خوانش آثار پیکرنگاری مهرعلی، نقاش
دوره قاجار، با رویکرد ترامتنیت ژرار
ژنت /۹۳ -۱۰۹

فتحعلی‌شاه نشسته بر روی قالی،
تهران، حدود ۱۲۱۴-۱۲۲۰ه‍.ق، کار مهرعلی،
رنگ روغن روی بوم، مجموعه
قاجاری هاشم خسروانی، ماخذ:
آژند، جلد ۲، ۱۳۹۵، ۸۴۴

فصلنامهٔ علمی نگره

خوانش آثار پیکرنگاری مهرعلی، نقاش دوره قاجار، با رویکرد ترامتنیت ژرار ژنت

الناز عزیزی *

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۲/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۶/۱۵
صفحه۹۳ تا ۱۰۹
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

در تاریخ هنر ایران، نقاشی قاجار از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده و پیکرنگاری به‌عنوان شاخه‌ای برجسته از نقاشی در دوره فتحعلی شاه قاجار قابل تأمل است. پیکرنگاری مکتبی است که در آن روش‌های طبیعت‌پردازی، چکیده نگاری و آذین گری به طرز درخشان با هم سازگار شده است. «مهرعلی» یکی از نقاشان این دوره است بوده که علاوه بر پیکرنگاری از شخص فتحعلی شاه، تعدادی از زنان قاجاری را نیز به تصویر کشیده است. **هدف** اولیه از این پژوهش: مطالعه آثار مهرعلی (نقاش سبک پیکرنگاری) بر اساس ویژگی‌های تجسمی و نحوه برخورد آن‌ها با مقوله سنت‌گرایی و کاربرد عناصر تزئینی است. اما هدف کلی این پژوهش بازخواهی و خوانش آثار مهرعلی با روش ترامتنیت ژرار ژنت می‌باشد. **سؤالات** تحقیق عبارت‌اند از: ۱. عناصر تزئینی و رویکرد سنت گرایانه در آثار مهرعلی چگونه ظهور یافته است؟ ۲. چگونه می‌توان با استفاده از تقسیم‌بندی ترامتنیت در نظریه ژرار ژنت معادل‌های تصویری را بصورت هدفمند در آثار مهرعلی پیگیری کرد؟ **روش تحقیق** این پژوهش توصیفی-تحلیلی با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای-اینترنتی است. **نتایج** پژوهش بیانگر آن است آثار مهرعلی روابط بینامتنی صریح و آشکاری با نوشته‌ها و سروده‌های شاعران و ادیبان، حجاری‌های برجای مانده از روزگاران گذشته ایران، برقرار نموده است. همچنین آثارش رابطه بینامتنی ضمنی و پنهانی با اسطوره‌های باستانی ایران دارد. آثار مهرعلی دربردارنده سرمتن مکتب پیکرنگاری درباری قاجار است. کلیه تفاسیر و نقدهای مربوط به آثار مهرعلی فرامتن‌های آثار ایشان محسوب می‌شود. همچنین کارهای تبلیغی فتحعلی‌شاه قاجار از قبیل فرستادن تابلوهای پیکرنگاری به نشانه پیشکش به دربار هند و کاخ ورسای، پیرامتن آثار مهرعلی می‌باشد. بیش‌متنیت آثار مهرعلی سفارش‌دهنده آثار یعنی فتحعلی‌شاه قاجار و مکاتب نگارگری پیشین ایران است. همچنین خود آثار مهرعلی به عنوان بیش‌متن در آثار هنرمندان بعد از ایشان به شمار می‌آید.

واژگان کلیدی

پیکرنگاری درباری، لایه‌های معنایی، مهرعلی، دوره قاجار، ترامتنیت، ژارژنت.

* دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی-تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه الزهرا، شهر تهران، استان تهران.
Email:Emazizi1@gmail.com

مقدمه

هنرهای بصری که با محوریت فیگور انسان ترسیم شده‌اند، عمدتاً نمایانگر تاثیرات فرهنگی و اجتماعی زمانه خود بوده که مفاهیم خاصی را برای مخاطبانشان در پی دارند. نوع بازنمایی این تصاویر و نحوه تجسم آنها نیز بیشتر متاثر از سلیقه شخص تصویرگر، حامیان و یا سفارش دهندگان آثار بوده است. پیکر انسان در نقاشی غربی با توجه به ذهنیت طبیعت گرای غربی معطوف به دانش اندام شناسی و موجودیت جسمانی اوست. از طرف دیگر، در نقاشی شرق دور، جایگاه و تصویر آدمی در برابر مظاهر طبیعت مجسم می‌گردد. تجسم پیکر انسان در نقاشی ایرانی را می‌توان ما بین این دو ساحت در نظر گرفت. در طول تاریخ، نقاشی ایران همیشه دارای خصوصیات خیالی و رمانتیک بوده و این جهان بینی به‌طور تغییرناپذیری در سبک‌های هنری ایران زمین تکرار شده است. حتی در دوران صفویه، بعد از رایج شدن فرنگی‌سازی در ایران، ماهیت نقاشی ایرانی همچنان از مضمون و محتوا گرفته تا روش اجرا، توسط هنرمندان حفظ شده است. در اثر تجربه‌های فرنگی‌سازی، مکتب پیکرنگاری درباری قاجار پدید آمد(سده دوازدهم ق). در این مکتب هنری با وجود وام گرفتن عناصری از طبیعت‌گرایی اروپایی، شیوه سنتی آرمانی کردن واقعیت همچنان رایج بود. اوج شکوفایی این مکتب دوره فتحعلی شاه قاجار بوده که با خودشیفتگی که به چهره و اندام خود داشت سفارشات بسیاری به پیکرنگاران درباری می‌داد. پیکرنگاری درباری عصر قاجار صرفا به یک چارچوب هنری یا زیبایی شناختی محدود نمی‌شد و بنا به شواهد و قرائن، مقاصد کاربردی دیگری هم از آن مستفید بود. در حقیقت فتحعلی‌شاه از پیکرنگاری برای نمایش قدرت مطلقه، تحکیم موقعیت و تداوم مشروعیت خود بهره می‌گرفت. از آنجاکه وی علاقه عجیبی به ایران باستان داشت به نقاشان تأکید می‌کرد تا تمام نشانه‌های فرهنگی - سنتی - ملی تاریخ گذشته ایران را در پیکره‌های سفارشی او لحاظ نمایند. بدین‌سان سبکی از نقاشی پدید آمد که دارای لایه‌های مختلف معنایی و هویتی بود. نظر به نقش و جایگاه هنر در تعاملات میان فرهنگ‌ها و تمدن‌ها، بررسی سیر تحول هنر و مبادلات هنری و اقتباس و وام‌گیری از هنرهای دیگران در طول تاریخ می‌تواند زوایای نهفته و پنهان فرهنگ‌ها را بازگو نماید. برای شناخت و درک بهتر لایه‌های معنایی مکتب پیکرنگاری درباری آثار مهرعلی(پیکرنگار درباری قاجار) انتخاب شده است. در این پژوهش ابتدا به مطالعه آثار مهرعلی به لحاظ تجسمی پرداخته شده است. سپس برای درک لایه‌های معنایی آثار ایشان با کمک ترامتنیت ژرار ژنت که یکی از کامل‌ترین نظام‌های تفسیری متون است، روابط بین متن‌ها (در اینجا تصاویر) رمزگشایی شده است. اما اهدافی که در این پژوهش موردنظر است عبارت‌اند از: هدف اولیه از این پژوهش مطالعه آثار مهرعلی(نقاش سبک پیکرنگاری) به لحاظ تجسمی و نحوه برخورد آن‌ها با مقوله سنت‌گرایی و کاربرد عناصر تزئینی است. **هدف** کلی این پژوهش بازخواهی و خوانش آثار مهرعلی با روش ترامتنیت ژرار ژنت(بینامتنیت- فرامتنیت-پیرامتنیت-سرمتنیت-بیش متنیت) می‌باشد. **سؤالاتی** که در این پژوهش به آن‌ها پاسخ داده می‌شود عبارت‌اند از : ۱- عناصر تزئینی و رویکرد سنت گرایانه در آثار مهرعلی چگونه ظهور یافته است؟ ۲- چگونه می‌توان با استفاده از تقسیم‌بندی ترامتنیت در نظریه ژرار ژنت ، معادل‌های تصویری را به‌صورت هدفمند در آثار مهرعلی پیگیری کرد؟ **ضرورت و اهمیت** تحقیق آن است که همه آنچه به عنوان پیشینه در پژوهش مطرح شده از یک سو متمرکز بر ویژگی‌های تجسمی آثار پیکرنگاران قاجاری است و از سویی دیگر آثارشان مورد مطالعه تطبیقی با آثار دیگر هنرمندان قرار گرفته است. از آنجائیکه هیچ گونه از مطالعات به طور خاص به خوانش ترامتنی آثار پیکرنگاری قاجار نپرداخته و با توجه به اینکه مهرعلی یکی از بنیان‌گذاران نقاشی پیکرنگاری قاجار بوده لذا آثار ایشان به عنوان الگو انتخاب شده تا با خوانش ترامتنی آثارش به درک لایه‌های معنایی و محتوایی تابلوهایش دست یافت. همچنین به بررسی موضوعی، محتوایی و تکنیکی نقاشی‌های مهرعلی و نیز تاثیراتی که این هنرمند از آثار و سبکهای هنری گذشته و تاثیراتی که بر نسل‌های آینده هنرمندان ایرانی گذاشته، پرداخته شده است. به امید آنکه زمینه ساز مطالعات بعدی شود.

روش تحقیق

این پژوهش از منظر روش: تحلیلی-توصیفی و با رویکرد تطبیقی بوده و از حیث هدف بنیادین است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای- اینترنتی و ابزار گردآوری: اسناد کتابخانه‌ای(شامل مقالات علمی پژوهشی، کتاب‌های مرتبط با موضوع تحقیق)، پایگاه‌های اینترنتی و فیش‌برداری از منابع می‌باشد. به علت رویکرد تاریخی پژوهش و تاکید بر دوره ای خاص (دوره قاجار سلطنت فتحعلی شاه) برای بدست آوردن مصداق‌های تصویری پژوهش در این نوشتار سعی شده با انتخاب چهار اثر از مهرعلی(پیکرنگار درباری قاجار) پژوهش انجام شود. بدین منظور ابتدا به تحلیل تجسمی خصوصیات آثار مهرعلی پرداخته می‌شود و در جدول خصوصیات تجسمی آثارش به صورت طبقه بندی ارائه می‌گردد. در بخش نهایی، برای درک لایه‌های معنایی آثار مهرعلی با استمداد از رویکرد ترامتنیت ژرار ژنت که از کاملترین نظام‌های معنایی متون می‌باشد، مورد بازخوانش و تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد.شیوهٔ تجزیه و تحلیل کیفی است.

پیشینه تحقیق

تا کنون پژوهشی به شکل خاص با محوریت مطالعه

ترامتنی آثار پیکرنگاری درباری قاجاری صورت نپذیرفته است. اما در مورد پیکر نگاری درباری قاجار منابع متعددی در دست است که این پژوهش‌ها مشخصا آثار هنرمندان پیکرنگاری قاجاری را به لحاظ تجسمی یا تطبیقی با دیگر آثار هنرمندان مورد مطالعه قرار داده‌اند. همچنین در حوزه ترامتنیت ژرار ژنت مقالات و کتبی نگاشته شده است . از این قبیل پژوهش‌ها می‌توان به مقالات و کتب زیر اشاره نمود:

بهارلو،حسنوند و خزایی در پژوهش«قرابت‌های سبک‌شناختی و ساختاری پرتره‌های سلطنتی و عامیانه در عصر قاجار» (هنرهای تجسمی«هنرهای زیبا»، ۱۳۹۹، دوره ۲۵، شماره ۱) ، در این پژوهش به پیکرنگاری درباری و چهره‌پردازی عامیانه، با محوریت شاکله انسانی و توسل به خیالی سازی و آرمان‌گرایی، پرداخته شده است. محمدی وکیل و بلخاری قهی در مقاله «مطالعه تطبیقی مکاتب نقاشی در ادوار قاجار و پهلوی اول با رویکردهای فکری در برابر ورود تجدد به ایران»(نگره، ۱۳۹۷، شماره ۴۸) به بررسی علل تحولات فکری در عصر قاجار و تطابق رویکردهای مختلف هنری و فکری در جامعه ایران در مواجهه با مدرنیزاسیون پرداخته شده است. و همچنین در این مقاله آثار هنرمندان قاجاری را در مقابل سه رویکرد غربگرا، انطباق‌گرا و انتقادی در برابر فرهنگ غربی مورد مطالعه قرار گرفته است. ملیحه حسینی مطلق در مقاله‌ای با عنوان «پژوهشی پیرامون رایج‌ترین شیوه‌های نقاشی در عهد قاجار» (ماهنامه کتاب هنر، دوره ۱۳۸، اسفند ۱۳۸۸)، انواع مضامین نقاشی در دوره قاجار مورد مطالعه قرار گرفته است. آژند در مقاله«نقاشان دوره قاجار»(گلستان هنر، شماره ۹، ۱۳۸۶) ، نقاشان قاجار را در دوطبقه معرفی نموده است : نقاشان درباری و نقاشان بازاری و سپس به معرفی نقاشان این عصر پرداختند. نقاشانی از قبیل آقا نجف(نجف علی)- مهرعلی- میرزا بابا- محمدحسن افشار- محمدحسن خان،عبدالله خان، ابوالقاسم- احمد-محمد اسماعیل اصفهانی- اسماعیل جلایر- آقالطف‌علی صورتگر-محمود خان ملک‌الشعرا- ابوالحسن غفاری(صنیع الملک)-میرزاعلی اکبر خان مزین الدوله- محمد غفاری(کمال‌الملک) معرفی‌شده است. ویلم فلور و همکاران در کتاب «نقاشی و نقاشان قاجار» (۱۳۸۱) : صورت‌بندی جامعی از انواع نقاشی در دوره قاجار بر حسب موضوع ارائه داده‌اند.

یکی از مطرح‌ترین منابع موجود در حوزه ترامتنیت کتاب ژرار ژنت است که در سال ۱۹۸۲ به رشته تحریر درآمد و در آن چیزی به نام ادبیات در مرتبه دوم مطرح شد. ژنت در این کتاب روابطی که تحت عنوان بیش‌متنیت می‌نامد را طبقه‌بندی و بررسی می‌نماید. مقدمه ای بر سرمتنیت(۱۹۹۲) و آستانه‌ها (۱۹۹۷) از دیگر تالیفات ژنت است که در آنها به ترامتنیت پرداخته است. مقالات دکتر بهمن نامورمطلق با عناوین متن‌های درجه دوم درایران ، پژوهش‌های بینامتنی متعددی را در عرصه ادبیات و هنر انجام داده است. مقاله ایشان با عنوان «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»(پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۸۶، شماره ۵۶) صورت پذیرفته است که در آن به مطالعه ارتباط یک متن با متن‌های دیگر پرداخته‌اند. و همچنین به اقسام ترامتنیت را معرفی و تفسیر نموده‌اند. تالیفات فارسی دکتر نامورمطلق در دو کتاب با عناوین: «درآمدی بر بینامتنیت؛ نظریه‌ها و کاربردها » (انتشارات سخن، ۱۳۹۰) و «بینامتنیت از پساساختارگرایی تا پسامدرنیسم» (انتشارات سخن، ۱۳۹۵) بوده که در انتشارات سخن تهران به چاپ رسیده و به بسط و گسترش نظریات بینامتنی و ترامتنی پرداخته است. با توجه به آنچه ذکر شد ، پژوهش مستقلی پیرامون مطالعه ترامتنی پیکرنگاری درباری قاجاری صورت نپذیرفته است و منابع فوق به عنوان مراجع اصلی به مبادی کلی و مفاهیم پایه مورد استفاده نگارنده قرار گرفته است تا پژوهش حاضر صورت پذیرد.

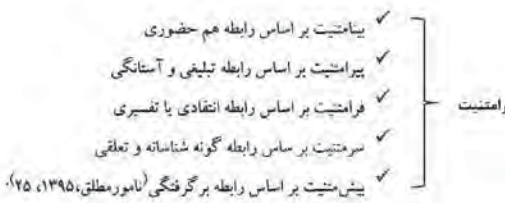
مبانی نظری تحقیق

بینامتنیت بر این اصل استوارشده که هیچ متنی بدون پیش متن نیست.درواقع در طول تاریخ، متن‌ها در یک ارتباط زنجیره‌ای باهم خلق می‌شوند و همیشه متن‌های نو بر اساس متن‌های قدیمی شکل می‌گرفتند.بر اساس این نظریه متن‌ها هیچ‌گاه به‌طور دفعی و مستقل خلق نمی‌شوند، بلکه همواره در شبکه‌ای از متن‌های جهان نشانه‌ای شکل می‌گیرد. بر اساس نظریه بینامتنیت ، هیچ متنی به‌خودی‌خود و در انزوا شکل نمی‌گیرد و نمی‌توان آن را بدون ارتباط با متون دیگر، درک و دریافت نمود. بینامتنیت حضور بالفعل یک متن در متن دیگر است(آلن،۱۳۸۰، ۱۴۶). و بر این اندیشه مبتنی است که متن نظامی بسته، مستقل ، یکه و تنها نیست و اگر چنین باشد آن متن غیر قابل فهم می‌شود(frow,2005,48). در هر متن رد پای متون دیگر حتی متون مربوط به فرهنگ‌های پیشین را می‌توان یافت(Kristeva,2015,61).درواقع بر اساس این دیدگاه ، تمام دانش‌ها به‌صورت زنجیروار به متون قبل از خود وابسته هستند. بینامتنیت شاخه‌ای از نشانه‌شناسی است که چگونگی شکل‌گیری معنا و فرآیند معنا پردازی در متن را موردمطالعه قرار می‌دهد. نخستین بار ژولیا کریستوا[1] اصطلاح بینامتنیت را در پی تاثیر از نظریات میکائیل باختین[2] درباره ی مکالمه‌باوری در مقاله‌ای با عنوان«کلمه،گفتگو،رمان» در سال ۱۹۶۶ مطرح کرد.منظور کریستوا از بینامتنیت ارتباط شبکه‌ای متن‌ها با یکدیگر است.در دیدگاه وی ساختار هر متنی همچون موزائیکی از نقل‌قولها و اقتباس‌هاست و هر متنی در واقع استحاله و تبدیل متون دیگری است(Kristeva,1980,66). تاکید وی بر رابطه هم‌زمانی و نه درزمانی میان متن‌هاست. از این رو

1.Julia Kristeva
2.Mikhail Bakhtin

تصویر۱. پرتره فتحعلی‌شاه اثر مهرعلی نقاش در موزهٔ بروکلین، جوهر،طلا،آبرنگ مات و تیره بر روی کاغذ ماخذ: falk.wikipedia.org

بینامتنیت در نظر کریستوا مربوط به حضور محسوس و واقعی یک متن در متن دیگر و بازتولید متن و روابط تاثیر و تاثری متون نیست؛ بلکه وی بینامتنیت را فرایندی می‌دانست که موجب پویایی و زایش متن می‌شود(نامورمطلق، ۱۳۹۴، ۱۱۰ -۱۱۲). پس از کریستوا، پژوهشگران دیگری چون رولان بارت[1]، میکائیل ریفاتر[2]، ژرار ژنت[3] و لوران ژنی[4] زمینه مطالعات او را دنبال و هر یک درباره روابط میان متون نظراتی را بیان کردند. در میان آنها ژرار ژنت(۱۹۸۲ م) از تاثیرگذارترین پژوهشگران در این عرصه است، زیرا او توانست نظامی خاص را برای تحلیل دلالت‌های متن ترسیم کند و بدین‌گونه نظریه روابط بینامتنی متون را از حوزه نظری صرف خارج کرده و آن را کاربردی سازد. حوزه مطالعاتی ژنت قلمرو ساختاگرایی باز، پساساختارگرایی و نیز نشانه‌شناختی را شامل می‌شود. از این رو وی توانسته است روابط میان متن‌ها را با تمام متغییرات آن بررسی کند و نشان دهد(نامورمطلق، ۱۳۸۶،۸۵). ژرار ژنت با گسترش دامنه مطالعاتی کریستوا و دیگر نظریه‌پردازان هر نوع رابطه میان یک متن با متن‌های دیگر یا غیر خود را با واژه جدید «ترامتنیت[5]» نامگذاری کرد.



نظریه ترامتنیت ژرار ژنت

ترامتنیت از منظر ژنت ، شامل هر نوع رابطه‌ای است که در آن یک متن خواه آشکار، خواه پنهان در رابطه با متون دیگر قرار می‌گیرد(Genette,1997, 1). وی از این رهگذر در جست و جوی روابطی است که مبتنی بر تاثیرگذاری و تاثیرپذیری متون باشد. ترامتنیت دستگاه تازه و پیچیده‌ای است که نزد هیچ یک از نظریه‌پردازان بینامتنت سابقه نداشت و آن دستگاه ساده می‌کوشد تا همه ارتباطات میان‌متنی را زیر پوشش خود قرار دهد(نامورمطلق، ۱۳۹۵، ۲۱). ژنت مناسبات و عواملی که در پذیرش و دریافت معنای متون نقش دارد و رابطه ترامتنی متون را می‌سازد ، به پنج دسته تقسیم کرده است : بینامتنیت[6]، پیرامتنیت[7]، فرامتنیت[8]، سرمتنیت[9] و بیش‌متنیت[10].

هر یک ازاین‌گونه‌ها بر اساس نوع خاصی از روابط ترامتنی استوار گردیده است که عبارت‌اند از:

– بینامتنیت بر اساس رابطه هم حضوری
پیرامتنیت بر اساس رابطه تبلیغی و آستانگی
فرامتنیت بر اساس رابطه انتقادی یا تفسیری
سرمتنیت بر ساس رابطه گونه شناسانه و تعلقی
بیش‌متنیت بر اساس رابطه برگرفتگی
(نامورمطلق،۱۳۹۵، ۲۵).

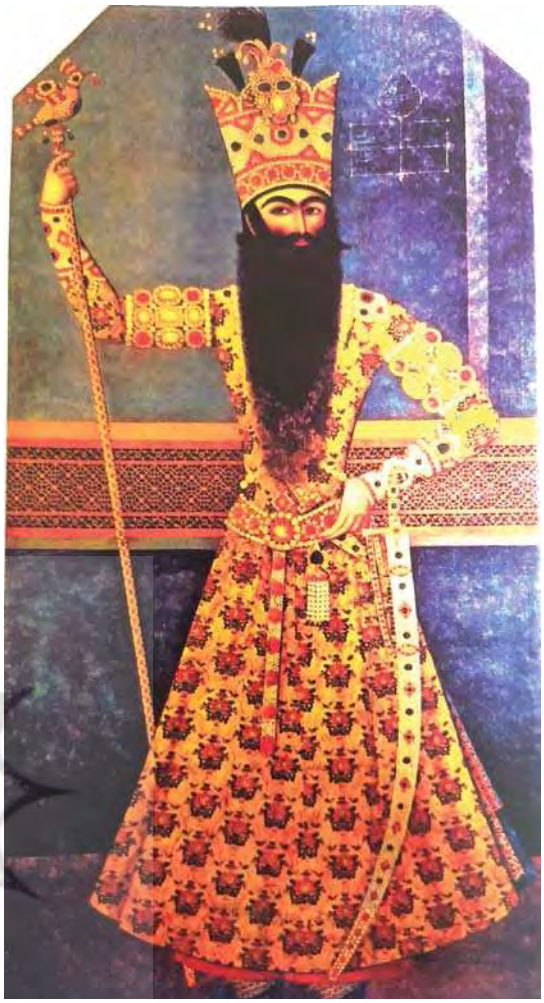
انواع ترامتنیت

۱. **بینامتنیت**: بینامتنیت ژنتی بر پایه حضور عناصر دو یا چندین متن استوار گردیده است.یعنی هرگاه از یک متن ادبی یا هنری عنصر یا عناصری در متن دوم حضور بیابد و به‌طور یقین معلوم گردد که متن دوم به‌طور مستقیم با غیرمستقیم از متن نخست تأثیر پذیرفته است رابطه این دو متن بینامتنی است(نامورمطلق،۱۳۹۵، ۳۱).ژنت دو گونه رابطه بینامتنی را مطرح می‌کند:

بینامتنیت صریح و آشکار: به معنای حضور آشکار یک متن در متن دیگر است. نقل‌قول‌های مستقیم و غیرمستقیم، کلاژ و غیره از اقسام آن هستند.

بینامتنیت ضمنی و پنهان: این نوع بینامتن ضمنی‌ترین و پنهان‌ترین شکل ممکن روابط میان دو متن را برقرار می‌کند. به طور کلی تلمیحات اجازه پیوند میان‌متنی را به صورتی ممکن می‌سازد که به گونه‌های روایی به ویژه روایت دهی ادبی و هنری تغییراتی وارد نشود . انواع تلمیحات ، کنایات

1.Roland Barthes
2.Michael Riffaterre
3.Gererd Genette
4.Laurent Jenny
5.Transtextualite
6. Intertextualite
7.Paratextualite
8.Metatextulaite
9.Architextualite
10.Hypertextualite



تصویر۲.پیکره‌ایستاده‌فتحعلی‌شاه،اثرمهرعلی،ماخذ: seemorgh.com

و اشارات از این نوع هستند.

۲-**پیرامتنیت**: پیرامتنیت بر اساس دو نوع رابطه آستانگی و تبلیغی استوارشده است پیرامتنی آستانگی توسط متن‌هایی صورت می‌پذیرد که به‌نوعی متن اصلی را در برمی‌گیرند و خود متن‌هایی کاملاً مستقل محسوب نمی‌شوند. به همین دلیل می‌توان آن‌ها را متن‌های اقماری یا ماهواره‌ای نامید. آن‌ها متن اصلی را پوشش می‌دهند و مانند کمربندی آن را در برمی‌گیرند مانند یک بزرگراه کمربندی یک شهر را در برمی‌گیرد.عنوان اثر، عنوان مؤلف، اسامی دست‌اندرکاران، نام تهیه‌کننده یا ناشر، مقدمه، پیشکش‌نامه، پانوشت‌ها و... همگی جلوه‌هایی از پیرامتن آستانگی محسوب می‌شوند. نقش آستانگی و ورودی به متن را بازی نمایند. پیرامتن تبلیغی به متن‌هایی اطلاق می‌شود که سفیران و مبلغان متن اصلی هستند. یعنی از متن اصلی جدا می‌شوند و به تبلیغ اثر می‌پردازند.برخی از اشکال پیرامتن‌های تبلیغی عبارت‌اند از: پوستر تبلیغی، تیزر تبلیغی، نشست‌های رونمایی و ....(همان ، ۲۵).

۳-**فرامتنیت**: فرامتنیت ژنتی به مطالعه یک متن و رابطه آن با متن‌هایی می‌پردازد که یا آن را نقد می‌کنند و یا تفسیر. رابطه میان متن و فرامتن بسیار تنگاتنگ است بطوریکه اگر متن نبود فرامتن نیز شکل نمی‌گرفت (همان،۲۷).

۴-**سرمتنیت**: سرمتنیت رابطه تعقلی و گونه شناسانه یک متن به گونه خود است. به‌عبارت‌دیگر یک روابط طولی و تعقلی میان یک اثر و گونه‌ای متعلق وجود دارد. برای مثال رمانتیسم یک متن نیست بلکه مجموعه‌ای از متن‌ها با مشخصات ویژه‌ای را در برمی‌گیرد(همان،۲۸).

۵-**بیش‌متنیت**: بیش‌متنیت ژنتی به بررسی روابط دو متنی می‌پردازد که بر اساس برگرفتگی و اشتقاق استوارشده باشد. بینامتنیت و بیش‌متنیت این ویژگی مشترک را دارند که هر دو قسمت متن هستند و نه پاره متن یا فرامتن و سرمتن . فقط تفاوتشان در این است که رابطه بینامتنی بر پایه هم‌حضوری و رابطه بیش‌متنی بر پایه برگرفتگی استوار گردیده است. به‌عبارت‌دیگر، در بینامتنیت اگر متن اول نباشد متن دوم شکل می‌گیرد اما با کمبود یکی از عناصر درصورتی‌که در بیش‌متنیت اگر متن نخست نباشد متن دوم اصلاً شکل نمی‌گیرد(نامورمطلق، ۱۳۹۵، ۳۰). ژنت شش گونه ارتباط بیش متنی را مطرح می‌کند که به تفکیک عبارتند از:

روابط تراگونگی:

۱- **پارودی**[1]: پارودی، تراگونگی و تغییر سبکی بیش‌من را نسبت به پیش‌متن با کارکرد تفننی بیان می‌کند. این‌گونه بیش‌متنیت صرفا برای شوخی است و هدفی برای تخریب و تحقیر ندارد.

۲- **تراوستیمان**[2]: در این رابطه ترگونگی سعی می‌شود بر اساس رابطه طنزی به تخریب و تحقیر پیش متن بپردازد. مثال بارز آن تابلوی مونالیزا اثر مارسل دوشان است که به قصد تخریب و تحقیر اثر داوینچی ایجاد شده است.

۳- **جایگشت**[3]: این‌گونه به شکل جدی به تغییر سبک و تکثیر متن می‌پردازد. جایگشت، رایج‌ترین و متنوع ترین نوع بیش متنیت را به خود اختصاص می‌دهد. اغلب اقباس‌های هنری از این دست هستند.تغییر سنتی متون، تبدیل یک رمان به فیلم یا نقاشی، ترجمه ، منثور کردن منظوم و بالعکس و غیره ، نمودهایی از این رابطه هستند.

روابط همانگونگی:

۱- **پاستیش**[4]: به معنای تقلید سبک از شیوه نقاشی برجسته اطلاق می‌شود. در پاستیش شیوه تقلید می‌شود اما در اغلب موارد موضوع دیگری مورد استفاده قرار می‌گیرد. بنابراین براساس شاخص همانگونگی، پاستیش تقلید سبکی بیش‌متن از پیش‌متن است(نامورمطلق، ۱۳۹۱، ۱۴۸).

1.Parodie
2.Travestissment
3.Transposition
4.Transposition

۲- شارژ[1]: در لغت به معنی غلو کردن همراه با نوعی طنز است. در شارژ سبک مورد تقلید قرار می‌گیرد اما با تغییراتی، کوشش می‌شود نسبت به بیش‌متن، طنز و نقد داشته باشد مانند آنچه در کاریکاتور صورت می‌گیرد.
۳- فورژی[1]: به معنای تقلید جدی از پیش‌متن است . در فورژی کوشش می‌شود ضمن تقلید از سبک پیش‌متن کارکرد بیش‌متن جدی باشد. برای مثال منظومه «فرهاد و شیرین» بافقی در زمان مرگش ناقص ماند بعدها توسط وصال شیرازی تکمیل‌تر و در دوره قاجار به پایان رسید.

مطالعه بصری آثار مهرعلی

مهرعلی(نقاش پیکرنگار درباری ایرانی،فعال در نیمه نخست سده نوزدهم/سیزدهم ق) فعالیت هنری مهرعلی در سال‌های ۱۲۱۰-۱۲۴۵ق بود. او دست‌کم ده پرده پیکرنگاری از فتحعلی شاه را نشسته بر روی قالی نشان می‌دهد؛ و به‌احتمال‌زیاد، فتحعلی شاه آن را در سال ۱۲۱۴ق به‌رسم هدیه برای امیران سند فرستاده است. او دو تا از پیکرنگاری‌های زیبای فتحعلی شاه را در کاخ گلستان برای تخت مرمر کار کرد و یکی را هم که فتحعلی شاه را در حال تاج‌گذاری نشان می‌دهد به‌رسم هدیه برای ناپلئون فرستادند(محفوظ در کاخ ورسای). (آژند، ۱۳۸۶، ۷۵).
مشخصات تجسمی و مفهومی پیکرنگاری‌های مهرعلی که دارای رقم اوست:

ویژگی‌های تجسمی آثار مهرعلی :

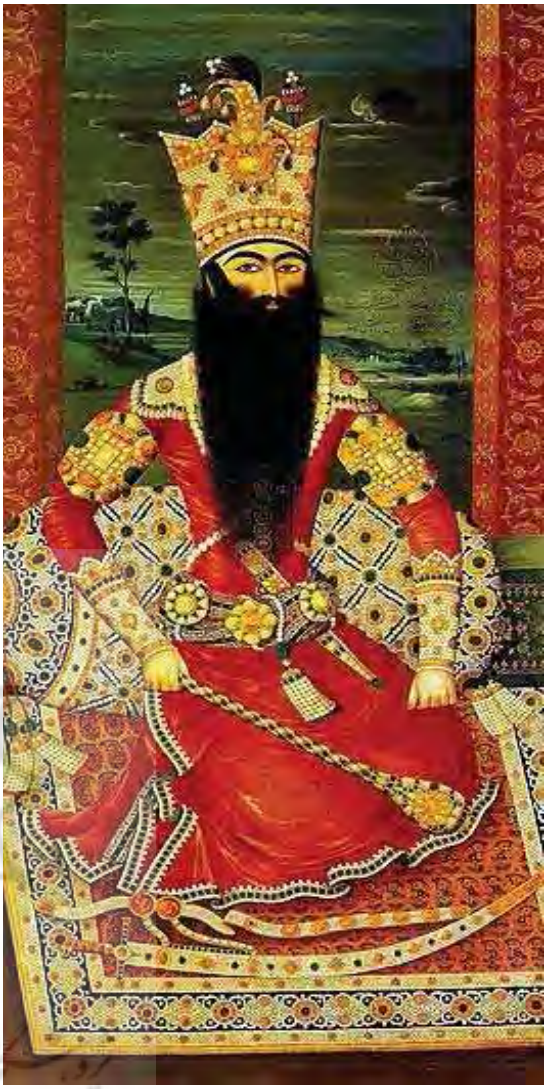
۱- ترکیب بندی : در نقاشی‌های این دوره به فراوانی می‌توان از یکدستی ترکیب‌بندی‌های ایستا با عناصر عمودی و افقی در یک فضای بسته اندرونی سراغ گرفت(آژند،۱۳۹۶، ۷۹۶). ترکیب‌بندی قرینه که می‌تواند معرف محیط و ذهنیتی آرام و متعادل باشد ، به خوبی در این پیکره‌ها بازتاب یافته است. متقارن و متوازن- مثلثی شکل – فضای دوبعدی – دارای قاب واحد- استفاده از فضای مثبت و منفی(پس زمینه تک رنگ و خنثی) (تصویر۱) ، متقارن- سعی در ایجاد پرسپکتیو برای القای حجم – مثلثی شکل- استفاده از رنگ تیره در پس زمینه برای القا عمق (تصویر۲) ، دارای کادر- استفاده از پرده و پنجره برای القای عمق- پیکره دارای تقارن و تعادل- ترکیب بندی مثلثی (تصویر۳) ، دارای قاب بندی- تلاش برای القای بعد سوم(اسفاده از فرش ، قاب و منظره در پس زمینه)- متقارن و متعادل- تعریف فضا با نشانه‌های آرمانی از جهان واقعی (تصویر ۴). فتحعلی شاه را پرشکوه، پر ابهت، مجلل، کمر باریک با شانه‌ای پهن، با خنجر و شمشیر زرنشان(به‌صورت نمادین)، جامه فاخر پر از نقش و نگار ، پیکره مملو از جواهرات ناب که بر قدرت و ثروت بیکران شاه اشاره‌کرده است(تصویر ۴).

۲- ویژگی‌های رنگ : رنگ گزینی محدود- استفاده از رنگ قهوه ای و آبی به صورت غالب (تصویر۱) ، استفاده از رنگ‌های متضاد زرد و مشکی- رنگ پر تلائلو زرد برای نمایش هر چه بیشتر شوکت پادشاه (تصویر۲) ، درجات تیره و سرد رنگ سبز برای القا فضای مبهم و خیالی- اکر و نارنجی- استفاده از رنگهای درخشان سفید برای مروارید در لباس و گردن‌بند و نارنجی در پرده پشت سر پیکره برای کاستن سردی فضا (تصویر۳) ، رنگ گزینی محدود با تسلط درجات متفاوت رنگ قرمز- استفاده از رنگ‌های درخشان زرد و سفید برای نشان دادن شوکت و شکوه(تصویر ۴).

۳- کیفیت نور: تخت بدون سایه پردازی- دارای نور یکنواخت (تصویر۱) ، دارای نور سایه روشن در فضای پس زمینه –پیکره با رنگ پرتلائلو که دارای جامه زربفت می‌باشد.(تصویر۲)،استفاده‌ازنورمبهم‌وخیالی(تصویر۳)

تصویر۳. زن جوان با طوطی دست آموز،اثر مهرعلی،ماخذ:falk،۱۹۷۲،۱۸

1.Charge
2.Forgerie



تصویر ٤. فتحعلی‌شاه نشسته بر روی قالی، تهران، حدود۱۲۱٤-۱۲۲۰ه، کار مهرعلی، رنگ روغن روی بوم، مجموعه قاجاری هاشم خسروانی، ماخذ: آژند، جلد۲، ۱۳۹۵، ۸٤٤

، دارای نور یکنواخت و درخشان(تصویر ۴).

۴- **فرم و نقش‌مایه** : حجم و فرم کلی مثلثی شکل- تاج استوانه ای دارای نقوش هندسی- تلاش برای نشان دادن زیبایی آرمانی تا شبیه سازی- ریزه کاری در پرداخت جزئیات(تصویر۱) ، فرم کلی پیکره به صورت مثلث متساوی‌الساقین- ریش مخروطی شکل- تاج استوانه‌ای مزین به جواهرآلات-جامه پر از نقوش اصیل ایرانی- استفاده از جزئیات بسیار در تزئینات جامه ، تاج و عصا (تصویر۲) ، پیکره دارای فرم متوازن- شلوار تنگ دارای نقش و نگار- دامن پرچین نازک حریر- کمربند بلند که به صورت مخروطی آویزان شده است- استفاده از نقوش هندسی ساده در سر آستین‌ها(تصویر۳) ، پیکره به صورت مخروطی متعادل به تصویر کشیده شده- تاج استوانه ای مرصع با لعل و جواهر و الماس از نقش‌مایه بته‌جقه بهره گرفته- استفاده از قاب مستطیلی در پشت سر تصویر-فرش را در فضای مسطیلی به نمایش گذاشته است (تصویر ۴).

۵- **خصوصیات چهره** : تمام رخ- ترسیم چهره بر اساس زیبایی آرمانی قاجار- تلاش در جهت زیبایی چهره تا شبیه سازی- استفاده از ریش بلند پر پشت مشکی(تاکید بر هیبت و صلابت) (تصویر۱) ، تمام رخ- ترسیم چهره بر اساس زیبایی آرمانی قاجار- تلاش در جهت زیبایی چهره تا شبیه سازی- استفاده از ریش بلند پر پشت مشکی(تاکید بر هیبت و صلابت) (تصویر۲)، چهره به صورت ماه رخ- چهره دختر با استفاده از نمادهای نهادینه شده در ادبیات فارسی به تصویر کشیده شده است(رخ به ماه، لب به غنچه گل، سرو به قد مانند شده)- چهره دختر را با وسمه ، سرمه و سرخ‌آب به شکل ایده‌آل آن روزگار در آورده است (تصویر۳). تمام رخ- ترسیم چهره بر اساس زیبایی آرمانی قاجار- تلاش در جهت زیبایی چهره تا شبیه سازی- استفاده از ریش بلند پر پشت مشکی(تاکید بر هیبت و صلابت) (تصویر ۴).

۶- **حالت و ویژگی‌های ظاهری دست‌ها** : آمرانه و تحکم آمیز-بازوان دارای بازوبند مرصع(تصویر۱) ، رئیس‌مابانه- تکیه بر عصای کیانی(مرغ‌نشان) (تصویر۲) ، دستان حنا بسته و اشاره‌گر(تصویر۳) ، دستان مشت کرده مستحکم که با یک دست چوب‌دستی پادشاهی را می‌فشارد- دارای بازوبند مرصع و لعل‌گون (تصویر ۴).

۷- حالت پیکره : پیکره به صورت نیم تنه (تصویر۱) ، پیکره به طور ایستاده(تصویر۲) ، پیکره به صورت تمام قد(تصویر۳) ، پیکره نشسته (تصویر ۴).

۸- **ویژگی‌های چشم و ابرو** : ابروان پر پشت و هلالی- چشمانی بادامی- نگاه خیره و پر ابهت (تصویر۱) ، ابروان پر پشت و هلالی- چشمانی بادامی- نگاه خیره و پر ابهت(تصویر۲) ، ابروان پر پشت و هلالی- چشمانی بادامی- نگاه لطیف و متواضع(تصویر۳) ، ابروان پر پشت و هلالی- چشمانی بادامی- نگاه خیره و پر ابهت(تصویر ۴).

۹-**خصوصیات جامه و لباس** : لباس پادشاه مرصع به مروارید و زمرد- دارای نقوش هندسی به خصوص دایره – ردای سلطنت و فرمانروایی -زربفت– بکار بردن دو بازوبند مرصع و جواهر نشان-دارای کمربند سلطنتی زرنشان (تصویر۱) ،عبایی پر نقش و نگار منقوش به نقش‌های ایران باستان (اقتباس از جامگان حجاری شده پادشاهان هخامنشی و ساسانی)- جامه زربفت پادشاهی با رنگ پر تلائو زرد -شمشیر و تاج مرصع نشان – کفش کوچکتر از اندازه معمول به تصویر کشیده شده(تصویر۲)

، استفاده از شال ودامن بلند حریر و توری در جامه دختر- استفاده از زیور آلات مروارید برای گردن بند دختر –شلوار منقوش و پر آرایه-کمربند بلند حریر- بکار بردن دمپایی راحتی به جای کفش(تصویر۳) ، جامه زربفت پادشاهی با رنگ پر تلائو قرمز-دو بازو بند مرصع نشان- کمربند جواهر نشان پادشاهی- تاج کیانی غرق در جواهر- عصای پادشاهی مزین به طلا و جواهر در دست- لباس دارای حاشیه(تصویر ۴).

مفاهیم نمادین پیکره‌های مهرعلی : مهرعلی با تبحر نقش سرو(بته‌جقه) را که در نمونه‌های آغازین تخت جمشید هم کارکرد زینتی داشته و هم نمادی از آزادگی و آزادی است و در دوره اسلامی سرو نماد سرسبزی و طراوت بود، در نقطه وسط تاج درست بین ابروان پیوسته فتحعلی شاه ، به تصویر کشیده است(تصویر۱). در مکتب پیکرنگاری درباری هنرمند می‌کوشد ، در بیانی دوپهلو هم جلال و شکوه مادی پادشاهی غرب و هم آرمان نمایی انسان ایرانی را به منصه ظهور رساند(محمدی‌وکیل، بلخاری‌قهی،۱۳۹۷، ۲۷). مهرعلی تلاش بسیاری در جهت زیبایی آرمانی چهره پیکره‌هایش به کار برده است از رمزپردازی نقوش و تزئینات پیکره هایش برای القا مفاهیم سنتی تاریخی بهره گرفته است(تصویر۳). به‌کارگیری رنگ‌های شفاف، عصای مرغ نشان، تاج پادشاه پر از جواهرآلات گران‌بها با نقوش اصیل ایرانی ، اشاره به پادشاه اسطوره‌ای ایران باستان دارد که خصوصیات آن در ادبیات و حجاری‌ها آمده است(تصویر۱و ۲و ۴). درمیان آثار مهر علی از عناصر عامیانه تا حد امکان صرفنظر شده است به‌طوریکه ایشان با به‌کارگیری عناصر تجملی- درباری سعی در نمایاندن هر چه بیشتر ثروت و تجمل شاه دارد. مهر علی سعی نموده عناصر عامیانه را در آثارش حذف نماید تا با به‌کارگیری عناصر تجملی- درباری سعی هر چه بیشتر ثروت و تجمل پیکره را به نمایش گذارد. تزئین گرایی و زیاده‌روی در کاربرد نقوش تزئینی در آثار مهرعلی بارز است . به طوریکه سعی کرده تمام عناصر تزئینی که حاکی از ثروت و تجمل می‌باشد را به میزان فراوان در پیکره‌هایش به کار ببرد. در بررسی آثار مهرعلی ذکر این مهم ضروری است که تصاویر به واقعیت‌های تلخی همچون شکست ایران در جنگ روسیه نیز اشاره دارند. شکستی که منجر به از دست دادن بخشی از سرزمین ایران و تضعیف بدنه حکومتی شد. شاید فتحعلی شاه با سفارش تصاویر آرمانی خود به مهرعلی خواهان جبران شکست در میدان جنگ بود و به‌نوعی می‌خواست قدرت ازدست‌رفته را بازیابد ، بدین‌سان فتحعلی شاه ناخواسته پایه‌گذار سبک نوین پیکرنگاری درباری شد. ازاین‌رو تصاویر موردپژوهش، عظمت، شوکت و پهناوری سرزمین ایران در دوره باستان را نیز به یاد می‌آورند. به نظر می‌رسد هنرمند قصد داشته با تمسک به عناصر نمادین همچون تاج و عصای مرغ نشان، بر حاکمیت الهی پادشاه نیز تأکید کند . تاج پادشاه پر از جواهرآلات گران‌بهاست که دارای نقوشی با معانی نمادین است. مهرعلی با تبحر نقش سرو(بته‌جقه) را که در نمونه‌های آغازین تخت جمشید هم کارکرد زینتی داشته و هم نمادی از آزادگی و آزادی است و در دوره اسلامی سرو نماد سرسبزی و طراوت بود، در نقطه وسط تاج درست بین ابروان پیوسته فتحعلی شاه برای اشاره به مفاهیم نمادین ، به کار برده است. میزان جواهرآلات به‌کاررفته در آن دسته از تابلوهای مهرعلی که فتحعلی شاه را ترسیم کرده ، بسیار بیشتر از تابلوی«دختر با طوطی» اوست. از طرفی احتمال می‌رود که برای این‌گونه تابلوها هزینه کمتری پرداخت می‌شده است. در تزئینات تابلو «دختر با طوطی» به ترتیب : مروارید، یاقوت و زمرد تصویر شده است که نه‌تنها به‌عنوان زیورآلات، بلکه در لباس و ملحقات آن ازجمله کمربند، سرآستین‌ها و بازوبندهای به‌کاررفته و کلاهک توری مزین به مروارید با پر تزئین شده است. درجات رنگ سبز در لباس دختر و پس‌ازآن رنگ‌های اکر و نارنجی در مرتبه بعدی قرار دارند. به‌طورکلی به نظر می‌رسد که در تصاویر زنان، از مصالح طراز دوم کمک می‌گرفتند. زرکوبی‌هایشان همواره کدر و تیره هستند، درحالی‌که زرکوبی پیکرنماهای پادشاه ، از طلای واقعی استفاده می‌شده تا جلای خود را حفظ کند(کیاوش، آشوری،۱۳۹۸، ۳۲).

عناصر تجسمی آثار مهرعلی به صورت جمع‌بندی در جدول۱. ذکر شده است.

تحلیل آثار مهرعلی نظریه ترامتنیت ژرار ژنت

مطالعه آثار مهرعلی حاکی از وجود ترامتنیت‌های قوی با آثار ادبی ، اسطوره‌های ایرانی – سنتی است که مهرعلی برخی از آن‌ها را به‌طور صریح و آشکار در تابلوهایش گنجانده و در برخی دیگر به صورت ضمنی و پنهان بدان اشاره نموده است. در آثار مهرعلی از یک سو به دلیل حضور چندین متن(تصویر) ، اثری بینامتن محسوب می‌شود و از سوی دیگر بدلیل آنکه مهرعلی فراتر از پیش‌متن‌ها برای بیان تفکر خود ، به خلق تصاویر جدیدی پرداخته، آثاری که بیش‌متن آثار دیگر هنرمندان پس از خود نیز محسوب می‌شود. همچنین آثار مهرعلی دربردارنده سرمتن ، فرامتن و پیرامتن نیز هست که در ادامه به تفضیل توضیح داده خواهد شد.

۱. **بینامتنیت**: در آثار مهرعلی چندین متن(تصویر) گوناگون به طور صریح و ضمنی حضور دارند و از این نظر، آثار مهرعلی به آثاری بینامتن تبدیل شده‌اند. مهرعلی در تابلوهایش از متن‌های مختلفی چون: شاه محوری جامعه قاجاری، حجاری‌های بازمانده از گذشته تاریخی ایران، اشعارمولانا، فردوسی ، حافظ ، ابوسعید ابوالخیر و عطار نیشابوری ، افسانه‌های اوستایی و غیره برای

جدول۱. عناصر تجسمی آثار مهرعلی، مأخذ: نگارنده

عناصر تجسمی	 تصویر۱. پرتره فتحعلی‌شاه اثر مهرعلی نقاش در موزه بروکلین،جوهر،طلا،آبرنگ مات و تیره بر روی کاغذ ماخذ: falk.wikipedia.org	 تصویر۲. پیکره ایستاده فتحعلی‌شاه ،اثر مهرعلی، ماخذ: seemorgh.com	 تصویر۳. زن جوان با طوطی دست آموز،اثر مهرعلی،ماخذ: falk،۱۹۷۲،۱۸	 تصویر ۴. فتحعلی‌شاه نشسته بر روی قالی،تهران،حدود۱۲۱۴-۱۲۲۰ه، کار مهرعلی، رنگ روغن روی بوم،مجموعه قاجاری هاشم خسروانی، ماخذ:(آژند،جلد۲، ۱۳۹۵، ۸۴۴)
ترکیب بندی	متقارن و متوازن- مثلثی شکل – فضای دوبعدی – دارای قاب واحد- استفاده از فضای مثبت و منفی(پس زمینه تک رنگ و خنثی)- دارای ریتمی یکدست	متقارن- سعی در ایجاد پرسپکتیو برای القای حجم – مثلثی شکل- استفاده از رنگ تیره در پس زمینه برای القا عمق-	دارای کادر- استفاده از پرده و پنجره برای القای عمق- پیکره دارای تقارن و تعادل- ترکیب بندی مثلثی	دارای قاب بندی- تلاش برای القای بعد سوم(اسفاده از فرش ، قاب و منظره در پس زمینه)- متقارن و متعادل- تعریف فضا با نشانه‌های آرمانی از جهان واقعی
رنگ	رنگ گزینی محدود- استفاده از رنگ قهوه ای و آبی به صورت غالب	استفاده از رنگ‌های متضاد زرد و مشکی- رنگ پر تلالئو زرد برای نمایش هر چه بیشتر شوکت پادشاه- رنگ‌گذاری جسمی و غلیظ، چیده شده در پلانی واحد	درجات تیره و سرد رنگ سبز برای القا فضای مبهم و خیالی- اکر و نارنجی- استفاده از رنگهای درخشان سفید برای مروارید در لباس و گردن‌بند و نارنجی در پرده پشت سر پیکره برای کاستن سردی فضا	رنگ گزینی محدود با تسلط درجات متفاوت رنگ قرمز- استفاده از رنگ‌های درخشان زرد و سفید برای نشان دادن شوکت و شکوه
نور	تخت بدون سایه پردازی- دارای نور یکنواخت	دارای نور سایه روشن در فضای پس زمینه –پیکره با رنگ پرتلالئو که دارای جامه زربفت می‌باشد.	استفاده از نور مبهم و خیالی	دارای نور یکنواخت و درخشان
فرم و نقش‌مایه	حجم و فرم کلی مثلثی شکل- تاج استوانه ای دارای نقوش هندسی- تلاش برای نشان دادن زیبایی آرمانی تا شبیه سازی- ریزه کاری در پرداخت جزئیات	فرم کلی پیکره به صورت مثلث متساوی‌الساقین- ریش مخروطی شکل- تاج استوانه‌ای مزین به جواهرآلات-جامه پر از نقوش اصیل ایرانی- استفاده از جزئیات بسیار در تزئینات جامه ، تاج و عصا	پیکره دارای فرم متوازن- شلوار تنگ دارای نقش و نگار- دامن پرچین نازک حریر- کمربند بلند که به صورت مخروطی آویزان شده است- استفاده از نقوش هندسی ساده در سر آستین‌ها	پیکره به صورت مخروطی متعادل به تصویر کشیده شده- تاج استوانه ای مرصع با لعل و جواهر و الماس از نقش‌مایه بته‌جقه بهره گرفته- استفاده از قاب مستطیلی در پشت سر تصویر-فرش را در فضای مسطیلی به نمایش گذاشته است.
چهره	تمام رخ- ترسیم چهره بر اساس زیبایی آرمانی قاجار- تلاش در جهت زیبایی چهره تا شبیه سازی- استفاده از ریش بلند پر پشت مشکی(تاکید بر هیبت و صلابت)- چهره فراخ ، نگاه رو در روی بیننده	تمام رخ- ترسیم چهره بر اساس زیبایی آرمانی قاجار- تلاش در جهت زیبایی چهره تا شبیه سازی- استفاده از ریش بلند پر پشت مشکی(تاکید بر هیبت و صلابت)	چهره به صورت ماه رخ- چهره دختر با استفاده از نمادهای نهادینه شده در ادبیات فارسی به تصویر کشیده شده است(رخ به ماه، لب به غنچه گل، سرو به قد مانند شده)- چهره دختر را با وسمه ، سرمه و سرخ‌آب به شکل ایده‌آل آن روزگار آرایش شده نقاشی شده است.	تمام رخ- ترسیم چهره بر اساس زیبایی آرمانی قاجار- تلاش در جهت زیبایی چهره تا شبیه سازی- استفاده از ریش بلند پر پشت مشکی(تاکید بر هیبت و صلابت)

ادامه جدول۱.

دست‌ها	آمرانه و تحکم آمیز-بازوان دارای بازوبند مرصع	رئیس‌مابانه- تکیه بر عصای کیانی(مرغ‌نشان)- هر دو کف دست بر روی زانو قرار گرفته -	دستان حنا بسته و اشاره‌گر	دستان مشت کرده مستحکم که با یک دست دبوس(گرز) پادشاهی را می‌فشارد- دارای بازوبند مرصع و لعل‌گون
پیکره	پیکره به صورت نیم تنه – ساکت و با وقار-	پیکره به طور ایستاده و آراسته به انواع زر و زیور ملوکانه	پیکره به صورت تمام قد	پیکره نشسته بر قالیچه مرصع- تکیه زده بر مخده- آراسته به انواع جنگ‌افزار و زر و زیور
چشم و ابرو	ابروان پر پشت و هلالی- چشمانی بادامی- نگاه خیره و پر ابهت	ابروان پر پشت و هلالی- چشمانی بادامی- نگاه خیره و پر ابهت	ابروان پر پشت و هلالی- چشمانی بادامی- نگاه لطیف و متواضع	ابروان پر پشت و هلالی- چشمانی بادامی- نگاه خیره و پر ابهت
جامه و لباس	لباس پادشاه مرصع به مروارید و زمرد- دارای نقوش هندسی به خصوص دایره – ردای سلطنت و فرمانروایی - زربفت– بکار بردن دو بازوبند مرصع و جواهر نشان-دارای کمربند سلطنتی زرنشان	عبایی پر نقش و نگار منقوش به نقش‌های ایران باستان (اقتباس از جامگان حجاری شده پادشاهان هخامنشی و ساسانی)- جامه زربفت پادشاهی با رنگ پر تلائو زرد -شمشیر و تاج مرصع نشان – کفش کوچکتر از اندازه معمول به تصویر کشیده شده- عصای کیانی مرغ نشان در دست	استفاده از شال ودامن بلند حریر و توری در جامه دختر- استفاده از زیور آلات مروارید برای گردن بند دختر – شلوار منقوش و پر آرایه-کمربند بلند حریر- بکار بردن دمپایی راحتی به جای کفش	جامه زربفت پادشاهی با رنگ پر تلائو قرمز-دو بازو بند مرصع نشان- کمربند جواهر نشان پادشاهی- تاج کیانی غرق در جواهر- عصای پادشاهی مزین به طلا و جواهر در دست- لباس دارای حاشیه

بیان بهتر مضمون مورد نظر بهره جسته است و در نتیجه بینامتن چند متنی را در آثارش گنجانده است.

۱،۱. بینامتن‌های صریح

- بینامتن شاه محوری: اصلی ترین و مهم‌ترین متن حاضر در اکثر آثار مهرعلی پیکره فتحعلی شاه می‌باشد. از آنجاییکه ایدئولوژی حاکم در جامعه قاجار ، بر پایه شاه محوری بود . مهرعلی عنصر پادشاه را به عاریت گرفته و به‌طور آشکارا و صریح در اثرش گنجانده است. نقاش اثر را باهم حضوری یک یا چندین پاره متن (در اینجا فیگور فتحعلی شاه ، لباس ، تاج ، شمشیر و...) را به تصویر کشیده است ، تا در صریح‌ترین شکل خود ارجاع صریحی به شوکت فتحعلی شاه نماید. تأثیر متن اجتماعی جامعه درباری قاجار در متن تصویر کاملاً مشخص است . ازاین‌رو بینامتنیت بینافرهنگی در اثر وجود دارد. با رجوع به تاریخ درمی‌یابیم فتحعلی شاه از روسیه شکست سختی خورد. شکستی که منجر به از دست دادن بخشی از سرزمین ایران و تضعیف بدنه حکومتی شد. ازاین‌رو به نظر می‌رسد فتحعلی شاه در سفارش پیکره‌هایش به مهرعلی و دیگر پیکرنگاران سعی داشت تا آنجایی که امکان دارد به بازسازی مشروعیت پادشاهی‌اش اقدام نماید. ازاین‌رو مهرعلی به‌طور ضمنی با توسل به اسطوره‌های ایرانی – باستانی که با تلفیقی از ادبیات حماسی شاهنامه فردوسی بود، سعی داشت مشروعیت حکومت ایزدی پادشاه را به‌طور ضمنی در پیکره‌هایش بگنجاند.

-بینامتن با ادبیات: در اینجا به نمونه‌های از رابطه بینامتنی صریح که بین پیکره‌های مهرعلی با ادبیات وجود دارد اشاره می‌شود. در اینجا برای ارتباط برقرار کردن بینامتنی صریح قسمتی از شعر فردوسی گنجانده می‌شود :

به بغداد بنشست بر تخت عاج
به سر برنهاد آن دلفروز تاج
کمربسته و گرز شاهان به دست
بیاراسته جایگاه نشست
چو تاج برزگی به سر برنهاد
چنین کرد بر تخت پیروزه یاد

مهرعلی با برگرفتن عنصر تاج از اشعار فردوسی و حجاری‌های بازمانده از روزگاران کهن و به تصویر کشیدن آن موجب ایجاد رابطه بینامتنی صریح از نوع ارجاع با شعر و حجاری‌ها کهن شده است. در تابلوهای مهرعلی حتی ارتباط بینامتنی ضمنی و پنهانی وجود دارد که آن‌ها را می‌شود در اسطوره‌های کهن ایرانی مشاهده نمود . در تاریخ ایران عنصر تاج به‌عنوان ، مهم‌ترین شناسه کسی است که بر تخت پادشاهی تکیه می‌زند، با توجه به پایگاه مذهبی مقام شاهی در ایران باستان و تأکید برای برخورداری شاهان ایرانی از فره کیانی، تاج نمودی از فره تلقی می‌شود که در فرهنگ ایرانی ، در ارتباط مستقیم با مقام و رتبه اجتماعی رفیع شاه است(قائمی، ۱۳۹۴، ۱۳۳). مهرعلی پادشاه را با عصا به تصویر کشیده است .

این شکل هم رابطه بینامتنی صریح و آشکاری با اشعار شاعران و رابطه بیامتنی ضمنی و پنهانی با اسطوره‌های ایرانی دارد. نمونه‌ای از اشعار شاعران که در آن‌ها به عصا ارجاع شده است.

قاصدان را بر عصایت دست نی
تو بخسب ای شه، مبارک خفتنی «مولانا»

فرعون صفتان همه زبردست شدند
موسی و عصا و رود نیلی بفرست
«ابوسعیدابولخیر»

عصا اندر کف و سجاده بر دوش
که هستم صاحب کرامات «عطار نیشابوری»

با توجه به شعرهای مولانا، ابوسعید ابوالخیر و عطار نیشابوری و ... در مورد عصا یک رابطه بینامتنی صریح از نوع ارجاع بین عصای به‌کاررفته در تابلو مهرعلی و شعر شاعران وجود دارد. بدین ترتیب در تابلوی مهرعلی و پرنده هما موجود در تخت جمشید بینامتنیت صریح و آشکاری به لحاظ فرمی وجود دارد. در ادبیات فارسی هما را نماد فر و شکوه می‌دانند و به شگون نیک می‌گیرند اشاره حافظ به هما در شعرش:

همای سعادت به دام ما افتد
اگر ترا گذری بر مقام ما افتد

با توجه به این شعر و شعرهایی ازاین‌دست پرنده هما نشان تابلوی مهرعلی با ادبیات رابطه بینامتنی صریح و آشکاری از نوع ارجاع ، برقرار می‌کند .مهرعلی پیکره فتحعلی شاه را با نشانه‌هایی از رستم که در شاهنامه ذکرشده ، به تصویر کشیده است. مانند:

به بازوش بربسته بد زردهشت
که گشتاسب آورده بود از بهشت

بازوبند مرصع فتحعلی شاه در نقاشی مهرعلی رابطه بینامتنی صریح و آشکاری با شعر فردوسی دارد. در ایران چهره ماه رخ و ابروان هلالی به‌عنوان زیبایی آرمانی چهره شناخته می‌شود که در وصف آن شاعران و ادیبان ایران‌زمین بسیار سروده و نوشته‌اند و مهرعلی با تبحر فراوان ابروان هلالی و صورت ماه رخ را در پرتره پیکره‌هایش گنجانده است . در این رابطه به چند شعر به‌عنوان نمونه پرداخته می‌شود :

عارضش را به‌مثل ماه فلک نتوان گفت
نسبت دوست به هر بی‌سروپا نتوان کرد (حافظ)

حریف عشق تو بودم چو ماه نو بودی
کنون که ماه تمامی نظر دریغ مدار (حافظ)

هلالی شد تنم زین غم که با طغرای ابرویش
که باشد مه که بنماید ز طاق آسمان ابرو (حافظ)

ناله فریادرس عاشق مسکین آمد
مرغ‌دل باز هوادار کمان ابرویست (حافظ)

دل که از ناوک مژگان تو در خون می‌گشت
باز مشتاق کمانخانه ابروی تو بود (حافظ)

مهرعلی در به تصویر کشیدن چهره فتحعلی شاه مطابق زیبایی آرمانی که وصف آن در اشعار حافظ آمده موجب به وجود آمدن رابطه بینامتن صریح و آشکار با شعر حافظ در تابلوهایش شده است. فردوسی خصوصیات رستم در شاهنامه را این‌گونه معرفی می‌کند :

یکی مرد بینی چو سرو سهی
به دیدار بازیب و با فرهی

ز رستم همی در شگفتی بماند
به اوهر زمان نام یزدان بخواند

بدان بازوی و یال و آن پشت و شاخ
میان چون قلم سینه و پر فراخ

دورانش چو ران هیونان ستبر
دل شیر نر دارد و زور ببر

بدین خوبرویی این فر و یال
ندارد کس از پهلوانان همال (فردوسی)

مهرعلی پیکره فتحعلی شاه را به‌صورت کمر باریک، شانه پهن و ستبر ، باریش بلند به تصویر کشیده که با خصوصیاتی که فردوسی در وصف رستم آورده همانندی بسیار دارد. ازآنجایی‌که پرتره پیکره شباهت به چهره واقعی پادشاه دارد و خصوصیات فیزیکی از نشانه‌های رستم شاهنامه به عاریت گرفته‌شده پیکره فتحعلی شاه در تابلوی مهرعلی با خصوصیات رستم شاهنامه رابطه بینامتنی صریح و آشکار دارد.

۲،۱. بینامتن‌های ضمنی: مهرعلی در ابداع آثارش از بینامتن‌های ضمنی دیگری همچون تلمیحات، اشارات و کنایات نیز در قالب اشکال، رنگ‌ها و نقوش در آثارش استفاده کرده است. که به طور جداگانه به آنها پرداخته می‌شود.

-بینامتیت ضمنی به صورت اشکال: مسلما در تغییر حوزه نشانه‌ای از نوشتار به تصویر ، نوع نشانه نیز تغییر کرده و به جای کلمه و جمله در متن نوشتاری ، به شکل و رنگ در تصویر تغییر می‌کند. لذا هر یک از اشکال و رنگ‌ها می‌توانند بیانگر مفهوم و پیامی خاص باشند. اینگونه بینامتن که به طور کلی در نظریه ژنت تحت عنوان تلمیح آمده است، می‌کوشد رابطه بین دو متن را یکی به صورت آشکار و دیگری را به صورت پنهان مطرح کند. درک این نوع از بینامتن چه در متن نوشتاری و چه در متن تصویری ، نیازمند آگاهی و علم به پیش‌متن‌های موجود است. ژنت می‌نویسد:«بینامتنیت در کمترین نوع از صراحت و لفظ همانا تلمیح است. یعنی گفته ای که نیاز به ذکاوت فراوانی دارد تا رتباط میان آن متن و متن دیگری که ضروتا بخش‌هایی را به آن بازمی گرداند، دریافت شود» (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ۶۰). در مورد آثار مهرعلی اشکال گوناگونی وجود دارد که برخی از آنها به طور ضمنی و کنایی حاوی پیام خاصی هستند که عبارت‌اند از:

-عنصر عصا دارای رابطه بینامتنی ضمنی و پنهانی با

جدول۲. بازخوانی بینامتنیت تجسمی آثار مهرعلی، مأخذ: همان

المان‌های آثار مهرعلی	بینامتنیت صریح و آشکار	بینامتنیت ضمنی و پنهان
پیکره فتحعلی شاه	-	با مفهوم شاه محوری جامعه قاجاری
تاج	شعر فردوسی – حجاری‌های باستانی	اسطوره‌های کهن ایرانی
عصا	با اشعار ابوسعید ابوالخیر، عطار نیشابوری، مولانا	اسطوره‌های کهن ایرانی مانند اهدای عصای زرنشان از اهورامزدا به جمشید
مرغ هما نشان	حجاری‌های تخت جمشید به لحاظ فرمی – شعر حافظ	افسانه‌های ایرانی مانند نیک شگونی پرنده هما
بازوبند	شعر فردوسی- حجاری‌های تخت جمشید –حجاری‌های ساسانی	-
خصوصیات فیزیکی(کمر باریک، شانه‌های ستبر)	خصوصیات ذکرشده در وصف رستم شاهنامه در شاهنامه فردوسی	-
زیبایی آرمانی (ابروان پیوسته و چهره ماه رخ)	شعر حافظ	توصیفات زیبایی آرمانی در افسانه‌های ایران‌زمین

اسطوره‌ها و افسانه‌های کهن برقرار کرده است . در مورد عصا ویل دورانت در تاریخ تمدن می‌نویسد : عصا با آنکه ابداعی بسیار ساده است به‌اندازه‌ای به درد انسان می‌خورد که رفته‌رفته رمز نیرومندی و قدرت گردید و مظاهر مختلف آن در عصای جادویی پریان و عصای موسی و عصای عاجی کنسول‌ها در حکومت روم قدیم و عصایی که قاضی یا پادشاه به دست می‌گیرد هنوز جلوه‌گر است. در تاریخ اسطوره‌ها نیز، عصا در نزد هر دو گروه اهورایی و اهریمنی نماد قدرت بوده است. زئوس به‌عنوان پادشاه خدایان یونان باستان، عصایی از جنس صاعقه داشت. در افسانه‌های اوستایی نیز آمده است که اهورامزدا ، عصای زرنشانی به جمشید هدیه داده است. با توجه به اسطوره‌های ذکرشده مهرعلی با به تصویر کشیدن عصا در دست فتحعلی شاه خواهان برقراری رابطه بینامتنی ضمنی و پنهانی با اسطوره‌های کهن نیز است(تصویر۴). در تابلوی مهرعلی بر روی عصا یک پرنده مرغ نشان وجود دارد که بسیار ازلحاظ تجسمی به پرنده هما که به‌عنوان مرغ سعادت و کامروایی در اسطوره‌های

جدول۳.بازخوانی پیرامتنیت تجسمی آثار مهرعلی،مأخذ:همان

مشخصه‌های تصویری آثار مهرعلی	پیرامتنیت درونی یا پیوسته	پیرامتنیت بیرونی
پیکره‌های فتحعلی‌شاه و پیکره دختر طوطی به دست	تصویر پادشاه و دختر با طوطی مخاطب را به درون اثر فرا می‌خواند.	
عنوان و تاریخ آثار مهرعلی	۱-پرتره فتحعلی‌شاه اثر مهرعلی نقاش در موزه بروکلین، جوهر، طلا، آب‌رنگ مات و تیره بر روی کاغذ، ۱۲۳۰ هجری(تصویر۱). ۲- پیکره ایستاده فتحعلی‌شاه ،اثر مهرعلی۱۲۲۵ ، هجری (تصویر۲). ۳- زن جوان با طوطی دست آموز،اثر مهرعلی ،دارای تاریخ نامشخص در حدود ۱۲۱۲-۱۲۳۰هجری(تصویر۳). ۴- فتحعلی‌شاه نشسته بر قالیچه مرصع، ۱۲۲۹ هجری(تصویر ۴).	
نام هنرمند	مهرعلی نقاش دوره قاجار	
کارهای تبلیغاتی فتحعلی‌شاه		فرستادن پیکره‌های فتحعلی‌شاه به کاخ ورسای، دربار روسیه و هند برای نمایش جلال و جبروت ملوکانه‌اش
نقد و نظرات منتقدان		تمامی نقدها و نظراتی که پیرامون آثار مهرعلی نوشته شده جز پیرامتن آثارش محسوب می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ایرانی مشهور است(تصویر۲). بدین علت مهرعلی با به تصویر کشیدن مرغ هما بر روی عصای پادشاه یک رابطه بینامتنی ضمنی و پنهانی با اسطوره‌ها و افسانه‌های ایران برقرار کرده است.

-**ترکیب بندی در آثار مهرعلی**: پیکره‌های مهرعلی دارای ترکیب‌بندی متقارن و ایستا با عناصر افقی، عمودی و منحنی می‌باشد. لازم به ذکر است که عنصر اصلی تشکیل دهنده هر یک از آثار مهرعلی، پیکره انسانی است. ترکیب‌بندی در آثار مهرعلی معمولا در راستای نمایش جلال و شکوکت پادشاه بوده و نقاش با بکار بردن عناصر تزئینی مانند: تاج و عصای مرصع، بازوبند زرنشان، عصا کیانی به طور ضمنی به قدرت افسانه‌ای پادشاه تاکید نموده است. از طرف دیگر مهرعلی با بکاربردن خطوط مورب و منحنی پیکره، در مقابل خطوط معمارگونه عمودی و افقی فضای پشت پیکره، توانسته با ایجاد تضاد شکلی در ترکیب‌بندی به وحدت موزونی دست یابد. مهرعلی با استقرار پیکره در میانه تابلو و بهره‌کشی از ترکیب‌بندی مثلثی، اقتدار و وقار پیکره را زیاد نموده و به طور ضمنی به قدرت پادشاهی فتحعلی‌شاه تاکید می‌نماید(تصاویر ۲ و ۴).

-بینامتن ضمنی به صورت رنگها: اصولا کاربرد نمادین رنگها در آثار پیکرنگاری قاجاری به خصوص در آثار مهرعلی امری متداول برای بیان استعاری و نمادین است که نوعی بینامتن ضمنی در آثار ایشان محسوب می‌شود. مهرعلی از زبان نمادین رنگها برای تعالی هر چه بیشتر

پیکره‌هایش استفاده می‌کرد. برای مثال مهرعلی از طیف‌های مختلف رنگ قرمز در بخش‌های مختلف لباس و فضای اطراف پیکره فتحعلی‌شاه استفاده نموده است(تصویر۴). رنگ قرمز تیره نماد قدرت اراده، خشم، رهبری و شجاعت است که مهرعلی با بکارگیری قرمز تداعی ضمنی شکوه و عظمت پادشاه را یادآور می‌شود. در پیکره‌های مهرعلی از طیف‌های مختلف زرد نیز بهره گرفته است(تصویر ۲و۴). از آنجاییکه رنگ زرد در بیشتر فرهنگ‌ها نشانه شور جوانی، آفتاب، شادی . گرما است میتوان تصور نمود مهرعلی نیز با بکار بردن زرد تداعی ضمنی با خصوصیات این رنگ در پیکره‌هایش برقرار کرده است. در نهایت می‌توان چنین استنباط کرد که کاربرد رنگ‌های نمادین که دارای معانی و اشارات پنهان هستند، نمایشگر وجود پیش‌متن‌هایی در فرهنگ بصری - تجسمی ایران می‌باشد و می‌توانند بینامتن‌های ضمنی بصری محسوب شوند. روابط بینامتیت در آثار مهرعلی به صورت جمع‌بندی در جدول۲- ذکرشده است.

۲. بازخوانی پیرامتنیت تجسمی آثار مهرعلی: متن‌ها(در اینجا تصاویر) همواره در پوششی از متن واژه‌هایی قرار دارند که آنها را به طور مستقیم و غیر مستقیم دربرگرفته‌اند. بنابراین هیچ تصویری بدون پوشش وجود ندارد. پیرامتن‌ها مانند آستانه‌های متن(تصویر) هستند. ژنت در کتابی با عنوان«زمینه‌ها» درباره این دسته از مناسبات تعالی دهنده معنایی متون یعنی پیرامتن‌ها سخن می‌گوید. ژنت پیرامتن‌ها را به دو دسته درونی و بیرونی تقسیم می‌کند. پیرامتن درونی تلاش مولف و ناشر (در اینجا سفارش دهنده آثار و مهرعلی نقاش)برای هماهنگی و جذب خواننده به اثر است ، پیرامتن بیرونی به صورت ناپیوسته و منفصل از متن امکان نقد و ارزیابی یا تبلیغ اثر را فراهم می‌کند(نامورمطلق، ۱۳۸۶، ۳۳). پیرامتن درونی یا پیوسته این نوع پیرامتن ، به طور مستقیم و بی واسطه با متن اصلی و کانون مرتبط است و به نزدیک‌ترین شکل ، متن را احاطه می‌کنند. شامل طرح روی جلد، حروف ، صفحه عنوان به نام نویسنده یا نویسندگان ، عنوان متن ، جملاتی بر پشت جلد در معرفی یا تبلیغ کتاب ، صفحه تقدیم‌نامه ، پیشگفتار و مقدمه‌ها ، عناوین متون ، عناوین فرعی، فهرست‌ها ، نمایه‌ها، یادداشت‌ها و غیره. خود شخص فتحعلی‌شاه پیرامتن درونی است که مخاطب را مخصوصا مخاطب ایرانی را فرا می‌خواند و به ایشان آگاهی می‌دهد که تابلو به سفارش و حمایت مستقیم ملوکانه او به تصویر کشیده شده است. عنوان آثار ، تاریخ ایجاد آثار ، نام هنرمند و جملات و یادداشتهایی که در حمد و ثنا سفارش دهنده تابلوها با خط خوش نگاشته می‌شد و غیره پیرامتن درونی تابلوهای مهرعلی محسوب می‌شود. پیرامتن برون متنی عناصری شامل یادداشت‌های نشریات ، مصاحبه‌ها و آگهی‌ها تبلیغاتی در خصوص متن اصلی، نقد و نظرات منتقدان، جوابیه‌ها، صفحات ادبی نشریه‌ها ، مباحث انجمن‌های ادبی و علمی دانشگاهی، گفتگوها و جدل‌ها در رسانه‌های همگانی می‌باشد. در آثار مهرعلی قاب فاخر شاهانه پیرامتن خارجی محسوب می‌شود از طرف دیگر کارهای تبلیغی فتحعلی شاه که برای نشان دادن عظمت و قدرت پادشاهی اش انجام می‌داد، مانند: فرستادن پیکره هایش به نشانه پیشکش به دربار هند ، کاخ ورسای و دربار روسیه که امروزه آثار اهدایی فتحعلی‌شاه در موزه‌های بروکلین، لوور و آرمیتاژ به نمایش گذارده شده‌اند، پیرامتن‌های بیرونی آثار مهرعلی به شمار می‌آید. روابط پیرامتنی آثار مهرعلی به صورت کلی در جدول۳- ذکر شده است.

۳. بازخوانی فرامتنیت تجسمی آثار مهرعلی: آثار مهرعلی دارای فرامتن‌هایی است که به نقد، تفسیر و تحلیل آثار پرداخته‌اند. مقالات ، پایان‌نامه‌ها، اظهار نظرها، انواع نقد و سخنرانی‌ها و غیره که در دوره‌های گوناگون پیرامون آثار مهرعلی انجام شده در زمره فرامتن‌های آثار ایشان محسوب می‌شود. همین‌طور مقاله حاضر، متونی هستند که فرامتن آثار مهرعلی محسوب می‌شوند.

۴. بازخوانی سرمتنیت تجسمی آثار مهرعلی :آثار مهرعلی با مضمون«پیکرنگاری درباری قاجار» در دوران زمامدارای فتحعلی‌شاه قاجار بوجود آمده است. همچنین آثار مهرعلی دارای ژانر و سرمتن درباری-تزئینی می‌باشد که هنرمند از مجموعه بیش‌متنهای تصویری- فرهنگی گذشته ایران، برای بیان این مضمون استفاده نموده است.

۵. بازخوانی بیش‌متنیت تجسمی آثار مهرعلی: در آثار مهرعلی خود سفارش‌دهنده پیکره یعنی فتعلی‌شاه اگر نبود اصلاً اثری شکل نمی‌گرفت چون شخص پادشاه رابطه وجود شناسانه با اثر دارد. از میان شش عنوانی که ژنت ذیل بیش‌متنیت ذکر کرده، از آنجاییکه آثار مهرعلی نوعی آثار اقتباسی به شمار می‌آید در زمره بینانشانه‌ای قرار می‌گیرند که موجب تبدیل و تکثیر پیش‌متن‌ها که تصویری - نوشتاری بوده‌اند، وقتی به حوزه نشانه‌ای دیگر یعنی تصویر دو بعدی شده تبدیل می‌شوند، لذا آنها را می‌توان در حیطه«جایگشت» قرار داد. همچنین باید اشاره شود که هنرمند خلاقی مانند مهرعلی، خود در بسیاری از موارد مبتکر مضامین و صور بصری بوده؛ چنانچه آثار ایشان پیش‌متن سایر پیکرنگاری درباری قاجار قرار گرفته است. در آثار مهرعلی از پیش‌متن‌هایی برگرفته از مضامین ادبیات، عناصر نگارگری ایرانی، حجاری‌های بازمانده از گذشته تاریخی ایران و غیره استفاده شده است، اما مهرعلی در آثارش از همه پیش‌متن‌ها فراتر رفته و مکنونات قلبی خویش را نوآورانه بیان کرده و آثاری «بیش‌متن» خلق کرد.«هنرمند به جای تکرار متن ادبی از خلاقیت خویش نیز بهره می‌گرفت. به عبارت دیگر مهرعلی نگاهی تقلیدی صرف به آثار گذشتگان ندارد. آثارش را با ویژگی‌های جدید، عینی و ذهنی، تازه و تا حدودی شخصی

به تصویر کشیده است. این رویکرد که خاص هنرمندان خلاق و بزرگ است نه تنها موجب نشاط و طراوت اثر، بلکه سبب تازگی همان موضوع قدیمی می‌شود و با بیانی نو از کهنگی و ملالت آن موضوع نیز جلوگیری می‌شود»(نامورمطلق، ۱۳۸۳، ۲۶۱). مهرعلی پیش‌متن‌ها را بهانه‌ای برای دست یافتن به آثاری بکار می‌برد که از یک سو به تایید شخص سفارش دهنده دست یابد و از طرفی دیگر آثارش از تصویرسازی صرف خارج باشد. بدین جهت او تصاویری خلق کرده که نوعی بیش متنیت است. انتخاب رنگ‌های نمادین زرد و قرمز برای نمایش عظمت و قدرت پادشاه، استفاده از پیکره‌بندی مثلثی و ...مجموعا آثارش را به متنی جدید تبدیل نموده که شاید بتوان گفت که جنبه بیش‌متنی آن بیشتر از بینامتنی است.

نتیجه

در نقاشی سنتی ایرانی، مبانی تصویری و اصول ساختاری آثار، متاثر از نگرش عرفانی و دریافت ویژه آن از فلسفه هستی‌شناسی شرقی بود. اما هنرمند قاجاری در پی مواجهه سیل‌آسا با مظاهر فرهنگ و تمدن اروپایی به ناچار مجذوب عناصر و معیارهای صوری و محتوایی آثار گردید. مهرعلی نیز همانند سایر هنرمندان جامعه آن روز نه می‌خواست و نه می‌توانست که به کلی ارزش‌های سنتی پیشین را وانهد. در چنین شرایطی، مهرعلی با خلق آثاری در قالب سبک پیکرنگاری درباری قاجار توانست راهی برای برون‌رفت از مظاهر رایج طبیعت‌گرایی ارائه دهد. آثار مهرعلی حاوی رمزنگاره‌ها و کدهایی هستند که پیوستگی فرهنگی قابل ملاحظه‌ای با روایت‌های ادبی شاعران، عناصر نگارگری پیشین ایران، حجاری‌های باستانی، اسطوره‌های ایران زمین و غیره....دارند. در پاسخ به سوال اول پژوهش ۱. عناصر تزئینی و رویکرد سنت گرایانه در آثار مهرعلی چگونه ظهور یافته است؟ باید گفت در آثار مهرعلی، فتحعلی شاه پرشکوه، پر ابهت، مجلل، کمر باریک با شانه‌ای پهن، با خنجر و شمشیر زرنشان(به‌صورت نمادین)، جامه فاخر پر از نقش و نگار ، همچنین پیکره مملو از جواهرات ناب می‌باشد که بر قدرت و ثروت بیکران شاه اشاره دارد. او با به‌کارگیری رنگ‌های شفاف، عصای مرغ نشان، تاج مرصع پادشاه ، معانی نمادین را در تابلوهایش گنجانده است. مهرعلی با تبحر نقش سرو(بته‌جقه) را که در نمونه‌های آغازین تخت جمشید هم کارکرد زینتی داشته ودر عین حال نمادی از آزادگی و آزادی بوده همچنین در دوره اسلامی سرو نماد سرسبزی و طراوت محسوب می‌شد را در نقطه وسط تاج درست بین ابروان پیوسته فتحعلی شاه ، گنجانده است. مهرعلی همچنین بواسطه رمزپردازی با نقوش و تزئینات ، زیبایی آرمانی را در پیکره هایش به تصویر کشیده است . استفاده از قرینه‌سازی در آثار مهرعلی بارز می‌باشد. درمیان آثار او از عناصر عامیانه تا حد امکان چشم‌پوشی شده است به‌طوریکه ایشان با به‌کارگیری عناصر تجملی- درباری سعی در نمایاندن هر چه بیشتر ثروت و تجمل شاه دارد. در مورد سوال ۲. چگونه می‌توان با استفاده از تقسیم‌بندی ترامتنیت در نظریه ژرار ژنت معادل‌های تصویری را بصورت هدفمند در آثار مهرعلی پیگیری کرد؟ در پاسخ باید گفت آثار مهرعلی را بدلیل ظرفیت بالای بیانی آنها می‌توان از جانب هر پنج رویکرد ترامتنیت ژنت که شامل بینامتنیت، سرمتنیت، فرامتنیت، پیرامتنیت و بیش‌متنیت مورد بررسی و تحلیل قرار داد. ۱. بینامتنیت: در آثار مهرعلی چندین متن(تصویر) گوناگون به طور صریح و ضمنی حضور دارند و از این نظر، آثار مهرعلی به آثاری بینامتن تبدیل شده‌اند. مهرعلی در تابلوهایش از متن‌های مختلفی چون: شاه محوری جامعه قاجاری، حجاری‌های بازمانده از گذشته تاریخی ایران، اشعارمولانا، فردوسی ، حافظ ، ابوسعید ابوالخیر و عطار نیشابوری ، افسانه‌های اوستایی و غیره برای بیان بهتر مضمون مورد نظر بهره جسته است و در نتیجه بینامتن چند متنی را در آثارش گنجانده است.۲ .پیرامتنیت : در مورد آثار مهرعلی: عنوان آثار و تاریخ ایجاد آثار پیرامتن درونی تابلوهایش محسوب می‌شود. از طرف دیگر

کارهای تبلیغی فتحعلی شاه که برای نشان دادن عظمت و قدرت پادشاهی اش انجام می‌داد مانند: فرستادن پیکره هایش به نشانه پیشکش به دربار هند و کاخ ورسای پیرامتن بیرونی آثار مهرعلی به شمار می‌آید. ۳. فرامتنیت: آثار مهرعلی دارای فرامتن‌هایی است که به نقد، تفسیر و تحلیل آثار پرداخته‌اند. مقالات ، پایان‌نامه‌ها، اظهار نظرها، انواع نقد و سخنرانی‌ها و غیره که در دوره‌های گوناگون پیرامون آثار مهرعلی انجام شده در زمره فرامتن‌های آثار ایشان محسوب می‌شود. همین‌طور مقاله حاضر، متونی هستند که فرامتن آثار مهرعلی محسوب می‌شوند. ٤. سرمتنیت: آثار مهرعلی با مضمون «پیکرنگاری درباری قاجار» در دوران زمامدارای فتحعلی‌شاه قاجار بوجود آمده است. همچنین آثار مهرعلی دارای ژانر و سرمتن درباری-تزئینی می‌باشد که هنرمند از مجموعه بیش‌متنهای تصویری- فرهنگی گذشته ایران، برای بیان این مضمون استفاده نموده است. ٥. بیش‌متنیت: در آثار مهرعلی خود سفارش‌دهنده پیکره یعنی فتعلی‌شاه اگر نبود اصلاً اثری شکل نمی‌گرفت چون شخص پادشاه رابطه وجود شناسانه با اثر دارد. از میان شش عنوانی که ژنت ذیل بیش‌متنیت ذکر کرده، از آنجاییکه آثار مهرعلی نوعی آثار اقتباسی به شمار می‌آید در زمره بینانشانه‌ای قرار می‌گیرند که موجب تبدیل و تکثیر بیش‌متن‌ها که تصویری – نوشتاری بوده‌اند، وقتی به حوزه نشانه‌ای دیگر یعنی تصویر دو بعدی شده تبدیل می‌شوند، لذا آنها را می‌توان در حیطه «جایگشت» قرار داد. همچنین باید اشاره شود که هنرمند خلاقی مانند مهرعلی، خود در بسیاری از موارد مبتکر مضامین و صور بصری بوده؛ چنانچه آثار ایشان بیش‌متن سایر پیکرنگاری درباری قاجار قرار گرفته است. در آثار مهرعلی از بیش‌متن‌هایی برگرفته از مضامین ادبیات، عناصر نگارگری ایرانی، حجاری‌های بازمانده از گذشته تاریخی ایران و غیره استفاده شده است، اما مهرعلی در آثارش از همه بیش‌متن‌ها فراتر رفته و مکنونات قلبی خویش را نوآورانه بیان کرده و آثاری «بیش‌متن» خلق کرد.

منابع و مآخذ

ابراهیمی ناعانی، حسین، ۱۳۸۹. جنبش سقاخانه انکشاف و گشودگی تمهیدات و شگردهای زیبایی‌شناختی هنرهای کهن، قومی و سنتی ایران، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ٤١: ٣٩ تا ٥٢.
اتینگهاوزن، ریچارد، یارشاطر، احسان، ۱۳۷۹. اوج درخشان هنر ایران، ترجمه عبداللهی، هرمز، پاکباز، روئین، تهران، آگاه.
احمدی، بابک، ۱۳۷۰، ساختار و تاویل متن (نشانه شناسی و ساختارگرایی)، تهران، مرکز.
آژند، یعقوب، ۱۳۹۵، نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگرای ایران)، جلد۲، چاپ سوم، تهران، سمت.
آژند، یعقوب، ۱۳۸٦. نقاشان دوره قاجار، فصلنامه گلستان هنر، شماره ۹: ٧٤ تا ٨١.
آلن، گراهام، ۱۳۸۵، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران، مرکز ۰
بهارلو، علیرضا، حسنوند، محمدکاظم، خزایی، محمد، ۱۳۹۹. قرابت‌های سبک‌شناختی و ساختاری پرتره‌های سلطنتی و عامیانه در عصر قاجار، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ۱: ۲۵ تا ۳٦.
پاکباز، روئین، ۱۳۹٤. دایره المعارف هنر ۱ و ۲، تهران ، فرهنگ معاصر.
پرویزی، محمد، ۱۳۸۲. تبارشناسی اصطلاح بینامتنیت، دوهفته‌نامه تندیس، شماره ۸:۱۵ تا ۱۰.
جعفری جلالی، ۱۳۸۲، بهنام، نقاشی قاجاریه، نقد زیبایی‌شناسی، چاپ اول، تهران، کاوش قلم.
دل زنده، سیامک، ۱۳۹۵، بررسی انتقادی تحولات تصویری هنر ایران، تهران، نظر.
سودآور، ابوعلا، ۱۳۸۰، هنر دربارهای ایران، ترجمه ناهید محمد شمیرانی، تهران، کارنگ.
شمخانی، محمد، ۱۳۸٤. نوشت و نقدهایی درباره برخی پیشگامان هنر معاصر ایران، تهران، آگاه.
غیاثوند، مهدی، ۱۳۹۲، سیمای تاویل در آیینه بینامتنیت، حکمت و فلسفه، شماره ۳: ۹۷ تا ۱۱٤.

فالک.اس.جی.۱۳۹۳،شمایل‌نگاران قاجار،ترجمه علیرضا بهارلو،تهران،پیکره.
فلور، ویلهم، چکلوفسکی، پیترو، اختیار، مریم، ۱۳۸۸،نقاشی و نقاشان قاجار، ترجمه یعقوب آژند، تهران، ابن شاهسون بغدادی.
فیاضی،مسعود،۱۳۹۸.پدیدارشناسی:تنهاروش‌هرمنوتیک‌فلسفی‌ونقدآن،مجله‌قبسات،شماره۹۳:۳۷تا۶۵.
کنگرانی،منیژه، نامورمطلق،بهمن،۱۳۸۸. گونه شناسی روابط بین متنی و بیش‌متنی در شعر و نقاشی ایرانی،مجموعه مقالات هم‌اندیشی فرهنگستان هنر.۲۰۱ تا ۲۰۷.
گراهام، آلن،۱۳۹۷. بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران، نشر مرکز.
گودرزی‌دیباج،مرتضی، ۱۳۸۰.جست‌وجوی‌هویت‌درنقاشی‌معاصرایران،تهران،انتشارات‌علمی‌وفرهنگی.
مبینی، مهتاب، فیروز بخت، مریم، ۱۳۹۵.بررسی نوگرایی نقاشی در ایران معاصر، ماهنامه شباک، شماره ۳: ۲۱تا ۲۶.
نامورمطلق،بهمن، ۱۳۹۰،درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها، تهران، سخن.
نامورمطلق،بهمن، ۱۳۹۵.بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم نظریه‌ها و کاربردها،تهران، سخن.
نامورمطلق،بهمن، عیسیوند، لیلا، ۱۳۹۸. مطالعه ترامتنی قربانی کردن ابراهیم«نقاشی‌های رامبراند و فرشچیان»، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، شماره ۲: ۱۰۱تا ۱۲۰.
نامورمطلق،بهمن، کنگرانی،منیژه، ۱۳۸۹.دانش‌های تطبیقی مجموعه مقالات فلسفه،اسطوره‌شناسی، هنر و ادبیات، تهران، گلرنگ یکتا.
نامورمطلق،بهمن،۱۳۸۳، در جستجوی متن پنهان: مطالعه بینامتنی نگاره یوسف و زلیخا، کتاب مجموعه مقالات همایش کمال‌الدین بهزاد، تهران، فرهنگستان هنر.
نامورمطلق،بهمن،۱۳۸۶.ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها،فصلنامه فرهنگستان هنر،شماره ۵۶: ۸۳تا ۹۸ .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Channa Newman and claude Doubinsky, university of Nebraska Press.
Genette,Gerard,1997,Paratexxts Thresholds of Interpretion, Translated by Jane E. Lewin, Forezord by Richard Machsey, Cambradge University Press.
Ghiasvand, Mehdi, 2013, The Image of Interpretation in the Mirror of Intertextuality, Wisdom and Philosophy, No. 3: 97-114.
Goodarzi Dibaj, Morteza, 2001. The Search for Identity in Contemporary Iranian Painting, Tehran, Scientific and Cultural Publications.
Grabar,Oleg, 1992,The Mediation of ornament A.W.Mellon lectures in the fine arts Bollingeh series Princeton university Press.
Graham, Allen, 2019. Intertextuality , translation of Yazdanjoo message, Tehran, Markaz Publishing.
Jafari Jalali, 2003, Behnam, Qajar Painting, Aesthetic Criticism, First Edition, Tehran, Kavosh Ghalam.
Kangrani, Manijeh, Namvar Motlagh, February, 2009. Typology of text-to-text relations in Iranian poetry ,and painting Collection of articles of the Academy of Arts .201 to 207.
Mobini, Mahtab, Firoozbakht, Maryam, 2016. A Study of the Modernity of Painting in Contemporary Iran, Shabak Monthly, No. 3,Pp 21 to 26.
Mohammadi Vakil, Mina, Balkhari Qahi, Hassan, 2018. . Comparative study of painting schools in the Qajar period of the first Pahlavi period with intellectual approaches against the arrival of modernity in Iran, No. 48,Pp 19 to 33.
Mohammadzadeh, Fereshteh, Yahaghi, Mohammad Jafar, Namvar Motlagh, Bahman, 2019 Intertextual Analysis of Shahnameh and the History of Public Writings Based on Gerard Genet's Transcripts, Quarterly Journal of Comparative Literature Research, Volume 7, Number 1,Pp 69 to 90.
Namvar Motlagh, Bahman, 2016. Binotechnology from structuralism to postmodernism Theories and applications, Tehran, Sokhan.
Namvar Motlagh, Bahman, Issivand, Leila, 2019, A transcript study of the sacrifice of Ibrahim «Rembrandt and Farshchian Paintings», Journal of the Academy of Arts, No. 2,Pp 101 to120.
Namvar Motlagh, Bahman, Kangrani, Manijeh, 2010 Comparative Sciences Collection of Articles on Philosophy, Mythology, Art and Literature, Tehran, Golrang Yekta.
Namvar Motlagh, February, 2004, In Search of the Hidden Text: An Intertextual Study of the Paintings of Yousef and Zuleikha, Book of Proceedings of the Kamaluddin Behzad Conference, Tehran, Academy of Arts.
Namvar Motlagh, February, 2007. Transcript of the study of the relationship between a text and other texts, Quarterly Journal of the Academy of Arts, No. 56,Pp 83-98.
Namvar Motlagh, February, 2011, Introduction to Intertextuality: Theories and Applications, Tehran, Sokhan.
Pakbaz, Rouin, 1394. Encyclopedia of Art 1 and 2, Tehran, Contemporary Culture.
Parvizi, Mohammad, 2003. Genealogy of the term intertextuality, Tandis biweekly, No. 15, Pp 8 to 10.
Shamkhani, Mohammad, 2005. Writings and critiques about some pioneers of contemporary Iranian art, Tehran, Agah.
Soodavar, Abu Ala, 2001, Art about Iran, translated by Nahid Mohammad Shemirani, Tehran, Karang.
Text/Texts:Interrogating Julia Kriteva Concept of Intertexuality.2015.Art Aritum.

era discourse along with two traditional and modern discourses of intellectual development are preceded by visual developments but the Qajar era discourse of Fath-Ali-Shah which can be considered as continuation of Khosravani tradition the epistemic system of ancient Iranian thought, and the spirit of Aryan ideology inspired by the Shahnameh of the community, is embedded in along-lived tradition. In such circumstances, Mehr Ali could find a way out of the common manifestations of naturalism by creating artworks in Qajar portraiture style. Mehr Ali's works contain elements that codes for and have significant cultural connection with the literary narratives of poets, elements of former Iranian paintings, ancient sculptures, Iran's mytholoy , heroic, national patterns, etc. In Mehr Ali's paintings Fath-Ali-Shah is glorious, magnificent, luxurious, slim waisted with broad shoulders, and has a dagger and a golden sword and a luxurious garment full of patterns. The painting is also full of intricate jewelry. All these refers to the infinite power and wealth of the king. Using transparent colors, a cane with the symbol of the legendary chicken and the crown of the king he has included symbolic meanings in his paintings .The use of symmetry is evident in the works of Mehr Ali.Folk elements in his work have been largely ignored and by exadurated usage of luxeriuous elements, he tries to depict Shah's wealth. Because of their 25 high expressive capacity, Mehr Ali's works can be studied and analyzed by all five approaches of Gerard Genet's Transtextualite . Since Mehr Ali's works are considered adaptations they are in the category of Inter-Semioism which causes the conversion and duplication of texts. It should also be noted that as a creative artist, Mehr Ali himself was the originator of visual themes and images of his works. Mehr Ali has used the hypertexualites from literature, elements of Iranian painting and Miniature, Surviving carvings from the historical past of Iran and so on. Mehr Ali has surpassed all other Hypertexualite in his works and he expressed his secrets in an innovative way and created hypertexualite artworks.
Keywords: Iconographic, Mehr Ali, Semantic layers, Qajar period, Transtextualite , Gerard Janet .

References:

Ahmadi, Babak, 1991, Text Structure and Interpretation (Semiotics and Structuralism), Tehran, Center.

Ajand, Yaghoub, 2007. Painters of the Qajar period, Golestan Honar Quarterly, No. 9,Pp 74 to 81.

Allen,G,2207, Intertextuality , Translated by P.Yazdanjoo, Tehran,Markaz.

Azhand, Yaghoub, 2016, Iranian Painting (Research in the History of Iranian Painting and Painting), Volume 2, Third Edition, Tehran, Samat.

Baharloo, Alireza, Hassanvand, Mohammad Kazem, Khazaei, Mohammad, 2020. Stylistic and structural similarities of royal and folk portraits in the Qajar era, , Journal of Fine Arts-Visual Arts, No. 1,Pp 25 to 36.

Del Zandeh, Siamak, 2016, A Critical Study of the Visual Developments of Iranian Art, Tehran, Nazar.

Ettinghausen, Richard, Yarter, Ehsan,2000, The brilliant peak of Iranian art Translated by Abdullahi, Hormoz, Pakbaz, Rouin, Tehran, Agah.

Falk.SG.1393, Qajar iconographers, translated by Alireza Baharlou, Tehran, Pykare.

Fayyazi, Massoud, 2019. Phenomenology: the only method of philosophical hermeneutics and its critique ,Ghabsat Magazine, No. 93,Pp 37 to 65.

Flora, Wilhelm, Cheklovsky, Pietro, Ekhtiar, Maryam, 2009, Qajar Painters and Painters, translated by Yaqub Azhand, Tehran, Ibn Shahsoon Baghdadi.

Genette,Gerard,1982,Palimpsestes,La Litterure and second degree.suuil.Paris.

Genette,Gerard,1997,Palimpsestes,La Litterure and second degree.suuil.Paris.Translation:

Inerpreting Qajar-era-painter Mehr Ali›s Iconographic works using Gerard Genet›s Transtextualite

Elnaz Azizi, PHD Student in Analytical and Comparative History of Islamic Art,Alzahra University, Tehran, Iran.
Received: 2021/03/14 Accepted: 2021/09/06

In the history of Iranian art, Qajar painting has an important place. Royal portraiture school in the period of Fath Ali Shah Qajar is a prominent branch. In Royal Portraiture naturalization, abstractization and decoration are brilliantly intermixed. Mehr Ali was one of the painters of this period that created portraits of Fath Ali Shah and a number of Qajar women. The primary goal of this study is to investigate Mehr Ali›s works based on visual features and their tie with traditionalism and the use of decorative elements. The important aspect of this study is the use of Gerard Genet›s Transtextualite to read Mehr Ali›s works. The main research questions include: 1. How did the decorative elements and traditionalism appear in Mehr Ali›s works? and 2. How can we find visual counterparts in his artwork using the metamorphosis classification in Gerard Genet›s theory? For this research we use descriptive-analytical **method**s from online and library resources. Our **results** indicate that Mehr Ali›s works have explicit intertextual relations with the writings and poems of poets and writers and the sculptures from Iran's past. His work has also an implicit and hidden intertextual relationship with ancient Iranian myths. Mehr Ali›s works contain the Architextualite of the Qajar court royal portraiture style. All interpretations and critiques related to Mehr Ali›s works are considered as Metatextulaite of his artwork. The propaganda works of Fath Ali Shah Qajar, such as sending portraiture paintings as a peace offering to the court of India and the Versailles palace, are the Paratextualite of Mehr Ali›s works. Hypertextualite works of Mehr Ali, who commissioned the works of Fath-Ali-Shah Qajar, and the former style of painting in Iran. Mehr Ali›s works are considered as Hypertextualite for the artists after him.Fath- Ali-Shah is considered to be a traditional legatee who has been familiar with the political ideas of the state from the previous era on which he emphasized for direct political and cultural validity and legitimacy of the government, directly and indirectly refer to concept of Price. Visual principles and structural fundamentals of the traditional Iranian paintings are influenced by mystical elements and its special reception from the philosophy of Eastern ontology. The Qajar artists who were bombarded with the manifestations of European culture and civilization, inadvertently were fascinated by the visual elements of the works. Like other contemporary artists, Mehr Ali neither wanted nor could completely abandon the traditional values of the past. The Qajar