مقالهٔ پژوهشی
10.30508/fhja.2024.2003622.1164

خوانش بیش‌متنی آثار مهرانا زارعی با پیش‌متن‌هایی از سینمای غرب

فاطمه غلامی هوجقان*[1]
۱. دانشجوی دکتری تخصصی تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۳/۰۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۱۸
صفحه ۵۱-۳۰

فردوس هنر
شماره دهم
پاییز ۱۴۰۱

چکیده

بیان مسئله: یکی از مهمترین ویژگی‌های هنر معاصر، بازگشت به گذشته و بازیابی متن‌های ادبی و هنری آن است، از سویی هنرمندان معاصر بسیاری آثار خود را با اقتباس از آثار هنری و ادبی گذشته تولید کرده‌اند که مهرانا زارعی نیز از این امر مستثنی نیست. از سوی دیگر نگارگری ایرانی که یکی از ناب‌ترین جلوه‌های فرهنگ ایرانی- اسلامی است، دارای ویژگی‌های مضمونی و ساختاری متعددی است که مورد مداقه بسیاری از پژوهشگران قرار گرفته. استفاده از نگارگری در هنر معاصر و معانی ضمنی بازتاب آن از دغدغه‌های اصلی پژوهش حاضر است و بر این اساس آثار هنرمند معاصر مهرانا زارعی را موردمطالعه قرار داده است. زارعی، هنرمند معاصری است که پیش‌متن چهار اثر شاخص خود را که در طی سال‌های ۱۳۹۶ه.ش. تا ۱۳۹۸ه.ش. خلق کرده، از تصاویر ستارگان زن سینمای غرب در دهه ۱۹۶۰م.، ادبیات ایرانی و نگاره‌های اسلامی برگزیده است. گزینش از میان آثار این هنرمند بر اساس ویژگی‌های ساختاری هریک از آثار و نیز یک‌دستیِ بیش‌متن‌های ارائه شده بوده است، تا نگارنده در خوانش هریک از آثار به جمع‌بندی همگونی نائل شود.

هدف پژوهش: هدف از این پژوهش، مطالعه چگونگی ارتباط میان آثار زارعی و پیش‌متن‌های برگرفته از سینمای غرب و هنر و فرهنگ ایرانی- اسلامی و کشف ارتباطات پنهان میان آن‌ها است

سوال پژوهش: این پژوهش مترصد است به پاسخ پرسش‌هایی نظیر: الف-چگونگی تبیین رابطه آثار موردمطالعه با پیش‌متن‌های خود و ب-تغییرات صورت گرفته در نگاره‌ها با تأکید بر سینمای غرب دست یازد.

روش پژوهش: پژوهش حاضر به شیوه توصیفی-تحلیلی و تطبیقی به بررسی آثار پیش‌گفته با روش ترامتنیت و رویکرد بیش‌متنی و با مراجعه به منابع کتابخانه‌ای و جستجوی اینترنتی تصاویر و موارد موردنظر را پالایش و گزینش نموده است.

نتیجه‌گیری: درمجموع چنین می‌توان اذعان داشت که ارتباط میان متن‌های پیشین و پسین از نوع درزمانی و بینا فرهنگی بوده و بیش‌متن‌ها با تغییر و تراگونگی در پیش‌متن‌ها ایجادشده‌اند. فرآیند اقتباس آثار زارعی از سینمای غرب نیز شامل تغییرات فرهنگی، روایی، زمانی و محیطی بوده است.

کلمات کلیدی: ترامتنیت، بیش‌متنیت، برگرفتگی، مهرانا زارعی، نگارگری، سینمای غرب

Article Research Original
10.30508/fhja.2024.2003622.1164

Intertextual Reading of Mehrana Zarei's Works with Pretexts from Western Cinema

Fatemeh Gholami Houjeghan*[1]
1. Ph.D. Candidate in Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Visual Art, Department of Advance Art Studies, Tehran University, Tehran, Iran

Received: 30/05/2023
Accepted: 08/01/2024
Page 31-51

Abstract

Statement of the Problem: One of the most significant characteristics of contemporary art is its tendency to revisit the past and draw inspiration from literary and artistic texts. Many contemporary artists, including Mehrana Zarei, have created their works by incorporating elements from previous artistic and literary works. Additionally, Iranian calligraphy, renowned for its exquisite manifestation of Iranian-Islamic culture, has attracted the attention of numerous researchers due to its various thematic and structural features. This research focuses on the use of calligraphy in contemporary art and its ability to convey implicit meanings. Specifically, the study examines the works of contemporary artist Mehrana Zarei, who has utilized pretexts derived from Western cinema stars in the 1960s, Iranian literature, and Islamic motifs in her prominent works created between 2017 and 2020. The selection of Zarei's works for analysis is based on their structural characteristics and the consistency of the provided pretexts, ensuring coherence in interpreting each piece.

Research Objective: This research aims to explore the relationship between Zarei's works and the pretexts derived from Western cinema, Iranian-Islamic art, and culture. Furthermore, it seeks to uncover the hidden connections between these elements.

Research Questions: This research addresses the following questions: (a) How can we explain the relationship between the studied works and their pretexts? (b) What changes have occurred in the motifs, with a particular emphasis on Western cinema?

Research Method: This study utilizes a descriptive-analytical and comparative approach to examine Zarei's works. The transsexuality method and intertextual analysis are employed to analyze the selected works. The research involves refining and selecting relevant images and materials through library resources and online searches.

Conclusion: Intertextuality, which focuses on the relationship and influence of past texts on the creation of new texts, plays a significant role in the work of Mehrana Zarei, an Iranian artist. Zarei has created four derivative works based on pre-existing texts, specifically images of Western female film stars from the 1950s-1960s. These pre-existing texts belong to the aesthetic system and structural characteristics of Hollywood cinema and its prevalent discourses of that period, rooted in modernity and its consequences. While works derived from Hollywood cinema have garnered attention worldwide, Iranian artists have seldom used Western cinema images as a source of imitation or adaptation. Zarei, however, has fearlessly drawn inspiration from the glamorous golden age of Hollywood cinema, resulting in her four works. The significance lies in the cultural and artistic transfer and influence that occurs through intertextual relationships and

appropriations, flowing from the West to Iran but with a distinct approach that creates stylistic diversity. Furthermore, the exhibition of these derivative works in several domestic galleries further enhances their importance.

Conclusion: The study of intertextual relationships presented in this text indicates that Zarei, with slight differences, has adopted a similar approach of borrowing and adapting from pre-existing texts. These texts have undergone transformation and alteration during the process of creating intertextual works, influenced by temporal and cross-cultural relationships between texts, as well as metatextual factors such as differences in historical, cultural, artistic, and religious backgrounds. Zarei's academic education, particularly in the field of medical sciences, and her extensive use of Persian literature in the studied artworks also contribute to these changes and transformations. The alterations primarily occur in response to the structural characteristics of the pre-existing texts, encompassing cultural, narrative, temporal, environmental, and internal changes, including omission, addition, and substitution. As a result, the intertextual works preserve the structure while transforming the style and content compared to the pre-existing texts. The formal structure of the pre-existing texts is reflected in the structure of the intertextual works. Zarei creates works that retain the formal structure of the pre-existing texts while transforming their style and content, resulting in independent intertextual works relevant to contemporary Iranian society. However, it is important to note that the structural characteristics of Western cinema, intertwined with its perceptive and thematic features rooted in the prevalent discourses of that time, also influence Zarei's works. Therefore, while incorporating their identity from Western cinema, Zarei's works have been shaped by metatextual factors, undergoing various changes and transformations that contribute to the transfer of the visual tradition of Western cinema to Iran, infusing it with an Iranian flavor.

Keywords: intertextuality, metatextuality, appropriation, Mehrana Zarei, painting, Western cinema.

References

Akhondi, Z., Afhami, R. (2017). "Reading the Intertextual Relationships of Pilgrimage Photography in Mashhad and Qahveh-Khaneh Painting." Islamic Applied Arts, 1(1), 1-10.

Alimardani, F. (2018). "The Function of Intertextuality in Animation Based on Gerard Genette's Theory: A Case Study of the Animated Series Rick and Morty." Master's Thesis in Animation, Advisor: Mohammad Reza Hassani, Tehran University of Art, Faculty of Cinema and Theater.

Allen, G. (2016). Intertextuality (P. Yazdanju, Trans.). 2nd edition. Tehran: Markaz.

Amani, M. (2017). "An Intertextual Study of Isfahan Wall Paintings with Literary Themes Based on Gerard Genette's Theories in the Years 2016-2017." Master's Thesis in Painting, Supervisor: Mohammad Reza

Azar, I. (2016). "An Analysis of Genetic Intertextuality Theories." Literary Criticism and Stylistics Research, 3, 24, Summer, 11-31.

Chevalier, J., Gheerbrant, A. (2008). Dictionary of Symbols, Volume Five, 1st edition, Tehran: Jahane No.3

Emadi, Advisor: Abouzar Nashehi, Isfahan University of Art, Faculty of Visual Arts

Handyside, Fiona (2010),"Let's make love: Whiteness, cleanliness and sexuality in the French reception of Marilyn Monroe", European Journal of Cultural Studies,13(3) ,pp.291–306.(Url17).

Jansen, H. W., Jansen, A. F. (2011). History of World Art (M. T. Faravarsi, Trans.). 1st edition. Tehran: Maziar Publications.

Kangarani, M., Lari, M. (2019). "Representation of Photography in Abu Torab Ghaffari's Illustrations in Sharf Newspaper with a Intertextual Approach." Journal of the Academy of Arts, 2(3), Autumn, 39-55.

Khezraeisobhani, P. A. (2018). "A Comparative Study of Intertextual Relationships in the Adaptation of Western Dramatic Works in Iranian Cinema with Emphasis on Gerard Genette's Theories: Cases of Study: Sara, Tardid, Inja Bedoone Man." Master's Thesis in Dramatic Literature, Supervisor: Ghazal Eskandarnejad, Tehran University of Art, Faculty of Cinema and Theater.

Namvar Motlagh, B. (2011). An Introduction to Intertextuality Theories and Applications, Tehran: Sokhan.

Namvar Motlagh, B. (2012a). "A Typology of

Intertextuality." Literary Research, Winter, No. 38, 139-152.
Namvar Motlagh, B. (2012b). "Intertextuality(ies)." Art Criticism (Specialized Book in the Field of Art Research and Criticism), Year 1, Spring, No. 2, Special Issue on Intertextual Art Criticism, Under the Supervision of the Research Deputy of the House of Iranian Artists, Tehran: Cultural Artistic Organization of Tehran Municipality and Shahr Publishing Institute, 99-137.
Namvar Motlagh, B. (2015). Intertextuality from Structuralism to Postmodernism, Tehran: Sokhan.
Norouzi, N., Namor Motlagh, B. (2018). "Reading Intertextuality in Four Selected Works of Claudia Palmirousi's Illustrations with Prefaces from Iranian Painting." Fine Arts, Visual Arts, Spring, No. 73, 5-1.
Oveisi, Z. (2020). "Intertextual Analysis between Painting and Cinema in the Works of Kaveh Ali-Mohammadi and Omid Bonakdar from the Perspective of Gerard Genette." Master's Thesis in Art Research, Supervisor: Ramtin Shahbazi, Soreh University, Faculty of Art.
Pakbaz, R. (2011). Encyclopedia of Art. 11th edition. Tehran: Farhang-e Mo'aser.
Rahimi Etani, S., Panahi, S. (2016). "Reading the Intertextuality in Bernard Chomi's Works with Emphasis on the Concept of Interstitial Space." Art Research, Isfahan University of Art, Spring and Summer, 11, 113-121.
Saadatfar, H., Hajatollahi, H. (2019). "An Introduction to Structural Analysis of Intertextual Relationships in Baroque Painting Based on Explicit and Implicit Intertextuality in Gerard Genette's Theory." Peykareh Quarterly, Faculty of Art, Shahid Chamran University, 8(15), Spring, 5-16
Sa'adi, M. (2011). The Collected Works of Saadi, edited by Mohammad Ali Foroughi, 2nd edition, Tehran: Entesharat-e Esharat-e Talai.
Torabzadeh, Z. (2014). "From Literary Text to Film: The Process of Adaptation in Gav's Story." Supervisor: Elias Safarzan, Advisor: Ali Sheikhi-Mehdi, Master's Thesis in Art Research, Payame Noor University, Tehran Shargh Center, Faculty of Art and Architecture.
Whiting, Cécile (1987),"Andy Warhol: the Public Star and the Private Self", Oxford Art Journal,Vol. 10, No. 2, pp. 58-75. Stable URL: https://www.jstor.org/stable/1360447.)Accessed: 01-03-2020 11:55 UTC)(Url18).
Audio conversation
• Zarei, Mehrana (2019), Phone conversation, 12th of Esfand (Iranian month).
Scientific information platforms:
Url1: https://galleryinfo.ir/Artist/fa/7059 (visited on Oct. 2019 up to Feb. 2020).
Url2: https://www.anothermag.com/design-living/1387/audrey-hepburn-and-her-fawn (visited on Oct. 2019 uo to Feb. 2020).
Url3: https://darz.art/fa/artists/mehrana-zarei (visited on Oct. 2019 up to Dec. 2019).
Url4: https://www.instagram.com/mehrana_4/?hl=en(visited on Dec. 2018).
Url5: https://www.tiwall.com/p/gallery.sovare.khiyal (visited on Oct. 2019).
Url6: http://warfare.ga/14/Sulwan_Al-Muta-14C.htm?i=1 (visited on 28 Dec. 2019).
Url7: https://en.wikipedia.org/wiki/Marilyn_Monroe (visited on 28 Dec. 2019).
Url8: https://en.wikipedia.org/wiki/Sophia_Loren(visited on 28 Dec. 2019).
Url9: https://en.wikipedia.org/wiki/Audrey_Hepburn(visited on 28 Dec. 2019).
Url10: https://www.oscars.org/collection-highlights/sophia-loren(visited on 28 Dec. 2019).
url11: https://www.artphotolimited.com/us-en/fine-art-photography/movie/actress/italian-actress/sophia-loren/photo/bridgeman-images/sophia-loren-in-filming(visited on 28 Dec. 2019).
Url12: https://atlantajewishtimes.timesofisrael.com/the-jewish-marilyn-monroe-gone-but-not-forgotten/(visited on 28 Dec. 2019).
Url13: https://www.pinterest.co.uk/pin/516647388474646051/(visited on 28 Dec. 2019).
Url14: http://2agoo.com/2016/12/02/(visited on 28 Dec. 2019).
Url15: https://www.ancient-origins.net/news-history-archaeology/ibn-sina-0010509(visited on 28 Dec. 2019).
Url16:https://web.archive.org/web/20080927195323/http://www.bfm.ir/ContentDetails.aspx?Id=162(visited on 01 Mar. 2020).
Url17: https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1367549410363198(visited on 01 Mar. 2020)
Url18: https://www.jstor.org/stable/1360447 (Accessed: Mar. 2020).

مقدمه

بینامتنیت[1] و روابط حاکم بر آن ازجمله مطالعات تطبیقی است که ریشه در بنیان‌های فلسفی و اجتماعی اروپای شرقی و دنیای غرب دارد. بارقه‌های اولیه این خوانش در آثار میخاییل باختین[2] دیده شد.

گذشته از میخائیل باختین به‌عنوان شاخص‌ترین چهرهٔ پیشابینامتنیت می‌توان از فرمالیست‌های روسی، مکتب پراگ[3] و بسیاری دیگر از گرایش‌ها و جریان‌های نظری به‌ویژه در حوزه مطالعات ادبی و هنری به‌عنوان ریشه‌ها و پیش‌متن‌های بینامتنیت یادکرد(نامورمطلق،۱۳۹۰: ۱۱). بعد از باختین بینامتنیت توسط یولیا کریستوا[4] تشریح و تبیین شد و بینامتنیت خلقی[5] نام گرفت. رولان بارت[6] نیز در مواردی همچون مطالعات زبان‌شناسی و متون ادبی به گسترش بینامتنیت مبادرت ورزید و آن را به مرحله بلوغ رسانید که بینامتنیت خوانشی[7] نام گرفت. درواقع «بینامتنیت از یافته‌های قرن بیستم است که نگرش نوینی را در مورد رابطه عناصر در متن‌ها ارائه می‌دهد و به روابط میان‌متنی می‌پردازد. در طول تاریخ، متن‌ها در یک ارتباط زنجیره‌ای باهم خلق می‌شدند، و همیشه متن‌های نو بر اساس متن‌های قدیمی شکل می‌گرفتند. این موضوع به‌طور جدّی هیچ‌گاه موردتوجه محققان قرار نمی‌گرفت و حوزه مطالعاتی جداگانه‌ای را به خود اختصاص نمی‌داد و واژه‌ای برای آن ابداع نشده بود»(آذر،۱۳۹۵: ۱۳-۱۴). بعدها برخی دیگر از صاحب‌نظران ازجمله لوران ژنی[8] و مایکل ریفاتر[9] به توسعه آن اهتمام ورزیدند و در اواخر قرن بیستم ژرار ژنت[10] روابط بیشتری را بر بینامتنیت، تحت عناوینی همچون ترامتنیت[11] افزود. «ژنت در تداوم مربوط به بینامتنیت طرح جامع و نویی ارائه کرد. وی در ابعاد گسترده‌تری به مطالعه رابطه میان یک متن و متن‌های غیر خودش پرداخته است. او این مناسبات را در پنج نوع رابطه گرد هم می‌آورد و به مجموعه این روابط ترامتنیت می‌گوید»(نامورمطلق،۱۳۹۱ب: ۱۲۴). درواقع بینامتنیت به نحوه تأثیر متن‌ها در شکل‌گیری یکدیگر یا درک و دریافت آن‌ها توجه می‌کند. این رویکرد با پذیرش تأثیر متن‌ها در شکل‌گیری و دریافت دیگر متن‌ها، گونه‌شناسی[12] روابط میان آن‌ها را مطالعه می‌کند. بینامتنیت به‌عنوان یکی از شاخه‌های نشانه‌شناسی، اغلب چگونگی رمزگذاری و فرآیند رمزگشایی و دلالت‌پردازی را هدف مطالعه خود قرار می‌دهد. انواع مراودات بین متن‌ها موجب شده تا رمزگان ادبی-هنری تکثیر شوند. درواقع، بینامتنیت به‌عنوان یک ویژگی منحصربه‌فرد انسانی می‌کوشد تا چگونگی تکثیر متنی را توضیح دهد. متن‌ها فقط در بستر جهان متنی و بینامتنی است که امکان تکثیر پیدا می‌کنند(نامورمطلق،۱۳۹۵: ۱۰-۱۱). ترامتنیت نزد ژنت خود

1-Intertextualité
2- Mikhail Bakhtin (1896-1975).
3- Prague linguistic circle (1926).
4- Julia Kristeva (1941-).
5- Création Intertextualité
6- Roland Barthes (1915-1980).
7- Lecture Intertextualité
8- Laurent P. Jenny (1949-).
9- Michael Riffaterre (1924-2002).
10- Gérard Genette (1930-2018).
11- Transtextualité
12- Genrologie

شامل پنج مرحله میشود که عبارت‌اند از:۱- بینامتنیت[1] که در آن رابطه هم حضوری بین متون مختلف مقایسه میشود؛ درواقع یک یا چند اِلمان از متن اول در متن دوم حضور مییابند. به عبارت بهتر«رابطهٔ میان دو متن است که برپایهٔ هم‌حضوری باشد. این نکته مهم است که بینامتنیت ژنتی بر پایهٔ تأثیر و تأثر بنا می‌شود، اما این تأثیر و تأثر می‌تواند مستقیم یا غیرمستقیم باشد. مطالعاتی که ژنت می‌کند همگی به‌نوعی بر رابطه به سبک فرانسوی یعنی تأثیر و تأثر استوارشده است. چنان‌که ملاحظه می‌شود، بینامتنیت نزد ژنت محدودتر و مشخص‌تر است و فقط بخشی از بینامتنیت مطرح‌شده نزد دیگران را در برمی‌گیرد(نامورمطلق،۱۳۹۱ب:۱۲۵-۱۲۶).۲- پیرامتنیت[2] که در آن روابط آستانگی بین متون مختلف موردبررسی قرار میگیرد. یعنی هنگامی‌که متنی به انضمام متن‌های پیرامون آن در نظر گرفته شود، به‌نحوی‌که متون پیرامون، رابطهٔ آستانگی یا تبلیغات با متن اصلی داشته و شامل دو نوع پیوسته و وابسته میشوند.۳- فرامتنیت[3] که در آن نقد متون، موردنظر است، به‌این‌ترتیب که هرگاه متنی متن‌های دیگر را نقد کند.۴- سرمتنیت[4] که در آن ژانرهای مختلف متون و روابط گونه شناسانه آن‌ها مورد مداقه است و ۵- بیش‌متنیت[5] که در آن رابطهٔ برگرفتگی[6] و مشتق شدن متون از یکدیگر تحت عناوینی همچون متن اولیه یا پیش‌متن[7] و متن ثانویه یا بیش‌متن[8] یاد میشود. به عبارت بهتر «بیش‌متنیت بر اساس برگرفتگی استوارشده است. به‌عبارت‌دیگر، نوع رابطه‌ای که هر بیش‌متنی با پیش‌متن خود دارد از رابطهٔ برگرفتگی است. درواقع، همین نوع رابطه یعنی برگرفتگی است که طبیعت و ویژگی بیش‌متنیت را مشخص و معین می‌کند. برگرفتگی یا اشتقاق، رابطه‌ای هدفمند و نیت‌مندانه است که موجب می‌شود بیش‌متن بر اساس پیش‌متن شکل بگیرد. رابطهٔ برگرفتگی خود به دو دستهٔ کلی قابل‌تقسیم است : تقلیدی (همان‌گونگی) و تغییری (تراگونگی). در مورد رابطه میان تقلید یا همان‌گونگی و تغییر یا تراگونگی مناسب است اضافه شود که نه همان‌گونگی مطلق و نه تراگونگی مطلق هیچ‌یک وجود ندارند، بلکه همواره در یک ارزیابی نسبی است که می‌توان از همان‌گونگی و تراگونگی سخن گفت. همواره در همان‌گونگی عناصری از تراگونگی و در تراگونگی عناصری از همان‌گونگی قابل‌مشاهده است» (نامورمطلق،۱۳۹۱الف: ۱۴۶-۱۴۷).

معرفی هنرمند

مهرانا زارعی متولد ۱۳۴۹ه.ش. در شیراز است. اوکاردانی رشته هوشبری را از دانشگاه علوم پزشکی کاشان در سال ۱۳۷۱ه.ش. وکارشناسی زبان و ادبیات فارسی را از دانشگاه شیراز در سال ۱۳۷۶ه.ش. دریافت کرده (Url1) و در حال حاضر دبیر ادبیات فارسی در شهر شیراز است (گفتگوی تلفنی،۱۳۹۸/۱۲/۱۲). ایشان هنرمندی است که فعالیت‌های مختلف هنری را قریب به بیش از بیست و چند سال است می‌آزماید و از دوره دبیرستان انواع رشته‌های هنرهای سنتی و از آن جمله نگارگری را آموخته و طبع‌آزمائی کرده و از محضر اساتید فن، بهره برده و در این میان تأثیرگذاری شمس‌الدین غازی را بیش از دیگران مؤثر می‌داند. به هر صورت او از رهگذر این تلاش‌ها به رهیافت‌های قابل‌اعتنایی در حوزه هنر پاپ‌آرت[9] ایرانی رسیده است. نمایشگاه‌های انفرادی که تاکنون این هنرمند برگزار کرده، عبارت‌اند از نمایشگاه آب‌وخاک و رنگ (۱۳۷۹) شامل نقاشی‌های روی سفال که در دانشگاه شیراز برگزار شد و نمایشگاه خاطره جمعی(۱۳۹۸)که در گالری هان شیراز به نمایش عموم درآمد(Url3). آثار به نمایش گذاشته‌شده در آخرین نمایشگاه انفرادی ایشان، پتانسیل مناسبی از حیث مطالعات بینامتنی در حوزه هنر را دارا هستند. نمایشگاه‌های گروهی زارعی نیز شامل نمایشگاه صور خیال(۱۳۹۷) در گالری شکوه تهران(Url5)، نمایشگاه صور خیال۲ در گالری وصال شیراز و نمایشگاه گسترهٔ خاکستری(۱۳۹۸) در گالری هان شیراز هستند(Url1).

نحوهٔ ساخت آثار بدین‌صورت است که تمامی

1- Intertextualité
2-Paratextualité
3-Métatextualité
4-Architextualité
5-Hypertextualité
6- Dérivation
7- Hypotexte
8-Hypertexte
9- Pop art (began1950).

مقواهای مورداستفاده به‌عنوان بوم به‌صورت رنگ‌آمیزی سنتی در نگارگری ایرانی با استفاده از چای، پوست گردو و غیره رنگ‌آمیزی شده‌اند. بخش‌های خوشنویسی شده نیز با قلم نی و مرکب نوشته‌شده و به شیوهٔ کلاژ به بوم اصلی الصاق شده‌اند. افکت‌های خاص هر تصویر نیز به شکل بداهه و هنگام خلق اثر شکل‌گرفته‌اند و فاقد پیش‌زمینه قبلی هستند. همچنین تکنیک انجام‌شده در بخش‌های تصویری ستارگان‌هالیوود و ادعیه، از نوع چاپ‌دستی است؛ لذا با توجه به قابلیت‌های چاپ‌دستی، تمامی مواردی که اجرا می‌شوند با ۱۸۰ درجه چرخش نسبت به اصلِ اثر به بوم منتقل می‌گردند که در هر چهار تصویر مبرهن و محرز است(گفتگوی تلفنی،۱۳۹۸/۱۲/۱۲). (نک. به تصاویر یک تا چهار).

تصویرا-مهرانا زارعی، نمایشگاه «صور خیال»، تهران، گالری شکوه، تاریخ ۱۳۹۷ ه.ش.(مجموعه شخصی هنرمند)

Mehrana Zarei, exhibition "Imaginary Images," Tehran, Shokouh Gallery, 1397 AH (artist's personal collection).

بیش‌متنیت در اقتباس آثار مهرانا زارعی از سینمای غرب

روابط بیش متنی به بررسی رابطه دو متنی می‌پردازد که وجود متن دوم به متن اول وابسته است. گونه شناسی بیش متنی به بررسی انواع متن‌هایی می‌پردازد که دارای رابطه برگرفتگی باشند یعنی متن دوم از متن اول برگرفته‌شده باشد. در این رابطه ژنت شش گونه اصلی بیش‌متنی را از یکدیگر بازمی‌شناسد: پاستیش[1]، شارژ[2]، فورژری[3]، پارودی[4]، تراوستیسمان[5] و ترانسپوزیسون[6](جایگشت). این شش گونه به دو دسته بزرگ تقلیدی[7] و تغییری[8](تراگونگی) تقسیم می‌شود(نامورمطلق،۱۳۹۱الف: ۱۳۹). به نظر می‌رسد که مرحله اول اقتباس زارعی از تصاویر ستارگان زن هالیوود[9] به‌عنوان پیش‌متن مرکزی اثرشان، کاملاً مرتبط با رویکرد بیش‌متنیت است، چراکه در صورت عدم حضور هر یک از تصاویر، موجودیت آثار زارعی نیز زیر سؤال می‌رود. به دیگر سخن ارتباط بین بیش‌متن و پیش‌متن‌های موجود از نوع بیش‌متنیت است.

یادآور می‌شود برای اینکه موضوعی بتواند در حوزه گونه شناسی بیش‌متنی موردبررسی قرار گیرد لازم است دست‌کم سه شرط اصلی داشته باشد: متنی بودن موضوع، دارا بودن دو یا بیش از دو متن و مسلم داشتن رابطه پیش‌متن و بیش‌متن. در صورت داشتن این شروط می‌توان به مطالعه بیش‌متنی و گونه‌شناسی بیش‌متنی پرداخت. چون سخن از پیش‌متن و بیش‌متن به میان آمد مناسب است در این‌جا یادآوری شود که پیش‌متن همان متن نخستین است که منبع الهام و برگرفتگی تلقی می‌شود. بیش‌متن نیز متن دوم یا متن برگرفته از پیش‌متن است. (نامورمطلق،۱۳۹۱الف:۱۴۱). همان‌طور که در آثار موردمطالعه نیز دیده می‌شود، هر یک از آثار دارای دو یا چند پیش‌متن اولیه هستند که هرکدام به فرهنگ‌های متفاوتی تعلق دارند. به‌طور مثال خوشنویسی نستعلیق ایرانی، جدول‌کشی، بوم‌سازی و رنگ‌آمیزی نگارگری سنتی ایران، تصاویر ستارگان زن عصر طلایی هالیوود در دهه ۱۹۶۰م.، ادعیه و تعویذهای اسلامی و غیره که در مجموعه آثار هنرمند گرد هم آمده‌اند. از سویی در همه آثار زارعی تراگونگی از نوع جایگشت حضور دارند که قابل‌بررسی و مداقه هستند.

1- Pastiche
2- Charge
3- Forgerie
4- Parodie
5- Travestissement
6- Transposition
7- Imitation
8- Transformation
9- Hollywood

در حقیقت، سبك ملاك اصلی تقسیم‌بندی بیش‌متنی است و این موضوع طبیعی به نظر می‌رسد؛ زیرا سبك از مهم‌ترین و اصلی‌ترین معیارهای ادبیات و هنر محسوب می‌شود. بنابراین، هنگامی‌که گفته می‌شود همان‌گونگی یا تقلید، منظور تقلید سبکیِ بیش‌متن از پیش‌متن است و برعکس هنگامی‌که گفته شود تراگونگی یا تغییر، منظور تغییرِ سبك است. سبك در معنای عام، یعنی شیوه‌ای که ادبیات و هنر را از بیان‌های عادی و معمولی متمایز می‌سازد و در معنای خاص، یعنی شیوه‌ای که یك گروه یا یك فرد در بیان هنری و ادبی خود به کار می‌برند و همین موجب تمایز آن‌ها می‌شود. بنابراین برای این‌که متنی خود را در زمرهٔ ادبی و یا هنری قرار دهد، باید از برخی صور بهره ببرد که در بیان عادی یا وجود ندارد و یا نقش محوری ندارد و اندك است. این صور را صور بلاغی یا سبکی می‌نامند. صور سبکی یا بلاغی شیوه‌های بیانی هستند که موجب می‌شوند یك متن هنری و ادبی از متن‌های معمولی متمایز شود. در حقیقت، تا حد زیادی به‌واسطه حضور این صور است که یك متن غیرهنری و غیرادبی به متن هنری و ادبی تبدیل می‌شود(نامورمطلق،۱۳۹۱الف: ۱۴۳). در آثار زارعی نیز ملاحظه می‌شود که تغییر سبک از نوع تراگونگی است و از صور یا بیان‌هایی بهره برده که همان صور بلاغی است که در آثار هنرمندان ایرانی معاصر کم‌تر به چشم می‌خورد. همچنین پیوند مستحکم هنر و ادبیات از دیگر شاخصه‌های اصلی آثار اوست که از وجوه تمایز آثار ایشان به شمار می‌رود.

اما آن‌چه بیشتر نظر ما را به خود جلب می‌کند، نقاشی‌های دیگری از هنرمند است که ارتباط بسیار زیادی از طریق روابط بینامتنی با آثار موردبحث در پژوهش حاضر دارد. این ارتباط چنان به‌قدری عمیق است که می‌توان آن را ازنظر ژنی بینامتنیت قوی و ازنظر ریفاتر بینامتنیت حتمی قلمداد کرد. زارعی در سال‌های قبل نیز شبیه همین موضوعات را تقریباً با همین سبك اجرا کرده است. گویا به قول نامورمطلق«این موضوع ذهن و روان وی را به خود بسیار مشغول نموده است»[...] نامورمطلق در خوانش بینامتنی آثار پرویز کلانتری معتقد است که:«ازنظر شارل مورون[1]، منتقد برجستهٔ نقد روانشناسانه، هر نویسنده و مؤلف خلّاقی دارای یك اسطورهٔ شخصی است و در تمام زندگی هنری خود به ترسیم زوایای گوناگون آن میپردازد. می‌توان گفت گذر زمان و اسطورهٔ تحول و نوستالژی نسبت به هویت گذشته، مهم‌ترین اسطوره‌های است که ذهن و روان وی را مشغول کرده است»(نامورمطلق،۱۳۹۰: ۳۷۵). به نظر می‌رسد که توصیفات نامور در ارتباط با اسطورهٔ شخصی و نوستالژی نسبت به گذشته دربارهٔ خانم زارعی نیز مصداق داشته باشد. از سویی گاستون باشلار[2] هنرمندان بزرگ را بر اساس چهارعنصر اصلی فلسفهٔ قدیم تقسیم می‌کند. وی برخی را آبی، بعضی را آتشی، عده‌ای را هوایی و گروهی را خاکی میپندارد. هر هنرمند اصیل یك عنصر اصلی دارد و این عنصر بر همهٔ آثار وی غالب است(نامورمطلق،۱۳۹۰: ۳۷۷). چنان‌که از برآیند آثار مختلف زارعی در سال‌های مختلف برمی‌آید؛ به نظر می‌رسد که عنصر غالب طبیعت ذاتیِ ایشان نیز خاک است و غلبهٔ پالت رنگی خاکی، کِرم و قهوه‌ای گواه این مدعاست. زارعی در بیانیهٔ نمایشگاه خاطرهٔ جمعی درباره آثار خود چنین معتقد است که: «در برهه‌ای از زمان، دنیای خیال‌انگیز و رمزآلود نگاره‌های ایرانی روایت غریبانهٔ غرب را تاب می‌آورد و افسون شیرین و شورانگیز آن‌ها را در پیچ‌وتاب اُخرایی، رنگ و بوی ایرانی می‌دهد. کناره‌ها و طرازها، این هنر خیال‌انگیز و زمینی را چنان برشی از تاریخ در دریچه‌های کوچکشان محبوس می‌کنند که صفا و سادگی‌شان بارنگ‌هایی که یادآور گِل سرشت آدمی است، شکوه غرب را در خود می‌پیچد و محو می‌کند و قسمتی از خاطرهٔ جمعی ما را به یادمان می‌آورد»(Url4). وندی استاینر[3] نیز چنین اعتقاد دارد که قدرت نشانه شناسانه اما گمگشتهٔ هنر تصویری تنها با نگریستن به نقاشی‌ها در پرتو دیگر نقاشی‌ها یا آثار ادبی، موسیقی و نظایر آن می‌تواند بازیافت شود. البته این قدرت اصلاً گم‌گشته نبوده، بلکه صرفاً در تلقی قراردادی از ساختار این هنر غایب بوده است(آلن، ۱۳۹۵: ۵۱). با توجه به این‌که از یک‌سو بخشی از پیش‌متن‌های موردمطالعه در این نوشتار مربوط به تصاویر بازیگران زن در هالیوود در دهه ۱۹۵۰-۱۹۶۰م. است و واجد شاخصه‌های فرهنگ غربی و گفتمان‌های رایج در آن‌ها هستند و بخشی از پیش‌متن‌های موردمطالعه نیز مربوط به خوشنویسی

1-Charles Mauron (1899-1966).
2- Gaston Bachelard (1884-1962).
3- Wendy Steiner(1949-).

اشعار ادب پارسی و نحوهٔ مشق کردن آن و همچنین ادعیه و اذکار و تعویذهای اسلامی هستند که واجد شاخصه‌های فرهنگ شرقی و ایرانی-اسلامی هستند و از سوی دیگر هر چهار بیش‌متن موردمطالعه در این نوشتار مربوط به آثار تصویری خانم مهرانا زارعی هستند که می‌توان آن‌ها را پاپ‌آرت ایرانی نامید. فاصلهٔ زمانی میان پیش‌متن‌های تصویری غرب و بیش‌متن‌های موردبررسی، زمانی نزدیک به ۷۰ سال است و رابطه تأثیرگذاری آن‌ها از نوع طولی و درزمانی است. در هریک از روابط بیش‌متنی موردمطالعه، دو متن پیشین و پسین از دو فرهنگ متفاوت با دو پیشینه و بافت فرهنگی-هنری متفاوت هستند که بیانگر رابطه بینا فرهنگی این متن‌ها و تفاوت‌های آن‌هاست. به‌عنوان‌مثال پیش‌متن عکس در اثر و روابط ترارسانه‌ای به بیش‌متن نگارگری ایرانی استحاله یافته است. بر همین اساس در نوشتار حاضر، این ویژگی‌ها بخصوص در حوزه ساختار صوری، مبنای خوانش روابط بیش‌متنی در برگرفتگی‌های اولیه پیش‌متن‌ها قرار گرفته است.

پیشینه پژوهش

بینامتنیت و کاربرد آن در پژوهش‌های دانشگاهی در دهه ۱۳۸۰ه.ش. به بعد مورد اقبال بسیاری از پژوهشگران این حوزه قرار گرفته، اما این مقوله در برخی از رشته‌های علوم انسانی نظیر ادبیات، مطالعات زبان‌شناسی و هنر بیشتر موردتوجه قرار گرفته است. از سویی تمرکز اغلب مطالعات دانشگاهی در حوزه ادبیات و ادب پژوهی عرفانی و زبان‌شناسی بر متون شعرای ایرانی نظیر عطار، سنایی، فردوسی، نظامی و دیگران شده و از سوی دیگر توجه و تمرکز بر متون ادبی معاصر نظیر آثار شاملو، احمد محمود، گلشیری، عباس معروفی، سیمین دانشور، محمود دولت‌آبادی و دیگران نیز قابل‌تأمل است. البته در این میان مطالعات میان‌رشته‌ای با رویکرد بینامتنی میان متون ایرانی و متون دنیای غرب و دنیای عرب نیز ازنظر دور نیست که شامل رشته‌هایی چون ادبیات فارسی و ادبیات انگلیسی و فرانسه می‌شوند. مسئله‌ای که در اینجا ذکر آن ضروری به نظر می‌رسد استفاده از رویکردهای بینامتنی در مطالعه متون مقدس و معتبر اسلامی نظیر خوانش بینامتنی قرآن کریم در سوَر مبارکهٔ کهف، مریم و یوسف است که در سال‌های اخیر موردتوجه پژوهشگران قرار گرفته و از ذکر جزییات آن‌ها خودداری می‌شود. درمجموع با توجه به منابع یافت شده چنین می‌توان گفت که در دهه‌های اخیر، اقبال اغلب پژوهشگران حوزه علوم انسانی در حوزه مطالعات بینامتنی چشم‌گیر است و جای بسی خوشوقتی است که این رویکرد جایگاه خود را در میان مطالعات دانشگاهی به‌خوبی یافته است.

بر این اساس اهّم مطالعات صورت گرفته در حوزه تحصیلات تکمیلی با تکیه‌بر آراء ژنت که به ترتیب گاهشمارانه از جدید به قدیم مرتب‌شده‌اند از قرار زیر است. مطالعات صورت گرفته بر مبنای آراء ژنت در حوزه هنر شامل هشت مورد می‌شوند که بیشتر در ارتباط با سینما، پویانمایی و اقتباس‌های صورت گرفته در آن‌ها می‌شوند که عبارت‌اند از:

کنگرانی و لاری (۱۳۹۸) در مقاله خود «بازنمایی عکس در تصویرگری‌های ابو تراب غفاری در روزنامهٔ شرف با رویکرد بیش متنی» عنوان می‌کنند که نگاهی به طرح‌های ابو تراب در روزنامهٔ شرف مشخص می‌کند که هنرمند با اقتباس و برگرفتگی از عکس و دخل و تصرف‌های هوشمندانه و توجه به میراث تصویرگری گذشتگان، به یک بیان بصری تازه دست‌یافته است. در دورهٔ قاجار به سبب ضعف تکنیکی عکاسی، تصویرگری، دربازنمایی جزئیات بسیار قوی‌تر از عکاسی عمل می‌کرد که این نکته با توجه به ویژگی شناخته شدهٔ عکاسی به‌عنوان «نمایشگر واقعیت» قابل‌توجه است. از طرف دیگر، ترکیب‌بندی در نقاشی‌ها قوی‌تر و آگاهانه‌ترند و ابو تراب در برگرفتگی طرح‌های خود از عکاسی، باوجود محدودیت‌های تکنیکی چاپ سنگی، بسیار خلاقانه عمل کرده است.

اویسی (۱۳۹۸) در پایان‌نامه خود با عنوان «تحلیل بینامتنی میان نقاشی و سینما در آثار سینمایی کیوان علی‌محمدی و امید بنکدار از منظر ژرار ژنت» چنین نتیجه می‌گیرد که تصویرسازی صحنه‌ها در آثار سینمایی مذکور بر اساس ترکیب‌بندی عناصر فرمی نقاشی انجام‌گرفته و موقعیت اشیا در پرسپکتیو تصویر طوری تنظیم شده که می‌تواند به‌عنوان سوژهٔ نقاشی مورداستفاده هنرمندان نقاش قرار گیرد و همچنین زبان بینامتنی در آثار سینمایی موردنظر به‌صورت فضاسازی و صحنه‌پردازی‌های مشترک میان نقاشی و سینما است که نشانه‌های تصویری حالت هم‌حضوری را در تأویل هر دو هنر سینما و نقاشی ایفا می‌کنند و این حالت هم‌حضوری همان استفادهٔ صریح و مستقیم از آثار هنرمندان است که باعث به وجود آمدن

شباهت‌ها و تفاوت‌های بینامتنی در آثار سینمایی مذکور شده تا درک بهتری از این عناصر در ذهن مخاطبان پدید آورد.

سعادت فر (۱۳۹۸) در مقاله خود«درآمدی بر تحلیل ساختاری روابط بینامتنیت در نقاشی باروک[1] بر اساس بینامتنیت صریح و ضمنی در نظریه ژرار ژنت» چنین اذعان داشته که در این آثار، تداخل دو متن تصویری با رویکردی کاملاً آگاهانه انجام‌شده به‌نحوی‌که در بینامتنیت صریح- تعمدی، نقاش بدون کمترین ابهامی و با قرار دادن متن دوم در ساختار اصلی ترکیب‌بندی، رابطه‌ای واضح و مشخص را شکل داده که در صورت جداسازی دو متن از یکدیگر، تفسیر و خوانش‌های متفاوت اثر اصلی، زایل خواهد شد. ولی در بینامتنیت ضمنی، نقاش باوجود وارد کردن متن دیگر در اثر خود، سعی در آشکارسازی صریح آن نداشته و از راه کنایه و رویکرد ساختاری ظریف‌تر(نقش کم‌رنگ‌تر دو اثر روبنس[2] در موضوع اصلی ترکیب‌بندی و هم‌چنین عدم وضوح و حالت محو شده و ته‌رنگ آن‌ها در نقاشی ندیمه‌ها اثر ولاسکوئز[3]) مفاهیم ضمنی خود را در اثر جای‌داده به‌گونه‌ای که کشف آن برای مخاطب، نیازمند تعمق و کنکاش جدی است.

علیمرادی(۱۳۹۷) در پایان‌نامه خود با عنوان«کارکرد بینامتنیت در پویانمایی بر اساس نظریه ژرار ژنت بامطالعه موردی بر پویانمایی سریالی ریکی و مورتی[4] » چنین اذعان می‌دارد که پویانمایی سریالی ریکی و مورتی با موضوعیت مسائل روز، از موضوعات علمی و فیلم‌های سینمایی به‌عنوان پیش‌متن در متن اصلی خود استفاده کرده و مفهومی جدید را خلق نموده، استفاده از فیلم‌های معاصر و مطرح که تنها مخاطب بزرگسال آن‌ها را می‌شناسد به‌عنوان مواد اولیه برای تولید مفهومی جدید در ذهن بیننده استفاده می‌کند و به همین جهت دارای ارزش مطالعاتی است. تجزیه‌وتحلیل نحوهٔ ایجاد بینامتنیت در پویانمایی می‌تواند جهت ساخت فرهنگ غنی و تأثیرگذار استفاده شود.

خضرایی سبحانی(۱۳۹۷) در پایان‌نامه خود تحت عنوان«بررسی تطبیقی روابط بینامتنی در اقتباس از آثار دراماتیک غربی در سینمای ایران با تأکید بر آراء ژرار ژنت موارد مطالعاتی: سارا، تردید، اینجا بدون من»معتقد است که در تاریخ سینما گاهی نگارش و تولید فیلم‌نامه بر اساس متون نمایشی انجام‌شده و نحوه ارتباط متون موردپژوهش با متن مبدأ یکی از موضوعات موردتوجه نظریه‌پردازان حوزه روایت‌شناسی است. به نظرمی رسد رابطه بین این متون رابطه‌ای بیش‌متنی است و در حوزه ترانسپوزیسیون یا جایگشت قرار می‌گیرد، چراکه بنا بر تعریف ژنت هرگاه در ارتباط میان دو متن، محتوای متن اول حفظ شود اما سبک آن تغییر یابد و درعین‌حال تقلید از محتوا طنز نباشد، جایگشت صورت گرفته است. ازنظر ژنت این ارتباط مهم‌ترین شکل بیش‌متنیت است.

نوروزی و نامورمطلق(۱۳۹۷)در مقاله مشترکی تحت عنوان«خوانش بیش‌متنی چهار اثر برگزیده تصویرسازی کلودیا پالماروسی[5] با پیش‌متن‌هایی از نقاشی ایرانی» می‌گویند که پالماروسی با ایجاد انواع تراگونگی ها و تغییرات، به خلق آثاری پرداخته که تنها ساختار صوری پیش متن‌ها، پیش‌متن‌هایی مستقل و مرتبط با جامعه غربی معاصر خود ایجاد کرده است. اما به‌واقع ویژگی ساختاری نقاشی ایرانی در پیوند با ویژگی‌های بینشی و مضمونی آن شکل‌گرفته و ریشه در سنت‌های گذشته و میراث فرهنگی و هنری ایرانی- اسلامی دارد. لذا آثار پالماروسی با وام گرفتن هویت خود از نقاشی ایرانی، در ضمن تأثیرپذیری از عوامل فرامتنی و ایجاد انواع تغییرات و تراگونگی ها، دست به انتقال سنت تصویری و میراث فرهنگی و هنری ایرانی به غرب‌زده و آن را متأثر ساخته است.

امانی (۱۳۹۶) در پایان‌نامه خود با عنوان «مطالعه بینامتنی دیوارنگاره‌های شهر اصفهان با مضامین ادبی بر اساس آراء ژرار ژنت در سال‌های ۱۳۹۵-۱۳۹۶» چنین آورده که دیوارنگاره‌های موردبررسی که بر اساس انواع ادبی

1- Baroque (began 1600).
2- Peter Paul Rubens (1577-1640).
3- Diego Velázquez (1599-1660).
۴-:Rick and Morty مجموعه تلویزیونی پویانمایی آمریکایی ویژه رده سنی بزرگسالان در ژانر علمی تخیلی و کمدی است که در سال ۲۰۱۳م. تهیه شده‌است. داستان این سریال حول محور ریک، یک دانشمند دیوانه دائم‌الخمر و مورتی، نوه پریشان‌احوال و منزوی او که وقت خود را میان خانواده و ماجراجویی‌های علمی پدربزرگش تقسیم کرده، می‌گذرد.
5- Claudia Palmarucci (1985-).

ازجمله ادبیات تعلیمی، حماسی، طنزگونه، تغزّلی، عرفانی و اخلاقی اجرا شده، بیانگر وجود تعارضاتی در ابعاد شکلی و محتوایی و ادراکیِ دیوارنگاره‌ها و گسست در روابط بین متن و تصویر و عدم شکل‌گیری ساختار متناسب با آن‌ها کاستی‌هایی در انطباق سبکی و تکنیکی متن با تصویر دیوارنگاره به وجود آورده است.

آخوندی و افهمی(۱۳۹۶) در مقاله‌ای مشترک با عنوان«خوانش بینامتنی مناسبات عکاسی زیارتی در مشهد مقدس با نقاشی قهوه‌خانه‌ای» معتقدند نتیجه خوانش بینامتنی نشان‌دهنده دو مناسبت ظاهری و باطنی میان عکاسی زیارتی با نقاشی قهوه‌خانه‌ای است. از مناسبات ظاهری می‌توان به اشتراك در فرهنگ‌عامه و مردمی، ریشه‌های دینی و ملّی، هنرمندان مکتب ندیده، توجه به خواست مخاطب، درنوردیدن مرز میان واقعیت و خیال اشاره کرد که انعکاس دهندهٔ ریشه‌های یکسان شکل‌گیری‌شان است. در مناسبات باطنی نیز، عامل روایتگری نقش مهمی را درهم ذات پنداری، بازسازی تجارب و ادراك مشترك ایفا می‌کند. بدین ترتیب، می‌توان ساختار یکسانی را در خوانش بینامتنی این دو هنر، تمیز داد که به واسطهٔ جانشینی معنایی و تبادل نشانه‌ها، به کارکرد بیانی مشابهی دست‌یافته‌اند.

رحیمی اتانی و پناهی(۱۳۹۵) در مقاله‌ای مشترک با عنوان«خوانش بینامتنی آثار برنارد چومی[1] با تأکید بر مفهوم فضای بینابین»به این نتیجه رسیده‌اند که یک اثر معماری مانند یک متن است و درواقع، بینامتنی از آثار قبلی و آثار پس از خود است. همچنین به‌کارگیری بینامنیت در حوزه نقد اثر معماری کارا است و ریشه‌های بینامتنیت در برخی نظریات معماری ازجمله فضای بینابین وجود دارند. اگر بینامتنیت به روابط بین متون می‌پردازد، فضای بینابین رابطه بین فضاها را بررسی می‌کند. درواقع، فضایی بین دو فضای دیگر است و معمولاً مرزهای روشن و تعریف‌شده‌ای ندارد. فضای بینابین مانند متون چندلایه در بینامتنیت، یک فضای چندلایه است و بر اساس تلفیق بنای کهنه و نو شکل می‌گیرد.

تراب‌زاده(۱۳۹۳) در پایان‌نامه خود با عنوان«فرآیند اقتباس از یك متن ادبی تا یك اثر سینمایی موردمطالعه داستان و فیلمنامهٔ گاو» به بررسی داستان "گاو"، که یکی از شاخص‌ترین آثار ادبیات داستانی معاصر ایران است را به‌عنوان پیش‌متن و فیلم‌نامهٔ "گاو" به‌عنوان یکی از اولین و مطرح‌ترین نمونه‌های اقتباس سینمایی در ایران به‌عنوان بیش‌متن، بر پایهٔ نظریه بیش‌متنیت ژنت بررسی کرده و مرزهای تقلید و تراگونگی(افزایش، حذف و جانشینی) در فرآیند اقتباس سینمایی را تشریح کرده است.

همان‌طور که ازنظر گذشت تمایل اغلب پژوهشگران در رشته‌های مختلف گروه هنر بسیار چشمگیر و رو به رشد است و از زوایای مختلفی به جنبه‌های اثرپذیری آثار هنری از پیش متن‌ها پرداخته‌اند. همچنین توجه به روابط بینامتنی و مطالعه آن‌ها در معماری، عکاسی، ادبیات، سینما و پویانمایی چشمگیر بوده و به بررسی روابط بینامتنی در حوزه نقاشی دوره باروک و نقاشان معاصر غیر ایرانی پرداخته شده است. مسلماً تحقیقات ارزنده‌ای انجام‌شده، اما جای خالی مطالعه بینامتنی آثار هنرمندان معاصر کشور، در مطالعات پیش‌گفته به‌وضوح دیده می‌شود، در این راستا نوشتار حاضر درصدد است تا به بررسی آثار چاپ دستی هنرمند معاصر مهرانا زارعی که دارای برگرفتی‌هایی از سینمای معاصر غرب و ادبیات ایران و نگاره‌های اسلامی است بپردازد که وجه تمایز پژوهش پیش رو از مطالعات ارزنده قبلی است. کشف روابط بیش‌متنی در چهار اثر برگزیده خانم مهرانا زارعی که در نمایشگاه خاطرهٔ جمعی در سال ۱۳۹۸ه.ش. و در گالری هان شیراز به نمایش درآمده‌اند از اهداف اصلی پژوهش حاضر است که تاکنون مورد مداقه پژوهشگران قرار نگرفته است . همچنین پتانسیل فراوانی در خوانش بینامتنی و بیش‌متنی در اکثریت قریب‌به‌اتفاق آثار کارنامهٔ هنری ایشان وجود دارد که برای دیگر محققان راهگشا خواهد بود. نکته‌ای جهت سهولت دسترسی تصاویر قابل تذکر است: تصاویری که با شماره‌های یک الی چهار شماره‌گذاری شده‌اند، مربوط به اصل آثار و همان بیش‌متن‌های پژوهش هستند و تصاویری که با حروف الف تا د کدگذاری شده‌اند مربوط به پیش‌متن‌های آثار هستند.

تصویر شماره یک: آدری هپبورن

آدری‌کاتلین راستن، معروف به آدری هِپبورن[2] زاده ۴

۱-Bernard Tschumi: معمار، نویسنده و استاد دانشگاه متولد ۱۹۴۴م. در سوئیس است. وی را عموماً پیرو مکتب ساختارشکنی می‌دانند.

2- Audrey Hepburn(1929-1993).

می ۱۹۲۹ م. و درگذشتهٔ(سرطان آپاندیس) ۲۰ ژانویه ۱۹۹۳م. است. او هنرپیشه، مدل، رقصنده بریتانیایی بود که از او به‌عنوان«آخرین معصوم سینما» یاد می‌شود. او یکی از زیباترین بازیگران زن کلاسیک بود. این هنرپیشه باریک‌اندام و خوش‌پوش، به خاطر زیبایی فریبنده، ایفای نقش ماهرانه و درعین‌حال معصومانه‌اش در فیلم‌ها و اقدامات بشردوستانه‌اش برای کودکان نیازمند، شهرت داشت(Url9).چنان‌که گفته شد در تصویر یک، زارعی سه پیش‌متن برای بیش‌متن خود برگزیده که مشاهده و مقایسه بیش‌متن و پیش‌متن‌های آن بیانگر رابطه بیش متنی است که رابطه برگرفتگی و اشتقاق میان آن‌ها، با تغییر و دگرگونی همراه بوده، بدین معنا که پیش‌متن دوم (نگاره مملوکی مصر) که شامل سه شخصیت است، در فرآیند تبدیل به بیش‌متن(تصویر یک)، دچار تحول و دگرگونی شده، ازاین‌رو این رابطه بیش‌متنی از نوع تراگونگی است. از سوی دیگر به دلیل آن‌که تصویر یک از سه پیش‌متن(تصویر هیبورن-نگاره مملوکی-خوشنویسی اشعار گلستان سعدی) بهره برده است، دارای پیش‌متن ترکیبی است. همچنین پیش‌متن‌های مذکور در فرآیند تبدیل به بیش‌متن(تصویر یک)، دستخوش تغییر و دگرگونی‌هایی شده که با توجه به رابطهٔ درزمانی و بینا فرهنگی با بیش‌متن، اجتناب‌ناپذیر می‌نموده است؛ نظیر پس‌زمینهٔ خاکی‌رنگ در بوم‌سازی سنتی نگارگری ایرانی و غیره. از طرفی کریستوا که به‌تبع باختین دوسویگی را بر اساس ارتباط دو عنصر متن و جامعه توصیف می‌کند و میگوید:« اصطلاح دوسویگی عبارت است از: ورود تاریخ(جامعه) در متن و متن در تاریخ. برای نویسنده هردوی این‌ها یکی هستند».بنابراین، وجود دو کشش و دو عنصر متن و جامعه موجب تعامل این دو و دوسویگی شده است(نامورمطلق،۱۳۹۰: ۱۵۳-۱۵۴). در ارتباط با تأثیراتی که هنرمند و جامعه از یکدیگر می‌گیرند و بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند، سبب‌ساز تغییراتی در اثر او می‌شود و درواقع روابط تأثیر و اثری که در فرهنگ دانشگاهی فرانسه نهادینه است، به خدمت گرفته شده است، لذا این تغییرات موجود در بیش‌متن‌های موردمطالعه نسبت به پیش‌متن‌هایشان، ناشی از همین تفاوت در جوامع مختلف و به‌تبع آن در تاریخ ، تمدن و فرهنگ دو متن است. بر پایهٔ همین تفاوت‌ها، در بیش‌متن (تصویر یک) برگرفته از (تصویر هیبورن-نگاره مملوکی-خوشنویسی اشعار گلستان سعدی)، تغییرات فرهنگی صورت گرفته و شفافیت و جذابیت و تازگی عکس هیبورن در فرآیندی از عکس به نگارگری ایرانی، مسیری ترا رسانه‌ای را طی کرده و به‌واسطه قابلیت‌های چاپ‌دستی و تک‌رنگ بودن آن، تبدیل به اثری خاموش، مات و کهنه گشته که رنگ و بویی ایرانی یافته و درواقع خوانشی ایرانی از تصویر این بازیگر مطرح، ارائه شده است.

مضمون و محتوای پیش‌متن‌ها که در ظاهر فاقد ارتباط مستقیم و منطقی هستند نیز در نگاهی عمیق‌تر به تصویر یک، آشکار می‌شود. مضمون و محتوای هریک از سه پیش‌متن، در بیش‌متن تغییریافته که شامل تغییرات روایی، زمانی و محیطی می‌شوند. درواقع هنرمند با اثر خود بازیگران هالیوود را به چند قرن عقب‌تر (زمانی که نگارگری ایرانی در اوج خود بود که دوره تیموری به بعد را شامل می‌شود)برده ولی در اثری که نوعی پاپ‌آرت ایرانی یا نگارگری به‌روز است،آن را ارائه کرده است که شامل تغییرات زمانی می‌شود. روایت هنرمند از بازیگران هالیوود، روایتی است ایرانی که به‌واسطهٔ پس‌زمینهٔ مورداستفاده در اثر و خوشنویسی نستعلیق رنگ و بویی ایرانی یافته و سبب‌ساز تغییراتی روایی و محیطی در اثر شده است. هنرمند در بیش‌متنی که ارائه کرده است، تعداد شخصیت‌های نگاره مملوکی را به یک نفر تقلیل داده و چهره‌اش را نیز زایل کرده است. دگرگونی زمانی در پی تغییر زمان پیش‌متن از گذشته(تصویر هیبورن حدود۱۹۵۰م.و نگاره مملوکی حدود ۷۲۵-۷۵۰ه.ق.) به حال و عصر حاضر در بیش‌متن ایجادشده که در تفاوت فضاسازی و عناصر مورداستفاده در متون قابل پی‌جویی است.

در دگرگونی محیطی نیز، فضا و محیط پر زرق و برق تصویرآدری و فضا و محیط یکدست و رنگ‌های درخشان نگاره مملوکی در پیش‌متن‌ها، به محیط نگارگری معاصر ایرانی نقل‌مکان کرده و تغییریافته است. فلذا انواع گونه‌های تراگونگی به جهت تغییرات درونی شامل حذف، افزایش و جانشینی در ساختار صوری اثر قابل‌مشاهده است. چنان‌که قسمت مربوط به لباس هنرپیشه که با فرهنگ ایرانی-اسلامی سازگاری نداشته در بیش‌متن و

توسط هنرمند حذف شده و قسمت بالایی شینیون[1] موی هیبورن به انضمام جواهرات نصب شده بر روی آن، توسط هنرمند حذف گردیده است. از سویی بخش مرکزی صورت آدری نیز با یکی از شخصیت‌های نگاره مملوکی که در سمت چپ ترسیم شده، پوشیده شده است[البته سطلی در دست راست و چوبی چماق مانند در دست چپ و چهرهٔ این فرد حذف شده است] و نیز گزینه‌های پالت رنگی درخشان در لباس شخصیت نگاره مملوکی نیز تغییریافته و شامل رنگ‌های فرعی و خاموش گردیده است. افزایش(شامل اضافه نمودن شخصیت نگاره بر روی صورت هیبورن و الحاق خوشنویسی) و جانشینی(ترسیم قطراتی شبیه خون که از دست شخصیت نگاره مملوک چکیده و دست و لباس و پایین قدم‌هایش را رنگین ساخته که می‌تواند با شکارچی بودن او ارتباط ضمنی داشته باشد زیرا نام نگاره "سه شکارچی" است). همچنین زارعی از امکانات بیانی رنگ در پیش‌متن‌ها استفاده نکرده و آن‌ها را به رنگ‌هایی مات و یکدست و نزدیک به پالت رنگی نگارگری ایرانی نظیر، خاکی، قهوه‌ای، سبز زنگاری کرده است. از سویی پیش‌متن تصویر هیبورن و نگاره مملوکی فاقد نظام نوشتاری هستند و هنرمند با استفاده از پیش‌متن دیگری نظیر خوشنویسی نستعلیق اشعار گلستان سعدی، پیش‌متن حاوی نظام نوشتاری را نیز به اثر خود افزوده است. چراکه«اغلب محققان عادت دارند تا کلام را محور پژوهش قرار دهند. به‌طورکلی این‌گونه خوانش برای فرهنگ‌های کلام محور که نتیجهٔ بارز آن زبان‌شناسی ساختارگراست، امری عادی و رایج میباشد. در فرهنگ‌هایی همانند فرهنگ ما در مقایسه با تصویر، به کلام اعتماد بیشتری شده است. در نظر اغلب افراد و حتی محققان تصویر، تزیین یا ترجمه کلام است. درصورتی‌که نه‌فقط تصویر استحقاق و قابلیت خوانش مستقل از کلام را دارد، بلکه حتی کلام نیز میتواند در پرتو تصویر خوانده شود»(نامورمطلق،۱۳۹۰: ۳۵۱). درنتیجه بیش‌متن(تصویر یک) شامل دو نظام نشانه‌ای تصویری و نوشتاری است که به هم مرتبط هستند. این امر در آثار زارعی نیز به‌وضوح قابل‌مشاهده است. او در اکثریت‌قریب‌به‌اتفاق آثارش از اشعار و کلمات فارسی استفاده کرده و در کنار تصاویر ستارگان سینمای غرب از آن بهره برده است. همان‌طور که در تصویر ملاحظه می‌شود، در بخش بالایی نگاره، مصرعی از دیباچهٔ گلستان سعدی با این شرح دیده می‌شود:" دولت جاوید یافت هرکه نکونام زیست".لایه‌های پنهانی و ضمنی روابط بین اجزای اثر زمانی آشکار می‌شود که ابیات مربوطه مورد واکاوی قرار می‌گیرد. سعدی علیه رحمه می‌فرماید:

دولت جاوید یافت هرکه نکونام زیست
کز عقبش ذکر خیر زنده کند نام را
وصف تراگر کند ورنکند اهل فضل
حاجت مشاطه نیست روی دلارام را
(سعدی،۱۳۹۰:۸۳).

ارتباط میان لایه‌های تصویری سینمای غرب و نگارهٔ شکارچی قرارگرفته بر چهرهٔ آدری و همچنین متن اشعار سعدی نشانگر آن است که با توجه به زیبایی و ملاحت خاص چهرهٔ هیبورن که در هالیوود به "آخرین معصوم سینما" شهرت داشته؛ لذا زیبایی نهفته در چهرهٔ او نیازی به مشاطه(آرایش‌گر) نداشته و بخش دوم ابیات"وصف ترا ..."الی‌آخر، با موارد ذکرشده هماهنگی می‌یابد. از طرفی فعالیت‌های مختلف بشردوستانه هیبورن(Url9) و همچنین در نظر گرفتن برآیند فعالیت‌های سینمایی وی؛ کارنامهٔ اخلاقی قابل‌قبول‌تری نسبت به دیگر بازیگران زن عصر طلایی هالیوود داشته که با مصرع اول بیت اول مبنی بر "دولت جاوید یافت هرکه نکونام زیست" نیز، ارتباط منطقی پیدا می‌کند.

از سویی هم‌نشینی تصویر هیبورن و شکارچیانِ باز، نقدی به‌نظام فرهنگی شرق است. هیبورن به حیوانات علاقه‌مند بوده و آهو نگه می‌داشته(Url2)، که بیانی از شخصیت مهربان اوست. هم‌نشینی تصویر او و نگاره‌ای از یک نظام سنتی با محتوای شکار و شکارچی ممکن است اعتراض هنرمند به نظام‌های حاکم مردسالار در تمدن‌های باستان باشد. به‌نحوی‌که مقوله شکار به دلیل بازتاب مفهوم قدرت‌طلبی و قدرت‌نمایی شاهانه در نظام‌های مردسالار و در تمام حکومت‌ها امری رایج بوده و از وظایف مردانه قلمداد می‌شده است.

۱- Chignon: اصطلاحی فرانسوی و نوعی مدل آرایش موی بانوان به‌وسیله جمع کردن یا گره زدن یا سنجاق در پشت گردن است.

تصویر۲ -آدری هپبورن، اثر مهرانا زارعی، تاریخ ساخت ۱۳۹۶ه.ش.، اندازه ۳۰در۲۰سانتیمتر، کلاژ چاپ دستی و خوشنویسی(Url4)

Image 2 - Audrey Hepburn, artwork by Mehrana Zarei, created in 1396 AH, size 30x20 centimeters, handmade collage and calligraphy (Url4).

تصویر۳- الف- سمت راست: آدری هپبورن(Url13)؛ سمت چپ: نگاره سه شکارچی جوان، آبرنگ مات و طلا روی کاغذ، نگارگر احتمالاً ابن مظفر،دوره سلوان الموتا؟، سلطان مملوک مصر، تاریخ حدوداً ۷۲۵-۷۵۰ه.ق.(Url6)

Image3- On the right side: Audrey Hepburn (Url13); on the left side: Painting of Three Young Hunters, matte watercolor and gold on paper, possibly by Ibn Mazafar, from the Mamluk period, approximately 725750- AH (Url6).

تصویر شماره دو: مریلین مونرو

تصویر شماره دو مربوط به تصویری معروف از بازیگر آمریکایی مریلین مونرو[1] و بخش‌هایی از ادعیه و تعویذهای ایرانی است که در بوم نگارگری سنتی ایران جایگذاری شده و توسط جدول‌کشی‌های نگارگری محصور گردیده‌اند. نورما جین مورتنسون معروف به مِریلین مونرو، زادهٔ۱ ژوئن ۱۹۲۶م. و درگذشتهٔ(خودکشی)۵ اوت ۱۹۶۲م. است. بازیگر، خواننده و مانکن آمریکایی که از مهم‌ترین بازیگران بین سال‌های ۱۹۴۵تا۱۹۶۲م. بود و اغلب نقش شخصیت‌هایی را ایفا می‌کرد که به "بلوند احمق" شهره شدند. مونرو از پول‌سازترین ستارگان عصر خود بود و تأثیرگذاری‌هایش در فرهنگ‌عامه از او یک شمایل فرهنگی ساخته است(Url7). ابتدا باید به پیش‌متن‌های اولیهٔ تصویر مونرو نظری افکنده شود، تا به فهم همه جانبه‌ای در خصوص خوانش تصویر شماره دو دست پیدا کرد.

ریچارد دایر[2] منتقد مطرح فیلم در مطالعه خود در مورد تصویری از مرلین مونرو ، استدلال می‌کند که موهای بلوند پلاتینوم رنگ شدهٔ وی برای جذابیت جنسی او مهم است، به‌ویژه که توسط گفتمان‌های رایج دهه ۱۹۵۰م. ساخته‌وپرداخته شده است: «مونرو بخشی از ساخت آن چیزی است که با مطلوب‌ترین زن ،که یک زن سفیدپوست است کاملاً مطابقت دارد. یک همبازی معمولیِ سفید است، و اغلب اوقات بلوندِ ایده آل برای مونرو باید سفید باشد، و نه‌تنها سفید بلکه بلوند، بی‌ابهام‌ترین سفیدی که می‌توانید از آن به دست آورید». مونرو به‌عنوان یک بلوند در صنعت فیلم هالیوود در دهه ۱۹۵۰م.، تجسم جنسی و نژادی کمال محسوب می‌شد. در دوره‌ای از جنبش‌های حقوق مدنی، استعمارزدایی و شورش‌های نژادی که دیدگاه هالیوود درباره مطلوبیت جنسی زنان، نماد سفیدِ درخشان بود .(Handyside,2010: 291-292)

معنای مستتر در رنگ سفیدی مونرو در رابطه با صادرات فیلم‌های وی به فرانسه است. سفیدی مونرو نشانگر نژادپرستی نهادینه‌ای است که هالیوود دهه ۱۹۵۰م. را توصیف می‌کند. همان‌طور که خانم لوئیس بانر[3] استدلال می‌کند، این امکان وجود دارد که اکثر بازیگران

1- Marilyn Monroe(1926-1962).
2- Richard Dyer(1945-).
۳-Lois Wendland Banner: مدرس فیلم‌های اروپایی در دانشگاه اکستر انگلستان و علاقمند به حوزه‌های پژوهشی مانند ستارگان سینمایی فراملی در هالیوود و اروپا بوده و متولد۱۹۳۹م. است.

بلوند، با پوست روشن، مانند مونروی رنگ‌شده، نماینده یک ایدئولوژی نژادپرستانه باشند. درخشان کردن موهای بلوند در دهه ۱۹۵۰ م. فرانسه نه‌تنها به‌عنوان یک نشانه مشخصِ نژادی عمل می‌کرد، بلکه به‌عنوان نشانه‌ای از مدرنیته و پاکیزگی مرتبط با این‌ها بود (Ibid:292-293). چنین به نظر می‌رسد که در این میان، وارهول عکس‌العملی بجا و منطقی به نحوهٔ رویکرد ابزارمآبانهٔ هالیوود به ستارگان زن داشته است.

اندی وارهول[1] نقاش مطرح آمریکایی از ویژگی‌های شیفتگی به داستان‌های مصور[2] که قبلاً در آثار روی لیختنشتاین[3] (مانند: دختری که غرق می‌شود، ۱۹۶۲-۱۹۶۳م.)[4] وجود داشت ایده گرفت و در تفسیرهای طنزآمیزِ جامعهٔ معاصر آمریکا استفاده کرد. وارهول که پیش‌تر در فیلم‌های تبلیغاتی بازرگانی بازی می‌کرد، بیننده را بر آن می‌داشت تا از ویژگی‌های زیبایی‌شناختیِ تصاویر روزمره که به‌راحتی از کنارشان می‌گذرد(مانند کنسرو سوپ) تعمّق کند. وارهول با چگونگی شکل‌گیری منظرهٔ مردم و حوادث در ذهن ما توسط روزنامه‌ها و تلویزیون و چگونگی آفرینش واقعیت آن‌ها و پیکره‌های بزرگ‌تر از ابعادِ طبیعی توسط خود آن‌ها به طرز عجیبی آشنا بود. او به استادی بی‌چون‌وچرای دست‌کاری در رسانه‌های همگانی برای نشان دادن تصویری همگانی که شخصیتش را در لفافی دیگر به نمایش می‌گذارد تبدیل شد(جنسن،۱۳۹۰: ۹۹۴). او در آثارش از اسلوب‌ها و تصاویر تبلیغاتی بهره می‌گرفت و از آغاز دهه ۱۹۶۰م.، آثاری با تکرار پیاپیِ یک تصویر مشخص پدید آورد که در ابتدا از مُهرهای لاستیکی و چوبی و در ادامه از روش چاپ سیلک اسکرین[5] بهره گرفت. تصاویری که برمی‌گزید، چهرهٔ آدم‌های مشهور، اسناد تصویری و کالاهای مصرفی و گل‌ها بودند(پاکباز،۱۳۹۰: ۶۱۳).

وارهول نقاشی‌های خود را نه بر زندگی خصوصی مونرو، بلکه بر روی تصاویر عمومی او به‌عنوان ستاره فیلم‌ها و رسانه‌های جمعی بنا کرد. در نقاشی که از مونرو ارائه کرده، مونرو در لباس یک الههٔ سکس با موهایی شبیه موهای مجسمه، سایه چشمِ سنگین و لب‌های کامل ظاهر می‌شود. گرچه وارهول این نقاشی را بعد از مرگ مونرو نقاشی کرد، اما او را از اوایل و اواسط دهه ۱۹۵۰م. هنگامی‌که به اوج فعالیت حرفه‌ای خود[در نقش پوستهٔ بمبِ بلوند] رسیده بود، به‌عنوان مدل تبلیغاتی ثابت انتخاب کرده بود (Whiting,1987:58). این مضامین در پردهٔ "مریلین مونرو طلایی" در یکجا متمرکزشده و گرد هم آمده‌اند. در این اثر وارهول احساسی چنان غم‌انگیز در بیننده می‌دمد که در ورای شکل ظاهر پرجاذبه این ستاره قرار می‌گیرد. رنگ، اجق‌وجق و در حاشیه همچون تصویری چاپ‌شده در یک نشریهٔ مستهجن، این نکته را به بیننده القا می‌کند و می‌فهماند که مریلین مونرو تا مقام کالایی ارزان‌قیمت تنزل یافته است(جنسن،۱۳۹۰: ۹۹۴-۹۹۵). مونرو یکی از مشهورترین موضوعات به تصویر کشیده شده توسط وارهول است که شهرت را همانند شالوده‌ای به کار می‌برد که بی‌روحی و یخ‌زدگی‌اش، قدرتِ جهان‌شمولِ یکی از غم‌بارترین شخصیت‌های هالیوود را تقویت می‌کند (اشاره به خودکشی مونرو). این ویژگیِ پرتره مونرو که همانند یک کالای بسته‌بندی برای استفادهٔ عموم است، به‌خوبی این اثر را به جنبش پاپ‌آرت آمریکا مرتبط می‌کند، چراکه در هنر پاپ‌آرت یکی از مظاهر مخالفت با هنر آکادمیک، ارائهٔ آثاری است که کپی از آن‌ها مقدور باشد. که به‌نوعی مصرف‌گرایی دیوانه‌وار را به سخره می‌گیرد. از سوی دیگر وارهول با دادن چنین ظاهری به اثر به‌نوعی اعتراض خود را به مفهوم ستارگان مشهور[6] نیز نشان می‌دهد(Url16).

از سویی بخش ادعیهٔ مورداستفاده توسط زارعی مربوط به طلسم و دعای قدیمی است که توسط دعانویس‌ها و درویش‌ها در اغلب روستاها و شهرهای ایران به فروش می‌رفت و عبارت است از طلسمی که عمدتاً برای زبان بند، فتح و نصرت، مخصوص محبت، چشم‌زخم، عزت و سربلندی، باطل کردن سحر و جادو، شفای بیمار و دفع بلیّات استفاده می‌شده است(نک. به تصویر ب و تصویر د؛ سمت چپ). حتی پهلوان‌ها که بساط پهلوانی پهن می‌کردند، در آخر مراسم، این طلسم و دعا را به قیمت یک قران می‌فروختند. درویش‌های دوره‌گرد که در فصل درو گندم به روستاها می‌رفتند، همیشه صدها برگ از این دعا داشتند و درازای دریافت گندم و جو یا اقلام دیگر از

1- Andy Warhol(1926-1987).
2- Comic Strip
3- Roy Lichtenstein(1923-1997).
4- Drowning Girl,Museum of Modern Art, New York.
5- Silk Screen printing
6- Celebrities

روستاییان، این طلسم و دعا را به خانواده آن‌ها می‌دادند. این طلسم از زمانی که دستگاه‌های چاپ و فتوکپی آمد، بسیار تکثیر و فروخته می‌شد. بیشترین شهری که از این طلسم‌ها می‌فروخت شهر قم بود که این طلسم‌ها را به سراسر ایران ارسال می‌کرد(Url14).

گرچه در این رابطهٔ بیش‌متنی، هر دو تصویر پیش‌متن هیچ‌وجه اشتراکی باهم ندارند و هرکدام به فراخور فرهنگ‌های مقتبس از آن‌ها دارای ویژگی‌های منحصر به ناحیه جغرافیایی و تاریخی خود می‌شوند که به دلیل تفاوت در عوامل فرامتنی مؤثر بر شکل‌گیری در اثر همچون جامعه، تاریخ، بافت فرهنگی و پیشینه هنری؛ تغییرات مضمونی، سبکی و ساختاری بیش‌متن نسبت به پیش‌متن‌ها چندان جلب نظر نمی‌نماید. در این رابطه بیش‌متنی، برخی از انواع تراگونگی‌های فرهنگی، روایی، زمانی و محیطی به چشم می‌خورند. همچنین انواعی از تراگونگی‌ها به جهت تغییرات درونی مشاهده می‌شود که عبارت‌اند از: حذف(لباس مریلین) و افزایش(اضافه نمودن تعویذ در بالای اثر) می‌شوند. البته در پیش‌متن رنگ براق و جلب نظر کنندهٔ سفید پلاتینوم در موهای مونرو، رنگ رژ لبِ گیرا و نیز مدل فریبنده و رنگ درخشان و براق نقره‌ای لباس او که از مؤلفه‌های زن مطلوب در دهه ۱۹۵۰م. در سینمای هالیوود و فرانسه به شمار می‌رفته‌اند، بارنگ مشکی جایگزین شده‌اند و مونرو را به هنرمندی که چهره‌اش القاگر استیصال وی است، به تاریخ پیوسته و در رنگ خاکیِ بوم نگارگری ایرانی مستحیل شده است و درواقع مونرو، تبدیل به تابعی از فرهنگ ایرانی و معاصرِ بیش‌متن شده است. بوم استفاده شده همانند نگارگری سنتی توسط مواد گیاهی رنگ‌شده و تکنیک استفاده شده در اجرای چهرهٔ مونرو چاپ دستی است که به‌واسطه تک‌رنگ بودن و بافت خاص آن گذر زمان و نوستالژی نسبت به آن را القاگر است. همچنین جدول‌کشی مثلثی شکلی که عمدتاً برای بخش بدرقهٔ نسخ خطی به کار می‌رود و در آن نام نگارگر و خوشنویس اثر و همچنین تاریخ اختتام نسخه و بخش تقدیمی به سران، پادشاه یا غیره عنوان می‌شود، در این اثر استفاده شده و همان‌طور که مبرهن است، مثلثی که بر روی یکی از زوایای خود قرار گیرد، در بین نظام‌های نشانه شناختی نمایندهٔ عنصر زنانه و زنانگی تلقی می‌شود. ژان شوالیه دراین‌باره معتقد است که مثلث با رأس در پایین، نماد آب و آلت زنانه(رحم) است(شوالیه،۱۳۸۷،ج۵: ۱۵۳-۱۵۴). از طرفی حالت متزلزل و بی‌ثبات این مثلث از منظر مبانی هنرهای تجسمی و همچنین محصور نشدنِ کاملِ مونرو در جدول‌کشی نگاره و از کادر خارج شدنِ آن در پایین صفحه می‌تواند ارتباطی ضمنی با زندگی شخصی نابسامان مونرو به لحاظ اخلاقی و نداشتن تعادل روحی- روانی وی منطبق گردد که درنهایت منتهی به خودکشی وی شد. همچنین نوشته ادعیهٔ و تعویذ استفاده شده در بخش بالای نگاره به دلیل این‌که به روش چاپ دستی انجام پذیرفته، فاقد وضوح بوده و ادعیه مرکزی قابلیت خوانش ندارد. اما بخشی از قسمت "چشم‌زخم" و همچنین سوَر مبارکه ناس و فلق در بالای تعویذ در بالای نگاره استفاده شده است.

تصویر ۴- مریلین مونرو، اثر مهرانا زارعی، تاریخ ساخت ۱۳۹۶ه.ش.، اندازه ۳۰در۲۰سانتیمتر، کلاژ چاپ دستی و خوشنویسی(Url4)

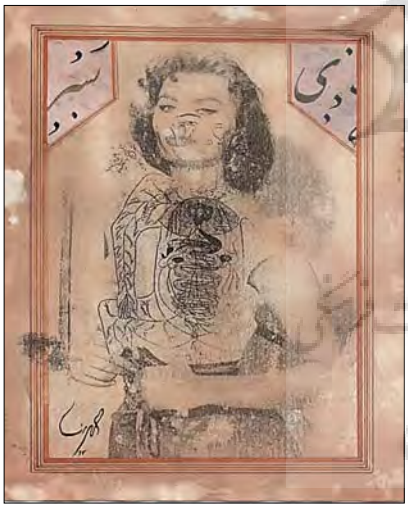
Image 4 - Marilyn Monroe, artwork by Mehrana Zarei, created in 1396 AH, size 30x20 centimeters, handmade collage and calligraphy (Url4).

تصویر۵ - سمت راست: عکس مریلین مونرو، (Url12)؛ سمت چپ: تعویذ اسلامی (Url14)

Image 5 - On the right side: Photograph of Marilyn Monroe (Url12); on the left side: Islamic talisman (Url14).

تصویر شماره سه: سوفیا لورن

تصویر شماره سه مربوط به سوفیا لورن است. سوفیا ویلانی شیکولونه معروف به سوفیا لورن[1]، زاده ۲۰ سپتامبر ۱۹۳۴م.؛ بازیگر ایتالیایی برنده جایزه اسکار[2] و ستاره سال‌های طلایی سینمای ایتالیا و هالیوود است. لورن را به‌عنوان مشهورترین بازیگر ایتالیایی می‌شناسند(Url8). در این تصویر هنرمند سعی کرده است از دو پیش‌متن با نظام‌های تصویری و یک پیش‌متن با نظام نوشتاری غیرانحصاری که به‌صورت پیش‌متنی عام مورداستفاده قرار گرفته است استفاده کند. در بدو امر به نظر می‌رسد که ارتباط چندانی میان پیش‌متن‌ها با یکدیگر نیست. در روابط بیش‌متنی موجود در این اثر نیز برخی از انواع تراگونگی‌ها نظیر فرهنگی، روایی، زمانی و محیطی جلب نظر می‌کنند. از سویی با توجه به تفاوت‌های فرهنگی و اجتماعی و تاریخی در بسترهای هریک از پیش‌متن‌ها و بیش‌متن موردمطالعه، عوامل فرامتنی دیگری مانند اختلافات جغرافیایی، تاریخی سبب‌ساز تغییرات مضمونی، سبکی و ساختاری بیش‌متن نسبت به پیش‌متن‌ها شده است. از سوی دیگر انواع تراگونگی به لحاظ تغییرات درونی شامل جانشینی(قرار دادن تصویر آناتومی تشریح‌شده از بدن انسان در کتاب قانون پورسینا بر روی قفسه سینه لورن) و افزایش(اضافه نمودن بخش‌های خوشنویسی مشق نویسی در دو طرف اثر) می‌شوند. نکته‌ای که در تصویر شماره سه قابل‌ذکر است این است که تنها در این تصویر، سوفیا تنها سوژه‌ای است که در قید حیات است و نیز تراگونگی درونی از نوع حذف صورت نگرفته، چراکه لباس سوفیا در این اثر دارای آستینی هرچند کوتاه بوده و هنرمند به‌ناچار تمهیدی را برای پوشاندن یقهٔ باز سوفیا اندیشیده است که با کنایه‌ای ظریف [ایجاد حس اشمئزاز در رویارویی اولیه با اثر] همراه است؛ بدین‌صورت که نگارهٔ تشریح بدن از کتاب قانون پورسینا را بر روی قفسه سینه لورن جایگذاری کرده است. شاید این جایگذاری معانی ضمنی دیگری داشته باشد؛ نظیر این‌که زندگی اغلب ستارگان هالیوود و خصوصاً زنان بازیگر، تحت تأثیر جو زمانه بوده و مسئله‌ای تحت عنوان "حریم خصوصیِ"[3] بازیگران در آن دوره معنی و مفهوم امروزی را نداشته و یا حداقل پایبندی به آن از سوی رسانه‌ها کم‌تر بوده است. به عبارت بهتر گویی لورن چیزی را برای پنهان کردن و از دست دادن ندارد و تمام زوایای پیدا و پنهان زندگی او در اختیار رسانه‌ها و پاپاراتزی‌ها[4] بوده است.

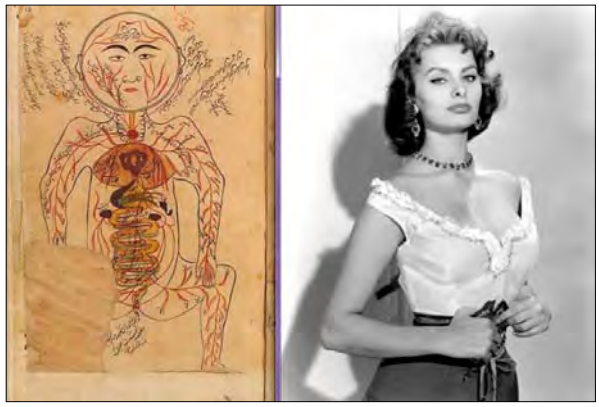


تصویر ۶- سوفیا لورن، اثر مهرانا زارعی، تاریخ ساخت ۱۳۹۷ه.ش.، اندازه ۳۰در۲۰سانتیمتر، کلاژ چاپ دستی و خوشنویسی(Url4)

Image 6 - Sophia Loren, artwork by Mehrana Zarei, created in 1397 AH, size 30x20 centimeters, handmade collage and calligraphy (Url4).

1- Sophia Loren(1934-).
2- Academy Awards
3- privacy

۴- Paparazzi : پاپاراتزی به عکاسانی گفته می‌شود که کارشان تهیه عکس‌های جالب از چهره‌های سرشناس به‌ویژه هنرمندان و ورزشکاران و نیز خانواده و نزدیکان آنان و فروش این تصاویر به مجلات مختلف است. معمولاً پاپاراتزی‌ها عکس‌های موردنظر خود را در مکان‌های عمومی تهیه می‌کنند. برای این منظور، با به‌دست‌آوردن سرنخ‌هایی از برنامه‌های عمومی یا خصوصیِ یک چهره سرشناس، این عکاسان در مکان و زمان موردنظر حاضر می‌شوند و عکس‌های عامه‌پسندی از این شخصیت‌های محبوب تهیه می‌کنند. پاپاراتزی در ایتالیایی به پشه‌های سمج و مزاحم گفته می‌شود.

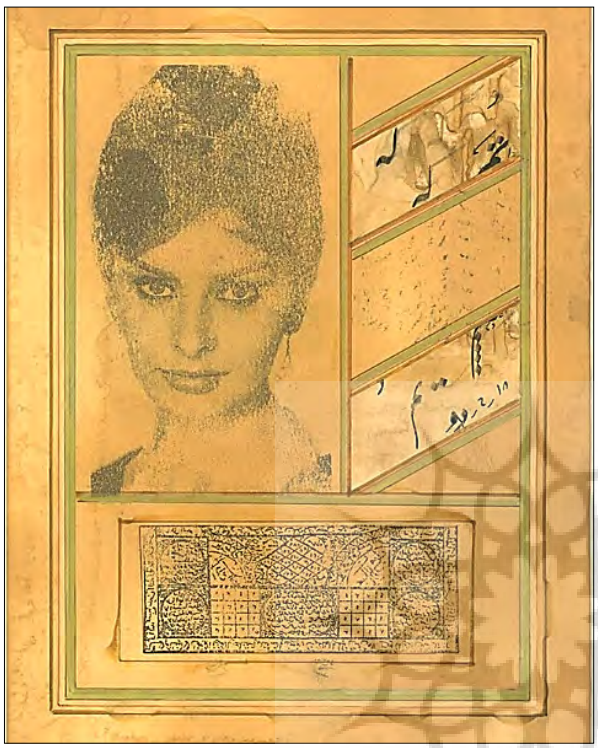


تصویر ۷- سمت راست: سوفیا لورن(Url11)، سمت چپ: برگی از قانون پورسینا(Url15)

Image 7 - On the right side: Sophia Loren (Url11); on the left side: Page from the Porcelain Law (Url15).

تصویر شماره چهار: سوفیا لورن

چهارمین رابطه بیش‌متنی موردنظر این نوشتار، تصویر شماره چهار است که باز مربوط به لورن می‌شود. هنرمند از یک پیش‌متن با نظام‌های نشانه‌ای تصویری(عکس لورن) استفاده کرده و از دو پیش‌متن دارای نظام‌های نشانه‌ای نوشتاری بهره برده است. و لذا این بیش‌متن(تصویر چهار) دارای پیش‌متنی ترکیبی بوده و با توجه به ترکیب و تلفیق تصاویر و نوشتارها در بیش‌متن، فرآیند خلق بیش‌متن از نوع تراگونگی است که با تغییرات و دگرگونی‌هایی همراه است. انواع تراگونگی از حیث تغییرات درونی در این اثر نیز شامل حذف(لباس سوفیا و قسمت ابتدایی تعویذ) و افزایش(افزودن قطعه‌های خوشنویسی و اضافه کردن بخش‌هایی از تعویذ شامل "باطل‌السحر" و "دفع بلیّات") می‌باشند که سبب‌ساز تغییر سبک بیش‌متن نسبت به پیش‌متن‌ها بوده است. ترکیب نمودن چند پیش‌متن در یک بیش‌متن، سبب بروز انواع تراگونگی‌های فرهنگی، روایی، زمانی و محیطی در اثر شده است. هنرمند بر مبنای تغییر فرهنگی و رابطه بینا فرهنگی متن‌ها، فضای بیش‌متن را دگرگون ساخته است و آن را به فضایی شرقی و ایرانی بدل ساخته است. این تغییر فرهنگی با تغییر محیطی، زمانی و روایی همراه بوده است، به‌گونه‌ای که زارعی، نخست با حفظ ترکیب و فرم چهرهٔ سوفیا در عکس او، از تلفیق آن با پیش‌متن‌های دارای نظام نشانه‌ای نوشتاری، یک مجموعهٔ واحد ایجاد کرده که اساس تصویر بیش‌متن قرار گرفته و عدم وضوح و کمرنگیِ چهرهٔ سوفیا در بیش‌متن، بیانگر تغییر زمانی در این فرآیند اقتباسی است که حتی در حذف پوشش او نیز خودنمایی می‌کند. شاید بتوان این اثر را آرزویی شامل دوگانه‌ای از تقابل فرهنگ غرب(چهره سوفیا) و فرهنگ ایرانی(خوشنویسی نستعلیق) در نظر گرفت که امید است توسط تعویذ اسلامی محافظت شود.



تصویر۸- سوفیا لورن، اثر مهرانا زارعی، تاریخ ساخت ۱۳۹۶ه.ش.، اندازه ۳۰در۲۰سانتیمتر، کلاژ چاپ دستی و خوشنویسی(Url4)

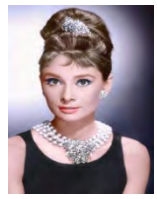
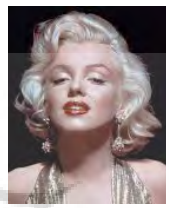
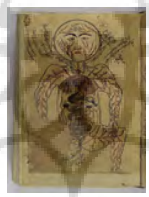
Image 8 - Sophia Loren, artwork by Mehrana Zarei, created in 1396 AH, size 30x20 centimeters, handmade collage and calligraphy (Url4).

تصویر ۹- سمت راست: عکس سوفیا لورن(Url10)،سمت چپ: تعویذ اسلامی

Image 9 - On the right side: Photograph of Sophia Loren (Url10); on the left side: Islamic talisman.

جدول یک- روابط بیش‌متنی در آثار مهرانا زارعی(طرح جدول از نگارنده)

Table 1: Intertextual Relationships in Mehrana Zarei's Works (Table design by the writer)

	بیش‌متن	پیش متن پایه (تصویر ستارگان هالیوود)	پیش‌متن پیرو (نگاره شرقی- تعویذ اسلامی)	پیش‌متن پیرو(خوشنویسی)	گونه پیش متن	گونه بیش متن	گونه تراگونگی	گونه تراگونگی به جهت تغییرات درونی
بیش‌متنی بینا فرهنگی	تصویر۱	 تصویر الف: آدری هپبورن	تصویر الف: نگاره مملوکیان مصر	دولت جاوید یافت هرکه نکونام زیست (سعدی،۱۳۹۰: ۸۳)	ترکیبی	تراگونگی	(جایگشت) فرهنگی روایی زمانی محیطی	حذف افزایش جانشینی
	تصویر۲	 تصویر ب: مریلین مونرو	تصویر ب: تعویذ اسلامی	----	ترکیبی	تراگونگی	(جایگشت) فرهنگی روایی زمانی محیطی	حذف افزایش
	تصویر۳	تصویر ج: سوفیا لورن	 تصویر ج: برگی از قانون پورسینا	مشق الفبای خوشنویسی بدون معنای مشخص	ترکیبی	تراگونگی	(جایگشت) فرهنگی روایی زمانی محیطی	افزایش جانشینی
	تصویر۴	تصویرد: سوفیا لورن	تصویر د: تعویذ اسلامی	مشق الفبای خوشنویسی بدون معنای مشخص	ترکیبی	تراگونگی	(جایگشت) فرهنگی روایی زمانی محیطی	حذف افزایش

نتیجه‌گیری

بر اساس بیش‌متنیت که چگونگی رابطه و تأثیر متن‌های گذشته در خلق متن‌های جدید را موردتوجه قرار داده و هدف از آن، مطالعه ارتباط میان متن‌ها با یکدیگر در طول زمان و چگونگی برگرفتگی آثار هنری از پیش‌متن‌های فرهنگی و هنری است. هنرمند ایرانی، مهرانا زارعی، چهار اثر اقتباسی خود را که محور پژوهش حاضر قرار گرفته‌اند، بر اساس پیش‌متن‌هایی از تصاویر ستارگان زن سینمای غرب در دهه ۱۹۵۰-۱۹۶۰م. خلق کرده است. این پیش‌متن‌ها که، واجد

بخشی از نظام زیبایی‌شناختی و ویژگی‌های ساختاری سینمای هالیوود و گفتمان‌های رایج آن دوره هستند، ریشه در فرهنگ مدرنیته و پیامدهای آن داشته است. ازاین‌رو آثار منبعث از سینمای هالیوود، همواره موردتوجه اغلب کشورها بوده، و متون بسیاری به توصیف و تحلیل آن اختصاص‌یافته و پیوسته دولت‌ها در پی نمایش آن‌ها در کشورهای خود بوده‌اند. اما هیچ‌گاه نگاره‌هایی با محوریت سینمای غرب، دست‌آویزی جهت تقلید و یا اقتباس هنرمندان ایرانی قرار نگرفته و به همین جهت، زارعی هنرمندی ایرانی، دست به اقتباسی چنین آشکار از سینمای پر زرق و برق سال‌های طلایی هالیوود زده و چهار اثر خود را بر مبنای آن‌ها تصویر نموده است. اهمیت بدان جهت که به‌واسطه روابط بیش‌متنی و برگرفتگی‌ها گونه‌ای انتقال و تأثیرگذاری فرهنگی و هنری صورت می‌گیرد که جهت آن از غرب به ایران است ولی با رویکردی کاملاً متفاوت در ایجاد تنوع سبک. همچنین نمایش این آثار اقتباسی در چند نمایشگاه داخلی، بر اهمیت آن افزوده است.

مطالعه روابط بیش‌متنی مطرح‌شده در این نوشتار، بیانگر آن است که زارعی با اندک تفاوتی، روش یکسانی را در وام‌گیری و اقتباس از پیش‌متن‌ها در پیش گرفته و پیش‌متن‌ها در فرآیند خلق بیش‌متن‌ها به دلیل رابطه درزمانی و بینا فرهنگی متن‌ها و نیز تأثیر عوامل فرامتنی چون تفاوت در پیشینه و بافت فرهنگی و هنری و مذهبی دچار تغییر و دگرگونی شده‌اند. همچنین تأثیرات تحصیلات آکادمیک ایشان در نمود نسخ خطی مرتبط با علوم پزشکی و همچنین کاربرد وسیع ادبیات فارسی در نگاره‌های موردمطالعه ازنظر دور نیست. این تغییر و دگرگونی‌ها که نشان‌دهنده گونه تراگونگی پیش‌متن‌ها است، بیش از همه بر اساس ویژگی ساختاری آن‌ها صورت گرفته که با انواع تغییرات شامل فرهنگی، روایی، زمانی، محیطی و تغییرات درونی شامل حذف، افزایش و جانشینی همراه بوده است که منجر به حفظ ساختار و ایجاد تحول در سبک و محتوای بیش‌متن‌ها نسبت به پیش‌متن‌ها گردیده است. چنان‌که بازتاب فرم و ساختار صوری پیش‌متن‌ها در ساختار بیش‌متن‌ها به‌روشنی نمایان است. در حقیقت به نظر می‌رسد که زارعی با ایجاد انواع ترا گونگی‌ها و تغییرات، به خلق آثاری پرداخته که تنها ساختار صوری پیش‌متن‌ها را در خود حفظ کرده‌اند و با دگرگونی سبک و محتوای پیش‌متن‌ها، بیش‌متن‌هایی مستقل و مرتبط با جامعه ایرانی معاصر خود ایجاد کرده است. اما به‌واقع ویژگی ساختاری سینمای غرب با ویژگی‌های بینشی و مضمونی آن شکل‌گرفته و ریشه در گفتمان‌های رایج آن زمان دارد. ازاین‌رو، آثار زارعی با وام گرفتن هویت خود از سینمای غرب، در ضمن تأثیرپذیری از عوامل فرامتنی و ایجاد انواع تغییرات و تراگونگی‌ها، دست به انتقال سنت تصویری سینمای غرب به ایران زده و به‌نوعی آن را متأثر کرده و رنگ و بویی ایرانی بخشیده است.

تشکر و قدردانی:

نگارنده از راهنمایی‌های بی‌دریغ سرکار خانم مهرانا زارعی و خانم دکتر نسترن نوروزی نهایت امتنان را دارد.

اجر معنوی پژوهش حاضر تقدیم می‌شود به روح طیبه شهید سرافراز #رمضان_هادی_پور_هوجقان و خانواده معزّز ایشان.

منابع و مآخذ

آخوندی، زهرا؛ افهمی، رضا؛(۱۳۹۶)،«خوانش بینامتنی مناسبات عکاسی زیارتی در مشهد مقدس و نقاشی قهوه‌خانه ای»، هنرهای صناعی اسلامی، شماره۱، بهار و تابستان،۱-۱۰.

آذر، اسماعیل؛(۱۳۹۵)، «تحلیلی بر نظریه‌های بینامتنیت ژنتی»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شمارهٔ۳ ،شماره پی‌درپی ۲۴ ، تابستان ،۱۱-۳۱.

آلن، گراهام؛(۱۳۹۵)، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدان‌جو، چاپ پنجم، ویراست دوم، تهران: مرکز.

امانی، مریم؛(۱۳۹۶)،«مطالعه بینامتنی دیوارنگاره‌های شهر اصفهان با مضامین ادبی بر اساس آراء ژرار ژنت سال‌های ۱۳۹۵-۱۳۹۶»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته نقاشی، استاد راهنما محمد رضا عمادی استاد راهنما ابوذر ناصحی، دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده هنرهای تجسمی.

اویسی، زهرا؛(۱۳۹۸)، «تحلیل بینامتنی میان نقاشی و سینما در آثار سینمایی کیوان علی‌محمدی و امید بنکدار از منظر ژرار ژنت»،پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، استاد راهنما رامتین شهبازی، دانشگاه سوره، دانشکده هنر.

پاکباز، روئین؛(۱۳۹۰)، دایره المعارف هنر، چاپ یازدهم، تهران: فرهنگ معاصر.

تراب‌زاده، زینب؛(۱۳۹۳)،«فرآیند اقتباس از یک متن ادبی تا یک اثر سینمایی موردمطالعه داستان و فیلمنامه گاو»، استاد راهنما الیاس صفاران، استاد مشاورعلی شیخ مهدی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، مرکز پیام نور تهران شرق، دانشکده هنر و معماری.

جنسن، هورست وولدمار؛جنسن، آنتونی ف.؛(۱۳۹۰)، تاریخ هنر جهان، ترجمه محمدتقی فراورزی، چاپ اول، تهران: انتشارات مازیار.

خضرایی سبحانی، پریسا السادات؛(۱۳۹۷)، «بررسی تطبیقی روابط بینامتنی در اقتباس از آثار دراماتیک غربی در سینمای ایران با تأکید بر آراء ژرار ژنت موارد مطالعاتی: سارا، تردید، اینجا بدون من»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته ادبیات نمایشی،استاد راهنما غزل اسکندرنژاد، دانشگاه هنر تهران، دانشکده سینما و تئاتر.

رحیمی اتانی، سمیرا؛ پناهی، سیامک(۱۳۹۵)،«خوانش بینامتنی آثار برنارد چومی با تأکید بر مفهوم فضای بینابین»، پژوهش هنر،دانشگاه هنر اصفهان، بهار و تابستان، شماره ۱۱، ۱۱۳ -۱۲۱.

سعادت فر،حجت‌اله؛(۱۳۹۸)،«درآمدی بر تحلیل ساختاری روابط بینامتنیت در نقاشی باروک بر اساس بینامتنیت صریح و ضمنی در نظریه ژرار ژنت»، فصل نامه پیکره، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز،دوره هشتم شماره پانزدهم، بهار،۵-۱۶.

سعدی، مصلح‌ابن عبدالله؛(۱۳۹۰)، کلیات سعدی، از روی نسخهٔ تصحیح شده محمدعلی فروغی، چاپ دوم، تهران: انتشارات اشارات طلایی.

علیمرادی، فریده؛(۱۳۹۷)، «کارکرد بینامتنیت در پویانمایی بر اساس نظریه ژرار ژنت بامطالعه موردی بر پویانمایی سریالی ریکی و مورتی»، پیشنهاده کارشناسی ارشد رشته تصویر متحرک (پویانمایی)،استاد راهنما محمدرضا حسنائی، دانشگاه هنر تهران، دانشکده سینما و تئاتر.

شوالیه، ژان؛ گِربران، آلن؛(۱۳۸۷)، فرهنگ نمادها، جلد پنجم، چاپ اول، تهران: جیحون.

کنگرانی، منیژه؛ لاری، مریم؛(۱۳۹۸)،«بازنمایی عکس در تصویرگری‌های ابو تراب غفاری در روزنامهٔ شرف با رویکرد بیش متنی»، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، دوره دوم، شماره۳،پاییز،۳۹-۵۵.

نامورمطلق، بهمن؛(۱۳۹۰)، درآمدی بر بینامتنیت نظریه‌ها و کاربردها، تهران: سخن.

نامور مطلق، بهمن؛(۱۳۹۱الف)،«گونه‌شناسی بیش‌متنی»، پژوهشهای ادبی، زمستان، شماره ۳۸؛ ۱۳۹-۱۵۲.

نامورمطلق، بهمن؛(۱۳۹۱ب)،«بینامتنیت(ها)»، نقدنامه هنر(کتاب تخصصی در حوزه پژوهش و نقد هنر)، سال اول، بهار، شماره۲ ویژه نقد بینامتنی هنر، زیر نظر معاونت پژوهشی خانه هنرمندان ایران، تهران: سازمان فرهنگی‌هنری شهرداری تهران و مؤسسه نشر شهر،۹۹-۱۳۷.

نامورمطلق، بهمن؛(۱۳۹۵)،بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم، تهران: سخن.

نـوروزی، نسـترن؛ نامورمطلـق، بهمن؛(۱۳۹۷)،«خوانـش بیش‌متنـی چهـار اثـر برگزیـده تصویرسـازی کلودیـا پالماروسـی بـا پیش‌متنهایـی از نقاشـی ایرانـی»، هنرهـای زیبـا، هنرهـای تجسـمی، بهـار، شـماره ۷۳ :۵-۱۶.
Handyside, Fiona (2010),"Let's make love: Whiteness, cleanliness and sexuality in the French reception of Marilyn Monroe", *European Journal of Cultural Studies*,13(3) ,pp.291–306.(Url17).
Whiting, Cécile (1987),"Andy Warhol: the Public Star and the Private Self", *Oxford Art Journal*,Vol. 10, No. 2, pp. 58-75. Stable URL: https://www.jstor.org/stable/1360447.)Accessed: 01-03-2020 11:55 UTC)(Url18).

گفتگوی صوتی

زارعی، مهرانا(۱۳۹۸)، گفتگو از طریق تماس تلفنی، ۱۲ اسفندماه.

پایگاه‌های اطلاع‌رسانی علمی

Url1: https://galleryinfo.ir/Artist/fa/7059 (visited on Oct. 2019 up to Feb. 2020).
Url2: https://www.anothermag.com/design-living/1387/audrey-hepburn-and-her-fawn (visited on Oct. 2019 uo to Feb. 2020).
Url3: https://darz.art/fa/artists/mehrana-zarei (visited on Oct. 2019 up to Dec. 2019).
Url4: https://www.instagram.com/mehrana_4/?hl=en(visited on Dec. 2018).
Url5: https://www.tiwall.com/p/gallery.sovare.khiyal (visited on Oct. 2019).
Url6: http://warfare.ga/14/Sulwan_Al-Muta-14C.htm?i=1 (visited on 28 Dec. 2019).
Url7: https://en.wikipedia.org/wiki/Marilyn_Monroe (visited on 28 Dec. 2019).
Url8: https://en.wikipedia.org/wiki/Sophia_Loren(visited on 28 Dec. 2019).
Url9: https://en.wikipedia.org/wiki/Audrey_Hepburn(visited on 28 Dec. 2019).
Url10: https://www.oscars.org/collection-highlights/sophia-loren(visited on 28 Dec. 2019).
url11: https://www.artphotolimited.com/us-en/fine-art-photography/movie/actress/italian-actress/sophia-loren/photo/bridgeman-images/sophia-loren-in-filming(visited on 28 Dec. 2019).
Url12: https://atlantajewishtimes.timesofisrael.com/the-jewish-marilyn-monroe-gone-but-not-forgotten/(visited on 28 Dec. 2019).
Url13: https://www.pinterest.co.uk/pin/516647388474646051/(visited on 28 Dec. 2019).
Url14: http://2agoo.com/2016/12/02/(visited on 28 Dec. 2019).
Url15: https://www.ancient-origins.net/news-history-archaeology/ibn-sina-0010509(visited on 28 Dec. 2019).
Url16:https://web.archive.org/web/20080927195323/http://www.bfm.ir/ContentDetails.aspx?Id=162(visited on 01 Mar. 2020).
Url17: https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1367549410363198 (visited on 01 Mar. 2020)
Url18: https://www.jstor.org/stable/1360447 (Accessed: Mar. 2020).

©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).