صفحات ۴۰-۲۹ (مقاله پژوهشی)
رهپویه هنرهای تجسمی | دورهٔ ۹ / شمارهٔ ۲ / تابستان ۱۴۰۵

تحلیل بازنمایی زن، خشم و خشونت و ماوراءالطبیعه در نگاره‌های شرقی هزارویک‌شب و تصویرسازی ترجمه‌های ایدئولوژیک غربی با تأکید بر نظریه بینامتنیت

صادق وهابی شکرلو[1*]، حسین عابددوست[2]

۱. کارشناسی ارشد پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.
۲. دانشیار، گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.

دریافت مقاله: ۱۸ دی ۱۴۰۳، پذیرش نهایی: ۱۶ شهریور ۱۴۰۴

چکیده

هزارویک‌شب یکی از مهم‌ترین آثار ادبی کهن در جهان است که تأثیر عمیق سنت‌های فرهنگی و تصویری شرق در آن ظهور یافته است. این اثر توسط آنتوان گالان به فرانسوی برگردانده شد و الهام‌بخش ترجمه‌های پس از آن گردید. پرسش تحقیق حاضر این است که چه موارد شباهت و تفاوتی میان تصویرگری شرقی از هزارویک‌شب و تصویرگری نسخ ترجمه شده غربی از هزارویک‌شب وجود دارد. برای تحلیل تمایزها و شباهت‌ها و روابط بینامتنی میان آثار تصویری هزارویک‌شب سعی براین است از دیدگاه بینامتنیت و با تمرکز بر سه مؤلفه بازنمایی زن، خشم و خشونت و ماوراءالطبیعه استفاده شود. روش تحقیق توصیفی تحلیلی است. روش گردآوری مطالب کتابخانه‌ای از طریق یادداشت‌برداری و تصویرخوانی است. تجزیه‌وتحلیل داده‌ها کیفی است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد بازنمایی تصویری هزارویک‌شب در شرق مبتنی بر فرهنگ شرقی و از طریق احترام به حریم زن و منع عریان‌نگاری، واقع‌نمایی صحنه‌های جنگ و خشونت و حفظ حریم بازنمایی ماوراءالطبیعه صورت گرفته است و از نظر فرم و محتوا کاملاً با تصویرسازی ایدئولوژیک غربی متمایز است. تصویرسازی ترجمه‌های غربی از هزارویک‌شب مبتنی بر سه مؤلفه عریان‌نگاری زنان، خشم و خشونت در شرق و شرق خیالی است. این آثار از نظر فرم و محتوا ارجاع به فرهنگ غربی دارد. رابطه بینامتنیت در تصویرسازی غربی با نقاشی غربی دیده می‌شود که از نوع تراگونگی است. در زمینه فضای معماری و آرایه‌های تزیینی بینامتنیت کلیشه‌ای میان تصویرسازی هزارویک‌شب متأثر از ترجمه‌های ایدئولوژیک غربی و آثار نقاشان شرق‌شناس دیده می‌شود.

واژگان کلیدی

بازنمایی زن، خشم و خشونت، ماوراءالطبیعه، نگاره‌های شرقی، تصویرسازی غربی، هزارویک‌شب، بینامتنیت.

استناد: وهابی شکرلو، صادق؛ عابددوست، حسین (۱۴۰۵)، تحلیل بازنمایی زن، خشم و خشونت و ماوراءالطبیعه در نگاره‌های شرقی هزارویک‌شب و تصویرسازی ترجمه‌های ایدئولوژیک غربی با تأکید بر نظریه بینامتنیت، *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۹ (۱)، ۴۰-۲۹، DOI: 10.22034/ra.2026.2050037.1507.

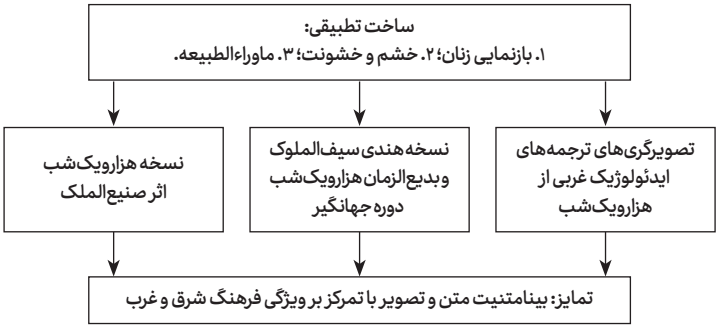
*نویسنده مسئول: Email: habeddost@guilan.ac.ir

مقدمه

عنوان اولیهٔ هزارویک‌شب، «هزار افسان» نام داشت (پلووسکی، ۱۳۶۹: ۱۲۱). اکثر پژوهشگران بر این باورند که هزارویک‌شب مجموعه‌ای از فرهنگ‌های متفاوت است که ریشه در داستان‌های کهن هند و ایران دارد. این داستان‌ها که احتمالاً در قرن هشتم میلادی از «هزار افسان» به زبان عربی ترجمه شده و به نام «الف لیله» شناخته شدند، بعدها به عنوان پایه‌ای برای کتاب هزارویک‌شب در نظر گرفته شدند (اروین، ۱۳۸۹: ۵۲). متن کتاب به بررسی عناصری مانند مکان، زمان، رفتار و منطق آن دوران می‌پردازد و موضوعاتی نظیر سرزمین، طبقات اجتماعی، مشاغل و دوره‌های تاریخی مورد توجه بوده است (ستاری، ۱۳۶۸: ۱۳۶). با آنکه مؤلفان و نویسندگان مسلمان سده‌های میانه تصدیق می‌کنند که منبع بلافصل هزارویک‌شب ایرانی بوده است؛ اما باید خاطرنشان کرد که فرهنگ‌های دیگر نیز در شکل‌گیری آن نقش داشته‌اند (شدل، کوکتو و میکل، ۱۳۸۸: ۵۹). هزارویک‌شب، دنیایی است که در آن می‌توان ضربان قلب جهان اسلامی را در معنای گسترده‌ای از کلمه شنید (همان، ۲۲). بر اساس تحقیقات پژوهشگران، برخی داستان‌های موجود در مجموعهٔ هزارویک‌شب از منشأ هندی برخوردارند که در ادامه به ایران منتقل شده‌اند. همچنین قبل و بعد از ظهور اسلام، داستان‌هایی از مناطق متنوعی نظیر بابل، فلسطین، عربستان و شمال آفریقا به این مجموعه اضافه شده‌اند (ثمینی، ۱۳۷۹: ۲۴). هستهٔ اصلی داستان‌های الف لیله را کمتر از سیصد شب تشکیل می‌داد و پردازندگان بعدی با اضافه‌کردن داستان‌هایی از مجموعه‌های دیگر به این هسته، سعی در هماهنگی تعداد شب‌های واقعی با تعداد شب‌های ذکر شده در عنوان کتاب یعنی هزارویک‌شب داشتند (پینالیت، ۱۳۸۹: ۱۲). در این پژوهش نگاره‌هایی از هزارویک شب اثر صنیع‌الملک با نمونه‌هایی از آن در دوره جهانگیر در هند با تصاویری از هزارویک شب در غرب مقایسه می‌شود و کلید تفاوت بنیادین نگاه شرق و غرب در تصویرگری یک متن واحد در بینامتنیت متن و تصویر در آثار غربی جست‌وجو می‌گردد. باید توجه کرد ترجمهٔ کتاب هزارویک‌شب بیشترین نقش را در معرفی فرهنگ شرق به اروپاییان داشته است (اروین، ۱۳۸۹: ۲). روند دخل و تصرف در هزارویک‌شب پس از ترجمه توسط اروپاییان تا قرن هجدهم وجود داشته است و مترجمان غربی هزارویک‌شب در افزودن داستان به این کتاب سهیم هستند. ترجمهٔ هزارویک‌شب تنها بازگردانی چند داستان به زبان غربی نبود بلکه ترجمه به عنوان یکی از شاخه‌های شرق‌شناسی عمل کرد (Shamma, 2005, 53). هدف پژوهش حاضر، تحلیل تمایزهای شرق و غرب در بازنمایی هزارویک‌شب در سه ساخت بازنمایی زنان، خشم و خشونت و ماوراءالطبیعه است. نوع تطبیق تصاویر قطعه به قطعه است. سه الگوی بازنمایی زن، خشم و خشونت و ماوراءالطبیعه ابتدا در قطعه نگارگری شرق و سپس در قطعه تصویرسازی غرب از هزارو یک شب مقایسه می‌شود. سؤال‌های تحقیق عبارتند از: چه تفاوت و شباهت‌هایی میان تصویرگری هزارویک‌شب در شرق و غرب وجود دارد و بینامتنیت متن و تصویر در سه ساخت بازنمایی زن، خشم و خشونت و ماوراءالطبیعه در نگاره‌های شرق و غرب هزارو یک شب چگونه است.

روش تحقیق

روش تحقیق توصیفی ـ تحلیلی است و داده‌ها با استفاده از کتاب‌ها، مقالات، پایان‌نامه‌ها و سایت‌های اینترنتی گردآوری شده است. «نمودار ۱» مدل مفهومی پژوهش را نشان می‌دهد. در این مدل مولفه‌های نظریه پسااستعماری شامل کلیشه‌های جنسیتی، بدوی‌گرایی و ماوراءالطبیعه در سه حوزه نقاشی ایرانی، هندی و غربی مقایسه شده‌اند و تمایز آنها به دلیل سنت‌های فرهنگی و بینامتنیت متن و تصویر در فرهنگ‌ها و نیز نگاه پسااستعماری مطرح شده است. این پژوهش با مقایسهٔ تصویرسازی‌های غربی و شرقی هزارویک‌شب به تحلیل روابط بینامتنی میان تصویرسازی‌های هزارویک‌شب و ترجمه‌های ایدئولوژیک آن می‌پردازد تا نشان دهد قوی‌ترین پیش‌متن تصویرسازی هزارویک‌شب در غرب ترجمه‌های ایدئولوژی غربی و هنر نقاشی غرب است.



نمودار ۱. مدل مفهومی پژوهش: مقایسه تطبیقی نگاره‌های هزارویک‌شب در شرق و غرب بر مبنای بینامتنیت (تدوین: نگارندگان، ۱۴۰۳)

پیشینه تحقیق

مهردادکریمی (۱۳۹۷) در مقاله «هزارویک‌شب، هزارویک رنگ» هزارویک‌شب را یکی از مهم‌ترین تصویرکنندگان فضای فرهنگی و اجتماعی شرق بیان کرده و برداشت غرب از این کتاب را مبتنی با آشنایی غربیان با متصرفات عثمانی و پیدایش سبک شرق‌گرایی در نقاشی می‌داند.

حسینی و بوذری (۱۳۹۶) در نشریه مطالعات تطبیقی هنر، پژوهشی با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی آثار صنیع‌الملک و تابلوهای مادونای فولین یو و عروج مسیح (ع) اثر رافائل» به توصیف و تطبیق پرتره‌های طراحی شده توسط صنیع‌الملک پس از سفر به اروپا با دو تابلوی رافائل که در سفر به ایتالیا توسط هنرمند کپی‌برداری شد پرداخته است تا از این رهگذر، تأثیرات این سفر آموزشی بر آثار هنرمند مورد ارزیابی قرار گیرد. افزایش مهارت‌های تکنیکی که منجر به تولید شمایل‌های پویا گردید و استفاده از برخی نقش‌مایه‌های هنر اروپایی، ازجمله فرشتگان و انسان‌ها در آسمان، در راستای القای فضایی آسمانی به شمایل‌ها را می‌توان از جمله این تأثیرات بر آثار متأخر ابوالحسن غفاری دانست. طهمورث ساجدی‌صبا (۱۳۸۷) در پژوهش «هزارویک‌شب در اروپا: بررسی و تحقیق دربارهٔ مترجمان، مفاهیم اجتماعی و تأثیرات آن» بیان می‌کند که نخستین تغییرات که شامل حذف، افزودن و تحریف متن عربی هزارویک‌شب بود در ترجمهٔ فرانسوی آن توسط آنتوان گالان صورت گرفت. این رویهٔ تحریف اصالت ادبیات شرقی به الگویی ناخوشایند برای برخی از مترجمان فرانسوی و اروپایی در نسل‌های بعدی تبدیل شد. جواد مهریان اقکند (۱۳۹۵) در پژوهش «نقد ترجمه انگلیسی هزارویک‌شب توسط ریچارد برتون بر اساس مدل تحلیل انتقادی گفتمان دکتر فرزانه فرخزاد» در تحلیل ترجمهٔ انگلیسی هزارویک‌شب توسط ریچارد برتون به این نکته اشاره می‌کند که عواملی چون ایدئولوژی مترجم، ویژگی‌های شخصیتی، قوانین مذهبی، تجربیات و آگاهی‌های فرهنگی و زبانی مترجم از متن اصلی بر کیفیت و محتوای ترجمه تأثیر می‌گذارند. عبدالواحد شریفی (۱۳۹۰) در پژوهش «هزارویک‌شب در غرب» با ترجمهٔ حسین علینقیان به این مسئله می‌پردازد که آنتوان گالان در ترجمهٔ خود از هزارویک‌شب، با دخل و تصرفی ماهرانه، به‌نحوی عمل کرده است که از پیچیدگی‌های بنیادین داستان‌ها دوری کند و از تکرار و جزئیات خسته‌کننده‌ای که می‌توانستند به ساختار و ترتیب داستان‌ها آسیب بزنند، پرهیز کرده است. حبیب بوآگادا (۲۰۰۵) در پژوهش «Orientalism in translation» به چگونگی تأثیر ترجمهٔ هزارویک‌شب در پروژهٔ شرق‌شناسی می‌پردازد و به این منظور، ترجمهٔ فرانسوی هزارویک‌شب توسط آنتوان گالان را با ترجمهٔ انگلیسی آن که توسط ریچارد برتون ترجمه شده مقایسه می‌کند.

از مجموع مطالعات انجام شده در زمینهٔ پیشینه پژوهش چنین استنتاج می‌شود که تاکنون تصویرسازی‌های غربی هزارویک‌شب متأثر از ترجمه‌های ایدئولوژیک و مقایسه آن با آثار نقاشان شرق‌شناس با تکیه‌بر بینامتنیت تحلیل نشده‌اند. با توجه به کمبود منابع جامع در این زمینه، پژوهش در این حوزه امری ضروری به نظر می‌رسد.

مبانی نظری

بینامتنیت

بر اساس بینامتنیت، متن‌ها نظامی غیروابسته از متون دیگر نیستند. کریستوا بیان می‌کند که در یک متن، گفته‌های بسیاری از متون دیگر با هم تلاقی می‌کنند (نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۱۲۹). بر اساس بینامتنیت هیچ متنی بیرون از تفسیر و بازتفسیر همیشگی آن وجود ندارد. هیچ خوانش نهایی از متون نمی‌تواند وجود داشته باشد (ادگار و سجویک، ۱۳۸۷: ۲۴۰). بیش‌متنیت رابطهٔ میان دو متن است هنگامی که یک متن از متن دیگر بهره برد (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۵۸). تراوسیسمان و پاستیش دوگونه از روابط بیش‌متنی تراوسیسمان، به معنای دگرپوشی یا تغییر لباس یک متن در متن جدید است. پاستیش، به معنای التقاط و اضافه کردن چند متن برای ساختن متنی جدید است. پاستیش با یک رابطه افزایشی همراه است و تغییر شکل در متن اولیه اندک است. در پاستیش تقلید در سبک و تغییر در محتوی صورت گرفته است (همان، ۱۴۳). ژنت مفهوم بیش‌متنی را به رابطه حضور هم‌زمان بین متون یا چند متن، حضور واقعی یک متن درون دیگری محدود می‌کند (Genette, 1997, 1-2). بیش‌متنی رابطه دو متن با هم در ژانری است که یکی بر اساس دیگری بنا شده است؛ اما آن را گاه تقلید می‌کند و گاه تغییر می‌دهد، اصلاح می‌کند، شرح می‌دهد یا گسترش می‌دهد و یا حتی برش و کاهش می‌دهد (Mirenayat, 2015, 536). بینامتنیت بر اساس رابطهٔ هم‌حضوری شکل می‌گیرد و بیش‌متنیت بر اساس رابطهٔ برگرفتگی دو اثر بنا شده است (Sacerdoti, 2019, 23).

ترجمه‌های ایدئولوژیک هزارویک‌شب در غرب

بین سال‌های ۱۷۰۰ تا ۱۸۵۰ میلادی، ذهن خیال‌پرداز اروپایی جهان را به دو اردوگاه کاملاً متضاد تقسیم‌بندی نمود. بر اساس این برداشت جدید چنین تصور شد که غرب برتر از شرق است. معیارهای ذهنی و خیالی برای شرق پست و فرومایه به عنوان نقطهٔ مقابل معیارهای عقلانی (غربی) وضع شد (هابسون، ۱۳۸۷: ۸). در طی قرون نوزدهم و بیستم میلادی یک «رنسانس شرق‌شناسی» شکل گرفت. این آگاهی جدید به‌خاطر کشف جدید و ترجمهٔ یک سلسله متون شرقی (هزارویک‌شب) به زبان‌های سانسکریت، زند و عربی بود (سعید، ۱۳۹۵: ۸۲).

گالان در سال ۱۷۰۴ اولین جلد از هزارویک‌شب را به چاپ می‌رساند. ترجمهٔ لین دایره‌المعارفی از آداب و رسوم مسلمانان

را به‌همراه داشت و به تولید کلیشه‌های «دیگری شرقی» می‌پرداخت. سپس ترجمهٔ انسان‌شناختی و شهوانی برتون به انگلیسی غریبی نوشته شد که قسمتی از زبان قرن چهاردهم بود (بورخس، ۱۳۷۷: ۱۶۶). اولین ترجمه‌های اروپایی از هزارویک‌شب بر پایهٔ ترجمهٔ آنتوان گالان انجام شدند (Sallis, 1996, 57). لین معتقد بود که داستان‌های هزارویک‌شب بازتاب‌دهندهٔ زندگی واقعی مردم خاورمیانه است (Kurlander, 2016, 39).

هر یک از پاورقی‌های آثار برتون، چه در کتاب «مسافرت به مکه و مدینه» و یا در ترجمهٔ «هزارویک‌شب» به‌منظور این نوشته شده بود تا شاهدی بر این مطلب باشد که وی بر درک سیستم معرفتی شرقی که بعضاً در نظرش افتضاح‌آمیز و منزجرکننده می‌نمود توفیق یافته است (سعید، ۱۳۹۵: ۳۵۵). برتون به دلیل دیدگاه‌های نژادی و نگرش‌های منفی نسبت به زنان شناخته شده بود، هم‌زمان در زمینهٔ مطالعات جنسی تخصص داشت و اثری مرجع دراین‌باره نوشته بود. او بر مبنای این ویژگی‌ها، داستان‌هایی با محتوای نامناسب اروپایی را در کمال بی‌شرمی در ترجمهٔ خود از هزارویک‌شب گنجاند که این امر موجب شد تا نام این کتاب با مفاهیمی چون تن‌کامی پیوند خورد (اروین، ۱۳۸۹: ۳۳). ترجمهٔ هزارویک‌شب برتون و حاشیه‌نویسی‌های او در مورد شرق، پژواکی از یک گفتمان ایدئولوژیک است که کاملاً با روح امپریالیسم قرن نوزدهم هماهنگ بود. ترجمهٔ برتون بخشی از دانش‌ورزی شرق‌شناسانه بود که برطبق آرای ادوارد سعید در شکل‌گیری تصویری از شرق که به قدرت‌های غربی توجیهی علمی برای پایه‌گذاری هژمونی‌شان ارائه می‌دهد، نقش داشته است (Sabouri,2011, 131). در قرن بیستم ترجمهٔ مهم دیگری از هزارویک‌شب پدید آمد که مربوط به شارل ماردروس بود. داستان‌های هزارویک‌شب به روایت ماردروس تصویری بود از شرقی افسانه‌ای، ممزوج با تخیلات و خرافات، لذت‌های متنوع افیونی، ثروت‌های خیال‌انگیز و حوری‌های زیبا که در قفس‌های طلایی زندانی شده بودند (Bouagaga, 2005, 20). ریچارد برتون با استفاده از تکنیک حاشیه‌نویسی در هزارویک‌شب به عنوان یک فرامتن، قصد داشت گفتمانی ایدئولوژیک را ترویج کند که یک اثر داستانی را به اثر تاریخی تبدیل می‌کند و در عین حال تاریخ واقعی شرق را تحریف کند (Sabouri, 2011, 126). براین مبنا مهم‌ترین پیش‌متن تصویرسازی‌های غربی از هزارویک‌شب ترجمه‌های پیشین ایدئولوژیک غرب بود که مسیر را جهت پیدایش ترامتنیت و تراگونگی نسبت به آثار شرقی ایجاد کرد.

تصویرسازی هزارویک‌شب در غرب

جلوه‌های بصری داستان‌های هزارویک‌شب به‌قدری بر ذهن غربی‌ها تأثیر گذاشت که بسیاری از هنرمندان تصویرگر اروپایی را به خلق آثار هنری بر اساس این داستان‌ها واداشت. باگذشت زمان، نسخه‌های متعددی از هزارویک‌شب برای کودکان و بزرگسالان تصویرسازی شد. حتی فراتر از کتاب‌های مصور، هنرمندان مدرنیست، آثار نقاشی مستقلی با الهام از داستان‌های هزارویک‌شب خلق کردند (Stout, 2023, 2). به نظر می‌رسد که تصویرسازی مرتبط با هزارویک‌شب به دو روش اصلی ادامه یافته است: اولین روش، تصویرسازی نسخه‌هایی برای کودکان است که شامل داستان‌های پریان و جشن‌ها می‌شود؛ دومین روش، تصویرسازی نسخه‌هایی با مضامین جنسی است که برای بزرگسالان طراحی شده‌اند. این دو سبک در ادبیات و هنر نقاشی آن دوره به‌وضوح قابل‌مشاهده است. از میان هنرمندان مدرن برجسته‌ای که به تصویرسازی هزارویک‌شب پرداخته‌اند، می‌توان به ادموند دولاک و مارک شاگال اشاره کرد (Marzolph,2012, 289). در مورد اولین تصویرسازی‌های هزارویک‌شب، کلیشه‌های تصویری نقاشان شرق‌شناس دیده می‌شود. به عنوان مثال شخصیت‌های شرقی اغلب با پوشیدن توگای رومی نشان داده می‌شوند که تنها با یک عمامه، منشأ شرقی این شخصیت‌ها نشان داده شده است (Gallien, 2011, 2). در قرن نوزدهم، جاذبه‌های شرق، اروپاییان را مجذوب خود کرد. فضای پر سروصدای بازارها، کوچه‌های دیدنی، شهرهای باستانی، پارچه‌های رنگین در جشن‌ها، کاشی‌کاری‌های مساجد، مناره‌های سربه‌فلک‌کشیده و بیابان‌های وسیع و سوزان همگی تصاویری از دنیای اسلامی بودند (وریر، ۱۳۷۶: ۷). از قرن نوزدهم، تصاویری که متن داستان‌ها را به‌صورت بصری بازگو می‌کنند، تصوراتی غیرواقعی از شرق در ذهن خوانندگان پدید آورده‌اند. علاوه‌بر تصاویر واقع‌گرایانه که جنبه‌هایی از واقعیت شرق را نشان می‌دهند، مانند انواع لباس‌ها و ویژگی‌های مکانی، تصاویر شگفت‌انگیزی نیز از موجودات خیالی خلق شده‌اند که هیچ گردشگری آنها را ندیده است (Marzolph, 2012, 290). تصویرسازان شرق عمدتاً شامل کشورهایی مانند مصر، سوریه، لبنان، فلسطین و شمال آفریقا می‌شد و مناطقی همچون عربستان، هند و ایران در این تصویرسازی‌ها جلوهٔ کمتری داشت. اسپانیا نیز به دلیل پیشینهٔ عربی و ارتباط تاریخی با کنستانتینوپل که پایتخت امپراتوری عثمانی بود، به عنوان دروازهٔ شرق تلقی می‌شد (یزدان‌پناه، ۱۳۹۶: ۸۷).

مقایسه بازنمایی زن در نگاره‌های شرق و تصویرسازی هزارویک‌شب از ترجمه‌های غربی

یکی از ویژگی‌های متمایز تصویرسازی غرب از هزارویک‌شب با نگاره‌های شرقی بازنمایی زن است. زنان در نگاره‌های شرقی همواره دارای حریم‌های پوشش متناسب با فرهنگ شرقند. در مصورسازی که ابوالحسن غفاری از هزارویک‌شب به انجام رسانید واپسین کوشش برای حفظ سنت کتاب نگاری ایرانی به چشم می‌خورد (پاکباز، ۱۳۸۰: ۱۵۹). در این اثر تصویرگری فضای

فرهنگ و اجتماعی ایران صورت گرفته است. فرهنگ ایرانی، نوع پوشش و لباس، سبک زندگی، معماری و تزیینات داخلی و خارجی، اصول زیبایی‌شناسی نگارگری و مشخصه‌های هنر دوره قاجار بارز است (کریمی، ۱۳۹۷: ۷). این ویژگی‌ها سپهرنشانه‌ای شکل‌گیری نقاشی را نشان می‌دهد. صنیع‌الملک نه‌تنها تحت تأثیر هیچ یک از شیوه‌های نقاشی اومانیستی اروپایی قرار نمی‌گیرد، بلکه با خلاقیت بسیار و حُسن ابتکار ویژگی‌های نگارگری سنتی ایران را با توجه به موضوع و زمان، در آثارش محفوظ می‌دارد. اگرچه او عمیقاً با سه بعد نمایی در فضای دو بعدی تصویر آشنایی داشت ولی آثارش دو بعدی‌اند. رنگ‌های درخشان و نور از منبع ثابت تغذیه نمی‌کند. نور، در آثار صنیع‌الملک، مانند نگاره‌های سنتی ایران در جای‌جای تصویر حرکت دارد و متناسب با نیاز فضا به آن روشنی می‌بخشد. زاویه دید نیز مانند غالب نگاره‌های سنتی، زاویه دید ثابتی نیست. بلکه نگارگر همراه با جریان داستان به بیرون، درون و خلوت می‌رود، بیان می‌کند، کنجکاوی می‌نماید و فضا می‌آفریند (حسینی، ۱۳۷۷: ۸۲). این ویژگی‌ها تمایزهای کلی و صوری نگاره‌های ایرانی هزارویک‌شب را از نمونه غربی فراهم می‌کند. «تصویر ۱» نمونه‌ای از نگاره‌پردازی زنان در هزارویک‌شب ایرانی را نشان می‌دهد. در این نگاره همانند سایر نگاره‌های هزارویک شب زنان با لباسی سنتی و با پوشش کامل به چشم می‌خورند. دامن‌های چین‌دار و لباس‌ها با بالاتنه‌ها و آستین‌های چین‌دار همراهند. زنان گاه پوشش سر دارند و حتی در خصوصی‌ترین صحنه‌ها پوشش و وقار شرقی را بازنمایی می‌کنند. در «تصویر ۱» دیدار شاهزاده هرمز و دختر ملک صنعا، بازنمایی شده است. شخصیت ملکزاده و دختر ملک صنعا اهمیت محوری دارند. نقش زنان با اندامی موزون و متناسب با ترکیب‌بندی مصوره شده است (زارع‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۰). در صحنه‌ای رمانتیک روابط پویای زن و مرد مصورشده و صنیع‌الملک مضمون عشق را با تاسی بر حریم‌های اجتماعی به نمایش گذاشته است. عریان‌نگاری و جنسینگی در صحنه بازنمایی نشده است و در عین حال تصویر روایت عاشقانه خود را به مخاطب انتقال می دهد (تصویر ۱). در یک نسخه هندی از هزارویک‌شب نیز زن با پوشش مرسوم شرقی بازنمایی شده است.

تصویر ۱. *هزارویک‌شب* اثر صنیع‌الملک.

در «تصویر ۲» سیف‌الملوک و دولت خاتون بر روی تخت، روبروی یکدیگر قرار گرفته‌اند، تا از سرنوشت هم آگاه شوند. لباس منقوش، همچنین تأکید بر چهره و و غلبه رنگ‌های گرم، بخشی از کیفیت نگارگری شرقی است (ادراکی و دیگران، ۱۴۰۳: ۱۴۰). بازنمایی زن همراه با حفظ حریم پوشش و حفظ جایگاه راهگشای قصه است (تصویر ۲). در «تصویر ۳» دیدار سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال در باغ مصور شده است. گفتمانی عاشقانه میان بدیع‌الجمال و سیف‌الملوک در جریان است. بدیع‌الجمال به همراه بال ترسیم شده است و خود از پریان است. در این گفتمان عاشقانه شرقی از هزارویک‌شب نیز یک پری در قالب پوشش و حریم شخصیتی معشوقه سیف‌الملوک است. نگاره‌ها شانیت زنانگی را در هاله‌ای از احترام مصور کرده‌اند. بازنمایی اندام، زاویه دید، نوع پوشش، زیراندازها، تزینات و زیورآلات و فضای پس‌زمینه گیاهی، نشانه‌های نگارگری شرقی‌اند. در هیچ یک از نگاره‌ها اندام‌وارگی به چشم نمی‌خورد. جهانی آرام، منظم و سرشار از گفت‌وگو مصورشده است. همه این عناصر برگرفته از سنت‌های

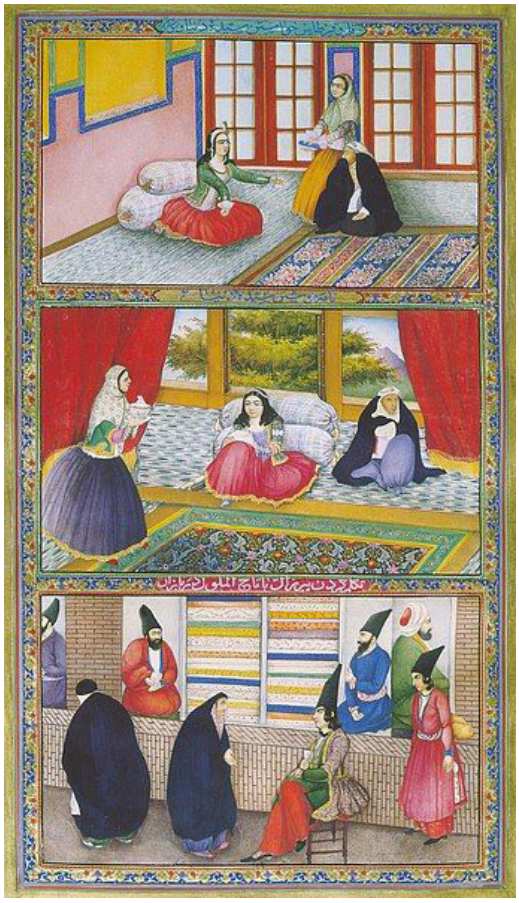
تصویر ۲. گوش سپردن به دولت‌خاتون (ادراکی و دیگران، ۱۴۰۳: ۱۴۰) نقل از (E-codices, 2013, Oct 7).

تصویر ۳. دیدار سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال در باغ (ادراکی و دیگران، ۱۴۰۳: ۱۴۰؛ نقل از E-codices, 2013, Oct 7).

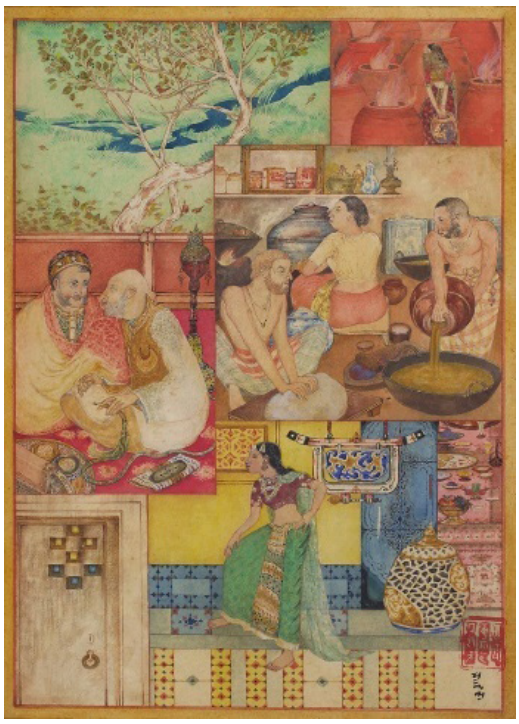
نگارگری شرقی است. بنابراین رابطه بیش‌متنی را می‌توان جهت ارتباط بازنمایی زن در نقاشی شرق با سپهرفرهنگی شرق بیان کرد.

بر مبنای قاعده بینامتنیت اگر متن هزارویک‌شب مورد تقلید در ترجمه‌های غربی قرار می‌گرفت، تصویرسازی‌های این متن در غرب نیز ممکن بود، کیفیت‌های نگارگری شرق را به عنوان پیش‌متن دربرگیرد. مقایسه نگاره‌های شرقی و غربی هزارویک‌شب نشان می‌دهد رابطه بینامتنی میان نگاره‌پردازی شرق و غرب در ارتباط با بازنمایی زنان وجود ندارد. پیش‌متن تصویرسازی ترجمه‌های ایدئولوژیک غربی را در حوزه بینامتنی دیگری باید جست‌وجو کرد. «تصویر ۴» اثری از صنیع‌الملک است. قاب‌های جداگانه تصویر صحنه‌های حضور زن را در جامعه ایرانی مطابق با سنت نگارگری ایرانی و منطبق با کیفیت‌های اجتماعی جامعه عصر قاجار در ایران نشان می‌دهد. زنان اشرافی یا زنان در کوچه و بازار همراه با پوشش ویژه آن زمان مصورشده‌اند. شیوه اجرای طبیعت، فضای الگووار معماری و نقوش تزیینی گیاهی همگی ایرانی بودن اثر را بازنمایی می‌کنند. «تصویر ۵» یک تصویرسازی از هزارویک‌شب اثر پروسانتو روی در هند است که همان قاب‌های مجزای افقی تصویر، کیفیت قراردادی تصویرگری گیاهی، پوشش هندی و حفظ حریم زنان مطابق با فرهنگ و هنر هند در آن رعایت شده است. در نتیجه ارتباط بینامتنی میان تصویرسازی هزارویک‌شب و متن ادبی آن در شرق وجود داشت و تصویرسازان با توجه به ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی جوامع شرقی به تصویرسازی می‌پرداختند. بنابراین بازنمایی زن در نگاره‌های شرقی نوعی پاستیش یا تقلید از فرهنگ اجتماعی شرق بوده است. پاستیش به معنای تقلید است. آن‌چه موجب تمایز «تغییر» در همان‌گونگی (پاستیش، تقلید) از تراگونگی (دگرگونگی) می‌شود، هدفمند بودن تغییر و میزان آن است؛ یعنی در تقلید هدف تغییر نیست و میزان آن نیز چشم‌گیر نخواهد بود و تأکید بر پیش‌متن آثار است. اما در تراگونگی، هنرمند آگاهانه دست به تغییر سبک می‌زند و اینجا تأکید بر بیش‌متن است (چیت ساز و ندایی فرد و نامورمطلق، ۱۳۹۸: ۴۷).

مقایسه نگاره‌های شرقی و غربی هزارویک‌شب و ترجمه‌های ایدئولوژیک غرب نشان می‌دهد نه‌تنها پاستیش و تقلید در این حوزه وجود ندارد بلکه ریشه تفاوت‌ها در تراگونگی و دگرگونی در ترجمه‌های ایدئولوژیک غربی از هزارویک‌شب به همراه تصویرسازی‌های هنرمندان نقاش غربی مانند دلاکروا است که از اصلی‌ترین پیش‌متن شکل‌گیری نگاه شرق شناسانه در تصویرگری هزارویک‌شب غربی است. بازنمایی الگووار زنان برهنه و نیمه‌برهنه که در آثار نقاشان شرق‌شناسان همچون دلاکروا، ژروم و... تولید شده بود در بازنمایی زنان هزارویک‌شب توسط تصویرسازان



تصویر ۴. تصویرسازی هزارویک‌شب، صنیع‌الملک، ۱۲۳۲ شمسی (URL1).



تصویر ۵. تصویرسازی هزارویک‌شب، پروسانتو روی، ۱۹۵۰ (URL2).

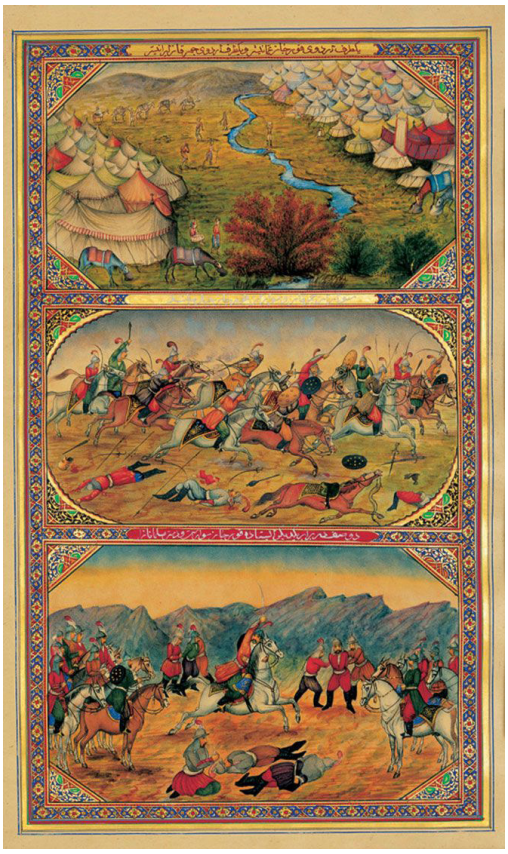
غربی مورد استفاده قرار می‌گرفت و نقش زنان در جوامع اسلامی تنها به ابزاری جنسی جهت چشم‌چرانی تقلیل داده می‌شد. همچنین فضای اسلامی داستان‌های هزارویک‌شب بنابر رویکرد غربی تحریف می‌شد و به عنوان پیش‌متنی جهت تولید تصاویر شرق‌شناسانه استفاده می‌شد. درواقع تراگونگی از نوع دگرگونی و تغییر از متن پایه هزارویک‌شب آغاز شده و نمود آن در تصویرگری قابل شناسایی است.

بررسی تاریخ هنر نشان می‌دهد که هنرمندان همواره به آثار پیشین خود توجه داشته‌اند. در اروپا، از دوران مدرن به بعد، این «همان‌گونگی بیش‌متنی» بر پایهٔ تقلید یا کپی‌برداری شکل گرفته است. همان‌گونگی زمانی رخ می‌دهد که بیش‌متن کاملاً از پیش‌متن گرفته شده و تغییراتی در آن اعمال نشده یا تغییرات به‌قدری جزئی باشد که هدفمند به نظر نرسد. نوع دیگری از بیش‌متن که تراگونگی نام دارد، بر اساس تغییرات بنا شده است و می‌تواند شامل تغییراتی از جزئی تا بسیار زیاد باشد. در این حالت، بخش‌هایی از بیش‌متن به‌صورت تقلیدی وجود دارند و بخش‌هایی تغییر یافته‌اند. ترجمه با انتقال مفاهیم از یک نظام نشانه‌ای به نظام دیگر، از جمله دلایل دگرگونی است. دگرگونی‌ها گاهی اوقات با نیت و هدف خاصی انجام می‌شوند و گاهی اوقات به دلیل تغییر در نظام نشانه‌ای اجتناب‌ناپذیر هستند (کنگرانی، ۱۳۸۸: ۶۱). بر مبنای نظریات ژنت همانگونگی و تقلید در نگاه شرق‌شناسانه در ادبیات و تصویرگری هزارویک‌شب غربی بارز است. تصویرساز با استفاده از نگرش شرق‌شناسانه و دیدگاه غربی به خلق جهان شرقی و اسلامی پرداخته است. همچنین آثار نقاشان شرق‌شناس پیشین غربی نیز به عنوان پیش‌متنی در بازتولید کلیشه‌های شرق «دیگری» مورد استفاده قرار گرفته است..

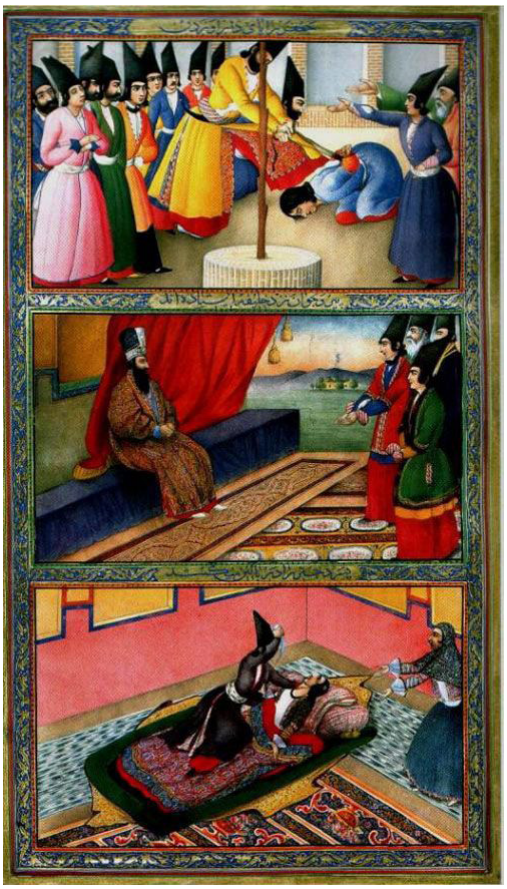
مقایسه بازنمایی خشم و خشونت در نگاره‌های شرق و تصویرسازی هزارویک‌شب از ترجمه‌های ایدولوژیک غربی

در نگاره‌های شرقی هزارویک‌شب به فراخور متن داستان صحنه‌هایی از جنگ یا مجازات بازنمایی شده است. در نگاره‌های «اردوی قورجاز و جم قاز در مقابل هم» از هزارویک‌شب و «جنگ ملک شرکان با سپاه نصرانی» اهمیت در بازنمایی سرعت، قدرت و غلبه بر حریف است. شیوه قرارگیری پیکره بر اسب، شیوه تیراندازی به‌ویژه به شکل چرخیده بر پشت اسب، حرکات سرعتی و مورب اسب و سوار به سوی جلو، کشته شدن رقیب و پیکره‌های افتاده بر زمین همگی تأکید بر دلاوری و توان و قدرت نظامی دارد. اینگونه نقش‌پردازی قدرت در هنر ایران سابقه دیرینه دارد و رابطه بیش‌متنی با آثار کهن ایرانی به‌ویژه آثار دوره اشکانی و ساسانی دارد. ژنت بیش‌متنی را به عنوان «هر رابطه‌ای که متن ب را (که آن‌را بیش‌متن می‌نامد) به متن قبلی یعنی الف (که البته آن‌را زیرمتن می‌نامد) مرتبط کند، به طوری‌که شبیه تفسیر نباشد» تعریف می‌کند (Finch, 2012, 10-11). دراینجا رابطه بیش‌متنی میان متن ادبی و متن هنری بارز است. روایت داستان خشم و خشونت را با سرانجامی کنترل شده بیان می‌دارد و عموماً بدذاتی در شخصیت‌پردازی وجود ندارد. در این صحنه‌ها خشم و خشونت به‌عنوان یک کنش اجتماعی بازنمایی نشده‌اند بلکه بیشتر جنبه‌های جنگاوری و توانمندی غلبه بر دشمن مورد نظر است (تصویر ۶). نگاره‌های «پای دار آوردن جعفر و کشته شدن دختر در رختخواب» به عنوان خشونت بخشی از روایت داستان مورد توجه است (تصویر ۷). دراین نگاره‌ها افراد یاری‌دهنده و نجات‌بخش مصورشده‌اند. نظم تصویری و دوری از همهمه بارز است. خشونت هنوز اتفاق نیفتاده و کنیز و مردان درحال جلوگیری از خشونت هستند. اتفاقی برگرفته از تعهد اجتماعی در جامعه شرقی بازنمایی شده است. انسان‌ها، پلید، وحشی و خشم آلود نیستند. بازنمایی مغرضانه از جنگ و خونریزی و خشم و خشونت به‌چشم نمی‌خورد.

در نگاره‌ای از نسخه خطی هندی بدیع الجمال و سیف الملوک نیز روایتی شرقی از جنگ بازنمایی شده است.



تصویر ۶. تصویرسازی هزارویک‌شب، اردوی قورجاز و جم قاز در مقابل هم.



تصویر ۷. تصویرسازی هزار و یک شب، پای دارآوردن جعفر و کشته شدن دختر در رختخواب.

تصویرگری این بخش از داستان به دو گروه متفاوت اشاره دارد. زنگیان با پوستی تیره و سیف‌الملوک همراه با یارانش دارای پوستی روشن مشاهده می‌شوند. سیف‌الملوک در مقابل پادشاه زنگیان زانو زده است و به او احترام می‌گذارد، در پایین نگاره جنگ و درگیری در جریان است. کمان و شمشیر دو ابزار جنگ است و در موقعیتی برابر قرار دارد. ریتم بصری با تکرار در نقوش کوه‌ها، جهت قرارگیری شمشیر، سپر و دست‌ها، همچنین تکرار خطوط مواج دریا همراه است. صحنه آرام، منظم و در حال گفت‌وگو و نبرد است (تصویر ۸).

در متن حکایت ایوب و فرزندان مردم شرقی به عنوان نجات دهنده و یاری بخش زنان توصیف شده‌اند. اما تحریف این حساسیت اجتماعی جامعه مردان شرقی در تصویرسازی غربی به چشم می‌خورد. «تصویر ۹» مربوط به بخشی از داستان است که غانم از ترس مجازات خلیفه به دمشق فرار می‌کند و خلیفه به نایب دمشق نامه‌ای می‌نویسد که او را دستگیر کند. نایب نیز به چند نفر دستور می‌دهد که به منزل غانم روند و او را دستگیر کنند؛ اما تنها مادر و خواهر غانم را در خانه می‌بینند. پس آنها را به نزد نایب می‌آورند و هنگامی که متوجه می‌شوند آنها به مدت یک‌سال از غانم بی‌خبرند، آنها را رها می‌کنند. در متن داستان و پس‌از آن‌که مشخص می‌شود آن دو از غانم بی‌خبرند، رها می‌شود؛ ولی تصویرساز، آنها را همچون کنیزان نمایش می‌دهد که توسط مردان بدوی مورد تهاجم قرار گرفته اند. طراحی چهره‌ها و لباس‌های مردم و درباریان از کلیشه‌های رایج تصویرسازان شرق‌شناس پیروی می‌کند و با ویژگی‌های واقعی هم‌خوانی ندارد. به عنوان مثال، فیگور مردی با عبا و ریش سفید یا کاراکتری با دستار عربی که در کنار کنیزان قرار دارد، نشانه این نگاه کلیشه‌ای است.

هر فراوردۀ فرهنگی گونه‌ای متن است که هنگام خلق شدن گاه به صورت ضمنی و یا حتی ناخودآگاه از نظام‌های متفاوتی از جمله زبان و فرهنگ بهره می‌برد (سلیمی کوچی، سکوت جهرمی، ۱۳۹۴: ۱۰۵). متن‌ها دائماً از گذشته فرهنگ فراخوانی شده،

تصویر ۸. سیف الملوک نزد زنگیان، (ادراکی، ۱۴۰۱: ۷۸؛ نقل از: E-codices, 2013, Oct 7).

تصویر ۹. تصویرسازی داستان ایوب و فرزندان. آدولف لالاوز، ۱۸۸۱ (URL5).

رجوع کرده و دستخوش رمزگذاری مجدد گشته و بدین‌ترتیب بدل به منابع اطلاعات نو و تازه می‌شوند (سرفراز و دیگران، ۱۳۹۶: ۸۵). در تصویرسازی این آثار این نوع تأثیرپذیری و تلفیق آشکاراست. بر این مبنا که متن فرهنگی هزارویک‌شب که یک متن شرقیست با نگاه فرهنگ غربی بازخوانی و تصویرشده است. بنابراین ترامتنیت در آن بارز است. درواقع فرایند جذب و تحول نقش در فرهنگ غربی متأثر از فرهنگ شرقی وجود دارد و ترامتنیت محصول این نوع برداشت یکسونگر غربی از فرهنگ شرقی است. میان بازنمایی خشونت در هزارویک‌شب شرقی و نمونه غربی هیچ رابطه بینامتنی وجود ندارد. بلکه پیش‌متن اصلی تحریف‌هایی است که در متن ترجمه شده وجود داشته و سبک کلیشه‌ای شرق‌شناسی است که منجر به تولید تصویر برگرفته از سبک تصویرگری غرب و همراه با کلیشه‌سازی از شرق در ذهن مخاطب می‌گردد.

تحلیل شرق ماورایی در نگاره‌های هزارو یک شب شرقی و غربی

بازنمایی موجودات ماورایی بخشی از داستان‌های هزارویک‌شب است. در این بازنمایی‌ها پریان و دیوسان‌ها با پوششی شرقی بازنمایی شده‌اند. این نگاره‌ها نشان می‌دهد حتی موجودات ماوراءالطبیعه در نگاره‌های شرقی تحت قواعد فرهنگی شرق تصویرگری شده‌اند. «تصویر ۱۰» بخشی از نگاره «سیده شمسه با جانشاه وداع می‌کند » زن در هیئت پرنده‌ای که از میان دامنی چین‌دار به پرواز درآمده و در حضور جانشاه ظاهر می‌شود. در اینجا استحاله زن به پرنده صورت گرفته و همچنان پوشش و نشانه زنانگی را با خود همراه دارد. بر مبنای این اصل که در هزارویک‌شب زنان عاشق در هیبتی متفاوت از عالم ماده خود را به معشوق می‌رسانند (حسینی و زارع‌زاده، ۱۳۸۸: ۲۴).

در یک نگاره از نسخه خطی سیف الملوک و بدیع الجمال، لحظه دزدیده شدن سیف‌الملوک مصورشده است. در این نگاره لحظه‌ای که یاران پدر ملک ازرق، سیف‌الملوک را در باغ

تصویر ۱۰. بخشی از هزارویک شب، سیده شمسه با جانشاه وداع می‌کند (حسینی و زارع زاده، ۱۳۸۸: ۲۶)

ارم می‌بینند و او را دزدیده و با خود به آسمان می‌برند، بازنمایی شده است. سیف‌الملوک در مرکز تصویر، به همراه دو شخص دیگر قرار گرفته و درحال پرواز به آسمان است. موجودات ماورایی در این تصویر با پوششی شرقی بازنمایی شده‌اند (تصویر ۱۱). در نگاره‌های این نسخه هندی، زنان فرشته‌سان با پوشش و وقاری شرقی بازنمایی شده‌اند. تصاویر برگرفته از سپهر فرهنگی شرق است. این ویژگی‌ها در تصویرپردازی غرب از هزارویک‌شب به چشم نمی‌خورد. هیچ ارتباط بینامتنی میان بازنمایی ماوراءالطبیعه در تصویرسازی غربی از شرق دیده نمی‌شود. در برابر سپهرفرهنگی غرب پیش‌متن اصلی خلق نگاره‌های هزارویک‌شب، هنر غربی است. در تصویرسازی ملک شهرمان و قمرالزمان تصویرساز از سبک تصویرگری طبیعت‌گرا بهره می‌برد و تلاش می‌کند تا جلوه‌ای فراطبیعی را بازنمایی کند و در خلق چنین فضایی از اساطیر یونانی استفاده می‌کند. او جن را همانند اروس نمایش می‌دهد تا برای مخاطب غربی قابل فهم باشد. اروس در افسانه‌های یونانی و رومی به عنوان خدای عشق و شهوت شناخته می‌شود. او پسر آفرودیت و آرس بود، زیبایی خارق‌العاده‌ای داشت و اغلب با بال‌های پرندگان به تصویر کشیده می‌شد.

اروس نمادی از عشق و هیجان عاشقانه است و در بسیاری از اساطیر و اشعار غربی به تصویر درآمده است. فهم و درک تصویرساز بر اساس پیش‌فرض‌ها و پیش‌داوری‌های فرهنگ غربی از موجودات افسانه‌ای شکل گرفته است. او جن عظیم‌الجثه‌ای که بدور را در نزد قمرالزمان می‌آورد همچون الهه‌های انسان‌نمای یونان نمایش می‌دهد. بازنمایی جزییات بدن جن یادآور سبک طبیعتگرای هنر غربی است. در این تصویرسازی، تصویرساز از پیش‌فهم‌های خود از موجودات اساطیری و متن ترجمه‌شدهٔ هزارویک‌شب که آن نیز بر اساس پیش‌داوری‌ها و ایدئولوژی‌های غربی از شرق می‌باشد، استفاده کرده است. بنابراین رابطه بیش‌متن (تصویرسازی هزارویک‌شب غربی) و پیش‌متن‌های (هنرنقاشی و مجسمه‌سازی غربی) غربی دربازنمایی موجودات فراطبیعی از نوع همانگونگی و بر اساس تقلید است. جزییات پارچه‌ها یادآور دریافت کلیشه‌ای از هنر

تصویر ۱۱. لحظه دزدیده شدن سیف‌الملوک (E-codices, 2013, Oct 7).

شرقی است. در تصویرسازی حکایت نورالدین و شمس الدین تصویر مربوط به بخشی از داستان است که حسن، فرزند نورالدین به مزار او رفته و در گورستان به خواب می‌رود. چون گورستان مکان جنیان بود، جنی او را می‌بیند و از زیبایی او شگفت‌زده می‌شود. سپس به کمک جنی دیگر، او را به نزد دختر شمس‌الدین می‌برد (تصویر ۱۲). تصویرساز با الهام از تندیس پیروزی بال‌دار ساموتراس، جن را نمایش می‌دهد (تصویر ۱۳). در این رابطه او با استفاده از پوشاک، فضای شرقی خلق می‌کند. کلیشهٔ خلق موجودات شرقی بر اساس خدایان انسان‌گون یونان تکرار می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، شرق با استفاده از داستان‌ها و تخیلاتی که غرب در پس‌زمینهٔ فرهنگی خود دارد، بازآفرینی و بازنمایی می‌شود. فضای ماوراءالطبیعه‌ای که تصویرساز غربی از شرق ترسیم می‌کند، فضایی است که بر اساس خدایان انسان‌نمای یونان از قبل تصور کرده است. تصویرساز تلاش می‌کند تا به تخیل فراطبیعی از فرهنگ شرقی نزدیک شود، در نتیجه با استفاده از عناصر تخیلی هزارویک‌شب و بهره‌برداری از آن برای برآورده‌کردن خواسته‌های خود، جهان فراانسانی و ماوراءالطبیعه‌ای دیگر را به وجود می‌آورد.

در تصویرسازی لئون کاره از داستان شهریار و برادرش شاهزمان، عفریتی بلند و تناور با صندوقی آهنین از دریا خارج می‌شود و صندوق را باز می‌کند و زنی از آن بیرون می‌آید. تصویرساز صندوق را با نقوش شرقی می‌آمیزد و آن را به عنوان اشیایی از شرق جادویی ارائه می‌دهد. کلیشه‌های بازنمایی زن شرقی با برهنگی بازتولید می‌شود. نظربازی، جزء اثر است؛ زیرا ناظر وسیله‌ای برای نگریستن به شرق ممنوعه در اختیار دارد. وارد دنیای بی‌قیدی جنسی می‌شود و می‌بیند بی‌آنکه دیده شود. تصویرساز عفریت را بر اساس تخیل غربی به‌صورت زن بال‌دار نمایش می‌دهد. با توجه به اینکه لئون کاره سال‌ها در الجزایر حضور داشت برای ایجاد فضای شرقی، عفریت را با کلاه بومی الجزایری نشان می‌دهد بدون آنکه به مکان داستان توجه کند. درواقع شهریار و شاهزمان دو برادر از نسل پادشاهان ساسانی می‌باشند و تصویرساز، شرق یکپارچه‌ای تصور می‌کند که تفاوتی میان خصوصیات فرهنگی هرکدام از مناطق آن وجود ندارد و تنها تمایز بنیادین شرق با غرب حائز اهمیت است.

تجزیه‌وتحلیل تصویرسازی‌های آدولف لالاوز، لئون کاره و میلو وینتر در سه مؤلفه بازنمایی زن، خشم و خشونت و ماوراءالطبیعه انجام شد و بیان گردید رابطه بینامتنی میان هزارویک‌شب و سپهرفرهنگی شرق و متن داستان وجود دارد. بدین‌ترتیب که تاسی از متن و روایت و برگرفتگی از الگوهای فرهنگ شرقی در بازنمایی قراردادی پوشش و منش اخلاقی در تصاویر شرقی دیده می‌شود. بازنمایی زنان و موجودات فراطبیعی تحت قواعد پوشش و وقار شرق، رابطه همانگونگی یا تقلید از سپهر فرهنگی شرق را نشان می‌دهد. در رابطه با خشم و خشونت الگوهای پیشین جنگ‌های دلاورانه و برابر و یا فرهنگ ممانعت از جدل و خشم در نگاره‌ها قابل بررسی است و رابطه همانگونگی با سپهر فرهنگی شرق دارد. تصویرسازی هزارویک‌شب در غرب الگوهای کلیشه‌ای فضای معماری و تزیینات لباس و منسوجات را دستمایه ارتباط ارجاعی به فرهنگ شرق قرار داده ولی در بازنمایی زن، بازنمایی خشم و خشونت و موجودات ماوراءالطبیعه رابطه ترامتنیت از نوع همان‌گونگی با سپهر فرهنگی غرب و آثار نقاشان غربی دارد. کلیشه‌های جنسی، کلیشه‌های خشم و خشونت و بدوی‌گری و ماوراءالطبیعه متأثر از خدایان انسان‌گون یونانی در این آثار به چشم می‌خورد. سبک طبیعت‌گرا، همراه با پرسپکتیو،

تصویر ۱۲. تصویرسازی داستان نورالدین و شمس‌الدین. لئون کاره، ۱۹۲۶ (URL 6).

تصویر ۱۳. تندیس پیروزی بالدار ساموتراس. پیتوکریدوس رودس، ۲۰۰ ق.م (جنسن، ۱۳۷۹: ۱۲۰).

انسان‌ماب به همراه پوشش‌هایی متأثر از فرهنگ رومی، تمایزهای تصویری نگاره‌های غربی را از سبک تخت، قراردادی، دید همزمان، نمادگرا و با رنگ‌پردازی ویژه در عین حال اخلاق‌مدار شرقی متمایز می‌سازد. «نمودار ۲» به جمع‌بندی داده‌های پژوهش می‌پردازد و به روابط بینامتنی و بیش‌متنی میان هزارویک‌شب و تصویرسازی‌ها شرقی و غربی اشاره دارد.

نمودار ۲. روابط بینامتنی و بیش‌متنی میان متن ادبی هزارویک‌شب و تصویرسازی‌های شرقی و غربی از آن به همراه ارتباط بیش‌متنی تقلیدی میان آثار نقاشان شرق‌شناس و تصویرسازی غربی‌ها از هزارویک‌شب (نگارندگان، ۱۴۰۳).

نتیجه‌گیری

ترجمهٔ هزارویک‌شب یکی از ابزارهای شرق‌شناسی بود و با دخل و تصرف در فضای داستان‌ها، ایدئولوژی‌ای مسلط در روابط غرب با جهان اسلام ایجاد می‌کرد و به غرب در کلیشه‌سازی از جوامع اسلامی یاری می‌داد. تصویرسازی‌های خلق‌شده از ترجمهٔ هزارویک‌شب نیز اغلب با تأثیر از کلیشه‌های ساخته‌شده در مطالعات شرق‌شناسی ساخته شده بود. تصویرسازی‌ها بر مبنای متن ترجمه شدهٔ داستان‌های هزارویک‌شب انتخاب می‌شدند و رابطهٔ بینامتنی میان تصویرسازی‌های غربی و متن ادبی هزارویک‌شب دیده می‌شود ولی جهان شرقی بنابر رویکرد شرق‌شناسانه توسط تصویرساز غربی خلق شده است. در این میان، نقاشان شرق‌شناس نیز سهم داشتند و تصویرسازان هزارویک‌شب از آنها الهام می‌گرفتند. باتوجه به خوانش ژرار ژنت از بینامتنیت، ارتباط بیش‌متنی از نوع تراگونگی میان متن شرقی هزارویک‌شب و آثار تصویرسازان غربی وجود داشت زیرا فضای اسلامی داستان‌ها تغییر داده می‌شد و بنابر اهداف شرق‌شناسانهٔ تصویرساز ایجاد می‌شد. همچنین این تصاویرسازی‌ها با تقلید از آثار نقاشان شرق‌شناسان خلق می‌شد و ارتباط بیش‌متنی از نوع همان‌گونگی با آنها شکل می‌داد. این درحالی بود که تصویرسازان شرقی باتوجه به متن ادبی هزارویک‌شب و به دور از انگیزه‌های شرق‌شناسان به بازنمایی داستان‌های آن می‌پرداختند و ارتباط میان متن و تصویر از نوع هم‌حضوری بود در نتیجه ارتباط بینامتنی میان آنها برقرار می‌شد. مقایسه نگاره‌های شرقی هزارویک‌شب با نگاره‌های غربی در سه الگوی بازنمایی زن، خشم و خشونت و ماوراء الطبیعه نشان می‌دهد در شرق بازنمایی زن تحت پوشش و وقار و حریم‌های اجتماعی فرهنگ شرقی صورت گرفته است. درواقع سپهرنشانه‌ای فرهنگ شرق، نظام نشانه‌ای تصویرگری زن در نقاشی‌ها را تحت تأثیر قرارداده است و ارتباط بینامتنی از نوع پاستیش یا تقلید را می‌توان میان متن ادبی، فرهنگ و متن هنری شناسایی کرد. در زمینه بازنمایی خشم و خشونت الگوهای دلاوری و جنگاوری و نیز اخلاقی در تصویرگرهای شرقی به چشم می‌خورد. همان‌طور که متن داستان فضایی را جهت بازگشت از خشونت در روایت بیان می‌دارد، تصویر نیز انسان‌ها را اجتماعی خشن و بدذات و تهاجمی نشان نمی‌دهند. موجودات ماورایی نیز در متن شرقی همواره دارای حریم‌ها و وقار شرقی‌اند. عریان‌نگاری و نگاه شهوانی در تصویرگری موجودات فراطبیعی در نگاره‌های شرقی وجود ندارد. اما درتصویرگری غرب، سپهر فرهنگی غرب سیطره بر ترجمه و تصویرگری هزارویک‌شب داشته است. فرایند جذب بخش‌هایی از داستان در ترجمه‌ها صورت گرفته و تفسیرهای متأثر از فرهنگ غرب موجب ترامتنیت در متن و تصویرگری هزارویک‌شب در غرب شده است. زنان عریان یا نیمه عریان ابزار نگاه جنسیتی در تصویرگری‌ها هستند. شرق مردمی خشن و تهاجمی با پوشش‌هایی کلیشه‌ای بازنمایی شده‌اند. موجودات فراطبیعی برگرفته از پیکره‌های انسان‌گونه خدایان یونانی و رومی‌اند. این موارد مرهون طرد برخی الگوهای فرهنگ شرق و جذب عناصری از فرهنگ غربی در تصویرپردازی هزارویک‌شب است که منشاء دگرگونی و تراگونگی تصویرسازی هزارویک‌شب نسبت به متون پیشین آن است.

فهرست منابع

ادراکی، صدیقه؛ حسین، عابددوست و کاظم‌پور، زیبا (۱۴۰۳)، تحلیل مفهوم دیگربودگی و کارناوال‌گرایی در نسخه خطی داستان سیف الملوک و بدیع الجمال از منظر میخاییل باختین، *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، ۱(۳۲)، ۱۳۶-۱۴۸. jtpva.2024.41111.144410.22051

ادراکی، صدیقه (۱۴۰۱)، تحلیل نگاره مصور هزارویک‌شب اثر صنیع‌الملک با تکیه‌بر نظریه میخائیل باختین، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، پژوهش هنر، دانشکده هنرومعماری دانشگاه گیلان. گیلان.

ادگار، اندرو؛ سجویک، پیتر (۱۳۸۷)، *مفاهیم کلیدی در نظریهٔ فرهنگی*، ترجمهٔ ناصرالدین علی تقویان، تهران: وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، دفتر برنامه‌ریزی اجتماعی و مطالعات فرهنگی.

اروین، رابرت (۱۳۸۹)، *تحلیلی از هزارویک‌شب*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: فروزان.

بورخس، خورخه لوییس (۱۳۷۷)، *نه مقاله دربارهٔ دانته و دو سخنرانی دربارهٔ کمدی الهی و هزارویک‌شب*، ترجمهٔ کاوه سید حسینی، تهران: آگه.

پاکباز، رویین (۱۳۷۹)، *نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز*، تهران: انتشارات زرین و سیمین.

پلووسکی، آن (۱۳۶۹)، *دنیای قصه‌گویی*، ترجمهٔ محمدابراهیم اقلیدی، تهران: سروش.

پینالیت، دیوید (۱۳۸۹)، *شیوه‌های داستان‌پردازی در هزارویک‌شب*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: هرمس.
ثمینی، نغمه (۱۳۷۹)، *عشق و شعبده: پژوهشی در هزارویک‌شب*، تهران: مرکز.
جنسن، ه.و (۱۳۷۹)، *تاریخ هنر*، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
چیت‌ساز، شقایق؛ احمد، ندایی فرد و نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۸)، خوانش بیش متنی نقش‌مایه انار در زیورآلات ایرانی، *باغ نظر*، ۱۶(۷۷)، ۳۴-۵۸. ۱۰٫۲۲۰۳۴/ ۲۰۱۹,۱۳۶۸۶۰,۳۶۵۹.bagh
حسینی، مهدی (۱۳۷۷)، هنرهای تجسمی: میرزا ابوالحسن خان غفاری (صنیع‌الملک) ۱۲۸۳ - ۱۲۲۹ ه ق و داستان هزارویک‌شب، *هنر*، بهار، ۳۵، ۷۶-۸۴.
حسینی، مهدی؛ بوذری، علی (۱۳۹۶)، مطالعهٔ تطبیقی آثار صنیع‌الملک و تابلوهای مادونای فولین یوو عروج مسیح(ع) اثر رافائل، *مطالعات تطبیقی هنر*، ۷(۱۳)، ۷۹-۹۲. ۲۰٫۱۰۰۱٫۱٫۲۳۴۵۳۸۴۲٫۱۳۹۶٫۷٫۱۳٫۱۰٫۴
ساجدی صبا، طهمورث (۱۳۸۷)، هزارویک‌شب در اروپا بررسی و تحقیق درباره مترجمان مفاهیم اجتماعی و تأثیرات آن، *نامه فرهنگستان*، ۱۰(۳)، ۷۶-۱۰۰.
ستاری، جلال (۱۳۶۸)، *افسون شهرزاد*، تهران: طوس.
سلیمی کوچی، ابراهیم؛ سکوت جهرمی، فاطمه (۱۳۹۴)، خوانش نشانه‌شناختی فیلم سینمایی زندگی خصوصی آقا و خانم میم با تکیه بر نظریه سپهر نشانه‌ای در مطالعات زبان و متن، *جستارهای زبانی*، ۶(۴)، پیاپی ۲۵، ۹۹-۱۲۱
سرفراز، حسین؛ پاکتچی، احمد؛ کوثری، مسعود و آشنا، حسام‌الدین (۱۳۹۶)، واکاوی نظریه فرهنگی سپهرنشانه‌ای یوری لوتمان، *راهبرد فرهنگ*، ۳۹، ۷۳-۹۵.
سعید، ادوارد (۱۳۹۵)، *شرق‌شناسی*، ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی، تهران: فرهنگ اسلامی.
شدل، آندره؛ کوکتو، ژان و میکل، آندره (۱۳۸۸)، *جهان هزارویک‌شب*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: مرکز.
شریفی، عبدالواحد؛ علینقان، حسین (۱۳۹۰)، هزارویک شب درغرب، *آینه پژوهش*، ۲۲(۱۲۸)، ۷۷-۸۲.
کریمی، مهرداد (۱۳۷۹)، هزارویک‌شب: هزارویک‌رنگ، *فرانما*، ۴ (۱۵)، ۱-۱۵.
کنگرانی، منیژه (۱۳۸۸)، *مقالات دومین و سومین هم‌اندیشی هنر تطبیقی*، تهران: فرهنگستان هنر.
مهریان اقکند، جواد (۱۳۹۵)، نقد ترجمه انگلیسی هزارویک‌شب توسط ریچارد برتون بر اساس مدل تحلیل انتقادی گفتمان دکتر فرزانه فرخزاد، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شهر قدس.
نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۹)، *ترا روایت: روابط بیش‌متنی روایت‌ها*، تهران: سخن.
نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۴)، *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*، تهران: سخن.
نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۱)، گونه‌شناسی بیش‌متنی، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، ۹(۳۸)، ۱۳۹-۱۵۲.
نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۴)، متن‌های درجه دوم، *خردنامه*، ضمیمه فرهنگی اندیشه، روزنامه همشهری (۵۹)، ۱۱-۱۰.
وریر، میشل (۱۳۷۶)، *جلوه‌های شرق در آثار نقاشان شرق‌گرا*، تهران: فرهنگسرای یساولی.
یزدان‌پناه، مریم (۱۳۹۶)، بینامتنیت آثار نقاشان شرقی‌ساز قرن نوزدهم با توجه به کتاب شرق‌شناسی، *رسالهٔ دکتری*، منتشرنشده، دانشکده هنر دانشگاه الزهرا، تهران.
هابسون، جان (۱۳۸۷)، *ریشه شرقی تمدن غربی*، ترجمهٔ عبدالله فرهی، تهران: مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

Bouagada, Habib (2005). *Orientalism in translation: The one thousand and one nights in 18th century France and 19th century England*. Canada: University of Ottawa.
Ducrot, Oswald (1984). *Le Dire Et le Dit*. Paris: Minuit.
E-codices Website, Cologny, Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 550: "The story of Seyf ol-Molûk and Badî`ol-Jamâl". Retrieved 2013, Oct. 7, from http://www.e-codices.ch/en/list/one/fmb/cb-0550
Gallien, Claire (2011). *Picturing Fantasies: Illustrations of the Arabian Nights*.
Genette, G (1997). *Palimpsests: Literature in the second degree* (Vol. 8). U of Nebraska Press.31
Kurlander, Rachel (2016). The Arabian Nights in Translation: How the World of Scheherazade was Epitomized by the West (Published PhD Thesis). Departmental Honors from the College of Letters, Middletown.
Sabouri, Hossein (2011). The Orientalist Readings of The Arabian Nights. *Ferdowsi Review*, 1(4) , 123-132. doi: edu/19275373
Sacerdoti, Y (2019). A Transtextual Hermeneutic Journey. *European Comic Art*. 12(1) , 21-40. doi: 10.3167/eca.2019.120103.
Sallis, E. K (1996). Identify in Diversity: The Thousand and One Nights in English (Published PhD Thesis). Department of English from University of Adelaide, South Australia.
Shamma, Tarek (2005). The Exotic Dimension of Foreignizing Strategies: Burton's Translation of the Arabian Nights. *The Translator*, 11(1) , 51-67. doi: 10.1080/13556509.2005.10799189.
Stout, Jacquelyn (2023). *An Artful Examination of the Stories Within the Story One Thousand and One Nights as They Evolve Through History and the World*. Michigan: Scholar Works at WMU.
Marzolph, Ulrich (2012). Visions of the Jinn: Illustrators of the Arabian Nights. *Marvels & Tales*. 26(2) , 288-291. doi: 10.2307/41702524.
Mirenayat, Sayyed Ali, Soofastaei, Elaheh (2015). Gerard Genette and the Categorization of Textual Transcendence. *Mediterranean Journal of Social Sciences ,MCSER Publishing*. Rome-Italy.6(5) ,533-537, accessDoi: 10.5901/mjss. 2015.v6n5p533

URLs: https://shahrefarang.com/sanialmulk-1001-nights/
URL1: https://commons.wikimedia.org/wiki/File: One_Thousand_and_One_Nights_MS_5_-_Saniolmolk.jpg
URL2: https://dagworld.com/royp53.html
URL3: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Death_of_Sardanapalus
URL4: https://picryl.com/search?q=Adolphe%20Lalauze
URL5: https://www.clarkart.edu/artpiece/detail/Slave-Market-(1)

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)