

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 دوره قاجار، فصل تازه‌ای در هنرهای تجسمی ایران پهلوی گشود که از سویی، در هنر غرب و ادوار قبل، یعنی قاجار، ریشه داشته و از سوی دیگر، آینه تحولات و جهت‌گیری‌های عصر خود است. یکی از جریان‌های 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 دوره پهلوی نیز ادامه یافت و تا بعد از شکل‌گیری اولین مجلس شورای ملی، به گونه 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 شناسنامه کاری جعفر چهره‌نگار، 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 موزه مجلس، به‌منظور مطالعات تاریخی، تطبیقی انتخاب می‌شود؛ بنابر مطالعات صورت گرفته بر روی آثار جعفر چهره‌نگار، که تک‌چهره‌نگاری‌هایی از رجال مجلس است، مشخص شد که هر سه اثر از روی عکس بازسازی شده است و می‌توان در این تکنیک او را دنباله‌رو کمال‌الملک دانست. از همین‌رو، می‌توان نتیجه گرفت که جعفر چهره‌نگار، نقاشی را در محضر یکی از شاگردان استاد آموخته و یا شاگرد شخص کمال‌الملک بوده است که نام وی تاکنون در بین شاگردان ایشان ناشناخته مانده است.

کلیدواژه‌ها: دوره پهلوی، تک‌چهره‌نگاری، پرتره‌نگار رجال مجلس شورای 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: samanlian_k@yahoo.com

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

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 برجسته دربار قاجار، بیش از سایر نقاشان آن زمان، فکر تجدد در سر داشت. مکتب کمال‌الملک و شاگردانش از حیث صوری و اجرایی و فنی مکتبی تمام و کمال فرنگی است. هنرمندانی که پس از کمال‌الملک، در حوزه هنر نقاشی آثاری خلق کردند، همگی شاگرد بی-واسطه یا باواسطه او بودند. از همین رو، قریب به اکثریت نقاشان دوره 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 کریم‌زاده تبریزی، موجود در کتابخانه مجلس شورای اسلامی، معرفی شده است (کریم‌زاده تبریزی ۱۳۷۰). از سوی دیگر، در کتبی مانند *کمال‌هنر* (نشر آبگینه وابسته به مرکز نشر فرهنگی رجاء، ۱۳۶۴)، *مکتب کمال‌الملک* (سهیلی خوانساری ۱۳۶۸)، *یادنامه کمال‌الملک* (شباهنگ داراب و دهباشی ۱۳۶۶) و *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران* (کریم‌زاده تبریزی ۱۳۷۰)، اسامی شاگردان مستقیم کمال‌الملک و زندگی‌نامه 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 ۱۳۶۹) و *هنر و جامعه در جهان ایرانی* (عدل ۱۳۷۹)، بیشتر به مباحث تاریخی و تأثیر اروپا بر ترکیب‌بندی و موضوعات نقاشی دوره صفوی و سپس، به بررسی همین نوع تأثیرات، تنها در نقاشی دوره قاجار پرداخته شده است. در کتبی مانند *آشنایی با مکاتب نقاشی* (لطفی ۱۳۸۴)، نگاهی به نگارگری در ایران در سده‌های ۱۲ و ۱۳ هـ.ق (ذکاء ۱۳۵۴)، *هنرمند ایرانی و مدرنیسم* (افشارمهاجر ۱۳۸۴) و *نقاشی ایران* (پاکباز ۱۳۸۴)، 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، تحت تأثیر 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 (امان‌الهی وفایی ۱۳۷۷). نصیری، نیز نقاشی معاصر از دوره 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 می‌رسد 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 در زمینه‌های اجتماعی و سیاسی، دست به خلق آثاری می‌زنند که رضایت دربار را جلب کند (نصیری ۶۷-۱۳۶۶). در میان بررسی‌ها و مطالعات پیشین، در منابع موجود فارسی و غیرفارسی، هیچ مورد مکتوبی در باب پرتره‌نگارهای رجال مجلس شورای ملی موجود نیست و از این منظر، این نخستین پژوهش در احوال و آثار نقاشی این حیطة از تاریخ ایران است. هدف از انجام

این تحقیق، رمزگشایی از شناسنامه کاری هنرمندی است که کمتر شناخته شده است؛ به‌ویژه، پرتره‌نگاری‌های رجال مجلس شورای ملی، اثر این هنرمند، و همچنین شناخت عوامل تأثیرگذار بر تکنیک‌ها و منشأ آنها و چگونگی تداوم این روند در نقاشی‌های دوره پهلوی، در جایگاه آغاز نقاشی معاصر ایران است. که در این راستا هم سؤالاتی مطرح می‌شود از جمله اینکه: تکنیک موضوعی این تابلوها که همگی با موضوع رجال مجلس شورای ملی است، چگونه و تحت تأثیر چه عواملی به وجود آمده است؟ تکنیک آثار جعفر چهره‌نگار، کدام است؟ و این شیوه کاری نسبت به آثار هنرمندان قبل و بعد از خود در چه جایگاهی قرار دارد؟ رابطه تکنیک به‌کاررفته در آثار، با شرایط اجتماعی و فرهنگی حاکم بر جامعه چگونه می‌تواند است؟

و برای این منظور از مجموعه نقاشی‌های جعفر چهره‌نگار در موزه مجلس شورای اسلامی به عنوان مطالعه موردی استفاده خواهد شد. جعفر چهره‌نگار یکی از نقاشان ناشناخته دوره پهلوی، و به احتمال قوی از شاگردان غیرمستقیم کمال‌الملک است. موزه مجلس شورای ملی، در ۱۳۱۱ ش. (۱۹۳۲ م)، با ۱۲ پرده از آثار ارزشمند کمال‌الملک که اهدایی خود استاد بودند، تأسیس شد. سهیلی خوانساری هم، در کتاب کمال هنر خود، به این نکته اشاره می‌کند (سهیلی خوانساری ۱۳۶۸، ۱۰۳). جعفر چهره‌نگار هم دو سال بعد، در ۱۳۱۴ ش. (۱۹۳۵ م)، در چاپخانه مجلس استخدام و به عنوان نقاش و رتوشگر مطبوعه، آغاز به کار کرد. با جستجو در بین آثار به‌جای مانده از او در موزه مجلس شورای اسلامی، میتوان تعدادی از آثار را در تالار موزه و تعدادی را نیز در خزانه موزه یافت که تنها با بررسی شناسنامه آثار منقول هنری و فرهنگی موزه مجلس، میتوان مشخصات آنها را مشاهده کرد. پس از بررسی این شناسنامه‌ها، مشخص شد در این مجموعه، تعداد نه تابلو از آثار جعفر چهره‌نگار موجود است که پنج تای آن در معرض است نمایش و چهارتای دیگر در انبار موزه نگهداری میشود. مضمون تمامی این تابلوها، پرتره‌هایی از رجال مجلس شورای ملی در دوره‌های مختلف است که فهرست آنها در جدول (۱-۱) ارائه شده است. اکثر این آثار، با امضای جعفر چهره‌نگار اما بدون تاریخ است و تاریخ‌های ذکر شده، از شناسنامه این آثار در موزه مجلس، استخراج شده است. تابلوهای مورد بررسی در این تحقیق، سه پرتره «حسن اسفندیاری»، «محمد علی فروغی» و «محمود احتشام‌السلطنه»، از جمله آثار جعفر چهره‌نگار می‌باشند که در موزه مجلس شورای اسلامی نگهداری می‌شوند. هر سه تابلو با تکنیک رنگ و روغن روی بوم پارچه‌ای اجرا شده‌اند. تاریخ اجرای پرتره حسن اسفندیاری، سال ۱۳۱۵ هـ.ش / ۱۹۳۶ م، می‌باشد. قطع این تابلو ۸۵×۹۹ سانتی‌متر می‌باشد که با قاب اطراف اثر، ۱۰۷×۱۲۱ سانتی‌متر محاسبه گردیده است. ارتفاع تاج این تابلو، ۲۲ سانتی‌متر می‌باشد. تک‌چهره محمدعلی فروغی، در سال ۱۳۱۵ هـ.ش / ۱۹۳۶ م، اجرا شده است. تابلو، با طول ۹۹ و عرض ۸۶ سانتی‌متر و با قابی چوبی با قطر ۲۲ سانتی‌متر به نمایش درآمده است. تک‌چهره محمود احتشام‌السلطنه، تاریخ مشخصی ندارد. قطع این تابلو، در ابعادی مشابه با بقیه آثار، یعنی ۸۳×۹۹ سانتی‌متر می‌باشد که با قاب چوبی ساده اطراف اثر با ابعاد ۱۰۷×۱۲۱ سانتی‌متر می‌باشد از طرفی در جهت شناخت تکنیک و همچنین به منظور ارتباطیابی بین تابلوهای مورد بررسی و دیگر آثار مشابه در دوره پهلوی، مطالعات تطبیقی صورت گرفته است. در مطالعات تطبیقی از تصاویر چاپ سنگی «بهرام میرزا معزالدوله» اثر صنیع الملک و «ناصرالدین شاه» اثر ابوتراب غفاری و تابلوهای نقاشی سه‌پایه‌ای «ناصرالدین میرزا در شانزده یا هفده سالگی»، «پرتره ناصرالدین شاه»، «تک‌چهره عضدالملک» از آثار کمال‌الملک، «تک‌چهره اسماعیل‌خان ممتازالدوله»

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

تجهیزات و روشهای مورد استفاده

بر اساس ماهیت پژوهش، روش تحقیق کیفی، شیوه‌ای مناسب است که به صورت پژوهش تحلیلی ارائه می‌شود. یک سری 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 استوار است. برای انجام مراحل مختلف این مقاله، مرحله مستند نگاری اثر با دوربین دیجیتال تک لنزی انعکاسی Power Shot A490 ساخت شرکت Canon انجام پذیرفته است. همچنین از نرم‌افزار Reino برای تدوین تصاویر جهت مستند نگاری دیجیتال و همچنین برای بررسی تناسبات زیباشناختی اثر استفاده شده است.

بحث و بررسی

مفهوم مدرنیته، رابطه‌ای جدایی‌ناپذیر با انگاره‌هایی دارد که از اروپای قرن ۱۸ و ۱۹ برون زد و به صورت روشنگری نمایان شد. مدرنیسم یا متجددسازی، یعنی تلاش آگاهانه برای تغییر وضعیت افراد و جوامعی که دارای خصلت‌ها و ویژگی‌های مدرن نیستند، به منظور رساندن آنها به وضعیتی که این ویژگی‌ها را داشته باشد. چون خاستگاه مدرنیته، غرب بوده است، بنابراین مدرنیسم به سیاست‌های فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی اطلاق می‌شود که به منظور نزدیک‌سازی وضعیت سرزمین‌های غیرغربی به تجدد غربی، طراحی و اجرا می‌شود (جهانبگلو ۱۳۷۹، ۱۰). نخستین بارقه‌های نفوذ مدرنیسم در ایران از دوران صفویه ظهور کرد، و با وقفه‌ای حدوداً ۷۰ ساله، بار دیگر از دوره قاجار و به‌ویژه از زمان عباس‌یرزا شتاب گرفت و در دوره ناصری، نشانه‌های مشخصی 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 رسوخ کرد و عموم مردم، در تمام سطوح، تحت تأثیر مدرنیسم قرار گرفتند. به طوری که، در عرصه‌های مختلف فکری، هنری، ادبی، اجتماعی، سیاسی و نمودهای گوناگون آن، آنچه را که آسمانی بود، به زمین فرود آورد و از حیطه محدود قدرت خارج و در میان عامه مردم رواج یافت (جهانبگلو ۱۳۷۹). از جمله مهم‌ترین تحولات مدرنیستی این دوران، که جهانبگلو به اختصار به آنها اشاره کرده است، عبارتند از: تأسیس کارخانجات جدید و چاپ‌خانه، اعزام محصلان ایرانی به فرنگ، تأسیس دارالفنون، انتشار روزنامه، ورود عکاسی، ورود سینما، اخذ الگوهای نقاشی و معماری و غیره (جهانبگلو ۱۳۷۹). مجموعه این تحولات، ادامه روند تولید هنری به شیوه گذشته را غیر ممکن ساخت.

پیدایش عکاسی و رواج روش‌های گوناگون این فن و هنر در ایران، با اختلاف حدود سه سال از آغاز عکاسی در جهان روی داده است. (طهماسب‌پور ۱۳۸۱، ۱۷). بدون تردید، عکاسی نیز از مظاهر تمدن نوین به شمار می‌آید. عکاسی و جادوی خیال‌انگیز آن، به دلیل واقع‌نمایی عینی جهان و صفحه کوچک و روش آسان تهیه عکس، که به شگفتی هر بیننده‌ای را برمی‌انگیخت، آرزوی تحقق‌یافته انسان‌هایی بود که، عدم مهارت آنها در طراحی و نقاشی و میل شدید به در اختیار داشتن تصویری از جهان، انگیزه اصلی پیدایش و سیر تکامل آن شده بود (همان، ۱۸). در پی همین مسئله، در ایران نیز عکاسی با آغوشی باز پذیرفته شد؛ به‌ویژه، در دربار قاجار، در زمان

ناصرالدین شاه، این استقبال بیشتر شد؛ می‌توان گفت عکاسی در دربار قاجار، از صنایع و مظاهر تمدن جدید قلمداد می‌شد و این امر، پیشرفت چشمگیر عکاسی در دوران قاجار را در پی داشت. در این میان، همان‌طور که ویلم فلور به این موضوع اشاره دارد، دربار از عکس و عکاسی، که از ۱۸۴۴/۱۲۶۰م به ایران دوره قاجار وارد شد، به خوبی استقبال کرد. با وجود اینکه اولین متولیان آن اروپایی بودند، به‌مرور این هنر و فن در ایران جایگاه خود را پیدا کرد و هنر نقاشی را تحت تأثیر قرار داد (آژند ۱۳۸۱). ویژگی واقع‌نمایانه رسانه عکاسی برای استفاده نقاشان از این رسانه مؤثر واقع شد، زیرا عکاسی، به بهترین وجه، می‌توانست تصویری عینی در مقابل دیدگان مخاطبان قرار دهد. نقاشان قاجاری نیز از این وجه عکاسی سود جستند و بسیاری از پرده‌ها و آثارشان را بر مبنای عکس (به‌خصوص در تک‌چهره نگاری) ساختند. نقاشانی نظیر صنیع‌الملک، ابوتراب غفاری، کمال‌الملک و مصورالملک در آثارشان از عکاسی سود جستند (حاتم ۱۳۸۱).

مطالعه تاریخ عکاسی نشان می‌دهد، تقریباً از زمانی که عکاسان به دوربین‌های قابل حمل دست یافتند، مسافرت‌های پی در پی به نقاط مختلف جهان آغاز شد و عکس‌های بیشماری از اماکن دیدنی در اختیار عموم، به‌ویژه نقاشان، قرار گرفت. از طرف دیگر، دنیای تصویری عکاسی، بسیار با تصاویر شناخته‌شده پیشین تفاوت داشت که خود نکته قابل توجهی به شمار می‌رفت. در نتیجه همه این عوامل، توجه هنرمندان نقاش به سوی این پدیده نوظهور جلب شد و بسیاری از آنها به تکنیک عکاسی علاقه‌مند شدند. تا آن‌جا که، تقریباً همه 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 (مرآتی ۱۳۶۸).

بسیاری از نخستین عکاسان، که به روش‌های داگرتیپ 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).

ناصرالدین شاه به عکاسی از طبیعت و منظره علاقه داشت و در سفر به خراسان، آقارضا عکاس‌باشی را به همراه خود برد. او نیز از مراحل مختلف سفر و مناظر و بناهای گوناگون عکس تهیه کرد که این عکس‌ها بعدها مورد استفاده نقاشان و مصورسازان دربار، از جمله میرزا بزرگ غفاری، قرار گرفت. میرزا بزرگ غفاری، پدر کمال‌الملک، اولین نقاشی است که به بازسازی عکس مناظر پرداخت و برای نقاشی منظره و دورنما، نخست عکس آنرا تهیه کرد و سپس نقاشی را عیناً مطابق عکس انجام داد. اعتمادالسلطنه، در ۱۳۰۳ هـ.ق. / ۱۸۸۶م، می‌نویسد: «از وقتی عکس ظهور یافته، به صنعت تصویر خدمت خطیری کرده، دورنماسازی و شبیه‌کشی و انمودن 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 و نقاشی را می‌توان 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 استفاده 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 مهاجر ۱۳۸۴).

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

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 بازسازی از روی تصویر عکاسی، برای نقاش نیز نتایج مثبت‌تری ایجاد می‌کرد (حاتم ۱۳۸۱، 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 میرزا بزرگ غفاری، صنیع‌الملک، ابوتراب غفاری، مصورالملک و کمال‌الملک، که همگی از نقاشان دربار ناصر بودند، گرایش به طبیعت‌سازی «عکس‌گونه» را به‌خوبی مشاهده کرد (طهماسب‌پور ۱۳۸۱، ۱۹).

علاوه بر میرزا بزرگ غفاری، ابوالحسن غفاری (صنیع‌الملک) هم جزء اولین نقاشان بزرگ ایرانی است که تحت تأثیر عکاسی قرار گرفته است. او برای شبیه‌سازی چهره اشخاص برای چاپ در روزنامه، از عکس بسیار استفاده برده است. یکی از نمونه‌های آثار چاپی صنیع‌الملک، که در آن حالت فرد و لباس تا حد زیادی از عکس اقتباس شده، «چهره بهرام میرزا معزالدوله» است. که در شماره ۵۳۰ روزنامه دولت علیه ایران، به تاریخ ۱۲۷۹ هـ.ق (۱۹۰۰ م)، به چاپ رسیده است (حاتم ۱۳۸۱، ۱۵۳) (تصاویر الف) و (ب) (شکل ۱). ابوتراب غفاری نیز، در موارد متعددی، از عکس برای شبیه‌سازی استفاده کرده است. از جمله آثار برجسته این هنرمند، «چهره ناصرالدین شاه» است، که در صفحه اول سفرنامه خراسان چاپ شده است؛ این تک‌چهره، از روی عکسی اجرا شده که محمدجعفر میرزا، به تاریخ ۱۳۰۵ هـ.ق (۱۹۲۶ م)، تهیه کرده است. علاوه بر این اثر، ابوتراب، تک چهره‌های متعددی از روی عکس تهیه کرده است که اغلب آنها، به شیوه چاپ سنگی است (مرآتی ۱۳۷۹، ۴۱۹) (تصاویر ج) و (د) (شکل ۱).



(الف)



(ب)



(ج)



(د)

شکل ۱. الف: بهرام میرزا معزالدوله، اثر صنیع‌الملک، چاپ سنگی. ۱۲۷۹ هـ.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، ۱۳۰۶ هـ.ق، منبع: حاتم ۱۳۸۱، ۱۵۴، د: عکس ناصرالدین شاه، محمدجعفر میرزا، ۱۳۰۵ هـ.ق، منبع: حاتم ۱۳۸۱، ۱۵۴

در بسیاری از آثار کمال‌الملک، نقاش نامی دوره قاجار، هم از عکس استفاده شده است. بیشترین استفاده وی از عکس، جهت تهیه تک‌چهره رجال اواخر حکومت قاجاریه و رهبران مشروطه است. البته کمال-الملک در خاطرات خود نیز به برخی آثارش، که از روی عکس نقاشی شده، اشاره کرده است: «...من در مدرسه، صورتی از اعتضادالسلطنه ساختم از روی عکس. این صورت در مدرسه بود توی عکاسخانه نزد میرزا احمد عکاس، که آن وقت لقب صنیع‌الملک السلطنه داشت...» (کریم‌زاده تبریزی ۱۳۷۰، ۱۰۳۹). به گفته یحیی زکاء، «برخی آثار کمال‌الملک،

بنا به نوشته‌های خودش در پایین پرده‌ها، از روی داگروتیپ‌های رضاخان ریشار نقاشی شده است» (ذکاء، ۱۳۷۶، ۳۶۷) (تصویر الف) (شکل ۲). از طرف دیگر، مقایسه تک‌چهره ناصرالدین شاه، متعلق به ۱۲۹۸ هـ.ق، با عکس او، که در نخستین سفرش به پاریس گرفته شده است، نشان می‌دهد کمال-الملک در شبیه‌سازی چهره و حالت سر و حتی یقه و کروات از عکس استفاده کرده است (تصاویر ب) و (ج) (شکل ۲). تک‌چهره عضدالملک، از روی عکس ساخته شده از وی به دست عبدالله قاجار است، که نمونه دیگری از این‌گونه آثار به شمار می‌رود. در این عکس، دست چپ عضدالملک به صورت ناقص ثبت شده و کمال‌الملک، این نقص عمده را در پرده خود اصلاح کرده است. (مرآتی ۱۳۷۹، ۴۵۱) (تصاویر ر) و (ز) (شکل ۲). پس از شکل‌گیری اولین مجلس شورای ملی، در اوایل سده ۱۳ ه.ش، پرتره رجال مجلس و دیگر اشخاص مطرح آن روزگار، جایگاه مهمی در آثار هنری و فرهنگی این عصر به خود اختصاص داد. این پرتره‌ها، به سفارش مجلس و اکثراً با توجه به وجود تصویری (عکس) از آن شخصیت، نقاشی می‌شد. نزدیک به نیمی از پرتره‌نگاره‌های رجال مجلس شورای ملی، که اکنون در موزه مجلس شورای اسلامی موجود می‌باشند، اثر علی محمودی و مابقی اثر جعفر چهره‌نگار می‌باشند. علی محمودی، از شاگردان و خویشاوندان کمال‌الملک بوده که در کتاب کمال هنر، تألیف سهیلی خوانساری جزء لیست شاگردان اصلی او ذکر شده است (سهیلی خوانساری ۱۳۶۸، ۸۱). از همین جهت، به احتمال بسیار قوی، او در کارهایش دنباله‌رو تکنیک استاد خود، در تک‌چهره‌نگاری، بوده است. در تصاویر (د)، (ح)، (خ) و (چ) در شکل ۲، کاملاً واضح است که علی محمودی برای کشیدن چهره رجال از عکس آنها بهره گرفته است.



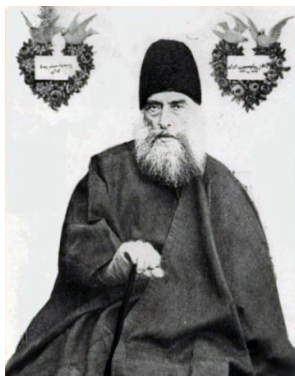
(الف)



(ب)



(ج)



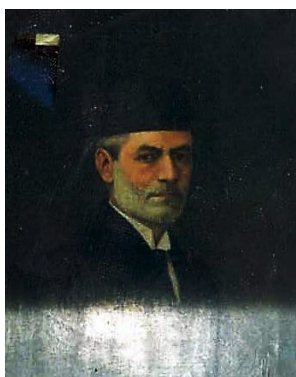
(ز)



(ر)



(د)



(خ)



(ح)



(چ)

شکل ۲. (الف): ناصرالدین میرزا در شانزده یا هفده سالگی، اثر کمال الملک، رنگ روغن، ۱۲۹۸ ه.ق، منبع: www.kamalalmolk.info. (ب): عکس ناصرالدین شاه در اولین سفر به پاریس، ۱۲۹۰ ه.ق، منبع: آرشیو موسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران، (ج): پرتره ناصرالدین شاه، کمال الملک، رنگ روغن، ۱۲۹۸ ه.ق، منبع: www.kamalalmolk.info. (د): عکس عضدالملک، عبدالله قاجار، منبع: آرشیو موسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران، (ر): تکچهره عضدالملک، اثر کمال الملک، رنگ روغن، ۱۳۲۷ ه.ق. منبع: www.kamalalmolk.info. (ز): عکس اسماعیل خان ممتازالدوله رئیس مجلس، منبع: آرشیو موسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران، (ح): تکچهره اسماعیل خان ممتازالدوله، اثر علی محمودی، رنگ روغن، منبع: موزه مجلس شورای اسلامی (خ): عکس میرزا حسین خان پیرنیا (مؤتمن الملک)، منبع: گنجینه عکس موزه مجلس شورای اسلامی، (چ): پرتره میرزا حسین خان پیرنیا، اثر علی محمودی، رنگ روغن، منبع: موزه 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 و تاریخ‌های ذکر شده، از شناسنامه این آثار در موزه مجلس، استخراج شده است. سه عدد از شناسنامه‌های این تابلوها، فاقد تاریخ است که احتمالاً، هیچگونه مدرکی برای تعیین تاریخ آنها وجود نداشته است.

جدول ۱. آثار جعفر چهره‌نگار

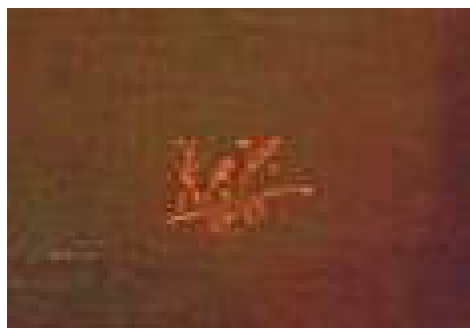
محل نگهداری	سال اجرا	تکنیک اثر	نام اثر	
تالار نمایش موزه مجلس	۱۳۱۲	رنگ و روغن روی بوم	پرتره ارباب کیخسرو شاهرخ	۱
تالار نمایش موزه مجلس	۱۳۱۵	رنگ و روغن روی بوم	پرتره سردار فاخر حکمت	۲
تالار نمایش موزه مجلس	۱۳۱۵	رنگ و روغن روی بوم	پرتره حسن اسفندیاری ملقب به محتشم السلطنه	۳
تالار نمایش موزه مجلس	۱۳۱۵	رنگ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

منبع: نگارندگان

تنها اثر تاریخ‌دار این هنرمند، پرتره ارباب کیخسرو شاهرخ، به تاریخ ۱۳۱۲ هـ.ش (۱۹۳۱ م)، است، که پیش‌تر کریم‌زاده تبریزی و سرمدی 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 مطبعه مجلس است؛ از این رو، احتمال دارد هنرمند این تابلو را قبل از ورود به مطبعه مجلس خلق کرده و پس از استخدام، مانند بسیاری از هنرمندان که به پیروی از استاد خود کمال‌الملک، آثار خود را به موزه اهدا می‌کردند، این‌گونه عمل کرده باشد (شکل ۳).



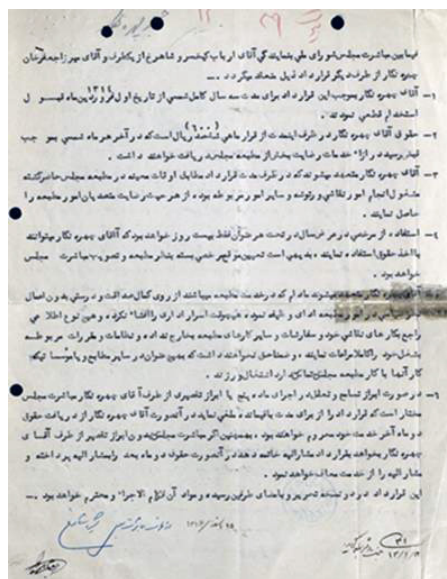
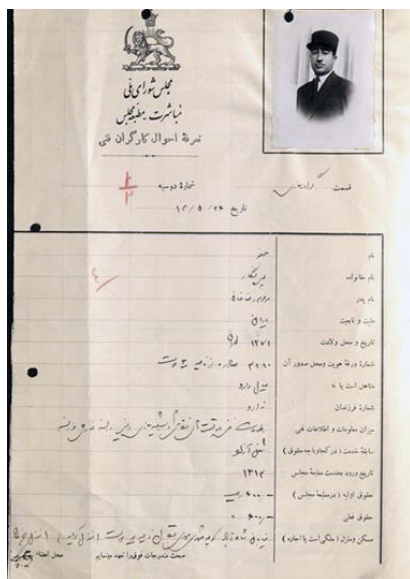
(الف)



(ب)

شکل ۳. (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 رویه خلق این تابلوها، که فقط شامل پرتره‌هایی از رجال مجلس است، یافت نشد؛ 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 (شکل ۴).



شکل ۴. قرار داد کاری جعفر چهره‌نگار، منبع: پرونده بایگانی هنرمند در گارگزینی مجلس شورای اسلامی

پرتره حسن اسفندیاری

حسن اسفندیاری، ملقب به محتشم السلطنه (۱۲۴۶-۱۳۲۳ هـ.ش)، در ۱۲۹۳، یعنی در سن ۴۷ سالگی، در دوره سوم قانون‌گذاری، نماینده مجلس شد. ولی پنج سال بعد به کاشان تبعید شد و از مجلس فاصله گرفت. تا ۱۳۰۰، که در کابینه اول قوام‌السلطنه، در وزارت امور خارجه، منصوب شد. یک سال بعد، در کابینه مستوفی، وزیر معارف شد و در (۱۳۰۵) (۱۹۲۶ م) هم، در همین کابینه، به سمت وزارت دارایی منصوب شد. سرانجام، در دوره هشتم و نهم مجلس (۱۳۰۹-۱۳۱۴)، نماینده شد و از آغاز دوره دهم (۱۳۱۴) 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 تکه‌چهره وی، براساس شناسنامه اثر، ۱۳۱۵ هـ.ش / ۱۹۳۶ م، یعنی در دوره ریاست حسن اسفندیاری است.

پس از جستجوهای متعدد در آرشیو عکس مجموعه‌های مختلف، عکس بی‌نام و نشانی در آرشیو عکس موزه مجلس یافت شد که به احتمال قریب به یقین، مدل جعفر چهره‌نگار برای ترسیم پرتره حسن اسفندیاری بوده است. مقایسه 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 نقاشی 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 پس‌زمینه ساده و بدون هیچ تزئین و نورپردازی مشخصی ساخته می‌شود (شکل ۵).



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

پرتره محمد علی خان فروغی

محمد علی فروغی، ملقب به ذکاءالملک (۱۲۵۴-۱۳۲۱ هـ.ش)، در ۳۱ سالگی، در دوره اول مجلس (۱۲۸۵ هـ.ش)، در کابینه صنایع‌الدوله، رئیس دبیرخانه شد و بعد از آن، در دوره دوم، نماینده 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 دوره سوم، برای دومین بار نماینده

مجلس شد. در ۱۳۰۴، پس از تصویب انقراض دودمان قاجار، که خود در آن نقش داشت، کفیل نخست‌وزیری شد و تا ۱۳۲۰، که کابینه (دوره سیزدهم) را تشکیل داد، به‌عنوان نخستین و آخرین نخست‌وزیر ایران در دوره رضاشاه شناخته شد. او یک سال بعد، در ۶۷ سالگی، دار فانی را وداع گفت. ذکاء‌الملک، روشنفکر، مترجم، ادیب و سخن‌شناس، فلسفه‌نگار، روزنامه‌نگار، سیاست‌مدار، دیپلمات، نماینده مجلس، وزیر و نخست‌وزیر ایران بود که تحصیلات خود را در رشته پزشکی در دارالفنون آغاز کرد، ولی بعد به ادبیات رو آورد و فرهنگستان ایران را تأسیس کرد. او همچنین، نقاش چیره‌دستی بوده که با کمال‌الملک کار می‌کرد؛ «من به کمال‌الملک فرانسه درس می‌دادم و او به من تعلیم نقاشی می‌داد.» (نظری، ۱۳۸۸).

یافتن عکسی از محمد علی فروغی در آرشیو موزه مجلس، احتمال خلق تابلو از روی عکس را قوت بخشید؛ زیرا عکس، حتی در کوچک‌ترین جزئیات هم با نقاشی پرتره تفاوتی ندارد. با اندکی دقت در تصاویر (الف) و (ج)، از شکل (۱-۷)، می‌توان باز بودن بودن دکمه کت، سفیدی یقه لباس، که از زیر کت به چشم می‌خورد، و حتی تارهای سیل، 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 ۶).



شکل ۶. بررسی تطبیقی عکس محمد علی فروغی (آرشیو عکس موزه مجلس) با پرتره وی اثر جعفر چهره‌نگار

پرتره میرزا محمودخان علامیر

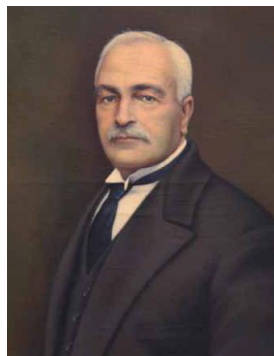
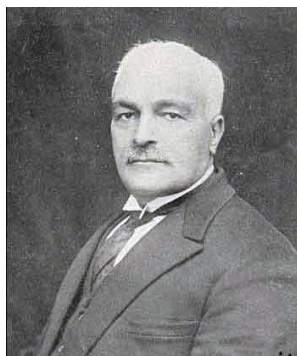
محمود علامیر، معروف به احتشام‌السلطنه (۱۲۳۹-۱۳۱۴هـ.ش)، از خانواده قاجار دولو، پدرش، محمد-رحیم‌خان علاءالدوله، در زمان ناصرالدین‌شاه حاکم آذربایجان بود و مادرش، سلطان‌خانم دختر ملک ایرج‌میرزا، پسر فتح‌علی‌شاه قاجار، بود. پس از اتمام تحصیل در مدرسه دارالفنون، به استخدام دولت درآمد و به سمت یوزباشی کشیک‌خانه همایونی انتخاب شد. در ۱۲۷۵، در ۳۶ 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 دوره مجلس ملی، رئیس مجلس شد، به عبارتی وی دومین رئیس مجلس بود، اما دو سال بعد از ریاست استعفا داد و شش سال بعد، نماینده دوره سوم مجلس شد. و در آخر، در ۱۳۱۴هـ.ش، در ۷۵ سالگی، در گذشت.

تک‌چهره احتشام‌السلطنه، اثر چهره‌نگار، همان‌طور که قبلاً گفته شد، تاریخ مشخصی ندارد؛ ولی از آن جا که وی، در ۱۳۱۴هـ.ش، درگذشته است، احتمال می‌رود که چهره‌نگار، که در همین

سال، تازه در مجلس استخدام شده بود، نتوانسته است برای تصویرکردن چهره او از مدل زنده استفاده کند. با مقایسه تصاویر در شکل (۷)، می‌توان گفت عکس احتشام السلطنه، در گنجینه آثار موزه مجلس، دقیقاً همان عکسی است که چهره‌نگار برای ایجاد پرتره رنگ و روغن این شخص استفاده کرده است. دقت در جزئیات دو تصویر و وجه تشابه آنها در ریزترین قسمت‌ها، مانند زاویه نگاه مدل، جزئیات لباس و چروک‌های روی آستین و... همه و همه نشان دهنده تلاش هنرمند برای ایجاد بهترین شبیه‌سازی است که چهره‌نگار، این تکنیک را، به خوبی، تقریباً در همه چهره‌نگاری‌هایش پیاده کرده است (شکل‌های ۸ و ۹).



شکل ۷. تطبیق عکس پرتره احتشام السلطنه (آرشیو عکس موزه مجلس) با نقاشی پرتره او اثر چهره نگار



شکل ۸. 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>



شکل ۹. تطبیق پرتره رنگ و روغن سید محمد تدین اثر جعفر چهره نگار با عکس به دست آمده از او منبع: www.yadegaran.com

نتیجه‌گیری

طبق بررسی‌های صورت گرفته در این تحقیق، مشخص شد که موزه مجلس شورای ملی، با قصد خرید آثار برجسته 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 (۹). 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 ۱۳۱۲ هـ.ش، 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 اداره مباشرت مجلس، در بهمن ۱۳۱۳ هـ.ش. 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 پرونده کاری چهره‌نگار آشکار شد که، او یک دوره کامل نقاشی را آموزش دیده و اطلاعات فنی در نقاشی و مهارت در شبیه‌سازی 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، می‌توان در این تکنیک او را دنباله‌رو کمال‌الملک دانست. زیرا به گفته 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 پیشینه مطالعاتی، در این پایان‌نامه، به کرات ذکر شد که کمال‌الملک، بیشترین استفاده را از عکس، در جهت تهیه تک‌چهره 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 شخص کمال‌الملک بوده است که نام وی تاکنون در بین شاگردان ایشان ناشناخته مانده است.

در بررسی آثار وی، با مطالعه 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 خزانه موزه نگهداری می‌شود. از بین این آثار، که همگی تک‌چهره‌هایی از رجال مجلس شورای ملی است، با توجه به امکان دسترسی، سه تابلو انتخاب، بررسی و تکنیک آنها شناسایی شد. به طور کلی، بخش اعظمی از آثار موزه مجلس را پرتره رجال مجلس و سران مشروطه تشکیل می‌دهد که تعدادی اثر کمال‌الملک و مابقی متعلق به علی محمودی، شاگرد و خویشاوند کمال‌الملک 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 این‌گونه نتیجه‌گیری کرد که وی، به جای استفاده از مدل، از عکس آنها استفاده کرده است؛ این تکنیکی است در چهره‌نگاری که، همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، استادان بزرگ دوره 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.

جدول ۲. مقایسه تابلوهای رنگ و روغن اثر چهره نگار با عکس های پرتره رجال

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

منبع: نگارندگان

فهرست منابع

- افشارمهajer، کامران (۱۳۸۴). 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 (۱۳۸۴). نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز، زرین و سیمین، تهران.
- جهانگللو، رامین (۱۳۸۴). 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 (۱۳۶۹)، تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، تهران.
- نکاء، یحیی (۱۳۷۶). تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران. علمی فرهنگی، تهران.
- سرمدی، عباس (۱۳۸۰)، دانشنامه هنرمندان ایران و جهان اسلام، سامان، تهران.
- سهیلی خوانساری، احمد (۱۳۶۸)، کمال هنر: احوال آثار محمد غفاری کمال الملک. علی علمی و سروش.
- شباهنگ، بهنام و دهباشی (۱۳۶۶)، 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 - ۱۷۹۴)، (مطالعه موردی بر روی یکی از آثار منسوب به کمال‌الملک در مجلس شورای اسلامی). 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، محمد علی (۱۳۷۶)، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی. مستوفی، تهران.
- لاری، مریم (۱۳۸۷). تصویر زنان در دوره قاجار، رویکردی بینامتنی، پایان‌نامه دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر، تهران.
- لطفی، فوزیه (۱۳۸۴)، آشنایی با مکاتب نقاشی، میرشمس آشتیانی، تهران.
- مرآتی، محسن (۱۳۶۸)، 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 (۱۳۷۶)، بررسی نقاشی معاصر از دوره 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