

## خوانش ترامنتی صحنه درخواست زلیخا از یوسف (نمونه موردی: پاکدامن اثر محمود فرشچیان و یوسف و زن پوطیفار اثر گیدورنی)

### چکیده:

فرازی از داستان یوسف (ع) در تورات و در سوره‌ای به همین نام در قرآن آمده است که سرگذشت عشق زنی زیبا به جوانی را بیان می‌کند؛ با توجه به شباهت نسبی داستان در هر دو کتاب مقدس، تصویرگری گوناگونی از مصوران به وجود آمده است. پژوهش حاضر به بررسی دو اثر از صحنه درخواست کامجویی زلیخا از یوسف - که یکی، نگاره پاکدامن، اثر محمود فرشچیان بر اساس آیات قرآن و دیگری، نقاشی یوسف و زن پوطیفار اثر گیدورنی بر اساس داستان یوسف در تورات به تصویر درآمده‌اند - می‌پردازد. پرسش‌های پژوهش عبارتند از: (۱) در به تصویر کشیدن یک صحنه توسط دو هنرمند متفاوت، پیش‌متن‌ها چه تأثیری می‌توانند در پیش‌متن داشته باشند؟ (۲) وجوه تشابه و تفاوت در نگاره درخواست زلیخا از یوسف با پیش‌متن‌های گوناگون کدامند؟ مهمترین هدف پژوهش، بررسی عوامل فرامنتی چون بافت و پیش‌متن‌های فرهنگی و دینی عوامل درون مولفی در نظام‌های تصویری مشابه از روایت است؛ تا با مطالعه این موارد، شناخت بهتری در ساختارهای ژرف این نقاشی‌ها و میزان هم‌گرایی و ارتباطشان پیدا شود. بنابراین، با استفاده از روش توصیفی، تحلیلی و با رویکرد ترامنتیت و پیش‌متنی به بررسی عوامل مختلف در دریافت نقاشان از این داستان و باز نمود متفاوت آن پراخته شده است. روش جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و مطالعات بصری می‌باشد. نتیجه بررسی‌ها نشان می‌دهد: اگرچه نقاشی‌ها، دارای موضوع مشترک هستند، ولی به دلیل تفاوت‌های ناشی از عوامل فرامنتی و پیش‌متنی‌های فرهنگی. هنری موثر بر هنرمندان، دیدگاه‌های تخیلی متفاوت در بازآفرینی دیده می‌شود.

**واژه‌های کلیدی:** ترامنتیت، پیش‌متن، یوسف و زلیخا، محمود فرشچیان،

گیدورنی

### مرضیه اکبری

مری گروه گرافیک، دانشکده فنی و حرفه‌ای دخترانه  
قائم (عج)، دانشگاه فنی و حرفه‌ای زنجان، زنجان، ایران،  
نویسنده مسئول.  
Email: marziyehakbari69@yahoo.com

### الهام شمشیری

کارشناسی ارشد صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه  
الزهر، تهران، ایران.  
Email: parisa.Elhamshamshiri@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۱/۲۳

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۷/۰۸

1-DOI: 10.22051/pgr.2019.24765.1029

## مقدمه

درباره هیچ یک از داستان‌های قرآن به اندازه داستان یوسف بحث نشده است؛ دلیل این جدل‌ها را می‌توان در درون مایه اختلافات قصه در قرآن و تورات دانست. گرچه گزارش این داستان از منظر تورات، همانندی‌هایی با قرآن کریم دارد، اما ناهماهنگی و ناسازگاری‌های بنیادی نیز در میان آن دو به چشم می‌خورد، که قابل بررسی و تحلیل می‌باشد.

بر اساس قصه پیدایش در تورات، یوسف یازدهمین پسر یعقوب و نخستین پسر راحیل بود. و یعقوب، یوسف را از سایر پسران خود بیش‌تر دوست داشت، زیرا که او پسر پیری او بود و برایش ردایی بلند ساخت. چون یوسف هفده ساله بود، گله را با برادران خود چوپانی می‌کرد. و آن جوان با پسران بلهه و پسران زلفه، زنان پدرش، می‌بود و یوسف شرارت آن‌ها را به پدرش خبر می‌داد. و چون برادرانش دیدند که پدرانشان، او را بیش‌تر از همه برادرانش دوست می‌دارد، از او کینه داشتند و روزی برادرانش برای چوپانی گله رفته بودند و یعقوب به یوسف گفت: «الان برو و سلامتی برادران و سلامتی گله را ببین و نزد من خبر بیاور.» برادران او را از دور دیدند، و قبل از آن‌که نزدیک بیاید، با هم توطئه دیدند که او را بکشند. ولی عده-ای مخالفت کرده و او را در چاه انداختند. و سپس، یوسف را به بیست پاره نقره به اسماعیلیان فروختند و ردای یوسف را گرفتند، و بزنی را کشتند و ردای او را در خونش فرو بردند و آن را نزد پدر بردند. اما یوسف را به مصر بردند، و مردی مصری، پوطیفار نام -که وزیر فرعون بود- او را خریداری و خانه و ثروت خود را به او سپرد. بعد از مدتی، زن پوطیفار از یوسف درخواست هم‌بستری می‌کند، ولی او می‌گریزد، و زن پوطیفار به دروغ به همسرش می‌گوید که یوسف، قصد هم‌بستری با او را داشته ولی او فریاد زده و اهل خانه را مطلع ساخته، و چون پوطیفار این را شنید، تصمیم به قتل یوسف گرفت؛ ولی با میانجی‌گری زن پوطیفار، او را در زندان انداختند. در زندان یوسف، خواب ساقی و نانوا فرعون را تعبیر کرد. ساقی فرعون، پس از آزادی به فرعون درباره قدرت تعبیر خواب یوسف گفت و فرعون، روزی خوابی دید و پوطیفار را به دنبال یوسف فرستاد. یوسف خواب فرعون را به هفت سال فراوانی و هفت سال خشک‌سالی مصر تعبیر کرد؛ به فرعون پیشنهاد داد در مصر هفت سال گندم ذخیره کنند. یوسف که مورد توجه فرعون و همه مردم قرار گرفته بود به مقام وزارت

رسید (گن و مرتن، ۱۳۸۸: ۳ و ۲۵).

سرگذشت یوسف در سوره دوازدهم قرآن -که به نام اوست- روایت می‌شود. خدای متعال این داستان را با رویایی -که یوسف می‌بیند- آغاز می‌کند. قصه‌گویی قرآن سبک خودش را دارد. ماجرا از این جا آغاز می‌شود؛ که یوسف خوابی را که دیده، برای پدر بزرگوارش بیان می‌کند. یعقوب هم این خواب را برای فرزندش تعبیر می‌کند: «إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ» (یوسف / ۴).

در قرآن از داستان یوسف با عنوان احسن القصص، یاد شده است. در این سوره می‌فرماید: «به راستی که در سرگذشت یوسف و برادرانش برای پرستش کنندگان عبرت‌هاست» (یوسف / ۷)؛ و از این آیه به بعد، داستان یوسف بیان می‌شود. این آیات دلالت می‌کنند که خداوند ولی بندگان مخلص خود است و عهده‌دار امور آنان است تا آنان را به کمالی که می‌خواهد برساند. این آیات اشاره می‌کنند بر این‌که خداوند، اسباب عالم را هر طوری که بخواهد می‌چیند و از به کار انداختن اسباب، نتیجه دلخواه خود را می‌گیرد. در این آیات، برادران یوسف به وی حسد ورزیده و به حسب ظاهر او را به سوی هلاکت سوق می‌دهند؛ ولی خداوند نتیجه‌ای برخلاف این ظاهر گرفت. یوسف را به وسیله همین اسباب زنده کرد، و همان قصد سوراوسیله ظهور و بروز کرامت و جمال ذات یوسف کرد و در هر راهی که او را بردند، که بر حسب ظاهر منتهی به هلاکت یا مصیبت وی می‌شد، خداوند عینا به وسیله همان راه، وی را به سرانجامی خیر و فضیلتی شریف نمود (طباطبایی، ۱۳۷۴: ۱۰۲؛ طیب، ۱۳۷۸: ۱۵۳).

بینامتنیت، شاخه‌ای از نشانه‌شناسی است که چگونگی شکل‌گیری معنا و فرایند معناپذیری در متن را مورد مطالعه قرار می‌دهد. بر اساس نظریه بینامتنیت، متن‌ها هیچ‌گاه، به طور دفعی و مستقل خلق نمی‌شوند؛ بلکه همواره، در شبکه‌ای از متن‌های جهان نشانه‌ای شکل می‌گیرند. چنان‌چه هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست. برای متن‌ها آغازی وجود ندارد؛ بلکه همواره تقلید یا تداوم است. این روابط بینامتنی، نه فقط در خلق آثار، بلکه در خوانش و درک آن‌ها نیز حضور دارند؛ چنان‌چه هیچ خوانشی صورت نمی‌گیرد، مگر این‌که متن‌های پیش‌خواننده شده در آن‌ها دخالت کنند (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۶۰ و ۲۶۲).

در پژوهش‌های دیگری نیز با مضامین گوناگون مورد بررسی قرار گرفته، ولی پژوهش حاضر به بررسی دو نگاره با یک مضمون از دو هنرمند مختلف پرداخته است؛ وجه تمایز آن با دیگر مقالات در این است که در مقاله حاضر، علاوه بر پیش‌متن‌های فرهنگی-هنری، پیش‌متن مذهبی است که یکی از مولفه‌های اصلی در تطبیق پیش‌متن و پیش‌متن‌ها است.

### روش تحقیق

در پژوهش حاضر، روش نمونه‌گیری به صورت هدفمند جهت شناسایی اثر دو هنرمند با پیش‌متن‌های کاملاً متفاوت و بررسی تاثیر پیش‌متن در اثر به وجود آمده، انجام شده است؛ هم‌چنین، از شیوه توصیفی-تحلیلی و با روش بینامتنی (ترامنتیت) و رویکرد پیش‌متن به بررسی صحنه «درخواست کامجویی زلیخا از یوسف» توسط دو نقاش یکی، محمود فرشچیان و دیگری، گیدورنی، که براساس نظریات بینامتنی، به ویژه، ترامنتیت ژنت و رویکرد پیش‌متن تحلیل شده‌اند. بررسی نمونه‌های انتخابی و چگونگی بهره‌گیری آنان از متن و تصویری پیشین که در راستای رسیدن به هدف لازم است عوامل مختلف فرامتنی در دریافت تصویرگران از داستان زلیخا و یوسف و باز نمود متفاوت آن در آثارشان بررسی شود که این عوامل، شامل فرامتن‌های درون مولفی، تفاوت دینی و پیش‌متن و در نهایت، پارادایم و سبک هنری خاص مولفان می‌باشد.

### بینامتنیت

یکی از رویکردهای مبتنی بر مقایسه در مطالعات مربوط به هنر و ادبیات، مطالعات بینامتنی است. این اصطلاح در دهه ۱۹۶۰ میلادی، توسط ژولیا کریستوا برای بیان رابطه میان متن‌ها به کار برده شد؛ که خلق یک متن را براساس متن‌های دیگر میسر می‌داند و به مطالعات در گذشته‌های دور و نزدیک مرتبط می‌شود. به عبارت دیگر، بینامتنیت موجب پویایی و چندمعنایی متن می‌شود. عناصری که گرد هم آمده‌اند، به دلیل خاستگاه‌های گوناگون خود در تعاملی که با یکدیگر برقرار می‌کنند، موجب جنبش معنایی و پویایی درونی متن می‌گردند. از نظر کریستوا، بینامتنیت توالی متن-هاست (نامور مطلق ۱۳۹۰: ۱۱۳ و ۱۳۴).

در پژوهش حاضر، بینامتنیت به عنوان نظریه و روش تحقیق مورد استفاده قرار می‌گیرد و با وجود افتراقات و اشتراکات داستان یوسف و زلیخا در قرآن و تورات، صحنه درخواست زلیخا از یوسف جهت کامجویی، بیش‌تر از سایر قسمت‌های این داستان مورد توجه مولفان و هنرمندان مسلمان و یهودی قرار گرفته است. لذا، موضوع نگاره‌های انتخابی در راستای درخواست زلیخا از یوسف است که در این پژوهش، به بررسی نگاره از محمود فرشچیان سال ۱۳۸۱ شمسی و نقاشی گیدورنی سال ۱۶۳۱ میلادی با مضمون یکسان پرداخته می‌شود. از جمله پرسش‌های مهم پژوهش این است که، پیش‌متن‌های متفاوت در به وجود آمدن دو اثر هنری با مضمونی یکسان تا چه میزانی تاثیرگذار هستند؛ تا با شناخت این تاثیرات، به کشف روابط پنهان متون با یکدیگر دست یابد و هم‌چنین، تاثیر پیش‌متن‌های مختلف به لحاظ فرهنگی-هنری و دینی بر روی آثار بررسی گردد.

### پیشینه تحقیق

در زمینه مطالعات بینامتنی و فرامتنی با رویکرد تطبیق دو اثر گوناگون در مقالات مختلفی پرداخته و بررسی شده است که عبارتند از: نامور مطلق (۱۳۸۶)، در پژوهشی با عنوان «ترامنتیت، مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها» به بررسی روابط یک متن با متن‌های دیگر یا غیر خود و چگونگی روابط میان متنی از نظر ژرژ ژانت می‌پردازد و هدف این مقاله توصیف و تشریح ترامنتیت و انواع آن می‌باشد. در کتابی از نامور مطلق (۱۳۹۰)، با عنوان «درآمدی بر بینامتنیت (نظریه‌ها و نقدهای ادبی و هنری)» به مطالعه و بررسی مطالعات بینامتنی، پیش‌متنی و انواع مطالعات ترامنتی پرداخته شده و هر کدام به صورت مجزا تشریح و توصیف شده است. فخاری زاده و نامور مطلق (۱۳۹۴)، در مقاله «خوانش ترامنتی صحنه کشته شدن نرگا و آسمانی در تصویرسازی‌های روایت گیلگمش» به بررسی و تطبیق یک تصویرسازی با مضمون صحنه کشته شدن نرگا و آسمانی-که یکی اثر مرتضی ممیزو دیگری اثر منوچهر صفرزاده- پرداخته‌اند. نتیجه بررسی‌ها بیانگر این است که، اگرچه تصاویر دارای موضوع و مضمون مشابه هستند، ولی به دلیل تفاوت‌های ناشی از تاثیر عوامل فرامتنی و پیش‌متن‌های فرهنگی-هنری موثر بر هنرمندان، دیدگاه‌های متفاوت در بازآفرینی تصویرگران دیده می‌شود.

اللَّهُ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ (یوسف / ۲۳)؛ «و آن [زنی] که یوسف در خانه اش بود، از یوسف با نرمی و مهربانی خواستار کام جویی شد، و [در فرصتی مناسب] همه درهای کاخ را بست و به او گفت: پیش بیا [که من در اختیار توام]؛ یوسف گفت: پناه به خدا، او پروردگار من است، جایگاهم را نیکو داشت، [من هرگز به پروردگارم خیانت نمی کنم] به یقین ستمکاران رستگار نمی شود» (یوسف / ۲۳).

تورات گویای این است که روزی، یوسف طبق معمول به کارهای خانه رسیدگی می کرد. آن روز هم شخص دیگری در خانه نبود، این خود زن عزیز مصر بود که با داد و فریاد مردان و زنان خانه را خبر کرد که مرد عبرانی، می خواسته به او دست درازی کند و تا داد و فریاد او برای کمک بلند نشده، دست از او برنداشته و از دست پاچگی جامه خود را رها کرده و گریخته است. او جامه را نزد خود نگه می دارد؛ تا همسرش می آید، جامه را به او نشان می دهد و می گوید: بنده عبرانی، می خواست به من دست دراز کند و چون من داد و فریاد کردم، ترسان جامه خود را رها کرد و گریخت (گلن و مرتن، ۱۳۸۸: ۱۱-۱۸).

در این زمینه، تورات و قرآن در دو مورد با یکدیگر اختلاف دارد.

۱. قرآن می گوید: یوسف و بانو برای رسیدن به در بیرونی از یکدیگر سبقت گرفتند: در این حال، بانو پیراهن یوسف را از عقب پاره کرد. ولی در تورات، نه از سبقت گرفتن آن دو خبری هست و نه از پاره شدن پیراهن یوسف. تورات

می گوید: وقتی که یوسف بیرون گریخت، بانو در غیاب عزیز، با اهل خانه سخنانی گفت که هم اعتراض به عزیز بود و هم تهمت به یوسف. حال آن که قرآن می گوید: پس از فرار کردن یوسف، اولین کسی که با آن وضع روبه رو شد، عزیز بود. بانو اول نزد عزیز، یوسف را متهم کرد. روشن است که بیان تورات آشفته و تناقض آمیز است؛ ابتدا می گوید: در خانه هیچ کس نبود و جای دیگر خانه را از مردان پرمی کند....

۲. از تورات بر می آید که عزیز مصر، همین که سخن همسرش را درباره یوسف می شنود، بی هیچ تحقیق و بررسی، یوسف را به زندان می افکند: «پس چون سخن زن خود را شنید که غلامت به من چنین کرده است، خشم او افروخته شد و یوسف را به زندانی - که سایر زندانیان پادشاه در آن بودند - انداخت» (گلن و مرتن، ۱۳۸۸: ۱۹-۲۱). اما قرآن کریم می فرماید: «ثُمَّ بَدَأَ لَهُمْ

ژرار ژنت از دیدی ساختارگرایانه به روابط بینامتنی نگریسته و آن را یکی از اقسام پنج گانه ترامتنیت می داند؛ ترامتنیت به بررسی و تبیین روابط متن با غیر آن می پردازد؛ که این پنج دسته عبارتند از: بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتمنیت و بیش متنیت. هر یک از این پنج نوع ترامتنی به تبیین گونه ای از روابط میان متنی اختصاص یافته است. رابطه هم حضوری در بینامتنیت؛ آستانه ای - تبلیغی در پیرامتنیت؛ تفسیری در فرامتنیت؛ گونه شناسانه در سرمتمنیت و برگرفتنی در بیش متنیت پنج رابطه کلانی هستند که در ترامتنیت مورد توجه قرار می گیرد (همان، ۱۳۸۸: ۹۸ و ۳۵۶). به طور کلی، روابط بیش متن ها، دارای دو گونه اساسی درون نشانه ای و بیناننشانه ای است؛ بدین صورت که، اگر متن های مورد مطالعه به یک نظام نشانه ای تعلق داشته باشند، از نوع درون نشانه ای و چنانچه مطالعه روابط متن ها از نظام های گوناگون باشد، در این صورت، رابطه بین آن ها بیناننشانه ای خواهد بود (همان: ۱۳۸). از آن جا که در این پژوهش، تحلیل تصاویر مدنظر است، در ابتدا، بینامتنیت بیناننشانه ای از روایتی واحد به تصویر است و در ادامه، بینامتنیت درون نشانه ای برای تبیین رابطه تصاویر با متن های تصویری پیشین و سبک تصاویر است (فخاری زاده و نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۲۴).

### پیکره مطالعاتی (صحنه درخواست زلیخا از یوسف در قرآن و تورات)

رد پای داستان هایی با موضوع عشقی و جنسی در متون دینی از قبیل قرآن و تورات، دیده می شود که از این میان، می توان به داستان عشق زلیخا به یوسف - که عشق سوزان و آتشین زن زیبای هوس آلود به پسر خوانده ماهرو و پاک خود بوده است - پرداخت. هنرمندان و نویسندگان، هنگامی که با این گونه صحنه ها روبه رو می شوند، یا ناچارند برای ترسیم چهره قهرمانان و صحنه های اصلی داستان جلوی زبان و یا قلم را رها نموده و به اصطلاح، حق سخن را ادا کنند، گواهی که هزار گونه تعبیرات تحریک آمیز یا زننده و غیر اخلاقی به میان آید؛ یا مجبور می شوند برای حفظ نزاکت و عفت زبان و قلم،

پاره ای از صحنه ها را در پرده ای از ابهام بپیچند و سر بسته تحویل خوانندگان و شنوندگان خود دهند. وَرَأَوُذُتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ

شناخت عناصر و امروا گرفته شده باید دقت و تامل بیش‌تری کرد (فخاری زاده و نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۲۶).  
**محمود فرشچیان**: متولد ۱۳۰۸ ه. ش.، در سال ۱۳۸۱، در سن ۷۳ سالگی، به نگارگری تابلوی صحنه درخواست یوسف از زلیخا با عنوان پاکدامن بر اساس متن دینی قرآن پرداخته است. وی از نقاشان بزرگ و صاحب سبک ایران و جهان محسوب می‌شود. فرشچیان با آشنایی و تسلط کامل به نگارگری سنتی ایرانی، توانست سبکی جدید در نقاشی ایران به وجود آورد و هم‌چنین، نقاشی را از ادبیات و شعر جدا ساخته و به صورت مستقل نمایش گذاشت (تصویر ۱).



تصویر ۱: پاکدامن، سال ۱۳۸۱، اثر محمود فرشچیان (URL5).

نگارگری یکی از شاخه‌های هنر اسلامی است؛ و از هنرهایی است که دیدگاه‌های کاملاً متفاوتی در مورد آن وجود دارد، که می‌توان دیدگاه‌های موجود درباره نگارگری ایران را در سه دسته قرار داد.

۱. نظریه هویت بنیاد: نظریه‌هایی که در درک نگارگری ایران، به هویتی نسبتاً پایدار توجه دارند و معتقدند نگارگری ایران زیرمجموعه‌ای از هنر اسلامی است؛ بنابراین، نگارگری ایران مانند دیگر هنرهای این رده هویتی دینی و اسلامی دارد.
۲. نظریه عرفان بنیاد: این نوع نظریه‌ها نگارگری ایران را تلاشی دائمی برای رهایی از عالم ماده و دست‌یابی به نوعی شهود


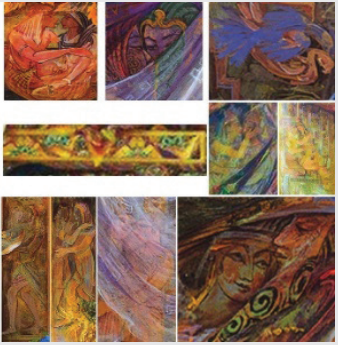
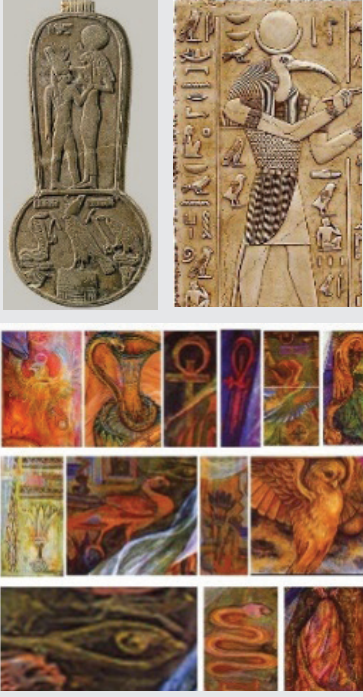

مِنْ بَعْدِ مَا رَأَوُا الْآيَاتِ لَيْسَ جُنُنَهُ حَتَّىٰ حِينٍ» (یوسف / ۳۵). روشن است که به زندان رفتن یوسف، پس از آن بوده است که نشانه‌های آشکاری چون پارگی پیراهن، بریدن دستان زنان مصر، گواهی کودک و... بی‌گناهی و پاک‌دامنی او را گواهی کرده‌اند، روی داده است (مروتی و ساکی، ۱۳۹۱: ۱۸).  
 البته فقط در قرآن بیان شده است که سرانجام همسر عزیز، به پاکی و بی‌گناهی یوسف گواهی داد و گناه را خود بردوش گرفت. وی اعتراف کرد که خود او بوده که می‌خواست از یوسف کام‌بستاند. بدین‌گونه، قرآن، زن عزیز مصر را - که اینک ذهن و زبانش هماهنگ گشته - در چهره کسی به نمایش گذاشته که پشیمانی به جان او چنگ انداخته، و وجدانش بیدار شده و پاک‌خواهی و گناه‌شویی، او را به حق‌پذیری و حق‌گویی کشانده و او را واداشته تا فداکارانه و آگاهانه بدون آن‌که از رسوایی و بدنامی هراسی داشته باشد، به گناه خود اعتراف کند (مراغی، ۱۳۷۹: ۲۳۵). اما به گزارش تورات، که همگی و از‌گونه گزارش قرآن است، همین که یوسف خواب پادشاه را تعبیر نمود و پادشاه، سرپرستی کارها را به او پیشنهاد کرد، بی‌درنگ پیشنهاد را پذیرفت؛ بی‌آنکه برای آشکاری بی‌گناهی خود کم‌ترین کوششی به‌کاربرد (مروتی و ساکی، ۱۳۹۱: ۲۰).

قرآن متنی کامل و پویاتر از متن‌های پیشین خود است و کامل‌ترین متن دینی محسوب می‌شود که دارای معانی عمیقی است. داستان یوسف و زلیخا در تورات - که متنی قبل‌تر از قرآن می‌باشد - نیز روایت شده که بسیاری معتقدند که دستخوش تغییرات گشته و حتی در آن، به صورت محدود و مبهم به صحنه درخواست زلیخا از یوسف پرداخته شده است. ولی در هیچ یک از این دو متن، اشاره مستقیمی به نام زلیخا نشده است و در هر دو متن از او با عنوان همسر عزیز مصر یاد شده که خود نشانگر آن است که زلیخا با وجود تعهد به عزیز مصر، کاری ناپسند و غیرمتعارف را مرتکب شده است و این عمل نیز کاملاً هوس‌آلود و شهوانی بوده که بیش‌تر در تحلیل آثار به آن اشاره می‌شود.

### مقایسه بینامتنی و خوانش پیش‌متنی آثار انتخابی

متن‌ها در طول زمان از یک‌دیگر بهره‌گرفته و برهم‌تأثیر می‌گذارند؛ به‌ویژه، در دو حوزه طولی (در زمانی) و افقی (هم‌زمانی) که علاوه بر این‌گاه، ارجاع به متون گذشته واضح، صریح و قابل دریافت است و گاه، به صورت غیر صریح و برای

جدول ۱. مقایسه تصاویر از پیش متن به پیش متن در اثر محمود فرشچیان (منبع: نگارندگان).

		<p>پیش متن</p>	
			<p>پیش متن</p>
<p>جنبه روانی اثر (صحنه عشق بازی که در ذهن زلیخا می‌گذرد) (روان‌شناختی)</p>	<p>نمادهای هنر مصر باستان (فرهنگی و جامعه‌شناختی)</p>	<p>آثار و سبک نگارگری محمد فرشچیان (سبک هنری)</p>	

به طور کلی، نگارگری‌های فرشچیان در عین حفظ اصالت و سنت‌های ایرانی، دارای نوآوری و خلاقیت است. در صحنه یوسف و زلیخا نیز شاهد سبک خاص خود هنرمند هستیم که در پیش متن با توجه به موضوع و فرهنگ شخصیت‌های داستان، نمادهایی به آن افزوده شده است. اثر مورد بررسی، شامل چند لایه متفاوت است؛ که اولین لایه، فرشتگانی

عالم ماورای ماده می‌دانند. آنچه در این نظریه‌ها، بیش‌تر اهمیت دارد، تفسیر نقش‌ها و تصاویر به مثابه بازنمایاننده طبیعت نیست؛ بلکه توجه به آن‌ها، نمادهایی است که نیازمند تاویل و تفسیرند.

۳. نظریه فلسفه بنیاد: نظریه‌هایی که الهام گرفته از آثار فیلسوفان مسلمان هستند (مبینی و شاه‌وردی، ۱۳۹۷: ۵۴).

انجام شده دارد؛ هم‌چنین، تصویر یوسف و زلیخا در لایه بعدی قرار می‌گیرد که فرشچیان، به خوبی، با استفاده از سبک شخصی خود توانسته به نمایش بگذارد؛ در لایه‌های زیرین اثر نیز به صورت کامل و با جزئیات تمام به صحنه‌پردازی و هرآنچه در روایت این داستان در قرآن بیان شده، پرداخته است که به لحاظ بصری و روانی بیننده، به راحتی، با آن ارتباط برقرار می‌کند. نمادهای بصری شامل نمادهای مصر باستان - که بیانگر فرهنگ و زمان این روایت است - که در تمامی تصویر به خوبی، و با ظرافت تمام نشان داده شده است؛ از دیگر شاخصه‌های این اثر، احاطه کامل فضا توسط افکار و هرآنچه در ذهن زلیخا می‌گذرد، می‌باشد که جنبه روانی اثر محسوب می‌شود. در جدول ۱، مقایسه پیش‌متن‌های فرشچیان به نمایش درآمده است.

**گیدورنی:** نقاش ایتالیایی ۱۵۷۵-۱۶۴۲ م.، در سال ۱۶۳۱، در سن ۵۶ سالگی به نقاشی صحنه یوسف و زن پوطیفار، پرداخته است (تصویر ۳). وی از نقاشان سبک باروک و از پیروان کاراواجو بود؛ که آثاری با این سبک با مضامین



تصویر ۳: یوسف و زن پوطیفار، ۱۶۳۱ م. گیدورنی (URL3).

هستند - که در بالای اثر، به تصویر درآمده - که یکی از آن‌ها چشم خود را گرفته است؛ که نشان از ناشایست بودن عمل

جدول ۲. مقایسه تصاویر از پیش‌متن به پیش‌متن در اثر گیدورنی (منبع: نگارندگان).

		پیش‌متن
		پیش‌متن
تکنیک هنری هنرمند	سمت راست: اثر رافائل (UR4). سمت چپ: اثر کاراواجو (URL1).	

این حال، هیچ‌گونه نشانی از نمادهای فرهنگی و زمان و مکان وقوع روایت وجود ندارد و تنها اشتراکی که بین دو اثر وجود دارد، می‌توان به عنوان نماد فرهنگی، اجتماعی مصر اشاره کرد، ترسیم نوع پای پوش شخصیت‌های نگاره است که به صورت یک‌سان ترسیم شده است. در مقابل، در اثر پاکدامن، به کثرت از نمادهای مصر باستان و حتی نوع پوشش و آرایش زلیخا و ترسیم نوع زیورآلات مورد استفاده و صحنه‌سازی مجل‌همگی بیانگر پیش‌متن‌های فرهنگی و اجتماعی است. در بخش جنبه‌های روانی اثر نیز در نگاره پاکدامن فرشچیان، به صورت فعال و سیال در تمامی نقاط تصویر نشان داده شده است و حتی لباس یوسف را به رنگ سفید ترسیم کرده است؛ که نشان از پاکی و بی‌گناهی او در این امر است. در صورتی که در اثر یوسف و وزن پوطیفار گیدورنی، رنگی که در پوشش یوسف استفاده شده، شامل ردایی به رنگ خاکستری - که همان رنگ در دامن زلیخا نیز به کار رفته - و لباس زیرین یوسف به رنگ تیره است، که بالاتنه لباس زلیخا نیز تا حدودی، به همان رنگ می‌باشد؛ که به نوعی، نقاش هیچ‌گونه تمایز اساسی بین یوسف و زلیخا قایل نشده است؛ تنها تفاوت که در استفاده از رنگ در اثر مشاهده می‌شود، ردای زلیخا که به رنگ قرمز که نمادی از امیال درونی زلیخا است.

یکی دیگر از دلایل وجه تمایز آثار مورد بررسی سبک خاص هنرمندان است که کاملاً، بایک‌دیگر تفاوت داشته؛ به صورتی که اثر یوسف و وزن پوطیفار گیدورنی، به شیوه رئال و واقع‌گرایانه ترسیم شده است و به سبک باروک از نورپردازی و سایه روشن شدیدی برخوردار است؛ صحنه تصویر کاملاً، واقعی و دارای پرسپکتیو می‌باشد. در صورتی که اثر پاکدامن فرشچیان، سبک شخصی خود هنرمند است، که برگرفته از نقاشی ایرانی و خلاقیت ویژه هنرمند با جزئیات و ظرافت بسیار بالا به تصویر درآمده است؛ هم‌چنین، اثر دارای لایه‌های مختلفی است که هر کدام روایت‌گر بخشی از داستان هستند (جدول ۳).

همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، داستان یوسف و زلیخا در بین هنرمندان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ به ویژه صحنه درخواست زلیخا از یوسف. بنابراین، نگاره‌ها و نقاشی‌های متعددی از این صحنه ترسیم شده است که هر کدام آن‌ها، بنا به پیش‌متن موجود و سبک هنرمند متفاوت

مختلف از قبیل داستان‌هایی از کتاب مقدس (تورات)، پرتره و مضامین اساطیری و هم‌چنین نقاشی دیواری در کلیساهای کوچک پرداخته است. نقاشی دیواری‌های رافائل و مجسمه‌های یونان باستان الهام بخش اصلی آثار رنی بودند و خلق و خوی آثار او آرام و نرمی رنگ و فرم و مذهبی بودن آثار می‌باشد (URL ۲). ویژگی‌های سبک باروک و هم‌چنین، سبک هنری کاراواجو، از قبیل نورپردازی، تضاد شدید رنگی، واقعی نمودن صحنه‌های مذهبی و تاکید قوی بر تبیین‌های تیره و روشن در آثار رنی، به خوبی، نمایان است (پاکباز، ۱۳۸۹: ۳۹۲-۳۹۳).

بنابراین، به وضوح مشخص است که وی از متن‌های پیشین خود تاثیر پذیرفته که پیش‌متن‌ها، شامل کتاب مقدس، سبک هنری باروک، رنگ، نورپردازی، نوع ترسیم چهره‌ها و لباس با الهام از سبک نقاشی هنرمندانی چون رافائل کاراواجو، هم‌دوره‌های خود می‌باشد. این ویژگی‌ها در نگاره یوسف و وزن پوطیفار، به وضوح دیده می‌شود. با توجه به این‌که در پیش‌متن اصلی، یعنی تورات، اشارات زیادی درباره داستان و صحنه روایت بیان نشده است و هنرمند، به کمک نور و رنگ توانسته صحنه را بازسازی کند، هم‌چنین، چهره‌ها در اثر با سایر آثار این هنرمند تفاوتی ندارد و هیچ نمادی از زمان و مکان این روایت در اثر دیده نمی‌شود (جدول ۲).

بررسی‌های انجام شده، نشان می‌دهد که هر دو اثر از یک زاویه دید به نمایش درآمده‌اند؛ زلیخا به تختی تکیه کرده و با دست چپ لباس یوسف را گرفته و مانع از رفتن یوسف است؛ هم‌چنین، یوسف پشت به زلیخا و در حال گریز از دست زلیخا می‌باشد؛ ولی در عین حال، این دو اثر از اشتراکات و افتراقات گوناگونی برخوردار است. در اثر پاکدامن محمود فرشچیان، پیش‌متن‌ها نمایان و هم‌چنین، قوی‌تر نشان داده شده است؛ اثر دارای پس‌زمینه‌ای شلوغ است که نشانگر افکاری است که در ذهن شخصیت زن داستان وجود دارد؛ هم‌چنین، تنوع رنگی در اثر، بسیار بیش‌تر از متن مقابل خود است. ولی در اثر یوسف و وزن پوطیفار گیدورنی، پیش‌متن هنری و سبک هنرمند نسبت به موضوع و مضمون اثر نمایان بوده و با استفاده از نور و رنگ و سایه به تصویر درآمده است،

با توجه به اینکه در تورات، به وضوح، بیان شده است که روایت مورد بحث در مصراع اتفاق افتاده و یکی از شخصیت‌های این داستان، یعنی زلیخا، از زنان بزرگ مصری بوده است؛ با



جدول ۳. مقایسه دواثر و پیش‌متن‌های آنها (منبع: نگارندگان).

یوسف و زن پوطیفار (گیدو رنی)	پاکدامن (محمود فرشچیان)	
		پیش‌متن
		تکنیک هنرمند (پیش‌متن)
<p>از هیچ‌گونه نماد و نشانی که دال بر زمان و مکان رویداد مورد بحث باشد در اثر وجود ندارد.</p>		نماد و نشان اجتماعی و فرهنگی (پیش‌متن)
<p>در بخش روانی اثر تنها از رنگ قرمز به عنوان رنگ محرک در لباس زن پوطیفار (زلیخا) استفاده شده است.</p>		جنبه روانی (پیش‌متن)

### نتیجه‌گیری

با بررسی روابط بینامتنی - که یکی از انواع مطالعات ترامتنی و خوانش و نقد ادبی و آثار هنری است - چنین حاصل شده که، در دواثر متفاوت، ولی با مضمون یکسان و کشف لایه‌های زیرین آثار و گذر از بیش‌متن به پیش‌متن (متن دینی) و پیش

بوده و این پیش‌متن‌ها به صورت زنجیره‌وار در متن‌های بعدی تاثیر گذاشته‌اند. در ادامه و راستای پژوهش، می‌توان سایر آثار به وجود آمده با این مضمون را مورد بررسی قرار داد؛ تا نتایج و شناخت بهتری نسبت به پیش‌متن‌ها و بیش‌متن‌ها و روابط پیدا و پنهان با یکدیگر پیدا کرد.

و در ترسیم شخصیت‌های داستان، هیچ‌گونه وجه تمایزی بین یوسف و زلیخا قایل نشده است؛ نقاشی کاملاً، به سبک باروک با رنگ‌های متضاد است که زلیخا، خود را با پارچه‌ای به رنگ قرمز پوشانیده که نشان از عشق هوس‌آلود و امیال جنسی او دارد. با توجه به بررسی پیش‌متن‌ها، قرآن و تورات، دریافتیم که در قرآن، داستان یوسف و زلیخا با جزئیات و دقیق‌تر آمده است؛ ولی در تورات، به صورت کوتاه اشاره شده است؛ یکی دیگر از تمایزات اصلی این دو نقاشی، شیوه نقاشی هر کدام از هنرمندان است - که کاملاً متفاوت است - یکی، به روش نگارگری ایرانی پراز فضا سازی و پرداختن به جزئیات و دیگری، به سبک باروک با فضا سازی ساده و استفاده از نور و رنگ‌های متضاد و خالی از جزئیات ترسیم شده‌اند.

پس از تمایزات این دو اثر، تفاوت روایت در پیش‌متن‌ها، تفاوت فرهنگی، تفاوت شیوه نقاشی و تفاوت برداشت هر کدام از هنرمندان و تخیل پردازی آن‌هاست. بنابراین، هرمتنی حافظ سنت و میراث فرهنگی پیشینیان خود است و متن‌ها، بخشی از زنجیره‌ای به هم پیوسته هستند، که مولفان آن‌ها با حفظ فضای معاصر، تاثیر متن‌های پیشین را در اثر خود حفظ می‌کنند و نمایش می‌دهند.

### سپاسگزاری

از جناب دکتر نامور مطلق، نهایت تشکر و قدردانی را جهت آموزش‌های بی‌نظیر و عالی در زمینه مباحث اصلی مقاله، یعنی نقد ادبی، هنری و مطالعات بینامتنیت را داریم.

متن درون رشته‌ای (سبک نقاشی باروک و ایرانی)، نمادهای فرهنگی و عوامل نشان دهنده زمان مکان روایت، نقاشان آثار دریافت متفاوت و تمایزاتی در آثارشان داشتند. از عوامل مهم این تمایزات، تفاوت روایت در دو پیش‌متن دینی یکی، قرآن و دیگری، تورات و هم‌چنان تفاوت فرهنگی هنری و سبک مخصوص هر کدام از مولفان است که بر دریافت مخاطب از اثر هنری نیز تاثیرگذار است. با وجود متن واحد، تفاوت‌هایی میان باز نمودهای تصویری به چشم می‌خورد که در مقایسه آثار دو هنرمند چنین به نظر می‌رسد، نقاش ایرانی، با دقت بیش‌تر به جزئیات پرداخته است؛ از جمله این جزئیات، نمادهای مصر باستان است - که نشان از زمان و مکان روایت دارد - و چهره زلیخا که کاملاً، مصری ترسیم شده است؛ اشاره به ناپسند بودن عمل با استفاده از ترسیم فرشتگانی در بالای اثر که چشم خود را به نشانه شرم بسته‌اند و هم‌چنین، احاطه کامل فضای نقاشی توسط افکار و هرآن‌چه در ذهن زلیخا می‌گذرد با به تصویر کشیدن تعداد زیادی از زن و مردانی که در حال به آغوش کشیدن و عشق بازی با یکدیگرند. و یکی از دلایل استفاده از عناصر و تصاویر مختلف در فضای نگاره استفاده از فضا سازی نگارگری ایرانی است که هنرمند، به خوبی، برای نمایش هرچه بهتر روایت از آن استفاده کرده است. ولی برخلاف آن نقاش ایتالیایی، گیدورنی، نقاشی ساده‌تر و بدون فضا سازی است؛ هم‌چنین، چهره‌ها در اثر این هنرمند کاملاً، اروپایی بوده و هیچ‌گونه نماد و نشانه مصری در اثر وجود ندارد؛ به ویژه، چهره زلیخا که هیچ نماد و نشانه‌ای دال بر مصری بودن زلیخا ندارد.

### پی‌نوشت

1. Guido Reni.
2. Julia Kristeva.
3. Gerard Genette.
4. Stractur.
5. Transtextualite.
6. Intersemiotics.
7. Intersemiosis.

### منابع

- **قرآن کریم** (۱۳۹۵). ترجمه حسن انصاریان، ج. دوم، قم: زلال کوثر.
- بهنام، مینا (۱۳۸۸). پیش‌متن سترگ شاهنامه شاه طهماسب (بر بنیاد نظریه ترامنتی ژنت)، *کتاب ماه/دبیات*، شماره ۳۳، ۳۰-۳۲.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۹). *دایره المعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر
- طباطبایی، سید محمد حسین (۱۳۷۴). *المیزان*، ترجمه محمد باقر موسوی همدانی، جلد ۱۱، چ. پنجم، قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.
- طیب، سید عبدالحسین (۱۳۷۸). *الطیب البیان فی تفسیر القرآن*، جلد ۷، چ. دوم، تهران: اسلام.
- فخاری زاده، نسیم و نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۴). «خوانش ترامنتی صحنه کشته شدن نرگاو آسمانی در تصویر سازی‌های روایت گیلگمش»، *باغ نظر*، سال

- دوازدهم، شماره ۳۲، ۲۳-۳۲.
- فرشچیان، محمود (۱۳۹۱). *نقاشی‌های برگزیده محمود فرشچیان*. تهران: زرین و سیمین.
  - گلن، ویلیام و مرتن، هنری (۱۳۸۸). *کتاب مقدس عهد عتیق و عهد جدید*. ترجمه فاضل خان همدانی، تهران: اساطیر.
  - مبینی، مهتاب و شاه‌وردی، امین (۱۳۹۷). نگارگری ایران فراتر از نظریات، *پژوهشنامه گرافیک و نقاشی*، شماره ۱، ۵۱-۶۰.
  - مراغی، احمد بی‌المصطفی (۱۳۷۹). *تفسیر المراغی*، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
  - مروتی، سهراب و ساکی، سارا (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی قصه حضرت یوسف (ع) در قرآن کریم و تورات، *معرفت‌ادیان*، سال سوم، شماره ۲، ۲۴-۵۰.
  - نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶). «ترامنتیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، *پژوهشنامه علوم انسانی*، شماره ۵۶، ۸۳-۹۸.
  - نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت (نظریه‌ها و نقدهای ادبی)*، تهران: سخن.
  - نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۳). «خوانش بینانشانه‌ای تصویرسازی‌های گیلگمش با ناکید بر مطالعه تک اسطوره-ترامتن»، *کیمیای هنر*، سال سوم، شماره ۱۲، ۶۷-۸۶.

- Behnam, M. (2009). The Great Ferdowsi's Shahnameh of Shah Tahmaseb (Based on Genette Transtextuality Theory), *Ketabe Mah*, 33, 30-32 (Text in Persian).
- Fakharizadeh, N., Namvar Motlagh, B. (2015). Intertextual Study of the Scene of Divine Bull Being Killed in Imaging of Gilgamesh Narrative, *The Monthly Scientific Journal of Bagh- E Nazar*, 12(32), 23-32 (Text in Persian).
- Farshchian, M. (2012). *Selected Paintings of Mahmoud Farshchian*, Tehran: Zarin & Simin (Text in Persian).
- Maraghi, A. (2001). *Tafsir Al-Maraghi*, Beirut: Darahiah al-Haya (Text in Persian).
- Mobini, M., Shahverdi, A. (2019). Iranian Painting beyond Theories, *Alzahra Research Journal of Graphic Arts & Painting*, 1(1), 51-60. doi: 10.22051/pgr.2019.21818.1010 (Text in Persian).
- Morovati, S. & Saki, S. (2012). A Comparative Study of the Story of Prophet Yusuf in the Holy Quran and the Torah, *Mavriyat-i Adyan*, 3(2), 5-24 (Text in Persian).
- Namvar Motlagh, B. (2007). Transtextual Studying the Relationships of One Text with Other Texts, *Journal of Human Sciences*, 56, 83-98 (Text in Persian).
- Namvar Motlagh, B. (2014). A Brief on the Interrelations of Illustrations in Gilgamesh Emphasizing Mono-myth-Transtextual Studies, *Kimiya-ye-Honar*, (3)12, 67-86 (Text in Persian).
- Namvar Motlagh, B. (2015). *An Introduction to Intertextuality: Literary Theories and Criticisms*, Tehran: Sokhan (Text in Persian).
- Pakbaz, R. (2010). *The Encyclopedia of Art*, Tehran: Farhange Moaser (Text in Persian).
- Tabatabai, M. (1995). *Tafsir al-Mizan*, (5<sup>th</sup> ed.), Qom: Society of Seminary Teachers of Qom (Text in Persian).
- *The Holy Quran* (2017). Translated by Hasan Ansarian, (2<sup>nd</sup> ed.), Qom: Zolale Kosar (Text in Persian).

#### URLs:

- URL1: [www.artble.com](http://www.artble.com)
- URL2: [www.britannica.com](http://www.britannica.com)
- URL3: [www.oceansbridge.com](http://www.oceansbridge.com)
- URL4: [www.totenart.com](http://www.totenart.com)
- URL5: [www.urmiamonabat.ir](http://www.urmiamonabat.ir)

## Transtextual Reading of the Scene of Zulaikha's Request from Yusuf (Case Studies: the Chaste by Mahmoud Farshchian and Yusuf and the Potiphar's Wife by Guido Reni)

### Abstract

A part of the story of Yusuf has been narrated in Torah and in the Surah of the same name in the Qur'an, which describes the story love of a beautiful woman for a young man. Given the relative similarity of this story in the two scriptures, various illustrations have been created by illustrators. In this research, two works from the scene of Zulaikha's request from Yusuf are studied; a painting by Mahmoud Farshchian based on Qur'anic verses called Chaste, and the painting of Yusuf and the Potiphar's wife by Guido Reni, based on the story of Joseph the Prophet in the Torah. The research questions are: what effects can pre-texts have on hypertextual in portraying a scene by two different artists? What are the similarities and differences in the paintings of Zulaikha's request from Yusuf with different pre-texts? The main purpose of the research is to study the factors of the Metatextuals such as texture and the cultural and religious pre-textual elements of the internal factors in similar visual systems of narration to find a better understanding of the deep structures of these paintings and the degree of convergence and their correlation by studying these cases. Therefore, using the descriptive-analytical method and with the transtextual and hypertextual approach, various factors in painters' obtaining from this story and its different representations in their works have been investigated.

In two different but equally thematic works and discovering the underlying layers of the work and the transition from hypertextual to pre-text (religious text) and intra-disciplinary pre-text (Baroque and Iranian painting style) cultural symbols and indicative elements at the time of the narrative place, the painters received different works and distinctions in their work. One of the important factors of this distinction is the difference in the narrative of two religious texts, one in the Qur'an and the other in the Torah, as well as the cultural and artistic differences in the style of



**Akbari, M.**  
University Instructor, Qaem  
Technical and Vocational University,  
Zanjan, Iran, Corresponding Author.  
Email: marziyehakbari69@yahoo.com

**Shamshiri, E.**  
Master of Handicrafts, Faculty of Art,  
Alzahra University, Tehran, Iran.  
Email: elhamshamshiri@gmaeli.com

.....  
Date Received: 2019/04/12

Date Received: 2019/09/30

.....  
1-DOI: 10.22051/pgr.2019.24765.1029

each of the authors, which also influence the audience's reception of the artwork. There are differences between the visual representations of the single text, but the details of the works of the two artists appear to have been more closely scrutinized by the Iranian painter, including the symbols of ancient Egypt which represents the time, location and the narration. Zulaikha's face has been drawn purely Egyptian and one of the reasons for using different elements and images in the space is the use of an Iranian spaceship that the artist has used well to portray the narrative better, but the Italian painter Guido Reni's painting is simply European and there is no Egyptian symbol in the work, and painting completely follows baroque style using opposite colors.

According to the pre-texts, the Qur'an and the Torah, we found that the story of Yusuf and Zulaikha is more detailed in the Qur'an, but is briefly mentioned in the Torah. Another major distinction between the two paintings is the difference of each painter's painting style, one drawn with Iranian painting style full of space and detail and the other with Baroque style with simple spatialization and the use of light and contrasting colors without details. After differentiating these two works, there is the difference between narrative in the pre-texts, the cultural differences, the differences in the style of painting and the differences in the perceptions of each artist and their imagination. Thus, every text preserves the tradition and cultural heritage of its predecessors, and the texts are part of an interconnected chain whose authors preserve and display the influence of earlier texts by preserving the contemporary context. The results of the study indicate that although the paintings have a common theme, because of the differences in the hypertextual factors, the cultural and artistic pretexts and the difference in narration in the two pretexts, the Qur'an and the Torah, the effect on artists is seen from different imaginative perspectives in their recreations.

**Keywords:** Transtextuality, Hypertextual, Yusuf and Zulaikha, Mahmoud Farshchian, Guido Reni.