صفحات ۵۳ - ۶۰
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۳، شماره ۱، بهار ۱۳۹۷

تحلیل تبارشناسانه دیوارنگاره «صف سلام» عبدالله‌خان در کاخ نگارستان تهران*

علی اصغر میرزایی مهر[۱**]، **مهدی حسینی**[۲]

[۱] استادیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه علم و فرهنگ، تهران، ایران.
[۲] استاد دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۸/۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۷/۱۵)

چکیده

دیوارنگاره «صف سلام» که عبدالله خان، نقاش‌باشی عهد فتحعلی‌شاه در سال ۱۲۲۸ هـ به سفارش حامی خود بر دیوارهای کاخ نگارستان ترسیم کرد، از معدود آثار برگزیده هنر قاجار است که به عنوان یک سرمشق توسط هنرمند و دیگران در عمارات و کاخ‌های متعدد، رونگاشت‌هایی از آن اجرا شده است. پرسش اینجاست که کدام ارزش‌های نهفته یا آشکار باعث شهرت فوق‌العاده و سپس رونگاشت‌های فراوان از آن شد. گمان می‌رود این نقاشی، پاسخ‌های مناسبی برای نیازهای تصویری آن روز جامعه داشته است که چنان مورد توجه قرار گرفت که حتی پس از مرگ هنرمند نیز تولید می‌شد. نوشتار حاضر با رویکردی تبارشناسانه، روشن می‌سازد که برای پدیدآمدن یک شاهکار هنری، علاوه بر رعایت بنیان‌های زیبایی‌شناسی، تعامل با گفتمان قدرت و پشتوانه‌های تبلیغی نیز ضروریست. برای مثال حضور ایلچیان فرنگ از جمله سرگور اوزلی انگلیسی و آمِده ژوبر فرانسوی در این نقاشی، جهت فراتر رفتن شهرت آن به خارج از مرزهای ایران بی‌تاثیر نبوده است. نمونه آماری اصلی در این پژوهش، دیوارنگاره صف سلام عبدالله‌خان است اما جامعه آماری مورد مطالعه، تمامی آثار تصویری را که مضمون آنها صف سلام باشد دربر می‌گیرد. گستره مکانی و زمانی تحقیق، جغرافیای ایران عهد قاجاریه است و روش تحقیق، توصیفی–تحلیلی است.

واژه‌های کلیدی

صف سلام، عبدالله‌خان، فتحعلی‌شاه، دیوارنگاری، نقاشی قاجار.

*این مقاله برگرفته از رساله دکتری نگارنده اول با عنوان: «باستان‌گرایی در هنر قاجار» به راهنمایی نگارنده دوم می‌باشد.
**نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۳۸۴۹۷۷۰، نمابر: ۶۶۰۰۸۳۲۵-۰۲۱، E-mail: ali.a.mirzaeimehr@gmail.com.

مقدمه

عبدالله خان اصفهانی (فعال در نیمه سده سیزدهم هجری)، هنرمند پرکاری بود که قریب نیم سده در عرصه هنر درباری ایران درخشید و آثار ارجمندی در زمینه نقاشی، معماری، حجاری و میناکاری از خویشتن به یادگار گذاشت. وی در اواخر عهد زندیه در اصفهان به دنیا آمد. آموزش‌های ابتدایی هنر را در زادگاه خود تجربه کرد و احتمالاً توسط همشهری‌اش مهرعلی نقاش‌باشی، به دربار معرفی گردید.

وی با تثبیت جایگاه خود در چشم و دل شاه، مراتب و مدارج ترقی را به سرعت طی نمود تا آن که مهم‌ترین سفارش عمرش را از فتحعلی‌شاه دریافت کرد و آن احداث کاخ نگارستان[1] در حوالی تهران آن روز بود و آنگاه اجرای دیوارنگاره‌ای بزرگ و با شکوه با موضوع صف سلام بر دیوارهای داخلی عمارت دلگشا در این کاخ. اجرای درخور این سفارش شاهانه، وی را به اعلا درجه اعتبار رساند و احتمالاً همزمان سمت‌های پرافتخار نقاش‌باشی و معمارباشی دربار را نصیب او کرد.

پویایی عبدالله‌خان باعث شد در دیگر هنرها نیز طبع بیازماید و البته از آزمون‌ها سربلند بیرون آید. عبدالله خان از نمایندگان شاخص سبک پیکرنگاری درباری به شمار میرفت. او ساختارهای زیباشناسی آن را به عرصه نوظهور هنر حجاری تعمیم داد و شاخص‌ترین حجاری‌های عهد فتحعلی‌شاه در تهران و اطراف آن، به طراحی و مدیریت وی پدید آمده است.

عبدالله‌خان چنان پایگاه مستحکمی در نظام حکومتی ایران داشت که مرگ فتحعلی‌شاه، نه تنها خللی در آن ایجاد نکرد، بلکه در عهد جانشین وی یعنی محمدشاه (حکومت ۱۲۶۳-۱۲۵۰ هـ.)، منزلتی به مراتب فراتر به دست آورد و طی حکمی با حفظ سمت‌های پیشین، مقام حجارباشی را نیز احراز کرد و «باشی بالاستقلال دیگر هنرها» به شمار آمد (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ۳۰۲). او تا سال‌های آغازین حکومت ناصرالدین شاه، مصدر برخی خدمات هنری و فرهنگی به جامعه بود تا آن که در میان سال‌های ۸۶-۱۲۸۳ هـ . از دنیا رفت (معتمدالدوله، ۱۳۶۷، ۱۴۳). هر چند از عبدالله خان آثار گوناگونی بر جای مانده است، اما بی‌تردید دیوارنگاره‌ی صف سلام، مهم‌ترین میراث هنری او بود که جامعه آن روز را به شدت تحت تاثیر قرار داد.

پیشینه پژوهش

در جستجوهای به عمل آمده، پژوهشی که به طور خاص ارزش‌های اجتماعی یا هنری صف سلام عبدالله‌خان را مورد واکاوی قرار داده باشد، یافت نشد اما به جهت آن که دیوارنگاره‌ی صف‌سلام در دیوارهای کاخی قرار داشت که مخصوص پذیرایی و دیدار با سفیران و میهمانان خارجی بوده، پس بیش از هر اثر تصویری دیگری دیده می‌شد چه توسط ایرانیان چه نمایندگان و سفرای دیگر ملل به ویژه غربیان. همین بازدیدکنندگان بودند که توضیحات و گزارش‌هایی از آن را در نوشته‌های خود بر جای گذاشتند.

از جمله در سفرنامه جیمز موریه [2]، کنت دوسرسی[3]، سموئل بنجامین[4]، مادام دیولافوا[5] و نیز فرهادمیرزا معتمدالدوله و فریدالملک همدانی، می‌توان مطالبی در توصیف آن نقاشی یافت. البته هیچ کدام از این نویسندگان به تحلیل محتوای آن نپرداخته‌اند و اهمیت تاریخی آن را مورد پرسش قرار نداده‌اند.

صف سلام

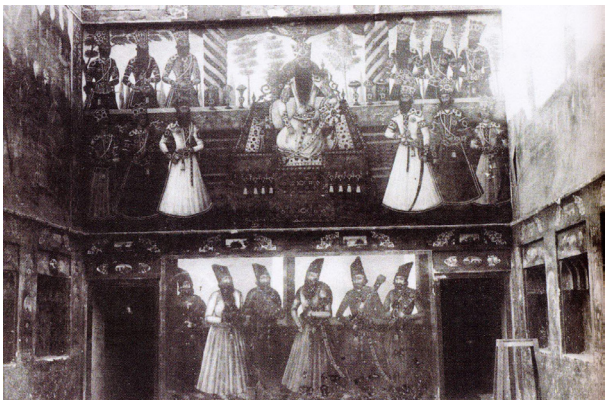
«مراسم سلام»، عبارت از جلسه‌ای رسمی در حضور شاه بود که طی آن وزیران و صاحبان مقام، گزارش امور دولتی را به عرض شاه می‌رساندند. گاهی شاهزادگان نیز ملزم به حضور در این مراسم بودند. به هنگام سلام، تمامی افراد حاضر به حالت ایستاده و در سکوت محض در برابر شاه صف می‌کشیدند. در این میان، هر کسی که سنش بیشتر یا مقامش مهم‌تر بود، نزدیک‌تر به شاه می‌ایستاد و شاه نشسته بر تخت سلطنت سلام آنها را می‌پذیرفت و گزارش آنان را می‌شنید. هر چند چنین مراسمی از ادوار کهن در فرهنگ ایران تداول داشت، اما سابقه تصویری مشخصی برای آن در دوره اسلامی شناخته نیست.

علاقه مفرط فتحعلی‌شاه به جلال ظاهری و طمطراق، باعث شده بود که این گونه مراسم با تشریفات بسیار دقیق و پیچیده و مفصّل انجام پذیرد که گوشه‌هایی از آن را برخی سیاحان یا سفیران و دبیران در نوشته‌های خود آورده‌اند[6]. آنچه عبدالله‌خان بر دیوار عمارت دلگشای کاخ نگارستان ترسیم کرد، یکی از این مراسم‌ها بود. وی به موازات پایان کار احداث کاخ نگارستان به سال ۱۲۲۸هـ. دیوارنگاره‌ی مزبور را با رنگ روغنی بر دیوارهای آن اجرا کرد.

دیوارنگاره‌ی اصلی امروزه تقریباً از میان رفته است[7]، اما رونگاشت‌های بسیار و عکس‌های معدودی از آن برجای مانده، بر مبنای این قراین می‌توان حدس زد که اندازه آن حدوداً ۴۰×۴۰ متر بوده است[8]. عبدالله‌خان در این دیوارنگاره که اندازه‌ای بی‌سابقه در تاریخ نقاشی ایران داشت، فتحعلی‌شاه را نشسته بر اورنگ پادشاهی، آراسته با زر و زیور در میان شاهزادگان و رجال مملکتی و افسران ارشد و سفرا و نمایندگان دُول خارجی و والیان ولایات و روسای قبایل و دبیران و شاعران و هنرمندان، به آرایش رسمی در اندازه‌ای تقریباً طبیعی ترسیم نموده بود. در این اثر، مجموعاً ۱۱۸تن به تصویر درآمده بودند.

صف سلام عبدالله‌خان سه لَتی بود یا سه بخش داشت. گویی

نمای داخلی سه ضلع از یک مکعب مستطیل را شامل می‌شد. دیوارهای جانبی کاخ، سفرا و بزرگان دیگر بودند، دیوار مرکزی و کوچک‌تر، فتحعلی‌شاه را همراه با ۱۲ تن از پسران ارشدش نمایش می‌داد (تصویر۱). ترکیب در دو ردیف افقی بر فراز یکدیگر تنظیم شده بود و پیکر تمامی افراد حاضر در این صف به سمت و سوی شاه متمایل بود. در این جمع هیچ زنی حضور نداشت (تصویر۲).



تصویر۱- دیوارنگاره صف سلام، اثر عبدالله‌خان (بخش مرکزی) کاخ نگارستان.
ماخذ: (آرشیو عکس کتابخانه مجلس شورای اسلامی)

تکثیر صف سلام

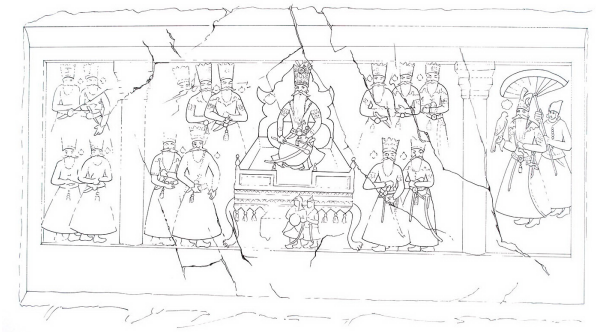
مفاهیم تبلیغی اجتماعی و سیاسی مستتر در این دیوارنگاره و ساختار زیباشناختی و دیگر ارزش‌های آن، چنان شاه‌پسندانه و جذاب بود که این مضمون به زودی به محبوب‌ترین و پرکاربردترین گونه تصویری عصر تبدیل شد و به سفارش شاه و بزرگان در دیگر کاخ‌ها و عمارات دیوانی شهرها توسط خود هنرمند و دیگر نقاشان و پیروان او، ده‌ها باره تولید گردید. از جمله در دیوارهای کاخ‌های: کرج (سلیمانیه) (تصویر۳)، اصفهان (هشت بهشت و عمارت نو)، کاشان (باغ فین)، شیراز (باغ نو) و تهران علاوه بر کاخ نگارستان در (کاخ عشرت آباد) و عمارت دیوانی قم و ... (تصویر۴) مجموعاً ۷۰ نقاشی (نک: رابینسن، ۱۳۵۴، ۱۵).

حتی این الگوی تصویری به وسیله عبدالله‌خان به عرصه

تصویر۲- دیوارنگاره صف سلام، کپی از اثر عبدالله‌خان، هنرمند ناشناس(دیوار جانبی).
ماخذ: (نوروزی طلب، ۱۳۹۰، ۶۷)

تصویر ۳- دیوارنگاره صف سلام، اثر عبدالله‌خان، کاخ سلیمانیه، کرج.

تصویر۴- دیوار نگاره صف سلام، هنرمند ناشناس، عمارت دیوانی قم.
ماخذ: (آرشیو باغ موزه نگارستان)



تصویر۵- نقش خاقان، اثر عبدالله‌خان، شهری، اجرای خطی توسط نگارنده.

هنر نوظهور حجاری نیز راه یافت و بزرگ‌ترین و البته امروزه شناخته‌شده‌ترین حجاری فتحعلی‌شاهی یعنی «نقش خاقان» شهری، به لحاظ مضمون و ترکیب‌بندی، در امتداد صف سلام کاخ نگارستان قرار دارد (تصویر۵).

بررسی تاریخ نقاشی نشان می‌دهد، سرمشقی که عبدالله‌خان به سفارش فتحعلی‌شاه پرداخته بود، با مرگ هنرمند و حامی‌اش از رونق نیافتاد و شاهان بعدی قاجار نیز کمابیش کوشیدند شوکت و عظمت خود و بارگاه‌شان را با سفارش اثری مشابه، به هنرمندان درگاه‌شان جاودانه کنند و خود را در کسوت خاقان مغفور و جانشین بر حق او جلوه دهند. از همین روی صف‌سلام دیگری به

همت میرزا آقا خان نوری اعتمادالدوله ناصری به سال ۱۲۷۰ هـ، بر دیوارهای کاخ نظامیه (لقانطه) توسط ابوالحسن خان غفاری (صنیع‌الملک) با رنگ روغنی اجرا شد. که ناصرالدین شاه و هشتاد و چهار تن از اشراف و بزرگان را به سیاق صف سلام نگارستان نشان می‌داد (تصویر۶). بعدها پس از تغییر کاربری این کاخ، دیوارنگاره به موزه ایران باستان و سپس به خزانه‌ی کاخ گلستان منتقل شد (نک: ذکا، ۱۳۸۲، ۱۱۴-۱۰۹).

در زمان مظفرالدین شاه و به امر وی نیز صف سلامی دیگر به عیار و اندازه‌های پیشین توسط مهدی مصورالملکی تصویر گردید که آن هم امروزه در موزه ایران باستان نگهداری می‌شود (نک: کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ۳۰۹). تکثیر صف سلام، محدود به دیوارنگاری نماند بلکه با ابزارها و اندازه‌ها و با کاربردهای متنوع دیگر نیز ده‌ها بار تولید شد به شکل نگاره در اوراق کتاب‌ها، روی ظروف پاپیه‌ماشه و روی قلمدان‌ها، بر قاب آینه‌ها و یا بر صفحات کتاب‌های چاپ سنگی به صورت سیاه و سفید (تصویر ۷).

با آن که بسیاری از آثار آن عصر به طُرق مختلفی از میان رفته‌اند، اما تعدادی نیز از نسخه بدل‌های این نقاشی به کشورهای دیگر راه یافته و در موزه‌های مختلف نگهداری می‌شوند. از جمله صف سلام موجود در india office library به تاریخ ۱۲۳۲ هـ، صف سلام فتحعلی‌شاهی موجود در موزه ارمیتاژ شهر سن پترزبورگ روسیه به تاریخ ۱۲۵۰ هـ. عمل محمد علی (تصویر ۸) و صف سلام فتحعلی‌شاهی موجود در royal lordstvavth cova and mons بدون تاریخ و بدون نام هنرمند (نک: کریم زاده تبریزی ج ۱، ۱۳۷۶، ۳۰۹-۳۰۳). چه بسا با جست و جو در فهرست آثار موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی، نمونه‌های دیگری از صف سلام‌ها را بتوان یافت.

آنچه با موضوع کلی صف سلام از عصر قاجار بر جای مانده، قابل دسته‌بندی به دو گروه است.

الف: آثاری که رونگاری‌هایی با کیفیت‌ها و اندازه‌های متفاوت از اثر عبدالله‌خان در کاخ نگارستان بودند با همان افراد و صحنه (تصویر۸)؛

ب: گروه دیگر به لحاظ ساختار ترکیب و مضمون کلی به پیروی از صف سلام آغازین خلق شده بود ولی افرادی که در صف حضور داشتند، شخصیت‌ها و شاهزاده‌های دیگری بودند. برای مثال در دیوارنگاره عمارت دیوانی قم، افراد به تصویر درآمده فقط شاهزادگان هستند و کسی از سفرا یا شخصیت‌های کشوری و یا هنرمندان حضور ندارند. اینک به تحلیل عوامل موثر در درخشش این اثر می‌پردازیم.

زمان خلق اثر: تردیدی نیست کار احداث و آرایش کاخ نگارستان به سال ۱۲۲۸ هـ به پایان رسیده، زیرا منشی دربار فتحعلی‌شاه یعنی میرزا فضل الله خاوری، این سال را «سال نقل مکان به باغ مبارکه نگارستان» (خاوری، ۱۳۸۰، ۳۵۲) می‌نامد. اما در این سال، "خسرو صاحبقران به مبارکی نوروز فیروز را با افسر و کمر خنجر کیانی غیرت مهر و ماه آسمانی بر فراز اورنگ سلیمانی پای نهاد و دست دریانوال به افشاندن بدره‌های سیم و زر برگشاد. شاهزادگان خاور و باختر و امیران باختر و خاور با قامتی آراسته از انواع در و گوهر و خلاع آفتاب پیکر به پیرامن تخت فلک فر آماده سجود آمدند [...] روز پنجشنبه نوزدهم شهر جمادی‌الاول سنه یک‌هزار و دویست و بیست و هشت، باغ ارم توام نگارستان و عمارت جنت شیم دلگشا، که خارج از دارالخلافه طهران است، نقل و تحویل موکب انجم حشر را قرینه سپهر معظم گردید" (همان، ۳۵۳).

چنین پیداست که انتقال به باغ نگارستان به فال نیک گرفته شده است. دور نیست که این فال نیک به واسطه خاتمه جنگ خونین چند ساله‌ای باشد که بالاخره اندی پیش هر طور بود با قراردادی در قریه گلستان به پایان رسید و نه تنها تهدید روس منحوس را از میان برداشت، بلکه سلطنت را در دودمان قاجاریه تاکید و تثبیت کرد و ابرقدرت روس را مدافع حاکمیت قاجارها بر

تصویر ۷- برگی از شاهنامه فردوسی، چاپ سنگی ۱۲۶۶ ه، بر تخت نشستن کیکاووس، اثر علی اکبر.
ماخذ: (مارزلف، ۱۳۸۴، ۶۳)

تصویر ۶- دیوارنگاره صف سلام ناصرالدین شاه اثر صنیع الملک، کاخ نظامیه (لقانطه).
ماخذ: (ذکا، ۱۳۸۲، ۱۱۱)

ایران نمود[۹]. حال فتحعلی‌شاه می‌کوشد با آرام نگهداشتن داخل، به تقویت روابط خود با دیگر دولت‌ها پرداخته، حاکمیت خویش را مستحکم نماید. دیوارنگاره صف‌سلام، بازتاب این تثبیت قدرت و توسعه روابط با دیگر دولت‌هاست.

محل اجرا: برای نمایش چنین موضوعی بهترین مکان ممکن در ایران آن روز، همانا کاخ نگارستان بود زیرا این کاخ، محل پذیرایی از سفرا و میهمانان شاه و مراسمات رسمی بود (پورمند، ۱۳۹۰، ۱۰)؛ یعنی همان وظیفه‌ای را به عهده داشت که در عصر صفوی (سده ۱۱هـ)، کاخ چهلستون اصفهان عهده‌دار بود. دیوارهای چنین مکانی، ارزش‌های تبلیغاتی فراوان داشتند و تاثیرگذاری بسیار. اجرای این اثر با مخاطب‌شناسی هوشمندانه‌ای همراه بوده است. زمان حضور در این محیط محدود است و رسمی. پس باید بیشترین تاثیر را در زمانی اندک ایجاد کرد. اندازه‌ها و رنگ و ترکیب‌بندی و مضمون، همه در این راستاست.

گزینش هنرمند: چرا عبدالله خان؟ در سال‌های مورد نظر، هنرمندان و نقاشان شناخته‌شده‌تر و مجرب‌تری در دربار فتحعلی‌شاه حضور داشتند، از جمله میرزا بابا و مهرعلی که پیش‌کسوت بودند و مقام نقاش‌باشی را پیش از عبدالله‌خان احراز کرده بودند. اما عبدالله‌خان هنوز دهه سوم عمر خویش را پشت سر نگذاشته بود.

در اینجاست که می‌بایست انتخاب ظریف فتحعلی‌شاه را ستود زیرا هیچ کدام از هنرمندان کارکشته دربار، «معمار» نبودند. آنان فقط در امر تصویر خبیر بودند و بصیر. تنها هنرمند آن دوران - و البته همه دوران‌های تاریخ هنر ایران -که همزمان معمارباشی و نقاش‌باشی بود، عبدالله خان بود. تفاوت وی با دیگران در آن است که طبعاً فهم عمیق‌تری از ارزش‌های بصری در فضاهای سه‌بعدی بنا دارد. روابط متقابل سطوح و رنگ‌ها را درک می‌کند، شناخت دقیق‌تری از روابط مواد و مصالح در معماری و نقاشی دارد و می‌تواند سنجش درستی از مقیاس تصویر و نسبت آن با میدان دید ناظر داشته باشد. زاویه تابش نور و چگونگی برخورد و انعکاس آن را با سطوح و دیوارها محاسبه می‌کند و به هنگام احداث بنا در نظر می‌گیرد و خلاصه آن که به روابط متقابل نقاشی و معماری می‌اندیشد. چنین فردی جز عبدالله خان اصفهانی نبود.

تصویر ۸- صف سلام، رنگ روغنی بر روی بوم، اثر محمد علی، موزه ارمیتاژ، سن پترزبورگ.
ماخذ: (Meslenitsyna, 1975, 126)

ترکیب‌بندی: انتخاب سه ضلع از یک مکعب مستطیل جهت اجرای این اثر مهم، بدیع و آگاهانه به نظر می‌رسد چون سابقه‌ای برای چنین فضاسازی تصویری در تاریخ نقاشی ایران سراغ نداریم، پس می‌توان این درایت را به حساب عبدالله‌خان و البته حامی پرشور او گذاشت. چنین فضا و ساختاری، مخاطب را به شدت تحت سیطره خویش درمی‌آورد و مقهور می‌کند. هر کسی از هنگام ورود به کاخ، خود را در محاصره‌ی ده‌ها نفر می‌بیند که احاطه‌اش کرده‌اند و به لحاظ فیزیکی از او بالاتر قرار دارند. ساکت و با وقار، آراسته به انواع جنگ افزار و زر و زیور و پیراسته از هرگونه حرکت اضافی و غیررسمی، آماده و گوش به فرمان ایستاده‌اند.

البته که در مرکز ثقل بصری، شاه را می‌بینند که همه دیده‌ها به سوی اوست. فقط اوست که نشسته است آرام و با طمأنینه. ترکیب‌بندی در ساختار خطی خود نیز ترکیبی متقارن و افقی در دو ردیف بر روی یکدیگر است. شاه در این تعادل و توازن همانند شاهین ترازو عمل می‌کند و تقارن پیکرها با حضور او معنی می‌یابد.

محوریت شمایل فتحعلی‌شاه: در این نقاشی، شمایل فتحعلی‌شاه، حاصل تعاملی دقیق و عمیق میان وی و هنرمندان دربار، از جمله عبدالله‌خان است و حامل معادلاتی چند وجهی و پیچیده از طرف هنرمند که اهداف متعددی را مدنظر دارد.

بی‌تردید مرکز ثقل بصری این نقاشی، فتحعلی شاه است. این مرکزیت نه فقط از آن روی حاصل شده که ایشان موقعیتی در میانه‌ی ترکیب‌بندی دارد، بلکه هم از این روست که او بزرگ‌تر از دیگران به تصویر درآمده. جلال و شکوه و زر و زیورش بیشتر است، تاج باشکوه‌تری (تاج کیانی) بر سر دارد، به لحاظ فرم بصری نیز با دیگر پیکرها تضاد دارد زیرا او تنها کسی است که نشسته است در حالی که دیگران در حالت ایستاده به تصویر درآمده‌اند. نگاه و جهت اندام سایرین که به سمت و سوی فتحعلی‌شاه است، خود به خود اهمیت بصری وی را بالاتر می‌برد.

تاکید بر نشانه‌های تصویری: هنرمند و حامی‌اش، در ارایه برخی نشانه‌های تصویری چنان مصرّند که کم کم این نشانه‌ها به لحاظ بسامد بالا، جزو مختصات این گروه از آثار به شمار می‌روند. مثلاً نقاش، توصیفی دقیق و ملموس از جواهرات و زیورآلات الصاق‌شده بر اندام و البسه مدل دارد که همین زیورآلات و جاه و جلال ظاهری باعث می‌شود صحنه یکپارچه تلألو و شکوه گردد و این در تقابل با ساده‌زیستی و پوشش بی‌آلایش کریمخان زند قرار داشت که قاجاریه چندی پیش توانسته بودند دودمانش را بر باد دهند. همچنین نشانه روشنی از ثروت هنگفت و افسانه‌ای شاه بود؛ ثروتی که تقریباً و حداقل برای فتحعلی‌شاه باد آورده بود. برخی از جواهراتی که شاه زیب تاج و بازوان خود کرده، همچون الماس‌های کوه‌نور و دریای نور، برای جهانیان شناخته شده بودند و سرگذشت روشنی داشتند و غیرمستقیم پیروزی‌های بزرگ را

حکایت می‌کردند و هر یک از سرزمینی آمده بودند.

ریش و سبیل بلند و با شکوه و اساساً ابروان پرپشت و چهره آرام و متناسب او، در تضاد با صورت چروکیده و نامتناسب و بی‌مو و ریش عمویش قرار داشت و به گونه‌ای آن را از یادها می‌برد و علاوه بر آن، با تمثیل‌های چهره زیبا در ادبیات و فرهنگ ایران هم‌خوانی داشت. مگر نه آن که شاعران پارسی‌گوی در توصیف زیبایی سیما و اندام یار –که اساساً جنبه تمثیلی دارد نه جنسیتی– ابروان کمانی، چشم خمار– بیمار– دهان غنچه، خال کنار لب و کمر باریک را ستوده‌اند، البته همین نشانه‌هاست که در ترسیم سیما و اندام فتحعلی‌شاه جلوه‌گراست. چشم و ابروی سیاه و مخمور، نشانه‌ای از اصالت نژادی و زیبایی جسمانی اوست، باریکی کمر گواهی بر چالاکی و تناسب اوست، ستبری سینه و بازوان، نشانه قدرت جسمانی اوست، شمشیر و خنجر در غلاف، نشانه‌ای از تهور و جنگاوری نهفته اوست، نگاه به دوردست‌ها، نشانی از بلند نظری اوست. نقاش حتی از خال کنار لب هم نمی‌گذرد تا قهرمان دست آفریده‌اش، از نشانه‌های دلربایی و عاشق‌کشی نیز بی‌بهره نباشد. عدم بازتاب حالات عاطفی در چهره را نیز می‌توان نشانه‌ای از ثبات و آرامش و جاودانگی قلمداد کرد که شاهان و از جمله فتحعلی‌شاه خود را موجد و مصدر آن می‌دانستند.

در این اثر و نمونه‌هایی که از روی آن پرداخته شده است، فتحعلی شاه موجودی فرا زمانی و فرا مکانی جلوه می‌کند. او انسانی قادر و قدرتمند، بلند بالا و با شکوه، اشرافی و ثروتمند، آماده تحکّم، آماده تفاخر، آماده تظاهر و جلوه فروشی است. او این آمادگی را که نتیجه‌اش پیروزی قطعی است به رخ می‌کشد و تحمیل می‌کند؛ با پیکر برومند خود، با شمشیر و گرز و سنان خود و با جواهرات و آرایه‌های خود، در اندازه‌ای که چه بسا از بیننده بزرگ‌تر است و بالاتر ایستاده است، متین و صبور و پرهیبت و بلند پرواز است و افق‌های دور دست را می‌نگرد و مخاطب را تا حدودی تحقیر می‌کند و به چیزی نمی‌انگارد. پر ابهت است و بازتاب‌های عاطفی را به چهره او راهی نیست، چیزی او را به واکنش وا نمی‌دارد، خشک و رسمی، والا و دست نیافتنی است. این همه نیست مگر آن که بیننده عادی، وی را با قهرمانان جاودانه‌ی عرصه گسترده ذهن خویش مقایسه کند و با شخصیت‌های اسطوره‌ای و ایده‌آل و قهرمانان پیوند بزند.

حضور طیف‌های اجتماعی پرنفوذ: با توجه به کثرت شخصیت‌های پیرامون شاه و جایگاه اجتماعی و سیاسی و فرهنگی متفاوت ایشان، می‌توان گفت صف سلام، دارایی و ثروت شاه بود در حوزه نیروی انسانی.

فراوانی شاهزادگان جوان که شاه را در میان گرفته‌اند، تصویری از آینده است و توالی و استمرار قدرت در این خاندان را گوشزد می‌کند و نیز در تعارض با مقطوع‌النسلی عمویش –آقا محمد خان– قرار می‌گیرد و گویی در پی جبران آن نقیصه است که می‌توانست گریبان‌گیر قاجاریه بشود.

با توجه به این که تعداد پسران فتحعلی شاه در سال ۱۲۲۸ به ۳۸ تن می‌رسید (نفیسی، ۱۳۸۳، ۱۹۴)، گزینش فقط ۱۲ تن، بی‌حکمتی نبوده است و گمان می‌رود جنبه نشانه‌ای و نمادین داشته باشد. روشن است که عدد ۱۲ در فرهنگ ایرانی- شیعی، بازتاب‌ها و مفاهیم نمادین دارد و با تعداد پیشوایان مذهبی که شیعیان ایشان را می‌ستایند، برابرند. این نکته چندان جای شگفتی ندارد زیرا فتحعلی‌شاه برای سلطنت خویش، جایگاه و پایگاه شرعی هم تدارک دیده بود و روابط مطلوبی با رهبران مذهبی آن روز داشت[۱۰].

حضور خاضعانه سرداران جنگ آزما، تسلط نظامی او را ، حضور والیان و متولیان دولتی سلطه سیاسی او را، حضور نمایندگان ایلات و عشایر پیوند عشیره‌ای او را، و حضور تجار و بازرگانان، توان و نفوذ اقتصادی او را و حضور ملاباشی‌ها و روحانیان، تاییدات مذهبی او را و حضور شاعران و هنرمندان، حقانیت فرهنگی او را بر گستره سرزمین پهناورش به یاد می‌آورد.

یکی از نکات ظریف و جذاب صف سلام نگارستان که جلوه‌ای دیگر از هوشمندی عبدالله خان است و پیش‌تر در نقاشی ایران سابقه نداشته، این که وی سیمای خویش را نیز در بخشی از دیوارنگاره به تصویر کشیده است. در انتهای ردیف بالا و سمت چپ در کنار آقاجانی معمارباشی و به عنوان آخرین نفر (نک: معتمدالدوله ۱۳۶۷، ۱۴۳). «در این جا مردی حدوداً سی ساله می‌نماید» (کریم زاده تبریزی ج ۱، ۱۳۷۶، ۳۰۹).

آوردن چهره خویشتن نمی‌تواند بدون حصول اجازه از شاه باشد[۱۱]. چه بسا اساساً به دستور شاه انجام گرفته است؛ از آن روی که فتحعلی‌شاه بخواهد نقاش‌باشی را نیز از جمله زعمای جامعه‌ی خویش محسوب دارد. این اولین بار است که نقاش در زمره‌ی سران کشوری قرار می‌یابد. تمام قد ایستاده است هم قامت شاهزادگان و والیان و ایلچیان فرنگ، هر چند در آخر صف، او دیده می‌شود و به شمار می‌آید. او در میان بزرگان حاضر است و ناظر عملکرد دیگران.

البته در این عصر، نقاشان به واسطه‌ی نقش نویافته‌ای که در تثبیت و گسترش نفوذ قدرت حاکمه ایفا می‌کنند، جایگاهی یافته‌اند که بی‌شک پیش‌تر نداشته‌اند. فتحعلی شاه را باید کاشف ارزش تصویر دانست. او بود که فهمید تصویر چه عملکردهای متفاوت، عمیق و گسترده‌ای می‌تواند داشته باشد و نقاش برای او تصویر خلق می‌کرد و شکوه او را تکثیر می‌نمود. گویی نقاش یک تنه نقش همه‌ی رسانه‌های تبلیغی تصویری اعم از سینما و تلویزیون و عکاسی و گرافیک و غیره را یکجا بازی می‌کرد و فتحعلی‌شاه این ارزش را خوب می‌شناخت به همین دلیل بود که جای نقاشان در نقاشخانه‌ی دولتی و در همسایگی شاه بود. آنان از نزدیک به شاه دسترسی داشتند. به خصوص نقاش‌باشی که به خلوت شاه نیز راه داشت و غالباً معلم نقاشی شاه محسوب می‌شد (نک، فلورو همکاران، ۱۳۸۱، ۱۰۳).

اما در این جمع ۱۱۸ نفره، علاوه بر ایرانیان، خارجیان هم حضور داشتند از سرزمین‌هایی دور و نزدیک از جمله سر گور اوزلی و جیمز موریه، ایلچیان انگلیس و ژنرال گاردان و موسیو ژوبر، ایلچیان دولت فرانسه و سفیر عثمانی و فرستاده هند و سند و یمن و عربستان و والی گرجستان و شاه محمود افغان و دیگران از خرد و کلان.

اهداف تبلیغی این دیوارنگاره از دو منظر قابل تحلیل است؛ نخست آن که این نقاشی، نمایشی بود از وحدت ملی در برابر خارجیان. چون نمایندگان همه طیف‌های اجتماعی در آن حضور داشتند. دوم نشانه‌ای از اتحاد و پیوستگی با دولت‌های قدرتمند دنیا بود در میان

رقبای داخلی، چون نمایندگان بسیاری کشورها در آن جا حاضر بودند.

صف سلام، تصویر روشنی از هرم قدرت در جامعه آن روز را نشان می‌داد. راس و رئیس همه و مرکز ثقل بصری، بی‌تردید شخص شاه بود که آراسته‌ترین و باشکوه‌ترین و البته بزرگترین پیکر را داشت. فقط او بر اورنگ پادشاهی جلوس کرده بود. بقیه همه به احترام ایستاده بودند. در پیرامون به ترتیب اجرای نقش‌های سیاسی و دولتی و اجتماعی ... شاهزادگان از همه به او نزدیک‌تر بودند. در ردیف‌های طولانی‌تر در طرفین، صفی از بزرگان و بزرگ‌زادگان و مقربان درگاه از پزشک و شاعر و وکیل و وزیر و امیر و سفیر و هنرمندان ایستاده بودند. یکصد و اندی شخصیت شخیص. هر کس فراخور جایگاهی که در چشم و دل شاه دارد همگی رو به شاه، ساکن و ساکت، آراسته و پیراسته، جهت خدمتگزاری کمر همت بربسته و به قیام بودند. همه نگاه‌ها به شاه ختم می‌شد و نگاه شاه به دوردست‌ها. این جمع کثیر از این که تصویرشان در کاخ سلطنتی و در جمع شاهانه قرار گرفته، به خود خواهند بالید و به این حضور مباهات خواهند ورزید. متقابلاً شاه متکبّر نیز از این که همه‌ی نگاه‌ها به اوست و نقطه پرگار و قبله‌گاه همگان به شمار می‌رود، خرسند خواهد بود. تمامی ۱۱۸ نفری که در این دیوارنگاره به تصویر درآمدند، بی‌شک از مدافعین این اثر بوده‌اند چه بسا نوادگان آنان هم.

این مسئله وقتی روشن‌تر می‌شود که تنیدگی عوامل سببی و نسبی آن روز جامعه را در ساختار قدرت بیشتر مورد توجه قرار دهیم و فراموش نکنیم که حیات و ممات همه، به «میل»[۱۲] ملوکانه بستگی دارد. پس حضور در بارگاه شاه افتخاری نبود که هر کسی بتواند به آن نایل آید حتی اگر این حضور دست بر سینه باشد و در انتهای صف.

این تابلو رنگ روغنی که چه بسا در تاریخ نقاشی ایران به واسطه بزرگی اندازه‌اش نیز بی‌نظیر بود، شاخص‌ترین آزمون هنری و روشن‌ترین عامل اعتبار هنرمند در چشم شاه و تمامی آن افرادی بود که به تصویر درآمده بودند. عبدالله‌خان با این اثر، صدرنشینی خود را در جامعه هنری تثبیت کرد از جمله در میان پیوستگان دُول دیگر. طبیعی است که چنین سفارش شاهانه و بلندبالایی که جنبه‌های تبلیغاتی بسیار گسترده‌ای داشت، به مطمئن‌ترین هنرمند سپرده شود بلکه هر آن کسی که چنین سفارشی را به انجام می‌رساند و از عهده برمی‌آمد، خود مشهورترین و مهم‌ترین هنرمند دربار به شمار می‌رفت. هر چند این دیوارنگاره امروزه در دسترس نیست، اما حضور چند ده‌ساله آن در معرض دید بزرگان، کافی بود که الگویی جهت بازتولید آثاری مشابه، توسط هنرمندانی با سطوح هنری متفاوت گردد.

نتیجه

موفقیت چشمگیر یک اثر هنری، از جمله نقاشی، در حدی که بتواند طی ده‌ها سال به عنوان یک الگو و سرمشق مورد رجوع و عنایت نسل‌ها قرار گیرد، نیازمند سازوکارهای چند لایه و عوامل پیچیده‌ای است که نبود هر یک از عامل‌ها ممکن است توفیق تاریخی آن را دچار چالش کند. شاخص‌های درخشش دیوارنگاره صف سلام عبدالله خان را می‌توان چنین خلاصه کرد:

۱- همگامی قالب و محتوا؛ هماهنگی دقیقی میان محتوای تبلیغی و سیاسی اجتماعی اثر، با قالب سترگ نما، پر وضوح و تاثیرگذار آن وجود دارد. پیام این اثر روشن است و قالب اجرایی صریح و ساده و بیانگر و بدون ابهام. بزرگی اندازه اثر نیز تاثیرگذاری را تشدید می‌کند.

۲- ساختار متناسب؛ ترکیبی متقارن و متوازن، همراه با ریتمی یکدست و اسلوب اجرایی تزیینی و شکوهمند، همگام با رنگ‌های درخشان و تکنیک رنگ‌گذاری جسمی و غلیظ، چیده شده در پلانی واحد که انتقال پیام را سرعت می‌بخشد.

۳- مکان‌یابی هوشمندانه؛ در روزگار مورد بحث، بهترین مکانی که می‌شد چنین اثری را اجرا کرد، بی‌تردید کاخ نگارستان بود که محل آمد و شد بزرگان و مکان واقعی اجرای مراسم سلام بود.

۴- تناسب زمانی مطلوب؛ بعید به نظر می‌رسد که چنین اثری، پیش از پایان یافتن جنگ‌های ایران و روس و تحت حاکمیت کسی جز فتحعلی شاه می‌توانست نتیجه‌ای بدین اندازه درخشان را به دنبال داشته باشد.

۵- گزینش مجری مناسب؛ عبدالله خان، اصلح هنرمندان آن روز برای اجرای چنین پروژه‌ای بود چون در دو زمینه معماری و نقاشی تبحّر داشت؛ در نتیجه روابط بصری رنگ و فرم و سطح را با فضای سه بعدی معماری بهتر از دیگران درک می‌کرد.

۶- تعامل مطلوب میان سفارش‌دهنده و مجری؛ روشن‌بودن اهداف ابتدا برای فتحعلی‌شاه و سپس انتقال درست آن به عبدالله خان، حاصلی چنین شایسته پدید آورد.

۷- فراگیربودن مخاطبین؛ طیف‌های اجتماعی حاضر در این دیوارنگاره، هر کدام دامنه‌ی نفوذ اجتماعی چشم گیری داشتند که مخاطبین اثر را از محدوده‌ی خواص به سطح توده مردم می‌آورد و آن را برای همگان جالب و جذاب می‌کرد.

۸- تلفیق امکانات بصری هنر معماری و نقاشی جهت تاثیرگذاری بیشتر و سریعتر بر مخاطب و در نهایت فهم درست هنرمند از ثقل زمان و زمین. صف سلام برآیندی با شکوه از یک هنر فاخر درباری و چکیده هنر جامعه خویش بود.

پی‌نوشت‌ها

۱ از کاخ‌های زیبای عصر فتحعلی‌شاهی که در خارج از شهر تهران آن روز ساخته شد، کاخ نگارستان بود که به طراحی و معماری عبدالله خان نقاش‌باشی طی سال‌های ۱۲۲۸-۱۲۲۶ ه. به پایان رسید. این کاخ محل رسمی بارعام پادشاهان و قصر پذیرایی از مهمانان خارجی و سفرا به حساب

می‌آمد. این قصر که محمد شاه نیز در آنجا تاج‌گذاری کرد تا اواخر عهد قاجار برقرار بود. مدتی نیز در اختیار «مدرسه صنایع مستظرفه» قرار گرفت اما در اوایل عصر پهلوی به جهت احداث دانشسرای عالی از میان رفت. امروزه فقط حوضخانه آن پابرجاست که به عنوان «موزه هنرهای ملی» حافظ برخی از آثار هنرمندان است (پورمند، ۱۳۹۰، ۱۰ با تلخیص).

2 J.Morier.

3 Cont de Sarsi.

4 W.Benjamin.

5 J.Deaulafol.

۶ سرجان مالکوم سفیر انگلیس که در برخی مراسم سلام حضور داشته است، می‌نویسد: «در خانه هیچ پادشاهی رعایت آداب مثل پادشاه ایران نمی‌شود. حرکت بدن، وضع گفتار، طرز نگاه همه باید به طور مخصوص باشد. چون پادشاه به سلام عام می‌نشیند، شاهزادگان و وزرا و اعیان ملک همه دست بسته هر یک به جای مخصوص فراخورِ شأن و منصب بر پای ایستاده‌اند و همه نگاه‌ها متوجه پادشاه است. اگر کسی را مخاطب کند در جواب صدایی شنیده و حرکت لبی دیده می‌شود دیگر علامتی که دلالت کند بر این که سایر اجزای بدن جان دارد، نیست [...] هنگامه‌ای است در غایت شکوه و تجمل و کمال نظام و ترتیب. به هیچ جزئی از اجزای مملکت چندان اعتنایی ندارند که به ملاحظه آداب و رسوم و اظهار شئونات پادشاهی و دولت (مالکوم، ۱۳۶۲، ۶۰۶). همچنین در این باره (نک، زند فرد، ۱۳۸۶، ۱۴۳-۱۴۰) و (واتسن، ۱۳۵۴، ۱۳۷-۱۳۵) و (ژوبر، ۱۳۴۷، ۱۸۳ – ۱۷۷).

۷ - پیش‌تر گمان می‌رفت دیوارنگاره قطعه قطعه شده موجود در خزانه موزه گلستان تهران، پاره‌هایی از صف سلام مورد بحث این نوشتار است، اما پس از آن که در سال اخیر اثر ارجمند مزبور از موزه به جهت مرمت به مجموعه باغ موزه نگارستان انتقال پیدا کرد و مورد مرمت قرار گرفت، معلوم گردیده است که این اثر، بخش‌هایی از دیوارنگاره عمارت دیوانی قم بوده است که به همت شاهزاده کیکاوس میرزا در سال‌های پیرامون ۱۲۵۰ هـ‌ترسیم شده است و ربطی به صف سلام کاخ نگارستان ندارد. در کتاب از *طهران تا تهران* اثر آقای حمیدرضا نوروزی طلب (نوروزی طلب، ۱۳۹۰، ۶۶)، اثر مذکور به عبدالله خان نسبت داده شده است که خطاست.

۸ با دقت در عکس‌های باقیمانده، نحوه قرارگرفتن پیکرها و واقعی بودن اندازه آدم‌ها، اگر پهنای متوسط افراد صحنه را حدود ۶۰ سانتیمتر در نظر بگیریم، دیوارهای جانبی هر کدام حدود ۱۵ متر طول خواهد داشت و در این قیاس دیوارهای میانی حدود ۸ متر. پس مجموعاً طول دیوارنگاره حدود ۴۰-۳۵ متر و ارتفاع یا عرض آن نیز به تقریب ۴- ۳ متر خواهد شد.

۹ فصل چهارم از قرارداد گلستان اشعار می‌دارد: «اعلی‌حضرت امپراطور روسیه برای اظهار دوستی و اتحاد خود به اعلی‌حضرت شاهنشاه ایران [...] اقرار می‌نماید که هر یک از فرزندان عظام ایشان که به ولیعهدی دولت ایران تعیین می‌گردد هرگاه محتاج به اعانت و امدادی از دولت علّیه روسیه باشند، مضایقه ننمایند تا از خارج نتواند کسی دخل و تصرف در مملکت ایران نماید و به امداد و اعانت دولت روس دولت ایران محکم و مستقر گردد [...]» (خاوری، ج ۱، ۱۳۸۰، ۳۶۳).

۱۰ خاوری در چگونگی اخذ حکم جهاد از مجتهدین وقت برای جنگ با روسیه و جایگاه «سلطنت شرعی» فتحعلی شاه چنین می‌نویسد: «ذکر فتاوی مجتهدین درباب مسئله جهاد و سلطنت شرعی شاهنشاه مروّت نهاد و [...] پس از قلیل مدتی رسالات عدیده از طرف عراقین عرب و عجم رسید که: شاه اسلام پناه غازی فی سبیل الله است و مجادله با کفره روسیه، جهادی بی اکراه. در رسالات جناب مجتهدین محترمین شیخ محمد آقا سید علی که راس و رئیس مجتهدین زمان بودند به صراحت این مطلب نگارش یافته بود که؛ امروز پادشاه اسلام نایب امام و برگزیده فقهای ذوالاحترام است و محاربات با روسیه ضلام جهادی بی‌شائبه، تردید اوهام است [...] (خاوری، ۱۳۸۰، ج ۱، ۲۹۵-۲۹۴).

۱۱ همین نقاش‌باشی یک بار دیگر نیز تصویر خویش را در کنار شاه و بزرگان جای می‌دهد و آن هنگامی است که شمشیر جهانگشای نادری را جهت فتحعلی‌شاه میناکاری و نقاشی می‌نماید. در انتهای غلاف شمشیر، تصویر خویش را با لباس قرمز و کلاه بوقی به سر که ریش توپی سیاه صورتش را پوشانده در حالی که گویی شمشیر را به فتحعلی‌شاه تقدیم می‌کند، نقش زده است (میرزایی مهر، ۱۳۹۵، ۸). چنین رخصت یا جسارتی، هر کدام که باشد، نشان روشنی از اعتبار اجتماعی و جایگاه والای هنرمند نقاش است که سیمای خود را در یمین و یسار شاه به تصویر درآورده. در این باره همین نکته کافی است که پیش از وی، هیچ نقاشی چنین نکرده بود، اما پس از وی برخی از هنرمندان ادوار بعدی چنین کردند (نک: فلور و همکاران، ۱۳۸۱، ۱۰۶).

۱۲ وقتی نمایندگان خارجی از تمدن و آزادی سخن می‌گفتند، فتحعلی شاه سخت به تعجب می‌افتاد. دلش برای حکامی که «آزادی» قلع و قمع زیردستان را نداشتند می‌سوخت و سلیمان خان قاجار را به آنان نشان می‌داد و می‌گفت: «آزادی یعنی این که اگر اراده کنم، هم اکنون می‌دهم او را گردن بزنند» و سلیمان خان پاسخ می‌داد: «میل میل قبله عالم است» (ناطق، ۲۵۳۷، ۱۲۵-۱۲۶).

فهرست منابع

بنجامین، سموئل گرین ویلز(۱۳۶۳)، *ایران و ایرانیان*، به اهتمام رحیم زاده ملک، چاپ اول، انتشارات گلبانگ، تهران.

پورمند، حسن علی (۱۳۹۰)، *باغ نگارستان*، سازمان زیباسازی شهر تهران، چاپ اول، تهران.

خاوری، میرزا فضل الله شیرازی (۱۳۸۰)، *تاریخ ذوالقرنین* ج ۱، به کوشش ناصر افشارفر، چاپ اول، سازمان چاپ و انتشارات کتابخانه و موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تهران.

دوسرسی، کنت(۱۳۶۲)، *ایران در ۱۸۳۹ و ۱۸۴۰ م (۱۲۵۵-۱۲۵۶ هـ)*، احسان اشراقی، چاپ اول، مرکز نشر دانشگاهی، تهران .

دیولافوا، ژان(۱۳۷۱)، *ایران کلده و شوش*، علیمحمد فره وشی، چاپ پنجم، انتشارات دانشگاه تهران، تهران .

ذکا، یحیی (۱۳۸۲)، *زندگی و آثار استاد صنیع‌الملک*، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.

رابینسن، ب. و (۱۳۵۴)، *نگاهی به نگارگری ایران در سده‌های ۱۲ و ۱۳ هجری*، جلد اول، انتشارات افست، تهران.

زند فرد، فریدون (۱۳۸۶)، *سرگوراوزلی (اولین سفیر انگلیس در دربار قاجار)*، انتشارات نشر آبی، تهران.

ژوبر، آمده (۱۳۴۷)، *مسافرت در ارمنستان و ایران*، ترجمه علی نقی اعتماد مقدم، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران.

فرید الملک همدانی، میرزا محمد علیخان (۱۳۵۴)، *خاطرات فرید*، انتشارت زوار، تهران.

فلور، ویلم و ... (۱۳۸۱)، *نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه*، ترجمه یعقوب آژند، انتشارت ایل شاهسون بغدادی، تهران.

کریم‌زاده تبریزی، محمد علی (۱۳۷۶)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران* ج۱، انتشارات مستوفی، تهران.

مالکوم، سرجان (۱۳۶۲)، *تاریخ ایران*، ترجمه میرزا اسمعیل حیرت، انتشارات یساولی (فرهنگسرا)، تهران.

معتمدالدوله، فرهاد میرزا (۱۳۷۶)، *زنبیل*، انتشارات پدیده، تهران.

موریه، جیمز (۱۳۸۶)، *سفرنامه موریه*، منشی سفارت انگلیس، سفر یکم، ابولقاسم سری، توس، تهران .

میرزایی مهر، علی اصغر (۱۳۹۵)، *عبدالله خان*، نشر پیکره، تهران.

ناطق، هما (۲۵۳۵)، *از ماست که بر ماست*، انتشارات آگاه، تهران.

نفیسی، سعید (۱۳۸۳)، *تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران در دوره معاصر*، انتشارات اهورا، تهران.

نوروزی طلب، حمیدرضا (۱۳۹۰)، *از طهران تا تهران*، انتشارات یساولی، تهران.

واتسن، رابرت گرانت (۱۳۵۴)، *تاریخ ایران از ابتدای قرن نوزدهم تا سال ۱۸۵۸ م*، ترجمه، ع وحید مازندرانی، انتشارات کتاب‌های سیمرغ، تهران.

Maslenitsyana, S (1975), *Persian Art*, Aurora Art publishers, Leningrad.