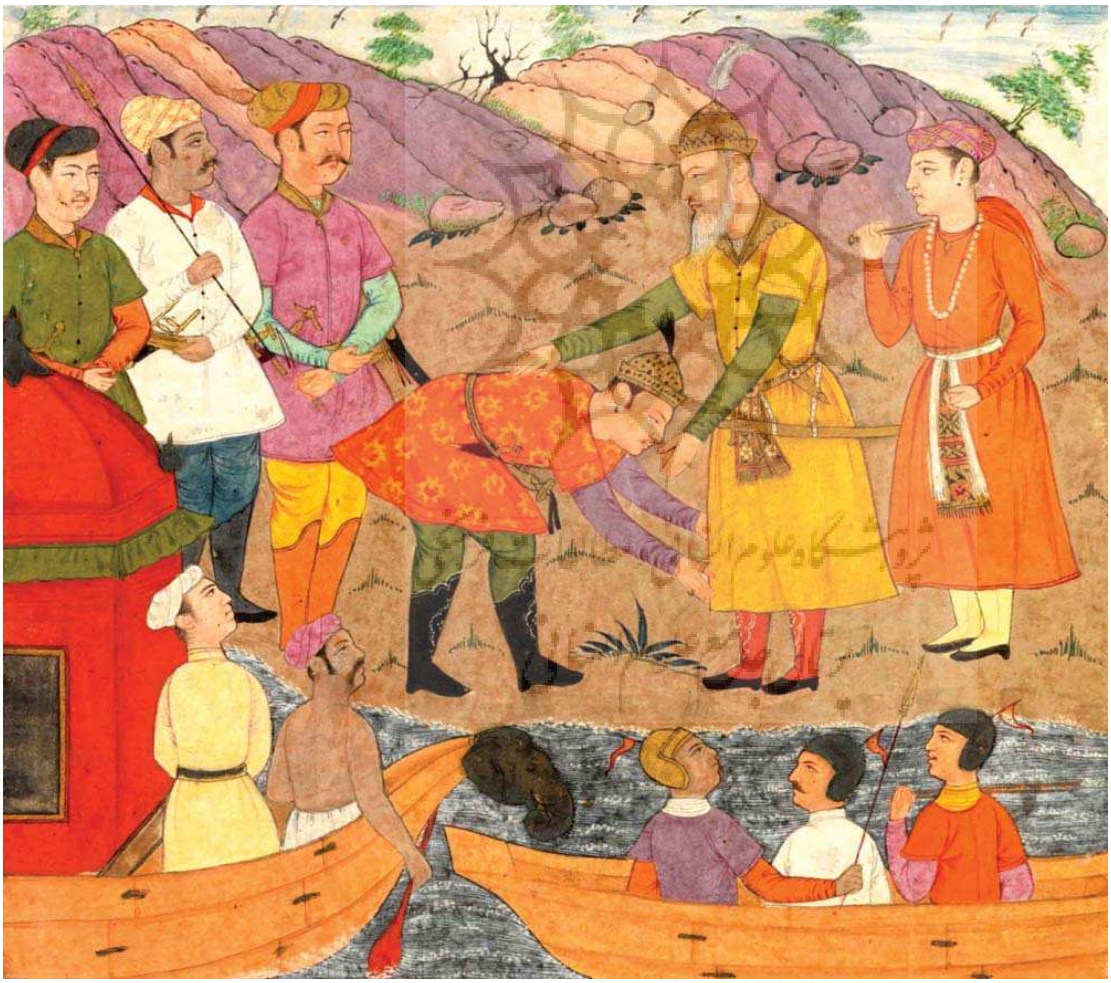


عزم سفر، مأخذ: E-codices, 2013, Oct 7

فصلنامهٔ علمی نگره

تحلیل ارتباط متن و تصویر در نسخه خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال بر اساس گفت‌وگومندی و پیوستاری زمان و مکان *

صدیقه ادراکی ** حسین عابددوست *** زیبا کاظم پور ****

تاریخ دریافت : ۱۴۰۰/۱۱/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۲/۲۶
صفحه ۱۴۳ تا ۱۵۹
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

هزارویک‌شب‌ازکهن‌ترین‌نمونه‌های‌ادبی‌درجهان‌به‌شمارمی‌آید.نسخه‌خطی‌داستان‌سیف‌الملوک‌و‌بدیع‌الجمال از مجموعه هزارویک‌شب به زبان فارسی و خط نستعلیق در سال ۱۰۳۳ هجری قمری و زمان پادشاهی جهانگیر در هند تحریر شده که تأثیر عمیق سنت‌های تصویری فرهنگ و تمدن هند و ایرانی در آن ظهور یافته است. داستان سیف‌الملوک از این مجموعه، حکایت شاهزاده‌ای است که عاشق پری‌زاده‌ای به نام بدیع‌الجمال می‌شود و به جست‌وجوی او باشخصیت‌های داستان به گفت‌وگو می‌پردازد. **هدف** پژوهش، تحلیل ارتباط متن و تصویر در نسخه خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال بر اساس نظریات باختین است. **سؤال‌های** تحقیق عبارت‌اند از: ۱. چه ارتباط گفت‌وگومند و پیوستاری زمان و مکان بین متن و تصویر در نسخه خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال وجود دارد؟ ۲. نمود شباهت‌ها و تفاوت‌های گفت‌وگومندی میان روایت داستان و نوع تصویرگری نگاره‌های این نسخه، چگونه قابل بررسی است؟ **روش تحقیق** توصیفی تحلیلی است و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای از طریق فیش‌برداری و تصویرخوانی است. **نتایج** پژوهش نشان داد بیان گفت‌وگومندی میان عناصر روایی و تصویرپردازی این نسخه از هماهنگی و غنای بسیار برخوردار است و با توجه به سنت‌های ایرانی و فرهنگ بومی هند، انسان در پیوند با محیط و در مرکز توجه قرار می‌گیرد که در اصل به طرح گفت‌وگومندی میان آن‌ها پرداخته‌شده است. جهان فردی سیف‌الملوک به‌عنوان شاهزاده‌ای مستقل، بر دیگران برتری ندارد؛ بنابراین تأثیرات چندصدایی در جلوه‌های گوناگون ظهور یافته‌است. پیوستاری زمان و مکان نیز در متن و تصویرگری این داستان از نسخه هزارویک‌شب قابل‌شناسایی است و هنرمند تصویرگر هم‌سو با روایت داستان اثری متناسب با گفت‌وگومندی و پیوستاری زمان و مکان در نظر باختین خلق کرده‌است.

واژگان کلیدی

متن و تصویر، سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال، گفت‌وگومندی، پیوستاری زمان و مکان، باختین.

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر نویسنده اول با عنوان «**تحلیل نگاره مصور هزارویکشب اثر صنیع‌الملک با تکیه‌بر نظریه میخاییل باختین**»، با راهنمایی نویسنده دوم و مشاوره نویسنده سوم در دانشکده هنر و معماری دانشگاه گیلان است.

** دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران
Email:sd_edraki@yahoo.com

*** دانشیار گروه گرافیک، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران (نویسنده مسئول)
Email:habeddost@guilan.ac.ir

**** استادیار گروه هنر، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران
Email:z.kazempoor@uma.ac.ir

مقدمه

هزارویک‌شب یکی از کهن‌ترین شاهکارهای ادبی جهان است. در این مجموعه داستان، نشانه‌هایی از افسانه‌های هندی، ایرانی، عربی، یهودی و مصری دیده می‌شود. در پژوهش حاضر، نگاره پردازی هندی نسخه خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال از مجموعه هزارویک‌شب موردبررسی قرارگرفته است. این نگاره متعلق به دوره شاهی گورکانی هند است که هم‌زمان با حکومت سلسله صفوی در ایران به تحریر درآمده است.

شاهان گورکانی فرهنگ و تمدنی را که در آن نشانه‌های ذوق و هنر ایرانی آشکار است در هند گسترش دادند. ویژگی شیوه نقاشی اسلامی هند، رنگ‌آمیزی ملایم و متفاوت است که به افراد ترسیم‌شده درصحنه تجسم می‌بخشد و با ترسیم افق رفیع مناظر نیز باعث ایجاد عمق می‌شود که این ویژگی‌ها، در نقاشی‌های نسخه خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال قابل‌مشاهده است. نسخه خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال در قرن هفدهم و زمان پادشاهی نورالدین محمد جهانگیر حدود سال ۱۶۲۴/۱۶۲۳ میلادی در هند و به زبان فارسی نگاشته و همراه با ۳۲ نگاره تصویر شده است.

در پایان متن این نسخه کهن، کاتب تاریخ نسخه خطی را در سال ۱۰۳۳ در تقویم اسلامی ذکر کرده است. در توضیحات آمده است که داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال را می‌توان در نسخه چاپ کلکته ۱۸۳۹-۱۸۴۲ جست‌وجو کرد. حکایت سیف‌الملوک، داستان شاهزاده‌ای است که عاشق پری‌زاده‌ای به نام بدیع‌الجمال می‌شود و به جست‌وجوی او به سفر می‌رود و با مشقت و رنج بسیار سرانجام به خواسته خود می‌رسد. محتوای نسخه و تصویرپردازی آن، حضور نوعی مکالمه را نشان می‌دهد.

در این پژوهش مطالعه چگونگی تداعی این مکالمه در متن و تصویر نسخه مذکور موردتوجه است. رویکرد تحلیلی، گفت‌وگومندی و پیوستاری زمان و مکان در نظریه باختین است. میخاییل باختین، اندیشمند تأثیرگذار سده بیستم در قلمرو نقد ادبی است و منطق مکالمه از اندیشه‌های مهم در فلسفه او به شمار می‌رود. او معتقد است میان گفت‌وگومندی و چندصدایی رابطه تنگاتنگ وجود دارد، به‌گونه‌ای که چندصدایی ویژگی منطق مکالمه است. در مکالمه گرایی توانایی برخورداری از آگاهی مبتنی بر دیگربودگی است. نگاه و درک دیگری بر رفتار انسان تأثیر می‌گذارد و دیگران در جایگاه مخاطب قرار دارند.

به نظر باختین، درک موقعیت به‌منزله شناخت انسان از جهان است و راه رسیدن به آگاهی غنی گفت‌وگو با دیگری است. **هدف** از این پژوهش، تحلیل ارتباط متن و تصویر در نسخه مصور داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال بر اساس منطق مکالمه باختین است. **سوال‌های** تحقیق عبارت‌اند از ۱. چه ارتباط گفت‌وگومند و پیوستاری زمان و مکان بین متن و تصویر در نسخه خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال وجود دارد؟ ۲. نمود شباهت‌ها و تفاوت‌های گفت‌وگومندی میان روایت داستان و نوع تصویرگری نگاره‌های این نسخه چگونه است؟

فرضیه این است که امکان دارد مکالمه گرایی به‌عنوان عنصری اساسی میان متن روایت و تصویرگری داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال قابل‌تحلیل باشد و به‌صورت گفت‌وگوی میان پیکره‌ها نمود یابد. گفت‌وگومندی در روایت حاضر با فردیت سیف‌الملوک شکل‌گرفته است و روشنی راه و آگاهی از اتفاقات پیش روی او به‌وسیله دیگری تکمیل می‌شود. وجود همین ویژگی‌ها، می‌تواند زمینه‌های کاربست نظریات باختین را در تحلیل نسخه مصور داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال فراهم کند.

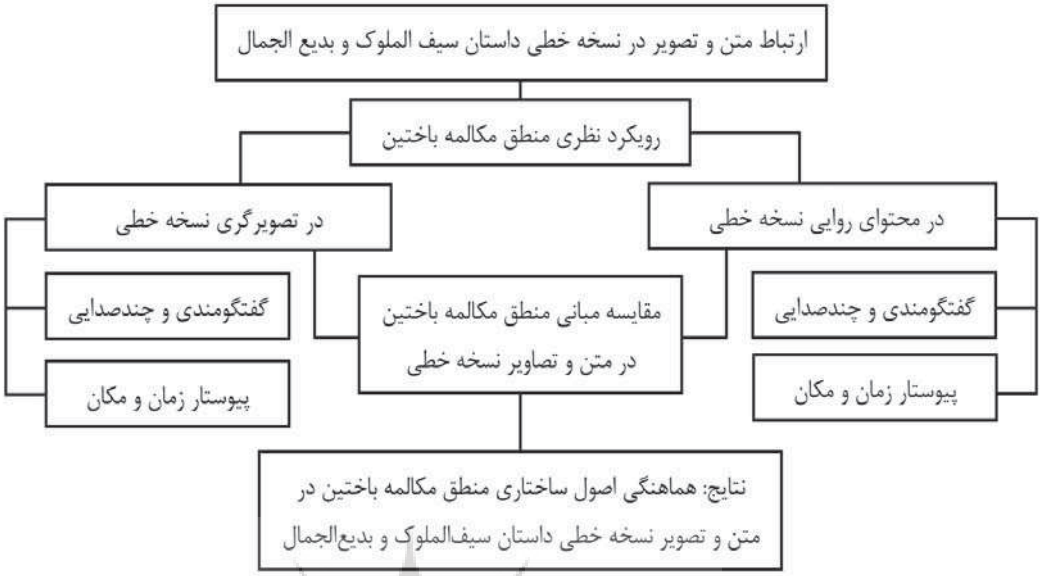
پژوهش حاضر نخست به معرفی نظریات مهم باختین یعنی مؤلفه‌هایی چون منطق مکالمه و چندصدایی می‌پردازد و سپس تبیین اندیشه‌های باختین را در متن و تصویرگری نگاره پردازی‌های داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال جست‌وجو می‌کند. با توجه به تحقیقات پیشین که محدود به بررسی درزمینه قصه شناسی و ریشه‌یابی داستان‌های هزارویک‌شب بوده، پژوهش درباره این نسخه با توجه به تئوری‌های باختین از نوآوری‌های متن حاضر است که بر **اهمیت و ضرورت** این تحقیق می‌افزاید.

روش تحقیق

روش تحقیق توصیفی تحلیلی است و شیوهٔ گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای از طریق فیش‌برداری و تصویر خوانی است. جامعه آماری پژوهش، متن و تصویرگری دوره گورکانی در هند، به‌ویژه نگاره‌های قصه هزارویک‌شب، متن داستانی نسخه خطی و مصور سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال است که به‌صورت هدفمند، تعداد ۱۴ نگاره موردبررسی قرار می‌گیرد. بیان نظریات باختین در پژوهش حاضر، اهمیت مکالمه را روشن ساخته و رهیافتی است برای تحلیل ارتباط متن و تصویر در نسخه خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال که در آن انسان، اهمیت ویژه‌ای دارد. شیوه تجزیه‌وتحلیل داده‌ها کیفی است. مدل مفهومی ۱ ساختار کلی پژوهش را نشان می‌دهد.

پیشینه تحقیق

امن خانی (۱۳۹۵) در مقاله «نقدِ نظریه زدگی: کاربست نادرست نظریه‌ها» با تأکید بر مَقالات مربوط به آرای باختین که در شماره ۴۰ نشریه پژوهش زبان و ادبیات فارسی به چاپ رسیده است به معنای اندیشه و هم‌خوانی نظریه باختین با دغدغه‌های انسان معاصر پرداخته و کاربست نادرست نظریه منطق گفت‌وگوی باختین در تحلیل برخی آثار را موردنقد قرار داده است. جی ژانگ و هونگ بینگ یو (۲۰۲۰) در مقاله «بازنگری در نظریه چندصدایی



نمودار مفهومی ۱. الگوی تحلیل مبانی نظریه منطق مکالمه باختین در نسخه خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال، مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۰.

باختین میان تفسیر و موضوع»، به ارزیابی انتقادی و تاریخی نظریه چندصدایی باختین پرداخته و موضوع سوبژکتیویته تفسیر در دریافت و تدوین این نظریه را بیان کرده‌اند. بر این مبنا تفسیر باختین از رمان داستایوسکی را نوعی تفسیر ذهنی دانسته‌اند.

رامین نیا (۱۳۹۳) در شماره ۴ نشریه علمی پژوهشی ادبیات پارسی معاصر و مقاله‌ای تحت عنوان «تأملی در نقد روایت با رویکرد منطق مکالمه‌ای و چندآوایی» کوشیده است شیوه تحلیل و تطبیق مؤلفه‌های اساسی نظریه چندآوایی را در متن روایی بازنگری کند.

معینی علمداری (۱۳۸۱) در مقاله «معرفی و نقد کتاب منطق گفتگویی میخاییل باختین» که در شماره ۱۲ مجله مطالعات ملی به چاپ رسیده است به این نقد پرداخته که سبک نگارش و استدلال باختین به‌گونه‌ای است که در آن هیچ قطعیت و تمام‌شدگی مشاهده نمی‌شود. درواقع باختین با موضوع سیاسی خاصی به سراغ مسئله زبان می‌رود و آن را در ارتباط با مسئله گفت‌وگو مطرح می‌کند.

گاردینر (۱۳۸۱) در شماره ۲۰ نشریه ارغنون و پژوهشی با عنوان «تخیل معمولی باختین» به مفهوم توسل به امر معمولی به‌عنوان نوعی تضمین امر غیر ایدئولوژیک به‌آسانی مستعمره ساختن گسترده زندگی روزمره به دست گفتارهای مسلط و اعمال قدرت را به‌غفلت می‌سپارد.

نامور مطلق (۱۳۸۷) در شماره ۵۷ نشریه پژوهشنامه علوم انسانی و مقاله خود بانام «باختین، گفت‌وگومندی و چندصدایی: مطالعه پیشابینامتنیت باختینی» به بخشی از بینامتنیت، گفت‌وگومندی و چندصدایی پرداخته است.

نظری (۱۳۹۰) در شماره ۱۷ نشریه نگره و پژوهشی تحت عنوان «کالبدشکافی تصویری از کتاب هزارویک‌شب» با تمرکز بر یک اثر نقاشی از صنیع‌الملک، با عنوان گفت‌وگوی هارون‌الرشید و جعفر برمکی از کتاب هزارویک‌شب، عوامل مؤثر بر شکل‌گیری آن را موردمطالعه و بررسی قرار داده است.

هینز (۲۰۰۸) در مقاله‌ای بانام «باختین و هنرهای بصری» به درک زیبایی‌شناسی باختین و اندیشه‌های ویژه او در تفسیر آثار هنری می‌پردازد. تودوروف (۱۹۸٦) در کتاب خود بانام «منطق گفتگویی، میخاییل باختین» انتشارات دانشگاه منچستر، به توضیح و تبیین نظرات باختین درباره گفت‌وگومندی در علوم انسانی و همچنین در هنر و ادبیات پرداخته است. زاپن (۲۰۰٤) در کتابی با عنوان «تولد دوباره گفتگو: باختین، سقراط و سنت بلاغت» که در انتشارات دانشگاه ایالتی نیویورک به چاپ رسیده است، درک باختین از گفت‌وگوی سقراطی و این تصور را بررسی می‌کند که گفت‌وگو علاوه بر متقاعد کردن دیگری، راهی برای پاسخ‌گویی به خود و دیگران در برابر افکار، گفتار و رفتار است.

کلارک و هولکویست (۱۹۸٦) در کتاب «میخاییل باختین»، زیربنای نظریه‌های باختین در زمینه‌های مختلف را تعمق بنیادین او درباره رابطه بین خود و دیگری بیان کرده است. هولکویست (۲۰۰۲) در کتاب خود بانام «گفت‌وگو: باختین و جهان او» که توسط نشر روتلج چاپ‌شده است، به اندیشه‌های مهم فلسفه مکالمه‌ای میخاییل باختین اشاره داشته است. این موارد غالباً به‌عنوان مطالعات کلی در حوزه

نگاره پردازی و روایت‌شناسی داستان بیان‌شده است. بااین‌وجود پس از مطالعه و بررسی پژوهش‌های موجود مشخص گردید تحقیقی جامع در حوزه چگونگی تحلیل ارتباط متن و تصویر در نسخه خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال بر اساس منطق مکالمه باختین انجام‌نشده است.

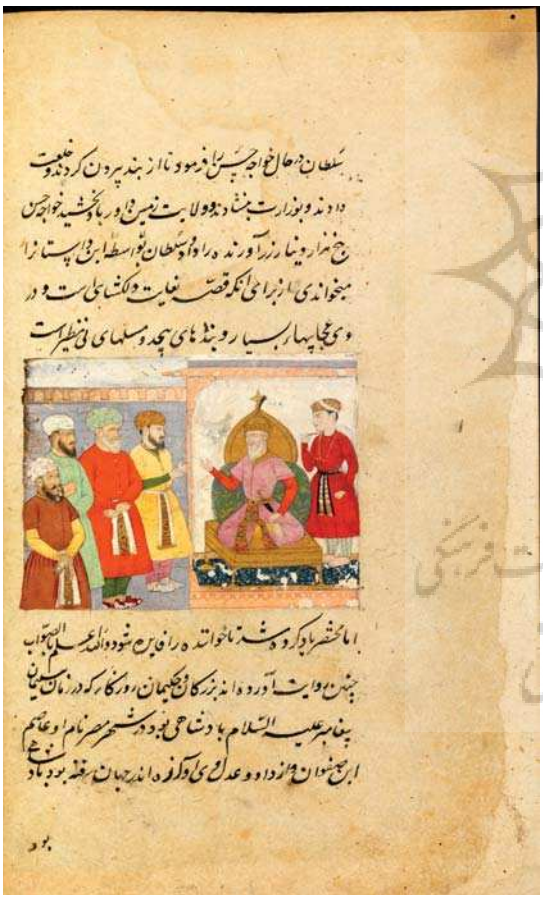
منطق مکالمه

میخاییل باختین (۱۹۷۵-۱۸۹۵) از بزرگ‌ترین و اثرگذارترین نظریه‌پردازان ادبی روس در سده بیستم به شمار می‌آید (Todorov، ۱۹۸۶: ix). منطق مکالمه، اساس اصلی اندیشه باختین درزمینه انسان‌شناسی فلسفی است.(احمدی، ۱۳۸۲: ۱۰۲) انسان در ارتباط با دیگری موجودیت زنده می‌یابد و واقعیت بنیادی هستی انسانی در پیوند شخص با شخص دیگر نمود پیدا می‌کند.(Buber، ۱۹۷۶: ۱۰۱) در مکالمه گرایی آگاهی رابطه بر اساس پذیرش تفاوت دیدگاه‌های فردی و دیدن جهان از چشم دیگری آشکار می‌شود.(Bakhtin، ۱۹۹۹: ۸۳) باختین در ابتدا مکالمه گرایی را مختص گونه رمان اعلام کرد و داستایوفسکی را خالق رمان چندصدایی دانست. اندیشه‌های باختین امروزه برای خوانش انواع گوناگون متن، به کار گرفته می‌شود.(نولز، ۱۳۹۳: ۳-۴) از نگاه باختین چندآوایی مشخصه نثر ادبی است که به‌موجب آن صداهای متعدد و رقیب موضع‌گیری‌های ایدئولوژیکی متنوع به نمایش گذاشته می‌شوند و می‌توانند به‌طور مساوی و فارغ از داوری یا محدودیت‌های نویسنده، در گفت‌وگو درگیر شوند؛ بنابراین هیچ دیدگاهی بر سایر دیدگاه‌ها برتری نمی‌یابد و آگاهی‌های گوناگون، اعتباری برابر در متن پیدا می‌کنند. نگاه آزادانه‌ی گفتمان‌های گوناگون مانع تسلط یک دیدگاه بر دیگر دیدگاه‌ها می‌شود.(مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۰۱) ازنظر باختین چندصدایی می‌تواند در آثار و انواع ادبی گوناگون ظهور و بروز داشته باشد.(نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۳۰۲) تأکید باختین بر چندآوایی بودن کثرت، کلیت زدایی، تأکید بر فرهنگ عامیانه ناهمگن، جدایی افکندن میان فرهنگ رسمی، جدید و فرهنگ غیررسمی، همچنین برجسته کردن نقش دومی و عمده کردن سهم گفتگو در ساحت شناخت فرد است.(معینی علمداری، ۱۳۸۱: ۱۷۱) باختین بر حضور فراگیر سویه بینامتنی در سخن آگاه است و بین تقابل چند گویی و تک‌گویی به چندصدایی تأکید می‌کند.(Patterson، ۱۹۸۵: ۱۳۱)

نسخه خطی و مصور سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال

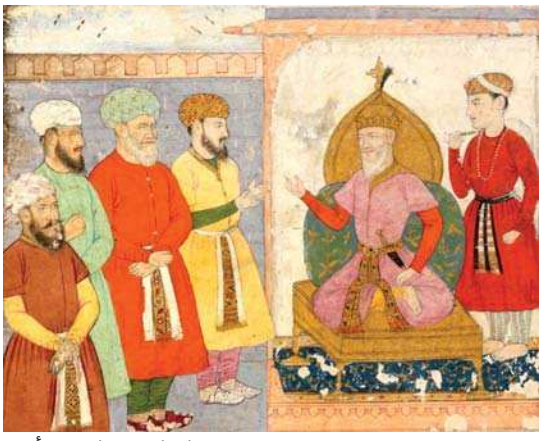
حکایت سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال، داستان جهان‌گشایی‌ها و دلیری‌های شاهزاده سیف‌الملوک و حوادثی است که برای او درراه به دست آوردن و رسیدن به وصال بدیع‌الجمال روی می‌دهد. داستان مانند بیشتر قصه‌های عامیانه، با پادشاهی سال‌خورده به نام عاصم بن صفوان آغاز می‌شود

تصویر ۱. نسخه خطی و مصور سیف الملوک و بدیع الجمال، مأخذ: E-codices, 2013, Oct 7



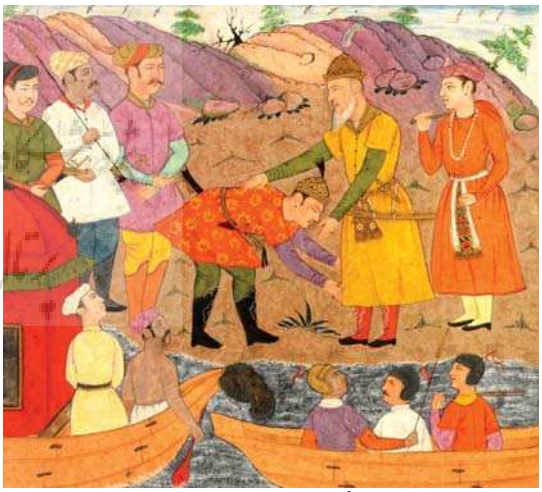
تصویر ۲. صفحه‌ای از نسخه خطی، مأخذ: E-codices, 2013, Oct 7

که همه‌چیز برایش فراهم بود، اما نداشتن فرزند در زندگی، او را بسیار غمگین می‌نمود.(محجوب، ۱۳۸۲: ۵۴۳) در پی آرزوی شاه، سرانجام خداوند به او پسری بخشید که نام او را سیف‌الملوک گذاشت و روزی در جامه حریری، نقش دختری پری صورت، به نام بدیع‌الجمال را دید و ناگهان



تصویر ۳ . ملک عاصم بن صفوان در حال گفتگو با دیگران، مأخذ: E-codices, 2013, Oct 7

تصویر ٤. ملک انگشتر پادشاهی را به ساقیان می‌سپارد، مأخذ: همان



تصویر ٥ . عزم سفر، مأخذ: E-codices, 2013, Oct 7

عاشق او شد. پس سفر آغاز گردید. سیف‌الملوک و دیگر همراهانش به جزیره غولان رسیدند که زنگیان نام داشتند و خوراک آنان آدمیان بود؛ بنابراین، دو نفر از یارانش را کشتند تا شاه ایشان را بخورد. پادشاه زنگیان دختری داشت که با دیدن سیف‌الملوک با او مهربانی کرد. سرانجام سیف‌الملوک از آن سرزمین رهایی یافت و به جزیره‌ای رسید تا از میوه‌های درختان بخورد. ناگهان بوزینگانی او را احاطه کردند، سیف‌الملوک با ترس پیش رفت تا به قلعه‌ای رسیدند، در آنجا جوانی را دید و خوشحال شد و در صحبت با او حکایت زندگی خود را تعریف کرد و هرچه می‌خواست در آن مکان یافت می‌شد. پس از چند روزی که گذشت سیف‌الملوک با خداحافظی از جوان به سفر خود ادامه داد، ناگهان چیزی عجیب به‌سوی یکی از یاران سیف‌الملوک آمد، بر پشتش نشست و پای خود را در گردن او فروبرد، او با فریاد به سیف‌الملوک گفت که ازآنجا دور شود. بدین ترتیب سیف‌الملوک تنها ماند و از آن مکان به سمت دیگری رفت. در فکر بود که به قصری رسید و وارد شد. دختری را دید، نزد او نشست و به گفت‌وگو پرداخت. نام او دولت خاتون، دختر تاج‌الملوک، پادشاه هند در شهر سراندیب بود که توسط پسر ملک ازرق، پادشاه پریان دزدیده‌شده بود و مادرش زمان به دنیا آوردن او، در باغی به بدیع‌الجمال نیز شیر داد؛ بنابراین سیف‌الملوک در تلاش نابودی ملک ازرق برآمد تا بتواند دولت خاتون را از قصر آزاد کند. سرانجام پیروز شد. پدر دولت خاتون، سیف‌الملوک را گرامی داشت و به او گفت: به خاطر این خوبی، از تو می‌خواهم که در جای من بر تخت بنشینی و حکمرانی کنی. سیف‌الملوک گفت آرزوی من رسیدن به بدیع‌الجمال است. بدیع‌الجمال نیز عاشق او شد. آن‌ها با یکدیگر عهد بستند که همراه هم باشند. پس‌ازآن بدیع‌الجمال عفریتی را فراخواند تا سیف‌الملوک را بر دوش گیرد و به باغ ارم نزد جد او ببرد تا اجازه پیمان میان انسیان و پریان را بگیرد که به رضایت انجامید. در این هنگام افرادی از قوم ملک ازرق، سیف‌الملوک را دیدند و او را به نزد پدر ملک ازرق برای انتقام کشتن پسرش بردند. بدیع‌الجمال زمانی که سیف‌الملوک را نیافت و فهمید که قوم ملک ازرق او را برده‌اند، بسیار غمگین شد و درنتیجه ملک شهیال برای آزادی سیف‌الملوک به مقابله با پدر ملک ازرق رفت و درنتیجه میانشان صلح برقرار شد. سپس سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال به وصال یکدیگر رسیدند.(Macnaghten, 1839: 603-663)(تصویر۱ و ۲).

چندصدایی در متن نسخه خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال

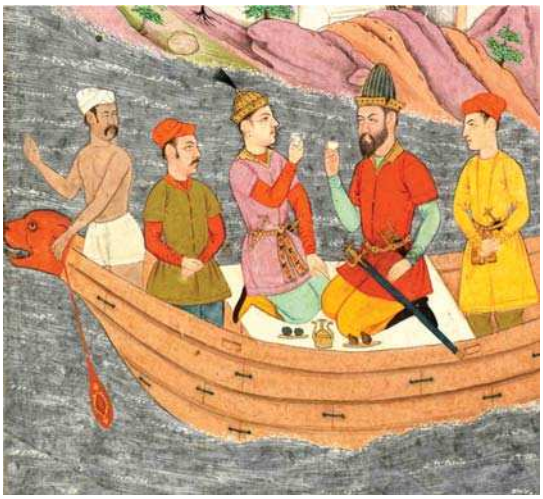
متن روایی و تصویرگری نسخه خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال از شگردهای مختلفی برای گفت‌وگومندی و چندصدایی بهره برده است. کارآمدترین ابزار شناخت، ادراک و ارتباط انسان یعنی زبان، محصول دیگری است و سخن همواره انباشته از صدای دیگران است.(Bakhtin، ۱۹۸۶: ۸۹) در متن نسخه آمده است: «روزی از روزها ملک عاصم به بزرگان دولت که هر یک در مقام خویش دارای فرزند بودند حسادت نمود و با خود گفت: هرکس از

وجود فرزندی خوشحال است مگر من که فرزندی ندارم». (Macnaghten, 1839: 596)

عاصم بن صفوان به‌عنوان پادشاهی مقتدر که تمامی خواسته‌هایش فراهم است، معرفی می‌شود. ملک عاصم با همه دارایی‌هایش، فرزند ندارد. صدای اعتراض او بلندترین صدایی است که شنیده می‌شود. در این بخش زاویه داستانی چندگانه، گفتمانی را برای پادشاه فراهم می‌آورد، بنابراین جهان فردی عاصم بن صفوان به‌عنوان پادشاهی مستقل، به صداهای دیگر اجازه حضور می‌دهد. بدین گونه شخصیت‌های داستان فرصتی برای حضور می‌یابند. از نگاه باختین گفتار همیشه با گفتار یا گفتارهایی دیگر در ارتباط است (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۸۵)؛ بنابراین مکالمه گرایی ریشه در تجربه اجتماعی دارد.(Holquist, 2002: 42) پادشاه با ایده وزیر که خدایی مهربان وجود دارد، امیدی در دل او زنده می‌ماند.(Macnaghten, 1839: 597)

بر این اساس تجربه اجتماعی و حیاتی دوباره به نمایش گذاشته می‌شود و فضای ترسیم‌شده در این بخش از روایت داستان، هم‌سو با چندصدایی معنا می‌یابد. با به دنیا آمدن سیف‌الملوک فرزند ملک عاصم و ساعد فرزند وزیر، همگی غرق در خوشحالی شدند. سیف‌الملوک به‌طور غیرمستقیم عاشق بدیع‌الجمال می‌شود اما در جست‌وجوی رخدادها و موقعیت‌های پیش‌آمده از زندگی، به سفر می‌رود. ملاقاتی سرشار از گفت‌وگویی بین سیف‌الملوک و دیگر شخصیت‌ها پدیدار می‌شود. فهم وجود به‌عنوان امری مکالمه‌ای به این معناست که واقعیت در یک موقعیت و یک رویداد «خود» بودن تجربه می‌شود.(Holquist, 2002: 20) این فهم در بخش‌هایی از داستان دیده می‌شود. در متن نسخه آمده است: سیف‌الملوک از پدر خود برای شروع سفر اجازه می‌گیرد. ملک عاصم، برخلاف خواست قلبی خود، به صدای پسرش گوش می‌دهد و او را تا سوارشدن بر کشتی همراهی می‌کند.(تسوجی تبریزی، ۱۳۹۰: ۱۷۶۰) پادشاه عاصم با همه عظمتش، اختیار را به پسرش می‌دهد تا خود تصمیم‌گیرنده زندگی‌اش باشد و او را فردی با اعتماد و قوی می‌بیند.

بر این مبنا نمود چندصدایی در این قسمت از متن روایت نیز ظهور یافته است. پدیدار شدن در مقام یک رویداد، در جایگاهی بیرون از خود قابل شناخت است.(Bergson, 1911: 5) زمانی که سیف‌الملوک به جست‌وجوی بدیع‌الجمال می‌رود و در قایق با فغفور شاه دیدار می‌کند، در گفت‌وگو با دیگری است. در متن روایت، این‌گونه آمده است که: «ای ملک، اگر تو آن شهر و آن باغ همی‌خواهی بایدت به جزایر بلاد هند شد».(تسوجی تبریزی، ۱۳۹۰: ۱۷۶۱) سیف‌الملوک شاهزاده‌ای است که آگاهی از حقیقت را نزد دیگری می‌یابد و این شگرد زمانی آشکار می‌شود که او اندرز پیری را می‌شنود و راهش را به‌سوی گلستان ارم پیش

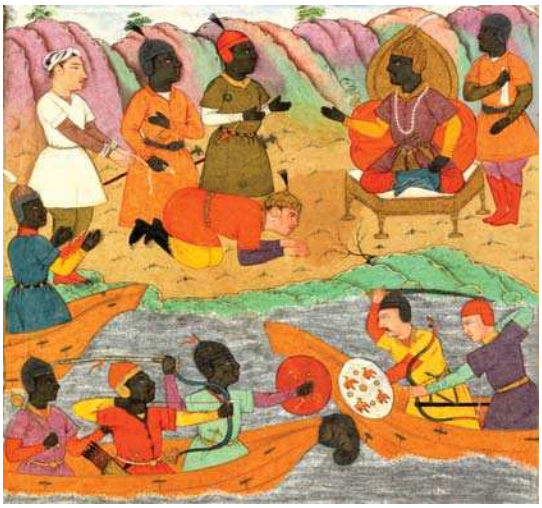


تصویر۶.سیف‌الملوک و فغفور شاه، مأخذ: همان

تصویر۷.اندرز پیر به سیف‌الملوک، مأخذ: همان

می‌برد. گفتار دوسویه باعث ایجاد چندآوایی در اثر و ایجاد جهان‌بینی و ارزش‌های مخالف می‌شود.(غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۲۲)

در متن نسخه آمده است: در جست‌وجوی بدیع‌الجمال، قوم زنگیان سیف‌الملوک و یارانش را محاصره کردند. دو تن از مملوکان را، به‌عنوان غذای ملک ذبح کردند.(تسوجی تبریزی، ۱۳۹۰: ۱۷۶۴-۱۷۶۵) در این قوم یکی پدر و یکی دختر، دارای دو صدای متفاوت هستند که یکی به شکنجه پرداخت و آن یکی به مهربانی. درنتیجه هر شخصیتی با صدای خودش حرف می‌زند و صداهای مخالف وارد فضای داستان می‌شود تا گفتار دوسویه مطرح گردد. آنچه قابل‌ملاحظه است، چندگونگی حاکم بر متن روایی با توجه به آفرینش شخصیت‌های نو و چندصدایی میان آن‌ها هم‌سو با رویدادهای غیرمنتظره در داستان است. انسان غرق در یادآوری کلمات دیگران و پاسخ‌گویی به آن



تصویر۸.نزدزنگیان،مأخذ:همان

تصویر۹.توجه و مهربانی دختر ملک زنگیان،مأخذ:همان

یا در مخالفت و دفاع از گفتار دیگران، در مکالمه‌ای درونی با خود نیز قرار می‌گیرد. از دیدگاه باختین «گفتار دیگری، عملی جدایی‌ناپذیر در نظام رایج زبان است».(Bakhtin, 1981: 366) از نمودهای دیگر چندصدایی در متن داستان، می‌توان به مکالمه درونی سیف‌الملوک برای انتقال افکار و احساساتش اشاره داشت. نظرهای مختلف و اندیشه‌های گوناگون که یکدیگر را ستایش یا انکار می‌کنند. درون‌گویی‌ها ماهیت گفت‌وگویی دارند و علاوه بر دسترسی مخاطب به آگاهی شخصیت‌ها، بازشناسی تفاوت‌های میان آگاهی‌ها را نیز ممکن می‌سازد.(مقدادی و بوبانی، ۱۳۸۲: ۲۷)

سیف‌الملوک در مونولوگی جدل گونه در تقابل با نویسنده به سرنوشت خود می‌پردازد و برای از دست دادن یارانش غمگین می‌شود؛ اما دوباره به راه خود ادامه می‌دهد. «گفت‌گو، معرفت‌شناسانه است. تنها از طریق آن خود، دیگری و جهان قابل‌درک می‌شود».(Haynes, 2008: 297) در متن داستان جد بدیع‌الجمال گفت: انسیان را با جنیان چه نسبت؟ سیف‌الملوک گفت: با تو عهد کنم که به دیگری نگاه نکنم و زود خواهی دید که پیمان من درست و عهد من استوار است. در نسخه خطی و مصور داستان سیف‌الملوک، جهان‌بینی‌های متفاوت در گفتگو باهم قرار می‌گیرند و از زبان شخصیت‌ها شنیده می‌شوند. تقابل میان انسیان و جنیان با مفهوم عامیانه عاشق شدن پیوند خورده است. جد بدیع‌الجمال که به‌عنوان یکی از شخصیت‌های جنیان وارد بحث می‌شود، فردی است که حرف‌هایی مغایر با سیف‌الملوک را بیان می‌کند. چندصدایی به همراه عدم برتری یک اندیشه بر دیگر اندیشه‌ها، اجازه حضور صدا و ایدئولوژی‌های دیگر را در این بخش از داستان آشکار می‌سازد. سیف‌الملوک شاهزاده‌ای است که در این حکایت دستور صادر نمی‌کند و در مقابل، جنیان نیز خود را برتر در امور نمی‌دانند زمان و مکان آن‌گونه که به تجربه سوژه‌ها درمی‌آیند باارزش شناختی هر فرد و داوری نسبت به یک‌زمان یا مکان خاص همراه‌اند، بنابراین درک انسان هرگز مطلق نیست، همواره با ارزیابی آنچه ادراک‌شده تکمیل می‌شود.(Holquist, 2002: 150)

در روایت داستان ملک ازرق گفت: تویی که پسر مرا بی‌گناه کشتی؟ سیف‌الملوک گفت: من او را بی‌سبب نکشته‌ام که او به فرزند ملوک ستم کرده بود.(Macnaghten, 1839: 658) با این‌که سیف‌الموک پسر ملک ازرق را کشت اما قبل از هرگونه انتقامی، ملک ازرق نیز که از جنیان است حاضر به شنیدن صدای سیف‌الملوک شد.(تسوجی تبریزی، ۱۳۹۰: ۱۷۹۶) جنیان باوجود داشتن قدرت ماورایی خود، به خواست ملک شهیال تسلیم عشق انسان می‌شوند و برای رهایی سیف‌الملوک تلاش می‌کنند؛ بنابراین در متن نسخه، روایت آگاهانه‌ای بر پایه روابط گفتگومند صورت گرفته است.

چندصدایی در تصویر نسخه خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال

هنر و زندگی به‌عنوان دو موضوع جدا از هم قرار دارند. «وقتی انسان مشغول هنر است، دیگر سرگرم زندگی نیست». آنچه ارتباط و تعامل میانشان را به مقوله بنیادی تبدیل می‌کند، تنها وحدت پاسخ‌گویی است. هنر و زندگی در زمان و مکان‌های متفاوت، عناصر پاسخ‌دهنده به تجربه زیسته انسان به شمار می‌روند.(Bakhtin, 1990: 1) هردوی آن‌ها به‌عنوان بخشی از وجوه یک پدیده، شکل‌هایی از بازنمایی‌اند که تنها در موقعیت مکالمه درک می‌شوند (Holquist, 2002: 109)؛ بنابراین در هنر و زندگی پیوندی پاسخ‌دهنده و گفت‌وگومند بین اشخاص و محیط اطراف برقرار است (Haynes, 2008: 295-296). همان‌طور که در تصویر ۳ دیده می‌شود، ملک عاصم در حال گفت‌وگو با دیگران و در حال چاره‌جویی برای نداشتن

تصویر ۱۰ الف. زمان ندامت، مأخذ: همان

تصویر ۱۰ ب. سرنوشت یار سیف‌الملوک، مأخذ: همان

تصویر ۱۱. دیدار با جد بدیع‌الجمال، مأخذ: همان

فرزند به تصویر درآمده است. چندآوایی با عدم عمق میدان مقامی و فقدان نمایش آرمانی صورت همراه است. پیکره پادشاه، موقر در پیری با چهره‌ای ریش‌دار و هماهنگ با دیگر عناصر شاخص در ترکیب‌بندی ترسیم‌شده است. ملاحظات ترکیب‌بندی و قرارگیری عاصم بر تختگاه، تاج و حرکت دست آغاز یک مکالمه را در زندگی او بازنمایی می‌کند، اما رنگ‌های به‌کاررفته برای لباس ملک عاصم، ویژه او نیست و کاملاً متعادل با لباس زیردستانش دیده می‌شود، مانند تنوع استفاده از رنگ نارنجی و بنفش هم در لباس پادشاه و هم در لباس خدمتکارانش. پراکندگی استفاده از رنگ به‌طورکلی می‌تواند نشان‌دهنده چندصدایی و عدم برتری یک شخص بر شخص دیگر باشد. میان گفت‌وگومندی و چندصدایی رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد و چندصدایی ویژگی منطق مکالمه است. این چندصدایی که در آن همه صداها به‌طور مساوی بازتابانده می‌شوند موجب گفت‌وگومندی می‌گردد.(پنجه باشی، ۱۳۹۶: ۱۳۷) در تصویر ۴ نیز ویژگی‌های ذکرشده مطرح است؛ بنابراین ملک، انگشتر پادشاهی را به ساقیان می‌سپارد و با ویژگی حفظ فردیت، هم‌سو با آنان درصحنه قرار می‌گیرد. تضادی در اندازه و اغراقی در بازنمایی نقش‌های داستانی دیده نمی‌شود، اما چینش مکانی و هم‌نشینی نشانه‌ها مانند تاج و صندلی، شخصیت را متمایز از دیگران می‌کند؛ بنابراین یک صدای منحصربه‌فرد در تصویرگری ملک شنیده می‌شود که در تعامل با سایر صداها (ساقی‌ها) قرار دارد. ترسیم زیبایی شناسانه متفاوت شخصیت‌ها به معنای آفرینشی نو، به این دلیل است که پرسوناژها بتوانند ادراک و تجربه زیسته خود را بیان کنند. انسان، منحصربه‌فرد ازنظر مکانی و زمانی نمود یافته و بنابراین دارای یک رابطه خاص با سایر افراد، اشیاء و رویدادهای جهان نقش شده است.(Haynes, 2008: 294)

زیستن انسان در جهان، مملو از دیگری و حضور دیگران است. انسان بدون حضور دیگری نمی‌تواند در جهان زندگی کند و به‌تنهایی سازنده جهان باشد.(گاردینر، ۱۳۸۱: ۴۵) رنگ در این اثر نقش مهمی در خلق تصویر ایجاد کرده است. بدین سبب رنگ‌ها بر هم اثر می‌گذارند. در فرآیند خلق اثر هنری، تقابل و تعاملات منحصربه‌فرد رنگ‌ها، همچنین جهت‌گیری نشانه‌گذارانه آن، نمودی از چندصدایی به شمار می‌رود. مکالمه بین نسبت خطوط و برخوردشان با یکدیگر نیز نشان از احساس و درک گفت‌وگویی دارد.(Haynes, 2008: 297)

به‌طورکلی در این مجموعه اثر داستانی از رنگ‌های قرمز، صورتی، نارنجی، سبز، زرد، بنفش، آبی، اکر، مشکی و سفید استفاده‌شده است. کاربرد رنگ‌های متعدد، توجه و نگاه مخاطب را به سمت تمامی عناصر جلب می‌کند. منبع نور مشخصی در تصویر وجود ندارد و کنتراست تیرگی و روشنی به‌وسیله رنگ نمایان است. قلم‌گیری خطوط

تصویر ۱۲. گرامی داشتن سیف‌الملوک، مأخذ: همان

به‌صورت مشخص کردن مرزها در کناره‌های عناصر تصویر به‌کاررفته است. با توجه به تصویر ۳ و ۴ شکل‌های هندسی، غیر هندسی و اندام‌وار نیز دیده می‌شود. چهره‌ها هم به‌صورت نیم‌رخ و هم سه‌رخ قابل‌مشاهده است. خطوط منحنی و نرم روی عمامه ملازمان پادشاه و لباس‌هایشان، تکرار خطوط در ریش‌های شخصیت‌ها، خطوط متقاطع و خطوط صاف و ممتد باعث ایجاد حرکت شده است.

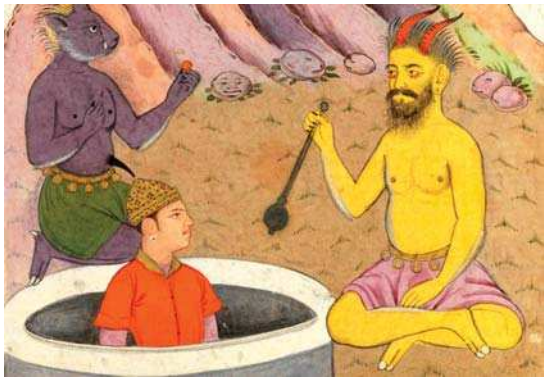
جهان مکالمه‌ای، دنیایی است که انسان پویا در تعامل پیوسته با دیگران و با خود قرار دارد و حقیقت درون روابط انسانی شکل می‌گیرد.(Zappen, 2004: 47) همان‌طور که در تصویر ۵ مشاهده می‌شود، این نگاره شروع داستان‌های ماجراجویانه سیف‌الملوک است. در تصویرگری این بخش از داستان، سیف‌الملوک برای ادای احترام به پدرش، خم می‌شود و در این هنگام ملک عاصم نیز دست بر کمر او می‌گذارد تا مانع این کار شود، بنابراین هم‌سو با روایت داستان، تصویر عاصم بن صفوان نیز به‌عنوان فردی حامی نقش شده است و گفتارش سرنوشت سیف‌الملوک را مورد تأثیر قرار می‌دهد. سفر سیف‌الملوک آغاز می‌گردد. برتری تصویرگری شاه و سیف‌الملوک با توجه به پوشش سر ترسیم‌شده است. بنا به تعبیر باختین، حذف عوامل فردی در هر تجربه، عناصر مشترک و نمادین رویدادها را آشکار می‌سازد. بر این اساس حقیقتی مستقل از زمان و مکان درک می‌شود. (عظیمی و علیا، ۱۳۹۳: ۹) تعدد انسان، با ویژگی‌های ظاهری خاص، تفاوت حالات آنان را نمایان می‌سازد و نشان از روحیه اشخاص دارد (نظری، ۱۳۹۰: ۶-۷)؛ بنابراین در این تصویر دو شخصیت وقتی در دو وجه متمایز بازنمایی می‌شوند یکتایی و انزوا را نشان می‌دهد. چندصدایی در تصویر نیز مانند روایت داستان، تجربه جدیدی را برای سیف‌الملوک رقم می‌زند و صدای او در پی یافتن عشق، قابل‌درک توسط پدرش ترسیم‌شده است. حرکت در این تصویر به‌صورت ریتم در استفاده از شخصیت‌های گوناگون، بافت‌های ترسیم‌شده بر روی لباس سیف‌الملوک با تکرار نقش‌مایه، دریا، صخره‌ها و کوه‌ها، همچنین زاویه قرارگیری دست‌ها دیده می‌شود که موجب گفت‌وگومندی میان عناصر قابل‌ملاحظه است. بدین ترتیب محتوای نهفته در اثر، تعابیر خاص و ایجاد فضای هنرمندانه توسط خالق اثر در جهت رسیدن به معنا به‌گونه‌ای بیان‌شده است تا به حضور فعال و برابر شخصیت‌ها اشاره شود (تصویر ۵ و ۶). «هر آنچه دارای معناست، به‌منزله بخشی از یک کلیت بزرگ‌تر، درک

جدول ۱. تحلیل مدل چندصدایی باختین در محتوای داستان و تصاویر نسخه خطی سیف‌الملوک و بدی عالجمال، مأخذ: نگارندگان ۱۴۰۰،

شاخصه‌های نظریه منطق مکالمه	چندصدایی در متن داستان	چندصدایی در تصویر نسخه خطی
انسان در ارتباط با دیگری	تعامل بین ملک عاصم و دیگران، بخشیدن اختیار به سیف‌الملوک توسط پدرش عاصم بن صفوان، ایجاد جنبه‌های حسی و ارتباط مستقیم سیف‌الملوک با پدیده‌های پیرامون.	گفت‌وگو با دیگران در نگاره‌ها، در تصویر هم‌سو با روایت سیف‌الملوک خم می‌شود و ملک عاصم نیز دست بر کمرش می‌گذارد تا مانع این کار شود.
آگاهی رابطه بر اساس پذیرش تفاوت دیدگاه‌ها	کنار گذاشتن مرزها و پذیرش تفاوت‌ها، تغییر در رویکرد عاصم بن صفوان و اجازه حضور صداهای دیگر.	تفاوت میان تیرگی پوست نشان چندآوایی است. ملک، انگشتر پادشاهی را به ساقیان می‌سپارد و با ویژگی حفظ فردیت، هم‌سو با آنان درصحنه قرار می‌گیرد.
مکالمه گرایی یک تجربه اجتماعی	گوش سپردن به صدای دیگران توسط پادشاه ملک عاصم و پسرش سیف‌الملوک، مهم شمردن عقیده دیگری.	ریتم در استفاده از شخصیت‌های گوناگون در گفت‌وگو با دیگران. هیچ‌گاه سیف‌الملوک تنها نیست.
دیدن جهان از چشم دیگری	روابط گوناگون و پویای سیف‌الملوک باشخصیت‌های داستان در پی یافتن بدیع‌الجمال.	گفتگوی سیف‌الملوک باشخصیت‌های مصور در پی یافتن بدیع‌الجمال.
نمایش صداهای متنوع اما مساوی	وجود دو دیدگاه متفاوت در یک قوم، یکی پدر شکنجه‌گر و دیگری دختر مهربان، هماهنگی عناصر بر اساس روایت داستان.	تباین رنگ و گردش آن در پرسوناژها، نمایش جهان مستقل هر گروه، حضور صدا و اندیشه‌های مخالف، همچنین عقیده‌های موافق و حضور همدلانه، نشانه چندصدایی است، گفت‌وگوی میان جنیان و انسیان قابل‌مشاهده است.
نگاه آزادانه گفتمان بدون تسلط یکی بر دیگری	حضور متنوع شخصیت‌ها به‌ویژه تقابل دو گروه مختلف انسیان و جنیان به همراه جایگاه برابر ایدئولوژی‌ها و تقسیم صدا میان افراد نقش شده در روایت داستان.	عدم پرسپکتیو مقامی و فقدان نمایش آرمانی، عدم برتری یک شخص بر دیگری، قرارگیری هم‌سو با دیگران.
چندصدایی پدیدار شدن در مقام یک رویداد در جایگاهی بیرون از خود و قابل شناخت	گفت‌گوی درونی سیف‌الملوک در غم از دست دادن یارانش.	شدت تعجب و افسوس سیف‌الملوک در تصویر انگشت‌به‌دهان گذاشتن شخصیت، گفت‌وگوی درونی را نشان می‌دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ارتباط مستقیم بازندگی سیف‌الملوک قرار دارد؛ بنابراین سیف‌الملوک به‌گونه‌ای به تصویر درآمده که زندگی‌اش را به‌عنوان گفت‌وگو درک کرده است و برای داشتن یار خود به سخن دیگری اهمیت می‌دهد. در هیچ نگاره‌ای سیف‌الملوک به‌تنهایی دیده نمی‌شود. در تصویر ۷ اشکال هندسی در ترکیب شکل غار، فرم دایره شکل تسبیح پیرمرد و همچنین سنگ‌های منحنی شکل روی کوه‌ها به‌کاررفته است. اشکال غیر هندسی را نیز می‌توان در فرم گلبرگ‌ها و شاخه درختان، همچنین رحل پیرمرد اندرزگو مشاهده کرد. همان‌طور که در تصویر ۸ دیده می‌شود، تصویرگری این می‌شود. همواره تعاملی میان معانی در جریان است که هرکدام توان بالقوه مشروط کردن معانی دیگر را دارند و کاملاً در لحظه بیان مشخص می‌شود که کدام معنا، چگونه و تا چه اندازه بر معنای دیگر تأثیر می‌گذارد. این ضرورت گفت‌وگویی که حاصل ناگزیر وجود پیشینه دنیای زبان نسبت به تک‌تک ساکنان فعلی آن است، وجود تک‌گویی واقعی را غیرممکن می‌سازد».(نولز، ۱۳۹۳: ۳) چندصدایی در بسیاری دیگر از قسمت‌های تصویرگری نسخه خطی حضور دارد، در تصویر ۶ و ۷، سیف‌الملوک در گفت‌وگو با دیگران ترسیم‌شده است. موضوع و معنای تصویر در



تصویر ۱۳. سیف‌الملوک نزد پدر ملک ارزق، مأخذ: همان

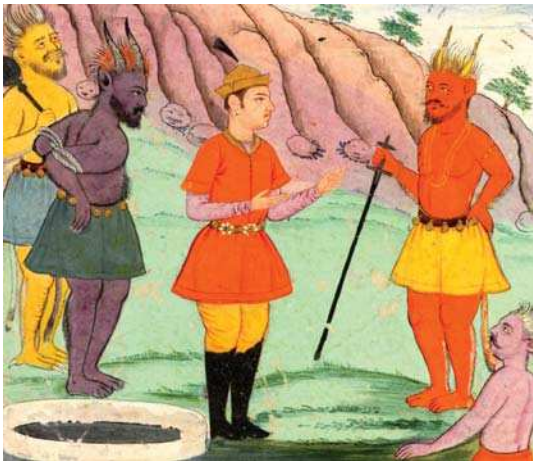
بخش از داستان به دو گروه متفاوت اشاره دارد. زنگیان باپوستی تیره و سیف‌الملوک همراه با یارانش دارای پوستی روشن مشاهده می‌شوند. تفاوت در تیرگی پوست نشان‌دهنده پلیدی مطلق یک قوم و تک‌صدایی حاکم بر آن نیست، بلکه به چندآوایی و تنوع میان صداهای موجود در قوم زنگیان اشاره‌شده است. سیف‌الملوک که در مقابل پادشاه زنگیان زانوزده بود، در نگاره‌ی دیگر و تصویر ۹، به‌واسطه صدای دختر ملک زنگیان در جایگاه والایی قرار گرفت. حرکت در این پیکره‌ها نیز به‌خوبی نمایش داده‌شده است و حالت‌های مختلف انسانی دیده می‌شود. درنتیجه گفت‌وگو در تصویر ایجادشده است. در هر دونگاره تقسیم‌بندی مکان‌های تعریف‌شده در متن داستان، به‌وسیله خط و رنگ بازنمایی شده است. از خطوط صاف، منحنی و بریده‌بریده استفاده‌شده است و هم اشکال هندسی و هم غیر هندسی مشاهده می‌شود. ریتم بصری در تصویر ۸ با تکرار در نقوش کوه‌ها، جهت قرارگیری شمشیر، سپر و دست‌ها، همچنین تکرار خطوط مواج دریا همراه است. در تصویر ۹ نیز ریتم و حرکت در تکرار خطوط آجرهای دیوار، نقاط گردنبند و تکرار نقش‌مایه روی لباس‌ها دیده می‌شود.

فعالیت زیبایی شناسانه باختین به درک و تجربه انسان بازمی‌گردد. (Haynes, 2008: 293) چیدمان‌های عناصر یک تصویر در اثر هنری به‌عنوان گفت‌وگویی در پیوند میان محیط، ارتباطات شکل‌دهنده با اشخاص، مکان‌ها و یا رویدادها قرار می‌گیرد.(Ibid: ۲۹۶) به اعتقاد باختین، در فرایند ارتباط، فرد پیش از آن‌که خود باشد، دیگری است؛ و تفکر از درون همین جریان به وجود می‌آید، به‌عبارت‌دیگر گفت‌وگو با نفس خویش، ابتدا در نقش یک دیگری خاص و بعد در نقش یک دیگری عام تعمیم‌یافته است؛ بنابراین فرد درمی‌یابد که تفکر همان گفتار درونی است. (Holquist, 2002: 54) همان‌طور که در تصویر ۱۰ دیده می‌شود تصویرگر برای نشان دادن اتفاقی که در متن ماجرا رخ‌داده است، شدت تعجب و افسوس سیف‌الملوک را با انگشت‌بر دهان گذاشتن او ترسیم کرده است. تأکید نگارگر بر موضوع می‌تواند نشان‌دهنده صدای درونی سیف‌الملوک باشد. انگشتی که به دهان برده شود نشانه نوعی احساس است که در مواقعی حس تعجب و گاهی هم بااحساس ندامت و یا تفکر همراه است.(زارع ابرقویی، ۱۳۹۹: ۱۸۳)

در تصویر ۱۰ و سمت راست نگاره، تباین رنگ نارنجی در لباس سیف‌الموک و همچنین پرنده‌ای که یار او را می‌برد، نشان‌دهنده عنصر غالب و مسلط تصویر است. شاید بتوان گفت سیف‌الملوک در پی آرزویی است که بجای تسلط پرنده بر یارش، او می‌توانست نجات‌دهنده باشد. به‌طورکلی تنوع رنگی بین پرسوناژهای حاضر درصحنه در حال چرخش است. خطوط صاف و منحنی در این تصویر چشمگیر به نظر می‌رسند. اشکال هندسی در طرح بدن پرنده، اژدها و همچنین اشکال غیر هندسی در فرم ریشه درخت، لانه پرنده در سمت راست و بالای تصویر نمایان است. همان‌گونه که در تصویر ۱۱ مشاهده می‌شود تنوع اجتماعی و تعدد لحن‌ها باعث به تصویر کشیدن افکار و عقاید شخصیت‌ها شده است. این تضاد در فضای ترسیم‌شده اطراف این دو شخصیت در نگاره‌ای مربوط به دیدار سیف‌الملوک با جد بدیع‌الجمال به‌صورت مکانی جداگانه مشاهده می‌شود؛ بنابراین جهان مستقل هر دو گروه به نمایش درآمده است.

بر این مبنا مخاطب شاهد حضور شخصیت‌های متفاوتی است که موجب بروز صدا و اندیشه‌های مخالف می‌گردد. چندصدایی با حضور جهان‌بینی‌های مختلف در تصویر نمایان است. «منطق مکالمه نه‌فقط از طریق هم‌سخنی، بلکه از طریق حضور همدلانه با خود و دیگران شکل می‌گیرد و گسترش می‌یابد».(رامین نیا، ۱۳۹۳: ۱۴۶) همان‌طور که در تصویر ۱۲ دیده می‌شود پیکره سیف‌الملوک و جنیان در یک تصویر که پس‌زمینه‌ای یکسان دارد ترسیم‌شده‌اند. برتری دو گروه جنیان و انسیان، به‌طور نمادین در ترسیم بال برای جنیان آورده شده است و در مواقعی نیز مانند تصویر ۱۳ و ۱۴ با بدن‌هایی رنگی پوشیده با دامنی کوتاه به همراه شاخ روی سرشان نقش شده‌اند؛ اما درنهایت همه عناصر در مکالمه با یکدیگر قرار دارند و سخن‌ها به یک اندازه برابرند. با توجه به تصویر ۱۴ نیز تصویرگر برای ابراز توجه ملک شهیال به سیف‌الملوک، بدن او را هم‌رنگ لباس سیف‌الملوک ترسیم کرده است که می‌تواند همدلی و حضور برابر آن‌ها نسبت به هم را نشان دهد.

توصیف فضا همراه با ساختار ترکیب‌بندی، دو نیروی مهم تصویر یعنی ملک شهیال و سیف‌الملوک را موردنظر قرار داده است؛ بنابراین فضای تصویر به سمت چندصدایی پیش می‌رود. دیگر عناصر بصری در تصویر ۱۳،۱۲ و ۱۴ استفاده از خطوط صاف و منحنی، اشکال هندسی و غیر



تصویر ۱۴. رهایی سیف‌الملوک، مأخذ: همان

تصویر ۱۵. نقش بدیع‌الجمال بر جامه، مأخذ: همان

هندسی، ترکیب رنگی متنوع و ترسیم فضای شلوغ است که باعث ایجاد حرکت نیز شده است. هر گفتار همواره با گفتارهای دیگر مربوط است و تمامی روابط درمجموع بینامتنی هستند.(Todorov, 1986: 60) «به‌عبارت‌دیگر متن مفهومی تکراری است. هر لایه‌ی متنی خود متنی است که در کنش متقابل با لایه‌های متنی دیگر (متن‌های دیگر) دامنه‌ی متن بودگی خود را گسترش می‌دهد و این روند باز و بی‌پایان است».(سجودی، ۱۳۹۸: ۲۰۴) این داستان با آوردن حکایت‌های گوناگون و روایت‌هایی از سرگذشت سیف‌الملوک، باعث ایجاد فضایی بینامتنی در نسخه کهن سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال شده است که با بیان رویدادهایی عینی در زندگی، شخصیت‌ها در رابطه‌ای مکالمه‌ای قرارگرفته‌اند، بنابراین بر ویژگی منطق مکالمه اثر افزوده‌شده و فضایی به‌دوراز پیش‌داوری خلق‌شده است. جدول ۱. تحلیل مدل چندصدایی باختین در محتوای داستان و تصاویر نسخه خطی سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال، مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۰

پیوستار زمان و مکان در متن نسخه خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال

موقعیت زیستن انسان، در یک گفتمان تکرار نشدنی و منحصربه‌فرد تاریخی شکل می‌گیرد. (Voloshinov, 1976: 106) مفهوم کرونوتوپ درزمینه درک روایت به کار می‌رود و به پیوستگی خاصی از زمان و مکان دلالت می‌کند که در برخی اشکال روایی تاریخی تجلی‌یافته است.(Holquist, 2002: 107) کرونوتوپ، پیوند میان روابط زمانی و مکانی است که در ادبیات به طرزی هنرمندانه بیان‌شده است..(Bakhtin, 1981: 84) بررسی عناصر زمانی و مکانی، درون‌متن و در تصویرگری نگاره‌های داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال اهمیت بسیار دارد. همان‌گونه که در متن داستان آمده است: «ملک در اندوهی بگریست و از تخت به زیر آمد، ملک از شدت شادمانی برخاسته دست خادم ببوسید و او را خلعتی بزرگ داد».(Macnaghten, 1839: 596-604) کرونوتوپ در روایت حاضر با آماده‌سازی فضایی مناسب برای رخدادهای داستان با ملک عاصم همراه می‌شود که توسط نشانه‌های زمانی قابل‌بیان است. از ابتدای داستان اهمیت زمان برای ملک عاصم که در حال پیری فرزندی ندارد، در مکانی که قصر خود اوست مشاهده می‌شود. کرونوتوپ قصر و دیدار به‌منظور مشورت ملک عاصم با همراهیانش درروند داستان و سرنوشت شخصیت‌ها دارای اهمیت است. پیوستار زمانی و مکانی برای سیف‌الملوک، امیدبخش است.

بیشترین کرونوتوپ در روایت داستان در لحظه دیدار بدیع‌الجمال میان جامه‌ای که سیف‌الملوک برای سلطنت هدیه گرفته بود قابل‌مشاهده است. «پس چون بامداد شد سیف‌الملوک برخاسته بر تخت بنشست و آن قبا از خود دور نمی‌کرد».(تسوجی تبریزی، ۱۳۹۰: ۱۷۵۸) لحظه ناآرامی و عاشق شدن سیف‌الملوک در قصر، ریشه سفرهایی را شکل می‌دهد که او به جست‌وجوی موقعیت‌ها و رخدادهایی که نشانی از بدیع‌الجمال باشد در طول داستان انجام داده است. لحظات بحرانی که در زندگی شخصیت‌های دیگر تأثیرگذارند و بازتاب متمایز سیف‌الملوک به یک‌زمان و مکان خاص، درک او را متفاوت از دیگران نشان می‌دهد. این جایگاه معنای روایی را مشخص می‌کند و پیرنگ اصلی داستان را می‌سازد؛ بنابراین شخصیت‌ها در شرایط زمانی و مکانی خاص خود خلق می‌شوند، درنتیجه مخاطب با اندیشیدن در چنین فضایی معنای متن، تصویر، همچنین رویدادهای آن و جایگاه هر شخصیت را درک می‌کند. مفهوم کرونوتوپ مقوله بنیادی هر جهان قابل‌تصور است.(Todorov, 1986: 83) سیف‌الملوک، در مکانی به

تصویر ۱۶. لحظه دزدیده شدن سیف‌الملوک، مأخذ: همان

نام باغ ارم که او از ابتدا به دنبال شناخت این مکان برای رسیدن به وصال بود، قرار می‌گیرد. اهمیت زمان برای سیف‌الملوک آشکار می‌گردد، زمانی که او برای رهایی دولت خاتون وارد ماجرای دیگری می‌شود.(تسوجی تبریزی، ۱۳۹۰: ۱۷۷۱-۱۷۷۳) سیف‌الملوک در باغ به تماشا پرداخت که ناگاه پنج‌تن از طایفه ملک ازرق او را دیدند و گفتند که: این کشنده پسر ملک ازرق است؛ بنابراین با حیله‌ای او را برداشته و به هوا پریدند.(Macnaghten, 1839: 657) پس از آن‌که سیف‌الملوک با توجه به تمام رویدادهای پیش‌آمده درنهایت به باغ ارم رسید تا خانواده بدیع‌الجمال را ببیند، اتفاقات پرتنشی رقم خورد.

پیوستار زمان و مکان در تصویر نسخه خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال

زمان و مکان یکی از عناصر مهم در تجزیه‌وتحلیل متون به شمار می‌آید که به مضمون نیرو می‌بخشد.(مقدادی، ۱۳۹۳: ۳۱۸) در نسخه خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال، کرونوتوپ‌های موجود در تصویر و رویدادهای خاص به‌خوبی از یکدیگر متمایز هستند. انواع سخن کیفیتی تاریخی دارند که حاصل تلاقی خصوصیات اجتماعی، صوری و همچنین پاره‌ای از خاطره جمعی‌اند. گونه هنری در زمان حال زندگی می‌کند، اما همواره به گذشته خود بازگشت دارد و آن را در خاطر زنده می‌سازد.(Todorov,1986: 84)

همان‌طور که در تصویر ۱۵ دیده می‌شود، کرونوتوپ در لحظه‌ای نمایان است که سیف‌الملوک، چهره بدیع‌الجمال را میان جامه می‌بیند و در این زمان و مکان رویداد درمی‌یابد که عاشق بدیع‌الجمال شده است. هنرمند پیوستار زمان و مکان روایت را در تصویر، با ترسیم مکانی که به‌طور خاص برای این اتفاق در نظر گرفته‌شده است نمایش می‌دهد. وجود فرش با نقوش اسلیمی و نمایش زمینی شخصیت‌ها به‌طور هم‌زمان با ترسیم آسمان مشاهده می‌شود که می‌تواند مضمون جایگاه مقدس را به همراه داشته باشد، به جایگاهی میان زمین و آسمان و سختی‌های رسیدن به عشق اشاره دارد. بر این مبنا نشستن به دور سفره و نگاه خیره سیف‌الملوک به نقش بدیع‌الجمال میان جامه که به همراه دو بال و لباسی به رنگ نارنجی و هم‌رنگ بالباس سیف‌الملوک دیده می‌شود، می‌تواند نشان‌دهنده، شکوه، جلال و عظمت لحظه عاشق شدن سیف‌الملوک باشد. «کرونوتوپ‌هایی که در جهان بازنموده در اثر منعکس و خلق‌شده‌اند، از میان کرونوتوپ‌های واقعی جهان انسان پدیدار گشته‌اند. جهانی که منبع بازنمایی است».(Bakhtin, 1981: 253)

کرونوتوپ مهم دیگری که در تصویر ۱۶ دیده می‌شود، لحظه‌ای است که یاران پدر ملک ازرق، سیف‌الملوک را در باغ ارم می‌بینند و او را دزدیده و با خود به آسمان می‌برند. سیف‌الملوک در مرکز تصویر، به همراه دو شخص دیگر قرارگرفته و در لحظه دوگانگی میان زمین و آسمان و

کشمکش میان مرگ و زندگی به نمایش درآمده است. موقعیت، جایگاهی است که به‌واسطه نسبتش با عناصری در مکان که غیر از خود هستند تعریف می‌شود. (Holquist, 2002: 149) به نظر باختین شناخت و ادراک از جهان محدود به موقعیت است و راه شناخت خود و نزدیک شدن به ادراک غنی، گفت‌وگو با دیگری است.(Linell, 2008: 25) مکان و زمان در کنار هم معنایی زنده و حقیقی به اثر می‌بخشد و با قهرمان داستان وزندگی‌اش، پیوندی مهم و باارزش ایجاد می‌کند (Bakhtin, 1981:120)؛ بنابراین در تصویرگری و متن روایی داستان، زمان و مکان در پیوستاری هماهنگ با یکدیگر درآمیخته‌اند و سرنوشت سیف‌الملوک را در چالشی نو قرار می‌دهند و با هر کرونوتوپ در تصویر و داستان، سیف‌الملوک وارد ماجرای بزرگ‌تری می‌شود. کرونوتوپ‌های موجود، ارزش زمان و مکان را در این داستان به‌خوبی آشکار می‌کند و بیان‌گر لحظات حقیقی و بااعتباری هستند که به وقوع می‌پیوندد.

جدول ۲. تحلیل پیوستار زمان و مکان باختین در تصویرگری داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال، مأخذ: همان،

منطق مکالمه باختین	پیوستار زمان و مکان در متن تصویر	پیوستار زمان و مکان در عناصر بصری تصویر
کرونوتوپ (پیوستار زمان و مکان) در تصویر ۱۵	لحظه عاشق شدن سیف‌الملوک در هم‌زمانی مکان ترسیم‌شده زمین و آسمان.	وجود زمین و فرش با نقوش اسلیمی به همراه نمایش آسمان، ایجاد فضایی مقدس گونه به نشانه جایگاهی میان زمین و آسمان و سختی‌های رسیدن به عشق، نگاه خیره سیف‌الملوک به نقش بدیع الجمال میان جامه، ترسیم بال و لباسی به رنگ نارنجی برای بدیع الجمال هماهنگ با جامه سیف‌الملوک نشان‌دهنده، لحظه ناب عاشق شدن سیف‌الملوک است.
کرونوتوپ (پیوستار زمان و مکان) در تصویر ۱۶	زمان دزدیده شدن سیف‌الملوک توسط یاران ملک ازرق در مکان باغ ارم.	ترسیم سیف‌الملوک در مرکز نگاره، به همراه دو شخص دیگر، اشاره به موقعیتی فراتر از لحظات زمینی و نمایش دوگانگی میان زمین و آسمان و کشمکش میان مرگ و زندگی.
نتیجه: پیوستار زمانی و مکانی در تصویر نسخه خطی حاضر، با همراهی سیف‌الملوک به‌صورت یک تمامیت آشکار قابل‌مشاهده است. پس‌ازآن نیز، پیوستار زمان و مکان به‌گونه‌ای با یکدیگر گره‌خورده‌اند که نشان‌دهنده‌ی اهمیت عناصر بصری نقش شده در تصویر و زندگی سیف‌الملوک‌اند.		

نتیجه

نسخه خطی و مصور سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال در کتابخانه نسخه خطی کلنی سوئیس، الگویی کامل از نسخه‌های خطی هزارویک‌شب است. دعوت حاکمان گورکانی و مهاجرت هنرمندان دربار صفوی به هند، سبب انتقال بسیاری از اندیشه‌های هنری ایرانی در مکتب نگارگری گورکانی شد. سنت‌های تصویری با حفظ ارزش‌های هنری در بطن تمدن اسلامی تداوم یافت و هنرمندان به خلق دستاوردهای شگرف و تجربه‌های نوینی دست زدند. میخاییل باختین، نظریه‌پرداز ادبیات در قرن بیستم است که اندیشه منطق گفت‌وگویی را مطرح کرد. باختین چندصدایی را معیار مکالمه قرار داد و از مؤلفه‌هایی همچون منطق مکالمه، سخن گفت و آن‌ها را در تقابل با تک‌صدایی مطرح نمود؛ بنابراین نظام استبدادی و تک‌آوایی حاکم را به چالش کشید. فردیت و زندگی زمانی ارزشمند است که در تعامل و گفت‌وشنود با دیگری باشد. تک‌صدایی و چندصدایی

از مهم‌ترین مشخصه‌های منطق مکالمه هستند. سرتاسر داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال از حکایت‌هایی در امتداد یکدیگر تشکیل‌شده است که هرکدام به شیوه‌ای پیوسته و تأثیرگذار بر رویداد دیگری است و معانی جدیدی را روشن می‌سازد و اهمیت موضوع عشق و گفت‌وگومندی میان شخصیت‌ها برای رسیدن به هدف نهایی را بازگو می‌کند. علاوه بر متن روایی داستان، در سنت تصویرپردازی نسخه خطی و مصور سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال، اهمیت برابر تمامی عناصر و اجزای تصویر و تنوع حالت کلی صحنه‌ها قابل مشاهده است. با توجه به تصاویر مورد تحلیل، شاه در نسخه خطی سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال گفتمانی سلطه‌طلب و تک‌گویانه ندارد، بنابراین گفت‌وگویی بین پیکره‌ها نشان می‌دهد که قدرت اصلی شاه بین دیگر عناصر تقسیم‌شده است و به‌صورت چندگونه در گفتمان تصویر دیده می‌شود. تک‌چهره‌ای به‌تنهایی از ملک عاصم و پسرش سیف‌الملوک دیده نمی‌شود. همچنین رسیدن به خواسته و مقصود سیف‌الملوک، با چندصدایی میان شخصیت‌های دیگر به‌موازات متن داستان و تصویرگری همراه است. در مجالس ترسیم‌شده این نسخه شخصیت‌ها و به‌خصوص انسان به‌طور وسیع و در ارتباط با محیط هستند. نظام بندی و ساختار فضا نیز بسیار غنی ترسیم‌شده است. دنیای سیف‌الملوک، با همه فراز و نشیب‌ها دنیای اهمیت بر سخن دیگری را به نمایش می‌گذارد و نشان‌دهنده چندصدایی است. بدین ترتیب منظور موردنظر کاتب و تصویرگر به‌طور عینی در فضایی گفت‌وگومند ترسیم‌شده است. این مضمون در داستان تکرار می‌شود و درنتیجه سیف‌الملوک با حضور صدای دیگران به آگاهی و خواست خود می‌رسد. در منطق مکالمه باختین، پیوستار زمان و مکان نیز دارای اهمیت ویژه‌ای است. موقعیت‌های اجتماعی و تعامل متعدد سوژه‌ها مفهوم کرونوتوپ را آشکار می‌سازد که به‌عنوان جایگاهی مستقل توسط هر فرد درک می‌شود؛ بنابراین پیوستار زمان و مکان، در متن داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال و در تصاویر نسخه خطی، هم‌سو با یکدیگر قرار دارند و نمایانگر اهمیت زندگی هر شخصیت در زمان و مکان خاص خود است. کرونوتوپ در متن روایی، سرنوشت شخصیت‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد و با هر کرونوتوپ در داستان، موقعیت جدیدتری نمایان می‌شود. پیوستار زمان و مکان در تصاویر نیز، موقعیت ویژه هر شخصیت را تداعی می‌کند که به‌واسطه عناصر بصری خاص خود به نمایش گذاشته‌شده است.

منابع و مأخذ

احمدی، بابک، (۱۳۸۲)، ساختار و تأویل متن، تهران، نشر مرکز.

امن خانی، عیسی، (۱۳۹۵)، نقد نظریه زدگی: کاربست نادرست نظریه‌ها با تأکید بر مقالات مربوط به آرای باختین، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ٤٠، ص ١٥٥-١٨٥.

پنجه باشی، الهه، (١٣٩٦)، بررسی بازتعریف گفتگومندی در آرا میخاییل باختین با نقاشی‌های فتحعلی‌شاه در دوره اول قاجار، پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، دوره هفتم، شماره ٢، پاییز و زمستان، ص ١٣٥-١٥١.

تسوجی تبریزی، عبداللطیف، (١٣٩٠)، هزارویک‌شب، تهران، نشر هرمس.

تودوروف، تزوتان، معینی علمداری، جهانگیر، (١٣٨١)، نقد و معرفی کتاب: منطق گفتگویی میخائیل باختین، مطالعات ملی، شماره ١٢، ص ١٦١-١٧٥.

رامین نیا، مریم، (١٣٩٣)، تأملی در نقد روایت با رویکرد منطق مکالمه‌ای و چندآوایی، نشریه ادبیات پارسی معاصر، شماره ٤، ص ١٤٣-١٦٤.

زارع ابرقویی، احمد، (١٣٩٩)، واکنش تعجب (انگشت به دندان/دهان گرفتن)، در شعر و نگارگری ایرانی، نشریه مطالعات هنر اسلامی، دوره ١٦، شماره ٣٨، ص ١٧٧-١٩٥.

سجودی، فرزان، (١٣٩٨)، نشانه‌شناسی کاربردی، چاپ ششم، تهران، نشر علم.

عظیمی، حسین؛ علیا، مسعود، (١٣٩٣)، نسبت متن و صدای دیگری در اندیشه باختین، فصلنامه کیمیای هنر،

شماره ۱۳، ص ۷-۱۶.
غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا؛ غلام‌پور، نگار، (۱۳۸۷)، میخاییل باختین، زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین، تهران، نشر روزگار.
گاردینر، مایکل، (۱۳۸۱)، تخیل معمولی باختین، ترجمه یوسف اباذری، فصلنامه ارغنون، شماره ۲۰، ص ۳۳-۶۶.
محجوب، محمدجعفر، (۱۳۸۲)، ادبیات عامه ایران، مجموعه مقالات درباره افسانه‌ها و آداب‌ورسوم مردم ایران، تهران، نشر چشمه.
مقدادی، بهرام؛ بوبانی، فرزاد، (۱۳۸۲)، جویس و منطق مکالمه رویکردی باختینی به اولیس جیمز جویس، پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۱۵، ص ۱۹-۳۰.
مقدادی، بهرام، (۱۳۹۳)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، تهران، نشر فکر روز.
مکاریک، ایرنا ماریا، (۱۳۸٤)، دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، نشر آگه.
نامور مطلق، بهمن، (۱۳۹۰)، درآمدی بر بینامتنیت، تهران، نشر سخن.
نامور مطلق، بهمن، (۱۳۸۷)، باختین، گفتگومندی و چندصدایی مطالعه پیشابینامتنیت باختینی، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۷، بهار، ص ۳۹۷- ٤١٤.
نظری، فاطمه، (۱۳۹۰)، کالبدشکافی تصویری از کتاب هزار و یک شب، نشریه نگره، دوره ٦، شماره ۱۷، ص ۵-۱۳.
نولز، رونالد، (۱۳۹۳)، شکسپیر و کارناوال پس از باختین، ترجمه رعیا پورآذر، تهران، نشر هرمس.

Bakhtin, M, M, 1981 "Forms of time and chronotope in the novel" The Dialogic Imagination: Four Essays by M.M.Bakhtin, ed. Michael Holquist, translated by Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin: University of Texas Press, pp 84-85.
Bakhtin, M, 1986, Speech genre and other essays, translated by Ver W, McGee, Austin.
Bakhtin, M, M, 1990, Art and Answerability: Early Philosophical Essays by M.M.Bakhtin, edited by Michael Holquist and Vadim Liapunov, University of Texas Press.
Bakhtin, M, 1999, Problem's of Dosvtoevsky's Poetics, translated by Caryl Emerson, Minnesota: University of Minnesota Press.
Bergson, H, 1911, Matter and Memory, translated by Nancy Margaret Paul and W,scott Palmer, London: George Allen and Unwin, p 5.
Buber, M, 1976, the life of dialogue, Maurice's, Friedman,Rout ledge (UK).
Clark, Katerina & Holquist, Michael, 1986, Mikhail Bakhtin, Belknap Press: An Imprint of Harvard University Press.
E-codices Website, Cologny, Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 550: "The story of Seyf ol-Molûk and Badî`ol-Jamâl». Retrieved 2013, Oct. 7, from http://www.e-codices.ch/en/list/one/fmb/cb-0550
Haynes, J, D, 2008, A Companion to Art Theory, edited by: Paul Smith and Carolyn Wilde, Chapter 23, Bakhtin and the Visual Arts, Blackwell Publishing.
Holquist, M, 2002, Dialogism: Bakhtin and His World, Routledge, London.
Jie Zhang and Hongbing Yu, 2020, Between interpretation and the subject: Revisiting Bakhtin's theory of polyphony, From the journal Semiotica, November 23, Published by

De Gruyter Mouton.
Linell, Per, 2008, Essential of Dialogism, Sweden: Department of Communication Studies Linkoping University.
Macnaghten, William H, 1839-1842, The Alif Laila, the thousand nights and one night, Arabic Edition, London: Calcutta.
Patterson, David, 1985, Mikhail Bakhtin and the Dialogical Dimensions of the Novel, The Journal of Aesthetics and Art Criticism.Vol. 44, No. 2, pp. 131-139, Published By: Wiley.
Todorov, T, 1986, Mikhail Bakhtin. The Dialogical Principle, translated by Wlad Godzich. Manchester University Press.
Voloshinov, V, N, 1976, Discourse in life and Discourse in art (Concerning Sociological Poetics), in Freudian ism: A Marxist Critique, pp 93-116.
Zappen, James P. 2004, The Rebirth of Dialogue Bakhtin Socrates, and the Rhetorical Tradition, New York: State University of New York Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

An Analysis of the Relationship between Text and the Illustration in the Manuscript of "Seyf ol Moluk and Badi' ol-Jamal" based on Dialogism and Chronotope *

Sedigheh Edraki, MA Student in Art Research, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Rasht, Iran.
Hossein Abeddoost, Associate Professor, Department of Graphics, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Rasht, Iran.
Ziba Kazempoor, Assistant Professor, Department of Arts, Faculty of Literature and Humanities, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran.
Received: 2022/02/01 Accepted: 2022/05/16

One Thousand and One Nights is among the earliest literary works worldwide. The manuscript of the tale of Seyf ol-Moluk and Badi' ol-Jamal from the One Thousand and One Nights collection was written in Persian in Nastaliq script in 1033 AH under Jahangir, the Mughal emperor in India. It demonstrates the profound influence of the visual traditions of the Indian and Iranian cultures and civilizations. The immigration of the artists of the Safavid court at the invitation of the Mughal rulers transferred Iranian artistic ideas to the Mughal miniature school. In India, the Mughal kings developed a culture and civilization exhibiting signs of Iranian art and taste. The visual traditions persisted in the Islamic civilization while preserving artistic values. The artists created impressive works and novel experiences. On the other hand, Mikhail Bakhtin, the 20th-century literary critic, theorizes the human being in relation and dialogue with the others and the community. The dialogical principle constitutes the basis of Bakhtin's thought, enabling the discovery of truth with the aid of the others. The resulting polyphony prevents one viewpoint from dominating the others. In dialogism, the ability to enjoy awareness draws upon otherness. The other's perspective and point of view affect human behavior, with the others occupying the audience's position. According to Bakhtin, realizing the situation implies knowledge of the world, and the path to consciousness travels through rich dialogue with the other. In Bakhtin's dialogical principle, the chronotope is highly important. Social situations and diverse interactions among the subjects reveal the notion of chronotope, understood by every individual as an independent position. The tale of Seyf Ol-Moluk narrates the story of a prince who falls in love with a princess named Bad Ol-Jamal and engages in conversations with the characters in the story while seeking his beloved, whom he finds by enduring many hardships. The tale of Seyf Ol-Moluk and Badi' ol-Jamal is made up of anecdotes that continue one another, each continuously influencing another event, illuminating novel meanings, and articulating the significance of the theme of love and dialogism among the characters for achieving the final goal. The story of Seyf ol-Moluk and Badi' ol-Jamal counts among the enduring tales in Iranian fiction the only one with a perfect counterpart in the Persian language. The present study **seeks** to analyze the relationship between text and illustrations in the manuscript of the tale of Seyf ol-Moluk and Badi' ol-Jamal based on Bakhtin's theories. It also investigates how the text and illustrations of the manuscript mentioned above deal with polyphony and chronotope. The **research question**s are as follows: 1. What dialogical relation

*This article is an excerpt from a master's thesis in art titled «An analysis of Sani al-Molk's one thousand and one nights illustrations based on theory of Mikhail Bakhtin» written under the supervision of Dr. Hossein Abeddoost and Dr. Ziba Kazempoor at Guilan University,s Faculty of Art and Architecture.

and chronotope exist between text and illustration in the manuscript of the tale of Seyf ol-Moluk and Badi' ol-Jamal? 2. How can similarities and differences of dialogism between the story narrative and the illustrations of this version be examined? The study employs a descriptive and analytical **methodology** and gathers data from library sources by utilizing note-taking and image reading. The research draws on a qualitative method to analyze the data. The **findings** suggest that Seyf ol-Moluk accomplishes his goal accompanied by polyphony among the other characters alongside the story text and illustrations. The dialogism among narrative elements and illustrations of this version is highly rich and harmonic. In keeping with the Iranian traditions and Indian indigenous culture, the human being is placed at the center of attention and contextualized in the environment. Essentially, the story puts forward dialogism between them. The element of language and dialogue play an influential role. The characters portrayed in the story narrative and illustrations of this manuscript hold a variety of viewpoints regarding one another. Polyphony and dialogism among humans are observed among human beings placed in the context of the environment. The stratification and structure of the space is richly described. Furthermore, the narrative and visual elements are equally important, each enjoying its unique language and dialogue. Despite all its ups and downs, the world of Seyf ol-Moluk displays a world in which the other matters. The personal world of Seyf ol-Moluk as an independent prince is not superior to the others and is not monologic due to otherness. Thus, the effects of polyphony are apparent in diverse manifestations, and the illustration artist has created a work based on Bakhtin's dialogical principle based on the story narrative. On the other hand, the chronotope in the text of the tale of Seyf ol-Moluk and Badi ol-Jamal and the manuscript illustrations are in keeping with one another, demonstrating the importance of each character's life in their particular chronotope. The chronotope in the narrative text affects the fate of characters. With each chronotope in the story, a new situation emerges. The chronotope in the illustrations evokes the particular position of each character, displayed through unique visual components.

Keywords: Text and Image, Seyf ol-Moluk and Badi' ol-Jamal, Dialogical Principle, Chronotope, Bakhtin

References: Ahmadi, Babak, 2003, Structure and Interpretation of the Text, Tehran, Markaz Publication.

Ansari, Mansour, 2005, Dialogic Democracy, Tehran, Markaz Publication.

Amnkhani, Isa, 2016, Criticizing Misapplication Of Theories: The Role Of Misapplication Of Theories In Creating False Awareness, The Journal of Research in Persian Language & Literature, Number 40, pp 155-185.

Azimi, Hossein, Olia, Masoud, 2015, The Relation of Text and the Other in Bakhtin's Thought, Kimiya-ye-Honar Publication , Volume 4, Issue13, pp 7-16.

Bakhtin, M, M, 1981 "Forms of time and chronotope in the novel" The Dialogic Imagination: Four Essays by M.M.Bakhtin, ed. Michael Holquist, translated by Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin: University of Texas Press, pp 84-85.

Bakhtin, M, 1986, Speech genre and other essays, translated by Ver W, McGee, Austin.

Bakhtin, M, M, 1990, Art and Answerability: Early Philosophical Essays by M.M.Bakhtin, edited by Michael Holquist and Vadim Liapunov, University of Texas Press.

Bakhtin, M, 1999, Problem's of Dos toevsky's Poetics, translated by Caryl Emerson, Minnesota: University of Minnesota Press.

Bergson, H, 1911, Matter and Memory, translated by Nancy Margaret Paul and W,scott Palmer, London: George Allen and Unwin, p 5.

Buber, M, 1976, the life of dialogue, Maurice's, Friedman ,Rout ledge (UK).

Clark, Katerina & Holquist, Michael, 1986, Mikhail Bakhtin, Belknap Press: An Imprint of Harvard

University Press.
E-codices Website, Cologny, Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 550: "The story of Seyf ol-Molûk and Badî`ol-Jamâl». Retrieved 2013, Oct. 7, from http://www.e-codices.ch/en/list/one/fmb/cb-0550
Gardiner, Michael E, 2002, Critiques of everday life, Translated by Yousef Abazari,Tehran, Arghanoon publication, Issue 20, pp 33-66.
Gholamhosseinzade, Gharib Reza, Gholampour, Negar, 2008, Mikhail Bakhtin, Life, Thoughts and Basic Concepts, Tehran, Roozegar publication.
Haynes, J, D, 2008, A Companion to Art Theory, edited by: Paul Smith and Carolyn Wilde, Chapter 23, Bakhtin and the Visual Arts, Blackwell Publishing.
Holquist, M, 2002, Dialogism: Bakhtin and His World, Routledge, London.
Jie Zhang and Hongbing Yu, 2020, Between interpretation and the subject: Revisiting Bakhtin's theory of polyphony, From the journal Semiotica, November 23, Published by De Gruyter Mouton.
Knowles, Ronald, 2014, Shakespeare and carnival: after Bakhtin, Translated by Roya Pourazar, Tehran, Hermes publication.
Linell, Per, 2008, Essential of Dialogism, Sweden: Department of Communication Studies Linkoping University.
Macnaghten, William H, 1839-1842, The Alif Laila, the thousand nights and one night, Arabic Edition, London: Calcutta.
Mahjoub, Mohammad Jafar, 2008, Persian folk literature, Collection of Articles on Iranian Myths and Customs, Tehran, Cheshmeh publication.
Makaryk, Irena Rima, 2005, Encyclopedia of contemporary literary theory: approaches, scholars, terms, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran, Agah publication.
Meghdadi, Bahram, Boubani, Farzad, 2004, The dialogic joyce a bakhtinian approach to james joyces's ulysses, Pazhuhesh-e zabanha-ye khareji , Issue 15, pp 19-30.
Meghdadi, Bahram,2014, Encyclopedia of literary theory: from plato to the present, Tehran, Fekre-Rouz publication.
Namvar Motlagh, Bahman, 2011, An Introduction to Intertextuality, Tehran, Sokhan publication.
Namvar Motlagh, Bahman, 2008, Bakhtine, dialogism and polyphony: The study of bakhtine's intertexuality, Journal of human sciences, Issue 57, pp 397-414.
Nazari, Fatemeh, 2011, Pictorial Description Of The Thousand And One Nights Book (Discussion Of Haroun Rashid And J. Barmak , By The Saniol-Molk), Negare Journal, Volume 6, Number 17, pp 5-13.
Panje Bashi, Elahe, 2017, The Study of the Open Discussion of Mikhail Bakhtin's Discussion with Fath Ali Shah's Paintings in the First period of the Qajar, Iranian Journal of Anthropology Research, Issue 2, pp 135-151.
Patterson, David, 1985, Mikhail Bakhtin and the Dialogical Dimensions of the Novel, The Journal of Aesthetics and Art Criticism.Vol. 44, No. 2, pp. 131-139, Published By: Wiley.
Raminnia, Maryam, 2015, A Reflection on the Narrative Criticism: Logic of Dialogue and Polyphonic Narrative Approach, Journal of Contemporary Persian Literature, Volume:4, Issue 4, pp 143 – 164.
Sojoudi, Farzan, 2019, Applied Semitics, Sixth edition, Tehran, Elm Publication.
Tasooji Tabrizi, Abdollatif, 2011, One thousand and one nights (Alf layla wa-layla), two volumes, fourth edition, Tehran, Hermes Publication.
Todorov, T, 1986, Mikhail Bakhtin. The Dialogical Principle, translated by Wlad Godzich. Manchester University Press.

Todorov, Tzvetan, 2002, Moeeni Alamdari, Jahanghir, Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle, Volume 3, Issue 12 , Pages 161-175.
Voloshinov, V, N, 1976, Discourse in life and Discourse in art (Concerning Sociological Poetics), in Freudian ism: A Marxist Critique, pp 93-116.
Zappen, James P. 2004, The Rebirth of Dialogue Bakhtin Socrates, and the Rhetorical Tradition, New York: State University of New York Press.
Zare Abarghouei, Ahmad, 2020, The Reaction of Surprise "angosht be dahān/dandān gereftan" in Persian Poetry and Miniature, Islamic Art Publication, Volume 16, Issue 38, pp 175-195.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی