صفحات ۵ - ۱۶
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی ● دوره۲۳، شماره۱، بهار ۱۳۹۷

خوانش بیش‌متنی چهار اثر برگزیده تصویرسازی کلودیا پالماروسی با پیش‌متن‌هایی از نقاشی ایرانی

نسترن نوروزی[۳]، بهمن نامورمطلق[۲]

[۱] دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران.
[۲] دانشیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۱۲/۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۲/۱۷)

چکیده
نقاشی ایرانی به عنوان یکی از زیباترین جلوه‌های فرهنگ ایرانی- اسلامی، واجد ویژگی‌های بینشی، مضمونی و ساختاری است که آن را مورد توجه هنرمندان و پژوهشگران بسیاری قرار داده‌است. کلودیا پالماروسی، تصویرساز ایتالیایی معاصری است که پیش‌متن چهار اثر شاخص خود را طی سال‌های ۲۰۱۵و۲۰۱۶ از نگاره‌های ایرانی برگزیده‌است. این گزینش، بیش از همه براساس ویژگی‌های ساختاری نقاشی ایرانی صورت گرفته‌است. هدف از این پژوهش، مطالعه چگونگی ارتباط میان این آثار پالماروسی و پیش‌متن‌های برگرفته آنها از نقاشی ایرانی است و درصدد پاسخ به این پرسش‌ها است که رابطه میان این آثار با پیش‌متن‌های خود چگونه تبیین می‌شود؟ و در فرآیند اقتباس این آثار از نگاره‌های ایرانی، چه تغییراتی صورت گرفته‌است؟ این پژوهش با هدف بنیادی و به شیوه توصیفی- تحلیلی و تطبیقی است که با روش ترامتنیت و رویکرد بیش‌متنی صورت گرفته است. در جمع‌بندی نتایج این پژوهش می‌توان گفت که ارتباط میان متن‌های پیشین و پسین از نوع درزمانی و بینافرهنگی بوده و بیش‌متن‌ها با تغییر و تراگونگی در پیش‌متن‌ها ایجاد شده‌اند. فرآیند اقتباس آثار تصویرسازی پالماروسی از نگاره‌های ایرانی، اگرچه با توجه به ویژگی‌های ساختاری نقاشی ایرانی با تغییرات بسیاری چون تغییرات فرهنگی، روایی، نشانه‌ای، زمانی، جنسیتی، سنی و... همراه بوده، اما یک انتقال فرهنگی- هنری را درپی داشته‌است.

واژه‌های کلیدی
نقاشی ایرانی، برگرفتگی، ترامتنیت، بیش‌متنیت، کلودیا پالماروسی.

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۸۸۳۰۰۸۶۶، نمابر: ۳۷۲۱۱۸۳۲-۰۸۳، E-mail:n.noroozi794@yahoo.com.

مقدمه

نقاشی ایرانی که اغلب با نام نگارگری از آن یاد می‌شود، به واسطه ویژگی‌های منحصر بفرد خود به شکلی متمایز از دیگر انواع نقاشی، نگارگری و تصویرگری سایر فرهنگ‌ها و تمدن‌ها شناخته شده‌است. شاخصه‌ها و زیبایی نقاشی ایرانی، از دیرباز توجه بسیاری از پژوهشگران و هنرشناسان غربی را به خود معطوف داشته، متون نوشتاری بسیاری را به توصیف و تحلیل آن اختصاص داده‌اند. اما کمترخود نقاشی‌ها و نگاره‌ها از سوی نقاشان و هنرمندان غربی مورد تقلید و اقتباس قرار گرفته‌اند، چنانکه دور از واقع نیست اگر گفته شود، هیچگاه چنین نبوده و اثر شاخصی در این زمینه ایجاد نشده‌است. شاید بتوان دلیل این امر را ناشی از تفاوت‌های عمده و مهمی دانست که به لحاظ جهان‌بینی، ساختار صوری، مضمون و محتوا، نظام‌های نشانه‌ای، تکنیک وفن و... میان نقاشی ایرانی و غربی وجود دارد. اما آنچه مورد توجه این نوشتار است، چهار اثر از تصویرساز ایتالیایی، کلودیا پالماروسی[1] است که طی سال‌های اخیر با اقتباس از چند نگاره ایرانی دوره تیموری و صفوی (۹و۱۰ه.ق) ایجاد شده‌است. این نخستین بار است که اقتباسی چنین آشکار از نقاشی ایرانی توسط یک هنرمند غربی صورت گرفته‌است. هدف اصلی این نوشتار نیز پرداختن به ارتباط میان این تصویرسازی‌ها و نگاره‌های ایرانی مورد نظر با یکی از مهم‌ترین روش‌ها و رویکردهای قرن بیستمی است که به مطالعه روابط میان متون پرداخته و بطورکلی مطالعات بینامتنی خوانده می‌شود. از این‌رو تلاش می‌شود تا چگونگی این ارتباط و تعامل میان متن‌های مورد نظر، همچنین منبع و مرجع آن با روش بینامتنی مورد مطالعه و ارزیابی قرار گیرد.

این پژوهش با هدف بنیادی و روش توصیفی-تحلیلی و تطبیقی است که به روش ترامتنیت و رویکرد بیش‌متنی انجام گرفته است. ابزار گردآوری داده‌ها، منابع کتابخانه‌ای و روش تجزیه و تحلیل کمی وکیفی است.

رویکرد نظری

از مهم‌ترین روش‌های نقد و مطالعه آثار هنری و ادبی که در سده بیستم مطرح گردید، بینامتنیت است که به مطالعه روابط بین متون با یکدیگر می‌پردازد و از اعتبار شایانی در حوزه مطالعات تطبیقی برخوردار است. اگر چه پژوهشگران و منتقدان متعددی زمینه بروز این روش را فراهم نمودند، اما ژولیا کریستوا به عنوان مهم‌ترین چهره بینامتنیت و بنیانگذار این اصطلاح در دهه ۱۹۶۰شناخته‌می‌شود. باگسترش مطالعات بینامتنی، ژرار ژنت، واژه ترامتنیت را برای مطالعه ارتباط میان متون گوناگون مطرح کرد و آن را در پنج گونه، بینامتنیت، سرمتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت و بیش‌متنیت دسته‌بندی کرد (نامورمطلق، ۱۳۹۱، ۱۴؛ همان، ۱۳۸۶، ۸۳). در دسته‌بندی ژنت، بینامتنیت یکی از گونه‌های ترامتنیت یا همان روش مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها است. همچنین ژنت در مطالعات خود، افزون بر چگونگی روابط میان متون، به منبع و مرجع این روابط و تعاملات می‌پردازد. در این نوشتار نیز با توجه به متن‌های مورد مطالعه و نوع ارتباط آنها با یکدیگر، بیش از همه آرای ژرار ژنت و رویکرد بیش‌متنیت مورد نظر است.

بیش‌متنیت بر چگونگی رابطه میان دو متن پیشین و پسین براساس اشتقاق و برگرفتگی استوار است، بدین معنا که بر تأثیرپذیری و الهام کلی یک متن از متن دیگر تأکید دارد. پیش‌متن و بیش‌متن، دو واژه پرکاربرد در مطالعات بیش‌متنیت هستند. پیش‌متن به متنی گفته‌می‌شود که در یک ارتباط بیش‌متنی به عنوان مرجع و منبع مورد استفاده قرار گرفته و بیش‌متن نیز همان متنی است که با الهام و برگرفتگی از پیش‌متن ایجاد شده‌است. نکته قابل توجه در این رابطه، حضور پیش‌متن است، چرا که بی‌حضور آن، امکان خلق متن دوم یا بیش‌متن ممکن نیست و شناسایی و هویت بیش‌متن در گرو شناسایی پیش‌متن یا متن نخست است (همان، ۹۵). هر بیش‌متن، همواره برگرفته از یک یا چند پیش‌متن است. اگر این برگرفتگی تنها از یک پیش‌متن باشد، پیش‌متن انحصاری و اگر برگرفته از چند پیش‌متن باشد، غیرانحصاری و ترکیبی است (همان،۱۳۹۰ب، ۲۵۶).

همانگونگی یا تقلید و تراگونگی یا تغییر و دگرگونی، دو دسته کلی روابط میان پیش‌متن و بیش‌متن در یک ارتباط بیش‌متنی هستند. در دسته نخست، همانگونگی یا تقلید، سعی برآن است تا سبک پیش‌متن با کمترین و یا حتی بدون تغییر و دگرگونی در بیش‌متن تقلید و حفظ شود. اما در تراگونگی، برخلاف همانگونگی اساس بر تغییر و دگرگونی سبک پیش‌متن به‌منظور خلق و ایجاد بیش‌متن است. از این‌رو تراگونگی با تنوع، پویایی و خلاقیت بسیار بیشتری در ایجاد بیش‌متن همراه است، گونه‌ها و دسته‌بندی‌های مختلفی نیز دارد که در اینجا به برخی اشاره می‌شود. از انواع تراگونگی می‌توان فرهنگی، روایی، زمانی، محیطی، جنسیتی، سنی، زبانی، نشانه‌ای و... را نام برد که هرگاه یکی از این تغییرات در فرآیند اقتباسی صورت گیرد، بدین معناست که آن شاخص در بیش‌متن نسبت به پیش‌متن دچار تحول و دگرگونی شده‌است (همان،۱۳۸۶، ۷-۹۶). چنانکه تغییر فرهنگی به معنای تغییر فرهنگ بیش‌متن نسبت به پیش‌متن و تفاوت در خاستگاه‌ها و پیشینه فرهنگی دو متن است. دیگر موارد نامبرده نیز به همین ترتیب هستند.

از دیگر انواع دسته‌بندی‌های تراگونگی، به جهت تغییرات درونی است که شامل حذف، افزایش و جانشینی است. در حذف شاهد کاستن و حذف برخی عناصر متن پیشین در متن‌پسین هستیم و بیش‌متن نسبت به پیش‌متن تقلیل یافته و خلاصه می‌شود. در افزایش روندی برخلاف روش حذف مشاهده می‌گردد و پیش‌متن با افزودن عنصر یا عناصری دگرگون شده و به بیش‌متن تبدیل می‌شود. این روش با گستردگی بیش‌متن نسبت به پیش‌متن همراه است. دگرگونی همان‌گونه که از نام آن پیداست، به دنبال تبدیل پیش‌متن به بیش‌متن از طریق دگرگونی و تغییر در سبک آن است. باید توجه داشت که یک ارتباط بیش‌متنی، تنها منحصر به یک گونه تراگونگی نیست و امکان حضور هم‌زمان چند گونه تراگونگی در یک رابطه بیش‌متنی وجود دارد (همان،۱۳۹۰ب، ۲۶۴؛ کنگرانی،۱۳۸۸، ۶۱).

در نهایت به نکات دیگر مورد نظر این نوشتار در روابط میان متن‌ها اشاره می‌شود و آن، توجه به فرهنگ و نظام نشانه‌ای متن‌های مورد مطالعه است. از نظر فرهنگی، دو حالت کلی حاکم بر روابط میان متن‌ها، درون‌فرهنگی و بینافرهنگی است. در حالت درون‌فرهنگی، دو پیکره مطالعاتی از یک فرهنگ خاص هستند، اما در حالت بینافرهنگی، دو پیکره مطالعاتی دارای فرهنگ‌های متفاوتی هستند. براساس نظام نشانه‌ای نیز بطور کلی رابطه میان متن‌ها به دو گونه اساسی تقسیم می‌شود، درون‌نشانه‌ای و بینانشانه‌ای. بدین‌معنا که اگر دو متن مورد مطالعه دارای یک نظام نشانه‌ای مشابه از قبیل تصویری، کلامی و... باشند، ارتباط آنها با هم درون‌نشانه‌ای؛ و اگر دو متن مورد نظر دارای نظام‌های نشانه‌ای متفاوت باشند، ارتباط آنها از نوع بینانشانه‌ای خواهد بود (نامورمطلق، ۱۳۹۰الف،۲۶۰). همچنین در مطالعه روابط میان متن‌ها این امکان وجود دارد که به فرامتن یعنی مواردی فراتر از خود متن‌ها نظیر سن مخاطبان، پیشینه فرهنگی و اجتماعی،... اشاره گردد.

معرفی متن‌های مطالعاتی

چنانکه گفته شد چهار اثر تصویرسازی از هنرمند معاصر ایتالیایی، کلودیا پالماروسی که سه اثر نخست آن در هفتمین *دوسالانه تصویرسازی کتاب کودک پرتغال* در سال ۲۰۱۶ شرکت یافته‌اند، متن‌های مورد مطالعه این نوشتار هستند. این آثار که به عنوان آثار برگزیده ویژه در بخش نمایشگاهی و چاپ کتاب به نمایش درآمدند، آشکارا اقتباس از نقاشی‌های برجسته ایرانی دوره تیموری و صفوی را می‌نمایانند. کلودیا پالماروسی، خالق این آثار، هنرمند جوانی است که دوره‌های آکادمیک هنری را در ایتالیا سپری کرده است. او طی دوران فعالیت هنری خود، نمایشگاه‌های انفرادی و گروهی متعددی در ایتالیا و چند کشور اروپایی و آسیایی برگزار نموده، همچنین چندین جایزه و عنوان برگزیدگی در جشنواره‌های هنری داخلی و بین‌المللی را به خود اختصاص داده‌است. در برخی از تصویرسازی‌های پالماروسی، عناصر و نمادهایی چون ونوس ویلندروف، فرعون، برج ایفل و... مشاهده می‌شود که حکایت از توجه و نگاه او به فرهنگ‌ها و تمدن‌های گوناگون باستانی و گذشته دارد. در این میان آنچه بیش از همه قابل تأمل است، توجه ویژه او به نقاشی ایرانی است، چنانکه چهار اثر خود را با اقتباس و وام گرفتن از نگاره‌های ایرانی ایجاد کرده‌است. از چهار اثر وی دو اثر اقتباس شده از دو نگاره "*فرار یوسف از اغوای زلیخا*" و "*خلیفه هارون‌الرشید در حمام*" کمال‌الدین بهزاد، یک اثر برگرفته از دو نگاره "*شیخ صنعان در پای دختر ترسا*" منسوب به شیخ‌زاده و "*اردشیر و گلنار*" منسوب به میرمصور و اثر چهارم اقتباس شده از نگاره "پند پدر درباره عشق" منسوب به میرزاعلی است. چگونگی ارتباط و تعامل تصویرسازی‌های این هنرمند ایتالیایی با نقاشی‌های مرجع آنها براساس روش ترامتنیت ژرار ژنت و رویکرد بیش‌متنی موضوع بحث و تحلیل این پژوهش است.

خوانش بیش‌متنی تصاویر

متن‌های مورد مطالعه در این نوشتار، شامل بیش‌متن‌هایی از آثار تصویرسازی کلودیا پالماروسی هستند که براساس پیش‌متن‌هایی از نگاره‌های ایرانی مربوط به سده‌های ۹و۱۰ه.ق ایجاد شده‌اند. نقاشی ایرانی که اغلب نیز با نام نگارگری ایرانی از آن یاد می‌شود، بیش از همه شامل تصاویری در حوزه فرهنگ ایرانی-اسلامی است که طی سده‌های نهم و دهم ه.ق به دست نگارگران و نقاشان ایرانی آفریده شده‌اند و واجد ویژگی‌ها و خصوصیات صوری، فنی و معنایی هستند که آنها را از سایر آثار تصویری مربوط به دیگر فرهنگ‌ها متمایز می‌نمایند. این ویژگی‌ها، حوزه‌های مختلف بینش و جهان‌بینی، مضمون و محتوا، ساختار صوری، تکنیک وفن، کارکرد و حتی ابزار و مواد را دربرمی‌گیرند که برمبنای همین ویژگی‌ها، نقاشی ایرانی تفاوتی اساسی و ذاتی با نقاشی طبیعت‌گرایانه اروپایی و نیز هنر تصویری دیگر فرهنگ‌ها داشت (پاکباز، ۱۳۸۵الف، ۵۹۹).

با توجه با اینکه از یک سو تمامی پیش‌متن‌های مورد مطالعه این نوشتار مربوط به قرون ۹و۱۰ه.ق، دارای فرهنگ ایرانی-اسلامی و واجد ویژگی‌ها و شاخصه‌های نقاشی ایرانی هستند، و از سوی دیگر تمامی بیش‌متن‌های آنها دارای فرهنگ غربی بوده و آثار تصویرسازی کلودیا پالماروسی، هنرمند اروپایی و معاصر هستند، به چند نکته اشاره می‌شود. نخست اینکه به دلیل فاصله زمانی چند قرنی میان متون پیش‌متن و بیش‌متن، رابطه تأثیرگذاری آنها از نوع طولی و درزمانی است. نکته دیگر آنکه خاستگاه فرهنگی پیش‌متن‌ها و بیش‌متن‌ها با یکدیگر متفاوت است. از این‌رو در هریک از روابط بیش‌متنی مورد مطالعه، دو متن پیشین و پسین از دو فرهنگ متفاوت با دو پیشینه و بافت فرهنگی- هنری متفاوت هستند که بیانگر رابطه بینافرهنگی این متن‌ها و تفاوت در ویژگی‌های تصویری هریک از آنها است. و در پایان، مبنای تفاوت اساسی و ذاتی نقاشی ایرانی با نقاشی اروپایی، ویژگی‌ها و شاخصه‌های آن بیان شد، برهمین اساس در نوشتار پیش‌رو، این

ویژگی‌ها بخصوص در حوزه ساختار صوری، مبنای خوانش روابط بیش‌متنی متن‌ها قرار گرفته‌اند.

براساس ویژگی‌های نقاشی ایرانی، هدف از آن هیچگاه بازنمایی طبیعت نبوده، از این‌رو در آن نه زمان و مکان معین، نه نمودی از کمیت‌های فیزیکی و نه قوانین رؤیت جهان واقعی مشاهده نمی‌شود. بنا به ویژگی ساختاری، روش هنری آن در اساس، مغایر با ناتورالیسم بود و بر پایه سنت‌های پیش از اسلام و بهره‌گیری از نقاشی چینی، به نظام زیبایی‌شناختی منسجمی با اصول و قواعد خاص خود دست یافت. مهم‌ترین اصل در این نظام، اصل فضاسازی معنوی برای تجسم عالم مثالی با نام «فضای چندساحتی» است، که هر بخش آن، حاوی رویدادی خاص و اغلب مستقل است. این فضا، فضای سه بعدی کاذب نبوده، از قواعد پرسپکتیو و دید تک‌نقطه‌ای پیروی نمی‌کند؛ همچنین مکان‌های متصل به یکدیگر و پشت سرهم را از جلو به عقب نشان نمی‌دهد. بلکه ساختاری متشکل از ترازها و پلان‌های پیوسته و ناپیوسته است، که از پایین به بالا و به اطراف گسترش می‌یابند. فاقد کانون‌های مؤکد همچون نقاشی اروپایی است و نوری بدون سایه که طیفی از رنگ‌های پاک و درخشان است، عناصر متشکله را در وضوح و صراحتی کامل می‌نمایاند. اصل مهم دیگر در این نظام زیباشناختی، اصل ارتباط درونی تصویر و متن است؛ و خط، عامل اساسی این پیوند به شمار می‌آید. اهمیت به‌کارگیری امکانات تزیینی و بیانی رنگ به بهترین نحو و دستیابی به نهایت هماهنگی سطوح رنگی تخت نیز از نکات قابل توجه است (همان، ۶۰۱-۵۹۹).

چنانکه گفته‌شد دو پیش‌متن نخستی که پالماروسی برای بیش‌متن‌های خود برگزیده، دو نگاره "*فرار یوسف از اغوای زلیخا*" (تصویر۲) و "*خلیفه هارون‌الرشید در حمام*"(تصویر۴)، از آثار کمال‌الدین بهزاد در قرن نهم هجری هستند. نگاره "*فرار یوسف از اغوای زلیخا*" از نگاره‌های نسخه خطی بوستان سعدی، مهم‌ترین و مطمئن‌ترین اثر بهزاد به جهت انتساب به وی است که در ۸۹۳ه.ق تصویر شده و در کتابخانه ملی مصر در قاهره نگهداری می‌شود. این نقاشی، به دلیل آنکه واجد بیشترین ویژگی‌های نقاشی ایرانی است، یکی از شاخص‌ترین نگاره‌های ایرانی به شمار می‌آید که تاکنون نیز بسیاری از پژوهشگران در پژوهش‌ها و نوشتارهای خود بدان پرداخته‌اند، اما پالماروسی، آن را مبنا و پیش‌متن تصویری اثر خود قرار داده‌است. مشاهده و قیاس دو تصویر در این رابطه بیش‌متنی بیان می‌دارد که رابطه برگرفتگی و اشتقاق میان آنها، با تغییر و دگرگونی همراه بوده، بدین معنا که پیش‌متن (تصویر۲) در فرآیند تبدیل به بیش‌متن (تصویر۱)، دچار تحول و دگرگونی شده، از این‌رو این رابطه بیش‌متنی از نوع تراگونگی است. از سوی دیگر بیش‌متن به‌دلیل آنکه تنها برگرفته از یک پیش‌متن یعنی نگاره "*فرار یوسف از اغوای زلیخا*" است، دارای پیش‌متنی انحصاری است.

نگاره پیش‌متن، اگرچه برای باب نهم از بوستان سعدی تصویر شده که به توبه و راه صواب اختصاص یافته، اما موضوع شعر آن، داستان یوسف و زلیخا، داستانی قرآنی است که در قرآن از آن به

تصویر۱-کلودیا پالماروسی، اقتباس از نگاره *فرار یوسف از اغوای زلیخا*، معاصر، ایتالیا.
ماخذ: (www.ilustrarte.net/PT/ilustrarte2016/vencedores.htm)

تصویر۲- *فرار یوسف از اغوای زلیخا*، بوستان سعدی، بهزاد، ۸۹۳ه.ق،کتابخانه ملی قاهره.

احسن‌القصص یاد شده و نیز شاعران و نویسندگان متعددی پیش و پس از سعدی بدان پرداخته‌اند. با توجه به ابیاتی از شعر سعدی که در نقاشی بهزاد آورده شده، پیش‌متن کلامی نگاره یوسف و زلیخای او، شعر سعدی بوده و مضمون آن برگرفته از این شعر است. همچنین تطابق اجزا و عناصر تصویری نگاره پیش‌متن با توصیفات جامی شاعر هم‌عصر بهزاد، در مثنوی یوسف و زلیخا نکته‌ای درخور توجه است (Bahari, 1996, 108; Barry, 2004, 197-9). ساختار صوری این نگاره پیش‌متن(تصویر۲) که به‌طور کامل بر ویژگی ساختاری نقاشی ایرانی منطبق است، در فرآیند تبدیل به بیش‌متن، دستخوش تغییر و دگرگونی‌هایی شده که با توجه به رابطه درزمانی و بینافرهنگی آن با بیش‌متن، اجتناب ناپذیر می‌نماید. براساس نظر میخائیل باختین که روابط فرازبانی و به ویژه روابط اجتماعی و فرهنگی اساس تفکر اوست، جامعه و تاریخ نیز همچون متن هستند که نویسنده در آنها و با آنها می‌نویسد و به همین دلیل، ارتباطی میان متن نویسنده، جامعه و تاریخ روزگار او برقرار می‌شود (نامورمطلق،۱۳۹۰الف، ۱۳۱و۸۱). این امر که منحصر به متون ادبی نبوده و متن‌های هنری را نیز دربرمی‌گیرد، در روابط بیش‌متنی مورد مطالعه این نوشتار دارای اهمیت بسیاری است. چرا که بسیاری از تغییرات بیش‌متن نسبت به پیش‌متن، ناشی از تفاوت در جامعه، تاریخ و فرهنگ دو متن است.

برپایه همین تفاوت‌ها، در بیش‌متن(تصویر۱) برگرفته از نگاره "*یوسف و زلیخا*"، تغییرات فرهنگی صورت گرفته، بینش و جهان‌بینی عارفانه و جهان مثالی پیش‌متن که حاصل پیوستگی نقاش با حکمت کهن ایرانی و عرفان اسلامی است، وجود نداشته، بلکه با تکیه بر پیشینه فرهنگی- هنری غربی در بیش‌متن و بازنمایی طبیعت‌گرایانه، عناصر جایگزین گشته‌است. مضمون و محتوای پیش‌متن نیز که در پیوند با پیش‌متن کلامی آن شکل‌گرفته، به مضمونی اروپایی و معاصر و صحنه‌ای از زندگی روزمره در بیش‌متن تغییر یافته که تغییرات روایی و زمانی و محیطی را درپی داشته‌است. در دگرگونی روایی، روایت پیش‌متن که تنها به دوگانه یوسف و زلیخا اختصاص داشته، تغییر یافته و به دوگانه‌های متعدد بدل گشته، تعداد پیکره‌ها و عناصر انسانی در بیش‌متن افزایش چشم‌گیری داشته، و پیکره‌هایی طبیعت‌پردازانه و امروزی، جانشین پیکره‌های آرمانی و مثالی یوسف و زلیخای پیش‌متن شده‌است. از این‌رو، روایت‌های جدیدی نیز ایجاد کرده که در فضاهای مستقل و مجزا از یکدیگر جریان دارند. شخصیت‌های افزوده شده در بیش‌متن به جهت سنی نیز با شخصیت‌های پیش‌متن متفاوت هستند و این نکته اشاره به تغییرات سنی در فرآیند تبدیل پیش‌متن به بیش‌متن دارد.

دگرگونی زمانی درپی تغییر زمان پیش‌متن از گذشته به حال و عصر حاضر در بیش‌متن ایجاد شده‌است که در تفاوت فضاسازی و عناصر دو متن مشهود است. در دگرگونی محیطی نیز، فضا و محیط سنتی و ایرانی-اسلامی نگاره پیش‌متن، به محیطی اروپایی و معاصر تغییر یافته‌است. در این راستا، انواع گونه‌های تراگونگی به جهت تغییرات درونی شامل حذف، افزایش و جانشینی در ساختار صوری اثر قابل مشاهده است. چنانکه تمامی نقوش، آرایه‌ها و عناصر تزیینی در پیش‌متن که مطابق با فرهنگ ایرانی- اسلامی و به منظور آراستن بنای معماری، فرش و... تصویر شده در بیش‌متن حذف گردیده و با سطوح رنگی تخت و یکدست جایگزین گشته، اگرچه گزینه رنگ‌های پیش‌متن با تغییراتی در مکان قرارگیری رنگ‌ها، کماکان در بیش‌متن حفظ شده، اما استفاده نمادین پیش‌متن از امکانات بیانی رنگ‌ها، در بیش‌متن دیده نمی‌شود، بلکه سعی شده تا حد امکان، رنگ‌های مکمل به صورت سطوح رنگی تخت و روشن درکنار هم قرار گیرند. همچنین بیت‌هایی از مرجع‌ادبی نگاره پیش‌متن به خط فارسی و نیز نوشتارهایی به خط عربی به عنوان کتیبه و آرایه‌های تزیینی بنای معماری آن در بخش‌های مختلف نگاره نوشته‌شده، که براساس آن، پیش‌متن دارای دو نظام نشانه‌ای تصویری و نوشتاری است. این نوشتارها، جملگی در بیش‌متن پالماروسی حذف گردیده، بنابراین بیش‌متن تنها دارای یک نظام نشانه‌ای تصویری است. در واقع پیش‌متن از نظام دونشانه‌ای به تک‌نشانه‌ای در بیش‌متن تغییر یافته‌است. توجه به سن مخاطبان در بیش‌متن نیز از عوامل فرامتنی است که در کنار دیگر عوامل، مبنای ایجاد تحولات بیش‌متن نسبت به پیش‌متن قرار گرفته‌است. چنانکه پیش‌تر نیز اشاره شد، بیش‌متن برای مخاطب کودک ایجاد شده، از این‌رو ویژگی‌هایی چون عدم رعایت پرسپکتیو، عدم وجود کانون‌های مؤکد و دید تک نقطه‌ای، عدم وجود فضای سه بعدی کاذب، سطوح رنگی تخت و بدون سایه‌روشن با رنگ‌های شفاف و درخشان، نمایش همزمان پلان‌ها و ترازهای پیوسته و ناپیوسته از فضای بیرونی و درونی بنا در پیش‌متن که می‌توانست به دنیای کودکان راه یابد، در بیش‌متن حفظ شده‌است.

تصویر۳- کلودیا پالماروسی، اقتباس از نگاره *خلیفه هارون‌الرشید در حمام*، معاصر، ایتالیا.
ماخذ: (www.ilustrarte.net/PT/ilustrarte2016/vencedores.htm)

پیش‌متن دومین اثر پالماروسی، نگاره "*خلیفه هارون‌الرشید در حمام*"(تصویر۴)، دیگر اثر بهزاد از نسخه خمسه نظامی ۸۹۹ه.ق است که در کتابخانه بریتانیا نگهداری می‌شود. بهزاد در این نگاره که براساس داستان هارون‌الرشید و موی تراش در مخزن‌الاسرار تصویر کرده، صحنه آغازین داستان را که به گفتگوی آنها در حمام اختصاص یافته به تصویر کشیده است.

اگرچه در این رابطه بیش‌متنی، هر دو تصویر پیش‌متن(تصویر۴) و بیش‌متن(تصویر۳) دارای یک وجه مشترک هستند و صحنه‌هایی از زندگی روزمره را می‌نمایانند، اما برخلاف این ویژگی مشترک، به دلیل تفاوت در عوامل فرامتنی مؤثر برشکل‌گیری دو اثر همچون جامعه و تاریخ، پیشینه و بافت فرهنگی و هنری، گروه سنی مخاطبان و... تغییرات مضمونی، سبکی و ساختاری بیش‌متن نسبت به پیش‌متن بسیار قابل توجه است. چنانکه در این رابطه بیش‌متنی، انواع تراگونگی‌های فرهنگی، روایی، زمانی، محیطی، سنی، جنسیتی و....، همچنین انواع تراگونگی به‌جهت تغییرات درونی مشاهده می‌گردد. در پیش‌متن(تصویر۴)، صحنه‌ای از یک حمام با معماری و فضای سنتی و ایرانی- اسلامی تصویر شده که تمامی شخصیت‌های آن مردان بالغی هستند که در حال استحمام نمایانده‌شده‌اند. در این متن که اجزا و عناصر آن بیانگر انطباق اثر با ویژگی‌های ساختاری نقاشی ایرانی است، روح فرهنگ ایرانی-اسلامی حاکم است. در تصویر بیش‌متن(تصویر۳) اما صحنه‌ای از یک مکان مسکونی با فضا و معماری غربی و امروزی تصویر شده که شخصیت‌های نمایانده شده در آن، ترکیبی از زنان و مردان در سنین مختلف را شامل می‌شوند. تمامی شخصیت‌ها، پوشش‌ها، عناصر و لوازمی که در این متن تصویر شده‌اند، تابعی از فرهنگ غربی و معاصر بیش‌متن هستند.

تصویر۴- *خلیفه هارون‌الرشید در حمام*، خمسه نظامی، بهزاد، ۹۰۰ه.ق، کتابخانه بریتانیا.

در فرآیند این رابطه بیش‌متنی، در ظاهر تنها تغییری محیطی و مکانی صورت گرفته که طی آن محیط حمام در پیش‌متن به محیطی مسکونی در بیش‌متن تغییر یافته، اما این تغییر خود تابعی از تغییرات فرهنگی و زمانی است. چنانکه برخلاف ویژگی‌های نقاشی ایرانی در پیش‌متن، گرایش بیش‌متن به طبیعت‌پردازی غربی بوده، از اصول نور و سایه، قواعد پرسپکتیو و کمیت‌های فیزیکی در نمایش اجزا و عناصر استفاده شده‌است. نقوش، آرایه‌ها، عناصر تزیینی و معماری بنا در پیش‌متن که هم‌سو با فرهنگ ایرانی- اسلامی است در بیش‌متن حذف شده و با سطوح رنگی ساده و یا ترسیم اشیا و ظروف و عناصر متناسب با فرهنگ غربی بیش‌متن جایگزین شده‌است. حتی پلان سمت راست پیش‌متن که به در ورودی اختصاص یافته، با تغییراتی به سمت چپ بیش‌متن انتقال یافته‌است که این نکته نیز بی‌ارتباط با تفاوت در خاستگاه‌های فرهنگی دو متن نیست. حضور حیوانات خانگی در بیش متن نیز قابل توجه است، چراکه در پیش‌متن، نشانی از آنها یافت نمی‌شود. در تبدیل فضای سنتی و گذشته پیش‌متن به فضای مدرن و معاصر بیش‌متن که با تغییر در فضا، بنای معماری، پوشش شخصیت‌ها و... صورت گرفته، دگرگونی زمانی نیز مشهود است.

تغییر شخصیت‌های پیش‌متن از مردان بالغ به ترکیبی از زنان و مردان با طیفی از کودکی تا پیری در بیش‌متن، بیانگر تغییر جنسیتی و سنی در این رابطه بیش‌متنی است که تغییر سنی به‌ویژه ناشی از عوامل فرامتنی چون تفاوت در سن مخاطبان دو متن است. مجموع این تغییرات و دگرگونی‌ها در فرآیند اقتباس بیش‌متن از پیش‌متن، موجب تغییر روایی در آن نیز شده‌است. بدین معنا که شخصیت‌ها، فضا و عناصر تصویری پیش‌متن که بیانگر روایت خاص آن است، در بیش‌متن تغییر یافته و با شخصیت‌ها، فضا و عناصر تصویری دیگری جایگزین گشته، چنانکه فضای یکپارچه و واحد پیش‌متن، به فضاهایی مستقل و مجزا در بیش‌متن مبدل شده‌است و در واقع روایت بیش‌متن، دیگر آن روایت خاص پیش‌متن نیست. همچنین تمامی متون نوشتاری پیش‌متن که از یک‌سو اشاره به مضمون و روایت آن دارد و از سوی دیگر نظام نشانه‌ای پیش‌متن را دوگونه تصویری و نوشتاری ساخته، در بیش‌متن حذف گردیده و با عناصر تصویری جایگزین گشته‌است. از این‌رو، نظام نشانه‌ای تصویری و نوشتاری پیش‌متن به نظام تک نشانه‌ای و منحصر تصویری در بیش‌متن تغییر کرده‌است. این تغییرات، از عمده‌ترین تراگونگی‌های بیش‌متن نسبت به پیش‌متن است که بر مبنای آنها، محتوا و سبک پیش‌متن در بیش‌متن تغییر یافته‌است.

سومین رابطه بیش‌متنی مورد نظر این نوشتار، بیش‌متن (تصویر۵) اقتباس شده از دو پیش‌متن "*شیخ صنعان در پای دختر ترسا*" (تصویر۶) منسوب به شیخ‌زاده (کورکیان وسیکر، ۱۳۷۷، ۳-۶۲) و "*اردشیر و گلنار*" (تصویر۷) منسوب به میرمصور است (Welch, 1976, 168-171) که هریک از این نگاره‌ها، پیش‌متن نیمی از تصویر بیش‌متن هستند. برهمین اساس، این بیش‌متن دارای پیش‌متنی ترکیبی بوده و با توجه به ترکیب و تلفیق دو نگاره

پیش‌متن در یک بیش‌متن، فرآیند خلق بیش‌متن از نوع تراگونگی است که با تغییرات و دگرگونی‌هایی همراه است.

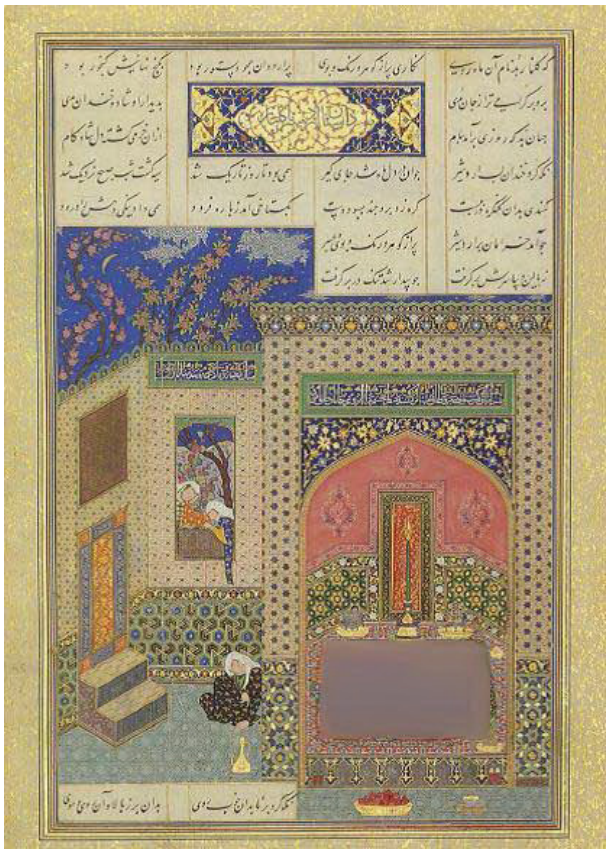
پیش‌متن نخست (تصویر۶) که مضمون آن برگرفته از داستان شیخ صنعان و دخترترسا است، از آثار منسوب به شیخ‌زاده، نگارگر نیمه نخست سده دهم ه.ق می‌باشد که برای نسخه دیوان میرعلیشیر نوایی تصویر شده‌است. نگاره شیخ‌زاده، پیش‌متن نیمه راست تصویر بیش‌متن است. پیش‌متن دوم (تصویر۷) با مضمون اردشیر و گلنار، از نسخه شاهنامه طهماسبی و از آثار منسوب به میرمصور، نگارگر قرن نهم و دهم ه.ق است. نگاره میرمصور پیش‌متن نیمه چپ تصویر بیش‌متن است. همچنین قابل توجه است که هر دو نگاره پیش‌متن در یک زمان یعنی سال ۹۳۴ه.ق تصویر شده‌اند.

ترکیب دو پیش‌متن در یک بیش‌متن، سبب بروز انواع تراگونگی‌های فرهنگی، روایی، زمانی، محیطی و... شده‌است. چنانکه خلق بیش‌متن فارغ از مضمون و محتوای دو نگاره پیش‌متن که به یک اندازه فضای تصویر بیش‌متن را در برگرفته‌اند، تنها با تکیه بر ترکیبی از ساختار صوری و فرم کلی دو نگاره ایجادشده‌است. بدین معنا که بر مبنای تغییر فرهنگی و رابطه بینافرهنگی متن‌ها، هنرمند در بیش‌متن با نگاهی طبیعت‌گرایانه، عالم خیالی و مثالی پیش‌متن‌ها را دگرگون ساخته، فضای معنوی آنها را به فضایی مادی و واقعی بدل کرده است. این تغییر فرهنگی با تغییر محیطی، زمانی و روایی همراه بوده‌است. به‌گونه‌ای که پالماروسی، نخست با حفظ فرم و ساختار کلی دو نگاره پیش‌متن، از تلفیق بناهای معماری آنها یک بنای واحد ایجاد کرده که اساس تصویر بیش‌متن قرار گرفته و در پی آن، کادر عمودی پیش‌متن‌ها به کادر افقی در بیش‌متن تغییر یافته‌است. همچنین تمامی نقوش، آرایه‌ها و عناصر معماری چون طاق‌ها، قوس‌ها و کتیبه‌های نشانگر فرهنگ و سنت معماری ایرانی- اسلامی پیش‌متن‌ها در بنای معماری بیش‌متن حذف شده و بنایی مدرن و به سبک اروپایی با سطوح صاف و فاقد تزیینات، همراه با تغییر سبک عناصر معماری جایگزین آن گردیده‌است. این تغییرات از گذشته سنتی و ایرانی-اسلامی در پیش‌متن‌ها به حال معاصر و اروپایی بیش‌متن، بیانگر تغییر زمانی در این فرآیند اقتباسی است که حتی در پوشش شخصیت‌ها و تمامی اجزاء و عناصر متن‌ها قابل ردیابی است.

عناصری از طبیعت که در پس‌زمینه بیش‌متن دیده می‌شود، ترکیبی از پس‌زمینه‌های دو نگاره پیش‌متن است که البته با تفاوت در گونه گیاهان و درختان، افزودن عناصر دیگری چون کوه‌ها، یک خوک و...، همچنین تغییر نامتعارف در رنگ پس‌زمینه (زمین آبی و آسمان قرمز) همراه است. افزون براین، مکان قرارگیری شخصیت‌ها در بیش‌متن، اگرچه تا حدودی متناظر و هماهنگ با شخصیت‌ها در پیش‌متن‌ها است، اما تغییرات بسیاری در سن، جنس، پوشش، رفتار، لوازم و... آنها وجود دارد و در مواردی نیز شاهد حذف شخصیت‌ها و کاهش تعداد آنها در بیش‌متن هستیم. این ترکیب و دگرگونی‌ها سبب شده تا روایت و مضمون پیش‌متن‌ها که برگرفته از پیش‌متن‌های کلامی آنها یعنی دیوان میرعلیشیر نوایی و شاهنامه فردوسی است، دچار تحول و تراگونگی گشته و منجر به تغییر روایتی در بیش‌متن گردد. به‌گونه‌ای که آنچه در بیش‌متن روایت شده، صحنه‌ای از روزمرگی زندگی با شخصیت‌ها، پوشش‌ها، رفتار، لوازم و... امروزی غربی است که ارتباطی با روایت هیچ‌یک از پیش‌متن‌ها ندارد. وجود حیوانات خانگی چون گربه‌ها، لوازمی

تصویر۵- کلودیا پالماروسی، اقتباس از دو نگاره *شیخ صنعان در پای دخترترسا* و *اردشیر و گلنار*، معاصر، ایتالیا.
ماخذ: (http://www.ilustrarte.net/PT/ilustrarte2016/vencedores.htm)

تصویر۶-شیخ صنعان در پای دختر ترسا، دیوان میرعلیشیر نوایی، منسوب به شیخ‌زاده، هرات، ۹۳۳-۴ه.ق، کتابخانه ملی پاریس.
ماخذ: (کورکیان وسیکر،۱۳۷۷، ۶۳)



تصویر۷- اردشیر و گلنار دختر برده، شاهنامه طهماسبی، میرمصور، صفوی،۹۳۴ه.ق.
ماخذ: (Welch,1976, 169)

چون دوچرخه، اسباب‌بازی و... تأثیر زیادی بر نمایش جلوه امروزی بیش‌متن نسبت به پیش‌متن‌ها دارد. درپی این تغییر و تحولات در محیط و فضا، ترکیب‌بندی عناصر و پس‌زمینه بیش‌متن، تغییر محیطی آن نسبت به پیش‌متن‌ها نیز اجتناب ناپذیر می‌نماید.

از دیگر تراگونگی‌های صورت گرفته در این رابطه بیش‌متنی، بنا بر آنچه درمورد شخصیت‌ها بیان شد، تغییر سنی است که با تصویر کودکان و اسباب‌بازی آنها در بیش‌متن با توجه به مخاطب کودک آن نمایانده شده و در هیچ‌یک از پیش‌متن‌ها که به مخاطب بزرگ‌سال تعلق دارند، کودکی دیده‌نمی‌شود. تغییراتی نیز که در جنسیت شخصیت‌ها در بیش‌متن لحاظ شده، نمایانگر تغییر جنسیتی در این رابطه برگرفتگی است. همچنین تبدیل نظام نشانه‌ای نوشتاری و تصویری پیش‌متن‌ها به نظام تک نشانه‌ای تصویری در بیش‌متن، با حذف کتیبه‌ها و تمامی متون نوشتاری مرجع ادبی صورت گرفته و به نوعی می‌توان آن را حذف مضمون پیش‌متن‌ها در بیش‌متن نیز تلقی کرد. این تغییر نشانه‌ای، مبین رابطه بینانشانه‌ای میان پیش‌متن‌ها و بیش‌متن است. نکته پایانی آنکه در روند این تغییرات و دگرگونی‌ها، انواع تراگونگی‌ها به جهت تغییرات درونی نیز صورت گرفته که با حذف، افزایش و جانشینی عناصر پیش‌متن‌ها در بیش‌متن نماینده شده و تغییر سبک بیش‌متن نسبت به پیش‌متن‌ها را دربرداشته‌است.

چهارمین رابطه بیش‌متنی مورد مطالعه این نوشتار، به نگاره پیش‌متن منسوب به میرزاعلی (تصویر۹) با نام "پند پدر درباره عشق" که برای نسخه هفت اورنگ جامی در نیمه دوم قرن دهم ه.ق. تصویر شده (کورکیان وسیکر، ۱۳۷۷، ۲۰۵-۲۰۶) و بیش‌متن معاصر برگرفته از آن، اثر پالماروسی (تصویر۸) اختصاص دارد. پیش از پرداختن به این رابطه بیش‌متنی، به چند نکته اشاره می‌شود. نخست آنکه، در سه رابطه بیش‌متنی پیشینی که در این نوشتار بدانها پرداخت شد، بیش‌متن‌ها آثار ارائه شده و برگزیده کلودیا پالماروسی در دوسالانه تصویرسازی کتاب کودک ۲۰۱۶ پرتغال بودند و بیش‌متن چهارمی که در اینجا مورد مطالعه قرار می‌گیرد از دیگر آثار تصویرسازی اوست که در دوسالانه ارائه نشده‌است.

نکته دیگر آنکه نگاره میرزاعلی نسبت به دیگر نقاشی‌های ایرانی که در این نوشتار به عنوان پیش‌متن بدان‌ها اشاره شد، ساختار صوری اندکی متفاوت دارد. بدین معنا که برخلاف سایر پیش‌متن‌های مورد مطالعه این نوشتار که بنای معماری در آنها اساس ساختار و ترکیب‌بندی را تشکیل داده و فضاسازی، پلان‌ها و ترازها با توجه به آن سامان یافته، در این نگاره حضوری بسیار کم‌رنگ داشته، اجزا و عناصر نگاره در فضای باز و طبیعت تجسم یافته‌اند. نکته پایانی، حضور عناصر نوشتاری در این نگاره است که نسبت به پیش‌متن‌های پیشین در این نوشتار بسیار کم‌رنگ‌تر

تصویر۸- کلودیا پالماروسی، اقتباس از نگاره پند پدر درباره عشق، معاصر، ایتالیا.
ماخذ: (www.claudiapalmarucci.com /index.php? /portfolio /select-works)

تصویر۹- پند پدر درباره عشق، هفت اورنگ جامی، منسوب به میرزاعلی، قزوین یا مشهد، ۹۷۳-۹۶۴.ق، گالری فریر واشینگتن.
ماخذ: (کورکیان وسیکر، ۱۳۷۷، ۱۱۸)

بوده و بیشتر فضای نگاره، به عناصر تصویری اختصاص یافته‌است. این نکات به جهت تفاوت در چگونگی فرآیند تبدیل پیش‌متن به بیش‌متن دارای اهمیت است.

نگاره میرزاعلی، تنها پیش‌متن انحصاری بیش‌متن پالماروسی در این رابطه برگرفتگی است که البته برخلاف دیگر پیش‌متن‌ها در این نوشتار، نه بطور کامل، بلکه تنها بخشی از آن به بیان دقیق‌تر بخش میانی آن مورد اقتباس قرار گرفته‌است. این نکته و تأثیر عوامل فرامتنی، سبب شده تا پیش‌متن از نوع تراگونگی بوده و در فرآیند ایجاد بیش‌متن، انواع تراگونگی‌های فرهنگی، روایتی و ... و نیز تغییرات درونی حذف، افزایش و جانشینی صورت گیرد. چنانکه پیش‌تر نیز گفته شد، تغییر فرهنگی که پی‌آمد، رابطه بینافرهنگی دو متن است به شکل پرداخت طبیعت‌گرایانه عناصر و شخصیت‌ها متأثر از سنت تصویری غرب در بیش‌متن نمایان شده‌است.

برخلاف سایر بیش‌متن‌های مورد مطالعه این نوشتار، مضمون این بیش‌متن(تصویر۸)، صحنه‌ای واقع‌گرایانه و طبیعت‌پردازانه از زندگی روزمره غربی نبوده، بلکه تصویری تخیلی و غیرواقع است که با موجوداتی عجیب و غیرطبیعی نمودی بیشتر یافته‌است. همچنین به هریک از شخصیت‌های بیش‌متن(تصویر۸) در قالب پوشش و لوازم همراه آنها عناصری افزوده شده که نمادی از فرهنگ‌ها، تمدن‌ها و ملیت‌های مختلفی است که دنیای

باستان تا دوران معاصر را دربرمی‌گیرند و اگرچه متناظر اما در تفاوتی آشکار با فضا، عناصر، شخصیت‌ها و پوشش‌های سنتی افراد در پیش‌متن(تصویر۹) هستند. از این‌رو، شاهد تغییر زمانی در بیش‌متن نسبت به پیش‌متن هستیم. بنا بر سنت نقاشی ایرانی و با استناد به عناصر نوشتاری پیش‌متن، مضمون آن برگرفته از شعری از هفت اورنگ جامی است، بدین معنا که نگاره پیش‌متن، روایت تصویری پیش‌متن کلامی خویش است اما در بیش‌متن متحول گشته و آنچه در بیش‌متن روایت شده، روایتی جدید و متفاوت از پیش‌متن است که تغییر روایی در این فرآیند اقتباس را می‌نمایاند. در واقع اشاره به فرهنگ‌ها و تمدن‌های مختلف در بیش‌متن، جانشین انواع اسباب و لوازمی شده که در پیش‌متن بنا به مضمون آن، کنایه از لذت‌ها و خوشگذرانی‌های دنیوی است. اقتباس تنها بخشی از نگاره پیش‌متن و حذف دیگر بخش‌های تصویری نگاره، برخی شخصیت‌ها و عناصر نوشتاری که اشاره مستقیم به مضمون و روایت پیش‌متن دارند، همچنین تغییر و افزودن عناصری به بیش‌متن، از موارد مؤثر در ایجاد این تغییر روایی هستند. دگرگونی‌های فرهنگی، روایی و زمانی که متأثر از عوامل فرامتنی و با حذف، افزایش و جانشینی در اجزا و عناصر همراه بوده، محیط و فضای بیش‌متن را نیز نسبت به پیش‌متن متحول ساخته که از آن به تغییر محیطی تعبیر می‌شود. همچنین شخصیت‌های تصویر شده در بیش‌متن، به‌جهت مکان قرارگیری، در تناظر کامل با شخصیت‌های آرمانی و مثالی پیش‌متن جانشین شده‌اند، با این تفاوت که تمامی شخصیت‌ها در پیش‌متن را مردان تشکیل داده‌اند و هیچ زنی تصویر نشده، اما در بیش‌متن، تغییراتی در جنسیت برخی افراد ایجاد شده، ترکیبی از زنان و مردان تصویر شده‌اند. برهمین اساس، تراگونگی جنسیتی دیگر تغییری است که در این رابطه بیش‌متنی صورت گرفته‌است.

حذف عناصر نوشتاری همچون سایر روابط بیش‌متنی این نوشتار، در این فرآیند اشتقاق نیز صورت گرفته‌است. با این تفاوت که بخش‌های نوشتاری پیش‌متن، خارج از بخش میانی آن که مورد اقتباس قرار گرفته، واقع شده‌اند. بنابراین به همراه سایر بخش‌های تصویر بدون هیچ جایگزین تصویری حذف گردیده‌اند و نظام دوگانه تصویری و نوشتاری پیش‌متن به نظام نشانه‌ای منحصر تصویری در بیش‌متن تغییر یافته که مبین حضور تراگونگی نشانه‌ای در این رابطه برگرفتگی است.

جدول۱- روابط بیش‌متنی چهار اثر کلودیا پالماروسی با پیش‌متن‌هایی از نقاشی ایرانی.

بیش‌متن	پیش‌متن	گونه پیش‌متن	گونه بیش‌متنی	گونه تراگونگی	گونه تراگونگی به جهت تغییرات درونی
تصویر۱- کلودیا پالماروسی، معاصر.	تصویر۲-کمال‌الدین بهزاد، قرن ۹ه.ق.	انحصاری	تراگونگی	فرهنگی روایی محیطی زمانی سنی نشانه‌ای	حذف افزایش جانشینی
تصویر۳- کلودیا پالماروسی، معاصر.	تصویر۴-کمال‌الدین بهزاد، قرن ۹ه.ق.	انحصاری	تراگونگی	فرهنگی روایی محیطی زمانی جنسیتی سنی نشانه‌ای	حذف افزایش جانشینی

ادامه جدول ۱.

بیش‌متن	پیش‌متن	گونه پیش‌متن	گونه بیش‌متنی	گونه تراگونگی	گونه تراگونگی به جهت تغییرات درونی
تصویر۵- کلودیا پالماروسی، معاصر.	تصویر۶- شیخ‌زاده، قرن۱۰ه.ق. تصویر۷- میرمصور، قرن۱۰ه.ق.	ترکیبی	تراگونگی	فرهنگی روایی محیطی زمانی جنسیتی سنی نشانه‌ای	حذف افزایش جانشینی
تصویر۸- کلودیا پالماروسی، معاصر.	تصویر۹- میرزاعلی، قرن۱۰ه.ق.	انحصاری	تراگونگی	فرهنگی روایی محیطی زمانی جنسیتی نشانه‌ای	حذف افزایش جانشینی

نتیجه

براساس بیش‌متنیت که چگونگی رابطه و تأثیر متن‌های گذشته در خلق متن‌های جدید را مورد توجه قرار داده و هدف از آن، مطالعه ارتباط میان متن‌ها با یکدیگر در طول زمان و چگونگی برگرفتگی آثار هنری از پیش‌متن‌های فرهنگی و هنری است، تصویرساز ایتالیایی، کلودیا پالماروسی، چهار اثر اقتباسی خود را براساس پیش‌متن‌هایی از نقاشی ایرانی خلق کرده‌است. این پیش‌متن‌ها که از قرون نهم و دهم ه.ق یعنی دوران اوج و شکوفایی نقاشی ایرانی و نیز آثار برجسته‌ترین نگارگران ایرانی برگزیده شده‌اند، واجد نظام زیبایی‌شناختی و ویژگی‌های ساختاری و... نقاشی ایرانی هستند که ریشه در فرهنگ ایرانی-اسلامی و سنت‌های کهن ایرانی داشته و آن را از دیگر انواع نقاشی‌ها و تصویرسازی‌های سایر فرهنگ‌ها، به‌ویژه غربی متمایز می‌نماید. از این‌رو نقاشی ایرانی، همواره مورد توجه غربی‌ها بوده، متون نوشتاری بسیاری را به توصیف و تحلیل آن اختصاص داده و پیوسته در پی گردآوری نمونه‌هایی از آن در موزه‌ها و گالری‌های خود بوده‌اند، اما هیچ‌گاه نگاره‌های ایرانی را مورد تقلید و اقتباس قرار نداده‌اند. به همین جهت، این نخستین بار است که هنرمندی غربی، دست به اقتباسی چنین آشکار از نقاشی ایرانی زده و چهار اثر خود را بر مبنای نگاره‌های ایرانی تصویر نموده‌است. این اقتباس‌ها با توجه به این که ایرانیان از چند قرن پیش به تقلید، اقتباس و الگوبرداری از نقاشی غربی و اصول طبیعت‌پردازانه آن روی آوردند (پاکباز، ۱۳۸۵ب،۱۳۱)، دارای اهمیت و درخور توجه است. اهمیت بدان جهت که به‌واسطه روابط بیش‌متنی و برگرفتگی‌ها گونه‌ای انتقال و تأثیرگذاری فرهنگی و هنری صورت می‌گیرد که برخلاف گذشته، این‌بار جهت آن از ایران به غرب است. همچنین نمایش و برگزیدگی این آثار اقتباسی در یک رویداد بین‌المللی، براهمیت آن افزوده‌است.

مطالعه روابط بیش‌متنی مطرح شده در این نوشتار، بیانگر آن است که پالماروسی با اندک تفاوتی، روش یکسانی را در وام‌گیری و اقتباس از پیش‌متن‌ها در پیش‌گرفته و پیش‌متن‌ها در فرآیند خلق بیش‌متن‌ها به دلیل رابطه درزمانی و بینافرهنگی متن‌ها و نیز تأثیر عوامل فرامتنی چون تفاوت در پیشینه و بافت فرهنگی- هنری، سن مخاطبان،... دچار تغییر و دگرگونی شده‌اند. این تغییر و دگرگونی‌ها که نشان‌دهنده گونه تراگونگی پیش‌متن‌ها است، بیش از همه براساس ویژگی ساختاری آنها صورت گرفته که با انواع تغییرات

شامل فرهنگی، روایی، زمانی، محیطی، نشانه‌ای، جنسیتی، سنی و تغییرات درونی شامل حذف، افزایش و جانشینی همراه بوده‌است که منجر به حفظ ساختار و ایجاد تحول در سبک و محتوای بیش‌متن‌ها نسبت به پیش‌متن‌ها گردیده‌است. چنانکه بازتاب فرم و ساختار صوری پیش‌متن‌ها در ساختار بیش‌متن‌ها به روشنی نمایان است. در حقیقت به نظر می‌رسد که پالماروسی با ایجاد انواع تراگونگی‌ها و تغییرات، به خلق آثاری پرداخته که تنها ساختار صوری پیش‌متن‌ها را در خود حفظ کرده‌اند و با دگرگونی سبک و محتوای پیش‌متن‌ها، بیش‌متن‌هایی مستقل و مرتبط با جامعه غربی معاصر خود ایجاد کرده‌است. اما به‌واقع ویژگی ساختاری نقاشی ایرانی در پیوند با ویژگی‌های بینشی و مضمونی آن شکل گرفته و ریشه در سنت‌های گذشته و میراث فرهنگی و هنری ایرانی- اسلامی دارد. از این‌رو، آثار پالمارسی با وام گرفتن هویت خود از نقاشی ایرانی، در ضمن تأثیرپذیری از عوامل فرامتنی و ایجاد انواع تغییرات و تراگونگی‌ها، دست به انتقال سنت تصویری و میراث فرهنگی و هنری ایرانی به غرب زده و آن را متأثر ساخته‌است.

پی‌نوشت‌ها

1 Claudia Palmarucci.

فهرست منابع

پاکباز، رویین(۱۳۸۵الف)، *دایره المعارف هنر*، فرهنگ معاصر، تهران.

پاکباز، رویین (۱۳۸۵ب)، *نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز*، انتشارات زرّین و سیمین، تهران.

کنگرانی، منیژه(۱۳۸۸)، بیش‌متنیت روشی برای مطالعات تطبیقی هنر، مجموعه *مقالات دومین هم‌اندیشی هنر تطبیقی*، موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»، تهران، صص۸۲-۵۵.

کورکیان، ا.م و سیکر، ژ.پ (۱۳۷۷)، *باغ‌های خیال*، ترجمه پرویز مرزبان، نشر و پژوهش فرزان روز، تهران.

نامورمطلق، بهمن(۱۳۸۶)، ترامتنیت، مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها، *پژوهشنامه ادبیات و علوم انسانی(دوفصلنامه شناخت)*، شماره ۹۸، صص ۵۶-۸۳.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰الف)، *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*، نشر سخن، تهران.

نامورمطلق،بهمن (۱۳۹۰ب)، رویکرد بینامتنی و ترامتنی به هنراسلامی، *جستارهایی در چیستی هنراسلامی (مجموعه مقالات و درس‌گفتارها)*، موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»، تهران، صص ۲۶۸-۲۳۱.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۱)،گونه‌شناسی بیش‌متنی، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، سال۹، شماره ۱۵۲، صص ۳۸-۱۳۹.

Bahari, Ebadollah (1996), *Bihzad, Master of Persian Painting*, IB Tauris Publishers, London.

Barry, Michael (2004), *Figurative Art In Medievel Islam And Riddle Of Bihzad Of Heart*, Flamarion, Paris.

Welch, Stuart Cary (1976), A King's book of King: The Shah Nameh of shah Tahmasp, Metropolitan Museum of Art, NewYork.

http://www.ilustrarte.net/PT/ilustrarte2016/vencedores.htm.

http://www.claudiapalmarucci.com/index.php?/portfolio/select-works.