



ژورنال علمی باستان‌شناسی ایران

PAZHOSHESH-HA-YE BASTANSHENASI IRAN
P. ISSN: 2345-5225 & E. ISSN: 2345-5500
Homepage: <https://nbsh.basu.ac.ir/>
Vol. 13, No. 39, Winter 2024



A Review on the Social Reflections of the Image of Naser Al-Din Shah in the Royal Illustration Press (A Case Study of the Image of Naser Al-Din Shah in the Issue 1 Of Sharaf Newspaper)

Nafiseh Asnaashari¹

<https://dx.doi.org/10.22084/NB.2023.27284.2543>

Received: 2022/12/29; Accepted: 2023/06/23

Type of Article: **Research**

Pp: 327-348

Abstract

So far, valuable studies have been done about the paintings of the Qajar Period from an artistic point of view, especially visual analysis. But their more accurate understanding requires the application of meta-aesthetic approaches such as the sociology of art, since, based on illustrated historical documents such as the ancient reliefs of Iran, the social role of art was in the service of the ruling political class. Based on this, the following paper examines the social function of the first image illustrated in the number one of the second court newspaper during the Naseri era. The approach is based on “reflection,” which could be used to answer this question: What social actions does the image of the fourth shah of the Qajar Period reflect? By studying the mentioned image, this article seeks to achieve a meta-aesthetic analysis, so the purpose of this article is not to analyze the subject from the perspective of visual structure or press graphics, but rather to identify the social actions. The research is done using qualitative and descriptive-analytical approaches. The data collection was done based on the library method and the analysis of illustrations. To answer the question mentioned, the approach was determined based on the theory of reflection. According to this theory, artworks convey many concepts about the state of society, such as the political structure. The results show that the expressive language of art as a promotional strategy has an effective action in the direction of strengthening the political and social domination of society, and therefore, Naser al-Din Shah consciously ordered the formation of a range of types of art, such as the court illustration press, in such a way that it is clearly able to reflect the face of the power and strength of his reign in a real way. This is important because, on the one hand, it reflects the social action of art for a long time, and on the other hand, it has reflected the two-way connection between art and politics.

Keywords: Naser al-Din Shah, Reflection, Illustration Press, Social Action.

1. Assistant Professor, Department of Visual Arts, Faculty of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran
Email: n.esnaashari@basu.ac.ir

Citations: Asnaashari, N., (2024). “A Review on the Social Reflections of the Image of Naser Al-Din Shah in the Royal Illustration Press (A Case Study of the Image of Naser Al-Din Shah in the Issue 1 Of Sharaf Newspaper)”. *Pazhoheshha-ye Bastan Shenasi Iran*, 13(39), 327-348. doi: [10.22084/nb.2023.27284.2543](https://doi.org/10.22084/nb.2023.27284.2543)

Homepage of this Article: https://nbsh.basu.ac.ir/article_5292.html?lang=en

PAZHOSHESH-HA-YE BASTANSHENASI IRAN
Archaeological Researches of Iran
Journal of Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran.

Publisher: Bu-Ali Sina University. All rights reserved.

© Copyright©2022, The Authors. This open-access article is published under the terms of the *Creative Commons*.

Introduction

Looking at the history of Iranian art and its surviving documents shows that in different historical periods, even in ancient Iran, art and artists have always served society, especially the political culture ruling it. And this feature was not only limited to the Qajar era, because a review of pictorial documents in the long history of Iranian art, especially in the reliefs of Persepolis, Taq Bostan, etc., clearly shows that the production of some works of art was realized based on obedience to the political elites ruling society. In fact, the social nature of art is such that it serves the ruling structures, including its political dimension. By analyzing the artworks of the Qajar era, we could see that the interaction between art and politics could be seen during the time of Fath Ali Shah. He was the first Islamic king of Iran to mint coins with his face. Based on his experiences during his time as a crown prince, he understood that exercising power and gaining legitimacy by force and bribery was an old tradition that led to the fall of Agha Mohammad Khan. For this reason, he took another approach, which was the exploitation of the influential language of art. A language that could indirectly convey the concept of power at the level of society. His successors also benefited from this policy. Following the propagandistic technique of his grandfather, including the creation of reliefs, Naser al-Din Shah ordered to establish some reliefs of himself. But another important point is that, due to the synchronicity of the Naser al-Din Shah's reign with the arrival of modernity in Iran, his propaganda methods underwent fundamental changes compared to previous kings. For instance, the production of court illustrated press, which is the study subject of this article, both technically and visually, deserves independent research. To achieve a correct analysis, it seems that the approaches aimed at the knowledge of society that are applied in the field of art, such as the "reflection" approach, are suitable as a cognitive tool. Based on this approach, although the production of the press was the result and, at the same time, a reflection of the social reforms of the Qajar era, especially in the political and cultural spheres, its instrumental use as a propaganda medium was to strengthen the ruling power while reflecting the interaction between the ruling political structure and this cultural tool.

Identified Traces

The main function of the press is to inform, so the design style of the visual information contained in it should be as close to reality as possible, but since in the first publication of the press, due to several reasons such as the impossibility of printing photos in lithography, it was not possible to

use news photos. For this reason, the basics of visual information design in the royal illustration press were made possible by artists who painted based on photos. In the following, the social actions studied in the article will be mentioned, which include: Naser al-Din Shah, the centralization of gravity and the distribution of power, enjoying the Khvarenah or the divine right of the king to rule, and the continuation of the tradition of idealistic portraiture in the form of realistic portraits. It is possible to understand the concepts of these actions by analyzing the image of Naser al-Din Shah, because for the audience's eyes and mind to focus solely on the king as the center of gravity and power, no other visual element has been drawn. Also, what made the king superior to others was the possession of Khvarenah. In a closer look, the building of this false position played a key role in the strength and continuity of the monarchy, according to the custom of the previous rulers of Iran. This issue was to the extent that disobeying the king's order was considered equal to disobeying the commands of God. In addition to the mentioned cases, the printing of the painting of the fourth Qajar king in the cultural media, or, in fact, in the first government illustrated press that had a far-reaching view, was the continuation and survival of the tradition of portrait painting at the court during the era of Feth Ali Shah, which became face painting in the Naseri Period. Later, with the introduction of photography, it became possible to show the realistic and non-idealistic faces of the Shah.

Conclusion

Examining the social actions of Naser al-Din Shah's painting based on the mentioned case study reflected the use of the media and the power of the visual arts. Visual arts, as a visual language, is a language without code that is direct and influential. Based on this, it has played an effective role in achieving political and social dominance and proved the legitimacy of the ruling system, and the above-mentioned painting clearly reflects the authority of the royal system and establishes its power. In a closer look, although the images of the fourth Shah of Qajar in newspapers shows the formation of illustrated newspapers in Iran, but it also shows that the ruling power created the platform for the formation of this type of cultural media as a propaganda strategy to achieve its political goals, and at the same time, this goal was formed to support the ruling power. On the one hand, this importance has reflected the social action of art for a long time, and on the other hand, it reflects the two-way connection between art and politics and vice versa.

Acknowledgment

Thank you for the cooperation of the employees of the Publications Department of the Organization of Documents and the National Library of Iran, as well as the Parliament Library, who helped the author in obtaining the visual documents of this research also, the author is grateful for the valuable guidance of the anonymous reviewers of this article.

Conflict of Interest

The author undertakes that this article is the result of a research and the use of other sources has been done while observing the ethics of publication by mentioning the source Therefore, there is no conflict of interest in it.



گذری بر بازتاب‌های اجتماعی تصویر ناصرالدین شاه در مطبوعات مصور درباری (مورد مطالعاتی تصویر ناصرالدین شاه مندرج در نمره ۱ روزنامه شرف)

نقیسه اثنی‌عشری^۱

شناسه دیجیتال (DOI): <https://dx.doi.org/10.22084/NB.2023.27284.2543>

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۰۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۰۲

نوع مقاله: پژوهشی

صص: ۳۲۷-۳۴۸

چکیده

درباره آثار نقاشی دوره قاجار از منظر هنری، به‌ویژه تحلیل‌های دیداری، مطالعات ارزشمندی انجام شده اما شناخت دقیق‌تر آن‌ها نیازمند کاربرد رویکردهایی فرازیباشناختی هم‌چون جامعه‌شناسی هنر است؛ زیرا منطبق بر اسناد تاریخی مصور مانند نقش برجسته‌های باستانی ایران، کنش اجتماعی هنر در خدمت به ساختار سیاسی حاکم آشکار بوده، بر این اساس، نوشتار پیش‌رو با انتخاب نخستین تصویر مندرج در نمره ۱ دومین روزنامه درباری دوره ناصری به بررسی کارکرد اجتماعی آن مبتنی بر رویکردی به نام «بازتاب» پرداخته تا بتواند پاسخ‌گوی این پرسش باشد که درج نقش چهارمین شاه قاجار در روزنامه مذکور، بازتاب چه کنش‌های اجتماعی بود؟ این نوشتار با مطالعه نقاشی یادشده، در پی دستیابی به خوانشی نوین و تحلیلی فرازیباشناختی است؛ لذا هدف از آن، واکاوی موضوع نه از منظر ساختار بصری و نه گرافیک مطبوعاتی است، بلکه هدفش معطوف به شناسایی کنش‌های اجتماعی اثر یاد شده است. نوشتار پیش‌رو از نوع کیفی و به روش توصیفی-تحلیلی است. روش جمع‌آوری معلومات آن بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای و خوانش اسناد مصور می‌باشد. به‌منظور پاسخ به پرسش نوشتار، رویکرد آن مبتنی بر نظریه بازتاب تعیین گردید، براساس این نظریه آثار هنری، ناقل مفاهیم متعددی درمورد اوضاع جامعه، از جمله ساختار سیاسی حاکم بر آن می‌باشد. نتیجه حاصل از پژوهش، گویای آن است که زبان رسای هنر به‌عنوان راهبردی تبلیغاتی، کنشی مؤثر در راستای تقویت سلطه سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه داشته و از این‌رو، ناصرالدین‌شاه، آگاهانه دستور شکل‌گیری طیفی از انواع هنر هم‌چون مطبوعات مصور درباری را بدان‌گونه مهیا ساخت که آشکارا قادر به بازتاب چهره قدرت و توان سلطنت او به‌شکل حقیقتی بدیهی باشد؛ این مهم از یک سو بازتاب کنش اجتماعی هنر از دیرباز بوده، و از سوی دیگر، بازتاب پیوند دو جانبه، بین هنر با سیاست و بالعکس سیاست با هنر بوده است.

کلیدواژگان: ناصرالدین‌شاه، بازتاب، مطبوعات مصور، کنش اجتماعی.

۱. استادیار گروه هنرهای تجسمی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران
Email: n.snaashari@basu.ac.ir

ارجاع به مقاله: اثنی‌عشری، نقیسه، (۱۴۰۲). «گذری بر بازتاب‌های اجتماعی تصویر ناصرالدین‌شاه در مطبوعات مصور درباری (مورد مطالعاتی تصویر ناصرالدین‌شاه مندرج در نمره ۱ روزنامه شرف)». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، ۱۳(۳۹): ۳۲۷-۳۴۸. doi: 10.22084/nb.2023.27284.2543

صفحه اصلی مقاله در سامانه نشریه:

https://nbsh.basui.ac.ir/article_5292.htm?lang=fa

فصلنامه علمی گروه باستان‌شناسی دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران.

© حق نشر متعلق به نویسنده(گان) است و نویسنده تحت مجوز Creative Commons Attribution License به مجله اجازه می‌دهد مقاله چاپ شده را در سامانه به اشتراک بگذارد، منوط بر این‌که حقوق مؤلف اثر حفظ و به انتشار اولیه مقاله در این مجله اشاره شود.

مقدمه

واقعیت آن است که با نگاهی به تاریخ هنر ایران و مستندات برجای مانده از آن، در ادوار تاریخی مختلف، حتی ایران باستان، آشکارا مشخص است که «هنر و هنرمند همیشه در خدمت جامعه و خصوصاً جریان حاکم بر آن بوده» و این ویژگی، صرفاً معطوف به دوره قاجار نمی‌باشد (چیت‌سازیان و رحیمی، ۱۳۹۱: ۷۰)؛ زیرا «ایده استفاده از هنر برای تبلیغات سیاسی از دیرباز در خاورمیانه وجود داشت و شاید یکی از مهم‌ترین و قدیمی‌ترین آن‌ها «لوح پیروزی نارام‌سین» پادشاه اکد در بین‌النهرین باشد» (معین‌الدینی، ۱۳۹۴: ۱۲۰)؛ هم‌چنان‌که گذری بر یادگارهای مصور تاریخ بلندمدت هنر ایران، به‌ویژه سنگ‌نگاره‌های تخت‌جمشید، طاق‌بستان و... (تصاویر ۱ و ۲) به‌وضوح گویای آن است که تولید بخشی از آثار هنری «براساس اطاعت از ساختارهای سیاسی حاکم بر جامعه تحقق یافته است» (Azevedo, 1989: 9)؛ زیرا هنر، دارای کاربرد اجتماعی است و دقیقاً بر این اساس، به‌عنوان «یک محصول اجتماعی، ملزم به بیان یک معنا و یا انتقال یک مفهوم معین می‌باشد» (Toscano, 2015: 203).



تصویر ۱: نقش برجسته پیروزی داریوش در بیستون، دوره هخامنشی (قائم‌پناه، ۱۴۰۰: ۱۲۹).

Fig. 1: The prominent figure of Darius's victory in Biston, Achaemenid era (Qaim Panah, 2021: 129).

درحقیقت، ذات اجتماعی هنر چنان است که آن‌را در خدمت ساختارهای حاکم بر جامعه ازجمله بُعد سیاسی آن قرار می‌دهد. با صرف کمی تأمل بر آثار هنری دوره قاجار، می‌توان دریافت که طلیعه تعامل میان هنر با سیاست، متعلق به روزگار فتحعلی‌شاه است؛ وی «اولین پادشاهی بود که در دوران اسلامی ایران، اقدام به ضرب سکه به‌چهره خویش نمود» (تصویر ۳)، (خلیلی، ۱۳۸۳: ۹۷)؛ چراکه براساس تجربیات روزگار ولیعهدیش دریافت شده بود «اعمال قدرت و کسب مشروعیت با زور و تطمیع، سنتی کهنه است که در زمان «آغامحمدخان» منجر به قربانی شدن او گردید»؛ لذا شیوه دیگری در پیش‌گرفت و آن بهره‌برداری از زبان پرنفوذ هنر بود، زبانی که می‌توانست به‌شکل غیرمستقیم، ناقل مفهوم قدرت در سطح جامعه باشد (پورمند و داوری، ۱۳۹۱: ۹۷).

► تصویر ۲: نقش برجسته پیروزی شاپور اول بر رم، دوره ساسانی (فریه، ۱۳۷۴: ۶۸).

Fig. 2: The prominent figure of Shapur I's victory over Rome, Sasanian era (Feriye, 1995: 68).



▲ تصویر ۳: سکه طلای نیم‌تومانی فتحعلی‌شاه (کتابخانه و موزه ملی ملک).

Fig. 3: Fath-Ali Shah half toman gold coin (Malek National Library and Museum).

با گذری بر پیکره‌نگارهای برجای مانده از دوره «فتحعلی‌شاه» می‌توان دریافت «نمایش تصویر قدرت که ابعادی بی‌سابقه در تاریخ ایران داشت، جزئی از یک برنامه هماهنگ برای اعلام تسلط دودمان قاجار بر عرصه سیاسی کشور بود» (دبیا، ۱۳۸۷: ۴۳۳)؛ هم‌چنان‌که نقش برجسته‌های برجای مانده از دوره وی، «یادآور حکاک‌های پر عظمت دوران هخامنشی و ساسانی بود» (اثنی‌عشری و آشوری، ۱۳۹۶: ۴۹). جانشینان او نیز از این سیاست بهره‌گرفتند، به‌ویژه ناصرالدین‌شاه که به تبعیت از روش تبلیغاتی پدر بزرگ خویش، از جمله ساخت نقش برجسته، دستور داد تا سنگ‌نگاره‌هایی از وی ساخته شود؛ اما نکته شایان اهمیت دیگر آن که به دلیل تقارن زمانی دوره سلطنتی ناصرالدین‌شاه با ورود نسیم مدرنیته به ایران، شیوه‌های تبلیغاتی او با شاهان پیشین، تغییرات بنیادینی یافت که هم به لحاظ تکنیکی و هم به لحاظ ساختار بصری همانند مورد مطالعاتی این نوشتار، شایسته پژوهش‌هایی مستقل است.

در واکاوی دقیق‌تر، هرچند طلیعه تولید روزنامه در ایران، محصول کنش برخی از اعضای الیگارش‌ی قاجار، از جمله «میرزا صالح شیرازی» بود که در پی اتخاذ سیاست فرهنگی اعزام دانشجو به خارج از کشور توسط «عباس میرزا» ولیعهد فتحعلی‌شاه آغاز گردید، اما تولید روزنامه‌های مصور درباری به دستور مستقیم ناصرالدین‌شاه شکل گرفت. شواهد تاریخی گویای آن است که صدور این فرمان ریشه، در آشنایی او با مطبوعات مصور اروپایی داشت و ملهم از ایشان بود، از جمله اسناد موجود که به وضوح نشانگر این امر است؛ اولین اعلان مندرج در نخستین شماره روزنامه شرف می‌باشد که در سطر آغازین آن ناصرالدین‌شاه آشکارا بیان کرده تولید روزنامه مصور بنابر رسم دولت‌های فرنگ است (شرف، ۱۳۰۰: ۲).

این نوشتار با نگاهی بر بررسی نقش ناصرالدین‌شاه، مندرج در نمره ۱ دومین روزنامه مصور درباری دوره وی به نام شرف، در پی دستیابی به تحلیلی فراهنگی و فرازیباشناختی است؛ لذا هدف از آن، واکاوی موضوع نه از منظر گرافیک مطبوعاتی و

نه تحلیل‌های صرفاً بصری است، بلکه هدفش واکاوی بازتاب‌های اجتماعی نقش مذکور است. به نظر می‌رسد، بررسی این بخش از آثار فرهنگی کشور از منظرهایی فراتر از تحلیل‌های بصری و فرمالیستی می‌تواند در غنی ساختن مبانی نظری تاریخ هنر ایران مؤثر باشد؛ زیرا با توجه به وجود خلا اطلاعاتی و محدودیت منابع مکتوب فارسی در حوزه ادبیات نظری تاریخ هنر ایران، انجام پژوهش‌هایی جامع و همه‌جانبه ضرورتی غیرقابل انکار است.

پرسش و فرضیه پژوهش: این نوشتار در پی پاسخ به این پرسش است که درج نقش چهارمین شاه قاجار در روزنامه مذکور بازتاب چه کنش‌های اجتماعی بود؟ صرف کمی تأمل بر تصاویر مندرج از شاه در روزنامه‌های مصور درباری، نشانگر آن است که هدف از تولید آن‌ها، برخلاف کنش اصلی مطبوعات، انتشار رسانه‌ای به منظور آگاه‌سازی اذهان جامعه نبود، بلکه هدف، تولید رسانه‌ای تبلیغاتی بود که قادر به بازتاب شکوه و اقتدار نظام سلطنتی، اعتباربخشی به مقام شاه و موجه جلوه‌دادن عملکرد ایشان باشد.

روش پژوهش: نوشتار پیش‌رو از نوع کیفی و به روش توصیفی-تحلیلی است. روش جمع‌آوری معلومات آن حاصل خوانش اسناد مصور و مطالعات کتابخانه‌ای است. در جهت دست‌یابی به تحلیلی صحیح از موضوع به نظر می‌رسد، رویکردهای معطوف به شناخت جامعه که در حوزه هنر کاربردی است، مانند «رویکرد بازتاب» (الکساندر، ۱۳۹۰: ۵۳) به عنوان یک ابزار روش‌شناختی مناسب باشد؛ زیرا برمبنای این رویکرد، هرچند تولید مطبوعات در حقیقت ثمره و در عین حال بازتاب نوسازی‌های اجتماعی دوره قاجار، به‌ویژه در حوزه سیاسی و فرهنگی بود، اما استفاده ابزاری از آن به عنوان رسانه‌ای تبلیغاتی در جهت تقویت قدرت حاکم، بازتاب تعامل و پیوند بین ساختار سیاسی حاکم با این ابزار فرهنگی بود؛ البته در تأملی ژرف‌تر، عوامل مدنی گوناگون، هم‌چون مؤلفه‌های واسطه بر بنیاد نقاشی ایران، اثر گذار بودند؛ زیرا این هنر «در پی تغییر و تحولات کشور، دستخوش دگرگونی شد» (باستید، ۱۳۷۴: ۲۰۰)، اما تعیین حد و مرز نفوذ سازه‌های اجتماعی متفاوت و بازتاب گسترده ارتباطی بین آن‌ها، کار سهل و پیش‌پا افتاده‌ای نیست؛ زیرا هر یک از این عوامل با نقاشی، پیوندهای بنیادینی داشته، پیوندهایی که به دلیل قدرت نفوذ بی‌واسطه و باواسطه بر آن، مبانی سیر تکوینی این هنر را ایجاد کرده‌اند.

پیشینه پژوهش

مرور سابقه موضوع منجر به آشنایی با آثاری شد که حاصل تحقیق، درباره برخی از ابعاد موضوع این پژوهش می‌باشد، از جمله نوشتاری پرمحتوا به نام «زبان، ابزار قدرت در روزنامه‌های دربار دوره قاجار» (وفایی و غلامی، ۱۳۹۷)؛ این پژوهش، با بررسی ویژگی‌های صرفاً زبانی نخستین روزنامه مصور دربار ناصری به این نتیجه رسیده که هدف ساختار سیاسی حاکم از تولید مطبوعات، تسلط ایدئولوژی خود بر سطح جامعه و حافظت از فرمانروایی خویش بوده است. نویسندگان، پژوهشی دیگر با عنوان «پیوندهای هنر و سیاست در عصر قاجار و پیامدهای آن» به واسطه

بررسی چگونگی مناسبات هنر و سیاست در این دوره به این نتیجه رسیده‌اند که این مناسبات در دو شکل تعاملی و تقابلی نمود و بروز پیدا کرده است (علیزاده و همکاران، ۱۳۹۵). اثر پژوهشی دیگر، کتابی است به نام عکاسی در مطبوعات (مجموعه تصاویر چاپ شده در نخستین روزنامه‌های مصور ایران عصر ناصری و مظفری)؛ این کتاب درحقیقت شامل مجموعه نقاشی‌هایی است که نقاشان درباری هم‌چون «میرزا ابوالحسن غفاری»، «میرزا ابوتراب» و... برای مطبوعات عصر ناصری و مظفری طراحی نموده‌اند (اقبال، ۱۳۹۲). در تحقیقی دیگر به نام «مروری بر هنر عکاسی دوره قاجار و تأثیر آن بر هنر نقاشی» نویسنده با شرح چگونگی ورود و رواج هنر عکاسی به کشور، چگونگی تأثیر و نفوذ آن را در گسترش نقاشی رئالیستی آن دوران شرح داده است (احمدی، ۱۳۹۲). هم‌چنین در اثر دیگری به نام «بهره‌گیری از عکس و عکاسی در روزنامه‌های شرف و شرافت» تلاش نویسندگان بر آن بوده تا هم عکاسان و هم اصل عکس‌هایی را شناسایی کنند که مورد استفاده نقاشان روزنامه‌های مذکور بود (سلامت و ستاری، ۱۳۸۸). در پژوهشی به نام «بررسی عوامل بصری روزنامه‌های چاپ سنگی دوره قاجار» نویسنده به شناسایی اجزای صفحه‌آرایی این نوع از مطبوعات پرداخته و در نهایت چگونگی کاربرد ارزش‌های بصری آن‌ها را در گرافیک مطبوعاتی امروز ایران شرح داده است (کریمی، ۱۳۷۸). با توجه به ابعاد موضوع نوشتار پیش‌رو که افزون بر حوزه جراید، مرتبط با حوزه نگارگری است؛ لذا بررسی و مطالعه تحقیقاتی که پیرامون سنگ‌نگاری و نقاشی این مقطع از تاریخ کشور انجام شده، ضروری به نظر می‌رسد. آثار پژوهشی شایانی، به‌ویژه از منظر تاریخی و تحلیل‌های ساختارمند، انجام شده هم‌چون: «بررسی و تحلیل نقش برجسته‌های قاجاری مجموعه سنگ تاق‌بستان، کرمانشاه» (مرتضایی و همکاران، ۱۳۹۳)، «بررسی حجم‌پردازی دوره قاجار از صخره‌نگاری باستانی تا مجسمه همایونی» (حسینی‌راد، ۱۳۹۱)، «نقش برجسته شکارگاه خسرو دوم (?)» در تاق‌بستان و الگوپذیری از آن در نقش برجسته تنگواشی فتحعلی‌شاه قاجار» (حیدری باباکمال و همکاران، ۱۳۹۱) و «بررسی اثرپذیری و موارد الگوبرداری از ایران پیش از اسلام در عصر قاجار با تکیه بر نقش برجسته‌های قاجاری» (حاجی‌علیلو، ۱۳۸۶) و نیز «جامعه‌شناسی تاریخی دیوارنگاره‌های درباری قاجار» (رحمانی و حسینی، ۱۳۹۹) و... که از جمله نتایج مشترک آن‌ها کنش تبلیغاتی این آثار در نمایش چهره قدرت می‌باشد؛ هم‌چنین پژوهش‌های دیگری مانند «نقاشان دوره قاجار» (آژند، ۱۳۸۶) که با معرفی ۱۶ تن از نقاشان به نام این دوره و شرح برخی از آثار ایشان، در یک طبقه‌بندی کلی، نقاشان دوره مذکور را به دو گروه درباری و بازاری تقسیم کرده است. در پژوهشی دیگر به نام «جلوه شکل انسان در نقاشی دوره قاجار» (ابراهیمی‌ناغانی، ۱۳۸۶) نویسنده به شرح علل حاکمیت شکل انسان، پیکرنگاری درباری و گرایش به چهره‌نگاری در نقاشی دوره قاجار پرداخته است. در کتاب از خوشی‌ها و حسرت‌ها (آغداشلو، ۱۳۷۸). نویسنده برخلاف وجود برخی دیدگاه‌های منفی نسبت به نقاشی این دوران، بر این عقیده است که نقاشی مقطع تاریخی مذکور به دلیل حفظ استخوان‌بندی سنن نقاشی ایرانی و در عین حال وام‌گرفتن

حدودی معین از دید عینی نقاشی اروپایی، آغازگر نوعی رنسانس در نقاشی ایرانی است. دستاورد پژوهشی دیگر به نام «سیر تحول مصورسازی کتب و نشریات به شیوه چاپ سنگی» عبارت است از آن‌که نقاشی‌های حاصل از این شیوه چاپ بر پایه ماهیت عنوان آن، اگر مربوط به شرح وقایع بوده تحت تأثیر عکاسی، گرایش به سمت واقع‌نمایی داشته و اگر دارای موضوعات روایی بوده، دو بُعدی و پرتزیین کار شده‌اند (مراثی و نظری، ۱۳۹۵)؛ هم‌چنین نویسنده کتاب نقاشی ایرانی در دوره قاجار، نقاط عطف نقاشی ایرانی با ذکر مباحث تاریخی به شرح تبیین‌های درونی و تحلیل تصویری نقاشی این دوران پرداخته است.

برخی از محققین نیز از منظر ادبی به تبیین نقاشی قاجار پرداخته‌اند، زیرا معتقدند نقاشی قاجاریان، به‌ویژه نیمه نخست آن دارای ارتباط تنگاتنگی با ادبیات و فرهنگ ایرانی است؛ هم‌چون کتاب همگامی ادبیات و نقاشی قاجار (علیمحمدی اردکانی، ۱۳۹۲) و نیز کتاب همگامی نقاشی با ادبیات ایرانی (اشرفی، ۱۳۶۷). بی‌تردید بررسی‌های یاد شده، هر یک معتبر و پر ارزش می‌باشند، اما مطالعه این آثار، نشانگر آن است که واکاوی‌های مذکور در ارتباط با موضوع این نوشتار عمدتاً یا معطوف به توضیحات بصری است و یا بر پایه داده‌های تاریخی بوده و یا به شرح شیوه و روش نقاشی هنرمندان و نیز شناسایی ایشان و آثارشان پرداخته است. عموماً برآیند چنین مطالعاتی آن است که کلیت هنر ایران در این دوران یا معطوف به تحلیل‌هایی براساس تاریخ باشد و یا محدود به حوزه هنر و بررسی‌های ساختارمند گردد؛ حال آن‌که افزون بر چنین پژوهش‌هایی، واکاوی ابعاد فراهنری آثار برجای مانده، همانند چگونگی کنش‌های اجتماعی در تحصیل شناختی جامع از آن‌ها بسیار شایان اهمیت است؛ زیرا عواملی خارج از قلمرو هنر در شکل‌گیری آثار هنری و در نگاهی کل‌گرایانه سیر تکوینی انواع هنر مؤثر بوده و هستند و بر این اساس نوشتار پیش‌رو از منظری دیگر، با انتخاب مورد مطالعاتی خود به بررسی کنش‌های اجتماعی نقاشی ناصرالدین‌شاه در مطبوعات مصور درباری دوران وی پرداخته است.

سبک طراحی نشانه‌های تصویری

کنش اصلی مطبوعات، خبر رسانی است؛ لذا سبک طراحی اطلاعات تصویری مندرج در آن نیز می‌بایست تا حد ممکن، منطبق بر واقعیت باشد، اما از آنجا که در طلیعه نشر مطبوعات، بنابر دلایل متعددی هم‌چون: عدم امکان چاپ عکس در چاپ سنگی و یا در واکاوی عمیق‌تر، ناتوانی مراکز چاپ در تأمین و پرداخت هزینه‌های بالای ساخت و تولید گراور، امکان استفاده از عکس‌های خبری ممکن نبود، به همین علت مبانی طراحی اطلاعات تصویری در مطبوعات مصور درباری، عملاً به دست هنرمندانی میسر شد که بر پایه عکس نقاشی می‌کردند و به مدد چاپ سنگی آثار خویش را منتشر می‌ساختند؛ از این‌رو، به نظر می‌رسد که می‌توان هنر و فن عکاسی را عهده‌دار نقشی کلیدی در تولید نخستین روزنامه‌های مصور درباری دانست؛ زیرا پس از آن‌که هنرمند عکاس از سوژه مشخص شده عکس می‌گرفت،

هنرمند نقاش «از روی عکس به تصویرگری می‌پرداخت» (پروین، ۱۳۷۷: ۱۱۹). بنابر مستندات موجود، مبتکر این روش «ابوالحسن غفاری» بود. وی که به‌دستور مستقیم ناصرالدین شاه به‌عنوان «مدیر سومین روزنامه کشور» و یا در اصل نخستین روزنامه مصور دربار ناصری به‌نام دولت علیه ایران انتخاب شده بود، برای اولین بار هوشمندانه از تکنیک عکاسی به‌عنوان پایه نقاشی‌های این روزنامه استفاده کرد و به‌دلیل ابتکار او، به‌نوعی اولین هنرمندان عکاس ایران، موفق به همکاری با نقاشان نخستین روزنامه‌های مصور درباری شدند.

ابوالحسن غفاری از جمله هنرمندانی بود که به‌منظور کسب تجربیات هنری به اروپا سفر کرد و در مدت اقامتش به فراگیری سبک عینی نقاشی اروپایی و چاپ سنگی پرداخت؛ لذا برمبنای توانایی ذاتی و کسب مهارت خویش، موفق به طراحی و طبع و نشر صورت مقامات دربار ناصری در روزنامه دولت علیه ایران بر پایه عکس گردید و سبک خلاقانه وی، الگویی برای نقاشان پس از او شد.

وجود اسنادی چون اولین روزنامه‌های مصور درباری روزگار ناصری در مراکزی مانند «کتابخانه اسناد ملی»، «کتابخانه مجلس» و...، سندی گویا در این رابطه است، اما ذکر شرحی که «محمدعلی فروغی» در قالب نوشته‌ای برای «قاسم غنی» یادداشت نموده، شاهد آشکاری در این رابطه است که در ادامه ذکر می‌شود.

«[...] بسیار خردسال بودم و بنا به انسی که با پدر داشتم روزها که او در دارالطباعة و از خانه بیرون بود گاهی مرا به آنجا می‌بردند. دارالطباعة در محوطه ارگ بود یکی از روزها که مرا به آنجا برده بودند مرحوم میرزا ابوتراب غفاری کاشانی ۱۲۸۹-۱۳۰۷ را دیدم که در ایوانی نشسته و عکسی در پیش داشت و در مقابل عکس آینه‌ای گذاشته و از روی تصویری که در آینه افتاده بود، روی سنگ مرمر نقاشی می‌کرد در سنگ عملیاتی می‌کرد و آن را دان‌دان می‌ساخت و مستعد می‌نمود که مستقیماً روی آن با مرکب چاپ تصویر بسازد و چون خط یا تصویر در چاپ وارونه برمی‌گردد از روی عکسی که در آینه افتاده بود، نقاشی می‌کرد» (قاسمی، ۱۳۸۰: ۱۹۲).

افزون بر این مورد، «یحیی ذکاء» در یکی از آثارش به‌نام «تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران» در توضیح سرگذشت «میرزا حسینعلی عکاسباشی»، بیان کرده برخی از تصاویری که وی عکاس آن‌ها در سفر دوم ناصرالدین شاه به خراسان بوده، به‌عنوان پایه طراحی نگارگران روزنامه‌های دربار سومین شاه قاجار استفاده می‌شد (ذکاء، ۱۳۸۴: ۸۳)؛ هم‌چنین از عکس عکاسانی چون: «آقارضا اقبال السلطنه»، «میرزا احمد خان صنیع السلطنه»، «عبدالله میرزای قاجار»، «محمد حسن خان قاجار»، «میرزا سید علی خان اعتماد حضور» و «منوچهرخان عکاسباشی» به‌عنوان پایه ۴۰۷ نقاشی روزنامه دولت علیه ایران، روزنامه شرف و روزنامه شرافت استفاده شد، از این تعداد ۱۵۰ اثر متعلق به ابوالحسن غفاری، نقاش و مدیر روزنامه دولت علیه ایران، ۱۶۲ اثر متعلق به ابوتراب غفاری، تصویرگر روزنامه شرف، ۲۹ اثر متعلق به «میرزاموسی» تصویرگر دیگر روزنامه شرف و ۶۶ اثر متعلق به «مهدی مصورالملک» تصویرگر روزنامه شرافت می‌باشد. تصویر برخی از آثار مندرج در روزنامه شرف به‌همراه عکس‌هایشان در ادامه ارائه می‌شود (تصاویر ۴ تا ۶).



تصویر ۴: سمت چپ عکس ناصرالدین شاه (ستاری، سلامت، ۱۳۸۸: ۵۹)؛ و سمت راست نقاشی وی مندرج در شماره ۱ روزنامه شرف (کتابخانه اسناد ملی، تالار اسناد). ◀

Fig. 4: The left side of Naseruddin Shah's photo, Source: (Stari, Salamat, 2018, 59) and on the right side of his painting included in number 1 of Sharaf newspaper, Source: (National Document Library, Document Hall).



تصویر ۵: سمت چپ عکس موید الدوله (ذکاء، ۱۳۸۴: ۲۳۸) و سمت راست نقاشی وی مندرج در شماره ۵۲ روزنامه شرف (کتابخانه اسناد ملی، تالار اسناد). ◀

Fig. 5: The left side of the photo of Moid Al-Dawlah Source: (Zaka, 2014: 238) and the right side of his painting is included in number 52 of Sharaf newspaper, Source: (National Document Library, Document Hall).

واکاوی کنش‌های اجتماعی نقاشی ناصرالدین شاه در شماره ۱ روزنامه شرف
پیش از شرح واکاوی کنش‌های اجتماعی این نقش که در تصویر ۱ ارائه شده، در نگاهی تطبیقی میان عکس و اثر نقاشی، ابوتراب غفاری، ضمن ایجاد نگره‌ای منطبق بر عکس، به نظر می‌رسد که آگاهانه تغییراتی را در ساختار طراحی خویش نسبت به عکس ایجاد نموده؛ تغییراتی که در تقویت انرژی حاصل از تأثیر آن بر جامعه مخاطبین مؤثر بوده، از جمله تغییر رنگ پس‌زمینه که در عکس مشکی است و در نگاره سفید است؛ البته این تفاوت به دلیل ایجاد کنتراست بالا در نقاشی، منجر به تقویت تأکید بصری بر نقش شاه شده، تفاوت دیگر آن که در عکس، دست چپ وی بر شمشیر تکیه دارد، اما در نقاشی دست شاه بر روی پایش گذاشته است.

► تصویر ۶: سمت چپ (عکس اتابک اعظم (ذکاء، ۱۳۸۴: ۲۳۸)؛ و سمت راست) نقاشی وی مندرج در نمره ۵ روزنامه شرافت (کتابخانه اسناد ملی، تالار اسناد).

Fig. 6: The left side of the photo of Atabak Azam Source: (Zaka, 2014: 238) and the right side of his painting is included in number 5 of Sherafat newspaper (National Document Library, Document Hall).



هم‌چنین طراحی تکیه‌گاه صندلی وی از وضوح بیشتری نسبت به عکس برخوردار است و وجه تمایز دیگر آن که چرخش سر شاه به سمت چپ در نقاشی بیشتر از عکس است و اما واکاوی کنش‌های اجتماعی نگاره مذکور که به مدد مطالعه آثار و اسناد برجای مانده از دوره قاجار می‌توان بازتاب‌های آن را شناسایی نمود. به دلیل محدودیت درج اطلاعات نوشتاری فقط به ذکر نام برخی از منابعی که در این رابطه، یاریگر نویسنده بوده، بسنده می‌شود؛ آثاری چون: تاریخ روضه الصفای ناصری (هدایت، ۱۳۸۰)، قبله عالم، ناصرالدین شاه قاجار و پادشاهی ایران (امانت، ۱۳۸۲)، اکسیر التواریخ، تاریخ قاجاریه از آغاز تا ۱۲۵۹ ه.ق. (اعتضادالسلطنه، ۱۳۷۰)، سفرنامه دروویل (دروویل، ۱۳۸۷)، ایران در دوره سلطنت قاجار (شمیم، ۱۳۸۷)، سنت و مدرنیته (زیباکلام، ۱۳۷۷)، ساختار قدرت در ایران عصر ناصری (ربانی‌زاده و لطفی، ۱۳۹۴) و بسیاری آثار دیگر که به مطالعه ساختار سیاسی و شرایط اجتماعی کشور در این گاه تاریخی پرداخته‌اند. در ادامه، به ذکر کنش‌های اجتماعی پرداخته می‌شود که حاصل از مطالعه آثار مذکور است.

ناصرالدین شاه مرکز ثقل و توزیع قدرت

درک مفهوم این کنش با صرف کمی تأمل بر نقاشی نیم‌تنه ناصرالدین شاه میسر است؛ زیرا به منظور این که تمام نگاه و ذهن مخاطب، فقط و فقط، معطوف به شخص شاه به عنوان مرکز ثقل قدرت باشد، هیچ عنصر بصری دیگری جز نقش او، ترسیم نشده تا از تمرکز مخاطب و تأکید بصری بر نقش وی کاسته نشود. کنش اجتماعی مذکور، درحقیقت منطبق با جایگاه ناصرالدین شاه و ساختار سلطنتی وی بود؛ چراکه «در این ساختار، دولت، دربار و شخص شاه مقولاتی تفکیک‌ناپذیر بودند، شاه محور و قبله عالم بود و بقیه، همه رعیت بودند؛ حتی درباریان» (ربانی‌زاده و لطفی، ۱۳۹۴: ۵۷). در توصیف این نظام سلطنتی مطلقه، دروویل در سفرنامه‌اش چنین نوشته است: «مرگ و زندگی افراد به دست پادشاه ایران است،

بدون هیچ محاکمه‌ای می‌تواند محکوم کند و می‌تواند هرگاه که بخواهد مال و اموالشان را بدون کوچک‌ترین توجهی به مسأله حق و حقوق، ضبط کند و این مسأله مخصوصاً در مواردی که شخص ثروتمندی بمیرد صادق است» (دروویل، ۱۳۸۷، ۸۹). البته در واکاوی تاریخی، قدرت و منش ظالمانه چهارمین شاه قاجار، استمرار همان خوی ستمگرانه اجدادش، به‌ویژه «آغامحمدخان» بود که به روایت مستندات تاریخی گوناگون «بی‌رحمی، سخت‌کشی و قساوت قلب او در تمام دوره زمامداری، اساس اقدامات و مشی سیاسی وی بود و به سبب همین خشونت طبع و خونسردی و بی‌رحمی به ایجاد حکومتی واحد [...] نائل آمد» (شمیم، ۱۳۸۷: ۴۷). افزون بر موارد یاد شده، بر این اساس که «پادشاهی یکی از کهن‌ترین، بانفوذترین و استوارترین میراث‌های تاریخی ایران» بود، می‌توان دریافت که کسب جایگاه قدرت مطلقه بر مبنای محوریت مقام پادشاهی، نیازمند برخورداری از موهبتی ساختگی بود که در ادامه به شرح آن پرداخته می‌شود (امانت، ۱۳۸۲: ۲۶).

برخورداری از فره ایزدی و یا حق الهی حکومت شاه بر مردم

آن‌چه که شاه را برتر از دیگران قرار می‌داد، برخورداری از فره ایزدی بود. «قره» به معنای «موهبتی الهی، عنایت الهی، فروغ الهی، تأیید الهی و آسمانی و برکت است» (کربن، ۱۳۸۳، ج ۱: ۵۹). این موهبت ساختگی که «مبنای حقانیت و مشروعیت پادشاهان در ایران باستان» بود؛ در دوران سلاطین قاجار نیز، ابزاری ویژه محسوب می‌شد که منجر به مشروعیت بخشی مقام ایشان در اعمال فرمانروایی و ارتقا به جایگاه اولی‌الأمر می‌گردید (قلی‌زاده و همکاران، ۱۳۹۴: ۳).

در نگاهی دقیق‌تر، ساخت این مقام دروغین در استحکام و استمرار یکه‌تازی مقام سلطنت، منطبق بر رسم فرمانروایان پیشین ایران، نقش کلیدی برعهده داشت تا بدان حد که عدم اطاعت از فرمان شاه، برابر با نافرمانی از امر پروردگار بود، از جمله اسناد عینی و البته مکتوب در این رابطه، بخشی از سرنوشتار شماره ۱۹ روزنامه روح القدس است که به عنوان نمونه‌ای از روزنامه‌نگاری انتقادی پس از تحقق انقلاب مشروطه به شرح آن پرداخته و چنین ذکر کرده: «جهل و بی‌سوادی و خرافات چنان بر ما سایه افکنده بود که گمان می‌کردیم شاه برگزیده خداوند است، از فرمان او چنان پیروی می‌کردیم که تو گویی فرمان خداست و نافرمانی او همان نافرمانی خداست» (روح‌القدس، شماره ۱۹: ۱).

بر این اساس «تصمیمات و فرامین او قابل چون و چرا نبود و اطاعت از آن‌ها بر مردم واجب بود. بدین لحاظ در نظام سیاسی قاجار، همانند سلسله‌های گذشته ایران، تمامی اختیارات و مسئولیت‌ها متوجه شاه بود و مردم همه بندگان او بودند و او ولی نعمت همه آن‌ها» (ربانی‌زاده و لطفی، ۱۳۹۴: ۵۹-۶۰).

در حقیقت نقاشی واقع‌گرایانه چهره ناصرالدین شاه که بر سطح سخت‌افزاری فرهنگی به نام روزنامه مصور چاپ شده بود؛ نمونه نرم‌افزاری از کاربرد اجتماعی هنر است که به عنوان رسانه‌ای تصویری در راستای نمایش قدرت تولید شد، قدرتی که «برای یادآوری سلطه به صورت غیرمستقیم و مشخص ساختن مقام اول مملکت

به‌کار آمد تا پایه‌های قدرت مطلقه خود را در ضمیر فرهنگی جامعه مستحکم و پایدار سازد» (محسنیان‌راد، ۱۳۸۷: ۸۲۱).

یکی دیگر از مدارک مکتوب در شرح حق دروغین یاد شده، کتاب «رضاقلی خان هدایت» با عنوان تاریخ روضه‌الصفای ناصری است؛ وی به‌عنوان یکی از مورخان عصر ناصری در حقانیت و اصالت جایگاه چهارمین شاه قاجار در کتاب خویش چنین ذکر کرده «خداوند نظم و استواری جهان را به خلفا و جانشینان خود واگذار کرده و خلافت درجاتی دارد که [شامل] پیامبران، خلفای عظمی و مقام ظل‌اللهی [است که] مخصوص پادشاهان عادل است» (۱۳۸۰: ۱۳۸۵/۱۵)؛ هم‌چنین «اعتضاد السلطنه» نیز در روایتش از مقام ناصرالدین‌شاه چنین نوشته، «پادشاهی که در مدت سی‌ونه سال و پنج‌ماه و نوزده روز به تأیید ربانی و گردش آسمانی بر تخت کیانی قدم نهاد و سر را به افسر جهانبانی زینت داد و [...]» (اعتضادالسلطنه، ۱۳۷۰: ۶۹، ۴۲۴).

درواقع رگه‌های قدرتمندی نامحدود شخص ناصرالدین‌شاه که برخوردار از حاکمیت مطلقه با عناوینی چون «قبله عالم» (امانت، ۱۳۸۲: ۳۷)، «ظل‌الله» (زیباکلام، ۱۳۷۷: ۱۵) و... بود، نشانگر آن است که هیچ‌کس در برابر یکه‌سالاری شاه حتی مقاماتی چون «امیرکبیر» که صاحب قدرت و نفوذی بودند اختیار جان و مال خود را نداشتند؛ البته بازتاب این وضعیت، افزون‌بر مورد مطالعاتی این نوشتار در سایر آثار برجای مانده از وی، به‌ویژه نقش برجسته‌هایش مشهود است، عکس برخی از آن‌ها در تصاویر ۷ و ۸ ارائه می‌شود.

► تصویر ۷: مجلس تاج‌گذاری فتحعلی‌شاه (اسکارچیا، ۱۳۷۶: ۱۰۲).

Fig. 7: Coronation Assembly of Fath Ali Shah (Scarcia, 1997: 102).



▲ تصویر ۸: نقش برجسته دوره قاجار، طاق‌بستان (یساولی، ۱۳۸۷: ۱۲).

Fig. 8: The outstanding role of the Qajar era, Taqobstan (Yasavali, 2017: 12).

استمرار سنت پیکرنگاری آرمانی درباری در قالب چهره‌نگاری رئالیستی

به‌نظر می‌رسد یکی از مفاهیم نمادین چاپ نقاشی چهارمین شاه قاجار بر سطح این رسانه فرهنگی، که عمدتاً دارای نگاهی به دوردست و نه خیره به مخاطب است، در اصل تداوم سنت پیکرنگاری درباری دوره فتحعلی‌شاه باشد که در روزگار ناصری به چهره‌نگاری تبدیل شد. نقاشی‌های متنوعی از فتحعلی‌شاه برجای مانده که از جمله آن‌ها می‌توان به تابلوهایی در: کاخ گلستان تهران، دو تصویر در موزه ارمنستان زنینگراد، دو تصویر در تالار یادبود ویکتوریا در کلکته و تصویری در موزه

ورسای، اشاره کرد و نیز نقش برجسته‌های متعددی هم چون تصاویر ۴ و ۵ که از وی برجای مانده است (پنجه‌باشی، ۱۳۸۷: ۶).

هم‌چنان که پیش‌تر ذکر شد، گسترش تعاملات ایران با جوامع اروپایی، مبانی تحولات متعدد اجتماعی از جمله ورود و سپس رواج مطبوعات، به‌ویژه نوع مصور آن بود. با نگاهی به سبک نقاشی مطبوعات مصور درباری، به‌وضوح تحولی بنیادی در هنر نقاشی ایران آشکار است؛ زیرا سبک دو بُعدی و لاهوتی نگارگری تبدیل به سبک عینی و ناسوتی غربی گردید؛ این تغییر، هم بازتاب ورود و رواج هنر و فن عکاسی از اروپا به ایران و هم بازتاب تراوش فرهنگی به دلیل نفوذ سبک نقاشی اروپایی بود؛ البته به‌نظر می‌رسد، ورود مطبوعات مصور اروپایی به کشور (تصویر ۶) در شکل‌گیری سبک نقاشی تصویرسازان مطبوعات مصور درباری مؤثر بود و اما واکاوی این تحولات سبکی و بصری به‌منظور درک بازتاب‌های اجتماعی نقش مذکور، نشانگر آن است که این تغییرات در راستای نمایش مفهوم قدرت در سطح جامعه بود؛ به‌ویژه پس از ورود و رواج هنر و فن عکاسی که امکان رؤیت سیمای واقعی شاه، نه سیمای خیالی آرمان‌گرایانه ادوار گذشته، برای عموم مردم بر رسانه‌های گوناگونی، مانند مطبوعات مصور درباری مهیا گردید.

درواقع ناصرالدین‌شاه از همان آغاز رواج مطبوعات مذکور، چهره‌نگاری از خویش را جایگزین پیکره‌نگاری دوره فتحعلی‌شاه نمود و با درج چهره‌هایش، از این نرم‌افزار فرهنگی به‌عنوان یک رسانه تبلیغاتی مصور بهره‌گرفت. در واکاوی دقیق‌تر، چاپ نقاشی رئالیستی وی، از یک سو بازتاب تغییرات تکنولوژی در روش بازنمایی تحمیل و انتقال مفهوم قدرت بود، و از سوی دیگر، می‌توان آن را بهره‌گیری از زبان تصویر دانست؛ زیرا این نوع از زبان، برخوردار از مزیت بی‌واسطگی در تعامل مستقیم با مخاطب بوده و فاقد محدودیت‌های زبان نوشتاری است و لذا درک آن، برای تمام افراد جامعه آن دوران ممکن بود و این ویژگی درست، در نقطه مقابل درک عناصر نوشتاری است؛ زیرا عناصر نوشتاری به‌عنوان بُعد دیداری زبان، برای بیشتر افراد جامعه آن دوران، به دلیل بی‌سوادی، در حکم رمزگانی غیرقابل درک بود.

نتیجه‌گیری

بررسی کنش‌های اجتماعی نگاره ناصرالدین‌شاه، بر مبنای مورد مطالعاتی مذکور، بازتاب بهره‌گیری از قدرت رسانه‌ای هنرهای دیداری بود. هنرهای دیداری در حکم زبانی تصویری، زبانی فاقد رمزگان، بی‌واسطه و پرنفوذ می‌باشد و بر این اساس در راستای کسب سلطه سیاسی و اجتماعی و اثبات مشروعیت نظام حاکم، نقشی مؤثر داشته هم‌چنان‌که نگاره یاد شده آشکارا بازتاب شکوه اقتدار نظام سلطنتی و تثبیت توان آن در دوران خویش بود.

در نگاهی دقیق‌تر، هرچند واکاوی چاپ نقش چهارمین شاه قاجار بر نخستین مطبوعات مصور ایران، از منظر طراحی گرافیک، نشانگر شکل‌گیری مطبوعات مصور است و از این رو به‌عنوان بخشی از گرافیک مطبوعاتی، متعلق به تاریخ طراحی گرافیک و در افقی وسیع‌تر گستره تاریخ هنر ایرانی است، اما از سوی دیگر و با توجه



▲ تصویر ۹: مجله فرانسوی ل ایلوستریشن (کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تالار کاوش).

Fig. 9: French magazine Le Illustration, (Library, Museum and Document Center of the Islamic Council, Exploration Hall).

به موضوع این نوشتار، بیانگر آن است که قدرت حاکم، بستر شکل‌گیری این نوع از رسانه فرهنگی را مهیا ساخت تا راهبردی تبلیغاتی در راستای تأمین اهدافش باشد؛ و در عین حال این طیف، هم شکل‌گرفت تا حامی قدرت حاکم شود و این مهم از یک سو بازتاب کنش اجتماعی هنر از دیرباز بوده، و از سوی دیگر، بازتاب پیوند دو جانبه، بین هنر با سیاست و بالعکس سیاست با هنر می‌باشد.

سپاسگزاری

سپاس از همکاری کارمندان بخش نشریات سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران و نیز کتابخانه مجلس که یاریگر نویسنده در به دست آوردن اسناد تصویری این پژوهش بودند؛ هم چنین نویسنده قدردان راهنمایی‌های ارزشمند داوران ناشناس این مقاله است.

تعارض منافع

نویسنده متعهد می‌گردد که این مقاله حاصل یک پژوهش است و استفاده از منابع دیگر ضمن رعایت اخلاق نشر با ذکر منبع صورت گرفته و لذا در آن هیچ‌گونه تعارض منافع وجود ندارد.

کتابنامه

- آغداشلو، آیدین، (۱۳۷۸). از خوشی‌ها و حسرت‌ها. تهران: آتیه.
- ابراهیمی‌ناغانی، حسین، (۱۳۸۸). «مطالعه تطبیقی شکل انسان در نگارگری مکتب هرات و نقاشی قاجار». جلوه هنر، ۱ (۱): ۱۳-۲۸. <https://magiran.com/p672466>
- اثنی‌عشری، نفیسه و آشوری، محمد تقی، (۱۳۹۶). «بهره‌گیری فتحعلی‌شاه از زبان تصویر در قدرت نمایی». نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، ۱۰(۲۰): ۴۷-۵۸. DOI: VAA.2018.613/10.30480
- اسکارچیا، جان روبرتو، (۱۳۷۶). هنر صفوی، زند و قاجار. ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- اعتضاد السلطنه، علیقلی میرزا، (۱۳۷۰). اکسیرالتواریخ. تهران: ویسمن.
- الکساندر، ویکتوریا، (۱۳۹۹). جامعه‌شناسی هنرها: شرحی بر اشکال زیبا و مردم‌پسند هنر. ترجمه اعظم راودراد، تهران: فرهنگستان هنر.
- امانت، عباس، (۱۳۸۲). قبله عالم، ناصرالدین‌شاه قاجار و پادشاهی ایران. ترجمه حسن کامشاد، تهران: کارنامه.
- باستید، روزه، (۱۳۷۴). هنر و جامعه. ترجمه غفار حسینی، تهران: انتشارات توس.
- پروین، ناصرالدین، (۱۳۷۷). تاریخ روزنامه نگاری ایرانیان و دیگر پارسی نویسان. پیدایش جلد اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- پنجه‌باشی، الهه، (۱۳۸۷). «برتری تصویر فتحعلی‌شاه در موزه لوور». آینه خیال، ۸ (۱۱): ۱۳-۶. <https://magiran.com/p604629>

- پورمند، حسن علی؛ و داوری، روشنگر، (۱۳۹۱). «تصویر شاهانه و بازنمایی قدرت در قاجاریه؛ مطالعه تطبیقی هنر دوره فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه قاجار در گفتمان قدرت». مطالعات تطبیقی هنر، ۲(۴): ۹۳-۱۰۵. <https://sid.ir/paper/205458/fa>
- چیت‌سازیان، امیرحسین؛ و رحیمی، محمد، (۱۳۹۱). «تأثیر سیاست در هنر پیکره نگاری دوره قاجار». مطالعات ایرانی، ۴(۲۱): ۶۹-۹۰. magiran.com/p1144841
- خلیلی، ناصر، (۱۳۸۳). گرایش به غرب (در هنر قاجار، عثمانی و هند). ترجمه پیام بهتاش، تهران: کارنگ.
- حاجی‌علیلو، سولماز، (۱۳۸۴). «بررسی اثرپذیری و موارد الگوبرداری از ایران پیش از اسلام در عصر قاجار با تکیه بر نقش برجسته‌های قاجاری». نامه انسان‌شناسی، ۴(۸): ۳۰-۵۹. sid.ir/paper/66428/fa
- حسینی‌راد، عبدالمجید، (۱۳۹۱). «بررسی حجم‌پردازی دوره قاجار از صخره‌نگاری باستانی تا مجسمه همایونی». هنرهای تجسمی، ۳(۵۱): ۶۰-۷۸. DOI: JFAVA.2013.29610/10.22059
- حیدری باباکمال، یدالله؛ پذیرش، رضا؛ سرور، پرمیس؛ و حبیبی، حسین، (۱۳۹۱). «نقش برجسته شکارگاه خسرو دوم (?) در تاق بستان و الگوپذیری از آن در نقش برجسته تنگواشی فتحعلی شاه قاجار». باغ نظر، ۹(۲۱): ۸۰-۹۹. 0c14fa03.nazar201317203f8da5
- دروویل، گاسپار، (۱۳۸۷). سفرنامه دروویل. مترجم: جواد محیی، تهران: گوتنبرگ.
- دیبا، لایلا، (۱۳۷۸). «تصویر قدرت و قدرت تصویر، نیت و نتیجه در نخستین نقاشی‌های عصر قاجار». ایران نامه، ۱۳(۶۷): ۴۵۳-۴۲۳. sid.ir/paper/454254/ta
- ذکاء، یحیی، (۱۳۸۴). تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ربانی‌زاده، سید محمدرحیم؛ و لطفی، لطف‌الله، (۱۳۹۴). «ساختار قدرت در ایران عصر ناصری، جستارهای سیاسی معاصر». پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۶(۱): ۵۷-۷۴. sid.ir/paper/765983/er
- رحمانی، غلامرضا؛ و حسینی، مهدی، (۱۳۹۹). «جامعه‌شناسی تاریخی دیوارنگاره‌های درباری دوره قاجار». مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۴(۱۱): ۲۰۵-۲۱۷. <https://journal.richt.ir/mbp/article-1-295-fa.html>; DOR: 20.1001.1.26455048.1399.4.11.11.4
- زیباکلام، صادق، (۱۳۷۷). سنت و مدرنیته. تهران: روزنه.
- سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران. روزنام شرف، تهران، آرشیو کتابخانه، کد نسخه شناسی. (۳۲۸۱/۲۹۶)
- سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران. روزنامه روح‌القدس، تهران: آرشیو کتابخانه، کد نسخه شناسی. (۵۶۵۷/۲۷۸)

- شمیم، علی اصغر، (۱۳۸۷). ایران در دوره سلطنت قاجار. تهران: بهزاد.
 - علیمحمدی اردکانی، جواد، (۱۳۹۲). همگامی ادبیات و نقاشی قاجار. تهران: یساولی.
 - فریه، ر. دبلیو، (۱۳۷۴). هنرهای ایران. ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فروزان.
 - قاسمی، فرید، (۱۳۸۰). سرگذشت مطبوعات ایران، روزگار محمد شاه و ناصرالدین شاه. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

- قاسمی، سید فرید، (۱۳۸۲). مطبوعات ایران در قرن بیستم. تهران: نشر قصه.
 - قائم‌پناه، هادی، (۱۴۰۰). «مطالعه تطبیقی نقش برجسته‌های صخره‌های بیستون و آرامگاه داریوش». جستارهای باستان‌شناسی ایران پیش از اسلام، ۶ (۲): ۱۳۵-۱۵۴. IAEJ.2022.13953.1053/10.22034

- قلی‌زاده، هادی؛ فاضلی، فیروز؛ و یوسف‌پور، محمدکاظم، (۱۳۹۴). «تحلیل دگردیسی گفتمان قدرت قدسی در ادبیات ایران از اوستا تا متون عرفانی». پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ۳ (۱۳): ۱-۲۶. <https://literature.ihss.ac.ir/Article/10219>.
 - کاخ گلستان، آلبوم خانه کاخ گلستان، آلبوم ۱۵۸.
 - کتابخانه و موزه ملی ملک.

- کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، مجله فرانسوی لیلوستریشن، تهران: آرشیو کتابخانه، کد نسخه‌شناسی. (۶۷۵/۳۴۵)
 - کربن، هانری، (۱۳۸۳). ارض ملکوت از ایران مزدایی تا ایران شیعی، کالبد انسان در روز رستاخیز. ترجمه ضیاءالدین دهشیری، جلد یک، تهران: طهوری.
 - کریمی، پانته‌آ، (۱۳۷۸). «بررسی عوامل بصری روزنامه‌های چاپ سنگی دوره قاجار». پایان‌نامه کارشناسی گرافیک، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران (منتشر نشده).

- وفایی، محمدافشین، و غلامی، علی، (۱۳۹۷). «زبان، ابزار قدرت در روزنامه‌های دربار دوره قاجار (مطالعه موردی روزنامه دولت علیه ایران)». ادب فارسی، ۲: ۷۸-۵۹. DOI: 10.22059/jpl.2019.273992.1342

محسنیان‌راد، مهدی، (۱۳۷۸). ایران در چهارک‌هکشان ارتباطی. تهران: سروش.
 - مراثی، محسن، (۱۳۹۵). «تحلیل کاربرد رنگ آبی در تصویرسازی شخصی مجنون در نگارگری ایرانی دوره‌های تیموری و صفوی». نگره، ۳۷: ۴۹-۶۲. NEGAREH.2016.342/10.22070

- مرتضایی، محمد؛ دهقان، مریم؛ و حیدری باباکمال، یدالله، (۱۳۹۳). «بررسی و تحلیل نقش برجسته‌های قاجاری مجموعه سنگ طاق‌بستان، کرمانشاه». نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ۱۲ (۲): ۲۷-۳۶. JFAVA.2014.51437/10.22059.
 - معین‌الدینی، محمد، (۱۳۹۴). «بررسی رابطه بین حمایت فتحعلی شاه قاجار از هنر و استفاده سیاسی از آن». فصل‌نامه تخصص علوم سیاسی، ۱۱ (۳۰): ۱۴۰-۱۱۷. psq.karaj.iau.ir/article_523579.html

- مجله لیل ایلستریشن، تالار کاوش کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

- مقدم اشرفی، م.، (۱۳۶۷). همگامی نقاشی با ادبیات در ایران (از سده ششم تا یازدهم هجری قمری). ترجمه رویین پاکباز، تهران: نگاه.
- هدایت، رضاقلی، (۱۳۸۰). تاریخ روضه‌الصفای ناصری. قم: اساطیر.
- Aghdashloo, A., (1999). *Of joys and sorrows*. Tehran: Atiyeh (In Persian).
- Alexander, V., (2019). *Sociology of Arts: A description of beautiful and people-friendly forms of art*. Translated by: Azam Ravadrad, Tehran: Art Academy (In Persian).
- Alimohammadi Ardakani, J., (2012). *Synchronization of Qajar Literature and Painting*. Tehran: Yesavali (In Persian).
- Amanat, A., (2003). *Qibla Alam, Naser al-Din Shah Qajar and the Kingdom of Iran*. Translation by: Hassan Kamshad, Tehran: Karnameh (In Persian).
- Azevedo, E. E., (1989). "Elements of a model of a multi-party political system in its social context". A Thesis Presented to The Faculty of the Department of Political Science, San Jose State University In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master of Arts (In Persian).
- Bastid, R., (1995). *Art and Society*. Translated by: Ghafar Hosseini, Tehran: Tos Publications (In Persian).
- Diba, L., (1999). "Imaging power and image power, intention and result in the first paintings of the Qajar era". *Iran Nameh*, (67): 453-423. sid.ir/paper/454254/ta (In Persian).
- Droville, G., (2008). *Travelogue of Droville*. Translator: Javad Mohii, Tehran: Gutenberg.
- Ebrahimi Naghani, H., (2009). "Comparative study of the human figure in Herat school painting and Qajar painting". *Jaloh Hanar*, (1): 28-13. magiran.com/p672466 (In Persian).
- Esna-ashari, N. & Ashuri, M. T., (2016). "Fath Ali Shah's use of image language in expressive power". *Journal of Visual and Applied Arts*, 20: 47-58. [10.30480/VAA.2018.613](https://doi.org/10.30480/VAA.2018.613) (In Persian).
- Etzad al-Sultaneh, A. M., (1991). *Eksir al-Tavarikh*. Tehran: Weisman (In Persian).
- Ghasemi, F., (2001). *History of Iranian press, the era of Mohammad Shah and Naser al-Din Shah*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance, Printing and Publishing Organization, Media Studies and Research Center (In Persian).
- Ghasemi, S. F., (2003). *Iranian press in the 20th century*. Tehran: Nash Qaseh (In Persian).
- Hedayat, R. Q., (2001). *The History of the Naseri Cemetery*. Qom: Asatir (In Persian).

- Haji Alilou, S., (2016). "Investigation of the effectiveness and cases of imitation of pre-Islamic Iran in the Qajar era based on the prominent Qajar motifs". *Anthropology Letter*, 4 (8): 30-59. sid.ir/paper/66428/fa. (In Persian).
- Hosseinirad, A. M., (2012). "Examination of the Qajar period volume processing from ancient petroglyphs to Homayoni statue". *Visual Arts*, 51: 60-78. DOI: [JFAVA.2013.29610](https://doi.org/10.22070/JFAVA.2013.29610) (In Persian).
- Heydari Baba Kamal, Y.; Reza, S. P. & Habibi, H., (2012). "The prominent carving of the hunting ground of Khosrow II (?) in the Boṣṭān Taq and its imitation in the relief of the Tangvashi of Fath Ali Shah Qajar". *Bagh Nazar*, 9 (21): 80-99. [10c14fa03/nazar201317203f8da5](https://doi.org/10.22070/10c14fa03/nazar201317203f8da5). (In Persian).
- Khalili, N., (2013). *Orientation to the West (in Qajar, Ottoman and Indian art)*. Translated by: Payam Behtash, Tehran: Karang (In Persian).
- Karbon, H., (2004). *The Land of the Kingdom from Madhish Iran to Shiite Iran, Human Body on the Day of Resurrection*. Translated by: Ziauddin Deshiri, Volume 1, Tehran: Tahori (In Persian).
- Karimi, P., (1999). "Visualization of the Qajar Era Lithograph Newspapers, (Unpublished Bachelor of Graphics Thesis)". Faculty of Visual Arts, Tehran University of Arts, Iran (In Persian).
- Library, Museum and Document Center of the Islamic Council, French magazine *Le Illustration*, Tehran: library archive, bibliographic code. (345/675), (In Persian).
- *Le Illustration* magazine, library exploration hall, museum and document center of the Islamic Council (In Persian).
- Marathi, M., (2015). "Analysis of the use of blue color in the personal depiction of Majnoon in Iranian painting of the Timurid and Safavid periods". *Negreh*, (37): 49-62, DOI: [10.22070/NEGAREH.2016.342](https://doi.org/10.22070/NEGAREH.2016.342) (In Persian).
- Mohsenian Rad, M., (1999). *Iran in Communication Quadrilateral*. Tehran: Soroush (In Persian).
- Moin-al-Dini, M., (2014). "Investigating the relationship between Fath Ali Shah Qajar's support of art and its political use". *Political Science Quarterly*, (30): 117-140. psq.karaj.iau.ir/article_523579.html (In Persian).
- Mortezaei, M.; Dehghan, M. & Heydari Baba Kamal, Y., (2013). "Review and analysis of Qajar reliefs of Boṣṭān Stone Arch Collection, Kermanshah". *Journal of Fine Arts - Visual Arts*, 2: 27-36. DOI: [10.22059/JFAVA.2014.51437](https://doi.org/10.22059/JFAVA.2014.51437) (In Persian).
- Panje Bashi, E., (2008). "The Superiority of the Image of Fath Ali Shah in the Louvre Museum". *Aine Khayal*, 11-6. magiran.com/p604629 (In Persian).
- Organization of Documents and National Library of Iran, *Sharaf*

newspaper, Tehran: library archive, bibliographic code. (296/3281), (In Persian).

- Organization of Documents and National Library of Iran, *Ruh al-Quds newspaper*, Tehran: library archive, bibliographic code. (278/5657) (In Persian),

- Parveen, N., (1998). *Journalism history of Iranians and other Persian writers*. First Volume, Tehran: University Publishing Center (In Persian).

- Qolizadeh, H.; Fazeli, F. & Youssefpour, M. K., (2014). "Analysis of the transformation of the discourse of holy power in Iranian literature from Avesta to mystical texts". *Persian Language and Literature Research*, (3): 1-26. <https://literature.ihss.ac.ir/Article/10219> (In Persian).

- Rabbanizadeh, S. M. R. & Lotfi, L., (2014). "Power Structure in Iran during the Nasrid Era, Contemporary Political Essays". *Institute of Humanities and Cultural Studies*, (4): 57-77. sid.ir/paper/765983/er (In Persian).

- Rahmani, Gh. & Hosseini, M., (2019). "Historical Sociology of Qajar Court Wall Paintings". *Parse Archaeological Studies*, 11: 205-217. DOR: 20.1001.1.26455048.1399.4.11.11.4 (In Persian). <https://journal.richt.ir/mbp/article-1-295-en.html>

- Scarchia, J. R., (1997). *Safavid art, Zand and Qajar*. Translated by: Yaqub Azhand, Tehran: Molly (In Persian).

- Shamim, A. A., (2008). *Iran during the Qajar dynasty*, Tehran: Behzad (In Persian).

- Toscano, G., (2015). "Artistic performances and sociological research". In: *Studies in Symbolic Interaction in Symbolic Interaction*, 28: 199-206 (In Persian).

- Vafaei, M. A. & Gholami, A., (2017). "Language, a tool of power in the court newspapers of the Qajar period (a case study of the government newspaper against Iran)". *Farsi literature*, (2): 59-78. DOI: [10.22059/jpl.2019.273992.1342](https://doi.org/10.22059/jpl.2019.273992.1342) (In Persian).

- Zaka, Y., (2005). *History of Photography and Pioneering Photographers in Iran*. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company (In Persian).

- Ziba Kalam, S., (1998). *Tradition and Modernity*. Tehran: Rozana (In Persian).