دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۱۰/۱۴
پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۴/۱۷

مقایسه تطبیقی نقش‌برجسته‌های ساسانی و قاجار

علی‌اصغر میرزایی‌مهر*

چکیده

نقش‌برجسته‌های ساسانی که بر سینه کوه‌ها اجرا شده‌اند، بخش مهمی از میراث هنری این دوره باستانی را تشکیل می‌دهند اما با ظهور اسلام و ورود آن به ایران، هنر نقش‌برجسته‌سازی از میان رفت تا آن‌که بار دیگر سلسله قاجاریه (به‌خصوص فتحعلی‌شاه) پس از ۱۲۰۰ سال این هنر را احیا کردند؛ در نتیجه نقش‌برجسته‌هایی نیز از دوره قاجار به‌یادگار مانده است که شباهت‌های معنی‌داری با آثار ساسانی دارد. هدف این پژوهش علاوه بر معرفی دقیق مختصات نقش‌برجسته‌ها، مقایسه‌ای تطبیقی است میان نقش‌برجسته‌های دو دوره تاریخی، تا همسانی‌ها و تفاوت‌های آنها آشکار گردد. این مقاله به‌دنبال یافتن پاسخ به این پرسش است که آیا قاجاریه نقش‌برجسته‌های خود را متأثر از ساسانیان خلق کرده و از ایشان الگوبرداری کرده‌اند؟ هم‌چنین این الگوبرداری احتمالی آیا فقط در قالب آثار بوده یا در محتوا نیز تحت‌تأثیر ساسانیان هستند؟ پژوهش به‌روش تطبیقی_توصیفی انجام گرفته و اطلاعات ارائه‌شده در آن، ترکیبی از تحقیقات کتابخانه‌ای و میدانی است. یافته‌ها نشان می‌دهند که قاجاریه از هنر ساسانی تأثیری همه‌جانبه گرفته و با ایشان اهداف مشترکی داشته‌اند که از جمله؛ تبلیغات جهت تثبیت قدرت مرکزی و ایجاد نوعی هم‌گرایی ملی پیرامون شخصیت شاه بوده است. اما هدف واحد در زمان‌های مختلف الزاماً نتایج یکسانی به‌بار نمی‌آورد؛ از همین رو علی‌رغم شباهت‌های بسیار میانِ نقش‌برجسته‌های ساسانی و قاجاری، تفاوت‌های قابل‌ملاحظه‌ای نیز به‌چشم می‌خورد.

کلیدواژه‌ها: نقش‌برجسته‌سازی، قاجاریه، ساسانی، فتحعلی‌شاه.

* عضو هیأت علمی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه علم و فرهنگ، تهران. mirzaeimehr@usc.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

پیشینه ایجاد نقش و نگار بر روی سنگ، سابقه‌ای به درازای حضور انسان در کره خاکی دارد اما عصر هخامنشی و به‌ویژه ساسانی را می‌توان دوران شکوفایی این هنر به‌شمار آورد. ۳۴ نقش‌برجسته صخره‌ای اغلب با مضامین روایی از این ایام به‌جا مانده است.

با آمدن اسلام و سقوط سلسله ساسانی، تحولات بنیادی در هنر و فرهنگ ایران به‌وقوع پیوست و از جمله هنر نقش‌برجسته‌سازی از میان رفت. شاید دیدگاه تردیدآمیز اسلام نسبت به آفرینش تصاویر موجودات ذی روح را بتوان در این امر مؤثر دانست. اگر نقش‌های تاق بزرگ بستان در کرمانشاه را که به عهد خسروپرویز یعنی اواخر دوران ساسانی مربوط می‌شوند، آخرین نمونه هنر نقش‌برجسته‌سازی به‌شمار آوریم - حدود ۶۰۰ م – با اولین نقش‌برجسته‌های قاجاری بیش از ۱۲۰۰ سال فاصله زمانی دارد که بسیار قابل‌تأمل است.

اما فتحعلی‌شاه قاجار (حکومت ۱۲۱۲-۱۲۵۰ه.) احیاگر برخی سنت‌های باستانی از جمله هنر نقش‌برجسته‌سازی پس از ۱۲ سده است. از عهد قاجاریه ۹ اثر نقش‌برجسته با مختصاتی نزدیک به آثار ساسانی بر جای مانده است که ۸ تای آنها مربوط به سال‌های حکومت فتحعلی‌شاه و یک نمونه یادگار عهد ناصری است. گمان می‌رود با مقایسه تطبیقی نقش‌برجسته‌های دو دوره بتوان علاوه بر وجوه اشتراک و افتراق نقش‌برجسته‌ها، اهداف قاجاریه را از احیای هنری باستانی روشن کرد.

پرسش اصلی این است که آیا قاجاریه برای خلق نقش‌برجسته‌ها به الگوهای باستانی به‌ویژه ساسانی نظر داشته‌اند؟ درصورتی‌که پاسخ مثبت باشد پرسش فرعی این خواهد بود که انگیزه آنان از احیای هنری باستانی چه بوده است؟

برخی اندیشمندان، پژوهش‌هایی را درباره نقش‌برجسته‌های ساسانی و پیش از آن انجام داده‌اند (که از منابع مورداستفاده این نوشتار به‌شمار می‌روند)، اما در مورد آثار قاجاری نه‌تنها تحقیقی صورت نگرفته بلکه حتی معرفی دقیقی نیز از این نقش‌برجسته‌ها به‌عمل نیامده است.

مؤلف کوشیده است با توجه به پراکندگی جغرافیایی نقش‌برجسته‌ها، ضمن سفرهای متعدد و در پروسه‌ای طولانی مختصات نسبتاً دقیق آثار را ثبت نموده و هم‌گام با منابع مکتوب، مقایسه‌ای تطبیقی میان دو مجموعه تاریخی به‌عمل آورد، باشد که برخی ارزش‌های مغفول آشکار شوند.

پیشینه تحقیق

پژوهش در راستای تأثیرپذیری قاجاریه از فرهنگ و هنر ایران باستان، پیشینه چندانی ندارد اما تحقیقاتی که به‌گونه‌ای در راستای این موضوع قرار می‌گیرند عبارتند از:

محمد مرتضایی، مریم دهقان و یدالله باباکمال (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل نقش‌برجسته‌های قاجاری مجموعه سنگ تاق بستان کرمانشاه»، تعداد ۴۷ قطعه سنگ دارای نقش‌برجسته موجود در مجموعه تاریخی تاق بستان را که محتملاً به‌دوره فتحعلی‌شاه مربوط می‌شود موردبررسی قرار می‌دهند. نگارندگان، نقش‌برجسته‌های قاجاری را به‌لحاظ مضمون، دسته‌بندی کرده اما اشاره‌ای به نقش‌برجسته‌های صخره‌ای عهد قاجار ندارند.

یدالله حیدری باباکمال (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان "نقش‌برجسته شکارگاه خسرو دوم در تاق بستان و الگوبرداری از آن در نقش‌برجسته تنگه واشی فتحعلی‌شاه قاجار"، این دو اثر تاریخی را به‌لحاظ محیط جغرافیایی، ویژگی‌های مضمونی و زیباشناسی بررسی می‌نماید و معتقد است که نقش‌برجسته قاجاری با تأثیرپذیری از اثر ساسانی پدید آمده است.

کامران سخن‌پرداز (۱۳۸۸) در مقاله خود با عنوان "بازتاب هنر ایران باستان در تزیینات وابسته به معماری خانه امام جمعه و خانه منسوب به امیرکبیر"، فقط تزیینات باستان‌گرایانه به‌کار رفته در این دو بنای تاریخی بر جای مانده از عهد قاجار در تهران را بررسی می‌نماید.

علی‌اکبر وحدتی (۱۳۸۵) در نوشتار خود با عنوان "تجدید حیات هنر ایران باستان در نقوش برجسته دوره قاجار" می‌کوشد تا عوامل مختلفی را که در احیای هنر نقش‌برجسته‌تراشی در دوره زمامداری دومین شاه قاجار نقش اساسی ایفا می‌کنند، بازگو نماید.

سولماز حاجی علیلو (۱۳۸۴) در مقاله‌ای با عنوان "بررسی اثرپذیری و موارد الگوبرداری از ایران پیش از اسلام در عصر قاجار با تکیه بر نقش‌برجسته‌های قاجاری"، هر چند به نقش‌برجسته‌های ساسانی و قاجاری اشاره می‌کند اما تأثیرپذیری قاجاریه را از کلیّت فرهنگ ایران باستان مدنظر دارد نه صرفاً عصر ساسانی.

هم‌چنان که ملاحظه شد، هیچ‌کدام از مقالات و دیگر منابعی که مورداستفاده این تحقیق قرار گرفته‌اند، میان نقش‌برجسته‌های دو دوره، مقایسه تطبیقی انجام نداده‌اند و عموماً به بخش‌هایی از نقش‌برجسته‌ها پرداخته‌اند نه به همه آنها. مقاله حاضر می‌کوشد علاوه بر بهره‌مندی از نتایج پژوهش‌های پیشین، جامع‌نگر بوده و مختصات تمامی

Archive of SID

www.SID.ir

نقش‌برجسته‌های دو دوره را با ارائه جداول و نمودارها موردمطالعه و بررسی‌های تطبیقی قرار دهد تا علاوه بر روشن‌شدن شباهت‌ها و تفاوت‌ها، پشتوانه‌های نظری و ریشه‌های باستان‌گرایانه نقش‌برجسته‌های قاجاری تبیین گردد.

روش تحقیق

این پژوهش به‌روش تطبیقی_توصیفی انجام گرفته و جامعه آماری آن شامل ۳۴ اثر نقش‌برجسته بر جای مانده از عصر ساسانی و ۹ اثر دوره قاجاریه است و اطلاعات ارائه‌شده در آن، ترکیبی از پژوهش‌های کتابخانه‌ای و میدانی است اما به‌جهت فقر منابع مکتوب درباره آثار عصر قاجار، این بخش عمدتاً با تحقیقات میدانی میّسر گشته است.

نگاهی به نقش‌برجسته‌های ساسانی

اگر «نقش‌برجسته[1] را اثر سه بعدی اجراشده بر روی سطح (در اینجا سنگ) به‌نحوی که نقوش یا پیکرها تا اندازه‌ای از این سطح برون آیند» (پاکباز، ۱۳۹۴: ۱۵۲۴) بدانیم، از دوران حاکمیت سلسله ساسانی (۲۲۴-۶۵۲ م) تعداد ۳۴ [2] اثر نقش‌برجسته به‌یادگار مانده است که با مضامینی روایی یا نمادین بر سینه کوه‌ها و صخره‌ها اجرا شده‌اند. عمده این نقش‌برجسته‌ها به یکصد سال آغازین و دوران تثبیت[3] این سلسله مربوط است. جدول ۱ که با استفاده از منابع متعدد[4] تاریخی و برخی مطالعات میدانی حاصل آمده است، پراکندگی جغرافیایی و دیگر آگاهی‌های لازم را درباره نقش‌برجسته‌های ساسانی به‌دست می‌دهد.

نگاهی به حکومت فتحعلی‌شاه و نقش‌برجسته‌های قاجار

از آن رو که نقش‌برجسته‌های قاجاری یا مستقیم به‌سفارش فتحعلی‌شاه پدید آمده‌اند یا به‌دست حکّام محلی که فرزندان و گماشتگان وی بودند، پس می‌توان فتحعلی‌شاه را احیاگر هنر نقش‌برجسته‌سازی در دوره اسلامی دانست.

با تأمل در اوضاع اجتماعی و فرهنگی_هنری عصر فتحعلی‌شاه در می‌یابیم که علاقه وی به فرهنگ باستانی فقط به خلق نقش‌برجسته‌ها محدود نمی‌شده است، بلکه در دیگر عرصه‌های اجتماعی و فرهنگی نیز تقلید از آیین‌های باستانی به‌چشم می‌خورد. او می‌کوشد خود را نه‌تنها حاکم شرعی و ظل‌الله فی‌الارض که میراث‌دار شاهنشاهان باستانی نیز معرفی کند.

از عوامل پیدایش این علاقه‌مندی در فتحعلی‌شاه می‌توان به این موارد اشاره کرد: اقامت وی به‌هنگام ولایتعهدی در شیراز و آشنایی او با میراث کهن پیرامون آن شهر، آموزش‌های مناسب ادبی و هنری و در نتیجه علاقه شدید وی به شاهنامه فردوسی (Diba, 1998: 35)، هم‌نشینی با برخی سفیران اندیشمند اروپایی که آغازگران باستان‌شناسی در ایران به‌شمار می‌روند (از جمله؛ سرجان مالکوم S.j. Malcom، سرگوراوزلی S. Core Ouseley و جیمز موریه J. Morier سفیران انگلیس در ایران)، فعالیت آذر کیوانیان و پیدایش ادبیات دساتیری که نوعی عرفان نو زرتشتی را تبلیغ می‌کرد (توکلی طرقی، ۱۳۸۱: ۱۵-۱۷).

از این رو است که دربار پرطمطراق فتحعلی‌شاه، آغازگر نوعی باستان‌گرایی در ایران به‌شمار می‌رود که نمودهایش را در شاخه‌های مختلف هنر و فرهنگ به‌تواتر می‌توان دید. نتیجه این باستان‌گرایی این است که وی خود را به‌صراحت از اعقاب کیومرث و کیکاوس و جمشید معرفی می‌کند و دارای فرّ فریدونی برمی‌شمارد (نفیسی، ۱۳۸۳: ۷۴۷-۷۴۴)، بر اورنگ شاهنشاهی تکیه می‌زند، تاج کیانی بر سر می‌گذارد و سلام نوروزی برپا می‌دارد (ذکاء، ۱۳۴۹: ۱) و درباری باشکوه مشابه بارگاه دارا و انوشیروان و دیگر شاهان افسانه‌ای یا باستانی ترتیب می‌دهد. حال که او در آیین و آداب و سنن و القاب از ایران باستان تقلید می‌کند، طبیعی است که از هنرها و به‌خصوص شناخته‌شده‌ترین میراث باستانی یعنی نقش‌برجسته‌ها نیز تقلید کند؛ به‌همین دلیل است که از سال‌های حاکمیت سلسله قاجاریه (۱۲۰۲-۱۳۴۴ ه.) تعداد ۹ اثر نقش‌برجسته بزرگ با مضامین روایی و مختصات کلّی که یادآور آثار ساسانی است به‌یادگار مانده[5] که هشت اثر مربوط به عهد حاکمیت فتحعلی‌شاه و یک اثر مربوط به سال‌های حکومت ناصرالدین شاه است. جدول ۲ که حاصل مطالعات میدانی است، آگاهی‌های لازم را درباره نقش‌برجسته‌های قاجاری به‌دست می‌دهد.

مقایسه تطبیقی نقش‌برجسته‌های ساسانی و قاجاری

الف: وجوه اشتراک میان نقش‌برجسته‌های دو دوره

هر چند با مقایسه جدول‌های شماره ۱ و ۲ شباهت‌های بسیار دو گروه آثار را می‌توان تشخیص داد، اما در اینجا با نگاهی دقیق‌تر وجوه اشتراک آنها برشمرده می‌شود.

استقلال ذاتی نقش‌برجسته‌ها

در دوره ساسانی و قاجار نقش‌برجسته‌ها، آثار هنرمندانه مستقلی هستند که قائم به ذاتند و به‌هیچ هنر دیگری وابستگی ندارند؛ این در حالی است که در اعصار درخشانی هم‌چون هخامنشی که این هنر عیار و اعتبار والایی داشت، وابسته به هنر معماری و در خدمت آن بود. به‌بیان‌دیگر، نقش‌برجسته‌های هخامنشی بخشی از دیوار بناها و کاخ‌ها

Archive of SID
www.SID.ir

جدول ۱. معرفی نقش‌برجسته‌های ساسانی

ردیف	موضوع نقش‌برجسته	بانی	اندازه به متر	محل اثر	تاریخ اجرا	کتیبه	افراد حاضر در صحنه
۱	پیروزی اردشیر بر اردوان پنجم	اردشیر	۱۸×۴	تنگاب، فیروزآباد	۲۲۴ م	ندارد	اردشیر، ولیعهدش شاپور، ندیم اردشیر، اردوان پنجم، وزیر اردوان، دلاور ناشناس (هینتس، ۱۳۸۵)
۲	دیهیم‌ستانی اردشیر اول از اهورامزدا	اردشیر	۷×۷/۳	تنگاب، فیروزآباد	ح ۲۳۰ م	پهلوی	اردشیر، اهورامزدا، ندیم اردشیر، ولیعهد و دو تن از خاندان سلطنتی (هینتس، ۱۳۸۵)
۳	دیهیم‌ستانی اردشیر اول از اهورامزدا	اردشیر	۵×۳	نقش رجب، فارس	ح ۲۳۰ م	ندارد	اردشیر، اهورامزدا، ندیم اردشیر، ولیعهد، دو شاهزاده، شهبانو و خواهر شاه (هینتس، ۱۳۸۵)
۴	دیهیم‌ستانی اردشیر اول از اهورامزدا	اردشیر	۹/۳×۳	نقش رستم، فارس	ح ۲۳۰ م	پهلوی،یونانی	اردشیر، اهورامزدا، ندیم اردشیر، اردوان پنجم و اهریمن (هینتس، ۱۳۸۵)
۵	اعطای مقام به حاکم ارمنستان و وزیر اعظم	اردشیر	۵×۸/۲	سلماس، آذربایجان	۲۳۸ م	ندارد	اردشیر، شاپور، ارشک دوم ساتراپ ارمنستان و وزیر اعظم اردشیر (هینتس، ۱۳۸۵)
۶	دیهیم‌ستانی اردشیر اول از اهورامزدا	شاپور	۷/۶×۳	نقش رجب، فارس	۲۴۱ م	یونانی	شاپور، اهورامزدا (هینتس، ۱۳۸۵)
۷	شاپور اول و همراهان	شاپور	۱/۷×۵/۳	نقش رجب، فارس	۲۴۲ م	پهلوی،یونانی	شاپور و ۵ درباری مرد از جمله ولیعهد و چهار شاهزاده؛ ۲ فرزند و ۲ نوه (هینتس، ۱۳۸۵)
۸	پیروزی شاپور بر امپراطوران روم	شاپور	۱۰/۹×۴/۵	داراب فارس	۲۶۰ م	ندارد	شاپور و سه امپراطور شکست‌خورده روم و عده‌ای نجیب‌زاده ایرانی و افسران رومی (هینتس، ۱۳۸۵)
۹	شاپور اول در حال کشتن شیر	شاپور	؟	داراب فارس	ح ۲۶۰ م	ندارد	شاپور (هینتس، ۱۳۸۵)
۱۰	دریافت دیهیم و پیروزی شاپور بر والرین امپراطور روم	شاپور	۲/۹×۵/۵	تنگه چوگان، بیشاپور	ح ۲۶۰ م	ندارد	شاپور، بیدخش (نایب‌السلطنه) ۲ رویداد در یک کادر با ۱۶ سال اختلاف زمانی (هینتس، ۱۳۸۵)
۱۱	پیروزی شاپور بر امپراطوران روم	شاپور	۴/۱۲×۶/۴	تنگه چوگان، بیشاپور	ح ۲۶۰ م	ندارد	شاپور، اهورامزدا و سه قیصر رومی (هینتس، ۱۳۸۵)

Archive of SID

www.SID.ir

ادامه جدول ۱. معرفی نقش‌برجسته‌های ساسانی

ردیف	موضوع نقش‌برجسته	بانی	اندازه به متر	محل اثر	تاریخ اجرا	کتیبه	افراد حاضر در صحنه
۱۲	پیروزی شاپور بر امپراطوران روم	شاپور	۴/۱۲×۲/۴	تنگه چوگان، بیشاپور	ح ۲۶۰ م	ندارد	شاپور و سه قیصر رومی به‌علاوه ولیعهد و نایب‌السلطنه (هینتس، ۱۳۸۵)
۱۳	پیروزی شاپور بر امپراطوران روم	شاپور	۱۱×۲/۴	نقش رجب، فارس	ح ۲۶۰ م	یونانی	شاپور و دو قیصر رومی به‌علاوه کرتیر (بعداً افزوده شده) (هینتس، ۱۳۸۵)
۱۴	نقش کرتیر (مغ بزرگ)	کرتیر	؟	نقش رجب، فارس	ح ۲۸۰ م	پهلوی	کرتیر (هینتس، ۱۳۸۵)
۱۵	دیهیم‌ستانی بهرام اول از اهورامزدا	بهرام اول	۵/۹×۴	تنگه چوگان، بیشاپور	ح ۲۷۵ م	ندارد	بهرام ـ اهورامزدا (هینتس، ۱۳۸۵)
۱۶	پیروزی بهرام دوم بر هرمز دوم	بهرام دوم	؟	تنگه چوگان، بیشاپور	۲۸۳ م	ندارد	بهرام و گروه کثیری از بزرگان و سپاهیان که در دو ردیف، طرفین او را گرفته‌اند (هینتس، ۱۳۸۵)
۱۷	پیروزی بهرام دوم بر اعراب	بهرام دوم	؟	تنگه چوگان، بیشاپور	ح ۲۹۰ م	ندارد	بهرام دوم، خیلی از اسیران و درباریان (هینتس، ۱۳۸۵)
۱۸	نبرد بهرام دوم با شیر	بهرام دوم	۴/۶۵×۲	سرمشهد، کازرون	۲۹۰ م	ندارد	بهرام دوم، شهبانو، کرتیر، بیدخش (هینتس، ۱۳۸۵)
۱۹	بهرام دوم همراه با بزرگان دربار	بهرام دوم	۵/۴×۲/۵	نقش رستم، فارس	۲۹۲ م	ندارد	بهرام دوم، شهبانو، ۳ شاهزاده، کرتیر، ۳ ساتراپ (اجراشده روی اثری ایلامی) (هینتس، ۱۳۸۵)
۲۰	بهرام دوم همراه با بزرگان دربار	بهرام دوم	۹/۲×۸/۳	نقش بهرام، فهلیان	۲۹۲ م	ندارد	بهرام، کرتیر، نایب‌السلطنه و ولیعهد و ندیم شاه (هینتس، ۱۳۸۵)
۲۱	بهرام دوم در حال نیایش	بهرام دوم	۱/۲×۷/۱	گویم، قوام‌آباد، فارس	۲۹۲ م	ندارد	بهرام دوم (دادور و غربی، ۱۳۹۱)
۲۲	بهرام و کرتیر در کنار آتشدان مقدس	بهرام دوم	۱۵/۲×۸/۱	برم دلک، فارس	۲۳۰ م	ندارد	بهرام، کرتیر (هینتس، ۱۳۸۵)
۲۳	نبرد هرمز دوم با بیدخش سرکش	هرمز دوم	۶/۶×۵/۵	نقش رستم، فارس	ح ۳۰۲ م	ندارد	هرمز دوم، بابک بیدخش و پرچم‌دار شاه (هینتس، ۱۳۸۵)
۲۴	تاج‌گذاری نرسه	نرسه	۸/۵×۲/۳	نقش رستم، فارس	ح ۳۰۲ م	ندارد	نرسه، آناهیتا ولیهعد و احتمالاً وزیر اعظم (هینتس، ۱۳۸۵)
۲۵	نرسه به شهبانو گل انار تقدیم می‌کند	نرسه	۵/۲×۲	برم دلک، فارس	؟	پهلوی	شهبانو، نرسه عموی شاه (هینتس، ۱۳۸۵)

Archive of SID

www.SID.ir

ادامه جدول ۱. معرفی نقش‌برجسته‌های ساسانی

ردیف	موضوع نقش‌برجسته	بانی	اندازه به متر	محل اثر	تاریخ اجرا	کتیبه	افراد حاضر در صحنه
۲۶	نبرد بهرام پنجم	بهرام پنجم	؟	نقش رستم، فارس	ح ۴۲۰ م	ندارد	بهرام و دشمن شکست‌خورده (هینتس، ۱۳۸۵)
۲۷	نبرد بهرام پنجم با هپتال‌ها	بهرام پنجم	؟	نقش رستم، فارس	ح ۴۲۰ م	ندارد	بهرام و پادشاه شکست‌خورده هپتال‌ها (هینتس، ۱۳۸۵)
۲۸	نبرد بهرام ششم (چوبین) با خسروپرویز (ناتمام)	بهرام ششم	؟	کوه سرسره، ری	ح ۰۹۵ م	ندارد	بهرام ششم و خسروپرویز (کریمان،۱۳۴۹: ۳۰۱) (دادور و غربی، ۱۳۹۱)
۲۹	شاپور دوم، شاپور سوم	شاپور دوم	۶/۵×۶/۵	تاق‌بستان،کرمانشاه	ح ۹۰۳ م	پهلوی	شاپور دوم و ولیعهدش شاپور سوم (دادور و غربی، ۱۳۹۱)
۳۰	دیهیم‌ستانی اردشیر دوم از اهورامزدا	خسروپرویز	ح۶×۴	تاق‌بستان،کرمانشاه	ح ۰۸۲ م	ندارد	اردشیر، اهورامزدا، آناهیتا و پادشاه شکست‌خورده کوشان‌ها (دادور و غربی، ۱۳۹۱)
۳۱	اهورامزدا، خسروپرویز، آناهیتا	خسروپرویز	؟	تاق‌بستان،کرمانشاه	ح ۰۰۶ م	ندارد	اهورامزدا، خسروپرویز، آناهیتا (دادور و غربی، ۱۳۹۱)
۳۲	خسروپرویز سوار بر شبدیز	خسروپرویز	؟	تاق‌بستان،کرمانشاه	ح ۰۰۶ م	ندارد	خسروپرویز (دادور و غربی، ۱۳۹۱)
۳۳	خسروپرویز در میان اطرافیان در حال شکار آهو	خسروپرویز	۵/۸×۳/۹	تاق‌بستان،کرمانشاه	ح ۰۰۶ م	ندارد	خسروپرویز و خدمه (دادور و غربی، ۱۳۹۱)
۳۴	خسروپرویز در میان اطرافیان در حال شکار گراز	خسروپرویز	۵/۷×۴/۱	تاق‌بستان،کرمانشاه	ح ۰۰۶ م	ندارد	خسروپرویز، خدمه و رامشگران (دادور و غربی، ۱۳۹۱)

(نگارنده)

به‌شمار می‌رفتند (به‌استثنای نقش بیستون)، در حالی که قاجاریه به‌تقلید از ساسانیان مضامین دلخواه را بر سینه سنگی کوه‌ها نقش زده‌اند.

اسلوب‌های مشترک اجرا

گمان می‌رود برای خلق یک اثر نقش‌برجسته سنگی در عصر ساسانی و قاجار، مراحلی از این قبیل پشت سرگذاشته شده باشد؛ ابتدا محوطه‌ای مناسب انتخاب می‌شد و سپس نقطه‌ای خاص توسط شاه یا دیگر صاحبان قدرت که به‌لحاظ ارزش‌های بصری و دیگر موقعیت‌های تبلیغی مطلوب بود، تعیین می‌گردید و البته به کیفیت و یکپارچگی سنگ نیز توجه خاص می‌شد، سپس هماهنگی و هم‌فکری با هنرمندان جهت آماده‌سازی طرح اولیه، تراشیدن و صاف‌کردن صفحه اصلی، آن‌گاه انتقال طرح بر روی گسترهٔ مزبور و بعد از آن تراشیدن و خراشیدن سنگ با قلم و پتک و دیگر ابزارها با ظرافتی درخور تا بدان‌جا که با گودافتادن زمینه، نقوش نمایان گردند. در این روشِ اجرا که نوعی اسلوب کاهشی به‌شمار می‌رود، خطای فنی، جبران‌ناپذیر خواهد بود. مقدار برجستگی نیز در نقش‌برجسته‌های ساسانی و قاجاری تفاوت چشمگیری ندارد.

رنگ‌آمیزی نقوش

بر مبنای منابع تاریخی[۶] قاجاریه نقش‌برجسته‌ها را پس از اتمام رنگ‌آمیزی می‌کردند. هر چند اغلب نقش‌برجسته‌های قاجاری امروزه در اثر عوامل طبیعی و گذر ایام رنگ‌های خود را از دست داده‌اند، اما برخی نمونه‌های موجود که موقعیت

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۲. معرفی نقش‌برجسته‌های قاجاری

ردیف	موضوع نقش‌برجسته	بانی	اندازه به متر	محل اثر	تاریخ اجرا	کتیبه	افراد حاضر در صحنه
۱	جلوس فتحعلی‌شاه بر تخت	فرمانفرما (حسینعلی میرزا)	۴/۴×۴	تنگه الله‌اکبر، شیراز	۱۲۱۸ ه. ق.	ندارد	فتحعلی‌شاه، حسینعلی میرزا (فرزند فتحعلی‌شاه)، تیمور میرزا (نوه شاه)
۲	شکار شیر	فرمانفرما (حسینعلی میرزا)	۴/۲×۲/۲	تنگه الله‌اکبر، شیراز	۱۲۱۸ ه. ق.	ندارد	حسینعلی میرزا
۳	شکارگاه فتحعلی‌شاه	فتحعلی‌شاه	۹×۷	تنگه واشی، فیروزکوه	۱۲۳۳ ه. ق.	دارد	فتحعلی‌شاه، ولیعهد عباس میرزا و ۱۴ تن از شاهزادگان و ۵ نفر از خدمه
۴	نقش قهرمانان شاهنامه	فرمانفرما (حسینعلی میرزا)	۱۸×۲	کاخ خورشید، شیراز	۱۲۳۴ ه. ق.	دارد	رستم به‌علاوه ۲۰ تن از قهرمانان شاهنامه
۵	نقش دولتشاه (محمدعلی میرزا)	آقاغنی خواجه‌باشی	۴×۳	تاق بستان، کرمانشاه	۱۲۳۷ ه. ق.	دارد	دولتشاه، دو فرزندش به‌علاوه آقاغنی خواجه‌باشی
۶	نقش تیمورشاه (تیمور میرزا)	تیمور میرزا	۵/۵×۲/۵	پل آبگینه، کازرون	۱۲۴۵ ه. ق.	دارد	تیمورشاه (نوه فتحعلی‌شاه) و چهار تن از نزدیکان وی
۷	شکار شیر فتحعلی‌شاه	فتحعلی‌شاه	۶×۴	کوه سرسره، ری	۱۲۴۶ ه. ق.	دارد	فتحعلی‌شاه
۸	نقش خاقان	فتحعلی‌شاه	۱۰/۷۰×۵/۳۰	چشمه‌علی، ری	۱۲۴۸ ه. ق.	دارد	فتحعلی‌شاه، ولیعهد عباس میرزا و ۱۵ تن از شاهزادگان به‌علاوه چتردار.
۹	ناصرالدین شاه و همراهان	ناصرالدین شاه	۸×۴	تنگه بند بریده، مازندران	۱۲۹۵ ه. ق.	دارد	ناصرالدین شاه و ده تن از ارکان دولت

(نگارنده)

حفاظتی بهتری داشته‌اند هنوز رنگ‌آمیزی‌های خود را حفظ کرده‌اند؛ از جمله نقش‌برجسته دولتشاه در تاق بستان یا شکار شیر حسینعلی میرزا در تنگه الله‌اکبر شیراز.

از سوی دیگر، اگر چه هیچ‌یک از نقش‌برجسته‌های ساسانی امروزه رنگی به رخ ندارند، اما برخی منابع تاریخی، روشنگر رنگ‌آمیزی نقش‌برجسته‌ها است؛ از جمله محمدبن زکریای قزوینی در کتاب آثار البلاد و اخبار العباد که در سده هشتم هجری تألیف شده است درباره نقوش تاق بستان کرمانشاه می‌نویسد: " شگفت اینجا است که صورتگر در این نقش، هر رنگی را جداگانه به‌تناسب در جای خود به‌کار برده است. رنگ قرمز، رنگ سفید و رنگ‌های گوناگون دیگر که در تصویر به‌کار رفته چنین به‌نظر می‌آید که صورتگر در هنر رنگ‌سازی و رنگ‌آمیزی بسیار مهارت داشته و شگردی را به‌کار برده که هنوز ناشناخته است. ظرف سالیان دراز هیچ رنگی از این رنگ‌ها ابدا رنگ نباخته و گویی هنوز هستند و هرگز کهنه نمی‌شوند.[۷] " (قزوینی، ۱۳۷۱: ۱۱۸).

اشتراک انگیزه

ساسانیان دیواره سنگی کوه‌ها را تراش داده، نقوش برجسته شاه و دیگر صاحبان قدرت سیاسی را به‌شیوه روایی و توصیفی بر روی آن اجرا می‌کردند. با توجه به مضامین به‌تصویر درآمده، از اهداف اصلی ایشان نوعی تبلیغات در راستای تثبیت حاکمیت سیاسی و البته معنوی خود بوده است. قاجاریه نیز (به‌ویژه فتحعلی‌شاه) در راستای مشابه‌سازی خود با قهرمانان و شاهنشاهان ادوار باستانی و بهره‌مندی

Archive of SID
www.SID.ir

از مواهب آن و در نبود رسانه‌های تبلیغی امروزی و در پی نوعی مشروعیت سیاسی و تبلیغات حکومتی، اقدام به خلق حجاری‌ها بر سینه کوه‌ها نموده‌اند.

بهره‌مندی از اعتبار تاریخی محل اجرا

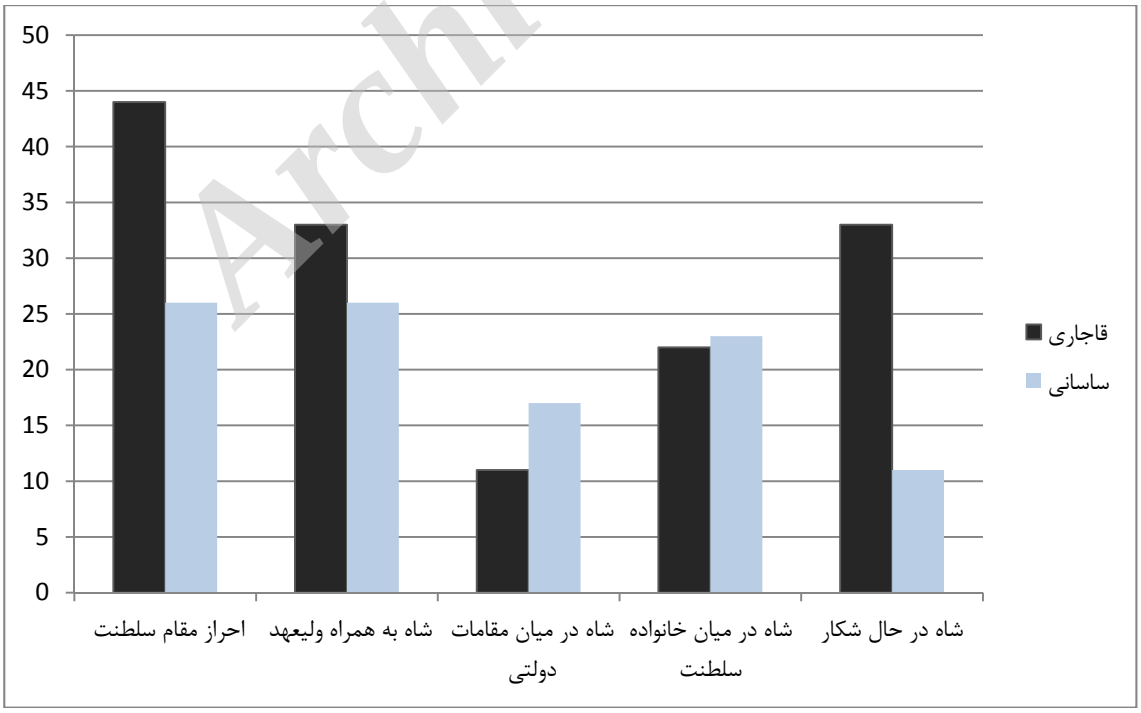
استفاده از اعتبار فرهنگی و باستانی محل و سابقه تاریخی آن، از جمله اهداف مشترک ساسانیان و قاجاریه در انتخاب محل اجرای نقوش بود. نقش‌برجسته‌های ساسانی غالباً در مناطقی قرار دارند که در آن روزگار جنبه‌های باستانی داشته و توسط اقوام و سلسله‌های پیشین (به‌ویژه هخامنشیان که ساسانیان خویشتن را از اعقاب ایشان بر می‌شمردند) موردبهره‌برداری قرار گرفته بود؛ برای مثال ۷ حجاری موجود در نقش رستم در جوار گوردخمه‌ها و دیگر یادگارهای هخامنشی و ایلامی قرار دارد، نقش‌برجسته‌های نقش رجب هم در کنار تخت جمشید هستند.

نقش‌برجسته‌های قاجاری به درجه بیشتری از چنین امکانی بهره برده‌اند، این نقوش اغلب در کنار آثار ساسانی پدید آمده‌اند؛ دو نقش‌برجسته شهر ری یکی در کنار و دیگری بر روی اثری از عهد ساسانی[۸]، دو اثر تنگه الله‌اکبر در مکانی باستانی و در جوار حجاری‌های گویم و در مسیر تخت جمشید و نقش رستم، نقش‌برجسته محمدعلی میرزا دولتشاه در کنار نقوش پرشکوه خسروپرویز در تاق بزرگ

جدول ۳. الگوهای ساسانیِ نقش‌برجسته‌های قاجاری

نقش‌برجسته قاجاری	الگوی ساسانیِ نقش‌برجسته قاجاری
شکار شیر حسینعلی میرزا در تنگه الله‌اکبر، فارس	شکار شیر بهرام دوم، سرمشهد، فارس و شکار شیر شاپور در داراب
شکار شیر فتحعلی‌شاه، کوه سرسره، شهر ری	شکار شیر بهرام دوم، سرمشهد، فارس و شکار شیر شاپور در داراب
شکارگاه فتحعلی‌شاه، تنگه واشی، فیروزکوه	شکـــــارگاه خسروپرویز، تاق بستان، کرمانشاه
ناصرالدین شاه در میان درباریان، بند بریده، مازندران	بهرام دوم در میان بزرگان دربار، نقش رستم، فارس
حمایت فرشته از شاه، تنگه واشی، فیروزکوه	حمایت فرشته خوشبختی (نیکه) از شاه، تاق بستان، کرمانشاه
نقش خاقان، چشمه‌علی، شهر ری	شاپور اول و همراهان، نقش رجب، فارس

(نگارنده)



نمودار ۱. اشتراکات مضامین میان نقش‌برجسته‌های ساسانی و قاجاری و درصد فراوانی آنها (نگارنده)

Archive of SID
www.SID.ir

بستان و نقش‌برجسته‌ی تیمورشاه در نزدیکی پل و جاده‌ای تاریخی و نقش ناصرالدین شاه و همراهان در کنار بقایای جاده‌ای باستانی از دوره ساسانی.

موقعیت تفرجگاهی مشترک

هر چند ما از شرایط تفریح و تفرج در عهد ساسانی چندان آگاهی نداریم، اما موقعیت‌های دلچسب طبیعی با وجود آب و سایه‌سار و چشم‌اندازهای روح‌نواز، هر زمانی می‌توانند تفرجگاه به‌شمار روند و آدمی نیازمند حضور در چنین فضاهایی است. غالب و شاید تمامی نقش‌برجسته‌های بر جای مانده از عهد ساسانی در چنین مناطقی پراکنده‌اند و آثار قاجاری نیز از همین موقعیت‌ها بهره‌مند هستند. تنگه واشی، چشمه‌علی، تاق بستان و تنگه الله‌اکبر، امروزه نیز محل گلگشت و سیر و سیاحت هستند. نقش‌برجسته‌های هر دو دوره ارتفاع چندانی از زمین‌های اطراف ندارند و اغلب در دسترس هستند (نقوش هخامنشی در نقاط مرتفع و دور از دسترس اجرا می‌شدند).

قرارگرفتن در کنار آب

نقش‌برجسته‌های ساسانی و قاجاری عموماً در کنار آب قرار دارند؛ آبی جاری و گوارا. تقدس آب نزد ایرانیان باستان که آن را یکی از عناصر چهارگانه پدیدآورنده جهان بر می‌شمردند، سابقه‌ای کهن دارد و آناهیتا الهه بزرگ آب‌ها، مظهر باروری و آبادی به‌شمار می‌رفت. در سرزمین کویری هم‌چون ایران، طبیعی است سرود و نیایش و معبد برای آب برپا دارند. در دوره اسلامی نیز تعالیم دینی، احترام به آب را تأیید می‌کرد؛ پس در هم‌جواری نقش‌برجسته‌ها با آب، نوعی اهداف آیینی مدنظر بوده است.

موقعیت تبلیغی مشترک

با مقایسه نقش‌برجسته‌های عهد ساسانی و قاجار می‌توان به این نتیجه رسید که عمده آثار در کنار شاهراه‌های اصلی و گذرگاه‌های کاروان‌رو که بخش‌های مختلف مملکت را به‌یکدیگر متصل می‌کرد، قرار دارند (شاید الگوی اولیه این آثار، کتیبه جاودانه داریوش هخامنشی در کوه بیستون باشد که از چنین شرایطی برخوردار بود)؛ تنگه الله‌اکبر (دروازه قرآن) راه ارتباطی شیراز با شمال کشور و اصفهان، تنگه واشی، گذرگاهی تابستانی از فیروزکوه به ییلاقات شمال و استرآباد و گرگان، چشمه‌علی ری، مسیر عبور از تهران به صفحات ری و ورامین و قم، پل آبگینه، گذرگاهی بر سر راه شیراز به کازرون و خلیج فارس. روشن است که در فقدان رسانه‌های کارآمدتر، کاروانیان، حاملان بدی برای انتقال اخبار نبودند. در گذشته، خبر، تحفه‌ای بود که هر سفرکردهٔ دنیادیده‌ای مقداری از آن را در صندوق سینه خود داشت، ویژه آن‌که نقوش مزبور در نقاطی قرار داشتند که کاروانیان به‌واسطه آب و سایه‌سار در آنجا اتراق می‌کردند، پس اهداف تبلیغی در حد مطلوبی برآورده می‌شد.

جدول ۴ . تفاوت‌های نقش‌برجسته‌های ساسانی و قاجاری

نقش‌برجسته‌های ساسانی	نقش‌برجسته‌های قاجاری
پیکر اصلی در غالب آثار، ایستاده (یا بر روی اسب) به‌تصویر درآمده است.	پیکر اصلی در غالب آثار، نشسته (بر روی تخت) به‌تصویر درآمده است.
٪۲۵ از پیکرها به اندام زنان اختصاص دارد.	هیچ زنی در نقش‌برجسته‌ها به‌چشم نمی‌خورد.
٪۱۳ پیکرها به شهبانو اختصاص دارد.	پیکر هیچ شهبانویی به‌تصویر در نیامده است.
در ٪۱۶ آثار، روحانیان (موبدان) شاه را همراهی می‌کنند.	هیچ شخصیت روحانی در نقوش دیده نمی‌شود.
در ٪۳۵ آثار، دشمنان در حالتی زبون و شکست‌خورده به‌تصویر درآمده‌اند.	پیکر هیچ دشمنی در نقش‌برجسته‌ها ترسیم نشده است.
شخصیت‌های دینی و رب‌النوع‌ها (اهورامزدا، آناهیتا ...) شاه را همراهی می‌کنند.	هیچ شخصیت دینی در نقش‌برجسته‌ها به‌چشم نمی‌خورد.
تمرکز نسبی آثار در مناطقی محدود، ۳۴ اثر در ۱۱ نقطه.	پراکندگی نسبی آثار در نقاط مختلف، ۹ اثر در ۷ نقطه.
اتکا به نوشتار (کتیبه) چشمگیر نیست.	نوشتار بیشتر است و جنبه‌های هنری و ارزش بصری بالاتری دارد.
هیچ اشاره‌ای به نام هنرمندان خالق آثار نشده است.	در ٪۷۰ آثار، نام هنرمندان خالق آثار ذکر شده است.[۹]
غالب پیکرها نیم‌رخ و بعضاً سه‌رخ یا روبرو تصویر شده است.	غالب پیکرها از روبرو و بعضاً سه‌رخ تصویر شده‌اند.
شکستن کادر تصویر در بخشی که سر شخصیت اصلی – شاه – با آن در تماس است.	کادرها مستطیل کامل هستند و شکستگی تعمدی ندارند.
اجراهای متعدد از یک رویداد در نقاط مختلف.	در نقش‌برجسته‌ها موضوع یا رویداد تکراری دیده نمی‌شود.
اجرای نقش‌برجسته توسط برخی خاندان‌های غیرسلطنتی از جمله کرتیر.	انحصار ایجاد نقش‌برجسته در خاندان سلطنتی.

(نگارنده)

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۵. مقایسه کتیبه‌ها در نقش‌برجسته‌های ساسانی و قاجاری

ویژگی کتیبه‌ها در آثار ساسانی	ویژگی کتیبه‌ها در آثار قاجاری
٪۲۱ نقش‌برجسته‌ها کتیبه دارند.	٪۲۵ نقش‌برجسته‌ها کتیبه دارند .
کتیبه‌ها اغلب به ۳ زبان نوشته شده‌اند.	کتیبه‌ها فقط به یک زبان و خط نوشته شده‌اند.
کتیبه‌ها جنبه هنری و تزیینی ندارند.	کتیبه‌ها در قاب‌های آراسته، به‌خطی هنرمندانه نوشته شده و جنبه‌های تزیینی و اعتبار هنری دارند.
کتیبه بخشی از ترکیب‌بندی نیست و گویی موقعیّتی از پیش اندیشیده‌شده ندارد.	مکان و اندازه کتیبه، بخشی از ترکیب‌بندی است و در ساختار اثر، موقعیتی تثبیت‌شده دارد.
کتیبه‌ها در یک نقطه متمرکز هستند.	کتیبه‌ها در پیرامون کادر چیده شده، در گستره تصویر نیز پراکنده‌اند.
کتیبه‌ها به‌شکل گود (منقور) اجرا شده‌اند.	کتیبه‌ها با تراشیدن پیرامون، به‌شکل برجسته ارائه شده‌اند.
مضمون کتیبه‌ها، ستایش شاه و دودمان او است.	مضمون کتیبه‌ها، ستایش شاه و دودمان او است.
شناسایی افراد از طریق تاج، پوشاک و آرایش امکان‌پذیر است .	افراد حاضر در صحنه با کتیبه‌هایی در پیرامون سرشان معرفی می‌گردند.
کتیبه ارزش بصری ویژه‌ای ندارد.	کتیبه بخشی از ارزش بصری اثر را به‌خود اختصاص می‌دهد.

(نگارنده)

اشتراک مضمون

مضمون‌های مشترک از دیگر بسترهایی است که الگوپذیری قاجاریه از آثار ساسانی را تقویت می‌کند. نمودار ۱ بیانگر اشتراکات مضامین میان نقش‌برجسته‌های دو دوره و فراوانی هر کدام است.

جدول ۳ علاوه بر آن‌که اشتراک مضامین نقش‌برجسته‌ها را به‌طور موردی نشان می‌دهد، الگوی احتمالیِ ساسانی هر یک از نقش‌برجسته‌های قاجاری را نیز روشن می‌کند.

مضمون احراز مقام سلطنت که در هر دو دوره فراوانی قابل‌ملاحظه‌ای دارد، به دو شیوه متفاوت در نقش‌برجسته‌ها نمایش داده شده است. در آثار ساسانی لحظه دریافت دیهیم از رب‌النوع‌ها به‌ویژه اهورامزدا به‌تصویر درآمده در حالی که در آثار قاجاری زمانی بعد از احراز این مقام و جلوس بر اورنگ سلطنت تصویر گردیده است. در هر دو گروه، ولیعهد (نایب السلطنه) و بعضاً دیگر وارثان تاج و تخت (شاهزادگان) هم حضور دارند.

موضوع شکار نیز نه‌فقط در نقش‌برجسته‌ها که در دیگر هنرهای تصویری هر دو دوره جایگاه پررنگی داشته است؛ از میان ۳۴ اثر ساسانی ۴ اثر به این موضوع اختصاص دارد و از ۹ نقش‌برجسته قاجاری نیز ۳ اثر. شکار شیر نهایت دلاوری است که حداقل در نقش‌برجسته‌ها، برخی شاهان مدعی آن بوده‌اند از جمله شاپور اول و بهرام دوم و فتحعلی‌شاه.

اشتراک در ساختار بصری و ترکیب‌بندی

کادر غالب نقش‌برجسته‌های هر دو دوره، مستطیل افقی است. ساختار ترکیب نقش‌برجسته‌ها در موضوع جلوس بر تخت سلطنت، ترکیبی ایستا با تمایل به تقارن است؛ در حالی که مضامینی هم‌چون مجلس شکار، به‌ضرورت موضوع، ترکیبی پویا و پرتحرک دارند (صحنه‌های نبرد در آثار ساسانی نیز ترکیبی پویا دارند اما این موضوع قرینه‌ای در آثار قاجاری ندارد). لحاظ‌کردن پرسپکتیو مقامی برای شخصیت‌های محوری در هر دو دوره معمول است و موقعیت مرکزی و ثقل بصری ترکیب و کادر در هر دو گروه، بر شاه یا شخصیت اصلی روایت اختصاص می‌یابد.

ب: تفاوت‌های میان نقش‌برجسته‌های دو دوره

ناگفته پیدا است که در کنار نقاط مشترک فراوان، تفاوت‌هایی نیز میان این دو گروه آثار تاریخی وجود دارد که نتیجه دگرگونی در مبانی عقیدتی و تحولات تدریجی در فرهنگ عمومی جامعه، زیباشناسی و واقعیتی به‌نام گذر ۱۲۰۰ سال زمان است. جدول ۴ تفاوت‌های عمده نقش‌برجسته‌های دو دوره را نشان می‌دهد.

نقش‌برجسته‌های هر دو دوره تاریخی غالباً در گسترهٔ خود کتیبه‌هایی دارند. هر چند همراهی نوشته و تصویر، نقطه اشتراک مهمی برای این طیف از آثار تجسمی است، اما ویژگی‌های عمومی و مفاهیم این کتیبه‌ها الزاماً یکسان نیست و اهداف متفاوتی را نشان می‌دهند. جدول شماره ۵ مختصات کتیبه در آثار ساسانی و قاجار را روشن می‌کند.

Archive of SID
www.SID.ir

نتیجه‌گیری

مقایسه تطبیقی نقش‌برجسته‌های بر جای مانده از عهد قاجاریه با نمونه‌های مشابه ساسانی روشن کرد که قاجاریه نه‌تنها متأثر از هنر ساسانی بوده‌اند، بلکه از نقش‌برجسته‌های باستانی تقلید کرده‌اند نه‌فقط در قالب آثار که در محتوا نیز؛ زیرا:

۱- نقش‌برجسته‌های هر دو دوره استقلال ذاتی دارند و وابسته به هنر دیگری نیستند.

۲- روش و اسلوب‌های اجرا در هر دو گروه مشترک است.

۳- قاجاریه نیز همانند ساسانیان نقش‌برجسته را پس از اتمام رنگ‌آمیزی می‌کرده‌اند.

۴- هر دو دولت از این آثار به‌عنوان رسانه‌ای تبلیغی جهت مشروعیت‌بخشی به حاکمیت خود سود می‌بردند.

۵- هر دو دولت از پیشینه اماکن فرهنگی بهره برده و نقش‌برجسته‌ها را در کنار آثار باستانی به‌اجرا در می‌آوردند.

۶- هر دو دولت برای موقعیت‌های تفرجگاهی ارجحیت قائل بوده و آثار خود را در چنین نقاطی پدید می‌آوردند.

۷- هر دو دولت به اهمیت و قداست آب در فرهنگ ایرانی نظر داشته و آثار را در کنار آب اجرا کرده‌اند.

۸- ارزش‌های بصری و موقعیت تبلیغاتی، از جمله عوامل مؤثر در انتخاب محل اجرا در هر دو دوره است.

۹- مضامین نقش‌برجسته‌های دو دوره مشترک است.

۱۰- ترکیب‌بندی‌ها و ساختار تجسمی در نقش‌برجسته‌های دو دوره تقریباً یکسان است.

تأثیرپذیری قاجاریه از ساسانیان به‌حدی است که حتی می‌توان الگوهای ساسانی نقش‌برجسته‌های قاجاری را شناسایی و معرفی کرد (جدول ۳).

با این همه، تفاوت‌های قابل‌ملاحظه‌ای نیز میان دو گروه آثار تاریخی وجود دارد تا اثبات‌کننده این واقعیت باشد که پرسش واحد در زمان‌های مختلف الزاماً پاسخی مشابه دریافت نخواهد کرد.

اما در پاسخ به پرسش دیگر پژوهش که انگیزه قاجاریه به‌خصوص فتحعلی‌شاه از احیای هنری باستانی چه بوده است؟ مشخص شد که وی به‌دنبال تثبیت قدرت مرکزی و در رأس آن اعتباربخشی به شخص خود به‌عنوان حاکم مطلق بوده است و در این راستا از همه امکانات تجسمی و تصویری بهره برده است؛ حتی برخی امکانات که تا آن روز چندان شناخته‌شده نبوده‌اند.

حمایت گسترده از هنرها و هنرمندان و سفارش انواع گوناگونی از تصاویر شاهانه به نقاشان را نیز باید در این راستا محسوب داشت. از نقاشی‌های بزرگ رنگ روغنی که بر دیوار کاخ‌ها نصب می‌شد تا تصویرهای ریزنقشی که بر کتاب‌ها روی جواهرات و ظروف و قلمدان‌ها نقش می‌بست، فتحعلی‌شاه است که اولین سکه‌های تصویری پس از اسلام را ضرب می‌کند و بدین ترتیب شاه تکثیرشده به خانه‌ها و کاشانه‌ها راه می‌یابد. هم او است که تاج کیانی بر سر می‌گذارد، سلام نوروزی برپا می‌دارد و خود را از تخمه کیومرث و دارای فرّ فریدونی به‌شمار می‌آورد. توجه به هنر نقش‌برجسته‌سازی را نیز باید در همین راستا ارزیابی کرد؛ در تمامی آثار تصویری بسیار متنوعی که از عهد وی بر جای مانده، شاه مرکز ثقل نیروهای بصری، حاکم مطلق، پیروز و مقتدر، آرام و باوقار با آرایش ثابت و تغییرناپذیر از گذر ایام و جاودان‌نما به‌تصویر درآمده است.

فتحعلی‌شاه با توجه به ارزش‌های باستانی از جمله هنر نقش‌برجسته‌سازی می‌کوشد تا گذشته ایران را به دو پاره قبل و بعد از اسلام تقسیم نکند، بلکه پلی بزند میان فرهنگ باستانی و تمدن اسلامی، باشد که دو سوی دره‌ای به‌وسعت ۱۲۰۰ سال به‌هم بپیوندند؛ از این رو است که او هم القابی هم‌چون ظل‌الله را یدک می‌کشد هم شاهنشاه همایونی را. او هم نماینده ایران اسلامی و هم نماینده ایران باستان است.

شمایل چنین نماد و نماینده‌ای طبیعی است که تکثیر شود در اشکال و اندازه‌های متنوع و در همه‌جا پراکنده گردد تا نشانی از حضور او باشد. تصویر او حامل نوعی نفوذ و عامل گونه‌ای پیوند و هم‌گرایی در میان توده‌ها است چه در محفل چه بر سینه کوه.

Archive of SID

www.SID.ir

او با این نقش‌برجسته‌ها از محدوده تنگ کاخ و دربار بیرون آمده به‌میان مردم می‌رود و در دسترس رعیت قرار می‌گیرد. اما آن‌گاه که دوره تثبیت حکومت قاجار سپری شد، هنر نقش‌برجسته‌سازی نیز رو به فراموشی رفت هم‌چنان که در عهد ساسانی چنین شد.

پس از حصول این نتیجه که قاجاریه در هنر نقش‌برجسته‌سازی از آثار ساسانی الگوبرداری کرده‌اند، آیا می‌توان این یافته پژوهشی را به‌دیگر هنرها نیز تعمیم داد؟ آیا دیوارنگاری‌ها و نقاشی‌های قاجاری نیز از الگوهای ساسانی تبعیت می‌کنند؟ هنرهایی هم‌چون معماری، ادبیات و موسیقی چطور؟ جستجوهایی از این دست، پرتوهای روشنگری بر زوایای تاریک تاریخ هنر و فرهنگ ما خواهد افکند.

پی‌نوشت

1. Relief

۲. آوردن عددی خاص برای شمارش نقش‌برجسته‌های ساسانی ممکن است چندان دقیق نباشد، زیرا برای مثال حجّاری بهرام پنجم در نقش رستم فارس که وی را در حال نبرد با هپتال‌ها نشان می‌دهد، دو موضوع مشابه و به‌هم پیوسته است، آیا باید آنها را ذیل یک شماره آورد یا دو شماره؟ نقش‌برجسته‌های تاق بستان در کرمانشاه را چطور؟ نقش بهرام دوم و کرتیر در برم دلک فارس نیز چنین مشکلاتی دارد. از آن رو است که در منابع مختلف ممکن است اعدادی که برای شمارش نقش‌برجسته‌های ساسانی آورده می‌شود یکسان نباشد. امید است که جداول ارائه‌شده در این نوشتار، پژوهش‌های آتی را تسهیل کند. قابل‌ذکر آن‌که مقصود از نقش‌برجسته در سر تا سر این مقاله، آثار تصویری صخره‌ای است و دیگر انواع نقش‌برجسته از جمله مجموعه کتیبه‌ها را شامل نمی‌شود، چون گروهی از میراث صخره‌ای ساسانی فقط حاوی متن‌هایی اغلب به‌خط پهلوی یا دیگر خطوط باستانی هستند و فاقد تصویر که موضوع بحث این نوشتار نیستند و در این شمارگان لحاظ نشده‌اند.

۳. "هارپر معتقد است نقش‌برجسته‌های صخره‌ای به‌دوره تثبیت دودمان ساسانیان تعلق دارند و به‌قصد بیان مشروعیت سلسله جدید ساخته شده‌اند. به‌محض آن‌که یک حکومت مرکزی یا سازمانی قوی از اوایل قرن چهارم در ایران مستقر گشت، انگیزه ایجاد این‌گونه آثار کاهش یافت." (خلیلی، ۱۳۸۳: ۵۲).

۴. بخش غیرمیدانی این جدول را بیشتر از کتاب والتر هینتس با عنوان یافته‌های تازه از ایران باستان (هینتس، ۱۳۸۵: ۳۴۸- ۱۶۱) که دقت ویژه‌ای در توصیف برخی جزئیات داشته است بهره برده‌ام و برخی را نیز از کتاب‌هایی چون تمدن ساسانی (سامی، ۱۳۸۸: ۱۶۱-۱۰۸) و باستان‌شناسی و هنر ساسانی (محمدی‌فر و همکار، ۱۳۹۴: ۲۴۲- ۲۰۳) و مطالعه تطبیقی نقوش برجسته هخامنشی و ساسانی در ایران (دادور و غربی، ۱۳۹۱: ۲۰۰-۱۳۱)، اما هیچ‌کدام از این بزرگواران و هیچ منبع مکتوب دیگری اطلاعات موردنیاز چنین جدولی را فراهم نکرده بودند.

۵. بدیهی است که کتیبه‌های بدون تصویر عهد قاجار در این شمارگان لحاظ نشده‌اند و نیز چندین سنگ قبر منقوش بر جای مانده از دوران قاجاریه نیز به‌لحاظ این‌که کاربردی متفاوت داشته و همانندی در عصر ساسانی برای آنها شناخته نیست در نظر گرفته نشده‌اند از جمله سنگ قبر هنرمندانه فتحعلی‌شاه و محمدشاه و ناصرالدین شاه قاجار.

۶. کلمنته آگوستوس بارون دوبد Celemente Aogustus Baron Debod دیدار خود را به‌سال (۱۲۵۶ هـ / ۱۸۴۱ م) از نقش‌برجسته تیمور میرزا، نوه فتحعلی‌شاه در پیرامون کازرون این‌گونه گزارش می‌کند:" در منتهی‌الیه دماغه کوه، نزدیک جاده، نقش نازیبایی از تیمور میرزا یکی از پسران فرمانفرمای متوفی فارس با شیر موردعلاقه‌اش حجاری شده است. شاهزاده جوان این شیر را از بچگی طوری تعلیم داده بود که چون سگی به‌دنبال او می‌افتاد. آن‌چه این نقش را بد نما می‌کند رنگ‌آمیزی آن است که مانند مجموعه اشکال جدید واقع در غار تاق بستان نزدیک کرمانشاه رنگ‌آمیزی شده و در آن نقش محمدعلی میرزای متوفی بر بالای نقوش سلطنتی به‌نحوی حجاری شده که او را در حلقه درباریان نشان می‌دهد." (دوبد، ۱۳۷۱: ۱۲۹).

۷. منابع دیگری نیز به رنگ‌آمیزی نقوش ساسانی در تاق بستان اشاره دارند از جمله: حیدری باباکمال به‌نقل از گلزاری [گلزاری، ۱۳۵۰: ۵۷]می‌نویسد: «یاقوت حموی در قرن هفتم هجری بقایای آثار رنگ را در تاق بستان تشخیص داده است» (حیدری باباکمال، ۱۳۹۱: ۷۷) آیا چنین اشارات مختصری کافی است تا رنگ‌آمیزی دیگر نقش‌برجسته‌های ساسانی را هم بپذیریم؟

۸. نقش شکار شیر فتحعلی‌شاه، تنها نقش‌برجسته دوره قاجار بود که خود به‌بهای نابودی اثری باستانی از عهد ساسانی و در جای آن پدید آمده بود. این اثر در پایین دز رشکان مکانی معروف به کوه سرسره قرار داشته و به‌سال ۱۲۴۶ ه. به‌دستور فتحعلی‌شاه اجرا شده بود، اما متأسفانه در جریان فعالیت کارخانه سیمان ری در دهه چهارم سده اخیر آسیب دیده و از مکان خود جدا شده و سقوط کرده و امروزه می‌توان گفت از میان رفته است (نک: کریمان، ۱۳۴۹: ۳۰۲ -۲۹۹) هم‌چنین (کریمان، ۱۳۵۵: ۴۵۴ – ۴۵۱).

۹. بر مبنای جدول ۲، نقش‌برجسته‌های ۱ و ۲ و ۴ نام حجّار ندارند. نقش‌برجسته ۳ و ۷ و ۸ اثر عبدالله‌خان و نقش‌برجسته ۵ اثر میرزاجعفر، نقش‌برجسته ۶ اثر احمد حجّار و نقش‌برجسته شماره ۹ اثر علی‌اکبر حجار است. این اطلاعات حاصل تحقیقات میدانی نگارنده است.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع و مآخذ

- پاکباز، رویین. (۱۳۹۴). **دایرةالمعارف هنر**. چاپ اول، تهران: فرهنگ معاصر.
- توکلی طرقی، محمد. (۱۳۸۱). **تجدد بومی و بازاندیشی تاریخ**. چاپ اول، تهران: تاریخ ایران.
- حاجی علیلو، سولماز. (۱۳۸۴). بررسی" اثرپذیری و موارد الگوبرداری از ایران پیش از اسلام در عصر قاجار با تکیه بر نقش‌برجسته‌های قاجاری". **نامه انسان‌شناسی**، سال چهارم(۸)، ۵۹-۳۰.
- حیدری باباکمال، یدالله. (۱۳۹۱). "نقش‌برجسته شکارگاه خسرو دوم در تاق بستان و الگوپذیری از آن در نقش‌برجسته تنگه واشی فتحعلی‌شاه قاجار". **باغ نظر**، سال نهم(۲۱)، ۸۵۲-۶۹.
- خلیلی، ناصر. (۱۳۸۳). **گرایش به غرب در هنر قاجار، عثمانی و هند**. چاپ اول، تهران: کارنگ.
- دادور، ابوالقاسم و غربی، عادله. (۱۳۹۱). **مطالعه تطبیقی نقوش برجسته هخامنشی و ساسانی در ایران**. چاپ اول، تهران: پشوتن.
- دوبد، کلمنته اگوستوس بارون. (۱۳۷۱). **سفرنامه لرستان و خوزستان**. ترجمه محمدحسین آریا، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ذکاء، یحیی. (۱۳۴۹). **تاریخچه ساختمان‌های ارگ سلطنتی تهران و راهنمای کاخ گلستان**. چاپ اول، تهران: انجمن آثار ملی.
- سامی، علی. (۱۳۸۸). **تمدن ساسانی**. چاپ اول، تهران: سمت.
- سخن‌پرداز، کامران. (۱۳۸۸). "بازتاب هنر ایران باستان در تزیینات وابسته به معماری خانه امام جمعه و خانه منسوب به امیرکبیر". **نگره**، سال چهارم(۱۳)، ۶۸-۵۳.
- قزوینی، محمدبن زکریا. (۱۳۷۱). **آثار البلاد و اخبار العباد**. ترجمه محمدمراد بن عبدالرحمن، تصحیح محمد شاهمرادی، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.
- کریمان، حسین. (۱۳۴۹). **ری باستان**. چاپ اول، تهران: انجمن آثار باستانی.
- ----------. (۱۳۵۵). **تهران در گذشته و حال**. چاپ اول، تهران: دانشگاه ملی ایران.
- محمدی‌فر، یعقوب و امینی، فرهاد. (۱۳۹۴). **باستان‌شناسی و هنر ساسانی**. چاپ اول، تهران: شاپیکان.
- مرتضایی، محمد؛ دهقان، مریم و حیدری باباکمال، یدالله. (۱۳۹۳). بررسی و تحلیل نقش‌برجسته‌های قاجاری مجموعه سنگ تاق بستان کرمانشاه. **مجله هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی**، ۱۹(۲)، ۳۶-۲۷.
- نفیسی، سعید. (۱۳۸۳). **تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران در دوره معاصر**. چاپ اول، تهران: اهورا.
- وحدتی، علی‌اکبر. (۱۳۸۵). "تجدید حیات هنر ایران در نقوش برجسته دوره قاجاری". **باستان‌پژوهی**، سال اول(۱)، ۴۹-۴۲.
- هینتس، والتر. (۱۳۸۵). **یافته‌های تازه از ایران باستان**. ترجمه پرویز رجبی، چاپ اول، تهران: ققنوس.

Archive of SID

www.SID.ir

Received: 2018/01/04
Accepted: 2018/07/08

Comparative Study of Sassanid and Qajar Stone eliefs

Ali Asghar Mirzaei Mehr*

Abstract

Sassanid stone reliefs that were carved on the mountains are the main part of the artistic heritage of this ancient era, but the art of stone reliefs have worn by the rise of Islam and its spread through the country, then Qajar dynasty, especially Fath Ali Shah, has revived this art after 1200 years. There are some stone reliefs remained from Qajar era, that have significant similarities with Sassanian artworks. The purpose of this study is to compare the stone reliefs of the two historical eras to determine their similarities and differences, and also to introduce the characteristics of the stone reliefs accurately. This study seeks to answer this question that; Does Qajar dynasty create their own stone reliefs affected by the Sassanids? This study uses the descriptive-comparative method, and the presented information is the combination of library and field research. The results show that Qajar dynasty has been affected by the Sassanian art, they have had common purposes such as; propaganda to stabilize the central power and create a kind of national convergence about the character of the king. But the single purpose does not necessarily lead to the same results; therefore, despite many similarities between the stone reliefs of Sassanid and Qajar eras, the significant differences are also visible.

Archive of SID

Keywords: Stone relief, Sassanids, Qajar, Fath-Ali Shah.

* Faculty member, Art and Architecture Faculty, University of Science & Culture, Tehran, Iran.

www.SID.ir