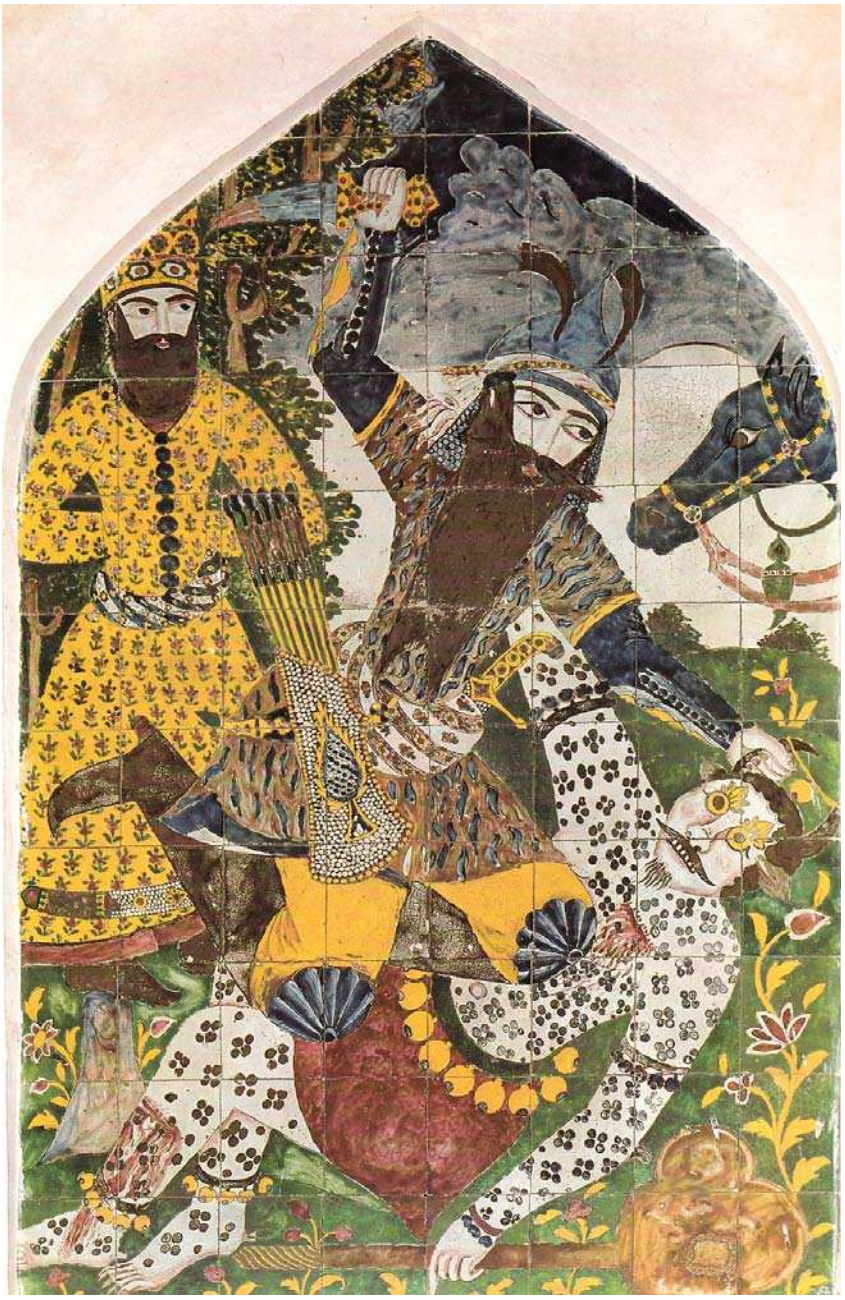


جنگ رستم و دیو سپید، عمل
آقامیرزاعبدالله نقاش،۱۲۰۰ه ق، حمام
قدیمی‌ملایر.مأخذ:سیف،۱۳۹۲.

فصلنامهٔ علمی نگره

بازتاب گفتمان ایرانشهری در دیوارنگاره‌های مکتب قاجار (مورد پژوهی: دیوارنگاری مضامین قهرمانی دوره فتحعلی شاه)

محبوبه پهلوان * **ترنم تقوی** **

تاریخ دریافت مقاله : ۹۸/۲/۲۸
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۸/۱۱/۱۷
صفحه ۲۵ تا ۳۷

چکیده

ظهور اندیشه‌های ایرانشهری و توجه به مضامین باستانی و ملی در دوره اول مکتب قاجار موجبات نمود گونه‌ای تصویری می‌شود که ریشه‌های آن در امتداد هویتی تاریخ ایران و روح مستتر در جوهر آریایی متون مذهبی، حماسی و اسطوره‌ای جستجو می‌شود. اندیشه ایرانشهری مکتب قاجار به عنوان گفتمانی حکومتی- ملی همراه با گفتمان اسلامی-شیعی و مدرنیته، از باز یادآوری‌های تصویری مدد می‌جوید که ریشه در مضامین قهرمانی و اسطوره‌ای ایران دارد. **هدف** از این پژوهش مطالعه گفتمانی و شمایلی دیوارنگاره‌های فضای عمومی ذیل اندیشه ایرانشهری و علل بازتاب این گفتمان در مضامین قهرمانی- اسطوره‌ای است. بدین منظور، **سوالهای** اصلی پژوهش ۱- بر چرایی ظهور اندیشه ایرانشهری به‌عنوان اندیشه‌ای محورین در دوره قاجار و در فضاهای عمومی و۲- چرایی و چگونگی ظهور این اندیشه در دیوارنگاره‌هایی با مضامین قهرمانی، به عنوان صورتی از این گفتمان و چگونگی تغییر آن با از میان رفتن این اندیشه، استوار است. **روش تحقیق** به لحاظ هدف، بنیادین- نظری است و با مطالعات کتابخانه‌ای آغاز و بر محوریت اندیشه ایرانشهری و تاریخ دوره قاجار با روش‌های توصیفی و تحلیلی بنا شده است. مصادیق تصویری، دیوارنگاره‌های فضای عمومی با محوریت شمایل‌های قهرمانی، بالأخص نقشِ رستم و شاه است و چرایی استملاک از این مضامین مورد بررسی قرارگرفته است. **نتایج** نشان می‌دهند ارجاعات تصویری بینامتنی در نقوش دیواری، با مفاهیم اسطوره‌ای و بازتاب امر قهرمانی در شخص شاه در مکان‌های عمومی، استمداد قدرت خواهی تصویری ممتدی است که در هر دوره از تاریخ ایران با توجه به مفهوم وحدت ملی مطرح می‌شود. در این میان، دیوارنگاری مکتب قاجار رسانه تبلیغی قدرتمند جهت نمود ملی‌گرایی است و نقش شاه به‌عنوان رمزی از وحدت در تنوع همه اقوام ملت به رستم به‌عنوان کالبدی نمادین جهت بروز معنای مثالین پادشاه فرهمند و آشنا در اندیشه‌ایرانی واگذار می‌شود.

واژگان کلیدی

دیوارنگاری، مکتب قاجار، گفتمان ایرانشهری، شمایل قهرمانی، فتحعلی‌شاه.

* دانشجوی دکترای پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران.شهر تهران، استان تهران.
Email:mahboobeh.pahlavan@gmail.com

** دانشجوی دکترای پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران ، شهرتهران ، استان تهران.
Email:taghavi_tm@yahoo.com

مقدمه

هر اثر هنری یا اساساً هر نوع ابژه فرهنگی در نسبت با ساختار نهادی جامعه‌ای که در بستر آن تولید و دریافت می‌شود، قابل‌فهم است. دیوارنگاری مکتب قاجار نیز به‌عنوان رسانه‌ای حکومتی و ملی، بازتاب اندیشه و گفتمان غالب این دوره است. استفاده از مضامین و ابژه‌های تصویری با ارجاعات مستقیم و غیرمستقیم به تاریخ باستان، بازتاب پارادایم ثابتی است، که در دوره‌های تصویری هنر ایران با منظومه معرفتی خاص هر دوره تطبیق می‌یابد و در عرصه‌های تبلیغی جامعه ظهور می‌یابد. دیوارنگاری قاجار در دوره فتحعلی‌شاه با رشدی توسعه‌گرا، سوژه‌های تصویری خود را بر موضوعات تزیینی، بزمی، رزمی، مذهبی، منظرنگاری طبیعی و مصنوع، باستان‌نگاری، تاریخ‌نگاری، عقبه‌نگاری و حتی ایل‌نگاری بنا می‌نهد؛ اما هدف از این پژوهش، مطالعه قالب بصری مضامینی است که به جهت اعتبار سیاسی و فرهنگی با ارجاعات مستقیم و غیرمستقیم به مفهوم ایرانشهری، شهریاری و باستان‌گرایی پرداختند و از الگوهای قهرمانی و ملی در فضای دیوار به‌عنوان بستری تبلیغی بهره بردند. بدین منظور، پرسش‌های اصلی پژوهش بر چرایی ظهور اندیشه ایرانشهری به‌عنوان اندیشه‌ای محورین در دوره قاجار و در فضاهای عمومی و چرایی و چگونگی ظهور این اندیشه در دیوارنگاره‌هایی با مضامین قهرمانی، به عنوان صورتی از این گفتمان و چگونگی تغییر آن با از میان رفتن این اندیشه، استوار است. در این میان، مضامین قهرمانی و باستانی با تصاویر شاهنامه به‌عنوان نمونه موردی و جامعه آماری پژوهش، موردمطالعه قرارمی‌گیرد؛ زیرا فردوسی به‌عنوان عامل بقاء و تجدیدکننده وحدت ملی ایرانیان و شاهنامه به‌عنوان سندی مکتوب باروحیه حماسی، بیان‌کننده افسانه‌ها و داستان‌های ایران پیش از اسلام است و قهرمان انگاری محوری رستم، به‌عنوان پهلوانی افسانه‌ای که دربار شاهان را با فرهنگ‌عامه پیوند می‌زند، فضای رابطی میان محوطه خصوصی و اندرونی کاخ از سویی و میدان عمومی شهر از دیگر سو ایجاد می‌کند.[۱]

اما آنچه نقش دیوارنگاره‌های دوره قاجار را برجسته‌تر می‌نماید، اقبالِ گسترده این رسانه علاوه بر فضای دربار، در فضای عمومی و حتی منازل شخصی است. رویکردهای تصویری این دوره اعم از کتابت و دیوارنگاری، شروع فصلی نو در تاریخ فرهنگی و تصویری هنر ایران را نوید می‌دهد. اندیشه ایرانشهری که مبنای محورین این پژوهش و دیوارنگاره‌های فضای عمومی که مصداق تصویری آن درنظر گرفته شده است، دو گونه معرفتی و تصویری است که دوشادوشِ هم، جهت تحقق گفتمان گسترده این دوره ظهور و بروزِ می‌یابند و منابع تصویری گسترده در حوزه‌های معرفتی خلق می‌کنند که پیش از این و با این رویکرد مورد مطالعه و بررسی قرار نگرفته است.

روش تحقیق

با توجه به هدف، تحقیق از نوع بنیادی- نظری می‌باشد و اطلاعات اولیه پژوهش به روش کتابخانه‌ای گردآوری شده است. سپس بنا بر ماهیت و روش آن، اطلاعات با روش‌های تاریخی، توصیفی و تحلیلی مورد تجزیه و تحلیل قرارگرفته است. به علت رویکرد تاریخی پژوهش و تاکید بر دوره‌های خاص (دوره قاجار، بالاخص سلطنت فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه)، مصداق‌های تصویری و نمونه‌های آماری از این دو دوره در دو بازه زمانی، نیمه اول سده سیزدهم و نیمه دوم سده سیزدهم، انتخاب شده‌است؛ اما به جهت مقایسه تطبیقی و تحلیلی و بررسی تغییرات و تحولات این دوره، جهت نمونه، از مصادیق دوره‌های پیشین و پسین نیز استفاده شده است. همچنین به علت موضوع پژوهشی و تاکید بر دیوارنگاره‌های فضای عمومی، سعی بر آن شد که مصادیق تصویری جهت تحلیل از دیوارنگاره‌های فضای عمومی انتخاب شود و تنها در موارد خاص از نمونه‌های تصویری فضای داخلی یا کتابت، به جهت روایی موضوع و نشان دادن امتداد تصویری استفاده شده است. اما آنچه در همه تصاویر به عنوان مبنای مشترک جهت انتخاب وجود دارد: شمایل های قهرمانی و ملی، بالأخص نقشِ رستم به‌عنوان قهرمانی اسطوره‌ای و ملی و شاه به عنوانِ نمادی از نیروی اُلوهی و دارنده فر کیانی و چرایی استملاک از این مضامین در دیوارنگاره‌ها است.

پیشینه تحقیق

اندیشه ایرانشهری به عنوان گونه‌ای اندیشه ملی توسط محققان بسیاری مورد توجه قرار گرفته است. بیشترین مطالعه در این موضوع توسط سید جواد طباطبایی در کتاب دیباچه‌ای بر نظریه انحطاط در ایران، ۱۳۸۶ و خواجه نظام الملک طوسی، ۱۳۹۰، حاتم قادری و تقی رستم وندی در مقاله «اندیشه ایران‌شهری، مختصات و مؤلفه‌های مفهومی»، ۱۳۸۵، فصلنامه علوم انسانی دانشگاه الزهرا، سال ۱۶، شماره ۵۹، تقی رستم وندی در کتاب اندیشه ایرانشهری در عصر اسلامی، ۱۳۸۸، الله‌یار خلعتبری و نیره دلیر در مقاله «اندیشه ایرانشهری و خواجه نظام الملک»، ۱۳۸۸، مطالعات تاریخ فرهنگی، سال ۱، شماره۲ ، و رضا بیگدلو در باستان‌گرایی در تاریخ معاصر ایران، ۱۳۸۰ انجام شده است. اما مطالعه این اندیشه در حوزه‌های گفتمانی، متفاوت با حوزه های تجسمی است؛ سیامک دل‌زنده در تحولات تصویری هنر ایران، بررسی انتقادی، ۱۳۹۴، این رویکرد گفتمانی را در تغییر جایگاه شاه و با رجوع به ابژه‌های «تصویری» و در ادامه مقاله‌های لیلادیبا "تصویر" قدرت و قدرت تصویر، نیت و نتیجه در نخستین نقاشی های عصرقاجار»، ۱۳۷۸، ایران نامه، سال هفدهم، شماره ۶۷ انجام داده است. عابد تقوی، در مقاله «جایگاه نقوش برجسته صخره ای

۱. این مهم بدان علت صورت می‌پذیرد که «جابجایی از عرصه اندیشه سیاسی به عرصه فرهنگ و هنر به بهترین شکل در شاهنامه فردوسی دیده می‌شود؛ و آنجا که فر کیانی از پادشاهی دورمی‌شود، تعادل امور بر هم می‌خورد، جنگ‌ها و سختی‌ها پدیدار می‌شوند.» (دل‌زنده، سیامک (۱۳۹٤)، تحولات تصویری هنر ایران، بررسی انتقادی، تهران، نظر، ص ۵۳.) همچنین، اهمیت متن شاهنامه به جهت اعتباربخشی سیاسی و پیوند میان طبقه عامه و قدرت حاکم در پژوهش‌های بی‌شماری مورد توجه قرارگرفته‌است. حسین منصوریان در مقاله ((هویت ملی و نوزایی فرهنگی)) بر مولفه‌های هویتی و ملی در متن شاهنامه تاکید می‌کند و «تمامی مولفه های چهارگانه هویت ملی، اعم از دین، زبان، تاریخ و اساطیر مورد توجه در شاهنامه را برخواسته از دو منشاء سیاسی و فرهنگی می‌داند [...] و معتقد است تمرکز اصلی فردوسی بر وجه فرهنگی هویت ملی به‌جهت تاثیرگذاری در انسجام ملی و نوزایی فرهنگی در عصر غربت و سلطه بیگانگان، است.» منصوریان، سرخگریه حسین، (۱۳۸۸) هویت ملی و نوزایی، فصلنامه مطالعات ملی، شماره ۳۸، ص ۷۵-۱۰۰

تصویر ۱. جنگ میان زندیان و قاجاریان، شاهنشاهنامه صبا، تهران،۱۲۲۵ هجری، کتابخانه ایندیاآفیس، لندن. آژند، مأخذ: یعقوب،۱۳۹۲.

عهدقاجار در بازیابی هویت ملی ایران»، ۱۳۹۳، فصلنامه مطالعات ملی، سال ۱۵، شماره ۶۰ به بازیابی هویت ایرانی در سنگنگاره‌های باستانی دوره قاجار پرداخته است و ماه‌منیرشیرازی و اشرف السادات موسوی لر در مقاله «بازیابی لایه‌های هویتی در هنر دورهٔ قاجار (مطالعهٔ موردی روی کاشیهای دورهٔ قاجار)»، ۱۳۹۶، نگره، شماره ٤١، صفحات ١٦-٢٩ چهار لایه هویتی، شامل ایرانِ باستان، ایرانی _اسلامی، فرنگی مآبی و اسلامی را در هنر دورهٔ قاجار قابل بازیابی و علل باستان‌گرایی آن را، برخورد ایران با غرب و بازگشت به پیشینه های تاریخی چون هخامنشیان و ساسانیان دانسته و به نمودهای‌دیگر تصویری آن در ظروف، قالی‌ها، پارچه‌ها و کتاب‌ها اشاره نموده است. همچنین، دیوارنگاره‌های دوره قاجار توسط پژوهشگرانی چون ویلم فلور، در کتاب نقاشی دیواری در دوره قاجار، ۱۳۹۴ ، یعقوب آژند در مقاله «دیوارنگاری در دوره قاجار»، ۱۳۸۵، هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ۲۵ و کتاب نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ «نقاشی و نگارگری» ایران)، ۱۳۹۲، هادی سیف در کتاب «نقاشی روی کاشی»، ۱۳۷۶ ، محمدرضا ریاضی در کتاب «کاشی‌کاری قاجار»، ۱۳۹۵ و حسینی‌راد در مقاله «حجم‌پردازی دوره قاجار از صخره نگاری باستانی تا مجسمه همایونی»، ۱۳۹۱، هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره ۱۷، شماره۳ مورد مطالعه قرار گرفته‌است؛ اما رویکرد تصویری مشابه با این پژوهش جز در مقاله حسینی‌راد، در دیگر منابع که بیشتر به صورت تصویری و تاریخی به نقاشی‌ها و دیوارنگاره‌های این دوره پرداخته‌اند، وجود ندارد. در این پژوهش سعی بر آن است، تصویر و متن، هم‌جهت با یکدیگر، علل ظهور اندیشه ایرانشهری و چگونگی بازتاب آن در مضامین قهرمانی دیوارنگاره‌ها را مورد مطالعه و تحقیق قرار دهد.

اندیشه ایرانشهری در عصر قاجار

بازتاب تاریخ پرفراز و فرود ایران در نوشته‌های مورخان، نشان از کشوری دارد که در هر دوره از تاریخ خود آماج برخورد استثمارگونهٔ نیروهای بیگانه قرار گرفته است. از حمله اسکندر تا ترکان و مغولان و تیمور و پس از آن حمله اعراب و عثمانیان و در تاریخ معاصر با نیروهای روس و انگلیس، آنچه در خاطر ایرانیان و بالأخص تأکید تاریخ نویسان مانده محدوده جغرافیایی است، چند فرهنگی، اما با یک ملیت ایرانی. در تمامی این حملات، اندیشه ایرانی پس از ثبوت، سعی در درون سازی فرهنگ استعماری با اندیشه ایرانی دارد و آن را درون فرهنگ خود به سمت برتری سوق داده است. نکته‌ای که در این میان از آن سخن به میان می‌آید، ریشه‌های این فرهنگ و به‌نوعی دیگر علل تداوم اندیشه ایرانی است که متفکران این حوزه از آن به‌عنوان اندیشه ایرانشهری[1] یاد می‌کنند. چرایی ظهور این اندیشه در بزنگاه تاریخ معاصر دویست ساله اخیر و بالأخص حکومت قاجار، مبنای اندیشهٔ متفکران بسیاری بوده است. بنابر منابع موردمطالعه و آراء متفکرانی که به علل ظهور این اندیشه که به‌نوعی گفتمان در سده‌های اخیر تاریخ ایران مبدل گشته است، اندیشه ایرانشهری ریشه در حافظه تاریخی ایرانیان و اندیشه ایران باستان و اعتقاد به نیروی خیر و شر در جهان باستان و نیاز به برقرارکننده نظم در جهان زیرین توسط شخص پادشاه به‌عنوان دارنده فره کیانی که نیرو و الوهیت خود را از اهورامزدا می‌گیرد، دارد.[2]

بنابر تحقیقات سید جواد طباطبایی، حاتم قادری و تقی رستم وندی تداوم فرهنگی این گفتمان محصول متون مذهبی، حماسی و اسطوره‌ای، ازجمله در یشت‌ها و شاهنامه فردوسی است که مثال‌های متعددی از رابطه فره ایزدی و شاه آرمانی ذکر شده است. طباطبایی معتقد است: «شاهنشاهی به‌عنوان نهادی عمل می‌کرد که وظیفه آن ایجاد وحدتی پایدار میان اقوام گوناگون بود.[...] پادشاه در اندیشه ایرانشهری، رمزی از وحدت در تنوع همه اقوام ملت به شمار می‌آمد.»[1] حاتم قادری و تقی رستم وندی هندسه اندیشه ایرانشهری را برگرفته از سه جزء نظام اعتقادی، اخلاقی و سیاسی می‌دانند و نظام اعتقادی و اخلاقی

۱.ایرانشهر که در زبان پهلوی ارانشتر خوانده می‌شود در عصر ساسانیان به کشور ایران اطلاق می‌شد. نزدیک‌ترین واژه به ایرانشهر که با واژه ایران هم‌ریشه است Ariya است که در سنگ‌نوشته هخامنشیان به‌جامانده است. ایرانشهر نام رسمی محدوده جغرافیایی و قلمرو حکومت ایران عصر ساسانی بود که در مقایسه با سایر واژه‌ها و اصطلاحات کاربرد بیشتری یافته بود و حتی پس از ورود اسلام به ایران، تداول خود را از دست نداد و در اشاره به مفهوم یادشده به کار گرفته شد. اندیشه سیاسی ایرانشهری اصطلاح تازه‌تری است که امروزه برای یاد کردن از مجموعه اندیشه‌های ایرانیان شامل آراء و عقاید اسطوره‌ای، دینی و ملی در عرصه‌های شناخت شناسی، هستی شناسی، انسان‌شناسی، غایت‌وفرجام‌شناسی، جامعه‌شناسی و... به‌کاربرده می‌شود. رستم وندی، تقی، (۱۳۸۸)، اندیشه ایرانشهری در عصر اسلامی، تهران، امیرکبیر.ص۱۹-۲٤

۲.«همان‌گونه که اهورامزدا برجهان قدسی نظم می‌بخشد، در سلسله مراتب پایین‌تر نیز یک قدرت متمرکز بر زمین نظم و امنیت را برقرار می‌کند.» خلعتبری، اللهیار، نیره دلیر،(۱۳۸۸) اندیشه ایرانشهری و خواجه نظام الملک، مطالعات تاریخ فرهنگی، شماره ۲، زمستان ۱۳۸۸، صفحات ۱-۳٤. ص ۲۹.

را آبشخور نظام سیاسی، که به پیوند دین و سیاست می‌انجامد و بنیانی دائم در اندیشه ایرانی پدید می‌آورد. آن‌ها با رجوع به منابع کهن ایرانی چون سنگ‌نوشته‌های هخامنشی و ساسانی، متون اوستا (گاثاها و یشت های کهن)، منابع یونانی و هندی، کتب ادبی، سیاسی، اعتقادی، اخلاقی، تاریخی و تاریخ مزدایی، روایت‌های پهلوی و منابع متون پس از اسلام چون اندرزنامه‌های اخلاقی و متون ادبی به منابع اندیشه ایرانشهری می‌پردازند. در انتها به این نتیجه می‌رسند که دین و سیاست به‌عنوان دو بازوی هدایت کشور، ریشه در نهادهای تمدنی مادها، هخامنشیان، اشکانیان و ساسانیان دارد و با ساخت الگویی کارآمد از شهریاری در مواجهه با تحولات تاریخی همانند ورود اعراب به ایران، به بقاء خود ادامه داده و حتی به الگویی مسلط تبدیل می‌شود.[۲]

دل‌زنده در کتاب تحولات تصویری هنر ایران با رجوع به نظریات طباطبایی زمان ظهور اندیشه ایرانشهری را در سطح گفتمان سیاسی بزنگاه‌هایی می‌داند که یکپارچگی فرهنگی یا سرزمینی ایران به شکلی مورد تهدید باشد و مصداق‌های تاریخی آن را عصر هلنی پس از هجوم اسکندر، سال‌های میانی سلسله اشکانی، آغاز شاهنشاهی ساسانی، سده‌های نخست پس از اسلام، دوران حاکمیت ایلخانان؛ و پس ازآن آغاز عصر صفوی، آغاز سلسله قاجار، مقطع انقلاب مشروطه و آغاز عصر پهلوی می‌داند. اما ظهور آن را بسته به اقتضائات تاریخی و فرهنگی خاص خود و آن را بسته به هویت ملی و هویت عامل تهدیدکننده خارجی متفاوت می‌داند. (دل‌زنده، ۱۳۹۴: ۱۳۲-۱۳۳) محققانی چون مهرداد مشایخی ملی‌گرایی را که به نظر همان اندیشه ایرانشهری است، محصول حافظه تاریخی متکی بر نگرش منفی و ترس نسبت به خارجیان می‌داند و محقق شدن آن را با اتحاد مذهبی صفویان و ترویج مذهب شیعی، گسترش ایدئولوژی‌های مدرن چون لیبرال، سوسیالیسم و ملی‌گرایانه در دوره دوم قاجار و عقبه آن در دوره‌های هجوم یونانیان، اعراب، ترکان و مغولان می‌داند و آن‌ها را در شکل‌گیری حافظه جمعی ظنین، می‌داند.[۳] این اندیشه در نظر رضا بیگدلو در کتاب باستان‌گرایی در تاریخ معاصر ایران، بیشترین نمود خود را در روبرویی با عامل خارجی بازمی‌یابد.[۴] او همچنین به مفهوم این اندیشه در نزد ریچارد کاتم که از آن با عنوان ناسیونالیسم یاد می‌کند، می‌پردازد و معتقد است کاتم مفهوم آن را به واقعیتی قدیمی نسبت می‌دهد.[۵] کاتم در پی اثبات این است که باورهای ملی تا چه اندازه شانه‌به‌شانه باورهای مذهبی در ایجاد جنبش‌ها مؤثر بوده‌اند. (بیگدلو، ۱۳۸۰: ۱۴-۳۲)

اما آنچه از مجموع نظرات در مورد اندیشه ایرانشهری در تاریخ ایران و دوره‌های ظهور آن برمی‌آید، توجه به چند اصل ممتد را در بازنمایی این اندیشه ضروری می‌نماید که از آن جمله می‌توان به هویت گرایی بالأخص هویت گرایی

تصویر ۲. صف سلام نوروزی فتحعلی‌شاه، چهارقطعه نقاشی روی کاغذ برگرفته از دیوارنگاره عبدالله خان در کاخ نگارستان، حدود ۱۲۳۰ هجری قمری، گالری آرتور سکلر، بنیاد اسمیتسونیان. مأخذ: آژند، یعقوب،۱۳۹۲.

آریایی، شاهنامه گرایی[۶]، باستان‌گرایی، شاه آرمانی دارای فره کیانی، وحدت‌گرایی دینی و سیاسی یا به تعبیری همان وحدت ملی و شهریاری اشاره نمود. بنابر موارد ذکرشده و منابع موردمطالعه می‌توان چنین استنباط نمود که این اندیشه به‌عنوان گفتمانی مطرح در دوره فتحعلی شاه، ظهور نمی‌یابد، بلکه امتدادی از پارادایم ثابتی است که در دوره‌های تاریخی ایران به‌عنوان گفتمانی هویت گرا و ملی‌گرا طرح و ادامه می‌یابد. این گفتمان با ریشه‌های تاریخی آن در ادوار پیشین با امتداد خود در حکومت صفویان با وحدت سیاسی و دینی همراه می‌شود و فرهنگی به وجود می‌آورد که به‌نوعی میراث دار گذشته تاریخی و باستانی و در نوعی دیگر مذهب با تعریفی جدید، اما ملی است. قاجاریان به‌عنوان میراث دار سنت دیر آهنگ خاندان صفوی در ایجاد فرهنگ اجتماعی و مردمی با الگوبرداری و ادامه آن در پی تثبیت و توجیه حکومت خود به‌عنوان حکومتی مشروع و ممتد در سنت پادشاهی ایران و بالأخص صفویان برآمدند. فتحعلی شاه به‌عنوان شاهی میراث دار وحدت قبیله‌ای که آغامحمدخان و او چندی پیش با لشکرکشی به جای‌جای ایران پس از

بازتاب گفتمان ایرانشهری در دیوارنگاره‌های مکتب قاجار (مورد پژوهی:دیوارنگاری مضامین قهرمانی دوره فتحعلی شاه)/۲۵-۳۷

۱. در کتاب‌ها و مقاله‌های دو دهه اخیر تاریخ اندیشه سیاسی ایران پرداختن به ((اندیشه ایران‌شهری)) به‌عنوان تحلیلی از امتداد فلسفه سیاسی ایران باستان موردتوجه قرارگرفته است. وجه مشترک اغلب آن‌ها از پرداختن ((اندیشه ایران‌شهری)) نقش پادشاه به‌عنوان دارنده فره ایزدی است. طباطبایی، سید جواد (۱۳۸٦)، دیباچه‌ای بر نظریه انحطاط در ایران، تهران: نگاه معاصر، چاپ هفتم،ص۱٤۳. همچنین، قادری، حاتم و تقی رستم وندی، (۱۳۸۵) اندیشه ایران‌شهری، مختصات و مؤلفه‌های عمومی، فصلنامه علمی- پژوهشی علوم انسانی، دانشگاه الزهرا، شماره ۵۹، سال شانزدهم، ص۱۳۲؛ نقل‌شده از مجتبایی، فتح‌الله (۱۳۵۲) شهر زیبای افلاطون و شاهی آرمانی در ایران باستان، تهران، انجمن فرهنگ ایران‌باستان.

۲. قادری، حاتم، تقی رستم وندی، (۱۳۸۵) اندیشه ایران‌شهری، مختصات و مؤلفه‌های مفهومی، فصلنامه علمی- پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا، شماره ۵۹، سال شانزدهم، تابستان ۱۳۸۵، ص ۱۲۳-۱٤۸

3. Mehrdad Mashayekhi, “ The Politics of Nationalism and Political Culture” , In Smith K. Farsoun and Mehrdad Mashayekhi, ed., Iran Political culture In The Islamic Republic, London and New York, 1992,P, 86.

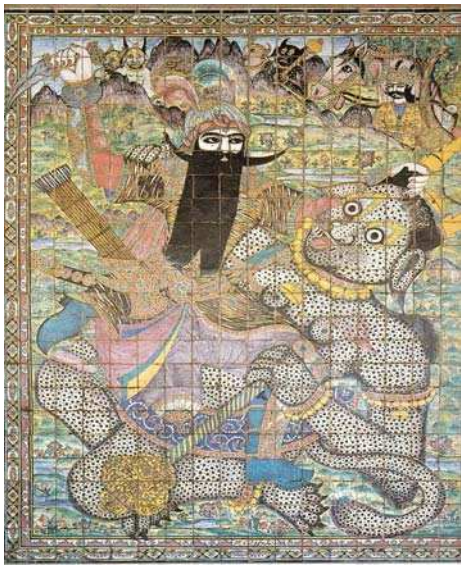
٤. جهت مطالعه بیشتر به کتاب بیگدلو، رضا (۱۳۸۰) باستان‌گرایی در تاریخ معاصر ایران، تهران، مرکز، فصل اول «علل باستان‌گرایی در ایران» رجوع شود.

۵. کاتم به جلسات شاهنامه‌خوانی و داستان‌های پهلوانان ایران باستان میرزا کوچک خان باوجود مذهبی بودن آنان اشاره می‌کند. بیگدلو، رضا (۱۳۸۰) باستان‌گرایی در تاریخ معاصر ایران، تهران، مرکز، ص ۱٤

٦. بنیاد اندیشه شاهنامه در تاریخ ایران آریایی است و جوهره آریایی در داستان‌های شاهنامه تجلی پیدا می‌کند. شاهنامه در تاریخ ایران ازآن‌رو ارزشمند است که اعلان

بقیه‌درصفحه‌بعد

تصویر ۳. جنگ رستم و دیو سپید. شیراز، سردر ارگ کریم‌خان. مؤلف، ۱۳۹۵.



تصویر ٤. جنگ رستم و دیو سپید، رقم محمدقلی شیرازی، ۱۲۷۰-۱۲۳٦ ق. مکان دروازه قدیم دولت، تهران. تصویر فتحعلی شاه با ریش بلند و کمر باریک و شمشیر مرصع، در نقش چهره رستم در حال مبارزه در دروازه دولت ۱۲۳٦ ش؛ و دروازه ناصرخسرو ۱۲٤۲ در قالب صحنه‌ای اسطوره‌ای نمایان شد. مأخذ: سیف، ۱۳۹۲.

دوران فترت افشاریان و انفعالی زندیان بدان دست یازیدند، باعلاقه به تاریخ و ادب و اندیشه بازگشت به روح ایرانی مستتر در اندیشه ایرانشهری و حکمت خسروانی، سعی در ابقاء تداوم حکومت قاجاریان و شخص شاه به‌عنوان شهریاری آرمانی با فره کیانی و برقرارکننده نظم دنیوی دارد. در این میان حضور مستشاران و بازرگانان اروپایی از دوره صفویان و علاقه آن‌ها به تاریخ ایران[1] که در دوره حکومت قاجاریان به‌واسطه روابط دیپلماتیک و جنگ‌های ایران و روس و هم‌زمانی با انقلابات فرانسه در قرن هجده نوعی آگاهی در ذهن ایرانیان و بالأخص شخص شاه ایجاد می‌کند، با اعزام دانشجویان به اروپا، ورود چاپ و ترجمه کتب، شدت و حدت بیشتری می‌یابد. علاوه بر موارد ذکرشده، ایجاد فرهنگ افکار عمومی و مردمی با یکپارچگی ملی و مذهبی که پایه‌های آن در دوره صفویه ایجاد شد، زمینه‌های وحدت معنوی و اجتماعی را در جامعه و فرهنگ عمومی پدیدار ساخت. توجه به آداب و سنن، حرکت‌های اجتماعی مذهبی و باستانی زمینه‌ساز آگاهی ملی و مذهبی شد که با ورود به دوره قاجار و هم‌زمان با تحولات پویای جامعه بستری اجتماعی جهت اندیشه‌های ملی نوگرا شد.

تحولات تاریخی و اجتماعی حکومت قاجار؛ آغامحمدخان (۱۲۱۰-۱۲۱۱) و فتحعلی شاه (۱۲۱۲-۱۲۵۰)

از اجرای یک برنامه گسترده معماری مذهبی و غیرمذهبی چون مرمت کاخ‌ها، تداوم دیوارنگاری صفوی در کاخ چهل‌ستون و توجه به وظایف سنتی پادشاه و برگزاری مناسبت‌های تشریفاتی گرفته تا تشکیل انجمن خاقان و تقلید از سبک خراسانی و مدیحه‌سرایی با این سبک و تألیف شاهنامه به نام خود، همه نشان از آغاز دوره‌ای دارد که پادشاه به‌عنوان مظهر وحدت ملی، جایگاه حکومت خود را در امتداد فرهنگ ایران باستان ترسیم می‌کند. اندیشه ایرانشهری دوره قاجار و بالأخص شخص فتحعلی شاه را می‌توان در علت و علل گسترده‌ای جستجو نمود. از اقامت آغامحمدخان و فتحعلی شاه در دربار زندیه، همراهی فتحعلی شاه همراه با عموی خود آغامحمدخان در آرام‌سازی و اتحاد سیاسی کشور، توجه او به وحدت سیاسی و حضور شاه به‌عنوان عامل این وحدت، اقامت در شیراز و آشنایی با آثار باستانی، علاقه به تاریخ و ادبیات و شاهنامه گرایی، توجه سیاحان و سفرای دولت‌های اروپایی به آثار باستانی که از دوره صفویه آغاز شده بود تا حضور فرستادگان اروپایی در دربار و هم‌زمانی دوران حکومت او با تحولات اروپای سده نوزده و گرایشات نئوکلاسیزم و ناسیونالیسم و توجه به مفهوم ملیت و وطن‌دوستی نزد اروپائیان، همه از عواملی است که در جهت‌گیری شاه تاج‌وتخت یافته قاجار کم‌وبیش مؤثر واقع شدند.

دوران سراسر آشوب و کشمکش‌های داخلی و خارجی کشور پس از کریم‌خان، آغامحمدخان را در کشاکش آرام‌سازی و واپس گیری ایالات قرارداد.[1] او به‌عنوان رهبر ایل قاجار با لشکرکشی‌های مداومی روبرو بود که با طبع سرسخت او و عدم علاقه‌اش به تشریفات درباری سازگاری می‌نمود. بااین‌وجود اولین نمودهای این اندیشه

بقیه از صفحه بعد

می‌دارد شاهنشاهی ایران اقتدارش را از روزگار بسیار قدیم و نه از فتح اخیر می‌گیرد. سیوری، راجر (۱۳۸۰)، در باب صفویان، ترجمه: رمضان علی روح‌اللهی، تهران، مرکز:ص ۱۳۵. طباطبایی، سید جواد (۱۳۹۰)، خواجه نظام‌الملک طوسی، تهران، نگاه معاصر. ص٦٧-۱۱۰

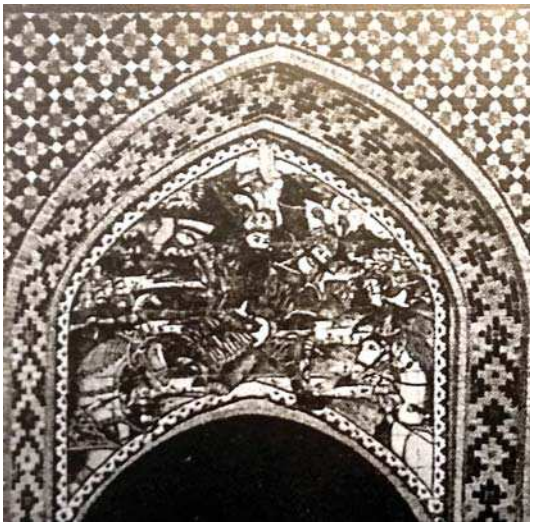
۱. با ورود کارگزاران غربی از دوره صفویه باب اندیشه‌های تازه‌ای در فضای کشور باز می‌شود که در حکومت قاجار و سده ۱۳ با فزونی روابط سیاسی و اجتماعی آن‌ها در امتداد حکومت زندیان بیشترین نمودهای تصویری خود را بازمی‌یابد. آثار باستانی و کتیبه‌های تاریخی ایران در دوره صفویه مورد بازدید برخی از سیاحان و سفرای دولت‌های اروپایی قرار گرفت، دون گارسیا سیلوا سفیر فرانسه ۱۰۳۸ ق. ۱٦۱۹ م؛ و پیترو دالاواله ایتالیایی ۱۰٤۰ ق. ۱٦۲۱ م. از این آثار بازدید کردند و گزارش‌هایی از آن‌ها به اروپا بردند. بیگدلو، رضا (۱۳۸۰) باستان‌گرایی در تاریخ معاصر ایران، تهران، مرکز، ص ۱۳۰

در نسبت دانی خاندان خود با صفویان و تمجید از افتخارات جنگاوری افشاریان و پیش از آن ترکمانان آق قویونلو و نمود تصویری آن در امر به اجرای دیوارنگاری جنگ چالدران و نبرد کرنال نادر و ستایش جنگاوری‌های آنان پدیدار می‌شود. بدین سبب فتحعلی شاه را باید میراث دار سنتی دانست که با اندیشه‌های سیاسی حکومتی پیوسته از دوران پیشین آشنا بوده و بر آن تأکید داشته است. همراهی او در یکپارچگی سیاسی کشور با آغامحمدخان لزوم حفظ وحدت ملی همراه با اتحاد مذهبی و سیاسی را در اندیشه او پروراند و نظر به تثبیت خود در امتداد خط سیر پادشاهی ایران به ثبت شناسنامه تصویری از خود و خاندان قاجار با توسل به الگوهای تصویری و عناصر قهرمانی و ملی پرداخت.

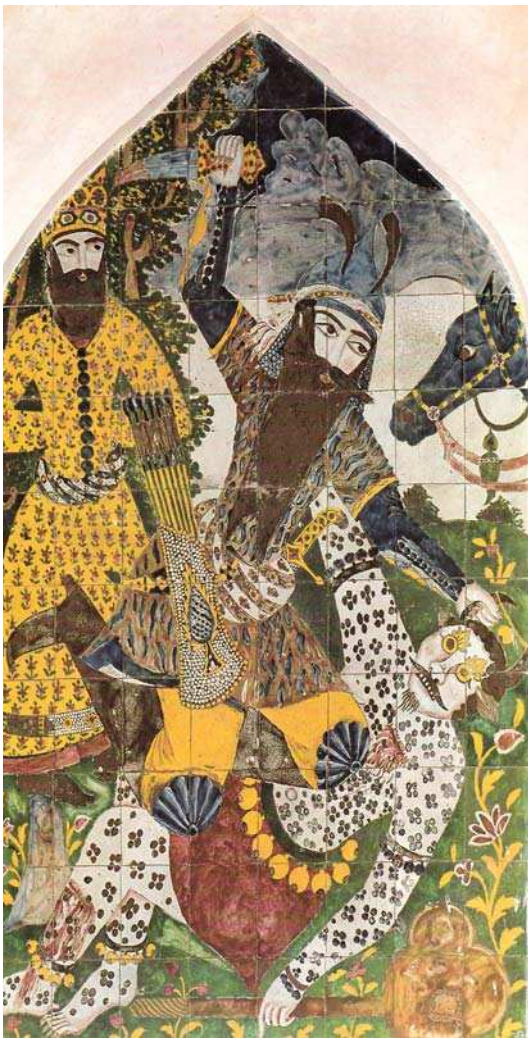
فتحعلی شاه پس از دوران سراسر آشوب آغامحمدخان و رسیدن به سلطنت با روابط دیپلماتیک سیاسی تازه‌ای از جانب غرب آشنا می‌شود و پس از جنگ‌های ایران و روس و قراردادهای ترکمانچای و گلستان، اندیشه سیاسی دربار و جامعه را با گفتمان تازه‌ای به نام " علل عقب‌ماندگی" روبرو می‌بیند.[۲] او به‌عنوان شاهی هنردوست، هنرمند با توجه به شهنشاه نامه‌ای که در دربار او و در امتداد شاهنامه فردوسی سروده می‌شود[۳]، در تقابل با رفتار آغامحمدخان در یکپارچگی سیاسی با جنگاوری‌های پهلوان انگارانه، سعی در برآوردن اندیشه ایرانشهری از راه سنت تصویری می‌کند و شکست دشمن دیو پندار را در دوره خود، با تصویر مجسم می‌سازد. استفاده از سنت تصویری که ریشه‌های آن به شیراز زندیه و مدت اقامت او در این دربار بازمی‌گردد، نوعی تقابل و تسامح در سنت تصویری او ایجاد می‌کند. تقابل علی با حکومتی که با براندازی آن صاحب تاج‌وتخت می‌شوند و تسامح با تاج‌وتختی که باید پس از آن برای خود نگاهداری کند. مصداق این اندیشه در پیکرنگاری‌های بی‌شماری که از خود به کشورهای دیگر می‌فرستد، تاریخ‌نگاری‌های شمایلی که از خود، فرزندان و سفرای اروپایی در کاخ نگارستان[۴] با موضوع صف سلام و بر اساس سنت تصویری هدیه آورندگان نقوش باستانی تخت جمشید می‌سازد، نمود می‌یابد. گونه‌های دیگر شمایلی در شجره‌نامه تصویری آغامحمدخان و سران ایل‌قاجار در کاخ سلیمانیه کرج و صخره نگاری‌های باستانی فتحعلی‌شاه در قالب رستم شکست دهنده دیوها عینیت می‌یابد و از شاهی گریزان خسته از مبارزه، شاهی باشکوه غرق در قدرت و ثروت می‌سازد. ترس، حیرت و عدم آگاهی از عامل خارجی، فتحعلی‌شاه را به سمت مددجویی تصویری از سنت ملی می‌کشاند و این سنت با اندیشه‌های مذهبی و معنوی تصویری آرمانی از او ارائه می‌دهد.

مضامین و رویدادها در دیوارنگاری عصر قاجار

واژه دیوارنگاری مترادف با واژه نقاشی دیواری، معادل با واژگان mural, wall painting, mural painting و



۵. دروازه خیابان ناصرخسرو، (ناصریه، عمارت شمس‌العماره) ۱۲۴۲ ش. مأخذ: آقایی، ۱۳۹۰



تصویر ٦. جنگ رستم و دیو سپید، عمل آقامیرزا عبدالله نقاش، ۱۲۰۰ه ق، حمام قدیمی ملایر. مأخذ: سیف، ۱۳۹۲.

۱. جهت مطالعه بیشتر به کتاب شمیم، علی اصغر (۱۳۸۷)، ایران در دوره سلطنت قاجار، تهران، انتشارات بهزاد، ص۴۱-۴۷ مراجعه شود.

۲. جهت مطالعه بیشتر به کتاب شمیم، علی‌اصغر (۱۳۸۷)، ایران در دوره سلطنت قاجار، تهران، انتشارات بهزاد، ص۴۷-۵۲ مراجعه شود.

۳. فتحعلی خان کاشانی متخلص به صبا، ملک‌الشعرای دربار فتحعلی شاه از آثار او شهنشاه نامه (به تقلید از شاهنامه فردوسی) خداوندنامه، عبرت نامه، گلشن و دیوان اشعار اوست. شمیم، علی‌اصغر (۱۳۸۷)، ایران در دوره سلطنت قاجار، تهران، انتشارات بهزاد، ص ۳۸۷

٤. این دیوارنگاره توسط عبدالله خان (معمار و نقاش این دوره) طراحی و اجرا می‌شود. هوشمندی فتحعلی شاه در انتخاب معمار نقاش و اجرای نقاشی دیواری با توجه به مقیاس‌های دیوار و نحوه چیدمان تصاویر و انتخاب ۱۲ پسر فتحعلی شاه در این دیوارنگاره توسط عبدالله خان، سنت شجره‌نامه نگاری و قدرت نگاری را با توجه به نمادهای تصویری هنر ایران پیش و پس از اسلام مجسم می‌کند که ریشه در اندیشه‌های نسب‌شناسانه ایرانیان و بالأخص خاندان شاهی دارد.

تصویر ۷. جنگ رستم و دیو سپید، بدون رقم، منسوب به استاد موسیقی کرمانی، نیمه اول قرن ۱۳ه ق، داخل حمام ابراهیم خان، کرمان.مأخذ:همان.

به‌نوعی از نقاشی گفته می‌شود که در بستر دیوار اعم از سقف و کف شکل می‌گیرد. دیوارنگاری در بستر تاریخی خود در دو فضای بیرونی و داخلی شکل‌گرفته و با توجه به فضا، بستر و محیط اجرای آن تعریف و مفهوم می‌شود.[۱] دیوارنگاری به‌عنوان یکی از رسانه‌های جمعی در تاریخ چند هزارساله ایران به لحاظ مفهومی و موضوعی، با مصادیق تصویری متفاوتی در هر دوره و با توجه به منظومه معرفتی، اپیستمه یا روح دوران خود بروز و ظهور یافته است. در این میان دیوارنگاری مکتب قاجار به‌عنوان رسانه‌ای همگانی با گستردگی تام به‌عنوان ابزاری همگانی در اختیار این حکومت قرار می‌گیرد و علاوه بر امتداد خط سیر تاریخی این رسانه در انواع موضوع، با توجه به منظومه معرفتی تازه‌ای جهت هویت بخشی به اندیشه و گفتمان آن جان می‌گیرد. در ملاحظات تاریخ‌نگاران و محققان دیوارنگاری این دوره، از انواع موضوعات تزیینی، بزمی، رزمی، مذهبی یاد می‌شود، اما انواع جزئی‌تر آن در منظر نگاری طبیعی و مصنوع، باستان‌نگاری، تاریخ‌نگاری، عقبه نگاری و حتی ایل نگاری نیز مشاهده می‌شود. آنچه مضامین و نحوه بیان آن را در دیوارنگاره‌های این دوره جالب توجه می‌نماید، راه‌یابی این مضامین با بیانی خاص در فضای عمومی است. رویکردهای تصویری پیکرنگارانه، استفاده از نقش‌های پیکره‌ای دوره‌های پیش از ورود اسلام به ایران (چون رجوع به دوره‌های ساسانی)، استفاده از مضامین قهرمانی پیکرنگارانه در نقوش دروازه‌ها و سردرها، همه نشان از آغاز دوره‌ای دارند که حکومت و مردم الگوهای اندیشه‌ای و تصویری را به گونه‌ای دیگر تجربه می‌کنند. هر چند تاریخ‌گرایی، باستان‌گرایی و عقبه نگاری این دوره بنا بر اندیشه ایرانشهری ادامه سنت ممتدی است که در دوره‌های پیشین و در بزنگاه‌های تاریخی مشابه نیز تجربه شده است؛ اما راه‌یابی مضامین پیکرنگارانه به فضاهای عمومی با سنت قهرمان‌نگاری با الگوهای تصویری ممتد و نشانه شناسانه، نشان از تحولی عمیق در فضای فرهنگی جامعه و دربار دارد. بدین لحاظ آنچه محور این پژوهش قرار می‌گیرد، قالب بصری مضامینی است که به جهت اعتبار سیاسی، فرهنگی و مشروعیت حکومت از الگوهای قهرمانی و ملی که در اندیشه ایرانشهری نمادی از شاهنامه گرایی است در فضای دیوار به‌عنوان بستری تبلیغی جهت گفتمان سیاسی این دوره بهره یافتند. این مهم بدین دلیل صورت می‌پذیرد که «جابجایی از عرصه اندیشه سیاسی به عرصه فرهنگ و هنر به بهترین شکل در شاهنامه فردوسی دیده می‌شود؛ و آنجا که فر کیانی از پادشاهی دور می‌شود، تعادل امور بر هم می‌خورد، جنگ‌ها و سختی‌ها پدیدار می‌شوند.» (دل‌زنده، ۱۳۹۴: (تصاویر ۳، ٤ و ٥)

سنت دیوارنگاری‌های قهرمانی در فضای عمومی جامعه قاجار

اندیشه قهرمانان افسانه‌ای، اسطوره‌ای و تاریخی شاهنامه که اولین نمودهای تصویری دیوارنگاری آن را می‌توان در دیوارنگاره‌های پنجیکنت[۲] جستجو نمود، با امتداد در سنت تصویری هنر ایران وارد کتابت و از حوزه کتابت مجدداً به حوزه دیواری انتقال می‌یابد. تمایل ایرانیان در بازاندیشی تصویری قدرت برتر و سنت توسل به قهرمان افسانه‌ای چون رستم، آنان را برآن می‌دارد تا این سنت تصویری قهرمان انگارانه با تکرار در خاطر آن‌ها بازنمایی و ثبت شود. سنت ممتد دیوارنگاری پیکره‌ای مکتب قاجار که ریشه‌های آن را در پیکرنگاری‌های دیواری صفویان و زندیان نیز می‌توان دنبال نمود، با نیرویی پیش برنده از خاطر شاهان و فضای دربار به حافظه جمعی جامعه و فضاهای عمومی شهری انتقال می‌یابد و الگویی تصویری برای جامعه‌ای پویا و رو به تحول می‌سازد.

البته این قهرمان‌پروری و ناجی دوستی در خرد جمعی اندیشه ایرانی، سابقه‌ای بس کهن دارد و ریشه‌های آن می‌تواند تا "جوهره آریایی تجلی‌یافته در شاهنامه" نیز جستجو شود؛ اما مددجویی تصویری فتحعلی‌شاه از رستم در دروازه‌های فضای عمومی علاوه بر باز یادآوری خاطره جمعی از مفهوم قهرمان، تصویر شاهی آرمانی در نبرد تن‌به‌تن با دیو و شکست سوژه دیو است. ورود سوژه –ابژه تصویری رستم در متن شهری، بالأخص دروازه‌ها و سردرها، حامل پیام تصویری و تبلیغی از سوی قدرت حاکم به مخاطبان، "اعم از ایرانی، غیر ایرانی و بالأخص اروپائیان" است. متن پیام تصویری روشن و صریح در

۱. جهت مطالعه بیشتر به مقاله علوی نژاد، سید محسن (۱۳۸۷) «بررسی مفهوم دیوارنگاری در منابع اسلامی»، فصلنامه تحلیلی پژوهشی نگره، شماره ۷، صفحات ۱۷-۲۹ و یا کتاب: کفشچیان مقدم، اصغر (۱۳۹۳) «مجموعه مقالات دیوارنگاری شهری»، تهران، سازمان زیباسازی. مراجعه‌شود.

۲. تصاویر رستم سوار بر اسب و در حال کشتن اژدها در دیوارنگاره‌های این ناحیه دیده می‌شود. جهت مطالعه بیشتر به آژند، یعقوب (۱۳۹۲) نگارگری ایران، پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران، جلد اول، تهران، سمت، صفحات ٤٠-٤٣ و ٦٤-٦٥ مراجعه شود.

نقش شاه با سوژه رستم، پهلوان افسانه‌ای و اسطوره‌ای، ناجی و باز پس گیرنده افتخارات مردمان از دیوهایی است که غیرخودی، غیر ایرانی و نمادی از شر هستند. (تصاویر ۴ و ۵) دروازه‌های شهر به‌عنوان عنصر نمادین، بازدارنده و دعوت‌کننده، در این دوره بستری تبلیغی و سیاسی جهت القاء تصویری آرمانی از شاه قهرمان در خاطر وارد شوندگان و خارج شوندگان دارد. دژی استوار در فرم و با تصویری از حکومت تا هم یادآور قهرمان انگاری‌های خود و پیشینیان خود به عامه مردم باشد و هم احساس رعب و وحشتی در خاطر خارجیان افکند.[۱]

دیوارنگاری قاجار با محوریت اندیشه ایران‌شهری و در بازیابی نقوش اسطوره‌ای و قهرمانی را باید در دو حوزه اجتماعی دربار و جامعه جستجو نمود. باستان‌گرایی، قهرمان ستایی و ناجی گرایی که به نظر ریشه‌های آن به اندیشه جوهر روح آریایی مستتر در داستان‌های شاهنامه بازمی‌گردد، در جامعه قاجار با بازتاب‌های تصویری متنوعی روبرو شد و در هر دوره با توجه به منظومه معرفتی و پارادایم آن دوره ظهوری خاص یافت. زمینه‌های تصویری این اندیشه به فرهنگ‌عامه شکل یافته دوره صفویان که با وحدت سیاسی و مذهبی جامعه سمت و سویی فرهنگی یافت، بازمی‌گردد و امتداد آن صورتی در هنر و ادبیات دوره قاجار و رواج نقاشی عامیانه ایجاد نمود که ریشه در گسترش هنر عامه در جامعه صفوی داشت. الگوهای تصویری به وجود آمده در این دوره باقوت و ضعفِ عامل اجرایی چون هنرمند صورت‌های متفاوتی می‌یابد. البته الگوگرایی از دربار به‌عنوان پیشامتنی تصویری در جامعه و رواج نسخه‌های تصویری گراورهای اروپایی و نسخه‌های تصویری چاپ سنگی به‌واسطه ورود صنعت چاپ در پدیداری این الگوها تأثیری بسزا داشتند. همچنین باید به ترجمه آثار اروپایی در جهت تقویت حس ملی، حافظه تصویری و شنیداری پهلوان نگاری در مضامین شاهنامه و علاقه عامه به اسطوره گرایی و قهرمان‌پروری به‌عنوان سنتی ملی در حافظه ایرانیان نیز به‌عنوان عوامل مکمل الگوگرایی تصویری نیز اشاره نمود.

البته نمی‌توان این گمان را از خاطر دور داشت که مجری این آثار "هم دروازه‌ها و هم سردرها" اغلب هنرمندان کاشی نگار عامه باشند؛ زیرا ارجاعات تصویری با شدت و ضعفی در اجرا چنان نزدیک به دیوارنگاره‌های عمومی حکومتی است

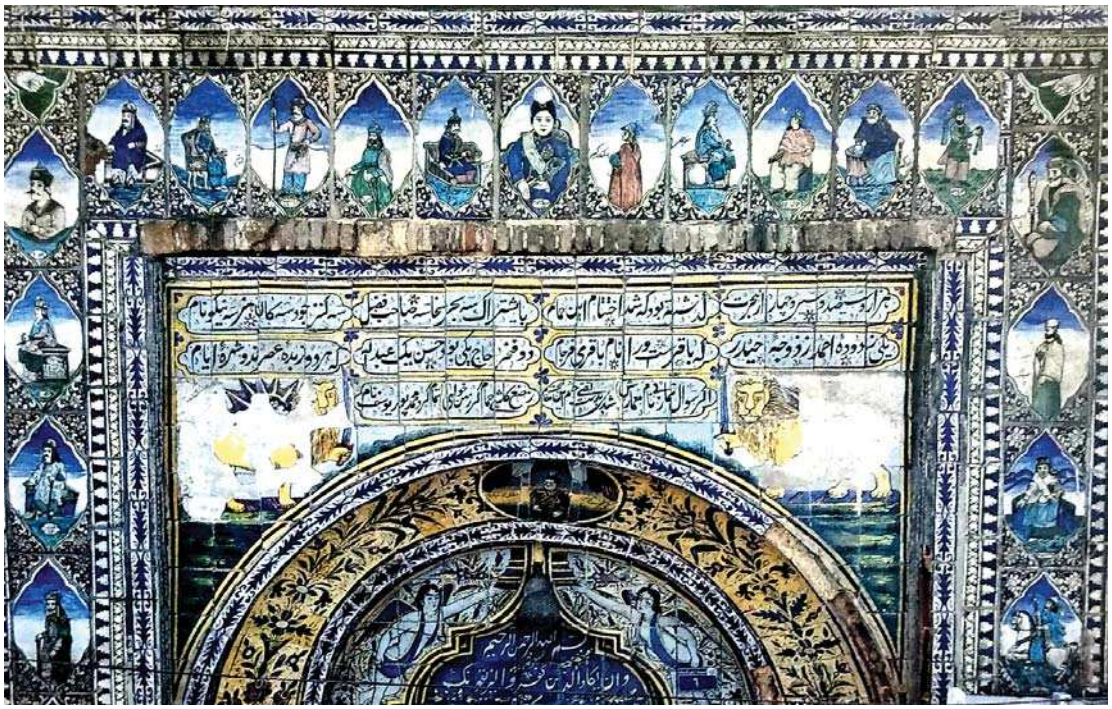
تصویر ۸. نقش سربازان به تقلید از حجاری‌های تخت جمشید، بدون رقم، منسوب به نیمه دوم قرن ۱۳ه ق، اندازه: ۸۰×۶۰، مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران. مأخذ: همان.

که این شبهه را به وجود می‌آورد. دلیل این شبهه دقت در جزئیات این تصاویر، در تقابل با ساده‌سازی‌های تصویری برخی دیوارنگاره‌های عامه است که به نظر محصول عوامل اقتصادی و سیاسی است؛ اما آنچه این تصاویر مکان‌های عمومی را به‌عنوان بازتابی از اندیشه‌های ملی و ایرانشهری قرار می‌دهد، نه صرف شیوه‌های پردازش اجرا، بل تکرار شاه آرمانی با بازنمایی خیالین رستم، با شمشیری مرصع و در حال کشتن دیو سپید است. (مقایسه تصویر ۳، ۴ و ۵ با تصویر۶ و۷) این‌گونه گرته‌برداری عامه از تصاویر قدرت دو علت را یادآور می‌شود؛ یکی اندیشه فره‌مندی شخصی چون شاه جهت رویارویی با دیوها در نقوش اسطوره‌ای و مقاوم در برابر هر نیروی دیو اِنگار در معنا و دیگری الگوبرداری از تصویر ثبت‌شده در خاطر هنرمند نقاش و بازآفرینی مجدد آن در مکانی عمومی.

توجه به این نکته نیز شایان‌ذکر است که جامعه این دوره قاجار جامعه‌ای سنتی با محوریت مذهبی، دارای اخلاق‌گرایی اجتماعی و خصوصیات جوانمردی و پهلوانی با آداب و تربیت اسلامی است. شمیم در کتاب ایران در دوره سلطنت قاجار با طبقه‌بندی جامعه قاجار به دو حوزه حاکم (نهاد قدرت و جامعه روحانیون) و محکوم (مردم) از توجه به سنن مذهبی و تأکید بر آداب ملی ایرانی سخن می‌گوید و جامعه این دوره را جامعه‌ای سنتی و درعین‌حال ملی معرفی می‌کند. (شمیم، ۱۳۸۷: ۳۴۹- ۳۵۱)اندیشه

تصویر ۹. تاج گیری، بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران شیراز، بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن ۱۴ه ق،اندازه: ۲۴۰×۳۲۰، مکان: سردرخانه قدیمی، شیراز. مأخذ: همان.

۱. نقش رستم و دیو سپید در دروازه شهر سمنان نیز تکرار شده است.



تصویر ۱۰. نقش ملائک، شیر و خورشید، سلاطین و خوشنویسی، رقم محمدپور یوسف نام، بدون تاریخ، ۱۳۳٤ ه ق، اندازه: ۲۸۰×۲٦۰، مکان: سردرحمام گلزار، رشت. مأخذ: همان.

قهرمان‌پروری و ناجی گرایی پس از ظهور اسلام با فرهنگ‌عامه‌ای که در دوره‌های آل‌بویه و صفویان میان مردم رواج یافت و به نوعی امتداد سنت‌های باستانی در مضامین مذهبی بود، ادامه یافت. این اندیشه با امتداد در حماسه‌های امامان شیعه و وصف رشادت‌های آنان نزد عوام، سبکی در نقاشی عامیانه این دوره به وجود می‌آورد که با شرح خوانی نقالی شمایلی در جامعه، گونه‌ای هنر حماسه نگارانه به وجود می‌آورد. شاه در این جامعه سنتی در پی اتصال به بخش‌های مذهبی جامعه، در کسب مشروعیت سیاسی و دستیابی به جایگاه دینی جهت امتداد سنت فره مندی و شهریاری است. نمونه تاریخی آن را می‌توان در فتوای مجتهدین این دوره درصدور فرمان جهاد جهت جنگ‌های ایران و روسیه مشاهده نمود.[1] بدین‌جهت، نصب نقاشی‌های الحاق شده به دیوار توسط هنرمندان عامی در مکان‌های عمومی با شاهنامه‌خوانی و شمایل خوانی سبب آشنایی تصویری جامعه با تصاویر حماسی شد و بازتاب خود را در کاشی نگاری‌های منازل، مساجد، حمام‌ها، سردر بازارها و دیگر اماکن یافت.

ویلم فلور به نقل از اورسل در نقل دیوارنگاری‌های قهرمانی این دوره در فضاهای عمومی بازار به زرتشتیانی اشاره می‌کند که برای مشخص نمودن هویت اصیل خود در سردر اماکن به شاهنامه نگاری می‌پردازند. او همچنین به فراگیر و جذاب بودن این مضامین در بازارهای اصفهان و نقل جیمز موریه از این تصاویر اشاره می‌کند.«در بسیاری از جای‌ها نقاشی و آرایه‌ها و پیکرهایی (به‌ویژه زیر گنبدهای میان بازارها) از قهرمانان کشور یا جنگ‌ها یا پیکرهای جانوران و چیزهای دیگر دیده می‌شوند.»[2] (فلور، ۱۳۹۵: ۱۳۲) فلور به نقل باکینگم از بازارهای جدید شیراز در نقوش افسانه‌ای و اساطیری دیوها با شاهان اشاره می‌کند و در نقل هم‌زمانی شاهان در رویارویی با دشمنان دیو انگارانه،«بسیاری از آن‌ها را دیوها و جانوران عجیب‌الخلقهٔ محیرالعقولی می‌داند که اینجا واقعیت یافته و خیل جمعیت را به خود واداشته. تمثال نادرشاه، شاه‌عباس و فتحعلی‌شاه جایی در آن میان دارند که یا درگیر نبرد یا ناظر بر قتل‌عام‌های سبعانه‌اند.»(همان، ۱۳۳)

اندیشه ایرانشهری در مفهوم مدنیت جامعهٔ سنتی مدرن

اما اندیشه ایرانشهری با ورود مدرنیته به جامعه مصداق‌های تصویری خود را با الگوهای وارداتی خلق می‌کند که ریشه‌های آن نه در باور مردم و شاه، بلکه در گفتمان شرق انگارانه ایران شناسان اروپایی قرار دارد. این اندیشه وارداتی که محصول ترجمه و آشنایی متفکران این دوره با مفاهیم وارداتی است و به دنبال گفتمان علل عقب‌ماندگی مطرح شد، توسط رجال درباری چون جلال‌الدین میرزا و متفکرانی چون آخوندزاده و میرزا آقاخان کرمانی بازتاب

۱. جهت مطالعه بیشتر به مقاله مشفقی فر، ابراهیم و مصطفی جوان (۱۳۸۷) «نقش نیروهای مردمی در جنگ‌های ایران و روسیه» فصلنامه مطالعات بسیج، سال یازدهم، شماره ۳۸، صفحات ۸۹-۱۰۵ مراجعه شود.

۲. جهت مطالعه بیشتر به فلور، ویلم (۱۳۹۵) نقاشی دیواری در دوره قاجار، ترجمه علیرضا بهارلو، تهران، پیکره. مراجعه شود.

تصویر ۱۱. نبرد رستم و اشکبوس، منسوب به علیرضا قولرآقاسی، نیمه دوم قرن ۱۳، نمای عمارت شمس‌العماره. مؤلف، ۱۳۹۷.

تصویر ۱۲. نبرد رستم و دیو سپید، عمل مشهدی یوسف کاشی‌ساز،۱۳۰۸ ق، سردر حمام حاج محمدجعفر حج فروش، رشت.مأخذ: سیف، ۱۳۹۲.

متنی می‌یابد. در این میان بازگشت محصلین از اروپا، رشد صنعت چاپ، انتشار روزنامه، ترجمه کتب، آشنایی مردم با تصویرسازی‌های داستانی و شاهان با کشفیات شرق شناسان، سنت تصویری دیگری در اندیشه ایرانشهری شکل داد. جامعه رو به تحول قاجار با ورود مدرنیته وارداتی و آشنایی با آراء غربی وارد گونه دیگری از سبک و سیاق اندیشه شد که متن فرهنگی بیگانه آن، فرهنگی نقدانگارانه به وجود آورد.

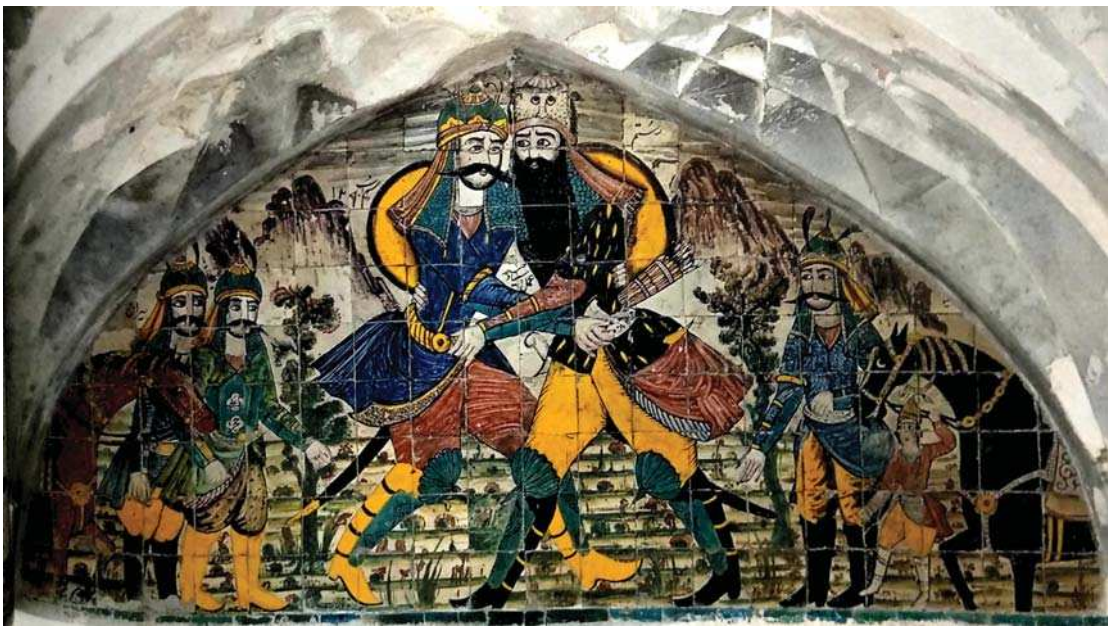
توجه عامه مردم به حکومت، نقدها و جلسات روشنفکرانه، گونه‌ای ادبیات انتقادی میان روشنفکران و سپس‌تر عامه به وجود آورد که ریشه در آشنایی با تحولات اروپایی داشت. نمونهٔ متنی این اندیشه در *سیاحت‌نامه ابراهیم بیک زین‌العابدین مراغه‌ای* که با تمام حدت و شدت به نقد افکار اندیشه ایرانی و حقوق ملیه پرداخت دیده می‌شود (مراغه‌ای، ۱۳۷۸: ۱۰۳ تا ۱۰۴).

توجه به غیرت ملی و حب وطنی در اندیشه ایرانشهری دارای گفتمانی تازه شد. ورود اسباب و لوازم جدید از تغییر سبک زندگی تا تغییر در گونه جابجایی مردم و تغییر در شیوه‌های ارتباطی با پست و تلگراف و راه‌آهن، جامعه قاجار را دچار تناقضات گسترده ساخت. تغییر در شیوه‌های

تصویر ۱۳. جنگ رستم و دیو سپید، عمل موسوی زاده کاشی نگار اصفهان، منسوب به نیمه دوم قرن ۱٤، حمام باغ عفیف‌آباد شیراز. مأخذ: همان.

آموزش، تأسیس مراکز آموزشی، دعوت از اساتید خارجی و ستایش دانش و علم، درراه رسیدن به پیشرفت و گریز از عقب‌ماندگی و رسیدن به آرمانی چون جوامع صنعتی غربی با روح مدنیت و قانون‌گرایی، پارادایم سنتی دوره اول سلطنت قاجاریان را به سنت - مدرنیته تغییر داد. اندیشه اصلاحات خواهی با تغییر از هر چه سنتی است و توجه به راهکارهای علمی و مدرن، نه تماماً ضد دینی بلکه بیشتر ضد خرافه دینی بود. شگفتی و حیرت ازآنچه این دوره جامعه ایران از پیشرفت غرب مشاهده می‌نمود و ارزشی شدن هر آنچه رنگ و بوی غربی داشت با سفرهای ناصرالدین‌شاه به اروپا افزون گشت. تغییرات فکری که در این بازه زمانی روی داد، به‌تمامی در تغییرات فرهنگی و هنری مؤثر افتاد. تغییر در شیوه نگریستن و آشنایی با اکتشافات علمی، به تغییر سبک در نقاشی به‌عنوان گونه‌ای علمی در کنکاش جهان انجامید و شیوه نگریستن هنرمند را نه هم‌زمان با تحولات اروپا بل به دوره‌ای منتقل نمودکه در هنر ایران تجربه نشده بود.

سرانجام، این سنت رو به تحول با قیام مشروطه و آزادی‌خواهی سیاسی و فرهنگی طبقه روشنفکر نوعی اومانیسم بر سنت دیواری حاکم ساخت. در این میان قهرمان افسانه‌ای رستم نه آن رستم ایرانی سنت کتاب‌آرایی و دیوارنگاری دوره ابتدایی قاجاریان، بل رستمی هرکول مانند با اندامی اروپایی است که اغراق و پیچیدگی در عمل او چون واردات دیگر این دوره شگفتی دارد.(تصویر ۱۳)به نظر می‌رسد، ریشه‌های این تغییر را بتوان در نقش پیکره رستم و دیو سپید که اندکی پیش‌تر توسط قولر آغاسی



تصویر ۱۴. نبرد رستم و سهراب، عمل استاد حیدر، بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن ۱۳ه ق، اندازه: ۲۰۰×۲۲۰، مکان: حمام قدیمی وزیر، کرمان. مأخذ: همان.

تصویر ۱۵. نبرد رستم و سهراب، بدون رقم، منسوب به موسوی زاده کاشی‌نگار اصفهانی،بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن ۱۴ه ق، اندازه: ۳۸۰×۴۲۰، مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف آباد، شیراز. مأخذ: همان.

در کاخ گلستان اجرا شد، نیز پی گیری نمود؛ اما تغییر از سبکی آرمانی به سبکی ملموس و جسمی چنان در طی چند دهه دچار تحول شد که مرکزیت تصویری در بازنمایی قهرمان افسانه‌ای، نه بر عمل او بلکه به جسم او انتقال یافت. (تصویر ۱۱)

اندیشه‌های عمل محور علمی باتوأمان باور به قدرت اندیشه بشری در تصاویر قهرمانان افسانه‌ای مؤثر افتاد و از آنان قهرمانی باقدرت بدنی ساخت. به بیانی دیگر، این قدرت جسمانی رستم بود که دیو سپید را شکست می‌دهد نه توأمان قدرت معنوی فرّه مانند او با قدرت جسمانی‌اش.

تغییر تصاویر در این دوره را علاوه بر نقش شاه در نبرد با دیو سپید، می‌توان در دیگر موضوعات نیز مشاهده نمود. تصاویر۱۴ و۱۵ که با موضوع نبرد رستم و سهراب، در سردرحمام تصویر شده‌اند، نمونه دیگری از تغییر رویکرد تصویری و تغییر عمل نبرد میان دو شخصیت اسطوره‌ای را به نمایش می‌گذارد. در تصویر ۱۴رستم با کلاه‌خود اسطوره‌ای که در اینجا نیز به جهت ریش بلند و چهره، شمایلی چون فتحعلی‌شاه دارد، باوجود کمان و سپر در میانه، چونان کشتی‌گیران سنتی با سهراب درگیر شده است. عمل آنان نه بسان جنگ بل بسان زورآزمایی دو قهرمان و مشابه تصاویر درگیری رستم و دیو سپید نمایش داده شده است؛ در حالی که در تصویر ۱۵آنچه تصویر شده است، صحنه‌ای از نبردی واقع نما میان رستم کهنسال، خشمگین و مستاصل، در تقابل با سهرابِ جوانِ فاتح به تصویر درآمده است. سهراب با موضعی بالادست وبا سپر و نیزه‌ای جسیم در تقابل با رستم کهنسالِ مغلوب و بسان نمادی از پیروزی نیروی جوانی بر معرفت پیری به تصویر درآمده است که استمداد خود را نه از نیرویی برتر، بل از نیروی جوانی و جسمانی خود می‌طلبد.

نتیجه

گفتمان ایرانشهری به‌عنوان اندیشهٔ مفهومی ممتد در تاریخ ایران نه زاده بلکه باز یادآوری می‌شود. این گفتمان در لحظات حساس تاریخ ایران که نیاز به نظام معرفتی ملی‌گرایی داشت، توسط دو طیف؛ قدرت جهت مشروعیت و بقاء و جامعه به‌واسطه اندیشه فره مندی و اعتقاد به نیروی جانشینی خیر، موجبات تحولات فکری را به وجود می‌آورد که بازتاب آن در بیان بصری متجلی می‌شود. گفتمان ایرانشهری دوره قاجار در کنار دو گفتمان سنتی و مدرن تحولات فکری را موجب می‌شود که پیشامتن تحولات تصویری آن قرار می‌گیرد؛ اما گفتمان ایرانشهری دوره فتحعلی شاه قاجار که می‌توان آن را ادامه سنت خسروانی، نظام معرفتی اندیشه ایران باستان و روح آریایی حاکم بر نظام عقیدتی و ملهم از شاهنامه جامعه دانست، همراه و درون یک سنت زنده و دیرپا قرار می‌گیرد که با دوره دوم حکومت و سلطنت ناصرالدین‌شاه بسیار متفاوت است. بدین سبب فتحعلی شاه را باید میراث دار سنتی دانست که با اندیشه‌های سیاسی حکومتی پیوسته از دوران پیشین آشنا بوده و بر آن تأکید داشته است.

یکی از مظاهر تجلی اندیشه ایرانشهری در شاهنامه فردوسی و اندیشه قهرمان افسانه‌ای است که در سنت تصویری ایران با دو گونه دیوارنگاری و کتاب آرایی ادامه می‌یابد. نقش فتحعلی شاه در قالب پهلوانی افسانه‌ای در رویارویی با شر، در سنت دیوارنگاری قاجاریان علاوه بر ابزاری تبلیغی، سنتی قدیمی اما ممتد را یادآور می‌شودکه علیرغم ورود اندیشه‌های مدرن و نظام تلفیقی معرفتی شرقی – غربی، با صورتی متفاوت با گذشته،مدرن؛اما با سنتی ممتد تصویر می‌شود. در دوره اول سلطنت قاجار، رستم به‌عنوان شهریاری اسطوره‌ای در متن شهری و بالأخص دروازه‌ها و سردرها، بار معنایی شاهی را به دوش می‌کشد که رمزی از وحدت در تنوع همه اقوام ملت است و در پی دست یازیدن بدین وحدت دائماً در پی نبرد با دشمنان دیو پندار، دیو کردار است؛ اما شمایل رستم در دوره دوم نه شاهی آرمانی بلکه پهلوانی قوی‌هیکل است که با نیرویی پرورده شده و با بازوانی تنومند به جنگ و درنهایت شکست دشمنان می‌پردازد.

منابع و مآخذ

آژند، یعقوب (۱۳۹۲) نگارگری ایران، پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران، تهران، سمت.

بیگدلو، رضا (۱۳۸۰) باستان‌گرایی در تاریخ معاصر ایران، تهران، مرکز.
حاتم قادری، تقی رستم وندی، (۱۳۸۵) اندیشه ایران‌شهری (مختصات و مؤلفه‌های مفهومی فصلنامه علمی-پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا، شماره ۵۹، سال شانزدهم، تابستان ۱۳۸۵، صفحات ۱۲۳-۱۴۸.
خلعتبری، اللهیار، نیره دلیر،(۱۳۸۸) اندیشه ایرانشهری و خواجه نظام الملک، مطالعات تاریخ فرهنگی، شماره ۲، زمستان ۱۳۸۸،.صفحات ۱-۳۴.
دل‌زنده، سیامک (۱۳۹۴)، تحولات تصویری هنر ایران، بررسی انتقادی، تهران، نظر.
رستم وندی، تقی، (۱۳۸۸)، اندیشه ایرانشهری در عصر اسلامی ، تهران، امیرکبیر.
سیوری، راجر (۱۳۸۰)، در باب صفویان، ترجمه: رمضان علی روح‌اللهی، تهران، مرکز.
شمیم، علی‌اصغر (۱۳۸۷)، ایران در دوره سلطنت قاجار، تهران، بهزاد.
طباطبایی، سید جواد (۱۳۹۰)، خواجه نظام الملک طوسی، تهران، نگاه معاصر.
طباطبایی، سید جواد، (۱۳۸۶) دیباچه‌ای بر نظریه انحطاط در ایران، تهران، نگاه معاصر، چاپ هفتم.
علوی نژاد، سید محسن (۱۳۸۷) بررسی مفهوم دیوارنگاری در منابع اسلامی، فصلنامه تحلیلی پژوهشی نگره، شماره ۷، صفحات ۱۷-۲۹
فلور، ویلم (۱۳۹۵)، نقاشی دیواری در دوره قاجار، ترجمه علیرضا بهارلو، تهران، پیکره.
کفشچیان مقدم، اصغر (۱۳۹۳) مجموعه مقالات دیوارنگاری شهری، تهران، سازمان زیباسازی.
مراغه‌ای، زین‌العابدین (۱۳۷۸) سیاحت‌نامه ابراهیم بیک، تهران، محور.
منصوریان سرخ گریه، حسین،(۱۳۸۸) هویت ملی و نوزایی، فصلنامه مطالعات ملی، شماره ۳۸، صفحات ۷۵-۱۰۰
Mehrdad Mashayekhi, “ The Politics of Nationalism and Political Culture” , In Smith K. Farsoun and Mehrdad Mashayekhi, ed., Iran Political culture In The Islamic Republic, .London and New York, 1992,P, 86

of Aryanideology, inspired by the Shahnameh of the community, is embedded in a long-lived tradition that is very different from the second period of Naser al-Din Shah's reign. For this reason, Fath-Ali Shah is considered to be a traditional legatee who has been familiar with the political ideas of the state from the previous eraon which he emphasized.

One of the manifestations ofIranshahri thought in Ferdowsi'sShahnameh and the legendary hero's thought is to continue in the visual tradition of Iran with two types of murals and book-making. Fath-Ali Shah's role as a legendary hero in the face of evil in the Qajar mural tradition, in addition to a propaganda tool, is a reminder of an old but continuing tradition that,considering the advent of modern ideas and the Eastern-Western epistemic system, is different from the past and modern. It is depicted with a continuing tradition. In the first period of the Qajar dynasty, Rostam, as a mythical prince in the urban context, and in particular the gates and entrances, bears the burden of the king's sense of unity in the diversity of all ethnic groups, and in the pursuit of this unity he constantly fights against enemies. YetRostam's icon in the second period is not an ideal king, but a powerful hero who is bred with a powerful arm to fight the wars and ultimately defeat the enemies.

Keywords: Mural, QajarSchool, IranshahriDiscourse, Championship Icon, Fath- AliShah.

References: Ajhand, Jacob (1392) Iranian painting, research on the painting history of Iran, Tehran, samt publisher.

Alawi Nejad, Seyyed Mohsen (1387) Investigating the Concept of Muralism in Islamic Resources, Negareh, Quarterly Analytical Research, No. 7, pp. 17-29

Bigdlu, Reza (1380), Archaism in Contemporary History of Iran, Tehran, Markaz Publisher.

Delzendeh, Siamak (1394), Visual transformations of Iranian Art, Critical Review, Tehran, Nazar Publication

Flor, Willem (1395), Wall Paintings in the Qajar Period, Translation by Ali Reza Baharloo, Tehran, Paykareh Publication.

Hatam Ghaderi, TaqiRostamWandi,(1385) ((Iranshahri notion (Conceptual Concepts and Components)) Journal of Humanities, Alzahra University, No. 59, Year 16, Summer 1385. p: 123-148

Khalatbari, Allahyar, NayerehDelir,(1388) Iranshahri notion and Khaje Nizam al-Mulk, Cultural Studies Studies, No. 2, Winter 1388, 29.p:1-34

Kafshchian Moghadam, Asghar (1393) Urban Wall Paintings Collection, Tehran, zibasazi Publication.

Maraghei, Zainal Abedin (1378) Ibrahim Beyk's Travel, Tehran, Mehvar Publication.

Mehrdad Mashayekhi, " The Politics of Nationalism and Political Culture" , In Smith K. Farsoun and Mehrdad Mashayekhi, ed., Iran Political culture In The Islamic Republic, London and New York, 1992,P, 86.

MansourianSorkhgarieh, Hossein, (1388) National Identity and Renaissance, National Journal of Quarterly Journal, No. 38, pp. 75-100

RostamWandi, Taghi, (1388), Iranshahri notion in Islamic era, Tehran, Amirkabir Publication.

Cyouri, Roger (1380), in the In the Safavids, Translation: RamezanAliRoohollahi, Tehran, Center Publication.

Shamim, Aliasghar (1387), Iran during the Qajar Reign, Tehran, Behzad Publication.

Tabatabaei, SeyyedJavad (1390), Khoja NazelmolkTusi, Tehran, Contemporary View Publication.

Tabatabaee, SeyyedJavad, (1386) The Diagram of Degradation Theory in Iran, Tehran, Contemporary View Publication, Seventh Edition.

Reflections of IranshahriDiscourse on Murals of the QajarSchool «Case Study: The Themes of the Championship in Mural Painting ofFath-Ali Shah's Period»

Mahboubeh Pahlevan, PhD student of Art Research, Department of Higher Studies, Faculty of Visual Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.
Tarannom Taghavi, PhD student of Art Research, Department of Higher Studies, Faculty of Visual Arts, University of Tehran, Iran.
Recieved: 2019/04/13 Accepted: 2019/10/16

The emergence of Iranshahri ideas and attention to ancient and national themes in the first period of the QajarSchool, give rise to an image which roots are traced back to the identity of Iranian history and the aura behind the Aryan essence of Iranian religious, epic and mythological texts. QajarSchool of thought, as a state-national discourse, along with two other Islamic-Shia discourses and modernity, draws on visual reminders rooted in Iranian heroic and mythical themes;for every work of art or essentially any kind of cultural object is comprehensible in relation to the institutional structure of the society in which it is produced and received, based on its position and function, and certainly within it. Therefore, the Qajar murals and their relation to the Iranshahriidea should be explored in the context of society and its government in particular. The murals of the Qajar School, as a state and national media, reflect the dominant thought and discourse of this period. The use of visual themes and objects with direct and indirect references to ancient history reflects a consistent paradigm that adapts to the epistemic system of Iranian art in particular epochs and emerges in the propaganda arena of society. Qajar masonry with developmental growth during Fath-Ali Shah, builds on several themes and visual subjects. There are a variety of subjects ranging from decorative, rhythmic, martial and religious to natural and artificial landscapes, archeology, historiography, masonry and even trilogy.

But the purpose of this research is to study the visual form of themes that, for direct political and cultural validity and legitimacy of the government, directly and indirectly refer to the concept of Iranshahri, prince and archeology, and the heroic and national patterns that in Iranian thought are symbolsof Shahnameh. The wall space was used as a propaganda ground for political discourse of the period. To this end, the main research questions are as follows: why the Iranian thought as a Qajar-centered idea in public spaces emerged, and why and how this idea appeared in murals with heroic themes as a form of discourse, and how it has changed following the eliminationof this thought. In the meantime, the themes of heroism and ancient heroism are studied with Shahnameh images as a case study and statistical population,sinceFerdowsi as the forcebehind survival and renewal of Iranian nationality and the national unity of the Iraniansrecounts Iranian pre-Islamic stories and talesin Shahnameh, in which Rostam's central heroism as the legendary hero who links the court of kings with popular culture, creates the interface between the private and inner courtyards of the palace on one hand and the public square of the city on the other hand.

Studies show that Iranshahri discourse as a continuous conceptual thought in Iranian history is not born again, but recalled. This discourse, in the critical moments of Iranian history that needed the epistemic system of nationalism, is fueled by two spectrums of power for legitimacy and survival, and society through the idea of divinity and the belief in a good substitute force that reflects in visual expression. It manifests itself. Qajar-era discourse along with two traditional and modern discourses of intellectual development are preceded by visual developments, but the Qajar-era discourse of Fath-Ali shah which can be considered as continuation of the Khosravanitradition, the epistemic system of ancient Iranian thought, and the spirit