Archive of SID

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۲/۲۰
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۶/۲۰

کورس سامانیان[۱]، حمیده عباسیان[۲]

مطالعه تطبیقی سه تابلوی نقاشی اثر جعفر چهره‌نگار هنرمند دوره پهلوی[۳]

چکیده

ورود تکنیک‌های نوین، متأثر از نقاشی غرب، در اواخر دورهٔ قاجار، فصل تازه‌ای در هنرهای تجسمی ایرانِ پهلوی گشود که از سویی، در هنر غرب و ادوار قبل، یعنی قاجار، ریشه داشته و از سوی دیگر، آینهٔ تحولات و جهت‌گیری‌های عصر خود است. یکی از جریانات هنری خاص این دوره، ساخت تصاویری از نخبگان سیاسی است که به سفارش ایشان، در قالب عکس یا تک‌چهره خلق می‌شود. این نوع آثار، در جریان انقلاب مشروطه به اوج خود رسید و پس از آن، در دورهٔ پهلوی نیز ادامه یافت و تابعد از شکل‌گیری اولین مجلس شورای ملی، به گونهٔ خاص هنری بدل شد. علی‌رغم مطالعات متعدد در باب احوال و آثار هنرمندان این جریان، از جمله کمال‌الملک و علی محمودی، ویژگی‌های بصری و تکنیک پرتره‌نگاری‌های رجال مجلس شورای ملی هنوز تا حد زیادی ناشناخته مانده است. از همین‌رو، هدف اصلی این پژوهش، رمزگشایی از شناسنامهٔ کاری جعفرچهره‌نگار، از هنرمندان این جریان هنری،و شناخت تکنیک اجرایی این پرتره‌نگاری‌هاست. پژوهش با روش توصیفی-تاریخی صورت می‌گیرد. در این راستا، سه نمونه از آثار جعفر چهره‌نگار، موجود در موزهٔ مجلس، به‌منظور مطالعات تاریخی، تطبیقی انتخاب می‌شود؛ بنابر مطالعات صورت گرفته بر روی آثار جعفرچهره‌نگار، که تک‌چهره‌نگاری‌هایی از رجال مجلس است، مشخص شد که هر سه اثر از روی عکس بازسازی شده است و می-توان در این تکنیک او را دنباله‌رو کمال‌الملک دانست. از همین رو، می‌توان نتیجه گرفت که جعفر چهره‌نگار، نقاشی را در محضر یکی از شاگردان استاد آموخته و یا شاگرد شخصِ کمال‌الملک بوده است که نام وی تاکنون در بین شاگردان ایشان ناشناخته مانده است.

کلیدواژه‌ها: دورهٔ پهلوی، تک‌چهره‌نگاری، پرترهٔ رجال مجلس شواری ملی، جعفر چهره‌نگار.

۱. کارشناسی ارشد مرمت اشیاء فرهنگی و تاریخی، دانشگاه هنر تهران، استان تهران، شهر تهران
E-mail: hamideh_abasian@yahoo.com

۲. استادیار، گروه مرمت اشیاء فرهنگی و تاریخی و مطالعات موزه، دانشگاه هنر تهران، استان تهران،شهر تهران (نویسنده مسئول)
E-mail: samanian_k@yahoo.com

۳. این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نگارندهٔ اول با عنوان»فن‌شناسی سه تابلوی نقاشی با موضوع رجال مجلس شورای ملی،اثر جعفرچهره‌نگار» به راهنمایی دکتر کوروس سامانیان در دانشگاه هنر است.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

در قرن نوزدهم تماس مستمر با فرهنگ و تمدن غرب موجبات گرایش به تغییر ساختارهای قدیمی را در جامعه ایران فراهم ساخت. در این دوره که مظاهر دنیای نوین جامعه را مورد توجه خود قرار داده بود، هنر را هم دستخوش تغییرات بسیاری قرار داد. تأثیر عوامل غربی در نقاشیهای این دوره به وضوح پیداست؛ به عبارتی، نقاشی ایرانی در این زمان سیری از سنت به تجدد و از ذهن به عین را طی میکند (حاتم، ۱۳۸۱: ۹-۷). در این میان، کمال‌الملک در مقام واپسین نقاش برجستهٔ دربار قاجار، بیش از سایرنقاشان آن زمان، فکر تجدد در سر داشت. مکتب کمال الملک و شاگردانش از حیث صوری و اجرایی و فنی مکتبی تمام و کمال فرنگی است. هنرمندانی که پس از کمال‌الملک، در حوزهٔ هنر نقاشی آثاری خلق کردند، همگی شاگرد بی-واسطه یا باواسطهٔ او بودند. از همین‌رو، قریب به اکثریت نقاشان دورهٔ پهلوی، با پیروی از تعلیمات مستقیم یا غیرمستقیم کمال‌الملک، از نقاشی اروپایی و تکنیک و روشهای مدرن تأثیر گرفتند.

شخص جعفر چهره‌نگار، تنها در کتاب *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هندو عثمانی*، تألیف محمدعلی کریم‌زادهٔ تبریزی، موجود در کتابخانه مجلس شورای اسلامی، معرفی شده است (کریم‌زادهٔ تبریزی ۱۳۷۰). از سوی دیگر،درکتبی مانند *کمال هنر*(نشر آبگینه وابسته به مرکزنشر فرهنگی رجاء، ۱۳٦٤)، *مکتب کمال‌الملک* (سهیلی خوانساری ۱۳٦۸)، *یادنامهٔ کمال‌الملک*(شباهنگ داراب ودهباشی ۱۳٦٦) و *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران* (کریم‌زادهٔ تبریزی ۱۳۷۰)، اسامی شاگردان مستقیم کمال‌الملک و زندگی‌نامهٔ آنها بیان شده اما،به احوال نقاشان پس از کمال‌الملک و همچنین، تکنیک به‌کاررفته در آثار آنان اشاره‌ای نشده است. همچنین، در کتب *تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی* (حقیقت ۱۳٦۹) و *هنر و جامعه در جهان ایرانی*(عدل ۱۳۷۹)، بیشتر به مباحث تاریخی و تأثیر اروپا بر ترکیب‌بندی و موضوعات نقاشی دورهٔ صفوی و سپس، به بررسی همین نوع تأثیرات،تنها در نقاشی دورهٔ قاجار پرداخته شده است. در کتبی مانند *آشنایی با مکاتب نقاشی*(لطفی ۱۳۸٤)، نگاهی به نگارگری در ایران در سده‌های ۱۲ و ۱۳ هـ‌ق (ذکاء ۱۳٥٤)، *هنرمند ایرانی و مدرنیسم* (افشارمهاجر ۱۳۸٤) و *نقاشی ایران*(پاکباز ۱۳۸٤)، که موضوع آنها بررسی تاریخی هنر نقاشی ایران و هنرمند ایرانی است، برخلاف عنوان کلی، تمام جنبه‌های قابل‌مطالعه در نقاشی ایران بررسی نشده و صرفاً، به بررسی تاریخی موضوعات و نوع ترکیب‌بندی در نقاشی دوره‌های مختلف هنری، تحت‌تأثیر تحولات اجتماعی و فرهنگی و جابه‌جایی‌های سیاسی اکتفا شده است و مطالعه‌ای در رابطه با مواد و تکنیک کار هنرمندان صورت نگرفته است. امان‌الهی وفایی به بررسی تاریخی و تفسیر موضوعی و تصویری نقاشی‌ها پرداخته است (امان الهی وفایی۱۳۷۷). نصیری، نیز نقاشی معاصر از دورهٔ قاجار تا سلطنت رضا خان را از نظر تکنیک، مضامین و تأثیرپذیری موضوعی از شرایط اجتماعی و سیاسی مطالعه می‌کند، محقق، در انتهای کار، به این نتیجه می-رسد که شیوه‌های رایج نقاشی این دوره هیچ‌گونه پایگاهی در ایران نداشته است؛ در واقع، هنرمندان در این آثار به شیوه‌های غربی تمسک می‌جویند و به لحاظ مضمونی نیز، بدون کمترین انعطاف یا تأثر از وقایع و رویدادهای پیرامونی درزمینه‌های اجتماعی و سیاسی، دست به خلق آثاری می‌زنند که رضایت دربار را جلب کند (نصیری٦۷-۱۳٦٦). در میان بررسی‌ها و مطالعات پیشین، در منابع موجودِ فارسی و غیرفارسی، هیچ مورد مکتوبی در باب پرتره‌نگاره‌های رجال مجلس شورای ملی موجود نیست و از این منظر، این نخستین پژوهش دراحوال و آثار نقاشی این حیطه از تاریخ ایران است.هدف از انجام

www.SID.ir

Archive of SID

این تحقیق، رمزگشـــایی از شناسنامۀ کاری هنرمندی اســـت که کمتر شناخته شده است؛ به‌ویژه، پرتره‌نگاری‌های رجال مجلس شـــورای ملی، اثر این هنرمند، و همچنین شـــناخت عوامل تأثیرگذار بر تکنیک‌ها و منشـــأ آنها و چگونگی تداوم این روند در نقاشـــی‌های دورۀ پهلوی، در جایگاه آغاز نقاشـــی معاصر ایران اســـت. که در این راستا هم سؤالاتی مطرح می‌شـــود از جمله اینکه: تکنیک موضوعی این تابلوها که همگی با موضوع رجال مجلس شـــورای ملی اســـت، چگونه و تحت تأثیر چه عواملی به وجود آمده است؟ تکنیک آثار جعفر چهره‌نگار، کدام است؟ و این شیوۀ کاری نسبت به آثار هنرمندان قبل و بعد از خود در چه جایگاهی قرار دارد؟ رابطۀ تکنیک به‌کاررفته در آثار، با شرایط اجتماعی و فرهنگی حاکم بر جامعه چگونه می‌تواند است؟

و برای این منظور از مجموعه نقاشـــی‌های جعفر چهره‌نگار در موزه مجلس شورای اسلامی به عنوان مطالعه موردی اســـتفاده خواهد شـــد. جعفر چهره‌نگار یکی از نقاشـــان ناشناختۀ دورۀ پهلوی، و به احتمال قوی از شـــاگردان غیرمســـتقیم کمال‌الملک اســـت. موزۀ مجلس شورای ملی، در ۱۳۱۱ ه.ش(۱۹۳۲ م)، بـــا ۱۲ پرده از آثار ارزشـــمند کمال‌الملک که اهدایی خود اســـتاد بودند، تأســـیس شد. سهیلی خوانســـاری هم، در کتاب کمال هنر خود، به این نکته اشاره می‌کند (سهیلی خوانســـاری ۱۳٦۸، ۱۰۳).. جعفر چهره‌نگار هم دو سال بعد، در ۱۳۱٤ ه.ش(۱۹۳۵ م)، در چاپخانۀ مجلس اســـتخدام و به عنوان نقاش و رتوشـــگر مطبعه، آغاز به کار کرد. با جســـتجو در بین آثار به‌جای مانده از او در موزۀ مجلس شـــورای اســـلامی، میتوان تعدادی از آثار را در تالار موزه و تعدادی را نیز در خزانۀ موزه یافت که تنها با بررســـی شناســـنامۀ آثـــار منقول هنری و فرهنگی موزۀ مجلس، میتوان مشـــخصات آنها را مشاهده کرد. پس از بررسی این شناسنامه‌ها، مشخص شـــد در ایـــن مجموعه، تعداد نـــه تابلو از آثار جعفر چهره‌نگار موجود اســـت کـــه پنج تای آن در معرض است نمایش و چهارتای دیگر در انبار موزه نگهداری میشود. مضمون تمامی این تابلوها، پرتره‌هایی از رجال مجلس شـــورای ملی در دوره‌های مختلف اســـت که فهرســـت آنها در جدول (۱-۱) ارائه شده است. اکثر این آثار، با امضای جعفر چهره‌نگار اما بدون تاریخ است وتاریخ‌های ذکر شـــده، از شناسنامۀ این آثار در موزۀ مجلس، استخراج شـــده است. تابلوهای مورد بررسی در این تحقیق، ســـه پرترۀ» حسن اسفندیاری»، « محمد علی فروغی» و» محمود احتشام‌السلطنه»، از جمله آثار جعفر چهره‌نگار می باشـــند که در موزه مجلس شـــورای اسلامی نگهداری می‌شوند. هر ســـه تابلو با تکنیک رنگ و روغن روی بوم پارچه‌ای اجرا شـــده‌اند. تاریخ اجرای پرتره حسن اســـفندیاری، سال ۱۳۱۵هـــش/ ۱۹۳٦م، می‌باشـــد. قطع این تابلو ۸۵×۹۹ سانتی‌متر می‌باشد که با قاب اطراف اثر، ۱۰۷×۱۲۱ ســـانتی‌متر محاسبه گردیده اســـت. ارتفاع تاج این تابلو، ۲۲سانتی‌متر می‌باشـــد. تک‌چهرۀ محمدعلی فروغی، در سال ۱۳۱۵هـــش/ ۱۹۳٦م، اجرا شده است. تابلو، با طول ۹۹ و عرض ۸٦ ســـانتی‌متر و با قابی چوبی با قطر ۲۲سانتی‌متر به نمایش درآمده است. تک‌چهرۀ محمود احتشام‌السلطنه، تاریخ مشخصی ندارد. قطع این تابلو، در ابعادی مشابه با بقیۀ آثار، یعنی ۸۳×۹۹ سانتی‌متر می‌باشد که با قاب چوبی ساده اطراف اثر با ابعاد ۱۰۷×۱۲۱ سانتی‌متر می‌باشد از طرفی در جهت شـــناخت تکنیک و همچنین به منظور ارتباط‌یابی بین تابلوهای مورد بررســـی و دیگر آثار مشـــابه در دوره پهلوی، مطالعات تطبیقی صورت گرفته اســـت. در مطالعات تطبیقی از تصاویر چاپ ســـنگی «بهرام میرزا معزالدوله» اثر صنیع الملک و «ناصرالدین شـــاه» اثر ابوتراب غفاری و تابلوهای نقاشـــی ســـه‌پایه‌ای «ناصرالدین میرزا در شـــانزده یا هفده ســـالگی»، « پرتره ناصرالدین‌شاه»، « تک‌چهره عضدالملک» از آثار کمال الملک، «تک‌چهره اسماعیل‌خان ممتازالدوله»

www.SID.ir

Archive of SID

و «پرتره میرزا حسین خان پیرنیا» از آثار علی‌محمودی، استفاده شده است.

تجهیزات و روشهای مورد استفاده

بر اساس ماهیت پژوهش، روش تحقیق کیفی، شیوه‌ای مناسب است که به‌صورت پژوهش تحلیلی ارائه میشـود. یک سـری مطالعات ترکیبی بر روی تاریخ، موضوع و ترکیب‌بندی تابلوهای مورد بررسی در این تحقیق، استفاده شده است. روش یافته‌اندوزی بر پایه داده‌های حاصل از ابزارهای مطالعاتی همچون کتابخانه و اینترنت اسـتوار اسـت. برای انجام مراحل مختلف این مقاله، مرحله مستند نگاری اثر با دوربین دیجیتال تک لنزی انعکاسی Power Shot A490 ساخت شرکتCanon انجام پذیرفته است. همچنین از نرم‌افزار Reinoبرای تدوین تصاویر جهت مستند نگاری دیجیتال و همچنین برای بررسی تناسبات زیباشناختی اثر استفاده شده است.

بحث و بررسی

مفهـوم مدرنیتـه، رابطه‌ای جدایی‌ناپذیر بـا انگاره‌هایی دارد که از اروپای قـرن ۱۸ و ۱۹ برون زد و به‌صورت روشـنگری نمایان شد. مدرنیزاسـیون یا متجددسازی، یعنی تلاش آگاهانه برای تغییـر وضعیت افـراد و جوامعی کـه دارای خصلت‌هـا و ویژگی‌های مدرن نیسـتند، به منظور رسـاندن آنها به وضعیتی که این ویژگی‌ها را داشـته باشد. چون خاسـتگاه مدرنیته، غرب بوده اسـت، بنابراین مدرنیزاسـیون به سیاسـت‌های فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی اطلاق می‌شود که به‌منظور نزدیک‌سـازی وضعیت سـرزمین هـای غیرغربی به تجدد غربـی، طراحی و اجرا می‌شـود(جهانبگلو۱۳۷۹، ۱۰). نخسـتین بارقه‌های نفوذ مدرنیسـم در ایران از دوران صفویه ظهور کرد، و با وقفه‌ای حدوداً ۷۰ سـاله، بار دیگر از دورهٔ قاجار و به‌ویژه از زمان عباس‌یرزا شـتاب گرفت و در دورهٔ ناصری، نشـانه‌های مشـخصی از خود بروز داد و با انقلاب مشروطه، ایران را در شرایط کاملاً متفاوتی قرار داد. از آن پس، تقابل میان سنت و مدرنیته در تمام لایه‌های زندگی اجتماعی رسـوخ کرد و عموم مردم، در تمام سـطوح، تحت تأثیر مدرنیسم قرار گرفتند. به‌طوری که، در عرصه‌های مختلف فکری، هنری، ادبی، اجتماعی، سیاسی و نمودهای گوناگون آن، آنچه را که آسـمانی بود، به زمین فرود آورد و از حیطهٔ محدود قدرت خارج و در میان عامهٔ مردم رواج یافت(جهانبگلو۱۳۷۹).از جمله مهم‌ترین تحولات مدرنیسـتی این دوران،که جهانبگلو به اختصاربه آنها اشـاره کرده است، عبارتند از: تأسیس کارخانجات جدید و چاپ‌خانه، اعزام محصلان ایرانی به فرنگ، تأسـیس دارالفنون، انتشار روزنامه، ورود عکاسی، ورود سینما، اخذ الگوهای نقاشی و معماری و غیره(جهانبگلو ۱۳۷۹). مجموعهٔ این تحولات، ادامهٔ روند تولید هنری به شـیوهٔ گذشـته را غیر ممکن ساخت.

پیدایش عکاسی و رواج روش‌های گوناگون این فن و هنر در ایران، با اختلاف حدود سه سال از آغازعکاسـی در جهان روی داده است. (طهماسـب‌پور۱۳۸۱، ۱۷). بدون تردید، عکاسی نیز از مظاهر تمدن نوین به شمار می‌آمد. عکاسی و جادوی خیال‌انگیز آن، به دلیل واقع‌نمایی عینی جهان و صفحهٔ کوچک و روش آسـان تهیهٔ عکس، که به شـگفتی هر بیننده‌ای را برمی‌انگیخت، آرزوی تحقق‌یافتهٔ انسـان‌هایی بود که، عدم مهارت آنها در طراحی و نقاشـی و میل شـدید به در اختیار داشتن تصویری از جهان، انگیزه اصلی پیدایش و سیر تکامل آن شده بود(همان،۱۸). در پی همین مسـئله، در ایران نیز عکاسـی با آغوشـی باز پذیرفته شـد؛ به‌ویژه، در دربار قاجار، در زمان

www.SID.ir

Archive of SID

ناصرالدین‌شاه، این استقبال بیشتر شد؛ می‌توان گفت عکاسی در دربار قاجار، از صنایع و مظاهر تمدن جدید قلمداد می‌شد واین امر،پیشرفت چشمگیر عکاسی در دوران قاجار را در پی داشت.

در این میان، همان‌طور که ویلم فلور به این موضوع اشـــاره دارد، دربار از عکس و عکاســـی، که از ۱۸٤٤/۱۲٦۰م به ایران دورهٔ قاجار وارد شـــد، به‌خوبی اســـتقبال کرد. با وجود اینکه اولین متولیان آن اروپایی بودند، به‌مرور این هنر و فن در ایران جایگاه خود را پیدا کرد و هنر نقاشـــی را تحت تأثیر قرار داد(آژند۱۳۸۱). ویژگی واقع‌نمایانهٔ رسانهٔ عکاسی برای استفادهٔ نقاشان از این رســـانه مؤثر واقع شد، زیرا عکاسی، به بهترین وجه، می‌توانست تصویری عینی در مقابل دیدگان مخاطبانش قرار دهد. نقاشـــان قاجاری نیز از این وجه عکاســـی سود جستند و بسیاری از پرده‌ها وآثارشان را بر مبنای عکس (به‌خصوص در تک‌چهره نگاری) ساختند. نقاشانی نظیر صنیع‌الملک، ابوتراب غفاری، کمال‌الملک و مصورالملک در آثارشان از عکاسی سود جسته‌اند (حاتم۱۳۸۱).

مطالعهٔ تاریخ عکاســـی نشـــان می‌دهد، تقریباً از زمانی که عکاســـان به دوربین‌های قابل‌حمل دســـت یافتند، مســـافرت‌های پی درپی به نقاط مختلف جهان آغاز شـــد و عکس‌های بیشماری از اماکن دیدنی در اختیار عموم، به‌ویژه نقاشان، قرار گرفت. از طرف دیگر، دنیای تصویری عکاسی، بســـیار با تصاویر شناخته‌شدهٔ پیشین تفاوت داشـــت که خود نکتهٔ قابل توجهی به شمار می‌رفت. در نتیجهٔ همهٔ این عوامل، توجه هنرمندان نقاش به ســـوی این پدیده نوظهور جلب شـــد و بسیاری از آنها به تکنیک عکاســـی علاقه‌مند شـــدند. تا آن‌جا که، تقریباً همهٔ عکاسان مطرح در قرن نخست تولد عکاسی، نقاشانی بودند که بعداً به عکاسی روی آوردند؛ از این طریق بود که نخستین مراحل تأثیرات متقابل نقاشی و عکاسی آغاز شد(مرآتی۱۳٦۸).

بسیاری از نخستین عکاسان، که به روشهای داگرئوتیپ و سایر روش‌های آغازین به عکاسی پرداختند، نقاش بودند و بسیاری از آنها، در تکمیل پرده‌های نقاشی از عکس و یا در تکمیل عکس‌ها از تکنیک‌های نقاشی بهره می‌جستند. (همان).

ناصرالدیـــن شـــاه بـــه عکاســـی از طبیعـــت ومنظره علاقه داشـــت و در ســـفر به خراســـان، آقارضاعکاس‌باشی را به همراه خود برد. او نیز از مراحل مختلف سفر ومناظر و بناهای گوناگون عکـــس تهیه کرد که این عکس‌ها بعدها مورد اســـتفادهٔ نقاشـــان و مصورســـازان دربار، از جمله میرزابـــزرگ غفاری، قرارگرفت. میرزابزرگ غفاری، پدر کمال الملک، اولین نقاشـــی اســـت که به بازســـازی عکس مناظر پرداخت و برای نقاشـــی منظره و دورنما، نخســـت عکس آنرا تهیه کرد و ســـپس نقاشی را عیناً مطابق عکس انجام داد. اعتمادالسلطنه، در ۱۳۰۳هـــق./ ۱۸۸٦م، می–نویسد: «از وقتی عکس ظهور یافته، به صنعت تصویر خدمت خطیری کرده، دورنماسازی و شبیه‌کشی و وانمودن سایه روشن و به‌کار بردن قانون تناسب و سایر نکات، این فنون همه از عکس تأهل یافت و تکمیل پذیرفت»(لاری،۱۳۸۷). تأثیر متقابل عکاسی ونقاشی را می توان در آثار میرزا مهدی‌خان مصورالملک، نقاش اواخر سلطنت ناصرالدین شاه، دید. او در چهره نگاری، دورنماسازی و عکاسی، مهارت کامل داشته است و گاهی به جای مدل واقعی، از روی عکس، نقاشی یا تصویرسازی سیاه قلم می‌کرد و در این کار چیره دست بود. از این زمان به بعد، تعداد عکاسان حرفه‌ای یا اشخاصی که به عکاسی تسلط داشتند، به تدریج زیاد شد، نقاشان برای نقاشی پرتره، به جای مدل، از عکس اســـتفاده کردند و چهره نگاری، به عکاسی وابسته شد؛ از طرف دیگر، نقاشان زیادی در آن زمان رتوش عکس‌ها را انجام می‌دادند و یا آنها را رنگی می‌کردند(افشار مهاجر۱۳۸٤).

عکاسی برای نقاشان امکانی فراهم آورد تا تصویری از جزئیات کامل چهره داشته باشند؛ علاوه

www.SID.ir

Archive of SID

بر آن، زمان نشستن سوژه در برابر نقاش کاهش یافت و یا به‌طور کلی حذف شد؛ چرا که، عکس این نقص را جبران می‌کرد و بازســـازی از روی تصویر عکاســـی، برای نقاش نیز نتایج مثبت‌تری ایجاد می‌کرد(حاتم۱۳۸۱، ۹-۷). ورود عکاسی، به‌ویژه به دربار ناصرالدین شاه، تا حد زیادی کار نقاشان را تحت‌الشعاع قرار داد، تا آن‌جا که می‌توان در آثار نقاشانی همچون میرزابزرگ غفاری، صنیع‌الملک، ابوتراب غفاری، مصورالملک و کمال‌الملک، که همگی از نقاشان دربار ناصری بودند، گرایش به طبیعت‌سازیِ «عکس‌گونه» را به‌خوبی مشاهده کرد(طهماسب‌پور۱۳۸۱، ۱۹).

عـــلاوه بر میرزابزرگ غفاری، ابوالحســـن غفاری(صنیع‌الملک) هم جزء اولین نقاشـــان بزرگ ایرانی اســـت که تحت تأثیر عکاســـی قرار گرفته اســـت. او برای شبیه‌سازی چهرۀ اشخاص برای چاپ در روزنامه، از عکس بسیار استفاده برده است. یکی از نمونه‌های آثار چاپی صنیع‌الملک، که در آن حالتِ فرد و لباس تا حد زیادی از عکس اقتباس شده، «چهرۀ بهرام میرزا معزالدوله» است. که در شـــمارۀ ۵۳۰ روزنامۀ دولت علیۀ ایران، به‌تاریخ ۱۲۷۹هـــق(۱۹۰۰م)، به چاپ رســـیده است (حاتم ۱۳۸۱،۱۵۳) (تصاویر(الف) و (ب) شـــکل۱). ابوتراب غفاری نیز، در موارد متعددی، از عکس برای شبیه‌ســـازی استفاده کرده است. از جمله آثار برجستۀ این هنرمند، «چهرۀ ناصرالدین شاه» است، که در صفحۀ اول سفرنامۀ خراسان چاپ شده است؛ این تک‌چهره، از روی عکسی اجرا شده که محمدجعفر میرزا، به تاریخ ۱۳۰۵ هـــق(۱۹۲٦م)، تهیه کرده است. علاوه بر این اثر، ابوتراب، تک چهره‌های متعددی از روی عکس تهیه کرده است که اغلب آنها، به شیوۀ چاپ سنگی است (مرآتی ۱۳۷۹، ٤۱۹) (تصاویر(ج) و (د) شکل۱).

(الف) (ب) (ج) (د)

شکل۱. (الف):بهرام‌میرزا معزالدوله، اثر صنیع الملک، چاپ سنگی.۱۲۷۹ه.ق، **منبع**: حاتم ۱۳۸۱، ۱۵۳، (ب): بهرام میرزا معزالدوله، ناشناس، عکس، بدون تاریخ، **منبع**: fa.wikipedia.org، (ج): ناصرالدین شاه، اثر ابوتراب غفاری، چاپ سنگی،۱۳۰٦ ه.ق، **منبع**: حاتم ۱۳۸۱، ۱۵٤، (د): عکس ناصرالدین شاه، محمد جعفر میرزا، ۱۳۰۵ه.ق، **منبع**: حاتم ۱۳۸۱، ۱۵٤

در بســـیاری از آثارِ کمال‌الملک، نقاش نامی دورۀ قاجار، هم از عکس اســـتفاده شـــده اســـت. بیشـــترین اســـتفاده وی از عکس، جهت تهیۀ تک‌چهـــرۀ رجال اواخر حکومـــت قاجاریه و رهبران مشـــروطه است. البته کمال-الملک در خاطرات خود نیز به برخی آثارش، که از روی عکس نقاشی شـــده، اشاره کرده اســـت: «...من در مدرسه، صورتی از اعتضادالســـلطنه ساختم از روی عکس. این صورت در مدرســـه بود توی عکاســـخانه نزد میرزا احمد عکاس، که آن‌وقت لقب صنیع‌الملک الســـلطنه داشـــت...»(کریم‌زادۀ تبریزی ۱۳۷۰، ۱۰۳۹). به گفتۀ یحیی ذکاء، «برخی آثار کمال‌الملک،

www.SID.ir

Archive of SID

بنا به نوشـــته‌های خودش در پایین پرده‌ها، از روی داگرئوتیپ‌های رضاخان ریشار نقاشی شده اســـت» (ذکاء،۱۳۷٦،۳٦۷) (تصویر(الف) شکل۲). از طرف دیگر، مقایسهٔ تک‌چهرهٔ ناصرالدین شاه، متعلق به ۱۲۹۸هـــق، با عکس او، که در نخستین سفرش به پاریس گرفته شده است، نشان می‌دهد کمال–الملک در شبیه‌ســـازی چهره و حالت ســـر و حتی یقه و کروات از عکس استفاده کرده است (تصاویر (ب) و (ج) شـــکل۲). تک چهرهٔ عضدالملک، از روی عکس ســـاخته شـــده از وی به‌دست عبدالله قاجار اســـت، که نمونهٔ دیگری از این‌گونه آثار به شـــمار می‌رود. در این عکس، دست چپ عضدالملک به صورت ناقص ثبت شده و کمال‌الملک، این نقص عمده را در پردهٔ خود اصلاح کرده اســـت. (مرآتی ۱۳۷۹، ٤٥۱) (تصاویر (ر) و (ز) شـــکل۲). پس از شکل‌گیری اولین مجلس شورای ملـــی، در اوایل ســـدهٔ ۱۳ ه.ش، پرترهٔ رجال مجلس و دیگر اشـــخاص مطـــرح آن روزگار، جایگاه مهمی در آثار هنری و فرهنگی این عصر به خود اختصاص داد. این پرتره‌ها، به ســـفارش مجلس و اکثراً با توجه به وجود تصویری(عکس) از آن شـــخصیت، نقاشـــی می شـــد. نزدیک به نیمی از پرتره‌نگاره‌های رجال مجلس شـــورای ملی، که اکنون در موزهٔ مجلس شـــورای اســـلامی موجود می‌باشـــند، اثر علی محمودی و مابقی اثر جعفر چهره‌نگار می‌باشـــند. علی محمودی، از شاگردان و خویشـــاوندان کمال‌الملک بوده که در کتاب کمال هنر، تألیف ســـهیلی خوانســـاری جزء لیســـت شاگردان اصلی او ذکر شده است(سهیلی خوانساری ۱۳٦۸، ۸۱). از همین جهت، به احتمال بسیار قوی، او در کارهایش دنباله‌رو تکنیک استاد خود، در تک‌چهره–نگاری، بوده است. در تصاویر((د)، (ح)، (خ) و(چ) در شـــکل۲)، کاملاً واضح است که علی محمودی برای کشیدن چهرهٔ رجال از عکس آنها بهره گرفته است.

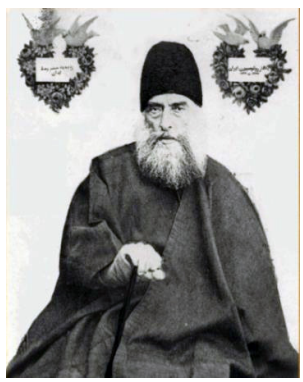
(ج)

(ب)

(الف)

(د)

(ر)


(ز)

www.SID.ir

Archive of SID

(چ)

(ح)

(خ)

شکل۲. (الف): ناصرالدین میرزا در شانزده یا هفده سالگی، اثر کمال الملک، رنگ روغن، ۱۲۹۸ه.ق، **منبع**: www.kamalalmolk.info، (ب): عکس ناصرالدین شاه در اولین سفر به پاریس، ۱۲۹۰ه.ق، **منبع**: آرشیو موسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران، (ج): پرتره ناصرالدین‌شاه، کمال‌الملک، رنگ روغن،۱۲۹۸ه.ق، **منبع**: www.kamalalmolk.info، (د): عکس عضدالملک، عبدالله قاجار، **منبع**: آرشیوموسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران، (ر): تک‌چهره عضدالملک، اثرکمال‌الملک، رنگ روغن.۱۳۲۷ه.ق. **منبع**: www.kamalalmolk.info، (ز): عکس اسماعیل‌خان‌ممتازالدوله رئیس مجلس، **منبع**: آرشیو موسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران، (ح): تک‌چهره اسماعیل‌خان ممتازالدوله، اثر علی‌محمودی، رنگ‌روغن، **منبع**: موزۀ مجلس شورای اسلامی (خ): عکس میرزا حسین‌خان پیرنیا(مؤتمن الملک)، **منبع**: گنجینه عکس موزه مجلس شورای اسلامی، (چ): پرتره میرزا حسین خان پیرنیا، اثر علی محمودی، رنگ روغن، **منبع**: موزۀ مجلس شورای اسلامی

تحلیل نمونه‌های مطالعاتی

در مجموعه موزه مجلس، تعداد نه تابلو از آثار جعفر چهره‌نگار موجود است که مضمون تمامی این تابلوها، پرتره‌هایی از رجال مجلس شورای ملی در دوره‌های مختلف است. فهرست آنها در جدول (۱) ارائه شده است. اکثر این آثار، با امضای جعفر چهره‌نگار اما بدون تاریخ است وتاریخ‌های ذکر شده، از شناسنامۀ این آثار در موزۀ مجلس، استخراج شده است. سه عدد از شناسنامه‌های این تابلوها، فاقد تاریخ است که احتمالاً، هیچگونه مدرکی برای تعیین تاریخ آنها وجود نداشته است.

جدول۱. آثار جعفر چهره‌نگار

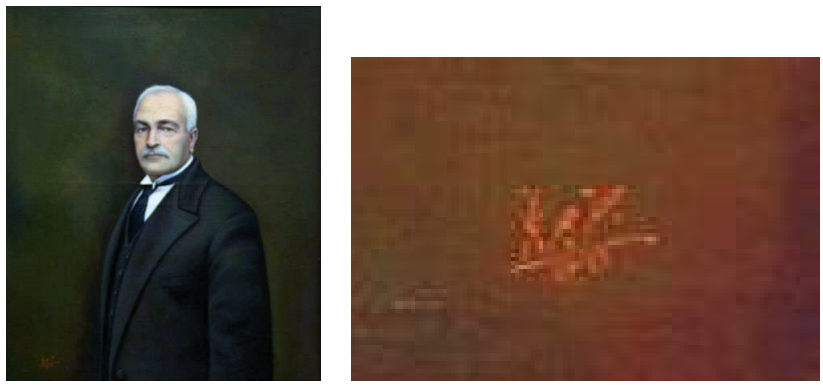
	نام اثر	تکنیک اثر	سال اجرا	محل نگهداری
۱	پرتره ارباب کیخسرو شاهرخ	رنگ و روغن روی بوم	۱۳۱۲	تالار نمایش موزۀ مجلس
۲	پرتره سردار فاخر حکمت	رنگ و روغن روی بوم	۱۳۱۵	تالار نمایش موزۀ مجلس
۳	پرتره حسن اسفندیاری ملقب به محتشم السلطنه	رنگ و روغن روی بوم	۱۳۱۵	تالار نمایش موزۀ مجلس
۴	پرتره محمد علی فروغی ملقب به ذکاءالملک	رنگ و روغن	۱۳۱۵	تالار نمایش موزۀ مجلس
۵	پرتره محمدرضا پهلوی	رنگ و روغن	۱۳۱۶	انبار موزۀ مجلس
۶	پرتره سید محمدصادق طباطبایی	رنگ و روغن	۱۳۲۵	انبار موزۀ مجلس
۷	پرتره میرزا محمودخان ملقب به احتشام السلطنه	رنگ و روغن	؟	تالار نمایش موزۀ مجلس
۸	پرتره سید محمد تدین	رنگ و روغن	؟	انبار موزۀ مجلس
۹	پرتره سید حسن امامی	رنگ و روغن	؟	انبار موزۀ مجلس

منبع: نگارندگان

www.SID.ir

Archive of SID

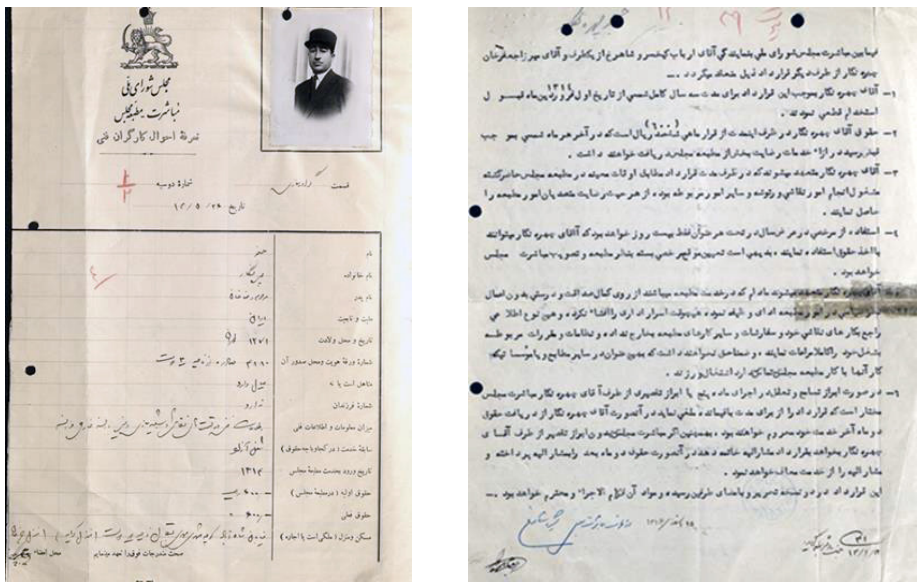
تنهـــا اثر تاریخ‌دار این هنرمند، پرترهٔ ارباب کیخسروشـــاهرخ، به تاریخ ۱۳۱۲ هـــش(۱۹۳۱م)، اســـت، که پیش‌تر کریم‌زاده تبریزی و ســـرمدی هم به آن اشاره کردند(کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۰؛ سرمدی، ۱۳۸۰). اما، جالب اینجاست که تاریخ خلق این اثر، تقریباً دو سال قبل از استخدام وی در مطبعهٔ مجلس است؛ از این رو، احتمال دارد هنرمند این تابلو را قبل از ورود به مطبعهٔ مجلس خلق کرده و پس از اســـتخدام، مانند بســـیاری از هنرمندان که به پیروی از استاد خود کمال‌الملک، آثار خود را به موزه اهدا می‌کردند، این‌گونه عمل کرده باشد (شکل۳).



(الف) (ب)

شکل۳ . (الف) پرتره ارباب کیخسرو شاهرخ، رنگ روغن، اثر جعفر چهره‌نگار،۱۳۱۲،**منبع**: http://museum.ical.ir
(ب): امضا هنرمند و تاریخ روی اثر

پس از جستجوهای انجام شده، هیچ‌گونه سند یا مدرکی در باب رویهٔ خلق این تابلوها، که فقط شـــامل پرتره‌هایی از رجال مجلس است، یافت نشـــد؛ احتمال می‌رود دلیل این امر، قرارداد کاری چهره‌نگار مشروط به تعهد، افشانکردن اطلاعات کاری، سفارشات و سایر کارهای مطبعه و رعایت مقررات شغلی بوده است(شکل٤).



شکل۴. قرار داد کاری جعفر چهره‌نگار، **منبع**: پرونده بایگانی هنرمند در گارگزینی مجلس شورای اسلامی

www.SID.ir

Archive of SID

پرتره حسن اسفندیاری

حسن اسفندیاری، ملقب به محتشم‌السلطنه (۱۲٤٦-۱۳۲۳هـ‌ش)، در ۱۲۹۳، یعنی در سن ٤۷ سالگی، در دورۀ سوم قانون‌گذاری، نمایندۀ مجلس شد. ولی پنج سال بعد به کاشان تبعید شد و از مجلس فاصله گرفت. تا ۱۳۰۰، که در کابینۀ اول قوام‌السلطنه، در وزارت امور خارجه، منصوب شد. یک سال بعد، در کابینۀ مستوفی، وزیر معارف شد و در (۱۳۰۵)(۱۹۲٦م) هم، در همین کابینه، به سمت وزارت دارایی منصوب شد. سرانجام، در دورۀ هشتم و نهم مجلس (۱۳۰۹-۱۳۱٤)، نماینده شد و از آغاز دورۀ دهم(۱۳۱٤) تا پایان دوره سیزدهم(۱۳۲۲)، ریاست مجلس را به عهده داشت. با تبعید رضاشاه در اثر وقایع شهریور ۱۳۲۰، به تدریج از سیاست کناره‌گیری کرد و به امور دینی پرداخت. به گونه‌ای که، به «آخوند اعیان» معروف شد. حاج محتشم-السلطنه، در ۷۷ سالگی، در تهران درگذشت (نظری،۱۳۸۸). تاریخ اجرای تک‌چهرۀ وی، براساس شناسنامۀ اثر، ۱۳۱۵هـ‌ش/ ۱۹۳٦م، یعنی در دورۀ ریاست حسن اسفندیاری است.

پس از جستجوهای متعدد در آرشیو عکس مجموعه‌های مختلف، عکس بی‌نام و نشانی در آرشیو عکس موزۀ مجلس یافت شد که به احتمال قریب به یقین، مدل جعفر چهره‌نگار برای ترسیم پرترۀ حسن اسفندیاری بوده است. مقایسۀ عکس با نقاشی، بیانگر تفاوت‌هایی است؛ از جمله، چهره در عکس تقریباً سه‌رخ، اما در تابلو از روبرو تصویر شده است. با این حال، شباهت‌های بسیار بین این دو، این احتمال را ایجاد می‌کند که نقاشیِ پرتره از روی مدل زنده انجام شده، اما به یقین، هنرمند در تکمیل اثرش از این عکس استفاده کرده است. از طرفی هم، در نقاشی، همان‌طور که مشاهده می‌شود، هیچ پس‌زمینه و یا حتی نورپردازی خاصی دیده نمی‌شود و این امر احتمال شبیه‌سازی از روی عکس را چند برابر می‌کند؛ زیرا، عکس‌های پرتره، با پس‌زمینۀ ساده و بدون هیچ تزئین و نورپردازی مشخصی ساخته می‌شود (شکل۵).

شکل ۵. مقایسه عکس پرترۀ حسن اسفندیاری (آرشیو عکس موزۀ مجلس) با نقاشی پرتره وی اثر جعفر چهره‌نگار

پرترۀ محمد علی‌خان فروغی

محمدعلی فروغی، ملقب به ذُکاءالملک (۱۲٥٤-۱۳۲۱هـ‌ش)، در ۳۱ سالگی، در دورۀ اول مجلس(۱۲۸٥هـ‌ش)، در کابینۀ صنیع‌الدوله، رئیس دبیرخانه شد و بعد از آن، در دورۀ دوم، نمایندۀ مجلس شد. او در ۱۲۸۹، به ریاست مجلس منصوب شد که در بهمن‌ماه همین سال، از این سمت استعفا داد و نخست‌وزیر مالیه و وزارت عدلیه شد. در دورۀ سوم، برای دومین بار نمایندۀ

www.SID.ir

Archive of SID

مجلس شـــد. در ۱۳۰٤، پس از تصویب انقراض دودمان قاجار، که خود در آن نقش داشـــت، کفیل نخست‌وزیری شد و تا ۱۳۲۰، که کابینه (دورهٔ سیزدهم) را تشکیل داد، به‌عنوان نخستین و آخرین نخست‌وزیر ایران در دورهٔ رضاشاه شناخته شد. او یک سال بعد، در ٦۷ سالگی، دار فانی را وداع گفت. ذُکاءالملک، روشـــنفکر، مترجم، ادیب و سخن‌شناس، فلسفه‌نگار، روزنامه‌نگار، سیاست‌مدار، دیپلمات، نمایندهٔ مجلس، وزیر و نخست‌وزیر ایران بود که تحصیلات خود را در رشتهٔ پزشکی در دارالفنون آغاز کرد، ولی بعد به ادبیات رو آورد و فرهنگســـتان ایران را تأسیس کرد. او همچنین، نقاش چیره‌دســـتی بوده که با کمال‌الملک کار می کرد؛ «من به کمال‌الملک فرانسه درس می‌دادم و او به من تعلیم نقاشی می‌داد.» (نظری، ۱۳۸۸).

یافتن عکسی از محمد علی فروغی در آرشیو موزهٔ مجلس، احتمال خلق تابلو از روی عکس را قوت بخشـــید؛ زیرا عکس، حتی در کوچک‌ترین جزئیات هم با نقاشی پرتره تفاوتی ندارد. با اندکی دقت در تصاویر(الف) و (ج)، از شـــکل(۱-۷)، می‌توان باز بودن بودن دکمهٔ کت، سفیدی یقه لباس، که از زیر کت به چشم می‌خورد، و حتی تارهای سبیل، که از صورت بیرون زده است، را مشاهده کرد. هنرمند این جزئیات را با دقت و مهارت کامل تصویر کرده است(تصاویر (ب) و (د) در شکل ٦).

(الف) (ب) (ج) (د)

شکل۶. بررسی تطبیقی عکس محمدعلی فروغی (آرشیو عکس موزهٔ مجلس) با پرتره وی اثر جعفر چهره‌نگار

پرترهٔ میرزا محمودخان علامیر

محمود علامیر، معروف به احتشام‌الســـلطنه (۱۲۳۹-۱۳۱٤هـــش)، از خانوادهٔ قاجار دولّو، پدرش، محمد-رحیم‌خان علاءالدوله، در زمان ناصرالدین‌شاه حاکم آذربایجان بود و مادرش، سلطان‌خانم دختر ملک ایرج‌میرزا، پســـر فتحعلی‌شـــاه قاجار، بود. پس از اتمام تحصیل در مدرسهٔ دارالفنون، به اســـتخدام دولت درآمد و به سمت یوزباشی کشیک‌خانهٔ همایونی انتخاب شد. در ۱۲۷۵، در ۳٦ سالگی، به سمت مدیر وزارت خارجه منصوب گشت. دو سال بعد، حکومت کردستان را در اختیار گرفت و در ۱۲۷۹، وزیر مختار ایران در برلن شد. سرانجام در ۱۲۸۵، پس از تشکیل اولین دورهٔ مجلس ملی، رئیس مجلس شد، به‌عبارتی وی دومین رئیس مجلس بود، اما دو سال بعد از ریاست اســـتعفا داد و شش ســـال بعد، نمایندهٔ دورهٔ سوم مجلس شـــد. و در آخر، در ۱۳۱٤ه.ش، در ۷۵ سالگی، در گذشت.

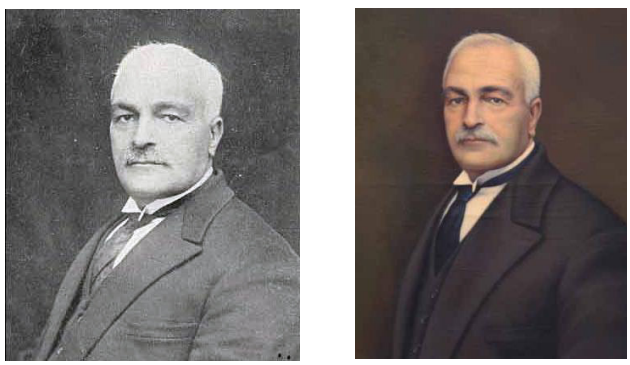
تک‌چهرهٔ احتشام‌الســـلطنه، اثر چهره‌نگار، همان‌طور که قبلاً گفته شـــد، تاریخ مشخصی ندارد؛ ولی از آن جا که وی، در ۱۳۱٤هـــش، درگذشـــته است، احتمال می‌رود که چهره‌نگار، که در همین

www.SID.ir

Archive of SID

ســـال، تازه در مجلس استخدام شده بود، نتوانسته است برای تصویرکردن چهرۀ او از مدل زنده اســـتفاده کند. با مقایسۀ تصاویردرشـــکل(۷)، می‌توان گفت عکس احتشام‌السلطنه، در گنجینۀ آثار موزۀ مجلس، دقیقاً همان عکســـی اســـت که چهره‌نگار برای ایجاد پرترۀ رنگ و روغن این شخص اســـتفاده کرده است. دقت در جزئیات دو تصویر و وجه تشـــابه آنها در ریزترین قسمت‌ها، مانند زاویـــۀ نگاه مـــدل، جزئیات لباس و چروک‌های روی آســـتین و... همه و همه نشـــان دهندۀ تلاش هنرمند برای ایجاد بهترین شبیه‌ســـازی است که چهره‌نگار، این تکنیک را، به‌خوبی، تقریباً در همۀ چهره‌نگاری‌هایش پیاده کرده است (شکل‌های ۸ و ۹).

شکل۷ . تطبیق عکس پرترۀ احتشام‌السلطنه (آرشیو عکس موزۀ مجلس) با نقاشی پرترۀ او اثر چهره نگار



شکل۸. تطبیق پرتره رنگ و روغن ارباب کیخسرو شاهرخ اثر جعفر چهره نگار با عکس موجود از او در بایگانی مجلس شورای اسلامی، **منبع**: http://museum.ical.ir

شکل۹ تطبیق پرتره رنگ و روغن سید محمد تدین اثر جعفرچهره نگار با عکس به دست آمده ازاو
منبع: www.yadegaran.com

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری

طبق بررسی های صورت گرفته در این تحقیق، مشخص شد که موزهٔ مجلس شورای ملی، با قصد خرید آثار برجستهٔ کمال‌الملک ایجاد شد و سرانجام، شخص کمال‌الملک پس از آگاهی از این تصمیم، ۱۲ اثر نفیس خود را به مجلس اهدا کرد. به دنبال او، چندی از شاگردانش نیز، آثار نقاشی خود را به موزه اهدا کردند؛ از جمله، اسماعیل آشتیانی، محمود اولیا، علی محمودی و جعفر چهره‌نگار. ه جعفر چهره‌نگار بر طبق اسناد، از ابتدا به عنوان نقاش و رتوشگر چاپخانه مجلس استخدام شد؛ از همین رو، احتمال می‌رود آثار موجود از این هنرمند، به سفارش مجلس خلق شده باشد(؟). از طرف دیگر، با توجه به اظهارات کریم‌زاده و سرمدی، در معرفی چهره‌نگار، و بررسی خود اثر، تصویر ارباب کیخسرو، با رقم جعفر و تاریخ ۱۳۱۲هـ‌ش، ساخته شده است که این تاریخ قبل از ورود او به مجلس و شروع به کار در چاپخانه است. حتی نخستین اقدام برای استخدام این شخص، از طرف ادارهٔ مباشرت مجلس، در بهمن ۱۳۱۳هـ‌ش. بود؛ از همین رو، این احتمال وجود دارد که جعفر چهره‌نگار این اثر خود و یا حتی سایر آثارش را به موزه اهدا کرده، یا تنها تعدادی از آنها اهدایی و بقیه به سفارش مجلس خلق شده باشد.

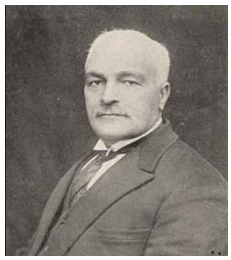
در سیر انجام پژوهش با دست‌یابی به پروندهٔ کاری چهره‌نگار آشکار شد که، او یک دورهٔ کامل نقاشی را آموزش دیده و اطلاعات فنی در نقاشی و مهارت در شبیه سازی دارد؛ همچنین، با بررسی آثار او، که تک‌چهره-نگاری‌هایی از رجال مجلس است، و با بررسی آنها مشخص شد همگی از روی عکس بازسازی شده است، می-توان در این تکنیک او را دنباله‌رو کمال‌الملک دانست. زیرابه گفتهٔ پیشکسوتانی همچون یحیی ذکاء، کمال-الملک در شبیه‌سازی چهره و حالت سر و حتی یقه و کراوات از عکس استفاده می‌کرده است. همچنین، در بررسی پیشینهٔ مطالعاتی، دراین پایان‌نامه، به کرات ذکر شد که کمال‌الملک، بیشترین استفاده را از عکس، در جهت تهیهٔ تک‌چهرهٔ رجال و مخصوصاً رهبران مشروطه کرده است. از همین رو، می‌توان نتیجه گرفت که جعفر چهره‌نگار، نقاشی را در محضر یکی از شاگردان استاد آموخته و یا شاگرد شخصِ کمال‌الملک بوده است که نام وی تاکنون در بین شاگردان ایشان ناشناخته مانده است.

در بررسی آثار وی، با مطالعهٔ شناسنامه‌های آثار هنری و فرهنگی موجود در مجلس، مشخص شد که نه عدد تابلوی رنگ و روغن از این هنرمند به جا مانده است که تعدادی، در معرض نمایش است و تعدادی هم در خزانهٔ موزه نگهداری می‌شود. از بین این آثار، که همگی تک‌چهره هایی از رجال مجلس شورای ملی است، با توجه به امکان دسترسی، سه تابلو انتخاب، بررسی و تکنیک آنها شناسایی شد. به‌طور کلی، بخش اعظمی از آثار موزهٔ مجلس را پرترهٔ رجال مجلس و سران مشروطه تشکیل می‌دهد که تعدادی اثر کمال‌الملک و مابقی متعلق به علی محمودی، شاگرد و خویشاوند کمال الملک و جعفر چهره‌نگار است. پس از بررسی‌ها و جستجوی فراوان، عکس‌هایی از رجال به تصویر درآمده، یافت شد که با تطبیق آنها با نقاشی‌های چهره‌نگار می‌توان این-گونه نتیجه‌گیری کرد که وی، به‌جای استفاده از مدل، از عکس آنها استفاده کرده است؛ این تکنیکی است در چهره‌نگاری که، همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، استادان بزرگ دورهٔ قاجار، پس از ورود عکاسی به ایران، به کار می‌بردند. به‌منظور درک بهتر موضوع و بررسی تطبیقی تابلوها با عکس‌ها، در جدول(۱-۲) تصویر آثار چهره‌نگار، که در این مقاله تجزیه و تحلیل شد، در کنار عکس‌های رجال مورد نظر، مقایسه می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول۲. مقایسهٔ تابلوهای رنگ و روغن اثر چهره نگار با عکس های پرترهٔ رجال

	نام اثر	پرترهٔ رنگ وروغن رجال	عکس بدست آمده از پرترهٔ رجال	مقایسهٔ عکس و تابلوی نقاشی
۱	پرترهٔ حسن اسفندیاری			در تابلوی نقاشی شده، پرتره کاملاً از روبرو و در عکس به حالت سه-رخ می‌باشد.احتمالاً هنرمند فقط در تکمیل اثر از این عکس استفاده کرده است ویا از عکس دیگری استفاده کرده که کاملاً شبیه این تابلو بوده و یافت نشده است.
۲	پرترهٔ محمدعلی فروغی(ذکاءالملک)			شباهت کامل بین تابلوی رنگ و روغن و عکس که حتی در کوچکترین جزئیات هم همچون زاویه دید سوژه، تارهای سبیل، نقاط مشخص لباس سفید رنگ از زیر کت و... به چشم می خورد.
۳	پرترهٔ- میرزامحمودخان علامیر (احتشام السلطنه)			بین عکس بدست آمده و پرترهٔ رنگ و روغن شباهت زیاد وجود دارد به طوریکه این شبیه سازی حتی در چین های آستین سوژه هم رعایت شده است.
۴	پرترهٔ ارباب کیخسرو شاهرخ			شباهت کامل بین عکس به دست آمده از پرتره و تابلوی نقاشی.
۵	پرترهٔ سید محمد تدین			شباهت کامل بین عکس به دست آمده از پرتره و تابلوی نقاشی.

منبع: نگارندگان

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع

– افشارمهاجر، کامران (۱۳۸٤). *هنرمند ایرانی و مدرنیسم*، دانشگاه هنر، تهران.
– امان الهی وفایی، وفا. "ردیابی جلوه های هنر نقاشی دیروز در هنر نقاشی معاصر." پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر. تهران: دانشگاه هنر, ۱۳۷۷.
– پاکباز، روئین (۱۳۸٤). *نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز*، زرین و سیمین، تهران.
– جهانبگلو، رامین (۱۳۸٤). ایران در جستجوی مدرنیته: بیست گفتگو در بی‌بی‌سی با صاحب‌نظران ایرانی، مرکز، تهران.
– حاتم، جمشید (۱۳۸۱)، تک‌چهره‌های قاجار، پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.
– حقیقت، عبدالرفیع (۱۳٦۹)، *تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی*، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، تهران .
– ذکاء، یحیی (۱۳۷٦). *تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران*. علمی فرهنگی، تهران.
– سرمدی، عباس(۱۳۸۰)، *دانشنامهٔ هنرمندان ایران و جهان اسلام*، سامان، تهران.
– سهیلی خوانساری، احمد (۱۳٦۸)، *کمال هنر: احوال آثار محمد غفاری کمال الملک*. علی علمی و سروش.
– شباهنگ، بهنام و دهباشی(۱۳٦٦)، *یادنامه کمال الملک*، انتشارات چکمه، تهران.
– طهماسب پور، محمدرضا(۱۳۸۱). *ناصرالدین‌شاه، شاه عکاسی*، نشر تاریخ ایران، تهران.
– عباسی، زهرا (۱۳۹۱)، *مطالعه فن‌شناسی نقاشی سه‌پایه‌ای دوره قاجار(۱۹۲۵ - ۱۷۹٤)،(مطالعه موردی بر روی یکی از آثار منسوب به کمال‌الملک در مجلس شورای‌اسلامی)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد مرمت آثار تاریخی. دانشگاه هنر، تهران.
– عدل، شهریار(۱۳۷۹). هنر و جامعه در جهان ایرانی، توس، تهران.
– فلور، ویلهلم؛ چلکووسکی، پیتر، اختیار، مریم (۱۳۸۱)، *نقاشی و نقاشان دوره قاجار*، ترجمه یعقوب آژند. ایل شاهسون بغدادی .
– کریم زاده تبریزی، محمد علی(۱۳۷۰)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران*، انتشارات ساتراپ، لندن.
– کریم زاده، محمدعلی(۱۳۷٦)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*. مستوفی، تهران.
– لاری، مریم (۱۳۸۷). *تصویرزنان دردوره قاجار،رویکردی بینامتنی*، پایان‌نامه دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر، تهران.
– لطفی، فوزیه(۱۳۸٤)، *آشنایی با مکاتب نقاشی*، میرشمس آشتیانی، تهران.
– مرآتی، محسن (۱۳٦۸)، *نقاشان بزرگ و عکاسی*، پایان‌نامه کارشناسی نقاشی. دانشگاه هنر، تهران.
– نظری، منوچهر (۱۳۸۸)، *رجال پارلمان ایران از مشروطه تا انقلاب*. فرهنگ معاصر، تهران.
– نصیری، حسین(۱۳۷٦)، *بررسی نقاشی معاصر از دورهٔ قاجار تا سلطنت رضاخان در رابطه با تحولات سیاسی*. پایان‌نامه کارشناسی نقاشی، دانشگاه هنر، تهران.
- C.Ghani, S.Ghani.(1998). *Iran and the Rise of the Reza Shah: From Qajar Collapse to Pahlavi Power*
- A.Touraj.(2007). *The State And The Subaltern: Modernization, Society and the State in Turkey and Iran*. London: I.B. Tauris, 2007. 256 pp
- S. Canby. (Oct., 1999). *Royal Persian Paintings*. London.The Burlington Magazine, Vol. 141, No. 1159. 637- 639
- S. J. Falk .(1974). *Qajar Paintings: Persian Oil Paintings of the 18th & 19th Centuries* . A. H.
www.fa.wikipedia.org
www.kamalalmolk.info
www.museum.ical.ir
www.yadegaran.com

www.SID.ir