *Veolia Environment*, Vol. 3: 1.
- Y. Etzion, Y., (2015), *Philo's Jewish Law: Uncovering the Foundations of a Second- temple System of Jewish Law*, submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree of doctor of philosophy in near eastern studies in the graduate division of the university of California, (Persian in Text).
- ه. ریتروی. ربیقا، استانبول: موسسه شرقیه چکسلواکیا نورآقائی، آرش (۱۳۸۸). عدد، نماد، اسطوره، تهران: افکار.
- نوروزی، زینب و مختاری، فهیمه (۱۳۹۱). تحلیل هفت‌گنبد نظامی بر اساس عناصر هنرهای تجسمی (۱۳۸۲).
- پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۶، ۵۱-۶۹ نوروزی، نسترن (۱۳۹۸). خوانش بیناگفتمانی نقاشی‌های اقتباس شده معاصر از آثار کمال الدین بهزاد، پایان‌نامه دکتری پژوهش هنر، تهران: دانشگاه الزهراء.

## References

- .Torah Exodus, 25:31-40
- Ali Akbari, N.; Hijazi, A. M., (2013), Color and Analysis of its Symbolic Interpretation in Haftpa-kar, *Textology of Persian Literature*, Vol. 3: 2, 9-30, (Persian in Text).
- Benani, A.; Duran, D.; Dubrovin; shade; Lekhart; Newman; Welch, C., (2011), *Safavids*, translated by Yaqub Azhend, second edition, Moli Publications, (Persian in Text).
- C.heyavadana, R., (1915), *The Indian Biographical Dictionary*, Publisher Madras: Pillar.
- Carmeli, O., (2016), Illuminated Judeo-Persian Manuscripts, *Iran Namag*, Vol. 1: 2, 27-61.
- Dyer, R. (1972). *Pastich*, Routledge
- G. Wright, B., (2020), Menorah, *Encyclopedia of the Bible and its Reception*, walter de gruyter, berlin, vol.18.
- Genette, G., (1982), *Palimpsests*, la literature au second degree, Paris: Seuil
- Genette, G., (1997), *Palimpsests*, literature in the second degree, translated by channa Newman & Claude Doubinsky, University of Nebraska Press.
- Golparvar, Y.; Mohammadi, M. H., (2019), Analysis of Fictional Elements in Nizami Ganjavi's Haft-gunbad, *Kaushnameh*, Vol. 13: 25, 197-231, (Persian in Text).
- Hatchen, L., (1400), *A Theory about Adaptation*, translated by Mehsa Khodakarmi, second edition, Tehran: Markaz.
- Hutcheon, L., (2006), *A Theory of Adaptation*, Britain: Published by Routledge.
- Islamdoost, M.; Sheikhi N., Haniyeh; Mokhtarzadeh, T., (2015), Symbology in Haft Gonbad Nizami, *4th International Research Conference in Science and Technology*, (Persian in Text).
- J.A.Churchil, S., (1912), *Bibliografia Vasariana*.
- Kavyani, Sh., (2021), *The Ritual of Qabalah*, (5th edition), Farawan Publications, (Persian in Text).
- Levy, H., (1960), *Iranian Jewish History*, Vol. 3, First Edition, Publisher: Brokchim, (Persian in Text).
- Mohammadzadeh, M.; Khazaei, M.; Azizi Yousefkand, A., (2021), Review and Analysis of the Virtual Cross of St.
- Stephen's Church in Jolfa, Tabriz (from the point of view of Gerard Genett's intertextuality), *Glory of Art*, Vol. 13 (2), 56-73, (Persian in Text).
- Moren, V. B., (1995), *A Supplementary List of Judaean-Persian Manuscripts*, 71- 80.
- Mushtaqmehr, R.; Zainalzadeh, H., (2014), A Look at the Haft Peikar of Nizami, A Nationwide meeting to promote *Persian language and literature in*

## URLs

- URL1: [www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_6613\\_f165v](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_6613_f165v)  
URL2: [www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or\\_4730\\_f73r](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_4730_f73r)  
URL3: [www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_6613\\_f168v](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_6613_f168v)  
URL4: [www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or\\_4730\\_f81v](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_4730_f81v)  
URL5: [www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_6613\\_f180r](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_6613_f180r)  
URL6: [www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or\\_4730\\_f114v](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_4730_f114v)  
URL7: [www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_6613\\_f175v](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_6613_f175v)  
URL8: [www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or\\_4730\\_f98v](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_4730_f98v)  
URL9: [www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_6613\\_f184v](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_6613_f184v)  
URL10: [www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or\\_4730\\_f129r](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_4730_f129r)  
URL11: [www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_6613\\_f159v](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_6613_f159v)  
URL12: [www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or\\_4730\\_f128r](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_4730_f128r)  
URL13: [www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_6613\\_f171v](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_6613_f171v)  
URL14: [www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or\\_4730\\_f90v](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_4730_f90v)  
URL15: [www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or\\_4730\\_f51v](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_4730_f51v)  
URL16: [www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or\\_4730\\_f49v](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_4730_f49v)





## Adaptation and Derivation in Hebrew and Persian Manuscripts of the Safavid Era through Gerard Genett's Transtextuality: Bahram-Nameh (1112 AH) and Haftpeikar (1076 AH)1

Fariba Azhari <sup>2</sup>

Mehdi Mohammadzade <sup>3</sup>

Received:2022-09-12

Accepted:2023-05-07

### Abstract

As a Persian Hebrew work, Bahram-Nameh represents Jewish art in the context of Iranian art. This work is derived from a Persian manuscript of Haftpeikar and by choosing and changing some special sign systems in it, an adapted manuscript of Bahram-Nameh was created. The problem is the reason for the re-creation and adaptation of the Hebrew manuscript of Haftpeikar from its Persian manuscript in the Safavid era. The goal is to achieve and identify the type of transformations in the Bahram-Nameh hyper textual. Questions: In the derivation process, what sign systems were changed or removed in the Hebrew manuscript that led to a change in meaning? what are the differences between the two Persian and Hebrew manuscripts of Haftpeikar? Examining Bahram-Nameh together with the available pretexts can fill the void of studies in this field. The statistical population includes paintings of the Haftpeikar section of the Persian manuscript of Khamsa of Nizami in 1076 A.H. and the paintings of the Hebrew manuscript named "Bahram-Nameh" belonging to 1112 A.H. The images of the paintings of both manuscripts are available on the website of the British Museum. The study sample also includes seven paintings from both books called Seven Places. This research is descriptive-analytical and comparative and has examined the two manuscripts in question with the approach of Gerard Genett's Intertextuality. The method of collecting information is also in the form of a library (recording) and observation. In Iran, much research has been done regarding adaptation, but so far Persian-Hebrew

1-DOI:10.22051/JJH.2023.41757.1854

The Present Paper is Extracted from the PhD Thesis by Fariba Azhari, Entitled: "Adaptation and Derivation in the Paintings of the Religious Minority of Iranian Jews from Iranian painting (from Safavid to Qajar period)".

2. Fariba Azhari, PhD Student of Islamic Art, Faculty of Islamic Crafts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.

Email: f.azhari@tabriziau.ac.ir

3. Mahdi Mohammadzade, Professor, Department of Islamic Arts, Faculty of Islamic Crafts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran, Corresponding Author

Email: m.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir

works have not been examined with this approach. Outside of Iran, there have been researches about Persian-Hebrew manuscripts and most of them have been published in Hebrew, but none of them are from the point of view of derivation and adaptation. In this article, we are faced with the adaptation of the tradition of Jewish illustration from Iranian paintings and after that with the literary pre-text, so it is also a cross-cultural study and the formulation of the research has several different sign systems. One is literary (the text of Haftpeikar of Nizami) and the other is pictorial, which includes illustrations of the Persian and Hebrew manuscripts and the Lampstand of Menorah. The paintings of the Hebrew manuscript could not be created without a visual pretext, i.e. the pictures of the Persian manuscript could not be created and it can be said that the relationship between these two is based on pretext because the number of figures, the totality of the work and the creation of space all confirm this issue. On the other hand, the illustrations of the Persian manuscripts are also taken from the literary text of Khamsa of Nizami. In its heart, the Hebrew manuscript contains references to the Menorah candlestick, so this Lampstand is also a pretext for the Hebrew manuscript. Based on the acquired results, Bahram-Nameh shows something more than the imitation or reproduction of the text by transitioning from intertextuality to hypertextuality. This book has changed the seven conducts mentioned in Nizami's poetry and by simulating the appearance of the Haftgonbad story, it shows an allegory of the religion of Moses and the Jewish religion, which means it has been adapted from the coexistence of Nizami's poetry. The signs are sometimes a reference to Judaism and sometimes a quote from Nizami, so this illustrated text fluctuates in a continuous rotation from Islam to Judaism and vice versa, and the dominant type of change is Transposition. The adaptation in the Hebrew manuscript of Haftapeikar was formed in cultural-linguistic and international research, following the connection between two different Iranian and Jewish communities during the Safavid era. In this study, the difference between two hypertexts was investigated. In the first step, it was determined that Bahram-Nameh has a literary pretext of Khamsa of Nizami and a pictorial over text of Haftpeikar (11th century A.H.). By examining the cases considered in the collection of studies, it was determined that the Hebrew text related to the Persian manuscript of intertextuality is the dominant form of transposition. The changes that have been made in some symbolic systems of the paintings of Haftpeikar have led to huge changes and transformations in the second adapted and hypertextual work (Bahram-Nameh). Most of these transformations are related to the replacement and displacement of the days of Friday and Sabbath in the Hebrew text compared to the Persian text because in this way we encounter the exchange between the images of the Bahram-Nameh and the Menorah candlestick as a symbol of Judaism. This study is interdisciplinary, i.e. between literature, painting, and religion. The second hypertext (Hebrew manuscript) was produced based on the changes made in the Iranian manuscript and accordingly the literary text of Khamsa of Nizami. These changes are the result of a change in the text of Haftpeikar Khamsa of Nizami, so the literary text of Haftpeikar Nizami is a pretext for Bahram-Nameh. The creation of the illustrations of the Hebrew manuscript has been made possible in such a way that if it is examined with the criteria of Genets' theory, in terms of quantity and size, it has been reduced in size compared to the Persian manuscript, which can be expressed in terms of external structure and appearance. From a qualitative point of view, the Hebrew manuscript has changed. Also, there was an intertextual relationship between Bahram-Nameh and Menorah paintings as a symbol of Judaism, and due to this influence, the style of the works has changed. The identification and replacement of the seven stages of conduct and the seven places with the seven branches of the Menorah and the seven planets has been done, and following that and in a broader sense, the Nizami mystical conduct has been oriented towards Jewish mysticism. These changes have occurred in the painting tradition of Iranians, and therefore,

the art of Jews residing in Iran has tended to be hidden among Iranian art and culture. In the adapted work of Bahram-Nameh, the confusion of the arrangement of the images itself means an order in the Jewish religion, which, in accordance with the Iranian hypertext, has an unusual expression to achieve enlightenment and transcendental truth. In this study, the relationship between two hypertexts is based on the influence system. In the Hebrew manuscript, we have a movement from intertextuality to hypertextuality.. On the surface, the Hebrew manuscript is depicted exactly according to the pentagram and tells the stories of Bahram Gur, but on the inside it has references to the Jewish tradition. The number seven is sacred in Islamic and Jewish thought and is a level of perfection and excellence. On the surface, the Hebrew manuscript is depicted exactly according to the pentagram and tells the stories of Bahram Gur, but on the inside it has references to the Jewish tradition. Therefore, by dealing with authentic Iranian stories and by producing the manuscript, the artist has pursued a goal, which is a metaphorical comparison and expression of Moses and the Jewish religion, which reminds the audience secretly and with implicit concepts. According to Genets' theory of intertextuality, among the four possibilities of intertextuality (quotation, allusion, reference, and plagiarism) and six hypertextual possibilities, co-presence and overlap are both present. A series of Jewish religious elements have been formed in the context of Iranian art and literature, which has led to the change of Nizami's poetry. In this way, the Persian-Hebrew text of Haftpeikar has been in constant rotation from Islam to Judaism and vice versa, and thus the gender and nature of the images have changed compared to the text and writing of Khamsa of Nizami.

**Keywords:** Adaptation, Painting, Safavid, Bahram-Nameh, Nizami, Gerard Genet.

