بررسی چگونگی تأثیرپذیری نقش‌برجسته‌های دورۀ فتحعلی‌شاه قاجار از دورۀ ساسانی

پریسا شاد قزوینی[1*]، غزاله عبداله‌زاده نسودی[2]

[1] دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.

[2] کارشناسی ارشد، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)،تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۱۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۲/۱۱)

چکیده

سنگ‌نگاری یکی از کارآمدترین ابزارهای نمایش قدرت، اهداف و آرمان‌های حکومتی در ایران باستان بود که اوج آن را می‌توان در دورۀ ساسانی مشاهده کرد. این سنت هنری بعد از رسمی‌شدن دین اسلام، کاربرد محدودتری یافت، تا آنکه در دوران قاجار و مصادف با حکومت فتحعلی‌شاه، مجدداً احیا و برای نمایش اقتدار سلطنتی مورد استفاده قرار گرفت. حجاری نقوش برجستۀ حکومتی، بخشی از رویکرد باستان‌گرایی فتحعلی‌شاه قاجار بود که ضمن اقتباس هنر ساسانی، رویکرد پادشاهان قاجار به گذشتۀ باستانی ایران و بازسازی مجدد آن‌ها در صورتی جدید را نمایان می‌سازد. در این مقاله که با هدف تحلیل سنگ‌نگاره‌های دوران قاجار تدوین شده است، تلاش می‌شود چگونگی تأثیرپذیری نقش‌برجسته‌های دورۀ قاجار از دورۀ ساسانی و گرایش به باستان‌گرایی مورد بررسی قرار گیرد. نتیجۀ این مقاله که به شیوۀ توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای تدوین شده، نشان‌گر آن است که فتحعلی‌شاه با تأثیرپذیری از عظمت و ماندگاری سنگ‌نگاره‌های ساسانی که در طول سالیان دراز، همچنان اقتدار پادشاهان ساسانی را نمودار ساخته‌اند، با هدف ایجاد یکپارچگی سیاسی، بقای سلطنت خاندان قاجار و ماندگارکردن دوران سلطنت خود در تاریخ، دستور ساخت چنین آثاری صادر کرد. تشابهات موجود در شیوۀ نقش‌پردازی و چگونگی نمایش مقام پادشاهی مؤید این امر است.

واژه‌های کلیدی

نقش‌برجسته، دورۀ قاجار، دورۀ ساسانی، باستان‌گرایی، فتحعلی‌شاه

استناد: شاد قزوینی، پریسا،عبداله‌زاده نسودی، غزاله(۱۴۰۲)، بررسی چگونگی تأثیرپذیری نقش‌برجسته‌های دورۀ فتحعلی‌شاه قاجار از دورۀ ساسانی، دو فصلنامه علمی- تخصصی «مطالعات هنرهای تجسمی»، دوره اول، بهار و تابستان، صفحات ۵-۱۴.

* نویسنده مسئول: تلفن:۰۹۱۲۲۱۱۱۰۹۶ ، E-mail: shad@alzahra.ac.ir.

مقدمه

هنر سنگ‌نگاری که در ایران باستان از جایگاه والایی برخوردار بود، در زمان هخامنشیان جزئی از تزئینات معماری شده و در تزئین کاخ‌ها مورد استفاده قرار گرفت. این هنر در دورهٔ ساسانیان از کاخ‌ها خارج شده و در ابعادی عظیم بر دیوارهٔ کوه‌ها و روی صخره‌ها اجرا شدند. انتخاب محل نقش‌برجسته‌ها دارای اهمیت خاصی بود، به‌گونه‌ای‌که اکثراً در محل گذر کاروانیان قرار گرفته بود. مضامین این نقش‌برجسته‌ها نیز بیشتر روایتگر قدرت و اقتدار پادشاهان و نمایشگر آسمانی‌بودن سلطنتشان بود. پس از ورود اسلام به ایران، این هنر تا حد زیادی به فراموشی سپرده شد، تا آنکه در زمان حکومت فتحعلی‌شاه قاجار با تمایل دربار به نمایش فرّ پادشاهی و رویکرد باستان‌گرایی در میان فرهیختگان و روشنفکرهای دربار قاجار، این هنر بار دیگر احیا شد. ظاهراً دوران اقامت فتحعلی‌شاه در شیراز و آشنایی او با سنت‌های فرهنگی و هنری پیش از اسلام و به‌خصوص دورهٔ ساسانی در این امر تأثیرگذار بوده است. با توجه به اهمیت این موضوع در تاریخ هنر ایران، در این مقاله که با هدف شناسایی چگونگی کاربرد نقش‌برجسته‌های حکومتی در نمایش اقتدار شاهی، صورت گرفته است، تلاش می‌شود تا ضمن بررسی نقش‌برجسته‌های ساسانی، چگونگی کاربرد مضامین باستانی در نقش‌برجسته‌های حکومتی قاجار تبیین شود. بر این مبنا مهم‌ترین پرسش‌های این پژوهش عبارت‌اند از: چرا در دورهٔ فتحعلی شاه قاجار علاقه‌مندی به هنر و فرهنگ دورهٔ قبل از اسلام شیوع یافت؟ و دیگر اینکه چگونه سنگ‌نگاره‌های دورهٔ فتحعلی‌شاه از هنر سنگ‌نگاری ساسانی تأثیر پذیرفته است؟

روش تحقیق

این پژوهش به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای و اسنادی انجام شده است. بازدید از سنگ‌نگاره‌ها و تهیهٔ مستندات تصویری بخش دیگری از کار را تشکیل می‌دهد که اطلاعات این بخش به‌صورت میدانی جمع‌آوری شده است. برای رسیدن به نتیجه‌ای بهتر و چگونگی تأثیرپذیری حجاری‌های دورهٔ قاجار، از سنت‌های تصویری ساسانی، سه نقش‌برجسته از دورهٔ فتحعلی شاه با سه نقش‌برجسته از دورهٔ ساسانی به‌عنوان نمونهٔ آماری انتخاب شده، مورد بررسی و تحلیل کیفی و محتوایی قرار گرفت.

پیشینهٔ پژوهش

با تحقیق و مطالعات کتابخانه‌ای انجام‌شده در ارتباط با موضوع مقاله، مستندات و پژوهش‌های چندی مورد مطالعه قرار گرفت که هریک در روشنگری مبحث کمک‌رسان بود. درادامه به چند مورد اشاره می‌شود. در مقالهٔ «تصویر قدرت و قدرت تصویر؛ نیت و نتیجه در نخستین نقاشی‌های عصر قاجار» نوشتهٔ دیبا (۱۳۷۸)، نقش مبتکرانهٔ فرمانروایان قاجار در بهره‌گرفتن از تصویرگری برای نشر اعتقادات و آیین‌های درباری مورد بررسی قرار گرفته است. حاجی علیلو (۱۳۸۴) در «بررسی اثرپذیری و موارد الگوبرداری از ایران پیش از اسلام در عصر قاجار با تکیه بر نقش‌برجسته‌های قاجار» به بررسی نقش‌برجسته‌های قاجار از منظر باستان‌شناسی و جنبه‌های تأثیرپذیری قاجاریان از ساسانیان در ابعاد مختلف اجتماعی و حکومتی و کشورداری پرداخته است. همچنین در مقالهٔ «سیر تحول هنری نقش‌برجسته‌های صخره‌ای ایران» نوشتهٔ رضائی‌نیا (۱۳۸۶)، ویژگی‌های تاریخی، ساختاری، مضمونی و فرمی نقش‌برجسته‌ها در ادوار مختلف تاریخ هنر ایران مورد بحث قرار گرفته است. در مقالهٔ «تأثیر سیاست در هنر پیکرنگاری دورهٔ قاجار» نوشتهٔ رحیمی و چیت‌سازیان (۱۳۹۱)، نویسندگان به تحلیل و توصیف مستندات تاریخی و بررسی دلایل شکل‌گیری پیکرنگاری و عوامل مؤثر بر آن پرداخته‌اند. همچنین در مقالهٔ «سنگ‌نگارهٔ کوه واشی (تداوم سنت نگارگری)» نوشتهٔ شیبانی (۱۳۸۴) و مقالهٔ «نقش‌برجسته‌های فتحعلی شاه در شیراز» نوشتهٔ لرنر (۱۹۹۱) به بررسی تعدادی از نقوش برجستهٔ قاجار پرداخته شده است.

سنت حجاری در هنر ایران

حجاری یا سنگ‌تراشی به هنری اطلاق می‌شود که با ابزاری سخت روی صخره یا سنگ اشکالی را نقر می‌کنند. ایران به‌دلیل دارابودن منابع غنی و گسترده‌ای از سطوح سنگی، یکی از کشورهایی است که از ادوار کهن، سنت حجاری در آن رونق داشته و در مناطق مختلف ایران نقش‌برجسته‌هایی با مضامین متفاوت به یادگار مانده است. در ایران قدیم، حجاری بیشتر به تهیهٔ وسایل کشاورزی و آلات و ابزار شکار مختص می‌شد و بعدها به‌دلیل کاربرد سنگ در ساخت بناها و آثار، ایجاد تزئینات و نقش‌پردازی روی ابنیه مورد توجه قرار گرفت. ازجمله مهم‌ترین ابنیهٔ تاریخی که در آن‌ها از سنت حجاری بهره برده‌اند، می‌توان از کاخ‌ها و مجسمه‌های سنگی دوران هخامنشی، سنگ‌تراشی‌های اشکانی و البته نقش‌برجسته‌ها و حجاری‌های دورهٔ ساسانی نام برد. این حجاری‌ها منابع بسیار مهمی برای مطالعهٔ تاریخ هنر ایران به حساب می‌آیند. این نقوش بازگوکنندهٔ شرایط سیاسی، اجتماعی و مذهبی هر دوره‌اند و همچنین با بررسی فن اجرایی آن می‌توان به ظرایف هنر حجاری در آن زمان پی برد. تاکنون نقش‌برجسته‌های بسیاری با این رویکرد از اواخر هزارهٔ سوم پیش از میلاد در ایران شناسایی شده که قابل‌مطالعه است. در نقش‌برجسته‌های ایران از دورهٔ ساسانی تا به امروز، می‌توان به مضامین مشترک و مشابهی برخورد که امتداد این سنت هنری را در ادوار مختلف نشان می‌دهند. «نقش‌برجسته‌ها در مطالعهٔ تاریخ هنر ایران اهمیت ویژه‌ای دارد و ازطریق آن‌ها می‌توان به بسیاری از روش‌های بیان و نیز فنون هنری ایرانیان و دیدگاه‌های ایشان راه برد. نخستین نقش‌برجسته‌های صخره‌ای در ایران را لولوبیان (کوه‌نشینان زاگرس در هزارهٔ سوم قبل از میلاد) پدید آوردند. آنان در این آثار تحت‌تأثیر هنر بین‌النهرین بودند. عیلامیان این سنت را ادامه دادند و صحنه‌های دینی و مجالس بار پادشاهان را بر صخره‌ها نقش کردند» (رضائی‌نیا، ۱۳۸۶، ۸۷).

نقش‌برجسته در دورهٔ ساسانی

هنر ساسانی که در بستری از هنر پارتی شکل گرفت، احیاکنندهٔ سنت‌های هنر هخامنشی بود. در این دوره، هنر حجاری و نقش‌برجستهٔ ایران به شکوفایی و رشد خود رسید. به گفتهٔ گریشمن «این هنر (ساسانی) در کهن‌ترین مظاهر خود جانشین مستقیم هنر پارتی است که در اصل ایرانی بوده است» (گیرشمن، ۱۳۵۰، ۱۲۱). هنر و تمدن ایران در دورهٔ ساسانی از جهات مختلف به کمال خود رسیده و تکمیل‌کنندهٔ سنت هنری تمدن‌های پیشین شد. ساسانیان با پیوستن به هخامنشی به سنت‌های کهن آسیای غربی پیش از اسکندر استمرار بخشیدند (گیرشمن، ۱۳۵۰، ۱۳۳). هنر سنگ‌تراشی از پیکرهٔ شاهان ساسانی از مهم‌ترین و کارآمدترین هنرهای این دوره بوده، ساسانیان این نقوش را در ابعاد بسیار بزرگ در دل کوه‌ها نقر می‌کردند تا در معرض دید عموم قرار دهند و بر تأثیرگذاری آن بیفزایند. این نقوش به‌منظور آگاه‌کردن اقوام ایرانی و غیرایرانی از قدرت شاهان ساسانی و ایجاد تصویری پرقدرت، رعب‌انگیز و رمزآلود از حکومت ساسانی بود. مطالعهٔ این سنگ‌نگاره‌ها اطلاعات بسیار زیادی از ادوار مختلف سلطنت ساسانی در اختیار محققان می‌گذارد. سنت حجاری در قالب مفهومی مذهبی و تاریخی در زمان هخامنشیان جان گرفت و چون ساسانیان در پی احیای سنت‌های هخامنشی بودند، این هنر را در راستای اهداف سیاسی و تبلیغاتی به اوج خود رساندند. بدین‌ترتیب این سنگ‌نگاره‌ها برای هرچه قدرتمندتر نشان‌دادن پادشاهان ساسانی و به تحقق رسیدن اهداف این شاهان بسیار مناسب بود. نقوش برجستهٔ متعددی که از دورهٔ ساسانی بر جای مانده، با گذشت بیش از یک هزاره، همچنان حیرت‌آور و باصلابت است و مخاطب را از وجودش متحیر می‌سازد. درحال‌حاضر ۳۷ نقش‌برجستهٔ صخره‌ای از این دوره شناسایی شده است. ۲۹ نقش‌برجسته در استان فارس قرار دارد که دو نقش در منطقهٔ فیروزآباد، ۶ نقش در تنگهٔ واشی، ۲ نقش در دارابگر، ۷ نقش در نقش رستم، ۳ نقش در نقش رجب و ۳ نقش در برم دلک باقی مانده. همچنین ۶ نقش در طاق بستان کرمانشاه و یک نقش در منطقهٔ سلماس، آذربایجان غربی قرار دارد. سنگ‌نگاره‌ای نیز در شهر ری بر کوه سرسره قرار داشت که متأسفانه از بین رفته است. مضامین عمدهٔ این نقش‌برجسته‌ها عبارت‌اند از: ۱- غزوات ۲- فتوحات ۳- شکار ۴- خانوادهٔ سلطنتی ۵- تاجستانی از جانب پروردگار. در جدول ۱ به طبقه‌بندی این حجاری‌ها پرداخته شده است که براساس پنج موضوع غالب انتخاب شد (جدول ۱).

جدول ۱- تقسیم‌بندی موضوعی نقش‌برجسته‌های دورهٔ ساسانی. تدوین: نگارنده.

مضمون	نام نقش‌برجسته	محل قرارگیری	محتوا	ویژگی‌های بیانی نقش‌برجسته	تصویر
غزوات	نبرد اردشیر با اروان پنجم	فیروزآباد	نشانگر اقتدار شاهانه	کهن‌ترین اثر صخره‌ای ساسانی	
فتوحات	پیروزی سه‌گانهٔ شاپور یکم	تنگهٔ چوگان	نشانگر اقتدار شاهانه	روایتگر سه پیروزی شاپور اول به‌طور همزمان	
شکار	شکارگاه سلطنتی	طاق بستان دیوار سمت چپ	تفریحات شاهانه	شباهت میان این نقش با نقاشی بر دیوار کاخ شوش	
خانوادهٔ سلطنتی	بهرام دوم به همراه خانواده	نقش رستم	حامیان سلطنت	بهرام دوم تنها پادشاهی است که خود را در جمع خانوادگی کنار همسر و فرزندان به تصویر کشیده	

تاجستانی از جانب پروردگار	شاپور اول از اهورامزدا	نقش رجب	مشروعیت سلطنت	گرفتن حلقهٔ پادشاهی از دست اهورامزدا	

پنکتهٔ قابل‌تأمل در این حجاری‌ها آن است که عموماً شاه، شاهزادگان و جنگجویان به تصویر کشیده می‌شدند و تصویر بانوان و ایزدبانوان کمتر دیده می‌شود. جای‌گذاری پیکره‌ها براساس پرسپکتیو مقامی بوده و پیکرهٔ شاه معمولاً در مرکز اثر و در ابعادی بزرگ‌تر از دیگران به نمایش در می‌آمد. نوع ترکیب‌بندی‌ها براساس مضمون، تعداد پیکره‌ها و همچنین تحت‌تأثیر شرایط دوران متفاوت بوده، اغلب دارای کتیبه هستند. این نقش برجسته‌ها بازگوکنندهٔ یک تداوم فرهنگی هستند که دو ویژگی اصلی این نقوش به‌ترتیب عبارت‌اند از:

۱. روایت‌گر حوادث و جنگ‌ها و غلبهٔ شاهان بر دشمنان بوده که در آن اوج حادثه را به تصویر می‌کشیدند و پادشاه ساسانی را در اوج اقتدار و قدرت نشان می‌دادند.

۲. براساس یک سنت دیرین، افراد مطابق با مقام و منزلت اجتماعی خود در ابعاد و اندازه‌های مختلف نقش می‌شدند که به‌طور سنتی، پادشاه بزرگ‌تر از اطرافیانش به تصویر کشیده می‌شد.

این حجاری‌ها دارای مضامین؛ اعطای منصب پادشاهی، غلبه بر دشمنان و فتح و پیروزی، شاه در شکارگاه، شاه در ارتباط با شخصیت‌های مقدس، نبرد با شیر و تصویر پادشاه با افراد خانوادهٔ خود و درباریان هستند. این نقوش اغلب با جزئیات بسیار کم و به‌صورت نمادین طراحی شده‌اند؛ برای مثال در صحنه‌ای از نبرد شاه با دشمنان در نقش‌برجستهٔ پیروزی اردشیر بر اردوان پنجم در فیروزآباد (تصویر۱) تنها فریمی از صحنهٔ مغلوب‌شدن دشمن بر شاه و نشان‌دادن قدرت، شکوه و جلال این پیروزی به‌صورتی کاملاً سمبلیک به تصویر کشیده شده است. یا نقش‌های اهدای فرّ ایزدی توسط ایزد یا ایزدبانو یا اهورامزدا به پادشاه به‌طور سمبلیک نشان‌دهندهٔ مشروعیت سلطنت این پادشاهان در این سرزمین

تصویر ۱، فیروزآباد، پیروزی اردشیر یکم بر اردوان پنجم، سدهٔ سوم، مأخذ: (wikipedia.org).

است. به گفتهٔ گریشمن «در این صحنه همهٔ کوششی که اردشیر سال‌ها برای به‌دست‌آوردن تاج و تخت متحمل شده، به تصویر کشیده شده است. با وجود این، هیچ‌چیز در این صحنه یادآور یک واقعهٔ حقیقی نیست»(گیرشمن،۱۳۵۰:۱۲۵). درمجموع هنر نقش‌برجسته در دوران ساسانی در روند احیای هنر هخامنشی و حفظ حالت سکون توأم با وقار و آرامش، در بستری از هنر پارتی با نشان‌دادن صحنه‌های جدال و با تأثیرپذیری از هنر رومی، جریانی جدید در هنر نقش‌برجستهٔ ایران به‌وجود آورد که با تکیه بر اصول ملی سرزمین ایران، معرف امپراطوری قدرتمند ساسانی در طول تاریخ هستند.

هنر نقش‌برجسته در دورهٔ فتحعلی شاه قاجار

دربار قاجار برای اقتدار قدرت خود، توجه زیادی به ایران باستان نشان داد و فتحعلی‌شاه نیز پس از به‌قدرت‌رسیدن با نزدیک‌شدن به علمای شیعه و مجتهدان تلاش زیادی کرد تا پایه‌های مشروعیت قدرت نوپای قاجار را در میان مجتهدان محکم کند و تا حدود زیادی نیز موفق شد. وی توانست در جنگ‌های ایران و روس از حمایت علما در ترغیب مردم به جهاد نیز بهره‌مند شود. با ورود اسلام به ایران مطابق با اصول شرعی هرگونه شمایل‌نگاری از انسان منافات با احکام دینی بوده و نوعی بت‌پرستی پنداشته می‌شد. فتحعلی‌شاه که رابطه‌ای بسیار خوب با روحانیون داشت، از نفوذ خود در میان آن‌ها استفاده کرد و این هنر را که سال‌ها در انزوا مانده بود، باری دیگر احیا کرد. روحانیون نیز به این دلیل که این هنر با ماهیتی کاملاً زمینی اجرا می‌شود و هدفش شریک‌قائل‌شدن با خداوند نیست، با این امر مخالفتی نکردند؛ ازاین‌رو در دورهٔ سلطنت فتحعلی‌شاه شاهد توجه به هنر باستان هستیم که اوج این توجه را می‌توان در رجوع حکومت وقت به هنر حجاری ملاحظه کرد.

فتحعلی‌شاه به تقلید از دورهٔ ساسانی دستور نقر این نقوش را با هدف ایجاد ماندگاری و نشان‌دادن قدرت و اقتدار شاهانهٔ خود و خاندانش داد. این سنگ‌نگاره‌ها شاه و شاهزادگان را در اوج قدرت و شکوه به نمایش می‌گذارند. «نقش‌برجستهٔ سنگی، بیش از هر گونهٔ هنری دیگر این دوره، معطوف و منحصر به نمایش قدرت حکومت قاجاریه و نشان تصنعی احیای سنت‌های هنری هخامنشیان و ساسانیان بود. شاهان قاجار برای افزایش دامنهٔ تأثیر این آثار، آن‌ها را در جاهایی حکاکی کرده‌اند که یادآور گذشتهٔ باستانی ایران، باورهای عامه، یا سنت‌های مذهبی هستند» (Lerner, 1991, 31). این نقوش درست مانند نقوش برجستهٔ ساسانی، شاه و نزدیکانش را در منظر عموم به نمایش می‌گذاشتند. مانند نقش‌برجستهٔ چشمه علی واقع در شهر ری که به دستور فتحعلی شاه در سال ۱۲۴۸ نقر شده است (تصویر ۲ و ۳) این حجاری تصویر نشسته‌ای از شاه را بر

تخت سلطنت در کنار ۱۶ تن از پسرانش نشان می‌دهد.

حجاری‌هایی در مضمون شاه نشسته بر تخت در کنار شاهزادگان بسیار مورد توجه فتحعلی شاه بوده، زیرا از این طریق کثرت فرزندان خود و وجود حامیان سلطنت و پایداری این سلسله را در گذر تاریخ به نمایش درمی‌آوردند. این نقش در مسیر زیارتگاه شاه عبدالعظیم واقع بوده و هر روزه در معرض دید گروه کثیری از زائران و مردم قرار می‌گرفته. «فتحعلی شاه که از زبان فرهنگی ایران باستان برای نقش‌های برجستهٔ سنگی خود به سهولت استفاده می‌کرد، به مزیّت قراردادن تصویر در اماکن مذهبی نیز پی برده بود.» (دیبا، ۴۴۱،۱۳۷۸) هدف از نمایش عمومی این نقوش تنها تأکید بر قدرت، شوکت و تداوم سلطنت بوده است.

«با این نقش‌های برجسته بود که تجلّی برنامه‌های بلندپروازانهٔ سلطنتی از فضای شخصی و خصوصی به عرصهٔ عمومی و علنی انتقال یافت. این‌گونه نقش‌برجسته‌های سنگی، بیش از هر شکل هنری دیگرِ این دوره، معطوف به نمایش قدرت قاجاریه و نشان احیای سنت‌های هنری هخامنشیان و ساسانیان بود» (همان،۴۴۱) توجه خاص شاه به نقوش برجسته به نوعی نشان‌گر نیاز او به تبلیغ سیاسی و نشان‌دادن قدرت شاهی نیز هست. از دوران حکومت فتحعلی‌شاه (دوره اول قاجار) ۹ نقش‌برجسته برجای مانده است که در جدول ۲ ویژگی‌های آن مورد بررسی قرار می‌گیرد.

برای بیان تکمیلی و مدعای مطالب ارائه‌شده در جدول ۲ طراحی شده که درادامه به بررسی آن پرداخته می‌شود. در این جدول به ۹ نقش‌برجستهٔ قاجاری که در نقاط مختلف ایران بر جای مانده، اشاره شده است که محل دو نقش‌برجسته در مدخل شهر شیراز در تنگهٔ الله‌اکبر، یک نقش در تنگهٔ واشی، نقوش برجسته در کاخ خورشید، یک نقش در طاق بستان، یک نقش در کازرون، دو نقش در شهر ری و یک نقش بر سنگ قبر فتحعلی شاه حجاری شده است.

رجوع فتحعلی‌شاه به باستان‌گرایی

سلطنت فتحعلی‌شاه با شروع گرایش حکومت به باستان‌گرایی همراه است. در تعریف باستان‌گرایی می‌توان گفت: «باستان‌گرایی یا آرکائیسم از مؤلفه‌های جدید برای نوسازی ایران به حساب می‌آید و در پی آن است تا با احیا و تجدید حیات سنت‌ها و عقاید کهن و باستانی، نظم جدیدی را در تفکر اجتماعی، فرهنگی و سیاسی بازتولید کند و زیرساخت‌های فرهنگی و اجتماعی نوین را بر پایهٔ سنت‌های کهن بنا نهد» (بیگلو، ۱۹،۱۳۸۰). ریشه‌های شکل‌گیری گرایش فتحعلی‌شاه به هنر و فرهنگ باستانی را می‌توان در دوران ولیعهدی وی جست‌وجو کرد. در آن زمان فتحعلی‌خان والی شیراز بود و زیر نظر عموی خود دوران ولیعهدی خود را می‌گذراند. او دوران بلوغ فکریش را در مهد آثار باستانی و تاریخ گذشتهٔ ایران سپری کرد و طبیعتاً تحت‌تأثیر فضای فرهنگی آن دیار قرار گرفت. «شیراز که نماد پارس باستان و یکی از مراکز رشد فرهنگ و هنر ایران به حساب می‌آمد و دارای مکانی ویژه و متعالی در حوزهٔ هنر ایران، خاصه ادبیات و نگارگری بود و مهد شاعران، بی‌شک تأثیرات بنیادینی در ذهن و روح هر انسان هنردوستی باقی می‌گذاشت» (علی محمدی اردکانی، ۵۶،۱۳۹۲). در بررسی علل شکل‌گیری اندیشهٔ باستان‌گرایی در زمان سلطنت فتحعلی‌شاه می‌توان، سبب رجوع دولت به این نگرش را قرارگرفتن سلطنت حاکمه در موضع

تصویر۳- چهرهٔ فتحعلی شاه بخشی از اثر نقش‌برجسته در شهر ری(مأخذ: نگارنده).

تصویر ۲- فتحعلی شاه نشسته بر تخت، صخرهٔ نگاره چشم علی، شهر ری، تهران (مأخذ: نگارنده، آرشیو شخصی ۱۳۹۳).

جدول ۲- نقوش برجستهٔ قاجار (دورهٔ فتحعلی شاه)، تدوین: نگارنده.

مضمون	نام نقش	محل قرارگیری	محتوا	کتیبه	تصویر
شکار شیر	حسین علی میرزا (فرمانفرما) در حال شکار	تنگهٔ الله‌اکبر	نشانگر قدرت و اقتدار شاهانه	فاقد کتیبه	
خانوادهٔ سلطنتی	جلوس فتحعلی شاه بر تخت سلطنت	تنگهٔ الله‌اکبر	حامیان سلطنت در کنار شاه	فاقد کتیبه	
شکار	شاه در شکارگاه	تنگهٔ واشی (فیروزکوه)	نشانگر حامیان سلطنتی قدرت و اقتدار پادشاهی	شرح فتوحات فتحعلی شاه و آیاتی از قرآن	
شخصیت‌های شاهنامه	قهرمانان شاهنامه	کاخ خورشید	شخصیت‌های شاهنامه بر ازاده‌های کاخ خورشید	فاقد کتیبه	
شاه به همراه خانوادهٔ سلطنتی	نقش محمد علی میرزا دولت شاه	طاق بستان	خانوادهٔ سلطنتی	وقفنامه	
شاه به همراه خانوادهٔ سلطنتی و درباریان	نقش تیمور	پل آبگینه (کازرون)	حامیان سلطنت	اشعاری در مدح تیمور از وصال شیرازی	
شکار شیر	فتحعلی شاه در حال شکار شیر	کوه سرسره (شهر ری)	نشانگر قدرت و اقتدار شاهانه	دارای اشعار	

شاه به همراه خانوادهٔ سلطنتی	نقش خاقان	چشمه علی (شهر ری)	حامیان سلطنت	دارای اشعار	
نقش شاه	سنگ قبر فتحعلی شاه	قم	شاه به همره فرشتگان نشانگر آسمانی‌بودن فتحعلی شاه	فاقد کتیبه	

ضعف و تضعیف قدرت پادشاه دانست. تا قبل از جنگ‌های ایران و روسیه و شکست سخت در برابر روسیه، ایران از دید اروپا یکی از قدرت‌های شرق یا حتی جهان بود، اما با چنین شکست سختی ناگهان این تصویر در دید جهانیان و همچنین روشنفکران و عموم مردم درهم‌شکست.

از مهم‌ترین اهداف برای هر حکومتی، داشتن اقتدار و مشروعیت است تا بتواند همواره اطاعت مردم را جلب کند. فتحعلی‌شاه از ضرورت ایجاد مشروعیت در حکومت خود آگاه بود. او می‌دانست که «براساس باورهای عمومی ایرانیان کهن، فردی که زمام امور جامعه را در دست می‌گرفت، می‌بایست دارای خصوصیات ویژه‌ای باشد و تلاش حاکمان ایران برای احراز این خصوصیات و کسب مشروعیت، همواره در تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران قابل‌مشاهده است. برخی از این ویژگی‌ها عبارت‌اند از: قبول مقام حکومتی ازطریق وراثت، نژاد یا از دودمان خاصی بودن، برخورداری از فرّه ایزدی و کسب آن ازطریق جلب بخشایش و عنایت الهی، دینداری و اعتقاد عملی به مذهب رسمی کشور و تأمین امنیت عمومی» (برداشت از شعبانی،۱۳۷۴). قاجاریان از مشروعیت دینی دولت صفوی و حمایت قزلباش‌ها برخوردار نبودند. «از آنجا که پادشاهان قاجار نه دعوی ظل‌الهی داشتند و نه چون سلاطین صفوی متکی به قزلباشان وفادار و جان‌برکف بودند، توسل به تصویر و تمثال شخص شاه برای ایجاد سیمایی رازناک از مشروعیت و اقتدار سلطنتی در اذهان عمومی ضروری بود» (دیبا، ۴۳۵،۱۳۷۸). در ایران باستان «فَرّه» تنها نیرویی بود که تمایز بین شاه و عموم مردم را ایجاد می‌کرد و از ماهیتی سحرآمیز و مقدس برخوردار بوده، به نظام پادشاهی مشروعیت می‌بخشید. در عصر اسلام فَرّه پادشاهی در قالب «ظل‌الله» بیان می‌شود. «برخورداری از فرّه ایزدی و کسب مشروعیت ازطریق جلب بخشایش و عنایت الهی؛ عنوانی که سلاطین مختلف بعد از اسلام، با عبارت «ظل‌الله» برخود می‌نهادند، درحقیقیت ترجمان همین باور است» (دیبا، ۱۷۴،۱۳۷۸). با وجود رابطهٔ خوب فتحعلی شاه با روحانیون و تلاش وی در نشان‌دادن خود به‌عنوان فردی دین‌دار و معتقد، سلطنت وی در باور مردم دارای این مشروعیت دینی نبود. به این ترتیب می‌توان گفت یکی دیگر از علل رجوع وی به باستان‌گرایی تلاش برای نشان‌دادن قدرت و شکوه سلطنت و به‌دست‌آوردن اقتدار و مشروعیت سلطنت خویش بود.

از سوی دیگر، مواجه‌شدن تمدن سنت‌گرای ایران با تمدن غرب، باعث توجه روشنفکران ایرانی به پیشرفت تکنولوژی در غرب شد و آن‌ها در پی جست‌وجوی علت برای درک بهتر از عقب‌ماندگی جامعهٔ خویش به نگرش باستان‌گرایی روی آوردند. روشنفکران این عدم‌پیشرفت را حملهٔ اعراب و ظهور دین اسلام و دورافتادن از فَرّه پادشاهی ایران باستان می‌دانستند و تنها راه‌حل را در رجوع به تاریخ ایران باستان و احیای شکوه گذشتگان می‌دیدند. بدین‌ترتیب بازتاب نگرش باستان‌گرایی در ایران این‌گونه بود که علت عقب‌ماندگی جامعه «فرهنگ و مذهب» جاری زمانه شناخته می‌شد و راه‌حل را در بازآفرینی فضای گذشته می‌دانستند. در این زمان گروهی از زمامداران نیز با رویکردی پیشرو دست به اقداماتی زدند. از اولین کسانی که اقداماتی در این زمینه انجام داد، عباس میرزا بود. «عباس میرزا با مشاهدهٔ ضعف و درماندگی ایرانیان در مقابل صنایع نظامی و تکنولوژی برتر روس‌ها، سعی در اقتباس تمدن جدید و کاستن از فاصلهٔ میان ایران و غرب کرد. بدین‌منظور دست به اقداماتی زد که یکی از این اقدامات اعزام دانشجویی بود که برای فراگیری علوم جدید روانهٔ انگلستان شد» (بیگلو، ۳۶،۱۳۸۰).

از دلایل دیگر رجوع فتحعلی‌شاه به باستان‌گرایی، توجه گردشگران عصر قاجار به آثار دوران هخامنشی و ساسانی بود. از زمان قاجار سفرنامه‌های زیادی به یادگار مانده است. این سفرنامه‌ها گاه متعلق به گردشگران بوده و گاه متعلق به سفرایی که از اروپا به ایران می‌آمدند. این سفرا و گردشگران به حضور شاه رفته و از علاقه و توجه خود به آثار باستانی، نزد ایشان سخن می‌گفتند و شاه این‌چنین از توجه آن‌ها و مطالعاتشان بر آثار پیش از اسلام مطلع شد و با پیشینه‌ای که از زمان ولایتعهدی خود در ذهن داشت،

گرایش بیشتری به این آثار در وجودش شکل گرفت. فتحعلی‌شاه تلاش داشت با توسل به این هنر خود و خاندان خود را به مانند پادشاهان ساسانی در حافظهٔ تاریخی ثبت کند. او با تأکید بر شکوه سلطنت و به نقش کشیدن شاهزادگان در کنار خود به‌عنوان حامیان سلطنت پایداری این سلسله را در گذر تاریخ به تصویر می‌کشید تا بدین‌وسیله موجب ماندگاری حکومت خود در اذهان عمومی در گذر تاریخ شود. استفاده از نقش‌برجسته از مشخص‌ترین زمینه‌های هنری برای بیان ماندگاری پادشاهان مختلف در طول تاریخ است. فتحعلی‌شاه قاجار سعی داشت خاطرهٔ سلطنت و قدرت خود را همانند شاهان ایران باستان جاودانه کند.بدین ترتیب می‌توان علل رجوع فتحعلی شاه به باستان‌گرایی را چنین بیان کرد:

۱. آشنایی فتحعلی‌شاه با هنر و فرهنگ سلسله‌های مقتدر و تاریخ گذشتهٔ ایران در دوران ولایتعهدی.

۲. قرارگرفتن سلطنت حاکمه در موضع ضعف و تضعیف اقتدار و قدرت پادشاهی.

۳. نداشتن مشروعیت سلطنت در دید عموم مردم.

۴. مواجه‌شدن تمدن سنت‌گرای ایران با تمدن غرب و توجه روشنفکران به پیشرفت تکنواوژی در غرب و عقب‌ماندگی خود.

۵. بازدید سیاحان و سفرا از آثار باستانی ایران و مراجعهٔ آن‌ها به شاه و بیان‌کردن علایق و تعریف از این آثار.

۶. به‌نمایش‌گذاشتن شاهزادگان و نشان‌دادن حامیان سلطنتی و تلاش برای ایجاد ماندگاری و نمایش اقتدار حکومت برای آیندگان.

تحلیل کیفی مضامین نقش‌برجسته‌های دو دوره

در این قسمت به تحلیل مضمونی و محتوایی نقوش برجستهٔ دو دوره از منظر تأثیرپذیری نقوش دورهٔ قاجار از دورهٔ ساسانی می‌پردازیم. نقوش قاجار از لحاظ موضوعی و ایده‌پردازی بسیار متأثر از نقوش برجستهٔ ساسانی هستند؛ اما در بستر جامعهٔ قاجاری با درنظرگرفتن فرهنگ، مذهب، پوشش و گرایش‌های سیاسی جامعه و... شکل گرفته و ویژگی‌هایی مختص به خود نیز دارند. حجارهای ساسانی از گستردگی موضوعی بیشتری نسبت‌به حجاری‌های دورهٔ قاجار برخوردارند، نقوش برجستهٔ دورهٔ قاجار از لحاظ موضوعی محدود به سه دستهٔ اصلی می‌شود که عبارت‌اند از

۱. شاه در شکارگاه

۲. نبرد شاه با شیر

۳. شاه نشسته بر تخت سلطنت به همراه شاهزادگان و درباریان

شاه در شکارگاه

در زمینهٔ موضوع شکارگاه، از بارزترین نقش‌برجسته‌های قاجاری می‌توان به نقش تنگهٔ واشی (تصویر۴) اشاره کرد. از دورهٔ ساسانی نیز نقش شکار گوزن (تصویر۵) که در سمت راست دیوارهٔ ایوان بزرگ طاق بستان قرار دارد، قابل‌توجه است. این دو نقش دارای اشتراکات قابل‌ملاحظه‌ای هستند. از نظر مکانی هر دوی این نقوش در کنارهٔ چشمه‌ای روان حجاری شده‌اند. در زمان باستان آب را نمادی از آبادانی، شکوفایی و زندگی می‌دانستند. همچنین هر دو نقش در منطقهٔ شکارگاه نقر شده است. طاق بستان یکی از پردیس‌های دوران ساسانی بوده که احتمالاً کاخی تابستانی برای شکار، بزم و استراحت شاهان ساسانی در آن منطقه وجود داشته است. تنگهٔ واشی در منطقهٔ فیروزکوه واقع است که از مناطق مهم زمان قاجاریان بوده و از شکارگاه‌های مهم و جذاب زمان خود به حساب می‌آمده است. هر دو نقش در چارچوب قاب محصور هستند، نقش‌برجستهٔ تنگهٔ واشی در درون دو قاب محصور است که قاب دوم داری لچکی در بالای خود نیز هست که به مانند سر در ورود طاق بستان نقش فرشتهٔ بالداری بر آن نقر شده است.

با بررسی جزئیات در این دو نقش می‌توان پی برد که نقش‌برجستهٔ تنگهٔ واشی از جهات بسیاری متأثر از نقش شکار طاق بستان است. در وهلهٔ اول تشابه مضامین این دو نقش قابل‌توجه است. وجود شاه به‌عنوان نفر اول نقش به همراه ملازمان خود، رعایت پرسپکتیو مقامی به‌طوری‌که شاه در هر دو حجاری بزرگ‌تر از سایرین به نقش در آمده، قابل‌توجه است. جزئی‌نگری و دقت فراوان در اجرای صحنهٔ شکار و افراد و ملازمان که در حجاری طاق بستان در اجرای صحنه و جزئیات شکارگاه قابل‌رؤیت است، در حجاری تنگهٔ واشی این وسواس را می‌توان در نقش افراد و دقت بالا در رعایت جزئیات لباس‌ها دید. از ویژگی‌های مهم هر دو نقش انتقال حرکت و نشان‌دادن صحنه‌ای پرجوش‌وخروش است. تفاوت‌هایی نیز در این دو نقش دیده می‌شود. که در اینجا به ۳ تفاوت اساسی اشاره می‌شود. حجاری تنگهٔ واشی با الگوبرداری از حجاری طاق بستان در بستر اجتماعی، فرهنگی جامعهٔ خویش با وجود سنن قجری و مظاهر و ابزارهای جدید شکل گرفته است. یکی از تفاوت‌های بارز این دو نقش را می‌توان به نبود حضور بانوان در حجاری تنگهٔ واشی و وجود ابزارآلات شکار جدید مانند تپانچه در کنار سلاح سرد مانند شمشیر و نیزه و همچنین وجود سگ تازی در صحنهٔ شکارگاه در حجاری تنگهٔ واشی اشاره

تصویر ۴- فیروزکوه، تنگهٔ واشی، (مأخذ: behtarinha.ir)

تصویر ۵- طاق بستان، ایوان بزرگ، دیتیلی از نقش‌برجستهٔ شکار گوزن، (عکس از نگارنده، آرشیو شخصی، ۱۳۸۸)

کرد. همچنین مفهوم شکار در دورهٔ ساسانی مضمونی کاملاً سلطنتی و شاهانه بوده و در هیچ‌یک از صحنه‌ها حضور شاهزادگان دیده نمی‌شود، اما در حجاری تنگهٔ واشی فتحعلی‌شاه برای نشان‌دادن کثرت فرزندان خود و حامیان سلطنتش تعداد زیادی از شاهزادگان را در کنار خود با ذکر نام قرار داده است. از تفاوت‌های دیگر این دو نقش، وجود کتیبه در حجاری تنگهٔ واشی است. حجاری طاق بستان فاقد کتیبه است، اما وجود کتیبه در حجاری‌های ساسانی نیز مرسوم بوده است.

نبرد شاه با شیر

از موضوعات دیگر در حجاری‌های قاجاری، نبرد شاه با شیر بوده که در دوران باستان نیز بسیار به این موضوع پرداخته شده است. شیر به‌عنوان پادشاه درندگان و حیوانی پرقدرت از دیرباز مورد توجه ایرانیان بوده، همیشه به‌عنوان نمادی از سلطنت، قدرت و شکوه پادشاهان شناخته شده است. از نمونه‌های حجاری ساسانی با این مضمون، نقش‌برجسته‌ای در منطقهٔ سرمشهد است که بهرام دوم را در حال محافظت ملکه از حملهٔ یک شیر نشان می‌دهد (تصویر ۶). از فتحعلی شاه نیز در منطقهٔ شهر ری بر کوه سرسره نقش‌برجسته‌ای با مضمون شکار شیر وجود داشته (تصویر ۷) که متاسفانه از این صخره برای مصرف کارخانهٔ سیمان استفاده شده و تنها توصیفاتی که گردشگران از این نقش انجام داده‌اند برجای مانده است.

در هر دو نقش‌برجسته، یعنی نقش‌برجستهٔ بهرام دوم در سرمشهد واقع در استان فارس، شهرستان کازرون و نقش فتحعلی‌شاه بر کوه سرسره شاه در اوج قدرت خود نمایش داده شده است. در هر دو تصویر، شاه در کمال آرامش و قدرت در اوج شکوه خود با شیر که نماد قدرت، جلال و پادشاهی است، روبه‌رو شده‌اند و شیری را از پای درآورده‌اند. شیر در مقابل شکوه و قدرت این پادشاهان به خاک افتاده است. هر دو نقش در مسیر اصلی عبور و مرور حجاری شده‌اند. در هر دو نقش، پادشاه در لباسی فاخر با تاج کیانی و سازوبرگ آراسته به تصویر کشیده شده است. همچنین هر دو نقش‌برجسته در کادری افقی قرار گرفته‌اند که از خصوصیات نقش‌برجسته‌های ساسانی است و قاجاریان نیز از آن پیروی می‌کنند.

شاه نشسته بر تخت سلطنت به همراه شاهزادگان

از دیگر موضوعات نقش‌برجسته‌های قاجار، مضمون شاه نشسته بر تخت سلطنت به همراه شاهزادگان است. از بارزترین نمونه‌های حجاری در مضمون شاه نشسته بر تخت با شاهزادگان و درباریانش، نقش‌برجستهٔ چشمه علی در شهر ری است (تصویر ۸) که فتحعلی‌شاه را در میان درباریان و شاهزادگان نشان می‌دهد. یکی از نمونه‌های بارز از حجاری‌های ساسانی که براساس این مضمون بوده، نقش‌برجسته در سراب است. این نقش بهرام دوم را در میان بزرگان نشان می‌دهد (تصویر۹).

در هر دو نقش، شاه در میانهٔ تصویر باشکوه و عظمت بر تخت سلطنت نشسته است. در نقش‌برجستهٔ ساسانی ۴ تن از درباریان در اطراف بهرام اول ایستاده‌اند. در نقش‌برجستهٔ چشمه علی ۱۰ نفر از شاهزادگان و درباریان در اطراف پادشاه حضور دارند و به تبعیت از پرسپکتیو مقامی پادشاه بزرگ‌تر از بقیه به تصویر درآمده‌است. در نقش برجستهٔ چشمه علی و نقش تنگهٔ واشی، همهٔ شاهزادگان

تصویر ۶- سرمشهد، نقش‌برجستهٔ بهرام دوم در مقابله با حملهٔ شیر (مأخذ tabnak.ir).

تصویر ۷- کوه سرسره، نقش شکار شیر، طرح از اوژن فلاندن (مأخذ wikipedia.org).

تصویر ۸- فتحعلی شاه نشسته بر تخت، صخره‌نگاره چشمه علی، شهر ری، تهران (مأخذ: نگارنده، آرشیو شخصی، ۱۳۹۳).

تصویر ۹- سراب بهرام در میان جمعی از بزرگان (مأخذ: tishineh.com).

را در اطراف فتحعلی‌شاه نقر کرده‌اند تا بدین‌ترتیب بتوانند حامیان سلطنت را به تصویر کشند. شاهزادگانی که بدون هیچ تأکیدی بر شبیه‌سازی و با پیروی از قواعد نمادین شمایل‌نگاری آن زمان هر کدام نمایندهٔ یک فتحعلی کوچک بوده و در لباس و چهره‌های آن‌ها یک نوع اتحاد و یکپارچگی دیده می‌شود. در حالات این شاهزادگان تلاش بر این است که نشان دهند اینان پیروی راه پدر و وفادار به خاندان خود هستند. خاندانی که به برکت وجود چنین شاه و شاهزادگانی فناناپذیر است. این نوع اعلامیه به دشمنان این خاندان است که دوام و قوام این سلطنت به‌دست همین شاهزادگان حفظ می‌شود. این نقوش یادآور نقش بهرام دوم به همراه نزدیکان و درباریان در نقش رستم نیز هست که در آن شاه به همراه همسر، فرزندان و درباریانش به نمایش درآمده است. ۸ تن از درباریان در این نقش حجاری شده‌اند. شاه در میانهٔ تصویر قرار گرفته، دست خود را بر قبضهٔ شمشیرش قرار داده و صورت خود را به سمت ملکه چرخانده است. بهرام دوم تنها پادشاه ساسانی است که تصویر ملکه و شاهزادگان خود را در جمعی خانوادگی حجاری کرده است.

درمجموع می‌توان تأثیرپذیری حجاری‌های قاجار از حجاری‌های ساسانی را به شرح ذیل برشمرد:

۱. مضامین این نقوش متأثر از مضامین حجاری‌های ساسانی است.

۲. قاجاریان در مکان‌یابی حجاری‌هایشان مطابق با حجاری‌های ساسانی عمل کرده و عموماً در مناطقی که نقوش ساسانی قرار داشته، اقدام به حجاری نقوش سلطنتی کرده‌اند. در بعضی موارد نیز افراطی‌گری‌هایی رخ داده است. به‌طوری‌که نقش برجستهٔ دورهٔ ساسانی، محو و تخریب شده و نقش‌برجستهٔ قاجاری به‌جای آن نقر شده است؛ مانند نقش شکار شیر واقع در کوه سرسره.

۳. عموماً سنگ‌نگاره‌های قاجاری به مانند نقش‌برجسته‌های ساسانی در محل عبور و مرور مردم در شاهراه‌های اصلی حجاری شده‌اند.

۴. حجاری‌ها را عموماً در کنار چشمه‌ای روان نقر می‌کردند.

۵. در سنگ‌نگاره‌های قاجاری نیز به مانند نقش‌برجسته‌های ساسانی، شاه ملبس به لباس رسمی همراه با سازوبرگ نظامی خود و تاج کیانی بر سر در اوج شکوه قدرت به نمایش درآمده است.

۶. عموماً این سنگ‌نگاره‌ها در ترکیب‌بندی و کادری افقی قرار گرفته‌اند.

۷. استفاده از پیکره‌های بالدار در نقش‌برجسته‌های قاجاری به تقلید از نقش‌برجسته‌های ساسانی که در حجاری شکارگاه و شاه نشسته بر تخت دیده می‌شود، انجام گرفته است.

نتیجه

در دوران سلطنت فتحعلی‌شاه توجه به فرهنگ و شکوه تاریخ کهن ایران و اقتباس‌برداری از عملکرد شاهان باستانی این سرزمین در زمینهٔ فرهنگ و هنر، باعث گسترش نگرش جدیدی به‌نام باستان‌گرایی شد. باستان‌گرایی که با رجوع به نمونه‌های باشکوه آثار باستانی ایران انجام شد، بهترین تجلی خود را در نقش‌برجسته‌های حکومتی پدیدار ساخت. سنگ‌نگاره‌های قاجاری که دردوران فتحعلی‌شاه قاجار حجاری شده‌اند، با اقتباس از نقش‌برجسته‌های ساسانی سعی در بازنمایی اقتدار پادشاهان ساسانی در قالبی جدید داشتند. این سنگ‌نگاره‌ها که به ابعادی بسیار بزرگ و اغلب در ارتفاعی بالاتر از نقطهٔ دید تماشاگر تعبیه شده‌اند، اغلب بیننده را در وضعیتی قرار می‌دادند که می‌بایست با حفظ فاصله، به‌صورتی متواضعانه به تماشا بایستد. هدف از ایجاد چنین نقش‌برجسته‌هایی، ایجاد حس تحسین نسبت‌به شکوه و جلال پادشاهی و تسلیم در برابر قدرت و اقتدار شخص شاه، در بیننده بوده است. با توجه به شیوهٔ طراحی نقوش می‌توان چنین استنباط کرد که فتحعلی شاه قاجار با هدف ایجاد یکپارچگی سیاسی و بقای سلطنت خاندان قاجار و ماندگارکردن دوران سلطنت خود در تاریخ آیندگان، همچنین تجدید حیات هویت ایرانی، دستور ساخت چنین آثاری را به تقلید از هنر ساسانی، صادر کرد. در مقایسه‌ای که بین نقوش برجسته‌های دورهٔ قاجار و ساسانی صورت گرفت، مشخص شد که این نقوش در زمینهٔ معنایی و صوری دارای اشتراکات و افتراقاتی هستند. مهم‌ترین وجه اشتراک این آثار را می‌توان برجسته‌نمایی شاه با استفاده از پرسپکتیو مقامی در راستای نمایش اقتدار شاهانه دانست. تأکید بر حمایت اطرافیان و طرفداران از دیگر نکات مورد توجه است. درحالی‌که در نقش‌برجسته‌های ساسانی این حمایت اغلب از جانب افراد مقدس صورت می‌پذیرفت، در نقش‌برجسته‌های قاجاری، درباریان و فرزندان شاه قاجاری در نقش حامیان حکومتی به تصویر کشیده شده‌اند.

فهرست منابع

بیگلو، رضا(۱۳۸۰)، *باستانگرایی در تاریخ معاصر ایران*، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

حاجی علیلو، سولماز(۱۳۸۴)، بررسی اثرپذیری و موارد الگوبرداری از ایران پیش از سلام در عصر قاجار با تکیه بر نقش‌برجسته‌های قاجار، *انسان‌شناسی*، دورهٔ چهارم، شمارهٔ ۸، ۳۰-۵۹.

دیبا، لیلا(۱۳۷۸)، تصویر قدرت و قدرت تصویر: نیت و نتیجه درنخستین نقاشی‌های عصر قاجار (۱۷۸۵-۱۸۳۴ م)، *ایران‌نامه*، شمارهٔ ۶۷، ۴۵۲-۴۲۳.

رحیمی، محمد؛ چیت‌سازیان، امیرحسین(۱۳۹۱)، تأثیر سیاست در هنر پیکرنگاری دورهٔ قاجار، *مجلهٔ مطالعات ایران*، دورهٔ یازدهم، شمارهٔ ۲۱، ۶۹-۹۰.

رضائی‌نیا، عباس(۱۳۸۶)، سیر تحول هنری نقش‌برجسته‌های صخره‌ای ایران، *مجلهٔ گلستان هنر*، شمارهٔ ۱۰، ۸۷-۱۰۴

شعبانی، رضا(۱۳۷۴)، *مبانی تاریخ اجتماعی ایران*، چاپ چهارم، تهران: نشر قومس.

شیبانی، زرین‌تاج(۱۳۸۴)، سنگ‌نگارهٔ کوه واشی (تداوم سنت نگارگری ایران)، *اثر*، شمارهٔ ۳۸-۳۹، ۱۰۰-۱۲۳.

علی محمدی اردکانی، جواد(۱۳۹۲)، *هم‌گامی ادبیات و نقاشی قاجار*، چاپ اول، تهران: انتشارات یساولی.

گیرشمن، رومن(۱۳۵۰)، *هنر در دوران پارتی و ساسانی*، ترجمهٔ دکتر بهرام فره وش، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

Lerner, Judith, (1991), *A rock Relief of Fath' Ali Shah in shiraz*, Arts Orientalist, Vol. 51, No. 3, pp. 31-43.

Investigating the Influence Factors of Reliefs of Fath-Ali Shah Qajar to Sassanid Period

Parisa Shad Ghazvini[1], *Ghazaleh Abdollahzadeh Nassoudi*[2*]

1. Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
2. Master of painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

(Received: 11 Jan 2023, Accepted: 16 Jan 2023)

In ancient Iran, particularly during the Sassanid era, petroglyphs were one of the most effective methods of displaying the government's authority, aims, and ideals. Until the Qajar period, which coincided with the rule of Fath-Ali Shah, this artistic tradition was revived and used to demonstrate regal authority following the formalization of Islam. Sculpting prominent governmental motifs was part of Fath-Ali Shah Qajar's approach to archaism, which, while incorporating the art of the Sasanian Empire, reveals the Qajar monarchs' approach to Iran's ancient past and their reconstruction in a new manner. This article intends to analyze the petroglyphs of the Qajar period and how the prominent figures of the Qajar period were influenced by the Sasanian period and the archaism trend. This descriptive-analytical research based on library sources indicates that Fath Ali Shah, impressed by the grandeur and durability of the Sasanian petroglyphs that have demonstrated the authority of the Sasanian kings over the years, commissioned the construction of such works to ensure the political integration and survival of the Qajar dynasty. It is supported by similarities in role-playing and displaying the king's status.

Keywords:
Relief, Qajar period, Sassanid period, Archaism, Fath-Ali Shah.

Introduction:

Carved or stonemasonry is an art that shapes with a hard tool on a rock or stone. Due to its rich and extensive resources of stone surfaces. Iran is one of the countries that flourished from the old times of the carving tradition. It happened in different areas and outstanding motifs in different themes and shapes. Engravings are important sources for the study of Iranian art history. The motifs of the carvings reflect the political, social and religious conditions of each era, and also by examining its executing technique, it is possible to understand the subtleties of the carving art at that time. . Undoubtedly, the prominent roles in the study of Iranian art history are of particular importance and through them many of the methods and techniques of Iranian art and their views can be understood. . One of the remarkable features of these reliefs is the common and similar themes that show the extension of this artistic tradition in different eras. In ancient Iran, carvings were more dedicated to the preparation of agricultural implements and hunting tools and later due to the use of stone in the construction of buildings and monuments decoration of the motifs on buildings. The art of carvings (stone-painting) in ancient Iran had a high approach. This art was part of architectural decoration during the Achaemenid period and was used in palace decoration. Among the most important historical buildings that benefited from the carving tradition, we can name palaces and stone statues of the Achaemenid era, Parthian stone masonry, and of course, reliefs and carvings of the Sassanid period. It was removed from the palaces during the Sassanid period and was enlarged on the walls of the mountains and on the rocks. The choice of the location of the reliefs was of particular importance as it was mostly the crossing point of the caravans. The themes of these reliefs were also more narrated by the power and authority of kings and their monarchy.

After Islam in Iran, this art was isolated. Until it was revived during the reign of Fath Ali Shah Qajar with the court's desire to exhibit the king-

*Corresponding Author: Tel: (+98-912) 2111096, E-mail: shad@alzahra.ac.ir

dom and the archaeological approach among elits. The pre-Qajar governments used art to legitimize their power according to their ruling policies. This was further noted from the beginning of Fath Ali Shah's reign with an emphasis on ancient Iranian art, especially during the Sassanid period. During his reign, the influences of pre-Islamic culture and history are widely narrated in such a way that archaeology is also common in this period. The carvings of the Qajar period represent the splendor of the kingdom and are also larger and longer than natural dimensions, and the viewer must inevitably stand by keeping distance and a humble state. The purpose of these motifs was only to create a sense of admiration for the splendor of the kingdom and submission to the power and authority of the king himself.

At a general glance, it can be said that the affected points of Qajar carvings from Sassanid are as follows:

1. The themes of these motifs are influenced by the themes of Sassanid carvings.

2. The Qajars have generally acted according to the Sassanid carvings in locating their carvings. (In general, Qajar carvings were located on the main highways like Sassanid carvings. They were located in the main highways or near a flowing spring.)

3. Qajar carvings are also carved on a limestone bed, like Sassanid carvings. The soft material of stone is a suitable place for engraving, but it does not last very long and suffers from natural erosion.

4. In Qajar carvings, like the Sassanid carvings, the king is dressed in formal clothing with his military outfit and a Kiani crown on the head at the height of the glory of power.

5. Generally, these carvings are placed in horizontal box composition.

6.The use of winged figures in Qajar carvings mimics the Sassanid carvings that can be seen in the carvings of the hunting ground and the king sitting on the throne.

In comparison between the prominent motifs of Qajar and Sassanid periods, it was found that these motifs have commonalities and differences in semantic and formal contexts. These carvings with political goals have put more emphasis on some common themes, such as the Kingdom of Heaven and the Throne of Glory. The reign of Fath Ali Shah was the beginning of a new vision in art, although it did not continue in the same way as it was formed but it had significant effects on the history of Iranian art.

*Corresponding Author: Tel: (+98-912) 2111096, E-mail: shad@alzahra.ac.ir.