Theosophical-Philosophical Foundation of Iranian Art
Volume 2 / Issue 2 / pages 152-164 e-ISSN: 2980-7875

Original Research

10.30486/PIA.2023.1994542.1050

Intertextual Reading of Form and Color in the Artworks of Masoud Arabshahi based on Gerard Genett's Opinions

Farzaneh Vahed Dehkordi[1], Asghar Javani Jouni[2]

1Assistant Professor, Department of Art, Qom Branch, Islamic Azad University, Qom, Iran (Corresponding author)

2 Professor, Department of Painting, Visual Art Faculty, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran

Abstract

The theorists of Intertextuality believe that there is no original text. Therefore, Masoud Arabshahi's artworks are akin to other works based on previous texts. Masoud Arabshahi is one of the contemporary artists who has drawn from various pretexts in the form and color of his artworks. The use of these pretexts can be recognized through intertextual relationships. In this research, which explores the 'intertextual reading of form and color in Arabshahi's artworks based on Gerard Genette's opinions,' different aspects of text and intertextuality, as well as the theorists of this approach, especially Gerard Genette, are elucidated. Subsequently, Arabshahi's artworks (12 samples), which have been categorized and purposefully selected, are analyzed, and the types of Genette's intertextuality (intentional-overt, intentional-hidden, and implicit) in the form and color of these artworks are specified. This research is qualitative and follows a descriptive-analytical method. It employs basic theory and reasoning to explain the relationships and understand the components of a visual work, conducted in the form of reading texts and documents. This research seeks to answer the question of which pretexts Arabshahi's artworks have utilized in form and color, and how intertextual relationships, based on Genette's theory, are employed in his works. The results indicate that Masoud Arabshahi has made more use of the pretexts from ancient Iranian and Mesopotamian arts in his artworks than other pretexts. Additionally, the use of earlier texts has gradually evolved in Arabshahi's works, transitioning from overt intertextuality to hidden and then to implicit.

Keywords: Contemporary Iranian Art, Gérard Genette, Intertextuality, Masoud Arabshahi

Received: 2023-08-21 Accepted: 2023-10-27 farzanevahed@gmail.com

بنیان‌های حکمی فلسفی هنر ایرانی
سال دوم / شماره دوم / تابستان ۱۴۰۲/ ص ۱۶۴-۱۵۲

پژوهشی

10.30486/PIA.2023.1994542.1050

خوانش بینامتنی فرم و رنگ در آثار مسعود عربشاهی بر اساس آراء ژرار ژنت

فرزانه واحد دهکردی[۱]، اصغر جوانی جونی[۲]

۱ استادیار، گروه هنر ،دانشگاه آزاد اسلامی واحد قم، قم، ایران(نویسنده مسئول)

۲ استاد، گروه نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران

چکیده

نظریه‌پردازان بینامتنیت بر این عقیده‌اند که هیچ متنی را نمی‌توان اصیل دانست؛ بنابراین آثار مسعود عربشاهی نیز مانند دیگر آثار واگویه‌ای از متن‌های پیشین است. مسعود عربشاهی از جمله هنرمندان معاصری است که در فرم و رنگ آثار خویش از پیش‌متن‌های گوناگونی بهره جسته‌است. استفاده از این پیش متن‌ها به‌واسطه روابط بینامتنی قابل تشخیص است. در پژوهش حاضر که نگاهی دارد به" خوانش بینامتنی فرم و رنگ در آثار مسعود عربشاهی بر اساس آراء ژرار ژنت" ابتدا وجه‌های مختلف متن و بینامتنیت و همچنین نظریه‌پردازان این رویکرد به‌ویژه ژرار ژنت تشریح و سپس بر این اساس آثار مسعود عربشاهی (۱۲ نمونه) که به‌صورت طبقه‌بندی شده و هدفمند انتخاب شده‌اند، بررسی و تحلیل شده و انواع بینامتنیت ژنتی (تعمدی-آشکار، تعمدی- پنهان و تلویحی-ضمنی) در فرم و رنگ این آثار مشخص شده‌است. این پژوهش از نوع کیفی و به‌شیوه توصیفی-تحلیلی است و به‌صورت متن‌خوانی، اسنادی انجام شده‌است. این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است که آثار عربشاهی در فرم و رنگ از کدام پیش‌متن‌ها وام گرفته‌است و روابط بینامتنی بر اساس نظریه ژنت در به‌کارگیری پیش متن‌ها در آثار او چگونه‌است؟ یافته‌ها نشان می‌دهد مسعود عربشاهی در آثار خویش از پیش متن‌های هنرهای باستانی ایران و بین‌النهرین بیش از سایر پیش متن‌ها استفاده نموده‌است؛ همچنین استفاده از متون پیشین به‌تدریج در فرم آثار عربشاهی از بینامتنیت آشکار تا پنهان و سپس ضمنی تغییر و تکامل داشته‌است. آثار او در رنگ نیز از پیش متن‌های هنرهای باستانی ایران و بین‌النهرین به صورت بینامتنیت ضمنی- تلویحی بهره برده‌است.

کلمات کلیدی: بینامتنیت، ژرار ژنت، مسعود عربشاهی، هنر معاصر ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۰۵

farzanevahed@gmail.com

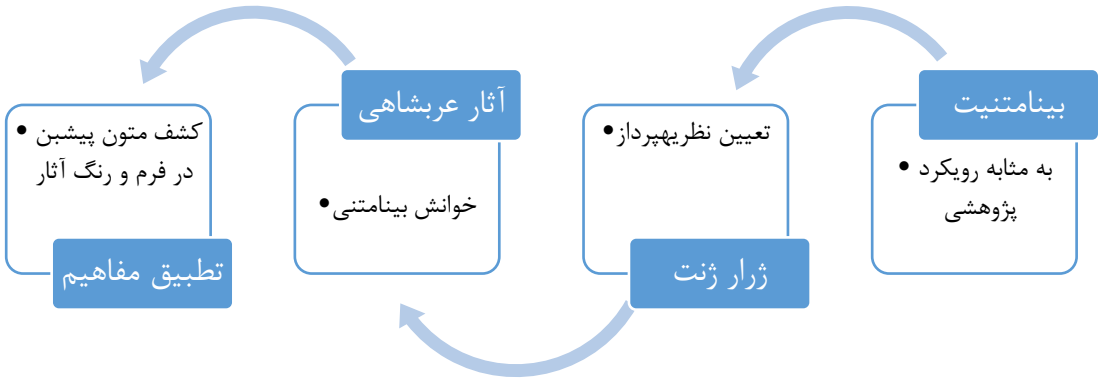
مقدمه/بیان مسئله

برخی از نظریه‌پردازان معتقدند هیچ خوانش کاملاً متنی وجود ندارد و هر خوانشی می‌تواند بینامتنی محسوب شود. بعضی مواقع در خوانش بینامتنی، مخاطبان نظر یا خوانش خود از متن اصلی را به متون دیگری مرتبط می‌کنند و از این‌رو می‌توانند نقد و خوانش متفاوت و عمیق‌تری از اثر ارائه دهند. مهم‌ترین هدف بینامتنیت کشف نشانه‌ها و آثار متون دیگر بر روی یک متن است؛ به‌عبارتی مطالعه و بررسی رابطه‌های موجود میان یک متن و متون دیگر؛ به‌طوری که به مخاطب در درک عمیق‌تر و فهم بهتر یک متن یاری رساند. از میان نظریه‌پردازان بینامتنیت، نظریه ژرار ژنت با تقسیم انواع بینامتنیت امکان تحلیل و بازخوانی آثار تجسمی را برای رسیدن به‌درک درست‌تر از این آثار به‌دست می‌دهد. او محور بینامتنیت را حضور هم‌زمان دو یا چند متن و نیز حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر می‌داند و به بررسی روابط تاثیر و تأثر متن‌ها می‌پردازد.

گرایش‌های نوین در هنر ایران هرچند از دستاوردهای مدرنیسم غربی الگو برداری نموده، اما ماهیتاً با آن متفاوت است؛ در واقع هر گرایش نو در متن زندگی فرهنگی ایرانیان از گذشته تا حال معنا می‌آید. در این میان آثار بسیاری از هنرمندان معاصر چون مسعود عربشاهی قابلیت خوانش بینامتنی را داراست. هنر در دستان مسعود عربشاهی، عرصه رستاخیز هنرهای باستانی است که در کالبدی نو جلوه‌گری می‌کند؛ از همین‌رو آثار وی را می‌توان بازخوانی کهن‌الگوها، اسطوره‌ها، خطوط باستانی، زبان‌های رمزی و اشکال نمادینی دانست که در تمامی ادوار کهن بشری تکرار شده‌اند؛ اما این بار آفریننده‌ی فضایی نو و معاصر برای مخاطب امروز هستند و ملموس و ادراک‌شدنی می‌نمایند. این پژوهش در پی یافتن پاسخ برای این سؤالات است: ۱) آثار عربشاهی در فرم و رنگ از کدام پیش‌متن‌ها وام گرفته‌است؟ ۲) بر اساس نظریه ژنت روابط بینامتنی در به‌کارگیری پیش متن‌ها در آثار عربشاهی چگونه‌است؟

روش پژوهش

این نوشتار از نوع کیفی و توصیفی-تحلیلی بوده است به‌این صورت که ابتدا مطالب موردنظر از طریق منابع کتابخانه‌ای در ارتباط با بینامتنیت و همچنین خوانش بینامتنی بالاخص نظریه ژنت گردآوری شده سپس با استفاده از رویکرد بینامتنی تعداد ۱۲ نمونه از آثار عربشاهی از طریق منابع اسنادی در راستای دستیابی به اهداف پژوهش به شیوه نمونه‌گیری طبقه‌بندی بر مبنای تفاوت نقش‌مایه‌های به‌کار رفته(نمادین، فیگوراتیو، پلان معماری و انتزاعی) به‌صورت هدفمند انتخاب‌شده‌اند، به‌روش استدلال منطقی تحلیل خواهندشد و به‌شیوه نظریه مبنایی بر طبق متون پیشین، عنصر بینامتنی و نوع بینامتنیت ژنتی در آن‌ها مشخص می‌گردد. لازم به‌ذکر است که گرچه تعداد دقیق آثار عربشاهی مشخص نیست؛ تعدادنمونه‌ها به‌حدی است که اشباع اطلاعات صورت گیرد؛ اما به‌جهت محدودیت نوشتار به ۱۲ اثر بسنده شده‌است. شکل۱ مراحل پژوهش را نشان می‌دهد.

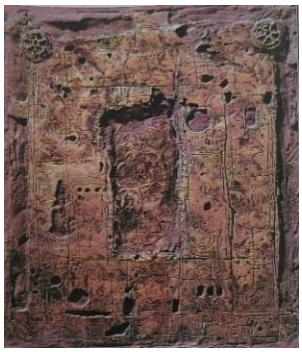
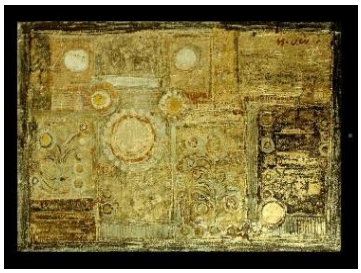
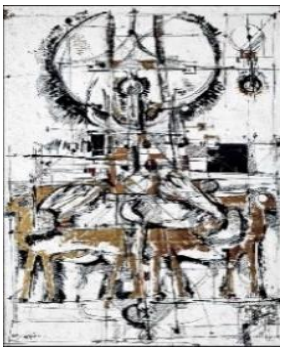


شکل۱- مراحل بکارگیری بینامتنیت به عنوان رویکرد نظری در حل مساله پژوهش، مأخذ: نگارندگان

معرفی نمونه‌ها

در جدول شماره ۱ نمونه‌های منتخب آثار عربشاهی بر اساس ۴ نوع نقوش به‌کار رفته در آن‌ها و همچنین مشخصات آثار به تفکیک آورده شده‌است.

جدول شماره ۱- معرفی نمونه‌ها مأخذ: نگارندگان

شماره	۱	۲	۳
نمادین	 نقش برجسته، اندازه: ۶۳*۵۱	رنگ و روغن روی بوم، اندازه: ۱۴۰*۱۳۰	 مواد مختلط روی بوم، اندازه: ۱۷۵*۱۶۰
شماره	**٤**	**٥**	**٦**
فیگوراتیو	رنگ روغن روی مقوا، اندازه: ۲۰*۳۰	رنگ روغن روی بوم، اندازه: ۲۰*۳۰	 رنگ و روغن روی بوم، اندازه: ۱۳۰*۱۹۰
شماره	**۷**	**۸**	**۹**
انتزاعی	رنگ‌وروغن روی‌کاغذ، اندازه: ۲۵*۳۰	رنگ و روغن روی مقوا، اندازه: ۲۶*۳۵	ترکیب مواد روی بوم، اندازه: ۱۳۵*۱۸۰

شماره	۱۰	۱۱	۱۲
پلان معماری			
	رنگ‌روغ روی بوم، اندازه: ۱۷۰*۱۲۰	ترکیب موادروی بوم، اندازه: ۵۰*۷۰	ترکیب مواد روی بوم، اندازه: ۲۰۰*۱۸۵

ادبیات پژوهش (مبانی نظری و پیشینه پژوهش)

آلن (۱۳۸۰) و نامور مطلق (۱۳۸۵و ۱۳۸۶و ۱۳۹۰) و آذر (۱۳۹۵) پژوهش‌هایی در ارتباط با بینامتنیت و نظریه ژنت انجام داده‌اند. ساسانی (۱۳۸۴) در" تاثیر روابط بینامتنی در خوانش متن" نمونه‌هایی از روابط برون متنی در متن‌های مختلف ارایه داده و آن‌ها را دسته‌بندی می‌کند و درمی‌یابد بینامتنیت ریشه در مطالعات پیشین دارد و پرسابقه است.

در ارتباط با رویکرد بینامتنی در حوزه نقد آثار تجسمی نیز در سال‌های اخیر پژوهش‌هایی انجام شده‌است. نکونام و نامور مطلق (۱۳۹۶) در مقاله ای با عنوان" مطالعه زبان و بیان در پیکره سفالی طغرل بیگ سلجوقی با رویکرد بینامتنی" دریافته‌اند که خوانش بینامتنی می‌تواند نوعی روش تحقیق جهت نقد و بررسی آثار هنری و تجسمی ایرانی- اسلامی باشد. پنجه‌باشی (۱۳۹۵) در مقاله ای که با رویکرد بینامتنی به مطالعه دو نقاشی از زنان دوره قاجار پرداخته نتیجه گرفته نشانه‌ها در این تصاویر معنا دارند و در هر دو شکل از نشانه‌های مشابهی بهره گرفته شده‌اند. کاربرد بینامتنیت ژنتی نیز در پژوهش‌هایی مانند عناوینی که نام برده می‌شود قابل توجه بوده‌است: کاظمی و همکاران (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان " جایگاه تقابل در شعر و نگاره‌های عاشقانه خمسه نظانی با تکیه بر نظریه ترامتنیت ژرار ژنت (مطالع موردی نگاره شیرین در چشمه‌سار) رابطه بین متن و شکل را با رویکرد ژنت بررسی کرده و با تشخیص بینامتنیت صریح و ضمنی در نگاره مورد نظر نتیجه گرفته که ترجمان شکلی فراتر از شعر نظامی را نشان می‌دهد. شایان‌سرشت و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان"واکاوی نگاره معراج پیامبر اکرم(ص) در نسخه خطی هفت اورنگ جامی گالری فریر با رویکرد بینامتنیت ژرار ژنت" دریافته که نگاره معراج در تطبیق بینامتنی با داستان معراج از هفت اورنگ عبدالرحمن جامی با تکیه بر پیوند شعر و نقاشی و نگارگری ایرانی و بیش متنیت ژنت بیشترین تراگونگی را دارا می‌باشد. سعادت‌فر (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان" درآمدی بر تحلیل ساختاری روابط بینامتنیت در نقاشی باروک (براساس بینامتنیت صریح و ضمنی در نظریه ژرار ژنت) پس از بررسی روابط بینامتنی در نقاشی دوره باروک، نتیجه گرفته که نظریه بنامتنیت و انطباق آن در حوزه نقاشی نقاشی و از منظر ساختار شکل قابل بررسی و تعمیم در دیگر آثار تاریخ هنر است؛ اما از آنجاکه رویکرد بینامتنی و به‌خصوص بینامتنیت ژنتی در درک آثار تجسمی کارآمد است به‌کارگیری آن به شناسایی پیش متن‌های آثار عربشاهی و رفع ابهامات سبک نقاشی این هنرمند کمک شایانی می‌نماید؛ همچنین لازم به ذکر است که تا کنون برای نقد و تحلیل آثار تجسمی معاصر از این رویکرد استفاده نشده‌است،

۱. مبانی نظری

۱-۱) بینامتنیت

در رابطه با روابط میان اجزای درون متن و همچنین روابط آن با محیط اطراف و بافت بیرون، مخاطب متن، جامعه، فرهنگ و به‌طور کلی جهان بیرون از متن دیدگاه‌های مختلف و دسته بندی‌های متفاوت مطرح شده‌است (ساسانی،۱۳۸۴: ۳۹). نظریه پردازان ادبی

روابط میان یک متن با متن دیگر را بینامتنیت می‌نامند. بینامتنیت نگرش نوینی را در مورد روابط میان عناصر در متن، ارائه می‌دهد و روابط میان متنی را مد نظر قرار می‌هد. می‌توان گفت در طول تاریخ، متن‌ها در یک ارتباط پیوسته با یکدیگر خلق می شدند و متن‌های نو بر اساس متون قبل‌تر شکل می‌گرفتند. بینامتنیت نظریه‌ای است که به خوانش یک متن یا یک اثر هنری در راستای متون دیگر می‌پردازد و با این روش تأثیری را که متن‌های جدید در خلق آثار جدید می‌گذارند، مورد توجه قرار می‌دهد. نخستین بار کریستوا در ۱۹۶۰ اصطلاح بینامتنیت[1] را برای انواع ارتباط میان متن‌های گوناگون مطرح نمود و سپس متفکرینی مانند بارت، ریفارتر و ژنت به اصلاح و گسترش آن پرداختند (آلن ،۱۲۹:۱۳۸۰). در مبحث بینامتنیت، در یک متن مشخص و ثابت، چند متن می‌تواند قرار گیرد. سه گونه اصلی بینامتنیت از این نقطه نظر عبارتند از:

۱)حضور یک عنصر از یک متن در متن دیگر

۲)حضور چند عنصر از یک متن در متن دیگر

۳) حضور چند عنصر از چند متن در یک متن مشخص (نامور مطلق ،۵۹:۱۳۹۰).

رولان بارت طرفدار بینامتنی خوانشی است و پیوند اثر با مخاطب و نحوه‌ی خوانش متن و دریافت مخاطب را معیار ارزیابی می‌داند. او متن را مانند یافته‌ای می‌داند که تار و پود آن از گفته‌های مراکز فرهنگی بی‌شمار اقتباس شده‌است (نکونام و نامور مطلق،۴۶:۱۳۹۵). او هیچ متنی را اصیل نمی‌داند و معتقد است که هر متن تنوعی از نوشته‌ها و نقل‌قول‌های برگرفته از مراکز مختلف فرهنگ است که هیچ یک اصالت ندارند (Barthes,1997:147). می‌توان گفت بارت، متون را بینامتنی از متون مقدم می‌دانست و خواننده را نیز یک متن متکثر می‌انگاشت (احمدی،۳۲۷:۱۳۸۶). او معتقد بود بینامتنیت می‌تواند توسط مؤلف به‌صورت آگاه و یا ناخودآگاه در متن تجلی یابد و از طرف دیگر مخاطبین یک متن واحد با پیش‌متن‌های خود که به‌یقین یکسان نیستند، به خوانش‌های متفاوتی از متن موردنظر دست یابند (پیراوی ونک و حکیم،۱۳۹۲:۴). در رویکردهای گوناگون نظریه‌ی بینامتنیت، هر متن در حال گفتگو با سنت، نوع ادبی، نظام زبانی و فرهنگی است که در آن پدید می‌آید و خواه ناخواه با متن‌های دیگر تعامل خواهد داشت؛ اما طرح ژنت گسترده‌تر از طرح‌های دیگر است، زیرا هرگونه روابط میان متن‌ها را در بر می‌گیرد.

۲-۱) نظریه‌ی ژرار ژنت

ژرار ژنت، از نظریه‌پردازان و منتقدان برجسته فرانسوی، در حوزه بینامتنیت و نظریه روایت است. وی از اندیشمندانی است که همانند مایکل ریفاتر، بینامتنیت را با دیدگاهی متفاوت نگریسته است و از جبهه‌ی ساختارگرایان به این موضوع دامن زده است (آلن، ۱۲۹:۱۳۸۰). او با تکیه بر نظرهای باختین و تفسیرهای کریستوا، مفهوم روابط بین یک متن با متن‌های دیگر را به‌طور کامل گسترش داد و آن را از حالت نظری به حالت کاربردی رساند. وی آشکارا گفت:" من ترجیح می‌دهم موضوع بوطیقا را ترامتنیت یا تعالی متن به‌شمار آورم، همان اصطلاحی که پیش‌تر در ارتباط با هر آن‌چه که متن را در رابطه با متون دیگر قرار دهد، به‌کار می‌بردم" (Genette, 1997:1).

" ژنت دامنه مطالعاتی کریستوا را گسترش داد و هر نوع ارتباط میان یک متن با متن‌های دیگر یا غیر خود را ترامتنیت[2] نامید و آن را به پنج دسته تقسیم کرد که **بینامتنیت** یکی از اقسام آن است، سایر اقسام آن عبارتند از: **سرمتنیت**[3] که به رابطه میان یک متن و گونه‌ای که به آن تعلق دارد می‌پردازد؛ **پیرامتنیت**[4] که به رابطه میان یک متن و پیرامتن‌های پیوسته و گسسته آن اشاره دارد؛ **فرامتنیت**[5]

[1] Intertextualite
[2] Transtextualite
[3] Arcitextualite
[4] Paratextualite
[5] Metatextualite

که رابطه تفسیری یک متن نسبت به متن دیگر را مورد توجه قرار می‌دهد و **بیش متنیت**[1] که به رابطه میان دو متن هنری می‌پردازد. از این میان بینامتنیت و بیش متنیت به رابطه میان دو متن هنری می‌پردازد و سایر اقسام ترامتنیت به رابطه میان یک متن و شبه‌متن‌های مرتبط با آن توجه دارد"(نامور مطلق،۱۳۸۶:۸۳)؛ بنابراین بینامتنیت شامل حضور هم زمان دو یا چند متن و حضور بالفعل یک متن در متن دیگر می‌شود (آلن، ۱۳۸۰:۱۴۸) و روابط بیش‌متنی به صورت همان‌گونگی(تقلیدی) و تراگونگی(تغییر) در متن‌ها فراوان دیده می‌شود (آذر،۱۳۹۵:۲۹). ژنت در نظریه ترامتنیت، حضور هم‌زمان دو یا چند متن و نیز حضور بالفعل یک متن در متن دیگر را محور بینامتنیت می‌داند و مشخصا به روابط تاثیر و تاثر متون می‌پردازد (احمدی ،۱۳۸۶:۳۲۰). "وی ضمن محدود کردن اصطلاح بینامتنیت آن را به سه دسته تقسیم کرده است:

الف) بینامتنیت آشکار - تعمدی (صریح و اعلام شده)

در این نوع بینامتنیت حضور آشکار یک متن در متن دیگر دیده می‌شود؛ به عبارت دیگر مؤلف متن دوم قصد ندارد مرجع متن خود را پنهان کند و تمام یا بخشی از متن هنرمند گذشته یا معاصر خود را در کلام خود می‌گنجاند.

ب) بینامتنی پنهان - تعمدی (غیرصریح و پنهان شده)

هنرمند در این نوع بینامتنیت پیوند میان متن خود با متن پیشین را به عمد پنهان می‌کند، به‌عبارت دیگر حضور پنهان یک متن در متن دیگر.

ج) بینامتنی ضمنی(تلویحی)

در این نوع از بینامتنیت پیوند میان متن حاضر و متن پیشین به تمامی آشکار نیست و هنرمند نیز قصد پنهان‌کاری عمدی ندارد؛ بلکه به تناسب محتوا و موضوع و تداعی و نبوغ هنری خود، ناخودآگاه به پشتوانه‌ی فرهنگی خویش رجوع می‌کند و بخشی از آن را بازآفرینی می‌نماید"(آذر،۱۳۹۵:۱۱-۱۳). در این نوع بینامتنیت عده‌ای خاص یعنی مخاطبانی که نسبت به متن اول (یعنی متنی که مورد استفاده قرار گرفته) آگاهی دارند، متوجه بینامتن می‌شوند. ژنت در این خصوص می‌نویسد «بینامتنت در کمترین شکل صریح و لفظی‌اش، کنایه است؛ یعنی گفته‌ای که نیاز به ذکاوت فراوانی دارد تا ارتباط میان آن متن و متن دیگری که ضرورتا بخش‌هایی را به آن باز می‌گرداند دریافت شود.»

بینامتنیت در آثار هنری ایران همواره رایج بوده است. در آثار نگارگری، فیلم و سینما، ادبیات، شعر و داستان، نقاشی، مجسمه سازی و ... می‌توان شاهد استفاده و کاربرد گونه‌های بینامتنی آشکار، پنهان و ضمنی بود. نکته‌ی مهم در درک و تشخیص پیوندهای بینامتنی این است که مخاطب دریابد در بینامتنی تکوینی پشتوانه‌ی فرهنگی هنرمند و دانش و توانایی وی در بهره‌گیری از سرچشمه‌های گوناگون فرهنگی چیست و چه‌اندازه است و این سرچشمه‌ها کدام‌اند. همچنین درک پیوند بینامتنی، در صورتی‌که آشکار و اعلام شده نباشد، در نوع بینامتنی خوانشی منوط به میزان آگاهی مخاطب از متون پیشین است.

در ادامه پس از شناخت مسعود عربشاهی و آثارش به تشخیص گونه‌های بینامتنیت ژنت در آن‌ها پرداخته خواهدشد.

۲. مسعود عربشاهی

چهل سال فعالیت خلاق مسعود عربشاهی جستجوی یک هنرمند نوگرا در گستره‌ی تاریخ فرهنگ‌های کهن به‌ویژه فرهنگ ایرانی را نشان می‌دهد. او در آغاز از میراث هنری خاور میانه بهره می‌گرفت. سپس به نمادپردازی در جهان باستان علاقمند شد و روح رمزآمیز اعصارگذشته را به دنیای پویای امروز فرا خواند. نقش‌مایه‌های گوناگونی که عربشاهی در آثارش به‌کار برده‌است، غالبا انتزاعی‌اند و فقط گه‌گاه عناصر شکل ی باستانی در طرح‌هایش به وضوح رخ نموده‌اند (پاکباز،۱۳۸۰:۱۹). او به‌عنوان یکی از درخشان‌ترین

[1] Hypertextualite

چهره‌های هنر معاصر ایران هنرمندی است که تلاش نموده است تا در آثار ارزشمند خویش مرزهای پوسیده و پوشالی تقسیم‌بندی‌هایی چون شرقی و غربی را در عرصه‌ی آفرینش‌های هنر معاصر جهانی درنوردد و به‌تدریج به جایگاهی برسد که شایسته‌ی هر انسان اندیشمندی است (شایگان،۹۷:۱۳۷۱). تشخیص جایگاه عربشاهی (۱۳۱۴-۱۳۹۸) در هنر معاصر ایران همیشه با بحث‌های جانبی و اختلاف نظرهای بسیار همراه بوده‌است. عده‌ای به جهت تقارن تاریخی، او را در زمره هنرمندان مکتب سقاخانه به‌شمار می‌آورند و از طرفی او هم‌زمان با جریان مدرنیسم در ایران مطرح می‌شود (آغداشلو،۲۵:۱۳۸۸). باید در نظر داشت که آثار عربشاهی هرچند در فرهنگ تاریخی این کشور ریشه دارد؛ اما پیوندی با مکتب سقاخانه ندارد. نقاشان مکتب سقاخانه تلاش داشتند تا با استفاده از مضمون‌ها و نمادهای فرهنگ عامیانه مذهبی فضای شکل‌شان را ایجاد کنند در صورتی‌که آثار عربشاهی حاوی عناصر منبعث از گذشته‌های تاریخی دورتر و حتی پیش از ظهور اسلام است؛ بنابراین شاید درست‌تر باشد که عربشاهی در زمره نقاشان پست مدرنیسم به‌شمار آید. از آنجا که"عربشاهی هنرمندی است که همواره عناصر سنتی را دستمایه آثار خود قرار داده است، آنچه او را از سایر معاصران خود جدا می‌سازد، توجه به آیین‌ها و نمادهای باستانی ایران است"(شیروانلو،۱۳۵۷:۱۵)، همچنین گستره تجربیات و مطالعات عربشاهی در زمینه‌های طراحی، نقاشی، مجسمه‌سازی، نقاشی دیواری و نقش‌برجسته سبب هرچه غنی‌تر شدن آثار هنری او شده‌است. او دلباخته اعصار کهن شرقی است؛ علاقه به نقش‌مایه‌های کهن در تمدن‌های باستانی ایران، مصر و بین‌النهرین، عربشاهی را به مطالعه در عرصه‌هایی چون جواهرسازی، سفالگری، معماری، کنده‌کاری، نقش‌برجسته، اشیای فلزی، مفرغ‌کاری و نقوش اساطیری کشاند (کوبان،۲۹۷:۱۳۷۳). همین توجه به متون پیشین هنرهای باستانی امکان خوانش آثار عربشاهی بر اساس نظریه بینامتنیت را فراهم می‌سازد.

۳. خوانش بینامتنی آثار عربشاهی

بینامتنیت در آثار عربشاهی نه‌تنها در فرم بلکه در پالت رنگی نیز قابل تشخیص است. برای درک نوع بینامتنیت ژنتی در آثار او درک متن پیشین ضروری است. به این منظور آثار انتخاب‌شده در دو بخش، بازخوانی و تحلیل بینامتنی می‌شوند.

۳-۱) خوانش بینامتنی فرم در آثار عربشاهی

ردیابی آثار عربشاهی از دهه چهل شمسی کشش او را به سمت هنر بین‌النهرین بخصوص هنر سومر به‌شدت تأیید می‌کند. تأثیرپذیری او از الواح بین‌النهرینی آنچنان است که در آثار متأخرش نیز دیده می‌شود. کنده‌کاری‌ها و خطوط سفالی شاید اولین برخورد او با گستره‌ی تجسمی آثار تاریخی می‌باشد، و عجیب این‌که عربشاهی به‌لحاظ تاریخی نیز درست انتخاب کرده‌است؛ چرا که بین‌النهرین به عنوان خواستگاه اولین تمدن‌های بشری تأثیر بسیاری بر هنرهای بعد از خود به‌خصوص در ایران نهاد. هم‌زمان با این دوران عربشاهی به آثار هنر ایران باستان می‌پردازد. هنر ایران حوزه‌ی وسیعی را در بر می‌گیرد از تمدن شوش تپه‌های باستانی مختلف و نمادهای مقدس مذهبی از فروهر تا کنده‌کاری‌های سنگی و نقوش دوران هخامنشی و ساسانی و... اما آنچه که در این دوران عربشاهی را بیشتر به سوی خود جذب می‌کند مفرغ‌های لرستان می باشد، طراحی‌های مکرر او از هنر لرستان کشش و تمایل او را به مفرغ‌های پر رمز و راز که از دل تاریخ چند هزار ساله‌ی این سرزمین کهن برآمده‌اند، نشان می‌دهد. درکنار تجربه‌ورزی عربشاهی در هنرهای مختلف و بهره‌گیری وی از عناصر تزیینی و نمادهای باستانی، می‌توان تجربیات او در طراحی و نقشه‌کشی از پلان بناهای تاریخی را نیز در خلق آثاری از این‌دست دخیل دانست. او در روند تولید اثر هنری، مواد و مصالح گوناگون را به‌هم می‌آمیزد و به بیانی شخصی در رنگ، بافت، شکل و ترکیب‌بندی دست می‌یابد که بی‌نظیر و منحصر به‌فرد هستند و همین موضوع ارزشمندی این آثار را افزون می‌کند.

"پاکباز نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در آثار عربشاهی را به سه گروه عمده تقسیم کرده‌است؛ گروه اول مشتمل‌اند بر نمادهای باستانی چون لوتوس، چرخ، خورشید درخشان، درخت زندگی، خط شبه میخی و...؛ گروه دوم اشکالی مانند دایره‌ها، مربع‌ها، منحنی‌ها و مارپیچ‌ها، جداول و ... را در بر می‌گیرند؛ و گروه سوم را نشانه‌هایی چون پیکان، علایم ریاضی، نقشه‌ی معماری، اعداد، خطوط گروه تشکیل می‌دهند. نمادهای سنتی گروه نخست عمدتا از نقش برجسته‌ها، کتیبه‌ها، مهرها و سفالینه‌های بین‌النهرین و ایران باستان اقتباس شده‌اند و هر یک از آن‌ها در زمان خود بر معنای خاصی دلالت می‌کرده‌اند؛ مثلا نقش‌مایه‌ی **لوتوس** (نیلوفر آبی با گل‌برگ‌های شکوفان) در هنر آشوری به‌کار می‌رفته و سپس در آثار هنری هخامنشی نیز رخ نموده‌است. **چرخ** در بین النهرین و **خورشید** در سفالینه‌های سیلک به‌چشم می‌خورد. **درخت زندگی** در فرهنگ سومری/ سامی و بابلی دیده می‌شود. به‌نظر می‌رسد که عربشاهی این نقش‌مایه‌ها را فارغ از معانی‌شان و تنها به‌عنوان عناصر تزیینی در آثار اولیه‌اش به‌کار می‌برد؛ اما پس از مطالعه‌ی هنر ایرانی- اسلامی، نقش‌مایه‌های گروه دوم با مفاهیم عمیق‌تر در نقاشی‌های‌اش ظاهر شدند. بیشترین عناصری که در این مرحله به کار می‌برد، عبارت‌انداز شکل‌های مدور، راست گوشه، چلیپاگونه و خطوط موزون منحنی، عمودی و افقی"(پاکباز، ۱۳۸۰: ۲۰). بنابراین برمبنای دیدگاه پاکباز، آثار او را می‌توان بر اساس نقش‌مایه‌های مورد استفاده به آثار **نمادین**، **انتزاعی** و آثاری مشتمل بر **پلان‌های معماری** تقسیم کرد. اما گروه دیگری از نقش مایه‌ها را می‌توان در آثار عربشاهی بازشناخت که برگرفته از مرغ‌های لرستان و گه‌گاه هنر هخامنشی بوده و به‌عنوان آثار **فیگوراتیو** او نامیده می‌شوند.

با توجه به آن‌چه در ارتباط با به‌کارگیری انواع فرم در آثار عربشاهی گفته‌شد و بر اساس نظریه ژنت، انواع بینامتنیت ژنتی را می‌توان در آثار عربشاهی باز شناخت. از آنجا که"در تعریف بینامتنیت ژنتی رابطه‌ی بینامتنی، بر پایه هم حضوری دو متن استوار است؛ بنابراین بینامتنیت هنگامی شکل می‌گیرد که دو متن دارای عنصر یا عناصری مشترک باشند"(نامور مطلق،۱۳۹۱: ۵۹-۵۸). در آثار عربشاهی حضور عناصر شکلی "هنرهای باستانی ایران و بین‌النهرین" قابل تشخیص است. در ادامه با ذکر نمونه‌هایی از آثار او (نقاشی و نقش برجسته)، متون پیشین در آن‌ها کشف و عنصر بینامتنی و گونه‌ی بینامتنیت ژنتی در آن‌ها مشخص خواهدشد.

الف) بینامتنیت آشکار- تعمدی(صریح)

در جست‌وجوی چگونگی تأثیرپذیری عربشاهی از نقوش باستانی، به‌ویژه در زمینه بهره‌گیری هنرمند از چکیده‌نگاری فرم‌ها (استیلیزاسیون) در مفرغ‌های لرستان، همچنین استفاده از موتیف‌ها یا نقش‌مایه‌های تزئینی - انتزاعی، برای یافتن عناصر بینامتنی که به‌صورت صریح در آثار عربشاهی به‌کار رفته به مقایسه‌ی شکلی آثار او با برخی نمونه‌های مربوط به هنر ایران باستان و همچنین بین‌النهرین پرداخته می‌شود. این‌گونه از بینامتنیت در تعداد قابل ملاحظه‌ای از آثار به‌وضوح هویداست.

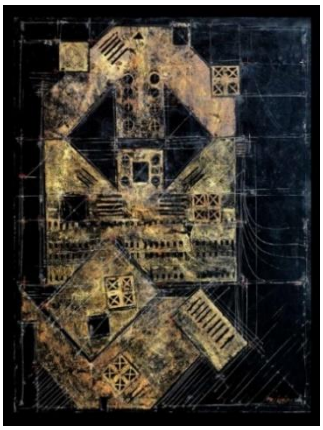
ب) بینامتنی پنهان - تعمدی (غیرصریح و پنهان شده)

نشانه‌های تمدن بین‌النهرین در قالب عناصری مانند چرخ، لوتوس، درخت زندگی به‌صورت پنهان در برخی آثار به‌ویژه در نقش برجسته‌های عربشاهی قابل تشخیص‌اند. باید اذعان نمود که این نشانه‌ها نه به سیاق سرقت ادبی (آن‌گونه که در نظریه بینامتنیت ژنتی برای متون ادبی ذکر شده)؛ بلکه به جهت سبک و ذایقه هنرمند در متن پنهان شده‌اند.

ج) بینامتنت ضمنی

در آخرین آثار عربشاهی گرایش به موضوع بیشتر جای خود را به فرم‌گرایی داده‌است. دیگر نه از بز لرستان خبری هست و نه از خورشید و ... . این فرم‌ها دیگر آنقدر در بطن کار قرار گرفته‌اند که تشخیص‌دادن آنها امری دشوار به‌نظر می‌رسد. نقاشی‌های او به لحاظ فرم و رنگ به‌صورت ضمنی به پلان نقشه‌ای از نمای بالا می‌ماند که یادآور معماری خانه‌های کویری است (شکل شماره۲).

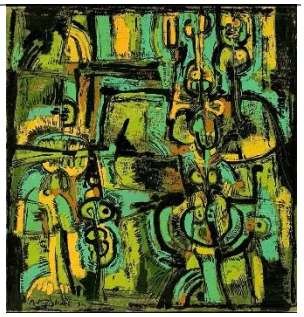
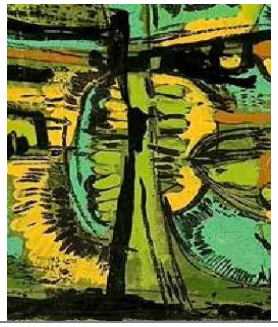
شکل شماره۲: ترکیب مواد، ۵۰*۷۰ :۱۳۷۶، مجموعه شخصی هنرمند

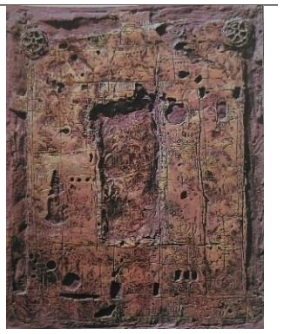
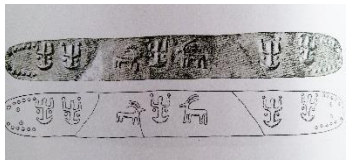
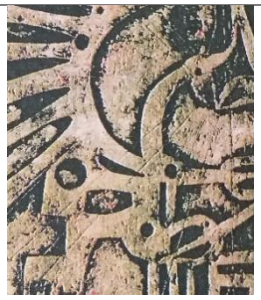


رنگ روغن روی بوم، ۱۷۰*۱۲۰ :۱۳۴۷ مجموعه شخصی هنرمند

همان‌گونه که مشاهده می‌شود آثار عربشاهی ریشه در گذشته‌های تاریخی دارد. از نمادها و نقوش هندسی بر سفال‌های دوره‌ی نوسنگی گرفته تا نقوش برجسته دوره‌ی ساسانی از جمله دیوارنگاره‌های کوه خواجه و همچنین لایه‌های رنگ و طرح‌های خیال‌انگیزی که بر دیوار کاخ‌ها، کوشک‌ها، بناها و حتی سکه‌ها که در گذشته‌های دور شکل گرفته و تنها قشر ظریف و شکننده‌ای از آن برای استمرار خاطره‌ی معاصرین به‌جا مانده‌است. این ارزش‌ها از پرده‌های خلاق عربشاهی سریان یافته و با توجه به دانشی که نسبت به گذشته‌ی باستانی و همچنین بیان شکلی دارد (شیروانلو،۱۳۵۷:۱۵). در جدول شماره ۲ تعدادی از آثار عربشاهی به‌همراه عنصر بینامتنی و همچنین نوع بینامتنیت ژنتی آمده‌است.

جدول شماره۲، خوانش بینامتنی فرم آثار عربشاهی، ماخذ: نگارندگان

کل اثر	مشخصات	عنصر بینامتنی	متن پیشین	نوع بینامتنیت
	رنگ و روغن روی بوم، اندازه: ۱۳۰*۱۹۰ مجموعه شخصی هنرمند		چهارپایان بالدار، هنر آشور	تعمدی- آشکار
	رنگ و روغن روی بوم، اندازه: ۱۴۰*۱۳۰ مجموعه شخصی هنرمند		درخت زندگی دوره سومر	تعمدی- پنهان

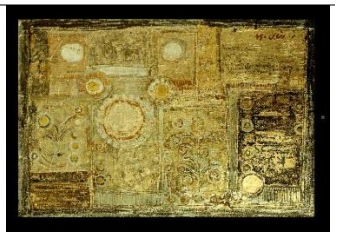
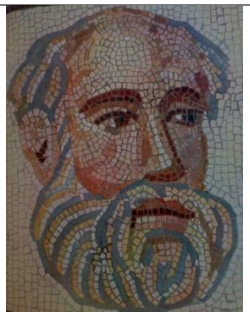
	نقش برجسته، اندازه: ۶۳*۵۱ مجموعه شخصی هنرمند		نمادی از چرخ زندگی دوره سومر تعمدی- آشکار
	رنگ روغن روی مقوا، اندازه: ۲۰*۳۰ مجموعه شخصی هنرمند		 لوح بین‌النهرین تعمدی- آشکار
	رنگ روغن روی بوم، اندازه: ۲۰*۳۰ مجموعه شخصی هنرمند		مفرغ لرستان تعمدی- آشکار

۲-۳) خوانش بینامتنی رنگ در آثار عربشاهی

نقاشی‌ها با رنگ‌های زنده نشان‌دهنده‌ی اوج فرهنگی است که از عظمت دوران کهن که در تضادی قوی قرارگرفته و در همان حال که خطی سراسری در گذشته را ترسیم می‌کند به جریان تند پیشرفت زمان حاضر پرتاب می‌شود. در نقاشی‌های او رنگ‌های زنده (نماد هستی امروز) در تقابل با زیبایی خاموش برگزیده یا فام‌های رنگین‌کمان (یادآور اعتلای فرهنگی و عظمت باستانی) قرار می‌گیرند. رنگ‌هایی که گویا هستند نه گنگ و صامت، از وفاداری او به حس‌های رنگی ایران نشان دارد. او رنگ‌ها را به دقت برمی‌گزیند نه از سر تصادف، رنگ‌هایی که معرف اسرارآمیز و شگفتی عرفان شرقی است. رنگ هایی که از بلوغ و رشد یافتگی نمادهای باستانی اسطوره‌ای، مایه می‌گیرد و برای دریافت و درک دیرینگی در نقاشی انتزاعی ضرورت می‌یابند (هیماف وایت، ۱۵:۱۹۹۰).

پس می‌توان گفت آثار عربشاهی در رنگ نیز وامدار هنر گذشتگان است. نوع بینامتنیت قابل تشخیص در ارتباط با کاربرد رنگ در آثار او عمدتا بینامتنیتی ضمنی است، به‌طوری‌که مخاطب در صورت داشتن پس زمینه ذهنی و دانش تاریخ هنر باستان، رنگ‌های کاشی لعابدار شوش، نقاشی‌های کوه خواجه، موزائیک ساسانی، سفال لعابدار شوش و به‌طور کلی رنگ‌های به‌کار رفته در هنر ایران باستان و بین‌النهرین را در آن‌ها بازشناسی می‌نماید (جدول شماره۳).

جدول شماره۳،خوانش بینامتنی رنگ در آثار عربشاهی، ماخذ: نگارندگان

کل اثر	مشخصات	عنصر بینامتنی	متن پیشین	نوع بینامتنیت
	ترکیب مواد روی بوم، اندازه: ۱۸۰*۱۳۵		سفال لعابدار شوش	ضمنی
	مواد مختلط روی بوم، اندازه: ۲۰۰*۱۷۵		نقاشی کوه خواجه سیستان	ضمنی
	مواد مختلط روی بوم، اندازه: ۱۶۰*۱۷۵		هنر دوره هخامنشی- ایران باستان	ضمنی
	رنگ‌و روغن روی کاغذ، اندازه: ۳۰*۲۵		جزیی از دروازه ایشتار- هنر بابلی	ضمنی
	رنگ و روغن روی مقوا، اندازه: ۳۵*۲۶		 موزاییک دوره ساسانی	ضمنی

۳. نتیجه گیری

بینامتنیت می‌تواند توسط مؤلف در متن آثار هنری به‌صورت آگاه و یا ناخوداگاه تجلی یابد و هیچ متنی نیست که کاملا مستقل تولید یا حتی دریافت گردد و پیش متن‌ها در درک مخاطب از متن نقش اساسی ایفاء می‌کنند. از میان نظریه‌پردازان بینامتنیت، ژنت محور بینامتنیت را حضور هم‌زمان دو یا چند متن و نیز حضور بالفعل یک متن در متن دیگر می‌داند و به روابط تاثیر و تاثر متن‌ها می‌پردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که آثار عربشاهی قابلیت خوانش بینامتنی را داراست؛ چراکه او فرم‌های باستانی را عناصر اصلی آثار خود قرار می‌دهد و از تناسبات فرم‌های باستانی چه در ترکیب کل کار و چه در ترکیب‌های جزئی قسمت‌های مختلف بهره می‌گیرد؛ مفرغ‌های لرستان، هنر بین‌النهرین و ایران باستان در آثار او به‌خوبی قابل تشخیص است. نوع بینامتنیت ژنتی در فرم در این دسته از آثار عربشاهی تعمدی- آشکار و تعمدی- پنهان بوده؛ اما در آثار متأخر او بینامتنیت ضمنی نیز قابل تشخیص است. به‌نظر می‌رسد استفاده از متون پیشین به‌تدریج در آثار عربشاهی از بینامتنیت آشکار تا پنهان و سپس ضمنی تغییر و تکامل داشته‌است. عمق رنگ، و دریافت عربشاهی از عناصر ریشه‌ای تمدن، به انسجام آگاهانه‌ای در تعبیر کارکرد پدیده‌های نوین رسیده است. سفر ذهنی او به ژرفای دیرینگی، همراه با تسلط و چیرگی او بر تکنیک، دستاوردی غنی برای امروز و آینده هنر نوین ایران است. آثار او در رنگ از بینامتنیت ضمنی- تلویحی بهره برده‌است و این نشانه ذوق و هوشمندی عربشاهی در به‌کارگیری متون پیشین مانند هنر بین‌النهرین و همچنین هنر هخامنشی و ساسانی می‌باشد. بنابراین عربشاهی را می‌توان نقاش قرن بیستمی به‌شمار آورد که به‌نوعی ذهنیت و نگرش خود را به فضای ذهنی هنرمند باستانی نزدیک کرده‌است و با وجود تمام حرکات، تکنیک‌ها و ترکیبات نو، گرایش به هنرهای باستانی در آثار او قابل درک است.

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۸۶). ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز.

آذر، اسماعیل. (۱۳۹۵). تحلیلی بر نظریه‌های بینامتنیت ژنتی. مجله پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی. شماره۲۴: ۲۱-۱۱.

آلن، گراهام. (۱۳۸۰). بینامتنیت. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.

پاکباز، رویین. امدادیان، یعقوب. (۱۳۸۰). پیشگامان هنر نوگرای ایران، مسعود عربشاهی. تهران: موزه هنرهای معاصر.

پیراوی ونک، مرضیه. حکیم، اعظم. (۱۳۹۲). مؤلف به مثابه مهمان متن نه روح متن(بر اساس رویکرد رولان بارت به مفهوم مؤلف). مجله پژوهش‌های فلسفی. شماره۱۳: ۱۷-۱.

چاپلین، سارا. واکر، جان. (۱۳۸۳). شیوه‌های تحلیل متن. ترجمه فرهاد ساسانی. مجله بیناب. شماره۵ و۶: ۱۳۳-۱۱۶.

حسینی، مهدی. دارابی، هلیا. (۱۳۹۲). رویکرد میان فرهنگی در نقد هنر. فصلنامه کیمیای هنر. دوره سوم. شماره۱۰: ۲۲-۷.

دانشوری، عباس. (۱۳۸۹). نگاهی به پرونده هنرمند مسعود عربشاهی ، هنر فردا: نشریه هنر معاصر، شماره۲۸+۱.

ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۴). تأثیر روابط بینامتنی در خوانش متن. مجله زبان و زبانشناسی. شماره۲: ۵۶-۳۹.

شایگان، داریوش. (۱۳۷۱). بتهای ذهنی و خاطره ابدی. تهران: انتشارات امیرکبیر.

شیخ الاسلامی، هانا. (۱۳۸۱). مصاحبه با مسعود عربشاهی.

شیروانلو، فیروز. (۱۳۵۷). اوستا از نگاه هنر نو. تهران: انتشارات فرهنگسرای نیاوران.

کوبان، سیما. (۱۳۷۳). نمایشگاه مسعود عربشاهی، یک حادثه هنری واقعی. مجله کلک. شماره۵۴: ۲۹۸-۲۹۴.

کوچویی، آلبرت. (۱۳۷۳). خیال آزاد و رهایی از ذهن. درباره نمایشگاه عربشاهی.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۶). ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها. پژوهشنامه علوم انسانی. شماره۵۶: ۹۸-۸۳.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۰). درآمدی بر بینامتنیت (نظریه‌ها و کاربردها). تهران: سخن.

نکونام، جواد. نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۶). مطالعه زبان و بیان در طغرل بیگ سلجوقی با رویکرد بینامتنی. مجله هنرهای زیبا. دوره۲۲. شماره۲: ۵۴-۴۵.

هیماف وایت، سیلویا. (۱۹۹۰). پیشگامان هنر نوگرای ایران. تهران: موزه هنرهای معاصر.

Barthes, Roland. (1980) Theory of text. Yong. Vol6.Pp31-47.

Genette, Gerard. (1997) Palimpsestes. La literature au secend degree: Paris.

Seif, Hadi. (1980) Massoud, arabshi, relief in architecture. Offset press inc: Tehran.