Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 22, No. 7, Autumn 2022, 441-457
Doi: 10.30465/CRTLS.2022.37540.2317

Royal Portraiture: A Visual Narrative from Qajar Age

A Critique on the Book "*Qajar Portraits*"

Leila Ghaffari*, Jamal Arabzadeh**

Abstract

The present book, entitled "*Qajar Portraits*", in the form of a handbook by Julian Raby, a researcher in the field of Islamic Art and former director of the Freer and Sackler Gallery in Washington, was published in continuation of the "Qajar Royal Paintings" exhibition which was held in London in 1999. The author's purpose in writing this book, in addition to introducing the 43 works displayed in the exhibition, is the visual analysis of these works in a socio-historical context. The period intended by Raby in this book is not the whole of the Qajar age, but a century of it, including the beginning of the reign of Fath Ali Shah until the end of the reign of Nasser al-Din Shah (1213-1313 AH). Because from the author's point of view, these two kings had a special place in the development of Visual Arts, or in other words, the Image in the Qajar age. In this study, we also intend to review the method of presenting and examining the visual works mentioned in this book, identify the mental pattern used by Raby in classifying and introducing them, and based on that, his approach to analyze the Visual Arts of the Qajar age, whose works are often

* PhD Student in Comparative and Analytical History of Islamic Art, Art University of Tehran, Tehran, Iran (Corresponding Author), l.ghaffari@student.art.ac.ir

** Associate Professor and Faculty Member of Art University of Tehran, Tehran, Iran, arabzadeh@art.ac.ir

Date received: 2022-05-02, Date of acceptance: 2022-09-06

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

created in the context of the artistic main stream of that time, named Royal Portraiture.

Keywords: Royal Portraiture, Royal Portraits, Qajar Age, Visual Arts, Persian Painting, Persian Art, Image

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۲۲، شمارهٔ ۷، مهر ۱۴۰۱، ۴۴۳ - ۴۵۷

پیکره‌نگاری درباری: روایتی تصویری از عصر قاجار

نقدی بر کتاب *پرتره‌های سلطنتی قاجار*

لیلا غفاری*

جمال عرب‌زاده**

چکیده

کتاب حاضر با عنوان *پرتره‌های سلطنتی قاجار*، در قالب کتابچه‌ای راهنما به قلم جولین رابی، پژوهشگر حوزه‌ی هنرهای اسلامی و مدیر اسبق گالری فریر و سکلر واشنگتن در ادامه‌ی نمایشگاه "نقاشی‌های سلطنتی قاجار" در سال ۱۹۹۹ م. در لندن به رشته‌ی تحریر درآمده است. هدف مولف از نگارش این کتاب علاوه بر معرفی ۴۳ اثر به نمایش درآمده در نمایشگاه، تحلیل بصری این آثار در چهارچوبی تاریخی- اجتماعی بوده است. بازه‌ی زمانی مورد نظر رابی، نه سراسر عصر قاجار بلکه سده‌ای از آن مشتمل بر ابتدای دوران سلطنت فتحعلی شاه تا پایان حکومت ناصرالدین شاه (۱۲۱۲-۱۳۱۳ ه.ق) است. چراکه از منظر مولف، این دو پادشاه جایگاهی ویژه در روند تحولات هنرهای بصری و به عبارت بهتر تصویر در عصر قاجار داشته‌اند. ما نیز در این پژوهش برآنیم تا با مرور شیوه‌ی ارائه و بررسی آثار تصویری مذکور در این کتاب، الگوی ذهنی مورد استفاده‌ی رابی را در دسته-بندی و معرفی اقلام هنری شناسایی نموده و بر مبنای آن رویکرد او را نسبت به هنرهای بصری عصر قاجار که آثار آن‌ها اغلب در چهارچوب اصلی‌ترین جریان هنری آن دوران یعنی پیکره‌نگاری درباری خلق شده‌اند، تحلیل نماییم.

* دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه هنر، تهران، ایران (نویسنده مسئول)، l.ghaffari@student.art.ac.ir

** استادیار و عضو هیات علمی دانشگاه هنر، تهران، ایران، arabzadeh@art.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۱۵

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

کلیدواژه‌ها: پیکره‌نگاری درباری، پرتره‌های سلطنتی، عصر قاجار، هنرهای بصری، نقاشی ایرانی، هنر ایران، تصویر.

۱. مقدمه

جولین رابی (Julian Raby) پژوهشگر حوزه‌ی هنرهای اسلامی و مدیر اسبق گالری فریر و سکلر واشنگتن (Freer and Sackler Gallery) در کتاب *پرتره‌های سلطنتی قاجار* که عنوان نمایشگاهی است که در لندن در سال ۱۹۹۹ م. و در ادامه‌ی نمایشگاه "نقاشی‌های سلطنتی قاجار" (موزه‌ی برکلین، نیویورک) برگزار شده، می‌کوشد تا مجموعه‌ای از آثار تصویری و نقاشی‌های خلق شده در حد فاصل دوره‌ی سلطنت فتحعلی شاه و عصر ناصری یا به تعبیر خودش "سده‌ی قاجار" را به نمایش بگذارد. به باور او "هر یک از این تصاویر ویژگی‌های چهره‌نگارانه‌ی خود را داشته" و حاوی پیام اصلی هنر قاجار یعنی تاکید بر کاربرد تصویر در مشروعیت بخشیدن به قدرت سلطنت و نیز ابزاری برای تبلیغات در برابر کشورهای بیگانه هستند. (رابی، ۱۴۰۰: ۱۹)

در عصر قاجار و به‌طور خاص سده‌ی قاجار آثار نقاشی با ویژگی‌های بدیعی خلق شدند که می‌توان آن‌ها تحت اصلی‌ترین جریان هنری آن زمان یعنی پیکره‌نگاری درباری قرار داد. این جریان به یک تعبیر ثمره‌ی تلاقی تفکر سنتی و شرقی-ایرانی با دنیای نوین غربی به شمار می‌رفت. نقاشان در این ایام با مد نظر داشتن معیارهای نقاشی ایرانی در قدیم، طرحی نو را شکل داده و تجسمی جدید از پیکر انسانی را در این رسانه‌ی هنری رقم زدند. اوج شکوفایی پیکره‌نگاری درباری در روزگار سلطنت فتحعلی شاه بود و با عبور از دوره‌ی حکومت محمد شاه، در عصر ناصری با مواجهه با جریان واقع‌گرایی تصویری (Visual Realism) شاهد نقطه‌ی عطفی دیگر گردید.

در این نوشتار برآنیم تا با بررسی کتاب *پرتره‌های سلطنتی قاجار*، شیوه‌ی ارائه و بررسی آثار تصویری مذکور توسط رابی را مورد نقد و بررسی قرار داده و بر اساس آن، الگوی ذهنی او در دسته‌بندی و معرفی آثار را شناسایی نماییم. همچنین رویکرد مولف نسبت به آثار هنرهای بصری عصر قاجار که در چهارچوب جریان پیکره‌نگاری درباری خلق شده‌اند را مورد تجزیه‌وتحلیل قرار دهیم. با این وصف ابتدا به شرح مشخصات فرمی کتاب

پرداخته، و سپس مروری بر تحولات تصویر در عصر قاجار خواهیم داشت. در ادامه نیز روش‌شناسی، و تحلیلی در باب کارکرد سیاسی تصویر در عصر قاجار آورده می‌شود:

۲. مشخصات کتاب

پرتره‌های سلطنتی قاجار نخستین مجلد از مجموعه کتاب‌های *مطالعات هنر و معماری قاجار* است که به منظور آشنایی محققان و علاقمندان با این حوزه از هنر ایران منتشر شده است. عنوان اصلی کتاب، *Qajar Portraits* است که علیرضا بهارلو و کیانوش معتقدی در سال ۱۳۹۹ آن را به فارسی ترجمه نموده و نشر دانیار به طبع رسانده است. چاپ دوم کتاب که در نوشتار حاضر مورد بررسی قرار گرفته، مربوط به سال ۱۴۰۰ و در شمارگان ۵۰۰ نسخه بوده است. مدیر هنری اثر علیرضا اکبری جاوید و طراح جلد نامی ناور یکتا بوده‌اند. لازم به ذکر است که طرح روی جلد کتاب، نقاشی میرزا بابا از فتحعلی شاه برای *دیوان خاقان* است که در مجموعه پرتره‌های سلطنتی کتاب نیز در بخش دوم و در صفحات ۵۷ و ۵۹ آمده است. قطع کتاب وزیری مشتمل بر ۱۲۸ صفحه، و جنس صفحات آن گلاسه‌ی رنگی است. قیمت اثر نیز ۱۲۰۰۰۰۰ ریال است.

این کتاب در ادامه‌ی کتاب نمایشگاه "نقاشی‌های سلطنتی قاجار" به نمایشگاه‌گردانی لیلا دیبا و مریم اختیار، در قالب ۴۳ اثر هنری مشتمل بر انواع رسانه‌ها اعم از پرتره‌های رنگ‌روغن، آبرنگ، سکه و مهر و نشان، عهدنامه، آثار لاکی، مینایی و خوشنویسی به طبع رسیده است. کتاب با مقدمه‌ی مترجمان آغاز می‌شود که در آن به سیر تاریخی جریان پیکره‌نگاری درباری پرداخته‌اند. سپس در پیشگفتار، مولف شرح نمایشگاه "نقاشی‌های سلطنتی ایران" و تغییرات صورت گرفته در انتخاب آثار را جهت نمایش بیان کرده است. در مقدمه‌ی کتاب نیز به هنر نقاشی و چهره‌نگاری، و تحولات آن‌ها در طی عصر قاجار اشاره شده است. آثار تصویری ذیل سه دسته‌بندی نشان‌ها، سکه‌ها و ضمایم، پرتره‌های سلطنتی، و اشیای هنری با ارائه‌ی مشخصات ظاهری و توضیحات رابی درباره‌ی خالقان آن‌ها در بخش‌های بعدی آمده‌اند. در پایان هم فهرست منابع و مآخذ ذکر شده‌اند که برای پژوهش‌های آتی در این حوزه، قابل اعتنا هستند.

۳. مروری بر تحولات تصویر در سده‌ی قاجار

عصر قاجار به لحاظ شرایط سیاسی و اجتماعی دورانی پرتلاطم محسوب می‌شود، که این امر خود مولد بروز ویژگی‌هایی متمایز از سایر ادوار تاریخی ایران در حوزه‌های مختلف از جمله هنرها است. چنان‌که تاثیرات عوامل روبنایی در هنر این دوران در قالب گوناگونی سبک‌ها، شیوه‌های التقاطی خلق آثار هنری و نیز تولید انبوه آن‌ها ظهور یافته است. در این ایام تصویرگری و هنر نقاشی از جایگاهی خاصی برخوردار بوده‌اند. هنرمندان عصر قاجار به دلیل مراودات نزدیک دربار ایران با کشورهای غربی، با شیوه‌های نوین نقاشی اروپایی آشنا شده و در مواجهه‌ی مستقیم با آن‌ها به شکل‌دهی جریانی تازه نائل آمدند که از آن تحت عنوان پیکره‌نگاری درباری یاد می‌شود.

جریان پیکره‌نگاری درباری که از قرن دوازدهم ه.ق آغاز شده بود در عهد فتحعلی شاه قاجار به اوج خود رسید و در شیوه و ماهیت، نهایت آمیختگی سنت‌های هنری ایرانی و اروپایی به شکلی مجلل و باشکوه به شمار می‌رفت. (پاکباز، ۱۳۸۷: ۱۵۱) اقتباس از روش-ها و معیارهای نقاشی ایرانی در گذشته در رویارویی با هنر اروپایی به ظهور رویکردی تازه انجامید که رابی در این کتاب از آن تحت عنوان "تمرکز بر تصاویر منفرد یا تک شخصیتی" نام برده است. (رابی، همان: ۷ و ۱۹) مخاطب نقاشی‌های عصر قاجار، برخلاف هنرهای تصویری (Visual Arts) پیشین، به‌طور مشخص با اشخاص و رخدادها مواجه است: شاه قاجار در وضعیتی نشسته، پرتره‌ای از یکی از رجال، صاحب‌منصبان و یا شاهزادگان که هر یک به‌طور مستقل در تصویر به نمایش درآمده‌اند. مضاف بر اینکه دیگر از فضای لازمان و لامکان نقاشی ایرانی خبری نیست. (بهارلو و دیگران، ۱۳۹۹: ۳۲)

با حمایت‌های فتحعلی شاه در مقام پادشاهی هنردوست و نیز وجود هنرمندانی شاخص همچون میرزا بابا، مهرعلی و عبدالله خان، نقاشی ایرانی در قالبی نوین با برخورداری از عناصری چون تاج کیانی، تخت طاوس، اورنگ پادشاهی، شمشیر مرصع، قالیچه، پرده، جام و ... ارائه گردید؛ روندی که در دوران پادشاهان بعد از فتحعلی شاه نیز تداوم یافت. اگرچه با تغییراتی در پوشش شاه و عناصر استفاده شده در تصویر همراه بود.

در پرتره‌های محمد شاه از جمله تصویر ۲۲ کتاب حاضر، شاهد استفاده از لباس نظامی اروپایی و نیز کاربرد صندلی به جای تخت جواهرنشان هستیم. به زعم رابی این امر متاثر از تغییراتی بود که در دربار عثمانی صورت گرفته بود. (رابی، همان: ۷۴–۷۵) هرچند در این

رابطه نظریات دیگری نیز مطرح است، از جمله اینکه شاه قاجار در آن دوران به پیشینه‌ی تاریخی ایران باستان بازگشته و در پی احیای سنن فراموش شده‌ی آن روزگار بوده است. همان‌طورکه در جنگ هرات، تغییر لباس نظامیان به پوشش فرنگی را برگرفته از البسه‌ی ایرانیان در عصر هخامنشی بیان نموده و خود را شائق به زنده نمودن سنت‌های دیرینه‌ی ایرانی نشان داده است. (توکلی طرقی، ۱۳۸۱: ۵۰)

در عصر ناصری نیز تغییراتی وسیع در نوع پوشش و اسباب و اثاثیه‌ی اندرونی‌های قصر ناصرالدین شاه به تقلید از شیوه‌ی زندگی غربی صورت گرفته که بالتبع در چهره‌نگاری‌های آن روزگار از شاه قاجار لحاظ شده‌اند. ناصرالدین شاه در این دوران به واسطه‌ی ارتباط تنگاتنگ اجتماعی و اقتصادی با فرنگ، با شیوه‌های نوین زندگی در آن دیار آشنا شده و آن‌ها را سرلوحه‌ی آداب کشورداری خود قرار داده بود. گفته می‌شود که دیدگاه‌های فرهنگی او نیز در نتیجه‌ی سه سفرش به فرنگ به ترتیب در سال‌های ۱۸۷۳، ۱۸۷۸ و ۱۸۸۹ م. وسعت یافته بود. (اسمیت، ۱۳۹۹: ۱۱۶) چنان‌که از مصادیق تصویری آن می‌توان به استفاده از اثاثیه‌ی جدید من‌جمله صندلی فرنگی به جای تخت مرصع نادری در پرتره-های به تصویر درآمده از ناصرالدین شاه (تصاویر ۳۰ و ۳۱ کتاب) در این ایام اشاره نمود. (رابی، همان: ۹۴–۹۵)

از سوی دیگر با تاسیس مدارس دارالفنون و مجمع‌الصنایع، راه‌اندازی رشته‌های هنری اعم از نقاشی و عکاسی[۱]، حضور معلمان فرنگی با رویکردهای نوین به هنر و اعزام دانشجویان به اروپا جهت تحصیل در رشته‌های مختلف از جمله هنرها، نفوذ تاثیرات جهان غرب در مقوله‌ی نقاشی و پیکره‌نگاری درباری بیش از پیش افزایش یافت. چنان‌که می‌توان به نقش ظهور عکاسی در روند سیر نقاشی ایرانی به‌سوی واقع‌گرایی تصویری اشاره کرد. محمدحسن خان اعتمادالسلطنه[۲]، رئیس دارالترجمه‌ی همایونی و مورخ پیشروی عصر ناصری در باب هشتم از کتاب *المآثر و الآثار*[۳] ذیل بخش "ترقی نقاشی" به "خدمت خطیر عکاسی به صنعت تصویر" اشاره داشته، و تکمیل تکنیک‌های نقاشی اعم از "دورنماسازی، شبیه‌کشی، وانمودن سایه و روشن و کاربرد قانون تناسب" را از دستاوردهای ظهور عکاسی دانسته است. (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۲ : ۱۶۸)

اما آنچه به‌طور خاص در پرتره‌های این دوران شاه قاجار خودنمایی می‌کند نگاه مستقیم به دور از فروتنی است که به زعم صاحب‌نظران، تا پیش از این ایام در نقاشی ایرانی مرسوم

نبوده و تصویر ناصرالدین شاه اگرچه چیزی بیش از ظاهر او را نمایش نمی‌دهد اما چهره‌ای انسانی و نه آرمانی را به تصویر می‌کشد؛ (کن‌بای، ۱۳۹۱: ۱۲۵) امری که رابی در کتاب حاضر، در توضیح پرتره‌ی ناصرالدین شاه اثر کمال‌الملک (تصاویر ۳۰ و ۳۱ کتاب) به آن تحت عنوان "نگاه مستقیم شاه به بیننده" اشاره کرده (رابی، همان: ۹۴) و آن را به اعتباری از دستاوردهای ظهور عکاسی دانسته است.

با بهره‌گیری از فن چاپ در روزنامه‌نگاری از سوی هنرمندانی چون ابوالحسن خان غفاری، ملقب به صنیع‌الملک و نیز ابوتراب غفاری امکان ورود هنر عامه‌پسند (Pop Art) ، استفاده از فضاهای شهری و نیز چهره‌های غیردرباری در هنرهای تصویری ایرانی فراهم گردید. شایان ذکر است که مجموعا ۲۵۰ تصویر ارزشمند از هنرمندانی چون ابوتراب، میرزا موسی نقاش و میرزا مهدی خان مصورالملک در روزنامه‌های مصور آن دوران، *شرف* و *شرافت* به چاپ رسیده بود که از این میان ۱۷۴ تصویر متعلق به رجال ایرانی، ۴۹ تصویر رجال غیرایرانی و ۲۷ تصویر نیز از اماکن مختلف بوده‌اند. (کیان‌فر، ۱۳۸۸: ۲۹۵ و ۲۹۷)

به باور رابی در کتاب حاضر، "سیر تحولات تصویر در عهد مظفری با واقع‌گرایی بیشتری در ترسیم چهره‌ها همراه بود؛" (رابی، همان: ۳۰) اگرچه بررسی این دوره و پس از آن به دلیل اینکه خارج از بازه‌ی زمانی سده‌ی قاجار بوده، چندان محل توجه مولف قرار نگرفته است. همچنان‌که در میان پرتره‌های سلطنتی ارائه شده در کتاب تنها یکی مربوط به مظفرالدین شاه و آن نیز چنان‌که از عنوانش برمی‌آید، *پرتره‌ی مظفرالدین میرزای ولیعهد* (صفحه ۹۱ کتاب)، متعلق به زمان ولایتعهدی او و در واقع همان عصر ناصری است.

۴. روش‌شناسی

کتاب حاضر به‌عنوان کتابچه‌ای راهنما با هدف معرفی آثار به نمایش درآمده در نمایشگاه "نقاشی‌های سلطنتی قاجار" تنظیم گردیده، و مولف با رویکردی رسانه-محور به تحلیل بصری اقلام تصویری ذیل سه گروه "نشان‌ها، سکه‌ها و ضمایم"، "پرتره‌های سلطنتی" و "اشیای هنری" پرداخته است. چنان‌که در گروه اول آثار هنری ملاحظه می‌کنیم نسخه‌ای از عهدنامه‌ی ترکمانچای نیز آورده شده است. بنا به قول مولف گردآوری اشیای تاریخی از این دست وجود "تفاوت میان واقعیت‌های رزم و سیمای پیروزمندانه‌ی فتحعلی شاه در نمایش جلال و قدرت" را متذکر می‌شوند. اقلام تصویری دیگری نیز همچون نشان‌ها و

به‌طور خاص "نشان شیروخورشید" در این دسته‌ی اول حضور دارند که به باور رابی "خلقشان در آن دوران حاکی از رشد جریان فرنگی‌سازی در میان بزرگان عصر قاجار است." (همان: ۱۶ و ۱۷) دسته‌ی دوم آثار هنری مشتمل بر پرتره‌های رنگ‌روغن، آبرنگ و عکس‌های شاهان و بزرگان قاجار است که مولف علاوه بر کارکرد تاریخی آن‌ها به بررسی شمایل‌نگارانه‌ی (Iconographic) [۴] عناصر به نمایش درآمده در تصاویر نیز پرداخته است. بهترین نمونه در این رابطه *پرتره‌ی حسینعلی خان معیرالممالک* (تصویر ۲۵ کتاب) فرزند دوستمحمد خان و نوه‌ی ناصرالدین شاه است که توضیحاتی در باب کتاب در دست او، به زعم رابی "نسخه‌ای از *هزارویک شب* صنیع‌الملک"، و خط‌وربط آن با شخص معیرالممالک آورده شده است. (همان: ۸۲–۸۳) دوستعلی خان معیرالممالک نیز به نوبه‌ی خود در کتابش با عنوان *رجال عصر ناصری*، ذیل بخش نقاشان این دوران و در شرح احوال صنیع‌الملک، به حکایت خلق *هزارویک شب* به دستور شاه قاجار و پی‌گیری حسینعلی خان در این باب اشاره کرده و کشیده شدن پرتره‌ی او در حال در دست داشتن این کتاب را توسط ابوالحسن خان، متذکر شده است. (معیرالممالک، ۱۳۹۰: ۲۷۷)

شایان ذکر است که در کتاب *شمایل‌نگاران قاجار: نقاشی‌های رنگ‌روغن ایران در سده‌های ۱۲ و۱۳ هجری قمری– ۱۸ و ۱۹ میلادی* اثر اس.جی.فالک (S.J. Falk) و ترجمه‌ی علیرضا بهارلو، مولف به معرفی و ارائه‌ی مجموعه‌ی ایمری (Amery) مشتمل بر ۶۳ پرده‌ی رنگ‌روغن عصر قاجار پرداخته است. فالک در این کتاب با توجه به یکسان بودن رسانه‌ی هنری، آثار نقاشی را بر مبنای هنرمندان خالق آن‌ها دسته‌بندی نموده و در واقع محوریت را بر نقاشان قرار داده است. درحالی‌که رابی در *پرتره‌ی سلطنتی قاجار*، که نسبت به کتاب فالک موخرتر و در سال ۱۹۹۹ منتشر شده است با در نظر داشتن تنوع آثار به لحاظ رسانه، جهت دسته‌بندی اقلام هنری در درجه‌ی اول رسانه و سپس نظم کرونولوژویک و تقویمی خلق آن‌ها را مورد توجه داشته است. لذا ابتدا با تامل در ایده‌ی سندیت تاریخی تصویر و تصویر به مثابه‌ی سند تاریخی، دسته‌ی اول را مشتمل بر "نشان‌ها، سکه‌ها و ضمایم" معلوم نموده و بعد تمایز مابین هنرهای زیبا اعم از نقاشی و عکاسی، و هنرهای کاربردی همچون صنایع‌دستی، منبت‌کاری، میناکاری و غیره را اساس دسته‌بندی سایر اقلام در گروه دوم و سوم یعنی "پرتره‌های سلطنتی" و "اشیای هنری" دانسته است.

موردی دیگر که ضروری است در تحلیل رویکرد مولف در این کتاب محل تامل قرار گیرد، توجه او به تاثیرات بافتار سیاسی–اجتماعی جامعه و ساختار قدرت و سلطنت بر شکل‌گیری آثار در قالب جریان پیکره‌نگاری درباری است. چنان‌که رابی به‌طور خاص این مقوله را میان دو قطب اصلی سده‌ی قاجار یعنی فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه مورد بررسی قرار داده است و در بخش بعدی به این موضوع اشاره خواهد شد:

۵. تصویر: ابزاری در اختیار گفتمان قدرت

دورنمای سلسله‌ی قاجار به زعم رابی، در سیطره‌ی دو پادشاه یعنی فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه قرار داشته است. نه به لحاظ اینکه دوران سلطنتشان طولانی بوده است، بلکه از آن جهت که از چهره‌پردازی همچون ابزاری در خدمت اهداف سیاسی و کشورداری خود بهره برده‌اند. در کتاب حاضر با پرتره‌ای از فتحعلی شاه (تصویر ۱۵ کتاب) اثر میرزا بابا نقاش‌باشی دربار در *دیوان خاقان* سروده‌ی شخص فتحعلی شاه روبرو می‌شویم. در اینجا مولف، از "استفاده‌ی توامان فتحعلی شاه از شعر و تصویر در نمایش جلال و شکوه خود سخن گفته است. چنان‌که شاه قاجار بنا به رسم دیپلماتیک، نسخی از این دیوان را به همتایان خود در دیگر کشورها به‌عنوان تحفه می‌فرستاده است." (رابی، همان: ۵۶ و ۵۷)

در عصر ناصری و با توجه به گسترش روزافزون عکاسی در این ایام، کاربرد توامان عکاسی و نقاشی در تبلیغات سیاسی مد نظر ناصرالدین شاه بوده است. این شاه قاجار که شخصا عکاسی ماهر بود، در سفر و حضر همواره عکاس‌باشی را با خود همراه می‌کرد تا از انواع صحنه‌ها اعم از شکار، مناظر طبیعی و مراسم رسمی عکاسی نماید. می‌دانیم که در این رابطه نیز مکررا در *روزنامه‌ی خاطرات* خود اشاراتی داشته و مشخصا عکاس‌باشی همیشه از ملازمان حضور شاه به شمار می‌رفته است. به‌عنوان نمونه می‌توان به شرحی که ناصرالدین شاه در باب کشیده شدن نقاشی از آبشاری زیبا در کوه‌های کشکک توسط علی-اکبر خان مزین‌الدوله و نیز عکاسی از آن توسط عکاس‌باشی در *روزنامه‌ی خاطرات* خود مرقوم نموده، اشاره کرد. (ناصرالدین شاه، ۱۳۹۷: ۲۸۱–۲۸۲)

همچنین به سبب سفرهای متعدد ناصرالدین شاه به فرنگ و آشنایی او با مفاهیم و رویکردهای نوین در عرصه‌ی هنرها در جهان غرب همچون شکل‌گیری نهاد رسمی موزه و نگهداری از آثار قدیمی و هنری در آن، شاهد آنیم که شاه قاجار علاوه بر پرتره‌های

نقاشی و عکاسی شده‌ی خود، از انواع دیگری از تحف نیز برای نمایش شکوه و عظمت سلطنت خود به دیگر کشورها بهره می‌گرفته است. چنان‌که در سال ۱۸۷۳ م. در مسیر سفرش برای بازدید از غرفه‌ی ایران در نمایشگاهی تجاری در وین، از موزه‌ی کنزینگتون جنوبی (South Kensington) در لندن بازدید نموده و با دیدن تنها تخته قالی ایرانی موجود در این موزه، در بازگشت دستور ارسال ۱۴ تخته قالی و ۶۰ دستبافته‌ی دیگر از طریق دفترهای تجاری رابرت مرداک اسمیت (Robert Murdoch Smith) [۵] دیپلمات اسکاتلندی را داده است. (خواجه‌احمد عطاری و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۳)

این هر دو شاه قاجار، فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه با آگاهی از اهمیت تصویر و به تاسی از شاهان ایران باستان دستور به خلق نقش‌برجسته‌هایی از خود داده بودند. "فهرست حجاری‌های انجام شده در دوران فتحعلی شاه در اقصا نقاط ایران مشتمل بر تنگه‌ی الله اکبر در شیراز (۱۲۱۸ ه.ق)، نقش شکارگاه در تنگه‌ی واشی در فیروزکوه (۱۲۳۳)، نقش شکار شیر در کوه سرسره در ری (۱۲۴۶)، نقش خاقان در چشمه‌علی در شهرری (۱۲۴۸) و سنگ قبر فتحعلی شاه در مقبره‌ی حضرت معصومه در قم (۱۲۵۰) است." (رابی، همان: ۱۳) اعتمادالسلطنه نیز در خلال *روزنامه‌ی خاطراتش* [۶] در شرح وقایع روزانه، به فرمان ناصرالدین شاه مبنی بر حجاری صورت خود و چند تن از درباریان بر تخته سنگی در شهرستانک توسط ابوالحسن معمار اشاره داشته و از حجاری تنگه‌ی واشی در دوره‌ی فتحعلی شاه یاد کرده است. (اعتمادالسلطنه، ۱۳۵۰: ۱۰۳) در واقع فتحعلی شاه و بالتبع او ناصرالدین شاه با احیای هنر حجاری که یادگاری از هنر ایران باستان به شمار می‌آمد، در پی بازآفرینی سنن تصویری کهن ایران و به نحوی ربط دادن خود به دودمان‌های گذشته مانند هخامنشیان و ساسانیان بوده‌اند. آن‌ها از این طریق می‌کوشیدند تا به قدرت و سلطنت خود نوعی مشروعیت تاریخی بخشیده و جلال و شوکت حکومتشان را همپای پادشاهان کهن ایران متجلی نمایند.

۶. نتیجه‌گیری

نگارش کتاب *پرتره‌های سلطنتی قاجار*، حاکی از کوشش مولف آن در جهت معرفی و تحلیل بصری اقلام هنری نمایشگاه "نقاشی‌های سلطنتی قاجار" است؛ آثاری تصویری که به‌طور خاص در بازه‌ی زمانی سده‌ی قاجار، از آغاز سلطنت فتحعلی شاه تا پایان عصر

ناصری (۱۲۱۲–۱۳۱۳ ه.ق) خلق شده‌اند. بدین منظور او اقلام هنری را ابتدا بر مبنای رسانه به سه دسته‌ی "نشان‌ها، سکه‌ها و ضمایم"، "پرتره‌های سلطنتی" شامل پرتره‌های نقاشی و عکاسی شاهان و درباریان عصر قاجار و نهایتا "اشیای هنری" مشتمل بر آثار هنری کاربردی و صنایع‌دستی تقسیم نموده است. سپس در هر دسته، بر اساس نظمی کرونولوژیک به ارائه‌ی اطلاعاتی در باب آثار و خالقان آن‌ها مبادرت ورزیده است. همچنین رابی تلاش نموده تا به زمینه‌ها و بافتار تاریخی آفرینش آثار همچون نقاشی‌هایی با موضوعات مشابه که در کشورهای اروپایی پیش‌تر یا هم‌زمان با این آثار خلق شده‌اند (پرتره‌های ناپلئون آثار فرانسوا ژرار(François Pascal Simon Gérard) و روبر لوفور (Robert Lefèvre) به‌عنوان الگوهایی برای شکل‌گیری پرتره‌های اولیه‌ی فتحعلی شاه، صفحات ۲۳ و ۲۴ کتاب) و یا تاثیرات خاندان غفاری که در نسل‌های متوالی به‌طور درخشان به امر نقاشی پرداخته‌اند و مولف با آوردن شجره‌نامه‌ی آن‌ها (صفحه‌ی ۹۳ کتاب) این امر را خاطرنشان کرده، اشاره نماید. او سبک‌های هنرمندان مختلف در مقاطع تاریخی مورد بحث را با یکدیگر تطبیق داده، و ضمنا ارزش‌های تصویری محقق شده از سوی رسانه‌های مختلف همچون عکاسی و نقاشی را با یکدیگر قیاس نموده است.

اگرچه این کتاب با هدف راهنما و معرف بودن برای آثار نمایشگاه فوق‌الذکر به رشته‌ی تحریر درآمده، اما چنان‌که مشهود است رابی در خلال ارائه‌ی اطلاعات در باب اقلام هنری و هنرمندان آن‌ها، رویکرد و نگاه خود را در رابطه با هنرهای تصویری عصر قاجار که اغلب تحت جریان پیکره‌نگاری درباری خلق شده‌اند، و کارکرد سیاسی آن‌ها به‌عنوان ابزاری در اختیار سلطنت شاهان قاجار متذکر شده است. همچنین با دسته‌بندی اقلام هنری بر مبنای رسانه‌ی آن‌ها، به نوعی بر تمایز هنرهای زیبا یعنی دسته‌ی دوم شامل پرتره‌های سلطنتی نقاشی و عکاسی و هنرهای کاربردی و صنایع‌دستی صحه گذاشته است.

آنچه شاید از نگاه تیزبین و موشکافانه‌ی رابی دور مانده است، برخی از عوامل درون–فرهنگی هستند که در تحولات تصویر در این دوران بی‌تاثیر نبوده‌اند. با رجوع به متون عصر صفوی همچون *سفرنامه‌ی* ژان شاردن (Jean Chardin) (۱۶۴۳–۱۷۱۳ م.) سیاح و جهانگرد مشهور فرانسوی که در ایام زمامداری شاه سلیمان یا شاه صفی دوم به ایران آمده بود، با موضوع "تحریم تصویر" در ایران اسلامی روبرو می‌شویم. چنان‌که در آن زمان ایرانیان مسلمان و خصوصا علما کشیده شدن تصویر افراد را مکروه شمرده و نسبت به آن

واکنش نشان می‌دادند.[۷] اما در عصر قاجار با حرمت تصویر به این شدت‌وحدت مواجه نیستیم و بنا به اسناد موجود کنشگری علما و روحانیون در اموری دیگر همچون مخالفت با غارت آثار تاریخی و باستانی کشور همچون کاشی‌ها و محراب‌های برخی از مساجد نقاط مختلف ایران توسط مجموعه‌داران و دلالان غربی تجلی یافته است؛[۸] امری که شاید ناشی از سیاست‌های تبلیغ دینی شاهان قاجار و به‌طور خاص ناصرالدین شاه باشد که در نوع خود منجر به تغییر و تحول نحوه‌ی مواجهه‌ی علما و نیز عامه با مقوله‌ی چهره‌نگاری انسان شده است. چنان‌که ناصرالدین شاه برای مشروع جلوه دادن سلطنت خود در میان مردم به لحاظ مذهبی، از نمایش تعزیه، چهره‌نگاری از معصومین، و نقاشی‌های عامیانه حمایت می‌کرده است.[۹] لذا می‌توان در نظر داشت که در روند شکل‌گیری و رواج پیکره-نگاری درباری به‌عنوان جریان اصلی هنری در عصر قاجار، علاوه بر مراودات سیاسی و فرهنگی دربار و بزرگان قاجار با کشورهای اروپایی و عواملی بیرونی از این دست که مولف در کتاب خاطر نشان کرده، فاکتورهای درون- فرهنگی همچون کم‌رنگ‌تر شدن منعیات مذهبی نیز بی‌تاثیر نبوده است؛ موضوعی که به نوبه‌ی خود می‌تواند محل پژوهش-های آینده قرار گیرد. در پایان نیز لازم است به برخی جنبه‌ای قوت و ضعف کتاب حاضر در قالب پیشنهادات و انتقادات اشاره شود:

۷. پیشنهادات و انتقادات

کتاب *پرتره‌های سلطنتی قاجار*، به لحاظ برخورداری از تصاویر نقاشی ایرانی سده‌ی قاجار، دارای زیبایی بصری ویژه‌ای است. مضاف بر اینکه کیفیت نمایش تصاویر به دلیل چاپ رنگی و جنس گلاسه‌ی کاغذ، مناسب درون‌مایه‌ی مجلل و باشکوه این سبک از نقاشی ایرانی است. اگرچه بهتر است در چاپ‌های بعدی در صورت امکان تعداد بیشتری از تصاویر مرتبط با مباحث مطرح، که مولف در رابطه با آثار هنری ارائه شده در کتاب به آن‌ها ارجاع می‌دهد در مکان مقتضی به متن اضافه شوند؛ امری که به نوبه‌ی خود می‌تواند موجب درک بصری عمیق‌تر خواننده شود. همان‌طور که در کتاب *شمایل‌نگاران قاجار: نقاشی‌های رنگ‌روغن ایران در سده‌های ۱۲ و۱۳ هجری قمری- ۱۸ و ۱۹ میلادی* که پیش‌تر نیز ذکر آن رفت، مولف تعداد ۲۵ تصویر سیاه‌وسفید دیگر از نقاشی‌های عصر قاجار که مرتبط با موضوع مورد بحث بوده‌اند را اضافه نموده است. (فالک، ۱۳۹۳: ۹)

تصویر آخر کتاب (صفحه ۱۲۸)، *پرتره‌ی عباس میرزا نایب‌السلطنه* اثر میرزا بابا الحسینی الامامی است که ظاهرا در شمار ۴۳ اثر ارائه شده در این مجموعه نبوده، اما رابی در صفحه‌ی ۸۶ ذیل توضیحاتی در باب اثر شماره‌ی ۳۷، پرتره‌ی ناصرالدین شاه ایستاده در کنار توپ، به شرح مختصری درباره‌ی آن پرداخته است. هرچند اشاره نکرده که این تصویر در کدام صفحه آمده، و ضمنا در انتهای کتاب نیز این اثر بدون مشخصات آورده شده است. این موضوع در برخی از صفحات دیگر کتاب نیز تکرار شده است؛ یعنی در صفحات ۶، ۱۴، ۱۸، ۳۴، ۵۰ و ۵۱، و ۱۱۰ و ۱۱۱ آثاری اعم از پرتره‌های سلطنتی، نشان شیروخورشید، نقاشی و نیز نقاشیخط آمده‌اند که توضیحات آن‌ها در کنار تصاویر نیامده است. هرچند چاپ این تصاویر به صورت تمام‌صفحه‌ی رنگی و سیاه‌وسفید به زیبایی بصری کتاب افزوده است، اما نبودن توضیحات آثار از جمله عنوان آن‌ها می‌تواند باعث ابهام خواننده شود. لازم است در زیر این تصاویر مشخصات آثار ذکر شده، یا در صورت وجود ارجاع به آن‌ها در متن کتاب، شماره صفحات در محل‌های مقتضی آورده شوند. همچنین بهتر است در صفحه‌ی شناسنامه‌ی کتاب در قسمت طراحی جلد، نام اثر روی جلد یعنی *پرتره‌ی فتحعلی شاه* منقوش در *دیوان خاقان* اثر میرزا بابا ذکر شود. در مواردی نیز غلط‌های نگارشی در متن به چشم می‌خوردند (صفحات ۹۸ و ۱۱۶)، اگرچه نثر روان کتاب که حاکی از ترجمه و ویرایش مناسب و مطابق با اصول نگارش زبان فارسی آن است، این کاستی‌ها را پوشش داده است.

در نهایت با توجه به اهمیت آثار تصویری بررسی شده در این کتاب و به‌طور خاص پرتره‌های سلطنتی که برخی از آن‌ها همچون تصاویر فتحعلی شاه در حکم شمایل (Icon)[۱۰] برای نقاشی ایرانی و پیکره‌نگاری درباری محسوب می‌گردند، و نیز برخورداری اثر از کتابشناسی فارسی و لاتین قابل اعتنا، مطالعه و مرور آن به‌عنوان دیباچه‌ای بر پژوهش‌های هنر ایران و نقاشی عصر قاجار به محققان و علاقمندان این حوزه توصیه می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. رشته‌های مختلف هنری اعم از نقاشی، عکاسی، موسیقی و مخصوصا معماری با حمایت‌های ناصرالدین شاه در دارالفنون پایه‌گذاری گردید؛ هرچند افزون بر علایق هنری شاه، مقاصد سیاسی نیز در این امر دخیل بود. احتمالا شاه، از این طریق به دنبال منصرف نمودن محصلان از

تحصیل در رشته‌های خطرساز به لحاظ افکار سیاسی و انقلابی بوده است. (علیـزاده بیرجنـدی و ناصری، ۱۳۹۵: ۷۱)

۲. محمدحسن خان اعتمادالسلطنه فرزند حاجی علی خان حاجب‌الدوله و نوه‌ی حسین خـان مقـدم مراغه‌ای است. او در ۲۱ شعبان ۱۲۵۶ ق. در تهران به دنیا آمد و در ۱۹ شوال ۱۳۱۳ق. ، نزدیـک به یک ماه پیش‌تر از قتل ناصرالدین شاه، از دنیا رفت. (اعتمادالسلطنه، ۱۳۵۰: سیزده)

۳. اعتمادالسلطنه *المآثر و الآثار* را در شانزده باب با سـالنامه‌ای ضـمیمه‌ی آن، بـه مناسـبت چهلمـین سالگرد پادشاهی ناصرالدین شاه در سال ۱۳۰۶ ق. منتشر نمود. او در این کتـاب بـه ثبـت اخبـار، رویدادها و احوالات اشخاص در طی چهل سال سلطنت این شاه قاجار پرداخته است.

۴. شمایل‌نگاری (Iconography) در تعریف همان توصیف تصویر، موضوع و محتوای اثر هنری اسـت. در مطالعات شمایل‌نگارانه، در صدد مواجهه با واقعیـت عینـی اثـر و مشـخص کـردن ایـن نکتـه هستیم که چه چیز در اثر هنری ترسیم شده است. (نصری، ۱۳۹۷: ۱۶)

۵. رابرت مرداک اسمیت (۱۸۳۵–۱۹۰۰ م.) سرلشکر، دیپلمات و باستان‌شناس اسکاتلندی است، کـه در فاصله‌ی سال‌های ۱۸۶۳–۱۸۸۸ م. رئیس اداره‌ی تلگراف ایران بوده است. اسمیت بـه گـواهی اسناد و مدارک مکاتبه‌ای که با موزه‌ی کنزینگتون و شـخص الـن کـول (Alan Cole) داشـته اسـت، اقدام به خریداری مجموعه‌ی چشمگیری از آثار هنر ایران از سال ۱۸۷۳ بـه مـدت دوازده سـال برای این موزه نموده و بیشتر اقلام خریداری شده را از طریق مسیر خط تلگراف با کـاروان‌هـا از تهران به بوشهر و سپس از کانال سوئز با کشتی به لندن می‌فرستاده است. (Vernoit, 2000:11)

۶. این مجموعه در دو بخش دربرگیرنده‌ی وقایع ۲۹ جمادی‌الاولی سال ۱۲۹۲ تـا ۱۹ محـرم ۱۲۹۳، و نیز یادداشت‌های مربوط به ۱۶ ربیع‌الثانی ۱۲۹۸ تـا ۱۴ شـوال ۱۳۱۳ (پـنج روز پـیش از فـوت اعتمادالسلطنه)، از اسناد تاریخی ارزشمند عصر ناصری به‌شمار رفته و وقایع و اخبار آن سال‌هـای سلطنت ناصرالدین شاه و اوضاع اجتماعی و فرهنگـی مردمـان آن دوران را مـنعکس مـی‌نمایـد. (اعتمادالسلطنه، همان: شش)

۷. چنان‌که شاردن در بخش اصفهان از سفرنامه‌ی خود موضوع "تحریم تصـویر" در ایـران اسـلامی را با حکایت مراجعت به منزل میرزا رضی از اعقاب خواجه نصیرالدین طوسی در اصفهان مطـرح کرده است. آنچه برای این سیاح فرانسوی قابل توجه بوده اینکه تمامی تصاویر کاشـی‌کـاری‌هـای این خانه تنها یک چشم داشته‌اند. چراکه با توجه به حکم حرمت تصویر در اسلام، اگر مسـلمانان در جایی نقاشی انسانی را می‌دیدند، چشم چپ آن را کور می‌کردند. لذا میرزا رضی چاره‌اندیشـی کرده و خود پیشاپیش به صورتگر دستور داده بود تا تصاویر انسانی را با یک چشم ترسیم نمایـد. (شاردن، ۱۳۴۵، ج ۷ : ۷۰–۷۱)

۸. در مکتوباتی چون نامه‌ی مرداک اسمیت به موزه‌ی کنزینگتون لندن در رابطه با خریداری مجموعه‌ی هنری ارزشمند ژول ریشار (Jules Richard) (۱۸۱۶–۱۸۹۱) در ایران، به غارت آثار هنری در اصفهان توسط مجموعه‌داران اروپایی و نمایندگان ایرانی‌شان اشاره شده است. بعدتر نیز در سال ۱۸۷۵ م. ، اسمیت از آگاه شدن روحانیون نسبت به ناپدید شدن کاشی‌های مساجد قدیمی و به دنبال آن سخت‌گیری‌های حکومت در این رابطه سخن گفته است. (کاووسی، ۱۳۹۸: ۲۱)

۹. نگاه کنید به: "پیوندهای هنر و سیاست در عصر قاجار"، نوشته زهرا علیزاده بیرجندی و اکرم ناصری، *باغ نظر*، سال سیزدهم، شماره ۴۲، صفحه ۷۵.

۱۰. ریشه‌ی واژه‌ی شمایل به واژه‌ی یونانی (eikon) به معنای تصویر باز می‌گردد و شامل هر امر تصویری می‌شود. لذا فقط به نقاشی اختصاص نداشته و سایر رسانه‌های هنری را نیز دربرمی‌گیرد. (نصری، همان: ۱۵) مولف نیز در کتاب حاضر، از شکل‌گیری دیدگاه‌هایی تازه در زمینه‌ی شمایل‌نگاری درباری در سده‌ی قاجار سخن گفته است؛ آنجاکه به آویختن نگاره‌ی فتحعلی شاه توسط محمد شاه (تصاویر ۲۱ و ۲۲ کتاب)، و بعدتر نیز نگاره‌ی محمد شاه توسط ناصرالدین شاه به‌عنوان بخشی از جامه‌ی فرنگی در پرتره‌های سلطنتی خلق شده در این دوران اشاره نموده است. (رابی، همان: ۲۶)

کتاب‌نامه

اسمیت، رابرت مرداک(۱۳۹۹)، *هنر ایران*، ترجمه‌ی کیانوش معتقدی، چ ۱، تهران: خط و طرح.

اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان(۱۳۵۰)، *روزنامه‌ی خاطرات اعتمادالسلطنه*، تصحیح ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.

اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان(۱۳۶۲)، *چهل سال تاریخ ایران؛ در دوره‌ی پادشاهی ناصرالدین شاه*، تصحیح ایرج افشار، ج *۱*، تهران: اساطیر.

بهارلو، علیرضا؛ حسنوند، محمدکاظم و خزایی، محمد (۱۳۹۹)، "قرابت‌های سبک‌شناختی و ساختاری پرتره‌های سلطنتی و عامیانه در عصر قاجار"، *هنرهای زیبا–هنرهای تجسمی*، د ۲۵، ش ۱.

پاکباز، رویین(۱۳۸۷)، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، چ ۷، تهران: زرین و سیمین.

توکلی طرقی، محمد(۱۳۸۱)، *تجدد بومی و بازاندیشی تاریخ*، چ ۱، تهران: تاریخ ایران.

خواجه‌احمد عطاری، علیرضا؛ آشوری، محمدتقی؛ اربابی، بیژن و کشاورز افشار، مهدی (۱۳۹۶)، "تاثیر جایگاه غرب بر قالی‌های دوره‌ی قاجار"، *دوفصلنامه انجمن علمی فرش ایران*، ش ۳۱.

رابی، جولین(۱۴۰۰)، *پرتره‌های سلطنتی قاجار*، ترجمه‌ی علیرضا بهارلو و کیانوش معتقدی، چ ۲، تهران: دانیار.

شاردن، ژان(۱۳۴۵)، *سیاحتنامه‌ی شاردن، اصفهان، طب و هنرهای زیبای ایرانیان*، ترجمه‌ی محمد عباسی، ج ۷، تهران: امیرکبیر.

علیزاده بیرجندی، زهرا و ناصری، اکرم(۱۳۹۵)، "پیوندهای هنر و سیاست در عصر قاجار و پیامدهای آن"، *باغ نظر*، س ۱۳، ش ۴۲.

فالک، اس. جی.(۱۳۹۳)، *شمایل‌نگاران قاجار: نقاشی‌های رنگ‌روغن ایران در سده‌های ۱۲ و۱۳ هجری قمری- ۱۸ و ۱۹ میلادی*، چ ۱، تهران: پیکره.

قاجار، ناصرالدین شاه(۱۳۹۷)، *روزنامه‌ی خاطرات ناصرالدین شاه قاجار؛ از رجب ۱۲۸۴ تا صفر ۱۲۸۷ ق.* ، تصحیح مجید عبدامین، ج ۲، چ ۱، تهران: دکتر محمود افشار با همکاری سخن.

کاووسی، ولی‌الله. (۱۳۹۸)، "سرآغاز تاریخ‌نگاری هنر اسلامی در بوته‌ی استشراق، استعمار و مجموعه‌داری"، *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، د ۲۴، ش ۴.

کن‌بای، شیلا(۱۳۹۱)، *نقاشی ایرانی*، ترجمه‌ی مهدی حسینی، چ ۵، تهران: دانشگاه هنر.

کیان‌فر، جمشید(۱۳۸۸)، "مطبوعات دولتی ایران در عصر قاجار"، *پیام بهارستان*، س اول، ش ۳.

معیرالممالک، دوستعلی خان(۱۳۹۰)، *رجال عصر ناصری*، چ ۱، تهران: تاریخ ایران.

میرزایی‌مهر، علی‌اصغر و حسینی، مهدی(۱۳۹۷)، "تحلیل تبارشناسانه دیوارنگاره صف سلام عبدالله خان در کاخ نگارستان تهران"، *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، د ۲۳، ش ۱.

نصری، امیر(۱۳۹۷)، *تصویر و کلمه: رویکردهایی به شمایل‌شناسی*، چ ۱، تهران: چشمه.

Vernoit, Stephen (2000), Islamic Art and Architecture: An Overview of Scholarship and Collecting, c. 1850-c. 1950, *Discovering Islamic Art*, edited by Stephen Vernoit, London. New York: I.B. Tauris Publishers.

پرتال جامع علوم انسانی