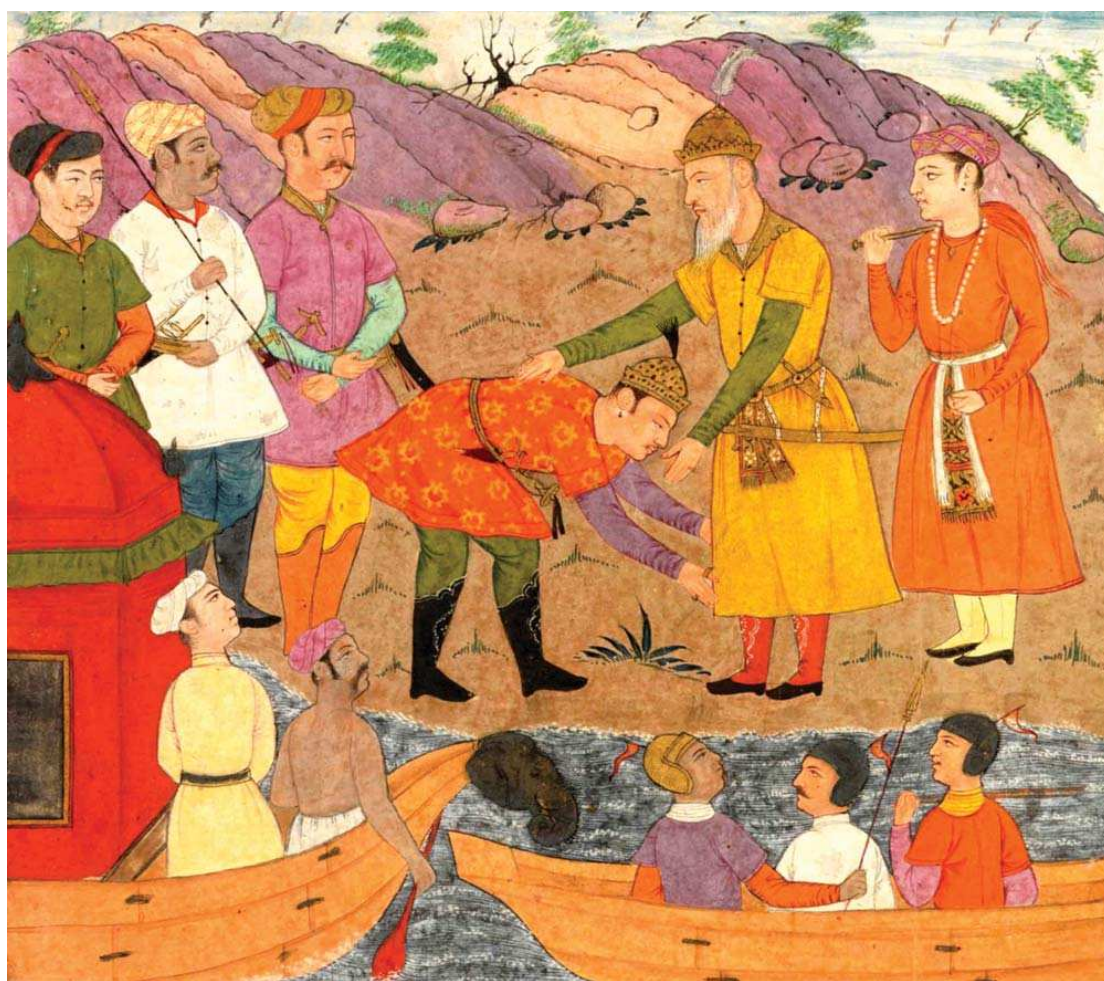


تحليل ارتباط متن و تصویر در نسخه
خطی باستان سیف الملوک و بیع الجمال
بر اساس گفت و گو مندی و پیوستاری
زمان و مکان / ۱۴۳- ۱۵۹



عزم سفر، مأخذ: E-codices, 2013,
Oct 7



تحلیل ارتباط متن و تصویر در نسخه خطی داستان سیف الملوک و بدیع الجمال بر اساس گفت و گو مندی و پیوستاری زمان و مکان*

صدیقه ادراکی** حسین عابد دوست*** زیبا کاظم پور****

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۱۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۲/۲۶

صفحه ۱۴۳ تا ۱۵۹

نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

هزار و یک شب از کهن‌ترین نمونه‌های ادبی در جهان به‌شمار می‌آید. نسخه خطی داستان سیف الملوک و بدیع الجمال از مجموعه هزار و یک شب 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 سیف الملوک از این مجموعه، حکایت شاهزاده‌ای است که عاشق پری‌زاده‌ای به نام بدیع الجمال می‌شود و به جست‌وجوی او با شخصیت‌های داستان به گفت‌وگو می‌پردازد. هدف پژوهش، تحلیل ارتباط متن و تصویر در نسخه خطی داستان سیف الملوک و بدیع الجمال وجود دارد؟ ۱. چه ارتباط گفت‌وگو مندی و پیوستاری زمان و مکان بین متن و تصویر در نسخه خطی داستان سیف الملوک و بدیع الجمال وجود دارد؟ ۲. نمود شباهت‌ها و تفاوت‌های گفت‌وگو مندی 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 فیش برداری و تصویر خوانی است. نتایج پژوهش نشان داد بیان گفت‌وگو مندی 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 گفت‌وگو مندی میان آن‌ها پرداخته شده است. جهان فردی سیف الملوک به‌عنوان شاهزاده‌ای مستقل، بر دیگران برتری ندارد؛ بنابراین تأثیرات چندصدایی در جلوه‌های گوناگون ظهور یافته است. پیوستاری زمان و مکان نیز در متن و تصویرگری این داستان از نسخه هزار و یک شب قابل شناسایی است و هنرمند تصویرگر هم‌سو با روایت داستان اثری متناسب با گفت‌وگو مندی و پیوستاری زمان و مکان در نظر باختین خلق کرده است.

واژگان کلیدی

متن و تصویر، سیف الملوک و بدیع الجمال، گفت‌وگو مندی، پیوستاری زمان و مکان، باختین.

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر نویسنده اول با عنوان «تحلیل نگاره مصور هزار و یک شب اثر صنیع الملک با تکیه بر نظریه میخائیل 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:habledost@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 پردازشی هندی نسخه خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال از مجموعه هزارویک‌شب مورد بررسی قرار گرفته 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 در صحنه 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 ۱۶۲۳/۱۶۲۴ 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 مورد توجه است. رویکرد تحلیلی، گفت‌وگومندی و پیوستاری زمان و مکان در نظریه باختین است. میخائیل 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، به گونه‌ای 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 گفت‌وگویی 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.

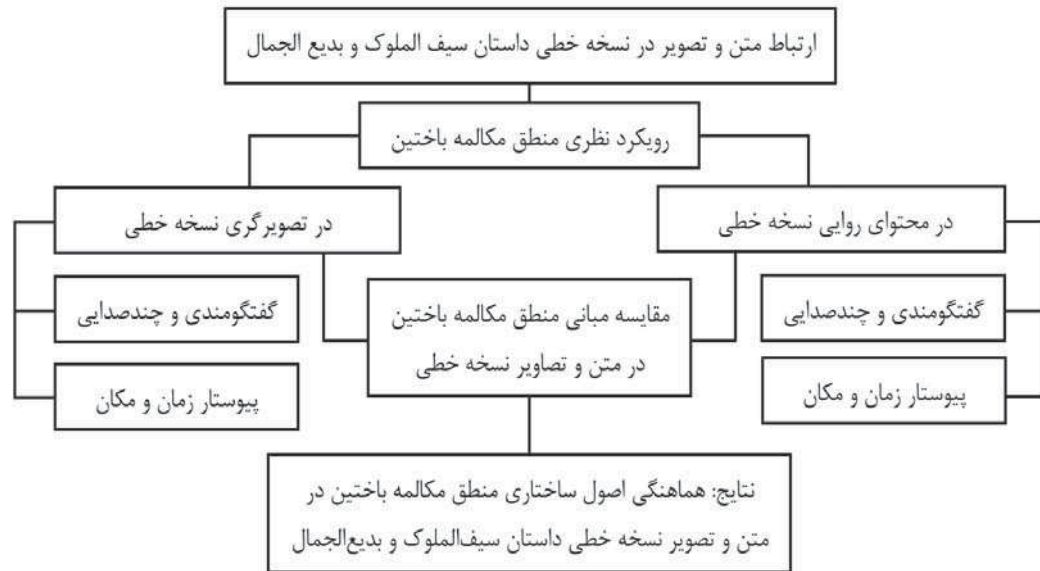
پژوهش حاضر نخست به معرفی نظریات مهم باختین یعنی مؤلفه‌هایی چون منطق مکالمه و چندصدایی می‌پردازد و سپس تبیین اندیشه‌های باختین را در متن و تصویرگری نگاره پردازشی‌های داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال جست‌وجو می‌کند. با توجه به تحقیقات پیشین که محدود به بررسی در زمینه قصه شناسی و ریشه‌یابی داستان‌های هزارویک‌شب 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 شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای از طریق فیش‌برداری و تصویرخوانی 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 مورد بررسی 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 تجزیه و تحلیل داده‌ها کیفی است. مدل مفهومی ۱ ساختار کلی پژوهش را نشان می‌دهد.

پیشینه تحقیق

امن خانی (۱۳۹۵) در مقاله «نقد نظریه زدگی: کاربست نادرست نظریه‌ها» با تأکید بر مقالات 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 گفت‌وگویی باختین در تحلیل برخی آثار را مورد نقد 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 سیف الملوک و بدیع الجمال، مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۰.

نظری (۱۳۹۰) در شماره ۱۷ نشریه نگره و پژوهشی تحت عنوان «کالبدشکافی تصویری از کتاب هزارویک‌شب» با تمرکز بر یک اثر نقاشی از صنیع الملک، با عنوان گفت‌وگوی هارون الرشید و جعفر برمکی از کتاب هزارویک‌شب، عوامل مؤثر بر شکل‌گیری آن را مورد مطالعه 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 (۱۹۸۶) در کتاب خود بانام «منطق گفتگویی، میخائیل باختین» انتشارات دانشگاه منچستر، به توضیح و تبیین نظرات باختین درباره گفت‌وگومندی در علوم انسانی و همچنین در هنر و ادبیات پرداخته است. زاپن (۲۰۰۴) 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 (۱۹۸۶) در کتاب «میخائیل 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 چاپ شده است، به اندیشه‌های مهم فلسفه مکالمه‌ای میخائیل باختین اشاره داشته است. این موارد غالباً به‌عنوان مطالعات کلی در حوزه

باختین میان تفسیر و موضوع» به ارزیابی انتقادی و تاریخی نظریه چندصدایی باختین پرداخته و موضوع سوپژکتیویته 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 میخائیل 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. در واقع 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 پیشابینامتیت باختینی» به بخشی از بینامتنیت، گفت‌وگومندی و چندصدایی پرداخته است.

تحلیل ارتباط متن و تصویر در نسخه خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال بر اساس گفت‌وگومندی و پیوستاری زمان و مکان/ ۱۴۳- ۱۵۹



تصویر ۱. نسخه خطی و مصور سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال، مأخذ: E-codices, 2013, Oct 7



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

نگاره پردازی و روایت‌شناسی داستان بیان شده است. با این وجود 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 باخنین انجام نشده است.

منطق مکالمه

میخائیل باخنین (۱۹۷۵-۱۸۹۵) از بزرگ‌ترین و اثرگذارترین نظریه‌پردازان ادبی روس در سده بیستم به شمار می‌آید (Todorov, ۱۹۸۶: ix). منطق مکالمه، اساس اصلی اندیشه باخنین در زمینه 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 مکالمه‌گرایی آگاهی رابطه بر اساس پذیرش تفاوت دیدگاه‌های فردی و دیدن جهان از چشم دیگری آشکار می‌شود. (Bakhtin, ۱۹۹۹: ۸۳) باخنین در ابتدا مکالمه‌گرایی را مختص گونه رمان اعلام کرد و داستایوفسکی را خالق رمان چندصدایی دانست. اندیشه‌های باخنین امروزه برای خوانش انواع گوناگون متن، به کار گرفته می‌شود. (نولز، ۱۳۹۳: ۳-۴) از نگاه باخنین چندآوایی مشخصه نثر ادبی است که به موجب 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) از نظر باخنین چندصدایی می‌تواند در آثار و انواع ادبی گوناگون ظهور و بروز داشته باشد. (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۳۰۲) تأکید باخنین 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 ساخت شناخت فرد است. (معینی علمداری، ۱۳۸۱: ۱۷۱) باخنین بر حضور فراگیر سویه بینامتنی در سخن آگاه است و بین تقابل چندگویی و تک‌گویی به چندصدایی تأکید می‌کند. (Patterson, ۱۹۸۵: ۱۳۱)

نسخه خطی و مصور سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال

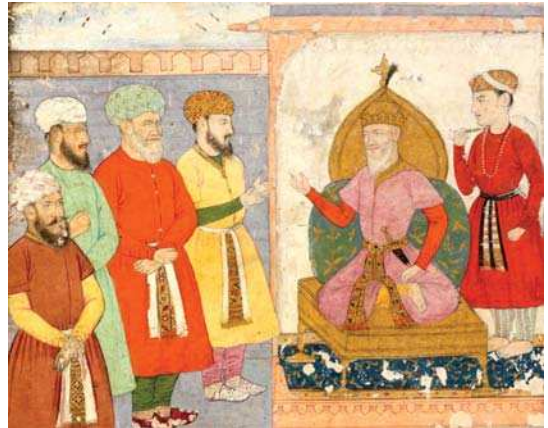
حکایت سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال، داستان جهان‌گشایی‌ها و دلیری‌های شاهزاده سیف‌الملوک و حوادثی است که برای او در راه به دست آوردن و رسیدن به وصال بدیع‌الجمال روی می‌دهد. داستان مانند بیشتر قصه‌های عامیانه، با پادشاهی سال‌خورده به نام عاصم بن صفوان آغاز می‌شود

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

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 از آنجا 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 دولت‌خاتون، 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 دولت‌خاتون را از قصر آزاد کند. سرانجام پیروز شد. پدر دولت‌خاتون، 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. پس از آن 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 در نتیجه ملک شهیال برای آزادی سیف‌الملوک به مقابله با پدر ملک ازرق رفت و در نتیجه میانشان صلح برقرار شد. سپس سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال به وصال یکدیگر رسیدند. (Macnaghten, 1839: 603-663) (تصویر ۱ و ۲).

چندصدایی در متن نسخه خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال

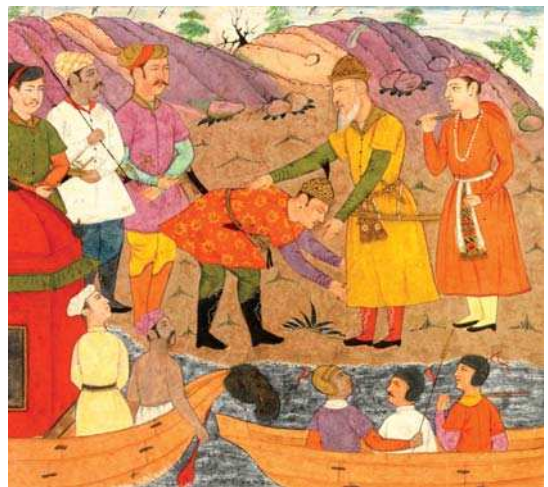
متن روایی و تصویرگری نسخه خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال از شگردهای مختلفی برای گفت‌وگومندی و چندصدایی بهره برده است. کارآمدترین ابزار شناخت، ادراک و ارتباط انسان یعنی زبان، محصول دیگری است و سخن همواره انباشته از صدای دیگران است. (Bakhtin, ۱۹۸۶: ۸۹) در متن نسخه آمده است: «روزی از روزها ملک عاصم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



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

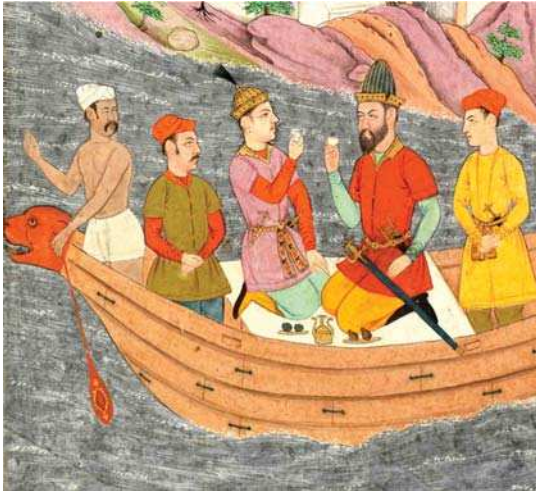


تصویر ۴. ملک انگشتر پادشاهی را به ساقیان می‌سپارد، مأخذ: همان



تصویر ۵. 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



تصویر ۶. سیف‌الملوک و فغفور شاه، مأخذ: همان

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 باختمین گفتار همیشه با گفتار یا گفتارهایی دیگر در ارتباط است (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۸۵)؛ بنابراین مکالمه‌گرایی 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)



تصویر ۷. اندرز پیر به سیف‌الملوک، مأخذ: همان

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 رخدادهای 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 سوار شدن 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.

می‌برد. گفتار دوسویه باعث ایجاد چندآوایی در اثر و ایجاد جهان‌بینی و ارزش‌های مخالف می‌شود. (غلامحسین زاده، 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. در نتیجه 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

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 بآیدت 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 به سوی گلستان ارم پیش

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 با ارزش شناختی هر فرد و داوری نسبت به یک‌زمان یا مکان خاص همراه‌اند، بنابراین درک انسان هرگز مطلق نیست، همواره با ارزیابی آنچه ادراک شده تکمیل می‌شود. (Holquist, 2002: 150)

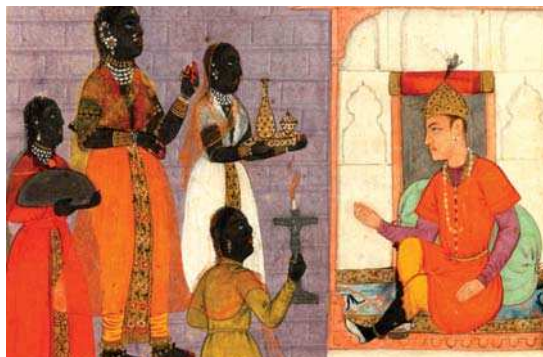
در روایت داستان ملک ازرق گفت: تویی که پسر مرا بی‌گناه کشتی؟ سیف‌الملوک گفت: من او را بی‌سبب نکشته‌ام که او به فرزند ملوک ستم کرده بود. (Macnaghten, 1839: 658) با این‌که سیف‌الملوک پسر ملک ازرق را کشت اما قبل از هرگونه انتقامی، ملک ازرق نیز که از جنیان است حاضر به شنیدن صدای سیف‌الملوک شد. (تسوجی تبریزی، ۱۳۹۰: ۱۷۹۶) جنیان با وجود 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) هر دو 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 ۸. نزد زنگیان، مأخذ: همان



تصویر ۹. 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 یوبانی، ۱۳۸۲: ۲۷)

سیف‌الملوک در مونولوگی جدل‌گونه 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: 295-296)



تصویر ۱۰. ب. سرنوشت یار سیف‌الملوک، مأخذ: همان



تصویر ۱۰. الف. زمان ندامت، مأخذ: همان



تصویر ۱۱. دیدار با جد بدیع‌الجمال، مأخذ: همان

فرزند به تصویر درآمده است. چند آوایی 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 ترسیم شده 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 به‌طور کلی 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 ذکر شده مطرح است؛ بنابراین ملک، انگشتر پادشاهی را به ساقیان می‌سپارد و با ویژگی حفظ فردیت، هم‌سو با آنان در صحنه 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 منحصر به فرد در تصویرگری ملک شنیده می‌شود که در تعامل با سایر صداها (ساقی‌ها) قرار دارد. ترسیم زیبایی‌شناسانه متفاوت شخصیت‌ها به معنای آفرینشی نو، به این دلیل است که پرسوناژها بتوانند ادراک و تجربه زیسته خود را بیان کنند. انسان، منحصر به فرد از نظر 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 منحصر به فرد 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)

به‌طور کلی در این مجموعه اثر داستانی از رنگ‌های قرمز، صورتی، نارنجی، سبز، زرد، بنفش، آبی، اکر، مشکی و سفید استفاده شده 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 سیف الملوک، مأخذ: همان

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 سیف الملوک رقم می‌زند و صدای او در پی یافتن عشق، قابل درک توسط پدرش ترسیم شده است. حرکت در این تصویر به صورت ریتم در استفاده از شخصیت‌های گوناگون، بافت‌های ترسیم شده بر روی لباس سیف الملوک با تکرار نقش مایه، دریا، صخره‌ها و کوه‌ها، همچنین زاویه قرارگیری دست‌ها دیده می‌شود که موجب گفت‌وگومندی میان عناصر قابل ملاحظه است. بدین ترتیب محتوای نهفته در اثر، تعبیر خاص و ایجاد فضای هنرمندانه توسط خالق اثر در جهت رسیدن به معنا به گونه‌ای بیان شده است تا به حضور فعال و برابر شخصیت‌ها اشاره شود (تصویر ۵ و ۶). «هر آنچه دارای معناست، به منزله بخشی از یک کلیت بزرگ‌تر، درک

به صورت مشخص کردن مرزها در کناره‌های عناصر تصویر به کاررفته است. با توجه به تصویر ۳ و ۴ شکل‌های هندسی، غیر هندسی و اندام‌وار نیز دیده می‌شود. چهره‌ها هم به صورت نیم‌رخ و هم س‌رخ قابل مشاهده 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 سیف الملوک است. در تصویرگری این بخش از داستان، سیف الملوک 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 به عنوان فردی حامی نقش شده است و گفتارش سرنوشت سیف الملوک را مورد تأثیر قرار می‌دهد. سفر سیف الملوک آغاز می‌گردد. برتری تصویرگری شاه و سیف الملوک با توجه به پوشش سر ترسیم شده است. بنا به تعبیر باختین،

جدول ۰۱. تحلیل مدل چندصدایی باختین در محتوای داستان و تصاویر نسخه خطی سیف‌الملوک و بدی‌الجمال، مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۰.

شاخصه‌های نظریه منطقی 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 صداها دیگر.	تفاوت میان تیرگی پوست نشان چندآوایی است. ملک، انگشتر پادشاهی را به ساقیان می‌سپارد و با ویژگی حفظ فردیت، هم‌سو با آنان در صحنه 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 صداها متنوع اما مساوی	وجود دو دیدگاه متفاوت در یک قوم، یکی پدر شکنجه‌گر و دیگری دختر مهربان، هماهنگی عناصر بر اساس روایت داستان.	تباين 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	گفت‌وگوی درونی سیف‌الملوک در غم از دست دادن یارانش.	شدت تعجب و افسوس سیف‌الملوک در تصویر انگشتر به‌دهان گذاشتن شخصیت، گفت‌وگوی درونی را نشان می‌دهد.

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 ترسیم شده است. موضوع و معنای تصویر در

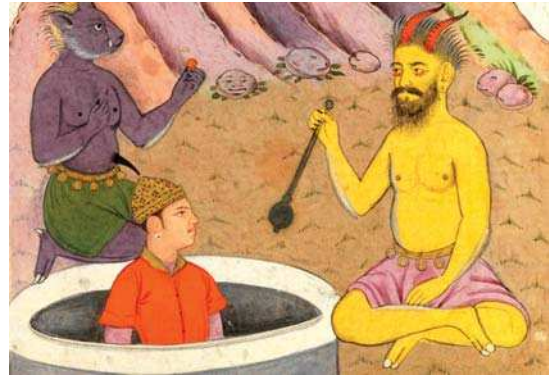
ارتباط مستقیم با زندگی سیف‌الملوک قرار دارد؛ بنابراین سیف‌الملوک به‌گونه‌ای به تصویر درآمده که زندگی‌اش را به‌عنوان گفت‌وگو درک کرده است و برای داشتن یار خود به سخن دیگری اهمیت می‌دهد. در هیچ نگاره‌ای سیف‌الملوک به‌تنهایی دیده نمی‌شود. در تصویر ۷ اشکال هندسی در ترکیب شکل غار، فرم دایره شکل تسبیح پیرمرد 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

تصویرگر برای نشان دادن اتفاقی که در متن ماجرا رخ داده است، شدت تعجب و افسوس سیف‌الملوک را با انگشت بر 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 با احساس ندامت و یا تفکر همراه است. (زارع ابرقویی، ۱۳۹۹: ۱۸۳)

در تصویر ۱۰ و سمت راست نگاره، تباین رنگ نارنجی در لباس سیف‌الملوک 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. به‌طور کلی تنوع رنگی بین پرسوناژهای حاضر در صحنه 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 نه فقط 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 ترسیم شده‌اند. 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 در نهایت 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 ۱۲ و ۱۳ و ۱۴ استفاده از خطوط صاف و منحنی، اشکال هندسی و غیر



تصویر ۱۲. سیف‌الملوک نزد پدر ملک ازرق، مأخذ: همان

بخش از داستان به دو گروه متفاوت اشاره دارد. زنگیان با پوستی 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 اشاره شده است. سیف‌الملوک که در مقابل پادشاه زنگیان زانو زده بود، در نگاره‌ی دیگر و تصویر ۹، به‌واسطه صدای دختر ملک زنگیان در جایگاه والایی قرار گرفت. حرکت در این پیکره‌ها نیز به‌خوبی نمایش داده شده است و حالت‌های مختلف انسانی دیده می‌شود. در نتیجه گفت‌وگو در تصویر ایجاد شده است. در هر دو نگاره تقسیم‌بندی مکان‌های تعریف‌شده در متن داستان، به‌وسیله خط و رنگ بازنمایی شده است. از خطوط صاف، منحنی و بریده‌بریده استفاده شده 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 موج 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



تصویر ۱۵. نقش بدیع الجمال بر جامه، مأخذ: همان



تصویر ۱۴. رهایی سیف الملوک، مأخذ: همان

«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 قابل بیان 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 هم‌ایانش در روند داستان و سرنوشت شخصیت‌ها دارای اهمیت است. پیوستار زمانی و مکانی برای سیف الملوک، امیدبخش است.

بیشترین کرونوتوپ در روایت داستان در لحظه دیدار بدیع الجمال میان جامه‌ای که سیف الملوک برای سلطنت هدیه گرفته بود قابل مشاهده است. «پس چون بامداد شد سیف الملوک برخاسته بر تخت بنشست و آن قبا از خود دور نمی‌کرد.» (تسوجی تبریزی، ۱۳۹۰: ۱۷۵۸) لحظه ناآرامی و عاشق شدن سیف الملوک در قصر، ریشه سفرهایی را شکل می‌دهد که او به جست‌وجوی موقعیت‌ها و رخدادهایی که نشانی از بدیع الجمال باشد در طول داستان انجام داده است. لحظات بحرانی که در زندگی شخصیت‌های دیگر تأثیرگذارند و بازتاب متمایز سیف الملوک 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، در نتیجه 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) سیف الملوک، در مکانی به

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 در مجموع بینامتنی هستند. (Todorov, 1986: 60) «به عبارت دیگر 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 سیف الملوک، باعث ایجاد فضایی بینامتنی در نسخه کهن سیف الملوک و بدیع الجمال شده است که با بیان رویدادهایی عینی در زندگی، شخصیت‌ها در رابطه‌ای مکالمه‌ای قرار گرفته‌اند، بنابراین بر ویژگی منطق مکالمه اثر افزوده شده و فضایی به‌دور از پیش‌داوری خلق شده است. جدول ۱. تحلیل مدل چندصدایی باختین در محتوای داستان و تصاویر نسخه خطی سیف الملوک و بدیع الجمال، مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۰

پیوستار زمان و مکان در متن نسخه خطی داستان سیف الملوک و بدیع الجمال

موقعیت زیستن انسان، در یک گفتمان تکرار نشدنی و منحصربه‌فرد تاریخی شکل می‌گیرد. (Voloshinov, 1976: 106) مفهوم کرونوتوپ در زمینه درک روایت به کار می‌رود و به پیوستگی خاصی از زمان و مکان دلالت می‌کند که در برخی اشکال روایی تاریخی تجلی یافته است. (Holquist, 2002: 107) کرونوتوپ، پیوند میان روابط زمانی و مکانی است که در ادبیات به طرزی هنرمندانه بیان شده است. (Bakhtin, 1981: 84) بررسی عناصر زمانی و مکانی، درون‌متن و در تصویرگری نگاره‌های داستان سیف الملوک و بدیع الجمال اهمیت بسیار دارد. همان‌گونه که در متن داستان آمده است:



تصویر ۱۶. لحظه دزدیده شدن سیف الملوک، مأخذ، همان

همان‌طور که در تصویر ۱۵ دیده می‌شود، کرونوتوپ در لحظه‌ای نمایان است که سیف الملوک، چهره بدیع الجمال را میان جامه می‌بیند و در این زمان و مکان رویداد درمی‌یابد که عاشق بدیع الجمال شده است. هنرمند پیوستار زمان و مکان روایت را در تصویر، با ترسیم مکانی که به‌طور خاص برای این اتفاق در نظر گرفته شده 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 سیف الملوک به نقش بدیع الجمال میان جامه که به همراه دو بال و لباسی به رنگ نارنجی و هم‌رنگ بالباس سیف الملوک دیده می‌شود، می‌تواند نشان‌دهنده، شکوه، جلال و عظمت لحظه عاشق شدن سیف الملوک باشد. «کرونوتوپ‌هایی که در جهان بازنموده در اثر منعکس و خلق شده‌اند، 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، سیف الملوک را در باغ ارم می‌بینند و او را دزدیده و با خود به آسمان می‌برند. سیف الملوک در مرکز تصویر، به همراه دو شخص دیگر قرار گرفته و در لحظه دوگانگی میان زمین و آسمان و

نام باغ ارم که او از ابتدا به دنبال شناخت این مکان برای رسیدن به وصال بود، قرار می‌گیرد. اهمیت زمان برای سیف الملوک آشکار می‌گردد، زمانی که او برای رهایی دولت خاتون وارد ماجرای دیگری می‌شود. (تسوجی تبریزی، ۱۳۹۰: ۱۷۷۱-۱۷۷۳) سیف الملوک 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 حيله‌ای او را برداشته و به هوا پريدند. (Macnaghten, 1839: 657) پس از آن‌که سیف الملوک با توجه به تمام رویدادهای پیش‌آمده در نهایت به باغ ارم رسید تا خانواده بدیع الجمال را ببیند، اتفاقات پرتنشی رقم خورد.

پیوستار زمان و مکان در تصویر نسخه خطی داستان سیف الملوک و بدیع الجمال

زمان و مکان یکی از عناصر مهم در تجزیه و تحلیل متون به شمار می‌آید که به مضمون نیرو می‌بخشد. (مقدادی، ۱۳۹۳: ۳۱۸) در نسخه خطی داستان سیف الملوک و بدیع الجمال، کرونوتوپ‌های موجود در تصویر و رویدادهای خاص به خوبی از یکدیگر متمایز هستند. انواع سخن‌کیفیتی 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)

کشمکش میان مرگ و زندگی به نمایش درآمده است. موقعیت، جایگاهی است که به واسطه 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 و زندگی‌اش، پیوندی مهم

و با ارزش 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 به خوبی آشکار می‌کند و بیانگر لحظات حقیقی و با اعتباری هستند که به وقوع می‌پیوندند.

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 بدیع‌الجمال میان جامه، ترسیم بال و لباسی به رنگ نارنجی برای بدیع‌الجمال 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 به صورت یک تمامیت آشکار قابل مشاهده است. پس از آن نیز، پیوستار زمان و مکان به گونه‌ای با یکدیگر گره خورده‌اند که نشان‌دهنده 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 گفت‌وگو و شنود با دیگری باشد. تک‌صدایی و چندصدایی

از مهم‌ترین مشخصه‌های منطق مکالمه هستند. سرتاسر داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال از حکایت‌هایی در امتداد یکدیگر تشکیل شده 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 تقسیم شده است و به صورت 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 به موازات متن داستان و تصویرگری همراه است. در مجالس ترسیم شده این نسخه شخصیت‌ها و به‌خصوص انسان به‌طور وسیع و در ارتباط با محیط هستند. نظام بندی و ساختار فضا نیز بسیار غنی ترسیم شده است. دنیای سیف‌الملوک، با همه فراز و نشیب‌ها دنیای اهمیت بر سخن دیگری را به نمایش می‌گذارد و نشان‌دهنده چندصدایی است. بدین ترتیب منظور مورد نظر کاتب و تصویرگر به‌طور عینی در فضایی گفت‌وگومند ترسیم شده است. این مضمون در داستان تکرار می‌شود و در نتیجه 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 گذاشته شده 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 ۴۰، ص ۱۵۵-۱۸۵.
- پنجه‌باشی، الهه، (۱۳۹۶)، بررسی بازتعریف گفتگومندی در آرای میخائیل باختین با نقاشی‌های فتحعلی شاه در دوره اول قاجار، پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، دوره هفتم، شماره ۲، پاییز و زمستان، ص ۱۳۵-۱۵۱.
- تسوجی تبریزی، عبداللطیف، (۱۳۹۰)، هزارویک‌شب، تهران، نشر هرمس.
- تودوروف، تزوتان، معینی علمداری، جهانگیر، (۱۳۸۱)، نقد و معرفی کتاب: منطق گفتگویی میخائیل باختین، مطالعات ملی، شماره ۱۲، ص ۱۶۱-۱۷۵.
- رامین نیا، مریم، (۱۳۹۳)، تأملی در نقد روایت با رویکرد منطق مکالمه‌ای و چندآوایی، نشریه ادبیات پارسی معاصر، شماره ۴، ص ۱۴۳-۱۶۴.
- زارع ابرقویی، احمد، (۱۳۹۹)، واکنش تعجب (انگشت به دندان/دهان گرفتن)، در شعر و نگارگری ایرانی، نشریه مطالعات هنر اسلامی، دوره ۱۶، شماره ۳۸، ص ۱۷۷-۱۹۵.
- سجودی، فرزانه، (۱۳۹۸)، نشانه‌شناسی کاربردی، چاپ ششم، تهران، نشر علم.
- عظیمی، حسین؛ علیا، مسعود، (۱۳۹۳)، نسبت متن و صدای دیگری در اندیشه باختین، فصلنامه کیمیای هنر،

- شماره ۱۳، ص ۷-۱۶.
غلامحسین زاده، غریب‌رضا؛ غلام‌پور، نگار، (۱۳۸۷)، میخاییل باختین، زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین، تهران، نشر روزگار.
گاردینر، مایکل، (۱۳۸۱)، تخیل معمولی باختین، ترجمه یوسف ابادزری، فصلنامه ارغنون، شماره ۲۰، ص ۳۳-۶۶.
محبوب، محمدجعفر، (۱۳۸۲)، ادبیات عامه ایران، مجموعه مقالات درباره افسانه‌ها و آداب و رسوم 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، (۱۳۸۴)، 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 ۳۹۷-۴۱۴.
نظری، فاطمه، (۱۳۹۰)، کالبدشکافی تصویری از کتاب هزار و یک شب، نشریه نگره، دوره ۶، شماره ۱۷، ص ۵-۱۳.
نولز، رونالد، (۱۳۹۳)، شکسپیر و کارناوال پس از باختین، ترجمه رقیه 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, Cologne, 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 Freudianism: 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.

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 others’ 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 questions** 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, 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, Issue 13, 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-Molūk and Badf`ol-Jamāl». Retrieved 2013, Oct. 7, from <http://www.e-codices.ch/en/list/one/fmb/cb-0550>
- Gardiner, Michael E, 2002, Critiques of everyday 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 intertextuality, 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.