The article's unique identifier (DOI) will be added here shortly after it is assigned

مقالهٔ پژوهشی

نماد به‌مثابه زبان قدرت در نقش برجستهٔ آنوبانینی با رویکرد نشانه‌شناسی[1]

علیرضا عزیزی[1*]

۱- گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران. (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۶/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۶/۲۰
صفحات: ۷۶ - ۹۳

۱- مقالهٔ حاضر برگرفته از طرح پژوهشی پیشنهادی نویسنده با عنوان «مطالعهٔ موردی آثار نقش برجستهٔ دورهٔ خاور نزدیک ایران باستان از منظر نشانه‌شناسی» برای دریافت فرصت مطالعاتی دورهٔ دکترای تخصصی در گروه مطالعات فرهنگ و هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه آرهوس، دانمارک، در سال ۲۰۲۵ و به راهنمایی پروفسور جیکوب لوند[2] (استاد تمام گروه آموزشی تاریخ، فرهنگ و هنر) انجام شده است.

چکیده

نقش برجستهٔ آنوبانینی در سرپل‌ذهاب یکی از کهن‌ترین بازنمایی‌های تصویری قدرت در هنر خاور نزدیک باستان است؛ بااین‌حال، بخش عمده‌ای از پژوهش‌های موجود بر معرفی تاریخی یا توصیف صوری اثر متمرکز بوده و کمتر به سازوکارهای نشانه‌ای و فضامحور آن توجه کرده‌اند. مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر آن است که این نقش برجسته چگونه از رهگذر ادغام تصویر با چشم‌انداز طبیعی، زبانی بصری برای تولید و تثبیت قدرت می‌سازد. بر همین اساس، پرسش کلیدی پژوهش چنین طرح می‌شود که زبان قدرت در نقش برجستهٔ آنوبانینی چگونه شکل می‌گیرد و چه نقشِ سازوکارهای فضایی، بدنی و نشانه‌ای در این فرایند دارد؟ پژوهش با روش کیفی و رویکرد تحلیل نشانه‌شناختی انجام شده‌است. داده‌ها از طریق بررسی ساختاری صحنه، تحلیل تصاویر باکیفیت میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای در حوزهٔ تاریخ هنر لولوبیان گردآوری شده‌اند. هدف پژوهش، تبیین سازوکارهایی است که تصویر را از سطح بازنمایی صرف فراتر برده و به ابزاری مؤثر برای تثبیت اقتدار سیاسی و آیینی تبدیل می‌کنند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که قدرت در این اثر نه فقط در بدن‌های فرمانروا، ایزدبانو و اسیران؛ بلکه در ادغام تصویر با بستر طبیعی صخره تولید می‌شود. ارتفاع و شیب صخره زاویهٔ دید مخاطب را کنترل و به نفع فرمانروا هدایت می‌کند؛ بافت و خطوط طبیعی سنگ قاب‌بندی صحنه را شکل می‌دهند؛ سازمان فضایی بدن‌ها سلسله‌مراتبی از قدرت، مشروعیت و انقیاد را تعریف می‌کند و موقعیت مکانی نقش برجستهٔ آن را به «علامت سرزمینی سلطه» بدل می‌سازد. به‌این‌ترتیب، نقش برجستهٔ آنوبانینی یکی از نخستین نمونه‌های تاریخی است که در آن قدرت نه‌تنها بازنمایی می‌شود؛ بلکه از طریق فضا، نگاه و چشم‌انداز طبیعی ساخته و تجربه می‌شود.

واژگان کلیدی: هنر ایران باستان، تمدن لولوبی، نقش برجستهٔ آنوبانینی، نشانه‌شناسی تصویری، زبان قدرت.

1*- alirezaazizi@neyshabur.ac.ir
2- jacoblund@cc.au.dk

The article's unique identifier (DOI) will be added here shortly after it is assigned

Research Article

Symbol as the Language of Power in the Anubanini Rock Relief: A Semiotic Approach[1]

Alireza Azizi [1*]

1- Dep. of Art Research, Faculty of Art, Neyshabur University, Iran. (Corresponding Author)*

Receive Date: 2025/09/03

Accept Date: 2025/09/11

Pages: 76 - 93

1- This article is based on the author's Ph.D. research project, "A Case Study on the Relief Works of Ancient Near East Iran from a Semiotic Perspective," conducted in 2025 for a Ph.D research fellowship at the Department of Culture and Art Studies, Faculty of Art, Aarhus University, Denmark, under the supervision of Professor Jacob Lund [2].

Abstract

The Anubanini rock relief at Sarpol-e Zahab is one of the earliest visual expressions of political and ritual power in the ancient Near East. Previous studies have largely focused on its history or form, leaving its semiotic and spatial mechanisms underexplored. This study examines how the relief constructs a visual language of power by integrating image and natural landscape. The central research question is: How is power constituted in the relief, and what roles do spatial, corporeal, and semiotic structures play? Using qualitative semiotic analysis, data were gathered through compositional study, high-resolution field images, and literature on Lullubi art. Results show that power emerges not only from the figures of the ruler, goddess, and captives but from their integration with the natural rock. The cliff's elevation and slope create an upward gaze favoring the ruler; the stone's texture serves as a semiotic frame; body arrangement establishes hierarchical relations; and the relief's location acts as a "territorial sign of domination." Thus, the Anubanini relief is an early example of power constructed and experienced through space, gaze, and landscape.

Keywords: Ancient Iranian Art, Lullubi Civilization, Anubanini Rock Relief, Visual Semiotics, Language of Power

1*- alirezaazizi@neyshabur.ac.ir
2- jacoblund@cc.au.dk

مقدمه

نقش‌برجستهٔ آنوبانینی[۱] در سرپل‌ذهاب[۲]، یکی از کهن‌ترین شواهد بازنمایی قدرت سیاسی در فلات ایران و متعلق به فرمانروای لولوبی‌ها[۳] در اواخر هزارهٔ سوم پیش از میلاد است؛ قومی کوهستانی در ناحیهٔ زاگرس[۴] که هم‌زمان با امپراتوری اکد[۵] زیست می‌کردند و در تعامل دائمی با ساختارهای سیاسی و فرهنگی میان‌رودان قرار داشتند. این نقش‌برجسته، با نمایش پادشاه، ایزدبانوی حامی و اسیران شکست‌خورده، از نخستین آثاری است که در آن روایت قدرت و برتری از طریق تصویر و بدون اتکا به متن مکتوب صورت‌بندی می‌شود. به‌رغم اهمیت این اثر در تاریخ هنر ایران، بخش عمده‌ای از پژوهش‌های پیشین به توصیف ظاهری یا تحلیل تاریخی محدود شده و کمتر به سازوکارهای معنایی و نشانه‌ای آن پرداخته‌اند.

ضرورت این پژوهش از اینجا ناشی می‌شود که نقش‌برجستهٔ آنوبانینی را می‌توان همچون یک «نظام نشانه‌ای»[۶] بررسی کرد؛ نظامی که با بهره‌گیری از نمادها، بدن‌مندی، مقیاس‌گذاری و آرایش پیکره‌ها، سازوکاری برای تولید و انتقال زبان قدرت فراهم می‌آورد. این رویکرد امکان می‌دهد تا اثر نه صرفاً یک گزارش تصویری از پیروزی؛ بلکه یک سازهٔ معناپرداز سیاسی تلقی شود که مناسبات فرمان‌روا، امر قدسی و بدن‌های مغلوب را به‌طور ساختارمند سازمان‌دهی می‌کند.

هدف کلی پژوهش، تبیین چگونگی شکل‌گیری زبان قدرت در این نقش‌برجسته و تحلیل روابط نشانه‌ای میان عناصر تصویری آن است. اهداف فرعی شامل بررسی دلالت‌های نمادین صحنه، تحلیل جایگاه پادشاه و ایزدبانو در ساختار بصری و شناسایی واحدهای معنایی مرتبط با خشونت مشروع و تقدس فرمان‌رواست. بر این اساس، پرسش اصلی مطرح می‌شود که: نمادها و روابط نشانه‌ای در نقش‌برجستهٔ آنوبانینی چگونه زبان قدرت را می‌سازند و چه سازوکارهایی برای مشروعیت‌بخشی سیاسی در آن به‌کار رفته است؟ پرسش‌های فرعی نیز به نقش مقیاس بدن‌ها، جهت‌مندی نگاه‌ها، محور عمودی صحنه و نشانه‌های اسارت در تولید این معنا می‌پردازند. دستاورد این پژوهش آن است که الگویی مختصر و کاربردی برای خوانش نشانه‌شناختی قدرت در آثار تصویری ایران باستان ارائه دهد.

روش پژوهش

این پژوهش با رویکرد کیفی و به‌شیوهٔ تحلیل نشانه‌شناسی تصویری انجام شده‌است. داده‌ها از مشاهدهٔ مستقیم تصاویر معتبر نقش‌برجستهٔ آنوبانینی و مرور گزارش‌های باستان‌شناسی گردآوری شد. در مرحلهٔ تحلیل، عناصر بصری چون مقیاس بدن‌ها، جهت‌مندی نگاه‌ها، آرایش پیکره‌ها و نشانه‌های اسارت و تقدس به‌عنوان واحدهای نشانه‌ای شناسایی و در قالب یک نظام معنایی سازمان‌دهی شدند تا سازوکار تولید زبان قدرت در این نقش‌برجسته بازسازی شود.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش دربارهٔ نقش‌برجستهٔ آنوبانینی عمدتاً در دو مسیر اصلی دنبال شده‌است: نخست، معرفی و طبقه‌بندی نقش‌برجسته‌ها در چهارچوب تاریخ هنر و باستان‌شناسی، و دوم، تحلیل تاریخی یا کتیبه‌شناختی این آثار. با این حال، رویکردی که نقش‌برجستهٔ آنوبانینی را به‌عنوان «نظام نشانه‌ای قدرت» بررسی کند، کمتر مورد توجه قرار گرفته‌است.

در میان منابع کتابخانه‌ای، دو اثر اهمیت ویژه دارند؛ نخست، کتاب «Reliefs rupestres de l'Iran ancien» نوشتهٔ لویی واندن‌برگ که یکی از جامع‌ترین مستندات دربارهٔ سنگ‌نگاره‌های ایران باستان است و نقش‌برجستهٔ آنوبانینی را با توصیف دقیق بصری و طبقه‌بندی باستان‌شناختی بررسی می‌کند، هرچند تحلیل او بیشتر در سطح فرمال و توصیفی باقی می‌ماند. دوم، کتاب «The Archaeology of Elam» از دانیل ت. پاتس که با مرور باستان‌شناسی غرب ایران و زاگرس، زمینهٔ تاریخی و فرهنگی لولوبیان را روشن می‌سازد و موقعیت نقش‌برجستهٔ آنوبانینی را در پیوند با ساختارهای سیاسی هم‌دورهٔ آن تحلیل می‌کند؛ اما تمرکز او بیشتر بر تحول سیاسی و ساختار دولت است تا رمزگشایی از زبان بصری اثر.

در میان مقالات پژوهشی، نخست مقالهٔ بهزاد مفیدی نصرآبادی (۱۴۰۳) است که سنگ‌نگاره‌های سرپل‌ذهاب را به‌صورت تاریخی و کتیبه‌ای تحلیل کرده و جایگاه نقش‌برجستهٔ آنوبانینی را در بستر باستان‌شناسی منطقه بررسی کرده‌است. با وجود جامعیت تاریخی، این مقاله به سازوکارهای نشانه‌ای یا نظام معنایی تصویر نمی‌پردازد. دوم، مقالهٔ ک.ا. نیکنامی و م.ا. میرقادری (۱۳۹۸) است که با تمرکز بر رویدادهای تاریخیِ هم‌دوره و بازسازی لایه‌های تشکیل صحنه، ارتباط نقش‌برجسته را با تحولات سیاسی اواخر هزارهٔ سوم پ.م توضیح می‌دهد؛ اما نگاه آن همچنان تاریخی–متنی است و تحلیل زبان قدرت در سطح تصویر انجام نمی‌شود. سوم، مقالهٔ حسین قائم‌پناه (۲۰۲۰) است که به مقایسهٔ بصری نقش‌برجستهٔ آنوبانینی و یادمان بیستون می‌پردازد و برخی شباهت‌های نمادین و ساختاری را استخراج می‌کند؛ با این حال، هدف آن بازسازی «ریخت‌شناسی» و «ویژگی‌های بصری» است و نه تبیین قدرت به‌عنوان نظام نشانه‌ای.

جمع‌بندی پیشینه نشان می‌دهد که آثار موجود یا

توصیفی-فرمال هستند، یا تاریخی-کتیبه‌ای، یا مقایسه‌ای؛ و در هیچ‌یک تحلیل منسجمی از نقش‌برجستهٔ آنوبانینی به‌منزلهٔ «زبان قدرت» ارائه نشده‌است. پژوهش‌های پیشین دربارهٔ نقش‌برجستهٔ آنوبانینی عمدتاً بر معرفی تاریخی، تحلیل کتیبه‌ها، طبقه‌بندی باستان‌شناختی یا مقایسهٔ فرمال این یادمان با آثار مشابه متمرکز بوده‌اند و کمتر به سازوکارهای معنایی و شبکهٔ نشانه‌ای صحنه توجه کرده‌اند. نوآوری پژوهش حاضر در آن است که نقش‌برجسته را نه صرفاً در مقام سندی تاریخی یا تصویری آیینی؛ بلکه به‌مثابه یک نظام نشانه‌ایِ مستقل بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه ترکیب‌بندی صحنه، مقیاس بدن‌ها، آرایش پیکره‌ها و روابط دیداری میان پادشاه، ایزدبانو و اسیران، همچون «واحدهای معنایی» عمل کرده و زبان قدرت را تولید می‌کنند. این رویکرد، شکاف میان تحلیل تاریخی-توصیفی و تفسیر معنایی-بصری آثار پیشین را برطرف کرده و خوانشی تازه از نقش‌برجستهٔ آنوبانینی به‌عنوان «متن تصویری قدرت» ارائه می‌دهد.

ادبیات و مبانی پژوهش

۱- بستر تاریخی-هنری شکل‌گیری زبان تصویری لولوبیان

لولوبیان در اواخر هزارهٔ سوم پیش از میلاد در ناحیهٔ زاگرس شمالی استقرار داشتند و ساختار سیاسی آنان در پیوند نزدیک با تحولات میان‌رودان و حکومت اکد قرار می‌گرفت. محیط کوهستانی و موقعیت راهبردی منطقه باعث شد تا جوامع لولوبی در معرض جریان‌های قدرت، لشکرکشی‌ها و رقابت‌های سیاسی گسترده‌تری قرار گیرند. بررسی‌های باستان‌شناسی نشان می‌دهد که این جوامع در دوره‌ای شکل گرفتند که مرزهای فرهنگی و نظام‌های قدرت در غرب ایران و میان‌رودان در حال تثبیت بودند و تصویر به‌طور روزافزون جایگاه مهمی در بازنمایی اقتدار پیدا می‌کرد(Potts 1999: 63).

در چنین بستری، نقش‌برجستهٔ آنوبانینی نه‌تنها قدیمی‌ترین یادمان حجاری‌شدهٔ شناخته‌شده در غرب ایران است؛ بلکه بیان‌گر مرحله‌ای اولیه از تبدیل تصویر به رسانه‌ای برای اعلام فرمان‌روا و مشروعیت‌بخشی به قدرت است. قرارگیری این اثر در گذرگاه سرپل‌ذهاب؛ یعنی منطقه‌ای که همواره یکی از مسیرهای ارتباطی میان فلات ایران و دشت میان‌رودان بوده، اهمیت آن را در کنترل نمادین فضا و مواجههٔ عمومی با قدرت دوچندان می‌کند. شواهد باستان‌شناختی مرتبط با چنین یادمان‌هایی نشان می‌دهد که فرمان‌روایان با نصب نقش‌برجسته در ارتفاعات و بر صخره‌های طبیعی، حضور خود را در چشم‌انداز تثبیت کرده و تصویر را به شکلی از اعلام حاکمیت تبدیل می‌کردند (Osborne 2014: 41).

از منظر هنری نیز نقش‌برجسته‌های لولوبی در مجموعهٔ آثار شناخته‌شدهٔ خود تصویری روشن از سازمان‌بندی عمودی قدرت ارائه می‌کنند؛ ساختاری که در آن فرمان‌روا در بالاترین نقطهٔ بصری قرار می‌گیرد و پیکره‌های اسیر در پایین‌ترین بخش صحنه جای می‌گیرند. این نوع آرایش نه‌تنها ویژگی فرمال اثر است؛ بلکه ساختار اصلی شکل‌گیری معنای قدرت در آن را نیز تعیین می‌کند (Vanden Berghe 1983: 18). در نقش‌برجستهٔ آنوبانینی نیز همین منطق دیده می‌شود: حضور پادشاه در موقعیتی مسلط، ایستادن او در برابر ایزدبانوی حامی و قرار گرفتن اسیران در سطحی فروتر، شبکه‌ای تصویری ایجاد می‌کند که در آن مفهوم سلطه به نظامی دیداری تبدیل شده‌است. دشواری دسترسی به محل اثر نیز تصویری از تقدس‌بخشی و جداسازی آن از فضای روزمره را القا می‌کند و نشان می‌دهد که این نقش‌برجسته نه صرفاً یک گزارش تصویری؛ بلکه بخشی از سازوکار سیاسی-آیینی زمانه بوده‌است (Osborne 2014: 53).

در مجموع، بستر تاریخی و هنری لولوبیان نشان می‌دهد که نقش‌برجستهٔ آنوبانینی حاصل تعامل میان شرایط سیاسی منطقه، نیاز به تثبیت اقتدار و گسترش سنت‌های تصویری در خاور نزدیک بوده‌است. چنین زمینه‌ای امکان می‌دهد تا این اثر نه فقط به‌عنوان یک یادمان باستانی؛ بلکه در مقام یکی از نخستین نمونه‌های «زبان تصویری قدرت»[۷] در تاریخ هنر ایران درک شود.

۱-۱- جغرافیای سیاسی زاگرس و جایگاه لولوبیان در نظام‌های قدرت هزارهٔ سوم پ.م

جوامع لولوبی در اواخر هزارهٔ سوم پیش از میلاد در نواحی کوهستانی زاگرس شمالی استقرار داشتند و محیط طبیعی این منطقه -متشکل از ارتفاعات صخره‌ای، دره‌های باریک و گذرگاه‌های استراتژیک- بستر شکل‌گیری ساختارهای سیاسی محلی را فراهم می‌کرد. ترکیب این شرایط جغرافیایی با موقعیت راهبردی زاگرس، لولوبیان را در نقطه‌ای قرار می‌داد که از یک سو در معرض لشکرکشی‌ها و توسعه‌طلبی دولت‌های میان‌رودان بودند و از سوی دیگر امکان حفظ هویت ایلی-کوهستانی و شکل‌دادن به نظام‌های قدرت محلی را داشتند (Potts 1999: 63).

تحلیل جغرافیای تاریخی هزارهٔ سوم پیش از میلاد نشان می‌دهد که مسیرهای ارتباطی میان دشت میان‌رودان و فلات ایران از قلمرو لولوبیان عبور می‌کرد و کنترل این مسیرها عاملی تعیین‌کننده در توازن قدرت منطقه‌ای بود. شواهد موجود از متون میان‌رودانی و داده‌های باستان‌شناختی این ناحیه حاکی از آن است که تعامل میان قدرت‌های بزرگ و

جوامع کوهستانی، الگویی تکرارشونده در ساختار سیاسی غرب ایران بوده است؛ الگویی مبتنی بر فشار نظامی، مقاومت محلی و دوره‌های کوتاه‌مدت تثبیت قدرت (Nöldeke 1910: 112). در پهنهٔ زاگرس، سنت ایجاد نقش‌برجسته بر صخره‌ها و ارتفاعات، یکی از بارزترین نمودهای حضور سیاسی محسوب می‌شود. استقرار این آثار در نقاط مرتفع و گذرگاه‌ها، رابطه‌ای مستقیم میان جغرافیا و ابزار نمایش قدرت ایجاد می‌کند، رابطه‌ای که در آن تصویر نه صرفاً بخشی از آیین‌های مذهبی؛ بلکه رسانه‌ای برای اعلام اقتدار در گسترهٔ چشم‌انداز طبیعی است. بررسی مجموعهٔ سنگ‌نگاره‌های زاگرس نشان می‌دهد که انتخاب مکان‌های صعب‌العبور و قرارگیری آثار در محور دید غالب، بخشی از منطق شکل‌گیری این سنت بوده است (Vanden Berghe 1983: 18).

الگوهای فرهنگی نیز مؤید آن است که جوامع کوهستانی شرق میان‌رودان در جریان بازنمایی قدرت، از نمادهای بصری بهره می‌بردند و تصویر یکی از عناصر بنیادین بازتولید شأن سیاسی به‌شمار می‌آمد. تداوم این الگو در دوره‌های بعدی؛ از جمله در هنر ایلامی و سپس در هنر هخامنشی، نشان‌دهندهٔ قدمت کاربرد تصویر در ساخت هویت سیاسی در غرب ایران است (Wasilewska 2000: 57).

در نتیجه، ساختار جغرافیایی زاگرس، موقعیت راهبردی مسیرهای ارتباطی و الگوی دیرپای استفاده از تصویر در چشم‌انداز طبیعی، درمجموع زمینه‌ای فراهم کرد که در آن نقش‌برجسته‌های لولوبی؛ از جمله اثر آنوبانینی، نه‌تنها جنبهٔ آیینی، بلکه کارکردی سیاسی و هویتی پیدا کردند. این پیوستار جغرافیایی-سیاسی، پایهٔ شکل‌گیری «زبان تصویری قدرت» در فرهنگ لولوبی را تشکیل می‌دهد.

۱-۲- ریخت و ساختار صحنه در نقش‌برجستهٔ آنوبانینی: از فرم تا سازمان بصری

نقش‌برجستهٔ آنوبانینی در سرپل‌ذهاب یکی از شاخص‌ترین نمونه‌های بازنمایی صحنهٔ پیروزی در سنت سنگ‌نگاره‌های زاگرس است و ریخت صحنهٔ آن بر پایهٔ منطقی پایدار در سازمان‌بندی پیکره‌ها شکل گرفته است. این اثر که بر سطح صخره‌ای طبیعی حک شده، از چیدمانی عمودی و سلسله‌مراتبی بهره می‌گیرد و ترکیب کلی آن بر مبنای محوریت پیکرهٔ فرمانروا سازمان یافته‌است (تصویر۱). حضور فرمانروا در بالاترین بخش صحنه و قرارگیری او بر بستر اندکی برآمده، سلسله‌مراتب فضایی و معنایی تصویر را تعریف می‌کند (Vanden Berghe 1983: 21).

تصویر۱: نقش‌برجستهٔ آنوبانینی، سرپل‌ذهاب. مآخذ (url1)

پیکرۀ فرمانروا با بدنی کشیده، قامتی نسبتاً بزرگ‌تر از سایر عناصر و چرخشی خفیف به سمت اسیر، جایگاهی ممتاز در ساختار ترکیب‌بندی دارد. برتری مقیاس بدنی او نسبت به دیگر پیکره‌ها، یکی از شواهد استمرار سنت «تناسب نمادین» در بازنمایی مقام سیاسی در غرب ایران به‌شمار می‌رود؛ سنتی که در طیفی از آثار میان‌رودانی و ایلامی نیز دیده می‌شود (Potts 1999: 78). حضور الههٔ حامی در بخش بالایی صحنه که حلقه‌ای نمادین را به فرمانروا ارائه می‌کند، ساختاری سه‌گانه ایجاد کرده‌است: فرمانروا[8]، ایزدبانوی مشروعیت[9]، و اسیرِ فروتن‌شده[10]. این سه‌گانه، هستهٔ اصلی سازمان بصری نقش را تشکیل می‌دهد.

پیکرۀ اسیر در بخش پایینی صحنه و در وضعیت خمیده تصویر شده‌است؛ وضعیتی که از نظر بصری تناسبی معکوس با قامت کشیدهٔ فرمانروا ایجاد می‌کند. ترکیب دوگانهٔ قامتِ ایستاده و بدنِ خم‌شده، نوعی «ریخت‌شناسی تقابل»[11] را شکل می‌دهد که در سنگ‌نگاره‌های زاگرس بارها تکرار شده‌است (Vanden Berghe 1983: 24). موقعیت پای اسیر که در نقطه‌ای پایین‌تر حک شده، و فاصلهٔ عمودی میان او و فرمانروا، ساختاری عمودی-اقتداری در ترکیب ایجاد می‌کند.

بخش پیرامونی صحنه با خطوطی نامنظم و تراش‌هایی کنترل‌شده از زمینهٔ طبیعی صخره جدا شده‌است. این حذف حداقلی زمینهٔ طبیعی، حالت «قاب‌بندی مینیمال» ایجادکرده و باعث تأکید بیشتر بر روابط پیکره‌ها شده‌است (Calmey-er 1969: 45). همچنین کشیدگی فیگورها و جهت‌گیری متمایل آنان به سمت مرکز صحنه، حرکت دید مخاطب را از بالا به پایین هدایت می‌کند و نوعی گردش دیداری پیوسته میان سه عنصر اصلی صحنه ایجاد می‌سازد.

در سازمان بصری اثر، تفاوت سطح تراش میان پیکره‌ها و پس‌زمینه، عمق اندکی پدید آورده که به‌وضوح عناصر کمک می‌کند. این شیوهٔ کاهش‌گرایانه در ایجاد عمق، مشخصهٔ بسیاری از نقش‌برجسته‌های کوهستانی زاگرس است و بر پایهٔ امکانات فنی سنگ و موقعیت صخره شکل گرفته‌است (Vanden Berghe 1983: 19). افزون بر این، امتداد خطوط بدنی و تکرار زوایای تیز در اندام اسیر، نوعی تضاد با خطوط آرام‌تر بدن فرمانروا ایجاد می‌کند و این تضاد بخشی از منطق ریختی صحنه را سامان می‌دهد.

در مجموع، ساختار صحنه در نقش‌برجستهٔ آنوبانینی بر سه اصل بنیادین بنا شده‌است: محوریت قائم و سلسله‌مراتبی، تقابل ریختی پیکره‌ها و قاب‌بندی حداقلی مبتنی بر صخرهٔ طبیعی. این سه اصل در کنار یکدیگر، نظام بصری ویژه‌ای ایجاد کرده‌اند که بنیان تحلیل‌های نشانه‌شناختی بعدی را فراهم می‌کند.

۲- مبانی مفهومی و نشانه‌شناختیِ بازنمایی قدرت در تصویر

بازنمایی قدرت در سنت‌های تصویری خاور نزدیک باستان بر پایهٔ مجموعه‌ای از رمزگان دیداری شکل می‌گیرد که کارکرد آن انتقال جایگاه سیاسی، برتری آیینی و مشروعیت فرمانروایی است. این رمزگان بر مبنای اصولی چون تناسب نمادین، محوریت قائم، سلسله‌مراتب مقیاسی و سازمان‌دهی تقابلی پیکره‌ها عمل می‌کنند؛ اصولی که در آثار سنگ‌نگاره‌ای و یادمانی منطقه به‌صورت پایدار تکرار شده‌اند و در نظام دلالتی تصویر نقش بنیادی دارند (Winter 1999: 12). این الگوها نشان می‌دهند که تصویر نه بازنمایی صرف واقعیت؛ بلکه سازوکاری برای تولید و تثبیت معناست؛ سازوکاری که رابطهٔ میان فرمانروا، ایزد و سوژهٔ تابع را در قالب یک نظم بصری رمزگذاری می‌کند (Frankfort 1954: 34).

در این نظام تصویری، مفهوم «بدن» نقش محوری دارد. نسبت میان اندازه، وضعیت، جهت‌گیری و جایگاه پیکره‌ها در صحنه، ساختار قدرت را به‌طور مستقیم نمایش می‌دهد. برتری مقیاسی فرمانروا نسبت به دیگر پیکره‌ها، یکی از مؤلفه‌های مشترک در سنت‌های تصویری میان‌رودان و ایران غربی است و کارکرد آن برجسته‌سازی شأن سیاسی به‌صورت بصری است (Bahrani 2002: 70). قرارگیری پیکرۀ غالب در محور عمودی و بالادست صحنه، بخشی از نظام نظم‌مند بازنمایی قدرت محسوب می‌شود؛ نظامی که سلسله‌مراتب فضایی را به سلسله‌مراتب اجتماعی پیوند می‌زند و برتری را در چهارچوبی دیداری تثبیت می‌کند (Kantor 1958: 21).

در سنت تصویری خاور نزدیک، مشروعیت قدرت همچنین از طریق حضور عناصر آیینی و نمادهای الهی تقویت می‌شود. اشیای حلقه‌ای‌شکل، عصاها، سلاح‌ها و ژست‌های آیینی، در مقام نشانه‌هایی عمل می‌کنند که رابطهٔ فرمانروا با نیروهای فراانسانی را به‌صورت بصری تحکیم می‌کنند. در این الگو، تصویر نه‌تنها حامل معنای سیاسی؛ بلکه واسطهٔ بیان مشروعیت قدسی است، مشروعیتی که در قالب سامان‌دهی دقیق پیکره‌ها و نشانه‌های همراه آنان صورت‌بندی می‌شود (Winter 2000: 118).

تحلیل نشانه‌شناختی تصویر در این زمینه، بر مطالعهٔ روابط میان عناصر، جهت‌مندی‌ها، فاصله‌ها و تناسب‌ها متمرکز است. این رویکرد، تصویر را همچون نظامی از نشانه‌ها تلقی می‌کند که معنا در آن از خلال تعامل میان پیکره‌ها و موقعیت فضایی آنان تولید می‌شود. در چنین نگاهی، قدرت نه در یک عنصر منفرد؛ بلکه در آرایش کلی صحنه و در تقابل‌های ساختاری میان پیکره‌ها و نمادهای همراه آن‌ها معنا می‌یابد (Mitchell 1986: 42). این شیوه امکان می‌دهد که بازنمایی

قـدرت در تصویـر، از سـطح توصیفـی فراتـر رفتـه و در سـطح سـازمان معنایـی بررسـی شـود.

بـر مبنـای ایـن مبانـی مفهومـی، نقش‌برجسـته‌های کوهسـتانی همچـون آثـار زاگـرس را می‌تـوان در چهارچـوب نظامـی از نشـانه‌های تصویـری تحلیـل کـرد کـه هـدف آن تثبیـت اقتـدار در گسـترهٔ طبیعی و اجتماعـی اسـت. اسـتفاده از ارتفاعـات، مقیـاس بـزرگ پیکـرهٔ فرمانـروا و ترکیـب سـه‌گانهٔ فرمانروا–الهه–اسـیر، بخشـی از ایـن نظـم دلالتـی اسـت و امـکان تحلیـل آن در قالـب نشانه‌شناسـی بازنمایـی قـدرت را فراهـم می‌کنـد. ایـن بنیـان نظـری پایـهٔ ورود بـه تحلیـل دقیـق نقش‌برجسـتهٔ آنوبانینـی در بخـش بعـد خواهـد بـود.

۲-۱- نشانه‌شناسـی تصویـری در هنـر خـاور نزدیـک باسـتان: مبانـی دلالـت و رمـزگان دیـداری

نظام‌هـای تصویـری در خـاور نزدیـک باسـتان بـر پایـهٔ سـازوکاری عمـل می‌کننـد کـه در آن تصویـر، کارکـردی فراتـر از بازنمایـی عینـی دارد و در مقـام ابـزاری بـرای تولیـد، تثبیـت و انتقـال معنـا بـه‌کار گرفتـه می‌شـود. ایـن معنـا از طریـق رمزگان‌هایـی شـکل می‌گیـرد کـه در طـول زمـان تثبیـت شـده و براسـاس روابـط سـاختاری میـان پیکره‌هـا، اشـیاء، فواصـل و جهت‌گیری‌هـا عمـل می‌کننـد (Panofsky 1955: 28) . در ایـن نظـام، تصویـر نوعـی «نوشـتار غیرزبانـی»[۱۲] تلقـی می‌شـود کـه جایـگاه اجتماعـی، شـأن آیینـی و مناسـبات قـدرت را از طریـق دلالت‌هـای دیـداری بازمی‌سـازد (Mitchell 1986: 42).

یکـی از بنیانی‌تریـن عناصـر ایـن رمـزگان، اصـل سلسـله‌مراتب مقیاسـی اسـت. تفـاوت انـدازهٔ پیکره‌هـا در هنر سـومر[۱۳]، اکـد، ایلام[۱۴] و آشـور[۱۵] نقـش مسـتقیمی در بیـان جایـگاه و قـدرت دارد؛ اصلـی کـه پیونـد میـان ابعـاد بدنـی و رتبـهٔ اجتماعـی را به‌طـور بصـری تثبیـت می‌کنـد. کاربـرد ایـن الگـو در آثـار خـاور نزدیـک نشـان می‌دهـد کـه مقیـاس نـه ویژگـی طبیعـی بـدن؛ بلکـه عنصـری نشـانه‌ای بـرای سـازمان‌دهی معناسـت (Frankfort 1954: 39). ترکیـب ایـن اصـل بـا محوریـت قائـم و قرارگیـری پیکـرهٔ اصلـی در ارتفـاع بیشـتر، بنیـان نظـم بصـری قـدرت را تشـکیل می‌دهـد.

جهت‌منـدی بدن‌هـا، وضعیـت دسـت‌ها، حالـت چهـره و نحـوهٔ قرارگیـری پاهـا نیـز بخشـی از نظـام دلالتـی تصویـر را می‌سـازند. وضعیـت فرمانـروا در حالـت ایسـتاده، دستِ برافراشـته یـا ژسـت حاکمانـه، بخشـی از رمـزگان «اقتـدار فعـال» را شـکل می‌دهـد؛ درحالی‌کـه حالـت زانـوزده یـا دست‌بسـته، رمـزگان «انقیـاد»[۱۶] را بازنمایـی می‌کنـد (Winter 2000: 120). ایـن تقابل‌هـای ریختـی، منظومـه‌ای از دلالت‌هـای هم‌نشـین و جانشـین ایجـاد می‌کننـد کـه معنـای سیاسـی صحنـه را تثبیـت می‌سـازند.

نشـانه‌های مرتبـط بـا نیروهـای فراانسـانی؛ ماننـد حلقـهٔ قـدرت، عصـای آیینـی، یـا تمـاس نمادیـن میـان ایـزد و فرمانـروا، نقشـی اساسـی در مشروعیت‌بخشـی دیـداری دارنـد. ایـن نشـانه‌ها رابطـه‌ای مسـتقیم میـان فرمانـروا و حـوزهٔ قدسـی برقـرار می‌کننـد و از طریـق تکـرار در آثـار مختلـف، بـه رمزگان تثبیت‌شـدهٔ مشـروعیت سیاسـی تبدیـل می‌شـوند (Bahrani 2003: 71). در ایـن شـیوه، تصویـر جایـگاه ماورایـی فرمانـروا را نـه از طریـق روایـت؛ بلکـه بـا اسـتقرار او در شـبکه‌ای از نشـانه‌های آیینـی بازتولیـد می‌کنـد.

از منظـر نشانه‌شناسـی، تعامـل میـان پیکره‌هـا و موقعیـت فضایـی آنـان بـر سـاختار معنایـی اثـر تقـدم دارد. معنـا نـه در عنصـر منفـرد؛ بلکـه در «روابـط» تولیـد می‌شـود، روابطـی کـه میان موقعیـت عمـودی، فاصلـه، جهـت نـگاه، زاویـهٔ بـدن و حضـور یـا غیـاب نمادهـای آیینـی برقـرار می‌شـود (Gombrich 1960: 85). ایـن سـاختار رابطه‌منـد، تصویـر را از سـطح توصیـف بـه سـطح دلالـت ارتقـا می‌دهـد و امـکان تحلیـل آن را در چهارچـوب نشانه‌شناسـی فراهـم می‌کنـد.

در مجمـوع، نشانه‌شناسـی تصویـری در هنـر خـاور نزدیـک باسـتان بـر مجموعـه‌ای از رمـزگان دیـداری اسـتوار اسـت کـه هـدف آن نـه نمایـش رویـداد؛ بلکـه تثبیـت نظـم اجتماعـی و سیاسـی اسـت. ایـن رمـزگان از طریـق اصولـی چـون سلسـله‌مراتب مقیاسـی، محوریـت قائـم، تقابـل ریختـی و نشـانه‌های آیینـی عمـل می‌کند و دسـتگاه دلالتـی مشـترکی را در سراسـر منطقـه پدیـد مـی‌آورد. ایـن مبانـی مفهومـی، زمینـهٔ ضـروری بـرای تحلیـل نقش‌برجسـته‌های کوهسـتانی؛ از جملـه اثـر آنوبانینـی را فراهـم می‌کنـد.

۲-۲- منطـق بازنمایـی قـدرت در یادمان‌هـای پیش‌متنـی: بدن‌منـدی، مقیـاس و محوریـت نـگاه

بازنمایـی قـدرت در یادمان‌هـای سـنگی پیش‌متنـی خـاور نزدیـک براسـاس منطقـی عمـل می‌کنـد کـه در آن «بدن‌منـدی»، «مقیـاس» و «محوریـت نـگاه» عناصـر بنیادیـن تولیـد معنـا را تشـکیل می‌دهنـد. در ایـن نظـام، بـدن انسـانی صرفـاً بازنمایـی فیزیکـی نیسـت؛ بلکـه حامـل جایـگاه سیاسـی و شـکل‌دهندهٔ روابـط اقتـداری اسـت، به‌نحـوی کـه انـدازه، وضعیـت و جهت‌گیـری آن شـبکه‌ای از دلالت‌هـا را فعـال می‌کنـد (Bahrani 2001: 89). پیونـد میـان بـدن و قـدرت در ایـن آثـار، واکنشـی بـه ضـرورت تثبیت مشـروعیت در جامعه‌هـای فاقـد سـنت نوشـتاری گسـترده بـوده و تصویـر نقـش واسـطهٔ اصلـی بیـان ایـن مشـروعیت را بـر عهـده داشـته اسـت (Winter 1996: 27).

اصـل تفـاوت مقیاسـی یکـی از پایدارتریـن ابزارهـای بازنمایـی قـدرت در هنـر ایـن منطقـه اسـت. بزرگ‌نمایـی بـدن فرمانـروا و کوچک‌نمایـی بـدن تابـع، شـکلی فنّـی از صورت‌بنـدی نظـم

اجتماعی به‌شمار می‌آید؛ نظمی که در آن مقیاس به نشانهٔ منزلت و فاصلهٔ اجتماعی تبدیل می‌شود (Frankfort 1954: 42). این اصل در تمام طیف یادمان‌های صخره‌ای، از میان‌رودان تا زاگرس، حضوری ثابت دارد و نشانه‌ای است از انتقال الگوهای بصری میان فرهنگ‌ها در هزارهٔ سوم و دوم پیش از میلاد.

در کنار مقیاس، «محوریت قائم» و «ارتفاع» در ساختار صحنه نقش تعیین‌کننده‌ای دارند. قرارگیری پیکرهٔ غالب در بخش بالایی، نه‌صرفاً فضایی؛ بلکه معنایی است و برتری سیاسی را به مرتبه‌ای کیهانی و فراانسانی پیوند می‌دهد. این سازمان عمودی صحنه، سلسله‌مراتب اجتماعی را به ساختار چشم‌انداز طبیعی می‌افزاید و موقعیت صخره و ارتفاع را بخشی از زبان قدرت می‌سازد (Laneri 2008: 55). به این ترتیب، ارتفاع در تصویر به صورت‌بندی رابطهٔ فرمانروا با قلمرو و نیروهای ماورایی کمک می‌کند.

«محوریت نگاه» نیز در این نظام دلالتی، نقش اساسی دارد. جهتِ نگاهِ پیکرهٔ اصلی، مسیر ادراک مخاطب و کانون معنایی صحنه را تعیین می‌کند. در بسیاری از یادمان‌های صخره‌ای، نگاه فرمانروا نه به‌سوی اسیر یا تابع؛ بلکه به‌سوی عنصر آیینی یا فضای فراتر از صحنه هدایت می‌شود؛ ویژگی‌ای که معنا را از سطح رویداد به سطح «اقتدار مستمر» منتقل می‌کند (Winter 2000: 121). تقابل میان نگاه مستقیم و نگاه فروکاستهٔ اسیر یا تابع، ساختاری دیداری از سلطه ایجاد می‌کند که تفسیر سیاسی تصویر را تثبیت می‌سازد.

این اصول -بدن‌مندی، مقیاس و محوریت نگاه- در کنار یکدیگر سازوکار تولید معنا در یادمان‌های سنگی را تشکیل می‌دهند. این سازوکار براساس روابط میان پیکره‌ها و موقعیت فضایی آنان عمل می‌کند و قدرت را نه در عنصر منفرد؛ بلکه در شبکه‌ای از تقابل‌ها، فاصله‌ها و جهت‌گیری‌ها بازتولید می‌سازد. پیوند این اصول با محیط طبیعی، به‌ویژه صخره و چشم‌انداز کوهستانی، باعث می‌شود که بازنمایی قدرت در این آثار کیفیتی «فضایی» به خود بگیرد و تصویر بخشی از سازمان‌دهی اجتماعی در بستر طبیعی به‌شمار رود. این مبانی، امکان تحلیل دقیق نقش برجسته‌های کوهستانی را فراهم می‌کنند و چهارچوب نظری لازم برای بررسی نظام دلالتی اثر آنوبانینی را شکل می‌دهند.

بحث و تحلیل

۱- سازمان بصری صحنه و دلالت‌های قدرت

ساختار کلی صحنه در نقش برجستهٔ آنوبانینی بر محور یک سازمان‌بندی عمودی و سلسله‌مراتبی استوار است که جایگاه هر پیکره را در نسبت با دیگری تعریف می‌کند و به این ترتیب، نظم قدرت را به زبان تصویر ترجمه می‌سازد. استقرار پیکرهٔ فرمانروا در مرتفع‌ترین بخش سطح حکاکی، بر بستری نسبتاً برآمده و در مجاورت الههٔ حامی، شبکه‌ای از برتری فضایی و معنایی را شکل می‌دهد که بر تمامی عناصر دیگر صحنه سیطره دارد (Vanden Berghe 1983:21). این جایگاه، خوانش اثر را از همان نگاه نخست به سمت درک «محور قدرت» هدایت می‌کند و نشان می‌دهد که عمودیت صحنه نه صرفاً حاصل مقتضیات سطح صخره؛ بلکه بخشی از منطق ترکیب‌بندی است.

در امتداد این محور عمودی، اسیر در پایین‌ترین سطح قرار گرفته و فاصلهٔ عمودی میان او و فرمانروا، سلسله‌مراتب دیداری روشنی را ایجاد کرده است. تفاوت مقیاسی میان دو پیکره؛ یعنی کشیدگی و بزرگی بدن فرمانروا در برابر کوچکی و خمیدگی بدن اسیر، اصل «تناسب نمادین» را فعال می‌کند، اصلی که در هنر خاور نزدیک به‌طور پایدار برای نشان دادن تفاوت رتبه و قدرت به‌کار رفته‌است (Frankfort 1954:42). در این ساختار، عمق اندک حجاری و تأکید بر خطوط پیرامونی، به برجسته‌تر شدن تضاد میان قامتِ راست و بدنِ خم‌شده کمک می‌کند و سازمان بصری را براساس تقابل غالب/مغلوب سامان می‌دهد.

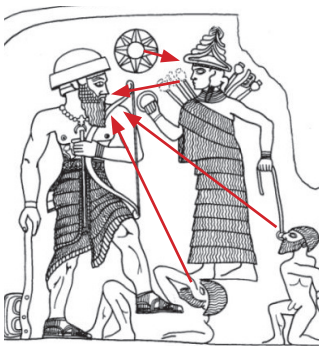
جهت‌گیری نگاه‌ها و حرکت ضمنی صحنه نیز بخشی از نظام دلالتی قدرت را می‌سازد. فرمانروا به‌صورت نیم‌رخ و در وضعیتی ایستاده تصویر شده که نگاه او به‌سوی محور مرکزی و فضای میان خود و الهه جهت دارد؛ این جهت‌گیری نگاه، مرکز معنایی صحنه را به حیطهٔ رابطهٔ فرمانروا–الهه منتقل می‌کند و اسیر را در حاشیهٔ این میدان معنایی قرار می‌دهد (Winter 2000:121). در مقابل، بدن اسیر به سمت بالا و به‌سوی فرمانروا و الهه کشیده شده است؛ اما موقعیت خمیده و جایگاه فروتر او باعث می‌شود که مسیر نگاهِ احتمالی او در سطحی فروتر از کانون اصلی صحنه بماند. بدین ترتیب، هم‌زمان دو سطح دیداری متفاوت ایجاد می‌شود: سطح بالادستِ قدرت و مشروعیت، و سطح فرودستِ انقیاد.

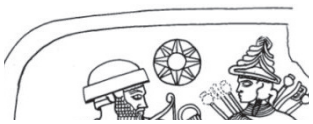
نحوهٔ توزیع فضای خالی و مرز میان صحنه و بستر طبیعی صخره نیز در این سازمان بصری نقش دارد. حذف حداقلی زمینه و رها گذاشتن بخش‌هایی از سطح سنگ به‌صورت خام، تمرکز را بر پیکره‌ها و روابط بین آن‌ها افزایش می‌دهد و از ازدحام عناصر زائد جلوگیری می‌کند. قاب‌بندی نامحسوس اما قابل تشخیص اطراف صحنه، مرزی میان «فضای تصویری» و «صخرهٔ طبیعی» ترسیم می‌کند و تصویر را به‌صورت جزیره‌ای معنایی در دل چشم‌انداز تعریف می‌سازد. این مرزبندی،

به‌همـراه اسـتقرار اثـر در ارتفـاع، قـدرت را نه‌تنهـا در سـطح تصویـر؛ بلکـه در سـطح فضـا نیـز تثبیـت می‌کنـد. (جـدول۱)

برآینـد ایـن سـازمان بصـری، تبدیـل صحنـه بـه سـاختاری اسـت کـه در آن سلسـله‌مراتب فضایـی، تفـاوت مقیاسـی و جهت‌گیـری نگاه‌هـا، همگـی در خدمـت سـاختن زبـان قـدرت قـرار گرفته‌انـد. محـور قائـم صحنـه، فرمانـروا را در نقطـهٔ اوج و اسـیر را در نقطـهٔ حضیـض ایـن محـور مسـتقر می‌کنـد؛ حلقـهٔ معنایـی میـان فرمانـروا و الهـه، کانـون مشـروعیت را می‌سـازد و قاب‌بنـدی مینیمـال، تمـام توجـه را بـر ایـن روابـط متمرکـز می‌کنـد. در نتیجـه، سـاختار بصـری نقش‌برجسـته نـه مجموعـه‌ای اتفاقـی از عناصـر؛ بلکـه نظامـی سـازمان‌یافته بـرای دلالـت بـر برتـری سیاسـی و تثبیـت آن در بسـتر طبیعـی اسـت.

جدول۱: عناصر سازمان بصری و دلالت‌های قدرت در نقش‌برجستهٔ آنوبانینی. (نگارنده)

عنصر بصری	توصیف و تحلیل دلالتی	نقش در بازنمایی قدرت	مشخصات در نقش برجسته
محور عمودی صحنه	استقرار فرمانروا در بالاترین سطح صخره، اسیر در پایین‌ترین بخش، و الهه در مجاورت فرمانروا، نظام دیداری سلسله‌مراتبی ایجاد می‌کند. این محور عمودی نگاه را از بالا به پایین هدایت می‌کند و ساختار قدرت را با ساختار فضا هم‌تراز می‌سازد.	تثبیت جایگاه برتر فرمانروا؛ تبدیل ارتفاع به نشانهٔ اقتدار؛ تقسیم صحنه به «سطح قدرت» و «سطح انقیاد»	
تفاوت مقیاسی پیکره‌ها	قامت کشیده و بزرگ‌تر فرمانروا در برابر پیکرهٔ کوچک‌تر و خمیدهٔ اسیر، اصل «تناسب نمادین» را فعال می‌کند. این تفاوت نه طبیعی بلکه کاملاً نشانه‌ای است.	صورت‌بندی رتبهٔ اجتماعی و سیاسی، بیان بصری تفاوت میان غالب و مغلوب، تثبیت نابرابری به‌عنوان امر طبیعی‌شده در تصویر.	
جهت‌گیری نگاه و بدن‌ها	فرمانروا رو به محور الهی و مرکز صحنه ایستاده است؛ اسیر با بدنی خمیده به بالا و به سمت فرمانروا کشیده شده‌است. تفاوت نگاه‌ها کانون معنایی صحنه را تعیین می‌کند.	مشروعیت‌بخشی از بالا به پایین؛ انتقال تمرکز معنا به رابطهٔ فرمانروا–الهه؛ نشان‌دادن ناتوانی و وابستگی اسیر.	

قاب‌بندی و مرزبندی با بستر طبیعی صخره	تراش ملایم اطراف صحنه، فضای تصویری مستقل ایجاد کرده و نقش را از سطح خام صخره متمایز می‌کند. این قاب‌بندی حداقلی بر تمرکز صحنه می‌افزاید.	تبدیل صخره به «عرصهٔ قدرت»، محدودسازی میدان تصویر، ایجاد تمایز میان «جهان تصویر» و «جهان طبیعت».	
توزیع فضای خالی و تراکم عناصر	بخش بالایی و مرکزی صحنه متراکم است؛ بخش‌هایی از زمینهٔ سنگ عمداً خالی رها شده‌اند. این الگو توجه را به عناصر اصلی هدایت می‌کند.	تمرکز معنایی بر سه‌گانهٔ فرمانروا–الهه–اسیر، حذف عناصر غیرضروری و تقویت خوانایی دلالت قدرت.	

۲- بدن‌مندی قدرت: تحلیل ریختی فرمانروا، ایزد و اسیر

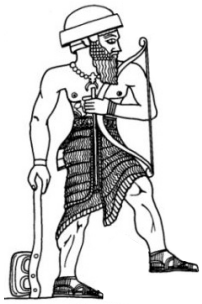
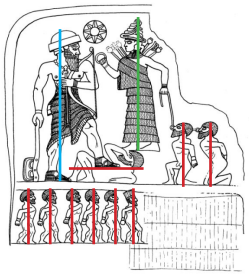
ساختار بدن‌مندی در نقش برجستهٔ آنوبانینی بخشی از سازوکار دلالتی قدرت را تشکیل می‌دهد و پیکره‌های فرمانروا، ایزد و اسیر هریک در جایگاهی قرار گرفته‌اند که نقش آن‌ها را در شبکهٔ معنایی تصویر بازنمایی می‌کند. بدن فرمانروا با قامت کشیده، ژست ایستاده و توزیع متوازن وزن بر پاهای ثابت، حالتی از پایداری و ثبات را ایجاد می‌کند؛ حالتی که برتری سیاسی را از سطح روایی فراتر می‌برد و آن را در سطح بصری تثبیت می‌سازد (Winter 2000: 121). وضعیت دست فرمانروا که در بسیاری از نمونه‌ها حالتی حاکی از تسلط و خطاب دارد، تقابل میان «اقتدار فعال» و «تابعیت منفعل» را تشدید می‌کند و بدن او را به کانون نیروی صحنه تبدیل می‌سازد.

پیکرهٔ الهه، با قامتی اندکی کوچک‌تر؛ اما در موقعیتی بالادست و نزدیک به فرمانروا، نقشی تعیین‌کننده در شبکهٔ مشروعیت دارد. بدن او در حالت ایستاده و با ژست آیینی بازنمایی شده و حضورش پیوند مستقیم میان مقام فرمانروا و حوزهٔ قدسی را برقرار می‌کند. این بدن‌مندی نه در مقام رقیب فرمانروا؛ بلکه به‌عنوان مأخذ مشروعیت او عمل می‌کند و فاصلهٔ معنایی میان انسان و امر الهی را در سطح بصری سازمان‌دهی می‌کند (Bahrani 2003: 71). حلقهٔ قدرت که از سوی الهه به فرمانروا ارائه می‌شود، محوریت بدن او را تقویت کرده و نقش بدن ایزد را در قاعده‌گذاری مناسبات قدرت آشکار می‌سازد. (جدول ۲)

در مقابل، بدن اسیر در موقعیتی کاملاً متفاوت قرار گرفته‌است. خمیدگی تنه، جمع‌شدگی اندام‌ها و عدم تعادل وضعیتی، بدن او را در نهایت ضعف و انفعال نمایش می‌دهد؛ بدنی که فاقد محوریت ایستایی است و به‌جای انتقال نیرو، حامل فقدان قدرت است. این حالت نه‌تنها تقابل دیداری میان غالب و مغلوب را شکل می‌دهد؛ بلکه بدن اسیر را به نشانه‌ای از «سلب اقتدار» تبدیل می‌کند. تفاوت زاویهٔ پاها، افتادگی شانه‌ها و جهت‌گیری سر، بدن او را در جایگاهی فرودست نگه می‌دارد و تضاد ساختاری با بدن فرمانروا ایجاد می‌کند (Frankfort 1954: 40).

پیوند میان این سه بدن، نظامی از روابط را می‌سازد که در آن «بدن فرمانروا» مرکز نیرو، «بدن ایزد» مرکز مشروعیت و «بدن اسیر» مرکز انقیاد است. این سه‌گانهٔ ریختی یکی از پایدارترین الگوهای بازنمایی قدرت در هنر خاور نزدیک به‌شمار می‌آید و در نقش برجستهٔ آنوبانینی با وضوحی ویژه سازمان یافته‌است. ترکیب این سه بدن براساس تفاوت مقیاسی، زاویهٔ اندام‌ها و موقعیت فضایی، معنای قدرت را از طریق تعامل بصری و نشانه‌ای میان پیکره‌ها تولید می‌کند.

جدول۲: تحلیل بدن‌مندی فرمانروا، ایزد و اسیر در نقش برجستهٔ آنوبانینی. (نگارنده)

پیکره	ویژگی‌های ریختی	کارکرد دلالتی	نقش در زبان قدرت	مشخصات در نقش برجسته
فرمانروا	قامت کشیده، ایستایی محکم، جهت‌گیری بدنی رو به مرکز، دست در ژست اقتدار	تثبیت برتری سیاسی؛ ایجاد مرکزیت صحنه؛ القای ثبات و نیروی فعال	تعریف هستهٔ اقتدار و سازمان‌دهی عمودی تصویر	
الههٔ حامی	قامت ایستاده با ابعادی نزدیک به فرمانروا، ژست آیینی، ارائهٔ حلقهٔ قدرت	مشروعیت‌بخشی به فرمانروا؛ پیوند دادن قدرت انسانی به حوزهٔ الهی	تثبیت اقتدار از طریق مرجعیت قدسی	
اسیر	خمیدگی بدن، جمع‌شدگی اندام‌ها، فقدان محوریت، کوچکی مقیاس	بازنمایی ضعف، تثبیت تقابل غالب/ مغلوب، نمایش سلب اقتدار	تبدیل بدن به نشانهٔ انقیاد و تابعیت کامل	
رابطهٔ سه‌پیکره‌ای	قرارگیری بدن‌ها در محور عمودی، فاصلهٔ معنادار میان ایزد–فرمانروا–اسیر	ایجاد ساختار سلسله‌مراتبی، تولید معنای قدرت از طریق مکان‌مندی بدن‌ها	شکل‌دهی شبکهٔ قدرت بر پایهٔ تفاوت فضایی و ریختی	

۳- رمزگان آیینی و سازوکار مشروعیت‌بخشی تصویری

رمـزگان آیینـی در نقش‌برجستـهٔ آنوبانینـی بخشـی بنیادیـن از دسـتگاه دلالتـی اثـر را تشـکیل می‌دهـد و کارکـرد آن انتقـال مشـروعیت سیاسـی بـه زبـان تصویـر اسـت. حضـور الههٔ حامـی در نقطـهٔ بالادسـت صحنـه و در مجـاورت فرمانـروا، محـور معنایـی اثـر را بـه حـوزهٔ امـر قدسـی پیونـد می‌دهـد. بـدن ایسـتادهٔ الهـه، ژسـت آیینـی و ارائـهٔ حلقـهٔ قـدرت، نشـانه‌هایی هسـتند کـه در سـنت تصویـری خـاور نزدیـک به‌عنـوان «رمـوز تفویـض اقتـدار» عمـل می‌کننـد و فرمانـروا را در جایگاهـی فراتـر از قـدرت انسـانی قـرار می‌دهنـد (Winter 2000:118).

حلقـهٔ قـدرت کـه نمـاد مشـروعیت، پیمـان و فرمانروایـی اسـت، در ایـن صحنـه نقـش مرکـزی دارد. موقعیـت حلقـه در فاصلـه‌ای انـدک از دسـت الهـه و فرمانـروا، سـاختاری تعلیقـی ایجـاد می‌کنـد کـه بـرای لحظـه‌ای انتقـال قـدرت را در زمـان و فضـا تثبیـت می‌سـازد. ایـن فاصلـهٔ انـدک، کارکـرد نشـانه‌ای دارد و نوعـی «لحظـهٔ بازنمایی‌شـدهٔ مشـروعیت» را شـکل می‌دهـد؛ لحظـه‌ای کـه در آن فرمانـروا نه‌تنهـا دریافت‌کننـدهٔ مشـروعیت؛ بلکـه حامـل معنـای نظـم سیاسـی اسـت (Frankfort 1954:49).

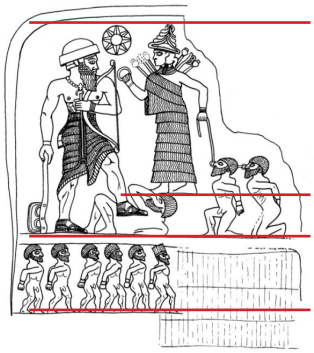
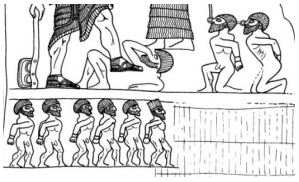
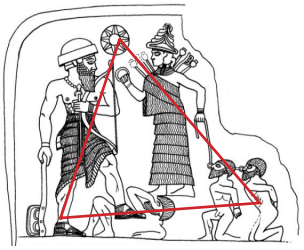
عـلاوه بـر نمـاد حلقـه، سـازمان‌دهی آیینـی بدن‌هـا نیـز در تولیـد مشـروعیت نقـش دارد. قرارگیـری الهـه در سـطحی بالاتـر و در محـور مرکـزی صحنـه، رابطـهٔ میـان قدسـی و سیاسـی را بـا شـفافیتی دیـداری نمایـش می‌دهـد. پیکـرهٔ فرمانـروا در مجـاورت الهـه؛ امـا اندکـی پایین‌تـر، نشـان می‌دهـد کـه قـدرت سیاسـی از حـوزهٔ الهـی نشـئت می‌گیـرد؛ امـا در زمیـن تحقـق می‌یابـد. ایـن سـاختار دوگانـه، هـم اسـتقلال فرمانـروا را نشـان می‌دهـد و هـم وابسـتگی او را به‌قـدرت فراانسـانی و همیـن تضـاد هماهنـگ، جوهـرهٔ مشـروعیت تصویـری را تشـکیل می‌دهـد.

در نقطـهٔ مقابـل، بـدن اسـیر هیـچ ارتبـاط آیینـی بـا فضـای قدسـی نـدارد و کامـلاً از شـبکهٔ نشـانه‌های مشـروعیت بیـرون قـرار می‌گیـرد. همیـن حـذف آیینـی، بـدن او را بـه نشـانه‌ای از بی‌قدرتـی و بی‌حمایتـی تبدیـل می‌کند. خمیدگـی او در برابـر دو پیکـرهٔ بالادسـت، تقابل میان «قـدرت مشـروع» و «قدرت‌زدایی‌شـده» را بـا شـدت بصـری بـالا تثبیـت می‌کنـد و تصویـر را بـه بیانیـه‌ای دربـارهٔ نظـم سیاسـی و الهـی تبدیـل می‌سـازد. (جـدول۳)

ترکیـب حلقـهٔ قـدرت، سـازمان بدن‌هـای ایـزد و فرمانـروا، و حـذف آیینـی اسـیر، نظامـی از نشـانه‌ها را شـکل می‌دهـد کـه در آن مشـروعیت نـه از طریـق روایـت؛ بلکـه از طریـق اسـتقرار دیـداری عناصـر تولیـد می‌شـود. ایـن نظـم بـه نقش‌برجسـته اجـازه می‌دهـد کـه به‌عنـوان یادمانـی در چشـم‌انداز طبیعـی، هـم حامـل پیـام سیاسـی باشـد و هـم تجسـم سـاختار آیینـی در فرهنـگ کوهسـتانی زاگـرس.

جدول۳: رمزگان آیینی و سازوکار مشروعیت‌بخشی تصویری. (نگارنده)

عنصر آیینی	ویژگی‌ها و نشانه‌های مرتبط	نقش در مشروعیت‌بخشی	دلالت نشانه‌ای	مشخصات در نقش برجسته
الههٔ حامی	قامت ایستاده، موقعیت بالادست، ژست آیینی	اتصال قدرت سیاسی به حوزهٔ الهی؛ ایجاد مرجع مشروعیت	تبدیل رابطهٔ فرمانروا–الهه به کانون معنایی صحنه	
حلقهٔ قدرت	نماد گردی‌شکل میان الهه و فرمانروا، فاصلهٔ حداقلی بین دو دست	نمایاندن لحظهٔ تفویض مشروعیت و تثبیت حق فرمانروایی	نشانهٔ اقتدار مقدس و پیمان حاکمیت	

جایگاه فضایی الهه	استقرار در بالاترین سطح و در سمت چپ فرمانروا	نمایش تقدم قدسی بر سیاسی، تعریف جهت معنایی از بالا	ایجاد محور قدسی-سیاسی و هدایت نگاه به مرکز صحنه	
حذف آیینی اسیر	نبود هرگونه نماد قدسی، بدن فروکاسته و خمیده	تثبیت موقعیت ناپایدار و غیرمشروع اسیر	نمایش کامل فقدان حمایت الهی و مشروعیت	
سه‌گانهٔ الهه–فرمانروا–اسیر	سامان‌دهی بدن‌ها در محور عمودی و تقابل ریختی	ساخت نظام دلالت که در آن قدرت از قدسی آغاز و به انسانی منتقل می‌شود	تعریف ساختار کل معنای اثر بر اساس نسبت آیینی بدن‌ها	

۴- ادغام تصویر و چشم‌انداز طبیعی: قدرت به‌مثابه حضور در فضا

جای‌گیری نقش برجستهٔ آنوبانینی در بستر طبیعی کوهستان، یکی از مؤثرترین عوامل در شکل‌گیری زبان قدرت در این اثر است. صخرهٔ مرتفع و دسترس‌پذیری محدود محل حکاکی، تصویر را به نقطه‌ای ممتاز در چشم‌انداز بدل می‌کند؛ نقطه‌ای که نه‌تنها حامل نشانه‌های تصویری قدرت است؛ بلکه خودِ فضا را نیز در خدمت بازنمایی اقتدار به‌کار می‌گیرد. ارتفاع قابل‌توجه نقش برجسته از سطح زمین، موقعیت آن در گذرگاه طبیعی و تناسب اندازهٔ تصویر با وسعت صخره، ساختاری فضایی تولید می‌کند که در آن قدرت به‌صورت «چیزی که از بالا دیده می‌شود» تثبیت می‌شود (Vanden Berghe 1983: 31).

ادغام تصویر با صخره، نه صرفاً انتخابی اجرایی؛ بلکه سازوکاری معنایی است. صخره با قدمت طبیعی خود نوعی «زمان‌مندی طولانی» را به تصویر منتقل می‌کند و نقش برجسته را در امتداد دوام و ثبات طبیعت قرار می‌دهد. این پیوند، اقتدار فرمانروا را با مفهوم پایداری و دیرپایی گره می‌زند و تصویر را از یک بازنمایی لحظه‌ای به نمادی از حضور تاریخی تبدیل می‌کند. چنین ویژگی‌ای در بسیاری از یادمان‌های زاگرس مشاهده می‌شود و نشان می‌دهد که تصویر در این فرهنگ، بخشی از معماری طبیعی محسوب می‌شود، نه عنصری مستقل از آن (Calmeyer 1969: 44).

بستر طبیعی صخره همچنین به «هدایت ادراک» کمک می‌کند. سطح ناهموار، خطوط طبیعی سنگ و شیب عمومی صخره، نگاه را به سمت پیکرهٔ فرمانروا هدایت می‌کنند و صحنه را در یک قاب طبیعی قرار می‌دهند. این هم‌افزایی میان فرم صخره و فرم تصویر، باعث می‌شود که سازمان بصری صحنه در نسبت با چشم‌انداز، انسجام بیشتری پیدا کند. افزون بر این، قرارگیری

صحنـه در ارتفـاع، مخاطـب را ناگزیـر می‌کنـد کـه از پاییـن بـه بـالا نـگاه کنـد؛ حرکتـی ادراکـی کـه خـود بخشـی از سـازوکار قدرت‌نمایـی را تشـکیل می‌دهـد.

ادغـام تصویـر و چشـم‌انداز طبیعـی، نقش‌برجسـته را بـه «حضـور» تبدیـل می‌کنـد نـه «شـئ». در ایـن فراینـد، قـدرت از طریـق سـه عامـل تثبیـت می‌شـود: انتخـاب مـکان، نسـبت تصویـر بـا صخـره و نسـبت صخـره بـا محیـط پیرامـون. ایـن سـه سـطح معنـا بـا یکدیگـر ترکیـب می‌شـوند تـا اثـر را بـه نشـانه‌ای فضایـی از اقتـدار سیاسـی تبدیـل کننـد، نشـانه‌ای کـه نـه فقـط بـه واسـطهٔ پیکره‌هـا؛ بلکـه به‌واسـطهٔ قرارگیـری در محیـط، معنـا را تولیـد می‌کنـد. (جـدول ۴)

در نهایـت، نقش‌برجسـتهٔ آنوبانینـی نمونـه‌ای ممتـاز از پیونـد تصویـر و چشـم‌انداز طبیعـی در فرهنـگ کوهسـتانی زاگـرس اسـت؛ پیونـدی کـه نشـان می‌دهـد قـدرت در ایـن فرهنـگ صرفـاً در بـدن فرمانـروا یـا نمادهـای آیینـی خلاصـه نمی‌شـود؛ بلکـه در رابطـهٔ میـان تصویـر، مـکان و ادراک تثبیـت می‌شـود. ایـن سـازوکار، لایـه‌ای فضایـی بـه زبـان قـدرت می‌افزایـد و نقش‌برجسـته را بـه بخشـی از جغرافیـای قـدرت بـدل می‌سـازد.

جدول ۴: تحلیل فضامحور نقش‌برجستهٔ آنوبانینی: ادغام تصویر و چشم‌انداز طبیعی در تولید زبان قدرت (نگارنده)

لایهٔ تحلیلی	مؤلفهٔ مورد بررسی	توصیف ویژگی‌ها در نقش‌برجسته	کارکرد در بازنمایی قدرت	دلالت نشانه‌ای–معنایی
توپوگرافی صخره: موقعیت فضایی اثر	ارتفاع و محل استقرار	اجرای نقش‌برجسته بر دیواره‌ای مرتفع و مشرف به مسیر گذر	تحمیل دید از پایین به بالا؛ تثبیت اقتدار بصری	قدرت در مقام «فراسوی دسترس» و «برتر بودن» تثبیت می‌شود
توپوگرافی صخره: جهت‌گیری و شیب طبیعی	شیب و جهت‌گیری عمودی صخره	انحنای صعودی صخره مسیر حرکت چشم را به‌سمت بالا هدایت می‌کند	کنترل مسیر ادراک و تمرکز خودکار بر پیکرهٔ فرمانروا	طبیعی‌سازی جهت‌گیری ایدئولوژیک سلطه
هندسهٔ بستر سنگی: بافت و مادیت	بافت خام سنگ	ناهمواری طبیعی در تضاد با خطوط تراش‌خوردهٔ پیکره‌ها	برجسته‌سازی کنش «آفریدن و شکل‌دادن» توسط قدرت	قدرت به‌مثابه نیرویی سامان‌دهنده در برابر طبیعت خام
هندسهٔ بستر سنگی: خطوط و جهت‌ها	امتداد خطوط طبیعی سنگ	خطوط افقی–مورب نگاه را به محور عمودی صحنه هدایت می‌کنند	ارتقای تمرکز بصری بدون استفاده از قاب مصنوع	طبیعت به ابزار قاب‌سازی معنایی تبدیل می‌شود
جغرافیای مقدر: موقعیت در گذرگاه تاریخی	استقرار در مسیر عبوری	نقش‌برجسته در محور رفت‌وآمد تاریخی قرار دارد	مواجههٔ ناگزیر مخاطب با پیام قدرت	تصویر به «علامت سرزمینی سلطه» بدل می‌شود
جغرافیای هویتی: پیوند با قلمرو لولوبی	بستر فرهنگی–سرزمینی	جای‌گیری اثر در هستهٔ زیست‌جهان لولوبیان	تقویت مشروعیت مکانی فرمانروا	فضا به حامل هویت و حافظهٔ جمعی تبدیل می‌شود
ترکیب‌بندی تصویر–صخره: نسبت ابعاد	نسبت تصویر با گسترهٔ صخره	کوچکی نسبی صحنه در برابر عظمت صخره	جهت‌دهی به تمرکز در یک نقطهٔ معنایی	قدرت از طریق «نظم‌بخشی معنا»، نه حجم بصری، عمل می‌کند

ترکیب‌بندی تصویر–صخره: تراش‌خوردگی انتخابی	نواحی تراش‌خوردهٔ محدود	حذف حداقلی بستر برای تعیین میدان صحنه	حذف عناصر مزاحم و افزایش وضوح بصری	انتخاب‌گری آگاهانه در ساخت «میدان قدرت»
ادراک بصری: زاویهٔ دید تحمیلی	موقعیت مخاطب	مخاطب ناگزیر از پایین به تصویر می‌نگرد	ایجاد فروتنی ادراکی در مقابل فرمانروا	بدن مخاطب تابع منطق قدرت تصویر می‌شود
ادراک بصری: سلسله‌مراتب دیداری	تقدم دیداری پیکره‌ها	فرمانروا نخستین عنصر قابل رؤیت است، اسیران در ناحیهٔ فرودست	تثبیت مرکزیت معنایی فرمانروا	نگاه در یک ساختار سلسله‌مراتبی مهندسی می‌شود
فضاسازی بدنی: سازمان فضایی شخصیت‌ها	فاصله و جای‌گیری پیکره‌ها	فرمانروا در بالا، ایزدبانو بالاتر، اسیران در پایین	ساخت «فضای قدرت»، «فضای مشروعیت» و «فضای انقیاد»	صحنه به مدل بصری ساختار سیاسی تبدیل می‌شود
فضاسازی قدسی: جایگاه ایزدبانو	استقرار ایزدبانو در بالاترین نقطه	جای‌گیری بالاتر از فرمانروا	مشروعیت‌بخشی قدسی به کنش سیاسی	اتصال نظم انسانی به نظم کیهانی
زمان‌مندی اثر: ماندگاری و فرسایش	دوام تصویر در برابر زمان	فرسایش طبیعی؛ اما استمرار خوانایی	تداوم پیام قدرت در سیر زمان	قدرت به‌مثابه «امر پایدار» و «ازلی» تعریف می‌شود
زمان‌مندی اثر: پیوند با تاریخ زاگرس	حضور در چشم‌انداز دیرینه	صخره بخشی از تاریخ طبیعی منطقه است	پیوند قدرت با دیرینگی و عمق تاریخی	فضا به «حافظهٔ تاریخی» تبدیل می‌شود
طبیعت به‌مثابه قاب طبیعی	نبود قاب معماری	صخرهٔ خام جایگزین معماری یادمانی است	ادغام پیام قدرت در طبیعت	طبیعت نقش معماری ایدئولوژیک را ایفا می‌کند
طبیعت به‌مثابه صحنهٔ نمایشی	خطوط قاب‌ساز طبیعی	خطوط صخره مرزهای ضمنی صحنه را ایجاد می‌کنند	سازمان‌دهی طبیعی میدان دید	بدل‌شدن منظر طبیعی به «صحنهٔ نمایش قدرت»

تحلیـل گسـتردهٔ لایه‌هـای فضایـی، ادراکـی و محیطـی نقش‌برجسـتهٔ آنوبانینـی نشـان می‌دهـد کـه ادغـام تصویـر و چشـم‌انداز طبیعـی نـه یـک ویژگـی اجرایـی؛ بلکـه بافـت اصلـی زبـان قـدرت در ایـن اثـر اسـت. فضـا در ایـن نقش‌برجسـته نه‌تنهـا بسـتر تصویـر؛ بلکـه عنصـر سـازندهٔ معنـا اسـت و سـه سـطح قـدرت را تولیـد می‌کند: نخسـت، قـدرت فضایـی: برتـری در ارتفـاع و تحمیل زاویـهٔ دیـد. دوم، قـدرت ادراکی: سـازمان‌دهی نـگاه و ایجـاد سلسـله‌مراتب دیـداری و سـوم، قـدرت نشانه‌ای–قدسـی: پیونـد فرمانـروا بـا نظـم الهـی و طبیعـی. بدین‌ترتیـب، نقش‌برجسـتهٔ آنوبانینـی یکـی از نخسـتین نمونه‌هـای تاریخـی اسـت کـه در آن، خـودِ فضـا در مقـام زبـان قـدرت عمـل می‌کنـد.

نتیجه‌گیری

ایـن پژوهـش بـا تحلیـل نشانه‌شـناختی نقش‌برجستهٔ آنوبانینـی و بررسـی هم‌زمـان بسـتر تاریخـی لولوبیـان و منطـق بصـری اثـر، بـه مطالعـهٔ سـازوکارهای دلالـت قـدرت در ادغـام تصویـر و چشـم‌انداز طبیعـی پرداخـت. داده‌هـای پژوهـش بـر پایـهٔ بررسـی میدانـی تصاویـر، تحلیـل سـاختاری صحنـه و مطالعـهٔ منابـع تاریخـی و تطبیقـی گـردآوری شده‌اسـت.

یافته‌هـای پژوهـش نشـان می‌دهـد کـه نقش‌برجسـتهٔ آنوبانینـی نـه صرفـاً یـک صحنـهٔ آیینـی یـا گـزارش پیـروزی؛ بلکـه نظامـی منسـجم از نشـانه‌های فضایـی، بدنـی و محیطـی اسـت کـه قـدرت را در چنـد سـطح هم‌زمـان تولیـد و تثبیـت می‌کنـد. ادغـام تصویـر و صخـره بنیانی‌تریـن سـازوکار ایـن نظـام اسـت: ارتفـاع و شـیب صخـره زاویـهٔ دیـد را کنتـرل می‌کنـد؛ بافـت طبیعـی و خطـوط سـنگ قاب‌بنـدی صحنـه را پدیـد می‌آورنـد؛ جای‌گیـری پیکـرهٔ فرمانـروا، ایزدبانـو و اسـیران نظمـی سلسـله‌مراتبی بیـن انسـان و امـر قدسـی ایجـاد می‌کنـد و موقعیـت جغرافیایـی اثـر آن را بـه «علامـت سـرزمینی قـدرت» بـدل می‌سـازد. بدین‌سـان، فضـا از «بسـتر اجـرا» فراتـر رفتـه و خـود بـه «عنصـر سـازندهٔ معنـا» تبدیـل می‌شـود؛ به‌گونـه‌ای کـه قـدرت نه‌تنهـا در پیکره‌هـا، بلکـه در سـازمان فضایـی چشـم‌انداز، در جهت‌گیـری نـگاه مخاطـب و در پیونـد بـا حافظـهٔ تاریخـی منطقـه تثبیـت می‌شـود.

پاسـخ بـه پرسـش اصلـی پژوهـش نشـان می‌دهـد کـه زبـان قـدرت در ایـن نقش‌برجسـته حاصـل هم‌افزایـی فـرم بدنـی، رمـزگان آیینـی و سـازوکارهای فضامحـور اسـت و ادغـام تصویـر و بسـتر طبیعـی، اصلی‌تریـن عامـل تولیـد ایـن زبـان به‌شـمار می‌آیـد. بنابرایـن، نقش‌برجسـتهٔ آنوبانینـی را می‌تـوان یکـی از نخسـتین نمونه‌هـای تاریـخ هنـر دانسـت کـه در آن «قـدرت» نـه صرفـاً بازنمایـی می‌شـود؛ بلکـه بـه میانجـی فضـا «سـاخته» و «تجربـه» می‌گـردد.

اعـلام عـدم تعـارض منافـع: نویسنده/نویسـندگان اعلام می‌دارنـد کـه در انجـام ایـن پژوهـش هیچ گونـه تعـارض منافعـی بـرای ایشـان وجـود نداشـته اسـت.

پی‌نوشت‌ها

1. Anubanini Rock Relief
2. Sarpol-e Zahab
3. Lullubi (Lullubians)
4. Zagros Mountains
5. Akkadian Empire
6. Semiotic System
7. Visual Language of Power
8. Ruler
9. Goddess of Legitimacy
10. Subjugated Captive
11. Morphology of Confrontation
12. Non-verbal Writing
13. Sumer
14. Elam
15. Assyria
16. Subjugation

منابع و مآخذ:

- Bahrani, Z. (2001). Women of Babylon: Gender and representation in Mesopotamia. Routledge.
- Bahrani, Z. (2003). The graven image: Representation in Babylonia and Assyria. University of Pennsylvania Press.
- Calmeyer, P. (1969). Felsreliefs in Iran. Archäologischer Anzeiger, 84, 33–52.
- Frankfort, H. (1954). The art and architecture of the ancient Orient. Penguin.
- Gombrich, E. H. (1960). Art and illusion: A study in the psychology of pictorial representation. Princeton University Press.
- Kantor, H. (1958). The uses of scale in ancient Near Eastern art. Journal of Near Eastern Studies, 17(3), 1–22.
- Laneri, N. (2008). Performing death: Social analyses of funerary traditions in the ancient Near East and Mediterranean. Oriental Institute, University of Chicago.

- Mitchell, W. J. T. (1986). Iconology: Image, text, ideology. University of Chicago Press.
- Nöldeke, A. (1910). Die Lulubi und ihre Nachbarvölker. Karl J. Trübner.
- Osborne, J. F. (2014). Approaching monumentality in archaeology. SUNY Press.
- Potts, D. T. (1999). The archaeology of Elam: Formation and transformation of an ancient Iranian state. Cambridge University Press.
- Panofsky, E. (1955). Meaning in the visual arts. University of Chicago Press.
- Vanden Berghe, L. (1983). Reliefs rupestres de l'Iran ancien. Musées royaux d'art et d'histoire.
- Wasilewska, E. (2000). Creation stories of the Middle East. University of Texas Press.
- Winter, I. J. (1996). Sex, rhetoric, and the public monument: The case of Naram-Sin of Agade. Representations, 52, 3–45.
- Winter, I. J. (1999). Art in the ancient Near East. In J. Sasson (Ed.), Civilizations of the ancient Near East. Scribner.
- Winter, I. J. (2000). The royal image in Mesopotamia. Art Bulletin, 82(1), 11–32.
- Anubanini rock relief (Image). (n.d.). Wikipedia. Retrieved 4 days ago, from https://en.wikipedia.org/wiki/Anubanini_rock_relief#/media/File:Anubanini_Rock_Relief_1.jpg

نحوه ارجاع به این مقاله:

عزیـزی، علیرضـا (۱۴۰۴). نمـاد به‌مثابـه زبـان قـدرت در نقش‌برجستـهٔ آنوبانینـی بـا رویکـرد نشانه‌شناسـی. فصلنامـهٔ علمـی مطالعـات هنـر و زیبایی‌شناسـی، سـال پنجـم، شـماره ۱۷ (پاییـز ۱۴۰۴)، صـص ۷۶–۹۳.

©Authors, Published by **Art and Aesthetics Studies Quarterly**. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license: http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).