فصلنامه تخصصی علوم سیاسی
سال یازدهم، شماره سی‌ام، بهار ۱۳۹٤
تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۹/۱۰
تاریخ تصویب: ۱۳۹۳/۱۲/۳
صفحات: ۱٤۰-۱۱۷

بررسی رابطه بین حمایت فتحعلی شاه قاجار از هنر و استفاده سیاسی از آن

دکتر محمد معین‌الدینی *
دانش‌آموخته پژوهش هنر از دانشگاه شاهد، مدرس دانشگاه سوره تهران

چکیده

این مقاله با بررسی منابع مکتوب پیرامون هنر و فرهنگ قاجار و با روش توصیفی به تحلیل نقش فتحعلی‌شاه در حمایت و همچنین نحوه بهره‌برداری سیاسی از هنر در دوره اول قاجار پرداخته می‌شود. فتحعلی‌شاه قاجار با شناختی که از تاریخ ایران داشت به‌خوبی توانست وجه کاربردی هنر را در راستای سیاست بقا و سلطه قدرت خودش به کارگیرد. وی برخلاف بسیاری از اسلاف خود، همانند شاهان باستان به یک جنبه قویی‌تر هنر نیز آشنا بود و آن قدرت تبلیغاتی هنر بود؛ ازاین‌رو با به خدمت گرفتن جمعی از برترین هنرمندان زمان خود موفق شد با صرف هزینه‌های بسیار از هنر همچون رسانه‌ای قدرتمند در جهت افزایش مشروعیت و سلطه سیاسی و اجتماعی خودش چه در بعد داخلی و چه در بعد خارجی بهره ببرد. این امر باعث شد که در زمان وی ایران شاهد یکی از دوران شکوهمند هنر ایرانی باشد؛ لیکن پس از مرگ وی سنت وی آن‌چنان که باید مورد پذیرش قرار نگرفت و مورد انتقاد و بی‌مهری واقع شد، با وجود این علی‌رغم اشتهار به بی لیاقتی در سیاست و کشورداری فتحعلی‌شاه یکی از مهم‌ترین حامیان هنر ایران باقی ماند.

کلید واژگان

فتحعلی‌شاه، سیاست، قاجار، تبلیغات، شمایل‌نگاری

---

* ایمیل: m.moeinadini@yahoo.com

مقدمه

هنر ایران، از دیرباز مورد حمایت دربار پادشاهان بوده است به‌گونه‌ای که امروزه بسیاری از فاخرترین آثار هنری باقی‌مانده در ایران آن‌هایی هستند که از سوی دربارها حمایت شده‌اند. ازاین‌رو در تاریخ کهن فرهنگی ایران همواره می‌توان به شاهانی برخورد که سوای بسیاری از ویژگی‌های مثبت یا منفی روزگار زمامداری‌شان، نقش مهمی در حمایت از هنر ایران نموده‌اند. حمایت از هنر همواره وسیله ارضای نفس خودپرست و خودخواه شاهان بوده است و گاه تملقی که در لفافه هنر و ادب از شاهان می‌شد آن‌چنان باعث شعف و جاذب طبع برخی از پادشاهان و درباریان بود که حتی در شرایط پیچیده حکومتی به شکل‌های گوناگونی از هنر حمایت می‌کردند. لیکن این امر نمی‌تواند تنها دلیل موجه در حمایت از هنر باشد. به طور سنتی گرایش به هنر از کهن روزگار در میان شاهان ایرانی وجود داشت و بسیاری از شاهان سوای سلیقه شخصی، حمایت از هنر و هنروران را جز شایستگی‌های سلطنت می‌دانستند، در نظام پادشاهی ایران از همان روزگار باستان، پادشاه نه‌تنها فردی قدرتمند و سیاستمدار بلکه شخصی فرهیخته و هنرشناس نیز به‌حساب می‌آمد. از منظر فرهنگ سنتی ایرانیان، حفظ آداب‌دانی و هنردوستی می‌توانست مقام اجتماعی شاه را در کنار جایگاه و اقتدار سیاسی او تحکیم بخشد؛ بنابراین هنر همواره در گفتمان سیاسی و اجتماعی ایران همیشه دارای اهمیت بوده است، به‌گونه‌ای که در لابه‌لای دواوین بسیاری از ادیبان حمایت از هنر توصیه شده است و شاهان حامی هنر ستوده شده‌اند، سعدی در کتاب نصیحه‌الملوک خود حمایت از هنرمندان را به پادشاهان توصیه می‌کند و پادشاه نیک‌سیرت را کسی می‌داند که «هنرمندان را نکو دارد تا بی‌هنران راغب شوند و هنر پرورند و فضل و ادب شایع گردد و مملکت را جمال بیفزاید.» (سعدی، ۱۳۷۲: ۱۲) پیشتر از سعدی نیز نظامی عروضی سمرقندی در چهارمقاله متعلق به قرن ششم قمری حمایت از هنرمند و به معنای اخص شاعر را نه اینکه توصیه کند بلکه بر هر پادشاهی واجب می‌داند؛ «پس پادشاه را از شاعر نیک چاره نیست که بقاء اسم او را ترتیب کند ذکر او در دواوین مثبت گرداند، زیرا که چون پادشاه بامری که ناگزیر است [اجل محتوم] مأمور شود از لشکر و گنج و خزینه او آثار نماند و نام او بسبب شعر شاعران جاوید بماند.» (عروضی سمرقندی، بی‌تا: ۴۴)

کارکرد دیگری که حمایت از هنر می‌توانست برای دربار شاهان داشته باشد، دست‌یابی به‌نوعی

تمایز طبقاتی و فرهنگی بود. ازآنجایی‌که گرایش‌ها و سلیقه‌های فرهنگی و هنری نزد طبقات مختلف اجتماعی می‌تواند همانند نوعی الگوی زندگی اجتماعی و سبک مصرف فرهنگی عمل نماید، شاهان و درباریان با نوع حمایتی که از انواع گوناگون هنر می‌کردند می‌توانستند به‌نوعی حریم فرهنگی خاص خود را به نمایش بگذارد؛ بنابراین در بسیاری از موارد شاهان با سرمایه‌گذاری و با به خدمت گرفتن هنرمندان صاحب‌نام و اعتبار می‌توانستند بسیاری از ارزش‌های بارز فرهنگی و اجتماعی را در دربار خود مصادره کنند و جایگاه اجتماعی دربار را ارتقا ببخشند. این نوع استفاده از مصداق‌های فرهنگی باعث می‌شد تا هنر تبدیل به ابزاری برای مرزبندی اجتماعی و طبقاتی شود؛ چراکه دربار می‌توانست با استفاده از هنر، نوعی مصرف فرهنگی و زیست اجتماعی برتر و متفاوت‌تر را پیش روی دیگر طبقات جامعه به نمایش بگذارد. بنابراین گاه پیش می‌آید که در طول تاریخ یک پادشاه یا دربار به‌منظور حفظ حریم و مرزهای طبقاتی و اجتماعی خود از یک گونه یا گرایش هنری حمایت نماید، حتی اگر نسبت به آن آگاهی کافی یا حتی داوری معناشناختی و زیبایی‌شناختی خاصی نداشته باشند. درواقع با این کار می‌توانست در خوانشی تاریخی سیر فرهنگ خود را با پیشینیان قدرتمند خود پیوند بزند و در نتیجه مشروعیت تاریخی برای خود کسب کند.

از سوی دیگر دربار با کانونی جلوه دادن فرهنگ و هنر مختص به خود می‌توانست ایدئولوژی فرهنگی و سیاسی خود را به جامعه نشان دهند، بنابراین جامعه به طور غیرمستقیم حول محور نوعی هژمونی فرهنگی که از طرف دربار هدایت می‌شد قرار بگیرد و به‌سوی آن سوق یابد. حمایت از هنر فاخر از طرف دربار می‌توانست با نمایش آرزوها و ارزش‌های کلان مورد تأیید طبقه حاکم، عاملی در جهت اتحاد اجتماعی و فرهنگی میان اقشار فرودست با طبقات بالاتر جامعه به‌حساب آید.

کارکرد دیگری که حمایت از هنر برای دربار می‌توانست داشته باشد، موجه جلوه دادن رفتار و همچنین پرده‌پوشی از معایب و نواقص سلطنت بود. علاقه نشان دادن و حمایت از هنر به همراه بازخورد اجتماعی و فرهنگی آن در جامعه باعث می‌شد تا آن سوی چهره تاریک و متزور شاهان که همواره در دسیسه و جنایت بودند، در نگاه عمومی آکنده از فرهیختگی و لطافت به نظر برسد. «یکی از پارادوکس‌های فرهنگ و رفتار ایرانی آن است که آشنایی با شعر، سخنوری و ادبیات تأثیرگذار و انسانیِ اخلاقی و دینی چگونه استتاری مؤثر بر فضای خشونت، بی‌رحمی و قتل بوده است.» (سریع القلم، ۱۳۹۰:

۱۰۴) این عامل باعث می‌شود که جامعه رفتار سبعیت‌آمیز دربار را موجه و در جهت منافع ملی ببیند و با جایگاهی که از شاه به عنوان فردی فرهیخته در ذهن خود جای داده‌است رفتار ستمگرانه و تبعیض‌آمیز او را در راستای تقویت ارزش‌های جامعه و فرهنگ ببیند.

لیکن موفقیت در استفاده از تأثیر هنر منوط به این است که دربار از قدرت هنر و همچنین توان رسانه‌ای آن آگاهی کافی داشته باشد، در این صورت است که حمایت از هنر می‌تواند سوای هر گونه گرایشی، کارکردهای هژمونیک متعدد فرهنگی، اجتماعی و سیاسی پیدا کند.

استفاده از قدرت هژمونیک هنر به‌منظور دسترسی به‌نوعی سلطه اجتماعی، از دیرباز در نظام پادشاهی ایران دیده می‌شود؛ از دوران باستان نظام پادشاهی ایران یکی از قدیمی‌ترین نظام‌های پادشاهی دنیاست که هنر را در راستای نمایش قدرت و حفظ هویت سیاسی و فرهنگی به خدمت می‌گرفته است. یادمان تخت جمشید، سنگ‌نگاره‌های بیستون و نقش رستم از دوران هخامنشیان، سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان و ... از دوران ساسانی از نمونه شناخته‌شده‌ترین‌ها نه در ایران بلکه دنیا هستند.[۱] پس از اسلام نیز این رویه دنبال شد ولی به دلیل ممنوعیت‌های فقهی بر سر راه تصویرنگاری نمونه‌های تصویری کمتر دیده می‌شود، در برابر حمایت از هنر در قالب معماری و کتاب‌آرایی‌ها و حمایت از شاعران و صنعت‌کاران بیشتر می‌شود. لیکن از دوران صفویه به بعد و با شکل‌گیری مجدد ایران بزرگ زیر پرچم مذهب رسمی تشیع و ملی‌گرایی یک بار دیگر رجعت به الگوهای هنری دروان باستان مانند دیوارنگاری و استفاده از بُعد تبلیغاتی هنر به رونق بگیرد. در واقع شاهان صفوی به‌ویژه از عهد شاه‌عباس به بعد به‌منظور کسب مشروعیت تاریخی و اجتماعی خود کارکرد اجتماعی هنر را به شکل جدی دنبال می‌کنند. تصویرنگاری از دربارها بیرون می‌آید و در اماکن عمومی شکلی از ایدئولوژی فرهنگی و سیاسی صفویان را نشر می‌دهد. نمونه‌های بارز آن را می‌توان در تصویرنگاری‌های مذهبی بقاع امامزاده‌ها و تکیه‌ها دید که کارکردی هدفمند در جهت تقویت روح مذهبی حاکم بر فضای اعتقادی ایران همگام با ایدئولوژی رسمی مذهب تشیع داشتند. پس از صفویان نیز با اینکه ثبات سیاسی کم بود لیکن این رویه در دربار زندیه پی گرفته شد و همچنان از قدرت رسانه‌ای هنر استفاده شد تا اینکه نوبت به زمامداری

[۱] ـ ایده استفاده از هنر برای تبلیغات سیاسی از دیرباز در خاورمیانه وجود داشت و شاید یکی از مهمترین و قدیمی ترین آنها لوح پیروزی نارام سین پادشاه اکد در بین النهرین باشد.

قاجاریان بر ایران رسید.

پادشاهان قاجار باوجود بسیاری از بی‌تدبیری‌هایی که در اداره ایران داشتند لیکن از امتیاز هنردوستی بهره داشتند در این میان دو پادشاه قاجار یعنی فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه که بیش از دیگر شاهان قاجار نیز حکومت کردند، از حامیان و مروجان اصلی انواع هنر بودند تا جایی که سلیقه و نوع حمایت ایشان از هنر تا حد زیادی در سیر تحول هنر ایران پس از خود تأثیر گذاشت. در این میان جایگاه فتحعلی‌شاه و رویکرد او به هنر جایگاه ویژه ای در تاریخ هنر ایران دارد.[1] موقعیت تاریخی و سیاسی ایران عهد قاجار به همراه شخصیت، سلیقه و جاه‌طلبی فتحعلی‌شاه شرایطی را فراهم آورده بود تا نام وی عنوان یکی از بزرگ‌ترین حامیان درباری هنر ایران و به‌ویژه نقاشی باقی بماند. فتحعلی‌شاه قاجار علی‌رغم بی کفایتی بسیاری که در اداره مملکت داشت از حامیان اصلی هنر دوران خود به شمار می‌آمد.[2] او به‌تنهایی حامی مادی و معنوی هنر زمان خودش بود و انگیزه لازم را برای خلق بسیاری از هنرهای دربار خودش به‌ویژه نقاشی را فراهم آورد.

لیکن آنچه که اهمیت فتحعلی‌شاه را در حمایت از هنر بعُد تازه‌ای می‌بخشد شرایط سیاسی و اجتماعی دوران قاجار در عرصه بین‌المللی بود و اینکه فتحعلی‌شاه استفاده ابزاری از هنر را بیش از هر پادشاه دیگری در زمان پادشاهی‌اش انجام داد. فتحعلی‌شاه که پس از سالها عدم ثبات سیاسی و اجتماعی توانسته بود بر اورنگ پادشاهی ایران بنشیند با شناختی که از تاریخ ایران داشت به‌خوبی توانست وجه کاربردی هنر را در راستای سیاست بقا و سلطه قدرت خودش به کارگیرد و از هنر همچون رسانه‌ای قدرتمند در جهت سلطه سیاسی و اجتماعی خودش چه در بعد داخلی و چه در بعد خارجی بهره ببرد. او که به‌خوبی به قدرت بالای تبلیغاتی هنر واقف بود در دوران زمامداری‌اش به‌خوبی توانست از

---

[1] ـ به طور کلی یکی از ویژگی هایشاهان قاجار هنر دوستی آنها بود در این میان دو پادشاه قاجار یعنی فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه که بیش از دیگر شاهان قاجار نیز حکومت کردند، از حامیان و مروجان اصلی سنت هنر و به ویژه نقاشی درباری بودند تا جایی که سلیقه و نوع حمایت ایشان از هنر تا حد زیادی در سیر تحول هنر ایرانی پس از خود تأثیر گذاشت. برای نمونه علاقه ناصرالدین شاه به عکاسی باعث شد که این هنر تنها پس از چند سال ازگذشت اختراعش به ایران بیاید.

[2] ـ هر چند بسیاری دروان قاجار دوران رکود فرهنگ و هنر ایران می‌باشد ایشان ایران آن روزگار را فرو رفته در خواب زمستانی تعریف می‌کنند یا به تعبیر داریوش شایگان «ما کار خود را به انجام رسانده بودیم و زمان فراغتمان در تاریخ فرا رسیده بود». (Chayegan, 1986: 45)

هنر نمایشی دلخواه، در برابر خارجیان و همچنینی مردم عادی ترتیب دهد. ازاین‌رو هنر دربار وی و به‌ویژه تصویرگری از بار مفهومی زیادی برخوردار می‌شوند تا جایی که گروهی بر این اعتقادند که «اشتیاق فتحعلی‌شاه به استفاده از تصویرگری نه از سر هوس بود و نه ناشی از تکبر و خودخواهی شخصی، بلکه بُعد هنری یک برنامه منسجم و مشخص فرهنگی و تبلیغاتی را تشکیل می‌داد که هدفی جز برابر کردن عصر فرمانروائی قاجار با دوران شکوهمند تاریخ ایران باستان نداشت.» (دیبا، ۱۳۷۸: ۴۲۶) در این مقاله با روش توصیفی با مطالعه منابع مکتوب به نقش و اهمیت فتحعلی‌شاه در حمایت از هنر و همچنین چگونگی استفاده از کارکرد هژمونیک هنر به‌منظور استفاده از قدرت رسانه ای هنر پرداخته می‌شود.

۱. ایران و جهان در زمان فتحعلی‌شاه

تغییرات نظام بین‌المللی در دوران صفویه و تحولات تازه‌ای که در ایران شکل گرفت باعث شد که ایرانیان در معادلات داخلی و خارجی خود رفته‌رفته غرب را از منظر جدید بنگرند، اتفاقی که به عقاید بسیاری از متفکران «مهم‌ترین پدیده فرهنگی تاریخ ایران پس از مواجهه آن با اسلام است. (بهنام، ۱۳۷۵: ۱۹) تا پیش از آن، از نظر تاریخی «نخستین روابط بازرگانی و سیاسی ایرانیان با کشورهای اروپایی در زمان حکومت خاندان آق‌قویونلو، در نیمه دوم سده نهم هجری، پدید آمد.» (ذکاء، ۱۳۵۴: ۳۹) این آشنایی با غرب سپس در عهد صفوی به‌ویژه پس از شکست شاه‌اسماعیل در برابر عثمانیان در جنگ چالدران توسعه بیشتری یافت که نتیجه آن پی بردن به ناکارآمدی صِرف مردان جنگجو و شمشیر و کمان به‌مانند گذشته بود، باید به فکر تجهیز با توپ و تفنگ‌هایی بود که در اروپا ساخته می‌شد. در نتیجه درب‌های ایران به روی غرب باز شد و ارتباط میان ایران و دنیای غرب جدی شد. اوج این ارتباط در دوران صفویه به واسطه سیاست درب‌های باز شاه‌عباس بود که تعداد زیادی از غربیان از جهانگرد گرفته تا صنعتگر و هنرمند وارد ایران شدند و روابط میان ایران و اروپا از بسیاری جهات گسترده شد. تا جایی که «در قرن ۱۷ روابط ایران با اروپا به حدی رسید که تا آن زمان به کلی برای دوطرف بی‌سابقه بود. این روابط متنوع، همه جانبه و ازجمله هنری و فرهنگی هم بود.» (مسکوب، ۱۳۷۸: ۴۰۶) لیکن به علت افول قدرت خاندان صفوی و عدم ثبات سیاسی ایران و برزخ دست به دست شدن سلسله‌های

گوناگون از کیفیت این روابط کاسته شد تا اینکه نوبت به زمامداری قاجاریان رسید.

سلسله قاجار با تاج‌گذاری آغامحمدخان قاجار در سال ۱۱۷۴ هجری شمسی (۱۲۱۰ هـ ق/۱۷۹۵ م) آغاز شد و پس از حکمرانی ۷ فرمانروا با خلع احمدشاه در سال ۱۳۰۴ هجری شمسی (۱۳۴۴ هـ ق/ ۱۹۲۵ م) به پایان رسید. هنگامی که آغامحمدخان قاجار تاج‌گذاری کرد تنها ۶ سال از انقلاب فرانسه گذشته بود و مدرنیته اروپایی از سرعت تحول چشمگیری برخوردار شده بود. این تحولات و به دنبال آن پیشرفت‌های گسترده‌ای را که نصیب اروپا کرده بود، توان کشورهای غربی را تا حد زیادی در ابعاد مختلف افزایش داده بود. در این دوران روابط بین‌المللی گسترده‌تر شده بود و رشد و توسعه اروپا تأثیر خود را بر دیگر کشورهای دنیا، به‌ویژه از بُعد استثماری پررنگ‌تر می‌کرد؛ و به‌تبع آن شرق که در بسیاری از مناسبات داخلی و خارجی خود در اثر دوری از اندیشه انتقادی و نظام‌های فرسوده حکومتی گرفتار رکود شده، بستر مناسبی برای توسعه طلبی غرب را فراهم آورده بود.

شروع قرن نوزدهم قرن قاجاریان ایران بود و شاید به لحاظ تاریخی مهم‌ترین عصری که تمایل اروپاییان به تسلط بر شرق و شناخت همه جانبه آن و ازجمله ایران بود. شرق برای اروپا تجسم دنیایی متفاوت از شرایط زمانی و مکانی بود که آن‌ها تجربه می‌کردند، واقعیتی آمیخته با خیال‌پروری که توسعه نظام مالی و قدرت سیاسی و علمی اروپا هر روز عطش کشف و بهره‌برداری از این دنیای اسرارآمیز را افزون می‌کرد. از بُعد علمی و فرهنگی مراکز شرق‌شناسی یکی پس از دیگری در اروپا تأسیس می‌شدند. رونق باستان‌شناسی، موزه‌ها و بازارهای عتیقه، شرق را گنجینه‌ای پر از اسرار سربه‌مهر می‌دید. کاوشگران فرانسوی و انگلیسی و آلمانی گوی سبقت را در کشف دفینه‌های شرق از هم می‌ربودند؛ ادیبان و اندیشمندان اروپایی به‌ویژه پیروان مکتب رمانتیک در جست و جوی سرچشمه‌های بی‌پایان الهامات شرقی برآمدند و هنرمندان آکادمیک اروپا افسون زنان و رامشگران و حرم‌سراهای شرقی را در تابلوهایشان مجسم می‌کردند.

از طرف دیگر توسعه صنعتی و تجاری در اروپا به همراه تغییرات نظام‌های سیاسی بین‌المللی تمایل زیاد دول اروپایی را برای استعمار و استثمار کشورهای خارج از قاره اروپا و به‌ویژه آسیا و خاورمیانه را در این قرن گسترش داده بود، هرچند که پیشتر از آن نیز کشورهایی مثل «هلند، پرتقال، انگلستان و... به دلایل اقتصادی و فرهنگی شروع به خروج از اروپا، توجه به مشرق و دست‌اندازی به کشورهای آسیایی

کرده بودند.» (مسکوب، ۱۳۸۷: ۴۰۵) به تدریج این کشورها به‌منظور حفظ پایگاه و منافع خود به رقابتی فرساینده در کشورهای شرقی پرداختند. ایران نیز به واسطه اهمیت جغرافیایی خود یکی از مهم‌ترین کانون‌های رقابت‌جویی کشورهای اروپایی شده بود. در این میان مهم‌ترین چهره‌ای که نماینده ایران برای اروپا بود فتحعلی‌شاه قاجار بود، شاهی که در دربارهای اروپا به حماقت و بلاهت شهره بود و در اندیشه خودش نمادی از جلوه و جادوی شرقی بود.

در زمان فتحعلی‌شاه رقابت فرانسویان با انگلیس ایران را صحنه مناسبی از کشمکش میان آن‌ها کرده بود. انگلیس که هند را در سیطره خود داشت تلاش می‌کرد تا ایران را به عنوان شاه‌راهی کلیدی حفظ کند و فرانسویان به دنبال قطع این شاهراه بودند. روس‌ها نیز بازیگر دیگر این رقابت‌جویی، ایران را مهم‌ترین دروازه ورود به آب‌های گرم بین‌المللی می‌دانستند و تمایل زیادی داشتند تا مرزهای خود را به خلیج فارس برسانند. در نتیجه جنگی پنهان در ایران بین قدرت‌های آن روز در میان بود و دربار فرتوت ایران بی‌خبر از دسیسه‌های خارجیان به‌تناوب بازیچه دست آن‌ها می‌شد.

سرانجام تنش سیاسی با روسیه و بی‌اعتمادی به انگلیس‌ها باعث شد تا رابطه بین ایران و فرانسه به یکی از قوی‌ترین روابط سیاسی آن دوران تبدیل شود. تا جایی که «میان فتحعلی‌شاه و ناپلئون که چهره‌ای افسانه‌های در دربار ایران پیدا کرده بود نامه‌نگاری‌های برادرانه ردوبدل می‌شد». (بهنام، ۱۳۸۶: ۲۱) ناپلئون به چنان نمادی از اقتدار و پیشرفت در دربار ایران تبدیل شده بود که حتی گفته شده «عباس‌میرزا، پرتره‌ای از ناپلئون در کاخ خود در نزدیک شهر تبریز داشت.» (خلیلی، ۱۳۸۳: ۸۶) معاهده همکاری نظامی فین‌کن‌اشتاین بین دو کشور بسته شد و فتحعلی‌شاه تعدادی از نفیس‌ترین هدایای سلطنتی را به‌رسم هدیه به دربار فرانسه فرستاد. کار تا آنجا پیش رفت که فتحعلی‌شاه که به پشت‌گرمی وعده‌های پوچ ناپلئون از سرِ عناد با انگلیس و روسیه درآمده بود روزی با غروری کاذب به نماینده فرانسه گفت: «خوب است که روسیه را بین ایران و فرانسه و عثمانی تقسیم نماییم.» (گل‌محمدی، ۱۳۷۰: ۷۱) ولی همین فرانسه زمانی که شاه قاجار به امید حمایت آن‌ها از ایران در جنگ با روسیه بود پشت ایران را خالی کرد.

سرانجام با بی‌تدبیری فتحعلی‌شاه روسیه موفق شد تا از شرایط نامناسب سیاسی استفاده نماید و طی دو جنگ تا حدودی به اهداف توسعه‌طلبانه‌ی ارضی خود در ایران دست یابد؛ پس از شکست ایران در

این دو جنگ و عقد عهدنامه‌های گلستان در سال ۱۱۹۲ هجری شمسی (۱۲۲۸ هـ ق/۱۸۱۳ م) و ترکمن‌چای در سال ۱۲۰۷ هجری شمسی (۱۲۴۳ هـ ق/۱۸۲۸ م) روسیه نفوذ سیاسی خود را در ایران افزایش داد و مناطقی از خاک ایران را به غنیمت گرفت.

در ایران لیکن برخلاف دنیای آن روز تحولات اجتماعی، علمی و فرهنگی جور دیگری و به کندی دنبال می‌شد. باگذشت چندین دهه از پایان زمام داری صفویان لیکن «دنیای ایران تقریباً همان دنیای عهد صفوی بود. مراسم تعزیه، روضه‌خوانی، تقلید و استفتا و رجوع به فقیه و خودداری از هر آنچه از دیدگاه علما تشبه به مفار بود، همراه با نوعی بیگانه ستیزی شدید و لجاج آمیز.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۷۹۷) از بعُد سیاسی و اجتماعی داخلی دولت در ایران «با تمام سازمان‌ها و اقتدارات خود در وجود شخص شاه خلاصه می‌شد و ... تمام افراد و عناصر تشکیل‌دهنده دولت، از آبدار شاهی و فراش حکومتی گرفته تا صدر اعظم مملکت، همگی نوکران شاه خوانده می‌شدند.» (شمیم، ۱۳۸۴: ۳۶۶) همه گونه بستری برای خودکامگی فراهم بود «شاه قادر مطلق و ظل‌ا... بود و مملکت را بر اساس سنت پادشاهی و با کمک صدراعظم اداره می‌کرد گروهی عظیم از شاهزادگان و خویشان و بستگان شاه وزیران بی وزارت خانه و سرداران بی لشکری بودند که دربار را شکل می‌دادند.» (بهنام، ۱۳۸۶: ۴۰) دربار عملاً مردم را در فقر و فشار قرار داده بود تا بتواند آن‌ها را تابع خود گرداند، قشر وسیعی از درباریان سودجو و روحانیون درباری حقایق را هم نزد شاه و هم نزد مردم وارونه جلوه می‌دادند و عملاً تلاشی برای بهبود وضع مردم انجام‌نمی‌گرفت. شخص فتحعلی‌شاه نیز «همچنان مثل آخرین شاهان صفوی مستغرق در لذت حرمخانه و محصور در میان خواجه‌سرایان و عمله طرب بود.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۷۹۷) در این میان فتحعلی‌شاه بیش از اینکه تدبیر مملکت کند به دنبال تدبیر حرم‌سرای خویش بود، برای نمونه او تخت سلطنتی خود را به نام طاووس همسر خود نامید و برج نوش را به پاس محبت نوش آفرین خانم یکی دیگر از زنانش ساخت و به نام او نامید، از تفریحاتش این بود که گوسفند زنده‌ای را به فاصله‌ای دور از ایوان امارت می‌بستند و او به همراه پسرانش به سم او تیر می‌انداختند. (کوتزبوئه، ۱۳۶۵: ۲۷۲) و این دقیقاً زمانی بود که «کمپانی هند شرقی نفوذ خود را گسترش می‌دهد و شهرهای قفقاز یکی از پس از دیگری از ایران جدا می‌شوند، ایرانیان در این خیال باطل هستند که ایران قدرتمند است و سلطان ظل‌الله و اسلام بر دوام.» (بهنام، ۱۳۸۶: ۴۰)

ایرانی که روزگاری از آسیای میانه تا دجله و فرات گسترده بود و زبانش نقل دربار هند و عثمانی بود در زمان فتحعلی‌شاه در جایگاهی کاملاً متفاوت و ضعیف در مقابل تهدیدهای کوچک و بزرگی از درون و برون قرار داشت. استبداد حکومت، جهل ناشی از خرافات مذهبی، عدم اطلاعات درست از وقایع روز جهان و نابسامانی اقتصادی در تار و پود جامعه تنیده بود. در مقابل دولت ایران نیز دست به نخبه کشی فرهنگی و سیاسی زده بود و در خواب خرگوشی فرو رفته‌بود. موقعیت دربار قاجار در برابر خارجیان به رخ کشیدن جلوه جلال شاهانه در قالب برگزاری مجالس مجلل درباری، در برابر منتقدان سرکوب و در برابر عوام مردم دست زدن به رفتار عوام‌فریبانه همچون تظاهر به ملی‌گرایی، حمایت از برخی روحانیون و کمک به مرمت و ساخت اماکن متبرکه بود.

۲. فتحعلی‌شاه و ایران

فتحعلی‌شاه پس از گذشت آغامحمدخان در سال ۱۱۷۶ هجری شمسی (۱۲۱۲ هـ ق/۱۷۹۷ م) بر تخت شاهی نشست و نزدیک به سی‌وهفت سال حکومت کرد، او وارث حکومتی بود که آغامحمدخان قاجار با قساوت و جسارت آن را پایه گذاشته و تثبیت کرده بود. سپردن ایالات مختلف ایران به فرزندان و تدبیر عباس میرزا و قائم مقام فراهانی، او را در موقعیتی قرار داده بود تا بیش از هر چیز اهداف خود را متوجه جاه‌طلبی‌های خودش بکند. علی‌رغم فقری که در میان طبقات عادی جامعه موج می‌زد فتحعلی‌شاه تقریباً تمام دارایی ایران را هزینه جاه‌طلبی‌ها و خوش‌گذرانی‌های دربار می‌نمود. «فتحعلی‌شاه برای رسیدن به هدف آنچه از امکانات لازم بود در دسترس خویش داشت. از آغامحمدخان قلمروی بالنسبه امن و باثبات به ارث برده بود که خزانه‌اش از جواهرات و غنایمی که نادرشاه از فتح هند آورده بود لبریز بود. اندک نبود شمار معماران، نقاشان، صنعتگران، شاعران، دیوانیان و دولتمردانی که از تاریخ ایران و فرهنگ درباری صفویه و زندیه آگاهی‌های بسیار داشتند.» (دیبا، ۱۳۷۸: ۴۳۳) مجموع اینها باعث شده بود تا فتحعلی‌شاه غرق در کبر و نخوت نسبت به هر چه که در جهان اطرافش می‌گذشت بی‌علاقه شود تا جایی که «همه پادشاهان جهان را دست‌نشانده خود می‌پنداشت.» (گل‌محمدی، ۱۳۷۰: ۶۳)

از بعُد سیاسی، از آنجایی‌که فتحعلی شاه پس از دوران طولانی از سلسله‌های کوتاه مدتی که پس

از صفویه بر ایران حکومت کردند، به قدرت رسیده بود مسئله مشروعیت و اقتدار سلطنت برایش بسیار اهمیت داشت. در این دوران فتحعلی شاه نه همانند شاه اسماعیل و شاه‌تهماسب صفوی از مشروعیت الهی مرشد کامل و نه از نیروی قدرتمند نیروهای قزلباش برخوردار بود؛ بنابراین یکی از راه‌هایی که می‌توانست پایه‌های مشروعیت حکومت وی را محکم کند الگوبرداری از شاهان مقتدر پیش از خود و به‌ویژه ایران باستان بود؛ بنابراین انگیزه زیادی برای همانندسازی با شاهان مقتدر ماقبل از خود نشان می‌داد. او در این میان سیاست شاهان صفوی را در پیش گرفت، سلاطین صفویه برای ثبات حکومت خود و دفع تهدیدهای دشمنان خارجی ازجمله عثمانی‌ها و ازبک‌های اهل تسنن سیاست «وحدت ملی ایرانیان، رسمی کردن مذهب تشیع، از بین بردن ملوک‌الطوایفی و ایجاد یک حکومت مقتدر مرکزی را، دنبال می‌کردند.» (گل‌محمدی، ۱۳۷۰: ۲۵) فتحعلی‌شاه نیز در سیاست داخلی پیرو صفویان آمیزه‌ای از شریعت‌مداری و ملی‌گرایی را ادامه داد. او حتی دوست داشت «دولت خود را جانشین قانونی صفویه نشان دهد و در دربار خود تقریباً تمام تشریفات و رسوم آن‌ها را نگهداشت ... گویی در این فاصله صفویه سقوط نکرده بود، یک دوران نود ساله انقلابات برای ایران روی نداده‌بود.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۷۹۸)

فتحعلی‌شاه و دیگر سلاطین قاجار هرچند که همانند شاهان صفوی در ظاهر پایبند شریعت بودند لیکن به تأسی از صفویان، حمایت از مذهب رسمی را به‌شدت دنبال کردند و به‌منظور استفاده از قدرت نفوذ مذهب در درون عامه مردم و همچنین نزدیکی و جلب نظر علما و همچنین «به علت فقدان قوانین مدون عرفی خود را مجری احکام مذهبی و ناظر بر اجرای آن احکام می‌دانستند، خود را خلیفه و پایتخت را دارالخلافه می‌خواندند.» (شمیم، ۱۳۸۴: ۳۴۱) عاملی که جایگاه اجتماعی آن‌ها را تقویت می‌کرد. فتحعلی‌شاه به دلیل اعتقادات خود و همچنین افزایش جایگاه و اقتدار خود میان عامه مردم و در جهت همانندسازی با پادشاهان نامور گذشته ایران چون شاه‌عباس کبیر سعی به ساختن بناهای عام‌المنفعه همانند مدرسه، کاروانسرا، مسجد وحمام می‌نمود و همچنین برای بالا بردن اعتبار خود نزد طبقه علما و روحانیون شروع به مرمت و تزئین بقاع متبرکه شیعیان ازجمله آرامگاه حضرت معصومه، شاه‌چراغ، گسترش صحن امام رضا (ع)، طلاکاری مناره‌های امام حسین (ع)، شهرهای کاظمین و سامرا و ... نمود. چراکه در نظام اجتماعی ایرانی نیروی روحانیون «تنها نیروی مقاوم در برابر رژیم مملکت بود.» (همان: ۳۶۸) از مهم‌ترین بناهای ماندگار وی مسجد شاه تهران است؛ بنابراین جلب رضایت آن‌ها می‌توانست

پایه‌های حکومت او را مستحکم‌تر کند. در مورد او نقل شده است که «در دینداری خیلی تظاهر می‌کرده و مخصوصاً در اظهار بخانواده پیغمبر [ص] از بذل مال مضایقه نمی‌کرده است و بسادات احترام میگذاشته حتی با سید حسن تقوی تهرانی صیغه اخوت خوانده و به او اخوی می‌گفته‌است.» (مستوفی، ۱۳۷۱: ۳۹) به منجم‌باشی دربارش اعتقاد داشت و وجودش سراسر آکنده از خرافات شرعی بود به‌طوری‌که هنگامی هدایایی از طرف دولت روس برای او ارسال شده بود «در تمام مدت رمضان برای اینکه مرتکب فعل نامشروعی نشده باشد نخواست تحف و هدایای سلطان روسیه را ببیند.» (کوتزبوئه، ۱۳۶۵: ۲۶۷)

از بعُد ملی‌گرایی، بسیار تمایل داشت که خود را شاهی ملی‌گرا نشان دهد؛ بنابراین لازم بود که هم شأن شاهان باستانی، درباری همانند آن‌ها فراهم‌کند، ازاین‌رو گرایش شدیدی برای بازگشت به سنتهای ملی ایرانی از خود نشان می‌داد. فتحعلی‌شاه «با آگاهی از لزوم قانونی شدن حکومت قاجار در ایران و تفهیم اهمیت و قدرت خاندان سلطنتی به عامه مردم، آداب و سنن درباری و مراسم سلطنتی را سامان بخشید. احتمالا وی در دوران ولیعهدیش در شیراز، با الهام از حجاری‌های تخت جمشید و توصیفات مندرج در شاهنامه فردوسی، در مورد چگونگی انجام مراسم و آیین‌های درباری اندیشیده بود.» (خلیلی، ۱۳۸۳: ۹۶) حتی به تقلید از سنگ‌نگاره‌های هخامنشیان و ساسانیان، به صورتی محدود سفارش یک سری آثار حکاکی در طاق‌بستان در کنار حجاری‌های ساسانیان یا شهر رِی داد. فتحعلی‌شاه به تقلید و همانند پادشاهان باستانی ایران «گاه عوام را به جشن‌ها و مراسم فرامی‌خواند و بار عام می‌داد. هدف او نشان دادن مشروعیت حکومت سلسله قاجار و شکوه سلطنت به مردم بود. در این گونه مراسم روسای قبایل قاجار، مقامات عالی رتبه دربار، اعضای دولت، نمایندگان علما، امرای ارتش و دیگر نخبگان به ترتیب مقام و مرتبه خود در اطراف فتحعلی‌شاه می‌ایستادند ... همین جماعت را در نقاشی‌های مختلفی که زینتگر کاخ‌های فتحعلی‌شاه شده‌اند، می‌بینیم.» (همان: ۱۰۹) این‌گونه مراسم بسیار مجلل و باشکوه برگزار می‌شدند و در این میان میهامانان خارجی از قبیل سفرا و فرستادگان جایگاه مهمی داشتند به‌طوری‌که در یادداشت‌های ایشان به تفصیل و با شگفتی این مراسم توصیف شده‌اند، رابرت کرپورتر[1] ضمن شرح مفصلی از آنچه که دیده بود و ضمن توصیف شخصیت فتحعلی‌شاه که بر اریکه نشسته بود

[1] - Robert Ker Porter (1777-1842) دیپلمات و جهانگرد انگلیسی

می‌نویسد: «تا به آنروز هرگز شاهد آن‌چنان شکوه و کمالی نشده بودم.» (رابینسون، ۱۳۵۱: ۱۱) رابرت هارول[1] در یکی از یادداشت هایش با اعجاب دربار ایران و تشریفات آن را از شکوهمندترین و درخشان-ترین دربارها و تشریفات جهان وصف می‌کند. از نظر بسیاری از ناظران «شاه با حضور خود در کانون نمایشی متحوّل و باشکوه به آن روشنایی و جلائی خاص می‌داد»(Colin,۱۹۷۱: ۶۱) و موریس دو کوتزبوئه[2] «جالب‌ترین و موقرترین افراد ملت خویش» می‌دانست. (کوتزبوئه، ۱۳۶۵: ۲۹۹) در واقع بیشتر از عملکرد او در اداره مملکت همین جلوه و جلال شخصیتی او بود که او را تبدیل به ستاره ایران کرده بود. بارون فیودورکورف[3] در مورد او می‌نویسد «وی به عنوان پادشاه کاری انجام نداده که بتواند حق استفاده ازنام درخشانی را در تاریخ داشته باشد، ولی به عنوان یک فرد، از لحاظ خلق‌وخوی خصلت خویش، ارزش آن را دارد که توجه معاصرینش را به خود جلب کند.» (فیودورکورف، ۱۳۷۲: ۱۴۰)

فتحعلی‌شاه به‌ویژه تمایل زیادی داشت تا در مقابل سفیران خارجی چهره‌ای مقتدر و شکوهمند آن‌چنان که اروپاییان در افسانه‌های هزار و یک شب از شرق تصور می‌کردند از خود نشان دهد، ازاین‌رو وی محیط و فضایی شایسته خود را می‌خواست. فتحعلی‌شاه با توجه به سلیقه هنری خود و به خدمت درآوردن هنرمندان و صنعتگران ماهر حرم و بارگاهی بسیار مجلل ساخت که ساخت زیورآلات سلطنتی مانند تاج کیانی و تخت معروف طاووس و مرمر از آن جمله است، او قلمرو پادشاهی خود را در درون همین کاخ‌ها با خوش‌گذرانی‌هایش محدود نمود.

فتحعلی‌شاه که بسیار خسیس وصف شده است در راه ارضای تمایلات خود از هیچ هزینه‌ای فروگذار نمی‌کرد، بارون فیدورکورف در کتاب خود از او نقل می‌کند «هر روزی نتوانسته است پولی در کیف خود بگذارد، آن روز روزی عبث و باطل در زندگی وی محسوب می‌گردیده و شب را نتوانسته است به راحتی بخوابد.» (فیودورکورف، ۱۳۷۲: ۱۴۲ ـ ۱۴۱) لرد کرزن[4] در مورد وی می‌نویسد: «او خانه‌نشینی و مال‌اندوزی را نیک دوست می‌داشت. افکارش راجع به عظمت مقام خود به پذیرائی سفیر بیگانه با

---

[1] - Robert Horwell

[2] -Moritz von Kotzebue (1789-1861) سیاح آلمانی

[3] - Baron Fiodorkov دیپلمات روس

[4] - George Nathaniel Curzon (1859 –1925)

طمطراق فراوان و استعمال جواهرات گران‌بها در حین جلوس بر تخت طاووس محدود می‌شد.» (معتضد، ۱۳۸۴: ۱۳۸) او که «بسیار دوستدار تجمل و شکوه بود. خود را، به تقلید از پادشاهان ایران باستان، شاهنشاه می‌نامید» (مسکوب، ۱۳۷۸: ۴۰۸) ولی این تنها لقبی نبود که به خود می‌داد او سی سال پس از گذشت سلطنتش امر داد تا لقب صاحبقران را به او بدهند و امر داد از آن تاریخ به بعد در سکه‌های ضربی لقب صاحبقران نیز گنجانده شود.» (مستوفی، ۱۳۷۱: ۳۸) بعلاوه اینکه «لقب ترکی‌ـ مغولی خاقان را [نیز] برای خویش برگزید که نمایانگر دعوی و سروری وی هم بر تخت و تاج و هم بر طایفه‌های ایلات بود.» (پاکباز، ۱۳۸۴: ۱۱۴) فتحعلی‌شاه تنها شاهی بود که پس از ورود اسلام به ایران و پس از دوازده قرن و به‌استثنای آل‌بویه چهره و نام خود را بر سکه‌ها ضرب کرد. او خود را پادشاه عالم می‌دانست و غرق در خودشیفتگی بود، قبله عالم «به زیبایی و جمال خود بسیار می‌نازید و خویشتن را زیباترین و جالب‌ترین مرد روی زمین می‌دانست و این فکر در اواخر عمر آن‌چنان بر وی مستولی گشت که دستور داد رساله‌ای مطابق با دعاوی وی در شرح حالش بنویسند که پیرو دستور، میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام از مطالبی که وی بیان کرده بود رساله‌ای بنام «شمایل خاقان» نوشته و میرزا تقی‌خان علی-آبادی ملقب به صاحب دیوان متخلص به «صاحب» که از شاعران و منشیان دربار بود نیز شرحی در این زمینه به عنوان «ملوک الکلام» به تحریر درآورده است و از آن نسخه‌های بسیار تکثیر کرده‌اند.» (گل-محمدی، ۱۳۷۰: ۵۰)

۳. جایگاه هنر در دربار فتحعلی شاه

فتحعلی‌شاه که خود استعداد هنری داشت در زمان ولیعهدی در شیراز «آداب‌ورسوم پادشاهی را آموخت، با مقدمات ادب فارسی آشنا شد و در خطاطی تعلیم دید. دست‌نوشته‌هایی که از او در کتابخانه شخصی‌اش برجای مانده حاکی از اشتیاقش به آموختن و گواه ذوق لطیف ادبی اوست»(دیبا، ۱۳۷۸: ۴۳۳) او به‌احتمال قوی با میراث باقی‌مانده از شاهان باستانی ایران و فضای ملی‌گرایی هنر ایرانی آشنا شده و تحت تأثیر شکوه و جلوه آن‌ها قرارگرفته بود و از طرفی هنرمندانی که در خدمت دربار زندیه بودند را در استخدام خود درآورد و با استفاده از این تجربه و پشتوانه غنی فرهنگی و هنری توانست هنرمندان دربار را در جهت ارضای جاه‌طلبی‌ها و خوش‌گذرانی‌ها و خواسته‌هایش به خدمت بگیرد.

در این میان خود فتحعلی‌شاه بیش از هرکسی دیگری حامی بزرگ و منبع الهام هنرها بود. وی به شعر بسیار اهمیت می‌داد و خود ذوق شعر داشت و در اشعار خود خاقان تخلص می‌نمود. ساموئل گرین ویلر بنجامین[1] نخستین سفیر آمریکا در ایران بین سالهای ۱۲۶۲ تا ۱۲۶۴ هجری شمسی (۱۳۰۲ ـ ۱۳۰۰ هـ ق/۱۸۸۵ ـ ۱۸۸۳ م) در خاطراتش می‌نویسد «فتحعلی‌شاه صنایع را خیلی تشویق می‌نمود و یکی از بهترین شعرای این عصر ایران است و اشعار او به سبک اشعار حافظ است.» (بنجامین، ۱۳۶۳: ۱۳۱) او انجمن ادبی خاقان را بنا نهاد که کانونی شد برای شاعران درباری و تجدید حیات شعر درباری و تأثیر مهمی بر شیوه «بازگشت ادبی» گذاشت که هدفش احیای شعر کهن پارسی بود. همانند دربارهای غزنوی و سلجوقی دست به حمایت از شعرا می‌زد و آنان را خلعت می‌بخشید و مقام می‌داد. «میرزا عبدالوهاب نشاط را منشی‌الممالک کرد، فتحعلی خان صبا را ملک‌الشعرایی و منصب حکومت داد، سید حسین مجمر اصفهانی را مجتهدالشعرا لقب داد.» (پاکباز، ۱۳۸۴: ۱۱۳)

در این میان هنرنقاشی جایگاه ویژه‌ای در دربار فتحعلی‌شاه داشت، به‌طوری‌که با همه کاستی‌ها و عقب‌افتادگی‌هایی که در ایران آن عهد احساس می‌شد، نقاشی قاجار در دوران فتحعلی‌شاه در ادامه سنت غنی تصویری ایران مرحله‌ای تازه با ویژگی‌های مختص به خود بود ازاین‌رو یکی از پربارترین دوران هنر نقاشی ایران به‌حساب می‌آید. به قول رابینسون[2] تاریخ‌نگار هنر ایران، ایران در آن زمان «بیش از هر دوره‌ای پیش یا بعدازآن سرزمین نقاشی بود.» (رابینسون، ۱۳۵۱: ۱۲) فتحعلی‌شاه که پس از سالها آشفتگی ایران حکومت تقریباً با ثباتی را از آغامحمدخان به ارث بده بود نقشه‌های بلندپروازانه زیادی را برای ایران عهد خود در سر داشت، وی کاخها و باغ‌های زیادی را در جای‌جای ایران برپا کرد؛ کارگاهی در تهران برپا کرد و در آن برجسته‌ترین هنرمندان زمان خود را برای آراستن کاخ‌های جدید خود به خدمت گرفت ایشان کاخها را با پرده‌های رنگ و روغنی بزرگ آراستند و علاوه بر تک‌چهره‌های شاه و شاهزادگان، مجلس نگاری صحنه‌های بزم و رزم و شکار و مراسم تاج‌گذاری را نیز با رنگهای درخشان و گرم به تصویر کشیدند. نقّاشی‌ها غالباً در طاقچه‌های هلالی بلند یا نوک تیز روی دیوار به‌گونه‌ای نصب می‌شدند که بر بیننده تسلط یابند.

---

[1] - Samuel Greene Wheeler Benjamin اولین دیپلمات آمریکایی در ایران

[2] - Basil William Robinson (1912-2005) پژوهشگر انگلیسی تاریخ هنر

امروزه حداقل نام یک دوجین از نقاشانی که در دربار وی کار می‌کردند شناخته شده است (Sims, 2002: 83) شیفتگی فتحعلی‌شاه به نقاشی آنقدر بود که هر هنرمند مشهوری را که در ایران بود به دربار فرامی‌خواند و حتی از میان خارجیان نیز هنرمندان را برای نقاشی دعوت می‌نمود ازجمله «هنگامی سر رابرت کرپورتر اجازه خواست که شبیه او را بپردازد (شاه) اشتیاق بسیار از خود نشان داد.» (رابینسون، ۱۳۵۱: ۱۲) و یا هنگامی‌که در ۱۸۱۷ میلادی [۱۱۹۵ هـ ش/۱۲۳۲هـ ق] آگاهی یافت که نقاشی در بین همراهان سفیر روسیه، ژنرال یرمولوف، به ایران سفر کرده است، به تخت جلوس نمود و نقش را فرمود تا مطابق معیارهای خودش «دو صورت مرا باین شکل بساز که یکی را نگاه داشته دیگری را باروپا بفرستم.» (کوتزبوئه، ۱۳۶۵: ۲۹۰) بسیاری از این نقاشی‌ها، شمایل‌های شخص فتحعلی‌شاه بودند که سوای کارکرد تزئینی‌شان از نقش و جایگاه و کارکرد مهمی در دربار فتحعلی‌شاه برخوردار هستند.

۴. شمایل‌های درباری در خدمت تبلیغات سیاسی دربار

فتحعلی‌شاه با آگاهی از قدرت هنر به دنبال این بود که با استفاده از شمایل‌های درباری و اهدای آن‌ها به حکمرانان و سفرای خارجی قدرت شهریاری پر ابهت و افسانه‌ای مطابق با تصور اروپایان از افسانه‌های شرقی را برای خود بسازد. به‌طوری‌که همین شمایل‌ها فتحعلی‌شاه را به عنوان سرشناس‌ترین و از نظر تاریخی شناخته‌شده‌ترین شهریار ایران تا دوران شروع عکاسی در ایران در اروپای قرن نوزدهم معرفی کرده بودند. (Sims, 2002: 275) قدرت و زبان فرا میهنی که تصویر داشت باعث می‌شد تا فتحعلی‌شاه آگاهانه حمایت گسترده‌ای از نقاشی در دربار خودش بکند، ازاین‌رو چهره نگاره‌های فتحعلی‌شاه از بار مفهومی زیادی برخوردار بودند. تا جایی که گروهی بر این اعتقادند که «اشتیاق فتحعلی‌شاه به استفاده از تصویرگری نه از سر هوس بود و نه ناشی از تکبر و خودخواهی شخصی، بلکه بُعد هنری یک برنامه منسجم و مشخص فرهنگی و تبلیغاتی را تشکیل می‌داد که هدفی جز برابر کردن عصر فرمانروائی قاجار با دوران شکوهمند تاریخ ایران باستان نداشت.» (دیبا، ۱۳۷۸: ۴۲۶)

از بُعد تبلیغاتی کارکرد بسیاری از شمایل‌های درباری تنها محدود به تزئین دیوارهای کاخ‌ها نمی‌شد. در این میان بسیاری از شمایل‌هایی که از او کشیده می‌شد را به‌رسم هدیه به دربارهای خارجی می‌فرستاد، فتحعلی‌شاه به تقلید از دیگر کشورها که هدایایی از تمثال شاه، شاهزادگان و دیگر بزرگان به

جهت مراوده و اظهار دوستی می‌فرستادند، اقدام به چنین کاری کرد و به هنرمندان دستور خلق آثاری را داد تا مناسب فرستادن به دیگر کشورها باشند تا بدین‌وسیله شکوه و عظمت دربار و سلطنت شاهنشاهی ایران را القا کند. این نقاشی‌ها از تابلوهای بزرگ تمام قد تا مینیاتورهای کوچک را شامل می‌شد. «تنها در دو دهه نخست قرن نوزدهم، بیشتر از پانزده تصویرِتکی فتحعلی‌شاه به عنوان هدایای دیپلوماتیک به انگلستان، هند، روسیه و فرانسه فرستاده شد.» (همان: ۴۴۰) ازجمله «جان مالکولم، پی‌یر آمده ژوبر، سرگور اوسلی و الکساندر یرمولوف از نخستین کسانی بودند که این نقاشی‌ها را دریافت کردند. دیگر افرادی که خدمتی برای شاه انجام می‌دادند نیز پرتره‌هایی با سبک مینیاتور دریافت می‌کردند.» (خلیلی، ۱۳۸۳: ۹۸) هدف این دسته آثار بیشتر در ارتباط با نمایش جاه و اعتبار شاه بود و با تکیه بر وجه استعارهای شمایل‌های شاه تابلوها نمادی بودند برای بازنمایاندن شکوه و اقتدار شاه و در این راه تا حد زیادی نیز آثار موفق بودند. تا جایی که شمایل‌های درباری مهم‌ترین حضور ایران در عرصه بین‌المللی شده بودند و کارکرد آن‌ها نه‌تنها روی ایرانیان بلکه روی مخاطبان خارجی نیز تأثیر می‌گذاشتند. برای نمونه هنگامی که میرزا ابوالحسن، سفیر ایران در دربار انگلستان در برابر تصویر تمام قد فتح علی شاه قاجار که «در سالن رقص هتل لندن، در کنار تصویر جورج سوّم پادشاه انگلیس، آویزان بود، کرنشی خاضعانه کرد رجال انگلیس نیز به او تأسّی جستند.» (دیبا، ۱۳۷۸: ۶۷) فتحعلی‌شاه با آگاهی از قدرت هنر حتی شمایل‌های خود را برای بقاع و آرامگاه‌های متبرکه نیز ارسال می‌کرد «قطعه شعری متعلق به ۱۷۹۴ و ۱۹۷۵ [۱۱۷۳_ ۱۱۷۴ هـ ش/ ۱۲۰۹_۱۲۱۰ هـ ق] حکایت از این دارد که قبل از اینکه فتحعلی‌شاه به عنوان شاه قاجار تاج‌گذاری کند شمایلی از خود را به‌اندازه طبیعی سفارش داده بود که به عنوان هدیه به مرقد امام موسی جعفر صادق (ع) در کاظمین فرستاده شد» (Sims, 2002: 83)

فتحعلی‌شاه به‌منظور نمایش بی‌باکی دلاوری خود نقاشی‌ها و کنده‌کاری‌هایی با موضوع شکار که یک درون مایه باستانی از هنر ایران کهن بود را به هنرمندان درباری خود سفارش می‌داد؛ و در بسیاری از مناسبت‌ها همین پرده‌ها به نمایش عمومی درمی‌آمدند و نقالان درباری در برابر آن‌ها شرح دلاوری‌های او را نقل می‌کردند. به واسطه جهلی که در میان عوام وجود داشت، تلقینی ماورایی از مقام پادشاه در نزد عوام شده بود، او قبله عالم بود و درباریان و روحانیون درباری او را سایه خدا می‌نامیدند، به دفعات تصاویر شاه با نهایت احترام و با تشریفات خاصی در برابر دید مردمان قرار می‌گرفت و ایشان مجبور به ادای

احترام و کرنش در برابر این تصاویر بودند. موریس دو کوتزبوئه که در سال ۱۱۹۵ هجری شمسی (۱۲۳۲ هـ ق/ ۱۸۱۷م) که به همراه یک گروه از اعضای سفارت روسیه در ایران، هنگام دریافت یکی از تصاویر شاه می‌نویسد «در ایران نسبت به تصاویر اعیان و رجال همان احترامی را قائلند که نسبت بشخص ایشان مرئی می‌دارند، خصوصاً در مورد تمثال شاه. ژنرال هم که صورت‌های مرحمتی را با طمطراق تمام می برد، بزرگ و کوچک از احترام و تواضع خودداری نمی‌کردند.» (کوتزبوئه، ۱۳۶۵: ۲۹۳) جان مالکوم[1] در مورد نحوه اهدایی تصویری از شاه به فرستادگان دربار سِند می‌نویسد «این نقاشی را در نهایت دقت در جعبه‌ای به محفظه‌ی مخصوص بسته‌بندی کردند؛ اما تصویر بسته‌بندی‌شده سلطان را نمی‌توانستند در قلمرو او بدون ادای احترام لازم جابه‌جا نمایند، خاصه آنان که شخص شاه را دیده بودند. حاکم و ساکنین بوشهر به همین خاطر به محلی رفتند تا این نقاشی را ببینند: آنان همگی با حفظ فاصله و ادای احترام مراتب فرمان‌برداری خود را نشان دادند. هنگامی که نقاشی مذکور از دروازه‌های شهر وارد شد مراسم سلام شاهانه صورت گرفت؛ و هنگامی که فرستادگان مسئول انتقال آن به ماموریت خود پایان دادند، این مراسم مجدداً تکرار شد.» (خلیلی،۱۳۸۳: ۹۷)

در شمایل‌های درباری که از فتحعلی‌شاه کشیده شد، چهره او علیرغم ۳۷ سال حکومت در شمایل‌های درباری هرگز از معیارهای اولیه گذر نکرد. با نگاه به نقاشی‌های این دوران می‌توان معیارهای ثابتی را مشاهده نمود ازجمله کمر باریک، ریش پهن سیاه، جواهرات سلطنتی، جامه زربفت و تاج جقه دار بزرگ که همگی حالتی شکوهمند از او می‌ساختند. فتحعلی‌شاه به ریش بلندش بسیار می‌نازید، آوازه ریش بلند او در سراسر ایران فراگیر بود «قسمت پایین صورتش زیر ریش طویلی پنهان است که تقریباً بزانویش می‌رسد. قشنگی این ریش در ایران اشتهار کامل دارد و قسم راست ایرانیان بدانست.» (کوتزبوئه،۱۳۶۵:۲۶۱) چنانکه «بسیاری از مولفان سده نوزدهم و در پی آنان پژوهشگران امروز هم گرایشی به یادآوری سه «شایستگی» فتحعلی‌شاه دارند که همانا ریش دراز، کمر بسیار باریک و تولید مثل بی‌همتای اوست.» (کوزنتسوا، ۱۳۸۶: ۳۲)

فتحعلی‌شاه هنگام مرگ «هفتصد زن، سیصد فرزند از دختر و پسر و قریب دو هزار تن نوه داشت.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۷۹۴) این در صورتی بود که بیش از ۲۰۰ تن از اولادانش هم در زمان حیاتش

[1] - Sir John Malcolm افسر اسکاتلندی کمپانی هنر شرقی

مردند. در بسیاری از تصاویر گروهی همانند پرده سلام نوروزی که از فتحعلی‌شاه کشیده شده است تعدادی از فرزندانش نیز در اطراف وی به چشم می‌خورند «در این زمینه سرمشق تاریخی او کیومرث پادشاه افسانه‌ای ایران بود و به‌هرحال از سنّتی پیروی می‌کرد که فرزندان بسیار را نشان توان و مردانگی و ثمربخشی می‌شمرد.» (دیبا، ۱۳۷۸: ۴۳۴) جیمز موریه[1] درباره صحنه‌ای از شکار شاه که به جرج سوم اهدا شد نوشته است: «نقاش با مهارتی بی‌نظیر توانسته بود چهل تن از پسران شاه را همچون دسته‌های ستارگان بر پهنه افلاک برگرد او بگنجاند و تنها کمبود فضا باعث شده بود که نتواند مابقی را در آن جای دهد.» (رابی، ۱۳۸۵: ۷۰) این تمایلات و به خصوص تعدد فرزندان و تصاویر آن‌ها در واقع به‌نوعی می‌توانست نوعی اقتدارطلبی در برابر آغامحمدخان قاجار و «بی‌تردید خنثی‌کردن خاطره سترونی آغامحمدخان، بنیان‌گذار دودمان قاجار بود.» (دیبا، ۱۳۷۸: ۴۳۶) هدف از تصاویر سلطنتی نه‌تنها القا اصالت و هویت شاهنشاهی دودمان قاجار بلکه ریشه‌های قبیله‌ای و توانائی ذاتی آن نیز بود. کثرت چهره‌ها و شخصیت‌ها در این تصاویر و تکرار مستمر تصاویر در دایره‌های تزئینی یادآور همبستگی جامعه قبیله‌ای قاجار است. (همان: ۴۳۴)

با وجود این هدایایی که از طرف فتحعلی‌شاه فرستاده می‌شد فقط پرده‌های نقاشی نبودند اما در تمام هدایا سعی می‌شد شاه ایران هنردوست و با کمالات القا شود. یکی از این هدایا حماسه منظوم «شاهنشاهنامه» در شرح دلاوری‌های فتحعلی‌شاه و وصف خاندان قاجاری سروده شده بود، «فتحعلی‌خان صبا ملک الشعرا «شاهنشاهنامه» را به تقلید از شاهنامه فردوسی سرود و در آن آغامحمدخان و فتحعلی‌شاه و عباس‌میرزا را با شخصیت‌های اساطیری و تاریخی برابر دانست.» (پاکباز، ۱۳۸۴: ۱۱۳) فتحعلی‌شاه «حداقل پنج نسخه مصور از آن را به پادشاهان و مقامات عالیرتبه اروپایی اهدا کرد.» (رابی،۱۳۸۵، ۷۱) ازجمله نسخه‌ای که «در سال ۱۲۲۷ هجری قمری (۱۱۹۱هـ.ش/۱۸۱۲م) سفیر ایران، ابوالحسن خان، به نایب‌السلطنه بریتانیا، که بعدها شاه جرج چهارم شد، اهدا کرد.» (خلیلی، ۱۳۸۳: ۹۸) از دیگر مقامات عالی رتبه‌ای که از این دست هدایا دریافت کردند امپراتور اتریش فرانسیس اول بود.

از دیگر اقدامات فتحعلی‌شاه دستور طراحی و ساخت نشان لیاقت و افتخار پادشاهی ایران به نام خورشید در اواخر سال ۱۱۸۶ هجری شمسی (۱۲۲۲ هـ.ق /۱۸۰۷ م) بود، وی «مراسم اهدای نشان را نیز

[1] - James Justinian Morier دیپلمات انگلیسی

به پیروی از نشان «لژیون دونور» باب کرد و در ۲۱ دسامبر ۱۸۰۷ م. [۱۱۸۶هش/ ۱۲۲۲ ه .ق] مأمور ناپلئون، ژنرال گاردان را مفتخر به دریافت نشان درجه اول «خورشید» نمود و به همراهانش ازجمله برادر گاردان، پل‌آنژ لویی ـ دوگاردان و ژوزف‌روسو (برادرزاده ژان‌ژاک روسو) نشان درجه‌دوم «خورشید» اعطا کرد». (رابی، ۱۳۸۵: ۷۲)

۵. فتحعلی‌شاه و هنر پس از او

سرهنگ گاسپار درووِیل[1] که در اواخر حیات فتحعلی‌شاه او را دیده بود در سفرنامه‌اش می‌نگارد: «فتحعلی‌شاه که روزی خوش قیافه‌ترین مرد کشور خود بود، اینک پنجاه ساله و دارای قد بلندی است، در این سن و سال پشتش خمیده و اندامش بیش از حد لاغر است. به سختی روی پا می‌ایستد، صدایش که سابقاً نیرومند و زنگ دار بود، اینک گرفته و لرزان است.» (گل‌محمدی، ۱۳۷۰: ۸۸) با این حال علی‌رغم گذشت ایام و فرارسیدن پیری چهره‌نگاران دربار وی همچنان او را به صورت قبل نقاشی می‌کردند. هرچند حکیمان او را از افراط در تمایلات جنسی برحذر می‌داشتند لیکن او همچنان در ولع کامروایی بود. لیکن پس از مرگ عباس‌میرزا فتحعلی‌شاه اندوهگین از مرگ نایب‌السلطنه، فرتوت و بیمار که اندک‌اندک مرگ را بر بالین حاظر می‌دید، در آخرین سال عمرش آخرین سفارش شمایل درباری‌اش را که ساخت سنگ قبرش بود را به هنرمندان دربار خود داد، تندیسی کنده نگاری شده بر سنگ مرمر که او را همچنان برنا، ایستاده و موقر با تاج کیانی بر سر نشان می‌داد.

پس از حدود ۳۷ سال سلطنت، فتحعلی‌شاه به سال ۱۲۱۲ هجری شمسی (۱۲۴۹ هق/ ۱۸۳۴ م) درگذشت. نوی وی محمدشاه قاجار در تالار بارعام کاخ گلستان تاج‌گذاری کرد و باوجود یک دهه حکومت هرگز نتوانست بهره و تأثیری به‌اندازه و در حد فتحعلی‌شاه در حمایت از هنر داشته باشد. در این دوره هنرمندان همچنان به فعالیت خویش ادامه دادند ولی هیچگاه نقطه اوجی حاصل نشد. در اثر بی اعتنایی وارثان فتحعلی‌شاه بسیاری از بناهایی که در زمان وی ساخته‌شده بودند رو به تخریب گذاشتند، بسیاری از بناهای باشکوه زمان او همانند کاخ‌های ارگ تهران، باغ و بنای قصر قاجار، در زمان ناصرالدین به‌منظور گسترش شهر تهران ویران شدند و به همراه آن‌ها رویا و سنت هنری دربار پادشاهی

[1] - Gaspard Drouville افسر فرانسوی

خودکامه و خودشیفته نیز رو به افول نهاد. با آمدن ناصرالدین‌شاه تجددطلب، هنر درباری فضای دیگری را تجربه کرد. لیکن دیگر فتحعلی‌شاه و هنر درباری وی آن‌گونه که باید احترام مخاطبین را برنمی‌تابید، هنر دربار فتحعلی شاه پیام آور سال ها مردم فریبی، نابرابری های اجتماعی و به قیمت از دست دادن بخشی از حاصلخیز ترین اراضی ایران و از دست رفتن سرمایه های خزانه سلطنتی بود. منتقدان در برابر فتحعلی‌شاه صف آراستند و تصاویری را که روزگاری مایه جلال و جبروت و هدایای خاص شاهی شمرده می‌شدند و شرحشان نقل نقالان بود و خاص و عام در برابرشان کرنش می‌کردند، تبدیل به ابزاری برای تقبیح شدند. مهدی قلی خان هدایت در مورد او نوشت: «خاقان مغفور نه‌تنها شجاعت نداشتند، شعر را هم بد می‌فرمودند و از فتحعلی‌خان ملک‌الشعرا تصدیق می‌خواستند.» (هدایت، ۱۳۶۳: ۵۲) عبدالله مستوفی در خاطرات خویش از سنگ‌نگاره شکار شیر به دست فتحعلی‌شاه با زبان استهزاء می‌نویسد «صورت خود را در حال شکار و یا در مجالس بزم و سلام در کوه‌های کشور سنگتراشی کرده که چشمه‌علی بین تهران و شاهزاده عبدالعظیم یکی از آن جلسات است. در تزیین سر و بر خود به تاج و جواهر اصراری داشته و حتّی تصویر شیرکشی خود را هم با همین لباس بزمی ساخته و یا از سنگ تراشیده. میان باریک و ریش بلند زیبای خود را نموده و ابدی کرده است. در صورتی که اعلیحضرت کمتر از این رشادت‌ها داشته و شاید در مدت عمر خود با هیچ شیر پیری هم روبرو نشده است.» (مستوفی،۱۳۷۱: ۳۸) و در جای دیگری با طعنه می‌نویسد: «این پادشاه بااینکه هیچ کاری‌که شایان باقیماندن اسمی از او باشد صورت نمی‌داده خیلی ببقای نام خود در تاریخ علاقه داشته است چنانکه در الماس دریای نور که نادرشاه از هندوستان آورده است اسم دراز خود را در سطح پشت آن کنده و مقدار زیادی از قیمت آن کاسته است.» (همان: ۳۸) و این‌چنین با درگذشت فتحعلی‌شاه دوره‌ای طلایی از هنر ایران نیز از بین رفت.

نتیجه‌گیری

آثار فتحعلی‌شاه نشانی از تمایل وسواس گونه شاهی خود شیفته هستند که خود را مرکز ارزش‌ها و بلندپروازی‌های شاهانه می‌دید. او آثار هنری را برای ابراز وجود خودش می‌خواست آثار هنری ابزار شاهی بودند که قوه درک زمانه و روزگار خود را از دست داده بود بی اعتنا به ضرورت‌های اجتماعی در

برج عاج خود بر سرزمینی سوخته قصر خود را با دیوارهای پندار خود ساخته بود. لیکن با توجه به موقعیت تاریخ و فرهنگی خاندان قاجار و با توجه به نقش و سلیقه فردی و آگاهی فتحعلی‌شاه از هنر و نقاشی می‌توان او را یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین حامیان هنر درباری ایران نام برد تا جایی که هنرمندان در بار وی توانستند یکی از اوج‌های هنر تصویری ایران را در زمان و تحت نظارت وی به انجام برسانند، ولی توجه به هنر و هنرمندان در حد دربار ماند و بعد از پایان حکومت وی و مرگ وی دیگر این نظام زیبایی‌شناسی و سبک درباری وی از شکوه و جلال خود فرود آمد و تغییر شکل‌داد، فتحعلی‌شاه را می‌توان از معدود پادشاهان ایران دانست که به‌خوبی به قدرت تبلیغاتی هنر واقف بود و به‌خوبی توانست این از جنبه هنر بهره‌برداری کند و در رقابت با دیگر ملل جهان و هم ذات پنداری با شاهان بزرگ سلسله‌های باستانی ایران و تحت تأثیر فضای فرهنگی اروپا مسیر نقاشی ایرانی را به سمت دلخواه خود سوق دهد و تأثیر مهمی بر تاریخ تصویری ایران بگذارد، هرچند سنت درباری وی تا حد زیادی به همان دوران وی محدود ماند.

منابع فارسی

- بنجامین، ساموئل گریل ویلر (۱۳۶۳)، ***ایران و ایرانیان***، ترجمه رضازاده ملک، تهران: گلبانگ.
- بهنام، جمشید (۱۳۸۶)، ***ایرانیان و اندیشه تجدد***، تهران: فروزان روز.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۴)، «زایش سنت، نمایش تجدد»، ***حرفه هنرمند: نشریه هنرهای تصویری***، شماره ۱۳.
- خلیلی، ناصر و رنویت استفان (۱۳۸۳)، ***گرایش به غرب (در هنر قاجار، عثمانی و هند)***، ترجمه پیام بهتاش، جلد ششم از گزیده ده جلدی مجموعه هنر اسلامی، تهران: کارنگ.
- دیبا، لیلا (۱۳۷۸)، «تصویر قدرت و قدرت تصویر: نیت و نتیجه در نخستین نقاشی‌های عصر قاجار (۱۷۸۵ – ۱۸۳۴م)»، ***مجله ایران نامه***، شماره ۶۷، صص ۴۵۲ـ۴۲۳.
- ذکاء، یحیی (۱۳۵۴)، ***نگاهی به نگارگری ایران در سده‌های ۱۲ و ۱۳ ه.ق***، تهران: انتشارات مخصوص دفتر فرح پهلوی.
- رابی، جولین (۱۳۸۵)، «چهره‌های قاجاری»، ترجمه مریم خلیلی، ***نشریه هنرهای تجسمی***، شماره ۲۳، تهران.
- رابینسون و دیگران (۱۳۵۱)، ***نگاهی به نگارگری سده های دوازدهم و سیزدهم در ایران***، تهران: چاپ دفتر مخصوص شهبانو در ایران.
- رابینسون، ویلیام، گری، بازیل (۱۳۷۵)، ***هنر نگارگری ایران***، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- سریع القلم، محمود (۱۳۹۰)، ***اقتدارگرایی ایرانی در عهد قاجار***، تهران: انتشارات فرزان.
- سعدی (۱۳۷۲)، ***کلیات سعدی: نصیحه الملوک***، نسخه محمدعلی فروغی، تهران: نشر محمد.
- شمیم، علی‌اصغر (۱۳۸۴)، ***ایران در دوره سلطنت قاجار***، چاپ یازدهم، تهران: مدبر.
- عروضی سمرقندی (بی تا)، ***چهارمقاله***، تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین، تهران: ارمغان.
- کوتزبوئه، موریس‌دو (۱۳۶۵)، ***مسافرت به ایران***، ترجمه محمود هدایت، تهران: جاویدان.
- کورف، فیودور (۱۳۷۲)، ***سفرنامه بارون فیدودور کورف***، ترجمه اسکندر ذبیحان، تهران: فکر روز.
- کوزنتسوا، ن،م،آ و دیگران (۱۳۸۶)، ***پژوهش‌هایی در تاریخ نوین ایران***، مترجمان سیروس ایزدی

و میترا ایزدی، تهران: ورجاوند.

- گل‌محمدی، حسن (۱۳۷۰)، ***تحقیق درباره زندگانی،احوال، اعمال، افکار و دیوان کامل اشعار فتحعلیشاه قاجار «خاقان»***، تهران: اطلس.

- مستوفی، عبدالله (۱۳۷۱)، ***شرح زندگانی من؛ تاریخ اجتماعی و اداری دوره قاجاریه***، جلد ۱، تهران: بی‌نا.

- مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۸)، «درباره تاریخ نقاشی قاجار»، ***مجله ایران نامه***، شماره ۶۷ صص ۴۲۲-۴۰۵.

- معتضد، خسرو (۱۳۸۴)، ***قصه‌های قاجار***، تهران: قطره.

- هدایت، مهدی قلی‌خان مخبرالسلطنه (۱۳۶۳)، ***گزارش ایران***، تهران: نقره، چاپ سوم.

English Source

- Chayegan, D. (1960), “Dechirure” in: Debat, ***Gallimard***, No. 42, Paris.

- Colin, Meredith (1971), "Early Qajar Administration. An Ananlysis of its Development and Functions", ***Iranian Studies***.

- Sims, Eleanor (2002), ***Peerless Images***, New York: Yale University Press.