پژوهشنامه گرافیک نقاش

مطالعهٔ بیش‌متنی نگاره‌های «آبتنی شیرین» در نگارگری ایرانی و نقاشی معاصر «خسرو و شیرین» بر مبنای آرای ژرار ژنت

چکیده

ژرار ژنت، از پژوهشگرانی است که به مطالعهٔ روابط بین متون ادبی و طبقه‌بندی آنها پرداخت. او اصطلاح بیش‌متنیت را دربارهٔ رابطهٔ تأثیرگذاری و برگرفتگی میان دو یا چند متن ادبی، به کار برد. روابط بیش‌متنی منحصر به مباحث ادبی نیست و آثار هنری را نیز در بر می‌گیرد و می‌توان آثار هنری را از منظر بیش‌متنیت بررسی کرد. تابلوی «خسرو و شیرین» رکنی حائری‌زاده، ازجمله آثاری است که شناسایی و خوانش آن در گرو شناسایی آثار هنری پیشین است. نگارهٔ «آبتنی شیرین» از شاخص‌ترین نگاره‌ها در نسخه‌های مصور خمسهٔ نظامی در دوره‌های مختلف نگارگری ایرانی است و هنرمند معاصر با بهره‌گیری و دگرگونی آن، اثر جدیدی را خلق کرده که از پویایی و خلاقیت خاص خود برخوردار است. این نوشتار درصدد پاسخ به این پرسش است که در فرایند این برگرفتگی، چه نوع تغییراتی صورت گرفته است و این تغییرات چه معناهای جدیدی را در اثر معاصر تولید کرده‌اند. ازاین‌رو، تابلوی «خسرو و شیرین» رکنی حائری‌زاده و نگاره‌های مختلف «آبتنی شیرین» در نگارگری ایرانی از منظر بیش‌متنیت ژرار ژنت مطالعه شد تا گونه‌های بیش‌متنی در رابطهٔ میان این آثار مشخص شود. نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد که گونهٔ بیش‌متنی در این برگرفتگی از نوع تراوستیسمان است. گونهٔ تراوستیسمان به تخریب پیش‌متن می‌پردازد و از تلاقی دو شاخص کارکرد طنز و رابطهٔ تراگونگی، تغییر سبک پیش‌متن، حاصل می‌شود. این پژوهش به لحاظ هدف بنیادی و از جهت روش پژوهشی، توصیفی‌تحلیلی، تطبیقی است.

واژگان کلیدی: بیش‌متنیت، ژرار ژنت، آبتنی شیرین، رکنی حائری‌زاده، تراوستیسمان.

سارا خندابی
دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران (نویسنده مسئول).
sara_khandabi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۲۸-۰۸-۱۳۹۹
تاریخ پذیرش: ۰۸-۰۲-۱۴۰۰
1-DOI: 10.22051/pgr.2021.34016.1093

مقدمه

نگارۀ «آبتنی شیرین» ازجمله نگاره‌هایی است که در تاریخ نگارگری ایرانی بارها تصویر شده است. به نظر می‌رسد نگارگران در مصورسازی این آثار، متأثر از متن مکتوب منظومۀ خسرو و شیرین و همچنین نسخه‌های مصور پیش از خود بودند. در این گونه موارد می‌توان اصطلاح بیش‌متنیت را به کار برد که مبنای آن بر برگرفتگی استوار است و ژرار ژنت آن را مطرح کرد. بیش‌متنیت به روابط بین آن دسته از متون ادبی می‌پردازد که وجود متن دوم به متن اول وابسته است. در اینجا متون مطالعه‌شده، متون تصویری هستند. همان گونه که این نگاره‌ها روابطی تنگاتنگ با متون پیشین خود دارند، در دوران معاصر نیز با آثاری روبه‌رو می‌شویم که خوانش اثر در گرو شناخت آثار پیشین است. یکی از این آثار تابلوی «خسرو و شیرین» رکنی حائری‌زاده است. این نوشتار درصدد پاسخ به این پرسش پژوهشی است که چگونه می‌توان این اثر را براساس نظریات ژنت درخصوص بیش‌متنیت تحلیل کرد و این اثر معرف کدام گونۀ بیش‌متنی، از نظر ژنت است. ژنت در بیش‌متنیت با در نظر گرفتنِ دو شاخص نوع ارتباط میان متن‌ها (براساس سبک) که در دو دستۀ همان‌گونگی (تقلید) و تراگونگی (تغییر) جای می‌گیرند و شاخص کارکرد که به سه دستۀ طنز، غیر طنز و تفننی تقسیم می‌شوند، شش گونۀ بیش‌متنی را معرفی می‌کند. یکی از این گونه‌ها که از تلاقی دو شاخص تراگونگی و طنز ایجاد می‌شود، تراوستیسمان است که به تخریب و استهزای شدید پیش‌متن می‌پردازد. در این راستا، نگاره‌های آبتنی شیرین به‌عنوان متون پیشین در نظر گرفته می‌شوند و در روندِ خوانش بیش‌متنی اثر معاصر بررسی می‌شوند تا امکان وجود گونۀ بیش‌متنی تراوستیسمان در این برگرفتگی بررسی شود.

پیشینۀ پژوهش

نگاره‌های «آبتنی شیرین» از جنبه‌های متفاوتی، در پژوهش‌های هنری مختلف بررسی شده است. ندا جاودانی در سال ۱۳۸۵ در پژوهش «بررسی و مقایسۀ هفت نگارۀ ایرانی با موضوعی واحد دیدن خسرو، شیرین را در حال آبتنی» به بررسی نگاره‌های مختلف خسرو و شیرین و بیان ویژگی‌های بصری آنها پرداخته است. فاطمه چاوشی نجف‌آبادی و دیگران در سال ۱۳۹۷ در پژوهش «مطالعۀ تطبیقی پوشش خسرو و شیرین در متن منظوم نظامی گنجوی و نگاره‌های آن» پوشش در نگاره‌های خسرو و شیرین را بررسی کردهاند. مریم حاجی ابراهیم‌زاده و دیگران در سال ۱۳۹۷، در پژوهش «مطالعۀ تطبیقی تصویر زن در نگاره‌های خسرو و شیرین خمسۀ نظامی مکتب‌های هرات و تبریز دوم» نگاره‌های مربوط به داستان خسرو و شیرین را در چارچوب نظری نشانه‌شناسی امبرتو اکو بررسی کردهاند. منیژه کنگرانی و دیگران در سال ۱۳۹۸ در پژوهش «برگرفتگی‌های نقاشی معاصر ایران از یک نگارۀ بهزاد»، به مقایسۀ بیش‌متنی سه اثر معاصر پرداخته‌اند که متأثر از نگاره‌های بهزاد است، و نسترن نوروزی و بهمن نامور مطلق در سال ۱۳۹۸ در پژوهش «خوانش بیش‌متنی چهار اثر برگزیدۀ تصویرسازی کلودیا پالماروسی با پیش‌متن‌هایی از نقاشی ایرانی»، با رویکرد بیش‌متنیت ژنت تصویرسازی کلودیا پالماروسی و نقاشی ایرانی را بررسی کرده‌اند. هیچ‌یک از پژوهش‌ها، از منظر بیش‌متنیت به نگاره‌های آبتنی شیرین نپرداخته‌اند. همچنین در هیچ‌یک از این مقالات، گونۀ بیش‌متنی تراوستیسمان بررسی نشده است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر به لحاظ هدف، پژوهشی بنیادی محسوب می‌شود و از جهت روش، در بخش نخست (معرفی نگاره‌ها) توصیفی‌تاریخی و در قسمت مقایسۀ بیش‌متنی، توصیفی‌تحلیلی، تطبیقی (تطبیق بینامتنی درزمانی) به حساب می‌آید. روش گردآوری داده‌ها در این پژوهش، کتابخانه‌ای و از لحاظ نوع داده و تجزیه و تحلیل آن، کیفی است و جامعۀ آماری آن، «نگاره‌های آبتنی شیرین» موجود در نسخه‌های مصور خمسۀ نظامی از سدۀ ۹ه.ق. تا سدۀ ۱۳ه.ق. است که تعداد ۱۰ نمونه از آنها به‌طور تصادفی انتخاب شده، همچنین تابلو معاصر «خسرو و شیرین» رکنی حائری‌زاده است.

بیش‌متنیت نزد ژرار ژنت

ژرار ژنت[1] از محققان و منتقدان برجستۀ ادبیات و هنر در نیمۀ دوم قرن بیستم است. او یکی از کسانی است که طرح‌هایی تازه و متناسب برای گونه‌شناسی آثار به‌ویژه آثار متأخر ادبی و هنری ارائه داد و یکی از نظریه‌های نو در حوزۀ گونه‌شناسی را مطرح کرد (نامور مطلق، ۱۳۹۱: ۱۴۰) یکی از حوزه‌هایی که ژنت به آن پرداخت و موجب شهرت بیش‌تر این محقق نیز شد، ترامتنیت[2] است. (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۱۹) ترامتنیت دستگاه تازه و

پیچیده‌ای است و می‌کوشد تا همهٔ ارتباطات میان‌متنی را زیر پوشش خود قرار دهد. (همان: ۲۱) ترامتنیت نیز به پارادایم ساختارگرایی و به‌طور دقیق‌تر، به ساختارگراییِ باز یعنی نیمهٔ دومِ ساختارگرایی تعلق دارد و به شدت متن‌گراست .(همان: ۲۳) ساختارگرایی به دو دورهٔ بسته و باز تقسیم می‌شود که در دورهٔ بسته به یک متن بسنده می‌کند و دلالت‌های متنی را در درون آن جست‌وجو می‌کند؛ اما در دورهٔ ساختارگرایی باز، از یک متن فراتر می‌رود و می‌کوشد تا دلالت‌پردازی یک متن را در پیوندی که با متن‌هایی دیگر دارد، جست‌وجو کند. (همان: ۱۷) ژنت با طرح ترامتنیت قصد داشت تا هر گونه رابطه‌ای را که یک متن با متنی غیر از خودش برقرار می‌کند، شناسایی، دسته‌بندی و مطالعه کند. (همان: ۲۴)

ژرار ژنت پنج دسته از مناسبات و عواملی را که در پذیرش و دریافت معنای متون نقش دارند، از هم جدا کرد و هر یک را شکلی از مناسبات «تعالی دهندهٔ متن» خواند. این مناسبات دلالت معنایی متن را آشکار می‌کنند و بیش از این، موجب تعالی معنایی آن هم می‌شوند. (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۲۰) پنج گونهٔ رابطهٔ ترامتنی عبارتند از، بینامتنیت[۳]، پیرامتنیت[۴]، فرامتنیت[۵]، سرمتنیت[۶] و بیش‌متنیت[۷]. هر یک از این گونه‌ها براساس نوع خاصی از روابط ترامتنی استوار شده است که عبارتند از، بینامتنیت براساس رابطهٔ هم‌حضوری (بخشی از متن در متن دیگر حضور داشته باشد)، پیرامتنیت براساس رابطهٔ تبلیغی و آستانگی (عنوان، طرح روی جلد، مقدمه و...) فرامتنیت براساس رابطهٔ انتقادی یا تفسیری (روابط تأویلی و تفسیری) سرمتنیت براساس رابطهٔ (گونه‌شناسانه و تعلقی) و بیش‌متنیت براساس رابطهٔ برگرفتگی. (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۲۵)

ژنت در سال ۱۹۸۲، کتاب الواح بازنوشتنی؛ ادبیات درجهٔ دوم[۸] را درخصوص بیش‌متنیت نوشت. (آلن، ۱۳۹۲: ۱۶۰) گرانیگاه کتاب الواح بازنوشتنی، بیش‌متنیت (زبر متنیت) نام دارد. این پدیده، به نظر ژنت متضمن هر گونه مناسبتی است که متن دوم (بیش متن[۹]) را با متن اول (پیش متن[۱۰]) متحد می‌کند. (همان: ۱۵۶) رابطهٔ بیش‌متنی رابطه‌ای وجودشناسانه است. یعنی اگر متن نخست نباشد، متن دوم نیز شکل نخواهد گرفت. (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۲۹) ژنت دغدغهٔ روابط نیت‌مندانه و خودآگاهانه میان متون را دارد. بیش‌متنیت (زبرمتنیت) نیز نشان‌دهندهٔ حوزه‌ای از آثار ادبی است که جوهرهٔ ژانری آنها در مناسباتشان با آثار پیشین بوده است. (آلن، ۱۳۹۲: ۱۵۷) بحث ژنت این است که معنای آثار بیش‌متنی وابسته به دانش خواننده از پیش‌متنی است که بیش‌متن آن را به نحو هزل‌آمیزی دگرگون کرده یا به جهت اقتباس ازآن تقلید می‌کند. (همان: ۱۵۷) گونه‌شناسی بیش‌متنی به بررسی انواع متن‌هایی می‌پردازد که دارای رابطهٔ برگرفتگی باشند. (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۵) متنی‌بودنِ موضوع (متن ادبی، هنری و...)، دارابودن دو یا بیش از دو متن، مسلم‌داشتن رابطهٔ پیش‌متن (متن نخستین است که منبع الهام و برگرفتگی است) و بیش‌متن (متنی که برگرفته از پیش‌متن است) برای مطالعهٔ بیش‌متنی و گونه‌شناسی بیش‌متنی لازم است. (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۱۴۱) ژنت پس از نگاهی گذرا به تاریخچه گونه‌شناسی و شاخص‌های تقسیم‌بندی گونه‌های ادبی به سراغ شاخص‌هایی می‌رود که از آنها برای گونه‌شناسی بیش‌متنی بهره خواهد برد. (همان: ۱۴۲) یکی از شاخص‌ها کارکرد است و ژنت کارکردها را به دو دستهٔ طنز و غیرطنز تقسیم می‌کند؛ سپس به مهم‌ترین شاخص خود یعنی نوع ارتباط میان متن‌ها پرداخته است. وی ارتباط میان متن‌ها را در بیش‌متنیت به دو دستهٔ بزرگ تقسیم کرده است که عبارتند از، همان‌گونگی[۱۱] و تراگونگی[۱۲]. شاخص این تقسیم‌بندی مهم براساس سبک صورت می‌گیرد. منظور از همان‌گونگی، تقلید در سبک و تراگونگی تغییر در سبک است. (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۱۴۳)

ژنت کوشید تا در محور سرشت رابطهٔ میان‌متنی یعنی همان‌گونگی و تراگونگی و سه نوع نظام ادبی‌هنری که می‌توانند در گذار از یک متن به متن دیگر نقش اساسی بازی کنند (بر مبنای کارکرد طنزی یا غیر طنزی): تفننی (نه طنز و نه جدی)، طنزی و جدی، به صورت‌بندی گونه‌های ادبی بپردازد. (همان: ۱۴۶) این محورها در شش نقطه به هم برخورد می‌کنند که موجب شکل‌گیری شش‌گونه می‌شود. این شش‌گونه عبارتند از، پاستیش[۱۳]، شارژ[۱۴]، فورژری[۱۵] ، پارودی[۱۶]، تراوستیسمان[۱۷] و جایگشت[۱۸]. (همان: ۱۴۷) پاستیش گونه‌ای است که از تلاقی دو شاخص همان‌گونگی و تفننی ایجاد شده است و تقلیدی سبکی است که کارکردی تفننی دارد. شارژ گونه‌ای است که از تلاقی دو شاخص همان‌گونگی و طنز ایجاد شده است و تقلیدی سبکی است که کارکردی طنز دارد. (همان: ۱۴۸) فورژری تقلیدی جدی از پیش‌متن است (کارکرد غیرطنز و جدی). (همان: ۱۴۹) پارودی از یک‌سو تراگونگی سبکی بیش‌متن را نسبت به پیش‌متن بیان می‌کند و از سوی‌دیگر، دارای کارکردی تفننی است. در پارودی هدف شوخی و خلق پیش‌متن‌های تازه و اغلب سرگرم‌کننده است، ولی جایگشت (تراسپوزیسون) به شکل جدی به تغییر سبک و تکثیر متن می‌پردازد.

اقتباس‌های بیناهنری اغلب از این دست هستند (همان: ۱۴۹) و سرانجام تراوستیسمان، از تلاقی دو شاخص تراگونگی و طنز ایجاد می‌شود.

انواع روابط بیش‌متنی مرتبط با نگارهٔ آب‌تنی شیرین

خسرو و شیرین، یکی از پنج منظومهٔ خمسهٔ نظامی، روایتگر داستان عشقی خسروپرویز پادشاه ساسانی و شیرین شاهزادهٔ ارمنی است. نظامی در سرودن این اثر، تحت تأثیر روایات محلی و شاهنامهٔ فردوسی بود. گویا این داستان در نواحی گنجه از دیرباز شهرت و آوازه‌ای داشته است. (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۷۵) همچنین فردوسی نیز ماجرای خسرو و شیرین را تحت عنوان «گفتار اندر داستان خسرو و شیرین» در ذکر احوال خسرو پرویز آورده است. ولی آنچه برای فردوسی اهمیت دارد، بازنویسی تاریخ شاهان گذشته است. (اقبالی، ۱۳۸۳: ۱۲۷) نظامی با شاهنامهٔ فردوسی اُنسی دیرین داشت؛ ولی عشق‌نامهٔ خسرو و شیرین را آن‌گونه که در گنجه نقل می‌شد، به نظم درآورد و روایات شاهنامه را در باب جزئیات فرمانروایی خسرو دنبال کرد. (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۷۴-۷۵) در اینجا می‌توان متون شفاهی و مکتوبی را که نظامی تحت تأثیر آنها این منظومه را سرود، جزء اولین پیش‌متن‌ها در روابط بیش‌متنی محسوب کرد. در مرحلهٔ بعدی با برداشت‌های نگارگران مکاتب و دوره‌های مختلف از این ابیات روبه‌رو می‌شویم. در اینجا ابیات منظومه، به‌عنوان پیش‌متنی مکتوب در اختیار نگارگران بوده و مهمترین اتفاقات داستان را آنها تصویر کرده‌اند. یکی از این صحنه‌ها، «آبتنی شیرین» است که نگارگران مکاتب مختلف نگارگری ایران در سده‌های متوالی آن را بازآفرینی کرده‌اند. ازاین‌رو هر نگاره را می‌توان به‌عنوان پیش‌متنی برای نگاره‌های بعدی در نظر گرفت. در اینجا با انواع روابط بیش‌متنی بین منظومهٔ خسرو و شیرین و روایات پیشین، متن مکتوب منظومه و نگاره‌های نسخه‌های مصور، همچنین بین نگاره‌های نسخه‌های مختلف روبه‌رو هستیم. اثر معاصر بحث‌شده نیز می‌تواند برداشتی از تمام این متون محسوب شود. ازاین‌رو، ابتدا باید این نگاره‌ها بررسی شوند.

جنبه‌های تزیینی نگارگری ایرانی

باید گفت که نگارگری ایرانی برداشتی عقلانی از ماهیت هستی به دست نمی‌دهد. جهان‌بینی ایرانی اساساً و به‌طور تغییرناپذیر، خیالی و رمانتیک است. نگارگر ایرانی صحنهٔ خود را برای لذت خویش و تماشاگر می‌آراید. (گری و دیگران، ۱۳۹۶: ۲۶) نگارگران ایرانی را به‌دلیل حس لذت‌جویی پر لطافتشان ستوده‌اند، ولی دربارهٔ نگارگری ایرانی چه کسی می‌تواند بگوید که مستیِ چشم از دیدن نور و رنگ و آسمان و شکوفه‌ها، دقیقاً کجا با جذبهٔ ژرف‌تر عظمت دنیا و خالقش یکی می‌شود. (همان: ۳۰) در آینهٔ نگارگری ایرانی، همه‌چیز از مادیت، وزن، حجم و سایهٔ خود عاری می‌شود تا به ذات رنگی منتقل شود که نه جوی و محیطی است، نه لمس‌پذیر و نه حسی است، بلکه فقط دارای حساسیتی موسیقایی، مجرد و بینشی است. (اسحاق‌پور، ۱۳۹۷: ۳۷) عملکرد مهم نگارگری در این است که نگاه دقیق بیننده را بر شمار بسیار زیادی از جزئیات نگارگری پخش می‌کند و در همان حال، هم‌نوایی و سازگاری درونی، وحدت تزیینی تمامی آن را ماهرانه و استوار ایجاد می‌کند. (همان: ۲۱) تزیین اقتضا می‌کند که همه‌چیز، همهٔ عناصر به شیوه‌ای سازگار و همگن، به هم مرتبط باشد و تزیین خود بازی بی‌پایان پیوندها و رابطه‌ها می‌شود. (همان: ۴۷) بنابراین صرف‌نظر از موضوع تصویر (حماسی، تغزلی و...)، شیوهٔ اجرا در نگارگری ایرانی، تابع سنت‌های تصویری است که در آن جنبهٔ تزیینی و زیبایی اهمیت نخست را دارد. با توجه به اینکه رویکرد بیش‌متنیت ژرار ژنت دربارهٔ متون ادبی، بیشتر متوجه ساختار متن است، در مطالعهٔ متنی مانند نگاره، به‌عنوان پیش‌متن نیز ویژگی‌های بصری و ساختاری آنکه درون خود متن قرار دارند، مدنظر است؛ از جمله، ترکیب‌بندی اثر، رنگ‌ها، عناصر تصویری و چگونگی تصویرکردن روایت مکتوب و... .

نگاره‌های آب‌تنی شیرین (معرفی ۱۰ نگاره به‌عنوان پیش‌متن)

با توجه به این نکته که چگونگی مصورسازی نسخه‌های خطی، به سنت‌های نگارگری مربوط به هر دوره بستگی دارد، در اینجا به معرفی ده نگاره با عنوان «آبتنی شیرین» پرداخته شد که از حیث مکتب‌های نگارگری و تاریخ آفرینش، متنوع و متفاوت‌اند. نگارهٔ اول از نسخهٔ خسرو و شیرین مربوط به دورهٔ جلایری حدود ۸۰۳ ه.ق. است. فراخی فضای تصویر و پرداخت ظریف جزئیات از ویژگی‌های این نگاره است. (URL1) نگارهٔ دوم از نسخهٔ خمسهٔ نظامی منسوب به شهر شیراز که در سال ۸۵۱ ه.ق. تصویر شده است. (URL2) نگارهٔ بعدی از نسخهٔ خمسهٔ نظامی مربوط به مکتب ترکمانان است که در سال ۸۸۵ ه.ق. به تصویر درآمده است. منظره‌نگاری

خیال‌انگیز با رنگ‌های جان‌دار از ویژگی‌های مکتب ترکمانان است. (پاکباز، ۱۳۸۹: ۷۸) (URL3) نگارهٔ بعدی از خمسهٔ نظامی متعلق به مکتب هرات پسین و سال ۹۳۱ ه.ق. است. در این دوره رنگ‌بندی به حد اعلای نفاست رسید و طراحی و خط‌پردازی پخته و پرورده شد. (آژند، ۱۳۹۴: ۲۶۶) (URL4) نگارهٔ پنجم از نسخهٔ خمسهٔ نظامی در سال ۹۵۴ ه.ق. تهیه شده است. (URL5) نگارهٔ بعدی از خمسهٔ تهماسبی، مربوط‌به مکتب تبریز و در سال ۹۵۰-۹۴۶ ه.ق. به تصویر درآمده است. (URL6) نگارهٔ هفتم در شیراز و سال ۹۵۵ ه.ق. و دورهٔ صفوی تصویر شده است. استفاده از رنگ‌های صورتی، زرد و قفایی در این دوره ارجحیت دارد. (آژند، ۱۳۹۲: ۷۱۲) (URL7) نگارهٔ بعدی از نسخهٔ خسرو و شیرین مربوط‌به مکتب اصفهان و اثر رضا عباسی است که در سدهٔ ۱۱ه.ق به تصویر درآمده است. سبک نمایهٔ رضا عباسی بر ارزش‌های بصری خط استوار بود. (پاکباز، ۱۳۸۹: ۱۲۳) (URL8) اثر بعدی تابلوی رنگ‌روغن مربوط‌به سدهٔ ۱۲ ه.ق. و شهر شیراز در دورهٔ زند است (URL9) و آخرین اثر، کاشی با نقش آبتنی شیرین مربوط‌به دورهٔ قاجار است.(۱۳۰۲ ـ ۱۲۹۷ ه.ق.) (URL10)

یافتن کدهای تصویری مشترک در نگاره‌های آبتنی شیرین

با توجه به اینکه نگارگران همواره می‌کوشیدند که آنچه تصویر می‌شود، به گونه‌ای گویا و رسا بیان‌کنندهٔ روایت مدنظر باشد و پیام اثر با کمترین ابهامی منتقل شود و همچنین یکسانی روایت پیش‌متن در تمامی این نگاره‌ها، به مواردی برمی‌خوریم که کدهای پیام‌رسان و اساسی در تصویر به شمار می‌آیند و در طی سده‌های مختلف حفظ شده و تغییر چندانی نیافته‌اند. در بررسی نگاره‌ها یافتن این کدهای مشترک اساسی ملاکِ پژوهش است. در بررسی تصویر جنبه‌هایی از روایت که به تصویر راه یافته، ترکیب‌بندی و رنگ، پرداخت چهره‌ها و حالات انسانی و همچنین طبیعت‌نگاری و پرداخت زمینهٔ کار، در هر نگاره مدنظر قرار گرفت، در انتها به چگونگی دگرگونی این کدهای بصری مشترک، به‌عنوان پیش‌متنی فرضی برای نقاشی حائری‌زاده با رویکرد بیش‌متنیت توجه شد.

کدهای تصویری نگاره‌ای از خمسهٔ تهماسبی (برای نمونه)

در اینجا برای نمونه، نگارهٔ آبتنی شیرین از خمسهٔ تهماسبی که دومین پروژهٔ مهم نقاش‌خانهٔ مکتب تبریز

تصویر ۱. نگاره «آبتنی شیرین» از نسخه خمسه تهماسبی،۱۵۳۹-۱۵۳۴م./۹۴۶-۹۵۰ ه.ق.، مکتب تبریز، کتابخانه بریتانیا لندن،
شماره ثبت: URL6 or 2265.f.53v

دورهٔ صفوی طی سال‌های ۹۴۵ تا ۹۴۶ است (آژند، ۱۳۹۲: ۵۱۷) و سلطان محمدنقاش آن را تصویر کرده است، در نظر گرفته شد. (تصویر ۱)

تصویرسازی روایت: ابتدا به مقایسهٔ نگاره با روایت مکتوب پرداخته و کدهایی را که روایت در اختیار تصویر می‌گذارد، شناسایی شد. اولین نکته‌ای که از روایت وام گرفته شده است، وجود مرغزار و چشمه‌سار در نگاره است. در بیتی از منظومه چنین آمده است: پدید آمد چو مینو مرغزاری/ درو چون آب حیوان چشمه‌ساری. (نظامی گنجوی، ۱۳۹۲: ۱۸۱) نکتهٔ دوم سیمای شیرین در چشمه‌سار است که پرندی آبی‌رنگ بر کمر بسته است که بیت هماهنگ با آن در منظومه چنین است: درآب نیلگون چون گل نشسته/ پرند نیلگون تا ناف بسته. (همان: ۱۸۵) از موارد دیگری که ذکر آن در روایت آمده است، همراهی شبدیز (اسب سیاه‌رنگ شیرین) با اوست. بت شکرشکن بر پشت شبدیز / سواری تند بود و مرکبی تیز. (همان: ۱۷۸) همچنین نظارهٔ خسرو با این بیت توصیف شده است: عروسی دید چون ماهی مهیا/ که باشد جای آن مه بر ثریا. (همان: ۱۸۵)

ترکیب‌بندی و رنگ: ازجهت ویژگی‌های بصری نیز این نگاره حاوی کدهایی است که در ترکیب‌بندی و رنگ‌آمیزی آن جای دارند. ازجمله جای‌گیری دو پیکرهٔ

خسرو و شیرین به‌صورت اریب که بهترین حالت برای تلاقی نگاه‌هاست، قرار گرفتن خسرو چند پلان عقب‌تر از جایگاه شیرین، بنابر اصول نگارگری ایرانی در قسمت بالای نگاره، حضور شبدیز در جلوترین پلان به‌صورت تمام‌نما، قرارگیری مثلثی سه پیکرهٔ خسرو و شیرین و شبدیز، القا حس چرخش در کل نگاره به سبب فرم‌های نرم و رنگ‌های تپنده که اثر مثلث را از بین می‌برد. همچنین جهانی که سلطان محمد نقاش می‌آفریند، جهانی است رنگارنگ، پر تپش و رمزآمیز. (پاکباز، ۱۳۸۹: ۹۱) ظرافت قلم، غنای رنگ و زیبایی تجسم صحنه از مهارت‌های اوست. (همان: ۸۶) شکوه تزیین، وفور رنگ و پرمایگی احساس، از کیفیت‌های مکتب تبریز به شمار می‌رود. (همان: ۹۱)

پرداخت چهره‌ها و حالات: شیرین در این نگاره، جوان، شاداب و ظریف در میان صخره‌ها، در حالت نشسته و ساکن ترسیم شده است. خسرو با لباسی شاهانه، سوار بر اسب، درحالی‌که از شگفتی انگشت بر دهان نهاده به شیرین می‌نگرد. خسرو در اینجا کلاه دوازده ترک قزلباشی بر سر دارد که از ویژگی‌های دورهٔ صفوی است (آژند، ۱۳۹۲: ۵۱۲) و در حال حرکت ترسیم شده است.

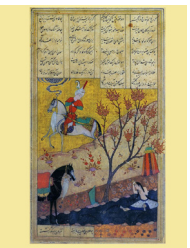
طبیعت‌نگاری و پرداخت زمینه: در این نگاره، جلوه‌گری طبیعت به بهترین شکل نشان داده شده است. وجود گیاهان مختلف، چشمه‌سار و صخره‌های اسفنجی رنگارنگ، آسمان طلایی و ابرهای پیچان، درخت چنار و درختی غرق در شکوفه که در نزدیک‌ترین فاصله به شیرین قرار دارد. منظره نگاری خیال‌انگیز با رنگ‌های جاندار، تسلط منظره بر انسان و حال‌وهوای بهشتی نگاره ازجمله تأثیرات مکتب ترکمنان بود که توسط سلطان محمد به نگارگری عهد صفوی متقدم راه یافت. (پاکباز، ۱۳۸۹: ۷۸)

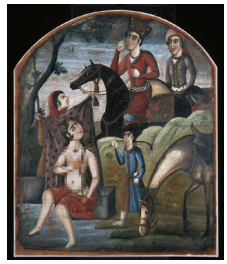
جدول نگاره‌ها و یافتن کدهای تصویری هر نگاره

در اینجا ده نگاره از دوره‌های مختلف نگارگری ایرانی، از چهار منظر تصویرسازی روایت، ترکیب‌بندی و رنگ، پرداخت چهره‌ها و حالات انسانی و همچنین طبیعت‌نگاری و پرداخت زمینهٔ کار، بررسی شد و کدهای مربوط به هر جنبه شناسایی و اشتراکات آن یافت شد. (جدول ۱)

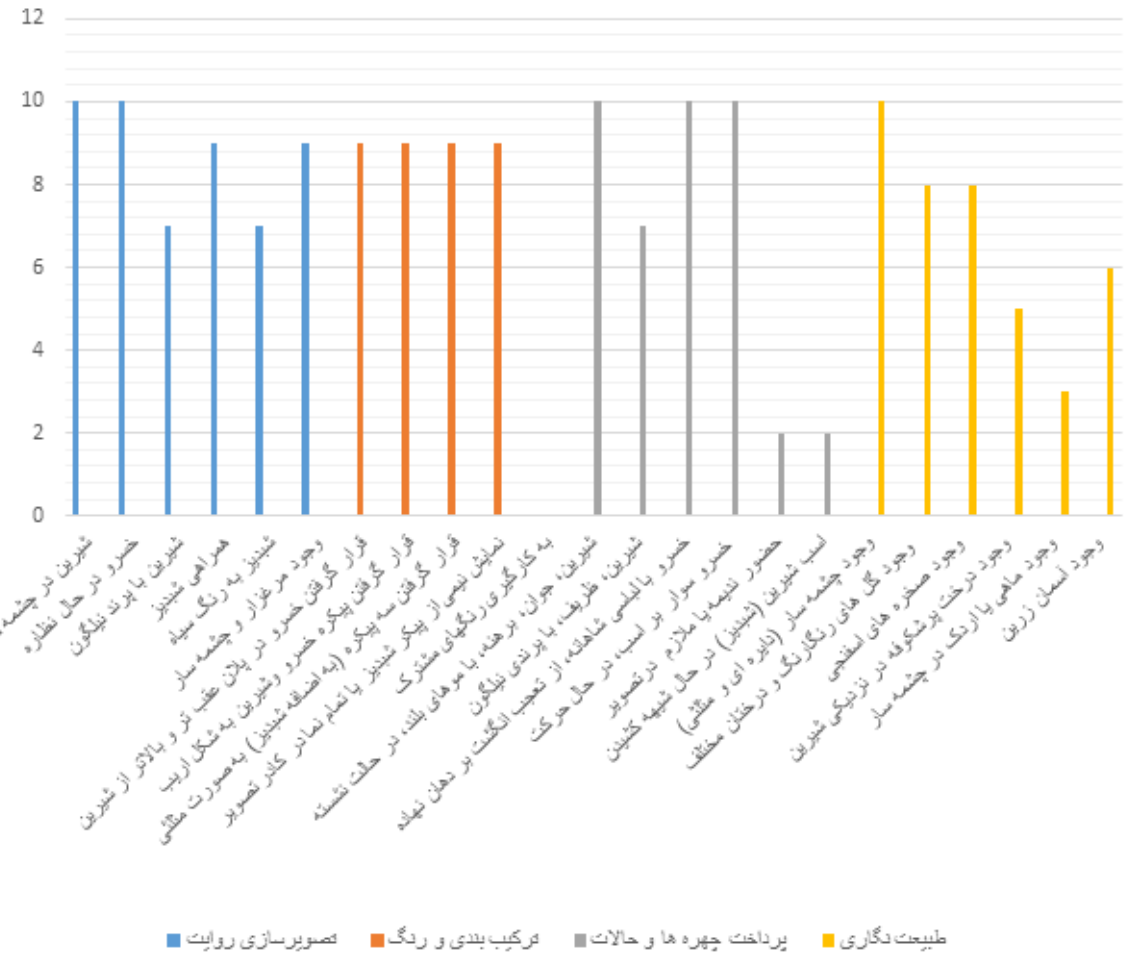
جدول۱: مشخصات نگاره‌ها و کدهای تصویری هر یک از نگاره‌ها

تصویر	نگاره	مشخصات نگاره	کدهای تصویری
۱		نگارهٔ «آبتنی شیرین» از نسخهٔ *خسرو و شیرین نظامی*، ۹۰۰۴۱م./۳۰۸ ه. ق، دورهٔ جلایری. گالری فریر واشنگتن. شمارهٔ ثبت:F1931.32 (URL1)	* شیرین در چشمه، خسرو در حال نظاره، همراهی شبدیز. * قرارگرفتن خسرو در بالای سر شیرین، تنها سر شبدیز در تصویر مشخص است استفاده از رنگ‌های روشن، وفور تزیینات، فراخی فضای تصویر. * شیرین: جوان، برهنه، با موهای بلند ،پرند آبی‌رنگ بر کمر بسته/ خسرو: با لباسی به رنگ سبز ملایم، تاجی بر سر، انگشت بر دهان نهاده. * پس‌زمینهٔ روشن پوشیده از گل‌های رنگارنگ، درخت سرو سبزی در مرکز تصویر، چشمه‌سار دایرهٔ شکل، صخره‌های اسفنجی با رنگی روشن.
۲		نگارهٔ «آبتنی شیرین» از نسخهٔ *خمسهٔ نظامی*، ۱۴۴۷م./۸۵۱ه.ق. منسوب‌به شیراز، موزهٔ متروپولیتن۲۸،۲۲ شمارهٔ ثبت: (URL2)	* وجود تپهٔ سرسبز، شیرین در چشمه، خسرو در حال نظاره، همراهی شبدیز. * قرارگرفتن دو پیکره به‌صورت اریب، قرارگرفتن نیمی از پیکر شبدیز خارج از کادر، رنگ‌بندی ملایم، تزیینات اندک. * شیرین: جوان، ظریف، برهنه با موهای بلند، پرند آبی‌رنگ بر کمر بسته، ساکن/ خسرو: با لباس شاهانه، تاج مربوط‌به دورهٔ تیموری، انگشت بر دهان، درحال حرکت به سمت راست نگاره. شیهه‌کشیدن شبدیز. * افق بلند، آسمان طلایی، ابرهای پیچان، تپه با رنگ ملایم .چشمه دایره‌ای.

۳		نگارهٔ «آبتنی شیرین» از نسخهٔ *خمسهٔ نظامی*، ۱۴۸۰م./۸۸۵ه.ق. تبریز، مکتب ترکمانان، موزهٔ توپقاپی استانبول. شمارهٔ ثبت: h.762 (URL3)	* وجود مرغزار در نگاره، شیرین در چشمه، نظارهٔ خسرو، همراهی شبدیز. * قرارگرفتن دو پیکره به‌صورت اریب، خسرو چند پلان عقب‌تر از شیرین، قرارگرفتن نیمی از پیکر شبدیز خارج از کادر، رنگ‌ها طبیعی‌تر و نزدیک‌تر به طبیعت. * شیرین: جوان، ظریف، برهنه درحالی‌که پرند آبی بر کمر بسته در چشمه، ساکن، در حال شانه‌کردن موی مشکی خود/ خسرو: با لباس شاهانه، سوار بر اسب، در حال حرکت به خارج از نگاره، انگشت بر دهان. کلاه عمامه‌ای. * افق صخره‌ای، فقدان آسمان، وجود درختچهٔ پر شکوفه در نزدیکی شیرین، صخره‌های آکنده از گل و گیاه به رنگ طبیعی، چشمه به شکل دایره.
۴		نگارهٔ «آبتنی شیرین» از نسخهٔ *خمسهٔ نظامی*، ۴۲۵۱م./۱۳۹ه.ق. هرات، موزهٔ متروپولیتن. شمارهٔ ثبت: ۱۳،۲۲۸،۷،۳ (URL4)	* شیرین در چشمه، خسرو در حال نظاره، همراهی شبدیز. * قرارگرفتن دو پیکره به شکل اریب، خسرو در پلان عقب‌تر، قرارگرفتن قسمتی از بدن شبدیز خارج از کادر. تشکیل مثلث با سه پیکره، رنگ‌های ملایم و گرم. * شیرین: جوان و ظریف، برهنه با پرندی آبی بر کمر، در جویبار وسیع نشسته درحالی‌که لباس‌هایش کنارچشمه و تیروکمان بر درخت نهاده شده/ خسرو با لباس قرمز شاهانه و کلاه عهد صفوی در حال حرکت به سمت چپ نگاره. * تپه و صخرهٔ کوچک به رنگ گرم، چشمه مثلث‌شکل و نسبتاً وسیع و دو اردک در آب چشمه، تک درخت تناور در مرکز تصویر، آسمان طلایی.
۵		نگارهٔ «آبتنی شیرین» از نسخهٔ *خمسهٔ نظامی*، ۱۵۴۷م./۹۵۴ ه.ق. موزهٔ کاخ گلستان. (URL5)	* شیرین در چشمه، خسرو در حال نظاره، همراهی شبدیز. * قرارگرفتن دو پیکره به شکل اریب، خسرو در پلان عقب‌تر، قرارگرفتن نیمی از شبدیز خارج از کادر. تشکیل مثلث با سه پیکره. به‌کارگیری رنگ‌های گرم. * شیرین: جوان، برهنه با پرندی آبی بر کمر، لباس‌های رنگارنگش را بر درخت آویخته/ خسرو: لباس شاهانهٔ قرمز به تن و کلاه عهد صفوی بر سر دارد. * آسمان زرین وسیع، تپهٔ پوشیده از گل‌های سرخ و صورتی، جویبار مثلث‌شکل با چند ماهی در آن، درخت پرشکوفه بالای سر شیرین.
۶		نگارهٔ «آبتنی شیرین» از نسخهٔ *خمسهٔ تهماسبی*، ۱۵۴۳۵۱۹م./ ۹۴۹ه.ق. مکتب تبریز صفوی، کتابخانهٔ بریتانیا لندن. شمارهٔ ثبت: f.53v Or ,2265. (URL6)	* وجود مرغزار و چشمه‌سار در نگاره، شیرین درچشمه‌سار با پرندی آبی‌رنگ، خسرو در حال نظاره، همراهی شبدیز. * جای‌گیری دو پیکره به‌صورت اریب، خسرو چند پلان عقب‌تر از شیرین(بالای نگاره)، حضور شبدیز تمام‌نما، القای حس چرخش در نگاره به‌سبب گردش رنگ‌ها و نرمی فرم‌ها، وفور رنگ و شکوه تزیین. * شیرین: جوان، ظریف، برهنه نشسته و ساکن/ خسرو: با لباس شاهانه، سوار براسب، انگشت بر دهان نهاده، با کلاه دوازده ترک قزلباشی، در حال حرکت. * وجود گیاهان، چشمه‌سار، آسمان طلایی، صخره‌های اسفنجی، درخت چنار تناور و درخت غرق در شکوفه در نزدیکی شیرین، وفور تزیین.

۷		نگارهٔ «آبتنی شیرین» از نسخهٔ *خمسهٔ نظامی*، ۱۵۴۸م. /۹۵۵ ه.ق. شیراز، دورهٔ صفوی، گالری فریر. شمارهٔ ثبت: F1908.262 (URL7)	* وجود مرغزار و جویبار در نگاره، شیرین در جویبار با پرندی آبی‌رنگ، خسرو در حال نظاره، همراهی شبدیز. * جای‌گیری دو پیکره به‌صورت اریب، خسرو در پلان عقب(در بالای نگاره)، حضور شبدیز تمام‌نما، سه پیکره تشکیل مثلث بصری می‌دهند. ترکیب‌بندی قطری، رنگ‌های زرد اخرایی، صورتی و قفایی ارجحیت دارند. * شیرین جوان و شاداب در جویبار نشسته، لباس‌های رنگارنگش را بر درخت آویخته/ خسرو سوار بر اسبی سفید با جامهٔ قرمز رنگ و کلاه دورهٔ صفوی. * منظره‌پردازی لطیف و خیالی، تپهٔ ابرگون با گل و بته‌های صورتی، سنگ‌های به شکل آبنبات، جویبار جاری و دو ماهی، درخت پرشکوفه در کنار شیرین.
۸		نگارهٔ «آبتنی شیرین» از نسخهٔ *خسرو و شیرین*، سدهٔ ۱۷م./ سدهٔ۱۱ ه.ق. اصفهان، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت. شمارهٔ ثبت: MSL/1885/364 (URL8)	* وجود چشمه‌سار در نگاره، شیرین در جویبار با دامنی زردرنگ، خسرو در حال نظاره، همراهی شبدیز. * قرارگرفتن خسرو در بالای سر شیرین، شبدیز به رنگ سفید نمایش داده شده، کشیدگی فضای تصویر، رنگ‌های صورتی اخرایی و زرد ارجحیت دارد. * شیرین: عریان و فربه، در حالت نشسته/ خسرو: با تاجی برسر، در حال حرکت به‌سوی خارج نگاره. تأکید بر ارزش‌های بصری خط، حجم‌پردازی با تغییر ضخامت خط. * صخره‌های صورتی رنگ اسفنجی، آسمان زرین، درختچه با برگ‌های زرد.
۹		تابلو با موضوع «آبتنی شیرین» ، سدهٔ ۸۱م./ سدهٔ ۲۱ ه.ق. شیراز، دورهٔ زند، موزهٔ بروکلین. متریال: رنگ روغن. شمارهٔ ثبت: ۱۹۹۷،۱۰۸،۷ (URL9)	* چشمه‌سار یا مرغزاری در تصویر دیده نمی‌شود. شیرین روی سکویی نشسته و پای در آب دارد. خسرو در حال نظاره. * قرارگرفتن خسرو در بالای سر شیرین، حضور چند پیکره در تصویر، شبدیز به رنگ روشن تصویر شده است، رنگ‌های تصویر کدر و تیره هستند. * شیرین: برهنه، نسبتاً فربه، با دامنی قرمزرنگ روی سکو نشسته و پای در آب دارد/ خسرو: با تاجی بر سر و لباس قرمز، سوار بر اسب. * به پس‌زمینه و طبیعت نگاری توجه چندانی نشده است.
۱۰		کاشی با موضوع «آبتنی شیرین» ۱۸۸۰-۱۸۸۵م./ ۱۲۹۷-۱۳۰۲ ه.ق. دورهٔ قاجار، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت. شمارهٔ ثبت: ۱۸۸۷-۲۲۸ (URL10)	* چشمه‌سار یا مرغزاری در تصویر دیده نمی‌شود. شیرین روی سکویی نشسته و پای در آب دارد. شبدیز حذف شده است. * قرارگرفتن خسرو روبه‌روی شیرین، حضور چند پیکره در تصویر، فضای تصویر به رنگ لاجوردی. پس‌زمینه منظرهٔ شهری و نقوش گل و بته. * شیرین: جوان، برهنه، روی سکویی نشسته، خدمتکار در پشت سر او پارچه‌ای قرار داده است/ خسرو: تاج بر سر، جوان، سوار بر اسب، ملازمی در پی او می‌راند.

تحلیل جدول و یافتن کدهای تصویری مشترک



نمودار۱: کدهای تصویری مشترک در نگاره‌ها (دفعات تکرار ۳۲ کد تصویری در ۱۰ نگاره از آبتنی شیرین)

در نمودار ۱، بیست‌وسه کد تصویری مشترک، متعلق به چهار دسته (تصویرسازی روایت، ترکیب‌بندی و رنگ، پرداخت چهره و حالات انسانی و طبیعت‌نگاری) در ده نگارهٔ متفاوت از آبتنی شیرین بررسی شده و تعداد تکرار آن در ده نگاره روی نمودار مشخص شده است.

خوانش بیش‌متنی نقاشی «خسرو و شیرین» رکنی حائری‌زاده

حال می‌توان این کدهای تصویری مشترک در ده پیش‌متن فرضی برای نقاشی خسرو و شیرین حائری‌زاده را به‌عنوان پیش‌متنی یگانه در نظر گرفت و چگونگی تغییر این کدها در اثر معاصر را بررسی کرد.

معرفی اثر و هنرمند

اثر پیش‌رو، یکی از آثار رکنی حائری‌زاده با عنوان خسرو و شیرین، از مجموعه‌ای با همین نام است. کارهای اولیهٔ حائری‌زاده، رؤیاهای شخصی او را به‌صورت بصری و نمادپردازانه تفسیر می‌کند. (تحت تأثیر تفسیر رؤیاهای فرویدی) نقاشی‌های غنی او، با بذله‌گویی و طنز، طیف حیرت‌آوری از استعاره‌ها و تجلی‌های بصری را برای خطاب قراردادن سیاست‌های معاصر، درکشور مادری‌اش و خارج از آن، ترکیب می‌کند. (URL12) همچنین او از نقاشی به‌عنوان راهی برای نقد جنبه‌های متظاهرانهٔ فرهنگ کشورش استفاده می‌کند. (URL13) کارهای او بر تنش‌های اساسی بین آداب و رسوم سنتی و نقش‌های جنسیتی و نفوذ فزایندهٔ فرهنگ غربی، تمرکز یافته است. عوامل الهام‌بخش و تأثیرگذار در آثار

او، تاریخ ایران، تفسیر رؤیاهای فرویدی، ادبیات سنتی فارسی و فرهنگ عامه هستند. (URL14) حائری‌زاده با مشاهدهٔ تناقض‌های زندگی روزمره، تصویری محرک، ولی در نهایت شفقت‌آمیز از جامعه‌ای که اساساً دارای عیب و نقصان است، ولی درعین‌حال دارای روابطی دوستانه و همراه با اعتماد است، ارائه می‌کند. (URL13) اثر حاضر نیز از ادبیات کهن ایران و داستان خسرو و شیرین نظامی برای بیان دغدغه‌های معاصر بهره جسته است.

تصویر ۱۲. خسرو و شیرین، رکنی حائری‌زاده ۲۵۰×۱۵۰ سانتی‌متر اکریلیک روی بوم، تاریخ حراج: ۲۰۰۸ م. (URL11)

مقایسهٔ کدهای تصویری مشترک در نگاره‌های آبتنی شیرین و نقاشی معاصر

با یافتن کدهای تصویری مشترک در پیش‌متن‌های فرضی، برای نقاشی خسرو و شیرینِ حائری‌زاده و در نظر گرفتنِ مجموعه‌ای از این کدها به‌عنوان پیش‌متنی یگانه، به بررسی میزان تغییر هر یک از آنها و حفظ و استفاده از برخی دیگر که بدون آنها امکان ارجاع به اثر گذشته وجود نخواهد داشت، در اثر معاصر پرداخته شد. با اینکه در این نوشتار تنها به پیش‌متن‌های مربوط به نگاره‌های آبتنی شیرین توجه شد، ولی به نظر می‌رسد معرفی پیش‌متنی دیگر (از همان مجموعهٔ خسرو و شیرین خمسهٔ نظامی) ضروری باشد. این نگاره قسمتی دیگر از این داستان با عنوان «فرهاد اسب شیرین را بر دوش حمل می‌کند» را تصویرسازی می‌کند که به‌عنوان بیست‌وچهارمین کد تصویری در نظر گرفته شد. (تصویر ۱۳)

تصویر ۱۳. نگاره «فرهاد اسب شیرین را بر دوش حمل می‌کند»، ۱۵۴۸م./۹۵۵ ه.ق. شیراز، گالری فریر، شماره ثبت: (URL15).f1908.264

جدول مقایسه کدهای تصویری

درنهایت در جدول ۲، چگونگی تغییرات بصری بیست‌وچهار کد تصویری در بیش‌متن معاصر بررسی شد.

جدول ۲: چگونگی تغییرات کدهای تصویری مشترک درتابلوی حائری‌زاده

	کدهای تصویری مشترک در ده نگارهٔ آبتنی شیرین	انتقال یافته به بیش‌متن	چگونگی تغییر بصری این کدها در بیش‌متن
۱	شیرین در چشمه‌سار	حفظ شده	حضور زنی در چشمه‌سار که می‌تواند اشاره به شیرین باشد.
۲	خسرو در حال نظاره	تغییریافته	خسرو به شیرین نمی‌نگرد و به نظر می‌رسد به شکل مضحکی از هوش رفته یا خوابیده است.
۳	شیرین و پرندی نیلگون بر کمر	تغییریافته	پرند نیلگون شیرین، به پارچه‌ای طرح‌دار با کیفیتی نازل تبدیل شده است.
۴	همراهی شبدیز با شیرین	تغییریافته	شبدیز به‌جای اینکه در کنار چشمه باشد، به شکل طنزآمیزی بر شانهٔ شیرین قرار دارد.

۵	نمایش شبدیز به رنگ سیاه	حفظ شده	حضور اسب سیاه‌رنگ بر دوش شیرین که اشاره به شبدیز دارد.
۶	وجود مرغزار و چشمه‌سار در تصویر	تغییریافته	مرغزار خرم به فضای مسطح تیره و عجیب و چشمه نیز به گردابی سرگیجه‌آور تبدیل می‌شود.
۷	قرارگرفتن خسرو چند پلان عقب‌تر و بنابه سنت تصویری بالاتر در نگاره.	تغییریافته	پیکره سوار بر اسب (خسرو) هم‌ردیف و روبه‌روی شیرین قرار دارد.
۸	قرارگیری پیکرهٔ خسرو و شیرین به شکل اریب	تغییریافته	پیکره‌ها روبه‌روی هم قرار گرفته‌اند.
۹	قرارگیری سه پیکره(خسرو، شیرین، شبدیز) به شکل مثلثی در تصویر.	تغییریافته	بین پیکره‌ها (خسرو، شیرین، شبدیز) مثلث بصری وجود ندارد.
۱۰	نمایش نیمی از پیکر شبدیز یا تمام‌نما در کادر تصویر.	تغییریافته	پیکر شبدیز تماماً داخل کادر تصویر قرار دارد، ولی نحوهٔ قرارگرفتنش دگرگون شده است.
۱۱	وجود رنگ‌های مشترک با نگاره	حذف	چنین کدی در تصویر دیده نمی‌شود.
۱۲	شیرین، جوان، برهنه با موهای بلند، در حالت نشسته ترسیم شده	تغییریافته	شیرین جوان به زنی تبدیل شده که سن مشخصی ندارد و با حالتی مضحک در چشمه ایستاده است و برهنگی زننده‌ای دارد.
۱۳	شیرین، ظریف‌اندام با پرندی نیلگون	تغییریافته	شیرین ظریف و معصوم به زنی بی‌ظرافت با اندامی زننده تبدیل شده است.
۱۴	خسرو با لباسِ شاهانه، از تعجب انگشت بر دهان نهاده	تغییریافته	خسرو وجه شاهانه و مقتدرانه ندارد. با چهرهٔ جوان و بی‌تجربه ترسیم شده که به شکل جنینی به خواب رفته یا از دیدن شیرین به طرز مضحکی ازهوش رفته است.
۱۵	خسرو سوار بر اسب، در حال حرکت	حفظ شده	حضور پیکره‌ای سوار بر اسب و در حال گذر که می‌تواند به خسرو اشاره کند.
۱۶	حضور ندیمه یا ملازم در تصویر	تغییریافته	در پلان عقب‌تر، ندیمه و ملازمی در حال گفت‌وگو هستند.(به‌جای همراهی خسرو یا شیرین)
۱۷	اسبِ شیرین (شبدیز) در حال شیهه‌کشیدن	تغییریافته	در چند نگاره، شبدیز به نشانهٔ اعتراض به حضور خسرو در کنار چشمه به سمت او شیهه می‌کشد. ولی در اینجا اسب سوار سرخ‌پوش (خسرو) به سمت او برگشته شیهه می‌کشد.
۱۸	وجود چشمه‌سار به شکل دایره‌ای یا مثلثی	تغییریافته	چشمه در تصویر با خطوط درهم و هذیان‌آوری ترسیم شده است.
۱۹	وجود گل‌ها و درختان رنگارنگ	حذف	در تصویر درخت یا گلی وجود ندارد.
۲۰	وجود صخره‌های اسفنجی در تصویر	تغییریافته	صخره‌های اسفنجی به اشکالی همچون پارچه‌های چروکیدهٔ گسترده در افق، تبدیل می‌شود.
۲۱	درخت پرشکوفه در نزدیکی شیرین	تغییریافته	درخت پرشکوفه و شاداب، به درختی خشکیده با تک‌گُلی به شکل لکهٔ رنگ تبدیل شده است.
۲۲	وجود ماهی یا اردک در چشمه‌سار	تغییریافته	اردکی که در یکی از نگاره‌ها در چشمه و نزدیک شیرین ترسیم شده، به شکل طنزآمیزی به اردک پلاستیکی زرد تبدیل شده است.
۲۳	وجود آسمان زرین	حفظ شده	آسمان تصویر طلایی و زردگون است.
۲۴	فرهاد اسب شیرین را بر دوش حمل می‌کند.	تغییریافته	در اینجا به شکل کنایه‌آمیزی زن (شیرین) خود اسب را بر دوش می‌کشد و فرهادی (عاشقی) وجود ندارد.

تحلیل داده‌ها بر مبنای بیش‌متنیت ژنتی

بنابر آنچه دربارهٔ بیش‌متنیت ژنت گفته شد و با در نظر گرفتن مجموعه کدهای تصویری مشترک به‌عنوان پیش‌متنی یگانه، در نمودار ۱ و تابلوی خسرو و شیرین حائری‌زاده به‌عنوانِ بیش‌متن و بررسی تغییرات ایجاد شده در پیش‌متن، (جدول ۲) اکنون می‌توان روابط این متون را با رویکرد ژنت بررسی کرد. (جدول ۳)

جدول ۳: تحلیل داده‌ها بر مبنای بیش‌متنیت ژنتی

شاخص‌های اصلی بیش‌متنیت از نگاه ژنت		بررسی شاخص‌های اصلی در روابط بیش‌متنی متون مطالعه‌شدهٔ این نوشتار	گونهٔ بیش‌متنی
شاخص روابط میان متن‌ها (همانگونگی یا تراگونگی) مبنا در این زمینه تقلید یا تغییر در سبک اثر است.	تراگونگی	* کادر نگاره‌ها در بیشتر موارد عمودی بوده، ولی نقاشی حائری‌زاده در کادر افقی ترسیم شده است. * نگاره‌ها معمولاً با تکنیک آبرنگ و استفاده از طلا و مرکب ترسیم می‌شدند، ولی مواد استفاده شده در نقاشی معاصر رنگ اکریلیک است. * ابعاد نگاره‌ها معمولاً کوچک و در اندازهٔ صفحه‌ای از کتاب است، ولی اندازهٔ نقاشی معاصر ۱۵۰×۲۵۰ سانتی‌متر است. * شیوهٔ اجرای نگاره براساس سنت‌های کتاب‌نگاری است، ولی نقاش فیگوراتیو معاصر، از نظر هیجان‌نمایی و نمادپردازی و نوع اجرا و استفاده از خط و رنگ کاملاً شخصی عمل کرده است. * کارکرد نگاره، تصویرسازی متون ادبی و... بوده، ولی نقاشی معاصر اثری مستقل است و کارکردی ندارد. * نگاره‌ها مربوط‌به سده‌های ۹ تا ۱۳ ه.ق. هستند، ولی نقاشی در قرن ۲۱م./۱۵ه.ق. خلق شده است. * ترکیب‌بندی در نگاره‌ها وابسته به سنت نگارگری است، ولی در اثر معاصر با توجه به موارد ذکرشده در جدول ۲، این ترکیب‌بندی به‌طورکامل دگرگون شده است. * در نگاره‌ها از رنگ‌های خالص و درخشان استفاده شده، ولی رنگ‌های اثر معاصر، کدر و تیره هستند. با توجه به تغییر کدهای تصویری در جدول ۲ و اطلاعات یادشده در بالا، نوع رابطهٔ پیش‌متن‌ها و بیش‌متن، تراگونگی (تغییر اساسی در سبک پیش‌متن) است.	تراگونگی + طنز ← تراوستیسمان
شاخص کارکرد که به دو قسمت کارکرد طنز یا غیرطنز تقسیم می‌شود.	طنز	با توجه به تغییر کدهای تصویری در جدول ۲، اغلب تغییراتی که در کدهای مشترک پیش‌متن‌های فرضی صورت گرفته است، تغییری طنزآمیز و در جهت پایین‌آوردن ارزش‌های آرمانی پیش‌متن‌ها است. ازجمله، تغییر کدهای ۲، ۳، ۴، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۶، ۱۸، ۲۰، ۲۱، ۲۲و۲۴. بنابراین کارکرد در این زمینه طنز است.	

تراوستیسمان

همان‌طورکه گفته شد، بنابر نظر ژنت گونهٔ بیش‌متنیِ تراوستیسمان، از تلاقی دو شاخص رابطهٔ تراگونگی (تغییر) و کارکرد طنز ایجاد می‌شود؛ ازاین‌رو با توجه به نتیجه‌های گردآمده در جدول ۳، می‌توان این‌طور برداشت کرد که برگرفتگیِ نقاشی «خسرو و شیرین» رکنی حائری‌زاده از نگاره‌های آبتنی شیرین، گونه‌ای بیش‌متنی از نوع تراوستیسمان است. گونهٔ پارودی نیز پیش‌متن را دگرگون می‌کند، ولی ژنت بین تراوستیسمان و پارودی تفاوت قائل می‌شود. از نظر وی، پارودی و تراوستیسمان هر دو ازطریق دگرگونی متن ناشی می‌شوند. (Genette, 1997: 25) پارودی گونه‌ای است که به‌صورت تفننی به کار برده می‌شود و موضوع را تحریف می‌کند و آن را تنزل می‌دهد. (ibid: 24) در تراوستیسمان، محتوا ازطریقِ سیستمی از دگرگونی‌های تنزل‌دهندهٔ متن تخریب می‌شود. این تخریب هم در زمینهٔ سبک و هم موضوع است. (ibid: 25) پارودی درحقیقت بیش‌متن را با رفتاری سَبکی، به‌صورت تحقیرآمیزی دستخوش تغییر نمی‌کند، ولی

تراوستیسمان نسبت‌به پارودی به‌طور انکارناپذیری در مقابل پیش‌متنِ خود، خشن‌تر و مهاجم‌تر است. (ibid: 27) پس پارودی کارکردی تفننی دارد و در پارودی هدف تخریب و تحقیر نیست، بلکه شوخی و خلق متن‌های تازه و اغلب سرگرم‌کننده است (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۱۴۹) ، ولی تراوستیسمان براساس کارکردی طنز، به تخریب و تحقیر پیش‌متن خویش می‌پردازد و سرشتِ آن را دگرگون می‌کند. هیچ رابطه‌ای به اندازهٔ تراوستیسمان، تخریب‌کنندهٔ پیش‌متن نیست. (همان: ۱۵۰) در اثر «خسرو و شیرین» حائری‌زاده نیز می‌توان تخریب طنزآمیز پیش‌متن‌ها را مشاهده کرد. نقاش روح شاعرانه و رمانتیک اثر و موضوع تغزلی دیدار عاشقان را که در ادبیات فارسی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، به سُخره می‌گیرد و با ارجاعاتی به پیش‌متن‌ها، در حدی که مخاطب بتواند رابطهٔ بین آنها را درک کند، به دگرگونی آنها و ایجاد معناهای جدید می‌پردازد. معناهایی که تنها با درک درست پیش‌متن، در دسترس خواهند بود. در اینجا، نشاط و زیبایی آرمانی طبیعت بهشت‌گون اثر به‌کلی دگرگون می‌شود و منظرهٔ بهشتی به ناکجاآبادی تبدیل می‌شود. همچنین هویت و اصالت شخصیت‌های داستان شدیداً به استهزا گرفته می‌شود. شیرین شاهزاده‌خانمی جوان و معصوم، به زنی با هویت و سن نامشخص تبدیل می‌شود که اسب بر دوش گرفته و در چشمه‌ای هذیان‌آور ایستاده و گویی در حال خودنمایی است و خسرو جوان با مقام و جامهٔ شاهانه به مردی ظاهراً جوان تبدیل می‌شود که گویی به خواب رفته یا به شکل تمسخرآمیزی از جلوه‌گری زن از هوش رفته است. شکوه و زیبایی صحنهٔ عاشقانه، به نمایشی عجیب و بی‌معنی تبدیل می‌شود که در فضایی هر چه زمینی و مادی‌تر اجرا می‌شود. گویی تمام عناصر تصویر به بدل‌های کم‌ارزشی از اصلشان تبدیل شده‌اند. مسلماً وجود پیش‌متن‌های نگارگری و پی‌گیری فرایند دگرگونی آنها، به درک و خوانش اثر کمک زیادی می‌کند.

نتیجه‌گیری

ژرار ژنت در گونه‌شناسی بیش‌متنی به بررسی متن‌هایی می‌پردازد که دارای رابطهٔ برگرفتگی باشند. او در این‌باره به دو شاخص کارکرد (طنزی، تفننی، جدی) و رابطهٔ میان متن‌ها (تراگونگی و همان‌گونگی) توجه و براین‌اساس شش گونهٔ بیش‌متنی را معرفی کرد. در این نوشتار، تابلوی «خسرو و شیرین» رکنی حائری‌زاده به‌عنوان بیش‌متنی برای نگاره‌های آبتنی شیرین متعلق به سده‌های ۹ تا ۱۳ ه.ق. در نظر گرفته شد و با رویکرد بیش‌متنیت بررسی شد. نتایج به دست آمده، نشان می‌دهد که گونهٔ بیش‌متنی در این برگرفتگی از نوع تراوستیسمان، تخریب پیش‌متن و تنزل دادن آن، است و از تلاقی دو شاخص کارکرد طنز و رابطهٔ تراگونگی، تغییر سبک پیش‌متن، حاصل می‌شود. در اثر «خسرو و شیرین» حائری‌زاده می‌توان برگرفتگی و تخریب طنزآمیز پیش‌متن‌ها را مشاهده کرد. نقاش با دگرگونیِ پیش‌متن‌ها و روح شاعرانه و رمانتیک آنها، اثری جدید می‌آفریند که بیانگر دغدغه‌های معاصر است و به لحاظ محتوا و معنا دگرگون شده است. بنابراین گونهٔ بیش‌متنی در این برگرفتگی، تراوستیسمان است.

پی‌نوشت

1. Gerard Genette
2. Transtextuality
3. Intertextuality
4. Paratextuality
5. Metatextuailty
6. Architextuality
7. Hypertextuality
8. Palimpsests: Literature in the Second Degree
9. Hypertext
10. Hypotext
11. Imitation
12. transformation
13. Pastiche
14. Charge
15. Forgery
16. Parody
17. Travesty (travestissement)
18. Transposition

منابع

آژند، یعقوب (۱۳۹۲) **نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری)** جلد ۲، تهران: سمت.

--------- (۱۳۹۴) **نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری)** جلد ۱، تهران: سمت.

آلن، گراهام (۱۳۹۲) **بینامتنیت**، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۷۰) **ساختار و تأویل متن (نشانه‌شناسی و ساختارگرایی)**، تهران: مرکز.

اسحاق‌پور، یوسف (۱۳۹۷) **مینیاتور ایرانی. رنگ‌های نور: آینه و باغ**، ترجمهٔ جمشید ارجمند، تهران: دمان.

اقبالی، ابراهیم (۱۳۸۳) مقایسه داستان خسرو و شیرین فردوسی با نظامی، **دو فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، ۳، صص ۱۳۶-۱۲۵.

پاکباز، رویین (۱۳۸۹) **نقاشی ایران؛ از دیرباز تا امروز**، تهران: زرین و سیمین.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۹) **پیر گنجه در جست‌وجوی ناکجاآباد**، تهران: انتشارات علمی.

گری، بازیل؛ بینیون، لورنس و ویلکینسون،ج.و.س (۱۳۹۶) **تاریخ تحلیلی هنر نگارگری ایرانی**، ترجمهٔ محمد ایران‌منش، تهران: امیرکبیر.

نظامی گنجه‌ای (۱۳۹۲) **خسرو و شیرین؛ متن علمی. انتقادی از روی ۱۴ نسخهٔ خطی به تصحیح بهروز ثروتیان**، تهران: امیرکبیر.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶) ترامتنیت، مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها، **پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی**، (۵۶)، صص ۹۸-۸۳.

--------- (۱۳۹۱) گونه‌شناسی بیش‌متنی، **فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی**، سال نهم (۳۸) ، صص ۱۵۲- ۱۳۹.

--------- (۱۳۹۵) **بینامتنیت؛ از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم**، تهران: سخن.

References:

Ajand, Y.(2015) ***Iranian paintings (Painting history research) Volume 1***, (3rd ed), Tehran: Semat. (text in persian)

Ajand, Y.(2013) ***Iranian paintings (Painting history research) Volume 2***, (2nd ed), Tehran: Semat. (text in persian)

Allen, G.(2013) ***Intertextuality***, Translator: Payam Yazdanjoo, (4th ed), Tehran: markaz. (text in persian)

Ahmadi, B.(1991) ***The Text Structure and textural interpretation (Semiotics & Structuralism)*** *Volume 1*, (1st ed), Tehran: markaz. (text in persian)

Ishaqpour, Y.(2018) ***Persian Miniature - Light Colors: Mirror & Garden***, Translation: Jamshid Arjmand, (1st ed), Tehran: Damaan. (text in persian)

Eghbali, I.(2004) Comparing Ferdowsi's Khosrow & Shirin Story with Nezaami, ***Half-Yearly Persian Language & Literature, 3***, (125_ 136). (text in persian)

Pakbaz, R.(2010) ***Iranian Paintings: From Ancient Times to Today***, (9th ed), Tehran: Zarrin & Simin. (text in persian)

Zarrinkoob, A.(2010) ***Pir ganjeh in search of nowhere***, (8th ed), Tehran: Scientific Publications. (text in persian)

Gary, B.; Benion, L. & Wilkinson, J.(2017), Persian miniature painting ***(Analytical History of Iranian Paintings)***, Translation: Mohammad Iranmanesh, (4th ed), Tehran: Amirkabir. (text in persian)

Nezaami (2013) ***Khosrow and shirin: Scientific-Critical Text from 14 Manuscripts*** Edited by Behrouz Servatian, (2nd ed), Tehran: Amir Kabir. (text in persian)

Namvar Motlagh, B.(2008) Transtextual study, ***Human Sciences, 56***, (83-98). (text in persian)

_____ (2013) Hypertextual genrologie, ***Quarterly Journal of Literary Research***, 38, (139-152). (text in persian)

_____ (2016) ***Intertextuality: From Structuralism to Postmodernism***, (1st ed) Tehran: Sokhan. (text in persian)

Genette, Gerard (1997) ***Palimpsests: literature in the Second Degree***, Translation: Channa Newman & Claude Doubinsky, University of Nebraska Press. (text in persian)

URL:

(URL1): https://asia.si.edu/object/F1931.32/#tms-object-citation 15 May 2020

(URL2): https://www.metmuseum.org/art/collection/search/44817615 May 2020

(URL3):https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:15th-century_paintings_of_bathing_females#/media/File:Shaykhi_002.jpg15 May 2020

(URL4): https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446594 15 May 2020

(URL5):http://fotografia.islamoriente.com/en/content/miniatures-book-%E2%80%9Cpanj-ganj%E2%80%9D-persian-miniature-made-16th-century-ad-book-khamse-or-panj-4 15 may 2020

(URL6): https://imagesonline.bl.uk/asset/7879 25 JULY 2020

http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_2265_fs001r 25 JULY 2020

(URL7): https://asia.si.edu/object/F1908.262/#object-content 15 May 2020

(URL8):http://collections.vam.ac.uk/item/O1390759/khusraw-and-shirin-manuscript-ganjavi-nizami/ 15 May 2020

(URL9): https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/157598 15 May 2020

(URL10):http://collections.vam.ac.uk/item/O274042/khusrau-spying-shirin-bathing-tile-unknown/15 May 2020

(URL11):http://www.artnet.com/artists/rokni-haerizadeh/khosrow-and-shirin-SeruhLvw8yciGxTPvTfNIw217JULY2020

(URL12): https://www.guggenheim.org/artwork/artist/rokni-haerizadeh 17 JULY 2020

(URL13): https://www.saatchigallery.com/artists/rokni_haerizadeh.htm17 July 2020

(URL14): https://www.artsy.net/artist/rokni-haerizadeh17 JULY 2020

(URL15): https://asia.si.edu/object/F1908.264/ 18 JULY 2020

A Hypertextual Study of the Miniature of "Shirin Bathing" in Persian Miniature and Contemporary Painting "Khosrow and Shirin" Based on the Views of Gerard Genette

Abstract

Gérard Genette is one of the researchers who has examined the relationships between literary texts and classified them. He uses the term hypertextuality concerning interaction and adaptation between two or more literary texts. Hypertextual relations are not confined to literary texts and also include works of art, and artworks can be observed from the perspective of hypertextuality. Rokni Haerizadeh's painting "Khosrow and Shirin" is one of the works in which interpretation and classification depend on the recognition of preceding works of art. "Shirin Bathing" is one of the most prominent paintings in the illustrated manuscripts from Khamsa of Nizami in different historical phases of Persian painting. By adopting and modifying it, the contemporary artist has created a new work of art that owns its unique dynamism and innovation. The painting Shirin Bathing is one of the paintings that has been depicted many times in the history of Iranian painting. It seems that the painters in the illustration of these works were influenced by the written text of Khosrow and Shirin poems as well as the illustrated copies before them. In such cases, the term hypertextuality can be used, which is based on excerpts and was coined by Gerard Genette. hypertextuality deals with the relationships between those literary texts in which the existence of the second text depends on the first text. Here the studied texts are visual.

This article seeks to answer this question that how to analyze Rokni Haerizadeh's painting "Khosrow and Shirin" based on Genette's theories about hypertextuality and what kind of hypertext does it represent (according to Genet)? Here, Shirin Bathing's paintings are considered as a hypertext to this work. This study investigates different kinds of modifications that have taken place in the process of this adaptation and new meanings which have been created in contemporary artwork. Therefore, it has scrutinized Rokni Haerizadeh's painting Khosrow and Shirin and variants of Shirin Bathing (as subject matter) in Persian painting from the perspective of Gérard Genette's hypertextuality to determine the relations between these works.

Gerard Genette is one of the most prominent scholars and critics of literature and art in the second half of the twentieth century. He is one of those who have proposed new and appropriate designs for the typology of works, especially recent literary and artistic works, and one of the new theories in the

Sara khandabi
M.A. student, Art Research, Alzahra University, Tehran-Iran.
sara_khadabi@yahoo.com

Date Received: 2020-11-11
Date Accepted: 2021-04-28

1-DOI: 10.22051/pgr.2021.34016.1093

field of typology has been proposed by him. "Palimpsests: Literature in the Second Degree" is a book written by Gérard Genette in 1982 on the concept of hypertextuality. Linguistic typology of hypertextuality deals with the excerption-originated texts. According to Genette, this phenomenon implies any occasion that unites the second text (more than one text) with the first text (hypertext). The hypertextual relation is an ontological relation. That is, if it is not the first text, the second text will not be formed. Genette argues that the meaning of hyper-textual works depends on the reader's knowledge of the hypertext that the hyper-text alters or imitates for adaptation. The textuality of the subject (literary, artistic text, etc.), having two or more texts, having a definite relation between the text (the first text that is considered as a source of inspiration and excerpt) and more text (text that Adapted from the text) is required for the study of hypertextuality and the typology of hypertextuality. Genette attempts to discover impressive and influential relations. Upon a short literature review on linguistic typology and factors to classify literary tips, he goes with indices for the linguistic typology of hypertextuality. Functionality is one of them, which Genette classifies it into two satirical and non-satirical categories (fanciful, satirical, and non-satirical). He then describes the central concept of intertextuality (to being connected to other texts) and classifies it in hypertextuality into two imitations (stylistic emulation) and transformation (stylistic alteration). According to these two categories, he introduces six hypertextual groups, including pastiche, charge, forgery, parody, travesty (travestissement), and transposition. pastiche is a species that is created by the intersection of two indicators of imitation and recreation and is a style imitation that has a recreational function. a charge is a type that is created by the intersection of two indicators of imitation and humor. And it is a style imitation that has a humorous function. forgery is a serious imitation of the text (non-humorous and serious function). Parody, on the one hand, expresses the light transformation of the text concerning the text, and on the other hand, has a fun function. In a parody, the goal is to joke and create new and often entertaining lyrics. But transposition seriously changes the style and reproduces the text. Intra-art adaptations are often like this. Finally, travesty arises from the intersection of two indices of transformation and humor. Genette's hypertextuality approach to literary texts mainly deals with the text's structure, we further consider visual and structural features of the text when studying texts like paintings as a sketch.

By examining these drawings, we try to find common codes in the image that have not changed much over time and are common to some of these drawings. Considering that the painters always tried to express what is depicted clearly and expressively and to convey the message of the work with the least ambiguity, we come across cases where the codes are the main messengers in the image. And have been preserved over the centuries and have not changed much. In the following, considering the contemporary work (Khosrow and Shirin Haerizadeh's painting) as a hypertext, we examine how to change each of these codes and try to find a type of hypertextuality in this excerpt. In examining the images, one can consider aspects of the narrative that lead to the image, composition and color, payment of faces and human states, as well as naturalism and background payment of the work in each painting. Examining the changes in these image codes, we find that the type of relationship between the hypertext and the hypertext is transformation (a fundamental change in the style of the hypertext), and most of the changes that occur in the common code of the hypothetical hypertext. It is a humorous change aimed at lowering the ideal values of the prefaces. The painter has referred to the preceding paintings and stylistic and thematic destruction of them to express associated modern concerns. It seems that the hypertextual genre in this case is a travesty or satirical transformation of previous works. The results show that the hypertextuality type in this adaptation is a kind of Travestissement. According to Genette's opinion, the travesty hypertextuality is formed by crossing two indices of transformation relation and the satirical function. The travesty destroys its Hypotexts and alters its reality according to a satirical approach. We further can see such satirical destruction of the Hypertext in Khosrow and Shirin of Rokni Haerizadeh. The painter ridicules the poetic and romantic spirit of the work and the singing love of lovers, which is well accepted in Persian literature, and then attempts to alter them and create new meanings by referring to texts to the extent

of the reader's ability to perceive them. These meanings are only perceivable by a correct understanding of the Hypertext. Here, the idealistic blitheness and beauty of nature are deformed entirely and the heavenly landscape turns into the middle of nowhere. The identity and originality of the characters in the story are also severely ridiculed. The splendor and beauty of the romantic scene turn into a strange and meaningless show that is performed in a more earthly and materialistic atmosphere. It is as if all the elements of the image have become worthless imitations of their origin. Certainly, the presence of painting prefixes and following the process of their transformation helps a lot in understanding and reading the work. This study is basic in terms of its purpose and descriptive-analytical in terms of its research method.

Keywords: Hypertextuality, Gérard Genette, Shirin Bathing, Rokni Haerizadeh, travesty (travestissement).