فصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س) زمینهٔ انتشار: هنر
سال ۱۵، شماره ٤، زمستـــان ۱٤۰۲
http://jjhjor.alzahra.ac.ir
مقاله پژوهشی، ۳۳-۲۱

تحلیل نگارهٔ صحرای محشر فالنامهٔ طهماسبی در تطبیق با نقاشی داوری اخروی فرا آنجلیکو بر مبنای رویکرد بیش‌متنیت ژرار ژنت[1]

مهدی بخشی پور مقدم[2]
محسن مراثی[3]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۲۷

چکیده

ادیان توحیدی و ابراهیمی به پیروان خود، وعده روز رستاخیز را -که موعد حساب‌رسی همگانی است- داده‌اند. در کتب مقدس این شـریعت‌ها، از چگونگی معاد و کیفیت پاداش و عذاب و هم‌چنین، جزییات حشـر انسان‌ها آیات و گزاره‌های متعددی بیان شده است. مسـاله جان گرفتن مردگان، برپایی قیامت و بهشت و جهنم از جمله این مضامین اسـت. مقاله پیش‌رو به بررسـی و تطبیق دو اثر با موضوع روز رسـتاخیز می‌پردازد. نگاره صحرای محشر فالنامه طهماسبی براسـاس آیات قرآن و روایات اسـلامی و شیعی و نقاشـی داوری اخروی فرا آنجلیکو برگرفته از مضامین کتاب مقدس و باورهای مسیحی، مصور شده اسـت. از جمله پرسش‌های مهم پژوهش این است که: ۱) وجوه تشابه و تفاوت در دو اثر مذکور با پیش‌متن‌های گوناگون کدامند؟ ۲) پیش‌متن‌های متفاوت در خلق دو اثر هنری با مضمونی یک‌سان چه نقشی داشته‌اند؟ هدف پژوهش حاضر، تحلیل دو اثر مذکور، بر اساس میزان تاثیرپذیری از پیش‌متن‌های خود، با اسـتفاده از مبانی نظری بیش‌متنیت ژرار ژنـت که منجر به بازیابی وسعت دامنه تاثیرات دو هنر اسلامی و مسیحی بر روی یک‌دیگر خواهد شد. عدم توجه به مفاهیم دینی موجود در آثار هنری و مضامین متشـابه میان تمثلات هنری ادیان ابراهیمی، ضرورت انجام این پژوهش را مشـخص می‌کند. در این پژوهـش از روش توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی پیروی شـده و گـردآوری داده‌ها به روش کتابخانه‌ای انجام شده است. نتیجه بررسـی‌ها نشان می‌دهد که علی‌رغم وجود شـباهت‌های فراوان میان آثار مذکور، به دلیل شـباهت‌های پیش‌متن‌های آن‌ها با یک‌دیگر، نمی‌تـوان در مورد تاثیر ایـن دو اثر بر یک‌دیگر حکم قطعی صادر نمود.

واژه‌های کلیدی: صحرای محشر، فالنامه طهماسبي، داوري اخروی، فرا آنجلیکو، بیش‌متنیت، ژرار ژنت.

1-DOI: 10.22051/JJH.2023.43429.1968

۲-کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. mahdi72117@gmail.com
۳-استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران، نویسنده مسئول. marasy@shahed.ac.ir

مقدمه

رستاخیز و معاد جسمانی انسان‌ها، یکی از بنیان‌های اعتقادی ادیان ابراهیمی است که هر یک از این شریعت‌ها، با توجه به متون دینی خود، به تفسیر آن پرداخته‌اند. نحوه شکل‌گیری معاد جسمانی، داوری اخروی و در نهایت، پاداش و جزای بشریت از مهم‌ترین فرازهای این تفاسیر هستند. در شریعت مسیحیت، در مقاطع مختلف، سعی شده تا این واقعه بر اساس متون دینی موجود در کتاب مقدس و تاویلات بزرگان این شریعت، به طرق مختلف به تصویر کشیده شود؛ اما در جهان اسلام، چنین رویکردی محدودتر بوده و تنها در چند نگاره مشهور، صحنه‌هایی از رستاخیز، به پیروی از آیات قرآن کریم و روایات به تصویر کشیده شده‌اند. پژوهش حاضر به تطبیق دو نمونه از این آثار که رستاخیز و جزییاتش را در دو بستر متفاوت دینی و فرهنگی ترسیم کرده‌اند و با روش خوانش بیش‌متنیت [1] ژرار ژنت [2] مورد مطالعه قرار داده است. نگاره صحرای محشر فالنامه طهماسبی و نقاشی داوری اخروی [3] فرا آنجلیکو [4] دو نمونه‌ای هستند که از لحاظ نظام نشانه‌ای تصویری و تاریخ خلق‌شان، قرابت‌های فراوانی داشته و نگاره فالنامه مذکور، در میان آثار اسلامی با مضامین رستاخیز، تنها اثری است که به صورت هم‌زمان، تمام مراتب روز قیامت را هم‌چون نمونه‌های خلق شده در قلمروی مسیحیت، مصور نموده است. از طرفی، هر یک از این آثار، براساس متون دینی حاضر در شریعت خود خلق شده و در این جا، میان این متون و آثار تصویری، روابط بیش‌متنیت موجود بوده که می‌تواند به بررسی دلایل این قرابت‌ها کمک نماید. در این مقاله تلاش می‌شود که به پرسشهای پژوهش:

۱) وجوه تشابه و تفاوت در دو اثر مذکور با پیش‌متن‌های گوناگون کدامند؟ ۲) پیش‌متن‌های متفاوت در به وجود آمدن دو اثر هنری با مضمونی یک‌سان چه نقشی داشته‌اند؟ پاسخ داده شود. رویکرد بیش‌متنیت قسمتی از نظریه ترامتنیت [5] ژرار ژنت است که به بررسی تاثیر و الهام‌بخشی میان یک متن با یک متن پیشین آن می‌پردازد. بیش‌متن، متنی است که از یک متنِ پیشین (پیش‌متن) در جریان یک فرایند دگرگون کننده ایجاد شده باشد. بر اساس رویکرد بیش‌متنیت ژرار ژنت، آیات قرآن و روایات شیعی، و هم‌چنین، بیانات کتب عهدین در خصوص معاد و روز رستاخیز، به‌عنوان یکی از پیش‌متن‌ها و ماخذی مهم برای دو نقاشی فوق‌الذکر مورد توجه می‌باشد. هدف از انجام این پژوهش، مورد تحلیل قرار دادن چگونگی تاثیر پیش‌متن‌های مختلف به لحاظ فرهنگی و دینی بر روی دو اثر مذکور با مضمونی یک‌سان بوده که منجر به بازیابی وسعت دامنه تاثیرات دو هنر اسلامی و مسیحی بر روی یک‌دیگر خواهد شد. این تحلیل موجب می‌شود تا میزان تاثیرپذیری پیش‌متن‌ها و بیش‌متن‌ها (دو اثر نقاشی مذکور) از یک‌دیگر مشخص گشته و عدم توجه به مفاهیم دینی موجود در آثار هنری و مضامین متشابه میان تمثلات هنری شریعت‌های ابراهیمی، ضرورت انجام این پژوهش را مشخص می‌نماید.

روش پژوهش

پژوهش حاضر، از شیوه توصیفی ـ تحلیلی و رویکرد تطبیقی بهره‌گرفته و مبانی نظری مورد استفاده نیز روش بیش‌متنیت ژرار ژنت است. روش نمونه‌گیری به صورت هدفمند جهت شناسایی پیش‌متن‌های کاملاً متفاوت و بررسی تاثیر پیش‌متن در اثرِ خلق شده، صورت پذیرفته است. تحلیل نمونه‌های انتخابی و چگونگی بهره‌گیری آن‌ها از متن پیشین بر اساس عوامل مختلف بیش‌متنی است که شامل پیش‌متن‌های درون‌مولفی، تفاوت دینی و در نهایت، سبک هنری خاص مولفان است.

پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش بر اساس میزان ارتباط با موضوع در دو گروه معرفی می‌شوند؛ ۱-گروه اول، پژوهش‌هایی که به مطالعه نگاره‌های فالنامه و مفاهیم دینی مرتبط با موضوع مقاله حاضر پرداخته‌اند: فرهاد (۲۰۰۹)، در کتاب «فالنامه کتاب پیشگویی‌ها» به بررسی جامع نسخ فالنامه در قرن‌های دهم و یازدهم هجری قمری پرداخته و تعدادی از نگاره‌های مربوط به آن‌ها را تفسیر و فال‌های مجاور این نگاره‌ها را نیز ترجمه و بازنویسی نموده است. او هم‌چنین، به عوامل کلی شکل‌گیری این نسخ در دوران خلق آن‌ها پرداخته و

نقش حکومت‌ها و مذاهب رایج را بر شکل‌گیری این نسخ بررسی نموده است. مهرابی و فانی (۱۳۹۸)، در مقاله «کارکردهای تخیل در تصویرگری کتاب فالنامه طهماسبی بر پایه آرای ژیلبر دوران» با مطالعه نگاره صحرای محشر فالنامه طهماسبی نسخه درسدن، به تحلیل کارکردهای تخیل در شکل‌دهی به آثار هنری می‌پردازند. پوراکبر (۱۳۹۶)، در تصحیح کتاب «فالنامه تهماسبی» توضیحات و پژوهش‌هایی در خصوص عوامل شکل‌گیری و محتوای فالنامه‌ها ارایه داده و هم‌چنین، به تحلیل نگاره‌های فالنامه منصوب به شاه طهماسب صفوی می‌پردازد. او به نقل قول مطالب از منابعی که فرهاد در کتابش ارایه داده، اکتفا نموده است. وحیدی و بشیری‌نیا (۱۳۹۵)، در پژوهش «بررسی تطبیقی معاد در قرآن و عهدین» می‌کوشند تا کیفیت اتفاقات عالم پس از مرگ را در ادیان توحیدی بررسی نمایند. ۲-گروه دوم، پژوهش‌هایی که به مطالعه نگاره‌های مربوط به روز محشر و داوری اخروی پرداخته‌اند: شین دشتگل (۱۳۸۹)، در کتاب «معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد (ص)» به بررسی نگاره‌هایی از پیکرنگاری حضرت محمد (ص) پرداخته و نگاره‌هایی از گلچین اسکندرسلطان و معراج‌نامه نهج الفرادیس را -که مضامینی از بهشت و دوزخ را در بر دارند- مورد تحلیل قرار می‌دهد. چاواری (۱۳۸۸)، در مقاله «مقایسه ساختاری پرده روز محشر اثر محمد مدبر و فرسک داوری و اپسین اثر میکل آنژ» دو اثر نقاشی را -که از یک واقعه پیش‌بینی شده در قرآن و انجیل بوده- از دو هنرمند در دو دوره، زمان و فرهنگ مختلف از جهان، تجزیه و تحلیل ساختاری کرده است. بیسل (۲۰۱۵)، در کتاب «فرا آنجلیکو» به تحلیل و بررسی کلیه آثار فرا آنجلیکو پرداخته و روتگن (۱۹۹۷)، در کتاب «نقاشی‌های دیواری ایتالیایی، شکوفایی دوره نوزایی» به بررسی اثر داوری اخروی فرا آنجلیکو می‌پردازد و هر دو نویسنده به معرفی پیش‌متن‌های تصویری اثر مورد پژوهش حاضر، یعنی «داوری اخروی» در سطح فرهنگ غرب و مسیحیت می‌پردازند. علاوه بر موارد مذکور، نامور مطلق (۱۳۸۶)، در پژوهش «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها» به معرفی مبحث ترامتنیت ژرار ژنت پرداخته و تمامی اقسام و کاربردهای آن‌ها را به صورت تفصیلی بازگو می‌کند. پژوهش حاضر به بررسی دو اثر با مضمونی برابر و از دو هنرمند مختلف پرداخته است؛ وجه تمایز آن با دیگر مقالات در این است که، در این پژوهش، مضاف بر پیش‌متن‌های فرهنگی-هنری، به پیش‌متن‌های دینی توجه شده که یکی از مولفه‌های اصلی در تطبیق پیش‌متن و بیش‌متن‌ها است.

مبانی نظری

ژرار ژنت گسترده‌تر و نظام‌یافته‌تر از یولیا کریستوا[۶] و رولان بارت[۷] به بررسی روابط میان یک متن با متن‌هاي دیگر پرداخته است. مطالعات ژنت قلمرو ساختارگرایی باز و حتی پساساختارگرایی و نیز نشانه‌شناختی را دربر می‌گیرد؛ و همین امر، موجب می‌شود تا او روابط میان‌متنی را با تمام متغیرهای آن، مورد بررسی و مطالعه قرار دهد. او نام ترامتنیت را برای مجموعه این روابط برمی‌گزیند. ترامتنیت چگونگی ارتباط یک متن با متن‌هاي دیگر است. ژنت این روابط را به پنج قسمت، یعنی بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت، بیش‌متنیت تقسیم نموده است (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۵). بینامتنیت رابطه میان دو متن ادبی یا هنري را بررسی می‌کند؛ اما در بیش‌متنیت تاثیر یک متن بر متن دیگر مورد بررسی قرار می‌گیرد و نه حضور آن. در این پژوهش نیز با توجه به آثار مورد مطالعه و نوع ارتباط آن‌ها با یک‌دیگر، بیش از همه آرای ژرار ژنت، رویکرد بیش‌متنیت مورد نظر است.

بنیاد بیش‌متنیت بر اساس برگرفتگی و اشتقاق تعریف شده و این یک رابطه هدفمند و نیت‌مندانه است که، موجب می‌شود بیش‌متن بر اساس متنِ پیشین شکل گیرد. در بیش‌متنیت تاثیر و الهام‌بخشی کلی مورد نظر است؛ و هر رابطه‌اي که موجب پیوند میان یک متن با یک متن پیشین باشد، رابطه بیش‌متنیت محسوب می‌شود. بیش‌متن، متنی است که از یک متن پیشین (پیش‌متن) در جریان یک فرایند دگرگون کننده ایجاد شده باشد. به بیان دیگر، پیش‌متن به‌عنوان مرجع و منبع قرار گرفته

و بیش‌متن نیـز همان متنی اسـت که بـا برگرفتگی و الهام از پیش‌متن خلق می‌شـود. باید توجه داشت که بدون حضور پیش‌متـن، خلق متن دوم یـا بیش‌متن ناممکن اسـت و هویت بیش‌متـن در گرو شناسـایی پیش‌متـن یـا متن نخسـت اسـت (همـان: ۹۵). هر بیش‌متن، همـواره، برگرفته از یک یـا چند پیش‌متن اسـت. اگر این برگرفتگی فقط از یک پیش‌متن باشد، پیش‌متن انحصاری نامیده می‌شـود؛ و اگر برگرفته از چند پیش‌متن باشد، غیرانحصاری و ترکیبی محسوب می‌شـود (همـان، ۱۳۹۰ب: ۲۵۶). روابط بیش‌متنی که همـان رابطه بین بیش‌متن و پیش‌متن می‌باشـد، به دو دسـته کلی تقلیدي یا همان‌گونگی، و دگرگونگی یا تراگونگـی [۸] تقسـیم می‌گردند. در گونـه تقلیدي یا همان‌گونگی، سـعی می‌شـود تـا سـبک پیش‌متن با کم‌ترین و یا حتی بدون دگرگونی و تغییر، در بیش‌متن حفـظ و تقلیـد گـردد. در گونـه دوم امـا، برخـلاف همان‌گونگـی، اسـاس بـر تغییـر و دگرگونی سـبک پیش‌متن، به‌منظور خلق و ایجاد بیش‌متن می‌باشد و می‌تواند به اشکال گوناگونی میسر گشته و هم از لحاظ سـاختار و هم از لحاظ محتـوا با ملاك‌هـاي گوناگونی نگریسته شـود. این تنوع در دسـته‌بندی ملاک‌های ایجاد دگرگونی را می‌تـوان از گونه فرهنگـی، روایی، زمانی، محیطی، جنسـیتی، سـنی، زبانی، نشانه‌ای و... عنـوان نمود که هـرگاه، یکی از ایـن تغییرات در فرآیند اقتباسـی ایجاد شـود، به این معنا می‌باشد که آن شـاخص در بیش‌متن نسـبت بـه پیش‌متن دچار تحول و دگرگونی شده است (همان، ۱۳۸۶: ۹۶-۹۷). تغییـر فرهنگی، به معنـای تغییر فرهنـگ بیش‌متن نسـبت به پیش‌متن و تفاوت در خاستگاه‌ها و پیشینه فرهنگـی دو متن اسـت. دیگر مـوارد نامبـرده نیز به همین ترتیب هسـتند. حـذف، افزایش و جانشـینی از دیگر دسـته‌بندی‌های تراگونگی بـوده که به جهت تغییـرات درونـی ایجاد می‌شـوند. حذف بـه معنای کاسـتن و حذف برخی عناصـر متنِ پیشـین در متنِ پسین اسـت و بیش‌متن نسـبت به پیش‌متن، تقلیل یافتـه و خلاصه می‌شـود. در افزایـش، پیش‌متن، با افزودن عنصر یا عناصری دگرگون شـده و به بیش‌متن تبدیل می‌شود که دقیقاً برعکس فرایند حذفی است. این روش باگسترش بیش‌متن نسـبت به متنِ پیشین خود همراه اسـت. دگرگونی نیز همان‌گونه که از نام آن پیداسـت، به دنبال تبدیل پیش‌متن بـه بیش‌متن از طریـق دگرگونی و تغییرات سـبکی اسـت. نکته قابل توجه این اسـت که، یـک ارتبـاط بیش‌متنـی، تنها منحصر به یک گونـه تراگونگی نیسـت و امکان حضور هم‌زمان چندگونه تراگونگـی در یک رابطه بیش‌متنی وجـود دارد (همـان، ۱۳۹۰ب: ۶۱؛ کنگرانی، ۱۳۸۸: ۲۶۴). دیگـر روابط میـان متن‌ها از جملـه فرهنگ و نظام نشـانه‌ای متن‌های مورد مطالعه نیز می‌بایسـت دردست بررسی قرار گیرند. از نظر فرهنگی، دو دسته کلی حاکم بـر روابط میـان متن‌هـا، درون‌فرهنگی و بینافرهنگی می‌باشـد. در حالـت درون‌فرهنگی، دو پیکـره مطالعاتی از یـک فرهنگ خاص هسـتند؛ اما در حالـت بینافرهنگـی، دو پیکره مطالعاتـی دارای فرهنگ‌های متفاوتی هستند. براساس نظام نشانه‌ای نیز به‌طور کلی، رابطه میان متن‌ها به دو گونه اساسـی تقسـیم می‌شـود، درون‌نشـانه‌ای و بینانشـانه‌ای. بدین‌معنا که اگر دو متن مـورد مطالعه دارای یک نظام نشانه‌ای مشـابه از قبیل تصویری، کلامی و... باشند، ارتباط آن‌ها با هم درون‌نشـانه‌ای؛ و اگر دو متن مورد نظر دارای نظام‌های نشانه‌ای متفاوت باشند، ارتباط آن‌ها از نـوع بینانشـانه‌ای خواهد بـود (نامورمطلق، ۱۳۹۰الف: ۲۶۰). در پژوهش‌هایـی که تحلیل تصاویر مد نظر اسـت، در ابتدا، بیش‌متنیت درون‌نشـانه‌ای برای تبیین رابطه تصاویر با متن‌های تصویری پیشین و سبک تصاویر و در ادامه، بیش‌متنیت بینانشانه‌ای از روایتی واحد به تصویر، توصیه می‌شـود (فخاری‌زاده و نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۲۴). در ایـن مقاله نیز از همین روش استفاده خواهد شد.

معرفی پیکره مطالعاتی

مسـاله برپایی قیامت و بهشـت و جهنم از موضوعاتی بنیادین در ادیان ابراهیمی به حسـاب آمـده و پیکره مطالعاتی ایـن پژوهش نیز یک نـگاره از کتاب فالنامه طهماسبی، نسخه دِرسدِن و یک نقاشی از فرا آنجلیکو در رابطـه بـا همین موضـوع اسـت. نـگاره صحرای محشـر، یکی از ۵۰ نـگاره فالنامه‌ای می‌باشـد که در کتابخانه دِرسدِن موجود اسـت. این فالنامه به دستور شـاه طهماسـب صفـوی و در کارگاه‌های سـلطنتی،

در مکتب قزوین به سال ۹۵۷ه.ق. خلق شده است (پوراکبر، ۱۳۹۶: ۹-۱۰). کتب فالنامه با قدرت یافتن سلسله صفوی در ایران و به‌ویژه شاه طهماسب، در کنار گسترش تفکر شیعی، فراگیر شد و چندین فالنامه مصور برجسته نیز خلق گردید (حسيني، ۱۳۸۳: ۴۳). آن طور که بیان شده، شاه طهماسب براي اداره بهتر امور سلطنتش، خویش را محتاج یک فالنامه دیده بود. زیرا به کتابي براي مشورت در امور احتیاج داشته تا به‌عنوان مرجعی دقیق، مسلمان شیعه قرن دهم را به جایگاه قدسي رهنمون سازد (کاظم، ۱۳۸۲: ۵). در این نگاره، انبیاء و اولیای الهی در بالای صحنه و در کنار شجره طوبی و چشمه آب، نظاره‌گر عرصه روز قیامت و برقراری عدالت توسط پیامبر اکرم (ص) و امام علی (ع) به اذن خداوند بوده و ملائکه مقرب نیز در حال برگزاری این صحنه‌اند؛ از فرشته حاملِ ترازو و فرشته شیپورچی تا مامورین عذاب. در سمت چپ تصویر بهشت و منازل بهشتی دیده می‌شود و در پایین نگاره، جهنم ترسیم شده و در میانه تصویر، مردمانی با نامه اعمال خود منتظر حکم الهی هستند (تصویر ۱). این نگاره در نوع خود از آن جهت که تمامی مراتب رستاخیز را در برگرفته، منحصر به فرد است.

اثر دوم، نقاشی داوری اخروی از فرا آنجلیکو است؛ که در بین سال‌های ۱۴۳۲ تا ۱۴۳۵ میلادی خلق شده و هم‌اکنون در موزه سَن‌مارکو[۹] در شهر فلورانس ایتالیا نگهداری می‌شود (Beissel, 2015: 159). این نقاشی برای صومعه کامالدوزی سانتا ماریا دلگی آنجلی[۱۰] در فلورانس خلق شده بود (تصویر ۲). قاضیِ مقتدر هم‌زمان با دست راست خود مومنان را دعوت نموده و به سمت بهشت راهنمایی می‌کند و با دست چپ ملعون‌ها را طرد نموده و دوزخ را برای آنان نشان می‌دهد. حضرت مسیح (ع) توسط سه ردیف از فرشتگان احاطه شده. در زیر جایگاه ایشان، فرشته‌ای صلیب را بلند نموده، به همراه دو فرشته

تصویر ۱- صحرای محشر (پوراکبر، ۱۳۹۶: ۸۶).

دیگر که شیپور می‌نوازند. مریم باکره، یوحنا، رسولان و چهارده قدیس دیگر مانند ارزیابان قاضی، در دو طرف حضرت مسیح (ع) در دو ردیف قرار گرفته‌اند. در قسمت پایین نقاشی در سمت چپ حضرت مسیح (ع)، انبوه نفرین‌شدگان به سمت هفت گودال رانده شده که مطابق با هفت گناه کبیره است.

در اعماق پرتگاه، یک دیو به نام لوسیفر تصویر شده است که سه روح لعنتی را می‌بلعد. این بار، این عمل طبق روایت دانته تصویر شده است. همه ساکنان جهنم برهنه هستند. اما نفرین‌شدگانی که هنوز از آستانه مرگ عبور نکرده‌اند، لباس دارند. در سمت راست حضرت عیسی (ع) نجات‌یافتگانی که برخی زانو زده و شکر می‌کنند و برخی دیگر نیز مورد استقبال فرشتگان قرار گرفته‌اند، دیده می‌شوند (Ibid: 164-165).

تصویر ۲- فرا آنجلیکو، داوری اخروی (Beissel, 2015: 160-161).

خوانش بیش‌متنی آثار

در راستای پاسخ‌گویی به پرسش‌های پژوهش، نخست، باید با بیان پیش‌متن‌های دو اثر مذکور -که همانا متون مذهبی مسیحی و آیات و روایات اسلامی در باب رستاخیز و عرصه قیامت است- به تاویل و نمادشناسی عناصر اصلی دو روایت مسیحی و اسلامی از قیامت توجه شود. در مرحله بعد، با رویکرد تطبیقی، روایت تصویری دو اثر را با یک‌دیگر مقایسه می‌کنیم؛ تا متوجه شویم که این دو اثر برگرفته از پیش‌متن‌های خود بوده و شباهت‌های موجود در دو اثر تنها به دلیل قرابت‌های مذهبی و پیش‌متن‌های دینی است؛ یا این که نگاره صحرای محشر نسخه فالنامه را می‌توان متاثر از نقاشی داوری اخروی فرا آنجلیکو به حساب آورد.

رستاخیز در منابع اسلامی

روز رستاخیز، یکی از مهم‌ترین اصول و بنیادهای معارف اعتقادی در اسلام است که آیات بسیاری از قرآن کریم و هم‌چنین، روایات متعددی از رسول خدا (ص) و ائمه اطهار (ع) در این خصوص موجود است. در روز قیامت، سخن از حشر تمامی بشریت بوده و هر انسانی با توجه به اعمال و رفتارش در دنیا، نتیجه آن را در آخرت دریافت می‌نماید.

قیامت مشهورترین عنوان در قرآن برای روز رستاخیز است که حتی یک سوره نیز به این نام بوده و دلیل این شهرت را می‌توان قیام ناگهانی و به‌یک‌باره تمام مردم دنیا ذکر نمود. «يَوْمَ يَقُومُ النَّاسُ لِرَبِّ الْعالَمِينَ»، «همان روز که مردم برای پروردگار جهانیان بپا می‌ایستند»، (مطففین: ۶). یکی از رخدادهای قیامت، آن است که تمامی مردگان اعم از جن و انس، همگی اجتماع می‌کنند و خداوند همه را در محشر حاضر می‌نماید. از این‌رو، یکی از نام‌هایی که در قرآن کریم برای قیامت ذکر شده، «یوم‌الجمع» است. آیه «يَوْمَ يَجْمَعُكُمْ لِيَوْمِ الْجَمْعِ ذلِكَ يَوْمُ التَّغابُنِ»، «روزي كه خداوند همگي‌تان را براي حضور در دادگاه قيامت حاضر مي‌كند و همه با هم اجتماع مي‌كنيد» (تغابن: ۹)، بر این مطلب دلالت دارد. روز قیامت با نواخته شدن در صور دوم یا همان شیپور، حیات آغازگشته و بدین وسیله جهان به نور پرودگار روشن شده و تمامی انسان‌ها در یك لحظه، زنده می‌شوند (زمر: ۶۸ و ۶۹). در آیه ۳۶ سوره یس، بر بازگشت زندگی به بدن‌های مرده تاکید می‌شود. در آیه ۲۲ سوره حج نیز به برآمدن مردگان از قبور تاکید شده که این تعبیر به روشنی بر معاد جسمانی دلالت دارد. در آیه ۶۹ سوره زمر چنین بیان شده که پس از روشن شدن محشر به نور خداوند، نامه (اعمال خلق در پیشگاه عدل حق) نهاده و پیامبران و شاهدان آورده می‌شوند و میان مردم به حق و راستی حکم نموده و به هیچ‌کس ابداً ستم روا داشته نمی‌شود. سپس، نوبت به سنجش اعمال می‌رسد و ترازوی و میزان عدل الهی برپا می‌شود. در آیه ۸ و ۹ سوره اعراف در این خصوص چنین نازل شده است: «و روز محشر حقاً روز سنجیدن اعمال است، پس آنان که در آن میزان حق وزین و نیکوکار بودند البته، رستگار خواهند بود (۸) و آنان که در آن میزان سبک وزن بودند (یعنی بی‌ایمان و بدعملند)، آنان کسانی هستند که به حقیقت به خود زیان رسانیده‌اند. چون به آیات ما ستم می‌کردند (۹)». در خصوص این دو آیه از امام علی (ع) منظور از سنگینی ترازو را حسنات، و سبکی ترازو را سیئات بیان می‌کنند. امام صادق (ع) نیز در این خصوص اعمال را بدون وزن معرفی نموده و کلمه «میزان» را به معنای «عدل» معرفی می‌کنند (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۴۸/۷). در خصوص میزان و معیار اعمال، در زیارت حضرت امیرالمومنین چنین وارد شده است که: «السلام علی یعسوب الایمان و میزان الاعمال» (به نقل از مستدرک الوسائل، قمی، ۱۳۸۴: ۵۷۹). حضرت علی (ع) حق مجّسم است، هر کس در اعمال و رفتارش مشابهت با او داشته باشد «فَأَمّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ» کسی است که، ترازوهای اعمالش سنگین است، و کسی که مشابهت با او نداشته باشد «وَأَمّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ» کسی است که ترازوهای اعمالش سبک است (سبحانی، ۱۴۲۱: ۲۵۰-۲۵۹). سپس، طبق آیه ۱۳ و ۱۴ سوره اسراء و آیات ۱۹ و ۲۵ سوره الحاقه، نامه‌های اعمال، بین حاضرشدگان توزیع می‌شود. همان طور که بیان شد، حساب همه مردم به دقت رسیدگی و با میزان الهی، سنجیده می‌شود (انبیاء: ۴۷) و براساس عدل و قسط درباره ایشان داوری می‌شود (نحل: ۷۸)، و هرکس نتیجه سعی و کوشش خود را می‌یابد (النجم: ۴۰ و

۴۱؛ ابراهیم: ۵۱). سپس حکم الهی بیان می‌شود (اعراف: ۴۴). طبق آیه ۴۶ سوره اعراف، پرده‌ای میان اهل بهشت و دوزخ نصب گشته تا هیچ‌کدام هم‌دیگر را نبینند. در آیه ۳۷ سوره انفال نیز چنین آمده که خداوند پس از حساب‌رسی، نیکان را از بدان جدا کرده و آن‌گاه تمام گنه‌کاران را وارد دوزخ می‌گرداند. نکته جالب توجهی نیز در آیات ۷۱ و ۷۲ سوره مریم وجود دارد که بیان می‌کند، پس از حساب‌رسی، خداوند تمام اهل عالم را از روی دوزخ عبور می‌دهد، و تنها پرهیزکاران از این جهنم نجات می‌یابند و ظالمین در آن جا باقی خواهند ماند. در بهشت، باغ‌های وسیع به پهنای آسمان‌ها و زمین (آل‌عمران: ۱۳۳) و پوشیده از انواع درخت‌ها با همه‌گونه میوه رسیده و در دسترس (الحاقه: ۲۳) و ساختمان‌های باشکوه و رودهای آب زلال می‌باشد (بقره: ۲۵). در این میان، بهشتیان با لباس‌های حریر و پرنیان و انواع زینت‌ها آراسته حاضر هستند (کهف: ۳۱). از دیگر خصوصیات بهشت وجود حوض یا چشمه‌ای به نام «کوثر» و هم‌چنین، «شجره طوبی» می‌باشد. عالمان دین احادیث حوض را متواتر و اعتقاد به وجود حوض را از شرایط ایمان شمرده‌اند (غزالی، ۲۰۰۴: ۱۲۵/۱؛ مسلم، ۱۴۰۷: ۵۳/۱۵؛ مناوی، ۱۴۱۵: ۵۲۸/۳). شیخ صدوق، باور به وجود آن را از اعتقادات شیعه امامیه دانسته است (شیخ صدوق، ۱۳۷۱: ۶۵/۱). اهمیت و جایگاه حوض کوثر آن‌جاست که قرآن و اهل‌بیت بر پیامبر در کنار این حوض وارد می‌شوند و با مومنان واقعیِ امت پیامبر دیدار می‌کنند. بنابر روایات شیعه و اهل‌سنت، حضرت علی (ع) ساقی کوثر است (خوارزمی، ۱۴۱۴: ۲۹۴/۱؛ طبری، ۱۳۵۶: ۸۶/۱). در منابع جدیدتر از این حوض تحت عنوان چشمه و برکه نیز یاد شده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه حوض). بر اساس روایات، درخت طوبی یکی از چند چیزی است که خداوند با دست قدرت خویش آن‌ها را خلق نموده است (حرالعاملی، ۱۴۱۲: ۳۲۴/۲۴). در حدیثی از امام علی (ع)، در اول شعبان به امر خداوند در بهشت گشوده شده و به درخت طوبی فرمان می‌دهد تا شاخه‌هایش را بر روی دنیا بگسترد، اعمال این ماه، مانند چنگ زدن به شاخه‌های این درخت بوده و شخص را بهشتی می‌کند (مجلسی، ۱۴۰۳: ۶۱/۹۴). در حدیثی از پیامبر اکرم (ص) در مورد درخت طوبی پرسش شد. حضرت فرمود اصلِ آن درخت در خانه من است و فرع آن بر اهل بهشت. دقایقی بعد شخص دیگری همین سوال را پرسید و حضرت فرمود: طوبی در خانه علی (ع) است. حاضران با تعجب علت تفاوت پاسخ را پرسیدند، پیامبر (ص) فرمود: خانه من و علی (ع) در بهشت در یک مکان است (همان: ۸۸/۸). اما دوزخ که توسط قرآن، سراسر برگرفته از شعله‌های آتش است و از هر سو زبانه می‌کشد و صدای گوش‌خراش و خشم‌آلود آن‌ها، بر وحشت دوزخیان می‌افزاید (هود: ۱۰۶؛ انبیاء: ۱۰۰؛ فرقان: ۱۲؛ ملک: ۷ و ۸؛ شعرا: ۹۴). در چهره فرشتگان دوزخیان هم اثری از مهر و عطوفت و نرمی دیده نمی‌شود (تحریر: ۹۱). آتش، سراپای اهل دوزخ را فرا می‌گیرد (ابراهیم: ۵۰؛ فرقان: ۱۳). حال باید با توجه به مفهوم همان‌گونگی، میزان پای‌بندی نگارگر را به پیش‌متن‌های خود، یعنی آیات قرآن و روایات اسلامی و شیعی و هم‌چنین، بستر فرهنگیِ شکل‌گیری این نگاره -که دولت شیعه مذهب صفوی می‌باشد- در جدول ۱ بررسی نمود.

جدول ۱. مقایسه نظام نشانه‌ای متنی (پیش‌متن) با نظام نشانه‌ای نگاره قیامت نسخه فالنامه (نگارندگان).

نظام نشانه‌ای متنی (قرآن، روایات)	نظام نشانه‌ای تصویری (نگاره صحرای محشر فالنامه طهماسبی)	همانگونگی	تراگونگی	نوع تراگونگی
دمیده شدن صور	حضور یک فرشته با یک شیپور	*		
حیات یافتن مردگان و خروج از قبرها	حیات یافتن مردگان و خروج از قبرها	*		
تجمع مردمان در صحرای محشر	گردهمایی مردمان در مرکز تصویر	*		
روشن شدن محشر به نور خداوند	وجود یک خورشید تابان در میانه نگاره		*	از نوع جانشینی
حضور پیامبر اکرم (ص) و امام علی (ع) به‌عنوان حساب‌رسان اصلی و میزان اعمال و حضور انبیاء و اولیای الهی به‌عنوان شاهدان قیامت	حضور پیامبر اکرم (ص) و امام علی (ع) به‌عنوان حساب‌رسان اصلی و میزان اعمال در میانه نگاره و حضور انبیاء و اولیای الهی به‌عنوان شاهدان قیامت در بالای نگاره	*		
برپایی میزان و عدل الهی	حضور فرشته‌ای ترازو به دست		*	از نوع جانشینی
توزیع نامهٔ اعمال مردم	نامهٔ اعمال موجود در دست مردم	*		
صفات بهشت (قصرهای زیبا، فرشتگان مزین، باغ‌های سرسبز، درخت طوبی و حوض کوثر)	کاخ‌های زیبا و رنگارنگ در حاشیه تصویر، زنان زیباروی در درون کاخ‌ها، درخت طوبی و چشمهٔ آب (کوثر) درون باغی سرسبز در بالای نگاره	*		
صفات دوزخ (زبانه‌های آتش و ماموران سخت‌گیر و بی‌مهر)	زبانه‌های آتش و ماموران وحشتناک و عذاب‌کننده در قسمت پایین نگاره	*		
وقوع اتفاقات و برنامه‌های رستاخیز به صورت متوالی	نمایش کلیهٔ اتفاقات رستاخیز به صورت دفعی، در یک نگاره		*	از نوع جانشینی

رستاخیز در منابع مسیحیت

یکی از باورهای اصلی در مسیحیت، اعتقاد به بازگشت مسیح در آخرالزمان و داوری نهایی توسط او است. به واسطه این داوری عادلانه جایگاه نهایی و همیشگی انسان‌ها به‌عنوان بهشتیان یا جهنمیان مشخص می‌گردد. از این جهت داوری اخروی یکی از موضوعات مورد توجه هنرمندان مسیحی در دوره‌های مختلف بوده است (کلانتر، ۱۴۰۰: ۷۳-۷۵). کتاب عهد جدید از مرجعیت بالایی در بین مسیحیان برخوردار است و از مجموعه متون مقدس مسیحیت به‌شمار می‌رود. این متون دینی، شالوده هویت مسیحی و دربردارنده اصول اعتقادی این شریعت است. در این کتاب، اصل معاد یکی از اصول اعتقادی مسیحیان شمرده شده است. آنان معتقدند روح آدمی فناناپذیر است؛ زندگی پس از مرگ وجود دارد که عناصر اصلی آن عبارتند از: روز داوری، رستاخیز مردگان و انتقال افراد به بهشت یا دوزخ بر طبق اعمال نیك یا بد بر روی زمین و حیات ابدی برای نیکوکاران، فنا و نابودی برای بدکاران. بنا بر اعتقادات مسیحیت، تمامی انسان‌ها در روز قیامت برانگیخته و دوباره زنده می‌شوند و معاد آنان، جسمانی ـ روحانی می‌باشد. بر اساس اصول و تعالیم دینی مسیحیان، بشریت با جسم و روح خود، از نو زنده خواهد شد؛ به‌گونه‌ای که از نگاه مسیحیت کاتولیك و ارتدوکس، شادی رستگاران کامل نخواهد شد مگر زمانی که آدمیان بدن‌های خود را بازیابند (اونامونو، ۱۳۸۰: ۱۰۷). در عهد جدید از روز قیامت به نام «روز داوری» یاد شده است. در باور مسیحی، روز داوری با ظهور مسیح برابر می‌باشد. در آن روز، در صور دمیده می‌شود و تمامی مردگان از قبرها برمی‌خیزند؛ زندگان متحول می‌شوند و دادگاه الهی با داوری مسیح برپا می‌شود. در این داوری همه مردم به دوگروه گوسفندان و بزها تقسیم می‌گردند. گوسفندان، نیکان هستند که در دنیا در

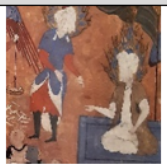
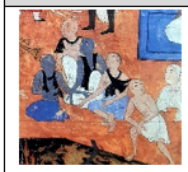
قلمـرو الهی قدم می‌گذاشـتند. اما بزها، انسـان‌های ملعون و شـرورند که خـلاف نیکان عمل کـرده و کیفر آن‌ها، آتـش ابـدی خواهد بـود (آشـتیانی، ۱۳۷۸: ۳۶۵). با بررسـی و دقت در متون عهـد جدید مطلبی یافت نشـد که به صورت واضح درباره بهشـت سـخن گفته باشـد؛ اما با این همه، جملاتی وجـود دارد که به صورت مبهـم بر معنای بهشـت دلالـت دارد. در دین مسیح، بهشت مکان خداوند و فرشـتگان و سرنوشت ابـدی انسان‌هاسـت و رسـتگاری مؤمنـان در آن‌جا محقق می‌شـود (همان: ۸۱۷). در تعالیم کاتولیك‌ها، آن‌ها که با محبت و دوسـتی خدا جان می‌سپارند، در ملکوت و در فردوس برین با مسـیح هم‌جایگاه شـده و از هم‌نشـینی فرشـتگان مقدس بهره‌مند می‌شوند و ذات خدا را شهوداً و حتی به صورت مواجهه مستقیم، خواهنـد دید؛ بـدون این‌که هیچ مخلوقی واسـطه در دیدن آنان شـود و از این رویت پروردگار، لذت می‌برند (همان: ۸۱۹). بنـا به عقیده مسـیحیان، دوزخ محل عذاب و لعنت ابدی می‌باشد. گودالی آتشین که در زیر زمین قرار داشـته و جهانی زیرزمینی اسـت که اموات در آن انداخته شـده و تنها نفرین‌شـدگان به زیر زمین فرو می‌روند. در اناجیل[11] درباره دوزخ سـخنانی بیان شـده و عبارات فراوانی به توصیف آن اختصاص یافته است: «از آن‌هایی که جسم را تباه می‌نمایند و بر هلاك روح قادر نیستند، هراسـان مباشید؛ بلکه سزوار است که از آن کس ترسید که قادر اسـت بر هلاك نمودن روح و جسـم در جهنم» (انجیل متی، ۱۰: ۳۸؛ انجیل لوقا، ۱۲: ۴-۵)؛ یـا چنین نیز آمده اسـت: «هرکـه به برادر خود بی‌سبب خشم گیرد، مسـتوجب حکم باشد و هر که به بـرادر خود احمـق گوید، مسـتحق آتش جهنم خواهد بود» (انجیل متـی، ۲۱: ۱۵-۲۲). بنابر اعتقاد سـنت کاتولیك، آن‌هایی که بـاگناهان کبیـره از دنیا می‌روند و به میـل خود به‌عنوان دشـمنان خدا از خیر روی برمی‌گردانند، تا ابـد در جهنم خواهنـد بود. از مساله بهشـت در عهد جدید به صورت کلي و بیش‌تر با تعبیر زندگي جاوید سخن گفته شـده است: «وقت آن فرا رسـیده که تمام مرده‌ها در قبر صداي مرا بشنوند و از قبر بیـرون بیایند، تاکسـاني که خوبـي کرده‌اند، به زندگي جاوید برسند، وکساني که بدي کرده‌اند محکوم گردند» (انجیل یوحنا، ۵: ۲۸-۲۹). «هنگامي که من، مسـیح موعود، باشـکوه و جلال خود و همـراه با تمام فرشتگانم بیایم، آن‌گاه بر تخت با شـکوه خود خواهم نشست. سپس، تمام قوم‌هاي روي زمین در مقابل من خواهند ایستاد و من ایشـان را از هم جدا خواهم کرد. همان‌طورکـه یک چوپـان، گوسـفندان را از بزها جدا مي‌کند. آنگاه به‌عنوان پادشـاه به کسـاني که در طرف راسـت من هسـتند، خواهم گفت: بیایید اي عزیزان پـدرم! بیایید تا شـما را در برکات ملکوت خدا سـهیم گردانم؛ برکاتي که از آغاز آفرینش دنیا براي شما آماده شده بود... سپس، به کساني که در طرف چپ من قرار دارند، خواهم گفت: اي لعنت شـده‌ها از این جا بروید و به آتش ابدي داخل شـوید که براي شـیطان و ارواح شیطاني آماده شده است» (انجیل متي، ۲۵: ۳۱-۴۱). حال در این جـا نیز با توجـه به مفهـوم همان‌گونگی، میـزان پای‌بندی فـرا آنجلیکو را بـه پیش‌متن‌ها، در جدول ۲ بررسی می‌نماییم.

با مقایسـه نظـام نشـانه‌ایِ متنی بـا نظام نشـانه‌ای تصویـری، بیـن نقاشـی‌های مـورد مطالعـه و پیش‌متن‌هـای متنـی و کلامـی آن‌هـا، متوجـه می‌شـویم که نقاشـی فرا آنجلیکو و هم‌چنیـن، نگاره صحرای محشـر نسـخه فالنامـه، در اکثر قسـمت‌ها از پیش‌متن‌هـای موجود در بسـتر فرهنگـی و دینی جامعه خـود، به صـورت همان‌گونگی پیـروی کرده و تاثیر پذیرفته‌اند؛ و در قسـمت‌های معدودی از نگاره فالنامه، مفاهیـم متنی به شـکل تراگونگی بـه نگاره انتقال یافته اسـت. از طرفی، می‌بایسـت نشانه‌های تصویری این دو اثر، بر اساس نشـانه‌های کلامیِ برابر در پیش‌متن‌ها و هم‌چنین، عناصر مشترک تصویری، مورد تطبیق قرار گرفته تا امـکان ارزیابی در خصوص احتمال وجـود رابطه و یا اقتبـاس یکی از ایـن آثار از دیگری فراهم گردد (جدول‌های ۳ و ۴).

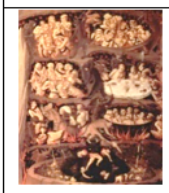
جـدول ۲. مقایسـه نظـام نشـانه‌ای متنـی (پیش‌متـن) بـا نظـام نشـانه‌ای نقاشـی داوری اخـروی فـرا آنجلیکـو (نگارنـدگان).

نظام نشانه‌ای متنی (کتاب مقدس و عهد جدید)	نظام نشانه‌ای تصویری (نقاشی داوری اخروی فرا آنجلیکو)	همان‌گونگی	تراگونگی	نوع تراگونگی
دمیده شدن صور توسط اسرافیل	حضور فرشته‌های شیپور به دست	*		-
حیات یافتن مردگان و خروج از قبرها	حیات یافتن مردگان و خروج از قبرها	*		-
حضور مسیح و فرشتگان در صحنه رستاخیز با شکوه و جلال	حضور مسیح و فرشتگان در صحنه رستاخیز با شکوه و جلال	*		-
تجمع مردمان در برابر مسیح	گردهمایی مردمان در مرکز تصویر	*		-
جدا شدن مردم به دو دسته و هدایت به سمت راست و چپ که همان بهشت و جهنم است	جدا شدن مردم به دو دسته و هدایت به سمت راست و چپ که همان بهشت و جهنم است	*		-
هدایت بهشتیان به سمت برکات ملکوتی بهشت	هدایت بهشتیان به سمت کاخ ها و باغ‌های زیبا	*		-
هدایت دوزخیان به سمت آتش و عذاب	هدایت دوزخیان به سمت آتش و عذاب	*		-
وقوع اتفاقات و برنامه‌های رستاخیز به صورت بی‌زمان و بیان شده بدون جزییات	نمایش کلیهٔ اتفاقات رستاخیز به صورت دفعی، در یک صحنه	*		-

جـدول ۳. تطبیـق نشـانه‌های تصویـری نـگاره صحـرای محشـر فالنامـه و آخریـن داوری فـرا آنجلیکـو، بـر اسـاس نشـانه‌های کلامـی در پیش‌متـن، (نگارنـدگان).

	خروج از قبور	دمیدن صور	جایگاه داور	بهشت	دوزخ	حضور مردم در عرصه قیامت
نگاره صحرای محشر فالنامه						
تصویر 1- صحرای محشر (پوراکبر، 1396: 86).						
نقاشی داوری اخروی فرا آنجلیکو						
تصویر 2- داوری اخروی (Beissel, 2015: 160-161).						

جـدول ۴. تطبیـق نشـانه‌های تصویـری نـگاره صحـرای محشـر فالنامـه و داوری آخـروی فـرا آنجلیکـو، بـر اسـاس عناصـر مشـترک در دو اثـر (نگارنـدگان).

	ترکیب‌بندی کلی	حضور شاهدان مقدس	سرسبزی بهشت	قصرها و استقبال بهشتی	ماموران عذاب	عریانی اهل دوزخ و آتش
نگاره صحرای محشر فالنامه						
تصویر 1- صحرای محشر (پوراکبر، 1396: 86).						
نقاشی آخرین داوری فرا آنجلیکو						
تصویر 2- داوری اخروی (Beissel, 2015: 160-161).						

نتیجه‌گیری

آن‌چه در جدول‌های تطبیقی مطرح شد، نشان‌دهنده این موضـوع اسـت کـه هـر یـک از دو اثر مـورد نظر در پژوهـش حاضـر، بیش‌متنـی نسـبتاً منطبـق با پیش‌متن‌هـای کلامی و فرهنگـی خود بـوده و هر دو اثر تاحـد زیادی، پای‌بنـد به مبانی اعتقـادی موجود در متـون دینـی و مذهبـی شریعت‌شـان بوده‌اند. از طرفی، طبق جدول ۳، تطابق فراوانی بین نشـانه‌های تصویـری نـگاره صحـرای محشـر فالنامـه و آخرین داوری فـرا آنجلیکو، بر اسـاس نشـانه‌های کلامی در پیش‌متن‌ها، موجود بوده؛ و از طرف دیگر، بر اسـاس جدول ۴، عناصر و نشـانه‌های تصویـری در دو اثر، در مطابقت کامل با یک‌دیگر بوده و تنهـا تفاوت موجود، اختلاف جزیی در ترکیب‌بنـدی و وجود درخت طوبی در بـالا و راس نـگاره صحرای محشـر فالنامـه، و قرار گرفتـن داوران، حضرات محمـد (ص) و علـی (ع) در میانـه تصویر، نسـبت بـا نقاشـی داوری اخـروی فرا آنجلیکو می‌باشـد. البته، داوران در نقاشی آنجلیکو، در دو سمت حضرت مسیح (ع) رسم شده و هم‌چنین، شـباهت فراوانی میان فرشـته صلیب به دست میانی نقاشـی آنجلیکو با فرشـته ترازو به دسـت میانی، در نـگاره فالنامـه وجـود دارد. آن‌چـه که بیـش از همه می‌تواند مورد توجه واقع شود، همین شباهت عناصر و نشانه‌های تصویری دو اثر اسـت؛ این در حالی است که، اثر فـرا آنجلیکو طبق پیشـینه ذکر شـده، دارای پیش‌متن‌های تصویری متعـدد و منطبق بوده؛ اما اثر صحرای محشـر فالنامه از حیث مصور نمودن تمامی مراحل رسـتاخیز در یک قاب و ترکیب، در نگاره‌های اسلامی مسبوق به سـابقه نبوده اسـت. با این وجود، شـاید نتوان به صراحت از متاثر بودن نقاشـی نسـخه فالنامه، از اثـر فرا آنجلیکـو بحثی به میـان آورد؛ آن هـم هنگامی که هر یـک از ایـن آثار، انطبـاق دقیق و حداکثـری با پیش‌متن‌هـای متنی و کلامی شـریعت خود و حاضر در فرهنگ دینی‌شـان در مورد رستاخیز داشـته‌اند. از این روی، بایـد انطبـاق و قرابت معانی دو پیش‌متن، یعنـی متون دینی مسـیحیت و آیات و روایات اسلامی در باب قیامت و رستاخیز را مورد توجه قرار داد و خاطر نشـان کـرد که این دو دیـن، مباحثی نزدیـک به یک‌دیگـر، در خصوص مسـاله رسـتاخیز داشـته که به هنگام بازآفرینی تصویری هر یک، خود را نمایان می‌سازند. در بررسی‌های تطبیقی که در این پژوهش میان بیش‌متن‌ها و پیش‌متن‌هایشان صورت گرفت، مشـخص شـد علی‌رغـم وجـود تفاوت‌هایی جزیی، شـباهت‌های فراوانِ بین آثار، مبین شـباهت روایات این دو دیـن از موضوع داوری اخروی اسـت. توجه به مطالعات تطبیقی بین آثار هنری با موضوعات

مشـترک دینی می‌توانـد در پژوهش‌هـای آتی مورد توجـه هنرپژوهان قـرار گیـرد. نتایج ایـن مطالعات می‌تواند عـلاوه بر تاکیـد بر پیش‌متن‌های مشـترک، به‌کشـف روابط بینامتنی و تاثیر و تاثرات هنری منجر شود.

پی‌نوشت

۱. Hypertextualite.
۲. Gérard Genette.
۳. The Last Judgment.
۴. Fra Angelico.
۵. Transtextualite.
۶. Julia Kristeva.
۷. Roland Barthes.
۸. Transformation.
۹. San Marco Museum.
۱۰. Camaldolese convent of Santa Maria delgi Angeli.

در این مقاله تنها از کتاب مقدس عهد جدید اسـتفاده شده است.

منابع

قرآن کریم (۱۳۵۸). ترجمه محمد مهـدی فولادوند، تهران: دارالقرآن الکریم.

کتاب مقدس عهـد عتیق و عهد جدیـد (۱۳۸۰). ترجمه فاضل همدانی، تهران: اساطیر.

آشـتیانی، جلال‌الدیـن (۱۳۷۸). ***تحقیق در دین مسـیح***، تهران: نگارش.

اونامونو، میـگل (۱۳۸۰). ***درد جاودانگي (سرگذشت سوگ زندگي)***، ترجمه بهاءالدین خرمشاهي، تهران: ناهید.

پوراکبـر، آرش (۱۳۹۶). ***فالنامه تهماسـبی***، تصحیح آرش پوراکبر، تهران: فرهنگستان هنر.

چاواری، سعید (۱۳۸۸). مقایسه ساختاری پرده روز محشر اثر محمد مدبر و فرسک داوری و اپسین اثر میکل آنژ، ***هنر***، دوره ۲۹، شماره ۸۱، ۱۶۰-۱۷۹.

حسیني، مهدي (۱۳۸۳). فالنامه شـاه تهماسبي حدوداً ۹۵۷ ه.ق.، ***هنرنامه***، شماره ۲۳، ۴۳-۵۵.

حر العاملی، محمدبن‌الحسـن (۱۴۱۲ ق.). ***وسائل الشیعه***، قم: موسسه‌اهل‌البیت (علیهم‌السلام).

خوارزمـی، موفق‌بن‌احمـد (۱۴۱۴ق.). ***المناقب***، قم: مالک محمودی.

دهخـدا، علی‌اکبـر (۱۳۷۷). ***لغت‌نامه***، تصحیح محمد معین، تهران: دانشگاه تهران.

سـبحانی، جعفـر (۱۴۲۱ق). ***مفاهیم القرآن***، قم: موسسـه الإمام‌الصادق علیه‌السلام.

شـیخ‌صدوق، محمدبن‌علـی (۱۳۷۱). ***الاعتقادات***، تصحیح عصام‌عبدالسید، قم: المؤتمر العالمی لالفیه‌الشیخ‌المفید.

شین‌دشتگل، هلنا (۱۳۸۹). ***معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشـی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد (ص)***، تهران: علمی‌فرهنگی.

طبری، احمدبن‌عبـدالله (۱۳۵۶ ق.). ***ذخائرالعقبی فی مناقب ذوی‌القربی***، قاهره: بی‌نا.

غزالی، محمدبن‌محمـد (۱۳۵۶). ***احیاءعلوم‌الدین***، تصحیح محمدمحمد تامر، قاهره: بی‌نا.

فخـاری‌زاده، نسـیم و نامورمطلـق، بهمـن (۱۳۹۴). خوانـش ترامتنی صحنه کشـته شـدن نـرگاو آسـمانی در تصویرسـازی‌های روایت گیلگمیش، ***باغ نظـر***، دوره ۱۲، شماره ۳۲، ۲۳-۳۲.

قمی، شـیخ عباس (۱۳۸۴). ***مفاتیح‌الجنان***، تصحیح حسین استادولی، چ. سوم، تهران: امیری.

کاظـم، مـؤذه (۱۳۸۲). تحلیل نـگاره محمد (ص) شـق‌القمر مي‌کند فالنامه صفوي، ***هنرنامه***، شماره ۱۳، ۵-۲۱.

کلانتـر، علی‌اصغـر (۱۴۰۰). مضمون‌شناسـی تطبیقـی انسـان‌گرایی در دو اثر «داوری اخروی» از هیرونیموس بوش و میکلانژ با رویکرد شمایل‌شناسـی پانوفسکی، ***جلوه هنر***، دوره ۱۳، شماره ۳، ۷۳-۸۶.

کنگرانی، منیـژه (۱۳۸۸). بیش‌متنیت روشـی برای مطالعات تطبیقی هنر، ***مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشـی هنر تطبیقی***، تهران: متن، ۵۵-۸۲.

مجلسـی، محمدباقـر (۱۴۰۳ ق.). ***بحارالانوار***، بیـروت: دار الوفاء.

مسـلم بن‌حجاج النیشـابوری (۱۴۰۷ ق.). ***صحیح مسـلم***، تصحیح و تعلیق یحیی بن‌شـرف‌النووی، بیروت: دارالکتب العربی.

مناوی، محمدعبدالرووف‌بن‌تاج‌العارفین (۱۴۱۵ق.). ***فیض‌القدیر شرح‌الجامع‌الصغیر من احادیث‌البشیر‌النذیر***، تصحیح احمد عبدالسلام، بیروت: بی‌نا.

مهرابی، فاطمه و قانی، افسـانه (۱۳۹۸). کارکردهای تخیل در تصویرگری کتاب فالنامه طهماسبی بر پایه آرای ژیلبر دوران، ***تاریخ و فرهنگ***، دوره ۵۱، شماره ۲، ۱۵۳-۱۷۳.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶). ترامتنیت، مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها، ***شناخت***، دوره ۱۷، شماره ۹۸، ۵۶-۸۳.

نامورمطلق، بهمـن (۱۳۹۰الف). ***درآمـدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها***، تهران: سخن.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰ب). رویکـرد بینامتنی و ترامتنی به هنر اسلامی، جستارهایی در چیستی هنر اسلام، ***مجموعه مقالات و درس‌گفتارها***، تهران: متن، ۲۳۱-۲۶۸.

وحیدی، شـهاب‌الدین و بشـیری‌نیا، کبری (۱۳۹۵). بررسی تطبیقی معاد در قرآن و عهدین، ***کتاب قیم***، دوره ۶، شـماره ۱۴، ۱۱۳-۱۳۴.

erature and humanities research journal, two quarterly journals of Shenakht, 17 (98), 56-83, (Text in Persian).

Namvar Motlagh, B. (2011 A). ***An introduction to intertextuality: theories and applications,*** Tehran: Sokhan Publication , (Text in Persian).

Namvar Motlagh, B. (2011 B). Intertextual and transtextual approach to Islamic art, Essays on the nature of Islamic art (a collection of articles and lectures), ***Institute of authoring, translating and publishing Matn's works of art,*** Tehran, 231-268 , (Text in Persian).

Pour Akbar, A. (2017). ***Falnameh Tahmasebi.*** Corrected by Arash Pour Akbar, Tehran: Farhangestan Honar Publication , (Text in Persian).

Qomi, S. (2005). ***Mafatih Al-Jannan.*** Corrected by Hossein Ostad Vali. (3nd ed). Tehran: Amiri Publication, (Text in Persian).

Roettgen, S. (1997). ***Italian Frescoes, the flowering of the Renaissance,*** New York: Abbeville Press.

Sheikh Sadouq, M. (1992). ***Al-Eteghadat,*** Corrected by Essam Abd al-Sayed, Qom: Al-Motamer Al-Alami La-lafih Al-Sheikh Al-Mufid, (Text in Persian).

Shin dashtgol, H. (2012). ***Ascension paintings from manuscripts to popular paintings,*** with a look at the iconography of Prophet Muhammad, Tehran: Scientific and cultural Publication, (Text in Persian).

Sobhani, J. (2000). ***Mafahim Al-Quran,*** Qom: Al-Imam Al-Sadiq (Alayheh Al Salam) Foundation, (Text in Persian).

Tabari, A. (1935). ***Zakhaer Al-Oghba Fi Managheb Zavi Al-Ghorba,*** Cairo: Bina, (Text in Persian).

Unamuno, M. (2001). ***Tragic Sense of Life,*** Translated by Bahauddin Khormshahi, Tehran: Nahid Publication, (Text in Persian).

Vahidi, S., Bashirnia, K. (2016). Comparative study on Future Life (Ma'ad) in the Quran and the Bible, ***Two quarterly scientific research journals of Qayyim book,*** 6 (14) ,113-134 , (Text in Persian).

References

---------- (1979). ***Qur'an karim,*** Translated by Mohammad Mehdi Foladvand, Tehran: Dar al-Qur'an al-Karim Publication, (Text in Persian).

---------- (2001). ***Bible,*** Translated by Fazel Hamedani, Tehran: Myths Publication, (Text in Persian).

Ashtiani, J. (1999). ***Research in the religion of Christ,*** Tehran: Negaresh Publication, (Text in Persian).

Beissel, S. (2015). ***Fra Angelico,*** Translation Chris Murray, New York: Parkstone Press International.

Cangarani, M. (2009). Hypertextuality as a method for comparative art studies, Proceedings of the second comparative art seminar, Institute of authoring, ***translating and publishing Matn's works of art,*** Tehran, 55-82, (Text in Persian).

Chavari, S. (2010). Structural comparison of the curtain "Ruz Mahshar" by Mohammad Madbar and the fresco "The Last Judgment" by Michelangelo, ***Faslnameh Honar***, (81), 160-179, (Text in Persian).

Dehkhoda, A. (1998). ***Dictionary,*** Tehran: University of Tehran Publication, (Text in Persian).

Fakharizadeh, N., Namvar Motlagh, B. (2015). Intertextual Study of the Scene of Divine Bull Being Killed in Imaging of Gilgamesh Narrative, ***Bagh Nazar,*** 12 (32), 23-32, (Text in Persian).

Farhad, M., Bagci, S. (2009). ***Falnama the book of omens,*** New York: Thames & Hudson.

Ghazali, M. (2004). ***Ehyaa Oloum Al-din,*** Corrected by Mohammad Mohammad Tamer, Cairo: Bina, (Text in Persian).

Horr Al-Ameli, M. (1991). ***Vasael Al-Shieh.*** (1nd ed). Qom: Ahleh Al-Bayt (Alayhem Al Salam) Institute , (Text in Persian).

Hosseini, M. (2004). Falnama of Shah Tahmasabi around 957 A.H, ***Honarnameh***, (23), 43-55, (Text in Persian).

Kalantar, A. (2021). Comparative Thematology with Regards to the Humanism in Hieronymus Bosch's and Michelangelo's The Last Judgement Paintings through Erwin Panofsky's Iconology Approach, ***Glory of Art (Jelve-y Honar)*** , 13(3), 73-86, (Text in Persian).

Kazem, M. (2003). Analysis of "Muhammad (pbuh) splits the moon's painting", ***Honarnameh,*** 6 (21), 5-21, (Text in Persian).

Kharazmi, M. (1993). ***Al-Managheb,*** Qom: Printed by Malik Mahmoudi, (Text in Persian).

Majlisi, M. (1982). ***Behar Al-Anvar,*** Beirut: Dar Al-Wafa, (Text in Persian).

Manavi, M. (1994). ***Faiz Al-Qadir Sharh Al-Jame 'Al-Saghir Men Ahadis Al-Bashir Al-Nazir,*** Corrected by Ahmed Abdussalam, Beirut: Bina, (Text in Persian).

Mehrabi, F., Qani, A. (2019). Functions of Imagination in Illustration of Tahmasebi's F□ln□meh Based on Gilbert Durand's Viewpoints: A Case Study: Resurrection Day, ***History and culture,*** 51 (2), 153-173, (Text in Persian).

Muslim Ibn Hajjaj Al-Nishaburi. (1986). ***Sahih Moslem,*** Corrected by Yahya bin Sharaf al-Navi, Beirut: Dar Al-Kotob Al-Arabi, (Text in Persian).

Namvar Motlagh, B. (2007). Transtextual Study, ***Lit-***

Glory of Art (Jelve-y-honar)

Alzahra Scientific Quarterly Journal

Vol. 15, No. 4, Winter 2023 ,Serial No. 41

Research Paper

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

An Analysis of the Painting Mahsher Desert of Tahmasabi's Falnama in Comparison with Fra Angelico's The Last Judgment Painting Based on Gerard Genet's Hypertextuality Approach [1]

Mehdi Bakhshipour Moghaddam [2]

Mohsen Marasy [3]

Received: 2023-04-13

Accepted: 2023-06-17

Abstract

Monotheistic and Abrahamic religions have promised their followers the Day of Resurrection, which is the time of reckoning for all. In the holy books of these religions, there are many verses and propositions about the manner of resurrection and the quality of reward and punishment, as well as the details of the resurrection of humans on the Day of Resurrection. The story of the dead coming back to life, the resurrection, and heaven and hell are among these themes. In the Christian religion, in different eras, this event has been tried to be depicted in different ways based on the religious texts in the Bible and the interpretations of the elders of this religion. However, in the Islamic world, such an approach has been more limited, and only in a few famous paintings resurrection scenes have been depicted following the verses of the Holy Quran and religious traditions.

The following article examines and compares two works with the theme of Doomsday. The Mahshar Desert (Doomsday Desert) painting by Tahmasabi's Falnameh is based on Quranic verses and Islamic and Shia traditions and the painting of The Last Judgment by Fra Angelico is based on the themes of the Bible and Christian beliefs. Falnama Tahmasabi's Mahshar desert painting and Fra Angelico's painting of the afterlife judgment are two examples of similarities in terms of the system of visual signs and the history of their creation. The above-mentioned Falnama painting is the only work among Islamic works with resurrection themes, similar to the paintings of the Christian world. On the other hand, each of these works was created based on the religious texts present in their religion, and here, between these texts and visual works, there are hypertextual

1.DOI:10.22051/JJH.2023.43429.1968

2-MA., Department of Art Research, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
Email: mahdi72117@gmail.com

3-Department of Art Research, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran,Corresponding Author.
Email: marasy@shahed.ac.ir

relationships that can help to investigate the reasons for these similarities.

The hypertextuality approach is a part of G□rard Genet's theory of transtextuality, which examines the influence and inspiration between a text and an earlier text. A hypertext is a text created from a previous text (pretext) during a transformative process. According to Gerard Genet's multitextual approach, verses of the Qur'an and Shia traditions, as well as statements from the Testaments about the resurrection and the day of resurrection, are considered as the pretexts and important sources of the mentioned paintings.

The Mahshar desert painting is one of the 50 horoscope paintings available in the Dresden library. This work was created in the Qazvin school in the 16th century by the order of Shah Tahmasb Safavid and in the royal workshops. Horoscope books became widespread with the rise of the Safavid dynasty in Iran, especially Shah Tahmasb, along with the expansion of Shiite thought, and several prominent fortune-telling books were also illustrated . In this painting, Prophets and divine saints are drawn at the top of the image, next to the Tuba tree and the water fountain, watching the Day of Judgment and the establishment of justice by God's will and by Prophet Muhammad(PBUH) and Imam Ali (SAW). The close angels are also holding this scene; from the angel carrying the scales and the one playing the trumpet, to the agents of doom. On the left side of the picture, you can see heaven and heavenly homes, and at the bottom of the picture, hell is drawn, and in the middle of the picture, people are waiting for divine judgment with their deeds. This picture is unique because it includes all the parts of the resurrection.

The second work is the Last Judgment painting by Fra Angelico, which was created between 1432 and 1435 and is currently kept in the San Marco Museum in Florence, Italy. This painting was created for the Camaldolese Convent Santa Maria del Angeli monastery in Florence. In this painting, the mighty judge invites the believers with his right hand and guides them to heaven, and with his left hand, he rejects the damned and shows them hell. Three rows of angels surround Christ. Below his place, an angel is holding a cross and two other angels are playing trumpets. The Virgin Mary, John, the apostles, and fourteen other saints are placed in two rows on both sides of Christ, like the assessors of the judge. In the lower part of the painting to the left of Christ, the cursed people are driven to the seven pits that correspond to the seven deadly sins. Deep in the abyss, a demon named Lucifer devours three damned souls. All the inhabitants of hell are naked, but the damned who have not yet crossed the threshold of death are clothed. On the right side of Jesus, the redeemed are seen, some kneeling and giving thanks, others being greeted by angels.

the research questions of the present study are: 1- What are the similarities and differences between the two paintings mentioned with different pretexts? 2- What role did different pretexts have in creating two paintings with a similar theme? The current research aims to analyze the two mentioned artworks, based on the degree of influence of their pretexts, using the theoretical foundations of G□rard Genet's Hypertextuality. This analysis will lead to a recovery of the scope of the influence of the two Islamic and Christian arts on each other. The lack of attention to the religious concepts in the works of art and the similar themes among the artistic representations of Abrahamic religions indicates the necessity of conducting this research. The current research is descriptive-analytical with a comparative approach and data collection was done through a library.

By comparing the textual symbolic system with the visual symbolic system, between the studied paintings and their textual and verbal pretexts, it is obvious that the mentioned paintings, in most parts, follow their pretexts exactly. In a few parts of Falnameh's painting, some text topics have been transferred to the image in a transformed form. In addition, the visual signs of these two works were matched based on the equal verbal signs in the pretexts, as well as equal visual elements. These tables provide the possibility of evaluating the existence of a relationship or the impact of one of these works on the other.

The results of the investigations show that despite the existence of many similarities between the mentioned paintings, due to the similarities of their pretexts with each other, it is not possible to issue a definitive verdict about the influence of these two artworks on each other.

What shown on the comparative tables illuminates that in each of the two works considered in the current research, the hypertext is relatively consistent with its verbal and cultural pretexts, and both works adhere to their religious foundations to a large extent. On the one hand, there is a lot of correspondence between the visual signs of the Mahshar Falnameh desert and the last judgment of Fra Angelico, based on the verbal signs in the pretexts. On the other hand, the elements and signs in the two works are in complete agreement with each other and there is merely a slight difference between the composition of the two works of art. In addition, the presence of a Tuba tree above the work of the Mahshar desert, and the way the judges, Prophet Muhammad-(PBUH) and Ali(SAW), stand in the middle of the painting is different from the painting by Fra Angelico.

In the comparative studies that took place in this research between the hypertexts and their pretexts, it was found that despite minor differences, the many similarities between the works show the similarity of the narratives of these two religions about judgment in the afterlife. Paying attention to comparative studies between works of art with common religious themes can be of interest to art scholars in future research. The results of these studies can lead to the discovery of intertextual relationships and artistic influences, in addition to emphasizing equal pretexts.

Keywords: Mahshar Desert, "Tahmasebi's Falnama, "The Last Judgment, Fra Angelico, Gérard Genette, Hypertextuality.