

## مقایسه تطبیقی پیکره‌های ایستاده فتحعلی شاه قاجار به رقم مهر علی با پیکره‌های انسانی در هنر سغدی

ابوالقاسم دادور<sup>۱</sup>، سهیلا نمازعلیزاده<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> استاد دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.

<sup>۲</sup> دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۱۰/۱۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۱۲/۱۲)

### چکیده

مهرعلی، یکی از نگارگران عصر فتحعلی شاه قاجار، در برخی از آثار خود، پیکره ایستاده پادشاه را با کمر باریک، شانه‌های پهن و عصای مرغ‌نشان در دست راست می‌نمایاند. سغد، از سرزمین‌های ایران باستان نیز در آثاری مانند سکه، سپر چوبی و نقاشی‌های دیواری، پیکره‌هایی مزین به جواهرات، کمر باریک، شانه‌های پهن و عصای مرغ‌نشان در دست راست معرفی می‌کند که شیوه روایی برخی از آنها متأثر از ادبیات حماسی شاهنامه است. تحقیق حاضر در پی پاسخگویی به این سوال است: معناساختی عناصر نمادین یکسان بکار رفته در آثار مورد پژوهش چیست؟ نوشتار حاضر به شرح هشت تصویر و تطبیق آنها با متن دینی - اخلاقی گاهان و شاهنامه می‌پردازد و تلاش دارد تا با بررسی جنبه‌های گوناگون خشترویریه، مظهر سیطره قدرت خدا نزد ایرانیان باستان و فره کیانی یکی از نمادهای قدرت و عطیه الهی است. شیوه‌ی گردآوری اطلاعات به طریق اسنادی و کتابخانه‌ای بوده و با روش تحقیق تحلیلی و توصیفی - تاریخی، بررسی شده است. نتایج نشان می‌دهد که الگوهای بصری و مفهومی پیکره‌نگاره‌های فتحعلی شاه قاجار به رقم مهرعلی و پیکره‌های انسانی هنر سغدی، تلفیقی از ادبیات حماسی شاهنامه فردوسی با اندیشه فلسفی ایران باستان است و بر اقتدار و مشروعیت حکومت ایزدی پادشاه دلالت دارد.

### واژه‌های کلیدی

مهرعلی، پیکرنگاری درباری فتحعلی شاه قاجار، هنر سغدی، خشترویریه، فره کیانی.

## مقدمه

باستان، از سرزمین‌های شاهنشاهی هخامنشی نیز برای نمایش قدرت حاکمان و مشروعیت حکومت الهی فرمانروایان، پیکره‌های انسانی با الگوهای تصویری نمادین نظیر عصای مرغ نشان در دست راست، تاج کیانی، خفتانی از پوست پلنگ، کمر باریک و شانه‌های پهن شکل گرفته‌اند. از این رو، پژوهش حاضر در پی شناخت مضامین عناصر نمادین پیکره‌های ایستاده فتحعلی شاه به رقم مهرعلی و آثاری از صنایع دستی مانند سکه، سپر چوبی و نقاشی دیواری پنجکنت از مناطق سرزمین سغد باستان است. بدین سبب، این جستار به طور تطبیقی به تجزیه و تحلیل محتوای تصاویر می‌پردازد و می‌کوشد تا پس از توصیف دقیق تصاویر با روشی تطبیقی، پیوند میان تصویر و محتوا را نشان دهد. از این رو، شیوه پیشبرد تحقیق چنین خواهد بود: نخست، جلوه‌های بصری و عناصر نمادین آثار منتخب بررسی می‌شود. از آنجایی که الگوهای تصویری و عناصر نمادین نهفته در این آثار به فهم دین‌شناختی ایران باستان و روابط میان انسان و ایزدان پیوند دارد، لذا مفهوم امشاسپند شهریور یا خشترویریه، فره کیانی و تسری آنها را در شاهنامه فردوسی بررسی نموده و در آخر نتیجه‌گیری می‌شود.

پیکرنگاری درباری، که در اواخر سده (۱۲/ق. ۱۸م) تا اوایل سده (۱۳/ق. ۱۹م)، در دربار فتحعلی شاه قاجار به سامان و بالندگی رسید، در شرایطی پا به عرصه گذاشت که جلوه‌های تصویری هنر غرب، تحولی چشمگیر در شالوده‌ی هنری ایران آفریده بود. پیکرنگاری درباری، از تلفیق شاخصه‌های هنر ایرانی و اروپایی، محوریت انسان و بهره‌گیری از تکنیک رنگ و روغن شکل گرفت تا عظمت و شوکت شاه ایرانی را به نمایش بگذارد. مهرعلی، یکی از برجسته‌ترین نقاشان دربار فتحعلی شاه به شمار می‌آید و پرده‌های برجای مانده از این نقاش، حاکی از آن است که او در نمایش عظمت شاهانه، توفیق بسیار داشته است. مهرعلی در پرده‌هایی، پیکره ایستاده فتحعلی شاه را با تاج کیانی و عصای مرغ نشان در دست راست ترسیم نموده تا شهریار را در نهایت ثروت و اقتدار نشان دهد. در این پرده‌ها، نحوه ایستادن شاه که یک بازوی خود را بالا آورده و یک دست به کمر زده، با ریش سیاه و انبوه، جواهرات، جامه فاخر، تاج جقه‌دار بزرگ، کمر باریک و شانه‌های پهن، نمایان‌گر اوج قدرت و مشروعیت حکومت ایزدی اوست. مطالعات باستان‌شناسی نشان می‌دهد که در سغد

## پیشینه پژوهش

مقاله زهره زرشناس، با عنوان دگرگونی مفهوم «فر» در نوشته‌های سغدی (۱۳۸۰)، چاپ شده در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، و کتاب شناخت اساطیر ایران، نوشته جان هینلز، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ شده در نشر چشمه، بر اهمیت پژوهش افزوده‌اند. تلاش می‌شود برای نخستین بار، با بهره‌گیری از منابع موجود، پیوستگی میان اندیشه و هنر در دو دوره هنری قاجار و سغدیان با نگرش ایران باستان اثبات گردد.

## روش پژوهش

این تحقیق بنیادین، مبتنی بر شیوه‌ای تطبیقی است. از این رو، ابتدا آثار منتخب از دو دوره هنری (سغد و قاجار) ارائه شده‌اند تا پس از مطالعه و ویژگی آنها به مقایسه نمونه‌ها پرداخته شود. گردآوری اطلاعات با استفاده از اسناد و منابع کتابخانه‌ای بوده و متکی بر منابع مکتوب است. روش تحقیق، توصیفی-تاریخی همراه با تفسیر داده‌ها (تصاویر) و تطبیق آنهاست.

## قاجار

آقا محمد قاجار پسریکی از رقبای کریم خان از ایل قاجار، به تلافی قتل پدرش، آخرین پادشاه زندیان را در جنوب به قتل رساند

اهمیت آثار هنری قاجار، بستری مناسب برای پژوهش در حوزه‌های مختلف هنری را فراهم آورده است. در بررسی هنر تصویری این دوره، متون فارسی و انگلیسی بسیاری وجود دارد که با توجه به مباحث مشترک مطرح شده در آنها با این پژوهش، می‌توان به مقاله‌ای با عنوان تصویر قدرت و قدرت تصویر: نیت و نتیجه در نخستین نقاشی‌های عصر قاجار (۱۸۳۴-۱۷۸۵ میلادی)، نوشته لیلادیبا (۱۳۷۸)، چاپ شده در نشریه ایران نامه و کتاب (۱۷۸۵-1785 Layla Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch نوشته Diba با همکاری Maryam Ekhtiar در سال (۱۹۹۹)، اشاره کرد. مطالعات یعقوب آژند در جلد دوم کتاب نگارگری ایران، چاپ شده در انتشارات سمت نیز بر اهمیت پژوهش هنر قاجار افزوده است. در زمینه مطالعات سغدی، Guitty Azarpay در کتابی با عنوان *Sogdian Painting* چاپ شده در انتشارات دانشگاه کالیفرنیا (۱۹۸۱)، و الکساندر بلنیتسکی در کتاب هنر تاریخی پنجکنت، چاپ شده در انتشارات فرهنگستان هنر (۱۳۹۰)، اطلاعاتی با ارزش ارائه می‌دهند. علاوه بر این، Eleanor Sims در کتابی تحت عنوان *Peerless Images Persian Painting and its Sources* چاپ شده در انتشارات دانشگاه ییل آمریکا (۲۰۰۲)، به نقاشی سغدیان می‌پردازد. کتاب اوج‌های درخشان هنر ایران، نوشته ریچارد اتینگهاوزن و احسان یارشاطر، ترجمه رویین پاکباز و هرمز عبدالهی، نیز حاوی اطلاعات مهم در زمینه هنر سغدی است. در بررسی مفاهیم فره و خشترویریه،

جلال پادشاهی و فرهنگ تاریخ محور این دوره بود. همان گونه که چارلز تکسیه هنگام تماشای نقاشی‌های کاخ چهل ستون گفت: «ایرانیان برای نقاشی‌هایی که از سرگذشت تاریخی آنان حکایت می‌کنند، اهمیت بسیار قائلند.» این نقاشی‌ها همانند افسانه‌ها و اساطیر ادبی و شنیداری، تصویری آرمانی از تاریخ ایران را به نمایش می‌گذارند. فتحعلی شاه از نقاشی و تصویرگری، ابزاری برای آگاه ساختن ایرانیان به هویت خویش فراهم آورد و از آن بی‌نهایت بهره برد، اگرچه شخص خود را در کانون چنین هویتی می‌دید. بدین ترتیب، می‌توان او را نخستین پیشگام در فراگرد تکوین هویت ایرانیان دانست (دیبا، ۱۳۷۸، ۴۴۶).

برای شناخت نقش و چگونگی تأثیر نقاشی‌های درباری دوران نخستین قاجار، توجه به این نکته ضروری است که اثرروانی و عاطفی این آثار، از یک میراث عظیم دیداری و تصویری نشأت می‌گیرد. تصاویر و سنگ نگاره‌های فتحعلی شاه، همان حس احترام و تسلیمی را در ایرانیان برمی‌انگیزد که شمایل‌های مذهبی یا تصاویر آرمانی پادشاهان ایران. از سوی دیگر، رنگ‌های جاندار و پرمایه و طراحی‌های تزیینی این تصاویر، همان تحسینی را موجب می‌شوند که مینیاتورهای منقوش بر کتب خطی. به عبارتی، نقاشی‌های قاجار، ابزاری نیرومند برای تجلی فرهنگ و آمال ایرانیان و یادآور اقتدار و ثروت بیکران کشور بشمار می‌آیند (همان، ۴۴۷).

## نگارگری قاجار

در حکومت قاجاریان، زندگی شاهان، شاهزادگان و رامشگران درباری در پرده‌های نقاشی نمود یافت (آزند، ۱۳۹۲، ج ۲، ۷۷۷). نقاشی دوره قاجار را به لحاظ اسلوب به دو دوره می‌توان تقسیم کرد: دوره اول، حکومت آقامحمدخان (۱۲۱۱-۱۱۹۳ ق. / ۱۷۹۶-۱۷۷۹ م)، فتحعلی شاه (۱۲۴۹-۱۲۱۱ ق. / ۱۸۳۳-۱۷۹۶ م)، و محمدشاه (۱۲۶۳-۱۲۴۹ ق. / ۱۸۴۶-۱۸۳۳ م) را دربر می‌گیرد. در دوره اول، شیوه برجسته‌نمایی و فرنگی‌سازی با ترکیب‌بندی‌ها و شگردهای سنتی نگارگری ایرانی درهم آمیخت تا بر جاه‌طلبی‌های آرمانی دربار صحنه‌گذار. در این دوره از نظر موضوعی، نوعی باستان‌گرایی حاکم است که در آن تصویرپردازی شکوهمند درباری با موضوعات دوره باستان ایران (هخامنشی تا ساسانی)، جایگزین مضامین عاشقانه و عاطفی دوره زندیه و حتی دوره صفویه شد. دوره دوم، حدوداً حکومت پنجاه ساله ناصرالدین شاه (۱۳۱۳-۱۲۶۳ ق. / ۱۸۹۵-۱۸۴۶ م) را شامل می‌شود و محصول آن، شکل‌گیری ناتورالیسم اروپایی در صحنه هنرهای ایران بود (همان، ۷۹۶). به‌طور کلی، سبک نقاشی قاجار ظاهری دورگه و ساختگی دارد و اختلاطی نامطمئن از شگردهای ژرفنمایی اروپایی و شیوه روایی ایرانی است (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹، ۳۴۱).

## مکتب پیکرنگاری درباری

مکتب پیکرنگاری درباری، در نتیجه تجربه‌های فرنگی‌سازی

و آخرین سردار افشاریه را در مشهد از میان برداشت. او خود نیز در سال (۱۲۱۱ ه. ق. / ۱۷۹۶ م) به قتل رسید و پسر برادرش فتحعلی شاه (۱۲۵۰-۱۲۱۲ ه. ق. / ۱۸۳۴-۱۷۹۷ م) به جای او صاحب سلطنت شد و این‌گونه سلسله‌ی قاجار پا گرفت. فتحعلی شاه در دوران حکومت خود که نزدیک چهل سال به طول انجامید، درباری بسیار پرزرق و برق به سبک پادشاهان قدیمی و به تعبیر خودش ساسانیان به وجود آورد و بزرگ‌ترین هنرمندان نگارگر و تذهیب کار و تجلیدکار و خوشنویس را به دربار خود فراخواند و مورد حمایت خویش قرار داد (کن بای، ۱۳۸۹، ۱۲۰). جمع‌آوری کتب و نسخ خطی و کهن ایران و مرمت آنها به شکلی شایسته، مهم‌ترین و ارزنده‌ترین کاری است که فتحعلی شاه در طول حکومت خود انجام داد (همان، ۹۴).

## هنر قاجار

شواهد و اسناد بسیاری حاکی از آن است که در قرن سیزدهم هجری (نوزدهم میلادی) تصاویر شاه قاجار، در اندازه و هیئت‌های گوناگون و به رسانه‌های رنگی مختلف، نقش اساسی در نمایش و اعمال قدرت شاه چه در ایران و چه در فرنگ داشته‌اند. همچنین، بر اساس منابع مکتوب، استفاده گسترده از پیکره‌های درباری پادشاهان قاجار در نقاشی‌ها، بیانگر اهداف مذهبی و دنیوی آنهاست. ارزش این‌گونه اسناد و مدارک در ارزیابی نقاشی قاجار است و بر جامعه‌شناختی و روان‌شناختی این دوره تمرکز دارد. رابینسون درباره نقاشی‌های عصر قاجار چنین اظهار داشت: «ایران در قرن نوزدهم میلادی (سیزدهم هجری)، سرزمین نقاشی بود، چیزی که تا آن زمان، هرگز ممکن نبود.» نقاشی‌های دوره قاجار غالباً برای نمایش جلال و شکوه قاجار طراحی شدند و عظمت حکومت هخامنشی و ساسانی را به یاد می‌آورند. در نقاشی‌های دوره قاجار، موضوعات تاریخی، مذهبی، ادبی، اساطیری و صحنه‌هایی از شکار و نبرد دیده می‌شود (Diba, 1999, 31-32). باستان‌گرایی، یکی از ویژگی‌های مهم مکتب پیکرنگاری درباری است که در آن، تصویرپردازی شکوهمند درباری با موضوعات دوره باستان (هخامنشی تا ساسانی) مناسبت دارد (آزند، ۱۳۹۲، ج ۲، ۷۹۶). از میان تمام انواع بازنمایی‌هایی که بین سال‌های ۱۱۹۳-۱۱۹۴ ق. / ۱۷۸۰-۱۹۸۰ م شکل گرفته‌اند، چه آنهایی که دارای ارزش هنری بوده و چه آنهایی که به عنوان نامناسب‌ترین تصاویر شناخته شده‌اند، ترکیب یکپارچه تصویر و معنا، از مهم‌ترین ویژگی‌های نقاشی ایرانی در عصر طلایی قاجار به شمار می‌آید. در این ایام، به منظور ستایش شوکت و عظمت پادشاه، تصویرسازی از اشعار فردوسی و مدایح در وصف ستایش‌آمیز پادشاه، رونق یافت (Sims & Boris, 2002, 6). در واقع، شاهان قاجار، برای به رخ کشیدن حشمت و شوکت پادشاهی از هنر و معماری بهره جستند (آزند، ۱۳۹۲، ج ۲، ۷۷۷).

فتحعلی شاه کوشید به یاری تصاویری که از شخص خود، خویشان و درباریان ساخت و پراکند، اقتدار خود را به عنوان رهبر شیعیان ایران، میانجی قشرهای گوناگون جامعه و جانشین خلف سنت پادشاهی دیرینه ایران تثبیت کند. تصاویر تمام قد وی، نماد

دیگر پیکرنگاران درباری استادانه‌تر عمل می‌کرد. بهترین پرده‌اش، فتحعلی‌شاه در کسوت رسمی (۱۲۲۸ ه. ق/ ۱۸۱۳ م) است. در این پرده، شاه جام‌های زربفت با دامن گشاد و کمر تنگ برتن دارد. دست چپ را بر کمر زده و با دست راست، عصای بلند مرصعی را که در انتهای آن مرغ شانه بسری دیده می‌شود، گرفته است. چهره او با ابروان کمانی، بینی نوک تیز، دهان کوچک، ریش و سبیل سیاه بلند نشان داده شده است (تصویر ۱). مهرعلی چنین شگردهای سیماشناختی را در سایر تک‌چهره‌های فتحعلی‌شاه نیز به‌کار برد و همواره شاه را جوان و پُراپهت نشان داد (پاکباز، ۱۳۸۵، ۵۵۴-۵۵۳). مهرعلی در پرده تصویر ایستاده فتحعلی‌شاه، شاه را تمام قد و در اندازه طبیعی نشان می‌دهد. او تاجی بر سر دارد که شارل تکسیه آن را به تاج هخامنشیان تشبیه کرده است (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹، ۳۴۵). تصویر ۳، نمونه‌ای از یک پادشاه جنگجو است که مهرعلی با مهارت آن را به تصویر کشیده است. مهرعلی، فتحعلی‌شاه را همچون رستم، قهرمان افسانه‌ای شاهنامه می‌نماید. او، شاه را با خفتانی شبیه به پوست پلنگ (یا گربه وحشی) نشان می‌دهد. آنگونه که به نبرد فراخوانده شده است. پوششی زیبا به رنگ قرمز که به ویژه در آستین‌ها، بر رزم و نظامی‌گری او تأکید می‌شود. این تصویر به‌طور ضمنی به واقعیت‌های سختی همچون شکست ایران در جنگ روسیه نیز اشاره دارد (Diba, 1999, 186).

## تحلیل پیکره‌های ایستاده فتحعلی‌شاه قاجار به رقم مهرعلی

مشخصات بصری و مفهومی پیکره‌های ایستاده فتحعلی‌شاه

پدید آمدن اوج شکوفایی آن در زمان حکومت فتحعلی‌شاه قاجار بود. پیکرنگاری درباری، اگرچه عناصری از طبیعت‌گرایی اروپایی وام گرفت، اما شیوه سنتی آرمانی نمودن واقعیت را از طریق نوعی چکیده‌نگاری حفظ کرد. مشخصات مکتب پیکرنگاری درباری عبارتند از: ساختار متقارن و ایستا با عناصر افقی، عمودی و منحنی؛ تلفیق نقش‌مایه‌های تزئینی و تصویری؛ رنگ‌گزینی محدود با تسلط رنگ‌های گرم به خصوص قرمز؛ کاربست رنگ ماده روغنی به روش خاص. در این مکتب، پیکر انسان اهمیت اساسی دارد، بدون آنکه شبیه‌سازی درکار باشد؛ اشخاص به طرز قراردادی تصویر می‌شوند و هدف نقاش، تجسم جلال، وقار و زیبایی مثالی در پیکر آنهاست. مردان با ریش بلند و سیاه، کمر باریک و نگاه خیره؛ زنان با چهره بیضی، ابروان پیوسته، چشمان سرمه کشیده و انگشتان حنا بسته به تصویر درآمده‌اند. اشخاص در هر سن و مقامی که باشند، رخسار شاداب و قامت رعنا دارند. چنین است که هرگز فتحعلی‌شاه پیر نمی‌شود و همواره جوان و نیرومند است. همگی در جامگان زربافت، مروارید نشان و غرق در جواهر تجسم یافته‌اند. مکتب پیکرنگاری درباری به دست نقاشانی چون محمدصادق، باقر و میرزا بابا تکوین یافت و بعدها، فقط مهرعلی توانست جای میرزا بابا را بگیرد (پاکباز، ۱۳۸۷، ۱۴۷-۱۴۸).

## مهرعلی

مهرعلی، شاگرد میرزا بابا و برجسته‌ترین نقاش دربار فتحعلی‌شاه بود. مهرعلی در کاربست میثاق‌های زیبایی چهره و اندام، در ساخت و پرداخت تاج، اسلحه، جامه و نیز طراحی و رنگ‌آمیزی، از



تصویر ۳- تصویر ایستاده فتحعلی‌شاه، اثر مهرعلی.  
ماخذ: (Diba, 1999, 186).



تصویر ۲- تصویر ایستاده فتحعلی‌شاه، اثر مهرعلی.  
ماخذ: (Diba, 1999, 183).



تصویر ۱- تصویر ایستاده فتحعلی‌شاه، اثر مهرعلی.  
ماخذ: (آژند، ۱۳۹۲، ج ۲، ۸۴۷).



تکیه می‌زند، با توجه به پایگاه مذهبی مقام شاهی در ایران باستان و تأکید برای برخورداری شاهان ایرانی از فره کیانی، تاج نمودی از نیروی فره تلقی می‌شود که در فرهنگ ایرانی، در ارتباط مستقیم با مقام و رتبه اجتماعی رفیع شاه است (قائمی، ۱۳۹۴، ۱۳۳). در اندیشه‌ی هستی‌شناسی دینی-اخلاقی گاهان، فره کیانی یکی از نمادهای قدرت و همانند فروغی ایزدی و عطیه الهی است که برای شهریار، شأن و عظمت به همراه می‌آورد و مرغ، تمثیل و تشبیهی برای تجسم فرّ است (هینلز، ۱۳۹۳، ۵۰). جستار حاضر تلاش دارد با واکاوی الگوهای نمادین بصری در پیکره‌نگاره‌های فتحعلی شاه قاجار به رقم مهرعلی و پیکره‌های انسانی هنر سغدی، به درک ارزش‌های مفهومی فره و خشتروبریه در دو دوره تاریخی (سغدیان و قاجار) نائل شود.

## فرّه

در ایران باستان، واژه فره، در نظام متنی اوستایی و زبان پهلوی پدیدار شد تا با دلالت بر مفاهیم متعالی، بر شأن و شوکت ایرانیان بیفزاید. مفهوم بنیادین فره، پس از اسلام نیز در ادبیات حماسی شاهنامه فردوسی تسری یافت تا این نگرش را گسترش دهد. از این‌رو، جهت بررسی مفهوم فره، واکاوی متون اوستا و شاهنامه ضرورت می‌یابد.

در اندیشه معنوی ایران باستان، فره، فره خورنه، به معنای نور و درخشندگی محض است که گوهر آفریده‌های اهورامزدا از آن سرشته شده است (کربن، ۱۳۹۵، ۹۸). فره، یکی از نمادهای قدرت و همانند فروغی ایزدی و عطیه الهی است که برای صاحبش زندگی طولانی، قدرت و دارایی به همراه می‌آورد. در اوستا، از سه فره نام برده شده است: فره زرتشت، فره ایرانی و فره کیانی. فره کیانی، نیرویی کیهانی و الهی است که موجب پیروزی شاهان در مقابل دشمنان می‌شود. فره کیانی، لازمه شاه آرمانی است و بدون آن، هیچ فردی قادر به کسب قدرت شاهی نیست (زرشناس، ۱۳۸۰، ۳۹۱).

در متون اوستایی، فره کیانی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، زیرا فره کیانی، پایداری جامعه ایرانی را موجب می‌شود. از این‌رو، در سروده‌های زرتشت در ستایش از فره کیانی آمده است: فره کیانی پیروز مزدا را می‌ستاییم. فره کیانی پیروز مزدا آفریده را می‌ستاییم. اشی نیک، آن شیدور بزرگ نیرومند برزمنند بخشنده را می‌ستاییم. فره مزدا آفریده را می‌ستاییم. پاداش مزدا آفریده را می‌ستاییم (دوستخواه، ۱۳۶۴، ۱۱۰) و می‌افزاید: امشاسپندان، شهریاران نیک سرشت را می‌ستاییم (همان، ۱۱۸). شهریاران نیک را که با خوب‌کرداری، گیتی را نگاهبانند می‌ستاییم. همچنین، بر این نکته مهم تأکید می‌شود: اردبیهشت را می‌ستاییم، آن زیباترین امشاسپند، آن سراسر نیکی را. بهممن و شهرپور و دین نیک و پاداش نیک و سپندارمذ نیک را می‌ستاییم (همان، ۱۲۰).

در هستی‌شناختی ایرانیان باستان، امشاسپند شهرپور یا خشتروبریه همان شهرپاری مطلوب و نماینده‌ی سلطنتی است که با چیرگی بر همه‌ی بدی‌ها، اراده‌ی خدا را در زمین مستقر می‌کند.

قاجار به رقم مهرعلی عبارتند از:

۱- ساختار متقارن و ایستا با تأکید بر عناصر عمودی، افقی، مورب و منحنی؛ تلفیق نقش مایه‌های تزئینی و تصویری؛ رنگ‌گزینی محدود با تسلط رنگ‌های گرم؛ کاربست رنگ‌ماده روغنی به شیوه قراردادی که در آن، سایه‌پردازی به شیوه غربی بوده، اما همه بخش‌های تصویر را شامل نمی‌شود؛ ریش بلند و سیاه؛ کمر باریک و شانه پهن؛ رخسار شاداب و همواره جوان شهریار؛ تاج؛ عصای مرغ‌نشان؛ خنجر و شمشیر؛ خفتانی از پوست پلنگ، جامه‌های فاخر و مملو از جواهرات از ویژگی‌های عینی تصاویر است.

۲- مهرعلی، فتحعلی شاه را با خفتانی از پوست پلنگ، کمر باریک و شانه پهن، خنجر و شمشیر، همچون رستم، قهرمان افسانه‌ای شاهنامه می‌نماید. پهلوانی قدرتمند که با چیرگی بر دشمن، کشور را از هرگونه گزند مصون می‌دارد. به نظر می‌رسد، نبرد و جنگ یکی از موضوعات مهم مطرح شده در این تصاویر است و بهره‌گیری از الگوهای بصری مبتنی بر شیوه روایی ایرانی و ادبیات حماسی شاهنامه است. جامه‌ی فاخر و مملو از جواهرات نیز بر قدرت و ثروت بیکران او تأکید می‌کند.

۳- در بررسی محتوای آثار نامبرده، ذکر این مهم ضروری است که تصاویر به واقعیت‌های سختی همچون شکست ایران در جنگ روسیه نیز اشاره دارند. شکستی که منجر به ازدست دادن بخشی از سرزمین ایران و تضعیف بدنه حکومتی شد. از این‌رو، تصاویر مورد پژوهش، عظمت، شوکت و پهناوری سرزمین ایران در دوره باستان را نیز به یاد می‌آورند. افزون بر آن، به نظر می‌رسد در پرده‌های ایستاده فتحعلی شاه قاجار به رقم مهرعلی، هنرمند با تمسک به عناصر نمادین همچون تاج و عصای مرغ‌نشان، بر حاکمیت الهی پادشاه نیز تأکید می‌ورزد.

بر اساس شواهد موجود، هنر تصویری ایران باستان، همواره برای بیان قدرت پادشاهی، از الگوهای نمادین سود جست تا قدرت پادشاه را همتای قدرت الهی نشان دهد (بویل، ۱۳۹۵، ۹۰). هنرمندان قاجار، گرایش آشکاری به بهره‌گیری از نقش مایه‌ها و عناصر تزئینی به کار گرفته در هنر ایران باستان داشتند. بازتاب این تمایل، در هنرهای مختلف به روشنی قابل مشاهده است. در آثار هنری عصر قاجار، نقوشی به کار گرفته شده که به گونه‌ای بارز، نقش مایه‌های هنر ایران پیش از اسلام را آشکار می‌سازد (شیرازی و دیگران، ۱۳۹۴، ۶۳). آثار هنری ایران باستان با بهره‌گیری از عناصر نمادین مانند نمایش اعطای حلقه ایزدی از جانب اهورامزدا به پادشاه، هاله نور در پشت سر پادشاهان، نقش بال و حلقه بالدار بر روی تاج پادشاهان، بر قدرت ایزدی پادشاهی تأکید نمودند. ویژگی‌های تصویری نقوش شاهی در نقش برجسته‌های هخامنشی نیز بیانگر مقام رفیع شاهی، وابسته به اهورامزدا و تأییدیه‌ای برای حاکمیت پادشاه است (پرادا، ۱۳۹۱، ۱۹۵). ایران باستان، پادشاه خود را نماینده‌ی اهورامزدا بر روی زمین می‌دانست، برای نمونه پادشاهان هخامنشی رسماً می‌گفتند که پادشاهی را اهورامزدا به آنان اعطا کرده است (بیکرمان و دیگران، ۱۳۹۲، جلد ۳، بخش ۱، ۱۰۵). در ایران، تاج مهم‌ترین شناسه کسی است که بر تخت شاهی

امشاسپندان را آشکار می‌سازد (بیکرمان و دیگران، ۱۳۹۳، ج ۳، بخش ۱۰۸۲-۸۱). یادآوری این نکته مهم ضروری است که اگرچه هنر سغدی متأثر از هنر ساسانی است، اما عناصر برگرفته از هنر ساسانی نظیر موتیف‌های شمایل‌نگاری، رنگ، فرم و فضا، مجذوب هویت مستقل و منحصر بفرد هنر سغدی می‌شوند، زیرا ارزش‌های منحصر بفرد هنر سغدیان در بهره‌گیری از موضوعات حماسی است. هنرمند سغدی با هدف ارتباط مخاطب با محتوای اثر، او را در تنش‌های قهرمانی درگیر می‌کند و با بیانی از قدرت و آسیب‌پذیری مبارزان، بیننده را مجبور به درک واقعیت رویداد و نبردهای سهمگین می‌نماید (آذری، ۱۹۸۱، ۷۳). در کاوش‌های باستان‌شناسی از مناطق ورخشا، پنجکنت و افراسیاب واقع در سرزمین سغد باستان، آثاری از صنایع دستی، مجسمه، ظروف فلزی و نقاشی‌های دیواری کشف شده است. در شرق سمرقند نیز بقایایی از قصر مغ به همراه اسنادی به زبان سغدی، متون عربی، سکه‌ها، مهرها، کالاهایی از نقره و مفرغ، سلاح، تکه‌هایی از پارچه‌هایی ابریشمی و پشمی به دست آمده که حاوی اطلاعات ارزشمندی از فرهنگ و هنر سغدی است (رایس، ۱۳۸۹، ۱۱۲-۱۰۹).

### سپر چوبی

مهم‌ترین کشف در سرزمین سغد، یک سپر چوبی است که روی آن با چرم پوشیده شده و تصویر سوارکاری با کمر باریک و شانه‌های پهن نقاشی شده است (تصویر ۴). اگرچه تنها بخش مرکزی این سپر منقوش باقیمانده است ولی ثابت می‌کند که در سده‌ی هشتم میلادی، قهرمان ایران اسلامی با شانه‌ی پهن و کمر باریک مورد ستایش بوده است. سبک این تصویر شبیه دیوارنگاری‌هایی است که در بخش‌های مختلف سغد کشف شده است. براساس شواهد موجود، این نظریه تأیید می‌شود که آثاری نظیر این سپر، در ایجاد سبک نقاشی اسلامی مکتب ایرانی سهم عمده‌ای داشته است (رایس، ۱۳۸۹، ۱۱۰).

### سکه‌ی سغدی

با فروپاشی سلوکیان، حدود سده‌ی دوم پیش از میلاد، سرزمین سغد تحت سیطره‌ی کوشانیان درآمد. حاکمان کوشان را عمدتاً می‌توان از روی سکه‌های شان شناخت، زیرا هر



تصویر ۴- سغد، سپر چوبی.  
ماخذ: (Sims & Boris, 2002, 211)

امشاسپند شهرپور یا خشترویریه، مظهر توانایی، شکوه و سیطره قدرت خدا نزد ایرانیان باستان است (هینلز، ۱۳۹۳، ۷۴) و یکی از صفات اهورامزدا به شمار می‌آید (نیولی، ۱۳۸۱، ۱۵۷).

پس از اسلام، فره در شاهنامه نیز تسری یافت. فره در شاهنامه دارای انواع گوناگونی است و از فره ایزدی، فره همای، فره دین، فره شاهی، فره پهلوانی و... یاد می‌شود (زرشناس، ۱۳۸۰، ۳۹۱). فره در شاهنامه همانند اوستا، به معنای شأن، شوکت، شکوه، جلال، عظمت، بزرگواری، قدرت و نور به کار می‌رود. در شاهنامه، فره شاهی، همان نژاد است که به صورت موروثی از پدر به پسر منتقل می‌شود، برای مثال، گشتاسب علاوه بر پادشاهی، فره شاهی پدر را نیز به ارث می‌برد. فره ایزدی، براساس فرمان اهورا مزدا، فقط به شاهان داده می‌شود و نشان می‌دهد که حکومت‌شان مورد رضایت خداست و به آنان مشروعیت می‌بخشد. در شاهنامه، فره پهلوانی مخصوص رزمندگان و سرداران سپاه است که به کمک آن شاه را یاری کرده و کشور را از گزند دشمن مصون می‌دارند و از معروف‌ترین دارندگان آن می‌توان از رستم نام برد (اسلامی، بهرامی، ۱۳۹۴، ۲۸). وجه تمایز مفهوم فره در شاهنامه و اوستا این است که در شاهنامه، فره ایزدی یکی از مشتقات فرّاست و هر کسی نمی‌تواند صاحب آن شود و تنها مخصوص شاهان بوده و تضمین‌کننده مشروعیت حکومت آنها است. در حالی که در اوستا، فرّ همان فره ایزدی است و همه ایرانیان می‌توانند با خویشکاری از آن برخوردار شوند (همان، ۳۵). مطالعات باستان‌شناسی حاکی از آن است که در متون سغدی نیز فره گسترش یافت و از اهمیت ویژه‌ای برخوردار شد.

### سغد

سغد، سرزمینی تاریخی واقع در آسیای میانه، میان آمودریا و سیردریا است که امروزه جنوب ازبکستان و غرب تاجیکستان را در برمی‌گیرد. در کتیبه‌های سلطنتی شوش برای معرفی اقوام و سرزمین‌های مختلف شاهنشاهی هخامنشی، سرزمین سغد را می‌توان بازشناخت (بریان، ۱۳۸۵، ۲۷۲). ساکنین سرزمین سغد، ایرانی نژاد و زبان آنان سغدی بوده که از زبان‌های مهم ایرانی میانه است (سیمز، ۱۳۸۷، ۱۴). با فروپاشی سلوکیان، حدود سده‌ی دوم پیش از میلاد، سرزمین سغد تحت سیطره‌ی تخاریان، آن‌چه امروزه کوشانیان نامیده می‌شود، درآمد (رایس، ۱۳۸۹، ۱۰۵). در دولت ساسانی، سغد از سرزمین‌های مهم ایران در جاده ابریشم بود. (رضا، ۱۳۸۴، ۳) با انقراض ساسانیان، سرزمین سغد تحت سیطره‌ی اعراب درآمد (رایس، ۱۳۸۹، ۲۰۳).

### هنر سغدی

هنر سغدی، پیوندهای اسلوبی، مضمونی و سنخ‌شناسی با سنت‌های ایران پارتی و ساسانی دارد (بیکرمان و دیگران، ۱۳۹۳، ج ۳، بخش ۲، ۶۸۴) و آموزه‌های کلامی آیین زرتشتی، نظیر اعتقاد به

و عبادتگاه‌های عمومی را نقاشی می‌کردند. تحلیل سبک‌شناسی دیوارنگاره‌های سغدی حکایت از آن دارد که سیر تحول سنت روایی دیوارنگاری سغد با بهره‌گیری از سنت دیوارنگاری پارثیان، میثاق‌های هنری ساسانیان، تلفیق مضامین بومی و داستان‌های حماسی ایرانی شکل گرفته است. در دیوارنگاری سغدی، توصیف داستان‌های رستم و ضحاک، سوگ سیاوش و داستان‌های حماسی، عامیانه و تاریخی مشهود است. نقاشی سغدی برحسب موضوع به گروه‌های مذهبی، حماسی، تاریخی، روزمره و عامیانه قابل تقسیم است و مضمون‌های حماسی و تاریخی بیشترین اهمیت را دارند. (پاکباز، ۱۳۸۷، ۴۱-۴۰). ویژگی پهلوانی و روایی دیوارنگاری سغد، آرمان‌های جامعه‌ی فئودالی حماسه‌های ایرانی را بازمی‌تاباند و یک قرینه‌ی ترسیمی از حماسه‌ی فردوسی با افسانه‌های دوره‌ی پارسی فئودالیزم جامعه‌ی ایران است (بیکرمان و دیگران، ۱۳۹۳، ج ۳، بخش ۲۰۶۸۵).

تصویر ۷، نمونه‌ای از نقاشی‌های دیواری پنجکنت است که گذر رستم، قهرمان افسانه‌ای شاهنامه را از خوان سوم نشان می‌دهد. رستم با خفتانی از پوست پلنگ (یا گربه وحشی)، سوار بر رخس قرمز رنگ در حال نبرد با اژدها است. رستم دست چپ خود را بالا آورده و با شمشیری که در دست راست دارد، به اژدها آسیب می‌زند. اژدها نیز به دور پاهای رخس پیچ می‌خورد تا به رستم صدمه زند. شمشیر، باعث آسیب به اژدها شده است و آتش از بخش‌های آسیب‌دیده شعله‌ور می‌شود (Sims & Boris, 2002, 220). در شاهنامه فردوسی نیز جزئیات توصیف قهرمان با اژدها جالب توجه است؛ رستم خفتانی از پوست پلنگ می‌پوشد. خفتان قهرمان نقاشی پنجکنت هم از پوست پلنگ است، اگرچه نقاش به هنگام نقاشی، شرایط زمان خود را بر آن تحمیل کرده است، اما ویژگی‌هایی نظیر رنگ قرمزاسب و مبارزه رستم، امکان مشاهده خط مسلمی را در نقاشی فراهم می‌آورد که با ویژگی‌های رستم و اعمال قهرمانی او در شاهنامه مشترک است (بلنیتسکی، ۱۳۹۰، ۱۶۰). همچنین، نخستین نمونه‌های نقاشی دیواری پنجکنت، از مناطق سغد، در ارتباط با آیین خاکسپاری و پرستش چند خدای مشهور ایرانی است که در عبادتگاه‌های عمومی پدید آمدند و در اقامتگاه‌های خصوصی و کاخ‌های امیران فئودال سغدی رواج

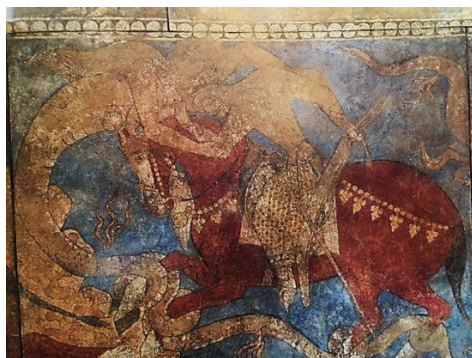
پادشاه با تاج مخصوص خود نشان داده شده است (بیکرمان و دیگران، ۱۳۹۲، ج ۳، بخش ۱۰۳۰۵). هاویشکا یکی از شاهان کوشانی است که پیش از تصرف ساسانی‌ها بر سرزمین سغد، حکمرانی می‌کرد (خادمی ندوشن، ۱۳۸۱، ۱۴۲). تصویر ۵، سکه‌ای متعلق به حکمرانی هاویشکا را نشان می‌دهد که یادآور خدایان زرتشتی (امشاسپندان ایرانی) است. هاویشکا، دست چپ را بر کمر زده و با دست راست، عصای بلند مرصعی را که در انتهای آن مرغ‌شانه بسری دیده می‌شود، گرفته است.

در متون سغدی، فزه در اشکالی نظیر مرغ ظاهر می‌شود. در یک داستان سغدی، فزه به شکل مردی که جامه شاهوار بر تن دارد، ظاهر شده و بر روی سکه‌های شاهان کوشانی نمود می‌یابد (زرشناس، ۱۳۸۰، ۳۹۱). در زبان سغدی، فزه به معنای بخت، اقبال، و شکوه سلطنت است و همان مفاهیم بنیادین رایج در متن‌های ایران باستان را بازمی‌تاباند (همان، ۳۹۶). به نظر می‌رسد، سکه کوشانی با نقش پیکره حاکم و عصای مرغ نشان، نمایش نمادین شهریاری مطلوب و تأکید بر سلطنتی است که از طرف خداوند بر پادشاه تفویض شده است.

تصویر ۶، یک سکه کوشانی است. اگرچه لباس، زره، جوشن و کلاه به سبک رومی است، اما این تصویر همان «شوراوور»<sup>۱</sup> خدای کوشانی است که امشاسپند شهریور یا خشترویریه<sup>۲</sup> ایرانی، یعنی «شهریاری مطلوب» نامیده می‌شود (هینلز، ۱۳۹۳، ۷۳). گاهان از هفت موجود، «نامیرایان نیکوکار» یا امشاسپندان سخن می‌گوید که پسران و دختران اهورامزدا هستند و خصوصیات آنها از نام‌های شان معلوم می‌شود. در اندیشه معنوی ایران باستان، روح مقدس یا نیکوکار، اندیشه نیک، راستی، شهریاری، اخلاص، کمال، و نامیرایی؛ جلوه‌هایی از خدا هستند که انسان می‌تواند در صورتی که راه راستی (آشه) را پیش گیرد، در داشتن آنها با خدا شریک باشد، زیرا انسان با راه راستی، به اندیشه نیک و اخلاص رهنمون می‌شود و از آن طریق مردمان به کمال و نامیرایی و شهریاری دست می‌یابند (همان، ۱۴).

## دیوارنگاری سغدی

سغدیان، به منظور تزئینات داخلی بنا، دیوارهای خانه‌ها، کاخ‌ها



تصویر ۷- پنجکنت، دیوارنگاره، نبرد رستم با اژدها. ماخذ: (Sims & Boris, 2002, 221)



تصویر ۶- سکه کوشانی، خشترویریه. ماخذ: (هینلز، ۱۳۹۳، ۷۳)



تصویر ۵- کوشان، سکه، هاویشکا با عصای مرغ نشان در دست راست. ماخذ: (URL1)



۲- خوانش نقش رستم و مبارزه با اژدها، بطور ضمنی به موضوع نبرد و پیروزی دلالت دارد. همچنین، ضیافت‌های شاهانه، ثروت، شوکت و آرمان‌های جامعه‌ی فئودالی را آشکار می‌سازند.

۳- هنرمند سغدی با تمسک به عناصر نمادین همچون تاج و عصای مرغ نشان، بر حاکمیت الهی پادشاه، تأکید می‌ورزد. در بررسی محتوای آثار نامبرده، ذکر این مهم ضروری است که تصویرپردازی آثار سغدی متأثر از مفاهیم فرّه کیانی و شهریاری مطلوب (خشتروپریه) است.

## بررسی تطبیقی پیکره‌های ایستاده پرده‌های فتحعلی‌شاه قاجار با پیکره‌های انسانی هنر سغدی

در دوره قاجار، پیوسته کوشش‌هایی برای پایداری ارزش‌های سنتی انجام گرفت و مکتب پیکرنگاری درباری از طریق پیوند با مضامین ایران باستان، اسلوب و سبک ویژه خود را بدست آورد. پرده‌های ایستاده فتحعلی‌شاه قاجار به رقم مهرعلی، با الگوی تصویری کمر باریک، شانه‌های پهن، چهره جوان، خنجر، شمشیر، تاج و عصای مرغ نشان، خفتانی از پوست پلنگ شکل گرفت تا ضمن نمایش دلیری و دلاوری پادشاه، مشروعیت حکومت الهی او را نشان دهد. براساس متون اوستایی و شاهنامه، شهریار عامل پایداری ایران زمین به شمار می‌آید. از این رو، حمایت ایزدی و توانایی‌های جسمانی او، لازمه شهریاری مطلوب است. نمایش اقتدار و حکومت ایزدی فتحعلی‌شاه قاجار، موضوعی است که عظمت گذشته‌ی ایران را به خاطر می‌آورد. از طرفی مطالعات باستان‌شناسی، بیانگر تأثیرپذیری هنر سغدی از آیین زرتشتی و پیوندهای مضمونی و سنخ‌شناسی با سنت‌های ایران پارتی و ساسانی است. اهمیت مفهوم فرّه کیانی و شهریاری مطلوب که ریشه در اندیشه کهن ایرانی دارد، با تسری در نظام متنی سغد، الگوی تصویری ویژه آفرید و در ادوار گوناگون سغدی استمرار یافت. در سکه سغدی، پیکره حاکم با تاج و عصای مرغ نشان، باور کهن ایرانی مبتنی بر نمایش نمادین شهریاری مطلوب یا سلطنتی را که از طرف خداوند بر پادشاه تفویض شده است، بازمی‌تاباند. تلفیق نقش‌مایه‌های نمادین همچون تاج و عصای مرغ نشان، بر اقتدار سلطنت تأکید دارد و همتای امشاسپند شهریور یا خشتروپریه تلقی می‌شوند. از طرفی، سوارکار مصور شده در سپر چوبی، با ویژگی کمر باریک و شانه‌های پهن، بر دلاوری و قهرمانی صحنه می‌گذارد و همانند دیوارنگاره‌های سغدی، تأثیر ادبیات حماسی شاهنامه را آشکار می‌سازد و جملگی اقتدار سلطنت را تجلیل می‌کنند. بررسی معدود آثار برجای مانده از سغدیان و تطبیق این آثار با پیکره‌های فتحعلی‌شاه قاجار، همانندی‌هایی را در حوزه اندیشه در دو دوره تاریخی (قاجار و سغد) نشان می‌دهد و بیانگر مفهوم فرّه کیانی و شهریاری آرمانی است. بنابراین، مشابهت و وجه عینی و مفهومی بین دو دوره هنری سغد و قاجار عبارتند از:

۱- دلیری و دلاوری فتحعلی‌شاه قاجار و حاکمان جامعه

یافتند. مسیری که هنر سغدی در اوایل قرون وسطی پیمود، توانست به نیازهای یک عصر حماسی در ایران خاوری، پس از دوره ساسانی پاسخ دهد (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹، ۱۸۷). در دیوارنگاره‌های سغدی، هیئت قهرمانانه رستم، پهلوان شاهنامه بر پایه نمادهای مرسوم، مثل هاله نور و شعله‌های سرکش آتش تجسم یافت و بر روی جزئیات واقع‌گرایانه و جنبه‌های اخلاقی داستان تأکید شد (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹، ۱۹۰). فرّه، در شاهنامه، یکی از مهم‌ترین و پربسامدترین مفاهیم این متن حماسی است. مفهوم مینوی فرّیا نشانه‌هایی چون هاله نور، تسلط بر طبیعت، ارتباط با بخت و شناسه‌های مادر چون جانوران و ابزارهای مقدس بر شخصیت فرهمند نمایان شد (قائمی، ۱۱۳، ۱۳۹۰). در شاهنامه فردوسی، پهلوانی، گندآوری و بزرگی (مهمی) از زمینه‌های تابش فرّه است و پهلوانانی چون رستم و گودرز از این فرّ برخوردارند (همان، ۱۱۸). در سده‌های ۳ تا ۶ میلادی، تأثیر هنر ایرانی در نقاشی دیواری سغد باستان، هویدا است (گیرشمن، ۱۳۹۰، ۳۲۳). نقاشی‌های مربوط به سده‌های هفتم و هشتم میلادی در پنجکنت، به سبک هنر ساسانی است (همان، ۳۲۳). اگرچه نمی‌توان منکر توانایی‌های هنری مردم سرزمین سغد شد، اما این خلاقیت بدون تردید به وسیله هنر ایران ساسانی بارور شده است (همان، ۳۲۴). دیوارنگاری‌های کاخ ورخشا نیز که امروزه در موزه آرمنیتاژ محفوظ است، با نقاشی‌های پنجکنت در نیمه اول سده هشتم میلادی همانندی‌هایی دارد و هر دو از اقتدار سلطنت تجلیل می‌کند (آژند، ۱۳۹۲، جلد ۱، ۴۲).

## تحلیل صنایع دستی و نقاشی دیواری سغدیان

ویژگی‌های عینی و مفهومی آثار سغدی عبارتند از:

۱- عناصر عمودی، افقی، مورب و منحنی، تلفیق نقش‌مایه‌های تزئینی و تصویری؛ رنگ‌گزینی محدود با تسلط رنگ‌های گرم؛ کمر باریک و شانه پهن؛ رخسار جوان؛ تاج؛ عصای مرغ نشان؛ خنجر و شمشیر؛ خفتانی از پوست پلنگ؛ جامه فاخر و مملو از جواهرات بویژه مروراید از ویژگی‌های عینی پیکره‌های انسانی مصور شده در سپر چوبی، سکه و نقاشی‌های دیواری پنجکنت به شمار می‌آیند.



تصویر ۸- پنجکنت، بخشی از نقاشی دیوارنگاری، ضیافت. ماخذ: (آژند، ۱۳۹۲، جلد ۱، ۶۲۰)



ادبیات حماسی شاهنامه فردوسی با اندیشه فلسفی ایران باستان است و بر مشروعیت حکومت ایزدی پادشاه و حاکمان جامعه فئودالی سغد دلالت دارد.

۵- اگرچه فتحعلی‌شاه قاجار و حاکمان سغدی، پیروز نبرد هستند، اما بطور ضمنی مفهوم شکست آنها استنباط می‌شود.

۶- پیکره‌نگاره‌های فتحعلی‌شاه قاجار به رقم مهرعلی و پیکره‌های انسانی هنر سغدی، از طریق پیوند با مضامین ایران باستان و ادبیات حماسی شاهنامه فردوسی، اسلوب و سبک ویژه خود را بدست آوردند.

فئودالی سغد با الگوی تصویری کمر باریک، شانه‌های پهن، خنجر، شمشیر و خفتانی از پوست پلنگ مناسب دارد.

۲- فتحعلی‌شاه قاجار و حاکمان جامعه فئودالی سغد همچون رستم جهان پهلوان، کشور را از گزند دشمن و بلا مصون نگه می‌دارند.

۳- تاج و عصای مرغ‌نشان در دست راست، بیانگر مفهوم فره کیانی و شهریاری مطلوب است که همانند فروغی ایزدی و عطیه الهی برای صاحبش قدرت به همراه می‌آورد.

۴- الگوهای بصری و مفهومی پیکره‌نگاره‌های فتحعلی‌شاه قاجار به رقم مهرعلی و پیکره‌های انسانی هنر سغدی، تلفیقی از

جدول ۱- بررسی تطبیقی پرده فتحعلی‌شاه قاجار با سکه، سپر چوبی و دیوارنگاری سغدی.

بخشی از دیوارنگاری سغد	سکه کوشان، سغد	سپر چوبی سغد	پرده پیکره فتحعلی‌شاه قاجار
 ۱- (آژند، ۱۳۹۲: جلد ۱، ۶۲) ۲- (Boris & Sims, 2002, 221)	 ۱- (هینلز، ۱۳۹۳، ۷۳) ۲- (URL:1)	 ۱- (Sims & Boris, 2002, 211)	 ۱- (آژند، ۱۳۹۲: ج ۲، ۸۴۷) ۲- (Diba, 1999, 183) ۳- (Diba, 1999, 186)
تاج	تاج	-	تاج
-	عصای مرغ‌نشان در دست راست	-	عصای مرغ‌نشان در دست راست
عصا در دست چپ	دست چپ بر کمر	-	دست چپ بر کمر
کمر باریک، شانه پهن	کمر باریک، شانه پهن	کمر باریک، شانه پهن، شمشیر	کمر باریک، شانه پهن، شمشیر
مظهر پهلوانی رستم	مظهر سیطره قدرت خدا در زمین (خشترویریه)	مظهر دلآوری و قهرمانی رستم	مظهر پهلوانی رستم و سیطره قدرت خدا در زمین (خشترویریه)
ساختار متقارن خطوط عمودی، افقی و مورب	ساختار متقارن خطوط عمودی، افقی و مورب	ساختار متقارن خطوط عمودی، افقی و مورب	ساختار متقارن خطوط عمودی، افقی و مورب
تسلط رنگ‌های گرم	-	تسلط رنگ‌های گرم	تسلط رنگ‌های گرم
پیوند با هنر پارسی و ساسانی و ادبیات حماسی شاهنامه	پیوند با هنر پارسی و ساسانی و ادبیات حماسی شاهنامه	پیوند با هنر ایران اسلامی و ادبیات حماسی شاهنامه	پیوند با هنر هخامنشی و ساسانی و ادبیات حماسی شاهنامه
-	پیوند با آیین زرتشتی	-	پیوند با آیین زرتشتی

## نتیجه

پوست پلنگ، خنجر و شمشیر مبتنی بر شیوه روایی ایرانی و ادبیات حماسی شاهنامه است تا فتحعلی‌شاه قاجار و حاکمان سغدی همچون رستم، فاتح هر نبرد باشند. همچنین، جامه فاخر و جواهرات، بر شوکت و ثروت فتحعلی‌شاه قاجار و حاکمان جامعه فئودالی سغد صحنه می‌گذارد. براساس شواهد موجود، عناصر نمادین بکار رفته در آثار مورد پژوهش، همچون تاج

پس از تطبیق الگوهای بصری و مفهومی پیکره‌های ایستاده فتحعلی‌شاه قاجار به رقم مهرعلی با برخی از آثار سغدی نظیر سپر چوبی، سکه و دیوارنگاره‌ها اولویت‌هایی بدست آمد؛ مطالعات پژوهش نشان داد که تمسک بر مجموعه‌ای مشابه از نقش‌مایه‌های تصویری و ویژگی‌های عینی در دو دوره هنری سغد و قاجار، مانند کمر باریک، شانه‌های پهن، خفتانی از

نزد ایرانیان باستان است. از این رو، به نظر می‌رسد معنای نهفته در آثار منتخب از دو دوره هنری سغد و قاجار بر حاکمیت الهی فتحعلی شاه قاجار و حاکمان جامعه فئودالی سغد تأکید می‌ورزد و با آیین زرتشتی مناسبت دارد.

و عصای مرغ‌نشان برگرفته از مفاهیم فزه کیانی و شهرپاری مطلوب (خشترویریه) است. بر اساس متون اوستایی، فزه کیانی، یکی از نمادهای قدرت و عطیه الهی است و خشترویریه یا شهرپاری مطلوب، مظهر توانایی، شکوه و سیطره قدرت خدا

## پی‌نوشت‌ها

1 Shaoreoro.  
2 Khshathra Vairya.

## فهرست منابع

- دبیا، لایلا (۱۳۷۸)، تصویر قدرت و قدرت تصویر: نیت و نتیجه در نخستین نقاشی‌های عصر قاجار (۱۸۳۴-۱۷۸۵ میلادی)، *ایران‌نامه*، ۶۷، صص ۴۲۳-۴۵۲. رایس، تامارا تالبوت (۱۳۸۹)، *هنرهای آسیای مرکزی*، ترجمه رقیه بهزادی، نشر گستره، تهران.
- رضا، عنایت الله (۱۳۸۴)، *ایران و ترکان در روزگار ساسانیان*، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- زرشناس، زهره (۱۳۸۰)، دگرگونی مفهوم «فر» در نوشته‌های سغدی، *نشریه پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، شماره ۳۷، صص ۴۰۳-۳۸۹. شیرازی، ماه منیر؛ دادور، ابولقاسم؛ کاتب، فاطمه و حسینی، مریم (۱۳۹۴)، بررسی نسخه مصور نامه خسروان و تأثیر آن در هنر دوره قاجار، فصلنامه نگره، ۳۳، صص ۷۸-۶۰.
- کرین، هانری (۱۳۹۵)، *ارض ملکوت*، ترجمه انشاءالله رحمتی، نشر سوفیا، تهران.
- کن بای، شایلا (۱۳۸۹)، *نقاشی ایرانی*، ترجمه مهدی حسینی، انتشارات دانشگاه هنر، تهران.
- گیرشمن، رومان (۱۳۹۰)، *هنر ایران در دوران پارتنی و ساسانی*، ترجمه‌ی بهرام فزهوشی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- قائمی، فرزاد (۱۳۹۰)، تحلیل انسان‌شناختی اسطوره فزه و کارکردهای آن در شاهنامه فردوسی و اساطیر ایران، *جستارهای ادبی*، شماره ۱۷۴، صص ۱۱۳-۱۴۸.
- سیمز، ویلیامز (۱۳۸۷)، *آشنایی زبان سغدی*، ترجمه ویدا نداف، محمد جعفرزاده و رستم وحیدی، انتشارات فروهر، تهران.
- هینلز، جان (۱۳۹۳)، *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، نشر چشمه، تهران.
- نیولی، گاردو (۱۳۸۱)، *زمان و زادگاه زرتشت*، ترجمه سید منصور سجادی، نشر آگه، تهران.
- Azarpay, Guitty (1981), *Sogdian painting*, University of California press.
- Sims Eleanor & Boris I Marshak (2002), *Peerless Images: Persian Painting and its Sources*, Yale university press, New Haven and London.
- Diba, Layla (1999), *Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch (1785-1925)*, Publisher: I. B. Tauris.
- URL1: <http://Britishmuseum.Com> (access date: 2016/11/9)

- آزند، یعقوب (۱۳۹۲)، *نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)*، جلد ۱ و ۲، انتشارات سمت، تهران.
- ایتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان (۱۳۷۹)، *اوج‌های درخشان هنر ایران*، ترجمه رویین پاکباز و هرمز عبداله‌هی، نشر آگه، تهران.
- اسلامی، روح‌الله و بهرامی، وحید (۱۳۹۴)، *پدیدارشناسی سیاسی فزه در اوستا و شاهنامه*، *نشریه پژوهشنامه علوم سیاسی*، سال ۱۰، شماره ۴، صص ۷-۴۰.
- بریان، پی‌یر (۱۳۸۵)، *امپراتوری هخامنشی*، جلد اول، ترجمه ناهید فروغان، نشر قطره، تهران.
- بلنیتسکی، الکساندر (۱۳۹۰)، *هنر تاریخی پنجکت*، ترجمه عباس علی عزتی، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
- بویل، جان اندرو (۱۳۹۵)، *تاریخ ایران کیمبریج از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانیان*، پژوهش دانشگاه کمبریج، جلد پنجم، چاپ دوازدهم، ترجمه حسن انوشه، انتشارات امیرکبیر، تهران.
- بیکرمان، ا.د.ا.؛ بیوار، لئو؛ رادیتسا، ر و دیگران (۱۳۹۲)، *تاریخ ایران کیمبریج*، جلد ۳، بخش ۱ ترجمه احسان یارشاطر، بخش ۲، ترجمه حسن انوشه، انتشارات امیرکبیر، تهران.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۷)، *نقاشی ایران از دیرباز تا کنون*، چاپ هفتم، انتشارات زرین و سیمین، تهران.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۵)، *دایرة المعارف هنر*، چاپ پنجم، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- پرادا، ایدت (۱۳۹۱)، *هنر ایران باستان (تمدن‌های پیش از اسلام)*، ترجمه‌ی یوسف مجیدزاده، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
- خادمی ندوشن، فرهنگ (۱۳۸۱)، *تاریخ کوشانیان با استفاده از منابع باستان‌شناسی*، *پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی*، ۳۴، صص ۱۴۴-۱۲۷.
- دوستخواه، جلیل (۱۳۸۵)، *اوستا*، کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی، انتشارات مروارید، تهران.