

## تحلیل تطبیقی ارجاعات درون‌منتهی شعر "عشق و شور و مستی" در بوستان سعدی با نگاره "گدایی بر در مسجد" اثر کمال‌الدین بهزاد

محبوبه طاهری<sup>۱\*</sup> مهدی لونی<sup>۲</sup>

۱. عضو هیأت هنر، آموزش عالی امین، فولادشهر، ایران.

۲. پژوهشگر، گروه آموزشی هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.

دریافت: ۱۳۹۵/۱۲/۴ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۲/۱۵

### چکیده

بوستان سعدی از جمله کتاب‌هایی است که در اعصار مختلف، توسط نگارگران ایرانی مصور شده‌است. نگاره "گدایی بر در مسجد" یکی از نگاره‌هایی است که کمال‌الدین بهزاد آن را بر مبنای داستان شعر سعدی با عنوان "عشق و شور و مستی" در بوستان به تصویر کشیده است. سعدی در این داستان از احادیث و روایات استفاده و مضامین مورد نظر خود را بهترین شیوه در قالب نظم ارائه کرده است؛ براین‌اساس مفروض است که بهزاد نیز برای تصویرگری این داستان از روایات، داستان‌ها و احادیث بهره‌گرفته باشد. با شیوه‌های جدید خوانش اثر که با عنوان بیان‌منیت متدالوگشته و به‌طور مفصل در تفکر ژنت تدوین شده‌است، می‌توان تحلیل تطبیقی را از ارجاعات متون، به صورت بیان‌منی ارائه نمود و همچنین براساس ارجاعات، سنجه‌شی از برگرفته‌گی با عنوان گشتار در فزون‌منیت ارائه داد. در این پژوهش یکی از گونه‌های ترامنتی ژنت، یعنی بیش‌منیت، جهت بررسی چگونگی ارتباط نگاره با شعر مذکور، مورد استفاده قرار گرفته است. این پژوهش علاوه بر تطبیق این نگاره با شعر سعدی، به دنبال یافتن پاسخ این پرسش است که سعدی در شعر، از چه منابعی بهره‌برده و همچنین بهزاد در تصویرگری شعر مذکور از کدام متون و ارجاعات دیگر، علاوه بر شعر سعدی، استفاده کرده است. روش تحقیق نظری و بنیادین است که به شیوه توصیفی-تحلیلی و گردآوری اطلاعات با فیش‌برداری صورت پذیرفته است. یافته‌های پژوهش بر مبنای مباحث بیان‌منیت حاکی از آن است که سعدی در نگارش بوستان از احادیث و روایات بهره‌جسته‌و بهزاد نیز در تصویرگری علاوه بر متن بوستان، از احادیث و داستان‌های دیگر که منشاء اصلی پیداش تصویر بوده اند، بهره‌برده و صرفاً به بازنمایی صرف از داستان اکتفا نکرده است.

**واژگان کلیدی:** بوستان سعدی، نگارگری، کمال‌الدین بهزاد، بیان‌منیت، فرون‌منیت.



## مقدمه

بیش‌منتهیت در مباحث بینامنیت است برای مطالعه آثاری که بر اساس دیگر آثار شکل گرفته‌است، جنانکه حتی متونی را زیر چتر خود مورد مطالعه و خوانش قرار می‌دهند که کارکردها و رویکردهای مختلفی از برگرفتگی در عرصه ادبی و هنری دارند. اصطلاح بیش‌منتهیت که در نیمه دوم قرن بیستم توسط ژرار ژنت، بر اساس مباحثی در بینامنیت از کلام ژولیا کریستوا که وی هم وام‌دار مطالعات باختین روسی بود، مطرح شد به بررسی رابطه متن‌های پیشین و پسین می‌پردازد و با این روش تأثیر متن‌های پیشین را در خلق آثار جدید مورد توجه قرار می‌دهد. پراواضح است شاعران در کلام خود از نقل‌ها برای انتقال اطلاعات بهره می‌جوینند تا کلام خود را غنا بخشنند. در این میان سعدی نیز در کتاب بوستان خود از متون زیادی استفاده کرده که نشانه‌های صریحی از آن متون، در این اثر او دیده می‌شود. در نگارگری و مصورسازی ایرانی نیز، که اصولاً برای شرح متون ارائه شده‌اند، تصویرساز با بهره‌گرفتن از نثر یا شعر شاعر، به تصویرسازی کتاب می‌پردازد. کتاب بوستان که سروden آن در سال ۶۵۵ هجری قمری پایان یافه است، توسط کمال الدین بهزاد مصورسازی می‌شود. خوانش بینامنی از دوگونه اثر یکی شعر سعدی و دیگری نگارگری بهزاد زوایای پنهانی از برگرفته‌گی از هر دو اثر را مکشوف می‌کند. این پژوهش به دنبال پاسخ به این پرسش است که سعدی در شعر مذکور از چه مأخذ دیگری استفاده کرده و همچنین تصویرگر در مصورسازی این نسخه از چه متون دیگری الهام گرفته است. با استناد به اینکه سعدی در سروden بوستان به دیگر منابع رجوع نموده، می‌توان فرض را بر آن گذاشت که بهزاد نیز در تصویرسازی نگاره‌های کتاب بوستان از داستان‌ها و روایات قبل از دوران خود بهره‌برده و یا با ارتباطی که با شاعران هم عصر خود داشته، از اشعار آنان نیز استفاده کرده است. نگاره "گدایی" بر در مسجد "یکی از تصاویری است که با این فرض انتخاب شده و با تحلیل‌های تطبیقی در خلال تحقیق، روند خوانش بینامنی آن را پی خواهیم گرفت؛ با این هدف که شعر و نگاره با متون و نظام‌های دیگری نیز در ارتباط می‌باشد که استقلال و خود بستنده‌بودن اثر را زیرسوال می‌برد. بنابراین در این پژوهش، ضمن بررسی چگونگی ارتباط میان نگاره "گدایی" بر در مسجد "اثر بهزاد و شعر سعدی"، به معروفی پیش‌منتهی‌های موجود در شعر و نگاره و تحلیل تطبیقی

ارجاعات آن‌ها پرداخته خواهد شد. روش نقد و بررسی نیز بیش‌متنیت در حیطه بینامتنیت است که با ارائه مباحث نظری بینامتنیت در این حوزه با شیوه توصیفی-تحلیلی و تطبیق ارجاعات متن نوشتاری شعر بوستان و متن تصویری نگاره، همچنین ارزیابی کیفیت و میزان تأثیرگذاری ارجاعات در متن نوشتاری شعر و متن تصویری نگاره بر اساس گشтар فزون‌متنیت دنبال خواهد شد.

### پیشینه تحقیق

از نمونه پژوهش‌های انجام‌شده در حیطه بینامتنیت می‌توان به مقاله «مطالعه ارجاعات درون‌متنی در مثنوی با رویکرد بینامتنی» نوشته نامور مطلق در سال ۱۳۸۶ اشاره کرد که در نشریه پژوهشنامه علوم انسانی به موضوع پیوستگی و ارتباط متنی و بینامتنی در مثنوی پرداخته و ضمن دسته‌بندی روایات دفتر اول متنوی مولوی، به چگونگی ارتباط میان روابط درون‌متنی نیز اشاره کرده‌است. همچنین کنگرانی در مقاله‌ای با عنوان «مروری بر فرایند پیش‌متنیت در نقاشی ایرانی از گذشته تا کنون» چاپ شده در سال ۱۳۸۹ در جلوه هنر، ضمن مرور چند نمونه از آثار نقاشان ایرانی، فرایند پیش‌متنیت یا نحوه بهره‌گیری هنرمندان نقاش از آثار هنری پیشین را تحلیل و بررسی کرده‌است. از مطالعات مرتبط با اشعار سعدی مقاله قاسمی حاجی‌آبادی با عنوان «غزل در اشعار سعدی و متنی» که در مجله مطالعات ادبیات تطبیقی چاپ شده در سال ۱۳۹۸ قابل بیان است که به ذکر مضامین و دیدگاه‌های مشترک این دو شاعر و بررسی وجوده تفکر و نحوه بیان در اشعار آنان پرداخته است. در ارتباط با آثار بهزاد نیز می‌توان به مقاله تطهیری مقدم و همکاران منتشر شده در مجموعه مقالات همایش بین‌المللی بهزاد در نشریه فرهنگستان هنر در سال ۱۳۸۶ با عنوان «بررسی تصاویر دو برگی دیباچه تصویری منسوب به بهزاد» اشاره کرد که به بررسی نمونه‌هایی از مجالس دو برگی مصور شده توسط بهزاد پرداخته و نحوه ارتباط تصاویر با یکدیگر را بررسی می‌کند. تاکنون مقاله مستقلی در خصوص ارجاعات درون‌متنی اشعار سعدی و تطبیق آن‌ها با نگاره‌های مصور شده توسط هنرمندان صورت نگرفته است. هدف از مقاله حاضر ارائه تحلیل تطبیقی از ارجاعات نگاره بهزاد و شعر سعدی بصورت بینامتنی بوده است و از این رهگذر به ارجاعات دیگر بهزاد علاوه بر شعر سعدی نیز



اشاره‌های شود. همچنین بر اساس ارجاعات، سنجشی نیز از برگرفته‌گی با عنوان گشتار در فزونمنیت بین نگاره و شعر صورت می‌پذیرد.

### ۱- چارچوب نظری:

#### ۱-۱- بینامتنیت

ارتباط یک متن با متن‌های دیگر از موضوعاتی است که با موج ساختارگرایی مورد توجه پژوهشگرانی چون ژولیا کریستوا، نخستین بار در دهه ۱۹۶۰ و دیگران همچون رولان بارت، مایکل ریفاتر<sup>۱</sup>، ژرار ژنت<sup>۲</sup> قرار گرفته است. بر اساس این ارتباط، اصطلاح بینامتنیت برای هر نوع ارتباط میان متن‌های گوناگون مطرح گردید. در ادامه کار کریستوا، ژنت با گسترش دامنه مطالعاتی وی هر نوع رابطه میان یک متن با متن‌های دیگر یا غیر خود را با واژه جدید [معادل] ترامتنیت نام‌گذاری و آن را به پنج دسته تقسیم کرد که بینامتنیت یکی از اقسام آن بود (نامور مطلق، ۱۳۸۶، ۸۳). بینامتنیت (metatextuality) و فرامتنیت (paratextuality)، پیرامتنیت (Intertextuality)، انواع دیگر ترامتنیت هستند. فزونمنیت پنجمین نوع ارتباط میانمنی است که در نظریه دگرماننیت (transtextuality) توسط ژنت مطرح شد. بینامتنیت و فزونمنیت به صورت ویژه رابطه دو متن از (architextuality) سرمنیت است و به لحاظ بهره‌گیری یک متن از متن دیگری که تقدم زمانی دارد، می‌پردازد. در واقع ژنت از جمله محققان نسل دوم بینامتنیت به حساب می‌آید، آن نسل برای تعریف دقیق‌تر و نیز کاربردی کردن بینامتنیت در تحلیل‌ها، توجه به منابع را نفی نمی‌کنند (نامور مطلق، ۱۳۹۰، ۳۵).

#### ۱-۲- فزونمنیت

فزونمنیت (hypertextuality) ژنت، رویکردی است که به ارتباط پیش‌متن (hypertext) و بیش‌متن (hypotext) می‌پردازد. ژنت در نظریه فزونمنیت به ارتباط دو متن که یکی مقدم بر دیگری است، در واقع بیش‌متن آن متنی است که با استفاده از متن دیگری، یعنی پیش‌متن شکل گرفته باشد در حیطه تأثیرپذیری متن می‌پردازد. همچنین زمانی رابطه ترامتنی میان دو اثر برقرار می‌شود که در متن دوم، نشانه‌هایی صریح از متن نخست موجود باشد. براین اساس بیش‌متنیت

نیز همانند بینامتنیت رابطه دو متن ادبی یا هنری را بررسی می‌کند. اما این رابطه در بیش‌متنیت برخلاف بینامتنیت نه براساس هم حضوری که بر اساس برگرفتگی بنا شده است (نامور مطلق، ۱۳۸۶، ۸۹). در بیش‌متنیت مسئله حضور عینی و بی‌کم‌وکاست بخشی از متن ۱ در متن ۲ مورد نظر نیست بلکه تأثیر متن ۱ در متن ۲ بررسی می‌گردد و حضور یک متن در شکل‌گیری متن دیگر از این منظر مطالعه می‌شود که آیا بدون این حضور، خلق متن دوم غیرممکن بود یا نه. به بیان دیگر در بینامتنیت حضور متنی در متن دیگر رخ می‌دهد، اما در بیش‌متنیت تأثیر و الهام‌بخشی متن ۱ در آفرینش متن ۲ تعیین کننده است و شیوه پیوند این دو چنان باید باشد که متن ب تفسیر متن الف نباشد (Genette, 1997, 5)، و به صورتی باشد که متن‌هایی از متن‌های دیگر برگرفته شده‌اند.

براساس روابط بیش‌متنی آثار، اینگونه برگرفتگی به دو دسته تقسیم می‌شود: "تراگونگی یا گوناگونی" و "همگونی یا تقليدی"؛ از نظر مفهوم دامنه مطالعات بیش‌متنی، مفهوم انتقال یک متن به متن بعدی با واژه "ترا" همخوانی دارد. بر اساس تراگونگی بیش‌متن در پیش‌متن حفظ می‌شود، اما در وضعیتی جدید؛ چراکه پیش‌متن دچار تغییر و دگرگونگی می‌شود (Ibid, 28). در بینامتنیت نیز حضور متنی در متن دیگر اتفاق می‌افتد. زمانی رابطه تراامتنی میان دو اثر برقرار می‌شود که در متن دوم نشانه‌های متن نخست هویدا باشد. در همین راستا اومبرتو اکو<sup>۳</sup> در رمان نام گل سرخ<sup>۴</sup> بیان می‌دارد: «آنچه را که نویسنده‌گان هماره می‌دانسته (و بارها و بارها به ما گفته) اند کشف کرد: کتاب‌ها همیشه از کتاب‌های دیگر سخن می‌گویند، هر قصه، قصه‌یی را که پیش از این گفته شده بازگو می‌کند...» (Eco, 1985, 19-20). تغییراتی که در خوانش بیش‌متنیت در روابط بین متون رخ می‌نماید، در نسخه اصلی قابل بررسی است و شامل سه بخش می‌باشد: ۱- دگرگونی شکلی (تقليد)؛ ۲- دگرگونی موضوعی (اقتباس)؛ و ۳- دگرگونی مضمونی (تأثیرپذیری).

در همین راستا آنچه ارتباط میان شعر سعدی (متن کلامی) را با نگاره (متن تصویری) اثرا بهزاد برقرار کرده (الهام و تأثیر و برگرفتگی متن دوم از متن اول است و به عبارتی نگاره تفسیر شعر نیست)، مربوط به حوزه بیش‌متنیت و گونه تراگونگی است؛ زیرا کلمه به تصویر تبدیل شده و یا به عبارت دیگر تصویر، جانشین کلمه شده است. تبدیل نشانه‌های کلامی به نشانه‌های



تصویری یکی از مهم‌ترین و متنوع‌ترین شکل‌های تکثیر است که تحت عنوان روابط بینانشانه‌ای، و به عبارت دیگر، "ترانشانه‌ای" مفاهیم است که بیشتر این نوع تراگونگی در حوزه هنر انجام می‌شود (نامور مطلق، 1387، 57). به عبارتی تبدیل روایت از نظام کلامی به نظام تصویری در حوزه ادبیات تطبیقی، رویکرد بینامنیت، شاخه تراگونگی (دگرگونی و تغییر) و زیرشاخه ترانشانه‌ای قرار می‌گیرد؛ پیرو این روابط، تأثیرات در ادامه مطرح می‌گردد:

### ۱- ارجاعات درونمنتهی در شعر سعدی

شعر سعدی با عنوان «عشق و شور و مستی» داستان حکایت سوم، از باب سوم بوستان و در مورد صبر و ثبات روندگان است. این داستان به چند داستان دیگر در لایه‌لای متن اشاره دارد؛ البته نه به این معنا که سعدی مستقیماً منبع اثر و مرجع را نامبرد، بلکه در بیشتر موارد از منبع اثر نامی برده نشده است و بر اساس اصل بینامنیت به ارجاعاتی از متون دیگر اشاره دارد که برای کسانی که بینش اسلامی دارند شناخته شده است و شعر و بالطبع نگاره را دارای لایه‌های معنایی می‌کند که با نمایش این ارتباط، محتواهای مضمونی بهتر شناخته خواهد شد.

روایت اصلی که سعدی از زبان مردان طریقت، شعر خود را با آن آغاز می‌کند، داستان پیرمردی است که در هنگام بامدادان بر در مسجد می‌رود و درخواست کمک می‌کند. شخصی با پیرمرد مشغول مکالمه می‌گردد و به او می‌گوید که این خانه، خانه‌ی خلق خدا نیست که چیزی به تو بدهند و لذا اینجا نایست. پیرمرد در جواب این فرد از او می‌پرسد که اینجا خانه چه کسی است که بخشایشش شامل حال هیچ‌کس نمی‌شود؟

چنین یاد دارم ز مردان راه	فقیران منعم گدایان شاه
در مسجدی دید و آواز داد	که پیری به دریوزه شد بامداد
که چیزی دهنadt به شوختی مایست	یکی گفتش این خانه‌ی خلق نیست
(یوسفی، 1392، 105)	

و در ادامه ایات، کسی که راه را بر پیر مرد بسته، در پاسخ پیرمرد عنوان می‌کند که خاموش باشد و این سخنان خطرا بر زبان نیاورد چرا که صاحب این مکان، خداوند است.

پیرمرد که با نگاه کردن به قندیل و محراب مسجد متوجه اشتباه خود می‌شود از سوز جگر نعره‌ای برمی‌آورد و در پاسخ به مرد چنین بیان می‌دارد که:

خداوند خانه خداوند ماست	بگفتا خموش این چه لفظ خطاست
بسوز از جگر نعره‌ای برکشید	نگه کرد و قندیل و محراب دید
دریغ است محروم از این در شدن	که حیفست از این جا فراتر شدن
چرا از در حق روم زرد روی	نرفتم به محرومی از هیچ کسوی
که دانم نگردم تهیاست باز	هم این جا کنم دست خواهش دراز

(همان، 105)

طبق روایت، پیرمرد یک سال تمام در مجاورت مسجد گوشہ عزلت می‌گزیند تا حاجتش روا شود. هنگامی که چراغ عمرش رو به خاموشی است، شخصی بر بالین او می‌آید و پیرمرد با شادی این سخن را به زبان می‌آورد که حاجتش روا شده و هر کس در خانه بزرگواری را بزند عاقبت در به رویش گشوده می‌گردد.

چو فرهاد خواهان بر آورده دست	شنبیدم که سالی مجاور نشست
تپیان گرفت از خیفیش دل	شی پای عمرش فرو شد به گل
رمق دید از او چون چراغ سحر	سحر برد شخصی چراغش به سر
و من دق بباب الکریم افتح	همی گفت غافل کنان از فرج

(همان، 105)

بیت آخر این اشعار ارجاعی فرامتنی به این حدیث از پیامبر(ص) است که به حدیث فرج و گشايش بعد از تمام شدن صبر معروف است: "بالصبر يتوقع الفرج، و من يدمن قرع الباب يلح" (محفوظ، 1336، 117) و (کراجکی، 1368، 139، 1) و (مجلسی، 1362، 71، 96). هر کس در خانه بزرگواری را بزند عاقبت در به رویش گشاده خواهد شد. همچنین سعدی در جایی دیگر در کتاب مواعظ، در غزل 4 بیت 8، ارجاعی بینامتنی به همین مضمون دارد که تحت عنوان "غافلند از زندگی مستان خواب" آمده است، بدین صورت که:

هر که دائم حلقه بر سرستان زند  
ناگهش روزی بباشد فتح باب



در ایيات بعد سعدی با طرح ضربالمثل ایرانی "طلبکار باید صبور و حمول..." با ارجاعی پیش منتهی به مقام صبر اشاره‌می‌کند؛ بدین معنا که خواهنه باید شکیبا و بردار باشد و از طلب دست بر ندارد، همچون کیمیاگر که هرگز خسته و نومید نمی‌شود و همچنان به آزمایش و کوشش ادامه‌می‌دهد (رضا، 1374، 142).

که نشنیده‌ام کیمیاگر ملول	طلبکار باید صبور و حمول
که باشد که روزی مسی زرکنند	چه زرها به خاک سیه در کنند
خواهی خریان به از یاد دوست	زر از بهر چیزی خریان نکوست

(یوسفی، 1392، 105)

ارتباط بینامنی این ضربالمثل از زبان سعدی با "صبر و ثبات روندگان" با بیتی در کلام نظامی در شعر "بازگشتن خسرو از قصر شیرین" قابل تأمل است؛

به صبر، از پنگرد مرد رسته	که صبر آمد کلید بند بسته
پس از آن، شیخ اجل در باب عشق حقیقی سخن رانده و اصل توحید و وحدت را لازم	شناخته، در باب عشق مجازی، عاشقان را تسلی داده‌است که اگر دلبری از دست برود،
غمگساری دیگر به چنگ خواهد‌آمد.	غمگساری دل را با روی ترش دلبر ملول و تلخ مگردان و
برای کشتن آتش خشم او آب لطف دیگری را جستجو کن. مگر اینکه بی‌نظیر باشد که در آن	برای کشتن آتش خشم او آب لطف دیگری را جستجو کن. مگر اینکه بی‌نظیر باشد که در آن
صورت، اندک کدورت و آزار نباید موجب ترک دلدار شود (خزائلی، 1368، 217)	صورت، اندک کدورت و آزار نباید موجب ترک دلدار شود (خزائلی، 1368، 217)

گر از دلبری دل به تنگ آید	دل غمگساری به چنگ آید
که داری که بی او توان ساختن	توان از کسی دل بپرداختن

(یوسفی، 1392، 105)

همچنین سعدی با ارجاعی درونمنتهی مضمون کلی داستان را که نشان‌دادن مقام صبر و گدایی بر درگاه احادیث است، چنین آورده‌است (جدول 2):

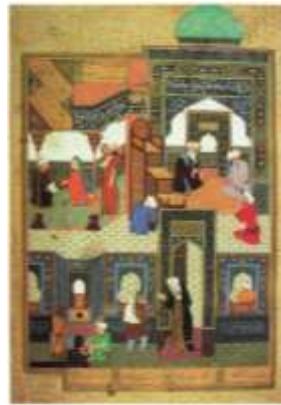
برو ای گدای مسکین و دری دگر طلب کن	که هزار بار گفتی و نیامدست جوابی
(همان، 169)	

جدول 1: ارجاعات شعر عشق و شور و مستی از بوستان سعدی

دسته‌بندی بر اساس پشن‌من	داستان‌ها در ذیل ارتباط با محتوا	قرآن	احادیث	مضمون	آیات و مضمونی که به متن‌های داستان‌های دیگر اشاره‌کنند
دگرگونی موضوعی	داستان گدای مسکین و درویشی که مطلع آن چنین آغازشده: سر آن ندارد امشب که براید آفتابی....	-	ومن دق بابالکریم انفتح	اشارة به غزل سعدی با مطلع: "سر آن ندارد امشب که براید آفتابی..."	
دگرگونی مضمونی		-	بالصبر يتوقع الفرج، و من يدمن قرع الباب يلح	اشارة به اشعار نظامی: به صیر، از بندگردد مرد رسته که صیر آمد کلید بند بسته	

## ۲- ارجاعات درون‌متنی نگاره

کتاب «بوستان» سعدی محفوظ در کتابخانه قاهره نه تنها یکی از با ارزش‌ترین کتب نسخه خطی در جهان است، بلکه از لحاظ خط و تذهیب و تصویر، از پرشکوه‌ترین آثار تیموری بهشمار می‌آید (نجفی، ۱۹۸۹، ۱۴۸). «گدایی بر در مسجد»، حکایت سوم، از باب سوم بوستان با عنوان «عشق و شور و مستی» است، که بهزاد این داستان عرفانی بوستان سعدی را به تصویر کشیده است (تصویر ۱). این نسخه از بوستان، مشتمل بر ۵۴ برگ  $21 \times 30$  سانتی‌متری به شماره ۹۰۸در بخش ادب فارسی کتابخانه قاهره نگهداری می‌شود (تطهیری‌مقدم؛ مربیان، ۱۳۸۳، ۲۴۲). این اثر پرمایه به سال ۸۹۳ الی ۸۹۴ (ه.ق) در شهر هرات به سفارش «سلطان حسین بایقراء» تصویر گشته است. در این کتاب دوازده تصویر ارائه شده که لوحه‌ی ۱ تا ۶ آن کار بهزاد است و بقیه به‌وسیله‌ی شاگردان ایشان مصور شده است.



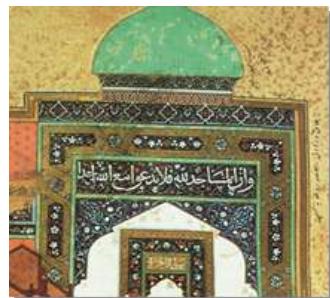
تصویر ۱: گذایی بر در مسجد، اثر بهزاد، کتابخانه‌ی قاهره.

بهزاد در این اثر نمایشخانه‌ای، از خطابینی‌های عقل را بربرا داشته است: فراسوی دیوار پوشیده از نقش و نگار، مسجد شکوه و ابہت خود را در نور کامل میان روز آشکار دارد. در مرکز تصویر، حیاط مسجد قرار گرفته که در انتهای آن، در سمت راست صحن و در سمت چپ، ایوان تصویر شده است. می‌توان تصویر مسجد را به دو قسم، داخلی و خارجی تقسیم کرد: دیوار خارجی مسجد کاشی کاری شده و مزین به نقوش طلایی و هندسی، با ترسیم گیاهانی به رنگ لاجوردی و سبز. قسمت داخلی مسجد به دو قسم تقسیم می‌شود: مقصورة مسجد و قسمتی از شبستان مسجد. در کتیبه بالا و سمت راست تصویر نیز، مزین به این آیه قرآن شده است: "وَ إِنَّ الْمَسَاجِدَ لَهُنَّا... " (سوره جن آیه ۱۸) با پیش‌فرض قراردادن این آیه به عنوان یکی از دلایل خلق تصویر توسط بهزاد و استفاده از آراء مفسران در باب کلمه مسجد به اطلاعات زیر می‌توان دست یافت. مفسران قرآن معنا و مفاهیم مختلفی از مسجد ارائه کرده‌اند. که در ادامه پژوهش، به منظور شناخت ارجاع‌دهی روایات و احادیث در ارتباط با این کلمه، به آن‌ها خواهیم پرداخت. چنان‌که در بخشی از نگاره، در نگاره نماهای مختلف مسجد اعم از بیرون و محوطه حیاط مسجد و داخل مسجد با هم مصور شده‌اند. گند مسجد به سبک عصر تیموری، و به رنگ فیروزه‌ای، نمای زیبای تصویر را جلوه‌ای خاص بخشیده است. در کنار دیوار بیرونی، حوضچه‌ی مخصوص وضو قرار دارد تا کسانی که وارد مسجد می‌شوند، وضو بگیرند. پشت این دیوار می‌توان صحن مسجد را با سنگ فرش آن دید (نجفی، ۱۹۸۹، ۱۵۱) (تصویر ۲).



تصویر ۲: حوضچه‌ی مخصوص وضو در نگاره

کلمه مسجد در چند جای قرآن آمده است: در آیه ۱۸ سوره جن خداوند می‌فرماید: "وَإِنَّ  
لِمَساجِدَ اللَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا" (اینکه مساجد از آن خداست پس با خدا احمدی را مخوانید).  
این آیه درست در قسمت زیر گنبد فیروزه‌ای رنگ نگاشته شده (تصویر ۳) و ارجاعی بیش‌منی  
و موضوعی از قرآن در نگاره بدست می‌دهد.



تصویر ۳: کبیه "وَإِنَّ لِمَساجِدَ اللَّهِ..." در ورودی مسجد در نگاره

تفسیر مفسران در باب کلمه مسجد که در محتوای شعری و معادل بصری آن در نگاره  
حائز اهمیت است؛ چراکه جریان اخلاقی که از زبان سعدی مطرح و با قلم بهزاد مصور  
می‌گردد در این مکان است و بر این اساس لازم‌نماید ارزش و جایگاه آن در آیات  
بیان گردد؛



۱- اخلاص در مسجد در آیه ۲۹ سوره اعراف "و اقیموا وجوهکم عند کل مسجد و ادعوه مخلصین لهدین" روی خود را نزد هر مسجدی متوجه (خدا) سازید، و او را با اخلاص در دین بخوانید، چنان‌که شما را آغاز کرد، برمی‌گردید" (تفسیرالمیزان، جلد ۸).

۲- خداوند در سیمای مسجدهای راستین در آیه ۱۰۸ سوره توبه چنین می‌فرماید: "لا تقم فیه ابداً لمسجد اسنس علی التقوی من اول یوم احق ان تقوم فیه فیه رجال یحبون ان یتظہروا و الله یحب المطهرين". مشخصات یک کانون دینی و اجتماعی فعال و مثبت دو چیز است: نخست آنکه شالوده و هدف آن از آغاز پاک باشد: "از روز نخست بر پایه تقوی بناشده"، دیگر اینکه حامیان و پاسدارانش انسان‌هایی پاک و درستکار و با ایمان و مصمم باشند: "در آن مردانی هستند که دوست دارند پاکیزه باشند" (مکارم‌شیرازی، ۲۰۴).

نوشته‌های کتبیه‌های مسجد نیز در ارتباط با نوع موضوع داستان انتخاب شده‌اند. در بالای نگاره کتبیه‌های قرآن و نوشتارهای خطی و اشعار مختلف با مضمون داستان ترسیم گردیده است. امضای بهزاد در دفتری که در دست یکی از پیکره‌های دیده‌می‌شود. برروی یکی از صفحات دفتر چنین نوشته شده است: «ضرب زید» و در صفحه‌ی دیگر کتاب بهزاد نام خود را با این عبارت ذکر کرده: «عمل العبد بهزاد».

در قسمت بالا و سمت راست نگاره بالای محراب (تصویر ۴) عبارت "يصلی فی المحراب" نگاشته شده است که مفسران آیات قرآنی در تفسیر این آیه نیز چنین نگاشته‌اند: در آیه ۳۹ سوره آل عمران خداوند متعال خطاب به حضرت زکریا چنین می‌فرماید: "فناذته الملائکه و هو قائم يصلی فی المحراب ان الله يبشرک بیحیی مصدقًا بكلمه من الله و سیدا و حضورا و نبیا من الصالحين" (پس فرشتگان را آواز دادند در حال که در محراب عبادت بر پای ایستاده و مشغول نماز بود...)(میدی، ۱۳۴۷، ۱۳۵). به نظر می‌رسد ارتباط معنایی که از این آیه برای بشارت استنباط می‌گردد و جایگاه ارائه آن در تصویر بر بالای محراب، اشاره به بشارت در گشایش برای صبری دارد که انسان آن را متحمل گشته است.



تصویر ۴: عبارت " يصلی فی المحراب "

سراسر نگاره وجود افرادی را نشان می‌دهد که هر کدام مشغول به انجام کاری هستند، تمامی این افراد در این نگاره معرف و نمایانگر نمادین مراتب اعمال مختلف انسان‌ها در مراحل مختلف طبیقت هستند. اهل مناجات و استغاثه، اهل مباحثه، اهل ذکر و مراقبه، اهل نماز، عارف گداییش، همگی جلوه‌هایی از انسان‌ها بشمار می‌روند. اوج مضمون و محتوای اصلی داستان در نگاره که خلاصه تصویری از عنوان را به تصویر می‌کشد، در مرکز تصویر و پایین، مرد زاهد با پوشش و جامه فاخر در مقابل پیر مرد گدا مصور شده و راه را بر او بسته است (تصویر ۵).



تصویر ۵: نمایش گدا و سد راه وی بر در مسجد

در ادامه، کمی پایین‌تر و در کنار ایشان مردی که در حال وضو گرفتن است و غلام وی، حوله به دست در مقابلش به احترام ایستاده است. چند پیکره، در جلوی محراب به مباحثه مشغولند و مرد دیگری در پایین منبر سر در گریبان فرو برده است، گویی در حال مراقبه و ذکر

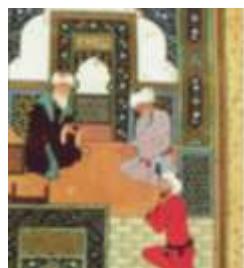


است. در سمت چپ و پشت منبر مردی به دعا ایستاده است و در پشت سر او استاد و شاگردی به مباحثه و درس مشغولند.

در نگاره مجموعاً دوازده پیکر انسانی ترسیم گردیده است. چهار نفر در نمای جلو و بیرون مسجد و هشت نفر دیگر در درون مسجد قرار گرفته اند. درواقع با واکاوی کتیبه های نوشته شده در نگاره به رمز پیدایش اصلی تصویر توسط نگارگر می توان پی برد. بهزاد این تصویر را بر مبنای حدیثی از پیامبر(ص) تصویرگری کرده و پیکرهای و شخصیت های نگاره عیناً مطابق با این حدیث می باشند. چنانکه در کتیبه بالایی و سمت چپ نگاره این کلمات نگاشته شده اند: "المومن فی المسجد كالسمک فی الماء و المنافق فی المسجد كالطیر فی القفس" مومن در مسجد مانند ماهی در آب است و از این عمل (در آب بودن) لذت می برد اما منافق وقتی به مسجد می رود بسیار احساس سختی می کند و مانند پرنده ای است در قفس که در پی آن است که درب قفس باز شود و او پرواز کند. با دنبال کردن این سر نخ به حدیثی از پیامبر(ص) در کتاب بحار الانوار برمی خوریم: هفت گروه هستند که در روز قیامت در زیر سایه عرش الهی قرار می گیرند و از گرمای طاقت فرسای آن روز در امان هستند؛ این حدیث در کتاب خصال از شیخ صدوق و کتاب وسائل الشیعه حرّ عاملی بیان شده است (شیخ صدوق، 1361، ج 2، 343، حرعاملی، جلد 5، 199) (جدول 2).

تطبیق عین به عین این افراد ذکر شده در حدیث و افراد مصور در نگاره بدین صورت است:

- اول: حاکم و پیشوای عادل، در نگاره، سه نفری که در بخش سمت راست و بالای تصویر قرار دارند (تصویر 6).
- دوم: جوانی که از زنی زیبا تقوی پیشه کند، در نگاره در بالا و سمت چپ تصویر جوانی که کتاب در دست دارد و گویا در حین آموزش به زن جوانی است که مقابل او نشسته، تصویر شده است (تصویر 7).
- سوم: جوانی که جوانی خود را در عبادت خدا سپری کرده باشد؛ جوانی که در نگاره در بالا و سمت راست ایستاده و دستان خود را به سمت آسمان بلند کرده، مصور گشته است (تصویر 8).



تصویر ۶



تصویر ۷



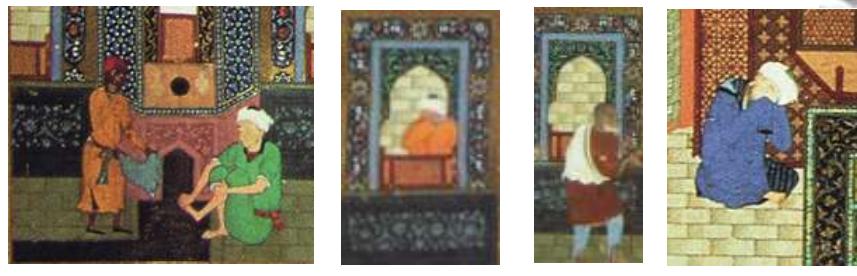
تصویر ۸

- چهارم: مردی که قلبش وابسته به مسجد است و وقتی از مسجد خارج می‌شود، انتظار می‌کشد که وقت نماز فرایبرسد و به مسجد برگردد (اشاره به حدیث کتبیه بالای نگاره: "المومن فی المسجد...") که شاید همان فردی باشد که بیرون مسجد در کنار حوض، مشغول وضو گرفتن است (تصویر ۹).

- پنجم: کسی که با آبروی خود صدقه دهد، یعنی با وجود لطمہ به آبروی خود، مانع رفتن آبروی کسی باشد. در نگاره به نظر می‌رسد پیکره‌ای که در گوش سمت راست و پایین تصویر مشغول کاری است و صورت خود را با دست پوشانده است، مصدق تصویری این روایت باشد (تصویر ۱۰).

- ششم: کسی که ترس از خدا داشته باشد، احتمال می‌رود در نگاره نماد این فرد همان پیرمرد گدا باشد (تصویر ۱۱).

- هفتم: کسی که در همه حال ذکر خدا را می‌کند و در خلوت اشک‌ها از چشمانش سرازیر می‌شود. گمان می‌رود در نگاره همان فردی است که با لباس فیروزه‌ای رنگ در مرکز تصویر مصور شده است (تصویر ۱۲).



تصویر 9

تصویر 10

تصویر 11

تصویر 12

جدول 2: ارجاعات نگاره

داستان‌ها در ذیل ارتباط با محتوا	قرآن	احادیث	مضامون	آیات و مضامینی که به منعنای داستان‌های دیگر اشاره‌هایی کنند
	آیه 39 سوره آل عمران	المومن فی المسجد کالسمک فی الماء و المنافق فی المسجد کالطیر فی القفس	خصوصیت مومن حقیقی در مسجد و منافق...	
	آیه 18 سوره توبه		خصوصیت مومن حقیقی در مساجد آبادکردن مساجد	
مساجد از آن خداست پس با خدا احدي را مخوانید، که در کتیبه بالای تصویر آمده است	آیه 18 سوره جن		همه مکان‌ها متعلق به خداست	

#### 4- شرح تطبیق نگاره و شعر

آنچه میان شعر سعدی (متن کلامی) با نگاره گذایی بر در مسجد (متن تصویری) ارتباط برقرار کرده، مربوط به حوزه بیش‌متنیت و گونه تراگونگی است. بر اساس ارتباط موضوعی نگاره و شعر پیش‌متن اول: شعر سعدی، پیش‌متن دوم: قرآن و احادیث و پیش‌متن: نگاره گذایی بر در مسجد است.

تصاویری که سعدی در شعر ارائه‌می‌دهد به عنوان پیش‌متن و نگارگر نیز آن‌ها را با عنوان پیش‌متن مصور‌کرده از بقیه تصاویر نگاره مجزا می‌شوند. در دو بیت اول، سعدی از زبان مردان طریقت به داستان پیرمرد فقیری اشاره‌می‌کند که در هنگام بامداد و سحرگاه، بر در مسجدی

چنین یاد دارم ز مردان راه  
که پیری به دریوزه شد بامداد  
فقیران مسنعم گدايان شاه  
در مسجدی دید و آواز داد  
(بیوسبی، ۱۳۹۲، ۱۰۵)

نگارگر با قراردادن موضوع اصلی در جایی غیر از مرکز تصویر، پیرمرد گدا در قسمت پایین نگاره را مصور کرده است. در این داستان مرد فقیری با ظاهری ژولیده و گل آلود قصد ورود به مسجد دارد، که شخصی مانع از ورودش به مسجد می‌شود (بهاری، ۱۳۸۳: ۱۶). او تا به اینجا به متن شعر، وفادار بوده است البته در شعر به پوشش و لباس و نحوه ایستادن پیرمرد اشاره‌ای نرفته است. همچنین در ابیات بعدی، سعدی از فردی سخن می‌گوید که به او می‌گوید این خانه، خانه خلق خدا نیست که چیزی به تو بدهند و لذا اینجا نایست. در پیرمرد در جواب این فرد از او می‌پرسد که اینجا خانه چه کسی است که بخشاپیشش شامل حال هیچکس نمی‌شود!

یکی گفتش این خانه‌ی خلق نیست  
که چیزی دهناد به شوختی مایست  
(بسف، 1392، 105)

در نگاره تصویر مردی ارائه شده که گویا راه را بر پیرمرد بسته و با اشاره دست او را متوجه می‌سازد که اینجا نایستد. در ادامه داستان و ابیات بعدی، کسی که راه را بر پیر مرد بسته در پاسخ پیرمرد عنوان می‌کند که خاموش باشد و این سخنان خطأ را بر زبان نیاورد چرا که صاحب اب: مکان خداه ند است.

بگفتا خموش این چه لفظ خطاست  
خداوند خانه خداوند ماست  
(همان ۱۰۵)

پیرمرد که با نگاه کردن به قندیل و محراب مسجد متوجه اشتباه خود می‌شد از سوز جگر نجع های ب مرآود و دیگر باسیخ به مردم حنفیان مدارد که:



نگه کرد و قندیل و محراب دید  
بسوز از جگر نعره‌ای برکشید

....

طبکار باید صبور و حمول  
که نشانیه‌ام کیمیاگر مامول  
(همان، 105)

می‌توان نتایج ارتباط و پیوستگی این شعر و نگاره را بدین صورت بیان نمود:

جدول ۳. پیوستگی شعر و نگاره

متن شعر	نگاره	پیوستگی	عدم پیوستگی
که پیری به دریوزه شد بامداد درمسجدی دید و آواز داد		پیر مرد بر در مسجد توسط نگارگر تصور شده است.	-
نگه کرد و قندیل و محراب دید بسوز از جگر نعره‌ای برکشید		مسجد با گنبد فیروزه‌ای رنگ توسط نگارگر تصور شده است.	-
-		در شعر به مردی که در حال وضو گرفتن است اشاره نشده است.	✓

✓	در شعر به پیشخدمت سیاه چرده که در حال آوردن لنگ است اشاره نشده است.			-
---	---	---	--	---

براساس تطبیق و با نگاهی به تأثیر و برگرفتگی که در شعر سعدی موجود می‌باشد و در ساختار تجسمی نگاره رخ می‌نماید ضروریست تا بر اساس شیوه گشتار فزون‌متینیت کیفیت این ارجاعات مشخص گردد.

## ۵-بحث و بررسی کیفیت تأثیرگذاری

در نظام نظری فزون‌متینیت برگرفتگی اثر بر مبنای دیگر آثار، اگر به طریقی باشد که متون برای آفرینش اثر جدید دگرگونی یابند، آن را گشتار<sup>۵</sup> می‌نامند. گشتار به دو نوع کمی<sup>۶</sup> و کاربردی<sup>۷</sup> تقسیم می‌گردد. تغییر در حجم پیش‌متن (گسترش یا کاهش) گشتار کمی است (Genette, 1997, 309). کاهش یک متن می‌تواند به سه شیوه انجام‌شود. در حالت نخست با برش<sup>۸</sup> متن روبرو هستیم. در این صورت بخشی از بیش‌متن به شیوه جراحی گونه‌ای حذف می‌شود. این نوع از کاهش در حوزه مضمون و محتوا صورت‌می‌گیرد (Ibid, 229). حالت دوم را تراش<sup>۹</sup> متن می‌توان نامید که در آن نویسنده بخشی از متن را به شیوه‌ای شبیه تراش یک مجسمه برای زیباتر شدن حذف می‌کند. این شکرده برای مقاصد زیاشناختی و سبکی است (Ibid, 234). سوم کاهش تخلیص<sup>۱۰</sup> است که دو شیوه برش و تراش در آن همزمان به کار گرفته‌می‌شود. افزایش یک متن نیز می‌تواند به سه شیوه انساط<sup>۱۱</sup>، گسترش<sup>۱۲</sup> و فزون‌سازی<sup>۱۳</sup> صورت‌گیرد (Ibid, 254-262).

گشتار کاربردی شامل تغییر در بسیاری از واقعی و مضامین اصلی داستان است و خود به انواع گشتار انگیزه<sup>۱۴</sup>، ارزش<sup>۱۵</sup> و کیفی<sup>۱۶</sup> قابل تقسیم است. ممکن است انگیزه پیشنهادی در پیش‌متن بدون تغییر در بیش‌متن ذکر شود که این ساده‌ترین حالت گشتار انگیزه هاست. در



حالت دیگر، انگیزه موجود در پیش‌متن حذف می‌شود. در حالت سوم ممکن است انگیزه‌ای در بیش‌متن جای انگیزه موجود در پیش‌متن را بگیرد (Ibid, 330-324). گشتار ارزش نیز به سه دسته تقسیم می‌شود. در حالت نخست، بیش‌متن دچار ارزش‌گذاری مکرر (revaluation) می‌شود. بدین صورت که شخصیت داستان با اصلاح نظام ارزشی مربوط به رفتارها و انگیزه‌ها به صورتی بهتر ارائه می‌شود. در حالت دوم بیش‌متن دچار ارزش‌کاهی (devaluation) می‌شود که قهرمان داستان از بزرگی قهرمانانه‌اش تنزل می‌باید و به شالوده بشری عوامانه منصوب می‌شود و یا این که یک اثر ادبی، اثر پیش از خود را مسخره می‌کند. حالت سوم گشتار ارزش، جایگزینی و دگرگارزشی (transvaluation) است که بیش‌متن آنچه را که در پیش‌متن خود بی‌ارزش بوده ارزش می‌دهد و یا چیزی ارزشمند را در آن بی‌ارزش می‌کند (Ibid, 343-354). گشتار کیفی یک گشتار کاملاً شکلی است. گشتار کیفی در واقع دگرگونی در شیوه ارائه و نمایش بیش‌متن است که خود به دو نوع گشتار کیفی درونی (intermodalization) و گشتار بیناکیفیتی (intelmodalization) تقسیم می‌شود. در گشتار کیفی درونی تغییر دگرگونی در کارکرد درونی و شیوه روایتگری و نمایش بدون تغییر در ژانر است. اما در گشتار بیناکیفیتی ممکن است یک روایت (narrative) به نمایش (citamard) و یا یک نمایش به یک روایت تبدیل شود (Ibid, 277) (صفی و همکاران، 1393، 2) و (همان، 1393، 51-50).

جدول 4 نمود فزونمندیت در متن‌ها



ژانر ترامتنتی که در نگاره بهزاد رخ می‌دهد بدین صورت است که شعر سعدی بر مبنای حديث پیامبر "بالصبر يتوق الفرج" ... که به عنوان پیش‌منیت است، در مصع "و من دق بابالكريم افتح" نمود دارد. این برگرفتگی همراه با دگرگونی مرتبط با دگرگونی شکل است، به صورتی که از نثر به نظم در ادبیات تغییر یافته؛ و از این باب با گشتار تراش از زیر مجموعه گشتار کمی روبه رو هستیم؛ چنانچه مفهوم و مضمون در سبکی جدید ارائه گشته و تغییر زیبایی شناحتی رخ داده است. این مضمون نیز در شعر که خود پیش‌منیت نگاره است و تصویر بیش‌منیت به حساب می‌آید گشتار کاربردی و از نوع بیناکیفیتی است چراکه روایت به نمایش تغییر کرده است و بهزاد در نگاره با خلق تصویری این روایت و حديث به ترامتنتی از گفتار به تصویر دست می‌یابد.

یکی دیگر از ارجاعات در شعر به عنوان بیش‌منیت، به کارگیری ضربالمثل فارسی "طلبکار باید صبور و حمول..." به عنوان متن اول است که بدون تغییر در متن دوم، یعنی شعر سعدی استفاده شده است که ارتباط بینامنی با بیتی با همین مضمون در شعر نظامی دارد. معادل برگرفتگی و تأثیر این ارجاعات در شعر سعدی در نگاره دیده‌نمی‌شود که با حذف انگیزه در گشتار انگیزه زیر مجموعه کاربردی فروزنمی‌شود که با گردد.

از ارجاعاتی که بهزاد در نگاره از آن هابهره‌جسته است می‌توان به حديث پیامبر و کتیبه‌های داخل متن اشاره کرد:

تصاویر کتیبه‌ها از شعر و حديث و آیات قرآن به صورت همانگونگی و بدون تغییر در نگاره حضور یافته‌اند.

تغییر نظام نشانه‌ای از حديث پیامبر به تصویرپردازی بهزاد، بدین صورت است: در اولین گروه که مرتبط با حاکم و پیشوای عادل است. پیشوا و عادل بودن توسط یک حاکم و بزرگی میان



دو نفر به تصویر درآمده است. بنابراین در گشتار فزونمندیت مرتبط با گشتار ارزش است، چراکه بیشتر متن یعنی تصاویر در نگاره دچار ارزش‌گذاری مکرر شده‌اند. بدین ترتیب که شخصیت داستان با اصلاح نظام ارزشی مربوط به رفتارها و انجیزه‌ها در حدیث به صورتی بهتر که بصری است ارائه شده. در گروه دوم جوانی که از زنی زیبا تقوی پیشه کند بیان شده، جوانی که کتاب را در دست دارد و گویا در حین آموختش به زن جوانی است که مقابل او نشسته، مصور گشته؛ در این حالت تغییر متن به تصویر با گشتار فزونمندیت مرتبط با گشتار ارزش روبرو هستیم. گروه سوم در حدیث به جوانی که جوانی خود را در عبادت خدا سپری کرده، اشاره‌دارد؛ در این تبدیل متن نوشتاری به تصویر، گشتار کاربردی که به صورت کیفی است، ارائه شده؛ چراکه دگرگونی و تغییر در ارائه اصل مطلب رخ داده است. در گروه چهارم که بهزاد به تصویر می‌کشد مردی است که قلبش وابسته به مسجد بوده و وقتی از مسجد خارج می‌شود، انتظار می‌کشد که وقت نماز فرا برسد و به مسجد برگردد که ارتباط با حدیثی در کتیبه نگاره دارد: "المؤمن فی المسجد..." و در نگاره، فردی است که بیرون مسجد در کنار حوض، مشغول وضو گرفتن می‌باشد، این ارجاع از حدیث بصورت کشتار کمی و به صورت گسترش در متن دوم رخ داده است. گروه پنجم کسی بیان شده که با آبروی خود صدقه دهد. در نگاره، به نظر می‌رسد با پیکرهای که در گوش سمت راست و پایین تصویر مشغول کاری است و صورت خود را با دست پوشانده قابل تطبیق است که از متن اول به متن دوم منتقل گشته و در اینجا با گشتار کمی کاهش که تحت عنوان تراش متن است مواجه هستیم؛ چراکه هم تغییر سبکی رخ داده و هم زیبایی‌شناسی. در گروه ششم حدیث، از کسی یاد شده که ترس از خدا داشته باشد، در نگاره نماد این فرد همان پیرمرد گداشت که بر در مسجد است. ارتباطی که بین بیشتر اول و دوم است با حلقه واسطه بینامنیت آیه و حدیث پیامبر(ص) در تصویرپردازی بهزاد جلوه‌گر شده است. تغییرات ارجاعی از متن پیشین به نگاره حاکی از آن است که با گشتار کاربردی ارزشی که بصورت ارزش‌گذاری مجدد است، مصور شده. در گروه آخر کسی بیان شده که در همه حال به ذکر و یاد خدا مشغول است و در خلوت اشک‌ها از چشمانش سرازیر می‌شود. این فرد با کسی که با لباس فیروزه‌ای رنگ در مرکز نگاره مصور شده

متناسب است. با این توضیح در اینجا، با گشتار کمی در حالت تراش متن مواجه هستیم؛ بدین صورت که هم با تغییر سبک و زیبایی شناسی در تراگونگی ارائه شده است.

#### نتیجه گیری:

موضوع پیوستگی و ارتباط متنی و پیش‌متنی "شعر عشق و شور و مستنی" در بوستان سعدی با "نگاره گدایی بر در مسجد"، در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفت. در پیش‌متنی تأثیر و الهام جزء اساسی تعریف در فزون‌متنی می‌باشد، شیوه‌ای که متن دوم تفسیر متن اول نباشد. در پژوهش حاضر با سر نخ قراردادن ضربالمثل‌ها و عبارات عربی در شعر به پیش‌متن‌های شعر سعدی دست یافتیم و با ادامه‌دادن تحقیق نیز در جهت پیگیری پیش‌متن‌های قبلی به حدیث رسول(ص) در باب مقام صبر دست یافتیم.

همچنین با کلید قراردادن حدیث پیامبر(ص) در مورد مسجد که می‌فرماید: المؤمن فی المسجد... به خواستگاه اصلی تصویر که توسط بهزاد مصور شده و این روایت را برای تصویرسازی داستان سعدی مد نظر قرار داده پی‌برده شد. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که تصویرگر نیز برای نیل به هدف خود از یکی از روایات رسول خدا و از پیش‌متن‌های دیگر همچون قرآن، نیز بهره‌جسته است. در پژوهش حاضر علاوه بر مطالعه پیش‌متن‌ها که رابطه ترامتنی میان متن اول و متن دوم است به بررسی چگونگی ارتباط بین متن شعر سعدی و نگاره گدایی بر در مسجد اثر بهزاد پرداخته شده است. با توجه به این مهم، شعر سعدی، خود و امدادار و ملهم از داستان‌ها و روایات دیگری است و نگاره نیز با توجه به نشانه‌های تصویری که در کتیبه‌های تصویرآمده، تأثیر گرفته از آیات قرآن و احادیث رسول(ص) می‌باشد، که منشأ پیدایش اثر هستند. براین‌اساس که برگرفتگی در پیش‌متنی به دو صورت تراگونگی و یا همانگونگی است، می‌توان مضماین و رویکردها و جریان‌هایی را که سعدی در شعر خود و بهزاد در نگاره ارائه‌دهد اینگونه بیان نمود که در شعر سعدی صرفاً ضربالمثل بر اساس همانگونگی و دیگر ارجاعات بصورت تراگونگی ارائه گشته است. همچنین در نگاره بهزاد که پیش‌متن شعر سعدی است تنها کتیبه‌های نگاره از پیش‌متن خود بصورت همانگونگی هستند و



دیگر ارجاعات در قالب تراکونگی به تصویر کشیده شده اند؛ چراکه ارجاع مفاهیم بر اساس الهام و تأثیر است که بصورت بصری رخ می نماید.

#### پی‌نوشت‌ها

1. Michael Riffaterre
2. Gerar genette
3. Umberto Eco
4. به ایتالیایی: *Il nome della rosa*
5. Transformation
6. Quantitative transformation
7. Pragmatic transformation
8. Excision
9. Concision
10. Digest
11. Extension
12. Expansion
13. Amplification
14. transmotivation
15. transvluation
16. Transmodalization

#### منابع

- انصاری، خواجه عبدالله (1346)، *تفسیر ادبی و عرفانی کشف السرار و عاده البرار*، تالیف امام احمد مبیدی، نگارش حبیب‌الله آموزگار، جلد اول، نشر اقبال.
- تطهیری مقدم، فریده و همکاران (1386)، *بررسی تصاویر دو برگی دیباچه تصویری منسوب به بهزاد*، مجموعه مقالات همایش بین‌المللی کمال الدین بهزاد، چاپ دوم، فرهنگستان هنر.
- دیلمی، حسن بن محمد (1376)، *ارشاد القلوب*، مقدمه محمد محمدى اشتهاрадی، مصحح ابوالحسن شعرانی، مترجم علی سلگی نهادنی، نشر ناصر، قم.
- خزائی، محمد (1368)، *شرح بوستان*، چاپخانه محمد حسن علمی.
- شیخ صدق، (1361)، *خصال*، ج ۲ جامعه مدرسین، قم.
- صافی، حامد؛ قائمی، فرزاد؛ پورخالقی، چترودی مددخت (1393)، «مقایسه اسطوره هوشنگ در شاهنامه و خدای نامه‌ها بر اساس فزونمندی ژنت»، *جستارهای ادبی*، شماره ۱۸۵، ۴۳-۶۴.

- عاملی، شیخ حرّ (1361)، *وسائل الشیعه*، ج ۵، مؤسسه آل‌البیت، قم.
- عاملی، شیخ حرّ، *وسائل الشیعه*، جلد ۱۵، باب استحباب الصبر فی جمیع الامور، حدیث 2046.
- قاسمی حاجی آبادی، لیلا و همکاران (1398)، «غزل در اشعار سعدی و متنبی»، *مطالعات ادبیات تطبیقی*، سال چهارم، شماره ۱۴، ۱۴۵-۱۲۱.
- کراجکی، محمدبن علی (1368)، *کنز الفوائد*، دارالذخائر، قم.
- کنگرانی، منیژه (1389)، مروری بر فرایند پیش‌متنی در نقاشی ایرانی از گذشته تا کنون، جلوه هنر، شماره ۳، ۶۱-۷۰.
- مجلسی، محمدباقر (1362)، *بحار الانوار*، دارالحياء التراث العربي، بیروت.
- رضا، مسعود (1374)، *ضرب المثل های سعدی*، موسسه فرهنگی انتشاراتی و مطبوعاتی ۵ شنبه‌ها.
- محفوظ، غلامحسین (1336)، متنبی و سعدی، چاپخانه حیدری، تهران.
- نامور مطلق، بهمن (1386)، «ترامتنتی مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، *پژوهشنامه علوم انسانی*، شماره ۵۶، ۸۳-۹۸.
- نامور مطلق، بهمن (1387)، *شاهنامه اسطوره متن همیتساز*، انتشارات علمی و فرهنگی.
- نامور مطلق، بهمن (1386)، «مطالعه ارجاعات درون‌متنی در مثنوی با رویکرد بین‌متنی»، *پژوهشنامه علوم انسانی*، شماره ۴۵، ۲۱-۳۴.
- نجفی، سید محمدباقر (1367)، آثار ایران در مصر، انتشارات آکادمی علوم اسلامی، چاپ اول، تهران.
- یوسفی، غلامحسین (1392)، *بوستان*، انتشارات خوارزمی، چاپ یازدهم، تهران.
- یوسفی، غلامحسین (1385)، *غزل‌های سعدی*، انتشارات سخن، چاپ اول، تهران.
- Eco, Umberto. (1985), *Reflections on The Name of the Rose*, London: Secker and Warburg.
- Genette, Gerard. (1997). *palimpsests: literature in Second Degree*. Trans. Channanewman and Calude Doubinsky. Lincoln: University of Nebraskapress.