Rahpooye Honarha-ye Sana'ee Quarterly
Vol. 4, Issue 14, No. 4, Winter 2024-2025

Application of Gerard Genette's Theories in Intertextual Analysis of Ali Akbar Sadeghi's Works with René Magritte

Atefeh Garousi[1], **Mohammad Kazem Hassanvand**[2]

Received: 2024/8/4, Accepted: 2024/10/2
Doi: 10.22034/RAC.2025.2047055.1103

Abstract

Intertextuality, a common term in literary and linguistic theories, was first proposed by Julia Kristeva, who is most closely associated with the views of structuralists and poststructuralists, as a method to study how literary texts are constructed and their interrelationships. Together, it has attracted the attention of researchers for the analysis and comparison of literary texts and works of art. The theory of intertextuality is based on the fact that a text, whether literary or non-literary, has a close relationship with other contemporary texts or texts from previous centuries, and is not independent. Gérard Genette is one of the most influential researchers in this field because he was able to define a specialized system for analyzing the meanings of texts, thereby bringing the theory of intertextual relations of texts out of the purely theoretical realm and making it practical. Genette's field of study includes open structuralism, poststructuralism, and semiotics. The approach of Genette's poly-textuality is to examine the relationship between two literary texts, so that the poly-text is not an interpretation of the pretext. With this definition, each text gains the ability to adapt to similar texts, presenting a new perspective on the different cultural and literary links to the audience. All arts can be studied and deciphered in an intertextual and trans-textual relationship with other works. In the post-modern period, it is not possible to discuss the originality and unity of a work of art, whether it is a painting or a novel, because all works of art are obviously composed of bits and pieces of pre-existing art. Hyper-textuality is the fifth type of genetic trans-textuality, and trans-textuality is a tendency that combines intertextuality and textuality, with two sides: one side includes new content that the author writes based on their personal thoughts. At the same time, the other retains the previously written content.

On the other hand, it is based on the previously written content, and from here, the conflict between the over-text and the pretext emerges. Therefore, most of the text is re-reading the pretext, and the reader must place themselves between these two aspects and pay attention to both of them in order to better understand

1. PhD candidate, Islamic Art Department, Faculty of Art and Architect, Tarbiat Modarres University, Tehran, Iran (Corresponding Author).
Email: a.garoossi@modares.ac.ir 0009-0000-0048-4277
2. Associate Professor, Painting Department, Faculty of Art and Architect, Tarbiat Modarres University, Tehran, Iran. Email: mkh@modares.ac.ir

a work. In this research, an attempt is made to provide a complete description of Genette's trans-textuality. By leveraging the multifaceted nature of this theory, the similarities between the works of Ali Akbar Sadeghi and René Magritte are examined, along with the effectiveness of their application in Sadeghi's works, which will also be explored. Ali-Akbar Sadeghi has been described as a "philosopher-painter" because he created his works based on the truth and reality of the outside world, as well as on his own internal conflicts and thoughts. Due to the influence of Western thought, Sadeghi has effectively combined Iranian painting techniques with Western painting, retaining the Eastern spirit as his signature in all his works. He himself emphasized the integration of his works with Western surrealism, Eastern mysticism, and imagination. The research method employed is descriptive-analytical, utilizing Genette's concept of multi-textuality to analyze samples of the works of Ali-Akbar Sadeghi and René Magritte. Based on the obtained results, it can be acknowledged that Ali-Akbar Sadeghi, known as one of the contemporary artists of the pseudo-surrealist style in Iran, has incorporated many elements characteristic of Magritte's works, a prominent artist in the Western surrealist style. Implicitly or explicitly, in his works, he has employed an Iranian approach by incorporating elements of national culture. The use of common pictorial elements, the repetition of subjects, and the method of combining images and placing elements within the image next to each other are among the similarities between the works of both artists. Sadeghi and Magritte have utilized signs to reveal the hidden layers of meaning in their work. The dialogue that begins with these signs in the text of the painting illustrates the impact and effect of color and other elements on the emotional load conveyed to the audience. Sadeghi has transformed the meaning of the image through subtle manipulations of texture, distance, and composition, as well as by adding or removing elements in the textual content, infusing his paintings with the spirit of Eastern and Iranian culture. While both Sadeghi and Magritte employ elements such as image inversion, face covering, and natural motifs (like clouds, trees, flowers, and apples), Sadeghi's work distinguishes itself by incorporating Iranian symbols, including floral and geometric patterns, as well as traditional clothing.

Keywords: Intertextuality, Gérard Genette, Multi-textuality, Ali-Akbar Sadeghi, René Magritte

کاربست نظریات ژرار ژنت در تحلیل بینامتنی آثار علی‌اکبر صادقی با رنه مگریت

عاطفه گروسی[۱]، محمدکاظم حسنوند[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۱۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۱۱
Doi: 10.22034/RAC.2025.2047055.1103

چکیده

علی‌اکبر صادقی از پیشگامان هنر نوگرا و صاحبنام در سبک سوررئالیسم ایران است. باتوجه به مضامین آثار صادقی که پیچیده و عجیب به نظر می‌رسد و نیز تکنیکی که وی برای تصویرسازی این مضامین به کار گرفته است، از این منظر قابل مقایسه با آثار هنرمند غربی رنه مگریت می‌باشد که وی یکی از برجسته‌ترین نمایندگان سوررئالیسم محسوب می‌گردد و همین امر نیز سبب به وجود آمدن اشتراکاتی در برخی از آثار این دو هنرمند شده است. در این پژوهش سعی بر آن است تا شرح کاملی از ترامتنیت ژنتی ارائه و سپس با بهره‌مندی از بیش‌متنیت این نظریه، شباهت‌های آثار علی‌اکبر صادقی و رنه مگریت مورد تحلیل قرار گیرد. شیوه پژوهش توصیفی-تحلیلی بوده و با استفاده از بیش‌متنیت ژنتی به مطالعه و تحلیل نمونه‌هایی از آثار علی‌اکبر صادقی و رنه مگریت پرداخته است. بر اساس نتایج به دست آمده می‌توان اذعان نمود که علی‌اکبر صادقی که از هنرمندان معاصر و سبک شبه سوررئالیسم در ایران شناخته می‌شود، بسیاری از عناصری که در آثار مگریت ـ از هنرمندان برجسته در سبک سوررئالیسم غربی ـ مورد استفاده قرار گرفته، به صورت ضمنی یا صریح در آثار خود به شکلی ایرانی و آمیخته با فرهنگ بهره جسته است.

واژگان کلیدی: بینامتنیت، بیش‌متن ژنتی، علی‌اکبر صادقی، رنه مگریت

۱. دانشجوي دکتري هنرهاي اسلامي، دانشکده هنر و معماري، دانشگاه تربیت مدرس، تهران (نویسندهٔ مسئول).
Email: a.garoossi@modares.ac.ir
0009-0000-0048-4277
۲. دانشیار گروه نقاشي، دانشکده هنر و معماري، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.
Email: mkh@modares.ac.ir

مقدمه

علی‌اکبر صادقی و رنه مگریت هر دو از هنرمندانی هستند که در سبک سوررئالیسم آثاری را خلق و به نمایش گذاشته‌اند. سوررئالیسم یکی از مکتب‌های هنری قرن بیستم است. در این شیوه هدف هنرمند این است که به یک واقعیت تازه و مطلق دست یابد و به عبارت دیگر واقعیت و رویا را به هم بیامیزد. با مطالعه آثار صادقی می‌توان مشاهده کرد که در کنار بسیاری از آثار دیگر این هنرمند، آثاری نیز به سبک سوررئالیستی مگریت و با مضمون و ترکیب‌بندی مشابه خلق شده است و ازاین‌رو قابل قیاس و تطبیق با برخی از آثار مگریت در این زمینه با شیوهٔ بینامتنیت[۱] است. بینامتنیت اصطلاحی رایج در نظریه‌های ادبی و زبان‌شناسی، نخستین‌بار توسط ژولیا کریستوا[۲] مطرح شده که اکثراً در آرای ساختارگرایان و پساساختارگرایان نمایان می‌شود و به‌عنوان شیوه‌ای جهت مطالعه چگونگی ساخت متون ادبی و ارتباط آن‌ها با یکدیگر، مورد توجه پژوهشگران جهت تحلیل و تطبیق متون ادبی و آثار هنری قرار گرفته است. این رویکرد مبتنی بر این اندیشه است که یک متن رابطه دوسویه و تنگاتنگی با سایر متون دارد و مستقل نیست. به طوریکه می‌توان اذعان کرد حتی در یک متن مشخص نیز مکالمه‌ای مستمر مابین متونی که خارج از آن متن وجود دارند، در جریان است. این متون ممکن است ادبی یا غیرادبی، هم‌عصر همان متن و یا متعلق به سده‌های پیشین باشند (مکاریک، ۱۳۸۸: ۷۲). ژرار ژنت[۳] با به‌کارگیری نظریات پیشین دیدگاه تازه‌ای از بینامتنیت را پیشِ روی خواننده قرار داد که به مراتب جامع‌تر و ژرف‌تر از آرای نظریه‌پردازان پیش از خود است. نظریه ژنت که با عنوان ترامتنیت[۴] شناخته می‌شود، همه روابط بینامتنی را در بر می‌گیرد و شامل پنج گونه است: بینامتن[۵]، پیرامتن[۶]، فرامتن[۷]، سرمتن[۸] و بیش‌متن[۹] . هدف تحقیق پیشِ رو کاربست گونه پنجم از ترامتنیت ژنتی در خوانش آثار علی‌اکبر صادقی و جست‌وجو در مشترکات و تأثراتی است که وی از هنرمند سوررئالیست غربی، رنه مگریت[۱۰] گرفته است تا علاوه‌بر چگونگی تأثیرپذیری، نحوه کاربست آن‌ها در آثار صادقی نیز آشکار شود. بنابراین این تحقیق که به روش توصیفی ـ تحلیلی بوده، تلاش دارد به این پرسش بپردازد که باتوجه به نظریه بیش‌متنیت ژنت، آثار علی‌اکبر صادقی و رنه مگریت در چه مواردی با یکدیگر همسان بوده و شباهت دارند؟ در این راستا در مجموع ۱۲ اثر مورد مطالعه قرار گرفته و گونه‌های بیش‌متنی آن‌ها بررسی شده است. باتوجه به اینکه از طرفی هنرمندان و رویکردهای معاصر در نقاشی ایرانی چندان مورد مطالعه و توجه قرار نگرفته‌اند و از طرفی دیگر مطالعه تطبیقی سبب شناخت هرچه بیشتر ابعاد فکری هنرمند و پیوستگی متون و تأثیرات بینافرهنگی در حیطه هنر و نیز زمینه‌های ایجاد شباهت و تفاوت آثار می‌گردد، این پژوهش ضرورت و اهمیت می‌یابد.

روش تحقیق

روش تحقیق توصیفی-تحلیلی بوده و گردآوری اطلاعات از طریق منابع کتابخانه‌ای و میدانی انجام یافته است. در این تحقیق شش اثر از صادقی و مگریت مورد مطالعه و تطبیق با یکدیگر قرار گرفته است که این آثار به صورت غیراحتمالی و هدفمند و از میان آثار سبک سوررئالیستی هر دو هنرمند که به‌لحاظ تکنیک و مضمون شباهت دارند انتخاب شده است.

پیشینه تحقیق

در زمینه پژوهش حاضر، کتابی تحت عنوان «الف» از نادر ابراهیمی را می‌توان نام برد که در سال ۱۳۷۱ به بررسی پنجاه اثر از علی‌اکبر صادقی با رویکرد فلسفی پرداخته است. از دیگر آثاری که می‌توان از آن نام برد کتاب *مجموعه آثار علی‌اکبر صادقی* در سال ۱۳۷۷ است که به گردآوری آثار وی از سال ۱۳۵۶ تا ۱۳۷۶ پرداخته است. همچنین دو مقاله با محوریت آثار وی نگارش شده است؛ «تحلیل نماد انسان در آثار منتخب علی‌اکبر صادقی بر پایه روان‌شناسی تحلیلی یونگ» اثر بهاره خردمند و مریم خردمند در سال ۱۴۰۰ با هدف مطالعه نمادهای به‌کاررفته در آثار وی و انطباق آن‌ها با روان‌شناسی یونگ برای دست یافتن به معنای آن‌ها و درونیات هنرمند نگارش شده است. مقاله دیگر «پژوهشی تطبیقی پیرامون مؤلفه‌های روانشناختی آثار هنرمندان نقاش نیکزاد نجومی و علی اکبر صادقی (مورد پژوهش پنج اثر از جدیدترین نمایشگاه هنرمندان)» توسط زهره شایسته‌فر و اصغر کفشچیان مقدم در سال ۱۳۹۹ می‌باشد که بیان می‌کند آثار هنرمندان نام برده که به نوعی توانایی‌های ذهنی مخاطب در درک مفاهیم و باورهای درونی هنرمند را تقویت می‌کنند' تأویل و تفسیری از مؤلفه‌های روانشناختی است که در آثار دو هنرمند ظهور یافته است.

در مورد رویکرد این پژوهش، یکی از مطرح‌ترین منابع موجود در حوزه ترامتنیت کتاب ژرار ژنت با نام *الواح بازنوشتنی* است که در سال ۱۹۸۲ به تحریر درآمد. ژنت در این کتاب روابطی که تحت عنوان بیش‌متنیت می‌نامد را طبقه‌بندی و بررسی می‌نماید. *مقدمه‌ای بر سرمتنیت*» ۱۹۹۲ و *آستانه‌ها* ۱۹۹۷، از

DOI: 10.22034/RAC.2025.2047055.1103

دیگر تألیفات ژنت است که در آن‌ها به ترامتنیت پرداخته است.

مقالات دکتر بهمن نامورمطلق با عناوین متن‌های درجه دوم در ایران پژوهش‌های بینامتنی متعددی را در عرصه ادبیات و هنر انجام داده است. «درآمدی بر بینامتنیت؛ نظریه‌ها و کاربردها" ۱۳۹۰ و «بینامتنیت از پساساختارگرایی تا پسامدرنیسم» ۱۳۹۵، تألیفات فارسی وی در حوزه بینامتنیت است که در انتشارات سخن تهران به چاپ رسیده و به بسط و گسترش نظریات بینامتنی و ترامتنی پرداخته است. با توجه به آنچه ذکر شد پژوهش مستقلی پیرامون موضوع مقاله حاضر صورت نپذیرفته است و منابع فوق به عنوان مراجع اصلی به مبادی کلی و مفاهیم پایه پرداخته‌اند، بر همین اساس این نوشتار سعی دارد با مطالعه روابط بیش‌متنی به عنوان نظریه‌ای ادبی پیوند آن را با یکی از هنرهای معاصر ایران مورد مطالعه قرار دهد.

چارچوب نظری پژوهش

بینامتنیت در سال‌های اخیر رویکردی رایج در عرصه مطالعات نقد ادبی بوده است. بینامتنیت برآن است که هیچ متنی وجود ندارد که مستقل و اصیل باشد و اگر چنین باشد، آن متن قابل فهم نیست (Frow, 2005, 48). به اعتقاد نظریه‌پردازان معاصر، خوانش هر متن با مجموعه‌ای از روابط متنی در پیوند است. که دستیابی به همین روابط یکی از شروط تفسیر آن متن است (Allen, 2000: 1).

اصطلاح بینامتنیت در سال ۱۹۶۶ نخستین‌بار توسط ژولیا کریستوا در مقاله‌ای تحت عنوان «کلمه، گفت‌وگو، رمان «مطرح شد. به باور کریستوا، بینامتنیت ارتباط شبکه‌ای متن‌ها با یکدیگر است. در دیدگاه وی، ساختار هر متنی همچون موزاییکی از نقل‌قول‌ها و اقتباس‌هاست و هر متنی درواقع استحاله و تبدیل متون دیگری است (Kristeva, 1980: 66). تأکید وی بر رابطه هم‌زمانی و نه درزمانی میان متن‌هاست. ازاین‌رو از دیدگاه کریستوا، بینامتنیت منوط به حضور محسوس و واقعی یک متن در متن دیگر و بازتولید متن و روابط تأثیر و تأثری متون نیست؛ بلکه بینامتنیت فرایندی است که موجب پویایی و زایش متن می‌شود (نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۱۱۰-۱۱۲). ژرار ژنت (۱۹۸۲ م) از تأثیرگذارترین پژوهشگران در این عرصه است؛ زیرا او توانست نظامی خاص را برای تحلیل دلالت‌های متن ترسیم کند و بدین‌گونه نظریه روابط بینامتنی متون را از حوزه نظری صرف خارج کند و آن را کاربردی سازد.

بیش‌متنیت گونه پنجم از ترامتنیت ژنتی و ترامتنیت گرایشی از بینامتنیت و متنی با دو وجه است[۱۱] که یک وجه آن مطالبی تازه‌ای را شامل می‌شود که نویسنده آن‌ها را برپایه تفکرات شخصی خود و بدون برداشتن از مطالب از پیش نگاشته شده، می‌نویسد؛ درمقابل وجه دیگر آن بر اساس مطالب نگاشته شده پیشین می‌باشد و از اینجا برخورد بین بیش‌متن و پیش‌متن ظهور می‌یابد. بنابراین بیش‌متن دوباره‌خوانی پیش‌متنی پایه است و خواننده برای درک بیشتر و بهتر یک اثر باید خود را میان این دو وجه قرار داده و به هر دوی آن‌ها توجه کند (Wagner, 2002: 302).

شرط اصلی بیش‌متنیت «اشتقاق و برگرفتگی»[۱۲] است؛ به این مفهوم که در صورت نبود متن الف، متن ب نیز وجود نخواهد داشت چراکه لازمه متنِ ب متنِ الف است؛ از این‌رو رابطه این دو وجودشناسانه است. ژنت بیش‌متن را در نخستین صفحات پالمسست[۱۳] این‌گونه تعریف کرده است: «منظور من از بیش‌متنیت هر نوع رابطه‌ای است که متن ب را به متن پیشینِ الف به طریقی پیوند دهد که رابطه آن دو تفسیری نباشد» (Genette, 1997: 5) و در ادامه شرط آن را اشتقاق می‌داند؛ «آنچه من بیش‌متن می‌نامم، هر متنی است که از متن پیشین مشتق شده باشد» (Genette, 1997: 7). برخلاف بینامتنِ ژنتی که لازمه اصلی آن هم‌حضوری است، بیش‌متنِ ژنتی مبتنی بر اشتقاق است؛ به عبارتی، در بینامتنیت ژنتی حضور یک متن در متنی دیگر بخشی (جزئی) است، درحالی‌که در بیش‌متنیت این حضور کلی و جدی است. ژنت شش گونه اصلی بیش‌متنی را بر اساس کارکرد آن از یکدیگر متمایز و چنین نامگذاری می‌کند: «پاستیش، شارژ، فورژری، پارودی، تراوستیسمان و ترانسپوزیسون» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۱۳۱).

بیش‌متنیت به دو دسته کلی همانگونگی (تقلیدی) و تراگونگی (دگرگونگی) قابل تقسیم است. این دو رابطه با توجه به نسبتی که پیدا می‌کنند معنا می‌شوند زیرا هیچ بیش‌متنی نمی‌تواند بدون تغییر به پیش‌متن تبدیل شود. تفاوت تغییر در همانگونگی و تراگونگی در هدفمند بودن تغییر و میزان آن است. به عبارتی دیگر در همانگونگی هدف تغییر نیست و حفظ متن اول در وضعیتی جدید است و به‌طور غیرمستقیم جوهره متن اول در متن دوم همیشه وجود دارد. در تراگونگی نیز بیش‌متنیت با تغییر و دگرگونی پیش‌متنیت ایجاد می‌شود و به سه دسته کاهشی، افزایشی و جابه‌جایی قابل تفکیک است. فرایند کاهش که بر اساس قاعده کاهش یا حذف انجام می‌پذیرد سه گونه پیرایش (کاهش یا حذف مضمون)، آرایش (کاهش یا حذف سبک) و افشردگی

جدول ۱. تابلوی عمومی عملیات بیش‌متنی ژنت. مأخذ: (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۱۴۶).

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

(کاهش یا حذف مضمون و سبک) را شامل می‌شود(جدول ۱). گونه‌های فرایند افزایش نیز به سه قسم توسعه (افزایش مضمون)، اضافه (افزایش سبک) و گسترش (افزایش مضمون و سبک) قابل طبقه‌بندی است. در تراگونگی جابه‌جایی نیز عمل کاهش و افزایش باهم صورت پذیرفته و بیش‌متن از پیش‌متن خود بیشترین فاصله را می‌گیرد (نامورمطلق، ۱۳۸۴: ۱۰-۱۱).

نگاهی اجمالی به پیشینه علی‌اکبر صادقی

علی‌اکبر صادقی اغلب به‌عنوان نقاش نئوکلاسیک شناخته می‌شود که آثارش در زمره آثار سوررئالیسم و شبه سوررئالیسم دسته‌بندی می‌شود و بیشترین بازتاب سوررئالیسم در نقاشی ایرانی را در آثار صادقی می‌توان یافت. از علی‌اکبر صادقی به عنوان «فیلسوف نقاش» یاد شده چراکه او آثارش را بر مبنای حقیقت و واقعیت دنیای بیرون و نیز بر اساس کلنجارهای درونی و تفکرات خویش خلق کرده است (موسوی، ۱۳۹۶: ۵۷). بنابراین فلسفه نهفته‌ای را در آثارش می‌توان یافت که این فلسفه را به کمک سازه‌های تصویری به‌عنوان واژه و اصطلاح به‌شکل ماهرانه‌ای در اختیار خود گرفته است و از این‌رو می‌توان اذعان کرد که آثار صادقی اساساً پرسشگر و شامل پرسش‌هایی کلی در مورد چیستی حیات، نظام هستی، زیبایی، زمان و... هستند و پاسخی برای بیننده ندارند. صادقی با توجه به تأثیری که از تفکرات غربی گرفته، به‌خوبی تکنیک‌های نقاشی ایرانی را با نقاشی غربی تلفیق کرده و روح شرقی را به عنوان خط خاص خود در تمام کارهایش حفظ کرده است و خود نیز بر تلفیق آثارش از سوررئالیسم غربی با عرفان و تخیل شرقی تأکید می‌کند. که این ویژگی باعث تمایز آثار او از دیگر نقاشان سوررئالیست می‌شود. گوگ‌ویتزر نیز در مورد آثار صادقی بیان کرده است که؛ در آثار علی‌اکبر صادقی، سیری مکاشفه‌گونه در ناخودآگاه روحی و روانی وجود دارد و به‌گفته سزان اثر هنری که ریشه عاطفی و احساسی نداشته باشد، هنر نیست. یک کار هنری با عاطفه و احساس شروع می‌شود و با آن نیز فرجام می‌یابد (گوگ‌ویتزر، ۱۳۶۵: ۴۹). مضمون اغلب آثار صادقی برپایه داستان‌های اساطیری، حماسی و یا قصه‌های دینی شکل گرفته شده است و تقابل خوبی و بدی، نیکی و پلیدی، اهورا و اهریمن، نور و تاریکی که از آموزه‌های دین زرتشت و مانویت است، در آثارش نمود پیدا می‌کند. علاوه‌بر آن جلوه‌هایی از نگارگری، نقاشی‌های سبک قاجار و نقاشی قهوه‌خانه‌ای را می‌توان در آثار وی مشاهده کرد. این هنرمند همواره تحت‌تأثیر داستان‌های شاهنامه فردوسی بوده و برخی از آثارش را با الهام از آن خلق کرده است (تصویر ۱). از طرف دیگر آثار او مخاطب را به‌یاد نقاشی‌های سالوادور دالی (۱۹۸۹-۱۹۰۴) و رنه مگریت (۱۹۶۷-۱۸۹۸) می‌اندازد.

مگریت یکی از برجسته‌ترین هنرمندان و نمایندگان سبک سوررئالیسم در نقاشی و مبدع جناس تصویری است. مگریت انگارهای شاعرانه‌اش را در قالب تصویرهایی عکس‌مانند عرضه

تصویر ۱. مجموعه افسانه و ریاضی (۱۹۸۶) (مأخذ: Sadeghi, 2025)

DOI: 10.22034/RAC.2025.2047055.1103

می‌داشت، ولی اسلوب واقع‌نمایی را به قصد بازنمایی جنبه قابل رؤیت چیزها به کار نمی‌گرفت، بلکه بدین وسیله بر حضور یا عمل رمزآمیز و ناشناخته آنها تأکید می‌کرد. از همین رو، شیوه سوررئالیست او را رئالیسم جادویی نامیدند (طاهری، ۱۳۹۷: ۱۸۵).

سوررئالیسم یا فراواقعگرایی در اعتراض به مکتب دادا به‌عنوان جنبشی در هنرها و ادبیات با بیانیه برتون آغاز شد. در این بیانیه هدف سوررئالیسم برطرف کردن تناقض پیشین رویا و واقعیت در یک واقعیت مطلق بیان شده بود. در سبک سوررئالیسم، هنرمند با بهره‌گیری از تخیل و استفاده از خواب‌ها و کابوس‌های خویش به آفرینش اثری هنری دست می‌زند که یا قابل شناسایی دقیق و تحلیل و تفسیر نیست و یا اثر هنری‌اش دارای لایه‌هایی نامکشوف حتی برای خود هنرمند نیز است. جنبش سوررئالیسم بازتابی از تأثر و دلسردی انسان غربی در دوره‌ای از بحران اجتماعی بود که در عین حال، به‌مانند یک تجربه بسیط شاعرانه، انسان را با جهان درونی‌اش آمیخته‌تر کرد. در میان هنرمندان مشهور غربی، رنه مگریت، نقاش بلژیکی و یکی از نمایندگان شاخص سوررئالیسم در نقاشی و مبدعان جناس تصویری است. نقاشی‌های وی بازنمودی از صحنه‌ها یا اشیای قابل شناخت هستند و می‌توان اذعان داشت که وی بیش از یک نقاش سوررئالیست صرف، یک فیلسوف نقاش بود (لینتن، ۱۳۹۱: ۲۱۳). این لقب یا تشبیه یکی از نقاط اشتراک صادقی با مگریت می‌باشد. چراکه بسیاری از نویسندگان ایرانی نیز از صادقی به عنوان یک فیلسوف نقاش یاد می‌کنند.

تشریح روابط بیش‌متنی

با نگاهی به آثار رنه مگریت و علی‌اکبر صادقی -که هر دو از هنرمندان سبک سوررئالیسم می‌باشند- می‌توان به‌روشنی از تأثیرپذیری صادقی از مگریت پی برد و نقاط مشترک بسیاری در آثارشان پیدا کرد که صادقی به صورت ضمنی و یا صریح از عناصری که در آثار مگریت به‌کاررفته به شکلی ایرانی و متناسب با فرهنگ ملی خود، بهره برده است.

فزودگی تصویری: پیکره پیش‌متن پس‌زمینه تصویر فاقد عناصر اضافی است، اما در بیش‌متن عناصر اضافی دیگری به پس‌زمینه افزوده شده و آن را از سادگی رهانیده و همچنین نقش و نگارهایی که بر روی البسه پیکره به نمایش درآمده نیز در بیش‌متن اضافه گشته است. تمامی این عناصر نشانه‌ای از فرهنگ ایرانی می‌باشند که باعث تمایز بیش‌متن از پیش‌متن گردیده است. این نوع افزایش حجم پیش‌متن در تقسیم‌بندی‌های ژنت ذیل گشتار کمّی[۱۴] افزایشی طبقه‌بندی می‌شود. از آنجا که افزوده شدن این عناصر به پیش‌متن، جنبه‌ای موضوعی دارد، این نوع از افزایش حجم در اصطلاحات ژنت انبساط[۱۵] نامیده می‌شود. انبساط به واسطهٔ افزودگی گستره در پیش‌متن صورت می‌گیرد که جنبه‌ای موضوعی دارد (Genette, 1997: 253-261).

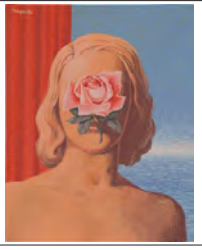
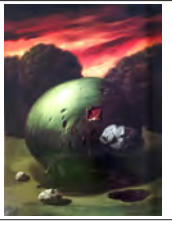
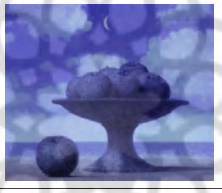
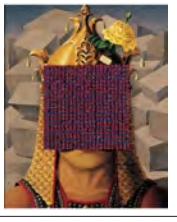
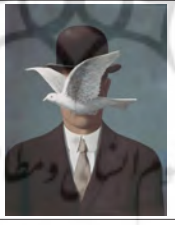
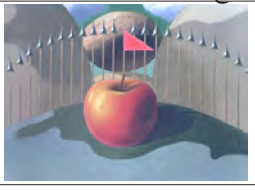
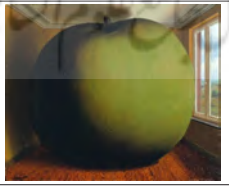
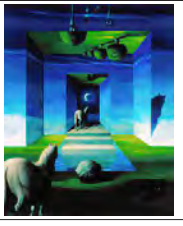
دلالت‌های معنایی[۱۶] گشتار افزایشی تصویری: یکی از عناصر افزایشی در بیش‌متن نقوش گیاهی و البسه ایرانی همچون لباس رزمی و کلاه‌خود است. این عناصر که مرتبط و متناسب با روح ایرانی است، می‌تواند به تقدس گیاهان و معنویت هنر اسلامی اشاره داشته باشد. همچنین به‌کار بردن این پیکره‌ها یادآور هنر قهوه‌خانه‌ای نیز می‌باشد. از منظر ژنت می‌توان گفت افزوده شدن عناصر در این پیکره مطالعاتی تراانگیزگی[۱۷] محسوب می‌شود؛ زیرا این نوع گشتار افزایشی، انگیزه جدیدی در بیش‌متن ایجاد کرده است.

دلالت‌های معنایی گشتار افزایشی رنگ: رنگ عنصری اساسی در هنرهای تجسمی است و هر رنگی در نظام نشانه‌ای رنگ دلالت‌مندی‌های خود ویژه دارد. رنگ یکی از عناصر ذاتی اثر هنری و تعبیر دقیق‌تر، از جمله عناصری است که سبب ظهور معنا در اثر می‌شود. این معنا بالاخص در فرهنگ شرقی که تفاوتی میان معنا و قالب در آن مطرح نمی‌باشد، به صورت کامل‌تر و دقیق‌تری تجلی می‌یابد. از منظر گشتارهای کاربردی ژنت می‌توان این دلالت معنایی را تراارزشی از نوع ارزش‌افزایی در نظر گرفت.

دلالت‌های معنایی همانگونگی تصویری: به‌رغم گشتارهای یاد شده، برخی از عناصر به‌کار رفته در پیش‌متن بدون هیچگونه تغییری در بیش‌متن نیز به‌کار گرفته شده است و از مضمون یکسانی برخوردار می‌باشند. اما در برخی تصاویر این عناصر همسان به دلیل قرار گرفتن در کنار سایر عناصری که روح شرقی دارند، می‌توان گفت که مفهوم متفاوتی به خود گرفته‌اند.

تحلیل ترکیبی آثار: در نگاه اول به آثار صادقی و مگریت می‌توان به برداشت شخصی و فلسفی و خاص خود هنرمند از سبک سوررئالیسم پی برد. مشخصه اول کار هر دو هنرمند ترسیم عناصر ماوراءالطبیعه است که نمود عینی یافته‌اند. عناصری که هنرمندان سوررئالیسم در نقاشی خود استفاده می‌کنند صرفاً صورت نیستند و قابلیت تبدیل به ابزارهای فلسفی را دارند. در جهان صادقی، قهرمانان افسانه‌ها، پرندگان و مشخصاً سیب، جایگاه ویژه‌ای یافته‌اند. تکرار، تعمیم و تکثیر این تکرر در قالب

جدول ۲. مقایسه تکثیر بیش‌متن در پیش‌متن. (تدوین: نگارنده).

ردیف	پیش‌متن (آثار علی‌اکبر صادقی)	بیش‌متن (آثار رنه مگریت)	گونه بیش‌متنی	شباهت	تراگونگی کمی و کیفی
۱	مجموعه افسانه و ریاضی (۱۹۸۶)؛ (Sadeghi, 2025)	 Woman’s face covered by rose (1965); (Magritte, 2025)	تقلید فورژری	استفاده از عنصر گل برای پوشاندن چهره	-افزودن عناصر به بیش‌متن
۲	 بدون عنوان؛ (Aliakbar Sadeghi, 2025)	The Great Table (1963); (The Great Table, 2025)	تراگونگی جایگشتی	کادربندی و قرارگیری تکه سنگ‌ها در کنار سیب	-افزودن رنگ به بیش‌متن
۳	درخت آجری (۱۹۸۰)؛ (Sadeghi, 2025)	 The Great Table (1965); (La Grande Table, 2025)	تراگونگی پارودی	استفاده از ترکیب‌بندی مشابه	-تغییر رنگ -تغییر مفهوم -حذف برخی عناصر بیش‌متن
۴	 میخ (۲۰۰۴)؛ (Sadeghi, 2025)	 Man in a Bowler Hat (1964); (Rene Magritte, 2025)	تقلید فورژری	قرارگیری تک پرتره در وسط تصویر و پوشاندن چهره شخص	-تغییر در لباس و افزودن نمادهای ایرانی -تغییر شی پوشاننده چهره -افزودن عناصر و سطوح رنگی به بیش‌متن
۵	 پیوستگی (۲۰۰۲)؛ (Sadeghi, 2025)	 The Listening Room (1952); (Rene Magritte, 2025)	تراگونگی جایگشتی	استفاده از عنصر سیب به شکل‌های گوناگون و متعدد	-افزودن عناصر و سطوح رنگی به بیش‌متن
۶	 مجموعه افسانه و ریاضی (۱۹۸۵)؛ (Sadeghi, 2025)	Portrait of Stephy Langui (1961); (Portrait of Stephy Langui, 2025)	فورژری	بهره‌مندی از مفهوم وارونگی	-تغییر تصویر و استفاده صرف از مفهوم

DOI: 10.22034/RAC.2025.2047055.1103

نشانه‌ها در آثار او معنای ویژه‌ای می‌یابند. هر دو هنرمند جهت دستیابی به معنای اثر در لایه‌های پنهانی از نشانه‌ها بهره گرفته‌اند. گفتمانی که بواسطه این نشانه‌ها در متن نقاشی آغاز می‌شود، ضمن نمایان کردن وجوه تفاوت، تأثیر رنگ و عناصر دیگر بر بار عاطفی که به مخاطب منتقل می‌شود را نیز تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. چراکه همانگونه که قبلاً ذکر شد، صادقی بسیاری از عناصر و مفهوم‌های موجود در اثر مگریت را با هویت ملی و روح شرقی آمیخته و به آفرینش آثار خود دست زده است.

در نگاه نخست به آثار صادقی وجود دو عامل جلب توجه می‌کند: رزمنده و سیب. عامل نخست حکایت از مبارزه دائمی انسان از گاه تولد تا لحظه مرگ دارد. به عقیده وی، انسان از روزی که به دنیا می‌آید تا روزی که می‌میرد جنگجوست. بدین معنا که انسان برای همه چیز می‌جنگد. برای عشق، وطن، عقیده و... (شایسته‌فر و کفشچیان مقدم، ۱۳۹۹: ۲۱۲). سیب نمادی چندوجهی دارد که از یک‌سو نماینده طراوت و امید و زندگی و از سوی دیگر به‌عنوان عنصری که همواره مورد تهاجم عوامل مخرب قرار می‌گیرد، به نمایش درآمده است. سیب در دیدگاه اسطوره‌ای-مذهبی همتای گندم محسوب شده و به‌عنوان نمادی از محرک بشر در ارتکاب نخستین گناه نیز معنا پیدا می‌کند. سیب در نقاشی‌های مگریت نیز به کرات مشاهده می‌شود که صادقی نیز در ترکیب‌های متنوع استفاده کرده است. عناصر دیگر به‌کار رفته در آثار این دو هنرمند عناصری طبیعی همچون ابر، درخت و گل را شامل می‌شود که احتمالاً مفهوم میل به رویش و یا باروری را مدنظر داشته‌اند.

وارونگی یکی از فعال‌ترین سازه‌ها در نقاشی‌های صادقی و مگریت است که می‌تواند مفهومی همچون نفی اصالت داشته باشد. همانند چیزی که در آینه دیده می‌شود و اصل نیست. صادقی و مگریت، هر دو از عنصر گل برای پوشاندن چهره استفاده کرده‌اند که می‌تواند مضامین مفهومی متفاوتی برای بیننده داشته باشد. صحنه‌آرایی و قرارگیری عناصر در کادر تصویر، در بسیاری از نقاشی‌ها مشابه یکدیگر است و حتی در برخی موارد عیناً تکرار شده است. صادقی با دستکاری‌های ظریفی که در بافت، فاصله و ترکیب‌بندی و... انجام داده بار معنایی تصویر را تغییر داده است. در برخی نقاشی‌ها تصویر دوگانه‌ای را می‌توان شاهد بود که قسمتی از تصویر هم‌زمان در دو بافت جداگانه به‌کار رفته است.

همان‌طور که قبلاً اشاره شد، آثار صادقی به‌دلیل اینکه از ضمیرناخودآگاه او نشأت می‌گیرد و زاده ذهن فلسفی هنرمند است بیشتر سؤال طرح می‌کنند تا اینکه پاسخی برای بیننده داشته باشند. این ویژگی بزرگ در آثار مگریت نیز به‌وضوح قابل درک است. آثار مگریت دریچه‌هایی هستند که پیداست به روی قسمتی از جهان واقع گشوده شده‌اند اما همیشه پرسشی نیز در بطن آن‌ها نهفته است. نحوه به‌کارگیری رنگ در آثار هر دو هنرمند تقریباً یکسان است و به دو بخش می‌توان تقسیم کرد؛ در برخی آثار از طیف رنگ‌هایی به شیوه امپرسیونیست استفاده شده و در برخی آثار از طیف رنگ‌های خنثی بهره گرفته شده است. در بسیاری از این نقاشی‌ها رنگ‌ها مفهومی بیش از جنبه تزئینی و مفهومی معنایی دارد و در نظام گفتمانی اثر نقش مؤثری را ایفا می‌کند.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش سعی بر آن بود رابطه بینامتنی آثار علی‌اکبر صادقی و رنه مگریت که به‌لحاظ مضمون و سبک شباهت دارند، با استفاده از رویکرد بیش‌متنیت تراگونگی ژرار ژنت مورد بررسی قرار گیرد. حاصل پژوهش نشان می‌دهد که برخی از آثار صادقی به شکل‌های گوناگون با آثار رنه مگریت پیوند یافته و مطالعه آثار مگریت می‌تواند در دریافت معنای آثار صادقی تأثیر بسزایی داشته باشد. صادقی از هنرمندان برجسته شبه سوررئالیست و مگریت سوررئالیسم غربی می‌باشد که در به تصویر کشیدن تصاویر از ضمیرناخودآگاه و فلسفه خاص خویش استفاده کرده‌اند و این امر یکی از دلایل تمایز آثارشان از دیگر هنرمندان گشته است. استفاده از عناصر تصویری مشترک، به‌کارگیری مضامین یکسان، شیوه ترکیب‌بندی تصاویر و قراردادن عناصر داخل تصویر در کنار یکدیگر از جمله همسانی‌های آثار هر دو هنرمند است. صادقی و مگریت جهت دستیابی به معنای اثر در لایه‌های پنهانی از نشانه‌ها بهره گرفته‌اند. گفتمانی که بواسطه این نشانه‌ها در متن نقاشی آغاز می‌شود، نمایانگر وجوه تفاوت و تأثیر رنگ و عناصر دیگر بر بار عاطفی است که به مخاطب منتقل می‌شود. صادقی با دستکاری‌های ظریفی که در بافت، فاصله و ترکیب‌بندی و... انجام داده، همچنین افزودن و یا کاستن عناصری در بیش‌متن بار معنایی تصویر را تغییر داده است و نقاشی‌های خود را با روح شرقی و فرهنگ ایرانی را آمیخته است. بهره‌مندی از عناصری همچون وارونگی تصویر، پوشاندن چهره، عوامل طبیعی مثل ابر، درخت، گل و سیب همگی از اشتراکات آثار صادقی و مگریت است. از عناصری که صادقی خود به این نقاشی‌ها افزوده نمادهای ایرانی همچون نقوش گیاهی و هندسی ایرانی، لباس ایرانی و... در کنار سایر عناصر تصویر است که این عمل سبب گشته تا روح شرقی به نقاشی‌های صادقی اضافه شود.

پی‌نوشت‌ها

1. Intertextual Semiotics.
2. Julia Kristeva.
3. Gerard Genette.
4. Transtextuality.
5. Intertextuality.
6. Paratextuality.
7. Metatextuality.
8. Architextuality.
9. Hypertextuality.
10. Rene Magritte.

۱۱. ژنت عناصری که در درک و فهم معنای متون و ایجاد رابطه ترامتنی متون نقش دارد را در پنج دسته شامل بینامتنیت، سرمتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت و بیش‌متنیت تقسیم‌بندی کرده است.

12. Derivation.
13. Palimpsests.
14. Quantitative Transformation.
15. Extension.

۱۶. در مطالعات بینامتنی منتقد با «ردیابی روابط متون » (آلن، ۱۳۸۰، ۱۱ - ۱۲) در تلاش برای تفسیر و تشریح متون و آشکار ساختن معنا یا معانی متعدد آن دارد؛ بر این اساس در این مرحله دلالت‌های معنایی پیکره مطالعاتی با پیگیری روابط بینامتنی و بیش‌متنی تبیین می‌شود (نامور مطلق و حسن‌زاده، ۱۴۰۰: ۲۰).

17. Transmotivation.

فهرست منابع

آلن، گراهام (۱۳۸۰)، *بینامتنیت*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

شایسته‌فر، زهره و کفشچیان مقدم، امیر (۱۳۹۹)، پژوهشی تطبیقی پیرامون مولفه‌های روانشناختی آثار هنرمندان نقاش نیکزاد نجومی و علی‌اکبر صادقی (مورد پژوهش: ۵ اثر از جدیدترین نمایشگاه هنرمندان)، *مطالعات هنر اسلامی*، ۴۰، ۲۰۹-۲۳۰.

طاهری، صدرالدین (۱۳۹۷)، تحلیل نشانه‌شناختی شیوه‌های رمزگذاری در آثار «رنه مگریت»، *مطالعات فرهنگ ارتباطات*، ۱۹ (۴۱)، ۱۷۷-۱۹۴.

گوگ‌ویتزر، گرهارد (۱۳۶۵)، *طراحی بیان خویشتن*، تهران: برگ.

لینتن، نوربرت (۱۳۹۱)، *هنر مدرن*، تهران: نی.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸)، *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

موسوی، فرشته (۱۳۹۶)، *مروری بر آثار و زندگی علی‌اکبر صادقی*، تهران: موزه هنرهای معاصر تهران.

می‌ریز، موسی، و رستمی، مصطفی و اعظم‌زاده، محمد (۱۳۹۷)، تأثیر مکتب هنری سورئالیسم بر آثار نقاشی هنرمندان ایرانی (مطالعه موردی: دهه‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۰ هجری شمسی)، *همایش ملی جلوه‌های هنر ایرانی اسلامی در فرهنگ، علوم و اسناد*.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۴)، متن‌های درجه دوم، خردنامه؛ ضمیمه فرهنگی اندیشه، *روزنامه همشهری*، ۵۹، ۱۰-۱۱.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۴)، *درآمدی بر بینامتنیت*، تهران: سمت.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۵)، *بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*، تهران: سخن.

نامور مطلق، بهمن و حسن‌زاده، حسام (۱۴۰۱)، بیش‌متنیت ژنتی به مثابه رویکردی در خوانش متون تصویری؛ مطالعه موردی: لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران، *رهپویه هنر*، ۵ (۱)، ۱۷-۲۵.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶)، ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها، *پژوهشنامه علوم انسانی*، ۶، ۸۳-۹۸.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۱)، گونه‌شناسی بیش‌متنی، فصلنامه *پژوهش‌های ادبی*، ۹ (۳۸)، ۱۳۹-۱۵۲.

Allen. G (2000). *Intertextuality*. London & New York: Rutledg.

Bauman. R (2004). *A World of Others' Words: Cross Cultural Perspectives on Intertextuality*. USA: Blackwell Publishing.

Frow. J (2005). *Genre*. London & New York: Rutledge.

Genette. G (1997). *Palimpsests: Literature in Second Degree*. Translated by: Channa Newman and Calude Doubin sky, University of Nebraska Press. Lincoln.

Kristeva. J (1980). *Desire in Language, Asemiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press.

Rapaport. H (2011). *The Literary Theory Toolkit: A Compendium of Concepts and Methods*. A John Wiley & Sons Ltd., Publication.

Van Zoonen. L (2017). *Intertextuality*, In Rssler, P., Hoffner, C. and L. van Zoonen, (eds), The International Encyclopedia of Media Effects, Wiley-Blackwell. DOI: 10.1002/9781118783764.

Wagner. F (2002). *Les Hypertextes en Questions (note sur les implications theoriques de l'hypertextualite)*. Etudes litteraires, No. 34, Pp. 297-314.

فهرست منابع اینترنتی

Sadeghi. (2025, September 5): https://www.aliakbarsadeghi.com/

Magritte. (2025, September 5): https://www.phillips.com/detail/rene-magritte/NY010720/18

The Great Table. (2025, September 5): https://iartprints.com/prints/rene_magritte_the_great_table_1963-42141.html

Aliakbar Sadeghi. (2025, September 5): https://artchart.net/fa/artists/aliakbar-sadeghi/artworks?page=6

La Grande Tabl. (2025, September 5): https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/the-great-table

Rene Magritt. (2025, September 5): https://www.rene-magritte.org/man-in-a-bowler-hat.jsp

Portrait of Stephy Langui. (2025, September 5): https://art-stop.com/belgian-painting/48-portrait-of-stephy-langui-by-rene-magritte-1961.html