

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

محبوبه طاهری^{۱*} مهدی لونی^۲

1. عضو هیأت هنر، آموزش عالی امین، فولادشهر، ایران.
2. پژوهشگر، گروه آموزشی هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.

دریافت: 1395/12/4 پذیرش: 1396/12/15

چکیده

بوستان سعدی از جمله کتاب‌هایی است که در اعصار مختلف، توسط نگارگران ایرانی مصور شده است. 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 به بهترین شیوه در قالب نظم ارائه کرده است؛ بر این اساس مفروض است که بهزاد نیز برای تصویرگری این داستان از روایات، داستان‌ها و احادیث بهره‌گرفته باشد. با شیوه‌های جدید خوانش اثر که با عنوان بینامتنیت متداول‌گشته و به‌طور مفصل در تفکر ژنت تدوین شده است، می‌توان تحلیل تطبیقی را از ارجاعات متون، به‌صورت بینامتنی ارائه نمود و همچنین براساس ارجاعات، سنجشی از برگرفته‌گی با عنوان گشتار در فزون‌متنیت ارائه داد. در این پژوهش یکی از گونه‌های ترامتنی ژنت، یعنی بیش‌متنیت، 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 بینامتنیت حاکی از آن است که سعدی در نگارش بوستان از احادیث و روایات بهره‌جسته بهزاد نیز در تصویرگری علاوه بر متن بوستان، از احادیث و داستان‌های دیگر که منشاء اصلی پیدایش تصویر بوده اند، بهره‌برده و صرفاً به بازنمایی صرف از داستان اکتفا نکرده است.

واژگان کلیدی: بوستان سعدی، نگارگری، کمال‌الدین بهزاد، بینامتنیت، فزون‌متنیت.

فصلنامه علمی - پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دوره 6، شماره 3، پاییز 1397، صص 107-131



مقدمه

بیش‌متنیت در مباحث بینامتنیت اصطلاحی است برای مطالعه آثاری که بر اساس دیگر آثار شکل گرفته‌است، چنانکه حتی متونی را زیر چتر خود مورد مطالعه و خوانش قرار می‌دهند که کارکردها و رویکردهای مختلفی از برگرفتنی در عرصه ادبی و هنری دارند. اصطلاح بیش‌متنیت که در نیمه دوم قرن بیستم توسط ژرار ژنت، بر اساس مباحثی در بینامتنیت از کلام ژولیا کریستوا که وی هم‌ام‌دار مطالعات باختمین 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. پرواضح است شاعران در کلام خود از نقل‌ها برای انتقال اطلاعات بهره می‌جویند تا کلام خود را غنا بخشند. 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 شده اند، تصویرساز با بهره‌گرفتن از نثر یا شعر شاعر، به تصویرسازی کتاب می‌پردازد. کتاب بوستان که سرودن آن در سال ۶۵۵ هجری قمری پایان یافته‌است، توسط کمال‌الدین بهزاد مصورسازی می‌شود. خوانش بینامتنی 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 گرفته‌است. با استناد به اینکه سعدی در سرودن 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 هم‌عصر خود داشته، از اشعار آنان نیز استفاده کرده‌است. نگاره "گدایی بر در مسجد" یکی از تصاویری است که با این فرض انتخاب شده و با تحلیل‌های تطبیقی در خلال تحقیق، روند خوانش بینامتنی 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 بسنده بودن اثر را زیرسوال می‌برد. بنابراین در این پژوهش، ضمن بررسی چگونگی ارتباط میان نگاره "گدایی بر در مسجد" اثر بهزاد و شعر سعدی، به معرفی پیش‌متن‌های 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 گشتار 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 1386 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 مثنوی مولوی، به چگونگی ارتباط میان روابط درون‌متنی نیز اشاره کرده است. همچنین کنگرانی در مقاله‌ای با عنوان «مروری بر فرایند پیش‌متنیت در نقاشی ایرانی از گذشته تا کنون» چاپ‌شده در سال 1389 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 کرده است. از مطالعات مرتبط با اشعار سعدی مقاله قاسمی حاجی آبادی با عنوان «غزل در اشعار سعدی و مثنوی» که در مجله مطالعات ادبیات تطبیقی چاپ‌شده در سال 1398 قابل بیان است که به ذکر مضامین و دیدگاه‌های مشترک این دو شاعر و بررسی وجوه 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 1386 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



اشاره می‌شود. همچنین بر اساس ارجاعات، سنجشی نیز از برگرفته‌گی با عنوان گشتار در فزون‌متنیت بین نگاره و شعر صورت می‌پذیرد.

1- چارچوب نظری:

1-1- بینامتنیت

ارتباط یک متن با متن‌های دیگر از موضوعاتی است که با موج ساختارگرایی مورد توجه پژوهشگرانی چون ژولیا کریستوا، نخستین بار در دهه 1960 و دیگران همچون رولان بارت، مایکل ریفاتر¹، ژرار ژنت² 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 (نامورمطلق، 1386، 83). بینامتنیت (metatextuality) و فرامتنیت (paratextuality)، پیرامتنیت (Intertextuality)، انواع دیگر ترامتنیت هستند. فزون‌متنیت پنجمین نوع ارتباط میانمتنی است که در نظریه دگرمتنیت (transtextuality) توسط ژنت مطرح شد. بینامتنیت و فزون‌متنیت به صورت ویژه رابطه دومتن از (architextuality) سرمتنیت 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 (نامورمطلق، 1390، 35).

1-2- فزون‌متنیت

فزون‌متنیت (hypertextuality) ژنت، رویکردی است که به ارتباط پیش‌متن (hypertext) و بیش‌متن (hypotext) می‌پردازد. ژنت در نظریه فزون‌متنیت 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 هم‌حضور که بر اساس برگرفتنگی بنا شده‌است (نامور مطلق، 1386، 89). در بیش‌متنیت مسئله حضور عینی و بی‌کم‌وکاست بخشی از متن 1 در متن 2 مورد نظر نیست بلکه تأثیر متن 1 در متن 2 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 الهام بخشی متن 1 در آفرینش متن 2 تعیین‌کننده‌است و شیوه پیوند این دو چنان باید باشد که متن ب تفسیر متن الف نباشد (Genette, 1997, 5)، و به‌صورتی باشد که متن‌هایی از متن‌های دیگر برگرفته شده‌اند.

براساس روابط بیش‌متنی آثار، اینگونه برگرفتنگی به دو دسته تقسیم می‌شود: "تراگونگی یا گوناگونی" و "همگونی یا تقلیدی"؛ 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 ترامتنی میان دو اثر برقرار می‌شود که در متن دوم نشانه‌های متن نخست هویدا باشد. در همین راستا اومبرتو اکو³ در رمان نام گل سرخ⁴ بیان می‌دارد: «آنچه را که نویسندگان همواره می‌دانسته (و بارها و بارها به ما گفته) اند کشف کردم: 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: 1- دگرگونی شکلی (تقلید)؛ 2- دگرگونی موضوعی (اقتباس)؛ و 3- دگرگونی مضمونی (تأثیرپذیری).

در همین راستا آنچه ارتباط میان شعر سعدی (متن کلامی) را با نگاره (متن تصویری) اثر بهزاد برقرار کرده (الهام و تأثیر و برگرفتنگی 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، جانسین کلمه شده‌است. تبدیل نشانه‌های کلامی به نشانه‌های



تصویری یکی از مهم‌ترین و متنوع‌ترین شکل‌های تکثیر است که تحت‌عنوان روابط بین‌انسان‌های، و به عبارت دیگر، "ترانسان‌های" مفاهیم است که بیشتر این نوع تراگونگی در حوزه هنرانجام می‌شود (نامورمطلق، 1387، 57). به عبارتی تبدیل روایت از نظام کلامی به نظام تصویری در حوزه ادبیات تطبیقی، رویکرد بینامتنیت، شاخه تراگونگی (دگرگونی و تغییر) و زیرشاخه ترانسان‌های قرار می‌گیرد؛ پیرو این روابط، تأثیرات در ادامه مطرح می‌گردد:

1- ارجاعات درون‌متنی 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 لابه‌لای 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 بینامتنیت به ارجاعاتی از متون دیگر اشاره دارد که برای کسانی که بینش اسلامی دارند شناخته شده است و شعر و بالتبع نگاره را دارای لایه‌های معنایی می‌کند که با نمایش این ارتباط، محتوای 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 نیست. پیرمرد در جواب این فرد از او می‌پرسد که اینجا خانه چه کسی است که بخشایشش شامل حال هیچ‌کس نمی‌شود؟!

چنین یسار دارم ز مردان راه فقیران منعم گلدایان شاه
که پیری به در یوزه شد بامداد در مسجدی دیدم و آواز داد
یکی گفتش این خانه‌ی خلق نیست که چیزی دهندت به شوخی مایست

(یوسفی، 1392، 105)

و در ادامه ابیات، کسی که راه را بر پیر مرد بسته، در پاسخ پیرمرد عنوان می‌کند که خاموش باشد و این سخنان خطا را 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:

بگفتا خموش این چه لفظ خطاست خداوند خانه خداوند ماست
نگه کرد و قندیل و محراب دید بسوز از جگر نعره‌ای برکشید
که حیفت از این جا فراتر شدن دریغ است محروم از این در شدن
نرفتم به محرومی از هیچ کوی چرا از در حستق روم زرد روی
هم این جا کنم دست خواهش دراز که دانم نگردم تهیدست باز
(همان، 105)

طبق روایت، پیرمرد یک سال تمام در مجاورت مسجد گوشه 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.

شنیدم که سالی مجاور نشست چو فرهاد خواهان بر آورده دست
شبی پای عمرش فرو شد به گل تپیدن گرفت از ضعیفیش دل
سحر برد شخصی چراغش به سر رمق دید از او چون چراغ سحر
همی گفت غلغل‌کنان از فرح و من دق‌باب الک‌ریم انفتح
(همان، 105)

بیت آخر این اشعار ارجاعی فرامتنی به این حدیث از پیامبر(ص) است که به حدیث فرج و گشایش بعد از تمام شدن صبر معروف است: "بالصبر یتوقع الفرج، و من یدمن قرع‌الباب یلج" (محموظ، 1336، 117) و (کراچکی، 1368، ج 1، 139) و (مجلسی، 1362، ج 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 تحت‌عنوان "غافلند از زندگی مستان خواب" آمده است، بدین صورت که:

هر که دایم حلقه بر سندان زند ناگهش روزی بباشد فتح باب



در ابیات بعد سعدی با طرح ضرب‌المثل ایرانی "طلبکار باید صبور و حمول..." با ارجاعی پیش‌متنی به مقام صبر اشاره می‌کند؛ بدین معنا که خواهنده باید شکبیا و بردبار باشد و از طلب دست بر ندارد، همچون کیمیاگر که هرگز خسته و نومید نمی‌شود و همچنان به آزمایش و کوشش ادامه می‌دهد (رضا، 1374، 142).

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

(یوسفی، 1392، 105)

ارتباط بین‌متنی 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 بنا گردد 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 خواهد آمد. پس زندگی 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 صورت، اندک کدورت و آزار نباید موجب ترک دلدار شود (خزائلی، 1368، 217)

گر از دلبری دل به تنگ آیدت	دل غمگساری به چنگ آیدت
توان از کسی دل بی‌پرداختن	که دانی که بی او توان ساختن

(یوسفی، 1392، 105)

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

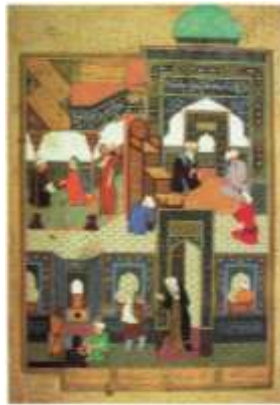
برو ای گدای مسکین و دری دگر طلب کن که هزار بار گفتی و نیامدت جوابی

(همان، 169)

ایات و مضامینی که به متن‌های و داستان‌های دیگر اشاره می‌کند	مضمون	احادیث	قران	داستان‌ها در ذیل ارتباط با محتوا	دگرگونی بر اساس پیش‌متن
	اشاره به غزل سعدی با مطلع: "سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی..."	ومن دق باب‌الکریم انفتح	-	داستان‌گدای مسکین و درویشی که مطلع آن چنین آغاز شده: سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی....	دگرگونی موضوعی
	اشاره به اشعار نظامی: به صبر، از بندگردد مرد رسته که صبر آمد کلید بند بسته	بالصبر یتوقع الفرج، و من یدمن قرع‌الباب یلج	-		دگرگونی مضمونی

2- ارجاعات درون‌متنی نگاره

کتاب «بوستان» سعدی محفوظ در کتابخانه‌ی 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، 1989، 148). «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 1). این نسخه از بوستان، مشتمل بر 54 برگ 21x30 سانتی‌متری به شماره 908 در بخش ادب فارسی کتابخانه‌ی قاهره نگهداری می‌شود (تطهیری مقدم؛ مریان، 1383، 242). این اثر پرمایه به سال 893 الی 894 (ه.ق) در شهر هرات به سفارش «سلطان حسین بایقرا» تصویر گشته است. در این کتاب دوازده تصویر ارائه شده که لوحه‌ی 1 تا 6 آن کار بهزاد است و بقیه به وسیله‌ی شاگردان ایشان مصور شده است.



تصویر 1: گدایی بر در مسجد، اثر بهزاد، کتابخانه‌ی قاهره.

بهزاد در این اثر نمایشخانه‌ای، از خطابینی‌های عقل را برپا داشته است: فراسوی دیوار پوشیده از نقش و نگار، مسجد شکوه و ابهت 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 کاشی‌کاری شده و مزین به نقوش طلایی و هندسی، با ترسیم گیاهانی به رنگ لاجوردی و سبز. قسمت داخلی مسجد به دو قسم تقسیم می‌شود: مقصوره مسجد و قسمتی از شبستان مسجد. در کتیبه بالا و سمت راست تصویر نیز، مزین به این آیه قرآن شده است: "و ان المساجد لله ..." (سوره جن آیه 18) با پیش‌فرض قراردادن این آیه به‌عنوان یکی از دلایل خلق تصویر توسط بهزاد و استفاده از آراء مفسران در باب کلمه مسجد به اطلاعات زیر می‌توان دست‌یافت. 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. گنبد 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 سنگ‌فرش آن دید (نجفی، 1989، 151) (تصویر 2).



تصویر 2: حوضچه‌ی مخصوص وضو در نگاره

کلمه مسجد در چند جای قرآن آمده است: در آیه 18 سوره جن خداوند می‌فرماید: "وَأَنَا لِمَسْجِدِ اللَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا" «اینکه مساجد از آن خداست پس با خدا احدی را بخوانید». این آیه درست در قسمت زیر گنبد فیروزه‌ای رنگ نگاشته شده (تصویر 3) و ارجاعی بیش متنی و موضوعی از قرآن در نگاره بدست می‌دهد.



تصویر 3: کتیبه "وَأَنَا لِمَسْجِدِ اللَّهِ..." در ورودی مسجد در نگاره

تفاسیر 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 لازم می‌نماید ارزش و جایگاه آن در آیات بیان‌گردد؛



1- اخلاص در مسجد در آیه 29 سوره اعراف" و اقیموا وجوهکم عند کل مسجد و ادعوه مخلصین له‌الدین" 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 8).

2- خداوند در سیمای مسجدهای راستین در آیه 108 سوره توبه چنین می‌فرماید: "لا تقم فیه ابدا لمسجد اسس علی‌التقوی من اول یوم احق ان تقوم فیه رجال یحبون ان یتطهروا و الله یحب‌المطهرین". 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، 204).

نوشته‌های کتیبه‌های مسجد نیز در ارتباط با نوع موضوع داستان انتخاب شده‌اند. در بالای نگاره کتیبه‌های قرآن و نوشتارهای خطی و اشعار مختلف با مضمون داستان ترسیم گردیده‌است. امضای بهزاد در دفتری که در دست یکی از پیکره‌هاست دیده می‌شود. بر روی یکی از صفحات دفتر چنین نوشته شده‌است: «ضرب زید» و در صفحه‌ی دیگر کتاب بهزاد نام خود را با این عبارت ذکر کرده: «عمل‌العبد بهزاد».

در قسمت بالا و سمت راست نگاره بالای محراب (تصویر 4) عبارت "یصلی فی‌المحراب" نگاشته شده‌است که مفسران آیات قرآنی در تفسیر این آیه نیز چنین نگاشته‌اند: در آیه 39 سوره آل‌عمران خداوند متعال خطاب به حضرت زکریا چنین می‌فرماید: "فنادته الملائکه و هو قائم یصلی فی‌المحراب ان‌الله یشرک بیهی صدقا بکلمه من‌الله و سیدا و حصورا و نبیا من‌الصالحین" «پس فرشتگان را آواز دادند در حال که در محراب عبادت بر پای ایستاده و مشغول نماز بود... (میبدی، 1347، 135). به‌نظر 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 گشته‌است.



تصویر 4: عبارت "یصلی 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 طریقت هستند. اهل مناجات و استغاثه، اهل مباحثه، اهل ذکر و مراقبه، اهل نماز، عارف گدایپیشه، 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 بسته‌است (تصویر 5)



تصویر 5: 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 ایستاده‌است. چند پیکره، در جلوی محراب به مباحثه مشغولند و مرد دیگری در پایین منبر سر در گریبان فرو برده‌است، گویی در حال مراقبه و ذکر



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

در نگاره مجموعاً دوازده پیکر انسانی ترسیم گردیده‌است. چهار نفر در نمای جلو و بیرون مسجد و هشت نفر دیگر در درون مسجد قرار گرفته‌اند. در واقع با واکاوی کتیبه‌های نوشته‌شده در نگاره به رمز پیدایش اصلی تصویر توسط نگارگر می‌توان پی برد. بهزاد این تصویر را بر مبنای حدیثی از پیامبر (ص) تصویرگری کرده و پیکره‌ها و شخصیت‌های نگاره عیناً مطابق با این حدیث می‌باشند. چنانکه در کتیبه بالایی و سمت چپ نگاره این کلمات نگاشته شده‌اند: "المومن فی المسجد کالسمک فی الماء و المناق فی المسجد کالطیر فی القفس" "مومن در مسجد مانند ماهی در آب است و از این عمل (در آب بودن) لذت می‌برد اما مناق وقتی به مسجد می‌رود بسیار احساس سختی می‌کند و مانند پرنده‌ای 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 برمی‌خوریم: هفت گروه هستند که در روز قیامت در زیر سایه عرش الهی قرار می‌گیرند و از گرمای طاقت‌فرسای آن روز در امان هستند؛ این حدیث در کتاب *خصال* از شیخ صدوق و کتاب *وسائل الشیعه حرّ عاملی* بیان شده‌است (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 شده‌است (تصویر 7).
- سوم: جوانی که جوانی خود را در عبادت خدا سپری کرده‌باشد؛ جوانی که در نگاره در بالا و سمت راست ایستاده و دستان خود را به سمت آسمان بلند کرده، مصورگشته است (تصویر 8).



تصویر 6



تصویر 7



تصویر 8

- چهارم: مردی که قلبش وابسته به مسجد است و وقتی از مسجد خارج می‌شود، انتظار می‌کشد که وقت نماز فرا برسد و به مسجد برگردد (اشاره به حدیث کتیه بالای نگاره: "المومن فی المسجد...") که شاید همان فردی باشد که بیرون مسجد در کنار حوض، مشغول وضو گرفتن است (تصویر 9).
- پنجم: کسی که با آبروی خود صدقه دهد، یعنی با وجود لطمه به آبروی خود، مانع رفتن آبروی کسی باشد. در نگاره به نظرمی‌رسد پیکره‌ای که در گوشه سمت راست و پایین تصویر مشغول کاری است و صورت خود را با دست پوشانده است، مصداق تصویری این روایت باشد (تصویر 10).
- ششم: کسی که ترس از خدا داشته باشد، احتمال می‌رود در نگاره نماد این فرد همان پیرمرد گدا باشد (تصویر 11).
- 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 12).



تصویر 9



تصویر 10



تصویر 11



تصویر 12

جدول 2: ارجاعات نگاره

داستان‌ها در ذیل ارتباط با محتوا	قرآن	احادیث	مضمون	آیات و مضامینی که به متن‌های و داستان‌های دیگر اشاره می‌کند
	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 آبادکردن مساجد	
مساجد از آن خداست پس با خدا احدی را نمخوانید، 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 گدایی 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 بیش‌متن: نگاره گدایی بر در مسجد است.

تصاویری که سعدی در شعر ارائه می‌دهد به‌عنوان پیش‌متن و نگارگر نیز آن‌ها را با عنوان بیش‌متن مصورکرده از بقیه تصاویر نگاره مجزا می‌شوند. در دو بیت اول، سعدی از زبان مردان طریقت به داستان پیرمرد فقیری اشاره می‌کند که در هنگام بامداد و سحرگاه، بر در مسجدی می‌رود و آواز کمک سر می‌دهد. این دو بیت چنین است:

چنین ییاد دارم ز مردان راه فقیران منعم گدايان شاه
که پیری به دريوزه شد بامداد در مسجدی دیدم و آواز داد
(یوسفی، 1392، 105)

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 گل‌آلود قصد ورود به مسجد دارد، که شخصی مانع از ورودش به مسجد می‌شود» (بهاری، 1383، 16). 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 نیست. در پیرمرد در جواب این فرد از او می‌پرسد که اینجا خانه چه کسی است که بخشایشش شامل حال هیچکس نمی‌شود!

یکی گفتش این خانه‌ی خلق نیست که چیزی دهندت به شوخی مایست
(یوسفی، 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 نیستند. در ادامه داستان و ابیات بعدی، کسی که راه را بر پیرمرد بسته در پاسخ پیرمرد عنوان می‌کند که خاموش باشد و این سخنان خطا را بر زبان نیاورد چرا که صاحب این مکان خداوند است.

بگفتا خموش این چه لفظ خطاست خداوند خانه خداوند ماست
(همان، 105)

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



نگه‌کرد و قندیل و محراب دید بسوز از جگر نعره‌ای برکشید

 طلبکار باید صبور و حمول که نشسته‌ام کیمیاگر ملول
 (همان، 105)

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

جدول 3: پیوستگی شعر و نگاره

متن شعر	نگاره	پیوستگی	عدم پیوستگی
که پیری به دریوزه شد بامداد درمسجدی دید و آواز داد		پیرمرد بر در مسجد توسط نگارگر مصور شده‌است.	-
نگه‌کرد و قندیل و محراب دید بسوز از جگر نعره‌ای برکشید		مسجد با گنبد فیروزه‌ای رنگ توسط نگارگر مصور شده‌است.	-
-		در شعر به مردی که در حال وضو گرفتن است اشاره نشده‌است.	✓

✓	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 فزون‌متنیت کیفیت این ارجاعات مشخص گردد.

5- بحث و بررسی کیفیت تأثیرگذاری

در نظام نظری فزون‌متنیت برگرفتگی اثر بر مبنای دیگر آثار، اگر به طریقی باشد که متون برای آفرینش اثر جدید دگرگونی یابند، آن را گشتار⁵ می‌نامند. گشتار به دو نوع کمی⁶ و کاربردی⁷ تقسیم می‌گردد. تغییر در حجم پیش‌متن (گسترش یا کاهش) گشتار کمی است (Genette, 1997, 309). کاهش یک متن می‌تواند به سه شیوه انجام شود. در حالت نخست با برش⁸ متن روبرو هستیم. در این صورت بخشی از پیش‌متن به شیوه جراحی گونه‌ای حذف می‌شود. این نوع از کاهش در حوزه مضمون و محتوا صورت می‌گیرد (Ibid, 229). حالت دوم را تراش⁹ متن می‌توان نامید که در آن نویسنده بخشی از متن را به شیوه‌ای شبیه تراش یک مجسمه برای زیباتر شدن حذف می‌کند. این شگرد برای مقاصد زیباشناختی و سبکی است (Ibid, 234). سوم کاهش تخلیص¹⁰ است که دو شیوه برش و تراش در آن همزمان به کار گرفته می‌شود. افزایش یک متن نیز می‌تواند به سه شیوه انبساط¹¹، گسترش¹² و فزون‌سازی¹³ صورت گیرد (Ibid, 254-262).

گشتار کاربردی شامل تغییر در بسیاری از وقایع و مضامین اصلی داستان است و خود به انواع گشتار انگیزه¹⁴، ارزش¹⁵ و کیفی¹⁶ قابل تقسیم است. ممکن است انگیزه پیشنهادی در پیش‌متن بدون تغییر در پیش‌متن 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. بدین‌صورت 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 می‌یابد 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 دگرارزشی (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 و 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) (صافی و همکاران، 1393، 2) و (همان، 1393، 50-51).

جدول 4: نمود فزون‌متنیت در متن‌ها



ژانر ترامتنیتی که در نگاره بهزاد رخ می‌دهد بدین صورت است که شعر سعدی برمبنای حدیث پیامبر "بالصبر يتوقع الفرج.." که به عنوان پیش‌متنیت است، در مصرع "و من دق باب‌الکریم انفتح" نمود دارد. این برگرفتنی 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 ارائه‌گشته و تغییر زیبایی شناختی رخ داده است. این مضمون نیز در شعر که خود پیش‌متنیت نگاره است و تصویر پیش‌متنیت 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 حدیث به ترامتنیت از گفتار به تصویر دست می‌یابد.

یکی دیگر از ارجاعات در شعر به عنوان پیش‌متنیت، به‌کارگیری ضرب‌المثل فارسی "طلبکار باید صبور و حمول..." به‌عنوان متن اول است که بدون تغییر در متن دوم، یعنی شعر سعدی استفاده شده است که ارتباط بینامتنی با بیتی با همین مضمون در شعر نظامی دارد. معادل برگرفتنی و تأثیر این ارجاعات در شعر سعدی در نگاره دیده نمی‌شود که با حذف انگیزه در گشتار انگیزه زیر مجموعه کاربردی فزون‌متنیت، توجیه می‌گردد.

از ارجاعاتی که بهزاد در نگاره از آن‌ها بهره‌جسته است می‌توان به حدیث پیامبر و کتیبه‌های داخل متن اشاره کرد:

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

تغییر نظام نشانه‌ای از حدیث 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 فزون‌متنیت مرتبط با گشتار ارزش است، چراکه بیش‌متن یعنی تصاویر در نگاره دچار ارزش‌گذاری مکرر شده‌اند. بدین‌ترتیب که شخصیت داستان با اصلاح نظام ارزشی مربوط به رفتارها و انگیزه‌ها در حدیث به صورتی بهتر که بصری است ارائه شده. در گروه دوم جوانی که از زنی زیبا تقوی پیشه کند بیان‌شده، جوانی که کتاب را در دست دارد و گویا در حین آموزش به زن جوانی است که مقابل او نشسته، مصور گشته؛ در این حالت تغییر متن به تصویر با گشتار فزون‌متنیت مرتبط با گشتار ارزش روبرو هستیم. گروه سوم در حدیث به جوانی که جوانی خود را در عبادت خدا سپری کرده، اشاره دارد؛ 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 چهارمی 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: "المومن 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 بیان‌شده که با آبروی خود صدقه دهد. در نگاره، به نظر می‌رسد با پیکره‌ای که در گوشه 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 تحت‌عنوان 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 گداست که بر در مسجد است. ارتباطی که بین متن اول و دوم است با حلقه واسط بینامتنیت آیه و حدیث پیامبر (ص) در تصویرپردازی بهزاد جلوه‌گر شده است. تغییرات ارجاعی از متون پیشین به نگاره حاکی از آن است که با گشتار کاربردی ارزشی که بصورت ارزش‌گذاری مجدد است، مصور شده. در گروه آخر کسی بیان‌شده 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 پیش‌متنیت "شعر عشق و شور و مستی" در بوستان سعدی با "نگاره گدایی بر در مسجد"، در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفت. در پیش‌متنیت تأثیر و الهام جزء اساسی تعریف در فزون‌متنیت می‌باشد، شیوه‌ای که متن دوم تفسیر متن اول نباشد. در پژوهش حاضر با سر نخ قرارداد 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 قرارداد 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 وامدار 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. براین اساس که برگرفتنی در پیش‌متنیت به دو صورت تراگونگی و یا همانگونگی است، می‌توان مضامین و رویکردها و جریان‌هایی را که سعدی در شعر خود و بهزاد در نگاره ارائه می‌دهد 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 بیش‌متن شعر سعدی است تنها کتیبه‌های نگاره از پیش‌متن خود بصورت همانگونگی هستند و



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

پی‌نوشت‌ها

1. Michael Riffaterre
2. Gerard 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. transvaluation
16. Transmodalization

منابع

- _ انصاری، خواجه عبدالله (1346)، *تفسیر ادبی و عرفانی کشف‌السرار و عده‌البرار*، تألیف امام احمد میبدی، نگارش حبیب‌اله آموزگار، جلد اول، نشر اقبال.
- _ تطهیری مقدم، فریده و همکاران (1386)، *بررسی تصاویر دو برگگی دیباچه تصویری منسوب به بهزاد*، مجموعه مقالات همایش بین‌المللی کمال‌الدین بهزاد، چاپ دوم، فرهنگستان هنر.
- _ دیلمی، حسن بن محمد (1376)، *ارشاد‌القلوب*، مقدمه محمد محمدی‌اشتهاردی، مصحح ابوالحسن شعرانی، مترجم علی سلگی‌نهادی، نشر ناصر، قم.
- _ خزائلی، محمد (1368)، *شرح بوستان*، چاپخانه محمدحسن علمی.
- _ شیخ صدوق، (1361)، *خصال*، ج 2، جامعه مدرسین، قم.
- _ صافی، حامد؛ قائمی، فرزاد؛ پورخالقی، چترودی مه‌دخت (1393)، «مقایسه اسطوره هوشنگ در شاهنامه و خدای‌نامه‌ها بر اساس فزون‌متنیت ژنت»، *جستارهای ادبی*، شماره 185، 43-64.

- عاملی، شیخ حرّ (1361)، *وسائل الشیعه*، ج 5، مؤسسه آل‌البیت، قم.
- عاملی، شیخ حرّ، *وسائل الشیعه*، جلد 15، 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 14، 121-145.
- کراچکی، محمدبن علی (1368)، *کنزالفوائد*، دارالذخائر، قم.
- کنگرانی، منیژه (1389)، مروری بر فرایند پیش‌متنیت در نقاشی ایرانی از گذشته تا کنون، *جلوه هنر*، شماره 3، 61-70.
- مجلسی، محمدباقر (1362)، *بحارالانوار، داراحیاء التراث العربی*، بیروت.
- رضا، مسعود (1374)، *ضرب‌المثل‌های سعدی*، موسسه فرهنگی انتشاراتی و مطبوعاتی 5شنبه‌ها.
- محفوظ، غلامحسین (1336)، *متنبی و سعدی*، چاپخانه حیدری، تهران.
- نامورمطلق، بهمن (1386)، «ترامنتیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، *پژوهشنامه علوم انسانی*، شماره 56، 83-98.
- نامورمطلق، بهمن (1387)، *شاهنامه اسطوره متن هویت‌ساز*، انتشارات علمی و فرهنگی.
- نامورمطلق، بهمن (1386)، «مطالعه ارجاعات درون‌متنی در مثنوی با رویکرد بینامتنی»، *پژوهشنامه علوم انسانی*، شماره 45، 21-34.
- 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 Nebraska Press.