Critical Studies in Texts and Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 22, No. 7, Autumn 2022, 415-430
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 created in the context of the artistic main stream of that time, named Royal Portraiture.

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

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

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۲۲، شمارهٔ ۷، مهر ۱۴۰۱، ۴۱۷ - ۴۳۰

پیکره‌نگاری درباری: روایتی تصویری از عصر قاجار

نقدی بر کتاب *پرتره‌های سلطنتی قاجار*

لیلا غفاری*

جمال عرب‌زاده**

چکیده

کتاب موردبحث، با عنوان *پرتره‌های سلطنتی قاجار*، در قالب کتابچه‌ای راهنما به‌قلم جولین رابی، پژوهش‌گر حوزهٔ هنرهای اسلامی و مدیر اسبق گالری «فریر و سکلر» واشنگتن در ادامهٔ نمایشگاه «نقاشی‌های سلطنتی قاجار» در سال ۱۹۹۹ در لندن به‌رشتهٔ تحریر درآمده است. هدف مؤلف از نگارش این کتاب، علاوه‌بر معرفی ۴۳ اثر به‌نمایش‌درآمده در نمایشگاه، تحلیل بصری این آثار در چهارچوبی تاریخی ـ اجتماعی بوده است. بازهٔ زمانی موردنظر رابی، نه سراسر عصر قاجار، بلکه سده‌ای از آن، مشتمل‌بر ابتدای دوران سلطنت فتحعلی‌شاه تا پایان حکومت ناصرالدین‌شاه (۱۲۱۲–۱۳۱۳ ق) است، چراکه از منظر مؤلف، این دو پادشاه جایگاهی ویژه در روند تحولات هنرهای بصری و به‌عبارت بهتر، تصویر در عصر قاجار داشته‌اند. ما نیز در این پژوهش برآنیم تا با مرور شیوهٔ ارائه و بررسی آثار تصویری مذکور در این کتاب، الگوی ذهنی مورداستفادهٔ رابی را در دسته‌بندی و معرفی اقلام هنری شناسایی کنیم و برمبنای آن، رویکرد او را به هنرهای بصری عصر قاجار، که آثار آن‌ها اغلب در چهارچوب اصلی‌ترین جریان هنری آن دوران یعنی پیکره‌نگاری درباری خلق شده‌اند، تحلیل کنیم.

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

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

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

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

CC BY

۱. مقدمه

جولین رابی (Julian Raby) پژوهش‌گر حوزهٔ هنرهای اسلامی و مدیر اسبق گالری فریر و سکلر واشنگتن (Freer and Sackler Gallery) در کتاب *پرتره‌های سلطنتی قاجار*، که هم‌چنین عنوان نمایشگاهی است که در سال ۱۹۹۹ در لندن و در ادامهٔ نمایشگاه «نقاشی‌های سلطنتی قاجار» (موزهٔ برکلین، نیویورک) برگزار شده است، می‌کوشد تا مجموعه‌ای از آثار تصویری و نقاشی‌های خلق‌شده در حدفاصل دورهٔ سلطنت فتحعلی‌شاه و عصر ناصری یا به‌تعبیر خودش «سدهٔ قاجار» را به‌نمایش بگذارد. به‌باور او، «هریک از این تصاویر، ویژگی‌های چهره‌نگارانهٔ خود را داشته»اند و حاوی پیام اصلی هنر قاجارند؛ یعنی تأکید بر کاربرد تصویر در مشروعیت‌بخشیدن به قدرت سلطنت و نیز ابزاری برای تبلیغات دربرابر کشورهای بیگانه (رابی ۱۴۰۰: ۱۹).

در عصر قاجار آثار نقاشی با ویژگی‌های بدیعی خلق شدند که می‌توان آن‌ها را در زمرهٔ اصلی‌ترین جریان هنری آن زمان، یعنی پیکره‌نگاری درباری، قرار داد. این جریان، به یک تعبیر، ثمرهٔ تلاقی تفکر سنتی و شرقی ـ ایرانی با دنیای نوین غربی به‌شمار می‌رفت. نقاشان در این ایام، با مدنظرداشتن معیارهای نقاشی ایرانی در قدیم، طرحی نو را شکل دادند و تجسمی جدید را از پیکر انسانی در این رسانهٔ هنری رقم زدند. اوج شکوفایی پیکره‌نگاری درباری در روزگار سلطنت فتحعلی‌شاه بود و با عبور از دورهٔ حکومت محمدشاه، در عصر ناصری با مواجهه با جریان واقع‌گرایی تصویری (Visual Realism) شاهد نقطهٔ عطفی دیگر شد.

در این نوشتار، برآنیم تا با بررسی کتاب *پرتره‌های سلطنتی قاجار*، شیوهٔ ارائه و بررسی آثار تصویری مذکور توسط رابی را موردنقد و بررسی قرار دهیم و براساس آن، الگوی ذهنی او را در دسته‌بندی و معرفی آثار شناسایی کنیم و هم‌چنین، رویکرد مؤلف را به آثار هنرهای بصری عصر قاجار، که در چهارچوب جریان پیکره‌نگاری درباری خلق شده‌اند، تحلیل کنیم. بااین‌وصف، درابتدا به شرح مشخصات شکلی کتاب می‌پردازیم. سپس، مروری بر تحولات تصویر در عصر قاجار خواهیم داشت. درادامه، روش‌شناسی و تحلیلی درباب کارکرد سیاسی تصویر در عصر قاجار آورده می‌شود.

۲. مشخصات کتاب

پرتره‌های سلطنتی قاجار، نخستین جلد از مجموعه‌کتاب‌های *مطالعات هنر و معماری قاجار* است که به‌منظور آشنایی محققان و علاقه‌مندان 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 کرده‌اند و نشر دانیار آن را به‌چاپ رسانده است. چاپ دوم کتاب که در این نوشتار موردبررسی قرار گرفته، مربوط به سال ۱۴۰۰ و در شمارگان ۵۰۰ نسخه بوده است. مدیر هنری اثر علی‌رضا اکبری جاوید و طراح جلد نامی نامور یکتا است. گفتنی است که طرح روی جلد کتاب نقاشی میرزا بابا از فتحعلی‌شاه برای *دیوان خاقان* است که در مجموعهٔ پرتره‌های سلطنتی کتاب، در بخش دوم و در صفحات ۵۷ و ۵۹ آمده است. قطع کتاب وزیری، کتاب مشتمل‌بر ۱۲۸ صفحه، جنس صفحات آن گلاسهٔ رنگی، و قیمت اثر یک‌میلیون و دویست‌هزار ریال است.

این کتاب، در ادامهٔ کتاب نمایشگاه *نقاشی‌های سلطنتی قاجار* با نمایشگاه‌گردانی لیلا دیبا و مریم اختیار، در قالب ۴۳ اثر هنری، مشتمل‌بر انواع رسانه‌ها اعم از پرتره‌های رنگ‌روغن، آب‌رنگ، سکه و مهر و نشان، عهدنامه، و آثار لاکی، مینایی، و خوش‌نویسی به‌طبع رسیده است. کتاب با مقدمهٔ مترجمان آغاز می‌شود که در آن به سیر تاریخی جریان پیکره‌نگاری درباری پرداخته‌اند. سپس، مؤلف در پیش‌گفتار شرح نمایشگاه «نقاشی‌های سلطنتی ایران» و تغییرات صورت‌گرفته را در انتخاب آثار برای نمایش بیان کرده است. در مقدمهٔ کتاب، به هنر نقاشی و چهره‌نگاری و تحولات آن‌ها درطی عصر قاجار اشاره شده است. آثار تصویری، ذیل سه دسته‌بندی «نشان‌ها، سکه‌ها، و ضمایم»، «پرتره‌های سلطنتی»، و «اشیای هنری» با ارائهٔ مشخصات ظاهری و توضیحات رابی دربارهٔ خالقان آن‌ها در بخش‌های بعدی آمده‌اند. درپایان، فهرست منابع و مآخذ ذکر شده است که برای پژوهش‌های آتی در این حوزه درخور اعتنایند.

۳. مروری بر تحولات تصویر در سدهٔ قاجار

عصر قاجار از لحاظ شرایط سیاسی و اجتماعی دورانی پرتلاطم محسوب می‌شود که مولد بروز ویژگی‌هایی متمایز از سایر ادوار تاریخی ایران در حوزه‌های مختلف ازجمله هنرهاست. چنان‌که آثار عوامل روبنایی در هنر این دوران در قالب گوناگونی سبک‌ها، شیوه‌های التقاطی خلق آثار هنری، و هم‌چنین تولید انبوه آن‌ها ظهور یافته است. در این ایام، تصویرگری و هنر نقاشی از جایگاه خاصی برخوردار بود. هنرمندان عصر قاجار به‌دلیل مراودات نزدیک دربار ایران با کشورهای غربی با شیوه‌های نوین نقاشی اروپایی آشنا شدند

و در مواجههٔ 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 هجری آغاز شده بود، در عهد فتحعلی‌شاه قاجار به اوج خود رسید و در شیوه و ماهیت نهایت آمیختگی سنت‌های هنری ایرانی و اروپایی به‌شکلی مجلل و باشکوه به‌شمار می‌رفت (پاکباز ۱۳۸۷: ۱۵۱). اقتباس از روش‌ها و معیارهای نقاشی ایرانی در گذشته در رویارویی با هنر اروپایی به ظهور رویکردی تازه انجامید که رابی در این کتاب از آن با عنوان «تمرکز بر تصاویر منفرد یا تک‌شخصیتی» نام برده است (رابی ۱۴۰۰: ۷، 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، یا شاه‌زادگان که هریک به‌طور مستقل در تصویر به‌نمایش درآمده‌اند و دیگر از فضای لازَمان و لامکان نقاشی ایرانی خبری نیست (بهارلو و دیگران ۱۳۹۹: ۳۲).

با حمایت‌های فتحعلی‌شاه در مقام پادشاهی هنردوست و هم‌چنین وجود هنرمندانی شاخص هم‌چون میرزا بابا، مهرعلی، و عبدالله‌خان، نقاشی ایرانی در قالبی جدید با برخورداری از عناصری چون تاج کیانی، تخت‌طاوس، اورنگ پادشاهی، شمشیر مرصع، قالیچه، پرده، جام، و... ارائه شد؛ روندی که در دوران پادشاهان بعد از فتحعلی‌شاه نیز تداوم یافت، اگرچه با تغییراتی در پوشش شاه و عناصر استفاده‌شده در تصویر هم‌راه بود.

در پرتره‌های محمدشاه، ازجمله تصویر ۲۲ کتاب، استفاده از لباس نظامی اروپایی و کاربرد صندلی به‌جای تخت جواهرنشان را مشاهده می‌کنیم. به‌زعم رابی، این امر به‌تأثیراز تغییراتی بود که در دربار عثمانی صورت گرفته بود (رابی ۱۴۰۰: ۷۴–۷۵). هرچند در این رابطه نظریات دیگری نیز مطرح است؛ ازجمله این‌که شاه قاجار در آن دوران به پیشینهٔ تاریخی ایران باستان بازگشته و درپی احیای سنن فراموش‌شدهٔ آن روزگار بوده است. همان‌طورکه در جنگ هرات تغییر لباس نظامیان به پوشش فرنگی را برگرفته از البسهٔ ایرانیان در عصر هخامنشی بیان کرده و خود را شایق به زنده‌نمودن سنت‌های دیرینهٔ ایرانی نشان داده است (توکلی طرقی ۱۳۸۱: ۵۰)

در عصر ناصری نیز تغییراتی وسیع در نوع پوشش و اسباب‌واثاثیهٔ اندرونی‌های قصر ناصرالدین‌شاه به‌تقلید از شیوهٔ زندگی غربی صورت گرفته که به‌تبع در چهره‌نگاری‌های آن روزگار از شاه قاجار لحاظ شده‌اند. ناصرالدین‌شاه در این دوران، به‌واسطهٔ ارتباط تنگاتنگ

اجتماعی و اقتصادی با فرنگ، با شیوه‌های جدید زندگی در آن دیار آشنا شده و آن‌ها را سرلوحهٔ آداب کشورداری خود قرار داده بود. گفته می‌شود که دیدگاه‌های فرهنگی او نیز درنتیجهٔ سه سفرش به فرنگ، به‌ترتیب در سال‌های ۱۸۷۳، ۱۸۷۸، و ۱۸۸۹ وسعت یافته بود (اسمیت ۱۳۹۹: ۱۱۶). چنان‌که از مصادیق تصویری آن، می‌توان به استفاده از اثاثیهٔ جدید، ازجمله صندلی فرنگی به‌جای تخت مرصع نادری در پرتره‌های به‌تصویردرآمده از ناصرالدین‌شاه (بنگرید به رابی ۱۴۰۰: تصویر ۳۰، ۳۱) در این ایام اشاره کرد (همان: ۹۴–۹۵).

ازسوی‌دیگر، با تأسیس مدارس دارالفنون و مجمع‌الصنایع، راه‌اندازی رشته‌های هنری اعم از نقاشی و عکاسی[1]، حضور معلمان فرنگی با رویکردهای جدید به هنر، و اعزام دانشجویان به اروپا برای تحصیل در رشته‌های مختلف ازجمله هنرها نفوذ آثار جهان غرب در مقولهٔ 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. محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه[2]، رئیس دارالترجمهٔ همایونی و مورخ پیش‌رو عصر ناصری، در باب هشتم از کتاب *المآثر و الآثار*[3] ذیل بخش «ترقی نقاشی» به «خدمت خطیر عکاسی به صنعت تصویر» اشاره کرده و تکمیل تکنیک‌های نقاشی اعم از «دورنماسازی، شبیه‌کشی، وانمودن سایه‌وروشن و کاربرد قانون تناسب» را از دستاوردهای ظهور عکاسی دانسته است (اعتمادالسلطنه ۱۳۶۲: ۱۶۸).

اما آن‌چه به‌طور خاص در پرتره‌های شاه قاجار در این دوران خودنمایی می‌کند، نگاه مستقیم به دور از فروتنی است که به‌زعم صاحب‌نظران، تا پیش از این ایام در نقاشی ایرانی مرسوم نبوده و تصویر ناصرالدین‌شاه، اگرچه چیزی بیش از ظاهر او را نمایش نمی‌دهد، چهره‌ای انسانی و نه آرمانی را به‌تصویر می‌کشد (کن‌بای ۱۳۹۱: ۱۲۵)؛ امری که رابی در کتاب خود در توضیح پرترهٔ ناصرالدین‌شاه، اثر کمال‌الملک (رابی ۱۴۰۰: تصویر ۳۰، ۳۱) به آن تحت عنوان «نگاه مستقیم شاه به بیننده» اشاره کرده است (همان: ۹۴) و به‌اعتباری، آن را از دستاوردهای ظهور عکاسی دانسته است.

با بهره‌گیری از فن چاپ در روزنامه‌نگاری توسط هنرمندانی چون ابوالحسن‌خان غفاری، ملقب به صنیع‌الملک، و نیز ابوتراب غفاری، امکان ورود هنر عامه‌پسند (Pop Art)، استفاده از فضاهای شهری، و هم‌چنین چهره‌های غیردرباری در هنرهای تصویری ایرانی فراهم شد. گفتنی است که درمجموع ۲۵۰ تصویر ارزش‌مند از هنرمندانی چون ابوتراب، میرزا موسی نقاش، و میرزا مهدی‌خان مصورالملک، در روزنامه‌های مصور *شرف* و

شرافت، به‌چاپ رسیده بود که از این میان، ۱۷٤ تصویر متعلق به رجال ایرانی، ٤۹ تصویر رجال غیرایرانی، و ۲۷ تصویر از اماکن مختلف بود (کیان‌فر ۱۳۸۸: ۲۹۵، ۲۹۷).

به‌باور رابی در کتاب موردبحث، «سیر تحولات تصویر در عهد مظفری، با واقع‌گرایی بیش‌تری در ترسیم چهره‌ها هم‌راه بود» (رابی ۱٤۰۰: ۳۰)، اگرچه بررسی این دوره و پس از آن به‌دلیل‌این‌که خارج از بازهٔ زمانی سدهٔ قاجار بود، چندان محل توجه مؤلف قرار نگرفته است. درمیان پرتره‌های سلطنتی ارائه‌شده در کتاب، تنها یکی مربوط به مظفرالدین‌شاه است و آن نیز، چنان‌که از عنوانش برمی‌آید، *پرترهٔ مظفرالدین میرزای ولی‌عهد* (همان: ۹۱)، متعلق به زمان ولایت‌عهدی او و درواقع همان عصر ناصری است.

۴. روش‌شناسی

کتاب موردبحث، به‌عنوان کتابچه‌ای راه‌نما با هدف معرفی آثار به‌نمایش‌درآمده در نمایشگاه «نقاشی‌های سلطنتی قاجار» تنظیم شده است و مؤلف، با رویکردی رسانه‌محور، 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 عهدنامهٔ ترکمانچای نیز آورده شده است. بنابه قول مؤلف، گردآوری اشیای تاریخی از این دست وجود «تفاوت میان واقعیت‌های رزم و سیمای پیروزمندانهٔ فتحعلی‌شاه در نمایش جلال و قدرت» را متذکر می‌شود. اقلام تصویری دیگری هم‌چون نشان‌ها و به‌طور خاص نشان شیروخورشید نیز در این دستهٔ اول حضور دارند که به‌باور رابی «خلقشان در آن دوران، حاکی از رشد جریان فرنگی‌سازی درمیان بزرگان عصر قاجار است» (رابی ۱٤۰۰: ۱٦، ۱۷). دستهٔ دوم آثار هنری مشتمل‌بر پرتره‌های رنگ‌روغن، آب‌رنگ، و عکس‌های شاهان و بزرگان قاجار است که مؤلف، علاوه‌بر کارکرد تاریخی آن‌ها، به بررسی شمایل‌نگارانهٔ (iconographic) عناصر[۱] به‌نمایش‌درآمده در تصاویر نیز پرداخته است. بهترین نمونهٔ آن *پرترهٔ حسینعلی‌خان معیرالممالک* (همان: تصویر ۲۵)، فرزند دوست‌محمدخان و نوهٔ ناصرالدین‌شاه، است که توضیحاتی درباب کتاب در دست او (به‌زعم رابی، نسخه‌ای از *هزارویک‌شب* صنیع‌الملک) و خط‌وربط آن با شخص معیرالممالک آورده شده است (همان: ۸۲–۸۳). دوست‌علی‌خان معیرالممالک نیز در کتابش با عنوان *رجال عصر ناصری*، ذیل بخش نقاشان این دوران و در شرح احوال صنیع‌الملک، به حکایت خلق *هزارویک‌شب* به‌دستور شاه قاجار و پی‌گیری حسینعلی‌خان در این باب اشاره کرده و نقاشی‌کشیدنِ

ابوالحسن‌خان از پرتره او درحال دردست‌داشتن این کتاب را متذکر شده است (معیرالممالک ۱۳۹۰: ۲۷۷).

شایان ذکر است که در کتاب *شمایل‌نگاران قاجار؛ نقاشی‌های رنگ روغن ایران در سده‌های ۱۲ و۱۳ هجری قمری ــ ۱۸ و ۱۹ میلادی* اثر اس. جی. فالک (S. J. Falk) با ترجمهٔ علی‌رضا بهارلو، مؤلف به معرفی و ارائهٔ مجموعهٔ ایمری (Amery) مشتمل‌بر ۶۳ پردهٔ رنگ‌روغن عصر قاجار پرداخته است. فالک در این کتاب، باتوجه‌به یک‌سان‌بودن رسانهٔ هنری، آثار نقاشی را برمبنای هنرمندان خالق آن‌ها دسته‌بندی کرده و درواقع محوریت را بر نقاشان قرار داده است، درحالی‌که رابی در *پرتره‌های سلطنتی قاجار*، که از کتاب فالک، جدیدتر و در سال ۱۹۹۹ منتشر شده است، با درنظرداشتن تنوع آثار از لحاظ رسانه برای دسته‌بندی اقلام هنری در درجهٔ اول رسانه و سپس نظم کرونولوژیک و تقویمی خلقِ آن‌ها را موردتوجه قرار داده است. لذا ابتدا با تأمل در ایدهٔ سندیت تاریخی تصویر و تصویر به‌مثابهٔ سند تاریخی، دستهٔ اول را مشتمل‌بر نشان‌ها، سکه‌ها، و ضمایم معلوم کرده و بعد، تمایز بین هنرهای زیبا اعم از نقاشی، عکاسی، و هنرهای کاربردی هم‌چون صنایع دستی، منبت‌کاری، میناکاری، و غیره را اساس دسته‌بندی سایر اقلام در گروه دوم و سوم، یعنی پرتره‌های سلطنتی و اشیای هنری، دانسته است.

مورد دیگری که ضروری است در تحلیل رویکرد مؤلف در این کتاب موردتأمل قرار گیرد، توجه او به اثر بافتار سیاسی ــ 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 سدهٔ قاجار، یعنی فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه، موردبررسی قرار داده است که در بخش بعدی به این موضوع اشاره خواهد شد.

۵. تصویر: ابزاری در اختیار گفتمان قدرت

به‌زعم رابی، دورنمای سلسلهٔ قاجار در سیطرهٔ دو پادشاه، یعنی فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه، قرار داشته است، نه از لحاظ طولانی‌بودن دوران سلطنت آن‌ها، بلکه از آن نظر که از چهره‌پردازی هم‌چون ابزاری درخدمت اهداف سیاسی و کشورداری خود بهره برده‌اند. در کتاب موردبحث، با پرتره‌ای از فتحعلی‌شاه (رابی ۱۴۰۰: ۱۵) اثر میرزا بابا، نقاش‌باشی دربار، در *دیوان خاقان*، سرودهٔ شخص فتحعلی‌شاه روبه‌رو می‌شویم. در این‌جا مؤلف از «استفادهٔ توأمان فتحعلی‌شاه از شعر و تصویر در نمایش جلال و شکوه خود سخن گفته است.

چنان‌که شاه قاجار، بنابه رسم دیپلماتیک، نسخی از این دیوان را به همتایان خود در دیگر کشورها به‌عنوان تحفه می‌فرستاده است» (رابی ۱٤۰۰: ٥٦، ٥۷).

در عصر ناصری، باتوجه‌به گسترش روزافزون عکاسی در این ایام، کاربرد یک‌جای عکاسی و نقاشی در تبلیغات سیاسی مدنظر ناصرالدین‌شاه بوده است. این شاه قاجار، که عکاسی ماهر هم 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 کند. می‌دانیم که او در *روزنامهٔ خاطرات* بارها به این موضوع اشاراتی کرده است و عکاس‌باشی همیشه از ملازمان حضور شاه به‌شمار می‌رفت. به‌عنوان نمونه، می‌توان به توضیحات ناصرالدین‌شاه در *روزنامهٔ خاطرات* درباب کشیده‌شدن نقاشی از آبشاری زیبا در کوه‌های کشکک توسط علی‌اکبرخان مزین‌الدوله و نیز عکاسی از آن‌جا توسط عکاس‌باشی اشاره کرد (ناصرالدین‌شاه ۱۳۹۷: ۲۸۱–۲۸۲).

هم‌چنین به‌سبب سفرهای متعدد ناصرالدین‌شاه به فرنگ و آشنایی او با مفاهیم و رویکردهای جدید در عرصهٔ هنرها در جهان غرب، هم‌چون شکل‌گیری نهاد رسمی موزه و نگه‌داری از آثار قدیمی و هنری در آن، شاهد آنیم که شاه قاجار، علاوه‌بر پرتره‌های نقاشی و عکاسی‌شدهٔ خود، از انواع دیگری از تحف نیز برای نمایش شکوه و عظمت سلطنت خود به دیگر کشورها بهره گرفته است. چنان‌که در سال ۱۸۷۳ در مسیر سفرش برای بازدید از غرفهٔ ایران در نمایشگاهی تجاری در وین از موزهٔ کنزینگتون جنوبی (South Kensington) در لندن بازدید کرد و با دیدن تنها تختهٔ قالی ایرانی موجود در این موزه در راه بازگشت ارسال چهارده تختهٔ قالی و شصت دست‌بافتهٔ دیگر، از طریق دفترهای تجاری رابرت مرداک اسمیت (Robert Murdoch Smith)[۵]، دیپلمات اسکاتلندی، را دستور داد (خواجه احمد عطاری و دیگران ۱۳۹٦: ۱۳).

این هردو شاه قاجار، فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه، با آگاهی از اهمیت تصویر و به‌پیروی‌از شاهان ایران باستان دستور به خلق نقش‌برجسته‌هایی از خود داده بودند.

فهرست حجاری‌های انجام‌شده در دوران فتحعلی‌شاه، در اقصا نقاط ایران، مشتمل‌بر تنگهٔ الله‌اکبر در شیراز (۱۲۱۸ ق)، *نقش شکارگاه* در تنگه‌واشی در فیروزکوه (۱۲۳۳)، *نقش شکار شیر* در کوه سرسره در ری (۱۲٤٦)، *نقش خاقان* در چشمه‌علی در شهر ری (۱۲٤۸)، و سنگ *قبر فتحعلی‌شاه* در مقبرهٔ حضرت معصومه در قم (۱۲۵۰) است (رابی ۱٤۰۰: ۱۳).

اعتمادالسلطنه نیز درخلال *روزنامهٔ خاطرات*[۶] خود در شرح وقایع روزانه به فرمان ناصرالدین‌شاه، مبنی‌بر حجاری صورت خود و چند تن از درباریان بر تختهٔ سنگی در شهرستانک توسط ابوالحسن معمار، اشاره کرده و از حجاری تنگه‌واشی در دورهٔ فتحعلی‌شاه یاد کرده است (اعتمادالسلطنه ۱۳۵۰: ۱۰۳). درواقع، فتحعلی‌شاه و به‌دنبال او، ناصرالدین‌شاه، با احیای هنر حجاری که یادگاری از هنر ایران باستان به‌شمار می‌آمد، درپی بازآفرینی سنن تصویری کهن ایران و به‌نحوی ربط‌دادن خود به دودمان‌های گذشته مانند هخامنشیان و ساسانیان بوده‌اند. آن‌ها از این طریق می‌کوشیدند تا به قدرت و سلطنت خود نوعی مشروعیت تاریخی ببخشند و جلال و شوکت حکومتشان را هم‌پای پادشاهان کهن ایران متجلی کنند.

۶. نتیجه‌گیری

نگارش کتاب *پرتره‌های سلطنتی قاجار* حاکی از کوشش مؤلف آن برای معرفی و تحلیل بصری آثار هنری نمایشگاه «نقاشی‌های سلطنتی قاجار» است؛ آثاری تصویری که به‌طور خاص در بازهٔ زمانی سدهٔ قاجار، از آغاز سلطنت فتحعلی‌شاه تا پایان عصر ناصری (۱۲۱۲–۱۳۱۳ ق) خلق شده‌اند. بدین منظور، او اقلام هنری را ابتدا برمبنای رسانه به سه دستهٔ «نشان‌ها، سکه‌ها و ضمایم»، «پرتره‌های سلطنتی» شامل پرتره‌های نقاشی و عکاسی شاهان و درباریان عصر قاجار، و درنهایت «اشیای هنری» مشتمل‌بر آثار هنری کاربردی و صنایع دستی تقسیم کرده است. سپس در هر دسته، براساس نظمی گاه‌شناختی، به ارائهٔ اطلاعاتی درباب آثار و خالقان آن‌ها مبادرت ورزیده است. هم‌چنین، رابی تلاش کرده است 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 اولیهٔ فتحعلی‌شاه، رابی ۱۴۰۰: ۲۳، ۲۴)، و تأثیرهای خاندان غفاری اشاره کند که در نسل‌های متوالی به‌طور درخشان به امر نقاشی پرداخته‌اند. مؤلف با آوردن شجره‌نامهٔ آن‌ها این امر را خاطرنشان کرده است (بنگرید به همان: ۹۳). او سبک‌های هنرمندان مختلف در مقاطع تاریخی موردبحث را با یک‌دیگر تطبیق داده و درضمن ارزش‌های تصویری محقق‌شده از سوی رسانه‌های مختلف، هم‌چون عکاسی و نقاشی، را با یک‌دیگر مقایسه کرده است.

کتاب *پرتره‌های سلطنتی قاجار* با هدف راه‌نمایی و معرفی آثار نمایشگاه یادشده به‌رشتهٔ تحریر درآمده است، اما چنان‌که مشهود است، رابی درخلال ارائهٔ اطلاعات درباب اقلام هنری و هنرمندان آن‌ها رویکرد و نگاه خود را درمورد هنرهای تصویری عصر قاجار متذکر شده است، مبنی‌براین‌که آن‌ها اغلب تحت جریان پیکره‌نگاری درباری و هم‌چنین با کارکرد سیاسی ابزاری در اختیار سلطنت شاهان قاجار خلق شده‌اند. او با دسته‌بندی اقلام هنری برمبنای رسانهٔ آن‌ها به‌نوعی بر تمایز هنرهای زیبا، یعنی دستهٔ دوم شامل پرتره‌های سلطنتی نقاشی، عکاسی، و هنرهای کاربردی و صنایع دستی، صحه گذاشته است.

آن‌چه شاید از نگاه تیزبین و موشکافانهٔ رابی دور مانده است، برخی از عوامل درون‌فرهنگی هستند که در تحولات تصویر در این دوران، بی‌تأثیر نبوده‌اند. با رجوع به متون عصر صفوی، هم‌چون *سفرنامهٔ* ژان شاردن (Jean Chardin 1643-1713)، سیاح و جهان‌گرد مشهور فرانسوی که در ایام زمام‌داری شاه‌سلیمان یا شاه‌صفی دوم به ایران آمده بود، با موضوع «تحریم تصویر» در ایران اسلامی روبه‌رو می‌شویم، چنان‌که در آن زمان ایرانیان مسلمان و به‌خصوص علما ترسیم تصویر افراد را مکروه می‌شمردند و به آن واکنش نشان می‌دادند.[۷] اما در عصر قاجار، با حرمت تصویر به این شدت‌وحدت، مواجه نیستیم و بنابر اسناد موجود، کنش‌گری علما و روحانیون در اموری دیگر هم‌چون مخالفت با غارت آثار تاریخی و باستانی کشور از قبیل 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 ناصرالدین‌شاه باشد که به تغییر و تحول نحوهٔ مواجههٔ علما و نیز عامهٔ مردم با مقولهٔ چهره‌نگاری انسان منجر شده است. چنان‌که ناصرالدین‌شاه، برای مشروع جلوه‌دادن سلطنت خود از لحاظ مذهبی درمیان مردم، از نمایش تعزیه، چهره‌نگاری از معصومین، و نقاشی‌های عامیانه حمایت می‌کرد.[۹] لذا می‌توان در نظر داشت که در روند شکل‌گیری و رواج پیکره‌نگاری درباری به‌عنوان جریان اصلی هنری در عصر قاجار، علاوه‌بر مراودات سیاسی و فرهنگی دربار و بزرگان قاجار با کشورهای اروپایی و عواملی بیرونی از این دست که مؤلف در کتاب خاطرنشان کرده است، مؤلفه‌های درون‌فرهنگی هم‌چون کم‌رنگ‌ترشدن منعیات مذهبی نیز بی‌تأثیر نبوده است؛ موضوعی که می‌تواند محل پژوهش‌های آینده قرار گیرد. درپایان، لازم است که به برخی از جنبه‌های قوت و ضعف این کتاب در قالب پیش‌نهادها و انتقادها اشاره شود.

۷. پیش‌نهادها و انتقادها

کتاب *پرتره‌های سلطنتی قاجار* از لحاظ برخورداری از تصاویر نقاشی ایرانی سدهٔ قاجار زیبایی بصری ویژه‌ای دارد؛ علاوه‌براین‌که کیفیت نمایش تصاویر به‌دلیل چاپ رنگی و جنس گلاسهٔ کاغذ مناسب درون‌مایهٔ مجلل و باشکوه این سبک از نقاشی ایرانی است، اگرچه بهتر است در چاپ‌های بعدی، درصورت امکان، تعداد بیش‌تری از تصاویر مرتبط با مباحث مطرح‌شده، که مؤلف در رابطه با آثار هنری ارائه‌شده در کتاب به آن‌ها ارجاع می‌دهد، در مکان مقتضی به متن اضافه شود، زیرا می‌تواند موجبات درک بصری عمیق‌تر خواننده را فراهم کند. همان‌طورکه در کتاب *شمایل‌نگاران قاجار؛ نقاشی‌های رنگ‌روغن ایران در سده‌های ۱۲ و۱۳ هجری قمری ـ ۱۸ و ۱۹ میلادی* که پیش‌تر نیز ذکر آن رفت، مؤلف ۲۵ تصویر سیاه‌وسفید دیگر از نقاشی‌های عصر قاجار را که مرتبط با موضوع موردبحث بوده‌اند، اضافه کرده است (فالک ۱۳۹۳: ۹).

تصویر آخر کتاب (رابی ۱٤۰۰: ۱۲۸)، *پرترهٔ عباس‌میرزا نایب‌السلطنه*، اثر میرزا بابا الحسینی الامامی است که ظاهراً در شمار ٤۳ اثر ارائه‌شده در این مجموعه نبوده است، اما رابی در ذیل توضیحاتی درباب اثر شمارهٔ ۳۷، پرترهٔ *ناصرالدین‌شاه ایستاده در کنار توپ*، به شرح مختصری دربارهٔ آن پرداخته است (همان: ۸٦)؛ هرچند اشاره نکرده است که این تصویر در کدام صفحه آمده و درضمن در انتهای کتاب، این اثر بدون مشخصات آورده شده است. این موضوع در برخی از صفحات دیگر کتاب نیز تکرار شده است؛ آثاری اعم از پرتره‌های سلطنتی، نشان شیروخورشید، نقاشی، و نیز نقاشی‌خط آمده که توضیحات آن‌ها در کنار تصاویر وجود ندارد (بنگرید به همان: ٦، ١٤، ١٨، ٣٤، ٥٠، ٥١، ١١٠، ١١١). هرچند چاپ این تصاویر به‌صورت تمام‌صفحهٔ رنگی و سیاه‌وسفید به زیبایی بصری کتاب افزوده است، نبودن توضیحات آثار، ازجمله عنوان آن‌ها، می‌تواند باعث ابهام خواننده شود. لازم است در زیر این تصاویر مشخصات آثار ذکر شود یا درصورت وجود ارجاع به آن‌ها در متن کتاب، شمارهٔ صفحات در محل‌های مقتضی آورده شود. هم‌چنین، بهتر است در صفحهٔ شناس‌نامهٔ کتاب در قسمت طراحی جلد، نام اثر روی جلد، یعنی *پرترهٔ فتحعلی‌شاه* منقوش در *دیوان خاقان* اثر میرزا بابا، ذکر شود. هم‌چنین، در مواردی غلط‌های نگارشی در متن به‌چشم می‌خورد (همان: ۹۸، ۱۱٦). گفتنی است که نثر روان کتاب که حاکی از ترجمه و ویرایش مناسب و مطابق با اصول نگارش زبان فارسی است، این کاستی‌ها را پوشش داده است.

درنهایت، باتوجه‌به اهمیت آثار تصویری بررسی‌شده در این کتاب و به‌طور خاص پرتره‌های سلطنتی که برخی از آن‌ها، هم‌چون تصاویر فتحعلی‌شاه، درحکم شمایل (icon)[۱۰] برای نقاشی ایرانی و پیکره‌نگاری درباری محسوب می‌شوند و نیز برخورداری اثر از کتاب‌شناسی فارسی و لاتین درخور اعتنا، مطالعه و مرور آن به‌عنوان دیباچه‌ای بر پژوهش‌های هنر ایران و نقاشی عصر قاجار به محققان و علاقه‌مندان این حوزه توصیه می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. رشته‌های مختلف هنری اعم از نقاشی، عکاسی، موسیقی، و به‌خصوص معماری با حمایت‌های ناصرالدین‌شاه در دارالفنون پایه‌گذاری شد، هرچند افزون‌بر علایق هنری شاه مقاصد سیاسی در این امر دخیل بود. احتمالاً شاه از این طریق به‌دنبال منصرف‌کردن محصلان از تحصیل در رشته‌های خطرساز از لحاظ افکار سیاسی و انقلابی بوده است (علی‌زاده بیرجندی و ناصری ۱۳۹۵: ۷۱).

۲. محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه، فرزند حاجی علی‌خان حاجب‌الدوله و نوهٔ حسین‌خان مقدم مراغه‌ای است. او در ۲۱ شعبان ۱۲۵٦ ق در تهران به‌دنیا آمد و در ۱۹ شوال ۱۳۱۳، نزدیک به یک ماه پیش‌تر از قتل ناصرالدین‌شاه، از دنیا رفت (اعتمادالسلطنه ۱۳۵۰: سیزده).

۳. اعتمادالسلطنه *المآثر و الآثار* را در شانزده باب با سال‌نامهٔ ضمیمهٔ آن، به‌مناسبت چهلمین سال‌گرد پادشاهی ناصرالدین‌شاه، در سال ۱۳۰٦ ق منتشر کرد. او در این کتاب به ثبت اخبار، روی‌دادها، و احوالات اشخاص درطی چهل سال سلطنت این شاه قاجار پرداخته است.

٤. شمایل‌نگاری (iconography) در تعریف همان توصیف تصویر، موضوع، و محتوای اثر هنری است. در مطالعات شمایل‌نگارانه، درصدد مواجهه با واقعیت عینی اثر و مشخص‌کردن این نکته هستیم که چه چیزی در اثر هنری ترسیم شده است (نصری ۱۳۹۷: ۱٦).

۵. رابرت مرداک اسمیت (۱۸۳۵–۱۹۰۰) سرلشکر، دیپلمات، و باستان‌شناس اسکاتلندی است که در فاصلهٔ سال‌های ۱۸٦۳–۱۸۸۸ رئیس ادارهٔ تلگراف ایران بود. اسمیت به‌گواهی اسناد و مدارک مکاتبه‌ای که با موزهٔ کنزینگتون و شخص الن کول (Alan Cole) داشته است، از سال ۱۸۷۳ به‌مدت دوازده سال به خریداری مجموعهٔ چشم‌گیری از آثار هنر ایران برای این موزه اقدام کرد و بیش‌تر اقلام خریداری‌شده را از طریق مسیر خط تلگراف با کاروان‌ها از تهران به بوشهر و سپس از کانال سوئز با کشتی به لندن می‌فرستاد (Vernoit 2000: 11).

٦. این مجموعه، در دو بخش دربرگیرندهٔ وقایع ۲۹ جمادی‌الاول سال ۱۲۹۲ تا ۱۹ محرم ۱۲۹۳ و نیز یادداشت‌های مربوط به ۱٦ ربیع‌الثانی ۱۲۹۸ تا ۱٤ شوال ۱۳۱۳ (پنج روز پیش از فوت اعتمادالسلطنه)، از اسناد تاریخی ارزش‌مند عصر ناصری به‌شمار می‌رود و وقایع و اخبار آن

سال‌های سلطنت ناصرالدین‌شاه و اوضاع اجتماعی و فرهنگی مردمان آن دوران را منعکس می‌کند (اعتمادالسلطنه ۱۳۵۰: شش).

۷. چنان‌که شاردن در بخش اصفهان از سفرنامهٔ خود، موضوع «تحریم تصویر» در ایران اسلامی را با حکایت مراجعت به منزل میرزا رضی، از اعقاب خواجه نصیرالدین طوسی، در اصفهان مطرح کرده است. موضوع قابل‌توجه برای این سیاح فرانسوی این بود که همهٔ تصاویر کاشی‌کاری‌های این خانه تنها یک چشم داشته‌اند، چراکه باتوجه‌به حکم حرمت تصویر در اسلام، اگر مسلمانان در جایی نقاشی انسانی را می‌دیدند، چشم چپ آن را کور می‌کردند. لذا میرزا رضی چاره‌اندیشی کرده و خود پیشاپیش به صورت‌گر دستور داده بود تا تصاویر انسانی را با یک چشم ترسیم کند (شاردن ۱۳٤٥، ج ۷: ۷۰–۷۱).

۸. در مکتوباتی چون نامهٔ مرداک اسمیت به موزهٔ کنزینگتون لندن، دربارهٔ خریداری مجموعهٔ هنری ارزش‌مند ژول ریشار (Jules Richard 1816-1891) در ایران، به غارت آثار هنری در اصفهان توسط مجموعه‌داران اروپایی و نمایندگان ایرانی‌شان اشاره شده است. بعدتر در سال ۱۸۷۵، اسمیت از آگاه‌شدن روحانیون به ناپدیدشدن کاشی‌های مساجد قدیمی و به‌دنبال آن، سخت‌گیری‌های حکومت در این رابطه سخن گفته است (کاووسی ۱۳۹۸: ۲۱).

۹. بنگرید به علی‌زاده بیرجندی و ناصری ۱۳۹۵: ۷۵.

۱۰. ریشهٔ واژهٔ شمایل به واژهٔ یونانی «eikon» به‌معنای تصویر بازمی‌گردد و شامل هر امر تصویری می‌شود. لذا فقط به نقاشی اختصاص ندارد و سایر رسانه‌های هنری را نیز در بر می‌گیرد (نصری ۱۳۹۷: ۱۵). مؤلف در کتاب حاضر از شکل‌گیری دیدگاه‌هایی تازه در زمینهٔ شمایل‌نگاری درباری در سدهٔ قاجار سخن گفته است؛ آن‌جاکه به آویختن نگارهٔ فتحعلی‌شاه توسط محمدشاه (رابی ۱٤۰۰: تصویر ۲۱، ۲۲) و بعدتر نیز نگارهٔ محمدشاه توسط ناصرالدین‌شاه به‌عنوان بخشی از جامهٔ فرنگی در پرتره‌های سلطنتی خلق‌شده در این دوران اشاره کرده است (همان: ۲٦).

کتاب‌نامه

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

اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان (۱۳۵۰)، *روزنامهٔ خاطرات اعتمادالسلطنه*، تصحیح ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.

اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان (۱۳٦۲)، *چهل سال تاریخ ایران؛ در دورهٔ پادشاهی ناصرالدین‌شاه*، تصحیح ایرج افشار، تهران: اساطیر.

بهارلو، علی‌رضا، محمدکاظم حسن‌وند، و محمد خزایی (۱۳۹۹)، «قرابت‌های سبک‌شناختی و ساختاری پرتره‌های سلطنتی و عامیانه در عصر قاجار»، فصل‌نامهٔ *هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی*، دورهٔ ۲۵، ش ۱.

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

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

خواجه احمد عطاری، علی‌رضا و دیگران (۱۳۹۶)، «تأثیر جایگاه غرب بر قالی‌های دورهٔ قاجار»، *دوفصل‌نامهٔ انجمن علمی فرش ایران*، پیاپی ۳۱.

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

شاردن، ژان (۱۳۴۵)، *سیاحت‌نامهٔ شاردن، اصفهان، طب و هنرهای زیبای ایرانیان*، ترجمهٔ محمد عباسی، تهران: امیرکبیر.

علی‌زاده بیرجندی، زهرا و اکرم ناصری (۱۳۹۵)، «پیوندهای هنر و سیاست در عصر قاجار و پی‌آمدهای آن»، ماه‌نامهٔ *باغ نظر*، س ۱۳، پیاپی ۴۲.

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

کاووسی، ولی‌الله (۱۳۹۸)، «سرآغاز تاریخ‌نگاری هنر اسلامی در بوتهٔ استشراق، استعمار و مجموعه‌داری»، فصل‌نامهٔ *هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی*، دورهٔ ۲۴، ش ۴.

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

کیان‌فر، جمشید (۱۳۸۸)، مطبوعات دولتی ایران در عصر قاجار، نشریهٔ *پیام بهارستان*، س ۱، ش ۳.

معیرالممالک، دوست‌علی‌خان (۱۳۹۰)، *رجال عصر ناصری*، تهران: تاریخ ایران.

میرزایی‌مهر، علی‌اصغر و مهدی حسینی (۱۳۹۷)، «تحلیل تبارشناسانهٔ دیوارنگارهٔ صف سلام عبدالله خان در کاخ نگارستان تهران»، فصل‌نامهٔ *هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی*، دورهٔ ۲۳، ش ۱.

ناصرالدین‌شاه (۱۳۹۷)، *روزنامهٔ خاطرات ناصرالدین‌شاه قاجار؛ از رجب ۱۲۸۴ تا صفر ۱۲۸۷ ق.*، تصحیح مجید عبد امین، تهران: موقوفات دکتر محمود افشار با همکاری سخن.

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

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