Archive of SID

دوفصلنامه علمی پژوهش هنر
سال دهم، شماره نوزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۹ / ۲۷-۱۷

نوع مقاله: ترویجی
aui.10.19.17/10.29252

دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۶/۱۰
پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۱۰/۱۸

مطالعه بازتاب چینی‌های آبی و سفید در شاهنامه شاه تهماسبی بر اساس آرای ژرار ژنت

سلیمه باباخان* ساره ملکی گیساوندانی**

چکیده

با گسترش مفهوم متن، نوشتار، تنها مصداق متن نبوده و هر پدیده تأویل‌پذیری را می‌توان به مثابه متن در نظر گرفت. ازاین‌رو، هر پدیده دارای ماهیت متنی را با به‌کارگیری روش‌های خوانش متن، می‌توان موردمطالعه قرارداد. هدف اصلی پژوهش حاضر، مطالعه چگونگی بازتاب چینی‌های آبی و سفید در شاهنامه تهماسبی بر اساس آرای ترامتنیت ژنت است. با توجه به این مهم، هدف اصلی پژوهش نیز بررسی و تحلیل چینی‌های آبی و سفید تصویر شده در این شاهنامه و یافتن نمونه‌های مستند از چینی‌های مدنظر در مجموعه آثار موزه ویکتوریا و آلبرت و تحلیل ارتباط آن‌ها از منظر نظریات ترامتنیت ژنت است. در این پژوهش با رویکردی توصیفی - تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای و با روش نمونه‌گیری هدفمند نظری، سعی شده تا چینی‌های آبی و سفید تصویر شده در نگاره‌های شاهنامه شاه‌تهماسبی با نمونه‌های موجود در موزه ویکتوریا و آلبرت، موردبررسی ترامتنی قرار گیرند. مهم‌ترین نتیجه پژوهش این است که بر پایه آرای ترامتنیت ژرار ژنت، رابطه نگاره‌های شاهنامه شاه‌تهماسبی به‌عنوان بیش متن با چینی‌های آبی و سفید به‌عنوان پیش‌متن، از نوع بیش‌متنیت همان‌گونگی است.به عبارت دیگر، گر چه نگارگری ایران هیچ وقت بازنمایی صرف نبوده و جهان نگارگر با تصورات و خیال او شکل گرفته است؛ اما برپایه آرای ژرار ژنت و با فرض بیش متن بودن شاهنامه، از چینی های آبی و سفید ب ه عنوان پیش متن استفاده شده است.

کلیدواژه‌ها: هنر صفوی، شاهنامه شاه تهماسبی، چینی‌های آبی و سفید، ترامتنیت، ژرار ژنت

* کارشناس ارشد تصویرسازی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران. Sali.babakhan@gmail.com
** دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد. Sareh.malaki@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

امروزه، مطالعات تطبیقی هنر به‌عنوان یک گونه مطالعاتی، مورد استقبال بسیاری از پژوهشگران در حوزه هنر قرار گرفته و می‌توان اذعان داشت که بخش گسترده‌ای از مطالعات پژوهش هنر را به خود اختصاص داده است. بررسی تطبیقی آثار هنری ملت‌هایی که اغلب با هم دارای اشتراکات فرهنگی هستند و نیز مطالعه تأثیرپذیری آنها از یکدیگر، یکی دیگر از جنبه‌های مطالعات تطبیقی در هنر محسوب می‌شود. این مطالعات اغلب بین فرهنگ‌هایی قابل تطبیق است که با هم در ارتباط بوده‌اند. دو کشور چین و ایران در دوران باستان، دارای روابط تجاری، فرهنگی و هنری بوده و گاه حتی با هم به رقابت‌های بین‌المللی نیز پرداخته‌اند. دوره صفوی، از دوره‌های مهم اوج و اعتلای بسیاری از هنرها در ایران پس از اسلام است. از جمله آثار هنری ارزشمند این دوره، شاهنامه شاه تهماسبی است که ساخت و طراحی آن به دستور شاه اسماعیل اول (۹۳۰-۹۰۵/ ۱۵۲۳-۱۴۹۹) آغاز شد و در زمان سلطنت شاه تهماسب اول (۹۸۴-۹۳۰/ ۱۵۷۶-۱۵۲۳) پایان پذیرفت. این شاهنامه، دارای ۲۵۸ نگاره بوده که به کوشش جمعی از نقاشان زبردست و توانای مکتب تبریز در دوره صفوی و بر اساس اشعار شاهنامه به تصویر کشیده شده است. هنر قابل‌توجه دیگر در این دوره، چینی‌های ساخت کشور چین هستند که دست‌یابی به شیوه‌های ساخت و تولید آنها در طی سال‌ها و دوره‌های مختلف در تاریخ هنر ایران، مطلوب هنرمندان سفالگر بوده و موجب پیشرفت‌های فراوان در صنعت سفالگری شده است. این چینی‌ها در دوره صفوی، با طرح و نقش‌های آبی‌رنگ و معروف به آبی و سفید بسیار رواج پیدا کرده و در نگاره‌های شاهنامه شاه تهماسبی هم تجسم یافته‌اند که موضوع اصلی تحقیق حاضر است. این آثار تا کنون، جزو دست‌مایه‌های پژوهشی پژوهشگران داخلی و خارجی بوده و از زوایای مختلف نیز به آنها پرداخته شده است. با توجه به هدف اصلی این پژوهش که تحلیل نوع رابطه چینی‌های آبی و سفید تصویرشده در نگاره‌های شاهنامه شاه تهماسبی و نمونه‌های موجود این نوع چینی در موزه ویکتوریا و آلبرت بر پایه آرای ترامتنیت ژنت است، در پژوهش پیش رو، ابتدا نگاره‌های مد نظر مشخص شده و با نمونه‌های مستند و موجود در موزه ویکتوریا و آلبرت مورد تطابق قرار گرفته و سپس، با استفاده از نظریه علمی و معاصر بینامتنیت و ترامتنیت[1] با اتکا به آرای ژرار ژنت[2]، تحلیل و بررسی شده‌اند. بدین منظور، با مرور و بازشناسی آرای ترامتنیت ژنت، انواع روابط میان‌متنی تحلیل شده‌اند و نوع رابطه چینی‌های آبی و سفید موجود در نگاره‌های شاهنامه مذکور با ظروف یادشده در موزه ویکتوریا و آلبرت، مشخص شده است. در باب ضرورت و انجام پژوهش حاضر، می‌توان از چند منظر به موضوع اشاره کرد؛ نخست همان‌طور که پیش‌تر بیان شد، انجام پژوهش‌های تطبیقی، موجب شناسایی اشتراکات و افتراقات فرهنگی ملت‌ها شده، از سویی، انجام چنین پژوهش‌هایی مبتنی بر اسناد تاریخی و موزه‌ای علاوه بر بازنمون فرهنگ دیداری دوره‌های آفرینش اثر هنری تاریخی، موجب غنی‌سازی فرهنگ تصویری معاصر و نیز ارائه پیشنهادهای کاربردی بصری جهت استفاده طراحان و تصویرگران معاصر شده است که این امر خود بر اهمیت پژوهش‌های تاریخی با اسناد تصویری می‌افزاید.

پیشینه پژوهش

در مطالعاتی که تا کنون پیرامون چینی‌های آبی و سفید انجام شده، بیشتر به جنبه‌های سیاسی، فرهنگی و روابط ایران و چین در دوره صفویه پرداخته شده یا پژوهش‌هایی از منظر انواع سفال و طبقه‌بندی نقوش، جنس و انواع لعاب و جنبه‌های ساخت سفالینه‌ها انجام شده‌اند. از جمله این پژوهش‌ها؛ محمدی‌فر و بلمکی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان "هنر سفالگری در دوره صفویه، بررسی تکنیک و نقش‌مایه‌های هنری"، به مباحث خوبی پیرامون اهمیت سفال، باستان‌شناسی، نقش صادرات و واردات و طبقه‌بندی آن در دوران صفویه پرداخته‌اند؛ از جمله سفالینه‌های سلادون، کوباچی، زرین‌فام، گمبورن، سفالینه آبی و سفید و سفال ایزنیک با توضیح مشخصات و مکان‌های کشف‌شده و مراکز اصلی تولید آنها در ایران و نکات دیگر. در نتیجه، طرح‌های سفال‌ها را برخی الهام گرفته از هنر چین، برخی ترکیب نقش‌مایه‌های ایرانی و چینی و برخی هم کاملاً ایرانی دسته‌بندی کرده‌اند.

سرمدی و ترکی باغبادرانی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان "تأملی در سفال آبی و سفید ایران و چین در عصر مینگ و صفویه"، به سفالینه‌های سفید و آبی با جزئیات فراوان از جمله؛ نحوه ساخت و مواد اولیه، مراکز اصلی تولید و طرح‌ها و نقوش به‌کار رفته پرداخته‌اند. از دیگر تحقیقات انجام‌شده در این زمینه، مقاله مهجور (۱۳۸۴) تحت عنوان "تأثیر سفالگری چین بر ایران در دوره صفوی" است که به بررسی و شرح عوامل تأثیرگذار بر سفالگری ایران در دوره صفوی پرداخته و سپس به معرفی و دسته‌بندی انواع سفالینه‌ها، شهرها و مراکز اصلی تولید آنها اشاره کرده و در نهایت، روابط و تأثیرات فراوان ایران و چین در این دوره را نتیجه گرفته است. از دیگر پژوهش‌هایی که از جهت مفاهیم نظری به‌عنوان پیشینه تحقیق حاضر می‌توان نام برد، مقاله‌ای با

www.SID.ir

Archive of SID

عنوان "بررسی تأثیر آموزه‌های بینامتنیت بر تحلیل هنرهای کاربردی (مطالعه موردی نقوش تزئینی سفال‌های نیشابور)" نوشته اخوانی و محمودی (۱۳۹۴) است که به بررسی آثار هنری از منظر بینامتنیت پرداخته و چنین نتیجه گرفته‌اند که رویکرد بینامتنیت می‌تواند به‌عنوان یک بستر نظری و به مثابه امکانی جدید در پژوهش‌های هنری، برای تعمق بیشتر در مسئله و بالا بردن دقت نظر فلسفی در حل آن مثمر ثمر واقع شود. مقاله قابل‌توجه دیگر، مقاله‌ای با عنوان "خوانش بیش‌متنی چهار اثر برگزیده تصویرسازی کلودیا پالماروسی با پیش‌متن‌هایی از نقاشی ایرانی" نوشته نوروزی و نامورمطلق (۱۳۹۷) است که در نتیجه آن می‌توان گفت که ارتباط میان متن‌های پیشین و پسین، از نوع درزمانی و بینافرهنگی بوده و بیش‌متن‌ها با تغییر و تراگونگی در پیش‌متن‌ها ایجاد شده‌اند. فرآیند اقتباس آثار تصویرسازی پالماروسی از نگاره‌های ایرانی، اگر چه با توجه به ویژگی‌های ساختاری نقاشی ایرانی، با تغییرات بسیاری چون؛ تغییرات فرهنگی، روایی، نشانه‌ای، زمانی، جنسیتی، سنی و غیره همراه بوده، اما یک انتقال فرهنگی- هنری را در پی داشته است. آقاداوودی و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله "مطالعه تطبیقی دو حکایت با درون‌مایه جدال از سعدی و بازنمود آنها در دو نگاره از کمال‌الدین بهزاد و رضا عباسی با نظر به مبانی بینامتنیت"، چنین نتیجه گرفته که هر دو هنرمند، میزان قابل‌توجه و تقریباً برابری از نوآوری و همچنین تعهد نسبت به داستان مرجع را در آثار خویش به‌کار برده‌اند؛ لیکن بر اساس مشخصه‌های اصلی، نگاره رضا عباسی، بازتاب رساتری از داستان مربوط به نگاره را در خود دارد. مقاله دیگر، "بینامتنیت(ها)" به قلم نامورمطلق (۱۳۹۱) است که در آن سعی شده با تأکید بر گوناگونی و تفاوت‌های بینامتنیت، آشکار سازد که محققان، با یک بینامتنیت کلی و هیولایی مواجه نیستند، بلکه با انواع بینامتنیت‌ها سروکار داشته و چه بسا لازم باشد در هر نوشته‌ای پیش از هر چیز دیگری، معنا و برداشت خود را از بینامتنیت مشخص کنند. لاری (۱۳۹۱) در مقاله "تقابل‌های دوتایی در نقاشی لاکی «شیخ صنعان و دختر ترسا»"، به آینه‌دانی لاکی متعلق به دوره قاجار می‌پردازد که موضوع اصلی مقاله، خوانشی بینامتنی بوده و با هدف یافتن تقابل‌های اصلی دوتایی است. وی برای خوانش این نقاشی، از متون تصویری و همچنین نوشتاری دوره قاجار مانند سفرنامه‌ها سود جسته و در نهایت، آن را بازتابی از چالش اصلی دوران قاجار؛ یعنی تقابل بین "شرق" و "غرب" ارزیابی می‌کند. "ترامتنیت و از آنِ خودسازی"، مقاله دیگری به قلم کنگرانی (۱۳۹۱) است که با محور قرار دادن بینامتنیت و ترامتنیت، به خوانش چند اثر هنری برجسته جریان از آنِ خودسازی پرداخته و در این دیدگاه، تصرف یک گونه بینامتنی در نظر گرفته شده است.

همچنین، پژوهش‌های بسیار دیگری در حوزه نقد ادبی انجام شده که به نظریات بینامتنیت و ترامتنیت پرداخته‌اند، اما با توجه به هدف اصلی این پژوهش، ذکر نام و مرور ادبی همه آنها خارج از دامنه پژوهش حاضر است.

روش پژوهش

نوشتار حاضر ضمن توجه به پژوهش‌های قبلی، آثار مورد بحث را به‌عنوان متن در نظر گرفته و با استفاده از نظریه ترامتنیت ژنت، به بررسی این آثار پرداخته است. این پژوهش، با رویکردی توصیفی- تحلیلی انجام گرفته و اطلاعات آن، به شیوه کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده‌اند. هدف اصلی که پژوهش حاضر در پی پاسخ دادن به آن انجام شده، مطالعه چگونگی بازتاب چینی‌های آبی و سفید در شاهنامه تهماسبی بر اساس آرای ترامتنیت ژرار ژنت است. برای پاسخ‌گویی به پرسش اصلی، پرسش‌های فرعی نیز بدین صورت مطرح شده‌اند؛ چه روابطی بین تصاویر در نظریه ترامتنیت وجود دارند؟ بر پایه آرای ترامتنیت ژنت، رابطه نگاره‌های شاهنامه شاه تهماسبی و چینی‌های آبی و سفید، از کدام نوع است؟ در این راستا، هدف اصلی در این پژوهش، بررسی و تحلیل چینی‌های آبی و سفید تصویرشده در شاهنامه شاه تهماسبی و سپس، یافتن نمونه‌های موجود و مستند از سفال‌های نقاشی‌شده در مجموعه آثار موزه ویکتوریا و آلبرت و تحلیل آنها از منظر نظریات ترامتنیت ژرار ژنت است. به همین ترتیب، اهداف فرعی در پژوهش حاضر؛ یافتن انواع رابطه متن و تصویر در نظریه ترامتنیت و نیز شناخت رابطه نگاره‌های شاهنامه شاه تهماسبی و چینی‌های آبی و سفید بر پایه آرای ترامتنیت ژنت هستند. در انتخاب نمونه‌ها، همه نگاره‌ها مورد مطالعه قرار گرفته و نگاره‌هایی که به‌عنوان پیش‌متن قابل بررسی بوده استخراج شده‌اند؛ از این‌رو، انتخاب نمونه‌ها، بر اساس قابلیت بررسی آنها با نظریه مورد بحث صورت گرفته است.

مفاهیم نظری

اگر برای شناخت ارتباط زیبایی‌شناسانه، دقت خود را بر زمینه آن متمرکز کنیم؛ یعنی پیام را در گام نخست به محصول، سپس وابسته به زمینه تاریخی و اجتماعی بدانیم که در آن پدید آمده و چنین بینگاریم که به دلیل تعلق به این زمینه است که دلالت‌های معنایی می‌یابد، آنگاه با کارکرد تازه‌ای از فراشد ارتباط آشنا می‌شویم که یاکوبسن[۳] در مورد خاص ارتباط زبان‌شناسانه، آن را "کارکرد ارجاعی[۴]" خوانده است.

www.SID.ir

Archive of SID

بحث از زمینه پیام هنری، به سرعت، موضوع نسبت آفرینش هنری با واقعیت را پیش می‌کشد؛ البته که این نکته تازه‌ای در سخن زیبایی‌شناسی نیست و پیشینه آن، به بحث از تقلید در آثار افلاطون و ارسطو می‌رسد (احمدی، ۱۳۷۴: ۱۶۲). تلاش برای ارائه خوانشی ارتباط‌دهنده بین چینی‌های آبی و سفید و نگاره‌های شاهنامه شاه تهماسبی، از طرفی، ضرورت بحث تأویل و تفسیر را مطرح کرده و از طرف دیگر، لزوم بررسی متن‌هایی را ایجاد می‌کند که در محورهای هم‌نشینی و جانشینی بر معنایابی و تأویل‌پذیری آنها اثرگذار خواهد بود. این امر، پژوهش را به عرصه روش‌شناسی ترامتنیت می‌برد تا با اندیشیدن از منظرگاه آن به مسئله، ابعاد تاریک بحث روشن‌تر شود. لازمه این نگاه، مطالعه این آثار به مثابه متن در یک نظام نشانه‌شناسی تصویری است. منظور از متن در اینجا، تلقی جدید از این مفهوم بعد از نظریات سوسور[۵] در زبان‌شناسی و باختین[۶] در ادبیات است که از آنها به‌عنوان پیشابینامتنیت یاد می‌شود و همچنین، معنایی که آرای کریستوا[۷] و بارت[۸] به‌عنوان نظریه‌پردازان نسل اول بینامتنیت به این واژه بخشید. بینامتنیت، شاخه‌ای از نشانه‌شناسی است که چگونگی شکل‌گیری معنا و فرآیند معناپردازی در متن را مورد مطالعه قرار می‌دهد. امروزه همچنان بینامتنیت به‌عنوان یک نظریه و روش تحقیق، مورد استفاده بسیاری از محققان در حوزه مطالعات تطبیقی قرار می‌گیرد (نامورمطلق، ۱۳۹۴).

اساس بینامتنیت بر این اصل است که هیچ متنی، بدون پیش‌متن نیست. تمام زیرگرایش‌های بینامتنیت و ترامتنیت، به این اصل اعتقاد دارند. به‌بیان‌دیگر، همه کسانی که به بینامتنیت باور دارند، این موضوع را نیز پذیرفته که هر متنی که ما در اختیار داریم، برگرفته از متن‌های پیشین است (بی‌نام، ۱۳۹۱).

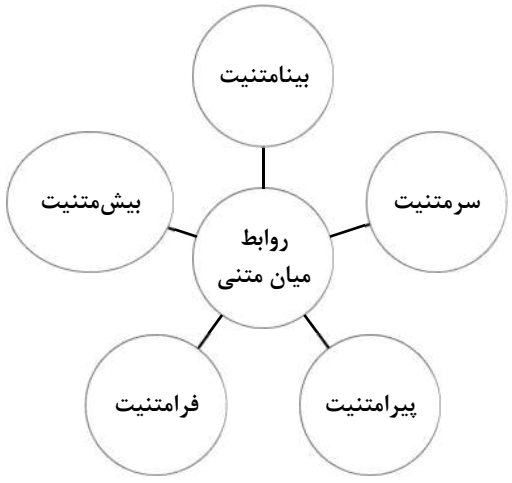
ارتباط یک متن با متن‌های دیگر، از موضوعات مهمی بوده که با ساختارگرایی باز و پساساختارگرایی، مورد توجه محققان بزرگی همچون؛ کریستوا، بارت ریفاتر[۹]، ژنی[۱۰] و ژنت قرار گرفته است. البته این‌گونه مطالعات، خود به گذشته‌های دور و نزدیکی مرتبط می‌شوند که بدون شناخت آنها ممکن است به اشتباه، موضوعی کاملاً بدیع در قرن بیستم متصور شود. حتی در قرن بیستم نیز که به‌طور ویژه و نظام‌مند به این موضوع پرداخته شد، این پدیده را می‌توان در موضوعاتی همچون؛ گفتگومندی[۱۱] باختین، بیناذهنیت[۱۲] پدیدارشناسان، بینامتنیت[۱۳] کریستوا و دیگران و همچنین ترامتنیت ژنت مشاهده نمود. البته همه این پژوهش‌ها به‌طور مستقیم، روابط میان دو متن یا بیشتر را بررسی نمی‌کرده، اما در این نوع تحقیقات تأثیرگذار بودند (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۴).

ترامتنیت

ترامتنیت ژنتی که شکل کامل‌تر بینامتنیت است، بیش از شاخه‌های دیگر، امکان پژوهش‌های نظام‌مند را در عرصه نقد ادبی- هنری فراهم می‌آورد (بی‌نام، ۱۳۹۱).

ژنت گسترده‌تر و نظام‌یافته‌تر از کریستوا و بارت، به بررسی روابط میان یک متن با متن‌های دیگر می‌پردازد. مطالعات ژنت، قلمرو ساختارگرایی باز و حتی پساساختارگرایی و نیز نشانه‌شناختی را در بر می‌گیرند و همین امر به او اجازه می‌دهد تا روابط میان‌متنی را با تمام متغیرات آن، مورد بررسی و مطالعه قرار دهد. او، مجموعه این روابط را ترامتنیت می‌نامد. ترامتنیت، چگونگی ارتباط یک متن با متن‌های دیگر است. ژنت، این روابط را به پنج دسته بزرگ؛ بینامتنیت، سرمتنیت[۱۴]، پیرامتنیت[۱۵]، فرامتنیت[۱۶] و بیش‌متنیت[۱۷] تقسیم می‌کند (تصویر ۱).

از این میان، بینامتنیت و بیش‌متنیت، به رابطه میان دو متن هنری پرداخته و سایر اقسام ترامتنیت، به رابطه میان یک متن و شبه متن‌های مرتبط با آن توجه دارند. به‌عبارتی پیرامتنیت، به رابطه میان یک متن و پیرامتن‌های پیوسته و گسسته آن اشاره دارد. فرامتن، رابطه تفسیری یک متن نسبت به متن دیگر را مورد توجه قرار داده و سرمتنیت، به رابطه میان یک متن و گونه‌ای که به آن تعلق دارد می‌پردازد (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۵-۸۳). اما آنچه از میان نظریه ترامتنیت ژنت، بنیان نظری پژوهش حاضر بوده، بیش‌متنیت است. از آنجا که این نظریه، شرایط گفتگوی آثار در بستر تاریخی را فراهم می‌کند، در این پژوهش کوشش شد تا به بررسی چگونگی تأثیرگذاری سفال‌های آبی و سفید در شاهنامه شاه



تصویر ۱. انواع روابط میان‌متنی پیشنهادی ژنت (نگارندگان)

www.SID.ir

Archive of SID

تهماسبی به‌عنوان دو متن از نظر ژنت، به تفصیل پرداخته شود.

بیش‌متنیت

کتاب اصلی ژنت در خصوص ترامتنیت؛ یعنی "الواح بازنوشتنی[۱۸]"، بیش از هر منبع دیگری به بیش‌متنیت اختصاص یافته است. بیش‌متن[۱۹]، متنی است که از یک متن پیشین[۲۰] (پیش‌متن) در جریان یک فرآیند دگرگون‌کننده، ناشی شده باشد. به‌بیان‌دیگر، حضور یک متن در شکل‌گیری متن دیگر را به‌گونه‌ای که بدون این حضور، خلق متن دوم غیرممکن باشد، بیش‌متنیت می‌نامند (همان). در توضیح رابطه بیش‌متنی باید گفت که بیش‌متنیت، رابطه‌ای اشتقاقی و برگرفتگی است؛ برای مثال، اقتباس‌های برگرفته از شاهنامه در آثاری نظیر شاهنامه تهماسبی، نشان‌دهنده این نوع رابطه هستند (بهنام، ۱۳۸۸: ۳۱). به‌طور کلی ژنت، بیش‌متنیت را بیانگر هر گونه روابطی می‌داند که متن ب یا همان بیش‌متن را با متن الف یا همان پیش‌متن متحد کند (Genette, 1982: 5). بر اساس نظریه ژنت، رابطه بیش‌متن و پیش‌متن، به دو شکل همان‌گونگی (تقلیدی) و دگرگونگی (تراگونگی و تغییر) است. البته، هیچ تقلیدی کامل نیست و میان رابطه‌های موجود، همواره مقداری هم‌پوشانی وجود دارد و در تشخیص این روابط، باید دقت لازم را مبذول داشت (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۵). در بیش‌متنیتِ همان‌گونگی یا تقلیدی، هنرمند بدون تغییر یا دگرگونی در نسخه اصلی، می‌کوشد تا اثر خود را با تقلید و کپی کردن از اثری دیگر به وجود آورد. به‌بیان‌دیگر، در تقلید، نیت و هدف مؤلف این است که متن نخست را در وضعیت جدید و موقعیتی تازه حفظ کند. در مقابل، رابطه دگرگونگی، نوعی دگرگونی است که از متن یا اثر هنری جدید با ایجاد تغییراتی در متنِ اول، صورت گرفته باشد (آذر، ۱۳۹۵: ۲۵).

وضعیت روابط ایران و چین در دوره صفوی

بر خلاف رویکردهای فرمالیستی که تنها تمرکز آنها، به خود اثر هنری است و اثر را از دیدگاه فرم، رنگ و غیره مورد بررسی قرار داده و در واقع به دور از اندیشه مؤلف، شرایط اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی دوره خلق اثر را بررسی می‌کنند، «مورخان اجتماعی هنر متفق‌القول هستند که فهم و درک اثر هنری به منزله شیئی مستقل و قائم به خود که فقط تن به قواعد خود می‌دهد و محصول ذهن خلاقی است و به دور از اسباب و علل حیات اجتماعی فعالیت می‌کند، ناقص و ابتر است. به ندرت دیده شده که مورخان اجتماعی هنر بتوانند بدون بهره‌گیری از لفظ فضا و بافت درباره هنر چیزی بنویسند» (ماینر، ۱۳۸۸: ۲۵۴). از این‌رو است که بنا بر اعتقاد عده‌ای از مفسران و اندیشمندان، اثر هنری، رابطه بسیار نزدیکی با وضعیت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه دارد. «در ابتدای حمله مغول به ایران، هنرهای ایران تا مدتی به‌واسطه جنگ و خونریزی‌های پی در پی، رونق خود را از دست داده، ولی بعد از چند سال، سران مغول به فکر ترویج ادبیات و هنر افتاده و عده‌ای از هنرمندان و صنعتگران چین را از راه مغولستان به ایران آوردند. در این میان، دستاوردهای هنری ایران، رنگ و بوی نفوذ را به خود گرفته و بسیاری از هنرها و در رأس آنها هنرهای تجسمی، به‌ویژه تصویرنگاری در ایران، به تدریج تحت نفوذ چین قرار گرفتند» (بینیون و همکاران، ۱۳۶۷: ۵۴ و ۵۵). در دوران صفویه، به‌خصوص در زمان شاه عباس که عصر شکوفایی این سلسله بود، همچنین به‌واسطه قرار گرفتن ایران در مسیر جاده ابریشم، این نفوذ بیشتر شده و تأثیر هنر چینی به خوبی قابل مشاهده است. نمونه‌های این تأثیرپذیری را می‌توان در آثار سفالین به‌ویژه چینی‌های آبی و سفید، کاشی‌کاری‌ها و نگارگری‌ها به روشنی ملاحظه کرد. البته بیشترین تأثیر هنری چین بر ایران، در زمینه سفالگری اتفاق افتاده است. «تأثیر هنر چینی در ایران، قبل از نقاشی در سفالگری بوده است» (فرای، ۱۳۶۳: ۱۹۹).

آنچه از متون تاریخی برمی‌آید این است که دو کشور ایران و چین در برخی زمینه‌ها، به‌خصوص ساخت و صادر کردن سفال و چینی به دیگر کشورها، با هم به رقابت می‌پرداختند. «به‌طور کلی، مناسبات سفال‌سازی ایران با چین، بیشتر جنبه رقابت داشته و هدف اصلی آنها، پیروزی در بازار جهانی بوده و به همین مناسبت، گذشته از تقلید ظروف چینی سبزرنگ مشهور به سلادن یا آنچه که با کائلن تهیه می‌گردیده، درصدد ساخت پیکر حیوانات نشسته و انسان حتی شبیه [تمثال] حضرت مریم (ع) و مسیح (ع) جهت][جلب توجه] پیروان دین عیسوی برآمده و به کشورهای دوردست می‌فرستادند» (بهرامی، ۱۳۲۷: ۵). همان‌طور که مهجور در پژوهش خود اشاره کرد، ظروف آبی‌رنگ چینی در ایران نیز خریدار داشته و به همین دلیل، ساخت آنها در قرون نهم و دهم هجری در تبریز، کاشان و اصفهان مورد تقلید قرار گرفته و استادان زبردستی در این راه، هنرنمایی کرده‌اند که نام بعضی از آنها در تاریخ، ذکر و امضای چند نفر نیز بر روی ظروف خوانده شده و موفقیت کاملی نصیب ایشان شده است (مهجور، ۱۳۸۴: ۱۵۲). «چنانکه شاردن می‌گوید در بازارهای اروپا، چینی‌های ساخت ایران، به نام محصول چین به فروش می‌رسیده‌اند» (بهرامی، ۱۳۲۷: ۷). به این ترتیب، هنرمندان ایرانی کاملاً تحت تأثیر هنرمندان چینی،

www.SID.ir

Archive of SID

به ساخت سفال و چینی پرداخته؛ به‌طوری که «مولانا حاجی محمد نقاش و دیگران در تبریز، درصدد تهیه چینی‌های سفید با نقش آبی برآمدند» (همان: ۱۰۲). البته، در نظر گرفتن این نکته هم ضروری است که هنرمندان ایرانی، به تقلید صرف اکتفا نکرده و با خلاقیت و ابتکار عمل خود در هم آمیخته و هنری ماندگار خلق کرده‌اند. چنانکه «در اواخر سده دهم، سفالینه‌های ساخت کرمان و مشهد وارد صحنه می‌شوند. بدنه، از خمیر گِل نرم و قابل‌اعتمادی به وجود می‌آید که ایجاد اشیای بزرگ و سنگین را تضمین می‌کند و تزئینات آن، چیزی برتر از تقلیدگری احترام‌آمیز نسبت به نمونه‌های چینی است» (فریر، ۱۳۷۴: ۲۶۶ و ۲۶۷). اما آنچه در این مقاله اهمیت دارد، راه یافتن این سفالینه‌ها به شاهنامه ارزشمند و نفیس شاه تهماسب و تطبیق آنها با نمونه‌های مستند موجود در موزه ویکتوریا و آلبرت است. از آنجا که طبق نظر بسیاری از اندیشمندان و هنرشناسان، هنرمند، خارج از جامعه و بدون تأثیر از جامعه زندگی نمی‌کند، لذا محیط پیرامونی و سبک زندگی، روابط حاکم بر جامعه و دیگر عوامل، بر فکر و ذهنیات هنرمند هم تأثیر داشته و بدین ترتیب، همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، با رواج یافتن و مورد توجه قرار گرفتن چینی‌های آبی و سفید کشور چین در ایران، این ظروف به زندگی مردم راه یافته و وارد نگاره‌های شاهنامه نیز شدند. آنچه که از این بررسی دریافت شد این است که دو کشور چین و ایران در دوران باستان، دارای روابط تجاری، فرهنگی و هنری بوده و گاه حتی با هم به رقابت‌های بین‌المللی نیز پرداخته‌اند. تولید چینی‌های آبی و سفید که بیشتر مردم، آنها را متعلق به کشور چین می‌دانند، در دوره صفوی رونق خاصی پیدا کرده، در ایران هم به وفور و با کیفیت‌های مرغوب تولید شده و گاه واقعاً قابل تشخیص از نمونه‌های چینی خود نبوده‌اند. آنچه که در این نوشتار حائز اهمیت بوده، حضور این چینی‌ها در شاهنامه شاه تهماسبی و شباهت آنها با آثاری از گنجینه موزه ویکتوریا و آلبرت است. این بررسی، اشاره به واقعیت تازه خلق‌شده در این آثار دارد که بر پایه واقعیت خارجی و در رابطه بینامتنی با آثار اولیه است.

یافته‌های پژوهش

با بررسی نگاره‌های شاهنامه تهماسبی، تعداد هشت نگاره، دارای بیشترین ویژگی مورد نظر در تحقیق حاضر بودند. بدین شرح که در نگاره اول (تصویر ۲)، محفوظ در موزه هنرهای معاصر تهران، ظرف قلیانی در دست یکی از غلامان وجود دارد که نمونه مشابه آن، در موزه ویکتوریا و آلبرت نگهداری می‌شود. در نگاره دوم (تصویر ۳) که مربوط به خوان چهارم رستم، نبرد با زن جادو است و در موزه متروپلیتن نیویورک نگهداری می‌شود، تصویر یک جام و یک بطری با نمونه واقعی آن هم‌خوانی دارد. در نگاره سوم (تصویر ۴)، ازدواج سودابه و کیکاووس، محفوظ در موزه متروپلیتن، سه کاسه به تصویر کشیده شده که نمونه ساخته‌شده آن کاسه‌ها نیز موجود بوده و در جدول ۱ به‌طور کامل نشان داده شده‌اند. در نگاره چهارم (تصویر ۵)، دو نوع بشقاب به تصویر درآمده که با نمونه‌های موجود در موزه ویکتوریا و آلبرت تطابق دارند. این نگاره نیز در موزه متروپلیتن نگهداری می‌شود. در نگاره پنجم (تصویر ۶)، محفوظ در موزه هنرهای معاصر تهران، بشقابی در دستان همراهان است. در نگاره ششم (تصویر ۷)، ظرفی که تاج در آن قرار دارد نیز مطابق با نمونه‌های واقعی موجود در موزه ویکتوریا و آلبرت است. این نگاره در موزه متروپلیتن نگهداری می‌شود. در نگاره هفتم (تصویر ۸) محفوظ در موزه متروپلیتن و نگاره هشتم (تصویر ۹) که در بنیاد اسمیتسونیان است، بطری‌هایی تصویر شده که شباهت بسیاری با نمونه‌های ظروف موجود در موزه ویکتوریا و آلبریت دارند. در جدول ۱، نگارندگان، نگاره‌هایی از شاهنامه تهماسبی که به‌عنوان پیش‌متن در نظر گرفته شده‌اند را در تقابل با چینی‌های آبی و سفید که بیش‌متن محسوب شده، آورده‌اند.

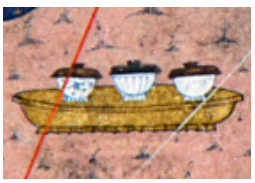
همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، بر اساس نظریه ژنت، رابطه بیش‌متن و پیش‌متن، به دو شکل همان‌گونگی (تقلیدی) و دگرگونگی (تراگونگی و تغییر) است. البته همان‌گونگی و دگرگونگی خود شامل؛ کارکرد، رابطه و گونه‌شناسی نیز بوده که در اینجا قابلیت بررسی ندارند و لذا از آوردن آنها پرهیز شده است. طبق جدول ۱، در هر ۸ نگاره بررسی‌شده، رابطه بیش‌متن و پیش‌متن، از نوع همان‌گونگی یا تقلیدی است.

www.SID.ir

Archive of SID

دوفصلنامه علمی پژوهش هنر
سال دهم، شماره نوزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۹ / ۲۷-۱۷

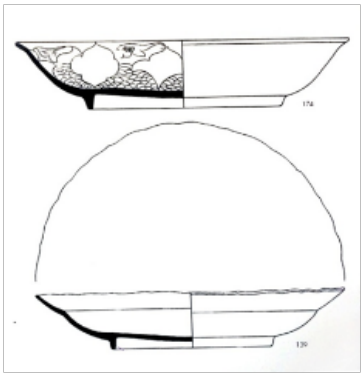
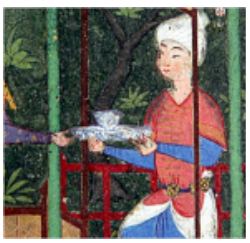
جدول ۱. بررسی انواع چینی‌های آبی و سفید و نمونه بازنمایی‌شده آنها در شاهنامه شاه تهماسبی

کد	نگاره	جزئیات نگاره	نمونه‌های مشابه از موزه ویکتوریا و آلبرت	
۱				
	تصویر ۲ (کن بی، ۱۳۹۳: ۱۱۷)	بخشی از تصویر	ظرف قلیان (Crowe, ۲۰۰۲: ۱۵۴)	ظرف بطری (Ibid: ۲۷۰)
۲				
	تصویر ۳ (کن بی، ۱۳۹۳: ۱۵۰)	بخشی از تصویر	جام (Crowe, ۲۰۰۲: ۲۸۰)	بطری (Ibid: ۸۹)
۳				
	تصویر ۴ (کن بی، ۱۳۹۳: ۱۵۶)	بخشی از تصویر	ظرف کاسه (Crowe, ۲۰۰۲: ۷۹)	

www.SID.ir

Archive of SID

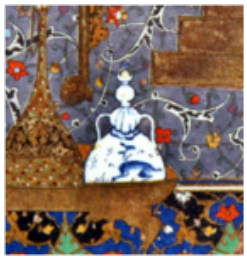
ادامه جدول ۱. بررسی انواع چینی‌های آبی و سفید و نمونه بازنمایی‌شده آنها در شاهنامه شاه تهماسبی

کد	نگاره	جزئیات نگاره	نمونه‌های مشابه از موزه ویکتوریا و آلبرت
۴			
	تصویر ۵ (کن بی، ۱۳۹۳: ۲۳۳)	بخشی از تصویر	دو نوع بشقاب (Crowe, ۲۰۰۲: ۱۰۵)
۵			
	تصویر ۶ (کن بی، ۱۳۹۳: ۲۵۴)	بخشی از تصویر	ظرف گود (Crowe, ۲۰۰۲: ۱۱۴)
۶			
	تصویر ۷ (کن بی، ۱۳۹۳: ۲۸۳)	بخشی از تصویر	ظرف متفرقه (Crowe, ۲۰۰۲: ۲۸۳)

www.SID.ir

Archive of SID

ادامه جدول ۱. بررسی انواع چینی‌های آبی و سفید و نمونه بازنمایی‌شده آنها در شاهنامه شاه تهماسبی

کد	نگاره	جزئیات نگاره	نمونه‌های مشابه از موزه ویکتوریا و آلبرت	
۷				
	تصویر ۸ (کن بی، ۱۳۹۳: ۲۸۳)	بخشی از تصویر	ظرف بطری (Crowe, ۲۰۰۲: ۸۸)	
۸				
	تصویر ۹ (کن بی، ۱۳۹۳: ۳۰۵)	بخشی از تصویر	ظرف (کن بی، ۱۳۹۳: ۲۳)	بطری (Crowe, ۲۰۰۲: ۸۷)

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

آنچه که در اینجا حائز اهمیت به شمار می‌رود، این است که در مرور کلی این شاهنامه نفیس، با نگاره‌هایی مواجه می‌شویم که در خلال به تصویر کشیدن روایت شاهنامه، با عناصری مثل چینی‌های آبی و سفید مزین شده که نشان می‌دهند نگارگر، متأثر از فضای فرهنگی و هنری زمان خود، دست به بازنمایی این آثار زده است. به‌عبارت‌دیگر، می‌توان گفت هیچ متنی وجود ندارد که دارای یک یا چند پیش‌متن نباشد. در پاسخ به پرسش اصلی پژوهش، می‌توان گفت که روابط پیش‌متنی به‌صورت همان‌گونگی (تقلیدی) و تراگونگی (تغییر) در متن‌های مختلف دیده می‌شوند. در روابط بیش‌متنی، شناخته شده بودن و آشنا بودن پیش‌متن برای مخاطب، سبب رواج و مطرح شدن بیش‌متن شده و اگر در رابطه میان متن پیشین و متن پسین، پیش‌متن شناخته شده

www.SID.ir

Archive of SID

نباشد، ارزش بیش‌متن بسیار کم می‌شود؛ زیرا خواننده از پیش‌متن آن اطلاعی ندارد تا به میزان برگرفتگی و تأثیر بیش‌متن پی ببرد. در پژوهش حاضر، بیش‌متن که همان چینی‌های آبی و سفید بوده، از آثار ارزشمند دوران زندگی نگارگر و حتی دوره معاصر است و همین نکته باعث می‌شود که مخاطب به محض دیدن آنها در نگاره‌ها، به یاد پیش‌متن بیفتد.

همان‌طور که پیش‌تر بیان شد، ارتباط متنی با متن‌های دیگر، از موضوعات مهمی بوده که با ساختارگرایی و پساساختارگرایی توسط پژوهشگرانی چون؛ کریستوا، بارت، ریفاتر، ژنت و غیره دنبال شده است. در این پژوهش نیز با تکیه بر آرای ژنت، روابط میان‌متنی چینی‌های آبی و سفید در نگاره‌های شاهنامه شاه تهماسبی و ظروف چینی آبی و سفید در موزه ویکتوریا و آلبرت، مورد بررسی قرار گرفتند و مهم‌ترین دستاورد این تحقیق با بررسی بصری که بر آرای ژنت و نظریه ترامتنیت انجام شده، این است که گر چه نگارگری ایران هیچ وقت بازنمایی صرف نبوده و جهان نگارگر با تصورات و خیال او شکل گرفته، اما طبق نظریه ژرار ژنت و با فرض بیش‌متن بودن شاهنامه، از چینی‌های آبی و سفید به‌عنوان پیش‌متن استفاده شده است. این ارتباط، از نوع ترامتنیت بیش‌متنی بوده و به گروه همان‌گونگی تعلق دارد.

پی‌نوشت

1. Transtextualite
2. Gerard Genette
3. Roman Jakobson
4. Function reference
5. Ferdinand de Saussure
6. Mikhail Bakhtin
7. Julia Kristeva
8. Roland Barthes
9. Michael Riffaterre
10. Laurent Jenny
11. Dialogisme
12. Intersubjectivity
13. Intertextuality
14. Architextuality
15. Paratextuality
16. Metatextuality
17. Hypertextuality
18. Palimpsestes
19. Hypertext
20. Ohypotext

منابع و مآخذ

- آذر، اسماعیل (۱۳۹۵). تحلیلی بر نظریه‌های بینامتنیت ژنتی. *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، ۳ (۲۴)، ۳۱-۱۱.
- آقاداوودی، محی‌الدین؛ دوازده امامی، مهدی و محمدی فشارکی، محسن (۱۳۹۶). مطالعه تطبیقی دو حکایت با درون‌مایه جدال از سعدی و بازنمود آنها در دو نگاره از کمال‌الدین بهزاد و رضا عباسی با نظر به مبانی بینامتنیت. *باغ نظر*، ۱۴ (۵۵)، ۷۰-۵۹.

www.SID.ir

Archive of SID

- احمدی، بابک (۱۳۷۴). **حقیقت و زیبایی**. چاپ اول، تهران: مرکز.
- اخوانی، سعید و محمودی، فتانه (۱۳۹۴). بررسی تأثیر آموزه‌های بینامتنیت بر تحلیل هنرهای کاربردی (مطالعه موردی نقوش تزئینی سفال‌های نیشابور). *دوفصلنامه هنرهای کاربردی*، (۷)، ۵۰-۳۹.
- بهرامی، مهدی (۱۳۲۷). **صنایع ایران، ظروف سفالین**. چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.
- بهنام، مینا (۱۳۸۸). شاهنامه فردوسی، پیش‌متن سترگ شاهنامه شاه تهماسبی (بر بنیاد نظریه ترامتنی ژنت). *کتاب ماه ادبیات*، ۳۳ (۱۴۷)، ۳۲-۳۰.
- بی‌نام (۱۳۹۱). مقدمه. **نقدنامه هنر (نقد بینامتنی هنر)**. زیر نظر معاونت پژوهشی خانه هنرمندان ایران. تهران: مؤسسه نشر شهر.
- بینیون، لارنس؛ ویلکینسون، جیمزوراستیوارت و گری، بازیل (۱۳۶۷). **سیر تاریخی نقاشی ایرانی**. ترجمه محمد ایرانمنش، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- سرمدی، نسیم و ترکی باغبادرانی، معصومه (۱۳۸۹). تأملی در سفال آبی و سفید ایران و چین در عصر مینگ و صفویه. *فصلنامه نقش‌مایه*، سال سوم (۶)، ۱۲۰-۱۱۱.
- فرای، ریچارد (۱۳۶۳). **عصر زرین فرهنگ ایران**. ترجمه مسعود رجب‌نیا، چاپ اول، تهران: سروش.
- فریر، رونالد (۱۳۷۴). **هنرهای ایران**. ترجمه پرویز مرزبان، چاپ اول، تهران: فروزان روز.
- کن بی، شیلا (۱۳۹۳). **شاهنامه شاه تهماسبی**. چاپ اول، اسپانیا: ویژه نشر.
- کنگرانی، منیژه (۱۳۹۱). ترامتنیت و از آنِ خودسازی. **نقدنامه هنر (نقد بینامتنی هنر)**. زیر نظر معاونت پژوهشی خانه هنرمندان ایران. تهران: مؤسسه نشر شهر.
- لاری، مریم (۱۳۹۱). تقابل‌های دوتایی در نقاشی لاکی «شیخ صنعان و دختر ترسا». **نقدنامه هنر (نقد بینامتنی هنر)**. زیر نظر معاونت پژوهشی خانه هنرمندان ایران. تهران: مؤسسه نشر شهر.
- ماینر، ورنون هاید (۱۳۸۸). **تاریخِ تاریخ هنر**. ترجمه مسعود قاسمیان، چاپ اول، تهران: سمت.
- محمدی‌فر، یعقوب و بلمکی، بهزاد (۱۳۸۷). هنر سفالگری در دوره صفویه، بررسی تکنیک و نقش‌مایه‌های هنری. *هنرهای زیبا*، (۳۵)، ۱۰۲-۹۳.
- مهجور، فیروز (۱۳۸۴). تأثیر سفالگری چین بر ایران در دوره صفوی. *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، (۶)، ۱۷۳-۱۲۳.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶). ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها. *پژوهش‌نامه علوم انسانی*، (۵۶)، ۹۸-۸۳.
- _____ (۱۳۹۱). بینامتنیت(ها). **نقدنامه هنر (نقد بینامتنی هنر)**. زیر نظر معاونت پژوهشی خانه هنرمندان ایران. تهران: مؤسسه نشر شهر.
- _____ (۱۳۹۴). **درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها**. چاپ دوم، تهران: سخن.
- نوروزی، نسترن و نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۷). خوانش بیش‌متنی چهار اثر برگزیده تصویرسازی کلودیا پالماروسی با پیش‌متن‌هایی از نقاشی ایرانی. *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۳۳ (۱)، ۱۶-۵.

www.SID.ir

Archive of SID

Received: 2019/09/01
Accepted: 2020/01/09

The Reflection of the Blue and White Porcelain in the Shah- Tahmasebi's Shahnameh

Salimeh Babakhan* **Sareh Malaki Gisavandi****

Abstract

With the development of the concept of context, text is not just the criterion of context, and any interpretability phenomenon can be regarded as context. Therefore, any contextual phenomenon can be studied using text reading methods. In this descriptive-analytical approach, based on library sources and purposive sampling, the aim of this study is to examine the blue and white porcelain depicted in the Shah- Tahmasebi's Shahnameh paintings with the samples in the Victoria and Albert Museum transtextuality. The main question of the present research is the way of reflection the blue and white porcelain in Shah- Tahmasebi's Shahnameh based on Genette's transtextuality theories. Therefore, the main purpose of this research is to study and analyze the blue and white porcelain depicted in this Shahnameh and to find documented samples in considered porcelain in the museum collection of Victoria and Albert, and analyze their relationship from the perspective of Genette's transtextuality theories. The most important result of the research is that based on the Genet's transtextuality views, the relation of illustrations in Shah- Tahmasebi's Shahnameh as hypertext with the blue and white porcelain as pre-text is of the same type.

Keywords: Safavid art, Shah- Tahmasebi's Shahnameh, Blue and White Porcelain, Transsexuality

* MA., Illustration, Faculty of Visual Art, Tehran University of Arts, Tehran, Iran. *Sali.babakhan@gmail.com*
** Ph.D Student, Art Research, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran. *Sareh.malaki@gmail.com*

www.SID.ir