دریافت مقاله: ۹۵/۰۳/۱۸
پذیرش مقاله: ۹۵/۰۸/۲۹

تأملی بر اهمیت نقش‌مایه شکار در اوایل دوره قاجار با تکیه بر شواهد هنری موجود

یدالله حیدری باباکمال* محمدابراهیم زارعی** اسماعیل همتی ازندریانی***

چکیده

شکار یکی از جنبه‌های مهم زندگی انسان را از گذشته‌های بسیار دور به خود اختصاص داده است. پس از استقرار انسان در دشت و شکل‌گیری روستاها و شهرها به بُعد تفننی شکار علاوه‌بر نقش معیشتی آن توجه می‌شود؛ به طوری که مکان‌های مخصوصی با عنوان شکارگاه شکل می‌گیرد. با ورود اسلام به ایران همچنان به امر شکار توجه می‌شود و تا قرون متأخر اسلامی به‌ویژه دوران صفوی و قاجار ادامه می‌یابد؛ وجود نقش‌مایه‌های متعدد شکار بر روی آثار هنری این دوران مؤید این سخن است. باتوجه‌به اینکه تاکنون درباره اهمیت نقش‌مایه شکار در آثار هنری دوره قاجار به‌خصوص اوایل قاجار تحقیق جامعی صورت نگرفته، پژوهش پیشِ‌رو نخستین تلاشی است که در این زمینه صورت می‌گیرد و ضرورت انجام آن را روشن می‌کند. براین اساس، سؤالات اصلی پژوهش در راستای اهمیت موضوع عبارت‌اند از: شواهد تاریخی و هنری موجود از نقش‌مایه شکار و الگوی‌های ایجاد نقوش در اوایل دوره قاجار کدامند؟ اهمیت و نقش شکار به‌عنوان مهم‌ترین سرگرمی شاهان اوایل قاجار چگونه تبیین می‌شود؟ روش به کاررفته در این پژوهش تاریخی ـ تحلیلی است؛ در این راستا از منابع مکتوب دستِ اول و شواهد هنری و تاریخی به منظور دستیابی به تحلیل‌ها و نتایج مطلوب استفاده شده است. هدف از پژوهش حاضر اینست که با مطالعه متون تاریخی و هنری موجود نقش‌مایه شکار در اوایل دوره قاجار و جایگاه آن در میان آثار هنری این دوره بازشناسی شود. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که شاهان اوایل دوره قاجار با الگوپذیری از دوره صفوی و با بازگشت به دوران پیش از اسلام، اقدام به ایجاد شکارگاه‌های متعدد نمودند. نقوش شکارگاه‌های اوایل این دوره حاوی بستری طبیعی، حصاری پیرامون و مکانی جهت اتراق پادشاه، پسران و ملازمان وی به مدت چند روز بوده است؛ در این شکارگاه‌ها حیوانات رها می‌شدند و شاه به شکار آنها می‌پرداخت که نتیجه حتمی آن شکار حیوان موردنظر و نمایش قدرت شاه است.

کلیدواژگان: دوره ابتدایی قاجار، شکار، شکارگاه، نقش‌مایه.

* دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان (نویسنده مسئول). yadolah.heydari@gmail
** دانشیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان.
*** دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان.

مقدمه

نقش‌مایه شکار از قدیمی‌ترین و رایج‌ترین نقوش مورداستفاده بشر بوده است. علاقه به شکار و تصویر آن ریشه‌ای دیرینه در زندگی و فرهنگ ایرانیان ایفا کرده و قدمتی به درازای عمر بشر داشته است؛ چنانکه بیشتر آثار به‌دست‌آمده از انسان نخستین اغلب به ابزار شکار یا تصاویر شکار اختصاص دارد. در این دوران، از جنبه معیشتی به مسئله شکار نگریسته می‌شده تا اینکه به‌تدریج شکارگاه‌هایی برای عیش و تفنن پادشاهان از دوران باستان در ایران احداث شدند که پادشاهان با تشریفاتی مفصل در آنها به شکار می‌پرداختند. از این دوران تا زمان دودمان پهلوی پرداختن به شکار بیشتر جنبه نمادین و قدرت‌نمایی داشته و از جنبه معیشتی آن کاسته می‌شود. شکارگاه‌های مورداشاره در این دوران، محلی محصور و مناسب برای رهاکردن شکار و ایجاد کمین‌گاه برای کمک به شکارچیان محسوب می‌شدند. در این شکارگاه‌ها دیده‌بانان به دنبال شکار می‌رفتند و آنها را به سوی شکارگران می‌آوردند. جلوه‌های متعدد صحنه‌های شکار در بیشتر آثار هنری اوایل دوره قاجار ازجمله در نقش‌برجسته‌ها، مینیاتورها، کاشی‌کاری‌ها، نقاشی‌ها، قلمدان‌ها، مهرها و مدالیون‌ها قابل‌مشاهده است. بنابراین در این مقاله، ابتدا مختصر به روند کلی شکار و نقش‌مایه آن با تکیه بر شواهد هنری و باستان‌شناسی از قدیمی‌ترین ایام تا پیش از دوره قاجار پرداخته می‌شود؛ پس از آن به‌طور ویژه اهمیت و نقوش شکار در اوایل دوره قاجار بررسی می‌شود. باتوجه‌به مطالب یادشده، ضرورت انجام پژوهشی مستقل در خصوص جایگاه شکار و اهمیت هنری نقش‌مایه آن در آثار هنری اوایل دوره قاجار ملموس است. در اوایل دوره قاجار، بازگشت به سنن قبل از اسلام در ایجاد شکارگاه‌ها و پرداختن به شکار را باید در مسائل سیاسی و اجتماعی این دوران جستجو کرد. در کنار احیای سنن دوران باستان در دوره قاجار، تسامح مذهبی و ارتباط مسالمت‌آمیز با روحانیون در دوره سلطنت فتحعلی‌شاه (ورهرام، ۱۳۶۷: ۱۵)، زمینه مناسبی را برای ظهور این تأثیرپذیری خصوصاً نقش‌برجسته‌سازی فراهم آورد؛ به علاوه می‌توان تأثیر هنر غرب را که با موضوعات ساسانی و هخامنشی تلفیق شده است (Lerner,1992: 31-34)، در هنر این دوره مشاهده کرد. پژوهش حاضر درپی آن است تا با مطالعه نقوش متعدد شکار و شکارگاه در اوایل دوره قاجار، علل گرایش وسیعِ شاهان قاجاری به این سرگرمی و بازتاب آن را در هنر این دوره جستجو کند. هدف فرعی پژوهش نیز، مطالعه الگوهای قاجاریان و زمینه‌های ایجاد نقوش شکار در آثار معتدد هنری این دوران است. برمبنای اهداف یادشده، سؤال اصلی اینست که شواهد تاریخی و هنری موجود از نقش‌مایه شکار در اوایل دوره قاجار و اهمیت آن در آثار هنری این دوره چیست؟ سؤال فرعی عبارتست از: الگوهای شاهان قاجاری و زمینه‌های فکری آنها در ایجاد نقوش شکار در این دوره کدام‌اند؟ براساس سؤالات بیان‌شده، فرض اصلی اینست که نقش‌مایه شکار به‌عنوان یکی از مهم‌ترین نقوش اوایل دوره قاجار در بیشتر آثار هنری این دوره اعم از نقش‌برجسته، کاشی‌کاری، نقاشی، قلمدان، فرش، فلوس و مدالیون، جعبه‌های لاکی و جلد نسخ خطی با الگوپذیری از نقوش شکار دوران باستان و با هدف نمایش دودمان و میراث‌داران سلسله، جاودانه‌ساختن شاه قاجار و برابرنهادن او با شاهان ایران باستان تصویر شده است.

پیشینه پژوهش

تاکنون درباره نقش‌مایه شکار، شکار و شکارگاه در اوایل دوره قاجار مطالب اندک و پراکنده‌ای نگاشته شده که عموماً در لابه‌لای اشارات نویسندگان و مورخان دوره قاجار بوده است. *مسعودمیرزا ظل‌السلطان* (۱۳۶۸) در کتاب "خاطرات ظل‌السلطان (سرگذشت مسعودی)"، خاطرات و سفرنامه‌اش را به روایت خود بیان می‌کند. وی در این کتاب بخشی از شکارهای روزانه خود را تشریح کرده است. *رضاقلی‌خان* (۱۳۳۹)، جلد نهم و دهم کتاب خود، "تاریخ روضه‌الصفای ناصری"، را به تاریخ قاجاریه اختصاص داده است. وی وقایع سلطنت این سلسله را تا اوایل عهد ناصری (۱۲۷۴ هـ‌ق.) به رشته تحریر می‌کشد و در خلال شرح وقایع تاریخی، اشاراتی به علاقه پادشاهان قاجاری به شکار داشته است. علاوه‌بر آن، در میان آثار منتشرشده دوران معاصر می‌توان به "نخجیران از آغاز تا امروز" از *هدایت تاجبخش* و *سیروس جمالی* (۱۳۷۴) اشاره نمود که در این اثر به روند کلی شکار و ابزار و آلات شکار از گذشته‌های دور تا زمان حاضر پرداخته‌اند. *غلامرضا نعیما* (۱۳۸۵) نیز در کتاب "باغ‌های ایرانی که ایران چو باغی است خرم بهار"، اشارات اندکی به شکارگاه‌های دوره قاجار داشته است. *علی‌اصغر میرزایی‌مهر* (۱۳۹۵) در کتاب "عبدالله‌خان"، به بررسی احوال و آثار هنرمند نامی دربار فتحعلی‌شاه، محمدشاه و ناصرالدین‌شاه قاجار یعنی عبدالله‌خان پرداخته و درباره هنر حجاری و نقش‌برجسته‌سازی قاجار اطلاعاتی به دست می‌دهد. همچنین *ابوالحسن علی‌بن‌احمد نسوی* (۱۳۵۴) در کتاب "بازنامه (با مقدمه‌ای در صید و آداب آن در ایران تا قرن هفتم هـ‌ق.)"، روند شکار و قوانین آن را از قرون اولیه تا قرون میانی اسلام بیان کرده‌اند. بااین‌حال، در هیچ‌یک از آثار نام برده به طور منسجم و مستقل به موضوع

اهمیت نقش‌مایه شکار و شکارگاه در هنر اوایل دوره قاجار پرداخته نشده و اهمیت آن در زندگی شاهان و شاهزادگان این دوره به‌عنوان مهم‌ترین سرگرمی آنها بیان نشده است؛ ازاین‌رو، پژوهش حاضر نخستین تلاشی است که در این زمینه صورت می‌گیرد.

روش پژوهش

این پژوهش با استفاده از روش تاریخی- تحلیلی انجام شده است؛ برای این منظور منابع تحقیق که در زمره منابع مکتوب هستند با شیوه کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند. در این راستا، داده‌های گردآوری‌شده شامل متون تاریخی، آثار تاریخی دستِ اول اعم از نقش‌برجسته، فرش، کاشی‌کاری و دیوارنگاری، قلمدان‌های لاکی، آثار مکتوب پژوهشگرانی است که جمع‌بندی و توصیفی از این متون داشته‌اند و یافته‌های به‌دست‌آمده از بررسی‌های تطبیقی در آثار هنری اوایل دوره قاجار است. پس از آن، تحلیل داده‌ها و انسجامِ مفهومی آنها برای تدوین نظرات جدید انجام شده است.

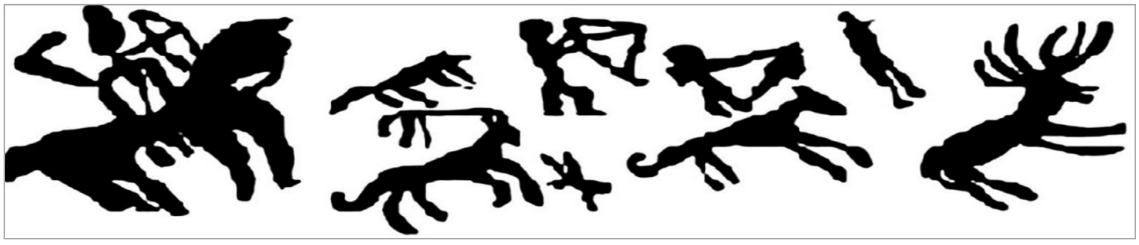
شکارگاه

واژه شکارگاه برای دو مفهوم به کار می‌رود؛ نخست برای باغ‌هایی که در مناطق زیست حیوانات ساخته می‌شده است و دوم باغ‌هایی که در آن محوطه نگهداری حیوانات وجود داشت؛ حیواناتی را از قبل به داخل باغ انتقال می‌دادند و به اشکال مختلفی آنها را شکار می‌کردند. همچنین براساس نظام‌های کارکردی باغ ایرانی و براساس وسعت، طرح، کارکرد و عناصر ویژه به‌کاررفته در ساختار آن، شکارگاه در بردارنده باغ شکار می‌شد (شاهچراغی، ۱۳۸۹: ۵۶). به عبارت دیگر، شکارگاه جایی بزرگ با آب و سبزه‌های نزه و خوش بود که بزرگان و پادشاهان در آن گرد می‌آمدند و برای انجام شکار در آن کمین‌گاه‌هایی می‌ساختند؛ در این مکان‌ها برای کمک به شکارچیان، دیده‌بانان به دنبال شکار می‌رفتند و آنها را به سوی شکارگران می‌آوردند (نسوی، ۱۳۵۴: ۲۳). در متون برجای‌مانده از دوره هخامنشی و ساسانی از شکارگاه‌هایی یاد می‌شود که مخصوص شاهان بوده است؛ در این شکارگاه‌های حفاظت‌شده معمولاً چهار راه در چهار جهت اصلی می‌ساختند و در محل تقاطع این چهار مسیر، عمارت شاه ساخته می‌شد (حیدرنتاج، ۱۳۸۹: ۴۷). در تعریف دیگری، شکارگاه‌ها محل‌های وسیع، محصور و پرآب و گیاهی بودند که جانوران را به محوطه آنها رانده و نگه می‌داشتند. به این محل‌ها پارسه یعنی جای محصور و بسته گفته می‌شد (تاجبخش و جمالی، ۱۳۷۴: ۳۲). همچنین در متون تاریخی اشاره شده است که کوروش به‌منظور مداومت در تمرین جنگی، سربازان و سران سپاه خود را به شکار تهییج می‌کرد و آنها را به شکارگاه‌ها اعزام می‌کرد تا از رخوت و تن‌آسایی بپرهیزند. علاوه‌بر آن، شکارگاه عرصه ممتازی برای اثبات دلاوری‌های شاه بزرگ محسوب می‌شد (گزنفون، کوروش‌نامه، ۱۳۴۲: کتاب ۸، فصل ۶، بند ۱۰ـ۱۳؛ لشکرکشی کورش، ۱۳۸۶: کتاب ۱، فصل ۹، بند ۵ـ۶).

نقش‌مایه شکار در ادوار پیش از اسلام

ایجاد نخستین نقوش شکار به هزاران سال پیش و زندگی در داخل غارها بازمی‌گردد؛ جائی که زندگی بشر وابستگی بسیار به شکار حیوانات داشته است. ازجمله این نقوش می‌توان به نقوش غارهای دوشه و میرملاس لرستان در موضوعات مختلف رزم و شکار به‌صورت تجریدی، اشاره کرد. بر قسمت‌های مختلف غار دوشه روی هم یکصد و ده نقش گوناگون مربوط به ۶ تا ۷ هزار سال پیش نقاشی شده که بیشتر آنها مرتبط با شکار حیوانات مختلف است (شریف‌زاده، ۱۳۸۳: ۱۵)، (تصویر ۱).

تداوم نقش‌مایه شکار در آثار بعدی ادوار تاریخی زندگی بشر نیز مشهود است؛ براساس متون تاریخی و شواهد باستان‌شناسی برجای‌مانده از دوره هخامنشی، شکار و نقش آن اهمیت بسزایی در دوران باستان داشته است (تصویرهای ۲ و ۳). در دوره ساسانی و اشکانی نسبت به ادوار قبل، علاقه به نقوش شکار ملموس‌تر است و جلوه‌های فراوان آن در بیشتر هنرهای این دوره قابل‌مشاهده است (تصویر ۴)؛ وجود شکارگاه‌های مختلف در اواخر دوره ساسانی خصوصاً در غرب ایران مؤید این مطلب است. در این دوره، سرگرمی و تفریح شاهان و بزرگان ساسانی شکار است؛ به‌طوری که بهرام پنجم بیشتر وقت خود را به شکار می‌گذراند و به‌سبب علاقه وافری که به شکار گور داشت، بهرام گور نامیده شده است (طبری، ۱۳۷۴: ۶۴۱).



تصویر ۱. نقش‌مایه تجریدی شکار حیوانات مختلف، به‌دست‌آمده از غار دوشه لرستان مربوط به ۶ تا ۷ هزار سال پیش (شریف‌زاده، ۱۳۸۳: ۱۵)

جایگاه شکار و نقش‌مایه آن در فرهنگ و هنر اسلامی

تا پیش از ظهور اسلام، ضابطه و محدودیتی برای شکار وجود نداشت و شکارگر با استفاده از وسایل گوناگون و با هر کیفیتی به شکار حیوانات موردنظر می‌پرداخت. با ظهور اسلام، آیین شکار نیز همانند سایر امور اجتماعی دستخوش تحول شد و از نظر نوع و شیوه، شکار محدودیت یافت؛ به همین دلیل شکار برای مدتی از رونق افتاد. این کساد دیری نپائید و پس از مدت کوتاهی به صورت تفریحات پرتکلف و پرهزینه طبقات ممتاز خلفای بنی‌امیه و بنی‌عباس درآمد (تاجبخش و جمالی، ۱۳۷۴: ۴۲)، (تصویر ۵).

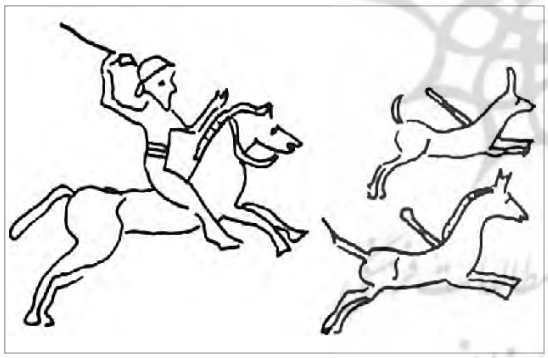
توجه به امر شکار و نقوش آن تا دوران معاصر ادامه یافت؛ به شکلی که در دوره صفوی نیز می‌توان نمونه‌هایی از شکارگاه‌ها و صحنه‌های شکار را مشاهده نمود که بر شکارگاه‌های دوره قاجار تأثیر گذاشته‌اند. شدت و ضعف شکار در ادوار مختلف بعد از اسلام تابع طبع و اراده سلاطین بود و براساس میل پادشاهان، شکار سیر صعودی و نزولی داشت؛ اما هرگز به صفر نمی‌رسید (همان: ۴۷).

جورج ناتانیل کرزن، از علاقه شاهان دوره صفوی به شکار یاد می‌کند و متذکر می‌شود که در زمان صفویه پادشاهان عمر خود را صرف سه کار می‌کردند: حرمسرا، شکار و می‌گساری (کرزن، ۱۳۸۰: ۱۷۸). به‌نقل از پیتر دلاواله، شاه‌عباس برای شکار حیوانات گونه‌ای از شکارگاه را انتخاب کرد تا از تمام دره‌ها و کوه‌های اطراف جانوران وحشی را به آنجا برانند. وی از نواحی مختلف مازندران چندین هزار نفر را مأمور این کار کرد؛ برای اینکه حیوانات نتوانند از دشت شکارگاه فراتر روند به دستور او از کوهی به کوه دیگر در میان دره با شاخه‌های درختان پرچین بلندی که دست یک مرد اسب سوار به بالای آن نمی‌رسید، ساختند. به‌علاوه، گرداگرد دامنه کوه‌های اطراف این جلگه را دام‌هایی از طناب کشیدند که به تیرهای بلند بسته می‌شد و هیچ جانوری نمی‌توانست از بالای آنها بجهد (دلاواله، ۱۳۷۰: ۲۷۷ و ۲۷۸)، (تصویر ۶). در گونه دیگری از شکارگاه‌های این دوره، حیواناتی همچون شیر، پلنگ و دیگر درندگان نگهداری می‌شدند. طرز شکار به این ترتیب بود که نخست چند باز را به پرواز درمی‌آورند، باز بر سر شکار می‌نشست و آن را گیج می‌کرد و یا جلو چشمش را می‌گرفت و سپس یوز را باز می‌کردند تا شکار را گرفتار سازد (کارری، ۱۳۴۸: ۶۷ و ۶۸).[1] همان‌طور که مشاهده می‌شود، وجود شکارگاه‌هایی با طرح و نقشه ازپیش تعیین‌شده در دوره صفوی دلیلی بر علاقه شاهان این دوره به ایجاد مکان‌های ویژه‌ای با ساختار مشخص بوده است. به این مکان‌ها در دوره قاجار توجه ویژه‌ای می‌شود؛ چنانکه نمونه‌های متعددی از تصاویر شکار و شکارگاه‌ها در آثار هنری این دوره گواهی بر این مدعاست.

اهمیت نقش‌مایه شکار در آثار هنری اوایل دوره قاجار

در اوایل دوره قاجار، به‌سبب علاقه وافر پادشاهان به شکار و فراهم‌بودن امکانات زندگی پرتجمل اشراف و شاهزادگان، انواع سرگرمی‌ها رایج شد. در این زمان مناطق و قرق‌گاه‌های سلطنتی و خصوصی به شکار اختصاص داده شد؛ همچون منطقه سرخه‌حصار و نخجیر در شمال شرقی تهران در زمان فتحعلی‌شاه.

تصویر ۲. مهر استوانه‌ای داریوش اول درحال شکار شیر در شکارگاه، موزه بریتانیا (محمدپناه، ۱۳۸۸: ۶۰)



تصویر ۳. مهر ملکه رَته بامه همسر داریوش اول هخامنشی درحال شکار در شکارگاه، تخت‌جمشید (کخ، ۱۳۸۰: ۲۷۶)

تصویر ۴. نقاشی دیواری مربوط به دوره اشکانی در دورا ـ اروپوس که میترا را در شکارگاه نمایش می‌دهد (Rostovtzeff, 1939:7)

منطقه جاجرود و بسیاری از مناطق دیگر از این قبیل نیز برای شکار به‌صورت اختصاصی در اختیار صاحبانشان که اغلب از شاهزادگان و اعیان بودند، قرار داشت. این مناطق به‌شدت از طرف مالکانشان حفاظت می‌شدند و بوته‌کنی و چرای احشام در آن برای دیگران ممنوع بود. به دلیل اهمیت شکار و نقش‌مایه آن در این دوره، شخصیت‌های مهمی به نگارش نخجیرنامه و بازنامه‌هایی پرداختند؛ همچون "بازنامه ناصری" اثر *تیمورمیرزا حسام‌الدوله*، "نخجیرنامه" اثر *اسماعیل‌خان مصلح‌السلطنه* و "تاریخ سرگذشت مسعودی" اثر میرزامسعود ظل‌السلطان.

علاوه‌بر الگوپذیری و تأثیراتی که هنرمندان زمان فتحعلی‌شاه در ایجاد نقوش شکارگاهی از دوران قبل از اسلام داشتند و به نوعی بازگشت به آثار باستان در هنر آنها مشهود است، می‌توان تأثیرات غرب خصوصاً فرانسه و ایتالیا را در باغ‌سازی این دوران مشاهده نمود. ازجمله باغ‌های این دوره می‌توان به دوشان‌تپه اشاره نمود که در ساخت آن تلفیق نامتقارن سبک اروپایی با ایرانی مشاهده می‌شود (نعیما، ۱۳۸۵: ۲۵۲). همچنین و براساس شواهد تاریخیِ اوایل دوره قاجار مشخص می‌شود که شاهان قاجار برای شکار شیوه خاصی داشتند؛ به این ترتیب ابتدا فوج سربازانی که برای شکار تربیت شده بودند، روستائیان اطراف شکارگاه را به ترک کار و زندگی وادار می‌کردند. این افراد مجبور بودند که به مالاندن کوه بپردازند؛ به این معنی که شکار را به سمتی که شاه اطراق می‌کرد، برانند. توفیق در این نوع شکار بستگی به نظم و ترتیب کوه‌مالان[۲] که به آنها روچی گفته می‌شد، داشت؛ به همین دلیل تعداد شکاری که انجام می‌گرفت گاه به ۵۰۰ و یا ۵۴۰ عدد می‌رسید و گاه نیز به علت بی‌نظمی و عدم ترتیب کوه‌مال‌ها، شکار قابلی نمی‌شد. به این نوع شکار، جرگه گفته می‌شد. به نظر می‌رسد، نحوه شکار جرگه در این دوره با گذشته فرق می‌کرد و تعداد شکاری که زده می‌شد، نسبت به دوران قبل کمتر بود (ظل‌السلطان، ۱۳۶۸: ۱۱۷). علاوه‌بر آن، در این دوره پادشاهان شخصی به نام میرشکار داشتند که تمامی امور مربوط به شکار را مدیریت می‌نمود. وسایل شکار نزد شاهان اوایل دوره قاجار به‌غیر از تفنگ در وهله اول، سگِ تازی بود که هیچ خرگوشی از دست او ایمن نبود. در شکارهای هوایی و پرندگان، از باز و قوش تربیت‌شده استفاده می‌شد (معیرالممالک، ۱۳۶۱: ۱۰۷). از میان شاهزادگان قاجار، مسعودمیرزا ظل‌السلطان بیش از همه شیفته شکار بود. او درحقیقت، جنون شکار داشت و با امکانات وسیعی که در اختیار داشت تمام عمر خود را صرف شکار و اندوختن مال کرد (تاجبخش و جمالی، ۱۳۷۴: ۵۳).

با وقوع انقلاب مشروطیت و به‌وجودآمدن ناآرامی‌های ناشی از آن و تغییراتی که در تشکیلات مملکتی به وجود آمد، از گرمی بازار شکار کاست؛ سرانجام در زمان محمدعلی‌شاه به دلیل مصالح امنیتی، حمل تفنگ و احترام به شکار در تهران موکول به اخذ بلیط از کمیسری شد (همان: ۵۶). استفاده از تفنگ تا اواخر سلطنت شاه‌اسماعیل اول در ارتش ایران معمول نبود و قوای او در این زمان از قزلباش کماندار تشکیل می‌شد (والسر، ۱۳۶۴: ۶۷). به‌هر حال، چندی بعد از ورود تفنگ به ایران، صنعت تفنگ‌سازی رواج یافت و در چند شهر ایران ازجمله؛ اصفهان، کِرند و زنجان صنعتگران ماهری به ساختن تفنگ پرداختند که از آنها در شکار نیز استفاده می‌شد (تاجبخش و جمالی، ۱۳۷۴: ۷۲). استفاده از تفنگ، روند شکار را به‌مراتب راحت‌تر از تیر و کمان می‌نمود به‌طوری که می‌توان به شواهد هنری و تاریخی فراوانی از شکار به وسیله تفنگ در دوره قاجار پی‌برد.

تصویر ۵. نقش شکار آهو در دیوار کاخ الحیر غربی بر سر راه دمشق به پالمیر، مربوط به زمان هشام‌بن‌عبدالملک اموی (۱۱۲هـ.ق.)، (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۹۳: ۱۲۸)

جلوه‌های نقش‌مایه شکار در هنر دوره قاجار

باتوجه‌به فراگیری اهمیت نقش‌مایه شکار به‌عنوان یک سرگرمی مهم در میان درباریان قاجاری، بین آثار هنری این دوره به وفور مضامین شکار به چشم می‌خورد. درادامه، جلوه‌های متعدد نقش‌مایه شکار در فرهنگ و هنر قاجار با استناد به متون تاریخی و شواهد هنری موجود معرفی می‌شود.

- نقش‌برجسته

عصر قاجار را باید در زمره حساس‌ترین اعصار تاریخی ایران به حساب آورد که در آن ایران با تغییر مناسبات جهانی، ظهور طبقه روشنفکر، دگرگونی ماهیت سیاست، دگرگونی اندیشه ملت و دولت و درنهایت طلوع دولت مدرن مشروطه ایران، روبه‌رو است. تمامی این تحولات موجب تغییر در اندیشه و تفکر تمامی اقشار مردم به ویژه ایرانیان شد و پیرو آنها، هنر نیز دگرگون شد (افهمی و شریفی مهرجردی، ۱۳۸۹: ۲۵). بااین‌حال، تأثیرات ایران باستان نیز درکنار تأثیرات غرب در هنرهای این دوره به‌خصوص در تصاویر و نقش‌برجسته‌هایی با مضمون شکار به‌خوبی مشهود است.

در مجاورت دروازه‌قرآن شیراز در سال ۱۲۱۸هـ‌ق.، نقش‌برجسته‌ای با موضوع شکار شیر به‌دست رستم به دستور حسینعلی میرزا، فرمانفرمای فارس فرزند فتحعلی‌شاه حجاری شده که قدیمی‌ترین نقش‌برجسته با موضوع شکار در دوره قاجار است (بهروزی، ۱۳۳۴: ۵۷؛ مصطفوی، ۱۳۴۳: ۵۲). بااین حال، یکی از نقش‌برجسته‌های اوایل دوره قاجار با موضوع شکار که تأثیر فراوانی از نقوش شکار پیش از اسلام گرفته، در منطقه فیروزکوه ایجاد شده است. از قرن هفتم هـ‌ق. به بعد شرح فیروزکوه به عنوان قلعه‌ای معتبر و مستحکم و نیز ذکر جلگه آن به‌عنوان شکارگاه، دستِ کم در منابع تاریخی آمده است؛ ازجمله در المشترک (حموی، ۱۳۴۴: ۱۳۵)، نزهه‌القلوب (مستوفی، ۱۳۶۲: ۱۶۱) و جامع‌التواریخ (همدانی، ۱۳۷۴: ۶۹۲ـ۶۹۰).

در جامع‌التواریخ، شرح اقامت غازان‌خان در چمن فیروزکوه به قصد شکار و نخجیر آمده است و در تاریخ عالم‌آرای عباسی از فتح این قلعه به دست شاه‌اسماعیل ذکری به میان آمده است (ترکمان، ۱۳۳۵: ۲۹). در دوره قاجار نیز فتحعلی‌شاه پس از هر لشکرکشی مدتی در آنجا اردو می‌زده و به استراحت و تفرج می‌پرداخته است (هدایت، ۱۳۳۹: ۵۱۸).

نقش‌برجسته شکارِ فتحعلی‌شاه قاجار در شمال روستای جلیزجند فیروزکوه واقع شده که به سال ۱۲۳۳هـ‌ق. در میان شکاف عمیق کوه تنگ‌واشی و بر سینه سنگ تراشیده شده است (تصویر ۷). این نقش‌برجسته در حدود ۸ متر عرض، ۶ متر طول و لبه پائینی آن حدود ۱/۷ متر بالاتر از سطح کناره رودخانه قرار دارد (میردانش، ۱۳۵۷: ۵۹). در اینجا شاه در مرکز تصویر، سوار بر اسب، بزرگ‌تر از همه و با نیزه بلندی درحال شکار گوزن تصویر شده است. در اطراف شاه، ۲۱ نفر سواره و پیاده از فرزندان و درباریانش با سلاح‌های گوناگون ازقبیل تفنگ، نیزه، تیر و کمان و خنجر درحال شکار نمایش شده‌اند. نحوه پراکنده‌شدن سواران و پیاده‌ها به‌گونه‌ای است که به نظر می‌رسد قصد محاصره‌کردن حیوانات داخل شکارگاه به سمت شاه را دارند. حالت کلی پیکره‌ها شبیه یکدیگر است؛ اما با دقت در آنها می‌توان پی‌برد که هر پیکره از نظر نمایاندن وضع چهره، شخصیتی ویژه دارد و با دقت در ریزه‌کاری‌ها حک شده است. هفده سوار نقش‌شده همگی از شاهزادگان هستند که نام آنها در قابی به خط نستعلیق در کنار هریک نوشته شده است (همان: ۶۲). فتحعلی‌شاه در اینجا به شرح وقایع، ذکر القاب خویش، شرح حدود قلمرو شاهی، اوضاع و احوال کشور، خزانه شاهی و عمرانی و آبادانی کشور و حتی روابط با دولت‌های خارجی ـ در کتیبه‌ای که در حاشیه پائینی نقش نگاشته شده ـ پرداخته است. این کتیبه‌ها به‌صورت قاب تزئینی طرفین و بالای نقش را احاطه کرده‌اند. در دو کادر کوچک به ابعاد ۳۰×۴۰ سانتی‌متر هنرمندان خالق اثر را نوشته‌اند؛ در سمت راست «به سرکاری عالی‌جاه عبدالله‌خان حاکم محال فیروزکوه و طراحی آقاعبدالله

تصویر ۶. شکار شاه‌عباس در شکارگاه فیروزکوه مازندران (برگرفته از ترجمه هلندی سفرنامه پیترو دلاواله، چاپ آمستردام، ۱۶۶۶م.)، (دلاواله، ۱۳۷۰: ۲۷۹)

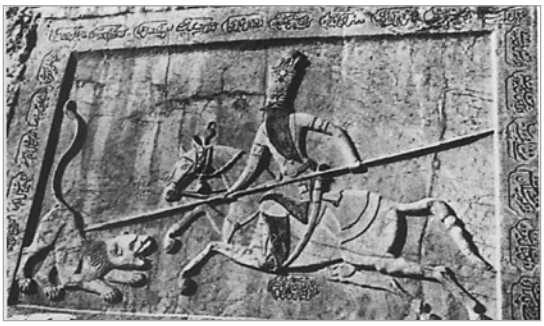
نقاش‌باشی و معمارباشی» و ادامه این جمله در سمت چپ در مکانی قرینه قبلی «و حجاری و نقاری نادرالعصری استاد قاسم حجارباشی ولد استاد غلامعلی سمت اتمام یافت» (میرزایی‌مهر، ۱۳۹۵: ۴۰). روی نوشته‌ها در اصل پوششی از رنگ سیاه داشته که نشانه‌هایی از آن برجای مانده است (شیبانی، ۱۳۸۴: ۱۰۳). درواقع، این‌گونه نمایش علاوه‌بر اینکه شکوه و عظمت شاه قاجار و درباریان وی را نمایان ساخته، با نمایش تعداد کثیری از پسران فتحعلی‌شاه ضمن زدودن خاطره سترونی آقامحمدخان بر استمرار و دوام سلسله قاجار تأکید داشته است (Diba, 1998: 36). می‌توان تصور کرد که شاید به‌دلیل آگاهی نسبی قاجاریان از ساسانیان و علی‌رغم مشهور بودن آثار هخامنشیان که تا اواخر سده ۱۳هـ‌ق، یعنی زمانی که مستشرقان با کشف رمز خط میخی زمینه شناسایی خط میخی هخامنشیان را فراهم آوردند، شاهان قاجاری بیشتر از ساسانیان تأثیر پذیرفته‌اند و موضوعات هنری آنان را به عاریت گرفته‌اند (Baussani, 1992: 259). علاوه‌بر این نقش‌برجسته، از فتحعلی‌شاه نقش‌برجسته دیگری با ابعاد ۶×۴ متر با مضمون شکار در سال ۱۲۴۶هـ‌ق. در مکان معروف به سرسره ری کشف شده که وی را سوار بر اسب و نیزه به‌دست درحال شکار شیر نمایش داده است. حداقل بخش‌هایی از این حجاری رنگ‌آمیزی داشته و سطوح برجسته تمامی کتیبه‌ها جهت خوانایی بیشتر سیاه شده است. در زیر شکم اسب در متنی فشرده و به خط نستعلیق به طراحی عبدالله‌خان معمارباشی و نقاش‌باشی و حجاری آقا محمدقاسم حجارباشی اشاره شده است (میرزایی‌مهر، ۱۳۹۵: ۴۵). این حجاری متأسفانه در عصر پهلوی برای تأمین سنگ معدنی موردنیاز کارخانه سیمان ری ازبین رفت (افروند و پوربخشنده، ۱۳۸۱: ۱۲۴)، (تصویر۸). همان‌طور که مشاهده می‌شود، نقش‌برجسته‌ها یکی از هنرهای مهم اوایل دوره قاجارند که در آن هنرمندان توانسته‌اند مضامین شکار و شکارگاه‌های اوایل این دوره را تصویر کنند؛ این نقش‌برجسته‌ها عموماً در دوره فتحعلی‌شاه حجاری شده‌اند.

تصویر ۷. نمای کلی نقش‌برجسته تنگ‌واشی فیروزکوه (نگارندگان)

- فرش

یکی دیگر از هنرهایی که هنرمندان در دوره‌های مختلف به بازنمایی صحنه‌های شکار در آن پرداخته‌اند، هنر فرش‌بافی است. دوره صفویه به اعتقاد محققان و صاحب‌نظران، عصر طلایی و شکفتگی فرش ایران (واکر، ۱۳۸۴: ۷۵) و الهام‌بخش فرش‌بافی دوره قاجار بوده است. در آثار فرش‌بافی دوره صفوی نقوش شکارگاه به وفور به‌چشم می‌خورد به‌طوری که در آثار نگارگران خارجی تصاویری از این قالی‌ها نقش شده است. بعد از فروپاشی صفویه و پس از یک دوره رکود و اضمحلال، در دوره قاجار با به‌وجودآمدن یک دولت مرکزی در تمامی هنرها ازجمله فرش‌بافی، شکوفایی و رونق ایجاد شد (همان: ۹۷). پدیده تصویرگری در فرش‌های دوره قاجار در نتیجه عوامل مختلفی به‌وجود آمد که گرایش به هنر غربی و طبیعت‌پردازی ازجمله آن‌هاست (صباغ‌پور آرانی، ۱۳۸۸: ۶۹). نقش منظره شکار در قالی احتمالاً در زمان شاه‌طهماسب صفوی آغاز شد و بافندگان تحت تأثیر نقوش شکار در مینیاتورها به بافت این گونه قالی‌ها پرداختند. نقوش شکار در زمان شاه عباس پیچیده‌تر و نگاره‌های آن تجریدی‌تر شد (حشمتی و آذرپاد، ۱۳۸۴: ۲۰۲).

در قیاسی کلی به لحاظ ساختار طرح و نقوش شکار، تفاوت‌های بسیاری در فرش‌های دوران صفویه و قاجار وجود دارد. در فرش‌های شکارگاهی صفوی، در غالب طرح‌ها ساختار طرح لچک و ترنج است درحالی که در فرش‌های قاجار ساختار طرح تصویری است و این تفاوت در نحوه پرداخت و بیان صحنه‌های شکار بسیار مؤثر است. انعکاس نقوش شکار در فرش‌های صفوی مبتنی‌بر تزیین و همسو با دیگر نقوش گیاهی و انتزاعی است؛ اما دوره قاجار رویکردی واقع‌گرایانه، روایت‌گونه و طبیعی از صحنه‌های شکار دارد. علاوه‌بر آن، در فرش‌هایی با نقش شکار صفوی فضایی معنوی حاکم است درحالی که در نمونه‌های قاجاری رویکردی زمینی‌تر و مادی به



تصویر ۸. نقش برجسته شکار فتحعلی‌شاه در سرسره ری که در جریان تأمین سنگ معدنی موردنیاز کارخانه سیمان ری از بین رفت (Luft, 2001: 3)

پدیده شکار وجود دارد. در قالی‌های شکارگاهی نگهداری‌شده در موزه میلان و وین متعلق به دوره صفوی، موضوع شکار در معنای کلی آن مطرح است؛ ولی در قالی‌های قاجاری شکار بهرام گور در خمسه نظامی که می‌توان نمونه‌های متعددی از آن را در موزه فرش ایران مشاهده کرد، به روایت خاصی در قالب ماجرایی ادبی ـ تاریخی می‌پردازد (صباغ‌پور آرانی، ۱۳۸۸: ۶۵ و ۷۴). در طرح‌های شکارگاهی فرش‌های اوایل دوره قاجار نقش‌مایه اصلی، شکارچیان و شکار در شکارگاه است و متن اصلی به‌جز یک دشت مرتع مانند نیست که کوشکی در آن خودنمایی می‌کند. متن اصلی به گل‌ها و بوته‌های کوتاه قامت بسنده می‌کند و در برخی موارد در منظر دور، کوهی دیده می‌شود. رنگ غالب فرش‌های این دوره، خاکی است که نشان‌دهنده دشت و مرتع است. در تصویر ۹، صحنه پس از شکار تصویر شده که در آن یکی از ملازمان بهرام گور درحال ذبح شکار است. بهرام با تاج شاهی سوار بر اسب سرخ رنگ به همراه ملازمانش در مرکز طرح نقش شده و خانه‌ها برای آنکه دور به نظر برسند، در قسمت بالای تصویر و به‌صورت فشرده ترسیم شده‌اند؛ درحاشیه قالی، اشعار خمسه نظامی واقعه را شرح می‌دهد.

- جعبه‌های لاکی

جعبه‌های لاکی از زمینه‌های هنری موردتوجه شاهان اوایل دوره قاجار است که هنرمندان اقدام به نقوش مختلف شکار در آن نموده‌اند؛ این جعبه‌ها به‌خصوص در دوره فتحعلی‌شاه از اهمیت بیشتری برخوردار گردیدند. در تصویر ۱۰، فتحعلی‌شاه به همراه فرزندان و درباریانش درحال شکار در شکارگاه نشان داده می‌شود. شرح و تفسیر مضمون شکار در این تصویر با جنبه‌ای کاملاً قراردادی و شرطی سعی در تابع‌ساختن کلیه عوامل به‌منظور متمایزساختن پیکره سلطان دارد؛ شاه در مرکز تصویر، اندازه او و اسبش بزرگ‌تر از سایرین ترسیم شده است. این‌گونه تصاویر جعبه‌های لاکی که عموماً نقش فتحعلی‌شاه را درحال شکار غزال و یا شیر نقش کرده‌اند، از موضوعات متداول نقاشی زیرلاکی است. ممکن است همه این تصاویر از یک نقش‌برجسته سنگی اقتباس شده باشد (آدامو، ۱۳۸۶: ۲۵۲ و ۲۵۳)؛ چنانکه صحنه شکار فتحعلی‌شاه بر روی جعبه‌های لاکی بسیار شبیه به نقش شکار فتحعلی‌شاه در تنگِ واشی فیروزکوه است. به نظر می‌رسد، الگوی ایجاد هر دوی آنها یکی است و احتمالاً نقش‌برجسته شکار فتحعلی‌شاه در تنگ واشی برگرفته از این نقوش و نقاشی‌های شکار در دوره قاجار باشد. تصویر ۱۱، منظره شکار گوزنی مربوط به فتحعلی‌شاه است که در داخل در صندوقچه‌ای چوبی و با نقاشی لاکی ترسیم شده است. وی نیزه خود را در بدن یک

تصویر ۹. قالی شکارگاهی دوره قاجار که بهرام گور را پس از شکار نمایش می‌دهد (صباغ‌پور آرانی، ۱۳۸۸: ۷۴)

تصویر ۱۰. جعبه لاکی با نقش شکارگاه فتحعلی‌شاه، قرن ۱۳هـ‌ق. (ذابح، ۱۳۶۳: ۶۷)

تصویر ۱۱. داخل در صندوقچه‌ای با نقاشی لاکی مربوط به ربع دوم قرن ۱۹ م.، فتحعلی‌شاه درحال شکار گوزن در شکارگاه (خلیلی و همکاران، ۱۳۸۶: ۱۲۷)

گوزن فروکرده و یکی از سگ‌های شکاری دربار نیز به این صید حمله کرده است. در این صحنه مناظری از بناها، پل‌ها، درختان و چند پیکره کوچک دیگر دیده هم دیده می‌شود که نمایش منظری از یک شکارگاه را تصویر کرده است.

- جلد نسخ خطی

بنابر تأثیرپذیری قاجاریان از الگوهای غربی در آفرینش آثار ادبی، آرایش باغ‌ها نیز با برش شاخه‌ها و ایجاد نظمی شبه هندسی برگرفته از الگوهای غربی است. قراردادن مجسمه در باغ، از ویژگی‌های برخی از باغ‌های این دوران است (حیدرنتاج، ۱۳۸۹: ۳۵)؛ که در تصاویر با نقش شکار نیز مشاهده شده است. پس از تثبیت سلسله قاجار به دست آقامحمدخان، فتحعلی‌شاه در موقعیتی دشوار قرار داشت؛ چراکه دستاوردهای او محدود بود و عموی او در تضمین پیروزی سلسله قاجار نقش اصلی را داشت. فتحعلی‌شاه برخلاف آقامحمدخان که بدون ریش تصویر می‌شد، در اغلب نقاشی‌ها با محاسن پُرجلوه دیده می‌شود و اغلب درحال مسابقه و سرگرمی است. محاسن فتحعلی‌شاه در زندگی و هنر دوران او بخشی از برنامه‌ای است که آگاهانه برای نشان‌دادن شایستگی او در به‌دست‌آوردن قدرت مطلق اداره ایران طراحی شده بود (خلیلی و همکاران، ۱۳۸۶: ۱۱۷).

از نقوش دیگری که مشابه تصاویر روی جعبه‌های لاکی است و فتحعلی‌شاه را در شکارگاه نشان می‌دهد، جلدآرایی نسخه خمسه نظامی است که به امضای محمدباقر و سیدمیرزا مربوط به حدود اوایل قرن ۱۳هـ‌ق. است. این جلدآرایی به دستور فتحعلی‌شاه فراهم شده است تا جانشین نسخه‌آرایی اصلی و معروف خمسه نظامی (اجراشده در سال‌های ۹۴۶ تا ۹۵۰هـ‌ق.) گردد (فریه، ۱۳۷۴: ۲۴۹)، (تصویر۱۲). این صحنه‌ها نیز همانند صحنه قبلی، شاه را در شکارگاه و درحال شکار شیر به تصویر کشیده و همانند بیشتر نقوش شکار فتحعلی‌شاه توجه اصلی به خود شاه در مرکز تصویر است. در این تصاویر، به نتیجه طبیعی شکار توجه شده و به ملازمان و شاهزادگان چندان توجهی نشده است (تصویر ۱۳).

- قلمدان‌ها

قلمدان‌هایی با پوشش لاکی، از دیگر آثاری هنری دوره قاجارند که تصویر شکار در شکارگاه را بر آنها می‌توان مشاهده کرد؛ این قلمدان‌ها به‌وفور در اوایل دوره قاجار ساخته شده‌اند. بر روی این قلمدان‌ها، گل و بوته‌سازی هنر قابل‌توجه در ترسیم تصاویر است؛ به طوری که در دوره قاجار گل و بوته و پرنده‌سازی و تقسیم‌بندی‌های آن در سطح دوئین و سطوح جانبی قلمدان تنوع یافت. در کار بعضی از استادان گل و بوته‌ساز نیز گرایشی به سبک اروپایی دیده می‌شود (برومند، ۱۳۶۶: ۳۴). گاهی هنرمندان در زمینه گل و بوته مناظر شکار را نقاشی کرده‌اند و برای تنوع کار در دو جانب آن، منظره شکارگاهی را درحالی که شکارچیان در آن به شکار حیوانات مشغول‌اند، ترسیم کرده‌اند. بیشتر این شکارگاه‌ها جنبه سلطنتی داشته‌اند و اغلب فتحعلی‌شاه و شاهزادگان قاجاری را درحال شکارکردن نمایش می‌دهند. ازجمله این تصاویر، نقش صحنه شکاری است که در سال ۱۲۰۹هـ‌ق. بر روی یک قلمدان لاکی ترسیم شده است. این تصویر فردی را سوار بر اسب در سه صحنه درحال شکار شیر در

تصویر ۱۲. جلدآرایی، به امضای محمدباقر، اوایل سده ۱۳ هـ‌ق.، نسخه خمسه نظامی گنجوی، فتحعلی‌شاه در شکارگاه (فریه، ۱۳۷۴: ۲۵۰)

تصویر ۱۳. فتحعلی‌شاه درحال شکار آهو به همراه فرزندان و شاهزادگان (Robinson, 1976:9)

شکارگاه نمایش می‌دهد و بنایی در گوشه هریک از این سه تصویر به عنوان مکانی جهت اتراق چند روزه پادشاه ترسیم شده است. این تصاویر به وسیله دو زن جوان محصورشده در قابی بیضی‌شکل از یکدیگر جدا شده‌اند (تصویر ۱۴). بر روی قلمدان دیگری که در اوایل حکومت قاجار و در زمان فتحعلی‌شاه ساخته شده، تصویر شکارچی سوار بر اسب به همراه ملازمانش درحال شکار شیر در شکارگاه نمایش داده شده است. در این تصاویر، چند نفر دیگر شکارچی را در امر شکار همراهی می‌کنند و بیشتر بر شکار شیر تأکید شده است (تصویر ۱۵).

- فلوس‌ها، مهرها و مدالیون‌ها

به سکه‌های یادبود که گاه به مناسبت پیروزی‌های ویژه، جشن‌ها و مراسم ملی ضرب می‌شد، مدال می‌گفتند (شمس اشراق، ۱۳۶۹: ۱۱). مهرهای اوایل دوره قاجار گویای نحوه زندگی و بازتابی از تاریخ اجتماعی و اقتصادی جامعه انسانی آن روزگار است. در نبود وسایل ارتباط جمعی و رسانه‌ها، دولت برای انتقال پیام و انشای فرمان‌ها، اعتقادات و باورهای خویش به مردم، به‌دقت ضراب‌خانه‌ها را کنترل و علائم و نمادهای خاصی را بر روی مهرها و مدالیون‌ها نقش می‌کرد (پاکزادیان، ۱۳۸۷: ۴). در این دوره، فلوس‌هایی با نقش شکار از اوایل دوره قاجار برجای مانده که شاه را درحال شکار گوزن در شکارگاه نمایش می‌دهد. در یکی از این فلوس‌ها، فتحعلی‌شاه نیزه به دست درحال شکار به تصویر کشیده شده؛ فلوس یادشده ضرب زنجان و تاریخ ضرب آن ۱۲۳۹ هـ‌ق. است (تصویر ۱۶).

- کاشی‌کاری

در تصاویر کاشی‌کاری با نقش شکار در اوایل قاجار، شکارچیان را هم با نیزه، کمان و شمشیر و هم با استفاده از اسلحه سرپُر، سواره یا پیاده در شکارگاه به همراه ملازمین و درباریان درحال شکار به تصویر کشیده‌اند. در زمینه شکارگاه، منظره‌ای پر از گل و گیاه دیده می‌شود و در کنار آنها کاخی نیز برپا شده است؛ این بنا که در بیشتر تصاویر شکارگاه‌های اوایل این دوره دیده می‌شود، کاخ و یا ساختمانی است که به‌منظور اتراق و استراحت چند روزه شاه ساخته شده است و به نظر می‌رسد از عناصر ساختاری شکارگاه‌ها در نقوش شکار شاهان بوده‌اند (تصویر ۱۷). در تصویرهای ۱۸ و ۱۹ نیز شکارچیان در شکارگاه بر روی کاشی کاخ گلستان نمایش داده می‌شود. این تصاویر شباهت بسیاری به نقوش دیگر شکار (چه

تصویر ۱۴. قلمدان با نقش شکار شیر در شکارگاه، ۱۲۰۹ه.ق. (خلیلی و همکاران، ۱۳۸۶: ۹۳)

تصویر ۱۵. شکار شیر در شکارگاه، مربوط به زمان فتحعلی‌شاه قاجار (خلیلی و همکاران، ۱۳۸۶: ۲۴۷)

تصویر ۱۶. فلوس فتحعلی‌شاه او را با نیزه‌ای درحال شکار نمایش می‌دهد (موزه بانک سپه)، (پاشایی و جباری، ۱۳۹۱: ۸۴)

شکار شاهان و غیر شاهان) در آثار هنری این دوره دارد. این نقوش در زمینه‌ای پر از گل و گیاه و درختان تصویر شده‌اند که در آن سوارکاران با شمشیر، نیزه و کمان درحال شکار حیوانات هستند. در زمینه تصویر علاوه‌بر نقوش گیاهان و درختان، می‌توان به نقش ساختمان‌ها و کاخ‌هایی نیز اشاره کرد که جزء لاینفک شکارگاه‌ها بوده‌اند. به نظر می‌رسد افراد سوارکار چند تن از شاهزادگان و درباریان قاجاری باشند که با سربند، کلاه و پوشش خاص دوره قاجار نمایش شده‌اند.

بحث و تحلیل

توجه به مظاهر فرهنگ و تمدن ایران باستان براساس رویکرد سیاسی دولت قاجار بوده است. تجلی این رویکرد در آثار هنری دوران قاجار به‌خوبی مشهود است. درحقیقت، تأکید هنر قاجار بر موضوعات مرسوم در هنر ایران باستان، به‌منظور برابرنهادن اقتدار سیاسی شاهان قاجار با اقتدار سیاسی شاهان باستانی ایران و مشروعیت‌بخشیدن به قدرت حاکم بوده است. شاهان قاجار برای افزایش دامنه تأثیر این آثار آنها را در جاهایی نصب

تصویر ۱۷. شکارچیان درحال شکار آهو در شکارگاه، کاخ گلستان تهران (نگارندگان)

و یا می‌ساختند که یادآور گذشته باستانی ایران، باورهای عامه و یا سنت‌های مذهبی باشد. یکی از مهم‌ترین تأثیرات هنر باستان بر هنر دوره قاجار نقوش شکار یا شکارگاه است؛ از آنجایی که نقوش شکار و ایجاد مجموعه‌های شکارگاهی از دوران باستان براساس شواهد موجود و متون برجای‌مانده از آن دوره تأیید شده است، می‌توان تصور کرد که به‌دلیل شرایط سیاسی و اجتماعی خاصی که در دوره قاجار وجود داشت، از الگوهای شکارگاهی و نقوش دوران باستان در ایجاد نقوش و شکارگاه‌های این دوره استفاده مستقیم شده است. به هر حال دلایل بهره‌گیری از نقوش شکار و مجموعه‌های شکارگاهی دوره باستان در اوایل دوره قاجار را می‌توان در این موارد بیان کرد:

۱. توجه غرب و شرق‌شناسان به میراث فرهنگی مشرق زمین، از جمله ایران که باعث شد شاهانی چون فتحعلی‌شاه با زمینه‌ای که از پیش داشتند بدین کار دست یازند.

۲. جاودانه‌ساختن حکومت شاه و خاندانش در تاریخ به پیروی از هدف‌هایی که شاهان باستانی ایران نیز به دنبال آن بودند.

۳. شاهان قاجار با هدفی سیاسی که داشتند، درپی نیرومندسازی ایران به‌عنوان پرچمدار نیمه شرقی جهان اسلام بودند؛ این هدف در دوره پهلوی نیز سرلوحه جاه‌طلبی‌ها و بلندپروازی‌های رضاخان و محمدرضاشاه شد.

۴. مشکلات سیاسی و اجتماعی که قاجاریان به‌ویژه فتحعلی‌شاه در رویارویی با قدرت‌های نو پیدایشی چون انگلیس و روسیه داشتند، باعث خدشه‌دار شدن ارزش و اعتبار دولت ایران در درون کشور و عدم اعتماد مردم و روحانیون بدان‌ها شده بود. شاهان قاجار در برخورد با این شکست‌ها درپی

تصویر ۱۸. شکارچیان در شکارگاه، کاشی‌کاری سرسرای ورودی کاخ گلستان (نگارندگان)

تصویر ۱۹. شکارچیان و شکارچی در شکارگاه، ضلع شرقی کاخ گلستان (نگارندگان)

بازیابی جایگاه خود نزد مردم بودند و بدین سبب به گذشته پرشکوه ایران روی آوردند. این پدیده گرایش به گذشته یا باستان‌گرایی، درحقیقت می‌توانست نظم نوینی در اندیشه اجتماعی، فرهنگی و سیاسی تولید نماید و زیرساخت‌های فرهنگی و اجتماعی جدیدی را بر پایه سنت‌های کهن بنا کند.

۵. تساهل سردمداران شیعه دوره قاجار در رویارویی با نقوش پادشاهان در اشکال مختلف از جمله ترسیم آنان درحال شکار و یا در شکارگاه.

بنابر دلایل و زمینه‌های یادشده درباره باستان‌گرایی شاهان اوایل دوره قاجار به‌ویژه فتحعلی‌شاه، یکی از مهم‌ترین نقوش شکارگاهی دوران باستان که در ایجاد نقوش شکار و شکارگاه‌های اوایل دوره قاجار سهم به سزایی داشته، نقوش شکار گراز و گوزن حجاری‌شده در دو طرف تاق بزرگ تاق‌بستان مربوط به خسرو دوم (۵۹۰ ـ ۶۲۸م.)، پادشاه ساسانی است (تصویرهای ۲۰ و ۲۱)، (مقایسه شود با تصویرهای ۷، ۸، ۱۰، ۱۲، ۱۵، ۱۶ و ۱۸).

در نقش شکار تاق‌بستان، توجه دقیق به جزئیات، اشتیاق به روایتگری، توصیف دقیق صحنه‌ها و شخصیت‌ها و شرح دقیق مجلسِ شکار از ابتدا تا انتها، به‌صورت منسجم و یکپارچه نمایان شده است. وجود خدمتکاران و رامشگران، درباری بودن فضا را دو چندان نموده و شاه و ملازمین او در نقش شکارِ گراز، شکار را از درون قایق‌های بزرگ دنبال می‌کنند؛ به‌طوری که تفاوت اصلی فضاهای شکار تا قبل از این در همین مسئله است. درگذشته شکار متشکل از شکارگر و شکار بود؛ درحالی که در این زمان عده‌ای به‌عنوان همراهان، خدمتگذاران و رامشگران در امر شکار پادشاه را همراهی می‌کنند و شکار در مکان مشخصی باعنوان شکارگاه انجام می‌گیرد. در این پرده‌ها بیننده از زاویه خاصی شاهد ماجرا نیست و همه آنچه می‌باید ببیند، جلوی چشمان وی به تصویر درآمده است. حجاران نتوانسته‌اند در ایجاد نقوش، پرسپکتیو را وارد کار خود کنند؛ به‌طوری که همه چیز در سطح در جریان است. این حجاری وصفی بلند و حماسی از شکار است و از صحنه‌های پشت سر هم که کنار یکدیگر گذاشته شده‌اند، تشکیل شده است.

برخلاف تاق‌بستان که هنرمند در آن نتوانسته به نمایش پرسپکتیو بپردازد، در نقوش شکار یا شکارگاه‌های اوایل دوره قاجار، هنرمند درتلاش است که حیوانات و انسان‌ها را در صف جلو و انتها به یک اندازه نمایش ندهد و پرسپکتیو طرح را تا حد توان رعایت کند. در نقوش شکار اوایل دوره قاجار تحرک حیوانات و نمایاندن انواع حرکاتشان همانند نقش شکار تاق‌بستان زیبا و چشم‌نواز است؛ در این نقوش رعایت فاصله‌ها، تعیین مقیاس و نسبت‌های معقول و ارتباط نقش‌ها هم از نظر فضایی و هم احساسی بسیار دقیق است (جدول ۱).

ازجمله تأثیراتی که نقوش شکار اوایل دوره قاجار از نقوش ایران باستان می‌پذیرند، می‌توان به تشابه مضامین، همراهان و ملازمین شاه، ترکیب‌بندی کلی نقش، وجود شکارگاه شاهی و وجود حصار به دور نقش برجسته به‌عنوان شکارگاه سلطنتی اشاره کرد. همچنین شباهت در هدف موردتأکید یعنی شکار، موقعیت شاه در مرکز صحنه و بزرگ‌تر بودن آن، تأکید بر قدرت شاه و نتیجه کار که شکارِ حتمی حیوان مورد نظر است، ویژگی روایت‌گری، نمایش شخصیت‌ها به شکل سه‌رخ و گاه از روبه‌رو و نیز ترسیم پرندگان و مرغابی‌ها از دیگر موارد همگرایی نقوش شکار در دوره باستان با اوایل دوره قاجار است. قاجاریان همچنین با تأثیرپذیری از دوره صفوی در

تصویر ۲۰. صحنه شکار گوزن در سمت راست دیواره تاق بزرگ تاق‌بستان (Fukai&Kiyoharu, 1969: 79)

تصویر ۲۱. صحنه شکار گراز در سمت چپ دیواره تاق بزرگ تاق‌بستان (Fukai&Kiyoharu, 1969: 79)

ایجاد نقوش شکارگاهی، پاره‌ای از مضامین هنری این دوره را به عاریت می‌گیرند؛ از جمله می‌توان به نقوش گل و بوته و گیاهان و درختان در زمینه تصاویر اشاره کرد که به نظر می‌رسد بازنمایی از شکارگاه واقعی باشد.

هدف از ایجاد نقوش شکار و شکارگاهی دوران باستان با اوایل دوره قاجار نیز متفاوت است؛ در نقوش شکارگاهی دوره باستان بیشتر می‌توان انگیزه‌های مذهبی به همراه نمایش قدرت شاه را در ایجاد آن سهیم دانست؛ اما نقوش اوایل دوره قاجار به نظر می‌رسد نمی‌توانسته ارائه دهنده مفاهیمی مذهبی باشد، بلکه بیشتر نمایش پایداری سلسله قاجاری، اعقاب و میراث‌داران شاه مد نظر بوده است؛ شاه با این عمل تداوم سلسله قاجار و انتقال قدرت به فرزندان خود را به نمایش گذاشته است. هدف شاه قاجار در درجه دوم، همانندسازی با فرمانروایان باستانی ایران به منظور تبلیغ اقدامات عمرانی و خدماتی‌شان بوده است.

جدول ۱. تطبیق نقش‌مایه شکارِ دوران باستان با اوایل دوره قاجار

وجوه افتراق	وجوه اشتراک	ویژگی‌های نقش‌مایه شکار در دوران باستان و اوایل دوره قاجار	دوره
ـ مفهوم نقش‌مایه شکار در دوران باستان تأکید بر نمادگرایی‌ست. ـ هدف از نقش‌مایه شکار در اوایل دوره قاجار نمایش تعداد زیادی از پسران فتحعلی‌شاه به منظور تأکید بر تداوم نسل و دودمان اوست. ـ نمایش تصویر سگ به عنوان وسیله رماندن و اسلحه گرم به عنوان وسیله شکار در بیشتر نقوش شکار اوایل دوره قاجار متأثر از فرهنگ غرب. ـ در تصاویر شکار پادشاهان دوره باستان مقام پادشاه در حد خدا یا نمایندگان خدا بر زمین بالا برده شده و بر قدرت ماواریی آنها نسبت به دیگران تأکید شده است. ـ در دوره ساسانی در اغلب تصاویرِ شکار حضور نوازندگان و رامشگران در حال نواختن موسیقی مشهود است. ـ وجود ساختمان یا کاخی جهت اتراق چند روزه پادشاه و ملازمان در بیشتر نقوش شکارگاهی اوایل دوره قاجار. ـ نمایش پرسپکتیو در نقوش شکار اوایل دوره قاجار برخلاف نقوش دوره باستان. ـ وجود خط نستعلیق به منظور ذکر اقدامات عمرانی پادشاهان در کتیبه‌نویسی اوایل دوره قاجار.	ـ به تصویر کشیدن پادشاه در حال شکار در شکارگاه در هر دو دوره. ـ نمایش پادشاه در اوج قدرت و شکوه در مرکز تصویر و بزرگتر از دیگران. ـ نمایش جزئیات بدن شکارچی، شکار و نیز صحنه شکار در هر دو دوره. ـ تأکید بر توانایی و میزان تسلط شکارچی بر شکار در نقوش هر دو دوره. ـ تداوم و جلوه نقش‌مایه شکار بر بیشتر آثار هنری هر دو دوره. ـ وجود حصار به دور منطقه‌ای حفاظت شده با عنوان شکارگاه در نقوش شکار هر دو دوره. ـ اشتیاق به روایت‌گری و شرح دقیق مجلس شکار از ابتدا تا انتها در نقوش هر دو دوره. ـ وجود خدمتکاران و ملازمان تأکیدی‌ست بر درباری بودن فضای شکار در هر دو دوره. ـ نمایش شخصیت‌ها به شکل سه رخ و گاه از رو به رو در نقوش هر دو دوره. ـ در تصاویر هر دو دوره هنرمند در خلق اثر احتمالاً نمونه‌ای از یک نقاشی پیش رو داشته است.	ـ بیان نمادین نقوش شکار با مفهوم حفاظت از نیروهای شر و دفع اهریمن. ـ معرفی پادشاه به عنوان اَبرانسان و نماینده خدا بر زمین و بزرگتر از دیگران در مرکز صحنه‌های شکار. ـ بیشتر تصاویر شکار مختص پادشاه و به منظور تأیید مقام پادشاهی اوست. ـ در نقوش شکار دوران باستان شکار مختص انسان نیست؛ شکار حیوانات نیز به چشم می‌خورد که بیشتر شامل شکار گاو توسط شیر با مفهوم غلبه خیر بر شر است. ـ ایجاد برخی نقوش در داخل حصار و منطقه محافظت شده به عنوان شکارگاه.	دوران باستان
		ـ استفاده از نقش‌مایه شکار به منظور قدرت‌نمایی، تبلیغ اقدامات عمرانی و خدماتی، مشروعیت بخشیدن، جاودانه ساختن شاه قاجار و برابر نهادن او با شاهان ایران باستان. ـ الگوپذیری مستقیم از نقوش شکار دوران باستان ـ همراهی خدمتگذاران و رامشگران در امر شکار در نقوش شکار اوایل دوره قاجار. ـ تأثیر نقوش شکار از دوره صفوی در نمایش گل و بوته و درختان در زمینه تصاویر.	اوایل دوره قاجار

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

شکار به عنوان مهم‌ترین سرگرمی شاهان اوایل دوره قاجار در بیشتر آثار هنری این دوره اعم از نقش‌برجسته، فرش، قلمدان، جلدآرایی نسخ خطی، جعبه‌های لاکی و کاشی‌کاری و منابع مکتوب این دوره بازتاب داشته است. در بررسی نقوش شکار دوره قاجار علاوه بر تأثیرپذیری مستقیم از هنر ایران باستان که بیشتر عناصر نقش‌مایه شکار را در بر گرفته، ویژگی‌های مشخص هنر قاجاری نیز قابل بررسی است؛ از جمله وجود ساختمان یا کاخی در بیشتر نقوش، وجود خط نستعلیق در کتیبه‌نویسی، ایجاد مجموعه‌ای حفاظت‌شده با نگهبانی مخصوص جهت پاسبانی از آن و نیز پوشش موجود بر تن شاهان و شاهزادگان که با وجود تأثیراتی از غرب، عموماً قاجاری‌اند. با توجه به ساخت و سازهای فوق در داخل شکارگاه احتمالاً مدت زمان توقف شاه و درباریان در شکارگاه بیشتر از یک روز بوده و ممکن است برای این منظور چندین هفته در یک مکان باقی می‌ماندند. علاوه بر تأثیراتی که نقوش شکار اوایل دوره قاجار از هنر ایران باستان داشته‌اند، می‌توان تأثیرپذیری قاجاریان از غرب در جاسازی حیوانات در فضاهای خالی، نمایش سگ و اسلحه گرم به عنوان وسیله شکار و رماندن حیوانات و علاقه به ترسیم جامه فاخر بر تن شخصیت‌ها را نام برد. به رغم تصویرسازی صحنه‌های شکار در اوایل دوره قاجار، ترکیب‌بندی آثار اندکی با هم متفاوت است؛ مثلاً نه تنها گزینش مضامین، بلکه بیان و انعکاس آن‌ها نیز تابع شرایط دقیق و مشخص بوده است؛ به طوریکه تمامی آثار مربوط به شکار شاهان، مطابق طرحی از پیش تعیین شده ترسیم شده‌اند و گویا صورتگر در خلق اثر خویش نمونه‌ای رسمی پیش رو داشته است. نکته دیگر که در مطالعه و بررسی نقوش شکارگاهی این دوره به چشم می‌خورد الگوبرداری آنها از نقش‌برجسته و یا احتمالاً نقاشی است؛ چرا که می‌توان به عناصر مشترک فراوانی میان آن‌ها پی برد. علاوه بر آن در بیشتر نقوش این دوره شاه به همراه ملازمان و فرزندان خود در بستری طبیعی از قبیل کوه، صخره و درختان تصویر شده است؛ به عبارتی شاخص‌ترین عناصری که نقوش شکارگاهی اوایل دوره قاجار به نمایش می‌گذارند در همین مسأله است که به نوعی تداوم سلسله قاجار را در زمان فتحعلی‌شاه به تصویر می‌کشد. با توجه به دامنه پژوهش حاضر که بیشتر بر اوایل دوره قاجار و زمان فتحعلی‌شاه تأکید دارد، امید است در پژوهش‌های آتی بتوان اهمیت نقش‌مایه شکار را نه‌تنها در اوایل دوره قاجار؛ بلکه در اواسط و اواخر این دوره و نیز در زمان سلسله‌های قبل از قاجار بررسی و تأثیر و تأثرات آنها را مطالعه کرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پی‌نوشت

۱. تلاش پادشاهان صفویه از یک‌سو برای برقرار کردن روابط دیپلماسی با کشورهای اروپایی که جنبه سیاسی داشت و کوشش کشورهای اروپایی به برقراری رابطه با ایران از سوی دیگر که جنبه تجاری داشت، موجب گردید که طرفین سفرایی را رد و بدل کنند. در این سفر اغلب هدایای نفیس و نادری همراه داشتند که تفنگ‌های شکاری از آن جمله بود. از جمله هدایای «فیلیپ سوم» پادشاه اسپانیا برای «شاه عباس» ۵۰ عدد تفنگ شکاری و اسلحه کمری با خشاب بود (والسر، ۱۳۶۴: ۹۴). نکته قابل توجه آنکه در این زمان تفنگ تأثیر زیادی در شکار داشت؛ چرا که زدن شکار از فاصله دور نیز امکان‌پذیر شد و جذابیت بیشتری برای شاهان آن دوران سبب شد. پس از انقراض صفویه چون نادرشاه افشار و کریم‌خان زند اهل شکار نبودند از رونق شکار کاسته شد (تاجبخش و جمالی، ۱۳۷۴: ۴۷).

۲. اصطلاحی است خاص شکارچیان؛ یعنی اگر امیر یا بزرگی هوس شکار می‌کرد وی را در محلی که گذرگاه شکار باشد می‌نشاندند و گروهی را وا می‌دارند که از اطراف کوه، شکارها را به این گذرگاه رم دهند تا در تیرس وی قرار گیرند (ظل‌السلطان، ۱۳۶۸: ۱۱۵).

منابع و مآخذ

- آدامو، ا. ت. (۱۳۸۶). **نگاره‌های ایرانی گنجینه ارمیتاژ سده پانزدهم تا نوزدهم میلادی**. چاپ اول، ترجمه زهره فیضی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (فرهنگستان هنر).
- اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، الگ (۱۳۹۳). **هنر و معماری اسلامی**. ج ۱، چاپ دهم، ترجمه یعقوب آژند، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم‌انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

- افروند، قدیر و پوربخشنده، خسرو (۱۳۸۱). **گزارش پژوهشی و شناسایی آثار باستانی و تاریخی ـ فرهنگی حوزه فرمانداری ری**. چاپ اول، تهران: مرکز اسناد و مدارک میراث فرهنگی کشور.
- افهمی، رضا و شریفی مهرجردی، علی‌اکبر (۱۳۸۹). نقاشی و نقاشان دوره قاجار، **کتاب ماه هنر**. (۱۴۸)، ۳۳-۲۴.
- برومند (ادیب)، عبدالعلی (۱۳۶۶). **هنر قلمدان**. چاپ دوم، به کوشش ابوالفضل ذابح، تهران: وحید.
- بهروزی، علی‌نقی (۱۳۳۴). **شهر شیراز یا خال رخ هفت کشور**. شیراز: چاپخانه موسوی.
- پاشایی، ژیلا و جباری، صداقت (۱۳۹۱). ظهور نقوش انسانی در مهرهای دوره قاجار (با تأثیرپذیری مهرها از سکه‌ها و مهرهای آن دوره)، **فصلنامه گنجینه اسناد**. سال ۲۲، دفتر چهارم، ۱۰۷- ۷۸.
- ـ پاکزادیان، حسن (۱۳۸۷). **بررسی موضوعی سکه‌های ایران**. چاپ اول، تهران: مؤلف.
- تاجبخش، و سیروس جمالی (۱۳۷۴). **نخجیران از آغاز تا امروز**. چاپ اول، تهران: موزه آثار طبیعی و حیات‌وحش ایران.
- ترکمان، اسکندربیگ (۱۳۳۵). **تاریخ عالم‌آرای عباسی**. ج ۱، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
- حشمتی، فضل‌الله و آذرپاد، حسن (۱۳۸۴). **فرش‌نامه ایران**. چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی.
- حموی، یاقوت (۱۳۴۴). **برگزیده مشترک**. ترجمه محمد پروین‌گنابادی، چاپ دوم، تهران: ابن‌سینا.
- حیدرنتاج، وحید (۱۳۸۹). **باغ ایرانی (از مجموعه ایران چه می‌دانیم؟)**. ویراست حسن باستانی راد، چاپ اول، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- خلیلی، ناصر؛ رابینسون، بزیل ویلیام و استنلی، تیم (۱۳۸۶). **کارهای لاکی**. چاپ اول، تهران: کارنگ.
- دلاواله، پیترو (۱۳۷۰). **سفرنامه پیترو دلاواله؛ قسمت مربوط به ایران**. چاپ دوم، ترجمه و حواشی از شعاع‌الدین شفا، تهران: علمی و فرهنگی.
- ذابح، ابوالفضل (۱۳۶۳). **راهنمای موزه هنرهای تزئینی ایران**. ترجمه به انگلیسی: کلور کرباسی، چاپ سوم، تهران: اداره کل موزه‌ها (گروه آموزشی و انتشارات).
- شاهچراغی، آزاده (۱۳۸۸). **پارادایم‌های پردیس**. چاپ دوم، تهران: جهاد دانشگاهی.
- شریف‌زاده، عبدالمجید (۱۳۸۳). **تاریخ هنر نگارگری**. چ اول، تهران: آبرنگ.
- شمس اشراق، عبدالرضا (۱۳۶۹). **نخستین سکه‌های امپراتور اسلام**. چاپ سنگی، اصفهان: دفتر فرهنگی استاک.
- شیبانی، زرین‌تاج (۱۳۸۴). سنگ‌نگاره کوه واشی تداوم سنت نگارگری ایران، **مجله اثر**. (۳۸ و ۳۹)، ۱۲۳ـ۱۰۰.
- صباغ‌پور آرانی، طیبه (۱۳۸۸). مطالعه تطبیقی جلوه‌های شکار در فرش‌های صفویه و قاجار، **نشریه نگره**. دوره ۴، (۱۰)، ۷۹-۶۴.
- طبری، محمدبن‌جریر (۱۳۷۴). **تاریخ‌نامه طبری**. تصحیح محمد روشن، ج ۱، چاپ دوم، تهران: سروش.
- ظل‌السلطان، مسعودمیرزا (۱۳۶۸). **خاطرات ظل‌السلطان (سرگذشت مسعودی)**. ج ۱و ۲، چاپ اول، به کوشش حسین خدیوجم، تهران: اساطیر.
- فریه، دبلیو (۱۳۷۴). **هنرهای ایران**. ترجمه پرویز مرزبان، چاپ دوم، تهران: فروزان روز.
- کارری، جووانی فرانچسکو (۱۳۴۸). **سفرنامه کارری**. ترجمه عباس نخجوانی، چاپ اول، تبریز: اداره کل فرهنگ و هنر آذربایجان شرقی.
- کخ، هایدماری (۱۳۸۰). **از زبان داریوش**. ترجمه پرویز رجبی، چاپ ششم، تهران: کارنگ.
- کرزن، جورج ناتانیل (۱۳۸۰). **ایران و قضیه ایران**. ترجمه وحید مازندرانی، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
- گزنفون (۱۳۴۲). **کوروش‌نامه**. ترجمه رضا مشایخی، چاپ اول، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ـــــــ (۱۳۸۶). **لشکرکشی کوروش**. ترجمه وحید مازندرانی، چاپ سوم، تهران: دنیای کتاب.
- محمدپناه، بهنام (۱۳۸۸). **کهن‌دیار**. ج ۱، چاپ هشتم، تهران: سبزان.
- مستوفی قزوینی، حمدالله (۱۳۶۲). **نزهه‌القلوب**. ترجمه گای لِسترنج، چاپ دوم، تهران: دنیای کتاب.
- مصطفوی، سیدمحمدتقی (۱۳۴۳). **اقلیم پارس (آثار تاریخی و اماکن باستانی فارس)**. شیراز: انجمن آثار ملی.
- معیرالممالک، دوستعلی (۱۳۶۱). **یادداشت‌هایی از زندگی خصوصی ناصرالدین‌شاه**. چاپ دوم، تهران: تاریخ ایران (علی‌اکبر علمی).
- میردانش، م. (۱۳۵۷). حجاری تنگ‌واشی، **مجله بناهای تاریخی ایران**. تهران: اداره کل حفاظت آثار باستانی و بناهای تاریخی، (۲۳)، ۶۳-۵۸.

- میرزایی‌مهر، علی‌اصغر (۱۳۹۵). **عبدالله‌خان، گلستان هنر ۱۶**. ویراست خشایار فهیمی، چاپ اول، تهران: پیکره.
- نسوی، ابوالحسن علی‌بن‌احمد (۱۳۵۴). **بازنامه (با مقدمه‌ای در صید و آداب آن در ایران تا قرن هفتم هجری)**. نگارش و تصحیح علی غروی، چاپ هفتم، تهران: وزارت فرهنگ و هنر و مرکز مردم‌شناسی ایران.
- نعیما، غلامرضا (۱۳۸۵). **باغ‌های ایرانی که ایران چو باغی است خرم بهار**. چاپ اول، تهران: پیام.
- واکر، دانیل (۱۳۸۴). **فرش‌های دوره صفوی؛ تاریخ هنر و فرش‌بافی در ایران (بر اساس دائره‌المعارف ایرانیکا)**. ترجمه ر. لعلی خمسه، زیر نظر احسان یارشاطر، تهران: نیلوفر.
- والسر، سیبیلا شوشتر (۱۳۶۴). **ایران عصر صفوی از دیدگاه سفرنامه‌های اروپاییان**. پژوهشی در روابط سیاسی و اقتصادی ایران (۱۷۲۲ـ۱۵۰۲م.)، ترجمه و حواشی دکتر غلامرضا ورهرام، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- ورهرام، غلامرضا (۱۳۶۷). **نظام سیاسی در سازمان‌های اجتماعی عصر قاجار**. چاپ اول، تهران: معین.
- رضاقلی‌خان، هدایت (۱۳۳۹). **تاریخ روضه‌الصفای ناصری**. ج ۹، چاپ سنگی، قم: حکمت.
- همدانی، رشیدالدین فضل‌الله (۱۳۷۴). **جامع‌التواریخ**. تصحیح محمد روشن، چاپ سوم، تهران: البرز.

- Bausani, A. (1992). The Qajar Period :An Epoch of Decadence .**Qajar Iran :Political, Social and Cultural Change ,1800-1925 .**Bosworth C .E & .Hillenbrand C .(Eds.). Mazda Publishers .255-260.
- Diba ,L .S (1998). Images of Power and the Power of Images .**Royal Persian Paintings:The Qajar Epoch 1785-1925 .**Diba ,L .S & .Ekhtiar ,M .(Eds.). I.B .Tauris .36-42.
- Fukai ,S & .Kiyoharu ,H. (1969). **Taq-i-Bustan I**. The Institute of Oriental Culture, University of Tokyo.
- Lerner, J. A. (1992).ARock Relief of Fath Ali Shah in Shiraz .**Ars Orientalis**, 21, 31-34.
- Luft, J. P. (2001). The Qajar Rock Reliefs. **Iranian Studies.** 34(1/4), 1-4.
- Robinson, B. W. (1976) .(**Persian Paintings in the India Office Library :A Descriptive Catalogue.** Sotheby Parke Bernet.
- Rostovtzeff, M. I. (1939). The Mithræum of Dura-Europos on the Euphrates. **Bulletin of the Associates in Fine Arts at Yale University,** 9(1), 3-10.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2016/06/01
Accepted: 2016/11/19

Studying the Importance of Hunting Motif during the Early Qajar Period Based on Artistic Evidences

Yadollah Heidari Babakamal[*] Mohammad Ebrahim Zareie[**]
Esmaeel Hemmati Azandaryani[***]

Abstract

Hunting was one of the most important aspects of human life in ancient times; when human considered hunting as an aspect of his own subsistence strategy and his life was dependant on it. As time goes by ,the importance of this subsistence aspect reduces ;so that special places were considered as a hunting ground for entertainment .With the arrival of Islam in Iran ,this process continued as in the past and culminated in Safavid and Qajar period .In Spite of abundant hunting motifs in Qajar era which imply the necessity of this subject and the importance of hunting in this period ,there has been no comprehensive study regarding this issue ,so the present article is the first attempt on this subject .Accordingly ,it has been tried to study historical texts and archaeological evidences and identify the status of hunting and hunting grounds of Qajar period and its importance in the life of Qajar kings .It can be assumed that due to social and political conditions during Qajar period ,hunting ground patterns and motifs were directly adopted from ancient times .One of the most important hunting ground motifs in ancient times which contributed in creation of hunting motifs of Qajar period is the hunting motif of boar and deer on both sides of the great arch of Taq-e Bustan attributed to Khosrow II ,Sasanian king) 628-590 A.D .(In numerous works of art in this period manifested of hunting motifs is clearly visible ,and in historical texts of Qajar period can be faced with numerous explanations in this field .Some of the artistic themes in this period that Qajarians borrowed from safavid period in creating hunting ground motifs are flowers and plants ,and plants and trees in the background that seems they represent the actual hunting ground and also the dog image was affected by western art .However ,the purposes of creating the mentioned motifs were different .Another point that can be seen in the study of hunting ground motifs in this period is that they are affected by reliefs and probably paintings ,because we can see many common elements between them.

Keywords: early Qajar period, hunting, hunting ground ,motif.

[*] PhD Student in Archeology, Faculty of Arts and Architecture, Bu-Ali Sina University.
[**] Associate Professor, Faculty of Arts and Archi
[***] PhD Student in Archeology, Faculty of Arts and Architecture, Bu-Ali Sina University.