Semnan University

**Journal of Applied Arts**

Journal homepage: http://aaj.semnan.ac.ir

**ISNN:** 2821-0670

# The Transtextual Reading of the sculpture of "Accumulation" by Kourosh Golnari

**Seyed Said Hossini[1] , Asghar Fahimifar[2] (Corresponding Author), Mehdi Keshavarz Afshar[3]**

[1]Master's degree in Art Research, Department of Art History and Research, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

[2]Associate professor, Department of Art Studies, Faculty of Art and Architecture, Tarbiyat Modares University, Tehran, Iran

[3]Assistant Professor, Department of Art Studies, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

(Received:19.01.2024, Revised: 06.07.2024, Accepted: 06.07.2024)

https://doi.org/10.22075/aaj.2024.33042.1204

**Abstract:**

It is essential to understand the multifaceted relationships that are formed among the works of art and make it possible to understand the meaning of the produced work. The problem of the current research is to understand how the "accumulation" of Kurosh Gulnari's work is formed and meaningful. This work is made by gluing a large number of coins onto a piece of metal written in Nastaliq script in the shape of the word "money". So far, this work has not been an independent research subject and it is necessary to analyze and evaluate it in the context of contemporary art developments. For this purpose, Gérard Genet's theory of transtextuality, which provides the possibility of interpreting works of art in intertextual relationships, has been used. The main goal of this research is to understand the possible semantic system of "accumulation" through intertextual reading. The main question is, how does "accumulation" become meaningful in relation to other works of art of recent decades? The current research is qualitative in terms of developmental goal, in terms of descriptive-analytical method, in terms of library and documentary data collection, and in terms of data analysis, and it has been analyzed by relying on the intertextual approach. The result of the research shows that it will not be possible to understand the meaning of this work without intertextual reference to the works that have been produced in recent decades. "Accumulation" forms a semantic system by creating intertextual relationships with works of art such as Parviz Tanavoli's "Hitch" sculpture and "Persian Money Maker Calligraphy" by Mahmoud Bakshimokher. In addition to materials and materials for the construction and application of calligraphy; The intertextual aspect in this work is the self-expression of the obsolescence of art, which can be found in the text of the logic of postmodern capitalism.

**Keywords:** Intertextuality, Accumulation, Kurosh Golnari, Gerard Genette, Commodification of Art.

1- Email: sinsaeed1989@gmail.com

2- Email: fahimifar@modares.ac.ir

3- Email: m.afshar@modares.ac.ir

Hossini, S. S., Fahimifar, A., & KeshavarzAfshar, M. (2023). The transtextual reading of the sculpture of "Accumulation" by Kourosh Golnari. Journal of Applied Arts, 3(3), 75-84. Doi: 10.22075/aaj.2024.33042.1204

# خوانش ترامتنی مجسمه «انباشت»، اثر کورش گلناری

**سیدسعید حسینی**[1]
**اصغر فهیمی‌فر (نویسنده مسئول)** [2]
**مهدی کشاورز افشار**[3]

[1]دانش آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر، گروه پژوهش و تاریخ هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
[2]دانشیار، گروه پژوهش و تاریخ هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
[3]استادیار، گروه پژوهش و تاریخ هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس تهران، تهران، ایران
(تاریخ دریافت مقاله:۱۴۰۲/۱۰/۲۹،تاریخ بازنگری۱۴۰۳/۰۴/۱۶،تاریخ پذیرش نهایی:۱۴۰۳/۰۴/۱۶)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/10.22075/aaj.2024.33042.1204

## چکیده

درک روابط چندسویه‌ای که در میان آثار هنری شکل می‌گیرد و امکان فهم چگونگی معناداری و معنادهی اثر تولیدشده را فراهم می‌آورد، امری ضروری است. مسئله پژوهش حاضر، درک چگونگی شکل‌گیری و معنادهی مجسمه انباشت، اثر کورش گلناری است. این اثر از چسباندن تعداد زیادی سکه روی فلزی که با خط نستعلیق به‌شکل کلمه «پول» نوشته شده ساخته شده است. تاکنون این اثر، موضوع پژوهشی مستقل نبوده و ضروری است در متن تحولات هنر معاصر، مورد تحلیل و ارزیابی قرار گیرد. بدین منظور، از نظریه ترامتنیت ژرار ژنت که امکان تفسیر آثار هنری را در مناسبات بینامتنی فراهم می‌کند، مورد استفاده قرار گرفته است. هدف اصلی این پژوهش، درک منظومه معنایی ممکن مجسمه انباشت از طریق خوانش بینامتنی است. پرسش اصلی نیز این است که مجسمه انباشت چگونه در ارتباط با سایر آثار هنری دهه‌های اخیر، واجد معنا می‌شود؟ پژوهش حاضر از نظر هدف، توسعه‌ای، از نظر روش، توصیفی-تحلیلی، از نظر جمع‌آوری داده‌ها، کتابخانه‌ای و از لحاظ تجزیه و تحلیل داده‌ها، کیفی است و با تکیه بر رویکرد ترامتنیت ژنت تحلیل شده است. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که درک معنادهی این اثر بدون ارجاع بینامتنی به آثاری که در دهه‌های اخیر تولید شده‌اند، ممکن نخواهد بود. مجسمه انباشت با ایجاد مناسبات بینامتنی با آثار هنری مثل مجسمه «هیچ» پرویز تناولی، «عشق» فرهاد مشیری و «خط پولساز پارسی» اثر محمود بخشی موخر، یک منظومه معنایی را تشکیل می‌دهد. در کنار مواد و مصالح ساخت و کاربست خوش‌نویسی، وجه بینامتنی موجود در این اثر، خوداظهاری کالاشدگی هنر است که می‌توان آن را در متن منطق سرمایه‌داری پسامدرن بازجست.

**واژه‌های کلیدی:** بینامتنیت، انباشت، کورش گلناری، ژرار ژنت، کالاشدگی هنر.



1- Email: sinsaeed1989@gmail.com
2- Email: fahimifar@modares.ac.ir
3- Email: m.afshar@modares.ac.ir

شیوه ارجاع به این مقاله: حسینی، سیدسعید، فهیمی فر، اصغر و کشاورز افشار، مهدی. (۱۴۰۲). خوانش ترامتنی مجسمه انباشت اثر کورش گلناری، نشریه هنرهای کاربردی، ۳(۳)، ۸۴-۷۵. Doi: 10.22075/aaj.2024.33042.1204

**مقدمه**

در این پژوهش به این موضوع پرداخته می‌شود که مجسمه انباشت چگونه در ارتباطی بینامتنی[1] با آثار هنری دهه‌های اخیر ایران خلق شده است. بنابراین، با دنبال‌کردن نمونه‌هایی از هنر ایران در دهه‌های اخیر، در پی یافتن روابط بینامتنی میان این اثر و آثار دیگر بوده است. درک روابط چندوجهی که میان آثار هنری در یک برهه زمانی خاص شکل می‌گیرد و امکان فهم چگونگی معناداری و معنادهی اثر تولیدشده را فراهم می‌آورد، امری ضروری است و خوانش مجسمه انباشت، با جست‌وجو در آثار هنری مدرن و معاصر ایران، به‌دنبال یافتن این روابط در مناسبات بین آثار هنری است. «انباشت» اثری است از کورش گلناری که در سال ۱۳۹۳ هش در حراج تهران به نمایش درآمده و به قیمت ۴۰۰ میلیون ریال فروخته شده‌است. این اثر از چسباندن تعداد زیادی سکه (۱۰۰۰ریالی) روی فلز ساخته شده است. در مرداد و شهریور ۱۳۹۰ هش نیز این اثر همراه با آثاری دیگر، در نمایشگاه «به پول خروس»، در گالری ثالث به نمایش درآمد. در این پژوهش به این پرسش پرداخته می‌شود که «انباشت» چگونه در ارتباط با سایر آثار هنری دهه‌های اخیر، واجد معنا می‌شود؟ هدف پژوهش حاضر، واکاوی چگونگی ارتباط بینامتنی «پول» با سایر آثار هنری دهه‌های اخیر است. به‌منظور دست‌یافتن به این هدف، از نظریه ترامتنیت[2] ژرار ژنت[3] استفاده شده که نظریه‌ای کاربردی در یافتن انواع روابط بینامتنی است. روش پژوهش حاضر، توصیفی-تحلیلی و روش تجزیه و تحلیل داده‌ها کیفی است.

**پیشینه پژوهش**

تاکنون مقالات مختلفی رویکرد بینامتنی را برای درک هنر به کار بسته‌اند. برای مثال، محمدرضا شریفزاده و زهرا تقدس‌نژاد (۱۳۹۸) در مقاله «بررسی تطبیقی داستان نگاره مجنون در میان ددان خمسه طهماسبی با نگاره پارچه مضبوط در موزه بوستون به شماره ثبت ۱۹۲۸۲ براساس نظریه بینامتنیت»، بر تبلور نقش پارچه‌ها و نگاره‌ها به‌علت ویژگی‌های مشترک داستان تأکید می‌کنند. نسترن نوروزی، اشرف‌سادات موسوی لر و فهیمه دانشگر (۱۳۹۸) در مقاله «بازخوانی بینامتنی نقاشی حکایت یوسف و زلیخا و سه اقتباس معاصر آن»، بر این موضوع تأکید کرده‌اند که پیشینه و بافت فرهنگی و سنت هنری، نقش مهمی در نوع رابطه میان گفتمان‌ها و بازیابی هویت فرهنگی‌هنری ایرانی در دوره پست‌مدرن دارد. اکرم احمدی توانا (۱۳۹۳) در مقاله «بررسی بینامتنی نگاره پادشاهی جمشید از شاهنامه بایسنقری»، بر روابط بینامتنی میان متن نوشتاری و تصویر تأکید کرده که با مفاهیم بینامتنی قابل‌استخراج است. یعقوب آژند، بهمن نامور مطلق و حسام حسن‌زاده (۱۴۰۰) در مقاله خود با عنوان «خوانش ژنتی لوگوی دانشگاه تهران»، دلالت‌های بینامتنی لوگوی دانشگاه تهران را در نمادهای دو دوره پیشااسلامی و اسلامی جست‌وجو کرده‌اند. در ارتباط با رویکرد به کالاشدگی هنر ایران معاصر نیز پژوهش‌های اندک، ولی ارزشمندی موجود است. لاله آهنی، شهریار شکرپور، محمد عباس‌زاده و مهدی کشاورز افشار (۱۴۰۰) در مقاله «کالاشدگی به‌مثابه خشونت علیه هنر (مطالعه موردی فرش)» تأکید می‌کنند که در دهه‌های اخیر، بُعد هنری تابلوفرش از دست رفته و تقدم کالاشدگی بر جنبه فرهنگی آن پدیدار شده است. پورمند و افضل طوسی (۱۳۹۸) در مقاله «تحلیل انتقادی گرایش‌های غالب بازار هنر معاصر ایران در رویکرد به هویت فرهنگی»، بر این موضوع تأکید کرده‌اند که در عرصه هنر جهانی که در آن، بازار نقش پررنگی پیدا کرده، هویت فرهنگی در آثار ایرانی، معنای تاریخی خود را از دست داده و تنها به کالایی برای فروش تبدیل شده است. زهرا رهبرنیا و مریم کشمیری (۱۳۹۶) نیز در مقاله خود با عنوان «خوانش پسامدرنی آثار هنری براساس آرای فردریک جیمسون با تمرکز بر مجموعه هیچ پرویز تناولی (دهه‌های ۱۳۴۰-۱۳۸۰هـ ش)»، به‌کارگیری تاریخ به‌مثابه ابژه را دلیل تفسیرپذیری اثر مورد اشاره پرویز تناولی در چند دهه متمادی و در گفتمان‌های هنری مختلف ازجمله پسامدرنیسم دانسته‌اند. بااین‌حال، آن‌طور که از جست‌وجو در پژوهش‌های موجود آشکار می‌شود، پژوهش‌های اندکی به ارتباط بینامتنی آثار هنری معاصر ایران در بافت هنر پسامدرن توجه کرده‌اند و پژوهش مستقلی درباره روابط بینامتنی آثاری از این قبیل وجود ندارد. اثر هنری بررسی‌شده در این پژوهش، یعنی «انباشت»، تاکنون، موضوع پژوهش مستقلی نبوده است.

**روش پژوهش**

روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی است و شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و ابزار تحقیق شامل کتاب، مقاله، عکس و اسناد الکترونیکی است. مبانی نظری تحقیق نیز براساس مفهوم ترامتنیت ژرار ژنت است. این پژوهش به مطالعه روابط تأثیر و تأثری میان متون هنری می‌پردازد و با خوانش بینامتنی و اشاره به نمونه‌های

هنـری خلق‌شـده در دهه‌هـای اخیـر، از طریـق رویکـرد ژنـت دربـاره مناسـبات متـن (اثـر هنـری) بـا دیگـر متـون (سـایر آثـار هنـری و عوامـل فرهنـگی- اجتمـاعی و نهـادی و...)، چگونـگی خلـق «انباشـت» (پـول) تحت‌تأثیـر روابـط بینامتـنی را آشـکار می‌کنـد.

**چارچوب مفهومی**

بینامتنیـت از رویکردهـای نویـن در مطالعـات نقـد ادبی اسـت. طبـق آن، هـر متـنی از همـان آغـاز تولیـد، در قلمـرو قـدرت گفته‌هـا و متن‌هـای پیـش از خـود قـرار دارد؛ به‌طـوری کـه عمـل خوانـش هـر متـن، وابسـته بـه مجموعـه‌ای از روابـط متـنی اسـت و تفسیـر و کشـف معنـای آن متـن، مشـروط بـه کشـف همیـن روابـط اسـت (آلـن، ۱۳۸۵: ۱). در ایـن رویکـرد، هـر متـن یـک بینامتـن بـه شـمار می‌آیـد کـه متن‌هـای دیگـر در سـاخت آن و آن متـن نیـز در سـاخت متن‌هـای دیگـر حضـور دارد. ژولیـا کریسـتوا در اواخـر دهـه شـصت قـرن بیسـتم، بـرای اولین‌بـار اصـطلاح بینامتنیـت را بـا مطالعـه دیدگاه‌هـای میخائیـل باختیـن[5] دربـاره گفتوگومنـدی و چندصـدای[6] متن‌هـا طـرح کـرد تـا بـر وجـود رابطـه بینامتـنی تأکیـد کنـد. از نظـر وی، بینامتنیـت بـه بـررسی تأثیرگـذاری یـک متـن بـر متـن دیگـر نمی‌پـردازد، بلکـه از عناصـر تشـکیل‌دهنده متـن اسـت و به‌راحـتی و آشـکارا نمی‌تـوان آن را در متـن شناسـایی کـرد (نامـور مطلـق، ۱۳۸۶: ۸۵).

امـروزه نظریه‌پـردازان، متـن ادبی یـا اثـر هنـری را عـاری از هـر نـوع معنـای مسـتقل و جـدا می‌داننـد. براسـاس ایـن نظریـه، هیـچ متـنی بـدون پیش‌زمینـه و پیش‌متـن نیسـت و یـک متـن همیشـه بـر متـنی دیگـر اسـتوار اسـت. «متـون در واقـع، متشـکل از همـان چیـزی هسـتند کـه نظریه‌پـردازان اکنـون آن را امـر بینامتـنی می‌خواننـد. نظریه‌پـردازان ادعـا می‌کننـد کـه کار خوانـش، مـا را بـه شـبکه‌ای از روابـط متـنی وارد می‌کنـد. تأویل‌کـردن یـک متـن، کشـف‌کردن معنـا یـا معـانی آن، در واقـع، ردیـابی همیـن روابـط اسـت. بنابرایـن، خوانـش به‌صـورت رونـدی از حرکـت در میـان متـون و مرتبـط بـا آن موجودیـت می‌یابـد و ایـن بـرون‌روی از متـن مسـتقل و ورود بـه شـبکه‌ای از مناسـبات متـنی اسـت، متـن بینامتـن می‌شـود» (آلـن، ۱۳۸۵: ۱۱و۱۲). بینامتنیـت، شـکل‌گیری معـانی متـون از طریـق دیگـر متـون اسـت. در بینامتنیـت، تـداوم و تلاقی دو عنصـر میـراث گذشـته و نوآوری‌هـای روز بـررسی می‌شـود. ازایـن‌رو، عامـل مهـمی در درک و دریافـت معنـا و از آن مهم‌تـر، در شـناخت هویـت و فرهنـگ یـک جامعـه اسـت. پیوسـتگی میـان متن‌هـا یـا بینامتنیـت را می‌تـوان در حوزه طـولی (درزمـانی[7]) و افقی (هم‌زمـانی[8]) بـررسی کـرد. بـه عبـارتی، انسـان، هـم از متن‌هـای پیشیـن و هـم از متن‌هـای هم‌عصـر خویـش بهـره می‌بـرد؛ لیکـن دامنـه ایـن تأثیرپذیـری متفـاوت اسـت و در برخـی آثـار، بیشـتر و در برخـی دیگـر، کمتـر ملاحظـه می‌شـود.

تأکیـد بـر ویژگی‌هـای بـاارزش گفت‌وگومنـدی و مکالمـه، چندصـدایی، کارناوالیسـم[9] و کثرت‌گـرایی در نظریـات میخائیـل باختیـن و مطرح‌کـردن ارتبـاطی فرامتـنی کـه منجـر بـه بازشـدن متـن و رهـایی آن از حضـور صـرف مؤلـف و عـدم تعیـن یـک معنـای ثابـت بـه جهـت تلاقی صورت‌هـای متـنی می‌شـود، پیش‌زمینـه و الهام‌بخـش ژولیـا کریسـتوا، منتقـد پساسـاختارگرا و واضـع واژه بینامتنیـت شـد. در واقـع، زمینـه پیدایـش چنیـن مطالعـاتی پـس از نظریه‌هـای نوآورانـه او در بـاب بینامتنیـت بـه دسـت آمـد. از نظـر کریسـتوا، «بینامتنیـت بـر ایـن بـاور اسـتوار شـده اسـت کـه تمـامی هـر متـنی متأثـر از متن‌هـای دیگـر اسـت» (نامورمطلـق، ۱۳۸۷: ۱۸۱). ژرار ژنـت، یـکی از مهم‌تریـن نظریه‌پـردازان سـاختارگرا، نظـرات کاربـردی بسیـاری در بـاب بینامتنیـت مطـرح کـرده اسـت. ژنـت تعریـف کریسـتوا از واژه بینامتنیـت را بـه ترامتنیـت[10] تغییـر داد و سـپس آن را بـه پنـج بخـش تقسیـم کـرد: بینامتنیـت، پیرامتنیـت[11]، فرامتنیـت[12]، سـرمتنیت[13] و بیش‌متنیـت[14]. هرکـدام از ایـن گونه‌هـا نـوعی از رابطـه میـان متـن بـا غیـر خـود یـا شـبه خـود متـن اسـت. «بینامتنیـت بـه رابطـه بیـن دو متـن از نـوع هم‌حضـوری می‌پـردازد. ایـن نـوع از بینامتنیـت بـا بینامتـنی کریسـتوا کاملاً متفـاوت و بـه جهـت وجـود انـواع رابطه‌هـای متـنی دیگـر در نظـام ترامتـنی ژنـت محدودتـر اسـت. در ایـن نـوع از رابطـه، صـرف حضـور بخـشی از یـک متـن در متـن دیگـر، باعـث وجـود رابطـه بینامتـنی می‌شـود» (نامـور مطلـق، ۱۳۸۶: ۸۸و۸۹). پیرامتنیـت بـه رابطـه میـان یـک متـن و متن‌هـای پیرامـون آن، ماننـد مقدمـه متـن، عنـوان متـن، تیتـراژ فیلـم و همین‌طـور تصویـر روی جلـد، قـاب در نقـاشی، انـدازه و قطـع اثـر و آگهی‌هـای تبلیغـاتی می‌پـردازد. ژنـت می‌گویـد: «پیرامتن‌هـا تولیـداتی هسـتند کـه هرگـز نمی‌دانیـم آیـا بایـد آن را بخـشی از متـن تلـقی کنیـم یـا نـه، امـا در هـر صـورت، آن را در بـر گرفتـه و تـداوم می‌بخشـد و بـه بیـان دقیق‌تـر، آن را معـرفی می‌کنـد» (همـان: ۱۹۷). فرامتنیـت بـه رابطـه تفسیـری و تأویـلی یـک متـن نسـبت بـه متـن دیگـر مرتبـط اسـت؛ یعـنی رابطـه یـک متـن بـا متـنی کـه در نقـد یـا تفسیـر متـن اول، چـه در جهـت تأییـد و چـه در جهـت رد

آن باشد. سرمتنیت به رابطه میان یک متن با گونه، قالب و ژانری که در آن قرار می‌گیرد، توجه دارد. در بیش‌متنیت، بررسی رابطه بین دو متن، وام‌گیری‌های متون از همدیگر مطرح است و از طریق مطالعات بینانشانه‌ای انجام می‌شود. در واقع، در بیش‌متنیت، تأثیر یک متن است که در متن دیگر پیگیری می‌شود. «به عبارت روشن‌تر، اگر در بینامتنیت اغلب، حضور بخشی مورد توجه است، در بیش‌متنیت، تأثیر کلی و الهام‌بخشی کلی مورد نظر است. حضور یک متن در شکل‌گیری متن را به‌گونه‌ای که بدون این حضور، خلق متن دوم غیرممکن باشد، بیش‌متنیت می‌نامند» (همان: ۹۵). هرگونه رابطه تأثیرگذاری اگر بین متن ب (بیش‌متن) و متن پیشین الف (پیش‌متن) به وجود آید، در واقع، برگرفته از آن باشد، اگر رابطه تفسیری-فرامتنیت نباشد، از نوع بیش‌متنیت است. هیچ متنی بی‌تأثیر از متن یا متون دیگر، هم‌زمان یا پیش از خود نیست و هر متن، بازنویسی یا بازپردازی دگرباره آن‌هاست. در جست‌وجوی روابط بینامتنی «انباشت» می‌توان برخی از مفاهیم ژنت را به کار بست.

مفهوم مهم دیگری که در فرایند تحلیلی این پژوهش اهمیت دارد، کالاشدگی[۱۵] هنر است. کالاشدگی ازجمله پدیده‌های زندگی معاصر است که به‌دنبال صنعتی‌شدن جوامع و سیطره نظام سرمایه‌داری[۱۶] بر سطوح مختلف زندگی اجتماعی انسان تأثیر گذاشته است. در این وضعیت، مناسبات اجتماعی به روابط مبادله‌ای و پولی فروکاسته می‌شود. به بیان دیگر، می‌توان کالایی‌شدن را اختصاص‌دادن ارزش پولی به آن چیزهایی دانست که عموماً با ارزش مادی سنجش نمی‌شوند. لوکاچ[۱۷] وضعیت فرهنگ در جامعه سرمایه‌داری را به‌دلیل غلبه پول، مورد انتقاد قرار می‌دهد. او این وضعیت را چنین تبیین می‌کند که در آن هر چیز از آن جهت ارزش دارد که در بازار خرید و فروش می‌شود (دآلوا، ۱۳۹۴: ۷۰). در این وضعیت، حتی ارزش‌های سنتی و فرهنگی نیز به کالاشدگی مبتلا می‌شوند. این دیدگاه‌ها ریشه در نظریات مارکس[۱۸] دارد که معتقد بود سرمایه‌داری، رابطه ذاتی میان کار و ماهیت انسان را تحریف کرده است؛ چیزی که مارکس از آن به‌عنوان بیگانگی[۱۹] یاد کرده است (ریتزر، ۱۳۹۷: ۸۳). در دهه‌های اخیر، نظریات فردریک جیمسون[۲۰] درباره کالاشدگی هنر در جهان پست‌مدرن، در کانون توجهات بوده است. تا جایی که او پست‌مدرنیسم را بیان سرمایه‌داری متأخر در لباس زیبایی‌شناختی معرفی می‌کند. به عقیده او، فهم جهان معاصر بدون درک استیلای شیءوارگی[۲۱] و کالایی‌شدن بر فرهنگ میسر نیست. شیءوارگی به دو شیوه عمل می‌کند: نخست، روشی که در آن سرمایه‌داری هر چیزی را بر مبنای معیارهای کالایی تعریف می‌کند؛ چراکه همه‌چیز دارای ارزش مبادله بوده و این بدان معنی است که باید به‌ازای خرید و فروش آن، از پول استفاده کرد. در اینجا یک شیء، یعنی پول، مهم‌تر از هر چیز دیگری است و به تعبیر جیمسون، این فرایند مستلزم جایگزین‌کردن ارتباطات انسانی با روابط پولی است (رابرتس، ۱۳۸۶). ازاین‌رو عنصر نگاه‌دارنده سرمایه‌داری متأخر پسامدرن، در نهایت، نه فرهنگ به‌معنای سامان ارزشی هنجارین، بلکه بازار است (میلنر و براویت، ۱۳۹۴). این پژوهش معطوف بر نقد کالاشدگی هنر نبوده و صرفاً این موضوع را در چارچوب روابط بینامتنی موجود میان آثار هنری بررسی می‌کند.

**روابط ترامتنی در مجسمه «انباشت»**

پیش‌فرض پژوهش حاضر این است که بر مبنای منطق بینامتنیت، در وهله اول می‌توان آثار هنری را به‌عنوان متنی ثانویه در نظر گرفت و به‌دنبال شبکه روابط و پیوندهای ممکن در متن مفروض و متون پیشین بود. بنابراین، «انباشت» (تصویر ۱) به‌عنوان یک متن ثانویه در نظر گرفته می‌شود که در شبکه‌ای از روابط بینامتنی معنا می‌یابد. ازاین‌رو، انواع روابط بینامتنی که ژنت بررسی کرده، مورد توجه خواهد بود. البته، همان‌طور که نامورمطلق (۱۳۸۶) تصریح کرده، ممکن است برخی از روابط، پررنگ‌تر و مشهودتر از بقیه باشند یا هم‌پوشانی‌هایی میان انواع مورد نظر ژنت وجود داشته باشد. رابطه میان دو متن می‌تواند برای مثال، هم فرامتنی و هم سرمتنی باشد. یافتن روابط ترامتنی الزاماً ترتیب خاصی را تحمیل نمی‌کند و مسئله این است که چگونه می‌توان با یک روند مناسب، روابط ترامتنی را در آثار هنری مشخص کرد. همان‌طور که گفته شد، سرمتنیت رابطه طولی یک متن و متن دیگر و گونه متعلق به متن دوم را بررسی می‌کند. ازاین‌رو، باید به‌دنبال ارتباط سرمتنی میان «انباشت» و آثار دیگر باشیم. «انباشت»، اثری است که در قالب مجسمه و یک عبارت خوش‌نویسی‌شده تولید شده است. عبارتی که از سه حرف پ، و، ل تشکیل شده است. مشهورترین اثری که در دهه‌های اخیر به‌عنوان

تصویر ۱- انباشت، اثر کورش گلناری، سکه روی فلز، ۱۳۹۳ هـ.ش، حراج تهران. منبع: (URL:1).

تصویر ۲- هیچ، اثر پرویز تناولی، دهه ۱۳۵۰ هـ.ش. منبع: (Keshmirshekan, 2013: 100) .

یکی از آثار شاخص و پیشگام هنر ایران مدرن و معاصر مورد توجه قرار گرفته، اثر «هیچ» پرویز تناولی است. بنابراین، در قالب یک مجسمه خوشنویسی، «هیچ» سرمتن «انباشت» است و توانسته به‌عنوان یک سرالگو در هنر ایران باشد که نمونه آن در اثر مورد نظر مشهود است و حتی شباهت دایره «ل» و «چ» هم به تقویت این ارتباط کمک می‌کند (تصویر ۲)؛ اما این ارتباط بیش از به قالب درآوردن خوش‌نویسی در کالبد مجسمه است.

در این رابطه، مفهوم فرامتنیت می‌تواند ابعاد دیگری از ارتباط این آثار را مشخص کند. همان‌طور که گفته شد، فرامتنیت به رابطه تفسیری و تأویلی یک متن نسبت به متن دیگر مرتبط است؛ یعنی رابطه یک متن با متنی که در نقد یا تفسیر متن اول، چه در جهت تأیید و چه در جهت رد آن باشد. از این زمان، مجدداً ارتباطی میان اثر مورد نظر و «هیچ» برقرار می‌شود. «هیچ» از زمان خلق آن تا امروز، با تأویل‌ها و تفسیرهای متنوع و گاه متضاد روبه‌رو بوده است. کشمیری و رهبرنیا (۱۳۹۶) جمع‌بندی منسجمی از تفسیرها درباره «هیچ» تناولی ارائه کرده‌اند که می‌تواند ارتباط سرمتنی «پول» و «هیچ» را به شکل مطلوبی آشکار کند: ندای اعتراض به فضای هنری کشور (تناولی، ۱۳۹۰الف)، گسترش متاع دست‌دوم غرب در گالری‌های داخلی (تناولی، ۱۳۹۰ب)، به‌کارگیری غیرهنرمندانه و تکراری خوش‌نویسی (تناولی، ۱۳۹۰الف)، سرگشتگی‌ها و مشغولیات فکر هنرمند (تناولی، ۱۳۹۰ج) و کوشش در تجلی تاریخ مجسمه‌سازی ایران (شمخانی، ۱۳۸۴: ۱۳۷)، نمونه‌هایی از این برداشت‌ها و تفسیرهاست. برخی نیز تفسیرهایی معنامحور از هیچ ارائه کرده‌اند. برای مثال، نویسندگان دیگر (ساعدیان، ۲۰۱۲)، (الدباغ، ۲۰۱۵: ۸۰-۷۹)، (سمیع آذر، ۱۳۹۰)، (دارابی، ۱۳۸۸: ۱۴)، (میراحسان، ۱۳۸۰) کوشیده‌اند فاصله هیچ عرفانی، نیستی در برابر هستی، نیستی در هر موجود و... را در برابر نیهیلیسم و پوچی غرب نشان دهند. اگرچه همه این تفسیرها را به قدری که در «هیچ» انباشت شده نمی‌توان در مجسمه «انباشت» به‌شکل اثری مجزا دید، ارتباط فرامتنی می‌تواند بخش زیادی از این تفسیرها را درباره اثر مورد بحث نیز برانگیزد. کشمیری و رهبرنیا (۱۳۹۶) با تکیه بر نظریات فردریک جیمسون، بر ایجاد موقعیت آیرونیک[۲۲] در این اثر تأکید می‌ورزند.

یکی دیگر از ویژگی‌های «هیچ»، تمایل به تولید بسیار و تکثیر کالایی آن است. تولید امر زیبایی‌شناسانه همچون کالایی عمومی است، در جهانی که بدون توجه به مسائل تولید و سرمایه و مصرف نمی‌توان سخن از هنر و زیبایی گفت. در حقیقت، ویژگی دیگری که از «هیچ» استفاد می‌شود، تجمیع امر زیباشناسانه با تولید کالا، بازگشت سرمایه و تولید انبوه است (همان). بنابراین، «انباشت» در مناسبتی فرامتنی با «هیچ» قرار می‌گیرد و معانی انباشت‌شده در «هیچ» را در «انباشت» نیز می‌توان دنبال کرد، ازجمله خوداظهاری کالاشدگی هنر. جیمسون تأکید می‌کند در هنر معاصر، امر زیباشناسانه، در جریان سودآوری اقتصادی و بازار، صورتی متفاوت از پیش می‌یابد و به کالای اقتصادی تبدیل می‌شود (همان). با تکیه بر این موضوع می‌توان دید که از لحاظ یک وضعیت تازه، «هیچ»، بازتابی از یک انگاره قدرتمند در جهان معاصر می‌شود که در نظریات مارکسیستی فرهنگ جلوه‌گر شده و آن، کالاشدگی فرهنگ است. «هیچ»، نوعی اعتراف به گرفتاربودن در موقعیتی است محاط بر هنرمند. بنابراین، از آنجا که یک ارجاع طولی به «هیچ» مشاهده می‌شود، می‌توان گفت این اثر در خوداظهاری کالاشدگی هنر، با «هیچ» در یک راستا قرار می‌گیرد و هم‌زمان با رابطه فرامتنی، مجدداً با آن رابطه‌ای سرمتنی نیز دارد.

اثـر تأثیرگـذار دیگـری کـه به‌عنـوان یـک حلقـه اتصـال، دنبال‌کـردن روابـط ایـن زنجیـره را ممکـن می‌کنـد، اثـری اسـت از فرهـاد مشیـری بـا عنـوان «عشـق» (تصویـر ۳). فـروش ایـن اثـر بـه قیمـت بیـش از یـک میلیـون دلار در حـراج بونامـز[۲۳] باعـث شـده ایـن هنرمنـد و اثـر بـه اولیـن هنرمنـد و اثـر هنـری میلیـون دلاری در خاورمیانـه تبدیـل شـوند. مشیـری در ایـن اثـر، بـا صدهـا قطعـه درخشـان ازجملـه کریسـتال‌های گران‌قیمـت کمپـانی سواروسـکی[۲۴]، واژه «عشـق» را بـه خـط نسـتعلیق تصویـر کـرده اسـت. بنابرایـن، «انباشـت»، یـک رابطـه بیش‌متـنی بـا ایـن اثـر را نشـان می‌دهـد؛ زیـرا به‌شـکل کلی، ملهـم از نمونـه پیشیـن، یعنی«عشـق» بـوده اسـت. هـر سـه اثـر مذکـور، از سـه حـرف تشـکیل شـده‌اند. شـباهت حـروف استفاده‌شـده کـه در عبـارات خوش‌نویسـانه از آن به‌عنـوان دوایـر یـاد می‌شـود و بـا وجـود حـرف «ق»، «چ» و «ل» ایجـاد می‌شـود، مجـدداً روابـط بینامتـنی میـان آثـار را تقویـت می‌کنـد و هم‌زمـان امـکان تفسیـر فرامتـنی را فراهـم می‌آورد کـه بـا مسـئله بـازار و کالاشـدگی ربـط می‌یابـد. دل‌زنـده به‌شـکلی هوشـمندانه بـه تبارشـناسی ایـن موضـوع پرداختـه اسـت. او بـه کالاشـدگی خـط فـارسی در هنـر ایـران در مناسـبات بین‌المللی اشـاره کـرده و بـه رمـانی[۲۵] مربـوط بـه دهـه پنجـاه ارجـاع می‌دهـد کـه در آن، یـک خانـواده خـارجی سـاکن در ایـران، بـرای تزییـن دیـوار خانـه خـود از حـروف نسـتعلیق و به‌طـور خـاص، حـرف «ع» اسـتفاده کـرده و دلیـل آن را کاربـرد زیـاد آن، بـرای مثـال، در کلمـات روزمـره‌ای مثل عاشـق و عشـق می‌داننـد (۱۳۹۵: ۳۸۶). «انباشـت» در یـک فراینـد تفسیـری، به بازتولیـد و بازاقرار «عشـق» از حیـث ارتبـاط بـا بـازار و نقـش نهـادی عناصر بـازار در جهـت‌دهی بـه دنیـای هنـر پرداختـه اسـت.

جسـت‌وجوی آثـار دیگـر بـه قـوام بحـث و یافتـن روابـط بینامتـنی دیگـر کمـک می‌کنـد. «خط پولسـاز پـارسی» مرجـعی دوگانـه بـرای تفسیـر ترامتنی«انباشـت» فراهم می‌کنـد و می‌تـوان تفسیـر فرامتـنی اثـر مزبـور را بـا آن دنبـال کـرد. ایـن اثـر کـه بـه پول‌سـازی و کالاشـدگی خوش‌نویسـی فـارسی اشـاره می‌کنـد، خـود ارتبـاطی بینامتـنی بـا «هیـچ» دارد؛ زیـرا طعنـه‌ای بـه هیـچ اسـت بـه ایـن دلیـل کـه از خوش‌نویسـی به‌عنـوان عنصـر تفـاوت فرهنـگی در بـازار هنـر جهـانی بهـره جسـته اسـت. بدیـن طریـق، محـل تلاقی «هیـچ»، «عشـق» و «انباشـت» از منظـر کالاشـدگی فرهنـگ اسـت. محمـود بخـشی موخـر، خالـق اثـر مـورد نظـر، خوش‌نویسـی را روی گـونی کـه معمـولاً در بـازار بـرای سیب‌زمیـنی و سـبزیجات اسـتفاده می‌شـود، چـاپ کـرده اسـت (تصویـر ۴). او بـه خوش‌نویسـی ازآن‌رو

تصویر ۳- عشق، اثر فرهاد مشیری، کریستال سواروسکی، کریستال در ترکیب با اکریلیک روی بوم (سوارشده بر تخته)، ۱۳۸۶ هـش، حراج Bonhams. منبع: (URL:2)

تصویر ۴- خط پولساز پارسی، اثر محمود بخشی، ۱۳۸۹ هـش. منبع:( Christie's Auction: 2013: 72) .

اشـاره دارد کـه توسـط هنرمنـدان ایـرانیِ گرایش‌یافتـه بـه بـازار خلـق می‌شـود و نمـودی از تسلیم‌شـدن در برابـر هنـر مصرف‌گرایانـه خاورمیانـه اسـت؛ درحالی‌کـه سـنت‌های فرهنـگی و اسلامی خـط را نـفی می‌کننـد. او بـا چـاپ آن روی یـک مـاده ارزان‌قیمـت مثـل گـونی، بیـان می‌کنـد کـه ایـن نقاشی‌خط‌هـای عصـر جدیـد، چنـان بیـش از حـد تولیـد شـده‌اند کـه به‌انـدازه سیب‌زمیـنی رایـج و بـازاری هسـتند. افـزودن کلمـه حلال هـم کم‌ارزش‌بـودن و سـازگاری ایـن شیوه‌هـای خوش‌نویسـی را متناسـب بـا سـلیقه منطقـه‌ای مـورد تأکیـد قـرار می‌دهـد و کنایـه‌ای اسـت بـر فقـدان خلاقیـت و اولویـت ارزش اقتصـادی بـر خلاقیـت هنـری (Christie's, 2013: 72). بنابراین، مجسـمه «انباشـت» در خوداظهـاری کالاشـدگی اثـر هنـری، هم‌راسـتا بـا سـه اثـر دیگـر بـوده و ارتبـاطی فرامتـنی میـان ایـن آثار ایجـاد می‌شـود. اگرچـه درک ایـن وضعیـت کالاشـدگی بـا توجـه بـه انفجـار فـروش آثـار هنـری در حراجی‌هـا، بـا در نظـر گرفتـن ارتبـاط پیرامتـنی قابـل‌درک اسـت، از آنجـایی کـه کالاشـدگی فرهنـگی، قلـب فرهنـگ جهـان معاصـر را شـکل داده، امـری حیـاتی و مرکـزی و در آثـاری از ایـن قبیـل، ذاتی آن‌هاسـت. ایـن مناسـبات پیرامتـنی بـا همـراهی کلمـه «پـوچ» در بیـان عامیانـه «هیـچ و پـوچ» و شـباهت کلمـه «پـول» بـا «پـوچ» تقویـت می‌شـود کـه در بسـتر هم‌نشـینی زبـانی قـرار دارد و نـدای هم‌زمـان اعتـراض و تسـلیم درونی بـه محـاط و مسخرشـدن در جهـان کالاشـده اسـت.

## نتیجه‌گیری

آثـار هنـری در دهه‌هـای اخیـر کـه از آن‌هـا به‌عنـوان هنـر مـدرن و معاصـر یـاد می‌شـود، اگرچـه ممکـن اسـت در ظاهـر بـدون ارتبـاط بـا یکدیگـر بـه نظـر برسـند، معنـاداری خـود را به‌شـکلی عمیـق از آثـاری کـه پیش‌تـر تولیـد شـده‌اند، می‌گیرنـد. بسیـاری از آثـار هنـری، زمـانی بهتـر درک می‌شـوند کـه ارتبـاط آن‌هـا را در درون شـبکه‌ای به‌هم‌پیوسـته از نشـانه‌ها دریابیـم. ازایـن‌رو، مجسـمه «انباشـت» نیـز بـدون در نظـر گرفتـن شـبکه‌ای از معـانی از پیـش موجـود کـه تـا حـد زیـادی در هنـر چنـد دهـه اخیـر ایران شـکل گرفتـه، ممکـن نیسـت. بنابرایـن، ایـن اثـر متأثـر از ارجاعـات مکـرر بـه هنـر مـدرن و معاصـر ایـران اسـت. خوانـش ژنـتی، ایـن امـکان را فراهـم کـرد تـا مناسـبات پیچیـده معنـادهی ایـن اثـر آشـکار شـود. بـرای مثـال، ارجاعـات متعـدد ایـن اثـر از جنبه‌هـای مختلـف بـا مجسـمه «هیـچ» اثـر تنـاولی آشـکار شـد و بیـش از همـه نشـان داده شـد کـه چگونـه ایـن اثـر به‌عنـوان یـک سـرمتن بـرای ایـن متـن بـوده اسـت، به‌گونـه‌ای کـه «هیـچ» به‌عنـوان یـک سـرمتن، هـم در قالـب خوش‌نویـسی، الگـوی «انباشـت» بـوده اسـت و هـم در قالـب مجسـمه و بـه همیـن ترتیـب، الگـوی بسیـاری آثـار دیگـر. از طـرف دیگـر، نشـان داده شـد کـه چگونـه بـه شیوه‌هـای مختلـف، «عشـق» و «خـط پولسـاز پـارسی» نیـز به‌عنـوان یـک الگـوی بیش‌متـنی و فرامتـنی در کار هنرمنـد تأثیـر داشـته اسـت. مهم‌تـر از همـه مـوارد فـوق، ارجـاع بینامتـنی کـه شـبکه‌ای متصـل در ایـن آثـار ایجـاد می‌کنـد، خوداظهـاری کالاشـدگی هنـر اسـت کـه در وجـوه تفسیـری مختلـف می‌توانـد نسـبت ایـن آثـار را باهـم مشـخص کنـد.

## پی‌نوشت

۱. Intertextuality
۲. Transtexuality
۳. Gerard Genette
۴. Julia Kristeva
۵. Mikhail Bakhtin
۶. Polyphonie
۷. Diachrony
۸. Synchrony
۹. Carnavalism
۱۰. Transtextuality
۱۱. Paratextuality
۱۲. Metatextuality
۱۳. Architextuality
۱۴. Hypertextuality
۱۵. Commodification
۱۶. Capitalism
۱۷. György Lukács
۱۸. Karl Marx
۱۹. Alienation
۲۰. Fredric Jameson
۲۱. Reification
۲۲. Ironic
۲۳. Bonham's
۲۴. Swarovski، یک شرکت اتریشی سازنه شیشه-کریستال‌های تزیینی، جواهرات و لوازم جانبی لوکس است که در سال ۱۸۹۵ میلادی توسط دانیل سواروسکی تأسیس شد.
۲۵. نام این رمان، شب یک، شب دو است که آن را بهمن فرسی نوشته و در سال ۱۳۵۳ هـش به چاپ رسانده است.

## منابع

- آژنـد، یعقـوب؛ نامورمطلـق، بهمـن؛ حسـن‌زاده، حسـام (۱۴۰۰)، خوانـش ژنـتی لوگوی دانشـگاه تهـران، **رهپویه هنر**، سـال۴، شـماره ۲، ۲۲-۱۵.

-آلن، گراهام (۱۳۸۵)، **بینامتنیت**، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

- آهـنی، لاله؛ شـکرپور، شـهریار؛ عبـاس‌زاده، محمد؛ کشـاورز افشـار، مهدی (۱۴۰۰)، کالاشـدگی به‌مثابه خشـونت علیـه هنـر (مطالعـه مورد فـرش)، **دوفصلنامه هنرهـای صناعی اسلامی**، سـال ۵، شـماره ۲، ۱۷-۱.

- احمـدی توانـا، اکـرم (۱۳۹۳)، بـررسی بینامتـنی نگاره پادشـاهی جمشید از شـاهنامه بایسـنقری، **باغ نظر**، سـال ۱۱ شـماره ۲۸، ۵۴-۴۷.

-پورمنـد، فاطمـه؛ افضـل طـوسی، عفت‌السـادات (۱۳۹۸)، تحلیـل انتقادی گرایش‌هـای غالب بازار هنـر معاصر ایران در رویکـرد بـه هویت فرهنگی، **باغ نظـر**، ۱۶ (۷۰)، ۴۸-۳۱.

- تناولی، پرویز (۱۳۹۰الف)، هیچ ندای اعتراض بود، **ماهنامه تجربه**، دوره جدید، شماره ۳.

_____ (۱۳۹۰ب)، **تناولی در آستانه نمایشگاهش در گالری ده**، خبرگزاری ایسنا.

_____ (۱۳۹۰ج)، **هیچ**، آثار پرویز تناولی۳، چ۱، تهران: نشر بنگاه.

- دآلـوا، آن (۱۳۹۴)، **روش‌هـا و نظریه‌هـای تاریـخ هنـر**، ترجمـه آناهیتـا مقبـلی و سـعید حسیـنی، تهـران: فخراکیا.

- دارابی، هلیا (۱۳۸۸)، و فرهاد هیچ نگفت، قفل را شکست، **تندیس**، شماره ۶۳.

- دل‌زنده، سیامک (۱۳۹۵)، **تحولات تصویری هنر ایران؛ بررسی انتقادی**، تهران: نظر.

- رابرتس، آدام (۱۳۸۶)، **فردریک جیمسـون: مارکسیسـم، نقد ادبی و پسامدرنیسـم**، ترجمه وحید ولی‌زاده، تهران: نی.

- ریتز، جورج (۱۳۹۷)، **نظریه جامعه‌شناختی**، ترجمه هوشنگ نایبی، چ۵، تهران: نی.

- سمیع آذر، علیرضا (۱۳۹۰)، **سخنرانی افتتاح نمایشگاه هیچ تناولی**، خبرنگاری ایسنا.

- شـریف‌زاده، محمدرضـا؛ تقدس‌نـژاد، زهـرا (۱۳۹۸)، بررسی تطبیقی داسـتان نـگاره مجنون در میان ددان خمسـه طهماسـبی بـا نـگاره پارچـه مضبوط در موزه بوسـتون به شـماره ثبـت ۱۹۲۸۲ براسـاس نظریه بینامتنیـت، **مطالعه هنر اسلامی**، سـال ۱۵، شـماره ۳۴، ۴۶-۲۹.

- شمخانی، محمد (۱۳۸۴)، **نوشت و نقدهایی درباره پیشگامان هنر معاصر ایران**، تهران: آگه.

- کشـمیری، مریـم؛ رهبرنیـا، زهـرا (۱۳۹۶)، خوانـش پسـامدرنی آثـار هنـری براسـاس آرای فردریـک جیمسـون با تمرکـز بـر مجموعـه هیچ پرویز تنـاولی (دهه‌های ۱۳۴۰-۱۳۸۰ه.ش)، **کیمیای هنر**، سـال ۶، شـماره ۲۳، ۹۸-۸۵.

- میراحسـان، میراحمـد (۱۳۸۰)، هیـچ در آیینـه آفرینش‌هـای سـپهری، کیارسـتمی و تنـاولی، **فصلنامه طاووس**، شماره ۸.

- میلنـر، انـدرو؛ براویـت، جـف (۱۳۹۴)، **درآمـدی بـر نظریه فرهنـگی معاصر**، ترجمـه جمال محمـدی، تهران: ققنوس.

- نامـور مطلـق، بهمـن (۱۳۸۶)، ترامتنیـت مطالعـه روابـط یک متـن با دیگـر متن‌ها، **پژوهش‌نامه علوم انسـانی**، شماره ۵۶، ۹۸-۸۳.

_____ (۱۳۸۷)، **درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و نقدهای ادبی-هنری**، تهران: سخن.

- نـوروزی، نسـترن؛ موسـوی لـر، اشرف‌سـادات؛ دانشـگر، فاطمـه (۱۳۹۸)، بازخـوانی بیناگفتمـانی نقـاشی حکایـت یوسـف و زلیخـا و سـه اقتبـاس معاصـر آن، **مطالعـات فرهنگ-ارتباطـات**، دوره ۲۰، شـماره ۴۸، ۲۹۶-۲۶۵.

## References

-Aldabbagh, S. (2015), Mysticism in the Works of Three Contemporary Middle Eastern Artists, **Contemporary Practices of Art Journal**. Vol XI, 78-85.

- Christie's Auction. (2013). **Modern and contemporary Arab, Iranian and Turkish art part ii, catalogue**, Printed in England Christie, Manson & Woods Ltd.

- Keshmirshekan, H. (2013). **Contemporary Iranian Art: New Perspectives**, London: Saqi.

- Saedian, A. (2016). Heech: a nothing that is, sculpted in poem by Parviz Tanavoli, Iranian sculpture, **Elixir International Journal**, N (93), 39676-39684.

-URL1:https://tehranauction.com/auction/%DA%A9%D9%88%D8%B1%D9%88%D8%B4-%DA%AF%D9%84%D9%86%D8%A7%D8%B1%DB%8C-%D9%85%D8%AA%D9%88%D9%84%D8%AF-1343/ Accessed at 1-20-2024

–URL2:https://www.bonhams.com/auctions/16393/lot/62/ Accessed at 11-11-2023