تحلیلی بر نقاشی‌های مذهبی جیووانی دی‌پائولو بر اساس نظریه بیش‌متنیت ژرار ژنت[۱]

فاطمه طهماسبی[۲]، سمیه رمضان‌ماهی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۰۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۰۱
Doi: 10.22034/rac.2024.716515

چکیده

این مقاله تلاش دارد به بازخوانی نگاره‌هایی از دوزخ کمدی الهی دانته بپردازد که توسط جیووانی دی پائولودی‌گراتسیا، نقاش مشهور ایتالیایی قرون‌وسطی انجام پذیرفته است. او در این آثار توانسته با بهره‌گیری از تخیل قوی و توانایی هنری خود، تصویرسازی‌های قابل توجهی را از دوزخ دانته ارائه دهد که به لحاظ نمادشناسی نیز قابل توجه هستند. جزئیات دقیق، سبک منحصربه‌فرد هنری، که با تفسیر عمیق و نمادین از متن اصلی نیز همراه است، ازجمله دلایل انتخاب این نسخه است. انتخاب رویکرد بیش‌متنیت ژرار ژنت ازآن‌رو است که ارتباطات میان‌متنی و تأثیرات متقابل متن ادبی و هنری را هم‌زمان مورد تحلیل قرار می‌دهد. در این مقاله، با استفاده از این رویکرد، نحوه انتقال و تغییرات مفاهیم دوزخ دانته در نقاشی‌های جیووانی دی پائولو مورد بررسی قرار می‌گیرد. پرسش اصلی آن است که دی پائولو چگونه با استفاده از عناصر بصری و سبک خاص خود، به بازنمایی، بازتفسیر و توسعه مفاهیم ادبی دانته پرداخته است؟ همچنین چه ارتباطی میان این نگاره‌ها و متن دانته بر اساس مؤلفه‌های بیش‌متنی ژنتی وجود دارد؟ این تحقیق از نوع کیفی و به روش توصیفی_تحلیلی و با استفاده از منابع اسنادی و کتابخانه‌ای انجام شده است. نتایج تحقیق که در این پژوهش بر روی چهار نگاره انجام پذیرفته بیانگر آن است که گشتار بیش‌متنی در اغلب موارد از نوع تراگونگی کمی و سپس در موارد کمتر بر گشتار همانگونگی یا تقلید استوار است.

کلیدواژه‌ها: کمدی الهی، دانته آلیگیری، ژرار ژنت، بیش‌متنیت، مکتب سیه‌نا، هنر قرون وسطا، جیووانی دی‌پائولو

---

۱. این مقاله برگرفته شده از پایان‌نامه کارشناسی ارشد تصویرسازی فاطمه طهماسبی با عنوان « خوانش نگاره‌های دوزخ اثر جیووانی دی پائولو با رویکرد بیش‌متنیت ژرار ژنت » به راهنمایی نویسنده مسئول است.

۲. کارشناسی ارشد تصویرسازی، گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.
۳. استادیار گروه گرافیک، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
Email: ramezanmahi.s@soore.ac.ir

مقدمه

هرچند قرون‌وسطی به دوران تاریکی مشهور است، اما برخی هنرها در این عصر دچار تحول شدند که ازجمله می‌توان به هنر کتابت و نگارش متون خطی اشاره کرد که در پی گسترش مذهب مسیحی پدید آمد. جوانی دی پائولو دی‌گرازیا[۱] هنرمند نقاش و تذهیب‌کار مشهور این دوران، متولد ۱۴۰۳.م در سیه‌نا[۲]، ایتالیا است. نقاشی‌های مذهبی او بیانگر روحیه عرفانی و سبک محافظه‌کارانه گوتیک است؛ گرایشی که به‌تدریج در هنر توسکانی قرن پانزدهم غالب شد. او از آخرین پیروان مکتب نقاشی قرون‌وسطی بود که بعدها در سبک منریسم[۳] قرن شانزدهم و سپس نقاشی اکسپرسیونیستی[۴] قرن بیستم مجدد مورد توجه واقع شد. یکی از آثار دی‌پائولو که به شهرت او کمک شایانی کرد، تصویرگری و تذهیب‌کاری مجموعه سروده‌های *کمدی الهی*[۵] نوشته دانته آلیگیری[۶] است که در سه فصل بهشت[۷]، برزخ[۸] و دوزخ[۹] به سفارش کلیسا انجام پذیرفته است. با توجه به اهمیت این نسخه، قصد بر آن است تا با استفاده از رویکرد بیش‌متنیت[۱۰] ژرار ژنت[۱۱] آثار مورد بازخوانی قرار گرفته و به این پرسش‌ها پاسخ داده شود که دی پائولو چگونه با استفاده از عناصر بصری و سبک خاص خود، به بازنمایی، بازتفسیر و توسعه مفاهیم ادبی دانته پرداخته است؟ همچنین چه ارتباطی میان این نگاره‌ها و متن دانته بر اساس مؤلفه‌های بیش‌متنی ژنتی وجود دارد؟ دلیل انتخاب این آثار ازآن‌رو است که در بین آثار مشابه موجود، مجموعه تصاویر این هنرمند کامل‌تر است. همچنین ازآنجاکه جیووانی دی‌پائولو تحت تأثیر سبک گوتیک بوده، آثار وی دارای زیبایی و درخشندگی خاصی است که خاص این دوران تاریخی است و با شروع رنسانس فراموش می‌شود. همچنین او از سبک منحصربه‌فرد خود برای خلق یک پانوراما‌ی واضح توسکانی، در دنیایی پر از آفتاب استفاده کرده که بسیار پرطراوت‌تر و شفاف‌تر از آثار مشابه هنرمندان هم‌دوره و یا پیش از او است. در این نسخه باشکوه، جیووانی دی‌پائولو ۶۱ نگاره را برای ۶۱ قطعه شعر دانته، تصویرگری کرده و تلاش کرده تمامی عناصر خیر و شر را از متن نوشتاری به تصویری ترجمه کند، درخشش این کار تا بدانجا است که این عناصر متضاد در کلیه تصاویر، به صورتی واضح و با جزئیاتِ کامل قابل مشاهده هستند. اما ازآنجاکه با توجه به تعداد بالای تصاویر، امکان تحلیل تمامی آثار در یک مقاله ممکن نیست، این پژوهش صرفاً به تصاویر دوزخ پرداخته و تلاش می‌کند با استفاده از شیوه نشانه‌شناسانه، ارتباط میان متن و تصویر را بازخوانی کند.

نظریه نشانه‌شناسی بینامتنی، که امروزه به‌عنوان یکی از نظریه‌های مهم در نیمه دوم قرن بیستم مطرح است، به بازخوانی لایه‌های مختلف متون می‌پردازد. این نظریه نخستین بار به صورت جدی از سوی ژولیا کریستوا[۱۲] مطرح شد و در گذر زمان گرایش‌ها و شاخه‌های گوناگونی پیدا کرد؛ یکی از نظریه‌های کاربردی حاصل از آن، رویکرد بیش‌متنیتی است که به واسطه تلاش‌های نظریه‌پرداز فرانسوی ژرار ژنت مطرح شد. تا پیش از ژنت، همهٔ روابط میان‌متنی در قالب بینامتنیت[۱۳] تعریف می‌شد؛ اما ژنت استنباط کرد که این روابط بسیار عمیق‌تر از انواع بینامتنیت است و در همهٔ لایه‌های متن در جریان است. ماحصل اندیشه ژنت را شاید بتوان اینگونه خلاصه نمود که بیش‌متنیت نوشته‌ای با دو وجه است: یک وجه آن شامل مطالب جدیدی می‌شود که نویسنده بر اساس تفکرات شخصی و بدون استناد به متنی متقدم، می‌نویسد؛ وجه دوم بر پایهٔ مطالب متقدم است و از همین‌جا است که ارتباط و برخورد میان بیش‌متن و پیش‌متن ظاهر می‌شود؛ بنابراین برای فهم بهتر یک اثر باید هر دو این وجوه مورد توجه قرار گیرد.

با این هدف این مقاله پس از معرفی اجمالی جیووانی دی پائولو به عنوان نماینده‌ای از مکتب سیه‌نا[۱۴]، به بررسی محتوایی چهار تصویر از مجموعه کمدی الهی دانته می‌پردازد که به لحاظ موضوعی متمرکز بر عناصر شر در بخش دوزخ هستند و تلاش می‌کند به چگونگی عملکرد نظریه بیش‌متنی ژنت در خوانش متون تصویری پرداخته و خوانشی نوین را از تغییر بیان نوشتاری به تصویری ارائه داده و مؤلفه‌های غالب را در این میان بازشناسد.

به‌بیان‌دیگر در مقاله پیشِ رو تبیین نقش و چگونگی روابط بینامتنی در تصاویر با متون مورد توجه است تا میزان تشابهات و دگرگونی‌های ایجاد شده در تصویرسازی مورد بررسی قرار گرفته و با توجّه به روابط و گشتارهای بیش‌متنی، به این موضوع پرداخته شود که روایت تصویری تا چه حد دچار دگرگونی شده و تا چه حد بدون تغییر باقی مانده است؟

روش تحقیق

این تحقیق از نوع کیفی و به روش توصیفی_تحلیلی و با استفاده از منابع اسنادی و کتابخانه‌ای انجام شده است. با توجه به کمبود منابع مطالعاتی در زبان فارسی در خصوص هنرمند، در این پژوهش تلاش شد با استفاده از منابع دست اول به زبان ایتالیایی، بررسی و متن نوشتاری دانته در بخش دوزخ کمدی الهی خوانش شده و سپس تصاویر منتخبی که در بر دارنده عناصر شر هستند تفسیر بیش‌متنی شوند. همان‌طورکه در مقدمه اشاره شد آثار

Doi: 10.22034/rac.2024.716515

جیووانی دی‌پائولو از مکتب سیه‌نا، نسخه تصویرسازی شده کمدی الهی‌ای است که در سال‌های ۱۴۵۰-۱۴۴۴ م. به دستور کلیسای وقت اجرا شده است. این مجموعه که در حال حاضر در کتابخانه ملی بریتانیا[۱۵] نگهداری می‌شود، شامل ۶۱ تصویر از سروده‌های دانته در سه فصل بهشت، برزخ و دوزخ است که در این پژوهش از بین ۲۰ تصویر دوزخ، چهار اثر به لحاظ تنوع در وجود عناصر دوزخی، انتخاب و مورد تحلیل قرار گرفته است. همچنین از آنجا در مورد زندگی و آثار جیووانی دی‌پائولو در منابع فارسی اطلاعاتی در دسترس نیست، با استفاده از ترجمه منابع موجود از زبان ایتالیایی و انگلیسی مانند سایت رسمی گالری اوفیتزی و سایت دایرةالمعارف بریتانیکا[۱۶] مطالب و تصاویر مورد نیاز جمع‌آوری و مکتوب شد. درخصوص مکتب سیه‌نا نیز به دلیل عدم منابع کافی در زبان فارسی، از مقالات سایت‌های «دریچه‌ای به هنر»[۱۷] و «اوفیتزی»[۱۸] بهره برده شده است.

پیشینه پژوهش

این پژوهش دارای دو بخش اصلی در پیشینه است: نخست پژوهش‌های تحلیل تصویر بر اساس نظریه بینامتنیت و بیش‌متنیت و دوم پژوهش‌های انجام پذیرفته بر روی کمدی الهی دانته. در خصوص بخش اول شاید بتوان گفت بجز منابع دست‌اول ژرار ژنت، مهم‌ترین منابع فارسی به کتب و مقالاتی اختصاص دارد که توسط بهمن نامور مطلق نگارش شده‌اند. ازجمله کتاب *درآمدی بر بینامتنیت نظریه‌ها و کاربردها* (۱۳۹۴) که نویسنده به توضیح و تفسیر انواع نظریه‌های مرتبط با بینامتنیت و شرح روابط بینامتنی در هنر پرداخته است. نامور مطلق در کتاب *بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پست‌مدرنیسم* (۱۳۹۵) بینامتنیت را با جزئیات شرح می‌دهد. از جمله مقالاتی که با استفاده از این رویکرد به نقد تصویر پرداخته می‌توان به پژوهشی با عنوان « ترامتنیت؛ مطالعه روابط یک متن با دیگر متنها» (۱۳۸۶) نوشته نامورمطلق اشاره کرد که تلاش دارد انواع پنج‌گانه ترامتنیت را در رویکرد ساختارگرایانه به یک اثر معرفی و بکار برد. رمضان‌ماهی (۱۴۰۲) در پژوهشی با عنوان « خوانشی نو از تابلوی شمس اثر نصرالله افجه‌ای با رویکرد ژرار ژنت» به تفسیر و بازخوانی یکی از آثار نقاشی‌خط معاصر ایران پرداخته و با استفاده از مولفه‌های بیش‌متنی و بینامتنی، وجوهی تازه را در نقد این اثر تبیین کرده است.

محمدزاده، خزایی و عزیزی یوسفکند (۱۴۰۰) در مقاله‌ای باعنوان «بررسی و تحلیل صلیب مجازی کلیسای سنت استپانوس جلفای تبریز،از منظر انواع بینامتنیت ژرار ژنت»، رمزنگاری و پنهان‌کاری صلیب به‌واسطه کتیبه‌ها را در میان انبوه نقوش برجسته، بررسی و به تحلیل این کتیبه‌ها بر اساس آرای بینامتنیت پذداخته و روابط فی‌مابین کتیبه‌ها را به لحاظ ارتباط فرم و محتوا شناسایی کنند. نتایج تحقیق بیانگر آن است که کتیبه‌ها به صورت آگاهانه از عناصر و محتوای هم‌دیگر اقتباس شده‌اند و ساختار ترکیب و چینش این کتیبه‌ها در چهار جهت اصلی باعث شکل‌گیری یک صلیب مجازی شده است.

درخصوص بخش دوم، واضح است که کمدی الهی دانته به عنوان یکی از آثار شاخص ادبی قرون‌وسطی در حوزه ادبیات، بارها مورد بررسی قرارگرفته است. در خصوص منابع موجود درباره کمدی الهی، شجاع‌الدین شفا(۱۳۷۸) در مجموعه کتاب‌های *کمدی الهی*- در جلد دوزخ، به ترجمه شرح سفر دانته به طبقات مختلف دوزخ می‌پردازد. او فضا و موجودات دوزخی و نیز کیفر گناهان را در طول این سفر توصیف می‌کند. همچنین وکیلی و جوانی (۱۳۹۲) در پژوهشی تحت عنوان «تطبیق نشانه-معناشناسی تصاویر دوزخ (در نگاره‌های معراجنامه شاهرخی و آثار دُره از کمدی الهی دانته)» با نگاهی گذرا به آثار نگارگری *معراج‌نامه* شاهرخی و تصاویر بخش دوزخ از *کمدی الهی* دانته اثر گوستاو دره، به عنوان دو الگوی سفر معنوی و روحانی، به عوالم پس از مرگ آدمی و برخاسته از دو فرهنگ شرق و غرب پرداخته و شباهت‌های این دو را بیان کرده‌اند.

با توجه به این موارد می‌توان گفت نوآوری تحقیق پیش‌رو از آن روست که در خصوص ارتباط تصویرسازی‌های انجام شده از این اثر ادبی و یا بررسی آثار هنرمندان نقاش و مذهب آن پیشینهٔ قابل توجهی در زبان فارسی موجود نیست.

مبانی نظری پژوهش

ژرار ژنت (۷ ژوئن ۱۹۳۰ - ۱۱ مه ۲۰۱۸) نظریه‌پرداز ادبی فرانسوی بود که با جنبش ساختارگرایی[۱۹] و افرادی چون رولان بارت[۲۰] و کلود لوی استروس[۲۱] ارتباط و مفهوم بریکولاژ[۲۲] را از ایشان اقتباس نمودند. ژنت نشانه‌شناس و زبان‌شناس ساختارگرا، بر اساس نظریه باختین[۲۳] و تفسیرهای کریستوا، مفهوم روابط بین یک متن با متن‌های دیگر را به‌طور کامل گسترش و آن را از حالت نظری به حالت کاربردی ارتقا داد.

بیش متنیت

اصطلاح بیش‌متنیت که به بررسی رابطه متن‌های پیشین و پسین می‌پردازد در نیمه دوم قرن بیستم توسط ژنت مطرح شد. با این

روش امکان بررسی تأثیر متن‌های پیشین در خلق آثار جدید میسر شد. آنچه مسلم است هیچ متنی بدون تأثیر از متون دیگر شکل نمی‌گیرد، بنابراین دامنه این تأثیرپذیری و چگونگی دست یافتن به آن متفاوت است.

بیش‌متنیت به روابط بینامتنی اطلاق می‌شود که شرط اصلی آن انشقاق و برگرفتگی[۲۴] است؛ به این مفهوم که لازمه متنِ «ب»، متن «الف» است و اگر متن «الف» وجود نداشت، متنِ «ب» نیز به وجود نمی‌آمد؛ ازاین‌رو رابطه این دو وجودشناسانه است. ژنت در صفحات آغازین پالمسست[۲۵] بیش‌متن را این‌گونه تعریف می‌کند: «منظور من از بیش‌متنیت هر نوع رابطه‌ای است که متن «ب» که من آن را بیش‌متن می‌نامم را به متن پیشین «الف» که من آن را پیش‌متن می‌نامم، به طریقی پیوند دهد که رابطه آن دو تفسیری نباشد» (ژنت،۱۹۹۷:۵) و در ادامه شرط آن را اشتقاق می‌داند و می‌گوید: «آنچه من بیش‌متن می‌نامم، هر متنی است که از متن پیشین مشتق شده باشد» (ژنت،۱۹۹۷:۵).

به بیان دیگر بیش‌متنیت دارای دو وجه متفاوت است. وجه اول آن مطالب و موضوعات جدیدی است که نویسنده و یا هنرمند بر اساس ذهنیات، تفکرات و سلایق شخصی خود و بدون الگوبرداری نوشته و یا خلق نموده است. درحالی‌که وجه دوم آن کاملاً برگرفته و بر اساس مطالب و یا تصاویری مربوط به گذشته مطلب پایه یا پیشین است.

بر اساس نظریهٔ بیش‌متنیّت ارتباط متون با هم به دو دسته تقسیم می‌شوند: همان‌گونگی[۲۶] یا تقلید تراگونگی یا تغییر[۲۷] . در همانگونی یا تقلید مؤلف بیش‌متن سعی دارد متن نخست را که در اینجا زیرمتن یا پیش‌متن نامیده می‌شود، در وضعیت جدید حفظ کند.

همانگونگی یا تقلید

«در تقلید نیّت مؤلف بیش‌متن، حفظ متن نخست در وضعیت جدید است. ناگفته پیداست که هیچ تقلیدی بدون دگرگونی و هیچ دگرگونی‌ای بدون تقلید وجود ندارد. بنابراین، سخن از تقلید و دگرگونی محض نیست؛ بلکه جداسازی این دو بر اساس نسبت امکان‌پذیر است» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۷). درواقع « همانگونگی (تقلید) نوعی از بیش‌متنیت است که در آن مؤلف بیش‌متن تلاش می‌کند در عین حفظ متن نخست، آن را در وضعیت جدیدی قرار دهد» (رمضان‌ماهی، ۱۴۰۲: ۳۷).

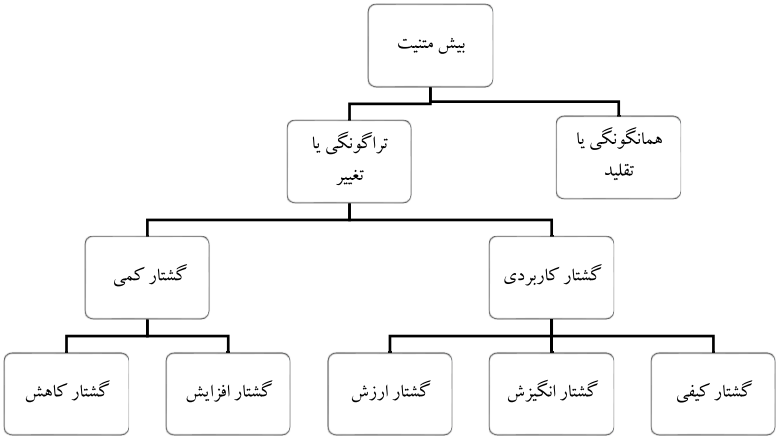
قصد مؤلف در همانگونگی، حفظ متن اول در وضعیتی جدید است که البته در این تقلید، دگرگونی امر بدیهی به نظر می‌آید. تقلید به‌طور مستقیم امکان‌پذیر نیست و به‌طور غیرمستقیم صورت می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که همیشه باید جوهرهٔ متن اول در متن دوم وجود داشته باشد. سبک، ملاک اصلی تقسیم‌بندی زبرمتنی است و این موضوع طبیعی به نظر می‌رسد؛ زیرا یکی از مهم‌ترین و اصلی‌ترین معیارهای ادبیات و هنر سبک است. بنابراین زمانی‌که گفته می‌شود همان‌گونگی یا تقلید، منظور تقلید سبکی متن جدید یا به عبارتی همان زبرمتن از متن پایه خود یا همان زیرمتن است.

تراگونگی یا تغییر

تراگونگی یا تغییر، از مهم‌ترین بخش‌های نظریهٔ ترامتنیت ژنت است که بر طبق آن گاهی یک متن می‌تواند با تراگونگی و تغییر متن دیگر ایجاد شود. در تراگونگی، بیش‌متنیت با تغییر و دگرگونی پیش‌متنیت ایجاد می‌شود. ژرار ژنت با یک نگاه ساختارگرایانه، ترامتینت را با توجه به ملاک اندازه و مقایسهٔ حجم بیش‌متن و پیش‌متن به دو دستهٔ کلی تقلیلی و گسترشی یا هم‌چنین کوچک‌سازی و بزرگ‌سازی تقسیم می‌کند و بخش مهم این تراگونگی‌ها در حوزهٔ محتوا صورت می‌گیرند (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۴۳).

در تراگونی یا تغییر، متن تغییر می‌یابد و به دو دستهٔ گشتار کمی[۲۸] و گشتار کاربردی[۲۹] تقسیم می‌شود. گشتار کمّی به معنای تغییر در حجم بیش‌متن برای خلق یک متن جدید است که خود به دو دسته کاهشی[۳۰] و افزایشی[۳۱] تقسیم می‌شود. درصورتی‌که بیش‌متن از پیش‌متن خود فشرده‌تر یا کوتاه‌تر است آن را کاهشی و درصورتی‌که بیش‌متن از پیش‌متن خود گسترده‌تر و دارای دامنه وسیع‌تری است، افزایشی نامیده می‌شود. در تراگونگی از نوع کاربردی، بیش‌متن که در طی رویدادها دچار تغییر در معانی شده است، به سه نوع گشتار تقسیم می‌شوند که عبارت‌اند از: گشتارکیفی[۳۲] (Genette,1997:330)؛ گشتار ارزش[۳۳] (Genette,1997:367) که درواقع هر عمل وابسته به ارزش را شامل می‌شود؛ گشتار انگیزه[۳۴] (Genette,1997:330)، که شامل جایگزینی یک انگیزه با انگیزه‌ای دیگر است و اصولاً با انگیزه‌های شخصی یا اجتماعی برای مؤلف بیش‌متن همراه است و خود به سه دسته تقسیم می‌شود: بازانگیزش[۳۵] که با مطرح کردن دوباره انگیزه‌های پیش‌متن همراه است؛ بی‌انگیزگی[۳۶] که به حذف انگیزه اصلی پیش‌متن می‌پردازد؛ و گرانگیزگی[۳۷] «که حاصل جمع بازانگیزش و بی‌انگیزگی است» (Genette,1997:325). بر این اساس می‌توان روابط بیش‌متنیت را که تا بدینجا توضیح

Doi: 10.22034/rac.2024.716515



نمودار ۱. دسته‌بندی انواع بیش‌متنیت بر اساس نظر ژرار ژنت (طهماسبی و رمضان‌ماهی ۱۴۰۱:۶۵).

داده شد بدین طریق دسته‌بندی کرد:

در ادامه و پس از شرح کوتاهی از مکتب سیه‌نا و دی‌پائولو، تلاش می‌شود با توجه به شرح نظریهٔ ژرار ژنت در خصوص بیش‌متنیت، همسانی‌های روایی دوزخ از کمدی الهی دانته و تصویرسازی‌های این نقاش ایتالیایی مورد بررسی قرار گیرد.

مکتب سیه‌نا و جیووانی دی‌پائولو

مکتب هنر سیه‌نا یک جنبش هنری برجسته بود در شهر سیه‌نا، ایتالیا، در اواخر قرون‌وسطی و اوایل دوره رنسانس، به ویژه از قرن سیزدهم تا پانزدهم شکوفا شد. این مکتب به دلیل سبک متمایز خود، که با ظرافت، جزئیات تزئینی و تأکید بر رنگ و الگو مشخص می‌شد، مشهور است. ظرافت، استفاده از رنگ و همچنین موضوعات مذهبی را می‌توان ویژگی‌های کلیدی سبک سیه‌نا دانست . هنرمندان سینی خطوط برازنده و فرم‌های کشیده را ترجیح می‌دادند و اغلب حس زیبایی و معنویت را در آثار خود ایجاد می‌کردند. آنها از رنگ‌های غنی و پُرجنب‌وجوش در کنار ورق طلا، که حس شکوه و نور الهی را به نقاشی‌های آنها اضافه می‌کرد. همچنین مانند بسیاری از هنرهای این دوره، مکتب سیه‌نا به‌شدت بر موضوعات مذهبی، به‌ویژه صحنه‌هایی از زندگی مسیح، مریم باکره و مقدسین مختلف تمرکز داشت. مکتب سیه‌نا عمیقاً تحت تأثیر هنر بیزانسی قرار گرفت، که در استفاده آنها از زمینه‌های طلایی، جزئیات پیچیده و سبک تا حدودی مسطح و نمادین، که به‌ویژه در آثار قبلی مشهود است. هنرمندان این مکتب در داستان‌سرایی مهارت داشتند و اغلب روایت‌های مذهبی پیچیده را با وضوح و تأثر احساسی به تصویر می‌کشیدند.

آثار نقاشی دوتچو دی‌بونینسنیا[۳۸] (۱۳۱۹-۱۲۵۵) نقاش ایتالیایی که پدر مکتب سیه‌نا خوانده می‌شود به عنوان معیاری برای شناخت سبک سینی در نظر گرفته می‌شود و یکی از مشهورترین آثار او «محراب[۳۹]» است. در اواسط قرن پانزدهم، با تبدیل‌شدن فلورانس به مرکز غالب در هنر رنسانس ایتالیا، مکتب سیه‌نا رو به افول گذاشت. تأکید فلورانسی بر پرسپکتیو، درستی آناتومیک و بازنمایی طبیعی‌تر به‌تدریج رویکرد سبک‌تر و تزئینی‌تر هنرمندان سینی را تحت‌الشعاع قرارداد. مکتب سیه‌نا علیرغم افولش، میراث ماندگاری از خود بر جای گذاشت و به دلیل تأثیرش در توسعه هنر ایتالیایی، به‌ویژه در تمرکز اولیه آن بر پتانسیل معنوی و روایی نقاشی، تجلیل می‌شود. یکی از هنرمندان این سبک نقاشی است به نام جیووانی دی‌پائولو بود که آثار وی پس از مرگش مورد توجه قرار گرفت (URL1، وبسایت سفر در توسکانی).

نام جیووانی دی پائولو دی‌گرازیا، که در برخی منابع از او با نام جیووانی دل پوجیو[۴۰] یاد شده، برگرفته از شهر زادگاهش دل‌پوجیو در نزدیکی سیه‌نا است. او متولد ۱۴۰۳م، است و نقاش و تذهیب‌کاری را در دورانی انجام می‌داد که ویژگی‌های عرفانی و سبک محافظه‌کارانه نقاشی تزئینی گوتیک در ساخت و پرداخت هنر رایج بود. این ویژگی را می‌توان به عنوان گرایشی دانست که به‌تدریج در هنر توسکانی قرن پانزدهم ادامه یافت و درنهایت به طبیعت‌گرایی علمی و اومانیسم کلاسیک انجامید. با توجه به سیر تاریخ هنر، می‌توان دی‌پائولو را یکی از آخرین پیروان سنت نقاشی قرون‌وسطی دانست که تأثیر چندانی بر روند هنر طی

چهار قرن پس از مرگش نداشت. بااین‌حال، در قرن بیستم، آثار پرتنش و اغلب بسیار دراماتیک او توجه علاقه‌مندان را به خود جلب کرد و او را یک بار دیگر در میدان توجه قرار داد.

او عمدتاً به دلیل انتقال چشم‌انداز درخشان رنگارنگ نقاشی‌های سیه‌نا در قرن چهاردهم به دوره رنسانس مشهور است. آثار اولیه او تأثیر استادان پیشین سیه‌نا را نشان می‌دهد، مناظر و چهره‌های او هنوز طنین‌انداز پژواک کارهای دوچیو[۴۱] است، اما سبک بعدی او به‌طور پیوسته فردی‌تر شد و با رنگ‌های قوی، خشن و فرم‌های کشیده نمایان گشت. هنر او به زیبایی نمایانگر محافظه‌کاری هنری قرن پانزدهم شهری روبه‌زوال تجاری است و آخرین بارقه‌های هنری را نشان می‌دهد.

جیووانی احتمالاً شاگرد نقاشی به نام «تادئودی‌بارتولو[۴۲]» بوده؛ هنرمندی که در تاریخ هنر به واسطه اولین اثر تاریخی‌اش با عنوان «مدونا و کودک با فرشتگان[۴۳] (۱۴۲۶)» شناخته می‌شود. البته نمی‌توان تنها استاد او را بارتولو دانست، چراکه در آن دوران، جیووانی تحت تأثیر نقاشی‌های تزیینی و درباری «جنتیل دا فابریانو[۴۴]» نیز بوده است (URL2، وبسایت گالری اوفیزی).

تأثیر این سبک درباری، در آثار اولیه او مانند مدونای فروتنی[۴۵] به‌خوبی مشهود است. آثار او بیش از هر چیز بیانی مذهبی داشتند، از دیگر موارد قابل توجه در ویژگی‌های سبکی جووانی می‌توان به این نکته اشاره کرد که او در تکامل سبکی خود، رویکردی کاملاً اکسپرسیونیستی در پیش گرفت. در آن زمان این سبک، بهترین شیوه پرداخت به هنر تلقی نمی‌شد و خیلی مورد توجه نبود، اما این رویکرد اکسپرسیونیستی در اویل قرن بیستم مورد توجه نقاشان و منتقدان مدرن قرار گرفت. ازجمله آثار او که در دورهٔ معاصر جریان ساز شد می‌توان به اثر « سنت جان باپتیست[۴۶] که به صحرا می‌رود» اشاره کرد (تصویر۱).

تصویر۱ : جیوانی دی‌پائولو(۱۴۵۴) بازگشت سنت جان باتیست از صحرا، بخشی از پردلای جان باتیست،، تمپرا روی چوب، ۳۱×۳۹ سانتیمتر، موزه ملی لندن[۴۷] (URL 4)

در اثر «خلقت جهان و اخراج آدم و حوا[۴۸]» (تصویر۲) سبک سنتی قرون‌وسطی قابل مشاهده است. در اثر «سانتا کاترینا دا سیه‌نا[۴۹]» با وجود چهره‌های کشیده، رویکردی برازنده‌تر مشاهده می‌شود. به‌مرورزمان پائولو در رساتر کردن فرم‌ها جسورتر شد و سبک اولیه خود را که تحت تأثیر بارتولو بود رها کرد و توانست خود را به عنوان هنرمندی پیرو زیبایی‌شناسی دوران گوتیک مطرح سازد. این موضوع به‌خوبی در اثر «مدونا و کودک با مقدسین[۵۰]» قابل مشاهده است و او را به عنوان نماینده گوتیک بین‌المللی معرفی کرده و جایگاه مهمی را در میان هنرمندان سیه‌نایی‌ها به او اختصاص می‌دهد. ازجمله نوآوری‌های جیووانی می‌توان به این مورد اشاره کرد که او دائماً تأثیرات خارجی را با سنت فیگوراتیو

تصویر ۲. جیوانی دی‌پائولو (۱۴۴۵ م) تابلوی خلقت و اخراج از بهشت، تمپرا و طلا بر روی چوب، ۴۶/۴ × ۵۲/۱ سانتیمتر، موزه هنر متروپولیتن، نیویورک[۵۱] (URL 5)

تصویر ۳ : جیووانی دی‌پائولو (۱۴۴۹ م) باکره رحمت، تمپرا و طلا بر روی چوب، ابعاد (۹/۶۱×۹/۴۸) موزه هنرهای زیبا بوستون، ماساچوست. (URL 6)

Doi: 10.22034/rac.2024.716515

سیه‌نایی خود در هم می‌آمیخت و نتایج بسیار بدیعی به دست می‌آورد و بدین‌ترتیب سبکی پخته و شخصی به دست آورد که شاخصه آن رنگ‌هایی قوی و شفاف با شکل‌هایی کشیده بود (سایت ویکی‌پدیای انگلیسی، URL3، مدخل جیوانی دی پائولو).

بسیاری از آثار او فضای رؤیایی غیرمعمولی دارند. در طول سال‌های بعد، این هنرمند تحت تأثیر ویژگی‌های آثار هنرمندانی چون «دوناتللو[۵۲]» و «گیبرتی[۵۳]» قرار گرفت. نمونه‌هایی از این مرحله تأثیرات را می‌توان در آثاری چون «باکره رحمت» ۱۴۳۱م. واقع در سانتا ماریا دی سروی[۵۴]، سیه‌نا (تصویر۳) «مصلوب شدن[۵۵]» ۱۴۴۰ م. (تصویر۴) محراب پیزیکایولی[۵۶] (تصویر۵) که مربوط به بازه زمانی ۱۴۴۷ تا ۱۴۴۹ م. بوده و تابلوی مرکزی آن در پیناکوتکا[۵۷] دی سیه‌نا است مشاهده نمود. در این محراب زندگی قدیس کاترین مورد توجه واقع شده و برای تزیین کلیسای سانتا ماریا دلا اسکالا سفارش داده شده بوده است.

سبک خاص و شخصی جووانی او را به هنرمندی شناخته شده تبدیل نمود. محبوب‌ترین آثار او در آن زمان عبارت بودند از «تقریر عیسی در معبد» (تصویر۶) و «صحنه‌هایی از زندگی سنت جان باپتیست»(تصویر۷، ۸ و۹).

جیووانی دی‌پائولو(۱۴۵۵م.) صحنه هایی از زندگی سنت جان باتیست، تمپرا و ورق طلا بر روی چوب .موسسه هنری خانم و آقای مارتین، شیکاگو (URL 10)

تصویر ۴. جیووانی دی‌پائولو (۱۴۵۰-۱۴۴۰ م.)، مصلوب شدن، تمپرا و طلا بر روی گچ،. موزه برلین (URL 7)

تصویر ۵. جیووانی دی پائولو (۱۴۶۵-۱۴۴۷م.) ازدواج عرفانی سنت کاترین، تمپرا و ورق طلا بر روی چوب ۲۹×۲۹ سانتیمتر، موزه ملی متروپولیتن، نیویورک. (URL 8)

تصویر۶. جیووانی دی‌پائولو (۱۴۳۵م.) تقریر مسیح در معبد[۵۸]، تمپرا و ورق طلا روی چوب (۳۸٫۷×۴۳٫۸ سانتیمتر)، موزه متروپولیتن، نیویورک. (URL 9)

تصویر ۷. سر بریدن جان باتیست[۵۹].

تصویر۹. آوردن سر قدیس جان باتیست نزد هیرودیس

تصویر ۸. قدیس جان باتیست در زندان.

علاوه بر عناصر اکسپرسیونیستی، نگاه تخیل‌گرای جووانی موجب شد انگاره‌های سوررئالیستی در برخی آثار او مانند «معجزه سن نیکولا دا تولنتینو[۶]» (تصویر ۱۰) نمایان شود.

دی‌پائولو هنرمند پرکار بود و گاه در نقاشی‌هایش موضوعات ناملموسی را تجسم می‌کرد. آثار او را امروزه می‌توان در موزه های سراسر جهان، از جمله در فلورانس، پاریس، نیویورک، بوستون، لندن، آمستردام، وین، مادرید و مونیخ و شهرهای دیگر یافت. جووانی دی‌پائولو هرگز زادگاهش شهر سیه‌نا را ترک نکرد و آثارش نشان دهنده انزجار مداوم او از نقاشان مترقی توسکانی است. او مدتها هنرمندی سطح پایین به حساب می‌آمد. معنویت حاصل از رنج و سبک اکسپرسیونیستی او تا قبل از سال ۱۹۲۰م چندان مورد توجه قرار نگرفت، اما از آن زمان طراحی‌های بیانگرا و آنی و تحریف‌های بیانی او به عنوان منادی هنر منیریستی قرن شانزدهم و نقاشی اکسپرسیونیسم قرن بیستم مورد توجه قرار گرفت. امروزه نه تنها چهره‌ها و مناظر جذاب او از نظر رنگی و فرمی در دوران اولیه و میانی عمر کاریش مورد توجه است، بلکه فرم‌های آنی و اصلاح‌نشده در آثار دهۀ ۱۴۶۰م و ۱۴۷۰م نیز بیانگر تغییر بینش هنرمند از جهان را در ادوار مختلف کاری و روند رشد هنرمند نشان می‌دهند. هرچند دی‌پائولو نقاش است، اما به سفارش کلیسای وقت، تصویرسازی *کمدی الهی* دانته را بر عهده می‌گیرد؛ نسخه‌ای که شهرتی افزون را برایش به ارمغان

تصویر ۱۰. جیووانی دی‌پائولو (۱۴۵۷م) سنت نیکلاس تولنتینو در حال نجات یک کشتی غرق‌شده .تمپرا و ورق طلا روی چوب، (۲۰٫۵ × ۱۶٫۵)، موزه هنر فیلادلفیا. (URL11)

می‌آورد (کاترین کوییپر، ۲۰۲۱).

حال که شناختی نسبی از ویژگی‌های مکتب سیه‌نا و دی پائولو به دست آمد تلاش می‌شود همسانی‌های روایی در تصاویر دوزخ با متن کمدی الهی دانته تبیین شود

تحلیل و بررسی

در پژوهش حاضر تعداد چهار سروده از فصل دوزخ دانته به عنوان پیش‌متن و تصویرسازی‌های آنها به عنوان پیکره مطالعاتی مورد بررسی و مؤلفه‌های بیش‌متنی در آنها مورد تحلیل قرار می‌گیرد. برای دسته‌بندی بهتر نتایج حاصل بر اساس الگوی خوانش بیش‌متنی متون تصویری، در قالب جدول ارائه خواهد شد.

سفر دانته با دوزخ آغاز می‌شود. دوزخ دانته به دو بخش تقسیم می‌شود: «دوزخ علیا» که پنج طبقه اول و «دوزخ سفلی» که پنج طبقه دوم را شامل می‌شود. سروده اول دوزخ به حکم مقدمه‌ای است برای آغاز سفر دانته به «دوزخ»، «برزخ» و «بهشت» که هرکدام دارای ۱۰ طبقه است. طبقات نه‌گانه «دوزخ» به اضافه طبقه مقدماتی، «برزخ» در هفت‌طبقه به همراه «جزیره برزخ»، طبقه مقدماتی و «بهشت زمینی» و همچنین طبقات نه‌گانه «بهشت» به اضافه «عرش اعلی». بنابراین دانته در این سفر ۳۰ طبقه را از ابتدا تا انتها پشت سر می‌گذارد. این سفر در ظلمات و از زیر زمین آغاز می‌شود و در تاریکی ادامه پیدا می‌کند. این بخش از سفر مربوط به «دوزخ» است که در *کمدی الهی* از زیر قشر زمین آغاز می‌شود و تا نقطه مرکزی کره خاک که مقر فرمانروایی «شیطان» است، ادامه دارد. دانته این حفره عظیم در زیر زمین را که وادی ظلمت و سرما است، را «دوزخ» می‌نامد. دوزخ دانته شاهکاری است که مملو از تمثیل و استعاره، و در سراسر آن هیچ نکته‌ای وجود ندارد که بدون مفهوم معنوی خاصی باشد. گناهکاران به دسته‌های مختلفی تقسیم می‌شوند و بر اساس نوع گناه کیفر می‌بینند. عذاب‌هایی چون ناامیدی، باران آتش، ماران و افعیان، سرمای طاقت‌فرسا و...، و درنهایت دانته به همراه همسفرش «ویرژیل» پس از عبور از دوزخ تاریک و گذر از کوره‌راه‌های باریک، عاقبت وارد «برزخ» می‌شوند.

تحلیل شماره ۱

اولین تصویر مورد بررسی در این مقاله مربوط به سرود سی و چهارم دوزخ از کمدی الهی است. این سرود برای وصف طبقه نهم دوزخ و درواقع سرود خروج از دوزخ است. طبقه نهم، محل

Doi: 10.22034/rac.2024.716515

شکل‌گیری سخت‌ترین شکنجه‌ها، دانته و ویرژیل که شاهد دیو غول‌پیکر دیس است. او با سه دهانش که گناهکاران کاسیوس، یهودا، و بروتوس را گاز می‌گیرد و دانته و ویرژیل با او درگیر می‌شوند و شیطان چرخشی می‌کند و درنهایت دانته خود را در نیمکره دیگری می‌بیند و شیطان را برعکس مشاهده می‌کند. در سوراخ صخره‌ای با کمک ویرژیل پناه می‌گیرد و سپس از جهنم خارج می‌شوند. ابتدا بخش مورد نظر از متن سروده سی‌چهارم با تصویر مربوطه مقایسه و تحلیل شده و نتیجه چگونگی دگرگونی‌های بیش‌متنی در قالب جدوال ارائه می‌شود.

پیش‌متن شماره ۱ (سرود سی‌وچهارم دوزخ):

«... به جایی رسیده بودم و اکنون وصف آن را به نظم می‌آورم، که در آن جمله ارواح پوشیده روی بودند، اما همه آنها چون پر کاهی در درون شیشه‌ای، از ماورای حجاب دیده می‌شدند. برخی خفته و برخی ایستاده بودند، و از ایستادگان یکی بر روی سر و یکی دیگر سرپا بود و یکی نیز همچون کمانی سر و پا را به هم پیوسته داشت. سلطان دیار رنج نیمی از سینه خود را از یخ به در آورده بود، و من از درازا به عفریتی نزدیک‌ترم. تا عفریتان به بازوان او، و خود قیاس گیر که عرض و طول و قامت او به چه اندازه بود. چه بسیار شگفتم که سرش را دارای سه صورت دیدم: یکی صورتی از روبرو که رنگی سرخ داشت. پس دو صورت دیگر بدان پیوسته و از میان هر دو شانه برآمده بودند، و هر سه در بالا به هم می‌پیوستند. آن صورت که در جانب راست بود رنگی میان زرد و سفید داشت و آن صورت دیگر که در سمت چپ بود به رنگی چون چهره مردمان آن سرزمین بود که رود نیل از آن جاری می‌شود و از آن دو تای دیگر که سر در پایین دارد، آنکه از پوزه سیاه شیطان آویخته «بروتو[۶۱]» است. و آن دیگری «کاسیو[۶۲]» است که چنین ستبر می‌نماید. به دستور او دست بر گردنش افکندم، و وی زمان و مکان را مناسب برگزید و در آندم که شش بال شیطان گشوده بود چنگ در پهلوی پرپشم او زد و از تار مویی به تار مویی فرو آویخت، و در فاصله میان موهای انبوه و قشر یخ رو به پایین به راه افتاد.

...پس آنگاه از سوراخ صخره‌ای بیرون رفت و مرا در کنار آن نشاند، و خود با قدم‌هایی محتاطانه به جانب من آمد.

.....نظر به بالا کردم و پنداشتم که شیطان اعظم را به همان صورت که ترکش گفته بودم باز خواهم دید، و دیدمش که هر دو پا به جانب بالا داشت» (آلیگیری، ۱۳۷۸:۵۲۷ - ۵۴۰).

تصویر ۱۱. جیووانی دی‌پائولو (۱۴۴۴-۵۰) مشاهده شیطان بزرگ و خروج از دوزخ .تمپرا و ورق طلا روی کاغذ. ۱۵+۵/۲۶ سانتیمتر. کتابخانه لندن (URL12، سایت بی ال، یوکی).

با توجه به پیش‌متن در تحلیل شماره یک که سروده سی‌چهارم از فصل دوزخ است و همچنین مشاهده تصویرسازی انجام‌شده توسط جیووانی دی‌پائولو از این سروده، نوع و کارکرد گشتار بیش‌متنی در عناصر موجود در پیش‌متن و پیکره مطالعاتی مورد بررسی و در «جدول ۱» قابل مشاهده است.

تحلیل شماره ۲

دومین تصویر مورد بررسی در این مقاله مربوط به سرود نوزدهم که سومین گودال از طبقه هشتم دوزخ را توصیف می‌کند و خاص کسانی است که، مرتکب خریدوفروش اموال و مناصب کلیسا شده‌اند. دانته در سرود نوزدهم می‌گوید که در ابتدا به محلی پر از

جدول ۱. گشتارهای بیش‌متنی در تصویر ۱۱.

	عناصر	نوع گشتار بیش متنی	کارکرد
عناصر انسانی	دانته	همانگونگی یا تقلید	جدی
	ویرژیل (Virgil)	همانگونگی یا تقلید	جدی
عناصر دوزخی	شیطان (Dite)	گشتار تراگونگی از نوع کمی - کاهشی	جدی
	برتو	گشتار تراگونگی از نوع کمی - کاهشی	جدی
	کاسیو (Cassio)	گشتار تراگونگی از نوع کمی - کاهشی	جدی
	یهودا اسخریوطی	همانگونگی	جدی
	گناهکاران	همانگونگی	جدی
عناصر طبیعی	سوراخ صخره	گشتار تراگونگی از نوع کمی-کاهشی	جدی

گودال وارد می‌شوند که پاهای گناهکاران از گودال بیرون و بالاتنه آنها در سوراخ است و از کف پاها آتش بیرون می‌آید. بانویی با لباس آبی نیز در تصویر است که به کلیسا اشاره دارد. همچنین اژدهایی هفت‌سر به رنگ سبز مشاهده می‌شود و درنهایت ویرژیل دانته را در آغوش گرفته و از صحنه دور می‌کند. با توجه به اینکه این پیکره مطالعاتی شرایط خوانش بیش‌متنی را دارد، به بررسی گشتارها پرداخته می‌شود. در ادامه به خوانش بخش مورد نظر از متن سروده نوزدهم و مقایسه آن با تصویر مربوطه پرداخته می‌شود و نتیجه چگونگی دگرگونی‌های بیش‌متنی در قالب جداول ارائه می‌شود.

پیش‌متن شماره ۲ (سرود نوزدهم دوزخ)

در روی دیوارها و در ته گودال، همه‌جا دیواره سنگی کبود فام را پر از سوراخ‌های مدور دیدم که همه قطری یکسان داشتند: و به نظر من نه کوچک‌تر و نه بزرگ‌تر از آن حفره‌ها آمدند که در «سن جووانی[۶۳]» زیبای من برای جای دادن تعمیددهندگان ساخته شده‌اند.

از دهانه هر حفره پاها و ساق‌های گناهکاری تا ماهیچه بیرون آمده بود و مابقی تنش در درون حفره پنهان بود. در کف پاهای اینان آتش شعله می‌کشید و لاجرم گناهکار تکان می‌خورد که حرکت او هر طناب موئین و علفینی را پاره می‌توانست کرد. همچنان‌که در روی اشیا آغشته به چربی، شعله آتش تنها به‌طور سطحی می‌لغزد و پیش می‌رفت.

... به حقیقت ای کشیش، این شما بودید که به نظر «انجیلی» آمدید، در آن‌وقت که وی آن روسپی آب‌نشین را دید که ناموس خویش را به پادشاهان عرضه می‌داشت. همان زنی که با هفت سر بزاد و تا آن زمان که شوهرش خواهان پارسائی او بود، از هر ده شاخ خویش نیرو گرفت.

...و چون کامم به پایان رسید، مرا در دو بازوی خویش گرفت و بر سینه خویشم فشرد و از راهی که بالا آمده بود بالا رفت» (آلیگیری، ۱۳۷۸:۳۳۷-۳۲۶).

با توجه به پیش‌متن در تحلیل شماره دو که سروده نوزدهم از طبقه نهم دوزخ است و همچنین مشاهده تصویرسازی انجام‌شده توسط جیووانی دی‌پائولو از این سروده، نوع و کارکرد گشتار بیش‌متنی در عناصر موجود در پیش‌متن و پیکره مطالعاتی مورد بررسی و در «جدول ۲» قابل مشاهده است.

تحلیل شماره ۳

سومین تصویر مورد تحلیل مربوط است سرود بیست‌ویکم و طبقه هشتم دوزخ دانته که مختص عذاب برای گروه پنجم از حیله گران، سوداگران نادرست و مختلسین می‌باشند. قسمت اعظم این سرود به کشمکش‌ها و قایم‌باشک‌بازی‌های بین دوزخیان و شیطان‌ها می‌پردازد. که بالاخره با افتادن دو شیطان در قطران گداخته و سوختن قسمتی از بدن آنها پایان می‌پذیرد. همانند تحلیل‌های پیشین، ابتدا بخش مورد نظر از متن سرود بیست‌ویکم با تصویر مربوطه مقایسه و تحلیل شده و نتیجه چگونگی دگرگونی‌های بیش‌متنی در قالب جداول ارائه می‌شود.

پیش‌متن شماره۳ (سرود بیست‌ویکم دوزخ)

...و ما همراه این ده شیطان رهسار بودیم.

در این میان توجه من یکسره معطوف به قطران گداخته بود، تا جمله آنچه را که در این بولجیا بود و آن‌کسان را که در آن

تصویر۱۲. جیووانی دی‌پائولو(۱۴۴۴-۵۰)سرود نوزدهم.عذاب فروشندگان اموال و مناصب روحانی. تمپرا و ورق طلا روی کاغذ. ۱۵+۵/۲۶ سانتیمتر. کتابخانه لندن. (URL 13، سایت بی ال، یوکی)

جدول ۲. گشتارهای بیش‌متنی در تصویر ۱۲.

	عناصر	نوع گشتار بیش‌متنی	کارکرد
عناصر انسانی	دانته	همانگونگی یا تقلید	جدی
	ویرژیل	همانگونگی یا تقلید	جدی
عناصر دوزخی	گودال‌ها عذاب و گناهکاران	همانگونگی	جدی
	هیولای هفت‌سر	گشتار تراگونگی از نوع کمی - کاهشی	جدی
	بانوی آبی‌پوش	گشتار تراگونگی از نوع کمی - افزایشی	جدی
عناصر طبیعی	گودالی پر از حفره	گشتار تراگونگی از نوع کمی-کاهشی	جدی

Doi: 10.22034/rac.2024.716515

می‌گداختند ببینم.

..گاه‌به‌گاه یکی از گناهکاران برای کاهش رنج خود پشت خویش را مدت‌زمانی کوتاه‌تر از آن ماهی، بیرون می‌آورد و باز پنهان می‌کرد. و همچنان‌که غولان در کنار گودال آبی پوزه خود را بیرون می‌آوردند. ولی هر دوپا و بیشترین قسمت را تنشان را در آب پنهان می‌دارند.

...«باربا‌ریچا» وی را در بازوان خویش گرفت و گفت: « تا او در چنگ من است آرام گیرید».

....لیبیکوکو[۶۴] گفت« حوصله ما به سر رفت» و قلاب بر بازویش افکند.

با توجه به پیش‌متن در تحلیل شماره سه که سروده بیست‌ویکم از طبقه هشتم دوزخ است و همچنین مشاهده تصویرسازی انجام‌شده توسط جیووانی دی‌پائولو از این سروده، نوع و کارکرد گشتار بیش‌متنی در عناصر موجود در پیش‌متن و پیکره مطالعاتی مورد بررسی و در جدول ذیل قابل مشاهده است.

تحلیل شماره شماره ۴

آخرین تصویر مورد تحلیل مربوط است سرود هفدهم و قسمت آخر از طبقه هفتم دوزخ رباخواران مسکن دارند. دانته به‌تنهایی بازدید می‌کند او در حال صحبت با سه روح است که زیر بارانی از شعله‌های آتش در کوپه رباخواران ایستاده‌اند، و در این ضمن ویرژیل مشغول چانه زدن با عفریتی است که باید این دو را بر بال خود نشاند و به طبقه هشتم ببرد.

پیش‌متن شماره چهار (سرود هفدهم)

«این است آن عفریت دم تیز که کوه‌ها را درمی‌نوردد و حصارها و جوشن‌ها را می‌شکند و جهان را پربلا می‌کند!

تصویر ۱۳. جیووانی دی‌پائولو (۱۴۴۴-۵۰)سرود بیست‌و دوم. عذاب بر سوداگران و مختلسین. تمپرا و ورق طلا روی کاغذ. ۱۵+۵/ ۲۶ سانتیمتر. کتابخانه لندن. (URL14، سایت بی ال، یوکی)

...از آراسته ظاهری، چهره آدمی درستکار را داشت، اما بقیه تنش تن ماری بود. دو پایی پشم‌آلود داشت که تا زیر بغلش آمده بود، پشت و سینه هر دو پهلویش نقش و نگاری بسیار از گره‌ها و لکه‌های مدور داشت. این حیوان نفرت زا نیز چنان در کناره تخته‌سنگ محصور در شنزار جای گرفته بود که دمش در فضا تاب می‌خورد و چنگک زهرآلوده نوک این دم که شکل دم‌عقربی را داشت رو به بالا بود.

... و من یکه و تنها مسافتی دیگر در حد نهایی این حلقه هفتمین پیش رفتم و پریشان‌روزگارانی را در آنجا بر زمین نشسته دیدم که رنج نهانشان از راه دیدگان برون می‌آمد و پیوسته دست فرا روی خویش داشتند تا خویشتن را گاه از شراره‌های آتش و گاه از زمین سوزنده در امان دارند...

به‌دقت به چهره برخی از این کسان که آتش دردزا بر سرشان فرومی‌ریخت نگریستم و هیچ‌کدام را نشناختم، اما دیدم که هریک از آنان کیسه‌ای با رنگی خاص و منقش به نشانی خاص بر گردن خویش آویخته داشت و چنین می‌نمود که سخت دیده بدان دوخته است.

چون نظاره‌کنان از میان ایشان گذشتم، بر روی کیسه‌ای زردرنگ نقشی لاجوردی دیدم که نمودار صورت و اندام شیری بود. سپس دورتر نگریستم و کیسه‌ای دیگر را به رنگی قرمز دیدم که بر آن تصویر غازی سپیدتر از کره منقش بود و یکی از اینان که کیسه کوچک سپید رنگش نقش ماده خوکی لاجوردین و فربه داشت، به من گفت: در این گودال چه می‌کنی؟

جدول ۳. گشتارهای بیش‌متنی در تصویر ۴.

	عناصر	نوع گشتار بیش‌متنی	کارکرد
عناصر انسانی	دانته	همانگونگی یا تقلید	جدی
	ویرژیل	همانگونگی یا تقلید	جدی
عناصر دوزخی	تعداد شیاطین	گشتار تراگونگی از نوع کمی - کاهشی	جدی
	ظاهر شیاطین	همانگونگی	جدی
	گناهکاران	همانگونگی	جدی
	محل عذاب	گشتار تراگونگی از نوع کمی - کاهشی	جدی

....راهنمایم را دیدم که بر پشت عفریت نشسته بود.

....جلو بنشین زیرا می‌خواهم خود درمان باشم تا دم حیوان گزندت نرساند» (آلیگیری، ۱۳۷۸:۳۰۶).

در تصویر شماره چهاردهم طبق سرود هفدهم در ابتدا ویرژیل در حال صحبت با عفریت تا او را متقاعد کند تا آنها را از دیار رنج رباخواران خارج کند. در سمت راست دانته است که در فاصله نبودن راهنمای خویش مشغول مشاهده و مکالمه با رباخوارانی است که در حال عذاب‌اند و در دورترها دانته و ویرژیل سوار بر عفریت در حال ترک طبقه هفتم از دوزخ هستند.

جریون هیولایی که دارای دمی تیز است، قدرتی غیرقابل توقف دارد تا هرگونه دفاع طبیعی و مصنوعی را در هم بشکند. وجود آن نیز با بوی تعفن غیر قابل تحملی همراه است که زمین را خراب می‌کند. داستانی که توسط دانته نقل شده است تا درک یک مکاشفه شگفت‌انگیز و شیطانی را به خواننده بدهد، نه‌تنها به جنبه فیزیکی/ مکانی رویداد مربوط می‌شود، بلکه به ارزش

تصویر۱۴: جیووانی دی‌پائولو (۱۴۴۴-۵۰) سرود هفدهم مجازات رباخواران. تمپرا و ورق طلا روی کاغذ. ۱۵+۵۰/ ۲۶ سانتیمتر. کتابخانه لندن. (url15، سایت بی ال، یوکی)

جدول ۴. گشتارهای بیش‌متنی در تصویر ۱۴.

	عناصر	نوع گشتار بیش‌متنی	کارکرد
عناصر انسانی	دانته	همانگونگی یا تقلید	جدی
	ویرژیل	همانگونگی یا تقلید	جدی
عناصر دوزخی	تعداد شیاطین	گشتار تراگونگی از نوع کمی - کاهشی	جدی
	ظاهر شیاطین	همانگونگی	جدی
	گناهکاران	همانگونگی	جدی
	محل عذاب	گشتار تراگونگی از نوع کمی - کاهشی	جدی

مفهومی کلاهبرداری نیز مربوط می‌شود که طبیعتاً همیشه پنهان و پنهان است. این حیوان یکی از معروف‌ترین ساخته‌های *کمدی الهی* است.

قسمت آخر از طبقه هفتم دوزخ رباخواران مسکن دارند.

نتیجه‌گیری

در این تحقیق سعی بر آن شد تا ضمن معرفی یکی از شاخص‌ترین نقاشان مکتب سیه‌نا، به تشریح و توصیف نظریه بیش‌متنیت ژرار ژنت نیز پرداخته شود و چگونگی روابط میان‌متنی بین تصویرسازی‌های دی‌پائولو و سروده‌های دانته از سفرش به دوزخ مورد تحلیل قرار گیرد. آنچه مسلم است روابط بینامتنی دارای تقسیم‌بندی‌های جزئی‌تر نیز هست اما در این نوشتار تلاش شد مهم‌ترین بخش‌های رویکرد بیش‌متنی مدنظر قرار گرفته و متن تصویری با ارجاع به متن نوشتاری، تحلیل شود تا مشخص گردد نوع ترجمان متن نوشتاری به متن تصویری چگونه صورت گرفته و بیش‌متن‌ها در چه دسته‌ای جای می‌گیرند.

نتایج تحقیق بیانگر آن است که آثار خلق شده توسط جووانی، که در این تحقیق به صورت هدفمند تنها شامل ۴ اثر از مجموعه دوزخ دانته است، به واسطه آنکه بر پایه پیش‌متنی از گذشته انجام شده، شامل حضور انواع کاراکترهای اسطوره‌ای است، که هرکدام اشاره به داستان و افسانه‌ای دارند. بااین‌حال هنرمند در تبدیل متن نوشتاری به تصویری توانسته جنبه‌های بینامتنی را حفظ کرده و با حذف، گزینش و اضافه کردن بعضی نشانه‌های تصویر در اثر خود، بر سبک رایج نقاشی دوران خود و مکتب سیه‌نا وفادار بماند؛ به‌طوری‌که می‌تواند عنصر مختلف تصاویر را به صورت زیر دسته‌بندی کرد:

جدول ۵. جمع‌بندی نتایج حاصل از تحلیل تصاویر بر اساس مولفه‌های بیش‌متنیت.

عناصر انسانی	گشتار همانگونگی یا تقلید
عناصر طبیعی	گشتار تراگونگی کمی_کاهشی
عناصر دوزخی	گشتار تراگونگی کمی_کاهشی/ افزایشی

همچنین با توجه به تحلیل‌های صورت گرفته در چهار اثر دوزخ، رابطه بیش‌متنی از نوع همانگونگی یا تقلید در عناصر انسانی داستان مشاهده می‌شود. در دو تصویر اول و دوم در عناصر دوزخی رابطه بیش‌متنی از نوع گشتار تراگونگی کمی ـ کاهشی است. در

Doi: 10.22034/rac.2024.716515

تصویر سوم و چهارم نیز برخی عناصر جهنمی همانند دو تصویر قبلی دارای تراگونگی کمی و در برخی رابطه از نوع همانگونگی یا تقلید است. با توجه به تصاویر و مقایسه آن با متن کمدی الهی، مشخص شد که هنرمند تصویرساز بر اساس چگونگی برداشت ذهنی و یا تخیلی خویش عناصر داستانی را تغییر داده که از مهم‌ترین آنها می‌توان به طراحی لباس کاراکترهای اصلی و گزینش صحنه‌های توصیف‌شده اشاره کرد. هنرمند در پرداخت صحنه‌ها به سنت‌های قرون‌وسطایی عصر گوتیک، خصوصاً مکتب سیه‌نا پایبند بوده و در پرداخت به جزئیات، نوع طراحی فرم‌های انسانی، حیوانی و طبیعی از سنت‌های مکتب زمانه خود پیروی کرده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Giovanni di Paolo di Grazia.
2. Siena.
3. Mannerism.
4. Expressionist.
5. Divine Comedy.
6. Dante Alighieri.
7. Paradiso.
8. Purgatorio.
9. Inferno.
10. Hypertextuality.
11. Gérard Genette.
12. Julia Kristeva.
13. Intertextuality.
14. The Sienese School.
15. British library.
16. www.britannica.com.
17. www.finestresull’arte.info.
۱۸. www.uffizifirenze.it، از سایت‌های تخصصی ایتالیایی.
19. Contructivism.
20. Roland Barthes.
21. Claude Lévi-Strauss.
22. Bricolage.
23. Mikhail Bakhtin.
24. Derivation.
25. Palinsests.
26. Imitation.
27. Transformation.
28. Quantitive Transformation.
29. Pragmative Transformation.
30. Reduction.
31. Augmentation.
32. Transmodalization.
33. Transvaluation.
34. Transmotivation.
35. Remotivation.
36. Demotivation.
37. Transmotivation.
38. Doccio di Buoninsegna.
39. Maesta.
40. Del Pugio.
41. Doccio.
42. Taodi di Bartolo.
43. Madonna con gli angeli.
44. Gentile da Fabriano.
45. Madonna of Humility.
46. San Gianbattista.
47. National Gallery,London.
48. The Annunciation with The Expulsion of Adam and Eva from Paradise.
49. St Catherine.
50. The Madonna and Child.
51. Metropolitan Museum of Art.
52. Donatello.
53. Ghiberti.
54. Santa Maria di Servi.
55. crucifixion.
56. Pizicaioli.
57. Pinacoteca di Siena.
58. The Presentation of Christ in the Temple.
59. Saint John the Baptis.
60. Miracle of St. Nicholas.
61. Berto.
62. Casio.
63. San Givanni.
64. Libicoco.

فهرست منابع

آلیگیری، دانته (۱۳۷۸)، *کمدی الهی*، ترجمه شجاع الدین شفا، چاپ ششم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

رمضان‌ماهی، سمیه (۱۴۰۲)، خوانشی نو از تابلوی شمس اثر استاد نصرالله افجه ای با رویکرد ژرار ژنت، *رهپویه هنر/ هنرهای تجسمی دوره ۶ بهار ۱۴۰۲ شماره ۱ (پیاپی ۱۸)*

طهماسبی،فاطمه؛رمضان‌ماهی،سمیه(۱۴۰۱)، خوانش نگاره‌های دوزخ اثرجوانی دی‌پائولو با رویکرد بیش‌متنیت ژرار ژنت، فصلنامه *هنرهای تجسمی نقشمایه*، ش۳، ۶۳-۷۰

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶)، ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متنها، *پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی*، ش ۵۶، ۹۷-۹۵.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۴)، *درآمدی بر بینامتنیت*. *انتشارات سخن*. *چاپ دوم*.

Alighieri, D. (1320). *Divina Commedia*.Biblioteca della letteratura italiana.

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

منابع اینترنتی

URL 1:http://www.travelingintuscany.com/art/art/biccherne.htm.(Accessed July 01,2022)
URL 2: https://www.uffizifirenze.it/giovanni-di-paolo.html.(Accessed July 05,2022)
URL 3: https://en.wikipedia.org/wiki/Giovanni_di_Paolo .(Accessed Aug 15,2022)

منابع تصویری

URL 4: https://en.wikipedia.org/wiki/Giovanni_di_Paolo /media/File:Giovanni_di_Paolo_001.jpg
URL 5: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/458971
URL 6: https://collections.mfa.org/objects/32399
URL 7: http://www.travelingintuscany.com/images/art/giovannidipaolo/crucifixioncanberra477.jpg
URL 8: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436513
URL 9: http://www.travelingintuscany.com/art/giovannidipaolo/saintjohnthebaptist.htm
URL10:https://en.wikipedia.org/wiki/Giovanni_di_Paolo /media/File:Saint_Nicholas_of_Tolentino_Saving_a_Shipwreck_Giovanni_di_Paolo_1457.jpg
URL 11: https://brewminate.com/14th-century-illuminations-for-dantes-divine-comedy/
URL12:https://www.researchgate.net/figure/Giovanni-di-Paolo-1400-1482-Illustration-from-Dantes-Hell_fig1_236979481
URL 13: https://brewminate.com/14th-century-illuminations-for-dantes-divine-comedy/
URL 14: https://brewminate.com/14th-century-illuminations-for-dantes-divine-comedy/