نامه هنرهای تجسمی و کاربردی
سال سیزدهم • شماره ۲۹ • پاییز ۹۹

تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۱/۱۹ | تاریخ‌پذیرش‌نهایی: ۹۹/۴/۱۷
نوع مقاله: پژوهشی
شماره صفحه ۲۱-۵

بررسی چند اثر از هانیبال الخاص با نظریهٔ بیش‌متنیت*

سارا صادق‌زاده
کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر و معماری دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
E-mail: s.sadeghzadeh104@gmail.com

مهتاب مبینی (نویسنده مسئول)
استادیار، گروه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
E-mail: m.mobini@pnu.ac.ir

چکیده

هانیبال الخاص از نقاشـــان نوگرای ایرانی اســـت که به سبب تأثیرگذاری بر تاریخ هنر نقاشی ایران، جایگاه ویژه‌ای دارد. او با ســـبک التقاطی در خلق نقاشـــی‌های مدرن همواره نگاهی به گذشته داشته و تأثیرپذیری از متون گذشته در خلق آثارش را نمی‌توان نادیده گرفت. بیشتر عناصر نقاشی‌های او که از آثار گذشتگان به عاریت گرفته شـــده اســـت، راوی تفکرات الخاص هســـتند. حضور تکراری عناصر و برگرفتگی‌هایی که در نقاشـــی‌های این هنرمند موج می‌زند، ناخودآگاه آثـــار او را وارد حوزهٔ بینامتنیت می‌کند. این پژوهش با نظریهٔ بیش‌متنیت ژرار ژنت، به شناسایی پیش‌متن‌هایی که الخاص در خلق آثارش از آن‌ها وام گرفته است، به‌صـــورت توصیفی-تحلیلی و به روش کتابخانه‌ای و تجزیه و تحلیل کمی و کیفی گردآوری شـــده اســـت. بررســـی پیش‌متن‌های تأثیرگذار الخاص و تغییرات اعمال‌شده بر روی آن‌ها از اهداف این پژوهش به شمار می‌روند. ســـؤالات اصلی این پژوهش عبارت اســـت از: پیش‌متن‌های تأثیرگذار بر آثار الخاص از کجا نشأت گرفته‌اند؟ چگونه الخاص از پیش‌متن‌های موجود برای خلق آثار خود بهره برده اســـت؟ نتایج به‌دســـت‌آمده حاکی از به عاریت گرفتن عناصری از آثار دیگر هنرمندان و اساطیر و تغییر آن‌ها از لحاظ سبک و مضمون و آفرینش مفاهیم جدید از پیش‌متن‌ها در جهت بیان تفکرات و روایت‌هایی نو می‌باشد.

کلیدواژه‌ها: هانیبال الخاص، نقاش نوگرا، بینامتنیت، بیش‌متنیت، ژرار ژنت.

*این مقاله مســـتخرج از پایان نامه کارشناســـی ارشـــد نویسنده اول با عنوان بررسی نقاشـــی های هانیبال الخاص با رویکرد بینامتنیت به راهنمایی نویسنده دوم در دانشگاه پیام نور تهران است.

مقدمه

هانیبال الخاص در بیســت و سوم خرداد ۱۳۰۹ش در کرمانشــاه، در خانواده‌ای آشوری متولد شد. او از آغازگران طراحی فیگوراتیو در نقاشــی نوگرای ایران و یکی از تأثیرگذارترین مدرسان و نقاشان معاصر ایران بوده و بر چندین نسل متوالی از دانشــجویان هنر، معلمی کرده است. هرچند او دانش‌آموختهٔ آمریکاست، اما در زمانه‌ای که‌موج هنر اروپایی و آمریکایی به طرز بی‌سابقه‌ای بر هنر معاصر ما سیطره داشت، همواره روش قصه‌گویی ویژهٔ نقاشان ایرانی را در آثارش رعایت کرده است. وی اعتقاد داشت انسان باید در سنّت و در گذشته ریشه داشته باشد و همواره نگاهش به هنر گذشته بود. در آثار او مجموعه‌ای متناقض از فرهنگ‌ها و اعتقادات دیده می‌شــود که با کنار هم قرار دادن شمایل‌های پیشاتاریخی و امروزی، اسطوره و تاریخ را به هم پیوند داده و روایت شخصی خویش را بازگو کرده است و به همین علّت در بسیاری از آثار هانیبال الخاص به عینه شاهد حضور عناصری تکرارشونده از آثار گذشتگان هستیم. این عناصر گاه عیناً و گاه با تغییراتی در ظاهر و یــا مفاهیم و دقیقاً بنا بــر روند روایتگری الخاص، در آثارش جانی دوباره گرفته‌اند. حضور تکراری این عناصر تاریخی و اقتباسات و برگرفتگی‌هایی که در برخی آثار این نقاش گرانمایه موج می‌زند، ناخودآگاه آثار او را وارد حوزهٔ بینامتنیت[1] که یکی از رویکردهای مهم نقد در حوزهٔ ادبیات و هنر می‌باشد کرده و از این دیدگاه درخور اهمیت می‌کند. با توجه به اصل اساســی بینامتنیت که متن‌های جدید همواره از متن‌هایی که در گذشــته خلق‌شده‌اند، به وجود می‌آیند و با نظر به اینکه اغلب نقاشــی‌های الخاص با آثار هنرمندان پیش از خودش پیوند عمیقی داشته به بررسی روابط بیش‌متنی ۳ مورد از آثار الخاص با این رویکرد از دیدگاه ژرار ژنت[2] پرداخته می‌شــود که در این میان چگونگی آفرینش آثاری خلاقانه با اقتباس و تأثیرپذیری از متون گذشــته توســط الخاص از اهداف اصلی این پژوهش بشمار می‌رود. از ضرورت و اهمیت این تحقیق نیز می‌توان به‌جایگاه ویژهٔ الخاص در تاریخ‌ســازی هنر معاصر و نوگرای ایرانی و لزوم بررســی آثار او از جنبه‌ها و زوایایی که کمتر بدان پرداخته‌شــده و ثانیاً اســتفاده از ابزارهای نسبتاً نوین در نقد فکر و اندیشه و آرمان‌های هنری و هنرمندان، همچون بینامتنیت اشاره کرد.

پیشینهٔ پژوهش

کتابها و پژوهش‌هایی که به‌صورت کلی یا موردی به هانیبال الخاص پرداخته‌اند بر اســاس منابع موجود و در دســترس پژوهشگر به شرح ذیل می‌باشند. هانیبال الخاص در کتاب ۳ جلدی خویش با عنوان *بی‌پرده با آفتاب* به معرفی زندگی‌نامه، شــرایط اجتماعی، ســبک‌کاری و ویژگی‌های آثار خویش در طول دورهٔ هنری خود پرداخته اســت. کهنه شــهری در پایان‌نامهٔ خود با عنوان *تحلیل نقش اجتماعی هنرمند با بررســی آثار هانیبال الخاص* به این نتیجه رسیده است که الخاص به این مســئله نظر داشــته که قرار نیست همهٔ هنرمندان در یک قالب بیندیشند و زیبایی محض نیز اهدافی دارد و یکی از آن‌ها ایجاد لذت در بیننده است و تنوع در فکر و ایده یکی از ارکان مهم هنر می‌باشد. روش هنری و آموزشی الخاص بر مبنای تعهدات اجتماعی با دیدگاه‌ها و شخصیت او آمیخته بود و آنچه او پیشنهاد می‌کرد، پیوند با گذشتهٔ تاریخی و حفظ ارتباط با موقعیت سیاسی-اجتماعی حال بود که در قالب هنر فیگوراتیو در آثار او و شاگردانش ظاهر شد. حاجی میرزایی در پایان‌نامهٔ خود با عنوان *مطالعهٔ ترســیم فیگور انسان در نقاشی نوگرای ایران بین سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۰* به این نتیجه رسیده است که در آثار الخاص فیگور انسان با تعهد اجتماعی پیوند می‌خورد و نقوش بیشتر متوجه سیســتم حاکم اســت، اما در آثار وی بازنشانی از انســان شهری نیست و اصلاً گویی هنر نوگرای ایران نوعی هنر روستایی است در تقابل با شهر. دفرماسیون فیگورها نیز در آثار الخاص همان دفرماســیون ۷۰ ســال پیش غرب بوده که در ترکیب با اســاطیر و نقش برجسته‌های دنیای کهن، برای نقد سیاســت‌های حاکم بکار می‌رفته اســت. باغی در قسمتی از پایان‌نامهٔ خود با عنوان

تحلیلی پیرامون بیان انتقادی با نشانه‌های حیوانات در نقاشی معاصر با معرفی هانیبال الخاص در لیســت هنرمندان معاصر، در مورد برخی از کارهای الخاص که با تلفیق و الهام از اســفنکس‌ها به خلق موجوداتی که خصلت اساطیری دارند اشاره نموده است. فرق در دوست در پایان‌نامهٔ خود با عنوان *مطالعهٔ تطبیقی آثار هانیبال الخاص با نقش برجســته‌های آشوری* به این نتیجه رسیده است که الخاص همیشــه به شــاگردانش توصیه می‌کرد که غرب را کورکورانه تقلید نکنند و به اصالت خود و به فرهنگ خود توجه کنند و دنبال ایســم‌های اروپایی نباشند تا درنهایت به تعالی برسند و راه خود را پیدا کنند. کنگرانی در مقاله‌ای با عنوان *بیش‌متنیت روشی برای مطالعات تطبیقی هنر* به خوانش بیش‌متنی یکی از آثار هانیبال الخاص پرداخته است که روند تراگونگی پیش‌متن‌های مورد اســتفادهٔ الخاص در خلق بیش‌متن را بازگو کرده است. بر اساس بررسی‌های صورت گرفته چنین به نظر می‌رســد که پیش از این تحقیقی در زمینهٔ بررســی چندین اثر مختلــف از آثار این هنرمند نوگــرای ایرانی با رویکرد ترامتنیت و نظریهٔ بیش‌متنیت ژنت، پژوهشــی صورت نپذیرفته و از این نظر می‌توان به نو و بدیع بودن این موضوع اشاره نمود.

روش پژوهش

روش تجزیه و تحلیل اطلاعات به روش توصیفی-تحلیلی و کمی-کیفی اســت. بدین‌صورت که در ابتدا اطلاعات و داده‌ها به‌وســیلهٔ منابع کتابخانه‌ای و ســایت‌های معتبر موزه‌های بزرگ توصیف می‌شــوند و درنهایت فرایند بیش متنیت یا نحوهٔ بهره‌گیری این هنرمند از آثار هنری پیشــین مورد تحلیل قرار می‌گیرد. جامعهٔ آماری این پژوهش شامل تحلیل ۳ مورد از آثار نقاشی هانیبال الخاص (۱۳۸۹-۱۳۰۹ش) از آغازگران طراحی فیگوراتیو در نقاشی نوگرای ایران با پیش‌متن‌هایی می‌باشد که از آن‌ها در خلق آثار خویش بهره برده است.

رویکرد نظری

یکی از رویکردهای موردتوجه در مطالعات مربوط به هنر و ادبیات که فی‌ذاته مقایسه‌ای یا تطبیقی است، بینامتنیت می‌باشد. در مطالعات بینامتنی رابطهٔ یک متن با متن‌های دیگر، خواه ادبی یا هنری مورد مداقه و بررســی قرار می‌گیرد (کنگرانی، ۱۳۸۸: ۵۶). طبق اصل اساسی بینامتنیت «هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست» و به‌عبارت‌دیگر هیچ متنی بدون ارتباط با متن‌های دیگر شکل نمی‌گیرد بلکه همواره با بهره‌گیری- خودآگاه یا ناخودآگاه- از متن‌های پیشین خلق می‌شود. دنیای متن‌ها دنیایی پیچیده از روابطی گوناگون درون‌متنی و بینامتنی است که بدون توجه به این روابط شناخت کامل و واقعی آن‌ها امکان‌پذیر نیســت. موضوع ارتباط میان‌متنی نظر پاره‌ای از محققان را به خود جلب کرده اســت که مجموعهٔ مطالعاتشان «بینامتنیت» را شــکل داده است. از بنیان‌گذاران این مطالعات می‌توان به ژولیا کریســتوا[۴]، رولان بارت[۵]، لوران ژنی[۶]، میکائیل ریفاتر[۷] و همین‌طور با تفاوت‌هایی بــه ژرار ژنت اشــاره کرد (کنگرانی و نامورمطلــق، ۱۳۸۹: ۲۰۲-۲۰۱). ژرار ژنت در تداوم مباحث مربوط به بینامتنیت طرح جامع و نویی ارائه کرد. وی در ابعاد گســترده‌تری به مطالعهٔ رابطهٔ میان یک متن و متن‌های غیر خودش پرداخته اســت. او این مناســبات متنی را در پنج نوع رابطه گرد هم مــی‌آورد و به مجموعهٔ این روابط ترامتنیــت می‌گوید (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۱۴۹). ترامتنیت ژنتی که می‌کوشــد تا هرگونه روابط میان متن‌ها را زیرپوشش و مطالعهٔ خود قرار دهد به پنج دستهٔ بزرگ تقسیم می‌شود: بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و بیش‌متنیت (نامورمطلق، ۱۳۹۵: ۲۴). در

دسته‌بندی ژنت، بینامتنیت و بیش‌متنیت یکی از گونه‌های ترامتنیت که به رابطهٔ میان دو متن هنری می‌پردازد و سایر اقسام ترامتنیت به رابطهٔ میان یک متن و شبه متن‌های مرتبط با آن توجه دارد. در تفاوت بیش‌متنیت و بینامتنیت می‌توان گفت که بیش‌متنیت بر اساس برگرفتگی[۸] بناشده است به عبارتی در بیش‌متنی تأثیر یک متن بر متن دیگر موردبررسی قرار می‌گیرد نه حضور آن. البته در هر حضوری، تأثیر نیز وجود دارد و در هر تأثیری هم حضور وجود دارد، اما در بیش‌متنیت تأثیر گسترده‌تر و عمیق‌تر موردتوجه است (آذر، ۱۳۹۵: ۲۴). به‌طورکلی در یک ارتباط بیش‌متنی روابط بین بیش‌متن و پیش‌متن به دو دسته تقسیم می‌شود: همانگونگی[۹] «تقلید» و تراگونگی[۱۰] «تغییر و دگرگونی» (همان: ۲۵).

در بیش‌متنیت همان‌گونگی یا تقلیدی، حفظ نسخهٔ اصلی بدون هیچ‌گونه تغییر یا دگرگونی موردتوجه است. در این حالت هنرمند یا مؤلف تلاش می‌کند اثر خود را با تقلید و کپی کردن از اثری دیگر خلق کند؛ اگرچه هیچ تقلیدی را بدون دگرگونی جزئی نمی‌توان متصور شد (کنگرانی، ۱۳۹۱: ۳۲۰). شاید بتوان گفت که دگرگونی معادل همان‌گونگی است، اما در شکل ناقص، یا به بیان بهتر در شکل بخشی آن؛ یعنی در این حالت بخش‌هایی از بیش‌متن به‌صورت تقلیدی حضور دارند و بخش‌هایی دستخوش تغییرات شده‌اند. ترجمه یا انتقال مفاهیم یک نظام نشانه‌ای به‌نظام دیگر (ترانشانه‌ای) از دلایل دگرگونی است. دگرگونی‌ها گاهی نیّت محور و هدفمند و گاهی با توجه به تغییر نظام نشانه‌ای اجتناب‌ناپذیرند زیرا نمی‌توان متن شعری را بدون تغییر از نظامی به‌نظام دیگر ترجمه کرد. البته دامنهٔ تغییرات می‌تواند از خیلی کم تا خیلی زیاد متفاوت باشد (کنگرانی، ۱۳۸۸: ۶۲-۶۰). در مورد رابطهٔ میان تقلید یا همانگونگی و تغییر یا تراگونگی مناسب است اضافه شود که نه همانگونگی مطلق و نه تراگونگی مطلق هیچ‌یک وجود ندارد، بلکه همواره در یک ارزیابی نسبی است که می‌توان از همانگونگی و تراگونگی سخن گفت. همواره در همانگونگی عناصری از تراگونگی و در تراگونگی عناصری از همان‌گونگی قابل‌مشاهده است. در این خصوص می‌توان گفت که موضوع اصلی در واقع غلبهٔ وجه تقلیدی یا تغییری است، نه حضور یا غیاب مطلق و کامل آن. بنا براین در مرحلهٔ نخست میزان تقلید یا تغییر موردتوجه است و پس از آن نوع و کیفیت دگرگونی مطرح است (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۱۴۷). تغییرات در تراگونگی که ژرار ژنت در خلق بیش‌متن‌ها دسته‌بندی کرده، به دو صورت کیفی و کمی (درونی و بیرونی، صورت و محتوا) قابل‌بررسی می‌باشد که از لحاظ کمّی: شامل کاهش، افزایش و جابجایی بوده که در بسیاری از موارد نیز عمل کاهش و افزایش باهم صورت می‌گیرد و در اینجاست که تغییرات و جابه‌جایی‌ها بسیار گسترده می‌شوند و بیش‌متن از پیش‌متن خود بیشترین فاصله را می‌گیرد. تغییرات از لحاظ کیفی نیز در سطوح مختلف ترامّلی، ترافرهنگی، تراجنسی، ترازبانی و غیره قابل‌بررسی است (نامورمطلق، ۱۳۸۴: ۱۱-۱۰).

تحلیل ۳ مورد از نقاشی‌های هانیبال الخاص طبق نظریهٔ بیش متنیت ژنت

نخستین اثر: یکی از نقاشی‌های هانیبال الخاص با عنوان سنت جرج (تصویر ۱) که با رنگ‌روغن روی بوم، در کادری عمودی به ابعاد ۱۰۰×۷۰ سانتی‌متر، در ۱۳۷۶ش اجرا شده است (خضری، ۱۳۹۷: ۹۷). در مرکز این اثر شاهد مردی مبارز، سوار بر اسب سفیدی هستیم. او با نیزه‌ای بلند در جدال با مار سرخ‌رنگ عظیمی است که در زیر پاهای اسب، مارپیچ وار جمع شده است. جهت حرکت مرد و اسبش به جلو، ولی هر دوی آنان به پشت سر متمایل گشته‌اند. شنل سرخ‌رنگ مرد به خاطر جنب و جوشش، در هوا برخاسته و همانند شعلهٔ سرخ‌رنگ آتش پیچ و تاب می‌خورد. سپری

گرد، مزین به نقوش بر دســت چپ و همچنین نیزه‌ای را با دســت دیگر گرفته و در دهان مار فرو برده است. آن‌ها روی زمینه‌ای مستطیل شکل به رنگ سبز، علاوه بر زمینهٔ اصلی نقاشی که سرخ اســت، قرار دارند. عیناً تصویری از آنچه در پایین نقاشــی در حال وقوع است، همانند تابلویی در بالای ســر مرد مبارز، درون کادری عمودی تکرار شده است که در زیر آن، امضا هنرمند و تاریخ خلق اثر دیده می‌شــود. این اثر به‌صورت دو بعدی و فاقد پرســپکتیو بوده ورنگها به صورت تخت و بدون سایه روشن استفاده شده اند. رنگ‌های حاکم بر این نقاشی ترکیب رنگ‌های گرم می‌باشد که زمینه را با یک خط منحنی به دو قســمت زرد و قرمز تقســیم کرده است. پیش‌متن برگرفته‌شده توسط الخاص در خلق این اثر مربوط به نقاشی سنت جرج[۱۱] (تصویر ۲) بوده که تاریخ خلق آن به آغاز قرن شانزدهم و مکتب نوگورود[۱۲] برمی‌گردد. این اثر در ابعاد ۳/۲ × ۶۴/۲ × ۸۲/۸ سانتی‌متر در گالری ایالت ترتیاکوف، مسکو در روسیه نگهداری و یکی از بزرگ‌ترین معجزات جرج مقدس که کشتن مار یا اژدها است را به تصویر کشیده است. در روایت‌ها، جرج مقدس از پیامبران و بندگان نیکوکار فلسطینی محسوب میگردید که بعضی از حواریون عیسی(ع) را درک و همچنین از شهدای مسیحی محسوب می‌شده است (گلشاهی، ۱۳۹۱: ۴۶۲). در جهان مسیحی، افسانه‌هایی چون کشتن اژدها به او نسبت داده‌شده که البته آثار مختلفی از این افسانه به وجود آمده‌اند. جیکوب[۱۳] دِوارجین در کتاب خود با عنوان افســانه طلایی[۱۴] در ســال ۱۲۶۶ گنجینه‌ای از زندگانی مقدســین و کارهای آنان را گردآورده که از کارهایی موردپسند در اواخر قرون‌وسطی به‌حساب می‌آمده است. افسانه طلایی، مرگ مقدس ســنت جرج، شهید مســیحی، آغاز جنگ او با اژدها را نشان می‌دهد (Morgan, 2006: 45).

تصویر ۱. اثر هانیبال الخاص، با عنوان سنت جرج، ۱۳۷۶
(**مأخذ:** نگرهٔ فیگوراتیو)

تصویر ۲.سنت جرج، مکتب نوگورود، قرن ۱۶م (URL1)

برای داســـتان سنت جرج در دوره‌های مختلف، آثار متفاوت زیادی خلق شده است. با جستجو در میان آثار خلق شـــدهٔ گذشـــته، نزدیک‌ترین متن از لحاظ فرم شمایل سنت جرج به همراه اسبش که به نقاشـــی الخاص نزدیک و شبیه بوده، پیش متن توصیف‌شَده می‌باشد (تصویر ۲). در این اثر الخاص، دو رابطهٔ بینامتنیتی و بیش‌متنیتی از یک اثر واحد دیده می‌شـــود. عنصر اصلی و مرکزی نقاشـــی الخاص، از محتوا و صورت اصلی پیش متنش، برگرفته‌شده و بدین ترتیب وی به آفرینش متنی جدید دســـت‌زده است. این در حالی است که وی دوباره همان عنصر را به‌صورت پاره متنی در قســـمت بالای متن برگرفته‌اش به‌صورت کلاژ ظاهر ســـاخته است. با بررسی رابطهٔ بیش‌متنیت این نقاشـــی درمی‌یابیم که الخاص با تراگونگی (تغییر و دگرگونی) به تولید اثری جدید پرداخته که این تغییرات در ســـبک پیش‌متن به‌صورت حذف قسمت‌هایی از پیش‌متن از قبیل کاهش و حذف در جزئیات لباس و چهرهٔ مرد، اســـب، مار، ســـپر و دستی که از سمت آسمانِ پیش‌متن گشوده شده و نمادی الوهی داشته دیده می‌شود.

دیدرون در کتاب خویش با عنوان تاریخ هنر مســـیحی در ســـدهٔ میانه با اشـــاره به این نکته که هنرمندان به دلایل مختلف الوهیت را با نمایش دستی که از سمت ابرها گسترش‌یافته نشان می‌دادند و این در حالی بود که کل بدن در میان آسمان پنهان می‌ماند (Didron, 1886: 1/55). از دیگر تغییرات اعمال‌شده نیز می‌توان به حذف منحنی تیره‌رنگ قسمت پایین که نشانی از دریاچه ایست که مار از آن بیرون آمده اشـــاره کرد. این کاهش شـــامل ابعاد قسمت سبز رنگ می‌شود که اسب و سوارش روی آن قرار گرفته‌اند. در تغییرات سبکی با افزایش فرم منحنی سرخ‌رنگ در قسمت پایین پس‌زمینه و نیز کادری روشن به شکل مستطیل افقی در قسمت بالای متن جدید مواجهیم. در این اثر، الخاص با اشـــارهٔ مســـتقیم به اثر «معجزهٔ جرج» در حقیقت جرج مقدس را از حالتی افسانه‌ای و اساطیری (تصویر ثبت‌شـــده بر دیوار بالای اثر) به دنیای کنونـــی خود آورده و دوباره زنده می‌کند. او جرج مقدس و معجزهٔ کشتن مار را برای دنیای خود لازم می‌داند. امّا این بار اثری از درب گشوده شده از آسمان نیست. گویی الخاص نیازی به الوهیت افسانه‌ای نمی‌بیند و تنها از قدرت جرج مقدس برای کشـــتن اهریمنان دنیای خود طلب یاری می‌کند و بیننده را به تبدیل‌شـــدن به جرج مقدس و کشـــتن اهریمن درون خویش ترغیب می‌کند که از لحاظ کیفی سبب تغییرات ترا ارزشی گردیده چراکه وی با حذف نماد مقدس که دســـت یاری‌گرش را به ســـمت سوارکار در پیش‌متن گشوده، طی تغییراتی در جایگاه او، جرج را هم‌سطح با دیگر انسان‌ها در بیش‌متن حاضر کرده است. «ترا» پیشوندی در مباحث بینامتنیتی باشـــد که توسط نامورمطلق در ترجمهٔ واژه «ترانس- trans» بکار گرفته‌شده که بیش از هر چیز نقل و انتقال و ارتباط را بیان می‌دارد (نامورمطلق، ۱۳۹۵: ۲۳) نوروزی و نامورمطلق با اشاره به انواع تراگونگی در مضمون، از تغییرات فرهنگی، روایی، زمانی، محیطی، جنسیتی، سنی، زبانی، نشـــانه‌ای و غیره را نام‌برده و بیان کردند که هرگاه یکی از این تغییرات در فرایند اقتباســـی صورت گیرد، بدین معناســـت که شـــاخص در بیش‌متن نسبت به پیش‌متن دچار تحول و دگرگونی شـــده اســـت (نوروزی و نامورمطلق، ۱۳۹۷: ۶). الخاص پایین پس‌زمینه را با موجی از رنگ ســـرخ پوشانده، گویی جرج مقدس را سوار بر قطعه‌ای شناور بر موج‌های بلا و آشوب به تصویر کشیده است. در بررسی این نقاشی چون بیش‌متن و پیش‌متن، هر دو به یک نظام نشانه‌ای مربوط هستند بررســـی این روابط از نوع درون‌نشانه‌ای و ازآنجاکه الخاص هنرمندی ایرانی ولی اصالتاً آشوری بوده بنابراین این برگرفتگی درون فرهنگی محسوب می‌گردد. وی در این اثر با اقتباس از پیش‌متن، طی تغییراتی در سبک پیش‌متن از قبیل افزایش و کاهش، وضعیت دنیای کنونی و مقابله با اهریمنان

را استادانه از راه استفاده از ترامتنیت به تصویر می‌کشد. او با گرته‌برداری از اثر «معجزهٔ جرج» و با اشارهٔ مستقیم به نام آن در عنوان اثر که در حوزهٔ پیرامتنیت قرار می‌گیرد و نیز کلاژ متن مرجع در قسمت بالای اثر که خود نقل‌قولی از متن اصلی است، نه‌تنها نگاهی به وضعیت دنیایی که در آن زندگی می‌کنیم دارد، بلکه شجاعت و قداست اساطیری را راهکار مقابله با آن قرار می‌دهد.

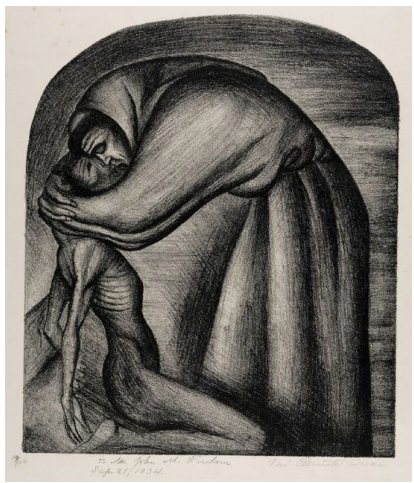
جدول ۱. خلاصهٔ تحلیل نخستین اثر هانیبال الخاص طبق نظریه بیش متنیت ژنت

نقاشی اول الخاص	پیش متن اول	تاریخ خلق پیش متن: قرن ۱۵
		رابطهٔ برگرفتگی: درون نشانه‌ای–درون فرهنگی
		گونهٔ بیش متنی: دگرگونگی
		تغییرات کمّی (سبکی): کاهش (جزئیات لباس و چهرهٔ مرد، اسب، مار، سپر و حذف عنصر نیم‌دایرهٔ بالا و پایین سمت راست پیش متن و ابعاد زمینهٔ مستطیلی سبز رنگ) افزایش (منحنی سرخ‌رنگ خط افق پس‌زمینه و نیز کادری روشن به شکل مستطیل افقی در قسمت بالای متن به‌علاوه خود متن مرجع)
		تغییرات کیفی (مضمونی): ترا ارزشی (حذف دست برکت و کاهش الوهیت افسانه‌ای جرج)

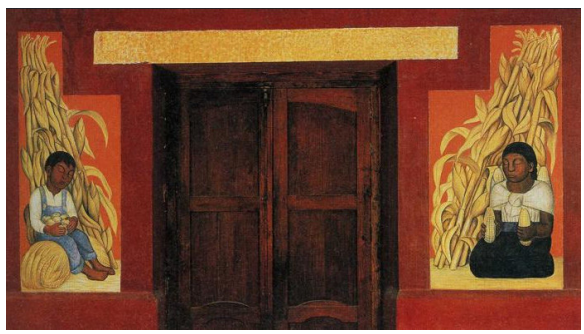
(**مأخذ:** نگارندگان)

دومین اثر: از دیگر آثار الخاص (تصویر ۳) می‌باشد که در کادری عمودی نقش بسته است. این اثر همانند دیگر آثار وی از چهره و فیگورهایی انباشه شده که هرکدام در قسمتی از ترکیب‌بندی اثر جای گرفته‌اند. اگر از مرکز اثر شـــروع کنیم فیگور زنی را در حالت نشســـته می‌بینیم که در دستان خود دو ذرت، به‌طور عمودی نگه‌داشـــته است. او شـــالی بر دوش خود انداخته و از مقابل گره‌زده است. پوست بدن این زن به رنگ تیره بوده و باحالتی محزون به گوشه‌ای خیره گشته است. درست در بالای ســـر او زنی با پیراهنی بلند و روسری بر ســـر درحالی‌که خم‌شده و فردی نشسته را که به نظر می‌رســـد پسر خودش باشـــد، در آغوش کشیده است. پسر جز شلواری کوتاه بر تنش چیز دیگری ندارد. در قسمت پایین نقاشی سمت راست تصویر زنی با ابروهایی پیوسته و موهایی بلند که به یک‌طرف شانه‌اش ریخته، دیده می‌شود که حیوانی مانند میمون را در برگرفته است. در میانه و سمت چپ اثر نیز چهرهٔ دو مرد که نگران به نظر می‌رسند دیده می‌شود. پس‌زمینهٔ نقاشی رنگی قرمز داشـــته و در قسمت‌هایی از آن کاکتوس به چشـــم می‌خورد. الخاص این اثر را نیز مثل دیگر آثارش تخت و با رنگ‌هایی تند که رنگ گرم بر آن غالب است خلق نموده است. (تصویر ۴) یکی از پیش‌متن‌هایی است که الخاص در خلق اثرش بهره برده است. این اثر چاپ سنگی در ابعاد ۵۸/۲ × ۴۰/۵ سانتی‌متر با عنوان فرانسیسکان[۱۵] در ۱۹۲۹م توسط خوزه کلمنته اوروسکو، یکی از هنرمندان مکزیکی اجرا شده است. این اثر در گالری هنرهای مدرن نیویورک نگهداری می‌شود.

تصویر ۳. اثر هانیبال الخاص، بدون عنوان (**مأخذ:** URL2)



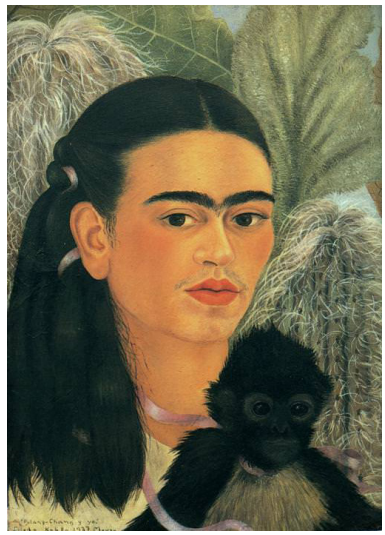
تصویر ۴. اثر اوروسکو، با عنوان فرانسیسکان، ۱۹۲۹م (**مأخذ:** URL3)



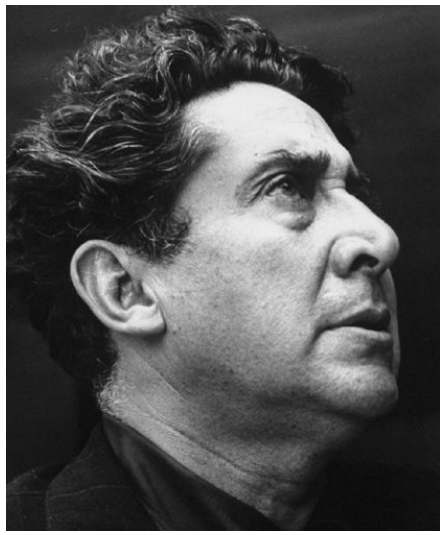
تصویر ۵. اثر دیه گو ریورا، با عنوان پسر و زن محلی با ساقه های ذرت، ۱۹۲۶م (**مأخذ:** URL4)

فرقهٔ فرانسیسکن به پیروان عقاید فرانسیس قدیس اطلاق می‌شد که یکی از مهم‌ترین فرقه‌های عالم مسیحیت به شمار می‌رفته است. فرانسیس به تبلیغ تعالیم مسیح و دعوت مردم به فقر می‌پرداخت و به پیروان خود دستور می‌داد که پول را با همان دیدهٔ حقارت نگرند که تپاله را و از عموم مردان و زنان دعوت کرد که هر چه دارند بفروشند و در راه ضعفا بذل کنند. آنان خود را کهن‌ترین غلامان مسیح می‌دانستند و با اجازهٔ فرانسیس دومین فرقهٔ قدیس فرانسیس برای زنان، توسط کلارادی سکیفی بنیاد نهاده شد که این دوشیزه عهد کرده بود در عین فقر، پاکدامنی و اطاعت زندگی کند (دورانت، ۱۳۷۲: ۱۰۶۹/۴-۱۰۷۴). پیش‌متن دوم (تصویر ۵) اثری متعلق به دیه‌گو ریورا نقاش مکزیکی با عنوان پسر و زن محلی با ساقه‌های ذرت[۱۶] نام دارد. این اثر متعلق به سال‌های ۱۹۲۷-۱۹۲۶م می‌باشد که با تکنیک فرسکو روی دیوار دانشگاهی در مکزیک کار شده است. ریورا سعی در تلفیق هنر بومی سرخپوستان با نقاشی مدرن به‌ویژه سبک کوبیسم نمود و تلاش کرد تا به شیوهٔ شخصی دست یابد. او به‌طور متناوب در نقاشی‌هایش موضوعاتی همچون اتحاد کارگران، سرباز و روستایی و تضاد سنتی میان فقرا و ثروتمندان را تأکید می‌نمود (حسنوند، ۱۳۸۳: ۶۶-۶۵). او یکی از رهبران جنبش هنر مدرن در مکزیک و از شخصیت‌های مهم در عرصهٔ واقع‌گرایی اجتماعی قرن بیستم به شمار می‌رفت (رامین، ۱۳۹۷: ۴۶۴). پیش‌متن سوم (تصویر ۶) یکی از نقاشی‌های فریدا کالو از هنرمندان زن مکزیکی با عنوان «فلانگ چانگ و من»[۱۷] را نشان می‌دهد

که در ۱۹۳۷م خلق شـــده و در گالری هنرهای مدرن نیویورک نگهداری می‌شود. این اثر کالو را با میمون خانگی‌اش به تصویر کشـــیده که نشان‌دهندۀ یکی جایگزین‌های متعدد کالو و ریورا به‌جای فرزندی بوده که قادر نبودند صاحبش شوند.



تصویر ۶. خودنگارۀ فریدا کالو، فلانگ چانگ و من، ۱۹۳۷م (**مأخذ:** URL3)



تصویر ۷. عکس آلفارو سیکئروس (**مأخذ:** URL5)

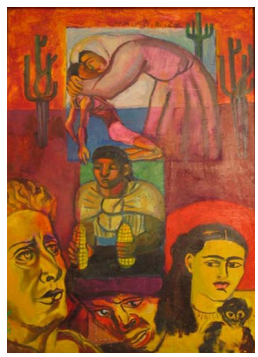
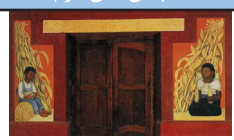
کالو یکی از هنرمندان مکزیکی و همسر دیه‌گو ریورا است. وی اغلب خود را در لباس‌های سنتی و جواهرات مکزیکی و با نشـــان‌هایی متعلق به باورهای عامیانه و خرافات این کشـــور به تصویر می‌کشید (هفریچر و سیمون، ۱۳۸۸: ۱۰۱۵/۶). پیش‌متن دیگر (تصویر ۷) عکسی سیاه و سفید متعلق به پرترۀ یکی از هنرمندان مکزیکی به نام آلفارو ســـیکئروس می‌باشـــد. او رهبر انقلابی جنبش هنر نوین مکزیک، یکی از دیوارنگاران ســـه‌گانۀ مکزیک در کنار ریورا و اورورسکو است که بر هنر قرن بیستم مکزیک سلطۀ بی‌چون و چرا دارد (رامین، ۱۳۹۷: ۴۶۵).

سیکئروس در این عکس با موهایی پرپشت و حالت چهره‌ای که از آشفتگی افکارش خبر می‌دهد در ترکیب‌بندی به‌صورت نیم‌رخ، با نگاهی به ســـمت بالا دیده می‌شـــود. پس‌زمینۀ این عکس تیره و فضایی نامشـــخص دارد. الخاص با ایجاد تغییراتی در هرکـــدام از پیش‌متن‌های برگرفته از آثار مکزیکی، راوی سیر تاریخ مکزیک از دید هنرمندان آن کشور می‌شود. او با استفاده از نقاشی زن و پســـر محلی اثر ریورا زندگی غالب مردم مکزیک را در مرکز نقاشی خویش به تصویر می‌کشد، اما خبری از پسرک محلی در سمت دیگر زن و نیز خوشه‌های ذرت در پشت سر او نیست بلکه به‌جای آن، اطراف زن را در روندی افزایشـــی کاکتوس‌ها و صحرای خشـــک فرا گرفته‌اند. در این تغییرات کمّی، طی فرایندی کاهشـــی شاهد حذف نیمۀ چپ نقاشی دیواری و همچنین حذف دستۀ ساقه‌های ذرت ســـمت راست نقاشی هستیم. الخاص در این روندِ حذف و کاهش، ذرت‌هایی که پشت سر زن نشســـته قرار گرفته بودند را نیز در بیش‌متن حذف کرده اســـت. حالت نشســـتن و گرفتن ذرت در دستان زن به همان صورتی می‌باشد که در پیش‌متن قرار دارد. تنها اندکی تغییرات در رنگ پیراهن زن و شـــال روی دوش او دیده می‌شـــود و همچنین پیش‌متن از محیط و فضایی نامشخص، وارد بیش‌متنی شده است که گیاهان کاکتوس اطراف آن‌ها را فرا گرفته است. در دیگر رابطۀ بیش‌متنیت

که اقتباس از یک چاپ سنگی از نقاشی اوروسکو می‌باشد، در روند دگرگونی شامل تغییراتی گشته است. به‌این‌ترتیب ما در متن اصلی شاهد قدیسی هستیم که مرد لاغر و تهیدست برهنه‌ای را در آغوش کشیده است. همان‌طور که قدیس را در تصویر می‌بینیم، آنان وسط سر خود را می‌تراشیدند و خود را مکلف به رعایت یک سلسله‌مراتب می‌کردند (دورانت، ۱۳۷۲: ۱۰۷۴/۴). هانیبال الخاص با بهره‌گیری از تصویر فرانسیسکان اثر اوروسکو، راهبی که مردی ناتوان را در آغوش گرفته، به مادری که فرزند درمانده‌اش را در آغوش کشیده تغییر داده است. این تغییرات در سطح کیفی، از نوع تراجنسیتی و ترا ارزشی بوده چراکه با تبدیل قدیس مرد به زن و مقام مادر تغییر یافته است. در گفتگویی با الخاص او با اشاره به اینکه مضامین زن و مادری مرکز ثقل آثارش بوده که با نگاهی به گذشتهٔ تاریخی، امید به آینده دارد. برای او جنبه‌های مادری و معشوق بودن زن همیشه مطرح بوده و این زن- مادر در مهم‌ترین قسمت تابلوهایش قرار می‌گرفته (الخاص، ۱۳۸۶: ۸۹). حالت در بر گرفتن مرد در بیش‌متن همان بوده ولی سربند قدیس به روسری زنانه تغییر یافته و دیگر اثری از سر تراشیدهٔ قدیس دیده نمی‌شود. در فرایند تراگونگی نیز شاهد تغییر محیطی که پیش‌متن در آن قرار گرفته هستیم که کاکتوس‌هایی اطراف آن را فرا گرفته‌اند. تصویر مرد لاغر اندام در فرایندی افزایشی با اضافه کردن تن‌پوش (شلوار) در پیش‌متن دیده می‌شود. در حالت کلی فرم هر دو عنصر حفظ‌شده و از دیگر تغییرات می‌توانیم به تغییر در رنگ پیش‌متن اشاره‌کنیم. الخاص با بهره‌گیری از تصویر فرانسیسکان و جاگذاری این تصویر در پشت سر زن محلی با ذرت‌هایی در دست، به‌طوری اسرارآمیز گویا گذشتهٔ زن محلی را روایت می‌کند، او راوی حادثه‌ای تلخ در مسیر زندگی زن کشاورز محلی است. حادثه‌ای که نه‌تنها زن مکزیکی بلکه همه مکزیکی‌ها وارث آن هستند، او چهرهٔ مغموم زن را معلول حوادث شوم مسیر زندگی زن محلی می‌داند الخاص در قسمت پایین نقاشی خویش، هنرمندان نقاشی مکزیکی را راویان داستان‌های تاریخ مکزیک نشان می‌دهد که نوع چهرهٔ آنان نیز به طریقی زبان روایت آن‌ها را نشان می‌دهد (فریدا کالو با نور سرخ زندگی در اطرافش و سیکئروس و ریورا با نگاه‌های خاص خودشان). درنهایت تغییرات ایجادشده در پیش‌متن سوم که یکی از خودنگاره‌های فریدا کالوست دیده می‌شود. او با تغییر در رنگ نقاشی، کالو را در بیش‌متن به‌صورت دو رنگ زرد و قهوه‌ای کار کرده است. فرم حالت چهره و حیوان همان است ولی در روندی کاهشی به حذف روبان صورتی‌رنگ از لابه‌لای موهای کالو و نیز کاهش برخی جزئیات چهره و نیز حذف پس‌زمینهٔ پیش‌متن پرداخته است. او با تغییر در مسیر نگاه کالو به داخل نقاشی، مخاطب را به دیدن متن جدید دعوت می‌کند. الخاص عکس سیاه و سفید هنرمند مکزیکی سیکئروس را به‌عنوان پیش‌متن نقاشی خود قرار داده و طی تغییراتی در رنگ پیش‌متن آن را از سیاه و سفید به رنگ مایه‌های زرد تبدیل نموده است. وی در فرایند تراگونگی به حذف قسمت پشتِ سر چهره پرداخته است. چهرهٔ سیکئروس در همان حالت بازسازی‌شده ولی الخاص در متن جدیدش چهره را اندکی از حالت نیم‌رخ به سه‌رخ تغییر داده است. این نقاشی که برگرفته‌شده از چندین پیش‌متن است، عناصر میان‌متنی آن از نوع درون نشانه‌ای و به خاطر تفاوت در فرهنگ از نوع بینافرهنگی محسوب می‌شود جز پیش‌متنی که مربوط به نقاشی فرانسیسکان بوده که به خاطر تعلق به فرقه مسیحیت، با الخاص که نقاشی آشوری می‌باشد قرابت داشته و از نوع درون فرهنگی به‌حساب می‌آید. هانیبال الخاص در این اثر با سرعت زیاد تاریخ اجتماعی و تاریخ هنر مکزیک را از دید هنرمندان بنام مکزیکی مرور می‌کند. او که در گفته‌هایش هنر را در خدمت اجتماع معرفی می‌کند در این اثر با جمع‌آوری و روایت داستان‌هایی برگرفته از آثار هنرمندان مکزیکی در یک قاب، زندگی

طبقهٔ رنجدیده، محروم و فقیر را از زبان آنان به تصویر می‌کشد.

جدول ۲. خلاصهٔ تحلیل دومین اثر هانیبال الخاص طبق نظریه بیش متنیت ژنت

نقاشی دوم الخاص	پیش متن اول	تاریخ خلق پیش متن: ۱۹۲۹
		رابطهٔ برگرفتگی: درون نشانه‌ای–درون فرهنگی
		گونهٔ بیش متنی: دگرگونگی
		تغییرات کمّی (سبکی): افزایش (اضافه شدن پوشش و دیگر عناصر در پس‌زمینهٔ پیش متن)
		تغییرات کیفی (مضمونی): ترا جنسی (تبدیل قدیس مرد به شخصیت زن) – ترا ارزشی (تغییر در جایگاه قدیس به مقام مادری)
	پیش متن دوم	تاریخ خلق پیش متن: ۱۹۲۷–۱۹۲۶
		رابطهٔ برگرفتگی: بینانشانه‌ای–درون فرهنگی
		گونهٔ بیش متنی: دگرگونگی
		تغییرات کمّی (سبکی): کاهش (حذف قسمت چپ پیش متن و ساقه‌های ذرت) –افزایش (اضافه کردن کاکتوس‌ها)
	پیش متن سوم	تاریخ خلق پیش متن: ۱۹۳۷
		رابطهٔ برگرفتگی: درون نشانه‌ای– بینافرهنگی
		گونهٔ بیش متنی: دگرگونگی
		تغییرات کمّی (سبکی): کاهش (حذف روبان صورتی و پس‌زمینه پیش متن)
	پیش متن چهارم	تاریخ خلق پیش متن:؟
		رابطهٔ برگرفتگی: بینا نشانه‌ای–بینافرهنگی
		گونهٔ بیش متنی: دگرگونگی
		تغییرات کمّی (سبکی): کاهش (حذف پشت سر شخصیت عکس)

(مأخذ: نگارندگان)

سومین اثر: از دیگر آثار الخاص که در آفرینش آن از کادری عمودی بهره برده (تصویر ۸) است. این اثر مانند دیگر آثار او به بخش‌های مختلفی تقسیم شده است. در مرکز اثر مردی در وضعیتی نشسته بر روی فرم مستطیل شکل درحالی‌که یکی از پاهایش را روی دیگری انداخته و در حال نواختن با آلت موسیقی شبیه تار دیده می‌شود. این فرد لباس سبزرنگی بر تن دارد و با کلاهی بر

سر که انتهای آن پارچه‌ای پرنقش دارد ترسیم‌شده که یادآور فیگورهای نگارگری می‌باشد. سمت چپ این فیگور، نیم‌تنهٔ مجسمه‌ای مصری با پوستی تیره‌رنگ و از نیم‌رخ با کلاه بلندی دیده می‌شود. با نگاه کردن به سمت راست فیگور، دری قدیمی با تزئیناتی روی دیوار دیده می‌شود که شبیه به دیوارهای کاه‌گلی قدیمی است. در قسمت بالای نقاشی، الخاص در به وجود آوردن آسمان از رنگی خنثی با نقش و نگارهایی از گیاهان که نشان‌دهندهٔ نقوش گیاهی تشعیر است استفاده نموده است. تشعیر اصطلاحی در تذهیب و نقاشی ایرانی می‌باشد که در قرن نهم هجری برای تزیین کتاب‌های خطی و به‌ندرت به‌صورت قطعهٔ مستقل نقاشی، می‌شده، به‌طور یقین در قرن‌های گذشته در زندگی روزمره به اشکال مختلف برای تزیین نقش مهمی داشته است (تاکستانی، ۱۳۷۰: ۱۷).

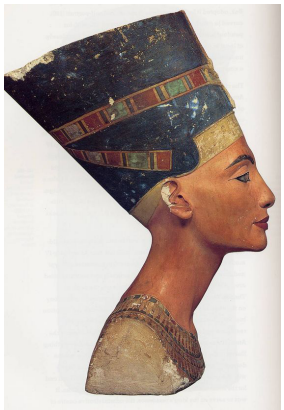
در بخش زیرین اثر، افرادی غرق در افکار خویش که یکی از آن‌ها چهرهٔ زنی بادیه‌نشینی است که به بیننده چشم دوخته دیده می‌شود. بالای سر شخصی که در وسط قرار گرفته لوحی سنگی با تصویر اسب همانند قطعه‌ای جدا از نقاشی همچون کاشی به اثر اضافه‌شده و این در حالی است که کل اثر همانند مجموعهٔ واحدی دیده می‌شود. این نقاشی فاقد پرسپکتیو و بعد نمایی است و مثل دیگر آثار نقاش در فضایی دو بعدی خلق شده است. الخاص همانند فوویست‌ها از رنگ‌هایی تند و خالص در این اثر استفاده نموده و رنگ‌ها به‌صورت تخت و بدون سایه‌روشن در فضای نقاشی دیده می‌شوند. الخاص بارها در مصاحبه‌ها و نوشته‌هایش به بیان حالات، عواطف و رنج‌های انسانی در آثارش اشاره کرده است (الخاص، ۱۳۸۶: ۵۸). شباهت و رابطه‌ای که در بین آثار مختلف وی دیده می‌شود بنا بر اصطلاح آن جفرسون می‌توان رابطهٔ خواهر–متن[۱۸] نامید. اصطلاح خواهر متن برای توصیف رابطهٔ یک متن با متن‌های دیگر داخل یک مجموعه و ژانر مشابه بکار می‌رود (Jefferson 1990: 110- 111).

تصویر ۸. اثر الخاص، بدون عنوان
(ماخذ: URL6)

تصویر ۹. اثر محمد جعفر، با عنوان نوازندهٔ رباب، مکتب اصفهان (ماخذ: URL7)

بقراطی در مورد شیوهٔ طراحی و نقاشی الخاص و مضامین موردعلاقهٔ او که در دورهٔ تحصیل در آمریکا شکل‌گرفته بود؛ چنین می‌گوید: «آثار او شامل تک‌چهره‌های بیانگر (نیما، آل احمد و شاملو) و نقاشی‌های تمثیلی‌اند که اغلب در ساختاری بسیار فشرده با انبوه نقش‌مایه‌های انسانی و نماد و نشانه‌های طبیعی و انتزاعی، شکل یافته‌اند. نادیده گرفتن قواعد آکادمیک و گرایش به طراحی

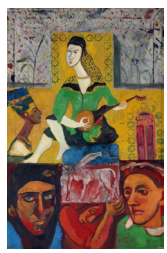
و رنگ‌آمیزی خام‌دستانه همراه با فرم‌های ساده انسانی، حالت‌های اغراق‌آمیز و نیز رنگ‌های غنی و غیرطبیعی ویژگی‌هایی هستند که آثار پرده‌ای و دیواری او را گاه به اکسپرسیونیسم و نئواکسپرسیونیسم و گاه به دیوارنگاری مکزیکی نزدیک می‌کند» (بقراطی، ۱۳۸۷: ۳۴۴-۳۴۳). در بیشتر آثاری که الخاص خلق کرده این خواهر متن‌ها دیده می‌شوند چنانچه با مقایسهٔ دومین و سومین اثر از الخاص، این رابطهٔ درون مؤلفی به‌روشنی قابل‌رؤیت است. در بررسی نخستین پیش‌متن استفاده‌شده توسط او (تصویر ۹) کادری به شکل افقی می‌بینیم که در دو بخش اجراشده و متعلق به محمدجعفر، از نقاشان دوره قاجار می‌باشد. این اثر در یک کادر افقی شکل روی کاغذ با ابعاد ۲۵/ ۲۷ × ۳۰/۴۸ سانتی‌متر در ۱۵۹۰م خلق شده، هم‌اکنون در موزهٔ بریتانیا قرار دارد. این نقاشی به دو قسمت تقسیم شده است که در سمت چپ زنان و در سمت راست نوازندهٔ رباب قرار گرفته و موضوع آن مربوط به موسیقی و آئین است. پیش‌متن دیگر (تصویر ۱۰) تندیس ملکهٔ نفرتیتی را نشان می‌دهد که از تل‌العماره کشف شده است و مربوط به ۱۳۶۰ قبل از میلاد بوده با جنسی از سنگ‌آهک و بلندی تقریباً ۵۰ سانتی‌متر مربوط به پیکرتراشی مصر می‌باشد. این تندیس هم‌اکنون در موزهٔ مصرشناسی برلین نگهداری می‌شود (دلاکروا، ۱۳۸۱: ۷۹). در بررسی این نقاشی، با دو نوع از رابطهٔ بینامتنی، درون‌نشانه‌ای-درون‌فرهنگی (نقاشی ایرانی) و بینانشانه‌ای-بینافرهنگی (تندیس مصری) روبرو هستیم. الخاص در این اثر راوی حکایتی از فرهنگ و هنر است. فرهنگی که ریشهٔ آن را در ایران و مصر و بین‌النهرین می‌داند. او با به عاریت گرفتن وفادارانهٔ عناصری از متون پیشین و با کاهش و افزایش در سبک آن‌ها زبان به روایت تصویری برای مخاطب خویش گشوده است. او با نماد قرار دادن چهرهٔ زنان بادیه‌نشین و آرایش عربی او که همانا خالکوبی‌های زنانه بر پیشانی و چانه و سرمه‌ای که چشم‌ها را در برگرفته و زیوری که بر سر و گوش او خودنمایی می‌کند روایتش را آغاز می‌کند. الخاص ایجاد زیربنای فرهنگ را باری سنگین می‌داند که مردانی از دورهٔ باستان آن را بدوش کشیده‌اند که در پایین تصویر دیده می‌شود. همان‌گونه که در میانهٔ اثر هویداست، نوازندهٔ رباب بر روی همان سنگی نشسته و می‌نوازد که پیش از او توسط افرادی به‌عنوان بنمایهٔ فرهنگی بدوش کشیده شده است. الخاص در این اثر با اقتباس از عنصر اصلی از یک نگارگری ایرانی که رابطه‌ای بیش‌متنی همراه با تراگونگیست و از لحاظ تغییرات کمّی با حذف کل نیمهٔ چپ نقاشی و پس‌زمینه‌ای که فیگور مرد نوازنده در آن قرار دارد انجام پذیرفته است. البته در خود این عنصر بینامتن «مرد نوازنده» هم شاهد تغییراتی ازجمله تغییر در حجم موهای نگاره و تغییر در سایز و رنگ آلت موسیقی و کاهش در نقوش روی لباس و شلوار و همچنین قسمتی از شال دور کمر فرد و نیز غلاف و شمشیر می‌باشد. روند افزایش و جانشینی نیز شامل اضافه شدن محل نشستن فیگور بوده که الخاص با تغییر دادن مکانی که مرد نوازنده در پیش‌متن در آن جای گرفته بود به فضایی که شباهتی به خانه‌های کاه‌گلی قدیمی ایرانی داشت دیده می‌شود. در پیش‌متن شاهد افزوده شدن عناصر دیگری ازجمله آسمان به‌صورت نقوش گیاهی تشعیر و همچنین افزایش در قسمت چپ نقاشی به‌صورت مجسمه نفرتیتی آشکار شده است که البته نکتهٔ جالب اثر، مقایسهٔ زیبایی هنر و فرهنگ این خطّه با تصویر مجسمهٔ نفرتیتی مصر است. رابطهٔ بینامتنی که نقاشی الخاص با مجسمهٔ نفرتیتی دورهٔ مصر باستان دارد یک رابطهٔ بینانشانه‌ای و بینافرهنگی محسوب می‌شود زیرا مجسمه از یک فرهنگ متفاوت و نیز مربوط به‌نظام نشانه‌ای دیگری است و این رابطهٔ بیش‌متنیتی از نوع دگرگونگی است چون در این تغییر پیش‌متن را که مجسمه‌ای سه‌بعدی بوده در قالب نقاشی مجسم کرده است که تغییراتی به همراه داشته است



تصویر ۱۰. تندیس ملکهٔ نفرتیتی، تل العماره (ماخذ: URL8)

و با همنشـــینی این مجســـمهٔ مصری با نگارهٔ ایرانی، خانهٔ کاه‌گلی با نقوش تزئینی و فضایی تشعیرگونه فضای متفاوتی را در جهت القای مضمونش خلق کرده اســـت. بااینکه در نگاه اول به پیش‌متن مجسمه نفرتیتی پی برده می‌شود و الخاص سعی در پنهان‌کاری نداشته ولی پیش‌متن برخی تغییرات را در پی داشته است. یکی از تغییراتی که وی بروی مجسمه نفرتیتی اعمال کرده، هماهنگ کردن تکنیک آن با بقیهٔ قسمت‌های نقاشی بوده و تغییر در رنگ پوست که نسبت به پیش‌متن تیره‌تر شده است و نیز افزایش در طول گردن پیکره به‌نوعی یادآور ســـبک‌کاری مودیلیانی است. گردن کشـــیدهٔ نفرتیتی و زیبایی او در مصر باســـتان و در اســـطوره‌های تاریخی زبانزد می‌باشد. نفرتیتی یکی از مشهورترین زنان سلطنتی سلسلهٔ هجدهم، همسر آخناتون و چهره‌ای پیشـــرو در آمارنا بود. نام او که به معنای «زن زیبا می‌آید» بوده و یکی از محبوب‌ترین و دوست‌داشـــتنی‌ترین شـــخصیت‌ها در کل مصر باســـتان بوده است. همچنین او ســـمبل زیبایی و راز در مصر به‌حساب می‌آمده است (Bunson, 2002: 270). الخاص در این اثر با کشـــیده کردن گردن نوازندهٔ رباب و قـــرار دادن او در جایگاهی والاتر به طرز ظریفی به زیبایی هنر ایرانی در مقام مقایسه صحّه گذاشته و در ۱/۳ بالای تابلو در آسمانی به‌صورت تشعیر گیاهی، این هنر را رو به شکوفایی و رشد بیشتر و مقامی بالاتر می‌انگارد.

جدول ۳. خلاصهٔ تحلیل سومین اثر هانیبال الخاص طبق نظریه بیش متنیت ژنت

نقاشی سوم الخاص	پیش متن اول	تاریخ خلق پیش متن: ۱۵۹۰
		رابطهٔ برگرفتگی: درون نشانه‌ای–درون فرهنگی
		گونهٔ بیش متنی: دگرگونگی
		تغییرات کمّی (سبکی): کاهش (حذف کل قسمت سمت چپ نقاشی با پس‌زمینهٔ سمت راست، نقوش روی لباس) افزایش (مکان نشستن فیگور و طول گردن آن و عناصر دیگر، فیگورها و مجسمه نفرتیتی)
	پیش متن دوم	تاریخ خلق پیش متن: ۱۳۶۰ قبل از میلاد
		رابطهٔ برگرفتگی: بینانشانه‌ای–بینافرهنگی
		گونهٔ بیش متنی: دگرگونگی
		تغییرات کمّی (سبکی): افزایش (طول گردن پیکره)
		تغییرات کیفی (مضمونی): ترافرهنگی (همنشینی آن در کنار عناصری که رنگ و بوی ایرانی دارد)

(مأخذ: نگارندگان)

نتیجه‌گیری

هانیبال الخاص هنرمندی آشوری و ازجمله نقاشان تأثیرگذار نوگرای ایرانی می‌باشد که در بیشتر آثارش ردپایی از عناصری می‌توان یافت که برگرفته از پیش‌متن‌های مختلف با فرهنگ‌های متفاوت است. او همواره در خلق نقاشی‌های خویش با استفاده از پیش‌متن‌ها، دیروز را به امروز پیوند داده و آثارش را خلق کرده است. در این پژوهش بنا بر رویکرد ترامتنیت و روش بیش‌متنیت ژنت که به بررسی چگونگی تأثیرپذیری رابطهٔ بین دو متن هنری می‌پردازد به بررسی سه اثر مختلف از این نقاش بزرگ ایرانی پرداخته شد. در این آثار درآمیختگی پیش‌متن‌های مختلف از آثار گذشتگانی همچون عناصر نگارگری ایرانی و تشعیر، تندیس مصری، نقاشی‌ها و چهره‌های مربوط به هنرمندان مکزیکی، نقاشی‌های اساطیری مسیحی و غیره مشاهده شدند که این التقاط و درآمیختگی، گاه به‌صورت برگرفتگی از یک پیش‌متن به‌صورت انحصاری و یا ترکیب چندین پیش‌متن به‌طور همزمان بوده است. رابطه‌ای که بین بیش‌متن‌های الخاص با پیش‌متن‌های آثار گذشته وجود دارد به‌نوعی سبب پویایی و جانبخشی در متن‌های پیشین در قالب بیان مفاهیم اجتماعی و فرهنگی زمان رایج، توسط الخاص بوده است. از لحاظ تکنیک و سبک نیز، ارتباط درون مؤلفی که سبب بازشناسی آثارش از دیگران می‌شود به چشم می‌خورد. همچنین الخاص، از پرداختن به جزئیات عناصر وام گرفته از پیش‌متن‌ها دوری گزیده و با احترام کامل بر متن مرجع، چنانچه مخاطب را با ارجاع به پیش‌متن، صرفاً به داشتن شباهتی کلی به آن، اکتفا نموده است. از بررسی‌های انجام‌گرفته چنان برمی‌آید که الخاص با توجه به گسترهٔ اطلاعات خویش از آثار هنرمندان جهان و تاریخ ملل و گرایش‌های سیاسی عصر خود، نزدیک‌ترین اثر به آنچه در ذهن خود می‌پرورانده را انتخاب و با زبان عاریتی شروع به ایجاد گفتمان با مخاطب اثر خویش کرده است. او همواره با تغییراتی ازجمله کاهش‌ها و افزایش‌هایی در سبک پیش‌متن و نیز با تغییراتی در جایگاه و جنسیت و غیره که در مضامین برگرفته انجام می‌داده است آن‌ها را وارد بیش‌متن خود، در جهت بیان داستان‌ها و روایات خویش کنار هم چیده و قرار داده است. ارتباط بیش‌متن‌های این هنرمند از دیگر آثار، گاه از نوع درون‌نشانه‌ای، درون‌فرهنگی، بینافرهنگی، بینانشانه‌ای به‌صورت مجزا و یا تلفیقی از همهٔ آنان در کنار هم بوده است. او با گردآوری قطعات ناهمگون از هر فرهنگ و هنری درون قاب خویش، به بیان روایتی دیگر، برخاسته از آن عناصر عاریتی میپردازد، چنانچه در این برگرفتگی‌ها و دگرگونی‌ها، پیش‌متن مورد استفادهٔ الخاص همانند متنی در دل متن دیگر بخشی از معنای ابتدایی خویش را از دست داده و معنایی تازه در بیش‌متن به دست آورده است. هدف الخاص از اعمال این تغییرات و دگرگونی‌ها چه در سبک و چه در مضمون به این دلیل بوده است که او حضور آن عناصر موجود در پیش‌متن را با همان مفاهیم پیشین خود لازم ندانسته، بلکه با ذهن خلاق خویش آن‌ها را در جهت بیان شخصی روایات و قصه‌های خویش دگرگون ساخته است.

پی‌نوشت‌ها

1. Intertextualit`e
2. Ge`rard Genette
3. Hypertextualit`e
4. Julia Kristeva
5. Roland Barthes
6. Laurent Jenny

7. Michael Riffaterre
8. Derivation
9. Imitation
10. Transformation
11. Saint George
12. Novgorod school
13. Jacobus de Varagine
14. Golden Legend
15. The Franciscan
16. Indian Boy and Indian Woman with Corn Stalks
17. Fulang- Chang and I
18. sister- text

فهرست منابع

– آذر، اسماعیل. (۱۳۹۵). «تحلیلی بر نظریه‌های بینامتنیت ژنتی». *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*. (شماره ۳)، ۳۱–۱۱.
– الخاص، هانیبال. (۱۳۸۵). *بی‌پرده با آفتاب*. ج۳–۱. تهران: مجال.
باغی، اکرم. (۱۳۹۴). «تحلیلی پیرامون بیان انتقادی با نشانههای حیوانات در نقاشی معاصر ایران». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*. یزد: دانشگاه یزد.
– بقراطی، فائقه. (۱۳۹۷). *در جستجوی زمان نو: محسن وزیری مقدم و هانیبال الخاص*. ج۱. تهران: حرفهٔ هنرمند.
– حاجی میرزایی، سید سعید. (۱۳۹۴). «مطالعه ترسیم فیگور انسان در نقاشی نوگرای ایران بین سالهای ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۰». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*. تهران: دانشگاه سوره.
– حسنوند، محمدکاظم. (۱۳۸۳). «جنبش نقاشی دیواری در مکزیک». *هنرهای زیبا*. (شماره ۱۸)، ۷۰–۶۱.
– خضری، مسلم. (۱۳۹۷). *نگرهٔ فیگوراتیو در نقاشی معاصر ایران*. تهران: نظر.
– دلاکروا، هورست. (۱۳۸۱). *هنر در گذر زمان*. ترجمه محمدتقی فرامرزی. تهران: آگاه.
– دورانت، ویل. (۱۳۷۳). *تاریخ تمدن (عصر ایمان، بخش دوم)*. ج۴. ابوالقاسم طاهری. تهران: علمی و فرهنگی.
– فرق در دوست، نفیسه. (۱۳۹۵). «مطالعه تطبیقی آثار هانیبال الخاص با نقش برجسته‌های آشوری»، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.
– کنگرانی، منیژه. (۱۳۸۸). «بیش متنیت روشی برای مطالعات تطبیقی هنر». *مجموعه مقالات هم‌اندیشی‌ها*. تهران: متن.
– کنگرانی، منیژه. (۱۳۹۱). «ترامتنیت و از آن خودسازی». *نقدنامه هنر*. (شماره ۲). تهران: موغام.
– گلشاهی، آنه طواق. (۱۳۹۱). *تاریخ انبیا از حضرت آدم تا ولادت حضرت*. گرگان: مختومقلی فراغی.
– لینتن، نوربرت. (۱۳۹۷). *هنر مدرن*. ترجمه علی رامین. تهران: نشر نی.
– مجرد تاکستانی، اردشیر. (۱۳۷۰). *تشعیر*. تهران: شاهد.
– نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۵). *بینامتنیت (از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم)*. تهران: سخن.
– نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۱). «بینامتنیتها». *نقدنامه هنر*. (شماره ۲). تهران: موغام.
– نامور مطلق، بهمن؛ و منیژه کنگرانی. (۱۳۸۹). «گونه شناسی روابط بینامتنی و بیش متنی در شعر فارسی و نقاشی ایرانی». *مجموعه مقالات هم‌اندیشی‌ها*. تهران: متن.
– نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۱). «گونهشناسی بیشمتنی». *پژوهش‌های ادبی*. (شماره ۳۸)، ۱۵۲–۱۳۹.
– نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۴). «متن‌های درجه دوم». همشهری *ضمیمهٔ هفتگی اندیشه*. (شماره ۵۹).
– نوروزی، نسترن؛ و بهمن نامورمطلق. (۱۳۹۷). «خوانش بیش‌متنی چهار اثر برگزیده تصویرسازی کلودیا پالماروسی با بیش متن‌هایی از نقاشی ایرانی». *هنرهای زیبا–هنرهای تجسمی*. (شماره ۱)، ۱۶–۵.
– هفریچر، دنی؛ و جاکوبز سیمون. (۱۳۸۸). *تاریخ هنر جنسن*. ترجمه فرزان سجودی. تهران؛ فرهنگسرای میردشتی.
- Bunson, Margaret R. (2002). *Encyclopedia of ancient egypt*. Revised edition. Facts on file. United States of America.
- Didron, Adolph Napoleon. (1886). *The History Of Christian Art In The Middle Ages*. Vol I. London: George Bell And Sons.

- Morgan, Giles. (2006). *St George. first. Pocket Essentials.* spain.
- Jefferson, An*n. (1990). Autobiography as Intertext: Barthes, Sarraute, Robbe-Grillet: Intertextuality: theories and practices.* Manchester University Press.
URL1: www.britannica.com (access data: 2019/12/5)
URL2: www.honar.ac.ir (access data: 2020/1/4)
URL3: www.moma.org (access data: 2020/1/4)
URL 4: www.wikiart.org (access data: 2020/1/10)
URL5: www.pinterest.com (access data: 2019/12/5)
URL6: www.radiofarda.com (access data: 2019/12/5)
URL7: www.bmimages.com (access data: 2020/1/15)
URL8: www.fa.wikipedia.org (access data: 2020/1/21)