# بررسی تزئینات به‌مثابهٔ پیرامتن در قرآنِ انتشارات کلوب کتاب پاریس، با طراحی حسین زنده‌رودی

مقاله پژوهشی (صفحه ۶۸-۵۱)

**آزرم مرکزی[۱]، دکتر محمدرضا شریف‌زاده[۲]، دکتر محمد عارف[۳]**

۱- دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه آزاد تهران مرکزی

۲- استاد، دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکزی (نویسنده مسئول)

۳- دانشیار گروه نمایش واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی

DOI: 10.22077/NIA.2024.6522.1761

## چکیده

پیرامتن‌ها راه ورود به متن هستند؛ عناصر پیرامونی یک متن که هم به‌لحاظ فیزیکی و هم غیرفیزیکی پیرامون متن اصلی قرار دارند. پیرامتن‌ها به‌منزلهٔ آستانه‌ی ورودی یک متن هستند که اولین ارتباط میان مخاطب و متن به‌واسطهٔ آن‌ها رخ می‌دهد و هر متن به‌واسطهٔ پیرامتن، با جهان خارج از خود، ارتباط می‌یابد. مفهوم پیرامتن را نخستین‌بار ژرار ژنت در بررسی آثار ادبی به کار برد؛ اما کم‌کم به‌طور گسترده‌تری کاربرد پیدا کرد. قرآن به‌عنوان یک متن مقدس و معجزهٔ پیامبر اسلام، مهم‌ترین کتاب مسلمانان برای نگارش بوده است و به همین مناسبت خوش‌نویسی و کتاب‌آرایی نیز نزد آنان رونق فراوانی می‌یابد. قرآن کتابی برای خواندن است. خواندن، عملی فیزیکی است که بر متن تأثیر می‌گذارد. در جهان معاصر، کتاب‌ها علاوه بر خواندن، برای دیدن هم طراحی می‌شوند. کتاب قرآن نیز با وجود ترجمه، وسعت خوانش گسترده‌تری می‌یابد و نیز بیشتر دیده می‌شود. در قرآنی که حسین زنده‌رودی، هنرمند نقاش معاصر ایرانی تزئیناتش را برعهده داشته، آرایه‌ها و تزئین‌های آن، به‌دلیل این وسعت ارتباطی، نقش‌های جدید می‌یابند. هدف از انجام این پژوهش که با روش تحلیلی- توصیفی و به‌صورت موردی در یک کتاب خاص صورت می‌گیرد، این است که می‌توان با نظریه پیرامتنیت ژرار ژنت آرایه‌های قرآنی را در ارتباط جدیدشان به‌صورت معاصرانه بررسی کرد.

**واژه‌های کلیدی:** پیرامتنیت، قرآن، ژرار ژنت، حسین زنده‌رودی.

1- Email: azarmmarkazi@gmail.com

2- Email: Moh.sharifzade@iauctb.ac.ir

3- Email: m.aref@iauctb.ac.ir

** این مقاله مستخرج از پایان نامه دوره‌ی دکتری نویسنده اول با عنوان: مطالعه آرایه‌های قرآن‌های ایرانی به مثابه پیرامتن با ارجاع به نظریه بینامتنیت ژرار ژنت و راهنمایی نویسنده دوم دکتر محمدرضا شریف زاده و مشاوره‌ی نویسنده سوم دکتر محمد عارف در واحد تهران مرکزی دانشگاه آزاد اسلامی می‌باشد.

**(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۰۸ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۱/۱۴)**

**مقدمه**

پیرامتنیت مفهومی است که نخستین‌بار ژرار ژنت[۱]، متفکر فرانسوی در ۱۹۸۲ و در زمینه نشر و ادبیات مطرح کرد. او از مفاهیم پیرامتن و پیرامتنیت برای توصیف یکی از انواع روابط میان متون استفاده کرد. ژنت این اصطلاح را برای توصیف همهٔ آنچه که آثار ادبی را احاطه می‌کنند؛ استفاده کرد؛ بنابراین این اصطلاح برای توصیف یکی از انواع روابط ممکن بین متون استفاده می‌شود؛ اما این اصطلاح بعدها در سایر زمینه‌ها نیز به کار گرفته شد. تمرکز اصلی ژرار ژنت در نظریهٔ پیرامتنی بر آثار ادبی چاپی و عمدتاً رمان و تأثیرات ناشر و نویسنده بر این آثار، استوار بود؛ از این‌رو به‌طور مستقیم با جهان نسخه‌های خطی باستانی و کتاب‌های مقدس ارتباط برقرار نمی‌شود. او پیرامتنیت را این‌گونه تعریف می‌کند: «رابطه‌ای است که متنی مشخص با آنچه آشکارا نقشی فراتر از متن اصلی دارد، برقرار می‌کند؛ مانند عنوان، زیرعنوان، مقدمه، مؤخره، توجه، پیش‌گفتار، حاشیه‌نویسی‌ها، زیرنویس‌ها، پانوشت و انتهانوشت‌ها، تصاویر، توضیحات و بسیاری دیگر از این قبیل» (ژنت،۱۰:۱۹۸۲). ژنت دوگونهٔ پیرامتنی را از نظر محل قرارگیری آن‌ها در ارتباط با متن اصلی معرفی می‌کند: اپیتکست‌ها[۲](تبلیغی) و پریتکست‌ها[۳](آستانگی).

«پیرامتنیت براساس دو نوع رابطهٔ آستانگی و تبلیغی استوار شده است. پیرامتن آستانگی توسط متن‌هایی صورت می‌پذیرد که به‌نوعی متن اصلی را در برمی‌گیرند و خود متن‌هایی کاملاً مستقل محسوب نمی‌شوند. به همین دلیل می‌توان آن‌ها را متن‌های اقماری یا ماهواره‌ای نامید. آن‌ها متن اصلی را پوشش می‌دهند و مانند کمربندی آن را دربرمی‌گیرند؛ چنان‌که یک بزرگراه، کمربندی یک شهر را دربرمی‌گیرد. عنوان اثر، عنوان مؤلف، اسامی دست‌اندرکاران، نام تهیه‌کننده یا ناشر، مقدمه پیشکش‌نامه، پانوشت‌ها و... همگی جلوه‌هایی از پیرامتن آستانگی محسوب می‌شوند. همه این‌ها به‌شکلی به متن اصلی متصل هستند و به همین دلیل می‌توانند نقش آستانگی و ورودی به متن را بازی نمایند» (نامورمطلق، ۲۶:۱۳۹۵). اپیتکست‌ها پیرامتن‌هایی هستند که پیوسته با کتاب نیستند و در کتاب وجود ندارند؛ بلکه دارای خاصیت تبلیغی هستند. کارکرد این پیرامتن‌های تبلیغی همان‌طور که از نامش پیداست، درحقیقت ترغیب مخاطب به ورود به دنیای متن است. «پیرامتن تبلیغی به متن‌هایی اطلاق می‌شود که سفیران و مبلغان متن اصلی هستند؛ یعنی از متن اصلی جدا می‌شوند و در هیئت‌های گوناگون به تبلیغ اثر می‌پردازند. برخی از اشکال پیرامتن‌های تبلیغی عبارتند از: پوستر تبلیغی، تیزر تبلیغی، نشست‌های رونمایی و...» (همان)؛ پس پیرامتن‌ها (اپیتکست و پریتکست)، درواقع متن را گسترش می‌دهند.

قرآن به‌عنوان معجزه محمد(ص) مهم‌ترین رکن اسلام است و در بسیاری از موارد با حضور مستقیم یا غیرمستقیم در آثار، از مهم‌ترین عناصر تشکیل‌دهنده آثار هنری است که تحت عنوان هنر اسلامی شناخته شده‌اند. بر مسلمانان واجب بوده است جزئیات قرآن کریم را پاسداری کنند و ارج نهند. اسلام دینی بود که با تعصب و همت مبلغان آن جریان یافت. در چنین شرایطی، داشتن نسخه‌های بسیاری از قرآن که برای انتقال پیام خداوند نوشته شده بود، ضرورت داشت. در این مفهوم خاص، قرآن کریم به‌عنوان یک نسخه خطی، پدیدهٔ تمثیلی مقدسی به شمار می‌رفت. کلام الهام‌شده از سمت خداوند و مهارت خوش‌نویسان باایمان، ظریف‌ترین و زیباترین آثار هنری را در ارتباط با این کلام به وجود آورد. بنابراین کلام قرآن از جنبه هنرهای گوناگون، کاربرد پیدا کرد. قرآن همان‌طورکه از نامش برمی‌آید، همان قرائت و خواندن به‌معنای کامل کلمه است و عرضه‌شده تا شنیده شود، در خاطر نگه داشته شود و تکرار شود. آغاز وحی بر پیامبر با «اقرأ» بوده است (سوره علق)؛ بنابراین ریشه نخستین هنر اسلامی، یعنی قرائت قرآن است. طنین آیات سوره علق (خَلَقَ، قَرَأَ، عَلَّمَ: خلق‌کردن، خواندن، دانستن) آشکار می‌کند که قرآن کتابی است که بیش از خواندن، برای شنیدن عرضه شده است.

سپس در خوش‌نویسی که خطاطی هنری است که آوای کلام خداوند را به‌صورت نوشتاری (دیداری) ثبت می‌کند، خطاطان اسلامی برای نگاشتن واژه‌های قرآن به زیباترین صورت کار می‌کردند و یک قطعه خوب خوش‌نویسی؛ اثری با ارزش و قیمتی بوده است. نوشتن برای آن‌ها به‌منزله یک عمل مقدس مورد تکریم بود. بعد از تدوین قرآن به‌صورت مصحف، هنر تذهیب و کتاب‌آرایی نیز جایگاه و اهمیت پیدا کرد. این آرایه‌ها به‌تدریج در صفحات خوش‌نویسی قرآنی حضور پررنگ‌تری

یافت و برای دربرگرفتن متن مقدس، اهمیت پیدا کرد. «شاید بتوان آرایش و تذهیب قرآن را همزمان با نوشتن آن دانست؛ اما تذهیب قرآن رشدی محدودتر از خط داشت؛ زیرا در متن قرآن صریحاً در مورد لزوم تذهیب قرآن،، مطلبی نیامده است. علاوه بر این احتیاط در عدم واردکردن هرچیز زایدی در قرآن تذهیب را مورد تأمل قرار می‌داد و البته همین احتیاط سبب شد تحول تذهیب در مسیری صحیح قرار بگیرد» (لینگز، ۱۳۷۷:۷۱). این هنر در دوران تیموری و صفوی به اوج رسید؛ ولی به‌تدریج تا پایان عهد صفوی با تغییراتی که در نگارگری ایرانی به‌طور کلی رخ داد؛ هنر تذهیب هم سیر نزولی پیمود. «بحران‌های ناشی از سقوط صفویه و آشوب عهد افشار و اوایل زندیه، فرصت تعالی و رشد را به تذهیب نداد؛ اما در اواسط سده دوازدهم و نیمهٔ اول سیزدهم، مکتب شیراز (زندی-قاجار) به پختگی لازم رسید. در این مکتب اوج ظرافت هنری در تذهیب به کار رفت. بهترین حاشیه‌های گل‌وبوته‌های رنگین، متعلق به همین دوران است. در این زمان تذهیب زرین رواج یافت (زارعی، ۱۳۷۳:۱۳۰). نمونه‌های متفاوتی از تذهیب را در دوران معاصر، نه به‌صورت تذهیب؛ بلکه به‌صورت تصویر (مانند قرآنی که حسین زنده‌رودی برای ترجمه فرانسوی آن تصویر کرد) شاهد هستیم.

حسین زنده‌رودی، نقاش معاصر که عمدتاً به‌خاطر تعلقش به مکتب سقاخانه شناخته می‌شود، در سال ۱۹۷۰ به سفارش انتشارات کلوب کتاب در پاریس و در نسخه‌های محدود، ترسیم آرایه‌های قرآنی را انجام داد که جایزه زیباترین کتاب در سال جهانی کتاب از طرف یونسکو[۴] به آن تعلق گرفت. این کتاب ترجمه‌ای از قرآن به زبان فرانسه توسط ژان گروژان[۵] به همراه ۴۲ طرح از حسین زنده‌رودی و یک متن پژوهشی از ژاک برک[۶]، جامعه‌شناس و اسلام‌پژوه فرانسوی است.

در مورد انتخاب نظریهٔ پیرامتنی برای تجزیه‌وتحلیل داده‌ها در این پژوهش می‌توان به این واقعیت اشاره کرد که ژنت این نظریه را مخصوصاً برای بررسی کتاب‌ها طراحی کرده است؛ به‌ویژه ازآنجاکه پژوهش حاضر به تحلیل متنی تطبیقیِ متن منبع و متن مقصد نمی‌پردازد؛ بلکه به فرایندهای کادربندی، شامل عناصر متنی، بصری و سمعی و بصری پیرامون متن اصلی، بر اساس نظریه پیرامتنی که توسط ژنت ارائه شده است، توجه دارد.

## پیشینه تحقیق

در این حوزه با چند گروه مطالعاتی روبه‌رو هستیم؛ دسته اول؛ مطالعات تاریخی در زمینه شکل‌گیری و توسعه تذهیب و کتاب‌آرایی هستند که گروه بزرگی از مقالات و پایان‌نامه‌ها را شامل می‌شوند که عموماً به شکل توصیفی هستند؛ از آن جمله می‌توان این موارد را برشمرد: سلیمی نمین (۱۳۸۸) در مقاله «کتابت و تذهیب در قرآن‌های چهار قرن اول اسلام» با رویکرد هنر قدسی این تذهیب‌ها و آرایه‌ها را بررسی کرده است. فاطمه غلامی هوجقان و کفشچیان‌مقدم (۱۳۹۸) در مقاله «مطالعه مفاهیم آرایه‌های تذهیب در عرفان ایرانی اسلامی و تناسب آن با محتوای قرآن» با رویکردی عرفانی، به مطالعه هماهنگی فرم تذهیب با معانی عرفانی آن پرداخته است؛ همچنین مهیا فرح‌بخش (۱۳۹۱) در پایان‌نامه‌ای به «بررسی نقوش تذهیب قرآن کریم دوره صفوی» پرداخته که در این رساله بیشتر به جنبه تاریخ‌نگاری و بیان تاریخچه اشاره شده است. دانش (۱۳۹۲) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود به «بررسی خصوصیات آرایه‌های تزئینی قرآن کریم پرداخته؛ ولی به‌عنوان مطالعه موردی یک نمونه از قرآن عثمان بن وراق را مورد مطالعه قرار داده که بیشتر شرحی توصیفی است. مهناز ابراهیم‌زاده نجف‌آبادی (۱۳۹۱) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود به «بررسی تطبیقی نقوش تجریدی تذهیب دوره صفوی و تأثیر آن بر هنر معاصر» پرداخته که این تحقیق از نظر بررسی تطبیقی دارای جنبه نوآورانه‌تری است. همان‌طورکه در این نمونه‌ها مشاهده می‌شود، رویکرد معاصری به این آرایه‌ها در هیچ‌کدام از موارد دیده نمی‌شود.

در زمینه رویکرد بینامتنی و گرایش پیرامتنی هم بیشتر پژوهش‌ها در حوزه ادبیات بوده است و در زمینه هنر با رویکرد پیرامتنی، پژوهشی در دست نیست. عناوین و موضوعات مشابه درباره مطالعات هنری قرآنی صورت گرفته است؛ اما عموماً جنبه توصیفی و بررسی صرفاً تاریخی دارند و فاقد رویکرد خاصی هستند. این پژوهش با رویکردی معاصر به این موضوع می‌پردازد؛ زیرا به نظر می‌رسد در جهان معاصر و با توجه به نیاز انسان در مواجهه و بررسی با متون دینی، می‌توان آن‌ها را نه‌فقط به‌مثابه متن مقدس با رویکردی قدسی و عرفانی؛ بلکه براساس جهان پیرامون انسان معاصر و رهیافتی نوین در مطالعات هنر اسلامی نیز بررسی کرد.

این پژوهش به روش تحلیلی و توصیفی انجام شده است و گردآوری اطلاعات با بهره‌گیری از اسناد و منابع کتابخانه‌ای و پایگاه‌های اطلاعاتی انجام شده که سپس با توصیف و تحلیل داده‌ها ارزیابی به‌صورت کیفی صورت گرفته است. دسترسی به اصل تصاویر به‌دلیل نسخه‌های محدود از این قرآن نفیس که در مجموعه‌های خصوصی نگهدای می‌شود؛ امکان‌پذیر نبوده و تصاویر از اینترنت جمع‌آوری شده که شامل همه تصاویر این مجموعه نیست؛ اما کلیه تصاویرِ در دسترس، برای ارزیابی و تحلیل، استفاده شد.

## مبانی نظری تحقیق

برای بررسی مفهوم پیرامتنیت بهتر است ابتدا ارتباط کلی‌تر متون با یکدیگر را ذیل مفهوم بینامتینت بررسی کنیم. در دیکشنری آنلاین آکسفورد، Intertextuality یا به فرانسه in-tertextualite را این‌طور تعریف کرده است: «مجموعهٔ روابط در میان و بین نوشته‌ها. این اصطلاح نقادانهٔ مدرن معمولاً طیف وسیعی از روش‌هایی را که یک «متن» می‌تواند به آن‌ها پاسخ دهد، اشاره کند، از آن‌ها اقتباس کند، تقلید کند یا سازگار کند را دربرمی‌گیرد» (URL1).

این واژه مرکب از دو جزء inter (میان) و textuality (متنی) است که ترجمه میان‌متنی یا بینامتنی در فارسی هم برای آن مناسب به نظر می‌رسد. این اصطلاح توسط ژولیا کریستوا[۷] در دهه هفتاد میلادی برای بررسی روابط میان یک متن با متن‌های دیگر ابداع شد و خود نشان‌دهنده این است که بررسی بینامتنیتی در جهت نقد و بررسی اثر صورت می‌گیرد. کریستوا اولین‌بار این اصطلاح را در مقاله‌ای با عنوان «کلمه، گفت‌وگو، رمان» به کار برد و بعدها توسط دیگران هم به کار برده شد؛ البته این بدین معنی نیست که کریستوا نخستین‌بار از این اصطلاح استفاده کرده است. ویکتور شکلوفسکی[۸] از چهره‌های مهم مکتب فرمالیسم روسی در مقالهٔ «هنر به‌مثاله تمهید»، اصطلاح «مناسبات بینامتنی» را متأثر از منطق مکالمهٔ میخائیل باختین[۹] به کار برد.

بینامتنیت بیش از هر رویکردی با نشانه‌شناسی مرتبط است؛ زیرا توسط پساساختارگرایانی چون کریستوا و بارت مطرح شد. درواقع هدف نشانه‌شناسی نیز مطالعه فرایند معناگذاری و معناپردازی است. در بینامتنیت فرایند تولید معنا از طریق روابط بینامتنی بررسی می‌شود و در نشانه‌شناسی نیز رمزگشایی از متون صورت می‌پذیرد. نشانه‌شناسی نیز دانشی است که پس از زبان‌شناسی و کارهای فردینان دو سوسور[۱۰]، نشانه‌شناس و زبان‌شناس سوئیسی بیش از بیش مطرح می‌شود. درواقع نسل اول بنیانگذاران بینامتنیت را می‌توان سوسور و میخائیل باختین متفکر روس دانست. سوسور زبان را به لانگ (نظام زبان) و پارول (گفتار) تقسیم کرد و گفت که آنچه باید مطالعه شود، لانگ است و زبان یا همان لانگ یک نظام نشانه‌ای است؛ اما باختین عقیده دارد باید پارول را مطالعه کرد. «اصطلاح سلوووی[۱۱] روسی را می‌توان به واژه ترجمه کرد؛ اما در مکتب باختین [این اصطلاح] با مایه‌ای عمیقاً اجتماعی که نزدیک به «گفته» یا «سخن» است، به کار می‌رود» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۵۸). گراهام آلن[۱۲] در کتاب بینامتنیت، در رابطه با ریشه‌های شکل گیری بینامتنیت نزد سوسور و باختین می‌نویسد: اگر سرشت رابطه‌ای واژه برای سوسور از درنظرگرفتن زبان به‌عنوان یک نظام تعمیم‌یافته و انتزاعی ناشی می‌شود، برای باختین این سرشت ناشی از موجودیت واژه در عرصه‌های اجتماعی خاص، نمودهای اجتماعی خاص و وهله‌های خاص بیان و دریافت است (۱۳۸۰: ۱۹). با توجه به این امر باختین مسئله گفت‌وگومندی را در متن بیان می‌کند. «درواقع، گفت‌وگومندی عنصر اساسی آرای باختین در مورد روابط میان متون محسوب می‌شود. باختین به نقش جامعه در شکل‌گیری شخصیت انسانی تأکید بسیار داشته است. او همچنین معتقد است که زبان به بهترین صورت می‌تواند این ویژگی گفت‌وگومندی را ظاهر کند. از نظر باختین، گفتار همیشه با گفتار یا گفتارهای دیگر در ارتباط است» (نامورمطلق، ۱۳۸۷: ۴۰۰). کریستوا به‌عنوان واضع بینامتنیت درباره تأثیرش از باختین می‌گوید: «من اندیشهٔ باختین دربارهٔ وجود صداهای متعدد در درون یک متن را با ایدهٔ چند متن در درون یک متن جایگزین کردم و تاریخ، همین است!» (۲۰۰۲: ۸).

«برپایه اصل اساسی بینامتنیت، هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست و متن‌ها همواره برپایه متن‌های گذشته بنا می‌شوند» (نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۲۴). «درواقع، یک اثر خودبسنده و به‌تنهایی حاکم بر کل خویش نبوده؛ بلکه حاصل جذب و

دگرگونی دیگر متن‌ها یا معرفی نقل قول‌هاست» (پین، ۱۳۸۳: ۱۷۰).

ژرار ژنت دیدگاهی نسبتاً ساختارگرایانه را درباره روابط بین متن‌ها دنبال می‌کند و می‌کوشد تا مفاهیم نسبتاً کلی و مبهم در بینامتنیت پیش از خود را، دسته‌بندی‌شده و نظام‌مند عرضه کند. به‌جای واژه بینامتینیت، از ترامتینیت[۱۳] ستفاده می‌کند و پنج گونه روابط میان متنی را توضیح می‌دهد». یکی از مهم‌ترین گرایش‌های نوینی که در بسیاری از تحقیقات کنونی از آن استفاده می‌شود؛ ترامتنیت است. ژنت در ادامه نظریه‌ها و فعالیت‌های شخصیت‌هایی چون یولیا کریستوا، لوران ژنی[۱۴] و مایکل ریفاتر[۱۵] به طرح تازه‌ای با عنوان ترامتینت دست زد. ترامتینت دستگاه تازه و پیچیده‌ای است که نزد هیچ‌یک از نظریه‌پردازان بینامتنیت سابقه نداشته است و آن دستگاه تازه می‌کوشد تا همه ارتباطات میان‌متنی را زیر پوشش خود قرار دهد (نامورمطلق، ۱۳۹۵: ۲۱). پنج گونه ارتباط ترامتنی که ژنت تعریف می‌کند؛ عبارتند از: بینامتینت، پیرامتنیت[۱۶]، فرامتنیت[۱۷]، سرمتنیت[۱۸] و بیش‌متینت[۱۹]. پژوهش حاضر از زیرشاخه‌ی پیرامتینت در مبانی نظری خود بهره می‌برد. پیرامتینت؛ یعنی حضور یک متن اصلی و پاره‌متن‌هایی در اطرافش. این پیرامتن یا همان پاره‌متن‌ها در اطراف متن اصلی، دارای دو نقش پریتکست (آستانگی) و اپیتکست (تبلیغی) هستند. کارکرد اصلی پیرامتن‌ها درباره آگاهی‌بخشی به خواننده است.

ژرار ژنت به‌عنوان کسی که مبدع این واژه شناخته می‌شود، در این‌باره می‌گوید: «به نظرم می‌آید که امروز (۱۳ اکتبر ۱۹۸۱) پنج گونه رابطهٔ ترامتنی را می‌توان از یکدیگر تمییز داد که به‌ترتیب و بسته به میزان تجریدی‌بودن، کاربری و جامعیت بدان‌ها اشاره می‌کنم» (ژنت، ۱۹۸۲:۸) و بعد این روابط را چنین برمی‌شمارد: بینامتنیت، پیرامتنیت، سرمتنیت، ترامتنیت و بیش‌متنیت. او مفهوم پیرامتینیت را دومین مفهوم از این پنجگانه می‌داند که به بیان خودش با درجات جامعیت این مفهوم را نشان می‌دهد. در ادامه، پیرامتنیت را این‌گونه تعریف می‌کند: «رابطه‌ای است که متنی مشخص با آنچه، آشکارا، نقشی فراتر از متن اصلی دارد، برقرار می‌کند؛ مانند عنوان، زیرعنوان، مقدمه، مؤخره، توجه، پیش‌گفتار، حاشیه‌نویسی‌ها، زیرنویس‌ها، پانوشت و انتهانوشت‌ها، تصاویر، توضیحات و بسیاری دیگر از این قبیل» ( همان:۱۰). ژنت این اصطلاح را برای توصیف همه چیزهایی که آثار ادبی را احاطه می‌کنند، استفاده کرد؛ بنابراین این اصطلاح برای توصیف یکی ازانواع روابط ممکن بین متون استفاده می‌شود؛ اما سپس این اصطلاح در سایر زمینه‌ها نیز به کار گرفته شد.

«از حیث واژه‌شناسی، پیرامتن از دو بخش تشکیل شده است: para به‌معنی در کنار، در حاشیه و texte یا متن که از واژه لاتین textus و از فعل texere به‌معنای رشتن یا بافتن گرفته شده است؛ بدین‌ترتیب، پیرامتن شامل تمام آن چیزهایی است که درباره متن اصلی است و توسط نویسنده یا ناشر، با هدف تکمیل متن اصلی، در کتاب، یا خارج از آن نمود می‌یابد» (حسین‌زاده و شهپرراد، ۱۳۹۷: ۹۸ـ۹۷).

جوزف هیلیس میلر[۲۰]، نویسنده و منتقد ادبی در مقاله «منتقد به‌عنوان میزبان» درباره واژه پارا (para) می‌نویسد: «آنچه که «پیرا» است؛ نه‌تنها همزمان در دو طرف خط مرزی بین داخل و خارج قرار دارد؛ همچنین خود مرز است؛ صفحه غشای نفوذناپذیری که داخل و خارج را به هم وصل می‌کند، آن‌ها را با هم اشتباه می‌گیرد؛ به داخل اجازه خارج‌شدن و به خارج اجازه داخل‌شدن می‌دهد و آن‌ها را از هم جدا و با هم ترکیب می‌کند؛ همچنین یک انتقال مبهم بین یکی و دیگری ایجاد می‌کند. اگرچه یک کلمه در «پیرا» ممکن است به نظر برسد به‌صورت یک‌جانبه یکی از این امکانات را انتخاب می‌کند؛ اما معانی دیگر همواره به صورت درخششی در واژه وجود دارند که باعث می‌شود از ثابت‌ماندن در جمله خودداری کند»(۱۹۷۷: ۴۴۱).

«هیچ متنی بدون پوشش وجود ندارد؛ یا چنان که ژنت می‌گوید، به‌ندرت یک متن به‌طور عریان وجود دارد و همواره در پوششی از متن واژه‌هایی است که آن را به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم دربرگرفته‌اند این متن‌هایی که همانند ماهواره متن اصلی را دربرمی‌گیرند، پیرامتن نامیده می‌شوند. پیرامتن‌ها همچون آستانه متن هستند؛ یعنی برای ورود به جهان متن همواره باید از ورودی‌ها و آستانه‌هایی گذر کرد» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۰ـ۸۹). می‌توان گفت که پیرامتنیت، متن‌هایی است که متن اصلی را به‌مثابه هسته اصلی دربرمی‌گیرند و خود متن‌های جدا محسوب نمی‌شوند؛ مانند تیتراژ یک فیلم یا جلد یک کتاب یا مجله. پیرامتن‌ها را می‌توان عناصر اغلب

نادیده‌گرفته‌شدهٔ اکوسیستم‌های رسانه‌ای در نظر گرفت. درواقع پس از ژنت محققان مختلف مطالعات رسانه‌ای و ارتباطی شروع به استفاده از این اصطلاح برای فیلم، تلویزیون و سایر رسانه‌ها کردند و آن را به‌عنوان یک اصطلاح مفید برای دربرگرفتن دنیای عظیم تبلیغات، تریلرها، کالاها، بازی‌ها و... یافتند. گراهام آلن[۲۱] در کتاب بینامتنیت، پیرامتن را نشانه عناصری می‌داند که در آستانه متن قرار گرفته‌اند و دریافت متن از سمت خواننده را کنترل می‌کنند و جهت می‌دهند (۱۳۸۰: ۱۲۸). پیرامتن، بیش از یک متن یا یک محدوده است. پیرامتن یک آستانه است؛ یک راهروی ورودی که به‌طور کلی امکان قدم‌زدن در داخل یا بازگشت به عقب را فراهم می‌کند. اینجا یک منطقه تعریف‌نشده بین داخل و خارج است؛ منطقه‌ای که هیچ مرز سخت و سریعی در هر دو سویهٔ درونی (چرخش به سمت متن) یا بیرونی (چرخش به سمت گفتمان بیرونی جهان در مورد متن) ندارد و به‌مثابه یک لبه امکان ارتباط با هر دو سوی را دارد؛ منطقه‌ای بین متن و خارج از متن که هدفش تنها انتقال نیست؛ بلکه مذاکره می‌کند؛ موقعیتی ویژه از واقع‌بینی و تدبیر کنش‌گری عموم را فراهم می‌آورد و در خدمت پذیرش بهتر متن و خوانش مرتبط‌ترِ آن است. اگر به‌صورت خوب یا بد از جانب عموم درک شود؛ بنابراین، در تمام دوران‌ها این عناصر اطراف متن به‌صورت تجربی از یک گروه ناهمگن از همه انواع شیوه‌ها و گفتمان‌ها ساخته شده که ژنت تحت عنوان «پیرامتن» در یک جامعه مشترک گرد هم آورده است (فرخی‌راد و دیگران، ۱۴۰۰: ۳۳۶). در چهارچوب نظر ژنت پیرامتن‌ها به‌ندرت متونی جدا از متن اصلی در نظر گرفته می‌شوند و همواره نقشی مرزی دارند؛ «پس اغلب اوقات، پیرامتن خودش یک متن است؛ اگر هم هنوز متن نباشد، قبلاً متن بوده؛ اما ما باید ارزش پیرامتنی که در انواع مختلف ظهور وجود دارد را حداقل در نظر داشته باشیم. این‌ها ممکن است نمادین (تصویری)، مادی (به‌عنوان مثال هرچیز خوش‌نویسانه که در ساخت کتاب مشارکت داشته) یا کاملاً واقعی باشند. منظورم از واقعی، متنی است که نه از یک پیام صریح (شفاهی) تشکیل شده؛ بلکه واقعیتی که وجود آن به‌تنهایی، اگر برای عموم شناخته شود، تفسیری برای متن فراهم می‌کند یا بر نحوه دریافت متن تأثیر می‌گذارد» (ژنت، ۱۹۹۷:۷).

## نظریهٔ پیرامتینت ژنت و کارکرد آن

تمرکز اصلی ژرار ژنت در نظریه پیرامتنی بر آثار ادبی چاپی و عمدتاً رمان و تأثیرات ناشر و نویسنده بر این آثار استوار بود؛ از این‌رو به‌طور مستقیم با جهان نسخه‌های خطی باستانی و مقدس ارتباط برقرار نمی‌شود. او در این‌باره می‌گوید: طبق تعریف، چیزی پاراتکست نیست، مگر نویسنده یا یکی از همکارانش مسئولیت آن را بپذیرند؛ اگرچه درجه این مسئولیت ممکن است متفاوت باشد. انواع رسمی پیرامتن‌ها، هر پیام پیرامتنی‌ای است که به‌طور واضح توسط نویسنده، ناشر یا هردو پذیرفته شده است؛ یک پیام که نویسنده یا ناشر از آن گریزی ندارد. انواع غیررسمی (یا نیمه‌رسمی) پاراتکست‌ها در اغلب موارد پریتکست‌های نویسنده است: مصاحبه‌ها، گفت‌وگوها و صمیمیت و مسئولیتی که نویسنده همیشه می‌تواند کم‌وبیش آن را با انکارهایی از نوع «این دقیقاً آن چیزی نیست که من گفتم» انکار کند (ژنت، ۱۹۹۷: ۱۰ـ۹). از نظر ژنت هرآنچه که بعداً به متن اضافه شود، در محدودهٔ نظریهٔ پیرامتنی او قرار ندارد و بیشتر متمایل به فرامتنیت خواهد بود. در دنیای ژنت، نویسنده و ناشر با همکاری هم پیرامتن را تولید می‌کنند؛ امری که در دنیای باستان نادر به نظر می‌رسد؛ البته در زمینه نگارش و کتابت متون مقدس، بحث از نویسنده محلی از اعراب نخواهد داشت. ژنت دربارهٔ پیرامتن‌ها در نسخه‌های خطی کاوش نکرد؛ اما در کتاب پیرامتنیت خود می‌گوید: این بدان معنی نیست که در دورهٔ (بسیار طولانی) پیش از گوتنبرگ و با نسخه‌های دست‌نویس که حقیقتاً در آن‌زمان هم یک فرم از نشر بود، چیزی از عناصر پیرامتنی نمی‌دانستند و ما دلیلی برای این پرسش خواهیم داشت که چگونه در دوران باستان و سده‌های میانه عناصری، مانند عنوان یا نام نویسنده را در جایی به کار می‌بردند که امروزه پیرامتن ناشر محسوب می‌شود (۱۹۹۷: ۱۶).

به نظر می‌رسد ژنت تأثیر فرم و شکل امروزی پیرامتن‌ها، یا به‌عبارت دقیق‌تر، پریتکست‌های یک اثر (کتاب) را وامدار نسخه‌های باستانی می‌داند.

ژنت همچنین پیرامتن‌هایی که نویسنده می‌سازد (پیش‌گفتار، عنوان، زیرنویس و...) و پیرامتن‌هایی که ناشر می‌سازد (طرح جلد، سایز و اندازه و نوع کاغذ و تصاویر و...) را از هم تفکیک می‌کند.

او سپس تصویر را هم به انواع پیرامتن‌های تولیدشده توسط ناشر اضافه می‌کند و مشخصاً از تذهیب‌های نسخه‌های قدیمی نام می‌برد: حروف بزرگ (حروف ابتدای جمله) و تذهیب‌های زینتی قرون وسطی و ارزششان به‌عنوان تفسیر که اغلب قدرت زیادی هم دارد (۱۹۹۷: ۴۰۶). از نظر او نویسنده و ناشر با هم کتاب را تولید می‌کنند و این امری است که در دنیای باستان بسیار کمیاب بوده و درباره کتاب‌های مقدس امکان ندارد.

**متن مقدس**

هیچ پیرامتنی بدون متن وجود ندارد؛ اما در ابتدا باید متن را تعریف کرد. متن در مفهوم پساساختارگرایانه، بسط‌یافته‌تر از صرف کلام مکتوب است. در سطح ابتدایی می‌توان متن را مجموعه‌ای از کلمات بامعنی و متوالی نامید که یک نوشته را شکل می‌دهند. ژنت در مقاله «مقدمه‌ای بر پیرامتن»، با همین معنی از متن، نوشته خود را آغاز می‌کند: اثر ادبی به‌طور جامع یا ضروری، شامل متن است؛ به‌عبارتی (در یک تعریف حداقلی) در یک توالی کم‌وبیش طولانی از گفته‌های کلامی که کم‌وبیش حاوی معنی هستند (۱۹۹۱: ۲۶۱). گاهی اوقات برای بیان محتوای یک نوشته هم، حتی اگر از کلمه تشکیل نشده باشد، از واژهٔ متن استفاده می‌کنیم؛ مانند نت‌های موسیقی؛ بنابراین متن در این تعریف را می‌توان کلمه‌محور نامید؛ اما می‌توان متن را تمام واحدهای درهم‌بافته‌شده‌ای دانست که شامل نشانه‌های مادی و غیرمادی و حامل و انتقال‌دهنده معنا هستند.

برنت پلیت[۲۲]، استاد مطالعات مذهب در کالج همیلتون، متن مقدس را این‌طور تعریف می‌کند: مجموعه‌ای از کلمات و نمادها که نوشته، چاپ، گفته یا سروده می‌شوند و دارای قدرت هستند و معنی فراهم می‌کنند، رفتار انسان را در ارتباط با بشر یا فرابشر تعریف می‌کنند، در یک سنت خاص گنجانده شده‌اند، توسط جامعه‌ای از پیروانشان که مراسم را با آن‌ها انجام می‌دهند ارزش‌گذاری می‌شوند و از طریق متن‌های مادی که با تصورات مفهومی و اجتماعی ما گره خورده‌اند، بر حواس انسانی آشکار می‌شوند (۲۰۱۲: ۲۴).

جیمز وات[۲۳] استاد دانشگاه سیراکیوز در مقاله «سه وجه از متون مقدس»، کارکرد متون مقدس را سه دسته می‌داند: معنایی، اجرایی و نمادین. «بُعد معنایی متون مقدس به‌معنای آنچه نوشته می‌شود، مربوط می‌شود؛ بنابراین شامل همه جنبه‌های تفسیر و تفسیر و همچنین توسل به محتوای متن در موعظه و سایر اشکال بلاغت می‌شود» (۲۰۰۶: ۱۴۱).

«بُعد اجرایی متون مقدس به عملکرد آنچه نوشته می‌شود، مربوط است. بُعد نمادین متون مقدس بیان را در شکل فیزیکی، دست‌کاری آیینی و بازنمایی هنری متون مقدس نشان می‌دهد» (همان: ۱۴۲ـ۱۴۱). در متنی مانند قرآن که نامش هم قرائت و خواندن (وجه اجرایی) را دربردارد؛ به نظر می‌رسد که برای بررسی زیباشناسانه این کتاب می‌توان زیبایی‌شناسی را بر هر سه وجه معنایی، اجرایی و نمادین اطلاق کرد؛ اما آنچه در پیرامتن به مفهوم ژنتی آن بررسی خواهیم کرد، بیشتر زیبایی‌شناسی آرایه‌های قرآنی از وجه نمادین آن است. خود ژنت هم اگرچه درباره انواع مختلف پیرامتن‌ها وارد جزئیات نمی‌شود؛ اما سه نمونه را در کتاب پیرامتنیت خود ذکر می‌کند: «نمادین، مادی و واقعی» (۱۹۹۷: ۷). او نخستین کسی است که با ارائه مفهوم پیرامتن، توجه را به مناطقی از کتاب که تعریف نشده و متن نیست جلب کرد. او در کتاب الواح بازنوشتنی، بیان می‌دارد که: «پیرامتن‌ها شامل همه آن چیزهایی می‌شود که هرگز متعلق به متن یک اثر نیست» (۱۹۸۲: ۶۳).

**آرایه‌های قرآنی از دیدگاه پیرامتنی**

نگارش قرآن برای مسلمانان نه‌تنها به این دلیل که کلام خداوند بوده است، با اهمیت بوده؛ بلکه قرآن چون دستورالعملی برای زندگی آن‌ها بوده، در تمامی شئون زندگی آن‌ها حضور داشته است. حضور کلمات قرآن در ابزار و آلات و تزئینات معماری و بافته‌ها و... از آن جمله است. «هیچ قومی از اقوام و ملل صاحب کتاب مقدس، به‌اندازه مسلمانان، کتاب مقدس آسمانی و دینیشان را به جد و جهد نگرفته‌اند که اساس حیات روحی وروحانی و زندگی فردی و جمعیشان را بر بنیاد این وحی‌نامه نهاده‌اند. اهمیت قرآن کریم فقط در این نیست که وحی‌نامه‌ای به عین الفاظ و بدون تغییر و تحریف است و اساس شریعت و علوم شرعی اسلامی را تشکیل می‌دهد؛ بلکه در این هم هست که «فرهنگ‌آفرین» است (خرمشاهی، ۱۳۹۸: ۱۸).

یکی از انواع هنرهایی که همراه با کتابت متن مقدس قرآن رونق پیدا کرد، فن کتاب‌آرایی مخصوص قرآن بود. نسخه‌های گوناگون قرآن اگرچه یک متن واحد را بازنویسی می‌کنند؛ اما از جهات مختلف، مخصوصاً در خط و تذهیب و آرایه‌ها، تنوع و تکاملی را نشان می‌دهند. آرایه‌ها در نقش پیرامتن به‌معنی دقیق و فیزیکی کلمه (در حاشیه یا در کنار متن) در نسخه‌های قرآنی تداعی‌های ظریفی از متن در غالب تصویر است.

پیرامتن در قرآن به عناصری اطلاق می‌شود که متن واقعی قرآن را احاطه کرده است که شامل عنوان، سرفصل‌های هر فصل، شماره آیات و تفسیر است که توسط ویراستاران و محققان بعدی به متن اضافه شده است. عناصر فرامتنی به ارائه زمینه، وضوح و تفسیر متن کمک می‌کند و به خوانندگان کمک می‌کند تا پیام قرآن را بهتر درک کنند. برخی از عناصر فرامتنی، مانند شماره آیات و سرفصل سوره‌ها، برای متن ضروری تلقی می‌شوند و در هر نسخه چاپی قرآن گنجانده شده‌اند. این عناصر، کارکرد آستانگی یا پیرامتنی از نوع پریتکست دارند. عناصر دیگر، مانند تفسیر و ترجمه، بسته به نسخه و مخاطب مورد نظر، متفاوت است و کارکرد پیرامتنی از نوع اپیتکست یا تبلیغی دارند.

آرایه‌ها را در قرآن که در تقسیم‌بندی پیرامتنی ژنت پریتکست محسوب می‌شوند؛ می‌توان براساس کارکردشان به دو دسته تقسیم کرد:

آرایه‌هایی که صرفاً کارکرد تزئینی دارند؛ مانند صفحات افتتاحیه یا انجامه و سرلوح و... .

آرایه‌هایی که وظیفه عملکردی دارند و راهنمای خوانش متن هستند، اگرچه کارکرد تزئینی خود را هم حفظ می‌کنند؛ مانند علائم تخمیس و تشعیر و سجده و نشان پایان آیات و... که با ایجاد ارتباطی غیرکلامی، پیام کارکردی و عملکردی خود را به خوانندهٔ متن ابلاغ می‌کنند.

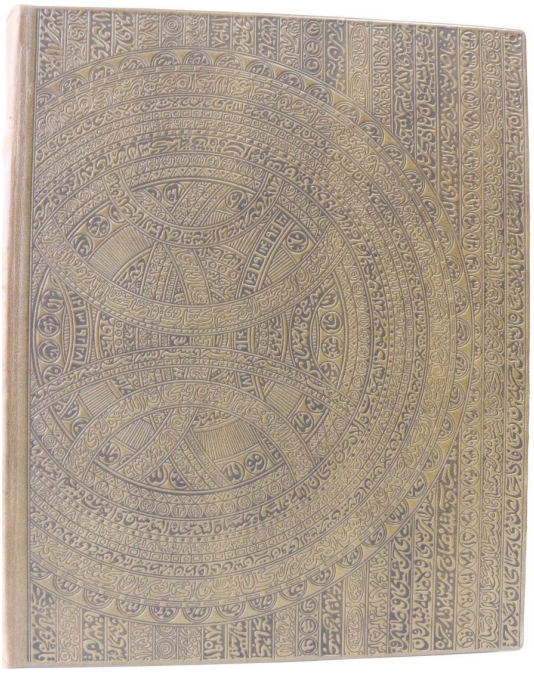
آرایه‌های قرآنی را می‌توان پیرامتن‌های زیبایی‌شناختی کتاب قرآن محسوب کرد که خواننده را تشویق می‌کنند، خواندن را تسهیل می‌کنند و گزینه‌های نشانه‌شناختی زیادی برای ارتباط با خواننده در اختیار می‌گیرند. درحقیقت شکلی از تعامل فیزیکی یا صاحب نقش میانجی‌گر در ارتباط خواننده با متن مقدس هستند. ابزارهای فرامتنی «وسیله‌ای هستند که به‌وسیله آن، یک متن از خود کتابی می‌سازد و خود را به‌عنوان چنین کتابی به خوانندگانش و عموماً به عموم پیشنهاد می‌کند» (ژنت، ۱۹۹۱: ۲۶۱). کاتبان و مذهبان، واسطهٔ انتقال پیام نویسنده محسوب می‌شوند. عناصر تزئینی به‌مثابه پیرامتن، فضای بین مخاطب و متن را خلق می‌کنند و این فضا جایی است که متن و مخاطب به هم می‌رسند. بخش مهمی از پیام در این فضای بینابین منتقل می‌شود.

### قرآنِ انتشارات کلوب کتابِ پاریس

حسین زنده‌رودی هنرمند معاصر ایرانی است که از پیشگامان مکتب سقاخانه[۲۴] شناخته می‌شود. «زنده‌رودی هنوز دانش‌آموز هنرستان هنرهای زیبای شهر خود بود که در سال ۱۹۶۰ پایه‌های حرکت تصویری را که قرار بود روح ژست‌نوشتار شرقی را بازسازی کند، پایه‌گذاری کرد: مکتب سقاخانه. این مکتب که نام خود را از مخزنی که با تذهیب‌های عوامانه یا با آیاتی از قرآن تزیین شده، گرفته است، جایی که رهگذران می‌توانند تشنگی خود را سیراب کنند، به نوشتن، قداست یک جادوی معمولی وجودی می‌بخشد. زنده‌رودی که در سال ۱۹۶۱ برنده جایزه دوسالانه پاریس شد، در سال ۱۹۶۱ در پاریس اقامت گزید. او در آنجا یک سبک گرافیکی اصیل را توسعه داد که به‌طرز درخشانی در انتزاع غنایی متحرک آن زمان، در نیمه‌راه بین کنش آزادانه و غیرفرمال و دلالت نشانه‌شناسانهٔ دیالکتیکی، لتریسم[۲۵] تثبیت شد» (URL2).

به نظر می‌رسد ترکیبی از هنر تذهیب و تزئین ایرانی و مکتب سقاخانه و تأثیر از جنبش لتریسم فرانسوی بر آثاری که زنده‌رودی خلق کرده؛ موثر بوده است. «لتریست‌های سقاخانه‌ای از عناصر خوش‌نویسی به‌مثابه مؤلفه اصلی نوعی انتزاع آزاد و فردی بهره بردند. مهم‌ترین مشغله ذهنی این گروه، خلق آثاری بود که ضمن برخورداری از دلالت‌های فرهنگی- تصویری بومی، آشنایی با شیوه‌های هنری عصر خود را نیز به طریقی نشان دهند (کشمیرشکن، ۱۳۹۹: ۱۷۰). زنده‌رودی به سفارش انتشارات «کلوب کتاب پاریس»، در ۱۹۷۰ ، قرآنی نفیس با طرح‌های رنگین به شیوهٔ مکتب سقاخانه به تصویر درآورد. ترجمه فرانسوی این قرآن برعهدهٔ شاعر فرانسوی، ژان گروژان[۲۶] (۲۰۰۶-۱۹۱۲) بوده است. این قرآن «با سردبیری فیلپ لوباد[۲۷]، در نسخه‌های محدود شماره‌دار منتشر شده است و نسخه‌ای منحصربه‌فرد

با ابعاد مختلف تاریخی، هنری و پژوهشی محسوب می‌شود (کاتالوگ نمایشگاه قرآن شارل حسین، ۱۳۹۵). «آثار زنده‌رودی شامل ۲۰ چاپ سیلک اسکرین امضاشده، ۱۳ چاپ تک‌رنگ فاقد امضا و دو سری چاپ ۲۱ رنگی که هرکدام مراحل چاپ یک اثر متفاوت را نمایش می‌دهند، است» (همان).

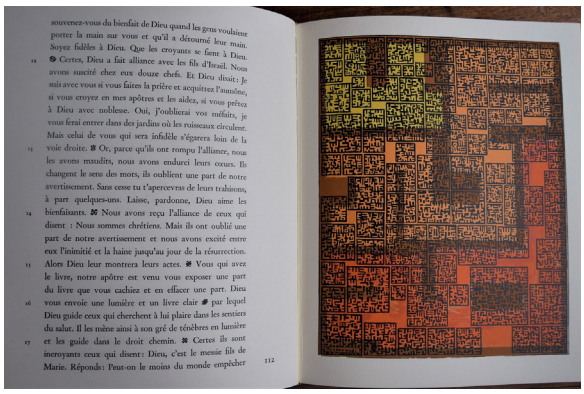


**تصویر ۱.** جلد قرآن. (URL3)

**تصویر۲.** صفحات آغازین (URL4)

**تصویر۳.** صفحات آغازین (URL5)

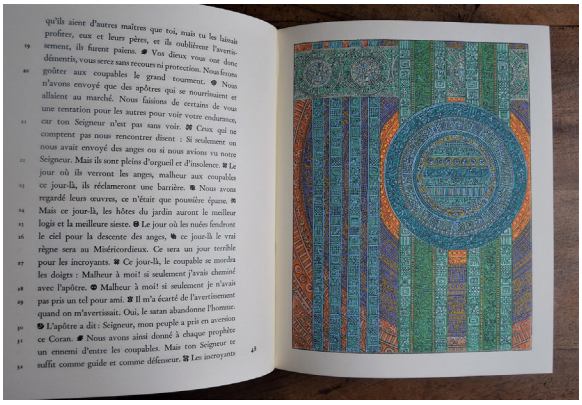
**تصویر۴.** (URL6)



souvenez-vous du bienfait de Dieu quand les gens voulaient porter la main sur vous et qu'il a détourné leur main. Soyez fidèles à Dieu. Que les croyants se fient à Dieu.
13 ❁ Certes, Dieu a fait alliance avec les fils d'Israël. Nous avons suscité chez eux douze chefs. Et Dieu dit : Je suis avec vous si vous faites la prière et acquittez l'aumône, si vous croyez en mes apôtres et les aidez, si vous prêtez à Dieu avec noblesse. Oui, j'oublierai vos méfaits, je vous ferai entrer dans des jardins où les ruisseaux circulent. Mais celui de vous qui sera infidèle s'égarera loin de la
13 voie droite. ❁ Or, parce qu'ils ont rompu l'alliance, nous les avons maudits, nous avons endurci leurs cœurs. Ils changent le sens des mots, ils oublient une part de notre avertissement. Sans cesse tu t'apercevras de leurs trahisons,
à part quelques-uns. Laisse, pardonne, Dieu aime les
14 bienfaisants. ❁ Nous avons reçu l'alliance de ceux qui disent : Nous sommes chrétiens. Mais ils ont oublié une part de notre avertissement et nous avons excité entre eux l'inimitié et la haine jusqu'au jour de la résurrection.
15 Alors Dieu leur montrera leurs actes. ❁ Vous qui avez le livre, notre apôtre est venu vous exposer une part du livre que vous cachiez et en effacer une part. Dieu
16 vous envoie une lumière et un livre clair ❁ par lequel Dieu guide ceux qui cherchent à lui plaire dans les sentiers du salut. Il les mène ainsi à son gré de ténèbres en lumière
17 et les guide dans le droit chemin. ❁ Certes ils sont incroyants ceux qui disent : Dieu, c'est le messie fils de Marie. Réponds : Peut-on le moins du monde empêcher

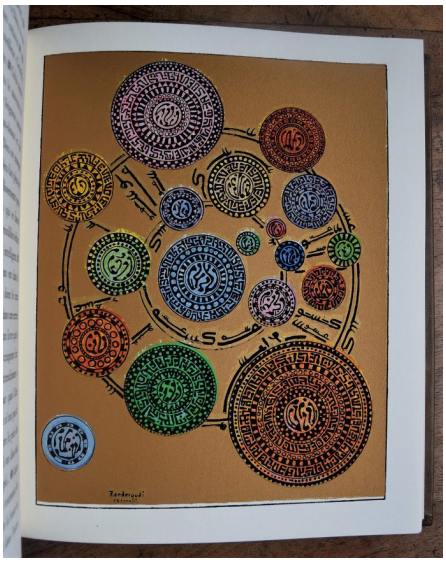
112

**تصویر ۵.** تصویر صفحات داخلی(URL7)



**تصویر ۶.** تصویر صفحات داخلی (URL8)

**تصویر ۹.** (URL11)



**تصویر ۷.** (URL9)

**تصویر ۱۰.** (URL12)

**تصویر ۸.** (URL10)

**تصویر ۱۱.** (URL13)

**تصویر ۱۲.** (URL14)

**تصویر ۱۳.** (URL15)

**تصویر ۱۴.** (URL16)

**تصویر ۱۵.** (URL17)

### بررسی آرایه‌های قرآن کلوب کتاب

در بررسی آرایه‌های قرآن انتشارات کلوب کتاب که به قرآن شارل حسین هم مشهور است، به‌لحاظ پیرامتنی، آن‌ها را براساس کارکرد تزئینی و عملکردی‌بودن که عمده نظریه پیرامتنیت ژنت را بر این اساس دسته‌بندی کردیم و نیز براساس ساختار و شکل، رنگ و محل قرارگیری بررسی می‌کنیم.

### از لحاظ کارکرد تزئینی و عملکردی

به دلیل آنکه قرآن معجزه پیامبر اسلام است و باید به زیباترین نحو بیان و نگارش شود، ایدهٔ زیباسازی این کتاب حاصل مواجهه مسلمانان با سایر ادیان اهل کتاب هم بوده است. «مسلماً فکر تثبیت تمامیت وحی به کتابت، برای محمد(ص) با همان عنایتی که او می‌دید یهودیان و نصارا دارای کتب مقدسند، مطرح بود. به علاوه، در قرآن غالباً این فکر یافته می‌شود که الله صاحب قانون الهی است و او تمام آن‌را بر لوح محفوظ نگاشته است و این دفتر آسمانی نه‌تنها شامل تمام قرآن است؛ بلکه محتوی تمام کتب وحی‌شده بر انبیا قبل نیز می‌باشد؛ هرچند این کتب بعدها به‌وسیله طرفداران آن‌ها قلب و تحریف شده باشد» (بلاشر، ۱۳۷۶: ۳۴ـ۳۳).

«این ایده که مصحف باید کتابی زیبا باشد، احتمالاً حاصل برخورد با دیگر سنت‌های مخطوط یا به‌سبب آشنایی با دیگر کتابت‌های ایشان، یا استخدام هنرمندان مسیحی یا یهودی

توسط مسلمانان و تلاش‌های امویان برای رقابت با بیزانس است» (دروش، ۱۳۹۵: ۲۴۱ـ۲۴۰)؛ بنابراین به تزئین متن مقدس از سنتی دیرینه که در فرهنگ‌های دیگر نیز جاری بوده است، نشأت می‌گیرد که در فرهنگ اسلامی و به‌طور خاص ایرانی، به اوج شکوفایی خود می‌رسد.

همان‌طور که بیان شد، پیرامتن‌ها به شکل اپیتکست در قرآن هم کارکرد تزئینی و هم وظیفه عملکردی (شمارش آیات و تزئینات ابتدایی و آغازین سوره‌ها، علائم مربوط به سجده و...) داشته‌اند که در هردو حالت، به تزئینی‌ترین حالت ممکن به تصویر درآمده‌اند. در یک دید کلی، تفاوت عمده میان آرایه‌های این قرآن خاص در مقایسه با آرایه‌ها در قرآن به‌طور پیش‌فرض و سنتی، به نظر می‌رسد که به‌طور کلی از زمان حضور آرایه‌ها در قرآن، آن‌ها به‌منظور دقت‌دادن و برانگیختن توجه درباره متن مقدس قرآن طراحی شده‌اند؛ درحقیقت به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که آیات قرآن را در مرکز توجه قرار می‌دهند. نقوش تزئینی سعی در این داشته‌اند تا نگاه مخاطب، متوجه آیات و اعمال مربوط به آیات شود؛ یعنی تذهیب و تزئین در خدمت آیات قرآن قرار داشتند. به‌مثابه پیرامتن نمی‌توان این تزئینات در فرم سنتی را جداگانه از متن اصلی تصور کرد.

در اثر زنده‌رودی هرکدام از آثار، مانند یک تابلو، انرژی مشابه با هم؛ اما مستقل از هم دارند. اگرچه در کتاب کنار هم قرار گرفته‌اند؛ اما به‌دلیل استقلالی که دارند و جدای از متن اصلی هستند، قابلیت ارائه به‌صورت جداگانه را هم دارند؛ کما اینکه چند اثر از این مجموعه در سالیان اخیر در نمایشگاه‌های حسین زنده‌رودی به نمایش درآمده‌اند؛ از آنجاکه تکنیک ارائهٔ آثار هم به صورت چاپ سیلک بوده، امکان تکثیر جداگانهٔ آن‌ها نیز فراهم بوده است. می‌توان گفت اپیتکست در اینجا ماهیت سیال‌تری نسبت به نمونه‌های کهن و سنتی مشابه خود دارد و بسته به موقعیت قرارگیری خود هویت می‌یابد. اپیتکست در این موقعیت، برای دیدن خلق شده است؛ اما در موقعیت کهن خود برای برقراری ارتباط کاربردی میان خواننده و متن بوده است. در اغلب موارد در تصاویر مربوط به این قرآن، درکل فضای تصویر، متن به‌صورت فرم بصری آن‌طورکه در مکتب سقاخانه کاربرد داشته، کل فضا را پر کرده است. دیدن فرم‌های بصری که ما را به یاد نوشتار عربی می‌اندازد، در تقابل با صفحات ترجمه‌شده به زبان فرانسه، نمایشگر پیرامتن یا اپیتکستی است که تنها به‌لحاظ خاطرهٔ بصری با متن ارتباط برقرار می‌کند؛ زیرا نه در فرم و نه در ساختار و کاربرد، دیگر وظیفهٔ سنتی خود را ندارد.

البته باید توجه داشت که این آثار اگرچه به‌صورت تک و جداگانه امکان ارائه دارند؛ اما مانند نمونه‌های سنتی قرآن‌های نفیس که به دستور کسی کتابت می‌شده‌اند، این اثر نیز به سفارش یک انتشاراتی ترسیم شده است؛ یعنی پیرامتنی که همان‌گونه که ژنت بیان می‌دارد در همکاری با ناشر خلق شده است. گرچه نباید این نکته را از نظر دور داشت که آثار زنده‌رودی برای ترجمه فرانسهٔ قرآن طراحی شده‌اند و مخاطب آن‌ها نیز خوانندهٔ فرانسوی‌زبان بوده است که با قاری یا خوانندهٔ مسلمان متفاوت است. قرآن در زبان فرانسه برای خواندن (قرائت)، به‌معنی قرائت قرآن؛ یعنی زیباخواندن ارائه نشده؛ دقیقاً به نظر می‌رسد با ترجمه، از کتابی برای قرائت زیبا، تبدیل به کتابی برای خواندن و دیدن تبدیل شده است؛ یعنی وجه عملکردی کاملاً از آرایه‌ها حذف شده و صرفاً تزئینات به شکل تابلوهایی تصویری در کنار متن قرار گرفته‌اند.

### به‌لحاظ شکل و ساختار

در شکل سنتی، آرایه‌های تذهیب در کنار ی بود؛ یعنی معمولاً ابتدا خوش‌نویسی انجام می‌شد و جاهایی که قرار بود عنصری اضافه شود، به‌صورت خالی باقی می‌ماند و بعد هنرمند تذهیب‌کار که گاهی خود خوش‌نویس بود، عناصر زینتی را اضافه می‌کرد؛ اما اساس تذهیب از کادربندی صفحات آغاز می‌شود؛ زیرا فضایی خلق می‌کرد که هنرمند و خوش‌نویس باید در آن محدودهٔ مشخص‌شدهٔ هندسی و منظم، اثر خود را خلق می‌کرد. در تعریف کادربندی، فرانسیس دروش می‌نویسد: «کادربندی، نظامی از خطوط عمودی، افقی، مایل و مدور بود که قبل از نگارش بر روی صفحه کشیده می‌شد تا محدودهٔ کار خوش‌نویس یا تذهیب‌کار مشخص باشد. گاه این کادرها را با ردگذاری قلم خشک بر کاغذ و گاه نیز با اثری از مرکب ساخته‌شده با رسوب سرب و خاک رس به وجود می‌آوردند» (۱۳۷۹: ۲۰)؛ یعنی ساختاری دورتادور متن

پیش‌بینی می‌شد تا متن را احاطه کند و در نقش آستانهٔ ورود به متن باشد. در کار حسین زنده‌رودی که ازلحاظ سبک در مکتب سقاخانه قرار می‌گیرد؛ خط، خود به‌عنوان یک عنصر تزئینی مطرح می‌شود. اگرچه اثر ارائه‌شده از متن مقدس، جدا به نظر می‌رسد؛ اما به‌دلیل اینکه از خوش‌نویسی در طراحی استفاده کرده، خوش‌نویسی را مبدل به یک عنصر بصری تزئینی کرده است. از آنجاکه خط ارائهٔ متن قرآن نیز عربی نیست، ارتباط فرمی اپیتکست و متن برقرار نیست. پیرامتن در اینجا نقش سنتی خود را از دست داده و به‌لحاظ فرم هم، چون متن ارائه‌شده به‌صورت خوش‌نویسی عربی نیست، ارتباط شکلی برقرار نیست. کاربرد عنصر خط به‌صورت یک فرم ناخوانا و صرفاً بصری در آثار زنده‌رودی، ارتباط ساختاری و شکلی با متن برقرار نمی‌کند؛ تنها در تصویر ۸، در زمینه، حروف لاتین نیز مشابه حروف عربی به‌صورت تصویری در زمینهٔ کار دیده می‌شوند که در این مورد، کاربرد حروف لاتین می‌تواند ارتباط بصری میان تصویر به‌مثابه پیرامتن با متن ترجمه‌شده به فرانسه برقرار کند. در سایر موارد چه بسا اگر متن به‌صورت ترجمه فرانسه نمی‌بود، این ارتباط بسیار واضح برقرار می‌شد.

ترکیب‌بندی‌ها و فرم‌ها در آثار حسین زنده‌رودی بسیار مدرن شده‌اند. صفحات افتتاحیه و تزئینات شناخته‌شدهٔ آن در این آثار متفاوت شده و ساختار ترکیب‌بندی‌ها فرم‌هایی بسیار آزادتر و روان‌تر را می‌سازند؛ هرچند در بعضی نمونه‌ها اسکلت و چهارچوب هندسی و ساختار سنتی صفحات افتتاحیهٔ قرآن‌های سنتی را به یاد ما می‌آورد (تصاویر ۸،۳،۲، ۱۴،۱۳،۱۲)؛ اما به نظر می‌رسد ارتباط فرم با متن از سطح ظاهر عبور کرده و علی‌رغم اینکه هنوز در ترکیب‌بندی‌ها شاهد ساختارهای سنتی هستیم؛ اما در نگاه کلی‌تر، هنرمند با توجه به فرم‌های بصری به‌کاربرده در متن تصویر، در حال عبور از فرم‌های سنتی است. به‌لحاظ پیرامتنی ارتباط باطنی‌تر رخ داده است که نیاز انسان معاصر را هم یادآوری می‌کند.

از آنجاکه هر نوشته‌ای با خواندن وسعت می‌یابد، کتاب قرآنی که انتشارات کلوب کتاب چاپ کرده نیز ترجمهٔ فرانسهٔ قرآن کریم است. می‌توان گفت با توجه به ترجمه‌شدن، نوع آرایه‌ها نیز دگرگون شده تا بتواند با جمع وسیعی از خوانندگان غیرِعربی‌زبان نیز ارتباط مؤثرتری برقرار کند. این تصاویر صورت مدرن‌شدهٔ پیرامتن‌های سنتی هستند که در این تجربه و با فرمت ارائهٔ مدرن ایرانیِ نقاشی‌خط برای ترجمهٔ جدیدی که به زبان فرانسه از قرآن شده بود، در وسعت و گسترش این متن مقدس، مؤثر واقع می‌شود.

**بررسی رنگ**

رنگ در تذهیب‌های سنتی در مکاتب گوناگون کتاب‌آرایی ایرانی محدودیت‌های خاص خود را داشته و تنوع رنگی به‌اندازهٔ این آثار نبوده است. در دوران سلجوقی اسلیمی‌ها عموماً ساده و تک‌رنگ هستند. رنگ طلایی بیشتر استفاده شده است و رنگ‌های دیگر حضور کمتری دارند. «گاهی به‌عنوان زمینهٔ خط، طرح‌های هندسی زیبایی به رنگ قهوه‌ای رسم می‌شد؛ نقش گل‌وبته‌ای پایان سوره را مشخص می‌کرد و در حاشیه، تقسیمات مفیدی؛ مثلاً نشان هر پنج آیه و غیره، به کار می‌رفت» (زارعی مهرورز، ۱۳۷۳: ۱۲۷).

در دوران مغول است که صفحات افتتاحیه به‌صورت بسیار مفصل و پر از انواع آرایه‌ها و بسیار رنگین به ابتدای قرآن اضافه می‌شود. «صفحه افتتاحیه قرآن کریم، چون خارج از محدوده متن شریف خود قرآن است، هنرمند در این محدوده می‌توانسته راحت‌تر باشد. نقاط اوجی که بهترین تذهیبات بوده، در قرن هفتم و هشتم تا سیزدهم هجری در صفحات افتتاح قرآن انجام می‌شده و این جنبهٔ خاص از این هنر در سرتاسر شرق عالم اسلام بی‌بدیل بوده است. از آنچه به دست ما رسیده است، می‌توان چنین استنباط کرد که هنرمندان قدیمی برای این صفحات، هیچ نگاره‌ای را به جز تذهیب، آنچنان پرمحتوا نمی‌یافتند که با استنساخ و تذهیب خود متن قابل قیاس باشد» (لینگز، ۱۳۷۷: ۱۱۵). از این دوران است که رنگ آبی به‌تدریج رنگ غالب آرایه‌ها و تذهیب‌ها می‌شود. در دوره تیموری، تزئینات فراگیرتر می‌شود. «قرآن‌های این دوره، مخصوصاً آن‌ها که برای شاهرخ و بایسنقر میرزا فراهم شده است، در زمرهٔ زیباترین تذهیب‌هاست. طلا و لاجورد، یکی از عوامل اصلی کار آن‌ها بود و در همه‌حال برای آرایش و تذهیب کتاب و قرآن از آن استفاده شده است. تذهیب مبتنی بر قالب‌های هندسی که تقریباً در تمامی سدهٔ چهاردهم/

هشتم متداول بود، در آغاز سدهٔ پانزدهم/ نهم به‌کلی منسوخ شد. این طرح جای خود را به نوعی تذهیب بخشید که در آن، استفادهٔ گسترده از نقش دسته‌گل‌های طلایی با شکوفه‌های رنگین، بر زمینهٔ آبی رواج داشت» (شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۱۰۲).

«از ویژگی‌های شاخص دوره صفوی، تیره‌شدن ته‌رنگ آبی و افزایش چشمگیر کاربرد اقسام رنگ سرخ و سایر رنگ‌هایی است که تا آن زمان، رنگ‌های فرعی محسوب می‌شد؛ اغلب با جلوه‌ای پرشکوه و در عین حال تا حدودی سرزنده و بانشاط؛ اما ترکیب کمابیش برگزیده و خاص آبی و طلا را بعضی هنرمندان کماکان ترجیح می‌دادند» (لینگز، ۱۳۷۷: ۱۸۹). به‌طور کلی تنوع رنگی از این دوره بیشتر می‌شود و علاوه بر استفاده از رنگ‌های ثابت‌شده در دوران قبل، رنگ‌مایه‌های جدیدی، مانند ارغوانی و گل‌سرخی و قهوه‌ای مایل به زرد هم دیده می‌شود.

کارهای زنده‌رودی رنگین و درخشانند و تقریباً محدودیت رنگی ندارند؛ از تنوع آبی و سبزآبی و فیروزای در تصویر ۸، تا تنوع رنگین تصویر ۱۰. اگرچه رنگ‌ها طبق سنت کتاب‌آرایی ایرانی به‌صورت تخت به کار برده شده‌اند؛ اما تنوع رنگی، جهانی جدید خلق کرده است. در هر تصویر شاهد تنوع خاص و تکرارناپذیری هستیم؛ یعنی هر تصویر جهان رنگین منحصر به خود را دارد که در تصاویر دیگر تکرار نمی‌شود. چیزی که ما را به سابقهٔ کتاب‌آرایی در ایران پیوند می‌دهد، تخت‌بودن رنگ‌هاست؛ اما تنوع آن‌ها نکتهٔ جدیدی در ارتباط با این آثار است. به‌لحاظ پیرامتنی برخورد مدرنی با متن مقدس صورت گرفته و محدودیت‌ها در ارتباط با آن کمتر شده؛ اما در عین حال با رعایت عدم سایه‌پردازی ارتباطی برقرار است. نکته قابل‌ملاحظه، عدم استفاده از رنگ طلایی است که تقریباً در کتاب‌آرایی ایرانی از سلجوقیان تا صفویان امتداد داشته است. به‌لحاظ پیرامتنی در سنت کتاب‌آرایی ایرانی، رنگ طلایی به‌علت درخشش وتلألویی که ایجاد می‌کرده است، برای متن مقدس قرآن در تمام ادوار کاربرد داشته است، طلا باارزش‌ترین تزئین بوده و برای تزئین باارزش‌ترین متن کاربرد داشت. در قرآن انتشارات کلوب کتاب، رنگ طلایی استفاده نشده است که البته با تکنیک چاپ مورد استفاده در تولید این تصاویر که قابل تکراربودن و نه منحصربه‌فردبودن را یادآوری می‌کند، هماهنگ است.

## نتیجه‌گیری

از منظر پیرامتنی، آرایه‌های قرآنی را می‌توان پریتکست‌هایی در نظر گرفت که خاصیت آستانگی دارند؛ آن‌ها مرز ورود ما به متن مقدس هستند؛ یعنی از نظر مکانی، پیوستگی فیزیکی با متن دارند. فضای بینابینی که این اپیتکست‌ها در گذر زمان خلق کرده‌اند، خاصیت تخیلی بیشتری پیدا کرده‌اند؛ هرچند که در ابتدای شکل‌گیری، از متون قبل از خود الهام گرفته‌اند؛ اما در کنار متن مقدس قرآن نیز، جهان موازی و منحصربه‌فردی از مکاتب گوناگونی را برای خود ساخته‌اند. به‌لحاظ پیرامتنی، آرایه‌های سنتی تزئینی در قرآن دو کارکرد صرفاً تزئینی و تزئینی- عملکردی داشته‌ان. آثار زنده‌رودی به‌لحاظ پیرامتنی، دیگر کارکردی به جز وجه تزئینی ندارند و بیشتر برای دیده‌شدن هستند؛ یعنی وظیفهٔ سنتی عملکردی خود را از دست داده‌اند؛ زیرا در دوران معاصر کتاب‌ها صرفاً برای خواندن عرضه نمی‌شوند و قرآن به‌عنوان کتابی که همان‌طور که با نامش اشاره می‌کند، کتابی برای خواندن است؛ مانند تمامی کتاب‌های جهان مدرن کارکرد جدیدتری هم می‌یابد؛ دیده‌شدن. آرایه‌ها به‌مثابه پیرامتن در این قرآن، حتی به‌لحاظ مکان قرارگیری نیز مانند گذشته ارتباط تنگاتنگ با متن ندارند؛ آن را دربرنگرفته‌اند و حتی شاید بتوان جای آن‌ها را هم تغییر داد؛ اما کارکرد زیبایی‌شناسانهٔ آن‌ها وجه تزئینی است که به‌صورت سیال، متن را همراهی می‌کنند. اگرچه متن اصلی را احاطه نکرده‌اند؛ اما به‌دلیل به‌کاربردن فرم خط و نوشتار (حتی خط لاتین) در ساختارهای هنر عامه (مکتب سقاخانه)، به‌صورت رنگین و تزئینی، ترکیب‌بندی‌ها به‌رغم عناصر سنتی، مجموعهٔ مدرنی می‌سازند و به‌صورت باطنی و درونی هنوز ارتباط با ساختارها و فرم‌های سنتی هنر کتاب‌آرایی و تذهیب، برقرار است. پیرامتن در کار زنده‌رودی، با توجه به نیاز انسان مدرن، تغییر کارکرد پیدا کرده است. پیرامتن ارتباط درونی‌تری با متن می‌سازد؛ همان‌گونه که ژنت عقیده داشته که پیرامتن‌ها متن اصلی را گسترش می‌دهند و باعث می‌شوند متن به‌صورت خام به مخاطب ارائه نشود. همگام با ترجمهٔ جدید، پیرامتن‌ها با ارائهٔ نوین هماهنگ با درک و دریافت معاصرانه آن حرکت می‌کنند و مرکزیت متن به‌لحاظ مفهومی و نه‌فقط به‌لحاظ فرمی مطرح است. البته این مرکزیت مفهومی در ترکیب‌بندی‌های جدید،

باعث می‌شود تا عناصر پیرامتنی، تنها پیرامون متن قرار نداشته باشند؛ بلکه به‌واسطهٔ سیالیت جایگاه این عناصر، ارتباط مخاطب خوانندهٔ قرآن به‌صورت تأمل در این آثار و به‌صورت جداگانه هم برقرار شود.

**پی‌نوشت‌ها:**

1- Genette, Gerard
2- Epitexts
3- peritexts
4- UNESCO
5- Jean Grosjean
6- Jacues Berque
7- Julia Kristeva
8- Viktor Shklovsky
9- Mikhail Bakhtin
10- Ferdinand de Saussure
11- slovo
12- Graham Allen
13- Transtextualite
14- laurent Gene
15- Michael Riffaterre
16- paratextualite
17- Metatextualite
18- Architextualite
19- Hypertextualite
20- Miller, J. Hillis
21- Graham Allen
22- S. Brent Plate
23- Watts, James

۲۴- سقاخانه اصطلاحی است که نخستین‌بار توسط کریم امامی- مترجم و منتقد- برای توصیف گروهی از هنرمندان ایرانی که می‌کوشیدند پلی میان سنت و نو بنا کنند، به‌کار برده شد (۱۹۶۲م./۱۳۴۱ش.). خود او می‌نویسد: «ظهور خط در نقاشی، در آغاز دهه ۱۳۴۰، تنی چند از بینندگان را به یاد حال و هوای سقاخانه انداخت. این واژه به کار رفت و گرفت و بعد، استفاده از آن تعمیم یافت و به همهٔ هنرمندانی- چه نقاش و چه مجسمه‌ساز- که در کار خود از فرم‌های سنتی هنر ایران به‌عنوان نقطه شروع و ماده خام استفاده می‌کردند (و نه‌فقط آن‌ها که با خط فارسی سر و کار داشتند) اطلاق شد». حسین زنده‌رودی، پیلارام، پرویز تناولی، مسعود عربشاهی، قندریز، صادق تبریزی، ناصر اویسی و ژازه طباطبایی، جزو نخستین هنرمندان مشمول چنین عنوانی بودند. روحبخش در آثار متأخرش نیز در این زمره به شمار می‌آید (پاکباز، ۱۳۸۱: ۳۰۷).

۲۵- جنبش هنری که در میانه دهه چهل میلادی در فرانسه به‌وجود آمد که آثار هنرمندان این جنبش بر نمادهای بصری و گفتاری متمرکز بود.

26- Jean Grosjean
27- Philippe lebaud

**منابع**


- ابراهیم‌زاده نجف‌آبادی، مهناز (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی نقوش تجریدی تذهیب در دوره صفوی و تأثیر آن بر تذهیب معاصر». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*. دانشگاه شاهد.
- بلاشر، رژی (۱۳۷۶). *در آستانه قرآن*. مترجم: محمود کامیار، چاپ پنجم، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
پین، مایکل (۱۳۸۳). *فرهنگ اندیشه انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته*. مترجم: محمدرضا تاجیک، تهران: نشر نی.
- حسین‌زاده، آذین؛ شهپرراد، کتایون (۱۳۹۷). «از پیرامتن تا ترجمه: دریافت ترجمهٔ داستان‌های دولت‌آبادی به فرانسه براساس نظریات ژرار ژنت». *مطالعات زبان و ترجمه*، شماره ۱، صص. ۱۱۶ـ۹۳.
- خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۹۸). *قرآن شناخت*. چاپ ششم، تهران: ناهید.
- دانش، لیلا (۱۳۹۲). «شناخت خصوصیات آرایه‌های تزئینی قرآن کریم». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه پیام نور.
- دروش، فرانسیس (۱۳۷۹). *سبک عباسی*. مترجم: پیام بهتاش، تهران: کارنگ
- دروش، فرانسوا (۱۳۹۵). *قرآن‌های عصر اموی*. مترجم: مرتضی کریمی‌نیا و آلا وحیدنیا، چاپ دوم، تهران: هرمس.

- زارعی مهرورز، عباس (۱۳۷۳). «سیر تاریخی هنر تذهیب». *وقف میراث جاویدان*، شماره۲، صص. ۱۳۵ـ۱۲۶.
- سلدن، رامان؛ ویدوسون، پیتر (۱۳۸۴). *راهنمای نظریه ادبی*. مترجم: عباس مخبر، چاپ چهارم، تهران: طرح نو.
- سلیمی نمین، هاجر (۱۳۸۸). «کتابت و تذهیب در قرآن‌های چهار قرن اول اسلام». *هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی*، شماره۴۰، صص. ۵۲ـ۴۲.
- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۸). «کتابت و تذهیب قرآن‌های تیموری در مجموعه‌های داخل و خارج». *مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۱۰، صص. ۱۲۰ـ۹۹.
- غلامی هوجقان، فاطمه؛ کفشچیان‌مقدم، اصغر (۱۳۹۸). «مطالعه مفاهیم و آرایه‌های تذهیب در عرفان ایرانی اسلامی و تناسب آن با محتوای قرآن». *کتابداری و اطلاع رسانی*، دوره بیست‌ودوم، شماره ۲، صص. ۲۹ـ۴.
- فرح‌بخش، مهیا (۱۳۹۱). «بررسی نقوش تذهیب قرآن کریم در دوره صفویه». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه الزهرا.
- *کاتالوگ نمایشگاه قرآن شارل حسین* (۱۳۹۵). گالری زیرزمین دستان.
- فرخی‌راد، زهرا؛ نامورمطلق، بهمن؛ خزایی، محمد (۱۴۰۰). «واکاوی شاخصه‌های خوانش لوگو به‌مثابه پیرامتن در ادراک بصری خطوط هوایی ایران». *مطالعات هنر اسلامی*، دوره هجدهم، شماره ۴۴، صص. ۳۷۶ـ۳۶۱.
- کشمیرشکن، حمید (۱۳۹۹). *کنکاشی در هنر معاصر ایران*. تهران: نظر.
- گراهام، آلن (۱۳۸۰). *بینامتنیت*. مترجم: پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
- لینگز، مارتین (۱۳۷۷). *هنر خط و تذهیب قرآنی*. مترجم: مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: گروس.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶). «ترامتنیت: مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها». *پژوهشنامه علوم انسانی*، شماره ۵۶، صص. ۹۸ـ۸۳.
ـــــــــ (۱۳۸۷). «باختین: گفت‌وگومندی و چندصدایی مطالعه پیشابینامتنیت باختینی». *پژوهشنامه علوم انسانی*، شماره ۵۷، صص. ۴۱۴ـ۳۹۷.
ـــــــــ(۱۳۹۴). *درآمدی بر بینامتنیت*. چاپ دوم، تهران: سخن.
ـــــــــ(۱۳۹۵). *بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*. تهران: سخن.
- Genette, Gerard(1991).” Introduction to the Paratext” New Literary History
- Vol. 22, No. 2, Probings: Art, Criticism, Genre (Spring, 1991), pp. 261-272 (12 pages)
- Published By: The Johns Hopkins University Press
- Genette, G. (1982). Palimpsestes, la littérature au second degré. Paris, France: Seuil.
- Genette, G. (1997). Paratexts: Thresholds of Interpretation, Cambridge
- Kristeva, Julia(2002). Nous Deux or A Hi Story of Intertextuality, The Romantic Review Journal, Vol.93. January-March.pp.7-13
- Miller, J. Hillis.(1977). The Critic as Host. Critical Inquiry, Vol. 3, No. 3 (spring, 1977), pp. 439-447
- Plate, Brent. (2012). What the Book Art Can Teach us about Sacred Text: The Aesthetic Dimension of Scripture. The Journal of Sacred Texts, Cultural Histories, and Contemporary ContextsVol8, No 1-2
- Watts, James .W (2006). The Three Dimensions of Scriptures. The Journal of Sacred Text and Contemporary Words. 2/2-3 (2006/2008): 135-159

**پایگاه‌های اینترنتی**

- URL1:https://www.oxfordreference.com/search?q=intertextuality&searchBtn=Search&isQuickSearch=true)
- URL2: http://www.zenderoudi.com/english/bio.html
- URL3:: https://www.edition-originale.com/en/literature/illustrated-books/-le-coran- 1972-70514

- URL4: : https://www.instagram.com/p/CWQ4EcdA5uB/?igsh=MW10bzZ3MWc2cHI6cg==
- URL5: https://artchart.net/en/artists/charles-hossein-zenderoudi/artworks/VdYOG?highlight=G1Wex
- URL6: https://sahebdivan.ir/%d9%86%d9%82%d8%a7%d8%b4%db%8c%d8%ae%d8%b7%d9%87%d8%a7%d-b%8c-%d9%82%d8%b1%d8%a2%d9%86%d-b%8c/
- URL7: https://www.catawiki.com/en/c/141-books#&gid=1&pid=7
- URL8: https://www.catawiki.com/en/c/141-books#&gid=1&pid=7
- URL9: https://www.catawiki.com/en/c/141-books#&gid=1&pid=7
- URL10: https://sahebdivan.ir/%d9%86%d9%82%d8%a7%d8%b4%db%8c%d8%ae%d8%b7%d9%87%d8%a7%d-b%8c-%d9%82%d8%b1%d8%a2%d9%86%d-b%8c/
- URL11: https://artchart.net/en/artists/charles-hossein-zenderoudi/artworks/VdYOG?highlight=G1Wex
- URL12: https://artchart.net/en/artists/charles-hossein-zenderoudi/artworks/VdYOG?highlight=G1Wex
- URL13: https://artchart.net/en/artists/charles-hossein-zenderoudi/artworks/VdYOG?highlight=G1Wex
- URL14: https://sahebdivan.ir/%d9%86%d9%82%d8%a7%d8%b4%d-b%8c%d8%ae%d8%b7%d9%87%d8%a7%d-b%8c-%d9%82%d8%b1%d8%a2%d9%86%d-b%8c/
- URL15: https://sahebdivan.ir/%d9%86%d9%82%d8%a7%d8%b4%d-b%8c%d8%ae%d8%b7%d9%87%d8%a7%d-b%8c-%d9%82%d8%b1%d8%a2%d9%86%d-b%8c/
- URL16: https://sahebdivan.ir/%d9%86%d9%82%d8%a7%d8%b4%d-b%8c%d8%ae%d8%b7%d9%87%d8%a7%d-b%8c-%d9%82%d8%b1%d8%a2%d9%86%d-b%8c/
- URL17: https://sahebdivan.ir/%d9%86%d9%82%d8%a7%d8%b4%d-b%8c%d8%ae%d8%b7%d9%87%d8%a7%d-b%8c-%d9%82%d8%b1%d8%a2%d9%86%d-b%8c/

# AnalyticInvestigating Decorative Elements as Paratext in the Qur'an Designed by Hossein Zendehroudi Preserved by Club du Livre (Paris)

**Azarm Markazi[1], Mohammad Reza Sharifzadeh[2], Mohammad Aref[3]**

1- PhD student of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran Islamic Azad University, Tehran, Iran

2- Professor of Philosophy of Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran (Corresponding Author)

3- Associate Professor of Drama Department, School of Art and Architecture, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

DOI: 10.22077/NIA.2024.6522.1761

## Abstract

The term paratexts encompasses the peripheral elements surrounding a text, both physically and conceptually. These elements serve as the gateway to the main content, facilitating the initial interaction between the audience and the text. Initially introduced by Gérard Genette in the analysis of literary works, the concept has since found broader application. Within the realm of Islamic arts, the Qur'an holds a unique position. As a sacred text and a miraculous revelation to the Prophet of Islam, it has been meticulously transcribed and adorned. Calligraphy and book design flourish in Qur'anic manuscripts. While the Qur'an primarily serves as a textual resource, its physical form also influences how it is perceived. Contemporary Qur'anic manuscripts, such as those adorned by Iranian painter Hossein Zendehroudi, take on new significance due to their visual appeal. By examining these arrays and decorations, we can explore their contemporary relevance through the lens of Genette's theory of paratextuality. The purpose of this research, conducted through analytical and descriptive methods with a specific book as a case study, is to explore Qur'anic arrays in their contemporary context using Gérard Genette's theory of paratextuality.

**Key words:** Paratextuality, Qur'an, Gérard Genette, Hossein Zendehroudi.

1- Email: azarmmarkazi@gmail.com

2- Email: Moh.sharifzade@iauctb.ac.ir

3- Email: m.aref@iauctb.ac.ir

(**Date Received:** 2023/06/29 - **Date Accepted:** 2024/04/02)