نوع مقاله: پژوهشی
10.52547/ph.15.30.81
دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۱/۲۰
پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۶/۲۹

دوفصلنامه علمی پژوهش هنر
سال پانزدهم، شماره سی‌ام، پاییز و زمستان ۱۴۰۴ / ۹۵-۸۱



# تحلیل روابط بیش متنی نگارۀ اصحاب کهف فالنامۀ طهماسبی (۹۶۲-۹۶۷ ق) بر اساس آرای ژرار ژنت

الهه پنجه‌باشی* مطهره سیفی**

## چکیده

داستان اصحاب کهف که در متون تاریخی و تفسیری ادیان آمده، همواره موضوعی برای هنرمندان دوره‌های گوناگون برای به تصویر کشیدن بوده است. این متون و نگاره‌ها از هم تأثیر گرفته‌اند، بنابراین بررسی این روابط و تأثیرپذیری، نحوۀ خلق هویت‌های جدید در بیان و کیفیات تصویری در موضوعی مشترک را نشان می‌دهد. در این راستا بیش‌متنیت ژرار ژنت (۱۹۳۰-۲۰۱۸م) که به تأثیر و ارتباط میان متن‌ها می‌پردازد، روابط متون را در دو دسته تراگونگی و همان‌گونگی بررسی می‌کند. نگارۀ اصحاب کهف در فالنامۀ طهماسبی(۹۶۷-۹۶۲ ق) نیز متأثر از پیش‌متن‌های کلامی و تصویری گوناگون است و اغلب مضامین آن اسلامی است. هدف اصلی پژوهش، بررسی بیش‌متنیت مورد نظر ژنت در نگارۀ اصحاب کهف در فالنامۀ طهماسبی و هدف فرعی بررسی پیش‌متن‌های درون‌نشانه‌ای و برون‌نشانه‌ای این نگاره است. این پژوهش در پی پاسخ به این سؤالات است که روابط بیش‌متنیت نگارۀ اصحاب کهف در فالنامۀ طهماسبی با آرای ژنت چگونه است؟ پیش‌متن‌های درون نشانه‌ای و برون نشانه‌ای این نگاره کدام‌اند؟ پژوهش به شیوۀ کیفی و به صورت توصیفی-تحلیلی و تطبیقی انجام می‌گیرد و روش جمع‌آوری مطالب به شیوۀ کتابخانه‌ای، مشاهده و استفاده از منابع اینترنتی است. در نهایت این نتایج حاصل شد که نگاره اصحاب کهف فالنامه به عنوان بیش‌متن برگرفته از چند پیش‌متن بینانشانه‌ای، ترکیبی است و نسبت به پیش‌متن‌های تصویری خود (نگارۀ دورۀ ایلخانی و نگارۀ مسیحی) تراگونگی جای‌گشتی صوری دارد. این نگاره در بیان مفاهیم اسلامی بیشتر به قرآن پایبند است و برگرفتگی صوری از تفکرات اسلامی صوفیان را نشان می‌دهد. همچنین به دلیل بهره بردن از کهن‌الگوهایی چون غار دوار، دایره، رحم مادر در بیان حصن و امان و تولد دوباره و رستاخیر، مقلد صرف نبوده و بیش متنی برای این داستان چند فرهنگی شده است.

**واژه‌های کلیدی:** صفوی، ژرار ژنت، بیش‌متنیت، فالنامۀ طهماسبی، اصحاب کهف

* نویسندۀ مسئول، دانشیار گروه نقاشی، دانشکدۀ هنر، هیئت‌علمی دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران، رایانامه. panjehbashi@alzahra.ac.ir.
** کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران، رایانامه. motaharehssss@gmail.com

## مقدمه

روایت اصحاب کهف از روایات مشترک بین ادیان گوناگون بوده است. این روایت در قرآن و متون تاریخی-تفسیری-اسلامی با عنوان اصحاب کهف و در مسیحیت با عنوان هفت خفتهٔ افسس[1] بیان شده است. همچنین در دوره‌های مختلف با درآمیختگی با فرهنگ آن دوره مورد تفسیر و تصویر قرار گرفته است. این متون تاریخی و تصاویر از هم متأثر بوده‌اند و در این مسیر با توجه به پیش‌متن‌های خود، متون و تصاویر جدیدی نیز خلق شده است؛ بنابراین بررسی روابط و تأثیرپذیری آنها از هم، چگونگی رسیدن به هویت‌های جدید بیانی و تصویری در گذر از فرهنگ هر دوره را نشان می‌دهد. از طرفی نگارهٔ اصحاب کهف فالنامهٔ طهماسبی(۹۶۷-۹۶۲ ق) که تحت حمایت شاه طهماسب صفوی در نیمهٔ دوم حکومتش کتابت و نگارگری شد؛ نیز متأثر از پیش‌متن‌های کلامی و تصویری گوناگون بوده است. در این راستا بیش متنیت ژرار ژنت[2] (۱۹۳۰-۲۰۱۸م) نیز به تأثیر و بررسی روابط دو متنی که از هم برگرفتگی داشته باشند، می‌پردازد؛ به گونه ای که متن دوم تفسیر متن اول نباشد. ژنت این روابط را در دو دسته کلی تراگونگی[3] و همان‌گونگی[4] بیان می‌کند و بر اساس آنها شش گونه ارتباط بیش‌متنی را مطرح می‌کند. هدف اصلی از این پژوهش، خوانش بیش‌متنیت مورد نظر ژنت در نگارهٔ اصحاب کهف فالنامهٔ طهماسبی در دورهٔ صفوی است. سؤال پژوهش این است که روابط بیش‌متنیت نگارهٔ اصحاب کهف فالنامهٔ طهماسبی بر اساس آرای ژنت چگونه است؟ ضرورت پژوهش از آن حیث است که داستان اصحاب کهف که در متون و فرهنگ‌های ادیان مختلف بوده است، تاکنون از منظر تأثیرپذیری بر هم مطالعه نشده است. بررسی تأثیرپذیری این متون از هم می‌تواند منشأ کیفیات و نقش‌مایه‌های بصری در نگاره‌های دوره‌های گوناگون و سیر تحول یا خلق تصویری را نشان دهد. در پژوهش حاضر به شیوهٔ کتابخانه‌ای، مشاهده و استفاده از منابع اینترنتی مطالب جمع‌آوری شده و بعد از بیان ادبیات پژوهش، به روش کیفی و به صورت توصیفی-تحلیلی و تطبیقی با آرای بیش‌متنیت ژنت، نگارهٔ اصحاب کهف بررسی خواهد شد. در ادامه به بررسی پیش‌متن‌های بینانشانه‌ای و درون‌نشانه‌ای نگاره پرداخته می‌شود و سپس انواع تأثیرپذیری، تراگونگی یا همان‌گونگی در روابط نگارهٔ اصحاب کهف فالنامه طهماسبی بررسی خواهد شد.

## پیشینهٔ تحقیق

به طور مشخص در زمینهٔ بررسی تاثیرات و روابط بیش‌متنیت ژرار ژنت در نگارهٔ اصحاب کهف فالنامهٔ طهماسبی تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است. با این وجود تأثیر، شباهت یا تفاوت پیش متن‌های این نگاره در ادیان مختلف مورد توجه بوده یا نگاره فالنامه با نظریات دیگری مورد بررسی قرار گرفته است.

حیدری و همکاران (۱۴۰۳) در مقالهٔ «اصحاب کهف؛ روایتی مسیحی یا قصه ای قرآنی؟» به بیان تفاوت‌های متنی این روایت در دو دین مسیحیت و اسلام پرداخته و تأثیر متون مسیحی در تفاسیر اسلامی را بررسی می‌کند و بیان می‌دارد که برخی تفاسیر اسلامی با متن قرآن همخوانی ندارد. پنجه‌باشی و سیفی (۱۴۰۳) در مقالهٔ خوانش شمایل شناسانه نگاره داوری اخروی از فالنامه طهماسبی (۹۶۲-۹۶۷ق)، این نگاره از فالنامهٔ طهماسبی را با پیش متن‌های کلامی خود و در بستر شرایط حاکم بر جامعه در دورهٔ شاه طهماسب تحلیل می‌کند. کاظم پور و همکاران (۱۴۰۲) در مقاله «بررسی زمان روایی در قصص قرآنی بر اساس دیدگاه ژنت (نمونه موردی: مطالعه داستان اصحاب کهف در فالنامه مصور محفوظ در موزه توپ قاپی سرایی)»، نظریه زمان روایی ژنت را در کلیت داستان اصحاب کهف در متن قرآن بررسی می‌کند و کمتر به تحلیل خود نگاره پرداخته است. بخشی پور مقدم و مراثی (۱۴۰۲) در مقاله «تحلیل نگارهٔ صحرای محشر فالنامهٔ طهماسبی در تطبیق با نقاشی داوری اخروی فرا آنجلیکو[5] بر مبنای رویکرد بیش‌متنیت ژرار ژنت» بیان می‌دارد که باوجود شباهت‌های پیش‌متن‌های آنها با یکدیگر، نمی‌توان در مورد تأثیر این دو اثر بر یکدیگر حکم قطعی صادر نمود. صفری سنجانی و همکاران (۱۴۰۲) در مقالهٔ «خوانش بیشمتنی بافت نقاشی معاصر ایران با پیشمتنهایی از نقوش ایران باستان براساس گونه‌شناسی ژرار ژنت (آثار هشتمین دوسالانه نقاشی)» به این نتیجه می‌رسند که هنرمندان به نقوش آثار هنری پیشاتاریخی، در بازتاب نقوش باستانی بیشتر گرایش دارند. همچنین بررسی بیشمتنی انجام شده، بیانگر آن است که بافت در این آثار با دگرگونی در پیش‌متن بازآفرینی شده‌است. رجبی و همکاران (۱۴۰۰) در مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی شیوهٔ روایت در فیلم‌های ساختار زمانی نو و نگارگری ایرانی (نمونه‌های موردی: فیلم‌های شب روی زمین و کد زمان با شاهنامه و فالنامه طهماسبی)»، شیوهٔ روایت و ویژگی‌های بصری فیلم‌های ساختار زمانی نو در مقایسهٔ با ساختار تصویری نگارگری ایرانی در دورهٔ صفوی بررسی می‌کنند. میرزایی (۱۳۹۹) در مقالهٔ «بررسی چگونگی بهره برداری عرفانی از داستان اصحاب کهف در متون نثر کلاسیک فارسی» تأثیرپذیری متون نثر فارسی را از داستان اصحاب کهف بررسی می‌کند و بیان می‌دارد که نویسندگان

این متون در راستای اهداف آموزشی اخلاقی این روایت را آورده‌اند و بازتاب داستان اصحاب کهف در متون عرفانی فارسی، حول محور مفاهیمی چون عشق و مرگ اختیاری، خصوصیات اولیاء الهی، همنشینی با نیکان خلاصه می‌شود. احمدی (۱۳۹۷) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «تحلیل نشانه‌شناسی تصویری نگاره‌های داستان اصحاب کهف» به این نتیجه می‌رسد که نگارگران در نگاره‌های اصحاب کهف برای رساندن مضمون داستان از تمهیداتی چون ایجاد ترکیب‌بندی‌های راست و چپ، درون و بیرون، حاشیه و مرکز بهره برده‌اند. بیارش (۱۳۹۷) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «تحلیل زمان روایی داستان‌های قرآنی بر اساس دیدگاه زمانی ژنت مطالعه موردی داستان‌های حضرت ابراهیم، حضرت موسی، حضرت عیسی، حضرت یوسف، اصحاب کهف و حضرت محمد (ص)» داستان اصحاب کهف در قرآن را طبق نظریهٔ زمان روایی ژنت بررسی می‌کند. حمیدی (۱۳۹۱) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «مطالعهٔ توصیفی-تحلیلی نگاره‌های فالنامه شاه طهماسبی»، نخست به پژوهش درباره بستر زمانی خلق این اثر، شرایط حاکم بر جامعه در این عصر و پس از آن به بررسی تصاویر این مجموعه هنری پرداخته‌است. المجذوب (۱۳۸۰) در کتاب «اصحاب کهف در تورات و انجیل و قرآن» روایت اصحاب کهف را در متون مقدس بررسی می‌کند و در این راستا با روش تاریخی به دنبال آشکارکردن اسرائیلیات[۶] و چگونگی ورود آنها به متون اسلامی بوده است. با این همه تاکنون نگاره اصحاب کهف در فالنامه طهماسبی با بیش‌متنیت ژنت بررسی نشده است. در نتیجه این پژوهش به مطالعه بیش‌متنیت و چگونگی روابط این نگاره با پیش‌متن‌های کلامی و تصویری خود می‌پردازد.

## روش و رویکرد تحقیق

این پژوهش به لحاظ ماهیت از نوع کیفی است و تحلیل داده‌ها به روش توصیفی-تحلیلی و تطبیقی انجام می‌گیرد؛ همچنین روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای، مشاهده و استفاده از منابع اینترنتی خواهد بود. ابزارهای اندازه‌گیری این پژوهش عبارتند از: جداول، اشکال، مقایسه کیفی متون حاصل از فیش‌برداری از کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌ها. جامعهٔ آماری این پژوهش سی نگارهٔ تاکنون کشف شدهٔ فالنامهٔ طهماسبی است و از این میان نمونهٔ آماری نگارهٔ اصحاب کهف به صورت غیر تصادفی انتخاب شد. در ادامه پیکره‌های مطالعاتی (پیش‌متن‌ها و بیش‌متن) معرفی شدند؛ سپس روابط نگاره مورد پژوهش به تفکیک با پیش‌متن‌های بینانشانه‌ای و درون‌نشانه‌ای بررسی شد. در نهایت پیکرهٔ مطالعاتی بر اساس شاخص ارتباطی مطرح شده توسط ژنت (رابطه و کارکرد) ارزیابی شد و تغییرات و تراگونگی‌های نگارهٔ اصحاب کهف شرح داده شد.

## ادبیات تحقیق

### ترامتنیت در نگرش ژنت (۲۰۱۸-۱۹۳۰م)

یکی از مهم‌ترین روش‌های نقد و مطالعه آثار هنری و ادبی بینامتنیت[۷] است که به مطالعه روابط بین متون می‌پردازد. «ژرار ژنت، بیش از دیگر پژوهشگران این حوزه، مطالعات خود را در قلمرو ساختارگرایی باز و تا حدی پساساختارگرایی گسترده ساخت» شفیقی، ۱۳۹۸ :۱۴۲). «ژنت در آغاز کتاب الواح بازنوشتی[۸]، پنج دسته از تناسبات و عواملی که در پذیرش و دریافت معنای متون نقش دارند را از هم جدا کرد و هر یک را شکلی از مناسبات تعالی‌دهنده متن خواند. این مناسبات دلالت معنایی متن را آشکارمی‌کنند و بیش از این، موجب تعالی معنایی آن هم می‌شوند» (احمدی، ۱۳۹۳: ۳۲۰). او روابط میان متن‌ها را با عنوان کلی ترامتنیت[۹] ارائه می‌نماید و این پنج دسته عبارتند از بینامتنیت، پیرامتنیت[۱۰]، فرامتنیت[۱۱]، سرمتنیت[۱۲] و بیش‌متنیت[۱۳] (نامورمطلق،۱۳۹۱: ۱۴۰). آنچه که در این پژوهش مورد مطالعه قرار می‌گیرد روابط بیش‌متنی است. بیش‌متنیت در بیان ژنت، به بررسی روابط دو متنی می‌پردازد که بر اساس برگرفتگی و اشتقاق استوار شده باشد و شیوه پیوند دو متن چنان است که متن دوم تفسیر متن اول نباشد (Geneett, 1997 a: 5). روابط بیش‌متنی که همان رابطه بین بیش‌متن[۱۴]و پیش‌متن[۱۵] می‌باشد، به دو دسته کلی تراگونگی و همان‌گونگی تقسیم می‌گردند. بر اساس این روابط، ژنت شش گونه ارتباط بیش‌متنی را مطرح می‌کند که در ادامه انواع آن بیان می‌شود.

### انواع روابط بیش‌متنیت در نگرش ژنت

۱. تراگونگی یا دگرگونگی: بیش‌متن یا اثر هنری جدید با ایجاد تغییرات در پیش‌متن ایجاد شده است و در سه نوع تفکیک می‌شود: الف) پارودی[۱۶]: تراگونگی بیش‌متن را نسبت به پیش‌متن با کارکرد تفننی بیان می‌کند ب) تراوستیسمان[۱۷]: بر اساس رابطه طنزی به تخریب و تحقیر پیش‌متن بپردازد. ج): جای‌گشت[۱۸]: «که به شکلی جدی به تغییر سبک و تکثیر متن می‌پردازد» (رجبی و پورمند، ۱۳۹۸: ۸۱).

۲. همان‌گونگی یا تقلید: بیش‌متن نسبت به پیش‌متن وضعیت جدید می‌یابد. الف) «پاستیش[۱۹]: تقلید سبکی بیش‌متن از پیش‌متن است» (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۱۴۸).

ب) شارژ[۲۰]: که در آن سبک تقلید می‌شود اما نسبت به پیش‌متن، طنز و نقد دارد. ج) فورژی[۲۱]: «ضمن تقلید از سبک پیش‌متن، کارکرد بیش‌متن جدی است» (رجبی و پورمند، ۱۳۹۸: ۸۱). «تغییرات درونی تراگونگی می‌تواند شامل حذف، افزایش و دگرگونی باشد» (نامورمطلق، ۱۳۹۰ :۲۶۴). در نتیجه می‌توان روابط متنی را در دو دستهٔ تراگونگی و همان‌گونگی بررسی کرد تا به چگونگی ساخت بیش‌متن در تأثیر از پیش‌متن‌های خود پی برد.

## بحث و بررسی

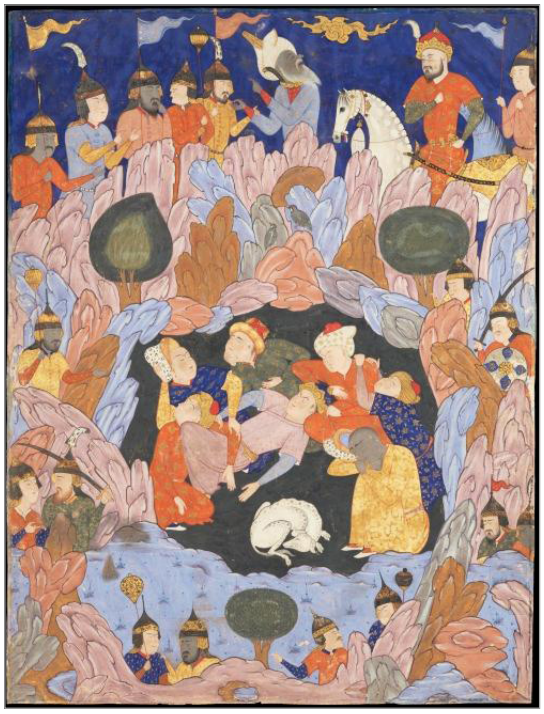
### فالنامه طهماسبی در دورهٔ شاه‌طهماسب صفوی (۹۸۴-۹۱۹ ق)

هنر در نیمهٔ اول حکومت شاه‌طهماسب صفوی در تبریز به اوج شکوفایی خود رسید و در نیمهٔ دوم حکومتش در قزوین اغلب به حمایت از هنر مذهبی روی آورد؛ بنابراین در این دوره، نسخهٔ خطی فالنامهٔ طهماسبی (۹۶۷-۹۶۲ ق) احتمالاً به سفارش او نگارگری و کتابت شد. «هیچ یک از نگاره‌های فالنامه طهماسبی رقم ندارد ولی بعضی از آنها را می‌توان به آقامیرک و عبدالعزیز نسبت داد» (آژند، ۱۳۹۵ :۵۲۲). در این نسخه برگهٔ متن نگاره از خود آن جدا است و با یک دوبیتی شروع می‌شود و سپس به پیشگویی و نحوهٔ تأثیرگذاری بر غیب و انجام اعمال خاص مذهبی اشاره می‌کند. «نوشتار این نسخه را مالک دیلمی، خوش‌نویس دربار طهماسب با قلم نستعلیق و به شیوهٔ دو دانگ جلی نوشته است» (Canby، 1999: 639). در ادامه به بررسی نگارهٔ اصحاب کهف (تصویر ۱) و متن آن پرداخته خواهد شد (تصویر ۲).

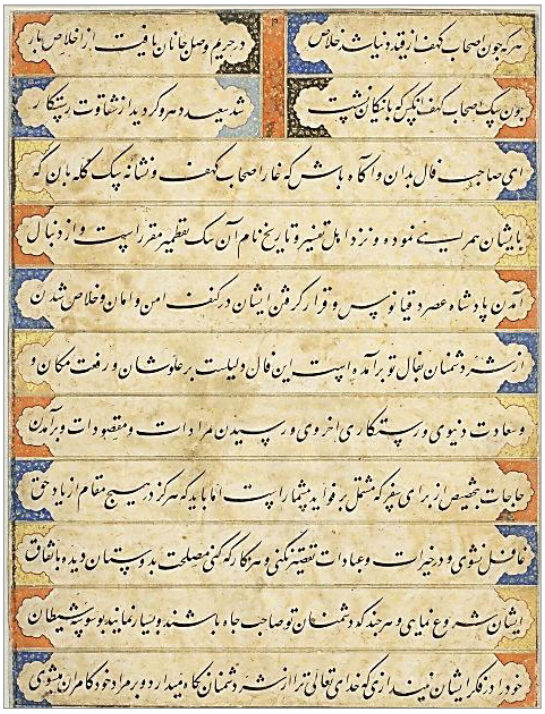
## بیش‌متنیت در نگارهٔ اصحاب کهف فالنامه طهماسبی با آرای ژنت

### روابط بینانشانه‌ای نگارهٔ اصحاب کهف از فالنامه طهماسبی (۹۶۷-۹۶۲ ق)

در نظر ژنت، متن‌ها دارای نظام‌های نشانه‌ای مختلفی (کلامی، تصویری و غیره) هستند. «اگر متن‌های مطالعاتی دارای نظام نشانه‌ای یکسان باشند، ارتباط بین آنها درون‌نشانه‌ای یا نظام نشانه‌ای همسان است؛ در غیر این صورت ارتباط آنها از نوع بینانشانه‌ای یا نظام نشانه‌ای غیرهمسان خواهد بود» (نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۲۶۱-۲۶۰). بر این اساس در ابتدا روابط بینانشانه‌ای این نگاره و پیش‌متن‌های کلامی، تاریخی آن بررسی می‌شود. در عنوان نگاره به داستان اصحاب کهف اشاره می‌کند. این داستان در متن‌های پیشین متعددی آمده است؛ بنابراین نگاره دارای پیش‌متن‌های متفاوتی است. در قرآن ذیل آیاتی از سوره کهف آمده است:



تصویر ۱. نگارهٔ اصحاب کهف، ۵۸ × ۴۵٫۱ سانتی متر، فالنامه طهماسبی، (۹۶۷ -۹۶۲ ق)، دورهٔ شاه طهماسب صفوی (URL:1)



تصویر ۲. متن نگارهٔ اصحاب کهف، ۵۹٫۶×۴۵ سانتی متر، فالنامه طهماسبی، (۹۶۷ -۹۶۲ ق)، دورهٔ شاه طهماسب صفوی (URL:2)

«(یاد کن) هنگامی‌که (آن) جوانان در غار پناه گرفتند و گفتند: ای پروردگار ما رحمتی از نزد خود به ما عطا کن و برای ما در کارمان زمینهٔ هدایتی فراهم آور (۱۰). پس سالیانی چند در آن غار، خواب را بر گوش‌هایشان چیره ساختیم (۱۱). سپس آنان را (از خواب) برانگیختیم تا مشخص کنیم کدام یک از آن دو گروه، مدت درنگشان را (در غار) به شمار می‌آورند؟ (۱۲) و آنان را گمان می‌کنی که بیدارند، درحالی‌که خوابند و آنان را به جانب راست و جانب چپ می‌گردانیم و سگشان دو دستش را در آستانهٔ غار گسترانیده است. اگر بر آنان آگاه می‌شدی از آنان روی برتافته و می‌گریختی و همه وجودت از آنان پر از ترس می‌شد (۱۸). و باز ما مردم را بر حال اصحاب کهف آگاه ساختیم تا خلق بدانند که وعدهٔ خدا بر حق بود است و ساعت قیامت البته و بی هیچ شکی خواهد آمد (۲۰). گروهی خواهند گفت: آنها سه نفر بودند که چهارمین آنها سگشان بود و گروهی می‌گویند: پنج نفر بودند که ششمین آنها سگشان بود. همهٔ این‌ها سخنانی بی‌دلیل است- و گروهی می‌گویند: آنها هفت نفر بودند و هشتمین آنها سگشان بود بگو: پروردگار من از تعدادشان آگاه‌تر است جز گروه کمی، تعداد آنها را نمی‌دانند. پس دربارهٔ آنان جز با دلیل سخن مگو؛ و از هیچ‌کس دربارهٔ آنها سؤال مکن!» (کهف: ۲۲-۱۰).

متن و نگارهٔ اصحاب کهف فالنامهٔ طهماسبی از پیش‌متن قرآن برگرفتگی داشته است. در نگاره نیز جوانانی در غار در حالی که افرادی بیرون غار به دنبال آنها هستند، آرمیده‌اند؛ گویی در غار پناه گرفته‌اند و سگشان در آستانهٔ غار روی دو دستش خوابیده است. در متن نگاره نیز به خلاص شدن از شر دشمنان و سگ آنها اشاره شده است. آنچه داستان اصحاب کهف بیان می‌دارد؛ معنای ضمنی قدرت خداوند در تولد دوباره و رستاخیز آدمی‌است. نگارگر، اصحاب کهف را که نمادی از معجزهٔ خداوند هستند، در مرکز نگاره، در دل تاریکیِ غار، بسیار روشن و رنگارنگ و با لباس‌هایی مزین تصویر کرده است. آنها چشمانی بسته دارند؛ اما حالت بدنشان رضایت، آسودگی، امید به خداوند را نشان می‌دهد. این داستان پیش از اسلام در متون مسیحی و سریانی نیز آمده است. «داستان اصحاب کهف نخستین بار در قرن پنجم میلادی در ضمن موعظهٔ یکی از دانشمندان مسیحی، تشریح شد؛ درنتیجه مشخص می‌شود که این حادثه چند قرن پیش از ظهور اسلام در میان مسیحیان شهرت داشته و مورد توجه محافل کلیسا بوده است» (طبیان، ۱۴۰۵ ق :۱۸۸). از طرفی نگارگر تعداد اصحاب کهف را هفت نفر کشیده است؛ اما در آیات قرآن تعداد به صراحت بیان نشده است. «در مجمع البیان قرن ششم بیان می‌کنند که اصحاب کهف اهالی شهر افسوس بودند» (طبرسی، ۱۳۶۰ :۱۶)؛ درنتیجه نگارگر باید متأثر از متون مسیحی نیز باشد که به آنها هفت خفته افسوس می‌گویند. در نگاره در میان اصحاب کهف، یک پیکره با چهره‌ای تیره در مقابل سگی به تصویر درآمده که با صورتی آسوده و راضی خفته و سرش را روی دستانش گذاشته است. در متن نگاره هم به سگ آنها دو بار اشاره شده است. نگارگر متأثر از متونی مانند تفسیر طبری شبان و سگش را به تصویر درآورده است. در تفسیر طبری آمده است:

در مسیر به شبانی رسیدند و یک رمه گوسپند. شبان از آنان پرسید که به کجا می‌روند و آنان جریان را بازگو کردند. شبان گفت: به من هم اجازه دهید که با شما بیایم و شما را به جایی ببرم که کسی خبر ندارد و این کوه رقیم اندر غاری است که هیچ خلقی نداند. آنان به شبان گفتند: سگت را با خود نیاور که کسی از وجود ما آگاه نشود و سگ را به درختی بستند. سگ به سخن درآمد و گفت من هم خدای شما را می‌پرستم. وقتی چنان شنیدند آن را با خود بردند. پس وارد غار شدند؛ اصحاب نشستند و سگ نیز با آنان وارد غار شد و خوابید و سر بر دو دستان خود گذاشت. (احمدی،۱۳۹۷: ۲۴)

در نگاره پیکره‌ای با ظاهری متفاوت و با حالتی نشسته در نزدیکی سگ قرار دارد که به شبان و سگ اشاره دارد. (تصویر ۳)

در متن نگاره نیز نام سگ اصحاب کهف، قطمیر ذکر شده است. در تفسیر مقاتل بن سلیمان در قرن دوم ذیل روایتی اسم سگ آنها را قطمیر بیان می‌کند. (مقاتل بن سلیمان،۱۴۲۳ ق: ۵۷۸) بنابراین نگارگر نگارهٔ اصحاب کهف متأثر از متون تفسیری بسیاری بوده است. «هر بیش‌متن، همواره، برگرفته از یک یا چند پیش‌متن است. اگر این برگرفتگی فقط از یک پیش‌متن باشد، پیش‌متن انحصاری نامیده می‌شود؛ و اگر برگرفته از چند پیش‌متن باشد، ترکیبی محسوب می‌شود»

تصویر۳: جزیی از تصویر ۱

(نامورمطلق:۱۳۹۰: ۲۵۶). بنابراین نگاره اصحاب کهف به عنوان بیش‌متن برگرفته از چند پیش‌متن، غیر انحصاری و ترکیبی است. در نهایت می‌توان گفت نگارگر با تأثیر از متون قرآنی و ادبی و تاریخی و تفسیری اصحاب کهف را تصویر کرده است و از طرفی از متون مسیحی نیز متأثر بوده است اما نسبت به آنها عناصر افزایشی داشته است. از طرفی پیش‌متن‌های متعدد این نگاره که آن را به بیش‌متن تبدیل کرده است، تأکیدی بر دسترسی آسان‌تر کاتبان و نگارگران به منابع اسلامی در دورهٔ صفوی است.

روابط درون نشانه‌ای نگارهٔ اصحاب کهف از فالنامه طهماسبی

پیش‌متن‌های دیگری که حضورشان در نگارهٔ فالنامه دیده می‌شود، همانند نگاره، درون نظام تصویری قرار دارند؛ بنابراین ارتباط آنها با نگارهٔ فالنامه از نوع رابطهٔ درون نشانه‌ای است. (تصویر۴) این داستان را در نسخهٔ Menologion of Basil II (۱۰۰۰-۹۷۶م) و (تصویر ۵) در نگارهٔ نسخهٔ جامع التواریخ دورهٔ ایلخانی (نسخهٔ موزهٔ توپقاپی)، نشان می‌دهد که پیش از فالنامه ایجاد شده‌اند.

«در نظر ژنت اگر متن‌های مطالعاتی از نظر فرهنگی متعلق به یک فرهنگ خاص باشند، رابطه آنها (درون فرهنگی) و اگر متن‌ها به فرهنگ‌های متفاوتی تعلق داشته باشند، بین آنها رابطه (بینا فرهنگی) وجود دارد» (نامورمطلق، ۱۳۹۴ :۲۶۰ ). بر این اساس نگاره فالنامه در فرهنگ ایرانی اسلامی و نگاره هفت خفتهٔ افسوس، فرهنگ مسیحی اروپایی و نگارهٔ جوامع التواریخ ایلخانی نیز فرهنگ ایرانی اسلامی‌دارد؛ بنابراین رابطهٔ نگارهٔ فالنامه با (تصویر۴) بینافرهنگی و با (تصویر۵) درون فرهنگی است. از طرفی به دلیل وجود فاصلهٔ زیاد بین متون (دو نگارهٔ پیش‌متن و نگارهٔ فالنامه بیش‌متن)، رابطه آنها را می‌توان از نوع طولی (در زمانی نسبتاً طولانی) در نظر گرفت. ژنت برای گونه‌شناسی[۲۲] آثار ابتدا دو شاخص (کارکرد[۲۳] و رابطه) را ارائه می‌دهد؛ بنابراین در ادامه نگارهٔ اصحاب کهف فالنامه با شاخص کارکرد و شاخص رابطه بررسی خواهد شد.

## کارکرد در گونه‌شناسی متنی نگارهٔ اصحاب کهف فالنامهٔ طهماسبی(۹۶۷-۹۶۲ق)

ژنت در بیش‌متنیت خود برای گونه‌شناسی اثر، شاخص کارکرد را توضیح می‌دهد. «این شاخص به بررسی نیت یا تأثیر هر عمل که می‌تواند تفننی، طنزی یا جدی باشد، می‌پردازد» (نامورمطلق،۱۳۹۱: ۱۴۵). بنابراین با توجه به این که در رابطه (تصاویر۴و۵) با نگارهٔ اصحاب کهف فالنامه عنصری برای تفنن، نقد، تمسخر یا طنز دیده نمی‌شود، از این رو بر اساس شاخص کارکرد، شیوه تأثیر بیش‌متن این پژوهش از پیش‌متن در دستهٔ جدی قرار می‌گیرد. از طرفی عناصری به نگارهٔ فالنامه اضافه شده است و شیوهٔ تصویرگری، ترکیب‌بندی، رنگ‌آمیزی، بیان حالات فیگورها متفاوت شده است؛ بنابراین رابطهٔ تراگونگی آنها از نوع جای‌گشت است. به لحاظ گونه جای‌گشت، بیش‌متن پژوهش حاضر در گونه جای‌گشت صوری قرار می‌گیرد. چراکه مضمون و محتوا تغییر نکرده و فقط صورت یا شیوه طراحی و ترسیم تغییر کرده است.

## رابطه در گونه‌شناسی متنی نگارهٔ اصحاب کهف فالنامهٔ طهماسبی(۹۶۷-۹۶۲ق)

رابطه در نظر ژنت به معنی میزان وفاداری متن دوم به متن اول است. «شاخص رابطه به بررسی همانگونگی یا تقلید و تراگونگی یا تغییر بیش‌متن نسبت به پیش‌متن می‌پردازد» (عزیزی و همکاران ، ۱۴۰۳: ۱۳۸). به نظر می‌رسد نگارگر فالنامه در تأثیر صوری از نگارهٔ مسیحی و ایلخانی صرفاً به صورت تقلیدی عمل نکرده با وجود اینکه به عناصری از آنها وفادار بوده است؛ در ادامه تفاوت آنها ذیل رابطهٔ تراگونگی در دو نوع (شکلی و ترکیب‌بندی) بررسی می‌گردد.

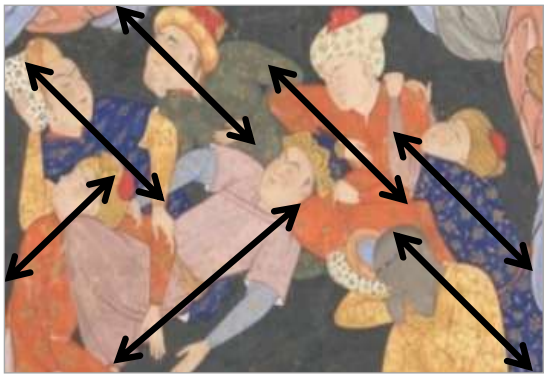
تصویر۴: هفت خفته افسوس، ۱۰ م)، کتابخانهٔ دیجیتال واتیکان، انگلیس (URL:3)

تصویر۵: اصحاب کهف، جامع التواریخ، ایلخانی، ۷۱۷ ق، توپقاپی سرای استانبول (صداقت و خورشیدی، ۱۳۸۸: ۹۲)

## تراگونگی شکلی در نگارۀ اصحاب کهف فالنامۀ طهماسبی (۹۶۷-۹۶۲ق)

در تراگونگی شکلی تغییرات صوری و فرمی نقوش پیکره‌های مطالعاتی نسبت به یکدیگر مورد توجه قرار می‌گیرد.

الف) پیکره‌های انسانی: تعداد اصحاب کهف در هر دو نگاره پیش‌متن و نگاره فالنامه هفت نفر است که برگرفتگی و تأثیر مستقیم بیش‌متن از نگاره‌های پیش‌متن را نشان می‌دهد. در نگارۀ مسیحی حالات طبیعی پیکره‌ها به نگاره فالنامه نزدیک‌تر است اما در تعداد کل پیکره‌های انسانی موجود متفاوت هستند. تفاوت دیگری که در نگارۀ فالنامه نسبت به دو نگارۀ پیش از خود مشهود است، حالات اصحاب کهف است



تصویر ۶: (بخشی از تصویر ۱؛ نگارندگان)

تصویر ۷. (جزئی از تصویر ۵)

که پیش‌متن‌های کلامی خود مانند قرآن و منابع تفسیری را دقیق‌تر بیان می‌کند. در قرآن آیۀ ۱۷ سورۀ کهف آمده است: «تَحْسَبُهُمْ أَيْقاظاً وَ هُمْ رُقُودٌ وَ نُقَلِّبُهُمْ ذاتَ الْيَمينِ وَ ذاتَ الشِّمالِ» (کهف: ۱۷). تفسیر این آیه در متون بسیاری آمده است. تفسیر مقاتل بن سلیمان در قرن دوم روایتی آورده است که: «جبرئیل در طول سال این‌ها را پهلو به پهلو می‌کرد تا بدن‌های آنها نپوسد و آنها در خواب بودند و بر دنده چپ و راست می‌بودند در حالی که خودشان خواب بوده و متوجه نبودند» (مقاتل بن سلیمان، ۱۴۲۳ ه.ق: ۵۷۸). در تفسیر طوسی آمده است: «برای اینکه پیکر آنها خسته و آزرده نشود و زمین بدن آنها را نفرساید و لباسشان کهنه نشود، آنها را از پهلوی راست به پهلوی چپ و از پهلوی چپ، به پهلوی راست، می‌گردانیدیم» (طبری، ۱۴۱۲ه.ق :۲۴-۲۴). در نگاره فالنامه نیز پیکره‌های اصحاب کهف حالات گوناگونی دارند و چپ و راست بودنشان نیز تأکید شده است. در لباس‌ها و بدن‌هایشان اثری از کهنگی و پوسیدگی نیست و آنها با وجود تعداد زیاد سربازان در نگاره بسیار آسوده خوابیده‌اند (تصویر۶). بنابراین بیشتر از نگاره‌های پیشین به متن قرآن و متون تفسیری اسلامی وفادار بوده است.

برگرفتگی دیگری که درفالنامه نسبت به نگارۀ ایلخانی وجود دارد، نقش‌مایۀ شاه سوار بر اسب است. (تصویر ۷و۸) حالت نشستن و بدن شاه بر روی اسب، نیم رخ بودن اسب، نحوۀ قرارگیری شمشیر شاه برگرفتگی از نگارۀ ایلخانی را نشان می‌دهد. با این حال نگارگر فالنامه تلاش کرده تفاوت‌هایی نیز ایجاد کند؛ از جمله پوشش اسب شاه، کلاه و کمربند او و تفاوت کمی در جای‌گیری دست‌ها. همچنین در نگاره فالنامه پیکره‌های انسانی بسیاری در قالب سرباز و پیکرۀ شیطان نیز

تصویر۸. (جزئی از تصویر ۱)

نسبت به دو نگارهٔ دیگر اضافه شده است. به نظر می‌رسد نگارهٔ فالنامه برای تأکید بر رهایی از دشمنان هر چند زیاد باشند که در متن نگاره نیز آمده، افزایش پیکره انسانی داشته است. همچنین در متن نگاره به دقیانوس، دشمنان صاحب نام و بسیاری دشمنان به وسوسهٔ شیطان اشاره شده است؛ بنابراین نگارگر فالنامه، شیطان را در حال راهنمایی شاه به تصویر کشیده است که در پیش‌متن‌های تصویری آن متفاوت است (تصویر ۹). میبدی در تفسیر کشف الاسرار بیان می‌دارد که «چنان که ایشان را ایمن کرد در آن غار از دشمنان، مؤمنان را در این غار دنیا ایمن کند از شیطان» (میبدی،۱۳۷۱، ج ۵: ۶۵۴ ). بنابراین در معنای ضمنی نگاره اشاره به غار دنیا و خلاصی مؤمنان از شیطان در پناه خدا دارد.

ب) نقوش گیاهی و طبیعت: در نگارهٔ ایلخانی و مسیحی دو درخت و در نگارهٔ فالنامه سه درخت تصویر شده است؛ بنابراین به عنصر درخت تأکید کرده است. در نگارهٔ مسیحی کوه به مانند تپه‌ای مثلثی و به لحاظ صوری بازنمایانه‌تر از نگاره‌های ایرانی است. در نگارهٔ ایلخانی کوه حالتی صخره‌ای دارد و شیوهٔ تصویری آن انتزاعی‌تر و ایرانی‌تر است. در نگارهٔ فالنامهٔ نیز کوه صخره‌ای است اما تفاوت‌هایی با نگارهٔ ایلخانی دارد. همچنین صخره‌های آن به صورتی تصویر شده است که حالت محافظت و امان بودن پیکره‌های داخلی خود را تأکید کند. با دقت در نگاره، صخره‌های اطراف غار به مانند سر مارهایی (تصویر ۱۰) تصویر شده‌اند؛ که گویی چشم دارند و در حال محافظت از غارند.

بنابراین نگارگر فالنامه نسبت به پیش‌متن‌های خود تراگونگی‌های افزایشی جای‌گشتی داشته است که به نظر می‌رسد این تحولات افزایشی به منظور پایبندی به متن فال در فالنامه و حالت روایی پیش‌متن‌های بینانشانه‌ای مانند قرآن و منابع تاریخی است و به در امان بودن مؤمنان در پناه خدا اشاره دارد.

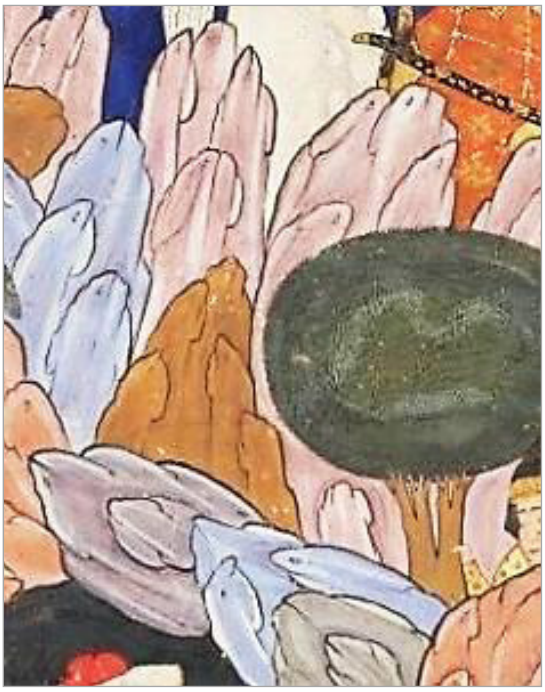
ج) نقوش حیوانی: نگارهٔ مسیحی فاقد نقوش حیوانی است اما در نگارهٔ ایلخانی سگ و اسب شاه تصویر شده است.

تصویر۹. (جزئی از تصویر ۱)

درنگاره فالنامه نیز نقش‌مایهٔ اسب مانند نگارهٔ ایلخانی نیم‌رخ تصویر شده اما محل قرارگیری آن بالای غار قرار دارد. به نظر می‌رسد به دلیل اشتراک فرهنگ اسلامی و پیش‌متن بینانشانه‌ای قرآن و تفسیر طبری، در دو نگارهٔ ایلخانی و صفوی، نقش‌مایه‌های سگ در هر دو دیده می‌شود در صورتی که نگارهٔ مسیحی آن را ندارد. همچنین در نگارهٔ فالنامه نقش‌مایهٔ دو پرنده که گویی جوجه و والد است بالای قسمت پیکره‌ها روی صخره‌های غار در آرامش به تصویر کشیده شده است. (جدول۱) به تفکیک به بررسی انواع تراگونگی شکلی در نگارهٔ اصحاب کهف فالنامهٔ طهماسبی می‌پردازد.

## ترکیب‌بندی متنی نگارهٔ اصحاب کهف فالنامهٔ طهماسبی (۹۶۷-۹۶۲ ق)

در ترکیب‌بندی نگارهٔ مسیحی نقش اصحاب کهف، مرکزی است اما وجود یک مثلث در آن به صورت ویژه‌ای رخ می‌نماید (تصویر ۱۱). در ترکیب‌بندی نگارهٔ ایلخانی (تصویر ۱۲) به دلیل اضافه شدن پیکره‌های انسانی، اصحاب کهف و کوه، نقش مرکزی خود را از دست داده‌اند؛ و به سمت چپ کشیده شده‌اند. همچنین غار حالتی مستطیل مانند به خود گرفته است؛ اما نگارهٔ فالنامه ترکیب‌بندی حلزونی و دوار دارد؛ بنابراین در نگاه اول توجه به سمت دایره‌ای مشکی‌رنگ در مرکز نگاره جلب می‌شود و غاری را تداعی می‌کند. (تصویر۱۳) ترکیب‌بندی نگاره، میزان اهمیت فضای مرکزی را نشان می‌دهد؛ بنابراین



تصویر ۱۰: (جزئی از تصویر ۱)

نگارگر با بالا بردن پیکره‌های شاه و ملازمان و شیطان و استفاده از نقش‌مایهٔ دایره در ترکیب‌بندی، اصحاب کهف را مرکزیت داده است.

با این تفاسیر ترکیب‌بندی فالنامه در برگرفتگی از پیش‌متن‌های خود تغییر اساسی داشته است. به نظر می‌رسد نقش‌مایهٔ دایره در ترکیب‌بندی فالنامه بی‌دلیل نبوده است و از آنجایی که فالنامه در دورهٔ صفوی تصویر شده است؛ می‌توان تفکرات صوفیان را در آن بررسی نمود. دایره در تصوف چندین نقش ویژه و نمادین دارد که نگارگر نیز از این نقش برای بیان مفهوم خود استفاده کرده است. الف) یکی از نقش‌های دایره، حفاظت و نگهبانی به منزلهٔ امان دادن بوده است. از جاهایی که از نقش حفاظت دایره گفته شده، در بیان طالب و سالکی است که خداوند او را در پناه عزت خود می‌گیرد. «او (طالب) را بر تخت الله بنشاند. دایرهٔ هو او را با پناه عزت گیرد» (عین القضات همدانی، بیتا: ۱۱۳). اصحاب کهف نیز برای در امان ماندن به دایرهٔ غاری که حصن امانشان به‌سوی خدا بود، رفتند. در متن نگارهٔ فالنامه نیز قرار گرفتن ایشان در کهف امن و امان آمده است. ب) نقطهٔ مرکزی نگاره غاری است؛ که با وجود تاریکی آن افراد داخلش بسیار درخشان و آسوده‌اند؛ گویا افرادی در دل تاریکی به مکاشفه مشغول‌اند.

جدول ۱: انواع تراگونگی شکلی در نگارهٔ اصحاب کهف فالنامهٔ طهماسبی.

| تراگونگی شکلی | پیش‌متن: هفت خفته افسوس مسیحی | پیش‌متن: اصحاب کهف جامع التواریخ ایلخانی | بیش‌متن اصحاب کهف فالنامه طهماسبی |
|---|---|---|---|
| پیکره‌های انسانی | هفت پیکره اصحاب کهف همگی در پهلوی راست خود به خواب رفته‌اند | هفت پیکره اصحاب کهف در سمت چپ نگاره در فضای تنگ غاری مستطیلی به خواب رفتند | هفت پیکره اصحاب کهف به پهلوی چپ و راست طبق متن قرآن، یک پیکره شیطان، یک شاه سوار بر اسب یک ملازم دربار، ۱۶ پیکره سرباز دشمن در بیان در امان ماندن مؤمنان در برابر دشمنان به وسوسه شیطان |
| نقوش حیوانی | ------- | یک اسب شاه، سگ اصحاب کهف | اسب شاه، سگ اصحاب کهف، دو پرنده در بیان تولد |
| نقوش گیاهی و طبیعت | کوه خاکی، غار مثلثی ، تپه مانند ساده، دو درخت | کوه صخره‌ای نصف چپ نگاره را گرفته‌اند، غار مستطیلی و تنگ ، دو درخت | کوه مرکزی صخره‌ای مار مانند در بیان تصویری نگهبان و حصن امان مؤمنان، غار دوار در مرکز نگاره ، سه درخت، دارای ترکیبی مثلثی |
| تصاویر | | | |

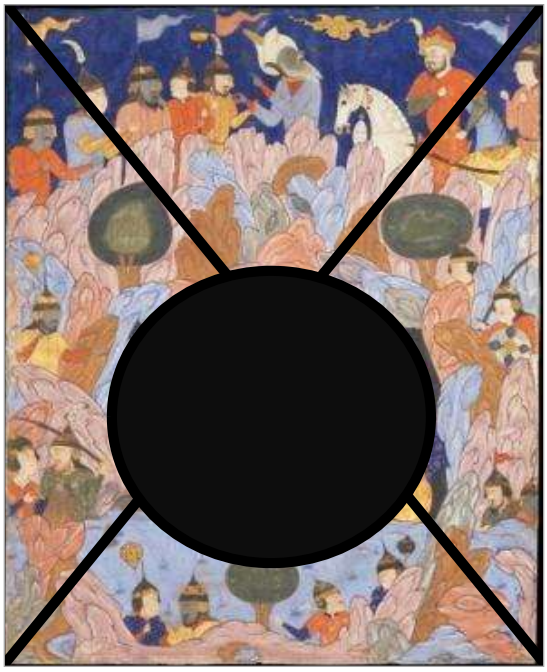
(نگارندگان)

تصویر ۱۱: (بخشی از تصویر ۴؛ نگارندگان)

تصویر ۱۲(بخشی از تصویر ۵؛ نگارندگان)

مکاشفات صوفیه نیز یکی از جاهایی است که صوفیان از نقش دایره برای به تصویر درآوردن معارف الهی و حقایق ربانی نام برده‌اند. یکی از آنها مکاشفهٔ عبدالسلام بن سهلان الهَنَکی است؛ که می‌گوید «در بیداری پاره‌ای دایره‌های سیاه دیدم و بر آن پاره، دایره‌هایی از نور سپید. در سیاهی به سیاهی چیزی نبشته و از آن حرف، بیش از این مفهوم نشد: اسم الله الأعظم» (مدنی،۱۳۹۷: ۳۰۱). و در ادامه پاسخ و تعبیر عبدالرحمان اسفراینی که: «آن دایرهٔ سیاه، دایرهٔ طور خفی است. آن نور سپید، اشعّه‌ای است که از طور[۲۴] سر در روزنهٔ طور خفی تافته است. اسم الله اعظم هم شهود سالک است» (اسفراینی،۱۳۸۳: ۱۳-۱۲). ج): نقش دیگری که صوفیان برای دایره قائلند، هفت طور دل یا قلب منقلب است: «در ابتدا باید گفت قدما برای دایره، عدد هفت را قائل بوده‌اند؛ زیرا دایره را متشکل از دو شکل هندسی مثلث و مربع می‌دانستند که جمع بین سه (مثلث) و چهار (مربع)، عدد هفت می‌شده است» (شایگان فر،۱۳۹۱: ۳۱۷ -۳۱۳). برخی ازمراتب تجلّیات ظهوری و شعوری حضرت الهی، «مصوّر به‌صورت دایره گشته است» (لاهیجی،۱۳۸۷: ۷۸). نوع قرارگیری پیکره‌ها در نگارهٔ اصحاب کهف نیز برخلاف نگاره‌های نسخ جامع التواریخ از حالت عمودی به حالتی دوار تبدیل شده و در این راستا نگارگر با استفاده از عدد هفت در پیکرهای مرکزی و تلفیق یک مثلث در سه درخت و یک مربع در پیکره‌های بیرون صخره‌ها؛ حالتی دوار به نگاره داده است. به نظر می‌رسد نقاش متأثر از عقاید صوفی باوجود اختلاف در تعداد اصحاب، آنها را هفت نفر و آن هم در ترکیب‌بندی دوار برای بیان قلب منقلبشان از تجلی خداوند تصویر کرده است. (تصویر ۱۴)

بنابراین نقاش نیز در این نگاره از دایره برای بیان محافظت و نگهبانی از اصحاب کهف، مکاشفه و سالک بودن آنها و تجلی حضرت الهی بر قلب ایشان استفاده کرده است. در قرآن این تجلی در چرخاندن اصحاب به هنگام خواب برای نپوسیدن بدن‌هایشان و معجزهٔ رستاخیز آنها بیان شده است. در ادامه می‌توان به ترکیب کهن‌الگوهای قدرتمندی مانند کهن الگوی غار و دایره و رحم مادر در نگارهٔ فالنامه اشاره کرد که خود کهن الگوی مرگ و تولد دوباره را بازگو می‌کنند. در باور انسان‌های کهن آسمان بسیار دور، رؤیایی و دست نیافتنی بوده است؛ درنتیجه بر روی زمین به دنبال چیزی بوده‌اند؛ که زمین را به آسمان پیوند زند. در این راستا کوه و غار و درخت بالاترین مرتبه بر روی زمین بوده است. در نگارهٔ فالنامه نیز پیوند زمین و آسمان و درخت دیده می‌شود. «در باورشناسی باستانی، آسمان را باب (پدر) و زمین را مام (مادر) می‌دانسته‌اند» (الیاده،۱۳۸۵: ۷۶). جوزف کمبل، در کتاب «قدرت اسطوره "می‌نویسد: «کوه، نماد بغ بانوان (الهگان) بوده است» (کمبل، ۱۳۸۸: ۲۵۹). «کوه‌ها (غارها) چون نزدیک‌ترین جای برای دسترسی آسمان (پدر)، برای باردار کردن زمین هستند، پس باید آن را زهدانِ (رحم) زمین انگاشت؛ که کردار آمیزش آسمان با زمین در آنجا به انجام می‌رسد» (آتونی،۱۳۸۹: ۱۵-۱۴). «دایره نماد آب‌های محاط و دارای اصل مادرانه زنانه است» (کوپر، ۱۳۸۷ : ۱۴۰). با این



تصویر۱۳: (بخشی از تصویر ۱؛ نگارندگان)

تصویر ۱۴: (بخشی از تصویر ۱؛ نگارندگان)

تفاسیر کوه (غار) نمادی تصویری از رحم مادر و درنتیجه تولدی دوباره است. نگارگر نیز اصحاب کهف را در دایره‌ای تاریک (غار) کشیده است؛ که جهان جنینی انسان در زمین یعنی رحم مادر را به خاطر می‌آورد و بیانی تصویری برای تولد دوباره است. «انسانی که درون غار جهان می‌شود، انسانی است که یک بار متولد شده و این برای بار دوم است که با بازگشت به بطن مادر زمین، خواستار تولدی دوباره است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۳۸۵-۳۳۲). ورود به غار و بازگشت از آن به طور نمادین به کهن الگوی مرگ و تولد دوباره راه می‌برد؛ همچنین وجود جوجه و والد در بالای غار نیز می‌تواند بیانی برای تأکید بر مفهوم تولد باشد. (تصویر ۱۵)

بنابراین نگارگر، رستاخیز و تولد دوباره را به کمک نشانهٔ تصویریِ غار در مرکز نگاره، ترکیب‌بندی دایره‌ای، پیکره‌هایی که همانند جنین در شکم مادر جمع شده‌اند، پرندهٔ مادر و جوجه پرنده، نمایان ساخته است. در دو نگارهٔ پیش‌متن آن نیز، غار، درخت و آسمان با هم پیوند دارد و به نظر می‌رسد به یک معنای مشترک نمادین تولد دوباره و رستاخیز و معاد برای داستان اصحاب کهف در دو فرهنگ اسلامی و مسیحی اشاره داشته باشد اما نگارهٔ فالنامه در برگرفتگی از نگاره‌های پیشین بهتر توانسته است مفاهیم اصلی و بنیادین داستان اصحاب کهف را به تصویر آورد.

تصویر ۱۵. (جزئی از تصویر ۱)

جدول۲ : انواع تراگونگی ترکیب‌بندی در نگارهٔ اصحاب کهف فالنامهٔ طهماسبی

| ترامتنیت | پیکرهٔ مطالعاتی | ترکیب‌بندی | تغییرات | بررسی خاستگاه تغییر |
|---|---|---|---|---|
| پیش‌متن | هفت‌خفته افسس مسیحی | نقش مرکزی اصحاب کهف، ایجاد مثلث به سمت بالا در مرکز نگاره | وجود یک مثلث: زیرا کوه نقش‌مایهٔ مرکزی و بزرگی در نگاره است که به صورت مثلثی کشیده شده | ---- |
| پیش‌متن | اصحاب‌کهف جامع‌التواریخ ایلخانی | نگاره دو بخش شده اصحاب کهف در یک مربع بیضی مانند در سمت چپ حضور دارند. | اصحاب کهف و کوه نقش مرکزی خود را از دست داده‌اند؛ و به سمت چپ کشیده شده‌اند. | ---- |
| بیش‌متن | اصحاب‌کهف فالنامهٔ طهماسبی | نقش اصحاب کهف مرکزی است، ترکیب بندی دوار دارد و بر نقش دایره در غار تأکید شده است. | حلزونی، ترکیب ۳ و ۴: مثلث و مربع: ایجاد دایره در مرکز بیانی از تفکرات عرفانی ، اسطوره ای | اشتقاق از فرهنگ صوفیه در ارتباط دایره و اصحاب کهف، استفاده از کهن الگوی دایره در بیان رحم مادر و تولد دوباره |

( نگارندگان، ۱۴۰۳)

## نتیجه‌گیری

در دورهٔ دوم حکومت شاه‌طهماسب صفوی هنر مذهبی اهمیت بیشتر می‌یابد؛ بنابراین نسخهٔ فالنامهٔ طهماسبی با نگاره‌هایی با مضامین اسلامی کتابت و نگارگری شد. از طرفی از آنجا که داستان اصحاب کهف در متون بینانشانه‌ای و درون‌نشانه‌ای زیادی آمده است تأثیرپذیری از این متون می‌تواند باعث ایجاد یک بیش‌متن شود. این پژوهش در پی پاسخ به دو سؤال مطرح شده، نگارهٔ اصحاب کهف در فالنامهٔ طهماسبی را با بیش‌متنیت ژنت

مورد مطالعه قرار داد و پیش‌متن‌های نگارهٔ اصحاب کهف فالنامه در دو دستهٔ بینانشانه‌ای و درون نشانه‌ای بررسی شد. درنهایت به این نتیجه رسید که در روابط برون‌نشانه‌ای نگاره در رابطه با پیش‌متن قرآن، عناصری اضافه شده و تغییراتی داشته است؛ بنابراین متأثر از پیش‌متن‌های دیگری چون متون مسیحی بوده است که از اصحاب کهف با نام هفت خفته افسوس یاد می‌کنند و تعداد اصحاب را هفت نفر کشیده است. از طرفی متأثر از متون تاریخی چون تاریخ طبری شبان و سگ او را نیز در نگاره آورده است. نگاره اصحاب کهف به عنوان بیش‌متن برگرفته از چند پیش‌متن، ترکیبی است ولی تغییرات و تراگونگی نسبت به پیش‌متن‌های بینانشانه‌ای خود داشته است. همچنین نگاره فالنامه بر اساس شاخص‌های کاربرد و رابطه با دو پیش‌متن درون نشانه‌ای خود نیز بررسی شد. بر طبق شاخص کاربرد موردنظر ژنت، تأثیرپذیری نگارهٔ اصحاب کهف فالنامه از نگاره‌های مسیحی و ایلخانی بر پایهٔ طنز، نقد و تفنن نیست و به دلیل تغییرات در آن دارای رابطهٔ تراگونگی از نوع جایگشت صوری است؛ چراکه مضمون و محتوا تغییر نکرده است. بر اساس شاخص رابطه نگارهٔ فالنامه با دو نگارهٔ ایلخانی و مسیحی در انواع شکلی و ترکیب‌بندی نیز بررسی شد. پیکره‌های انسانی فالنامه بر اساس متن نگاره برای اشاره به بسیار بودن دشمنان افزایش یافته است. در نقوش گیاهی و طبیعت صخره‌های بیرون غار برای بیان محافظت از غار حالتی مار مانند تصویر شده‌اند. نقوش حیوانی نیز علاوه بر سگ، دو پرنده که گویی مادر و جوجه‌اش است در فالنامه تصویر شده است که تماماً تراگونگی شکلی و چگونگی تبدیل شدن نگارهٔ فالنامه به بیش‌متن را نشان می‌دهد. در ترکیب‌بندی شکل غالب نگارهٔ مسیحی مثلث و نگارهٔ ایلخانی مستطیل است اما در نگارهٔ فالنامه به دایره تغییر کرده است که در پژوهش به این نتیجه رسیده شد که این تغییر به دو دلیل بوده است. ۱. نگارهٔ فالنامه برگرفته از نقش دایره در عقاید صوفیان در دورهٔ صفوی برای بیان مفاهیمی مرتبط با اصحاب کهف استفاده کرده است الف) حصن و امان از دشمنان ب) مکاشفات صوفیان در بیان ارتباط سالک (اصحاب کهف) با نور حق. ج) هفت طور دل (دایره جمع مثلث و مربع) ۲. نگارهٔ فالنامه در بیان حصن و امان از دشمنان و روز رستاخیز و تولد دوباره که هدف بیان داستان اصحاب کهف است از ترکیب کهن‌الگوهای غار، رحم مادر و دایره بهره برده است؛ بنابراین نگارهٔ فالنامه به لحاظ صوری با معنا و مفهوم روایت اصحاب کهف متناظر بوده است. در نهایت می‌توان گفت نگارهٔ اصحاب کهف فالنامهٔ طهماسبی با برگرفتگی‌هایی از پیش‌متن‌های بینانشانه‌ای-درون نشانه‌ای و تراگونگی جای‌گشتی صوری در شکل و ترکیب‌بندی تبدیل به بیش‌متنی در موضوع اصحاب کهف شده و صرفاً به تقلید صرف بسنده نکرده است. این نگاره در بیان مفاهیم داستان اصحاب کهف به قرآن و تفاسیر اسلامی پایبند است.

**پی‌نوشت**

3. The Seven Sleepers of Ephesus
4. Gérard Genette. (1930-2018 AD)
5. Transformation
6. Imitation1
7. Fra Angelico (13951455- AD)
8. اسرائیلیّات به معنای داستان‌هایی است که از یک منبع یهودی سرچشمه گرفته است، در اصطلاح مفسّران و محدّثان مفهوم وسیع‌تری به خود گرفته و شامل تمام افسانه‌های کهنی است که از گذشتگان وارد تفسیر و حدیث شده است. اعم از اینکه منشأ آن یهودی، مسیحی یا غیر آن باشد )دیاری، ۱۳۸۴ :۶۷).
9. Intertextualité
10. palimpsests
11. Transtextualité
12. Paratextualité
13. Métatexualité
14. Architextualité

15. Hypertexyualité
16. Hypotexte
17. Hypertexte
18. Parodie
19. Travestissement
20. Transposition
21. Pastiche
22. Charge
23. Forgerie
24. Genrologie
25. Fonction

۲۶. نجم رازی در معنای طور، ارتباط آسمان و دل را بیان می‌کند: «دل را هفت طور به مثابت هفت طَبق آسمان است. همچنان که هر طبقه از آسمان محلِّ کوکبی است، هر طور از اطوار دل معدن گوهری دیگر است». (نجم رازی، ۱۳۷۹: ۱۹۵). بدین ترتیب، اطوار دل را با مراتبِ سوک پیوند می‌دهد.



## منابع و مآخذ


- **قرآن کریم**. (۱۳۹۸). ترجمه مهدی فولادوند، تهران: انتشارات پیام عدالت.
- آتونی، بهروز. (۱۳۸۹). اسطوره‌ها، زندگان جاوید به بهانه نقد اسطوره شناختی آسمان خراش میلاد. **ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی**،۶(۱۸), 9-31 .SID. https://sid.ir/paper/139722/fa
- آژند، یعقوب. (۱۳۹۵). **نگارگری ایرانی**، تهران: سمت.
- احمدی، بابک. (۱۳۹۳). **ساختار و تأویل متن**. چاپ هفدهم، تهران: مرکز.
- احمدی چرمهینی، مرضیه. (۱۳۹۷). **تحلیل نشانه شناسی تصویری نگاره‌های داستان اصحاب کهف**. پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان.
- اسفراینی، نورالدین عبدالرحمن. (۱۳۸۳). **کاشف الاسرار**. به اهتمام هرمان لندلت. چاپ دوم، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
- الیاده، میرچا. (۱۳۸۵). **رساله در تاریخ ادیان**، ترجمۀ جلال ستاری، چاپ سوم، تهران: سروش.
- بخشی پورمقدم، مهدی؛ مراثی، محسن. (۱۴۰۲). تحلیل نگارۀ صحرای محشر فالنامۀ طهماسبی در تطبیق با نقاشی داوری اخروی فرا آنجلیکو بر مبنای رویکرد بیش‌متنیت ژرار ژنت. **جلوه هنر**، دوره پانزدهم (۴)، ۳۳-۲۱. doi: 10.22051/jjh.2023.43429.1968
- المجذوب، احمدعلی. (۱۳۸۰). **اصحاب کهف در تورات و انجیل و قرآن**. ترجمه محمدصادق عارف مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- بیارش، سعاده. (۱۳۹۷). **تحلیل زمان روایی داستآنهای قرآنی بر اساس دیدگاه زمانی ژنت مطالعه موردی داستان‌های حضرت ابراهیم، حضرت موسی، حضرت عیسی، حضرت یوسف، اصحاب کهف و حضرت محمد(ص)**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، ایلام، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ایلام.
- پنجه‌باشی, الهه و سیفی, مطهره. (۱۴۰۳). خوانش شمایل‌شناسانۀ نگارۀ داوری اخروی از فالنامه طهماسبی(۹۶۲-۹۶۷ق)، *نامه، هنرهای تجسمی و کاربردی*، دوره هفدهم (۴۳)، ۸۱-۶۳.
- حمیدی، سمیه (۱۳۹۱). **مطالعۀ توصیفی-تحلیلی نگاره‌های فالنامه شاه طهماسبی**، پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد، تهران، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر.
- حیدری, محمدصادق؛ شریفی، محمد و حلیمی جلودار، حبیب الله . (۱۴۰۳). اصحاب کهف؛ روایتی مسیحی یا قصه ای قرآنی؟. *دو فصلنامه کتاب قیم*، دوره چهاردهم (۳۰)، ۱۱۰-۹۱. doi: 10.30512/kq.2023.19533.3595
- دیاری، محمدتقی (۱۳۸۴). **پژوهشی در باب اسرائیلیات در تفاسیر قرآن**. تهران: سهروردی.

- رجبی، وحید؛ ناظری، افسانه و جعفری دهکردی، ناهید. (۱۴۰۰). مطالعه تطبیقی شیوهٔ روایت در فیلم‌های ساختار زمانی نو و نگارگری ایرانی (نمونه‌های موردی: فیلم‌های شب روی زمین و کد زمان با شاهنامه و فالنامه طهماسبی، *دو فصلنامه روایت شناسی*، سال پنجم (۹) ، ۱۹۳-۱۶۳.
- رجبی، زینب؛ پورمند، حسنعلی. (۱۳۹۸). تحلیل نگاره یوسف و زلیخا اثر کمال‌الدین بهزاد بر اساس نظریه ترامتنیت ژرار ژنت. *کیمیای هنر*، دوره هشتم (۳۲): ۹۵-۷۷.
- شایگان فر، حمیدرضا. (۱۳۹۱). **نقد ادبی**. چاپ اول، تهران: حروفیه.
- شفیقی، ندا. (۱۳۹۸). مطالعه گونه‌های بیش‌متنی در آثار گرافیتی ایران. *فصلنامهٔ نگره*، دوره پانزدهم (۱۵۶)، ۱۵۳-۱۳۹.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۸). **فرهنگ نمادها**. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
- صداقت، فاطمه؛ خورشیدی، زهرا. (۱۳۸۸). بررسی مضامین مذهبی در نسخ خطی جامع التواریخ. *مطالعات هنر اسلامی*، سال پنجم(۱۰)، ۹۷-۷۷.
- صفری سنجانی, سودابه , علیخانی, پریسا و کفشچیان مقدم, اصغر (۱۴۰۲). خوانش بیشمتنی بافت نقاشی معاصر ایران با پیشمتنهایی از نقوش ایران باستان بر اساس گونه‌شناسی ژرار ژنت (آثار هشتمین دوسالانه نقاشی)، *پژوهش نامه گرافیک نقاشی*، دوره ششم (۱۱)، ۱۸۸-۱۶۹.
- طبرسی، فضل بن حسن. (۱۳۶۰). **تفسیر مجمع البیان فی تفسیر القرآن**. ج ۱۵، تهران: فارابی.
- طبری، محمد بن جریر. (۱۴۱۲ ه.ق). **جامع البیان فی تفسیر القرآن (تفسیر الطبری)**. لبنان- بیروت: دارالمعرفة.
- طبیان، محمد تیسیر (۱۴۰۵ ق)، **اهل کهف**، چاپ اول، بیروت: بینا.
- عزیزی یوسفکند، علیرضا؛ شمیلی، فرنوش؛ خزائی، محمد و نامورمطلق، بهمن. (۱۴۰۳). خوانش بیش‌متنی نقش‌مایه خورشید در هنر سلجوقیان نمونه موردی: قمقمه سفالی سلجوقی و اشکانی. **پژوهش‌نامه گرافیک نقاشی**، دوره هفتم (۱۲)، ۱۴۶-۱۳۲.
- عین القضات همدانی. (بیتا). **تمهیدات**. تصحیح و تعلیق عفیف عسیران، چاپ دوم، تهران: منوچهری.
- کاظم پور, زینب؛ حکمت, شاهرخ و عزیزی، مجید. (۱۴۰۲). بررسی زمان روایی در قصص قرآنی بر اساس دیدگاه ژنت نمونه موردی: مطالعه داستان اصحاب کهف در فالنامه مصور محفوظ در موزه توپ قاپی سرایی. **مطالعات هنر اسلامی**، *سال نوزدهم (۵۱)، ۵۱۸-۵۰۶*.
- کمبل، جوزف. (۱۳۸۸). **قدرت اسطوره**. ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ پنجم، تهران: مرکز.
- کوپر، جی سی. (۱۳۷۹). **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**. ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: انتشارات فرشاد.
- لاهیجی، شمس الدین محمد. (۱۳۸۷). **مفاتیح إلعجاز فی شرح گلشن راز**. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی. چاپ اول. تهران: زوّار.
- مدنی، امیرحسین. (۱۳۹۷). بررسی نمادها و کارکردهای کهن الگوی دایره با تأکید بر تفکر اسطورهای و عرفانی. *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال سی و یکم (۱۱ )، ۳۲۰-۲۸۱.
- مقاتل بن سلیمان. (۱۴۲۳ق). **تفسیر مقاتل بن سلیمان**. ج ۲، لبنان-بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
- میبدی، ابوالفضل رشیدالدین. (۱۳۷۰). کشف الاسرار و عده الابرار. به اهتمام علی اصغر حکمت، چاپ پنجم، تهران: امیر کبیر.
- میرزایی، زینب. (۱۳۹۹). بررسی چگونگی بهره برداری عرفانی از داستان اصحاب کهف در متون نثر کلاسیک فارسی. *چهارمین همایش بین المللی زبان و ادبیات فارسی*، همدان.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۵). **درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها**، چاپ دوم، تهران: سخن.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۱). گونه‌شناسی بیش‌متنی. *مجله پژوهش‌های ادبی*، دوره دوم (۳۸)، ۱۵۲-۱۳۹.
- نجم رازی، عبدالله بن محمد. (۱۳۷۹). **مرصادالعباد**، تصحیح محمدامین ریاحی، چاپ هشتم، تهران: علمی و فرهنگی.
- نصیری دهقان، مهدی. (۱۳۹۱). **راز عدد هفت**. چاپ سوم، قم: ابتکار دانش.

- Canby ،Sh (1999), **Royal Persian Paintings**, London, The Burlington Magazine, Vol.141, No.1159: 639

- Genette, Gerard. (1997.a) **palimpsests: literature in Second Degree**. Trans: Channanewman and Calude Doubinsky. Lincoln: University of Nebras-kapress
- URL1: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449026 (access date: 202509/04/)
- URL2: https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010405305 (access date: 202509/04/)
- URL3:https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.16130143/?sid=a7590df9b8aca22111c8359533716419&zoomlevel=4 (access date: 202509/04/)

Received: 2025/04/09
Accepted: 2025/09/20



# Analysis of Hypertextual Relations in the painting of the Companions of the Cave in the Tahmasbi's Falanama (967-962 AH) Based on the Opinions of Gerard Genette

**Motahareh Seify*** **Elaheh Panjehbashy****

## Abstract

The story of the Companions of the Cave, which appears in historical and interpretive texts of religions, has always been a subject for artists of different periods to depict. These texts and images have been influenced by each other, so examining these relationships and influences shows how new identities are created in expression and visual qualities in a common subject. In this regard, the hyper-textuality of Gerard Genette (1930-2018), which deals with the influence and connection between texts, examines the relationships of texts in two categories: transfiguration and homogeneity. The image of the Companions of the Cave in the Falnama of Tahmasbi (967-962 AH) is also influenced by various verbal and visual pretexts, and most of its themes are Islamic. The main purpose of the research is to examine the hyper-textuality intended by Genette in the image of the Companions of the Cave in the Falnama of Tahmasbi, and the secondary purpose is to examine the intra- and extra-symbolic pretexts of this image. This research seeks to answer these questions: What are the relationships between the hyper-textuality of the image of the Companions of the Cave in Tahmasbi's Falnameh and Genet's ideas? What are the intra-semiotic and extra-semiotic pretexts of this image? The research is conducted in a qualitative and comparative-analytical manner, and the method of collecting data is based on the library method, observation, and use of internet sources. Finally, the results obtained are that the painting of the Companions of the Cave of Falnameh as a hypertext is derived from several interdisciplinary pretexts, non-exclusively combined, and has a formal permutational tragonism compared to its visual pretexts (the painting of the Ilkhanid period and the Christian painting). This painting adheres more to the Quran in expressing Islamic concepts and shows a formal borrowing from the Islamic thoughts of Sufis. Furthermore, due to the use of archetypes such as the revolving cave, the circle, and the mother's womb in expressing strength and security, rebirth, and resurrection, it is not a mere imitation and has become a hypertext for this multicultural story.

**Keywords:** Safavi, Gerard Genet, Hypertext, Falnameh Tahmasbi, Companions of the Cave

* MA in Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

** Associate professor, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran (Corresponding author).