تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۴/۲۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۸/۱۸

تصویر شاهانه و بازنمایی قدرت در قاجاریه

مطالعه تطبیقی هنر دوره فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه قاجار در گفتمان قدرت

حسنعلی پورمند* روشنک داوری**

چکیده

ارائه تصویر شاه در هر دوره‌ای، مفاهیم و مقاصد خاصی برای حکومت به‌همراه داشته و از جنبه‌های مختلفی به آنها پرداخته شده است. در پژوهش حاضر به بررسی دلایل و چگونگی حضور تصویر شاهانه در آثار هنری و مطالعه تطبیقی بین دو دوره فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه می‌پردازیم تا ازطریق بررسی رابطه بین هنر و سیاست، تغییرات بازنمایی و روش‌های بصری مورد استفاده برای انتقال اهداف مورد نظر حکومت و تفاوت‌های میان آنها را در هریک از دوره‌ها آشکار کنیم. فرضیه پژوهش حاضر، تأثیر متفاوت ابزار و سازوکارهای هنری هر دوره بر بیان اقتدار، اِعمال قدرت و مشروعیت و کاربرد آن است. در این پژوهش با استفاده از روش توصیفی و به‌کارگیری نمونه آثاری با تصویر شاهانه و بررسی‌های تاریخی به تحلیل و مقایسه ساختارهای دو دوره مذکور می‌پردازیم.

نتایج مبیّن آن است که به‌رغم حضور هردو پادشاه در یک سلسله و این‌که ظاهراً باید در هردو دوره با یک هدف به تکثیر تصویر شاه بر آثار هنری و تولیدات گوناگون پرداخته شده باشد، در واقع کاربرد تصویر فتحعلی شاه به‌دلایل گوناگون سیاسی و اجتماعی، در عین مصرف داخلی در کشور، بیشتر برای نمایش شکوه باستانی به ارث رسیده به سلسله نوپای قاجار و اثبات اقتدار به قدرت‌های اروپایی بوده است و حضور ناصرالدین‌شاه حتی برروی اسکناس و روزنامه، همزمان با تغییرات بسیار در درجه رؤیت‌پذیری شاه، که متأثر از تغییر تکنولوژی و عامل تحول در گفتمان آن دوره بود، بیشتر برای تحکیم پایه‌های قدرت در حال از دست رفتن در جامعه داخلی کاربرد داشته است.

پرتال جامع علوم انسانی

کلیدواژه‌ها: هنر قاجار، تصویر شاهانه، بازنمایی قدرت، هنر و سیاست

* استادیار، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران. (نویسنده مسئول) hapourmand@modares.ac.ir
** دانش آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.

مقدمه

«حکومت‌ها که درپی جلب حمایت و اطاعت‌اند، از هنر مانند ابزاری برای رسیدن به مقصود بهره می‌گیرند» (محمدزاده، ۱۳۸۶: ۶۱). از نمونه‌های این نوع استفاده را در عصر قاجار نیز می‌توان مشاهده کرد. دربار قاجار که با بروز مشکلات مختلف و شروع حضور قدرت‌های غربی در ایران با مشکل مشروعیت حاکمیت روبرو شده بود، اقدامات مختلفی برای محکم ساختن مواضع خود انجام داد؛ ازجمله: ابراز ارادت و انتساب به معصومین، انتساب به سلسله‌های قبلی مخصوصاً دوران باستان و حتی تهیه تصاویر شاه روی اشیا، ظروف و سکه‌ها – برای اولین‌بار پس از اسلام – (خلیلی، ۱۳۸۳: ۹۷؛ National museum of iran.ir)، درکنار تابلوهای نقاشی و قراردادن آنها دراختیار همتایان غربی و عامه مردم. مسئله اصلی در این پژوهش، نحوه بیان اقتدار شاهانه با تصویر شاه و چگونگی تحمیل و کاربرد آن در داخل و خارج در دوره قاجار است که تاکنون از این زاویه به آن پرداخته نشده است و این‌که دلایل حضور تصویر شاهانه در آثار نقاشی و روی لوازم مختلف چه بوده و نحوه ارائه تصویر چه پیام و اهدافی دربرداشته است. در ابتدا تصور بر این بود که به‌دلیل وجود برخی عناصر خاص و مشترک در سلسله قاجار، هنرهای همه دوره‌های آن باید شبیه هم باشند و اختلاف‌های اندکی با هم داشته باشند اما به‌نظر می‌رسد که سرعت بالای حضور قدرت‌های اروپایی به‌منظور منفعت‌طلبی و سلطه‌جویی و درادامه، انقلاب صنعتی اروپا و اختراعات این دوره و حرکت به‌سوی مدرنیته که با سفرهای شاه نسیمی از آن به ایران نیز رسید، مسیر دیگری را رقم زد و باعث پدیدآمدن تفاوت‌های زیادی در بیان قدرت شد. به‌همین دلیل، آثار هنری این دو دوره شاخص در سلسله قاجار نمایش‌دهنده ایدئولوژی‌های شاهانه در نظر گرفته شده و مورد بررسی قرار گرفته است. این دو دوره که دوره گذار از دوره جنگاوری فتحعلی‌شاه- که سودای احیای شاهنشاهی باستانی را درسرداشت- به دوره عاری از جنگ زمان ناصرالدین‌شاه- شاهی که بیشتر به دنبال ارتباط با غرب و سفر و تفریح بود و تغییرات سریع فناوری‌ها در دوران سلطنت او به‌وقوع پیوست – محسوب می‌شود، در این پژوهش مورد بررسی واقع شده است. در دوره نخست تصویر شاه قابل ویرایش، اصلاح و تبدیل به نمونه‌ای آرمانی است؛ به‌این معنی که تصویر شاه بیش از آن‌که خود واقعی شاه باشد، نمایانگر خصوصیات ویژه‌ای است که شاهنشاه باید دارا باشد.

درنتیجه تصویر شاهانه به ابژه‌ای کامل تبدیل می‌شود که مصرف خارجی نیز دارد. اما در دوره دیگر با پیشرفت تکنولوژی و پیدایش هنر عکاسی امکان رؤیت سیمای واقعی شاه برای مردم عادی فراهم می‌شود. شاهی که در تصاویر مختلف تغییر چهره می‌دهد و حتی گرد پیری بر چهره‌اش می‌نشیند؛ تغییراتی که هرگز در تصاویر فتحعلی‌شاه دیده نشده و وی همواره جوان تصویر شده و همین امر تصویر شاهانه را در مصرف داخلی‌اش دچار اشکال و اختلال می‌کند.

پیشینه تحقیق

در پژوهشی که محمدزاده (۱۳۸۶) در مقاله «نشان‌های مصور و تقدیس قدرت در قاجاریه» در این زمینه انجام داده است، بر استفاده ابزاری ناصرالدین‌شاه و شاهان پس از او از مدال‌ها و تابلوهای تمثال ائمه برای تأثیرگذاری و کسب مشروعیت اشاره شده است. همچنین ایمانی و افهمی (۱۳۸۸) در مقاله «تصویر شهریار در نقش برجسته‌های تالار صدستون» به حجاری‌های جنگ‌های پادشاه هخامنشی با جانوران مختلف برای بیان اقتدار شاهانه اشاره دارند. افهمی (۱۳۸۵) در رساله دکترای خود باعنوان «فرهنگ بصری حاکم بر بازنمایی هنر هخامنشی» نیز به این مسئله در نزد شاهان هخامنشی پرداخته است اما تحقیق حاضر به نظرات دیبا (۱۳۷۸) در مقاله «تصویر قدرت و قدرت تصویر» نزدیکتر است که در آن به بررسی پرتره‌های فتحعلی‌شاه و نحوه برخورد با آنها می‌پردازد اما در هیچ‌یک از پژوهش‌ها به تطبیق شرایط دوره‌های مطرح‌شده در این مقاله با توجه به گفتمان قدرت و بررسی اشیای دارای تصویر شاهانه پرداخته نشده است.

روش تحقیق

با توجه به نظریات مطرح‌شده، با اتکا به مسئله گفتمان قدرت و تحولات تاریخی، تحقیق از نوع توصیفی- تاریخی است که به‌علت تحولات و تفاوت پدید آمده در بیان قدرت و هدف دنبال شده و نتیجه حاصله توسط آن، در دو دوره مورد بررسی، لزوم به‌کارگیری روش تطبیقی به‌خوبی آشکار می‌گردد. روش مورد استفاده، سود بردن از منابع کتابخانه‌ای در جمع‌آوری اطلاعات درکنار تحلیل داده‌ها و ارائه جدول چکیده اطلاعات، برای حصول نتیجه نهایی است.

رابطه هنر، قدرت و سیاست

در سراسر دوره‌های تاریخی و فرهنگ‌های مختلف، رابطه‌ای قوی بین هنر و سیاست، مخصوصاً بین انواع مختلفی از هنر

و قدرت به‌وجود آمده است به‌طوری‌که هنرها به رخدادها و سیاست‌های هم‌عصر خود واکنش نشان داده‌اند (ایمانی و افهمی، ۱۳۸۸: ۷۰). اگر به تاریخ گذشته کشور نگاه کنیم، در همه دوره‌های تاریخی، حکومت‌ها با حمایت از انواع هنرها، آنها را به خدمت گرفته‌اند تا قدرت خود را به نمایش بگذارند و از آنها برای گفتمان سیاسی خود و پذیرش قدرت به‌شیوه‌ای ناخودآگاه استفاده کنند. آثار هنری وابسته به هر حکومت، درون ساختاری بصری برای تغییر جهت ارزش‌ها، دگرگونی در تمایلات و خلق مفاهیم جدید به وجود می‌آیند؛ آنها درتلاش هستند تا نگاه عمومی به یک موضوع را دگرگون نمایند و ارزش‌ها و ضد ارزش‌های تازه‌ای را بسازند (افهمی، ۱۳۸۵: ۱۸).

یکی از بهترین نظریه‌ها درباره قدرت و تلاش آن برای ایجاد ارزش‌های مورد تأیید خود، متعلق به میشل فوکو[1] است. به‌نظر او می‌توان گفت که نظام ادراکی حاکم بر هر دوره یا همان اپیستمه[2]، با دوره‌های دیگر تفاوت اساسی دارد. اپیستمه اندیشه و کردار افراد را شکل می‌دهد، با نظام قدرت منسوب است و روش‌های خاصی برای نظارت اجتماعی و کنترل دارد. رابطه اپیستمه و قدرت باعث شکل‌گیری نوع نگاه انسان‌ها می‌شود و ازطریق گفتمان آنها را به‌زیر سلطه می‌آورد. به‌همین دلیل، تأویل هر دوره از تاریخ باید همساز با داده‌های علمی، فرهنگی و اجتماعی همان عصر باشد و ابزار خود را از عقلیت ناشی از همان دوره استخراج کند. درنتیجه هر دوره نظام تأویلی روش‌ها و راهبردهای خاص خود را دارد (ضیمران، ۱۳۷۸: ۴۸-۵۲)؛ و ازآنجاکه بحث قدرت و چگونگی بازنمایی آن توسط حکومت و پذیرش آن به‌وسیله گروه اجتماعی خاصی مد نظر است، به بررسی‌های اجتماعی دوره‌های مورد نظر نیز پرداخته می‌شود.

در سلسله قاجار نیز با استفاده از خلق آثار هنری خاصی، قدرت را در سطح جامعه جاری ساخته‌اند و با هر نشانه‌ای که در آثار به‌کار رفته است، مطمئناً قصد انتشار گفتمانی را متناسب با درک افراد، در سطح جامعه زمان خود داشته‌اند تا تأییدکننده مشروعیت شاه آن‌دوره باشند. همان‌گونه که فوکو می‌گوید «قدرت را نباید تنها در فاعل قدرت جستجو کرد بلکه قدرت در تمام سطوح جامعه جاری است و هر عنصری در جامعه می‌تواند مولد قدرت باشد، بنابراین به‌جای جستجوی فاعل قدرت به‌تنهایی، باید به موضوع‌های قدرت و پیامدهای آن توجه کرد» (ضیمران، ۱۳۷۸: ۱۰۶). قدرت باید بکوشد پس از استقرار، با کاهش اِعمال نفوذ مستقیم به طرح گفتاری بپردازد که در آنها وانمودهای از واقعیت، به‌مثابه جهان‌بینی، موجودیت او را به‌مثابه حضوری لازم و ضروری و انکارناپذیر توجیه کند.

به‌همین دلیل است که حکومت‌ها برای بیان و اعمال قدرت، پس از اعمال زور و تطمیع، برای حفظ حکومت با ایجاد تغییراتی در گفتمان حکومتی به‌طور غیرمستقیم و با فریبندگی و براساس نشانه‌هایی نامحسوس، برای کسب مشروعیت تلاش می‌کنند، همان‌گونه که در شاخه هنر؛ در نقاشی‌ها و کلیه تولیدات شاه‌نشان، رویکرد و رابطه قدرت را درقالب فریب و به‌طور غیرمستقیم برای توجیه حکومت و مشروعیت خود می‌توان دید، می‌توان این‌گونه برداشت کرد که همه روابط، روابط قوا و همه آثار هنری، به‌دلیل ارتباط با قدرت، سیاسی هستند؛ سیاست عموماً به‌عنوان مکانیسم تنظیم روابط میان افراد و گروه‌های متفاوت صاحب قدرت فهمیده می‌شود (Kemal, 2000: 2).

هنر و تحولات سیاسی در دوره قاجار

دورانی که شاهان ایران برای مطرح کردن خود و اعمال قدرت، به‌صورت تصویری، از هنرهای تجسمی بهره می‌گرفتند به پیش از اسلام باز می‌گردد. پس از آن، قاجاریان با بهره‌گیری از انواع تصاویر و با واسطه‌ها و رسانه‌های مختلف سعی داشتند به جهانیان اعلام کنند که سلطنت را پس از سال‌ها (چهل سال) جنگ خونین به‌دست آورده‌اند و برای نفوذ قدرت خود در اذهان، تصاویرشان را به‌نمایش می‌گذاشتند (فلور، ۱۳۸۱: ۳۰). این تحول توسط فتحعلی‌شاه آغاز شد و پس از آن ادامه یافت. او دریافته بود که حمایت از هنرها می‌تواند قدرت او را تحکیم بخشد (خلیلی، ۱۳۸۳: ۹۶).

در سال‌های ۱۷۹۷ تا ۱۸۳۴ میلادی (۱۲۱۲-۱۲۵۰ه.ق.)، هنگام پادشاهی فتحعلی‌شاه، ایران مرکز تحرکات سیاسی بین انگلیس، فرانسه و روسیه شد و تحولات شدید سیاسی و نظامی درحال اجرا بود. هنگامی‌که ایران از کشمکش جنگ‌های داخلی رها شد، جنگ‌های مکرر خارجی با روسیه شکل گرفت که نتیجه آن شکست و متمایل شدن به‌سوی ناپلئون در فرانسه بود.

دوران فتحعلی‌شاه، دوران جنگ ایران با کشورهای اروپایی و هم‌زمان با برنامه‌های استعماری آنها بود که در پایان باعث پدیدآمدن دو معاهده «گلستان» و «ترکمان‌چای» گردید (قدیانی، ۱۳۸۴: ۲۳-۴۶). شکست ایران که یکی از دلایلش کمبود ادوات جنگی و عدم دسترسی به تکنولوژی نظامی

روزآمد بود و نتایج ناشی از آن بر گفتمان حکومت ازطریق آثار هنری تأثیر بسیار گذارد، فتحعلی‌شاه را که علاقه و دلبستگی زیادی به اقتدار و شکوه ایران قدیم داشت، به تلاش برای اثبات قدرت سیاسی حکومت ایران در منطقه درکنار دولت‌های اروپایی، با استفاده از این روش، واداشت.

سلطنت طولانی ناصرالدین‌شاه از ۱۸۴۸ تا ۱۸۹۶ (۱۲۶۴-۱۳۱۳ ه.ق.) نیز با اوج‌گیری انقلاب صنعتی،اختراعات مختلف و دوره ویکتوریایی در هنرها هم‌زمان شد.

انقلاب صنعتی در اروپا و ورود تکنولوژی‌های جدید به یُمن سفرهای خارجی پادشاه بر هنر این دوره بسیار تأثیرگذار بوده است. به‌طوری‌که اگر در زمان فتحعلی‌شاه، پادشاه خود را با لوازم جنگی مانند شمشیر و کمان و مانند این‌ها می‌نمایاند (تصویر۲)، اکنون ناصرالدین‌شاه تصویر خود را با لوازم پیشرفته روز مزین میکرد (تصویر۱) تا قدرت و توان حکومت خود را به‌رخ کشد. با شورش‌های داخلی هم‌چون جنبش تنباکو و نیز سوءقصد به شاه توسط طرفداران محمدعلی باب که در این دوره اتفاق افتاد، نیاز حکومت به کسب مشروعیت داخلی افزایش یافت تا از این طریق حضور مقتدرانه خود را در بین عوام استحکام بخشد. ناصرالدین‌شاه، شیفته اقدامات تازه برای تحکیم اساس سلطنت و استقرار نفوذ خویش در میان درباریان و مردم عادی بود.

هر دو پادشاه قدرت خود را از طرق مختلف اعمال می‌کردند؛ یکی از روش‌ها بازنمایی تصاویر و استفاده از هنرهای گوناگون است که به‌عنوان ابزاری برای بیان اراده قدرت و طرح مسئله مشروعیت مورد استفاده آنان قرار گرفته است، در واقع تحلیل‌های تصویرشناختی و تصویرنگارانه نشان داده‌اند که تصاویر و بازنمایی‌ها به‌وضوح می‌خواهند تصویر قدرت را تحمیل و منتقل نمایند. اما در هر دوره تحولاتی رخ داده است که بر چگونگی این بازنمایی تأثیر گذاشته است. فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه هردو به هنرپروری مشهورند اما هرکدام برپایه باورها و درجهت اهداف خاص خود. فتحعلی‌شاه نماد شکوه ایران قدیم معرفی می‌شود و ناصرالدین‌شاه نمونه یک فرمانروای شرقی جدید (پاکباز، ۱۳۸۴: ۱۱۷).

تصویر شاهانه دوره فتحعلی‌شاه

سلطنت فتحعلی‌شاه در حالی آغاز شد که کشوری به‌نسبت آرام و پایدار به او ارث رسیده بود. خزائن مملو از جواهراتی بود که نادرشاه از هند غارت کرده بود و هم‌چنین هنرمندان و سیاست‌مدارانی آشنا با دربار صفوی و زند را در اختیار داشت. دوران سلطنت او از نظر هنری با تحکیم ابزار سلطه و قدرت و نوعی زبان تصویری برای ستایش دستاوردهای سلطنت‌اش مشخص می‌شود. در ۶۰ سال ابتدایی سلطنت قاجار سه موضوع وضعیت جامعه را مشخص می‌کرد: جانشینی نظام ایلیاتی با نظام سنتی پادشاهی، رویارویی با قدرت‌های اروپایی و واکنش دولت دربرابر نیروهای اجتماعی که گاه مشروعیت‌اش را به چالش می‌کشیدند (امانت، ۱۳۸۳: ۳۸).

تصویر۱. پرتره ناصرالدین‌شاه، نقاش: منسوب به اُوناتانیان، ۷۰-۱۸۶۰ م. (Diba, 1999: 246)

تصویر۲. پرتره فتحعلی‌شاه، نقاش: مهرعلی، ۱۸۱۵م. (سودآور، ۱۳۸۰: ۳۸۹)

تلاش حکومت تازه شکل‌گرفته قاجاریان در پایان قرن هجدهم برای برقراری امنیت داخلی در ایرانِ برون‌جسته از قریب یک قرن بحران داخلی، با احیای شکوه هنر ایرانی تا نیمه قرن نوزدهم همراه بود. این احیا در دوره فتحعلی‌شاه تلاشی بود درجهت انتساب حاکمان جدید به لحظات افتخارآمیز گذشته تاریخی ایران در توجیه حقانیت حاکمیت و سرپوش گذاشتن بر شکست‌های نظامی (محمدزاده، ۱۳۸۶: ۶۲).

به‌عنوان مثال در تصویر۲، با وجود آن‌که کاملاً روشن است که با چنین سازوبرگ و پوشش جواهرنشانی نمی‌توان به جنگ رفت، علاقه فتحعلی‌شاه به نمایش چهره خود با چنین پوشش و تزئیناتی، گویا به‌دلیل شکست وی در جنگ با روسیه بوده است و با این کار بی‌لیاقتی سپاهیانش را جبران می‌کرده است (سودآور، ۱۳۸۰: ۳۸۸). تصویرسازی قاجار مخصوصاً دوره فتحعلی‌شاه، مثل شعر و موسیقی رمزگانی دارد و نمادها بنا به‌قاعده و قرارهای پیشین معنا می‌یابند. این نقاشی‌ها براساس قاعده زیبایی آرمانی آن زمان ارائه می‌شدند (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۸۶: ۸۵). تصاویر وی نشان می‌دهد که هم‌چنان ریشه‌های عمیق فرهنگ تصویری ایران بر تأثیرات غرب برتری دارد. طبق اصول و قواعد سنتی ایرانی، نقاش پرتره واقعی شاه را تصویر نمی‌کرد بلکه پرتره‌ای خیال‌انگیز را بر پرده می‌آورد که در آن چهره شاه بسیار پرابهت و شریف و اصیل به‌نظر می‌رسید. سینه فراخ و کمر باریک نشان‌دهنده قدرت و زیبایی است. حتی در توضیحات و تفاسیری که فردوسی از رستم ارائه می‌دهد این دو مؤلفه و نیز ریش بلند نشان‌دهنده قدرت پهلوانی و اندام بی‌عیب و نقص است که در تصویرپردازی شاه نیز رعایت شده است و نشان‌دهنده آن است که ابزار بصری قابل فهم آن روزگار برای ایرانیان، تبعیت از این اصول بوده است تا پیام اثر به خوبی منتقل شود. هدف اصلی از این شیوه تأثیرگذاشتن بر بیننده با مبالغه در ابهت و حقانیت شاه بود که حاصل آن شکوهمندی سرد و از بین رفتن صمیمیت شیوه‌های پیشین بود (فریه، ۱۳۷۴: ۲۴۸). به‌نسبت دوره‌های پیشین، نقاشی قاجار، مانند پادشاهان، دربار، سفارش‌دهندگان و حامیانش ساده و ابتدایی است، با همان شکوه و تجمل ایلی. اما ازآنجا که خواهان عظمت ساسانیان است و هوای شاهنشاهی آن روزگار را در سر می‌پرورد گاهی خام‌دست و کمی با زرق‌وبرقی دهاتی جلوه می‌کند. با این‌حال نقاشان قاجار می‌کوشیدند تا نمایی ماورای طبیعی به تصویر شاه ببخشند.

این نوع تصاویر در دوره نخست قاجار بسیار ترسیم شده‌اند. از عمده‌ترین مضامین نقاشی قاجار، شخص شاه و درباریان بود. هدف از این دسته آثار، تأثیر گذاردن بر دربارهای اروپایی و نمایش جلال و هیبت شاهان ایران بود (سعد، ۱۳۷۸: ۱۷۱).

به‌همین دلیل، فتحعلی‌شاه به استفاده از تصویرسازی شاه برای تبلیغ حکومت اشتیاق وافر داشت. ظاهراً آگاهی او از ارزش تبلیغاتی قراردادن چهره خود در معرض دید عموم، قدیمی‌تر از سلاطین عثمانی بود. هم‌چنین وی اولین پادشاهی بود که پس از اسلام با چهره خود سکه ضرب کرد (خلیلی، ۱۳۸۳: ۹۷). هرچند با سکه‌های زمان ناصرالدین‌شاه و بعد از آن از نظر تصویری بسیار متفاوت و هنوز دنباله‌رو سنت‌های نگارگری است (تصویر۳). او به این نکته پی برده بود که اعمال قدرت و کسب مشروعیت با زور و تطمیع، سیاستی کهنه است که در زمان آقامحمدخان باعث قربانی شدن وی شد (شیرازی، ۱۳۸۰: ۳۰). به‌این سبب روش دیگری را در پیش گرفت تا به‌طریقه غیر مستقیم سلطه خود را بنمایاند و بقبولاند.

شاه از تصویر خود برای اهداف تبلیغاتی خارج از مرز نیز استفاده می‌کرد. او سعی می‌کرد تصویری از تجدید قدرت پادشاهان ایرانی را نشان دهد و آنها را برای همتایان خود در اروپا می‌فرستاد تا اهداف سیاسی‌اش که همانندی و همسَری با آنها بود، برآورده شود. وی حتی برای القاء هم‌سطح بودن و همانندی با شاهان اروپایی از تصویری از ناپلئون تقلید می‌کند و پرتره خود را به سران کشورهای خارجی هدیه می‌دهد (تصویر۴ و ۵). با این‌حال اصول نمادپردازی ایرانی نیز درکنار تقلید، رعایت شده است؛ حضور عصا با پرنده اسطوره‌ای روی آن (هدهد)، نشانه‌ای از قدرت و عدالت شاه نیز هست (جعفری‌جلالی، ۱۳۸۲: ۹۱).

فتحعلی‌شاه با دو پادشاه اروپایی در سده‌های شانزدهم و هفدهم، لوئی چهاردهم فرانسه و فیلیپ دوم اسپانیا نیز شباهت بسیار دارد. این دو نیز از هنرهای تصویری برای تثبیت اقتدار و مشروعیت خود بهره می‌جستند.

در این دوره، تصویر شاه روی وسایل مورد استفاده تزیینی (سنجاق جواهرنشان با تصویر شاه) و حتی لوازمی چون قلمدان

تصویر۳. سکه فتحعلی‌شاه. (مشیری، ۱۳۵۴: ۱۱)

برای هدایای سیاسی مورد استفاده قرار می‌گرفت. هدف جز این نبود که در بیننده حس تحسین نسبت به شکوه و جلال و زیبایی مسند پادشاهی و تسلیم و عبودیت دربرابر قدرت و اقتدار کسی را برانگیزند که درواقع «قبله عالم» می نمود. مانند سنجاق سینه‌ای مرصع که یکی از کارداران به دلیل همکاری در عهدنامه ترکمان‌چای به افتخار داشتن‌اش نائل شده است (خلیلی، ۱۳۸۳: ۱۰۵)، (تصویر۶).

«به‌ادعای مِردیت[۳]، ازآنجاکه پادشاهان قاجار هم‌چون صفویان، متکی بر قزلباشان نبودند، توسل به تصویر و تمثال شخص شاه برای ایجاد سیمایی رازناک از مشروعیت و اقتدار سلطنتی در اذهان عمومی لازم بود» (Meredith, 1971: 61).

در داخل ایران، رؤیت‌پذیری شاه درحد تصاویر نقاشی شده به‌شیوه سنت‌های مینیاتوری ایران بود. به‌همین دلیل شاه همواره در بهترین وضعیت و حالت چهره و بدن است و هیچ‌گاه گرد پیری بر چهره وی نمی‌نشیند. این سنت به پادشاهان باستان ایران نیز برمی‌گردد که تنها افرادی لیاقت شاهی را داشتند که فاقد هرگونه نقصی باشند.

اما به‌دلیل محدودیت در ارتباط شاه با رعیت و این‌که شاهان امکان سرکشی و دیدار با مردم در همه مناطق و شهرها را نداشتند، برای برقراری رابطه با مردم و تأثیر مقتدرانه قدرت شاه بر آنها ازطریق بصری، پرتره‌های فتحعلی‌شاه درنهایت احترام با مراسم خاصی به مکان‌های عمومی انتقال می یافت و درمقابل آن سلام شاهانه نیز انجام می‌گرفت زیرا احترام به تصویر فرد، مخصوصاً شاه، به‌گونه‌ای که خود فرد است در فرهنگ ما وجود دارد (خلیلی، ۱۳۸۳: ۹۸). علاوه بر این‌گونه تصاویر، در بازارهای شهرهای بزرگ آن زمان نیز نقوش دیواری کشیده شد که در آنها او و فرزندانش در صحنه‌های رزم و شکار درکنار تصاویر قهرمانان افسانه‌ای ایران دیده می‌شوند. این نقوش نیز معرّف فضای میان دربار و مردم عادی بود (دیبا، ۱۳۷۸).

همان‌طور که پیشتر اشاره شد، فتحعلی‌شاه مجذوب ایران باستان بود و در عین حال به‌دلیل ارتباط با غرب از هنر آن نیز تأثیر می‌گرفت. به‌همین دلیل سلیقه باستان‌گرایانه و تأثیر اروپا به‌طور هم‌زمان در آثار هنری عصر او به‌چشم می‌خورد. تلاش وی بر این بود که دوران سلطنت خود را با عظمت ایران باستان پیوند دهد. او هم‌چنین در جستجوی تثبیت قدرت خود به‌عنوان رهبر جامعه شیعه، میانجی بین دستورات اجتماعی و میراث باستانی بود که تصاویرش این ایده را تأیید می‌کنند (سودآور، ۱۳۸۰: ۴۰). با توجه به احترام و ستایشی که نسبت به تصاویر و فرامین شاه نشان داده می‌شد، باید گفت که نه‌تنها درباریان بلکه مردم عادی نیز حداقل در دوران حیات خاقان تاحدی به‌اقتدار و مشروعیت او اعتقاد یافته بودند. حتی در دهه اول قرن نوزده، نقاشی‌های فتحعلی‌شاه برای بازدیدکنندگان اروپایی، احترام و ستایش زیادی داشت که در حکومت جانشینان وی کمتر بود. این نقاشی‌ها نقش میانجی بین دربار و مردم را بازی می‌کرد و شاه را باابهت و اقتدار نشان می‌داد (صمدی، ۱۳۸۷: ۵۳). اما درنهایت درگیری‌های سیاسی و مسائل اجتماعی بسیاری در این دوره پدید آمد که با وجود تلاش بسیار برای تحکیم قدرت، لااقل در بین ممالک اروپایی تأثیر دلخواه را نداشت.

تصویر۴. پرتره ناپلئون، نقاش: رابرت لوفِور، حدود ۱۸۰۵ تا ۱۸۱۰م. (www.oceansbridge.com)

تصویر ۵. پرتره فتحعلی‌شاه، نقاش: مهرعلی، ۱۸۰۹م. (Diba, 1999: 183)

تصویر۶. سنجاق‌سینه با تمثال شاه، ۱۳۲۵ ه.ق. (خلیلی، ۱۳۸۳: ۱۰۵)

پادشاهی فتحعلی‌شاه که با فرّ و شکوه و تثبیت پایه‌های اقتدار دودمان قاجار آغاز شد، با شکست‌های نظامی و نابسامانی اقتصادی به‌پایان رسید (دیبا، ۱۳۷۸: ۶). جنون عظمت فتحعلی‌شاه، تقلید نقش‌های تخت جمشید و طاق بستان بر سنگ‌نگاره‌های چشمه‌علی ری، پرده شکار و شیرکشی و همراهی شاهزادگان تاج بر سر به‌دنبال قبله عالم، فرستادن تمثال‌های تمام‌قد و جواهرنشان به کشورهای دیگر و مقایسه خود با ناپلئون و تزار روسیه با شکست تلخ و تحقیرآمیز در دو جنگ و درماندگی و تسلیم و آشکارشدن ضعف تکنولوژیکی و عقب‌ماندگی کشور، نتیجه دلخواه را جهت کسب مشروعیت، مخصوصاً در عرصه بین‌المللی، برای او به‌همراه نیاورد.

تصویر شاهانه دوره ناصرالدین‌شاه

به‌دلیل سیمای پدرسالارانه شاه ایران و قرارگیری در رأس هرم قدرت و اجتماع، وی عامل پیوند دولت و رعیت محسوب می‌شد و انتظار اطاعت محض از رعیت داشت. پس از آغامحمدخان، شاهان قاجار نه با نیروی نظامی بلکه با نمایش قدرت همایونی، سلطه خود را گسترش می‌دادند و استحکام می‌بخشیدند (امانت، ۱۳۸۳: ۵۲). با استفاده از همین دیدگاه، قدرت سیاسی قاجاریه درنهایت امر به یاری شیوه‌ها و ابزار گوناگون تثبیت شد. یکی از روش‌های بسیار رایج و مورد استفاده قاجار، بیان قدرت ازطریق هنر بود. آنها بیش از سران سلسله‌های گذشته می‌کوشیدند تا در داخل و خارج ایران قدرت و اهمیت خود را به‌وسیله هنر به‌رخ بکشند و بر آن مهر مشروعیت بزنند (خمسه، ۱۳۸۸: ۶۵).

دربار قاجار که در دهه‌های اولیه قرن نوزدهم، که دوره سلطنت فتحعلی‌شاه نیز جزئی از آن محسوب می‌شود، با تهدیدهای نظامی خارجی درگیر بود، در میانه قرن با مشکل مشروعیت حاکمیت که مسئله‌ای داخلی بود، دست‌وپنجه نرم می‌کرد و مانند هر حکومتی به‌دنبال راهی برای استحکام خود بود (محمدزاده، ۱۳۸۶: ۶۲).

«ازآنجاکه هیچ سلطه‌ای تنها به فرمان‌برداری ظاهری قانع نمی‌شود بلکه سعی دارد اطاعت را به اعتقاد به حقانیتش تبدیل کند، مشروعیت توجیهی می‌شود برای قبولاندن قدرت که نمایانگر نابرابری است» (کسرایی، ۱۳۸۹: ۱۹۱). به‌همین منظور، استفاده از تصاویر شاه- حتی بر ظروف و اشیا و در ادامه با به‌کارگیری فناوری‌های روز- برای یادآوری سلطه به‌صورت غیر مستقیم و مشخص‌ساختن شخص اول مملکت به‌کار آمد تا پایه‌های قدرت مطلقه خود را در ضمیر فرهنگی جامعه مستحکم و پایدار سازد (محسنیان راد، ۱۳۸۷: ۸۲۱).

دوره فتحعلی‌شاه با وجود آرامش نسبی داخلی، به‌دلیل شکست‌های خارجی سعی در القاء قدرت به‌وسیله نمادهای قابل درک زمانه خود توسط هنر و مخصوصاً نقاشی تصاویر شاهی داشت. اما دوره ناصرالدین‌شاه بسیار پرتحول بود چون باید بین عناصر داخلی و خارجی، کهنه و نو، سنت و مدرنیته تعادل برقرار کند و درعین‌حال قدرت خود را استحکام بخشد. شیوه او برای نمایش بصری قدرت و پذیرش آن توسط مردم با رابطه با غرب و حضور تکنولوژی‌های مدرنی چون روزنامه و عکس و تصاویر چاپ سنگی کاملاً متحول شد. هرچند ارتباطات ایران با غرب به دورانی بسیار قبل‌تر از قاجار برمی‌گردد، در زمان قاجاریه تماس سیاسی به انتشار فرهنگ غربی کمک کرد و بیان هنر را متحول کرد. مسافرت‌های شاه نیز در این تحول بیانی بی‌تأثیر نبود. ناصرالدین‌شاه نخستین شاه ایران بود که سه‌بار از اروپا دیدن کرد و این سفرها موجبات بسط، نوآوری و فرنگی‌سازی زیادی را در ایران فراهم آورد (آژند، ۱۳۸۵: ۷).

درنتیجه، تکنولوژی‌های جدید مرتبط با موضوع بحث ما در هنر- هم‌چون عکاسی، چاپ و روزنامه- وارد کشور شد و بدین‌ترتیب هنرهای این دوره به‌طور وسیعی از تأثیرات اروپایی برخوردار شدند. به‌تدریج، نخبگان حاکم قاجار دوره ناصری دریافتند که تصاویر چاپی همان تأثیری را دارند که پیش‌تر نقاشی‌های تمام‌قد داشتند و تصویر شاه بیش از آن‌که توصیف شاه باشد، نشان از شوکت شاهانه دارد و مفهومی نمادین است. همان‌طورکه در قبل نیز میشل فوکو مطرح کرده بود، قدرت به‌نحوی اَعمال خود را پنهان می‌کند تا بتواند آن‌را ممکن ساخته و عمل کند (صحاف‌زاده، ۱۳۸۴: ۱۵).

به‌همین دلیل با رواج روش‌های مدرن تهیه تصویر، هم‌چنان طبق سنت به‌جا مانده از دوران فتحعلی‌شاه و برای گذر از سنت تصویری ایرانی به مدرنیته تکنولوژیک غربی، پرتره‌های کوچک ناصرالدین‌شاه بازهم ترسیم می‌شد تا به مقامات عالی و نجبا اهدا شود (خلیلی، ۱۳۸۳: ۱۰۲). درکنار استفاده از پرتره‌های دستی، لوازمی که مزین به تصویر شاه بود نیز مورد استفاده قرار می‌گرفت. این وسایل، هم مانند دوره‌های قبل برای هدیه دادن استفاده می‌شد و هم مانند روزنامه به‌تدریج به زندگی مردم عادی راه یافت تا وظیفه بازنمایی قدرت را برعهده بگیرد اما تفاوت آن با دوره‌های قبلی، تبدیل قوانین تصویرگری شاه از اصول نگارگری و نقاشی ایرانی به اصول و قوانین واقع‌گرایانه عکاسی بود (تصویر۷ و ۸).

ناصرالدین‌شاه برخلاف جدش، کمتر از نقاشان درباری به‌سبک قدیم برای تصاویر سلطنتی استفاده کرد و بیشتر از فناوری‌های زمان خود مانند عکاسی و چاپ سنگی سود برد. (Diba, 1999: 239)

تصویر ۷. وسایل شاه‌نشان: تُنگ با رفَتَن ناصرالدین‌شاهی، قرن ۱۳، موجود در موزه آبگینه و سفالینه تهران. (نگارندگان، ۱۳۸۹)

تصویر ۸. تمثال همایونی ناصرالدین شاه، حدود ۱۲۸۰-۱۲۸۵ ه.ق. (مشیری، ۱۳۵۴: شکل ۹)

در فضای حاکم بر آن روزگار، بسیار مردمانی بودند که حتی یک‌بار نیز تصویر پادشاهی را که در پایتخت بر آنان حکومت می‌کرد، ندیده بودند. بسیاری نیز بودند که گرچه در پایتخت زندگی می‌کردند ولی به‌جز شایعاتی مبهم، اطلاع دیگری از شاه و زندگی وی نداشتند. در تمام این اعصار درجه رؤیت‌پذیری شاه بسیار ناچیز و ارتباطش با رعیت کاملاً عمودی و یک‌سویه بوده است. اما با ورود رسانه‌های جدید روابط کاملاً متحول می‌شود. اولین گام با چاپ تمثال پادشاه برداشته شد. او اولین پادشاهی بود که تصویرش در یک روزنامه ایرانی چاپ شد و دراختیار مردم قرار گرفت.

اولین روزنامه چاپی به‌دست میرزاصالح شیرازی[۴] در دوره محمدشاه شروع به‌کار کرد که کاغذ اخبار نام گرفت و نصف صفحه به مدح و ثنای شاه اختصاص می‌یافت و این روش تا دوره ناصری نیز ادامه یافت. بعد از تأسیس اولین چاپخانه‌های چاپ سنگی و چاپ کتاب‌های خطی گذشته، در سال ۱۲۹۰ (۱۸۷۳ میلادی)، اولین سالنامه ایرانی با چهره ناصرالدین شاه منتشر شد (محسنیان راد، ۱۳۸۷: ۹۲۶) و در آخرین شماره وقایع اتفاقیه، حتی تصویر شاه در حال شکار و شلیک به بزهای کوهی به‌چاپ رسید. حضور عکاسی درکنار نقاشی، همانند نفوذ شیوه‌های نقاشی غربی، تأثیر زیادی بر چگونگی اجرای پرتره‌های نقاشی شده افراد، حتی شخص شاه گذاشت. نقاشی‌های صنیع‌الملک در روزنامه دولت علّیه ایران از چهره شاه، خصوصیتی رئالیستی- روان‌شناختی داشت که با به وجودآمدن فن عکاسی ایجاد شده بود (خلیلی، ۱۳۸۳: ۱۰۲)، (تصویر۹).

رؤیت‌پذیرشدن شاه و حضور تصویر واقعی او روی اسکناس و تمبر که برای اولین‌بار در دوره ناصرالدین‌شاه تولید می‌شد و در اختیار مردم قرار می‌گرفت نیز به‌انجام رسید. تولیداتی که در گوشه و کنار مملکت و دردست تک‌تک رعیت قرار می‌گرفت و آنها را برای نخستین‌بار با چهره واقعی شاه سرزمین‌شان آشنا می‌کرد (تصویر ۱۰ و ۱۱).

سیمای گیرای شاه روی اسکناس، خندان و جواهرنشان با سبیل از بناگوش در رفته، تصویر پادشاهی مطمئن، مقتدر و شکوهمند در ذهن ملتاش برجای می‌گذاشت و هم‌چون تمبرهای پستی، شاه واقعی را نزد همگان آشکار ساخت (امانت، ۱۳۸۳: ۵۴۸). تصویر ناصرالدین‌شاه برخلاف فتحعلی‌شاه که پیرو سبک سنتی تصویرگری بود، دیگر همیشه جوان نیست بلکه سن‌وسال وی در همه عکس‌ها، چه در اسکناس و تمبر و چه روی ظروف و روزنامه کاملاً مشخص است (تصویر۱۲).

تصویر شاه از دوره فتحعلی‌شاه به محمدشاه که دوره میانی پژوهش فعلی به‌حساب می‌آید، به واقعیت شباهت بیشتری پیدا می‌کند و در دوره ناصرالدین‌شاه به‌اوج می‌رسد. در هر دو دوره، تلاش برای تثبیت مشروعیت و اقتدار پادشاه، به یافتن زبان تصویری واحد میان فرهنگ درباری و توده مردم، که هریک فضای خاص و درعین‌حال نه‌چندان متفاوت خود را داشتند، انجامید و در زمان ناصرالدین‌شاه با تحول ناگهانی متأثر از ورود و به‌کارگیری تکنولوژی‌های روز، در این زبان تصویری، برقراری رابطه بین فاعل و مفعول قدرت دچار تغییرات بنیادینی شد که در سلسله‌های پیش از قاجار کمتر نمونه‌ای داشته است. با آمدن ماشین چاپ و دوربین‌های عکاسی، عصری فرارسید که درجه رؤیت‌پذیری حاکمان بسیار بیشتر از قبل شد (محسنیان راد، ۱۳۸۷: ۱۰۳۱). علاقه شاه و حمایت او از عکاسی باعث گسترش بینش همگانی و

تصویر۹. اولین تصویر چاپی شاه در روزنامه، ۱۲۷۷ ه.ق. (محسنیان راد، ۱۳۸۷: ۱۰۳۸)

تصویر ۱۰. اسکناس ناصری، حدود ۱۲۹۰– ۱۲۹۵ ه.ق. (www.irangohar.com)

تصویر ۱۱. سکه ناصری.(www.irangohar.com)

عوام نسبت به زندگی اشراف و درباریان شد که از عواقب آن ترقی‌طلبی و آزادی‌خواهی در میان رعیت بود (طهماسب‌پور، ۱۳۸۷: ۶۵). عکس، دنیای بیرونی را کاملاً واقعی ارائه می‌کرد، تصویری که قابلیت تکثیر داشت و به‌راحتی دراختیار همه قرار می‌گرفت. این تغییر و تحولات برخلاف اهدافی که دنبال می‌کرد، به‌نفع دستگاه قدرت تمام نشد؛ شاه دیگر سایه خدا نبود. تکثیر چهره قدرت (تصویر شاه) برای بیان اقتدار و کسب تأیید و مشروعیت به‌جای نتیجه سرسپردگی و تأیید از جانب عموم مردم و وادارساختن آنها به پذیرش قدرت و تأیید مشروعیت به‌طور ناخودآگاه، برعکس باعث از دست رفتن مشروعیت و شورش‌ها و اعتراضاتی شد که تاقبل از دوره ناصری سابقه نداشت که از مهم‌ترین آنها سوءقصد بهاییان علیه شاه و در آخر نیز ترور شاه بود. به‌رغم شاه‌کشی‌های متعدد در تاریخ ایران، سوءقصد بهائیان اولین سوءقصدی بود که از جانب طبقه رعیت صورت می‌گرفت (امانت، ۱۳۸۳: ۲۸۶). بزرگ‌ترین اشتباه نیز این بود که با ضعف ساختار حکومت و نارضایتی مردم، شاه برای جبران حمایت رو به نقصان مردم به پشتیبانی خارجی تکیه کرد، درنتیجه مشروعیت خود را بیش از پیش زیر سؤال برد.

مقایسه آثار

وجوه تشابه

در آثار هردو دوره از تصویر شاه برای بازنمایی قدرت به خوبی بهره گرفته شده و در هردو نمایش اقتدار پادشاه در نظر بوده است. آثار شاه‌نشان کاربردی مانند سنجاق‌سینه و ... در هر دو دوره به‌عنوان یادگاری به خارجیانی داده می‌شد که خدمتی ارائه کرده بودند.

وجوه افتراق

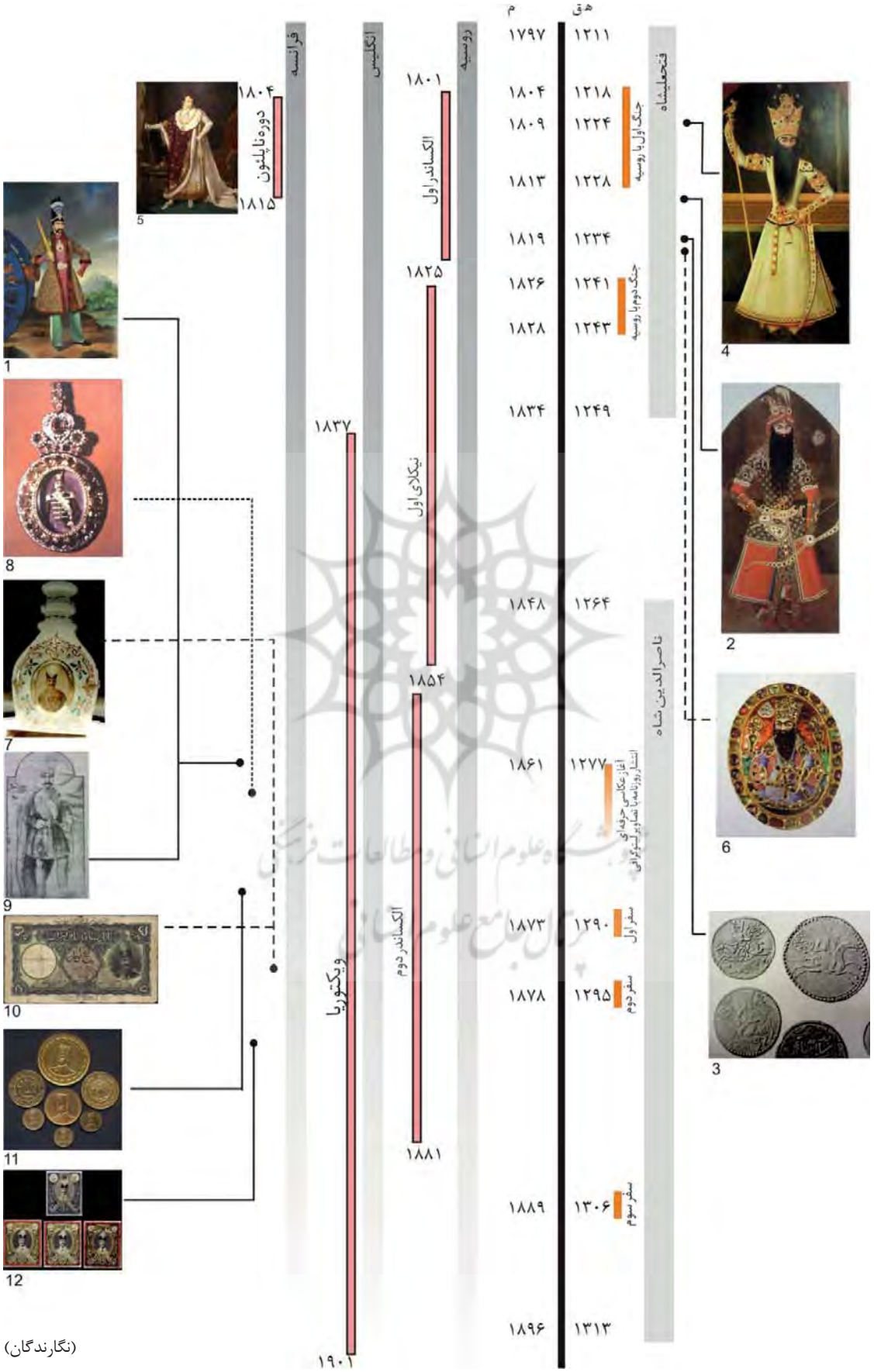
تصویرسازی از شاه، در دوره فتحعلی‌شاه هنوز تحت تأثیر قراردادهای نقاشی و نگارگری ایرانی است ولی تصویر ناصرالدین‌شاه کاملاً تحت تأثیر هنر غربی قرار گرفته و با ورود تکنولوژی جدید چاپ، تکثیر و هنر عکاسی درکنار سبک نقاشی اروپایی به واقعیت نزدیک می‌شود.

استفاده از روش‌های مختلف تصویرگری چهره شاه در دوره اول بیشتر متکی بر استفاده و مصرف خارجی و بیرون از مرزهای ایران بوده و درجهت بیان اقتدار شاه ایران به کار می‌رفته است.

این نکته با بررسی تاریخ و وقایع دوران فتحعلی‌شاه هم چون شکست از روسیه و قراردادهای ترکمان‌چای و گلستان و نقشه کشیدن فرانسه و انگلیس برای دست‌یابی به هند ازطریق ایران بیشتر معنا می‌یابد. در دوره دوم که کشور به ثبات بیشتری دست یافت، درکنار اهمیت دادن به خارجی‌ها تمرکز اصلی بر متقاعد ساختن مردم و نیروهای داخلی، درباره قدرت و مشروعیت سلطان است که با تکثیر تصویر شاه به‌عنوان نماد قدرت توسط روش‌های قدیمی دوره‌های قبل، درکنار روش‌های مدرن‌تر مانند سکه و اسکناس، روزنامه، عکس و مانند آن، در بین عوام تأمین می‌گردد (خلاصه مطالب در جدول ۱ و ۲ قابل بررسی است).

تصویر ۱۲. تمبرهای دوره ناصرالدین شاه موجود در موزه پست و مخابرات تهران. (نگارندگان، ۱۳۸۹)

جدول۱. نمایش تطبیق زمانی رویدادهای سیاسی دو دوره مورد پژوهش و تصاویر منتخب.



(نگارندگان)

جدول۲. خلاصه تفاوت‌های بازنمایی قدرت دو دوره سلطنت قاجار

	فتحعلی‌شاه	ناصرالدین‌شاه
اتفاقات مهم سیاسی و اجتماعی	۱- یک‌پارچگی مجدد ایران پس از صفویه ۲- حضور پررنگ فرانسه و انگلیس در منطقه با اهداف استعماری ۳- جنگ با روسیه و قراردادهای گلستان و ترکمان‌چای	۱- ازدست‌رفتن هرات ۲- قتل امیرکبیر ۳- فتنه بابیه و سوءقصد به شاه ۴- سفرهای خارجی شاه ایران برای نخستین بار
تصویر شاه	۱- برای اولین بار پس از اسلام روی سکه ۲- استفاده از اصول نقاشی و نگارگری ایرانی و با چهره یکسان از ابتدا تا انتهای سلطنت ۳- نقاشی با ابعاد طبیعی بدن	۱- چاپ روی سکه، اسکناس، تمبر، روزنامه و کتاب ۲- استفاده از اصول نقاشی اروپایی و چاپ و عکاسی ۳- تصویر واقع‌گرایانه و طبیعی با تغییرات حاصل از بالارفتن سن
موارد استفاده	هدیه به خواص و دولت‌های خارجی، درباریان داخلی و عوام به‌صورت بسیار محدود	مردم عادی، درباریان، خواص و دولت‌های خارجی
هدف اصلی	در درجه اول بیان و اثبات اقتدار و قدرت شاهانه به دولت‌های غربی و استعماری، سپس مشروعیت داخلی	بیان اقتدار شاه در داخل کشور برای حفظ مشروعیت، درکنار آن به‌نمایش گذاشتن اقتدار برای خارجی‌ها

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

چگونگی بازنمایی تصویر فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه در قالب ابزار بصری بیانگر این است که در دوره فتحعلی‌شاه، تلاش شاه بر اثبات موجودیت‌اش به اطرافیان، مردم و از همه مهم‌تر دول اروپایی است؛ به‌همین دلیل از تصویر خود برای اهداف سیاسی و بین‌المللی با همتایان خود استفاده می‌کند. از یک طرف فیگورهای[۵] غربی را تقلید می‌کند و از طرف دیگر از آرایش، تصویرسازی و نشانه‌های تثبیت‌شده در نگارگری ایرانی بهره می‌گیرد تا با توجه به اصول زیبایی‌شناسی و فرهنگ بصری آن‌زمان توسط مردم نیز قابل درک باشد و عظمت ایران باستان را تداعی کند. دوره فتحعلی‌شاه، اوج پادشاهی به‌سبک کهن و در پارادایم[۶] پیشامدرن است. به‌همین دلیل است که با استفاده از جواهرات، شمشیر و کمان سعی دارد تا قدرت خود را به اطرافیان القا کند.

اما در زمان ناصرالدین‌شاه، با کاهش جنگ‌های خارجی و حضور پررنگ اروپاییان و بروز مشکلات داخلی، بحران مشروعیت داخلی پدید می‌آید که با تغییر پارادایم و ورود به دوران مدرن هم‌زمان می‌شود و شاه برای کسب مشروعیت و تحکیم قدرت، به‌کمک تکنولوژی جدید که تغییر اصول زیبایی‌شناسی و فرهنگ بصری را به‌دلیل پدیده عکاسی و چاپ به‌دنبال داشت، سعی در تکثیر تصویر خود در بین مردم عادی حتی توسط ظروف و وسایل شاه‌نشان می‌کند که با حضور عکاسی، روزنامه، سکه و اسکناس این تکثیر قدرت بیشتری می‌یابد اما شواهد نشان‌دهنده این است که به‌دلیل بالارفتن ناگهانی درجه رؤیت‌پذیری شاه به‌صورت کاملاً واقع‌گرایانه که تا آن‌زمان کم‌سابقه و به‌نسبت دوره فتحعلی‌شاه بی‌سابقه و بسیار متفاوت بوده است، هدف غایی و نهایی در گفتمان قدرت که سلطه بی‌چون‌وچرا می‌باشد، شکست می‌خورد و باعث شکل‌گیری مشکلات و مخالفت‌های بیشتری ازجانب مردم عادی می‌شود که مشروعیتش را به چالش می‌کشد و در پژوهش‌های تاریخ، مفصل به آنها پرداخته شده است.

پی‌نوشت

1- Michel Foucault (1926-1983) جامعه‌شناس و متفکر فرانسوی

2- Episteme مجموعه‌ای از فرضیه‌های بنیادین یک جامعه در یک دوره زمانی خاص

3- Colin Meredith

۴- از نخستین دانش آموختگان ایرانی در اروپا و ناشر نخستین روزنامه ایرانی با نام کاغذ اخبار به شیوه چاپ سنگی.

5- Figure تصاویر و پیکره های غربی

6- Paradigm .اصولی که بر بینش ما نسبت به جهان پیرامون در دوره زمانی خاص حاکم است

منابع و مآخذ

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). **مکتب نگارگری اصفهان**. چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
- ابراهیمی ناغانی، حسین. (۱۳۸۶). جلوه شکل انسان در نقاشی دوره قاجار. **فصلنامه گلستان هنر**، سال سوم (۹)، ۸۲-۸۸.
- افهمی، رضا. (۱۳۸۵). **فرهنگ بصری حاکم بر بازنمایی هنر هخامنشی**. رساله دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس تهران، دانشکده هنر.
- امانت، عباس. (۱۳۸۳). **قبله عالم: ناصرالدین‌شاه قاجار و پادشاهی ایران**. ترجمه حسن کامشاد. چاپ دوم، تهران: کارنامه.
- ایمانی، الهه و افهمی، رضا. (۱۳۸۸). تصویر شهریار در نقش برجسته‌های تالار صدستون. **فصلنامه تحلیلی-پژوهشی نگره**، (۱۳)، ۷۹-۶۹.
- پاکباز، رویین. (۱۳۸۴). زایش سنت- نمایش تجدد. **مجله حرفه هنرمند**، (۱۳)، ۱۱۹-۱۱۲.
- جعفری جلالی، بهنام. (۱۳۸۲). **نقاشی قاجاریه- نقد زیبایی‌شناسی**. چاپ اول، تهران: کاوش قلم.
- خلیلی، ناصر. (۱۳۸۳). گرایش به غرب در هنر قاجار، عثمانی و هند. **مجموعه هنر اسلامی**. جلد ششم، چاپ اول، تهران: کارنگ.
- خمسه، فرزانه و شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۸). بررسی تطبیقی موضوعی و تکنیکی نقاشی درباری و قهوه‌خانه‌ای قاجار. **دوفصلنامه هنرهای تجسمی نقش‌مایه**، سال دوم (۳)، ۸۴-۶۳.
- دیبا، لیلا. س. (۱۳۷۸). تصویر قدرت و قدرت تصویر. بنیاد مطالعات ایران. **ایران‌نامه**. سال هفدهم (۳)، بازیابی از سایت مجله مذکور. (بازیابی شده در تاریخ ۲۵ آذر ۱۳۸۹) *http://www.fis-iran.org*
- سعد، شفق. (۱۳۷۸). دستاوردهای نقاشی قاجار. **فصلنامه طاووس**، (۱)، ۱۷۹-۱۷۵.
- سودآور، ابوالعلا. (۱۳۸۰). **هنر دربارهای ایران**. ترجمه ناهید محمدشمیرانی. چاپ اول. تهران: کارنگ.
- شیرازی، فضل‌الله. (۱۳۸۰). **تاریخ ذوالقرنین**. تصحیح و تحقیق ناصر افشار. مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی. چاپ اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- صحافزاده، علیرضا. (۱۳۸۴). سیاست بازنمایی. **فصلنامه هنرنامه**. سال هشتم (۲۷)، ۲۱-۵.
- صمدی، معصومه. (۱۳۸۷). شکل‌گیری پیکرنگاری در نقاشی درباری دوره قاجار. **فصلنامه هنرهای تجسمی نقش‌مایه**. سال اول (۱)، ۵۶-۵۱.
- ضیمران، محمد. (۱۳۷۸). **میشل فوکو، دانش و قدرت**. چاپ دوم، تهران: هرمس.
- طهماسب‌پور، محمدرضا. (۱۳۸۷). **ناصرالدین، شاه عکاس**. چاپ دوم، تهران: تاریخ ایران.
- فلور، ویلم؛ چلکووسکی، پیتر و اختیار، مریم. (۱۳۸۱). **نقاشی و نقاشان دوره قاجار**. ترجمه یعقوب آژند، چاپ اول، تهران: ایل شاهسون بغدادی.
- قدیانی، عباس. (۱۳۸۴). **تاریخ، فرهنگ و تمدن ایران در دوره قاجاریه**. چاپ اول، تهران: فرهنگ مکتوب.
- کسرایی، محمدسالار. (۱۳۸۹). فرمانروایی توأمان: حکومت و مشروعیت در ایران باستان. **فصلنامه سیاست**. دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران. دوره ۴۰ (۲)، ۲۰۷-۱۸۹.

- محسنیان راد، مهدی. (۱۳۸۷). **ایران در چهار کهکشان ارتباطی**. چاپ اول، جلد دوم، تهران: سروش.
- محمدزاده، مهدی. (۱۳۸۶). نشان‌های مصور و تقدیس قدرت در قاجاریه. **فصلنامه گلستان هنر**، (۸)، ۶۸-۶۱.
- مشیری، محمد. (۱۳۵۴). **نشان‌ها و مدال‌های ایران از آغاز سلطنت قاجاریه تا امروز**. چاپ اول، تهران: مؤسسه سکه‌شناسی ایران.

- Diba, L. S. (1999). **Royal Persian Paintings**. Brooklyn: Brooklyn Museum of Art.
- Kemal, S. (2000). **Politics & Aesthetics in Arts**. Cambridge: Cambridge University Press.
- Meredith, C. (1971). Early Qajar Administration: An Analysis of Its Development & Functions. **Iranian Studies**.4 (2/3), 59-84.
- *http://nationalmuseumofiran.ir/WebForms/Fa/Collection/Collection.aspx?ID=3* (Access date: January 10, 2011).
- *http://www.oceansbridge.com/oilpaintings/search.php?xSearch=napoleon&xPage=4* (Access date: November 3, 2010).
- *http://irangohar.com/1.html*. (Access date: September 23, 2010).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی