

## واقع‌نمایی از عکاسی تا نقاشی و چاپ سنگی دوران قاجار



### چکیده:

دوران قاجار، زمان رویارویی سنت با تجدد است. ارتباط با دیگر کشورها و ورود اختراعاتی چون عکاسی به ایران، زمینه‌ساز تحولات بسیاری در فرهنگ و هنر کشور شد. در این برهه از زمان، نقاشان و طراحان بسیاری، از امکاناتی که عکس در اختیار آن‌ها قرار می‌داد، بهره بردند. عکس به‌عنوان ابزاری جهت به تصویر کشیدن واقعیات چهره و اندام، کاربرد پیدا کرد و سبک تازه‌ای از هنر را به وجود آورد. در این پژوهش، مستندات و تصاویر موجود از زمان قاجار بررسی می‌شود. در این راستا، تحقیقاتی مجزا بر هریک از شاخه‌های نقاشی، عکاسی و چاپ سنگی انجام گرفته است. در نتیجه، مسئله اصلی پژوهش حاضر این است که عکاسی، پس از ورودش به ایران، چه تأثیراتی بر واقع‌نمایی و پرتره‌نگاری در نقاشی و چاپ سنگی داشته است. روش پژوهش این مقاله، تحلیلی-توصیفی و تطبیقی به همراه اسناد تاریخی است. با مطالعات انجام‌شده، این نتیجه حاصل می‌گردد

ساراالسادات نوری

(نویسنده مسئول)

کارشناس ارشد نقاشی،

دانشکده هنرهای تجسمی

دانشگاه هنر تهران

Email: sarasaranour@yahoo.co

بهنام کامرانی

استادیار و عضو هیات علمی

دانشکده هنرهای تجسمی

دانشگاه هنر تهران

Email: kamranib@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۹/۰۶

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۹/۲۴

که عکاسی، بر جامعه هنری دوران قاجار بسیار تأثیرگذار بود، به‌نحوی که موجب شد، نقاشی و چاپ سنگی برآمده از عکاسی، حرکتی واقع‌گرا به‌سوی جامعه‌ای مدرن در پیش گیرد و حاصل این امر، پرداخت دقیق جزئیات در پرتره و پیکرنگاری هنرمندان این دوره است. دقت در جزئیات و تلاش برای شبیه‌سازی شخصیت‌ها، ارتباط تنگاتنگ عکاسی با نقاشی و چاپ سنگی را بیان می‌کند.

**واژگان کلیدی:** هنر قاجار، عکاسی، نقاشی، چاپ سنگی، واقع‌نمایی.

## مقدمه:

هنرهای تصویری (نقاشی و چاپ) باروی کار آمدن فن عکاسی در ایران، شاهد تحولات بسیاری بود. عکاسی، نقاشی را از بازنمایی دقیق جهان رها نید و آن را به سمت کیفیات نقاشان سوق داد؛ پیشرفت‌های چاپ نیز، ارزش‌های طراحی و نقاشی را وارد روزنامه‌ها و سفرنامه‌ها نمود. روند این تحقیق مربوط به زمانی است که عکاسی به این دیار وارد شد و خواسته یا ناخواسته، تأثیرات بسیاری را از خود به‌جای گذاشت. نقاش برای جلب رضایت شاه و درباریان، رقابتی سخت با عکاسی در پیش گرفت و ارزش‌های زیبایی‌شناسی نقاشی ایران را فراموش کرد. واقع‌نمایی در نقاشی‌های تمام‌رخ و نمایش افراد از روبه‌رو که در این دوران باب شد، متأثر از عکس‌ها و تصویرهای چاپی وارد شده از غرب بود.

تعداد قابل‌توجهی نقاشی و چاپ سنگی متأثر از عکاسی، از دوران قاجار باقی‌مانده است که برخی از این نمونه‌ها، به‌منظور انجام مقایسه و بررسی، در این مقاله استفاده شده است. نقاشی و چاپ سنگی متأثر از عکاسی، دارای جنبه‌ها و روش‌های متنوعی هستند و با بررسی و مطابقت آن‌ها با عکس مربوطه، روش استفاده از عکاسی بیان می‌شود. نقاشی در ایران، در بسیاری از موارد به رقابت با عکاسی پرداخته است، بلکه هنر نوظهور عکاسی را همانند دیگر تأثیرات وارد شده از جهان هنر، در خود حل کرده است. در نتیجه این سؤال مطرح می‌گردد که چه ارتباط و تناسبی مابین، نقاشی و چاپ با عکاسی وجود دارد. هدف این پژوهش، بررسی تأثیرات عکاسی بر هنرهای تصویری (نقاشی و چاپ سنگی) است.

از اهداف فرعی تحقیق حاضر، می‌توان به بررسی بصری آثار هنری چند تن از هنرمندان فعال دوره قاجار اشاره کرد. از جمله فرضیات مطرح شده در این پژوهش:

الف) تحولات سیاسی و اجتماعی که در دوره صفوی آغاز شده و به قاجار رسیده بود، موجب کشش هنرمندان و درباریان به سمت استفاده از

عکاسی در نقاشی و چاپ شدند.

ب) واقع‌نمایی حاصل از طراحی و نقاشی از روی عکس، ارتباط بصری عمیق بین این دو هنر را مشخص می‌کند. طراحی و نقاشی همچون عکس واقع‌نما هستند، تخیل کم‌تر در آن‌ها وجود دارد و معمولاً به‌منظور معرفی شخصیت‌ها تصویر شدند

ج) سه هنر عکاسی، نقاشی و چاپ سنگی معمولاً دارای مضامین و عناوین مشترکی هستند و کارکرد آن‌ها معرفی درباریان و اشخاص خاص است.

به‌غیر از ایجاد شباهت تصویری، می‌توان خلق روش‌های نوین‌تری از نقاشی را نتیجه استفاده از عکس دانست که در راستای تأثیر عکاسی بر نقاشی ایران، در حدی ورای شبیه‌سازی محض خواهد بود.

## پیشینه پژوهش:

نقاشی، عکاسی و چاپ سنگی بارها به‌صورت جداگانه مورد مطالعه قرار گرفته است. همچنین تحقیقات بسیاری در خصوص نقاشی قاجار و تأثیر عکاسی بر آن انجام شده است؛ اما در بیش‌تر آثار پژوهشی موجود، به تأثیرات عکاسی بر شمایل و اندام به‌صورت اختصاصی و تحلیلی کم‌تر توجه شده است. در زمینه چاپ سنگی نیز با وجود اهمیت تصویری، به‌جز معرفی سفرنامه‌ها و تصاویر چاپ شده آن، آثار بسیار کمی در دست است. محسن مراثی در کتاب «نقاشان بزرگ و عکاسی» (۱۳۸۰)، به تأثیرات هنرها بیش‌تر با نگاهی توصیفی و کلی پرداخته است. در مقاله عفت السادات افضل طوسی و الهام محمدخانی، با عنوان «ویژگی‌های بصری روزنامه‌های دوران قاجار در گذار از چاپ سنگی به چاپ سربی» (۱۳۷۹)، تنها به بیان توضیحاتی از نحوه کار چاپ سنگی و سربی و جزییات بخش‌های روزنامه‌ای بسنده شده است و مقاله مهناز شایسته فر و مریم متفکر آزاد، با عنوان «بررسی موضوعی کتب منتخب چاپ سنگی مصور موجود در کتابخانه مرکزی تبریز» (۱۳۹۰)، فاقد بررسی تطبیقی

نقاشی در دوره قاجار یکسره در اختیار شاه و درباریان و اشراف بود. آنان می‌کوشیدند بدین شکل جلال و شوکت خود را نمایان کنند، بنابراین پیکرنگاری، موضوع اصلی نقاشی این دوره شد. از همین روست که نقاشی دوره قاجار را به لحاظ کارکرد درباری‌اش، پیکرنگاری درباری نامیده‌اند و این هنر، در اواخر سده دوازدهم تا اوایل دهه سیزدهم ه. ق در دربار فتحعلی شاه قاجار به بالندگی رسید. درباریان، به‌منظور نمایاندن منزلت خود، تصاویر تک‌چهره یا جمعی خانواده سلطنتی یا دیدار با سفیران خارجی را به نمایش می‌گذاشتند. نقاشی قاجاری، به‌خصوص در دوره پادشاهی فتحعلی شاه، با تأکید بر نمایش وجوه شاهانه، به‌صورت هنری کاملاً درباری درآمد و مضمون بیش‌تر نقاشی‌های این دوره بر دربار و درباریان متمرکز شد.

همچنین، رواج نقاشی در سیاحت‌نامه‌های اروپایی با موضوعات عهد قاجاری و سپس رونق گرفتن صنعت عکاسی که شاهان نیمه دوم دوره قاجار بسیار بدان توجه داشتند، در ادامه این مسیر بی‌اثر نبود (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۸۶: ۸۳).

بعد از فتحعلی شاه، کم‌کم سبک و سیاق اروپایی در آثار نقاشان فزونی گرفت و جنبه‌های واقع‌نمایی در نقاشی همراه با اسلوب سایه‌روشن و پرسپکتیو، شاخص شد. در زمان قاجار به دنبال رواج رنگ و روغن به‌جای آبرنگ و مطرح شدن پرسپکتیو، سایه‌روشن و حجم‌پردازی که محصول تأثر فرهنگی از غرب بود، عالم سنتی و انتزاعی نقاشی ایران با همه ویژگی‌های خیال‌پردازانه‌اش کنار نهاده شد و نقاشان ایران با گرایش به تک‌نگاره‌گری و چهره‌پردازی، فضای سنتی را رها کردند (همان: ۸۴).

ازجمله هنرمندانی که در مجموعه آثارشان، نقاشی‌هایی از شمایل و اندام وجود دارد، می‌توان به نجفعلی (آقا نجف)<sup>۱</sup>، رجبعلی<sup>۲</sup>، ابوالحسن خان غفاری، میرزا موسی<sup>۳</sup>، میرزا مهدی خان مصورالملک<sup>۴</sup> و محمد غفاری، اشاره کرد. میرزا ابوالحسن خان غفاری (صنیع الملک)،

تصاویر عکاسی و چاپ‌شده، است؛ بنابراین بررسی تأثیر عکاسی بر نقاشی و چاپ سنگی شمایل و اندام در این دوره تاریخی، پژوهشی کامل‌تر و تازه‌تر در این زمینه است.

### نقاشی در دوران قاجار

یکی از اساسی‌ترین عناصر شکل‌دهنده نگارگری ایران، هم به لحاظ ساختاری و هم به لحاظ محتوایی، شکل انسان است. این شکل در تاریخ نگارگری ایران، پس از استقلال این هنر از نسخه آرایبی و تبدیل آن به هنری مستقل با قواعد زیبایی‌شناسی جدید، همچون عنصری محوری بر دیگر عناصر نگارگری سایه افکند، حتی در تک‌نگاره‌ها، حضوری مستقل و یگانه یافت (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۸۶: ۸۵). شکل انسان در نقاشی قاجار، متأثر از نگرش انسان‌مدارانه غربی است. در نقاشی این عهد، شکل انسان همه عناصر دیگر نگاره‌ها را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و سیطره بی‌چون‌وچرای خود را، چه به لحاظ اندازه و چه به لحاظ تأکید، بر ترکیب تصویر تحمیل می‌کند. ظریف‌کاری‌ها و ریزه‌پردازی‌ها و تنوع رنگی و پرداخت ماهرانه که پیش‌ازاین در فضاهای معماری و طبیعت و زمینه نگاره‌ها به کار می‌رفت، یکسره در شکل آنان خلاصه شدند و به اجزای دیگر تصویر و فضای پیرامون پیکره‌ها توجه چندانی نشد.

تک‌چهره‌نگاری نیز که از اواسط دوره صفوی رواج یافته بود، در نقاشی قاجار رونقی دوباره یافت. بخشی از این رونق، زاییده علاقه شاهان و شاهزادگان قاجار در به نمایش درآوردن قدرت و شوکت خود در قالب نقاشی بود. رواج عکاسی نیز در برانگیختن نقاشان به رقابت با این فن و رونق بیش‌تر تک‌چهره‌نگاری واقع‌گرایانه، مؤثر بود. همه این عوامل در کنار هم به حاکمیت شکل انسان در نقاشی این عهد انجامید و تمام عناصر تصویر را تحت‌الشعاع این شکل قرارداد؛ امری که تا آن زمان در نقاشی ایران بی‌سابقه بود (همان: ۸۶).

ژروم کاردان (۱۵۰۱-۱۵۷۶ میلادی) نیز امکان نصب یک عدسی محدب را در مقابل روزنه اتاق تاریک متذکر شده است.

زمانی که فن عکاسی به ایران وارد شد، ایرانیان کلمه عکس را که اصطلاح مرسوم و سنتی هنرمندان گذشته برای منعکس شدن صورت اشیاء در آئینه، آب و بعضی از فلزات بود، به کار بردند (ستاری، ۱۳۸۹: ۲۰۵).

عکاسی در ایران، مانند سایر پدیده‌های مدرنیته، در دوره قاجار آغاز گردید (استاین، ۱۳۶۸: ۱۳). اولین عکس‌های چهره در همین سال در ایران برداشته شد.

اعتضاد السلطنه<sup>۱۰</sup> در کتاب اکسیر التواریخ<sup>۱۱</sup> به سال ۱۲۶۰ ه.ق (۱۸۴۴ میلادی) ضمن معرفی صنایع عهد محمدشاه، یکی از صنایع جدید آن روزگار را عمل کشف نوعی از نقاشی برشمرده که به گمان ایرج افشار<sup>۱۲</sup> همان عکاسی است (افشار، ۱۳۷۱: ۲۰). واژه عکس که اول‌بار به قول ایرج افشار در طومار صورت‌برداری از گنجینه شیخ صفی در قرن دوازدهم به چشم می‌خورد، به‌جای تصویر نقاشی شده به‌کاررفته است (همان: ۲۷).

اولین شکل عکس‌برداری در سال ۱۲۵۴ ه.ق (۱۸۳۹ میلادی) به‌صورت داگروتیپی<sup>۱۳</sup> در پاریس به نمایش گذاشته شد و نخستین گزارش کار عکاسی در ایران را میرزا محمدحسن اعتمادالسلطنه (صنیع‌الدوله)، مترجم و رئیس دارالترجمه ناصرالدین‌شاه در مرآت البدان (ج ۳، صص ۲۰-۲۲) می‌دهد و از آقا رضا<sup>۱۴</sup> پیشخدمت یاد می‌کند که در سال ۱۲۸۰ ه.ق (۱۸۶۴ میلادی) از سوی ناصرالدین‌شاه لقب عکاس‌باشی گرفته است.

نخستین خارجی که در ایران، عکس را با روش چاپ نقره‌ای چاپ کرد، ژول ریشار فرانسوی<sup>۱۵</sup> بود که در سال ۱۲۵۹ ه.ق به ایران آمد و در دوره محمدشاه و ناصرالدین‌شاه قاجار در خدمت دولت ایران بود. دربار قاجار، بی‌شک مهم‌ترین عامل ورود زود هنگام پدیده عکاسی به ایران بوده است. از دیگر عکاسان شهیر این دوره، آنتوان خان سوربوگین<sup>۱۶</sup> موفق‌ترین عکاس عصر خود بود. از

متولد ۱۲۲۹ ه.ق نقاشی را نزد مهرعلی (اصفهانی)<sup>۱۷</sup>، نقاش طراز اول دربار فتحعلی شاه آموخت، وی از جمله نقاشانی است که در صنعت چاپ نیز تأثیر گذاشته است. او در اواخر سلطنت محمدشاه قاجار (حدود ۱۲۶۱-۱۲۶۲ ه.ق) برای تکمیل هنر خود به ایتالیا سفر کرد و در دومین سال سلطنت ناصرالدین‌شاه (حدود ۱۲۶۶ ه.ق) به ایران بازگشت (حسینی، ۱۳۷۱: ۶۵). او پس از فراگیری چاپ سنگی، در سال ۱۲۷۷ ه.ق ریاست دارالطباعة و اداره امور چاپ و انتشار روزنامه وقایع اتفاقیه<sup>۱۸</sup> را عهده‌دار شد و پس از تغییر عنوان آن به روزنامه دولت علیه ایران و تغییراتی چون قطع بزرگ تر، کاغذ مرغوب و نقش شیر و خورشید؛ نه ماه بعد به لحاظ مهارت و کوشش، لقب صنایع‌الملک را از ناصرالدین‌شاه دریافت کرد (همان: ۶۶). او چهره‌ها را در موقعیت روان‌شناختی و اجتماعی تصویر می‌کرد (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۶۲).

در صورتی که میرزا موسی که صورت رجال عهد (ناصری) را در روزنامه شرف ترسیم می‌کرد، به موضوعاتی انسانی و پر عطف نیز می‌پرداخت (آغداشلو، ۱۳۸۷: ۳۱).

### صنعت عکاسی و چاپ قاجار

ژوزف نیس فور نیپس<sup>۱۹</sup> اولین کسی بود که تصویر جهان را ثبت کرد. او در سال ۱۸۲۲ میلادی، طی تجربیات متعدد موفق به اختراع فتوگراور<sup>۲۰</sup> یا هلیوگراف شد. نیپس کسی است که برای اولین بار با نور و بدون دخالت دست انسان تصویر جهان را ضبط و ثابت کرد.

هنر عکس پس از روی کار آمدن صنعت چاپ سنگی و سربی و منسوخ شدن نوشتن کتاب‌ها با قلم‌نی، کم‌کم فراموش شد و از میان رفت. سال‌ها اسم و اصطلاح عکس بی‌معنی باقی ماند؛ تا با ورود «فتوگرافی»<sup>۲۱</sup> به ایران در آن معنی به کار گرفته شد. اگرچه پیش‌ازین تاریخ نیز حسن ابن‌الهیثم (۹۶۵-۱۰۳۸ میلادی) دانشمند عرب نیز، شرحی در مورد اتاق تاریک داده است که با آن کسوف‌های خورشید را می‌توان دید.

اشتغال ناصرالدین شاه را به عکاسی می‌توان با در نظر گرفتن تاریخ و موضوع عکس‌ها به دو دوره مشخص تقسیم کرد:

دوره نخست، از سال ۱۲۷۵ تا سال ۱۲۹۵ ه.ق است؛ یعنی سال ورود کارلیان و آموزش عکاسی نزد وی و اوج اشتیاق ناصرالدین شاه به عکس‌برداری که در این دوران، شاه تنها با توجه به لذت عکس، عکس‌برداری می‌کرده است و عکس‌ها فاقد درک زیبایی‌شناسی بصری و ترکیب‌بندی مناسب هستند؛ مانند (تصویر ۱). دوره دوم، پس از یک توقف چندساله، از سال ۱۳۰۲ ه.ق آغاز شده و تا آخرین سال‌های زندگی او یعنی تا سال ۱۳۱۳ ه.ق ادامه داشته است. در این سال‌ها شناخت بصری وی فزونی یافته و درک تصویر و چگونگی ترکیب‌بندی نشانه آگاهی شاه از زیبایی‌شناسی بصری است. همانند (تصویر ۲) که نمونه بارز این خصوصیت است (طهماسب پور، ۱۳۸۱: ۵۱).

عکاسی، خدمت بزرگی به مصور کردن روزنامه‌های عصر ناصر کرد؛ زیرا ابتدا از شخص یا منظره موردنظر، عکس گرفته می‌شد، سپس نقاش از روی عکس منعکس‌شده در آئینه، به تصویرگری می‌پرداخت.

میان آثار او تنها دو هزار نگاتیو شیشه باقی‌مانده است؛ او نشان شیر و خورشید الماس‌نشان دولت ایران را دارد.

نمونه‌ای از عکس‌های او را می‌توان در کتاب «از خراسان تا بختیاری» هانری رنه دالمانی<sup>۱۷</sup> دید. او سهم مهمی در تهیه عکس‌های پیراج «بررسی هنر ایران» پوپ<sup>۱۸</sup> داشت (سمسار، ۱۳۸۱: ۲۳).

آقا رضا عکاس‌باشی، اولین عکاس حرفه‌ای و مطرح دوره قاجار بود؛ تا قبل از او کسی به گستردگی وی در زمینه پرتره‌نگاری (گروهی و تکی) و عکاسی از مناظره و ابنیه کارنکرده بود. بعدها افرادی چون میرزا محمد، میرزا حسینعلی و عبدالله میرزا قاجار برای آموختن عکاسی به خارج اعزام شدند (همان: ۷۵). در عکس‌های آقا رضا هیچ زنی دیده نمی‌شود. همه عکس‌ها چیده شده و آدم‌ها برای دوربین نشسته یا ایستاده‌اند گویی برای دوربین ژست گرفته‌اند. علاقه ناصرالدین شاه به هنرهایی چون شعر، نقاشی و خوشنویسی بسیار زیاد بود و میل زیادی به نقاشی داشت. شاید یکی از علل گرایش شدید او به عکاسی، نداشتن توانایی کافی یا عدم صرف وقت و حوصله لازم برای تمرین در طراحی و نقاشی باشد. سال‌های



تصویر (راست) ۱- ناصرالدین شاه توی تالار آئینه، عکس توی آب انداخته شده است، آلبوم خانه کاخ گلستان، حدود سال ۱۳۰۷ ه.ق. مأخذ: (طهماسب پور، ۱۳۸۱: ۳۸)



تصویر (چپ) ۲- ناصرالدین شاه، ناصرالدین شاه نشسته روی صندلی، آلبوم خانه کاخ گلستان، ۱۲۸۳ ه.ق. (طهماسب پور، ۱۳۸۱: ۳۱)



سال ۱۲۵۳ ه.ق «اخبار و وقایع» نخستین روزنامه ایران، با چاپ سنگی منتشر شد. روزنامه‌های مصور دیگری، مانند شرف و شرافت<sup>۳</sup> طراحی‌های استادانه داشتند که در (تصاویر ۳ و ۴) نشان داده شد. تصاویر در چاپ سنگی به صورت گراور است و واژه «رقم» و «راقم» در زیر این تصاویر به مفهوم «نقاشی» و «نقاش» است. رواج چاپ سنگی، مصورسازی کتاب‌های چاپی را هم در پی داشت. میرزا مهدی موصوالمُلک، نقاشی را مستقیماً بر روی سنگ رسم کرد و برای اینکه در موقع چاپ معکوس به نظر نیاید، مدل را در مقابل آینه قرارداد و تصویر را از روی آینه بر روی سنگ منتقل کرد (ذکاء، ۱۳۷۶: ۱۵۳). به همین دلیل در اغلب تصاویر او، چهره‌ها با دقت و ظرافت کشیده شدند و بسیار شبیه هستند. آنچه در آثار او دیده می‌شود، مانند عکسی است که با دقت رنگ‌آمیزی شده است. همچنین، چهره شاخص در این نوع نقاشی، محمد غفاری است. او رویدادها، اشخاص، ساختمان‌ها،

اکثر تصویرهای روزنامه شرف از این طریق تهیه شده است (پروین، ۱۳۷۷: ۱۱۹). در (تصاویر ۳ و ۴)، پرداخت دقیق و طراحی ماهرانه بر پایه عکس را جهت چاپ در روزنامه شرافت می‌توان دید. نخستین چاپخانه نوین (چاپ سربی) تبریز در زمان عباس میرزا<sup>۴</sup> تأسیس شد. اولین کتاب «رساله جهادیه» نوشته عیسی ابن حسین قائم مقام فراهانی در سال ۱۲۳۳ ه.ق (۱۸۱۷ میلادی) چاپ شد و در سال ۱۲۳۴ ه.ق (۱۸۱۸ میلادی) چاپ آن تجدید شد. چاپ سربی تا سال ۱۲۶۹ ه.ق (۱۸۵۲ میلادی) در ایران رواج داشت و سپس نزدیک به یک قرن جای خود را به چاپ سنگی داد. چاپ سنگی تقریباً ده سال بعد از چاپ سربی به همت عباس میرزا نایب‌السلطنه وارد ایران شد؛ سپس به فرمان محمدشاه قاجار، چاپخانه میرزا اسدالله شیرازی با وسایل و تجهیزات آن به تهران انتقال یافت. دیوان عبدالوهاب نشاط اولین کتابی بود که در تهران با چاپ سنگی منتشر شد (مسعودی، ۱۳۷۹: ۶۱). میرزا صالح شیرازی<sup>۵</sup>، چاپ و انتشار روزنامه را در ایران رواج داد. در محرم



تصویر (راست) ۳- مصوالمُلک، چاپ سنگی روزنامه شرافت، ۱۳۱۵ ه.ق، عکاسی از کلکسیون آقای کازرونی، (عکس از نگارندگان). تصویر (چپ) ۴- مصوالمُلک، چاپ سنگی روزنامه شرف، ۱۳۱۶ ه.ق، عکاسی از کلکسیون آقای کازرونی، (عکس از نگارندگان).

پیکره باندام نشسته، مادر و فرزند، حرکات موزون و حرکات بندبازی؛ هر یک از این عناوین می‌تواند موضوعی برای نقد و بررسی باشد. اکثر این موضوعات در عکاسی نیز وجود دارد.

چهره نگاری، مهم‌ترین موضوع نقاشی قاجار است که برای نصب در اماکن رسمی و دولتی در نظر گرفته می‌شد.

در چهره نگاری، شباهت سازی با جزئیات و توصیف شخصیت در درجه اول اهمیت قرار داشت و همچنین واقع‌نمایی از ویژگی‌های این‌گونه آثار بود. در رابطه با عکاسی دوران قاجار باید متذکر شد که عکاس نسبت به نقاش، آزادانه‌تر عمل می‌کرد. او در بسیاری مواقع بدون توجه به شرایط محدودکننده، به عکاسی می‌پرداخت. از دیگر مسائل بااهمیت در نقاشی قاجار، پیوند موضوع؛ کادر پرده و مکان از قبل تعیین شده برای نصب اثر است که تناسبی متعادل با موضوع نقاشی برقرار می‌کند.

ادراک هندسی کادر در نقاشی و عکاسی قاجار برگرفته از فضاهای سنتی هنر معماری ایران است. در عکاسی جهت عکس‌برداری، در خیلی از مواقع، تنها با نصب پرده‌ای در پشت اندام‌ها، پیش زمینه خود را مهیا می‌کردند. در برخی موارد روی پرده‌ها، تصاویر نقاشی شده‌ای به چشم می‌خورد.

### تحلیل تطبیقی عکاسی، نقاشی و چاپ

فتحعلی شاه در زمان پادشاهی، توجه خود را به نقاشی پرتره معطوف داشت و از آن به‌عنوان وسیله‌ای برای تحکیم اقتدار سلسله خود بهره برد. وی، به تشویق و حمایت هنرمندان درباری پرداخت و آن‌ها را به نقاشی پرتره تشویق کرد؛ درحالی‌که ناصرالدین‌شاه، این سنت هنری را با عکاسی جایگزین نمود. وی باعلاقه و حمایت خود و تهیه ابزار و شرایط، به توسعه این هنر جدید پرداخت (Behdad, 2001: 142). ناصرالدین‌شاه از هنر عکاسی استفاده کرد تا خود را یگانه قدرت پادشاهی نشان دهد.

باغ‌ها و غیره را مانند عکسی دقیق ثبت می‌کرد تا به عادی‌ترین مظاهر زندگی و محیط، سندیت تاریخی بخشد (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۷۲).

### مبانی بیان تصویری در آثار هنری قاجار

در چهره‌نگاری، برای کاستن زمان نشستن افراد مدل در برابر نقاش، از عکس آن‌ها استفاده می‌شد. پیکره‌های نقاشی شده عکس وار نیمه دوم سده نوزدهم میلادی، از این نظر جالب‌توجه است که نقاشی‌های چهره‌نگاری با تک‌چهره‌های عکاسی، مقایسه می‌شود (فلور و همکاران، ۱۳۸۱: ۲۶). با ورود عکاسی به ایران و رواج نقاشی از روی عکس، هنرمندان از عکاسی در تهیه آثار خود استفاده کردند.

نقاشی دوره قاجار، به نظر غربی‌های سده بیستم، عجیب و تا حدودی طنزآمیز به نظر می‌آید. ایرانیان مواردی از شیوه خارجی را که به مذاقشان خوش می‌آمد انتخاب و آن را در سنت خود ادغام می‌کردند. در دست‌ان هنرمندان صاحب‌ذوق معاصر، تلفیق شیوه‌های کهنه و نو، منجر به شیوه‌ی نقاشی متمایزی شد که کلاً ایرانی بود (کن‌بای، ۱۳۸۸: ۱۲۵). می‌توان این‌گونه انگاشت مبداء عکاسی و عکس که به غرب بازمی‌گردد، تأثیراتی بیش‌تر از سفر به غرب ایرانیان، بر زیبایی‌شناسی هنرهای تصویری دوره قاجار داشته است.

در این مورد بیش‌ترین عوامل تأثیرگذار بر نقاشی قاجار به شرح زیر است:

- ۱) ورود نقاشی‌های خارجی به ایران؛
- ۲) فرستادن هنرمندان به خارج و بازگشت آن‌ها؛
- ۳) خریدن آثار خارجی.

موضوع در آثار نقاشی به چند گروه مجزا تفکیک‌پذیر است. از آن جمله می‌توان به منظره سازی، چهره‌نگاری، نوازندگان سازهای محلی و سنتی، طبیعت بی‌جان، صحنه‌های رزم، صحنه‌های پند و غیره اشاره کرد. در رابطه با پیکره نگاری که موضوع تحقیق است باید گفت که انواع مختلف دارد: پیکره در شکل ایستاده،

می‌شد و کار ترسیم را آسان‌تر می‌کرد. پس عکاسی می‌توانست بهترین جایگزین برای استفاده از مدل، در طراحی و نقاشی دوران قاجار باشد.

#### ب: کاربرد عکاسی در چاپ روزنامه

عکس قبل از آنکه بتواند به‌طور مستقیم در چاپ روزنامه استفاده شود، توسط طراحان ترسیم می‌شد. بهترین نوع شبیه‌سازی در این شرایط انجام می‌شد؛ زیرا چهره‌ها کاملاً مطابق عکس بودند. جزئیات بسیاری مانند ظرایف لباس، پرداخت چهره و طراحی دقیق شخصیت‌ها، در این‌گونه طراحی‌ها به تصویر کشیده می‌شدند.

#### ج: تزیین در عکاسی

عکاسان در دوره قاجار، به‌نوعی عکاسی هنرمندانه دست یافتند که آن، تزیین عکس است. این روش می‌تواند به‌عنوان سبکی از نقاشی تعبیر شود که به کمک عکس تهیه می‌شود. استفاده از کلیشه‌های نقاشی شده در عکس، شیوه‌ای نو در عکاسی آن دوره به شمار می‌رود که در ادامه، به

البته مانند نقاشی‌های اولیه قاجار، عکس‌های موردنظر ناصرالدین‌شاه نیز یک تصویر مصنوعی از شکوه و جلال ارائه می‌دهد و واقعیت تاریخی را منعکس نمی‌کند (Diba, 1998: 45). بدین ترتیب عکاسی رسانه و زبان غالب هنری شد. در چنین شرایطی، نقاشی راه جدیدی را آغاز کرد و در مسیر خود از عکاسی تأثیر پذیرفت. شبیه‌سازی، تمایل به عکاسی را بیش‌تر کرد. اهمیت عکاسی بسیار شد و ابعاد متنوعی را پذیرفت که این ابعاد عبارت‌اند از:

#### الف: عکاسی در کمک به نقاشی

عکاسی در ابتدای حضورش در ایران به‌عنوان وسیله‌ای کمکی در ترسیم، طراحی و نقاشی به کار گرفته شد. هنرمندان در اجرای چهره‌ها و پرداخت جزئیات صورت، از عکس بهره بردند. تغییرات را جدا از واقعیت، آزادانه تصویر می‌کردند؛ لباس‌ها و دیگر اجزاء توسط شاگردان و طراحی اصلی چهره به دست استادان هنر اجرا می‌شد نقاشی و طراحی از روی عکس، بسیار مورد استقبال نقاشان قرار گرفت؛ زیرا لحظه موردنیاز جهت نقاشی ثبت



تصویر (راست) ۵- نقاش ناشناس، چهره ناصرالدین شاه، آبرنگ، لوور پاریس، حدود ۱۲۵۰ ه. ق. (طهماسب پور، ۱۳۸۱: ۲۲)  
تصویر (چپ) ۶- عکاس لوئیجی پشه، چهره ناصرالدین شاه عکس، موزه مترو پولیتن، نیویورک حدود ۱۲۷۰ ه. ق. (مرآئی، ۱۳۸۰: ۴۰۲)



در عکس گرفته شده و مقایسه آن بالباس نقاشی شده، می توان نزدیک بودن رنگها را به واقعیت دریافت، گویی نقاش تنها در تلاش رنگی کردن عکس و افزودن موتیف های ایرانی است. نقاش تا حدی هم سعی در ترسیم کردن پرسپکتیو داشته که البته تا حدی در این امر موفق بوده است. (تصاویر ۷ و ۸)، نمونه های دیگری از استفاده عکس در طراحی چاپ سنگی هستند. هنرمند با استفاده از اجرای دقیق شباهت های موجود در عکس، به معرفی شخصیت مورد نظر پرداخته است. بدیهی است برای نشان دادن شخص مزبور، تمامی جزئیات و شبیه سازی لازم باید رعایت شود تا طراحی، شخص مربوطه را به وضوح معرفی کند. در این گونه آثار نیز، اضافه کردن جزئیات و پرداخت دقیق تر لباس، در برخی موارد توسط شاگردان انجام می شود. تمامی نقاشان دوره قاجار و به خصوص تصویرسازان روزنامه، در طراحی لباس و حالت اشخاص، شیوه ای کاملاً آزاد داشتند. مثلاً، در نحوه پرداخت و اضافه کردن جزئیات لباس، سلاح، شمشیر و غیره به شیوه ای خاص، از تخیل خویش بهره می بردند. بدین سان نقاش به راحتی چهره را در حالت های مختلف و لباس های متنوع شبیه سازی می کرد.

این مبحث مفصل تر پرداخته خواهد شد. برای درک بهتر از اینکه عکاسی چگونه و چه تأثیری بر هنر تصویری داشته است، به مقایسه تطبیقی آثار زیر اشاره می کنیم:

(تصاویر ۵ و ۶) نمونه مشخصی از بهره گیری عکس در نقاشی است. خصوصیات مشابه دو تصویر، گویای این است که هنرمند برای رسیدن به شبیه سازی مورد نیاز در نقاشی خود، از عکس استفاده کرده است؛ نحوه قرارگیری دو اندام از نظر ایستادن، نوع نگاه به بیننده و تا حدی لباس ها نیز یکسان است. نقاش، پس از ترسیم اندام، با استفاده از تخیل خود، به پرداخت جزئیات تصویری همچون پیش زمینه و رنگ گذاری ها اقدام کرده است. نقاش آنچه را که در عکس موجود نیست، به خوبی ترسیم کرده است. این امر واکنش نقاش را در برابر عکاسی نشان می دهد. او از عکس، مانند یک ابزار در کمک به شبیه سازی تصویر بهره برده است. نقاش آزادانه رنگها و نقوش پیش زمینه را برگزیده است که در پس زمینه عکس موجود نیست. در رابطه با رنگ لباس، نمی توان به صراحت این چنین بیان کرد؛ چراکه رنگ واقعی در عکس مشخص نیست و تنها می توان درصد تیرگی و روشنی آن را دریافت که با توجه به تیرگی لباس



تصویر (راست) ۷- عکاس ناشناس، چهره معزالدوله، عکس، بدون تاریخ (مراثی، ۱۳۸۰: ۴۱۱)  
تصویر (چپ) ۸- صنیع الملک، چهره معزالدوله، چاپ سنگی، ۱۲۷۹ ه.ق. (همان، ۴۱۱)

آثار وی می‌توان به تک‌چهره ناصرالدین‌شاه اشاره کرد. این نقاشی متعلق به سال ۱۲۹۸ ه. ق است و شاه را در جوانی نشان می‌دهد. مقایسه این نقاشی با عکس، نشان می‌دهد که کمال‌الملک در شبیه‌سازی چهره، حالت سر و حتی یقه و کراوات از عکس استفاده کرده است (تصاویر ۹ و ۱۰). حالت سبیل و موهایی که از کناره کلاه بیرون زده، تشابه بین نقاشی و عکس را به‌خوبی آشکار می‌کند. کمال‌الملک نیز به شیوه اغلب نقاشان و مصوران دوران ناصر در کشیدن لباس و تزیینات آن، شیوه آزاد داشته و لباس را مطابق میل خود تغییر می‌داده است. در اینجا کمال‌الملک، ناصرالدین‌شاه را در لباسی فاخر و پر تزیین نشان داده است. ترکیب کلی حالت چهره، آرامش و وقار بیش‌تری را نشان می‌دهد. نمونه دیگری از تأثیرات عکاسی بر نقاشی وجود دارد که به برخی نقاشی‌های امروزی نزدیک است و آن، شیوه‌ای تزیینی در عکس‌هاست. بدین‌صورت که عکس را در وسط کادر قرار داده، سپس با اضافه کردن عناصر تصویری مختلف چون نقاشی یا بخش‌هایی از عکس‌های مختلف، اثر جدیدی را خلق می‌کردند. عکس‌هایی که با کلیشه‌های از پیش آماده‌شده، تهیه‌شده‌اند، در عکاس‌خانه‌های

شیوه استفاده از عکس در نقاشی و طراحی برای چاپ روزنامه‌ها و سفرنامه‌های زمان قاجار، کاملاً منطبق بر واقعیات موجود در تصویر عکاسی شده نیست. نقاش با استفاده از تخیل خود برخی کمبودهای تصویری مانند جزئیات ناقص لباس، پس‌زمینه، اضافه کردن عناصری چون مدال دارای تصویر شاه و البته رنگ را جبران می‌کند. شباهت‌ها را از تصویر موردنظر جدا کرده و با توجه به هدف (نقاشی با ابعاد بزرگ یا تصویرسازی روزنامه) طرح نهایی خود را اجرا می‌کند. در برخی موارد هم تزیین بیش‌تری را برای بیان مفهوم یا ظرافت، به تصویر اضافه می‌کند. (تصویر ۶) یکی دیگر از هنرمندانی که از عکاسی برای نقاشی بهره می‌برد، کمال‌الملک است. وی در سال ۱۲۶۴ ه. ق در کاشان متولد شد و تحت نظر مزین الدوله نقاش باشی (تولد ۱۲۶۳ ه. ق)، در مدرسه دارالفنون به تحصیل نقاشی پرداخت. کمال‌الملک شیفته هنر آکادمیک اروپا بود و در چهره‌نگاری و منظره‌پردازی، دستی توانا داشت (آژند، ۱۳۸۶: ۸۱). شیوه طبیعت‌گرا و آکادمیک کمال‌الملک، بیش از آن‌که مطالعه‌ای بر روی مدل زنده باشد، بر استفاده از عکس استوار بود (جولین و خلیل، ۱۳۸۴: ۵۵). از جمله



تصویر(راست)۹- کمال‌الملک، چهره ناصر الدین شاه، رنگ و روغن، مجموعه خصوصی، ۱۲۹۸ ه. ق. (مرآئی، ۱۳۸۰: ۴۵۲)  
تصویر(چپ) ۱۰- عکاس ناشناس، چهره ناصرالدین شاه، عکس، بدون تاریخ. (مرآئی، ۱۳۸۰: ۴۵۳)



تصویر (راست) ۱۱- ناشناس، محمد شاه قاجار، بی تاریخ. (تهامی و ابریشمی، ۱۳۸۵: ۴۵)  
تصویر (چپ) ۱۲- ناشناس، شاهزاده تربت خانم، عکس همراه با کلیشه، آلبومخانه مجموعه خصوصی، دهه ۱۳۲۰ ه. ق. (طهماسب پور، ۱۳۸۱: ۱۵۶)

ظرافت فوق العاده عکس، در ارائه حیرت انگیز واقعیت ظاهری اشیاء به مراتب تحسین برانگیزتر از نقاشی بود؛ همین توانمندی‌های عکس، موجب ناامیدی عمیق نقاشانی شد که خود را ناتوان از رقابت با ماشین تصویرسازی می‌دیدند. نقاشان بزرگ ایرانی، در آغاز ورود عکاسی به ایران، بیش از پیش تحت تأثیر هنر غرب، به سوی واقع‌گرایی متمایل شدند. تصویرسازی برای کتاب و روزنامه به کمک چاپ سنگی از طرفی و ورود عکاسی به دربار ایران از طرف دیگر، توجه نقاشان و مصوران دوران ناصری را به دست آوردهای عکاسی دوچندان کرد. نقاشان دربار ناصرالدین‌شاه با استفاده از عکس‌های موجود به تصویرسازی سفرنامه‌ها و روزنامه‌های آن زمان پرداختند و از این طریق استفاده نقاشان از عکس

تهران و دیگر شهرهای ایران، با تنوع و گوناگونی بسیار، میان عکس‌های باقی مانده، به چشم می‌خورند. این تصاویر، خاصیت عکس و نقاشی را باهم دارند و نوعی فرا واقع نمایانه هستند که کلاژ (تکه چسبانی) و فتوکلاژهای دنیای معاصر را تداعی می‌کنند. عکس موردنظر، خود به نقاشی تبدیل شده و از فضای متعارف عکس گونه فاصله گرفته است (تصاویر ۱۱ و ۱۲). هنرمند در این گونه آثار از تخیل خویش بیش‌ترین استفاده را می‌برد و چیدمان کلی عکس را با تصاویر از پیش تعیین شده هماهنگ می‌سازد.

می‌توان به این نتیجه رسید که در این تصاویر، مرز میان عکاسی و نقاشی برداشته شده و این دو هنر به حقیقت، یک هنر به نظر می‌رسند. عکس در ابتدا منبع الهامات و تقلید قرار گرفت؛ اما در ساخت تزئین عکس، خود به نقاشی مبدل شد. نمونه دیگری از آثار هنری خاص این دوران که در مجموعه نقاشی با عکس جای می‌گیرد، تصویرهایی ساخته شده از کنار هم نهادن تکه‌های تمبر است که ملک‌الشعرا در این زمینه آثاری آفریده است، همچون تابلو ابوالهول و اهرام ثلاثه که در موزه سلطنتی کاخ گلستان نگهداری می‌شود (ذکاء، ۱۳۴۱: ۲۸). (تصویر ۱۳)

با توجه به استفاده مستقیم از عکس در پدیدآوران نقشی نوین از تصویرگری، این نتیجه حاصل می‌شود که در این زمان، سبک و شیوه تازه‌تری از بهره‌وری عکاسی مورد توجه و استفاده بوده است.



تصویر ۱۳- محمود خان ملک‌الشعرا، ابولہول و اهرام ثلاثه ساخته شده با تکه های تمبر، موزه سلطنتی کاخ گلستان، بی تاریخ (ذکاء، ۱۳۴۱: ۲۹).

متداول شد. این‌گونه بود که نقاشان ایرانی به‌سوی تقلید و بازسازی طبیعت عکس‌گونه، متمایل شدند (مراثی، ۱۳۸۰: ۴۶۹).

#### نتیجه:

بررسی تطبیقی میان عکاسی، نقاشی و چاپ سنگی این نکته را مشخص می‌کند که عکاسی با ورودش به ایران در زمینه شبیه‌سازی و واقع‌نمایی بسیار مؤثر افتاد و هنرمندان و درباریان، از این هنر نوظهور استقبال کردند و آن را با معیارهای زیبایی‌شناسی خود هماهنگ یافتند.

جامعه هنر ایران از سنت به‌سوی تجدد در حرکت بود و عکاسی یکی از راهکارهای تجددگرایی قلمداد شد. سلطنت فتحعلی شاه و حمایت بسیار او از هنر و هنرمندان موجب شد، نگاه ابزاری و هدفمند وی به هنر به دوره‌های بعدی نیز انتقال یابد؛ همچنین ناصرالدین‌شاه قاجار، استحکام قدرت خود را در حمایت از هنر ارزیابی نمود. در پاسخ به پرسش‌های فرضیه پژوهش باید گفت شباهت‌های عکاسی با هنر نقاشی و چاپ سنگی در ارائه شبیه‌سازی و مفاهیم، بسیار حائز اهمیت بوده است. هنرمندان برای رسیدن به شباهت ظاهری عکس و نقاشی بر پایه واقع‌گرایی تلاش کردند و تفاوت‌ها را به حداقل رساندند. برخی تفاوت‌ها چون اضافه کردن عنصر تخیل و تزئین به تصویر، به سنت نقاشی ایرانی بازمی‌گردد. هنر در اختیار درباریان است، چهره‌پردازی‌های رجال و سیمای شاه، گواهی بر این ادعاست پس بدیهی است که نقاش و طراح در مسیر رضایت خاطر آنان گام بردارد.

تأثیری که عکس بر جامعه هنری دوره قاجار داشت موجب شد تا نقاشی و چاپ سنگی، حرکتی مدرن و واقع‌گرا به جلو داشته باشد و هنرمندان در پرداخت جزئیات شمایل و اندام بسیار دقیق شوند که این امر، ارتباط تنگاتنگ عکاسی با نقاشی و چاپ را نمایان می‌سازد. در جامعه متجدد که اختراع عکاسی و چاپ، راه را برای شیوه‌های نوین ارائه هنر و توانمندی

هنرمندان گشوده است، ثبت عناصر تصویری، زمان را برای ساخت و پرداخت صحنه‌ها و افراد، در اختیار نقاشان و طراحان قرار می‌داد تا به اجرای منطبق برعکس بپردازند. پس در نتیجه، کاربرد عکس، نقاشی و چاپ سنگی، اهداف مشترکی را طلب می‌کرد؛ از عکس‌ها، نقاشی‌ها و روزنامه‌ها برای معرفی شخصیت و رجال دربار، اقتدار شاهان و ثبت وقایع، به نمایش گذاشتن رویدادها و غیره استفاده شده است.

همچنین، تکه چسبانی (کولاژ) در عکس، مسیر تخیل و شیوه‌های مدرن‌تر خلق اثر را برای هنرمندان گشود که خود نیازمند بررسی جداگانه‌ای است.

توجه به تاریخ سپری‌شده، همیشه راهگشای دستیابی به آینده‌ای روشن است، چراکه هنر هر سرزمینی، رابطه‌ای ناگسستنی با تاریخ آن مرزوبوم دارد. پس توجه به ریشه‌ها و بررسی عوامل مؤثر بر شکل‌گیری سبک‌ها و روش‌های نوین هنری، با توجه به سنت‌شکنی و آغاز تجددگرایی در دوره قاجار، بسیار ضروری می‌نماید. باشد که این تحقیق بتواند آغازی بر بررسی‌های بیش‌تر در این زمینه باشد.

## پی نوشت ها:

- ۱- آقا نجف اصفهانی (متولد ۱۱۶۷) هنرمند اصفهانی و معروف ترین قلمدان نگار دوره قاجار است. وی که به «نجفعلی نقاش باشی» معروف بوده بر روی بیش تر قلمدان هایش طرح صورت می کشیده است. مهارت در طبیعت نگاری، بخصوص در سایه پردازی ملایم چهره ها داشت ( پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۵۸).
- ۲- وی تحت تأثیر مکتب پیکرنگاری درباری، تک چهره عرفا و شخصیت های مذهبی را بارنگ روغن بر پرده می کشید.
- ۳- موسی در نقاشی رنگ روغنی و سیاه قلم مهارت داشت.
- ۴- میرزا مهدی خان مُصَوِّر المُلک، یا میرزا مهدی خان نقاش، نقاش، چهره پرداز و گراور ساز ایرانی در عهد قاجاریه بود که در اواخر سده سیزدهم و اوایل سده چهاردهم هجری می زیست.
- ۵- مهرعلی برجسته ترین نقاش دربار فتحعلی شاه قاجار به شمار می آید. فعالیت هنری او در سال های ۱۲۴۵- ۱۲۱۰ ه.ق بود.
- ۶- این هفته نامه به دستور میرزا تقی خان امیرکبیر در تهران در دوران ناصرالدین شاه منتشر می شد.

### 7- Nicéphore Niépce (1765 – 1833)

- ۸- روش چاپ فتوگراور (گراور سازی تصویر) در اواخر قرن ۱۹ توسعه یافت.
- ۹- ترکیبی است از دو کلمه یونانی فتو به معنی نور و گرافی به معنی ثبت یا نگارش.
- ۱۰- علیقلی میرزا اعتضاد السلطنه (۱۱۹۸-۱۲۵۹ ه.ش) پسر پنجاه و چهارم فتحعلی شاه و عموی محمدشاه بود. او از ابتدای جوانی وارد خدمات دولتی شد. وی مجذوب ایده های دوره روشنگری اروپا بود و در اشاعه آن ها در ایران کوشش فراوان کرد. در دوران درخشان دارالفنون اعتضاد السلطنه رئیس مدرسه بود و در ماندگاری و دوام مدرسه نقش کلیدی داشت. هم زمان با ریاست مدرسه در سال ۱۸۵۵ وزارت علوم را تأسیس نمود و ۲۲ سال به عنوان اولین وزیر علوم ایران فعالیت کرد.
- ۱۱- کسیر التواریخ (تاریخ قاجاریه از آغاز تا سال ۱۲۵۹ ه.ق) / تألیف علیقلی میرزا اعتضاد السلطنه
- ۱۲- ایرج افشار متولد ۱۶ مهر ۱۳۰۴ تهران و فوت ۱۸ اسفند ۱۳۸۹، پژوهشگر فرهنگ و تاریخ و ادبیات فارسی، ایران شناس، کتاب شناس، نسخه پژوه، نویسنده و استاد دانشگاه است.

### 13-Dagreuer reotypie

- ۱۴- درباره آقا رضا اقبال السلطنه ر.ک. بامداد، تاریخ رجال ایران، ج ۱، ص ۵۱۳-۵۱۶. وی نقش مؤثری در تحول عکاسی ایران داشته است.
- ۱۵- ژول ریشار در سال ۱۸۱۶ میلادی، برابر با ۱۲۳۱ هجری قمری، در پاریس به دنیا آمد.
- ۱۶- (۱۲۰۹-۱۳۱۲ ه.ش) یک عکاس روسی-گرجی-ارمنی حاضر در ایران عصر قاجار و پهلوی بود.
- ۱۷- (۱۸۶۳-۱۹۵۰ م.ه) کتابدار، تاریخ نگار، هنرشناس آذینی فرانسوی بود.
- ۱۸- وی مورخ شهیر آمریکایی آثار هنری ایران است. پوپ از بزرگ ترین محققینی بوده که فرهنگ و معماری ایران را به جهانیان معرفی کرد.
- ۱۹- عباس میرزا (۱۱۶۸-۱۲۱۲ ه.ش) از شاهزادگان قاجار، فرزند فتحعلی شاه و آسیه خانم که در فاصله سال های ۱۷۹۷ تا ۱۸۳۳ ولیعهد ایران بود.
- ۲۰- میرزا محمد صالح شیرازی از نخستین دانش آموختگان ایرانی در اروپا و ناشر روزنامه کاغذ اخبار، نخستین روزنامه در ایران است.
- ۲۱- این روزنامه ها به خط میرزا محمدرضای کلههر و میرزا زین العابدین ملک الخطاطین است، روزنامه شرف از شماره ۱ تا ۸۷ از سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۰۹ هجری قمری و روزنامه شرافت از شماره ۱ تا ۶۶ از سال ۱۳۱۴ تا ۱۳۲۱ هجری قمری با نقاشی های میرزا ابوتراب غفاری، میرزا مهدی مصور الملک، میرزا موسی و به چاپ رسید.



منابع:

- ابراهیمی ناغانی، حسین (۱۳۸۶). «جلوه شکل انسان در نقاشی دوره قاجار»، گلستان هنر، شماره ۹، صص ۸۲-۸۸.
- استاین، دانا (۱۳۶۸). *سرآغاز عکاسی در ایران*: ترجمه‌ی ابراهیم هاشمی، تهران: اسپرک.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۶). «نقاشان دوره قاجار»، گلستان هنر، شماره ۹، صص ۷۴-۸۱.
- آغداشلو، آیدین (۱۳۷۸). *از خوشی‌ها و حسرت‌ها: برگزیده گفتارها و گفت‌وگوها ۱۳۵۳ - ۱۳۷۰*، چاپ دوم، تهران: آتیه با همکاری نشر سیامک.
- افشار، ایرج (۱۳۷۱). *گنجینه عکس‌های ایران*، تهران: فرهنگ ایران.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۵). *نقاشی ایران (از دیرباز تا امروز)*، چاپ پنجم، تهران: زرین و سیمین.
- پروین، ناصرالدین (۱۳۷۷). *تاریخ روزنامه‌نگاری ایرانیان و دیگر پارسی‌نویسان*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- تهامی، داریوش؛ ابریشمی، فرشاد (۱۳۸۵). *قاجار به روایت تصویر*، تهران: ابریشمی فر.
- جولین، رابین؛ خلیل، مریم (۱۳۸۴). «چهره‌های قاجاری»، هنرهای تجسمی، شماره صص ۴۸-۵۵.
- حسینی، مهدی (۱۳۷۱). «نگارگری در دوره زند و قاجار»، فصلنامه هنر، تابستان/پاییز، شماره ۲۲، صص ۴۹-۷۰.
- ذکاء، یحیی (۱۳۷۶). *تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران*، تهران: علمی و فرهنگی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۴۱). «محمود خان ملک‌الشعرا، شاعری ماهر، نقاشی چیره‌دست، دانشمندی خوشنویس و انسانی کامل»، هنر و مردم، دوره ۱، شماره ۵ و ۶، صص ۳۳-۲۴.
- ستاری، محمد؛ سلامت، هوشنگ (۱۳۸۹). «عکاسی دوره قاجار و بومی‌سازی کاربردهای آن، علوم اجتماعی (فرهنگ مردم)»، شماره ۳۶ و ۳۵، صص ۲۲۳-۲۰۳.
- سمسار، محمدحسن (۱۳۸۱). «میراث فرهنگی: آنتوان سریوگین»، مجله بخارا، شماره ۲۳، صص ۲۷۶-۲۶۷.
- طهماسب پور، محمدرضا (۱۳۸۱). *ناصرالدین‌شاه عکاس*، پیرامون تاریخ عکاسی ایران، تهران: تاریخ ایران.
- عدل، شهریار؛ ذکاء، یحیی (۱۳۶۸). «آغاز عکاسی در ایران و نخستین عکس‌ها، ادبیات و زبان‌ها (ایران نامه)»، شماره ۲۹، صص ۸۰-۶۸.
- فلور، ویلم؛ چلکووسکی، پیتر؛ اختیار، مریم (۱۳۸۱). *نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه*؛ ترجمه‌ی یعقوب آژند، تبریز: ایل شاهسون بغدادی.
- کن‌بای، شیلا (۱۳۸۸). *نقاشی ایرانی*؛ ترجمه‌ی مهدی حسینی. تهران: دانشگاه هنر.
- مرآئی، محسن (۱۳۸۰). *نقاشان بزرگ و عکاسی*، تهران: دانشگاه شاهد.
- مسعودی، اکرم (۱۳۷۹). «تاریخچه چاپ سنگی در ایران»، تحقیقات کتابداری و اطلاع‌رسانی دانشگاهی تهران، دوره ۳۲، شماره ۳۵، صص ۷۵-۶۱.

-Behdad, A. (2001). *The Powerful Art of Qajar Photography: Orientalism & (Self) - Orientalizing in Nineteenth Century Iran*, Iranian Studies magazine, Vol. 34, pp.1-4.

- Diba, Layla S., & Ekhtiar, Maryam, (1998), eds., *Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch (1785-1925)*, New York: I.B. Tauris.