Scientific Quarterly Journal
Faculty of Art Shahed University
Negareh
Autumn 2025 - NO 75

Research Article
DOI:10.22070/negareh.2024.18956.3357

An Analysis of Cultural Policies during the Reign of Fat - Alī Shah Qājār with Emphasis on the Image of the Hunt and Hunting Grounds (Based on Bourdieu`s Theory of Action)

Malihe Tahmasbi ,[1] Zeynab Saber [2] , Atefeh Amiri [3]

1- M.A. in Art History, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran.
2-Associate Professor, Faculty of Handicrafts, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran, (Corresponding Author).
3. Ph.D. in Art Research, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran.

Abstract

Introduction: The hunt and the hunting ground are one of the first images and one of the most common scenes found in artworks from ancient times to the present. Hunting was a way of demonstrating physical and mental strength and skill, and became a practice for warriors before battle. Rulers also represented their victories—on the battlefield and in hunting scenes—across various forms of art, in addition to texts, in order to frighten rebels and rivals, to show their fighting power, and to make a name for themselves in the history of conquerors. The image of the hunt for rulers throughout history has not only been a work of art, but has also taken on symbolic and political aspects. Fat - Alī Shah had a particular view of art in terms of aesthetics, diplomacy, and politics; therefore, the numerous royal hunting paintings can be considered the main platform for displaying the power of his era. Hunting, along with art and literature, was one of the most important pursuits of Fat - Alī Shah in terms of war, sport, and politics. Since the footprint of art has a decisive presence in all strata of society, it is important to pay close attention to art in the field of culture in the political, social and economic life of the country as a link between the ruling power, the audience and wealth. Therefore, it is necessary to consider the artistic and cultural developments of each era in this regard. In the written sources of the Qājār era and the artistic works of this period, we can explore Fat - Alī Shah's attitude and commitment to supporting art, literature and history, and his political use of art to sustain and assert his power through the image of hunting can be seen and explained in various artistic media (paintings, lacquer paintings, bas-reliefs).

Purposes & Questions: From this perspective, the purpose of this article is to analyze the image of hunting by examining the written sources and works of art related to royal hunting during the reign of Fat - Alī Shah, as well as the king's role in supporting art and artists, and the political exploitation of the image of hunting. This research seeks to answer what role the image of the royal hunt played in advancing the cultural policies of Fat - Alī Shah Qājār.

Methods: The article benefits from Pierre Bourdieu's "theory of practice" with

CC BY

Received: 2025-02-09
Final revision: 2025-05-26
Accepted: 2025-05-27
Early online access: 2025-05-28
Published: 2025-10-01

1
Email: tahmasbimalihe@gmail.com

2
Email: z.saber@aui.ac.ir ac.ir

3
Email: amiri.a.art@gmail.com

an analytical-comparative methodology and the "cultural policy" approach. The relationship between habitus, and field is at the heart of Pierre Bourdieu's theory, known as the theory of action. According to Bourdieu, habitus is a system of inclinations that form the principles, beliefs, evaluations, judgments, actions and behavior of a person and the field is a social, political, economic, cultural space or environment in which people act according to its conditions. Gathering information through documentary and library methods, this research seeks to present the model of "Art: The Artery of Culture" to better understand the concept of royal hunting imagery in the era of Fat - Alī Shah. A qualitative approach was also employed to analyze Fat - Alī Shah's perspective.

Findings & Results: Since Fat - Alī Shah himself was a man of literature and art, by supporting art and poetry with national tendencies, he was able to associate himself with the ancient gods of Iran and the Shiite imams through a historical reading, and to present himself as the rightful heir to the throne and the ruler of the Islamic nation, and by creating a visual message and symbolizing the role of the hunting ground, to present himself as the savior of the guarded domains of Iran. By preparing the minds of his subjects for nationalism, he reduced internal rebellions and the concentration of Iranian military forces on the borders of the country, and by the presence of foreign forces on the borders of the country, he expanded the national identity and harnessed the people's faith through jihād (holy war). In order to preserve the Islamic lands, Fat - Alī Shah was able to prevent the colonization of Iran. Therefore, the state of the court, social legitimacy, and visual memory were interrelated in the promotion of Fat - Alī Shah's goals, and in their central point, they were coordinated with the factor of the artistic trend, the role of the hunt, and by an external factor within the framework of cultural and artistic policy in terms of far-reaching and important effects on the intellectual flow, culture, and destiny of the people and country of Iran. This intellectual current, formed by the Shah through the creation of cultural policies, did not allow the central government of Iran to disintegrate despite all the crises and invasions of foreign forces. As a result, during the period of crisis in Iran, the pursuit of imagery was seen as identity-building and nationalistic.

Keywords: Fat - Alī Shah, Qājār, Hunt, Hunting ground, Cultural policy, Bourdieu.

تحلیل سیاست های فرهنگی دورۀ فتحعلی‌شاه قاجار با تأکید بر تصویر شکار و شکارگاه (با استفاده از نظریۀ عمل بوردیو)

ملیحه طهماسبی * زینب صابر ** عاطفه امیری ***

دریافت : ۱۴۰۳/۱۱/۲۱ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۰۶ انتشار : ۱۴۰۴/۰۷/۰۹
بازنگری نهایی: ۱۴۰۴/۰۳/۰۵ زودآیند: ۱۴۰۴/۰۳/۰۷

صفحه ۱۴۰ تا ۱۶۷
نوع مقاله: پژوهشی
DOI:10.22070/negareh.2024.18956.3357

چکیده

مقدمه: فتحعلی‌شاه از منظر زیبایی شناسی، دیپلماسی و سیاست، نگاه ویژه ای به هنر داشت، به‌نحوی‌که تعدد تصاویر شکار شاهی را می توان بستر اصلی نمایش قدرت دوران او دانست؛ زیرا شکار در کنار هنر و ادبیات، یکی از مهم‌ترین عملکردهای فتحعلی‌شاه از نگاه رزم، ورزش و سیاست به شمار می‌رفت. ازآنجاکه هنر همواره در لایه‌های مختلف سیاست، فرهنگ، اقتصاد و ارتباطات حضوری تعیین‌کننده و هدایتگر دارد، توجه دقیق به آن در حیات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی کشور به‌عنوان پلی میان قدرت حاکم، مخاطب و ثروت، ضروری است.

اهداف و سؤال‌ها: این مقاله باهدف تبیین نقش شکار شاهی در دورۀ فتحعلی‌شاه و با اتکا به منابع مکتوب و آثار هنری، به بررسی نقش شاه در حمایت از هنر و هنرمندان و نیز چگونگی بهره‌برداری سیاسی از تصویر شـــکار می‌پردازد. پرسش اصلی پژوهش این است که تصویر شکار سلطنتی چه کاربردی در پیشبرد سیاست های فرهنگی دورۀ فتحعلی‌شاه قاجار داشته است؟

روش‌ها: این پژوهش با روش تحلیلی- تطبیقی و با رویکرد سیاست گذاری فرهنگی ازنظری عمل بوردیو سود برده است و بعد از گردآوری اطلاعات با روش اسنادی و کتابخانه‌ای، سعی شده با ارائه الگویی برای درک بهتر مفهوم تصویر شکار دوران فتحعلی‌شاه، به شیوۀ کیفی به تجزیه‌وتحلیل دیدگاه فتحعلی‌شاه بپردازد.

یافته‌ها و نتایج: ازآنجاکه فتحعلی‌شاه خود اهل ادبیات و هنر بود، با حمایت از هنر و شعر با گرایش های ملی و از طریق خوانشی تاریخی، خود را به ایزدان کهن ایران و امامان شیعه پیوند زد و خویش را وارث برحق تاج‌وتخت و فرمانروای امت اسلامی معرفی کرد و با خلق پیام‌های بصری و نمادپردازی در قالب نقش شکار و شکارگاه، خود را نجات‌دهندۀ ممالک محروسه (ایران) جلوه داد. ازاین‌رو، نقش شکار شاهی یک نقش هویت‌ساز ملی گرا و دینی در دورۀ بحران ایران بود.

واژگان کلیدی: فتحعلی‌شاه، قاجار، شکار، شکارگاه، سیاست فرهنگی، بوردیو.

* کارشناسی ارشد تاریخ هنر ایران اسلامی، دانشکده صنایع‌دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
Email: tahmasbimalihe@gmail.com
** دانشیار دانشکده صنایع‌دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران، (**نویسنده مسئول**). Email:z.saber@aui.ac.ir
*** استادیار، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر شیراز، شیراز، ایران. Email:amiri.a.art@gmail.com

مقدمه

بیان مسئله: نقش شکار و شکارگاه از نخستین نقشمایه‌ها و از فراوان‌ترین صحنه‌هایی است که از گذشتهٔ بشر تا امروز در آثار هنری به‌جامانده است. در بین حکومت‌ها، نقش شکار و شکارگری در کنار سرگرمی و جنبه‌های نمادین و مذهبی، بیانی از قدرت‌نمایی و نمایش آمادگی جسمانی و روحی بود و به‌عنوان تمرینی برای میدان‌های جنگ تبدیل شد. حاکمان نیز پیروزی‌های خود را در میدان نبرد و صحنهٔ شکار علاوه بر ثبت در متون، در قالب انواع هنرها مجسم می‌کردند تا در کنار هراسان کردن عصیانگران و رقیبان، قدرت جنگاوری خود را به رُخ کشیده و نام و نشانی از خود در تاریخ فاتحان به‌جا گذارند. بنابراین تصویر شکار برای حاکمان در طول تاریخ، جدا از یک اثر هنری، جنبه‌ای نمادین و سیاسی یافت. ازاین‌رو، آشنایی با فرهنگ، هنر و میراث به‌جامانده از یک دوره و فهم دلایل خلق آثار فرهنگی و هنری خاص آن عصر، نیاز به مطالعه، کاوش و درک روابط بین تمامی پدیده‌ها و نمودهای اجتماعی آن جامعه دارد. **هدف** این مقاله بررسی منابع مکتوب و آثار هنری مربوط به شکار شاهی در دورهٔ فتحعلی‌شاه قاجار، به‌منظور تحلیل نقش شاه در حمایت از هنر و هنرمندان و چگونگی بهره‌برداری سیاسی او از تصویر شکار است. پژوهش حاضر به دنبال پاسخ به این **پرسش** است که تصویر شکار سلطنتی چه کاربردی در پیشبرد سیاست‌های فرهنگی دورهٔ فتحعلی‌شاه قاجار داشته است؟ **ضرورت و اهمیت تحقیق** در این است: ازآنجاکه هنر در حوزهٔ فرهنگ؛ در حیات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی کشور دارای اهمیت است و می‌تواند به‌عنوان رابطی میان قدرت حاکم، مخاطب و ثروت عمل کند، توجه به تحولات هنری و فرهنگی در هر دوره ضرورت دارد. بدین‌جهت، با کنکاش در منابع مکتوب دوران قاجار و آثار هنری این دوره، می‌توان نگرش و اهتمام فتحعلی‌شاه به حمایت از هنر، ادبیات و تاریخ را بررسی کرد و چگونگی بهره‌برداری سیاسی او برای تثبیت و تداوم سلطه‌اش را از طریق هنر و تصویر شکار -که در انواع رسانه‌های هنری مانند نقاشی، نقاشی زیر لاکی و نقش برجسته متجلی شده تبیین کرد. همچنین ازآنجاکه شکار و شکارگاه نوعی عملکرد آیینی و تربیتی در میان ایرانیان بوده، بررسی نقش شکار با توجه به تکرار تصویر فتحعلی‌شاه در حال شکار در آثار هنری متنوع و مکان‌های مختلف و مهم تاریخی از جنبه‌های سیاسی، مذهبی، اقتصادی و اجتماعی حائز اهمیت است. به همین منظور، در این مقاله با در نظر گرفتن ارتباط سه‌گانهٔ جامعه‌شناسی، اقتصاد و روان‌شناسی، به خوانش و تحلیل تصویر شکار و اهمیت آن در سیاست فرهنگی دوران فتحعلی‌شاه پرداخته خواهد شد.

روش تحقیق

این پژوهش می‌کوشد تا با روش تحلیلی-تطبیقی و رویکرد سیاست‌گذاری فرهنگی و با استفاده ازنظریهٔ عمل بوردیو، به درک مفهوم شکار در منابع تاریخی و تجلی نقش آن در رسانه‌های تصویری مختلف دورهٔ فتحعلی‌شاه قاجار بپردازد. این تحقیق به شیوهٔ کیفی و با جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت اسنادی و کتابخانه‌ای انجام‌شده است. در این پژوهش، ۱۵ اثر تصویری از صحنه‌های شکار فتحعلی‌شاه قاجار که در رسانه‌های مختلفی مانند نقاشی، نقاشی زیر لاکی و نقش برجسته خلق‌شده‌اند، به‌صورت هدفمند انتخاب و موردبررسی و مطالعه قرارگرفته‌اند. برای دستیابی به پاسخ پرسش پژوهش، ابتدا با معرفی الگوی «هنر: شاهرگ فرهنگ[1]» و ارائه یک مدل، به هنر دورهٔ فتحعلی‌شاه و چگونگی سیاست استفاده از هنر پرداخته‌شده است. سپس، با توجه به اهمیت کاربرد واژه‌هایی مانند «شکار» و «نیزه» و نیز نمادهایی چون شیر و اژدها در منابع تاریخی این دوره و دوران باستان و بازنمایی آن‌ها در رسانه‌های مختلف، این موارد با منابع تاریخی و باستانی تطبیق داده‌شده‌اند. با بررسی چگونگی استفاده از تصویر شکار سلطنتی در سیاست‌های فرهنگی و هنری دربار، تلاش شده تا از این طریق درک بهتری از سیاست‌های فکری فتحعلی‌شاه در به‌کارگیری این واژه‌ها و نمادها در متون تاریخی و آثار هنری حاصل شود. درنهایت، کاربرد نظریهٔ عمل بوردیو در تحلیل سیاست‌های دربار و نقش نمادین شکار، با استفاده از مدل‌های طراحی‌شده، مطالعه و تحلیل شده‌اند. شیوهٔ تحزیه و تحلیل کیفی است.

پیشینهٔ تحقیق

در بیشتر پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ هنر دوران فتحعلی‌شاه‌قاجار، پژوهشگران به‌این‌موضوع‌اشاره‌کرده‌اند که وی از هنر برای مشروعیت‌بخشی به حکومت خود بهره برده است؛ بااین‌حال، چگونگی این بهره‌برداری به‌طور دقیق واکاوی و تحلیل نشده است. پهلوان و تقوی (۱۳۹۹) در مقالهٔ «بازتاب گفتمان ایرانشهری در دیوارنگاره‌های مکتب قاجار (مورد پژوهی: دیوارنگاری مضامین قهرمانی دوره فتحعلی‌شاه)» منتشرشده در نشریه نگره، دوره ۱۵، شماره ۵۳ بیان می‌کنند که توجه به مضامین ملی و ایران باستان و ظهور اندیشهٔ ایرانشهری در دوران قاجار، به شکل‌گیری گفتمان حکومتی – ملی در کنار گفتمان اسلامی – شیعی در قالب مدرنیته انجامید. درنتیجه، نقوش دیواری بازتابی نمادین از قهرمانی شاه بودند که تفکر وحدت ملی را ترویج می‌کرد. علیزاده بیرجندی و ناصری (۱۳۹۵) در مقالهٔ «پیوندهای هنر و سیاست در عصر قاجار و پیامدهای آن» در نشریه باغ نظر دوره ۱۳، شماره ۴۲ خاطرنشان می‌سازند که جدا از مباحث زیباشناختی، فرایندهایی چون سیاست، تاریخ و اجتماع در شکل‌گیری آثار هنری مؤثر بوده‌اند. این مقاله که به هنر دوران فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه می‌پردازد، تأکید دارد که فتحعلی‌شاه در راستای تثبیت قدرت خود به‌عنوان رهبر جامعهٔ شیعه و

۱. .هنر: شاهرگ فرهنگ
(Art the artery of culture)

پادشاهی ملی، به میراث گذشتگان توجه نشان داده است. درنتیجه، در دوران قاجار سنت و مدرنیته درهم‌تنیده شده و پیوندی نزدیک با سیاست یافته‌اند. آدینه‌وند و همکاران (۱۳۹۵) در مقالهٔ «تحلیل پدیدهٔ شکار سلطنتی در عصر قاجار» منتشرشده در نشریه گنجینه اسناد دورهٔ ۲۶، شماره ۴ به بررسی سنت شکار به‌عنوان یکی از رسوم موردعلاقه حکام قاجار پرداخته و بیان می‌کنند که اگرچه خوش‌گذرانی و سپری کردن اوقات فراغت در شکارگاه‌ها از دلایل اصلی توجه شاهان قاجار به شکار بوده؛ اما برخی پادشاهان ازجمله فتحعلی‌شاه، ناصرالدین‌شاه و مظفرالدین‌شاه توجه ویژه‌تر به شکار داشته‌اند و شکار برای آن‌ها انگیزه‌های سیاسی و کسب مشروعیت داشته است. درنتیجه روند بی‌رویه شکار در این دوران باعث کم شدن خزانه حکومتی شده است. معین‌الدینی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «بررسی رابطهٔ بین حمایت فتحعلی‌شاه قاجار از هنر و استفاده سیاسی از آن» در نشریه علوم سیاسی دوره ۱۱، شماره ۳۰ اشاره می‌کند که فتحعلی‌شاه قاجار با اتکا به شناخت خود از تاریخ ایران، توانست وجه کاربردی هنر را در راستای سیاست بقا و سلطه قدرت خودش به کار گیرد. وی همانند شاهان باستان، به جنبهٔ قوی‌تر هنر نیز آشنا بود و آن قدرت تبلیغاتی هنر بود. درنتیجه از هنر همچون رسانه‌ای قدرتمند برای افزایش مشروعیت و سلطهٔ سیاسی و اجتماعی خود بهره برد. دیبا (Diba, 2007) در مقالهٔ «نقاشی شکار فتحعلی‌شاه در خانهٔ نایب‌السلطنه، دهلی‌نو» منتشرشده در مجموعه مقالات مرقع شرقی «مطالعات بزرگداشت پیتر چلکوفسکی» بیان می‌کند که این نقاشی به شکلی نمادین، حاکم را به‌عنوان مرکز جهان و شکارچی بی‌باک تصویر می‌کند. در نقاشی شکار، فتحعلی‌شاه در حال کشتن حیوان نشان داده‌شده و حمایت پسرانش از او به تصویر کشیده شده است. به باور نویسنده، تصویر شکار را می‌توان بیانیه‌ای سیاسی از سوی فتحعلی‌شاه تلقی کرد. همچنین دیبا (Diba, 2005) در مقالهٔ «رویارویی ایران قاجار و غرب: نقاشی رشتراپاتی بهاوان فتحعلی‌شاه» در مجموعه مقالات هنر اسلامی در سدهٔ نوزدهم: سنت، نوآوری و التقاط، خاطرنشان می‌سازد که تحقیقات اخیر نشان داده‌اند هنرهای دربار تا چه اندازه رویدادهای سیاسی مهمی مانند تاج‌گذاری، جنگ قدرت و مسائل جانشینی شاهزادگان را منعکس می‌کنند. درنتیجه، تصویر نمادین فتحعلی‌شاه در هیئت یک شکارچی، در اواخر سلطنت او در رسانه‌های مختلف بازتولید شده است. درمجموع، مقالات فوق به استفاده از هنر برای مشروعیت سازی اشاره دارند، اما دلایل و چگونگی این استفاده و کاربرد هنر، به‌ویژه نقش نمادین شکار و شکارگاه در سیاست‌های فرهنگی و هنری فتحعلی‌شاه، به‌طور عمیق مورد کنکاش قرار نگرفته و تنها اشاره به مشروعیت ملی و مذهبی شده است، اما اینکه از چه روشی هنر را برای این مشروعیت‌ها به‌کاربرده‌اند و چرا از هنر استفاده کرده‌اند، مورد تحلیل قرار نگرفته است. تمایز اصلی مقاله حاضر نسبت به پژوهش‌های پیشین در این است که با طرح یک الگو و با استفاده ازنظریهٔ عمل بوردیو به واکاوی موضوع سیاست فرهنگی و هنری فتحعلی‌شاه می‌پردازد. این مقاله با تمرکز بر مفاهیمی چون حافظه بصری، مشروعیت اجتماعی و وضعیت دربار، در پی تبیین دلایل توجه به نقش شکار در سیاست‌های دربار فتحعلی‌شاه است.

چارچوب نظری

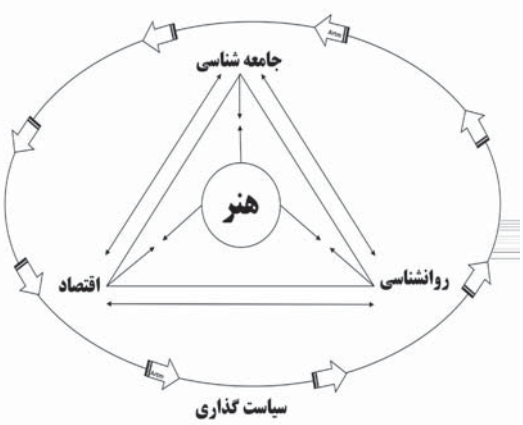
به گفته توماس دای[1]، سیاست‌گذاری در معنا یعنی «هر آنچه که حکومت تصمیم به انجام یا عدم انجام آن می‌گیرد» (Dye, 2008, p. 1) و فرهنگ کلیت پیچیده‌ای از دانش، اعتقاد، هنر، اخلاق، عرف و هرگونه ویژگی‌های خاص، روانی، جسمانی، فکری و احساسی است که انسان به‌عنوان عضوی از یک جامعه یا گروه انسانی به دست می‌آورد (Causadias, 2020, p. 311).

فرهنگ نه‌تنها هنر و ادبیات را شامل می‌شود، بل‌که شیوه‌های زندگی، حقوق اساسی نوع بشر و نظام‌های ارزشی سنت‌ها و باورها را نیز در برمی‌گیرد (Fokt, 2017, p. 5; UNESCO, 1982, pp. 45-46).

یونسکو ایده سیاست فرهنگی و اقدامات فرهنگی را نخستین بار در سال ۱۹۶۰ مطرح کرد (Vestheim, 2019, p. 174)؛ زیرا برای گردآوری و اجرای سیاست‌های فرهنگی، طیف گسترده‌ای از افراد نقش دارند (Mulcahy, 2006, p. 265). ازاین‌رو، سیاست فرهنگی حکم چارچوب یا ابزاری رسمی توسط دولت برای راهبرد و گسترش فعالیت‌های فرهنگی، هنری یا توسعه اقتصادی - اجتماعی و زیرساختی در نظر گرفته می‌شود که طیفی از فعالیت‌ها را شامل می‌شود و دولت‌ها در گسترهٔ فرهنگ برای انجام یا عدم انجام آن‌ها تصمیم‌گیری می‌کنند. (Gray, 2007, pp. 204-205).

در چارچوب نظریهٔ عمل بوردیو، افراد در جامعه بازیگران و کنشگران اجتماع‌اند که بالفطره درگیر روابط واقعی درون جهان اجتماعی هستند. در نظریهٔ عمل بوردیو سه جستار نقش اساسی ایفا می‌کنند: منش، میدان و کنش. ازنظر بوردیو، منش یا عادت‌واره شامل نظامی از تمایلات است که رفتار فرد را تشکیل می‌دهند، مانند باورها، قضاوت‌ها و کنش‌ها (گرنفل،۱۳۹۳، ص. ۱۰۵). بنابراین، منش شخصیت فرد را می‌سازد و او را متمایز از دیگران می‌کند. میدان به فضاهای خرد متعددی تجزیه می‌شود که هر یک از این میدان‌ها (ادبی، علمی، سیاسی، دینی و هنری) موضوعات و منافع خاص خود را دارند. میدان قدرت مهم‌ترین میدان بوردیو است که در قالب روابط نیرویی بین موقعیت‌های اجتماعی عمل می‌کند و متضمن نوعی سرمایه است (Bourdieu,

۱. توماس دای استاد بازنشسته مطالعات‌سیاسی‌دانشگاه‌پنسیلوانیا و رئیس انجمن علوم سیاسی و انجمن مطالعات سیاست و نویسنده کتاب‌ها و مقالات متعددی در مورد دولت، سیاست و سیاست عمومی است.



نمودار ۱. مدل، هنر: شاهرگ فرهنگ

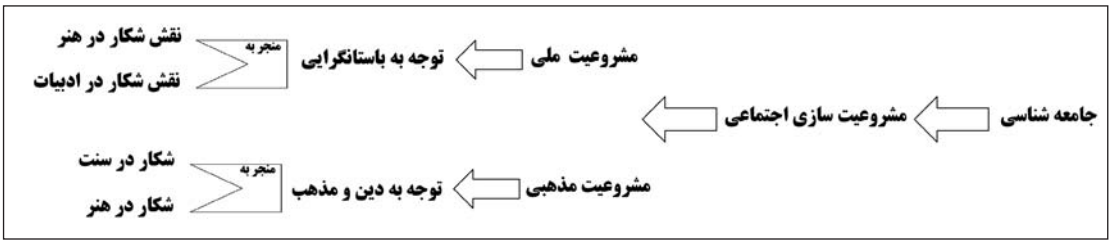
1969, p. 220). کنش محصول، رابطهٔ ناخودآگاه منش و میدان است. کنش از دیدگاه جامعه‌شناختی، نه جنبهٔ واکنشی صرف دارد و نه صرفاً آگاهانه و محاسبه‌شده است. از این نظر، عامل اجتماعی کنشگر خصلت‌هایی دارد که از طریق تجربیات گذشته در او شکل‌گرفته و حرکت‌هایی که از او سر می‌زند، بر اساس تشخیص و بازشناسی محرک‌های شرطی و قراردادی است. در نظریهٔ عمل بوردیو، اصطلاح سرمایهٔ فرهنگی نیز مطرح‌شده است (Bourdieu, 1984, pp. 169-175)

که با حوزهٔ فرهنگ و هنر مرتبط است. او علاوه بر سرمایهٔ فرهنگی، به سه نوع سرمایه دیگر یعنی اقتصادی، اجتماعی و نمادین معتقد بوده و بر این باور است که همهٔ اشکال سرمایه به هم وابسته‌اند (Bourdieu, 1984, pp. 99-101). بر این مبنا، هنر به‌مثابه یکی از مناسبات روبنایی موردتوجه قرار گرفت و تولیدات هنری به مبنایی برای اقتصاد زیربنا تبدیل شدند؛ درنتیجه، پیوند هنر با مقولات اجتماعی اهمیت یافت. بنابراین، هنر در حوزهٔ فرهنگ در حیات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی به‌عنوان رابط بین قدرت حاکم، مخاطب و ثروت کشور نقش مهمی ایفا می‌کند.

در این مقاله، با طراحی الگویی تحت عنوان «هنر: شاهرگ فرهنگ»[۲] نشان داده می‌شود که چگونه هر یک از سه رأس مثلث جامعه‌شناسی، اقتصاد و روان‌شناسی، در نقطهٔ مرکزی خود به عاملی جریان‌ساز به نام هنر می‌رسند که با هر یک ارتباط مستقیم و غیرمستقیم دارد. این جریان نیز تحت تأثیر گسترده عاملی بیرونی به نام سیاست‌گذاری قرار می‌گیرد که تأثیرات شگرفی بر جریان فرهنگی و سرنوشت اعضای جامعه دارد. این الگو با بهره‌گیری و پشتیبانی ازنظریهٔ عمل بوردیو، به بررسی جایگاه شکار سلطنتی در سیاست‌های فرهنگی و هنری دورهٔ فتحعلی‌شاه قاجار می‌پردازد.

سیاست‌گذاری فرهنگی و هنری فتحعلی‌شاه

فتحعلی‌شاه زمانی که ده سال داشت، دوران کودکی خود را در شیراز و دربار زندیه نزد عمویش آقا محمدخان، گذراند و بزرگ شد و مراودات درباری را می‌دید. ازآنجاکه شیراز مهد ادبیات و هنر بود، علاقه‌اش به فرهنگ و هنر شکل گرفت و در شعر و خوشنویسی جایگاهی درخور یافت و زمان ولیعهدی که ساکن شیراز بود لقب «والاجاه بابا خان جمشید اثر» گرفت (رستم الحکما، ۱۳۴۸، صص. ۳۵۹-۳۶۰). وجود آثار تاریخی از دوره‌های مختلف، به‌ویژه دوران هخامنشیان و ساسانیان در فارس، باعث آشنایی و تعلق‌خاطر بیشتر فتحعلی‌شاه به هنر، ادبیات و تاریخ ایران شد. فتحعلی‌شاه باوجوداین تعلقات و الگو گرفتن از عمویش که چنگیز خان و تیمور گورکانی را به‌عنوان الگوی حکومتی خود قرار داده بود دستور داد تا تابلوهایی از این حاکمان نقاشی کنند. در تهران دربار خود را با تأثیر و تقلید از پادشاهان بزرگ گذشته پرعظمت جلوه داد و از هنرمندان حمایت کرد (علیمحمدی اردکانی، ۱۳۹۲: ۵۵). قاجاریان قبل از رسیدن به قدرت حامی هنر بودند؛ زیرا میرزا بابا را در دوره‌ای که در استرآباد در حال مبارزه برای رسیدن به تاج‌وتخت بودند همراه خود داشتند که نقاشی می‌کرد. (رابینسون، ۱۳۷۹، ص. ۳۴۴). همان‌طور که در کتاب *جهان‌آرا* (مآثر فتحعلی‌شاه) نوشته‌شده، سال ششم جلوس فتحعلی‌شاه آرامشی نسبی در دربار او شکل گرفت و نقاشان به نقش‌آفرینی می‌پردازند (همای مروزی، ۱۲۴۳ ق.). فتحعلی‌شاه علاقه خاصی به پیکرنگاری داشت به همین دلیل شخصاً خودش ناظر بر تولید برخی از نقاشی‌ها بود (فلور، ۱۳۹۵/۲۰۰۵، ص. ۲٤). این نوع تربیت و بزرگ شدن فتحعلی‌شاه، در سیاست‌های دوران پادشاهی او تأثیر مستقیم داشت؛ زیرا پیر بوردیو (Bourdieu, 1984) در کتاب خود، *تمایز* اشاره می‌کند عادات، مهارت‌ها و تمایلاتی که یک فرد در طول زندگی خود جمع می‌کند سرمایهٔ فرهنگی شخص محسوب می‌شود و از اصطلاح «عادت» و «سرمایه» برای اشاره به جنبهٔ تجسم‌یافته فرهنگی استفاده می‌کند(Bourdieu, 1984, pp. 169-175). بنابراین فتحعلی‌شاه بر اساس، بر پایهٔ عادات و تمایلاتش، به تقلید از پادشاهان گذشته، دست به ایجاد سنگ‌نگاره‌ها و تصاویری از خود زد. بر این اساس، استفاده او از تصویرگری نه از سر هوس یا تکبر، بلکه بخشی از یک برنامهٔ منسجم و مشخص فرهنگی و تبلیغاتی بود که هدفش برابر کردن دوران فرمانروایی قاجار با دوران شکوهمند تاریخ ایران باستان بود (دیبا، ۱۳۷۸، ص. ۴۲۶). فتحعلی‌شاه از قدرت و تأثیرات اجتماعی و سیاسی هنر و ادبیات به‌خوبی آگاهی داشت و این امر باعث شد تا از توان رسانه‌های هنری، ادبیات و تاریخ هنر و فرهنگ ایران در دوران پادشاهی سود برد. بسیاری از این رسانه‌های هنری زمان فتحعلی‌شاه مثل نقش برجسته‌ها در



نمودار ۲. مدل، مشروعیت اجتماعی از طریق مشروعیت ملی و مذهبی

نقاط مختلف ایران دیده می‌شود و بخش مهمی از تصاویر و پرتره‌های رنگ‌روغن شاهانه فتحعلی‌شاه برای مراودات سیاسی با دولت‌های خارجی چون هند، عثمانی، انگلیس، فرانسه و روسیه استفاده و ارسال می‌شده است (Diba & Ekhtiar, 1998, p. 40).

ازاین‌رو، ردپای هنر را می‌توان به‌وضوح در سیاست فرهنگی دوران فتحعلی‌شاه مشاهده کرد. برای درک بهتر این مسئله، با طراحی الگویی تحت عنوان «هنر: شاهرگ فرهنگ» به واکاوی سیاست فکری فتحعلی‌شاه پرداخته‌شده است. همان‌طور که نمودار ۱ نشان می‌دهد هر یک از سه رأس مثلث جامعه‌شناسی، اقتصاد و روان‌شناسی ارتباطی مستقیم و غیرمستقیم با هنر دارند و تحت تأثیر عامل بیرونی سیاست‌گذاری، اثرات شگرفی بر روند فرهنگی جامعه ایجاد می‌کنند.

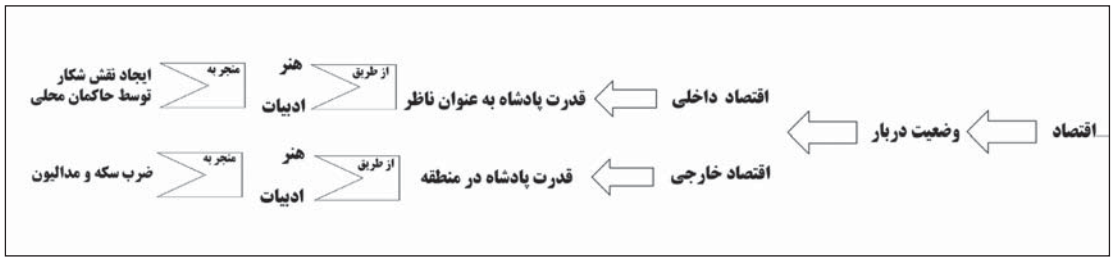
هر یک از این سه دانش که از شاخه‌های علوم انسانی محسوب می‌شوند و در حوزه‌های مختلفی فعالیت دارند، در رویدادها و برنامه‌های بزرگ، همپوشانی و همکاری دارند. بوردیو (Bourdieu, 1984) نیز در کتاب *تمایز* و کتاب *نظریه کنش* (بوردیو، ۱۳۸۰) به این موضوع اشاره‌کرده است. بنابراین، برای درک آثار هنری، باید ارتباط آن را با حوزه‌هایی مانند سیاست، اقتصاد، جامعه، آموزش و حوزهٔ تولید هنری، با توجه به بازخورد مخاطبان بررسی کرد.

با توجه به اینکه هنر بخش اساسی در شکل‌گیری فرهنگ به شمار می‌رود و با زندگی روزمره و باورهای مردمی پیوندی عمیق دارد، سیاست‌گذاری‌های کلان تلاش می‌کنند تا اطلاعات لازم اجتماعی و فرهنگی را به شهروندان آموزش داده و انتقال دهند. ازاین‌رو، هنر در جامعه باید به‌عنوان یک ابزار ارتباطی درک شود. اگر مطابق نمودار ۱، این سه رأس را زیرمجموعه اصلی سیاست‌گذاری فرهنگی و هنری در نظر بگیریم، در یک سیستم کلان، هنر نقش اصلی در رشد و ارتقای سطح فرهنگی جامعه ایفا می‌کند. بنابراین، با سیاست‌گذاری فرهنگی و هنری در سطح جامعه، می‌توانیم در گفتمان کلان دیپلماسی فرهنگی مشارکت کنیم. چراکه ازنظر انگلیس جامعه‌شناسی فرهنگ، همان جامعه‌شناسی هنر است (انگلیس و هاگسون، ۱۳۹۸/۲۰۰۵، ص. ۱۸۶).

ازاین‌رو، با بررسی نقش هنر در یک جامعهٔ معین می‌توان خط سیر امور و طرز کار آن جامعه را فهمید. پانوفسکی (Panofsky,1972, p. 16) نیز تأکید می‌کند: «مورخ هنر باید از زندگی سیاسی، شعر، دین، فلسفه و موقعیت‌های اجتماعی آثار هنری استفاده کند و در جست‌وجوی معانی یا محتوای ذاتی اثر باشد». با توجه به موارد فوق، گزاره‌های این مدل را در دوران تاریخی فتحعلی‌شاه بررسی می‌کنیم تا دریابیم آیا این الگو، با توجه به دیدگاه پانوفسکی در مورد دورهٔ هنری فتحعلی‌شاه، می‌تواند ما را به معنا و محتوای چرایی شکل‌گیری تصاویر شکار نزدیک کند.

اگر یک رأس این مثلث، یعنی جامعه‌شناسی را مشروعیت‌سازی اجتماعی در نظر بگیریم که در دو قالب مشروعیت ملی و دینی متجلی می‌شود، درمی‌یابیم که عامل ملی‌گرایی و تدین در میان ایرانیان بسیار پر رنگ بوده است تا جایی که در ادبیات حماسی ایران بارها به موضوع ملی‌گرایی و در ادبیات عرفانی به آیین پرداخته‌شده است. همین ملی‌گرایی در ایرانیان باعث می‌شد؛ حکومتی بر مسند قدرت پایدار بماند یا از سوی مردم و شورش‌های متعدد از پای درآید، مثل برکنار کردن امویان و روی کار آوردن عباسیان (بیاتی، ۱۳۹۲، صص. ۱۱۹-۱۲۱). به همین دلیل پادشاهانی که بر تخت قدرت نشستند، یا خود دارای هویت ملی ایرانی بودند یا علاقه به فرهنگ، تاریخ و هنر ایران داشتند. از سوی دیگر، چون ایرانیان مردمی متدینی بوده‌اند و از دوران پیش از اسلام تا در دوران اسلامی، پیوندی میان دین و سیاست وجود داشته، پادشاهان یا افرادی متدین بودند یا تلاش می‌کردند در ظاهر خود را متدین نشان دهند (نمودار ۲).

فتحعلی‌شاه به‌عنوان یکی از شیفتگان تاریخ و فرهنگ ایران، پادشاهی بود که تاریخ را خوب می‌شناخت و خود نیز اهل شعر و ادب بود. از طرفی، از مشروعیت اجتماعی برای استحکام پادشاهی‌اش آگاهی داشت. او از همان کودکی در کنار عمویش ـ آقا محمدخان ـ به مطالعه و آموزش مشغول بود. در زمان پادشاهی نیز از کسب علم فروگذار نبود. در جوانی تاریخ می‌خواند و در ایام شکار و در هنگام سواری، عبدالحسین خان ملایری در پهلوی رکاب او شاهنامه می‌خواند (عضدالدوله،۱۳۶۲، صص. ۱۱۱-۱۱۴). ملکوم دراین‌باره می‌نویسد: «فتحعلی‌شاه که حال در ایران فرمانرواست به فضیلت مشهور است و شعر نیز می‌گوید و دیوانی از او در نزد محرر اوراق است. هم

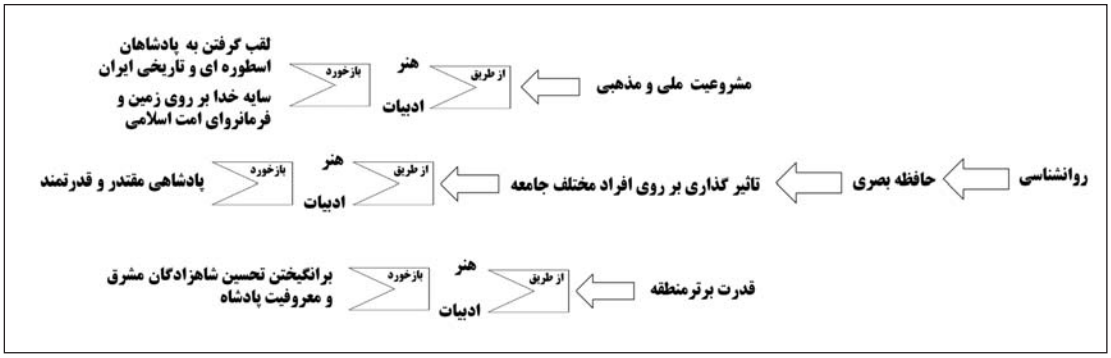


نمودار ۳. مدل، اقتصاد دربار با استفاده از نشان دادن قدرت پادشاه از طریق هنر و ادبیات

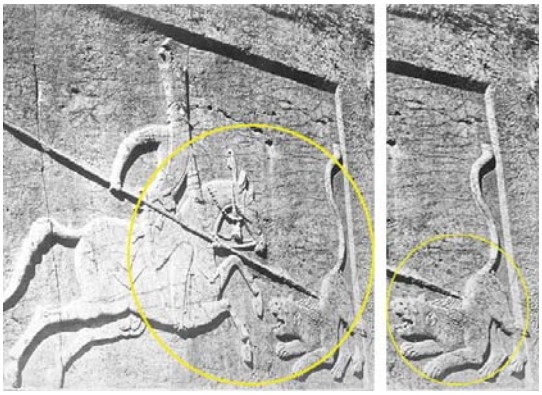
تصویر ۱. سکهٔ فتحعلی‌شاه نشسته بر تخت، طلا، ضرب اصفهان ۱۲۴۹ هـ (۱۸۳۳ م) (Stuart, 1887, PI. XIV)

تصویر ۲. سکهٔ فتحعلی‌شاه سوار بر اسب، طلا، ضرب زنجان ۱۲۳۹ هـ (۱۸۲۳ م) (Stuart, 1887, PI. XIV)

از هفت هشت‌سالگی در تربیت سواری و استعمال آلات حرب ایشان غایت جهد مبذول می‌دارند» (ملکوم، ۱۳۸۰، ج. ۲، ص. ۸۱٤). به همین دلیل، زمانی که بر تخت می‌نشیند هنر و ادبیات را به سویی می‌برد که تداعی تاریخ و فرهنگ ایران باشد. در خصوص مشروعیت دینی نیز می‌دانیم که فتحعلی‌شاه هزینهٔ هنگفتی را برای مرمت بقاع متبرکه و ساخت‌وساز اطراف آن ارسال می‌کرد (رستم الحکما، ۱۳۴۸، ص. ۴۶۶؛ اعتضادالسلطنه، ۱۳۷۰، صص. ۶۹ – ۷۱) مانند ارسال ضریح نقره برای مرقد امیرالمؤمنین(ع) (ساروی، ۱۳۷۱، ص. ۲۰۳). وی در سال چندین بار به مقبرهٔ حضرت معصومه(س) (موریه، ۱۳۸۶، ج. ۲، صص. ۲۰۲– ۲۰۳) یا به دیدار امام رضا(ع) در مشهد یا شاه‌چراغ شیراز می‌رفت. فتحعلی‌شاه برای به دست آوردن مشروعیت حکومت خود نیازمند تأیید فقهای شیعه بود تا آن‌ها مشروعیت دینی و مذهبی حکومت او را تأیید کنند. این فقها خود را نایب امام عصر می‌دانستند و شاه نیز ازنظر آن‌ها حکومتش مشروع بود. این مجتهدان شاه و ولیعهد را به‌عنوان افرادی که در مقابل کفار از سرزمین‌های اسلامی دفاع می‌کنند معرفی می‌کردند و اطاعت افراد جامعه را از آن‌ها واجب می‌دانستند (سلطانی، ۱۳۹۲، ص. ۷۵). رأس دیگر این مثلث، اقتصاد یا وضعیت دربار است (نمودار ۳). اقتصاد دربار در این دوره، بر سه بخش متمرکز بود: اول، مخازن درباری (گوره، ۱۳۶۱، ج۲، صص. ۳۰۲– ۳۰۳؛ خاوری شیرازی، ۱۳۸۰، ج. ۱، ص. ۴۱)؛ دوم، مالیات‌های جمع‌آوری‌شده (فوران، ۱۳۸۶، ص. ۲۱۷)؛ و سوم، مراودات دیپلماتیک مانند خراج‌ها، هدایای سلطنتی فروش یا اجاره (راسخ و همکاران، ۱۴۰۱، ص. ۲۰۳–۲۰۹). گاهی برای کاهش مخارج دربار، در تولید آثار هنری، دولت مرکزی سفارش کار را به حکام محلی می‌داد. مانند مدیریت مالی ساخت نقش برجسته تنگ واشی توسط حاکم فیروزکوه (میرزایی‌مهر، ۱۳۹۸، ص. ۱۸۳). گفتنی است که در زمان فتحعلی‌شاه، ۲۵ ضراب‌خانه طلا و ۳۱ ضراب‌خانه نقره وجود داشت (Matthee et al., 2013, pp. 180-186) و فتحعلی‌شاه در دوران اسلامی نخستین پادشاه ایرانی است که بعد از آل‌بویه فرمان داد چهره‌اش را روی سکه ضرب کنند (پاشایی و جباری، ۱۳۹۱، ص. ۱۰۴)؛ او با ضرب سکه‌هایی که تصویرش را به‌صورت نشسته بر تخت شاهی (تصویر ۱) یا سوار بر اسب با نیزه‌ای در



نمودار ۴. مدل، روان‌شناسی از طریق حافظهٔ بصری برای نشان دادن قدرت پادشاه به‌وسیلهٔ هنر و ادبیات



تصویر ۳. نقش برجستهٔ ساسانی، شکار خسروپرویز در تاق بستان-کرمانشاه، نقش سمت راست، صحنهٔ شکار گوزن (Flandin & Coste, 1851)

تصویر ۴. نقاشی‌های دیواری شکار و شکارگاه، کاخ‌های اوایل اسلام، در قصر اموی قُصیر (Universes in Universe, n.d.)

دست (تصویر ۲) نشان می‌داد، قصد داشت قدرت خود را هم‌تراز با پادشاهان گذشته ایران، به‌ویژه شاهان ساسانی نشان دهد.

اگر رأس سوم این مثلث را بُعد روان‌شناسی (نمودار ۴)، یعنی حافظه بصری در نظر بگیریم، می‌توان گفت فتحعلی‌شاه از طریق حافظه بصری اهدافی را پیگیری می‌کرده است. او از طریق هنر، می‌خواسته مشروعیت ملی خویش را با توجه به شبیه‌سازی تصاویر حاکمان گذشته ایران در حافظه دیداری افراد جامعه تثبیت کند. همان‌گونه که در کتاب تاریخ ذوالقرنین آمده: «شاهنشاه صاحبقران خواست مثل سایر سلاطین از خود آثاری در روزگار به یادگار بگذارد و نقشی از کرده سلاطین سلف بردارد» (خاوری شیرازی، ۱۳۸۰، ج. ۲، ص. ۸۷۶). همچنین، با فرمان ضرب سکه با تصویر خود، خواسته قدرتش را همچون قدرت پادشاهان ساسانی نشان دهد، چراکه سکه‌های این دوران را دیده بود. سپهر (۱۳۷۷، ج. ۱، ص. ۳۶۳)

ملکوم دراین‌باره می‌گوید: «در این وقت در اراضی ورامین ری و جبال دامغان از زر و سیم مسکوک مقداری به دست شد که بعضی سکه شاپور ذوالاکتاف و برخی سکه خلفای بنی‌عباس و دیگر ملوک نقش داشت». وی همچنین از طریق حافظه بصری می‌خواست نشان دهد که قدرت برتر منطقه و از دیگر پادشاهان خاورزمین سرآمدتر است. هدف دیگر وی را می‌توان تأثیرگذاری بر روی افراد مختلف جامعه دانست تا از این طریق هم خود را در حافظه مردم پررنگ کند هم به مردم حس امنیت دهد که پادشاهی مقتدر و قدرتمند در مستند حکومت ایران قرار دارد (ملکوم، ۱۳۸۰، ج. ۲، صص. ۸۲۶- ۸۲۷). وی همچنین دراین‌باره می‌گوید: «بسیاری از عادات در ایران از این شیوع یافته است. هر چیز که نام پادشاهی بر آن است یا متعلق به سلطان است باید به احترام با آن عمل نمایند و به نوع مخصوصی ادای لوازم آداب کنند» و در جای دیگر می‌نویسد: «چندی قبل تصویر فتحعلی‌شاه را به جهت امیر سند فرستادند، آن را در صندوقی گذارده در تخت روان نهادند و تخت روان را به دو قاطر بستند. در هر ملکی که می‌گذشت اهل ملک احترام سلطنت به تخت روان بجا می‌آوردند».

با در نظر گرفتن این فرض که فتحعلی‌شاه می‌کوشیده است با به‌کارگیری حافظهٔ بصری (از طریق اهداف مشخص)، به بازسازی روان‌شناسی اجتماعی بپردازد که حافظهٔ جمعی را به نفع اقتدار حکومت خود تحت تأثیر قرار دهد، به گمانی خطا

تصویر ۵. شاهنامهٔ اینجو، نگارهٔ بیژن در حال شکار گراز(Swietochowski & Carboni,1994, p.100)

تصویر ۶. کشتن اژدها توسط بهرام، منسوب به بهزاد، هرات (آژند، ۱۳۹۲، ج۱، ص.۴۱۶)

تصویر ۷. نقش برجستهٔ شکار فتحعلی‌شاه، سال ۱۲۳۳هـ‌ق، تنگ واشی، فیروزکوه (Gall & Luft, 2020, p. 14)

تصویر ۸. عکس نقش برجستهٔ شکار شیر فتحعلی‌شاه، کوه سرسره-شهرری، سال ۱۲۸۶ هـ(۱۸۷۰ م)، (برجسته وان والویک وان دورن، ۱۳۷۸، ص. ۱۵۰)

نرفته‌ایم؛ زیرا وی در این زمینه توفیق چشمگیری داشته است اما موضوع مهمی که تمام رئوس این مثلث را به هم متصل می‌کند و در کانون موضوع قرار دارد، هنر است. هدف این مقاله، بررسی و تحلیل تصویر شکار فتحعلی‌شاه به‌عنوان نمونه‌ای بارز از این مفهوم است.

اهمیت نقش شکار شاهی از نگاه سیاسی و فرهنگی در آثار تصویری و ادبی

موضوع شکار و بازنمایی نقش آن در آثار تصویری، از دوران پیش‌ازتاریخ، تاریخی و دوران اسلامی از اهمیت و فراوانی زیادی برخوردار بوده است. به نظر می‌رسد اولین نمونه‌های نقش شکار را بتوان در نقوش صخره‌ای غارهای منطقه کوه دشت لرستان مشاهده کرد. در دوران هخامنشی نیز این نقش‌ها بر روی ظروف فلزی و مهرها قابل‌مشاهده است. در دورهٔ اشکانی، دیوارنگاره‌ای در «دوراروپوس» روسیه، صحنه‌ای از یک شکار در شکارگاهی را نشان می‌دهد، اما بیشترین آثار باقی‌مانده از نقش شکار و شکارگاه مربوط به دوران ساسانی است (تصویر ۳). این نقش در بسیاری از آثار هنری این دوره دیده می‌شود.

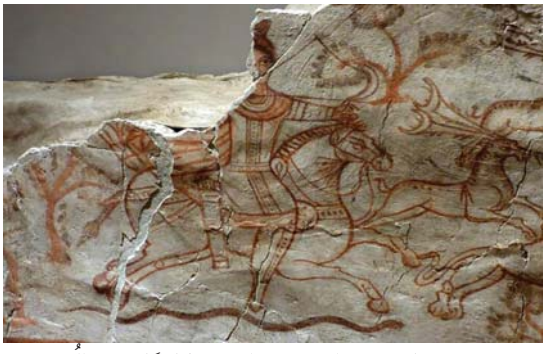
در دوران اسلامی، بازنمایی نقوش شکار و شکارگاه تداوم یافت. در اوایل این دوره، سنت نقاشی دیواری با موضوع شکار و شکارگاه در کاخ‌های خلفا، ازجمله قصرهای اموی، ادامه پیدا کرد (تصویر ۴). در دورهٔ سلجوقی، این نقش‌ها بر روی ظروف فلزی و سفالی و نیز در نگارگری‌ها نمایان شد. پس‌ازآن، در هنر دوران ایلخانی (تصویر ۵ و ۶)، تیموری، صفوی و قاجار، این نقش تکرار شد و ادامه پیدا کرد.

در نقش‌برجستهٔ تنگ واشی، صحنه‌ای از شکار فتحعلی‌شاه (تصویر ۷) به همراه پسرانش به تصویر کشیده شده که با تاج کیانی در حال شکار آهو با نیزه نشان داده‌شده است (Gall & Luft, 2020, p. 14). این نقش برجسته ازنظر الگوی تصویری به نقش برجسته شکار تاق بستان شباهت دارد. تنگ واشی ازنظر قدمت از سال‌ها قبل شکارگاه سلاطین مختلف بوده است (یاقوت حموی، ۱۳۴۷، ص. ۱۳۵؛ همدانی، ۱۳۷۴، صص. ۶۹۲-۶۹۰).

در نقش برجسته‌ای دیگر در شهرری، فتحعلی‌شاه در حال شکار شیر حجاری‌شده است (تصویر ۸). نقش برجستهٔ شکار شیر او بر روی نقش برجسته ساسانی نقر شده که

تصویر ۹. جعبه و نقاشی لاک‌الکل، فتحعلی‌شاه در حال شکار، اثر میرزا بابا (آداموا، ۱۳۸۶، ص. ۲۵۳)

تصویر ۱۰. جعبه، نقاشی لاکی، فتحعلی‌شاه در حال شکار گوزن (Khalili, 1996, pp. 168-169)

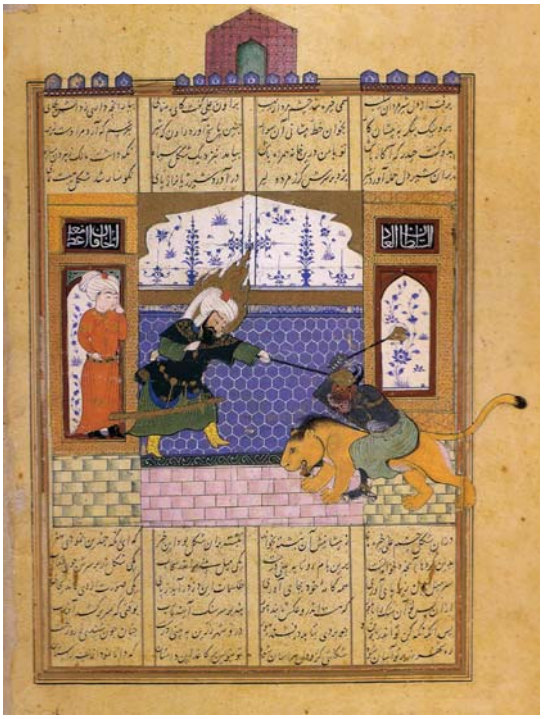


تصویر ۱۱. نقاشی دیواری، میترا در شکارگاه، دورااُروپوس (سوریه)، اشکانی، (Rostovtzeff,1939, p. 7)

نشان می‌دهد این مکان ازنظر تاریخی دارای قدمت است. جکسون (۱۳۵۷/۱۹۰۶، ۴۹۲ - ۴۹۳) می‌نویسد: «این نقش فتحعلی‌شاه را درحالی‌که دارد شیری را با نیزه می‌زند نشان می‌دهد. حجاری قدیم که شاه دستور داده است آن را محو کنند ارزش تاریخی داشته و متعلق به دوران ساسانی بود». این موارد نشان می‌دهد که فتحعلی‌شاه و فرزندان وی به‌خوبی با تاریخ ایران آشنا بوده‌اند و چه‌بسا از بسیاری از این مکان‌های تاریخی به همراه طراح خود بازدید کرده‌اند که توانسته‌اند به‌خوبی از این نقوش تاریخی الگوبرداری کنند. همچنین، انتخاب هوشمندانهٔ مکان اجرای نقش برجسته‌ها که دقیقاً در مکان‌های تاریخی یا در مسیر گذر مردم به این اماکن و شهرهای تاریخی قرار دارد، می‌تواند نشان‌دهندهٔ وی از تأثیر تصویر در حافظهٔ جمعی جامعه تلقی شود. ازاین‌جهت با ایجاد این نقوش می‌خواسته بر ملی‌گرایی حکومتش و مشروعیت ملی خویش تأکید ورزد. در بیشتر تصاویری که از شکار فتحعلی‌شاه به‌دست‌آمده او همواره نیزه (تصویر ۱۰) در دست دارد و در برخی تیروکمان (تصویر ۹) نیز دیده می‌شود (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۰، ج. ۳، ص. ۱۲۶۴). در نقوش شکار بیشترین تصویری که از او کشیده شده وی را در حال شکار شیر با نیزه می‌بینیم. (تصویر ۸) و در برخی موارد او را در حال شکار غزال یا گوزن با نیزه (تصویر ۷) می‌توان دید. دوسرسی (۱۳۶۲، ص. ۱۱۵) دراین‌باره می‌نویسد: «سرتاپایش را سنگ‌های قیمتی و جواهرات پوشانده بود و هیچ‌کس نمی‌توانست با نیزه مانند او غزال را که در حال فرار است شکار کند». نکته مهم این است که در تمام تصاویر شکار شاهی فتحعلی‌شاه با لباس درباری، یعنی تاج کیانی، لباس فاخر جواهرنشان و بازوبند پادشاهی نشان داده‌شده است نه با لباس شکار (Diba, 2005, pp. 281-283).

شیر یا گوزن در ایران باستان بسیار اهمیت داشته است. شیر نشانهٔ قدرت و اقتدار و به شاهان مربوط بود و بنا بر روایات شیر با الاهه مهر در ارتباط است (پورداوود،

تصویر ۱۲. حضرت علی(ع) در نبرد با اژدها (خوسفی بیرجندی، ۱۳۸۱، ص. ۹۸)



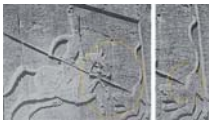
تصویر ۱۴. حضرت علی(ع) و مالک در مکان غریب (خوسفی بیرجندی، ۱۳۸۱، ص. ۱۲۸)

تصویر ۱۳. سکه (فلوس) شکار اژدها زمان فتحعلی‌شاه، برنز، ضرب کرمانشاه، ۱۲۴۴ هـ (۱۸۲۸ م) (CoinArchives.com, n.d)

۱۳۹۴، ج. ۲، ص. ۳۲۳). مهر در اوستا نگهبان میهن است. در اوستا، کردهٔ ۱۹ مهریشت، بخش ۷۵ آمده: «ما نمی‌خواهیم نه از خان و مان جدا شویم، نه از مملکت جدا شویم و جز از این (مباد) تا (مهر) قوی بازو ما را از دشمن حفظ کند» (پورداوود، ۱۳۹۴، ج. ۲، صص. ۳۳۴- ۳۳۵). ازاین‌رو، فتحعلی‌شاه خود را از این طریق، نجات‌دهندهٔ سرزمین (ایران) معرفی می‌کرد. در گاتها کلمهٔ «میئر» به معنی وظیفهٔ مذهبی و تکلیف دینی و در فر گرد چهارم وندیداد از معاهده بستن و در آن پایدار ماندن و یا شکستن آن و گناه و سزای پیمان‌شکن و اقسام معاهدات و شروط آن‌ها صحبت می‌شود. (پورداوود، ۱۳۹۴، ج. ۲، ص.۲۹۳). دیوارنگاره‌ای اشکانی در دوراروپوس سوریه (تصویر ۱۱) ایزد مهر را با کمان در حال شکار گوزن، گراز، شیر و بز کوهی نشان می‌دهد (Rostovtzeff,1939, p.7). در متون دینی دوران اسلامی نیز، به‌ویژه در قرآن کریم، سوره مائده آیه ۲ در مورد شکار آمده است (قرآن کریم،

ترجمه انصاریان، ۱۳۹۷، مائده: ۲):
«ای کسانی که ایمان آورده‌اید! (حرمت) شعائر الهی (را نگه‌دارید و بی‌حرمتی به آن‌ها) را حلال ندانید و نه ماه حرام را و نه قربانی‌های بی‌نشان و نشان‌دار را و نه قاصدان خانه الله را که فضل و خشنودی پروردگارشان را می‌طلبند و چون از احرام بیرون آمدید، پس شکار کنید و دشمنی گروهی که شما از مسجدالحرام بازداشتند، نباید شما را به تعدی و تجاوز وادار کند».
به نظر می‌رسد فتحعلی‌شاه از باورهای دینی و قومی همچنین از آموزه‌های دینی و نگاره‌های دینی به‌خوبی آگاه بوده و سعی می‌کرد خود را از نگاه الگوی عرفانی و سنت، متصل به باور دینی و اسطوره‌ای کهن ایزدان ایران و دین اسلام و امامان شیعه کند؛ همان‌گونه که در *اکسیر التواریخ* آمده (اعتضادالسلطنه، ۱۳۷۰، ص. ۵۰۵):
خسرو جم خدم به مرحمت ماه محرم جشن نوروز را با جشن عید غدیر خم کرده و آن روز هجدهم ماه نیک‌فرجام ذی‌الحجه الحرام که روز تعیین خلافت غالب کل غالب امیرالمؤمنین علی بن ابیطالب علیه‌السلام است. [سپس اشاره می‌کند] حضرت جبرئیل از نزد خداوند جلیل برای تهنیت خلافت آیه: الیوم اکملت لکم دینکم واتممت علیکم نعمتی و رضیت لکم الاسلام دیناً [امروز با نصبِ علی بن ابی‌طالب به ولایت، امامت، حکومت و فرمانروایی بر امت دین‌تان را برای شما کامل و نعمتم را بر شما تمام کردم (قرآن کریم، ترجمه انصاریان، ۱۳۹۷، مائده: ۳))] آورده و شاهنشاه جهان پناه نیز در این روز فیروز تمام مملکت را آئین سردر بسته و خود بر مسند سلطنت نشسته اهل ایران را به خلاع فاخره مفتخر ساخت.
در تصاویر خاوران نامه (تصویر۱۲)، امام علی(ع) را در حال نبرد با اژدها به‌عنوان نبرد با نیروی اهریمنی و شر نشان می‌دهد. سکه‌هایی در دوران فتحعلی‌شاه ضرب شده‌اند که سوارکاری را در حال نبرد با اژدها نشان می‌دهد (تصویر ۱۳). در رستم التواریخ آمده (رستم الحکما، ۱۳۴۸، ص. ۴۵۷-۴۵۸):
خاقان صاحبقران، مانند شیر نری که از دنبال گاو مست جست‌وخیز گیرد از قفای آن دلیر اجل‌رسیده، رستمانه تاخت و تیغ تیز اژدهاپیکر بر فرق آن پتیاره دون انداخت، سپر و خود و کاسه سرش را شکافته و زره و چهارآینه را بریده و تا نافش دریده شد.
در بیشتر متون تاریخی قاجار از روسیه به‌عنوان نیروی اهریمن و فتنه یادشده است. اعتضادالسلطنه (۱۳۷۰، ص. ۱۰۹) در بخشی از کتاب خود دربارهٔ پیمان‌شکنی والی شهر شیشه در قرا باغ و ایروان و دخالت روسیه می‌نویسد: «و در آن هنگام به عرض رسانیدند که اشپخدر سردار روس با نیزه و تیر چون شیر پیر به امداد اقوام ابراهیم خلیل خان جوانشیر می‌آید»؛ که درنهایت سپاه روس شکست خورد. در خاوران نامه نیز امام علی(ع) در نبرد با دیوی سوار بر شیر (تصویر ۱۴) در حال ستیز با اهریمن است.
باوجوداین مستندات، فتحعلی‌شاه ازنظر دینی خود را به ایزدان کهن ایران و باورهای دینی در فرهنگ و هنر اسلامی پیوند زده بود و برای نمادپردازی و ایجاد قدرت و ارسال پیام بصری از نقش شکار و شکارگاه و نبرد با نیروی اهریمنی به‌خوبی بهره می‌برد (جدول ۱). حتی مجتهدان، شاه را سایه خدا روی زمین نامیدند و فتحعلی‌شاه چون سایه خدا بر روی زمین بود، پس مشروعیت داشت (فوران، ۱۳۸۶، ص. ۲۲۲). ازنظر مجتهدان چون فتحعلی‌شاه و عباس میرزا در برابر کفار روس با قشون خود از سرزمین‌های اسلامی دفاع می‌کردند پس اطاعت همه مردم از آن‌ها واجب است (سلطانی، ۱۳۹۲، ص. ۷۵). بنابراین، دولت ایران نه‌تنها در جبههٔ نظامی به دفاع از تمامیت ارضی این سرزمین برخاست، بلکه در جبهه‌های سیاسی نیز برابر ادعاهای نادرست روسیان که باب گفت‌وگو و رفت‌وآمد گسترده‌ای با اروپاییان داشتند به دفاع لازم برخاست. اگر از منظر روان‌شناسی، به تأثیرات هنر این دوره و به‌ویژه تصویر شکار شاهی نگاه کنیم، متوجه می‌شویم که اهداف هنری فتحعلی‌شاه توانسته بوده بر حافظهٔ بصری جامعه ایران و حتی غیر ایرانیان به‌خصوص اروپاییان تأثیر بگذارد. (دوسرسی، ۱۳۶۲، ص. ۱۱۵) دربارهٔ نقاشی‌های فتحعلی‌شاه، به‌ویژه شکار و رزم، می‌نویسد: «قهرمانی‌های شاه بر دیوار کاخ‌هایش نقش بسته و تحسین همه را برانگیخته است و همین امر باعث ایجاد حسادت بین تمام مشرق زمینی‌ها شده است. فتحعلی‌شاه همیشه در حجاری‌ها و در نقاشی‌ها با ریش‌های پر دیده می‌شود تا خود را همانند پادشاهان دورهٔ هخامنشی و ساسانی با محاسن نشان دهد. مستشاران و سفرنامه نویسان از تأثیر ریش فتحعلی‌شاه در جامعه می‌نویسند که ایرانیان همه ریش دارند و احترام بسیاری برای ریش‌سیاه و انبوه قائل هستند، کسی که ریش انبوه نداشته باشد تلاش می‌کند تا ریش‌هایش انبوه شود» (اولیویه، ۱۳۷۱، صص. ۱۶۰-۱۶۱). همین امر نشان می‌دهد که حافظهٔ تصویری تا چه میزان می‌تواند در تغییر الگوی رفتاری افراد تأثیرگذار باشد.
فتحعلی‌شاه باهدف تغییر نگرش جامعه، از روان‌شناسی تصویر به‌طور گسترده بهره برد. او این رویکرد را نه‌تنها در هنرهای تجسمی، بلکه در حوزه کلام و ادبیات نیز برای تقویت «قوه بصری» جامعه دنبال کرد و الگوهای فکری و رفتاری خود را در متون تاریخی و ادبی نیز تصویرسازی کرد. درواقع در ادبیات، به‌ویژه در شاهنامه بارها از شکار و شکارگاه یادشده و در دوره‌های مختلف در آثار هنری مختلف نقش شکار و شکارگاه را به تصویر کشیده‌اند. ازاین‌رو، در دورهٔ فتحعلی‌شاه کنار آثار هنری، اشعاری در تحسین او با اشاره به قهرمانان اسطوره‌های ایران سروده شد و قدرت شکار او را به قدرت پادشاهی و قدرت در

جدول ۱. تطبیق موضوع تصاویر شکار فتحعلی‌شاه با منابع تاریخی و استفاده از نیزه و تیروکمان در شکار شیر و گوزن

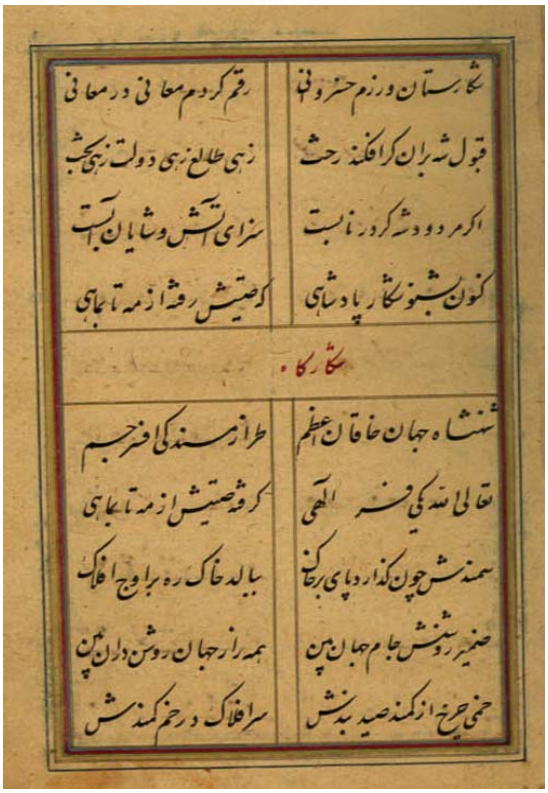
عنوان	در ادبیات، متون تاریخی و کهن	در رسانه‌های تصویری	عنوان	در ادبیات، متون تاریخی و کهن	در رسانه‌های تصویری
نبرد و شکار با شیر	خاوران نامه (خوسفی- بیرجندی، ۱۳۸۱، ص. ۱۲۸) سردار روس با نیزه و تیر چون شیر پیر، (اعتضادالسلطنه، ۱۳۷۰، ص. ۱۰۹) که نخجیر ملک جز شیر نبود (صبا، ۱۲۲۹ ق.)	 عکس نقش برجسته شکار شیر فتحعلی‌شاه (برجسته وان والویک وان دورن، ۱۳۷۸، ص. ۱۵۰)	**نبرد و شکار با نیزه**	کسی که سوار اسب سفید، نیزه سر تیز چوبه بلند و تیرهای دورزن با خود دارد، (پورداوود، ۱۳۹۴، ج. ۲، ص.۳۴۳)	نقاشی فتحعلی‌شاه در حال شکار با پسرانش، روی سقف کاخ دهلی-هند (Diba, 2005, p. 296)
نبرد و شکار با غزال یا گوزن	هیچ‌کس نمی‌توانست با نیزه مانند او غزال را که در حال فرار است شکار کند. (دوسرسی، ۱۳۶۲، ص. ۱۱۵)	جعبه، نقاشی لاکی (Khalili, 1996, pp. 168-169)	**نبرد و شکار با تیر و کمان**	نیزه و خدنگ [تیر] به جنگ سپاه روس منحوس روان، (اعتضادالسلطنه، ۱۳۷۰، صص. ۱۰۱-۱۰۸)	جعبه، نقاشی لاک‌الکل (آداموا، ۱۳۸۶، ص. ۲۵۳)
نبرد و شکار با اژدها	نبرد پهلوانان و شاهان با اژدها در متن شاهنامه فردوسی و تصاویر نبرد با اژدها در شاهنامه‌های (اینجو، ایلخانی، بایسنقری، طهماسب و...) خاوران نامه (خوسفی‌بیرجندی، ۱۳۸۱، ص. ۹۸) تیغ تیز اژدهاپیکر بر فرق آن پتیاره دون انداخت، (رستم الحکما، ۱۳۴۸، صص. ۴۵۷- ۴۵۸)	سکه (فلوس) شکار اژدها (CoinArchives.com, n.d.)	**نبرد و شکار با لباس درباری و تاج کیانی**	سرتاپایش را سنگ‌های قیمتی و جواهرات پوشانده بود. (دوسرسی، ۱۳۶۲، ص. ۱۱۵)	آستر جلد کتاب (Khalili, 1996, p. 165)

میدان نبرد تشبیه کردند. از دورهٔ سلطان محمود غزنوی بسیاری از فرمانروایان آرزو می‌کردند تا حماسه‌ها یا شبه حماسه‌ای بگویند و جاودانه شوند و صبا با سرودن شاهنشاه‌نامه فتحعلی‌شاه این کار را کرد؛ اثری که در زمان خود شاهکار تلقی می‌شد و نسخه‌های دست‌نویس متعددی از آن نوشته شد (Diba, 2006, p. 239).

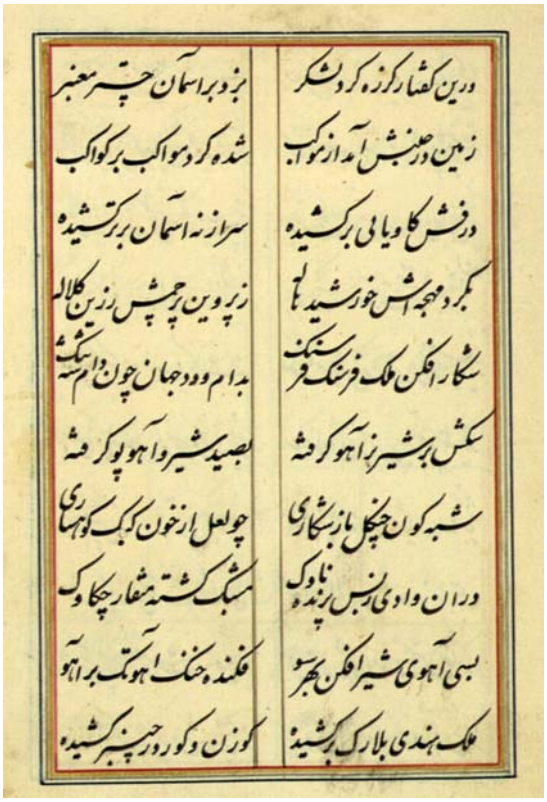
به نظر می‌رسد فتحعلی‌شاه در کنار حفاظت از مرزهای کشور که برایش مهم بود به ترویج علم، هنر و ادبیات نیز توجه ویژه‌ای نشان می‌داد. او ترجیح می‌داد اهل فضل، علم، ادب و هنر به این امور فرهنگی مشغول باشند و امر دفاع از کشور را به قشون بسپارد. این‌گونه دو جبههٔ جنگ گرم و نرم را در کنار هم نگه می‌داشت به‌خصوص که از قراین و مستندات پیداست، اعتقاد داشت که باید به آگاهی و فرهنگ‌سازی افراد جامعه افزود و این را می‌توان در نوع تعلیم و تربیت‌ها همچنین در حمایت گسترده از مورخان، هنرمندان، ادیبان و متفکران مشاهده کرد. در اکسیر التواریخ آمده (اعتضادالسلطنه، ۱۳۷۰، ص. ۲۸۶):

«خلاصه کلام چون در زمان آن شاهنشاه جهان ایران چنان آبادان بود که دزد بدرقه کاروان شدی و گرگ مزدور شبان مردمان، در چنین آسایش به تحصیل کمالات مشغول شدند و شعرا و حکمای طبیعی و الهی و علما و معماران و نقاشان و خوش‌نویسان چندان به عمل آمدند».

میرزا محمود قاجار، پسر فتحعلی‌شاه روایت می‌کند که در ابتدا خواسته همچون دیگر شاهزادگان و دیگر قشون برای حفاظت از کشور درصحنه جنگ باشد تا با مداخله بیگانه در مرزهای کشور بجنگد، اما فتحعلی‌شاه او را تشویق نکرد. پس خط تعلیق را یاد گرفت و شروع به نوشتن اوضاع‌واحوال شاعران و گردآوری آثار آن‌ها کرد که فتحعلی‌شاه او را در این کار تشویق کرد (قاجار، ۱۳۴۶، ج۲، صص. ۷۰۰ - ۷۰۱). باید توجه داشت که در کنار جنگ‌های ایران با کشورهای اروپایی، جنگ‌های ایران و روس ریشه‌های تاریخی داشت. در کنار توسعه‌طلبی دولت روسیه که در آن روزگار میان قدرت‌های اروپایی رایج بوده، تجدید وحدت سرزمینی ایران و این‌که دولت مرکزی قصد داشت حاکمیت خود را بر نواحی شمالی ایران اعمال کند، تهدیدی برای منافع روسیه در قفقاز بود (موسوی بجنوردی، ۱۳۹۳، ج. ۱۲، ص. ۸). ازاین‌رو، فتحعلی‌شاه، عباس میرزا را با عنوان ولیعهد به سرحدات آذربایجان فرستاد و تبریز را به‌عنوان پایتخت دوم ایران انتخاب کرد. در ابتدا حملات روس‌ها در جنگ‌های بین ایران و روسیه



تصویر ۱۵. به شکارگاه رفتن شاه، بخشی از کتاب شکارستان فتحعلی‌خان صبا (صبا، ۱۲۲۹ ق.)



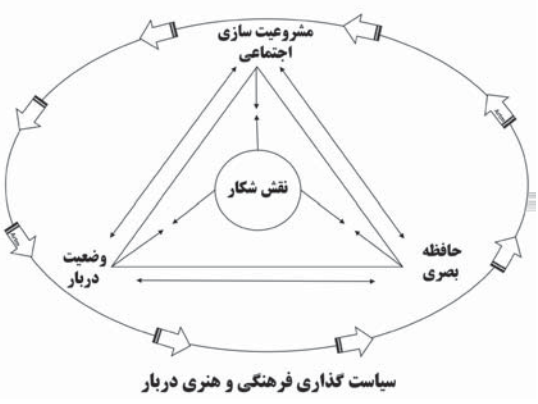
تصویر ۱۶. بخشی از کتاب دیوان صبا (شاهنشاه‌نامه یا شاهنامه)، فتحعلی‌خان صبا (صبا، ۱۳ه.ق./ ۱۹م.)

با شکست مواجه شد. عباس میرزا به‌عنوان فرمانده کل قوا در جنگ‌های ایران با روسیه متوجه شد نوع جنگ‌ها تغییر کرده و مقولاتی چون طرح، نقشه، استراتژی، لجستیک و... در ارتش شکل‌گرفته است و قشون سنتی ایران دیگر کاربری قدیم را ندارد؛ ازاین‌رو، سعی در اصلاحاتی در ارتش و قشون ایران کرد (قرگزلو، ۱۳۸۶، ص. ۲۳). فتحعلی‌خان صبا، شاعر دربار فتحعلی‌شاه در کتاب شکارستان (تصویر ۱۵) که در سال ۱۲۲۹ ق (۱۸۱۳ م) تألیف شد، به وقایع دوران فتحعلی‌شاه پرداخت و از شکار به‌عنوان استعاره‌ای برای بیان جنگ‌های ایران و روس در زمان فتحعلی‌شاه و عباس‌میرزا بهره برد (تصویر۱۶)، (صبا، ۱۳ه.ق./ ۱۹م.).

شکار سلطنتی در سیاست‌های فرهنگی ـ هنری فتحعلی‌شاه

فتحعلی‌شاه تلاش داشت از طریق زبان بصری، پیغام خود را به افراد جامعه و مردم ایران برساند و آن‌ها را همچنان به ملی‌گرایی ترغیب کند و ازآنجاکه وی خطر استعمار را در کشور درک کرده و متوجه مستعمره شدن هند شده بود، بهترین عمل را در کنار جنگ‌های نظامی، آماده کردن اذهان عموم و تشویق به ملیت‌گرایی می‌دانست. از سوی دیگر، آرام کردن اذهان از این نظر که پادشاهی مقتدر بر مسند پادشاهی نشسته، خود باعث می‌شد شورش‌های داخلی کمتر شود و تمرکز قوای نظامی ایران روی مرزهای کشور باشد. این رویکرد، جدا از داخل کشور برای خارج از کشور و اروپاییانی که به ایران سفر می‌کردند، تأثیرگذار بود. ملکوم می‌نویسد (ملکوم، ۱۳۸۰، ج. ۲، ص. ٦٥٥): «هفده سال از سلطنت فتحعلی‌شاه که حال پادشاه ایران است، می‌گذرد. سال‌ها گذشت که این ملک به این قسم آرامی یاد نداشت و به سبب حلم و رأفت و عدل و نصفت بالنسبه که در حکومت اوست شایسته و سزاوار است که نامش در جریده سلاطین بزرگ ایران ثبت گردد».

همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، هنر در بخش اقتصاد، هم به‌صورت غیرمستقیم و هم مستقیم عمل می‌کند و تأثیرات اجتماعی و روان‌شناسی قدرت، ناخودآگاه در مسائل اقتصادی تأثیرگذار است؛ یعنی با بررسی روابط هنر و جامعه می‌توان هنر را عمیق‌تر و بهتر درک کرد (انگلیس و هاگسون، ۱۳۹۸/۲۰۰۵، ص. ۲۴). بنابراین جامعه همان منابع انسانی است که در توزیع فرهنگ، هنر، اقتصاد و سیاست نقش کلیدی ایفا می‌کند و این‌ها از ارزشمندترین



نمودار ۵. سه رأس مثلث در رابطه بازخورد بین یکدیگر و جمع شدن آن‌ها حول محور حلقهٔ سیاست‌گذاری فرهنگی دربار

منابع سازمانی در فرایند ایجاد ثروت و اقتصاد هستند. در این میان، توجه به هنرمندان، به‌عنوان منابع انسانی، نیز می‌تواند در بلندمدت در سرمایه‌گذاری‌های رشد فرهنگی، اقتصادی، سیاسی، اجتماعی کشور تأثیرگذار باشند و از طرفی در صادرات هنر و فرهنگ به دیگر کشورها مفید واقع شود، زیرا ارتباط هنر و اقتصاد نزدیک‌تر از آن است که عموماً تصور می‌شود (زورلونی، ۱۳۹۵/۲۰۱۳، ص. ۱). عرصه تربیت نیز از مهم‌ترین زیرساخت‌های تعالی همه‌جانبهٔ کشورها و ابزاری اثرگذار برای ارتقای سرمایهٔ انسانی و پرورش اجتماعی است. برای چنین هدفی، آموزش باید با نیازها، انگیزه‌های درونی و ساختار وجود انسان‌ها هم‌ساز باشد. بنابراین، هنر به علت اثرات متعدد روان‌شناختی و تربیتی مانند شکل‌گیری هویت فرهنگی، تحولی ماندگار در شخصیت مخاطب بستری مهمی برای رسیدن به اهداف تربیت اجتماعی است. (کرمی و عابدی، ۱۳۹۶، صص. ۱۷۱-۱۷۰). بنابراین، فتحعلی‌شاه با علم به این موضوع، تمرکزش را بر هنر و ادبیات گذاشت تا از طریق اطرافیانش به افراد جامعه آگاهی تزریق کند و روحیهٔ حماسی اطرافیانش را تقویت کرده تا آن‌ها در جهاد یا محافظت از مرزها و فرهنگ ملی خود ایستادگی کنند.

موضوع شکار در هنر، به‌عنوان هستهٔ اصلی این بحث، تأثیرات مستقیم و غیرمستقیم در بستر شکل‌گیری تاریخی خود داشته است. با توجه به اینکه هنر در مرکز مثلث ساختار فرهنگی قرارگرفته و سه رأس مثلث در رابطهٔ بازخورد بین یکدیگر قرار دارند، حلقه‌ای به نام سیاست‌گذاری می‌تواند آن‌ها را حول یک محور گرد آورد (نمودار ۵) و گاه حتی مسیر را به آنان نشان دهد؛ درست همان کاری که فتحعلی‌شاه در سیاست‌گذاری فرهنگی دربار خود از طریق نقش شکار انجام داد. در این دوره، تصاویری از فتحعلی‌شاه در لباس سلطنتی با پسران و سایر شاهزادگان در حال شکار، سال ۱۲۲۹ ق (۱۸۱۳ م) از طرف فتحعلی‌شاه توسط سفیر بریتانیا سرگوراوزلی در بازگشت از ایران به نایب‌السلطنه هند هدیه شده بود که روی سقفی در راشتراپاتی بهاوان نصب‌شده است. تابلویی دیگر، فتحعلی‌شاه را در شکارگاه نشان می‌دهد که سوار بر اسب با چالاکی تمام تیری از کمان رها می‌کند و آهو را شکار و پا و گردن را به هم دوخته که به‌صورت هدایای رسمی به پرنس ریجنت یا جورج چهارم ارسال شد. یکی از صحنه‌های شکار فتحعلی‌شاهی که به دست مهرعلی یا میرزا بابا نقاشی شده و میرزا عبدالوهاب معتمدالدوله نشاط آن را به نظم درآورده، نشان از پیوند ادبیات و هنر در تصاویر شکار و شکارگاه است که شاعر در آن به رازهای پشت این پرده شکار نیز اشاره می‌کند (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۰، ج. ۳، ص. ۱۲۶۳).

فتحعلی‌شاه از تصویر شکار، جدا از کاربرد آن در تشریفات درباری و به‌عنوان هدایا، برای انتقال پیام قدرت نظامی و ملی‌گرایی نیز استفاده می‌کرد. پیامی که بیننده حتی بدون داشتن سواد خوانشِ اثر تصویری، تنها با نگاه کردن به آن می‌توانست با اتکا به حافظهٔ تاریخی خود، موضوع را تداعی و محتوای اثر را به‌صورت ناخودآگاه درک کند. این دقیقاً همان تأثیری بود بر بسیاری از سیاحان و مستشارانی که به ایران سفر می‌کردند و در دربار رفت‌وآمد داشتند، تحت تأثیر این آثار هنری و نقش شکار قرار می‌گرفتند و بارها در کتاب‌های خاطرات روزانه، سفرنامه‌ها و تاریخ-نگاری‌های خود از آن‌ها یادکرده‌اند؛ بدین ترتیب ناخواسته حامل پیامی تبلیغاتی از سوی دولت ایران به کشورهای خود شده‌اند.

فتحعلی‌شاه نقش شکار را در نقش برجسته‌هایش انتخاب کرد تا به بُعد سیاسی آن در کنار بُعد ملی‌گرایی و مشروعیت ملی تأکید ورزد و قدرت شاهانه و حکومتی خود را در مرزهای ایران نشان دهد، یعنی همان کاری که پادشاهان ساسانی برای انتقال پیام از طریق نقش برجسته‌های‌شان می‌کردند (طهماسبی، ۱۴۰۰، صص. ۵۲- ۵۴). کشور ایران در دورهٔ پادشاهی فتحعلی‌شاه با هجوم کشورهای بیگانه از چهارسوی مرزهای خود مواجه شد، کشورهای اروپایی و روسیه با تغییرات ساختارمند در برنامه‌های دیپلماسی و اقتصادی خود در حال گسترش مرزها و مستعمره‌های خود بودند.

در این میان کشورهای انگلیس، روسیه و فرانسه با نگاهی استعمارگرایانه هدف مشترکی را دنبال می‌کردند و آن تسلط بر تمامی ایران بود تا بتوانند از این طریق به آب‌های گرم خلیج‌فارس، هند و اقیانوس هند دست یابند (نفیسی، ۱۳۸۴، ص. ۱۰۲). بنابراین، ایران هم ازنظر درگیری‌های نظامی با روسیه (۱۲۱۸تا ۱۲۴۳ قمری - ۱۸۰۰تا ۱۸۲۸میلادی)، عثمانی (۱۲۳۶تا ۱۲۳۸ قمری – ۱۸۲۱ تا ۱۸۲۳ میلادی) و سرزمین‌های شرقی مانند هرات و قندهار (۱۲۴۷ قمری – ۱۸۳۱ میلادی) و هم ازنظر جنگ سرد و بازی‌های سیاسی

عمل = (عادت واره ✖ سرمایه) ✚ میدان

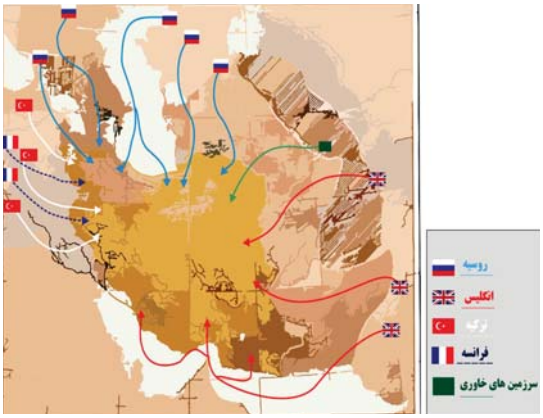
نمودار ۷. فرمول نظریهٔ عمل بوردیو (لالمان، ۱۳۹۷، ص. ۲۰۵)

که توسط انگلیس، روسیه و فرانسه دامن زده می‌شد، با هجوم بیگانگان مواجه بود (نقشه ۱). در چنین شرایطی، اگر هویت ملی و مذهبی حفظ نمی‌شد، چه‌بسا ایران نیز مانند کشور هند، به‌طور کامل به مستعمرهٔ یکی از این مهاجمان تبدیل می‌گردید. درنتیجه، فتحعلی‌شاه با ذکاوت و زیرکی تلاش کرد هویت ملی را در سطح جامعه از طریق هنر و ادبیات تزریق کند و از فضای دینی و حضور روحانیون برای مشروعیت دینی و اعلام جهادهای مردمی (نفیسی، ۱۳۸۴، ص. ۴۴۱) در صورت نیاز بهره بگیرد.

بر این اساس، دولت ایران نه‌تنها در جبههٔ نظامی که در عرصه‌های سیاسی نیز به دفاع از تمامیت ارضی، هویت ملی و مردمی این سرزمین برخاست. فتحعلی‌شاه با تدبیر بلندمدت و با خلق حافظهٔ بصری در اذهان جامعهٔ داخلی و خارجی، توانست هویت ملی و فرهنگی ایران را در برابر هجوم بیگانگان زنده نگه دارد. وی با درک دشواری مقابلهٔ فیزیکی، رویکردی متفاوت در پیش گرفت و با ارسال نقاشی‌های شکار شاهی خود به کشورهای مختلف، به جنگ نرم روی آورد و به صادرات هویت و فرهنگ ایرانی همت گماشت.

کاربرد نظریهٔ عمل بوردیو در سیاست فتحعلی‌شاه با استفاده از تصویر شکار

همان‌طور که در نمودار ۶ مشاهده می‌شود، اگر سه رأس مثلث را اقتصاد (مطابق با وضعیت دربار)، جامعه‌شناسی (مطابق با مشروعیت سازی اجتماعی) و روان‌شناسی (مطابق با حافظه بصری) در نظر بگیریم، می‌توان دریافت که این عناصر در پیشبرد اهداف فتحعلی‌شاه با یکدیگر در تعامل بودند و در یک نقطهٔ مرکزی به عامل جریان سازی به نام هنر با ایجاد نقش شکار هماهنگ شدند که بتوانند توسط عاملی بیرونی تحت عنوان سیاست‌گذاری که



نقشه ۱. هجوم کشورهای بیگانه از چهارسوی مرزهای کشور

سیاست‌گذاری فرهنگی ـ هنری دربار را شامل می‌شود، تأثیرات مهمی در جریان فکری، فرهنگی و سرنوشت مردم و کشور ایران داشته باشند.

بنابراین، طبق نظریهٔ عمل بوردیو، جامعه در نمودار ۷ به بخش‌های مختلفی به نام میدان تقسیم می‌شود که هر یک قواعد و اشکال خاص خود را دارند. میدان‌هایی مانند آموزش، دین، هنر و ورزش که همگی حوزه‌هایی مستقل با کارکردهای جداگانه محسوب می‌شوند. میدان‌ها عرصه رقابت افراد جامعه هستند؛ جایی که کنشگران برای پیشی گرفتن از یکدیگر و در جنگی قدرت‌محور، برای افزایش «سرمایه» خود با هم رقابت می‌کنند. ازاین‌رو، میدان در فضای اجتماعی و تجربیات، فرصت‌های زندگی و عادت‌های فردی را شکل می‌دهد که باعث ایجاد «حس مکان» یا «ناخودآگاه طبقاتی» می‌شود. این طبقه، به‌عنوان نیرویی با تأثیرات اجتماعی و تاریخی واقعی، سلطهٔ خود را نه‌تنها از طریق کنترل منابع مادی، بلکه با در اختیار داشتن منابع فرهنگی و اجتماعی اعمال می‌کند.

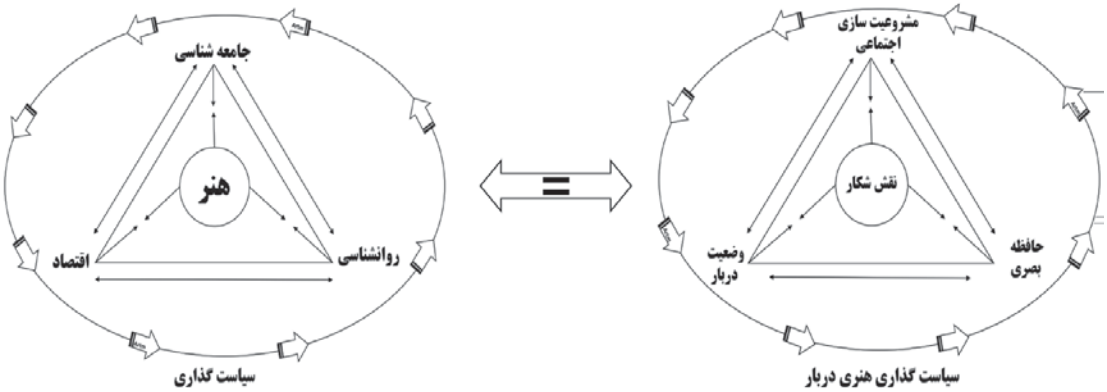
علاوه بر این، بوردیو با معرفی مفهوم سرمایه نمادین، افزون بر درک اهمیت نشانه‌های عمومی و شناخت اجتماعی، توجه را به این واقعیتی جلب می‌کند که ارزش هر شکل از سرمایه تا حدی به شناخت اجتماعی وابسته است (Crossley, 2008, p. 88). در نظریهٔ عمل بوردیو،

سیاست‌گذاری = (روانشناسی ✖ اقتصاد) ✚ جامعه شناسی

↕

سیاست‌گذاری فرهنگی هنری دربار = (حافظه بصری ✖ وضعیت دربار) ✚ مشروعیت‌سازی اجتماعی

نمودار ۸. مدل تطبیقی الگوی «هنر: شاهرگ فرهنگ» با فرمول نظریهٔ عمل بوردیو



نمودار ۶. مدل، ارتباط اقتصاد (وضعیت دربار)، جامعه‌شناسی (مشروعیت سازی اجتماعی) و روان‌شناسی (حافظه بصری) در نقطهٔ مرکزی هنر (نقش شکار) توسط عامل بیرونی سیاست‌گذاری (سیاست‌گذاری فرهنگی و هنری دربار)

اصطلاح سرمایهٔ فرهنگی با حوزهٔ فرهنگ و هنر پیوند دارد (Bourdieu, 1984, pp. 169-175). سرمایه ازاین‌رو ارزشمند است که ما به‌صورت جمعی و فردی برای آن ارزش قائلیم، زیرا می‌تواند موقعیتی ایجاد کند که در آن دارایی‌های سرمایه‌ای افراد دارای ارزش دوگانه شوند، به این دلیل که هم قدرت مصرف و هم موقعیت و قدرت را به فرد می‌دهد (Crossley, 2008, p. 88). بوردیو، علاوه بر سرمایه فرهنگی، از سه نوع سرمایه دیگر – اقتصادی، اجتماعی و نمادین – نام می‌برد. ازنظر او، همهٔ اشکال سرمایه به یکدیگر وابسته‌اند و این وابستگی باعث می‌شود ساختار اجتماعی تمایل به تداوم و جاودانگی داشته باشد (بوردیو، ۱۳۸۰، ص. ۵۴). بنابراین، تقابل بین سرمایه‌های اقتصادی و فرهنگی، میدان قدرت را شکل می‌دهد و این تقابل بنیادی، برخوردهای فیزیکی و دینی ایجاد می‌کند که بر تمامی منازعات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی سایه می‌افکند (Swartz, 1997, p. 139). منش یا عادت‌واره در نظریهٔ عمل بوردیو، همان ذائقه‌های هدایت‌شده‌اند. ازاین‌رو، هرچه افراد بیشتر به گروه‌های اجتماعی خاصی تعلق داشته باشند، عادت‌واره‌های‌شان به یکدیگر نزدیک‌تر است (لالمان، ۱۳۹۷، ص. ۲۰۴). درنتیجه، عادت‌واره شامل نظامی از تمایلات است که رفتار، کنش و باورهای افراد را شکل می‌دهد (گرنفل،۱۳۹۳، ص. ۱۰۵). ازاین‌رو، عادت‌واره شخصیت افراد را می‌سازد و آن‌ها را متمایز از یکدیگر می‌کند. بنابراین، عادت‌واره نوعی ساختار ذهنی است که افراد جامعه به‌وسیله آن با جهان اجتماعی ارتباط برقرار می‌کنند. این روابط بین عادت‌واره‌های افراد و جهان اجتماعی، نوعی ارتباط قدرت بین گروه‌ها برای پیشبرد اهداف و گفتمان‌های سیاسی هستند.

درنهایت در عمل به سیاست‌گذاری‌های کلان (نمودار ۸) دولت‌ها می‌رسیم که دربردارندهٔ کلیه نهادهای سیاسی و کنشگران آن‌ها است (Swartz, 1997, p. 138). بنابراین، یک پروژه سیاسی روابط میان فرهنگ، ارتباطات، اقتصاد، جامعه و هنر را سازماندهی می‌کند (ولتون، ۱۳۸۷/۲۰۰۳، ص. ۱۱۳). بر همین اساس، شهرها، مناطق و ملل مختلف، دیگر برای ارتقای جایگاه خود به جنگ متوسل نمی‌شوند، بلکه در عوض، در دادوستدهای فرهنگی، هنری و تجاری با یکدیگر به رقابت می‌پردازند. در اینجا هویت فرهنگی نقش مهمی ایفا می‌کند (ابینگ، ۱۳۹۲، ص. ۴۵۳). ارتباطات سیاسی وسیله‌ای است برای زنده نگه‌داشتن ارتباط بین هویت، فرهنگ و ارتباطات در سطح ملی، محلی و بین‌المللی، به همین دلیل ارتباطات سیاسی یکی از موتورهای هم‌زیستی فرهنگی است و باید توجه داشت که بدون اعتمادسازی هم‌زیستی فرهنگی وجود ندارد (ولتون، ۱۳۸۷/۲۰۰۳، صص. ۱۱۳– ۱۱۴).

با توجه به چارچوب نظریهٔ عمل بوردیو، اگر هنر، ادبیات، باورها و کنش‌های اجتماعی را بخشی از فضای کلان میدان جامعه‌شناسی در نظر بگیریم، فتحعلی‌شاه در زیر میدان تولید، برای مشروعیت‌سازی خویش با استفاده از تاریخ و اسطوره‌های ایران باستان و پیوند خود به ایزدان کهن ایران و امامان شیعه تلاش کرد تا از نقش شکار بهترین و بیشترین بهره را ببرد. اگر سرمایهٔ فرهنگی را طبق علم اقتصاد سرمایه انسانی در نظر بگیریم (تراسبی،۱۳۸۲/۲۰۰۱، ص. ۷۶) با توجه به اینکه در اقتصاد، منابع انسانی نوعی ثروت پویا محسوب می‌شوند که اگر به آن‌ها توجه شود در بلندمدت می‌توانند برای کشور ارزآوری کنند. در این میان، توجه به هنرمندان نیز به‌عنوان منابع انسانی می‌تواند در بلندمدت در سرمایه‌گذاری‌های رشد فرهنگی، اقتصادی و سیاسی، اجتماعی کشور تأثیرگذار باشند و از طرفی در صادرات هنر و فرهنگ به دیگر کشورها مفید باشند. (زورلونی، ۱۳۹۵/۲۰۱۳، ص. ۱). با نگاهی به وضعیت

دربار فتحعلی‌شاه و حضور نیروهای بیگانه در مرزهای کشور، او می‌کوشید علاوه بر سامان‌دهی اقتصادی کشور و دربار، از صاحب‌منصبان، اطرافیان و روحانیان نیز به‌عنوان سرمایه‌های انسانی برای تبلیغ حکومت استفاده کند و با احیای ارزش‌های حماسی کهن در باور عمومی، جامعه را به جهاد در برابر دشمنان ترغیب کند.

از منظر روان‌شناسی، اگر عادت‌واره‌ها را ذائقه‌هایی هدایت‌شده در نظر بگیریم، این ذائقه‌ها با حافظه بصری هماهنگ خواهند بود. فتحعلی‌شاه نیز از طریق تأکید بر حافظه بصری و ایجاد عادت‌واره‌های نمادین- به‌ویژه در صحنه‌های شکار – می‌کوشید حس ملی‌گرایی و باورهای دینی را در میان اطرافیان و تودهٔ مردم برانگیزد و آن‌ها را حول محور حکومت متحد سازد.

مجموع این اقدامات درنهایت به عمل‌گرایی در عرصهٔ سیاست‌گذاری منجر می‌شد. این موارد نشان از برنامه‌های بلندمدت دربار قاجار و سیاست‌گذاری‌های فرهنگی - هنری فتحعلی‌شاه در طول حکومت او دارد (جدول ۲). به گفته ابینگ (۱۳۹۲)، هنر به دولت کمک می‌کند تا در داخل و خارج از کشور تأثیرگذار دیده شوند، همچنین هنرها به آموزش مردم و درنتیجه انسجام اجتماعی کمک می‌کنند؛ بنابراین وقتی دولتی از هنر حمایت مالی می‌کند، احتمالاً هدفی فراتر از ارتباط صرفاً زیبایی‌شناختی را دنبال می‌کند و هنر را در خدمت کارکردهای اجتماعی و سیاسی قرار می‌دهد (Van Maanen, 2009, p. 214).

جدول ۲. الگوی «هنر: شاهرگ فرهنگ» با استفاده از نظریهٔ عمل بوردیو و تطبیق آن با سیاست فتحعلی‌شاه در استفاده از تصویر شکار

ردیف	الگوی «هنر شاهرگ فرهنگ» :		مدل، ارتباط اقتصاد (وضعیت دربار)، جامعه‌شناسی (مشروعیت اجتماعی) و روان‌شناسی (حافظه بصری) هنر (نقش شکار) توسط عامل بیرونی سیاست‌گذاری (سیاست‌گذاری فرهنگی و هنری دربار)		نظریهٔ عمل بوردیو
۱	جامعه شناسی	مشروعیت سازی اجتماعی	مشروعیت ملی	وصل به ایزد مهر	میدان
				نجات‌دهندهٔ سرزمین (ایران)	
				مبارزه با پیمان‌شکنان همانند ایزد مهر	
				نبرد با نیروی اهریمنی و شر همانند ایزد مهر	
			مشروعیت مذهبی اقدامات فتحعلی‌شاه	مرمت بقاع متبرکه	
				ارسال ضریح نقره برای مرقد امیرالمؤمنین(ع)	
				جشن نوروز را جشن عید غدیر خم کردن (در محرم)	
				امیرالمؤمنین(ع) ولی و امام حکومت و فرمانروای امت اسلامی و فتحعلی‌شاه پادشاه امت اسلامی	
				نبرد با نیروی اهریمنی و شر همانند تصاویر خاوران نامه امام علی(ع)	
			اقدامات مجتهدین	فرمان جهاد و پیوستن مردم به سپاه فتحعلی‌شاه	
				سایه خدا روی زمین	
				مدافع سرزمین‌های اسلامی در مقابل کفار	

۲	روان شناسی	حافظه بصری	مشروعیت ملی	شبیه‌سازی تصاویر خود با حاکمان گذشته ایران	منش یا عادت‌واره
				انتخاب هوشمندانهٔ مکان نقش برجسته‌ها	
				سرودن شاهنشاه‌نامه بر اساس شاهنامه	
			تأثیرگذاری بر روی افراد مختلف جامعه	ایجاد الگو (ایرانیان همه ریش دارند و احترام بسیاری برای ریش‌سیاه و انبوه مانند فتحعلی‌شاه قائل هستند)	
				احترام گذاشتن مردم هر منطقه به سلطنت	
			قدرت برتر منطقه	تحسین سیاحان و مستشاران (سزاوار است که نامش در جریده سلاطین بزرگ ایران ثبت گردد)	
				برانگیختن تحسین حاکمان مناطق همجوار (او باعث حسادت و تحسین مشرق زمینی‌ها شده است)	
۳	اقتصاد	وضعیت دربار	اقتصاد داخلی	ضرب سکه با تصویر فتحعلی‌شاه	سرمایه
				مدیریت مالی ساخت نقش برجسته‌ها به حاکم محلی	
			اقتصاد خارجی	هدایای سلطنتی	
				تشریفات درباری	
۴	هنر	تصویر شکار در هنر و متون تاریخی و کهن	نبرد و شکار با شیر	نبرد و شکار با نیزه	عمل
			نبرد و شکار با غزال یا گوزن	نبرد و شکار با تیروکمان	
			نبرد و شکار با اژدها	نبرد و شکار با لباس درباری و تاج کیانی	
۵	سیاست گذاری	سیاست گذاری فرهنگی و هنری دربار	حمایت گسترده از مورخان، هنرمندان، ادیبان و متفکران		
			سرمایه‌گذاری روی منابع انسانی		
			جلوگیری از مستعمره شدن ایران با گسترش هویت ملی را در سطح جامعه و جهادهای مردمی برای حفظ سرزمین‌های اسلامی		
			ارسال هدایای فرهنگی و هنری به کشورهای مختلف از طریق سفرای داخلی و خارجی		
			آماده کردن اذهان عموم به ملیت‌گرایی باعث می‌شد شورش‌های داخلی کمتر شود و تمرکز قوای نظامی ایران به مرزهای کشور باشد		
			سیاحان و مستشارانی در کتاب‌های ناخواسته حامل پیامی تبلیغاتی از سوی دولت ایران شدند		
			در کنار حفاظت از مرزهای کشور به ترویج علم، هنر و ادبیات پرداخت		

نتیجه

فتحعلی‌شاه هم از منظر زیبایی‌شناسی و هم از جنبه‌های دیپلماتیک و سیاسی، به هنر اهمیت ویژه‌ای می‌داد و تعدد تصاویر شکارگاهی و تک‌پیکرنگاری از او، بستر اصلی نمایش نمادهای قدرت شد. در متون تاریخی این دوره، از شکار به‌عنوان استعاره‌ای از نبرد یاد شده، به‌ویژه نبرد با شیر. در بیشتر تصاویر به‌جای مانده از شکار فتحعلی‌شاه، او با نیزه‌ای در دست در حال شکار شیر تصویر شده است. ازآنجاکه شیر در ایران باستان ازنظر آیینی و اسطوره‌ای اهمیت داشته و سلاح‌هایی چون نیزه و تیر و کمان بارها در اوستا نام‌برده شده‌اند و همچنین در دیوارنگاره‌ای از دورهٔ اشکانیان، ایزد مهر در حال شکار جانورانی چون گوزن، گراز، شیر و بزکوهی به تصویر درآمده؛ فتحعلی‌شاه از این عناصر نمادین برای بیان قدرت زمینی و ماورایی خود در مشروعیت دینی بهره برد. او با حمایت از هنر و شعر (با گرایش‌های ملی)، در خوانشی تاریخی، خود را به ایزدان کهن ایران و امامان شیعه پیوند زد و همانند پادشاهان گذشته، خود را وارث برحق تاج‌وتخت معرفی کرد. همچنین، با احترام به آموزه‌های دین اسلام و توجه به علمای شیعه، کوشید خود را فرمانروای امت اسلامی معرفی بنامد. فتحعلی‌شاه شکار را ابزاری برای مشروعیت‌سازی و نمایش قدرت رزمی می‌دید تا توانایی نظامی و شایستگی سیاسی و سلطنتی خود را نشان دهد. با نگاهی به نمودارهای ۲، ۳ و ۴ می‌توان دریافت که فتحعلی‌شاه از مشروعیت‌سازی اجتماعی، وضعیت دربار و حافظهٔ بصری برای دستیابی به اهدافش استفاده کرد. در پاسخ به این پرسش که تصویر شکار سلطنتی چه کاربردی در پیشبرد سیاست‌های فرهنگی دوره فتحعلی‌شاه قاجار داشته است؟ با توجه به الگوی ۱ و۶ «هنر: شاهرگ فرهنگ» و نیز بهره‌گیری از نظریهٔ عمل بوردیو در نمودار ۷ و تطبیق آن با سیاست‌های فتحعلی‌شاه در نمودار ۸، می‌توان گفت فتحعلی‌شاه با حمایت گسترده از مورخان، هنرمندان، ادیبان و متفکران؛ بر منابع انسانی سرمایه‌گذاری کرد. او با خلق تصویر نمادین «شکار شاهی» در متون تاریخی، ادبی و رسانه‌های هنری - در هیئتی با لباس درباری و تاج کیانی- از این آثار به‌عنوان هدایای فرهنگی استفاده کرد و از طریق سفرای داخلی و خارجی به کشورهای مختلف فرستاد. او با تقویت حس ملی‌گرایی در اطرافیانش، باعث کاهش شورش‌های داخلی شد و تمرکز قوای نظامی ایران را به مرزهای کشور معطوف کرد. فتحعلی‌شاه با آگاهی از حضور نیروهای بیگانه در مرزها، با گسترش هویت ملی و مذهبی و استفاده از باورهای مردمی، آن‌ها را به جهاد برای حفظ سرزمین‌های اسلامی فراخواند و از مستعمره شدن ایران جلوگیری کرد. بدین ترتیب، فتحعلی‌شاه به‌عنوان میدان قدرت؛ با پیوند دادن وضعیت دربار، مشروعیت‌سازی اجتماعی و حافظهٔ بصری در قالب عادت‌واره و سرمایه‌های انسانی، آن‌ها را در نقطهٔ مرکزی عامل هنری جریان‌سازی چون نقش شکار هماهنگ کرد و از طریق عاملی بیرونی با عنوان سیاست‌گذاری فرهنگی ـ هنری، تأثیر گسترده و مهمی در جریان فکری، فرهنگی و سرنوشت مردم ایران گذاشت. این جریان فکری که حاصل سیاست‌گذاری فرهنگی فتحعلی‌شاه بود، باعث شد دولت مرکزی ایران با وجود بحران‌ها و هجوم نیروهای بیگانه، از هم نپاشد. درنتیجه، شکار تصویری هویت‌ساز و ملی‌گرا در دوران بحران ایران به شمار می‌رفت.

تقدیر و تشکر

این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد **ملیحه طهماسبی** با عنوان **مطالعهٔ بازنمایی تصویر شکار فتحعلی شاه قاجار مبتنی بر روش آیکونوگرافی (شمایل‌شناسی)**، به راهنمایی دکتر **زینب صابر** و دکتر **عاطفه امیری** در دانشگاه هنر اصفهان است.

تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند که در خصوص انتشار این مقاله تضاد منافع وجود ندارد. علاوه بر این، موضوعات اخلاقی، ازجمله سرقت ادبی، رضایت آگاهانه، سوء رفتار، جعل داده‌ها، انتشار و ارسال مجدد و مکرر و همچنین، سیاست مجله در قبال استفاده از هوش مصنوعی از سوی نویسندگان رعایت شده است.

منابع و مأخذ

آداموا، آ. ت. (۱۳۸۶). *نگاره های ایرانی گنجینه ارمیتاژ سده پانزدهم تا نوزدهم میلادی* (ز. فیضی، مترجم). فرهنگستان هنر.
https://lib.ut.ac.ir/site/catalogue/121949

آدینه وند، م.، عادل فر، ب.، امرایی، ش.، و بازوند، س. (۱۳۹۵). *تحلیل پدیده شکار سلطنتی در عصر قاجار*. گنجینه اسناد، ۲۶(۴)، ۴۲-۶۳.
https://ganjineh.nlai.ir/article_2128.html

آژند، ی. (۱۳۹۲). *نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)*. سمت.
https://samt.ac.ir/fa/book/1959/Negargari1397

ابینگ، هانس (۱۳۹۲). *چرا هنرمندان فقیرند؟ (درآمدی به اقتصاد استثنایی هنر)* (ح. شش جوانی و ل. میرصفیان، مترجمان). علمی و فرهنگی.
https://taaghche.com/book/217404/1392

اعتضادالسلطنه، ع. م. (۱۳۷۰). *اکسیر التواریخ (تاریخ قاجاریه از آغاز تا سال ۱۲۵۹ ق)* (ج. کیانفر، مصحح). ویسمن.
https://sohalibrary.com/item/view/2265

انگلیس، د.، و هاگسون، ج. (۱۳۹۸). *جامعه شناسی هنر (شیوه های دیدن)* (ج. محمدی، مترجم). نشر نی.
https://fa.wikinoor.ir/wiki/Englis1398
(نسخه اصلی منتشرشده در ۲۰۰۵).

اولیویه، گ. آ. (۱۳۷۱). *سفرنامه اولیویه (تاریخ اجتماعی - اقتصادی ایران در دوران آغازین قاجاریه)* (م. میرزا، مترجم، غ. ورهام، مصحح). اطلاعات.
https://noorlib.ir/book/info/11369/Safar1371

برجسته وان والویک وان دورن، ل.ا. ف، فوخلسانگ- ایست وود، گ، برجسته وان والویک وان دورن - خسروانی، سـ، سوروگین، آ.، و بوسخارت، و.ل. (۱۳۷۸). *ایران از نگاه سوروگین: مجموعه عکس‌های اواخر قرن نوزدهم ایران، موزه ملی نژادشناسی لیدن، هلند*. تهران: نشر زمان؛ رتردام: نشر برجسته وان والویک وان درون.
https://ketabeaks.ir/?p=5792

بوردیو، پ. (۱۳۸۰). *نظریه کنش (دلایل علمی و انتخاب عقلانی)* (م. مردیها). نقش و نگار.
https://www.gisoom.com/book/1216253/Burdio1380/

بیاتی، س. (۱۳۹۲). نقش *خراسان در روی کار آمدن عباسیان، پارسه*. ۳۱(۲)، ۱۱۳–۱۳۹.
https://ensani.ir/fa/article/323248/Khorasan1392

پاشایی، ژ.، و جباری، ص. (۱۳۹۱). *ظهور نقوش انسانی در مهرهای دورهٔ قاجار (با تأثیرپذیری*

مهرها از سکه‌ها و مدال‌های آن دوره). گنجینه اسناد، ۲۲ (۴)، ۱۰۷-۷۸.
https://ganjineh.nlai.ir/article_1233.html

پهلوان، م.، و تقوی، ت. (۱۳۹۹). *بازتاب گفتمان ایرانشهری در دیوارنگاره‌های مکتب قاجار (مورد پژوهشی: دیوارنگاری مضامین قهرمانی دوره فتحعلی‌شاه). نگره*، ۱۵ (۵۳)، ۲۵-۳۷.
https://doi.org/10.22070/negareh.2020.1169

پورداوود، الف. (۱۳۹۴). *اوستا (یشت‌ها ۱)* (ب. فرهوشی، مصحح). نگاه.
https://romanbook.ir/book-avesta-yashtha/

تراسبی، د. (۱۳۸۲). *اقتصاد و فرهنگ* (ک. فرهادی، مترجم). نشر نی.
https://nashreney.com/product
(نسخه اصلی منتشر شده در ۲۰۰۱).

جکسون، آ. و. و. (۱۳۵۷). *سفرنامه جکسن (ایران درگذشته و حال)* (ف. بدره‌ای، مترجم). (نسخه اصلی منتشر شده در ۱۹۰۶) خوارزمی.
https://fa.wikinoor.ir/wiki/Jackson1357.

خاوری شیرازی، م.ف. (۱۳۸۰). *تاریخ میرزایی ذوالقرنین* (ن. افشارفر، مصحح). وزارت فرهنگ و ارشاد.
https://noorlib.ir/book/info/11174/1380

خوسفی بیرجندی، الف. (۱۳۸۱). *خاوران نامه* (ف. نقاش، نگارگر و تذهیب گر). وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
https://mtif.ir/book/2418

دوسرسی، ک. (۱۳۶۲). *ایران در ۱۸۳۹-۱۸۴۰ (۱۲۵۵-۱۲۵۶ هـ ق)* (الف. اشراقی، مترجم). مرکز نشر دانشگاهی.
https://asmaneketab.ir/product/1362/

دیبا، ل. (۱۳۷۸). *تصویر قدرت و قدرت تصویر نیت و نتیجه در نخستین نقاشی های عصر قاجار (۱۷۸۵-۱۸۳۴م). مجله ایران نامه*، (۶۷)، ۴۲۳-۴۵۲.
http://noo.rs/J30T5

رابینسون، ب. و. (۱۳۷۹). *نقاشی ایران در دوره قاجار (اوج‌های درخشان هنر ایران)* (ر. ایتینگهاوزن و الف. یار شاطر، گردآورندگان، ر. پاکباز و ه. عبداللهی، مترجمان). آگه.
https://www.gisoom.com/book/1183502/1379

راسخ، ک.، سادات شریفی، ف.، و خدامی، ع. (۱۴۰۱). *واکاوی قدرت اقتصادی در دوران قاجار از دیدگاه منابع قدرت اجتماعی مایکل مان. جامعه‌شناسی تاریخی*، ۱۳ (۲)، ۱۷۹-۲۱۴.
https://jhs.modares.ac.ir/article-25-53280-fa.html

رستم‌الحکما، م. ه. (۱۳۴۸). *رستم التواریخ* (م. مشیری، مصحح). تابان.
https://dl.bookiha.com/PDF2020/Rostamolt

زورلونی، آ. (۱۳۹۵). *اقتصاد هنر معاصر* (ح. شش جوانی و ل. میرصفیان). فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
https://taaghche.com/book/87072/1395
(نسخه اصلي منتشر شده در ۲۰۱۳).

ساروی، م. م. (۱۳۷۱). *تاریخ محمدی (أحسن التواریخ)* (غ. طباطبایی مجد، مصحح). امیرکبیر.
https://asmaneketab.ir/product/1371s/

سپهر، م. ت. (۱۳۷۷). *ناسخال تواریخ (تاریخ قاجاریه)* (ج. کیانفر، مصحح). اساطیر.
https://fa.wikishia.net/view/1377

سلطانی، م. (۱۳۹۲). *خردمندی یا موهوم‌پرستی فتحعلی‌شاه قاجار (۱۲۳۹-۱۲۱۲ ه.ق) و نقش آن در توسعه یا انحطاط ایران* [پایان نامه کارشناسی ارشد منتشر نشده]. دانشگاه تبریز، دانشکده حقوق و علوم اجتماعی.
https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/eafa8fb07e96b1ef5b8994d91cbc8bb4

صبا،ف.م.(۱۳ه.ق./۱۹م.).*شهنشاهنامه یاشاهنامه* [نسخه خطی].کتابخانه مجلس شورای اسلامی ایران.
https://dl.nlai.ir/UI/0292a1bd-5203-41f2-9870-0088bd3812fa/LRRView.aspx

صبا، ف. م. (۱۲۲۹ق.). *شکارستان* [نسخه خطی]. کتابخانه مجلس شورای اسلامی ایران.

طهماسبی، م. (۱۴۰۰). *واکاوی لایه های معنایی نگاره شکارگاه تاق بستان با رویکرد آیکونولوژی. پژوهش های باستان شناسی، ۵*(۵)، ۳۷- ۵۸
https://www.academia.edu/49126281/1400

عضدالدوله، الف. م. (۱۳۶۲). *تاریخ عضدی (شرح‌حال زنان و دختران و پسران و متضمن سی و هشت سال سلطنت و نوادر احوال فتحعلی‌شاه قاجار)*. سرو.
https://ketabnak.com/book/105488/1362

علیزاده بیرجندی، ز.، و ناصری، الف. (۱۳۹۵). *پیوندهای هنر و سیاست در عصر قاجار و پیامدهای آن. باغ نظر*، ۱۳(۴۲)، ۶۷-۷۸.
https://www.bagh-sj.com/article_40389.html

علیمحمدی اردکانی، ج. (۱۳۹۲). *همگامی ادبیات و نقاشی قاجار*. یساولی.
https://www.gisoom.com/book/1955968/1392/

فلور، ویلم (۱۳۹۵). *نقاشی دیواری در دوره قاجار* (ع. بهارلو، مترجم). پیکره
.https://www.avangard.ir/book/1395

(نسخه اصلی منتشر شده در ۲۰۰۵).

فوران، ج. (۱۳۸۶). *مقاومت شکننده: تاریخ تحولات اجتماعی ایران (از سال ۱۵۰۰ میلادی مطابق با ۸۷۹ شمسی تا انقلاب)* (الف. تدین، مترجم). رسا.
https://www.gisoom.com/book/1159348/Foran1386/

قاجار، م. م. (۱۳۴۶). *سفینه المحمود* (م. خیام‌پور، مصحح). مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران
https://asmaneketab.ir/product/1346

قرآن کریم (ح. انصاریان، مترجم). (۱۳۹۷). آستان قدس رضوی.

قرگزلو، ن. (۱۳۸۶). *اصلاحات و تجدد در عصر قاجار*. تیپوتیل.
https://basharatbookstore.com/product/1386

کرمی، غ.، و عابدی، م. (۱۳۹۶). *نگاهی به ابعاد و کارکردهای تربیتی هنر. رویش روان‌شناسی، ۶*(۲)، ۱۶۹-۱۸۸.
https://www.sid.ir/paper/224204/fa

کریم‌زاده تبریزی، م. (۱۳۷۰). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران (و برخی مشاهیر کارگر هند و عثمانی)*. ساتراپ.
https://ketab.cafe/1370

گرنفل، م. (۱۳۹۳). *مفاهیم کلیدی پیربوردیو* (م. م. لبیبی). افکار.
https://fidibo.com/book/5412

گوره، ژ. (۱۳۶۱). *خواجه تاجدار* (ذ. منصوری، مترجم). امیرکبیر

https://asmaneketab.ir/product

لالمان، م. (۱۳۹۷). *تاریخ اندیشه های جامع شناسی*. (ع. نیک گهر، مترجم). هرمس.
https://www.hermespub.ir/product

معین‌الدینی، م. (۱۳۹۴). *بررسی رابطه بین حمایت فتحعلی‌شاه قاجار از هنر و استفاده سیاسی از آن*. *علوم سیاسی*، ۱۱(۳۰)، ۱۱۷-۱۴۰.
https://journals.iau.ir/article_523579.html?lang=en

ملکوم، ج. (۱۳۸۰). *تاریخ کامل ایران* (م. الف. حیرت، مترجم، م. قمی نژاد، مصحح). افسون.
https://asmaneketab.ir/product/Melkom

موریه، ج. ج. (۱۳۸۶). *سفرنامه جیمز موریه* (الف. سری، مترجم). توس.
https://noorlib.ir/book/info/10713/1386M

موسوی بجنوردی، ک. (سرویراستار). (۱۳۹۳). *تاریخ جامع ایران* (ج. ۱۲: ایران در عصر قاجاریان). مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.
https://ketabnak.com/book/89352/12

میرزایی‌مهر، ع. (۱۳۹۸). *باستان‌گرایی در هنر قاجار* [رساله دکتری منتشر نشده]. دانشگاه هنر تهران، پردیس بین‌المللی فارابی.
https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/c1c1c10185836fb7b75ecb63a2dd2afb

نفیسی، س. (۱۳۸۴). *تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران در دوره معاصر*. اهورا.
https://www.karaketab.com/download/history/iran/5722-dl-tarikh-ejtemai

همای مروزی، م. ص. (۱۲۴۳ق). تاریخ *جهان آرا (مآثر فتحعلی‌شاه)* [نسخه خطی]. کتابخانه مجلس شورای اسلامی ایران.
https://dl.nlai.ir/UI/2f77526c-907f-46bc-b476-ea003bfeb80a/LRRView.aspx

همدانی، رشیدالدین فضل‌الله (۱۳۷۴). *جامع‌التواریخ* (م. روشن، مصحح). البرز
https://asmaneketab.ir/product/1374Ha

ولتون، د. (۱۳۸۷). *جهانی‌سازی دیگر* (ع. نیک گهر، مترجم). فرهنگ معاصر.
https://ajansbook.ir/1387V

(نسخه اصلی منتشر شده در ۲۰۰۳).

یاقوت حموی، ی. ع. (۱۳۴۷). برگزیده مشترک (م. پروین گنابادی، گنابادی). کتابخانه ابن‌سینا.
https://ketabnak.com/book/55751/Yaghoot1347

Reference

Adamova, A. T. (2007). *Persian Painting and Drawing of the 15th - 19th Centuries from the Hermitage Museum* (R. Feyzi, Trans.). Farhangestan-e-Honar. https://lib.ut.ac.ir/site/catalogue/121949 **[In Persian]**.

Adinevand, M. , Adelfar, B. A. , Amraei, S., & Bazvand, S. (2016). Royal hunting in the Qajarid era. *Ganjine-ye Asnad*, *26*(4), 42-63. https://ganjineh.nlai.ir/article_2128.html **[In Persian]**.

Alimohammadi-Ardakani, J. (2013). *Synchronization of Qajar Literature and Painting*. Yasawali. https://www.gisoom.com/book/1955968/1392/ **[In Persian]**.

Alizade Birjandi, Z., & Naseri, A. (2016). The Links between art and politics during the Qajar Era and its consequences. *The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar*, *13*(42), 67-78. https://www.bagh-sj.com/article_40389.html?lang=en **[In Persian]**.

Azd-ud-Dawlah, A. M. (1983). *Tarikh-e-Azdi (Biographies of Women, Girls, and Boys, Including the Thirty-Eight Years of the Reign and Chronicles of Fath-Ali Shah Qajar)*. Sarv. https://ketabnak.com/book/105488/1362 **[In Persian]**.

Azhand, Y. (2013). *A Research on Persian Painting and Miniatur*. SAMT. https://samt.ac.ir/fa/book/1959/Negargari1397 **[In Persian]**.

Barjesteh van Waalwijk van Doorn, L. A. F., Vogelsang-Eastwood, G., M. Barjesteh van Waalwijk van Doorn-Khosravani, S., Sevruguin, A., & Bosschaart, W. L. (1999). *Iran az Negah-e Sorugin: Majmou'e Aks-hay-e Avakher-e Qarn-e Nozdahom-e Iran, Muze-ye Melli-ye Nezhad-shenasi-ye Leyden, Holand* [Iran from Sorugin's perspective: A collection of photos from late 19th-century Iran, National Museum of Ethnology, Leiden, Netherlands]. Nashr-e Zaman; Nashr-e Berjesteh van Wallwijk van Doorn. https://ketabeaks.ir/?p=5792 **[In Persian]**.

Biati, S. (2013). The role of Khorasan in the rise of the Abbasids. *Parseh*, *31*(2), 113–139. https://ensani.ir/fa/article/323248/Khorasan1392 **[In Persian]**.

Bourdieu, p.(1969). Intelectual field & creative project, sociology, art. *Social Science Information, 8*(2), 189– 219. https://doi.org/10.1177/053901846900800205

Bourdieu, p.(1984) . *Distinction (A Social Critique of the Judgement of Taste)*, (R. Nice, Trans.). Harvard University Press.

https://www.hup.harvard.edu/books/9780674212770

Bourdieu, P. (2001). *Practical Reasons: on the Theory of Actio*n [Raisons pratiques: sur la theorie de l'action] (M. Mardiha, Trans.). Naghsh-o-Negar. https://www.gisoom.com/book/1216253/Burdio1380/ **[In Persian]**.

Causadias, J. M. (2020). What is culture? Systems of people, places, and practices, *Applied Developmental Science, Applied Developmental Science, 24*(4), 310–322. https://doi.org/10.1080/10888691.2020.1789360

CoinArchives.com. (n.d.). *CoinArchives.com search results: Qajar* [Web page]. Lot number: 6674, Record created: 8 Jul 2023, Retrieved July 23, 2023 from https://www.coinarchives.com/w/results.php?search=qajar

Crossley, N. (2008). *Pierre Bourdieu: Key Concepts (Social class)*, (M. Grenfell, Ed.). Acumen: the Berne Convention. https://archive.org/details/pierrebourdieuke0000unse

Diba, L. (1999). The image of power and the power of the image of intention and result in the first paintings of the Qajar era (1785-1834 AD). *Iran Nameh Magazine*, (67), 423-452. http://noo.rs/J30T5 **[In Persian]**.

Diba, L., & Ekhtiar, M. (Eds.). (1998). *Royal Persian Paitingthe Qajar Epoch.* Brooklyn Museum of Art; I.B. Tauris Publishers. https://archive.org/details/royalpersianpain0000unse

Diba, s. L. (2005). An encounter between Qajar Iran and the West: The Rashtrapati Bhavan painting of Fath 'Ali Shah at the Hunt. In D. Behrens-Abouseif, & S. Vernoit (Eds.), *Islamic Art in the 19th Century: Tradition, Innovation, and Eclecticism* (pp.281-304). Brill. https://doi.org/10.1163/9789047417279_015

Diba, s. L. (2006). *Introducing Fath 'Ali Shah: Production and dispersal of the*

Shahanshahnama manuscripts. In C. Melville (Ed.), *Pembroke Papers* (pp. 239-258). Brill. https://doi.org/10.1163/9789004492554_018

Diba, s. L. (2007). *The Painting of Fath 'Ali Shah at the Hunt in the Viceroy's House, New Delhi: A Case Study in Dispersal, Distortion and Displacement*. In S. Rastegar, & A. Vanzan, *Muraqqa'e Sharqi: Studies in Honor of Peter Chelkowski* (pp.69-82). AIEP Editore. https://www.academia.edu/35622747

Dossersi, K. (1983). *Iran in 1839-1840 (1255-1256 AH)* (A. Eshraghi, trans.). University Publishing Center. https://asmaneketab.ir/product/1362/ **[In Persian]**.

Dye, Th. R. (2008). *Understanding Public Policy* (12th Ed.). Pearson Prentice Hall. https://archive.org/details/understandingpub0012dyet

E'tezad al-Saltaneh, A. M. (1991). *Eksir al-Tavarikh (Tarikh-e Qajariyeh az Aghaz ta sal-e 1259 q)* [The elixir of histories (History of the Qajar dynasty from the beginning to the year 1259 AH)] (J. Kianfar, Ed.). Visman. https://sohalibrary.com/item/view/2265 **[In Persian]**.

Ebink, H. (2013). *Why Are Artists Poor? (An Introduction to the Exceptional Economy of Art)* (H. Sheshjavani & L. Mirsafian, Trans.). Elmi-va-Farhangi. https://taaghche.com/book/217404/1392 **[In Persian]**.

Flandin, E. N., & Coste, X. P. (1851*). Voyage en Perse [attachés a l'ambassade de France en Perse pendant les années 1840 et 1841]* (Tome 1). Gide et J. Baudry. https://openlibrary.org/books/OL20586667

Floor, W. M. (2015). *Wall Paintings and other Figurative Mural Art in Qajar Iran* (A. Baharloo, Trans.). Peykareh. https://www.avangard.ir/book/1395 (Original work published 2005) **[In Persian]**.

Fokt, S. (2017). The cultural definition of art. *Metaphilosophy, 48*(4), 404-29. https://doi.org/10.1111/meta.12251

Foran, J. (2007). *Fragile Resistance: Social Transformation in Iran from 1500 to the Revolution* (A. Tadayon, Trans.). Rasa. https://www.gisoom.com/book/1159348/Foran1386/ **[In Persian]**.

Gall, H. Gore, J. (1982). *Khwaja Tajdar* (Z. Mansouri). Amirkabir. https://asmaneketab.ir/product **[In Persian]**.

Gall, H. V., & Luft, P. (2020). Die Qājārischen Felsreliefs (Archaologie in Iran Und Turan). Dietrich Reimer. https://www.amazon.de/Q%C4%81j%C4%81rischen-Felsreliefs-Arch%C3%A4ologie-Iran-Turan/dp/3496016418

Gray, C. (2007). Commodification and instrumentality in cultural policy. *International Journal of Cultural Policy*, *13*(2), 203–215. https://doi.org/10.1080/10286630701342899

Grenfell, M. (2014). *Pierre Bourdieu: Key Concepts* (M. M. Labibi, Trans.). Afkar. https://fidibo.com/book/5412 **[In Persian]**.

Hamedani, R. F. (1934). *Jame' Al-Tawarikh* (M. Roshan, ed). Alborz. https://asmaneketab.ir/product/1374Ha **[In Persian]**.

Homay Marozi, M. S. (1885). *History of the World of Opinions (Works of Fath Ali Shah)* [Manuscript]. Library of the Islamic Consultative Assembly of Iran. https://dl.nlai.ir/UI/2f77526c-907f-46bc-b476-ea003bfeb80a/LRRView.aspx **[In Persian]**.

Inglis, D., & Hughson, J. (2019). *The Sociology of Art: Ways of Seeing* (J. Mohammadi, Trans.). Nashr-e Ney. https://fa.wikinoor.ir/wiki/Englis1398 (Original work

published 2005). **[In Persian]**.

Jackson, A. V. W. *Safarnameh-ye Jackson (Iran dar gozashteh va hal)* [Persia Past and Present: A Book of Travel and Research] (F. Badrehee, Trans.]. Kharazmi. https://fa.wikinoor.ir/wiki/Jackson1357 (Original Work published 1906) **[In Persian]**.

Karami, G., & Abedi, M. (2017). A look at the educational dimensions and functions of art. *The Evolution of Psychology*, 6(2), 169-188. https://www.sid.ir/paper/224204/fa **[In Persian]**.

Karimzadeh Tabrizi, M. (1991). The Crcumstances and Works of the Ancient Iranian Painters (and Some Famous Indian and Ottoman Workers). Satrap. https://ketab.cafe/1370 **[In Persian]**.

Khalili, N. D. (1996). *Lacquer of the Islamic Lands (The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art)* (Part 1). The Nour Foundation. https://www.khalilicollections.org/portfolio/lacquer-of-the-islamic-lands-part-one/

Khavari Shirazi, M. F. (1380). *History of Mirzaei Zulqarnain* (N. Afsharfar, editor). Ministry of Culture and Guidance. https://noorlib.ir/book/info/11174/1380 **[In Persian]**.

Khusifi Birjandi, H. (2002). *Khavaran Nameh* (F. Naghash, Painter & Illuminator). Vezarat-e-Farhang-va-Ershad-e-Eslami. https://mtif.ir/book/2418 **[In Persian]**.

Lallement, M. (2018). *History of Sociological Ideas* (A. Nikgohar, Trans.). Hermes. https://www.hermespub.ir/product **[In Persian]**.

Malcolm, J. (2001). *The Complete History of Iran* (M. I. Heirat, Trans.; M. Qominejad, Ed.) Afsun. https://asmaneketab.ir/product/Melkom **[In Persian]**.

Matthee, R., Floor, W, & Clawson, P. (2013). *The Monetary History of Iran: From the Safavids to the Qajars*. Bloomsbury Publishing. https://www.google.com/books/edition

Mirzaimehr, A. (2019). *Archaism in Qajar Art* [Unpublished PhD thesis]. Tehran University of Art, Farabi International Campus .https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/c1c1c10185836fb7b75ecb63a2dd2afb **[In Persian]**.

Moin-al-Dini, M. (2014). Investigating the relationship between Fath Ali Shah Qajar's support of art and its political use. *Political Sciences*, *11*(30), 117-140. https://journals.iau.ir/article_523579.html?lang=en **[In Persian]**.

Morier, J. J. (2007). *James Maurier's Travelogue* (A. Seri, Trans.). Toos. https://noorlib.ir/book/info/10713/1386M **[In Persian]**.

Mousavi Bojnourdi, K. (Ed.) (2014). *Comprehensive History of Iran* (Vol. 12: Iran in the Qajar Era). Center for the Great Islamic Encyclopedia. https://ketabnak.com/book/89352/12 **[In Persian]**.

Mulcahy, K. V. (2006). *Cultural Policy: Definitions and Theoretical Approaches*. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, *35*(4), 319–330. https://doi.org/10.3200/JAML.35.4.319-330

Nafisi, S. (2005). *Social and Political History of Iran in the Contemporary Period*. Ahura. https://www.karaketab.com/download/history/iran/5722-dl-tarikh-ejtemai **[In Persian]**.

Ollivier, G. A. (1992). *Safarnameh-ye Ollivier (Tarikh-e Ejtemayi-Eghtesadi-ye Iran dar Dowran-e Aghazin-e Qajariyeh)* [Ollivier's travelogue (The Social-economic History of Iran in the Early Qajar Period)] (M. Mirza, Trans.; G. Varham, Ed.).

Ettela'at. https://noorlib.ir/book/info/11369/Safar1371 **[In Persian]**.

Pahlavan, M., & Taghavi, T. (2020). Reflections of Iranshahri discourse on murals of the Qajar school Case Study: The themes of the championship in mural painting of Fath-Ali Shah's. *Negareh Journal*, *15*(53), 25-37. https://doi.org/10.22070/negareh.2020.1169 **[In Persian]**.

Panofsky, E. (1972). *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance.* Routledge. https://doi.org/10.4324/9780429497063

Pashaei, Z., & Jabbari, S. (2013). The emergence of human figures on seals in Qajar era (with seals being influenced by coins and medallions of that era). *Ganjine-ye Asnad*, *22*(4), 78-107. https://ganjineh.nlai.ir/article_1233.html?lang=en **[In Persian]**.

Pourdavoud, E. (2015). *Avesta (Yashts 1)* (B. Faravashi, Ed.). Negah. https://romanbook.ir/book-avesta-yashtha/ **[In Persian]**.

Qajar, M. M. (1967). *Safineh al-Mahmoud* (M. Khayyampour, ed.). Institute of History and Culture of Iran. https://asmaneketab.ir/product/1346 **[In Persian]**.

Qargazloo, N. (2007). *Reforms and Modernization in the Qajar Era. Tiputil*. https://basharatbookstore.com/product/1386 **[In Persian]**.

The Qur'an (H. Ansarian, Trans.). (2018). Astan-e-Qods. **[In Persian]**.

Rasekh, K. A., Sadatsharifi, F., & Khoddamy, A. (2023). Analysis of Economic power in the Qajar era from the perspective of Michael Mann's sources of social power. *Journal of Historical Sociology, 13*(2), 179-216 https://jhs.modares.ac.ir/article-25-53280-en.html **[In Persian]**.

Robinson, B. W. (1990). *Iranian Painting in the Qajar Period (The Brilliant Peaks of Iranian Art)* (R. Eitinghausen, A. Yarshater, compilers, R. Pakbaz, & H. Abdollahi, trans.). Agah. https://www.gisoom.com/book/1183502/1379 **[In Persian]**.

Rostam al-Hokama, M. H. (1969). *Rostam-al-Tavarikh* (M. Moshiri, Ed.). Tabaan. https://dl.bookiha.com/PDF2020/Rostamolt **[In Persian]**.

Rostovtzeff, M. I. (1939). The Mithræum of Dura- Europos on the Euphrates. *Bulletin of the Associates in Fine Arts at Yale, 9*(1), 3-10. https://www.jstor.org/stable/40513884

Saba, F. M. (13 AH/19 AD). *Shahanshahnameh or Shahnameh* [manuscript]. Library of the Islamic Consultative Assembly of Iran. **[In Persian]**.

Saba, F. M. (1814). *Shekarestan* [manuscript]. Library of the Islamic Consultative Assembly of Iran. **[In Persian]**.

Saravi, M. M. (1992). *Muhammadan History (The Best of Chronicles)* (Gh. Majd, ed.). Amir Kabir. https://asmaneketab.ir/product/1371s/ **[In Persian]**.

Sepehr, M. T. (1998). Naskh-al-Tawarikh (Qajar History) (J. Kianfar, ed.). Mythology. https://fa.wikishia.net/view/1377 **[In Persian]**.

Soltani, M. (2013). *The Wisdom or Superstition of Fath Ali Shah Qajar (1239-1212 AH) and its Role in the Development or Decline of Iran* [Unpublished master's thesis]. University of Tabriz, Faculty of Law and Social Sciences. **[In Persian]**.

Stuart, P. R. (1887). *The Coins of the Sháhs of Persia, Safavis, Afgháns, Efsháris, Zands, and Kájárs.* British Museum. https://archive.org/details/coinsofshahsofp00brit/page/n1/mode/2up

Swartz, D. (1997). *Culture & Power: The Sociology of Pierre Bourdieu*. The University of Chicogo Press. https://archive.org/details/culturepowersoci0000swar

Swietochowski, M. L., & Carboni, S. (1994). *Illustrated Poetry and Epic Images Persian Painting of the 1330s and 1340s.* The Metropolitan Museum of Art. https://www.metmuseum.org/met-publications/illustrated-poetry-and-epic-images-persian-painting-of-the-1330s-and-1340s

Tahmasbi, M. (2021). Analyzing the semantic layers of the Taq Bostan hunting lodge image with an iconological approach. *Archaeological Research, 5*(5), 37-58. https://www.academia.edu/49126281/1400 **[In Persian]**.

Throsby, C. D. (2003). *Economics and Culture* (K. Farhadi, Trans.). Nashr-e Ney. https://nashreney.com/product (Original work published 2001). **[In Persian]**.

UNESCO. (1982). *World Conference on Cultural Policies: Final Report* [Programme and Meeting Document]. Mexico city, https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000052505

Universes in Universe. (n.d.). *Hunting Scene, Audience Hall, Qusayr Amra* [Photo]. Universes in Universe. Retrieved July 23, 2023, from https://universes.art/en/art-destinations/jordan/desert-castles/qusayr-amra/audience-hall/hunting-scene

Van Maanen, H. (2009*). How to Study Art Worlds: On the Societal Functioning of Aesthetic Values.* Amsterdam University Press. https://www.aup.nl/en/book/9789089641526/how-to-study-art-worlds

Vestheim, G. (2019). *UNESCO Cultural Policies 1966–1972– the Founding Years of New Cultural Policy. Centrum för kulturpolitisk forskning (KPC), 22*(1), 174-195. http://dx.doi.org/10.18261/ISSN2000-8325-2019-01-10

Wolton, D. (2007). *Another Globalisation* (A. Nikgohar). Farhang-e Moaser. https://ajansbook.ir/1387V (Original work published 2003) **[In Persian]**.

Ya‘qūt al-Ḥamawī, Y. ‘A. (1965). *Bargozideh-ye Moshtarak* [selected commonalities] (M. Parvin Gonabadi, Ed.). Ibn Sina Library. https://ketabnak.com/book/55751/Yaghoot1347 **[In Persian]**.

Zorloni, A. (2016). *The Economics of Contemporary art: Markets, Strategies and Stardom* (H. Shesh Javani & L. Mirsafian). Academy of Arts of the Islamic Republic of Iran, Institute for the Compilation, Translation and Publication of Artistic Works of Text. https://taaghche.com/book/87072/1395 (Original work published 2013). **[In Persian]**.