مجله علمی پژوهش درعلوم انسانی ومطالعات اجتماعی، شماره۱۰ ، زمستان ۱۳۹۶جلد۲، ص ۳۱۸-۳۰۸
http://www.jhss.ir

میزان ارتباط «تصویر» در نگاره «شهادت دادن نوزاد بر بی گناهی یوسف» با شعر عبدالرحمن جامی

مجله علمی پژوهش در علوم انسانی ومطالعات اجتماعی (سال سوم)
شماره ۱۰ / زمستان ۱۳۹۶ / ص ۳۱۸-۳۰۸

سمانه اسماعیل پور[۱] ، جواد مزنگی[۲]
[۱]کارشناس ارشد هنراسلامی گرایش نگارگری
[۲] کارشناس ارشد هنر اسلامی گرایش هنر و صنایع فلز

نویسنده مسئول:
جواد مزنگی

چکیده:

آنچه از دریافت جهان پیرامون در ذهن نگارگران و شاعران نقش می بندد، نیازمند بروز و بیان است. آنها برای بیان این دریافت ها در قالب هنری و ادبی، ابزار گوناگونی را به کار بسته اند وحرکت در این مسیر منجر به خلق آثاری می شود که نتایج بصری را به وجود می آورد که ذهن و درون شاعر وهنرمند را به نمایش می گذارد. تصویر یا به عبارتی «image»، همان چیزی است که هنرمند از محیط وحیات پیرامون خود به بوسیله حواس و ادراک دریاف کرده و با بهره گرفتن از ابزاری که در اختیار داشته است آن را بیان کرده و برای دیگران به نمایش گذارده است. البته تفاوتی ندارد که روش و نوع بیان آن دریافت ها حسی باشد یا انتزاعی. هنرمندان مکتب نگارگری مشهد در عصرصفوی، آثار ارزشمند بسیاری را خلق کردند که از جمله با شکوه ترین و بی بدیل ترین آنها میتوان به نسخه هفت اورنگ سلطان ابراهیم میرزا اشاره کرد. حکایت یوسف و زلیخا یکی از موضوعات مثنوی هفت اورنگ عبدالرحمان جامی است که در این نسخه و در مکتب مشهد تصویرسازی شده است. این پژوهش در پی شناخت معنا ومفهوم تصویر «Image» در نسخه مصور هفت اورنگ جامی می باشد. و تلاش می کند که در ابتدا دریابد نگاره مصور شده تا چه اندازه با متن اشعار جامی درمعانی ظاهری و باطن مطابقت داشته و مطابقت دارد. و سپس بداند که کلام، شعر و ادبیات عبدالرحمان جامی تا چه میزان هم سو و هم جهت با مفهوم تصویر در نگاره ی مزبور بوده است. برای این منظور نگاره «شهادت دادن نوزاد بر بیگناهی حضرت یوسف» انتخاب گردیده است. نتایج بررسی و تحلیل نشان داد که نگارگران در مصورسازی داستانی و ترکیب بندی و بهره مندی خلاقانه از تخیلات فعال در خلق این اثر از آزادی عمل چشمگیر و بسیاری برخوردار بوده اند.

کلید واژه ها : عبدالرحمان جامی- ابراهیم میرزا- هفت اورنگ-تصویرگری-مکتب مشهد

مقدمه

نگارگر ایرانی اسلامی در همگامی با ادبیات غنی ایران در عالم نقاشی و در برگیرنده ی جلو های تصویری گوناگون به مرتبه ی بلندی دست یافته است. جلوه های تصویرسازانه معمولا هنگامی که چگونگی ترجمان تصویری متن ادبی به وسیله ی نگارگر پرداخته شده، مورد توجه قرار می گیرد. بر این اساس«تصویر سازی را گونه ای از ادبیات دانسته اند که در آن به کمک عناصر بصری، موضوع پیشنهاد شده را به تصویر کشیده می شود» **[1]**.

از آنجاییکه اساس تصویر در آنچه به نمایش در می آید محصور است پس هم دارای وجه شکلی با همان شی است و هم در بردارنده ی شخصیت هنرمند که در شیوه ی خاص خود نمایی می کند. در مورد ادبیات و شعر نیز تصویرگری ادبی در حدود قوه ی خیال مخاطب و اطلاعات و پیشینه ی ادبی می تواند گسترش داشته باشد. بر این اساس بعد از خوانش تصویر به تطبیق آن با متن شعر پرداخته می شود.

ماجرای «شهادت دادن نوزاد بر بی گناهی یوسف» از داستان ها و مضامین قرآنی است که در مثنوی یوسف و زلیخا یکی از بخش های کتاب هفت اورنگ او به این حکایت اختصاص یافته است. این مثنوی در قرن دهم ه.ق به همت سلطان ابراهیم میرزا توسط هنرمندان مکتب مشهد مصور شده است که نگاره ی مورد بحث نیز توسط شیخ محمد در این کارگاه کار شده است. نگارنده در این مقاله درصدد است که میزان تاثیر اشعار جامی را بر تصویرسازی نگاره ارزیابی کند. روش تحقیق جستار حاضر، توصیفی- تحلیلی، تطبیقی است و منبع تصویری که نگارنده از آن بهره برده به همت دکتر ماریانا سیمپسون و توسط دانشگاه بل (۱۹۹۷م) نشر و به نام شعرو نقاشی ایران؛ حمایت از هنر در ایران به همت نشر نسیم دانش انتشار یافته است. این مقاله در جستجوی یافتن پاسخ به این پرسش ها است: «الف» متن اشعار به چه میزان با نگاره مصورشده در معانی ظاهری و باطنی مطابقت دارد و «ب» ادبیات و شیوه ی بیان جامی تا چه اندازه همسو با مفهوم تصویر در نگاره مورد نظر بوده است. که فرض بر این بود که در پاسخ دو سوال فوق به نظر می رسید نگاره ی مورد نظر تطابق چندانی با متن اشعار جامی ندارد و تخیل فعال نگارگر نقش پررنگ تری را ایفا کرده است.

مبانی نظری

۱ـ تصویر و توصیف در شعر

«تصویر در شعر ،بیانی است که به صور ذهنی حاصل از دریافتهای حسی شاعر زندگی می بخشد، به عبارت دیگر ،سبب می شود تا خواننده احساس کند که چیزی را به گونه ای متمایز می بیند، لمس می کند، می بوید یا می شنود.»[۲]. یعنی شاعر دریافت خاصی دارد که سبب می شود به واسطه چنین دریافتی اشیایی راکه همه روزه می بینیم به گونه ای دیگر القا کند، به گونه ای که گویا این اشیا را به نوعی دیگر می بینیم. نکته ای که تولستوی نیز به اشاره کرده و اذعان می کند که ما به واسطه عادت اشیاء اطرافمان را نمی بینیم و هنرمند، با دید دیگر آنها را کشف می کند [۳].سارتر در تعریفی از تصویری می گوید: «تصویر عبارت از نحوه خاص ظهور یک شئ در شعور انسانی است و یا به طریق اولی، تصویر ، طریقه خاصی است که شعور انسانی، به وسیله آن ، یک شی را به خود ارائه می دهد» [۴]. چنان که پیداست در این تعریف نیز درک روشنی از تصویر ارائه نگردیده است از آنجا که تصویر (**image**) معادل تخیل دانسته شد**[5]** ،مانند تخیل تعریف دقیق و جامع و مانعی از آن ارائه نگردیده است. می توان گفت تصویر هر نوع دریافت شاعر از اطراف خویش و ارائه آن به واسطه تشبیه، استعاره و... است، چه این دریافت شاعر حسی باشد و چه انتزاعی. شاید به خاطر همین دریافت شاعر چیزی از اطراف وارائه این نگرش ، باشلار اعتقاد دارد «تصویر، یک ادراک حسی میرا نیست، بل زبانی است که زاده می شود» **[6]**.اهمیت تصویر در شعر تا بدان حد بوده است که هنر شاعر و توان وی بستگی به میزان خلق تصاویر داشته است. بر همین مبنا رمانتیک ها اعتقاد داشتند: «تمامیت کمال در زبان تصویری آن است ونه در تقریر و بیان اصول عقلانی، از این رو، شعر کلاسیک که تنها به جنبه های عقلانی می پرداخت آماج انتقاد گشت.»**[7]**.

تاکید بر تصویر تا آنجاست که عده ای اعتقاد داشتند که شعر باید به حدی تصویری باشد که پیش چشم شنونده و خواننده حاضر گردد**[8]**، و ازرا پاند یکی از اهداف مهم و غایی شعر را نقاشی کردن آنچه می بینیم دانست، یعنی شاعر باید چونان نقاشی زبردست به نقاشی بپردازد و دریافت خویش را برای خواننده و مخاطب نقاشی نماید. در هر صورت مجموع این سخنان و نظریات نشان می دهد که تصویر اهمیتی فوق العاده در ساختمان شعر دارد.

۲- جامی

مولانا عبدالرحمن جامی (۸۱۷-۸۹۸ ه.ق) را بی شک می توان یکی از بزرگترین شعرای پارسی گوی بشمار آورد. وی در خرجرد ناحیه ی هرات (خراسان) تولد یافت. او به مناسبت مولود خود و به سبب ارادت که به شیخ جام داشت تخلص جامی را برگزید.

شهرت جامی بیش از آنکه در علوم عقلی و نقلی باشد در عرفان باطنی است. او در آغاز جوانی با بزرگان فرقه ی نقشبندیه آشنا شد و دست ارادت به سعدالدین محمد کاشغری، بزرگ این فرقه داد. جامی در این طریق به مجاهدت و سیر و سلوک پرداخت و خود از بزرگان این فرقه گردید**[9]**.

جامی در هرات و سمرقند تحصیل کرد . وی قسمتی از زمان شاهرخ و تمام دوره ی ابولقاسم بابر و ابو سعید گورکان و قسمت اعظم سلطنت سلطان حسین بایقرا را درک کرد، با امیر علی شیر نوایی معاصر بود. وی از جمله شاعران . نویسندگانی است که آثارش مورد قبول عام بود و بسیاری از تذکره نویسان او را "خاتم شعرای پارسی" می شمارند و نظرات گوناگونی درباره شرح احوال و آثار او دارند.

۳-هفت اورنگ ابراهیم میرزا

در گالری هنر واشنگتن ، نسخه ی دست نویسی موجود است که به "جامی فریر" شهرت یافته است. در حقیقت غنی ترین اثر تصویری که با الهام از هفت اورنگ جامی تا به امروز نقاشی شده است همین نسخه است. این مجلد شامل هفت سروده ی عبد الرحمن جامی است که هفت اورنگ نام گرفته است و چون به دستور و همت شاهزاده ابراهیم میرزا خطاطی و مصور شده است به هفت اورنگ ابراهیم میرزا مشهور است.

در زمان سلطنت شاه طهماسب صفوی، شاهزاده ابراهیم میرزا که توجه و علاقه ی زیادی به انواع هنر داشت ضمن تشکیل کارگاهی در مشهد، گروهی از خوشنویسان و مذهبان و نگارگران را گرد هم آورد و اقدام به مصور کردن نسخه ی هفت اورنگ جامی کرد**[10]**.

ظاهرا بعداز اتمام کتابت آن تذهیب و تصویرش شروع و خود ابرهیم میرزا در تذهیب آن دست داشته است.

۴-نگارگران و خطاطان نسخه ی هفت اورنگ

جامی برای شرح داستان خود از قالب مثنوی بهره برده است. تاریخ کتابت مثنوی حاکی از این موضوع است که خطاطی متن حدود ۹سال زمان برده است و دست کم ۵ خوشنویس یه این کار مشغول بوده اند.نگارگران این نسخه با بهره بردن از ادبیات و به مدد استفاده از رنگ های درخشان، خطوط سیال، ترکیب بندی های فراخ و استفاده از عوامل انسانی بیان هنری خود را از متن ارائه داده اند.

هفت اورنگ مهم ترین نسخه ی مصوری است که در کارگاه مشهد تدوین شده است کتابت متن آن را مالک دیلمی، محب علی، شاه محمود نیشابوری، عیشی بن عشرتی و رستم علی در مشهد، قزوین و هرات انجام داده اند. تاریخ کتابت آن مربوط به سال های ۹۶۳ تا ۹۷۲ ه.ق(۱۵۵۵-۱۵۶۴م) است **[11]**.

استورات کری ولش بیان می کند که:

بیست و هشت نگاره ی بر رقم این نسخه را می توان بر پایه ی سبک، به هنرمندان بسیاری که روی شاهنامه ی "هوتون" کار می کردند مانند میرزا علی، مظفر علی، شیخ محمد، آقا میرک، نقاشان الف و د. منسوب داشت. برخی از هنرمندان مسن تر، به نظر آقامیرک ، احتمالا در پایتخت صفوی ماندند و نگاره هایشان را به وسیله ی پیک برای ابراهیم میرزا می فرستادند ، ولی دیگران احتمالا در مشهد می زیستند **[12]**.

مثنوی "یوسف و زلیخا شش نگاره دارد که مجالس اول –چهارم ـ پنجم و ششم منسوب به شیخ محمد است و دو مجلس دوم و سوم مربوط به مظفر علی می باشد. پژوهش حاضر به بررسی مجلس پنجم «گواهی نوزاد بر بی گناهی یوسف» که توسط شیخ محمد مصور شده پرداخته است. **[13]**

۵-شیخ محمد تصویر ساز نگاره "گواهی نوزاد بر بی گناهی یوسف"

رویین پاکباز درباره ی شیخ محمد چنین می گویید: شیخ محمد (سبزواری) نگارگر، رسام و خوشنویس ایرانی فعال در نیمه ی دوم سده ی شانزدهم/دهم هجری که احتمالا در تبریز شاگرد دوست محمد بوده است. او در مصور سازی شاهنامه ی تهماسبی با نرمندان برجسته ی مکتب تبریز همکاری داشت و بعدا در مشهد به خدمت ابراهیم میرزا صفوی درآمد. در مصور سازی هفت اورنگ ویژگی های کارش رخ نمود،

سپس در قزوین به جمع هنرمندان شاه اسماعیل دوم صفوی پیوست. او به مشاهده ی دنیای واقعی و تجسم حالات و سکنات آدمها اهمیت داد به خصوص در طراحی هایش نشانه هایی از تحول واقع گرایی در نقاشی پس از کمال الدین بهزاد را می توان تشخیص داد.

بحث و بررسی

مضمون داستان "گواهی نوزاد به بی گناهی حضرت یوسف"

زلیخا در ادامه ی ترغیب حضرت یوسف شبی در حجره اش حضرت یوسف را اغوا می کند تا در وی بیامیزد. زلیخا در این شگردتا حدودی موفق می شود ولی در واپسین لحظات حضرت یوسف به ندای درونی پاسخ می دهد و شتابان بارگاه را ترک می کند. عزیز مصر که اتفاقی در بیرون بارگاه زلیخا در حال قدم زدن است از خروج شتابان حضرت یوسف یکه خورده و موضوع را جویا می شود اما پاسخ مشخصی از یوسف دریافت نمی کند. در همان اوقات زلیخا به بیرون بارگاه آمده و با صحبت کردن عزیز مصر با یوسف ماجه می شود و گمان می کند که حضرت یوشف اصل واقعه را طرح کرده است. سپس برای اثبات بی گناهی خود چنین وانمود می کند که قصد حضرت یوسف تجاوز به وی بوده است و مستحق عقوبت و زندان است. حضرت یوسف خود را بری از گناه دانسته اما عزیز مصر فرمان می دهد تا روشن شدن ماجرا، یوسف در زندان باقی بماند. حضرت یوسف در راه رفتن به زندان از پروردگار در خواست می کند که برای اثبات بی گناهی مددی برساند. پاسخ الهی از زاویه ی غیرمنتظره ای صورت پذیرفت بدین سان که کودک سه ماهه ی یکی از ندیمه های زلیخا که تا کنون سخن نگفته بود لب به سخن گشود و به بی گناهی حضرت یوسف شهادت داد و عزیز مصر را ازتنبیه بر حذر داشت. نوزاد در تآکید گفته اش از عزیز مصر خواست تا پیراهن یوسف را آزمایش کند چنانچه پیراهن از جلو پاره شده باشد گفته های زلیخا صحت دارد و در صورتی که از پشت پاره شده باشد گفته ی حضرت یوسف درست است. عزیز مصر بلافاصله به توصیه ی نوزاد عمل می کند و متوجه صحت گفته های یوسف می شود آنگاه یوسف را آزاد و از او می خواهد که این راز سر به مهر باقی بماند.

نگاره ی "گواهی نوزاد بر بی گناهی یوسف"

اندازه ی نگاره ۳۴/۲ در۳۲/۲ سانتی متر می باشد که همانطور که گفته شد توسط شیخ محمد در مکتب مشهد مصور شده است .نگاره فضای داخلی قصررا نشان میدهد که درنقطه ی کانونی نگاره عزیزمصربا لباس زرد رنگ و ردای آبی قرار داده شده است و بصورت قطری با حضرت یوسف که لباسی به رنگ نارنجی بر تن دارد و هاله ی نور بر دورسر دارد در یک خط می باشد.ترکیب بندی اسپیرال و دایره ای به خوبی مشهود است. بهره گیری بجا از درخت چنار برای بیان ضمنی پادشاهی دیده می شود.

در دوسمت قسمت بالا دو کتیبه دیده می شود که بیتی از جامی در آن نوشته شده است که در متن شعر از زبان نوزاد خطاب به عزیز مصر آمده است.

فغان زد کای عزیز آهسته تر باش
ز تعجیل عقوبت بر حذر باش **[14]**

کمی پایین تر در سر ورودی ایوان کتیبه ای از شاعر گمنام نگاشته شده است که در آستانه ی ورودی نگاره مضمون حمد و ثنای پروردگار را در بر دارد.بصورت متقارن در یک سوم بالایی نگاره دو زن با حالت تعجب در حال نگریستن به یوسف و حادثه ی فضای داخل هستند. دو کتیبه در بخش پایینی پیکره ی این دو زن دیده می شوند، به نظر می رسد که نگارگر تلویحا به کمک آنها به آن بخش از مضمون شعر که در تصویر دیده نمی شود دست یافته است. در سمت راست "سینه ام را چاک کن اینجا درا" و در سمت چپ "خلوت خاصست در بگشا درا" نوشته شده است. نگاه متعجب عزیز مصر به سمت نوزادی که در آغوش ندیمه در کنار زلیخا است حاکی از گفتگوی میان آن دو است . در مقابل نگارگر با قراردادن چوب دستی بر روی محور قطری قرارگیری یوسف توجه را به سمت حضرت یوسف که با لباس نارنجی و هاله دور سر در حال خروج از کادر است هدایت می کند. در قسمت گوشه ی سمت راست پایین بیتی دیگر از زبان نوزاد به چشم می خورد که متناسب با عمل در حال انجام در آن بخش تصویر که بردن یوسف به زندان است قرار داده شده است.

سزاوار عقوبت نیست یوسف
به لطف و مرحمت اولیست یوسف

تطابق **image** در نگاره ی "گواهی نوزاد بر بی گناهی یوسف" و متن اشعار جامی

جامی داستان را اینگونه آغاز می کند: هنگامی که یوسف به دستور عزیز مصر توسط فرمانده ی نظامی دستگیر شد تا روانه ی زندان شود رو به درگاه پروردگار کرد و از دردش با خداوند صحبت کرد و استمداد کمک کرد و گفت ای که به اسرار نهان واقفی می دانی که این حرف تهمتی بیش نیست پس خود چاره ای بساز...چو یوسف را گرفت آن مرد سرهنگ

به محنت گاه زندان کرد آهنگ
به تنگ آمد دل یوسف از آن درد
نهان روی دعا در آسمان کرد
که ای دانا به اسرار نهانی!
تورا باشد مسلم رازدانی
دروغ از راست پیش توست ممتاز
که داند جز تو کردن کشف این راز
ز نور صدق چون دادی فر و غم
منه تهمت به گفتار دروغ ام!
گواهی بگذران بر دعوی من
که صدق من شود چون صبح روشن
ز شست همت کشور گشایش
چو آمد بر هدف تیر دعایش!



همانطور که در ابیات بالا دیده میشود از تشبیهاتی همچون تنگ صبح روشن، نور صدق، و نیز استعاره هایی چون تنگ آمدن دل و تیر دعا شاعر برای خیال انگیزی بهره برده است. در نگاره ی مورد بحث شیخ محمد با بیت اول یعنی بردن یوسف به زندان توسط مرد نظامی مطابقت دیده می شود.

جامی اینطور ادامه می دهد که در آن جمع زنی حضور داشت (به عنوان ندیمه ی زلیخا که همیشه در کنارش بود) که فرزند شیرخوارش را در آغوش گرفته بود.....

در آن جمع زنی خویش زلیخا پیش زلیخا — که بودی روز و شب

سه ماهه کودکی بر دوش خود داشت آغوش خود داشت — چو جان بگرفته در

چو سوسن بر زبان حرفی نرانده نخوانده — ز تومار بیان حرفی

فغان زد کای عزیز آهسته تر باش حذر باش — ز تعجیل عقوبت بر

سزاوار عقوبت نیست یوسف — به لطف و مرحمت اولیست یوسف

در ابیات فوق اشاره ی کنایی چو جان بگرفته در آغوش که به معنی عزیزبودن است و نیز استعاره ی چو سوسن بر زبان حرفی نرانده به معنی هنوز شکوفا نشدن و بازنشدن غنچه ی گل و نیز تشبیه آن تصاویری را در ذهن متباتر می کند. نگارگر در مصور سازی علی رغم مجاورت ندیمه در کنار زلیخا از دوبیت آخر عینا در کتیبه های بالا و پایین نگاره استفاده کرده است.

شاعر در ابیات بعد از تعجب کردن عزیز مصر سخن به میان می آورد و به گفتگوی بین کودک و عزیز می پردازد، عزیز که متوجه می شود که سخن گفتن طفل عادی نیست از او می خواهد تا اسرار را بر او نمایان سازد سپس کودک اینطور بیان می کند که به پیراهن یوسف بنگرد تا بتواند تشخیص دهد گفته ها ی کدام یک صحت دارد.

عزیز از گفتن کودک عجب ماند سخن با او به قانون ادب راند
که ای ناشسته لب ز آلایش شیر خدایت کرده تلقین حسن تقدیر!
بگو روشن که این آتش که افروخت کز آنم پرده ی عز و شرف سوخت
بگفت: من نی ام نمام و غماز که گویم با کسی راز کسی باز
برو در حال یوسف کن نظاره که پیراهن چسان اش گشته پاره
گر از پیش است بر پیراهن چاک زلیخا را بود دامن از ان پاک
ور از پس چاک شد پیراهن او بود پاک از خیانت دامن او

در این بخش هیچ اثری از مطابقت بین شعر و نگاره دیده نمی شود .

شاعر ادامه می دهد که عزیز مصر به حرف کودک گوش کرده، به بررسی لباس یوسف می پردازد و هنگامی که مشاهده می کند حق با یوسف است رو به سوی زلیخا کرده و به او زنهار می دهد و لب به ملامت می گشاید....

عزیز از طفل چون گوش این سخن کرد روان تفتیش حال پیرهن کرد
چو دید از پس دریده پیرهن را ملامت کرد آن مکاره زن را
که دانستم که این کید از تو بوده است بر آن آزاده این قید از تو بوده است
زه راه ننگ و نام خویش گشتی طلبکار غلام خویش گشتی
پسندیدی به خود این ناپسندی وز آن پس جرم خود بر وی فگندی
برو زین پس به استغفار بنشین ز خجلت روی در دیوار بنشین
به گریه گرم کن هنگامه ی خویش بشو زین حرف ناخوش نافه ی خویش

شاعر در مصرع" زخجلت روی در دیوار بنشین "کنایه از فکر کردن به اشتباه خود را خطاب به زلیخا آورده است و نیز شستن نافه استعاره از طلب بخشش را برای تصویر سازی بیانی استفاده کرده است. در این قسمت نیز شیخ محمد از شعر بهره ای برای مصورسازی نبرده است و ردپای متن در تصویر دیده نمی شود.

در پایان جامی چنین اشاره می کند که عزیز مصر از یوسف می خواهد این راز سر به مهر بماند و از فضای داخلی خارج می شود و جامی نتیجه می گیرد هر چند که تحمل خوب است اما بصورت کنایی و ضمنی بیان می کند که در کار زن صبوری کردن گاه رخنه در شجاعت ایجاد می کند.

تو ای یوسف زبان زین راز در بند به هر کس گفتن این راز مپسند
همین بس در سخن چالاکی تو که روشن گشت بر ما پاکی تو
عزیز این گفت و بیرون شد ز خانه به خوش خویی ثمر شد در زمانه
تحمل دلکش است اما نه چندین نکو خویی خوش است اما نه چندین
مکن در کار زن چندان صبوری که افتد رخنه در سد غیوری.

شیخ محمد از به تصویر کشیدن این بخش صرف نظر کرده است.

در جدول شماره ۱ به ارزیابی تصاویری که توسط شاعر در ذهن خواننده مجسم می شود با نگاره ی "گواهی کودک به بی گناهی یوسف" طبق مواردی که ذکر شد خواهیم پرداخت.

جدول شماره ۱(ارزیابی تصاویر با نگاره گواهی کودک به بی گناهی یوسف)

معیار مقایسه و ارزیابی	عناصر تصویری شعر	عناصر تصویری نگاره	پیوستگی شعر و نگاره	عدم پیوستگی شعر و نگاره
شخصیت ها و پیکره ها	چو یوسف را گرفت آن مرد سرهنگ/ به محنت گاه زندان کرد آهنگ		❋	
	به تنگ آمد دل یوسف از آن درد/ .....تا بیت ششم	فاقد عناصر تصویری		❋
	در آن جمع زنی خویش زلیخا/ که بوی روز وشب پیش زلیخا		❋	
	سه ماهه کودکی بر دوش خود داشت/ چو جان بگرفته در آغوش خود داشت		❋	
	عزیز از گفتن کودک عجب ماند		❋	

ادامه جدول شماره ۱(ارزیابی تصاویر با نگاره گواهی کودک به بی گناهی یوسف)

معیار مقایسه و ارزیابی	عناصر تصویری شعر	عناصر تصویری نگاره	پیوستگی شعر و نگاره	عدم پیوستگی شعر و نگاره
طراحی حالت پیکره ها	در شعر به حالت قرار گرفتن پیکره ها اشاره ای نشده است	نگارگر در طراحی پایبند به شعر نبوده و کاملا آزاد عمل کرده است		*
شخصیت های انسانی	در شعر به تعداد پیکره ها اشاره ی دقیق نشده است	نگارگر در انتخاب تعداد شخصیت ها (۱۱پیکره) بطور آزاد عمل کرده است		*
فضای نگاره	درمتن شعر اشاره به فضای داخلی شده است	 نگارگر با استفاده از عناصر داخلی و نیز درخت و پرندگان القای هردو فضا را بیان کرده است	*	
رنگ و پوشاک	در شهر به رنگ لباس اشخاص اشاره ای نشده است	نگارگر در انتخاب رنگ آزادانه عمل کرده است		*
کنیه ها	فغان زد کای عزیز آهسته تر باش		*	

ادامه جدول شماره ۱(ارزیابی تصاویر با نگاره گواهی کودک به بی گناهی یوسف)

معیار مقایسه و ارزیابی	عناصر تصویری شعر	عناصر تصویری نگاره	پیوستگی شعر و نگاره	عدم پیوستگی شعر و نگاره
کتیبه ها	ز تعجیل عقوبت بر حذر باش		❋	
	سزاوار عقوبت نیست یوسف/ به لطف و مرحمت اولیست یوسف		❋	
	در متن شعر اشاره ای نشده است	 دیده روشن مباد بی رویت/ قبله خلق طاق ابرویت		❋
	در متن شعر اشاره ای نشده است	 سینه ام را چاک کن اینجا درا		❋
	در متن شعر اشاره ای نشده است	 خلوت خاصـــت در بگشا درا		❋

نتیجه گیری

از مجموع مباحث ذکر شده می توان چنین نتیجه گرفت که در تصویرگری نگاره «شهادت دادن نوزاد بر بی گناهی یوسف»:

۱- نگارگر به شکل قابل توجهی تحت تأثیر شعر جامی نبوده است. و ذهنیت و دریافت های ذهنی خود را نیز برای تصویرسازی بکار بسته است.

۲- همچنین تصویرگر به منزله ی یک نقاش، آزادی عمل بیشتری داشته و ضمن دستیابی به استقلال از قید متن شعر جامی، توانسته است خواست های تصویری که از متن انتظار می رود را برآورده سازد.

۳- همچنین هنرمند نگارگر به سبک و سیاق و میل شخصی، با تغییر در عناصر موضوعی داستان، برای داستان از دیدگاه خودش تصویرسازی کرده است.

منابع و ماخذ

[1] ابراهیمی، نادر، مقدمه ای بر مصور سازی کتاب کودک، تهران، آگاه، ۱۳۶۷.
[2] اسکلتن رابین، حکایت شعر، اوحدی، مهرانگیز، چاپ اول، نشر میترا، ۱۳۷۵.
[3] نفیسی آذر، نقد فرم گرا، کشف خلاق منتقد، مجله گردون، شماره ۱۷ و ۱۸.
[4] براهنی رضا، طلا در مس، چ اول، ناشر نویسنده،۱۳۷۱.
[5] شفیعی کدکنی محمد رضا، صور خیال در شعر فارسی، چ پنجم، انتشارات آگاه، ۱۳۷۲.
[6] ریکور پل، زندگی در دنیای متن، احمدی، بابک، چ دوم، نشر مرکز،۱۳۷۸.
[7] غنیمی هلال محمد، ادبیات تطبیقی، شیرازی، سید مرتضی آیت الله زاده، چ اول، انتشارات امیر کبیر.
[8] ولک رنه، تاریخی نقد جدید، شیروانی، سید ارباب، چ اول، جلد دوم، انشارات نیلوفر، ۱۳۷۴.
[9] حسینی، مهدی، هفت اورنگ جامی به روایت تصویر، کتاب ماه هنر، ش ۱۰۱و۱۰۲، (بهمن و اسفند) ، ۱۳۸۵.
[10] پاکباز، رویین، دایره المعارف هنر، تهران، فرهنگ معاصر. ۱۳۸۷.
[11] آژند، یعقوب، نگارگری مکتب هرات، جلد اول، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۷۸.
[12] ولش، استوارت گری. نقاشی ایرانی نسخه_ نگاره های عهد صفوی، تفاء، احمد رضا، تهران، فرهنگستان هنر. ۱۳۸۴،
[13] سیمپسون، ماریانا، شعر و نقاشی ایرانی، حمایت از هنر در ایران، شاهکارهایی از هنر نقاشی قرن دهم، براتی، عبدالعلی و کیانی، فرزانه، تهران، نسیم دانش، ۱۳۸۲.
[14] جامی خراسانی، عبدالرحمن بن احمد، مثنوی هفت اورنگ، مرتضی مدرس گیلانی، جلد دوم، تهران، اهورا کتاب، ۱۳۸۶.