

Transtextual Study of Farhad in Parviz Tanavoli's Copper Sculptures

Abstract

The Iranian famous artist Parviz Tanavoli in order to keep the name of his teacher alive has chosen Farhad Kohkan from Iranian literature as a subject for his sculptures. He has mixed the figure of Farhad with Saqakhane water taps, locks and windows of blessed places in his art works. In this way he connected thoughts and beliefs of a nation with his own taste. There is a mixture of intellectual approach and modern art devices which has also received the praise of traditional art fans. When facing these statues, a little proximity to the human body can be found. These sculptures are attributed to Farhad, due to the expression of the artist and the naming of the works. This research examines the differences and commonalities of Farhad's character in the Nizami story and Tanavoli sculptures. Analyzing the meanings in the hidden layers of Farhad's personality in Tanavoli's works is another goal of the research. The research questions are: 1. How can Farhad in Khamsa Nizami be interpreted as hypotext and Farhad in Tanavoli's works as hypertext and what are the points of commonality and difference between them? 2. To what extent has Tanavoli been faithful to Farhad's character in hypotext and what are the meanings and concepts of the artist's additions in Hypertext? This research is based on a descriptive-analytical method with a comparative approach. The method of analyzing works is qualitative. Parviz Tanavoli has 15 copper sculptures related to Farhad Kohkan, among which 9 works were selected as research samples in a non-probabilistic way. The results of the research show that the words Parviz and Bulbul have appeared in visual texts with clear verbal reference to the writing system. In the visual text, Farhad's character is referred to the verbal text with implicit references. In hypertextuality, the artist in the creation of Farhad's character has in all cases transformed, replaced and increased the proportion of hypotext. Due to the transformation and change of nature combined with the humor of street market, Farhad's character transformation in the form of travestissement is observed. The artist has tried to use the content of the verbal narrative to create a new narrative based on their mental desire in hypertext. The titles chosen for works such as paratextuality have increased the connection between hypotext and hypertext and directs the perception of Farhad Kohkan's character in hypertext by the readers. The author of hypertext did not limit himself to the general theme of the verbal text, he tried to deal with the character of Farhad with a different approach in the content. Therefore, the relationship between verbal text and visual texts based on deriva-

Citation: Barati, Mohammad Hossein; Hosseini, Seyed Reza (2024). Transtextual study of Farhad in Parviz Tanavoli's copper sculpture, *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 29(3), 49-63. (in Persian)

Received: 18 Apr 2023

Received in revised form: 9 May 2024

Accepted: 15 Jun 2024

Mohammad Hossein Barati¹  (Corresponding Author)

PhD of Comparative Analysis History of Islamic Art, Department of Islamic Art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
E-mail: mohammadhoseinbarati@gmail.com

Seyed Reza Hosseini² 

Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran. E-mail: rz.hosseini@shahed.ac.ir

Doi: <https://doi.org/10.22059/jfava.2024.357488.667095>

tion with transformation, increase and substitution, has led to the expansion of internal elements in the form of travestissement and charge in the text.

Keyword

Farhad, Hypertext, Hypotext, Khamse Nizami, Parviz Tanavoli



The Author(s)

Publisher: University of Tehran Press

مطالعه ترامتنی فرهاد در مجسمه‌های مسی پرویز تناولی

چکیده

فرهاد در خمسه نظامی، سنگ‌تراش عصر خسروپرویز ساسانی است؛ از نظر تناولی او نخستین پیکرتراش تاریخ ایران است. در مجسمه‌های تناولی، فرهادکوهکن با شخصیتی متفاوت از متن کلامی در قالب مکتب سقاخانه پا به عرصه آثار هنری نهاد. هدف از این پژوهش کشف وجوه افتراق و اشتراک شخصیت فرهاد در خمسه نظامی و واکاوی معانی در

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۱/۲۹

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۲/۰۲

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۳/۲۶

محمد حسین براتی^۱ (نویسنده مسئول): دکترای تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

E-mail: mohammadhoseinbarati@gmail.com

سید رضا حسینی^۲: دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

E-mail: rz.hosseini@shahed.ac.ir

Doi: <https://doi.org/10.22059/jfava.2024.357488.667095>

لایه‌های پنهان فرهاد در مجسمه‌های مسی تناولی است. این پژوهش با رویکرد ترامتنیت ژرار ژنت و به روش توصیفی تحلیلی با رویکردی تطبیقی به شناسایی فرهاد در پیش‌متن و تفسیر فرهاد در پیش‌متن پرداخته است. این پژوهش با گردآوری داده‌ها به شیوه اسنادی و مطالعات کتابخانه‌ای با روش تطبیق و تحلیل بیناناشانه‌ای و با رویکرد ترامتنیت ژنت صورت گرفته است. سوالات پژوهش شامل: الف) فرهاد در خمسه نظامی به عنوان پیش‌متن و فرهاد در آثار تناولی به عنوان پیش‌متن چگونه قابل تفسیر بوده و چه نقاط اشتراک و افتراقی میان آن‌ها وجود دارد؟ ب) تناولی در آثار خود تا چه حد به شخصیت فرهاد در پیش‌متن وفادار بوده و افزوده‌های هنرمند در پیش‌متن با چه معانی و مفاهیمی توأم گشته است؟ از نتایج پژوهش اینکه در بینامتنیت، ارجاع لفظی و صریح وجود دارد. در رابطه پیرامتنیت با عناوین انتخاب شده، دریافت مخاطبین از متن تصویری جهت‌دهی شده و در پیش‌متنیت هنرمند در خلق شخصیت فرهاد به تراگونگی در گونه تراوستیسمان پرداخته است.

واژه‌های کلیدی

فرهاد، خمسه نظامی، پرویز تناولی، ترامتنیت ژنت

استناد: براتی، محمد حسین؛ حسینی، سید رضا (۱۴۰۳)، مطالعه ترامتنی فرهاد در مجسمه‌های مسی پرویز تناولی، نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۲۹(۳)، ۴۹-۶۳.

پرویز تناولی در ارتباط با فرهاد کوهکن است که از میان آن‌ها ۹ اثر به روش هدفمند به عنوان نمونه‌های موردی انتخاب شده است. هنرمند به دلیل عدم شناخت جامعه جهانی از فرهاد و شخصیت او در تاریخ ادبیات ایران، عنوان برخی از این آثار را به شاعر یا عاشق تبدیل کرده است.

پیشینه پژوهش

در حوزه مکتب سقاخانه و آثار تناولی پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است؛ اما پژوهشی با رویکرد ترامنتیت در حیطه این آثار و خصوصاً آثار وی با عنوان فرهاد نمی‌توان یافت. در ادامه به مهم‌ترین پیشینه‌های مرتبط با این پژوهش می‌پردازیم: ابراهیمی ناغانی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «هویت و نشانه‌های هویت زیبایی‌شناختی در جنبش هنری سقاخانه» با طرح سؤال: نوع خاص هویت چیست و در جنبش هنری سقاخانه چگونه بروز می‌کند؟ معتقد است: جنبش سقاخانه، شکل خاصی از هویت را در عرصه هنر می‌گشاید که می‌توان از آن به عنوان هویت زیبایی-شناختی یاد کرد. که علاوه بر تجربه زیبایی‌شناختی به ذائقه و نبوغ ایرانی تعلق دارد.

ابوالقاسم دادور و مریم کشمیری (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «باستان‌گرایی: شیوه‌ای بیانگر برای نوسنت‌گرایان با نگاهی بر آثار پیشگامان جریان سقاخانه» به این پرسش پاسخ می‌گوید که آیا نقوش باستانی در آثار پیشگامان جریان سقاخانه در دهه‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۰ هجری شمسی رسالت پیام‌رسانی نیز بر عهده داشته‌اند یا تنها از منظر زیبایی‌شناسی و آذین‌گری بر آثار نشستند؟ نویسندگان گمان می‌کنند؛ با تحلیل موردی برخی نقوش باستانی، در بستر آثار مدرن توانسته‌اند نشان دهند: این آرایه‌ها با بهره‌مندی از قالب‌شکنی در ذهن مخاطب، می‌تواند درک وی را به سوی معانی تازه و منطبق بر دریافت‌های دنیای معاصر رهنمون گرداند. در این آثار ویژگی پیام‌رسانی نقوش، مقدم بر خصلت آذین‌گری است. از این‌رو می‌توان گفت نقش‌مایه‌ها هم در معنای کهن خود می‌نشینند و هم مفهومی مطابق با دنیای امروز بیان می‌کند.

رائیکا خورشیدیان و حیدر زاهدی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «سقاخانه: نگاهی پسااستعماری^۴ یا شرق‌شناسانه؟» معتقداند: حال و هوای معنوی این هنر امری آشنا با مردمان ایران است. به نظر می‌رسد تحلیل آثار سقاخانه بیشتر متأثر از جریان‌ها متأخر باشد، امری که می‌توان آن را پرتاب نقد شرایط معاصر به گذشته دانست.

عباس ایزدی و محمدکاظم حسونند (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «بازخوانی نقاشی سقاخانه از منظر هرمنوتیک گادامر» با هدف مطالعه نقاشی سقاخانه با بهره‌گیری از مفاهیم هرمنوتیک تلاش کرده‌اند به این پرسش پاسخ دهند که: نحوه خلق آثار هنرمندان این جنبش، تا چه میزان با مفاهیم هرمنوتیک گادامر مرتبط و قابل شرح است؟ نویسندگان نتیجه گرفته‌اند، گادامر معتقد است: هنگامی که مفسر با متنی قدیمی روبه‌روست، آن را به زمان معاصر خود منتقل می‌کند و با آن به گفت‌وگو می‌نشیند. نقاشان سقاخانه متون قدیمی؛ یعنی عناصر و نقش‌مایه‌های سنتی را که متعلق به گذشته بوده است، به دوره معاصر منتقل کرده و از آن در جهت اهداف خود بهره برده‌اند. این نقوش که ریشه در سنت‌های ایرانی دارد با زبانی ملی و براساس رویکردهای زمان خود به کار رفته است. در این میان، شرایط تاریخی و اجتماعی ایران به عنوان بافت و زمینه تأثیرگذار بوده است.

مقدمه

تناولی برای زنده نگاه داشتن نام معلم و آسوه خویش، فرهاد کوهکن را از ادبیات ایرانی به عنوان موضوعی برای پیکره‌سازی و تکریم پیشوای خود برگزید. اندام او را با شیرهای سقاخانه، قفل و پنجره‌های اماکن متبرک درآمیخت. او این گونه شیوه اندیشیدن و اعتقادات یک ملت را با منویات خویش پیوند داد، بر خوردی هوشمندانه هم‌سو با رویکردهای هنر مدرن که ستایش هواخواهان هنر سنتی را نیز دربرداشت. در مواجهه با این آثار قربت اندکی با اندام انسان می‌توان یافت. این پیکره‌ها به واسطه اذعان هنرمند و نام‌گذاری آثار، منتسب به شخصیت فرهاد نظامی است.

این پژوهش به بررسی وجوه افتراق و اشتراک شخصیت فرهاد در داستان نظامی و آثار تناولی می‌پردازد. واکاوی معانی در لایه‌های پنهان شخصیت فرهاد در آثار تناولی از دیگر اهداف پژوهش است. بر این اساس دو پرسش زیر صورت‌بندی شده است. الف) فرهاد در خمسه نظامی به عنوان پیش‌متن و فرهاد در آثار تناولی به عنوان پیش‌متن چگونه قابل تفسیر بوده و چه نقاط اشتراک و افتراقی میان آن‌ها وجود دارد؟ ب) تناولی در آثار خود تا چه حد به شخصیت فرهاد در پیش‌متن وفادار بوده و افزوده‌های هنرمند در پیش‌متن با چه معانی و مفاهیمی توأم گشته است؟ برای پاسخ به پرسش‌های پژوهش ابتدا با تحلیل ترامنتیت ژرار ژنت به روابط دو متن از دو نظام نشانه‌ای متفاوت در ارتباط با شخصیت فرهاد پرداخته و با در نظر گرفتن روابط میان متون، ارجاعات صریح و ضمنی، تراکونگی‌ها و همان‌گونگی‌ها دسته‌بندی شده تا مفاهیم جدید در لایه‌های ناپیدای متن تصویری آشکار گردد.

این پژوهش از این حیث حایز اهمیت است که با بررسی آثار پرویز تناولی به عنوان یکی از هنرمندان معاصر و نوگرای ایران، زمینه شناخت ساختار آثار و مفاهیم مستتر در آن، ابعاد نظری و تفکرات هنرمند فراهم می‌آید. بدین ترتیب می‌توان در راستای پرکردن بخشی از خلأ موجود در پژوهش‌های بینارشته‌ای در هنر معاصر ایران گام نهاد. همچنین این پژوهش در بُعد نظری می‌تواند زمینه‌ای برای انجام پژوهش‌های آتی و پویایی‌بخشیدن به این حوزه پژوهشی باشد؛ در بُعد عملی نیز نتایج به دست آمده می‌تواند برای هنرمندان و هنرجویان هنرهای تجسمی راهگشا و سودمند باشد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از منظر هدف، کاربردی است و براساس ماهیت در زمره پژوهش‌های کیفی است که با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوا انجام شده است. روش تحلیل آثار کیفی است و با رویکرد ترامنتیت ژنت که برگرفته از نشانه‌شناسی بینامتنی میکائیل ریفاتر^۱ و ژولیا کریستوا^۲ است صورت پذیرفته است؛ ژنت با تفکیک اقسام این رویکرد نشانه‌شناسانه، ابزاری مفهومی برای ادراک و استخراج نشانه‌ها در روابط میان متون ارائه می‌کند. این رویکرد به دلیل خوانش و طبقه‌بندی روابط میان دو متن مورد مطالعه، در این پژوهش رویکردی کارآمد است. شیوه گردآوری و دستیابی به اطلاعات با بهره‌گیری از مطالعات اسنادی، منابع کتابخانه‌ای و مشاهده است. همچنین از آنجا که دسترسی به آثار مورد نظر مقدور نبود و بررسی این آثار از زوایای مختلف میسر نشد، تحلیل‌ها به واسطه عکس‌های وب‌گاه هنرمند^۳ که بدون تردید از بهترین زاویه دید برای ارائه به مخاطب انتخاب شده، صورت پذیرفته است. جامعه پژوهش مشتمل بر ۱۵ مجسمه مسی

دیگر هر گاه بخشی از یک متن در متن دیگری حضور داشته باشد رابطه میان این دو، رابطه بینامتنی محسوب می‌شود که در سه گونه تقسیم‌بندی می‌شود: ۱. صریح: بیانگر حضور آشکار یک متن در متن دیگر است؛ ۲. غیر صریح: بیانگر حضور پنهان یک متن در متن دیگر است و قصد دارد تا مرجع بینامتن خود را پنهان کند؛ ۳. ضمنی: در این گونه، نشانه‌هایی وجود دارد که می‌توان متن نخست را تشخیص داد و تنها کسانی که متن اول را می‌شناسند، نشانه‌های متن دوم را ادراک می‌کنند.

بیش‌متنیت نیز مانند بینامتنیت به رابطه میان دو متن ادبی یا هنری می‌پردازد ولی بیش‌متنیت براساس برگرفتنگی^{۱۲} است و تأثیر یک متن بر متن دیگر اهمیت دارد، اما حضور متن اول در متن دوم الزامی نیست و تأثیر کلی مورد نظر است. بنابراین برگرفتنگی رابطه‌ای است که موجب می‌شود بیش‌متن بر اساس پیش‌متن شکل گیرد. اگر این برگرفتنگی‌ها تنها از یک پیش‌متن باشد، پیش‌متن انحصاری و اگر چندین پیش‌متن مطرح باشد ترکیبی یا غیر انحصاری نام دارد. «رابطه برگرفتنگی خود بر دو دسته کلی تقلیدی [همان‌گونگی] و تراگونگی [دگرگونی و تغییر] قابل تقسیم است» (همان، ۹۵). در همان‌گونگی نیت خالق، حفظ متن نخست در وضعیت جدید است. همان‌گونگی می‌تواند با کمترین تغییر و یا حتی تقلیدی کامل از پیش‌متن باشد. در تراگونگی بیش‌متن با تغییر و دگرگونی پیش‌متن ایجاد می‌شود. آنچه در تراگونگی اهمیت دارد تغییراتی است که «در حوزه محتوا صورت می‌گیرد» (همان، ۹۷). تراگونگی با تغییراتی درونی همراه است که شامل حذف، جانشینی و افزایش عناصر است. در حذف، شاهد کاستن برخی از عناصر متن پیشین در متن پسین هستیم. در افزایشی بیش‌متن با افزودن عناصر جدید به نسبت پیش‌متن متفاوت ظاهر می‌شود. به دلیل این تغییرات «تراگونگی با تنوع، پویایی و خلاقیت بسیار بیشتری در ایجاد بیش‌متن همراه است» (نوروزی و نامورمطلق، ۱۳۹۷، ۶). در صورت وجود تراگونگی در بیش‌متن، این گونه تغییرات با گسترش بیش‌متن نسبت به پیش‌متن، می‌تواند دلیلی بر خلاقیت هنرمند باشد.

پیرامتنیت همچون کمربندی متن اصلی را در برمی‌گیرد، ولی متن مستقلی نیست. نام اثر، نام مؤلف، پانوش و غیره که به متن اصلی مرتبط هستند، پیرامتن‌هایی برای اثر محسوب می‌شود. پیرامتن آستانه ورود به متن است و دریافت یک متن را از سوی خوانندگان جهت دهی و کنترل می‌کند.

سرمتنیت رابطه‌ای تعلق است و به روابط یک متن و گونه‌هایی که به آن تعلق دارد می‌پردازد. سرمتن، متن محسوب نمی‌شود. مانند مکتب سقاخانه که مجموعه‌ای از متن‌ها را با ویژگی‌های خاص در برمی‌گیرد.

گونه‌های بیش‌متنیت

پاستیش^{۱۳} تقلید در سبک و تغییر در محتوا است؛ تقلید صورت می‌پذیرد اما موضوع دیگری مورد استفاده قرار می‌گیرد که براساس تقلید و همان‌گونگی با کارکرد تفننی است (نه طنز نه جد) و با شوخی به پیش‌متن می‌پردازد.

شارژ^{۱۴} در رابطه همان‌گونگی با غلوکردن یکی از ویژگی‌های پیش‌متن با تقلید و تغییراتی توأم با طنز و کاریکاتور به پیش‌متن می‌پردازد.

فورژری^{۱۵} ساده‌ترین و ناب‌ترین نوع تقلید است که نوعی تقلید جدی و کامل محسوب می‌شود.

آزاده بهمنی‌پور و عفت‌السادات افضل‌طوسی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «پروپاگاندا در مکتب سقاخانه بر اساس نظریات پیر بوردیو» با استفاده از آراء جامعه‌شناختی پیربوردیو که در حوزه هنر بر رابطه شرایط اجتماعی و هنر تأکید دارد به بررسی مکتب سقاخانه برگرفته از نیازهای اجتماعی و گرایشات عامه مردم پرداخته‌اند. نتایج حاصل از این پژوهش حاکی از آن است که دولت به عنوان میدان قدرت با میدان زیر سلطه‌اش کنش داشته و نقاشان این مکتب را تحت تأثیر خود قرار داده است. نوشین استادمحمدی (۱۳۸۹) در پایان‌نامه کارشناسی/ارشد خود با عنوان «سیر تحول داستان شیرین و فرهاد در متون نظم بعد از نظامی» به منظور تحلیل شخصیت‌های (خسرو، شیرین و فرهاد) به تفاوت‌های داستان‌های خلق شده به نسبت اثر نظامی پرداخته است. مصطفی آرزومند لیالکل (۱۳۸۹) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان بررسی شخصیت فرهاد واقعی و مقایسه آن در منظومه خسرو و شیرین معتقد است: آنچه از فرهاد در متون تاریخی آمده، بسیار مبهم است و فرهاد در هاله‌ای از ابهام به ما نمایانده می‌شود.

رضا علی‌پور سعدانی و مرجان شیخزاده (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «اشیاء جادویی در فرهنگ عامه ایران و تأثیر آن در نقاشی مکتب سقاخانه» با ارایه منتخبی از این اشیاء به بررسی فرهنگ عامیانه ایران با تأکید بر خصیصه شیء‌باوری^{۱۶} و معرفی آن‌ها به عنوان فرهنگی ناب و دست نخورده به ثبت و ضبط آن‌ها پرداخته‌اند. آنان معتقدند: در میان عناصر متعدد فرهنگ عامیانه، شیء‌باوری حضور گسترده‌ای در زندگی عوام داشته است. این ویژگی در آثار هنرمندان سقاخانه به عنوان عنصر فرهنگی زمانه در جهت خلق آثار نمادین و معناگرا ثمربخش بوده است. رحمان احمدی ملکی (۱۳۸۰) در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی دیگر به سقاخانه» معتقد است: هنرمندان این مکتب تلاش داشتند از این اشکال و علامت‌ها به‌طور مستقیم استفاده نکنند و به عنوان پشتوانه فرهنگی و ماده خام بهره ببرند، به طوری که هرکس به این آثار نگاه کرد، نشانه‌هایی از خصوصیات امامزاده‌ها، سقاخانه‌ها و دیگر اماکن متبرکه را در آن‌ها ببیند. با توجه به پیشینه مطرح شده می‌توان دریافت که تاکنون پژوهشی پیرامون شخصیت فرهاد، مضامین و محتوای آن در آثار تناولی شکل نگرفته است. به زبان ساده، پژوهشی با هدف تناظریابی و تداعی‌یابی میان شخصیت فرهاد در خمسه نظامی و آثار تناولی مشاهده نشد. این مهم نه تنها به عنوان فرضیه این پژوهش مطرح است، بلکه از منظری ضرورت و جنبه نوآورانه پژوهش محسوب می‌شود.

مبانی نظری پژوهش

ترامتنیت^{۱۷} هر نوع رابطه‌ای است که یک متن با متن‌های دیگر دارد. ژنت^{۱۸} ترامتنیت را در «به پنج دسته بزرگ یعنی بینامتنیت^{۱۹} [هم‌حضور] فرامتنیت^{۲۰} [رابطه انتقادی یا تفسیری] پیرامتنیت^{۲۱} [رابطه تبلیغی و آستانگی] بیش‌متنیت^{۲۲} [رابطه برگرفتنگی] سرمتنیت^{۲۳} [رابطه گونه‌شناسانه و تعلق] تقسیم می‌کند» (نامورمطلق، ۱۳۸۶، ۸۵). این روابط می‌تواند از دو نظام نشانه‌ای متفاوت باشد که در این صورت به آن بینامتنیت بینامتنانه می‌گویند. در این پژوهش به غیر از گونه فرامتنیت، سایر اقسام ترامتنیت به عنوان ابزاری مفهومی، در تحلیل بینامتنانه‌ای متون مورد نظر استفاده خواهد شد که در ادامه به معرفی آن می‌پردازیم. بینامتنیت رابطه میان دو متن بر اساس هم‌حضور است. به عبارت

کرد و او را با اکرام فراوان به قصر شیرین برد. شیرین از او چاره‌ای اندیشه کرد تا شیر را به آسانی در کاخ بنوشد؛ او پذیرفت و پس از گذشت یک ماه جوی شیر را به سمت کاخ جاری نمود. خسرو با شنیدن عشق فرهاد نسبت به معشوقه‌اش، وی را به کندن کوه و ساخت گذرگاهی برای سپاهیان احضار نمود؛ فرهاد به شرطی پذیرفت که خسرو ترک شیرین کند. خسرو برای حذف رقیب عشقی، خیر دروغین مرگ شیرین را به فرهاد داد. چون کوهکن چنین شنید، در غم وصال از بلندای کوه به پایین افتاد و جان سپرد؛ در ادامه خسرو به دست فرزندش شیرویه به طمع تصاحب شیرین کشته شد. شیرین نیز با مرگ خود دست شیرویه را از رسیدن به او کوتاه کرد.

خوانش بیش‌متنی و بینامتنی آثار

شاید این اولین پژوهشی است که با رویکردی ترامتنی به روابط میان دو متن منتزعه و منتظم می‌پردازد. در یک سو آثار جمعی (آن هم با صورتی منتزعه) به عنوان بیش‌متن قرار دارد که با پیش‌متن کلامی (آن هم به صورت منتظم) بررسی، واکاوی و خوانش می‌شود.

آغاز داستان و خوانش آثار

در آن وادی که جائی بود دل‌گیر
نخوردی هیچ خوردی خوشتر از شیر
دل شیرین حساب شیر می‌کرد
چه فن سازد در آن تدبیر می‌کرد
گله دور است و ما محتاج شیریم
طلسمی کن که شیر آسان بگیریم

در متن کلامی در آغاز عشق فرهاد، بارها از واژه شیر به‌عنوان تنها نیاز شیرین یاد شده است. شیر سقاخانه وام عنصری تصویری از اعتقادات مذهبی ایران اسلامی در مکتب سقاخانه است. خالق بیش‌متن که از عناصر جنبش خویش وام‌دار است، از میل وافر شیرین به شیر بهره برده و در بیش‌متن شیر (سقاخانه) را جایگزین شیر (رمله) در پیش‌متن کرده است تا با جناسی تام^{۲۴} میان واژه و تصویر توأم با تراگونگی در گونه تراوستیسمان رابطه بیش‌متنی ایجاد کند. بدین معنا شخصیت فرهاد در پیش‌متن در فرآیند تبدیل به بیش‌متن توأم با شوخی‌های کوچه بازاری دچار تحول و دگرگونی شده است (تصویر ۱).

در متن کلامی در بخش کوه‌کندن فرهاد و زاری او فرهاد پس از قبول تقاضای شیرین در اندیشه خویش خطاب به شیرین اذعان می‌کند: به گوارایی شیر مادر، چنان جوی شیری تقدیم کنم که وجود شما شاد گردد. در ارتباط با متن کلامی خالق بیش‌متن پیکر فرهاد را به‌عنوان فردی که توانایی رفع نیاز و حاجات شیرین را دارد به صورتی تجسم کرده است که جنسیت او با شیر آبی که جایگزین آلت نرینه در اندام فرهاد شده است، آشکارا قابل تفکیک است. ویژگی نرینگی و جایگزینی شیرسقاخانه با اندام نرینه در سایر مجسمه‌های فرهاد نیز قابل مشاهده است (تصاویر ۱- ۲ و ۴). این امر منجر گشته در بیش‌متن با تغییر، افزایش و جان‌شینی عناصر در شخصیت فرهاد با گونه‌ای تراوستیسمان مواجه شویم. در بینامتنیت نیز به صورت ضمنی و نه آشکارا به متن کلامی ارجاع داده شده است (تصویر ۱).

واژه شیر در اغلب ابیات پیش‌متن دیده می‌شود؛ از این رو خالق بیش‌متن برای ایجاد ارتباط، شیرهای سقاخانه را جایگزین شیرهای

پارودی^{۱۷} در رابطه تراگونگی با کارکردی تفننی (نه طنز نه جد) به قصد شوخی و نه تخریب پیش‌متن، متن تازه‌ای خلق می‌کند. تراوستیسمان^{۱۸} از واژه تراوستی به معنای دگرگون کردن و تغییر سرشت است. تراوستیسمان با ایجاد رابطه تراگونگی با کارکردی طنز به تخریب و تحقیر پیش‌متن توأم با شوخی کوچه بازاری می‌پردازد. جایگشت^{۱۹} ضمن حفظ رابطه تراگونگی به تکثیر جدی پیش‌متن در یک فضای جدید با کارکرد جدی می‌پردازد. همچون تبدیل یک رمان به یک فیلم سینمایی.

تحلیل بستر تحلیل

از آنجا که موضوع مورد پژوهش با نشانه‌های فرهنگی درهم تنیده شده است. در ادامه به معرفی بسترهای مرتبط با موضوع مورد مطالعه چون: مکتب سقاخانه، داستان‌های خسرو و شیرین، شیرین و فرهاد و شخصیت فرهاد کوهکن می‌پردازیم تا در تطبیق و تحلیل نشانه‌ها در راستای نیل به اهداف پژوهش گام برداریم.

تناولی آثار خود را در بستر مکتب سقاخانه^{۲۰} به جامعه جهانی معرفی کرد. هنرمندان این مکتب در حدود سال‌های ۱۳۳۵ تحت تأثیر هنر غربی، درصدد بودند در عین نوگرایی سبکی بیافرینند که دارای شاخصه‌های ملی، ایرانی و اسلامی باشد. «هنرمندان سقاخانه را می‌شد نوادگان استادان صنعتگر قرن‌های پیشین دانست» (پاکباز، ۱۳۸۹، ۲۱۵). در این میان پرویز تناولی^{۲۱} با خلق مجسمه‌های فرهاد و مجموعه هیچ سهم بسزایی داشت. تناولی در پیشگفتار کتاب خود با عنوان تاریخ مجسمه‌سازی در ایران تلاش می‌کند، فرهاد کوهکن را به عنوان اولین مجسمه‌ساز تاریخ ایران معرفی نماید. گواه وی ابیات زیر است:

به تیشه صورت شیرین بر آن سنگ
چنان برزد که مانی نقش از رنگ
پس آنکه از سنان تیشه تیز
گزارش کرد شکل شاه و شب‌دیز^{۲۲}

تناولی، فرهاد را از لابه‌لای ابیات نظامی یافت. همسانی نام پرویز پادشاه ساسانی و پیشه فرهاد با هنرمند، دستاویزی شد تا آثار خود را با مفاهیمی نوظهور خلق کند. فرهاد واژه‌ای پهلوی و اشکانی است. فرهاد برای نشان دادن مظلومیت اشکانیان سرکوب شده در دوران ساسانی گام در دنیای قصه نهاده است. شخصیت وی در هاله‌ای از ابهام به عنوان عاشقی افسانه‌ای در ادبیات فارسی است. در متون تاریخی از وی نشانی نمی‌توان یافت. در شاهنامه و بسیاری از کتاب‌های تاریخی، از شخصیت فرهاد سخنی به میان نیامده است. همچنین از آنجا که سابقه انتشار داستان خسرو و شیرین به دوره ساسانیان باز می‌گردد، این احتمال تأیید می‌شود که شخصیت او ساخته و پرداخته منظومه خسرو و شیرین نظامی است (ابوالقاسمی و آرزومند لیالک، ۱۳۹۰، ۶).

خسرو و شیرین^{۲۳} یکی از داستان‌های دوره ساسانی است. این داستان شرح عشق‌ورزی خسرو پرویز، شاه ساسانی با شیرین ارمنی است که به حکم ضرورت فرهاد به عنوان شخصیتی صنعتگر و سنگ‌تراش به داستان افزوده و او نیز عاشق شیرین می‌شود. نظامی، شیرین را پری پیکری وصف می‌کند که خوردی خوشتر از شیر نداشت. چراگاه گله جایی دور از قصر و آوردن شیر مشکل بود. شاپور برای رفع نیاز شیرین پس از تجسس بسیار فرهاد را به عنوان مهندسی سنگ‌تراش به او معرفی

شبانگاه آمدی مانند نخجیر
وزان حوضه بخوردی شربتی شیر
جز آن شیر از جهان خوردی نبودش
برون زان حوض نوردی نبودش
شکر لب داشت با خود ساغری شیر
به دستش داد کاین بر یاد من گیر
سند شیر از کف شیرین جوانمرد
به شیرینی چه گویم چون شکر خورد
چو شیرین ساقی باشد هم آغوش
نه شیر از زهر باشد هم شود نوش

در بخش زاری فرهاد از عشق شیرین، نظامی او را چنان شهیدای شیرین توصیف می‌کند که همچون طفلی، نیازمند نوشیدن از جام وجود شیرین است؛ طفلی که سیراب کننده و عامل سیرابی خویش را نمی‌شناسد.

چو طفلی تشنه کابش باید از جام
ندان آب را و دایه را نام

چنان‌که در پیش‌متن مشاهده می‌شود (تصویر ۱)، خالق پیش‌متن کاسه سقاخانه را جایگزین صورت فرهاد و جام در پیش‌متن کرده تا با جانشینی و افزایش عناصر در پیش‌متنیت با تراوستیسمان و تراگونگی نیاز او به سیراب شدن از شیرین را ارایه نماید. این کاسه نمادین با حرکتی دورشونده از شیری که جایگزین لب‌های شیرین شده مجسم گشته است. چهره شهبانو با تاجی در تقابل با کاسه نیاز فرهاد قرار گرفته تا معرف شخصیت صنعتگر عاشق و شخصیت نجیب‌زاده معشوق باشد. این امر در بینامتنیت به شکل ضمنی و در پیش‌متنیت با تراگونگی به بیان معانی در متن کلامی پرداخته است (تصویر ۱).

فرورفته دلش را پای در گل
زدست دل نهاده دست بردل

بعد از آن که عشق شیرین وجود فرهاد را تسخیر کرد، تحمل دوری و صبر و بردباری از او سلب گشته بود. این ویژگی را نظامی با کنایه به پای در گل مانند، مطرح کرده است. در پیش‌متن پاهای فرهاد بدون اجزایی که انگشتان پا را تداعی کند خلق گشته و گویا تا مچ پا در بستر خود فرورفته است، تا این‌گونه جایگزینی تصویری برای متن کلامی پای در گل رفتن عاشق باشد. این ویژگی با تراگونگی به صورت ضمنی در بینامتنیت به القای مفاهیم شخصیت فرهاد در پیش‌متن می‌پردازد (تصویر ۱).

در پیش‌متن عشق به شیرین حرارتی در اندام هفت‌گانه فرهاد ایجاد کرده که آرامش او را سلب و روح و روان فرهاد را مُسخر کرده است. چشم قادر به دیدار یار نیست، زبان از بیان عشق قاصر است، گوش از شنیدن صدای معشوقه محروم گشته و دل از هجران یار مجروح گشته است.

ز گرمی برده عشق آرام او را
به جوش آورده هفت اندام او را
رسیده آتش دل در دماغش
ز گرمی سوخته همچون چراغش
ز مجروحی دلش صد جای سوراخ
روانش برهلاک خویش گستاخ

در پیش‌متن (تصویر ۲) با عنوان شاعر مینیایولیس^{۲۵} سینه فرهاد سوراخ سوراخ شده است، تا جایگزینی برای پیش‌متن صد جای سوراخ در دل باشد. از آن‌رو که اندام تناسلی می‌تواند بخشی از هفت اندام^{۲۶} تلقی شود؛ شیر سقاخانه جایگزین شده است تا علاوه بر نمایش جوشش و غلبه



تصویر ۱. عاشقان، پرویز تناولی، ۱۹۶۱ م. مأخذ: (تناولی، ۲۰ دی ۱۴۰۰)

متن کلامی کرده تا همچون جناسی تام فی مابین شیر در پیش‌متن و شیر در پیش‌متن باشد.

بلی باشد ز کار آدمی دور
بهشت و جوی شیر و حوضه و حور
بدان شیری که اول مادرت داد
که چون از جوی من شیری خوری شاد
کنی یادم به شیر شکرآلود
که دارد تشنه را شیر و شکر سود

در بخش کوه‌کندن فرهاد و زاری او در پیش‌متن، فرهاد در پیشگاه شیرین، خود را چون طفلی شیرخوار در عشق به شیرین می‌داند و خود را وابسته به شیر شیرین بیان می‌کند. خالق پیش‌متن نیاز فرهاد به شیر را نزد شیرین با تراگونگی در پیش‌متنیت با شیر سقاخانه جایگزین کرده است تا به صورت ضمنی به پیش‌متن ارجاع داده شود (تصویر ۱).

به شیری چون شبان دست گیرم
که در عشق تو چون طفلی به شیرم
به یاد آرم چو شیر خوش‌گواران
فراموشم مکن چون شیر خواران
گرم شیرینی ندهی ز جامت
دهان شیرین همی دارم به نامت

در متن کلامی اکنون او اسیر عشق گشته است. تنها نیاز او شیر شیرین است. او شبانگاهان برای نوشیدن شیر به یاد شیرین در کنار حوضه شیر پرسه می‌زند.



تصویر ۳. شاعر در عشق، پرویز تناولی، ۱۹۶۰ م. مأخذ: (تناولی، ۲۰ دی ۱۴۰۰) تازه‌ای خلق کرده است.

ز گریه بلبله وز ناله بلبل
گره بر دل زده چون غنچه دل

در پیش متن، فرهاد به بلبل عاشق ادبیات فارسی تشبیه شده است. زمانی که خسرو پرویز با فرهاد به مناظره پرداخت، منجر به افزایش میل شیرین در وجود پادشاه خسرو پرویز شد. نظامی این اتفاق را رقابت دو بلبل عاشق می‌پندارد.

دو هم میدان بهم بهتر گرانید
دو بلبل بر گلی خوشتر سرانید

در قسمت میانی اندام بیش متن (تصویر ۳) واژه پرویز جایگزین شیر سقاخانه در قیاس با سایر فرهادهای تناولی شده است، تا با تخریب رقیب عشقی، جایگاه فرهاد را در این رقابت مسجل نماید. این امر با تراگونگی در گونه تراوستیسمان در بیش متنیت به تحقیر و تخریب کوچه بازاری شخصیت خسرو پرویز در پیش متن می‌پردازد. در بینامتنیت با ارجاعی لفظی، صریح و آشکار، نظام نوشتاری پرویز چون عنصری مهاجر به همان شکلی که در متن کلامی دیده می‌شود در متن تصویری حضور یافته است. بلبل در منطق الطیر، نماینده انسانی است که فریب مظاهر دنیوی را خورده و عمر خود را به پای عشق زمینی و مظاهر ناپایدار آن سپری می‌کند. مولانا این عشق را ننگین می‌داند.

عشق‌هایی کز پی رنگی بود
عشق نبود، عاقبت ننگی بود

در شعر عطار بلبل هدفش عشقی ناپایدار است. وجود بلبل شخصیت فرهاد را شخصیتی زمینی ظاهربین و شیفته گل معرفی می‌کند که طالب زیبایی دنیوی است. در بیش متن علاوه بر استفاده از واژه بلبل به عنوان عناصر نوشتاری و مهاجر بر پیکر اثر (تصویر ۳) در عنوان نیز خالق بیش متن بر حضور این واژه تاکید ورزیده است (شاعر و بلبل، تصویر ۴) که نوعی پیرامتنیت پیوسته برای اثر محسوب می‌شود و همچون آستانه‌ای برای ورود به اثر، مخاطب را مشایعت می‌کند.

بدان نازک تنی و آبداری
چو مرغی بود در چابک سواری

در دیدار شیرین از فرهاد، در پیش متن شیرین به پرندگی چابک تشبیه شده است. جنبش سقاخانه وامدار پرندگی‌های اماکن مقدس و

شهوت در شخصیت فرهاد، رابط میان گرما و جوشش اندام در پیش متن و بیش متن باشد. این اثر در گونه تراوستیسمان با حذف، افزایش و جایگزینی عناصر در بیش متنیت با تراگونگی همراه است. در بینامتنیت به صورت ضمنی به شخصیت فرهاد در متن کلامی ارجاع داده می‌شود (تصویر ۲).

در پیش متن آمده است که از صدای ناله فرهاد عاشق، سنگ سوراخ می‌شد. وجود بی‌قرار او وابسته به عشق و روح او از جسم مادی فراری بود. وی آرزو داشت از کالبد خویش جدا شود تا در کنار جسم شیرین در یک تن سکنی گزیند. در اثر شاعر در عشق (تصویر ۳) جسم واحدی را شاهد هستیم که عاشق و معشوق در یک تن مجسم شده‌اند.

ز تن می‌خواست تا دوری گزیند
مگر با دوست در یک تن نشیند

در پیش متن از این موضوع به دفعات یاد شده که عشق شیرین چنان در وجود فرهاد نهادینه شد که برای او تفکیک وجود خویش از وجود شیرین غیرممکن بود. او از جسم خود بیزار و در آرزوی جسم شیرین برای روح عاشق خویش بود.

چنان با اختیار یار در ساخت
که از خود یار خود را باز شناخت
دل از رخت خودی بیگانه بودش
که رخت دیگری در خانه بودش

خالق بیش متن به جای سر، قلب‌هایی را در ابعاد متفاوت جایگزین کرده و به جای اجزای صورت قفل‌هایی را قرار داده است که به سبب شکل ظاهری تداعی کننده اندام جنسی زنانه و مردانه است و اشاره به میلی دارد که هرگز محقق نشد (تصویر ۳). این عناصر حاکی از افزایش و جانمایی در بیش متن است. تناولی در مصاحبه‌ای تصویری اذعان می‌کند: کاربرد قفل در آثارش به دلیل ساختار قفل و وجود عناصر نر و ماده در اجزای آن برای وی جذاب و حایز اهمیت است (تناولی، ۱۰ خرداد ۱۴۰۱). این امر با رابطه تراگونگی، بیش متنی در گونه پارودی ایجاد کرده که بدون تخریب شخصیت‌های پیش متن به متن کلامی پرداخته و متن



تصویر ۲. شاعر مینیاپولیس، پرویز تناولی، ۱۹۶۲ م. مأخذ: (تناولی، ۲۰ دی ۱۴۰۰)

در پیش‌متن روح فرهاد به مرغی تشبیه شده که از فراق یار از قفس وجود خویش پرکشیده است، در حالی که خود از این امر آگاه نیست. در پیش‌متن در حالی که مرغی در قفسه سینه فرهاد دیده می‌شود، دست نیاز او رو به آسمان طلب عشق از پروردگار دارد. با توجه به تکرار و جایگزینی شیر به جای آلت نرینه، با افزایش و جاننشینی عناصر پیش‌متن، در پیش‌متنیت با تراگونی تراوستیسمان و در بینامتنیت با اشاره‌ای ضمنی به متن پیشین می‌پردازد (تصویر ۵).

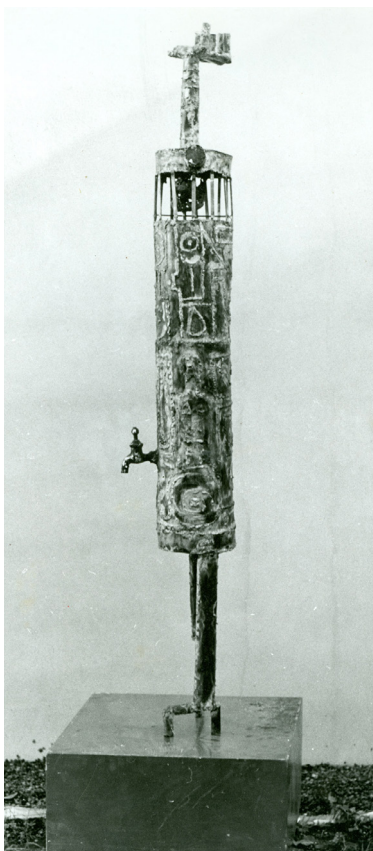
به سختی می‌گذشتش روزگاری
نمی‌آمد ز دستش هیچ کاری

بعد از اولین ملاقات و دلباختن فرهاد به شیرین پیش‌متن به کنایه صحبت از دستان فرهاد می‌کند که در انجام امور ناتوان بود و دست و دلش به کار نمی‌رفت. این کنایه از ناتوانی وی به دلیل دوری از عشق، مطرح می‌شود. در پیش‌متن فرهاد با زاری از تقدیر و سرنوشتی که با کوتاه کردن دست او در رسیدن به عشق چنین برای او رقم زده است، گلایه می‌کند.

اگر در تیغ دوران زحمتی هست
چرا برد تور ناخن مراد دست

خالق پیش‌متن برای بیان معانی پیش‌متن فرهاد را دارای بازو و بدون دست (تصاویر ۱-۳ و ۶) و یا با پیکری فاقد بازو و دست (تصاویر ۴-۵) مجسم کرده است، تا ناتوانی او در رسیدن به عشق را با تراگونی در پیش‌متنیت و اشاره‌ای ضمنی در بینامتنیت این گونه به مخاطب ارایه نماید.

جوابش داد مرد آهنین چنگ
که بردارم ز راه خسرو این سنگ



تصویر ۵. شاعر و پرنده، پرویز تناولی، ۱۹۶۱ م. مأخذ: (تناولی، ۲۰ دی ۱۴۰۰)



تصویر ۴. شاعر و بلبل، پرویز تناولی، ۱۹۶۱ م. مأخذ: (تناولی، ۲۰ دی ۱۴۰۰)

علم‌های عاشورایی است. خالق پیش‌متن از این امر بهره برده و شیرین را همچون پرنده‌ای در قفس سینه فرهاد مجسم کرده است که با افزایش و جاننشینی عناصر پیش‌متن با تراگونی در پیش‌متن و اشاره‌ای ضمنی در بینامتنیت، به متن پیشین خود ارجاع داده شده است (تصاویر ۴-۵).

ز گوهر شب چراغی چند بودش
که عقد گوش گوهر بند بودش
ز نغزی هر دری مانند تاجی
وز هر دانه شهری را خراجی
گشاد از گوش با صد عذر چون نوش
شفاعت کرد کابین بستان و بفروش
بر آن گنجینه فرهاد آفرین خواند
ز دستش بستند و در پایش افشاند

در خوانش اثر شاعر و بلبل، فرهاد قفلی بر اندام میانی خود نهاده و قفسه سینه او با قفس پرنده‌ای جایگزین شده است که بلبل را در حبس دارد. شیرین بعد از بیان تقاضای خود، گوشواره ارزشمندی را از گوش گشود و با احترام تقدیم فرهاد کرد. فرهاد پس از تحسین این گنجینه ارزشمند، آن را از دست شیرین گرفت و به پاهای او تقدیم کرد. خالق پیش‌متن از حافظه تاریخی مخاطبین خویش بهره هوشمندانه برده و در پیش‌متن دستی را که همچون دست حضرت ابوالفضل العباس (ع) در کاسه‌های سیراب کننده اعتقادات مذهبی مورد احترام قرار دارد، به نشان اکرام و احترام جایگزین دست شیرین کرده و آن را در رأس اثر برافراشته است. گوشواره‌ای را می‌بینیم که بر گوشه قفس عشق آویزان شده است تا یادآور پیش‌متن خویش باشد (تصویر ۴). خالق پیش‌متن این گونه با حذف، جاننشینی و افزایش عناصر با تراگونی به شخصیت فرهاد در متن کلامی پرداخته است.

نبود آگه که مرغش در قفس نیست
به میدان شد ملک در خانه کس نیست



تصویر ۶. شاعر، پرویز تناولی، ۱۹۶۲ م. مأخذ: (تناولی، ۲۰ دی ۱۴۰۰)

بسان شیر وحشی جسته از بند

چو پیل مست گشته کوه می‌کند

خالق پیش‌متن در رای زدن خسرو توصیف می‌کند: فرهاد در کاخ سلطنتی همچون شیری که قصد مقاومت و مواجهه با رقیب خویش را دارد از تخت و جایگاه و شکوه پادشاهی خسرو نمی‌هراسد.

نه در خسرو ننگه کرد و نه در تخت

چو شیران پنجه کرد اندر زمین سخت

غم شیرین چنان از خود ربودش

که پروای خود و خسرو نبودش

در پیش‌متن (تصویر ۷) فرهاد، با هیبتی وهم‌آلود به مثابه حیوانی بر روی چهارپا و موجودی درنده، منتزع از فیلی مست با عاج‌هایی مجسم شده که شیری حجیم‌تر از شیر سایر پیکره‌ها، از اندام میانی او بیرون زده است. صورت خاردار و پنجه‌های فرورفته در زمین، آمادگی او را برای پیکار با خسرو و کسب شیرین این‌گونه در ارتباط با پیش‌متن به پیش‌متن کشانده است. این امر منجر شده در پیش‌متنیت با رابطه تراکونگی در گونه تراوستیسمان و در بینامتنیت به صورت ضمنی به متن کلامی مرتبط شود (تصویر ۷).

و گر خاکم توای گنج خطرناک

زیارت خانه‌ای بر ساز ازین خاک

فرهاد در غیاب شیرین در زمان کوه کندن با او به صحبت می‌پردازد و از او می‌خواهد هر چند فرهاد جایگاه اجتماعی شایسته‌ای ندارد و شیرین از طبقه اشراف است، بر او منت نهاده و از خاک بی‌مقداری چون او،

پیش‌متن، شخصیت فرهاد را مردی با دستان آهنین تشبیه می‌کند. فرهاد تقاضای دور از دسترس خسرو را پاسخ مثبت می‌دهد، تا بتواند از عشق شیرین کامیاب شود. عنصر قابل احترام دست در مکتب سقاخانه خالق پیش‌متن را بر آن داشته، از این عنصر ارزشمند در آثار خویش بهره بسیار ببرد. او به سبب ارزش نهادن به دستان تلاشگر فرهاد، جای دست را با سر که مرکز ثقل، تفکر و اندیشه انسان است، جایگزین کرده است. وی هوشمندانه علاوه بر استفاده از حافظه تاریخی مخاطبان ایرانی، دست تمنای اسطوره پیکر تراشی خویش در رسیدن به عشق و دستان آهنین و با اراده او را این‌گونه در پیکر فرهاد بازنمایی کرده است (تصاویر ۴-۶). به همین دلیل در پیش‌متنیت در گونه پارودی بدون تخریب شخصیت فرهاد با تراکونگی به پیش‌متن پرداخته و در بینامتنیت به صورت ضمنی به متن کلامی ارتباط پیدا کرده است.

از آنجا رفت بیرون تیشه در دست

گرفت از مهربانی پیشه در دست

من اندر دست تو چون کاه پستم

و گرنه کوه عاجز شد ز دستم

چو کار آمد به آخر حوضه‌ای بست

که حوض کوثرش زد بوسه بر دست

بسی بر دست فرهاد آفرین کرد

که رحمت بر چنان کس کابین چنین کرد

در پیش‌متن، فرهاد پس از اولین ملاقات آن‌چنان شیدای عشق شیرین شد که در تنهایی و غیاب عشق خویش با او گفت‌وگو می‌کرد. فرهاد در وصف دستان نیرومند خویش می‌گوید: در دستان تو، من ذره‌کاهی هستم و گرنه کوه، با این عظمت از قدرت دستان من عاجز است. شیرین بعد از مواجهه با جوی و حوضچه شیر فرهاد آن‌قدر شگفت‌زده شد که در زمان ملاقات، او را به سبب داشتن چنین دستان هنرمندی از نزدیکان خود برتر نشانده. خالق پیش‌متن معتقد است: دست فرهاد دستی است که می‌توانست به جای کوه کندن به عشق‌ورزی با شیرین پردازد (تناولی، ۱۰ خرداد ۱۴۰۱). در پیش‌متن در وصف دستان توانمند فرهاد مطالب بسیار وجود دارد:

به پیشه دست بوسندش همه روم

به تیشه سنگ خارا را کند موم

به چابک دستی و استاد کاری

کنی در کار این قصر استواری

خالق پیش‌متن در آغاز داستان فرهاد را به فیل قوی هیکل تشبیه می‌کند.

چو یک پیل از ستبری و بلندی

به مقدار دو پیلش زورمندی

در بخش رای زدن خسرو در کار فرهاد، پادشاه دستور داد او را عزیز دانسته و جایگاهی شایسته برای او منظور و هم‌تراز جثه فیل مانندش، به او طلا پیشکش کنند.

ز پای آن پیل بالا را نشانند

به یابش پیل بالا زرفشانند

در بخش آگاهی خسرو از رفتن شیرین نزد فرهاد و کشتن فرهاد به مکر، زمانی که قاصد خسرو، فرهاد را می‌بیند او را همچون شیر وحشی و فیل مستی می‌یابد که سنگ و آهن در دستان او توان استقامت ندارد.

زیارتخانه‌ای مقدس به پا دارد.

ز باد مرگ چون افتاد بر خاک
ز طاق کوه چون کوهی در افتاد
ز خاکش گنبدی عالی برافراخت
وز آن گنبد زیارتخانه‌ای ساخت

در پایان داستان در پیش‌متن با خبر دروغین مرگ شیرین، فرهاد از کوه فروافتاده و در حسرت وصال از دنیا می‌رود. شیرین با شنیدن مرگ او زیارتخانه‌ای برای فرهاد برپا می‌کند (تصویر ۸).

در پیش‌متن، فرهاد به نشانه مرگ بر زمین افتاده است. او بدون سر، دست و پا، توأم با قفسه سینه‌ای که همچون پنجره ضریح مطهر اماکن مقدس و یا سقاخانه‌ها با قفل‌های زوجی که نماد آرزو و حسرتی است که هرگز اجابت نشد به اعتقادات مذهب تشیع نیز نظر دارد. خالق پیش‌متن با حذف، افزایش و جان‌شینی عناصر در پیش‌متن با تراگونگی علاوه بر ارجاع به پیش‌متن و مرگ فرهاد، ساخت آرامگاه را بر پیکر او مجسم ساخته است که به صورت ضمنی به پیش‌متن اشاره دارد.

ترنج از دود گوگرد آن ندیده
که ما زین نه ترنج نارسیده
چو یوسف زین ترنج ار سر نتابی
چونارنج از زلیخا زخم یابی
سحرگه مست شو سنگی برانداز
ز نارنج و ترنج این خوان بپرداز



تصویر ۷. شاعر، پرویز تناولی، ۱۹۶۱ م. مأخذ: (تناولی، ۲۰ دی ۱۴۰۰)

خالق پیش‌متن از زبان فرهاد گلایه از رنج آسمان نه سپهر می‌کند. او در زمان احتضار تجارب خویش را در عشق نافرجام هستی این‌گونه بیان می‌کند: آدمی اگر از ترنج وسوسه برانگیز هستی در عشق‌ورزی و میل به عاشقی روی گردان نباشد، مانند نارنج در دستان معشوق آسیب خواهد دید؛ آگاه باش و از نارنج و ترنج^{۲۷} هستی روی گردان باش. در پیش‌متن با فرهادی مواجه می‌شویم که با حالتی محتضر بدون دست و پا بر زمین افتاده است، در حالی که قفسه سینه او چون پنجره‌های اماکن متبرک مجسم شده است، دستانی از داخل لیموهایی را در خارج از کالبد جسمانی می‌فشارد که اشاره به میل درونی و امیال بیرونی انسان دارد. این برخورد تصویری جایگزینی در پیش‌متن، برای نارنج و ترنج پیش‌متن است و آشکار می‌کند چگونه نارنج و ترنج شیرین، فرجام تلخ برای فرهاد عاشق رقم زد. هنرمند توأم با تراگونگی و ایده‌ای شوخ طبعانه در رابطه پیش‌متنی در گونه تراوستیسمان با شوخی کوچکی بازاری به شخصیت پیش‌متن در پیش‌متن پرداخته است (تصویر ۹).

سرابنده چنین افکند بنیاد

که چون در عشق شیرین مُرد فرهاد

واژه پرویز در سه ساختار بیانی مختلف در آثار تناولی حضور یافته است: ۱. پرویز بر پیکر شیرین حک شده است تا ادعای تملک شیرین را برای خسرو پرویز به اثبات رساند. در پیش‌متن در مواجهه خسرو و فرهاد، پادشاه به مالکیت شیرین اذعان دارد و از فرهاد می‌خواهد این هوس‌رانی را به پایان رساند (تصویر ۱۰).

بگفت او آن من شد زو مکن یاد

بگفت این کی کند بیچاره فرهاد

فرهاد با زاری در عشق شیرین در خلوت خویش با علم به این که شیرین دل درگرو خسرو دارد در خیال خود با شیرین چنین می‌گوید:

تورا تا دل به خسرو شاد باشد

غریبی چون منت کی یاد باشد

در پیش‌متن در بیان عدالت در ابراز عشق شیرین نسبت به پرویز و فرهاد، او نام شاه، شیرین و خود را در تعداد حروف همسان دانسته و از شیرین نسبت به دل سپردن در گرو پرویز گلایه می‌کند.

زی‌رویز و ز شیرین و ز فرهاد

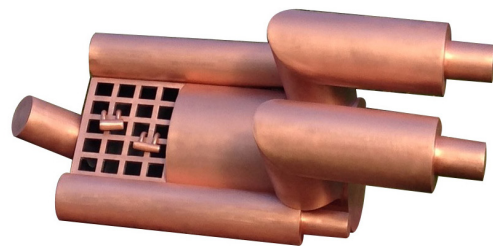
همه در حرف پنجیم ای پری‌زاد

چرا چون نام هر یک پنج حرفست

به بردن پنجه خسرو و شگرفست



تصویر ۹. فرهاد لیموها را می‌فشارد، پرویز تناولی، ۱۹۶۵ م. مأخذ: (تناولی، ۲۰ دی ۱۴۰۰)



تصویر ۸. سقوط کوهکن، پرویز تناولی، ۲۰۱۵ م. مأخذ: (تناولی، ۲۰ دی ۱۴۰۰)

را می‌فشارد؛ همچون آستانه‌ای مخاطب را مشایعت کرده تا ارتباط میان پیش‌متن و بیش‌متن را ادراک کند. این پیرامتن‌ها در حالی که متن اصلی را در برمی‌گیرد، متن مستقلی نیست و همچون متنی پیوسته مرتبط با متن اصلی است و دریافت متن را از سوی خوانندگان جهت‌دهی و کنترل می‌کند، چرا که متون تصویری شاهدی بصری دال بر شخصیت و اندام فرهاد کوهکن ندارد.

خوانش سرمنتی

رابطه سرمنتی و تعلق آثار مورد مطالعه هر چند به مکتب سقاخانه نسبت داده می‌شود، اما در ارتباط یک متن با گونه‌هایی که به آن تعلق دارد می‌توان این آثار را هم‌سو با متن‌هایی دیگر و آثار مشابهی متعلق به مکتب سورئالیسم دانست. پیکرهای زن و مرد در آثار آلبرتو جاکومتی^{۲۸} شامل انسان‌هایی بسیار ساده شده است که گاه مانند فرهادهای تناولی توأم با بازوهای قطع شده و گاه با یک پا مجسم شده‌اند که می‌تواند رابطه‌ای سرمنتی با این گونه آثار برقرار کند (تصویر ۱۱). فرهادهای تناولی می‌تواند در ارتباط سرمنتی و تعلق با پیکرهای زن و مرد آثار هنری مور^{۲۹} با عنوان گونه‌های هم‌نوع، در ارتباط باشد (تصاویر ۸-۹ و ۱۲). در تاریخ نگارگری ایران اسلامی نیز اثری منسوب به بهزاد^{۳۰} وجود دارد که شمایل اندام او با تعدادی از فرهادهای تناولی پیوندی تعلق و نزدیک دارد (تصاویر ۸-۹ و ۱۳). با توجه به نتایج مندرج در جدول (۱) هنرمند در بیش‌متن با تراگونگی، افزایش و جانشینی عناصر در گونه تراوستیسمان به شخصیت فرهاد در پیش‌متن پرداخته است و ارجاعی ضمنی به شخصیت فرهاد در متن کلامی دارد.



تصویر ۱۰. بخشی از اثر عاشقان، پرویز تناولی، ۱۹۶۱ م. مأخذ: (تناولی، ۲۰ دی ۱۴۰۰)

خالق بیش‌متن به تبعیت از متن کلامی بر پیکر شیرین همراه با نظام تصویری به خلق نظام نشانه‌ای نوشتاری پرویز پرداخته است که در بینامتنیت با ارجاعی لفظی، صریح و آشکار به پرویز اشاره دارد. در بیان معانی پنهان در اثر، حک شدن نام پرویز بر پیکر شیرین اشاره به تملک پادشاه دارد. در بیش‌متنیت با همان گونگی در واژه پرویز در متن تصویری مواجه می‌شویم. این عنصر نوشتاری همچون واژه‌ای مهاجر به عاریت گرفته شده تا ارجاعی صریح به پیش‌متن باشد (پرویز در تصاویر ۱-۲ و ۱۰).

۲. در بیش‌متن برای ابراز بی‌تفاوتی فرهاد نسبت به پیشگام بودن عشق خسرو به شیرین و به قصد کوچک شمردن خسرو پرویز از منظر فرهاد کوهکن، نام پرویز پادشاه زمانه بر اندام میانی فرهاد چون عنصری مهاجر به همان شکلی که در متن کلامی دیده می‌شود، در متن تصویری حضور دارد. در متن کلامی در بخش آگاهی خسرو از عشق فرهاد به شیرین در مناظره دو عاشق، فرهاد با بی‌پروایی در برابر خسرو ایستاده و با او به جدال لفظی می‌پردازد.

هراسی نر جوان دارد نه از پیر
نه از شمشیر می‌ترسد نه از تیر
به هر نکته که خسرو ساز می‌داد
جوایش هم به نکته باز می‌داد

پیش‌متن اشاره می‌کند، فرهاد بدون ترس و وا همه از خسرو پرویز و عواقب عشق‌ورزی به شیرین اقدام به پرسه زنی در اطراف قصر او می‌کند.

کند هر هفته بر قصرش سلامی
شود راضی چونبیشود پیامی

پرویز بر اندام میانی، همچون نظامی نوشتاری، خلق شده تا همراه با نظام تصویری و مونتاژی در متن جدید در همان گونگی با گونه‌ای شارژ توأم با طنز و تغییر، شخصیت خسرو پرویز را به عنوان رقیب عشقی فرهاد، تخریب و تحقیر کند.

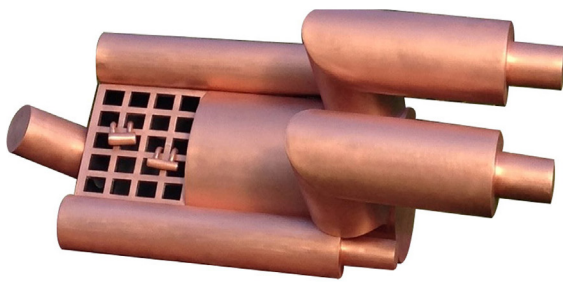
۳. پرویز، در قالب امضای خالق بیش‌متن ثبت شده است. از وجه نهایی، پرویز نام خالق بیش‌متن است که به جهت ثبت امضا بر پیکر اثر حک شده است.

خوانش پیرامنتی

در پیرامنتیت، عنوان متن‌های مورد مطالعه چون: فرهاد، عاشق، عاشقان، شاعر در عشق، شاعر و بلبل، سقوط کوهکن و فرهاد لیموها



تصویر ۱۱. سمت راست شاعر، پرویز تناولی، ۱۹۶۲ م. مأخذ: (تناولی، ۲۰ دی ۱۴۰۰). سمت چپ زن ایستاده، جاکومتی، ۱۹۶۴ م. مأخذ: (URL)



تصویر ۱۳. به ترتیب از بالا به پایین سقوط کوهکن، پرویز تناولی، ۲۰۱۵ م. مأخذ: (تناولی، ۲۰ دی ۱۴۰۰). مرگ فرهاد، منسوب به بهزاد، ۱۵۲۲ م. بخشی از نگاره در خمسه نظامی هرات. مأخذ: (آزند، ۱۳۹۵، ۴۱۵)

تصویر ۱۲. به ترتیب از بالا به پایین بیکر لمیده، هنری مور، ۱۹۶۷ م. مأخذ: (URL2). فرهاد/فتاده، پرویز تناولی، ۱۹۵۹ م. مأخذ: (تناولی، ۱۰ خرداد ۱۴۰۱)

جدول ۱. نتایج حاصل از خوانش ترامنتیت شخصیت فرهاد در متن کلامی و متن تصویری.

بینامتنیت (هم‌حضور)		بیش‌متنیت (برگرفتگی)						بیش‌متن متن تصویری	پیش‌متن متن کلامی	
ضمنی	غیر صریح	تراگونگی			همان‌گونگی					
		صریح	جایگشت	تراوستیسمان	پارودی	فورزری	شارژ	پاستیش		
✓		پرویز	✓						دل شیرین حساب شیر می‌کرد که چون از جوی من شیری خوری شاد جز آن شیر از جهان خوردی نبودش شکر لب داشت با خود ساغری شیر ستد شیر از کف شیرین جوانمرد چو طفلی تشنه کابش باید از جام و...	۱
✓			✓						به جوش آورده هفت اندام او را ز مجروحی دلش صد جای سوراخ و...	۲
✓		پرویز و بلبل	✓	✓					مگر با دوست در یک تن نشیند که رخت دیگری در خانه بودش ز گریه بلبله وز ناله بلبل دو بلبل بر گلی خوشتر سرانید و...	۳
✓			✓						که عقد گوش گوهر بند بودش چو مرغی بود در چابک سواری و...	۴

✓									۵	نبود آگه که مرغش در قفس نیست نمی‌آمد ز دستش هیچ کاری و...
✓			✓						۶	جوابش داد مرد آهنین چنگ من اندر دست تو چون کاه پستم که حوض کوثرش زد بوسه بر دست بسی بر دست فرهاد آفرین کرد به پیشه دست بوسندش همه روم به چابک دستی و استاد کاری و...
✓				✓					۷	چو یک پیل از ستبری و بلندی به مقدار دو پیلش زورمندی ز پای آن پیل بالا را نشانند بسان شیر وحشی جسته از بند چو پیل مست گشته کوه می‌کند چو شیران پنجه کرد اندر زمین سخت و...
✓				✓					۸	ز باد مرگ چون افتاد بر خاک زیارت خانه‌ای بر ساز ازین خاک ز خاکش گنبدی عالی برافراخت وز آن گنبد زیارتخانه‌ای ساخت و...
✓					✓				۹	ترنج از دود گوگرد آن ندیده که ما زین نه ترنج نارسیده چو یوسف زین ترنج از سر تنابی چو نارنج از زلیخا زخم یابی و...

نتیجه

در این پژوهش با مطالعه ترامنتیت که رویکردی نشانه‌شناسانه است به روابط میان دو متن منتزع و منتظم از نظام‌های نشانه‌ای متفاوت پرداخته شد. در یک سو پیش‌متن کلامی منتظم و در سوی دیگر آثار حجمی منتزع به عنوان پیش‌متن مورد خوانش قرار گرفت. پس از بررسی هر نظام نشانه‌ای با کشف روابط ترامنتی به نقاط اشتراک و افتراق شخصیت فرهاد در متن کلامی و متون تصویری پرداخته شد. با تحلیل مضامین و تفکیک نشانه‌های آشکار و پنهان از لایه‌های دو متن کلامی و تصویری و ارتباط میان متون مشخص شد، در بینامتنیت با ارجاعی لفظی و آشکار نظام نوشتاری، واژه‌های پرویز و بلبل همچون عنصری مهاجر در متون تصویری حضور یافته است.

متن تصویری با اشاراتی ضمنی به شخصیت فرهاد در متن کلامی ارجاع داده می‌شود. در پیش‌متنیت، هنرمند در خلق شخصیت فرهاد در تمامی موارد به دگرگونی، جایگزینی و افزایش به نسبت پیش‌متن پرداخته است که به دلیل دگرگونی و تغییر سرشت توأم با شوخی کوچک

بازاری با شخصیت فرهاد، تراگونگی در گونه تراوستیسمان مشاهده می‌شود. هنرمند تلاش کرده است، با بهره‌گیری از محتوای روایت کلامی، روایتی نوظهور براساس خواست ذهنی خویش در پیش‌متن ایجاد کند. از این رو برگرفتنی‌ها آشکار نیست. عناوین انتخاب شده برای آثار همچون پیرامنتی، موجب افزایش ارتباط میان پیش‌متن و پیش‌متن شده است. این امر دریافت شخصیت فرهاد کوهکن را در پیش‌متن از سوی خوانندگان جهت‌دهی و کنترل می‌کند. در رابطه سرمنتی و تعلق هر چند آثار مورد مطالعه به مکتب سقاخانه نسبت داده می‌شود؛ اما در ارتباط متن با گونه‌هایی که به آن تعلق دارد، با آثار مشابهی از مکتب سورتالیسم و اثری در نگارگری ایرانی منسوب به بهزاد رابطه‌ای تعلق برقرار می‌کند. خالق پیش‌متن به مضمون کلی متن کلامی اکتفا نکرده است. او تلاش کرده در محتوا با رویکردی متفاوت به شخصیت فرهاد بپردازد. از این رو رابطه متن کلامی با متون تصویری بر اساس برگرفتنی با تراگونگی، افزایش و جانشینی منجر به گسترش عناصر درونی در گونه تراوستیسمان و شارژ در پیش‌متن شده است.

پی‌نوشت‌ها

۵. *fetish* یا بت‌واره به معنی شیء‌باوری یا شیء‌پرستی است. بت‌واره استمداد از نیرویی مخفی و مستور در اشیا است؛ بتی مصنوع یا طبیعی دارای رموز که موجب برانگیختن احترام است. امروزه در معنای رخ‌پرستی و بدن‌پرستی نیز کاربرد دارد. شیء‌باوری به معنای اعتقاد به وجود نیرویی ماورایی در اشیا است. نیرویی که رشد و بالندگی فکری یک جامعه را هدایت و در زندگی معتقدین به آن

1. Michael Riffaterre.
 2. Julia Kristeva.
 ۳. بازیابی شده در تاریخ ۲۰ دی ۱۴۰۰.
 4. Postcolonialism.
- <https://www.tanavoli.com/works/sculptures/>

ولایت که چون داماد عروس را به خانه خواهد که بیاورد، بر سر دروازه که می‌رسد، داماد بر عروس و عروس بر داماد ترنج می‌زند (پادشاه، ۱۳۳۶، ۱۰۸۳). برات زنجانی در شرح بیت نخست گفته: «اگر مانند حضرت یوسف از لذات این دنیا سر نیچی، مانند نارنج زلیخا ضربت می‌خوری؛ یعنی زلیخا از لذات دنیا سر نیچیید و ضرر دید؛ اما یوسف سر پیچید و سود برد» (نظامی، ۱۳۷۶، ۵۳۷). یوسف: نماد انسان کامل، زلیخا: نماد دنیای فریب‌کار، ترنج: نماد مایه فریب و زیبایی دنیا نیز می‌تواند باشد، نارنج: نماد انسان بی‌گناه است.

۲۸. Alberto Giacometti پیکره‌ساز سوئیسی ۱۹۰۱-۱۹۶۶.
 ۲۹. Henry Moore پیکره‌ساز انگلیسی ۱۸۹۸-۱۹۸۶.
 ۳۰. کمال‌الدین بهزاد نقاش ایرانی سده‌های نهم و دهم هجری.

فهرست منابع

- آزند، یعقوب (۱۳۹۵)، *نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)*، جلد اول، تهران: انتشارات سمت.
- ابوالقاسمی، سیده مریم؛ آرزومند لیالکل، مصطفی (۱۳۹۰)، بررسی شخصیت فرهاد از واقعیت تا افسانه، *مجله تاریخ ادبیات*، ۳ (۳)، ۵-۲۲.
- پادشاه، محمد (۱۳۳۶)، *فرهنگ آندراج*، جلد دوم، تهران: کتابخانه خیام.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۹)، *فرهنگ اصطلاحات هنری و اعلام هنرمندان*، با همکاری توکاملکی، تهران: فرهنگ معاصر.
- تناولی، پرویز (۱۴۰۰)، *وب‌گاه پرویز تناولی*، بازبایی شده در تاریخ ۲۰ دی ۱۴۰۰ <https://www.tanavoli.com/works/sculptures>
- تناولی، پرویز (۱۴۰۱)، *تاب تیشه فرهاد*، گشتی در دنیای پرویز تناولی، *مصحح تصویر*، بازبایی شده در ۱۰ خرداد ۱۴۰۱.
- <https://www.youtube.com/watch?v=pYFPIiNRTkU>
- دهخدا، علی اکبر (۱۴۰۰)، *مؤسسه لغت‌نامه دهخدا*، بازبایی شده در تاریخ ۲۰ آذر ۱۴۰۰ <https://dekhoda.ut.ac.ir>
- سبحانی، توفیق (۱۳۸۶)، *تاریخ ادبیات ایران*، تهران: انتشارات زوار.
- سیف، عبدالرضا و منصوری، مجید (۱۳۸۹)، *تصحیح و تحلیل چند تصحیف در شعر خاقانی، پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*، ۴ (۱)، ۲۳-۴۶.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶)، *ترانمنبت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها*، *پژوهشنامه علوم انسانی*، ۵۶ (۵۶)، ۸۳-۹۸.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۶)، *خسرو و شیرین*، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۴۰۰)، *وب‌گاه گنجور*، بازبایی شده در تاریخ ۲۰ آذر ۱۴۰۰، از <https://ganjoor.net>
- نوروزی، نسترن و نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۷)، *خوانش بیش‌متنی چهار اثر برگزیده تصویرسازی کلودیپالماروسی با پیش‌متن‌هایی از نقاشی ایرانی*، نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۲۳ (۱)، ۵-۱۶.
- Doi:10.22059/JFAVA.2018.65600
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۵)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: موسسه نشرهما.

URL1: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/giacometti-standing-woman-t00775> (access date: 2021/11/21).

URL2: <https://renaissancesociety.org/exhibitions/254/henry-moore-chicagos-homage-to-henry-moore/> (access date: 2021/11/21)

ایفای نقش می‌کند. منشأ پیدایش این اصطلاح در فرهنگ جوامع بومی آفریقا یافت می‌شود. آن‌ها برای اشیایی خاص، نیرویی ماورایی و مقدس قابل بودند که در رفع مصایب فردی و اجتماعی خود از آن استمداد می‌جستند.

6. Transtextuality. 7. Gerard Genette.
 8. Intertextuality. 9. Metatextuality.
 10. Paratextuality.
 ۱۱. Hypertextuality زبمرتنت.

12. Architextual. 13. Derivation.

۱۴. Pastiche استقبالی، تقلیدنمایی، چندسرچشمگی. در هنر به معنی تقلید آگاهانه و ستایشگرانه از سبک دیگر هنرمندان یا به‌کارگیری مؤلفه‌های آثارشان در یک اثر هنری است.

15. Charge. 16. Forgerie.

۱۷. Parody پارودی، نقیضه. واژه پارودی در اصل کلمه‌ای یونانی است به معنی تقلید آواز و در اصطلاح به معنی تقلید کلمات، سبک، ایده‌ها، لحن و افکار مؤلف است؛ به نحوی که تمسخرآمیز به نظر برسد.

18. Travestissement. 19. Transposition.

۲۰. کریم امامی روزنامه نگار و منتقد ادبی و هنری اصطلاح سقاخانه را برای این جنبش برگزید، او معتقد بود: مکتب سقاخانه با بازگشت به هنرهای گذشته توانست هنرهای تجسمی ایران را احیا کند.

۲۱. وی در ۱۳۱۶ در تهران متولد شد و در هنرستان هنرهای زیبا در رشته مجسمه‌سازی آموزش دید. برای ادامه تحصیل به ایتالیا رفت و در سال ۱۳۳۸ تحصیلات خود را در آکادمی بررا میلان به پایان رساند.

۲۲. تمامی ابیاتی که در این پژوهش به عنوان پیش‌متن یا متن کلامی استفاده شده است، مستخرج از اشعار نظامی در داستان خسرو و شیرین، برگرفته از وب‌گاه گنجور. اشعار سخنوران پارسی‌گو، بازبایی شده در تاریخ ۲۰ آذر ۱۴۰۰ از <https://ganjoor.net> می‌باشد.

۲۳. نظامی آن را به تقلید از ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی در سال ۵۷۶ هجری در ۶۵۰ بیت سروده است (سبحانی، ۱۳۸۶، ۲۱۸). ویس و رامین باید از داستان‌های مربوط به اواخر عهد اشکانی باشد. تنها کتابی است که به زبان عربی ترجمه نشده و مردم اصفهان آن را به زبان فارسی می‌خواندند (همان، ۱۹۷).

۲۴. «جناس تام: آن است که الفاظ متجانس در گفتن و نوشتن یعنی حروف و حرکات یکی و فقط در معنی مختلف باشند... مثال از نثر فارسی برادر که در بند خویش است نه برادر نه خویش است» (همایی، ۱۳۸۵، ۴۹).

۲۵. شهر آب، مینیپولیس ترکیب دو کلمه مینه که در زبان سینوکسی به معنای آب و کلمه پولیس که در زبان یونانی به معنای شهر است.

۲۶. موافق تفسیر حسینی: چشم و گوش و زبان و بطن و فرج [مردی که پیوسته عورتش گشاده باشد (از لسان العرب)] و دست و پا. هفت اندام [ه آ] (مرکب) به حسب ظاهر اول سر، دوم سینه، سوم پشت، چهارم و پنجم هر دو دست، ششم و هفتم هر دو پای و به حسب باطن دماغ، دل، جگر، سپرز، شش، زهره و معده و بعضی به جای معده کرده نوشته‌اند (دهخدا، ۲۰ آذر ۱۴۰۰).

۲۷. اکثراً آسمان شب با توجه به ستارگان، به ترنج تشبیه می‌شود و آسمان روز با توجه به یکنواختی به نارنج تشبیه می‌شود و در هر دو ممکن است که مقصود از این نارنج و ترنج، ترنج و نارنج نارسیده باشد (سیف و منصوری، ۱۳۸۹، ۳۵). صاحب آندراج در ذیل ترنج و نارنج زدن عروس بر داماد آورده است: رسم است در