روابط بینامتنی سبک ادبیات فارسی و نگارگری در دورهٔ تیموری بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت

چنور سیدی[1]

چکیده

با توجه به نظریهٔ بینامتنیت و فرضیه‌های باختین[2] که بعدها ژرار ژنت آن را بسط داد، اثر هنری مستقلی وجود ندارد و آثار هنری با یکدیگر ارتباطی ناگسستنی دارند. بررسی سازه‌ها و عناصر مشترک در ادبیات و نگارگریِ دورهٔ تیموری نیز حاکی از وجود روابط بینامتنی میان این دو شاخهٔ هنری متداول در آن روزگار است. از این رو، مقالهٔ حاضر تلاش دارد تا با تکیه بر روش توصیفی – تحلیلی به بررسی آثار ادبی و هنری دورهٔ تیموری بپردازد و میزان اثربخشی ادبیات را بر هنر نگارگری در این دوره مشخص سازد. آن‌گونه که از بررسی‌های صورت‌پذیرفته در تحقیق حاضر بر می‌آید، سبک ادبیات فارسی مقدمه و پیش فرضی برای سبک نگارگری در دورهٔ تیموری بوده است و به هیچ عنوان نمی‌توان نگارگری این دوره را بدون شناخت سبک‌های ادبی آن مورد واکاوی قرار داد.

کلید واژگان: دورهٔ تیموری، سبک‌شناسی، ادبیات فارسی، نگارگری، بینامتنیت، ژرار ژنت.

---

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد، رشتهٔ باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس. c.saidi@modares.ac.ir

2. Bakhtin

مقدمه

در اواخر دههٔ شصت میلادی نظریه‌ای مطرح شد که ژولیا کریستوا منتقد بلغاری مبدع این نظریه بود. وی با توجه به مطالعات و جستارهای خود این اصطلاح را بیان نمود و در اظهار این نظریه تحت تأثیر میخایل باختین بوده است. بنا بر این نظریه هیچ متن و اثر هنریِ مستقلی وجود ندارد، بلکه متأثر از متون و آثار هنری پیش از خود هستند. بر این اساس تمام آنها نظام درهم تنیده و ناگسستنی هستند که هیچ آفرینندهٔ اثر هنری و متون، آفرینندهٔ آثار خود نیست؛ بلکه آثار آنها بر اساس آثار گذشتگان یا معاصران است. آثار هنریِ مؤثر بر آثار پس از خود به دور از تأثیر آثار پیش از خود خلق نمی‌شود. خلق یک اثرِ هنریِ شاخص به معنای نادیده انگاشتنِ آثار پیشین توسط آفریننده نیست، بلکه یکی از مسائل بنیادین در فهم هر اثر هنری پی بردن به معنا و ارتباط درونی آنهاست. منتقدان امروزی، عدم استقلال هر اثر پیشین یا همزمان خود را مطرح نمودند و بر این باور هستند هر اثر هنری دارای شبکهٔ ارتباطی است که مخاطب در زمان جستجوی معنا، به آن پی خواهد برد و این عقاید سبب ارائهٔ نظریهٔ بینامتنیت شد. بر اساس مباحث مذکور نگارگران دورهٔ تیموری با توجه به سبک‌های بنیادین که در هر دورهٔ تاریخی مطرح شده برای تقویت سبک نگارگری همچنین تبیین بینش‌های خود از سبک ادبیات در ابعاد سبکی بهرهٔ وافر جسته‌اند و امروزه با عنوان ساختار بینامتنیت مطرح است. پژوهشگران بسیاری با توجه به اصول مورد تأیید در این حوزه به بررسی آثار هنری هر دوره پرداخته‌اند. حال، پرسش آن است: آیا نگارگران دورهٔ تیموری سبک ادبیات فارسی آن دوره را در نگاره‌های خود به کار برده‌اند؟ می‌توان سبک ادبیات فارسی را در نگاره‌ها جست؟ نگارگران در ترسیم نگاره‌های خود با توجه به نظریهٔ بینامتنیت به سبک ادبیات فارسی نظر داشته‌اند؟ پژوهش حاضر، سعی بر آن دارد که به شیوهٔ میان رشته‌ایی ادبیات و هنر کاربردی به این پرسش‌ها پاسخ دهد. اهمیت این موضوع بر آن است که نگارگران دورهٔ تیموری در ترسیم نگاره‌های خود به سبک ادبیات فارسی نظر داشتند و از مضامین عرفانی و عاشقانهٔ سبک ادبیات فارسی بهرهٔ وافر بردند به نظر می‌رسد که از دیدگاه بینامتنیت، نگارگران به بهترین وجه از سبک ادیبان آن دوره در نگاره‌های خود استفاده نمودند. در ذیل به تمام این پرسش‌ها و فرضیه‌ها پاسخی روشن و دقیق داده می‌شود. این جستار نیز برای تبیین بهتر سبک‌شناسی نگارگری و ادبیات فارسی در دورهٔ تیموری این شیوه را برگزیده و برای رسیدن به نتیجهٔ قابل اعتنا لازم است در آغاز این پژوهش یک تعریفی کلی از بینامتنیت ارائه شود و با اتکا بر محور سبکی، سبک نگارگری و ادبیات را بررسی و تحلیل کند. اهمیت این موضوع در سبک نگارگری دورهٔ تیموری از این مسئله نشئت می‌گیرد که شناخت سبک نگارگران بدون توجه به سبک ادبیات فارسی و تأثیری که از لحاظ سبکی بر سبک کار آنها داشته کامل نیست.

پژوهشگرانِ بسیاری ارتباط و تأثیر ادبیات بر نگارگری در دورهٔ تیموری را بررسی نموده‌اند، البته باید اذعان کرد این بررسی‌ها در برخی پژوهش‌هایِ صورت گرفته در ارتباط با موضوع مذکور، ویژگی کلی آن در حد شناخت کلی است و برخی دیگر با گزینش یک اثر از نگارگری و ادبیات به ابعاد گوناگون آن پرداخته‌اند، به عنوان نمونه، مقالهٔ «خوانش کمال‌الدین بهزاد از داستان سعدی و جوان کاشغر بر اساس الگوی تعلیم و تربیت عرفانی نورالدین عبدالرحمن جامی» نوشتهٔ نسترن نوروزی و همکاران در مجلهٔ *پژوهش نگره* در سال ۱۳۹۴ در شمارهٔ ۳۴ به چاپ رسیده، در این پژوهش، نگارنده‌گان به تحلیل نگارهٔ سعدی و جوان کاشغر اثر بهزاد و بازنمایی تأثیر بهزاد در نگاره از اندیشه‌های معاصرانش به ویژه جامی پرداخته‌اند. مقالهٔ «پیوند ادبیات و نگارگری خوانش تطبیقی لیلی و مجنون جامی و نگاره‌ایی از مظفر علی» نوشتهٔ عبدالله آلبوغیش و نرگس آشتیانی عراقی در مجلهٔ *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، سال۱۳۹۷ در شماره ۱ به چاپ رسیده است. در این پژوهش، نگارنده‌گان با تکیه بر دیدگاه پیوند ادبیات و نگارگری، بخشی از روایت لیلی و مجنون جامی در مثنوی هفت اورنگ را با نگاره‌ایی منسوب به مظفرعلی از پیروان مکتب نگارگری تبریزی واکاوی کرده‌اند. مقالهٔ «بازخوانی بیناگفتمانی نقاشی حکایت یوسف و زلیخا و سه اقتباس معاصر»، نوشتهٔ نسترن نوروزی و همکاران در فصلنامهٔ علمی *مطالعات فرهنگ و ارتباطات*، سال ۱۳۹۸ در شمارهٔ ۸۰ به چاپ رسیده است. در این پژوهش، نگارنده‌گان به خوانش فرامتنی و گفتمانی چهار تصویرِ یوسف زلیخا، اثر بهزاد با نگارهٔ حبیب‌الله صادقی، عبدالحمید قدیریان و تصویرسازی کلودیا پالماروسی پرداخته‌اند. پژوهش حاضر، با استفاده از رویکرد بینامتنیت نظریهٔ ژرار ژنت به عنوان ابزار جدید در مطالعات هنر کاربردیِ باستان‌شناسی، گوشه‌هایی از رموز هنری و ادبی سبک نگارهٔ باستانی در دورهٔ تیموری بررسی و تبیین می‌کند؛ بنابراین، در زمینهٔ بررسی روابط بینامتنیت سبک ادبیات فارسی و نگارگری در دورهٔ تیموری بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت تاکنون پژوهش مستقلی صورت نگرفته است.

۱. نظریهٔ بینامتنیت ژرار ژنت

از نظر میخائیل باختین هر بخشی از گفتار می‌تواند به مجموعه‌ای از نشانه‌ها خواه یک گفته، شعر، نگاره و فیلم اشاره کند. بر باور وی، هر متن و اثری متأثر از متون و آثار دیگر است (آلن، ۱۳۸۰: ۷۳). نخستین بار ژولیا کریستوا، فیلسوف و منتقد ادبی در دههٔ ۱۹۶۰ م، در ترجمهٔ میخائیل باختین از گفتگومندی، اصطلاح بینامتنیت را باب کرد. ژولیا کریستوا نظریهٔ بینامتنی را برای تمامی متون، امری اجتناب‌ناپذیر می‌داند و بر این باور است، بینامتنی فضایی است که در آن انواع متون

با یکدیگر در ارتباط هستند. در این خصوص گفته‌های مختلفی از دیگر متون با یکدیگر رابطهٔ برهمکنشی پیدا می‌کنند و همدیگر را تحت تأثیر قرار می‌دهند (کریستوا، ۱۳۸۱: ۴۴). رولان بارت، فیلیپ سولرس و ژاک دریدا پس از کریستوا پژوهش در زمینهٔ بینامتنی را اساس مطالعات خود قرار دادند. توجه به نظریهٔ بینامتنیت در اروپا ادامه یافت و منجر به ایجاد گرایش‌های نوینی شد که یکی از این نظریه‌پردازان ژرار ژنت است (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۵). ژنت در سال ۱۹۷۸ م، کتاب *الواح بازنوشتی* را دربارهٔ بینامتنیت منتشر کرد و به تفصیل به این مطلب پرداخت که آفرینندهٔ متون یا اثر هنری، آثار خود را به صورت مستقل نمی‌آفرینند، بلکه این آثار با استفاده از آثار پیشین موجود تهیه می‌شوند و می‌توان گفت: «یک متن، جایگشت متون و بینامتنیتی در فضای یک متن مفروض است که در آن، گفته‌های متعدد، برگرفته از دیگر متون با هم مصادف شده و یکدیگر را خنثی می‌کنند» (آلن، ۱۳۸۰: ۵۸). ژنت تمامی روابط یک اثر را با آثار دیگر در پنج دسته طبقه‌بندی کرد که یکی از این دسته‌ها بینامتنیت است؛ رابطهٔ بینامتنیت بیشتر از گونه‌ها و دسته‌های دیگر ژنت مورد توجه پژوهشگران ادبی و هنری قرار گرفته است. بینامتنیت، ارتباط یک متن یا اثر هنری با متون و آثار هنری دیگر را مورد واکاوی قرار می‌دهد (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۵ـ ۸۶). این نوع رابطه بیشتر با روابط میان متنی در حوزهٔ ادبیات و هنر قابل انطباق است. در عصر حاضر، بسیاری از مطالعات و بررسی‌ها در حوزه‌های متنوعی از دانش‌ها به ویژه ادبیات و هنر بر اساس همین رویکرد ژرار ژنت انجام می‌شود. یکی دیگر از امتیازات ترامتنیت همان امکان مطالعات بینانشانه‌ای است که خود ژنت به برخی از آنها به ویژه در بینامتنیت اشاره نموده است (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۴۵۰).

۲. تحلیل سبک ادبیات و نگارگری دورهٔ تیموری با تکیه بر روابط بینامتنیت ژرار ژنت

ادبیات فارسی در دورهٔ تیموری بسیار حائز اهمیت است؛ این دوره یکی از دوره‌های بسیار مهم ادبیات فارسی است، اگرچه از نظر سیاسی و ثبات پادشاهی دورهٔ مطلوبی نبوده و کشمکش‌های مدعیان پادشاهی و سلطنت در ممالک گستردهٔ تیموری بسیار رخ داده است، اما از نظر ارزش خدمت‌های سلاطین، شاهزادگان، امیران و رجال دربار یکی از دوره‌های بسیار غنی و پربار به شمار می‌رود. توجه پادشاهان و شاهزادگان تیموری به علم، ادب و هنر، گویی جزوی از خوی و غریزهٔ فطری آنها بوده است. اغلب شاهزادگان شاعر و به فنون ادب فارسی واقف بوده‌اند، درگاه آنها پناه‌گاه فضل، ادب و هنر بود. در این دوره شعر و نثر فارسی در سرزمین ایران و سرزمین‌های مجاور رواج داشت و از جهت کثرتِ شاعران و ادیبان دوره‌ای بسیار مهم و سبک رایج در ادبیات،

سبک (عراقی) بوده است (صفا، ۱۳۹۱، ج ۱: ۶۰). سبک عراقی، در اواخر قرن ششم و آغاز قرن هفتم تا قرن نهم هجری قمری، از زمان حملهٔ مغول تا دورهٔ تیموری مسیر خود را در بستر تکاملی شعر و ادبیات آن دوره طی کرد. این سبک با فروپاشی تیموریان در اواخر قرن نهم جای خود را به مکتب وقوع داد (عبدالملکیان و کیانی، ۱۳۹۳: ۲۰). اما برخی از پژوهشگران بر این باور هستند که «سبک عراقی از رواج نیفتاده است و هنوز در دوره‌های بعد در ادبیات به حیات خود ادامه داده زیرا برخی زمینه‌های اجتماعی آن از بین نرفته است» (نوبخت، ۱۳۷۳: ۳۵). سبک عراقی از لحاظ تاریخی شامل دورهٔ اواخر سلجوقیان، مغولان، ایلخانان و تیموریان است، اما وجه تسمیهٔ آن به این صورت است که پس از مغول کانون‌های فرهنگی از خراسان به عراق منتقل شد و شاعران و نویسندگانِ بزرگ اغلب از شهرهای عجم هستند (شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۹۳). سبک‌های منثور و منظومِ ادبیات فارسی تأثیر گسترده‌ای بر دیگر آثار هنریِ کاربردی گذاشته است، بنابراین، بعید به نظر می‌رسد که نگارگران برای ترسیم نگاره‌های خود به سبک ادبیات نظر نداشته باشند. با توجه به نگاره‌ها، نگارگران دروهٔ تیموری به وفور از سبک‌های منظوم و منثور ادبیات فارسی آن دوره یعنی در مکتب هراتی و شیرازی استفاده نموده‌اند. مخاطب باید تأمل بیشتری کند تا شیوهٔ به کارگیری نگارگران از سبک ادبیات فارسی را شناسایی کنند. این موارد تنها بخش کوچکی از عناصر زیباشناختی سبک نگارهٔ نگارگران است که تلاش می‌شود با تکیه بر اصول بینامتنیت سبک و مضمون، در چهارچوب این دو محور به تحلیل سبک‌شناسی نگارگری پرداخته شود.

۱.۲. انعکاس عشق

نگارگر با توجه به رواج غزل‌سرایی و مضامین عشق در سبک ادبیات فارسی، به اشکال ظریفی آن را در درون نگاره‌های خود گنجانده و عشق را از فضای اصلی خود یعنی ادبیات و متن خارج کرده و آنها را متناسب با فضای نگاره‌های خود قرار داده است:

اثر غایب[۱]:

زلیخا چو گشت از می عشق مست

بدامان یوسف درآویخت دست

۱. اثر غایب اثری است که آفریننده‌گان آثارِ معاصر یا آثار بعدی (اثر حاضر) در خلق آثار خود به آن توجه دارند و آثار خود را براساس سبک‌های آن اثر خلق می‌کنند. اثر حاضر اثری است که از آثار گذشته یا همعصر خود تأثیر پذیرفته است (آلن، ۱۳۸۰: ۵۸).

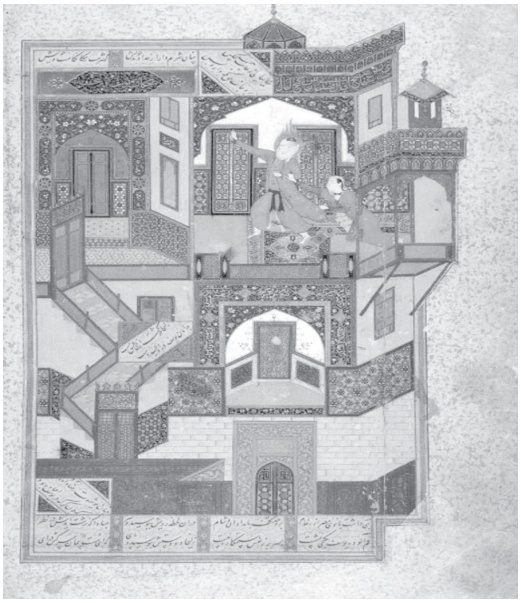
چنـــان دیـــو شـــهوت رضـــا داده بـــود
کـــه چـــون گـــرگ در یوســـف افتـــاده بـــود...

(سعدی، ۱۳۷۲: ۴۱۷ـ۴۱۸).

اگـــر نظاره‌گـــری از آنجـــا گذشـــتی
ز حســـرت در دهانـــش آب گشـــتی...

(جامی، ۱۳۷۸: ۱۷۸).

اثر حاضر:



تصویر شمارهٔ ۱. فرار یوسف از دست زلیخا (آژند، ۱۳۸۹: ۳۰۰).

خوانش بینامتنی: چنانکه ملاحظه می‌شود این ابیات سعدی که در نگاره نوشته شده به توصیف داستان عشق زلیخا به یوسف می‌پردازد، زلیخا از شدت عشق به یوسف مست شده و در یک فضای بسته به دامن یوسف چنگ زده است و در ادامهٔ شعر یوسف از زلیخا می‌خواهد از خدا شرم و توبه کند. در حقیقت این شعر در ادبیات فارسی یک شعر عاشقانه است. نگارگر در این نگاره، داستان را به عرصهٔ نمایش درآورده، اما بحثی که در متن به آن اشاره و حذف شده بت زلیخاست. در این تصویر، ابیاتی از عبدالرحمان جامی نیز بر فضای معماری نگاره نوشته شده که مضمون ابیات دربارهٔ شکوه کاخ زلیخا و معماری و تزیینات آن است. نگارگر، فضای معماری در نگاره را کاملاً منطبق با شعر عبدالرحمن جامی به تصویر کشیده است. با توجه به ابیات، مضمون در نگاره

دچار دگرگونی موازی با شعر نشده، زیرا محتوای نگاره و شعر، داستان عشق زلیخا به یوسف است. محتوای هر کدام از این آثار هنری ادبیات و نگاره با هم سنجیده شده و شباهت‌هایی در هر دو آنها دیده می‌شود، تأثیرپذیری سبکیِ نگارگر از سبک ادبیات فارسی را نیز می‌توان مشاهده کرد. با توجه به پیوستگی آن با ادبیات فارسی، نگاره با هدف مصور کردن شعر خلق شده است، حتی متن‌هایی که در این نگاره نوشته شده در رمزگشایی آن نقش بسیار مهمی را ایفا می‌کند. عناصر تصویری حاکی از آن است که نگارگر دورهٔ تیموری از شعر سعدی و جامی در متن خود استفاده کرده است (نوروزی و دیگران، ۱۳۹۸: ۲۷۵).

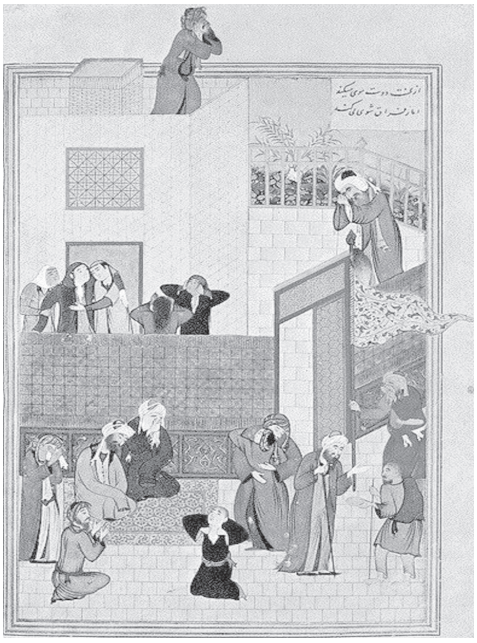
۲.۲. درون گرایی، توجه به احوال و مسائل شخصی و روحی

اثر غایب:

از محنت دوست موی می‌کند
اما به طفیل شوی می‌کند

(نظامی، ۱۳۹۹: ۱۹۱).

اثر حاضر:



تصویر شمارهٔ ۲. سوگواری برای شوی لیلی (گرابر، ۱۳۸۶: ۱۳۱).

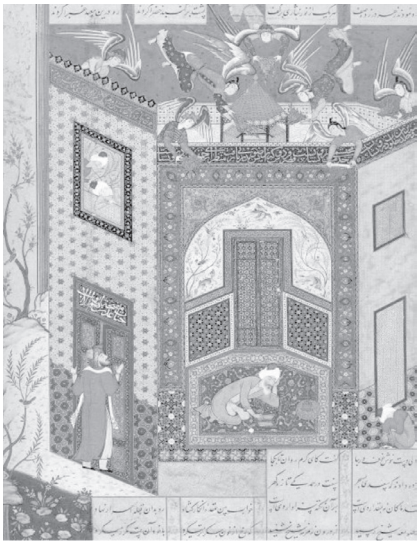
خوانش بینامتنی: بیت در تصویر از کتاب لیلی و مجنون نظامی دربارهٔ وفات یافتن ابن‌سلام شوهر لیلی است، نگارگر با ظرافت خاص مسائل روحی لیلی در فراق ابن‌سلام را در نگارهٔ خود گنجانده و قطعاً در به تصویر کشیدن وضع مسائل شخصی و روحی تحت تأثیر مستقیم شعر نظامی بوده است. وی با توجه به ابیات، فضای آن را در نگارهٔ خود استفاده کرده و معنای مراد شعر در نگارهٔ وی به کار رفته است. هر دو اثر درون‌مایه و مضمون مشترکی دارند و هدف هر دو آفرینندهٔ اثر، بیان وضع حال لیلی، شخصیت لیلی و دیگران در فراق ابن‌سلام عیناً تکرار شده و ساختار روایت داستان به صورت نوشتاری و تصویری ساده بیان شده است.

۳.۲. توجه به معنویات و عرفان

اثر غایب: رو نمودند ز هر در زده صف
هر یکی از نور نثاری بر کف
پشت بر گنبد خضرا کردند
رو درین معبد غبرا کردند
با دلی دستخوش خوف و رجا
گفت کای گرم روان تا به کجا

(جامی، ۱۳۷۸: ۹۰).

اثر حاضر:



تصویر شمارهٔ ۳. نثار نور فرشتگان بر سعدی (سیمپسون، ۱۳۸۲: ۵۱).

خوانش بینامتنی: ابیات تصویر سوم از هفت اورنگ جامی حکایت هدیهٔ الهی به سعدی را بیان می‌کند با این مضمون که یکی از اکابر در خواب دید زمانی که سعدی شعری عارفانه می‌سروده، جمعی از ملائکه طبق‌های نور هدیه می‌بردند، وقتی بیدار شد به صومعهٔ سعدی می‌رود که ببیند آیا خوابش صادق است یا خیر؟ وی سعدی را دید که در حال گریان آن بیت عرفانی را زمزمه می‌کرد. بن‌مایهٔ اصلی مشترک هر دو اثر، حکایتِ سرودن ابیات عرفانی سعدی است و خواب دیدن شخصی که ملائکه برای سعدی نور الهی را نثار می‌کردند. هر دو آفریننده، آثار خود را از معنای زمینی خارج، صبغه و رنگ عرفانی به آنها بخشیده‌اند. دو اثر ادبیات و نگاره از نظر سبک، فضای عرفانی، شخصیت‌های روایی و شیوهٔ گفتمان محوری شباهت و همانندی دارند.

۴.۲. سیر از سادگی به تکلف

اثر غایب: بسی شب به مستی شد و بیخودی
گذاریم یک روز در بخردی
یک امروز بینیم در ماه و مهر
گشائید سربسته‌های سپهر
بدانیم کاین خرگه گاو پشت
چگونه درآمد به خاک درشت

(شهابی، ۱۳۳۷: ۳۱۴).

اثر حاضر:

تصویر شمارهٔ ۴. خلوت ساختن اسکندر با هفت حکیم در آفرینش نخست (پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۴۲)

خوانش بینامتنی: در ادبیاتِ دورهٔ تیموری، شعر به زبان ساده و روان، گاه نزدیک به زبان محاوره و گاهی از آرایه‌های ادبی پیچیده سروده شده است. همان طور که ملاحظه می‌شود در متن ادبیِ نگارهٔ فوق از اسکندرنامهٔ نظامی که داستانِ خلوت ساختن اسکندر با هفت حکیم در آفرینش نخست است. ابیات نخست و دوم ساده و روان؛ اما در بیت سوم عبارت «خرگه گاو پشت» باعث پیچیدگی در بیت شده و تأمل برانگیز است. در نگارهٔ چهارم سادگی نگاره در ترسیم، طراحی و تزیینات پیکره‌ها دیده می‌شود؛ شخصیت‌های مشارکت کننده در نگاره «چهره‌های روشن و واضح یا به بیان دیگر واقعی و زنده‌اند و لباس‌های بسیار ساده و خالی از هر گونه تزیین پیچیده به طور کلی از ترکیب‌بندی‌های ساده و محکم برخوردارند، پیکره‌ها بسیار ظریف و دقیق ترسیم شده‌اند» (کوهنل، ۱۳۷۹: ۱۳۲ـ ۱۳۶). اما نگارگر فضاهای معماری پیچیده و هندسی را ترسیم و به بیانی دیگر از طرح‌های متنوع هندسی در تزیینات معماری، پلان‌های چند ضلعی، استفاده از تزیینات گوناگون در معماری مانند: کاشی‌کاری، گچ‌کاری، آجرچینی و... در آن استفاده کرده است. آنچه در این نگاره در جنبهٔ زیبایی‌شناسی بسیار ارزشمند است، حس مضامین و سبکی آن در این عرصه است، مضامین و سبک ادبیات اهمیت می‌یابد که پیش فرض و مقدمهٔ نگارگری‌ست و تشابه معماری و ساخت پیکره‌ها به سبک ادبیات نزدیک‌تر و تأمل برانگیزتر است (خامسی هامانه، ۱۳۹۲: ۱۶۱ـ۱۶۲).

۵.۲. استفاده از هنرهای بیگانه

اثر غایب:

گفت از سخنان سعدی چه داری؟ گفتم

بُلِیتُ بِنَحوِیً یَصولُ مُغاضِیاً

عَلَیَّ کَزَیدٍ فی مُقابَلَهِ العَمرو

علی جَرِّ ذَیلٍ لَیسَ یَرفَعُ رَأسَهُ

وَ هَل یَستَقیمَ الرَّفعُ مِن عامِلِ الجَرَّ

(سعدی، ۱۳۴۲: ۱۴۰).

اثر حاضر:

تصویر شمارهٔ ۵. سعدی و جوان کاشغری (آژند، ۱۳۸۹: ۲۸۶).

خوانش بینامتنی: متن تصویر حکایت سعدی و جوان کاشغری است، در این روایت سعدی از جوانی که وی را نمی‌شناسد می‌پرسد سعدی را می‌شناسی؟ جوان از سعدی دو بیت عربی می‌خواند. در متن، واژه‌های بیگانه قابل مشاهده است، در دورهٔ تیموری، واژه‌های بیگانه از جمله ترکی، مغولی و عربی به متون فارسی راه یافت. در نگاره نیز ورود فرهنگ بیگانه درون تصویر کاملاً مشهود است. در این تصویر، بهزاد درخت و پرنده را با هم به ترسیم درآورده که این یکی از موضوعات مورد علاقه و مورد توجه سرزمین چین بوده است. ترسیم جزئیات در حرکت شخصیت‌های مشارکت کننده در داستان و فضای معماری به بیان دیگر پویایی در تصویر متأثر از هنر چینیان است. در واقع یک ارتباط فرهنگی در این دوره میان سرزمین ایران با دیگر سرزمین‌های شرقی به ویژه چین وجود داشته است.

۶.۲. رواج حس دینی

اثر غایب:

چـــون محمـــد بـــه رقـــص پـــای بـــراق

در نبشـــت ایـــن صحیفـــه را اوراق

راه دروازه جهـــان برداشـــت
دوری از دور آســـمان برداشـــت
می‌بریـــد از منـــازل فلکـــی
شـــاهراهی بـــه شـــهپر ملکـــی .....

(نظامی، ۱۹۳۴: ۱۰).

اثر حاضر:

تصویر شمارۀ ۶. معراج پیامبر هفت پیکر (شین دشتگل، ۱۳۸۹: ۱۷۵).

خوانش بینامتنی: نظامی در هفت پیکر، دربارۀ معراج پیامبر (ص) سخن می‌گوید با توجه به شرایط اجتماعی دورۀ تیموری، در سبک ادبیات فارسی شعر، صبغۀ دینی به خود گرفته بود. خشونت، جنگ و ناآرامی که در آن دوره رخ داده است، شاید دلیل این امر (صبغۀ دینی) روحیۀ مردمی بود که دچار یأس و ناامیدی شده بودند. اغلب عامۀ مردم جان، آبرو و مال خود را باخته بودند، این وضع و شرایط نامطلوب اجتماعی رغبت به شعر دینی و اجتناب از دنیا را در مردم به وجود آورده بود و نگارگر این نگاره را در تناسب با فضای اجتماعی آن دوره و متأثر از سبک ادبیات ترسیم نموده است. این شیوۀ تأثیر و تأثر در تمام نگاره‌های آن دوره وجود دارد. نگارگر با بهره‌گیری از متن شعر و با ترکیب آن در ساختار نگاره‌های خود به مضامین و سبک بیشتر اشاره دارد.

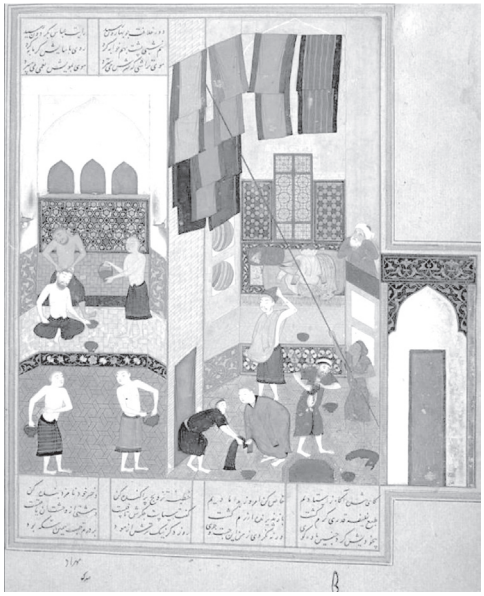
۷.۲. انسان‌گرایی و واقع‌گرایی

اثر غایب:

دور خلافت چو به هارون رسید
رایت عباس به گردون رسید
نیم شبی پشت بهم خوابه کرد
روی در آسایش گرمابه کرد
موی تراشی که سرش می‌سترد
موی به مویش به غمی می‌سپرد...

(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۹۹).

اثر حاضر:



تصویر شمارهٔ ۷. داستان هارون با موی تراش خمسهٔ نظامی، مخزن‌الاسرار (پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۰۲).

خوانش بینامتنی: ابیات مذکور از مخزن‌الاسرار نظامی دربارهٔ مناظرهٔ هارون رشید با موی تراش در گرمابه است. دیالوگ‌هایی در این داستان بین شخصیت‌های مشارکت کننده صورت گرفته است، در نگاره انسان‌گرایی و واقع‌گرایی مشاهده می‌شود. انسان‌گرایی به بازنمایی داستان به دست

خویش و واقع‌گرایی بازنمایی واقعیتی که انسان تجربه کرده است را در زمان و مکانی مشخص گفته می‌شود. با توجه به عناصر ساختاری هر دو اثر هنری، ویژگی‌های ساختاری جامعه و نحوهٔ زندگی مردم نشان داده می‌شود. آنان به زندگی عادی مردم پرداخته و کم‌کم میان همان مردم رسوخ پیدا کرده‌اند، با این حرکت به تدریج مردم عادی فرصت آشنایی و درک هنری را که روزی از آن فاصلهٔ بسیاری داشتند، پیدا می‌کنند بدون آنکه ارزش‌های متعالی آن آثار از بین بروند (آفرین، ۱۳۸۹: ۵۴).

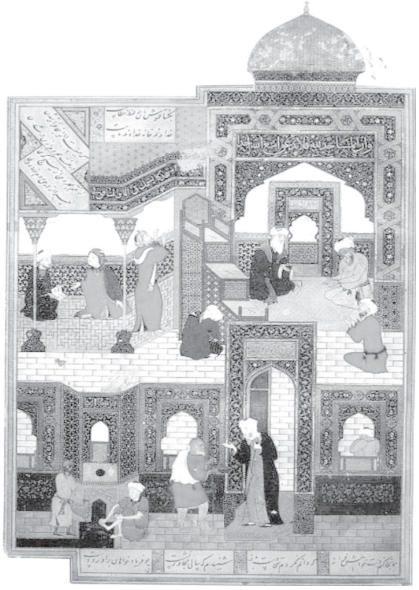
۸.۲. توجه به شکوفایی هویت و فرهنگ ایرانی

اثر غایب:

بگفتا خموش، این چه لفظ خطاست
خداوند خانه خداوند ماست
نگه کرد و قندیل و محراب دید
بسوز از جگر نعره‌ای برکشید
که حیف‌ست از این جا فراتر شدن
دریغ است محروم از این در شدن

(سعدی، ۱۳۷۲: ۲۹۹).

اثر حاضر:



تصویر شمارهٔ ۸. گدای پیر را به مسجد راه نمی‌دهند (آژند، ۱۳۸۹: ۴۰۹).

خوانش بینامتنی: اثر غایب، شعری به زبان فارسی از شاعر شهیر ایرانی سعدی است، در دورهٔ تیموری شاعران بومی و غیربومی مورد توجه سلاطین و رجال دربار واقع شده بودند و به آنها اعتلا می‌بخشیدند. حتی رجال دربار خود ادیب و شاعر بودند از جمله شاهرخ، بایسنقر میرزا و علیشیر نوایی؛ بنابراین، برای گسترش زبان و ادبیات فارسی ادیبان را به دیگر سرزمین‌ها از جمله هند و ماورالنهر می‌فردستاند و از این شاعران و نویسندگان ایرانی در این دوره کتاب‌های متنوع و غنی و به غایت زیبا به رشتهٔ تحریر درآمده است. در این راستا، شعر و ادبیات فارسی مهم‌ترین جایگاه را هم از نظر زبانی و هم از نظر تاریخی– هنری در نگاهداشت هویت ملی و فرهنگی داشته است. نگاره با ادبیات یک ارتباط ناگسستنی دارد و ناگزیر در همه حال تحت تأثیر آن قرار گرفته است. در تصویر شمارهٔ ۸، هویت و فرهنگ ایرانی در عناصر معماری و تزیینات معماری، دیده می‌شود از جمله: کاشی‌کاری، آجرکاری، کتیبه و...، در این دو اثر (ادبیات و نگاره) به تمدن و فرهنگ ایرانی توجه شده است و تمامی رجال درباری از ادیب تا نگارگر در پی تلاش برای بازنمایی فرهنگ و هویت ایرانی بوده‌اند.

نتیجه‌گیری

براساس نظریهٔ بینامتنیت ژرار ژنت، هر اثری متأثر از آثار پیشین و اثر گذار بر آثار بعد است، بدون شک هیچ اثر هنری و ادبی مستقل از یکدیگر نیستند. در این جستار به رابطهٔ بینامتنی ادبیات فارسی و نگارگری دورهٔ تیموری پرداخته شد که برگرفتگی نگارگران ایرانی از ادبیات فارسی را نشان می‌دهد. شناسایی رابطهٔ بینامتنی این دو هنر ادبیات و نگارگری نیازمند شناخت زوایای باطنی و ظاهر سبک در هر دو متن است. نشانه‌های موجود در سبک ادبیات، بیانگر تأثیر عمیق آن بر نگارگر است. نتیجهٔ این مقاله نشان می‌هد که نگارگران دورهٔ تیموری بارها از سبک ادبیات و مضامین آن برای تقویت نگاره‌های خود استفاده کرده‌اند و درهم تنیدگی خاصی بین سبک نگارگری و ادبیات ایجاد شده است. هم مضامین و هم ویژگی‌های صوری در نگاره‌های آن دوره حضور کامل دارند؛ البته نگارگر بنا بر فضای نگاره‌ها، تغییراتی صوری در آنها ایجاد کرده؛ یعنی در آنها با توجه به فضای اندک نگاره برخی جزئیاتی که در ادبیات آمده را در نگاره حذف کرده است تا با فضای چینش نگاره هماهنگ شود. اما باید گفت این حذفیات و تغییرات در مضامین و سبک آنها هیچ خللی وارد نمی‌کند. محورهای سبکی در این موارد خلاصه می‌شود:

ویژگی	سبک ادبیات فارسی	سبک نگارگری
سیر از سادگی به تکلف	غزلیات، قصیده و مثنوی به زبان سادهٔ روان گاه نزدیک به زبان محاوره بود و گاهی از صناعات پیچیده استفاده می‌کردند.	سادگی نگاره در ترسیم، طراحی و تزیینات پیکره‌ها. اما ترسیم فضاهای معماری پیچیده و هندسی بود.
استفاده از هنرهای بیگانه	ورود واژه‌های ترکی و مغولی در ادبیات فارسی.	ورود هنر نگارگری سرزمین‌های چین و ماورالنهر در نگاره‌های ایران
انعکاس عشق در هنر	رواج غزل‌سرایی	ترسیم و طراحی نگاره‌های عاشقانه، مانند تصویر: یوسف و زلیخا.
توجه به معنویات	سرودن اشعار عرفانی و اخلاقی	ترسیم فضاهای مذهبی و عرفانی
توجه به شکوفایی و فرهنگ ایرانی	حمایت و هنر دوستی پادشاهان از ادبیات ایرانی	نگاره‌های که فرهنگ ایرانی در آن قابل ملاحظه است.

کتابنامه

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). *مکتب نگارگری هرات*. تهران: فرهنگستان هنر.
- آفرین، فریده. (۱۳۸۹). «تحلیل واقع‌گرایی در نگارگری دورهٔ تیموری تا قاجار». *فصلنامهٔ مطالعات اسلامی*. ش ۱۲. تابستان. صص ۵۳ ـ۷۲.
- آلبوغبیش، عبدالله؛ آشتیانی عراقی، نرگس. (۱۳۹۷). «پیوند ادبیات و نگارگری؛ خوانش تطبیقی لیلی و مجنون و نگاره‌ای از مظفر علی». *مجلهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. دورهٔ ۶. ش ۱. صص ۳۱ – ۵۵.
- آلن، گراهام. (۱۳۸۰). *بینامتنیت*. ترجمهٔ پیام یزادنجو. تهران: نشر مرکز.
- پاکباز، رویین. (۱۳۷۹). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: انتشارات سیمین و زرین.
- جامی، عبدالرحمان. (۱۳۷۸). *هفت اورنگ جامی*. تصحیح جابلقا دادعلیشاه. تهران: دفتر نشر میراث مکتوب.
- خامسی هامانه، فخرالسادات. (۱۳۹۲). «جستاری در مشابهت معماری و ادبیات». *مجلهٔ چیدمان*. سال ۲. ش ۴. زمستان. صص ۱۶۰ – ۱۶۷.
- سعدی، شیخ مصلح‌الدین. (۱۳۴۲). *گلستان سعدی*. تصحیح محمد جواد مشکور. تهران: اقبال.
- سعدی، شیخ مصلح‌الدین. (۱۳۷۲). *بوستان سعدی*. تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: ققنوس.
- سیمپسون، ماریاناشرو. (۱۳۸۲). *شعر و نقاشی ایران، حمایت از هنر در ایران*. ترجمهٔ عبدالعلی براتی و فرزاد کیانی. تهران: نسیم دانش.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). *سبک‌شناسی شعر*. تهران: نشر فردوس.

ـ شهابی، علی‌اکبر. (۱۳۳۷). *نظامی شاعر داستان‌سرا*. تهران: ابن سینا.

ـ شین دشتگل، هلنا. (۱۳۸۹). *معراج نگاری‌های نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکره‌های حضرت محمد (ص)*. تهران: علمی و فرهنگی.

ـ صفا، ذبیح الله. (۱۳۹۰). *تاریخ ادبیات ایران*، ج ۱. تهران: فردوس.

ـ عبدالملکیان، محمدرضا؛ کیانی، حمید. (۱۳۹۳). *سبک‌های شعر فارسی، گذری بر ویژگی‌ها و دورهٔ زمانی*. تهران: ادارهٔ کل فرهنگ شهرداری.

ـ کریستوا، ژولیا. (۱۳۸۱). *کلام، مکالمه و رمان. بسوی پسامدرن: پساساختارگرایی در مطالعات ادبی*. تدوین و ترجمهٔ پیام یزدانجو. چ ۲. تهران: مرکز.

ـ کوهنل، ارنست. (۱۳۷۹). «اهمیت هنر نقاشی مینیاتوری مکتب هرات». ترجمهٔ سمیه اشتری. *مجلهٔ هنر دینی*. ش ۳. صص ۹۹ ـ ۱۰۶.

ـ گرابر، اولک. (۱۳۸۶). *مروری بر نگارگری ایران*. ترجمهٔ مهرداد وحدتی دانشمند. تهران: فرهنگستان هنر.

ـ نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۶). «ترامنیت؛ مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها». *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*. ش ۵۶. صص ۸۳ـ ۹۸.

ـ نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتیت نظریه و کاربردها*. تهران: سخن.

ـ نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۹). *مخزن‌الاسرار*. تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: امیرکبیر.

ـ نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۹۹). *لیلی و مجنون*. تهران: کارگاه فیلم و گرافیک سپاس.

ـ نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۹۳۴) *هفت پیکر*. به سعی و اهتمام و تصحیح ه. ریتر ویه. ریبقا. استانبول: مطبعهٔ دولت.

ـ نوبخت، ایرج. (۱۳۷۳). *نظم و نثر پارسی در زمینهٔ اجتماعی از نهضت مشروطه تا مقطع انقلاب*. تهران: ربیع.

ـ نوروزی، نسترن؛ صابر، زینب؛ ناظری، افسانه. (۱۳۹۴). «خوانش کمال‌الدین بهزاد از داستان سعدی و جوان کاشغری بر اساس الگوی تعلیم و تربیت عرفانی نورالدین عبدالرحمان جای». *مجلهٔ نگره*. ش ۳۴. صص ۳۸ـ۵۳.

ـ نوروزی، نسترن؛ موسوی لر، اشرف السادات؛ دانشگر، فهیمه. (۱۳۹۸). «باز خوانی بیناگفتمانی نقاشی حکایت یوسف و زلیخا و سه اقتباس معاصر آن». *مجلهٔ مطالعات فرهنگ و ارتباطات*. ش ۸۰. صص ۲۶۵ـ۲۹۶.