مقاله پژوهشی
Research Article

دوفصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س)
زمینه انتشار: هنر
مقاله پژوهشی (صفحات ۱۴۶-۱۳۲)
https://arjgap.alzahra.ac.ir/

خوانش بیش متنی نقش‌مایه خورشید در هنر سلجوقیان (نمونه موردی: قمقمه سفالی سلجوقی و اشکانی)

چکیده

هدف اولیه انسان از ساخت ظروف سفالین، نگهداری آب و مواد غذایی بوده، ولی به مرور زمان به زیبایی آن اهمیت داده و ساختار و سطوح این ظروف محلی برای بیان زیبایی‌شناسی برگرفته از فرهنگ و جهان‌بینی آن‌ها بوده است. اگرچه سفالینه‌های ایران در دوره‌های تاریخی مختلف مورد مطالعه و بررسی پژوهشگران ایرانی و غربی قرارگرفته است اما نقش مایه خورشید بر روی قمقمه‌های سفالی ایران برای اولین بار در این پژوهش به‌صورت مستقل مورد مطالعه واقع شده است. در ادوار تاریخی مختلف ایران، شاهد خلقمقمه‌هایی بسیار زیبا و کاربردی هستیم که در هر دوره نوع تزئینات و نگاره‌های ترسیم شده روی آن متفاوت و گاهی تکراری هستند. این پژوهش به دنبال شناخت مفاهیم نقش‌مایه خورشیدترسیم‌شده روی قمقمه‌های سفالین سلجوقی است. هدف اصلی این پژوهش، شناخت چگونگی ارتباط تصویرسازی نقش‌مایه خورشید در دو قمقمه سفالین سلجوقی و اشکانی با رویکرد بیش متنیت ژنت است. این پژوهش از نوع توسعه‌ای و شیوه کیفی است. روش گردآوری داده‌ها با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و مشاهده عینی آثار بوده و تحلیل داده‌ها به شیوه توصیفی و تحلیلیبا رویکرد بیش متنیت ژرار ژنت است. این پژوهش در پی پاسخ به دو سؤال است: شیوه تأثیر در ترسیم نقش‌مایه خورشید خانم روی قمقمه سفالین سلجوقی از قمقمه سفالین اشکانی بیشتر به کدام گونه از بیش متنیت تمایل دارد؟ و در این فرآیند، چه تغییراتی در ترسیماین نقش‌مایه ایجادشده است؟ نتایج نشان می‌دهد که شیوه تأثیر ترسیم خورشید خانم در قمقمه سلجوقی از قمقمه اشکانی بر اساس گونه شناسی بیش متنیت ژنت در دسته جای گشت (ترانسپوزیشن) و تراگونگی با کارکرد جدی است. تراگونگی‌های ایجادشده در بیشمتن شامل تغییرات (جنسی، شکلی، ترکیب‌بندی و رنگی) است و هنرمند سلجوقی در خلق یک بیشمتن جدید و مستقل، نگاه تقلیدی صرف نداشته و بسیار خلاقانه به تکمیل آن پرداخته است.

کلید واژه ها: نقش مایه خورشید، قمقمه های سفالین، سفالینه های سلجوقی، سفالینه های اشکانی.

این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول به راهنمایی نویسنده دوم با عنوان: " خوانش بینامتنی نقش متن خورشید در هنر سلجوقیان ایران " است.

علیرضا عزیزی یوسفکند
دکتری هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
a.azizi@tabriziau.ac.ir

فرنوش شمیلی
دانشیار گروه هنرهای تجسمی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران، نویسنده مسئول.
f.shamili@tabriziau.ac.ir

محمد خزایی
استاد گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
khazaiem@modares.ac.ir

بهمن نامور مطلق
دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه و لاتین، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
b_nmotlagh@sbu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲-۱۱-۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳-۰۵-۲۶

1-DOI: 10.22051/pgr.2024.46353.1249

مقدمه

دوره سلجوقی یکی از ادوار پویای جهان اسلام در حوزه فرهنگ و هنر است. سلجوقیان در مناطق مختلف (ایران، آسیای مرکزی، ترکیه) حکمرانی می‌کردند. حمایت حاکمان سلجوقی (با راهنمایی وزیران دانشمند ایرانی) از هنرمندان و حکیمان، باعث گسترش چشم‌گیر فرهنگ و هنر در این دوره شد. باوجود گستردگی جغرافیای سیاسی سلجوقیان و مناطق اشغال‌شده هنر در همه زمینه‌ها پیشرفت چشمگیر داشته و ادامه هنر ایران باستان بوده است. در واقع یکی از ویژگی‌های بارز و برجسته هنر ایران اسلامی، تداوم و تکامل مکاتب مختلف هنری به تأثیر هنر ادوار قبل می‌باشد. بدین‌صورت که روند خلق آثار هنری در هر مکتب و دوره از تاریخ، در مکاتب و ادوار بعدی، ادامه داشته و رویکردی تکاملی به خود گرفته است. با این پیش‌فرض، بررسی و تحلیل آثار هنری در ادوار تاریخی هنر ایران اسلامی، مستلزم رویکردی نظری است که به بررسی و مطالعه تأثیر و روابط میان آثار هنری در ادوار مختلف این سرزمین پهناور بپردازد. بدین منظور در این پژوهش برای مطالعه و تحلیل داده‌ها، رویکرد بیش متنی ژرار ژنت انتخاب شد. بیش متنیت یکی از اقسام ترامتنیت در رویکرد ژرار ژنت است که به بررسی شیوه‌های اشتقاق و برگرفتگی آثار از یکدیگر می‌پردازد. در رابطه بیش متنی، امکان خلق متن (ب) بدون حضور متن (الف) یا پیش متن وجود ندارد. در این نوع از رابطه نه به الهام و تأثیر جزئی، بلکه به تأثیرپذیری کلی یک متن بر متن دیگر توجه می‌شود. این پژوهش با این زمینه نظری قصد دارد نقش‌مایه خورشید را در دو قمقمه سفالین (اشکانی و سلجوقی) مورد بررسی و تحلیل قرار دهد. اگرچه سفالینه‌های ایران در دوره‌های تاریخی مختلف و با رویکردهای متفاوت مورد مطالعه و بررسی پژوهشگران ایرانی و غربی قرارگرفته است اما قمقمه‌های سفالین ایران برای اولین بار در این پژوهش به‌صورت مستقل مورد مطالعه واقع شده است. این پژوهش به دنبال شناخت مفاهیم و فهم فرایند تکوین نقش‌مایه خورشید ترسیم‌شده روی قمقمه سفالی دوره سلجوقیان است. مسئله اصلی این پژوهش درک معنای نهان در پس نقش‌مایه خورشید بر روی قمقمه سفالین سلجوقی است و هدف اصلی درک نحوه و نوع ارتباط این نقش‌مایه با متون پیشین و تأثیر آن بر شکل‌گیری معنای کلی و پنهان از منظر بیش متنیت است. عدم پژوهش مستقل در باب قمقمه‌های سلجوقیان، ضرورت پژوهش را برای نگارندگان ایجاب کرد. از این‌رو دو پیکره مطالعاتی منقوش به خورشید در دو دوره (اشکانی و سلجوقی) جهت مطالعه انتخاب شد. بر این اساس سؤال پژوهش بدین گونه مطرح شد: شیوه تأثیر ترسیم نقش‌مایه خورشید خانم روی قمقمه سفالین سلجوقیان از قمقمه سفالین اشکانی بیشتر به کدام گونه از بیش متنیت تمایل دارد؟ و در این فرآیند، چه تغییراتی در ترسیم این نقش‌مایه ایجادشده است؟ به‌منظور پاسخ به سؤال پژوهش، یکی از قمقمه‌های سفالین سلجوقی منقوش به نقش‌مایه خورشید را با نظریه بیش متنیت ژنت مورد بررسی قرار داده و به پرسش اصلی پژوهش که فهم روابط متنی شکل‌دهنده به نقش‌مایه خورشید و معنای برآمده از آن را بر اساس شاخص‌های دوگانه ژرار ژنت (کارکرد و رابطه) مورد بررسی و تحلیل قرار داده است.

پیشینه پژوهش

با بررسی‌های به‌عمل‌آمده در پایگاه‌ها و مراکز اسنادی داخل کشور، پژوهش‌های متفاوتی درباب هنرسلجوقیان شناسایی شد ولی پژوهشی مستقل درباره نقش‌مایه خورشید در دوره سلجوقیان و بررسی و مطالعه قمقمه‌های سفالی سلجوقیان شناسایی نشد. اما در راستای پژوهش، تحقیق‌های ذیل شناسایی و مورد مطالعه واقع گشت؛ اما تفاوت پژوهش حاضر با پژوهش‌های شناسایی‌شده در این است که در این پژوهش نقش‌مایه خورشید به‌مثابه یک متن در آثار هنری دوره سلجوقی موردمطالعه قرار می‌گیرد و با توجه به نوع و ماهیت رویکرد بینامتنیت در این پژوهش به‌عنوان شیوه نقد، پیش متن‌های نقش‌مایه خورشید در آثار سلجوقیان را در آثار هنری دوره‌ای قبل از سلجوقیان شناسایی کرده و نحوه و میزان ارتباط، وام‌گیری و میزان این تأثیرات در متن جدید را شناسایی و موردبررسی و مطالعه قرار می‌گیرد که به نوبه خود رویکردی جدید و نو در بررسی و نقد نقوش اسلامی خصوصاً دوره سلجوقیان می‌باشد که برای اولین بار در این پژوهش صورت خواهد گرفت. پیشینه‌های مورد مطالعه این پژوهش در گروه های ذیل دسته‌بندی شد: مقاله: معصومه محمدی سیف (۱۳۹۹)، در

مقالـه خویـش بـا عنـوان: نـگاره خورشـید در هنرهـای دسـتی ایـران؛ خاسـتگاه و جلوه‌هـا، درصـدد کشـف، شناسـایی و توصیـف زیبایی‌هـا و پیچیدگی‌هـای نقـش خورشـید در هنرهـای دسـتی ایـران برآمـده و بـه ایـن نتیجـه رسـیده کـه خورشـید در باورهـای اسـطوره‌ای و به‌ویـژه آییـن میتـرا جایـگاه والایـی دارد و انعـکاس ایـن نـگاره در هنرهـای دسـتی، نشـئت‌گرفته از تقـدس خورشـید بـوده و نـگاره خورشـید بـه شـکل انتزاعـی دایـره، در انـواع صنایع‌دسـتی ایـران نمـود دارد. محمدرضـا شـاه پـروری و محمدمهـدی میـرزا امینـی (۱۳۹۵)، در مقالـه خویـش بـا عنـوان: تجلـی نقـش خورشـید خانـم در قالـی ایـران، چرایـی کاربـرد نقش‌مایـه خورشـید خانـم در فرش‌هـای ایـران مـورد تحلیـل و بررسـی قـرار گرفتـه نتیجـه حاصـل نشـان می‌دهـد نقش‌مایـه خورشـید خانـم به‌جـز کارکـرد تزئینـی در فـرش، از مضامیـن معنـوی و نشـانه‌ای، ماننـد الهیـات، اقتـدار و متعالـی نیـز برخـوردار اسـت. رامونـا محمـدی (۱۳۸۷)، در مقالـه خویـش بـا عنـوان: نقـش خورشـید در هنرهـای اسـلامی، بـه بررسـی و نمادشناسـی نقش‌مایـه خورشـید در هنرهـای اسـلامی ایـران پرداختـه اسـت. حمیـد بهـداد و بهنـام جلالـی جعفـری (۱۳۹۲)، در مقالـه خویـش بـا عنـوان: بررسـی آرایـه خورشـید در صنایع‌دسـتی و تزیینـات معمـاری یـزد، بـه مطالعـه و بررسـی نقش‌مایـه خورشـید در هنرهـای دسـتی و تزئینـات معمـاری شـهر یـزد پرداختـه و بـه ایـن نتیجـه رسـیده‌اند کـه تغییـرات نقش‌مایـه خورشـید در صنایع‌دسـتی (فلـزکاری، سـفالگری، بافندگـی و تزیینـات معمـاری) در دوره‌هـای مختلـف یـزد دارای دو ویژگـی کلـی اسـت. اول رابطـه بیـن هنـر و اعتقـادات مـردم و دوم تداومـی اسـت کـه همـواره بیـن دسـتاوردهای جدیـد و قدیـم وجـود داشـته اسـت. کتـاب: حسـین یـاوری (۱۳۹۵)، در کتابـی بـا عنـوان: بررسـی نقـش و جایـگاه خورشـید در فرهنـگ، هنـر و اعتقـادات، بـه بررسـی اسطوره‌شناسـی خورشـید در ایـران و فرهنگ‌هـای مختلـف پرداختـه و در آخـر بـه تحلیـل نقشـینه صلیـب به‌عنـوان نمـاد خورشـید پرداختـه اسـت. حسـین یـاوری و نسـرین باوفـا (۱۳۹۱)، در کتـاب خویـش بـا عنـوان: دایـره مقـدس، بـه بررسـی و تحلیـل نقش‌مایـه خورشـید و نمـاد شناسـی آن در ایـران و مسـیحیت پرداخته‌انـد. نصـرت‌الله بختـور تـاش (۱۳۸۶)، در کتـاب خویـش بـا عنـوان: نشـان راز آمیـز: گردونـه خورشـید یـا گردونـه مهـر، نقش‌مایـه خورشـید را بـه لحـاظ محتوایـی در ایـران باسـتان و در ارتبـاط بـا آئیـن مهـر موردبررسـی قـرار داده اسـت. احمـد کسـروی (۱۳۰۹) در کتـاب خویـش بـا عنـوان: تاریخچـه شـیر و خورشـید، بـه واکاوی محتـوای نقش‌مایـه ترکیبـی شـیر و خورشـید، بـه لحـاظ تاریخـی در دوره‌هـای مختلـف ایـران باسـتان و ایـران اسـلامی پرداختـه اسـت. پایان‌نامـه: سـید فاطمـه طاهـری بـه راهنمایـی اسـاتید ایمـان زکریایـی کرمانـی، مهرنـوش شـفیعی و مشـاوره عظیـم شمیسـا (۱۳۹۶)، در پایان‌نامـه کارشناسـی ارشـد خـود: مطالعـه نمادهـای خورشـید در هنـر دوره ساسـانی در راسـتای طراحـی و سـاخت زیـورآلات سـرامیکی، بـه واکاوی نمـاد نقش‌مایـه خورشـید در ایـران باسـتان و دوره ساسـانی پرداختـه و بـه لحـاظ فرمـی ایـن نقش‌مایـه را مـورد تحلیـل قـرار داده و در طراحـی زیـورآلات به‌کاربرده‌انـد. زهـرا زمرشـیدی بـه راهنمایـی اسـاتید حسـنعلی پورمنـد و رضـا افهمـی (۱۳۹۴)، در پایان‌نامـه کارشناسـی ارشـد خـود: بررسـی نقـش شـیر و خورشـید در هنـر ایـران اسـلامی (از دوران ایلخانـی تـا پایـان قاجـار)، بـه بررسـی و تحلیـل نقش‌مایـه ترکیبـی شـیر و خورشـید بـه لحـاظ فـرم و محتـوا در هنـر ایـران اسـلامی در دوره ایلخانـی تـا پایـان قاجـار پرداختـه و آن را مـورد تحلیـل قـرار داده‌انـد. حسـین زراعتـی بـه راهنمایـی کاتریـن چرخیـان و حسـین مـراد نـژاد (۱۳۹۴)، در پایان‌نامـه کارشناسـی ارشـد خـود: مطالعـه نقـوش نمادیـن خورشـید در دنیـای باسـتان، بـه بررسـی و نمـاد شناسـی نقش‌مایـه خورشـید در ایـران باسـتان و کشـورهای هم‌جـوار پرداختـه و آن را در اعتقـادات و فرهنـگ و هنـر مـورد تحلیـل قـرار داده اسـت. میـلاد نبـی زاده بـه راهنمایـی اسـاتید ایـرج اسـکندری و صمـد سـامانیان (۱۳۹۲)، در پایان‌نامـه کارشناسـی ارشـد خـود: بررسـی نمـاد خورشـید در هنرهـای تجسـمی ایـران (پیـش از اسـلام)، نقش‌مایـه خورشـید را بـه لحـاظ فـرم و محتـوا در آثـار هنـری دوره ایـران باسـتان در ارتبـاط بـا آئیـن و اعتقـادات حاکـم موردبررسـی و تحلیـل قـرار داده‌انـد. در خـارج از کشـور تنهـا یـک پژوهـش در بـاب قمقمه‌هـای سـفالی بـه شـرح ذیـل شناسـایی و مـورد بررسـی قـرار گرفـت. میشـل مـارلار[1] (۱۹۹۹)، اسـتاد گـروه تاریـخ هنـر دانشـگاه هیوسـتون امریـکا، در پایان‌نامـه کارشناسـی ارشـد خویـش بـا عنـوان: کاوش در نمادهای بطری‌هـای مصـری سـال نـو[2]، در دانشـگاه ممفیـس امریـکا، بـه مطالعـه و تحلیـل نمادهـای ترسیم‌شـده روی قمقمه‌هـای مصـری پرداختـه اسـت. در مصـر باسـتان هنـگام برگـزاری مراسـم سـال نـو، رسـم بـر ایـن بـود کـه ایـن قمقمه‌هـا بـا آب رود نیـل یـا

شراب پر شده و به اقوام و نزدیکان هدیه داده می‌شد برای همین به قمقمه‌های سال نو شهرت دارند. این قمقمه‌ها با نقوش و فرم‌های برخاسته از هنر و تمدن مصر تزئین شده‌اند که مورد مطالعه پژوهش‌گر به لحاظ فرم و محتوا قرار گرفته است.

روش انجام پژوهش

این پژوهش از نوع توسعه‌ای، به لحاظ ماهیت از نوع کیفی، تحلیل داده‌ها به روش توصیفی و تحلیلی و با رویکرد بیش متنیت ژرار ژنت انجام شده است.اطلاعات این پژوهش به شیوه کتابخانه‌ای با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای و استناد به منابع دست اول تهیه شده‌اند. ابزارهای اندازه‌گیری این پژوهش عبارت‌اند از: جداول، اشکال، مقایسه کیفی اطلاعات حاصل از فیش‌برداری از کتاب‌ها، مقالات، پایان‌نامه‌ها. جامعه آماری این پژوهش، حدود ۴۵ عدد از قمقمه‌های سفالین در ایران باستان و ایران اسلامی بوده که از این میان دو نمونه به‌صورت کیفی (از دوره اشکانیان و سلجوقیان با تزئین نقش‌مایه خورشید) انتخاب و مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت. در روند پژوهش ابتدا پیکره‌های مطالعاتی، شامل پیش متن و بیش متن معرفی‌شده‌اند؛ سپس روابط موجود بین آن‌ها بر اساس درون نشانه‌ای، درون رشته‌ای و طولی (در زمانی) ارائه شده است. در نهایت پیکره‌های مطالعاتی با توجه به شاخص‌های دوگانه ژنت، یعنی رابطه و کارکرد ارزیابی شده‌اند. در تراگونگی که بیش متن نسبت به‌پیش متن ایجادشده است، سعی شده است تغییرات بر روی نقش مایه خورشید شرح داده شود.

مبانی نظری پژوهش

کریستوا اصطلاح بینامتنیت را نخستین بار در سال ۱۹۶۶م در مقاله‌ای با عنوان «کلمه، گفت‌وگو، رمان» مورداستفاده قرارداد. نظر کریستوا و بینامتنیت او بر این اساس است که متن‌ها، هیچ زمانی یک‌باره خلق نمی‌شوند و همیشه در خلق متن جدید، متن‌های دیگر دخالت و مشارکت دارند (آذر، ۱۳۹۵، ۱۱). بر اساس دیدگاه بینامتنیت، هر متن بافتی است که تاروپود آن از متن‌های دیگر اقتباس‌شده است و فقط آدم اسطوره‌ای و به‌کلی‌تنها که با اولین سخن خود به دنیایی بکر و هنوز بیان نا شده نزدیک می‌شد می‌توانست از این سمت‌گیری متقابل با سخن دیگر برکنار بماند (تودورو، ۱۳۷۷، ۱۲۶). بینامتنیت محدودکردن متن به یک یا چند منبع الهام را رد می‌کند و بر این باور است‌که متن به سراغ منابع می‌رود و آن‌ها را در خود هضم می‌کند (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ۳۴). ژرار ژنت، محور بینامتنیت را حضور هم‌زمان دو یا چند متن و نیز حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر می‌داند و به روابط تأثیر و تأثر متن‌ها می‌پردازد (احمدی، ۱۳۸۰، ۳۲۰). از منظر ژنت هیچ متنی مستقل از متون پیشین نیست. ژنت به‌صراحت در جستجوی روابط تأثیرگذاری و تأثیرپذیری هست و به‌ویژه در روابط بیش متن تأثیرگذاری میان دو یا چندین متن را محور اصلی مطالعات خود قرار می‌دهد (نامور مطلق، ۱۳۹۴، ۸۳). بینامتنیت رویکردی است که تجربه‌های تجسمی را در برداشت دم‌دستی یا ریشه‌ای آن از دیگران نمایان می‌کند؛ یعنی یافتن اینکه این اثر چه رابطه موضوعی با دیگر آثار دارد؟ (پرویزی، ۱۳۸۲، ۵۴). بینامتنیت ژنت به دودسته کلان (۱- صریح و آشکار ۲- ضمنی و پنهان) تقسیم می‌شود (نامور مطلق، ۱۳۹۵، ۳۸). ژرار ژنت با گسترش دامنه مطالعاتی کریستوا هر نوع رابطه میانیک متن با متن‌های دیگریا غیر خود را با واژه جدید ترامتنیت نام‌گذاری کرد و آن را به پنج دسته تقسیم کرد که عبارت‌اند از: بینامتنیت، سر متنیت، پیرا متنیت، فرامتنیت و بیش متنیت (آذر، ۱۳۹۵، ۵۶). بیش متنیت رابطه میان دو متن ادبی یا هنری را بر اساس برگرفتگی این متون از یکدیگر تبیین می‌کند (نامور مطلق، ۱۳۸۶، ۹۴). به‌این‌ترتیب می‌توان گفت در یک مطالعه بیشمتنی چگونگی تکثیر و گسترش متن‌ها بررسی می‌شود و برای این بررسی باید سه شرط اصلی برقرار باشد: ۱. متنی بودن موضوع ۲. دارا بودن دو یا بیش از دو متن ۳. مسلم داشتن رابطه پیش متن و بیشمتن (نامور مطلق، ۱۳۹۱، ۱۴۱). ژنت در مطالعه روابط بیشمتنی، شاخص‌های متعددی را مدنظر قرار می‌دهد که مهم‌ترین آن‌ها نوع ارتباط است، او بر این اساس ارتباط متن‌ها را به دو دسته همان‌گونگی (تقلید) و ترا گونگی (تغییر) تقسیم می‌کند و شاخص او در این تقسیم‌بندی سبک است. در نظامی که ژنت از تجلی یک متن در متنی دیگر شرح می‌دهد، از سه نوع نظام ادبی-هنری سخن می‌گوید که در گذار از یک متن به متن دیگر نقش اساسی بازی

می‌کننـــد و عبارت‌انـــد از: تفننـــی، طنـــزی و جـــدی. نحـوه ظهـور هریـک از ایـن نظام‌هـا بـر اسـاس ارتبـاط بیـــن دو متـــن، به‌طورخلاصـــه چنیـــن تبییـــن شـــده اســت (جـدول شـماره ۱) بـه طـور خلاصـه هریـک از ایـن آنهـا ظهـور در (جـدول شـماره۲) شـرح داده شـد (مهرابـــی و قانـــی، ۱۴۰۰، ۱۱۳).

جدول ۱. نحوه ظهور نظام‌های سه‌گانه هنری در هریک از انواع ارتباط بیش متنی (نامور مطلق، ۱۳۹۱، ۱۴۶)

ردیف	نظام بیانی	بیش متنیت	
		همان‌گونگی	ترا گونگی
۱	تفننی	پاستیش	پارودی در معنای خاص آن
۲	طنزی	شارژ پاستیش طنزی پارودی در معنای رایج کلمه	تراوستیسمان پارودی در معنای رایج کلمه
۳	جدی	فورژری	جایگشت

دلیـل اسـتفاده از رویکـرد بیـش متنیـت در ایـن پژوهـش، تطبیـق بیشـتر ایـن رویکـرد بـا هـدف اصلـی پژوهـش می‌باشـد زیـرا هـدف ایـن پژوهـش، بررسـی شـیوه‌های تأثیرپذیـری هنرمنـدان سـلجوقی از هنرمنـدان اشـکانی در ترسـیم نقـش مایـه خورشـید می‌باشـد و در بیـش متنیـت ژنـت شـیوه‌های تأثیـر یـک متـن بـر متـن دیگـر موردبررسـی قـرار می‌گیـرد.

جدول ۲. تشریح انواع ارتباط در نحوه ظهور نظام‌های سه‌گانه هنری بیش متنی (مهرابی، ۱۴۰۰، ۱۱۳).

ردیف	نوع ارتباط	تشریح معنی
۱	پاستیش	در این نحو شیوه تقلید می‌شود اما در اغلب موارد موضوع دیگری مورداستفاده قرار می‌گیرد، در واقع پاستیش تقلید سبکی بیش متن از پیش متن است.
۲	شارژ	به معنی غلو کردن بیشمتن نسبت به‌پیش متن است که همراه با طنز است.
۳	فورژری	تقلید جدی بیش متن از پیش متن است.
۴	پارودی	ترا گونگی سبکی بیشمتن نسبت به‌پیش متن است.
۵	تراوستیسمان	یعنی دگرگون کردن جنسیت و تغییر سرشت پیش متن و خلق بیشمتن از این طریق.
۶	جایگشت	به شکل جدی به تغییر سبک و تکثیر متن می‌پردازد.

معرفی پیکره‌های مطالعاتی

پیکـره اول مطالعاتـی یـا بیـش متـن ایـن پژوهـش، یـک قمقمـه سـفالین بـا لعـاب آبیمنقـوش بـه نقش‌مایـه خورشـید متعلـق بـه قـرن ۶ هجـری قمـری (۱۳ میـلادی)، ارتفـاع ۱۴ سـانتی‌متر، متعلـق بـه دوره سـلجوقیان کـه در مـوزه طـارق رجـب کویـت[۳] نگهـداری می‌شـود (فهـواری، ۲۰۰۰، ۱۱۳) (تصویـر شـماره ۱الـف)

تصویر۱الف. قمقمه با نقش خورشید خانم،قرن ۶ هجری (فهواری، ۲۰۰۰، ۱۱۳).
ب. قمقمه سفالی با نقش هندسی ساده خورشید، دوره اشکانیان (فوکای، ۱۹۸۱، ۹۵).

پیکره دوم مطالعاتی یا پیش متن این پژوهش قمقمه سفالین با لعاب سفیدو نقش‌مایه خورشید، متعلق به دوره اشکانی و مکشوفه از اردبیل، قرن اول تا سوم پس از میلاد، ارتفاع ۱۴,۴ سانتی‌متر، نگهداری شده در مجموعه آقا و خانم کوجیرو ایشیگورو[۴]، توکیو (شماره: D. ۵۵) می‌باشد (فوکای، ۱۹۸۱، ۹۵) (تصویر شماره ۱ ب).

جدول ۳. مشخصات پیکره‌های مطالعاتی پژوهش (مأخذ: نگارندگان).

	پیکره مطالعاتی		تاریخو محل اثر	دوره	مستند شده	محل نگهداری
۱	پیش متن	قمقمه سفالین با لعاب سفید و نقش‌مایه هندسی خورشید	قرن اول تا سوم پس از میلاد، اردبیل	اشکانی	شینجی فوکای، سرامیک ایران باستان (نیویورک) (ودرهیل، ۱۹۸۱، ۹۵).	Collection of Mr. and Mrs. Kōjirō Ishiguro, Tokyo (no. D. 55)
۲	بیش متن	قمقمه سفالین با لعاب آبی و نقش‌مایه خورشیدخانم	قرن ۶ هجری قمری، ۱۳ میلادی، ایران	سلجوقی	گزا فهواری، سفالینه‌های جهان اسلام، (لندن، دانشگاه بلومزبری، ۲۰۰۰)	موزه طارق رجب (کویت)

روابط موجود پیکره های مطالعاتی

در نظر ژنت، متن‌ها دارای نظام‌های نشانه‌ای مختلف (کلامی، تصویری و غیره) هستند. اگر متن‌های مطالعاتی دارای نظام نشانه‌ای یکسان باشند، ارتباط بین آن‌ها درون نشانه‌ای یا نظام نشانه‌ای همسان است، در غیر این صورت ارتباط آن‌ها از نوع بینانشانه ای یا نظام نشانه‌ای غیرهمسان خواهد بود (نامور مطلق، ۱۳۹۴، ۲۶۰). بر این اساس بین پیکره‌های مطالعاتی این پژوهش، رابطه درونشانه‌ای حکم‌فرماست و هر دو نمونه موردمطالعه دارای نظام تصویری هستند (جدول شماره ۳) در نظر ژنت متن‌های مطالعاتی ازنظر فرهنگی ممکن است دو حالت داشته باشند. اگر متن‌ها متعلق به یک فرهنگ خاص باشند، رابطه آن‌ها (درون فرهنگی) و اگر متن‌ها به فرهنگ‌های متفاوتی تعلق داشته باشند، بین آن‌ها رابطه (بینا فرهنگی) وجود دارد (همان، ۲۶۰). بر این اساس متن‌های موردمطالعه در این پژوهش دارای رابطه درون فرهنگی بوده؛ چرا که هر دو متعلق به فرهنگ ایرانی می‌باشند. به دلیل وجود فاصله زمانی نسبتاً زیاد بین متون (پیش متن و بیش متن) رابطه این دو متن را می‌توان از نوع طولی (در زمانی) در نظر گرفت. اگر آثار موردمطالعه در یک‌رشته باشند، رابطه آن‌ها (درون رشته‌ای) و اگر آثار به رشته‌های متفاوتی تعلق داشته باشند، بین آن‌ها رابطه (بینارشته‌ای) وجود دارد. بر این اساس آثار مورد مطالعه در این پژوهش دارای رابطه درون رشته‌ای بوده؛ چرا که هر دو پیکره مطالعاتی متعلق به سفال‌گری هستند (جدول شماره ۵).

جدول ۴. خلاصه روابط موجود در دو پیکره موردمطالعه پژوهش (مأخذ: نگارندگان).

ردیف	نظام ارتباطی	مصداق
۱	درون نشانه‌ای	هر دو نمونه مورد مطالعه پژوهش دارای نظام یکسان تصویری هستند.
۲	درون فرهنگی	هر دو نمونه مورد مطالعه پژوهش متعلق به فرهنگ ایرانی می‌باشند.
۳	طولی (در زمانی)	دو نمونه مورد مطالعه پژوهش متعلق به دوره متفاوت تاریخی هستند.
۴	درون رشته‌ای	دو نمونه مورد مطالعه پژوهش متعلق به یک رشته هنری (سفال) هستند.

گونه شناسی بیش متنی

ژرار ژنت برای گونه شناسی آثار ابتدا دو شاخص (کارکرد و رابطه) را ارائه می‌دهد، سپس آثار را در یکی از گونه‌های شش‌گانه بیشمتنی طبقه‌بندی می‌کند. گونه شناسی بیشمتنی ژرار ژنت عبارت‌اند از: پاستیش، شارژ، فورژری، پارودی، تراوستیسمان (تراپوشی) و ترانسپوزیشون (جایگشت).

شاخص کارکرد

این شاخص به بررسی نیت یا تأثیر هر عمل که می‌تواند تفننی، طنزی یا جدی باشد، می‌پردازد (نامور مطلق، ۱۳۹۱، ۱۴۵). در کارکرد تفننی، نسبت بیشمتن با پیش متن برای تکثیر همراه با شوخی و تفنناست و جنبه سرگرم‌کننده دارد. در کارکرد طنزی نسبتآن با پیش متن ارزش زدایی و نقدی است. در کارکرد جدی هدف ادامه دادن اثر، ترجمه اثر، اقتباس‌های ادبی و هنری و غیره است. با توجه به اینکه در شیوه ترسیم تزئینات بیش متن هیچ‌گونه از نشانه‌های نقد، ارزش زدایی، شوخی و غیره نسبت به‌پیش متن نمی‌توان در آن سراغ گرفت. از این‌رو بر اساس شاخص کارکرد، شیوه تأثیر بیش متن این پژوهش از پیش متن در دسته جدی قرار می‌گیرد. درنهایت با توجه به تحلیل‌های صورت گرفته از بیشمتن و پیش متن، گونه شناسی بیشمتنی نقش مایه خورشید خانمدر گونه جایگشت (ترانسپوزیشن) قرار می‌گیرد. یعنی بیشمتنی متأثر از پیش متنخود که در فرم و بافتی دیگر بازتولید شده است. جایگشت دو نوع (صوری و مضمونی) را دربرمی گیرد. به لحاظ گونه جایگشت، بیش متن پژوهش حاضر در گونه جایگشت صوری قرار می‌گیرد. چرا که مضمون و محتوا تغییر نکرده و فقط صورت یا شیوه طراحی و ترسیم خورشیدخانم تغییر کرده است. همچنین به لحاظ انواع جایگشت در گروه جایگشت هنری و زیر مجموعه جایگشت درون هنری قرار می‌گیرد چرا که بیش متن و پیش متن متعلق به یک رشته هنری (سفال گری) هستند (جدول شماره ۵).

جدول۵. انواع و گونه شناسی جایگشت (ترانسپوزیشن) (مأخذ: نگارندگان).

ردیف	نظام ارتباطی	مصداق
۱	درون نشانه‌ای	هر دو نمونه مورد مطالعه پژوهش دارای نظام یکسان تصویری هستند.
۲	درون فرهنگی	هر دو نمونه مورد مطالعه پژوهش متعلق به فرهنگ ایرانی می‌باشند.
۳	طولی (در زمانی)	دو نمونه مورد مطالعه پژوهش متعلق به دوره متفاوت تاریخی هستند.
۴	درون رشته‌ای	دو نمونه مورد مطالعه پژوهش متعلق به یک رشته هنری (سفال) هستند.

شاخص رابطه

رابطه در نظر ژرار ژنت به معنی میزان وفاداری بیش متن یا متن دومبه‌پیش متن یا متن اول است. شاخص رابطه به بررسی همان‌گونگی یا تقلیدو ترا گونگی یا تغییر، بیش متن نسبت به‌پیش متن می‌پردازد. در ادامه ژنت جدول بیش متنی خود را بر اساس دو شاخص رابطه و کارکرد بدین گونه ارائه می‌دهد (جدول شماره ۲). به نظر می‌رسد هنرمند سفالگر سلجوقی در فرآیند اقتباس از قمقمه سفالین اشکانی، در ساختار کلی اثر به‌پیش متن تصویری خود وفادار بوده است، ولی در برخی از عناصر طراحی و جزئیات چندان تقلیدگر صرف نبوده است. به‌عبارت دیگر، بین پیش متن و بیش متن پژوهش حاضر، رابطه ترا گونگی برقرار است و بیش متن دقیقا مثل پیش متن اجرا نشده است. این تغییرات در چهار نوع ترا گونگی قابل ملاحظه است: (جنسی، شکلی، ترکیب‌بندی و رنگی).

تراگونگی جنسی

در تراگونگی جنسی، به تغییرات جنسیت نگاره‌ها در دو پیکره مطالعاتی نسبت به یکدیگر توجه می‌شود. خورشید خانم در پیکره اول مطالعاتی (بیش متن) یعنی قمقمه سفالین سلجوقی، بصورت مونث و خانم ترسیم شده است در حالی که در پیکره دوم مطالعاتی (پیش متن) یعنی قمقمه سفالین اشکانی، خورشید به صورت هندسی و فاقد جنسیت ترسیم شده است (جدول شماره ۶).

جدول ۶. تراگونگی جنسی در دو پیکره مورد مطالعه پژوهش (مأخذ: نگارندگان).

	پیکره های مطالعاتی		نقش مایه خورشید
تراگونگی جنسی	پیش متن	قمقمه سفالین اشکانی	فاقد جنسیت-هندسی
	بیش متن	قمقمه سفالین سلجوقی	زن

تراگونگی شکلی (فرم)

در تراگونگی شکلی تأکید روی تغییرات ترسیمی و فرمی نقوش ترسیمی دو پیکره مطالعاتی نسبت به یکدیگر توجه می‌شود. اگر چه ساختار دو اثر نسبتاً شبیه هم هستند ولی در تزئینات بیش متن این پژوهش تغییراتی چشم‌گیر نسبت به پیش متن اعمال شده که در ادامه به تفکیک مورد مطالعه قرار می‌گیرد (جدول شماره ۷).

جدول۷. تراگونگی شکلی (فرم) در دو پیکره مورد مطالعه پژوهش (مأخذ: نگارندگان).

ردیف	پیکره مطالعاتی			دایره	نیلوفر آبی	نقوش انسانی	نقوش گیاهی
۱	پیش متن	قمقمه سفالین اشکانی				-	-
۲	بیش متن	قمقمه سفالین سلجوقی					

دایره

ساختار اصلی دو قمقمه از دو دایره قالب گیره شده و به هم پیوسته شکل‌گرفته سپس دو دسته نیم‌دایره‌ای روی شانه‌ها و دهانه‌ای کوتاه دایره‌ای به ساختار اصلی الحاق شده‌اند. پیکره دوم مطالعاتی (قمقمه سفالین با لعاب سفید اشکانی به‌عنوان پیش متن پژوهش) با یک نقش‌مایه خورشید هندسی ساده با شعاع‌های درخشان حول محور یک دایره ترسیم شده و کل نقش داخل یک دایره بزرگ‌تر قرار گرفته است اما در پیکره اول مطالعاتی (یعنی قمقمه سفالین با لعاب آبی سلجوقی به‌عنوان بیش متن پژوهش) نقش‌مایه خورشید در قالب انسانی و جنسیت مؤنث (خورشید خانم) در قالب دایره ترسیم‌شده و تعداد شعاع‌های آن چند برابر شده و داخل یک دایره بزرگ‌ترقرارگرفته است. همچنین پیرامون آن را یک دایره بزرگ‌تر با نقوش گیاهی دربر گرفته است (جدول شماره ۷) استفاده از نقش دایره به‌عنوان نماد خورشید، دارای بن‌مایه‌های اعتقادی بوده و نمونه آثار سفالین زیادی در ادوار تاریخی ایران را تزئین کرده است. در موزه ملی قمقمه‌ای سفالی نگه‌داری می‌شود که متعلق به هزاره دوم پیش از میلاد بوده و در شوش کشف شده است (تصویر شماره ۲الف) این قمقمه سفالین به رنگ نخودی است و با سه رشته دایره سیاه‌رنگ تزئین شده است که نقش‌مایه خورشید در مرکز آن‌ها با قالب گیاهی احتمالاً هشت پر (مرکز طرح کمی مخدوش شده است) ترسیم‌شده است. نمونه دیگر قمقمه‌ای سفالین متعلق به دوره سلوکیان است. این قمقمه سفالی ساده با ساختاری دایره‌ای شکل و ساخت به روش قالب‌گیری، مشابه نمونه مورد نظر پژوهش و بدون تزئینات در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود. احتمال زیاد این

قمقمه نیمه‌کاره مانده و هنرمند فرصت نکرده به آن تزئینات مورد نظر را اضافه کند (تصویر شماره ۲ب) .

تصویر۲الف. قمقمه مکشوفه شوش، هزاره دوم قبل از میلاد (URL۱).
تصویر ۲ب: الف. قمقمه سفالی بدون تزئینات، دوره سلوکیان (URL۲).

چنانچه مشاهده می‌شود دایره اساس تزئین پیکره‌های مطالعاتی این پژوهش است. انسان قبل از هر چیز، فرم هندسی دایره را در آسمان مشاهده کرده است. ماه و خورشید، این دو ستاره نورانی، در بسیاری از تمدن‌های بشری مورد پرستش بودند. در تمامی ادیان و اساطیری که خورشید نقش مهمی ایفا می‌کند تصویر خورشید به‌تدریج تبدیل به دایره شده و به عنوان نماد خورشید در هنرهای دینی آنان مطرح گردیده است (موسوی نیا، ۱۳۸۸، ۱۰۸). فضای درون دایره فضایی مقدّس، جادویی و محافظت شده نزد مردم ایران باستان است و به این دلیل نقش مهمی در طراحی‌های اولیه ایران داشته است (مهرداد و روشن، ۱۳۹۸، ۳). خورشید به‌عنوان خدای بلندمرتبه و خدای روشنی، همه نگر و منبع حاصلخیزی و حیات مورد پرستش بود. همچنین به علت غروب و طلوع خود، نماد مرگ و رستاخیز به شمار می‌آمد (هال، ۱۳۸۰، ۲۰۵).

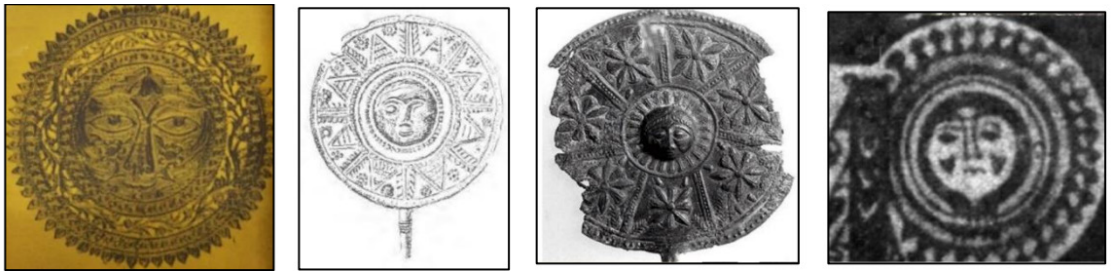
نیلوفر آبی

هنرمند در پیکره اول مطالعاتی (قمقمه سفالین سلجوقی با لعاب آبی به‌عنوان بیش متن پژوهش) در ترسیم شعاع های خورشیدی توجه به نقش مایه نیلوفر آبی دارد که در بسیاری از آثار هنری ایران باستان بعنوان تزئین به کار رفته است. هنرمند در پیکره دوم مطالعاتی (قمقمه سفالین اشکانی با لعاب سفید به‌عنوان پیش متن پژوهش) که اثری برآمده از دل ایران باستان است در ترسیم شعاع های خورشیدی توجه به نقش مایه نیلوفر آبی دارد (جدول شماره ۷) این برگرفتگی به صورت عمدی و با توجه به محتوا و مضمون نماد نقش مایه نیلوفر آبی صورت گرفته که در ادامه به آن اشاره خواهد شد. نمونه آثار زیادی از ادوار تاریخی ایران یافت می‌شود که با نقش‌مایه گل نیلوفر تزئین شده‌اند. به عنوان نمونه می‌توان به یکپارچه ساسانی اشاره کرد که با نقش‌مایه گل نیلوفر تزئین شده است (تصویر شماره ۳الف) همچنین قمقمه سفالی دوره اشکانی که با یک خورشید بزرگ در قالب گیاهی به‌صورت نقش برجسته تزئین شده است (تصویر شماره ۳ب) بسیاری از باورهای متعلق به دین مهر و آناهیتا بعد از زرتشت نیز در جامعه رواج داشته و مردم آن‌ها را ارج نهاده‌اند. اشکانیان و ساسانیان همواره در تلاش پاسداشت فرهنگ هخامنشی و ایرانی بوده‌اند برای همین بعد از شکست سلوکیان و خروج اقوام بیگانه از ایران، با برپایی مجدد معابد زرتشتی، جشن‌ها و مراسم گذشته تمام تلاش خود را برای زنده کردن آن به کار بردند. در زمان اشکانیان ایزدهای آناهیتاو اهورامزدا در اوج احترام و قداست بوده‌اند. ساخت بنای عظیم و باشکوه معبد آناهیتا در کنگاور خود شاهدی انکار نشدنی بر این ادعا است. گل نیلوفر از نقوش رایج و مورد استفاده در تزئینات ایران باستان است که ارتباط نزدیک با آناهیتا و خورشید دارد. مهم‌ترین متنی که اشاره به ارتباط گل نیلوفر با ایزد بانو آناهیتا دارد بندهش است که در نام بردن ازگل‌های همبسته با ایزدان، نیلوفر را متعلق به آبان (آناهیتا) می‌داند. باید به یادداشت که نام آناهیتا (نیالوده و پاک) و نگهبانی‌اش از آب‌ها می‌تواند ارتباطی نیرومند میان او و گل نیلوفر آبی برقرار کند (طاهری، ۱۳۹۶، ۷۰). نقش گل نیلوفر آبی دستکم از هفت هزار سال پیش در هنر مردمان خاور باستان دیده می‌شود. آنان این گل را به سبب همسانی با خورشید ارج بسیار نهاده‌اند (طاهری، ۱۳۹۶، ۸۶). نیلوفر در فرهنگ و ادبیات ایران نماد خورشید است و از این حیث با چرخ در ارتباط است (نامور مطلق، ۱۳۹۴، ۳۲۱).

تصویر۳الف. پارچه ساسانی با نقش‌مایه خورشید (URL۳).
تصویر ۳ب. قمقمه اشکانی با نقش خورشید در قالب گیاهی (URL۴).

نقوش انسانی

پیکره اول مطالعاتی یا بیش متن این پژوهش (قمقمه سفالین سلجوقی با لعاب آبی) با یک نقش‌مایه انسانی (خورشید خانم) در مرکز سطح رویه آن تزئین شده است در حالی‌که پیکره دوم مطالعاتی یا پیش متن (قمقمه سفالین اشکانی با لعاب سفید) فاقد هرگونه نقش‌مایه انسانی است (جدول شماره ۷) اگرچه هیچ قمقمه‌ای با نقش‌مایه زن یا خورشید خانم در ادوار تاریخی قبل از سلجوقیان پیدا نشد اما می‌توان به نمونه آثاری دیگر منقوش به نقش‌مایه زن و خورشید خانم نزدیک به پژوهش حاضر اشاره کرد که نشان از رواج استفاده از نقش‌مایه زن در تزئینات هنری ایران باستان دارد. نمونه اول متعلق به اثری از دوره هخامنشیان است (تصویر شماره ۴ الف) در فرهنگ ایران از روزگاران دور به‌ویژه زمان هخامنشیان خورشید را مانند پرهون (دایره) یا چند پرهون در درون هم به چهره زنی با گیسو فروریخته پیرامون رخساره می‌نمودند (بخورتاش، ۱۳۸۶، ۲۶۸). دو نمونه بعدی متعلق به سر سنجاق‌های مفرغی است که در لرستان پیداشده است (تصویر شماره ۴ب و ج) مرکز این سر سنجاق‌ها با نقش‌مایه خورشید خانم تزئین شده است. همچنین لوحی طلا متعلق به دوره اشکانی از منطقه غرب ایران کشف‌شده است که با نقش‌مایه خورشید خانم تزئین شده است (تصویر شماره ۴د).



تصویر ۴الف. جزئی از یک اثر، نقش صورت زن درون چند دایره، هخامنشی (بختورتاش، ۱۳۸۶، ۲۶۹).
ب. سر سنجاق مفرغی، لرستان، هزاره ی اول ق. م. (URL۴).
ج. سر سنجاق مفرغی، لرستان، هزاره اول ق. م. (گدار، ۱۳۵۸، ۶).
د. لوح مشبک طلا، نقش صورت زن درون دایره، مکشوفه از غرب ایران، قطر۱۱/۸ سانتیمتر، اشکانی (بختورتاش، ۱۳۸۶، ۲۷۰).

یکی از ویژگی‌های نقوش دوره سلجوقی، پرداختن به موضوعات انسانی است.کاربرد نقوش زنان بر سفال دوران اسلامی به‌طور خاص طی ادوار سلجوقی و ایلخانی، تحت تأثیر عوامل متعددی ازجمله: ورود اقوام جدید با نگرش‌های نو به زن، شکوفایی ادبیات در قالبِ داستان‌های ملیِ ایرانیان مانند شاهنامهٔ فردوسی و خمسهٔ نظامی و رواجِ مفاهیم خاص نجومیِ توأم با نمادهای مؤنث، صورت گرفته است (هاشمی، ۱۳۹۱، ۶۳). تلفیق و ترکیب چهره زن با خورشید و ساخت نقش‌مایه خورشید در این دوره نشان از جایگاه والای زن در دوره سلجوقیان دارد. خورشید همواره جایگاه والا و ویژه در باورها و عقاید ترک‌ها و مغول‌های مهاجم به ایران داشته است. در سفرنامه کارپن شرح این اعتقاد بدین‌صورت توصیف‌شده است که: آن‌ها خورشید را پرستش کرده و برای آن خوراک و نوشیدنی تقدیم می‌کردند. همچنین رو به آفتاب قرارگرفته و بر آن سجده می‌نمودند (کارپن، ۱۳۶۳، ۴۱). بی‌تردید خورشید، ماه و ستارگان، مهم‌ترین نمادهای اساطیری ترکان و مغولان به حساب می‌آید. به همین خاطر، نقوش آن‌ها را به طرز قابل‌توجهی در تصاویر، نوشته‌ها و پرچم‌ها نشان داده‌اند. آن‌ها آتش و نور را جزو عناصر مقدس شمرده و بعداً به خورشید و قدرت‌هایی ماورائی او تجسم بخشیده و آن را به‌صورت حیوانی و انسانی ترسیم و تصور کرده‌اند. همچنین در مراسم خود، هنگام سوگند، رو به آسمان کرده و خورشید را شاهدی بر سوگند خود قرار می‌دادند. جالب اینجاست که به همین دلیل در کتیبه‌های اورخون و یئنی سئی، کلمه «آند-آنت» (سوگند) را با نقش خورشید دایره‌ای با یک نقطه در وسط آن نشان داده‌اند (حسین پورمیزاب و همکاران، ۱۳۹۹، ۸۶). یکی از ویژگی‌های نقوش دوره

سلجوقی، پرداختن به موضوعات انسانی است.کاربرد نقوش زنان بر سفال دوران اسلامی به‌طور خاص طی ادوار سلجوقی و ایلخانی، تحت تأثیر عوامل متعددی ازجمله: ورود اقوام جدید با نگرش‌های نو به زن، شکوفایی ادبیات در قالب داستان‌های ملی ایرانیان مانند شاهنامهٔ فردوسی و خمسهٔ نظامی و رواج مفاهیم خاص نجومی توأم با نمادهای مؤنث، صورت گرفته است (هاشمی، ۱۳۹۱، ۶۳). تلفیق و ترکیب چهره زن با خورشید و ساخت نقش‌مایه خورشید در این دوره نشان از جایگاه والای زن در دوره سلجوقیان دارد. خورشید همواره جایگاه والا و ویژه در باورها و عقاید ترک‌ها و مغول‌های مهاجم به ایران داشته است. در سفرنامه کارپن شرح این اعتقاد بدین‌صورت توصیف‌شده است که: آن‌ها خورشید را پرستش کرده و برای آن خوراک و نوشیدنی تقدیم می‌کردند. همچنین رو به آفتاب قرارگرفته و بر آن سجده می‌نمودند (کارپن، ۱۳۶۳، ۴۱). بی‌تردید خورشید، ماه و ستارگان، مهم‌ترین نمادهای اساطیری ترکان و مغولان به حساب می‌آید. به همین خاطر، نقوش آن‌ها را به طرز قابل‌توجهی در تصاویر، نوشته‌ها و پرچم‌ها نشان داده‌اند. آن‌ها آتش و نور را جزو عناصر مقدس شمرده و بعداً به خورشید و قدرت‌هایی ماورائی او تجسم بخشیده و آن را به‌صورت حیوانی و انسانی ترسیم و تصور کرده‌اند. همچنین در مراسم خود، هنگام سوگند، رو به آسمان کرده و خورشید را شاهدی بر سوگند خود قرار می‌دادند. جالب اینجاست که به همین دلیل در کتیبه‌های اورخون و یئنی سئی، کلمه «آند-آنت» (سوگند) را با نقش خورشید دایره‌ای با یک نقطه در وسط آن نشان داده‌اند (حسین پورمیزاب و همکاران، ۱۳۹۹، ۸۶).

نقوش گیاهی

در پیکره اول مطالعاتی یا بیش متن این پژوهش (قمقمه سفالین سلجوقی با لعاب آبی) پیرامون نقش‌مایه خورشید یک دایره که از نقوش گیاهی پر شده ، شکل‌گرفته است. اما در پیکره دوم مطالعاتی یا پیش متن این پژوهش (قمقمه سفالین اشکانی با لعاب سفید) اثری از استفاده از نقوش گیاهی نبوده و پیرامون خورشید سفید و خالی از هرگونه تصویر می‌باشد (جدول شماره ۷) استفاده از نقوش گیاهی از ویژگی‌های هنر ساسانی است (تصویر شماره ۵) در ادامه جهت صحت این ادعا چند نمونه از نقوش گیاهی گچی و سفالین دوره ساسانی را مشاهده می‌کنیم. همچنین باید اشاره کرد که از ویژگی‌های هنر اسلامی پر کردن فضای خالی با نقوش گیاهی و دوری از خلوت و سفیدی فضا می‌باشد. استفاده از نقش‌مایه گیاهی سابقه کهنی در هنر ایرانی دارد، همچنان که در سرتاسر تخت جمشید از دوران هخامنشیان نقش‌مایه گیاهی به‌وفور یافت می‌شود (پوپ، ۱۳۸۸، ۳۰). ساسانیان مدعی ادامه امپراتوری هخامنشیان، با الهام از هنر پارسیان به تزئین بناها و آثار خود پرداختند. نقوش گیاهی و تکرار آن در سطح اثر، از ویژگی‌های بارز هنر ساسانی محسوب می‌شود که بعدها در هنر اسلامی رسوخ کرده و وجه متمایز آن محسوب می‌گردد. در صدر اسلام، هنر ساسانی موجب الهام بسیاری از انواع هنری در کشورهای اسلامی شد و به آنجا انتقال یافت. در ایران باستان بخصوص دوره ساسانیان طرح‌های اسلیمی حرکت و نرمش کمتری دارد و به طرح‌های هندسی نزدیک‌تر است (هزاوه‌ای، ۱۳۶۳، ۹۶).

تصویر ۵. گچبری ساسانی با نقوش گیاهی، تیسفون (URL۴).

تراگونگی ترکیب‌بندی

در تراگونگی ترکیب‌بندی به تنظیم جایگاه اجزای تشکیل‌دهنده اثر به‌منظور ایجاد وحدت و تناسب در کلیت و بین بخش‌های مختلف، نقش‌مایه خورشید در دو پیکره مطالعاتی نسبت به یکدیگر توجه می‌شود. در نوع ترکیب‌بندی پیکره‌های ترسیمی در بیش متن تغییراتی چشم‌گیر نسبت به پیش متن اعمال‌شده است. در پیکره اول مطالعاتی یا بیش متن این پژوهش (قمقمه سفالین سلجوقی با لعاب آبی)، هنرمند با بهره‌گیری از عناصر بصری زیاد و انتخاب رنگی آبی تیره یک ترکیب‌بندی شلوغ را به نمایش گذاشته است همچنین جهت تمرکز روی نقش اصلی، نقش‌مایه خورشید را بزرگ‌تر از پیش متن خود ترسیم کرده و آن را در مرکز دایره قمقمه و کمی متمایل به سمت بالا قرار داده است. هنرمند برخلاف پیش متن خود بعد از نقش‌مایه خورشید خانم تعداد بیشتری دایره ترسیم

کـرده و بعـد از آن یـک دایـره را بـا نقـوش گیاهـی پرکـرده اسـت بـه صورتـی کـه هیـچ فضـای خالـی در اطـراف نقش‌مایـه خورشـید و رویـه و سـطح قمقمـه باقـی نگذاشـته اسـت. در حالی‌کـه هنرمنـد در پیکـره دوم مطالعاتـی یـا پیـش متـن ایـن پژوهـش (قمقمـه سـفالین بـا لعـاب سـفید)، جهـت تمرکـز روی نقـش اصلـی، از کمتریـن عناصـر بصـری بهـره گرفتـه و خورشـید را در مرکـز اصلـی و کمـی متمایـل بـه سـمت پاییـن ترسـیم کـرده و هیـچ عنصـر بصـری دیگـری بـکار نبـرده و اطـراف نقش‌مایـه خورشـید خالـی بـوده و حتـی در جهـت تکمیـل یـک ترکیب‌بنـدی خلـوت از رنـگ خنثـی و سـفید بـرای لعـاب و پوشـش کلیـت قمقمـه بهـره گرفتـه اسـت (جـدول شـماره ۸).

جدول۸. تراگونگی ترکیب‌بندی در دو پیکره مورد مطالعه پژوهش (مأخذ: نگارندگان).

	پیکره‌های مطالعاتی		تغییرات
تراگونگی ترکیب‌بندی	پیش متن	قمقمه سفالین اشکانی	ترکیب‌بندی با عناصر بصری کم استفاده از خورشید هندسی ساده، لعاب سفید، فضای خالی زیاد
	بیش متن	قمقمه سفالین سلجوقی	ترکیب‌بندی با عناصر بصری زیاد استفاده از خورشید خانم، لعاب آبی تیره، دایره‌ای پر شده با نقوش گیاهی، عدم وجود فضای خالی

تراگونگـی رنگـی

در تراگونگـی رنگـی، تأکیدبـر مطالعـه تغییـرات رنگـی در سـاختار کلـی و تزئینـات روی دو پیکرهمطالعاتـی نسـبت به یکدیگـر مـی باشـد. در نـوع رنـگ گـذاری سـاختار کلـی و تزئیناتبیـش متـن تغییراتـی چشـم‌گیر نسـبت بـه پیـش متـن اعمال‌شـده اسـت. در پیکـره اول مطالعاتـی یـا بیـش متـن ایـن پژوهـش (قمقمـه سـفالین سـلجوقی بـا لعـاب آبـی)، هنرمنـد کل قمقمـه و تزئینـات مربوطـه را بـا لعـاب آبـی پوشـش داده و از رنگـی دیگـر در قسـمت‌های دیگـر اسـتفاده نکـرده اسـت در حالی‌کـه پیکـره دوم مطالعاتـی یـا پیـش متـن ایـن پژوهـش (قمقمـه سـفالین بـا لعاب سـفید) هنرمنـد کل قمقمـه و تزئینـات مربوطـه را بـا لعـاب سـفید پوشـش داده‌اسـت و از رنگـی دیگـر بـرای تزئینـات و اجـزای آن اسـتفاده‌نکرده اسـت (جـدول شـماره ۹).

جدول ۹. تراگونگی رنگی در دو پیکره موردمطالعه پژوهش (مأخذ: نگارندگان).

	پیکره‌های مطالعاتی		تغییرات
تراگونگی رنگی	پیش متن	قمقمه سفالین اشکانی	کل ساختار و تزئینات دارای لعاب سفید
	بیش متن	قمقمه سفالین سلجوقی	کل ساختار و تزئینات دارای لعاب آبی

نتیجه‌گیری

هنـر در ایـران از آغـاز تـا زمـان حـال، یـک جریـان به‌هم‌پیوسـته بـوده و همـواره سـویه تکاملـی داشـته و هنرمنـدان در همـه دوره‌هـای تاریخـی دارای شـناخت کامـل از هنـر دوره‌هـای پیشـین خـود بوده‌انـد و تـلاش کرده‌انـد بـا بهره‌گیـری از تجـارب گذشـتگان هنـر زمـان خویـش را به‌حداعـلای خـود برسـانند. بـا ایـن پیش‌فـرض در ایـن پژوهـش سـعی شـد تأثیرپذیـری طراحـی و ترسـیم نقش‌مایـه خورشـید در پیکـره ی اول مطالعاتـی یـا بیـش متـن ایـن پژوهـش (قمقمـه سـفالین بـا لعـاب آبـی) متعلـق بـه دوره سـلجوقیان از پیکـره دوم مطالعاتـی یـا پیـش متـن ایـن پژوهـش (قمقمـه سـفالینبا لعـاب سـفید) متعلـق بـه دوره اشـکانیان، را بـا رویکـرد بیـش متنـی ژرار ژنتمـورد بررسـی و تحلیـل قراردهـد. در پاسـخ بـه سـؤال اول بـا توجـه بـه بررسـی و مطالعـات ذکرشـده می‌تـوان نتیجـه گرفـت کـه طراحـی و ترسـیم نقش‌مایـه خورشـید خانـم در پیکـره اول مطالعاتـی یـا بیـش متـن ایـن پژوهـش (قمقمـه سـفالین سـلجوقی بـا لعـاب آبـی)، بـه لحـاظ شـاخص رابطـه نسـبت بـه پیـش متـن دارای تراگونگـی (تغییـر) اسـت؛ همچنیـن بـر اسـاس رابطـه کارکـرد در دسـته جـدی قـرار می‌گیـرد، در نتیجـه در رویکـرد بیشـمتنی ژرار ژنـت در گونـه ترانسپوزیشـن یـا تراگونگـی بـا کارکـرد جـدی قـرار می‌گیـرد. در پاسـخ بـه سـؤال دوم می‌تـوان بـه تفکیـک، بـه چهـار نمونـه از تراگونگـی و تغییـرات اشـاره کـرد: (جنسـی، شـکلی، ترکیب‌بنـدی، رنگـی). بـا وجـود اینکـه هنرمنـد در خلـق نقش‌مایـه خورشـید خانـم از یـک پیـش متـن دوره تاریخـی پیـش از خـود تأثیـر گرفتـه اسـت، امـا او خـود را محـدود بـه کپی‌بـرداری صـرف

از آن نکرده و از خلاقیت خود نیز بهره برده است. به‌عبارت‌دیگر، هنرمند در پیکره ی اول مطالعاتی یا بیش متن این پژوهش (قمقمه سفالین سلجوقی با لعاب آبی) در تأثیرپذیری از هنرمندان اشکانی نگاهی تقلیدی ندارد و سعی می‌کند تا از پیش متن خود فراتر رود و در این مسیر از سنت نقاشی ایرانی و جامعه خود تأثیر می‌پذیرد.در فرآیند خلق بیشمتن و تأثیرپذیری در پیکره ی اول مطالعاتی یا بیش متن این پژوهش (قمقمه سفالین سلجوقی با لعاب آبی) از هنرمند قمقمه سفالین اشکانی، به دلیل تفاوت در پیشینه و بافت فرهنگی، هنری و اجتماعی، بیشمتن دچار تراگونگی و تغییر شده است. تغییرات ایجاد شده در تزئینات پیکره اول مطالعاتی یا بیش متن این پژوهش (قمقمه سفالین سلجوقی با لعاب آبی) علاوه بر اینکه موجب خلق اثری جدید و مستقل شده است، سبب ایجاد بیش متنی مرتبط با هنر و جامعه خلق اثر نیز شده است. هنرمند در برخی از قسمت‌های تزئینات به ویژگی‌های فرهنگی- هنری و اجتماعی جامعه خلق اثر اشاره دارد، به‌عنوان مثال استفاده از نقش‌مایه انسانی برای خلق نقش‌مایه خورشید خانم، ویژگی‌های چهره ترکی مغولی برای ترسیم خورشید خانم و نقش‌مایه گیاهی برای پر کردن فضای خالی، اشاره به قواعد زیبایی‌شناسی نگارگری سلجوقی دارد. در نهایت می‌توان چنین اذعان کرد که اگرچه نقش‌مایه خورشید خانم در اثر سلجوقی از یک اثر با خصوصیات فرهنگی هنری ایران باستان، تأثیر گرفته است، ولی با اقتباس‌های سنجیده به اثری مستقل و جدید دست‌یافته که در آن فرهنگ و سنت نگارگری ایرانی استمرار و تداوم یافته است.

پی‌نوشت

1. Ann Michelle Marlar
2. Exploring the symbolism of Egyptian "new year's"bottles
3. Exploring the symbolism of Egyptian "new year's"bottles
4. Kojiro Ishiguro

منابع

• آذر، اسماعیل. (۱۳۹۵). تحلیلی بر نظریه‌های بینامتنیت ژنتی. ***فصلنامه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی***. شماره ۳.

• احمدی، بابک. (۱۳۸۰). ***ساختار و تأویل متن***. چاپ هفتم. تهران. مرکز.

• اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۱). تیرماسیزّه شو (جشن تیرگان) اسطوره ی تیشتر. ***نشریه علمی نامه انسان‌شناسی***. ۷۷-۹۹.

• بختور تاش، نصرت‌الله. (۱۳۸۶). ن***شان راز آمیز:گردونه خورشید یا گردونه مهر***. تهران. آرتامیس.

• بهداد، حمید، جلالی جعفری، بهنام. (۱۳۹۲). بررسی آرایه خورشید در صنایع‌دستی و تزیینات معماری یزد. ***نشریه هنرهای زیبا هنرهای تجسمی***. دوره ۱۸. شماره۲.

• پوپ، آرتور. (۱۳۸۸). ***معماری ایران***. مترجم غلام‌حسین صدری افشار. تهران. اختران.

• پرویزی، محمد (۱۳۸۲) تبارشناسی اصطلاح بینامتنیت. ***دوهفته‌نامه تندیس***. شماره پانزدهم. تهران.

• تودوروف. تزوتان. (۱۳۷۷). ***منطق گفتگویی میخائیل باختین***. ترجمه داریوش کریمی. تهران. مرکز.

• زمرشیدی، زهرا، پورمند، حسنعلی، افهمی، رضا. (۱۳۹۴). بررسی نقش شیر و خورشید در هنر ایران اسلامی (از دوران ایلخانی تا پایان قاجار). پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده هنر و معماری. دانشگاه تربیت مدرس. تهران.

• زراعتی، حسین، چرخیان ،کاترین، مراد نژاد، حسین. (۱۳۹۴). مطالعه نقوش نمادین خورشید در دنیای باستان. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده هنر و معماری. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.

• طاهری، فاطمه، کرمانی، زکریایی، شفیعی، مهرنوش، شمیسا، عظیم. (۱۳۹۶). مطالعه نمادهای خورشید در هنر دوره ساسانی در راستای طراحی و ساخت زیورآلات سرامیکی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر اصفهان.

• میرشکاری، جواد (۱۳۹۸) ***فرهنگ واژه‌گزینی***، ویراستار جواد میرشکاری، دفتر سوم، فرهنگ واژه‌های مصوب فرهنگستان، تهران: انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی، شابک ۹۶۴-۷۵۳۱-۵۰-۸ (ذیل سرواژه ناقهرمان).

• طاهری، صدرالدین. (۱۳۹۶). ***نشانه‌شناسی کهن‌الگوها***. تهران. شورآفرین.

• کارپن، پلان. (۱۳۶۳). ***سفرنامه پلان کارپن***. مترجم ولی‌الله شادان. تهران. یساولی.

• کسروی، احمد. (۱۳۰۹). ***تاریخچه شیر و خورشید***. تهران.

• کمالی دولت‌آبادی، رسول. (۱۳۹۶). ***بازخوانی عرفانی مبانی هنرهای تجسمی***. تهران. سوره مهر.

• کوپر، جین. (۱۳۸۰). ***فرهنگ مصور نمادهای سنتی***. مترجم ملیحه کرباسیان. تهران. فرشاد.

• مهرابی، فاطمه، قانی، افسانه. (۱۴۰۰). خوانش روابط بیشمتنی در قالی ایلام با تکیه بر آرا ژرار ژنت. ***نشریه علمی پژوهشی هنرهای زیبا هنرهای تجسمی***. دوره ۲۶. شماره ۱. ۱۲۱ - ۱۱۱.

• موسوی نیا، زهره. (۱۳۸۸). دایره نماد دینی در تمدن‌های بین‌النهرین، ایران، آیین بودائی، هند و چین. ***کتاب ماه هنر***. شماره ۱۳۱. ۱۰۸-۱۱۳.

• مهرداد، جواد، روشن، محسن. (۱۳۹۸). الگوهای هندسی معماری ایران و بررسی این الگوها از پیدایش اولین تمدن‌ها تا دوران معاصر. ***نشریه علمی معماری شناسی***. شماره۱۳. ۶۳-۵۳.

• محمدی، رامونا. (۱۳۸۷). نقش خورشید در هنرهای اسلامی. ***مجله***

علمی نقش‌مایه. شماره ۲. ۶۱-۵۱.
• محمدی سیف، معصومه. (۱۳۹۹). نگاره خورشید در هنرهای دستی ایران؛ خاستگاه و جلوه ها. ***فصلنامه فرهنگ مردم ایران***. شماره ۶۲. ۴۱-۶۲.
• نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۶). ***ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن ها***. پژوهشنامه علوم انسانی. شماره ۵۶. ۸۳-۹۸.
• نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۱). گونه شناسی بیشمتنی. ***فصلنامه پژوهش‌های ادبی***. سال ۹. شماره ۳۸. ۱۵۲-۱۳۹.
• نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۴). ***درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها***. تهران. سخن.
• نامور مطلق، بهمن، کنگرانی، منیژه. (۱۳۹۴). ***فرهنگ مصور نمادهای ایرانی***. تهران. شهر.
• نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۵). ***بینامتنیت، از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم***. تهران. سخن.
• نبی زاده، میلاد، اسکندری، ایرج، سامانیان، صمد. (۱۳۹۲). بررسی نماد خورشید در هنرهای تجسمی ایران پیش از اسلام. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده هنرهای تجسمی. دانشگاه هنر تهران.
• هال، جیمز. (۱۳۸۰). ***فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب***. مترجم رقیه بهزادی. تهران. فرهنگ معاصر.
• هزاوهای، هادی. (۱۳۶۳). اسلیمی، زبان از یاد رفته. ***فصلنامه هنر***. شماره ۶ . ۱۱۷-۹۰.
• یاوری، حسین، باوفا، نسرین. (۱۳۹۱). ***دایره مقدس: بررسی جایگاه شمسه (نماد خورشید) در ادیان توحیدی اسلام و مسیحیت***. تهران. سیمای دانش.
• یاوری، حسین. (۱۳۹۵). ***بررسی نقش و جایگاه خورشید در فرهنگ. هنر و اعتقادات***. تهران. بیهق.

References

• Ahmadi, B. (2001).***The Text Structure and Textural Interpretation***, Tehran:Markaz Publishing Center, 7th ed, (Text in Persian).
• Azar, E. (2016). An analysis of Genette intertextuality theories, Tehran, ***Journal of Literary Criticism and Stylistic Research Quarterly***, 7 (24): 11-31. https://sanad.iau.ir/Journal/lit/Article/1020623, (Text in Persian).
• Ann Michelle, M,. (1999). ***Exploring the symbolism of Egyptian "New Year's" bottles.Alumni*** - M.A. in Egyptian Art.The University of Memphis.Institute of Egyptian Art & Archaeology.
• Bakhtor Tash, N. (2007(. ***[Mysterious Sign: the orbit of the sun or the orbit ofMehr]***, Tehran: Artemis, (Text in Persian).
• Behdad, H., &JalaliJafari, B. (2013). Investigation of Sun Array in Yazd Architectural Handicrafts and Decorations. ***Journal of Fine Arts: Visual Arts***, 18(2), 1-17. doi: 10.22059/jfava.2013.36375, (Text in Persian).
• Cooper, J. C. (1978). ***An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols***, Translated by: MalihehKarbasian (2001), Tehran: Farshad Publication, (Text in Persian).
• Esmailpour, A. (2002). Tirgan festival and the Myth of Tistrya (Tishtar), ***Scientific Iranian Journal of Anthropology***, pages: 77-99, (Text in Persian).
• Fehervari, G,.(2000). ***Ceramics of the Islamic World(I.B.Tauris;*** Co Ltd London- New York).
• Hall, J. (1994). ***Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art***, translated by: RoghiehBehzadi (2001), Tehran: FarhangMasazer Publication, (Text in Persian).
• Hazaveh, H. (1984). Eslimi (Arabesque), a forgotten Language, ***Art Quarterly,*** No. 6, P. 117-90, (Text in Persian).
• KamaliDolatabadi, R. (2017). ***Mystical Reading of the Visual Arts Foundation***, Tehran: SoorehMehr Publication, (Text in Persian).
• Karpen, P. (1985). ***Plan Karpen travelogue, translated by ValiullahShadan***, Tehran: Yesavali Publication, (Text in Persian).
• Kasravi, A. (2011). ***The History of Linon-Sun Motif***, Tehran: Roshdiyeh Publication, (Text in Persian).
• Mehrabi, F., & Ghani, A. (2021). Reading hypertextual Relation of Ilam rug by Gerard Genette's Theory. ***Journal of Fine Arts: Visual Arts***, 26(1), 111-121. doi: 10.22059/jfava.2019.290699.666337, (Text in Persian).
• Mehrdad, J., Roshan, M. (2019). Geometric patterns of Iranian architecture and review them from the emergence of the first civilizations to the contemporary era, ***Scientific Journal of Architecture***, No. 13, P: 53-63, (Text in Persian).
• MohammadiSaif, M. (2020). The sun-motif in Iranian handicrafts; Origins and Effects, ***Culture of Iranian People Quarterly***, No. 62, Pages: 41-62, (Text in Persian).
• Mohammadi, R. (2008). The Role of the Sun in Islamic Arts, ***Naqshmayeh Scientific Journal***, 1 (2): 51-60, (Text in Persian).
• Moosavinia, Z. (2009). [Circle, asA Religious Symbols in Mesopotamian Civilizations, Persian Culture, Buddhism, India and China], ***Art Book Journal***, No. 131, P. 108-113, (Text in Persian).
• Nabizadeh, M., Eskandari, I. Samanian, S. (2013). ***Reviewing the Sun Symbol in Visual Arts of Pre-Islamic Iran***, Master Dissertation, Faculty of Visual Arts, Tehran University of Arts, (Text in Persian).
• NamvarMotlagh, B. (2013). Typology of Hypertextuality. ***Journal of Literary Research Quarterly***, 9 (38) Winter, P: 139-152, (Text in Persian).
• NamvarMotlagh, B. (2015). ***An Introduction to Intertextuality: Theories and Applications,*** Tehran:

University, Tehran, (Text in Persian).

URLs

• URL1: www.irannationalmuseum.ir/fa
• URL2: www.metmuseum.org/art/collection/search/326384
• URL3: https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2012/byzantium-and-islam/blog/topical
• essays/posts/Sasanians
• URL4 : https://www.metmuseum.org/art/collection/search/323719
• URL 5: https://www.antiques.com/classified/Antiquities/Ancient-Near-East/Antique-A-PARTHIAN-GLAZED-CERAMIC-PILGRIM-FLASK

Sokhan Publication.
• NamvarMotlagh, B. (2016). ***Intertextuality: from structuralism to postmodernism***, Tehran: Sokhan publication, (Text in Persian).
• NamvarMotlagh, B. (2017). Transtextuality: the study of the textual relationships, ***Research Journal of Humanities***, No. 56, Winter, p. 83-98, (Text in Persian).
• NamvarMotlagh, B., Kangarani, M. (2015). ***An Illustrated Encyclopedia of Iranian Sign & Symbols,*** Tehran: Shahr Publication, (Text in Persian).
• Parvizi, M. (2003). [Reviewing the expression of Intertextuality], ***Tandis Biweekly Journal***, No. 15, Tehran, (Text in Persian).
• Pope, A.U (1976). ***Persian Architecture***, Translated by: Gholamhossein Sadri Afshar (2009). Tehran: Akhtaran Publication, (Text in Persian).
• shahparvari, M. R., &mirzaamini, M. M. (2016). Manifestation of sun motif in Iranian carpet. ***Glory of Art*** (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal, 8 (1), 55-66. doi: 10.22051/jjh.2016.2403, (Text in Persian).
• Shinji ,F, .(1981). ***Ceramics of Ancient Persia*** (New York: Weatherhill).
• Taheri, F., Kermani, Zakariai, Shafiei, Mehrnoosh, Shamisa, Azim (2016). ***The study of sun symbols in the art of the Sasanian period in the direction of designing and making ceramic ornaments***, Master's Thesis, Isfahan Art University, (Text in Persian).
• Taheri, S. (2017). ***Semiotics of Archetypes (Ancient Patterns)***, Tehran: ShoorAfarin Publication.
• Todorov, T. (1984). ***Mikhail Bakhtin: The dialogical principle,*** Translated by Darius Karimi, (2015), Tehran: Markaz Publication, (Text in Persian).
• Yavari, H., Bavafa, N. (2013). ***Sacred Circle: Reviewing the Place of Shamse (Symbol of the Sun) in the Monotheistic Religions of Islam and Christianity,*** Tehran: SimayeDanesh Publication, (Text in Persian).
• Yavari, Hossein (2016). ***Studying the role and position of the sun in culture, art and beliefs***, Tehran: Beyhagh Publication, (Text in Persian).
• Zarei, H., Charkhian, Kathrine, Moradnejad, H. (2014). ***Studying the symbolic motifs of the sun in the ancient world***, Master Dissertation, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, (Text in Persian).
• Zomorshidi, Z., Pourmand, H., Afhami, R. (2015). '***Studying the motif of Shiro-Khurshid in the art of Islamic Iran (from the Ilkhanidto the end of Qajar)',*** Master dissertation, Department of Art and Architecture, (Text in Persian). TarbiatModares

Research Article

https://arjgap.alzahra.ac.ir/

A Hypertextual Interpretation of the Sun Motif in Seljuk Art (Case Study: A Clay Canteen of Seljuk and Parthian)

Abstract:

The motifs obtained from the early civilizations had a conceptual value and were not based on symbols, legends or religious rituals just to express beauty. These same values and conceptual expression have turned the patterns into a kind of signs, and drawing them became a contract and symbol that the prehistoric tribes used to convey messages. From the very beginning of humanity's understanding of its surroundings, man has symbolically depicted the influential factors in his life in his handmade works. In most of the historical periods of ancient Iran, artists used the motif of the sun as a symbol and drew it on works of art, and this process can be seen in various works of art until modern times. The sun is the largest star in the solar system and is located in its center. The sun is a complete sphere made of hot plasma and is the main source of light, energy, heat and life on earth. This important fact has been revealed to man since the beginning of creation, that is why it has a significant presence in the mythology of all the nations of the world. Even in some ancient civilizations, the sun has been considered and worshiped as God and creator. When man turned to agricultural life and realised that the sun would make the earth fertile, grow plants, warm and give strength to man, they worshiped the sun. Also, in different eras, it has had different genders, so that sometimes the sun is known as the female sun and sometimes as the male sun, and it has been depicted and honored. The most popular prayer in the world is addressed to our Father who is in heaven. The sun star has always had its own special place in Iranian civilization and has had a significant and symbolic presence in culture and art in all historical periods before and after Islam. The sun is reflected in Iran's art as a symbol and symbol in different forms in the historical periods of Iran. This bold presence of the symbol of the sun in Iranian arts has always been beyond formaldecoration with a belief support and the attitude of the living society. After the arrival of Islam in the land of Iran, the beliefs and teachings of the previous religions were removed or adapted to the Islamic religion with

The Present Paper is Extracted from the PhD Thesis by Aliraz Azizi YusofKand, Entitled: "Intertextual interpretation of the Sun-motif as a text in the art of the Seljuks era in Iran".

Aliraz Azizi YusofKand, PhD of Islamic Arts, Faculty of Visual Arts,Tabriz Islamic Art University,Tabriz, Iran.
a.azizi@tabriziau.ac.ir

FarnooshShamili, Associate Professor, Department of Visual Arts, Faculty of Visual Arts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran,Corresponding Author.
f.shamili@tabriziau.ac.ir

Mohammad Khazaei, Professor, Department of Islamic Art, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
khazaiem@modares.ac.ir

BahmanNamvarMotlagh,Associate Professor, Department of French and Latin Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Shahid-Beheshti University, Tehran, Iran.
b_nmotlagh@sbu.ac.ir

Date Received: 2024-01-31
Date Accepted:2024-08-16

1-DOI:10.22051/pgr.2024.46353.1249

gradual changes and took place in the mysticism, thought and culture of the people of this land. The motif of the sun is considered one of the visual elements that still maintains its previous position in the art of Islamic Iran and has a special place in the art and culture of Islamic Iran, especially the Seljuk period. In ancient Turco–Mongol myths and legends, the sun is embodied as a man and a woman; That is, in one period based on ethnic beliefs, the sun was imagined as masculine and male, and in another period it was imagined as femal. Even the creation of mankind is attributed to the sun in this people. The researches conducted on the mythological texts of the Turk and Mongol people show that among these people, the sun is shown as the source of reproduction and creation. After expanding their rule from Central Asia to Egypt, the Seljuks created new conditions, a scientific-cultural renaissance in the Islamic world, especially in Iran. The cultural atmosphere of the society and the emergence of many scientists and artists made the sultans and the rich always patronise artists and craftsmen. These supports caused the emergence of a certain style and method in arts and industries. The period of Seljuk rule in Iran is another period of flourishing of Iranian-Islamic culture. During this period, Iranian art experienced a tremendous change and it led to the fact that the history of Iranian art recorded another of its most brilliant periods in this period. The art of this period has progressed in all fields and fields of art and continues and completes the art of the previous era. Art developed and expanded to its highest extent in Iran during the Seljuk period. Seljuk sultans always supported artists and scientists and tried to expand culture and art based on Iranian, Islamic and Turkish beliefs. The art of this period is influenced by the rich treasure of ancient Iranian art, Islamic art, and the art of immigrant Turks, which combined the special art of the Seljuk period. The Seljuk period is considered one of the most brilliant periods in the history of Islamic Iran in terms of the development of science and technology, art and literature. Persian language developed and spread more and more. The construction and establishment of military schools, caravanserais, monasteries, mosques, libraries and other scientific centers had a great impact on the development of culture and art of this period. In this period, great progress was made in most fields of arts and sciences. Seljuk sultans were great patrons of industry and art and gathered artists and professionals in their palaces and government headquarters in Merv, Nishapur, Herat, Ray and Isfahan. After accepting the religion of Islam according to Sharia, Iranians tended to live a simple life. Since the Islamic laws forbade the making of decorative works of gold and silver, the attention of Iranians was more focused on the making of clay works. Also, the progress of construction techniques, special elegance, skill and variety of pottery works caused the further development of Seljuk pottery art. With the development of Seljuk pottery, the golden age of Iranian pottery emerged. As a result, the potter was able to sign their name and the date of creation of his work on their pottery. The Seljuk period is one of the dynamic periods of the Islamic world in the field of culture and art. The Seljuks ruled in different regions (Iran, Central Asia, Türkiye). The support of the Seljuk rulers (presentations of Iranian scientific ministers) to artists and sages caused a remarkable expansion of culture and art in this period. Despite the extent of the political geography of the Seljuks and the occupied regions, art has made significant progress in all fields and has continued the path of ancient Iranian art. In fact, one of the prominent features of Iranian Islamic art is the continuity and evolution of different art schools influenced by the art of previous eras. In this way, the process of creating works of art in every school and period of history, in subsequent schools and periods, has continued and has taken an evolutionary approach. With this premise, examining and analysing works of art in the historical periods of Islamic Iranian art requires a theoretical approach to investigate and study the influence and relationships between works of art in different periods of this vast land. For this purpose, in this study, the intertextual approach was chosen to study and analyse the data. The primary purpose of man in making earthenware vessels was to store water and food, but over time, he gave importance to its beauty and the structure and surfaces of these vessels were a place to express aesthetics derived from their culture and worldview. Although the pottery of Iran has been studied and examined by Iranian and Western researchers in different historical periods, but the role of the sun on Iranian clay canteens has been independently studied for the first time in this research. In different historical periods of Iran, very beautiful and practical

canteens were made, and in each period, the types of decorations and pictures drawn on them are different and sometimes repeated. This research seeks to understand the concepts of the motif of the sun drawn on Seljuk clay canteens. The main goal of this research is to know how the depiction of the motif of the sun in two Seljuk and Parthian terracotta flasks is related to Genette's hypertextual approach. In the intertextual relationship, it is not possible to create text (b) without the presence of text (a) or pretext. In this type of relationship, attention is paid not to the inspiration and partial influence, but to the overall impact of one text on another text. With this theoretical background, this research aims to investigate and analyse the role of the sun in two Seljuk and Parthian terracotta works. The main problem of this research is to understand the hidden meaning behind the motif of the sun on the Seljuk works, and the main goal is to understand the way and type of connection between this motif and the previous motifs from the perspective of intertextuality. This research is of a developmental type and a qualitative method. The method of data collection is using library sources and objective observation of the works, and the data analysis is descriptive and analytical with Gerard Genette's multitextual approach. This research seeks to answer two questions: Which type of hypertextuality tends more towards the influence of the drawing of the motif of Khurshid Khanum on the Seljuk terracotta canteen than the Parthian terracotta canteen? And in this process, what changes have been made in drawing this role?? In order to answer the research question, at first, two Seljuk and Parthian terracotta canteens inscribed with the motif of the sun were selected in a purposeful way and were studied and investigated in terms of thematic aspects of the period in question. Then, structurally based on Gerard Genette's dual indicators indicators (function and relationship) it was examined and analysed and the research questions were answered. The results show that the effect of Khursheed Khanum drawing in Seljuk canteen from Parthian canteen based on Genette's typology of polytextuality in the category transposition and transposition have a serious function. The transpositions created in the bitext include changes (gender, shape, composition and color) and the Seljuk artist did not just look at imitation in creating a new and independent bitext and completed it very creatively.

Keywords: Sun Motif, Pottery Canteens, Seljuk Pottery, Parthian Pottery.