فصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س) زمینهٔ انتشار: هنر
سال ۱۶، شماره ۱، بهار ۱۴۰۳
مقاله پژوهشی، ۲۲-۷
http://jjhjor.alzahra.ac.ir

اقتباس و برگرفتگی در نسخه‌های عبری و فارسی دوره صفوی با رویکرد ترامتنیت ژرار ژنت (مطالعه موردی: بهرام‌نامه ۱۱۱۲ ه.ق. و هفت‌پیکر ۱۰۷۶ ه.ق.)[1]

فریبا ازهری [1]
مهدی محمدزاده [2]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۱۷

چکیده

بهرام‌نامه به‌عنوان اثری فارسی-عبری، متجلی هنر قوم یهود در بستر هنر ایران می‌باشد. این اثر برگرفته از نسخه فارسی هفت‌پیکر قرن ۱۱ه.ق. بوده و با انتخاب و تغییر برخی نظام‌های نشانه‌ای خاص در آن، نسخه اقتباسی بهرام‌نامه خلق شده است. مساله، علت بازآفرینی و اقتباس نسخه عبری هفت‌پیکر از نسخه فارسی آن در دوره صفوی می‌باشد. هدف، دست‌یابی و تشخیص نوع دگرگونی‌ها در بیش‌متن بهرام‌نامه است و پرسش‌ها عبارتند از: ۱) در فرآیند برگرفتگی، تغییر کدام یک از نظام‌های نشانه‌ای در نسخه عبری، منجر به تغییر معنا شده است؟ ۲) دو نسخه فارسی و عبری هفت‌پیکر چه تفاوت‌هایی با هم دارند؟ بررسی بهرام‌نامه به همراه پیش‌متن‌های موجود می‌تواند خلأ مطالعاتی در این زمینه را پر نماید. این پژوهش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی بوده و دو نسخه مدنظر را با رویکرد ترامتنیت ژرار ژنت بررسی نموده است. روش گردآوری اطلاعات نیز به صورت کتابخانه‌ای (فیش‌برداری) و مشاهده می‌باشد. بر اساس نتایج به‌دست آمده بهرام‌نامه باگذار از بینامتنیت به بیش‌متنیت چیزی بیش از تقلید یا بازتولید متن را نشان می‌دهد. این کتاب، هفت سلوکِ یاد شده در شعر نظامی را تغییر داده و با مشابهت‌سازی صوری از داستان هفت‌گنبد، تمثیلی از دین موسی و آیین یهود را نشان می‌دهد؛ یعنی از هم‌حضوری شعر نظامی به اقتباس رسیده است. نشانه‌ها، گاه، از نوع ارجاع به یهودیت بوده و گاه، نقل قولی از نظامی. لذا، این متن مصور در چرخش مداوم از اسلام به یهودیت و بالعکس در نوسان بوده و گونه غالب تغییرات، جایگشت است.

واژه‌های کلیدی: اقتباس، نگارگری، صفوی، بهرام‌نامه، نظامی، ژرار ژنت.

1-DOI:10.22051/JJH.2023.41757.1854

این مقاله برگرفته از رساله دکتری فریبا ازهری با عنوان: "اقتباس و برگرفتگی در نقاشی‌های اقلیت مذهبی یهودیان ایران از نقاشی ایرانی (دوره صفوی تا قاجار)" است.

۱- دانشجوی دکتری هنر اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
f.azhari@tabriziau.ac.ir
۲- استاد دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران، نویسنده مسئول
m.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir

مقدمه

اقتباس[1] و برگرفتگی[2] در هنر و ادبیات، ابزاری مهم در جریان آفرینش آثار می‌باشد. به بیان دیگر، هر متنی را که در اختیار داریم، حاصل برگرفتگی متون پیشین است. اقتباس گاه، درون فرهنگی بوده و گاه، بینافرهنگی؛ و مابین مرزهای جغرافیایی و با انگیزه‌های متفاوتی هم‌چون از آن خودسازی، بومی سازی و ... صورت می‌پذیرد. دست‌یابی به بیان تازه در اثر اقتباسی چالشی برای موجودیت جدید در آن است و در این راستا، اهمیت پیش‌متن در تولید اثر اقتباسی و اثری که منجر به تولید اثری دیگر شود، مطرح می‌گردد. داستان هفت‌پیکر نظامی به‌عنوان یک پیش‌متن ادبی از جمله داستان‌های مهم ادبیات ایران است که بارها در نسخه‌های متعدد و در طول دوران‌های مختلف تصویرسازی شده است. یکی از آن‌ها نسخه عبری هفت‌پیکر می‌باشد که تحت عنوان بهرام‌نامه حاوی ۱۳ نگاره به صورت مجزا جلدسازی و مصور شده است. این اثر در موزه بریتانیا محفوظ می‌باشد. نسخه دیگر هفت‌پیکر متعلق به اواخر قرن ۱۱ه.ق. در همان موزه و با ۱۰ نگاره در دسترس بوده و هر دو در مکتب صفوی تصویرسازی شده است. لذا، با آگاهی از ممنوعیت تصویر در دین یهود، این اثر در جامعه‌ای اسلامی توسط یهودیان ساکن ایران و در زمان پایتختی اصفهان تصویرسازی شده است. مساله، علت بازآفرینی و اقتباس نسخه عبری هفت‌پیکر از نسخه فارسی آن در دوره صفوی می‌باشد. با توجه به این‌که اغلب محققان روابط بینانشانه‌ای را بخشی از روابط بینامتنی به حساب آورده (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۴۴) و حتی نشانه‌های مشترک موجود در دو متن مورد بحث را بیش‌تر در خور توجه دانسته‌اند لذا، این پرسش‌ها مطرح می‌گردد که: ۱) در فرآیند برگرفتگی، تغییر کدام یک از نظام‌های نشانه‌ای در نسخه عبری، منجر به تغییر معنا شده است؟ ۲) این دو اثر چه تفاوت‌هایی با هم دارند؟ هدف، دست‌یابی و تشخیص نوع دگرگونی‌ها در بیش‌متن عبری هفت‌پیکر است. نسخ فارسی-یهودی، اقتباسی از ادبیات و هنر ایران هستند و تاکنون در ایران هیچ پژوهشی در این خصوص صورت نگرفته است و لذا، این بررسی می‌تواند خلأ مطالعاتی در این زمینه را پر نماید. این پژوهش در صدد می‌باشد تا به صورت توصیفی-تحلیلی و تطبیقی، دو نسخه مد نظر از هفت‌پیکر را با روش ترامتنیت[2] ژرار ژنت[3] مورد بررسی قرار دهد. نمونه مطالعاتی نیز شامل هفت نگاره از هر دو نسخه هفت‌پیکر است. در راستای انجام این پژوهش بعد از معرفی نگاره‌های مدنظر، به جهت وجود متن ادبی و نوشتار در نسخه عبری هفت‌پیکر، بایستی به بحث بینامتنیت[4] مابین نوشتار و عناوین داستان در متون عبری با متن خمسه نظامی نیز پرداخته شود؛ لذا در مطالعه پیش رو، دو متن ادبی و دو بیش‌متن تصویری داریم.

روش پژوهش

روش تحقیق پیش‌رو توصیفی-تحلیلی و تطبیقی می‌باشد. از منابع کتابخانه‌ای استفاده شده و ابزار گردآوری اطلاعات به صورت فیش‌برداری و مشاهده است. جامعه آماری شامل نگاره‌های بخش هفت‌پیکرِ نسخه فارسی خمسه نظامی سال ۱۰۷۶ه.ق. بوده و دیگری، نگاره‌های نسخه عبری با نام «بهرام‌نامه» و متعلق به سال ۱۱۱۲ه.ق. است. تصاویر نگاره‌های هر دو نسخه در سایت موزه بریتانیا در دسترس می‌باشد. نمونه مطالعاتی نیز شامل هفت نگاره از هر دو کتاب موسوم به هفت اقلیم است. این مقاله با روش ترامتنیت ژرار ژنت و رویکرد بیش‌متنی به بررسی و تطبیق چند متن شامل نگاره‌های معرفی شده از نسخه فارسی هفت‌پیکر، متن ادبی هفت‌پیکر خمسه نظامی و نگاره‌های نسخه عبری پرداخته و آثار مد نظر را مورد بررسی قرار می‌دهد. روش تجزیه و تحلیل اطلاعات نیز کیفی و مطالعه بینارشته‌ای است.

پیشینه پژوهش

اقتباس جزو موضوعاتی است که اخیراً، علاوه بر حوزه ادبی، در حیطه هنرهای تجسمی با اقبال بیش‌تری از سوی پژوهشگران روبه رو شده است. پیشینه پژوهش در داخل و خارج ایران در دو دسته کلی بخش تجسمی و ادبی قابل بررسی است. نوروزی و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله «بازخوانی بینا گفتمانی نقاشی حکایت یوسف و زلیخا و سه اقتباس معاصر آن» به مطالعه گفتمانی در این نگاره‌ها پرداخته و اعلام داشته‌اند که بافت فرهنگی، پیشینه و سنت هنری، در دورهِ پست

مـدرن، نقش موثـر و مهمی در نـوع رابطـه میان این گفتمان‌هـا و چگونگی بازیابی هویـت فرهنگی هنری ایرانی داشته است. رجبی و پورمند (۱۳۹۸)، در مقاله «تحلیل نگارهِ یوسـف و زلیخا اثـر کمال‌الدین بهزاد بر اسـاس نظریه ترامتنیت ژرار ژنت» پنج رابطه ترامتنی را در آن بررسی کرده و نتیجه می‌گیرند که نگاره دارای سـرمتن اخلاقی-تعلیمی بوده و از نظر گونه‌شناسـی بیش‌متنیت در دسـته جایگشـت[5] قرار گرفته است. در ایـن پژوهـش به مسـاله برگرفتگـی یک اثـر از اثر دیگر پرداختـه نشـده اسـت. نـوروزی (۱۳۹۸)، در پایان‌نامه «خوانش بیناگفتمانی نقاشـی‌های اقتباس شـده معاصر از آثار کمـال الدین بهزاد» چنـد نگاره از آثار اقتباس شـده بهزاد توسـط هنرمنـدان مختلف، مورد بررسـی قرار داده اسـت. محمدزاده و همکاران (۱۴۰۰)، در مقاله «بررسـی و تحلیـل صلیب مجازی کلیسـای سـنت اسـتپانوس جلفای تبریـز (از منظر انـواع بینامتنیت ژرار ژنت)» با بررسـی فرمی صلیب و مطالعه فرمی و محتوایی کتیبه‌های کلیسـای مذکور، به آگاهانه بودن امر اقتباس در چینـش و فرم کتیبه‌ها و پیونـد مجـازی آن‌هـا در تشـکیل صلیـب مجازی پرداخته‌انـد. بخـش بعـدی مطالعـات نیـز در حوزه ادبی می‌باشـد که به کرات بررسی شـده، به یک مورد اشـاره می‌گردد: اسلام‌دوسـت و همـکاران (۱۳۹۵)، در مقاله «نمادشناسـی در هفت‌گنبـد نظامی»، هفت مرحله سـلوک و هفت اقلیم با بررسـی عناصر نمادین بر اسـاس التفهیم، به تحلیـل داسـتان‌های مربوطه و محتـوای متن نظامی پرداخته شـده اسـت. در این مقاله، اندیشه نظامی -که ورای ظاهر معلوم می‌باشد- بررسـی شـده اسـت. لیندا هاچن (۱۴۰۰)، درکتابِ «نظریـه‌ای در باب اقتبـاس»، به فراگیر بودن مسـاله اقتباس در همه اشکال رسانه‌ای اشـاره داشته و آن‌ها را مورد بررسی قرار داده اسـت. نامور مطلق (۱۳۹۹)، در کتـاب «ترا روایت روابـط بیش‌متنـی روایت‌ها» با موضوع چگونگی دادوسـتد، اقتباس میان روایت‌ها و چگونگی برگرفتگی آثار روایی را بررسـی نموده است. کتاب‌های دیگری نیز از سـوی ایـن مولف در خصوص نسل اول بینامتنیت منتشر شده است که تحت عناوین «درآمـدی بـر بینامتنیـت» (۱۳۹۴) و «بینامتنیت از سـاختارگرایی تا پسامدرنیسـم» (۱۳۹۵) می‌باشـد.

در ایـران، تنهـا یـک مقالـه در خصـوص نگاره‌های نسخ عبری توسـط شـکرپور و ازهری (۱۴۰۱)، تحت عنوان «تحلیل نشانه‌شناسـانه تصویـر و روایت آن در هویت‌بخشی دوگانه نگاره‌های کتاب فتح نامه (نسخه مـوزه بریتانیا) بـا اسـتفاده از نظریه واسـازی دریدا» نوشـته شـده، اما به موضوع اقتباس پرداخته نشـده اسـت. در خارج از ایران، پژوهش‌هایـی در خصوص نسـخ فارسـی-عبری انجـام یافتـه و اغلـب آن‌ها به زبان عبری منتشر شـده اسـت؛ اما هیچ‌کدام از منظر موضـوع برگرفتگـی و اقتباس نیسـت. به یـک نمونه اشـاره می‌گـردد: اوریـت کارمِلـی (۲۰۱۶)، در مقاله «نسـخ مصور عبری-فارسـی» بیان می‌کند کـه در این نسـخ، هنجارهای فرهنگی و زیبایی شناختی ایرانی وارد فرهنگ و زندگی مادی یهودیان شـده اسـت. از نظر این پژوهشـگر، این امـر نشـان‌دهنده دوگانگی منابع فرهنگی و معنوی هویت می‌باشد. پژوهش‌های دیگری نیز در ایـن حوزه انجـام یافته، امـا هیچ‌کدام به تولیـد معنای دگرگـون و تراگونگی در اثر اقتباسـی پرداخته نشده اسـت و خلأ مطالعاتی در این خصوص مشاهده می‌گردد. در مطالعه حاضر، دو نسخه از کتاب هفت‌پیکر، که یکی فارسی و دیگری عبری است، مورد بررسی قرار گرفته و به بینامتنیت، بیش‌متنیت و انواع تراگونگی که منجر بـه تغییر معنـا در بیش‌متن عبری شده پرداخته می‌شود.

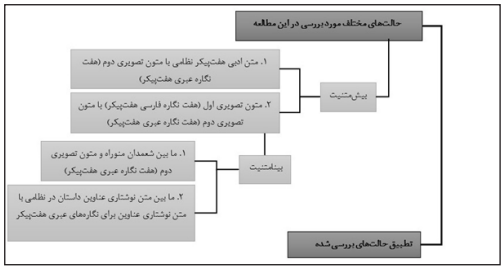
چارچوب نظری پژوهـش

اقتبـاس با کلماتـی چـون برگرفتگی، اخـذ نمودن و گرفتـن معنی شـده و تاکنـون، آثـار هنـری در طول تاریخ از منابـع متعدد مورد اقتباس یـا برگرفتگی قرار گرفته اسـت. برگرفتگی یک اثر از اثـر دیگر همواره، با چالش‌هایی برای بیان مواجه بوده تـا بتواند به هویت و موجودیت جدیدی دسـت یابد. هم‌چنین، اقتباس به شکل دیگر درآوردن و یا شـکل تازه دادن به یک اثر است؛ به نحوی که متناسـب با قالب، فرم یا ژانر جدید باشـد. در اقتباس آن تحولاتی که در زمینه یا بافت اثر قبلی انجـام یافته، مهم می‌باشـد (نـوروزی، ۱۳۹۸: ۲۷۰). بـه گفته لینـدا هاچـن، تغییرات انجـام یافته می‌تواند به‌گونه‌ای باشد که حتی معنای داستان را هم عوض نماید (هاچـن، ۱۳۹۶: ۸). از نظر وی، اقتباس یک پدیده‌ای معمول در خلق اثر و نوعـی تکرار و کپی

برداری است که همراه با تغییرات می‌باشد و لذا، یک کپیِ صرف نیست که حالتی از تکثیر ماشینی یا غیره داشته باشد؛ بلکه یک تکرار بدون رونوشت است که به‌راحتی، شناخت اثر را با حفظ تازگی و شگفتی در کنار هم قرار می‌دهد (Hutcheon, 2006: 173). در برخی موارد، وفاداری اثر اقتباسی نسبت به اثر قبلی زیاد است و گاه نیز وفادارای اثر تولیدی نسبت به پیش‌متن خودکم بوده؛ اما در هر حال، آثار اقتباسی یک سری پیوندهای متنی با پیش‌متن خود دارند (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۷). در قرن ۱۹م. در برخورد با نظریه تکامل و تاسیس آفرینش‌گرایی، به یک گسست معنا شناختی منجرگردیدکه، حاصل آن دوگانگی و تغییر معنا بود. جریان اقتباس هم به فرآیند و هم به نتیجه آن اشاره دارد؛ که منجر به تفاسیر و بحث‌های فراوان می‌شود. اقتباس زمانی می‌تواند تکامل یک مفهوم انتزاعی باشدکه خارج از قلمرو درک فوری انسان بوده و بحث اقتباس را پیچیده‌تر سازد (Simonet, 2012: 1). ژرار ژنت به توضیح مفصلی در خصوص تغییرات ایجاد شده در آثار اقتباسی می‌پردازد. وی باگسترش دامنه مطالعاتی کریستوا، هر نوع رابطه آشکار یا پنهان یک متن با متون دیگر را با واژه جدید ترامتنیت نام‌گذاری و آن را به پنج دسته بیش‌متنیت[۶]، بینامتنیت، سرمتنیت[۷]، پیرامتنیت[۸] و فرامتنیت[۹] تقسیم می‌کند (Genette, 1982: 7-9). از میان این موارد، بیش‌متنیت و بینامتنیت به رابطه میان دو متن هنری پرداخته و بینامتنیت مکانیسم ویژه خوانش متون ادبی است (Ibid: 9). بیش‌متنیت، بر اساس برگرفتگی استوار است؛ به‌گونه‌ای که بدون وجود یک متن اول، ایجاد متن دوم غیر ممکن باشد. به عبارت دیگر، بیش‌متن همان «متن دوم درجه» است (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۳-۹۸). ژنت بینامتنیت را به سه مورد صریح و اعلام شده، غیر صریح و پنهان شده و ضمنی تقسیم می‌کند (Genette, 1982: 9-10). برای اولین بار، ژولیا کریستوا کلمه بینامتنیت را در روابط متون به‌کار برد؛ بعد از آن، ژنت یکی از افرادی بودکه روابط میان‌متنی را با تمام تغییرات آن به‌صورت گسترده‌تر و نظام یافته‌تر بررسی نمود و نام آن را ترامتنیت نهاد (شریفی‌فر، ۱۳۹۹: ۴۹). هر چیزی که به‌طور پنهانی یا آشکار، یک متن را در ارتباط با دیگر متون قرار دهد؛ در حیطه ترامتنیت قرار می‌گیرد (نامورمطلق، ۸۶: ۱۳۸۶). در بیش‌متنیت نیز برگرفتگی و تاثیر یک اثر از اثر دیگر مطرح است و نه حضور آن اثر، هم‌چنین، در بیش‌متنیت، تاثیر و الهام‌بخشی مورد توجه می‌باشد (همان: ۹۵-۹۴). بیش‌متنیت توسط ژنت به شش گونه تقسیم شده است که هر کدام کارکردهای خاص خود را دارد. این گونه‌ها به دو دسته کلی همان‌گونگی یا تقلید و تراگونگی یا تغییر تقسیم می‌شوند. در دسته تقلید، پاستیش[۱۰]، شارژ[۱۱] و فورژری[۱۲] قرارگرفته و در دسته تغییر نیز پارودی[۱۳]، تراوستیسمنت[۱۴] و ترانسپوزیشن[۱۵] جای می‌گیرند (نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۳۲). پارودی جدای از موضوع، جدی بودن را مطرح می‌کند.

پارودی گونه‌ای است که با اصطلاحات کلامی، ذهن را به ابژه‌های طنزآمیز می‌رساند (Genette, 1982: 25). در تراوستیسمنت، علاوه بر حفظ رابطه تراگونگی و بر اساس کارکرد طنزی به تخریب و تحقیر پیش‌متن خود می‌پردازد. تراوستیسمنت یعنی دگرگونی جنسیت و تغییر سرشت (نامور مطلق، ۳۲: ۱۳۹۴). پنج نوع پارودی شناسایی می‌شودکه، شامل تغییر کلمه در یک سطر- تغییر یک حرف در یک کلمه- واژگون کردن به نحوی که بدون هیچ‌گونه تغییر متنی در معنای نقل قول باشد- ساختن یک قطعه کامل بر بخش قابل توجهی از یک اثر شناخته شده که با تغییر به موضوعی دیگر، به معنایی دیگر منحرف شده باشد- پنجمین مورد، سرودن ابیاتی به سلیقه و سبک برخی از نویسندگان کم شهرت است (Genette, 1997: 19,). جابه‌جایی جدی یا ترانسفورمیشن بدون شک مهم‌ترین کار فرامتنی است. پاستیش و فورژری فقط تابعی انعطاف‌پذیر نسبت به یک عمل منفرد هستند. از سوی دیگر، ترانسفورمیشن می‌تواند باعث ایجاد آثاری با ابعادگسترده شود. در این صورت، دامنه متنی زیبایی‌شناختی و ایدئولوژیک آن‌ها ممکن است شخصیت فرامتنی آن‌ها را بپوشاند یا کاملا مبهم کند. ترانسفورمیشن به‌دلیل سودمندی زیاد و روش و طرز عملکرد خاص مهم بود و زیاد استفاده می‌شد (Ibid: 13). فورژری از نظر ژنت ساده‌ترین و خنثی‌ترین و ناب‌ترین نوع تقلید و به معنای شکل دادن بر اساس قالب است. می‌توان آن را هم‌چون متنی تقلید کرد که

باکارکردی جدی، تا حد امکان شبیه پیکره تقلید شده باشد. شارژ به معنای «تحمیل کردن» می‌باشد. صفت یا ویژگی را بر کسی تحمیل کردن است. در نقاشی، شارژ به آثاری گفته می‌شود که در عیوب آن مبالغه یا اِگزَژره[16] شده باشد. از نظر ژنت، شارژ، انباشت و تاکید بر ویژگی‌های خاص است که به گونه‌ای افراطی، گفتار، بیان، شکل و ... را تقلید می‌کند و در نهایت تبدیل به کاریکاتور می‌شود (Dyer,1972:243). از شاخصه‌های مهم در مطالعه بیش‌متنی، صورت‌بندی رشته‌ها و موضوع رشته می‌باشد و روابط بینانشانه‌ای متفاوت با روابط درون نشانه‌ای است (نامورمطلق، ۱۳۹۹: ۲۶). در مقاله پیش‌رو، با دو دسته بیش‌متن روبه رو هستیم. دسته نخست، هفت نگاره نسخه عبری هفت‌پیکر (بهرام‌نامه) و دسته دوم بیش‌متن شامل هفت نگاره نسخه فارسی هفت‌پیکر است. منظومه هفت‌پیکر نیز به‌عنوان پیش‌متن ادبی این آثار مطرح می‌باشد. لذا، در این پژوهش، با بیش‌متنیت و بینامتنیت مواجه‌ایم. مطالعه در این خصوص بینارشته‌ای و مابین متن ادبی، نگاره و مذهب است. در این مقاله، با اقتباس سنت تصویرگری یهودی از روی نگاره‌های ایرانی و در پی آن با پیش‌متن ادبی مواجه‌ایم. لذا، مطالعه بینافرهنگی نیز می‌باشد و صورت‌بندی پژوهش دارای چند نظام نشانه‌ای متفاوت است. یکی، ادبی (نوشتار منظومه هفت‌پیکر نظامی) و دیگری، تصویری که شامل نگاره‌های نسخه فارسی و عبری و شمعدان منوراه می‌باشد. نگاره‌های نسخه عبری بدون پیش‌متن تصویری، یعنی نگاره‌های نسخه فارسی نمی‌توانست خلق شود و می‌توان گفت، رابطه بین این دو براساس پیش‌متنی است. چراکه تعداد پیکره‌ها، کلیت اثر و فضاسازی همه بر این موضوع صحه می‌گذارند. از طرف دیگر، نگاره‌های نسخه فارسی نیز برگرفته از متن ادبی خمسه نظامی است. نسخه عبری در دل خود حاوی اشاراتی به شمعدان منوراه است؛ لذا، این شمعدان نیز یک پیش‌متن برای نسخه عبری می‌باشد. نمودار ۱ این روابط را نشان می‌دهد.



نمودار ۱صورت بندی مراحل پژوهش(نگارندگان)

معرفی نمونه‌های مطالعاتی: نگاره‌های نسخه فارسی هفت‌پیکر اواخر قرن ۱۱ ه.ق. و نسخه عبری اوایل قرن ۱۲ ه.ق.

نسخه فارسی کتاب خمسه نظامی با شماره دسترسی add 6613.MS، درکل، شامل ۴۱ نگاره بوده و همه آن‌ها به جز سه نگاره با شماره‌های دسترسی 3v, .100r, f.f 252r. f و با امضای یک هنرمند ترکمن به‌نام طالب لالا[17] می‌باشد (تصویر ۱).

تصویر ۱- نمونه امضا، هفت‌پیکر، قرن ۱۱، کتابخانه ملی بریتانیا، 6613.MS (URL7).

بخش هفت‌پیکر نیز شامل ده نگاره و متعلق به قرن ۱۱ ه.ق. است. در نسخه عبری، فقط بخش هفت‌پیکر کتاب خمسه با نام «بهرام‌نامه»، با شماره دسترس 4730 موجود است. این اثر رونوشت مصوری از آثار Or نظامی بوده و حاوی ۱۳ نگاره است. تاریخ انجامه این کتاب ۱۷۰۰- ۱۸۹۹م./ ۱۱۱۲- ۱۳۱۷ ه.ق. عنوان شده است. مالک این اثر فردی به‌نام جی. آ. چرچیل[18] بود. این فرد هنگام سفر ناصرالدین شاه به انگلستان (تابستان ۱۸۸۰م.)، به‌عنوان کنسول‌گری انگلستان، همراه وی بوده است (C.heyavadana, 1915: 62). به‌احتمال زیاد، کتاب بهرام‌نامه، در همین زمان در

اختیـار این فرد قـرار گرفتـه و اثر بعدها، توسـط موزه بریتانیا در سـال ۱۸۹۴م. خریداری شده است. «حوزه مطالعات یهودی-فارسی هنوز توسعه نیافته و اهمیت این آثار در اواخر قرن ۱۹م. به‌رسـمیت شـناخته شد» (Moreen, 1995 :71). نسـخه Or4730 به‌صـورت کتابی جدا در ایران جلدسازی، نوشته و تصویرسازی شده که در کتابخانه موزه بریتانیا محفوظ می‌باشد.

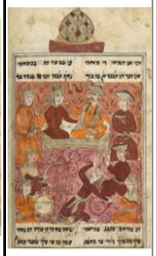
اولین تاریخ انجام گفته شده، یعنی ۱۱۱۲ه.ق./۱۷۰۰م.، هم‌زمان با پادشـاهی سلطان حسـین و آغاز فرایند رو به انحطـاط صفویان بـود (بنانی و همـکاران، ۱۳۹۰: ۸۸). سـلطان حسـین در آغاز سـلطنتش تحت تاثیر عالم نمایان ریـاکار، اقدام به رنجانیـدن پیروان ادیان مختلف کرد. در این زمان یهودیان از ترس کشته شدن در دین جدید خود -که اجباراً بـه اسلام گرویده بودند- باقی ماندند (لـوی، ۱۳۳۹: ۴۲۸-۴۲۹). دومین تاریخ گفته شده، یعنی ۱۳۱۷ه.ق./۱۸۹۹م، احتمالاً، تاریخ بازسازی و ترمیم اثر می‌باشد. چراکه پنج سال قبل از این تاریخ اثر توسط موزه بریتانیا خریداری شده است. لذا، مشخص می‌گردد که، نسـخه عبری در اوایل قرن ۱۲ه.ق. نوشته و تصویرسازی شـده است؛ و با در نظر گرفتن تاریخ انجام آثار، اختلاف زمانِ تولید این دو اثر ۳۶ سال و بسـیار نزدیک به هم می‌باشد؛ لذا، احتمال تاثیرپذیری نسـخه عبری از نسـخه فارسـی بسـیار زیاد خواهد بود که در مقایسـه نمونه‌های در مقایسـه نمونه‌های تصویری هم شـاهد آن هستیم (جدول ۱).

بنابراین، نسـخه عبری در زمان پادشاهی شاه عباس دوم و در زمان پایتختی اصفهان تصویرسـازی شـده اسـت. اما محل انجام آن مشـخص نیسـت. با وجود این‌که نگاره‌های نسـخه فارسـی هفت‌پیکر در مکتب ترکمن و توسـط هنرمند ترکمن تصویرسـازی شـده اسـت، اما می‌دانیم که مکتب ترکمن به شـدت تحت تاثیر مکتب صفوی بود و این تاثیر به‌وضوح، در نگاره‌ها قابل مشاهده می‌باشـد. در تصویرهای معرفی شده از نگاره‌ها در جدول ۱، مصداق تصویرهـای ۱۶ و ۱۷، در نسخه فارسـی وجود نداشـته؛ اما دلیلی برای تولید و آوردن این دو نگاره در نسـخه عبری وجود دارد که در انتهای پژوهش توضیح داده می‌شود.

جدول ۱. معرفی و تطبیق تصاویر نگاره‌های مورد مطالعه

شماره تصاویر	۲	۳	۴	۵
تصاویر				
عنوان تصویر	بهرام گور با شاه‌دخت اسپانیایی زیر گنبد زرین		بهرام گور با شاه‌دخت از قوم تارتار در گنبد سبز	
نام نسخه	هفت‌پیکر	نسخه عبری هفت‌پیکر	هفت‌پیکر	نسخه عبری هفت‌پیکر
تاریخ کتابت	قرن۱۱	قرن۱۲	قرن۱۱	قرن۱۲
محل نگهداری	کتابخانه ملی بریتانیا		کتابخانه ملی بریتانیا	
شماره دستیابی	MS.6613	Or4730	MS.6613	Or4730
شماره برگ	f.165v	f.73r	f.168v	f.81v
URL	URL1	URL2	URL3	URL4

۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
بهرام گور با شاه‌دخت چینی در گنبد چوب صندل		بهرام گور با شاه‌دخت خوارزم در گنبد آبی		بهرام گور با شاه‌دخت یونانی در گنبد سفید	
هفت‌پیکر	نسخه عبری هفت‌پیکر	هفت‌پیکر	نسخه عبری هفت‌پیکر	هفت‌پیکر	نسخه عبری هفت‌پیکر
قرن۱۱	قرن۱۲	قرن۱۱	قرن۱۲	قرن۱۱	قرن۱۲
کتابخانه ملی بریتانیا		کتابخانه ملی بریتانیا		کتابخانه ملی بریتانیا	
MS.6613	Or4730	MS.6613	Or4730	MS.6613	Or4730
f.180r	f.114v	f.175v	f.98v	f.184v	f.129r
URL5	URL6	URL7	URL8	URL9	URL10

۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷
					
بهرام گور با شاه‌دخت هندی زیر گنبد سیاه		بهرام گور با شاه‌دخت روسی در گنبد قرمز		شاه بهرام با موزیسین‌ها	
هفت‌پیکر	نسخه عبری هفت‌پیکر	هفت‌پیکر	نسخه عبری هفت‌پیکر	هفت‌پیکر	نسخه عبری هفت‌پیکر
قرن۱۱	قرن۱۲	قرن۱۱	قرن۱۲	قرن۱۱	قرن۱۲
کتابخانه ملی بریتانیا		کتابخانه ملی بریتانیا		کتابخانه ملی بریتانیا	
MS.6613	Or4730	MS.6613	Or4730	MS.6613	Or4730
f.159v	f.128r	f.171v	f.90v	f.51v	f.49v
URL11	URL12	URL13	URL14	URL15	URL16

بررسی حالت‌های معرفی شده در پژوهش

بیش‌متنیت

۱. متن ادبی هفت‌پیکر نظامی بـا متون تصویری دوم (هفت نگاره عبـری هفت‌پیکر): چهارمیـن منظومه خمسـه نظامی -که با نام‌های هفت‌پیکر، هفت‌گنبد و بهرام‌نامه نیز شناخته می‌شـود- ترکیبی از جنبه‌های تاریخی- حماسـی و غنایی می‌باشـد (مشـتاق‌مهر و زینـال‌زاده، ۱۳۹۴: ۱). دو بخـش عمـده هفت‌پیکر شامل بخش رمانتیک و دیگری بخش آغازین و پایانی کتاب اسـت که به روایت تاریخی از پادشاه ساسانی به نام بهرام پنجم می‌پردازد (نوروزی و مختاری، ۱۳۹۱: ۵۳). هسته مرکزی این منظومه، هفت روایتی است که در هفت‌گنبد و هرکدام در رنگ‌هـای متنوع و همراه با صحنه‌پردازی‌هایـی خاص و با ذوقی شـاعرانه، نوعی شـعف را در نظر مخاطب ایجاد می‌نماینـد (گل‌پرور و محمدی، ۱۳۹۱: ۱۹۹).

نظامی در هفت‌پیکر هر یک از رنگ‌های طیفی را به یکی از ستاره‌ها نسبت داده است. سیاه به زحل، صندل به مشتری، سرخ به بهرام، زرد به خورشید، سپید به زهره، پیروزگون به عطارد و سبز به ماه. این انتساب حاصل نوعی نگرش کیهان‌شناختی می‌باشد (علی‌اکبری و حجازی، ۱۳۹۰: ۱۶). در ابتدا، نظامی داستان هفت‌گنبد را از روز شنبه آغاز می‌نماید.

«روز شنبه از دیر شملسی — خیمه زد در سواد عباسی
سوی گنبد سرای عالیه فام — پیش بانوی هند شد به سلام» (نظامی، ۱۹۳۴: ۱۲۰).
«گنبدی کو ز قسمِ کیوان بود — در سیاهی چو مشک پنهان بود» (همان: ۱۱۹).

در نسخه عبری هفت‌پیکر، این اثر (تصویر ۱۲) آورده شده و شاه بهرام را با شاهدخت هندی همراه با ملازمان مشاهده می‌کنیم که مطابق با شعر نظامی آثاری از رنگ سیاه در گنبد و پوشش سر و دستار همه پیکره‌ها مشاهده می‌گردد اما تنها تفاوت در ترتیب آن است. این نگاره شش‌امین نگاره در بهرام‌نامه می‌باشد. درصورتی‌که نظامی داستان هفت‌گنبد را از گنبد مشکی و روز شنبه آغاز نموده است. نظامی در توصیف روز یکشنبه و ملاقات شاه با دختر قیصر روم آورده است:

«روز یکشنبه آن چراغ جهان — زیر زر شد چو آفتاب نهان» (همان: ۱۵۰).
«وانک از آفتاب داشت خبر — زرد بود از چه از حمایل زر» (همان: ۱۱۹).

در بهرام‌نامه نیز نگاره مربوط به این شعر با رنگ پس‌زمینه زرد پوشش داده شد (تصویر ۱۳) و در میان سایر نگاره‌ها اشاره این اثر به سیاره خورشید و رنگ زرد مشهود است اما این اثر اولین نگاره موجود در بهرام‌نامه است. گنبد سوم در شعر نظامی بدین صورت توصیف شده است:

«چونک روز دوشنبه آمد شاه — چتر سرسبز برکشید بماه» (همان: ۱۶۳).
«رخت را سوی سبز گنبد برد — دل به شادی و خرمی بسپرد» (همان: ۱۶۴).
«وانک مه کرد سوی برجش راه — داشت سرسبزی از طلعت شاه» (همان: ۱۱۹).

نگاره مربوط به این شعر در بهرام‌نامه بعد از گنبد زرد آورده شده است. در این اثر (تصویر ۴)، رنگ سبز در لباس‌های پیکره‌ها شامل شاه و شاه‌دختِ خوارزم وجود دارد و مطابق شعر نظامی این نگاره از بهرام‌نامه نیز سومین گنبد است (تصویر ۵). نظامی در روز چهارم گنبد سرخ را این‌گونه حکایت کرده است:

«از دگر روز هفته آن به بود — ناف هفته مگر سه شنبه بود
سرخ در سرخ زیوری برساخت — صبحگه سوی سرخ گنبد تاخت» (همان: ۱۷۸).
«وانک مریخ بست پرگارش — گوهر سرخ بود در بارش» (همان: ۱۱۹).

در نسخه عبری، نگاره مربوط به گنبد سرخ (تصویر ۱۵) نیز طبق متن نظامی، بعد از گنبد سبز آورده شده است. نظام‌های نشانه‌ای موجود در این نسخه حاکی از رنگ قرمز غالب در نگاره می‌باشد که در پس زمینه اثر، لباس پیکره‌ها و در نقوش گنبد این رنگ قرمز هم‌چون نسخه فارسی (تصویر ۱۴) تکرار شده است. روز پنجم، گنبد کبود توسط نظامی این‌گونه روایت می‌شود:
در نگاره مربوطه (تصویر ۹) نیز هم‌چون تعریف نظامی، لباس اغلب پیکره‌ها و رنگ پس زمینه اثر

«وانک بود از عطاردش روزی — بود پیروزه گون از پیروزی» (همان: ۱۱۹).
«چارشنبه که از شکوفه مهر — گشت پیروزه گون سواد سپهر
شاه را شد ز عالم افروزی — جامعه پیروزه گون از پیروزی» (همان: ۱۹۶).

آبی است. اندک اشاراتی از رنگ سبز نیز مشاهده می‌شود؛ اما رنگ آبی غالب است. اقلیم و گنبد ششم توسط نظامی بدین صورت روایت می‌شود که: در نگاره مربوط به این اقلیم در نسخه هفت‌پیکر (تصویر ۶)، رنگ غالب اثر شامل گنبد و لباس

«روز پنجشنبه است روزی خوب — در سعادت به مشتری منسوب
بر نمودار خاک صندل فام — صندلی کرد شاه جامه و جام
آمد از گنبد کبود برون — شد بگنبد سرای صندل‌گون» (همان: ۲۲۲).

پیکره‌ها از جمله شاه بهرام و شاه‌دخت چین و فضای کلی اثر به رنگ چوب صندل است. در وصف

«روز آدینه کین مقرنس بید — خانه را کرد از آفتاب سپید» (همان: ۲۴۳).
«وانک از زیب زهره یافت امید — بود رویش چو روی زهره سپید» (همان: ۱۱۹).

نگاره مربوط به گنبد سفید در بهرام‌نامه (تصویر ۱۱)، مورد تخریب رنگی و واندالیسم قرار گرفته است. اما از شواهد پیداست که رنگ سفید در لباس پیکره‌ها انعکاس یافته و نگاره طبق توضیحات نظامی متعلق به روز آدینه است. گنبد این اثر نیز تخریب شده است.
تفاوت‌های موجود ما بین بیان و توصیف نظامی از هفت اقلیم و هفت نگاره بهرام‌نامه حاکی از وجود

اختلاف نظام‌های نشـانه‌ای در رنگ و ترتیب نگاره‌ها می‌باشد. این موارد در نگاره‌های نسخه عبری، به جز آدینه و شـنبه، در مابقی نگاره‌ها تقلیـدی از توصیف نظامی و پاستیش می‌باشد؛ یعنی تلاش شده که عین به عین مابقی ایـام به ترتیـب و طبق متن نوشـتاری نظامی آورده شـود. حال با انتقال روز شـنبه به‌جای آدینه، به لحاظ تراگونگی نظام نشـانه‌ای، جایگشـت مشـاهده می‌گردد با ایـن جابه‌جایی، روز یک‌شـنبه در سـرآغاز داسـتان هفت‌پیکر بـر خلاف متن نظامی قرار می‌گیرد. با این تغییر، ماهیت و سرشـت داستان هفت‌پیکـر عوض می‌شـود. لذا، تراوستیسـمنت هم مشاهده می‌گردد. وارد ساختن آسیب عمدی به نگاره روز آدینه، با توجه به اهمیت و مقدس شمردن این روز در نزد ایرانیـان می‌تواند بر این تخریـب بیش‌تر صحه گذارد و احتمـالاً، از جانـب یهودیانی اسـت که مورد آزار و اذیت حاکم وقت قرار گرفته‌انـد. در جدول ۲ نیز مشـاهده می‌گردد که بیش‌متن بهرام‌نامه با یک تغییر شـکل ظاهری در پیش‌متن (خمسـه نظامی)، تولید شده است؛ لذا، با یک اثر جدید مواجه‌ایم.

جدول ۲. گونه‌شناسی ترامتنیت در پیش‌متن ادبی و بیش‌متن تصویری دوم

نوع	نظام‌های نشانه‌ای تغییر یافته در بیش‌متن تصویری دوم، نسبت به متن نوشتاری اول(هفت‌پیکر نظامی)	تغییرات در موضوع	معنا
جایگشت	حذف نگاره مربوط به روز شنبه از ابتدای هفته و انتقال آن به جایگاه روز جمعه در بیش‌متن تصویری دوم	تغییر یافته	تغییر یافته
تراوستیسمنت	به هم ریختن ترتیب داستان هفت‌گنبد طبق متن نظامی	تغییر یافته	تغییر یافته
پاستیش	بازنمایی تا حدودی عین به عین ما بقی نگاره‌ها طبق متن نوشتاری نظامی	ثابت	ثابت

(نگارندگان).

۲. متون تصویری اول (هفت نگاره فارسی هفت‌پیکر) با متون تصویری دوم (هفت نگاره عبری هفت‌پیکر):

در جریان اقتباس و بازآفرینی و درگذر از بیش‌متن اول به بیش‌متن دوم، در نگاه کلی و ابتدایی شاید مخاطب متوجـه تغییرات به‌وجـود آمده نگردد؛ اما با بررسـی دقیق‌تـر بـه دگرگونی‌های موجـود می‌تـوان پی‌برد. نگاره‌های معرفی شـده از نسـخه فارسـی هفت‌پیکر در مقایسه با نگاره‌های نسـخه عبری، بزرگ‌تر است. علاوه بـر آن عـدم تطابـق در ترتیـب نگاره‌هـای دو بیش‌متـن تصویری، تفـاوت مهمی را بیـان می‌کند. جدول ۳، تغییرات حاصل شـده در بیش‌متـن دوم را بهتر نشـان می‌دهد. دو اختلاف دیده می‌شـود. اول، در روزهای شنبه و آدینه می‌باشد. در پیش‌متن ادبی، داستان از روز شـنبه و با رنگ سـیاه آغاز می‌گردد. اما با آگاهی از تقدس روز شـنبه در نزد یهودیان برخلاف ایرانیان (که روز آدینه را مقدس می‌شمارند)؛ جابه‌جا نمـودن این نـگاره توجیه‌پذیر بـوده و ایـن ویژگی در بیش‌متن دوم مشاهده می‌گردد (متون مذهبی گواهی وجود تقـدس روز شـنبه در بین یهودیان می‌باشـد). بنابرایـن، با توجه بـه رویکـرد ژنت جایگشـت دیده می‌شود؛ یعنی تغییر حاصل شده و جابه‌جایی جایگاه و ترتیـب نگاره‌هـا، موضوع کلـی و در پـی آن معنای بیش‌متـن اول را دگرگـون نموده اسـت. دوم، ترتیب داسـتان هفت اقلیم در نسـخه عبری منطبق نسـخه فارسی نبوده و به‌گونه‌ای دیگر است. علت آن استفاده از مفاهیـم رمزگونه و قرار دادن گنبـد زرد مقارن با روز سَبت[19] (شنبه) می‌باشـد که بیان‌گر اهمیت آن است. فیلو اسکندرانی[20] نیز متفکر بزرگ یهودی روز شنبه را سبت و معرف خورشید می‌داند (Y.Etzion ,2015 :74). قبلاً نیز عنوان شـد که در بیش‌متن عبـری و در نگاره

جدول ۳. تطبیق ترتیب نگاره‌ها در بیش‌متن تصویری اول (نسخه فارسی) و بیش‌متن تصویری دوم (نسخه عبری) با پیش‌متن ادبی نظامی

متن نظامی			نسخه فارسی add MS.6613			نسخه عبری Or4730		
روز	رنگ	سیاره	روز	رنگ	شماره صفحه نسخه	روز	رنگ	شماره صفحه نسخه
شنبه	سیاه	زحل	شنبه	سیاه	f.159v	یک‌شنبه	زرد	f.73r
یک‌شنبه	زرد	خورشید	یک‌شنبه	زرد	f.165v	دوشنبه	سبز	f.81v
دوشنبه	سبز	ماه	دوشنبه	سبز	f.168v	سه‌شنبه	سرخ	f.90v
سه‌شنبه	سرخ	مریخ	سه‌شنبه	سرخ	f.171v	چهارشنبه	ازرق(فیروزه‌ای)	f.98v
چهارشنبه	فیروزه‌ای	عطارد	چهارشنبه	فیروزه‌ای	f.175v	پنج‌شنبه	صندل‌گون	f.114v
پنج‌شنبه	صندل‌گون	مشتری	پنج‌شنبه	صندل‌گون	f.180v	شنبه	سیاه	f.128r
آدینه	سفید	زهره	آدینه	سفید	f.184v	آدینه	سفید	f.129r

(نگارندگان).

مربوط به روز آدینـه، تخریب عمدی صـورت گرفته و هیچ متنی هم برای آن نوشـته نشـده اسـت. جایگاه گنبد سـیاه نیز تغییر یافتـه و بعد از گنبـد صندل‌گون آورده شـده اسـت. مهم‌تریـن دلیـل برای شـناخت داسـتان هفت‌گنبد در بیش‌متن دوم، ترتیب صحیح آن‌ها طبق بیش‌متن اول و در پـی آن طبق پیش‌متن ادبی (نظامی) می‌باشـد که نقاش به‌طـور عمدی این ترتیب را بهـم ریخته اسـت؛ لذا، بـا توجه بـه نظریه ترامتنیت ژنت، جایگشـت و سـپس، تراوستیسمنت دیده شـده و معنا را نیز تحـت تاثیـر آن دگرگون کرده اسـت. به‌گونـه‌ای که، بـه تخریـب محتـوای نظامی پرداخته و کارکرد آن را عوض ساخته است. پیش‌متن تخریب شـده و موضوع عوض می‌گـردد. در بیش‌متن دوم حضور نشـانه‌ای سـبت، یادآور آیین یهود است. نگاره‌های بیش متن دوم با اجرای بسیار خام دستانه،

شـباهت ظاهری بـا پیش‌متـن تصویری خـود یعنی نسخه فارسـی ایجاد نموده اسـت. در تمام نگاره‌های بیش متـن دوم به‌جـز در دو مـورد گنبد آبی و سـرخ، جایـگاه قرارگیـری بهرام‌گـور مشـابه بیش‌متن اول می‌باشـد. دلیل تغییـر ایجاد شـده در ایـن دو مورد مشـخص نیسـت. اما می‌تواند ناشـی از خام دسـتی هنرمند باشـد. در تمام نگاره‌ها در هـر دو بیش‌متن، ملازمان مرد و زن در کنار اثر و در دو طرف پادشاه و شاه دخت‌ها با حالات پیکره‌های بسـیار شبیه به‌هم آورده شـده‌اند. در بیش‌متن اول، تعداد پیکره‌های موجود از هفت تا ده پیکره وجود دارد؛ امـا در بیش‌متن دوم، همه نگاره‌ها متشـکل از نُـه پیکره اسـت، به‌جز نگاره مربوط بـه گنبد آبی کـه ده پیکـره بوده و چهـره یکی مخـدوش اسـت. در آرای ژنـت این مـوارد در حیطه پاستیش جای می‌گیرند و منجر به تغییر معنا و موضوع نیز نمی‌گردند (جدول ۴).

جدول ۴. گونه‌شناسی ترامتنیت در بیش‌متن تصویری اول و بیش‌متن تصویری دوم

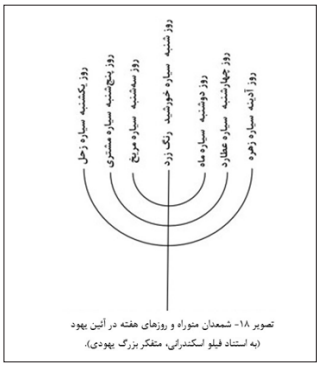
نوع	نظام‌های نشانه‌ای تغییر یافته در بیش‌متن تصویری دوم، نسبت به بیش‌متن تصویری اول	تغییرات در موضوع	معنا
جایگشت	جابجایی ترتیب نگاره‌ها و جایگاه آن‌ها	تغییر یافته	تغییر یافته
تراوستیسمنت	آوردن گنبد زرد در ابتدای هفت‌گنبد- عوض شدن موضوع در بیش‌متن دوم به واسطه تغییر ترتیب نگاره‌ها	تغییر یافته	تغییر یافته
پاستیش	تقلید حدودی تعداد پیکره‌ها در بیش‌متن دوم- اجرای خام دستانه هنرمند در بیش‌متن دوم	ثابت	ثابت

(نگارندگان).

بینامتنیت

۱. مابین شـعمدان منوراه و متون تصویری دوم (هفت نگاره عبری هفت پیکر):

در تحلیل بیش‌متن دوم، صرفاً متکی بودن به خودِ اثر کافی نخواهد بود؛ بلکه لزوم بررسـی درون ساختاری و ارتباطاتی درون شبکه‌ای با دیگر متون را می‌طلبد. در بررسـی‌های مابین دو بیش‌متـن، بینامتنیت ژنت نیز مورد توجه است. متون تصویری این نسخه عبری برخلاف نسخه فارسی با متن دیگری مرتبط است و آن حضور شمعدان منوراه در این بیش‌متن می‌باشد. لذا، یک بینامتنی مابین این دو برقـرار خواهد بود. آوردن گنبد زرد در سـرآغاز بیش‌متن تصویری دوم و ارتباط آن بـا روز سـبت یهودیان، نقـش کیهانی شـمعدان منوراه یادآور می‌شود. منوراه یا شمعدان هفت شاخه بیت‌المقدس سـمبل مهمی از یهودیت بوده و به‌کتاب مقدس بازمی‌گردد. مراحل ساخت منورا هفت شاخه در سِفر خروج آمده اسـت (Exodus ,25 :31-40). به باور یهودیـان، این شـمعدان مظهـر حضور الهی اسـت. سـاقه شـمعدان نقش درخت کیهانی و محـور علم را می‌پذیرد. شـاخه‌های هفت‌گانه آن شامل خورشید، ماه و سیارات و همین‌طور هفت روز هفته و هفت ستاره دب اکبر و هفت اقلیم است. این شمعدان که به درخت بادام شبیه شده برابر با درخت نور بابلیان و هم‌چنین، تداعی‌گر هفت سـتاره و هفت آسـمان اسـت و یادآور هفت ملک مقرب نیز می‌باشد (نورآقائی، ۱۳۸۸: ۹۶). منورا هفت روز آفرینش را به‌یاد می‌آورد که نور مرکزی آن سبت است و سیاره مربوط به آن خورشید می‌باشد (بنی اسـد و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۶). شش شاخه دیگر منوراه نور خود را از خورشید می‌گیرند؛ و عده‌ای دیگر آن را همانند آتش مقدسـی می‌دانند که موسی هنگام سـخن گفتن با خداوند، تجلی بـاری تعالـی را در آن دید (همان). ارتباط منوراه با سـیارات، توسـط فیلو اسـکندرانی متفکر بـزرگ یهـودی، این‌گونه توصیف شده است که شـاخه مرکزی (سـبت) به‌عنوان مرکز و روز شنبه و معرف خورشید می‌باشـد؛ هم‌چنین، روز هفتم مـاه اسـت (Y.Etzion ,2015 :74). تاریـخ نگاران یهودی ماننـد ژوزف فلاویوس[۲۱] و فیلو اسـکندرانی، اهمیت زیادی بـرای منوراه قایل بودنـد و آن را دارای مفاهیم کیهانی و نشـان‌دهنده بهشـت و هفت سیاره می‌دانسـتند که مانند خود، چراغ‌هایی را در دل خود دارنـد (Ovadiah& Mucznik ,2014 :605). در تلمـود بابلی[۲۲] فردی بـه نام بابا باترا[۲۳] حکیم فلسـطینی قرن سـوم میلادی می‌گوید: منوراه نماد خرد اسـت (Ibid :606). فیلو به منورایی که موسـی ساخت توجه زیادی دارد. از نظر وی، سه سـیاره مریخ، مشتری و زحل در یک سمت و در سمت دیگر به ترتیب ماه، عطارد و زهره قرار دارد (G.Wright ,2020 :684) (تصویر ۱۸).



تصویر ۱۸- شمعدان منوراه و روزهای هفته در آئین یهود
(به استناد فیلو اسکندرانی، متفکر بزرگ یهودی).

با ایـن توضیحـات بینامتنیـت و هم‌حضـوری مابین شـمعدان منوراه و متن عبـری دیده می‌شـود؛ یعنی یک المان یا پاره‌متنی از شمعدان منوراه به نگاره‌های نسخه عبری وارد شـده اسـت. این بینامتنیت واضح و آشـکار نیسـت؛ بلکه در میان نگاره‌ها مخفی است و بدین صورت متن عبـری هفت‌پیکر را کمـی پیچیده کرده اسـت. می‌تـوان نوع ایـن بینامتنیـت را ارجاع دانست. چراکه هم‌حضوری و ارتباط نشانه‌های منوراه در نسخه عبری وجود داشته، اما عینی نیست و چیزی شبیه به آن اسـت. این نشانه‌ها شـامل آغاز نگاره‌ها با گنبد زرد و انتقال گنبدهای سـیاه و سپید به صفحات آخر است. گنبدهای سبز، سرخ، ازرق و صندلی هم بر اساس نسخه فارسی آورده شده‌اند. لذا، بینامتنیت از نوع صریح می‌باشد (جدول ۵).

جدول ۵. انواع بینامتنیت مابین بیش‌متن اول و دوم

نوع	حضور نظام‌های نشانه‌ای تغییر یافته در نسخه عبری نسبت به نسخه فارسی	تغییرات در موضوع	بینامتنیت	معنا
نقل قول	۱. شباهت‌سازی زیاد در فضای کلی نگاره‌های دو نسخه و معماری به کار رفته ۲. تکرار حالات اغلب پیکره‌ها و تعداد آن‌ها در نگاره‌ها در بیش متن دوم	ثابت	مستقیم یا صریح	تغییر نیافته
ارجاع	۱. نسخه عبری هفت‌پیکر به شمعدان منوراه در یهودیت ارجاع داده است	تغییر یافته		چرخش از مولفه‌های ایرانی به یهودی و بالعکس لذا معنا متغیر است

(نگارندگان).

۲. مابین متن نوشـتاری عناوین داسـتان در نظامی بـا متن نوشـتاری عناوین برای نگاره‌های عبری هفت‌پیکر:

خمسه نظامی از جمله کتاب‌های مهم برای پادشاهان اعصار گذشـته اسـت که مأمـن روایت‌های عاشـقانه شـاهزادگان بود. هفت‌پیکـر به‌عنوان بخشـی از این مجموعه بزرگ، خود حاوی چندین داسـتان اسـت. هرکدام از این داسـتان‌ها دارای عناوینی هستند که با استناد به خمسه نظامی به‌عنوان پیش‌متن به بررسی عناوین نگاره‌هـا در بهرام‌نامـه می‌پردازیم. این کتاب در ظاهر به زبان عبری نوشـته شده اسـت؛ اما قابلیت خوانـش متون نوشـتاری آن را بـا در اختیار داشـتن الفبای عبـری خواهیم داشـت. چراکه نوشـتار آن با حروفات عبری به فارسی بیان شده اسـت. با توجه به تصویر ۱۹، مشـاهده می‌گردد که در عنـوان گنبد زرد، روز یکشـنبه آورده شـده که از این جهت مطابق متن نظامی است اما برخلاف نظامی، نگاره‌های بهرام‌نامه از روز یکشـنبه آغاز شده اسـت. در مابقی روزها رنگ گنبدها و ایام آن‌ها همانند نوشـتار نظامی اسـت؛ اما بعد از روز پنج‌شنبه، برای گنبد سـیاه نوشتار و عنوانِ «نشستن شـاه بهرام روز آدینه در گنبد سـپید» آورده شـده اسـت لذا، عنوان با این نـگاره نامرتبط اسـت. هم‌چنین، بعد از آن اثر، گنبد سـپید و داستان مربوط به آن مصور شـده و این نـگاره، تحت واندالیسـم قرار گرفته اسـت و هیچ متـن و نوشـتاری بـرای آن دیده نمی‌شود. درکل، برای روز شـنبه و داستان مربوط به آن هیچ نوشتاری وجود ندارد. لذا، تفاوت در نوشتار و متن ادبی نظامی و بهرام‌نامه در روزهای شنبه و آدینه اسـت (احتمالاً بـه تغییر معنـای کلـی نگاره‌ها منجر خواهد شـد که در بخش تطبیق بررسـی می‌گردد). از لحاظ بینامتنیت ژنتی از یک طـرف گاه، هم‌حضوری متن ادبی نظامـی در بهرام‌نامه دیده می‌شـود که نقل قول اسـت و ارتباط آن را نشـان می‌دهد و گاهی نیز با ارجاعی به نظامی اشـاره دارد. پس درکل بینامتنیت صریح و اعلام شده دیده می‌شود.

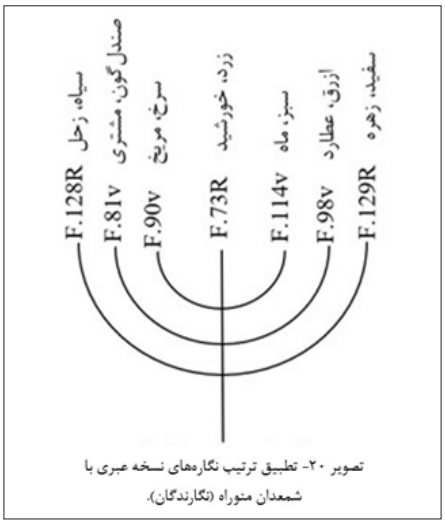
تصویر ۱۹- ترجمه متن نوشتاری عناوین داستان‌های بهرام‌نامه MS. Or4730 (نگارندگان).

و مسـافتی خاص کـه «پدیـده» تعین می‌یابـد، درک می‌کنیم؛ هم‌چنـان که به گونـه‌ای مسـتقیم پیش از آن‌کـه در مـورد آن بیاندیشـیم، تجربه می‌شـوند؛ به مثابه امـری نامتعین، مبهـم و گنگ نمـود می‌یابند؛

تطبیق حالت‌های بررسی شده در این پژوهش

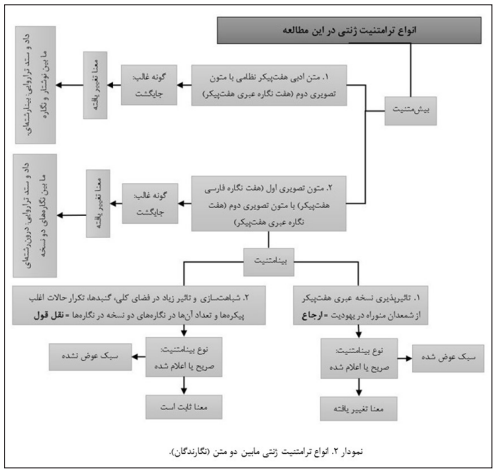
در این بررسی‌ها، بنا به نظریه ژنت و در میان گونه‌های معرفی شده ترامتنیت، هر دو نوع بیش‌متنیت و بینامتنیت وجود دارد که به رابطه مابین متون هنری تصویری و نوشتاری می‌پردازد. بیش‌متن دوم (نسخه عبری) بر اساس تغییرات ایجاد شده در بیش‌متن اول (نسخه ایرانی) و به تبع آن متن ادبی خمسه نظامی تولید شده است. این تغییرات حاصل یک تراگونگی در متن هفت‌پیکر خمسه نظامی می‌باشد. لذا، متن ادبی هفت‌پیکر نظامی یک پیش‌متن برای بیش‌متن دوم است. آفرینش نگاره‌های نسخه عبری به شیوه‌ای میسر شده است که، اگر با ملاک نظریه ژنت بررسی گردد می‌توان گفت، به لحاظ کمی و سایز آثار، کوچک‌سازی در نگاره‌های نسخه عبری نسبت به نسخه فارسی صورت گرفته که از نظر ساختار بیرونی و ظاهری قابل بیان است؛ اما از دیدگاه کیفی نسخه عبری دگرگون شده و حامل معنایی دیگر است. تبدیل معنا از بازنمود سیر و سلوک عارفانه نظامی به سمت عرفان یهودی جهت‌گیری شده است. لذا، از لحاظ معناشناسی نقاشِ یهودی بیش‌متن تصویریِ بهرام‌نامه، یک تجربه درونی و تاحدی اشراقی را با واسطه و میانجی‌گری داستان عرفان‌گرایانه نظامی و استفاده از بیش‌متن هفت‌پیکر به عرفان یهودی تبدیل نموده است که در نهایت، اشاره به یزدان دارد. «آثار عرفانی یهود دارای ویژگی‌های انضباط معنوی، زبان نامعمول و بیان متعالی، رؤیت اقلیم آسمانی و تمثیل جسمانی خدا که نشانه وجود می‌باشد، اشتیاق به تعالی و کمال دینی است» (کاویانی، ۱۴۰۰: ۲۳). در اثر اقتباسی بهرام‌نامه نیز، به هم ریختن ترتیب نگاره‌ها خود به معنای یک نظمی در آیین یهود است که در تطابق با بیش‌متن ایرانی، دارای بیانی غیر معمول در جهت دست‌یابی به روشنایی و حقیقت متعالی است. رؤیت اقلیم‌های آسمانی در هر دو بیش‌متن وجود دارد. نشانه حضور خداوند در بیش‌متن ایرانی جسمانی نبوده، اما در اثر اقتباسی حضور خداوند با نماد مهم یهودیت (منوراه) جسمیت یافته است. در ظاهر نسخه عبری تا جایی که امکان داشته متن اصیل را حفظ نموده، اما با وارد آوردن یک سری تغییرات، این متن را به متن دیگری مبدل ساخته است. در مجموع هفت نگاره مدنظر و نحوه چینش و ترتیب آن یادآور سمبل نشانه شناسانه مهمی در یهودیت می‌باشد و آن شمعدان منوراه با هر شاخه منسوب به سیاره‌ای خاص است

آمدن گنبد زرد توسط هنرمند یهودی در ابتدای این ترکیب خودگواه روشنی بر اهمیت سمبلیک این رنگ و سیاره مربوط به آن یعنی خورشید می‌باشد. نکته مهمی که از این نگاره و برخی نگاره‌های دیگر دریافت می‌گردد، مخدوش نمودن و تلاش برای پاک نمودن گنبد سپید است که در متن نظامی مقارن با روز آدینه ایرانیان است. با آگاهی از مقدس بودن این روز برای ایرانیان، احتمال این‌که این آسیب عمدی و از جانب یهودیان ساکن ایران بوده باشد، زیاد است. هم‌چنین، جابه‌جایی عمدی روز شنبه و عدم تطابق متن ادبی نوشتاری و متن تصویری مرتبط با آن‌ها نیز می‌تواند به قصد گنجانیدن سمبل یهودیت باشد. در ادامه، می‌توان ترتیب نگاره‌های نسخه عبری را بر حسب رنگ گنبدها و نه نوشتار ادبی آن، جای‌گذاری نموده و آن را با شمعدان منوراه فیلو مقایسه نمود. به جهت دست‌یابی به نحوه چینش رنگ‌های مربوطه در این شمعدان، دو نگاره دیگر در نسخه عبری وجود دارد که نظیر آن در نسخه فارسی موجود نیست. با بررسی رنگ غالب در تصویرهای ۱۶ و ۱۷، مشاهده می‌شود که در تصویر ۱۶ رنگ‌های آبی و صندل طبق روال سایر نگاره‌ها، در لباس و کلاه افراد و پس زمینه و ... وجود دارد. در تصویر ۱۷ نیز چنین ویژگی با رنگ‌های سبز و سرخ می‌توان دید. لذا، به‌سادگی می‌توان توسط این دو نگاره ارتباط شاخه‌های شمعدان را یافت. سبز با سرخ در ارتباط است و ازرق با صندل‌گون و در پی آن ارتباط سیاه و سفید نیز مسلم می‌گردد. بنابراین، چینش کل نگاره‌ها طبق شمعدان منوراه‌ای که فیلو از آن صحبت نموده است، مطابقت می‌کند (تصویر ۲۰).



تصویر ۲۰- تطبیق ترتیب نگاره‌های نسخه عبری با شمعدان منوراه (نگارندگان).

به عبارت‌دیگر، جای‌گزینی نشانه‌شناسانه شمعدان آیین یهودیت با سمبلی از یک داستان ایرانی صورت گرفته است. لذا، بنا به رویکرد ژنت، جایگشت در نسخه عبری نسبت به نسخه فارسی رخ داده و با این کار، بیش‌متن دوم، بیش‌متن اول و در پی آن پیش‌متن ادبی را مورد تخریب قرار داده است. مطالعه در این مقاله بینارشته‌ای یعنی مابین ادبیات، نگاره و مذهب است. هم‌چنین، یک رابطه بینامتنی مابین نگاره‌های بهرام‌نامه و منوراه به‌عنوان سمبلی از یهودیت وجود داشته و به واسطه این تاثیرپذیری، سبک آثار نیز عوض شده است. لذا، داد و ستد ترارویی مابین نسخه عبری و منوراه برقرار می‌باشد. در برخی موارد شباهت‌سازی بسیار نسخه عبری با فارسی مشاهده می‌گردد که حکم نقل قول را دارد وگاه، نیز نشانه‌ها از نوع ارجاع به یهودیت است. در این خصوص معنا تغییر یافته است. این موارد به‌طور خلاصه در نمودار ۲ آورده شده است.



نمودار ۲. انواع ترامتنیت ژنتی مابین دو متن (نگارندگان).

نتیجه‌گیری

اقتباس در نسخه عبری هفت‌پیکر، در یک مطالعه بینافرهنگی-زبانی و بینامليتی، در پی ارتباط مابین دو جامعه مختلف ایرانی و یهودی در دوران صفوی شکل گرفته است. این اثر با انطباق از آثار متعلق به هنرمندان ایرانی، در عین سازگاری با هفت‌پیکر و نه عین به عین با پیش‌متن، بلکه با تاثیرپذیری از هفت‌پیکر و تلفیق آن با مفاهیم مذهبی یهود به اثری اقتباسی مبدل گشته است. تغییرات حاصل شده آن‌چنان پرقدرت بوده که به دگرگونی معنا در بیش‌متن دوم منجر شده است. لذا، جامعه یهودیان ایران از ذخیره غنی فرهنگی و هنری دوره صفوی به نفع خود استفاده نموده است. در این مطالعه مشخص گردید که، تراگونگی نشانه‌ها در بیش‌متن عبری باگونه غالب جایگشت، با نسخه فارسی مدنظر مرتبط می‌باشد. این تراگونگی با ایجاد برخی دگرگونی‌های عظیم در نظام‌های نشانه‌ای اثر اقتباسی بهرام‌نامه تولید شده است. بخش اعظم این دگرگونی‌ها متعلق به جابه‌جایی‌های روز آدینه و شنبه در بیش‌متن عبری می‌باشد. چراکه در این صورت با داد و ستد ترارویی، مابین نگاره‌های بهرام‌نامه و شمعدان منوراه به‌عنوان سمبلی از یهودیت مواجه‌ایم. لذا، به‌نوعی، هم‌سان‌پنداری و جانشینی هفت مرحله سلوک و هفت اقلیم با هفت شاخه منوراه و هفت سیاره انجام شده و در پی آن و در معنای وسیع‌تر، سلوک عارفانه نظامی به سمت عرفان یهودی پیش رفته است. هم‌چنین، جای‌گذاری ترتیب نگاره‌های نسخه عبری بر حسب رنگ گنبدها و نه نوشتار ادبی آن با شمعدان منوراه فیلو کاملاً منطبق می‌باشد. پس با توجه به رویکرد ژنت، جایگشت در نسخه عبری نسبت به نسخه فارسی رخ داده است. تعویض موضوع در بهرام‌نامه، معنا را در بیش‌متن اول و در پی آن در پیش‌متن ادبی تغییر داده است. این تغییر به حدی است که از دیدگاه ژنت می‌توان تراوستیسمنت دانست. نقاش یهودی-ایرانی با پرداختن به داستان‌های اصیل ایرانی و با تولید بهرام‌نامه، هدفی را دنبال نموده است و آن مشابهت‌سازی، بیان استعاری و تمثیلی از موسی و آیین یهود است که به‌طور مخفی و با معانی ضمنی به مخاطب خاطر نشان می‌سازد. لذا، مولفه‌های دینی

یهود در بستر هنر و ادبیات ایرانی شکل گرفته است که منتهی به معنای دگرگون شده است. بدین صورت متن فارسی-عبری بهرام‌نامه، در چرخش مداوم از اسلام به یهودیت و بالعکس در نوسان بوده و لذا، جنسیت و سرشت نگاره‌ها نسبت به متن و نوشتار نظامی تغییر یافته است. بنابراین، در نسخه عبری، یک حرکت وگذاری از بینامتنیت به بیش‌متنیت داریم و از هم‌حضوری اشعار نظامی در نسخه عبری هفت‌پیکر به برگرفتگی و اقتباس در آن می‌رسیم.

پی‌نوشت

1. Adaptation
2. Transtexualite
3. Gerard Genette
4. Intertxtualite
5. Transposition
6. Hypertextualite
7. Architextualite
8. Paratextualite
9. Metatextualite
10. Pastiche
11. Charge
12. Forgerie
13. Parodi
14. Teravestisment
15. Transposition

۱۶. اگزَژره (Exagéré): مبالغه (Dictionnairede L'Académie francaise. In. (1798), 5th edition, p. 533-(534)(URL17).

۱۷. اطلاعاتی از این هنرمند در دست نیست

۱۸. جی. آ. چرچیل (Sidney John Alexander Churchil 1862-1921)، این فرد یک دیپلمات، نظریه‌پرداز هنری و نویسنده بریتانیایی بود. از جمله کتاب‌های او، Biblio-grafia Vasariana (کتاب‌شناسی وازاری) می‌باشد. وی به جمع‌آوری آثار و نسخ خطی فارسی و عبری و ترکی و عربی می‌پرداخت (J.A.Churchil, 1912).

۱۹. سبت (Sabbath)، به معنی روز شنبه و آخرین روز هفته قوم یهود است.

20. Philo of Alexandria
21. Titus Flavins josephus
22. Babylonian Talmud
23. Baba Bathra

منابع

اسلام‌دوست، مریم؛ شیخی نارانی، هانیه و مختارزاده، طاهره (۱۳۹۵). نمادشناسی در هفت‌گنبد نظامی، ***چهارمین کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی***، *۱-۱۸*.

بنانی، امین؛ دران، دارلی؛ دوبروین؛ سیوری، راجر؛ لکهارت، لارنس؛ نیومن و ولش، آنتونی (۱۳۹۰). **صفویان**، ترجمه یعقوب آژند، چ. دوم، تهران: مولی.

پیترزما، هنری (۱۳۹۸). ***نظریه معرفت در پدیدارشناسی***

بنی‌اسد، زینب؛ لاجوردی، فاطمه؛ پازوکی، شهرام و حاج ابراهیمی، طاهره (۱۳۹۹). نمادشناسی منورا، چراغدان هفت شاخه یهود، ***پژوهشنامه ادیان***، *دوره ۴، شماره ۲۷، ۲۷-۳۷*.

رجبی، زینب و پورمند، حسنعلی (۱۳۹۸). تحلیل نگاره یوسف و زلیخا اثر کمال‌الدین بهزاد بر اساس نظریه ترامتنیت ژنت، ***کیمیای هنر***، دوره ۸، شماره ۲، ۷۷-۹۵.

شریعتی‌فر، علی‌اکبر (۱۳۹۹). گونه‌های «هم‌حضوری» و «تراگونگی» پیش‌متن داستان اسکندر شاهنامه فردوسی در پس‌متن شرفنامه حکیم نظامی؛ براساس نظریه ژرار ژنت، ، ***پژوهش‌نامه ادبیات داستانی دانشگاه رازی***، ، دوره ۱۰، شماره ۱، ۴۹-۶۵.

علی اکبری، نسرین و حجازی، امیرمهرداد (۱۳۹۰). رنگ و تحلیل زمینه‌های تاویل رمزی آن در هفت‌پیکر، ***متن شناسی ادب فارسی***، دوره ۳، شماره ۲، ۹-۳۰

کاویانی، شیوا (۱۴۰۰). ***آیین قبالا***، چ. پنجم، تهران: فراروان

گل‌پرور، یوسف و محمدی، محمدحسین (۱۳۹۱). تحلیل عناصر داستانی در هفت‌گنبد نظامی گنجوی. ***کاوش‌نامه***، دوره ۱۳، شماره ۲۵، ۱۹۷-۲۳۱..

لوی، حبیب (۱۳۳۹). . ***تاریخ یهود ایران***، ، جلد ۳، تهران: بروخیم.

محمدزاده، مهدی؛ خزایی، محمد و عزیزی یوسفکند، علیرضا (۱۴۰۰). بررسی و تحلیل صلیب مجازی کلیسای سنت استپانوس جلفای تبریز (از منظر انواع بینامتنیت ژرار ژنت)، . ***جلوه هنر***، *دوره ۱۳، شماره ۲، ۵۶-۷۳*.

مشتاق‌مهر، رحمان و زینال‌زاده، حمیده (۱۳۹۴). نگاهی به منظومه هفت‌پیکر نظامی، **گردهمائی سراسری ترویج زبان و ادب فارسی ایران**، ۵۴۹-۵۶۲.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶). ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها، ***پژوهشنامه علوم انسانی***، *شماره ۵۶، ۸۳-۹۸*.

نامورمطلق، بهمن و کنگرانی، منیژه (۱۳۸۸). از تحلیل بینامتنی تا تحلیل بیناگفتمانی. ***پژوهشنامه فرهنگستان هنر***، دوره ۳، شماره ۱۲، ۷۳-۹۴.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۴). **درآمدی بر بینامتنیت**، چ. دوم، تهران: سخن.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۵).). ***بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم***، تهران: سخن.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۹). ***ترا روایت، روابط بیش‌متنی روایت‌ها***، تهران: سخن.

نظامی گنجوی (۱۹۳۴). **خمسه نظامی**، هفت‌پیکر، مصحح

ه. ریتر و ی. ریبقا، اسـتانبول: موسسه شـرقیه چکسلواکیا
نورآقائی، آرش (۱۳۸۸). ***عدد، نماد، اسطوره***، تهران: افکار.
نوروزی، زینب و مختاری، فهیمـه (۱۳۹۱). تحلیل هفت‌گنبد نظامـی بـر اسـاس عناصـر هنرهـای تجسـمی (۱۳۸۲). ***پژوهـش زبـان و ادبیـات فارسی***، شـماره ۲۶، ۵۱-۶۹
نوروزی، نسـترن (۱۳۹۸). ***خوانش بیناگفتمانی نقاشی‌های اقتباس شـده معاصـر از آثار کمـال الدیـن بهزاد***، *پایان‌نامـه دکتـری پژوهش هنر، تهـران: دانشـگاه الزهرا.*

References

.Torah Exodus, 25:31-40

Ali Akbari, N.; Hijazi, A. M., (2013), Color and Analysis of its Symbolic Interpretation in Haftpakar, ***Textology of Persian Literature***, Vol. 3: 2, 9-30, (Persian in Text).

Benani, A.; Duran, D.; Dubrovin; shade; Lekhart; Newman; Welch, C., (2011), ***Safavids***, translated by Yaqub Azhend, second edition, Moli Publications, (Persian in Text).

C.heyavadana, R., (1915), The Indian Biographical Dictionary, Publisher Madras: Pillar.

Carmeli, O., (2016), Illuminated Judeo-Persian Manuscripts,***Iran Namag***, Vol. 1: 2, 27-61.

Dyer, R. (1972). Pastich, Routledge

G.Wright, B., (2020), Menorah, ***Encyclopedia of the Bible and its Reception***, walter de gruyter, berlin, vol.18.

Genette, G., (1982), ***Palimpsests,*** la literature au second degree, Paris: Seuil

Genette, G., (1997), ***Palimpsests***, literature in the second degree, translated by channa Newman & Claude Doubinsky, University of Nebraska Press.

Golparvar, Y.; Mohammadi, M. H., (2019), Analysis of Fictional Elements in Nizami Ganjavi's Haftgunbad, ***Kaushnameh***, Vol. 13: 25, 197-231, (Persian in Text).

Hatchen, L., (1400), ***A Theory about Adaptation,*** translated by Mehsa Khodakarmi, second edition, Tehran: Markaz.

Hutcheon, L., (2006), ***A Theory of Adaptation***, Britain: Published by Routledge.

Islamdoost, M.; Sheikhi N., Haniyeh; Mokhtarzadeh, T., (2015), Symbology in Haft Gonbad Nizami, ***4th International Research Conference in Science and Technology***, (Persian in Text).

J.A.Churchil, S., (1912), Bibliografia Vasariana.

Kavyani, Sh., (2021), ***The Ritual of Qabalah,*** (5th edition), Farawan Publications, (Persian in Text).

Levy, H., (1960), ***Iranian Jewish History,*** Vol. 3, First Edition, Publisher: Brokhim, (Persian in Text).

Mohammadzadeh, M.; Khazaei, M.; Azizi Yousefkand, A., (2021), Review and Analysis of the Virtual Cross of St.

Stephen's Church in Jolfa, Tabriz (from the point of view of Gerard Genett's intertextuality), ***Glory of Art***, Vol. 13 (2), 56-73, (Persian in Text).

Moreen, V. B., (1995), ***A Supplementary List of Judaea-Persian Manuscripts***, 71- 80.

Mushtaqmehr, R.; Zainalzadeh, H., (2014), A Look at the Haft Peikar of Nizami, A Nationwide meeting to promote ***Persian language and literature in Iran***, (Persian in Text).

_____. (2016). ***Intertextuality from Structuralism to Postmodernism***, Tehran: Sokan, (Persian in Text).

_____., (2019),***Transnarative, Multitextual Relationships of Narratives***, First Edition, Tehran: Sokhn, (Persian in Text).

_____.; Kangrani, M., (2008), From Intertextual Analysis to Discursive Analysis, ***Art Academy Research Journal***, Vol. 3: 12, 73-94, (Persian in Text).

_____ ., (2014), ***An Introduction to intertextuality,*** second edition, Tehran: Sokhan.

_____. (2022, April 14-May 5). Personal interview.

Nizami G., (1934), Khamse Nizami, Haftpeikar, edited by H. Riter and Y. Ribegha, Istanbul: Eastern Institute of Czechoslovakia, (Persian in Text).

Noor Aghaei, A., (2008),***Number, Symbol***, Myth, (first edition), Tehran: Afkar, (Persian in Text).

Nowrozi, N., (2018), Claudia Palmarossi and Soudi Sharifi's Postmodernist Interpretations of Khalifa Haroun's Painting in Kamaluddin Behzad's Bathroom, ***Farhangistan Art Academy Research Journal***, Vol. 2: 3, 77-103, (Persian in Text).

Nowrozi, N., (2018)***, Interdiscursive Reading of Contemporary Paintings Adapted from the Works of Kamaluddin Behzad***, PhD thesis, Faculty of Art, Al-Zahra University, (Persian in Text).

_____.; Musawilar, A. E.; Daneshgar, F., (2016), Interdiscursive Rereading of Painting, and its Three Contemporary Adaptations, "The Story of Yusuf and Zuleikha", ***Scientific Quarterly of Communication Culture Studies***, Vol. 20: 48, 265-296, (Persian in Text).

Nowrozi, Z.; Mokhtari, F., (2019), Analysis of Haftgonbad Nizami based on Elements of Visual Arts, ***Persian Language and Literature*** Research, No. 26, 51-69, (Persian in Text).

Ovadiah, A.; Mucznik, S., (2014), The Symbolic Significance of the Menorah***,Liber Annuus,***volume 64, 603-614 Rajabi, Z.; Pourmand, H. A., (2018), Analysis of Yusuf and Zuleikha painting by Kamaluddin Behzad based on Genet's theory of transtextuality,***Kimiya-ye-Honar,*** Vol. 8: 32, 77-95, (Persian in Text).

Shariatifar, A. A., (2019), Types of "Co-Presence" and "Hypertextuality" Pre-text of Alexander's Story Ferdowsi's Shahnameh Beyound the Text of Hakim Nezami's Sharafnameh Due to Gerard Genette's Theory, ***Razi University fiction literature research*** journal, Vol. 10: 1, 49-65, (Persian in Text).

Simonet, G., (2010), The Concept of Adaptation: Interdisciplinary Scape and Involvement in Climate change, ***Veolia Environment***, Vol. 3: 1.

Y.Etzion, Y., (2015), ***Philo's Juwish Law: Uncovering the Foundations of a Second- temple System of Jewish Law***, submitted in partial satisfacation of the requirements for the degree of doctor of philosophy in near eastern studies in the graduate division of the university of California, (Persian in Text).

URLs

URL1: www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_6613_f165v
URL2: www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_4730_f73r
URL3: www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_6613_f168v
URL4: www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_4730_f81v
URL5: www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_6613_f180r
URL6: www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_4730_f114v
URL7: www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_6613_f175v
URL8: www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_4730_f98v
URL9: www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_6613_f184v
URL10: www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref= or_4730_f129r
URL11: www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_6613_f159v
URL12: www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref= or_4730_f128r
URL13: www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_6613_f171v
URL14: www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref= or_4730_f90v
URL15: www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref= or_4730_f51v
URL16: www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref= or_4730_f49v

Glory of Art (Jelve-y-honar)

Alzahra Scientific Quarterly Journal

Vol. 16, No. 1, Spring 2024 ,Serial No. 42

http://jjhjor.alzahra.ac.ir/

Research Paper

Adaptation and Derivation in Hebrew and Persian Manuscripts of the Safavid Era through Gerard Genett'sTranstextuality: Bahram-Nameh (1112 AH) and Haftpeikar (1076 AH)1

Fariba Azhari [2]
Mehdi Mohammadzade [3]

Received:2022-09-12
Accepted:2023-05-07

Abstract

As a Persian Hebrew work, Bahram-Nameh represents Jewish art in the context of Iranian art. This work is derived from a Persian manuscript of Haftpeikar and by choosing and changing some special sign systems in it, an adapted manuscript of Bahram-Nameh was created. The problem is the reason for the re-creation and adaptation of the Hebrew manuscript of Haftpeikar from its Persian manuscript in the Safavid era. The goal is to achieve and identify the type of transformations in the Bahram-Nameh hyper textual. Questions: In the derivation process, what sign systems were changed or removed in the Hebrew manuscript that led to a change in meaning? what are the differences between the two Persian and Hebrew manuscripts of Haftpeikar? Examining Bahram-Nameh together with the available pretexts can fill the void of studies in this field. The statistical population includes paintings of the Haftpeikar section of the Persian manuscript of Khamsa of Nizami in 1076 A.H. and the paintings of the Hebrew manuscript named "Bahram-Nameh" belonging to 1112 A.H. The images of the paintings of both manuscripts are available on the website of the British Museum. The study sample also includes seven paintings from both books called Seven Places. This research is descriptive-analytical and comparative and has examined the two manuscripts in question with the approach of Gerard Genett's Intertextuality. The method of collecting information is also in the form of a library (recording) and observation. In Iran, much research has been done regarding adaptation, but so far Persian-Hebrew

1-DOI:10.22051/JJH.2023.41757.1854

The Present Paper is Extracted from the PhD Thesis by Fariba Azhari, Entitled: "Adaptation and Derivation in the Paintings of the Religious Minority of Iranian Jews from Iranian painting (from Safavid to Qajar period)".

2. Fariba Azhari, PhD Student of Islamic Art, Faculty of Islamic Crafts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.
Email: f.azhari@tabriziau.ac.ir

3. Mahdi Mohamadzade, Professor, Department of Islamic Arts, Faculty of Islamic Crafts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran, Corresponding Author
Email: m.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir

works have not been examined with this approach. Outside of Iran, there have been researches about Persian-Hebrew manuscripts and most of them have been published in Hebrew, but none of them are from the point of view of derivation and adaptation. In this article, we are faced with the adaptation of the tradition of Jewish illustration from Iranian paintings and after that with the literary pre-text, so it is also a cross-cultural study and the formulation of the research has several different sign systems. One is literary (the text of Haftpeikar of Nizami) and the other is pictorial, which includes illustrations of the Persian and Hebrew manuscripts and the Lampstand of Menorah. The paintings of the Hebrew manuscript could not be created without a visual pretext, i.e. the pictures of the Persian manuscript could not be created and it can be said that the relationship between these two is based on pretext because the number of figures, the totality of the work and the creation of space all confirm this issueOn the other hand, the illustrations of the Persian manuscripts are also taken from the literary text of Khamsa of Nizami. In its heart, the Hebrew manuscript contains references to the Menorah candlestick, so this Lampstand is also a pretext for the Hebrew manuscript. Based on the acquired results, Bahram-Nameh shows something more than the imitation or reproduction of the text by transitioning from intertextuality to hypertextuality. This book has changed the seven conducts mentioned in Nizami's poetry and by simulating the appearance of the Haftgonbad story, it shows an allegory of the religion of Moses and the Jewish religion, which means it has been adapted from the coexistence of Nizami's poetry. The signs are sometimes a reference to Judaism and sometimes a quote from Nizami, so this illustrated text fluctuates in a continuous rotation from Islam to Judaism and vice versa, and the dominant type of change is Transposition. The adaptation in the Hebrew manuscript of Haftapeikar was formed in cultural-linguistic and international research, following the connection between two different Iranian and Jewish communities during the Safavid era. In this study, the difference between two hypertexts was investigated. In the first step, it was determined that Bahram-Nameh has a literary pretext of Khamsa of Nizami and a pictorial over text of Haftpeikar (11th century A.H.). By examining the cases considered in the collection of studies, it was determined that the Hebrew text related to the Persian manuscript of intertextuality is the dominant form of transposition. The changes that have been made in some symbolic systems of the paintings of Haftpeikar have led to huge changes and transformations in the second adapted and hypertextual work (Bahram-Nameh). Most of these transformations are related to the replacement and displacement of the days of Friday and Sabbath in the Hebrew text compared to the Persian text because in this way we encounter the exchange between the images of the Bahram-Nameh and the Menorah candlestick as a symbol of Judaism. This study is interdisciplinary, i.e. between literature, painting, and religion. The second hypertext (Hebrew manuscript) was produced based on the changes made in the Iranian manuscript and accordingly the literary text of Khamsa of Nizami. These changes are the result of a change in the text of Haftpeikar Khamsa of Nizami, so the literary text of Haftpeikar Nizami is a pretext for Bahram-Nameh. The creation of the illustrations of the Hebrew manuscript has been made possible in such a way that if it is examined with the criteria of Genets' theory, in terms of quantity and size, it has been reduced in size compared to the Persian manuscript, which can be expressed in terms of external structure and appearance. From a qualitative point of view, the Hebrew manuscript has changed. Also, there was an intertextual relationship between Bahram-Nameh and Menorah paintings as a symbol of Judaism, and due to this influence, the style of the works has changed. The identification and replacement of the seven stages of conduct and the seven places with the seven branches of the Menorah and the seven planets has been done, and following that and in a broader sense, the Nizami mystical conduct has been oriented towards Jewish mysticism. These changes have occurred in the painting tradition of Iranians, and therefore,

the art of Jews residing in Iran has tended to be hidden among Iranian art and culture. In the adapted work of Bahram-Nameh, the confusion of the arrangement of the images itself means an order in the Jewish religion, which, in accordance with the Iranian hypertext, has an unusual expression to achieve enlightenment and transcendental truth. In this study, the relationship between two hypertexts is based on the influence system. In the Hebrew manuscript, we have a movement from intertextuality to hypertextuality.. On the surface, the Hebrew manuscript is depicted exactly according to the pentagram and tells the stories of Bahram Gur, but on the inside it has references to the Jewish tradition. The number seven is sacred in Islamic and Jewish thought and is a level of perfection and excellence. On the surface, the Hebrew manuscript is depicted exactly according to the pentagram and tells the stories of Bahram Gur, but on the inside it has references to the Jewish tradition. Therefore, by dealing with authentic Iranian stories and by producing the manuscript, the artist has pursued a goal, which is a metaphorical comparison and expression of Moses and the Jewish religion, which reminds the audience secretly and with implicit concepts. According to Genets' theory of intertextuality, among the four possibilities of intertextuality (quotation, allusion, reference, and plagiarism) and six hypertextual possibilities, co-presence and overlap are both present. A series of Jewish religious elements have been formed in the context of Iranian art and literature, which has led to the change of Nizami's poetry. In this way, the Persian-Hebrew text of Haftpeikar has been in constant rotation from Islam to Judaism and vice versa, and thus the gender and nature of the images have changed compared to the text and writing of Khamsa of Nizami.

Keywords: Adaptation, Painting, Safavid, Bahram-Nameh, Nizami, Gerard Genet.