



A Hypertextual Reading of Farah Ossouli's Painting Me and Goya Based on Gérard Genette's Theory of Transtextuality¹

Hoda Lahiji², Hasan Bolkhari Qahi³, Mina Mohammadi Vakil⁴

Type of article: original research

Receive: 14 January 2025, Accept Date: 08 April 2025

DOI: 10.22034/rph.2025.2050639.1096

Extended abstract

Farah Ossouli is a pivotal figure in contemporary Iranian art. She is renowned for her ability to blend the intricate traditions of Persian miniature painting with urgent modern themes. Her collection, "Listen! Do You Hear the Whistling of Darkness?", created over nearly a decade, exemplifies this synthesis. It engages with social issues, most notably violence and the oppression of women in the Middle East, through a visual language steeped in Persian aesthetics. This series comprises 21 works that reinterpret iconic artworks from art history as hypotexts and transform them into hypertexts that resonate with contemporary socio-political realities. This study focuses on one piece from the collection: "Me and Goya," inspired by Francisco Goya's seminal work, "The Third of May 1808." The study employs Gérard Genette's theory of transtextuality to analyze the layered relationships between Ossouli's hypertext and its two hypotexts: Goya's painting and Persian miniature conventions. The analysis illuminates how Ossouli reconfigures these sources to address feminist and social concerns, forging a dialogue between historical artistic legacies and present-day challenges. The research is driven by three core questions. What is the nature of the relationship between these visual texts? Which transtextual mechanism dominates Ossouli's hypertext? What function do the transformations of the hypotext serve? Tackling these inquiries allows the study to decode the complex transtextual dynamics at play and offer insights into how artists

1. This article is an excerpt from a doctoral dissertation titled "Hypertextual Typology in Adapted Works of Contemporary Iranian Visual Arts," which is being conducted by the first author, with the guidance of the second author, and the consultation of the third author from the University of Tehran.

2. PhD Candidate in Art Research, Department of Advanced Art Studies, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: hoda.lahiji@ut.ac.ir

3. Professor, Department of Advanced Art Studies, Faculty of Visual Arts, University of Tehran, Tehran, Iran (Corresponding Author). Email: Hasan.bolkhari@ut.ac.ir

4. Assistant Professor, Department of Painting and Sculpture School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: mvakil@ut.ac.ir

draw upon historical works to create new expressions that resonate with modern contexts, particularly within the Iranian and Middle Eastern cultural landscapes. This investigation is significant for its exploration of artistic influence and innovation, as well as its contribution to our understanding of how Persian painting evolves through cross-cultural engagement in a globalized world. This study is based on Genette's framework of transtextuality, which is an extension of Julia Kristeva's concept of intertextuality. Genette defines transtextuality as "all that sets a text in a relationship, whether obvious or concealed, with other texts" (Genette, 1997) and categorizes it into five types: intertextuality, paratextuality, metatextuality, architextuality, and hypertextuality. This study focuses on hypertextuality, which is the process by which a hypertext emerges from a hypotext through imitation or transformation. The primary lens here is transformation, which encompasses parody, travestissement, and transposition. This allows for a detailed examination of how Ossouli reworks her sources. The methodology is qualitative, employing a descriptive-analytical approach with a comparative framework. It juxtaposes "Me and Goya" with Goya's "The Third of May 1808" and Persian miniature traditions. The analysis focuses on shifts in form, content, symbolism, and cultural resonance through Genette's transtextual categories, emphasizing transformative strategies. Ossouli's work is deeply rooted in the tradition of Persian miniature painting, which is historically tied to narrative illustration and cultural expression. Modern Iranian artists have adapted this tradition to reflect contemporary shifts. Her collection, "Listen! Do You Hear the Whistling of Darkness?", inspired by a poignant line from Forough Farrokhzad's poetry, uses its delicate aesthetic to mask a profound critique of human suffering. In the collection, women are positioned as the primary victims of violence. In *Me and Goya*, Ossouli engages with Goya's masterpiece, which depicts Spanish rebels facing execution by French soldiers—a work widely regarded as a cornerstone of modern art for its raw depiction of violence and resistance (Licht, 1979). While studies like Namvar Motlagh's (2020) on transtextuality and Rajabi and Namvar Motlagh's (2019) on Behzad's miniatures offer methodological parallels, this research distinguishes itself by bridging Persian and European artistic traditions through Ossouli's unique perspective, enriching the discourse on transtextual relationships in art. The analysis reveals that "Me and Goya" relies on transformation, predominantly transposition, as its central transtextual strategy. Ossouli preserves Goya's compositional framework, including the arrangement of soldiers and victims, while introducing transformative shifts. Most notably, she replaces the male victims in Goya's work with female figures, redirecting the narrative toward gender-based oppression. This travestissement imbues the work with a feminist critique of patriarchal violence. This gender reversal reinterprets Goya's anti-violence stance, aligning it with contemporary women's struggles in

the Middle East, where they are often disproportionately affected by systemic violence. Stylistically, Ossouli departs from Goya's dramatic realism and chiaroscuro by adopting the flat colors, geometric precision, and ornate motifs characteristic of Persian miniature painting. She replaces Goya's church with a mosque, embedding the scene in an Islamic cultural context. She also incorporates elements such as a crescent moon, floral patterns, and a lyrical sensibility—features absent from Goya's original work. These alterations exemplify transposition, adapting Goya's form and message into a distinct aesthetic and thematic framework that resonates with Ossouli's cultural milieu. The title "Me and Goya" serves as a paratextual device, explicitly acknowledging the hypotext while asserting Ossouli's creative parity with Goya. She frames this relationship as a shared artistic response to social upheaval, drawing parallels between Goya's 19th-century Spain and her own experience of modern Middle Eastern conflicts, including violence perpetrated by groups like the Taliban and ISIS (Ossouli, 2021, personal interview). This transtemporal dialogue highlights the continuity of resistance against oppression throughout history and across different regions. Ossouli enriches her hypertext with semiotics, using contrasting patterns—delicate floral designs on women's clothing versus rigid geometric shapes on soldiers' uniforms—to reinforce her critique of gender and ideology. These elements highlight the vulnerability of women in the face of militarized power structures. Beyond Goya's influence, Ossouli's engagement with Persian miniature traditions adds another layer of transtextuality. She draws from this hypotext through her use of decorative motifs, flat perspectives, and poetic undertones, but transforms it by infusing contemporary feminist and social themes and adapting its historical formalism to her expressive needs. This dual interplay of European and Persian hypotext positions "Me and Goya" as a transcultural artifact, blending disparate artistic lineages into a cohesive narrative. These transformations transcend mere imitation, interweaving cultural, narrative, spatial, temporal, gender, and semiotic shifts into a rich tapestry. Transposition adapts Goya's structure to Ossouli's style and context; travestissement critiques patriarchal norms through gender inversion; and traces of parody emerge in her feminist reimagining of violence. These changes honor Goya's legacy while asserting Ossouli's artistic agency and addressing modern crises through a fusion of Persian and European aesthetics. The study concludes that *Me and Goya* exemplifies the power of transtextuality in reinterpreting historical works to make them relevant in the contemporary era. Ossouli's hypertext provides a new view of violence and gender dynamics in Iranian art, showing how artists can connect the past with the present to critique ongoing social issues. This analysis enhances appreciation of Ossouli's innovative practice and validates transtextuality as a robust framework for exploring cross-cultural artistic dialogue. It also contributes to broader discussions on the evolution

of Persian painting in a global context.

Keywords: Intertextuality, Transtextuality, Hypertextuality, Gérard Genette, Farah Ossouli, Persian Painting, Me and Goya



This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws



COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)



خوانش بیش‌متنی نقاشی ایرانی «من و گویا» از فرح اصولی، بر اساس نظریه ترامنتیت ژرار ژنت^۱

هدا لاهیجی^۲، حسن بلخاری قهی^۳، مینا محمدی‌وکیل^۴

نوع مقاله: پژوهشی

دریافت: ۲۵ دی ۱۴۰۳ □ پذیرش: ۱۹ فروردین ۱۴۰۴ □ صفحه ۲۹-۳۸

Doi: 10.22034/rph.2025.2050639.1096

چکیده

فرح اصولی در آخرین مجموعه آثار خود با عنوان *گوش کن! ورزش ظلمت را می‌شنوی؟*، که طی حدود یک دهه خلق شده است، با بهره‌گیری از ساختاری نزدیک به نگارگری ایرانی و با تأکید بر مضامین اجتماعی و نفی خشونت، به مسائل و چالش‌های معاصر منطقه خاورمیانه پرداخته است. او در این مجموعه، با الهام از آثار برجسته تاریخ هنر به عنوان پیش‌متن، بیش‌متن‌هایی نوین آفریده است. هدف این پژوهش، کاوش لایه‌های درونی یکی از آثار این مجموعه با عنوان *من و گویا* است که با الهام از تابلوی مشهور *سوم ماه* می‌اثر فرانسیسکو گویا شکل گرفته و بر اساس نظریه ترامنتیت ژرار ژنت تحلیل می‌شود. این مطالعه از نظر هدف، بنیادی و از نظر روش، کیفی است و با استفاده از شیوه توصیفی-تحلیلی، با رویکرد مطالعه تطبیقی و مبانی نظری ترامنتیت ژنت، به این پرسش پاسخ می‌دهد: چه روابط ترامنتی میان اثر فرح اصولی و منبع الهام آن برقرار است؟ ضرورت این پژوهش از آن جهت است که بررسی روابط ترامنتی می‌تواند به درک عمیق‌تری از چگونگی تأثیرپذیری هنرمندان از آثار پیشین و خلق آثار نوین با مضامین معاصر منجر شود. یافته‌ها نشان می‌دهد که اصولی با تلفیق سبک نگارگری و بازآفرینی پیش‌متن گویا، تراکونگی‌هایی چندلایه (شامل ابعاد فرهنگی، روایی، مکانی، زمانی، جنسیتی و نشانه‌ای) ایجاد کرده است. او از طریق جایگشت، عناصر پیش‌متن‌های گویا و نگارگری را درهم آمیخته و اثری نو با مضامین فمینیستی و اجتماعی پدید آورده است. تغییر جنسیت شخصیت‌ها، جایگزینی نمادها و بهره‌گیری از نقش‌مایه‌های نمادین از جمله تکنیک‌های او در خلق این تراکونگی‌هاست.

کلیدواژه‌ها: بینامنتیت، ترامنتیت، بیش‌متنیت، ژرار ژنت، فرح اصولی، نقاشی ایرانی، من و گویا

۱. این مقاله مستخرج از رساله دکتری با عنوان «گونه‌شناسی بیش‌متنی در آثار اقتباسی هنرهای تجسمی معاصر ایران» است که توسط نویسنده اول و با راهنمایی نویسنده دوم و مشاوره نویسنده سوم در دانشگاه تهران انجام و در شهریور ۱۴۰۴ دفاع شده است.

۲. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی هنر، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
Email: hoda.lahiji@ut.ac.ir

۳. استاد، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

Email: Hasan.bolkhari@ut.ac.ir

۴. استادیار گروه نقاشی و مجسمه‌سازی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکده‌گان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
Email: mvakil@ut.ac.ir



مقدمه

نقاشان ایرانی با تکیه بر سنت‌های غنی نگارگری، آثار بدیعی خلق کرده‌اند. اما در دوران معاصر با تأثیرپذیری از فرهنگ‌های دیگر و تغییرات اجتماعی، رویکردهای جدیدی در این زمینه شکل گرفته است. فرح اصولی یکی از هنرمندانی است که توانسته تعادل زیبایی بین سنت و نوآوری در نقاشی ایرانی ایجاد کند. اصولی با نگاهی به قابلیت‌های سبک‌شناختی نگارگری ایرانی در پی خلق آثاری نوین بوده و با گزینش مضامین و مفاهیم کلان و جهان‌شمول از تاریخ، اساطیر و فرهنگ پیشینیان، پلی میان گذشته، حال و آینده ایجاد می‌کند؛ چراکه این مفاهیم پیشینه‌ای طولانی دارد. وی در آثارش نگاهی نوین نسبت به ساختاری کهن دارد. او از اولین هنرمندانی است که با استمداد از قابلیت‌های نگارگری و با زبانی نوین از زندگی و آلام انسانی به‌خصوص مسائل و دغدغه‌های زنان سخن می‌گوید. اصولی در مجموعه گوش کن! وزش ظلمت را می‌شنوی تمرکز خود را بر موقعیت زنان در منطقه گذاشته است. زنانی که به نوعی قربانیان اصلی خشونت هستند. این مجموعه اقتباسی است از نقاشی‌های مشهور تاریخ هنر. هنرمند عنوان این مجموعه را از مصرعی از فروغ فرخزاد شاعر معاصر برگرفته و شعر تصویری خود را بر ساخته است. این آثار در پس زیبایی ظریف و شکننده خود به فجایع پنهان انسانی اشاره دارد. این تحقیق بر آن است ابتدا به واکاوی مبانی نظری بینامتنیت هنری و گونه‌شناسی بیش‌متنی^۱ ژرار ژنت^۲ بپردازد؛ در ادامه پس از شرح و توصیف پیکره مطالعاتی در پی یافتن پاسخی به این پرسش‌ها برآید: رابطه بین دو متن تصویری از چه نوعی است؟ کدام رابطه ترامتیتی در بیش‌متن حاضر غالب است؟ کاربرد تغییر متن دوم نسبت به پیش‌متن چیست؟ به نظر می‌رسد پس از تدقیق و تعمق در این پرسش‌ها بتوان روابط میان این متون را رمزگشایی کرد.

روش تحقیق

این پژوهش با شیوه توصیفی-تحلیلی و با رویکرد تطبیقی انجام می‌شود که در این مسیر از آراء و نظریه‌های ژرار ژنت با عنوان ترامتیت برای تحلیل و تطبیق یاری گرفته می‌شود. در واقع اثر مشخصی از فرح اصولی با عنوان من و گویا که با الهام از تابلوی سوم ماه می از فرانسسکو گویا^۳ خلق شده بر مبنای نظریات ژرار ژنت با عنوان ترامتیت مورد توجه قرار می‌گیرد تا لایه‌های مختلف معنایی آن کشف شده و روابط ترامتیتی آن با منبع الهام مشخص گردد. در این پژوهش، روابط بینامتنی اثر من و گویا بر اساس نظریه ترامتیت ژرار ژنت، به‌ویژه مفهوم بیش‌متنیت و تراگونگی، تحلیل می‌شود. ابتدا اثر اصولی و تابلوی گویا به عنوان بیش‌متن و پیش‌متن شناسایی و سپس با روش تحلیل تطبیقی، عناصر و مضامین آنها بر اساس انواع تراگونگی‌های ژنت (شکلی، مضمونی، فرهنگی

و غیره) مقایسه می‌شود. هدف، کشف نحوه بازآفرینی عناصر پیش‌متن در بیش‌متن و درک لایه‌های معنایی جدید است.

پیشینه تحقیق

پیشینه این پژوهش را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد؛ نخست مطالعاتی که به بررسی نظریه ترامتیت و بیش‌متنیت پرداخته‌اند. دسته دوم، پژوهش‌هایی که با رویکرد ترامتیت و بیش‌متنی به خوانش آثار نقاشی ایرانی پرداخته‌اند و در آخر مطالعاتی که بر روی آثار فرح اصولی انجام گرفته است.

در زمینه مطالعات ترامتیتی، نامور مطلق در کتاب *تراورایت*، *روابط بیش‌متنی روایت‌ها* (۱۳۹۹)، به بررسی تراورایت پرداخته و تمرکز را بر روی بیش‌متن روایت‌ها قرار داده است. در این کتاب چگونگی اقتباس و گذار از پیش‌روایت به بیش‌روایت مورد مطالعه قرار گرفته است. کتاب *بینامتنیت، از ساختارگرایی تا پسا مدرنیسم، نظریه‌ها و کاربردها* (۱۳۹۵)، نوشته بهمن نامور مطلق، نظریات گوناگون بینامتنیت از جمله نظریه ترامتیت ژنت مطرح شده و ابعاد گوناگون آن مورد بررسی قرار گرفته است. از همین نویسنده مقاله دیگری نیز در دسترس است؛ در شماره ۳۸ فصلنامه *پژوهش‌های ادبی*، در مقاله *گونه‌شناسی بیش‌متنی* (۱۳۹۱)، نامور مطلق به معرفی بیش‌متنیت و شش گونه اصلی آن پرداخته است.

در دسته دوم، منابع محدودی به خوانش نقاشی‌های ایرانی از منظر ترامتیت و بیش‌متنیت پرداخته‌اند. الناز عزیزی در مقاله *خوانش آثار پیکرنگاری مهرعلی، نقاش دوره قاجار، با رویکرد ترامتیت ژرار ژنت* (۱۴۰۲) که در فصلنامه *نگره منتشر شده*، آثار پیکرنگاری مهرعلی را با رویکرد ژنت مورد خوانش قرار داده است. چنور سیدی در مقاله‌ای با عنوان *روابط بینامتنی سبک ادبیات فارسی و نگارگری در دوره تیموری بر اساس نظریه ژرار ژنت* (۱۳۹۹) که شماره ۱۹ نشریه *مطالعات ایران‌شناسی منتشر شده* سبک ادبیات فارسی را به عنوان مقدمه و پیش‌فرض برای سبک نگارگری دوره تیموری معرفی کرده است. فاطمه ماهوان در مقاله‌ای با عنوان *بررسی نگاره‌های گذر سیاوش از آتش بر اساس نظریه بیش‌متنی ژرار ژنت* (۱۳۹۸) به نقش روابط بینامتنی در تولید اثر توجه نموده تا با رویکرد بینامتنی چگونگی گشتار (انتقال) روایت متنی به روایت تصویری را بررسی و تبیین کند. در پژوهشی با عنوان *تحلیل نگاره یوسف و زلیخا اثر کمال‌الدین بهزاد بر اساس نظریه ترامتیت ژرار ژنت* (۱۳۹۸) در فصلنامه *کیمیای هنر*، شماره ۳۲ به نویسندگی زینب رجبی و بهمن نامور مطلق، نگاره بهزاد با هدف تبیین پنج رابطه ترامتیتی تحلیل شده است. منیژه کنگرانی و دیگران در مقاله *برگرفتنی‌های نقاشی معاصر ایران از یک نگاره بهزاد (گریز یوسف از زلیخا)* (۱۳۹۸)، در شماره ۲ نشریه *رهپویه هنر*، بعد از بررسی روابط بیش‌متنی ژنت، سه نقاشی معاصر ایران را با این رویکرد

پیشین خود شکل می‌گیرد و این متون پیشین است که متن را خلق می‌کند. به دیگر سخن هیچ متنی نمی‌تواند به صورت مستقل و بدون وابستگی به متن‌های دیگر به وجود بیاید (احمدی، ۱۳۹۳: ۳۲۰). میخائیل باختین^۶ فرمالیست روسی و مکتب پراگ را می‌توان نیای این رویکرد برشمرد. به بیان باختین «هیچ متنی به تنهایی وجود ندارد، هر اثری از آثار پیشین مایه گرفته و خود را مخاطب یک بستر اجتماعی کرده است» (باختین، ۱۳۹۱: ۱۲۰-۱۲۱). رویکردی که در تقابل با نقد منابع^۷ قرار داشت.

کریستوا و رولان بارت^۸ از بنیان‌گذاران نسل اول بینامتنیت، تنها به جنبه نظری این رویکرد پرداخته و وارد حوزه کاربردی در مطالعه آثار ادبی و هنری نشدند. علی‌رغم شباهت بینامتنیت کریستوا و بارت، نظریه کریستوا استوار بر خلق متن است و جریان خلق متون از یکدیگر را مورد توجه قرار می‌دهد؛ اما بینامتنیت بارتی تکیه خود را بر فهم و خوانش متون از یکدیگر قرار داده است. پس از ایشان نسل دوم یا اصلاحگران بینامتنیت، کوشش کردند تا از این رویکرد به صورت ابزاری برای مطالعه روابط متن‌ها استفاده کنند. بینامتنیت را می‌توان «جهت‌گیری رابطه‌ای یک متن با متون دیگر دانست. آن‌گونه که ژرار ژنت آن را تعالی متنی می‌نامد» (Bau- 4: 2004, man). ژرار ژنت از نظریه‌پردازان نسل دوم بینامتنیت و از چهره‌های نقد ادبی فرانسه، با گسترش دیدگاه‌های نظریه‌پردازان قبلی، به بررسی نظام‌یافته‌تر ارتباط میان متون پرداخت. ژنت با تکیه بر نظریات کریستوا و باختین برای روابط بین متون واژه جدید ترامتنیت^۹ را ابداع کرد.

ترامتنیت

طبق نظریه ترامتنیت، تمام متون، به صورت آشکار و پنهان با متون دیگر ارتباط دارند. از منظر ژنت، ترامتنیت نشان‌دهنده روابط یک متن با متون دیگر است. این متون خواه کلامی باشد، خواه تصویری و یا غیر کلامی (Graham, 1993: 97). از دیدگاه ژنت، هر روایتی، بیناروایت است؛ او معتقد است هیچ روایتی را نمی‌توان یافت که در آن روایت‌های پیشین، به شکلی حضور نداشته باشد، این حضور می‌تواند به صورت هم‌حضور بینامتنی (استفاده از بخشی از پیش‌متن در متن فعلی) و یا به‌کارگیری تمام متن، تحت عنوان برگرفتگی بیش‌متنی به حساب آید. بر این اساس روایت‌ها مانند دیگر پدیده‌های فرهنگی و تمدنی بشر، با پذیرش و استفاده از تجربیات گذشته، منطبق با شرایط گفتمانی و پارادایم جامعه، اثری تازه خلق و ارائه می‌کند (نامور مطلق، ۱۳۹۹: ۱۳). ژنت ترامتنیت را به پنج بخش تقسیم کرد که بینامتنیت یکی از آنهاست؛ سرمتنیت^{۱۰}، پیرامتنیت^{۱۱}، فرامتنیت^{۱۲}، بینامتنیت و بیش‌متنیت^{۱۳} (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۵).

به زعم ژنت بینامتنیت هنگامی شکل می‌گیرد که دو متن واجد

تحلیل کرده‌اند. در مقاله فرایند بیش‌متنیت در نقاشی (۱۳۸۸)، دو فصلنامه علمی-پژوهشی دانشگاه هنر، شماره ۴، منیژه کنگرانی بعد از مرور علت توجه نقاشان به دیگر آثار هنری، با انتخاب چند اثر نقاشی ایرانی از دوره‌های مختلف، فرایند بیش‌متنیت در این آثار را مورد تحلیل و بررسی قرار داده است.

در زمینه منابعی که آثار فرح اصولی را مورد بررسی قرار داده‌اند، کتاب جاری در زمان (۱۳۹۹) که حاصل گفت‌وگوی بهرنگ صمدزادگان با فرح اصولی بوده، در انتشارات ۰۰۹۸۲۱ به چاپ رسیده است. این کتاب در بردارنده زندگی‌نامه، سلاقی و دلایل گزینش‌گری هنری، اجتماعی و سیاسی این هنرمند و همچنین نگاه ویژه او به مسائل زنان است. مقاله‌ای تحت عنوان بررسی شاخصه‌های ساختاری نگارگری در آثار سه تن از هنرمندان دوران پست‌مدرن (با مطالعه موردی آثار فرح اصولی، دوقلوهای سینگ و شاهزیا سکندر (۱۳۹۷)، در مجله رهپویه هنر شماره اول به نویسندگی اصغر کفشچیان مقدم به چاپ رسیده است که با انتخاب و بررسی شاخصه‌های ساختاری نگارگری سه هنرمند از ایران، هند و پاکستان، تلاش کرده است تا به چگونگی ارتباط بین سنت نگارگری و مقتضیات جامعه پست‌مدرن پی برده و برای خلق اثری معاصر و مبتنی بر سنت راهی پیدا کند. آثار فرح اصولی از مجموعه فضیلت زخمی با رویکرد به سنت‌های فرهنگی و مراتب‌شناسی خلاقیت انتخاب و بررسی شده‌اند. با وجود مطالعات صورت گرفته، پژوهش حاضر با تمرکز بر تحلیل روابط ترامتنی در اثر من و گویا و بررسی چگونگی تلفیق سبک‌های نگارگری و نقاشی اروپایی توسط فرح اصولی به رویکردی نوآورانه در خوانش آثار این هنرمند دست می‌یابد. این تحقیق تلاش می‌کند تا با بررسی دقیق‌تر تراگونگی‌های مضمونی و سبکی، لایه‌های پنهان معنایی اثر را آشکار ساخته و به درک جامعی از چگونگی بازآفرینی مضامین کلاسیک در قالب هنر معاصر ایرانی برسد.

ادبیات تحقیق

بینامتنیت^{۱۴} رویکردی نو در مطالعات مرتبط با هنر و ادبیات است که به نسبت عناصر حاضر در یک متن با متون دیگر التفاظ دارد. به دیگر سخن بینامتنیت به نسبت میان هر متن با متن دیگر اشاره می‌کند و به نوعی بیانگر «تقلید هنر از هنر است» (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۹۸). این مفهوم نخستین بار در سال ۱۹۶۶ میلادی و توسط متفکر بلغاری، ژولیا کریستوا^{۱۵} در مقاله کلمه، گفت‌وگو، رمان مطرح شد و دیری نپایید که در حوزه‌های نقد هنری و ادبی مورد استقبال قرار گرفت. به باور این نظریه، هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست؛ هیچ متنی نمی‌تواند بدون تأثیرپذیری از متون دیگر و به صورت مستقل تولید شود؛ بنابراین، نظریه بینامتنیت بر این دیدگاه شالوده افکنده شده است که هر متنی بر پایه متن‌های

خوانش بیش‌متنی نقاشی ایرانی «من و گویا» از فرح اصولی، بر اساس نظریه ترامنتیت ژرار ژنت ■ هدا لاهیجی، حسن بلخاری قهی، مینا محمدی وکیل ■ صفحه ۲۹ تا ۳۸

در تراگونگی، اساس بر تغییر و دگرگونی پیش‌متن برای ایجاد بیش‌متن است. ژنت بیش‌متنیت تراگونگی را هم به سه دسته تقسیم کرده است. پارودی^{۲۳} که کارکردی تفننی دارد و تغییر سبکی پیش‌متن نسبت به پیش‌متن را بیان می‌کند. تراوستیسمان^{۲۴} که در آن بیش‌متن به تخریب و تحقیر پیش‌متن می‌پردازد. تراوستیسمان با کارکردی طنز در تقابل با پارودی قرار دارد. در نهایت جایگشت^{۲۵} که به شکل جدی به تغییر سبکی پیش‌متن می‌پردازد. این گونه متنوع‌ترین نوع بیش‌متنیت است (کنگرانی، ۱۳۸۸: ۲۵). دگرگونی درونی یا شکلی شامل حذف، افزایش یا جانشینی است. بارزترین نوع تراگونگی موضوعی، تغییر عنوان اثر است (کنگرانی، ۱۳۸۸: ۲۶). از انواع تراگونگی مضمونی می‌توان به تراگونگی فرهنگی، روایی، زمانی، محیطی، جنسیتی، سنی، زبانی، نشانه‌ای و... اشاره کرد.

مجموعه نقاشی گوش کن! ورزش ظلمت را می‌شنوی؟

فرح اصولی در طی تقریباً یک دهه مشغول آفرینش مجموعه گوش کن! ورزش ظلمت را می‌شنوی؟ بوده که در ادامه آثار پیشین او و با مضامین اجتماعی خلق شده است. این مجموعه شامل ۲۱ اثر است که با اقتباس از آثار برجسته تاریخ هنر به بیش‌متن‌های نوین تبدیل شده است. کار اصولی بازنمایی بیش‌متن‌هایی متناظر با مفاهیم معاصر در فضای سنتی نقاشی ایرانی است. اصولی بر اساس مضمون اصلی نهفته در هر اثر و با تکیه بر زیست‌جهان خود به ارائه بیش‌متنی متناظر پرداخته است. در تمام این آثار از پیکره‌های زنان به منزله عناصر فعال در زمینه تابلو استفاده شده است. برای مثال در یکی از آثار این مجموعه با عنوان *داوید و من*، اصولی تابلوی *ربایش زنان ساینی*^{۲۶} را دستمایه کار خود قرار داده است (تصویر ۱). وی بر اساس پیش‌متن ژاک لویی داوید^{۲۷} اثر خود را با نگاهی شخصی خلق کرده است. بیش‌متن حاضر، در عین حفظ ساختار کلی و ترکیب‌بندی اثر داوید در سبک بیان از آن فاصله گرفته و با مختصات فرهنگی مد نظر اصولی، تطابق یافته است (تصویر ۲). از دیگر آثار این مجموعه می‌توان به اثر *من و رامبراند* که گریزی است به تابلوی نقاشی *درس آناتومی دکتر نیکولاس تولپ*^{۲۸} از رامبراند^{۲۹} و یا اثر *من و دلاکروا* برگرفته از اثر *آزادی هدایتگر مردم*^{۳۰} اثر اوژن دلاکروا^{۳۱} اشاره کرد.

خوانش بیش‌متنی اثر من و گویا

در این پژوهش سعی بر آن شده است که به واکاوی و خوانشی بیش‌متنی از تابلوی *من و گویا* از میان آثار دیگر اصولی در مجموعه گوش کن! ورزش ظلمت را می‌شنوی؟ پرداخته شود. زیرا به نظر می‌رسد این اثر واجد مجموعه عناصر گسترده روابط بینامتنی است که نیازمند مطالعه و مذاقه بیشتر است (تصویر ۳). این اثر بر اساس تابلوی *سوم ماه می ۱۸۰۸*^{۳۲} اثر فرانسیسکو گویا، نقاش اسپانیایی،

عنصر یا عناصری واحد و یکسان باشد. با این نگاه سه گونه اصلی بینامتنیت را می‌توان در نظر گرفت؛ نخست آنکه دو متن دارای یک عنصر یکسان باشد؛ نوع دوم حضور چند عنصر از یک متن در متن دیگر است و شق سوم حضور چند عنصر از چند متن در یک متن مشخص است (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۵۸-۵۹). بنا بر نظر ژنت، هیچ متنی بدون پوشش وجود ندارد و متون همواره در پوششی از متن واژگان است. این متن واژگان که متن اصلی را احاطه کرده، پیرامتن خوانده می‌شود. ژنت پیرامتنیت را به دو دسته تقسیم کرده است. پیرامتن‌های درونی^{۱۵} و پیرامتن‌های بیرونی^{۱۶}. پیرامتن‌های درونی یا پیوسته، بدون واسطه با متن اصلی در ارتباط بوده و آن را در می‌گیرد. پیرامتن‌های بیرونی یا ناپیوسته به صورت غیر مستقیم با متن اصلی مرتبط می‌شود. علاوه بر آن ژنت نوع سوم ارتباطات بین متون را که رابطه‌ای تفسیری یا انتقادی است فرامتنیت می‌نامد (Gennete, 1997: 4). وی روابط طولی میان یک اثر و گونه‌ای را که اثر به آن تعلق دارد سرمتنیت می‌نامند. گونه و سرمتنیت به صورت مباحثی بسیار با اهمیت در حوزه ادبیات و هنر شمرده شده که یک نظام طبقه‌بندی برای خلق آثار کاربرد دارد و هم به منزله چارچوب خلق آثار مورد استفاده قرار می‌گیرد (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۹۳). در مبحث سرمتنیت، ژنت به سه گونه‌شناسی تغزلی، حماسی و نمایشی چون نخستین گونه‌شناسی‌ها اشاره می‌کند.

بیش‌متنیت نوعی از ترامنتیت محسوب می‌شود که مد نظر پژوهش حاضر نیز هست و بر چگونگی رابطه میان دو متن پیشین و پسین و بر اساس برگرفتنی بنا شده است. ژنت در کتاب الواح بازنوشتی^{۱۷} تفصیلاً به این موضوع پرداخته است. بیش‌متنیت درباره «هر متنی است که از متن پیشین خود مشتق شده باشد» (Gennete, 1997: 7). ژنت بیش‌متنیت را رابطه‌ای می‌داند که موجب پیوند میان یک متن «ب» با یک متن پیشین «الف» باشد، چنان‌که این پیوند از نوع تفسیری نباشد. در مطالعات بیش‌متنیت، پیش‌متن به متنی گفته می‌شود که در یک ارتباط بیش‌متنی به منزله مرجع مورد استفاده قرار گرفته و بیش‌متن نیز متنی است که با برگرفتنی از پیش‌متن ایجاد شده است.

بیش‌متنیت خود به دو دسته کلی همان‌گونگی^{۱۸} یا تقلید و تراگونگی^{۱۹} یا تغییر تقسیم می‌شود. سه گونه بیش‌متنیت همان‌گونگی را می‌توان به اختصار معرفی کرد: پاستیش^{۲۰} که عبارت آن از هنرهای تجسمی به عاریت گرفته شده و بر تقلید سبکی بیش‌متن از پیش‌متن استوار است و جنبه تفننی دارد. شارژ^{۲۱} که در آن در یک یا چند ویژگی از بیش‌متن به نسبت پیش‌متن اغراق صورت می‌گیرد. شارژ جنبه طنز دارد و مهم‌ترین شکل آن کاریکاتور است. فورژی^{۲۲} که در آن، تقلید جدی بیش‌متن از پیش‌متن رخ می‌دهد. در واقع یک تقلید کامل یا کپی‌کاری از پیش‌متن (رجبی، ۱۳۹۸: ۸۱).

و سکنتات آنها و پنهان بودن چهره‌هایشان و درست نقطه مقابل سربازها، تنوع قربانیان، گوناگونی حرکاتشان و چهره پیدایشان نمایانگر این تقابل است. پیش از این اثر، منبع نور شدید که به اسلوب سایه روشن منتهی می‌شود، نشانه حضور امر قدسی بود؛ اما در اینجا، فانوسی که نور می‌پراکند، نه تنها به امر قدسی اشاره ندارد که به آشکار کردن فاجعه‌ای بزرگ اشاره می‌کند. از سوی دیگر بیشترین تابش نور بر پیکره مرد سفیدپوشی است که در میان اعدایان داستان خود را بالا برده است (تصویر ۴).

روابط بینامتنی در تابلوی من و گویا

فارغ از تطبیق و مقایسه نمونه‌های فوق می‌توان روابط بینامتنی زیادی در اثر من و گویا پیدا کرد که در شناسایی مضمون و ساختار اصلی اثر کمک می‌کند. در این اثر روابط برگرفتگی از نوع درون‌رسانه‌ای نقاشی

خلق شده است. این تابلو در سال ۱۸۱۴ میلادی نقاشی شده و اکنون در موزه پرادوی^{۳۳} مادرید قرار دارد. در این اثر شورشیان اسپانیایی در مقابل سربازان فرانسوی تصویر شده‌اند. گویا، در این نقاشی از سنت‌ها سرپیچی کرده است؛ به نظر می‌رسد که گویا موفق شده به آفرینش تابلویی ویژه در تاریخ هنر پردازد که با بیانی خاص در جهت بازنمایی خشونت و جنگ گام بردارد. غالب مورخان هنر این اثر را یکی از اولین نقاشی‌های هنر مدرن قلمداد می‌کنند (Licht, 1979: 116-127). لازم به ذکر است که از این اثر اقتباس‌های متنوعی^{۳۴} صورت گرفته که اغلب با ژانر و سرمتنی حماسی مطرح است و در اثر من و گویا نیز این امر قابل تشخیص است. در واقع روابط طولی واحدی از منظر ژانر این آثار را به هم مرتبط می‌سازد.

گویا، میان دو گروهی که در این اثر بازنمایی کرده به نمایش تقابلی پرداخته است. شباهت پیکره سربازها، تکرار حرکات



تصویر ۲. فرح اصولی (۱۳۹۸ ه.ش). من و داوید (اصولی، ۱۳۹۹: ۱۷).



تصویر ۱. ژاک لویی داوید (۱۷۹۹ م). مداخله زنان ساینی، موزه لوور (اصولی، ۱۳۹۹: ۱۶).



تصویر ۴. فرانسیسکو گویا (۱۸۱۴ م). سوم ماه می ۱۸۰۸، رنگ روغن روی بوم، ۲۶۸ در ۳۴۷ سانتی‌متر (Museo Nacional del Prado, n.d).



تصویر ۳. فرح اصولی (۱۳۹۲ ه.ش). من و گویا، گواش روی مقوا، ۶۵ در ۷۵ سانتی‌متر (اصولی، ۱۳۹۹: ۲۶).

خود نیز بر مضامین و مفاهیم جهان‌شمول مانند تاریخ و اساطیر و رویدادهای کلان اجتماعی توجه کرده است، این مجموعه آثار را نیز با همان رویکرد خلق نموده است. او با جایگزین کردن زنان به جای اعدامیان مرد، توانسته مفهومی نوین را تصویر کند که همانا مورد ستم واقع شدن جامعه زنان از سوی مردان است. رویه‌ای که شاید بتوان آن را ایدئولوژیک-اجتماعی قلمداد کرد.

اصولی در آثار خود به مقوله‌ای دیگر که همان ترامذهبیت است پرداخته و با جان‌سپاری کردن کلیسا با مسجد توانسته ماهیت فرهنگی و ایدئولوژیک جاری بر فرهنگ خویش را متبادر سازد. او از عناصر متنی گویا، چیزی به جز فانوس را نکاسته است. گل‌های ریزی را به مثابه بافت و تزئین به سطوح مختلف خاک و تپه‌ها افزوده است. در اثر *من و گویا* همانند پیش‌متن، زمان جاری، شب‌هنگام را نشان می‌دهد. هلال ماهی کم‌جان هم بر بالای آسمان لاجوردی افزوده شده که تا اندازه‌ای شاعرانگی و تغزل به این اثر بخشیده است. اساساً اصولی با تزییق احساس زنانه خود به کالبد اثر، زیبایی‌شناسی مختص خود را که در ارتباطی متنی با نگارگریست، ایجاد می‌نماید. او فضای اثرش را نه با کمک فانوس (در پیش‌متن) بلکه به یمن قابلیت‌های هنر نگارگری روشنی بخشیده که در آن نیاز به منبع نور وجود ندارد. در واقع اصولی در اثر خود همان عناصر پیش‌متن را در ترکیبی نو به کار گرفته و همین امر به سبب جان‌سپاری صورت گرفته است.

لازم به یادآوری است که اصولی با تغییر عنوان تابلو توانسته بارزترین تراکونگی موضوعی را به کار گیرد. از همین رو نیز موضوع و مضمون اثر او از موقعیت مکانی گویا و زمان مختص او به مکان و زمان اصولی مرتبط شده و روابط ترازمانی و ترامکانی بر آن حاکم شده است. او با استفاده از تمهیدی خاص سربازان را به هر دو گونه سلاح سنتی سرد و سلاح گرم مسلح نموده و با این کار بر تداوم چنین مضمونی از لحاظ زمانی تأکید کرده است. گویی چنین مصیبت‌هایی در طول زمان و در موقعیت‌های مختلفی رخ می‌دهد. با این تغییرات، اصولی مضمونی مختص جامعه خود و خاورمیانه را در عصر کنونی مطرح کرده و از پیش‌متن خود فراتر می‌رود. به طوری که در گفت‌وگوی اختصاصی با نگارنده به مواردی مهم از این دست اشاره می‌کند: «با پیش کشیدن مسائل زنان و خشونت‌های ایدئولوژیک، رفتارهای گروه‌هایی مثل طالبان و داعش را هشدار می‌دهم. به زعم من، به تمام زنان تصویر شده در این آثار تعرض شده و این‌گونه اعتراض خود را به چنین ساز و کارهایی قبل‌تر از به راه افتادن جنبش «می‌تو»^{۳۵} بیان کرده‌ام، چراکه در بحران‌های اجتماعی اغلب زنان دچار رنج مضاعف می‌گردند» (اصولی، ۱۴۰۰، مصاحبه با نگارنده).

اصولی وجهی دیگر از مبارزات اجتماعی را در اثر خود نشان می‌دهد و به صورت تراوجهیتی که نوعی تراجنسیت است رفتار

است و پیش‌متن آن بینا‌فرهنگی محسوب می‌شود. در واقع اصولی در همان حیطه فعالیت خود دست به اقتباس زده که همانا نقاشی است. روابط بینامتنی در این اثر از نوع صریح و اعلام شده است چراکه اساساً این مجموعه با پیش‌متن‌های مشخصی معرفی و ارائه شده است. علاوه بر آن عنوان هر یک از آثار این مجموعه نیز به پیش‌متن خود اشاره‌های ضمنی می‌نماید و نام هنرمند مورد رجوع را در کنار واژه «من» به مخاطب نشان می‌دهد. باید خاطر نشان شد که عنوان اثر *من و گویا*، می‌تواند روابط پیرامنتی بیرونی را مشخص سازد. به طوری که هنرمند را در جایگاه مؤلف پیش‌متن، همسان و برابر اصولی معرفی می‌کند. اصولی در این خصوص معتقد است: «همان‌گونه که گویا خود را در شرایط اجتماعی خاصی می‌دید و در نهایت بر اساس عواطف و احساساتش اثری را خلق کرده، من نیز در همان جایگاه به محیط پیرامون نگریده و با تأثر از آن به خلق اثر خود پرداخته‌ام» (اصولی، ۱۴۰۰: مصاحبه با نگارنده). به نقلی دیگر اصولی فجایع را مانند گویا درک کرده و از پیش‌متنی حماسی مدد می‌جوید. وی با نگاه به مسائل اجتماعی معاصر خویش به بازنمایی بصری پرداخته است. به نظر می‌رسد او در این واکنش تنها از قالب صوری گویا مدد جست و عناصر برساننده آن را مطابق سبک شخصی‌اش، به اثر افزوده است. باید به این نکته اشاره کرد در این برگزینی و اقتباس روابط پیش‌متنی بسیاری مشهود است. این روابط از نوع تراکونگی و یا تغییر است. اصولی در ساحت معنای ظاهری شخصیت‌های اصلی کارش را با تغییری در جنسیت از مرد به زن مبدل ساخته است. این همان تراجنسیت است و این تغییر در پیش‌متن را می‌توان در نوعی از روابط پیش‌متنی ژنت به نام تراوستیسمان دسته‌بندی کرد. به بیان دیگر «تراوستی یعنی دگرگون کردن جنسیت و در حقیقت تغییر سرشت» (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۱۵۰). از سوی دیگر در معنای باطنی تغییری در متن گذشته صورت گرفته است. این برگزینی به خلق اثری تازه از جنس پارودی انتقادی با رویکرد فمینیستی منجر شده است. در واقع او با تغییر جنسیت قربانیان و سبک نقاشی و همچنین تغییر در نمایش چهره سربازان و اضافه کردن نقوش بر روی لباس و سلاح آنها، تابلوی گویا را به پارودی انتقادی تبدیل کرده و از این طریق به نقد مسائل اجتماعی و فرهنگی معاصر پرداخته است. اصولی در تعداد شخصیت‌ها کاملاً به پیش‌متن گویا وفادار مانده و هم تعداد سربازان و هم قربانیان را به همان تعداد در کارش استفاده کرده که از نظر تعداد، جان‌سپاری صورت گرفته است.

اصولی با تغییر سبک ایجاد کردن در پیش‌متن گویا، به پیش‌متن نگارگری نزدیک شده و از لحاظ ماهوی آن را دگرگون کرده است لذا می‌توان گونه جایگشت را به پیش‌متن او نسبت داد. دگرگونی‌های بسیاری را در تراکونگی اثر *من و گویا* می‌توان ملاحظه نمود. اصولی با ایجاد تغییراتی در پیش‌متن گویا، توانسته مفاهیم دارای سوه‌های اجتماعی و فمینیستی را بازنمایی کند. او که در آثار پیشین

تصویری میهن خود توجه نموده و به همین سبب نیز مطالعاتی را در فرم ساختار و محتوای این آثار صورت داده است. دوم، اصولی را می‌توان هنرمندی در ادامه سنت تصویری ایرانی قلمداد کرد که اکنون با آشنایی و اشراف به دستاوردهای تاریخ هنر، دریافت و برگزینی خود را از این گنجینه بشری پیش می‌کشد. به دیگر سخن بنا بر نظریه بینامتنیت، نقاشی‌های اصولی «نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیست. بلکه پیوندی دو سویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد» (مکاریک، ۱۳۹۳: ۷۲). او از مبانی و اصول زیبایی‌شناسی بهره می‌برد ولی تا جایی که ممکن است از دستاوردها و وجوه مختلف نگارگری هم استفاده می‌کند؛ هر چند تا جایی که مقدر است فضا و عناصر را به خدمت بیان شخصی خود در می‌آورد.

او به‌طور مشخص به نگارگری مکتب اصفهان و تا اندازه‌ای مکتب تیموری توجه می‌کند و ساختار و شاکله کلی پیکره‌ها را در آنها جست‌وجو می‌کند. ولی با اندکی تأمل در آثار او می‌توان گزینشی عمومی از کل گنجینه نگارگری را ملاحظه نمود. مؤلفه‌هایی چون پرهیز از پرسپکتیو عمق‌نمایانه، استفاده از رنگ‌های تخت و پرهیز از سایه‌پردازی، توجه به ساختار هندسی ترکیب‌بندی‌ها، به‌کارگیری نقشمایه‌های تزئینی و تکرارپذیر، استفاده از قاب و حاشیه‌های خطی و رنگین، اغراق‌های مبتنی بر زیبایی‌شناسی نگارگری در پیکره‌ها، استفاده از المان‌های مرتبط با نگارگری (از قبیل اژدها، سیمرغ، درخت سرو، فرشتگان با پرهای رنگین، حوض و ماهی، پرند و...) از جمله امکانات نگارگری است که در خدمت سبک شخصی اصولی در آمده است. تشعیر که در حاشیه‌های نگاره‌ها با مضمون گرفت‌و‌گیر و شکار نقش‌اندازی می‌شده در آثار اصولی خود را به طرز دیگری آشکار می‌سازد؛ در تابلوی من و گویا از تشعیر با صورتی تغییر یافته در قالب پرندگانی آزاد و معلق در قاب کار استفاده کرده است. این رابطه استفاده توأم با تغییر را جانیشینی می‌توان محسوب نمود. نوع تشعیر بر ساخته اصولی با حضور پرندگان سفید در قاب، مفهومی از آزادی و رهایی را به اثرش افزوده که در اثر گویا، وجود ندارد (تصویر ۶).



تصویر ۶. فرح اصولی (۱۳۹۲ ه.ش). من و گویا، نقش پرندگان در حاشیه قاب (تشعیر) و ساده‌سازی در قاب‌ها (بخشی از اثر).

می‌کند. او با پیش کشیدن مسائل جنسیتی و جابه‌جایی مردان اعدام شونده با زنان، تراجنسیتی عمل کرده است. او در اثر خود با همان شگرد گویا، سوژه اصلی تابلوی خود را با لباس‌های رنگی متفاوتی نشان می‌دهد؛ ولی نکته برجسته در تابلوی اصولی حالت دستان، چهره عصبانی و نگاه خیره سوژه اصلی به سربازان است که شورش و عصیان را به مخاطب القا می‌کند. چه بسا نگاه خیره و صورت خشمگین از تقدس قربانی تابلوی اصولی بکاهد و تأکیدی باشد بر این نکته که قربانی مرکزی یکی مثل همه زنان دیگر است، زندگی او را نشانه رفته‌اند، او در صف زنانی است که به قتل می‌رسند و همان‌طور که قربانیان اثر گویا شورشیان بودند، او نیز یک شورشی است که توسط سربازان همان ساز و کار ایدئولوژیک و سازمان‌یافته، محکوم به اعدام است (تصویر ۵). در این اثر صورت سربازان برخلاف اثر گویا در پیش‌متن، واضح و نمایان است. بازنمایی چهره مردان در اثر اصولی می‌تواند نقش مردان را در سرکوب زنان مؤکد کند؛ دشمن شناخته شده است. هنرمند با استفاده از هاله نور در اطراف سر افراد به شکلی نمادین، تصویری از قدرت و سلطه را ارائه می‌دهد. این تمهید که در سنت‌های بصری مختلف ریشه دارد، در این اثر به شیوه‌ای نوین برای بیان مفهومی از سوءاستفاده افراطی از مذهب توسط افرادی با رفتارهای متعصبانه به کار رفته است.

پیش‌متن نگارگری در تابلوی من و گویا

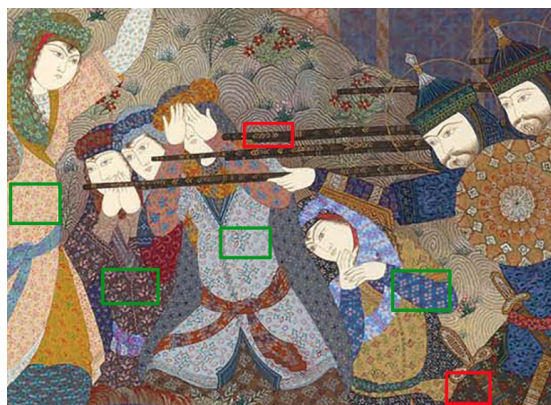
لایه‌های متنی دیگری در اثر من و گویا مشهود است که برای درک آنها باید از پیش‌متن نگارگری بهره برد، زیرا اصولی از منظر سبک‌شناسی در این حوزه قرار می‌گیرد. پرداختن به این روابط می‌تواند در شناخت تراگونگی فرهنگی، محیطی، روایی و... یاری برساند. نوع زیبایی‌شناسی و زنانه کردن نگارگری به نوعی از آن خود کردن پیش‌متن نگارگری است که اصولی به‌خوبی از عهده آن بر می‌آید. سبک نقاشی اصولی را می‌توان با دورویکرد معرفی نمود؛ نخست، اصولی در مقام یک نقاش معاصر ایرانی به سنت‌های



تصویر ۵. فرح اصولی (۱۳۹۲ ه.ش). من و گویا، چهره مشخص سربازان همراه با هاله نور و گروه زنان (بخشی از اثر).

گویی جایگاه اصلی اش را یافته باشد. او برخلاف رسم مألوف در نگارگری صورت قربانی مرکزی در اثر خویش را با حالتی خشمگین نمایانده است؛ آن زن به نقطه مشخصی چشم دوخته و به مردان مسلح خیره شده است. سایر پیکره‌ها فاقد این گیرایی بوده و همان نگاه محو و رایج نگارگری را دارند. در هر صورت اصولی با رجوع به سنت‌های تصویری ایرانی توانسته پیش‌متنی درون‌فرهنگی را اختیار نماید تا از قبل آن به منویات ذهنی خود برسد. در واقع او با این کار روایتی نوین را از موقعیتی دیگر ولی با همان قالب، مطرح کرده است. تراکونگی روایی را از وجوه مختلف اثر من و گویا می‌توان دریافت. به اعتبار ژرار ژنت «معنای یک اثر در خلال سلسله‌ای از عملیات ذهنی حاصل نمی‌شود؛ بلکه از نو تجربه و تکرار می‌شود. در قالب پیامی که هم کهن است و هم همواره نو شونده» (ژنت، ۱۳۹۱: ۲۱۸).

اصولی با توجه و مذاقه در پیش‌متن گویا و با استمداد از سنت‌های تصویری نقاشی ایرانی توانسته کار گویا را از منظر مفهومی امروزی و مختص زمان خود نماید و هم نگارگری را به تحولی بیانی و مفهومی برساند. به دیگر سخن «هنرمند به جای تکرار متن ادبی از خلاقیت‌های خویش نیز بهره می‌برد. به عبارت دیگر هنرمند خلاق، خود را از نگاهی تقلیدی و تکراری رها می‌کند و از منابع درونی خویش نیز برای خلق اثرش استفاده می‌کند؛ آن را با ویژگی‌های عینی و ذهنی، تازه و تا حدودی شخصی می‌کند. این رویکرد که خاص هنرمندان خلاق و بزرگ است نه تنها موجب نشاط و طراوت اثر بلکه سبب تازگی همان موضوع قدیمی می‌شود و با بیانی نو از کهنگی و ملالت آن موضوع نیز جلوگیری می‌شود» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۲۶۱). برای ارتباط بهتر در این بخش از پژوهش جدول ۱ به صورت توصیفی بر مبنای یافته‌های پژوهش تنظیم می‌شود تا هرکدام از روابط بینامتنی و معادل بصری آن در اثر من و گویا مشخص گردد.



تصویر ۷. فرح اصولی (۱۳۹۲ ه.ش). من و گویا، به کارگیری نقشمایه‌های متفاوت برای پوشش زنان و مردان (بخشی از اثر).

شعر و ادبیات ایران شاید نقطه عطف فرهنگ ایرانی باشد که هنر نگارگری به‌طور مستقیم و غیر مستقیم از آن منشاء گرفته و خود جایگاهی رفیع پیدا کرده است. تزریق این احساس یا از برداشت‌های متنی از ادبیات صورت می‌گیرد و یا با ایجاد روابط بصری و استفاده از قابلیت‌های مختلف آن، امکان‌پذیر می‌شود. اصولی با ایجاد تزئینات ظریف در فضا و لباس پیکره‌ها، استفاده از رنگ‌های تخت و تابناک و همچنین به‌کارگیری تشعیر به این مؤلفه دست یافته است. وی احساسی لطیف و شاعرانه را علاوه بر رویکرد اعتراضی به اثر خود بخشیده است. حتی فرم پیکره‌ها نیز در این اثر با فرم‌های تغزلی همراه شده است. اصولی با تغییر سبک پیش‌متن، رابطه‌ای ترافرنگی به آن داده و از زبان نشانه‌ها نیز به نفع خود سود برده است. در واقع او نشانه‌های پیش‌متن را به نشانه‌های مختص به خود و فرهنگش تغییر داده و رابطه‌ای ترانشانه‌ای ایجاد نموده است. او از مؤلفه‌های متفاوت نگارگری با تغییر در ماهیت زمانی و مکانی سود برده و تا جایی که مقدور است از نظام هندسی حاکم بر نگارگری استفاده می‌کند. همچنین با تغییر در ماهیت تزئینات و نقشمایه‌ها از نوع خودساخته آنها بهره می‌برد. او در آثارش از ایربراش استفاده می‌کند که وسیله‌ای امروزی است و به همین مناسبت نیز امکان ساده‌سازی فضا و تزئینات را به دست می‌آورد. در نتیجه تغییری در سبک پیش‌متن نگارگری نیز ایجاد می‌نماید و آن را دچار تراکونگی بیانی می‌نماید.

از نکات برجسته این اثر به‌کارگیری اصولی از رنگ‌های نمادین است. رنگ آسمان، پوشش پیکره‌ها، مسجد و حاشیه‌ها از جمله مواردی است که می‌توان برداشت اصولی را از متن‌های پیشین دریافت. کاربرد رنگ‌های نمادین دارای معانی و اشارات پنهان است؛ نمایانگر وجود پیش‌متنهایی در فرهنگ عرفانی ایران بوده و می‌تواند از بینامتن‌های ضمنی بصری محسوب شود (رجبی، ۱۳۹۸: ۸۹). او حتی در استفاده از نقشمایه‌های تزئینی نیز بار معنایی آنها را فراموش نکرده و سعی در بیانگری حداکثری داشته است. به طوری که در تزئینات لباس‌های زنان از رنگ‌ها و الگوهای ریز لطیف و اغلب گیاهی استفاده کرده و در نقشمایه‌های مندرج بر لباس مردان مسلح از فرم‌های تکرارشونده خشک و هندسی یاری جسته است. با اندکی توجه بدان‌ها می‌توان فرم صلیب شکسته را تشخیص داد. همچنین نقشمایه‌های روی تفنگ‌ها با فرم‌هایی برگرفته از علامت بی‌نهایت (∞) شکل گرفته که هرکدام بر تعصب و دامنه‌دار بودن این اعمال تأکید می‌نمایند (تصویر ۷).

اصولی با تمهید استفاده از نقوش زاویه‌دار و هندسی برای مردان و الگوهای لطیف و نقشمایه‌های گیاهی برای زنان تغییری در فرم تزئینات نقشمایه‌ها ایجاد کرده و مشخصه سبکی خود را بدان افزوده است. تغییر و تحولاتی که اصولی در پیش‌متن نگارگری ایجاد کرده اکنون در بطن و متن آثار او چنان نشست که

جدول ۱. دسته‌بندی انواع روابط بیش‌متنی و بینامتنی در اثر من و گویا از فرح اصولی (تدوین: نگارنده).

ردیف	نوع رابطه ترامتنی	جزئیات توصیفی و مثال‌ها
۱	بیش‌متنیت (تراگونگی)	تغییر آگاهانه عناصر و مضامین پیش‌متن (تابلوی سوم ماه می گویا) برای خلق اثری نو با مضامین فمینیستی و اجتماعی
۲	تراگونگی مضمونی	تغییر جنسیت پیکره‌ها، جایگزینی کلیسا با مسجد، استفاده از نقشمایه‌های نامدین (صلیب شکسته، بی‌نهایت)
۳	تراگونگی سبکی	تلفیق سبک نگارگری ایرانی با نقاشی اروپایی، استفاده از شعر، رنگ‌های تخت و تابناک، پرهیز از پرسپکتیو عمق‌نما
۴	تراگونگی فرهنگی	تغییر در نمادها و نشانه‌ها، بازنمایی فرهنگ و ارزش‌های ایرانی-اسلامی در اثر
۵	تراگونگی روایی	بازآفرینی روایت خشونت و ستم با تأکید بر نقش زنان به عنوان قربانیان، تغییر در زاویه دید و روایت داستان
۶	تراگونگی مکانی	تغییر مکان رخداد از اسپانیا به مکانی نامشخص در خاورمیانه، با تأکید بر مسائل و مصائب این منطقه
۷	تراگونگی زمانی	تأکید بر تداوم خشونت و ستم در طول زمان، استفاده از سلاح‌های سرد و گرم به‌طور هم‌زمان
۸	تراگونگی جنسیتی	تغییر جنسیت قربانیان از مرد به زن، برجسته کردن مسائل زنان و خشونت علیه آنها
۹	تراگونگی نشانه‌ای	تغییر در نمادها و نشانه‌های بصری، استفاده از نقشمایه‌های نامدین و معنادار
۱۰	بینامتنیت صریح	اشاره مستقیم به تابلوی سوم ماه می گویا در عنوان اثر و محتوای آن
۱۱	جایگشت	تلفیق عناصر دو پیش‌متن (تابلوی گویا و نگارگری ایرانی) برای خلق اثری نو
۱۲	پارودی انتقادی	خلق اثری با رویکردی انتقادی و تفسیری با هدف نقد مسائل اجتماعی و فرهنگی معاصر

نتیجه‌گیری

۱۴۰۱ اثر فرانسسکو گویا در جایگاه پیش‌متن در نظر گرفته شد. با دقت بیشتر روابط ترامتنی متعددی در بر گرفتگی اثر من و گویا مشاهده شد. اصولی با طرح مسائل مربوط به جغرافیای زمانی و مکانی خود توانسته مضمونی اجتماعی را به نمایش گذارد که در سرمتنیت حماسی-اجتماعی دسته‌بندی می‌شود. او با بهره‌گیری صریح بینامتنی از اثر گویا در معنای ظاهری تغییری رقم زده که می‌توان آن را تراوستیسمان قلمداد کرد. تغییر جنسیت و تراجنسیت پیکره‌ها قابل دریافت است؛ اما باید توجه کرد که در معنای درونی تابلوی من و گویا تراگونگی از نوع پارودی است.

همچنین به دلیل ایجاد تغییرات سبکی در پیش‌متن و اتصال فرمی و معنایی اثر گویا با شیوه شخصی‌اش، از گونه جایگشت بهره برده است. باید اشاره کرد که اصولی تنها از قالب ضد خشونت تابلوی گویا بهره برده و از وجوه مختلفی آن را از آن خود ساخته است. به طوری که توانسته تراگونگی‌های متنوعی از دو پیش‌متن سوم ماه می ۱۴۰۱ و نقاشی ایرانی ایجاد نماید. اصولی با اعمال تغییراتی از قبیل جابه‌جایی کلیسا با مسجد، رنگ‌بندی کلی تابلو، ایجاد قاب و حاشیه، تغییر در پوشش و جنسیت پیکره‌ها و... توانسته تراگونگی فرهنگی، مکانی، زمانی، جنسیتی و نشانه‌ای با پیش‌متن گویا ایجاد نماید که گفتمان زنانه‌اش در محور آن ایستاده است. او با ساده‌سازی، ایجاد دستگاه نشانه‌ای نوین، استفاده از نقشمایه‌های برساخته جدید و مفهومی، نمایش حالت صورت نسبت به پیش‌متن نگارگری تغییراتی نوین ایجاد کرده است.

* با سپاس از سرکار خانم فرح اصولی که از سر مهر و تواضع، در طی گفت‌وگویی، اطلاعات ارزنده‌ای در جهت تدوین این نوشتار در اختیار نگارنده قرار دادند.

در این پژوهش با بررسی اثر من و گویا از فرح اصولی بر مبنای نظریه ترامتنیت ژرار ژنت تلاش گردید تا نوع رابطه دو متن تصویری و همچنین رابطه ترامتنی در پیش‌متن و نیز کارکرد تغییر متن دوم نسبت به پیش‌متن مشخص گردد. لذا می‌توان گفت که رابطه بین دو متن تصویری، از نوع بیش‌متنیت تراگونگی است، آنجا که اصولی با تغییرات آگاهانه در عناصر و مضامین پیش‌متن، اثری نو با مضامین فمینیستی و اجتماعی خلق کرده است. روابط تراگونگی مضمونی و سبکی به‌ویژه از طریق تکنیک‌هایی چون تغییر جنسیت پیکره‌ها، جایگزینی نمادها و استفاده از نقشمایه‌های نامدین در این اثر غالب است. کارکرد این تغییرات، به خلق اثری با رویکردی انتقادی و تفسیری منجر گردیده که از طریق بازآفرینی مضامین کلاسیک در قالب هنر معاصر ایرانی به نقد مسائل اجتماعی و فرهنگی معاصر می‌پردازد. بدین ترتیب اصولی با تلفیق سبک‌های نگارگری و نقاشی اروپایی و با اعمال تغییرات آگاهانه در پیش‌متن، اثری خلق کرده است که هم به سنت‌های هنری گذشته ادای احترام می‌کند و هم به مسائل روز جامعه می‌پردازد.

بیش‌متنیت گونه‌ای از ترامتنیت است که توسط ژرار ژنت مطرح شد و تمرکز خود را بر برگرفتگی متون گذاشت. به دیگر سخن بیش‌متنیت رابطه میان دو متن پیشین و پسین است. رابطه بیش‌متنی را می‌توان رابطه تلفیق یک متن با متن قبلی و یا بعدی در نظر گرفت که رویکردی هدفمند است. پیش‌متن و بیش‌متن دو واژه اصلی در مطالعات بیش‌متنیت است. در این پژوهش، تابلوی من و گویا اثر فرح اصولی به منزله بیش‌متن و تابلوی سوم ماه می

خوانش بیش‌متنی نقاشی ایرانی «من و گویا» از فرح اصولی، بر اساس نظریه ترامنتیت ژرار ژنت ■ هدا لاهیجی، حسن بلخاری قهی، مینا محمدی‌وکیل ■ صفحه ۲۹ تا ۳۸

پی‌نوشت‌ها

- | | | | |
|-------------------------|---------------------|--|---|
| 1. Hypertext | 10. Trantextuality | 19. Transformation | 27. Jacques-Louis David |
| 2. Gérard Genette | 11. Architextuality | 20. Pastiche | 28. The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp, 1632 |
| 3. Hypotext | 12. Paratextuality | 21. Charge | 29. Rembrandt, |
| 4. Francisco Goya | 13. metatextuality | 22. Forgerie | 30. Liberty leading the people, 1830 |
| 5. intertextuality | 14. hypertextuality | 23. Parodie | 31. Eugène Delacroix |
| 6. Julia Kristeva | 15. Peritext | 24. Travestissement | 32. The Third of May 1808 |
| 7. Mikhail Bakhtin | 16. Epitext | 25. Transposition | 33. Museo del Prado |
| 8. Critique des sources | 17. Palimpsestes. | 26. The Intervention of the Sabine Women, 1799 | |
| 9. Roland Barthes | 18. Imitation | | |

۳۴. برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به اثر قتل عام در گره از پابلو پیکاسو و اعدام امپراتور ماکسیمیلیان از ادوارد مانه.
۳۵. Me too: جنبشی که اخیراً در جامعه جهانی بر علیه آزارهای جنسی مردان بر زنان صورت گرفته است.

فهرست منابع

- آلن، گراهام (۱۳۹۷)، *بینامتنیت*، ترجمه پیام یزدانجو، چاپ ششم، ویراست دوم، تهران: نشر مرکز.
- احمدی، بابک (۱۳۹۳)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.
- اصولی، فرح (۱۳۹۹)، *گوش کن! ورزش ظلمت را می‌شنوی؟*، تهران: انتشارات ۰۰۹۸۲۱.
- ----- (۱۴۰۰)، *مصاحبه نگارنده با فرح اصولی در خصوص اثر «من و گویا» به تاریخ ۱۳ دی ماه*.
- اصولی، فرح و صمدزادگان، بهرنگ (۱۳۹۹)، *جاری در زمان: گفت‌وگوی بهرنگ صمدزادگان با فرح اصولی*، تهران: انتشارات ۰۰۹۸۲۱.
- باختین، میخائیل (۱۳۹۱)، *تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی دربارهٔ رمان*، ترجمه رویا پورآذر، تهران: نشر نی.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۷)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر.
- رجبی، زینب و حسنعلی پورمند (۱۳۹۸)، *تحلیل نگاره یوسف و زلیخا اثر کمال‌الدین بهزاد بر اساس نظریه ترامنتیت ژرار ژنت*، *مجله‌شیمیای هنر*، شماره ۳۲.
- ژنت، ژرار (۱۳۹۱)، *آرایه‌ها*، ترجمه آذین حسین‌زاده، تهران: نشر قطره.
- سیدی، چنور (۱۳۹۹)، *روابط بینامتنی سبک ادبیات فارسی و نگارگری در دوره تیموری بر اساس نظریه ژرار ژنت*، *مطالعات ایران‌شناسی*، شماره ۱۹، ۴۳-۵۹.
- عزیزی، الناز (۱۴۰۲)، *خوانش آثار پیکرنگاری مهرعلی*، نقاش دوره قاجار، با رویکرد ترامنتیت ژرار ژنت، *نگره*، دوره ۱۸، شماره ۶۵، ۹۳-۱۰۹.

فهرست منابع لاتین

- Bauman, Richard. (2004), *A World of Others Words: Cross Cultural Perspectives on Intertextuality*, Blackwell Publishing, USA.
- Graham, A. (1993). *INTERTEXTUALITY*, London & New York: Routledge.
- Genette, Gerard. (1997), *Palimpsests: Literature in Second Degree*, Translated by: Channa Newman and Calude
- Doubinsky, Lincoln: University of Nebraska Press.
- Licht, Fred. (1979), *Goya: The Origins of the Modern Temper in Art*. Universe Books.
- Museo Nacional del Prado (n.d.). *Museo Nacional del Prado*. Retrieved December 21, 2024, from <http://museodel-prado.es>