صفحات ۴۱ - ۵۰
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۳، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۷

مقایسه تطبیقی پیکره‌های ایستاده فتحعلی‌شاه قاجار به رقم مهرعلی با پیکره‌های انسانی در هنر سغدی

ابوالقاسم دادور[۱*]، سهیلا نمازعلیزاده[۲]

[۱] استاد دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.
[۲] 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 فتحعلی‌شاه 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: معناشناختی 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 خشَترویریه، مظهر سیطره قدرت خدا نزد ایرانیان باستان و فرّه 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 شده‌است. نتایج نشان می‌دهد که الگوهای بصری و مفهومی پیکره‌نگاره‌های فتحعلی‌شاه 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 فتحعلی‌شاه قاجار، هنر سغدی، خشَترویریه، فرّه کیانی.

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۱۰۵۶۷۳۱ ، نمابر: ۸۸۰۶۷۸۹۵-۰۲۱، E-mail:ghadadvar@yahoo.com.

مقدمه

پیکرنگاری درباری، که در اواخر سده (۱۲ه.ق/۱۸م) تا اوایل سده (۱۳ه.ق/۱۹م)، در دربار فتحعلی‌شاه 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 فتحعلی‌شاه به‌شمار 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 فتحعلی‌شاه 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 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 این‌رو، پژوهش حاضر در پی شناخت مضامین عناصر نمادین پیکره‌های ایستاده فتحعلی‌شاه به رقم مهرعلی و آثاری از صنایع دستی مانند سکه، سپر چوبی و نقاشی دیواری پنجکنت از مناطق سرزمین سغد باستان است. بدین‌سبب، 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 این‌رو، 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، فرّه کیانی و تسری آنها را در شاهنامه فردوسی بررسی نموده و در آخر نتیجه‌گیری می‌شود.

پیشینه پژوهش

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 لیلا دیبا (۱۳۷۸)، چاپ شده در نشریه ایران نامه و کتاب (1785-1925) *Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch* نوشته Layla 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 براین، 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 فرّه و خشترویریه، مقاله زهره زرشناس، با عنوان *دگرگونی مفهوم «فَر» 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 نخستین‌بار، 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 این‌رو، ابتدا آثار منتخب از دو دوره هنری (سغد و قاجار) ارائه شده‌اند تا پس از مطالعه 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 پسر یکی از رقبای کریم خان از ایل قاجار، به تلافی قتل پدرش، آخرین پادشاه زندیان را در جنوب به قتل رساند

و آخرین سردار افشاریه را در مشهد از میان برداشت. او خود نیز در سال (۱۲۱۱ه.ق/۱۷۹۶م) به قتل رسید و پسر برادرش فتحعلی‌شاه (۱۲۵۰-۱۲۱۲ه.ق/۱۸۳۴-۱۷۹۷م) به جای او صاحب سلطنت شد و این‌گونه سلسله‌ی قاجار پاگرفت. فتحعلی‌شاه 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 به‌وجود 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 فتحعلی‌شاه 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 به‌یاد 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 (آژند، ۱۳۹۲، ج۲، ۷۹۶). از میان تمام انواع بازنمایی‌هایی که بین سال‌های ۱۱۹۳-۱۴ه.ق /۱۷۸۰-۱۹۸۰م شکل‌گرفته‌اند، 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 به‌رخ کشیدن حشمت و شوکت پادشاهی از هنر و معماری بهره جستند (آژند، ۱۳۹۲، ج۲، ۷۷۷).

فتحعلی‌شاه 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 جلال پادشاهی و فرهنگ تاریخ محور این دوره بود. همان‌گونه که چارلز تکسیه هنگام تماشای نقاشی‌های کاخ چهل ستون گفت: «ایرانیان برای نقاشی‌هایی که از سرگذشت تاریخی آنان حکایت می‌کنند، اهمیت بسیار قائلاند.» این نقاشی‌ها همانند افسانه‌ها و اساطیر ادبی و شنیداری، تصویری آرمانی از تاریخ ایران را به نمایش می‌گذارند. فتحعلی‌شاه 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 اثر روانی و عاطفی این آثار، از یک میراث عظیم دیداری و تصویری نشأت می‌گیرد. تصاویر و سنگ نگاره‌های فتحعلی‌شاه، 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 (آژند،۱۳۹۲، ج۲،۷۷۷). نقاشی دوره قاجار را به لحاظ اسلوب به دو دوره می‌توان تقسیم کرد: دوره اول، حکومت آقامحمدخان (۱۲۱۱- ۱۱۹۳ه.ق/۱۷۹۶-۱۷۷۹م)، فتحعلی‌شاه (۱۲۴۹-۱۲۱۱ه.ق/۱۸۳۳-۱۷۹۶م)، و محمدشاه (۱۲۶۳-۱۲۴۹ه.ق/۱۸۴۶-۱۸۳۳م) را دربر می‌گیرد. در دوره اول، شیوه برجسته‌نمایی و فرنگی‌سازی با ترکیب‌بندی‌ها و شگردهای سنتی نگارگری ایرانی درهم‌آمیخت تا بر جاه‌طلبی‌های آرمانی دربار صحه گذارد. 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 (۱۳۱۳-۱۲۶۳ه.ق/۱۸۹۵-۱۸۴۶م) 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 ژرفانمایی اروپایی و شیوه روایی ایرانی است (اتینگهاوزن،۱۳۷۹، ۳۴۱).

مکتب پیکرنگاری درباری

مکتب پیکرنگاری درباری، در نتیجه تجربه‌های فرنگی‌سازی

پدید آمد و اوج شکوفایی آن در زمان حکومت فتحعلی‌شاه قاجار بود. پیکرنگاری درباری، اگرچه عناصری از طبیعت‌گرایی اروپایی وام گرفت، اما شیوه سنتی آرمانی‌نمودن 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 تزیینی و تصویری؛ رنگ گزینی محدود با تسلط رنگ‌های گرم به خصوص قرمز؛ کاربست رنگ‌ماده 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 میرزابابا 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 دیگر پیکرنگاران درباری استادانه‌تر عمل می‌کرد. بهترین پرده‌اش، فتحعلی‌شاه در کسوت رسمی (۱۲۲۸ه.ق/۱۸۱۳م) 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 (تصویر۱). مهرعلی چنین شگردهای سیماشناختی را در سایر تک‌چهره‌های فتحعلی‌شاه نیز به‌کار برد و همواره شاه را جوان و پُرابهت 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).

تصویر۳، نمونه‌ای از یک پادشاه جنگجو است که مهرعلی با مهارت آن را به تصویر کشیده است. مهرعلی، فتحعلی‌شاه را همچون رستم، قهرمان افسانه‌ای شاهنامه می‌نمایاند. 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 به طور 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

تصویر۱- تصویر ایستاده فتحعلی‌شاه، اثر مهر علی.
ماخذ: (آژند،۱۳۹۲، ج۲، ۸۴۷)

تصویر۲- تصویر ایستاده فتحعلی‌شاه، اثر مهر علی.
ماخذ: (Diba,1999,183)

تصویر۳- تصویر ایستاده فتحعلی‌شاه، اثر مهر علی.
ماخذ: (Diba,1999,186)

قاجار به رقم مهرعلی عبارتند از:

۱- ساختار متقارن و ایستا با تأکید بر عناصر عمودی، افقی، مورب و منحنی؛ تلفیق نقش‌مایه‌های تزیینی و تصویری؛ رنگ گزینی 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، فتحعلی‌شاه را با خفتانی از پوست پلنگ، کمر باریک و شانه پهن، خنجر و شمشیر، همچون رستم، قهرمان افسانه‌ای شاهنامه می‌نمایاند. 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 به‌یاد می‌آورند. افزون بر آن، به نظر می‌رسد در پرده‌های ایستاده فتحعلی‌شاه قاجار به رقم مهرعلی، هنرمند با تمسک به عناصر نمادین همچون تاج و عصای مرغ نشان، 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، ۹). هنرمندان قاجار، گرایش آشکاری به بهره‌گیری از نقش‌مایه‌ها و عناصر تزیینی به کار رفته 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، نقش‌مایه‌های 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 نقش‌برجسته‌های 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 کرده‌است (بیکرمان و دیگران،۱۳۹۲، جلد ۳، بخش۱، ۱۰۵). در ایران، تاج مهم‌ترین شناسه کسی است که بر تخت شاهی تکیه می‌زند، با توجه به پایگاه مذهبی مقام شاهی در ایران باستان و تاکید برای برخورداری شاهان ایرانی از فرّه کیانی، تاج نمودی از نیروی فرّه 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، فرّه 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 فتحعلی‌شاه قاجار به رقم مهرعلی و پیکره‌های انسانی هنر سغدی، به درک ارزش‌های مفهومی فرّه و خشَترویریه در دو دوره تاریخی (سغدیان و قاجار) نائل شود.

فرّه

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

در اندیشه معنوی ایران باستان، فرّ، فرّه خورنه، به معنای نور و درخشندگی محض است که گوهر آفریده‌های اهورامزدا از آن سرشته شده‌است (کربن،۱۳۹۵، ۹۸). فرّه، 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 فرّه نام برده شده‌است: فرّه زرتشت، فرّه ایرانی و فرّه کیانی. فرّه کیانی، نیرویی کیهانی و الهی است که موجب پیروزی شاهان در مقابل دشمنان می‌شود. فرّه کیانی، لازمه شاه آرمانی است و بدون آن، هیچ فردی قادر به کسب قدرت شاهی نیست (زرشناس،۱۳۸۰، ۳۹۱).

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

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

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

پس از اسلام، فرّه در شاهنامه نیز تسری یافت. فرّه در شاهنامه دارای انواع گوناگونی است و از فرّه ایزدی، فرّه همای، فرّه دین، فرّه شاهی، فرّه پهلوانی و... یاد می‌شود (زرشناس،۱۳۸۰، ۳۹۱). فرّه در شاهنامه همانند اوستا، به معنای شأن، شوکت، شکوه، جلال، عظمت، بزرگواری، قدرت و نور به کار می‌رود. در شاهنامه، فرّه شاهی، همان نژاد است که به صورت موروثی از پدر به پسر منتقل می‌شود، برای مثال، گشتاسب علاوه بر پادشاهی، فرّه شاهی پدر را نیز به ارث می‌برد. فرّه 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، فرّه 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 فرّه در شاهنامه و اوستا این است که در شاهنامه، فرّه ایزدی یکی از مشتقات فرّ است و هر کسی نمی‌تواند صاحب آم شود و تنها مخصوص شاهان بوده و تضمین‌کننده مشروعیت حکومت آنها است. در حالی‌که در اوستا، فرّ همان فرّه 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 فرّه 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، ج۳، بخش۲، ۶۸۴) و آموزه‌های کلامی آیین زرتشتی، نظیر اعتقاد به امشاسپندان را آشکار می‌سازد (بیکرمان و دیگران،۱۳۹۳، ج۳، بخش ۱،۸۲-۸۱). 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 منحصربفرد هنر سغدی می‌شوند، زیرا ارزش‌های منحصربفرد 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 (آذرپی،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 به‌دست 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 شده‌است (تصویر۴). 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 بوده‌است. سبک این تصویر شبیه دیوارنگاری‌هایی است که در بخش‌های مختلف سغد کشف شده‌است. براساس شواهد موجود، این نظریه تأیید می‌شود که آثاری نظیر این سپر، در ایجاد سبک نقاشی اسلامی مکتب ایرانی سهم عمده‌ای داشته‌است (رایس،۱۳۸۹، ۱۱۰).

سکه‌ی سغدی

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

تصویر۴- سغد، سپر چوبی.
ماخذ: (Sims & Boris, 2002, 211)

پادشـاه با تاج مخصوص خود نشـان داده شده‌اسـت (بیکرمان و دیگران،۱۳۹۲،ج۳، بخش۱،۳۰۵). هاویشکا یکی از شاهان کوشانی اسـت که پیش از تصرف ساسـانی‌ها بر سـرزمین سـغد، حکمرانی می‌کـرد (خادمی ندوشـن،۱۳۸۱، ۱۴۲). تصویر ۵، سـکه‌ای متعلق به حکمرانی هاویشـکا را نشـان می‌دهد که یادآور خدایان زرتشتی (امشاسپندان ایرانی) اسـت. هاویشکا، دست چپ را برکمر زده و با دسـت راسـت، عصای بلند مرصعی را که در انتهای آن مرغ شـانه بسری دیده می‌شود، گرفته است.

در متـون سـغدی، فـرّه در اشـکالی نظیـر مرغ ظاهر می‌شـود. در یـک داسـتان سـغدی، فرّه به شـکل مردی کـه جامه شـاهوار بر تن دارد، ظاهر شـده و بر روی سـکه‌های شـاهان کوشانی نمود می‌یابد (زرشناس،۱۳۸۰، ۳۹۱). در زبان سغدی، فرّه به معنای بخت، اقبال، و شـکوه سـلطنت است و همان مفاهیم بنیادین رایج در متن‌های ایـران باسـتان را بازمی‌تابانـد (همان،۳۹۶). به نظر می‌رسـد، سـکه کوشـانی با نقش پیکره حاکم و عصای مرغ نشـان، نمایش نمادین شـهریاری مطلوب و تأکید بر سـلطنتی اسـت که از طرف خداوند بر پادشاه تفویض شده است.

تصویر۶، یک سـکه کوشـانی اسـت. اگرچـه لباس، زره، جوشـن و کلاه به سـبک رومی است، اما این تصویر همان « شـوراورو »[1] خدای کوشـانی اسـت که امشاسـپند شـهریور یا خشـترویریه[2] ایرانـی، یعنی «شـهریاری مطلـوب» نامیده می‌شـود (هینلـز،۱۳۹۳، ۷۳). گاهان از هفت موجود، «نامیرایان نیکوکار» یا امشاسپندان سخن می‌گوید که پسـران و دختران اهورامزدا هستند و خصوصیات آنها از نام‌های‌شان معلـوم می‌شـود. در اندیشـه معنـوی ایـران باسـتان، روح مقـدس یا نیکوکار، اندیشه نیک، راستی، شهریاری، اخلاص، کمال، و نامیرایی؛ جلوه‌هایی از خدا هستند که انسان می‌تواند در صورتی که راه راستی (اَشَه) را پیش گیرد، در داشتن آنها با خدا شریک باشد، زیرا انسان با راه راسـتی، به اندیشـه نیک و اخلاص رهنمون می‌شود و از آن طریق مردمان به کمال و نامیرایی و شهریاری دست می‌یابند (همان،۱۴).

دیوارنگاری سغدی

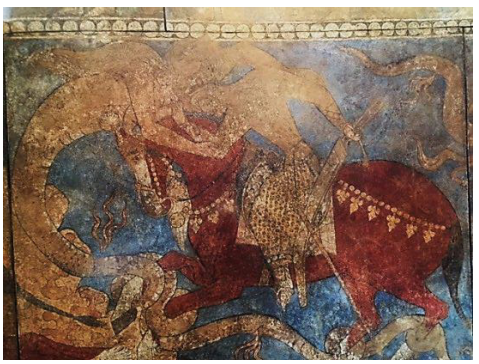
سغدیان، به منظور تزیینات داخلی بنا، دیوارهای خانه‌ها، کاخ‌ها و عبادتگاه‌هـای عمومـی را نقاشـی می‌کردند. تحلیل سبک‌شناسـی دیوارنگاره‌هـای سـغدی حکایـت از آن دارد کـه سـیر تحـول سـنت روایـی دیوارنـگاری سـغد با بهره‌گیـری از سـنت دیوارنـگاری پارتیان، میثاق‌های هنری ساسـانیان، تلفیق مضامین بومی و داسـتان‌های حماسـی ایرانی شـکل گرفته‌اسـت. در دیوارنگاری سـغدی، توصیف داسـتان‌های رسـتم و ضحـاک، سـوگ سـیاوش و داسـتان‌های حماسـی، عامیانه و تاریخی مشـهود است. نقاشـی سغدی برحسب موضـوع بـه گروه‌های مذهبی، حماسـی، تاریخـی، روزمـره و عامیانه قابل تقسیم است و مضمون‌های حماسی و تاریخی بیشترین اهمیت را دارنـد. (پاکباز،۱۳۸۷، ۴۱ -۴۰). ویژگی پهلوانی و روایی دیوارنگاری سغد، آرمان‌های جامعه‌ی فئودالی حماسه‌های ایرانی را بازمی‌تاباند و یک قرینه‌ی ترسـیمی از حماسـه‌ی فردوسـی با افسانه‌های دوره‌ی پارتی فئودالیزم جامعه‌ی ایران است (بیکرمان و دیگران، ۱۳۹۳، ج۳، بخش۲،۶۸۵).

تصویـر۷، نمونـه‌ای از نقاشـی‌های دیـواری پنجکنـت اسـت کـه گـذر رسـتم، قهرمـان افسـانه‌ای شـاهنامه را از خـوان سـوم نشـان می‌دهد. رسـتم با خفتانی از پوسـت پلنگ (یا گربه وحشـی)، سـوار بـر رخـش قرمـز رنگ در حال نبرد با اژدها اسـت. رسـتم دسـت چپ خـود را بـالا آورده و با شمشـیری که در دسـت راسـت دارد، به اژدها آسـیب می‌زنـد. اژدهـا نیـز بـه دور پاهای رخـش پیچ می‌خـورد تا به رسـتم صدمه زند. شمشـیر، باعث آسـیب به اژدها شده است و آتش از بخش‌های آسـیب‌دیده شـعله‌ور می‌شـود (Sims & Boris, 2002, 220). در شـاهنامه فردوسـی نیـز جزئیـات توصیف قهرمـان با اژدها جالب توجه است؛ رستم خفتانی از پوست پلنگ می‌پوشد. خفتان قهرمـان نقاشـی پنجکنت هم از پوسـت پلنگ اسـت، اگرچه نقاش به هنگام نقاشـی، شـرایط زمان خود را بر آن تحمیل کرده‌اسـت، اما ویژگی‌هایی نظیر رنگ قرمز اسب و مبارزه رستم، امکان مشاهده خط مسـلمی را در نقاشـی فراهم می‌آورد که با ویژگی‌های رستم و اعمال قهرمانـی او در شـاهنامه مشـترک اسـت (بلنیتسـکی،۱۳۹۰، ۱۶۰).

همچنیـن، نخسـتین نمونه‌هـای نقاشـی دیـواری پنجکنـت، از مناطق سـغد، در ارتباط با آیین خاکسـپاری و پرسـتش چند خدای مشـهور ایرانـی اسـت کـه در عبادتگاه‌هـای عمومـی پدید آمدنـد و در اقامتگاه‌هـای خصوصـی و کاخ‌هـای امیـران فئـودال سـغدی رواج

تصویـر۵- کوشـان، سـکه، هاویشـکا با عصـای مرغ نشان در دست راست.
ماخذ: (URL1)

تصویر۶- سکه کوشانی، خشترویریه.
ماخذ: (هینلز،۱۳۹۳،۷۳)



تصویر۷- پنجکنت، دیوارنگاره، نبرد رستم با اژدها.
ماخذ: (Sims & Boris , 2002, 221)

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). فرّ، در شاهنامه، یکی از مهم‌ترین و پربسامدترین مفاهیم این متن حماسی است. مفهوم مینوی فرّ با 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، تاثیر 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 به‌وسیله هنر ایران ساسانی بارور شده‌است (همان،۳۲۴). دیوارنگاری‌های کاخ ورخشا نیز که امروزه در موزه آرمیتاژ محفوظ است، با نقاشی‌های پنجکنت در نیمه اول سده هشتم میلادی همانندی‌هایی دارد و هر دو از اقتدار سلطنت تجلیل می‌کند (آژند،۱۳۹۲، جلد۱ ،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 تزیینی و تصویری؛ رنگ‌گزینی محدود با تسلط رنگ‌های گرم؛ کمر باریک و شانه پهن؛ رخسار جوان؛ تاج؛ عصای مرغ‌نشان؛ خنجر و شمشیر؛ خفتانی از پوست پلنگ؛ جامه فاخر و مملو از جواهرات بویژه مروارید 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، جلد۱ ،۶۲)

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 (خشترویریه) 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 مرغ‌نشان، 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 این‌رو، 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 تسرّی در نظام متنی سغد، الگوی تصویری ویژه آفرید و در ادوار گوناگون سغدی استمرار یافت. در سکه سغدی، پیکره حاکم با تاج و عصای مرغ‌نشان، 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 خشترویریه تلقی می‌شوند. از طرفی، سوارکار مصور شده در سپر چوبی، با ویژگی کمر باریک و شانه‌های پهن، بر دلاوری و قهرمانی صحه می‌گذارد و همانند دیوارنگاره‌های سغدی، تأثیر ادبیات حماسی شاهنامه را آشکار می‌سازد وجملگی اقتدار سلطنت را تجلیل می‌کنند. بررسی معدود آثار برجای‌مانده 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 وجوه عینی و مفهومی بین دو دوره هنری سغد و قاجار عبارتند از:

۱- دلیری و دلاوری فتحعلی‌شاه قاجار و حاکمان جامعه

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

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

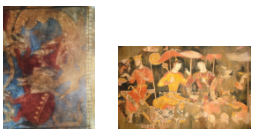
۳- تاج و عصای مرغ‌نشان در دست راست، بیانگر مفهوم فرّه کیانی و شهریاری مطلوب است که همانند فروغی ایزدی و عطیه الهی برای صاحبش قدرت به همراه می‌آورد.

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

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:جلد۱،۶۲) ۲- (Boris & Sims, 2002, 221)	۱- (هینلز،۱۳۹۳،۷۳) ۲- (URL:1)	۱- (Sims & Boris, 2002, 211)	۱-(آژند،۱۳۹۲: ج۲، ۸۴۷) ۲-(Diba, 1999, 183) ۳- (Diba, 1999, 186)
تاج	تاج	-	تاج
-	عصای مرغ نشان در دست راست	-	عصای مرغ نشان 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 دلاوری 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 پارتی و ساسانی و ادبیات حماسی شاهنامه	پیوند با هنر پارتی و ساسانی و ادبیات حماسی شاهنامه	پیوند با هنر ایران اسلامی و ادبیات حماسی شاهنامه	باستان‌گرایی، پیوند با هنر هخامنشی و ساسانی و ادبیات حماسی شاهنامه
-	پیوند با آیین زرتشتی	-	پیوند با آیین زرتشتی

نتیجه

پس از تطبیق الگوهای بصری و مفهومی پیکره‌های ایستاده فتحعلی‌شاه قاجار به رقم مهرعلی با برخی از آثار سغدی نظیر سپرچوبی، 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 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 صحه می‌گذارد. براساس شواهد موجود، عناصر نمادین بکار رفته در آثار مورد پژوهش، همچون تاج

و عصـای مرغ‌نشـان برگرفته از مفاهیـم فرّه کیانی و شـهریاری مطلـوب (خشـترویریه) اسـت. براسـاس متون اوسـتایی، فرّه کیانی، یکی از نمادهای قدرت و عطیه الهی اسـت و خشـترویریه یا شـهریاری مطلوب، مظهر توانایی، شـکوه و سیطره قدرت خدا نزد ایرانیان باستان است. از این‌رو، به نظر می‌رسد معنای نهفته در آثار منتخب از دو دوره هنری سـغد و قاجـار بر حاکمیت الهی فتحعلی‌شاه قاجار و حاکمان جامعه فئودالی سغد تأکید می‌ورزد و با آیین زرتشتی مناسبت دارد.

پی‌نوشت‌ها

1 Shaoreoro.

2 Khshathra Vairya.

فهرست منابع

آژند، یعقوب (۱۳۹۲)، *نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)*، جلد ۱ و ۲، انتشارات سمت، تهران.

اتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان (۱۳۷۹)، *اوج‌های درخشان هنر ایران*، ترجمه رویین پاکباز و هرمز عبدالهی، نشر آگه، تهران.

اسلامی، روح‌الله و بهرامی، وحید (۱۳۹۴)، پدیدارشناسی سیاسی فرّه در اوستا و شاهنامه، نشریه پژوهشنامه *علوم سیاسی*، سال ۱۰، شماره ۴، صص ۷-۴۰.

بریان، پی یر (۱۳۸۵)، *امپراتوری هخامنشی*، جلد اول، ترجمه ناهید فروغان، نشر قطره، تهران.

بلنیتسکی، الکساندر (۱۳۹۰)، *هنر تاریخی پنجکنت*، 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.ه؛ بیوار، لئو؛ رادیتسا، ر و دیگران (۱۳۹۲)، *تاریخ ایران کمبریج*، جلد ۳، بخش ۱ ترجمه احسان یارشاطر، بخش ۲، ترجمه حسن انوشه، انتشارات امیر کبیر، تهران.

پاکباز، رویین (۱۳۸۷)، *نقاشی ایران از دیرباز تاکنون*، 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 ۱۲۷-۱۴۴.

دوستخواه، جلیل (۱۳۸۵)، *اوستا، کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی*، انتشارات مروارید، تهران.

دیبا، لیلا (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 «فَر» در نوشته های 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.

کربن، هانری (۱۳۹۵)، *ارض ملکوت*، ترجمه انشاءالله رحمتی، نشر سوفیا، تهران.

کن بای، شیلا (۱۳۸۹)، *نقاشی ایرانی*، ترجمه مهدی حسینی، انتشارات دانشگاه هنر، تهران.

گیرشمن، رومان (۱۳۹۰)، *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*، ترجمه‌ی بهرام فرّهوشی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

قائمی، فرزاد (۱۳۹۰)، تحلیل انسان‌شناختی اسطوره فرّ و کارکردهای آن در شاهنامه فردوسی و اساطیر ایران، *جستارهای ادبی*، شماره ۱۷۴، صص ۱۴۸-۱۱۳.

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، گراردو (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//: British museum. Com (access date: 2016/11/9)