

Analysis of Giovanni Di Paolo's Religious Paintings Based on Gérard Genet's Hyper-textual Theory

Fatemeh Tahmasbi¹, Somayeh Ramezani²

Received: 2023-11-26, Accepted: 2024-01-21

Doi: 10.22034/rac.2024.716515

Abstract

This article examines and reinterprets Giovanni di Paolo di Grazia's paintings of Hell from Dante's Divine Comedy through Gérard Genette's hyper-textuality approach. Giovanni di Paolo, a renowned Italian medieval painter, utilized his strong imagination and artistic skills to create intriguing illustrations of Dante's Inferno. These paintings are notable not only for their meticulous detail and unique artistic style but also for their profound and symbolic interpretation of the original text. Gérard Genette's hyper-textuality approach allows us to analyze the intertextual connections and reciprocal influences between literary and artistic texts. This article examines the transfer and transformation of Dante's infernal concepts in Giovanni di Paolo's paintings using the outlined approach. This analysis demonstrates how di Paolo reinterpreted and expanded Dante's literary concepts using his visual elements and distinctive style, giving them a new dimension. Conducted qualitatively and descriptively through literature review and documentary sources, this analysis addresses the similarities between existing visual works and Dante's texts, as well as the changes based on their components. In this research, four works of illustration by the artist of the Siena School were analyzed as examples, and the research results showed that, in most of the examined images, there is a Hyper-textual aspect of the type of imitation. In some cases, the aspect of transformation is observed. This article aims to provide a novel and comprehensive perspective on the relationship between literary works and visual arts and explain how these fields influence each other. This study can contribute to a deeper understanding of creative processes and cultural interactions in different historical periods. In the first and second images, the hyper-textual relationship in the infernal elements is of the quantitative-reduction type of tragonism. In the third and fourth images, hellish elements exhibit slight contrast and bear similarities or imitations to the previous two images. According to these images and comparing them with the text of the book Divine Comedy by Dante Alighieri, it was found that the visual artist changed the elements of the story based on his mental or imaginative perception, the most important of which can be the design of the main characters' clothes and the selection of scenes. The artist followed medieval Gothic traditions, particularly those of the Siena school, focusing on detailed designs of human, animal, and natural forms.

Keywords: Divine Comedy, Dante Alighieri, Gérard Genet, Hyper-textuality, The Siennese School, Medieval art, Giovanni Di Paolo

1. M.A at Illustration, Department of Visual Communication, Faculty of Arts, Soore University, Tehran, Iran.

2. Assistant Professor, Department of Visual Communication, Faculty of Art, Soore University, Tehran, Iran (Corresponding Author). Email: ramezani.s@soore.ac.ir

تحلیلی بر نقاشی‌های مذهبی حیوانی دی‌پائولو بر اساس نظریه بیش‌متنیت ژرار ژنت^۱

فاطمه طهماسبی^۲، سمیه رمضان‌ماهی^۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۰۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۰۱

Doi: 10.22034/rac.2024.716515

چکیده

این مقاله تلاش دارد به بازخوانی نگاره‌هایی از دوزخ کم‌دی الهی دانتِه پردازد که توسط حیوانی دی پائولو در ایتالیا، نقاش مشهور ایتالیایی قرون وسطی انجام پذیرفته است. او در این آثار توانسته با بهره‌گیری از تخیل قوی و توانایی هنری خود، تصویرسازی‌های قابل توجهی را از دوزخ دانتِه ارائه دهد که به لحاظ نمادشناسی نیز قابل توجه هستند. جزئیات دقیق، سبک منحصر به فرد هنری، که با تفسیر عمیق و نمادین از متن اصلی نیز همراه است، از جمله دلایل انتخاب این نسخه است. انتخاب رویکرد بیش‌متنیت ژرار ژنت از آن‌رو است که ارتباطات میان‌متنی و تأثیرات متقابل متن ادبی و هنری را هم‌زمان مورد تحلیل قرار می‌دهد. در این مقاله، با استفاده از این رویکرد، نحوه انتقال و تغییرات مفاهیم دوزخ دانتِه در نقاشی‌های حیوانی دی پائولو مورد بررسی قرار می‌گیرد. پرسش اصلی آن است که دی پائولو چگونه با استفاده از عناصر بصری و سبک خاص خود، به بازنمایی، بازتفسیر و توسعه مفاهیم ادبی دانتِه پرداخته است؟ همچنین چه ارتباطی میان این نگاره‌ها و متن دانتِه بر اساس مؤلفه‌های بیش‌متنی ژنتی وجود دارد؟ این تحقیق از نوع کیفی و به روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع اسنادی و کتابخانه‌ای انجام شده است. نتایج تحقیق که در این پژوهش بر روی چهار نگاره انجام پذیرفته بیانگر آن است که گشتار بیش‌متنی در اغلب موارد از نوع تراکونگی کمی و سپس در موارد کمتر بر گشتار همانگونگی یا تقلید استوار است.

کلیدواژه‌ها: کم‌دی الهی، دانتِه آلیگیری، ژرار ژنت، بیش‌متنیت، مکتب سیه‌نا، هنر قرون وسطا، حیوانی دی پائولو

۱. این مقاله برگرفته شده از پایان‌نامه کارشناسی ارشد تصویرسازی فاطمه طهماسبی با عنوان «خوانش نگاره‌های دوزخ اثر حیوانی دی پائولو با رویکرد بیش‌متنیت ژرار ژنت» به راهنمایی نویسنده مسئول است.

۲. کارشناسی ارشد تصویرسازی، گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.

۳. استادیار گروه گرافیک، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

مقدمه

هرچند قرون وسطی به دوران تاریکی مشهور است، اما برخی هنرها در این عصر دچار تحول شدند که از جمله می‌توان به هنر کتابت و نگارش متون خطی اشاره کرد که در پی گسترش مذهب مسیحی پدید آمد. جوانی دی پائولو دی‌گرازا^۱ هنرمند نقاش و تذهیب‌کار مشهور این دوران، متولد ۱۴۰۳ م در سیه‌نا^۲، ایتالیا است. نقاشی‌های مذهبی او بیانگر روحیه عرفانی و سبک محافظه‌کارانه گوتیک است؛ گرایشی که به تدریج در هنر توسکانی قرن پانزدهم غالب شد. او از آخرین پیروان مکتب نقاشی قرون وسطی بود که بعدها در سبک منریسم^۳ قرن شانزدهم و سپس نقاشی اکسپرسیونیستی^۴ قرن بیستم مجدداً مورد توجه واقع شد. یکی از آثار دی پائولو که به شهرت او کمک شایانی کرد، تصویرگری و تذهیب‌کاری مجموعه سروده‌های *کمدی الهی*^۵ نوشته دانته آلیگیری^۶ است که در سه فصل بهشت^۷، برزخ^۸ و دوزخ^۹ به سفارش کلیسا انجام پذیرفته است. با توجه به اهمیت این نسخه، قصد بر آن است تا با استفاده از رویکرد بیش‌متنیت^{۱۰} ژرار ژنت^{۱۱} آثار مورد بازخوانی قرار گرفته و به این پرسش‌ها پاسخ داده شود که دی پائولو چگونه با استفاده از عناصر بصری و سبک خاص خود، به بازنمایی، بازتفسیر و توسعه مفاهیم ادبی دانته پرداخته است؟ همچنین چه ارتباطی میان این نگاره‌ها و متن دانته بر اساس مؤلفه‌های بیش‌متنی ژنتی وجود دارد؟ دلیل انتخاب این آثار از آن‌رو است که در بین آثار مشابه موجود، مجموعه تصاویر این هنرمند کامل‌تر است. همچنین از آنجاکه جیوانی دی پائولو تحت تأثیر سبک گوتیک بوده، آثار وی دارای زیبایی و درخشندگی خاصی است که خاص این دوران تاریخی است و با شروع رنسانس فراموش می‌شود. همچنین او از سبک منحصر به فرد خود برای خلق یک پانورامای واضح توسکانی، در دنیایی پر از آفتاب استفاده کرده که بسیار پرطراوت‌تر و شفاف‌تر از آثار مشابه هنرمندان هم‌دوره و یا پیش از او است. در این نسخه باشکوه، جیوانی دی پائولو ۶۱ نگاره را برای ۶۱ قطعه شعر دانته، تصویرگری کرده و تلاش کرده تمامی عناصر خیر و شر را از متن نوشتاری به تصویری ترجمه کند، درخشش این کار تا بدانجا است که این عناصر متضاد در کلیه تصاویر، به صورتی واضح و با جزئیات کامل قابل مشاهده هستند. اما از آنجاکه با توجه به تعداد بالای تصاویر، امکان تحلیل تمامی آثار در یک مقاله ممکن نیست، این پژوهش صرفاً به تصاویر دوزخ پرداخته و تلاش می‌کند با استفاده از شیوه‌شناسانه، ارتباط میان متن و تصویر را بازخوانی کند.

نظریه نشانه‌شناسی بینامتنی، که امروزه به عنوان یکی از نظریه‌های مهم در نیمه دوم قرن بیستم مطرح است، به بازخوانی لایه‌های مختلف متون می‌پردازد. این نظریه نخستین بار به صورت جدی از سوی ژولیا کریستوا^{۱۲} مطرح شد و در گذر زمان گرایش‌ها و شاخه‌های گوناگونی پیدا کرد؛ یکی از نظریه‌های کاربردی حاصل از آن، رویکرد بیش‌متنی است که به واسطه تلاش‌های نظریه‌پرداز فرانسوی ژرار ژنت مطرح شد. تا پیش از ژنت، همه روابط میان‌متنی در قالب بینامتنیت^{۱۳} تعریف می‌شد؛ اما ژنت استنباط کرد که این روابط بسیار عمیق‌تر از انواع بینامتنیت است و در همه لایه‌های متن در جریان است. ماحصل اندیشه ژنت را شاید بتوان اینگونه خلاصه نمود که بیش‌متنیت نوشته‌ای با دو وجه است: یک وجه آن شامل مطالب جدیدی می‌شود که نویسنده بر اساس تفکرات شخصی و بدون استناد به متنی متقدم، می‌نویسد؛ وجه دوم بر پایه مطالب متقدم است و از همین‌جا است که ارتباط و برخورد میان بیش‌متن و پیش‌متن ظاهر می‌شود؛ بنابراین برای فهم بهتر یک اثر باید هر دو این وجوه مورد توجه قرار گیرد.

با این هدف این مقاله پس از معرفی اجمالی جیوانی دی پائولو به عنوان نماینده‌ای از مکتب سیه‌نا^{۱۴}، به بررسی محتوایی چهار تصویر از مجموعه کمدی الهی دانته می‌پردازد که به لحاظ موضوعی متمرکز بر عناصر شر در بخش دوزخ هستند و تلاش می‌کند به چگونگی عملکرد نظریه بیش‌متنی ژنت در خوانش متون تصویری پرداخته و خوانشی نوین را از تغییر بیان نوشتاری به تصویری ارائه داده و مؤلفه‌های غالب را در این میان بازشناسد. به بیان دیگر در مقاله پیش‌رو تبیین نقش و چگونگی روابط بینامتنی در تصاویر با متون مورد توجه است تا میزان تشابهات و دگرگونی‌های ایجاد شده در تصویرسازی مورد بررسی قرار گرفته و با توجه به روابط و گشتارهای بیش‌متنی، به این موضوع پرداخته شود که روایت تصویری تا چه حد دچار دگرگونی شده و تا چه حد بدون تغییر باقی مانده است؟

روش تحقیق

این تحقیق از نوع کیفی و به روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع اسنادی و کتابخانه‌ای انجام شده است. با توجه به کمبود منابع مطالعاتی در زبان فارسی در خصوص هنرمند، در این پژوهش تلاش شد با استفاده از منابع دست اول به زبان ایتالیایی، بررسی و متن نوشتاری دانته در بخش دوزخ کمدی الهی خوانش شده و سپس تصاویر منتخبی که در بر دارنده عناصر شر هستند تفسیر بیش‌متنی شوند. همان‌طور که در مقدمه اشاره شد آثار

رمزنگاری و پنهان کاری صلیب به واسطه کتیبه‌ها را در میان انبوه نقوش برجسته، بررسی و به تحلیل این کتیبه‌ها بر اساس آرای بینامتنیت پرداخته و روابط فی مابین کتیبه‌ها را به لحاظ ارتباط فرم و محتوا شناسایی کنند. نتایج تحقیق بیانگر آن است که کتیبه‌ها به صورت آگاهانه از عناصر و محتوای هم‌دیگر اقتباس شده‌اند و ساختار ترکیب و چینش این کتیبه‌ها در چهار جهت اصلی باعث شکل‌گیری یک صلیب مجازی شده است.

در خصوص بخش دوم، واضح است که کمدی الهی دانت به عنوان یکی از آثار شاخص ادبی قرون وسطی در حوزه ادبیات، بارها مورد بررسی قرار گرفته است. در خصوص منابع موجود درباره کمدی الهی، شجاع‌الدین شفا (۱۳۷۸) در مجموعه کتاب‌های کمدی الهی - در جلد دوزخ، به ترجمه شرح سفر دانت به طبقات مختلف دوزخ می‌پردازد. او فضا و موجودات دوزخی و نیز کیفر گناهان را در طول این سفر توصیف می‌کند. همچنین وکیلی و جوانی (۱۳۹۲) در پژوهشی تحت عنوان «تطبیق نشانه-معناشناسی تصاویر دوزخ (در نگاره‌های معراجنامه شاهرخی و آثار دُرّه از کمدی الهی دانت)» با نگاهی گذرا به آثار نگارگری معراج‌نامه شاهرخی و تصاویر بخش دوزخ از کمدی الهی دانت اثر گوستاو دره، به عنوان دو الگوی سفر معنوی و روحانی، به عوالم پس از مرگ آدمی و برخاسته از دو فرهنگ شرق و غرب پرداخته و شباهت‌های این دو را بیان کرده‌اند.

با توجه به این موارد می‌توان گفت نوآوری تحقیق پیش‌رو از آن روست که در خصوص ارتباط تصویرسازی‌های انجام شده از این اثر ادبی و یا بررسی آثار هنرمندان نقاش و مذهب آن پیشینه قابل توجهی در زبان فارسی موجود نیست.

مبانی نظری پژوهش

ژرار ژنت (۷ ژوئن ۱۹۳۰ - ۱۱ مه ۲۰۱۸) نظریه‌پرداز ادبی فرانسوی بود که با جنبش ساختارگرایی^{۱۹} و افرادی چون رولان بارت^{۲۰} و کلود لوی استروس^{۲۱} ارتباط و مفهوم بریکولاژ^{۲۲} را از ایشان اقتباس نمودند. ژنت نشانه‌شناس و زبان‌شناس ساختارگرا، بر اساس نظریه باختین^{۲۳} و تفسیرهای کریستوا، مفهوم روابط بین یک متن با متن‌های دیگر را به طور کامل گسترش و آن را از حالت نظری به حالت کاربردی ارتقا داد.

بیش‌متنیت

اصطلاح بیش‌متنیت که به بررسی رابطه متن‌های پیشین و پسین می‌پردازد در نیمه دوم قرن بیستم توسط ژنت مطرح شد. با این

جیوانی دی پائولو از مکتب سینه‌نا، نسخه تصویرسازی شده کمدی الهی ای است که در سال‌های ۱۴۵۰-۱۴۴۴ م. به دستور کلیسای وقت اجرا شده است. این مجموعه که در حال حاضر در کتابخانه ملی بریتانیا^{۱۵} نگهداری می‌شود، شامل ۶۱ تصویر از سروده‌های دانت در سه فصل بهشت، برزخ و دوزخ است که در این پژوهش از بین ۲۰ تصویر دوزخ، چهار اثر به لحاظ تنوع در وجود عناصر دوزخی، انتخاب و مورد تحلیل قرار گرفته است. همچنین از آنجا در مورد زندگی و آثار جیوانی دی پائولو در منابع فارسی اطلاعاتی در دسترس نیست، با استفاده از ترجمه منابع موجود از زبان ایتالیایی و انگلیسی مانند سایت رسمی گالری اوفیتزی و سایت دایرةالمعارف بریتانیکا^{۱۶} مطالب و تصاویر مورد نیاز جمع‌آوری و مکتوب شد. در خصوص مکتب سینه‌نا نیز به دلیل عدم منابع کافی در زبان فارسی، از مقالات سایت‌های «دریچه‌ای به هنر»^{۱۷} و «اوفیتزی»^{۱۸} بهره برده شده است.

پیشینه پژوهش

این پژوهش دارای دو بخش اصلی در پیشینه است: نخست پژوهش‌های تحلیل تصویر بر اساس نظریه بینامتنیت و بیش‌متنیت و دوم پژوهش‌های انجام پذیرفته بر روی کمدی الهی دانت. در خصوص بخش اول شاید بتوان گفت بجز منابع دست‌اول ژرار ژنت، مهم‌ترین منابع فارسی به کتب و مقالاتی اختصاص دارد که توسط بهمن نامور مطلق نگارش شده‌اند. از جمله کتاب *درآمدی بر بینامتنیت نظریه‌ها و کاربردها* (۱۳۹۴) که نویسنده به توضیح و تفسیر انواع نظریه‌های مرتبط با بینامتنیت و شرح روابط بینامتنی در هنر پرداخته است. نامور مطلق در کتاب *بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پست‌مدرنیسم* (۱۳۹۵) بینامتنیت را با جزئیات شرح می‌دهد. از جمله مقالاتی که با استفاده از این رویکرد به نقد تصویر پرداخته می‌توان به پژوهشی با عنوان «ترامنتیت؛ مطالعه روابط یک متن با دیگر متنها» (۱۳۸۶) نوشته نامور مطلق اشاره کرد که تلاش دارد انواع پنج‌گانه ترامنتیت را در رویکرد ساختارگرایانه به یک اثر معرفی و بکار برد. رمضان‌ماهی (۱۴۰۲) در پژوهشی با عنوان «خوانشی نو از تابلوی شمس اثر نصرالله افجه‌ای با رویکرد ژرار ژنت» به تفسیر و بازخوانی یکی از آثار نقاشی خط معاصر ایران پرداخته و با استفاده از مولفه‌های بیش‌متنی و بینامتنی، وجوهی تازه را در نقد این اثر تبیین کرده است.

محمدزاده، خزایی و عزیزی یوسف‌کنند (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل صلیب مجازی کلیسای سنت استپانوس جلفای تبریز، از منظر انواع بینامتنیت ژرار ژنت»،

نظر می‌آید. تقلید به‌طور مستقیم امکان‌پذیر نیست و به‌طور غیرمستقیم صورت می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که همیشه باید جوهره متن اول در متن دوم وجود داشته باشد. سبک، ملاک اصلی تقسیم‌بندی زیرمتنی است و این موضوع طبیعی به نظر می‌رسد؛ زیرا یکی از مهم‌ترین و اصلی‌ترین معیارهای ادبیات و هنر سبک است. بنابراین زمانی که گفته می‌شود همان‌گونگی یا تقلید، منظور تقلید سبکی متن جدید یا به عبارتی همان زیرمتن از متن پایه خود یا همان زیرمتن است.

تراگونگی یا تغییر

تراگونگی یا تغییر، از مهم‌ترین بخش‌های نظریه ترامتیت ژنت است که بر طبق آن گاهی یک متن می‌تواند با تراگونگی و تغییر متن دیگر ایجاد شود. در تراگونگی، بیش‌متنیت با تغییر و دگرگونی پیش‌متنیت ایجاد می‌شود. ژرار ژنت با یک نگاه ساختارگرایانه، ترامتیت را با توجه به ملاک اندازه و مقایسه حجم بیش‌متن و پیش‌متن به دو دسته کلی تقلیلی و گسترشی یا هم‌چنین کوچک‌سازی و بزرگ‌سازی تقسیم می‌کند و بخش مهم این تراگونگی‌ها در حوزه محتوا صورت می‌گیرند (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۴۳).

در تراگونی یا تغییر، متن تغییر می‌یابد و به دو دسته گشتار کمی^{۲۸} و گشتار کاربردی^{۲۹} تقسیم می‌شود. گشتار کمی به معنای تغییر در حجم بیش‌متن برای خلق یک متن جدید است که خود به دو دسته کاهشی^{۳۰} و افزایشی^{۳۱} تقسیم می‌شود. در صورتی که بیش‌متن از پیش‌متن خود فشرده‌تر یا کوتاه‌تر است آن را کاهشی و در صورتی که بیش‌متن از پیش‌متن خود گسترده‌تر و دارای دامنه وسیع‌تری است، افزایشی نامیده می‌شود. در تراگونگی از نوع کاربردی، بیش‌متن که در طی رویدادها دچار تغییر در معانی شده است، به سه نوع گشتار تقسیم می‌شوند که عبارت‌اند از: گشتار کیفی^{۳۲} (Genette, 1997: 330)؛ گشتار ارزش^{۳۳} (Genette, 1997: 367) که در واقع هر عمل وابسته به ارزش را شامل می‌شود؛ گشتار انگیزه^{۳۴} (Genette, 1997: 330)، که شامل جایگزینی یک انگیزه با انگیزه‌ای دیگر است و اصولاً با انگیزه‌های شخصی یا اجتماعی برای مؤلف بیش‌متن همراه است و خود به سه دسته تقسیم می‌شود: بازانگیزش^{۳۵} که با مطرح کردن دوباره انگیزه‌های پیش‌متن همراه است؛ بی‌انگیزگی^{۳۶} که به حذف انگیزه اصلی پیش‌متن می‌پردازد؛ و گرانگیزگی^{۳۷} «که حاصل جمع بازانگیزش و بی‌انگیزگی است» (Genette, 1997: 325). بر این اساس می‌توان روابط بیش‌متنیت را که تا بدینجا توضیح

روش امکان بررسی تأثیر متن‌های پیشین در خلق آثار جدید میسر شد. آنچه مسلم است هیچ متنی بدون تأثیر از متون دیگر شکل نمی‌گیرد، بنابراین دامنه این تأثیرپذیری و چگونگی دست یافتن به آن متفاوت است.

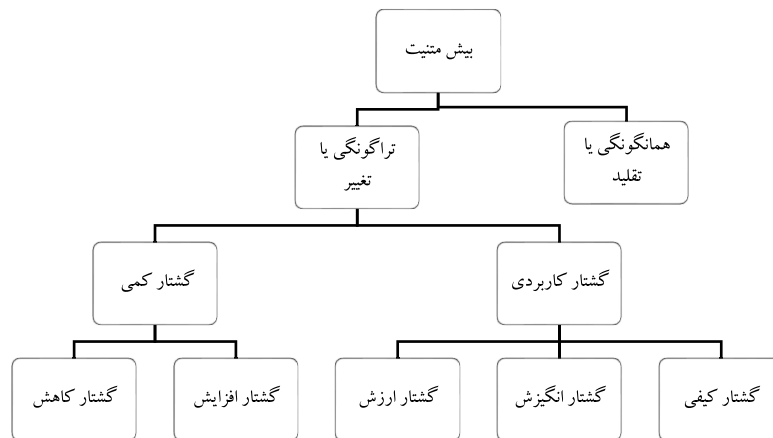
بیش‌متنیت به روابط بینامتنی اطلاق می‌شود که شرط اصلی آن اشتقاق و برگرفتنگی^{۲۴} است؛ به این مفهوم که لازمه متن «ب»، متن «الف» است و اگر متن «الف» وجود نداشته، متن «ب» نیز به وجود نمی‌آید؛ از این رو رابطه این دو وجودشناسانه است. ژنت در صفحات آغازین پالمسست^{۲۵} بیش‌متن را این‌گونه تعریف می‌کند: «منظور من از بیش‌متنیت هر نوع رابطه‌ای است که متن «ب» که من آن را بیش‌متن می‌نامم را به متن پیشین «الف» که من آن را پیش‌متن می‌نامم، به طریقی پیوند دهد که رابطه آن دو تفسیری نباشد» (ژنت، ۱۹۹۷: ۵) و در ادامه شرط آن را اشتقاق می‌داند و می‌گوید: «آنچه من بیش‌متن می‌نامم، هر متنی است که از متن پیشین مشتق شده باشد» (ژنت، ۱۹۹۷: ۵). به بیان دیگر بیش‌متنیت دارای دو وجه متفاوت است. وجه اول آن مطالب و موضوعات جدیدی است که نویسنده و یا هنرمند بر اساس ذهنیات، تفکرات و سلاقی شخصی خود و بدون الگوبرداری نوشته و یا خلق نموده است. در حالی که وجه دوم آن کاملاً برگرفته و بر اساس مطالب و یا تصاویری مربوط به گذشته مطلب پایه یا پیشین است.

بر اساس نظریه بیش‌متنیت ارتباط متون با هم به دو دسته تقسیم می‌شوند: همان‌گونگی^{۲۶} یا تقلید تراگونگی یا تغییر^{۲۷}. در همان‌گونگی یا تقلید مؤلف بیش‌متن سعی دارد متن نخست را که در اینجا زیرمتن یا پیش‌متن نامیده می‌شود، در وضعیت جدید حفظ کند.

همان‌گونگی یا تقلید

«در تقلید نیت مؤلف بیش‌متن، حفظ متن نخست در وضعیت جدید است. ناگفته پیداست که هیچ تقلیدی بدون دگرگونی و هیچ دگرگونی‌ای بدون تقلید وجود ندارد. بنابراین، سخن از تقلید و دگرگونی محض نیست؛ بلکه جداسازی این دو بر اساس نسبت امکان‌پذیر است» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۷). در واقع «همان‌گونگی (تقلید) نوعی از بیش‌متنیت است که در آن مؤلف بیش‌متن تلاش می‌کند در عین حفظ متن نخست، آن را در وضعیت جدیدی قرار دهد» (رمضان‌ماهی، ۱۴۰۲: ۳۷).

قصد مؤلف در همان‌گونگی، حفظ متن اول در وضعیتی جدید است که البته در این تقلید، دگرگونی امر بدیهی به



نمودار ۱. دسته‌بندی انواع بیش متنیت بر اساس نظر ژرار ژنت (طهماسبی و رمضان‌ماهی ۱۴۰۱: ۶۵).

داده شد بدین طریق دسته‌بندی کرد:

در ادامه و پس از شرح کوتاهی از مکتب سیه‌نا و دی‌پائولو، تلاش می‌شود با توجه به شرح نظریه ژرار ژنت در خصوص بیش‌متنیت، همسانی‌های روایی دوزخ از کم‌دی الهی داتنه و تصویرسازی‌های این نقاش ایتالیایی مورد بررسی قرار گیرد.

مکتب سیه‌نا و جیوانی دی‌پائولو

مکتب هنر سیه‌نا یک جنبش هنری برجسته بود در شهر سیه‌نا، ایتالیا، در اواخر قرون وسطی و اوایل دوره رنسانس، به ویژه از قرن سیزدهم تا پانزدهم شکوفا شد. این مکتب به دلیل سبک متمایز خود، که با ظرافت، جزئیات تزئینی و تأکید بر رنگ و الگو مشخص می‌شد، مشهور است. ظرافت، استفاده از رنگ و همچنین موضوعات مذهبی را می‌توان ویژگی‌های کلیدی سبک سیه‌نا دانست. هنرمندان سینه‌ی خطوط برازنده و فرم‌های کشیده را ترجیح می‌دادند و اغلب حس زیبایی و معنویت را در آثار خود ایجاد می‌کردند. آنها از رنگ‌های غنی و پُر جنب و جوش در کنار ورق طلا، که حس شکوه و نور الهی را به نقاشی‌های آنها اضافه می‌کرد. همچنین مانند بسیاری از هنرهای این دوره، مکتب سیه‌نا به شدت بر موضوعات مذهبی، به ویژه صحنه‌هایی از زندگی مسیح، مریم باکره و مقدسین مختلف تمرکز داشت. مکتب سیه‌نا عمیقاً تحت تأثیر هنر بیزانسی قرار گرفت، که در استفاده آنها از زمینه‌های طلایی، جزئیات پیچیده و سبک تا حدودی مسطح و نمادین، که به ویژه در آثار قبلی مشهود است. هنرمندان این مکتب در داستان‌سرایی مهارت داشتند و اغلب روایت‌های مذهبی پیچیده را با وضوح و تأثر احساسی به تصویر

می‌کشیدند.

آثار نقاشی دوتچو دی‌بونینسینیا^{۳۸} (۱۳۱۹-۱۲۵۵) نقاش ایتالیایی که پدر مکتب سیه‌نا خوانده می‌شود به عنوان معیاری برای شناخت سبک سینه‌ی در نظر گرفته می‌شود و یکی از مشهورترین آثار او «محراب»^{۳۹} است. در اواسط قرن پانزدهم، با تبدیل شدن فلورانس به مرکز غالب در هنر رنسانس ایتالیا، مکتب سیه‌نا رو به افول گذاشت. تأکید فلورانس بر پرسپکتیو، درستی آناتومی و بازنمایی طبیعی‌تر به تدریج رویکرد سبک‌تر و تزئینی‌تر هنرمندان سینه‌ی را تحت الشعاع قرارداد. مکتب سیه‌نا علیرغم افولش، میراث ماندگاری از خود بر جای گذاشت و به دلیل تأثیرش در توسعه هنر ایتالیایی، به ویژه در تمرکز اولیه آن بر پتانسیل معنوی و روایی نقاشی، تحلیل می‌شود. یکی از هنرمندان این سبک نقاشی است به نام جیوانی دی‌پائولو بود که آثار وی پس از مرگش مورد توجه قرار گرفت (URL1)، و بسایت سفر در توسکانی).

نام جیوانی دی‌پائولو دی‌گرازا، که در برخی منابع از او با نام جیوانی دل پوجیو^{۴۰} یاد شده، برگرفته از شهر زادگاهش دل پوجیو در نزدیکی سیه‌نا است. او متولد ۱۴۰۳م، است و نقاش و تذهیب‌کاری را در دورانی انجام می‌داد که ویژگی‌های عرفانی و سبک محافظه‌کارانه نقاشی تزئینی گوتیک در ساخت و پرداخت هنر رایج بود. این ویژگی را می‌توان به عنوان گرایشی دانست که به تدریج در هنر توسکانی قرن پانزدهم ادامه یافت و در نهایت به طبیعت‌گرایی علمی و اومانیسم کلاسیک انجامید. با توجه به سیر تاریخ هنر، می‌توان دی‌پائولو را یکی از آخرین پیروان سنت نقاشی قرون وسطی دانست که تأثیر چندانی بر روند هنر طی

در اثر «خلقت جهان و اخراج آدم و حوا»^{۴۱} (تصویر ۲) سبک سنتی قرون وسطی قابل مشاهده است. در اثر «سانتا کاترینا دا سیه‌نا»^{۴۲} با وجود چهره‌های کشیده، رویکردی پرازنده‌تر مشاهده می‌شود. به مرور زمان پائولو در رساتر کردن فرم‌ها جسورتر شد و سبک اولیه خود را که تحت تأثیر بارتولو بود رها کرد و توانست خود را به عنوان هنرمندی پیروزیایی شناسی دوران گوتیک مطرح سازد. این موضوع به خوبی در اثر «مدونا و کودک با مقدسین»^{۴۳} قابل مشاهده است و او را به عنوان نماینده گوتیک بین‌المللی معرفی کرده و جایگاه مهمی را در میان هنرمندان سیه‌نایی‌ها به او اختصاص می‌دهد. از جمله نوآوری‌های حیوانی می‌توان به این مورد اشاره کرد که او دائماً تأثیرات خارجی را با سنت فیگوراتیو



تصویر ۲. حیوانی دی‌پائولو (۱۴۴۵ م) تابلوی خلقت و اخراج از بهشت، تمپرا و طلا بر روی چوب، ۴۶/۴ × ۵۲/۱ سانتیمتر، موزه هنر متروپولیتین، نیویورک^{۴۱} (URL 5)



تصویر ۳: حیوانی دی‌پائولو (۱۴۴۹ م) باکره رحمت، تمپرا و طلا بر روی چوب، ابعاد (۴۸/۹ × ۶۱/۹) سانتیمتر، موزه هنرهای زیبا بوستون، ماساچوست. (URL 6)

چهار قرن پس از مرگش نداشت. با این حال، در قرن بیستم، آثار پرتنش و اغلب بسیار دراماتیک او توجه علاقه‌مندان را به خود جلب کرد و او را یک بار دیگر در میدان توجه قرار داد. او عمدتاً به دلیل انتقال چشم‌انداز درخشان رنگارنگ نقاشی‌های سیه‌نا در قرن چهاردهم به دوره رنسانس مشهور است. آثار اولیه او تأثیر استادان پیشین سیه‌نا را نشان می‌دهد، مناظر و چهره‌های او هنوز طنین‌انداز پژواک کارهای دوچیو^{۴۱} است، اما سبک بعدی او به‌طور پیوسته فردی‌تر شد و بارنگ‌های قوی، خشن و فرم‌های کشیده نمایان گشت. هنر او به زیبایی نمایانگر محافظه‌کاری هنری قرن پانزدهم شهری روبه‌زوال تجاری است و آخرین بارقه‌های هنری را نشان می‌دهد.

حیوانی احتمالاً شاگرد نقاشی به نام «تادئودی بارتولو»^{۴۲} بوده؛ هنرمندی که در تاریخ هنر به واسطه اولین اثر تاریخی‌اش با عنوان «مدونا و کودک با فرشتگان»^{۴۳} (۱۴۲۶) شناخته می‌شود. البته نمی‌توان تنها استاد او را بارتولو دانست، چراکه در آن دوران، حیوانی تحت تأثیر نقاشی‌های تزئینی و درباری «جنتیل دا فابریانو»^{۴۴} نیز بوده است (URL 2)، و بسایت گالری اوفیزی). تأثیر این سبک درباری، در آثار اولیه او مانند مدونای فروتی^{۴۵} به خوبی مشهود است. آثار او بیش از هر چیز بیانی مذهبی داشتند، از دیگر موارد قابل توجه در ویژگی‌های سبکی حیوانی می‌توان به این نکته اشاره کرد که او در تکامل سبکی خود، رویکردی کاملاً اکسپرسیونیستی در پیش گرفت. در آن زمان این سبک، بهترین شیوه پرداخت به هنر تلقی نمی‌شد و خیلی مورد توجه نبود، اما این رویکرد اکسپرسیونیستی در اوایل قرن بیستم مورد توجه نقاشان و منتقدان مدرن قرار گرفت. از جمله آثار او که در دوره معاصر جریان ساز شد می‌توان به اثر «سنت جان باپتیست»^{۴۶} که به صحرا می‌رود» اشاره کرد (تصویر ۱).



تصویر ۱: حیوانی دی‌پائولو (۱۴۵۴) بازگشت سنت جان باپتیست از صحرا، بخشی از پردلای جان باپتیست، تمپرا روی چوب، ۳۱ × ۳۹ سانتیمتر، موزه ملی لندن^{۴۶} (URL 4)

که مربوط به بازه زمانی ۱۴۴۷ تا ۱۴۴۹ م. بوده و تابلوی مرکزی آن در پیناکوتکا^{۵۷} دی سیه‌نا است مشاهده نمود. در این محراب زندگی قدیس کاترین مورد توجه واقع شده و برای تزئین کلیسای سانتا ماریا دلا اسکالا سفارش داده شده بوده است.

سبک خاص و شخصی جوانی او را به هنرمندی شناخته شده تبدیل نمود. محبوب‌ترین آثار او در آن زمان عبارت بودند از «تقریر عیسی در معبد» (تصویر ۶) و «صحنه‌هایی از زندگی سنت جان باپتیست» (تصویر ۷، ۸ و ۹).

جیوانی دی پائولو (۱۴۵۵ م.) صحنه‌هایی از زندگی سنت جان باپتیست، تمپرا و ورق طلا بر روی چوب. موسسه هنری خانم و آقای مارتین، شیکاگو (URL 10)

سیه‌نایی خود در هم می‌آمیخت و نتایج بسیار بدیعی به دست می‌آورد و بدین ترتیب سبکی پخته و شخصی به دست آورد که شاخصه آن رنگ‌هایی قوی و شفاف با شکل‌هایی کشیده بود (سایت ویکی‌پدیای انگلیسی، URL3، مدخل حیوانی دی پائولو).

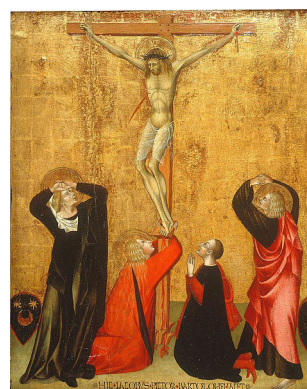
بسیاری از آثار او فضای رؤیایی غیر معمولی دارند. در طول سال‌های بعد، این هنرمند تحت تأثیر ویژگی‌های آثار هنرمندانی چون «دوناتللو»^{۵۲} و «گبیرتی»^{۵۳} قرار گرفت. نمونه‌هایی از این مرحله تأثیرات را می‌توان در آثاری چون «باکره رحمت» ۱۴۳۱ م. واقع در سانتا ماریا دی سروی^{۵۴}، سیه‌نا (تصویر ۳) «مصلوب شدن»^{۵۵} ۱۴۴۰ م. (تصویر ۴) محراب پیزیکایولی^{۵۶} (تصویر ۵)



تصویر ۶. جیوانی دی پائولو (۱۴۳۵ م.) تقریر مسیح در معبد^{۵۸}، تمپرا و ورق طلا روی چوب (۳۸/۷ × ۴۳/۸) سانتیمتر، موزه متروپولیتین، نیویورک. (URL 9)



تصویر ۵. جیوانی دی پائولو (۱۴۶۵-۱۴۴۷ م.) ازدواج عرفانی سنت کاترین، تمپرا و ورق طلا بر روی چوب ۲۹ × ۲۹ سانتیمتر، موزه ملی متروپولیتین، نیویورک. (URL 8)



تصویر ۴. جیوانی دی پائولو (۱۴۵۰-۱۴۴۰ م.) مصلوب شدن، تمپرا و طلا بر روی گچ، موزه برلین (URL 7)



تصویر ۸. قدیس جان باپتیست در زندان.



تصویر ۹. آوردن سر قدیس جان باپتیست نزد هیرودیس



تصویر ۷. سر بریدن جان باپتیست^{۵۹}.

علاوه بر عناصر اکسپرسیونیستی، نگاه تخیل‌گرای جیوانی موجب شد انگاره‌های سوررئالیستی در برخی آثار او مانند «معجزه سن نیکولا دا تولنتینو» (تصویر ۱۰) نمایان شود. دی پائولو هنرمند پرکار بود و گاه در نقاشی‌هایش موضوعات ناملموسی را تجسم می‌کرد. آثار او را امروزه می‌توان در موزه‌های سراسر جهان، از جمله در فلورانس، پاریس، نیویورک، بوستون، لندن، آمستردام، وین، مادرید و مونیخ و شهرهای دیگر یافت. جیوانی دی پائولو هرگز زادگاهش شهر سیه‌نا را ترک نکرد و آثارش نشان‌دهنده انزجار مداوم او از نقاشان مرفقی توسکانی است. او مدت‌ها هنرمندی سطح پایین به حساب می‌آمد. معنویت حاصل از رنج و سبک اکسپرسیونیستی او تا قبل از سال ۱۹۲۰م چندان مورد توجه قرار نگرفت، اما از آن زمان طراحی‌های بیانگرا و آنی و تحریف‌های بیانی او به عنوان منادی هنر منیریستی قرن شانزدهم و نقاشی اکسپرسیونیسم قرن بیستم مورد توجه قرار گرفت. امروزه نه تنها چهره‌ها و مناظر جذاب او از نظر رنگی و فرمی در دوران اولیه و میانی عمر کاریش مورد توجه است، بلکه فرم‌های آنی و اصلاح‌نشده در آثار دهه ۱۴۶۰م و ۱۴۷۰م نیز بیانگر تغییر بینش هنرمند از جهان را در ادوار مختلف کاری و روند رشد هنرمند نشان می‌دهند. هرچند دی پائولو نقاش است، اما به سفارش کلیسای وقت، تصویرسازی کم‌دی الهی دانته را بر عهده می‌گیرد؛ نسخه‌ای که شهرتی افزون را برایش به ارمغان

می‌آورد (کاترین کویپر، ۲۰۲۱). حال که شناختی نسبی از ویژگی‌های مکتب سیه‌نا و دی پائولو به دست آمد تلاش می‌شود همسانی‌های روایی در تصاویر دوزخ با متن کم‌دی الهی دانته تبیین شود

تحلیل و بررسی

در پژوهش حاضر تعداد چهار سروده از فصل دوزخ دانته به عنوان پیش‌متن و تصویرسازی‌های آنها به عنوان پیکره مطالعاتی مورد بررسی و مؤلفه‌های بیش‌متنی در آنها مورد تحلیل قرار می‌گیرد. برای دسته‌بندی بهتر نتایج حاصل بر اساس الگوی خوانش بیش‌متنی متون تصویری، در قالب جدول ارائه خواهد شد.

سفر دانته با دوزخ آغاز می‌شود. دوزخ دانته به دو بخش تقسیم می‌شود: «دوزخ علیا» که پنج طبقه اول و «دوزخ سفلی» که پنج طبقه دوم را شامل می‌شود. سروده اول دوزخ به حکم مقدمه‌ای است برای آغاز سفر دانته به «دوزخ»، «برزخ» و «بهشت» که هرکدام دارای ۱۰ طبقه است. طبقات نه‌گانه «دوزخ» به اضافه طبقه مقدماتی، «برزخ» در هفت طبقه به همراه «جزیره برزخ»، طبقه مقدماتی و «بهشت زمینی» و همچنین طبقات نه‌گانه «بهشت» به اضافه «عرش اعلی». بنابراین دانته در این سفر ۳۰ طبقه را از ابتدا تا انتها پشت سر می‌گذارد. این سفر در ظلمات و از زیر زمین آغاز می‌شود و در تاریکی ادامه پیدا می‌کند. این بخش از سفر مربوط به «دوزخ» است که در کم‌دی الهی از زیر قشر زمین آغاز می‌شود و تا نقطه مرکزی کره خاک که مقر فرمانروایی «شیطان» است، ادامه دارد. دانته این حفره عظیم در زیر زمین را که وادی ظلمت و سرما است، را «دوزخ» می‌نامد. دوزخ دانته شاهکاری است که مملو از تمثیل و استعاره، و در سراسر آن هیچ نکته‌ای وجود ندارد که بدون مفهوم معنوی خاصی باشد. گناهکاران به دسته‌های مختلفی تقسیم می‌شوند و بر اساس نوع گناه کیفر می‌بینند. عذاب‌هایی چون ناامیدی، باران آتش، ماران و افعیان، سرمای طاقت‌فرسا و... و در نهایت دانته به همراه همسفرش «ویرژیل» پس از عبور از دوزخ تاریک و گذر از کوره‌راه‌های باریک، عاقبت وارد «برزخ» می‌شوند.

تحلیل شماره ۱

اولین تصویر مورد بررسی در این مقاله مربوط به سرود سی و چهارم دوزخ از کم‌دی الهی است. این سرود برای وصف طبقه نهم دوزخ و در واقع سرود خروج از دوزخ است. طبقه نهم، محل



تصویر ۱۰. جیوانی دی پائولو (۱۴۵۷م) سنت نیکلاس تولنتینو در حال نجات یک کشتی غرق‌شده. تمپرا و ورق طلا روی چوب، (۲۰/۵ × ۱۶/۵)، موزه هنر فیلادلفیا. (URL11)

«کاسیو»^{۶۲} است که چنین ستبر می‌نماید. به دستور او دست بر گردنش افکنند، و وی زمان و مکان را مناسب برگزید و در آندم که شش بال شیطان گشوده بود چنگ در پهلوی پریشم اوزد و از تار مویی به تار مویی فرو آویخت، و در فاصله میان موهای انبوه و قشر یخ رو به پایین به راه افتاد.

... پس آنگاه از سوراخ صخره‌ای بیرون رفت و مرا در کنار آن نشانند، و خود با قدم‌هایی محتاطانه به جانب من آمد.
..... نظر به بالا کردم و پنداشتم که شیطان اعظم را به همان صورت که ترکش گفته بودم باز خواهم دید، و دیدمش که هر دو پا به جانب بالا داشت» (آلیگیری، ۱۳۷۸: ۵۲۷-۵۴۰).

با توجه به پیش‌متن در تحلیل شماره یک که سروده سی چهارم از فصل دوزخ است و همچنین مشاهده تصویرسازی انجام‌شده توسط جیوانی دی پائولو از این سروده، نوع و کارکرد گشتار بیش‌متنی در عناصر موجود در پیش‌متن و پیکره مطالعاتی مورد بررسی و در «جدول ۱» قابل مشاهده است.

تحلیل شماره ۲

دومین تصویر مورد بررسی در این مقاله مربوط به سرود نوزدهم که سومین گودال از طبقه هشتم دوزخ را توصیف می‌کند و خاص کسانی است که، مرتکب خریدوفروش اموال و مناصب کلیسا شده‌اند. دانه در سرود نوزدهم می‌گوید که در ابتدا به محلی پر از

جدول ۱. گشتارهای بیش‌متنی در تصویر ۱۱.

عناصر	عناصر	نوع گشتار بیش‌متنی	کارکرد
عناصر انسانی	دانه ویرژیل (Virgil)	همانگونه یا تقلید	جدی
عناصر دوزخی	شیطان (Dite)	گشتار تراگونی از نوع کمی - کاهشی	جدی
	برتو	گشتار تراگونی از نوع کمی - کاهشی	جدی
	کاسیو (Cassio)	گشتار تراگونی از نوع کمی - کاهشی	جدی
	یهودا اسخریوطی	همانگونه	جدی
	گناهکاران	همانگونه	جدی
عناصر طبیعی	سوراخ صخره	گشتار تراگونی از نوع کمی - کاهشی	جدی

شکل‌گیری سخت‌ترین شکنجه‌ها، دانه و ویرژیل که شاهد دیو گول‌پیکر دیس است. او با سه دهانش که گناهکاران کاسیوس، یهودا، و بروتوس را گاز می‌گیرد و دانه و ویرژیل با او درگیر می‌شوند و شیطان چرخشی می‌کند و در نهایت دانه خود را در نیمکره دیگری می‌بیند و شیطان را برعکس مشاهده می‌کند. در سوراخ صخره‌ای با کمک ویرژیل پناه می‌گیرد و سپس از جهنم خارج می‌شوند. ابتدا بخش مورد نظر از متن سروده سی چهارم با تصویر مربوطه مقایسه و تحلیل شده و نتیجه چگونگی دگرگونی‌های بیش‌متنی در قالب جدول ارائه می‌شود.

پیش‌متن شماره ۱ (سرود سی و چهارم دوزخ):

«... به جایی رسیده بودم و اکنون وصف آن را به نظم می‌آورم، که در آن جمله ارواح پوشیده روی بودند، اما همه آنها چون پر کاهی در درون شیشه‌ای، از ماورای حجاب دیده می‌شدند. برخی خفته و برخی ایستاده بودند، و از ایستادگان یکی بر روی سر و یکی دیگر سرپا بود و یکی نیز همچون کمانی سر و پا را به هم پیوسته داشت. سلطان دیار رنج نیمی از سینه خود را از یخ به در آورده بود، و من از درازا به عفزیتی نزدیک‌ترم. تا عفزیتان به بازوان او، و خود قیاس گیر که عرض و طول و قامت او به چه اندازه بود. چه بسیار شگفتم که سرش را دارای سه صورت دیدم: یکی صورتی از روبرو که رنگی سرخ داشت. پس دو صورت دیگر بدان پیوسته و از میان هر دو شانه برآمده بودند، و هر سه در بالا به هم می‌پیوستند. آن صورت که در جانب راست بود رنگی میان زرد و سفید داشت و آن صورت دیگر که در سمت چپ بود به رنگی چون چهره مردمان آن سرزمین بود که رود نیل از آن جاری می‌شود و از آن دو تایی دیگر که سر در پایین دارد، آنکه از پوزه سیاه شیطان آویخته «بروتو»^{۶۱} است. و آن دیگری



تصویر ۱۱. جیوانی دی پائولو (۱۴۴۴-۵۰) مشاهده شیطان بزرگ و خروج از دوزخ. تمپرا و ورق طلا روی کاغذ. ۲۶/۵+۱۵ سانتیمتر. کتابخانه لندن (URL12، سایت بی ال، یوکی).

ده شاخ خویش نیرو گرفت.
... و چون کامم به پایان رسید، مرا در دو بازوی خویش
گرفت و بر سینه خویشم فشرد و از راهی که بالا آمده بود بالا
رفت» (آلیگیری، ۱۳۷۸: ۳۳۷-۳۲۶).
با توجه به پیش‌متن در تحلیل شماره دو که سروده نوزدهم
از طبقه نهم دوزخ است و همچنین مشاهده تصویرسازی
انجام‌شده توسط حیوانی دی‌پائولو از این سروده، نوع و کاربرد
گشتار بیش‌متنی در عناصر موجود در پیش‌متن و پیکره مطالعاتی
مورد بررسی و در «جدول ۲» قابل مشاهده است.

تحلیل شماره ۳

سومین تصویر مورد تحلیل مربوط است سرود بیست‌ویکم و
طبقه هشتم دوزخ دانه که مختص عذاب برای گروه پنجم از
حیله گران، سوداگران نادرست و مختلسین می‌باشند. قسمت
اعظم این سرود به کشمکش‌ها و قایم‌باشک‌بازی‌های بین
دوزخیان و شیطان‌ها می‌پردازد. که بالاخره با افتادن دو شیطان
در قطران گداخته و سوختن قسمتی از بدن آنها پایان می‌پذیرد.
همانند تحلیل‌های پیشین، ابتدا بخش مورد نظر از متن سرود
بیست‌ویکم با تصویر مربوطه مقایسه و تحلیل شده و نتیجه
چگونگی دگرگونی‌های بیش‌متنی در قالب جدول ارائه می‌شود.

پیش‌متن شماره ۳ (سرود بیست‌ویکم دوزخ)

... و ما همراه این ده شیطان رهسار بودیم.

در این میان توجه من یکسر معطوف به قطران گداخته بود،
تا جمله آنچه را که در این بولجیا بود و آن‌کسان را که در آن

جدول ۲. گشتارهای بیش‌متنی در تصویر ۱۲.

کارکرد	نوع گشتار بیش‌متنی	عناصر	
جدی	همانگونی یا تقلید	دانه	عناصر
جدی	همانگونی یا تقلید	ویرژیل	انسانی
جدی	همانگونی	گودال‌ها عذاب و گناهکاران	عناصر
جدی	گشتار تراگونی از نوع کمی - کاهشی	هیولای هفت‌سر	دوزخی
جدی	گشتار تراگونی از نوع کمی - افزایشی	بانوی آبی‌پوش	
جدی	گشتار تراگونی از نوع کمی - کاهشی	گودالی پر از حفره	عناصر طبیعی

گودال وارد می‌شوند که پاهای گناهکاران از گودال بیرون و بالاتنه
آنها در سوراخ است و از کف پاها آتش بیرون می‌آید. بانویی با
لباس آبی نیز در تصویر است که به کلیسا اشاره دارد. همچنین
ازدهایی هفت‌سر به رنگ سبز مشاهده می‌شود و در نهایت ویرژیل
دانه را در آغوش گرفته و از صحنه دور می‌کند. با توجه به اینکه این
پیکره مطالعاتی شرایط خوانش بیش‌متنی را دارد، به بررسی گشتارها
پرداخته می‌شود. در ادامه به خوانش بخش مورد نظر از متن سروده
نوزدهم و مقایسه آن با تصویر مربوطه پرداخته می‌شود و نتیجه
چگونگی دگرگونی‌های بیش‌متنی در قالب جداول ارائه می‌شود.

پیش‌متن شماره ۲ (سرود نوزدهم دوزخ)

در روی دیوارها و در ته گودال، همه‌جا دیواره سنگی کبود فام
را پر از سوراخ‌های مدور دیدم که همه قطری یکسان داشتند:
و به نظر من نه کوچک‌تر و نه بزرگ‌تر از آن حفره‌ها آمدند که
در «سن جوانی»^{۶۳} زیبای من برای جای دادن تعمیردهندگان
ساخته شده‌اند.

از دهانه هر حفره پاها و ساق‌های گناهکاری تا ماهیچه
بیرون آمده بود و مابقی تش در درون حفره پنهان بود. در کف
پاهای اینان آتش شعله می‌کشید و لاجرم گناهکار تکان می‌خورد
که حرکت او هر طناب موئین و علفینی را پاره می‌توانست کرد.
همچنان‌که در روی اشیا آغشته به چربی، شعله آتش تنها به‌طور
سطحی می‌لغزد و پیش می‌رفت.

... به حقیقت ای کشیش، این شما بودید که به نظر «انجیلی»
آمدید، در آن وقت که وی آن روسپی آب‌نشین را دید که ناموس
خویش را به پادشاهان عرضه می‌داشت. همان زنی که با هفت
سر بزاد و تا آن زمان که شوهرش خواهان پارسائی او بود، از هر



تصویر ۱۲. حیوانی دی‌پائولو (۱۴۴۴-۵۰) سرود نوزدهم. عذاب فروشنندگان
اموال و مناصب روحانی. تمپرا و ورق طلا روی کاغذ. ۲۶/۵+۱۵ سانتیمتر.
کتابخانه لندن. (URL 13، سایت بی ال، یوکی)

می‌گذاختند ببینم.
..گاه‌به‌گاه یکی از گناهکاران برای کاهش رنج خود پشت خویش را مدت‌زمانی کوتاه‌تر از آن ماهی، بیرون می‌آورد و باز پنهان می‌کرد. و همچنان‌که غولان در کنار گودال آبی پوزه خود را بیرون می‌آوردند. ولی هر دوپا و بیشترین قسمت را نشان را در آب پنهان می‌دارند.

... «بارباریچا» وی را در بازوان خویش گرفت و گفت: «تا او در چنگ من است آرام گیرید».
... لیبیکوکو^{۶۴} گفت «حوصله ما به سر رفت» و قلاب بر بازویش افکند.

با توجه به پیش‌متن در تحلیل شماره سه که سروده بیست و یکم از طبقه هشتم دوزخ است و همچنین مشاهده تصویرسازی انجام‌شده توسط جیوانانی دی پائولو از این سروده، نوع و کارکرد گشتار بیش‌متنی در عناصر موجود در پیش‌متن و پیکره مطالعاتی مورد بررسی و در جدول ذیل قابل مشاهده است.

تحلیل شماره شماره ۴
آخرین تصویر مورد تحلیل مربوط است سرود هفدهم و قسمت آخر از طبقه هفتم دوزخ رباخواران مسکن دارند. دانته به‌تهایی بازدید می‌کند او در حال صحبت با سه روح است که زیر بارانی از شعله‌های آتش در کوپه رباخواران ایستاده‌اند، و در این ضمن ویرژیل مشغول چانه زدن با عفرتی است که باید این دورا بر بال خود نشانند و به طبقه هشتم ببرد.

پیش‌متن شماره چهار (سرود هفدهم)
«این است آن عفرتی دم تیز که کوه‌ها را درمی‌نوردد و حصارها و جوشن‌ها را می‌شکند و جهان را پر بلا می‌کند!»

جدول ۳. گشتارهای بیش‌متنی در تصویر ۴.

کارکرد	نوع گشتار بیش‌متنی	عناصر	
جدی	همانگونگی یا تقلید	دانته	عناصر انسانی
جدی	همانگونگی یا تقلید	ویرژیل	
جدی	گشتار تراگونگی از نوع کمی - کاهشی	تعداد شیاطین	عناصر دوزخی
جدی	همانگونگی	ظاهر شیاطین	
جدی	همانگونگی	گناهکاران	
جدی	گشتار تراگونگی از نوع کمی - کاهشی	محل عذاب	



تصویر ۱۳. جیوانانی دی پائولو (۱۴۴۴-۵۰) سرود بیست و دوم. عذاب بر سوداگران و مختلسین. تمپرا و ورق طلا روی کاغذ. ۲۶/۵+۱۵ سانتیمتر. کتابخانه لندن. (URL14، سایت بی ال، یوکی)

مفهومی کلاهدرداری نیز مربوط می‌شود که طبیعتاً همیشه پنهان و پنهان است. این حیوان یکی از معروف‌ترین ساخته‌های کم‌دی الهی است.

قسمت آخر از طبقه هفتم دوزخ رباخواران مسکن دارند.

نتیجه‌گیری

در این تحقیق سعی بر آن شد تا ضمن معرفی یکی از شاخص‌ترین نقاشان مکتب سیه‌نا، به تشریح و توصیف نظریه بیش‌متنیت ژرار ژنت نیز پرداخته شود و چگونگی روابط میان‌متنی بین تصویرسازی‌های دی‌پائولو و سروده‌های دانته از سفرش به دوزخ مورد تحلیل قرار گیرد. آنچه مسلم است روابط بینامتنی دارای تقسیم‌بندی‌های جزئی‌تر نیز هست اما در این نوشتار تلاش شد مهم‌ترین بخش‌های رویکرد بیش‌متنی مدنظر قرار گرفته و متن تصویری با ارجاع به متن نوشتاری، تحلیل شود تا مشخص گردد نوع ترجمان متن نوشتاری به متن تصویری چگونه صورت گرفته و بیش‌متن‌ها در چه دسته‌ای جای می‌گیرند.

نتایج تحقیق بیانگر آن است که آثار خلق شده توسط جیوانی، که در این تحقیق به صورت هدفمند تنها شامل ۴ اثر از مجموعه دوزخ دانته است، به واسطه آنکه بر پایه پیش‌متنی از گذشته انجام شده، شامل حضور انواع کاراکترهای اسطوره‌ای است، که هرکدام اشاره به داستان و افسانه‌ای دارند. باین‌حال هنرمند در تبدیل متن نوشتاری به تصویری توانسته جنبه‌های بینامتنی را حفظ کرده و با حذف، گزینش و اضافه کردن بعضی نشانه‌های تصویر در اثر خود، بر سبک رایج نقاشی دوران خود و مکتب سیه‌نا وفادار بماند؛ به طوری که می‌تواند عنصر مختلف تصاویر را به صورت زیر دسته‌بندی کرد:

جدول ۵. جمع‌بندی نتایج حاصل از تحلیل تصاویر بر اساس مولفه‌های بیش‌متنیت.

عناصر انسانی	گشتار همانگونگی یا تقلید
عناصر طبیعی	گشتار تراگونگی کمی-کاهشی
عناصر دوزخی	گشتار تراگونگی کمی-کاهشی / افزایشی

همچنین با توجه به تحلیل‌های صورت گرفته در چهار اثر دوزخ، رابطه بیش‌متنی از نوع همانگونگی یا تقلید در عناصر انسانی داستان مشاهده می‌شود. در دو تصویر اول و دوم در عناصر دوزخی رابطه بیش‌متنی از نوع گشتار تراگونگی کمی-کاهشی است. در

.... راهنمایم را دیدم که بر پشت عفریت نشسته بود.
.... جلو بنشین زیرا می‌خواهم خود در مان باشم تا دم حیوان گزندت نرساند» (آلیگیری، ۱۳۷۸: ۳۰۶).

در تصویر شماره چهاردهم طبق سرود هفدهم در ابتدا ویرژیل در حال صحبت با عفریت تا او را متقاعد کند تا آنها را از دیار رنج رباخواران خارج کند. در سمت راست دانته است که در فاصله نبودن راهنمای خویش مشغول مشاهده و مکالمه با رباخوارانی است که در حال عذاب‌اند و در دورترها دانته و ویرژیل سوار بر عفریت در حال ترک طبقه هفتم از دوزخ هستند. جریون هیولایی که دارای دمی تیز است، قدرتی غیرقابل توقف دارد تا هرگونه دفاع طبیعی و مصنوعی را در هم بشکند. وجود آن نیز با بوی تعفن غیر قابل تحملی همراه است که زمین را خراب می‌کند. داستانی که توسط دانته نقل شده است تا درک یک مکاشفه شگفت‌انگیز و شیطانی را به خواننده بدهد، نه تنها به جنبه فیزیکی / مکانی رویداد مربوط می‌شود، بلکه به ارزش



تصویر ۱۴: جیوانی دی پائولو (۱۴۴۴-۵۰) سرود هفدهم مجازات رباخواران. تمپرا و ورق طلا روی کاغذ. ۲۶/۵+۱۵ سانتیمتر. کتابخانه لندن. ([url15](http://url15.com), سایت بی ال، یوکی)

جدول ۴. گشتارهای بیش‌متنی در تصویر ۱۴.

کارکرد	نوع گشتار بیش‌متنی	عناصر	
جدی	همانگونگی یا تقلید	دانته	عناصر انسانی
جدی	همانگونگی یا تقلید	ویرژیل	
جدی	گشتار تراگونگی از نوع کمی-کاهشی	تعداد شیاطین	عناصر دوزخی
جدی	همانگونگی	ظاهر شیاطین	
جدی	همانگونگی	گناهکاران	
جدی	گشتار تراگونگی از نوع کمی-کاهشی	محل عذاب	

رمضان‌ماهی، سمیه (۱۴۰۲)، خوانشی نو از تابلوی شمس اثر استاد نصرالله افجه ای با رویکرد ژرار ژنت، رهبویه هنر/هنرهای تجسمی دوره ۶ بهار ۱۴۰۲ شماره ۱ (پیاپی ۱۸)

طهماسبی، فاطمه؛ رمضان‌ماهی، سمیه (۱۴۰۱)، خوانش نگاره‌های دوزخ اثر جوانی دی‌پائولو با رویکرد بیش‌متنیت ژرار ژنت، فصلنامه هنرهای تجسمی تقشمايه، ش ۳، ۶۳-۷۰

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶)، ترامتیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متنها، پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، ش ۵۶، ۹۷-۹۵.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۴)، درآمدی بر بینامتنیت. انتشارات سخن چاپ دوم.

Alighieri, D. (1320). *Divina Commedia*. Biblioteca della letteratura italiana.

Genette, Gerard. (1997), "Palimpsests: Literature in Second Degree" Translated by: Channa Newman and Calude Doubin sky. University of Nebraska Press. Lincoln.

منابع اینترنتی

URL 1: <http://www.travelingintuscany.com/art/art/bic-cherne.htm>. (Accessed July 01, 2022)

URL 2: <https://www.uffizifirenze.it/giovanni-di-paolo.html>. (Accessed July 05, 2022)

URL 3: https://en.wikipedia.org/wiki/Giovanni_di_Paolo. (Accessed Aug 15, 2022)

منابع تصویری

URL 4: https://en.wikipedia.org/wiki/Giovanni_di_Paolo/media/File:Giovanni_di_Paolo_001.jpg

URL 5: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/458971>

URL 6: <https://collections.mfa.org/objects/32399>

URL 7: <http://www.travelingintuscany.com/images/art/giovannidipaolo/crucifixioncanberra477.jpg>

URL 8: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436513>

URL 9: <http://www.travelingintuscany.com/art/giovannidipaolo/saintjohnthebaptist.htm>

URL 10: https://en.wikipedia.org/wiki/Giovanni_di_Paolo/media/File:Saint_Nicholas_of_Tolentino_Saving_a_Shipwreck_Giovanni_di_Paolo_1457.jpg

URL 11: <https://brewminate.com/14th-century-illuminations-for-dantes-divine-comedy/>

URL 12: https://www.researchgate.net/figure/Giovanni-di-Paolo-1400-1482-Illustration-from-Dantes-Hell_fig1_236979481

URL 13: <https://brewminate.com/14th-century-illuminations-for-dantes-divine-comedy/>

URL 14: <https://brewminate.com/14th-century-illuminations-for-dantes-divine-comedy/>

تصویر سوم و چهارم نیز برخی عناصر جهانی همانند دو تصویر قبلی دارای تراگونگی کمی و در برخی رابطه از نوع همانگونگی یا تقلید است. با توجه به تصاویر و مقایسه آن با متن کمدی الهی، مشخص شد که هنرمند تصویرساز بر اساس چگونگی برداشت ذهنی و یا تخیلی خویش عناصر داستانی را تغییر داده که از مهم‌ترین آنها می‌توان به طراحی لباس کاراکترهای اصلی و گزینش صحنه‌های توصیف‌شده اشاره کرد. هنرمند در پرداخت صحنه‌ها به سنت‌های قرون وسطایی عصر گوتیک، خصوصاً مکتب سیه‌نا پایبند بوده و در پرداخت به جزئیات، نوع طراحی فرم‌های انسانی، حیوانی و طبیعی از سنت‌های مکتب زمانه خود پیروی کرده است.

پی‌نوشت‌ها

- Giovanni di Paolo di Grazia.
- Siena.
- Mannerism.
- Expressionist.
- Divine Comedy.
- Dante Alighieri.
- Paradiso.
- Purgatorio.
- Inferno.
- Hypertextuality.
- Gérard Genette.
- Julia Kristeva.
- Intertextuality.
- The Sienese School.
- British library.
- www.britannica.com.
- www.finestresull'arte.info.
- www.uffizifirenze.it .۱۸ از سایت‌های تخصصی ایتالیایی.
- Constructivism.
- Roland Barthes.
- Claude Lévi-Strauss.
- Bricolage.
- Mikhail Bakhtin.
- Derivation.
- Palimpsests.
- Imitation.
- Transformation.
- Quantitative Transformation.
- Pragmatic Transformation.
- Reduction.
- Augmentation.
- Transmodalization.
- Transvaluation.
- Transmotivation.
- Remotivation.
- Demotivation.
- Transmotivation.
- Duccio di Buoninsegna.
- Maesta.
- Del Pugio.
- Duccio.
- Taodi di Bartolo.
- Madonna con gli angeli.
- Gentile da Fabriano.
- Madonna of Humility.
- San Gianbattista.
- National Gallery, London.
- The Annunciation with The Expulsion of Adam and Eva from Paradise.
- St Catherine.
- The Madonna and Child.
- Metropolitan Museum of Art.
- Donatello.
- Ghiberti.
- Santa Maria di Servi.
- crucifixion.
- Pizicaioli.
- Pinacoteca di Siena.
- The Presentation of Christ in the Temple.
- Saint John the Baptis.
- Miracle of St. Nicholas.
- Berto.
- Casio.
- San Givanni.
- Libicoco.

فهرست منابع

آلیگیری، دانته (۱۳۷۸)، کمدی الهی، ترجمه شجاع الدین شفا، چاپ ششم، تهران: انتشارات امیرکبیر.