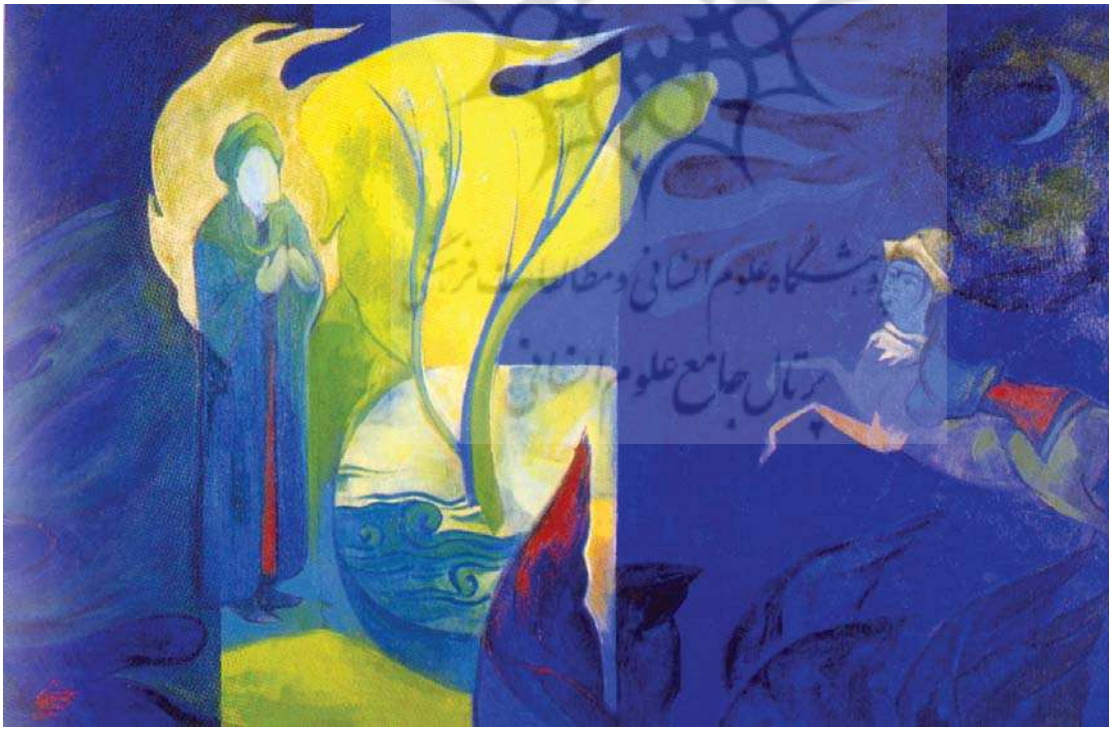
معراج سلطان‌محمد و برگرفتگی آن
در سه نقاشی معاصر ایران با رویکرد
بیش‌متنیت ژنت/۶۱-۷۳



معراج اثر عبدالحمید قدیریان،
گنجینه فرهنگستان هنر، مأخذ: خیال
ایرانی ۱۳۸۴، ۳۸

فصلنامهٔ علمی نگره

معراج سلطان‌محمد و برگرفتگی آن در سه نقاشی معاصر ایران با رویکرد بیش‌متنیت ژنت*

منیژه کنگرانی فراهانی** بهمن نامور مطلق***
محمدعلی خبری**** محمدرضا شریف‌زاده*****

تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۲/۳۰
تاریخ پذیرش: ۹۹/۶/۲۳
صفحه ۶۱ تا ۷۳
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

مروری بر تاریخ هنر نقاشی نشان از توجه هنرمندان به دیگر آثار هنری از پیش موجود و اقتباس و الهام یا کپی‌برداری از آنها دارد. این امر به دلایل مختلفی انجام می‌پذیرد که از مهمترین آنها می‌توان به شیوه‌های آموزش و تجربه‌اندوزی یا نقد و تفسیر اشاره کرد. هنرمندان و نقاشان معاصر ایرانی نیز امروزه با الهام از دیگر آثار هنری به ویژه نگارگری سنتی به خلق آثار نوین می‌پردازند که می‌تواند عاملی در پیوستگی هنر معاصر با هنر سنتی ایران و انتقال مضامین و تجارب و سنت‌های هنری گذشتگان باشد. **هدف** از این پژوهش بررسی نحوه برگرفتگی سه نقاش معاصر از نگاره معراج سلطان‌محمد تبریزی و تجارب و مضامین به کاربرده شده ایشان برای خلق اثرو معنای نوین از این نگاره است و به این **سوالها** پاسخ میدهد:۱. چه رابطه‌ای میان نگاره سلطان‌محمد و آثار اقتباس شده از آن وجود دارد؟ ۲. روابط بیش متنی در هر یک از این آثار از چه سازوکاری برخوردار است و چگونه معنای جدید تولید کرده اند؟ **روش تحقیق** این مقاله توصیفی-تحلیلی بوده و با گردآوری اطلاعات از طریق منابع اسنادی و مطالعهٔ کتابخانه‌ای و نیز مشاهده مستقیم آثار هنری صورت پذیرفته است. برای این منظور از روش بیش‌متنیت ژنتی و گونه‌شناسی این روابط استفاده خواهد شد تا بتوان به مطالعه، دقیق و تحلیل نمونه‌هایی از هنر معاصر ایران پرداخته و از ویژگیهای آن رمزگشایی کرد. **نتایج** نشان میدهد نقاشان معاصر با الهام و برگرفتگی از یک نگاره و تغییر در کیفیت و کمیت آن و با بهره‌گیری از داده‌های همزمانی، می‌توانند آثار متعدد و نوینی در قالب و سبک شخصی خود بیافرینند که ضمن پیوند با سنت نگارگری ایرانی اسلامی، بازتاب دغدغه‌ها و جهانبینی هنرمندان معاصر باشد.

کلیدواژه‌ها

بیش‌متنیت، گونه‌شناسی، نگاره معراج، سلطان‌محمد، نقاشی معاصر ایران.

*این مقاله مستخرج از رساله دکتری نویسندهٔ اول با عنوان «**نقد بیش متنی نقاشی ایرانی اسلامی**» به راهنمایی نویسنده دوم و مشاوره نویسندگان سوم و چهارم است.

**دانشجوی دکتری گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران،ایران.
Email:mkangarani@gmail.com
***دانشیار، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی تهران ،ایران(نویسنده مسئول) Email: bnmotlagh@yahoo.fr
****استادیار، دانشکده هنر جهاد دانشگاهی،تهران ،ایران Email:khabari@qiu.ir
*****دانشیار دانشکده هنر،دانشگاه آزاد اسلامی،واحد تهران مرکزی،تهران، ایران Email:m2_sharifzedah12@hotmail.com

مقدمه

یکی از مهمترین رخدادهای زندگی پیامبر اسلام واقعه معراج است. گرچه در کتابهای مقدس به معراج شخصیت‌هایی چون ایلیا، مسیح و... اشاره شده اما از منظر وقوع حوادث مختلف و دیدنی‌ها و شنیدنی‌ها و عروج به ملکوت هفت آسمان و سیر در عرش الهی، معراج حضرت محمد(ص) کاملتر و برجسته تر است. این واقعه سپس در قالب روایات و احادیث قدسی و نبوی بازگو شد و تفسیر و تاویل گردید. فیلسوفان، سخنوران، ادیبان، هنرمندان از گذشته تاکنون واقعه معراج را به‌عنوان یکی از مهمترین رخدادهای زندگی پیامبر اسلام مورد توجه و منبع خلق آثار متعدد خود قرار داده‌اند. این موضوع نظر نقاشان معاصر را نیز به خود جلب کرده و آثاری متاثر از این واقعه خلق شده است.

هدف از این پژوهش بررسی نحوه برگرفتگی و چگونگی تکثیر نگاره معراج سلطان‌محمد در نقاشی معاصر و تحلیل سازو کار و شیوه این برگرفتگی و تجارب و مضامین به‌کاررفته هنرمندان برای خلق اثر و معنای نوین است. این تحلیل با بهره گیری از رویکرد و روش بیش متنیت ژرار ژنت انجام می‌پذیرد و به این **سوالها** پاسخ داده خواهد شد که: ۱. چه رابطه‌ای میان نگاره سلطان‌محمد و آثار اقتباس شده از آن در زمان معاصر وجود دارد؟ ۲. روابط بیش متنی در هر یک از این آثار از چه سازوکاری برخوردار بوده و چگونه معنای جدید تولید شده است؟ بر این اساس سه نقاش معاصر از نگاره معراج سلطان‌محمد تبریزی انتخاب شده و نحوه برگرفتگی از آثار پیشین، اشتراکات، تفاوتها و تاثیرات این آثار مورد مطالعه قرار خواهند گرفت و گاه بنابه ضرورت به دلایل بافتاری خلق آثار اشاره خواهد شد.

در رابطه با اهمیت و ضرورت انجام این پژوهش باید گفت مروری بر تاریخ هنر نقاشی نشان می‌دهد که همواره آثار گذشتگان مورد توجه و الهام دیگر هنرمندان قرار گرفته است و نقاشان به دلایل گوناگون به تقلید و برگرفتگی از یک اثر هنری می‌پردازند. کارکرد آموزشی، کارکرد تکثیری، مثنی‌سازی و سرقت هنری یا نقد (به خصوص در دوران معاصر) از مهم‌ترین این دلایل‌اند. بر این اساس مشاهده می‌شود که نگارگر برجسته‌ای چون کمال الدین بهزاد ضمن کپی برداری از آثار استادش مولانا ولی از گراوورهای چینی یا حتی اثر جنتیله بلینی نقاش ایتالیایی نسخه‌ای تهیه می‌کند یا رضا عباسی آثاری با الهام از بهزاد تصویر می‌کند و... از دورهٔ صفویه به بعد به خصوص دوره قاجاریه هنر و نقاشی اروپایی نیز به عنوان پیش‌متن مورد توجه هنرمندان قرار گرفت و آثار مختلفی با اقتباس از آثار و نقاشی‌های اروپایی تهیه شده است. این روند در هر دوره‌ای با شدت و ضعف دنبال می‌شود زیرا این باور وجود داشت که تأثیرپذیری از آثار دیگران و تکرار آنها زمینه‌ای را برای سنجش و اندازه‌گیری کیفیت اجرایی اثر در مقایسه با اجراهای پیشین فراهم می‌کند. به رغم سابقه‌ای چنین طولانی اما سازوکار و روابط برگرفتگی و اقتباس به طور جدی مورد توجه و تحلیل قرار نگرفته است حال آنکه تعمق در این حوزه و بررسی سازوکارها و روشهای هنرمندان در برگرفتگی از میراث پیشینیان می‌تواند هنرمندان و پژوهشگران را هم در ساحت نقد و تحلیل آثار و هم در خلق و آفرینش هنری یاری رساند که بر **اهمیت و ضرورت** این تحقیق می‌افزاید. این تحلیلی نشان می‌دهد که چگونه عناصر نقشمایه‌ها و آثار از پیش موجود می‌تواند در ساختاری جدید، محتوا و معنایی تازه را خلق می‌کنند که ضمن ارتباط با میراث و هویت هنری، بیانی امروزین و معاصر داشته باشد.

روش تحقیق

این نوشتار به شیوه توصیفی-تطبیقی با رویکرد ترامتنیت ژنت و البته تأکید بر گونه بیش‌متنیت انجام می‌پذیرد. شیوهٔ گردآوری اطلاعات کتابخانه ای و بررسی منابع و اسناد و مشاهده مستقیم آثار هنری انجام پذیرفته است.

پیکره مطالعاتی این تحقیق سه اثر از نقاشان معاصر ایرانی است که به نام معراج و با الهام از نگاره معراج سلطان‌محمد تبریزی، نقاشی شده است. و در نمایشگاه" سلطان‌محمد در خاطر و خیال نقاشان" در سال ۱۳۸۴ در موسسه فرهنگی هنری صبای فرهنگستان هنر به نمایش گذاشته و در کتاب نمایشگاه منتشرشده است. وجه مشترک این آثار انتخاب عنوان "معراج" برای هر یک از این سه اثر است. در این بررسی وجوه افتراق و اشتراک، نحوه تعامل، و میزان برگرفتگی این آثار از نگاره سلطان‌محمد و ابداعات هنرمند به تفکیک مورد بررسی و تحلیل قرار خواهد گرفت. شیوهٔ تجزیه و تحلیل آثاردر این مقاله کیفی است.

پیشینه تحقیق

از مقالاتی که اخیرا با موضوع ترامتنیت در نقاشی تهیه و منتشر شده می‌توان به مقالات ذیل اشاره کرد:

خوانش بیش‌متنی چهار اثر برگزیده تصویرسازی کلودیا پالماروسی با پیش‌متن‌هایی از نقاشی ایرانی تالیف نسترن نوروزی و بهمن نامور مطلق منتشره در نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی به سال ۱۳۹۷

به برگرفتگی بینافرهنگی تصویرسازی‌های هنرمندی ایتالیایی با الهام از نگاره‌های کمال الدین بهزاد اختصاص یافته است و نشان می‌دهد که چگونه یک تصویرگر

اروپایی با ایجاد تغییرات فرهنگی، روایی، نشانه‌ای، زمانی، جنسیتی، سنی و... در پیش متنهـــای نگارگری ایرانی توانسته یک اقتباس و انتقال فرهنگی-هنری را بخوبی در آثارش نشان دهد.

فرایند بیش متنیت در نقاشی تالیف منیژه کنگرانی منتشره در شماره ۴نشریه نامه هنرهای تجسمی و کاربردی ، پاییز و زمستان ۱۳۸۸ به رابطه بیش متنیت در هنر پست مدرن پرداخته و و روابط برگرفتگی را در ازآن خودسازی هنرمندان اروپایی تحلیل می‌کند و به دو اثر نقاشی و عکاسی ایرانی می‌پردازد و بیان می‌کند که می‌توان از نظریه غیربومی برای تحلیل آثار ایرانی هم بهره گرفت.

خوانش ترامتنی چهار اثر از هنرمند معاصر آیدین آغداشلو تالیف مریم یزدان پناه، فاطمه کاتب، ابوالقاسم دادور، منصور حسامی کرمانی که در سال ۹۸ در نشریه کیمیای هنر منتشر شده به مقایسه پرتره فتحعلی شاه در ٤ اثر آیدین آغداشلو پرداخته می‌پردازد و از پنج گونه ترامتنیت ژنت و در تحلیل این نمونه بهره می‌گیرد.

تحلیل نگاره «یوسف و زلیخا» اثر کمال‌الدین بهزاد بر اساس نظریه ترامتنیت ژرار نوشته زینب رجبی، و حسنعلی پورمند، منتشر شده در نشریه کیمیای هنر سال،۱۳۹۹ نیز به روابط ترامتنی پرداخته و این گونه‌ها را دریک نگاره بهزاد نشان می‌دهد اما به گونه‌شناسی روابط برگرفتگی بی توجه است.

برگرفتگی‌های نقاشي معاصر ایران از یک نگاره بهزاد (گریز یوسف از زلیخا)، منیژه کنگرانی و نامور مطلق و دیگران منتشره دردومین شماره نشریه رهپویه هنردر سال۱۳۹۸، به بررسی روند برگرفتگی و اقتباس سه نقاش معاصر از نگاره گریز یوسف از زلیخا و گونه‌شناسی روابط بیش متنی در سه نقاشی معاصر اشاره دارد که به تحلیل گونه‌های بیش متنیت و بررسی تصویری هر یک از آثار می‌پردازد و به رویکرد این نوشتار نزدیک است. افزون بر این در سالهای اخیر پایان نامه‌هایی با موضوع ترامتنیت تهیه شده که چون پیکره مطالعاتی آن نقاشی معاصر نبود مورد توجه این مقاله قرار نگرفته است.

در اغلب کتابهایی که به نظریه و نقد ادبی در قرن بیستم پرداخته‌اند به بینامتنیت اشاره شده است اما آثار معدودی به طورمستقل درباره بینامتنیت و به خصوص ترامتنیت نوشته شده که مهمترین آن کتاب بینامتنیت اثر گراهام آلن(سال ۲۰۰۰) است که به معرفی نظریه بینامتنت و نظریه‌پردازان و رویکردهای آن از جمله ترامتنیت ژنت و اقسام ٥ گانه آن پرداخته است.افزون بر آن ژنت در سه کتاب به بررسی سه گونه از ترامتنیت پرداخته است که کتاب"پالمسست ادبیات دوم درجه» منتشره به سال ۱۹۸۲ به بیش متنیت و گونه‌شناسی آن اختصاص یافته و به برگرفتگی‌های ادبیات و تئاتر توجه نشان داده است. در ایران به جز ترجمه کتاب بینامتنیت توسط پیام یزدانجو در سال ۱۳۸۰ در نشر مرکز، باید از دو کتاب دکتر بهمن نامور مطلق منتشره توسط انتشارات سخن با عنوان "درآمدی بر بینامتنیت، نظریه‌ها و رویکردها»(۱۳۹۰) و» بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم)نظریه‌ها و کاربردها)» (۱۳۹۵) نام برد که ضمن تبیین مباحث بینامتنیت به ترامتنیت نیز کرده است. فصلی از بخش دومین کتاب به موضوع ترامتنیت تا بینامتنیت نزد ژرار ژنت پرداختند که ضمن اشاره به گونه‌های ترامتنیت بیشتر بر موضوع بینامتنیت تاکید داشته اند. ایشان همچنین در مقالاتی با عنوان ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها (۱۳۸۶) و گونه‌شناسی روابط بیش متنی ۱۳۹۱، به نظرات ژنت توجه نشان داده اند. اما در این آثار مبحث نقاشی مغفول مانده است.

با نگاهی به موارد فوق و دیگر پژوهش هایی که با ابتنا به آرا ژنت به تحلیل متون هنری پرداخته اند، مشخص می‌شود که دراین آثار اغلب بر تشخیص روابط ترامتنی و برگرفتگی تأکید شده و به گونه‌شناسی این برگرفتگی‌ها و تاثیر آن در تولید معنای اثر کمتر توجه شده است. پژوهش حاضر به بررسی گونه‌های مختلف در این برگرفتگی‌ها می‌پردازد تا بتواند به معنای پنهان و مورد توجه هنرمند معاصر در خلق آثار نایل شود.

درآمدی بر ترامتنیت ژنت

اصطلاح بینامتنیت که امروزه در حوزهٔ گفتمان و مطالعات ادبی، هنری و نقد، رایج و متداول است نخستین بار در سال ۱۹۶۶ توسط ژولیا کریستوا در مقاله‌ای با عنوان «کلمه، گفتگو، رمان»و در ترجمه واژه منطق گفت وگویي(دیالوژیسم) باختین به کار برده شد. بینامتنیت مبتنی بر این اندیشه است که متن نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیست بلکه پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد و متون نوین به یاری متون از پیش موجود تولید و خلق می‌شوند. در واقع کریستوا معتقد است هیچ متنی آزاد از متون دیگر نیست(مکاریک ۱۳۸۴: ۷۲) و به یکباره و از هیچ پدید نمی آیند. به عبارتی هر متنی مجموعه‌ای از دال‌ها یا واحدهای معنایی است که از متون پیش از خود برخاسته و شکل یافته است و این واحدها از راه مناسبات بینامتنی به موضوعات معنایی جدید تبدیل می‌شوند. با این تعریف بینامتنیت به بررسی نحوه حضور یک متن در متن دیگر می‌پردازد و با حذف مفاهیمی چون مولف، تاریخ و جامعه، متن را مستقل از مولف لیکن وابسته به متن‌های دیگر در نظر می‌گیرد. نظریه‌ای که کریستوا مطرح کرد توسط

نظریه پردازان بسط و گسترش یافت. ژرار ژنت در تداوم مباحث کریستوا انواع روابط میان متن‌ها را ذیل مجموعه بزرگتری با عنوان ترامتنیت[۲] نامید. ترامتنیت ژنتی به روابطی نظام یافته اطلاق می‌شود که یک متن می‌تواند با متن‌های دیگر داشته باشد. ژنت درکتاب الواح بازنوشتنی در تعریف ترامتنیت چنین آورده:"ترامتنیت استعلای متنی متن است... یعنی هر چیزی که پنهانی یا آشکار یک متن را در ارتباط با دیگر متن‌ها قرار می‌دهد" (نامور مطلق،۱۳۹۵: ۲۱). ژنت در ادامه ترامتنیت را به پنج دسته تقسیم نمود که عبارتند از: بینامتنیت، سرمتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت و بیش‌متنیت و در مجموعه‌های مختلف به شرح و تفصیل هریک پرداخت[۸] در این نوشتار کوتاه امکان بررسی همه ابعاد ترامتنیت ممکن نیست لذا صرفا به بیش متنیت و کاربرد آن در مطالعات هنری متمرکز می‌شود. هنگامی که رابطهٔ میان دو متن بر اساس الهام و اقتباس شکل گرفته باشد، رابطه بیش متنی است. در این حالت موجودیت متن دوم منوط به متن نخست است و اگر متن نخستین نباشد متن دوم نیز موجودیت نمی یابد. ژنت بیش متنیت و گونه‌شناسی آن را در کتاب الواح بازنوشتنی، ادبیات دوم درجه بصورت مبسوط شرح داده است. در نتیجه متنهایی که بر اساس رابطه برگرفتگی از متنهای دیگر خلق می‌شوند، دامنهٔ مطالعاتی بیش‌متنیت را تشکیل می‌دهند. در این برگرفتگی متن پسین تقلید یا دگرگون، تعدیل، تشریح یا گسترده شده متن نخست است. ژنت متن نخست را «پیش‌متن» و متن پسین و جدید را «بیش‌متن» می‌نامد. و در ادامه شش گونه اصلی بیش‌متنی را بر اساس کارکرد آن از یکدیگر متمایز و چنین نامگذاری می‌کند: "پاستیش، شارژ، فورژری، پارودی، تراوستیسمان و ترانسپوزیسون" این شش گونه به دو دسته بزرگ همانگونی (تقلیدی) و دگرگونی (تغییر در نسخهٔ اصلی) تقسیم می‌شود" (نامورمطلق ۱۳۸۶: ۱۳۱). در یک نگاه جامع می‌توان افزود که بیش‌متنیت یا یک عملیات تقلیدی (همچون پاستیش، شارژ و فورژری) از پیش‌متن است یا یک عملیات دگرگون‌ساز (همچون پارودی، تراوستیسمان، ترانسپوزیسون) و تمایز این گونه‌ها با توجه به کارکرد و نوع ارتباط میان دو متن مشخص می‌شود. ژنت در این خصوص می‌نویسد: « پاستیش تقلید در نظام تفننی است چنانکه کارکرد مسلط آن تفنن و تفریح خالص است، شارژ تقلید در نظام طنزی است چنانکه کارکرد مسلط استهزاء کردن است؛ فورژری تقلید در نظام جد است چنانکه کارکرد مسلط دنبال کردن یا گسترش دادن یک اثر ادبی از پیش موجود است.» (Genette ۱۹۹۷: p.۱۱۲). همچنین در تعریف ژنت پارودی به معنای خلق اثری نو و با سبکی تازه بدون قصد تخریب پیش‌متن است، تراوستیسمان دگر جنسیتی و ترانسپوزیسون جایگشت و ترامکانیت معنی می‌دهد.

اما بیش‌متنیت همانگونگی هنگامی اتفاق می‌افتد که رابطه میان دو متن بر اساس تقلید یا کپی برداشتن از پیش متن بدون هیچ دخل و تصرفی باشد یا تغییرات چنان اندک باشند که به نظر هدفمند نیاید. اما در بیش‌متنیت دگرگونی بخشهایی از پیش متن به صورت تقلیدی در بیش‌متن حضور دارند و بخشهایی تغییر کرده‌اند. تغییر و دگرگونی می‌تواند در موضوع آثار، در مضمون آثار یا تغییر در سبک بیش‌متن نسبت به پیش متن رخ دهد. بر این اساس دو شاخص مهم رابطه و کارکرد موجب می‌شود تا شش گونه بیش‌متنی از یکدیگر تفکیک شوند که ژنت آن را در جدول ۱ در مبحثی با عنوان تابلوی عمومی عملیات بیش‌متنی خلاصه کرده است:

رابطه دگرگونی می‌تواند به اشکال مختلف فرمی یا محتوایی صورت پذیرد که به دو دسته کلی کمی و کیفی، قابل تقسیم هستند. دگرگونی فرمی یا شکلی خود در شش قسم مختلف انجام می‌پذیرد:

گسترش: هنگامی که یک عنصر یا موتیفی در پیش متن وجود داشته باشد و در بیش‌متن گسترش یافته و جزییات و شاخ و برگ بیشتری یابد.

افزایش: هنگامی که عنصری در پیش متن نبوده ولی در بیش‌متن اضافه شده باشد.

کاهش: اگر یک عنصر در پیش متن وجود داشته باشد ولی در بیش‌متن بخشهایی از آن کم شود کاهش اتفاق افتاده است.

حذف: چنانکه یک یا چند عنصر پیش متن در بیش‌متن حاضر نباشد در این صورت حذف صورت گرفته است.

جابجایی:گاهی بیش‌متن همان عناصر متن پیشین را در ترکیبی نوین جابجا کرده و تغییر می‌دهد. در این حالت نه چیزی حذف می‌شود و نه چیزی اضافه می‌شود بلکه همان اشکال و عناصر در متن جابجا می‌شوند.

ترکیبی: گاهی ممکن است دیا چند قسم از انواع مذکور به صورت ترکیبی در بیش‌متن انجام پذیرد.

مطالعات کاربردی: خوانش بیش‌متنی نقاشی معاصر ایران

پس از آنچه به اختصار دربارهٔ بیش‌متنیت و گونه‌شناسی آن نزد ژنت گفته شد، می‌توان اذعان داشت که ادبیات و هنر در یک رابطه بینامتنی و ترامتنی با دیگر آثار می‌تواند مطالعه و رمزگشایی شود. چنانچه در دوره پسامدرن دیگر امکان سخن گفتن از اصالت و یکتایی اثر هنری خواه یک نقاشی و خواه یک رمان وجود ندارد چرا که آثار هنری همگی به صورت آشکار سر هم بستی از خرده‌ها و پاره‌های هنر از پیش موجودند (آلن ۱۳۸۰: ۱۱) و آثار هنری در قیاس و ارتباط با دیگر آثار

تصویر۱. نگاره معراج اثر سلطان‌محمد، حدود-۹۴۹-۹۴۶هجری، کتابخانه بریتانیا، مأخذ آژند۱۳۸۴،ص۱۳۱

می‌تواند تحلیل شده و افاده معنا کند. ادبیات و هنر ایرانی نیز می‌تواند با بهره گیری و انطباق از این نظریه و الگو و بر اساس سازوکار مشخص، مطالعه شود. در ادامه سه نمونه از آثار نقاشان معاصر ایرانی و نحوه برگرفتگی ایشان از نگاره معراج تحلیل خواهدشد. سه اثر منتخب این نوشتار در سال ۱۳۸۴ همزمان با برگزاری همایش سلطان‌محمد، در نمایشگاهی با عنوان "سلطان‌محمد در خاطر و خیال نقاشان معاصر" در معرض دید عموم گذاشته شد. این نمایشگاه شامل ۴۲ اثر از هنرمندان نوپرداز ایرانی بود که به سفارش فرهنگستان هنر در ارتباط با سلطان‌محمد و مکتب او، خلق، گردآوری شد اکنون در گنجینه فرهنگستان هنر محفوظ است. مجموعه آثار همزمان با ارایه در نمایشگاه در قالب کتابی منتشر گردید. مصطفی گودرزی که دبیر این نمایشگاه بوده در توضیحی در مقدمه کتاب نوشته است:" این مجموعه با نام و یاد سلطان‌محمد و با ادای احترام و تکریم و تجلیل از این هنرمند سربلند ایرانی فراهم آمده‌اند و بخشی از نمایشگاه "خیال ایرانی/ سلطان‌محمد در خاطر و خیال نقاشان معاصر" هستند که در بهار ۱۳۸۴ دیوارهای مرکز فرهنگی هنری صبا در تهران را مزین کردند (گودرزی۱۳۸۴: ۶). وی در ادامه به اهداف برگزاری نمایشگاه چنین اشاره داشته است:

الف) یاد و خاطره و تکریم بزرگداشت سلطان‌محمد، هنرمند خلاق توسط نقاشان معاصر ایران.

ب) معطوف داشتن نگاه هنرمند معاصر ایرانی به گنجینه‌های پربار هنر گذشته کشور خود.

ج) فراهم آوردن انگیزه برای شناخت و رجوع مجدد به شاهکارهای هنر گذشته ایران و پدیداورندگان آن و بهره‌گیری هنرمندان معاصر از آنها.

د) برانگیختن پرسش غیرمستقیم پیرامون نقاشی سنتی ایران و هنرمندان شاخص و زبان و بیان هنر ایشان (همان: ۷).

از میان ۴۲ اثر ارائه شده در این نمایشگاه، بیشترین توجه هنرمندان به نگاره معراج سلطان‌محمد معطوف و به شیوه‌های مختلف از آن الهام گرفته شده است که سه نمونه انتخاب شده با عنوان معراج نامگذاری شده است.

الف. پیش‌متن: نگاره معراج سلطان‌محمد

معراج پیامبر نگاره‌ای است به ابعاد ۶ /۲۶ در ۱۷/۳ سانتی‌متر منسوب به سلطان‌محمد نگارگر برجسته مکتب تبریز که بین سالهای ۹۴۶-۴۹هجری، در دوره سلطنت شاه طهماسب برای نسخه هفت پیکر نظامی به تصویر درآمده و امروزه در کتابخانه بریتانیا محفوظ است) تصویر۱). این نگاره صحنه‌ای از عروج پیامبر به آسمان را نشان می‌دهد.

معراج به معنای نردبان و مصعد جای بالا رفتن، بلند گردیدن و فراز آمدن است همچنین عروج پیامبر اسلام به آسمان.... می‌باشد (نک دهخدا، ذیل واژه معراج). واقعهٔ معراج، یکی از مهمترین رخدادهای زندگی پیامبر اسلام است که با سفر ملکوتی ایشان از مسجدالحرام به مسجدالاقصی آغاز و سپس با سیر و عروج به آسمانهای ۷ گانه و ملاقات با پیامبران پیشین و فرشتگان و همچنین مشاهدهٔ وقایعی از بهشت و جهنم ادامه یافته تا در نهایت به ملاقات و گفتگویی بی‌واسطه با خداوند متعال منتهی می‌شود. در دو سوره از قرآن کریم به‌طور اجمال معراج پیامبر مورد توجه قرار گرفته است: آیه اول از سورهٔ اسراء که سیر شبانه پیامبر اعظم از مسجدالحرام به مسجدالاقصی را منظور می‌دارد و سورهٔ نجم آیات ۵ الی ۱۸ که قسمت دوم این سفر از بیت‌المقدس به آسمان و سدرهٔ المنتهی را مورد توجه قرار می‌دهد. این واقعه در قالب روایات و احادیث، بازگو، تفسیر و تاویل گردیده افزون بر آن که از گذشته تاکنون دستمایه آفرینش آثار ادبی و هنری متعدد نیز قرار گرفته است. در این رابطه می‌توان به دهها نگاره که ملهم از واقعه معراج خلق شده، اشاره کرد. که به رغم تفاوتهایی که حاصل نگرش و سبک متفاوت هنری هنرمندان است شباهتهایی را به

نمایش می‌گذارد. بازنمایی شخصیتهایی چون پیامبر، جبرئیل و فرشتگان، براق، صحنهٔ آسمان و ... نمونه‌ای از تشابهات این نگاره‌هاست که در هر دوره با اندک تغییراتی تکرار می‌شود.

از میان نگاره‌های مصور از واقعه معراج پیامبر، بی تردید اثر سلطان‌محمد تبریزی یکی از مهمترین آنهاست. در این نگاره، آسمانی لاجوردین با انبوهی از ابرهای پیچان، ماه با هاله‌ای از نور و فرشتگان در پرواز نشان داده شده که رو به سوی مرکز نگاره دارند که در آنجا پیامبر فراتر از ابرها سوار بر براق[۱۳] در حال صعود به آسمان است. پیامبر جامه‌ای به به رنگ سبز و قرمز برتن و سرپوشی سفید رنگ بر سر دارند. چهرهٔ ایشان با نقابی پوشیده وغیرقابل رؤیت است. هالهٔ زرین مشعشعی از نور با شعله‌های بلند پیرامون بدن ایشان را فراگرفته است. ۱۹ فرشته در نگاره تصویر شده که حامل هدایایی چون بخوردان ها، سینی‌های زرین، مجمرهای آتش، نور و لباسند یا مشغول دعایند. فرشته‌ای روبروی پیامبر و راهنمای ایشان است که مطابق روایات باید جبرئیل باشد وی لباسی به رنگ آبی برتن دارد که ادامه بندکمر لباسش در اسمان در اهتزاز است. هاله زرین اطراف سرش، او را از دیگر فرشتگان برجسته و متمایز می‌کند. نگارگر در ترسیم این نگاره و آرایش لباس و تزیینات از داده‌های هم زمانی استفاده کرده و "جامه پیامبر و پوشش براق، نشانها و علائم فرشتگان هم از دوره صفوی است(آژند،۱۲۸:۱۳۸۴) حالات مختلف سر و بدن فرشتگان و پراکندگی عناصر متنوع و تعدد رنگها در سراسر نگاره چشم بیننده را به خوبی در سراسر کادر به چرخش وامی دارد. ترکیب بندی به گونه ایست که چشم بیننده با فرشته‌ای که از گوشه پایین سمت راست وارد تصویر شده و با یک چرخش اسپیرالی به سمت بالا و مرکز تابلو معطوف می‌شود که شمایل پیامبر قرار دارد.

ابیاتی از هفت پیکر نظامی در کادرهایی افقی در بالا و پایین تصویر، بر رابطه بینامتنی شعر و نقاشی تأکید می‌کند. متن شعر به این ترتیب آمده که سه بیت در کادری در سمت راست بالای تصویر و شش بیت در سمت چپ پایین تصویر نقش بسته است. متن ابیات کتیبه بالا:

چون محمد به جبرئیل به راز
گوش کرد این پیام روح نواز
زان سخن هوش را تمامی داد
گوش را حلقه غلامی داد
آن امین خدای در تنزیل
وین امین خرد به عقل دلیل

در کادر پایین:

تصویر ۲. معراج اثر ایرج اسکندری، گنجینه فرهنگستان هنر، مأخذ: خیال ایرانی ۱۳۸۴، ۱۰

دو امین بر امانتی گنجور
این ز دیو آن ز دیوسیرت دور
آن رساند آنچه بود شرط پیام
وین شنید آنچه بود سر کلام...

ب. نقاشان معاصر ایران و خوانش‌های متکثر از معراج سلطان‌محمد

بیش‌متن اول/ معراج اثر ایرج اسکندری

اثر ایرج اسکندری با عنوان معراج در کادری به ابعاد ۱۰۰ در ۱۶۰ سانت با ترکیب مواد نقاشی شده است(تصویر ۲). نقاشی تقریبا به دو بخش نامساوی تقسیم شده بخش زیرین با لایه‌ای ضخیم از رنگها و سایه روشنهای گرم و به خصوص رنگ اکر و کرم پوشانده و بافت دار شده است که فرم بادگیرها و عمارات مناطق کویری را تداعی می‌کند که در تضاد با زمینه آبی تیره آسمان است. رنگ اکر در سمت راست تصویر به صورت تاشی از رنگ تا بالای کادر نقاشی ادامه یافته و این سطح را محدود کرده و بسته است. در بخش آسمان که بیشترین قسمت نقاشی را به خود اختصاص داده طراحی خطی به رنگ سفید از شمایل پیامبر سوار بر براق تصویر شده که هاله‌ای به رنگ طلایی اطراف ایشان را دربرگرفته

جدول ۱. تابلوی عمومی عملیات بیش‌متنی ژنت، مأخذ: نامورمطلق، ۱۳۹۱، ۱٤٦.

	بیش متنیت	فرامتنی
	تقلید Imitation	تراگونگی Transformation
تفننی Ludique	پاستیش (رابطه تفننی / تقلید سبکی)	پارودی (نقیضه) تغییر متن بدون تخریب و تحقیر پیش متن
طنزی Satirique	شارژ (تقلید همراه با تمسخر)	تراوستیسمان(تراپوشی) دگرگونی همراه با تخریب و تحقیر کردن
جدی Sérieux	فورژری (تداوم و دنبال کردن، مشق سبکی)	ترانسپوزیسیون (ترامکانی/جایگشت) ترجمه نشانه ای، گسترش و تقلیل

است. این بخش از نظر شکل و نمایش حرکت رو به صعود براق کاملا ملهم و برگرفته از نگاره سلطان‌محمد نقاشی شده تنها رنگ در بیش متن حذف شده است. هاله اطراف پیامبر با تکنیک کلاژ و با افزودن ورق نازک طلا شکل گرفته، ضمن اینکه وجهی بینامتنی به اثر داده است (کلاژ سرشتی بینامتنی دارد و با کلاژ همواره چیزی از پیش موجود بر متن تازه افزوده و چسبانده می‌شود) این اثر را با پیشینه نقاشی ایرانی از تصویرگری‌های مانوی تا نگارگری‌های دوره‌های مختلف مرتبط می‌کند که با استفاده و چسباندن ورق نازک طلا برای نشان دادن نور و روشنایی و تأکید بر وجه تقدس اولیا و پیامبران الهی بهره می‌گرفتند.

به این ترتیب اسکندری پیامبر و براق را در فضایی روحانی و بالاتر از جسمانیت و رنگی که به زمین داده است، تصویر کرده و دیگر عناصر پیش متن اعم از فرشتگان، ابرها و تعدد و تنوع رنگها را حذف کرده است. ازدحام و انباشتگی عناصر که در آسمان نقاشی سلطان‌محمد دیده می‌شد در اثر اسکندری محسوس نیست و این انباشتگی و فشردگی عناصر به ساختمانهای به هم پیوسته در زمین منتقل شده است. بااین تدبیر ضمن تأکید بر حرکت پیامبر از زمین به آسمان، بر عروج از جسمانیت به روحانیت نیز تاکید شده است. باید افزود اسکندری در این برگرفتگی، نظم زمانی اثر پیش متن را بر هم زده و زمان پریشی اتفاق افتاده است. در اثر سلطان‌محمد تمامی کادر نگاره به پهنه آسمان شب اختصاص یافته و از زمین گذر شده است، در نقاشی اسکندری زمان رو عقب رفته و نخستین مراحل سفر پیامبر از زمین به آسمان نشان داده شده و حرکت و مرحله عروج از زمین به سمت آسمان در حال رخ دادن است ، بر این اساس هنور شهر و عمارت‌های آن در زیر پای براق به چشم می‌آید. در بیش متن ارتباط بینامتنی شعر و نقاشی مانند پیش متن وجود ندارد و نقاشی به یک نظام نشانه‌ای محدود شده است. در مجموع اثر نگارگری به سبک و فضایی مدرن و امروزین تغییر یافته، با این تغییرات بیش متنیت دگرگونی از گونه جایگشت دانست. جایگشت جابجا کردن و تغییر مکان و جای و جایگاه دادن است. بنابراین در جایگشت هم دگرگونی و پویایی و هم تکثیر مورد توجه قرار می‌گیرد. در جایگشت تفننی و طنزی و نسبت بیش متن و پیش متن رابطه‌ای جدی است. در اثر اسکندری نیز با حذف همه عناصر و حفظ

پیکره براق و پیامبر در مرکز تابلو برای آن ارزش ویژه در نظر گرفته شده است. تغییرات بیش متن نسبت به پیش متن را به اختصار می‌توان چنین برشمرد:
تغییر سبک از نگارگری سنتی به نقاشی پست مدرن
گسترش کادر نقاشی از ابعاد کوچک به ابعادی بزرگتر
حذف تمامی عناصر پیش متن چون فرشتگان، ابرها و کره ماه
دگرگونگی ترکیب بندی اسپیرالی پیش متن به ترکیبی مدرن و مینیمالیستی از سطوح تخت
افزودن فرم و سطوحی از رنگ به صورت استیلیزه شده در بیش متن به مثابه فرم ابنیه و ساختمانها منطبق با سبک هنری نقاش
کاهش رنگ و عناصر رنگی(در بیش متن رنگ بسیار محدود انتخاب و تنوع و چرخش رنگهای پیش متن حذف شده است)
زمان پریشی؛ تغییر زمان پیش متن و پس رفت و برگشت زمانی بیش متن
استفاده از تکنیک کلاژ وارتباط بینامتنی در بیش متن
استقلال بیش از پیش نقاشی از کلام شعری و حذف رابطه بینامتنی متن و تصویر دربرگرفتگی
به این صورت اسکندری نخست همه عناصر نگاره سلطان‌محمد را اعم از فرشتگان، ابرها و غیره حذف کرده است. شکل پیامبر و براق را تغییر داده و به صورت خطی نقاشی کرده است. ازدحام و انباشتگی عناصر که در آسمان نقاشی سلطان‌محمد دیده می‌شد در اثر اسکندری حذف شده و این پری و انباشتگی به زمین در کار وی منتقل شده است. با توجه به فرمها همچنین با افزودن بخش پایین نقاشی فرمی به منظور نمایش زمین بر حرکت پیامبر از زمین به آسمان تاکید کرده است. در کل فضا کمی مدرن تر شده است.

بیش متن دوم: معراج اثر عبدالحمید قدیریان

عبدالمجید قدیریان نقاشی خود را بر خلاف پیش متن در کادری به شکل مستطیل افقی به ابعاد ۱۰۰ در ۱۵۰ سانت و با تکنیک رنگ روغن و اکریلیک نقاشی و با موضوع معراج به نمایشگاه ارایه کرده است(تصویر ۳). ترکیب و پلان بندی و چینش عناصر در بیش متن در کادر افقی به صورت صحنه گسترده نمایش طراحی و اجرا شده که بر خلاف ترکیب بندی اسپیرالی پیش متن است. در نقاشی قدیریان فضای زمینه کادر نقاشی بیش متن به منظور تداعی شب به رنگ لاجوردی تیره نقاشی شده بخشی با رنگ روشن سبز و زرد متمایز شده است که پیکره ایستاده پیامبر در لباسی به رنگ آبی با رویی پوشیده در حال نیایش دیده می‌شود که دستانشان را به نشانه دعا جلوی صورت گرفتند و هاله‌ای از نور ایشان را دربرگرفته است. روبروی ایشان درختی تصویر شده که حرکت آن

تصویر ۳. معراج اثر عبدالحمید قدیریان، گنجینه فرهنگستان هنر، مأخذ:خیال ایرانی ۱۳۸۴، ۳۸

به سمت چپ و به سوی آسمان و ماه است. تصویر براق در گوشه سمت راست در زیر هلال ماه در حال ورود به کادر نشان داده شده است. شکل براق و حالت بدن و حرکت او کاملا مشابه پیش متن است و ارجاع به آن دارد. در پایین کادر نیز گیاهانی به چشم می‌آید. حرکت گیاهان و هاله پیامبر که حرکتی از سمت چپ به سمت راست و به سوی آسمان و ماه دارد تاکیدی بر حرکت پیامبر از زمین به آسمان می‌باشد. به جز عناصری که بدان اشاره شد عنصر دیگری در بیش متن نیست و همه آنها اعم از فرشتگان، ابرها و ... حذف شده است. بیش متن از یک نظام نشانه‌ای برخوردارست و برخلاف پیش متن به ادبیات ارجاع نداده و کتیبه‌های شعری حذف شده است. افزون بر این بیش متن نسبت به پیش متن دچار زمان پریشی شده و قدیریان زمان پیش متن را به عقب برده و مراحل و صحنه آغازین سفر معراج را نشان داده، هنگامی که براق به عنوان مرکب برای در خدمت بودن پیامبر ظاهر می‌شوند به عبارتی نقاشی قدیریان از نظر زمانی مقدم بر نقاشی پیش متن است. لازم به یادآوری است اغلب صحنه‌های تصویر شده از واقعه معراج، سیر سفر پیامبر در آسمان و عرش را نشان می‌دهد و صحنه‌هایی معدود به آغاز سفر اشاره دارد که از نظر انتخاب کادر و شکل متفاوت است مانند صحنه‌های تصویر شده در معراجنامه ایلخانی یا شاهرخی، اما در کتاب جامع‌التواریخ[۱۴] که قدیم ترین صحنه شناخته شده از این واقعه را نشان می‌دهد(تصویر۴)، پیامبر سوار بر براق برروی زمین و پیش از سفر آسمانی نشان داده شده است که از نظر زمان، مکان و انتخاب کادر افقی با اثر قدیریان مشابهت دارد و شاید یکی دیگر از منابع مورد توجه قدیریان بوده باشد. تغییرات بیش متن نسبت به پیش متن را به اختصار می‌توان چنین برشمرد.

نسبت پیش متن و بیش متن برگرفتگی دگرگونی از گونه جایگشتی یا ترامکانی

تغییر تراسبک از نگارگری سنتی به اثر مدرن

تصویر ۴: معراج پیامبر، برگی از نسخه جامع التواریخ، اوایل قرن هشتم هجری، کتابخانه دانشگاه ادینبورو . مأخذ: شین دشتگل، ۱۳۸۹، ۴۴

تغییر در ابعاد و نیز فرم کادر نقاشی از عمودی به افقی
تغییر در ترکیب بندی اسپیرالی و نور منتشره پیش متن به ترکیبی مدرن و نمایشی که بخشی روشن و بخشی تیره و خاموش است.
حذف پیکره‌های جبرئیل، فرشتگان و ابرها
افزودن زمین، درخت و گیاهان در بیش متن
استقلال بیش از پیش نقاشی از کلام شعری
تغییر در پالت رنگی بیش متن و کاهش عناصر رنگی
زمان پریشی و تغییر در زمان وقوع رخداد و تقدم زمانی بیش متن نسبت به پیش متن

بیش متن سوم: معراج اثر عبدالمجید حسینی راد

نقاشی حسینی راد با موضوع معراج با تکنیک رنگ روغن به ابعاد ۱۲۰ در ۱۴۰ سانت در کادری عمودی نقش بسته است. (تصویر۵) ترکیب‌بندی نقاشی متفاوت از ترکیب‌بندی اسپیرالی پیش متن اما ملهم از نگارگری سنتی ایرانی و از طول به سه سطح تقسیم شده است. سطحی به رنگ سرمه‌ای تیره در پایین و سطحی تقریبا به همان اندازه به رنگ لاجوردین در بالای کادر و فضای میان این دو بخش که سطح بزرگتری به رنگ قرمز (در دو بخش تیره و روشن) را به خود اختصاص داده که سه درخت سرو کشیده به رنگی تیره بر آن خودنمایی و چشم بیننده را به بالای نقاشی هدایت می‌کند. در گوشه سمت راست پایین کادر، فرمی به نشانه کره ماه با هاله پیرامونی و ابرهای پیچان مینیاتوری که با خط آبی طراحی شده، که تقریبا مشابه ان در پیش متن نیز دیده می‌شود. در بالای نقاشی در آسمان لاجوردین، فرشته‌ای با لباسی به رنگ قرمز با طبقی از نور در حرکت است. در بالای سر او پاهای جانوری، احتمالا براق، تصویر شده که نیمی از بدنش خارج از کادر و غیرقابل دید است. تصویر فرشته و طبقی که حمل می‌کند و همچنین فرم بدن و حرکت رو به سوی بالای براق ملهم از پیش متن است. اما نقاشی حسینی راد فاقد عناصر متعدد نگاره سلطان‌محمد چون فرشتگان و جبرئیل است.

پیرامتن‌های اثر یعنی عنوان نقاشی و نیز عنوان نمایشگاه تأکیدی بر آنست که نقاشی ملهم از نگاره معراج سلطان‌محمد تصویر شده، اما برخلاف پیش متن تصویر پیامبر در نقاشی حضور ندارد. برای این شمایل‌گریزی و غیاب می‌توان حداقل دو دلیل متصور شد، نخستین دلیل به باورهای مذهبی هنرمند و منع تصویرگری از شمایل پیامبر و اولیا الهی باز می‌گردد که به خصوص در دوره معاصر بسیار به آن پرداخته شده است. دلیل دوم آنکه حسینی راد مطابق با روایات تصویرگر صحنه‌ای از سفر معراج پیامبر بوده که جبرئیل و غیر در آن راهی ندارند. مطابق روایات نقل شده در کتابهایی مانند بحار الانوار علامه مجلسی، پیامبر در سفر ملکوتی معراج سرانجام به سدره المنتهی می‌رسند، (برخی مفسران از درختی با عنوان سدره االمنتهی نام برده اند). مکانی که هیچ موجودی به آن راه نداشت و جبرئیل در آستانه آن از همراهی با پیامبر بازماند و ایشان سوار بر براق به‌تنهایی سفر را ادامه داده و در ملاقاتی بی واسطه با خداوند متعال گفتگو می‌کنند. با توجه به شواهد تصویری به نظر می‌رسد حسینی راد صحنه‌ای را نقش زده که جبرئیل از همراهی پیامبر بازمانده است به عبارتی در بیش متن نسبت به پیش متن

با زمان پریشی مواجهیم و حسینی راد نظم زمانی را بر هم زده است. زمان نیز مانند دیگر عناصر بیش متنی می‌توانند موضوع تقلید یا تغییر ترامتنی قرار گیرند. به عبارت روشنتر بیش متن می‌تواند زمان پیش متن را حفظ نماید یا در آن تصرف نموده و دگرگون سازد و به تعداد وضعیتهای زمانی در بیش متن دگرگونی ایجاد کند و زمان را رو به گذشته یا رو به آینده تغییر دهد. حسینی راد برخلاف سلطان‌محمد که پیامبر را در میانه سفر در سیر میان گستره آسمان تصویر کرده، مرحله پسین سفر ایشان را نقاشی کرده است.

توجه هنرمند در انتخاب رنگ و نمادپردازی آن و رابطه بینامتنی میان شعر و نقاشی بر این نکته تأکید دارد. در این خصوص باید به متن ابیات نوشته شده در نقاشی توجه کرد. با تامل می‌توان دریافت اشعار نوشته شده در بیش متن متفاوت از ابیات مندرج در نگاره سلطان‌محمد است که از هفت پیکر انتخاب شده، اشعاری که در بیش متن دیده می‌شود برگرفته از دو منظومه دیگر نظامی یعنی مخزن الاسرار و لیلی و مجنون نظامی است که در سه کادر مجزی تنظیم شده، در کادر بالایی دو بیت از مخزن الاسرار نظامی(بدون رعایت تقدم و تاخر ابیات در متن اصلی منظومه) آمده است که به بازماندن ایشان از سفر و ناتوانی در همراهی پیامبر چنین اشاره دارد:

رفت بدان راه که همره نبود
این قدمش زان قدم آگه نبود
همسفرانش سپر انداختند
بال شکستند و پر انداختند

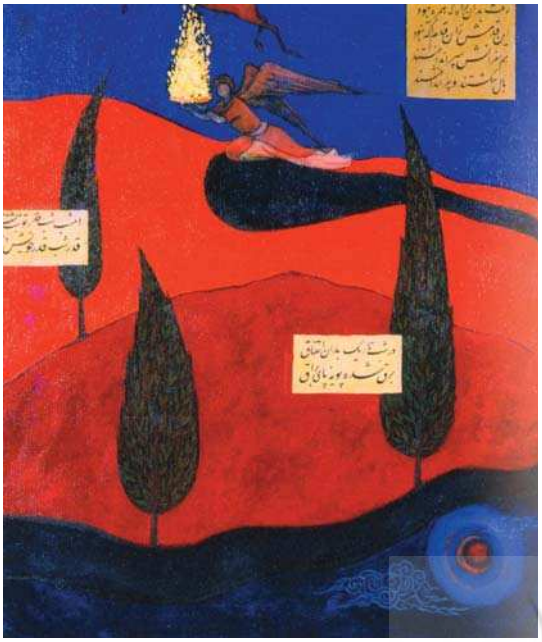
درکادر میانی بیتی از لیلی و مجنون چنین ذکر شده:

امشب شب قدر توست بشتاب
قدر شب قدر خویش دریاب

درکادر پایین نقاشی باردیگر شعری از مخزن الاسرار نوشته شده است:

در شب تاریک بدان اتفاق
برق شده پویه پای براق

بر این اساس در نقاشی حسینی‌راد مانند پیش‌متن ارتباط بینامتنی ملاحظه می‌شود اما این رابطه بینامتنی با دو منظومه دیگر نظامی یعنی لیلی و مجنون و مخزن الاسرار برقرار و به آن ارجاع شده برخلاف پیش متن که به هفت‌پیکر توجه شده است. به عبارتی در بیش متن روایت از هفت پیکر به مخزن الاسرار و لیلی و مجنون تغییر یافته است. بر این اساس حسینی راد در تدبیری ضمن الهام از بخش‌هایی از پیش‌متن در تصویرگری فرشته و طبق نور، صحنه نهایی سفر معراج را تصویر کرده است. به‌عبارتی بیش متن از نظر زمانی، ادامه روایت پیش‌متن و دنباله و تداوم پیش متن را تصویر کرده است. در مقایسه میان بیش‌متن و پیش‌متن می‌توان گفت این اثر بیش متنیت دگرگونی از نوع جایگشت



تصویر۵. معراج اثر عبدالمجید حسینی راد، گنجینه فرهنگستان هنر، مأخذ: خیال ایرانی، ۱۳۸۴، ۲۳

می‌باشد که در آن فرشته و طبق نور و پیکره براق از پیش متن به بیش متن منتقل شده اما تغییراتی به شرح زیر در آن رخ داده است از قبیل:

حذف تمامی عناصر پیش‌متن چون فرشتگان، ابرها در بیش‌متن
دگرگونگی ترکیب‌بندی اسپیرالی پیش متن به ترکیبی از سطوح تخت
افزودن سه فرم درخت
گریز از شمایل‌نگاری پیامبر
تغییر در روابط بینامتنی/ ارجاع متن شعری در پیش متن به هفت‌پیکر و در بیش‌متن به لیلی و مجنون و مخزن‌الاسرار است
پس روی بیش‌متن از پیش‌متن و نمایش صحنه پسین و متاخر در معراج

تحلیل ترکیبی آثار

در نهایت باید گفت هر سه هنرمند معاصر اسکندری، قدیریان و حسینی راد با به خدمت گرفتن عناصر تصویری درصدد بیان محتوایی بدیع برآمده و روایتی تازه از نگاره معراج سلطان‌محمد ارائه نموده اند. بیش متن‌های ارائه شده ضمن آنکه در ادامه سبکهای شخصی هنرمندان بوده، به باورهای دینی و اعتقادات ایشان نیز اشاره داشته است ضمن آنکه به اثر سلطان‌محمد نیز ارجاع داده است. در هر سه اثر رابطه بیش متنی از نوع تراگونگی برقرار شده و اثر نگارگری با ویژگیهای

جدول ۲. مقایسه تکثیر پیش متن در بیش متن. مأخذ: نگارندگان.

پیرامتن عنوانی	بیش متن	گونه بیش متنی	شباهت	تراگونگی کیفی	تراگونگی کمی
«معراج» ایرج اسکندری،		تراگونگی جایگشتی	تشابه عنوان شباهت در شمایل پیامبر و براق	×تغییر سبک ×تغییر زمان روایی × تغییر مکان وقوع رخداد(در بیش متن صحنه پرواز از زمین به آسمان ثبت گردیده است) ×تغییر نظام دوگانه تصویر و نوشتاری پیش متن به نظام تک نشانه ای	حذف همه عناصر پیش متن حذف طرح و رنگ از شمایل پیامبر و براق افزایش بافت و بخش معماری
«معراج» عبدالحمید قدیریان		تراگونگی جایگشتی	تشابه عنوان شباهت در شکل براق	×تغییر سبک ×تغییر زمان روایی × تغییر مکان وقوع رخداد (در بیش متن شروع واقعه از زمین نشان داده شده) ×تغییر نظام دوگانه تصویر و نوشتاری پیش متن به نظام تک نشانه ای ×تغییر کادر عمودی به افقی	حذف همه عناصر پیش متن تغییر در شمایل پیامبر افزودن عناصر و سطوح رنگی به بیش متن
«معراج» عبدالمجید حسینی راد،		تراگونگی جایگشتی	تشابه عنوان شباهت در شکل فرشته حامل نور و بدن براق شباهت کره زمین و ابرهای پیرامون	×تغییر سبک ×تغییر زمان روایی ×تغییر رابطه بینامتنی/ رابطه بینامتنی با هفت پیکر به دو متن مخزن الاسرار و لیلی و مجنون تغییر نموده × شمایل گریزی از پیامبر ×تغییر در پالت رنگ	حذف همه عناصر پیش متن افزایش تعداد کتیبه های شعری افزایش فرم سه درخت تقسیم کادر به سطوح تخت رنگی

آن به تصویری معاصر و امروزین تبدیل شده است. در این تفاوت از پیش‌متن به بیش‌متن، تغییرات مختلفی هم در شکل و هم در مضمون ایجاد شده است. از میان شش‌گونه بیش متنی که ژنت از آن یاد کرده، این دگرگونگی به جایگشت نزدیکتر است زیرا بدون طنز و تفنن بوده و به صورت جدی است. در این رابطه اسکندری با حفظ تصویر یا کلاژ پیکره پیامبر سوار بر براق از پیش متن و حذف سایر عناصر، با فرم‌ها و رنگهای مورد نظر خود صحنه‌ای را در سبک دیگر آثارش خلق کرده است. عبدالمجید قدیریان نیز در ترکیب‌بندی متفاوت و گسترده شده در کادر افقی صحنه‌ای نمایشی از مرحله نخست سفر معراج و ورود براق خدمت پیامبر را نقاشی کرده است.

حسینی‌راد ضمن توجه بر ارتباط بینامتنی میان تصویر و متن در پیش متن، این ارتباط را در اثر خود حفظ و بازنمایی کرده است. گرچه متن انتخابی متفاوت از متن منظومه هفت‌پیکر است که پیش متن برای آن تصویر شده. به عبارتی حسینی‌راد هم معراج سلطان‌محمد و هم منظومه‌های مخزن‌الاسرار و لیلی و مجنون نظامی و شاید برخی از متون دینی را به عنوان پیش‌متن استفاده کرده و با الهام از این متون بیش متن را خلق نموده است که بازتاب

دغدغه‌های ذهنی وی به عنوان یک هنرمند معاصر و دینی بازنمایانده و حتی از پیکره نگاری پیامبر اجتناب و به نوعی شمایل گریزی کرده است. مقایسه اجمالی سه بیش متن را می‌توان در جدول ۲ دریافت.

نتیجه

در جمع بندی آنچه گفته شد می‌توان تاکید کرد که نگارگری سنتی ایران یکی از منابع الهام نقاشان معاصر ایران درآفرینش‌های هنری نوین است. هنرمندان در آفرینش‌های هنری خود از این پیکره مطالعاتی غنی به شیوه‌ها و روشهای گوناگون بهره می‌گیرند.

در پاسخ به پرسش نخست مقاله که چه رابطه‌ای میان نگاره سلطان‌محمد و آثار اقتباس شده وجود دارد؟ گفته شد که هر سه بیش متن برگرفتگی از نوع دگرگونید و گونه جایگشت قدرتمندتر از سایر گونه‌ها در آنها ظاهر شده است. در پاسخ به پرسش دوم که روابط بیش متنی در چه سازوکاری داشته و چگونه معنای جدید تولید کرده اند؟ ضمن تحلیل هر اثر، کنش‌های نقاشان در برگرفتگی از نگاره معراج سلطان‌محمد بررسی و مشاهده شد گرچه پیش متن هر سه اثر مشابه بوده و هر سه با عنوان معراج نامگذاری شده است اما هنرمندان شیوه‌ها و سازوکارهای مختلفی را در خلق آثار به کار گرفته اند که حاصل نگاه ویژه، پیش داشته‌ها و علایق و باورهای ایشان و داده‌های هم زمانی و درزمانی است. به عبارتی برگرفتگی در هریک از نقاشی‌ها شیوه‌ای خاص و متفاوت از دیگری را به نمایش می‌گذارد، مشاهده شد که اسکندری با برهم زدن روابط بینامتنی، بخش مهم نگاره سلطان‌محمد را برگرفته و آن را در فضایی نوین در سبک و قالب کارهای خود بازنموده است. وی با حذف عناصر پیش متن و با برهم زدن نظم زمان و مکان پیش متن، نخستین مراحل سفر از زمین به آسمان را نشان داده است. قدیریان ضمن اقتباس از تصویر براق در پیش متن و حذف روابط بینامتنی، فضایی جدید را در کادر افقی به سان صحنه نمایشی به تصویر درآورده که در یک زمان پریشی به زمان آغازین سفر پیامبر ارجاع می‌دهد که از نظر زمانی مقدم بر پیش متن بوده و فضاسازی نقاشی نیز کمترین شباهت ممکن با پیش متن را دارد. حسینی راد اما ضمن تغییر روابط بینامتنی و انتخاب دو متن مخزن الاسرار و لیلی و مجنون به جای هفت پیکر و با بر هم زدن سیر روایی، خطی و زمانی نگاره سلطان‌محمد؛ تنها فرشته حامل نور از پیش متن را در اثر خود نشان داده و با شمایل گریزی به مرحله پسین از صحنه پیش متن ارجاع می‌دهد. بدین ترتیب سه بیش متن مذکور سه تجربه متنوع از برگرفتگی از یک پیش متن را ارائه نموده و نشانگر آن است که رجوع به هنر گذشته صرفا اقتباسی بازنمایانه و شکلگرایانه نیست و هنرمندان پرسشگرانه به هنر گذشته رجوع کرده و با به خدمت گرفتن عناصر تصویری مناسب و جستوجوی معناشناسانه آثار، بیان و محتوایی تازه و روایتی بدیع و امروزین خلق کرده اند که بازتاب دغدغه‌های هنرمندان معاصر است.

منابع و مآخذ

آلن ،گراهام، (۱۳۸۰)، «بینامتنیت»، پیام یزدانجو، تهران، نشر مرکز
آژند،یعقوب،(۱۳۸۴)، مکتب نگارگری تبریز، قزوین و مشهد، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر.
دهخدا، علی اکبر؛ لغت نامه
رجبی زینب و حسنعلی پورمند، (۱۳۹۹) تحلیل نگاره «یوسف و زلیخا» اثر کمال‌الدین بهزاد بر اساس نظریه ترامتنیت ژرار، کیمیای هنر
خیال ایرانی، سلطان‌محمد در خاطر و خیال نقاشان(۱۳۸۴) کتاب مجموعه آثار با مقدمه مصطفی

گودرزی،تهران، انتشارات فرهنگستان هنر.
شین دشتگل، هلنا(۱۳۸۹)، معراج نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی، تهران،انتشارات علمی و فرهنگی.
کنگرانی، منیژه(۱۳۹۴)، تحول شمایل نگاری پیامبر از گذشته تاکنون بر اساس نگاره‌های مصور معراج،مجموعه مقالات همایش قرآن کریم و هنر،به کوشش مجید سرسنگی و علی اصغر شیرازی، تهران،نشر مطالعات بینا رشته ای.
کنگرانی. منیژه (۱۳۸۸) فرایند بیش متنیت در نقاشی، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی ، سال دوم شماره ۴، صص ۴۱-۲۹.
کنگرانی. منیژه و نامور مطلق و دیگران (۱۳۹۸) برگرفتگی‌های نقاشي معاصر ایران از یک نگاره بهزاد (گریز یوسف از زلیخا)، رهپویه هنر شماره ۲ صص۲۷-۳۵ .
مکاریک، ایرنا ریما، (۱۳۸۴)، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر، محمد نبوی، تهران، نشر آگه.
نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۱) گونه‌شناسی بیش‌متنی، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۹ شماره ۳۸،صص۱۵۲-۱۳۹.
(۱۳۹۰)، درآمدی بر بینامتنیت، نظریه‌ها و رویکردها، تهران، سخن، چاپ اول.
(۱۳۹۵)، بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم)نظریه‌ها و کاربردها)تهران، سخن، چاپ اول.
(۱۳۸۶)، ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متنها، پژوهشنامه علوم انسانی: شماره۵۶،صص۹۹-۸۳.
نوروزی نسترن و بهمن نامور مطلق(۱۳۹۷) خوانش بیش‌متنی چهار اثر برگزیدهٔ تصویرسازی کلودیا پالماروسی با پیش‌متن‌هایی از نقاشی ایرانی نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۳، شماره ۱، صص ۱۶-۵
نظامی گنجوی، الیاس. ۱۳۱۳ – ۱۳۱۸،خمسه (مخزن الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر، شرفنامه و اقبالنامه)، تصحیح محمد وحید دستگردی، تهران، مؤسسه مطبوعاتی علمی، چاپ اول.
یزدانجو، پیام (۱۳۸۱)به سوی پسا مدرن، تدوین و ترجمه، تهران، نشر مرکز.
یزدان پناه، مریم. فاطمه کاتب، ابوالقاسم دادور، منصور حسامی کرمانی(۱۳۹۸) خوانش ترامتنی چهار اثر از هنرمند معاصر آیدین آغداشلو، کیمیای هنر،شماره ۲۹،صص۸۳-۷۲.
Genette, Garard (1997): Palimpsests: Literature in the Second degree, Channa Newman and Claude
Doubinsky (Trans), University of Nebraska Press, Lincoln NE and London.

Zuleikha), Rahpooye Honar No. 2, pp. 35-27
Makarik, IRNA Rima, (2005), Encyclopedia of Contemporary Literary Theories, The Immigrant Translator, Mohammad Nabouyeh, Tehran, Agah Publication.
Namvar Motlagh, Bahman (2012) Multiplicity Typology, Quarterly Journal of Literary Research, Year 9, No. 38.pp:83-99.
(2011), An Introduction to Intertextuality, Theories and Approaches, Tehran, Sokhan, First Edition.
(2016), Intertextuality from Structuralism to Postmodernism (Theories and Applications) Tehran, Sokhan Publication First Edition.
(2007), The transcript of the study of the relations of one text with other texts, Journal of Humanities: No. 56, pp. 83-99.
Nowruzi.Nastaran and, Bahman Namvar Motlagh(2018) HYPERTEXTTUALITE STUDY OF FOUR SELECTED IMPRESSIONS OF CLAUDIA PALMARUCCI WITH HYPERTEXTS OF PERSIAN PAINTING
Journal of Fine Arts - Visual Arts Vol 23, . 5-16
Nezami Ganjavi, Elias. 1313-1318, Khamseh (Reservoir of Secrets, Khosrow and Shirin, Lily and Majnoon, Haft Peykar, Sharafnameh and Iqbalnameh), edited by Mohammad Vahid Dastgerdi, Tehran, Scientific Press Institute, first edition.
Shin Dashtgol, Helena (2010), Ascension of Manuscripts to Folk Paintings, Tehran, Scientific and Cultural Publication.
Yazdanjoo, Payam (2002) Towards Postmodern, Compilation and Translation, Tehran, Markaz Publication
Yazdanpanah, Maryam. Fatemeh Kateb, Abolghasem Dadvar, Mansour Hesami Kermani (2019) Transtextual Study of Four Paintings of the Contemporary Artist, Aydin Aghdashloo, KimiayeHonar, No. 29, pp.72-83.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

relationship between two artistic texts ,whereas Transtextualites is the study of the relation of a text to the related hypertext. On the other hand, Paratextuality probes into the relation of a text to other connected or separated texts. Metatextuality investigates the analytical elation of a text in respect to another one. And Arcitextuality deals with the relation between a text and a text of its kind. This article deals with only one type of Genette's transtextuality, i.e. hypertextuality, and will attempt to survey the potentiality of this notion in the history of illustrations, in Iran and then make a critical analysis of Persian paintings based on the hypertextual approach. The hypertext relationship explores the relationship between two texts, the existence of the second text depends on the first text On this basis, the original text and the preceding one are called the «hypotext» and the later and the new text «hypertext» The gene divides the transactional relationship into two types of the same (imitation) and metamorphism (the variation of the original). According to this, after introducing Genette's hypertextuality and the typology of these relationships, three of Iranian contemporary painters' (Iraj Eskandari –Abdolmajid ghdiriyan and Abdolmajid Hossainirad) works that are created through inspiration from the image of Prophet's ascension by Sultan Mohammad, the significant painter of Tabriz school, will be studied and analyzed in the second part and while pointing to textual relationships, implications, and distinctions and commonalities, and sometimes necessarily, the contextual reasons of these differences will be taken into account so that through a systematic study, we could get to know a part of the identity of Iran's contemporary art. Eventually, using indigenous and traditional hypotexts not only doesn't restrain artists' creativity but also, while providing an indigenous and comprehensible statement ,helps to some kind of aesthetic identity proliferation, and of course, it will be accompanied with critiques and updates.

Keywords: Hypertextuality, Typology, the image of ascension, Sultan Mohammad, Iran's contemporary painting.

Reference: Allen, Graham, (2001), «Intertextuality», Payam Yazdanjoo, Tehran, Markaz Publication.

Azhand, Yaghoub, (2005), School of Painting, Tabriz, Qazvin and Mashhad, Tehran, Academy of Arts Publication.

Dehkhoda, Ali Akbar; dictionary

Genette, Garard (1997): Palimpsests: Literature in the Second degree, Channa Newman and Claude Doubinsky (Trans), University of Nebraska Press, Lincoln NE and London

Iranian Fancy,Sultan Mohammad in Mind and the Memories of Iranian Contemporary Painters (2005) Collection of works with introduction by Mostafa Goodarzi, Tehran, Academy of Arts Publication.

Rajabi Zeinab and Hassan Ali Pourmand (2019) . Analyzing the Painting of "The Story of Yusof & Zoleikha" by Kamal al-Din Behzad According to Transtextuality Theory of Gerard.Kimeyaye Honar,No32,pp95-77.

Kangrani, Manizheh (2015), The evolution of the iconography of the Prophet from the past to the present based on illustrated drawings of the Ascension, Proceedings of the Conference on the Holy Quran and Art, by Majid Sarsangi and Ali Asghar Shirazi, Tehran, Publication of interdisciplinary studies.

Kangrani, Manizheh (2009) The process of hypertext in painting, Letter of Visual and Applied Arts, Second Year No. 4, pp. 29-41.

Kangrani, Manizheh and Bahman Namvar Motlagh and others (1398) Excerpts from Irans contemporary painting of Derivations from One of Behzad Miniatures (Yusuf escape from

Scientific Quarterly Journal Faculty of Art Shahed University

The Ascension of Sultan Mohammad and Derivations from in Three Contemporary Iranian paintings with Genette of Hypertextuality Approach*

Manijeh Kangarani Farahani, PhD Student in Art Research, Faculty of Art and Architecture, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
Bahman Namvar Motlagh, Associate Professor, Faculty of Letters and Human Sciences, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.
Mohammad Ali Khabari, Assistant Professor, Faculty of Arts, Jahad Daneshgahi, Tehran, Iran.
Mohammad Reza Sharifzadeh, Assistant Professor, Faculty of Art and Architecture, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Received: 2020/05/19 Accepted: 2020/07/13

A review of the history of the art of painting is a sign of artists> attention to other pre-existing artworks, adaptation, inspiration, or copying them. This is done for a variety of reasons most of which can be mentioned as methods of teaching and experiencing and/or criticism and interpretation. Inspiring by other works of art - especially traditional painting, Iranian contemporary artists are still creating modern works, that can play a significant role in bonding the contemporary art to Iran's traditional art and transmitting the ancestors' contents, experiences, and artistic traditions. A number of works of Iranian contemporary painters, that are painted based on a single painting will be studied and analyzed in this paper. The key question is that "how the process of incorporation from other works is being performed and what the procedure is". To this end and through using this method, Genette's hypertextuality and the typology of these relationships will be used in order to study, describe, and analyze a part of Irans' contemporary art and to decode its features it is concluded that Hypertextuality has had a long practice in Persian painting, although it has not been documented and theoretically discussed. The research method is descriptive-analytical and it has been conducted by gathering information through documentary sources and library studies on the topic of intertextuality and hypertextuality as well as direct observation of the works. The research method of this article is descriptive based on the intertextual approach of Gerard Genette. In the 1960s, it was Julia Kristeva who used «Intertextuality» for the first time, indicating any relation between different texts.Thereafter, Gerard Genette expanded the study domain of Kristeva, and called relation between a text with other texts or different from its own as «transtextuality» and subdivided this type into five categories where intertextuality was only one type. Other categories were called «arcitextuality», «paratextuality», «metatextuality» and «hypertextuality», each with their own subcategories. Of all these categories ,Intertextuality and Hypertextuality study the

*This article is excerpted from the first author's doctoral dissertation, «A Critical Review of Islamic Iranian Painting», under the guidance of a second author, and the advice of a third and fourth author at the Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Tehran Branch