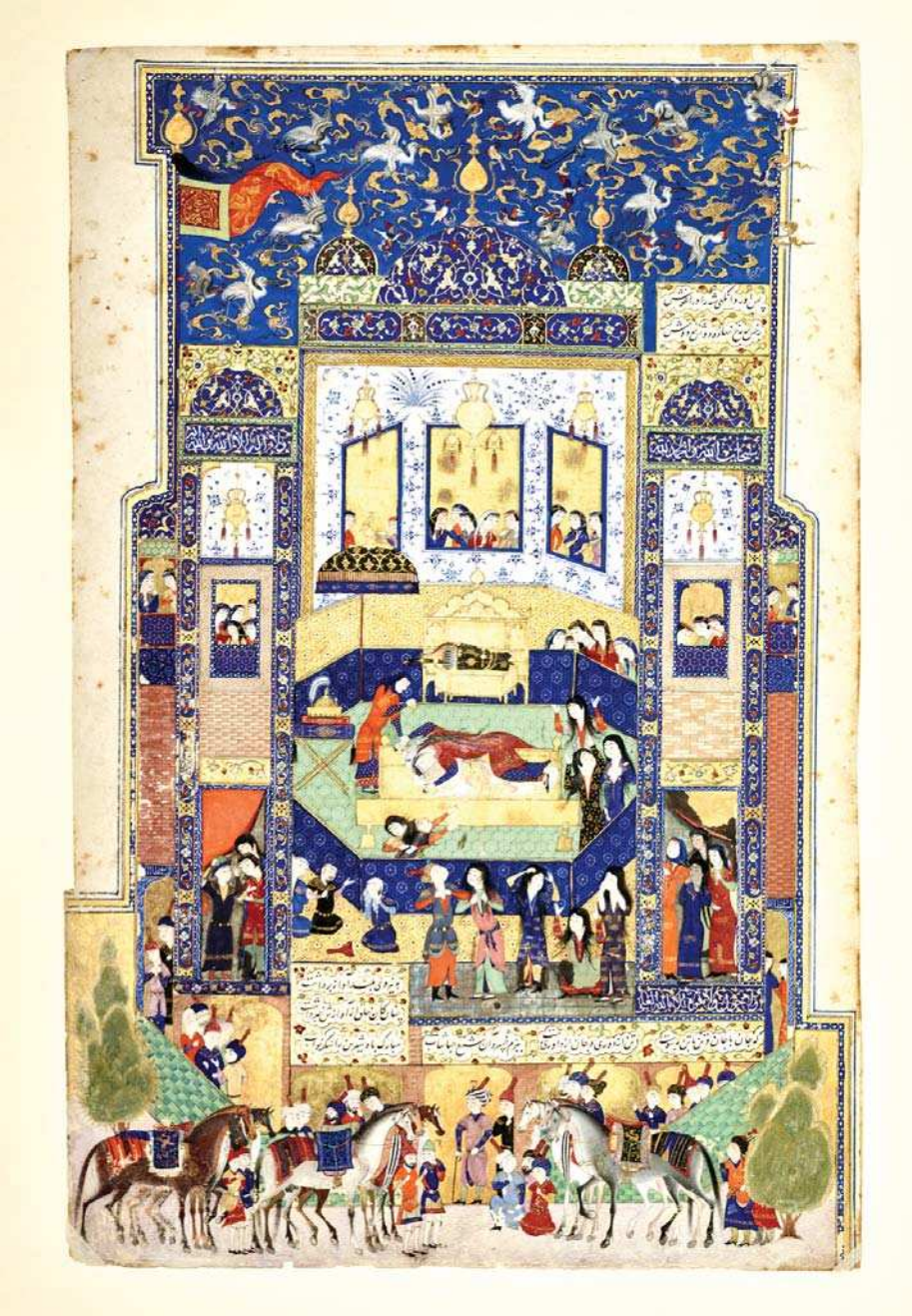
اقتباس و برگرفتگی بینارشته‌ای فتوکلاژ «شهادت» اثر شریفی از نگاره «خودکشی شیرین» خمسه نظامی ۱۵۰۵.م از منظر ترامتنیت ژنت
/۱۶۵-۱۸۱



خودکشی شیرین، برگی از خمسه نظامی بخش خسرو شیرین، هنرمند: ناشناخته، قرن دهم هجری/۱۵۰۵.م، مکتب تبریز، مجموعه کی‌یر موزه هنری دالاس (DMA)، آبرنگ مات و طلا و مرکب روی کاغذ، ۲۹،۵ در ۱۹ سانتی متر، ماخذ:
URL1:www.collections.dma.org

فصلنامهٔ علمی نگره

اقتباس و برگرفتگی بینارشته‌ای فتوکلاژ «شهادت» اثر شریفی از نگاره «خودکشی شیرین» خمسه نظامی ۱۵۰۵.م از منظر ترامتنیت ژنت

فریبا ازهری *

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۳/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۵/۲۵
صفحه ۱۶۵ تا ۱۸۱
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

فتوکلاژ «شهادت» اثر سودی شریفی، تجلی‌گاه هنر غرب در بستر هنر ایران است. این اثر برگرفته از نگاره «خودکشی شیرین» خمسه نظامی سال ۸۸۶ه.ق است. شریفی در دوره پساساختارگرائی و دوران فراموشی نقاشی ایران اعصار گذشته، با انتخاب و تغییر برخی نظام‌های نشانه‌ای خاص در پیش‌متن، اثری اقتباسی خلق نموده است. مسئله، علت تغییر نشانه‌ها و استفاده هنرمند از آن‌هاست که منتهی به معنای متفاوت در اثر اقتباسی شده است. **هدف**، دستیابی و تشخیص نوع دگرگونی‌ها در بیش‌متن شریفی است. این پژوهش در تلاش است تا به دو **سوال** پاسخ دهد: ۱. در این فرایند برگرفتگی، چه نظام‌های نشانه‌ای در آن تغییر یا حذف یافته که منجر به تغییر معنا شده است؟ ۲. دو اثر چه تفاوت‌هایی با هم دارند؟ بررسی این اثر به همراه پیش‌متن‌های موجود می‌تواند خلاء مطالعاتی در این زمینه را پر نماید. **روش تحقیق** در این پژوهش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی بوده و دو اثر مد نظر را با رویکرد ترامتنیت ژرار ژنت بررسی نموده است و گردآوری اطلاعات به دو صورت کتابخانه‌ای (فیش‌برداری) و مصاحبه به هنرمند است. بر اساس **نتایج** بدست آمده و با بهره‌گیری از نظام‌های نشانه‌ای، دوگانگی معنا در اثر شریفی مشاهده شد. در این اثر، نوعی قرینه‌سازی برای موضوعات ادبی قرون گذشته ایران با اتفاقات معاصر دیده می‌شود. یعنی «خودکشی شیرین» نظامی با ارجاع گذاری به مسئله شهادت در جنگ ایران و عراق و مجسمه پیِه‌تای میکلانژ و مرگ مسیح، قرینه و مقابل هم، انگاشته شده است. تغییرات حاصل‌شده برای این چرخش از اسلام به مسیحیت و بالعکس، جنسیت و سرشت نگاره را تغییر داده است. مهمترین تغییرات ایجادشده در گونه غالب جایگشت است چراکه بدون جانشینی برخی عناصر، خلق جدید نیز در اثر شریفی صورت نمی‌گرفت. تغییر مرکزی در اثر اقتباسی شریفی در عنوان آن است یعنی تغییر خودکشی به شهادت. وی با جابجایی انتقادی، اثری متن‌محور با توجه به ریشه‌های تاریخی، اجتماعی و هنری به زبانی پارودیک خلق نموده است.

واژگان کلیدی

اقتباس، نگارگری، شهادت، خودکشی شیرین، نظامی، ژرار ژنت.

* دانشجوی دکتری هنر اسلامی،گروه هنر اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
Email:f.azhari@tabriziau.ac.ir

مقدمه

مقدمه تاکنون آثار هنری در طول تاریخ از منابع متعددی مورد اقتباس قرار گرفته است. برگرفتگی یک اثر از اثر دیگر همواره با چالش‌هایی برای بیان مواجه است تا بتواند به هویت و موجودیت جدیدی دست یابد. در جریان برگرفتگی یک متن از متن دیگر، خواه یکی از این دو متن، ادبی یا تصویری باشد؛ یا هر دو تصویری، رابطه مابین آن‌ها بیش‌متنیت[1] یا بینامتنیت[2] خواهد بود که هر دو از انواع ترامتنیت[3] ژنت است. داستان «خودکشی شیرین» به عنوان یک متن ادبی در خمسه نظامی گنجانیده شده است. این داستان بارها در نسخه‌های مختلف خمسه نظامی و در دوران‌های متفاوت تصویرسازی شده است. خمسه نظامی دارای پنج منظومه است که خسرو شیرین اولین بخش از این مجموعه نفیس نظامی است و مابقی شامل مخزن‌الاسرار، لیلی و مجنون، هفت‌پیکر، اسکندرنامه (شرفنامه و اقبال‌نامه) است که همگی نشان‌گر هنر و بلاغت گوینده توانای این گنجینه است. آثار وی مورد استفاده شاعران زیادی قرار گرفته اما هیچ‌کدام نتوانسته‌اند به زیبایی و شیوایی کلام وی از عهده علوم ادبی، عقلی و سیر و سلوک عرفانی آن برآیند. متن ادبی خمسه نظامی پیش‌متن برای نگاره‌ای با نام خودکشی شیرین (۸۸۶. ه.ق) است. این اثر، مورد اقتباس سودی شریفی هنرمند معاصر قرار گرفته و به صورت فتوکلاژ انجام یافته است. او آثار نقاشی ایران دوران گذشته (اغلب دوره صفوی) را به روش فتوکلاژ و با برخی دخل و تصرف‌ها بنا به دلایلی مورد اقتباس قرار داده است. مسئله بازآفرینی و اقتباس نگاره خودکشی شیرین توسط شریفی و در غرب است که با تغییر نشانه‌هایی خاص همراه است. لذا توجه به نشانه‌های تغییر یافته در اثر اقتباسی مهم بوده و از آن جایی که روابط بینا نشانه‌ای بخشی از روابط بینا متنی است؛ نشانه‌های مشترک مابین دو اثر نیز در خور توجه است. **هدف**، دستیابی و تشخیص نوع دگرگونی‌ها در بیش‌متن سودی شریفی است و این **سوالات** مطرح می‌گردد که:

۱. در فرایند برگرفتگی این اثر چه نشانه‌هایی در آن تغییر، حذف و یا اضافه شده که منجر به تغییر معنا شده است؟۲. این دو اثر چه تفاوت‌هایی با هم دارند؟

ضرورت و اهمیت تحقیق در این است که به دلیل اهمیت اقتباس در عصر حاضر و در دنیای پسا پست مدرنیست، برگرفتگی هنرمندان از هنر دوران گذشته، خلق آثار هنری متفاوتی را منجر شده است. علاوه بر آن هر چقدر فاصله تولید اثر اقتباسی بیشتر باشد این احتمال وجود دارد که معنا عوض شود لذا در آثار اقتباسی احتمالا با نقصان معنا مواجه خواهیم بود و ضرورت مطالعه چنین آثار اقتباسی دیده می‌شود. لذا این پژوهش می تواند خلاء مطالعاتی در این زمینه را پر نماید.

روش تحقیق

روش تحقیق پیش‌رو توصیفی-تحلیلی و تطبیقی است. از منابع کتابخانه‌ای استفاده شده و ابزار گردآوری اطلاعات به صورت فیش‌برداری و مصاحبه با شخص هنرمند، از طریق مکاتبه با ایمیل انجام گرفته است. جامعه آماری شامل نگاره‌ای از بخش خسرو شیرین خمسه نظامی سال ۱۵۰۵.م به نام «خودکشی شیرین» محفوظ در مجموعه کی‌یر موزه دالاس[4] است نام هنرمند این اثر مشخص نیست و در مکتب ترکمان به انجام رسیده است. دیگری اثر سودی شریفی است که با اقتباس از این نقاشی، اثر دیگری را به صورت فتوکلاژ با عنوان «شهادت» انجام داده است. تصویر نگاره مربوطه از طریق سایت موزه دالاس و آثار شریفی به صورت یک مجموعه در سایت شخصی وی موجود بوده و با نام ماکسیاتور[5] شناخته می‌شود. این مقاله با روش ترامتنیت ژرار ژنت و رویکرد بیش‌متنی به بررسی و تطبیق چند متن شامل: نگاره معرفی شده از خمسه نظامی، اثر فتوکلاژ شریفی، متن ادبی خمسه نظامی و مجسمه پیه‌تا میکلانژ پرداخته و اثر مد نظر از دو هنرمند را مورد بررسی قرار می‌دهد. روش تجزیه و تحلیل اطلاعات نیز کیفی و مطالعه بینا رشته‌ای است.

پیشینه تحقیق

اقتباس (برگرفتگی) در حوزه ادبیات بیشتر مورد بحث است اما اخیراً در حیطه هنرهای تجسمی و سینما نیز با اقبال بیشتری نسبت به گذشته از سوی پژوهشگران مواجه است. پیشینه پژوهش در سه دسته کلی بخش تجسمی و ادبی و سینما قابل بررسی است. به تعدادی پژوهش در حوزه تجسمی اشاره می‌گردد: در مقاله‌ای تحت عنوان «شاهنامه فردوسی پیش‌متن شاهنامه طهماسبی»، منتشر شده در همایش پژوهش های زبان و ادبیات فارسی، نگاره‌هایی از داستان رستم و سهراب مورد مطالعه قرار گرفته است. در این مطالعه، محمدی و دیگران به این نتیجه رسیده‌اند که انسجام هفت نگاره مورد بررسی، روایت کاملی را تصویرسازی کرده و نوشتار زیبا در پایین نگاره‌ها، تا حد زیادی داستان را بازگو می‌نماید و بدین وسیله نقطه اوج نگاره‌ها را بر نطقه اوج متن منطبق می‌سازد (محمدی و دیگران، ۱۳۹۴) . مقاله بعدی با نام «بازخوانی بینا گفتمانی نقاشی حکایت یوسف و زلیخا و سه اقتباس معاصر آن» منتشر شده در دوره ۲۰ ام نشریه مطالعات فرهنگ ارتباطات است. نوروزی و دیگران (۱۳۹۸) به مطالعه گفتمانی در این آثار پرداخته و اعلام داشته‌اند که بافت فرهنگی، پیشینه و سنت هنری، در دورهٔ پست مدرن، نقش موثر و مهمی در نوع رابطه میان این گفتمان‌ها و چگونگی بازیابی هویت فرهنگی هنری ایرانی داشته است. در مقاله دیگر نیز تحت عنوان «تحلیل نگارهٔ یوسف و زلیخا اثر کمال‌الدین بهزاد بر اساس نظریهٔ ترامتنیت ژرار ژنت»،

1.Hypertextualite
2.Intertxtualite
3.Transtexualite
4.Kair Museum, Dallas
5.Maxiature

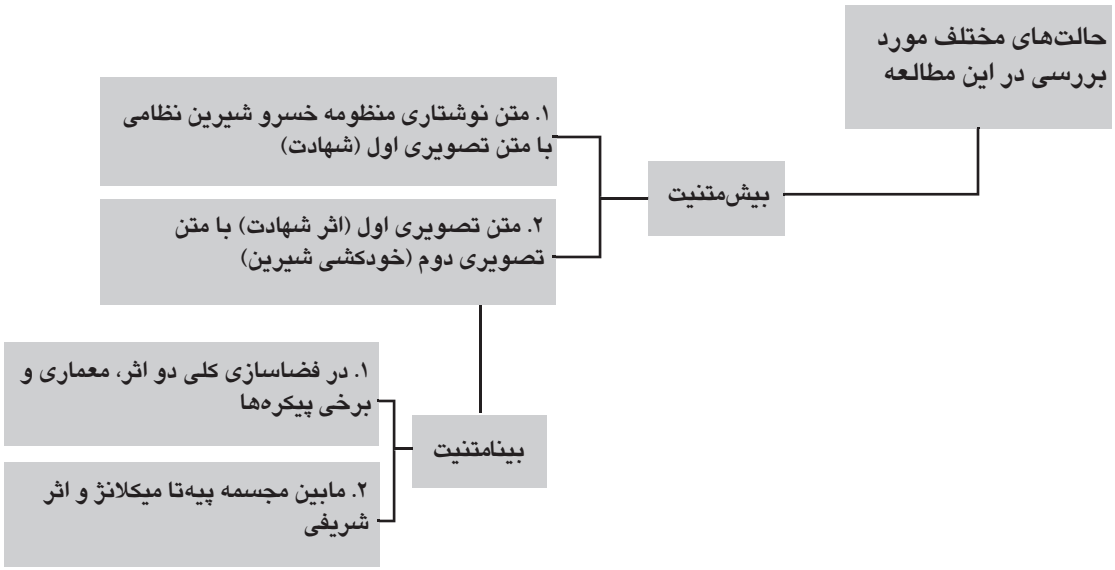
منتشر شده در دوره ۸ نشریه کیمیای هنر، رجبی و پورمند (۱۳۹۸)، پنج رابطه ترامتنی را در این اثر بررسی کرده و نتیجه می‌گیرد که نگاره دارای سرمتن اخلاقی-تعلیمی بوده و از نظر گونه‌شناسی بیش‌متنیت در دسته جایگشت قرار گرفته است. در این پژوهش به مسئله برگرفتگی یک اثر از اثر دیگر پرداخته نشده است. در مقاله «خوانش بیش‌متنی چهار اثر برگزیده تصویرسازی کلودیا پالماروسی با پیش‌متن‌هایی از نقاشی ایرانی» منتشر شده در دوره بیستم نشریه هنرهای زیبا، نویسندگان نامور مطلق و نوروزی (۱۳۹۷)، در این مطالعه، آورده‌اند که پالماروسی با اندک تفاوتی، روش یکسانی را در وام‌گیری و اقتباس از پیش‌متن‌ها در پیش‌گرفته و پیش‌متن‌ها در فرایند خلق بیش‌متن‌ها به دلیل رابطه بینافرهنگی متن‌ها، درزمانی و نیز تأثیر عوامل فرامتنی همانند تفاوت در پیشینه و بافت فرهنگی- هنری، سن مخاطبان،... دچار تغییرات و دگرگونی‌هایی شده‌اند. در هیچ‌کدام از این پژوهش‌ها نیز به تولید معنای دگرگون و تراگونگی در اثر اقتباسی پرداخته نشده است و خلاء مطالعاتی در این خصوص مشاهده می‌گردد. در مطالعه حاضر، دو اثر که یکی شامل نگاره و دیگری فتوکلاژ است؛ از دو هنرمند مورد بررسی قرار گرفته و به بینامتنیت، بیش‌متنیت و انواع تراگونگی که منجر به تغییر معنا در اثر سودی شریفی شده پرداخته می‌شود. در یک مطالعه به نقاشی مرگ شیرین پرداخته شده است. در مقاله با عنوان «مطالعه تطبیقی بیان عرفانی و تصویری از داستان‌های نظامی در دو تابلوی هفت‌پیکر و مرگ شیرین با تاکید بر رابطه بین ساختار بصری و زمینه داستان»، در دوره ۱۰ ام نشریه مجله هنرهای تجسمی و طراحی، نویسندگان رَجبی و قاضی‌زاده اعلام می‌کنند که نظامی با استفاده از نمادگرایی در ترکیب‌بندی و رنگ‌ها، آثار خود را با زبان تصویری هنری و عرفانی خلق می‌کند و هنرمندان نیز به نقاشی‌های خود معانی را اضافه نموده‌اند بطوری‌که محتوای جدیدی را برای بیننده ارائه می‌کند (Rajabi; Ghazizadeh, 2018: 155) اما در این مقاله به ظرفیت پذیرش نقاشی مرگ شیرین و داستان مذبور که بتواند در قالبی جدید چون فتوکلاژ به داستان دیگری بپردازد هیچ اشاره‌ای نشده است. تنها یک مقاله در خصوص آثار سودی شریفی و به توسط نوروزی (۱۳۹۸) نوشته و منتشر گردیده است که تحت عنوان «برداشت‌های پست مدرنیستی کلودیا پالماروسی و سودی شریفی از نگاره خلیفه هارون در حمام کمال‌الدین بهزاد» در دوره دوم پژوهشنامه فرهنگستان هنر انجام یافته است. در این مقالَه به خوانش گفتمانی و روابط بینا گفتمانی چهار متن پرداخته شده است و بر اساس مدل تحلیل فرکلاف، آثار توصیف و تحلیل شده‌اند. محقق به این نتیجه می‌رسد که هنرمندان گفتمان جامعه خویش را بازتولید می‌کنند که در ویژگی‌های سوری و ساختار درونی آنها نمایان است. این مطالعه بیشتر در خصوص گفتمان جاری بر آثار است و در خصوص آرای ژنت نیست و به دیگر آثار سودی شریفی از جمله اثر مدنظر پژوهش پیش‌رو هیچ اشاره‌ای نشده است. همچنین این مقاله برگرفته از رساله دکتری نوروزی تحت عنوان «خوانش بیناگفتمانی نقاشی‌های اقتباس شده معاصر از آثار کمال الدین بهزاد» (۱۳۹۸)، به راهنمایی اشرف‌السادات موسوی‌لر در دانشگاه الزهرا است. در این رساله چند نگاره از آثار اقتباس شده بهزاد توسط هنرمندان مختلف، از جمله چهار اثر از شریفی از دیدگاه مطرح شده مورد بررسی قرار گرفته است. اما اثر مدنظر پژوهش جاری تاکنون مورد بحث قرار نگرفته است. بخش بعدی مطالعات نیز در حوزه ادبی است که هم راستا با بخشی از پژوهش پیش‌رو بوده و به کرات در این خصوص بررسی شده که به یک مورد اشاره می‌گردد: در مقاله «نقد و تحلیل عناصر داستان در منظومه‌های خسرو و شیرین نظامی و شیرین و خسرو هاتفی»، منتشر شده در دوره دوم نشریه علوم ادبی، نویسندگان، مشهدی و شیخ حسینی در بررسی‌ها و طبق نظریه گریماس به نقش فاعلی و هدف با ارزشی که وی (شیرین) در خمسه نظامی دنبال می‌کند؛ پرداخته و گفته شده در داستان نظامی، این نقش پررنگ است ولی در داستان هاتفی، کنش فاعلیت در توصیف‌های زیبا و دلکش، صحنه‌پردازی‌ها و شخصیت‌پردازی سرآمد شاعران است و از این رو جنبه داستان‌نویسی بر هاتفی برتری دارد (مشهدی؛ شیخ‌حسینی، ۱۳۹۴: ۶۵۸) . لذا این منظومه از نظامی هم به لحاظ داستان‌پردازی و هم به لحاظ غنی بودن داستان، ظرفیت پذیرش تغییر در فضا و مناسبات شخصیت‌های موجود در آن را دارد که شریفی از این منظومه و نگاره مدنظر در راستای هدف خویش بهره گرفته است.

کتابی تحت عنوان «نظریه‌ای در باب اقتباس» نوشته لینداهاچن (۱۴۰۰)، با ترجمه مهسا خداکری، به فراگیر بودن مسئله اقتباس در همه اشکال رسانه‌ای اشاره داشته و آن‌ها را مورد بررسی قرار داده است. دکتر نامور مطلق در کتاب خویش تحت عنوان «تراروایت روابط بیش‌متنی روایت‌ها» (۱۳۹۹)، با موضوع چگونگی دادوستد، اقتباس میان روایت‌ها و چگونگی برگرفتگی آثار روایی را بررسی نموده است. کتاب‌های دیگری نیز از سوی این مولف در خصوص نسل اول بینامتنیت منتشر شده است که تحت عناوین «درامدی بر بینامتنیت» (۱۳۹۴) و «بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم» (۱۳۹۵) است. در حوزه فیلم و سینما نیز اقتباس در زمینه‌هایی همچون نگارش فیلم‌نامه صورت می‌پذیرد که به یک مورد اشاره می‌شود؛ ریچارد کرولین (۱۴۰۰)، نویسنده و نمایشنامه نویس، کتابی را تحت عنوان « چگونه از هر روایتی فیلم نامه اقتباس کنیم؟» تالیف نموده که توسط مجید آقایی ترجمه شده است. در این کتاب مولفه‌های اصلی روش کرولین در نگارش فیلم‌نامه اقتباسی

توضیح داده شده است.

رویکرد نظری تحقیق اقتباس با کلماتی هم‌چون اخذ کردن، گرفتن و برگیری معنی شده و همواره در طول دوران‌های مختلف به عنوان یک امر رایج در تولید و خلق آثار هنری مطرح است. هم‌چنین اقتباس به شکل دیگر درآوردن یا شکل تازه به یک اثر دادن است به گونه‌ای که متناسب با قالب، فرم یا ژانر جدید باشد. در اقتباس، آن تحولاتی که در زمینه یا بافت اثر قبلی انجام یافته مهم است (نوروزی و دیگران، ۱۳۹۸: ۲۷۰) . تغییرات و تحولات می‌تواند به گونه‌ای باشد که حتی معنای داستان را هم عوض کند (هاچن، ۱۳۹۶: ۸) . گاهی اوقات مشاهده می‌شود که در آثار اقتباسی وفاداری به اثر قبلی زیاد است و گاه نیز وفاداری اثر تولیدی نسبت به پیش‌متن خود کم بوده اما در هر حال اثر اقتباسی یک سری پیوندهای متنی با پیش‌متن خود دارد (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۷) . اقتباس هم به یک فرایند و هم به نتیجه آن اشاره دارد که منجر به تفاسیر و بحث‌های زیادی می‌شود. منشا این دوگانگا و تغییر معنا مربوط به گسست معرفت‌شناختی است که در قرن ۱۹.م در برخورد با نظریه نوظهور تکامل و تاسیس آفرینش‌گرایی رخ داد. اقتباس زمانی تکامل یک مفهوم انتزاعی است که خارج از قلمرو و درک فوری انسان باشد و بحث اقتباس را پیچیده‌تر سازد (Simonet, 2010: 1) . در این خصوص، ژنت تغییرات ایجاد شده در اثر اقتباسی را بسیار بهتر توضیح داده است. ژنت با گسترش دامنه مطالعاتی کریستوا، هر نوع رابطه آشکار یا پنهان یک متن با متون دیگر را با واژه جدید ترامتنیت نامگذاری و آن را به پنج دسته تقسیم می‌کند که بیش‌متنیت و بینامتنیت بخشی از آن‌هاست مابقی شامل سرمتنیت[1]، پیرامتنیت[2] و فرامتنیت[3] است (Genette, 1982: 7-9) . در بیش‌متنیت و بینامتنیت، به رابطه میان دو متن هنری پرداخته و بینامتنیت مکانیسم ویژه خوانش متون ادبی است (Ibid، ۹) . در این بیش‌متنیت، برگرفتگی و تاثیر یک اثر از اثر دیگر مطرح است و نه حضور آن اثر، هم‌چنین در بیش‌متنیت، تاثیر و الهام بخشی نیز مورد توجه است (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۴-۹۵) . ارتباط متون موضوعی است که با ساختارگرایی مورد توجّه پژوهشگران قرار گرفت نخستین بار ژولیا کریستوا[4] در روابط متون، بینامتنیت را بکار برد. پس از وی افرادی به بررسی مباحث بینامتنی از دیدگاه‌های متفاوت پرداختند یکی از آنان ژرار ژنت است که روابط میان‌متنی را با تمام تغییرات آن، گسترده‌تر و نظام یافته‌تر بررسی نمود و آن را ترامتنیت نامید (شریعتی‌فر، ۱۳۹۹: ۴۹) . ژنت بیش‌متنیت را نیز به شش گونه تقسیم می‌نماید که هر کدام کارکردهای خاص خود را دارند. این گونه‌ها بر اساس دو دسته کلی همانگونگی یا تقلید و تراگونگی یا تغییر تقسیم شده‌اند. پاستیش[5]، شارژ[6] و فورژری[7] در دسته تقلید و پارودی[8]، تراوستیسمنت[9] و ترانسپوزیشن[10] در دسته تغییر جای می‌گیرند. در تراوستیسمنت، علاوه بر حفظ رابطه تراگونگی و بر اساس کارکرد طنزی به تخریب و تحقیر پیش‌متن خود می‌پردازد. تراوستیسمنت یعنی دگرگونی جنسیت و تغییر سرشت. بینامتنیت رابطه تنگاتنگی با زبان و متن دارد (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۳۲) . «پارودی یکی از این گونه‌ها بوده و از شیوه‌های روانی و بیانی برای نقد است. پارودی نباید موجب تخریب و تحقیر متن قبلی شود بلکه سبک متن گذشته را عوض نموده و متن جدیدی خلق می‌کند. در این فرایند خلق، اندکی سرخوشی نیز پدید می‌آید چون در تغییر سبک و ایجاد متن جدید سه گونه داریم یا با آن متن شوخی می‌شود، یا تخریب می‌شود که تراوستیسمنت است و یا به صورت جدی از یک متن استفاده کرده و از آن متن جدیدی در سبک دیگر ساخته می‌شود که ترانسپوزیشن یا جایگشت است. ژنت در نوع پارودی معنای متفاوتی را بیان می‌کند. وی جایگشت را دارای کارکرد جدی در میان شش گونه بیش‌متنیت عنوان کرده و بیشترین و مهم‌ترین کاربرد را در بیش‌متنیت داراست به نوعی که در کتاب معروف خود یعنی پالمسست[11] یا الواح بازنوشتی نیمی از کتاب خود را به توضیح این گونه و نیمی دیگر از کتاب را به گونه‌های دیگر پرداخته است» (ب. نامورمطلق، مصاحبه شخصی، ۲۵ می، ۲۰۲۲) . ژنت برای پاستیش چهار کارکرد بیان می‌کند: ۱. خلق عین به عین آثار در نبود عکاسی در دوران گذشته ۲. جهت آموزش و سرمشق استاد به شاگرد ۳. وجود نقد خفیف در آن که به لودیک یا تفنن تعلق دارد و ۴. تقلب در آثار است. فورژری از نظر ژنت ساده‌ترین و خنثی‌ترین و ناب‌ترین نوع تقلید است. می‌توان آن را هم‌چون متنی تقلید کرد که تا حد امکان شبیه پیکره تقلید شده باشد بدون اینکه به نوعی توجه را جلب عملیات تقلید بنماید و لذا کارکرد آن جدی است. در این مفهوم، فورژری به معنای شکل دادن بر اساس قالب است. شارژ تقلیدی است که با پیش‌متن خود معنا می‌شود. بایستی آن پیش‌متن شناخته شده باشد و غلو در بیش‌متن صورت می‌گیرد. مصداق رایج آن کاریکاتور است (ب. نامورمطلق، مصاحبه شخصی، ۱۴ آوریل- ۵ می، ۲۰۲۲) . در مقاله پیش‌رو با یک بیش‌متن اثر سودی شریفی مواجهیم که به صورت فتوکلاژ انجام یافته است. بیش‌متن دوم، یک نگاره است که نام هنرمند آن مشخص نیست. منظومه خسرو شیرین و بخش مربوط به مرگ شیرین نیز به عنوان پیش‌متن ادبی این آثار مطرح است. لذا در این پژوهش، ما با بیش‌متنیت و بینامتنیت مواجهیم. مطالعه در این خصوص بینارشته‌ای و مابین عکس، نگاره، متن ادبی و مجسمه است. موضوع رشته و صورت‌بندی رشته‌ها یکی از شاخص‌های مهم برای مطالعات و پژوهش‌های بیش‌متنی به حساب می‌آید. روابط بینارشته‌ای از این دیدگاه با روابط درون رشته‌ای تفاوت بنیادین دارند (نامورمطلق، ۱۳۹۹: ۲۶) . در این فرایند تراروایت، گذر از یک رشته و رسانه به یک رشته دیگر صورت گرفته است و ما با اقتباس عکس از روی نگاره،

1. Architextualite
2.Paratextualite
3.Metatextualite
٤. ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) و رولان بارت (Roland Barthes)، از بنیان‌گذاران بینامتنیت هستند..
5.Pastiche .
6. Charge
7.Forgerie
8.Parodi
9Teravestisment
10. Transposition
11.Palimpsests .



نمودار ۱. پیکره مطالعاتی پژوهش،ماخذ: نگارنده.

مجسمه و در پی آن، با پیش‌متن ادبی مواجهیم.

پیکره مطالعاتی تحقیق پیکره مطالعاتی این پژوهش دارای چند نظام نشانه‌ای متفاوت است یکی ادبی (نوشتار منظومه خسرو شیرین نظامی)، دیگری تصویری که به صورت فتوکلاژ و نگاره و بعدی، مجسمه پیه‌تا میکلانژ است (نمودار۱) . پیکره‌بندی در نظر ژنت بسیار مهم است و در این خصوص معنای پیشاپیکره‌بندی یا پیکره‌بندی قبلی، هم معنای اصطلاح داستان در آرائ ژنت بوده و پیکره‌بندی را می‌توان مترادف با متن در آرای وی تلقی نمود (پرستش؛ جان‌نثاری، ۱۳۹۰: ۲۸) اثر سودی شریفی بدون پیش‌متن تصویری یعنی نگاره معرفی شده نمی‌توانست خلق شود و می‌توان تشخیص داد که رابطه بین این دو بر اساس پیش‌متنی است چراکه فضاسازی و کلیت اثر، تعداد المان‌ها و پیکره‌ها همگی بر این امر صحه می‌گذارند. از طرفی دیگر، نگاره نیز برگرفته از متن خمسه نظامی است. اثر شریفی نیز در دل خود حاوی اشاراتی به مجسمه پیه‌تا[1] میکلانژ است لذا این مجسمه یک پیش‌متن برای اثر سودی شریفی است (نمودار ۱) منظومه خسرو شیرین یکی از گنج‌های حکیم نظامی گنجوی الیاس بن یوسف (۶۱۴ – ۵۳۰ ه.ق) است که آموزه‌های والای معنوی را یادآور شده و بن‌مایه داستان، حول محور عاشق و معشوق رقم می‌خورد به جرات می‌توان گفت که نظامی داستان خسرو شیرین را عرصه تجلی عشق الهی قرار داده است (مشهدی، اسفندیار، ۱۳۹۴: ۱۶۲) . «نظامی این منظومه را بر اساس طرحی از شاهنامه و نوشته‌های مشهور در آن زمان به سبب علاقه‌مندی شخصی و خشنودی قزل ارسلان[2] سرود. پس از آن، این منظومه در پهنه ادب فارسی گسترش یافت به گونه‌ای که شست و چهار کتاب با نام خسرو شیرین و هفده کتاب با عنوان‌های شیرین و خسرو و شیرین و فرهاد از آن تقلید و تالیف شده است» (اظهری و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۸) .

معرفی آثار مورد مطالعه:

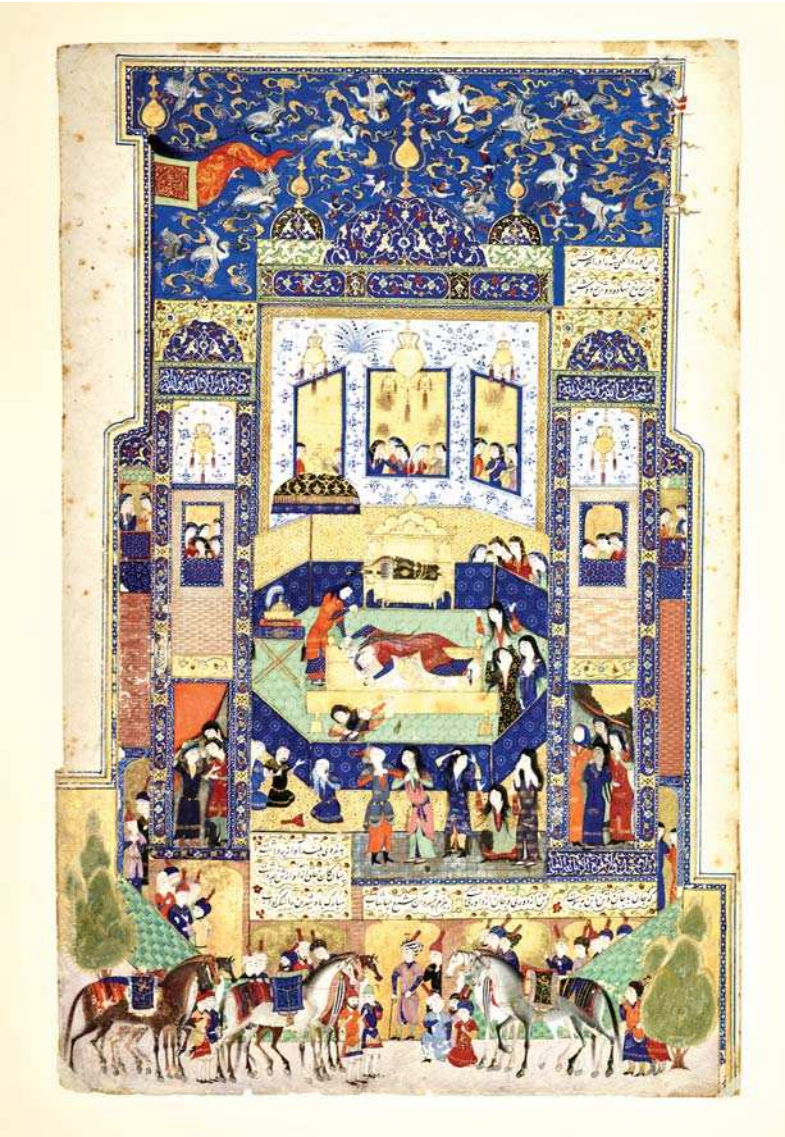
آ. نگاره خودکشی شیرین

نقاشی «خودکشی شیرین» (تصویر ۱)، نگاره‌ای از خمسه نظامی ۸۸۶ه.ق است. اما در طی تحولات سیاسی و حکومتی در ایران اواخر قرن ۹ و ۱۰ه.ق، اتمام این کتاب نیز همگام با این تحولات، دستخوش تغییرات شد.

شاه اسماعیل در سال ۹۰۶ه.ق در زمان تصرف پایتخت آق‌قویونلوها (تبریز)، تمامی گنجینه‌ها و موجودی کتابخانه سلطنتی ترکمانان را در اختیار گرفت. هجوم عثمانیان به تبریز و بعدها انتقال پایتخت از آنجا به قزوین تغییراتی را در موجودی و کتب نفیس آن دوران پدید آورد. سلطان سلیم بیشتر کتب نفیس موجود در دربار تبریز را به یغما برد و اکنون بعضی از زیباترین آثار سبک ترکمانان در استانبول است. که محل تولید آن‌ها در تبریز بود. خمسه نظامی سال ۸۸۶ه.ق یکی از این کتاب‌هاست که مورد بحث این پژوهش است. کتابت این نسخه در دوره تیموریان و به سفارش بابر بن بایسنقر شروع شد و بعد از سلطان خلیل آق‌قیونلو که در شیراز بود به برادرش سلطان یعقوب رسید و کار بر روی این خمسه ادامه یافت. دو تن از نقاشان دربار وی به نام‌های شیخی یعقوبی و

1. The Pietà

۲. اتابک عثمان بن ایلدگز قزل ارسلان



تصویر۱. خودکشی شیرین، برگی از خمسه نظامی بخش خسرو شیرین، هنرمند: ناشناخته، قرن دهم هجری/۱۵۰۵.م، مکتب تبریز، مجموعه کی‌یر موزه هنری دالاس (DMA)، آبرنگ مات و طلا و مرکب روی کاغذ، ۲۹،۵ در ۱۹ سانتی متر، ماخذ: URL1: www.collections.dma.org

درویش محمد تصاویری را به آن اضافه نمودند. بعدها که این نسخه به دست شاه اسماعیل افتاد دستور اتمام آن را داده و حدود یازده نگاره نیز به آن اضافه شد. این نسخه اکنون در موزه توپقاپی سرای استانبول و با شماره دسترسی H.۷۶۲ محفوظ بوده و دارای ۳۱۷ برگ و ۱۹ نگاره است. کاتب این اثر، عبدالرحیم بن عبدالرحمن خوارزمی السلطانی الیعقوبی است (آژند، ۱۳۹۴: ۱۸-۱۷) . این نسخه از خمسه نظامی دارای نه نگاره دوره صفوی و ده نگاره مکتب ترکمان است (همان، ۹۲) .
سه نگاره این خمسه کنده شده (یک نگاره ترکمان و دو نگاره صفوی) و در مجموعه کی‌یر موزه دالاس نگهداری می‌شود و اثر مورد بحث این مقاله نیز جزء این سه نگاره است که بنا به گفته سایت مجموعه کی‌یر دارای تاریخ انجامه ۱۵۰۵.م/۹۱۰.ه.ق است.

ب. فتوکلاژ شهادت اثر سودی شریفی

سودی شریفی هنرمند ایرانی -آمریکایی و متولد ۱۹۵۵. م در تهران است. شریفی از نوجوانی به آمریکا مهاجرت کرده و دوره‌های آکادمیک هنر و عکاسی را در آمریکا گذرانیده است لذا تاثیرات فرهنگی-هنری و مولفه‌های غربی در آثارش نمود قابل توجهی دارد اما در کارهای او،

این مولفه‌های غربی در بستر هنر ایران و هنر شرق شکل گرفته است. او تا کنون نمایشگاه‌های متعددی از آثارش را در کشورهای مختلف در معرض بازدید مخاطبان قرار داده است.

«شریفی بعد از انقلاب اسلامی، فقط یک بار در سال ۱۳۷۷ش/۱۹۹۹.م به ایران سفر کرد. در بررسی اولیه آثار شریفی چند نکته دریافت می‌شود. در ابتدا بکارگیری رسانه‌های نوین در آفرینش آثار وی مورد توجه است که روش‌هایی چون عکاسی دیجیتالی را با توجه به قدرت بیانی آن در خلق آثارش به کار می‌بندد. دوم، توجه خاص وی به نقاشی ایرانی است» (نوروزی، ۱۳۹۸: ۹۲) . شریفی مجموعه‌ای را در سال ۲۰۰۷.م تحت عنوان ماکسیاتور و به روش فتوکلاژ و دیجیتالی خلق نموده است که یکی از آثار مد نظر این پژوهش همان‌گونه که قبلا نیز عنوان شد به نام «شهادت[1]» است که با چاپ جوهر افشان در سایز ۶۷/۷۵ × ۱۰۳/۵۱ س.م به انجام رسیده است (URL۲) . او این اثر را بر روی تصویر نگاره «خودکشی شیرین» با اعمال تغییراتی خلق نموده است. در راستای انجام این کار، هنرمند تصویر نگاره را در سایز بزرگ چاپ نموده و عکس‌هایی از مردان و زنان ایرانی که با پوشش امروزی و معاصر دیده می‌شود (تصویر ۳) ؛ به صورت کلاژ تلفیق نموده است. آثار شریفی بنا به گفته خویش، به ایران قدیم و جدید می‌پردازد. وی مدام ذهنیات خود را وارد آثار نگارگری دوران گذشته می‌سازد تا داستان خویش را بازگو نماید (س. شریفی، مصاحبه شخصی، ۲۴ آوریل، ۲۰۲۲) . این اثر به همراه مجموعه آثاری دیگر از ماکسیاتور در سال ۲۰۱۰.م در گالری LTMH [2] به نمایش درآمد. با بررسی دقیق این اثر، به نظام‌های نشانه‌ای متعددی برخورد می‌کنیم لذا با توجه به پیکره مطالعاتی پژوهش، اثر سودی شریفی حاوی چندین بیش متن و پیش‌متن است که در این پژوهش مورد بررسی قرار می‌گیرند.

توصیف و تحلیل حالت‌های معرفی شده در پیکره مطالعاتی:

۱. متن نوشتاری منظومه خسرو شیرین نظامی با متن تصویری اول (شهادت)

خمسه نظامی از جمله کتاب‌های مهم برای پادشاهان اعصار گذشته است که مأمن حکایت‌های عاشقانه شاهزادگان بود. منظومه خسرو و شیرین به عنوان یک اثر نفیس از نظامی گنجوی، نهایت کمال و اوج داستان‌های غنایی و بزمی را دارا است. در تصویر ۲، مشاهده می‌گردد که عناصر و پیکره‌هایی در نگاره «خودکشی شیرین» جایگزین یا اضافه شده است که در ادامه، بخش مربوط به روایت خودکشی شیرین، از منظومه مربوطه در تطبیق با اثر فتوکلاژ شریفی قرار می‌گیرد. موضوع و عنوان اثر شریفی شهادت است که در ساحت مرگ معنا می‌یابد و شهادت‌طلبی در سوی دیگر خود انزجار و تنفر از زندگانی را در بر دارد. شهادت‌طلبی، پست دانستن زندگی مادی و اندیشه زندگانی اخروی است (پرستش؛ جان‌نثاری، ۱۳۹۰: ۴۷) . در حکایت مربوطه گفته شده که نیمه شب، خسرو در بستر خویش توسط شیرویه کشته می‌شود (مشهدی؛ شیخ حسینی، ۱۳۹۴: ۶۴۶) .

«شبی تاریک نور از ماه برده
فلک را غول وار از راه برده...
چو دزد خانه بر کالا همی جست
سریر شاه را بالا همی جست
به بالین شه آمد تیغ در مشت
جگرگاهش درید و شمع را کشت
چنان زد بر جگرگاهش سر تیغ
که خون برجست ازو چون آتش از میغ»
(نظامی، ۱۴۰۰ : ۳۶۰)

در اثر شریفی، واقعه کشته شدن خسرو آورده نشده و ما به یک‌باره پیکره بی‌جان یک مرد جوان را در مرکز تصویر و در آغوش یک زن (مادر) مشاهده می‌کنیم و برخلاف گفته نظامی زخمی بر پیکره وی دیده نمی‌شود. نظامی داستان را این‌گونه ادامه می‌دهد که بعد از زخمی شدن، خسرو در کشاکش مرگ، شیرین را از حال خویش آگاه نساخته و در سکوت و بی‌صدایی جان داد تا موجب آزار شیرین نگردد.

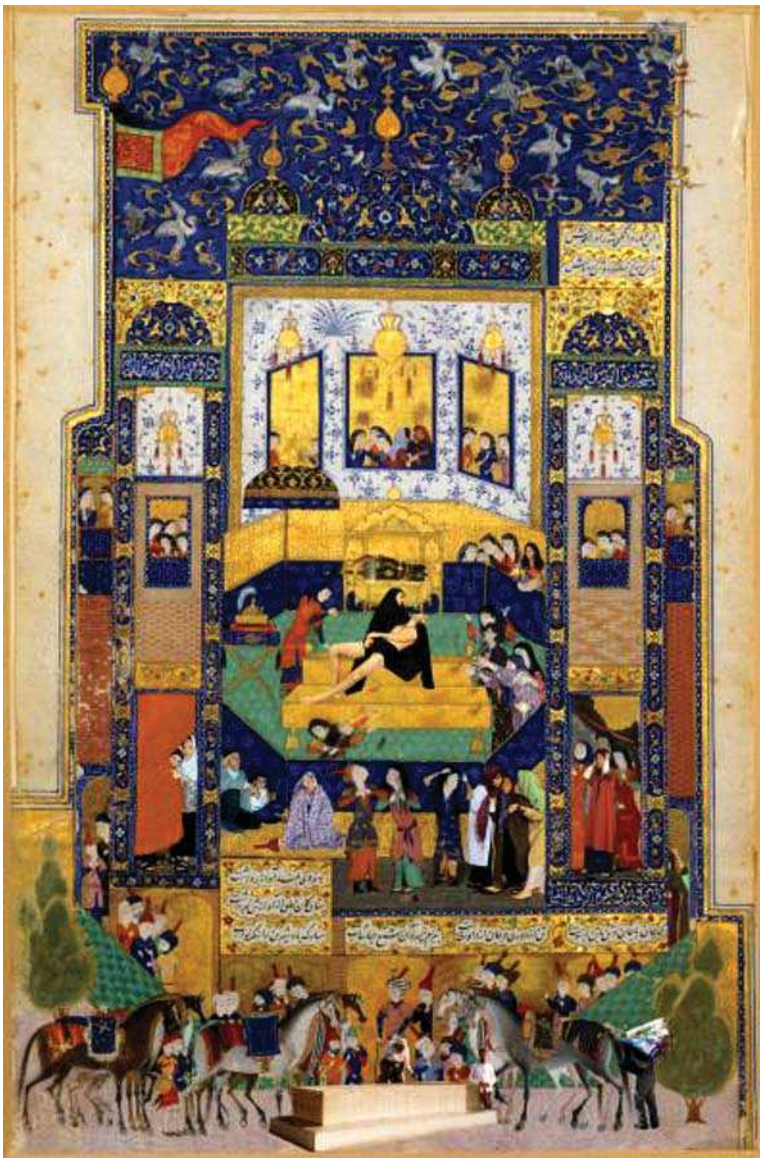
«به دل گفتا که شیرین را ز خوشخواب
کنم بیدار و خواهم شربتی آب
دگر ره گفت با خاطر نهفته
که هست این مهربان شبها نخفته
چو بیند بر من این بیداد و خواری
نخسبد دیگر از فریاد و زاری
همان به کین سخن ناگفته باشد
شوم من مرده و او خفته باشد
به تلخی جان چنان داد آن وفادار
که شیرین را نکرد از خواب بیدار»
(نظامی، ۱۴۰۰ : ۳۶۵)

شیرین به واسطهٔ خون آلود بودن بستر از خواب ناز بیدار شد و معشوقش را بی‌جان دید و ناله و زاری بر مرگ همسر سرداد.

ز بس خون کز تن شه رفت چون آب
در آمد نرگس شیرین ز خوشخواب
دگر شب‌ها که بختش یار گشتی
به بانگ نای و نی بیدار گشتی ...

صبحگاهان، خسرو را به دخمه بردند و با کافور و گلاب شستند. در این قسمت نظامی اشاره به حضور خسرو در داخل دخمه داشته که در اثر شریفی نیز فضای کلی اثر که حاکی از مکانی برای تدفین مرده است و توسط هنرمند ترکمن فضاسازی شده؛ دست نخورده باقی مانده است. اما آن سیمایی که از چهره خسرو در شعر نظامی گفته شده،

1. Martyrdom
2.LTMH Gallery, New York Leila Taghinia-Milani Heller, .

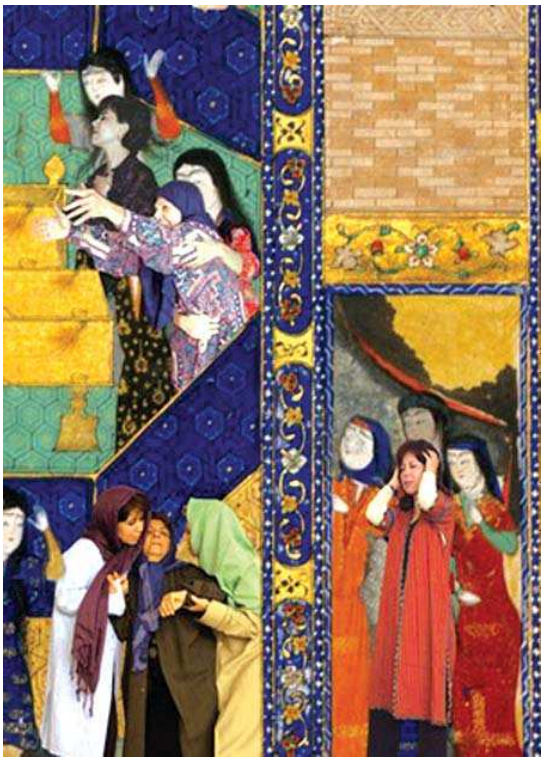


تصویر۲. شهادت، نام هنرمند: سودی شریفی، سایز ۶۷/۷۵ × ۱۰۳/۵۱ س.م، روش فتوکلاژ و چاپ جوهر افشان، به نمایش درآمده در سال ۲۰۱۰.م در گالری LTMH، ماخذ:
URL2 : www.deborahcoltongallery.com

در اثر شریفی رویت نمی‌شود. نظامی چهره‌ای چون نور را برای خسرو ترسیم می‌نماید:

فرو شستش به گلاب و به کافور
چنان کز روشنی می تافت چون نور...

همچنان که در ابیات بالا مشاهده می‌شود؛ پیکره خسرو را با گلاب و مشک و عنبر تطهیر می‌سازند. در اثر شریفی نیز در دست پیکره یک زن در سمت چپ تصویر، ظرفی وجود دارد که حاکی از انجام چنین عملی از جانب وی است. اما با دقت در این قسمت از تصویر، عکس پیکره بی جان مردی را بر روی زانوهای یک زن که می‌توان گفت در نقش مادر وی است؛ فتوکلاژ شده است (تصویر ۴) . بر گردن پیکره مرد یک نشان کلید آویزان بوده و با صرفا لنگی به رنگ مشکی ملبس است. زن در نقش مادر وی نیز پوششی معاصر (چادری) به رنگ مشکی بر تن دارد. این صحنه سازی توسط هنرمند عامدانه و در جهت بیان هدفی خاص است. به نگاهی دقیق‌تر به این صحنه، حالت و ژست پیکره‌ها در نقاشی‌ها یا مجسمه‌های دوره رنسانس یعنی تجسم مسیح و مریم مقدس یادآوری می‌گردد که با نقش خسرو و شیرین نظامی معاوضه گریده است. این مطلب ناگفته نماند که آئین تطهیر در مسیحیت نیز وجود



تصویر ۳. عکس‌هایی از مردان و زنان ایرانی با پوشش معاصر، بخشی از اثر، ماخذ: نگارنده

دارد. یک زن در سمت چپ تصویر و بر بالین پیکره بی جان مرد، با حالتی خم شده یادآور غسل تعمید مسیح در نقاشی‌های غربی و مسیحی است و با این کار جسم وی را تدهین می‌نماید تا او را آماده مرگ سازد. در این مراسم ماده تدهین، روغنی است که به پاها، چشم و گوش فرد مالیده می‌شود تا گناهان وی بخشیده شود (لاجوردی، ۱۳۸۴: ۱۶۱-۱۶۰) . این مفهوم در اثر فتوکلاژی که شریفی انجام داده برداشت می‌گردد. حال اینکه در منظومه نظامی، خسرو اصلا گناهکار نبوده است که تدهین یابد لذا یک تناقض در اینجا مشاهده می‌گردد.

گرفته مهد را در تخته زر
بر آموده به مروارید و گوهر
به آئین ملوک پارسی عهد
بخوابانید خسرو را در آن مهد
نهاد آن مهد را بر دوش شاهان
به مشهد برد وقت صبح گاهان
جهانداران شده یکسر پیاده
بگرداگرد آن مهد ایستاده...
چو مهد شاه در گنبد نهادند
بزرگان روی در روی ایستادند
میان دربست شیرین پیش موبد
به فراشی درون آمد به گنبد
در گنبد به روی خلق در بست
سوی مهد ملک شد دشنه در دست...
بدان آیین که دید آن زخم را ریش
همانجا دشنه‌ای زد بر تن خویش
به نیروی بلند آواز برداشت
چنان کان قوم از آوازش خبر داشت
که جان با جان و تن و با تن به پیوست
تن از دوری و جان از داوری رست
(نظامی، ۱۴۰۰: ۳۷۰)

در متن نظامی به‌عنوان پیش‌متن نوشتاری، شیرین نیز با عظمتی شاهانه قدم در دخمه نهاد و در تنهایی‌اش با وی دشنه‌ای بر تن خود زد و در کنار خسرو جان داد. بزرگان کشور نیز که این حال را دیدند، خسرو و شیرین را در آن دخمه دفن کردند اما در اثر شریفی مادر در جایگاه شیرین زنده است و نظاره‌گر مرگ فرزند است. با بیان و تطبیق توضیحات مرتبط با تصویر مدنظر به عنوان بیش‌متن تصویری اول با متن خمسه نظامی، متوجه تغییرات ایجاد شده در اثر اقتباسی می‌شویم. این تغییرات در جدول ۱، آورده شده است. با توجه به این جدول و نظریه ترامتنیت ژنت می‌توان گفت؛

نظامی در شعر خود، زخمی شدن خسرو و جان دادن وی را به تفسیر شرح داده است. شریفی این قسمت از داستان را که اوج آن به شمار می‌آید در مرکز صحنه قرار داده است. دو پیکره زن و مرد به ایفای این نقش پرداخته‌اند اما این پیکره‌ها تغییراتی را نسبت به گفته نظامی نمایش می‌دهند. این تغییرات شامل چند مورد است. پیکره‌ها امروری‌اند و پوشش دو پیکره به لحاظ مذهبی مخالف یکدیگر است. هر چند که نظامی در خصوص پوشش این دو پیکره چیزی نگفته اما از شواهد پیداست که یک تناقض آشکار در پوشش و لباس‌های پیکره‌های جای گرفته در نقش خسرو و شیرین دیده می‌شود. زن با پوشش امروزی و اسلامی (چادری) در صحنه حضور دارد. مرد جوان نیز بر روی زانوهای این زن (در نقش مادر) دارای لنگی به عنوان پوشش است. هر دو لباس به رنگ مشکی بوده و نظامی هیچ توضیحی در زمینه پوشش پیکره‌ها نداده است. در اینجا یک تناقض مشاهده می‌شود چراکه یکی از پیکره‌ها دارای پوشش اسلامی (زن) و دیگری دارای پوشش مسیحی است (مرد) و دوگانگی معنا توسط شریفی در اثر فتوکلاژ صورت گرفته است. لذا با این عمل و تغییر عمدی و آشکار نظام‌های نشانه‌ای شعر نظامی که هویت ایرانی- اسلامی را باز می‌تاباند؛ در این‌جا هویت گاه مسیحی و گاه اسلامی است. هنرمند با این کار از اثر نظامی استفاده کرده و متن جدیدی را خلق نموده است. معنای داستان مرگ شیرین نیز که در شعر نظامی شاهد آن بودیم عوض شده

جدول ۱. تطبیق متن نوشتاری منظومه خسرو شیرین نظامی با متن تصویری اول (شهادت) ماخذ: نگارنده

نوع	نظام‌های نشانه‌ای تغییر یافته در بیش‌متن تصویری اول، نسبت به پیش‌متن نوشتاری (خمسه نظامی)	تغییرات در موضوع	معنا
جایگشت	۱. تعویض توصیف شعر نظامی درباره پیکره بی‌جان خسرو و پیکره شیرین، با پیکره بی‌جان مرد جوان بر روی زانوهای یک زن (مادر) در اثر شریفی ۲. تعویض مسئله تطهیر اسلامی که در شعر نظامی به آن اشاره شده (گلاب و کافور و عنبر) با آئین تدهین در مسیحیت. ۳. تعویض حالت و ژست پیکره‌های مادر و فرزند در اثر خسرو و شیرین که بر خلاف توصیف نظامی بوده و یادآور مسیح مرده و مریم مقدس است. ۴. مرگ مرد جوان در تصویر، به جای خودکشی شیرین در شعر نظامی.	تغییر انتقادی موضوع عاشقانه و غنایی به شهادت	در نوشتار، مولفه‌های اسلامی با مولفه‌های مسیحیت در فتوکلاژ جابجا شده و لذا معنا تغییر یافته
پارودی	۱. عدم وجود زخم بر پیکره مرد جوان در اثر شریفی ۲. عدم رویت سیمایی درخشان در اثر شریفی بر خلاف گفته نظامی ۳. وجود آویز کلید بر گردن پیکره مرد جوان و لنگ مشکی بر تن وی و پوشش مشکی بر تن زن (مادر) که بر خلاف توصیفات نظامی است.		شریفی به شعر و داستان نظامی صورت‌بندی جدیدی داده است بطوریکه معنای داستان عاشقانه نظامی، جدید و نو شده است و تغییر یافته

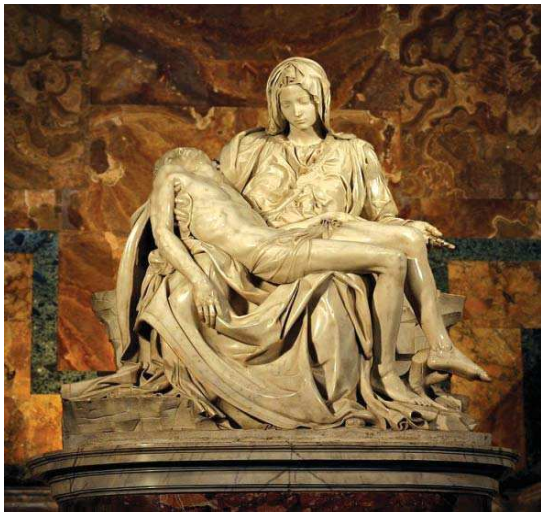
و در اثر شریفی، مرگ مرد جوان را مشاهده می‌کنیم و نه زن (مادر) . این موارد بطور خلاصه در جدول ۱، آورده شده و تغییرات تراگونگی مابین متن ادبی خمسه نظامی (بخش مربوط به خودکشی شیرین) با فتوکلاژ شهادت، با نوع دگرگونی جایگشت و پارودی تشخیص داده می‌شود. آویز کلید بر گردن مرد جوان، دیده می‌شود که شریفی در اثر خویش آورده اما در شعر نظامی هیچ توصیفی در این زمینه وجود ندارد. حضور این کلید بر گردن مرد، می‌تواند راهی جهت ورود به متنی دیگر تلقی گردد. با توجه به مصاحبه‌ای که با هنرمند انجام گرفته، شریفی با آوردن کلید، اشاره به جنگ ایران و عراق دارد. استفاده از این کلید در متن، سمبلیک بوده (س. شریفی، مصاحبه شخصی، ۲۴ آوریل، ۲۰۲۲) از نظر هنرمند این کلید به عنوان کلید ورود به آسمان یا کلید بهشت بوده و در اساطیر ایران و در فرهنگ اسلامی، جایگاه بهشت در آسمان است (پارساپور، ۱۳۸۶: ۲۷) . اکنون نیز هنرمند از این ابزار استفاده نموده تا راه ورود به متنی دیگر فراهم شود. لذا هنرمند با بهره‌گیری نظام‌مند از زمینه‌های اعتقادی و مذهبی، تاثیر احساسات و

تصویر ٤. بخشی از اثر سودی شریفی، پیکره بی جان یک مرد در آغوش مادر، ماخذ: نگارنده

عواطف در نقل روایت خسرو شیرین و تلفیق آن با موضوع شهادت و با اشاره به جنگ ایران و عراق، لایه‌های اعتقادی و ملی را در اثر فتوکلاژ خویش نشان می‌دهد.

۲. متن تصویری اول (اثر شهادت) با متن تصویری دوم (خودکشی شیرین)

نگاره‌های این نسخه از خمسه نظامی و علی‌الخصوص نگاره خودکشی شیرین از تطاول زمان کمتر آسیب دیده است و به وضوح می‌توان هنرمندی نقاشان مکتب ترکمان را در پروژه شکوهمند کتاب آرایی این نسخه از خمسه نظامی (۸۸۶ه.ق) مشاهده نمود. در بررسی ما بین این دو متن تصویری اثر شهادت و اثر پست‌مدرن خودکشی شیرین، توجه به نشانه‌ها مهم است. در یک مطالعه ظاهری، تفاوت‌ها انگشت شمار بوده و در مابقی قسمت‌ها شباهت عین به عین بین این دو اثر وجود دارد یعنی فضای کلی اثر، معماری به کار رفته و برخی پیکره‌های نگاره در فتوکلاژ شریفی تکرار شده است این تکرار عین به عین مابین دو اثر گویای بینامتنیت از نوع نقل قول است که در قالب فتوکلاژ توسط شریفی در سایز بزرگ انجام گرفته و پرینت شده است اما تفاوتی که در چند مورد مشاهده می‌گردد منجر به ایجاد معنای متفاوت خواهد شد. این تفاوت‌ها شامل تعویض برخی پیکره‌های نگاره‌ها با پیکره‌هایی است که شریفی از پیکره‌های معاصر جامعه ایرانی و به صورت عکس به نگاره مذبور و به جای پیکره‌های قبلی اضافه نموده است. تفاوت اصلی که قابل بررسی بوده و روایت کلی نگاره را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد؛ در مرکز این صحنه قرار گرفته است. جاییکه در نگاره خودکشی شیرین بر بالین خسرو مشاهده می‌شود. این نظام‌های نشانه‌ای توسط شریفی با نظام‌های نشانه‌ای از پیکره‌های معاصر از جامعه ایرانی تعویض شده است. همان‌گونه که قبلا نیز عنوان شد؛ پیکره زن در نقش مادر، فرزند خویش را در آغوش گرفته و بر روی زانوان وی قرار دارد. حالت این دو پیکره یادآور مجسمه پیه‌تا میکلانژ بوده و تاثیرپذیری شریفی از این مجسمه مشاهده می‌گردد (تصویر ۵) . البته همان‌طور که در تصویر ۵ دیده می‌شود این تاثیرپذیری به فرم قرینه آورده شده است. هنرمند حتی در پرداختن به لباس‌های این دو پیکره نیز هدفمند عمل نموده است که در بخش قبلی به آن اشاره شد لذا این تاثیر پذیری با برخی تغییرات نیز در اثر شریفی همراه است. مجسمه میکلانژ



تصویر ٥. سمت چپ، مجسمه پیه‌تا میکلانژ، Michelangelo, Pieta, c. 1498-1500، ماخذ: URL3: www.italianrenaissance.org، سمت راست بخشی از اثر شریفی.

از جنس مرمر است اما آن چیزی که در فتوکلاژ سودی شریفی مشاهده می‌گردد؛ دو پیکره با پوشش مشکی است. به نظر می‌رسد به دو دلیل این انتخاب رنگ لباس پیکره‌ها انجام گرفته است.

۱. عنوان اثر شریفی»شهادت» است و پیکره در نقش مادر در سوگ فرزندش است و انتخاب رنگ مشکی بدین جهت بوده است.

۲. جلب توجه بصری برای مخاطب است که به جهت ایجاد کنتراست بالا با استفاده از رنگ مشکی ایجاد گشته است.

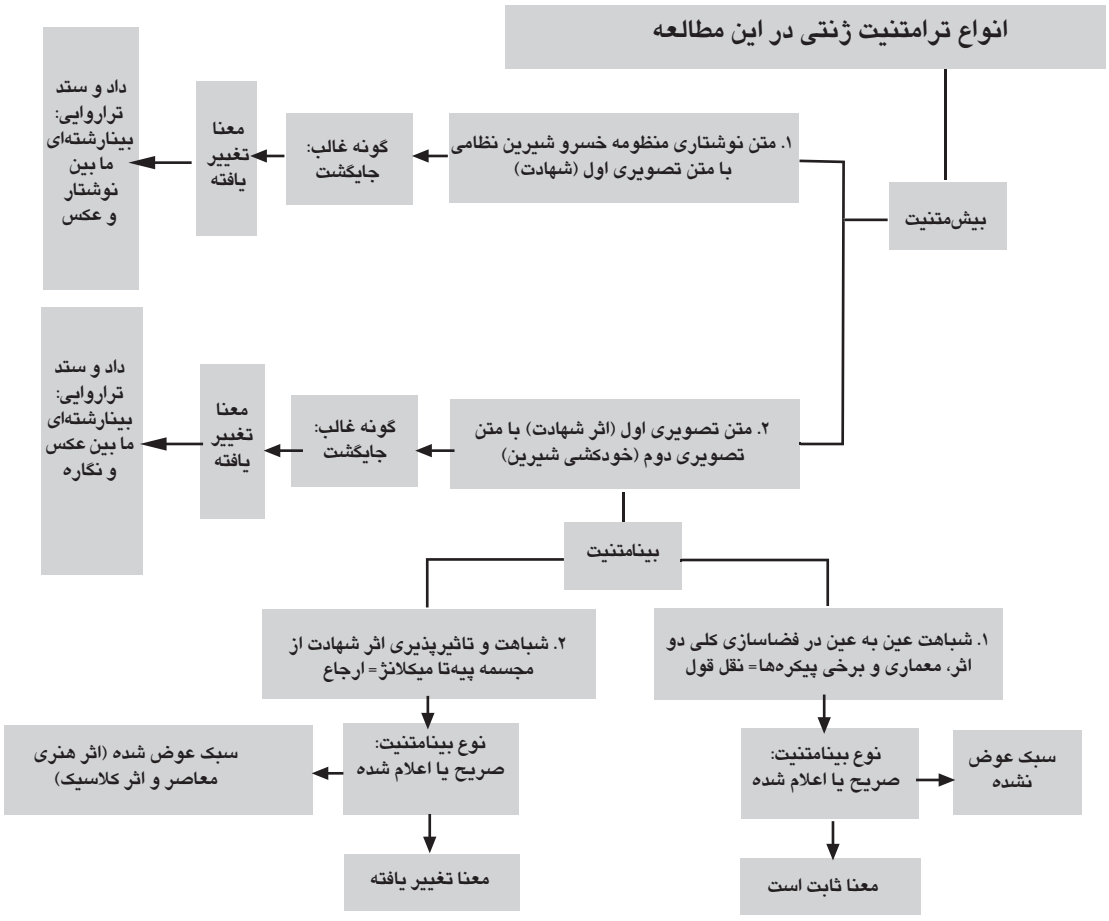
حال با تطبیق دو اثر مربوطه که به عنوان بیش‌متن هستند؛ تغییرات صورت گرفته شامل یک عنصر یا المان دیگری نیز می‌شود. در قسمت پائین اثر شریفی، یک تابوت وجود دارد (تصویر ۶) .

این تابوت که در مراسم تشییع مسیحیت کاربرد دارد و نه در اسلام. در کل شریفی در اثر خویش همان‌گونه که قبلا هم عنوان شد؛ علائم نشانه‌شناسانه اسلامی و مسیحی را هم زمان با هم و یک‌جا آورده است. لذا با این تغییرات مطرح شده؛ جنسیت و سرشت چه در معنای اثر شریفی و چه در ظاهر آن متحول می‌گردد و تغییر می‌یابد با توجه به توضیحات گفته شده؛ تغییرات انجام یافته در بیش‌متن دوم بنا به نظریه ژنت به صورت کلی در جدول ۲ آورده شده است.

با توضیحات گفته شده و طبق تصویر ۵ و جدول ۲، می‌توان گفت اثر فتوکلاژ شریفی در دل خود اثری دیگر را گنجانیده است لذا متن دیگری در اثر شریفی آورده شده یعنی این اثر حاوی چندین پیش‌متن و هم‌چنین بینامتن است چراکه این اثر از یک طرف دارای پیش‌متن تصویری»خودکشی شیرین» بوده و از طرف دیگر مابین اثر میکلانژ و اثر شریفی رابطه بینامتنیت برقرار است و این بینامتنیت از نوع ارجاع است. پس در اثر شریفی هم‌حضوری[1] وجود داشته و جدول ۳ را به جهت مشخص نمودن انواع بینامتنیت مابین این دو اثر می‌توان تنظیم نمود.

تطبیق حالت‌های بررسی شده در پیکره مطالعاتی

در این بررسی، به کمک گونه‌شناسی ترامتنیت و از میان پنج نوع معرفی شده آن توسط ژنت، دو نوع بیش‌متنیت و بینامتنیت که به رابطه مابین متون هنری می‌پردازد؛ تشخیص داده می‌شود. بیش‌متنیت در هر دو حالت مورد



نمودار ۲. انواع ترامتنیت ژنتی مابین دو متن، مأخذ: نگارنده

جدول ۲. تطبیق متن تصویری اول (اثر شهادت) با متن تصویری دوم (خودکشی شیرین) ماخذ: نگارنده

نوع	نظام‌های نشانه‌ای تغییر یافته در بیش‌متن تصویری اول (شهادت)، نسبت به بیش‌متن تصویری دوم (خودکشی شیرین)	تغییرات در موضوع	معنا
جایگشت	۱. تعویض پیکره بی‌جان خسرو و پیکره شیرین، با پیکره بی‌جان مرد جوان بر روی زانوهای یک زن (مادر) در اثر شریفی ۲. تعویض مسئله تطهیر اسلامی (گلاب و کافور و عنبر) با آئین تدهین در مسیحیت. ۳. تعویض حالت و ژست پیکره‌های مادر و فرزند در اثر شریفی، یادآور مسیح مرده و مریم مقدس است. ۴. مرگ مرد جوان در اثر شریفی، به جای خودکشی شیرین در بیش‌متن اول.	تغییر انتقادی موضوع عاشقانه و غنایی به شهادت	در نگاره، مولفه‌های اسلامی با مولفه‌های مسیحیت در فتوکلاژ جابجا شده و لذا معنا تغییر یافته
پارودی	۱. عدم وجود زخم بر پیکره مرد جوان در اثر شریفی بر خلاف بیش‌متن اول. ۲. وجود آویز کلید بر گردن پیکره مرد جوان و لنگ مشکی بر تن وی و پوشش مشکی بر تن زن (مادر) که بر خلاف بیش‌متن اول است. ۳. وجود تابوت در اثر شریفی برخلاف بیش‌متن اول.		یک کار نگارگری جدی از نظامی مورد شوخی شریفی قرار گرفته و لذا صورت‌بندی هم عوض شده و اثر به یک فرو مرتبه‌گی نازل شده است اما معنای عاشقانه اولیه را تخریب نکرده و متن تازه خلق شده، بدین جهت معنا تغییر یافته

بررسی وجود دارد. یعنی رابطه مابین متن شعری خسرو شیرین نظامی و متن تصویری سودی شریفی بر اساس بیش‌متنیت بوده و رابطه بینا رشته‌ای یعنی مابین شعر و عکاسی دیده می‌شود. همان‌گونه که قبلا نیز مطرح شد؛ متن تصویری شریفی با تغییراتی در متن نگاره خودکشی شیرین تولید شده است. این تغییرات حاصل یک تراگونگی در متن خودکشی شیرین است لذا این متن تصویری یک پیش‌متن برای فتوکلاژ شریفی است. خلق این اثر توسط شریفی به شکلی میسر شده که اگر با ملاک ژنت بررسی شود می‌توان گفت؛ در مقایسه دو اثر تصویری، اندازه و سایز اثر شریفی گسترش یافته و به نوعی بزرگسازی متن صورت گرفته است. این امر به لحاظ ساختار بیرونی و ظاهری اثر شریفی قابل بیان است اما به لحاظ درونی و از دیدگاه کیفی محتوای اثر شریفی دگرگون شده و معنای دیگری را بازتاب خواهد داد. شریفی با حفظ متن اصیل، تا جایی که امکان داشته باشد این متن را به متن دیگری تبدیل می‌نماید. وی در اثر فتوکلاژ و از بطن متن تصویری خود، به اثر دیگری ارجاع داده است و آن مجسمه پیه‌تا

تصویر۶. حضور تابوت در اثر شریفی، بخشی از اثر، ماخذ: نگارنده

1.Co-presence

جدول ۳. انواع بینامتنیت مابین دو اثر، ماخذ: نگارنده

نوع	نظام‌های نشانه‌ای تغییر یافته در تصویر اول (شهادت)، نسبت به تصویر دوم (خودکشی شیرین)	تغییرات در موضوع	بینامتنیت	معنا
نقل قول	۱. شباهت عین به عین در فضای کلی دو اثر، معماری به کار رفته و برخی پیکره‌های نگاره در فتوکلاژ شریفی تکرار و در سایز بزرگ پرینت شده است.	ثابت		تغییر نیافته
ارجاع	۱. اثر سودی شریفی به اثر مجسمه میکلانژ ارجاع داده است.	تغییر یافته	مستقیم یا صریح	چرخش از اسلام به مسیحیت و بالعکس لذا معنا متغیر است

میکلانژ است. از طرف دیگر با آوردن نشانه‌های دیگری از مراسم آئینی مسیحیت و ارجاع و اشاره به واسطه حضور عامل نشانه‌شناسانه کلید بر گردن پیکره مرد جوان، یادآور دوران جنگ ایران و عراق است. نام اثر نیز بدین واسطه به نام شهادت تغییر یافته است. پس با در نظر گرفتن این موارد اثر شریفی از دیدگاه محتوایی نیز افزایش یافته است. از آن‌جاییکه هر متنی دارای یک یا چندین پیش‌متن است؛ اثر خودکشی شیرین نیز دارای پیش‌متن شعر خمسه نظامی است. در بررسی دو بیش‌متن، اثر شهادت با نگاره خودکشی شیرین نیز حاصل بررسی بینارشته‌ای است یعنی مابین نگاره و عکس است. از طرف دیگر، رابطه بینامتنیت نیز مابین اثر شریفی و اثر پیِه‌تای میکلانژ دیده می‌شود. در این‌جا سبک آثار نیز عوض شده است و دادو ستد تراروایی بین این دو بینارشته‌ای و مابین عکس و مجسمه است. در برخی موارد شباهت عین به عین مابین فتوکلاژ شریفی و نگاره مربوطه آورده شده که حکم نقل قول را داشته و در برخی موارد نیز نشانه‌ها حاکی از تاثیرپذیری از مجسمه میکلانژ است که می‌توان گفت بینامتنیت از نوع ارجاع مشاهده می‌شود. این موارد بطور خلاصه در نمودار ۲ نشان داده می‌شود. در اثر شریفی، جابجایی خودکشی و شهادت با نوعی جابجایی انتقادی همراه است. در اثر وی تغییراتی نسبت به پیش‌متن صورت گرفته اما این تغییرات بیشتر از نوع دستکاری است تا انسجام معنایی اثر قبلی را در هم ریخته و بدین وسیله یک جنبه انتقادی به کار بیافزاید. اثر پست مدرن شهادت از شریفی و باقی آثار وی در مجموعه ماکسیاتور همه به دستکاری و ایجاد تغییراتی در نگارگری سنتی ایران پرداخته است. آثار متن‌محور وی، همواره به دنبال خلق اثری انتقادی بوده تا با توجه به ریشه‌های تاریخی، اجتماعی و هنری خود و با توسل به زبان پارودیک، تصاویر و اشیاء غیر متجانس را گرد هم آورد. به جز حضور سمبلیک کلید در متن اثر که بنا به گفته هنرمند اشاره به جنگ ایران و عراق دارد؛ عنوان اثر وی نیز بازتابنده همین موضوع است.

نتیجه

در اثر اقتباسی سودی شریفی و در تراگونگی نظام‌های نشانه‌ای، هم بیش‌متنیت و هم بینامتنیت وجود داشت. دوگانگی معنا در اثر شریفی به واسطه تعویض و تغییر برخی نظام‌های نشانه‌ای مشاهده شد. هنرمند در اثر اقتباسی خویش با گنجانیدن هم‌زمان نشانه‌هایی از مسیحیت و اسلام، به هویت دوگانه

رسیده است. وی از گنجانیدن علایم معاصر در کنار نگاره‌ای تاریخی بهره برده و همه این‌ها جزء خصوصیت التقاط‌گرایی در گرایشات پست مدرن است. تغییر مرکزی این اقتباس در عنوان آن است یعنی تغییر خودکشی به شهادت. شریفی با این کار از اثر نظامی استفاده کرده و اثر جدیدی خلق نموده است با این هدف که مسیر معنایی نگاره خمسه نظامی را به سمت موضوعات معاصر سوق دهد. این همان تعریف ژنت از پارودی است که معنای متفاوتی را بیان می‌کند. وی به عنوان یک نقاش پست مدرن با آوردن چند عامل نشانه‌شناسانه به هدف خویش دست یافته است. از جمله: -۱ آوردن کلید که به منزله راه ورود به آسمان یا بهشت بوده و برگردن مرد جوان است. -۲ آوردن پوشش اسلامی برای زن. -۳ تغییر نام اثر نظامی از «خودکشی شیرین» به « شهادت». با بررسی این موارد مشخص شده که شریفی در صدد اشاره به جنگ ایران و عراق دارد و وضعیت موجود را با شیوه‌های روانی و بیانی، نقد می‌کند اما لایه‌های اعتقادی دیگری در اثر وی آورده شده است که شاید نشات گرفته از محیط زندگی هنرمند باشد چراکه هنرمند علارغم سپری کردن اکثر عمر خویش در جامعه‌ای با مذهب مسیحیت، به یک سری تعلقات مذهبی در جامعه ایران نیز وابسته است. لذا یکی از علل تلفیق و سپس جایگزینی این اثر با اثر پیِه‌تای میکلانژ همین مورد می‌تواند باشد و مجسمه پیِه‌تا نیز به عنوان یک پیش‌متن برای اثر شریفی، خود دارای استقلال معنایی است. علت دیگر، همسان‌پنداری و جانشینی شهادت در اسلام با عروج عیسی در مسیحیت است که در هر دو صعود به آسمان و ورود به بهشت وجود دارد لذا در میان انگیزه‌های متفاوت هنرمند، به تراگونگی معنایی در اثر شریفی می‌رسیم. در کل، در اثر شریفی، نوعی قرینه‌سازی برای موضوعات ادبی قرون گذشته ایران با اتفاقات معاصر دیده می‌شود. یعنی خودکشی شیرین نظامی با ارج گذاری به مسئله شهادت در جنگ ایران و عراق با مجسمه پیِه‌تای میکلانژ و مرگ مسیح، قرینه و مقابل هم، انگاشته شده است. تغییرات حاصل شده برای این چرخش از اسلام به مسیحیت و بالعکس، جنسیت و سرشت نگاره را تغییر داده و عوض نموده است یعنی جایگشت روی داده است چراکه مدام با حضور نظام‌های نشانه‌ای خاص در اثر شریفی، چرخش دائم از اسلام به مسیحیت و بالعکس دیده می‌شود. در این بین برخی عناصر تصویر در اثر شریفی با نگاره‌ای از نظامی کاملا عین به عین بوده و بینامتنیت از نوع نقل قول و با اشاره مستقیم یا صریح وجود دارد. لذا اثر شریفی هم به لحاظ ساختار بیرونی اثر و هم به لحاظ محتوای کیفی نسبت به نگاره خودکشی شیرین گسترش یافته و نیز دگرگون شده است و خصلت کثرت‌گرایی در این اثر وجود دارد. داد و ستد تراروایی در اثر شریفی بینارشته‌ای و به دو صورت ما بین عکس و مجسمه و دیگری ما بین نگاره و عکس است. با توجه به آراء ژنت، می‌توان دریافت که مهمترین تغییرات ایجاد شده در گونه غالب جایگشت است که منجر به تغییر معنا در اثر شریفی گشته است چراکه بدون جانشینی برخی عناصر، خلق جدید نیز در اثر شرفی صورت نمی‌گرفت.

منابع و مأخذ

اظهری، محبوبه؛ ترکی، محمدرضا؛ مالمیر، تیمور؛ حاجیان‌نژاد، علیرضا، (۱۳۹۸)، تحلیل ساختار روایی داستان خسرو و شیرین نظامی، پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال ۸ (۱)، ۱۷-۳۵.

پارساپور، زهرا، (۱۳۸۶)، بررسی تطبیقی سیر افلاک و مبانی اسطوره‌ای و دلالت‌های نجومی آن در معراج‌نامه، سیرالعباد و کمدی الهی، فصلنامه زبان و ادب، شماره ۳۳، ۲۲-۴۳.

پرستش، شهرام؛ جان‌نثاری، بهرام، (۱۳۹۰)، روایت جنگ ایران و عراق در رمان، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، دوره ۴ (۲)، ۲۱-۵۶.

رجبی، زینب؛ پورمند، حسنعلی، (۱۳۹۸)، تحلیل نگاره یوسف و زلیخا اثر کمال‌الدین بهزاد بر اساس

نظریه ترامتنیت ژنت، کیمیای هنر، دوره ۸ (۳۲)، ۷۷-۹۵.
شریعتی‌فر، علی‌اکبر، (۱۳۹۹)، گونه‌های «هم‌حضوری» و «تراگونگی» پیشمتن داستان اسکندر شاهنامهٔ فردوسی در پس‌متن شرفنامهٔ حکیم نظامی؛ براساس نظریهٔ ژرار ژنت، پژوهش‌نامه ادبیات داستانی دانشگاه رازی، دوره ۱۰ (۱)، ۶۵- ۴۹.
شریفی، س. (۲۰۲۲، ۲۴ آوریل) . مصاحبه شخصی.
کرولین، ریچارد، (۱۴۰۰)، چگونه از هر روایتی فیلم نامه اقتباس کنیم؟، چاپ ۱، انتشارات امیرکبیر.
گنجوی، نظامی، (۱۴۰۰)، خمسه نظامی (۵ جلدی)، چاپ ۴، انتشارات ققنوس.
لاجوردی، فاطمه، (۱۳۸۴)، بررسی مبانی اعتقادی و آئینی درکلیسای ارتودکس، نشریه فلسفه تحلیلی، دوره ۲ (۳)، ۱۳۵-۱۷۰.
محمدی، محتشم؛ بازیاری، ایوب؛ رئیسی، مهوش، (۱۳۹۴)، شاهنامه فردوسی پیش متن شاهنامه شاه طهماسبی « با تاکید بر نگاره های داستان رستم و سهراب «، هشتمین همایش پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی، ۲۵۷-۲۷۲.
مشهدی، امیر محمد؛ شیخ حسینی، زینب، (۱۳۹۷)، نقد و تحلیل عناصر داستان در منظومه‌های خسرو و شیرین نظامی و شیرین و خسرو هاتفی، نشریه علوم ادبی، دوره ۸ (۳۱)، ۵۹-۸۶.
مشهدی، امیر محمد؛ اسفندیار، سبیکه، (۱۳۹۴)، تحلیل بن مایه های عرفانی داستان «خسرو و شیرین» نظامی، پژوهشنامه عرفان، دوره ۹ (۱۹)، ۱۶۱-۱۸۲.
نامورمطلق، بهمن، (۱۳۸۶)، ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۶، ۸۳-۹۸.
نامورمطلق، بهمن، (۱۳۹۴)، درآمدی بر بینامتنیت،چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.
نامورمطلق، بهمن، (۱۳۹۹)، ترا‌روایت، روابط بیش‌متنی روایت‌ها، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
نامورمطلق، بهمن؛ کنگرانی، منیژه، (۱۳۸۸)، از تحلیل بینامتنی تا تحلیل بینا گفتمانی، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، دوره ۳ (۱۲)، ۷۳-۹۴.
نامور مطلق، ب. (۲۰۲۲، ۲۵ می) . مصاحبه شخصی.
نامور مطلق، ب. (۲۰۲۲، ۱۴ آوریل۵- می) . مصاحبه شخصی.
نوروزی، نسترن؛ موسوی‌لر، اشرف‌السادات؛ دانشگر، فهیمه، (۱۳۹۶)، بازخوانی بیناگفتمانی نقاشی، و سه اقتباس معاصر آن «حکایت یوسف و زلیخا»، فصلنامه علمی مطالعات فرهنگ ارتباطات، دوره ۲۰ (۴۸)، ۲۹۶- ۲۶۵.
نوروزی، نسترن؛ نامورمطلق، بهمن، (۱۳۹۷)، خوانش بیش‌متنی چهار اثر برگزیده تصویرسازی کلودیا پالماروسی با پیش‌متن‌هایی از نقاشی ایرانی، نشریه هنرهای زیبا، دوره ۲۳ (۱)، ۵-۱۶.
نوروزی، نسترن، (۱۳۹۸)، برداشت‌های پست مدرنیستی کلودیا پالماروسی و سودی شریفی از نگاره خلیفه هارون در حمام کمال‌الدین بهزاد، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، دوره ۲ (۳)، ۷۷-۱۰۳.
نوروزی، نسترن، (۱۳۹۸)، خوانش بیناگفتمانی نقاشی‌های اقتباس شده معاصر از آثار کمال الدین بهزاد، پایان‌نامه دکتری، دانشگاه الزهرا.
هاچن، لیندا، (۱۳۹۶)، نظریه‌ای در باب اقتباس، ترجمه مهسا خداکرمی، چاپ دوم، نشر مرکز.

Dahiya, Sumitra, (2020) , An Appeal of Adaptation in Postmodern Age: A Brief Introduction to Linda Hutcheon's A Theory of Adaptation, Vol. 20:10.
Genette, Gerard, (1982) , Palimpsests, la literature au second degree, Paris: Seuil

Hutcheon, Linda, (2006) , A Theory of Adaptation, Britain: Published by Routledge.
Rajabi, Zeinab; Ghazizadeh, Khashayar, (2018) , A Comparative Study of Mystical-Visual Expression of Nizami Stories in Two Paintings of Haft Peykar and the Death of Shirin by Emphasizing the Relationship between Visual Structure and Story Context, Journal of Visual Art and Design Institut Teknologi Bandung, Vol. 10, No. 2, 2018, 155-170.
Norouzi, Nastern, (2018) , interdiscursive reading of contemporary paintings adapted from the works of Kamaluddin Behzad, PhD thesis, Al-Zahra University.
Simonet, Guillaume, (2010) , The concept of adaptation: interdisciplinary scape and involvement in climate change, Veolia Environment, Vol. 3: 1.
URL1: www.collections.dma.org
URL2 :www.deborahcoltongallery.com
URL3: www.italianrenaissance.org

Interdisciplinary Adaptation of the «Martyrdom» Photo Collage by Sharifi from the Painting of « Shirin's Suicide» in 1505 AD Khamseh Nezami From the Perspective of Genette's Transtexuality

Fariba Azhari, PhD Student in Islamic Art, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.
Received: 2022/06/15 Accepted: 2022/08/16

The photo collage «Martyrdom» by Soodi Sharifi is a manifestation of Western art in the context of Iranian art. This work is taken from the painting «Shirin's Suicide» of Khamseh Nezami in 886 AH. In the era of post-structuralism and the era of forgetting Iranian paintings of past ages, Sharifi has created an adaptation work by choosing and changing some special symbolic systems in the pretext. The problem is the reason for changing the signs and the artist's use of them, which leads to a different meaning in the adapted work. This **research** tries to answer two **question**s: 1. In this process of extraction, what symptom systems have been changed or removed that have led to a change of meaning? 2. What are the differences between these two effects? The goal is to achieve and to recognize the type of changes in the noble text. Therefore, the study of this work along with the existing pretexts can fill the gap in studies in this field. The research **method** is descriptive-analytical and comparative and the two considered effects of Gerard Genette's transtexual approach have been examined. The **method** of collecting information relies on library (filing) and interviewing the artist. Based on the obtained **results** and using sign systems, the duality of meaning was observed in a noble effect. In this work, a kind of comparison between the literary subjects of the past centuries of Iran and contemporary events can be seen. In other words, the «Shirin's suicide» of the Nezami is considered symmetrical and opposite, honoring the issue of martyrdom in the Iran-Iraq war and the statue of Pieta by Michelangelo, and the death of Christ. The changes brought about by this shift from Islam to Christianity and vice versa have changed the gender and nature of the painting. The most important change, made in the dominant type, is a permutation, because, without the replacement of some elements, the new creation would not have taken place in Sharifi's work. In this study, with the help of the typology of transtextuality, among the five types introduced by Genette, two types of hypertextuality and intertextuality, that deal with the relationship between artistic texts, are diagnosed. Hypertext is present in both cases under investigation. Thus, the relationship between the poetic text of Khosrow and Shirin by Nezami and the visual text of Soodi Sharifi is based on hypertext, and the interdisciplinary relationship between poetry and photography is seen. Duality of meaning was observed in the Sharifi's work due to

the replacement and change of some sign systems. The artist has achieved a dual identity through his adaptation by simultaneously incorporating symbols of Christianity and Islam. By doing so, Sharifi has used Nezami's work and created a new piece to direct the semantic path of the Khamseh's image towards contemporary issues; this is Genette's definition of parody, which has a different meaning. He has achieved his goal by bringing several semiotic factors; including 1- Bringing the key which is the way to enter sky or heaven and to return the young man. 2- Bringing Islamic clothing for women. 3- Renaming the Nezami's work from «Shirin's Suicide» to «Martyrdom». Examining these cases has revealed that Sharifi intends to refer to the Iran-Iraq war and to criticize the current situation in psychological and expressive ways, but other layers of belief have been brought in his work, which may have originated from the artist's living environment. Despite spending most of his life in a Christian community, he also depends on several religious affiliations in Iranian society. Therefore, this can be one of the reasons for combining and then replacing this work with the work of Pieta by Michelangelo, and the sculpture of Pieta, as a prelude to Sharifi's work, itself has semantic independence. Another reason is the similarity and substitution of martyrdom in Islam with the ascension of Jesus in Christianity, which exists in both ascension and entry into heaven, so among the different motives of the artist, we reach semantic diversity in Sharifi's work. In general, Sharifi's work shows a kind of symmetry between the literary subjects of past centuries in Iran with contemporary events. In other words, the suicide of Nezami's Shirin is considered symmetrical and opposite concerning the issue of martyrdom in the Iran-Iraq war with the statue of Pieta of Michelangelo and the death of Christ. The changes made for this turn from Islam to Christianity and vice versa have altered the gender and nature of the image, that is, there has been a shift. In between, some elements of the image are completely identical in the work of Sharifi with the picture of Nezami, and there is intertextuality of the quotation type with direct or explicit reference. Therefore, Sharifi's work has been expanded and changed both in terms of the external structure of the work and in terms of qualitative content towards the image of Shirin's suicide.

Keywords: Adaptation, Iranian Painting, Martyrdom, Shirin's Suicide, Nezami, Gerard Genette

References: Azhari, Mahboubeh; Turkish, Mohammad Reza; Malmir, Timur; Hajiannejad, Alireza, (2019), Analysis of the Narrative Structure of the Story of Khosrow and Shirin Nezami, Journal of Literary Criticism and Rhetoric, Vol. 8 (1), 17-35.

Carolyn, Richard, (1400), How to adapt a screenplay from any narrative?, 1st edition, Amirkabir Publications.

Dahiya, Sumitra, (2020), An Appeal of Adaptation in Postmodern Age: A Brief Introduction to Linda Hutcheon's A Theory of Adaptation, Vol. 20 (10).

Ganjavi, Nezami, (2021), Khamseh Nezami (5 volumes), 4th edition, Phoenix Publications.

Genette, Gerard, (1982), Palimpsests, la literature au second degree, Paris: Seuil

Hachen, Linda, (2017), Theory of Adaptation, translated by Mahsa Khodakarami, second edition, Markaz Publishing.

Hutcheon, Linda, (2006), A Theory of Adaptation, Britain: Published by Routledge.

Knight, Jean; Gerbaran, Allen, (2000), The Culture of Symbols, translated by Soodabeh Fazaili, Volumes 1 to 5, First Edition, Publications: Jeyhun.

Lajevardi, Fatemeh, (2005), A Study of Doctrinal and Religious Foundations in the Orthodox Church, Journal of Analytical Philosophy, Vol. 2 (3), 135-170.

Mashhadi, Amir Mohammad; Sheikh Hosseini, Zeinab, (2018), Critique and analysis of the elements of the story in the poems of Khosrow and Shirin Nezami and Shirin and Khosrow Hatefi, Journal of Literary Sciences, Vol. 1 (1), 59-86.
Mashhadi, Mohammad Amir; Esfandiar, Sabikeh, (2015), Analysis of mystical themes of the story of «Khosrow and Shirin» Nezami, Journal of Mysticism, Vol. 9 (19), 161-182.
Masoudinejad, Sepideh, (2013), The sky as a landscape, the study of the preference of seeing the sky through the window, Safeh, Vol. 23 (3), 27-44.
Mohammadi, Mohtasham; Baziari, Ayub; Raeisi, Mahvash, (2015), Ferdowsi Shahnameh Preface to Shah Tahmasebi Shahnameh «with emphasis on the drawings of the story of Rostam and Sohrab», 8th Conference on Persian Language and Literature Research, 257-272.
Najmi, Shamsuddin, (2014), The Myth of the Seventy, Journal of History – Vol. 9 (36), 157-172.
Namvar Motlagh, Bahman, (2007), The transcript of the study of the relations of one text with other texts, Journal of Humanities, No. 56, 83-98.
Namvar Motlagh, Bahman, (2015), Introduction to Intertextuality, Second Edition, Tehran: Sokhan Publications.
Namvar Motlagh, Bahman, (2020), Tarawait, Hypertext Relations of Narratives, First Edition, Tehran: Sokhan Publications.
Namvar Motlagh, Bahman; Kangrani, Manijeh, (2009), from intertextual analysis to discourse vision analysis, Journal of the Academy of Arts, Vol. 3 (12), 73-94.
Namvar Motlagh, B. (2022, May 25). Personal interview.
Nowruz, Nastaran; Mousavi, Ashraf al-Sadat; Daneshgar, Fahimeh, (2017), Interdisciplinary re-reading of painting, and its three contemporary adaptations of «The Story of Yusuf and Zuleikha», Scientific Quarterly of Communication Culture Studies, Vol. 20 (48), 265-296.
Nowruz, Nastaran; Namvar Motlagh, Bahman, (2015), Over-reading of four selected illustrations by Claudia Palmarousi with prefixes from Iranian painting, Journal of Fine Arts, Vol. 23 (1), 5-16.
Parsapour, Zahra, (2007), comparative study of the course of the planets and their mythological foundations and astrological implications in Meraj Nameh, Siral Abad and Godly Comedy, Language and Literature Quarterly, No. 33, 22-43.
Rajabi, Zeinab; Ghazizadeh, Khashayar, (2018), A Comparative Study of Mystical-Visual Expression of Nizami Stories in Two Paintings of Haft Peykar and the Death of Shirin by Emphasizing the Relationship between Visual Structure and Story Context, Journal of Visual Art and Design Institut Teknologi Bandung, Vol. 10 (2), 2018, 155-170.
Shariatifar, Ali Akbar, (1399), the types of «omnipresence» and «transsexuality» in the foreword to the story of Alexander Shahnameh Ferdowsi in the background of the textbook of Hakim Nezami; According to Gerard Genet›s theory, Razi University Fiction Research Journal, Vol. 10 (1) 1, 49-65.
Sharifi, S. (2022, April 24). Personal interview.
Simonet, Guillaume, (2010), The concept of adaptation: interdisciplinary scape and involvement in climate change, Veolia Environment, Vol. 3: 1.
Worship, Shahram; Janansari, Bahram, (2011), The Narrative of the Iran-Iraq War in the Novel, Cultural Research Quarterly, No. 2, 21-56.
URL1: www.collections.dma.org
URL2 :www.deborahcoltongallery.com
URL3: www.italianrenaissance.org