

تحلیل بینامتنی و بیناگفتمانی نقش برجسته نبرد فتحعلی شاه با شیر، شهرری*

/// یعقوب آژند^۱، روح‌الله شمسی زاده ملکی^۲

^۱ استاد دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

^۲ دانشجوی دکتری تخصصی پژوهش هنر، پردیس بین‌الملل کیش، دانشگاه تهران.

دریافت مقاله: ۱۳-۰۷-۱۴۰۲، پذیرش نهایی: ۳۱-۰۲-۱۴۰۳

چکیده

نقش برجسته نبرد با شیر یکی از هشت اثر صخره‌ای به‌جای‌مانده از دوره قاجار است. این اثر به‌جای نقش برجسته ساسانی، در دامنه جنوبی دژ رشکان شهرری (کوه سرسره) در سال ۱۲۴۶ ه.ق. در دوره فتحعلی‌شاه اجرا شد. در دهه پنجاه شمسی، اثر به تدریج تخریب و از میان رفت. زبان بصری این نقش برجسته با دو بخش تصویری و مکتوب تکمیل می‌شود. در این پژوهش پس از توصیف ویژگی‌های ظاهری، پیش‌متن‌های تصویری مرتبط با موضوع اثر (شکار و نبرد با شیر) از دو منظر در زمانی و هم‌زمانی بررسی شده است. همچنین پیش‌متن‌های تولیدشده بر اساس آثار و مستندات موجود، معرفی شده و روابط بینامتنی آن‌ها با اثر بررسی می‌شود. مطالعه توصیفی اثر، روابط بینامتنی و نقش آن‌ها در شکل‌گیری گفتمان‌های مؤثر در خلق و خوانش نقش برجسته کوه سرسره هدف این پژوهش است. بررسی توصیفی و مطالعه بینامتنی نقش برجسته نبرد فتحعلی‌شاه با شیر، نقش و رابطه بیناگفتمانی، میان گفتمان‌های سلطنت، مذهب و تجددگرایی در خلق و خوانش این اثر را نشان می‌دهد. در این فرآیند مطالعاتی از آرای «ژرار ژنت» در مطالعه بینامتنی و همچنین نظرات «نورمن فرکلاف» در مطالعه گفتمانی استفاده می‌شود. روش تحقیق در این پژوهش، از نظر نوع بنیادی و مبتنی بر فرآیندهای «توصیف»، «تحلیل» و «تفسیر» است.

واژگان کلیدی

نقش برجسته، مجسمه‌سازی، فتحعلی‌شاه، بینامتنیت، بیناگفتمان.

مقدمه

بامرگ آقامحمدخان در لشکرکشی قفقاز در سال ۱۲۱۱ ه.ق، دوره سی و هفت ساله سلطنت فتحعلی شاه آغاز می شود. او میراث دار تثبیت وضعیت سیاسی کشور و یکپارچگی و اشاعه قدرت حکومت مرکزی دوره آقامحمدخان است. فتحعلی شاه برخلاف آقامحمدخان رویه جنگاوری و کشورگشایی نداشت؛ شاعر مسلکی و فرهنگ دوستی، همچنین آگاهی نسبت به نظام سنتی دربار و سلطنت در ایران از ویژگی های اوست. شناخت فتحعلی شاه نسبت به قابلیت های هنرهای تصویری و ادبیات در اشاعه قدرت سلطنت و حمایت او از هنرمندان نقش مهمی در سروسامان دادن به نقاش خانه سلطنتی و همچنین تشکیل انجمن ادبی خاقان داشت. شیوه حکمرانی و التفات او به هنر و به ویژه مجسمه سازی، متأثر از تداوم «گفتمان سلطنت» و وامدار سنت های «حکمرانی اعراب» و «حکمرانی ترکان» در ایران است. تداوم سنت های سلطنتی قبل از اسلام ایران در آثار هنری ظهور یافت. با ورود اسلام، گفتمان مذهبی دخیل و نقش اساسی ایفا کرد. همچنین به قدرت رسیدن ترکان، تلفیقی از رسوم سلطنتی با سنت های بومی و اسلامی را در جهان ایرانی فراهم ساخت. تداوم و تکرار موضوعاتی چون «جلوس شاهانه»، «صحنه های رزم»، «نبرد با شیر»، «شکار شیر»، «شکارگاه»، همچنین زبان تصویر و فنون، نشان از امتداد سنتی بود که قبل از اسلام شروع شده و تا دوره قاجار ادامه یافت. رسوم سلطنتی متداول رزمی و بزنی، روایت قدرت پادشاهان و همچنین روش های فنی و رسانه ای، مورد توجه هنرمندان دوره فتحعلی شاه قاجار بوده است.

کتیبه نویسی های دوره قاجاریه در امتداد رواج کتیبه نگاری بعد از ورود اسلام به ایران و ذیل گفتمان مذهبی است. بعد از اسلام و به خصوص در دوره حکمرانی ترکان کتیبه های مکتوب توسط حجاران در قالب حجاری سنگ قبر و کتیبه نگاری صخره ای، اجرا گردیده است. تلفیق کتیبه نگاری مکتوب با روایتگری پیکره نگاری ها، از خصوصیات بارز نقش برجسته های صخره ای دوره قاجار است. از سوی دیگر حضور قدرت های جدید در منطقه و مراودات سیاسی و فرهنگی با دول غرب، به خصوص انگلیس، فرانسه و روسیه، زمینه ظهور و تأثیر گفتمان تجددگرایی در شرایط اجتماعی و متعاقباً آثار این دوره را فراهم می سازد. ثبت و ضبط، گزارش و مستندنگاری آثار در قالب طراحی و متن های مکتوب و عکاسی توسط مستشاران و فرستادگان غربی، بخشی از مصادیق ظهور گفتمان تجددگرایی در این دوره است.

زبان تصویری نقش برجسته های دوره قاجار، متأثر از جریان فرنگی سازی دوره صفوی است. حضور نقاشان غربی در دربار صفوی، همچنین فعالیت هنرمندان ارمنی و گرجی و مراودات فرهنگی میان دربار گورکانیان هند که متأثر از هنر و نقاشی غربی بودند، با دربار و هنرمندان ایرانی و راهیابی آثار هنری غربی به دربار ایران، تأثیرات مهمی را به لحاظ موضوعی، سبک شناختی و فنی در هنر ایران شکل داد. مجموعه این تغییرات، ذیل اصل فرنگی سازی در دوره صفوی، تأثیرات عمده ای در هنر دوره افشار، زند و قاجار گذاشت.

آثار مجسمه و دیوارنگارهای کاخ چهلستون اصفهان، همچنین نقش برجسته های عمارت دیوان خانه زند، مسیر تحول و ایجاد زمینه و تأثیر آن در شکل گیری نقش برجسته های صخره ای دوره قاجار را نشان می دهد. حضور نقاشان فرنگی ساز صفوی در دربار کریم خان زند و از سوی دیگر اهمیت یافتن حجاری و نقش برجسته های سنگی در عرصه معماری، زمینه را برای روایتگری از طریق نقش برجسته ها فراهم آورد. این عوامل زمینه ساز تداوم نقش برجسته های صخره ای دوره قاجار شد (تصاویر ۱ و ۲).

نقش برجسته های سنگی دوره های زند و قاجار، حاصل همکاری متقابل نقاشان و حجاران است. از دوره قاجار هشت نقش برجسته صخره ای به جای مانده است؛ اغلب آثار متعلق به دوره پادشاهی فتحعلی شاه قاجار است. سه نقش برجسته «شکار تنگه واشی»، «فیروزکوه ۱۲۳۳ ه.ق»، «نبرد فتحعلی شاه با شیر» شهری ۱۲۴۶ ه.ق، «جلوس شاهانه فتحعلی شاه» چشمه علی شهری ۱۲۴۸ ه.ق، جزو طراحی های «عبدالله خان» نقاش باشی دربار است. حجاری آثار توسط «قاسم خان حجار» به سرانجام رسیده است.

نقش برجسته «نبرد فتحعلی شاه با شیر» در کوه سرسره اواخر حکمرانی فتحعلی شاه روی نقش برجسته ساسانی در جبهه جنوبی کوه سرسره در محوطه دژ رشکان شهری به سال ۱۲۴۶ ه.ق، اجرا و با احداث کارخانه سیمان در جوار آن در دهه پنجاه شمسی تخریب شد (تصویر ۳). ثبت و ضبط، گزارش و مستندنگاری آثار در قالب طراحی و متن های مکتوب و متعاقباً عکاسی توسط مستشاران و فرستادگان غربی، بخشی از مصادیق ظهور گفتمان تجددگرایی در این دوره است. به منظور مطالعه گفتمان های مؤثر در خلق نقش برجسته فتحعلی شاه در شهری، ابتدا اطلاعاتی درباره هنرمندان و مشخصات فیزیکی اثر، محل اجرا، ابعاد و اندازه ارائه و سپس به محتوای تصویری و متنی متن های مرتبط با این نقش برجسته ها پرداخته می شود. در وهله نخست ویژگی های ظاهری موضوع و فن اجرایی - از دو منظر در زمانی و هم زمانی بر اساس رویکرد بینامتنی «پیش متن ها» و «بیش متن ها»^۱، ژرار ژنت^۲ توصیف و سپس بر اساس آرای نورمن فرکلاف^۳ شرایط گفتمانی و روابط بیناگفتمانی موجود تفسیر و تبیین می شود.



تصویر ۱. پایه ستون های کاخ چهلستون، (www.negaresten.ir)



تصویر ۲. جنگ رستم و اشکیوس، ازاره عمارت دیوانخانه شیراز، دوره زند، ۱۱۶۲-۱۲۹۰ ه.ق. (تناولی، ۱۳۹۳: ۷۶)



تصویر ۳. نبرد فتحعلی شاه با شیر، کوه سرسره، دژ رشکان، شهرری، ۱۲۴۶ ه.ق. (luf، 2020: 67).

عینی نقش برجسته‌های صخره‌ای قاجار در محل و آثار موزه‌ای است. مراجعه به پایگاه‌های اطلاعاتی به صورت مجازی بخشی از فرآیند پژوهش حاضر است.

پیشینه پژوهش

نقش برجسته یکی از گرایش‌های مجسمه‌سازی است که به صورت کاهشی، افزایشی و ساختاری با مواد مختلف بر روی یک زمینه اجرا می‌شود؛ نقش برجسته‌ها به دلیل وابسته بودن به زمینه (دیوار یا صخره...) جزو آثار دیوارنگاری نیز طبقه‌بندی می‌شوند. براین اساس برای بررسی پیشینه پژوهش، مطالعات دو حوزه دیوارنگاری و مجسمه‌سازی دوره قاجار مدنظر قرار گرفته است. هدف این پژوهش از یک سو بررسی نظام تصویری، توصیف آثار و روابط حاکم مابین نقش برجسته‌های دوره هخامنشی و ساسانی با نقش برجسته‌های قاجاری است و از سوی دیگر بررسی تأثیر نظام تصویری دوره دوم صفوی

اهمیت و ضرورت پژوهش

بیناگفتمان، روشی مطالعاتی است که در ادامه بینامتنیت در دوره پس‌اساختارگرایی شکل می‌گیرد و تأثیر جهان‌های گوناگون بر یکدیگر را بررسی می‌کند. «بیناگفتمان یعنی مجموعه گفتمان‌هایی که یا بر اساس محور در زمانی یا بر اساس محور هم‌زمانی با هم پیوند خورده‌اند» (نامور مطلق، ۱۳۷۸: ۸۰). استفاده از رویکرد نقد گفتمانی این امکان را فراهم می‌سازد که علاوه بر توصیف متنی آثار هنری، جنبه‌های فرامتنی نیز مورد بررسی قرار گیرد. روابط بیناگفتمانی در واقع بررسی گفتمان‌ها ذیل اشتراکات و تفاوت‌ها و تأثیر متقابل آن‌هاست. می‌دانیم هر نظام نشانه‌ای می‌تواند به عنوان یک گفتمان عمل کند؛ به طور مثال نظام نشانه‌ای مجسمه‌سازی موجب شد تا اجتماعی به نام اجتماع مجسمه‌سازان و حتی علاقه‌مندان آن شکل گیرد. این اجتماع دارای سلاقی، متن‌ها، تاریخچه و حتی رفتارهای مشابهی هستند؛ این عوامل شرایط شکل‌گیری گفتمان را فراهم می‌آورند. حرکت از گفتمان به سمت متن و یا از متن به سمت گفتمان موجب بازشناسی چرخه تأثیر متن و گفتمان بر یکدیگر می‌شود؛ در این میان بررسی روابط بینامتنی حلقه رابط متن و گفتمان است. «حضور یک متن یعنی حضور یک گفتمان و بینامتنیت همواره بیناگفتمانی را نیز با خود به همراه دارد» (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۲۵۶). بر این اساس در این مقاله، علاوه بر مطالعه توصیفی «نقش برجسته دژ رشکان» به مثابه یک متن، با استفاده از رویکردهای بینامتنی و بیناگفتمانی، به تحلیل و تفسیر روابط و شرایط مؤثر در خلق و خوانش اثر می‌پردازیم.

روش پژوهش

این پژوهش بر اساس هدف، بنیادی و همچنین بر اساس ماهیت و روش، توصیفی-تحلیلی است. شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و همچنین مطالعه میدانی و مشاهده

واحد مطالعاتی) لازم است به شرایط گفتمانی و دیگر عناصر آن مراجعه شود. متن به عنوان یکی از محصولات گفتمان می‌تواند گفتمان را بازنمایی کند؛ بنابراین متن از یک سو می‌تواند چگونگی وضعیت تولید خود را معرفی کند و از سویی دیگر امکان تفسیر خویش را فراهم می‌سازد. «متن می‌تواند کلامی، تصویری (به شکل نقاشی یا عکس، یا نمونه‌های آمیخته دیگر)، موسیقایی، صوتی غیرموسیقایی غیرکلامی، حرکتی، دیداری-حجمی (مانند مجسمه یا بنا)، مجازی یا ترکیبی از این‌ها باشد، یا در نظام ارتباطی (نشانه‌ای) جدید دیگری تولید شود» (ساسانی، ۱۳۸۹: ۶).

به منظور فراهم کردن شرایط مطالعه گفتمانی و بیناگفتمانی، به بررسی توصیفی متن و روابط بینامتنی پرداخته می‌شود؛ توصیف اثر از دو منظر کلی فرم و فضا، شامل مختصات مکان اجرای اثر، فن، ابعاد، محتوای تصویری و مکتوب و بررسی روابط پیش‌متن‌ها با متن اصلی و پیش‌متن‌های شکل گرفته بر اساس متن اصلی از دو ساحت در زمانی و هم‌زمانی، مرحله بعدی مطالعه است. روابط در زمانی به ارتباط متن با پیش‌متن‌ها و پیش‌متن‌ها، قبل و بعد از خلق اثر و روابط هم‌زمانی این ارتباط را با متن‌های مرتبط در رسانه‌های دیگر در زمان خلق اثر را بررسی می‌کند.

در مرحله مطالعه بینامتنی از روش مطالعاتی ژرار ژنت نظریه پرداز فرانسوی استفاده می‌شود. بر اساس این روش مطالعاتی در قاعده، رویکرد و نقد بینامتنی^۷ شکل گیری هر متنی متأثر از متن‌های دیگر است. یکی از گرایش‌های بینامتنیت، ترامتنیت^۸ ژنتی است. ترامتنیت به بررسی و تبیین روابط متن با غیر آن می‌پردازد. ژنت به پنج نوع رابطه ترامتنی قائل است.^۹ در این پژوهش از رابطه پیش‌متنی^{۱۰} استفاده می‌شود.

در رابطه پیش‌متنیت (برگرفتگی) مسئله، رابطه‌ای است که بر اساس تغییر بیش‌متن نسبت به پیش‌متن اتفاق می‌افتد. از نظر ژرار ژنت این رابطه یا به صورت «تقلیدی» و یا به صورت «تراگونگی» است.

در وضعیت تقلیدی (همان‌گونگی) سه نوع رابطه بین متن اول و دوم برقرار است:

- پاستیش: تقلید عین به عین متن دوم از متن اول
 - شارژ: ایجاد موقعیت کمیک، برخورد طنزآلود متن دوم از متن اول
 - فوزی: برخورد سریالی، متن‌های بعدی از متن اول
- در وضعیت تغییری (تراگونگی) نیز سه نوع رابطه وجود دارد:
- پارودی: خلق یک اثر جدید
 - تراپوشی (تراوستیسمان): تخریب متن اول
 - جایگشت یا تراجایی: تبادل بینارسانه‌ای، به طور مثال از نقاشی به مجسمه
- در این پژوهش در مرحله مطالعه روابط بینامتنی، علاوه بر

(فرنگی‌سازی) و تداوم آن در دوره زند و متعاقباً دوره اول قاجار بالطبع مجسمه‌سازی (نقش برجسته) است. در کتاب نقاشی دیواری در دوره قاجار، ویلم فلور^۳ یک فصل جداگانه تحت عنوان «نقش برجسته‌های دیواری و صخره‌ای» اختصاص داده شده است. هرچند در اغلب پژوهش‌های مرتبط با دیوارنگاره‌ها به آثار نقاشی دیواری پرداخته می‌شود. پرویز تناولی در کتاب تاریخ مجسمه‌سازی ایران، به مطالعه توصیفی نقش برجسته‌های قاجاری پرداخته است. عبدالمجید حسینی راد در مقاله بررسی حجم‌پردازی دوره قاجار از صخره‌نگاری باستانی تا مجسمه همایونی. با توصیف آثار مجسمه‌سازی دوره اول و دوم قاجار، زمینه‌های شکل‌گیری و تحول در این آثار را بررسی کرده است. مقایسه تطبیقی نقش برجسته‌های ساسانی و قاجار، علی‌اصغر میرزایی مهر و نقش برجسته‌های صخره‌ای قاجاری، پل لاف^۴ و هربرتوس فون‌گال^۵، بخش دیگری از تحقیقات در این حوزه است که به صورت کلی یا موردی در خصوص نقش برجسته‌های دوره قاجار مطالعه کرده‌اند. جودیت لرنر^۶، در مقاله نقش برجسته فتحعلی شاه در شیراز، به بررسی توصیفی اثر و ارتباط موضوعی آن با تخت مرمر و جلوس شاه می‌پردازد. همچنین زرین تاج شیبانی، در مقاله سنگ‌نگاره کوه‌واشی (تداوم سنت نگارگری) ایران با بررسی توصیفی این نقش برجسته، به رابطه موضوعی اثر با نگاره‌ها و نقاشی‌های دوره صفوی و قاجار و تداوم سنت نگارگری پرداخته است. سولماز حاجی علیلو در مقاله بررسی اثرپذیری و موارد الگوبرداری از ایران پیش از اسلام در عصر قاجار با تکیه بر نقش برجسته‌های قاجاری، الگوبرداری و نمونه‌سازی آثار دوره ساسانی و شباهت‌ها و تفاوت‌های نقش برجسته‌های ساسانی و قاجاری را مورد بررسی قرار می‌دهد. در خصوص نقش برجسته نبرد با شیر فتحعلی شاه، عباس اقبال آشتیانی در مقاله یکی از نقوش ری به مجموعه اسناد مرتبط با نقش برجسته ساسانی و اثر قاجاری پرداخته است؛ همچنین سیاوش درودیان در مقاله نقش برجسته ساسانی شهری، با بررسی اسناد مکتوب و تصویری مرتبط با نقش برجسته ساسانی به تحلیل شخصیت اثر ساسانی می‌پردازد. بهمن نامور مطلق و منیژه کنگرانی در مقاله از تحلیل بینامتنی تا تحلیل بیناگفتمانی به تبیین رویکرد مطالعه بینامتنی و بیناگفتمانی پرداخته‌اند.

مبانی نظری

در بخش تحلیل گفتمان‌ها از دستگاه مطالعاتی نورمن فرکلاف استفاده می‌شود که توجه جدی به بینامتنیت دارد. در دوره پس‌اساختارگرایی متن دیگر یک واحد کاملاً مستقل تلقی نمی‌گردد، بلکه عنصر مرتبط با دیگر عناصر گفتمان به شمار می‌آید؛ لذا برای مطالعه رمزگان متنی (به عنوان کوچک‌ترین

نقاری شده است: «به سرکاری عالی‌جاه عبدالله خان حاکم محال فیروزکوه و طراحی آقا عبدالله نقاش‌باشی و معمارباشی و حجاری و نقاری نادر العصری استاد قاسم ولد استاد غلامعلی حجار باشی سمت اتمام یافت. سنه ۱۲۳۳» (فلور، ۱۳۹۵: ۱۷۹).

عبدالله خان اصفهانی که تولد او بین ۱۱۹۵ تا ۱۲۰۰ ه.ق. و مرگ او ۱۲۸۳ تا ۱۲۸۶ ه.ق. است. او همچون میرزبابا و مهرعلی، یکی از سه نقاش‌باشی دربار فتحعلی‌شاه بوده است. در فرمان محمدشاه قاجار، به سال ۱۲۵۵ ه.ق.، نقاشان، معماران، مهندسان، میناکاران، نجاران، حجاران، فخاران، شیشه‌بران، حدادان، سرایداران، باغبانان، مغنیان و شماعان زیر نظر او هستند (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ۳۰۳). علاوه بر نقش برجسته‌های شهرری و تنگه‌واشی و سنگ قبر فتحعلی‌شاه، دیوارنگاره کاخ نگارستان مشهور به صف سلام ۱۲۲۸ ه.ق.، همچنین دیوارنگاره کاخ سلیمانیه کرج ۱۲۲۸ ه.ق.، حاصل کار او است. آخرین اطلاعی که از فعالیت هنری وی در دست داریم، مأموریتی است که از طرف میرزا تقی‌خان امیرکبیر به عبدالله خان محول شده است. وی به سال ۱۲۶۷ ه.ق. مأمور تجدید عمارت «قلعه ارگ» و تعمیر برخی کاخ‌های سلطنتی و نیز تعریض و شوسه کردن خیابان‌های «ارگ تهران» جهت تسهیل در رفت‌وآمد کالسکه‌ها شده است (ذکاء، ۱۳۴۹: ۲۱؛ میرزایی مهر، ۱۳۹۵: ۱۴).

بدون تردید شخصیت محوری در خلق نقش برجسته‌های موردنظر، عبدالله خان بوده است. وی نه تنها طراح اثر که مدیر تولید، ارزیاب مالی، سامان‌دهی‌کننده مراحل پیشرفت کار و مسئول تقسیم کار میان کارگران ساده و استادکاران بوده است. قطعاً وی در گزینش مکان مناسب و جلب رضایت و اخذ تأیید ولی‌نعمت خود نقش تعیین‌کننده داشته است (میرزایی مهر، ۱۳۹۵: ۱۶). عبدالله خان با تسلط بر سه حوزه رسانه‌های معماری، نقاشی و مجسمه‌سازی، در مقام طراح اصلی، با همکاری حجاران (قاسم خان حجار) به اجرای نقش برجسته‌ها پرداخته است. از قاسم خان حجار اطلاعات زیادی در دست نیست، بر اساس رقم نقش برجسته تنگه‌واشی به نظر می‌رسد او فرزند استاد غلامعلی حجار از سازندگان و حجاران تخت مرمر باشد. «این تخت در سال ۱۲۲۱ ه.ق. با طراحی میرزبابا و سرپرستی حجاری استاد محمدابراهیم اصفهانی به همراه استاد محمدحسین، استاد محمدباقر، استاد مرتضی و استاد غلامعلی ساخته شده است» (ذکاء، ۱۳۴۹: ۵۰).

نقش برجسته نبرد فتحعلی‌شاه با شیر (شکار شیر)

این نقش برجسته در پایین دژ رشکان، کوه سرسره، شهرری در سال ۱۲۴۶ ه.ق. به دستور فتحعلی‌شاه، در مکان و به جای یک نقش برجسته ساسانی اجرا گردید. «ری در شمال فلات مرکزی

روابط بیش‌متنی فوق، به دلیل تخریب اثر ساسانی و اجرای نقش برجسته قاجاری به جای آن، بحث الواح بازنوشته» (پالیمپسست) نیز مطرح می‌شود.

نقش برجسته‌های صخره‌ای دوره قاجار

از دوران قاجار هشت نقش برجسته صخره‌ای در مناطق مختلف و طی سالیان متفاوت برجای‌مانده است؛ به ترتیب تاریخ اجرا عبارت‌اند از:

- ا. نقش جلوس فتحعلی‌شاه، دروازه قرآن ۱۲۱۸ ه.ق.، شیراز.
- ب. نقش شکار شیر (توسط فرمانروا یا رستم)، دروازه قرآن ۱۲۱۸ ه.ق.، شیراز.
- ج. نقش شکارگاه فتحعلی‌شاه، تنگه واشی ۱۲۳۳ ه.ق.، فیروزکوه.
- د. نقش دولت‌شاه، طاق‌بستان، ۱۲۳۷ ه.ق.، کرمانشاه.
- ه. نقش تیمور شاه، پل آبگینه، ۱۲۴۵ ه.ق.، کازرون.
- و. نقش شکار شیر فتحعلی‌شاه، کوه سرسره، ۱۲۴۶ ه.ق.، شهرری.
- ز. نقش خاقان، چشمه‌علی، ۱۲۴۸ ه.ق.، شهرری (میرزایی مهر، ۱۳۹۵: ۳۲). «علاوه بر این موارد، یک صخره نگاره هم توسط ناصرالدین‌شاه در سال ۱۲۹۵ ه.ق. تکمیل گشت» (فلور، ۱۳۹۵: ۱۷۸). آثار حجاری مرتبط با معماری و زمینه دیوار، در این فهرست بیان نشده است.

پل لافت معتقد است: «روی هم رفته سه نقش برجسته به فتحعلی‌شاه تعلق دارند که در فاصله سال‌های ۱۲۳۳ و ۱۲۴۸ ه.ق. برپا شده‌اند. یکی از آن‌ها صحنه شکاری است که در گرجه، در امتداد رود تنگه‌واشی در شمال فیروزکوه، و دو دیگر در ری، متعلق به اواخر حکومت اوست. نقش برجسته اول و دوم به احتمال زیاد به بیستمین و سی‌امین جشن سالگرد بزرگداشت تاج‌گذاری او مربوط است. علت برپایی نقش برجسته سوم (نقش خاقان) روشن نیست. نقش‌های برجسته دیگر به پسران او محمدعلی‌میرزا ۱۲۳۸ ه.ق.، در طاق‌بستان، حسینعلی‌میرزا فرمانفرما ۱۲۴۱-۱۲۴۲ ه.ق.، دو مورد بدون تاریخ، در دروازه قرآن شیراز و یکی به نوه او تیمور میرزا ۱۲۴۶ ه.ق. در پل آبگینه بر می‌گردند» (Luft, 2020: 112).

بر اساس رقم‌های حک شده ذیل آثار طراحی سه اثر تنگه‌واشی، کوه سرسره و نقش خاقان شهرری، توسط عبدالله خان صورت گرفته است. حجاری تنگه‌واشی و کوه سرسره بر اساس رقم توسط قاسم خان حجاری شده است؛ همچنین به دلیل نزدیکی بُعد مکانی، سبک و نحوه اجرا و همکاری میان عبدالله خان و قاسم خان به احتمال زیاد حجاری نقش خاقان، حجاری چشمه‌علی نیز توسط قاسم خان اجرا شده است.

در نقش برجسته تنگه‌واشی، زیر پای هر ستونی دو مربع متساوی‌الاضلاع است که این عبارت به این شکل در آنجا



تصویر ۴. بخش باقی مانده نقش برجسته فتحعلی‌شاه، انبار ضایعات کارخانه سیمان شهرری، ۳۱ فروردین ۱۳۸۸، (https://www.mehrnews.com/news/86289)



تصویر ۵. کتیبه نادرشاه به ترکی در کلات نادری، (https://dana.ir/687710)

صفوی و کتیبه کلات نادری نادرشاه نمونه‌ای از آثار سنگی و صخره‌ای مکتوب به حساب می‌آیند. به لحاظ فنی و استفاده از متن مکتوب، کتیبه‌های صخره‌ای را می‌توان در ادامه سنت طراحی و ساخت سنگ قبرها دانست که بعد از اسلام در دوران حکمرانی ترکان شکل گرفته و تداوم می‌یابد (تصویر ۵).

نقش برجسته نبرد با شیر فتحعلی‌شاه علاوه بر متن تصویری دارای متن نوشتاری است، دو اثر دیگر یعنی نقش برجسته‌های تنگه‌واشی و نقش خاقان شهرری نیز دارای متن نوشتاری به دو صورت نظم و نثر هستند؛ اطلاعات اثر، عناوین، اخبار، ماده‌تاریخ و همچنین مفاهیم حماسی، اسطوره‌ای، مذهبی و تاریخی، به صورت نظم و نثر در این آثار ارائه شده است.

کتیبه‌ها سهم پراهمیتی را در کل اثر داشتند، محتوای آن‌ها اشعاری از شاعران معاصر است. سبک شعر در دوره فتحعلی‌شاه

ایران و یکی از شهرهای منطقه جبال است. مستعصمی ری را مرکز جبال می‌داند. ری در اوستا به نام باستانی (رغه) ذکر شده است و دومین شهر مقدس که اهورامزدا آفریده، رغه (رگس) شهر اصلی ایالت مدیا (ماد) در ساتراپی باستانی امپراطوری هخامنشی است. در دوره اسکندر نام شهر راگه و تحت فرمان نیکاتور سلوکی نام شهر به اروپوس تغییر پیدا می‌کند؛ در دوره اشکانی نام شهر ارشکیه و در دوره ساسانی رگا و بعد از اسلام الری و محمدیه و ری نامیده می‌شود» (رانته، ۱۳۹۲: ۱۸).

در شمال شرقی ری باستان بر فراز تپه‌ای بزرگ قلعه‌ای به نام دژ رشکان وجود دارد؛ برج خاموشان و مقبره بی‌بی‌شهربانو در محدوده این تپه واقع است. گورستان قدیمی شهرری و برج طغرل در دامنه شمالی و جنوبی آن و شهر باستانی ری در جنوب و جنوب غربی این تپه قرار گرفته است. نقش برجسته مورد بحث در دامنه جنوبی این تپه بر روی صخره‌ای در جوار دژ رشکان حجاری شده بود. این اثر فتحعلی‌شاه را سوار بر اسب در حال نبرد با شیر، با نيزه‌های بلند از راست به چپ نشان می‌دهد. بیست و دو عدد قاب منفصل در کادری به عرض تقریباً ۵۰ سانتی‌متر از طرفین و بالای اثر، به اشعار اختصاص داده شده است؛ جلوی سر شاه در داخل نقشی ترنج‌مانند نام و نشان وی را نوشته‌اند؛ همچنین در زیر شکم اسب متنی به خط نستعلیق در سه سطر وجود دارد که طراح و سازنده اثر را معرفی می‌کند: «به طراحی عالی‌جاه عبدالله خان معمارباشی و نقاش باشی و به حجاری آقا محمدقاسم حجار باشی اتمام یافت» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۰۶).

به دلیل فعالیت کارخانه سیمان در جوار نقش برجسته قاجار اثر دچار آسیب شده و به جز بخش کوچکی از آن، از میان رفته است. در کتاب پل لافت، تاریخی از متن کتیبه ذکر شده که اشاره به مرمت آن در سال ۱۳۲۷ شمسی دارد. آقای تناولی با اشاره به اعتراض علی هانیبال به تخریب نقش برجسته شکار شیر، تاریخ تخریب اثر را ۱۳۳۰ ه.ش. می‌داند؛ محمدتقی مصطفوی در مقاله این مار دوسر در کام کارخانه سیمان فرو می‌رود در نشریه اطلاعات ماهانه شماره ۷۲، به سال ۱۳۳۲ شمسی خبر از محافظت از اثر می‌دهد. طبق گزارش حسین کریمان در سال ۱۳۵۵ در کتاب تهران در گذشته و حال، اثر به دلیل کوه‌بری کارخانه سیمان از جای کنده شده و پایین سقوط کرده است (کریمان، ۱۳۵۵: ۴۵۲؛ تناولی، ۱۳۹۲: ۱۰۷؛ فلور، ۱۳۹۵: ۱۸۱). در حال حاضر، بخش کوچکی از اثر متعلق به قسمت بالا سمت چپ حاوی بخشی از کتیبه و دم شیر در محل کارخانه سیمان به ابعاد تقریبی ۷۵ مترمربع، نگهداری می‌شود (تصویر ۴).

متن نوشتاری نقش برجسته:

نقش برجسته‌های صخره‌ای قاجار از یک سو متأثر از نقش برجسته‌های پیکره‌نگاری قبل از اسلام ایران و از سوی دیگر در تداوم کتیبه‌های صخره‌ای مکتوب دوره اسلامی است. سنگ‌نوشته مکتوب ابوسعید برسق خرم‌آباد در دوره سلجوقی، کتیبه صخره‌ای وقف‌نامه شیخ علی خان زنگنه بیستون در دوره

معماری‌های و نقاش‌های و حجاری آقا محمد قاسم حجار باشی، همچنین زیر کتیبه نوشته شده: در سال ۱۳۲۷ به وسیله کارخانه سیمان تهران مرمت گردید (Luft, 2020: 69).

روابط بینامتنی

اسناد تصویری مربوط به نقش برجسته، شامل: طراحی‌ها، عکس‌ها و توصیفات مکتوب، به دلیل تخریب اثر و عدم امکان مطالعه میدانی دارای اهمیت است. در این مقاله سعی شده است اسناد در دسترس شامل پیش‌متن‌ها و پیش‌متن‌های مرتبط، در دو محور در زمانی و هم‌زمانی ارائه گردد و مهم‌ترین آن‌ها مورد مطالعه و معرفی قرار گیرد.

پیش‌متن‌ها

نبرد شهریار با شیر و صحنه شکار شیر، در کنار صحنه نبرد شیر و گاو و نبرد با اژدها، از موضوعات پرتکرار در هنر ایران قبل و بعد از اسلام است. بررسی روابط و ریشه‌های اسطوره‌ای، تاریخی و فرهنگی، صحنه‌های شکار به صورت عمومی، صحنه‌های نبرد و نقش شیر، در هنر ایران بیرون از دایره بحث این مقاله است؛ لذا صرفاً معرفی بخشی از آثار پیش‌متنی با موضوع نبرد شهریار با شیر و شکار شیر مدنظر قرار گرفته است. صحنه مقابله با شیر در طول این ادوار، به طور کلی دو وجه اسطوره‌ای، نمادین و واقع‌گرایانه دارد. هر دو جنبه نمایش واقع‌گرایانه صحنه شکار با تأکید بر جنبه‌های بزمی و از طرف دیگر ارجاع به کهن‌الگوی نبرد با شیر توسط فرمانروا یا پادشاه برای کسب و نمایش قدرت، در خصوص نقش برجسته شکار شیر فتح‌علی‌شاه صادق است (جدول ۲).

نبرد شهریار با شیر یکی از الگوهای تصویری پرتکرار در هنر بین‌النهرین (آشور)، هخامنشی و ساسانی است. در این دوره تقابل سلطان و شیر بیشتر جنبه نمادین دارد. صحنه‌های شکار شیر در دوره ساسانی و بعد از اسلام به امر واقع توجه بیشتری دارد و به نوعی شکار شیر جزئی از صحنه شکارگاه است. نقش برجسته دژ رشکان به نوعی بازنمایی هم‌زمان امر نمادین و امر واقع است. هرچند به دلیل مختصات باستانی مکان اجرا و همچنین تأثیر هنر پیش از اسلام بر هنر قاجار و همچنین ترکیب‌بندی نقش برجسته و اجرای اثر در محل نقش برجسته ساسانی، بیشتر جنبه نمادین مدنظر بوده است.

صحنه نبرد شهریار با شیر در نگاره‌های دوره اسلامی در ادوار مختلف تا دوره قاجار تداوم دارد. شکار شیر به وسیله بهرام گور، تصرف تاج کیانی و کشتن شیران به دست بهرام، کشته شدن شیر با مشتش خسرو، نبرد رستم و رخش با شیر، کشته شدن شیر کپی به دست بهرام چوبینه و... نمونه‌هایی از موضوعات پرتکرار بر اساس روایت‌های شاهنامه در طول دوره اسلامی و همچنین دوره قاجار است؛ (جدول ۳). نقش شکار شیر در دوره فتح‌علی‌شاه در نقاشی و نقاشی دیواری نیز حضور پررنگ دارد؛

با بازگشت به شیوه سخن قدیم و پیروی از طرز بیان استادان بزرگ چون فردوسی، عنصری، فرخی، منوچهری، حافظ و سعدی (شکل گرفت) (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۱۵). در اشعار این دوره «تحسین و تمجید شاه یا شاهزادگان به سبک مکتب بازگشت در آن زمان متداول و لحن بارز شعرا در بیان سوژه مورد نظرشان بود» (Luft, 2020: 112). «ملک الشعرا فتح‌علی‌شاه صبا معروف‌ترین شاعر این دوره است که به روال شاهنامه و به همان وزن و ترتیب حماسی و رمزی شعر می‌ساخت. بزرگ‌ترین مثنوی او شاهنامه نامه در ذکر وقایع پادشاهی فتح‌علی‌شاه با روال شاهنامه فردوسی است» (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۱۹). به عقیده لافت «اشعار نقش‌های برجسته مربوط به فتح‌علی‌شاه از ملک‌الشعرا آن زمان فتح‌علی‌خان صبا کاشانی و پس از او پسر و جانشینش محمد حسین خان عندلیب و محمد تقی‌علی‌آبادی صاحب است. براساس عکسی که از بنای سرسره موجود است تخلص شاعر کتیبه، خسروی است... این احتمال را می‌توان داد که او محمد قلی میرزا ملک آرا پسر سوم فتح‌علی‌شاه باشد. او والی مازندران، موطن قاجارها و یکی از اعضای انجمن ادبی شاه (انجمن خاقان) بود» (Luft, 2020: 112).

در کتاب تذکره انجمن خاقان اثر فاضل خان گروسی، در معرفی انجمن دوم که به شاهزادگان عظام و بعضی از نوعیان کرام (بزرگ‌زادگان سلسله قاجار) می‌پردازد نام محمد قلی میرزا خسروی به عنوان حکمران دارالمرز مازندران و استرآباد و گرگان آمده و نمونه اشعاری در قالب غزل و قصیده از او ذکر شده است (گروسی، ۱۳۷۶: ۶۴).

متن کتیبه نقش برجسته کوه سرسره:

ا. منت وافر خدای را که بيفزود / رونق دنیا بعدل خسرو دنیا
ب. خسرو کشورستان شهنشاه اعظم / فتح‌علی‌شاه به دهر داور دنیا
ج. آنکه ز جودش جهان بود موفر / آنکه ز عدلش زمان بود موفی
د. گاه (جاه) و جمال و جوانی و خسرویی / وز جاه و بخت بی هم‌تا
ه. از امرش کان چو آب دایم و جاری / در عهدش آن چو کوه قائم و برجا
و. گشت برین سنگ خان مطلع خورشید / از نسخه مثال شمایل فرخ‌زا
ز. گوهر تمثال شاه به سنگ عجب نیست / لعل پدید آورند از دل خارا

ح. گر ز عصای موسی آبی حجر بر آرد / در پیش کوه خاره منبع دریا
ط. همت یزدان نگر به چشمه روشن / قدرت ایزد (عزت) ببین به صخره صما
ی. قطعه مدح مثال راندم در خور / از پی تاریخ سال مانندم دروا
ک. گفت تاریخ آن شد که خسرو اینک / موسی عمران عیان زسینه سینا

در سمت چپ شاه: از سلطان الاعظم الاعدل ذل‌الله فتح‌علی‌شاه قاجار و زیر اسب: به طراحی علی‌جاه عبدالله خان

جدول ۲. نبرد شهریار با شیر (پیش‌متن‌های نقش برجسته کوه سرسره)، ایران قبل از اسلام روابط بینامتنی (در زمانی)

رسانه، مؤلف، منبع	اثر (پیش متن)
نقش برجسته نبرد آشور بانیپال با شیر، پادشاه آشوری، ۶۳۱ پ.م، نینوا، (https://en.wikipedia.org/wiki/Ashurbanipal)	
نقش برجسته نبرد شهریار با شیر، تخت جمشید (تالار تخت)، هخامنشی، (مجموعه آثار معماری سنتی ایران، ۱۳۷۶، ۵۷)	
بشقاب نقره مطلا، نبرد شاپور سوم با شیر (۳۸۳-۳۸۸ م)، موزه آرمیتاژ، (پوپ، ۱۳۸۷، ۲۰۵)	
نقش برجسته، نبرد بهرام دوم با شیر، سر مشهد ساسانی، (غیاث‌آبادی، ۱۳۹۱، ۷۸)	
بشقاب نقره مطلا، بهرام گور در حال شکار، سده ۵ م، موزه بریتانیا، (پوپ، ۱۳۸۷، ۲۳۱)	
بشقاب نقره مطلا، شاپور دوم، شکار شیر (۳۱۰-۳۷۹ م)، موزه آرمیتاژ، (پوپ، ۱۳۸۷، ۲۱۰)	

آشوک با اینکه خصوصیات ترکیب‌بندی حاکی از وجود قرابت‌هایی با آثار عبدالله خان معمارباشی، طراح و نقاش دربار، به‌خصوص نقش برجسته‌های او از این پادشاه در شکارگاه دارد. اما نقاشی سرای‌والی به احتمال قرین به یقین پیش از نقش برجسته‌های عبدالله، آن هم به دست مهرعلی و در راستای دیگر صحنه‌های شکارگاهی اولیه که الگوی نقش برجسته‌ها بوده‌اند اجرا شده است (همان، ۷۶).

دو اثر با نقش برجسته فتحعلی‌شاه قرابت زمانی، موضوعی و تصویری دارند؛ «نقش فتحعلی‌شاه در شکارگاه بر روی سقف تالار آشوک در اشراف‌پاتی بهاوان، کاخ ریاست جمهوری و اقامتگاه سابق والی یا نایب سلطان در دهلی‌نو (پایتخت هندوستان) ۱۲۲۵ ه.ق، منسوب به مهرعلی و همچنین نقش فتحعلی‌شاه در شکارگاه، اثر محمدباقر و سید میرزا، جلد لاک‌ی نسخه‌ای از خمسه نظامی شاهی» (دیب‌ا، ۱۴۰۰: ۷۳-۷۸) (جدول ۴). در نقاشی شکار شیر تالار

بیش‌متن‌ها

آثار مرتبط با نقش برجسته قاجاری که در دوره قاجار بر اساس آن شکل گرفته است؛ شامل طراحی‌های اوژن فلاندن^۶، پاسکال کست^۷، ژول لورنس^۸ است. عکاس‌های آنتوان سوروگین^۹ و عبدالله قاجار، در این دوره از دیگر اسناد تصویری مرتبط با اثر است. اسدالله پروین و غلامحسین ملک عراقی و فردریک جی. کِلپ^{۱۰} عکاسانی هستند که در دوره پهلوی نسبت به تهیه عکس از اثر قبل از تخریب اقدام نموده‌اند. همچنین تصویری در کتاب پل لافت منتشر شده است (جدول ۶).

عین السلطنه، سال ۱۸۹۰ (جمادی الاول ۱۳۰۷ هجری قمری) در توصیف و نقد این اثر می‌گوید: «دم سرسره که شکل خاقان مغفور فتحعلی‌شاه سواره حجاری کرده‌اند که با نیزه شیر را می‌کشد، ولی هرگز خاقان به این نزدیکی شیر را با نیزه نکشته. گویا در شیراز یک شیر را خاقان با تفنگ زخمی کرده است و نقاش اینجا این‌طور حجاری کرده...» (عین السلطنه، ۱۳۷۶: ۲۵۶). عین السلطنه در جایی دیگر با اشاره به دیدار آشور^{۱۱} از این نقش برجسته می‌گوید: «در فاصله‌ای نه‌چندان دور از این اثر باستانی (نقش خاقان)، فتحعلی‌شاه لوح‌های حکاکی کرده بود که شخص خود بر آن نمودار بود و تصویری مضحک از تکریر ایرانی را شکل می‌داد» (همان، ۲۵۶). فاولر^{۱۲} نیز در خصوص این اثر می‌گوید: «موضوع تعقیب و شکار در میان هنرمندان ایرانی محبوبیت و مقبولیت فراوان دارد. قهرمانان و پهلوانان ایشان همه رستم است. آنان پیوسته در حال سنان زدن به گراز هستند یا در چنین مشغولیات با هیمنه‌ای» (فلور، ۱۳۹۵: ۱۸۰). در سفرنامه فلاندن نیز بعد از توصیف، نقش برجسته‌های شهرری به موضوع نقش برجسته کوه سرسره اشاره می‌شود. «گرچه این حجاری نشانه جدیدی از ذائقه طبیعی ایرانیان در صنایع است؛ ولی مجبورم اعتراف کنم که به‌مراتب از نقاشی‌های پیشین که ذکر شد، بدتر است. برجستگی دیگری هم در پشت جنوبی رشته به‌واسطه آشیانه عقاب‌ها و کرکس‌ها قرار دارد. این صفحه در مشرق خرابه‌های ری، فتحعلی‌شاه را سوار بر اسب نشان می‌دهد که با ضرب نیزه شیری را بر زمین کوبیده است. پیر مردی که از دربار بود به من گفت خود به چشم دیدم که پادشاه چنین شکاری نمود. اما باید گفت ایرانی‌ها غرائب را بیشتر از حقیقت‌گویی دوست می‌دارند» (فلاندن، ۱۳۵۶: ۱۱۳). در خصوص رابطه بینامتنی اثر با بیش‌متن‌های به‌جای‌مانده در قالب روایات مکتوب و طراحی و عکس، علاوه بر جایگشت بینارسانه‌ای، در بعضی از متون با استهزاء و یا حتی تخریب موضوع اثر، رابطه شارژ و تراوستی حاکم است؛ همچنین در اغلب طراحی‌ها سعی شده است رابطه پاستیشی (نمایش عین به‌عین) اجرا گردد؛ هرچند با مقایسه طراحی‌های می‌توان به تفاوت‌هایی همچون وجود یا عدم وجود کتیبه در اطراف اثر اشاره کرد.

رابطه تراگونگی: (جایگشت) علاوه بر صحنه‌های کلی شکار شیر در آثار قبل و بعد از اسلام و نگاره‌ها، به‌صورت خاص، بین نقش برجسته نبرد با شیر با عنوان متن اصلی با پیش‌متن صحنه شکار شیر اثر محمدباقر و سیدمیرزا و همچنین صحنه شکارگاه، راشتراپاتی به‌اووان وجود دارد. به عبارتی این تغییر رسانه از نقاشی و جلد لاک و آثار دیگر به نقش برجسته صخره‌ای بوده است.

توصیف اثر دوره ساسانی و اسناد مرتبط با اثر

نقش برجسته ناتمام ساسانی در کنار ارگ شهرری (دژ رشکان) حجاری شده بود، این اثر در اواخر سلطنت فتحعلی‌شاه پاک شده و به‌جای آن نقش برجسته‌ای از فتحعلی‌شاه اجرا شد. «این نقش، تصویر سواری است که با نیزه‌ای در دست به هم‌اوردش حمله کرده است، از آنجاکه نقش برجسته ناتمام مانده، تصویری از این هم‌اورد وجود ندارد و تنها سر اسب وی، آن هم به شکلی مبهم حجاری شده است. روی شانه‌های سوار دو شیء گوی^{۱۳} مانند وجود دارد که در دو تصویر، دنباله مو و در دو تصویر دیگر عنصری مستقل به نظر می‌رسد. حجاری پای اسب به پایان نرسیده و تصویر سر اسب و سوار هر دو پرداخت نشده باقی‌مانده است. نقش برجسته ناتمام ساسانی شهرری متعلق به بهرام دوم (و شاید سوم) است» (درویدیان، ۱۳۹۴: ۵۳).

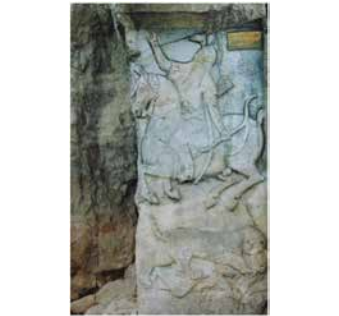
عباس اقبال آشتیانی گزارش کاملی از سیاحانی می‌دهد که یا نقش این نقش برجسته را کشیده‌اند یا آن را توصیف کرده‌اند یا به عمل فتحعلی‌شاه در پاک‌کردن آن و کشیدن نقش خود اشاره کرده‌اند. «جیمز موریه^{۱۴} در سال ۱۸۰۹ م. ۱۲۲۴/ه. ق. در سال دوازدهم سلطنت فتحعلی‌شاه به ری آمده و آن را دیده است؛ پرایس^{۱۵} در سال ۱۸۱۱ م. ۱۲۲۶/ه. ق. دو سال بعد از موریه نقش مزبور را در سفرنامه خود وصف کرده و سر ویلیام اوزلی^{۱۶} در سال ۱۸۱۱-۱۸۱۲ م. ۱۲۲۶-۱۲۲۷/ه. ق. و کرپتر^{۱۷} در سال ۱۸۱۸ م. ۱۲۳۴/ه. ق. یعنی در سال بیست و دوم پادشاهی فتحعلی‌شاه آن را رویت کرده است» (اقبال آشتیانی، ۱۳۶۹: ۱۸۲).

اجرای اثر به‌جای نقش برجسته ساسانی را می‌توان در حوزه الواح بازنوشته، مورد مطالعه قرار داد. الواح بازنوشته، در دستگاه مطالعاتی ژنت اشاره به پاک‌شدن یک متن قدیمی و نوشتن متن جدید بر همان زمینه است. به نظر می‌رسد، دلیل تراپوشی یا تخریب اثر ساسانی، ناکامل بودن اثر و یا اهمیت منظر مکان باشد. جهت حرکت سوارکار در اثر ساسانی از چپ به راست و در اثر قاجاری از راست به چپ است. موضوع نقش برجسته ساسانی نبرد دو هم‌اورد با اسب و نیزه و موضوع نقش برجسته قاجاری نبرد شهریار با شیر (شکار شیر) با اسب و نیزه است. اسب و نیزه عناصر مشترک دو اثر است. موارد مورد اشاره نشان از رابطه بیش‌متنی پارودی بین موضوع دو اثر است (جدول ۵).

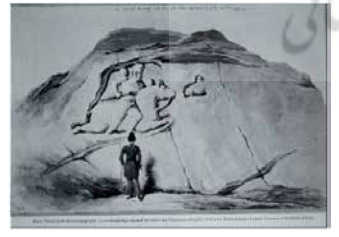
جدول ۳. پیش‌متن‌ها با موضوع شکار شیر و نبرد شهریار با شیر، دوره اسلامی ایران روابط بینامتنی (در زمانی)

رسانه، مؤلف، منبع	اثر (پیش‌متن)
ظرف سیمینه سغدی، شکار شاهانه، موزه آرمیتاژ، لنین‌گراد، (آدرپی، ۱۳۹۷، ۱۹۰).	
نقاشی کشته‌شدن شیر با مشیت خسرو، خمسه نظامی، ۸۳۷ ه.ق. منبع: (بینیون، ۱۳۸۳، ۲۳۴)	
طراحی حمله شیر به سواره، قزوین، حدود ۹۸۵ ه.ق، کار سیاوش، (والترز، ۱۳۸۴، ۷۳).	
نقاشی تصرف تاج‌کیانی و کشتن شیران به دست بهرام، هنرمند نامعلوم، شاهنامه، ۱۰۳۰ ه.ق مدرسه عالی شهید مطهری. منبع: (حسینی‌راد، ۱۳۸۴، ۳۳۴).	
نقاشی شکارگاه، هنرمند نامعلوم، شاهنامه بایسنقری، ۸۳۳ ه.ق کاخ گلستان، (حسینی راد، ۱۳۸۴، ۴۲).	
طراحی غلبه مرد بر شیر ماده، تصاویر بدون رقم از آلبوم دیتس. منبع: (آژند، ۲۳۶، ۱۴۰۰)	

جدول ۴. شکار شیر و آثار هم زمان در رسانه‌ها و نقش برجسته‌های دیگر در ارتباط با نقش برجسته کوه سرسره (روابط بینامتنی هم‌زمانی)

رسانه، مؤلف، منبع	اثر (پیش‌متن)
جلد لاک، نسخه‌ای از خمسه نظامی، فتحعلی‌شاه در شکارگاه، اثر محمدباقر و سید علی، کتابخانه بریتانیا، لندن، مجموعه «اداره شرق هند»، (دیبیا، ۱۴۰۰، ۷۸).	
نقاشی رنگ‌روغنی روی بوم، فتحعلی‌شاه در شکارگاه، منسوب به مهر علی، ایران، ۱۳۲۵ ه.ق. / ۱۸۱۰ م، راشترایاتی بهاون، دهلی نو، ابعاد ۶/۳۵۵*۷/۵۴ سانتی متر، (دیبیا، ۱۴۰۰، ۷۵).	
نقاشی لاک، صحافی شده به خمسه نظامی، فتحعلی‌شاه در حال شکار، سید میرزا، تهران، حدود ۱۲۴۴ شمسی / ۱۸۲۵ م، موزه بریتانیا لندن، مجموعه‌های شرقی ایندیا آفیس، (فلور، ۱۳۸۱، ۱۴۸).	
نقش برجسته شکار فتحعلی‌شاه، تنگه‌واشی، فیروزکوه، (تناولی، ۱۳۹۲، ۱۰۱).	
نقش برجسته تیمور میرزا و شیر، پل آبگینه، کازرون، (غیاث‌آبادی، ۱۳۹۱، ۸۴).	
نقش برجسته رستم بر رخس (شکار شیر)، ۱۲۱۸ ه.ق، کوه الله اکبر، شیراز، (تناولی، ۱۳۹۲، ۱۱۳).	

جدول ۵. مستندات نقش برجسته ساسانی (پیش‌متن‌های نقش برجسته)

رسانه، مؤلف، منبع	اثر (پیش‌متن)
طراحی، جیمز موریه ۱۸۰۹، (درودیان، ۱۳۹۴، ۵۷).	
طراحی، نقش برجسته ساسانی، پاریس، سال ۱۸۱۱ م، (درودیان، ۱۳۹۴، ۵۶)	
طراحی، نقش برجسته ساسانی، ویلیام اوزلی، (جکسن، ۱۳۶۹، ۳۰۱).	
طراحی، ویلیام اوزلی ۱۸۱۱ م، (درودیان، ۱۳۹۴، ۵۵).	
نقاشی آبرنگ سرکریپوتر ۱۸۱۸ م، کتابخانه بریتانیا، لندن، (فون گال، ۱۳۷۸، ۱۴).	
طرح، نقشه موقعیت دژ رشکان، شهرری، کریپوتر، (جکسن، ۱۳۶۹، ۳۳۰)	

جدول ۶. بیش‌متن‌های نقش برجسته نبرد فتحعلی‌شاه با شیر (شکار شیر)

اثر (پیش‌متن)	رسانه، مؤلف، منبع
	طراحی، اوژن فلاندن و پاسکال کست، ۱۸۴۰م، (ذکاء، ۱۳۶۹، ۴۴۵).
	طراحی، ژول لورنس ۱۸۴۹ م، (ذکاء، ۱۳۶۹، ۴۴۶).
	عکس، آنتوان سوروگین، ۱۹۰۰م، (برجسته و دیگران، ۱۳۷۸، ۱۵۰).
	عکس، اسدالله پروین، (ذکاء، ۱۳۶۹، ۴۴۷).
	عکس، غلامحسین ملک عراقی، ۱۳۴۰ شمسی، (ابریشمی، ۱۳۹۲، ۳۴).
	عکس، عبدالله خان قاجار، (بایگانی عکاسخانه کاخ گلستان).
	عکس از مجموعه مصطفوی، محل نقش برجسته. منبع: (کریمان، ۱۳۵۵، ۴۵۲)
	عکس، نقش برجسته فتحعلی‌شاه، (گذار، ۱۳۷۷، ۴۶۰).
	عکس، فردریک جی. کلب (Frederick G. Clapp)، ۱۹۳۳ م. (دوره پهلوی اول)، (www.negarestandoc.ir)

روابط بیناگفتمانی

با بررسی توصیفی نقش برجسته نبرد فتحعلی‌شاه با شیر (شکار شیر)، همچنین مطالعه روابط بینامتنی و رابطه اثر با پیش‌متن‌ها و بیش‌متن‌ها و تأثیر آن در فرایند خلق این اثر، امکان تفسیر و تبیین بستر مناسب برای شناخت گفتمان‌های حاکم در خلق و خوانش اثر فراهم می‌شود. توصیف نقش برجسته، روابط بینامتنی اثر را مشخص و تداوم و تکرار عناصر تصویری، موضوعی و فنی مرتبط با سنت‌های نظام پادشاهی در ایران را بیان می‌کند. در واقع گفتمان سلطنت در ایران در دوره قاجار به تداوم خود در قالب آثار هنری ادامه داده و در یک ارتباط در زمانی با دوره‌های پادشاهی قبل از خود بوده است. موضوع نبرد با شیر ذیل گفتمان سلطنت قبل از اسلام و متأثر از وجوه اسطوره‌ای و نمادین موضوعات نقش برجسته‌ها در بین‌النهرین بوده که با پیوستگی طولانی مدت در دوره هخامنشی و ساسانی تکرار و در هنر بعد اسلام، به خصوص در دوره حکمرانی ترکان در قالب تصاویر کتب، نقاشی و نگارگری، به حیات خود ادامه داده است. نقش کتیبه و متن در دیوارنگارهای بعد از اسلام، به‌ویژه نقش برجسته‌های قاجاری با الفبای عربی، می‌توان میراث جریان فرهنگی و حضور گفتمانی اعراب در ایران دانست.

در نقش برجسته کوه سرسره در قالب متن مکتوب و کتیبه اثر با اشاره به موسی پیامبر که به معجزه و باطل کردن سحر اهریمن مشهور است و همچنین خسرو در مقام یکی از پادشاهان عاشق‌پیشه و خوشگذران و دنیوی، پادشاه (فتحعلی‌شاه) به دنبال مشروعیت مذهبی و کیانی و سلطنتی است. در این نقش برجسته، انتخاب مکان اجرای اثر ذیل تأثیر گفتمان مذهبی قرار دارد؛ سابقه مذهبی شهری و زائرانی که مخاطب اثر می‌توانند باشد، نمایندگانی برای تبلیغ قدرت شاهی و حتی مشروعیت مذهبی او هستند. خاندان سلطنتی قاجار «برای افزایش دامنه تأثیر این پیکره‌ها (نقش برجسته‌ها) آن‌ها را در جاهایی حکاکی کرده بودند که یادآور گذشته باستانی ایران، باورهای عامه، یا سنت‌های مذهبی باشد» (دبیا، ۱۳۷۸: ۴۴۱).

همچنین روابط بیناگفتمانی در زمانی نیز در خلق نقش برجسته‌های دوره قاجار، مؤثر بوده است. در نقش برجسته تنگه‌واشی که قرابت موضوعی و زمانی با نقش برجسته کوه سرسره دارد، در قالب متن مکتوب اثر، علاوه بر ارجاعات تاریخی و اسطوره‌ای در بخش منظوم، در بخش منثور کتیبه نیز با اشاره مستقیم به اعطای مقرر برای برگزاری مراسم عاشورا و همچنین پرداخت وجه برای علما و سادات و همچنین اشاره به هدایای شاه به سلاطین ممالک روم و روس و فرنگستان، به‌نوعی در صدد ایجاد موازنه و قدرت‌نمایی و خودنمایی در مقابل قدرت‌های غربی در کنار نقش مذهبی و سلطنتی است. لازم به ذکر است نقش برجسته‌های تنگه‌واشی و شهری به لحاظ تاریخی بعد از عقد قرارداد های گلستان و ترکمنچای و رویدادهای سیاسی و اجتماعی

متعاقب آن اجرا شده است. رابطه در زمانی و هم‌زمانی گفتمان‌های سلطنت، مذهب و تجددگرایی، نقش مؤثری در خلق و خوانش نقش برجسته‌های قاجاری داشته است.

نتیجه‌گیری

نتایج (یافته‌ها) این پژوهش نشان داد:

ا. نقش برجسته‌های صخره‌ای قاجار از یک سو متأثر از نقش برجسته‌های فیگوراتیو قبل از اسلام ایران و از سوی دیگر در تداوم کتیبه‌های صخره‌ای مکتوب دوره اسلامی است. به لحاظ تکنیکی و استفاده از متن مکتوب، کتیبه‌های صخره‌ای را می‌توان در ادامه سنت طراحی و ساخت سنگ قبرها دانست. که بعد از اسلام در دوران حکمرانی ترکان شکل گرفته و تداوم می‌یابد.

ب. نقش برجسته‌های صخره‌ای دوره قاجار، متأثر از گفتمان سلطنت در تداوم نقش برجسته‌های پیش از اسلام ایران از دو منظر تکنیک و موضوع، و ذیل اصل فرنگی‌سازی دوره صفوی و زند، اجرا شده‌اند. مجسمه‌ها و دیوارنگارهای کاخ چهلستون در دوره صفوی و حجاری‌های عمارت دیوان‌خانه زند در شیراز، زمینه را برای شکل‌گیری صخره‌نگاری‌های دوره فتحعلی‌شاه فراهم ساخت. ج. نقش برجسته‌های این دوره به‌عنوان گونه‌ای میان‌رسانه‌ای به واسطه همکاری نقاشان و حجاران شکل گرفت. در این دوره حجاران در کنار نقاشان دارای جایگاه هنری در کنار مهارت‌های پیشه‌وری و صنفی شدند و متعاقباً زمینه استقلال هنری آن‌ها در دوره‌های بعد (دوره دوم قاجار) فراهم شد. این به‌نوعی احیای هنر مجسمه‌سازی و ایجاد زمینه برای شکل‌گیری گفتمان مجسمه‌سازی است. سه نقش برجسته تنگه‌واشی، کوه سرسره و چشمه‌علی با طراحی عبدالله خان و حجاری محمدقاسم خان مصداق این همکاری است؛ هر سه اثر دارای متن تصویری و مکتوب‌اند. متن‌های مکتوب نقش برجسته‌ها در دو گونه نظم و نثر از یک سو متأثر از نهضت بازگشت ادبی به سیاق ادبیات کلاسیک حاوی اشعار حماسی و اسطوره‌ای در مدح سلطان‌اند و از سوی دیگر در قالب نثر، حاوی اطلاعات، اخبار و بیانیه‌هایی در خصوص فعالیت‌های نظام سلطنت متأثر از گفتمان‌های مذهب و تجددگرایی هستند.

د. موضوع جلوس شاهانه، صحنه شکار و نبردشهریار با شیر (شکار شیر)، موضوعات تصویری نقش برجسته‌های دوره قاجار است. نبرد شهریار با شیر و شکار شیراز موضوعات پرتکرار دوره‌های مختلف هنرهای تصویری ایران است، که بر دو وجه نمادین و امر واقع دلالت دارند؛ این موضوعات برای نمایش قدرت شاهی و همچنین مشروعیت بخشی و ایجاد ارتباط با سلسله شاهان ایرانی در رسانه‌های مختلف اجرا می‌شود. هر

14. Sir William Ouseley 15. Sir Robert Ker Porter
16. Jean-Baptiste Eugene Napoleon Flandin
17. Xavier Pascal Coste 18. Jules Laurens
19. Antoin Sevruguin 20. Frederick G. Clapp
21. Ussher 22. George Fawler

فهرست منابع فارسی

- آرین پور، یحیی (۱۳۸۲). *از صبا تا نیما (تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی)*. جلد اول. تهران: انتشارات زوار.
- آذری، گیتی و دیگران (۱۳۹۷). *نقاشی سغدی*. ترجمه: محمد محمدی. تهران: انتشارات سوره مهر.
- آژند، یعقوب (۱۴۰۰). *استاد محمد سیاه قلم، هنرمندی با سه چهره*. تهران: انتشارات بایگانی.
- ابریشمی، فرشاد (۱۳۹۲). *گنری بر تهران قدیم*. تهران: انتشارات ابریشمی.
- اقبال آشتیانی، عباس (۱۳۶۹). *یکی از نقوش ری در مقالات عباس اقبال آشتیانی*. گردآوری و تدوین: سید محمد دبیرسیاقی. تهران: نشر دنیای کتاب.
- برجسته، فریدون و دیگران (۱۳۷۸). *ایران از نگاه سوروگین مجموعه عکس‌های اواخر قرن نوزدهم*. موزه ملی نژاد شناسی لیدن هلند. تهران: انتشارات زمان. رتددام: انتشارات برجسته وان والویک وان دورن.
- بینیون، لورنس؛ ویلکینسون، گری؛ بارل (۱۳۸۳). *سیر تاریخ نقاشی ایران*. ترجمه محمد ایران‌منش. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- بی‌نام (۱۳۷۶). *مجموعه آثار معماری سنتی ایران*. تهران: انتشارات سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح.
- پوپ، آرتور؛ اکرم، فیلیس (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*. جلد هفتم. زیر نظر: سیروس پرهام. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- تناولی، پرویز (۱۳۹۲). *تاریخ مجسمه سازی در ایران*. تهران: چاپ و نشر نظر.
- جکسن، ابراهام و. ویلیامز (۱۳۶۹). *سفرنامه جکسن*. ترجمه: منوچهر امیری، فریدون بدره‌ای. تهران: انتشارات خوارزمی.
- حاجی علیلو، سولماز (۱۳۸۴). *بررسی اثرپذیری و موارد الگوبرداری از ایران پیش از اسلام در عصر قاجار باتکیه بر نقش برجسته‌های قاجاری*. *نامه انسان‌شناسی*. سال چهارم. شماره ۸. ص ۳۰-۵۹.
- حسینی راد، عبدالمجید (۱۳۸۴). *شاهکارهای نگارگری ایران*. تهران: ناشر موزه هنرهای معاصر.
- حسینی راد، عبدالمجید (۱۳۹۱). *بررسی حجم‌پردازی دوره قاجار از صخره‌نگاری باستانی تا مجسمه همایونی*. *نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*. دوره ۱۷، شماره ۳، ص ۲۳-۳۲. <https://doi.org/10.22059/jfava/102029610>
- درویدیان، سیاوش (۱۳۹۴). *پژوهشی درباره نقش برجسته ساسانی*

دو جنبه نمادین و نمایش امر واقع در خصوص نقش برجسته فتحعلی‌شاه در کوه سرسره صادق است.

۵. نقش نبرد فتحعلی‌شاه با شیر (شکار شیر) کوه سرسره در یک رابطه هم‌زمانی و در زمانی با آثار کاربردی مزین به نقوش، کتاب‌آرایی، نقاشی و نقاشی دیواری، نقش برجسته‌ها با موضوع نبرد شهریار با شیر و شکار شیر است. بین این آثار به لحاظ موضوع، زبان تصویر و تکنیک، روابط بینامتنی برقرار است. از اهم این روابط ذیل رویکرد مطالعاتی بیش‌متنیت ژنتی می‌توان به جایگشت بینارسانه‌ای، پاستیش، شارژ، پارودی و تراپوشی اشاره کرد. همچنین به دلیل تخریب اثر ساسانی و اجرای نقش برجسته در محل آن رابطه بینامتنی پالیمپسست (الواح بازنوشتی) نیز حکم فرماست.

و. در بیش‌متن‌های شکل‌گرفته بر اساس نقش برجسته شکار شیر در قالب طراحی، عکاسی و متون مکتوب علاوه بر رابطه جایگشتی (تبدیل رسانه‌ای)، رابطه پاستیشی برای مستندسازی عین به عین آثار نیز برقرار است. زبان تصویر طراحی‌ها، محتوای متن‌های مکتوب و استفاده از فن‌های عکاسی در ثبت و ضبط آثار متأثر از گفتمان تجددگرایی است.

ز. با بررسی توصیفی نقش برجسته کوه سرسره و همچنین بررسی روابط بینامتنی بر اساس رویکرد مطالعاتی ژنت، نوع روابط در زمانی و هم‌زمانی با پیش‌متن‌ها و بیش‌متن‌ها مشخص گردید؛ با تفسیر مصادیق روابط بینامتنی براساس روش مطالعاتی فرکلاف، وجوه گفتمان سلطنت و تداوم آن قبل و بعد از اسلام مشخص شد. همچنین روابط بیناگفتمانی میان گفتمان‌های مذهب و تجددگرایی کنار گفتمان سلطنت در اغلب آثار و نقش برجسته مورد مطالعه حاکم است.

پی‌نوشت‌ها

1. Genette, Gerard
2. Genette, Gerard
3. Willem Floor
4. Luft, Paul
5. Hubertus von Gall
6. Judith Lerner
7. Intertextualite
8. Transtextualite

۹. انواع ترامتنیت ژنتی عبارت‌اند از: بینامتنیت (هم‌حضور)، پیرامتنیت (آستانه‌ای-تبلیغی)، فرامتنیت (تفسیری)، سرمتنیت (گونه‌شناسانه)، بیش‌متنیت (برگرفتنی).

10. Hypertextualite

۱۱. الواح بازنوشتی: پالیمپسست (palimpsest) بنا به تعریف فرهنگ انگلیسی آکسفورد عبارت از پوست یا سنگ لوحی است که نوشته‌های قبلی را از روی آن پاک کرده باشند تا سطحی سپید برای نوشته‌ای تازه به وجود آید.

12. James Justinian Morier
13. William Price

- شهرری. فصلنامه علمی فنی هنری اثر، شماره ۷۱، ص ۵۳-۶۶.
- دیا، لایلا (۱۴۰۰). نگارستان گمشده / مجموعه مقالات نقاشی و هنر عصر قاجار، ترجمه: علیرضا بهارلو. تهران: ناشر خط و طرح.
- دیا، لایلا (۱۳۷۸). تصویر قدرت و قدرت تصویرنشریه ایران نامه، شماره ۶۷، ص ۴۲۳-۴۵۲.
- ذکاء، یحیی؛ سمسار، محمدحسن (۱۳۶۹). تهران در تصویر. جلد اول. تهران: انتشارات سروش.
- ذکاء، یحیی (۱۳۴۹). تاریخچه ساختمان‌های ارگ سلطنتی تهران و راهنمای کاخ گلستان. تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.
- رانتی، روکو (۱۳۹۲). مکان‌نگاری ری در دوره نخستین اسلامی. ترجمه: سیاوش درودیان. فصلنامه اثر، شماره ۱۷-۳۹.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹). معنا کاوی: به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی. تهران: نشر علم.
- شیبانی، زرین تاج (۱۳۸۴). سنگ‌نگاره‌ی کوه‌واشی (تداوم سنت نگارگری) ایران. نشریه اثر، شماره ۳۸، ۳۹. ص ۱۰۰-۱۲۳.
- عین‌السلطنه، قهرمان میرزا سالور (۱۳۷۶). روزنامه خاطرات. به کوشش: مسعود سالور و ایرج افشار. جلد ۱. تهران: انتشارات اساطیر.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۹۸). تحلیل گفتمان انتقادی. ترجمه: روح‌الله قاسمی. تهران: انتشارات اندیشه احسان.
- فلاندن، اوژن (۱۳۵۶). سفرنامه اوژن فلاندن. ترجمه: حسین نور صادقی. تهران: انتشارات اشراقی.
- فلور، ویلم (۱۳۹۵). نقاشی دیواری در دوره‌ی قاجار. ترجمه: علیرضا بهارلو. تهران: نشر پیکره.
- فلور، ویلم؛ چلکووسکی، پیتر؛ اختیار، مریم (۱۳۸۱). نقاشی و نقاشان دوره قاجار. مترجم: یعقوب آژند. تهران: ایل شاهسون بغدادی.
- فون گال، هوبرتوس (۱۳۷۸). جنگ سواران در هنر ایرانی و هنر متأثر از هنر ایرانی در دوره پارت و ساسانی. ترجمه: فرامرز نجد سمیعی. تهران: نشر نسیم دانش.
- کریمان، حسین (۱۳۵۴). کتاب ری باستان. جلد اول. تهران: انتشارات دانشگاه ملی ایران.
- کریمان، حسین (۱۳۵۵). تهران در گذشته و حال، تهران: انتشارات دانشگاه ملی ایران.
- کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۳). احوال و آثار نقاشان قدیم ایران. جلد یک. تهران: انتشارات مستوفی.
- کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۰). احوال و آثار نقاشان قدیم ایران. جلد سوم. تهران: انتشارات مستوفی.
- گدار، آندره (۱۳۷۷). هنر ایران. ترجمه: بهروز حبیبی. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- گروسی، فاضل خان (۱۳۷۶). تذکره انجمن خاقان. با مقدمه: توفیق سبحانی. تهران: انتشارات روزنه.
- میرادی غیاث‌آبادی، رضا (۱۳۹۱). سنگ‌نگاره‌های صخره‌ای ایران. تهران: نقش طاووس.
- میرزایی مهر، علی‌اصغر (۱۳۹۷). مقایسه تطبیقی نقش برجسته‌های ساسانی و قاجار. دو فصل‌نامه علمی-پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر. سال هشتم. شماره پانزدهم، بهار و تابستان. ص ۷۱-۸۳.
- <http://dori.net/dor/20.1001.1.23453842.1397.8.15.5.0>
- میرزایی مهر، علی‌اصغر (۱۳۹۵). عبدالله خان. تهران: نشر پیکره.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۵). بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم. تهران: انتشارات سخن.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۹). تار و روایت، روابط بیش‌متنی روایت‌ها. تهران: انتشارات سخن.
- نامور مطلق، بهمن؛ کنگرانی، منیژه. (۱۳۸۸). از تحلیل بینامتنی تا تحلیل بیناگفتمانی. پژوهش‌نامه فرهنگستان هنر. ص ۱۲، (۱۲)، ۷۴-۹۴.
- <https://sid.ir/paper/fa/459527/SID>
- والترز، بالتیمور؛ آژند، یعقوب (۱۳۸۴). مکتب نگارگری تبریز و قزوین-مشهد. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

فهرست منابع لاتین

- Lerner, Judith (1991). A Rock Relief of Fath Ali Shah in Shiraz. *Ars Orientalis*, Vol.21, pp.31-43.
- Luft, Paul; Hubertus, Von Gall (2020). *Die Qajarischen Felsreliefs*. Berlin: Deutsches Archaologisches Institut, Eurasien-Abteilung, Aubenstelle Tehran.
- Luft, J. P. (2001). The Qajar Rock Reliefs. *Iranian Studies*, Vol. 34, No. 1-4, PP. 31-49.

فهرست منابع الکترونیکی

- URL 1: <http://www.mehrnews.com/news/862898>, (access date: 2023/2/5)
- URL 2: www.negarestandoc.ir/documentdetail.aspx?id=104068 (access date: 2023/2/8)
- URL 3: www.en.wikipedia.org/wiki/Ashurbanipal (access date: 2023/2/9)
- URL 4: www.dana.ir/687710 (access date: 2023/2/9)

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)

