صفحات ۵۴ - ۳۹ (مقاله پژوهشی)
نشریه رهپویه هنرهای تجسمی | دوره ۸ / شماره ۱ / بهار ۱۴۰۴

تحلیل بینامتنی و بیناگفتمانی نقش‌برجسته نبرد فتحعلی‌شاه 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

نقش‌برجستهٔ نبرد با شیر یکی از هشت اثر صخره‌ای به‌جای‌مانده از دوره قاجار است. این اثر به‌جای نقش‌برجستهٔ ساسانی، در دامنهٔ جنوبی دژ رشکان شهرری (کوه سرسره) در سال ۱۲۴۶ ه.ق. در دورهٔ فتحعلی‌شاه اجرا شد. در دههٔ پنجاه شمسی، اثر به‌تدریج تخریب و از میان رفت. زبان بصری این نقش‌برجسته با دو بخشِ تصویری و مکتوب تکمیل می‌شود. در این پژوهش پس از توصیفِ ویژگی‌های ظاهری، پیش‌متن‌های تصویری مرتبط با موضوع اثر (شکار و نبرد با شیر) از دو منظر درزمانی و هم‌زمانی بررسی شده‌است. همچنین بیش‌متن‌های تولیدشده بر اساس آثار و مستندات موجود، معرفی شده و روابط بینامتنی آن‌ها با اثر بررسی می‌شود. مطالعهٔ توصیفی اثر، روابط بینامتنی و نقش آن‌ها در شکل‌گیری گفتمان‌های مؤثر در خلق و خوانش نقش‌برجستهٔ کوه سرسره هدف این پژوهش است. بررسی توصیفی و مطالعهٔ بینامتنی نقش‌برجستهٔ نبرد فتحعلی‌شاه با شیر، نقش و رابطهٔ 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 مطالعهٔ 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

نقش‌برجسته، مجسمه‌سازی، فتحعلی‌شاه، بینامتنیت، بیناگفتمان.

استناد: مقالهٔ حاضر برگرفته از رساله دکتری روح‌الله شمسی زاده ملکی، با عنوان تداوم و تحول در مجسمه‌سازی دوره قاجار؛ مطالعه بیناگفتمانی است که در پردیس بین‌الملل کیش دانشگاه تهران با راهنمایی استاد دکتر یعقوب آژند در حال انجام است، ۸ (۱)، ۳۹ - ۵۴، DOI: 10.22034/ra.2024.1990384.1311

* **نویسنده مسئول:** E-mail: yazhand@ut.ac.ir

مقدمه

با مرگ آقامحمدخان در لشکرکشی قفقاز در سال ۱۲۱۱ ه.ق.، دوره سی و هفت‌ساله سلطنت فتحعلی‌شاه آغاز می‌شود. او میراث‌دار تثبیت وضعیت سیاسی کشور و یکپارچگی و اشاعهٔ قدرت حکومت مرکزی دورهٔ آقامحمدخان است. فتحعلی‌شاه برخلاف آقامحمدخان رویهٔ جنگاوری و کشورگشایی نداشت؛ شاعرمسلکی و فرهنگ‌دوستی، همچنین آگاهی نسبت به نظام سنتی دربار و سلطنت در ایران از ویژگی‌های اوست. شناخت فتحعلی‌شاه نسبت به قابلیت‌های هنرهای تصویری و ادبیات در اشاعه قدرت سلطنت و حمایت او از هنرمندان نقش مهمی در سروسامان دادن به نقاش‌خانهٔ سلطنتی و همچنین تشکیل انجمن ادبی خاقان داشت. شیوهٔ حکمرانی و التفات او به هنر و به‌ویژه مجسمه‌سازی، متأثر از تداوم «گفتمان سلطنت» و وامدار سنت‌هایِ «حکمرانی اعراب» و «حکمرانی ترکان» در ایران است. تداوم سنت‌های سلطنتی قبل از اسلام ایران در آثار هنری ظهور یافت. با ورود اسلام، گفتمان مذهبی دخیل و نقش اساسی ایفا کرد. همچنین به‌قدرت‌رسیدن ترکان، تلفیقی از رسوم سلطنتی باسنت‌های بومی و اسلامی را در جهان ایرانی فراهم ساخت.

تداوم و تکرار موضوعاتی چون «جلوس شاهانه»، «صحنه‌های 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 دورهٔ قاجار ادامه یافت. رسوم سلطنتی متداول رزمی و بزمی، روایت قدرت پادشاهان و همچنین روش‌های فنی و رسانه‌ای، موردتوجه هنرمندانِ دورهٔ فتحعلی‌شاه قاجار بوده است.

کتیبه‌نویسی‌های دوره قاجاریه در امتداد رواجِ کتیبه‌نگاری بعد از ورود اسلام به ایران و ذیل گفتمان مذهبی است. بعد از اسلام و به‌خصوص در دورهٔ حکمرانی ترکان کتیبه‌های مکتوب توسط حجاران در قالب حجاری سنگِ قبر و کتیبه‌نگاری صخره‌ای، اجرا گردیده است. تلفیق کتیبه‌نگاری مکتوب با روایتگری پیکره‌نگاری‌ها، از خصوصیات بارز نقش‌برجسته‌های صخره‌ای دورهٔ قاجار است. از سوی دیگر حضور قدرت‌های جدید در منطقه و مراودات سیاسی و فرهنگی با دول غرب، به‌خصوص انگلیس، فرانسه و روسیه، زمینهٔ ظهور و تأثیر گفتمان تجددگرایی در شرایط اجتماعی و متعاقباً آثار این دوره را فراهم می‌سازد. ثبت و ضبط، گزارش و مستندنگاری آثار در قالب طراحی و متن‌های مکتوب و عکاسی توسط مستشاران و فرستادگان غربی، بخشی از مصادیق ظهور گفتمان تجددگرایی در این دوره است.

زبان تصویری نقش‌برجسته‌های دوره قاجار، متأثر از جریان فرنگی‌سازی 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، سبک‌شناختی و فنی در هنر ایران شکل داد. مجموعهٔ این تغییرات، ذیل اصل فرنگی‌سازی در دورهٔ صفوی، تأثیرات عمده‌ای در هنر دوره افشار، زند و قاجار گذاشت.

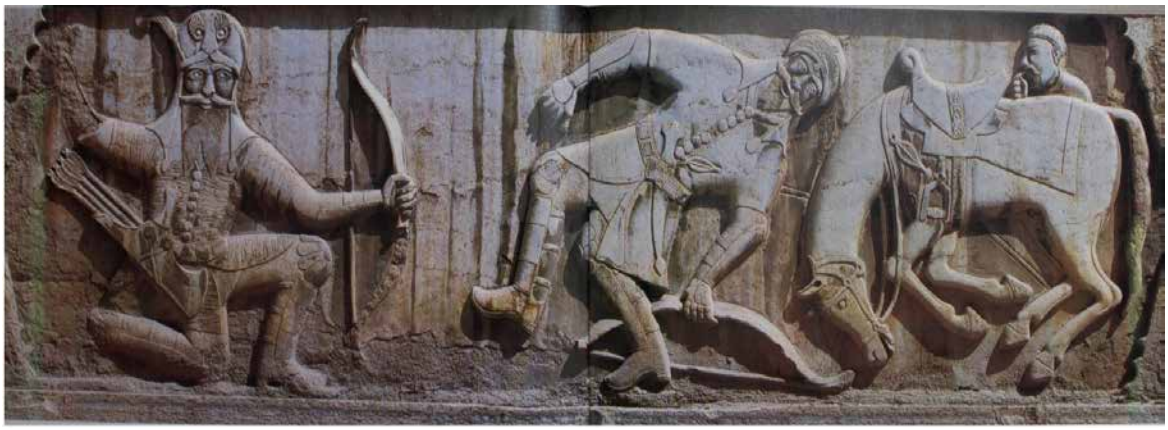
آثار مجسمه و دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون اصفهان، همچنین نقش‌برجسته‌های عمارت دیوان‌خانه زند، مسیر تحول و ایجاد زمینه و تأثیر آن در شکل‌گیری نقش‌برجسته‌های صخره‌ای دوره قاجار را نشان می‌دهد. حضور نقاشان فرنگی‌ساز صفوی در دربار کریم‌خان زند و از سوی دیگر اهمیت یافتن حجاری و نقش‌برجسته‌های سنگی در عرصهٔ معماری، زمینه را برای روایتگری از طریقِ نقش‌برجسته‌ها فراهم آورد. این عوامل زمینه‌ساز تداوم نقش‌برجسته‌های صخره‌ای دورهٔ قاجار شد (تصاویر ۱ و ۲).

نقش‌برجسته‌های سنگی دوره‌های زند و قاجار، حاصل همکاری متقابل نقاشان و حجاران است. از دوره قاجار هشت نقش‌برجستهٔ صخره‌ای به‌جای مانده است؛ اغلب آثار متعلق به دورهٔ پادشاهی فتحعلی‌شاه قاجار است. سه نقش‌برجستهٔ «شکار تنگه‌واشی»، فیروزکوه ۱۲۳۳ ه.ق.، «نبرد فتحعلی‌شاه با شیر» شهرری ۱۲۴۶ ه.ق.، «جلوس شاهانه فتحعلی‌شاه» چشمه‌علی شهرری ۱۲۴۸ ه.ق.، جزوِ طراحی‌های «عبدالله خان» نقاش‌باشی دربار است. حجاری آثار توسط «قاسم خان حجار» به سرانجام رسیده‌است.

نقش‌برجسته «نبرد فتحعلی‌شاه با شیر» در کوه سرسرهٔ اواخر حکمرانی فتحعلی‌شاه روی نقش‌برجستهٔ ساسانی در جبههٔ جنوبی کوه سرسره در محوطهٔ دژ رشکان شهرری به سال ۱۲۴۶ ه.ق.، اجرا و با احداث کارخانهٔ سیمان در جوار آن در دههٔ پنجاه شمسی تخریب شد (تصویر ۳).

ثبت و ضبط، گزارش و مستندنگاری آثار در قالب طراحی و متن‌های مکتوب و متعاقباً عکاسی توسط مستشاران و فرستادگان غربی، بخشی از مصادیق ظهور گفتمان تجددگرایی در این دوره است. به‌منظور مطالعهٔ گفتمان‌های مؤثر در خلق نقش‌برجستهٔ فتحعلی‌شاه در شهرری، ابتدا اطلاعاتی دربارهٔ هنرمندان و مشخصات فیزیکی اثر ، محل اجرا، ابعاد و اندازه ارائه و سپس به محتوای تصویری و متنیِ متن‌های مرتبط با این نقش‌برجسته‌ها پرداخته می‌شود. در وهلهٔ نخست ویژگی‌های ظاهری ـ موضوع و فنّ اجرایی ـ از دو منظر درزمانی و هم‌زمانی بر اساس رویکرد بینامتنی «پیش‌متن‌ها» و «بیش‌متن‌ها»[1] ژرار ژنت توصیف و سپس بر اساس آرای نورمن فرکلاف[2] شرایط گفتمانی و روابط بیناگفتمانیِ موجود تفسیر و تبیین می‌شود.

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



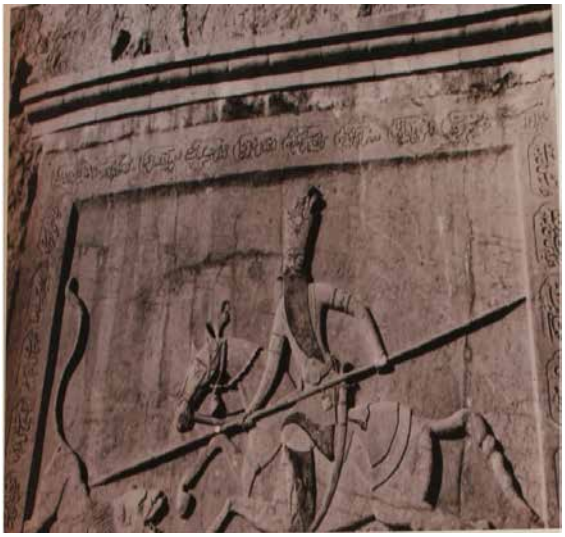
تصویر ۲. جنگ رستم و اشکبوس، ازاره عمارت دیوانخانه شیراز، دوره زند، ۱۱۶۲-۱۲۰۹ ه.ق. (تناولی، ۱۳۹۲ : ۷۶)

اهمیت و ضرورت پژوهش

بیناگفتمان، روشِ مطالعاتی است که در ادامهٔ بینامتنیتِ در دورهٔ پساساختارگرایی شکل می‌گیرد و تأثیر جهان‌های گوناگون بر یکدیگر را بررسی می‌کند. «بیناگفتمان یعنی مجموعه گفتمان‌هایی که یا بر اساس محور درزمانی 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 به‌عنوان یک گفتمان عمل کند؛ به‌طور مثال نظام نشانه‌ای مجسمه‌سازی موجب شد تا اجتماعی به نام اجتماع مجسمه‌سازان و حتی علاقه‌مندان آن شکل گیرد. این اجتماع دارای سلایق، 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 چرخهٔ 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 بیناگفتمانیت را نیز با خود به همراه دارد» (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۲۵۶). بر این اساس در این مقاله، علاوه بر مطالعهٔ توصیفی «نقش‌برجسته دژ رشکان» به‌مثابهٔ 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، توصیفی‌تحلیلی است. شیوهٔ گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و همچنین مطالعهٔ میدانی و مشاهدهٔ



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

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

پیشینهٔ پژوهش

نقش‌برجسته یکی از گرایش‌های مجسمه‌سازی است که به‌صورت کاهشی، افزایشی و ساختاری با مواد مختلف بر روی یک زمینه اجرا می‌شود؛ نقش‌برجسته‌ها به دلیل وابسته بودن به زمینه (دیوار یا صخره...) جزو آثار دیوارنگاری نیز طبقه‌بندی می‌شوند. براین اساس برای بررسی پیشینهٔ پژوهش، مطالعات دو حوزهٔ دیوارنگاری و مجسمه‌سازی دوره قاجار مدنظر قرار گرفته است. هدفِ این پژوهش از یک‌سو بررسی نظامِ تصویری، توصیف آثار و روابط حاکم مابین نقش‌برجسته‌های دورهٔ هخامنشی و ساسانی با نقش‌برجسته‌های قاجاری است و از سوی دیگر بررسی تأثیر نظامِ تصویری دورهٔ دوم صفوی

(فرنگی‌سازی) و تداومِ آن در دورهٔ زند و متعاقباً دورهٔ اول قاجار بالطبع مجسمه‌سازی (نقش‌برجسته) است. در کتاب نقاشی دیواری در دوره قاجار، ویلم فلور[3] یک فصل جداگانه تحت عنوان «نقش‌برجسته‌های 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 مطالعهٔ توصیفی نقش‌برجسته‌های قاجاری پرداخته است. عبدالمجید حسینی راد در مقالهٔ بررسی حجم‌پردازی دورهٔ قاجار از صخره‌نگاری باستانی تا مجسمهٔ همایونی. با توصیف آثار مجسمه‌سازی دورهٔ اول و دوم قاجار، زمینه‌های شکل‌گیری و تحول در این آثار را بررسی کرده است. مقایسه تطبیقی نقش‌برجسته‌های ساسانی و قاجار، علی‌اصغر میرزایی مهر و نقش‌برجسته‌های صخره‌ای قاجاری، پل لافت[4] و هربرتوس فون‌گال[5]، بخش دیگری از تحقیقات در این حوزه است که به‌صورت کلی یا موردی در خصوص نقش‌برجسته‌های دورهٔ قاجار مطالعه کرده‌اند. جودیت لرنر[6]، در مقالهٔ نقش‌برجسته فتحعلی‌شاه در شیراز، به بررسی توصیفی اثر و ارتباط موضوعی آن با تخت مرمر و جلوس شاه می‌پردازد. همچنین زرین‌تاج شیبانی، در مقالهٔ سنگ‌نگارهٔ کوه‌واشی (تداوم سنت نگارگری) ایران با بررسی توصیفی این نقش‌برجسته، 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 نقش‌برجسته‌های قاجاری، الگوبرداری و نمونه‌سازی آثار دوره ساسانی و شباهت‌ها و تفاوت‌های نقش‌برجسته‌های ساسانی و قاجاری را مورد بررسی قرار می‌دهد. در خصوص نقش‌برجسته نبرد با شیر فتحعلی‌شاه، عباس اقبال آشتیانی در مقالهٔ یکی از نقوش ری به مجموعه اسناد مرتبط با نقش‌برجسته ساسانی و اثر قاجاری پرداخته است؛ همچنین سیاوش درودیان در مقالهٔ نقش‌برجسته ساسانی شهرری، با بررسی اسناد مکتوب و تصویریِ مرتبط با نقش‌برجستهٔ ساسانی به تحلیل شخصیت اثر ساسانی می‌پردازد. بهمن نامور مطلق و منیژه کنگرانی در مقالهٔ 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 دورهٔ پساساختارگرایی متن دیگر یک واحد کاملاً مستقل تلقی نمی‌گردد، بلکه عنصر مرتبط با دیگر عناصر گفتمان به شمار می‌آید؛ لذا برای مطالعهٔ رمزگان متنی (به‌عنوان کوچک‌ترین واحد مطالعاتی) لازم است به شرایط گفتمانی و دیگر عناصر آن مراجعه شود. متن به‌عنوان یکی از محصولات گفتمان می‌تواند گفتمان را بازنمایی کند؛ بنابراین متن از یک‌سو 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، دیداری‌حجمی (مانند مجسمه یا بنا)، مجازی یا ترکیبی از این‌ها باشد، یا در نظام ارتباطی (نشانه‌ای) جدید دیگری تولید شود» (ساسانی، ۱۳۸۹: ۶).

به‌منظور 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 بیش‌متن‌های شکل‌گرفته بر اساس متن اصلی از دو ساحت درزمانی و هم‌زمانی، مرحله بعدی مطالعه است. روابط درزمانی به ارتباط متن با پیش‌متن‌ها و بیش‌متن‌ها، 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 نظریه‌پرداز فرانسوی استفاده می‌شود. بر اساس این روش مطالعاتی در قاعده، رویکرد و نقد بینامتنی[7] شکل‌گیری هر متنی متأثر از متن‌های دیگر است. یکی از گرایش‌های بینامتنیت، ترامتنیت[8] ژنتی است. ترامتنیت به بررسی و تبیین روابط متن با غیر آن می‌پردازد. ژنت به پنج نوع رابطه ترامتنی قائل است.[9] در این پژوهش از رابطه بیش‌متنی[10] استفاده می‌شود.

در رابطه بیش‌متنیت (برگرفتگی) مسئله، رابطه‌ای است که بر اساس تغییر بیش‌متن نسبت به پیش‌متن اتفاق می‌افتد. از نظر ژرار ژنت این رابطه یا به‌صورت «تقلیدی» و یا به‌صورت «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
- فورژی: 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

روابط بیش‌متنی فوق، به دلیل تخریب اثر ساسانی و اجرای نقش‌برجسته قاجاری به‌جای آن، بحث الواح بازنوشتی[11] (پالیمپسست) نیز مطرح می‌شود.

نقش‌برجسته‌های صخره‌ای دوره قاجار

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

أ. نقش جلوس فتحعلی‌شاه، دروازه‌قرآن ۱۲۱۸ ه.ق.، شیراز.

ب. نقش شکار شیر (توسط فرمانروا یا رستم)، دروازه قرآن ۱۲۱۸ ه.ق.، شیراز.

ج. نقش شکارگاه فتحعلی‌شاه، تنگه واشی ۱۲۳۳ه.ق.، فیروزکوه.

د. نقش دولت شاه، طاق‌بستان، ۱۲۳۷ه.ق.، کرمانشاه.

ه. نقش تیمور شاه، پل آبگینه، ۱۲۴۵ه.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 نقش‌برجسته به فتحعلی‌شاه تعلق دارند که در فاصلهٔ سال‌های ۱۲۳۳ و ۱۲۴۸ ه.ق. برپا شده‌اند. یکی از آن‌ها صحنهٔ شکاری است که در گرجه، در امتداد رود تنگه‌واشی در شمال فیروزکوه، و دو دیگر در ری، متعلق به اواخر حکومت اوست. نقش‌برجسته اول و دوم به احتمال زیاد به بیستمین و سی‌امین جشن سالگرد بزرگداشت تاج‌گذاری او مربوط است. علت برپایی نقش‌برجسته 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 بُعدِ مکانی، سبک و نحوه اجرا و همکاری میانِ عبدالله خان و قاسم خان به‌احتمال زیاد حجاریِ نقش خاقان، حجاری چشمه‌علی نیز توسط قاسم خان اجرا شده است.

در نقش‌برجسته تنگه‌واشی، زیر پای هر ستونی دو مربع متساوی‌الاضلاع است که این عبارت به این شکل در آنجا 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 میرزابابا و مهرعلی، یکی از سه نقاش‌باشی دربار فتحعلی‌شاه بوده است. در فرمان محمدشاه قاجار، به سالِ ۱۲۵۵ ه.ق.، نقاشان، معماران، مهندسان، میناکاران، نجاران، حجاران، فخاران، شیشه‌بران، حدادان، سرایدران، باغبانان، مغنیان و شماعان زیر نظر او هستند (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ۳۰۳). علاوه بر نقش‌برجسته‌های شهرری و تنگه‌واشی و سنگ قبر فتحعلی‌شاه، دیوارنگارهٔ کاخ نگارستان مشهور به صف سلام ۱۲۲۸ ه.ق.، همچنین دیوارنگارهٔ کاخ سلیمانیهٔ کرج ۱۲۲۸ه.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 نقش‌برجسته‌های موردنظر، عبدالله خان بوده است. وی نه‌تنها طراح اثر که مدیر تولید، ارزیاب مالی، سامان‌دهی کننده 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 حوزهٔ رسانه‌ای معماری، نقاشی و مجسمه‌سازی، در مقام طراح اصلی، با همکاری حجاران (قاسم خان حجار) به اجرای نقش‌برجسته‌ها پرداخته است. از قاسم خان حجار اطلاعات زیادی در دست نیست، بر اساس رقم نقش‌برجسته تنگه واشی به نظر می‌رسد او فرزند استاد غلامعلی حجار از سازندگان و حجاران تخت مرمر باشد. «این تخت در سال ۱۲۲۱ ه.ق. با طراحی میرزابابا و سرپرستی حجاری استاد محمدابراهیم اصفهانی به همراه استاد محمدحسین، استاد محمدباقر، استاد مرتضی و استاد غلامعلی ساخته شده است» (ذکاء، ۱۳۴۹: ۵۰).

نقش‌برجستهٔ نبرد فتحعلی‌شاه با شیر (شکار شیر)

این نقش‌برجسته در پایین دژ رشکان، کوه سرسره، شهرری در سال ۱۲۴۶ ه.ق. به‌دستور فتحعلی‌شاه، در مکان و به‌جای یک نقش برجستهٔ ساسانی اجرا گردید. «ری در شمال فلات مرکزی

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 دورهٔ اسکندر نام شهر راگه و تحت فرمان نیکاتور سلوکی نام شهر به اروپوس تغییر پیدا می‌کند؛ در دوره اشکانی نام شهر ارشکیه و در دورهٔ 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 مقبرهٔ بی‌بی‌شهربانو در محدودهٔ این تپه واقع است. گورستان قدیمی شهرری و برج طغرل در دامنهٔ شمالی و جنوبی آن و شهر باستانی ری در جنوب و جنوب غربی این تپه قرار گرفته است. نقش‌برجستهٔ مورد بحث در دامنهٔ 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 نیزه‌ای 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 نقاش‌باشی و به حجاری آقا محمدقاسم حجار باشی اتمام یافت» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۰۶۱).

به دلیل فعالیت کارخانهٔ سیمان در جوار نقش‌برجسته 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 نقش‌برجستهٔ شکار شیر، تاریخ تخریب اثر را ۱۳۳۰ ه.ش. می‌داند؛ محمدتقی مصطفوی در مقالهٔ این مارِ دو سر در کام کارخانهٔ سیمان فرو می‌رود در نشریهٔ اطلاعات ماهانه شمارهٔ 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 نقش‌برجسته:

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

تصویر ۴ . بخش باقی مانده نقش برجسته فتحعلی شاه، 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 کتیبهٔ کلات نادری نادرشاه نمونه‌ای از آثار سنگی و صخره‌ای مکتوب به‌حساب می‌آیند. به لحاظ فنّی و استفاده از متن مکتوب، کتیبه‌های صخره‌ای را می‌توان در ادامهٔ سنت طراحی و ساخت سنگ قبرها دانست که بعد از اسلام در دوران حکمرانی ترکان شکل‌گرفته و تداوم می‌یابد (تصویر ۵).

نقش‌برجسته نبرد با شیر فتحعلی‌شاه علاوه بر متن تصویری دارای متن نوشتاری است، دو اثر دیگر یعنی نقش‌برجسته‌های 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، به‌صورت نظم و نثر در این آثار ارائه شده است.

کتیبه‌ها سهم پراهمیتی را در کل اثر داشتند، محتوایِ آن‌ها اشعاری از شاعران معاصر است. سبکِ شعر در دورهٔ فتحعلی‌شاه

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,). «ملک‌الشعرا فتحعلی‌شاه صبا معروف‌ترین شاعر این دوره است که به روال شاهنامه و به همان وزن و ترتیب حماسی و رزمی شعر می‌ساخت. بزرگ‌ترین مثنوی او شاهنشاه نامه در ذکر وقایع پادشاهی فتحعلی‌شاه با روال شاهنامه فردوسی است» (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۱۹). به عقیده لافت «اشعار نقش‌های‌برجسته مربوط به فتحعلی‌شاه از ملک‌الشعرای آن زمان فتحعلی‌خان صبای‌کاشانی و پس از او پسر و جانشینش محمد حسین‌خان‌عندلیب و محمدتقی‌علی‌آبادی صاحب است. براساس عکسی که از بنای سرسره موجود است تخلص شاعرِ 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 تذکرهٔ انجمن خاقان اثر فاضل خان گروسی، در معرفی انجمن دوم که به شاهزادگان عظام و بعضی از نوعیان کرام (بزرگ‌زادگان سلسله قاجار) می‌پردازد نام محمدقلی میرزا خسروی به‌عنوان 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 نقش‌برجستهٔ کوه سرسره:

أ. منت وافر خدای را که بیفزود/ رونق دنیا بعدل خسرو دنیا

ب. خسرو کشورستان شهنشه اعظم/ فتحعلیشاه به دهر داور دنیا

ج. آنکه زجودش جهان بود موفر/ آنکه زعدلش زمان بود موفی

د. گاه (جاه) و جمال و جوانی و خسرویی / وز جاه و بخت بی همتا

ه. از امرش کان چوآب دایم و جاری/ در عهدش آن چوکوه قایم و برجا

و. گشت برین سنگ خان مطلع خورشید/ از نسخه مثال شمایل فرخ زا

ز. گوهر تمثال شاه به سنگ عجب نیست/ لعل پدید آورند از دل خارا

ح. گر زعصای 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

ي. قطعه مدح مثال راندم در خور/ از پی تاریخ سال ماندم در وا

ك. 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 معمارباشی و نقاش‌باشی و حجاری آقا محمدقاسم حجار باشی، همچنین زیر کتیبه نوشته شده: در سال ۱۳۲۷ به‌وسیله کارخانه سیمان تهران مرمت گردید (Luft, 2020: 69).

روابط بینامتنی

اسناد تصویری مربوط به نقش‌برجسته، 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 بیش‌متن‌های مرتبط، در دو محور درزمانی و هم‌زمانی ارائه گردد و مهم‌ترین آن‌ها موردمطالعه و معرفی قرار گیرد.

پیش‌متن‌ها

نبرد شهریار با شیر و صحنه شکار شیر، در کنار صحنهٔ نبرد شیر و گاو و نبرد با اژدها، از موضوعات پر تکرار در هنر ایران قبل و بعد از اسلام است. بررسی روابط و ریشه‌های اسطوره‌ای، تاریخی و فرهنگی، صحنه‌های شکار به‌صورت عمومی، صحنه‌های نبرد و نقش شیر، در هنر ایران بیرون از دایرهٔ بحث این مقاله است؛ لذا صرفاً معرفی بخشی از آثار پیش‌متنی با موضوع نبرد شهریار با شیر و شکار شیر مدنظر قرار گرفته است. صحنهٔ مقابله با شیر در طول این ادوار، به‌طورکلی دو وجه اسطوره‌ای، نمادین و واقع‌گرایانه دارد. هر دو جنبه نمایش واقع‌گرایانه صحنهٔ 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 نقش‌برجستهٔ 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 به‌نوعی شکار شیر جزئی از صحنهٔ شکارگاه است. نقش‌برجستهٔ دژ رشکان به‌نوعی بازنمایی هم زمان 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 نقش‌برجسته و اجرای اثر در محل نقش‌برجسته ساسانی، بیشتر جنبه نمادین مدنظر بوده است.

صحنهٔ نبرد شهریار با شیر در نگاره‌های دوره اسلامی در ادوار مختلف تا دوره قاجار تداوم دارد. شکار شیر به‌وسیلهٔ بهرام گور، تصرف تاج کیانی و کشتن شیران به دست بهرام، کشته‌شدن شیر با مشت خسرو، نبرد رستم و رخش با شیر، کشته‌شدن 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 پر رنگ دارد؛

جدول ۲ . نبرد شهریار با شیر (پیش‌متن‌های نقش‌برجسته کوه سرسره)، ایران قبل از اسلام روابط بینامتنی (درزمانی)

رسانه، مؤلف، منبع	اثر (پیش متن)
نقش‌برجستهٔ نبرد آشور بانیپال با شیر، پادشاه آشوری، ۶۳۱ پ.م، نینوا، (https://en.wikipedia.org/wiki/Ashurbanipal)	
نقش‌برجستهٔ نبرد شهریار با شیر، تخت‌جمشید (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)	
نقش‌برجسته، 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 (۳۱۰-۳۷۹م)، موزه آرمیتاژ، (پوپ، ۱۳۸۷، ۲۱۰)	

دو اثر با نقش‌برجستهٔ فتحعلی‌شاه قرابت زمانی، موضوعی و تصویری دارند؛ «نقش فتحعلی‌شاه در شکارگاه بر روی سقف تالار آشوک در راشتراپاتی بهاوان، کاخ ریاست‌جمهوری 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 آشوک با اینکه خصوصیات ترکیب‌بندی حاکی از وجود قرابت‌هایی با آثار عبدالله خان معمارباشی، طراح و نقاش دربار، به‌خصوص نقش‌برجسته‌های او از این پادشاه در شکارگاه دارد. اما نقاشی سرای والی به‌احتمال قرین به یقین پیش از نقش‌برجسته‌های عبدالله، آن هم به دست مهرعلی و در راستای دیگر صحنه‌های شکارگاهی اولیه که الگوی نقش‌برجسته‌ها بوده‌اند اجرا شده است (همان، ۷۶).

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

توصیف اثر دوره ساسانی و اسناد مرتبط با اثر

نقش‌برجستهٔ ناتمام ساسانی در کنار ارگ شهرری (دژ رشکان) حجاری شده بود، این اثر در اواخر سلطنت فتحعلی‌شاه پاک شده و به‌جای آن نقش‌برجسته‌ای از فتحعلی‌شاه اجرا شد. «این نقش، تصویر سواری است که با نیزه‌ای در دست به هماوردش حمله کرده است، ازآنجاکه نقش‌برجسته 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° مانند وجود دارد که در دو تصویر، دنبالهٔ 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. نقش‌برجسته ناتمام ساسانی شهرری متعلق به بهرام دوم (و شاید سوم) است» (درودیان، ۱۳۹۴: ۵۳).

عباس اقبال آشتیانی گزارش کاملی از سیاحانی می‌دهد که یا نقش این نقش‌برجسته را کشیده‌اند یا آن را توصیف کرده‌اند یا به عمل فتحعلی‌شاه در پاک‌کردن آن و کشیدن نقش خود اشاره کرده‌اند. «جیمز موریه[۱۲] در سال ۱۸۰۹ م./۱۲۲۴ ه.ق. در سال دوازدهم سلطنت فتحعلی‌شاه به ری آمده و آن را دیده است؛ پرایس[۱۳] در سال ۱۸۱۱ م./۱۲۲۶ ه.ق. دو سال بعد از موریه نقش مزبور را در سفرنامه خود وصف کرده و سر ویلیام اوزلی[۱۴] در سال ۱۸۱۱-۱۸۱۲ م./۱۲۲۶-۱۲۲۷ ه.ق. و کرپرتر[۱۵] 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 نقش‌برجسته ساسانی را می‌توان در حوزه الواح بازنوشتی، مورد مطالعه قرار داد. الواح بازنوشتی، 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 نقش‌برجسته ساسانی نبرد دو هماورد با اسب و نیزه و موضوع نقش‌برجسته 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).

بیش‌متن‌ها

آثار مرتبط با نقش‌برجسته قاجاری که در دوره قاجار بر اساس آن شکل‌گرفته است؛ شامل طراحی‌های اوژن فلاندن[۱۶]، پاسکال کست[۱۷]، ژول لورنس[۱۸] است. عکاس‌های آنتوان سوروگین[۱۹] و عبدالله قاجار، در این دوره از دیگر اسناد تصویری مرتبط با اثر است. اسدالله پروین و غلامحسین ملک عراقی و فردریک جی. کلپ[۲۰] عکاسانی هستند که در دوره پهلوی نسبت به تهیه عکس از اثر قبل از تخریب اقدام نموده‌اند. همچنین تصاویری در کتاب پل لافت منتشر شده است (جدول ۶).

عین‌السلطنه، 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... »(عین‌السلطنه،۱۳۷۶: ۲۵۶).

عین‌السلطنه در جایی دیگر با اشاره به دیدار آشر[۲۱] از این نقش‌برجسته 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 تکبر ایرانی را شکل می‌داد» (همان، ۲۵۶). فاولر[۲۲] 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 سفرنامهٔ فلاندن نیز بعد از توصیف، نقش‌برجسته‌های شهرری به موضوع نقش‌برجسته کوه سرسره اشاره می‌شود. «گرچه این حجاری نشانه جدیدی از ذائقهٔ 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 شارژو تراوستی حاکم است؛ همچنین در اغلب طراحی‌ها سعی شده است رابطهٔ پاستیشی (نمایش عین به‌عین) اجرا گردد؛ هرچند با مقایسه طراحی‌ها می‌توان به تفاوت‌هایی همچون وجود یا عدم وجود کتیبه در اطراف اثر اشاره کرد.

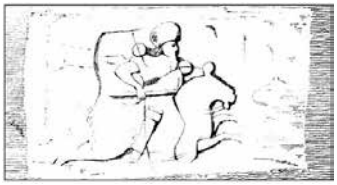
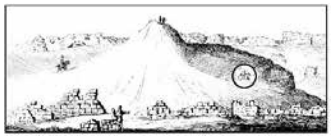
جدول ۳. پیش‌متن‌ها با موضوع شکار شیر و نبرد شهریار باشیر، دوره اسلامی ایران روابط بینامتنی (درزمانی)

رسانه، مؤلف، منبع	اثر (پیش متن)
ظرف سیمینه سغدی، شکار شاهانه، موزه آرمیتاژ، لنین‌گراد، (آذرپی، ۱۳۹۷،۱۹۰).	
نقاشی کشته‌شدن شیر با مشت 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 تاج کیانی 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، ۱۴۰۰،۲۳۶)	

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

رسانه، مؤلف، منبع	اثر (پیش متن)
جلد لاکی، نسخه‌ای از خمسه نظامی، فتحعلی‌شاه در شکارگاه، اثر محمدباقر و سید علی، کتابخانه بریتانیا، لندن، مجموعه «اداره شرق هند»، (دیبا، ۱۴۰۰، ۷۸).	
نقاشی رنگ‌روغنی روی بوم، فتحعلی‌شاه در شکارگاه، منسوب به مهر علی، ایران، ۱۲۲۵ ه.ق / ۱۸۱۰ ، راشتراپاتی بهاوان، دهلی نو، ابعاد ۳۵۵/۶*۵۲۰/۷ سانتی متر، (دیبا، ۱۴۰۰، ۷۵).	
نقاشی لاکی، صحافی شده به خمسه نظامی، فتحعلی‌شاه در حال شکار، سید میرزا، تهران، حدود ۱۲۰۴ شمسی / ۱۸۲۵ م ، موزه بریتانیا لندن، مجموعه‌های شرقی ایندیا آفیس، (فلور، ۱۳۸۱ ، ۱۴۸).	
نقش‌برجستهٔ شکار فتحعلی‌شاه، تنگه‌واشی، فیروزکوه، (تناولی، ۱۳۹۲، ۱۰۱).	
نقش‌برجستهٔ تیمور میرزا و شیر، پل آبگینه، کازرون، (غیاث‌آبادی، ۱۳۹۱، ۸۴)	
نقش‌برجستهٔ رستم بر رخش (شکار شیر)، ۱۲۱۸ ه.ق، کوه الله اکبر، شیراز، (تناولی، ۱۳۹۲ ، ۱۱۳).	

جدول ۵. مستندات نقش‌برجسته ساسانی (بیش‌متن‌های نقش‌برجسته)

رسانه، مؤلف، منبع	اثر (پیش متن)
طراحی، جیمز موریه ۱۸۰۹، (درودیان، ۵۷، ۱۳۹۴).	
طراحی، نقش‌برجسته ساسانی، پرایس، سال ۱۸۱۱ م، (درودیان، ۱۳۹۴، ۵۶)	
طراحی، نقش‌برجسته ساسانی، ویلیام اوزلی، (جکسن، ۱۳۶۹، ۳۰۱).	
طراحی، ویلیام اوزلی ۱۸۱۱م، (درودیان، ۱۳۹۴، ۵۵).	
نقاشی آبرنگ سرکرپورتر ۱۸۱۸ م، کتابخانه بریتانیا، لندن، (فون گال، ۱۳۷۸، ۱۴).	
طرح، نقشه موقعیت دژ رشکان، شهرری، کرپورتر، (جکسن، ۱۳۶۹، ۳۳۰)	

جدول ۶. بیش‌متن‌های نقش‌برجسته نبرد فتحعلی‌شاه با شیر (شکار شیر)

رسانه، مؤلف، منبع	اثر (پیش متن)
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 نقش‌برجسته. منبع: (کریمان، ۱۳۵۵، ۴۵۲)	
عکس، نقش‌برجسته فتحعلی‌شاه، (گدار، ۱۳۷۷، ۴۶۰).	
عکس، فردریک جی. کلپ (Frederick G. Clapp)، ۱۹۳۳ م. (دوره پهلوی اول)، (www.negarestandoc.ir)	

روابط بیناگفتمانی

با بررسی توصیفی نقش‌برجستهٔ نبرد فتحعلی‌شاه با شیر (شکار شیر)، همچنین مطالعهٔ روابط بینامتنی و رابطهٔ اثر با پیش‌متن‌ها و بیش‌متن‌ها و تأثیر آن در فرایند خلق این اثر، امکان تفسیر و تبیین بسترِ مناسب برای شناخت گفتمان‌های حاکم در خلق و خوانش اثر فراهم می‌شود. توصیفِ نقش‌برجسته، روابط بینامتنی اثر را مشخص و تداوم و تکرار عناصر تصویری، موضوعی وفنّی مرتبط با سنت‌هایِ نظام پادشاهی در ایران را بیان می‌کند. در واقع گفتمان سلطنت درایران در دورهٔ قاجار به تداوم خود در قالب آثار هنری ادامه داده و در یک ارتباط درزمانی 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 نقش‌برجسته‌ها در بین‌النهرین بوده که با پیوستگیِ طولانی‌مدت در دورهٔ هخامنشی و ساسانی تکرار و در هنر بعد اسلام، به‌خصوص در دورهٔ حکمرانی ترکان در قالب تصاویر کتب، نقاشی و نگارگری، به حیات خود ادامه داده است. نقش کتیبه و متن در دیوارنگاره‌های بعد از اسلام، به‌ویژه نقش‌برجسته‌های قاجاری با الفبای عرب را، می‌توان میراث جریان فرهنگی و حضور گفتمانی اعراب در ایران دانست.

در نقش‌برجسته 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 نقش‌برجسته، انتخاب مکان اجرای اثر ذیل تأثیر گفتمان مذهبی قرار دارد؛ سابقه مذهبی شهرری 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 (نقش‌برجسته‌ها) آن‌ها را در جاهایی حکاکی کرده بودند که یادآور گذشته باستانی ایران، باورهای عامه، یا سنت‌های مذهبی باشد» (دیبا، ۱۳۷۸: ۴۴۱).

همچنین روابط بیناگفتمانی درزمانی نیز در خلق نقش‌برجسته‌های دوره قاجار، مؤثر بوده است. در نقش‌برجسته تنگه‌واشی که قرابت موضوعی و زمانی با نقش‌برجسته 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 مقرری 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 نقش‌برجسته‌های تنگه‌واشی و شهرری به لحاظ تاریخی بعد از عقد قراردادهای گلستان و ترکمنچای و رویدادهای سیاسی و اجتماعی متعاقب آن اجرا شده است. رابطه درزمانی و هم‌زمانی گفتمان‌های سلطنت، مذهب و تجددگرایی، نقش مؤثری در خلق‌وخوانش نقش‌برجسته‌های قاجاری داشته است.

نتیجه‌گیری

نتایج (یافته‌ها) این پژوهش نشان داد:

أ. نقش‌برجسته‌های صخره‌ای قاجار از یک سو متأثر از نقش‌برجسته‌های 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. نقش‌برجسته‌های صخره‌ای دوره قاجار، متاثر از گفتمان سلطنت در تداوم نقش‌برجسته‌های پیش از اسلام ایران از دو منظر تکنیک و موضوع، و ذیل اصل فرنگی‌سازی دوره صفوی و زند، اجرا شده‌اند. مجسمه‌ها و دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون در دوره صفوی و حجاری‌های عمارت دیوان‌خانه زند در شیراز، زمینه را برای شکل‌گیری صخره‌نگاری‌های دوره فتحعلی‌شاه فراهم ساخت.

ج. نقش‌برجسته‌های 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 متعاقبا زمینه استقلال هنری آن‌ها در دوره‌های بعد (دوره دوم قاجار) فراهم شد. این به‌نوعی احیای هنر مجسمه‌سازی وایجاد زمینه برای شکل‌گیری گفتمان مجسمه‌سازی است. سه نقش‌برجسته 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 نقش‌برجسته‌ها 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 نقش‌برجسته‌های دوره قاجاراست. نبرد شهریار باشیر و شکار شیر از 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

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

ه. نقش نبرد فتحعلی‌شاه با شیر (شکار شیر) کوه سرسره دریک رابطه هم‌زمانی و درزمانی با آثار کاربردی مزین به نقوش، کتاب‌آرایی، نقاشی و نقاشی دیواری، نقش‌برجسته‌ها با موضوع نبرد شهریار با شیر و شکار شیر است. بین این آثار به‌لحاظ 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 نقش‌برجسته در محل آن رابطه بینامتنی پالیمپسست (الواح بازنوشتی) نیز حکم‌فرماست.

و. در بیش‌متن‌های شکل‌گرفته بر اساس نقش‌برجسته 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 نقش‌برجسته کوه سرسره و همچنین بررسی روابط بینامتنی بر اساس رویکرد مطالعاتی ژنت، نوع روابط درزمانی 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 ازاسلام 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. Transtexualite

۹.انواع ترامتنیت ژنتی عبارت‌اند از: بینامتنیت (هم‌حضوری)، پیرامتنیت (آستانه‌ای_تبلیغی)، فرامتنیت (تفسیری)، سرمتنیت (گونه‌شناسانه)، بیش‌متنیت (برگرفتگی).

10. Hypertextualite

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

12. James Justinian Morier
13. William Price
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

آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۲). *از صبا تا نیما (تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی)*. جلد اول. تهران: انتشارات زوار.

آذرپی، 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). *گذری بر تهران قدیم*. تهران: انتشارت 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. رتردام: انتشارات برجسته وان والویک وان دورن.

بینیون، لورنس؛ ویلکینسون، گری؛ بازل (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، آرتر؛ اکرمن، 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 نقش‌برجسته‌های 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/۱۰.۲۲۰۵۹/jfava.۲۹۶۱۰.۲۰۱۳

درودیان، سیاوش (۱۳۹۴). پژوهشی درباره نقش‌برجسته ساسانی

شهر ری. *فصلنامه علمی فنی هنری اثر*. شماره ۷۱. ص ۵۳-۶۶.
دیبا، لیلا (۱۴۰۰). *نگارستان گمشده (مجموعه مقالات نقاشی و هنر عصر قاجار)*. ترجمه: علیرضا بهارلو. تهران: ناشر خط و طرح.
دیبا، لیلا (۱۳۷۸). تصویر قدرت و قدرت تصویر *نشریه ایران نامه*. شماره ۶۷. ص ۴۲۳- ۴۵۲.
ذکاء، یحیی؛ سمسار، محمدحسن (۱۳۶۹). *تهران در تصویر*. جلد اول. تهران: انتشارات سروش.
ذکاء، یحیی (۱۳۴۹)، *تاریخچه ساختمانی ارگ سلطنتی تهران و راهنمای کاخ گلستان*. تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.
رانته، روکو (۱۳۹۲). مکان‌نگاری ری در دوره نخستین اسلامی. ترجمه: سیاوش درودیان. *فصلنامه اثر*، شماره . ص 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. جلد۱. تهران: انتشارات اساطیر.
فرکلاف، نورمن (۱۳۹۸). *تحلیل گفتمان انتقادی*. ترجمه: روح الله 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 وآثار نقاشان قدیم ایران*. جلد یک. تهران: انتشارات مستوفی.
کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۰). *احوال وآثار نقاشان قدیم ایران*. جلدسوم. تهران: انتشارات مستوفی.
گدار، آندره (۱۳۷۷). *هنر ایران*. ترجمه: بهروز حبیبی. سوم. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
گروسی، فاضل خان (۱۳۷۶). *تذکره انجمن خاقان*. با مقدمه: توفیق سبحانی. تهران: انتشارات روزنه.
مرادی غیاث‌آبادی، رضا (۱۳۹۱). *سنگ‌نگاره‌های صخره‌ای ایران*. تهران: نقش طاووس.
میرزایی‌مهر، علی‌اصغر (۱۳۹۷). مقایسه تطبیقی نقش‌برجسته‌های ساسانی و قاجار. *دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر*. سال هشتم. شماره پانزدهم، بهارو تابستان. ص ۷۱-۸۳.
http://dorl.net/dor/20.1001.1.23453842.1397.8.15.5.0
میرزایی‌مهر، علی‌اصغر (۱۳۹۵). *عبدالله خان*. تهران: نشر پیکره.
نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۵). *بینامتنیت ازساختارگرایی تا پسامدرنیسم*. تهران: انتشارات سخن.
نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۹). *ترا 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.
fa/۴۵۹۵۲۷/SID. https://sid.ir/paper
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:http:// www. negarestandoc.ir/documentdetail.aspx?id=104068 (access date: 2023/2/8)
URL 3:http:// www. en.wikipedia.org/wiki/Ashurbanipal (access date: 2023/2/9)
URL 4:http:// 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)