Transtextual study of Farhad in Parviz Tanavoli's copper sculptures

Tanavoli to keep the name of his teacher alive. He chose Farhad Kohkan from Iranian literature as a subject for sculpture and to respect his teacher. Farhad mixed with Saqakhane water taps, locks and windows of blessed places in his sculptures. He connected this way of thinking and beliefs of a nation with his own menus. intelligent approach along with modern art approaches that also received the praise of traditional art fans. When facing these statues, alittle proximity to the human body can be found. These sculptures are attributed to Farhad Nezami, 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 in his works 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. Collecting library information with scanning tools is new. 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 explanation is that the artist changed the title of some of these works to poet or lover due to the lack of recognition of Farhad and his character in Iranian literature by the international community.

The results of the research show that the words Parviz and Bulbul have appeared in visual texts in the intertextuality with clear verbal reference of the writing system. In the visual text, Farhad's character is referred to in 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, which due to the transformation and change of nature combined with the humor of street market with Farhad's character Transformation in the form 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 derivation with transformation, increase and substitution has led to the expansion of internal elements in the form of travestissement and charge in the text.

Keywords
Farhad, Genet transtextuality, Khamse Nizami, Parviz Tanavoli.

مطالعهٔ ترامتنی فرهاد در مجسمه‌های مسی پرویز تناولی

چکیده

فرهاد در خمسهٔ 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 عرصهٔ آثار هنری نهاد. هدف از این پژوهش: کشف وجوه افتراق و اشتراک شخصیت فرهاد در خمسهٔ نظامی و واکاوی معانی در 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 بیش‌متن پرداخته است. سؤالات پژوهش شامل: الف: فرهاد در خمسهٔ نظامی به عنوان پیش‌متن و فرهاد در آثار تناولی به عنوان بیش‌متن 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 بیش‌متن با چه معانی و مفاهیمی توأم گشته است؟ از نتایج پژوهش اینکه در بینامتنیت، ارجاع لفظی و صریح وجود دارد. در رابطهٔ پیرامتنیت با عناوین انتخاب شده، دریافت مخاطبین از متن تصویری جهت‌دهی شده و در بیش‌متنیت هنرمند در خلق شخصیت فرهاد به تراگونگی در گونهٔ تراوستیسمان پرداخته است.

واژه‌های کلیدی

فرهاد، خمسهٔ نظامی، پرویز تناولی، ترامتنیت ژنت.

آماده انتشار هنرهای زیبا

مقدمه

تناولی برای زنده نگاه داشتن نام معلم و اُسوه 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 شیوهٔ اندیشیدن و اعتقادات یک ملت را با منویات خویش پیوند داد، برخوردی هوشمندانه همسو با رویکردهای هنر مدرن که ستایش هواخواهان هنر سنتی را نیز دربرداشت. در مواجهه با این آثار قرابت اندکی با اندام انسان می‌توان یافت. این پیکره‌ها به واسطهٔ 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. براین‌اساس دو پرسش زیر صورت‌بندی شده است. الف: فرهاد در خمسهٔ نظامی به عنوان پیش‌متن و فرهاد در آثار تناولی به عنوان بیش‌متن 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 بیش‌متن با چه معانی و مفاهیمی توأم گشته است؟ برای پاسخ به پرسش‌های پژوهش ابتدا با تحلیل ترامتنیت 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، تراگونگی‌ها 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، زمینهٔ 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 پویایی بخشیدن به این حوزهٔ پژوهشی باشد؛ در بُعد عملی نیز نتایج به دست آمده می‌تواند برای هنرمندان و هنرجویان هنرهای تجسمی راهگشا و سودمند باشد.

روش پژوهش

این پژوهش از منظر هدف، بنیادی است و براساس ماهیت در زمرهٔ پژوهش‌های کیفی است که با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوا انجام شده است. روش تحلیل آثار کیفی است و با رویکرد ترامتنیت ژنت که برگرفته از نشانه شناسی بینامتنی میکائیل ریفاتر[1] و ژولیا کریستوا[2]است صورت پذیرفته است؛ ژنت با تفکیک اقسام این رویکرد نشانه‌شناسانه، ابزاری مفهومی برای ادراک و استخراج نشانه‌ها در روابط میان متون ارایه می‌کند. این رویکرد به دلیل خوانش و طبقه‌بندی روابط میان دو متن مورد مطالعه، در این پژوهش رویکردی کارآمد است. شیوهٔ گردآوری و دست‌یابی به اطلاعات با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای، اسنادی 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[3]که بدون تردید از بهترین زاویه دید برای ارایه به مخاطب انتخاب شده، صورت پذیرفته است. جامعهٔ پژوهش مشتمل بر ۱۵ مجسمهٔ مسی 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 جامعهٔ جهانی از فرهاد و شخصیت او در تاریخ ادبیات ایران، عنوان برخی از این آثار را به شاعر یا عاشق تبدیل کرده است.

پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ مکتب سقاخانه و آثار تناولی پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است؛ اما پژوهشی با رویکرد ترامتنیت در حیطهٔ این آثار و خصوصا 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 سوال: نوع خاص هویت چیست و در جنبش هنری سقاخانه چگونه بروز می‌کند؟ معتقد است: جنبش سقاخانه، شکل خاصی از هویت را در عرصهٔ هنر می‌گشاید که می‌توان از آن به عنوان هویت زیبایی–شناختی یاد کرد. که علاوه‌بر تجربه زیبایی شناختی 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 نشسته‌اند؟ 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 به‌سوی معانی تازه و منطبق بر دریافت‌های دنیای معاصر رهنمون گرداند. در این آثار ویژگی پیام‌رسانی نقوش، مقدم بر خصلت آذین‌گری است. ازاین‌رو می‌توان گفت نقشمایه‌ها هم در معنای کهن خود می‌نشیند و هم مفهومی مطابق با دنیای امروز بیان می‌کند.

خورشیدیان و دیگران (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان "سقاخانه: نگاهی پسااستعماری[۴]یا شرق‌شناسانه؟" تلاش کرده‌اند تا با به چالش کشیدن دو رویکرد "پسااستعمارانه و شرق‌شناسانه" به صورت توصیفی، تحلیلی برای بررسی مکتب سقاخانه ارایه کنند. نویسندگان معتقداند: حال و هوای معنوی این هنر امری آشنا با مردمان ایران است. به نظر می‌رسد تحلیل آثار سقاخانه بیشتر متأثر از جریانات متأخر باشد، امری که می‌توان آن را پرتاب نقد شرایط معاصر به گذشته دانست.

عباس ایزدی و محمدکاظم حسنوند (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان "بازخوانی نقاشی سقاخانه از منظر هرمنوتیک گادامر" با هدف مطالعهٔ نقاشی سقاخانه با بهره‌گیری از مفاهیم هرمنوتیک تلاش کرده‌اند به این پرسش پاسخ دهند که: نحوهٔ خلق آثار هنرمندان این جنبش، تا چه میزان با مفاهیم هرمنوتیک گادامر مرتبط و قابل شرح است؟ نویسندگان نتیجه گرفته‌اند، گادامر معتقد است: هنگامی‌که مفسر با متنی قدیمی روبروست، آن را به زمان معاصر خود منتقل می‌کند و با آن به گفتگو می‌نشیند. نقاشان سقاخانه متون قدیمی؛ یعنی عناصر و نقش‌مایه‌های سنتی را که متعلق به گذشته بوده است، به دورهٔ 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 به‌کار رفته است. در این میان، شرایط تاریخی و اجتماعی ایران به‌عنوان بافت و زمینه تأثیرگذار بوده است.

بهمنی‌پور و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان "پروپاگاندا در مکتب سقاخانه بر اساس نظریات پیر بوردیو" با استفاده از آراء جامعه شناختی پیربوردیو که در حوزهٔ هنر بر رابطهٔ شرایط اجتماعی و هنر تأکید دارد به بررسی مکتب سقاخانه برگرفته از نیازهای اجتماعی و گرایشات عامهٔ 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 رسالهٔ 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 پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان "بررسی شخصیت فرهاد واقعی و مقایسه آن در منظومهٔ 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.

علی پورسعدانی و همکاران (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان" اشیاء جادویی در فرهنگ عامهٔ ایران و تأثیر آن در نقاشی مکتب سقاخانه" با ارایه منتخبی از این اشیاء به بررسی فرهنگ عامیانه ایران با تأکید بر خصیصهٔ شیءباوری[۵]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 پشتوانهٔ فرهنگی و مادهٔ خام بهره ببرند، به‌طوری که هرکس به این آثار نگاه کرد، نشانه‌هایی از خصوصیات امامزاده‌ها، سقاخانه‌ها و دیگر اماکن متبرکه را در آن‌ها ببیند.

با توجه به پیشینهٔ مطرح شده می‌توان دریافت که تاکنون پژوهشی پیرامون شخصیت فرهاد، مضامین و محتوای آن در آثار تناولی شکل نگرفته است. به زبان ساده هیچ یک از نویسندگان قبلی به سبب عدم تناظریابی و تداعی‌یابی (شخصیت فرهاد) در بین آثار ادبی ایران و آثار تناولی نتوانسته‌اند مجسمه‌های وی را تحلیل کنند. این مهم نه تنها به عنوان فرضیه این پژوهش مطرح است، بلکه از منظری ضرورت و جنبهٔ نوآورانه پژوهش محسوب می‌شود.

چهارچوب نظری

ترامتنیت[۶]هر نوع رابطه‌ای است که یک متن با متن‌های دیگر دارد. ژنت[۷]ترامتنیت را در «به پنج دسته بزرگ یعنی بینامتنیت[۸][هم حضوری] فرامتنیت[۹][رابطهٔ انتقادی یا تفسیری] پیرامتنیت[۱۰][رابطهٔ تبلیغی و آستانگی] بیش‌متنیت[۱۱][رابطهٔ برگرفتگی] سرمتنیت[۱۲][رابطهٔ گونه‌شناسانه و تعلقی] تقسیم می‌کند» (نامورمطلق،۱۳۸۶، ۸۵). این روابط می‌تواند از دو نظام نشانه‌ای متفاوت باشد که در این صورت به آن بینامتنیت بینانشانه‌ای می‌گویند. در این پژوهش به غیر از گونهٔ فرامتنیت، سایر اقسام ترامتنیت به عنوان ابزاری مفهومی، در تحلیل بینانشانه‌ای متون مورد نظر استفاده خواهد شد که در ادامه به معرفی آن می‌پردازیم.

بینامتنیت رابطهٔ میان دو متن بر اساس هم‌حضوری است. به عبارت دیگر هر گاه بخشی از یک متن در متن دیگری حضور داشته باشد رابطهٔ میان این دو، رابطهٔ 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 می کنند.

بیش‌متنیت نیز مانند بینامتنیت به رابطهٔ میان دو متن ادبی یا هنری می‌پردازد ولی بیش‌متنیت براساس برگرفتگی[۱۳] 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 برگرفتگی رابطه‌ای است که موجب می‌شود بیش‌متن بر اساس پیش‌متن شکل گیرد. اگر این برگرفتگی‌ها تنها از یک پیش‌متن باشد، پیش‌متن انحصاری و اگر چندین پیش‌متن مطرح باشد ترکیبی یا غیر انحصاری نام دارد. «رابطهٔ برگرفتگی خود بر دو دسته کلی تقلیدی [همان‌گونگی] و تراگونگی [دگرگونی و تغییر] قابل تقسیم است» (نامورمطلق،۱۳۸۶، ۹۵). در همان‌گونگی نیت خالق، حفظ متن نخست در وضعیت جدید است. همان‌گونگی می‌تواند با کمترین تغییر و یا حتی تقلیدی کامل از بیش‌متن باشد. در تراگونگی بیش‌متن با تغییر و دگرگونی پیش‌متن ایجاد می‌شود. آنچه در تراگونگی اهمیت دارد تغییراتی است که «در حوزه محتوا صورت می‌گیرد» (نامورمطلق،۱۳۸۶، ۹۷). تراگونگی با تغییراتی درونی همراه است که شامل حذف، جانشینی و افزایش عناصر است. در حذف، شاهد کاستن برخی از عناصر متن‌پیشین در متن‌پسین 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 دربرمی‌گیرد، ولی متن مستقلی نیست. نام اثر، نام مؤلف، پانوشت و... 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 تعلقی 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[۴]تقلید در سبک و تغییر در محتوا است؛ تقلید صورت می پذیرد اما موضوع دیگری مورد استفاده قرار می‌گیرد که براساس تقلید و همان‌گونگی با کارکرد تفننی است (نه طنز نه جد) و با شوخی به پیش متن می‌پردازد.

شارژ[۵]در رابطهٔ همان‌گونگی با غلوکردن یکی از ویژگی‌های پیش‌متن با تقلید و تغییراتی توأم با طنز و کاریکاتور به پیش‌متن می‌پردازد.

فورژری[۶]ساده‌ترین و ناب‌ترین نوع تقلید است که نوعی تقلید جدی و کامل محسوب می‌شود.

پارودی[۷]در رابطهٔ تراگونگی با کارکردی تفننی (نه طنز نه جد) به قصد شوخی و نه تخریب پیش‌متن، متن تازه‌ای خلق می‌کند.

تراوستیسمان[۸]از واژهٔ تراوستی به معنای دگرگون کردن و تغییر سرشت است. تراوستیسمان با ایجاد رابطهٔ تراگونگی با کارکردی طنز به تخریب و تحقیر پیش‌متن توأم با شوخی کوچه بازاری می‌پردازد.

جایگشت[۹]ضمن حفظ رابطهٔ تراگونگی به تکثیر جدی پیش‌متن در یک فضای جدید با کارکرد جدی می‌پردازد. همچون تبدیل یک رمان به یک فیلم سینمایی.

تحلیل بسترتحلیل

از آنجا که موضوع مورد پژوهش با نشانه‌های فرهنگی درهم‌تنیده 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[۱۰]به جامعهٔ 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[۱۱]با خلق مجسمه‌های فرهاد و مجموعهٔ هیچ سهم بسزایی داشت. تناولی در پیشگفتار کتاب خود با عنوان" *تاریخ مجسمه سازی 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 بر زد که مانی نقش ارژنگ

پس آنـــگه از سنـــان تیشه تیز　　گزارش کرد شکل شـاه و شبدیز[۲۲]

تناولی، فرهاد را از لابه‌لای ابیات نظامی یافت. همسانی نام پرویز پادشاه ساسانی و پیشهٔ 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 نمی توان یافت. در شاهنامه و بسیاری ازکتاب‌های تاریخی، از شخصیت فرهاد سخنی بـه میان نیامده است. همچنین از آنجا که سابقه انتشار داستان خسرو و شیرین به دوره ساسانیان باز می‌گردد، این احتمال تایید می‌شود که شخصیت او ساخته و پرداخته منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی است (ابوالقاسمی و آرزومند، ۱۳۹۰، ۶).

خسرو و شیرین[۲۳]یکی از داستان‌های دورهٔ ساسانی است. این داستان شرح عشق‌ورزی خسروپرویز، 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 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، خبر 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 منتزع و منتظم می‌پردازد. در یک سو آثار حجمی (آن هم با صورتی منتزع) 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 جـــائی بود دل‌گیـــر نخوردی هیچ خوردی خوشتر از **شیر**
دل شـــیرین حساب **شیـــر** می‌کرد چه فن ســـازد در آن تدبیـر می‌کـرد
گله دور است و ما محتاج **شیـــریم** طلسمی کن که **شیـــر** آسان بگیریم

در متن‌کلامی در آغاز عشق فرهاد، بارها از واژهٔ شیر به عنوان 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 (رمه) در پیش‌متن کرده است تا با جناسی تام[۲۴]میان واژه و تصویر توأم با تراگونگی در گونهٔ تراوستیسمان رابطهٔ 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).

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

در متن‌کلامی در بخش "کوه کندن فرهاد و زاری او" فرهاد پس از قبول تقاضای شیرین در اندیشهٔ خویش خطاب به شیرین اذعان می‌کند: به گوارایی شیر مادر، چنان جوی شیری تقدیم کنم که وجود شما شاد گردد. در ارتباط با متن‌کلامی خالق بیش‌متن پیکر فرهاد را به عنوان 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 ۱-۲-۴). 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 متن‌کلامی ارجاع داده شده است (تصویر ۱).

واژهٔ شیر در اغلب ابیات پیش‌متن دیده می‌شود؛ ازاین‌رو خالق بیش‌متن برای ایجاد ارتباط، شیرهای سقاخانه را جایگزین شیرهای متن‌کلامی کرده تا همچون جناسی تام فی‌مابین شیر در پیش‌متن و شیر در بیش‌متن باشد.

بلی باشـــد ز کـــار آدمـــی دور بهشت و جـــوی **شیـــر** و حوضه و حور
بدان شیـــری که اول مـادرت داد که چون از جوی من **شیری** خوری شاد
کنی یادم به **شیـــــر** شکرآلـــود که دارد تشنه را **شیـــــر** و شکر سود

در بخش کوه کندن 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 بیش‌متن نیاز فرهاد به شیر را نزد شیرین با تراگونگی در بیش‌متنیت با شیر سقاخانه جایگزین کرده است تا به صورت ضمنی به پیش‌متن ارجاع داده شود (تصویر ۱).

به **شیری** چون شبانان دست گیرم　　که در عشق تو چون طفلی به **شیرم**
به یاد آرم چو **شیـــر** خوش‌گواران　　فراموشم مکن چون **شیـــــر**خواران
گرم شیرینیی ندهی ز **جـــــامت**　　دهان شیـــــرین همی دارم به نـامت

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

شبانگـــــاه آمدی مانند نخـــــجیر　　وزان حوضه بخوردی شربتی **شیـــر**
جز آن **شیر** از جهان خوردی نبودش　　برون زان حوض ناوردی نبـــــودش
شکر لب داشت با خود ساغری **شیر**　　به دستـــش داد کاین بر یاد من گیر
ستد **شیـــر** از کف شیـرین جوانمرد　　به شیرینی چه گویم چون شکر خورد
چو شیرین ساقیی باشد هم آغـــوش　　نه **شیـــــر** ار زهر باشد هم شود نوش

در بخش زاری فرهاد از عشق شیرین، نظامی او را چنان شیدای 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 کـابش باید از **جام**　　ندانـــد آب را و دایـــــه را نـــام

چنان‌که در بیش‌متن مشاهده می‌شود (تصویر ۱)، خالق بیش‌متن کاسه سقاخانه را جایگزین صورت فرهاد و جام در پیش‌متن کرده تا با جانشینی و افزایش عناصر در بیش‌متنیت 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 کاسهٔ نیاز فرهاد قرار گرفته تا معرف شخصیت صنعتگر عاشق و شخصیت نجیب‌زاده معشوق باشد. این امر در بینامتنیت به شکل ضمنی و در بیش‌متنیت با تراگونگی به بیان معانی در متن‌کلامی پرداخته است (تصویر ۱).

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

فرو رفته دلش را **پای در گـــل**　　ز دست دل نهـــاده دست بر دل

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 ماندن، مطرح کرده است. در بیش‌متن پاهای فرهاد بدون اجزایی که انگشتان پا را تداعی کند خلق گشته و گویا تا مچ پا در بستر خود فرو رفته است، تا این‌گونه جایگزینی تصویری برای متن‌کلامی 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 گـــــرمی برده عشـــق آرام او را　　به جوش آورده **هفت انـدام** او را
رسیده آتـــش دل در دمـــــــاغش　　ز گرمی سوختـــه همچون چراغش
ز مجروحی دلش **صد جای سوراخ**　　روانش برهلاک خویش گستـــاخ

در بیش‌متن (تصویر۲) با عنوان شاعر مینیاپولیس[۲۵]سینهٔ فرهاد سوراخ سوراخ شده است، تا جایگزینی برای پیش‌متن صد جای سوراخ در دل باشد. ازآن‌رو که اندام تناسلی می‌تواند بخشی از هفت اندام[۶]تلقی شود؛ شیر سقاخانه جایگزین شده است تا علاوه‌بر نمایش جوشش و غلبه شهوت در شخصیت فرهاد، رابط میان گرما و جوشش اندام در پیش‌متن و

بیش‌متن باشد. این اثر در گونهٔ تراوستیسمان با حذف، افزایش و جایگزینی عناصر در بیش‌متنیت با تراگونگی همراه است. در بینامتنیت به صورت ضمنی به شخصیت فرهاد در متن‌کلامی ارجاع داده می‌شود (تصویر ۲).

در پیش‌متن آمده است که از صدای نالهٔ 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 پیش‌متن 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 اخت‌ـــــیار یار در ساخت که **از خود یار خود را** باز نشناخت

دل از **رخت خودی** بیگانه بودش که **رخت دیگری** در خـــانه بودش

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

خالق بیش‌متن به‌جای سر، قلب‌هایی را در ابعاد متفاوت جایگزین کرده و به‌جای 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 جانشینی در بیش‌متن 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 رابطهٔ تراگونگی، بیش‌متنی در گونهٔ پارودی ایجاد کرده که بدون تخریب شخصیت‌های پیش‌متن به متن‌کلامی پرداخته و متن تازه‌ای خلق کرده است.

ز گریه بلبـــــله وز ناله **بلبل** گره بر دل زده چون غنچه دل

در پیش‌متن، 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 بیش‌متن (تصویر ۳) واژهٔ 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 بیش‌متنیت به تحقیر و تخریب کوچه بازاری شخصیت خسرو پرویز در پیش‌متن می‌پردازد. در بینامتنیت با ارجاعی لفظی، صریح و آشکار، نظام نوشتاری پرویز چون عنصری مهاجر به همان شکلی که در متن‌کلامی دیده می‌شود در متن تصویری حضور یافته است.

بلبل در منطق‌الطیر، نمایندهٔ 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 بیش‌متن علاوه‌بر استفاده از واژهٔ بلبل به عنوان عناصر نوشتاری و مهاجر بر پیکر اثر (تصویر ۳) در عنوان نیز خالق بیش‌متن 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.

تصویر ٤. شاعر و بلبل، پرویز تناولی، ۱۹٦۱ م. مأخذ: (تناولی، ۲۰ دی ۱٤۰۰)

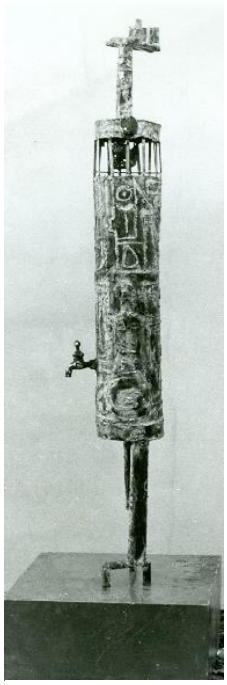
آماده انتشار هنرهای ...

بدان نازک تنی و آبداری **چو مرغی** بود در چابک سواری

در دیدار شیرین از فرهاد، در پیش‌متن شیرین به پرنده‌ای چابک تشبیه شده است. جنبش سقاخانه وام‌دار پرنده‌های اماکن مقدس و عَلَم‌های عاشورایی است. خالق بیش‌متن از این امر بهره برده و شیرین را همچون پرنده‌ای در قفس سینه فرهاد مجسم کرده است که با افزایش و جانشینی عناصر پیش‌متن با تراگونگی در بیش‌متن و اشاره‌ای ضمنی در بینامتنیت، به متن پیشین خود ارجاع داده شده است (تصاویر ۵-۴).

ز **گوهـــــر** شب چراغی چند بودش که عقد گوش **گوهـــربند** بودش
ز نغزی هر دری مانـــــــــد تاجی وزو هر دانه شهری راخـــــــراجی
گشاد از گوش با صد عذر چون نوش شفاعت کرد کاین بستان و بفروش
بر آن **گنجـــینه** فرهاد آفرین خواند ز دستش بستد و در پایش افشـــاند

در خوانش اثر شاعر و بلبل، فرهاد قفلی بر اندام میانی خود نهاده و قفسه سینهٔ او با قفس پرنده‌ای جایگزین شده است که بلبلی 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 بیش‌متن از حافظهٔ تاریخی مخاطبین خویش بهره هوشمندانه برده و در بیش‌متن دستی را که همچون دست حضرت ابوالفضل العباس(ع) در کاسه‌های سیراب کنندهٔ 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 گوشهٔ قفس عشق آویزان شده است تا یادآور پیش‌متن خویش باشد (تصویر ۴).



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

خالق بیش‌متن این گونه با حذف، جانشینی و افزایش عناصر با تراگونگی به شخصیت فرهاد در متن‌کلامی پرداخته است.

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

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 بیش‌متن درحالی‌که مرغی در قفسهٔ 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 جانشینی عناصر پیش‌متن، در بیش‌متنیت با تراگونگی تراوستیسمان و در بینامتنیت با اشاره‌ای ضمنی به متن پیشین می‌پردازد (تصویر ۵).

تصویر ٦. شاعر ، پرویز تناولی، ۱۹٦۲ م. مأخذ: (تناولی، ۲۰ دی ۱۴۰۰)

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 نمی رفت. 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 تو را ناخن مرا **دست**

خالق بیش‌متن برای بیان معانی پیش‌متن فرهاد را دارای بازو و بدون دست (تصاویر۱-۲-۳-۶) و یا با پیکری فاقد بازو و دست (تصاویر۴-۵) مجسم کرده است، تا ناتوانی او در رسیدن به عشق را با تراگونگی در بیش‌متنیت و اشاره‌ای ضمنی در بینامتنیت این‌گونه به مخاطب ارایه نماید.

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

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 بیش‌متن 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 علاوه‌بر استفاده از حافظهٔ تاریخی مخاطبان ایرانی، دست تمنای اسطورهٔ پیکرتراشی خویش در رسیدن به عشق و دستان آهنین و با ارادهٔ او را این‌گونه در پیکر فرهاد بازنمایی کرده است (تصاویر۴-۵-۶). به همین دلیل در بیش‌متنیت در گونهٔ پارودی بدون تخریب شخصیت فرهاد با تراگونگی به پیش‌متن پرداخته و در بینامتنیت به صورت ضمنی به متن‌کلامی ارتباط پیدا کرده است.

از آنجا رفت بیرون تیشه در **دست** گـــرفت از مهربـــــانی پیشه در **دست**
من اندر **دست** تو چـون کاه پستم وگـــــــرنه کوه عـــــاجز شد ز **دستم**
چو کار آمد به آخر حوضـه‌ای بست که حـــــوض کوثرش زد بوسه بر **دست**
بسی بر **دست** فرهـاد آفـرین کرد که رحمت بر چنان کس کاین چنین کرد

در پیش‌متن، فرهاد پس از اولین ملاقات آن‌چنان شیدای عشق شیرین شد که در تنهایی و غیاب عشق خویش با او گفتگو می‌کرد. فرهاد در وصف دستان نیرومند خویش می‌گوید: در دستان تو، من ذرهٔ کاهی هستم وگرنه کوه، با این عظمت از قدرت دستان من عاجز است. شیرین بعد از مواجهه با جوی و حوضچهٔ شیر فرهاد آن‌قدر شگفت زده شد که در زمان ملاقات، او را به سبب داشتن چنین دستان هنرمندی از نزدیکان خود برتر نشاند. خالق بیش‌متن معتقد است: دست فرهاد دستی است که می‌توانست به‌جای کوه کندن به عشق‌ورزی با شیرین بپردازد (تناولی، ۱۰ خرداد ۱۴۰۱). در پیش‌متن در وصف دستان توانمند فرهاد مطالب بسیار وجود دارد:

به پیشه **دست** بوسندش همه روم به تیشـه سنگ خارا را کند موم
به چـــابک **دستی** و استاد کاری کنی در کار این قصـــر 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 جثهٔ فیل مانندش، به او طلا پیشکش کنند.

ز پای آن **پیـــل** بالا را نشاندند به پایش **پیـــــل** بالا زر فشاندند

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.

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 نگه کرد و نه در تخت **چو شیران پنجه کرد** اندر زمین سخت
غم شیرین چنـــان از خود ربودش که پـــــروای خود و خســـــرو نبـــودش

در بیش‌متن (تصویر ۷) فرهاد، با هیبتی وهم‌آلود به مثابه حیوانی برروی 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 بیش‌متن کشانده است. این امر منجر شده در بیش‌متنیت با رابطهٔ تراگونگی در گونهٔ تراوستیسمان و در بینامتنیت به صورت ضمنی به متن‌کلامی مرتبط شود (تصویر ۷).

و گر خاکم تو ای گنج خطرناک **زیارت خانه‌ای** بر ساز ازین خاک

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

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 طبقهٔ اشراف است، بر او منت نهاده و از خاک بی‌مقداری چون او، زیارتخانه‌ای مقدس به پا دارد.

ز باد **مـــرگ** چون افتـاد بر خاک ز طـاق کوه چون کوهی در افتـاد
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).

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

در بیش‌متن، فرهاد به نشانه مرگ بر زمین افتاده است. او بدون سر، دست و پا، توأم با قفسهٔ سینه‌ای که همچون پنجرهٔ 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 بیش‌متن با حذف، افزایش و جانشینی عناصر در بیش‌متن با تراگونگی علاوه‌بر ارجاع به پیش‌متن و مرگ فرهاد، ساخت آرامگاه را بر پیکر او مجسم ساخته است که به صورت ضمنی به پیش‌متن اشاره دارد.

ترنـــــج از دود گوگرد آن ندیده که ما زین نُه **ترنـــــج** نارسیده
چو یوسف زین **ترنج** ار سر نتابی چو **نارنـــــج** از زلیخا زخم یابی
سحرگه مسـت شو سنـگی برانداز ز **نارنج** و **ترنج** این خوان بپرداز

خالق پیش‌متن از زبان فرهاد گلایه از رنج آسمان نُه 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 بیش‌متن با فرهادی مواجه می‌شویم که با حالتی محتضر بدون دست و پا بر زمین افتاده است، در حالی که قفسهٔ 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 بیش‌متن، 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 رابطهٔ بیش‌متنی در گونهٔ تراوستیسمان با شوخی کوچه بازاری به شخصیت پیش‌متن در بیش‌متن پرداخته است (تصویر ۹).

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

سراینده چنین افکند بنیاد که چون در عشق شیرین **مُرد فرهاد**

واژهٔ پرویز در سه ساختار بیانی مختلف در آثار تناولی حضور یافته‌است:

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:

تو را تا **دل به خسرو** شاد باشد غریبی چون منت کی یاد باشد

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

آماده انتشار هنرهای زیبا

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.

زپـــرویز و ز شیـــرین و زفرهـــاد همه در حـرف پنجیـــم ای پری‌زاد

چرا چون نام هر یک پنج حرفست به بردن **پنجه خسرو شگرفست**

خالق بیش‌متن به تبعیت از متن‌کلامی 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 همان‌گونگی در واژهٔ پرویز در متن تصویری مواجه می‌شویم. این عنصر نوشتاری همچون واژه‌ای مهاجر به عاریت گرفته شده تا ارجاعی صریح به پیش‌متن باشد (پرویز در تصاویر۱-۲-۱۰).

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 متن‌کلامی دیده می‌شود، در متن تصویری حضور دارد. در متن‌کلامی 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 نز جـوان دارد نه از پـیر نه از شمشیر می‌ترسد نه از تیر

به هر نکتـه که خسرو ساز می‌داد جوابش هم به نکتـه باز می‌داد

پیش‌متن اشاره می‌کند، فرهاد بدون ترس و واهمه از خسروپرویز و عواقب عشق‌ورزی به شیرین اقدام به پرسه زنی در اطراف قصر او می‌کند.

کند هر هفتـه بر قصرش سلامی شـود راضی چو بنیـــوشد پیامی

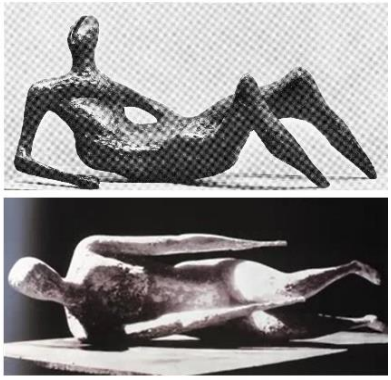
پرویز بر اندام میانی، همچون نظامی نوشتاری، خلق شده تا همراه با نظام تصویری و مونتاژی در متن جدید در همان‌گونگی با گونه‌ای شارژ توأم با طنز و تغییر، شخصیت خسرو پرویز را به عنوان رقیب عشقی فرهاد، تخریب و تحقیر کند.

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.

تصویر ۱۱. سمت راست شاعر،۱۹٦۲ م، تناولی. مأخذ: (تناولی، ۲۰ دی ۱٤۰۰)، سمت چپ زن ایستاده، ۱۹٦٤ م، جاکومتی. مأخذ: (URL1)

خوانش پیرامتنی

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



تصویر ۱۲. به ترتیب از بالا به پایین پیکر لمیده هنری مور، ۱۹٦۷ م. مأخذ: (URL2)، فرهاد افتاده، ۱۹۵۹ م، تناولی. مأخذ: (تناولی، ۱۰ خرداد ۱٤۰۱)

خوانش سرمتنی

رابطهٔ سرمتنی و تعلقی 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 سرمتنی با این‌گونه آثار برقرار کند (تصویر۱۱). فرهادهای تناولی می‌تواند در ارتباط سرمتنی و تعلقی با پیکرهای زن و مرد آثار هنری مور[۲۹]با عنوان گونه‌های هم‌نوع، در ارتباط باشد (تصاویر ۱۲–۹–۸). در تاریخ نگارگری ایران اسلامی نیز اثری منسوب به بهزاد[۳۰]وجود دارد که شمایل اندام او با تعدادی از فرهادهای تناولی پیوندی تعلقی و نزدیک دارد (تصاویر۸–۹–۱۳). با توجه به نتایج مندرج در جدول (۱) هنرمند در بیش‌متن با تراگونگی، افزایش و جانشینی عناصر در گونهٔ تراوستیسمان به شخصیت فرهاد در پیش‌متن پرداخته است و ارجاعی ضمنی به شخصیت فرهاد در متن کلامی دارد.

تصویر ۱۳. به ترتیب از بالا به پایین سقوط کوهکن ۲۰۱۵ م، تناولی. مأخذ: (تناولی، ۲۰ دی ۱۴۰۰)، مرگ فرهاد، بخشی از نگاره، خمسهٔ نظامی منسوب به بهزاد، هرات، ۱۵۲۲ م. (آژند، ۱۳۹۵، ٤١٥)

جدول ۱ . نتایج حاصل از خوانش ترامتنیت شخصیت فرهاد در متن‌کلامی و متن تصویری. مأخذ: (نگارندگان)

	پیش‌متن متن‌کلامی	بیش‌متن متن‌تصویری	بیش‌متنیت (برگرفتگی)						بینامتنیت (هم‌حضوری)		
			همان‌گونگی			تراگونگی			صریح	غیرصریح	ضمنی
			پاستیش	شارژ	فورژری	پارودی	تراوستیسمان	جایگشت			
۱	دل شیرین حساب شیر می‌کرد که چون ازجوی 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...						✓		پروژ		✓
۲	به جـوش آورده هفت اندام او را ز مجروحی دلش صد جای سوراخ و...						✓				✓

آماده انتشار هنرهای زیبا

۳	مگر با دوست در یک تن نشیند که رخت دیگری در خانه بودش ز گـریه بلبـــله وز نالـه بلبل دو بلبل بر گلی خوشتر سرانید و...					✓	✓			پرویز و بلبل		✓
٤	که عقد گوش گوهر بند بودش چو مرغی بود در چابک سواری و...							✓				✓
٥	نبود آگه که مرغش در قفس نیست نمی‌آمد ز دستش هیچ کـاری و...					✓						✓
٦	جوابش داد مرد آهنـین چنگ من اندر دست تو چون کاه پستم که حـوض 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 نشاندند 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...				✓							✓

آماده آزمون هنرهای زیبا

۹	ترنـج از دود گوگرد آن ندیده که ما زین نه ترنـج نارسیـــده چو یوسف زین ترنج ار سر نتابی چو نارنج از زلیخا زخم یابی و...							✓			✓

نتیجه

در این پژوهش با مطالعهٔ ترامتنیت که رویکردی نشانه‌شناسانه است به روابط میان دو متن منتزع و منتظم از نظام‌های نشانه‌ای متفاوت پرداخته شد. دریک‌سو پیش‌متن‌کلامی منتظم و در سوی دیگر آثار حجمی منتزع به عنوان بیش‌متن مورد خوانش قرار گرفت. پس از بررسی هر نظام نشانه‌ای با کشف روابط ترامتنی به نقاط اشتراک و افتراق شخصیت فرهاد در متن‌کلامی 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 متن‌کلامی ارجاع داده می‌شود. در بیش‌متنیت، 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 کوچه 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 بیش‌متن ایجاد کند. ازاین‌رو برگرفتگی‌ها آشکار نیست. عناوین انتخاب شده برای آثار همچون پیرامتنی، موجب افزایش ارتباط میان پیش‌متن و بیش‌متن شده است. این امر دریافت شخصیت فرهاد کوهکن را در بیش‌متن از سوی خوانندگان جهت‌دهی و کنترل می‌کند. در رابطهٔ سرمتنی و تعلقی 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 سورئالیسم و اثری در نگارگری ایرانی منسوب به بهزاد رابطه‌ای تعلقی برقرار می‌کند.

خالق بیش‌متن به مضمون کلی متن‌کلامی اکتفا نکرده است. او تلاش کرده در محتوا با رویکردی متفاوت به شخصیت فرهاد بپردازد. از این رو رابطهٔ متن‌کلامی با متون تصویری بر اساس برگرفتگی با تراگونگی، افزایش و جانشینی منجر به گسترش عناصر درونی در گونهٔ تراوستیسمان و شارژ در بیش‌متن شده است.

[1]. Michael Riffaterre

[2]. Julia Kristeva

[3]. بازیابی شده در تاریخ ۲۰ دی ۱۴۰۰، از

https://www.tanavoli.com/works/sculptures/

[4]. Postcolonialism

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

[6]. Transtextuality

[7]. Gerard Genette

[8]. Intertextuality

[9]. Metatextuality

[10]. Paratextuality

[11]. Hypertextuality زبرمتنیت

[12]. Architextual

[13]. Derivation

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

[1] -Charge [5]
[1] -Forgerie [6]

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

[1] -Travestissement [8]
[1] -Transposition [9]

[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 درسال ۱۳۳۸ تحصیلات خود را در آکادمی "بررا" میلان به پایان رساند.

[۲۲]. تمامی ابیاتی که در این پژوهش به عنوان پیش‌متن یا متن‌کلامی استفاده شده است، مستخرج از اشعار نظامی در داستان خسرو و شیرین، برگرفته از وب‌گاه گنجور. اشعارسخنوران پارسی‌گو، بازیابی شده در تاریخ ۲۰ آذر ۱۴۰۰ از https://ganjoor.net می‌باشد

[۲۳]. نظامی آن را به تقلید از ویس و رامین فخر الدین اسعد گرگانی در سال ۵۷۶ هجری در۶۵۰۰ 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 میانه می‌خواندند (سبحانی، ۱۳۸۶، 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، مینیاپولیس 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 . [مَ اَ] (اِ 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 گرده 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 آنندراج در ذیل ترنج و نارنج زدن عروس بر داماد آورده است: رسم است در 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 لذّات این دنیا سر نپیچی، مانند نارنج زلیخا ضربت می‌خوری؛ یعنی زلیخا از لذات دنیا سرنپیچید و ضرر دید؛ امّا یوسف سر پیچید و سود برد» (نظامی، ۱۳۷۶، ۵۳۷). یوسف: نماد انسان کامل، زلیخا: نماد دنیای فریب‌کار، ترنج: نماد مایهٔ فریب و زیبایی دنیا نیز می‌تواند باشد، نارنج: نماد انسان بی گناه است.

[۲۸]- Alberto Giacometti پیکره ساز سوئیسی ۱۹۰۱–۱۹۶۶

[۲۹]– Henry Moore پیکره ساز انگلیسی ۱۸۹۸–۱۹۸۶

[۳۰] – کمال‌الدین بهزاد نقاش ایرانی سده‌های نهم و دهم هجری.

فهرست منابع

آژند، 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، *مجلهٔ تاریخ ادبیات*، ۳ (۳)، ۵-۲۲.

پادشاه، محمد (۱۳۳۶)، *فرهنگ آنندراج*، جلد دوم، تهران: کتابخانه خیام.

پاکباز، رویین (۱۳۸۹)، *فرهنگ اصطلاحات هنری و اعلام هنرمندان*، با همکاری توکا ملکی.

تناولی، پرویز (۱۴۰۰)، وب‌گاه پرویز تناولی، بازیابی شده در تاریخ ۲۰ دی ۱۴۰۰، از https://www.tanavoli.com/works/sculptures/

تناولی، پرویز (۱۴۰۱)، تاب تیشهٔ فرهاد، گشتی در دنیای پرویز تناولی، مصاحبهٔ تصویری، بازیابی شده در ۱۰ خرداد ۱۴۰۱، از https://www.youtube.com/watch?v=pYFPIiNRTkU

دهخدا، علی اکبر (۱۴۰۰)، مؤسسهٔ لغت‌نامه دهخدا، بازیابی شده در تاریخ ۲۰ آذر ۱۴۰۰، از https://dehkhoda.ut.ac.ir

سبحانی، توفیق (۱۳۸۶)، *تاریخ ادبیات ایران*، تهران : انتشارات زوار.

سیف، عبدالرضا؛ منصوری، مجید (۱۳۸۹)، تصحیح و تحلیل چند تصحیف در شعر خاقانی، *پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*، ۴ (۱)، ۲۳-۴۶.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶)، ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها، *پژوهشنامه علوم انسانی*، (۵۶)، ۸۳-۹۸.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۶)، *خسرو و شیرین*، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۴۰۰)، وب‌گاه گنجور، بازیابی شده در تاریخ ۲۰ آذر ۱۴۰۰، از https://ganjoor.net

نوروزی، نسترن؛ نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۷)، خوانش بیش‌متنی چهار اثر برگزیده تصویرسازی کلودیاپالماروسی با پیش‌متن‌هایی از نقاشی ایرانی، *نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۳ (۱)، ۵-۱۶. Doi:10.22059/JFAVA.2018.65600

همایی، جلال الدین (۱۳۸۵)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: موسسه نشر هما.

URL1:https://www.tate.org.uk/art/artworks/giacometti-standing-woman-t00775

URL2:https://renaissancesociety.org/exhibitions/254/henry-moore-chicagos-homage-to-henry-moore/

آماده انتشار هنرهای زیبا