

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

علی اصغر میرزایی مهر^{۱*}، مهدی حسینی^۲

^۱استادیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه علم و فرهنگ، تهران، ایران.

^۲استاد 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، نقاش باشی عهد فتحعلی شاه در سال ۱۲۲۸ هجری 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 پدید آمدن 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 آمده 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 عبدالله خان 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، عبدالله خان، فتحعلی شاه، 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، شماره: ۰۰۲۱-۶۶۰۰۸۳۲۵، E-mail: ali.a.mirzaeimehr@gmail.com

مقدمه

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 ناصرالدین‌شاه، مصدربرخی خدمات هنری و فرهنگی به جامعه بود تا آن که در میان سال‌های ۸۶-۱۲۸۳ هـ. از دنیا رفت (معمتمدالدوله، ۱۳۶۷، ۱۴۳). هر چند از عبدالله‌خان آثار گوناگونی بر جای مانده است، اما بی‌تردید دیوارنگاره‌ی صف‌سلام، مهم‌ترین میراث هنری او بود که جامعه آن روز را به شدت تحت تاثیر قرار داد.

عبدالله‌خان اصفهانی (فعال در نیمه سده سیزدهم هجری)، هنرمند پرکاری بود که قریب نیم سده در عرصه هنر درباری ایران درخشید و آثار جرمندی 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 نقاش باشی، 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^۱ در حوالی تهران آن روز بود و آنگاه اجرای دیوارنگاره‌ای بزرگ و با شکوه با موضوع صف‌سلام 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 نقاش باشی و معمارباشی دربار را نصیب او کرد.

پویایی عبدالله‌خان باعث شد در دیگر هنرها نیز طبع بیازماید

پیشینه پژوهش

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 بیچیده و مفضل انجام پذیرد که گوشه‌هایی از آن را برخی سیاحان یا سفیران و دبیران در نوشته‌های خود آورده‌اند.^۵ 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 ۱۲۲۸ هـ. دیوارنگاره‌ی مزبور را با رنگ روغنی بر دیوارهای آن اجرا کرد.

دیوارنگاره‌ی اصلی امروزه تقریباً از میان رفته است^۷، اما رونگاشت‌های بسیار و عکس‌های معدودی از آن برجای مانده، بر مبنای این قراین می‌توان حدس زد که اندازه آن حدوداً ۴×۴۰ متر بوده است.^۸ 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 دول 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 ۱۱۸ تن به تصویر درآمده بودند.

صف‌سلام عبدالله‌خان سه لتی بود یا سه بخش داشت. گویی

در جستجوهای به عمل آمده، پژوهشی که به طور خاص ارزش‌های اجتماعی یا هنری صف‌سلام 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 برجای گذاشتند.

از جمله در سفرنامه جیمز موریه^۲، کنت دوسرسی^۳، سموئل بنجامین^۴، مادام دیولافوا^۵ 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

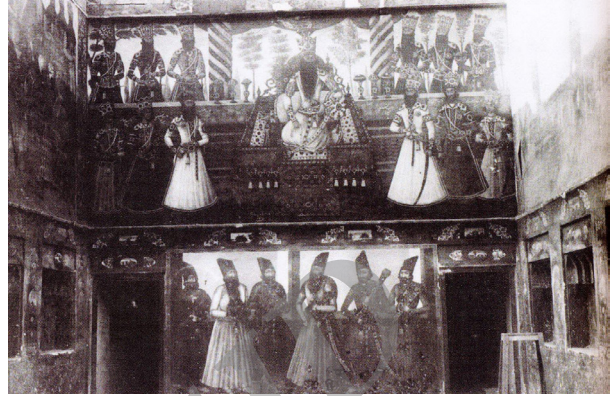
شده بود و پیکر تمامی افراد حاضر در این صف به سمت و سوی شاه متمایل بود. در این جمع هیچ زنی حضور نداشت (تصویر ۲).

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) (تصویر ۳)، 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 ... (تصویر ۴) مجموعاً ۷۰ نقاشی (نک: رایینسن، ۱۳۵۴، ۱۵).

حتی این الگوی تصویری به وسیله عبدالله خان به عرصه

نمای داخلی سه ضلع از یک مکعب مستطیل را شامل می‌شد. دیوارهای جانبی کاخ، سفرا و بزرگان دیگر بودند، دیوار مرکزی و کوچک‌تر، فتحعلی شاه را همراه با ۱۲ تن از پسران ارشدش نمایش می‌داد (تصویر ۱). ترکیب در دو ردیف افقی بر فراز یکدیگر تنظیم



تصویر ۱- دیوارنگاره صف سلام، اثر عبدالله خان (بخش مرکزی) کاخ نگارستان. ماخذ: (آرشیو عکس کتابخانه مجلس شورای اسلامی)



تصویر ۲- دیوارنگاره صف سلام، کپی از اثر عبدالله خان، هنرمند ناشناس (دیوار جانبی). ماخذ: (نوروزی طلب، ۱۳۹۰، ۶۷)



تصویر ۴- دیوار نگاره صف سلام، هنرمند ناشناس، عمارت دیوانی قم. ماخذ: (آرشیو باغ موزه نگارستان)



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

هنر نوظهور حجاری نیز راه یافت و بزرگ‌ترین و البته امروزه شناخته‌شده‌ترین حجاری فتحعلی‌شاهی یعنی «نقش خاقان» شهرری، به لحاظ مضمون و ترکیب بندی، در امتداد صف سلام کاخ نگارستان قرار دارد (تصویر ۵).

بررسی تاریخ نقاشی نشان می‌دهد، سرمشقی که عبدالله خان 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 صف سلام دیگری به



تصویر ۵- نقش خاقان، اثر عبدالله خان، شهرری، اجرای خطی توسط نگارنده.

ندارند. اینک به تحلیل عوامل موثر در درخشش این اثر می پردازیم.
زمان خلق اثر: تردیدی نیست کار احداث و آرایش کاخ نگارستان به سال ۱۲۲۸ هـ به پایان رسیده، زیرا منشی دربار فتحعلی شاه یعنی میرزا فضل الله خاوری، این سال را «سال نقل مکان به باغ مبارکه نگارستان» (خاوری، ۱۳۸۰، ۳۵۲) می نامد. اما در این سال، "خسرو صاحبقران به مبارکی نوروز فیروز را با افسرو کمر خنجر کیانی غیرت مهر و ماه آسمانی بر فراز اورنگ سلیمانی پای نهاد و دست دریانوال به افشاندن بدره های سیم و زر برگشاد. شاهزادگان خاور و باختر و امیران باختر و خاور با قامتی آراسته از انواع در و گوهر و خلایق آفتاب پیکر به پیرامن تخت فلک فرآماده سجود آمدند [...] روز پنجشنبه نوزدهم شهر جمادی الاول سنه یک هزار و دویست و بیست و هشت، باغ ارم توام نگارستان و عمارت جنت شمیم 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 ساله ای 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 تائید و تثبیت کرد و ابرقدرت روس را مدافع حاکمیت قاجارها بر



تصویر ۷- برگی از شاهنامه فردوسی، چاپ سنگی ۱۲۶۶ هـ، بر تخت نشستن کیکاووس، اثر علی اکبر.

ماخذ: (مارزلف، ۱۳۸۴، ۶۳)

همت میرزا آقا خان نوری اعتمادالدوله ناصری به سال ۱۲۷۰ هـ، بر دیوارهای کاخ نظامیه (لقانطه) توسط ابوالحسن خان غفاری (صنیع الملک) با رنگ روغنی اجرا شد. که ناصرالدین شاه و هشتاد و چهار تن از اشراف و بزرگان را به سیاق صف سلام نگارستان نشان می داد (تصویر ۶). بعدها پس از تغییر کاربری این کاخ، دیوارنگاره به موزه ایران باستان و سپس به خزانه ی کاخ گلستان منتقل شد (نک: ذکا، ۱۳۸۲، ۱۱۴-۱۰۹).

در زمان مظفرالدین شاه و به امروزی نیز صف سلامی دیگری عیار و اندازه های پیشین توسط مهدی مصورالملکی تصویر گردید که آن هم امروزه در موزه ایران باستان نگهداری می شود (نک: کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ۳۰۹). تکثیر صف سلام، محدود به دیوارنگاری نماند بلکه با ابزارها و اندازه ها و با کاربردهای متنوع دیگر نیز زده ها بار تولید شد به شکل نگاره در اوراق کتاب ها، روی ظروف پاییه ماشه و روی قلمدان ها، بر قاب آینه ها و یا بر صفحات کتاب های چاپ سنگی به صورت سیاه و سفید (تصویر ۷).

با آن که بسیاری از آثار آن عصر به طرق مختلفی از میان رفته اند، اما تعدادی نیز از نسخه بدل های این نقاشی به کشورهای دیگر راه یافته و در موزه های مختلف نگهداری می شوند. از جمله صف سلام موجود در india office library به تاریخ ۱۲۳۲ هـ، صف سلام فتحعلی شاهی موجود در موزه ارمیتاژ شهر سن پترزبورگ روسیه به تاریخ ۱۲۵۰ هـ. عمل محمد علی (تصویر ۸) و صف سلام فتحعلی شاهی 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 موزه ها و مجموعه های خصوصی، نمونه های دیگری از صف سلام ها را بتوان یافت. آنچه با موضوع کلی صف سلام از عصر قاجار بر جای مانده، قابل دسته بندی به دو گروه است.

الف: آثاری که رونگاری هایی با کیفیت ها و اندازه های متفاوت از اثر عبدالله خان در کاخ نگارستان بودند با همان افراد و صحنه (تصویر ۸)؛ ب: گروه دیگری به لحاظ ساختار ترکیب و مضمون کلی به پیروی از صف سلام آغازین خلق شده بود ولی افرادی که در صف حضور داشتند، شخصیت ها و شاهزاده های دیگری بودند. برای مثال در دیوارنگاره عمارت دیوانی قم، افراد به تصویر درآمده فقط شاهزادگان هستند و کسی از سفرا یا شخصیت های کشوری و یا هنرمندان حضور



تصویر ۶- دیوارنگاره صف سلام ناصرالدین شاه اثر صنیع الملک، کاخ نظامیه (لقانطه).

ماخذ: (ذکا، ۱۳۸۲، ۱۱۱)

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.

ترکیب بندی: انتخاب سه ضلع از یک مکعب مستطیل جهت اجرای این اثر مهم، بدیع و آگاهانه به نظر می‌رسد چون سابقه‌ای برای چنین فضا سازی تصویری در تاریخ نقاشی ایران سراغ نداریم، پس می‌توان این درایت را به حساب عبدالله خان 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 زرو زیور و پیراسته از هرگونه حرکت اضافی و غیررسمی، آماده و گوش به فرمان ایستاده‌اند.

البته که در مرکز ثقل بصری، شاه را می‌بیند که همه دیده‌ها به سوی اوست. فقط اوست که نشسته است آرام و با طمأنینه. ترکیب بندی در ساختار خطی خود نیز ترکیبی متقارن و افقی در دوردیف بر روی یکدیگر است. شاه در این تعادل و توازن همانند شاهین ترازو عمل می‌کند و تقارن پیکرها با حضور او معنی می‌یابد. **محوریت شمالی فتحعلی شاه:** در این نقاشی، شمایل فتحعلی شاه، حاصل تعاملی دقیق و عمیق میان وی و هنرمندان دربار، از جمله عبدالله خان است و حامل معادلاتی چند وجهی و پیچیده از طرف هنرمند که اهداف متعددی را مدنظر دارد.

بی تردید مرکز ثقل بصری این نقاشی، فتحعلی شاه است. این مرکزیت نه فقط از آن روی حاصل شده که ایشان موقعیتی در میانه‌ی ترکیب بندی دارد، بلکه هم از این روست که او بزرگ‌تر از دیگران به تصویر درآمده. جلال و شکوه و زرو 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 فتحعلی شاه است، خود به خود اهمیت بصری وی را بالاتر می‌برد.

تاکید بر نشانه‌های تصویری: هنرمند و حامی‌اش، در ارایه برخی نشانه‌های تصویری چنان مصّرند که کم‌کم این نشانه‌ها به لحاظ بسآمد بالا، جزو مختصات این گروه از آثار به شمار می‌روند. مثلاً نقاش، توصیفی دقیق و ملموس از جواهرات و زیورآلات الصاق شده بر اندام و البسه مدل دارد که همین زیورآلات و جاه و جلال ظاهری باعث می‌شود صحنه یکپارچه تالو 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 فتحعلی شاه 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

ایران نمود^۸. حال فتحعلی شاه می‌کوشد با آرام نگهداشتن داخل، به تقویت روابط خود با دیگر دولت‌ها پرداخته، حاکمیت خویش را مستحکم نماید. دیوارنگاره صف سلام، 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، ۱۰۱۳۹۰)؛ 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 تأثیرگذاری بسیار. اجرای این اثر با مخاطب‌شناسی هوشمندانه‌ای همراه بوده است. زمان حضور در این محیط محدود است و رسمی. پس باید بیشترین تأثیر را در زمانی اندک ایجاد کرد. اندازه‌ها و رنگ و ترکیب بندی و مضمون، همه در این راستاست.

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

در اینجا است که می‌بایست انتخاب ظریف فتحعلی شاه را ستود زیرا هیچ کدام از هنرمندان کار کشته 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 معمار باشی و نقاش باشی بود، عبدالله خان بود. تفاوت وی با دیگران در آن است که طبعاً فهم عمیق‌تری از ارزش‌های بصری در فضاهای سه بعدی 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



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

حکایت می‌کردند و هر یک از سرزمینی آمده بودند.

ریش و سیبل 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 عمومیش قرار داشت و به گونه‌ای آن را از یادها می‌برد و علاوه بر آن، با تمثیل‌های چهره زیبا در ادبیات و فرهنگ ایران هم خوانی 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 فتحعلی شاه 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 فتحعلی شاه 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 فرامکانی جلوه می‌کند. او انسانی قادر و قدرتمند، بلند بالا و با شکوه، اشرافی و ثروتمند، آماده تحکم، 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. پرابهت است و بازتاب‌های عاطفی را به چهره او راهی نیست، چیزی او را به واکنش و 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 عمومیش - 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 فتحعلی شاه 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، تأییدات مذهبی او را و حضور شاعران و هنرمندان، حقانیت فرهنگی او را برگستره 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 آقاچانی 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 خویش نمی‌تواند بدون حصول اجازه از شاه باشد.^{۱۱} چه بسا اساساً به دستور شاه انجام گرفته است؛ از آن روی که فتحعلی شاه بخواهد نقاش باشی 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 فتحعلی شاه 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 نقاش باشی 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، خارجی‌ها هم حضور داشتند از سرزمین‌هایی دور و نزدیک از جمله سرگور 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 خارجی‌ها. چون نمایندگان همه طیف‌های اجتماعی در آن حضور داشتند. دوم نشانه‌ای از اتحاد و پیوستگی با دولت‌های قدرتمند دنیا بود در میان

چه بسا نوادگان آنان هم.

این مسئله وقتی روشن ترمی شود 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»^{۱۳} 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 تابلورنگ روغنی که چه بسا در تاریخ نقاشی ایران به واسطه بزرگی اندازه‌اش نیز بی نظیر بود، شاخص‌ترین آزمون هنری و روشن‌ترین عامل اعتبار هنرمند در چشم شاه و تمامی آن افرادی بود که به تصویر درآمده بودند. عبدالله خان 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 برمی‌آید، خود مشهورترین و مهم‌ترین هنرمند دربار به شمار می‌رفت. هر چند این دیوارنگاره امروزه در دسترس نیست، اما حضور چند ده ساله آن در معرض دید بزرگان، کافی بود که الگویی جهت بازتولید آثاری مشابه، توسط هنرمندانی با سطوح هنری متفاوت گردد.

نتیجه

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، اصلاح هنرمندان آن روز برای اجرای چنین پروژه‌ای بود چون در دو زمینه معماری و نقاشی تبخّر 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 سفارش دهنده و مجری؛ روشن بودن اهداف ابتدا برای فتحعلی شاه و سپس انتقال درست آن به عبدالله خان، حاصلی چنین شایسته پدید آورد.

۷- فراگیر بودن مخاطبین؛ طیف‌های اجتماعی حاضر در این دیوارنگاره، هر کدام دامنه‌ی نفوذ اجتماعی چشم‌گیری 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.

رقبای داخلی، چون نمایندگان بسیاری کشورها در آن جا حاضر بودند. صف سلام، تصویرروشنی 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 بیکرا 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 طولانی تردد 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 بر بسته و به قیام بودند. همه نگاه‌ها به شاه ختم می‌شد و نگاه شاه به دور دست‌ها. این جمع کثیر از این که تصویرشان در کاخ سلطنتی و در جمع شاهانه قرار گرفته، به خود خواهند بالید و به این حضور مباحات خواهند ورزید. متقابلاً شاه متکبر نیز از این که همه‌ی نگاه‌ها به اوست و نقطه پراگ 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

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 عوامل‌ها 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، پروضوح و تاثیرگذار آن وجود دارد. پیام این اثر روشن است و قالب اجرایی صریح و ساده و بی‌انگرو بدون ابهام. بزرگی اندازه اثر نیز تاثیرگذاری را تشدید می‌کند.

۲- ساختار متناسب؛ ترکیبی متقارن و متوازن، همراه با ریتمی یکدست و اسلوب اجرایی تزئینی 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.

پی‌نوشت‌ها

نقاش باشی طی سال‌های ۱۲۲۸-۱۲۲۶ ه. به پایان رسید. این کاخ محل رسمی بارعام پادشاهان و قصر پذیرایی از مهمانان خارجی و سفرا به حساب

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

می آمد. این قصر که محمد شاه نیز در آنجا تاج گذاری 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، می نویسد: «در خانه هیچ پادشاهی رعایت آداب مثل پادشاه ایران نمی شود. حرکت بدن، وضع گفتار، طرز نگاه همه باید به طور مخصوص باشد. چون پادشاه به سلام عام می نشیند، شاهزادگان و وزرا و اعیان ملک همه دست بسته هر یک به جای مخصوص فراخور شان و منصب بر پای ایستاده اند و همه نگاه ها متوجه پادشاه است. اگر کسی را مخاطب کند در جواب صدایی شنیده و حرکت لبی دیده می شود دیگر علامتی که دلالت کند بر این که سایر اجزای بدن جان دارد، نیست [...] هنگامه ای 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 شئون 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 - پیش تر گمان می رفت دیوارنگاره قطعه قطعه شده موجود در خزانه موزه گلستان تهران، پاره هایی از صف سلام مورد بحث این نوشتار است، اما پس از آن که در سال اخیر اثرارجمند 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، بخش هایی از دیوارنگاره عمارت دیوانی قم بوده است که به همت شاهزاده کیکاوس میرزا در سال های پیرامون ۱۲۵۰ هجری قمری 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 عکس های باقیمانده، نحوه قرار گرفتن پیکرها و واقعی بودن اندازه آدم ها، 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 می دارد: «اعلی حضرت امپراطور روسیه برای اظهار دوستی و اتحاد خود به اعلی حضرت شاهنشاه ایران [...] اقرار می نماید که هر یک از فرزندان عظام ایشان که به ولیعهدی دولت ایران تعیین می گردد هرگاه محتاج به اعانت و امدادی از دولت علیه روسیه باشند، مضایقه نمایند 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 می نویسد: «ذکر فتاوی مجتهدین در باب 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 آقاسید 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 بی شائبه، تردید اوهام است [...]» (خاوری، ۱۳۸۰، ج ۱، ۲۹۵-۲۹۴).
۱۱ همین نقاشی باشی یک بار دیگر نیز تصویر خویش را در کنار شاه و بزرگان جای می دهد و آن هنگامی است که شمشیر جهانگشای نادری را جهت فتحعلی شاه میناکاری و نقاشی می نماید. 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 فتحعلی شاه تقدیم می کند، 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 زمین 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 می گفتند، فتحعلی شاه سخت به تعجب می افتاد. دلش برای حکامی که «آزادی» قلع و قمع زبردستان را نداشتند می سوخت و سلیمان خان قاجار را به آنان نشان می داد و می گفت: «آزادی یعنی این که اگر اراده کنیم، هم اکنون می دهم او را گردن بزنند» و سلیمان خان پاسخ می داد: «میل میل قبله عالم است» (ناطق، ۱۳۷۲، ۲۵۳-۱۲۶).

فهرست منابع

- بنجامین، سمونل 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 کلد و شوش*، علیمحمد فره وشی، چاپ پنجم، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
- ذکا، یحیی (۱۳۸۲)، *زندگی و آثار استاد صنایع الملک*، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
- رایسنسن، ب. و (۱۳۵۴)، *نگاهی به نگارگری ایران در سده های ۱۲ و ۱۳ هجری*، جلد اول، انتشارات افست، تهران.
- زند فرد، فریدون (۱۳۸۶)، *سرگوراولی (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*، انتشارات زوار، تهران.
- فلور، ویلم و ... (۱۳۸۱)، *نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه*، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات ایل شاهسون بغدادی، تهران.
- کریم زاده تبریزی، محمد علی (۱۳۷۶)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران ج ۱*، انتشارات مستوفی، تهران.
- مالکوم، سرجان (۱۳۶۲)، *تاریخ ایران*، ترجمه میرزا اسمعیل حیرت، انتشارات یساولی (فرهنگسرا)، تهران.
- معمتمدوله، 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 برماست*، 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 کتاب های سیمرغ، تهران.
- Maslenitsyana, S (1975), *Persian Art*, Aurora Art publishers, Len-ingrad.