فصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س) زمینهٔ انتشار: هنر
سال ۱۵، شماره ٤، زمستـــان ۱٤۰۲
http://jjhjor.alzahra.ac.ir
مقاله پژوهشی، ۸۳-٦۷

مطالعه مفهوم اعتدال در نگاره «مرد شهری و روستایی» در سبحه الابرار جامی با رویکرد ترامتنی ژرار ژنت[1]

محبوبه طاهری [2]
مهدی لونی [3]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۰۴

چکیده

نسخه *هفت اورنگ ابراهیم میرزا* از جمله نسـخی است که با حمایت حاکم وقت خراسـان و در کارگاه سلطنتی، مصورسازی و کتابت شده‌است. نگاره «مرد شهری و تاراج میوه» که برگرفته از حکایت «شهری و روستایی که وی را به باغ خود برد» از عبدالرحمن جامی، توسط هنرمندان آن‌زمان، مصور شده‌است. در این جستار، با خوانشی تطبیقی، شرح برگرفتگی و مطالعه آستانه‌های متن (دو جز ترامتنیت)، علاوه‌بر تفصیل لایه‌های معنایی متونی که از دیگـر متن‌ها زاده می‌شـوند، مبنای خلق نگاره تشـریح خواهد شـد؛ از همین‌رو، هـدف پژوهش واکاوی متن نوشـتاری و تصویری و هم‌چنین، خوانش بیش‌متنی در هویدا سـاختن تاثیر متن آیات قرآن و تفاسیر آن در تصویرگری نگاره مذکور اسـت که با بررسـی پیرامتن‌های نگاره، تبیین جایگاه ابراهیم میرزا به‌عنوان حامی اثـر ارایه خواهد شـد. پژوهش حاضر، بـا اسـتفاده از روش توصیفی-تطبیقی و با اسـتفاده از منابـع تاریخی و کتابخانه‌ای به این پرسـش می‌پردازد که، ارتباط میان حامی نسـخه *هفت اورنگ ابراهیم میرزا* و مفهوم اعتدال در نگاره مرد شهری و روستایی چیست. نتایج حاصل از پژوهش نشان می‌دهد که، نگارگر ضمن وفاداری به متن اصلی -شعر جامی- از متون دیگر مانند آیات سـوره انعام پیرامون اسراف و دستورالعمل قرآنی در زمان برداشت محصول (حق حصـاد) بهره برده که این موضوع با ترسـیم شـاهزاده صفوی در مرکز نگاره و اشـاره بـه اعتدال و میانه‌روی در زمام‌داری حامی و سفارش‌دهنده اثر و عرض ارادت به ایشان در رابطه است.

واژه‌های کلیدی: بیش‌متنیت، پیرامتنیت، جامی، *جامی فریر*

1-DOI: 10.22051/JJH.2023.43090.1947

۲-پژوهشگر پسادکتری، بنیاد ملی علم ایران، تهران، ایران. Taheri1365ma@yahoo.com
۳-دکتری تاریخِ تحلیلی و تطبیقی هنر اسلامی دانشکده هنر شاهد، دانشگاه شاهد، تهران، ایران، نویسنده مسئول.
www.mehdi.loni.57@gmail.com

مقدمه

بررسی روابط میان یک متن با متن‌های دیگر با عنوان بینامتنیت در بیان ژولیا کریستوا و به‌طور مشخص و نظام یافته‌تر تحت عنوان ترامتنیت در بیان ژرار ژنت که بر انواع روابط میان متون به‌کار گرفته است، گسترش یافت. از مهم‌ترین بررسی‌ها میان متون در هنر و ادبیات پارسی، خوانش نگاره‌هایی است که براساس متن نوشتاری آثار ادبی تصویر شده‌اند که از یک سو، رابطه برگرفتگی را مطرح می‌کنند و از سوی دیگر، چون در نسخه‌ای همراه با دیگر نگاره‌ها ارایه شده‌اند، به دلیل مصورسازی و کتابت در کارگاه‌های سلطنتی، وابسته به دستگاه مربوطه بوده و رابطه آستانگی را رقم می‌زنند. از نمونه نسخی که رابطه ذکر شده را نشان می‌دهد، نسخه مشهور به *هفت اورنگ ابراهیم میرزا* است که بر متن سبحه‌الابرار هفت اورنگ (۸۷۳ ق.) جامی، با همت حاکم خراسان (برادرزاده شاه طهماسب ۹۶۴ تا ۹۸۲ ق.) توسط هنرمندان آن زمان، مصور شده است؛ این نسخه بر اساس کتاب هفت اورنگ جامی که با طرح فلسفه اخلاقی در قالب داستان‌های تمثیلی و حکایت‌گونه بوده، مصورسازی شده -که آشکارا ترجمان بیان ادبی متن است- و از ارجاعات بینامتنی بهره برده؛ نسخه مذکور مبین دوره‌ای از تاریخ نگارگری ایران است که در آن دوره، به سبب سنت پرپاکردن کارگاه‌های سلطنتی و حشر و نشری که از این طریق میان شاعران و نگارگران پدید آمد، نگارگران توانستند ضمن وفاداری به متن اصلی، تاویل‌ها و تحلیل‌های شخصی خود را نیز به تصویر بیافزایند. نگاره «مرد شهری و تاراج باغ میوه» از جمله نگاره‌های ۲۸گانه نسخه مذکور است که برای حکایت «مرد شهری و روستایی» و فراتر از روایت پردازی این حکایت بر مبنای توجه به مفاهیم اعتدال و پرهیز از اسراف، سروده شده، مصور شده است. پژوهش حاضر در تلاش است با مطالعه بیش‌متنی، منابع دیگری را که نگارگر بدان توسل جسته، مکشوف کند و هم‌چنین، با بررسی و مطالعه پاراتکست‌های این نگاره (بررسی تاثیر پیرامتن‌های پیشازمانی و هم‌زمانی نگاره)، ارتباطات میان متون و نگاره را مکشوف نماید و فرضیه مصورساختن ابراهیم میرزا در مرکز تصویر، جهت عرض ارادت هنرمند به ایشان و القای رویه اعتدال در زمان این شاهزاده صفوی را دنبال نماید.

روش پژوهش

روش نقد و بررسی نگاره، بیش‌متنیت و پیرامتنیت از مباحث ترامتنیت در بیان ژنت است، که با ارایه مباحث این حیطه‌ها با شیوه توصیفی-تحلیلی به تطبیق متن نوشتاری شعر و متن تصویری نگاره و ارجاعات نگاره می‌پردازد.

پیشینه پژوهش

روش‌های خوانش بینامتنی در ادبیات و هنر، راهی برای واکاوی متون فراهم می‌آورد که در پژوهش‌های زیادی به‌کار گرفته شده است؛ نامور مطلق (۱۳۸۶)، در مقاله «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها» به تبیین انواع گونه‌های ترامتنیت در بیان ژارا ژنت می‌پردازد. هم‌چنین، در مقاله «گونه‌شناسی بیش‌متنی»، نامور مطلق (۱۳۹۱)، به صورت‌بندی و رابطه شش‌گانه اصلی بیش‌متنیت از نظر ژنت در *الواح بازنوشتنی* می‌پردازد. کنگرانی (۱۳۸۸)، در مقاله «فرآیند روابط بیش‌متنیت در نقاشی» به این نکته اذعان دارد که، بیش‌متنیت در نقاشی -به‌ویژه، نقاشی ایرانی- سابقه‌ای طولانی دارد، اما فاقد نظریه‌پردازی مکتوب و مدون است. حقیقت‌جو و همکاران (۱۴۰۱)، در مقاله «بیش‌متن‌های نگاره «ولادت غازان‌خان» در دو نسخه از جامع التواریخ مصور دوره بابری هند (قرن ۱۶م.)» فرایند اقتباس هنری از آثار هنری ایران را در زمان اکبرشاه تبیین می‌کند. رحیمی‌جعفری و همکاران (۱۳۹۱)، در مقاله

«ابرمتن‌ها و پیرامتن‌ها در سینمای ایران»، روابط برگرفتگی و نیز آستانگی در سینمای ایران را بررسی نموده‌اند. نسخه هفت اورنگ و هم‌چنین، هنرمندی و هنرپروری ابراهیم میرزا دست‌مایه پژوهش‌های دیگری نیز بوده است؛ حسینی (۱۳۸۵)، در مقاله «هفت اورنگ (جامی به روایت تصویر)» با بررسی تطبیقی ادبیات و نقاشی در هفت اورنگ، به رابطه ادبیات و تصاویر در *هفت اورنگ جامی* پرداخته است. نویسنده در این پژوهش به ویژگی‌های مکتب تبریز و نگاره‌های این نسخه پرداخته اما تطابق نگاره‌ها را با اشعار جامی بررسی نشده است. هم‌چنین، شعبانی (۱۳۸۲)، در مقاله «شرح احوال شاهزاده ابوالفتح سلطان ابراهیم میرزا و بررسی کتابخانه وی» ضمن اشاره به شان و جایگاه سلطان ابوالفتوح ابراهیم میرزا به بررسی منابع به شرح بروز تفکرات هنری او، نقش و موجودیت کتابخانه سلطنتی وی در رشد آثار و ارتقای فرهنگ و تمدن ایرانی پرداخته است. حسن شاهی و همکاران (۱۳۹۵)، در مقاله «نقش ابراهیم میرزا در روند هنر عصر صفوی» با رویکردی تاریخی ضمن بررسی عصر صفوی، به بررسی نقش ابراهیم میرزا در هنر و هنرپروری ایشان پرداخته است. تاکنون، پژوهش مستقلی در ارتباط با خوانش بینامتنی نسخه *هفت اورنگ ابراهیم میرزا* صورت نگرفته است؛ از همین رو، پژوهش حاضر به ارجاعات متنی و پیرامتنی نگاره «مرد شهری و تاراج میوه» که برای حکایت «شهری و روستایی که وی را به باغ خود برد» در نسخه مذکور می‌پردازد.

چارچوب نظری

۱. **ترامتنیت**: ژولیا کریستوا[۱] در اشاره به ساخته شدن یک متن از دیگر متن‌ها، با الهامی از تصور میخائیل باختین از مکالمه‌گرایی (رابطه الزامی هر گفته با دیگر گفته‌ها) اصطلاح بینامتنیت را که به هر نوع ارتباط میان متن‌های گوناگون اطلاق گردید، مطرح نمود؛ چنان‌که یک متن در استمرار تولید بینامتنی خویش، که متون آتی آن را نیز دربر می‌گیرد، موجودیت می‌یابد (هیت، ۱۳۹۴: ۱۷۰). از این رو، بینامتنیت[۲] مبتنی بر این اندیشه است که متن، نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیست. بلکه پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد. حتی می‌توان گفت که، در یک متنِ مشخص هم، مکالمه‌ای مستمر میان آن متن و متونی که بیرون از آن متن وجود دارند، جریان دارد. این متون ممکن است ادبی یا غیرادبی باشند؛ هم‌عصرِ همان متن باشند یا به سده‌های پیشین تعلق داشته باشند. درواقع، کریستوا معتقد است هیچ متنی «آزاد» از متون دیگر نیست (مکاریک، ۱۳۹۳: ۷۲). ژرار ژنت[۳] گسترده‌تر و نظام یافته‌تر از کریستوا و رولان بارت، به بررسی روابط میان یک متن با متن‌های دیگر می‌پردازد. مطالعات ژنت قلمرو ساختارگرایی باز و حتی پساساختارگرایی و نیز نشانه‌شناختی را دربر می‌گیرد و همین امر به او اجازه می‌دهد تا روابط میان‌متنی را با تمام متغیرات آن مورد بررسی و مطالعه قرار دهد. او مجموعه این روابط را ترامتنیت می‌نامد (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۵). ترامتنیت[۴] به انواع روابط ممکن و موجود در میان متن‌ها می‌پردازد و پنج‌گونه دارد: بینامتنیت، پیرامتنیت[۵]، فرامتنیت[۶]، سرمتنیت[۷] و بیش‌متنیت[۸] (همان، ۱۳۹۱: ۱۳۹).

۲. **بیش‌متنیت**: در میان روابط بین متون، بیش‌متنیت به بررسی رابطه دو متنی می‌پردازد که وجود متن دوم به متن اول وابسته و از سویی، دارای رابطه برگرفتگی است، یعنی متن دوم از متن اول برگرفته شده باشد. بیش‌متنیت بخش قابل توجهی از روابط ترامتنی را به خود اختصاص داده و در میان اقسام ترامتنی بیش از همه نظر ژنت را به خود

جلب نموده‌است. به همین دلیل، وی مهم‌ترین و تاثیرگذارترین کتاب خویش در حوزه ترامتنیت را با عنوان *الواح بازنوشتنی (پالمسست)*[9] به بیش‌متنیت اختصاص داده است (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۱۳۹). بیش‌متنیت در بیان ژنت، به بررسی روابط دو متنی می‌پردازد که براساس برگرفتگی و اشتقاق استوار شده باشد و شیوه پیوند دو متن چنان است که متن دوم تفسیر متن اول نباشد (Genette, 1997a: 5). درواقع، بیش‌متنیت به ارتباط متن‌های بازنوشته شده (متن درجه دو) براساس متن‌های پیشین می‌پردازد که رابطه بیش‌متنی برمبنای تقلید یا همان‌گونگی[10] و تغییری یا تراگونگی[11] [براساس دگرگونی شکلی (تقلید)، دگرگونی موضوعی (اقتباس) و یا دگرگونی مضمونی (تاثیرپذیری)] استوار است (Ibid: 28). به عبارتی، در بینامتنیت اگر متن نخست نباشد، متن دوم شکل می‌گیرد؛ اما بدون بخش‌هایی که از متن نخست وام گرفته است. درصورتی که رابطه بیش‌متنی رابطه‌ای وجودشناسانه است؛ یعنی اگر متن نخست نباشد، متن دوم نیز شکل نخواهد گرفت (نامورمطلق، ۱۳۹۵: ۳۰).

۳. **پیرامتنیت**: ژنت (۱۹۹۷ب) در کتاب پیرامتن‌ها: آستانه‌های تفسیر به پیرامتنیت می‌پردازد. پیرامتن، چنان‌که ژنت تشریح می‌کند، نشان‌گر آن عناصری است که در آستانه متن قرارگرفته و دریافت متن از سوی خوانندگان را جهت‌دهی و کنترل می‌کنند. این آستانه شامل یک درون‌متن یا پیرامتن‌های پیوسته[12] است که عناصری چون عناوین اصلی، عناوین فصل‌ها، درآمدها، و پی‌نوشت‌ها را دربر می‌گیرد؛ و نیز یک برون‌متن یا پیرامتن‌های گسسته[13] که عناصر بیرون از متن مورد نظر (نظیر مصاحبه‌ها، آگهی‌های تبلیغاتی، نقد و نظرهای منتقدان و جوابیه‌های خطاب به آنان، نامه‌های خصوصی، و دیگر موضوعات مربوط به مولف یا مدون کننده اثر و...) را دربر می‌گیرد (Allen, 2000: 103). از همین رو، پیرامتن حاصل جمع درون‌متن و برون‌متن است (Genette, 1997b: 5). در نظر ژنت، پیرامتن نقش‌های مختلفی ایفا می‌کند که، راهنمای خوانندگان متن بوده و عملاً، براساس پرسش‌های ساده قابل فهم می‌شوند که همگی معطوف به نحوه موجودیت متن هستند: این متن چه زمانی انتشار یافته؟ توسط چه کسی؟ به چه منظوری؟ (Allen, 2000: 103).

ارتباطی که بین نگاره «مرد شهری و تاراج میوه» و «شهری و روستایی که وی را به باغ خود برد» در سبحه‌الابرار جامی در مجموعه *هفت اورنگ ابراهیم میرزا* برقرار است، الهام و برگرفتگی متن تصویری، یعنی بیش‌متن از متن کلامی یعنی پیش‌متن (شعر، آیات و تفاسیر وارده بر آن) به عنوان بیش‌متنیت و جریان‌های تاریخی و حواشی -که در نسخه ذکر شده است- و مصورسازی نگاره از آن‌ها متاثر می‌باشد، رابطه پیرامتنی است؛ که در ادامه، با تشریح حکایت، خوانش نگاره براساس مولفه‌های ذکر شده از اقسام ترامتنیت صورت می‌پذیرد.

حکایت «شهری و روستایی که وی را به باغ خود برد»

سبحه‌الابرار یکی از هفت بخش آثار منظوم در *هفت اورنگ جامی* است که در قالب مثنوی به شرح اندیشه‌های محوری تصوف اسلامی، مضامین و فضیلت‌های اخلاقی پرداخته است. جامی، با استفاده از بینش اسلامی و ارجاعاتی که به مفاهیم قرآنی داشته، با استفاده از تضاد و تقابل فراوان در حکایت‌ها و اشعار خود، ضمن کمک به خواننده در درک بهتر متن، به ترویج اخلاق، حکمت و نشان‌دادن جامعه‌آرمانی خود پرداخته است. در حکایت «مرد شهری و روستایی»، تقابل‌های دوگانه

اساس شرح روایت است که عنوان حکایت زمینه آن فراهم ساخته است؛ تقابل شهری و روستایی و فخر آن‌ها بر یک‌دیگر از نشانه‌های روایی ادبیات عرفانی است (بلندهمتیان و نقیب‌زاده، ۱۳۸۸: ۲۲۸). شهر در بسیاری از روایات عرفانی در مقابل خلوت و ده در تقابل با غوغای اضطراب آفرین آن قرار می‌گیرد. ده، میقات سالکان و اولیا است؛ نشانه خلوت و دنیاگریزی در تقابل با شهر و زمینه‌ساز خلوت سالک و مایه تحول و دگرگونی عارفانه که مقدمه و دروازه‌ای است تا سالک از آن به درگاه برسد. پیشینه این تقابل، در *کشف‌المحجوب* چنین بیان شده است: «ابو یزید از حجاز می‌آید. در شهر بانگ درمی‌افتد که: بایزید آمد. چون به مراعات ایشان مشغول شد. از حق باز ماند و پراکنده گشت» (هجویری، ۱۳۸۴: ۸۹). چنین خلوتی در ده با ساختن فضای باغ و مراقبت و نگهداری از طبیعت به همت روستایی مهیا می‌شود که این آرامش در تقابل با ازدحام شهر و آشوب آن است. بنابراین، «از نشانه‌ها و نمادهای شهر، کثرت و ازدحام است که مانعی جدی در مقابل تجربه‌های دینی و چله‌نشینی‌های عارفان و خلوت‌گزیدن آن‌هاست» (مالمیر و دهقانی یزدلی، ۱۳۹۳: ۱۳۸). در الگوی ساختاری متن حکایت نیز تقابل شهری/روستایی در نکوهش حرص و آز، جنبه سلبی از رویکردهای حکمی و اخلاقی مطرح شده که پس از فراهم آمدن زمینه داستان، رفتار نابخردانه‌ای بروز می‌کند (شهری در باغ روستایی، به جان درختان افتاده و آن‌ها را می‌شکند) و حکایت با ملامت کلامی یک طرفه شاعر از سوی کسی که ناظر بر اعمال اوست، مورد سرزنش قرار می‌گیرد؛ که این سرزنش در بیان جامی (سوم شخص «دانای کل»)، به پایان می‌رسد (نک. محمدی، ۱۳۹۰: ۳۲۳ و ۳۳۱).

شهری شد ز ره دشت بده — تا گشاید ز دلش گشت گره
دید ز ابنای دهش دهقانی — بردش از راه سوی بستانی
باغی آراسته چون باغ بهشت — بلکه کز آراستگی داغ بهشت
میوه‌ها تازه و تر شاخ بشاخ — روزی باغ روان کرده فراخ
سیب و امرود بهم مشت زده — فندق از خرمی انگشت زده
تاک‌ها کرده در و پر پایه — همچو عالی گهران پرمایه
نار پستان صنم شاخ انار — سرکش از بوسه و آبی ز کنار
نخشبی‌های وی از گوهر پاک — کرده یاقوت‌تر آویزه خاک
هرکه از فخری او گفته صفات — دهنش گشته پر از آب حیات

در حکایت، جامی از وسعت رزق و روزی و رسیدن محصولات باغ (فصل برداشت محصولات) صحبت به‌عمل می‌آورد. تعریف و تمجید در وصف باغ تا آن‌جا پیش می‌رود که هرکسی که در مورد باغ روستایی صحبت می‌کند، دهانش پر از آب حیات (آب زندگانی) می‌شود. اگر پیش‌فرض‌هایی را که در باب روستایی پیش‌تر اشاره شد، مبنا قرار دهیم، آن‌گاه تعبیر جامی به آب حیات، تعبیری فراتر از باغ ظاهری پیدا می‌کند؛ چراکه روستایی با رعایت تعادل، باغی را پرورش داده که جایگاه مراقبه و دست‌یابی به فضایل اخلاقی است.

در اشعار فوق، تقابل میان مرد شهری و روستایی و هم‌چنین، تقابل نوع نگاه ویرانگر و حیوانی مرد شهری و استفاده بی‌رویه او از طبیعت با نگاه حاکی از مسئولیت روستایی به طبیعت تشریح شده است. در فرهنگ اسلامی، رعایت اعتدال در خوردن و آداب آن از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ چنان‌چه در آیات متعدد از اسراف در خوردن و آشامیدن ممانعت به‌عمل آمده‌است. آیه ۱۴۱ سوره انعام، مشخصا با برشمردن انواع خوردنی‌هایی که از راه زراعت به دست می‌آید، اسراف‌کاری را منع می‌کند. در واقع، حکایت مذکور ارجاعی فرامتنی به این آیه دارد: «اوست که باغ‌های نیازمند داربست و غیرنیازمند به داربست را آفرید. هم‌چنین، درخت خرما و انواع زراعت را که از نظر میوه و طعم با هم متفاوتند و درخت زیتون و انار را که از جهتی به هم شبیه و از

جهتی تفاوت دارند. از میوه آن به هنگامی که به ثمر می‌نشیند، بخورید و حق آن را به هنگام درو بپردازید و اسراف نکنید که خداوند مسرفان را دوست ندارد» (سوره انعام: ۱۴۱). علاوه بر این در حکایت جامی تشریح اسراف‌کاری «شهری» تا جایی ادامه می‌یابد که آن را به مثابه حمله گرگ به گله گوسفندان بیان می‌کند. ارتباط بینامتنی از این مضمون در قرآن قابل تامل است؛ قرآن، شکم‌بارگی و پرخوری کافران را به‌معنای خوردن حیوانی می‌داند که انسان‌های با این ویژگی از جایگاه انسانی خویش عدول کرده‌اند و در مقام جانوران و حیوانات نشسته‌اند و هدفی جز خوردن و نوشیدن ندارند: «از آن جایی که کافران انسان‌هایی بی‌ایمان هستند و از جایگاه انسانی خویش غافل و بی‌خبرند خود را وقف شکم و شکم‌بارگی می‌کنند و چون حیوانات زندگی می‌کنند و می‌خورند و می‌آشامند» (سوره محمد: ۱۲).

شهری القصه چو آن باغ بدید — گاو نفسش بچراگاه رسید
می نکرد از پس و از پیش نگاه — همچو گرگی که فتد در رمه‌گاه
همچو بادی که ز دشت آید سخت — میوه با شاخ شکستی ز درخت
کندی آنسان ز درختی سیبی — که رساندی بدرخت آسیبی
ور بر آن سیب نه دستش بودی — کردی از شاخ و کلوخ امرودی
بسوی نار چو دست آوردی — حقه لعل شکست آوردی
ور یکی خوشه ز تاک افکندی — تاک را پایه بخاک افکندی

(جامی، ۱۳۸۶: ۵۷۲).

از اشارات اخلاقی این حکایت، توسل و ارجاع جامی به نمونه‌هایی از سمبل‌های حیوانی در ادبیات تعلیمی و عرفانی است. جامی رذایل نفسانی را در حکایت به گرگ و گاو ارجاع می‌دهد؛ گاو نزد عارفان، کنایه از نفس اماره و رذیلت‌های اخلاقی و استعاره از انسان نادان است. از جمله مفاهیم نمادین و قراردادی گاو در فرهنگ ایرانی (علاوه بر درشتی و پر زوری) حماقت و نادانی است (ایرانی، ۱۳۹۰: ۴۵). در ادبیات عرفانی، گرگ نماد «حسادت، حرص و آز، مردم‌گرفتار نفس، دشمن قهار، جهالت و طمع‌ورزی» است؛ که جامی آن را در قیاس با عنوان «مرد شهری» بیان می‌دارد. در متن شعر، مرد شهری در حکم انسانی است که جسورانه با نادانی خود دست به تخریب باغ و استفاده نابه‌جا از طبیعت می‌زند و یا بیش از اندازه مصرف می‌کند و مسرف است. درحقیقت، روساخت حکایت‌های جامی را برخورد و تعارض خوبی‌ها و بدی‌ها و تقابل آدم‌های خیر و اشخاص شرور تشکیل می‌دهند. به نوعی جامی با ایجاد تعارض بین این دو قطب در پی اشاعه اصول انسانی و اخلاقی و دینی و عدالت اجتماعی می‌باشد و اغلب این حکایت‌ها دارای دو شخصیت‌اند که در تقابل هم قرار دارند (محمدی، ۱۳۹۰: ۳۲۸). تغییراتی که در خوانش بیش‌متنی متون در نسخه اصلی ظاهر می‌شود، شامل سه بخش است: دگرگونی شکلی (تقلید)، دگرگونی در صورت و شکل عناصر پیش‌متن‌ها در بیش‌متن؛ دگرگونی موضوعی (اقتباس)، بازخوانی مجدد از پیش‌متن‌ها با عنوانی دیگر در بیش‌متن؛ دگرگونی مضمونی (تاثیرپذیری)، دگرگونی محتوا و مضمون پیش‌متن‌ها در بیش‌متن (جدول ۱).

جدول۱. ارجاعات حکایت (نگارندگان).

	مضمون	آیات قرآن	دگرگونی بیش‌متن (دگرگونی شکلی، موضوعی، مضمونی) در روابط متون
بیش‌متن‌ها	وصف باغ میوه و رعایت اعتدال و منع از اسراف در استفاده از میوه‌ها	آیه ۱۴۱ سوره انعام	دگرگونی موضوعی– برگرفتگی از متن آیه در توصیف باغ با عنوانی متفاوت در شعر جامی به عنوان بیش‌متن
	مصرف بی‌رویه و دوری از اعتدال مرد شهری در استفاده از محصولات باغ و حرص و طمع‌ورزی او همچون حمله گرگ به گله گوسفندان	آیه ۱۲ سوره محمد	دگرگونی موضوعی- اقتباس از ایده خوردن و آشامیدن اسرافکار همچون حیوانات از آیات به عنوان پیش‌متن در شعر جامی به عنوان بیش‌متن

نگـاره «مرد شهری و تاراج میوه»

در گالـری هنـر واشـنگتن، نسـخه دست‌نویسـی موجـود اسـت کـه بـه *جامـی فریـر* شـهرت یافته‌اسـت. در حقیقـت، غنی‌تریـن اثـر تصویـری کـه بـا الهـام از *هفت‌اورنـگ جامـی* تـا بـه امـروز نقاشـی شـده، *جامـی فریـر* اسـت. ایـن مجلـد شـامل هفـت سـروده عبدالرحمـن جامـی (۸۱۷-۸۹۸ق.) اسـت کـه مجموعـاً، *هفـت‌اورنـگ* نـام گرفتـه و چـون بـه دسـتور و همـت شـاهزاده جـوان صفـوی، ابراهیم‌میـرزا، خطاطـی و مصورسـازی شـده، بـه *هفـت‌اورنـگ ابراهیـم‌میـرزا*، مشـهور اسـت. از همیـن رو، *هفت‌اورنـگ* مهم‌تریـن نسـخه مصـوری اسـت کـه در کارگاه مشـهد تدویـن شده‌اسـت. کتابـت متـن آن را مالـك دیلمـی، محب‌علـی، شـاه محمـود نیشـابوری، عیشـی‌بن عشـرتی و رسـتم علـی در مشـهد، قزویـن و هـرات انجـام دادنـد. تاریـخ کتابـت آن در سـال‌های ۹۶۳ تـا ۹۷۲ ق. اسـت و ۲۸ نـگاره را می‌تـوان بـر پایـه سـبك، بـه هنرمنـدان بسـیاری کـه بـر روی *شـاهنامه هوتـون* کار می‌کردنـد، منسـوب دانسـت؛ میرزاعلـی، مظفـرعلـی، شـیخ محمـد، آقـا میـرك. برخـی هنرمنـدان مسـن‌تر نظیـر آقـا میـرك احتمـالا، در پایتخـت صفـوی ماندنـد و نگاره‌های‌شـان را به‌وسـیله پیـك، بـرای ابراهیـم میـرزا می‌فرسـتادند؛ ولـی دیگـران احتمـالا، در مشـهد می‌زیسـتند (ولـش، ۱۳۸۴: ۲۶). نگارگـران ایـن نسـخه بـا بهـره جسـتن از ادبیـات و بـه مـدد اسـتفاده از رنگ‌هـای درخشـان، ترکیب‌بندی‌هـای وسـیع، خطـوط سـیال، طراحـی حـالات و حـرکات و اسـتفاده از عوامـل انسـانی در سـطح وسـیع، آشـکارا ترجمـان و بیـان ادبـی خـود را از متـن ارایـه داده‌انـد. نـگاره «مـرد شـهری و تـاراج بـاغ میـوه» به‌عنـوان پیش‌متـن بـر اسـاس بیش‌متـن حکایـت «مـرد شـهری و روسـتایی»، بـا برگرفتگـی از مضامیـن آیـات قـرآن در زمینـه اسـراف بـه مضامینـی هم‌چـون «حق حصـاد» و حـق مهمـان پرداختـه و محتـوای مضمونـی خـود را غنـا بخشـیده کـه رویکـردی بینامتنـی در حیطـه تراگونگـی دارد؛ چـرا کـه نظـام کلامـی بـه نظـام تصویـری مبـدل گشـته اسـت. در متـن شـعر، طبیعـت کـه به‌وسـیله مراقبـت و موانسـت باغبـان بـا محیـط هم‌چـون بـاغ و بهشـت توصیـف گردیـده، ایـن حـد از فراوانـی، وفـور و نعمـت در میـوه و ثمـره بـاغ در نـگاره، بـا ترسـیم وسـعت شـاخه‌های درختـان کـه از دیـوار بـاغ بیـرون زده‌انـد، مصـور شده‌اسـت (تصویـر ۱).

تصویـر ۱- حکایـت شـهری و روسـتایی، منسـوب بـه شـیخ محمـد، *هفـت‌اورنـگ جامـی*، 963 ه. ق، 23/4cm×34/5. شـماره ثبـت در گالـری فریـر: F1946.12.179 (URL7).

ارجاعات نگاره (پیش‌متن‌های نگاره)

در شـعر، بـه مـرد شـهری اشـاره شـده کـه از راه دشـت و بیابـان بـه روسـتا رسـیده و وقتـی مـرد روسـتایی او را می‌بینـد، بـه مهمان‌نـوازی از او در بـاغ می‌پـردازد. مـرد شـهری زمانـی کـه وارد بـاغ می‌شـود، بـا بی‌مبالاتـی بـه جـان درختـان افتـاده و بـه بهانـه چیـدن میوه‌هـا، محصـولات را لگدمـال و شـاخه درختـان را می‌شـکند. در نـگاره، بـه از راه رسـیدن مـرد شـهری و دیـده شـدن او توسـط دهقـان اشـاره‌ای نشـده اسـت. شـاعر، طبیعـت را بـه صـورت بـاغ و بسـتانی کـه از آراسـتگی هم‌چـون بـاغ بهشـت و جنـت دارد، توصیـف کـرده کـه درختـان پـر از میوه‌هـای

تـر و تـازه (درختـان سـیب، گلابـی، مـو و انـار) می‌باشـند و خداونـد در ایـن مـکان، رزق و روزی را فـراخ گردانیده‌اسـت. نگارگـر، بـاغ مصفایـی را مصـور کـرده کـه درختـان آن بـه بـار نشسـته و پرنـدگان بـر روی شاخسـارش، لانـه کرده‌انـد. کنـار ایـن درختـان، جـوی آب در قسـمت پاییـن و چـپ نـگاره در جریـان اسـت. درختـان بـه حـدی بـار و میـوه داده‌انـد کـه شـاخه‌های آنـان از دیـوار بیرونـی بـاغ بـه بیـرون افتـاده اسـت.

شـهری، هنگامـی کـه بـاغ مصفـا و پربـار و بـرگ را می‌بینـد، هم‌چـون حیوانـی کـه لجـام نفسـش بـه دسـت خـودش نیسـت -بـه تعبیـر جامـی هماننـد گرگـی کـه بـه رمـه و گوسـفندان حملـه می‌کنـد- بـه جـان بـاغ می‌افتـد و همـه شـاخ و بـرگ درختـان را می‌شـکند. نگارگـر در طراحـی پیکـره باغبـان، حالتـی را مصـور کـرده کـه باغبـان دو دسـت خـود را بـه حالـت اعتـراض از شکسـتن شـاخه‌های بـاغ توسـط مـرد شـهری بـه طرفـش گرفتـه اسـت. در ادامـه شـعر، روسـتایی وقتـی بی‌فکـری و افعـال شـهری را می‌بینـد، از غصـه به‌هـم می‌پیچـد و هنگامـی کـه شـهری متوجـه ایـن قضیـه می‌شـود، از او سـوال می‌کنـد کـه اگـر کارهـای مـن بـر وفـق مـراد تـو نیسـت بـه مـن بگـو:

بیخود یهاش چو دهقان می‌دید بر خود از غصه آن می‌پیچید
شهریش گفت زمن این تک و پوی گر نه بر وفق مراد است بگوی

باغبـان از خشـم ویرانگرانـه او در ایـن فضـای آرام و صلح‌آمیـز ناراحـت شـده و راه را بـر مهمـان ناخوانـده می‌بنـدد. مـرد سـوال می‌کنـد: آیـا کار ناگـواری انجـام می‌دهـم؟ باغبـان در جـواب چنیـن می‌گویـد: «تـو در یـك لحظـه آن چـه را کـه طـی سـال‌های طولانـی زحمـت کشـیده‌ام، ویـران کـردی!» (ولـش، ۱۳۸۴: ۱۶۳). باغبـان بـا درختانـی کـه شـاخ و بـرگ آنـان توسـط مـرد شـهری شکسـته شـده، احسـاس همـدردی می‌کنـد و اظهـار مـی‌دارد کـه رنـج همـدرد را همـدرد می‌دانـد و بـی‌دردان (مـرد شـهری) از درک ایـن حقیقـت عاجـز هسـتند. متـن شـعر از نمادهـا و تمثیل‌هـای ادبیـات فارسـی بهـره گرفته‌اسـت؛ تشـبیهی کـه از گاو نفـس بـه‌کار رفتـه، مویـد ایـن نکتـه اسـت کـه انسـان بایـد در بهره‌بـرداری از منابـع طبیعـت بـه حـد اعتـدال رفتـار کنـد و گاو نفـس را لـگام زنـد. باغبـان از شـهری بـه کنایـه سـوال می‌کنـد کـه، مـن از انصـاف تـو چـه می‌توانـم بگویـم تـو نـه دانـه‌ای در زمیـن کاشـته‌ای و نـه نهـال درختـی را غـرس کـرده‌ای! نـه زمیـن تشـنه‌ای را سـیراب کـرده‌ای و نـه درختـی را هـرس کـرده‌ای. تـو از رنـج و سـختی‌هایی کـه مـن در راه آبادانـی ایـن بـاغ متحمـل شـده‌ام بی‌خبـری و جـز بی‌خبـری چیـزی حاصـل کار تـو نیسـت.

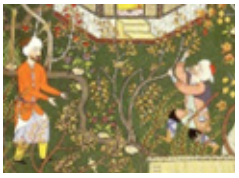
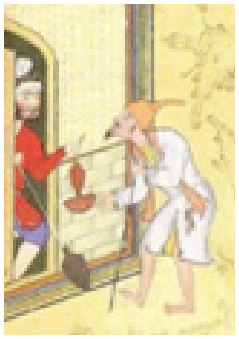
گفت من با تو چه گویم آخر وز تو انصاف چه جویم آخر
نه یکی دانه به گل کاشته‌ای نه نهالی ز گل افراشته‌ای
نه زمینی ز تو آراسته شد نه درختی ز تو پیراسته شد
کی ز رنجم شود آگه دل تو نیست جز بی‌خبری حاصل تو
رنج همدرد که داند همدرد شرح آن هست که بیدردان سرد
(جامی، ۱۳۸۶: ۵۷۲)

بـا جسـتجو در منابـع و آیـات قرآنـی، پیرامـون اسـراف و هم‌چنیـن، موضـوع بـاغ و برداشـت محصـولات آن و نیـز پرداخـت «حق‌حصـاده» پیش‌متنـی کـه مـد نظـر نگارگـر جهـت مصورسـازی داسـتان مذکـور بـوده مشـخص می‌شـود. بـه ایـن موضـوع در شـعر جامـی، اشـاره‌ای نشـده اسـت. آیه ۱۴۱ سـوره انعـام پیرامـون آفرینـش باغ‌هـا و درختـان و توصیه‌هـای بهره‌منـدی از منابـع طبیعـی و کشـاورزی و رعایـت اعتـدال در مصـرف و دوری از اسـراف، اسـت: وَهُـوَ الَّـذِي أَنْشَـأَ جَنَّـاتٍ مَعْرُوشَـاتٍ وَغَيْـرَ مَعْرُوشَـاتٍ وَالنَّخْـلَ وَالـزَّرْعَ مُخْتَلِفًـا أُكُلُـهُ وَالزَّيْتُـونَ وَالرُّمَّـانَ مُتَشَـابِهًا وَغَيْـرَ مُتَشَـابِهٍ كُلُـوا مِـنْ ثَمَـرِهِ إِذَا أَثْمَـرَ وَآتُـوا حَقَّـهُ يَـوْمَ حَصَـادِهِ وَلَا تُسْـرِفُوا إِنَّـهُ لَا يُحِـبُّ الْمُسْـرِفِينَ؛ اوسـت کـه باغ‌هـای معـروش و باغ‌هـای غیرمعـروش (شـجره معروشـه آن درختـی را گوینـد کـه شـاخه‌هایش بـه وسـیله داربسـت بـالا رفتـه و یکـی بـر بـالای دیگـری قرار گرفتـه باشـد، ماننـد درخـت انگـور (عـرش در اصـل لغـت به‌معنـای رفـع و بلنـدی اسـت)؛

بنابراین، جنات معروشات عبارت خواهد بود از تاکستان‌ها و باغ‌های انگور و مانند آن‌ها و جنات غیرمعروشات باغ‌هایی که درخت‌های آن بر تنه خود استوار باشد نه بر داربست» (طباطبایی، ۱۳۶۰: ۴۹۹)؛ و نیز درخت زیتون و انار را -که از جهتی با هم شبیه و از جهتی تفاوت دارند (برگ و ساختمان ظاهری‌شان شبیه یک‌دیگر است، درحالی‌که طعم میوه آن‌ها متفاوت می‌باشد)- از میوه آن، به هنگامی که به ثمر می‌نشیند، بخورید؛ و حق آن را به‌هنگام درو، بپردازید؛ و اسراف نکنید [در خوردن و خرج آن] (مکارم شیرازی، ۱۳۵۳: ۵). مفسران جمله «اذا اثمر و آتوا حقه یوم» (هنگامی که میوه می‌دهد) را به حقی که هنگام برداشت محصول باید پرداخت گردد، تفسیر نموده‌اند؛ در روایات اهل‌بیت و نیز اهل سنت این حق، غیر از زکات معرفی‌شده و منظور از آن چیزی است که به هنگام حضور مستمند در موقع چیدن میوه به او داده می‌شود و حد معین و ثابتی ندارد (الحرالعاملی، ۱۱۰۴، جز ۶: ۱۳۶). محتملا، نگارگر با رجوع به آیات قرآنی و تفاسیر آن، مصور سازی کرده؛ او درختان مو پیچیده بر درختان دیگر را مصور نموده که مصداقی برای درختان معروش و غیرمعروش است. در پایین نگاره، مردی با لباس‌های مندرس و قدی خمیده و پایی برهنه بر ورودی درب باغ مصور شده؛ او از باغبان، خوشه‌ای انگور گرفته و در ظرف خود گذاشته است. سویی دیگر، پسر جوانی که به لباس‌های فاخری ملبس است، سوار بر الاغ خود در بیرون در باغ مصور شده‌است. او خوشه انگوری در دست دارد و مردی که گویا خدمه اوست، سر خود را برگردانده و در حال نگاه‌کردن به پسر بچه و میوه‌های باغ است، در حالی که افسار الاغ را به‌دست گرفته‌است. گویا مرد جوان به همراه خدمه‌اش از مهمانان سلطان هستند که به باغ دعوت گردیده‌اند. در تفسیر *المنار* پیرامون آیات ۱۳۹ الی ۱۴۲ سوره انعام در مقررکردن حق محصول (حق حصاد) چنین آمده‌است: «(کانوا یجعلون نصیب الله تعالی لَقری الضیفان و اکرام الصبیان وَالتصدیق عَلی مَساکین و نصیب آلهتهم لسدتها وَقراینها و ما ینفق علی معاهده‌ها) از جمله آدابشان این بود که، از زراعت‌ها و محصولات در دو بخش، بخشی برای خداوند قایل می‌شدند که در مورد استفاده از سهم خداوند، روایت است که از سهم خداوند برای پذیرایی از مهمان و گرامیداشت جوانان و جنس مذکر استفاده می‌کردند» (محمدرشید، ۱۴۱۴: ۱۲۳-۱۲۵). چنین به نظر می‌رسد مصورکردن مهمان‌هایی هستند که قصد ورود به باغ را دارند -پسر جوان و خدمه- بی ارتباط با این تفسیر قرآنی نباشد (جدول ۲).

جدول ۲. ارجاعات قرآنی نگاره (نگارندگان).

ارجاعات آیات قرآن و تفاسیر آن	مضمون	معادل تصویری در نگاره	دگرگونی بیش‌متن
جَنَّاتٍ مَعْرُوشاتٍ وَ غَيْرَ مَعْرُوشاتٍ	جنات معروشات همچون تاکستان‌ها و باغ‌های انگور و جنات غیرمعروشات باغ‌هایی که درخت‌های آن بر تنه خود استوار باشد نه بر داربست.		دگرگونی شکلی - برگرفتگی بر اساس توصیف درختانی که نیاز به داربست دارند و آن‌هایی که به تنه خود استوار هستند در آیه و مصادیق تصویری در بیش‌متن (نگاره).
الزیتونَ و الرمانَ متشابهاً و غیرَ متشابهٍ	شباهت درخت زیتون و انار در برگ و ساختمان ظاهری‌شان و تفاوت در میوه.		دگرگونی شکلی- مصور ساختن درخت زیتون و انار بر اساس برگرفتگی از متن آیه در تصویر.

كُلُوا مِنْ ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ- وَلَا تُسْرِفُوا	خوردن باید با تامل و دقت باشد، نه غافلانه.		دگرگونی مضمونی- تغییر برگرفتگی از محتوای آیه (هنگامی که بار داد، بخورید)؛ چنان‌چه تصویرگر تخریب درختان توسط مرد شهری و گلایه مرد روستایی را در تقابل محتوای آیه و هم‌سو با حکایت در شعر به نمایش گذاشته است.
وَآتُوا حَقَّهُ يَوْمَ حَصَادِهِ	پرداخت بخشی از محصولات کشاورزی هنگام چیدن میوه‌ها به مسکین.		دگرگونی شکلی- تصویرکردن حق حصاد به مسکین که بر اساس توصیف آیه به صورت تصویری، ارایه شده است.
كانوا يجعلون نصيب الله تعالى لقرى الضيفان و اكرام الصبيان و التصديق على مساكين	پرداخت قسمی از حق‌حصاده برای پذیرایی مهمان.		دگرگونی شکلی- تصویرکردن مهمان و جوان مذکر از پیش‌متن (تفسیر *المنار* پیرامون حق حصاد) در نگاره.

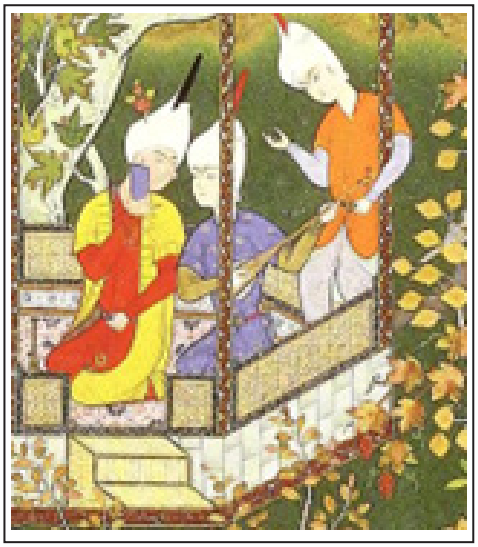
پیرامتن‌های نگاره

الزامات و پیش‌زمینه‌هایی که در خلق اثر تاثیرگذار هستند، درحقیقت، متن را دربردارند که با مطالعه پیرامتنی می‌توان تاثیرات را در متن بررسی کرد. نسخه *هفت اورنگ ابراهیم میرزا*، نسخه‌ای برآمده از وضعیت اجتماعی و سیاسی و هم‌چنین، فرهنگی در مقطع زمانی است که هنرمندان از دستگاه پادشاهی رانده شدند و در لوای حکومت ابراهیم میرزا به‌کار خود ادامه دادند؛ از این رو، نگاره مورد بحث، در قالب یکی از نگاره‌های مجموعه ۲۸ گانه نسخه *هفت اورنگ* مطرح است و متاثر از نگاره‌های قبل و بعد خود است. این از مواردی است که به پیشازمانی و هم‌زمانی و پسازمانی ساخت اثر، مرتبط است.

۱. پیرامتن‌های برون‌متنی

بینامتنیت در مفهومی وسیع‌تر به مناسبات متن با حوزه‌های گسترده‌تر و مبهم‌تر شناخت نیز اشاره دارد؛ حوزه‌هایی که خواننده باید برای تفسیر متن از آن‌ها کمک بگیرد. مفهوم بینامتنیت، ساختار ادبی را در بستر کلیتی (کلیتی که تصور می‌شود ماهیتی متنی دارد) قرار می‌دهد و متن را با دلالت‌های تاریخی-اجتماعی‌اش سازگار می‌سازد و آن را در تعامل با رمزگان، گفتمان‌ها و صداهای گوناگونی می‌نشاند که از متن گذر کرده‌اند؛ به این ترتیب، به کمک ایده بینامتنیت می‌توان بر محدودیت‌های مترتب بر صورت‌گرایی و ساختارگرایی چیره شد (مکاریک، ۱۳۹۳: ۷۳). از همین رو، در ادامه با پرداختن به شرایط تاریخی زمان تهیه نسخه مذکور، رمزگشایی دیگر عناصر تصاویری نگاره دنبال می‌شود. گروهی در وسط باغ و درون آلاچیق، زیر سایه درختان نشسته‌اند و مشغول نواختن موسیقی و هم‌آهنگی با نوای طبیعت هستند. افعال پرسوناژها این فرضیه را قوت می‌بخشند که آن‌ها ملازمانی هستند در حال نواختن موسیقی که در خدمت پیکره لمیده سمت چپ تصویر قرار دارند. این پیکره همانا،

سفارش‌دهنده و حامی اثر است. همان‌طور که پیرامتن‌های بیرونی توضیحاتی در ارتباط با متن هستند که به شرح جامعه، محیط و عناصر فرهنگی اجتماعی و... متن صحه می‌گذارند؛ به استناد منابع تاریخی عصر صفوی شخصیت هنری و علمی ابراهیم میرزا این‌گونه معرفی شده است: «چون طبیعت اصل و تربیت جبلی آن حضرت بر موزونیت مفطور و به هم‌زبانی شعرای فصیح زبان بلاغت بیان مشعوف بود، ارباب نظم به دولت او در قلمرو سخنوری کوس خسروی می‌زدند و لوایح خاقانی برمی‌افراشتند و بواسط فردوس نمایش به وجود خواننده‌های خوش‌آواز و سازنده‌های نغمه‌پرداز با ساز و نوا بوده، رشک طرب سرای ناهید و غیرت افزای بزم جمشید می‌گشت و چون وقوف کامل و شعور وافر در اصطلاحات علم موسیقی و ادوار حاصل کرده بود، گاه‌گاه مرتکب ترکیب اجزای اصول و فروع این فن گشته، صوت‌ها و نقش‌ها در مقامات راست داشته به عمل می‌آورد...» (افوشته‌ای نطنزی، ۱۳۷۳: ۴۹؛ استرآبادی، ۱۳۶۴: ۹۷). مطابق این تعاریف و مستنداتی که در *هفت اورنگ* (پیرامتن‌های درون‌متنی نگاره) آمده، شاهزاده صفوی فردی عادل و معتدل معرفی شده‌است (تصویرهای ۷-۱۱). حسن شاهی و صادقی گندمانی در پژوهشی با عنوان «نقش سلطان ابراهیم میرزا...» با بررسی دقیق منابع تاریخی به نقل از حسینی‌قمی بیان می‌دارند: «ابراهیم میرزا پس از استقرار در مشهد، علاوه بر امور حکومت و رسیدگی به اموال رعایا، اوقات خویش را صرف هنر و دانش و به‌طور کلی علایق شخصی خود کرد و هیچ یک از جنبه‌های حیات سیاسی و اجتماعی و فردی را فروگذار نکرد» و همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، بر امور شرعی و مالی حاکمیت داشته است. در این مقاله، نویسندگان اشاره می‌کنند که صاحب *نقاوه‌الآثار* نیز در بیاناتی مشابه، حکومت شاهزاده ابراهیم بر مشهد را چنین بیان نموده: «سلطان ابراهیم پیوسته ارباب استحقاق و طبقه درویشان را به استنشاق روایح انعام و احسان بهره‌مند ساخته، ابواب فراغت به روی روزگار ایشان می‌گشود و اکثر اوقات فرخنده ساعات را به موجب صحبه‌العلما افضل‌الکنوز به صحبت کثیرالبهجت علمای دانشور و حکمای افلاطون هنر مصروف داشته، احیانا به درس و استفاده علوم معقول و منقول توجه می‌فرمود» (افوشته‌ای‌نطنزی، ۱۳۷۲: ۴۷). هم‌چنین، در توجیه مصورسازی گروهی از خدمه که در زیر آلاچیق که در حال نواختن تنبور می‌باشند در منابع تاریخی این‌گونه اشاره شده‌است: «استاد محمد تنبوره‌ای از جمله نوازندگان دستگاه وی بوده که در نوازندگی بی‌مثل و مانند بود. به نظر می‌آید که استاد محمد مدتی طولانی در خدمت شاهزاده ابراهیم به سر برده است» (حسین‌قمی، ۱۳۶۶: ۱۱۱۵؛ مشحون، ۱۳۸۰: ۳۴۰-۳۱۹). به‌ظاهر محمد تنبوره‌ای از جمله نوازندگانی بود که با رانده‌شدن از دربار شاه طهماسب، به حوزه فرمانروایی ابراهیم میرزا وارد شده و تا پایان عمر خویش، در خدمت این شاهزاده به فعالیت هنری ادامه داد (منشی ترکمان، ۱۳۵۰: ۶۲۹۵ به نقل از حسن شاهی؛ صادقی گندمانی، ۱۳۹۵: ۴۵-۵۰)؛ که تصویر وی همراه دیگر ملازمان در زیر آلاچیق و در معیت ابراهیم میرزا، در حال نوازندگی تنبور، مصور شده است (تصویر ۲).



تصویر ۲- بخش از نگاره حکایت شهری و روستایی، تنبورنوازی محمد تنبوره‌ای (URL7).

۲. پیرامتن‌های درون‌متنی

در پی خوانش پرسوناژهای مرکز تصویر نگاره «مرد شهری و...» با استناد به پیرامتن‌های بیرونی و شرح احوال سلطان ابراهیم میرزا، استناد به پیرامتن‌های درونی که شامل بررسی عنوان، روش‌هایی که در دیگر نگاره‌های این نسخه به‌صورت مشترک لحاظ شده است و هم‌چنین، متن‌های اهدایی به ایشان برای اثبات این فرض که؛ شخصی که در زیر آلاچیق نشسته و به دیواره آن تکیه داده و بقیه ملازمان در حال ادب و فروتنانه مقابل او زانو زده در حال نواختن موسیقی هستند، سلطان ابراهیم میرزا است، تشریح می‌گردد.

این نسخه به نسخه *هفت اورنگ/ابراهیم میرزا* شهرت دارد که از مهم‌ترین پیرامتن‌های درون‌متنی این نگاره برای منتسب دانستن تصویر هیاتی که در مرکز نگاره تصویر شده‌اند و ترجمان تصویری حاکم یا سفارش‌دهنده اصلی نسخه هستند، محسوب می‌شود. در مقایسه سایر نگاره‌های *هفت اورنگ* با نگاره مذکور، از دیگر موارد پیرامتن‌های درون‌متنی باید به سنتی مشترک اشاره کرد که در به‌تصویر کشیدن چهره و جایگاه امرا و حاکمان رایج بوده؛ چنان‌چه شخص حاکم را با توجه به جایگاه و شان و منزلت او در مرکز نگاره مصور می‌کردند. نگاره‌های «حضرت یوسف (ع) و برپایی جشن با شکوه»، «حضرت سلیمان و بلقیس»، «معراج حضرت محمد (ص)» و «مرگ اسکندر» در این نسخه به همین شیوه، شخص دارای جایگاه اجتماعی و حکومتی را در مرکز نگاره مصور کرده‌اند (تصویرهای ۳- ۶).

تصویر ۳- حضرت یوسف (ع) و برپایی جشن با شکوه، *هفت اورنگ جامی*، ۹۶۳ ه. ق.، 19/4×27 cm. شماره ثبت در گالری فریر: F1946.12.132 (URL9).

تصویر ۴- حضرت سلیمان و بلقیس، *هفت اورنگ جامی*، ۹۶۳ ه. ق.، 8cm/46×4/34. شماره ثبت در گالری فریر: F1946.12.188 (URL1).

تصویر ۵- معراج حضرت محمد (ص)، *هفت اورنگ جامی*، ۹۶۳ ه. ق.، 4cm/23×5/34. شماره ثبت در گالری فریر: F1946.12.275 (URL2).

تصویر ۶- مرگ اسکندر، *هفت اورنگ جامی*، ۹۶۳ ه.ق، 4cm/23×5/34. شماره ثبت در گالری فریر: F1946.12.298(URL3).

تهیه نسخه *هفت اورنگ*، هم‌زمان با فرمانفرمایی ابراهیم میرزا در خراسان بوده است و شاید چندان دور از ذهن نباشد که دوران زندگی تجسم یافته در *هفت‌اورنگ* را با دوران زندگی ابراهیم میرزا مقایسه کنیم و نگاره مورد بحث را در ارتباط با جامعه زمان شاهزاده صفوی در نظر بگیریم؛ ماریانا سمپسون[۱۴] در این باره چنین بیان می‌دارد: «نیز او [ابراهیم میرزا] می‌خواسته با استفاده از هنر نگارگری جنبه‌هایی از زندگی خود را با پیام‌های *هفت‌اورنگ* درهم آمیزد» (Simpson, 1997: 19). ابراهیم میرزا در ملازمت شاه طهماسب به حکومت مشهد منسوب شد و از آن جا که مصورسازی و خوشنویسی *هفت‌اورنگ* مقارن با آغاز حکمرانی ایشان در مشهد و ازدواج او با گوهر سلطان‌خانم دختر ارشد شاه طهماسب بوده، از این میان مجالس متعدد و نگاره‌های هم‌چون منظومه «یوسف و زلیخا» و «ورود عزیز مصر به پایتخت و مهمانی شاهانه یوسف» به مناسبت ازدواج او بیانگر مراسمی هستند که با ازدواج شاهزاده و گوهر سلطان خانم هم‌سویی دارند. به نظر می‌رسد نگاره‌های این نسخه که به مراسم عروسی و جشن اختصاص یافته، او را نشان می‌دهد؛ چنانچه نگاره‌های حضرت یوسف (ع) و برپایی جشن با شکوه (تصویر ۳) و حضرت یوسف ندیمه‌های زلیخا را در باغ قصر اندرز می‌گوید (تصویر ۷)، نگاره‌هایی هستند که مستقیما در کتیبه‌ها به ابراهیم میرزا اشاره دارند.

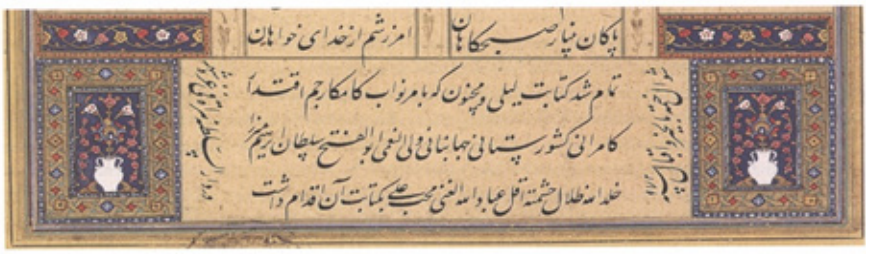
تصویر ۷- حضرت یوسف ندیمه‌های زلیخا را در باغ قصر اندرز می‌گوید، *هفت اورنگ جامی*، ۹۶۳ ه. ق.، 15/9cm×34/5. شماره ثبت در گالری فریر: (URL8) F1946.12.114.

از دیگر پیرامتن‌های درون‌متنی نگاره، می‌توان به تقدیم یا اهدا و پیشکش‌هایی که توسط کُتّاب این نسخه در جای جای هفت اورنگ آمده، اشاره داشت؛ در انتهای کتابت نسخه، مالک دیلمی شاهزاده را چنین معرفی می‌نماید: «برسم بیت‌الکتب السلطان‌العادل الکامل مختص بمزید الکرامه الالهیه الممتازین السلاطین بالطف الحضرت الشاهیه اغنی سلطان ابراهیم میرزا لا زال ظلال سلطنه فی‌ظل ظل‌الله ظلیله و آثار مکاریه فی‌البرایا جلیله» (تصویر ۸). و هم‌چنین: «مرقوم شد دفتر اول سلسله‌الذهب بامر عالی نواب نامدار کامکار خسرو عالمدار گردون اقتدار و هوالسلطان العادل الکامل الفاضل ابوالفتح سلطان ابراهیم میرزا حسنی‌الصفوی علی ید الفقیر اقل عبیده مالک‌الدیلمی فی ذی‌الحجه سنه ثلث و الستین و التسعمانه بالمشهدالمقدس المعلا» (تصویر ۹).

تصویر ۸- صفحه پایانی دفتر اول سلسله‌الذهب، قزوین، ۹۶۶ ه. ق.، به خط مالک دیلمی، 13cm×8/21.
(Simpson, 1997: 29).

تصویر ۹- ذکر نام حامی نسخه، *هفت اورنگ*، دفتر اول سلسله‌الذهب، مشهد، ۹۶۳ ه. ق.، به خط مالک دیلمی، 13cm ×8/21. شماره ثبت در گالری فریر: F1946.12.46 (URL4)

در پایان کتابت لیلی و مجنون هم که توسط محب‌علی انجام پذیرفته از ابراهیم میرزا نام برده شده است: «تمام شد کتابت لیلی و مجنون که بامر نواب کامکار جم اقتدار کامرانی کشور ستانی جهانبانی ولی النعمی ابوالفتح سلطان ابراهیم میرزا خلدالله ضلال حشمه اقل عبادالله الغنی محب علی بکتابت آن اقدام داشت» (تصویر ۱۱). از آن جا که در



تصویر ۱۱- صفحه پایانی پایان کتابت لیلی و مجنون، ذکر نام حامی نسخه، مشهد، ۹۷۲ ه. ق، به خط محب‌علی، 13×21/8cm. شماره ثبت در گالری فریر: F1946.12.272 (URL6).

هم‌چنین، عیسی ابن‌عشرتی بعد از اتمام کتابت نسخه در انتها نام حامی را نوشته و تقدیم کرده است (تصویر ۹): «بسر حد اتمام رسید بر سم کتابخانه حضرت نواب جهاندار معدلت آثار معزالسطنه والدنیا والدین ابراهیم میرزا خلد الله تعالی ملکه و سلطانه کتبه العبد الحقیر الداعی شاه محمود نیشابوری غفرالله ذنوبه و ستر عیوبه فی غره الشهر ذی‌الحجه سنه ثلاث و ستین و سمانیه الهجریه النبویه لمشهد مقدسه منوره رضویه علیه التحیه والثنا» (تصویر ۱۰).

تصویر ۱۰- پایان نسخه *هفت اورنگ* ذکر نام حامی نسخه، سبحه‌الابرار *هفت اورنگ*، مشهد، ۹۶۳ه. ق، به خط شاه محمود نیشابوری، 13cm×8/21. شماره ثبت در گالری فریر: FGA F1946.12.181 (URL5).

مضامین شعر، متن آیات و نگاره «مرد شهری و تاراج میوه»، به اعتدال در کارها و پرهیز از اسراف اشاره رفته و هم‌چنین، پیرامتن‌های درونی[۱۵] و نیز پیرامتن‌های بیرونی که جامعه و سیاست و احوال ابراهیم میرزا شرح می‌دهند و او را به حاکمی عادل منتسب نموده‌اند، چنین می‌توان برداشت نمود که بر پایی عدل و عدالت و بخشش در سایه حاکم عادل و معتدل می‌تواند صورت می‌گیرد؛ که در این جا نیز نگارگر با به تصویر کشیدن شاهزاده عادل، ارادتی را که به ایشان داشته است، ترسیم می‌کند؛ «چرا که با وجود توجه شاه طهماسب و حمایت اولیه او از هنر و هنرمندان، چنین به نظر می‌رسد که با توبه شاه در سال ۹۶۳ ق. و کم‌رنگ‌تر شدن حمایت و التفات وی به مقوله هنر و هنرمندان، از جمله ارباب طرب و موسیقی، زمینه‌های خروج برخی از هنرمندان از دربار وی فراهم شد. در چنین اوضاعی بود که شاهزاده سلطان ابراهیم میرزا، موفق

شـد در نقـش حامـی بـزرگ هنرمنـدان اظهـار وجـود کنـد» (حسـن شـاهی و صادقـی گندمانـی، ۱۳۹۵: ۴۲).

نتیجه‌گیری

مطالعـه رابطـه متن‌هـای پسـین و پیشـین و نیـز اسـتناد بـه مـدارک تاریخـی، آشـنایی بـا فرهنـگ و سـنن و آیـات و تفاسـیر آن و توجـه بـه فضـای حاکـم در جامعـه خلـق اثـر در تحلیـل آثـار نگارگـری، در واقـع، واکاوی متـون در اقسـام ترامتنیـت ژنـت هسـتند (بیش‌متنیـت و پیرامتنیـت). ایـن تفاسـیر علاوه‌بـر بررسـی لایه‌هـای معنایـی، نشـان می‌دهنـد کـه چـرا هنرمنـدان، موضوعاتـی خـاص را برگزیـده یـا روی مضامیـن ویـژه‌ای متمرکـز بوده‌انـد. در ایـن پژوهـش، ضمـن بررسـی و خوانـش متـن شـعر جامـی بـا نـگاره «مـرد شـهری و تـاراج میـوه» و تطبیـق آن‌هـا جهـت بررسـی تاثیرگـذاری متـن شـعر ادبـی بـر تصویرگـری بـا رویکـرد پیش‌متنـی، مشـخص گردید کـه، متـن تصویـری عـلاوه بـر پای‌بنـد بـودن بـه متـن اصلـی داسـتان سـبحه‌الابرار، از متـن آیـات و تفاسـیر قرآنـی بهـره بـرده اسـت. از سـویی، پیش‌زمانـی رانده‌شـدن هنرمنـدان از درگاه شـاه طهماسـب و نیـز هم‌زمانـی نمایـش ارادت بـه سـاحت ابراهیم‌میـرزا در دیگـر نگاره‌هـا و متن‌هـای دسـت‌نویس موجـود در ایـن نسـخه حاکـی از آن اسـت کـه، نگارگـر غیرمسـتقیم خواسـته ضمـن تکمیـل چیدمـان نـگاره بـه سـیاق دیگـر نگاره‌هـا در ایـن نسـخه، بـا مصورکـردن حامـی و سـفارش‌دهنده بـه او ابـراز وفـاداری کنـد و جنبه‌هـای عـدل و احسـان او را به‌نمایـش بگـذارد؛ چنانچـه بـه اسـتناد پیرامتن‌هـای تاریخـی (منابـع و گزارش‌هـا) و متن‌هـای دست‌نویسـی کـه در نسـخه ذکـر گردیـده، مصورسـازی نسـخه و نـگاره مذکـور در جهـت نشـان‌دادن جنبـه عـدل و انصـاف شـاهزاده و حاکـم وقـت بـوده اسـت. مصورکـردن ابراهیـم میـرزا و گـروه نوازنـدگان در مرکـز نـگاره، برداشـت محصـول بـاغ، دوری از اسـراف و اختصـاص حـق (حق‌حصـاده) بـرای مسـکین و مهمـان، نشـانه‌هایی از جنبه‌هـای عـدل شـاهانه اسـت کـه همـراه بـا بازتـاب تحـولات اجتماعـی و سیاسـی روزگار خلـق اثـر و تاثیـر فرهنـگ اسـلامی در نـگاره مصـور شـده اسـت.

پی‌نوشت

۱. Julia Kristeva.
۲. Intertextualite.
۳. Gérard Genette.
۴. Transtextualite.
۵. Paratextualite.
۶. Metatextualite.
۷. Arcitextualite.
۸. Hypertextualit.
۹. Palimsestes.
۱۰. Imitation.
۱۱. Transformation.
۱۲. Peritext.
۱۳. Epitext.
۱۴. Marianna Simpson.
۱۵. انتساب نسـخه به ابراهیم‌میرزا و مقایسـه نگاره مذکور با دیگر نگاره‌های این نسخه و شرح القابی که حول عدل ایشان ذکر شده است.

منابع

استرآبادی، سیدحسین‌بن‌مرتضی (۱۳۶۴). ***تاریخ سلطانی از شیخ صفی تا شاه صفی***، به‌کوشش احسان اشرافی، تهران: علمی.

الحـر العاملی، الشـیخ ابوجعفر (۱۱۰۴). ***وسـائل الشـیعه (الاسلامیه)***، بیروت: داراحیاالتراث العربي.

افوشـته‌ای نظری، محمود بـن هدایت‌الله (۱۳۷۳). ***نقاوة الاثار فی ذکرالخیار***، به‌اهتمام احسـان اشـراقی، تهـران: علمی فرهنگی.

ایرانی، محمد (۱۳۹۰). تحلیـل زبانی بلاغی مصراع «خوردگاو نادان ز پهلوی خویـش»، ***سبک شناسی نظم و نثر فارسی***، شماره ۳، ۳۷-۵۱.

بلندهمتیان، کیـوان و نقیب‌زاده، میرعبدالحسـین (۱۳۸۸). تجربه دینی از منظر جیمز، ***پژوهش‌های فلسفی و کلامی***، شماره ۱۰، ۲۲۳-۲۵۰.

جامی، عبدالرحمن بن‌احمـد (۱۳۸۶). ***مثنوی هفت اورنگ***، ویراستار مرتضی مدرس گیلانی، تهران: اهورا.

حسن‌شاهی، میمنت و صادقی‌گندمانی، مقصودعلی (۱۳۹۵). نقش سـلطان ابراهیم میرزا در روند هنر عصر صفوی (۹۶۳ تا ۹۸۴ق./۱۵۵۶ تا ۱۵۷۶م.)، ***پژوهش‌های تاریخی***، شـماره ۳، ۴۱-۵۴.

حسـینی، مهـدی (۱۳۸۵). هفـت اورنـگ (جامی بـه روایت

تصویر). ***کتاب ماه هنر***، شماره ۱۰۱ و ۱۰۲، ۶-۱۹.
حسینی‌قمی، قاضی‌احمد (۱۳۶۶). ***گلستان هنر***، با تجدید نظر احمد سهیلی خوانساری، تهران: کتابخانه منوچهری.
حقیقت‌جو، لیلا؛ آژند، یعقوب و شاهرودی، فاطمه (۱۴۰۱). بیش‌متن‌های نگاره «ولادت غازان‌خان» در دو نسخه از جامع التواریخ مصور دوره بابری هند (قرن ۱۶م.)، ***جلوه هنر***، شماره ۳، ۴۸-۶۲.
رحیمی جعفری، مجید؛ شعیری، حمیدرضا و مختاباد امریی، سیدمصطفی (۱۳۹۱). ابرمتن‌ها و پیرامتن‌ها در سینمای ایران، ***نقدادبی***، شماره ۲۰، ۹۹-۱۲۰.
سیمپسون، ماریانا شرو (۱۳۸۲). ***شعر و نقاشی ایرانی، حمایت از هنر در ایران***، ترجمه عبدالعلی براتی، تهران: نسیم‌دانش.
شعبانی، احمد (۱۳۸۲). شرح احوال شاهزاده ابوالفتح سلطان ابراهیم میرزا و بررسی تاریخی کتابخانه وی، دانشکده ***ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان***، شماره ۳۴ و ۳۵، ۲۳۷-۲۴۸.
طباطبایی، محمدحسین (۱۳۶۰). ***المیزان فی تفسیر القرآن***، ترجمه ناصر مکارم شیرازی و دیگران، جلد۷، قم: بنیاد علمی و فکری علامه طباطبایی.
کنگرانی، منیره (۱۳۸۸). فرآیند بیش‌متنیت در نقاشی، ***نامه هنرهای تجسمی و کاربردی***، شماره ۴، ۱۹-۳۴.
مالمیر، تیمور و دهقانی یزدلی، هادی (۱۳۹۳). بررسی نشانه‌های زمانی و مکانی در کشف‌المحجوب، رساله قشیریه و تذکرة‌الاولیا، ***متن پژوهی ادبی***، شماره ۱۸، ۱۲۵-۱۴۵.
محمدرشید، رضا (۱۴۱۴). ***تفسیر القرآن الحکیم الشهیر بتفسیر المنار***، محاضره محمدعبده، بیروت: دارالمعرفه.
محمدی، برات (۱۳۹۰). اسلوب حکایت‌پردازی در هفت اورنگ جامی، ***سبک شناسی نظم و نثر فارسی***، شماره ۴، ۳۱۴-۳۳۲.
مشحون، حسن (۱۳۸۰). ***تاریخ موسیقی ایران***، تهران: فرهنگ نشر نو.
مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۵۳). ***تفسیر نمونه***، جلد ۶، تهران: دارالکتب الاسلامی.
مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۳). ***دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر***، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
منشی ترکمان، اسکندربیک (۱۳۵۰). ***تاریخ عالم‌آرای عباسی***، جلدهای ۱ و ۳، تهران: امیرکبیر.
نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶). ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها، ***پژوهشنامه علوم انسانی***، شماره ۵۶، ۸۳-۹۸.
نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۱). گونه‌شناسی بیش‌متنی، ***پژوهش‌های ادبی***، شماره ۳۸، ۱۳۹-۱۵۲.
نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۵). ***بینامتنیت از ساختارگرایی تا پساساختارگرایی***. تهران: سخن.
ولش، استوارت کری (۱۳۸۴). ***نقاشی ایرانی نسخه نگاره‌های عهد صفوی***، تهران: فرهنگستان هنر.
هجویری، علی‌ابن عثمان (۱۳۸۴). ***کشف‌المحجوب***، تصحیح محمود عابدی، تهران: سروش.
هیت، استون (۱۳۹۴). ***فرهنگ اندیشه انتقادی: از روشنگری تا پسامدرنیته***، ویراستار مایکل پین، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

References

Afushtei Natanzi, Mahmoud bin Hedayatullah (1994), ***Naqavah al-Astar fi Zikr al-Akhyar in Safavid history.*** edited by Ehsan Eshraghi's, Tehran: Elmi va farhangi. (Text in Persian).
Al-Hurr al-'Amili, A. A. (1692). ***Wasa'il al-Shia.*** Beirut: Dar Ihya' al-Turath al-'Arabi. (Text in Arabic).
Allen, Graham . (2000). Intertextuality. Routledge.
Astrabadi. S. H. b. M. H. (1985). ***Tarikh-e sultānia Az Sheikh Safi ta Shah Safi.*** by: Ehsan Ishraqi. Tehran: Elm. (Text in Persian).
Bolandhemmatan, K., & Naqibz deh, M. A. O. (2009). Religious Experience from James's Standpoint. ***Journal of Philosophical Theological Research,*** 10(3), 223-249. (Text in Persian).
Irani, Mohammad. (2011). Linguistic and rhetorical analysis of the stanza "The ignorant cow ate from its side". ***Journal of the stylistic of Persian poem and prose*** (3), 37-51. (Text in Persian).
Genette, Gerard. (1997.a). ***palimpsests: literature in Second Degree.*** Trans: Channanewman and Calude Doubinsky. Lincoln: University of Nebraskapress.
Genette, Gerard. (1997.b). ***Paratexts: Thresholds of Interpretation.*** Translated by, Jane E. Lewin, Cambridge University Press.
Hassanshahi, M., & Sadeqi Gandomani, M. A. (2016). Sultan Ebrahim Mirza significance in Safavid Art. ***Historical Researches*** 8(3). 41-58. (Text in Persian).
Haghighatjoo, L., Ajand, Y., & Shahroodi, F. (2022). Hyper-Textualities from the "Birth of Ghazan Khan" Painting in the Two Versions of the Jami Al Tawarikh Depicted in Mughal Court of India. ***Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal,*** 14(3), 48-62. (Text in Persian).
Hit, A. (2014). ***In A Dictionary of Cultural and Critical Theory,*** Edited by Michael Payne. Translated by Yazdanjo, P. Tehran: Markaz. (Text in Persian).
Hosseini, M. (2006). "Jami's Haft Orang by picture's description." ***Mah-e Honar.*** Winter. No. 102 & 101. (Text in Persian).
Hujwiri, A. B. U. (2005). ***The Kashf Al-Mahjub.*** Edited by: Mahmud Abedi. Tehran: Sorosh. (Text in Persian).
Jami, Abdulrahman. (2007). ***Haft Aurang Masnavi,*** Edited by Morteza Modares Gilani, Tehran: Ahura. (Text in Persian).
Kangarani, M. (2010). ***The process of hypertextuality in painting. Journal of Visual and Applied Arts***, 2(4), 19-34. (Text in Persian).
Makaryk, I. (2014). ***Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms (Theory / Culture).*** Translated by Mohajer, M., and Nabavi, M. Tehran: Agah. (Text in Persian).
Mashhoon. H. (2001). ***History of Persian Music: Tehran:*** Farhang-e nashr-e no. (Text in Persian).
Mohammadi, B. (2011). Storytelling style in Jami's Haft Orang. ***Journal of the stylistic of Persian poem and prose***, (4), 314-332. (Text in Persian).
Muhammad Rashid, R. (1993). ***Tafsir al-Quran al-hakim al-shahir bi-Tafsir al-Manar.*** Bayrut: Dar al-Marifah. (Text in Arabic)
Munshi, I. B. (1971). ***Tarikh-e Alam Ara-ye Abbasi.***

Vol. 1, 3. Tehran: Amir Kabir. (Text in Persian).
Naamvar Motlagh, B. (2017). ***Intertextuality: from structuralism to postmodernism,*** Tehran: Sokhan. (Text in Persian).
Namvar-Motlagh, B. (2012). "Hypertext typology". ***ournal of Literary Research.*** Vol. 38. 139-151. (Text in Persian).
Namvar Motlagh, B. (2007). "Transtextuality: study Relations of a text with other text". ***Journal of Human Sciences Studies***, (56). 83-98. (Text in Persian).
Qomi Ghazi A. (1987). ***Golestan-e Honar.*** Corrected by Ahmad Soheili Khansari.Tehran: Manouchehri Press. (Text in Persian).
Simpson, M. (2003). ***Persian Poetry, painting and patronage: Illustrations in a sixtecnth - century masterpiece.*** Translated by Abdul Ali Barati, Tehran: Nasim Danesh. (Text in Persian).
Simpson, Marianna Shreve. (1997). ***Persian poetry, painting, & patronage: illustrations in a sixteenth-century masterpiece,*** Publisher Washington, D.C.: Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution.
Tabatabai, M. H. (1981). ***Al-Mizan fi Tafsir al-Qur'an.*** Translated by Nasser Makarem Shirazi and others. Vo: 7. Qom: Allameh Tabatabai Scientific and Intellectual Foundation. (Text in Persian).
Welch, S. G. (2005). ***Graphic versions of the Persian Safavid.*** Tehran: Academy of Art. (Text in Persian).

URLs

URL1.https://asia.si.edu/exploreartculture/collections/search/edanmdm:fsg_F1946.12.188/, date access: 16/5/2023.

URL2.https://asia.si.edu/exploreartculture/collections/search/edanmdm:fsg_F1946.12.275/, date access: 20/05/2023.

URL3.https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_F1946.12.298/, date access: 21/5/2023.

URL4. https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_F1946.12.272/, date access: 16/05/2023.

URL5. https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_F1946.12.181/, date access: 21/05/2023.

URL6. https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_F1946.12.272/, date access: 16/05/2023.

URL7.https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Folio_from_a_Haft_Awrang.jpg, date access: 16/05/2023.

URL8: https://ids.si.edu/ids/deliveryService?id=FS-7238_12&max=500, date access: 16/5/2023.

URL9.https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7f/Shaykh_Muhammad_%28attr.%29_Yusuf_gives_a_royal_banquet_in_honor_of_his_marriage_Haft_Awrang%2C_Jami%2C_1556-65%2C_Freer_Gallery_of_Art.jpg, date access: 21/05/2023.

Glory of Art (Jelve-y-honar)
Alzahra Scientific Quarterly Journal
Vol. 15, No. 4, Winter 2023 ,Serial No. 41
Research Paper
http://jjhjor.alzahra.ac.ir/

Studying the Concept of Moderation in the Painting "Urban and Rural Man" in Jami's Subhat al-Abrar with Transtextuality According to Gérard Genette [1]

Mahboubeh Taheri [2]
Mehdi Louni [3]

Received: 2023-03-06
Accepted: 2023-06-25

Abstract

Sultan Ibrahim Mirza's "Haft Awrang" manuscript, or the "Freer Jami" is the illustrated version of Jami's "Haft Awrang" book, which is a series of poems about ethical philosophy in the form of allegorical and anecdotal stories. "Jami Freer" describes a period in the history of Iranian illustrations where royal workshops and the printing and publishing culture that arose from them among poets and painters enabled the painters to show their own religious and cultural interpretations of the text through their illustrations. Jami helped the reader understand the text better in addition to promoting morality, wisdom, and his own vision of an ideal society through the use of an Islamic perspective and references to Quranic concepts and by taking advantage of many contradictions and contrasts in his own poems and stories. Sabhat al-**abrār** (rosary of the pius) is one of the seven parts of Jami's "Haft Awrang" (seven thrones in English) in the Masnavi form, which describes the central ideas, themes, and moral virtues of Sufism.

One of the most important studies in Persian art and literature is the reading of illustrations that have been depicted from Persian literature texts, which on the one hand describe the relationship between the illustration and the text, and on the other, due to their presentation along with other illustrations in a collection commissioned by the royal court, are influenced by their respective governments, which presents an obstacle. Transtextuality is the use of the study of earlier and later texts, historical sources, cultural and historical context, the Quranic verses and their meanings, and understanding the society in which

1.DOI: 10.22051/JJH.2023.43090.1947

2- Postdoctoral researcher, Iran National Science Foundation, Tehran, Iran.
Email:Taheri1365ma@yahoo.com
3-Ph.D.Student, Department of Analytical and Comparative History of Islamic Art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran, Corresponding Author.
Email:www.mehdi.loni.57@gmail.com

the art was created in analyzing illustrations. These types of textual analysis are themselves transtextuality as parts of hypertextuality, and paratextuality. These hypertextual and paratextual analyses, in addition to the analysis of the different layers of meaning in a text, reveal why the artist chose certain topics or focused on specific themes. This comparative analysis reviews the overlap between the description and the extratextual evidence (two components of transtextuality) and the text's threshold inf interpretation.In addition, it describes and analyzesdifferent layers of textual meaning emerging from other texts, which in themselves are the basis for the creation of the artwork. "The urban man and the looting of the orchard" illustration as peritext based on the paratext of "Rural man vs. urban man" derived from the themes of Quranic verses about wastefulness also covers themes such as harvest right and guest right. The illustration of the poem has enriched its thematic content here with an intertextuality in its transmutation since the written text has been adapted into visual text. This article shows the influence of the peritext in the depiction of the illustration in question via a multi-textual reading that analyzes the written and visual text, and it also defines the role of Ibrahim Mirza as the patron of the art by examining the paratexts of the illustration.

Research question:

What is the relationship between the patron of the "Haft Awrang", and the concept of moderation in the "urban man and the looting of the orchard"' illustration?

Methodology:

The methods employed for analyzing the illustration are paratextuality and peritextuality, which, in Genette's words, are two aspects of transtextuality. This overview analyzes both the written and visual text in addition to enlisting the descriptive-analytical method. Sultan Ibrahim Mirza's "Haft Awrang" manuscript, or the "Freer Jami", is the illustrated version of Jami's "Haft Awrang" book, which is a book of poems about ethical philosophy in the form of allegorical and anecdotal stories. This illustrated manuscript is an obvious translation of the written text of the original Jami manuscript, and it uses intertextual references. "Jami Freer" describes a period in the history of Iranian illustrations where royal workshops and the printing and publishing culture establishing among poets and painters enabled the painters to remain faithful to the original text while also showcasing their own religious and cultural interpretations through their illustrations. Therefore "The Urban Man and the Looting of the Orchard" is illustrated beyond just the story of the "urban man vs. the rural man who took him to his orchard". Meaning the illustration has gone beyond simply depicting the poem. This article aims to reveal the other sources the painter resorted to by means of multi-textual study and employing the descriptive-analytical method to review historical and library sources, and furthermore, to reveal the relationship between the illustration and the text by examining the effect of paratexts and the illustration's primary sources.

Results:

Reviewing and studying the text of Jami's poem and the illustration "The Urban Man and the Looting of the Orchard" to compare and contrast them in order to analyze the impact of the poem's text on the illustration using peritext revealed that the visual text, in addition to being a faithful adaptation of the poem "Sabhat al-abrār", has also used Quranic texts and verses. In fact, what inspired the visual depiction of 'The urban man and the rural man who took him to his orchard' is some of the Quran's verses about wastefulness and its teachings about harvest and the harvest right, being illustrated in "The Urban Man and the Looting of the Orchard". In the illustration, the Safavid Prince is drawn in the center, who, as the patron of the manuscript, points towards moderation; this depiction of the Prince is an ode to him as the patron. On the other hand, the premature exile of artists from Shah Tahmasp's court and the simultaneous appearance of the Prince, happening the artwork's

patron, in the illustrations and texts in this version of the manuscript are due to the fact that the painter indirectly wanted to both depict the illustration in tandem with the rest of the illustrations in this collection and declare his loyalty to his patron by showing his virtues and benevolence. According to the historical paratexts (primary sources and reports) and the handwritten texts mentioned in this version, the illustration was meant to show the good qualities of the Prince and the ruler of the time (King Tahmasp) by depicting their sense of justice and fairness. Depicting Sultan Ibrahim Mirza and the group of musicians in the center of the illustration harvesting the orchard whilst avoiding extravagance and indulgence and allocating the right to harvest to the poor and to their guests are signs of the crown's sense of justice, reflecting that era's social and political zeitgeist in addition to showcasing Islamic values and the Islamic influences on the illustration.

Keywords: Paratextualite, Hypertextualit, Jami, Freer Jamie.