تحلیل ارتباط متن و تصویر در آموزش تاریخ هنر به نوجوانان با رویکرد ژرار ژنت (مورد مطالعاتی: دو اثر از فاستو گیلبرتی)*

فرزانه الوندی[1]، سمیه رمضان‌ماهی[2]**

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

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۷/۲۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۹/۰۹)

چکیده

در آموزش هنر، همواره مسایلی بنیادین وجود دارند که درک هنری در هر موضوعی وابسته به آن‌هاست. یکی از این مسایل، آموزش تاریخ هنر است که شیوهٔ آموزش در کنار رسانه یا ابزار انتقال آن، از بحث‌برانگیزترین مسایل این حوزه در دهه‌های اخیر بوده‌است. در این پژوهش تاثیر رسانهٔ تصویرسازی در آموزش تاریخ هنر به نوجوانان، با رویکرد نظری بینامتنیت و بیش‌متنیت ژرار ژنت در خوانش دو اثر از فاستو گیلبرتی، نویسنده و تصویرگر معاصر مورد بررسی قرار گرفته‌است. پرسش اصلی مطرح شده در پژوهش این است که قابلیت‌های تصویری با به‌کارگیری رویکرد بینامتنیت و بیش‌متنیت ژنتی در خوانش خود، چه تاثیری بر انتقال مفاهیم تاریخ هنر به نوجوانان دارند. به‌منظور پاسخ‌گویی به پرسش پژوهش، پس از مرور نظریهٔ ترامتنیت ژنتی، الگویی خوانشی مطابق رویکرد انتخابی ارایه و نمونه‌های مطالعاتی براساس آن تحلیل شده‌اند. نتایج حاصله نشان‌دهندهٔ وجود بینامتن‌هایی از نوع صریح و ضمنی، هم‌چنین خلق هدف‌مندانهٔ تصاویر بر بنیان روابط بیش‌متنی از نوع همان‌گونگی و تراگونگی میان نظام نشانه‌ای نوشتار و تصویر است و در نهایت آثاری را پدید می‌آورد که در عین سادگی، دارای بعدی زیبایی‌شناسانه به تناسب گروه سنی نوجوان، بیانی طنزآمیز و گاه معماگونه به‌منظور ارتباط‌گیری با مخاطب و مشارکت او برای انتقال مفاهیم هنرهای معاصر است.

واژه‌های کلیدی

تصویرسازی، فاستو گیلبرتی، آموزش هنر، نقد نو، بینامتنیت، بیش‌متنیت، ژرار ژنت.

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشدارتباط تصویری فرزانه الوندی با عنوان «تحلیل بینامتنی و بیش‌متنی تصویرسازی و متن در آموزش تاریخ هنر به نوجوانان با رویکرد ژرار ژنت» به راهنمایی نویسندهٔ مسوول است.

**نویسندهٔ مسوول: ramezanmahi.s@soore.ac.ir ، ۶۶۳۷۴۴۵۵

مقدمه

آموزش هنر مقوله‌ای است که در سیر تحول و پیشرفت خود، بحث‌ها و روش‌های متفاوتی را تجربه کرده‌است. از این میان و در دنیای معاصر، تصویرسازی به‌عنوان روشی نوین در آموزش همواره مورد توجه بوده و پژوهش‌ها و اقدامات بسیاری در رابطه با این رویکرد آموزشی صورت گرفته‌است. این پژوهش به بررسی آموزش تاریخ هنر به‌وسیلهٔ تصویرسازی به‌عنوان رسآن‌های اثرگذار در آموزش می‌پردازد. بدین‌منظور برای بررسی چگونگی تاثیر این رسانه در آموزش تاریخ هنر به نوجوانان، به مطالعهٔ نمونه‌ای از کتاب‌های مصور تاریخ هنر، مناسب با گروه سنی نوجوان پرداخته می‌شود. آثار مورد مطالعه، نمونه‌هایی از مجموعهٔ «کتاب‌های کوچک، هنرمندان بزرگ» از فاستو گیلبرتی[٩٨]، نویسنده و تصویرگر معاصر ایتالیایی است که در آن‌ها به معرفی هنرمندان مطرح دورهٔ معاصر برای این قشر پرداخته‌است. از میان این آثار گیلبرتی، کتاب‌های جکسون پولاک[٩٩] و یایویی کوزاما[١٠٠] برای مطالعه برگزیده شده‌است. بدین‌منظور و برای تبیین ارتباط متن آموزشی و تصویر انتقال‌دهندهٔ معنای آن، رویکرد بینامتنیت[١٠١] و بیش‌متنیت[١٠٢] ژرار ژنت[١٠٣] اتخاذ شده‌است.

در این رویکرد که با ظهور نقد نو در قرن بیستم، توسط ژرار ژنت ارایه شد، ذیل عنوان ترامتنیت، ارتباط میان یک متن با متون پیشین خود بررسی می‌شود. چه، این رویکرد بر این مبنا استوار است که هیچ متنی به‌خودی خود به‌وجود نیامده و هر متنی همواره دربردارندهٔ ردپایی از متون تولید شدهٔ پیش از خود است. از این منظر می‌توان هر متن را با توجه به متون تاثیرگذار بر آن تحلیل و تفسیر کرد، ولو متن پیشین و پسین از گونه‌های متفاوتی باشند. چنین رویکردی موجب گسترش کاربرد نقد نو در زمینهٔ نقد متون متفاوت می‌شود. در میان دسته‌بندی ترامتنیت ژنتی، گونه‌های بینامتنی و بیش‌متنی بیش‌ترین سهم را در بررسی متون و آثار هنری دارند. از این‌رو، این مقاله در نظر دارد دو اثر مذکور از فاستو گیلبرتی را که متشکل از نظام‌های نوشتاری کلامی و تصویری است با رویکرد بینامتنی و بیش‌متنی تحلیل کند و به خوانشی نو از روابط بین متن و تصویر در کتاب‌های مصور دست یابد. در این پژوهش به این مسایل پاسخ داده شد که چگونه قابلیت‌های تصویری در آثار مورد بررسی، موجب انتقال زندگی هنرمند و سبک هنری او می‌شود؟ بر اساس مولفه‌های بینامتنی و بیش‌متنی، چگونه میان تصویر و ارتباط برقرار شده و موجب خلق معنا و بیانی نو در آموزش تاریخ هنر می‌شود؟ و تصویرسازی، به‌عنوان زبانی با نظام نشانه‌ای تصویری، چه نقشی در انتقال بهتر مفاهیم به نوجوانان دارد؟

از آن‌جا که نمونه‌های مطالعاتی این پژوهش از نظام‌های نشانه‌ای رنگ، تصویر و نوشتار تشکیل شده‌اند، به‌منظور خوانش آن‌ها مطابق با رویکرد ذکر شده، ابتدا تحلیلی ساختاری و محتوایی بر پیکرهٔ مطالعاتی صورت گرفته تا دلالت‌های معنایی در به‌کارگیری نظام نشانه‌ای تصویر در جهت تبیین درست متن صورت گیرد. سپس خوانش تصاویر به‌عنوان بیش‌متن یا متن دوم با رویکرد بینامتنیت و بیش‌متنیت ژنتی صورت پذیرفته و گونه‌های بینامتنی و بیش‌متنی موجود میان آن‌ها تبیین می‌شود.

قابل ذکر است هدف این پژوهش آشنایی با قابلیت‌های تصویرسازی در تدوین کتاب‌های آموزشی تاریخ هنر بر مبنای خوانش از طریق روابط بینامتنی و بیش‌متنی است. از آن‌جا که در این مقاله، مجالی برای شرح کامل نمونه‌های مورد مطالعه وجود ندارد، به ذکر برخی تصاویر از هر نمونه بسنده شده و توضیحات کامل‌تری در متن، ارایه شد.

پیشینهٔ پژوهش

در ارتباط با پژوهش پیش رو، مطالعاتی در زمینهٔ ویژگی‌ها و قابلیت‌های تصویرسازی در حوزهٔ آموزش صورت گرفته، اما تاثیر این رسانهٔ آموزشی مهم در آموزش هنر و تاریخ آن به نوجوانان، کم‌تر مورد توجه قرار گرفته‌است. هم‌چنین با توجه به جست‌وجوهای

انجام شده تاکنون پژوهش مستقلی بر مبنای حضور روابط بینامتنی و بیش‌متنی، آموزش تاریخ هنر به نوجوانان را مورد بررسی قرار نداده‌است. آن‌چه از مطالعات صورت گرفته به‌دست آمده بیش‌تر دال بر تاثیر تصویرسازی در ارتقاء سطح یادگیری کودکان یا تسهیل امر آموزش در مدارس بوده‌است. به‌عنوان نمونه به برخی از این پژوهش‌ها اشاره می‌شود:

میبل شگن[١٠٤] در مقالهٔ خود با عنوان «اهمیت تصویرسازی در کتاب‌های کودکان» که در سال ١٩٨٨ در نشریهٔ «تصویرسازی برای کودکان» به چاپ رسیده‌است، در اهمیت تصویرسازی کتاب‌های کودک بیان می‌دارد که تصاویر علاوه بر هویت بخشیدن به شخصیت کودکان، آن‌ها را نسبت به اوضاع فرهنگی قومی و ملی خود آگاه می‌کند. وی معتقد است تصاویر این قابلیت را دارند که رویدادهای گذشته را بازسازی کنند و به نوعی به تصحیح یا تکمیل و آموزش مفاهیم فرهنگی کمک کنند.

مقالهٔ «استفاده از کتاب‌های تصویری برای آموزش هنر» نوشتهٔ لارنس سایپ[١٠٥] که در سال ٢٠٠١ در نشریهٔ «مطالعات آموزش هنر» به چاپ رسیده‌است، ضمن بحث در مورد مفاهیم استفاده از کتاب‌های تصویری برای آموزش تاریخ هنر، به ارایهٔ نمونه‌هایی از منابع هنری موجود در کتاب‌های تصویری می‌پردازد و روش‌های توسعه آگاهی از تکنیک‌های هنری را از طریق ادبیات کودکان بیان می‌کند.

الیزابت یوهلین[١٠٦] نیز در مقاله‌ای تحت عنوان «تصاویر در تصاویر: تاریخ هنر و موزه‌های هنر در کتاب‌های تصویری کودکان» که در سال ٢٠١٢ در نشریهٔ «ادبیات کودک در تعلیم و تربیت» به چاپ رسیده‌است، نمونه‌هایی از کتاب‌های مصور کودکان که آثار هنری معروف را بازآفرینی یا تقلید می‌کنند، بررسی می‌کند و از آن‌ها به‌عنوان تجربهٔ کودکان در موزه‌های هنر یاد می‌کند. وی معتقد است کتاب‌هایی که مستقیما به نقاشی اشاره می‌کنند، سطحی مقدماتی از دانش را ارایه می‌دهند که کودکان می‌توانند به راحتی با اثر اصلی مواجه شوند و زمینه‌های منحصربه‌فردی را برای صحبت دربارهٔ هنر فراهم کنند. بنابراین چنین کتاب‌هایی می‌توانند ابزارهای مؤثری برای توان‌مندسازی کودکان در تجربه‌های انعکاسی و تخیلی در هنر باشند.

روش پژوهش

پژوهش پیش رو، پژوهشی کیفی با رویکرد توصیفی_ تحلیلی است که در آن برای جمع‌آوری داده‌ها از روش کتابخانه‌ای استفاده شده‌است و ابزار جمع‌آوری اطلاعات، اسناد پژوهشی چاپی همانند کتاب‌ها، دایره‌المعارف‌ها، مقالات و متون چاپی نمایه شده در بانک‌های اطلاعاتی و اینترنت هستند. نمونه‌های مورد بحث در این پژوهش کتاب‌های جکسون پولاک و یایویی کوزاما به نویسندگی و تصویرگری فاستو گیلبرتی است.

در انتخاب جامعهٔ مطالعاتی این پژوهش نوع ارتباط تصاویر (بیش‌متن) با متن کتاب (پیش‌متن)، به‌منظور انتقال مفاهیم هنر معاصر، و دارا بودن ویژگی‌های بصری هم‌چون سادگی در فرم و رنگ، اجتناب از جزییات و پیچیدگی به‌منظور تمرکز بر بیان ایده‌های هنرمند که همگی مناسب مقطع سنی نوجوان هستند، مورد توجه قرار گرفته‌است.

پر واضح است که امکان خلق آثار جدید و بدیعی که پیش‌داوری‌های موجود دربارهٔ چیستی هنر را به پرسش می‌گیرند، همواره پیش‌شرط مهمی برای توسعهٔ هنر بوده‌است. بنابراین، دلیل انتخاب این آثار در این امر نهفته است که فاستو گیلبرتی در آثار مورد مطالعهٔ این پژوهش، هنرمندانی را معرفی کرده‌است که از قالب هنرهای کلاسیک بیرون آمده‌اند و با ایده‌های خود مفهوم تازه‌ای از هنر را معرفی می‌کنند. گیبلرتی در کتاب‌های یاد شده، زندگی‌نامه و آثار هنرمندان را با بیانی ساده اما طنزگونه و در عین‌حال هیجان‌انگیز، در قالب داستان بیان کرده‌است. در این آثار، متن به

همراه تصاویر سیاه‌وسفید، ساده و فاقد جزییات به گونه‌ای پابه‌پای هم پیش می‌روند که ضمن معرفی آثار هنرمندان، روند شکل‌گیری مفهوم اثر بیان شده و ایدهٔ هنرمندان در بیان‌گری و خلق آثارشان در نظر مخاطب مشهود است.

روش نظری پژوهش

امروزه با گسترش نقد نو، نظریه‌پردازان متون را دارای معانی مستقل نمی‌دانند. به ادعای ایشان، کنش خواندن در شبکه‌ای از روابط متنی فرومیغلتد و کشف معانی موجود در یک متن به معنای ردیابی این روابط است و به فرآیند حرکت میان متون تبدیل می‌شود چنان‌که بین یک متن و تمام متن‌های دیگری که به آن ارجاع می‌دهد، وجود داشته‌است. بنابراین، از متن مستقل بیرون رفته و وارد شبکه‌ای از روابط بینامتنی می‌شود (آلن، ١٣٨٥: ٥). «این متون ممکن است ادبی یا غیر ادبی باشند، هم‌عصر همان متن باشند یا به سده‌های پیشین تعلق داشته باشند» (مکاریک، ١٣٨٨: ٧٢). بنابراین متن همواره دارای ردپایی از متون دیگر است و همواره در روابط میان متنی است که متن نوین خلق می‌شود (نامورمطلق، ١٣٨٨: ٧٨). در این رهیافت، از طریق پی‌گیری روابط بین متون دلالت‌های متن آشکار می‌شود و می‌توان به معانی پنهان متن پی برد. با به‌کارگیری اصول بینامتنی می‌توان ساختار یک متن را از جنبه‌های گوناگون مورد مطالعه قرار داد و عوامل موثر در ایجاد متن را شناسایی و فرآیند شکل‌گیری یک اثر را ترسیم نمود.

بینامتنیت با مفهوم ارتباط و تعامل میان متن‌ها نخستین بار در دههٔ ١٩۶٠ توسط ژولیا کریستوا[١٠٧] مطرح شد و سپس در سایر حوزه‌های نقد ادبی و هنری مورد توجه قرار گرفت. به نظر کریستوا «هر متن جذب، در خود کشیدن و دیگرگون‌سازی متون دیگر است»(Kristeva,1980 : 37)، بدین‌سان که برای درک معنای هر متن، باید به متون گذشته بازگشت و در هر کدام از این بازگشت‌ها و جایگزین کردن متن قبلی با بعدی، توسعه‌ای در متن و معنای آن روی می‌دهد که ناشی از جای‌گزینی یا به تعبیر کریستوا «جایگشت»[١٠٨]متون متعدد است. از نگاه کریستوا این جایگشت‌ها می‌توانند تا بی‌نهایت افزایش پیدا کنند و در پی این رویداد، معنای متن توسعه یافته و عمل معنایابی با امکان‌هایی تا بی‌نهایت مواجه شود (غیاثوند، ١٣٩٢). چنین خصیصه‌ای گسترهٔ بینامتنیت کریستوایی را چنان گسترده می‌سازد که کشف سرچشمه‌های معنا ناممکن می‌شود. به‌واسطهٔ حضور جایگشت‌های بی‌نهایت، بینامتنیت در آغازین نسل شکل‌گیری خود امری ذهنی و انتزاعی مینمود که در عمل فاقد کاربردی در حوزهٔ نقد ادبی و هنری بود (رمضان‌ماهی، ١٤٠٢).

با شروع مرحلهٔ دوم بینامتنیت یعنی کاربـردی شدن آن توسط شخصیت‌هایی چون لوران ژنی[١٠٩] و میکاییل ریفاتر[١١٠] مطالعات بینامتنی وارد مرحله‌ای تازه شد و برای نقد آثار هنری به‌کار رفت (نامورمطلق، ١٣٩۴: ٢۶١). بینامتنیت در مسیر بسط و گسترش، گرایش‌های مختلفی یافت که یکی از گرایش‌های کاربردی آن نظریه‌ای است که از سوی ژرار ژنت معرفی شد. بینامتنیت از دیدگاه ژنت «روشی عمل‌گرایانه و کمابیش تعیین‌کننده در خوانش روابط یک متن با متون دیگر است و بنیان‌های روایی- نشانه‌شناختی موجود در یک متن را بررسی می‌کند» (Genette, 1997:2).

هر چند بینامتنیت ژنتی دارای ابعاد محدودتری نسبت به بینامتنیت کریستوایی است، ژنت با دسته‌بندی روابط متون با یکدیگر، رویکرد بینامتنیت را ذیل عنوان ترامتنیت تکمیل کرده و آن را به پنج گونه تقسیم می‌کند که عبارتند از:

-بینامتنیت: ژنت بینامتنیت خود را که براساس رابطهٔ هم‌حضوری بین دو متن صورت می‌گیرد به سه دستهٔ زیر تقسیم می‌کند:

بینامتنیت صریح و اعلام شده: بینامتنیت صریح بیان‌گر حضور آشکار یک متن در متن دیگر است که در آن، مولف متن دوم در نظر ندارد مرجع متن

خود، یعنی متن اول را پنهان کند. بدین‌سبب، حضور متنی دیگر در آن مشاهده می‌شود. ژنت خود، در این خصوص نقل قول را مثال می‌زند و می‌گوید: «در صریح‌ترین و لفظی‌ترین شکلش عمل سنتی نقل قول (با گیومه و با یا بدون ارجاع) است» (Gen-ette,1982 : 8).

بینامتنیت غیرصریح: بیان‌گر حضور پنهان یک متن در متن دیگر است که مولف آن می‌کوشد تا به دلایلی فراادبی، مرجع بینامتن خود را پنهان کند که از انواع آن می‌توان به سرقت ادبی_هنری اشاره کرد (نامورمطلق، ١٣٨۶: ٨٨).

بینامتنیت ضمنی: گاهی مولف متن دوم قصد پنهان‌کاری بینامتن خود را ندارد؛ به همین دلیل نشانه‌هایی را به‌کار می‌برد که با این نشانه‌ها می‌توان بینامتن را تشخیص داد و حتی مرجع آن را نیز شناخت. بینامتنیت ضمنی نه همانند بینامتنیت صریح مرجع خود را اعلام می‌کند و نه همانند بینامنیت غیرصریح سعی در پنهان‌کاری دارد. مهم‌ترین اشکال این نوع بینامتن کنایات، اشارات، تلمیحات و... است (همان، ٨٩).

-پیرامتنیت: به‌نظر ژرار ژنت متن‌ها همواره در پوششی از متن و واژه‌ها قرار دارند. به‌عبارتی به‌ندرت می‌توان یک متن کاملاً عریان یافت. متن‌هایی که متن اصلی را دربرمی‌گیرند، پیرامتن نامیده می‌شوند. پیرامتن‌ها هم‌چون آستانهٔ متن هستند، یعنی برای ورود به جهان متن همواره باید از ورودی‌ها و آستانه‌هایی گذر کرد که این آستانه‌ها همان پیرامتن‌ها هستند (همان، ٩٠).

-فرامتیت: «فرامتنیت شامل رابطهٔ انتقادی بین یک متن و متنی دیگر است خواه از متن شرح داده شده آشکارا یاد شود خواه فقط بدان اشاره شود؛ شرحی که یک متن را به متنی دیگر ربط می‌دهد بدون آن‌که لزوماً از آن یاد کند» (Genette,1997 : 104).
-سرمتنیت: سرمتنیت به معنای کلی، جای‌گرفتن متن در کلیتی از متون و به معنای خاص به شناختن ژانرهای ادبی مربوط می‌شود (احمدی، ١٣٩٠: ٣٢٠)

-بیش‌متنیت: رابطهٔ بیش‌متنی زمانی بین دو متن برقرار می‌شود که رابطهٔ میان آن‌دو بر اساس الهام و اقتباس شکل گرفته باشد (نامورمطلق، ١٣٨۶: ١٣١)، به‌گونه‌ای که در متن دوم نشانه‌هایی صریح از متن پیشین یا متن اول وجود داشته‌باشد. بنابراین می‌توان گفت که متن اول از سرچشمه‌های اصلی دلالت برای متن دوم محسوب می شود (آلن، ١٣٨٥: ٦٥).

بنا بر تعریف ژنت، بیش‌متنیت شامل «هر رابطه‌ای است که متن ب (بیش‌متن) را به متن قبلی خود یعنی متن الف (پیش‌متن) پیوند می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که رابطهٔ آن‌ها مبتنی بر تفسیر نباشد»,1997: 5) Genette). در بیش‌متنیت نیز مانند بینامتنیت رابطهٔ میان دو متن ادبی و هنری بررسی می‌شود، اما این رابطه در بینامتنیت براساس هم حضوری است ولی در بیش‌متنیت این رابطه براساس برگرفتگی بنا شده‌است (آذر، ١٣٩٥: ٢۴). در این برگرفتگی متن پسین تقلید یا دگرگون، تعدیل، تشریح یا گسترده شدهٔ متن نخست است. ژنت گونه‌های بیش‌متنیت را بر اساس کارکرد به شش دستهٔ پاستیش[١١١]، شارژ[١١٢]، فورژری[١١٣]، پارودی[١١۴]، تراوستیسمان [١١۵] و ترانسپوزیسیون تقسیم می‌کند. این شش گونه نیز، خود به دو دستهٔ همان‌گونگی (تقلیدی) و تراگرگونی (تغییر در نسخهٔ اصلی) تقسیم می‌شوند (نامورمطلق،١٣٨۶: ١٣١).

«بیش‌متنیت همان‌گونگی هنگامی اتفاق می‌افتد که رابطهٔ میان دو متن بر اساس تقلید یا کپی برداشتن از پیش‌متن بدون هیچ دخل و تصرفی باشد یا تغییرات چنان اندک باشند که به نظر هدف‌مند نیاید» (نامورمطلق، ١٣٩١: ١۴۶). «به بیان دیگر در تقلید، نیت و هدف مولف این است که متن نخست را در وضعت جدید و موقعیتی تازه حفظ کند» (آذر، ١٣٩٥: ٢۵).

تغییرات در تراگونگی به دو صورت کیفی و کمی بررسی می‌شوند که از لحاظ کمی شامل کاهش، افزایش و جابه‌جایی بوده و در بسیاری از موارد نیز عمل کاهش و افزایش با هم صورت می‌گیرد. در این حالت، بیش‌متن از پیش‌متن خود بیش‌ترین فاصله را می‌گیرد. تغییرات از لحاظ کیفی نیز در سطوح مختلف ترامل، ترافرهنگی، تراجنسی، ترازبانی و غیره قابل بررسی است (نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۱۱).

در این پژوهش تغییرات بیش‌متنی در دستهٔ تراگونگی تنها از حیث تغییرات کمی مورد بررسی قرار می‌گیرد. این تغییرات در اقسام زیر صورت میپذیرد:
افزایش: دگرگونی افزایشی هنگامی اتفاق می‌افتد که عنصری در پیش‌متن نباشد، اما در بیش‌متن اضافه شود.
کاهش: اگر یک عنصر در پیش‌متن وجود داشته باشد، اما در بیش‌متن بخش‌هایی از آن کم شود کاهش اتفاق افتاده‌است.
جابه‌جایی: گاهی بیش‌متن همان عناصر متن پیشین را در ترکیبی نوین جابه‌جا کرده و تغییر می‌دهد. در این حالت نه چیزی حذف می‌شود و نه چیزی اضافه می‌شود، بلکه همان اشکال و عناصر در متن جابه‌جا می‌شوند (کنگرانی فراهانی، نامورمطلق، خبری و دیگران،۶۴ : ۱۳۹۹).

الگوی پیشنهادی خوانش بینامتنی و بیش‌متنی متون تصویری با رویکرد ژرار ژنت

یک تصویرسازی موفق، متاثر از موضوع، نحوهٔ پرداخت تصویرگر و زاویهٔ دید او نسبت به روایت و هم‌چنین توجه تصویرگر به سن و شرایط ادراکی مخاطب است؛ لذا در این مرحله، چگونگی رفتار تصویرگر در برخورد با متن، به‌گونه‌ای که ادراک نوجوان متوجه شکل‌گیری مفهوم هنر معاصر شود مورد بحث قرار می‌گیرد. از این‌رو، با مطابقت متن و تصویر، ضمن تحلیل ساختاری و محتوایی در اثر مد نظر، انواع روابط بینامتنی طبق نظریهٔ ژرار ژنت بین متن و تصویر مورد بررسی قرار می‌گیرد و سپس به بررسی روابط بیش‌متنی موجود در نمونه‌های مطالعاتی، طبق الگوی تعریف شده پرداخته می‌شود. برای خوانش بینامتنی و بیش‌متنی در این پژوهش، الگوی زیر به‌عنوان روش تجزیه و تحلیل داده‌ها ارایه می‌شود.

۱. تحلیل ساختاری و محتوایی پیکرهٔ مطالعاتی

هر مجموعهٔ تصویری فارغ از روابط بینامتنی و بیش‌متنی که بین متن و تصویر در خود جای داده‌است، شامل نکات و مسایل فنی و تخصصی در پردازش و خلق تصویر است. می‌توان با گذری بر نکات نقد و تحلیل تصویر از منظر اصول و قواعد هنرهای تجسمی، بیانی تکمیلی بر خوانش بینامتنی و بیش‌متنی در تصویرسازی ارایه داد.

- تحلیل ساختاری در زمینهٔ تصویرسازی، رویکردی است که بر جنبه‌های بصری تصاویر، مانند خطوط، اشکال، رنگ و چیدمان عناصر تمرکز می‌کند تا معنا و تاثیر آن‌ها را بر روایت کلی تحلیل کند. این روش در کتاب‌های تصویرسازی اغلب از اصول ارتباط بصری نشات می‌گیرد تا بفهمد چگونه عناصر بصری به داستان‌گویی کمک می‌کنند و احساسات یا تفکرات خاصی را در خواننده برمی‌انگیزند.

در این مرحله با تجزیه و تحلیل ساختارها و تکنیک‌های بصری به‌کار رفته در تصویرسازی به کشف و بیان مقاصد اصلی و زبان بصری مورد استفاده تصویرگر پرداخته و تاثیر عواملی هم‌چون چیدمان، رنگ، استفاده از فضا و انتخاب سبک و تکنیک برای تفسیر تصاویر و نقش آن‌ها در پیش‌برد روایت یا انتقال معنا بیان خواهد شد.

-تحلیل محتوایی در کتاب‌های تصویرسازی بر تحلیل و تفسیر محتوا، موضوع و مضامین منتقل شده از طریق تصویرسازی متمرکز است. این رویکرد شامل بررسی صحنه‌ها، شخصیت‌ها، نمادها و عناصر بصری به تصویر کشیده شده برای درک روایت و رابطهٔ آن‌ها

با کلیت داستان است. در این مرحله بررسی می‌شود که چگونه تصویرگر ایده‌ها، مفاهیم و روند داستان را نشان می‌دهد و با آن‌ها ارتباط برقرار می‌کند و چگونه این انتخاب‌ها به درک و تعامل خواننده با کتاب کمک می‌کند. هم‌چنین رابطهٔ بین تصاویر و متن بررسی، و بیان می‌شود که این دو چگونه یکدیگر را تکمیل و تقویت می‌کنند تا لایهٔ عمیق‌تری از معنا را منتقل کنند.

کتاب‌های مصور مورد بحث در این پژوهش از سه گونه نظام نشانه‌ای تشکیل شده‌اند؛ نظام نشانه‌ای نوشتاری، نظام نشانه‌ای رنگ و نظام نشانه‌ای تصویری. نظام نشانه‌ای نوشتاری در نمونه‌های مطالعاتی شامل متن کتاب است. نظام نشانه‌ای رنگ در هنرهای تجسمی می‌تواند برای مقاصد بیانی متفاوتی به‌کار برده شود. رنگ، گاه در جایگاه توصیف طبیعت وقایع به‌کار برده می‌شود، گاه در جایگاه تمثیل و استعاره می‌نشیند و گاه نقشی در بیان‌گری ارزش‌های درونی خود، فارغ از بیان توصیفی و استعاری دارد. در نمونه‌های مورد مطالعهٔ این پژوهش، تنوع طیف رنگی در تصویرسازی، حذف و تنها به‌کاربرد رنگ سیاه به‌عنوان ابزاری جهت بیان‌گری روی زمینهٔ سفید فریم، اکتفا شده‌است. نظام نشانه‌ای تصویری، تصویرسازی‌های مربوطه را دربرمی‌گیرد که در مراحل بعد با بیان چگونگی چرخش نظام نشانه‌ای در نمونه‌های مطالعاتی، از نظام نشانه‌ای نوشتاری به تصویری، به بررسی تصاویر و معانی محتمل در نظر تصویرگر، در روابط بین این دو نظام، پرداخته می‌شود.

۲. تشریح روابط بینامتنی موجود میان متن و تصویر

این مرحله شامل بررسی ارجاعات بینامتنی در ارتباط بین متن و تصاویر است. این ارجاعات را می‌توان به دو دستهٔ کلی «صریح» و «ضمنی» تقسیم‌بندی کرد.

۳. تشریح روابط بیش‌متنی موجود میان متن (پیش‌متن) و تصویر (بیش‌متن)

در این مرحله با استناد به مفاهیم بیش‌متنیت ژنت و با تمرکز بر ماهیت تعاملی تصاویر و متن، روابط بیش‌متنی در کتاب بررسی و به تشخیص و تبیین گونه‌های بیش‌متنی ژنتی حاضر بین متن (پیش‌متن) و تصویر (بیش‌متن) پرداخته و بیان می‌شود که این گونه‌ها در تصویر نسبت به متن، شامل تراگونگی هستند یا همان‌گونگی. نمودار شمارهٔ ۱ نگاهی کلی به روش تحقیق اتخاذ شده در این پژوهش دارد.

ویژگی‌های کلی نمونه‌های مطالعاتی

کتاب‌های نوجوان دارای ویژگی‌هایی هم‌چون تصاویر تک‌رنگ و اغلب سیاه‌وسفید با امکان پیچیدگی و غلبهٔ متن هستند؛ زیرا به دلیل آغاز تجربهٔ تفکر انتزاعی در نوجوان، امکان تجسم تصاویر برای آن‌ها بیش‌تر است. لذا در این مقطع، بیان در نقش، می‌تواند اهمیتی به‌اندازهٔ تصویر ایفا کند و با دارا بودن نقش مکملی در تصویرسازی به انتقال مفاهیم مورد نظر کمک کند. در نمونه‌های مطالعاتی پیش رو، نویسنده با بیانی طنزگونه و به‌طور خلاصه سیر زندگی هنرمندان معاصر را بازگو می‌کند و مخاطب را به جست‌وجوی بیش‌تری در مورد تاریخ هنر معاصر دعوت می‌کند.

سبک تصویرسازی در این آثار مینی‌مال، تک‌رنگ و اغلب بدون فضاسازی است. در این آثار، برای پیش‌برد روایت تاریخی، به‌جای پرداختن به جزییات زندگی شخصی هنرمند و افراد و وقایع تاثیرگذار بر او، اغلب به بیان آثار و ایده‌های هنرمند پرداخته شده‌است. شخصیت‌ها تقریباً یک شکل و مشابه هستند و تنها با لباس و آرایش موها از هم تفکیک شده‌اند. آن‌ها به‌گونه‌ای ساده و به‌دور از جزییات تصویرسازی شده‌اند که گویی فرم آشنای طراحی شخصیت‌ها در نقاشی‌های کودکان هستند. در شخصیت‌پردازی این مجموعه اثری از گذر زمان و تاثیرات سن و سال در شخصیت‌ها دیده نمی‌شود و صرفاً نام و شخصیت هنرمند فارغ از ویژگی‌های جسمانی و ظاهری او، در مقاطع مدنظر روایت، جریان دارد. هم‌چنین از آوردن تصاویر آثار هنرمندان خودداری شده و خود تصویرگر به بازسازی مینی‌مالی از آثار هنرمندان در قالب

نمودار ١. الگوی پیشنهادی خوانش بینامتنی و بیش‌متنی متون تصویری با رویکرد ژرار ژنت (نگارندگان).

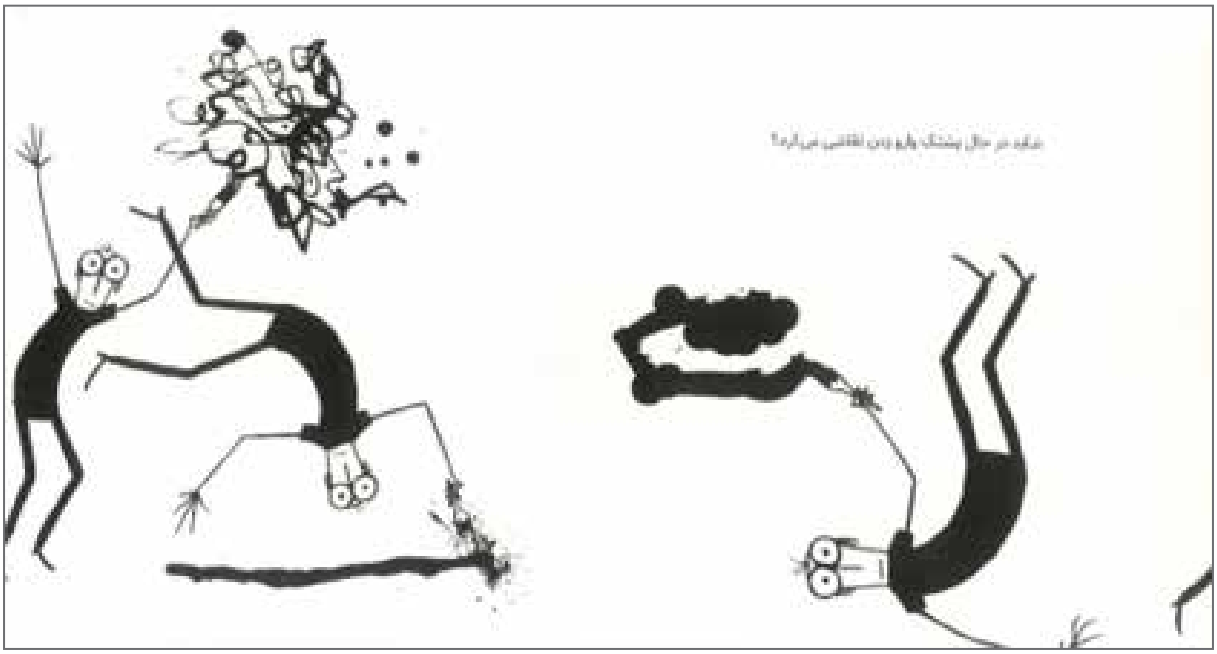
تصویرسازی پرداخته‌است. در این نمونه‌ها سخنی از تجربیات متفاوت و پیشین هنرمند به‌میان نیامده‌است و در نهایت تاثیرات پیش‌گامی هنرمند معاصر را به‌طور غیرمستقیم به ذهن جست‌وجوگر مخاطب واگذار کرده‌است.

جلدها و صفحهٔ ابتدایی این مجموعه اغلب دارای رنگ و طرح هایی از آثار هنرمندان هستند و در مواردی که رنگ، شاخصه‌ای برای سبک یا ایدهٔ هنرمند محسوب می‌شود، پای رنگ به تصویرسازی باز شده و تمرکز سیاه‌وسفید تصاویر را درهم می‌شکند. اینک به تحلیل نمونه‌های مطالعاتی بر اساس روش تحقیق ذکر شده پرداخته می‌شود:

تحلیل روابط بینامتنی و بیش‌متنی ارتباط متن و تصویر در کتاب جکسون پولاک

فاستو گیلبرتی در کتاب جکسون پولاک، به زندگی، زندگی‌نامه یا برخی آثار پولاک به‌طور خاص تمرکز نکرده، بلکه تمرکز خود را بر شیوهٔ اصلی نقاشی او معطوف داشته‌است؛ نقاشی در حال حرکت. در متن کتاب از مخاطبی که در حال مطالعهٔ آن است سوال می‌شود که که پولاک چگونه در حال حرکت نقاشی می‌کرد؟ و قبل از افشای تکنیک او، مثال‌های عجیبی می‌آورد؛ مانند: شاید او درحال دوچرخه‌سواری نقاشی می‌کرد یا در حال انجام ورزش شنا، کوهنوردی، رقص و ... . نویسنده که در این فریم‌ها تصمیم به ایجاد تعلیق بیش‌تر در آستانهٔ معرفی سبک بدیع پولاک دارد، در تصویرسازی‌ها به نمایش صریحی از متن می پردازد. پولاک با قلم‌مویی آغشته به رنگ در دست در حال شنا، کوهنوردی، فرود با چتر نجات و رقص است. بدین‌سان تجلی تعلیق در متن پرسشی نمایان‌تر است و تصویر طنز بیش‌تری را در خود جای داده‌است.

چرخش نظام نشانه‌ای در اغلب این فریم‌ها از نشانهٔ کلامی به نشانه‌های تصویری شامل افزایش یا کاهش هیچ‌گونه عنصر تصویری نیست و گشتاری از نوع همان‌گونگی میان متن و تصویر در روابط بیش‌متنی این فریم‌ها مشاهده می‌شود. ترکیب تعلیق و طنز در این فریم‌ها به‌طور، بدون افزودن اطلاعاتی از جانب تصویر در مورد متن، مخاطب را به تورق کتاب و همراهی با داستان فرامی‌خواند.



تصویر ۱. پولاک در حال پشتک‌وارو زدن (گیلبرتی، ۱۳۹۷: ۱۲).

گیلبرتی با نشان دادن پولاک در حالت‌هایی چون پشتک‌وارو زدن (تصویر ۱)، رقص (تصویر ۲)، دوچرخه‌سواری، دویدن، کوهنوردی، شنا کردن و فرود آمدن با چتر نجات، نقاشی‌کردن در حال حرکت را در حالت‌هایی نامتعارف وارد می‌کند که در آن‌ها لکه رنگ‌های پولاک نیز به‌صورت تصادفی و معلق در فضا در حال شکل‌گیری هستند.

در تصویر ۱ و ۲، با افزوردن کاراکترهای دیگر به منظور تبیین بهتر حرکات پشتک‌وارو زدن و حرکات موزون (رقص) روابط بیش‌متنی وارد گشتار تراگونگی از نوع افزایش می‌شود. در تصویر شمارهٔ ۱ جکسون پولاک در حال پشتک‌وارو زدن قلم‌مویی به‌دست دارد و فرم‌های نامنظم نقاشی‌هایش متناسب با حالات حرکتی او تغییر می‌کنند و بر سطح و فضا جای می‌گیرند. گیلبرتی با افزودن کاراکترهای متعدد از پولاک در یک کادر، حرکت پشتک‌وارو زدن را تصویرسازی کرده‌است. هم‌چنین با نشان دادن پای پولاک در جایی‌که کادر تمام می‌شود، الگوی حرکتی پیش‌متن را تکرار می‌کند. لذا در این فریم روابط بیش‌متنی دارای تراگونگی از گونهٔ افزایشی هستند.

هم‌چنین ارجاعات تصویر به متن در دستهٔ روابط صریح بینامتنی ژنتی قرار می‌گیرد.

گمان سوال‌برانگیز بعدی گیلبرتی، نقاشی‌کردن در حال انجام حرکات موزون است (تصویر ۲). در این فریم پولاک همراه با لی در حال رقصیدن و نقاشی‌کردن به‌طور هم‌زمان است. لکه رنگ‌ها روی سطح زمین به‌طور پیوسته و نامنظم ایجاد شده‌اند. نکتهٔ قابل ذکر در این فریم‌ها ایجاد اثر لکه‌ای پولاک به‌طور منحصربه‌فرد، تکرارناپذیر و مرتبط با حرکت سوال مربوطه است. در این فریم ارجاع بینامتنی از نوع صریح است و با افزودن کاراکتر لی به فریم گشتاری بیش‌متنی از نوع افزایشی را شاهد هستیم.

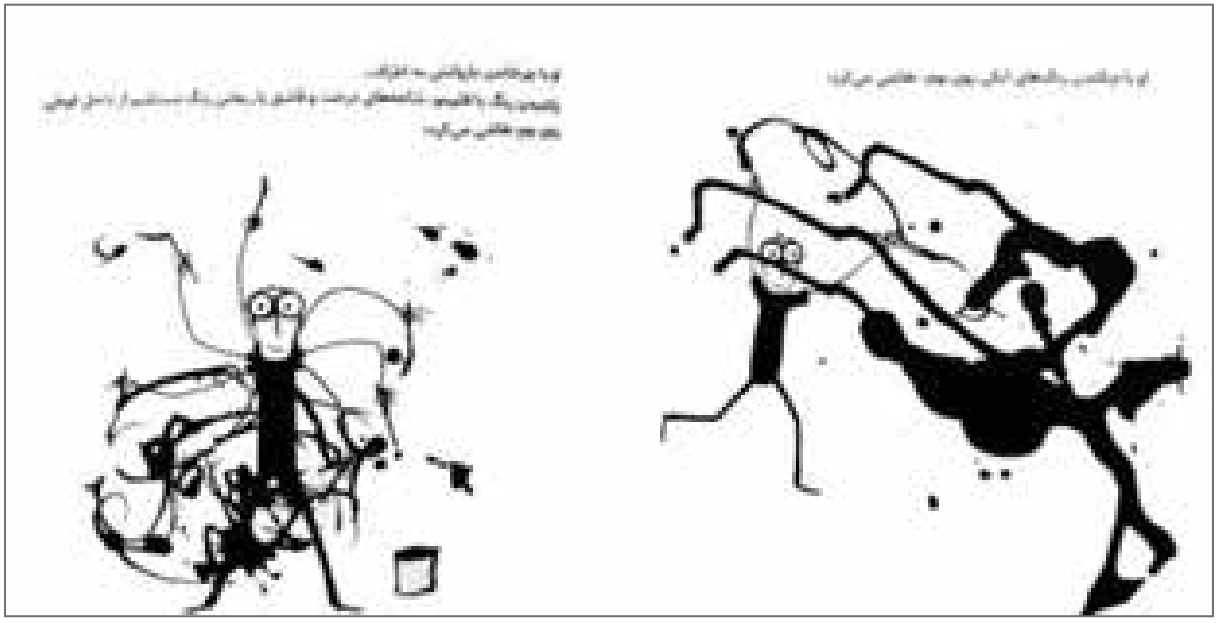
در تصویر ۳ به تمام احتمالات گذشتهٔ مولف پاسخ داده می‌شود. نقاشی‌های در حال حرکت پولاک به‌صورت حرکت در اطراف بومی گسترده بر زمین خلق شده‌اند. جنسیت بوم‌های پارچه‌ای با نحوهٔ تا خوردن آن‌ها در تصویر مشخص شده‌است. پولاک در حالت حرکت اطراف بوم با سطل رنگ و قلم‌مویی به‌دست در حال

تصویر۲. پولاک در حال انجام حرکات موزون (گیلبرتی، ۱۳۹۷: ۱۸).

نقاشی‌کردن است. بازنمایی تصویری در این فریم بیان‌گر ارجاع صریح آن به متن بوده و ارتباطی از نوع همان‌گونگی را در رابطهٔ بیش‌متنیت تصویر و متن بیان می‌کند. در فریم‌های بعدی، روایت و تصویر به شرح چگونگی برخورد پولاک با رنگ می‌پردازند و در هر فریم به نحوی کار او را توصیف می‌کنند.

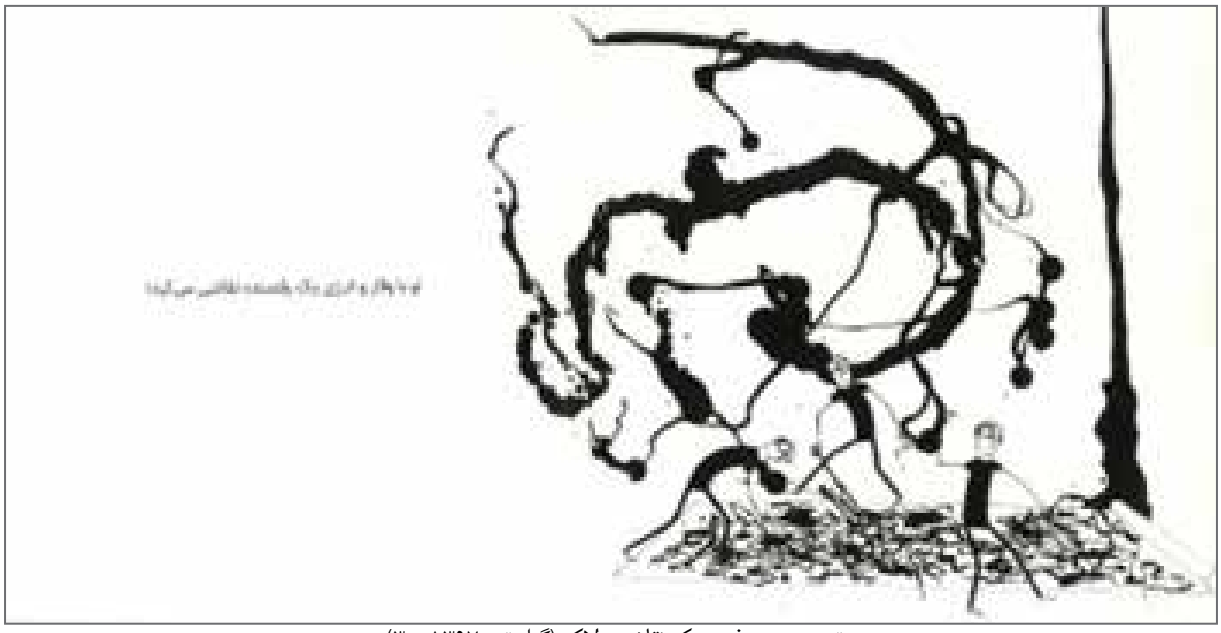
در تصویر ۴ چنین می‌نماید که پولاک با چکاندن قطره‌های آبکی روی بوم نقاشی می‌کند و گیلبرتی با تعلیق لکه‌ها و به‌هم پیوستن آن‌ها در فضا به‌خوبی از پس توصیف آبکی بودن لکه‌ها برآمده‌است. عنصر بوم از فریم حذف شده و در این لت شاهد تراگونگی کاهشی (حذف) در روابط بیش‌متنی هستیم. ارجاع بینامتنی در این فریم از نوع صریح است. اما

تصویر۳. معرفی سبک نقاشی پولاک (گیلبرتی، ۱۳۹۷: ٢٦).



تصویر ٤. معرفی سبک نقاشی پولاک (گیلبرتی، ١٣٩٧: ٢٨).

چنان‌چه در لت مقابل دیده می‌شود، برای نمایش استفادهٔ پولاک از ابزار مختلف چکاندن رنگ و استمرار حرکات دستان او از تکرار در تصویر استفاده شده‌است. در این فریم و فریم‌های مشابه، ارجاعات تصویر به متن، ضمن افزایش یا کاهش عناصر متن در تصویر، دامنه روابط بینامتنی را به سمت ارجاعات ضمنی و گشتارهای بیش‌متنی را به سمت تراگونگی تغییر می‌دهند. به‌طور مثال، در این فریم پولاک دارای چند دست در حال چرخش در اطراف بدن خود است و جهت چرخش رنگ‌ها در راستای حرکت بازوان پولاک تغییر می‌کند. تصویرسازی پولاک با افزودن نامتعارف تعداد دست‌های او در هیاتی مشابه شعبدهبازان، ارجاعی ضمنی به متن و بیانی استعاری از خارق‌العاده بودن آثار او دارد. افزودن دست‌های



تصویر ٥. معرفی سبک نقاشی پولاک (گیلبرتی، ١٣٩٧: ٣٠).

تصویر ٦. اتمام پرده نقاشی پولاک (گیلبرتی، ١٣٩٧: ٣٤).

متعدد برای پولاک روابط بیش‌متنی در این فریم را در دستهٔ تراگونگی افزایشی قرار می‌دهد.

در ادامه (تصویر ۵) حرکات پولاک به یک رقصنده تشبیه می‌شود و صفات وقار و انرژی رقصندگی در کاراکترهای مکرر پولاک و هم‌چنین در لکه‌های رنگ معلق در هوا که با ریتمی کند در جریانند، تجلی می‌یابد. به همین ترتیب، تکرار کاراکتر پولاک در حالت‌های مختلف به‌منظور نمایش ریتم رقصندگی، ارجاعی ضمنی به متن و گونه‌ای افزایشی در روابط بیش‌متنی از نوع تراگونگی را رقم می‌زند.

کتاب در حالی به پایان می‌رسد (تصویر ۶) که هیجان و حرکت تصویر به حالت سکون درآمده و جملات

جدول ١. تحلیل بینامتنی و بیش‌متنی ارتباط تصویر و متن در کتاب جکسون پولاک با رویکرد ژرار ژنت (نگارندگان)

شمارهٔ تصویر	تبیین پیکرهٔ مطالعاتی	رابطهٔ بینامتنی	گشتار بیش‌متنی
١	بیان پرسش‌هایی با هدف شرح مفهوم نقاشی در حال حرکت؛ استفاده از کاراکترهای متعدد جکسون پولاک به‌منظور تبیین حرکت پشتک‌وارو زدن و ارجاع صریح تصویر به متن	صریح	تراگونگی_افزایشی
٢	بیان پرسش‌هایی با هدف شرح مفهوم نقاشی در حال حرکت؛ افزودن کاراکتر لی به تصویر، جهت تبیین حرکت موزون پولاک و نقاشی در حال رقص به‌همراه ارجاع صریح تصویر به متن	صریح	تراگونگی_افزایشی
٣	شرح نقاشی‌های در حال حرکت با حرکت پولاک در اطراف بوم؛ تصویر حرکت پولاک در اطراف بوم و خلق نقاشی در این حالت، ارجاع صریح تصویر به متن	صریح	همان‌گونگی
٤	تشریح چگونگی خلق نقاشی با چکاندن رنگ‌ها توسط پولاک روی بوم؛ لت اول: حذف بوم از تصویر و ارجاع صریح تصویر به متن	لت اول: صریح	لت اول: تراگونگی _ کاهشی (حذف)
	لت دوم: افزودن تعداد دست‌های پولاک بیان استعاری خارق‌العاده بودن نقاشی‌های پولاک با نشان دادن چرخش دست‌های او	لت دوم: ضمنی	لت دوم: تراگونگی_افزایشی
٥	توصیف حالات پولاک در نقاشی به وقار و انرژی یک رقصنده؛ افزودن کاراکترهای متعدد از پولاک به‌منظور نمایش ریتم رقصندگی	ضمنی	تراگونگی_افزایشی
٦	اتمام کتاب با اتمام نقاشی پولاک؛ تصویر سکون پولاک در پلان اول و ارجاع حس حرکت به تابلوی نقاشی افزودن کاراکتر لی به تصویر	ضمنی	تراگونگی_افزایشی

تصویر ۷. مهاجرت یایویی کوزاما به امریکا (گیلبرتی، ۱۴۰۰: ۸).

طنزآمیز به پایان رسیده‌اند و اکنون پولاک با لحنی جدی معرفی می‌شود. پولاک که در غالب فریم‌ها در حال حرکت به‌همراه لکه‌های رنگی بود، اکنون یکی از پرده‌هایش را به پایان رسانده و با فاصله‌ای جلوتر از آن با سکونی نشات گرفته از آرامش و رضایت خاطر، در پلان اول فریم، رو به مخاطب ایستاده‌است. همان‌گونه که از اشارات تصویر برمی‌آید نقش حمایتی لی در فریم آخر و تا پایان عمر پولاک باقی می‌ماند. گیلبرتی در معرفی سبک اکسپرسیونیسم انتزاعی جمله‌ای را در متن بیان می‌کند که ارجاع تصویری آن در فریم‌های قبل آمده‌است. در واقع، او با این شیوهٔ بیان، ذهن پر سوال مخاطب را تا انتهای داستان با خود همراه می‌کند و پاسخی متناسب با مقطع سنی نوجوان به او می‌دهد؛ «حرکات او از درونش نشات می‌گرفتند». تصویر ۶ که پولاک آرام و راضی را در انتهای کارش نشان می‌دهد، ارجاعی ضمنی به متن دارد؛ چه، مطابق متن او نمی‌توانست کار دیگری بکند. هم‌چنین جملهٔ آخر این کتاب در تایید همین جمله است: «پولاک کارت را کردی». تصویرگر با افزودن کاراکتر لی در پلان بعدی تصویر رابطه‌ای از نوع تراگونگی افزایشی را در روابط بیش‌متنی این فریم خلق کرده‌است.

تحلیل بینامتنی و بیش‌متنی ارتباط متن و تصویر در کتاب یایویی کوزاما

این کتاب برخلاف سایر کتاب‌ها در این مجموعه، دارای زبان اول شخص مفرد در روایت است. در این کتاب کوزاما روایت زندگی خود را از خیال‌بافی‌های کودکی‌اش آغاز می‌کند و بیش‌تر داستان به اقامت او در نیویورک می‌پردازد؛ یعنی دورانی‌که کوزاما آثار شاخص، نو و جنجالی خود را ساخته‌است. از آن‌جا که رویکرد گیلبرتی در پرداختن به توهمات کوزاما، به صورت روایت یک بیماری نیست و مستقیما به آن اشاره نمی‌کند، هم‌زمان در متن و تصویر شاهد اشارات ضمنی به توهمات کودکی کوزاما که در سراسر داستان جلوه پیدا می‌کند، هستیم. لذا آن‌چه از بررسی روابط متن و تصویر در این فریم‌ها مشاهده می‌شود آن است که ارجاعات تصویری به متن نیز شامل روابط بینامتنی از گونه ضمنی و نیز بیش متنی از گونه تراگونگی است. این روابط اغلب در فریم‌هایی دیده می‌شود که روایت‌گر جریان زندگی شخصی کوزاما و گره خوردن آن با سبک هنری اوست.

به‌عنوان نمونه در فریم سوم کتاب (تصویر ۷) که آغاز مهاجرت کوزاما به نیویورک است، نویسنده از اتفاقات

حد فاصل کودکی تا مهاجرت یایویی چشم‌پوشی کرده و به‌طور مستقیم مهاجرت او را به تصویر کشیده‌است. از ماتسوموی ژاپن و قلعه‌های زیبایش به آمریکا، مقصدی که نمادی در تصویر ندارد. از شرق به غرب و به سمت ادامهٔ داستان. الگوهای نقطه‌ای از سرزمین ژاپن به پرواز درآمده و همراه هواپیما به سمت آمریکا حرکت می‌کنند، به سمت تحقق رویای شخصی کوزاما؛ هنرمند شدن. تصویر از این حیث ارجاعی ضمنی در روابط بینامتنی به متن می‌دهد. هم‌چنین با افزودن عناصری چون الگوهای نقطه‌ای شاهد ارتباطی از نوع تراگونگی افزایشی در روابط بیش‌متنی این فریم هستیم.

الگوی نقطه‌گذاری کوزاما، پس از سفر او به نیویورک و یافتن سبک شخصی خود، در تمامی فریم‌ها در لباس او، سایر شخصیت‌ها و فضا مشاهده می‌شود. روی ظرفی پر از کلهٔ ماهی (تصویر ٨) با ارجاعی ضمنی به متن (پخت سوپ با جمع‌آوری کله ماهی و کلم‌های دور ریخته شده در بازار) که روایت‌گر گذران زندگی روزمره کوزاما است به‌همراه گشتاری بیش‌متنی از نوع تراگونگی کاهشی، یا روی بدن افراد جامعه به‌عنوان پرفورمنسی برای اعتراض به جنگ.

همان‌گونه که یایویی روایت می‌کند در تصویر ٩ کاراکتری مجهول که تنها کاراکتر پوشیده در تصویر است و خود یایویی را تداعی می‌کند با پلاکارد «NO WAR» کنار متن ایستاده‌است و در سوی دیگر کاراکترهایی معترض و عریان دیده می‌شوند که روی بدن آن‌ها با نقطه‌های کوزاما نقاشی شده‌است. در جلوی کادر کاراکتری پشت به مخاطب نشسته‌است. نگاه او به سمتی است که روزنامه‌های پراکنده در هوا به نقطه‌ای نامشخص در عمق میدان در حال حرکت هستند. گیلبرتی در راستای حذف فضا و کاهش نشانه‌های تصویری خویش، به‌جای تصویرسازی خیابانی مملو از جمعیت، عمق فضا را با جهت حرکت روزنامه‌ها در پرسپکتیوی یک نقطه‌ای بیان می‌کند. بدین‌ترتیب، از حیث روابط بینامتنی میان تصویر و متن، تصویر ارجاعی ضمنی به متن دارد و از حیث روابط بیش‌متنی میان متن و تصویر، رابطه‌ای از نوع تراگونگی کاهشی برقرار است.

همان‌طور که گفته شد روایت زندگی کوزاما، هم‌چون بیماری پنهان و ناشناخته او، مشحون از اشارات ضمنی و استعاره‌های مفهومی در تصویر نسبت به متن است. نویسنده در یکی از نقاط عطف زندگی کوزاما که دیدار با جورجیا اوکیف است چنین بیان می‌دارد:
«من فقیر و تنها بودم. تا این‌که روزی، یک خانم زیبا، برازنده و جذاب در خانه‌ام را به صدا درآورد: جورجیا اوکیف، برجسته‌ترین هنرمند امریکایی. من برای او نامه نوشته‌بودم و نظرش را در مورد کارهایم پرسیده‌بودم»؛ جملهٔ اول تداوم شرایط نامساعد زندگی کوزاما در نیوریورک را بیان می‌کند. در این موقعیت (تصویر ١٠)، تصویرگر با حذف در و فضای داخلی آپارتمان یایویی، بار دیگر روایت را در بیان فقر و تنهایی کوزاما همراهی می‌کند. خط میانی کادر حایل میان اولین برخورد دو کاراکتر است. متن روایت فقر در لت سمت کوزاما و روایت دیدار جورجیا اوکیف و فروش آثار کوزاما به کمک او در لتی که جورجیا اوکیف تصویرسازی شده، قرار گرفته‌است. کوزامای فقیر هم‌چنان در هیات کاراکتر کودکی‌اش تصویرسازی شده و دیدار جورجیا اوکیف در ذهن او بعید و غیرمنتظره است. سیطرهٔ جسمی، شخصیتی و جایگاهی اوکیف در قامت بزرگ‌سالی متمول تاییدی صریح به توصیف او در متن کتاب است.

چنان‌چه گفته شد تصویرگر در این فریم با اکتفا به تصویرسازی کوزاما با تداوم حضور در قالب یایویی کودک و حذف متعلقات زندگی شخصی و هنری او، هم‌چنین برتری جورجیا اوکیف در فرم و دیزاین، به‌طور ضمنی به فقر و سکون موقت جایگاه یایویی و ترقی او با کمک اوکیف، ارجاع می‌دهد. به‌همین ترتیب، می‌توان گفت با حذف تمام عناصر فضای متن به‌جز دو کاراکتر، در گزینش روابط بیش‌متنی این فریم به

تصویر ۸. مهاجرت یایویی کوزاما به امریکا (گیلبرتی، ۱۴۰۰: ۱۲).

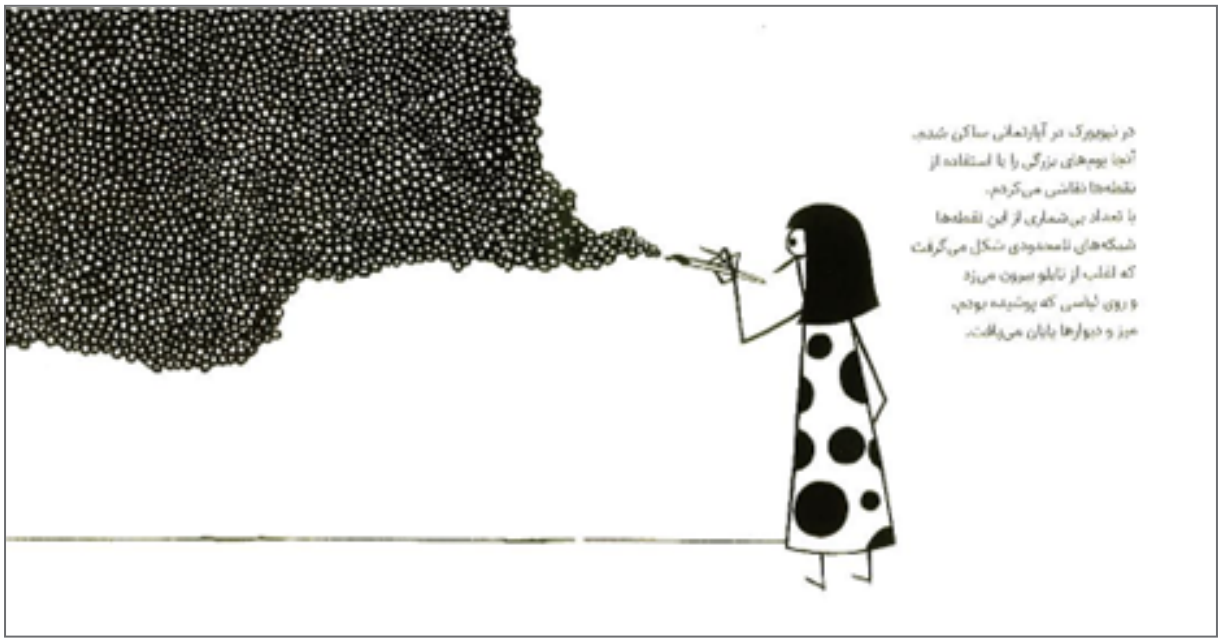
رابطه‌ای از نوع تراگونگی کاهشی بسنده کرده‌است. اغلب ارجاعات تصویری این کتاب در روایت خلق آثار هنری کوزاما به متن، ارجاعاتی از نوع صریح در روابط بینامتنی به‌همراه همان‌گونگی و گاه تراگونگی در روابط بیش‌متنی است.

چنان‌چه در تصویر ۱۱ دیده می‌شود یایویی شروع به خلق نقطه‌های بی‌نهایت خود روی بوم‌های بزرگ می‌کند. آن‌ها چنان بی‌نهایت‌اند که از بوم خارج شده و روی لباس و سایر وسایل زندگی او هم ایجاد می‌شوند. همان‌طور که در داستان روایت شده فرآیند خلق تصویر در این فریم از سمت چپ آغاز شده و به سمت راست فریم ختم می‌شود و آثار آن روی لباس کوزاما دیده‌می‌شود. نقطه‌ها از بوم خارج شده و روی

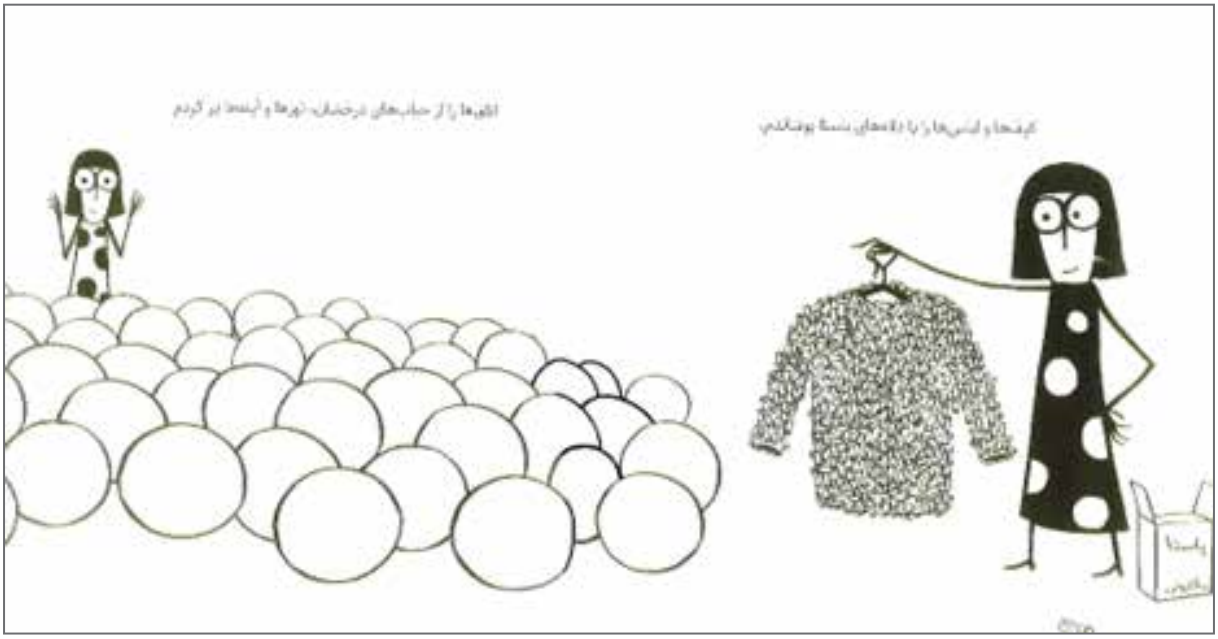
تصویر ۹. نمایش خیابانی ضد جنگ با هنرنمایی کوزاما (گیلبرتی، ۱۴۰۰: ۲۶).

دیوار ادامه یافته‌اند، یعنی مخاطب با دنبال کردن نقطه‌های روی دیوار، از جایی‌که آغاز شده‌اند، به جایی خارج از کادر هدایت می‌شود، -تصویری در کادری دیگر، حضور و موقعیتی دیگر- به فرآیندی که قبل‌تر از این‌ها آغاز شده‌است؛ شکل‌گیری نقطه‌ها روی بوم. بومی که با نقطه‌ها پوشانده شده خارج از کادر قرار دارد؛ درست جایی در ذهن مخاطب. در واقع، دنیای بیرون کادر خود را به درون کادر می‌کشاند و سایر اتفاقات را رقم می‌زند و مخاطب را به ادامهٔ تصویر دعوت می‌کند. مطابق آن‌چه در نقد فریم گفته شد تصویر در این فریم حاوی ارجاعات صریح به متن است و از حیث بررسی گشتارهای بیش‌متنی می‌توان بیش‌متنیتی از نوع همان‌گونگی را بدان اطلاق کرد. توالی اتفاقات هیجان‌انگیز کوزاما قدم‌به‌قدم با داستان

تصویر ۱۰. دیدار کوزاما با جورجیا اوکیف (گیلبرتی، ۱۴۰۰: ۱۶).



تصویر ۱۱. خلق آثار هنری کوزاما روی دیوار و فضای منزل شخصی خودا (گیلبرتی، ۱۴۰۰: ۱۴).



تصویر ١٢. خلق آثار هنری کوزاما (گیلبرتی، ١٤٠٠: ٢٠).

در جریان است. پوشاندن کیف و لباس با دانه‌های پاستا به‌همراه جعبه‌اش به‌عنوان نمونه‌ای ازسطح و حباب‌های درخشان که تا نیمه بدن کوزاما را پوشانده و تا لت سمت راست کشیده‌شده‌اند. در لت سمت چپ، آینه‌ها در طراحی حذف شده‌اند و هم‌چنین نورها و شفافیت اشیا در سبک اجرای گیلبرتی به نمایش درنیامده‌اند (تصویر ١٢). اجرای هنری و هیجان‌انگیز کوزاما با ادامهٔ طراحی حباب‌ها در انتظار ورود مخاطب است. در این فریم تصویرسازی لباس و اتاق پوشیده شده با پاستا و حباب، ارجاعی صریح به متن دارد. هم‌چنین با حذف نورها و آینه‌ها و بازتاب تصاویر در سطح کروی حباب‌ها، رابطهٔ بیش‌متنی از نوع تراگونگی کاهشی بین متن و تصویر در جریان است؛ طوری‌که داستان در فضای متن و تصویر به حالت تعلیق درمی‌آید.

مشاهدهٔ نتیجهٔ این فرآیند خلاقانه ذهن مخاطب را به همراهی فرامی‌خواند، بنابراین، نتیجه در فریم بعد مشاهده می‌شود (تصویر ١٣)؛ یایویی تکثیر شده در عمق. از لحاظ معنایی می‌توان گفت یایویی خود همان توهمات و عناصر تکرارپذیر ذهن خود می‌شود. روابط بینامتنی در این فریم را می‌توان رابطه‌ای صریح و گشتار بیش‌متنی را از نوع همان‌گونگی قلمداد کرد.

کوزاما در هر فریم خود را سخت‌کوش‌تر از قبل معرفی می‌کند. او پس از آزادی، فیلم‌سازی، انتشار روزنامه و طراحی لباس را تجربه می‌کند. تصویر از این میان به طراحی لباس پرداخته‌است (تصویر ١٤). نقطه‌های توپر کوزاما، میان‌تهی می‌شوند و بخشی از لباس‌های عجیب و غریب مهمانی را تشکیل می‌دهند. الگوهای کوزاما در برخی لباس‌ها دایره‌ای تنها با خطوط محیطی هستند و برخی فرم‌های دایره‌ای میان‌تهی هستند. تصویر با نشان دادن بدن‌های زیر لباس، دایره‌های میان تهی را به نمایش می‌گذارد. یایویی لباس‌هایی طراحی می‌کند که هم‌زمان دو نفر می‌توانند آن را بپوشند. تصویرگر با طراحی بیضی‌ها و دایره‌ها فرم بدن‌ها را حفظ کرده‌است. ارجاع بینامتنی در این فریم از نوع صریح است و تصویرگر با تکرار کاراکترها در لباس‌های عجیب کوزاما رابطهٔ بیش‌متنی از نوع تراگونگی افزایشی را در فریم رقم می‌زند.

یایویی به طراحی لباس‌های عجیب و غریب ادامه می‌دهد و در نهایت لباسی را طراحی می‌کند که ٢٥ نفر می‌توانند هم‌زمان آن را بپوشند (تصویر

تصویر ١٣. انعکاس چهره کوزاما در اثر حباب‌های درخشان (گیلبرتی، ١۴٠٠: ٢٢).

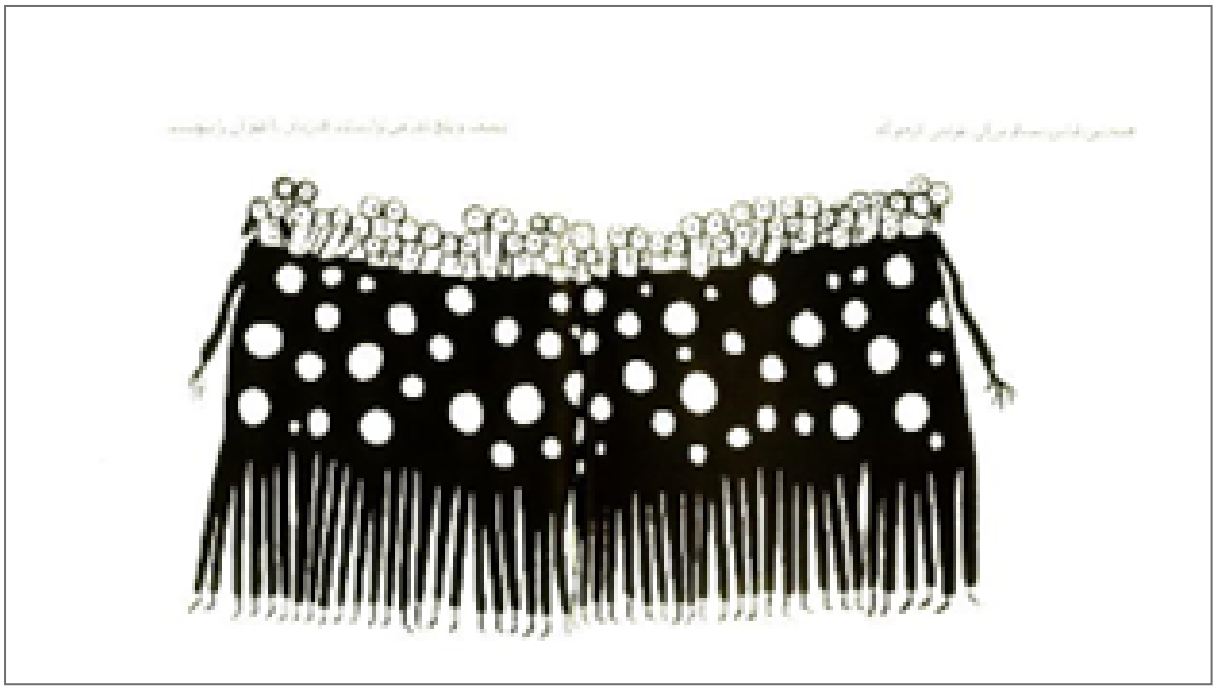
تصویر ١۴. طراحی لباس‌های مهمانی توسط کوزاما (گیلبرتی، ١۴٠٠: ٢٨).

١٥). تصویرساز برای نشان دادن این لباس که تنها دو آستین دارد، ٢٥ نفر را در پوشش آن به تصویر می‌کشد. لذا از این حیث تصویر ارجاعی صریح به متن دارد و روایتی با بیش‌متنیت همان‌گونگی را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد.

کوزاما بعد از پدیدار شدن علائم افسردگی راهی ژاپن شده و بعد از گذراندن دورهی درمان و بهبودی حال، تصمیم او مبنی بر بازگشت به آمریکا بیان می‌شود. تصویر ١٦ یایویی کوزاما را در کنار مجسمه‌هایش در یکی از نمایشگاه‌های او در آمریکا نشان می‌دهد. الگوهای کوزاما گسترهای از سطح را در عمق فراگرفته‌است. لباس و کیف او با این‌که مطابق فریم‌های قبل دارای الگوهای نقطه‌ای او هستند، ارجاع آن‌ها به‌عنوان نمونه‌ای از طراحی لباس و اشیای بیان شده در متن قابل توجه است. در مجموع

می‌توان ارجاع بینامتنی تصویر به متن را از نوع صریح و رابطهٔ بیش‌متنی این فریم را از نوع همان‌گونگی در نظر گرفت.

در ادامه، کوزاما هم‌چنان در نقش راوی به معرفی فعالیت‌های هنری گوناگون خود می‌پردازد و در آخرین فریم کتاب پرده از هنر منحصربه‌فرد خود یعنی کدوهای نقطه‌گذاری شده برمی‌دارد. او از عشق خود به فرم و طعم کدوها می‌گوید و ابراز این عشق را با اجرای هنری خود بر روی آن‌ها نشان می‌دهد. تصویر با وفاداری به متن، کدوهایی با طرح یک‌سان و اندازه‌های متنوع را به مخاطب نشان می‌دهد؛ گاه بزرگ‌تر از خود کوزاما، گاه آن‌قدر کوچک که در دستان او قرار می‌گیرند (تصویر ۱۷).



تصویر ۱۵. طراحی لباس ۲۵ نفره توسط کوزاما (گیلبرتی، ۱۴۰۰: ۳۰).

تصویر ۱۶. نمایشگاه آثار هنری کوزاما در امریکا (گیلبرتی، ۱۴۰۰: ۳۸).

تصویر١٧. کدوهای نقطه‌گذاری شده کوزاما (گیلبرتی، ١۴٠٠: ۴٠).

کتاب در حالی به‌پایان می‌رسد که موهای کوزاما از رنگ سیاه به رنگ نارنجی تغییر کرده‌است، رنگی که قبل از این تنها در فریم اول وجود داشته‌است و نشانی از روایت زمان حال اوست. گیلبرتی بار دیگر گذری مجدد بر بیماری روانی کوزاما دارد و داستان را با خاطره‌ای از توهمات کودکی او به پایان می‌رساند؛ کدویی کوچک در دستان کوزاما که در کودکی با او حرف زده‌است. گویی کوزاما با اجرای الگوهای نقطه‌ای خود بر سطح کدوها با آن‌ها صحبت می‌کند. با توجه به آن‌چه در مورد این فریم بیان شد، می‌توان ارجاعات بینامتنی آن را از نوع صریح و روابط بیش‌متنی آن را از نوع همان‌گونگی در نظر گرفت.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش تلاش شد با استفاده از نظریه بینامتنیت و بیش‌متنیت، نقش تصویرسازی در آموزش تاریخ هنر به نوجوانان تبیین گردد. نتایج تحقیق بیان‌گر ان است که خلق هدف‌مند آثار مصوری چون نمونه‌های مطالعاتی ذکر شده، در راستای آموزش، نیازمند ارتباطی عمیق و تنگاتنگ میان تصویر و متن است. لذا انتظار می‌رود در این‌گونه آثار، تصاویر چنان به بازنمایی متن بپردازند که موضوع مورد بحث به صریح‌ترین و آسان‌ترین شکل ممکن در اختیار مخاطب قرار گیرد. در نمونهٔ مورد مطالعهٔ این پژوهش، تصویرگر ابتدا در نقش مولف، از بیانی مختصر در ژانر طنز به‌عنوان نقطهٔ قوت داستان در انتقال مفاهیم بهره گرفته و در مقام تصویرگر با بسنده کردن به کم‌ترین نشانه‌های تصویری خلاقانه و گویا، در راستای تکمیل متن قدم برداشته‌است.

یکی از تمهیدات بصری با رویکرد بینامتنی آن است که تصویرگر، با به اقلیت رساندن نشانه‌های تصویری در غالب فریم‌ها، تا سرحد حذف فضاها و عناصر ذکر شده در متن پیش رفته و با اقل جزییات تنها به اشارهای از متن اکتفا نموده‌است. همان‌طور که مشاهده شد قابلیت‌های تصویری در این کتاب‌ها اعم از رنگ، طراحی، ترکیب‌بندی و ... همگی در ساده‌ترین حالت ممکن به‌کار رفته، اما تصویرگر توانسته‌است با افزودن، کاستن و گاه حذف عناصر متن در تصویر، به تلفیق هوش‌مندانه‌ای از انواع روابط بینامتنی و بیش‌متنی برسد. این موضوع سبب شده بازنمایی تاریخ هنر معاصر از قید بازنمایی صرف رها شده و بدین‌طریق امکان شکل‌گیری مفاهیم و ایده‌ها در تاریخ هنر، امکان‌پذیر شود.

هم‌چنین تلاش شد طبق تقسیم‌بندی‌های ژنتی،

جدول۲. تحلیل بینامتنی و بیش‌متنی تصویر و متن در کتاب یایویی کوزاما با رویکرد ژرار ژنت (نگارندگان).

شمارهٔ تصویر	تبیین پیکرهٔ‌مطالعاتی	رابطهٔ‌بینامتنی	گشتار بیش‌متنی
۷	تصویر مهاجرت کوزاما با نشان دادن قلعه‌های ماتسومو به‌عنوان محل زندگی او در ژاپن و پرواز الگوهای نقطه‌ای کوزاما همراه هواپیما به سمت غرب؛ به‌عنوان نمادی از مهاجرت او افزودن الگوهای نقطه‌ای کوزاما به تصویر	ضمنی	تراگونگی- افزایشی
۸	تصویر کوزاما با ظرفی پر از کله ماهی در دست، در بیان جمع کردن دورریختنی‌ها و زباله‌های بازار برای پخت غذا؛ اشارهای ضمنی به نحوهٔ گذران زندگی او در نیویورک حذف سایر عناصر متن مثل فضای بازار و پختن سوپ؛ تراگونگی کاهشی تصویر نسبت به متن	ضمنی	تراگونگی - کاهشی
۹	حذف فضای خیابان مملو از جمعیت و القای این فضا با بسنده کردن به چند کاراکتر معترض به‌همراه برگه‌های پراکنده در عمق	ضمنی	تراگونگی - کاهشی
۱۰	دیدار با جورجیا اوکیف؛ القای برتری جایگاه اوکیف با نمایش در فرم و دیزاین کاراکتر او حذف تمام متعلقات زندگی شخصی و هنری کوزاما	ضمنی	تراگونگی - کاهشی
۱۱	آغاز خلق آثار هنری کوزاما با نقاشی روی بوم، فضا و سایر وسایل منزل خود؛ مطابق متن	صریح	همان‌گونگی
۱۲	ارجاع صریح به متن با پوشاندن فرم لباس با پاستا و پر کردن اتاق از حباب حذف نورها، آینه‌ها و بازتاب تصاویر در سطح حباب‌ها	صریح	تراگونگی - کاهشی
۱۳	تکثیر کاراکتر کوزاما به تعداد نامحدود در عمق، مطابق متن	صریح	همان‌گونگی
۱۴	طراحی لباس‌های متفاوت مهمانی توسط کوزاما؛ مطابق متن تکرار کاراکترهای مختلف در لباس‌های عجیب و غریب مهمانی	صریح	تراگونگی - افزایشی
۱۵	تصویرسازی ۲۵ کاراکتر در پوشش یک لباس ۲۵ نفره؛ مطابق متن	صریح	همان‌گونگی
۱۶	تصویر کوزاما در نمایشگاه‌ش، کنار مجسمه‌ها و فضایی آکنده از الگوهای نقطه‌ای خود؛ مطابق متن	صریح	همان‌گونگی
۱۷	تصویر کوزاما در کنار کدوهای کوچک و بزرگ نقطه‌گذاری شده به‌عنوان اثر شاخص او در دنیای هنر؛ مطابق متن	صریح	همان‌گونگی

قابلیت‌های تصویری به‌کار گرفته شده در این نمونه‌ها با دو رویکرد مورد بحث قرار گیرد. لذا نخست میزان وفاداری تصویر به متن مورد تحلیل قرار گرفت. نتایج بیان‌گر آن است که در این شیوه، تصویرگر با ارجاعات صریح نشانه‌های تصویری به نشانه‌های کلامی، به بازنمایی متن بسنده کرده و از منظر توجه به گشتارهای بیش‌متنی، از به‌کارگیری عناصر کمی و کیفی خارج از متن، صرف نظر نموده‌است.

در رویکرد بعدی، تصویرگر ضمن پرداخت به مفاهیم متن، از وفاداری خود به متن کاسته و تصویر در حالتی مکمل با متن قرار گرفته‌است. در فریم‌های بسیاری از کتاب‌های بررسی شده، تصویرگر با طراحی ساده به بازنمایی آثار هنری تولید شده توسط هنرمند پرداخته‌است. او از بیان پدیده‌ها و عناصر خارج از فضای کاری هنرمند صرف نظر کرده و تاکید او بر حضور هنرمند در هر فریم قابل مشاهده است. تصویرگر با این رویکرد، توانسته روشی نو در بیان و آموزش هنر و هنرمندان معاصر ایجاد کرده و ماندگاری آن را در ذهن نوجوان تقویت کند.

در این کتب نقش متن و تصویر به‌صورت مکمل بوده و از این نظر کاملا قابل توجه است؛ به‌طوری که می‌توان گفت هر دو عنصر ذکر شده به یک میزان در آموزش موضوع مورد بحث، سهم دارند. هر چند کمینه‌گویی و عدم پرداخت به جزییات در آثار فاستو گیلبرتی، رویکرد غالب تصویری او محسوب می‌شود، در برخی فریم‌ها هم‌زمان با حذف فضا و فرآیندهای ذکر شده در روایت، پردازش معنایی تصویر به‌گونه‌ای انجام شده که در عین خلاصه‌گویی می‌تواند ارجاعات بینامتنی را به‌صورت صریح و نیز روابط بیش‌متنی را در قالب همان‌گونگی با متن قرار دهد. گاه همین خلاصه‌گویی‌ها تا جایی خود را در قالب گشتار بیش‌متنی کمی_کاهشی در ارتباط با متن قرار می‌دهند، که مخاطب را عمداً متوجه حذف عناصر متن کرده و تاکید خود را بر بیان مفاهیم تکرار کنند. گرچه بخش عمده‌ای از تصاویر ارجاعاتی صریح به متن دارند و پا را فراتر از متن نمی‌گذارند، گاهی هم تصویرگر چه در ارجاعات صریح تصویر به متن و چه در ارجاعات ضمنی، پا را فراتر گذاشته و با افزودن خلاقانهٔ عناصری از نظام نشانه‌ای کلامی یا تصویری، متن را گسترش داده و تصویر را در نقش تکمیل‌کنندگی به یاری متن می‌آورد. نتیجه آن‌که با بررسی انواع روابط بینامتنی و بیش‌متنی موجود میان متن و تصویر در این کتاب‌ها، می‌توان رویکرد غالب تصویرگر را رویکردی مفهومی نسبت به رویکرد بصری عنوان کرد.

در نمونه‌های مطالعاتی، نویسنده، هنرمند را به‌گونه‌ای معرفی کرده که از قالب‌های رایج زندگی‌نامه فاصله دارد. به‌طور مثال، در کتاب جکسون پولاک مثال‌هایی از نقاشی در حال حرکت وارد متن و تصویر می‌شود که جایی در واقعیت زندگی او ندارد؛ در تمامی این حالت‌ها هدف، عمق بخشیدن به تفکرات مخاطب و میدان بصری ذهن او، در مواجهه با مفاهیم تاریخ هنر معاصر است.

با به‌کارگیری روابط بینامتنی در وجه ضمنی آن و روابط بیش‌متنی در نوع تراگونگی آن در یک رویکرد تصویری-تالیفی، آن‌چه که می‌تواند برای مخاطب اتفاق بیفتد درک نشانه‌های افزایشی یا کاهشی در تصویر به‌گونه‌ای است که مخاطب نوجوان را به یافتن چرایی و چگونگی استفاده از این نشانه‌ها وادارد.

هم‌چنین هر چند بر اساس اصول تصویرگری، کتاب‌های نوجوان دارای محدودیت رنگ و در نتیجه جذابیت بصری کم‌تری است، اما به دلیل تعامل تنگاتنگ تصویر و متن در این آثار، مخاطب میان متن و تصویر حرکت می‌کند و با توجه به رشد تفکر در این سنین، بخشی از پازل تصویری را در ذهن خود می‌سازد. بدین‌ترتیب، می‌توان چنین استدلال کرد که تصویر و متن با یکدیگر نوعی بازی را شکل می‌دهند گاه در جایگاه هم‌بازی و برابری قرار گیرد، گاه تصویر از متن پیشی می‌گیرد و معمایی را برای مخاطب نوجوان مطرح می‌کند و گاه عناصری از متن را چنان در خود

پنهان یا گم می‌کند که مخاطب را به جست‌وجوی آن در ذهن خویش فراخواند. تعادلی چنین میان فریم‌های یک کتاب مصور، علاوه بر افزایش جذابیت در موضوع آموزشی، بهنوعی مخاطب را وارد فرآیند خلق معنا کرده و امکان دریافت معانی متکثر متن را افزایش می‌دهد.

بدین‌ترتیب، می‌توان گفت فاستو گیلبرتی علاوه بر اتخاذ بیانی طنز در روایت و تصویرسازی، مفهوم هنر معاصر را که تا حدی وابسته به درک مخاطب است، برای قشر نوجوان تسهیل کرده‌است. هم‌چنین با به‌کارگیری عناصری چون سوال در متن و تعلیق در تصویر و روایت، در برخی فریم‌ها مخاطب را وارد هم‌فکری و همراهی در درک جریان اثر می‌کند. او تصویر را به‌گونه‌ای وارد فضای تراگونگی نسبت به متن می‌کند که جست‌وجوگری مخاطب را برانگیزاند و سپس با بیانی ساده و ارجاعی پرصراحت از تصویر به متن، پاسخ‌گوی سوالاتی می‌شود که خود برای مخاطب ایجاد کرده‌است.

پی‌نوشت‌ها

1. Fausto Gilberti (b.1970).
2. Jackson Pollock (1912-1956).
3. Yayoi Kusama (b. 1929).
4. Intertextuality.
5. Hypertextuality.
6. Gė rard Genette (1930-2018).
7. Mabel Segun (b.1930).
8. Lawrence Sipe (1949-2011).
9. Elizabeth Yohlin.
10. Julia Kristeva (b.1941).
11. Transposition.
12. Laurent Jenny (b.1949).
13. Michael Riffaterre (1924-2006).
14. Pastiche.
15. Charge.
16. Forgerie.
17. Parodie.
18. Travestissement.

فهرست منابع

الف/ فارسی

احمدی، بابک (١٣٩٠)، **ساختار و تاویل متن**، تهران: مرکز.
آذر، اسماعیل (١٣٩٥)، «تحلیلی بر نظریه‌های بینامتنیت ژنتی»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، دوره هفتم، شماره ٢٤، ١١-٣١.
آلن گراهام (١٣٨٥)، **بینامتنیت**، ترجمهٔ پیمان یزدانجو، تهران: نشر مرکز.
رمضان‌ماهی، سمیه (١٤٠٢)، « خوانشی نو از تابلوی شمس اثر استاد نصرالله افجه‌ای با رویکرد ژرار ژنت»، فصلنامه علمی رهپویه هنر - هنرهای تجسمی، دوره ۶، شماره ۱، ۲۹- ۴۱.
غیاثوند، مهدی (١٣٩٢)، «سیمای تاویل در آیینهٔ بینامتنیت»، مجله حکمت و فلسفه، شماره ٣، ٩٧-١١٤.
گیلبرتی، فاستو (١٣٩٧)، **جکسون پولاک**، ترجمهٔ فاطمه کاوندی، تهران: نشر نظر.
_____ (١٤٠٠)، **یایویی کوزاما**، ترجمهٔ فاطمه کاوندی، تهران: نشر نظر.
مکاریک، ایرنا رما (١٣٨٨)، **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
نامورمطلق، بهمن (١٣٨۶)، «ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۶، ۸۳-۹۸.
---------- (١٣٩١)، «گونه‌شناسی بیش‌متنی»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۹، شماره ۳۸، ۱۳۹-۱۵۲.
---------- (١٣٨٦)، «از تحلیل بینامتنی تا تحلیل بیناگفتمانی». پژوهشنامه فرهنگستان هنر، شماره ١٢، ٧٣-٩٤.

ب/ غیرفارسی

Genette, Gerard (1997), Palimpsests : Literature in the Second Degree, Translated by Channa Newman, & Claude Doubinsky. University of Nebraska Press.
Genette, Gerard (1982) , *Palimpsestes*. La littė rature au second degrė . Paris : Seuil.
Kristeva, J (1980), The Bounded Text, In Desire in Language : A Semiotic Approach to Literature and Art. Ed. Leon S. Roudiez. Oxford : Blackwell, pp. 36-63.
Segun, M. (1988), The Importance of Illustrations in Children's Books, Illustrating for Children, 25-27.
Sipe, Lawrence (2001), Using Picturebooks to teach Art History. Studies in Art Education,Vol. 42, No. 3 (Spring, 2001), pp. 197-213.
Yohlin, Elizabeth (2012), Pictures in Pictures : Art History and Art Museums in Children's Picture Books, Children's Literature in Education volume 43, pages 260-272.

Analyzing the Interplay between Text and Image in Teaching Art History to Adolescents through a Gérard Genette Lens: A Case Study of Two Works by Fausto Gilberti

Farzaneh Alvandi
Master of Illustration, Department of Visual Communication, Faculty of Arts, Soore University, Tehran, Iran.
Somayeh Ramezanmahi
Assistant Professor, Department of Visual Communication, Faculty of Art, Soore University, Tehran, Iran.

(Received: 20 Octobre 2024, Accepted: 29 Novembre 2024)

Abstract
In art education, there are always fundamental issues that artistic understanding in any subject depends on. One of these issues is the teaching of art history, the teaching method, along with the media or means of its transmission, has been one of the most controversial issues in this field in recent decades. In this study, the effect of the visual medium in teaching art history to adolescents is examined with the theoretical approach of Gerard Genette's intertextuality and hypertextuality in reading two works by Fausto Gilberti, a contemporary writer and illustrator. The main question raised in the study is what effect visual capabilities have on the transmission of art history concepts to adolescents by applying Genette's intertextuality and hypertextuality approach in their reading. In order to answer the research question, after reviewing Genette's transtextuality theory, a reading model according to the selected approach has been presented and study samples have been analyzed based on it. The results indicate the existence of explicit and implicit intertexts, as well as the purposeful creation of images based on hypertextual relationships of the sameness and transsimilarity type between the symbolic system of writing and image, and ultimately create works that, while simple, have an aesthetic dimension appropriate to the adolescent age group, a humorous and sometimes enigmatic expression in order to communicate with the audience and their participation in conveying the concepts of contemporary arts.

Keywords
Illustration, Fausto Gilberti, art education, intertextuality, hypertextuality, Gerard Genette.