نوع مقاله: پژوهشی
10.61186/mth.14.27.1

دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۱۱/۰۳
پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۲/۱۷

مطالعهٔ تطبیقی مضمون شکار در منابع تاریخی و رسانه‌های تصویری دوران فتحعلی‌شاه قاجار*

ملیحه طهماسبی** زینب صابر*** عاطفه امیری****

چکیده

در دوران قاجار به‌ویژه در زمان فتحعلی‌شاه، تصویر شاه یکی از مهم‌ترین موضوعات نقاشی درباری بود و بخش قابل تأملی از نگاره‌ها به شاه اختصاص داشت. یکی از تصاویر مهم این دوره که در رسانه‌های مختلف هنری می‌توان دید، تصویر شکار فتحعلی‌شاه است. مطالعهٔ تکرار تصویر شاه در حال شکار، در آثار هنری متنوع و مکان‌های مختلف، از نگاه سیاسی، مذهبی و اجتماعی باتوجه به شرایط سیاسی ایران در این دوران دارای اهمیت است. از آنجا که تصویر شکار و شکارگاه به‌عنوان عملکردی آیینی و تربیتی بین مردم ایران از گذشته مهم بوده، هدف این مقاله بررسی مضمون شکار سلطنتی و دلایل استفاده از این موضوع در رسانه‌های تصویری و منابع مکتوب تاریخی دوران فتحعلی‌شاه است تا با شیوهٔ تاریخی-تحلیلی و با روش تطبیقی، به درک مفهوم تصویر شکار به‌صورت اسنادی و کتابخانه‌ای بپردازد؛ تا بتوان به این پرسش پاسخ داد که لایه‌های معنایی آشکار و پنهان موضوع شکار بر اساس منابع تاریخی و تصویری دوران فتحعلی‌شاه چیست؟ دراین‌خصوص، پیش از هر چیز نیاز به درک بافت فرهنگی و سیاسی این دوره است؛ زیرا آثار فرهنگی و هنری همواره خواهان مطالعه، کاوش و درک روابط، بین تمامی پدیده‌ها و نمودهای اجتماعی آن جامعه است. از آنجا که هنر در مشروعیت‌سازی در جامعه و حافظهٔ بصری افراد نقش دارد، با بررسی رویکرد فتحعلی‌شاه در شیوه‌های بازنمود باورهای مردمی از طریق شکار این نتیجه به دست آمد که فتحعلی‌شاه کاملاً به نقش هنر و ادبیات و تأثیرات آن در جامعه آگاه بوده است. باتوجه به شرایط ایران به دلیل فشار نیروهای بیگانه که سودای استعمار ایران را در سر داشتند، وی از تصویر شکار شاهی به‌عنوان رسانه‌ای قدرتمند برای تقویت ملی‌گرایی و ایجاد هویت ملی در اقشار جامعه و تأثیر آن بر جوامع بین‌المللی سود برد.

واژگان کلیدی: شکارشاهی، شکارگاه، رسانهٔ‌تصویری، فتحعلی‌شاه، قاجار، سیاست‌هنری.

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ملیحه طهماسبی با عنوان«مطالعهٔ بازنمایی تصویر شکار فتحعلی‌شاه قاجار مبتنی بر روش آیکونوگرافی» به راهنمایی دکتر زینب صابر و دکتر عاطفه امیری در دانشگاه هنر اصفهان است.

** کارشناسی ارشد ، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان. tahmasbimalihe@gmail.com
*** دانشیار، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، (نویسنده مسئول). z.saber@aui.ac.ir
**** دکترای پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان. amiri.a.art@gmail.com

مقدمه

آثار هنری در طول تاریخ نمایانگر باورها و عقاید مختلف اقوامی بوده که فرهنگ‌ها را شکل داده‌اند و با افکار هر قوم پیوندی ناگسستنی دارند؛ مانند نقش شکار و شکارگاه که از اولین و فراوان‌ترین نقوش و صحنه‌هایی است که از انسان گذشته تا به امروز به‌جامانده است. نقوش شکار و شکارگری از دیوار غارها در عصر شکارورزی و در دورهٔ یکجانشینی بر بدنهٔ سفال‌ها بوده، تا پیدایش حکومت‌ها که از مفهوم اولیهٔ خود دور شد و فاصله گرفت و به رویکردی جدید همراه با تفریح، سرگرمی، قدرت‌نمایی و آمادگی جسمانی و روحی به‌عنوان تمرینی برای میادین جنگ و مقابله با خطرهای احتمالی پیشرو تبدیل گشت و همواره جنبه‌های نمادین و مذهبی آن فراموش نشد. به همین دلیل هنرهایی که درون‌مایهٔ شکار، رزمی و نظامی داشتند، با موضوع جنگاوری در ارتباط بودند. حاکمان و پادشاهان، همواره بر آن بوده‌اند تا پیروزی‌ها و کامروایی‌های خود را چه در میدان نبرد و چه در صحنهٔ شکار علاوه‌بر متون، در قالب نقاشی، نقش‌برجسته و دیگر هنرها، مجسم سازند با این روش، در کنار هراسان کردن عصیان‌گران، نافرمایان و رقیبان خود، قدرت جنگاوری خود را نیز به رُخ می‌کشیدند و نام و نشانی از خود در تاریخ فاتحان به‌جا می‌گذاشتند. ازاین‌رو آشنایی با چرایی ایجاد آثار فرهنگی و هنری همواره خواهان مطالعه، کاوش و درک روابط، بین تمامی پدیده‌ها و نمودهای اجتماعی آن جامعه است. این پژوهش با هدف واکاوی نقش شکار بر روی آثار هنری دورهٔ فتحعلی‌شاه قاجار و پژوهش در متون تاریخی همان زمان با شیوهٔ تاریخی-تحلیلی و با روش تطبیقی به درک مفهوم تصویر شکار به شیوهٔ کیفی، همراه با جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت اسنادی و کتابخانه‌ای می‌پردازد؛ زیرا مطالعهٔ نقش شکار باتوجه به وقایع سیاسی، مذهبی، اقتصادی و اجتماعی این دوره، ضروری و از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و از آنجا که عناصر اسطوره‌ای به‌ویژه موضوع شکار در بسیاری از متون و نقوش علاوه‌بر جنبه‌های بیانی و تصویری در آثار هنری و ادبی دارای مفاهیم نمادین و رمزگونه‌ای بودند، فتحعلی‌شاه با اشراف به این موضوع، به هنر و ادبیات هم از نگاه زیبایی‌شناسی هم از نگاه دیپلماسی و سیاسی اهمیت ویژه‌ای می‌داد. بدین ترتیب با حمایت از هنر و شعر توانست طی یک بازآفرینی تاریخی خود را به گذشتگان پیوند زده و مانند پادشاهان گذشته، خود را وارث برحق تاج‌وتخت معرفی کند. این مقاله تلاش دارد به این پرسش پاسخ دهد که لایه‌های معنایی آشکار و پنهان موضوع شکار بر اساس منابع تاریخی و تصویری دوران فتحعلی‌شاه چیست؟ در دورهٔ فتحعلی‌شاه قاجار باتوجه به وضعیت خاص ایران در آن دوران و حضور کشورهای غربی در مرزهای ایران نیاز بود تا با یک رسانهٔ قوی مردم را متحد نگه داشت و امید و حس حماسی و ملی‌گرایی را در آن‌ها تقویت کرد در نتیجه، بهترین رسانه برای این امر، هنر و ادبیات برای یادآوری تاریخ گذشته ایران بود که فتحعلی‌شاه تمام تلاشش را کرد تا به بهترین شکل ممکن از این رسانه‌ها برای پیشبرد اهداف و سیاست‌های ملی و فراملی سود برد. ازآنجا که شکار و شکارگاه پیشینه‌ای کهن در فرهنگ ایران داشت تصویر شکار می‌توانست به بهترین شکل پیام نهفتهٔ درون خود را به مخاطب انتقال دهد. ازاین‌رو فتحعلی‌شاه از رسانه‌های گوناگون برای بازنمایی و گسترش تصویر شکار استفاده کرد.

پیشینهٔ پژوهش

در خصوص شکار در دورهٔ قاجار تحقیقات بسیاری صورت گرفته است اما کمتر پژوهشی به تطبیق منابع تاریخی با تصاویر شکار در دوران فتحعلی شاه پرداخته است. در مقالهٔ گفتمان بازگشت ادبی و هنجارهای تصویری در شمایل فتحعلی‌شاه قاجار (۱۳۹۸) شمارهٔ ۴۷ نقد ادبی، نریمی و همکاران اشاره دارند که در دورهٔ سلطنت فتحعلی‌شاه، دربار در مقام اصلی‌ترین حامی هنر و ادبیات شناخته می‌شود و با شکل‌گیری و قدرت یافتن گفتمان ادبی این دوره، هنجارهای تصویری در نقاشی ایرانی نیز دگرگون گشت و ویژگی‌های تازه‌ای در آن پدیدار شد. در مقالهٔ از شکار تا کارزار: مضامین رزمی و نظامی در نقاشی قاجار (۱۳۹۷) نوشتهٔ کشتگرقاسمی و بهارلو در شمارهٔ ۲ هنرهای صناعی ایران نویسندگان به موضوع دلیل اهمیت شکار در دوران قاجار و جایگزین‌شدن تصویر شکار در شکارگاه به تصاویر رزم در کارزار پرداخته‌اند و این‌گونه بیان می‌کنند که از شکار برای کسب مشروعیت استفاده می‌کردند تا مفاهیمی چون دلاوری و جنگاوری را به نمایش گذارند. این بازنمایی قدرت در ابتدای حکومت قاجار در آثار هنری با موضوع شکار و شکارگاه، جلوه‌گر شد و سپس در قالب تصاویری با پوشش نظامی و میدان نبرد نمایان شد. آدینه‌وند و همکاران در مقالهٔ تحلیل پدیدهٔ شکار سلطنتی در عصر قاجار (۱۳۹۵) در شمارهٔ ۴ گنجینه اسناد نویسندگان به بررسی سنت شکار به‌عنوان یکی از رسوم موردعلاقهٔ حکام قاجار پرداخته‌اند و بیان می‌کنند، فتحعلی‌شاه، ناصرالدین‌شاه و مظفرالدین‌شاه توجه ویژه‌تر به شکار داشته‌اند و در نتیجه علاوه‌بر خوش‌گذرانی و سرگرمی، شکار برای آن‌ها انگیزه‌های سیاسی و کسب مشروعیت را در

بر داشته است. حیدری باباکمال و همکاران در مقالهٔ تأملی بر اهمیت نقش‌مایهٔ شکار در اوایل دورهٔ قاجار باتکیه‌بر شواهد هنری موجود (۱۳۹۵) در شمارهٔ ۱۲ مطالعات تطبیقی هنر اشاره دارند که شاهان اوایل دورهٔ قاجار با الگوپذیری از دورهٔ صفوی و با بازگشت به دوران پیش از اسلام، اقدام به ایجاد شکارگاه‌های متعدد نمودند. در این شکارگاه‌ها حیوانات رها می‌شدند و شاه به شکار آن‌ها می‌پرداخت که نتیجهٔ حتمی آن شکار حیوان موردنظر و نمایش قدرت شاه است. دیبا در مقالهٔ نقاشی شکار فتحعلی‌شاه در خانهٔ نایب‌السلطنه، دهلی نو: مطالعهٔ موردی در پراکندگی، تحریف و جابجایی (۲۰۰۷) در مجموعه مقالات مرقعه شرقی «مطالعات بزرگداشت پیتر چلکوفسکی» به تجزیه‌وتحلیل نقاشی شکار فتحعلی‌شاه در هند پرداخته است. نقاشی به طور نمادین حاکم را به‌عنوان مرکز جهان، شکارچی بی‌باک و مدافع قلمرو نشان می‌دهد. نویسنده نتیجه می‌گیرد که معنای سه‌گانهٔ تصویری از شکار، تصویری سلسله‌ای و تصویری از پیروزی‌های ایرانیان در نقاشی شکار بازنمایی شده است که می‌تواند از طرف فتحعلی‌شاه به‌عنوان یک بیانیهٔ سیاسی در نظر گرفته شده‌باشد. در مقالهٔ رویارویی ایران قاجار و غرب: نقاشی رشتراپاتی بهاوان فتحعلی‌شاه (۲۰۰۵) دیبا در مجموعه مقالات هنر اسلامی در قرن نوزدهم: سنت، نوآوری و التقاط، اشاره دارد که تحقیقات اخیر نشان داده‌است که هنرهای دربار تا چه اندازه رویدادهای سیاسی مانند تاج‌گذاری، جنگ قدرت و مسائل مربوط به جانشینی شاهزادگان را منعکس می‌کنند. در پژوهش‌های فوق به چگونگی استفاده از نقش شکار در مشروعیت سازی اشاره شده اما به جایگاه شکار در منابع تاریخی دوران فتحعلی‌شاه و کاربرد این منابع در اهمیت واژهٔ شکار و چگونگی استفاده از نقش شکار در مشروعیت ملی مورد تحلیل قرار نگرفته است، با توجه به اینکه منابع تاریخی همان دوره، بارها از واژهٔ شکار یا ابزار شکار در مضامین مختلف سود برده است اما در پژوهش‌های انجام شده کمترین توجه به این موضوع شده‌است. در این مقاله با تطبیق موضوع شکار در منابع تاریخی و منابع تصویری به واکاوی موضوع و کاربرد واژهٔ شکار در منابع مکتوب دوران فتحعلی‌شاه و مضمون شکار در رسانه‌های این دوران پرداخته شده است.

روش و رویکرد پژوهش

این پژوهش می‌کوشد تا با شیوهٔ تاریخی-تحلیلی و با روش تطبیقی به درک مفهوم شکار در منابع تاریخی و مضمون نقش شکار در رسانه‌های تصویری مختلف دوران فتحعلی‌شاه قاجار، به شیوهٔ کیفی، همراه با جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت اسنادی و کتابخانه‌ای بپردازد. در این پژوهش، ۱۵ تصویر شکار فتحعلی‌شاه قاجار در رسانه‌های تصویری مانند نقاشی، نقاشی زیرلاکی که به صورت آثار موزه‌ای و مجموعه‌های شخصی در ایران یا خارج از کشور موجود است یا نقش‌برجسته‌های موجود در ایران، به صورت گزینشی مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته است. در اکثر تصاویر شکار سلطنتی، مربوط به فتحعلی‌شاه، او را می‌توان در حال شکار شیر، گوزن یا آهو با نیزه دید. در این مقاله به دلیل اهمیت استفاده از واژهٔ شکار و نیزه در منابع، همچنین تعدد نقش شکار شیر، تلاش شده است تا با تطبیق منابع تاریخی و باستانی و رسانه‌های تصویری دوران فتحعلی‌شاه، به درک بهتری از همگامی متون تاریخی و تصاویر هنری دست یابیم.

اهمیت شکار در دربار اولین پادشاهان قاجار

آقا محمد خان سر سلسلهٔ شاهان قاجاری در دوره‌ای که در شیراز بود بیشترین وقت خود را به مطالعه و شکار می‌پرداخت. وی در زمان مرگ کریم‌خان نیز خارج از شیراز به شکار مشغول بود. در منابع به مهارت‌ها و فنون جنگی و شکاری آقامحمدخان اشاره شده و نوشته‌اند وی به‌قدری در شکار و سوارکاری مهارت داشته که روزها بر روی اسب می‌تواند بماند (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۷، ج۲: ۱۳۵۴). ساروی در احسن التواریخ در وصف شجاعت و مهارت آقامحمدخان در شکار می‌نویسد: «آهنگ جهانگیری نمود خدیو دشمن شکار جرگه در آمده خدنگی هدف جوتر از مژگان ترکان تثاری از ترکش زرین کشیده و کمانی شخ‌تر از ابروی کمانِ کمانْ ایروان فرخاری از قربان گوهرنشان عیان ساختند و به صید اندازی دست و بازو افراختند.....بعد از آن که با نیزه و تیر و تفنگ و شمشیر از افکندن پلنگ و گرگ و گراز و آهو و شیر سیر شدند، غازیان را به صیادی مرخص فرمودند غازیان نیز مراکب آهو گیر را به صید غزالان آن چمن برانگیختند و گراز زوران نیزه گذار به سنان دشمن انداز بنیاد گراز برانداختند.» (ساروی، ۱۳۷۱: ۲۹۶) و در تاریخ ذوالقرنین آمده: «چند روز و شب صرف شکار و طرب گشته عاقبت روزگار به کام دشمنان سیه روز شد.» (شیرازی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۱۵۲) آقامحمدخان سگان شکاری بزرگی داشته است که برای شکار گوزن و گورخر از آن‌ها استفاده می‌کرد (اولیویه، ۱۳۷۱: ۷۷). بعد از به تخت نشستن فتحعلی‌شاه، وی شروع به ساخت قصرهایی برای تفریح و شکار خود کرد. در قسمت شمالی جاجرود فعلی، قصر بزرگی ساخت تا علاوه‌بر استفاده از آب‌وهوای معتدل منطقه، به شکار در جنگل‌های آنجا بپردازد (فریدی، ۱۳۹۹: ۱۲). در کتاب‌ها و سفرنامه‌های مورخان و جهانگردان

در خصوص شکار در زمان فتحعلی‌شاه بسیار نوشته‌اند. در روزنامه‌ای به نام ژورنال دو بلاسر از روزنامه‌ای آلمانی نقل کرده است: فتحعلی‌شاه در سن سی و شش یا سی و هفت است و قد و قامت نیکو و موزون دارد. صاحب صورت زیبا و محترم است و خردمند و صاحب‌فکر و نکته‌سنج و دقیق است دارای اخلاق نیکو و میل زیادی به اسب‌سواری و شکار و میدان کارزار دارد (اولیویه، ۱۳۷۱: ۱۶). فتحعلی‌شاه اسبان ترکمنی را به عربی ترجیح می‌داد و سواره به شکار می‌رفت (درووِیل، ۱۳۶۷: ۱۶۴). فلاندن در سفرنامهٔ خود می‌گوید: «در مشرقِ خرابه‌های ری فتحلی‌شاه را سوار بر اسب نشان می‌دهد که با ضرب نیزه شیری را به زمین کوبیده است و پیر مردی که از دربار بود به من گفت خود به‌چشم دیدم که پادشاه چنین شکاری نمود» (فلاندن، ۱۳۵۶: ۱۱۳). به گفتهٔ اعتمادالسلطنه در شکارهای شاهانه همواره شخصی در کنار فتحعلی‌شاه کتاب می‌خواند (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۷، ج۱: ۱۳۵). در اردوهای شکار کتاب خواندن و تاریخ‌خوانی از عادات شاهان بوده است و عضدالدوله می‌گوید: «حاجی الله در زمان جوانی، ایام شکار و شب‌ها نیز برای خاقان تاریخ می‌خواند» (عضدالدوله، ۱۳۶۲: ۱۳۵). شکار درندگان بیشتر جنبهٔ تفریح داشته است و برای نشان‌دادن قدرت و شجاعت شاه یا درباریان بود؛ البته شکار با اینکه موردتوجه حکام قاجار بود اما علاقه به آن بین شاهان این سلسله، یکسان نبود. در دورهٔ اول قاجار آقامحمدخان چون مدت زیادی حکومت نکرد و بیشتر وقتش صرف برقراری آرامش مرزهای خارجی و مشکلات داخلی بود نسبت به فتحعلی‌شاه کمتر به شکار می‌رفت اما بااین‌حال بنا به عادت قبیله‌ای زندگی وی در فصل تابستان به‌صورت زندگی در چادر در نزدیکی شهر و رفتن به شکارگاه‌های سلطنتی بود (آوری، ۱۳۷۳: ۶۸). فتحعلی‌شاه به شکار و شکارگاه علاقهٔ وافری داشت دراین‌خصوص شیل اشاره می‌کند: «سلیمانیه قصری مجلل است که به‌عنوان محل استراحت شکارگاه توسط فتحعلی‌شاه بنا شده و اتاق‌ها و تالارهای متعددی دارد که جهت اقامت زن‌های حرم‌سرای خودساخته بود» (شیل، ۱۳۶۸: ۵۵). هدایت در مورد حوادث زیاده‌روی شکار در دوران فتحعلی‌شاه می‌گوید: «در سال ۱۲۳۱ق حضرت خاقان صاحبقران را نشاط شکار مسئله قم کویری در استان قم در طبع مبارک هیجان و تهاجم گرفت، در عین کافوریاری هوا و سیم افشانی سما با سوارانی شیر شکار بر مراکب غزال کبک رفتار برنشسته مانند عُمان مواج راه مسئله برگرفت و روزی چند... در آن صحرا هوای و کوهسار را از دراج و تیهو و کبک و آهو تهی کرد.» (هدایت، ۱۳۸۰، ج ۹: ۷۶۸۸ و ۷۶۸۹) فتحعلی‌شاه برای شکار به جاهای خوش‌آب‌وهوای در کشور سفر می‌کرد؛ به همین دلیل اقامت او در قصر قجر به‌خاطر علاقهٔ زیادش به شکار بود؛ حتی بر سر تیراندازی با درباریان شرط‌بندی می‌کرد (آدینه‌وند و همکاران، ۱۳۹۵: ۵۰). درووِیل که در زمان او در ایران بود، به‌خوبی صحنهٔ شکار و اهمیت شکار را نزد فتحعلی‌شاه و عباس میرزا را توصیف کرده است (درووِیل، ۱۳۶۷: ۲۲۲ تا ۲۲۵). سلطانیه نیز در زمان او از جمله شکارگاه‌های موردعلاقهٔ شاه و اقامتگاه ییلاقی او بود. دوکوتزبونه زمانی که در سلطانیه بود اشاره کرده: «به ما اطلاع دادند که اعلیحضرت تازه از طهران خارج شده و همه‌روزه قسمتی از راه را به‌عنوان شکار تا سلطانیه پیش می‌آیند که ما دو منزل از آنجا فاصله داشتیم» (دوکوتزبوئه، ۱۳۶۵: ۲۲۹). اوجان و سلطانیه مانند سلیمانیه از تفرجگاه‌های فتحعلی‌شاه بود و عماراتی مانند قصر قجر در این مکان‌ها ساخته بود. پادشاهان قاجار به شکار به‌عنوان ابزاری برای مشروعیت بر پایهٔ اصل رزم، نگاه می‌کردند و هدفشان بود که با این عمل توانایی نظامی و شایستگی خود برای سلطنت را ثبات کنند و علاوه‌بر انگیزهٔ نظامی، اهداف سیاسی و کسب مشروعیت، شکار برای گذراندن اوقات فراغت آن‌ها نیز بوده است.

بررسی شکار فتحعلی‌شاه قاجار در هنرهای مختلف

نقش شکار در هنر دوران قاجار به‌ویژه در دورهٔ اول و زمان فتحعلی‌شاه قاجار از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بود. با توجه علاقهٔ درباریان قاجار به شکار به‌عنوان یک سرگرمی مهم، بین آثار هنری این دوره نقش شکار به‌وفور به چشم می‌خورد. در تمام تصاویر مربوط به شکار و شکارگاه، شاه در مرکز تصویر سوار بر اسب، بزرگ‌تر از همه و با نیزه‌ای بلند یا با تیروکمان در حال شکار گوزن، غزال یا شیر به تصویر کشیده شده‌است. در اکثر این نقوش اطراف شاه، پسران او به همراه درباریانش به‌صورت سواره یا پیاده دیده می‌شوند که با سلاح‌های گوناگون از قبیل تفنگ، نیزه، تیروکمان یا خنجر، در حال شکار به تصویر در آمدند. نحوهٔ قرارگرفتن افراد و نوع پراکندگی آن‌ها چه به‌صورت سواره یا پیاده به‌گونه‌ای است که به‌نظر می‌رسد قصد محاصره کردن حیوانات را در داخل شکارگاه دارند. موضوع شکار در بیشتر رسانه‌های دورهٔ قاجار به‌ویژه نقش‌برجسته‌ها، آثار لاک‌الکل و نقاشی‌ها دیده می‌شوند و جدا از آثار هنری در ادبیات این دوره نیز نقش پررنگی دارد.

نقش‌برجسته‌های فتحعلی‌شاه در حال شکار

یکی از قدیمی‌ترین نقش‌برجسته‌های قاجاری در تنگه واشی فیروزکوه، نقش‌برجستهٔ شکار فتحعلی‌شاه است که

در سال ۱۲۳۳ ق (۱۸۱۸ م / ۱۱۹۷ خ) توسط عبدالله خان طراحی شده‌است (تصویر ۱). شاه در مرکز نقش‌برجسته سوار بر اسب و بزرگ‌تر از دیگران با نیزهٔ بلندی در حال شکار گوزن است. فرزندان و درباریان به‌صورت سواره و پیاده در حدود ۲۱ نفر اطراف شاه حضور دارند با سلاح‌های گوناگونی مانند نیزه، تیروکمان، تفنگ و خنجر به همراه شاه در حال شکار هستند (حیدری باباکمال و همکاران ۱۳۹۱: ۷۶). در اطراف نقش شکار کتیبه‌ای دیده می‌شود که در آن مثنوی فتحعلی‌خان صبا نوشته شده است، در این مثنوی، شاعر ابتدا به تاریخ قاجاریه و اجداد فتحعلی‌شاه پرداخته و از پادشاه تعریف می‌کند و بعد از آن، به توصیف نقش‌برجسته و شکار شاهی اشاره کرده است.

نقش شکار شیر فتحعلی‌شاه در کوه سرسره شهرری در سال ۱۲۴۶ ق (۱۸۳۰ م / ۱۲۰۹ خ) به دستور فتحعلی‌شاه بر روی یک نقش‌برجستهٔ دورهٔ ساسانی که سواری بر اسب را نشان می‌داد (تصویر ۲) حجاری شده است. این نقش‌برجستهٔ شکار فتحعلی‌شاه نیز از بین رفته و تنها عکسی که از این نقش‌برجسته باقی است توسط سوروگین در اواخر قرن ۱۹ میلادی در سال ۱۲۸۶ ق (۱۸۷۰ م / ۱۲۴۸ خ) گرفته شده است (تصویر ۳). طرح این نقش‌برجسته توسط عبدالله خان کشیده شده و محمدقاسم حجار آن را حجاری کرده است. در کتیبه‌های اطراف اثر، ابیاتی در مدح فتحعلی‌شاه نوشته شده است (برجسته و همکاران ۱۳۷۸: ۱۵۵). همچنین طرح‌هایی از این نقش‌برجسته توسط سیاحان کشیده شده که به کتیبه‌های اطراف اثر توجه نکرده‌اند و تنها پادشاه را در حال شکار نقاشی کرده‌اند (تصویر ۴). در این نقش‌برجسته فتحعلی‌شاه تاج بر سر دارد و شیری را با نیزه هدف قرار داده است.

به علت نزدیکی شهرری به تهران اروپاییان در زمان قاجار به این منطقه سفر می‌کردند و اطلاعات مناسبی از آثار تاریخی این منطقه ثبت کرده‌اند. جکسن یکی از سیاحانی است که نسبت به دیگران در مورد نقش‌برجسته شکار شاهی بادقت بیشتر نوشته است او در سفرنامه خود می‌نویسد:

«ترجیح دادم که وقت باقی مانده را صرف بررسی و مشاهدهٔ ویرانه‌های باستانی ری کنم ازین‌رو به قسمت علیای ری بازگشتم و ابتدا به بررسی نقشی که از صخرهٔ واقع در مشرق ارگ قدیم به عرض حدود سه متر و بلندی شش متر کنده

الف: نقش‌برجسته شکار فتحعلی‌شاه

ب: بخشی از نقش‌برجسته فتحعلی‌شاه در حال شکار گوزن

تصویر ۱. نقش‌برجسته شکار فتحعلی‌شاه، سال ۱۲۳۳ ه.ق، طراح عبدالله خان، حجار قاسم حجار در تنگه واشی- فیروزکوه (URL: 1)

تصویر ۲. طرح از جیمز موریه، سال ۱۸۱۲ م (موریه، ۱۳۸۶، ج۲: ۲۳۷)

تصویر ۳. عکس نقش‌برجسته شکار شیر فتحعلی‌شاه، کوه سرسرهٔ شهرری، سال ۱۸۷۰م (برجسته و همکاران ۱۳۷۸: ۱۵۰؛ شماره عکس در موزه ۳۳۵۱؛ شماره سوروگین ۳۲۶)

تصویر۴. طراحی از نقش‌برجسته شکار شیر فتحعلی‌شاه، کوه سرسره-شهرری، اثر اوژن فلاندن (Flandin, 1851: PL XXX)

بودند، پرداختم. این نقش برای خود، تاریخچه‌ای دارد زیرا بر این صخره قبلاً حجاری دیگری بوده است که در نیمهٔ اول قرن نوزدهم میلادی (قرن سیزدهم هجری) آن را تراشیده و پاک کرده و به جای آن نقش جدیدی کنده‌اند. این نقش فتحعلی‌شاه را در حالی که دارد شیری را با نیزه می‌زند نشان می‌دهد و چندان ارزش تاریخی ندارد ولی حجاری قدیم که شاه دستور داده است آن را محو کنند و به جای آن نقش وی را حجاری کنند، واقعاً ارزش تاریخی داشته و متعلق به دوران ساسانی بوده است. ... کرپورتر فکر می‌کند شاید این سوار جنگجو، اردشیر سلسلهٔ ساسانی باشد که در حال جنگ با آخرین پادشاه پارت نشان داده شده است سر ویلیام اوزلی برعکس میل دارد که آن را نقش پسر اردشیر، یعنی شاپور بداند ولی هر دو محقق متفق‌القولند که حجاری ناتمام است.» (جکسن، ۱۳۵۷: ۴۹۲ و ۴۹۳)

تصاویر آثار لاکی فتحعلی‌شاه در شکارگاه

از هنرمندان شاغل در نقاش‌خانهٔ سلطنتی اغلب انتظار می‌رفت که در بیش از یک صنعت مهارت داشته باشند و آثاری را در رسانه‌های مختلف تولید کنند؛ برای مثال عبدالله خان، نه‌تنها نقاش‌باشی فتحعلی‌شاه بود بلکه معمار دربار و همچنین نقاش ماهر مینا نیز بود .میرزا بابا در دوران

تصویر ۵. جعبه، نقاشی لاکی، فتحعلی‌شاه در حال شکار شیر در شکارگاه، اثر مهر علی سال ۱۲۱۸ ه.ق، محل نگهداری موزه ملی ایران بخش اسلامی تالار، قاجار، به شماره ثبت: ۴۳۸۷ (نگارندگان، ۱۴۰۲)

تصدی خود به‌عنوان نقاش‌باشی نه‌تنها به اجرای نقاشی‌های فتحعلی‌شاه در ابعاد بزرگ پرداخت بلکه نقاشی‌های ظریف و صحافی لاکی برای دیوان خاقان را نیز انجام می‌داد (Ekhtiar, 1999: 52). از میان آثار هنری به‌ویژه آثار لاکی این دوره، صحنه‌های مختلفی از شکار فتحعلی‌شاه نقاشی شده‌است؛ مانند یک جعبه با نقش گل و مرغ و چهره‌پردازی که در داخل درب جعبه درون قابی مستطیل، فتحعلی‌شاه قاجار سوار بر اسبی در مرکز صحنه در شکارگاه، در حال شکار شیر دیده شود (تصویر ۵ و ۶) که چند نفر با تعدادی سوار و دو سگ در اطراف او قرار دارند. روی جعبه دارای رقم میرزا بابا به تاریخ شهر ذی‌الحجه سنهٔ ۱۲۱۸ ق (۱۸۰۳ م / ۱۱۸۲ خ) است. جعبه‌ای در مجموعه آثار لاکی خلیلی قرار دارد که نمای داخل درب آن با همان نقش شکار فتحعلی‌شاه تزیین شده است؛ با این تفاوت که در این جعبه، شاه در حال شکار گوزن است (تصویر ۷).

یکی از نمونه‌های شناخته‌شده که احتمالاً توسط هنرمندان دربار برای شاه تهیه شده، جلد خمسهٔ طهماسبی است که تاریخ آن مربوط به سال ۱۲۴۱ ق (۶-۱۸۲۵ م / ۵-۱۲۰۴ خ) است و اکنون در کتابخانهٔ بریتیش نگهداری می‌شود (تصویر ۸). در هر دو طرف جلد منظرهٔ شکار دیده می‌شود که شاه را در میان انبوهی از شاهزادگان و غلامان و ملازمان پیاده و سوار بر اسب نشان می‌دهد. رویهٔ سمت راست جلد توسط سید میرزا نقاشی شده و در آن فتحعلی‌شاه یک شیر و یک خر را که صید شیر است با فشار نیزه به شیوهٔ بهرام‌گور میخکوب کرده است. ترکیب‌بندی مشابه در سمت چپ جلد نیز توسط محمدباقر نقاشی شده و در آن پادشاه با نیزهٔ خود شیری را شکار کرده که آهویی به دهان دارد (خلیلی و همکاران ۱۳۸۶: ۱۱۷). در طرف دیگر تصویری از فرمانروای ساسانی و قهرمان ادبی ایران بهرام‌گور (بهرام پنجم، ۴۲۰-۴۳۸ م) سوار بر اسب در حال شکار گراز وحشی به همراه ملازمانش نقاشی شده‌است. در

تصویر ۶. جعبه، نقاشی لاک‌الکل، فتحعلی‌شاه در حال شکار، اثر میرزا بابا، ۱۹۲۵ (آداموا، ۱۳۸۶: ۲۵۳)

تصویر۷. جعبه، نقاشی لاکی، فتحعلی‌شاه در حال شکار گوزن در شکارگاه (Khalili, 1996: 168 - 169)

جلد کتابی دیگر، در آستر جلد، شاه سوار بر اسب و در حال شکار دیده می‌شود. این صحنه‌ها بیش از آن که مبتنی بر واقعیت باشند، نمادین است در یکی از آن‌ها شاه نیزهٔ خود را در گردن یک شیر فروکرده است (تصویر ۹). در پس‌زمینهٔ آن‌ها منظره‌هایی از رودخانه، درخت و چندین بنا، نقاشی شده است (Khalili, 1996: 164). تصاویر شکار فتحعلی‌شاه در طیف وسیعی از رسانه‌ها، از جمله صحافی‌های لاکی استثنایی و جعبه‌های امضا شده توسط محمدباقر و سید میرزا یافت می‌شود.

نقاشی فتحعلی‌شاه در شکارگاه

اکثر نقاشی‌های باقی‌مانده از دورهٔ قاجار به طور گسترده پراکنده و از بافت اصلی خود جدا شده‌اند. تابلوی یادبود فتحعلی‌شاه در شکار، اکنون بر روی سقف تالار آشوک در راشتراپاتی باوان کاخ ریاست‌جمهوری و اقامتگاه نایب‌السلطنه سابق در پایتخت هند، دهلی‌نو قرار دارد. این نقاشی برای اولین‌بار توسط رابینسون در سال ۱۹۶۴ میلادی موردبحث قرار گرفت. رابینسون خاطرنشان کرد که این، یکی از معدود نمونه‌های بازمانده از نقاشی‌های یادبود نبرد، تاج شاهی و شکار است که به سفارش این حاکم ساخته شده است. این

تصویر ۸. جلد کتاب، نقاشی لاکی، فتحعلی‌شاه در حال شکار شیر محل نگهداری موزهٔ بریتانیا شماره ثبت اثر و شماره موزه ۱۹۲۱/۰۶۱۴/۰۴ (URL: 2)

نقاشی در سال ۱۹۲۴ م در مجموعه دفتر هند قرار داشت و در سال ۱۹۲۹ م به دهلی‌نو منتقل شد. این نقاشی با تکنیک رنگ‌روغن روی بوم با تذهیب فاخر از طرف فتحعلی‌شاه توسط سفیر بریتانیا سرگوراوزلی در بازگشت از ایران در سال ۱۲۲۹ ق (۱۸۱۴ م / آبان ۱۱۹۳ خ) به نایب‌السلطنهٔ هند هدیه شده بود (تصویر ۱۰). تصویر مرکزی، دارای کتیبه‌ای با خط نستعلیق در داخل قاب مستطیلی است که قصیده‌ای در ستایش فتحعلی‌شاه نوشته و اشعاری در توصیف تصویر نقاشی شکارگاه آمده است. نقاش، فتحعلی‌شاه را با عصبانیت در حال تاختن در دشتی سرسبز نشان داده‌است که سرعت ضربات او باعث شده ریش‌هایش به سمت چپ حرکت کند و به نظر برسد که اسبش با چهارپایش در هوا پرواز می‌کند. فتحعلی‌شاه بدون زحمت شیری درنده را با نیزه شکار می‌کند. وی لباس‌های سلطنتی بر تن و تاج کیانی بر سر و همچنین بازوبندهای نگین‌دار، سر دوش‌ها، سرآستین‌ها، کمربند و خنجر دارد (Diba, 2005: 281-283). این نقاشی یک تصویر متعارف است که به طور نمادین حاکم را به‌عنوان مرکز جهان، شکارچی بی‌باک و مدافع قلمرو نشان می‌دهد. در این مورد، دشمنان به شیری تشبیه شده‌اند که شاه با نیزه‌اش شکارشان می‌کند و توسط پسرانش حمایت می‌شود. تصویر تداعی‌گر مردانگی و قدرت است که از هنر ساسانی و هخامنشی و شناخت قهرمانان شاهنامه برگرفته شده‌است (Diba, 2007: 71).

تطبیق مضمون شکار در منابع تاریخی و رسانه‌های تصویری

شکارگاه و ییلاق شکارگاه در فرهنگ دهخدا به معنی محل شکار، محل صیدکردن و نخجیرگاه است (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۹: ۱۴۳۵۲). از گذشته مکان‌هایی که بنا به شرایط اقلیمی‌شان محل زندگی حیوانات بودند، منبع غذایی انسان‌ها نیز به شمار

تصویر ۹. آستر جلد کتاب، نقاشی لاکی، فتحعلی‌شاه در حال شکار شیر با نیزه (Khalili, 1996: 165)

تصویر ۱۰. نقاشی فتحعلی‌شاه در حال شکار با پسرانش، اثر مهر علی سال ۱۸۱۰ م، بر روی سقف تالار آشوک در راشتراپاتی باوان کاخ دهلی-هند (Diba, 2005: 296)

می‌آمدند. در اوایل هزارهٔ پنجم از سلاح‌هایی مانند کمان و نیزه در شکار استفاده می‌شد. در دوران تاریخی کمان و نیزه به ابزار شکار برای قشر مرفه تبدیل شد و روی مهرها و دیگر آثار دوران تاریخی نقش شکار با کمان و نیزه دیده می‌شود؛ بنابراین از روزگار باستان تا دوران معاصر شکار و مناصب مربوط به آن تغییر و تحولات زیادی پیدا کرد و تبدیل به‌نوعی ورزش و سرگرمی برای حاکمان و حتی مردم شد. بعد از کشته‌شدن آقامحمدخان، فتحعلی‌شاه که حاکم فارس و ولیعهد بود، همان گونه که در کتاب تذکره‌السلاطین آمده است در سال ۱۲۱۲ ق (۸-۱۷۹۷ م / ۷-۱۱۷۶ خ) بر تخت نشست و ساختار سیاسی کشور را در دست گرفت و رونقی تازه ایجاد کرد؛ همچنین وی تحولی جدید در حکومت نوپای قاجاریه شکل داد (قاجار، ۱۲۴۶ ه‍ق). فتحعلی‌شاه در زمان کودکی، زمانی که ۱۰ سال داشت در شیراز کنار عمویش آقامحمدخان و در دربار زندیه بزرگ شد و مراودات درباری را می‌دید و چون شیراز مهد ادبیات و هنر بود و آثار تاریخی از دوره‌های مختلف به‌خصوص هخامنشیان و ساسانیان در فارس بسیار بود، باعث آشنایی بیشتر فتحعلی‌شاه با هنر، ادبیات و تاریخ ایران شد و تحت‌تأثیر چنین شرایطی به هنر و به‌خصوص ادبیات علاقه‌مند شد و در سرودن شعر و خوشنویسی جایگاهی ویژه یافت. در زمانی که شیراز بود به او لقب «والاجاه باباخان جمشید اثر» داده بودند (آصف، ۱۳۴۸: ۳۵۹- ۳۶۰). فتحعلی‌شاه به تقلیدی از هنرمندان گذشته سنگ‌نگاره‌هایی از شکار ایجاد کرد و با آشنایی از تاریخ ایران، دربار خود را با تأثیر از پادشاهان گذشته، پر عظمت جلوه داد و از هنرمندان حمایت کرد. در تاریخ عضدی چندین بار به علاقه فتحعلی شاه به تاریخ اشاره شده است. «شاهزداگان را مرخص می‌نمودند خودشان بیشتر به خواندن تاریخ مشغول بودند یا محمد ولی میرزا را می‌خواستند او از تاریخ حکایت می‌کرد» یا «در مجلس اگر گفت‌وگوی علمی به‌میان می‌آمد حضرت خاقان با هریک از آن‌ها در مسلک خودشان طوری سوال و جواب می‌فرمود که گویا سال‌ها در آن فن تحصیل فرموده بودند ولی این اطلاع از تحصیل و درس نبود بلکه از بسیاری معاشرت و صحبت با اهل فضل و استفسار مقالات و مقامات آن‌ها از ادبای انجمن حضور شاهانه ضبط خاطر مبارک شده بود این اشخاص غالباً در خدمت خاقان مرحوم صحبت تواریخ و اشعار و سایر علوم را می‌داشتند و هریک علی‌قدر مراتب هم احترامی داشتند» (عضدالدوله، ۱۳۶۲: ۴۲-۱۰۷) که نشان می‌دهد فتحعلی‌شاه و فرزندان او به‌خوبی با تاریخ ایران آشنا بوده‌اند و چه‌بسا از بسیاری از این مکان‌های تاریخی به همراه طراحان خود بازدید کرده‌اند که توانسته‌اند به‌خوبی از این نقوش تاریخی الگوبرداری کنند. همان گونه که خاوری در کتاب تاریخ ذوالقرنین می‌نویسد:

«سلاطین سابق را از پیشدادیان تا زمان بعثت بلکه بعد از بعثت نیز قانون این بوده که نفوس خویش را در امکنه متفاوته بر وضع مختلفه بر سنگ نقش می‌بسته‌اند و نقاشان با صنعت و حجاران سنمار صفت از فرط نیرنگ‌سازی رونق کارخانه‌مانی را می‌شکسته‌اند؛ چنان که نقوش عمارت تخت‌جمشید در بلوک خفرک و مرودشت فارس و بعضی نقوش دیگر در بلوکات مملکت مزبور اعم از کازرون و دارا بجرد و جهرم و قیر و کارزین و غیره و همچنین در ممالک عراق و خوزستان بر ثبوت این مدعا دلیلی است واضح و برهانی است لایح شاهنشاه صاحبقران خواست مثل سایر سلاطین از خود آثاری در روزگار به یادگار بگذارد و نقشی از کرده سلاطین سلف بردارد» (شیرازی، ۱۳۸۰، ج۲: ۸۷۶).

فتحعلی‌شاه قصد داشت تا مشروعیت حکومت خویش را باتوجه‌به شبیه‌سازی تصاویر حاکمان گذشته ایران در حافظه دیداری افراد جامعه تثبیت کند و با ایجاد این نقوش بر ملی‌گرایی حکومتش و مشروعیت ملی خویش تأکید ورزد. از این رو کاربرد و دقت او در استفاده از واژه و نقش شکار، همچنین انتخاب اسلحه و استفاده از نام حیواناتی که در متن‌های تاریخی، ادبی و تصاویر این دوران دیده می‌شود می‌تواند دلیلی بر استفادهٔ او از این نمادها جهت مشروعیت دینی و ملی او دانست. در کتاب اکسیرالتواریخ آمده است: «حضرت خاقانی پس از ادای جشن سلطانی با شیران ژیان به سمت طبرستان و گوشمالی یموت و کوکلان ساکن آب گرگان روان شد و چون در استرآباد آن خسرو با عدل و داد قدم نهاد برای چارهٔ سرکشی ایشان اندک اشاره فرمود، گرگان جنگی نشان و شیران نهنگی توان در دشت گرگان نخجیر جویان شدند. اهالی گرگان از رشادت نهنگان جنگی توان گله اندر گله در سلسله آمدند، گله اغنام و رمه‌های انعام غنایم شیران یله.» (اعتضادالسلطنه، ۱۳۷۰: ۱۰۳) در بیشتر تصاویری که از شکار فتحعلی‌شاه به‌دست‌آمده او همواره نیزه در دست دارد و در برخی تیروکمان نیز دیده می‌شود (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۰، ج۳: ۱۲۶۴). تصویری از وی که او را با شمشیر یا تفنگ در حال شکار کشیده باشند هنوز دیده نشده یا بسیار محدود است؛ اما اطرافیان وی به‌خصوص در نقش‌برجستهٔ تنگه واشی از سلاح‌هایی چون شمشیر یا تفنگ و تیروکمان نیز استفاده کرده‌اند؛ البته در پرتره‌ها و تک‌نگاره‌هایی که از وی کشیده شده است او را با شمشیر مرصع نشان و گرز می‌توان دید؛ اما در نقوش شکار بیشترین تصویری که از او کشیده شده وی را در حال شکار شیر با نیزه می‌بینیم

(تصویر ۱۱) و در برخی موارد او را در حال شکار غزال یا گوزن با نیزه (تصویر ۱۲) می‌توان دید. دوسرسی در این باره می‌نویسد: «سر تا پایش را سنگ‌های قیمتی و جواهرات پوشانده بود و هیچ‌کس نمی‌توانست با نیزه مانند او غزال را که در حال فرار است شکار کند. او در دشت‌های خراسان با اسب‌های ترکمنش غالباً به شکار می‌پرداخت و در تیراندازی مهارت داشت» (دوسرسی، ۱۳۶۲: ۱۱۵). در تمام تصاویر شکار شاهی، فتحعلی‌شاه با لباس درباری یعنی تاج، لباس فاخر جواهرنشان و بازوبند پادشاهی نشان‌داده‌شده است نه با لباس شکار. نکتهٔ مهم این است که اهمیت حیواناتی چون شیر و گوزن در ایران باستان بسیار بوده است. شیر نشانهٔ قدرت و اقتدار و به شاهان مربوط بود. بنا بر روایات شیر با الههٔ مهر در ارتباط است (پورداوود، ۱۳۹۴، ج۲: ۳۲۳). در کهن‌ترین تصاویر، شیر مربوط به پرستش خورشید بوده و شیران نگاهبانان نمادین پرستشگاه‌ها و قصرها و آرامگاه‌ها بودند (یاحقی، ۱۳۹۱: ۵۳۰-۵۳۳). گوزن نیز یکی از نمادهای ایزد بهرام (ورثغنه) و در جنگ سخت و بی‌آزرم است (پوپ و همکاران، ۱۳۹۴: ۹۰۶). مهر در اوستا به معنی خانه و سرا است، کلمه‌ای که امروز استعاره‌ای از میهن است. مهر واسطه است میان پروردگار و آفریدگان، در گات‌ها که قدیم‌ترین قسمت اوستاست فقط یک‌بار کلمه میئر استعمال شده

تصویر ۱۱. تابلو، نقاشی لاکی، شکار فتحعلی‌شاه، موزه رضا عباسی، شماره ثبت موزه: ۱۹۲۲ (مؤمنی، ۱۳۹۶: ۲۳۵) فتحعلی‌شاه در حال شکار شیر با نیزه

تصویر ۱۲. جعبه، نقاشی لاکی، فتحعلی‌شاه در حال شکار گوزن در شکارگاه(URL: 3)

است؛ اما نه به معنی فرشته بلکه به معنی وظیفهٔ مذهبی و تکلیف دینی در فرگرد چهارم وندیداد که مفصلاً از معاهده بستن و در آن پایدار ماندن و یا شکستن آن و گناه و سزای پیمان‌شکن صحبت می‌شود (پورداوود، ۱۳۹۴، ج۲: ۲۹۳). در دوران اشکانی دیوارنگاره‌ای در دوراروپوس سوریه ایزد مهر را در صحنهٔ شکار در شکارگاهی نشان می‌دهد (تصویر ۱۳) (Rostovtzeff, 1939: 7؛ گیرشمن، ۱۳۵۰: ۴۸).

در این نقش، ایزد مهر سوار بر اسب با کمانی در دست در حال شکار گوزن، گراز، شیر و بز کوهی دیده می‌شود. باتوجه‌به این موارد به نظر می‌رسد فتحعلی‌شاه از باورهای دینی و قومی به‌خوبی آگاه بوده از نظر دینی خود را به ایزدان کهن ایران پیوند زده است و برای نمادپردازی و ایجاد قدرت و ارسال پیام بصری از نقش شکار و شکارگاه به‌خوبی بهره برده است و دلیل استفادهٔ او از نیزه و کمان در نقش‌های شکارش و حضور حیواناتی چون گوزن، غزال و شیر اتفاقی نبوده است. در کتاب اوستا کرده ۲۶ مهر یشت بخش ۱۰۲ آمده: «مهر را میستاییم کسی که دارای دشت‌های پهن است (کسی) که از کلام راستین آگاه است، زبان آوری که دارای هزار گوش است....کسی که سوار اسب سفید، نیزه سرتیز چوبه بلند و تیرهای دورزن با خود دارد آن یل جنگ آزمای چالاک» (پورداوود، ۱۳۹۴، ج۲: ۳۴۳). در تصاویر شکار فتحعلی‌شاه همواره تیردان با تیرهایش بر دوش او دیده می‌شود (تصویر ۱۴). در متون تاریخی قاجار بارها برای اعزام قشون به جنگ با نیزه هم به صورت استعاره هم به صورت یک سلاح نبرد اشاره شده است. «در آن اوان امرای خراسان عریضه‌ها عرضه داشتند که باید در این نوبت به همت حضرت احدیت آن بلد را به تصرف در آرید و برای حرکت اقدس به مشهد مقدس جد تمام و جهد ما کلام نمودند و خسرو زمانه گفتار آن فرزانگان را در میانه بهانه ساخت در نهم ربیع الاول اردوی فلک شکوه مانند کوه البرز با نیزه و گرز و دوران فریبرز بصوب [قصد] خراسان روان شدند» یا «نایب السلطنه العلیه با بیست هزار

تصویر ۱۳. نقاشی دیواری، میترا در شکارگاه (نخجیرگاه)، دوراُروپوس (سوریه)، اشکانی (URL: 4)

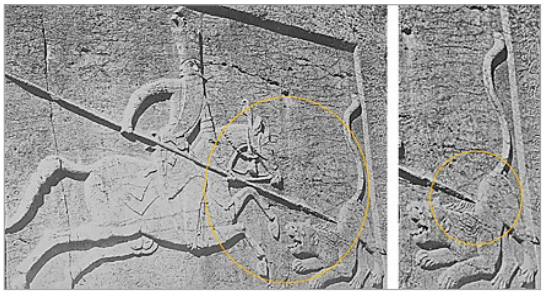
کس نهنگان پلنگ آهنگ با نیزه و خدنگ [تیر] به جنگ سپاه روس منحوس روان آمد و موکب شاهنشاهی بعد از آن صیدجویان و تفریح کنان در چمن سلطانیه فرود آمد» (اعتضادالسلطنه، ۱۳۷۰: ۱۰۱ و ۱۰۸). در متون تاریخی این دوره و حتی در اشعار می‌توان همنشینی شکار و رزم را دید که شکار استعاره‌ای از جنگ‌ها و رزم‌های قشون ایران در برابر قدرت‌های خارجی و پیمان شکنی‌ها و یا هرج و مرج‌های داخلی است. اعتضادالسلطنه در بخشی از کتاب خود در خصوص پیمان‌شکنی والی شهر شیشه در قراباغ و ایروان و دخالت روسیه می‌نویسد: «چون نایب السلطنه عباس شاه از جانب خسرو گردون اساس با تیشهٔ شجاعت به ریشه کنی اهالی شیشه مأمور شده بود با لشکر در حوالی آن قلعه لنگر اقامت انداخت و به حرب آن‌ها پرداخت خسرو سکندر کوس نیز در تخت طاوس فرود آمد و بولومک سردار روس به امداد ایشان با طنطنه نایب‌السلطنه جدال کرد و روی به انهزام نهاد با چند زخم‌کاری از خوف شهریاری قله کوهی را از حوادث روزگار یار خود یافت و شتافت و در آن هنگام به عرض رسانیدند که اشپخدر سردار روس با نیزه و تیر چون شیر پیر به امداد اقوام ابراهیم خلیل خان جوانشیر می‌آید» (اعتضادالسلطنه، ۱۳۷۰: ۱۰۹) که در نهایت سپاه روس شکست می‌خورد. در همین راستا درکرده پنج مهر یشت بخش ۲۰ و ۲۱ آمده: «۲۰-و اسب‌های پیمان‌شکنان در زیر بار راکب خیره‌سری

تصویر ۱۴. جعبه، نقاشی لاک‌الکل، فتحعلی‌شاه در حال شکار، اثر میرزا بابا، ۱۹۲۵ (آداموا، ۱۳۸۶: ۲۵۳)

کنند از جای خود بیرون نتازند (اگر) بتازند پیش نروند در تاخت جست‌وخیز نکنند، از اثر کثرت کلام زشت که کار دشمن مهر است نیزه‌ای که از دشمن مهر پرتاب شود به قهقرا برگردد. ۲۱- اگر هم نیزه خوب پرتاب شود اگر هم آن به بدن رسد؛ اما زیانی به آن (بدن) نرساند از اثر کثرت کلام زشت که کار دشمن مهر است باد نیزه‌ای که از طرف دشمن مهر پرتاب شود برگرداند» (پورداوود، ۱۳۹۴، ج۲: ۳۲۳) و در کرده ۱۸ مهر یشت بخش ۷۳ آمده: «که دشمن را در تاخت بگیرد پر از غضب با رشادت مردانه دشمن را در جنگ به خاک افکند و هنوز باور نمی‌کند که دشمن را هلاک کرده باشد، به نظر او چنین نمی‌رسد تا آنکه ضربتی فرود آورده مغز سر و ستون فقرات را در هم شکند.» (پورداوود، ۱۳۹۴، ج۲: ۳۳۴) در تصویر ۱۵ (الف و ب) فتحعلی‌شاه در حال حمله به شیر تصویر شده که نیزه را در گردن و کمر شیر فرو کرده است و در اکسیرالتواریخ قشون پادشاه را به لشکر شیرگیر تشبیه کرده است (اعتضادالسلطنه، ۱۳۷۰: ۱۳۰).

در بخش دیگری از کتاب اوستا کرده ۱۹ مهر یشت بخش ۷۵ آمده: «ما نمی‌خواهیم نه از خان و مان جدا شویم، نه از مملکت جدا شویم و جز از این (مباد) تا (مهر) قوی بازو ما را از دشمن حفظ کند» (پورداوود، ۱۳۹۴، ج۲: ۳۳۴-۳۳۵). مطابق همین متن در اکسیرالتواریخ در مورد حرکت فتحعلی‌شاه به سمت خراسان برای نبرد، آمده: «عقاب پیکر شهریاری برای دشمن شکاری به سمت مملکت خراسان بال گشا آمد» (اعتضادالسلطنه، ۱۳۷۰: ۱۳۶). توسعه‌طلبی ناپلئون و پیشروی روس‌ها از طریق ایران به هندوستان، عاملی بود که انگلیسی‌ها بیش‌ازپیش دست خود را به تشکیل دولت دست‌نشاندهٔ در مرزهای نواحی غربی هند معطوف کردند (Piri, 2011: 119) و انگلستان تنها برای منافع شخصی خود، بین کشورهای روسیه، فرانسه و ایران اختلاف برقرار می‌کرد تا توجه قدرت‌های غربی را از هند دور کند و از طرفی می‌دانست هر چقدر از مرزهای خاکی و دریایی ایران کم کند

تصویر ۱۵ الف. نقاشی فتحعلی‌شاه در حال شکار با پسرانش، اثر مهر علی سال ۱۸۱۰ م، بر روی سقف تالار آشوک در راشتراپاتی باوان کاخ دهلی-هند (Diba, ۲۰۰۵: ۲۹۶)



تصویر ۱۵ ب. عکس نقش‌برجسته شکار شیر با نیزه فتحعلی‌شاه، کوه سرسره-شهری (برجسته، و همکاران، ۱۳۷۸: شماره عکس در موزه ۳۳۵۱ و شماره سوروگین ۳۲۶: ۱۵۰)

می‌تواند از قدرت مرکزی ایران کم کند و به قدرت سیاسی خود در منطقه بیفزاید. در کتاب اوستا کرده ۲۷ مهر یشت بخش ۱۰۴ آمده: «مهر را می‌ستاییم کسی که دست‌های (بازوان) بسیار بلندش پیمان‌شکن را گرفتار سازد او را بگیرد اگرچه او در مشرق هندوستان باشد او را برافکند اگر او در مغرب، باشد اگر هم او در دهنه (رود) ارنگ باشد اگر هم او در مرکز این زمین باشد» (پورداوود، ۱۳۹۴، ج۲: ۳۴۳). از همین روی فتحعلی‌شاه تابلوی شکار شاهی را به‌صورت هدایای رسمی به پرنس ریجنت یا جورج چهارم ارسال کرد (تصویر ۱۰ و ۱۵ الف). یکی از هدایای دیپلماتیک شکار سلطنتی فتحعلی‌شاه، پیوند ادبیات و هنر در تصاویر شکار و شکارگاه است که شاعر در آن به رازهای پشت پردهٔ شکار نیز اشاره می‌کند (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۰، ج۳: ۱۲۶۳). فتحعلی‌شاه در کنار تاریخ به شاهنامه هم علاقه داشت و همین نیز در پرورش ملی‌گرایی او و استفاده از نقش شکار به عنوان نمادی از قدرت بی‌تأثیر نبود در تاریخ عضدی آمده: «حاجی لله در زمان جوانی ایام شکار و شب‌ها نیز برای خاقان تاریخ میخواند و در عهد سلطنت خاقان مغفور هم عبدالحسین خان ملایری در هنگام سواری در پهلوی رکاب عالی به‌آواز بلند شاهنامه میخواند» (عضدالدوله، ۱۳۶۲: ۱۱۱و۱۱۴).

چو ایران ز چنگال شیر و پلنگ
برون آوریدم به رأی و به جنگ

شاهنامه، دفتر اول بخش چهارده، منوچهر (فردوسی، ۱۳۹۶: ۴۶)

همواره ملیت‌گرایی در ایرانیان باعث می‌شد که حکومتی بر مسند قدرت پایدار بماند یا از سوی مردم و شورش‌های متعدد از پای درآید و تاریخ ایران گواه این ماجرا است و نشان می‌دهد فرهنگ و تمدن درجامعهٔ ایرانی اهمیت دارد. فتحعلی‌شاه از این موضوع آگاه بود بنابراین سعی کرد در ادبیات نیز در کنار آثار هنری، حس ملی‌گرایی را گسترش دهد. تلاش شد اشعاری در تحسین او با اشاره به قهرمانان اسطوره‌های ایران، سروده و قدرت شکار او را به قدرت پادشاهی و قدرت در میدان نبرد تشبیه می‌کنند. یان ریپکا، یکی از برجسته‌ترین دانشمندان ادبیات ایران، خاطرنشان می‌کند که از زمان سلطان محمود غزنوی به بعد، بسیاری از فرمانروایان آرزو می‌کردند که حماسه‌ها یا شبه حماسه‌هایی به صورت شاهنامه بگویند تا جاودانه شوند. اما در زمان فتحعلی‌شاه، شاعر دربار او با نام فتحعلی‌خان صبا با سرودن شاهنشاه‌نامهٔ صبا این کار را کرد، که در زمان خود به‌عنوان یک شاهکار به‌حساب می‌آمد و باعث شد نسخه‌های دست‌نویس متعددی از آن نوشته شود(Diba: 2006: 239). کار جالب صبا این است که از شکار به‌عنوان استعاره‌ای در شعرهایش برای بیان جنگ ایرانیان در زمان فتحعلی‌شاه و عباس‌میرزا با روس‌ها نیز سود برد (صبا، ۱۲۲۹ ق). از آنجا که در این دوره همچنان تاریخ و ادبیات به‌خصوص شعر، منبع الهام هنرمندان به‌ویژه نقاشان بوده است از این رو سبک ادبی به سمت تاریخی و سیاسی سوق پیدا کرد و وارد گفتمان قدرت شد (نریمی و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۵۹). در جدول ۱ موضوع شکار در منابع دوران تاریخی دوران فتحعلی‌شاه با موضوع شکار در رسانه‌های تصاویری فتحعلی‌شاه تطبیق داده شده است.

قضا بازی بدستش تیر پرواز
قدر صید ضعیف چنگل باز
چو از صید ممالک دل بر آسود
بصید کالپوش آهنگ فرمود
غزالان و گوزنان شاخ در شاخ
بهم از هر داوری افتاده گستاخ
دران نخجیر که افتاده شوری
غزالی هر طرف هم سنگ گوری
غزالان به سگ شه عشق بازند
گوزن و گور با یوزان بسازند
که نخجیر ملک جز شیر نبود
ملک را جز ملک نخجیر نبود

نگاه فتحعلی خان صبا به شکار در شکارستان به جایگاه جنگاوری و رزمجویی (صبا، ۱۲۲۹ ق : ۲۶ ب، ۲۸ ب)

در نامه‌نگاری‌های بسیاری که توسط فتحعلی‌شاه، ولیعهد عباس‌میرزا و حتی وزیران درباری صورت‌گرفته سفیرانی برای آگاه‌کردن سران کشورهای بزرگ اروپایی به آن کشورها می‌فرستاد تا حقانیت خود را برای مرزهای کشوری ایران بازگو کند و کشورهای اروپایی را از این حقوق آگاهی بخشند که خوشبختانه بسیاری از این اسناد موجود هستند؛ اما به دلیل اتحاد این کشورها با روسیه گوش‌شنوایی برای شنیدن سخنان به حق ملت ایران پیدا نشد؛ اما فتحعلی‌شاه با ایجاد حافظهٔ بصری در جوامع داخلی و خارجی با ارسال تصاویر نقاشی‌های پرتره و شکار خود توانست هویت ملی و فرهنگی ایرانیان را باتوجه‌به هجوم کشورهای بیگانه از هرسو زنده نگه دارد و مستحکم کند و هویت فرهنگی ایران را به کشورهای مختلف صادرکرد؛ در نتیجه، نقش شکار شاهی یک نقش هویت‌ساز ملی‌گرا در دورهٔ بحران ایران بوده است.

جدول ۱. تطبیق تصاویر شکار فتحعلی‌شاه با منابع دوران تاریخی دوران فتحعلی‌شاه

ردیف	تصاویر شکار فتحعلی‌شاه	موضوع تصاویر شکار فتحعلی‌شاه	منابع تاریخی و کهن مربوط به شکار
۱		آستر جلد کتاب، نقاشی لاکی، فتحعلی شاه در حال شکار شیر با نیزه	و شیران نهنگی توان در دشت گرگان نخجیر جویان شدند. (اعتضادالسلطنه، ۱۳۷۰: ۱۰۳)
۲		نقاشی فتحعلی شاه در حال شکار شیر با نیزه همراه پسرانش بر سقف تالار آشوک کاخ دهلی	
۳		جلد کتاب، نقاشی لاکی، فتحعلی‌شاه در حال شکار شیر با نیزه	که نخجیر ملک جز شیر نبود ملک را جز ملک نخجیر نبود (صبا، ۱۲۲۹ ق)
۴		جعبه، نقاشی لاکی، فتحعلی‌شاه در حال شکار شیر با نیزه	آهنگ با نیزه و خدنگ [تیر] به جنگ سپاه روس منحوس روان آمد. (اعتضادالسلطنه، ۱۳۷۰: ۱۰۱ و ۱۰۸)
۵		تابلو نقاشی لاکی، شکار فتحعلی‌شاه در حال شکار شیر با تیروکمان	
۶		جعبه، نقاشی لاکی، فتحعلی‌شاه در حال شکار گوزن با نیزه	هیچ‌کس نمی‌توانست با نیزه مانند او غزال را که در حال فرار است شکار کند. (دوسرسی، ۱۳۶۲: ۱۱۵)
۷		جعبه، نقاشی لاکی، فتحعلی شاه در حال شکار گوزن با نیزه	

(نگارندگان، ۱۴۰۳)

نتیجه‌گیری

کشور ایران در دورهٔ پادشاهی فتحعلی‌شاه، از چهارسوی مرزهای خود با هجوم کشورهای بیگانه مواجه شد، هم از نظر جنگ‌های فیزیکی که با روسیه، عثمانی‌ها و سرزمین‌های خاوری داشت هم از نظر جنگ سرد و بازی سیاسی که دولت انگلستان، روسیه و فرانسه ایجاد کرده بود؛ در نتیجه در موقعیتی قرار داشت که اگر هویت ملی و مذهبی را حفظ نمی‌کرد، چه‌بسا ایران نیز مانند کشور هند مستعمرهٔ یکی از این مهاجمان شده بود. از این رو در پاسخ به این پرسش که لایه‌های معنایی آشکار و پنهان موضوع شکار بر اساس منابع تاریخی و تصویری دوران فتحعلی‌شاه چیست؟ باید اشاره کرد که فتحعلی‌شاه تلاش داشت تا به کمک اطرافیان خود و درباریان از طریق برقراری حافظهٔ تاریخی و استفادهٔ نمادین از واژهٔ شکار و ابزار شکار، در کنار موضوع رزم در منابع تاریخی دوران خود و استفاده از مضامینی چون شکار، شکارگاه، شیر، نیزه و کمان در توصیف کارزار و نبرد با دشمنان سود برد، همچنین با استفاده از زبان بصریِ شکار شاهی، پیغام خود را به افراد جامعه و مردم ایران برساند و آن‌ها را همچنان به ملی‌گرایی ترغیب کند؛ چرا که قدرت و وحدت یک ملت، داشتن علاقه‌ها و عرق‌های مشترک است و ازآنجاکه خطر استعمار را در کشور درک کرده و از مستعمره شدن هند آگاه بود، لذا به نظر می‌رسد بهترین عمل در کنار جنگ‌های نظامی آماده‌کردن ذهن مردم به ملی‌گرایی بود. به همین دلیل استفاده از واژهٔ شکار و کاربرد سلاح‌هایی چون نیزه و کمان و شکار شیر در متون تاریخی و ادبی دوران او و توصیف نخجیر استعاره‌ای از میدان کارزار بوده است تا تاریخی حماسی ایجاد کند. هنرمندان نیز این متون را به رسانه‌هایی تصویری با نقش شکار تبدیل کردند تا از شکار، مفهوم کارزار را برای بیننده القا کنند. شاید هدف آرام‌کردن ذهن جامعه ازاین‌جهت بود که پادشاهی مقتدر بر مسند پادشاهی نشسته است. این خود باعث می‌شد شورش‌های داخلی کمتر اتفاق بیفتد و تمرکز قوای نظامی ایران به مرزهای کشور باشد تا هرج و مرج‌های داخلی کشور. در نتیجه موضوع شکار تأثیرات مستقیم و غیرمستقیم در بستر شکل‌گیری تاریخی خود در آن زمان داشته است. بدین ترتیب فتحعلی‌شاه با حمایت از هنر و شعر با گرایش‌های باستان‌گرایانه و تاریخ‌محور، توانست طی یک روایت تاریخی، خود را به گذشتگان پیوند زده و خود را وارث برحق تاج‌وتخت معرفی کند و با آگاهی از شکار و عناصر نمادین آن، برای بیان قدرت زمینی و قدرت ماورایی خود از نقش شکار سود برد؛ به همین دلیل به نظر می‌رسد فتحعلی‌شاه از باورهای دینی و قومی به خوبی آگاه بوده و خود را به ایزدان کهن ایران پیوند زده است. در نتیجه دولت ایران نه‌تنها در جبههٔ نظامی به دفاع از تمامیت ارضی این سرزمین برخاست بلکه در جبهه‌های سیاسی نیز به دفاع از مشروعیت و هویت ملی و مردمی برخاست. فتحعلی‌شاه با تفکر بلندمدت در ایجاد حافظهٔ بصری در جوامع داخلی و خارجی، توانست هویت ملی و فرهنگی ایرانیان را باتوجه‌به هجوم کشورهای بیگانه از هر سو زنده نگه دارد و مستحکم کند و از طرفی با ارسال تصاویر نقاشی شکار باتوجه‌به این امر که می‌دانست امکان مقابلهٔ فیزیکی با این کشورها سخت است چرا که در خفا با یکدیگر متحد بودند، در نتیجه رویّه‌ای دیگر را برگزید و آن جنگ نرم و صادرکردن هویت و فرهنگ ایرانی به کشورهای مختلف بود و باذکاوت و زیرکی تلاش کرد که هویت ملی را در سطح جامعه از طریق تاریخ، هنر و ادبیات تزریق و حفظ کند.

این رویدادهای سیاسی دوران فتحعلی‌شاه دورهٔ گذار ایران از سنت به سوی مدرنیته را شکل داد، زیرا حضور کشورهای بیگانه، نیاز به تغییر نگرش در سیاست‌های داخلی و بین‌المللی کشور را ایجاد کرد. از طرفی ارتباط مستقیم با جوامع بین‌المللی با ارسال آثار هنری به عنوان هدایای دیپلماسی و اعزام افرادی برای تحصیل علم و هنر به کشورهای اروپایی در دوران فتحعلی‌شاه و ولیعهدی عباس‌میرزا باب گفت‌وگوی فرهنگی جدیدی را ایجاد کرد؛ بنابراین جامعه‌شناسی، روانشناسی، اقتصاد، همچنین تطبیق منابع مکتوب در شکل‌گیری آثار هنری دورهٔ قاجار به‌ویژه در دوران فتحعلی شاه و ولیعهدی عباس‌میرزا نیاز به واکاوی و مطالعه دارد. ازاین‌رو توجه به این موارد توسط پژوهشگران می‌تواند در معرفی آثار هنری این دوره به‌خصوص چگونگی روند این گذار اهمیت داشته باشد.

منابع و مآخذ

- آداموا، آدل (۱۳۸۶). **نگاره‌های ایرانی گنجینه ارمیتاژ سده پانزدهم تا نوزدهم میلادی**. ترجمه: زهره فیضی، تهران: فرهنگستان هنر.
- آدینه‌وند، مسعود؛ عادل فر، باقر علی؛ امرایی، شمس‌الدین و بازوند، ستار (۱۳۹۵). تحلیل پدیدهٔ شکار سلطنتی در عصر قاجار. *گنجینه اسناد*، ۲۶ (۴)، ۶۳-۴۲.
- آصف، محمد هاشم رستم الحکما (۱۳۴۸). **رستم‌التواریخ**. به اهتمام: محمد مشیری، تهران: تابان.
- آوری، پیتر (۱۳۷۳). **تاریخ معاصر ایران (از تأسیس تا انقراض سلسله قاجاریه)**. ترجمه: محمد رفیعی‌مهرآبادی. چاپ سوم، تهران: عطایی.
- اعتضادالسلطنه، علی‌قلی میرزا (۱۳۷۰). **اکسیرالتواریخ (تاریخ قاجاریه از آغاز تا سال ۱۲۵۹ ق)**. با اهتمام: جمشید کیان‌فر. تهران: ویسمن.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان (۱۳۶۷). **مرآه البلدان، جلد ۱ و ۲**. کوشش: عبدالحسین نوایی و میرهاشم محدث. تهران: دانشگاه تهران.
- اولیویه، گیوم آنتوان (۱۳۷۱). **سفرنامه اولیویه (تاریخ اجتماعی- اقتصادی ایران در دوران آغازین قاجاریه)**. ترجمه: محمدطاهر میرزا. تصحیح: غلامرضا ورهام. تهران: اطلاعات.
- برجسته، فریدون ل.ا؛ وان دورن، وان والویک (۱۳۷۸). **ایران از نگاه سوروگین (مجموعه عکس‌های اواخر قرن نوزدهم ایران**، موزه ملی نژادشناسی لیدن، هلند). تهران: نشر برجسته وان والویک وان درون و نشر زمان.
- پوپ، آرتور؛ اکرمن، فیس (۱۳۹۴). **سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز**. به تصحیح: سیروس پرهام. جلد: ۲ و ۷. چاپ ۲. تهران: علمی و فرهنگی.
- پورداوود، ابراهیم (۱۳۹۴). **اوستا (یشت‌ها ۱)**. به کوشش: بهرام فره‌وشی. جلد ۲، تهران: نگاه.
- جکسن، ابراهم و. ویلیامز (۱۳۵۷). **سفرنامه جکسن (ایران درگذشته و حال)**. ترجمه: منوچهر امیری و فریدون بدره‌ای، چاپ ۲. تهران: خوارزمی.
- حیدری باباکمال، یداله؛ زارعی، محمدابراهیم و همتی ازندریانی، اسماعیل (۱۳۹۵). «تأملی بر اهمیت نقش‌مایه شکار در اوایل دوره قاجار باتکیه‌بر شواهد هنری موجود». *مطالعات تطبیقی هنر*. ۶ (۱۲)، ۸۶-۷۱.
- حیدری باباکمال، یداله؛ پذیرش، رضا؛ سرور، پارمیس و حبیبی، حسین (۱۳۹۱). «نقش‌برجسته شکارگاه خسرو دوم (؟) در تاق بستان و الگوپذیری از آن در نقش‌برجسته تنگ واشی فتحعلی‌شاه قاجار». *باغ نظر*، ۹ (۲۱)، ۸۲-۶۹.
- خلیلی، ناصر؛ رابی جولیان (۱۳۸۶). **کارهای لاکی جلد هشتم. گزیده جلدهای مجموعه هنر اسلامی**. بخش ۱ و ۲. ترجمه: سودابه رفیعی سخایی، تهران: کارنگ.
- دروویل، گاسپار (۱۳۶۷). **سفر در ایران**. ترجمه: منوچهر اعتماد مقدم. چاپ سوم، تهران: شباویز.
- دوسرسی، کنت (۱۳۶۲). **ایران در ۱۸۳۹-۱۸۴۰(۱۲۵۵-۱۲۵۶ هـ. ق)**. ترجمه: احسان اشراقی. تهران: نشر دانشگاهی.
- دوکوتزبوئه، موریس (۱۳۶۵). **مسافرت به ایران (دوران فتحعلی‌شاه قاجار ۱۸۱۷ میلادی)**. ترجمه: محمود هدایت. تهران: جاویدان.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). **لغت‌نامه دهخدا**، جلد ۹، ۱۱ و ۱۴. چاپ ۲ از دوره جدید. تهران: دانشگاه تهران.
- ساروی، محمدمفتح‌الله‌بن‌محمدتقی (۱۳۷۱). **تاریخ محمدی (أحسن‌التواریخ)**. به اهتمام: غلامرضا طباطبایی مجد. تهران: امیرکبیر.
- شیرازی، میرزا فضل‌الله خاوری (۱۳۸۰). **تاریخ ذوالقرنین**. تصحیح و تحقیق: ناصر افشارفر. جلد ۱ و ۲. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد.
- شیل، لیدی مری (۱۳۶۸). **خاطرات لیدی شیل**. ترجمه: حسین ابوترابیان. تهران: نشر نو.
- صبا، فتحعلی خان (۱۲۲۹ ق). **شکارستان**، نسخه خطی. (شماره مدرک:IR ۷۹۲۲، شماره بازیابی: ۲۲/۲). کتابخانه مجلس. تهران.

- عضدالدوله، احمدمیرزا (۱۳۶۲). **تاریخ عضدی (شرح‌حال زنان و دختران و پسران و متضمن سی و هشت سال سلطنت و نوادر احوال فتحعلی‌شاه قاجار)**. کرج: سرو.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۶). **شاهنامه فردوسی (بر اساس نسخه مسکو)**. چاپ ۲، تهران: پیروز.
- فریدی، فریبا (۱۳۹۹). *شکار در دوره قاجار: از ابتدا تا پایان دورهٔ ناصری (۱۲۱۰-۱۳۱۳)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد تاریخ گرایش ایرانشناسی، تهران: دانشکده بین‌المللی امام خمینی، دانشکده علوم‌انسانی.
- فلاندن، اوژن (۱۳۵۶). **سفرنامه اوژن فلاندن به ایران**. ترجمه: حسین نور صادقی. چاپ سوم. تهران: اشراقی.
- قاجار، محمود میرزا (۱۲۴۶ هـ؟). **تذکره السلاطین**، نسخه خطی. (شماره مدرک: IR-۳۰۲۸-۱۰، شماره بازیابی: ۹۴۷۲). کتابخانه مجلس. تهران.
- کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۰). **احوال و آثار نقاشان قدیم ایران (و برخی مشاهیر کارگر هند و عثمانی)**. *جلد ۳، لندن: ساتراپ*.
- کشتگرقاسمی، ریحانه؛ بهارلو، علیرضا (۱۳۹۷). «از شکار تا کارزار: مضامین رزمی و نظامی در نقاشی قاجار». *هنرهای صناعی ایران*، ۲(۲ (۳)). ۹۲-۶۹.
- گیرشمن، رومن (۱۳۵۰). **هنر ایران در دوران پارت و ساسانی**. ترجمه: بهرام فره‌وشی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- موریه، جیمز جاستی (۱۳۸۶). **سفرنامه جیمز موریه**. ترجمه: ابوالقاسم سری. جلد ۱ و ۲، تهران: توس.
- مؤمنی، نرگس (۱۳۹۶). *بررسی و تحلیل فرهنگ و هنر ایران در عصر قاجار با تأکید بر آثار لاکی موزه ملی ایران و موزه رضا عباسی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان شناسی. گروه باستان‌شناسی. تهران: دانشگاه تهران، دانشکده ادبیات و علوم‌انسانی.
- نریمی، مریم؛ فهیمی‌فر، اصغر و خدایار، ابراهیم (۱۳۹۸). گفتمان بازگشت ادبی و هنجارهای تصویری در شمایل فتحعلی‌شاه قاجار. *نقد ادبی*، ۱۲ (۴۷)، ۱۶۷-۱۳۷.
- هدایت، رضاقلی خان (۱۳۸۰). **تاریخ روضه‌الصفای ناصری: بخش دوم: دنباله سلطنت فتحعلی شاه**. تصحیح: جمشید کیانفر، جلد ۹. تهران: اساطیر.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۹۱). **فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی**. چاپ ۴. تهران: فرهنگ معاصر.

- Diba, s. L. (2007). The Painting of Fath ‘Ali Shah at the Hunt in the Viceroy’s House, New Delhi: A Case Study in Dispersal, **Distortion and Displacement**; **Muraqqa’e Sharqi “Studies in Honor of Peter Chelkowski**”, Edited by: Soussie Rastegar and Anna Vanzan, AIEP Editore, anuary.
- _____ (2006). **Introducing Fath ‘Ali Shah: Production and dispersal of the Shahan-shahnama manuscripts**, Pembroke Papers, Edited by: Charles Melville, The Centre of Middle Eastern and Islamic Studies University of Cambridge, 239-258.
- _____ (2005). **An Encounter between Qajar Iran and the West: The Rashtrapati Bhavan Painting of Fath ‘Ali Shah at the Hunt, Islamic Art in the 19th Century: Tradition, Innovation, And Eclecticism**, Edited by: Doris Behrens-Abouseif and Stephen Vernoit, Brill Academic Pub, 281-304.
- Ekhtiar, M. (1999). **From workshop and Bazaar to Academy (Art Training and Production in Qajar Iran)**, from book Royal Persian paintings (The Qajar Epoch 1785-1925), Edited: Layla S. Diba and Maryam Ekhtiar, New York: Brooklyn Museum of Art.
- Flandin, E; Coste, P. (1851). **Voyage en Perse (attachés a l’ambassade de France en Perse pendant les années 1840 et 1841)**, Tome 1, Paris: Gide et J. Baudry. ID: b12482496.
- Khalili, N. (1996)**. Lacquer of the Islamic Lands, (The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art),** UK: The Nour Foundation, V: XXII, Part 1.

- Piri, M. (2011). Role of India in the Formation of Political Relations between Iran and Britain during the Period of Fath Ali Shah Qajar, **Sistan and Baluchestan**: Subcontinent Researches, University of Sistan and Baluchestan, 3(7), 117-136.
- Rostovtzeff, M. I. (1939). The Mithræum of Dura- Europos on the Euphrates, *Bulletin of the Associates in Fine Arts at Yale*, 9 (1), 3-10.
- URL 1: https://www.wikidata.org/wiki/Q838548, (access date: 2023/8/14).
- URL 2: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1921-0614-0-4/ (access date: 2023/7/23).
- URL 3: https://www.bonhams.com/auction/24623/lot/230/a-large-qajar-lacquer-papier-mache-box-depicting-fath-ali-shah-qajar-persia-early-19th-century/ (access date: 2022/5/23).
- URL 4: https://warfare.x10host.com/1-5/Dura_Europos-Shrine_to_the_God_Mithras-Mithraeum-Yale_1935_100-left-lg.htm (access date: 2022/5/23).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2024/01/23
Accepted: 2024/05/06

A Comparative Study of the Theme of Hunting in Historical Sources and Visual Media in the Era of Fath Ali Shah Qajar

Malihe Tahmasbi[*] Zeinab Saber[**] Atefeh Amiri[***]

Abstract

During the Qājār period, and especially during the reign of Fatḥ-ʿAlī Shah, the image of the Shah was one of the most important subjects of court painting, and a considerable amount of painting was dedicated to the Shah. One of the most important images of this period, which can be seen in various art media, is the image of Fatḥ-ʿAlī Shah hunting. The study of the repetition of the image of the king hunting in different works of art and different places from political, religious and social point of view is important according to the political conditions of Iran in this era. Since the image of hunting and hunting ground has been important as a ritual and educational function among the people of Iran since the past, the purpose of this article is to examine the theme of royal hunting and the reasons for using this theme in visual media and historical written sources of the era of Feth Ali Shah, rather than using the historical method. This study has adopted an analytical and comparative method to understand the concept of hunting image in documentary and library form. To answer the following research question, what are the obvious and hidden semantic layers of the theme of hunting based on the historical and visual sources of Fatḥ-ʿAlī Shah's era?, it is necessary to understand the cultural and political context of the period. Because cultural and artistic works always require the relationship between all the phenomena and social manifestations of that society to be investigated, explored, and understood. Since art plays a key role in creating legitimacy in society and the visual memory of the people, by examining Fatḥ-ʿAlī Shah's approach to the ways of representing popular beliefs through hunting, it was concluded that Fatḥ-ʿAlī Shah was fully aware of the role of art and literature and their effects in society. Considering the conditions of Iran due to the pressure of foreign forces who wanted to colonies Iran, he benefited from the image of royal hunting as a powerful medium to strengthen nationalism and create national identity in the society and its influence on the international communities.

Keywords: Royal hunting, Hunting grounds, Visual Media, Fatḥ-ʿAlī Shah, Qājār, Artistic Politics, National identity

[*]M.A. in Art History, Faculty of Handicrafts, Isfahan University of Art, Iran. *tahmasbimalihe@gmail.com*

[**]Associate Professor, Faculty of Handicrafts, Isfahan University of Art, Iran(Corresponding Author). *z.saber@aui.ac.ir*

[***]PhD in Art Research, Isfahan University of Art, Iran. *amiri.a.art@gmail.com*