The Relationship Between the Transtextual Features of Mir Emad's Calligraphic Pieces and Iranian Literary Themes Based on Gérard Genette's Transtextual Theory

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2025.552684.1135

Nadia Maghuly[1*] **Zahra Jafar Aaghaeyan**[2]

[*]**Corresponding Author:** Nadia Maghuly **Email**: n.maghuly@gmail.com

Citation: Maghuly, N. & Jafar Aaghaeyan, Z. (2025), "The Relationship Between the Transtextual Features of Mir Emad's Calligraphic Pieces and Iranian Literary Themes Based on Gérard Genette's Transtextual Theory", *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts,* 2025, 4 (9), P.16-30

Received: 11 October 2025
Revised: 11 November 2025
Accepted: 30 November 2025
Published: 22 December 2025

Abstract

Calligraphy is one of the foundational arts of Iran and has played a significant role in the dissemination of lyrical and didactic literature. Throughout Iranian art history, literary themes such as didacticism, mysticism, endurance, reproach, Qalandari thought, morality, symbolism, ideology, lyricism, political and social critique, mythology, and literary commitment have consistently attracted artists' attention. Exploring both the explicit and implicit relationships between literary texts and calligraphic works enables a deeper understanding of the artist's intellectual and cultural perspective. This study employs Gérard Genette's theory of transtextuality to classify and analyze the calligraphic works of Mir Emad in terms of conceptual and semantic systems. By examining intertextual and hypertextual relationships between literary and visual texts, the research seeks to uncover the latent meanings embedded in these works. The central aim is to identify literary themes in Mir Emad's calligraphy and to explore the co-presence and interaction between poetry and calligraphy within Iranian culture and literature. Accordingly, the study addresses the following question: What is the relationship between the formal and semantic characteristics of Mir Emad's calligraphy and the selection of literary themes? The findings demonstrate that Mir Emad's works exhibit supratextual, intertextual, and hypertextual relationships between the visual text and the literary pretext. The formal and semantic systems of his cross-shaped (chalipa) calligraphic compositions can thus be interpreted in relation to the realization of literary themes embedded in poetic pretexts. Transtextual analysis reveals how the interaction between form and meaning exposes hidden layers of content and illustrates the reciprocal influence of literary and visual texts. This research is developmental in nature and employs a descriptive–analytical methodology grounded in Genette's transtextual framework.

Keywords: Calligraphy; Literary Theme; Transtextuality; Gérard Genette; Mir Emad

[1*] Assistant Professor, Department of Art, Faculty of Art, Islamic Azad University, Qaemshahr Branch, Iran

[2] Master's Student in Art Research, Faculty of Art, Islamic Azad University, Qaemshahr Branch, Iran

1. Introduction

Calligraphy is one of the original and enduring arts of Iran and has played a vital role in shaping cultural identity. The contribution of calligraphers to the dissemination of lyrical and didactic literature has been particularly significant. The aesthetic atmosphere of calligraphy has consistently been influenced by individual experiences and social conditions, prompting calligraphers to establish intuitive, existential, and internal connections with literary themes through visual form. Literary themes such as didacticism, mysticism, endurance, reproach, Qalandari thought, morality, symbolism, ideology, lyricism, political and social commentary, mythology, and literary commitment have long occupied a central place in Iranian art. This study applies Gérard Genette's transtextual theory to classify calligraphic works according to their conceptual and semantic systems, aiming to elucidate the concealed meanings within these works through the examination of intertextual and hypertextual relationships between literary and artistic texts. Genette's fivefold model of transtextuality provides an effective framework for explaining the nature of textual relationships in Mir Emad's calligraphy. The primary objective of this research is to identify the literary themes present in Mir Emad's works in order to understand the modes of coexistence and interaction between poetry and calligraphy within Iranian cultural and literary traditions. By investigating the textual relationships between literature and calligraphy, the study reveals how calligraphy articulates individual and collective concerns while functioning as an autonomous work of art. This research focuses specifically on Mir Emad's cross-shaped (chalipa) Nastaliq compositions, examining the nature and rationale behind the selected themes. The central research questions are as follows:

What concepts do the literary themes in Mir Emad's calligraphic works represent according to Genette's transtextual theory?

How are the formal and semantic dimensions of Mir Emad's calligraphy related to the selection of literary themes?

Which literary themes are most prominent in Mir Emad's calligraphic oeuvre?

2. Literature Review

Bahman Namvar Motlaq, in An Introduction to Intertextuality (2011), emphasizes that no text exists independently of a pretext and that all texts are rooted in prior textual traditions. According to him, no discourse or thought emerges spontaneously or without historical precedent. Similarly, Esmail Azar, in his study An Analysis of Genette's Intertextual Theories (2014), examines the intellectual currents contributing to the formation of intertextuality and various forms of transtextual relationships. He argues that intertextuality should be understood as a dynamic process rather than an individual phenomenon and highlights Genette's model as one of the most influential frameworks in this field. Genette conceptualizes the relationship between a text and other texts through the overarching notion of transtextuality, which he categorizes into five distinct types. Nahid Adli et al. (2019), in their article An Analysis of Thematic Formation through Calligraphic Terminology in the Poetry of Saeb Tabrizi, investigate the use of calligraphic terminology in Saeb's Divan. By analyzing the semantic dimensions of poetic language and imagery, they propose a model for thematic construction rooted in calligraphic concepts. The present research offers an innovative contribution by integrating two traditionally distinct fields—classical Persian poetry and calligraphy—within a unified analytical framework. Previous studies have typically focused either on the literary aspects of poetry or exclusively on calligraphic art, with limited attention to their mutual interaction. By examining the role of calligraphic forms in poetic meaning-making and providing a systematic framework for their classification and analysis, this study introduces a structured and interdisciplinary approach. Furthermore, its emphasis on the relationship between the visual qualities of calligraphic lines and their impact on literary content represents a significant

departure from predominantly descriptive treatments in earlier research.

3. Research Methodology

This study adopts a descriptive–analytical methodology and employs qualitative data analysis. From a purposive perspective, the research is developmental in nature. The analysis focuses on literary themes in Mir Emad's cross-shaped Nastaliq calligraphy and examines content-to-content relationships based on Gérard Genette's transtextual theory. Case studies were purposefully selected from poems by Abu Saʿid Abul-Khair, Jami, Saʿdi, Sheikh Bahải, and Amir Shahi Sabzevari that were transcribed by Mir Emad.

4. Findings

The transtextual analysis of literary themes in Mir Emad's chalipa compositions reveals the prevalence of hypertextual relationships characterized by transposition or permutation. These relationships function as visual re-creations and translations of poetic pretexts and often operate at an abstract level. In certain works, hypertextuality takes the form of travesty, serving to alter the nature of meaning and redefine concepts. In other cases, the reinterpretation and reproduction of meaning—shaped by historical context, the artist's individuality, and social conditions—assume a metatextual function, positioning calligraphy as a medium for cultural reflection and social enlightenment. In the analysis of chalipa calligraphy, two-line poems emerge as the dominant literary form, generating a dynamic interaction between poetic and visual texts. The thematic selections in Mir Emad's chalipas demonstrate deliberate and refined aesthetic judgment, achieved through mastery of penmanship, compositional balance, and visual harmony. The poetic verses function as literary pretexts, transformed through an objective process of adaptation rooted in the calligrapher's perceptual and emotional affinity with the poet. This hypertextual relationship, primarily based on transposition or permutation, results in a visual translation of the literary text.

5. Conclusion

This study demonstrates that Mir Emad's calligraphy embodies supratextual, intertextual, and hypertextual relationships between visual form and literary pretext. The formal and semantic systems of Safavid-era cross-shaped calligraphy can thus be understood through the realization of literary themes embedded within poetic texts. Transtextual analysis reveals how the interaction of form and meaning exposes concealed layers of content and illustrates the reciprocal influence between visual and literary expressions. In contrast to certain tendencies in contemporary calligraphy—where rapid visual consumption may lead to superficial perception—classical calligraphic works invite repeated contemplation and deep interpretive engagement. In such works, form and meaning achieve unity, encouraging the viewer to uncover suspended aesthetic pleasure through sustained reflection. This integrative approach enables artistic texts to transcend structural boundaries, prompting audiences to question fundamental perceptions and engage with deeper human concerns. It appears that both poet and calligrapher sought unity not at the point of origin but at the destination—that is, within the audience and the work's transformative impact. By considering the viewer as an integral component of the text, these artists fostered an expansive dialogue that transforms the cultural text into "the very space in which thought occurs." Within this framework, the research questions posed at the outset are satisfactorily addressed.

Funding

This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Author's Contribution

All research and writing were carried out solely by the author.

Conflict of Interest

The author declares no conflict of interest.

Acknowledgments

The author extends sincere gratitude to all individuals who provided scholarly guidance and insight during the preparation of this study.

مقاله پژوهشی

همگامی ویژگی‌های ترامتنی قطعات خوشنویسی میرعماد با مضامین ادبی ایران، بر اساس نظریات ترامتنیت ژرار ژنت

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2025.552684.1135

نادیا معقولی[*۱]، زهرا جعفرآقاییان[۲]

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۷/۱۹

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۹/۰۹

چکیده

خوشنویسی از جمله هنرهای اصیل ایرانی به شمار می‌رود. تلاش خوشنویسان در اشاعه‌ی ادبیات غنایی و تعلیمی در این زمینه حائز اهمیت است. مضامین ادبی همچون تعلیمی، عرفانی، پایداری، ملامتی، قلندری، اخلاقی، نمادین، اعتقادی، غنایی، سیاسی و اجتماعی، اساطیری و تعهد ادبی همواره در هنر ایران مورد توجه بوده است. کشف روابط آشکار و پنهان میان متن‌های ادبی و متن خوشنویسی می‌تواند نگرش هنرمند در دوره‌ی تاریخی خود را روشن سازد. در این پژوهش، از رویکرد نظری ترامتنیت ژرار ژنت برای دسته‌بندی آثار خوشنویسی میرعماد در وجه مفاهیم و نظام معنایی بهره گرفته شده است تا با مطالعه‌ی روابط بینامتنی و بیش‌متنی میان متون ادبی و هنری، رمز و رازهای مستتر در این آثار آشکار شود. مسئله‌ی اصلی پژوهش، شناسایی مضامین ادبی در خوشنویسی این هنرمند به منظور ایجاد شناختی از روابط هم‌حضوری و برگرفتگی میان ژانر شعر و خط با فرهنگ و ادبیات ایران است. اهداف پژوهش بر شناسایی روابط متنی مبتنی بر مضامین ادبی به‌کاررفته در خوشنویسی میرعماد، بر اساس رویکرد ژنت، متمرکز است. پرسش اصلی پژوهش آن است که چه ارتباطی میان ماهیت فرمی و معنایی خوشنویسی میرعماد و انتخاب مضامین ادبی وجود دارد. در نتیجه‌گیری پژوهش می‌توان به ارتباط سرمتنی، بینامتنی و بیش‌متنی میان متن دیداری و پیش‌متن ادبی اشاره کرد و نظام صوری و معنایی آثار خوشنویسی چلیپای میرعماد را در ارتباط با تحقق مضامین ادبی مستتر در پیش‌متن اشعار خوانش نمود. روابط ترامتنی در ابعاد صورت و معنا در آثار هنری با پیش‌متن‌ها، می‌تواند لایه‌های پنهان فرم و محتوا را آشکار ساخته و تأثیر و تأثر متون را بر یکدیگر نمایان سازد. ماهیت این پژوهش توسعه‌ای بوده و با روش توصیفی. تحلیلی و مبتنی بر رویکرد ترامتنیت ژرار ژنت انجام پذیرفته است.

کلید واژه ها: خوشنویسی، مضمون ادبی، ترامتنیت، ژرار ژنت، میرعماد، عبدالرشید دیلمی

[*۱] نویسنده مسئول: استادیار گروه هنر، دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائمشهر، ایران. Email: n.maghuly@gmail.com

[۲] دانشجوی کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائمشهر، ایران

۱.مقدمه

خوشنویسی از جمله هنرهای اصیل ایرانی است که نقش مؤثری در شکل‌گیری فرهنگ ایفا کرده است. تلاش خوشنویسان در اشاعه‌ی ادبیات غنایی و تعلیمی در این زمینه حائز اهمیت است. فضای حاکم بر خوشنویسی همواره متأثر از شرایط فردی و اجتماعی بوده و هنرمند خوشنویس با نگارش خط کوشیده است ارتباطی وجودی، شهودی و درونی با مضامین ادبی برقرار سازد. مضامین ادبی همچون تعلیمی، عرفانی، پایداری، ملامتی، قلندری، اخلاقی، نمادین، اعتقادی، غنایی، سیاسی و اجتماعی، اساطیری و تعهد ادبی همواره در هنر ایران مورد توجه بوده است. در این پژوهش، از رویکرد نظری ترامتنیت ژرار ژنت برای دسته‌بندی آثار خوشنویسی در وجه مفاهیم و نظام معنایی استفاده شده است تا با مطالعه‌ی روابط بینامتنی و بیش‌متنی میان متون ادبی و هنری، رمز و رازهای مستتر در این آثار آشکار شود. ساختار پنج‌گانه‌ی ترامتنیت ژرار ژنت در تقسیم‌بندی روابط متنی می‌تواند به تبیین ماهیت متون ادبی و هنری در آثار این هنرمند کمک کند. مسئله‌ی اصلی پژوهش، شناسایی مضامین ادبی در خوشنویسی میرعماد به منظور شناخت روابط هم‌حضوری و برگرفتگی میان شعر و خوشنویسی با فرهنگ و ادبیات ایران است. پی‌بردن به رمز و رازهای انتخاب موضوع و مضمون توسط این خوشنویس و بررسی روابط متنی میان ادبیات و خوشنویسی، این حقیقت را آشکار می‌سازدکه خوشنویسی چگونه مسائل فردی و جمعی را نمایان کرده و به مثابه‌ی اثر هنری پدیدار شده است.

در این پژوهش تلاش شده است با مطالعه و شناسایی مضامین به‌کاررفته در آثار خوشنویسی میرعماد. که با خط نستعلیق به صورت چلیپا نگارش شده‌اند. به چیستی و چرایی آن مضامین پرداخته شود. پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از: مضامین ادبی موجود در آثار خوشنویسی میرعماد بر اساس نظریه‌ی ژرار ژنت به چه مفاهیمی اشاره دارند؟ ارتباط ماهیت فرمی و معنایی خوشنویسی میرعماد با انتخاب مضامین ادبی چگونه است؟ و در آثار خوشنویسی میرعماد چه موضوعات ادبی مورد توجه بوده است؟

پیشینه‌پژوهش

مهم‌ترین منابع مرتبط با این تحقیق عبارت‌اند از: بهمن نامور مطلق در کتاب «درآمدی بر بینامتنیت» (۱۳۹۰) اشاره کرده است که هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست و متن‌ها همواره بر پایه‌ی متن‌های گذشته بنا می‌شوند. همچنین هیچ متن، جریان یا اندیشه‌ای به‌صورت اتفاقی و بدون گذشته خلق نمی‌شود، بلکه همیشه پیش‌تر چیزی یا چیزهایی وجود داشته است. اسماعیل آذر در پژوهشی با عنوان «تحلیلی بر نظریه‌های بینامتنی ژنتی» (۱۳۹۵) به بررسی نظریه‌ها و جریان‌های مؤثر در پیدایش بینامتنیت و انواع ترامتنیت پرداخته و به شیوه‌های تأثیر یک متن بر متن دیگر اشاره کرده است. وی در این پژوهش اذعان می‌دارد که بینامتنی یک پیامد فردی نیست، بلکه باید آن را یک جریان تلقی کرد. بینامتنیت بر این اصل استوار است که هر متنی دارای یک پیش‌متن است و انواعی دارد که مهم‌ترین آن‌ها بینامتنیت ریفاتری، ژنی و ژنتی است. در این میان، نظریه‌ی ژنت بیش از دیگر انواع مورد توجه قرار گرفته است. او رابطه‌ی یک متن با متن دیگر یا غیرخود را با واژه‌ی جدید «ترامتنیت» نام‌گذاری کرده و آن را در پنج عنوان مقید ساخته است.

ناهید عدلی و همکاران (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل عوامل مضمون‌آفرینی با اصطلاحات خوشنویسی در شعر صائب تبریزی» به بررسی مضمون‌آفرینی با اصطلاحات خوشنویسی در دیوان صائب پرداخته‌اند و در فرایند تحلیل معنا و درک حاصل از واژگان و تصاویر اشعار صائب، به الگویی از مضمون‌سازی دست یافته‌اند.

این تحقیق با تلفیق دو حوزه‌ی متمایز، یعنی شعر کلاسیک و اصطلاحات خوشنویسی، وجهی نوآورانه دارد؛ چرا که در پژوهش‌های پیشین، بررسی‌ها عمدتاً یا بر جنبه‌های ادبی شعر متمرکز بوده یا صرفاً به هنر خوشنویسی پرداخته‌اند و کمتر کسی هر دو حوزه را هم‌زمان و در تعامل با یکدیگر تحلیل کرده است. علاوه بر این، تمرکز این مطالعه بر نقش اصطلاحات خوشنویسی در مضمون‌آفرینی شعری و ارائه‌ی چارچوبی نظام‌مند برای طبقه‌بندی و تحلیل آن‌ها، رویکردی متفاوت و ساختاریافته ایجاد کرده است. از دیگر وجوه نوآوری می‌توان به بررسی رابطه‌ی میان ویژگی‌های بصری خطوط خوشنویسی و تأثیر آن بر مضمون شعر اشاره کرد؛ ارتباطی که در منابع پیشین اغلب جداگانه و توصیفی مورد توجه قرار گرفته است. این رویکرد هم به غنای تحلیل ادبی و هم به شناخت نقش هنر خوشنویسی در انتقال معنا کمک می‌کند و وجه تمایزی مهم نسبت به تحقیقات موجود ایجاد می‌نماید.

روش پژوهش

روش تجزیه و تحلیل اطلاعات در پژوهش حاضر توصیفی ـ تحلیلی است. تحلیل داده‌ها بر اساس روش‌های کیفی صورت گرفته و از منظر هدف، توسعه‌ای است. در این پژوهش به مطالعه و شناسایی مضامین ادبی به‌کاررفته در خوشنویسی‌های میرعماد که با خط نستعلیق به صورت چلیپا نگارش شده‌اند، پرداخته شده و تحلیل ارتباط محتوای مضامین بر اساس رویکرد ترامتنیت ژرار ژنت انجام پذیرفته است. نمونه‌های موردی به‌صورت انتخاب هدفمند از میان اشعار ابوسعید ابوالخیر، جامی، سعدی، شیخ بهایی و امیرشاهی سبزواری که توسط میرعماد خوشنویسی شده‌اند، بررسی شده است.

۲. مبانی نظری تحقیق

۲-۱. بینامتنیت ژنتی

ژرار ژنت[1] یکی از تأثیرگذارترین پژوهشگران در عرصه بینامتنیت، برجسته‌ترین محققان و منتقدان ادبیات و هنر در نیمه دوم قرن بیستم به حساب می‌آید. نظریه‌ی بینامتنیت که درباره‌ی روابط میان متون و تأثیر متون متأخر از کتب متقدم بحث می‌کند، از مباحث مهم ژنت است. بر اساس این نظریه، هیچ متنی متکی به خود نبوده و همواره به نحوی با متون پیش از خود ارتباط دارد. یکی از حوزه‌هایی که مورد توجه و گسترش ژنت قرار گرفت و موجب شهرت بیشتر این محقق شد، «ترامتنیت» است (نامور مطلق، ۱۳۹۵، ص ۱۸). بینامتنیت ژنتی بر پایه‌ی هم‌حضوری عناصر دو یا چند متن استوار است؛ بدین معنا که هرگاه از یک متن ادبی یا هنری، عنصر یا عناصری در متن دوم حضور یابد و به‌طور قطعی معلوم گردد که متن دوم به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم از متن نخست تأثیر پذیرفته است، رابطه‌ی این دو متن بینامتنی خواهد بود. بنابراین موضوع، رابطه‌ی دو متن اغلب هم‌جنس، یعنی هنری است که یکی بر دیگری تأثیر قطعی گذارده باشد. اما نوع تأثیر چنان است که اگر متن نخست وجود نمی‌داشت، متن دوم نیز نمی‌توانست شکل گیرد. به عبارت دیگر، رابطه‌ی دو متن در بینامتنیت بخشی است و نه کلی؛ از این رو موجودیت کلان متن دوم وابسته به متن نخست نیست.

در تعریف بینامتنیت ژنتی می‌توان گفت هرگاه رابطه‌ی دو متن بر پایه‌ی هم‌حضوری استوار شود، از نظر ژنت رابطه‌ای بینامتنی شکل گرفته است. بنابراین، بینامتنیت زمانی تحقق می‌یابد که دو متن دارای عنصر یا عناصری واحد باشند. حضور یک عنصر از یک متن در متن دیگر، یا حضور چند عنصر از یک متن در متن دیگر، و یا حضور چند عنصر از چند متن مشخص، سه گونه‌ی اصلی بینامتنیت از این منظر محسوب می‌شوند (نامور مطلق، ۱۳۹۱، الف: ص ۵۸-۵۹).

بینامتنیت ژنت به سه دسته‌ی بزرگ تقسیم می‌شود که در ادامه با عناوین زیر به اختصار مورد بحث قرار می‌گیرند.

۱- صریح و اعلام شده

۲- غیرصریح و پنهان شده

۳- ضمنی

۱) بینامتنیت صریح و اعلام شده

در این نوع بینامتنیت، حضور آشکار یک متن در متن دیگر مشاهده می‌شود. به عبارت دیگر، در این شیوه، مؤلف متن دوم مرجع متن خود . یعنی متن نخست . را پنهان نمی‌کند؛ از همین رو حضور متن دیگری در آن قابل تشخیص است. از این منظر، نقل‌قول گونه‌ای از بینامتنیت به شمار می‌آید که خود به دو دسته‌ی نقل‌قول با ارجاع و نقل‌قول بدون ارجاع تقسیم می‌شود(آذر ، ۱۳۹۵، ص ۲۱).

۲) بینامتنیت غیر صریح و پنهان شده

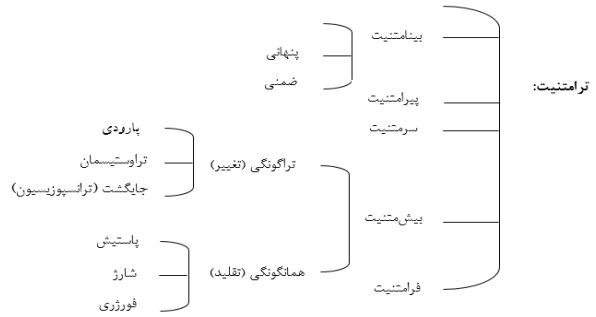
بینامتنیت غیرصریح بیانگر حضور پنهانی یک متن در متن دیگر است. تفاوت این نوع با بینامتنیت صریح در آن است که متن دوم می‌کوشد مرجع بینامتنی خود یعنی متن نخست را پنهان سازد. این پنهان‌کاری نه به دلیل ضرورت‌های ادبی، بلکه به دلایل فرأدبی صورت می‌گیرد. سرقت ادبی یکی از مهم‌ترین انواع بینامتنیت غیرصریح به شمار می‌آید؛ در این حالت، بدون اجازه و بدون ذکر مرجع، از متنی استفاده می‌شود. (آذر ، ۱۳۹۵، ص ۲۲).

۳) بینامتنیت ضمنی

گاهی مؤلف متن دوم قصد پنهان‌کاری در بینامتن خود ندارد و به همین دلیل نشانه‌هایی را به کار می‌برد که از طریق آن‌ها می‌توان بینامتن را تشخیص داد و حتی مرجع آن را نیز شناخت. این عمل هرگز به‌صورت آشکار انجام نمی‌گیرد و به دلایل گوناگون ادبی یا عوامل دیگر، به اشارات ضمنی بسنده می‌شود. بنابراین، بینامتنیت ضمنی برخلاف بینامتنیت غیرصریح در پی پنهان‌کاری نیست. مهم‌ترین اشکال این نوع بینامتن عبارت‌اند از کنایه‌ها، اشارات، تلمیحات و موارد مشابه. (همان، ص ۸۹).

براین اساس با تمرکز بر نمودار شماره ۱ نمونه‌های انتخابی در این تحقیق مورد تحلیل قرار می‌گیرند.

نمودار شماره 1. تقسیم‌بندی ترامتنیت از دیدگاه ژنت (مأخذ: نگارندگان)



۲-۲. ترامتنیت در شعر

شعر گونه‌ای ادبی است که مفاهیم و مضامین ژرفِ ارتباط شاعر با جهان زیسته را بر پایه‌ی آرایه‌های ادبی بازگو می‌کند. شاعران در این ژانر هنری از دستور زبان و ساختارهای زبانی معین برای ایجاد ابعاد زیبایی‌شناسی در نوشتار بهره می‌گیرند. هر متن شعری از تجمیع و چیدمان واژگان پدیدار می‌شود که دربردارنده‌ی احساس یا تجربه‌ای درونی از شاعر است و همواره برگرفته از پیش‌متن‌های خویش است؛ شاید بتوان گفت این امر نتیجه‌ی پیامد خویشاوندی احساسی میان دو شاعر یا دو هنرمند است. «متن هنری نظام نظام‌هاست. نظام‌هایی که هر یک شامل تنش‌ها، توازی‌ها، تکرارها و تقابل‌های خاص خویش و در تعامل با همدیگرند و از طریق همین تعاملات نمایان می‌شوند. عنصری که هیچ رابطه‌ی افتراقی با دیگر عناصر نداشته باشد، ناپیدا خواهد ماند» (ایگلتون، ۱۳۸۰، ص ۱۴۱). بر اساس نظریه‌ی ترامتنیت ژنت، اشعار همواره در یک ساختار و سبک مشخص بیان می‌شوند و از این حیث می‌توان شعرهایی را که در چلیپاهای دوره‌ی صفوی با خط نستعلیق نگاشته شده‌اند، از نظر سبک در گروه سرمتنیت جای داد. به‌طور مثال، غزل گونه‌ای از شعر است که ویژگی‌های منحصربه‌فرد خود را دارد و غزل‌هایی که خوشنویسان نگاشته‌اند، ارتباط سرمتنی با گونه‌ی غزل برقرار می‌کنند. شعر همچنین می‌تواند کارکرد فرامتنی داشته باشد؛ شاعر از طریق شعر در نقد انسان، جامعه و فرهنگ دیدگاه خویش را بیان می‌کند. بر این اساس، میان اشعار و زمانه پیوندی معنادار وجود دارد. از سوی دیگر، ارتباط شعر و خوشنویسی را نیز می‌توان نوعی تعامل فرامتنی دانست؛ زیرا خوشنویس با انتخاب اشعار بر اساس مضمون، کوشیده است خوانش ذهنی خود را با جلوه‌ای زیبا در قالب خوشنویسی بیان کند. خوشنویسان هر یک با تمهیدات منحصربه‌فرد خویش بازآفرینی صوری از محتوای متن ادبی را ارائه داده‌اند. مضامین و درون‌مایه‌ی شعر که در قالب چلیپا متجلی شده است، ارتباط بینامتنی و بیش‌متنی با ادبیات کلاسیک، آیین، هویت و فرهنگ ایرانی دارد. شعر برآمده از ارتباط ذهنیت و عینیت است که در نهایت به‌صورت عینی پدیدار می‌شود. ارتباط شعر با ادبیات کلاسیک ایران آشکار است و همواره متن شعر بر مبنای پیش‌متن واژگان زبانی شکل می‌گیرد. واژه‌ها سخنی هستند در پاسخ به سخنان پیشین و سخنی برای آیندگان؛ از این‌رو شکل واژگان زبانی و محتوای شعر همواره روابط بیش‌متنی با زبان فارسی و تجربه‌ی زیسته‌ی معین انسان در جهان برقرار می‌سازد. ارتباط شعر با روح زمانه، خلاقیت شاعر و ادراک حسی است که در لحظه‌ای بر او متجلی می‌شود و او را با جهان پیوند می‌دهد. انواع مضامین ادبی شامل روایت ملی، روایت حماسی، روایت تاریخی، روایت عشقی، روایت تمثیلی، روایت اخلاقی، داستان واقعی یا خیالی، شکوائیه، پیغام، تحمیدیه، ادب تعلیمی، تغزل نمادین، تقاضا، تک‌گویی، حدیث نفس، حسب حال، رویا، سوگند، طنز، غنایی، فلسفی، گفت‌وگو، مدح و منقبت، مرثیه، معراج‌نامه، مفاخره، مناظره، نامه و نامه‌نگاری، نیایش، وصف و وعظ اخلاقی هستند که حضور برخی از این مفاهیم در خوشنویسی چلیپای دوره‌ی صفوی بر پایه‌ی رابطه‌ی بیش‌متنی مشهود است.

۲-۳. خوشنویسی عصر صفوی در دوران حیات میرعماد قزوینی

خوشنویسی در حیات فرهنگی و هنری عصر صفوی، به‌ویژه در نیمه‌ی نخست فرمانروایی آنان (دوره‌ی اسماعیل اول و طهماسب اول)، اهمیت و جایگاهی اساسی داشت. گذشته از کاربرد این هنر در آثار و ابنیه‌ی هنری، حاکمان صفوی برای کتابت نامه‌ها، فرمان‌ها و اسناد حکومتی همواره نیازمند هنرمندان خوشنویس بودند. از این رو، خوشنویسی به‌عنوان هنری کاربردی و خوشنویسان به‌عنوان تولیدکنندگان این هنر، از منزلتی روزافزون در دربار صفوی برخوردار می‌شدند (پات و همکاران، ۱۳۹۰، ص ۳۴).

عشق به خوشنویسی چنان سنخی و ویژه‌ی فرهنگ ایرانی است که اگر حکمرانان خود به این هنر شریف روی نمی‌آوردند جای شگفتی داشت؛ در واقع بسیاری از آنان نه تنها خبره و منتقد خوشنویسی، بلکه استاد این هنر نیز بودند (ماری‌شیمل، ۱۳۶۸، ص ۹۷). خط نستعلیق به دلیل ارتباط تنگاتنگ با ادبیات و همچنین نمود جلوه‌های بصری ویژه، قرن‌ها استمرار یافته است؛ به‌گونه‌ای که با جستجوی علمی در آثار خوشنویسان بزرگ دوره‌های تیموری و صفوی می‌توان از سابقه‌ی چندصدساله‌ی اصول زیبایی‌شناسی آن آگاه شد (اسحاق‌زاده، ۱۳۹۴). بستر هنری و فرهنگی عهد صفوی به گونه‌ای رقم خورد که شاخه‌ای جدید از فعالیت هنری در قالب کتیبه‌نگاری نستعلیق در تزئینات وابسته به معماری این دوره به‌طور مستقل پدیدار شد (خسروی بیژائم، ۱۳۹۸، ص ۵۱). در این دوره، دستاوردهای ادبی برجسته‌ای مانند خمسه‌ی نظامی، شاهنامه‌ی فردوسی و بوستان سعدی خط خاص خود را می‌طلبیدند و نستعلیق که به‌تدریج کامل شد، عالی‌ترین بازتاب چنین اندیشه‌ها و عوالمی بود. نوآوری میرعلی تبریزی و هنرمندان دیگر، نتیجه‌ی چنین فضای فرهنگی و هنری ویژه‌ای بود (آژند، ۱۳۸۳، ص ۳۴).

برخی از خوشنویسان این دوره، علاوه بر کتابت نامه‌های درباری و استنساخ نسخه‌های نفیس، به کتیبه‌نگاری نیز پرداختند. از سوی دیگر، جامعه‌ی خوشنویسی صفوی به‌کارگیری قلم نستعلیق را برای نوشتن ابیات و اشعار پذیرفته و پسندیده بود. در دوره‌ی سلطنت شاه اسماعیل و شاه طهماسب، سنت‌های خوشنویسی هرات تیموری به تبریز و قزوین منتقل شد و با تغییراتی تدریجی به قانون‌مندتر شدن خطوط، به‌ویژه نستعلیق، انجامید (پات، خضری و مظاهری،

۱۳۹۰، ص ۴۴). پس از میرعلی تبریزی، پسرش میرعبدالله و سپس میرزا جعفر تبریزی و اظهر تبریزی در تکامل قلم نستعلیق کوشش کردند تا نوبت به سلطان علی مشهدی، معروف به قبله‌الکتاب، رسید (عالی افندی، ۱۳۶۹، ص ۶۱). اساتید بسیاری پس از جعفر و سلطان علی در تکامل تدریجی نستعلیق مؤثر بودند، همانند میرعلی هروی و سپس پس از حدود یک قرن میرعماد حسنی. همین نکته که در قلم نستعلیق تکامل تدریجی صورت گرفته، نشان می‌دهد نظام استاد و شاگردی میان خوشنویسان سامان‌مند و دقیق بوده است (آژند، ۱۳۸۳، ص ۳۵). در میان شاگردان جعفر، اظهر تبریزی در نگارش قلم نستعلیق بیش از دیگران مطرح بوده و سمت استادی سلطان علی مشهدی را داشته است (هفت قلمی دهلوی، ۱۳۷۷، ص ۲۵). تنها خوشنویس کتیبه‌نگار دوره‌ی تیموری، سلطان علی مشهدی بود که شیوه‌ی وی در کتیبه‌های دوره‌ی صفوی نیز ادامه یافت. صفویان شیوه‌ی خوشنویسی سلطان علی مشهدی را بسیار می‌ستودند. او توانایی شگفتی در نستعلیق خفی داشت و شاگرد او، سلطان محمد نور، نیز در همنشین کردن نستعلیق خفی و جلی مهارت داشت (سوچک، ۱۳۸۶، ص ۲۴).

۲-۴. میرعماد قزوینی

میرعماد قزوینی از خوشنویسان مشهور عصر صفوی است که خوشنویسی را نزد عیسی رنگ‌کار، مالک دیلمی و ملا محمد حسین تبریزی آموخت. ملا محمد حسین تبریزی علاوه بر میرعماد، استاد علیرضا عباسی نیز بود. بیشتر مساجد تبریز به خط جلی او تزئین شده بود که به مرور زمان و بر اثر زلزله از میان رفته است. میرعماد بیش از هر چیز برای چلیپاهایش شهرت دارد. آثار او، هم در دوره‌ی حیات و هم پس از مرگش، محبوبیتی گسترده یافت و قطعه‌خط‌هایش همچنان توسط میرعلی هروی گردآوری شد. مشهورترینِ آن‌ها مرقعی است که در سن‌پترزبورگ قرار دارد و صفحات مزدوجش یک در میان حاوی قطعه‌خطی از میرعماد و نگاره‌های ایرانی است (بلر، ۱۳۹۶). از جمله معروف‌ترین شاگردان میرعماد می‌توان به این افراد اشاره کرد: میرابراهیم (پسر میرعماد)، گوهرشاد (دختر میرعماد)، نورالدین محمد لاهیجی، نورالدین اصفهانی (نورا)، عبدالرشید دیلمی (رشیدا) و ابوتراب اصفهانی (قدسی، ۱۳۷۸، ص ۴۴). علاوه بر خوشنویسان ایرانی، مقلدان خط میرعماد در میان خوشنویسان عثمانی و هند بسیار بوده‌اند. در میان شاگردان میر، عبدالرشید، شیوه‌ی او را به هند منتقل کرد (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۳، ص ۹).

۳. تحلیل آثار خوشنویسی میرعماد قزوینی

در این بخش از تحقیق پنج قطعه خوشنویسی متعلق به میرعماد قزوینی معرفی و براساس نظریه ترامتنیت ژرار ژنت مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. در تحلیل‌ها اثبات همگامی ویژگی های ترامتنی قطعات خوشنویسی با مضامین ادبی ایران مدنظر است.

۳-۱. تحلیل تصویر شماره ۱

تصویر شماره ۱. خوشنویسی اثر میرعماد. قطعه اول

«نگهدار فرصت که عالم دمیست / دمی پیش دانا به از عالمیست

سکندرکه برعالمی حکم داشت / درآندم که میرفت عالم گذاشت»

(سعدی، ۱۳۸۶، ص ۵۶)

مضمون ادبی این قطعه‌ی خوشنویسی چلیپا از میرعماد در ارتباط با ادب تعلیمی، وعظی و اخلاقی بوده است. محتوای نوشتاری این خوشنویسی رابطه‌ی بیش‌متنی و برگرفتگی با شعر سعدی دارد. در تحلیل مضمونی این اثر می‌توان با استناد به اندیشه‌ی سعدی در غنیمت شمردن لحظات زندگی و ارزش بُعد زمان به مثابه‌ی یک دم در جوار شخصیت عالم و دانا، و نیز در تقابل با بی‌ارزش و ناچیز بودن عالم مادی به مثابه‌ی غیرمتناهی بودن سیطره‌ی اسکندر بر جهان، این موضوع را بیان کرد که بُعد کیفی ارزش بیشتری از بُعد کمی دارد. در تحلیل ترامتنی این اثر، ابتدا می‌توان به حضور رابطه‌ی سرمتنی متن ادبی با مضمون تعلیمی اشاره کرد؛ میرعماد درصدد بازآفرینی این سخن سعدی با دمیدن روح خوشنویسی در آن بوده است. ارتباط مضمونی متن ادبی سعدی با متن هنری خوشنویسی بر اساس تمهیدات زیبایی‌شناسی در ساختار بصری خط، نظیر چینش و ترکیب‌بندی حروف، ارتباط فضای مثبت و منفی و استفاده از کشیده‌ها در برخی حروف صورت پذیرفته است. ایجاد ارتباطی مؤثر میان صورت و محتوا در خوشنویسی موجب شده مفاهیم مورد نظر سعدی با ذهنیت میرعماد پیوند یابد و در اثر خوشنویسی تجسم پیدا کند. در حقیقت، فضای کشف

و شهودی که هنرمندان متعالی نظیر سعدی و میرعماد در آن حضور یافته و دریافت‌های وجودی از نظام معرفتی دارند، با یکدیگر ارتباط بینامتنی یافته و در آثار هنرهای سنتی ایرانی نیز جریان داشته است. در نهایت می‌توان رابطه‌ی عینیت و کالبد خوشنویسی و متن ادبی را از رابطه‌ی ذهنی شاعر و خوشنویس جدا کرد.

همان‌طور که تأکید شاعر بر حفظ زمان است، خوشنویس نیز هدف شاعر را دستمایه‌ی اصلی نوشته‌ی خود قرار داده است. در این اثر به کلیدواژه‌ی «فرصت» که همان زمان محسوب می‌شود توجه شده؛ میرعماد برای تصویرگری این شعر، کلمه‌ی «فرصت» را به‌صورت کشیده اجرا کرده تا ارزش وقت و زمان را نشان دهد و در کلمه‌ی «دمیست» از کشیدنِ «ت» خودداری کرده تا ضیق وقت و زمان را نمایان سازد. کلمه‌های «پیش دانا» که همان آموختن است، به‌صورت تأکیدی نوشته شده و بر عالم ترجیح داده شده است؛ بزرگی عالم نیز با کشیدگی حرف «ت» معنا یافته است. همچنین در کلمه‌ی «سکندر» که نماد قدرت اسکندر است، حرف «س» کشیده نوشته شده و سپس کلمه‌ی «رفت» برجسته‌سازی شده؛ زیرا رفتن به عالم دیگر موضوع اصلی شعر دانسته شده است.

۳-۲. تحلیل تصویر شماره ۲

تصویر شماره ۲. خوشنویسی اثر میرعماد. قطعه دوم

«خوبان همه صید صبح خیزان باشند / دربند هوای اشک ریزان باشند

تاتو سگ نفس را به فرمان باشی / آهو چشمان ازتو گریزان باشند»

(ابوسعید ابوالخیر،۱۳۹۳)

در تحلیل ترامتنی این قطعه‌ی چلیپا از میرعماد می‌توان به حضور ارتباط سرمتنی با مضمون ادبی تعلیمی و وعظی . اخلاقی اشاره کرد. این قطعه خوشنویسی چلیپا با شعر ابوسعید ابوالخیر ارتباط بیش‌متنی دارد. از گونه‌های مهم بیش‌متنیت می‌توان به «تقلید» اشاره نمود. تغییر یک ژانر هنری از متن ادبی به متن هنری دیداری (بصری) خوشنویسی نیز بیانگر حضور رابطه‌ی بیش‌متنی «تراوستیسمان» یا جایگشت است؛ میرعماد تلاش کرده آرایه‌های ادبی شعر ابوسعید ابوالخیر را با وجهی زیبایی‌شناسانه از آرایه‌های بصری خوشنویسی بازآفرینی کند.

در نظام معنایی خوشنویسی به مثابه‌ی یک متن هنری دیداری (بصری)، می‌توان به گفتمان مجاب‌سازی توجه داشت که بر اساس تضاد دوتایی میان صفات خوبان در برابر فرمانبرداران از نفس شکل گرفته است. تلاش میرعماد بر فضاسازی، ایجاد ریتم و استفاده از تأکید بصری به‌واسطه‌ی کشیدگی‌ها بر مبنای محتوای واژگان بوده است.

در این اثر، چهار کلمه‌ی کلیدی «صید»، «اشک»، «سگ» و «چشمان» به‌صورت کشیده اجرا شده‌اند؛ زیرا تأکید بر مضمون شعر داشته‌اند. خوشنویس «صید» را کشیده نوشته، در حالی‌که می‌توانست کلمه‌ی «همه» را . که جانمایی بهتری داشت . کشیده بنویسد، اما گمان داشته که «صید» کلیدواژه‌ی شاعر است و آن را برجسته‌تر جلوه داده است. همین‌طور در کلمه‌های «اشک»، «سگ» و «چشمان» که شعر بر آن‌ها تأکید دارد، همگی به‌صورت کشیده اجرا شده‌اند. خوشنویس به سه نقطه‌ای که در بالای «اشک» جانمایی شده و سه نقطه‌ی کلمه‌ی «باشی» که در زیر «اشک» قرار گرفته توجه ویژه‌ای داشته و دانه‌های اشک را تداعی کرده است. در کلمه‌ی «چشمان» نیز این نقطه‌ها با قرینگی، تکراری زیبا و تأکیدی یافته‌اند.

این همان متن پنهان و اتفاقی است که در یک اثر هنری ناب رخ می‌دهد؛ ارتباط معنایی و تصویرگری که میان ساختار و مفهوم و یک ذهنیت رمزگونه‌ی هنرمند پدید می‌آید و برای درک و کشف آن دقت نظر و توجهی ظریف‌تر لازم است. گویی انسان در کشمکش تاریخ همواره در پی آزادی و رسیدن به انسانی با اخلاق و عشق بوده است؛ این خویشاوندی اندیشه و احساس را می‌توان در متن‌های پیشین به‌درستی درک کرد. تصوری از اخلاق انسانی که از آن به «فضیلت» نیز تعبیر شده است.

۳-۳.تحلیل تصویر شماره ۳

تصویر شماره ۳. خوشنویسی اثر میرعماد.قطعه سوم

«تا بود در بلندی و پستی / سایه وآفتاب را هستی

یا رب این سایه الهی را / آفتاب سپهر شاهی را»

(جامی، ۱۳۸۹)

مضمون ادبی به‌کاررفته در این خوشنویسی از میرعماد بر موضوع تحمیدیه و نیایش استوار است. کارکرد عرفانی این شعر در حمد و ستایش هستی. که جامی آن را سروده است .میرعماد را بر آن داشته تا با بهره‌گیری از رابطه‌ی برگرفتگی از گونه‌ی بیش‌متنیت، به خلق و بازآفرینی این متن ادبی مبادرت ورزد. ارتباط نشانه‌های زبانی نظیر سایه، آفتاب، سپهر، پستی و بلندی همواره یک گفتمان تقابلی را نشان می‌دهد که وسعت سیطره‌ی الهی را نمایان ساخته، هستی را حقیقت پنداشته و نشانه‌های طبیعت را نمایه‌ای از تجلی حضور خداوند می‌داند. این نشانه‌های زبانی نیز رابطه‌ی برگرفتگی از نوع بیش‌متنی با طبیعت دارند. ایجاد قبض و بسط دیداری و ارتباط مؤثر فضای مثبت و منفی نوشتار نیز همسو با مفهوم و محتوای شعر بوده است؛ اما در این میان حضور ذهنیت مؤلف در عینیت متن خوشنویسی محسوس است.

میرعماد با بهره‌گیری از تراوستیسمان توانسته است فضایی زیبایی‌شناختی از مضمون ادبی نیایش و ستایش پروردگار متجلی سازد که متناسب با روح زمانه‌ی دوران صفوی بوده و ارزش و شأن نشانه‌های زبانی در این نوشتار را استعلا بخشیده است. در تحلیل ترامتنی این اثر نیز می‌توان به حضور بینامتنیت و بیش‌متنیت اشاره کرد. ارتباط نشانه‌های زبانی با شعر جامی از یک سو رابطه‌ی بیش‌متنی و از سوی دیگر با نشانه‌هایی از طبیعت رابطه‌ی بینامتنیت دارد.

در این اثر، همان‌طور که تأکید شاعر بر تضاد بلندی و پستی است، خوشنویس نیز هر دوی آن‌ها را به یک اندازه ملموس کرده و با کلمه‌ی «هستی» در مصرع دوم، آن‌ها را در یک مثلث فرمی و معنایی قرار داده است. همان‌طور که کشیده‌ها با هم به وزنی مناسب تصویری رسیده‌اند، وزن معنایی خود را نیز کاملاً حفظ کرده‌اند. در دو مصراع پایین، عظمت خداوند با کشیدگی زیبای «ب» و بزرگی آسمان با کشیدگی کلمه‌ی «سپهر» بازگو شده است. این اثر نشان می‌دهد که با داشتن طرز تفکری معناگرایانه می‌توان چلیپا را، که بسیار دارای قواعد و اصول پیچیده‌ای است به تصویرگری رساند.

۳-۴.تحلیل تصویر شماره ۴

تصویر شماره ۴. خوشنویسی اثر میرعماد. قطعه چهارم

«شنیدم که برین طارم زراندودست / خطی که عاقبت کارجمله محمودست

زتاب قهربیندیش و ناامید مباش / که زیرسایه جودست هر چه موجودست

مگر که هم کرم او کند تدارک ما / وگرنه کیست که او دامنی نیالودست»

(شیخ بهایی، ۱۳۸۵، دفترچهارم قسمت اول)

در این دو اثر که شعری از شیخ بهائی است، یک اجرای سه‌پاره به رقم میرعلی هروی، خوشنویس اواخر دوره‌ی تیموری و اوایل صفوی، و یک اجرای دوپاره به رقم میرعماد، خوشنویس دوره‌ی صفوی با اختلاف حدود دو قرن وجود دارد. میرعماد کرسی‌بندی و ترکیب را با توجه به شیوه‌ی میرعلی هروی، اما در حد کمال و ظریف‌تر اجرا کرده است. در اجرای سه‌پاره، طول سطرها بلندتر هستند و برخی از مصراع‌ها با دو کشیده یا کشیده‌ی بلند در کنار نیم‌مد همراه شده‌اند و همین امر به بلندی سطرها انجامیده است. در حالی‌که میرعماد با حذف کشیده‌هایی مانند «محمود» و «تدارک»، طول سطر را کمی جمع‌تر کرده است. با توجه به زیبایی هر دو اثر، می‌توان به الهام‌گیری خط میرعماد از میرعلی هروی اشاره کرد و نشان داد که چگونه کرسی منحنی را که میرعلی به‌خوبی رمزگشایی کرده بود، در حد کمال اجرا کرده است. میرعماد با اقتباس از ترکیب

و کرسی‌بندی خط میرعلی، ترکیب و کرسی خط خود را پدید آورد. این بدان معناست که اصولی که میرعماد بر آن مسلط بوده، برگرفته از آثار پیشین بوده و این تأثیرگذاری بر اساس نظریه‌ی ترامتنیت از نوع بیش‌متنیت است.

میرعماد با ایجاد تغییراتی، نوعی دگرگونی پدید آورد که در حوزه‌ی گونه‌شناسیِ بیش‌متنی، تراگونگی تلقی می‌شود. اثر میرعماد به‌عنوان بیش‌متن، برگرفتگی از متن پیشین خود (اثر میرعلی هروی) داشته و این نوع برگرفتگی و بازآفرینی از گونه‌ی جایگشت است. البته میرعماد با داشتن مکتبی منسوب به خود، نقش سرمتنیت در جامعه‌ی خوشنویسی را ایفا کرده است. انتخاب مضمون نیز با توجه به رویکرد ترامتنی در طبقه‌بندی سرمتنی قرار می‌گیرد و ترجمه‌ی تصویریِ حاصل‌شده از متن ادبی (خوشنویسی در هر دو اثر) نیز از گونه‌ی ترانسپوزیسیون یا جایگشت است.

۳-۵. تحلیل تصویر شماره ۵

تصویر شماره ۵. خوشنویسی اثر میرعماد. قطعه پنجم

«نخل‌ترت که‌آب‌گل و یاسمین‌بریخت / تادرکدام آب و هوا حاصل آمدست

آنکو نکرد سجده به محراب ابرویی / مردود شد زقبله که ناقابل آمدست»(امیرشاهی سبزواری، ۱۳۶۲، ص ۱۱۲)

این اثر بسیار زیبا که وصفی نمادین دارد، گونه‌ای تعلیمی ـ عرفانی است. شاعر به زیبایی کلمات سجده، محراب و ابرو را در کنار هم آورده و از کلمه‌ی «قبله» در مصراع آخر ـ که همان مسیر محراب است ـ و کلمه‌ی «قابل» که هم‌آوای قبله است، بهره برده و خوشنویس را بر آن داشته تا پا در رکاب شاعر، گفتگو را زیباتر و آشکارتر کند. آب را به روانیِ آب نگاشته و مدی با قوسی روان، که در بیشتر آثار میرعماد دیده می‌شود اجرا کرده است. گویی در کلمه‌ی «سجده» با خمیده نوشتن «د» و اتصال آن به «ه»، سجده را به تصویر کشیده است. همجواری زیبای دو حرف «ح» در کلمه‌ی سجده و محراب بسیار اعجاب‌برانگیز است؛ مانند کسی که خمیده در محرابی به حالت سجده قرار دارد. کلمه‌ی محراب نیز به دلیل وجود «اب» با کلمه‌ی آب در دو مصراع بالا همبستگی دارد. حرف «ب» در مصراع اول کوچک، در مصراع دوم کمی بزرگ‌تر و در مصراع سوم بزرگ‌تر از بقیه است. خوشنویس با آگاهی تمام در کلمه‌ی «قبله»، وجود «ب» را که در این چلیپا شاه‌حرف کلیدی ترکیب است با بلندنویسی کشیده و کم کردن ارتفاع آن، به زیبایی و هماهنگی با سایر حروف نوشته است. می‌توان چنین تصور کرد که در مصرع اول، وجود «ت و ب» با فاصله‌ی کم از هم به منزله‌ی یک «ب» کشیده تلقی شده و به این شکل هر چهار «ب» در یک اندازه و در اتحاد قرار گرفته‌اند.

با توجه به دو عنصر کارکرد و رابطه، می‌توان تحلیل ترامتنی این اثر را به بیش‌متنیت پیوند داد؛ خوشنویس در آن به نحوه‌ی ظهور، بروز و تجلیِ کارکردی و ساختاری نیز پرداخته است. رابطه‌ی تفننی، که خوشنویس را واداشته تا با آگاهی از نحوه‌ی درست اجرای کلمه‌ای (در اینجا، سجده) بدان دست یابد، جزو نظام سه‌گانه‌ی ادبی ـ هنری بوده که در گذر از یک متن به متن دیگر نقش اساسی ایفا می‌کند. این رابطه نه طنز است و نه جدی، بلکه به نظامی تفننی مربوط است که می‌توان آن را همان خلاقیت هنری دانست.

جدول شماره ۱. خلاصه یافته‌ها و تطبیق با نظریه ترامتنی ژرار ژنت (منبع: نگارندگان)

تحلیل و تطبیق نظری	نوع رابطه ترامتنی مطابق نظریه ژنت	مضمون و محتوای ادبی	منبع ادبی	شماره تصویر
بازآفرینی مضمون تعلیمی سعدی؛ پیوند اندیشه شاعر و خوشنویس درباره زمان؛ کشیده‌نویسی «فرصت» ترجمان بصری معنا.	سرمتنیت + بینامتنیت	غنیمت‌شمردن فرصت، ارزش زمان، تقابل عالم معنا و ماده	بوستان سعدی	۱
ترجمه شعر به زبان بصری؛ تأکید بر واژگان کلیدی؛ انتقال اخلاق عرفانی به ساختار چلیپا.	بیش‌متنیت- تقلید + تراوستیسمان + سرمتنیت	اخلاق، تزکیه نفس، عشق انسانی	ابوسعید ابوالخیر	۲
پیوند نشانه‌های طبیعی شعر با ترکیب خط؛ ترجمه بصری ستایش الهی.	بینامتنیت + بیش‌متنیت ترانسپوزیسیون	نیایش و ستایش الهی، حمد و توحید	غزلیات جامی	۳

اقتباس از کرسی و ترکیب میرعلی؛ دگرگونی ساختاری؛ میرعماد به عنوان سرمتن اجتماعی صفوی.	بیش‌متنیت -تراگونگی + جایگشت + سرمتنیت	کرم، امید و بخشش الهی؛ تقلید ساختاری خط	کشکول شیخ بهایی	۴
تجسم بصری سجده و محراب؛ خلاقیت در معنا و فرم؛ نگرش تأویلی خوشنویس به شعر.	بیش‌متنیت + فرامتنیت - تأویل تفننی	سجده، قبله، وحدت عرفانی صورت و معنا	دیوان امیرشاهی سبزواری	۵

جدول شماره ۲. جمع‌بندی نظری بر اساس ابعاد ترامتنی ژنت. (منبع: نگارندگان)

تجلی در آثار میرعماد	بُعد نظری ژنت
مضامین تعلیمی، اخلاقی و عرفانی شعرهای کلاسیک به عنوان چارچوب ژانری حاکم بر آثار خوشنویسی صفوی.	سرمتنیت (Architextuality)
پیوند ذهن شاعر و خوشنویس؛ تداوم معرفتی در ساختار بصری و زبانی.	بینامتنیت (Intertextuality)
بازآفرینی و ترجمه بصری از متن ادبی به متن دیداری؛ گونه‌های تراوستیسمان، ترانسپوزیسیون و تراگونگی.	بیش‌متنیت (Hypertextuality)
رقم هنرمند، چیدمان چلیپا، جایگاه امضا و کرسی‌بندی خط.	پیرامتنیت (Paratextuality)
نگاه تأویلی و نقد درونی خوشنویس نسبت به معنا و وحدت فرم و مفهوم.	فرامتنیت (Metatextuality)

۴.تحلیل یافته‌های پژوهش

شعر و خوشنویسی دو گونه‌ی مهم در ادب و هنر ایرانی‌اند که نقش بسزایی در شکل‌گیری فرهنگ و تمدن ایفا کرده‌اند. کشف نظام ارتباطی میان این دو ژانر ادبی و هنری بر اساس رویکرد ترامتنیت ژرار ژنت، ما را با چگونگی ارتباط هنر دیداری خوشنویسی به مثابه‌ی متن با پیش‌متن خویش، که همان متن ادبی «شعر» است آشنا می‌سازد. شناخت چیستی و چرایی مفاهیم در درون‌مایه‌ی اشعار کلاسیک ایران، که برخوردار از مضامین ادبی متنوعی است، بر اساس پیوند ذهنی میان خوشنویسان دوره‌ی صفوی با شاعران ادوار مختلفِ پیش از خود به مثابه‌ی پیش‌متن شکل گرفته است.

در شناسایی و مطالعه‌ی مضامین ادبی نهفته در پیکره‌ی مطالعاتی آثار چلیپانویسی میرعماد می‌توان به حضور گونه‌ی سرمتنیت اشاره کرد. ارتباط سرمتنی میان اشعار با مضامین ادبی بر اساس روابط متن شعر با سرمتن خود شکل گرفته است. در ادامه‌ی تحلیل ترامتنی نمونه‌های موردی، می‌توان به حضور بینامتنیت ذهنیت خوشنویس با ذهنیت شاعر اشاره نمود. همچنین روابط بینامتنیت صریح و ضمنی در چلیپاها، به‌واسطه‌ی آرایه‌های بصری، فضاسازی، چینش حروف و تمهیدات بصری خوشنویس، نمایانگر تداوم ذهنیت شاعر و توسعه‌ی آن توسط خوشنویس است که وجهی زیبایی‌شناسانه از نظام معرفتی را بازتاب می‌دهد.

در تحلیل ترامتنی مضامین ادبی به‌کاررفته در آثار خوشنویسی چلیپای میرعماد، به این رهیافت رسیدیم که روابط بیش‌متنی از نوع ترانسپوزیسیون یا جایگشت، به‌جهت بازآفرینی و ترجمه‌ی بصری از پیش‌متن ادبی شعر جریان دارد و این رابطه از جنس برگرفتگی است. در برخی آثار خوشنویسی، حضور رابطه‌ی بیش‌متنی مبتنی بر تراوستیسمان به تغییر ماهیت و بازتعریف مفاهیم معطوف بوده است. در برخی دیگر نیز بازآفرینی و بازتولید معنا، متناسب با روح زمانه، فردیت هنرمند و وضعیت جامعه، کارکرد فرامتنی داشته و خوشنویسی به‌واسطه‌ی بازنمود مضامین ادبی، نقش بسزایی در روشن‌گری جامعه ایفا کرده است.

ویژگی‌های ترامتنی مضامین ادبی در خوشنویسی صفوی

در تحلیل ترامتنی ژانر خوشنویسی چلیپا با اشعار دوبیتی، به دو گونه‌ی متن ادبی و هنری برمی‌خوریم که یک کارکرد بیناژانری از پیوند این دو نوع متن استخراج می‌شود. مضامینی که در چلیپاهای میرعماد به مثابه‌ی پیکره‌ی مطالعاتی مورد ارزیابی قرار می‌گیرند، همواره انتخابی زیرکانه و هوشمندانه‌ی هنرمند خوشنویس‌اند که با بهره‌گیری از قدرت قلم‌گیری، ظرافت و چینش ماهرانه به ابعادی زیبایی‌شناسانه رسیده‌اند. هنرمند در آثار خوشنویسی چلیپا، از دوبیتی‌ها به مثابه‌ی پیش‌متن استفاده کرده است. این بهره‌گیری از پیش‌متن ادبی، یک اقتباس عینی ادبی است که در ارتباط مستقیم با ادراک و خویشاوندی حسی هنرمند خوشنویس با شاعر شکل گرفته و در خوشنویسی به زیبایی متجلی شده است. این رابطه‌ی متنی نوعی رابطه‌ی بیش‌متنی از گونه‌ی ترانسپوزیسیون یا جایگشت است و به شکلی با یک ترجمه‌ی تصویری از متن ادبی مواجه هستیم. روابط ترانسپوزیسیون متن ادبی با متن خوشنویسی، یک بازآفرینی هنری بر اساس دیدگاه و فردیت هنرمند و نیز متأثر از روح زمانه و بافت اجتماعی بوده و خوشنویسی در صدد استعلای فرم و محتوای دوبیتی شعر برآمده است. هنرمند خوشنویسی کوشیده وجوه نادیدنی و پنهان درون شعر را هویدا سازد. از این رو، روابط دوبیتی با چلیپای خوشنویسی بیش‌متنی است. روابط خوشنویسی در گونه‌ی نستعلیق نیز با ماهیت فرمی خط نستعلیق

برخوردار از روابط بیش‌متنی است.

از سوی دیگر، مضامین ادبی که به‌صورت شناختی و احساسی توسط خوشنویس انتخاب شده و در چلیپانویسی میرعماد بازنمون یافته‌اند، از یک وجه بیش‌متنی برخوردارند؛ زیرا متن خوشنویسی برگرفته از یک پیش‌متن ادبی است. پس این رابطه‌ی بیش‌متنی از نوع ترانسپوزیسیون یا جایگشت است. اما هنگامی که بُعد زیبایی‌شناسی خوشنویسی در راستای تحقق مفاهیم و واژگان ادبی چینش و نگارش می‌شود، شاید بتوان آن را یک تراوستی نیز برشمرد؛ زیرا خوشنویس با نگاه ظریف خود بازآفرینی‌ای از متن نمایان ساخته و وجهی دیگر از معنا را پدیدار کرده است که ساحتی تصویری دارد.

بر این اساس، اثر چلیپا متأثر از پیوند ذوق و خیال هنرمند با پیش‌متن است که در نهایت فضایی مشخص را تداعی می‌کند. توجه به فضای دراماتیک، رمانتیک، تراژیک، حماسی یا تعلیمی همواره از نگرش منطقی، عقلانی و شناختی و نیز نگرش احساسی، عاطفی، وجودی و شهودی برخوردار است. از این حیث نیز می‌توان بازنمون ساختن یک فضای مشخص شناختی یا عاطفی را در زمره‌ی روابط بینامتنیت با فردیت هنرمند، جامعه، فرهنگ و هویت برشمرد.

۵.نتیجه‌گیری

در نتیجه‌گیری این پژوهش می‌توان به ارتباط سرمتنی، بینامتنی و بیش‌متنی میان متن دیداری خوشنویسی با پیش‌متن ادبی اشاره کرد و نظام صوری و نظام معنایی آثار خوشنویسی چلیپای صفوی را با تحقق مضامین ادبی مستتر در پیش‌متن اشعار دریافت. روابط ترامتنی در ابعاد صورت و معنا در آثار هنری با پیش‌متن‌ها می‌توانند لایه‌های پنهان فرم و محتوا را آشکار ساخته و تأثیر و تأثر متون دیداری و ادبی را بر یکدیگر نمایان سازد. در خوشنویسی معاصر این امر بیشتر مشهود است؛ همین که تابلویی دیده می‌شود، درک شده و اصل فقدان اتفاق می‌افتد و باید به سراغ تابلویی دیگر رفت. لذت دریافتی زودهنگام که منوط به پختگی نیست، یا هنگامی‌که خوشنویس تنها به فرم اهمیت می‌دهد و خوشنویسی را از بعد تجسمی و ساختاری پی می‌گیرد و به تولید اثر می‌پردازد، یا برعکس، درگیر مفهوم ادبی می‌شود و حسن تشکیل و ساختار اصولی خوشنویسی را به حد کمال نمی‌رساند؛ در حالی‌که «صورت و معنا» در اثر هنری ناب به وحدت می‌رسند. چنان‌که در آثار کلاسیک می‌توان بارها به اثری رجوع کرد و آن را با دقت و تأمل بیشتری نگریست و خوانشی عمیق داشت، گویی خوشنویسان و حتی ادیبان قدیم لذتی را در تعلیق نگه داشته‌اند تا مخاطب را به جست‌وجو و کشف زیبایی‌های درون متن برسانند. از آن‌جا که متن هنری خوب می‌تواند مخاطب را درگیر فعالیت‌هایی فراتر از ساختار خود سازد و برداشت‌های بنیادی و چیستی انسانی را به پرسش بکشاند، مخاطب می‌تواند ساختار متن را واگشوده و ساختاری مفید از آن مهیا کند. به نظر می‌رسد این همان هدف شاعر و خوشنویس بوده است که وحدت را نه در مبدأ بلکه در مقصد (مخاطب) و تأثیرگذاری اثر بر او دانسته و مخاطب را بخشی از خودِ متن یا اثر هنری و گفتگومندی گسترده‌ای به شمار آورده‌اند که متن فرهنگی را می‌سازد؛ «همان متنی که در آن می‌اندیشد». و بدین‌لحاظ پاسخ به پرسش‌های پژوهش به دست می‌آید.

پرسش اول: مضامین ادبی موجود در آثار میرعماد بر اساس نظریه‌ی ژرار ژنت به چه مفاهیمی اشاره دارند؟

با بررسی‌های صورت‌گرفته مشخص شد مضامین ادبی به‌کاررفته در خوشنویسی چلیپای میرعماد از روابط سرمتنی، بینامتنی و بیش‌متنی ترانسپوزیسیون (جایگشت) و تراوستی برخوردار بوده است. بر این اساس، فرضیه‌ی اول که مبتنی بر آن است مضامین ادبی به‌کاررفته در خوشنویسی آن دوره از جهت ارتباط بینامتنی و بیش‌متنی به مفاهیم تعلیمی، نمادین، غنایی و عاشقانه اشاره داشته‌اند، مورد تأیید است.

پرسش دوم: ارتباط ماهیت فرمی و معنایی خوشنویسی میرعماد با انتخاب مضامین ادبی چگونه است؟

بر اساس پژوهش صورت‌گرفته آشکار شد که ماهیت معنایی خوشنویسی برگرفته از پیش‌متن ادبی شاعران برجسته‌ی ایرانی بوده و ماهیت فرمی خوشنویسی به بازآفرینی بصری از متن ادبی پرداخته است. آنچه در این میان حائز اهمیت است، ارتباط بینامتنی میان ذهنیت میرعماد با شاعران است و در انتخاب اشعار همواره فردیت خوشنویس، شرایط اجتماعی و روح زمانه تأثیرگذار بوده است. بر این اساس، فرضیه‌ی اول که بیان می‌دارد در خوشنویسی میرعماد مضامین ادبی به‌کاررفته بیشتر از نوع تعلیمی، غنایی، نمادین و عاشقانه بوده و ارتباط بینامتنی و بیش‌متنی میان آن‌ها وجود داشته است، مورد تأیید است.

پرسش سوم: در آثار خوشنویسی میرعماد چه موضوعات ادبی مورد توجه بوده است؟

بر مبنای پژوهش صورت‌گرفته مشهود است که چلیپاهای میرعماد متمرکز بر مضامین تعلیمی، اخلاقی، مدح، وصف، نیایش، عاشقانه، تعلیمی فلسفی و تعلیمی عرفانی بوده‌اند. بر این اساس، فرضیه‌ی دوم که بیانگر آن است ارتباط فرم و معنا در خوشنویسی میرعماد برگرفته از ذهنیت هنرمند نسبت به هنر و جامعه بوده و در انتخاب مضامین، ارتباط معناداری میان فردیت، فرهنگ و روح زمانه با صورت خوشنویسی وجود داشته است، مورد تأیید است.

پی‌نوشت

[1] Gerard Genette

کتاب‌نامه

ابوسعید ابوالخیر. (۱۳۹۳). *دیوان ابوسعید ابوالخیر بر اساس مقدمه پروفسور سید حسن امین*. تهران: انتشارات داریوش.
احمدی، بابک. (۱۳۵۷). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.
آذر، اسماعیل. (۱۳۹۵). «*تحلیلی بر نظریه های بینامتنیت ژنتی، پژوهش های نقد ادبی و سبک شناسی*». تابستان، شماره ۲۴، صص ۱۱ تا ۳۱.
آژند، یعقوب. (۱۳۸۳). «سنت دیوار نگاری در ایران بعد از اسلام (سده سوم تا سده دهم هجری)». *فصلنامه هنر*، تابستان، شماره ۶۰، صص ۷۲ تا ۸۷.
اسحاق‌زاده، روح‌الله. (۱۳۹۴). *اصول و مبانی خط نستعلیق و بررسی آن در شیوه صفوی و معاصر*. تهران: انتشارات مهرآذین.
امیرشاهی سبزواری، امیرمحمد. (۱۳۶۲). *دیوان امیرشاهی سبزواری. به تصحیح محمد قزوینی*. تهران: انتشارات زوار.
ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمه: عباس مخبر. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
بلر، شیلا. (۱۳۹۶). *خوشنویسی اسلامی*. ترجمه ولی الله کاووسی. تهران: انتشارات متن.
پات، فریبا؛ خضری، سید احمدرضا؛ مظاهری، مهرانگیز. (۱۳۹۰)، «خوشنویسی درآغاز عصر صفوی: تحولات،کارکردها، حامیان و هنروران». *پژوهشنامه تاریخ تمدن اسلامی*، دوره ۴۴، شماره ۱، خرداد ۱۳۹۰، صص ۳۳-۴۸.
جامی، عبدالرحمن. (۱۳۸۹). *دیوان جامی*. به تصحیح محمد روشن. تهران: انتشارات نگاه.
خسروی بیژائم، فرهاد. (۱۳۹۸). «مطالعه مضامین کتیبه‌های نستعلیق در قالی‌های دوره صفوی ایران». *تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی*. بهار، شماره ۳۴، صص ۱۱۷ تا ۱۴۰.
سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۶). *بوستان سعدی*. به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات خوارزمی.
سوچک، پریسیلا. (۱۳۸۶). «خوشنویسی در اوایل دوره صفویه،ترجمه ولی اله کابوسی». *نشریه گلستان هنر*. زمستان، شماره ۱۰، صص ۲۴-۳۹.
شیخ بهایی، محمد بن عامر عاملی. (۱۳۸۵). *دیوان شیخ بهایی*. به تصحیح سعید نفیسی. تهران: نشر زرین.
شیمل، آن‌ماری. (۱۳۶۸). *خوشنویسی و فرهنگ اسلامی*، ترجمه اسدالله آزاد. مشهد: انتشارات به نشر.
عالی افندی، مصطفی. (۱۳۶۹). *مناقب هنروران*. تهران:انتشارات سروش.
قدسی، منوچهر. (۱۳۷۸). *خوشنویسی در کتیبه‌های اصفهان*. اصفهان: انتشارات گلها.
قلیچ خانی، حمیدرضا. (۱۳۹۳). *زرافشان، فرهنگ اصطلاحات و ترکیبات خوشنویسی، کتاب آرایی و نسخه پردازی در شعر فارسی*، تهران: نشرفرهنگ معاصر.
نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت*. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.
نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۱). «گونه شناسی بیش متنی». *فصلنامه پژوهش های ادبی*. سال نهم، شماره ۳۸، صص ۱۳۹-۱۵۲.
نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۵). *بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*. چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
ناهید عدلی و همکاران. (۱۴۰۰). «تحلیل عوامل مضمون آفرینی با اصطلاحات خوشنویسی در شعر صائب تبریزی». *نشریه متن پژوهی ادبی*. دوره ۲۵، شماره ۸۸، صص ۲۶۸–۲۹۴.
هفت قلمی دهلوی، غلام محمد. (۱۳۷۷). *تذکره خوشنویسان*. تهران: انتشارات روزنه.