

جایگاه نقوش برجسته صخره‌ای عهد قاجار در بازیابی هویت ملی ایران

عابد تقوی *

E-mail: Abedtaghavi@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱/۱۹

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۷/۲۱

چکیده

نقوش برجسته صخره‌ای یکی از مهم‌ترین یافته‌های مستند در مطالعات تاریخی و باستان‌شناختی به شمار می‌آیند. ضرورت مطالعه این مدرک باستان‌شناختی، بیشتر به دلیل برخورداری این نقوش از اطلاعات ارزشمند سیاسی، اجتماعی و فرهنگی یک دوره تاریخی است که در قالب نقوش و کتیبه‌ها برجای مانده‌اند.

نوشتار حاضر می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد که عوامل تأثیرگذار بر ایجاد نقوش برجسته و پیامدهای این اقدام شاهانه چه بوده است؟ رویکرد تحقیق، مطالعه تطبیقی و تاریخی است و در چارچوب نظری بر هویت فرهنگی ایرانی تاکید شده است و آن را مقوله‌ای تاریخی دانسته است. هم‌چنین در گردآوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای بهره گرفته شده است.

نتایج این تحقیق نشان می‌دهد شاهان قاجار با هدف یکپارچگی سیاسی ایران و بقای سلطنت خاندانشان و نیز تجدیدحیات هویت ایرانی، به ایجاد نقوش برجسته در مناطق شمالی، جنوبی و غربی ایران اقدام نمودند. بررسی نقوش برجسته ساسانی و قاجاری نشان می‌دهد که تشابهات موجود بیشتر به مفهوم اقتدارگرایی سیاسی محدود گردیده است. مهم‌ترین وجه افتراق این نقوش، بی‌توجهی به موضوعات مذهبی و مشروعیت دینی است که شاه را فارغ از حمایت نیروهای دینی و به شکلی مستبدانه به نمایش می‌گذارد.

کلید واژه‌ها: نقوش برجسته، فتحعلی‌شاه قاجار، هویت ایرانی، باستان‌گرایی، وطن‌دوستی.



مقدمه و طرح مسئله

تاریخ و فرهنگ عصر قاجار، بخشی از هویت ایرانی است که در آن تحولات اجتماعی و فرهنگی مهمی رخ داده است. از مهم‌ترین پدیده‌های اجتماعی که جامعه ایرانی در این عصر تجربه کرد، پدیده باستان‌گرایی و بازگشت به فرهنگ ایران باستان بوده است. بازتاب این رویداد اجتماعی، پیدایش عناصر بارز فرهنگ و تمدن ایران پیش از اسلام است که اشکال ملموس و مادی آن در هنر، ادبیات و معماری این دوره به نمایش درآمده است.

نقش برجسته به‌عنوان یکی از عناصر هنر تجسمی، از روشن‌ترین نمونه‌های برجای مانده از آن دوره است که در واقع، نمایشگر شرایط سیاسی و اجتماعی حکومت شاهان قاجاری بر ایران محسوب می‌شود. بنابراین، مطالعه نقش برجسته‌ها و استخراج اطلاعات پیرامون اندیشه ایجاد و تحلیل نقوش و کتیبه‌های منقور بر سنگ، به‌عنوان بخشی از هویت ایرانی جامعه و حکومت عصر قاجار از ضرورت‌های طرح تحقیق حاضر به شمار می‌رود.

در این مقاله تلاش شده با محوریت مطالعه نقش برجسته‌های قاجار به علل گرایش شاهان این دوره خصوصاً فتحعلی شاه (حک: ۱۲۱۲-۱۲۵۰ق.) و ناصرالدین شاه (حک: ۱۲۱۰-۱۲۷۵ق.) به ایجاد نقوش برجسته در مناطقی از شمال، جنوب و غرب ایران پرداخته شود. همچنین، مطالعه تطبیقی نقوش برجسته قاجار با دوران تاریخی و ارزیابی وجوه اشتراک و افتراق میان آنها از دیگر اهداف تحقیق حاضر است.

پرسش و فرضیه تحقیق

این پژوهش درصدد است به این پرسش پاسخ دهد که عوامل تأثیرگذار بر ایجاد نقوش برجسته و پیامدهای این اقدام شاهانه چه بوده است؟ در پاسخ به این پرسش این فرضیه مطرح است که شاهان قاجار با ایجاد نقوش برجسته‌های هشت‌گانه در مناطق مختلف ایران، درصدد احیای هویت از دست رفته ایرانی، همانندسازی سلطنت قاجار با دوران شاهنشاهی ساسانی با هدف یکپارچگی سیاسی ایران و نیز برانگیختن و تقویت حس ملی‌گرایی ایرانی به‌عنوان یک نماد هویتی بوده‌اند.

۱. حک: علامت اختصاری سال‌های فرمانروایی فتحعلیشاه است.



روش‌شناسی و چارچوب نظری تحقیق

رویکرد اصلی تحقیق، در بخش ساختار نقش برجسته‌ها، توصیفی و مطالعه تطبیقی بوده است. هم‌چنین در بخش اصلی مقاله، با بهره‌گیری از روش تحلیل تاریخی به علل و چرایی ایجاد نقوش و تأثیرات آن بر جامعه و فرهنگ ایران در عصر قاجار پرداخته شده است. لازم به ذکر است که در گردآوری اطلاعات، از منابع کتابخانه‌ای استفاده شده است. از آنجایی که این تحقیق بر مطالعه هنر نقوش صخره‌ای استوار است، از این‌رو، بخشی از هویت فرهنگی جامعه ایرانی محسوب می‌شود. از سویی دیگر، این نقوش به سبب کارکردهای مشروعیت‌بخشی به حاکمیت سیاسی عصر قاجار، شامل بُعد سیاسی هویت نیز است. بنابراین در این نوشتار، نقوش برجسته به‌عنوان یک ماده فرهنگی در نظر گرفته شده و کارکردهای هویتی آن مورد نظر است.

ادبیات تحقیق

مهم‌ترین تحقیقات انجام گرفته در زمینه نقش برجسته‌های قاجاریه ایران محدود به چند مقاله پژوهشی است که نسبت به اهمیت موضوع بسیار اندک است (لوفت: ۲۰۰۱؛ حاجی علیلو: ۱۳۸۴؛ وحدتی: ۱۳۸۵). در این تحقیقات، بر ساختار نقوش، کیفیت هنری و فنون بکار رفته و در نهایت توصیف نقشمایه‌ها تأکید شده است. به‌طور مثال در تحقیقات لوفت، طبقه‌بندی و مستندنگاری جامعی از سیر تحولات تاریخی نقوش برجسته قاجار در ایران و توصیف ساختار آن ارائه شده است (لوفت، ۲۰۰۱: ۳۱). در تحقیقات حاجی علیلو و وحدتی نیز بر روند تأثیرگذاری و تأثیرپذیری هنری این آثار و مقایسه با نقوش برجسته ساسانی توجه شده است (حاجی علیلو، ۱۳۸۴: ۳۰؛ وحدتی، ۱۳۸۵: ۴۲). این در حالیست که، علاوه بر اهمیت این مسئله، توجه به نقش برجسته‌ها به‌عنوان یک شاهد تاریخی و باستان‌شناسانه از هویت تاریخی ایرانیان از نظرها دورمانده است. آنچه که در بازشناسی این مدرک باستان‌شناختی از اهمیت زیادی برخوردار است این‌که با مطالعه بسترهای اجتماعی و سیاسی شکل‌دهنده این نقوش، می‌توان شناخت عمیق‌تری از برهمکنش میان این نقوش با دو بخش اصلی جامعه و حکومت به دست آورد. از همین‌رو، این تحقیق با ضرورت یادشده، تلاش نموده، نقش و جایگاه این آثار هنری را به‌عنوان نماد هویت ایرانی در همبستگی ملی ایرانیان عهد قاجار بررسی نماید. از این منظر، این تحقیق را می‌توان روایتی نو نسبت به دیگر پژوهش‌های انجام شده در نظر گرفت.



یافته‌های تحقیق

۱- ساختار نقش برجسته‌های عصر قاجار در ایران

به‌طور کلی، نقوش برجسته‌های دوران قاجار به فراخور کاربری‌های متفاوت، از پراکندگی مکانی گوناگونی برخوردار بوده‌اند. این نقوش شامل هفت نمونه از دوره زمامداری فتحعلیشاه و یک نمونه مربوط به دوره صدارت ناصرالدین شاه قاجار می‌باشند.

۱-۱- نقش شکار شاهی در تنگ واشی در نزدیکی روستای جلیزچند فیروزکوه.

۱-۲- نقش برجسته سرسره در ری، در محلی موسوم به کوه طبرک.

۱-۳- نقش برجسته چشمه علی.

۱-۴- نقش برجسته شاه بر تخت نشسته در نزدیکی دروازه قرآن شیراز.

۱-۵- نقش برجسته شاه در حال شکار شیر در نزدیکی دروازه قرآن شیراز.

۱-۶- نقش برجسته پل آبگینه کازرون.

۱-۷- نقش برجسته داخل مغار بزرگ طاق بستان.

۱-۸- نقش برجسته تنگه بندبریده در جاده هراز.

از میان هفت نقش برجسته مربوط به دوره حکمرانی فتحعلی شاه، سه نقش برجسته به دستور دو فرزندش، حسینعلی میرزا فرمانفرما و محمدعلی میرزا دولت‌شاه و یک نمونه هم به دست نوه‌اش تیمور میرزا ایجاد شده‌اند. بنابراین، از این تعداد، سه نقش به دستور شخص شاه ایجاد شده‌اند. هشتمین و آخرین نقش برجسته صخره‌ای دوره قاجار مربوط به ناصرالدین شاه است که به دستور وی برای شخص شاه تراشیده شد. در ذیل به توصیف ساختار نقوش برجسته می‌پردازیم.

۱-۱- نقش شکار شاهی در تنگ‌واشی

قدیمی‌ترین نقش برجسته صخره‌ای قاجار به فرمان فتحعلی شاه در سال ۱۲۳۳ق. در کنار رودخانه ساواشی واقع در دهکده جلیزچند در فیروزکوه ایجاد شد. منطقه فیروزکوه یکی از مهم‌ترین راه‌های ارتباطی میان شمال و جنوب رشته‌کوه البرز است و به نظر می‌رسد تا پیش از ایجاد راه امروزی در دوره پهلوی اول نیز، منطقه تنگ‌واشی از اهمیت زیادی برخوردار بوده است (شیبانی، ۱۳۸۴: ۱۰۱). تنگ‌واشی به واسطه داشتن استحکامات طبیعی از گذشته دور به عنوان پناهگاهی برای حکمرانان ناحیه در شرایط دشوار به شمار می‌آمده است (حکیم، ۱۳۶۶: ۷۲۰). شایان ذکر است، این ناحیه از شکارگاه‌های مهم شاهان ایرانی به‌شمار می‌رفته و پیشینه آن به عصر ایلخانی می‌رسد. اهمیت این مکان تا به اندازه‌ای بوده است که فتحعلی شاه پس از هر لشکرکشی مدتی

در این ناحیه اردو می‌زد و به استراحت می‌پرداخت (اعتمادالسلطنه، ۱۳۲۹: ۵۱۸). نقش برجسته تنگ‌واشی بر روی یک بدنه صخره‌ای ایجاد شده و درون قابی مستطیل شکل محصور شده است. طول این نقش برجسته ۸ متر و عرض آن به ۶ متر می‌رسد. لبه پایینی آن ۱۷۰ سانتیمتر از سطح رودخانه فاصله دارد (تصویر ۱). موضوع نقش برجسته شامل صحنه شکاری است که در آن فتحعلی شاه همراه با عباس میرزا نایب‌السلطنه و عده‌ای از شاهزادگان در حال شکار نشان داده شده‌اند. فتحعلی شاه سوار بر اسبی بزرگتر و باشکوه‌تر از اسب‌های دیگر در وسط تصویر قرار گرفته و با نیزه‌ای در حال شکار گوزنی بزرگتر از سایر گوزن‌های در صحنه می‌باشد. در اطراف وی هفده شاهزاده سوار بر اسب به تصویر درآمده‌اند که براساس فاصله‌شان با شاه از بزرگ به کوچک و همه در حال شکار حکاکی شده‌اند. در پایین نقش برجسته نیز ۶ نفر پیاده که عمدتاً از نواب یا سرداران جنگ بودند، حجاری شده‌اند. نام هریک از شاهزادگان و افراد در کنار تصاویر آنها نقش بسته شده است. در بخش میانی نام شاه با عنوان «السلطان فتحعلی شاه»، در طرف راست و نزدیک‌ترین سوار به شاه، شاهزاده عباس میرزا نایب‌السلطنه و در کنار او شاهزاده علینقی میرزا، پشت سر شاهزاده محمدعلی میرزا و در نهایت شاهزادگان محمدعلی میرزا، محمدتقی میرزا، حسینقلی میرزا، خسرو میرزا، سیدعلی میرزا، حسنعلی میرزا و در پایین افراد پیاده، سردار اسماعیل خان نواب، محمدقاسم خان و نواب ابراهیم خان به تصویر درآمده‌اند (شیبانی، ۱۳۸۴: ۱۰۴). هم‌چنین در کتیبه‌ای که در طرفین و بالای نقش برجسته به خط نستعلیق حجاری شده، شرح احوالات فتحعلی شاه و وقایع دوران پادشاهی وی همراه با اشعار و آیاتی از قرآن ذکر شده است (میردانش، ۱۳۵۳: ۲). کتیبه‌ای نیز در حاشیه پایین این نقش برجسته در ۴ سطر و به طول تمامی نقش حکاکی شده است که به حدود و ثغور مرزهای سیاسی کشور، شرح اقدامات شاه در سرکوب شورش‌ها، الطاف و مواهب و خزانه شاهی، عمرانی و آبادانی کشور و هم‌چنین روابط با دولت‌های خارجی اشاره شده است (۱).

تصویر شماره ۱: نقش برجسته تنگ‌واشی (منبع: نگارندگان)



۲-۱- نقش برجسته سرسره ری

دو نقش برجسته دیگر مورد مطالعه در شهر ری قرار دارند که یکی از آنها در محلی موسوم به سرسره ری در نزدیکی کوه طبرک حجاری شده است. این نقش برجسته، شاه را در صحنه شکار شیر نشان می‌دهد که سوار بر اسب، نیزه‌ای را به طرف شیر نشانه گرفته است. تاریخ دقیق ساخت این نقش برجسته مشخص نیست ولی احتمالاً در سال ۴۷-۱۲۴۶ ق/۳۱-۱۸۳۰ م. ایجاد شده است. متأسفانه این نقش برجسته در اوایل دهه ۱۹۷۰ م. به عنوان ماده خام مصرفی برای تهیه سیمان در کارخانه مورد استفاده قرار گرفت و به طور کلی نابود شد (لوفت، ۲۰۰۱: ۳۲). فتحعلی شاه برای ایجاد این نقش برجسته، مکانی را برگزید که در آن حجاری ناتمامی متعلق به دوره ساسانی وجود داشت و اتفاقاً نقش مشابهی را نشان می‌داد. در این نقش برجسته، پادشاه ساسانی احتمالاً شاپور اول سوار بر اسب، نیزه‌ای را به طرف هدف نشانه رفته بود (فون‌گال، ۱۳۷۸: ۴۹).

تصویر شماره ۲: نقش برجسته سرسره ری برگرفته از (اسکارچیا، ۱۳۷۶: ۱۰۲)



۳-۱- نقش برجسته چشمه علی

نقش برجسته دیگری در شهرری در بخش فوقانی منطقه چشمه علی وجود دارد. در این نقش، فتحعلی شاه بر روی یک تخت حجاری شده و شانزده تن از پسرانش او را احاطه کرده‌اند (۲). در طرف دیگر قاب، شاه با نشان فرمانروایی یعنی یک سایبان و یک باز شکاری نقش شده است. این نقش برجسته دو کتیبه دارد. کتیبه اول شامل یک قصیده و ترکیب بند از عندلیب است که کتیبه اصلی این نقش برجسته است و در سال ۱۲۴۷ ق/۱۸۳۱ م. نوشته شده است (۳) (لوفت، ۲۰۰۱: ۳۳). کتیبه دوم که مربوط به تاریخ ۱۲۴۸ ق/۱۸۳۲ م. است، اشعاری از میرزا محمدتقی علی‌آبادی متخلص به «صاحب دیوان» را در خود جای داده است (۴). لازم به ذکر است که شاعران همزمان وی، میرزا محمدتقی را شاعری برجسته و روشنفکر می‌دانستند، به طوری که دیوانش همراه با

دیوان شاعر صوفی، وصال شیرازی در دهه ۱۸۵۰م. مدتی پس از مرگش عرضه گردید (لوفت، ۲۰۰۱: ۳۳).

تصویر شماره ۳: نقش برجسته چشمه علی (منبع: نگارندگان)



۴-۱- نقش برجسته شاه بر تخت نشسته در نزدیکی دروازه قرآن شیراز

در قسمت فوقانی دروازه قرآن - ورودی بخش شمالی شهر شیراز - دو نقش برجسته قرار دارند. محتوای نقوش یکی از ایندو نقش برجسته، در ارتباط با نمایش تاج و تخت و مراسم سلطنتی است. در این تصویر، چهره سه نفر از درباریان مشاهده می‌شود. از آنجایی که آسیب جدی بر این نقش برجسته وارد شده و از طرفی دیگر، فاقد کتیبه است، تعیین تاریخ دقیق ساخت آن، بسیار دشوار است. برخی محققان بر این باورند که تصویر میانی در این صحنه سلطنتی، تصویر فتحعلی شاه است (لرنر، ۱۹۹۱: ۳۱؛ مصطفوی، ۱۳۴۳: ۵۲؛ بهروزی، ۱۳۵۴: ۱۱۹؛ فونگال، ۱۳۷۸: ۴۹). فونگال، این نقش برجسته و تصاویر آن را مورد بررسی قرار داد و این چنین نتیجه‌گیری کرد: شخص میانی فتحعلی شاه است و نه پسرش حسینعلی فرمانفرما - شاهزاده و فرماندار فارس (فونگال، ۱۳۷۸: ۵۰). دو تصویر دیگر در کنار فتحعلی شاه، احتمالاً مربوط به حسینعلی فرمانفرما به همراه یکی از شاهزادگان جوان‌تر است (لرنر، ۱۹۹۱: ۳۳).

تصویر شماره ۴: نقش برجسته شاه بر تخت نشسته در دروازه قرآن (منبع: عطایی: ۱۳۹۲)



۵-۱- نقش برجسته شاه در حال شکار شیر در نزدیکی دروازه قرآن شیراز

مضمون اصلی این نقش برجسته، صحنه دریدن انسانی توسط شیری را نشان می‌دهد که اسب سواری (حاکم فارس؟) در حال شکار آن است. از آنجایی که این نقش برجسته نیز فاقد هرگونه کتیبه‌ای است، تعیین تاریخ دقیق ساخت آن را با مشکل مواجه ساخته است. نقش برجسته سوار بر اسب به سفارش فرمانفرما ایجاد شد و نمایش جلال و شکوهی شاهی وی می‌باشد. برخی از پژوهشگران، انسان سوار بر اسب را به رستم، پهلوان اسطوره‌ای ایران منسوب کرده‌اند و بر این عقیده‌اند که شاهان قاجاری با همسان‌سازی شخصیت خود با شخصیت‌های اساطیری و حماسی درصدد انتقال ویژگی‌های برجسته‌شان به خود بوده‌اند (فونگال، ۱۳۷۸: ۴۹). برخی نیز از روی احتمال، تاریخ ساخت آن را ۱۲۱۸ق. بیان کرده‌اند (مصطفوی، ۱۳۴۳: ۵۲).

تصویر شماره ۵: نقش برجسته شاه در حال شکار شیر دروازه قرآن (عطایی: ۱۳۹۱)



۶-۱- نقش برجسته پل آبگینه کازرون

این نقش برجسته که در نزدیکی پل آبگینه در شهر کازرون - جنوب شیراز - واقع شده، تیمور میرزا پسر حسینعلی فرمانفرما را بر روی تختی به همراه شیری نشان می‌دهد. شاهزاده جوان نه تنها به خاطر مهارت در شکار و رام کردن شیر مشهور بوده، بلکه لقب شاهزاده انگلیسی نیز داشته است. چراکه، یکی از شاهزادگان قاجاری محسوب می‌شده است که پس از اقدام نافرمام پدرش برای تصاحب تاج و تخت پادشاهی در سال ۱۲۵۰ق. به همراه دو برادرش ابتدا به عراق و سپس در همان سال به لندن مهاجرت نمود. این اثر تاریخی در برابر با دیگر آثار صخره‌ای، از نظر کیفیت نقوش، قابل مقایسه نیست.

در سال ۱۲۴۵ق. شاه به همراه ارتش به سمت فارس حرکت کرد. پس از آن نیز شاه دوباره به فارس سفر کرد تا مالیات معوقه را از فرمانفرما بستاند. این سفر با عزل

تحمیلی خانواده قدرتمند نوری در شیراز و هم‌چنین با پایان دشمنی میان شاهزادگان - فرمانداران جوان بروجرد و کرمانشاه همزمان شد. شاه در سفرش از شیراز به لرستان، نوه اش شاهزاده فرماندار تیمور میرزا را در کازرون ملاقات کرد. یک احتمال درباره هویت اصلی شخصیت اصلی نقش برجسته این است که شاید یادآور لقب حسام‌الدوله به تیمور میرزا باشد. از آنجایی که هیچ یک از وقایع تاریخی مهم، از جمله فارسنامه فسایی، نظیر چنین واقعه‌ای را گزارش نمی‌کنند و به این مراسم (اعطای مقام حسام‌الدوله به تیمور میرزا) طی این سال (۱۲۴۵ق.) اشاره‌ای نداشته‌اند، از این رو، انتساب این نقش به وی، دور از واقعیت است. احتمال می‌رود، قصیده بلند وصال شیرازی پاسخی منطقی درباره ساخت این اثر تاریخی باشد. شاعر در میان اشعار خود درباره بازسازی جاده اصلی بین کازرون و شیراز نکاتی را اشاره می‌کند. در این اشعار زلزله شدید سال ۱۸۲۴م. به صورتی ابیاتی آورده شده است (۵) (لوفت، ۲۰۰۱: ۳۵). اگرچه مرکز این زلزله در منطقه شمال شرقی شهر بوده است، ولی جاده میان کوه‌های زاگرس در گذرگاه تنگه دختر مسدود گردید. شاهزاده جوان اعلام می‌دارد که وی جاده را بار دیگر برای کاروان‌ها قابل رفت و آمد ساخته است.

تصویر شماره ۶: نقش برجسته تیمور میرزا در پل آبگینه (منبع: نگارندگان)



۱-۲- نقش برجسته داخل مغار بزرگ طاق بستان

این نقش برجسته در کنار نقوش ساسانی و بر دیواره چپ نقش برجسته شکار خسرو ایجاد گردیده است. در این نقش، محمدعلی میرزای دولت‌شاه به تصویر کشیده شده است. وی، بزرگ‌ترین پسر فتحعلی شاه و شاهزاده - فرماندار کرمانشاه، لرستان، خوزستان و همدان بوده است. نقش برجسته مذکور، او را به همراه دو نفر از پسرانش و رئیس تشریفات - آغاغنی - نشان می‌دهد. هیچ یک از نقش برجسته‌های قاجاری، مضامین مذهبی را منعکس نمی‌کنند، به جز این نقش برجسته که دارای دو کتیبه وقفی

به یادگار از دولت‌شاه در بالا و سمت چپ بناست. این کتیبه‌ها از آغاغنی می‌باشند و به این مسئله اشاره می‌کند که شاهزاده، موقوفات بسیاری برای زنده نگه داشتن یاد و خاطره شاهزاده در روزهای مقدسی چون عاشورا و تاسوعا و روزهای مقدس دیگر اهدا نموده است. دولت‌شاه در ذهن توده مردم همواره نمادی از حفظ ارزش‌های دینی قلمداد می‌شد و به شاهزاده شیعی مشهور بود. در مقابل، رقیبش عباس میرزا وارث آذربایجان، شاهزاده‌ای اصلاح‌طلب به شمار می‌رفت (لوفت، ۲۰۰۱: ۳۶).

تصویر شماره ۷: نقش برجسته فتحعلی‌شاه در ایوان بزرگ طاق بستان (منبع: نگارندگان)



۸-۱- نقش برجسته تنگه بندبریده در جاده هراز

آخرین نقش برجسته صخره‌ای عصر قاجار به فرمان ناصرالدین‌شاه در تنگه بندبریده جاده هراز و برای یادبود ساخت و بازسازی جاده قدیمی هراز در مسیر رودخانه هراز حجاری شد. در این نقش برجسته، شاه سوار بر اسب در میان ۱۰ نفر از درباریان (پنج نفر در هر طرف) به تصویر کشیده شده است (۶). نقش و جایگاه حکام ولایات و متنفذان دربار در ساختار سیاسی قدرت و ارتباط مستقیم آنها با تحکیم قدرت سیاسی شاه، تأثیر بسزایی در حضور آنان در این نقش داشته است. در کتیبه اطراف آن، قصیده‌ای بلند در وصف خدمات دوران پادشاهی ناصرالدین‌شاه و طرح‌های عمرانی وی به خط نستعلیق نوشته شده است (ستوده، ۱۳۴۹: ۴۵۱).

تصویر شماره ۸: نقش برجسته شکل شاه در تنگه بندبریده (منبع: فلاح و صبری، ۲۰۱۳: ۹۷)



۶- مطالعه تطبیقی میان نقوش برجسته صخره‌ای دوران قاجار و ساسانی

به طور کلی، نقش برجسته‌های قاجار را می‌توان از نظر گونه‌شناسی و محتوای نقوش به گروه‌های زیر تقسیم نمود:

۱- نمایش شکار و صحنه نبرد با حیوانات

۲- مراسم سلطنتی و مجالس بزم شاهی

۳- نمایش تصویری از خانواده شاه به همراه شرح اقدامات وی

در بیان وجوه اشتراک و افتراق میان نقوش برجسته صخره‌ای دو دوره تاریخی مورد مطالعه، می‌بایست نقوش را از نظر مضمون و محتوای نقوش و نیز فنون و روش‌های اجرا تفکیک نمود.

الف) مکان یابی نقوش: نکته نخست این‌که، مکان‌یابی ایجاد نقوش در اکثر نقش برجسته‌های قاجاری در همان محدوده‌ای است که حجاران دوران تاریخی (دوره ساسانی) اقدام به حجاری نموده‌اند. این مسئله از یکسو می‌توانسته نشانگر مکان‌یابی دقیق شاهان ساسانی در انتخاب محل برای اجرای نقوش باشد و از سوی دیگر، حاکی از اندیشه باستان‌گرایی آنها در بازتولید آثاری از فرهنگ ایران پیش از اسلام بوده باشد.

ب) مضامین نقوش: نقش برجسته فتحعلی‌شاه در سرسره ری که در آن، نقش شکارچی شیر با نقش برجسته بهرام دوم در سرمشهد کازرون شباهت محتوایی دارد. در هر دو نقش، شاه در حال شکار شیر، به تصویر کشیده شده است. هم‌چنین نقش برجسته تنگ‌واشی در فیروزکوه نیز با نقش برجسته شکارگاه پیروز اول در تاق بستان قابل مقایسه است (موسوی‌حاجی، ۱۳۸۷: ۹۲). نخستین شباهت، الگوپذیری شاهان قاجار در ایجاد محوطه شکارگاهی است که در هر دو محل رعایت شده است. دومین شباهت، نمایش صحنه شکار در شکارگاه می‌باشد که همسان با نقش برجسته تاق بستان، به آشکارا به این مضمون پرداخته است. بنابراین، هر دو منطقه از نظر شرایط زیست محیطی و آب و هوایی، برای احداث شکارگاه و نیز ایجاد نقش برجسته با مضمون شکار، مساعد و شبیه به هم بوده‌اند. این در حالیست که در عناصر ترکیبی و شکل دهنده با هم تفاوت دارند (حیدری باباکمال و دیگران، ۱۳۹۱: ۷۸). نکته قابل ملاحظه این‌که در این دو نقش، شرح وقایع با ذکر القاب شاه، محدوده قلمرو پادشاهی، اوضاع و احوال سیاسی کشور و دارایی‌های سلطنتی، با الهام از کتیبه داریوش در بیستون ذکر شده است.

نقش برجسته تنگه بندبریده که ناصرالدین شاه سوار بر اسب در میان جمعی از درباریان نشان داده شده است، شبیه نقش برجسته شاپور اول واقع در نقش رجب است



که پادشاه ساسانی را در میان چهار مقام اول حکومتی نشان می‌دهد. در هیچ یک از نقش برجسته‌های قاجار یک الگوی ساسانی صرف به مانند نقش برجسته شاه بر تخت نشسته در دروازه قرآن شیراز وجود ندارد. برجسته‌ترین نقش همانند این تصویر نقش برجسته بهرام دوم در سراب بهرام است (واندنبگ، ۱۳۴۵: ۸۲). در اینجا نیز بهرام دوم با شکوه تمام بر تخت نشسته است؛ درحالی که درباریان در دو طرف در حال تعظیم به وی هستند. پادشاه ساسانی و درباریان در یک فضای آرام محصور در زمینه پای صخره‌ها قرار دارند. بدون توجه به زمان و مکان، نقش برجسته را می‌توان تجلی جاودانگی مقام سلطنت دانست. این ویژگی در نقش برجسته فتحعلی‌شاه نیز وجود دارد، ولی با یک تفاوت مهم. و آن محلی است که نقش برجسته به نمایش درآمده است. در پرتله‌های متعدد از فتحعلی‌شاه وی بر زمین، به یک بالش تکیه داده و یا بر روی تخت طاووس (نک: نقش برجسته چشمه علی) و تخت نادری نشسته است. این نقش به‌عنوان نمادی از قدرت شاهنشاهی قاجار، نمایانگر استمرار جانشینی فتحعلی‌شاه در پسرش عباس میرزا و سپس نوه‌اش محمد میرزا قلمداد می‌شود. در اینجا، تخت به نمادی از سلطنت به فرزند قابل تفسیر است (لرنر، ۱۹۹۸: ۱۶۴).

ج) روش‌های اجرای نقوش: آنچه از فنون اجرایی و تکنیک‌های هنری نقوش برجسته قاجار برمی‌آید، انتخاب مکان اکثر نقوش است که بر بستری از جنس سنگ آهکی نقش شده‌اند. جنس نرم سنگ، مکانی مناسب برای حکاکی بوده است، ولی از نظر فرسایش و آسیب‌های محیطی ماندگاری و دوام چندانی نداشته است. ترکیب بندی نقوش شامل نقش و کتیبه در قابی مستطیل شکل است که بدون در نظر گرفتن پرسپکتیو، نقوش از روبرو حک شده‌اند. از جمله وجوه اشتراک میان نقوش برجسته‌ها می‌توان به بهره‌گیری از مضامین نقوش دوران تاریخی چون صحنه‌های شکار و نبرد با شیر در نقوش برجسته ری و شیراز اشاره کرد که همسان با نقوش درگاه کاخ‌های احداثی در مجموعه تخت جمشید است. افزون بر این، وجود نقش دو فرشته بالدار در نقش برجسته تنگه بندبریده هراز گواه روشنی از تأثیرپذیری این نقش از نقش الهه نیکه در تاق بزرگ بستان است.

جدول شماره ۱: نقوش برجسته‌های قاجار و مقایسه تطبیقی آن با نمونه‌های مشابه در دوران تاریخی (هخامنشی و ساسانی) (ترسیم: نگارندگان)

نام نقش	تصویر	محل نقش	محتوا	کتیبه	نوع نقش	همانند در انواع ساسانی و هخامنشی	تصویر مشابه
تنگ واخی		فیروزکوه	شکار شاهی	شرح فتوحات فتحعلی شاه و آیاتی از کلام...	نمادین	ساسانی: شکارگاه خسرو دوم در طاق بستان هخامنشی: کتیبه داریوش در بیستون	
سرسره		ری	نبرد با شیر	فاقد کتیبه	نمادین	ساسانی: بهرام دوم در سرمشهد	
چشمه علمی		ری	خانوادگی	دارای اشعار	واقع گرایانه	_____	
شاه بر تخت نشسته		دروازه قرآن شیراز	خانوادگی	فاقد کتیبه	واقع گرایانه	ساسانی: بهرام دوم در سراب بهرام هخامنشی: راه پله‌های تخت جمشید	
شاه در حال شکار شیر		دروازه قرآن شیراز	شکار	فاقد کتیبه	نمادین	ساسانی: بهرام دوم در سرمشهد	
تیمور میرزا		پل آبگینه کازرون	شاه و درباریان	اشعاری در مدح تیمور میرزا	واقع گرایانه	ساسانی: شاپور اول در نقش رجب	
ایوان بزرگ طاق بستان		کرمانشاه	خانوادگی و درباری	وقفی	واقع گرایانه	_____	
تنگه بندبریده		جاده هراز	شاه و درباریان	وصف خدمات ناصرالدین شاه	واقع گرایانه	ساسانی: شاپور اول در نقش رجب	

نقش برجسته‌های صخره‌ای عصر قاجار؛ در بازیابی هویت ملی

یکی از مهم‌ترین زمینه‌های پیدایش هویت ملی در هرکشوری، تعلق خاطر مردم آن سرزمین به تاریخ، فرهنگ و تمدن گذشته خودش است. این عامل به همراه باورهای دینی، جغرافیا، زبان و خط مشترک، موجب شکل‌گیری و تقویت جایگاه هویت ملی می‌شود. در ایران عصر قاجار به دلیل ساختار اجتماعی ایلی - قبیله‌ای، ضرورت ایجاد هویت ملی با هدف همبستگی ملی و تقویت انسجام سیاسی از اهمیت دوچندانی برخوردار بود. فتحعلی‌شاه برای نیل به این هدف، دارای میراثی گرانبها از قلمرو سیاسی باثباتی بود که از آغامحمدخان به وی ارث رسیده بود. ثروت سرشار خزانه دربار به همراه فراوانی معماران، صنعتگران و هنرمندان، ابزار مناسبی برای تجلی هنرهای گوناگون در اختیار شاه می‌گذاشت (دیبا، ۱۳۸۵: ۴۳۳). وی علاوه بر ساخت کاخ‌های سلطنتی، در بخش هنرهای تجسمی به دو مقوله نگارگری و سنگ‌نگاری توجه زیادی کرد. وی، پیش از رسیدن به تاج و تخت و در دوران جوانی، آداب و رسوم پادشاهی را فرا گرفت. با مقدمات ادب پارسی آشنا گردید و در خط و خوشنویسی نیز آموزش دید. نسخه‌های بر جای مانده از فتحعلی‌شاه در کتابخانه سلطنتی، نشان از اشتیاق او به آموختن دارد و شاهدی بر ذوق لطیف ادبی اوست (هدایت، ۱۳۲۹: ۱۰۴). ریشه‌های گرایش هنری و فرهنگی فتحعلی‌شاه را باید در دوران ولایتعهدی وی در ایالت فارس دانست. فتحعلی‌شاه، پیش از نشستن بر تخت پادشاهی به مدت سه سال والی فارس بود و از خرابه‌های تخت جمشید، نقش رستم و بیشاپور طی سفرهای تفریحی خود بازدید کرد (شیبانی، ۱۳۸۴: ۱۰۲). آشنایی وی با آثار باستانی بر جای مانده در نواحی مختلف فارس، میل و رغبتی بسیار نسبت به تاریخ ایران در وی ایجاد کرد. به همین دلیل، با رسیدن به تخت پادشاهی، خود را وارث بر حق کیان پادشاهی کهن ایران خواند. براساس اظهارات مردیث، از آنجایی که سلاطین قاجار، نه ادعای ظل الهی داشتند و نه همچون پادشاهان صفوی به قزلباشان وفادار خود متکی بودند به تصویرگری و نشان دادن تمثال شخص شاه توسل جستند تا از این طریق، چهره‌ای اسرارآمیز از مشروعیت و اقتدار سیاسی در اذهان عمومی ایجاد کنند. به باور وی چنین به نظر می‌رسد که شاه با حضور خود در کانون این تصاویر، شکوه و جلال خود را به رخ دیگران می‌کشید (مردیث، ۱۹۷۱: ۶۴). در واقع، تلاش طراحان و سنگ‌تراشان قاجار، یافتن زبانی دیداری و تصویری متناسب با این قدرت خیال‌انگیز بود. اما به تصویرکشیدن قدرت، تنها در تمثال شخص شاه خلاصه نمی‌شد (کرپرتر، ۱۸۲۱: ۳۲۲).

بلکه تصویر شاه در بیشتر موارد، در میان حلقه‌هایی از تصاویر و شخصیت‌های دیگر قرار می‌گرفت. به همین جهت، نقش برجسته‌های فتحعلی‌شاه، اغلب در میان جمعی از شخصیت‌های دیگر و در میان صحنه‌های شکار و رزم حکاکی شده‌اند. هدف از حکاکی تصاویر سلطنتی از یکسو، القای هویت و اصالت طایفه قاجار و از سوی دیگر، نشانگر ریشه‌های قبیله‌ای و توانایی ذاتی آنها در امر شکار بود. تعدد شخصیت‌ها در این تصاویر که اغلب از فرزندان شاه بودند و تکرار مداوم آنها در دویاری تزیینی، نمایشی روشن از اتحاد و یکپارچگی جامعه طایفه قاجار است. با گماشتن شاهزادگان به حکومت ولایات ایران، در اصطلاح جامعه‌شناسی سیاسی، قاجاری شدن ایران رخ داد (کریمی زنجانی اصل و حسینی گلسفیدی، ۱۳۷۵: ۸۹). در کتیبه‌هایی که در حاشیه برخی از این نقوش برجسته آمده است به خدمات شاه و شاهزادگان در جهت رفاه مردم اشاره شده است. فتحعلی شاه و پسرانش از این نقش برجسته‌ها برای نشر و تبلیغ خدمات رفاهی خود و هم‌چنین اعلام حمایت از اهل بیت و امامان شیعه مذهب با هدف جلب رضایت مردم و نشان دادن سیمایی محبوب از خود استفاده نمودند (ورهرام، ۱۳۸۵: ۴۸). پیدایش دوباره نقش برجسته‌های صخره‌ای در ایران در دوره سلطنت پادشاه دوم قاجار در دوران معاصر، تنها نشان‌دهنده تغییر شکل و تحول حکومت و ایجاد یک ساختار ممتاز سیاسی نبوده، بلکه اشاره به تغییر در درک نقش این آثار داشته است. در طول ۱۵۰ سال گذشته، هنر مصوری که تصاویر انسانی را به هم پیوند می‌داد، به طور فزاینده‌ای به عنوان یک سلاح نیرومند در ترویج و دفاع از اسلام شیعی در ایران مورد استفاده قرار گرفت. بایستی یادآور شد که نقوش برجسته، با محوریت مذهب شیعه دوازده امامی بوده است که زمینه بهره‌برداری سیاسی برای شاهان قاجار را فراهم ساخت. در دوره سلطنت فتحعلی شاه، مقام‌های مذهبی دوباره تحت حمایت حکومت مرکزی قرار گرفتند و جایگاه مهمی در دربار پیدا کردند. موقوفات و بناهای مقدس احداثی فتحعلی شاه در عتبات، مشهد، قم و دیگر جاهای ایران گواهی بر ارادت وی به ائمه شیعه دارد (لوفت، ۲۰۰۱: ۳۷). با توجه به نقش خاندان شاهی در استمرار سلطنت، شاه علاوه بر نقوش متداول شکار، نبرد و تاج و تخت سلطنتی، با حکاکی تصاویری از خانواده خویش در سنگ‌نگاره‌ها، بر اهمیت و موقعیت خانوادگی تأکید می‌کرد. در این میان مواردی نیز وجود دارند که تأکیدشان بر حفظ تمامیت ارضی بوده است. به‌طور مثال، در نقش برجسته چشمه علی، شاهد تصاویر شاهزادگانی هستیم که وظیفه حراست از ولایات مهم مرزی ایران چون آذربایجان و خراسان را داشته‌اند.

نقش برجسته‌هایی که نبرد میان رستم و اشکیوس و رستم و دیو سپید را بر روی کاشی‌های ورودی ارگ نشان می‌دهد، می‌تواند نمایشی روشن از انگیزه جدی شاه در نمایش دوران حاکمیت سیاسی خویش بر ایران به روال پادشاهان ایران باستان باشد. این نقوش در نقش برجسته دروازه قرآن شیراز به خوبی قابل مشاهده است. با ظهور روشنفکران ایرانی چون جلال‌الدین میرزای قاجار، میرزافتحعلی آخوندزاده و میرزاآقاخان کرمانی، با تأکید بر گفتمان باستان‌گرایی براساس مؤلفه‌های هویت‌ساز زبان فارسی، دین زرتشتی و تاریخ ایران باستان، عرصه نوینی در فرهنگ و هنر عصر قاجار آغاز شد. روشنفکران راهکارهای توسعه و پیشرفت ایران را با تأکید بر دو کلیدواژه باستان‌گرایی و تجدد در سطوح گوناگون حکومت و جامعه مورد تأکید قرار دادند. آنان ابزار سکولاریسم و ناسیونالیسم را برای ساختن جامعه ای نوین، قدرتمند و توسعه‌یافته ضروری می‌دانستند (آبراهامیان، ۱۳۸۹: ۸۰). در اوایل حکومت فتحعلی‌شاه و پس از شکست‌های سنگین نیروهای نظامی ایران از روس‌ها و با ورود هیأت نظامی به ریاست ژنرال گاردان به ایران و اقداماتی که آنها برای تقویت و تکمیل سپاه ایران به عمل آوردند، زمامداران ایران را به لزوم اقتباس تمدن اروپایی و آشنایی به فرهنگ مغرب زمین متوجه کردند. در نتیجه، عباس میرزا عده‌ای از جوانان را برای کسب علوم جدید به انگلیس، فرانسه و روسیه اعزام کرد و برای بهبود وضع اقتصادی مملکت، کارخانه توپ‌ریزی و باروت‌سازی و پارچه‌بافی را در آذربایجان تأسیس نمود (تاجبخش، ۱۳۸۲: ۴۰۰). جوانان تحصیل‌کرده در اروپا که جمعی از نخبگان ایرانی را شامل می‌شدند، بازگشت به تمدن ایران باستان راه، راه حل ضعف و شکست از جوامع اروپایی می‌دانستند (نفیسی، ۱۳۶۸: ۲۲۲).

در کنار این طبقه اجتماعی، مسافران اروپایی علاقمند به فرهنگ و آثار باستانی پیش از اسلام که به صورت مأموران سیاسی (جیمز موریه ۱۸۱۵-۱۸۰۸ م، سرگوراولی ۱۸۱۲-۱۸۱۱ م) و مسافرت‌های فردی (رابرت کرپورتر: ۱۸۱۸ م) به ایران آمدند، احتمالاً شاه را با گزارش‌هایی از جنبه‌های مختلف فرهنگ اروپایی تحت تأثیر قرار دادند. به ویژه کرپورتر که با سفر به تهران، مباحث عمیق و گسترده‌ای با شاه در زمینه شناخت فرهنگ و تمدن ایران باستان داشت. وی در اینباره نوشته است: «در میان موضوعات مختلفی که وی [فتحعلی‌شاه] با من مطرح نمود یا سؤالاتی در این خصوص پرسید و هم‌چنین در مورد با افراد، اشیاء و آثار باستانی گذشته من اظهار نظر نمود، سرشار از تیزبینی و دقت نظر بود» (کرپورتر، ۱۸۲۱: ۵۲۳).

نتیجه‌گیری

هنر نقش برجسته صخره‌ای به سبب ماندگاری، در دسترس بودن و استفاده آسان از سنگ، یکی از رایج‌ترین شیوه‌های بیان هنری و فرهنگی انسان گذشته بوده است. همین مسئله موجب پیدایش نخستین جلوه‌های شناخته شده از حس زیبایی‌شناسانه انسان در بیان اندیشه و رفتار در هنر صخره‌ای گردید. این هنر به دلیل بیان صریح و ماندگار در قالب نقش و کتیبه به‌عنوان یک ابزار ارتباطی برای شاهان و حاکمان، به مانند سکه - به واسطه گستردگی و کاربرد - از جمله اعلامیه‌های تبلیغی حاکمیت در بیان مواضع سیاسی و اقتصادی و فرهنگی به توده مردم محسوب می‌شد. احیای هنر نقش برجسته در عصر سلطنت فتحعلی‌شاه چه به‌صورت نقوش صخره‌ای و چه در بناها و ساختمان‌های این دوره، ریشه در ضرورت‌های سیاسی و اجتماعی زمان خود داشته است. به‌طور کلی، از مطالعه این نقوش نتایج ذیل حاصل گردید:

۱- فتحعلی‌شاه براساس راهبرد بقا با هدف تداوم در سلطنت، به ساخت نقوش برجسته در مناطقی از ایران اقدام نمود. در این راهبرد، نقوش برجسته به‌عنوان نماد ایدئولوژی شاه، پیونددهنده اراده حاکمیت با هویت جمعی ایرانیان عمل می‌کرد. به‌طور مثال، تمثال شخصیت‌های اساطیری و حماسی ایران و حلول آن در شخصیت شاه، مبنایی برای شکل‌گیری این راهبرد قلمداد می‌شد. هم‌چنین در این تدبیر، سیاست شاه در استمرار سلطنت، تقسیم و توزیع مناصب حکومتی بین خاندان و نزدیکان خود بوده است که در نقوش حک شده نزدیکان و پسران شاه در نقوش برجسته چشمه علی به خوبی قابل مشاهده است.

۲- به دلیل شکست‌های ارتش ایران از روس و خدشه‌دار شدن غرور ملی در عصر فتحعلی‌شاه، این نقوش به‌عنوان ابزاری برای بازیابی هویت ملی ایرانی و ایجاد همبستگی ملی به کار گرفته شد. شواهد این مسئله در نقوش شکار و توانمندی شاه و همراهان وی و به تعبیری دیگر، شکست‌ناپذیری شاه قابل پیگیری است. این در حالیست که فضای سیاسی حاکم بر دوره ناصرالدین شاه، شرایطی به مراتب باثبات تر داشت. از این رو، تنها شاهد یک نقش برجسته کاملاً سلطنتی و تشریفاتی هستیم. بی‌شک، فراوانی نقوش برجسته در عهد سلطنت فتحعلی‌شاه تا حدود زیادی تابع شرایط سیاسی حاکم بر جامعه قاجار بوده است که از این طریق تلاش شد بخشی از اعتبار ملی از دست‌رفته بازیافته شود.

۳- بی‌تردید، تأثیرپذیری از هنر دوران تاریخی به سبب صدارت فتحعلی‌شاه در طول سه سال به‌عنوان والی فارس، غیرقابل انکار است. فتحعلی‌شاه با تقلید و

- الگوپذیری از هنر دوران هخامنشی و ساسانی، در صدد احیای فرهنگ و هنر ایران باستان برآمد. چرا که این نقوش در حقیقت، ابزاری برای تحکیم هویت ملی بود.
- ۴- کسب مشروعیت سیاسی با هدف اقتدارگرایی انحصارطلبانه در چارچوب مفهوم وطن پرستی در این رویکرد، شاه با باستان گرایی و توجه به ویژگی های برجسته تاریخ، هنر و فرهنگ ایران باستان، تلاش می کرد تا کشور را به وحدت ملی نزدیکتر نماید. نکته مهم اینکه، شاه در کسب این مشروعیت، اعتقادی به همراهی طبقه روحانیت و گروه های مذهبی نداشت.
- ۵- مقطع نسل بودن آغامحمدخان قاجار موجب شد تا فتحعلی شاه در نقوش احدائی خود بر تعدد فرزندانش تأکید نماید. در نقش برجسته چشمه علی، محصورشدن شاه در بین شانزده فرزند ذکور خود، شاهدی بر باروری و مردانگی وی بوده و نمایانگر سرزندگی مداوم قلمرو سیاسی می باشد.
- ۶- بی شک، سیاست تبلیغ بصری نقوش و مشابه سازی سلسله قاجار با سلسله های ایران باستان، ریشه در اندیشه متفکران این دوره دارد. آنها با تحصیل در اروپا و بازگشت به ایران، فصل جدیدی از روشنفکری ایرانی را به وجود آوردند. تفکر احیای اندیشه باستان گرایی به عنوان ابزاری برای موجه جلوه دادن نوع حکومت همراه با قرارگیری در مسیر تجدد، منجر به تأثیرات یکسویه از فرهنگ اروپای قرن نوزدهم شد.

یادداشت ها

۱- بخشی از متن کتیبه تا جایی که قابل خواندن است به این شرح است: «این پادشاه عادل با ذل ابر کف دریا دل که به صورت مهر تابان و رشگ ماه کنعان و به معنی جامع محاسن اخلاق و الرحمن بعد از خاقان شهید آقا محمدخان که شاه سال همایون فال تاریخ ایران است سال دویست و پنج بود و برای هر و در این زمان شورش و انقلابی پدید آمد از دو رگت موبک جهانستان به جانب آذربایجان و خراسان ممالک ایران را مصاف به تمهید بساط عدل و داد در دفتر حال عباد و تعمیر امصار و بلاد و پیشنهاد ضمیر معدلت نهادش بهر قریه که موبک همایون را بدان گذار آمدی از خزانه سپر ترسیم چندان زر و سیم به اهالی آنجا مکرمت شدی که هر مفلسی مالک یغمای بی حساب گردیدی از و نقد و غله مساوی یکصد و پنجاه هزار تومان در وجه علما و سادات همه ساله برقرار است و یکسال از باج مملکت تخفیف مقرر است علی سبیل الاستمرار در ایام عاشورا به مصارف تعزیه جناب سیدالشهداء علیه السلام مبالغی خطیر از خزانه عامره بهمه بلاد ایران عنایت می گردد و اینیه سعادت اعلاء از مساجد و مدارس و دارالشفاء خانات و تعمیر و تذهیب روضات عرش درجات و غیره هم زیاده از آنست که به شمار آید از این نیکو بندگی های قادر بی همتا بر او» (شیبانی، ۱۳۸۴: ۱۰۴).

۲- اسامی افراد نقش شده در این نقش برجسته عبارتند از: نواب‌اشرف‌والانایب‌السلطنه، نواب حسن علی میرزا (والیتهران)، نواب محمدتقی میرزا، نواب والامحمدولی میرزا (والیخراسان)، نواب حسینعلی میرزا، نواب محمدهظیر میرزا، نواب امام‌هوری میرزا، نواب اشرف والا (خسرو)، نواب شیخ علی میرزا، نواب حیدرقلی میرزا، نواب عبدالله میرزا، نواب اشرف والا بهمن میرزا، نواب کامران میرزا و نواب موجولمیرزا.

۳- این اشعار عبارتند از:

بود خرم (فره‌مند) پاک جان آدم و حوا به پیکر جان روحانی به طلعت خواجه (مصفا)
عیان شد تمثال خاقانی چو آن فرهاد فرهنگیه میدان فتح ربانی به ایوان نور سبحانی
چو عشاق کلک بر سنگ شد گفتا خرد شادان ز شه شد نقش خاقان نام این ایوان چرخ آسا
چو مویی خام عنان سخت گرفتم و گفتم برآرد از پی تاریخ نامش عن‌دلیب آوا
تعالله همه روی زمین را تو از او دار تجلی کرده نور جاودان از سینه سینا
سپهر عزم و کوه خرم و آرامی که همواره چه ارکان گوهر رخشان چه در کوه صخره (صما)
جهان داد و دین فتحعلی‌شاه آنکه از دانش زمین و آسمان از خرم و عزمش واله و شیدا

۴- این اشعار عبارتند از:

چون مصور نقش شاهنش طراز سنگ کرد / آفتاب ز آسمان بردست بوس آهنگ کرد
شاهنشاهان خان ایران خسرو صاحبقران / آنکه چون نوشیروان زنجیر عدل آونگ کرد
مغربان فتحعلی‌شاه آنکه اندر گیر و دار / قهر او بر شهریاران ملک گیتی تنگ کرد

۵- این اشعار عبارتند از:

بگرد آسمانی کهکشان است / آرامش این جهان (بآرا) مش باد
تیمورشه آنکه در جهان نامش باد / چون شیر زید شیر فلک رامش باد
شیر رمی از معدلتش رامین گشت / یا بر فلک آفتاب پرنور است این
بر کوه مثال شاه تیمور است این / نشکافد اگر تجلیش دور است این
یا جلوه حق فتاده بر طور است این / که مزد او بهشت جاودانست
طلب میکرد مصراعی خرد گفت / وصال از بهر تاریخ چنین کار

۶- افراد نقش شده در اطراف ناصرالدین شاه عبارتند از: (۱) نواب وجیه‌الله میرزا، مقرب الخاقان - آجودان مخصوص - رضا خان اقبال‌السلطنه عکاس باشی (۳) وزیر فواید - حسن علی‌خان امیرنظام گروسی (۴) جناب سپهسالار اعظم - میرزا حسین خان سپهسالار (۵) جناب آقامیرزا یوسف‌خان مستوفی‌الممالک (۶) آقا نایب‌السلطنه - کامران میرزا (۷) اعتضادالسلطنه (۸) جناب معتمدالممالک - علیرضاخان (۹) جناب امین‌الممالک - علی‌خان (۱۰) مقرب الخاقان مهدی‌قلی‌خان - مجدالدوله.

منابع

- آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۹): *ایران بین دو انقلاب*، ترجمه احمد گل محمدی و محمدابراهیم فتاحی، تهران: نی.
- اسکارچیا، جیان‌روبرتو (۱۳۷۶): *تاریخ هنر ایران: هنر صفوی، زند، قاجار*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: نشر مولی.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان (۱۳۳۹): *روضه‌الصفای ناصری*، قم: حکمت.
- بهروزی، علی‌نقی (۱۳۵۴): *پناهای تاریخی و آثار هنری جلگه شیراز*، شیراز: اداره کل فرهنگ استان فارس.
- تاجبخش، احمد (۱۳۸۲): *تاریخ تمدن و فرهنگ ایران دوره قاجاریه*، شیراز: نوید شیراز.

- حاجی علیلو، سولماز (۱۳۸۴)؛ «بررسی اثرپذیری و موارد الگوبرداری از ایران پیش از اسلام در عصر قاجار باتکیه بر نقش برجسته‌های قاجاری»، نامه انسان‌شناسی، س ۴، ش ۸، صص ۵۹-۳۰.
- حکیم، محمدتقی خان (۱۳۶۶)؛ **گنج دانش (جغرافیای تاریخی شهرهای ایران)**، تهران: زرین.
- حیدری باباکمال، یدالله و دیگران (۱۳۹۱)؛ «نقش برجسته شکارگاه خسرو دوم (۹) در تاق‌بستان و الگوپذیری از آن در نقش برجسته تنگ‌واشی فتحعلی‌شاه قاجار»، **فصلنامه باغ نظر**، س ۹، ش ۲۱، صص ۸۲-۶۹.
- دیبا، لایلا (۱۳۸۵)؛ «تصویر قدرت و قدرت تصویر»، **ایران نامه**، س ۱۷، ش ۲۳، صص ۴۵۲-۴۲۳.
- ستوده، منوچهر (۱۳۴۹)؛ **از آستارا تا استارباد، آثار و بناهای تاریخی مازندران غربی**، ج ۳، تهران: انجمن آثار ملی.
- شبیبانی، زرین تاج (۱۳۸۴)؛ «سنگ‌نگاره کوه واشی (تداوم سنت نگارگری ایران)»، **نشریه فرهنگ و هنر**، س ۱۷، شماره ۳۸ و ۳۹، صص ۱۲۳-۱۰۰.
- فون‌گال، هوبرتوس (۱۳۷۸)؛ **جنگ سواران در هنر ایرانی و هنر متاثر از هنر ایرانی در دوره پارت و ساسانی**، ترجمه فرامرز نجد سمیعی، تهران: نسیم دانش.
- کریمی‌زنجانی اصل، محمد و سیده‌آمنه حسینی‌گل‌سفیدی (۱۳۷۵)؛ «ناسازگی در قدرت سیاسی: نگاهی گذرا به ساختار قدرت سیاسی در ایران عصر قاجار از ابتدا تا عصر مشروطیت»، **نشریه اطلاعات سیاسی - اقتصادی**، س ۹، ش ۱۱۳ و ۱۱۴، صص ۹۹-۸۴.
- مصطفوی، محمدتقی (۱۳۴۳)؛ **اقليم پارس**، تهران: انجمن آثار ملی.
- موسوی‌حاجی، سیدرسول (۱۳۸۷)؛ «تأملی دیگر در اثبات هویت واقعی و محتوای تاریخی نقش برجسته‌های تاق بزرگ بستان»، **نشریه هنرهای زیبا**، س ۱۱، ش ۳۵، صص ۹۲-۸۵.
- میردانش، مهدی (۱۳۵۳)؛ **گزارش وزارت فرهنگ و هنر از نقش برجسته تنگ واشی**، تهران: مرکز اسناد و مدارک میراث فرهنگی کشور.
- نفیسی، سعید (۱۳۶۸)؛ **تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران در دوره معاصر**، ج ۲، تهران: بنیاد.
- واندنبرگ، لوئی (۱۳۴۵)؛ **باستان‌شناسی ایران باستان**، ترجمه عیسی بهنام، تهران: دانشگاه تهران.
- وحدتی، علی‌اکبر (۱۳۸۵)؛ «تجدید حیات هنر ایران باستان در نقوش برجسته دوره قاجار»، **مجله باستان‌پژوهی**، س ۱، ش ۱، صص ۴۹-۴۲.
- ورهرا، غلام‌رضا (۱۳۸۵)؛ **نظام سیاسی و اجتماعی ایران در عصر قاجار**، تهران: معین.
- هدایت، رضاقلی‌خان (۱۳۳۹)؛ **روضه‌الصفای ناصری**، ج ۹، تهران: خیام.
- Fallah, M & Sabri, H (2013); *The last Iranian bas-relief: the depiction of Naser al-Din Shah Qajar on the Harüz road*, Antiquity, Vol 87, issue 337, PP 97-102.
- KerPorter, R.(1821); *Travels in Georgia, Persian Armenia, Ancient Babylonia*, etc. Vol. 1and 2, London.
- Lerner, J, A. (1991); "A Rock Relief of Fath Ali Shah in Shiraz", *Ars Orientalis*, Vol. 21, PP 31-43. 23.
- Lerner, J, A. (1998); *Sasanian and Achaemenid Revivals in Qajar Art*, in Vesta Sarkhosh Curtis, Robert Hillenbrand, and M. J. Rogers, etc. *The Art and Archaeology of Ancient Persia: New Light on the Parthian and Sasanian Empires*, London and New York.
- Luft, J. P. (2001); "The Qajar Rock Reliefs", *Iranian Studies*, Vol. 34, No. 1/4, Qajar Art and Society, PP 31-49.
- Meredith, C. (1971); "Early Qajar Administration, An Analysis of its Development and Functions", *Iranian Studies*, Vol 4, No. 2/3, PP 59-84.