## ۱۹و۲۰. دو پرتره از افراسیاب، شاه توران و چنگیزخان مغول

اثر مهرعلی (فعال بین سال‌های ۳۰-۱۲۱۳ه.ق./ ۱۸۱۵-۱۷۹۸م.)

ایران، هر دو مرقوم و مورّخ ۱۲۱۸ه.ق. (٤-۱۸۰۳م.)

**۱۹**. رنگ‌روغنی روی بوم، ۲۸۹×۱۳۳ سانتی‌متر

نوشته‌شده در بالا سمت چپ: «افراسیاب ترک»؛ پایین تصویر: «رقم کمترین غلام مهرعلی، ۱۲۱۸»

**۲۰**. رنگ‌روغنی روی بوم، ۲۸۹×۱۳۳ سانتی‌متر

نوشته‌شده در بالا سمت راست: «چنگیزخان»؛ پایین تصویر: «رقم کمترین غلام مهرعلی، ۱۲۱۸»

هردو از مجموعه‌ی آقا و خانم م. آزموده

اصل آن در

Christie's, London, *Islamic Art and Indian Miniatures, from various sources*, Tuesday 20 October 1992, lots 289, 290,

منتشرشده در کریم‌زاده‌ی تبریزی ۹۱-۱۹۸۵، ج. ۳، ص۱۲٦۰، ص ۱۵۳٦، لوحه‌ی ۵۰.

فتحعلی‌شاه برای برابری‌جستن با جایگاه و وجهه‌ی شاهنشاهیِ سلاطین نامی ایران، به ساخت تصویری سلطنتی از خویش مبادرت ورزید. این گفت‌وگو با گذشته، به‌نحو بارزی در نقش‌برجسته‌های سنگی به نمایش گذاشته شده است. آثار مذکور به فرمان او در کنار نقش‌برجسته‌های اشکانی و ساسانی در ری و طاق بستان واقع شدند.[۱] اما اعتبار شاهانه‌ی وی در برخی کاخ‌ها نیز تثبیت گشته؛ یعنی جایی که پرتره‌ی شاه در کنار نقاشی‌هایی قرار می‌گرفت که در پی نمایش پادشاهان تاریخیِ ایران بودند.

مشهورترینِ این نگارخانه‌ها در عمارت صدری اصفهان واقع شده بود. این کاخ در حوالی «چهل‌ستون» و توسط وزیر فتحعلی‌شاه، محمدحسین‌خان امین‌الدوله، برای شخص شاه ساخته شد.[۲] در دیوان‌خانه‌ی فراخِ آنجا نقاشی‌ای با ۵/۵ متر پهنا و ۳ متر ارتفاع وجود داشت که فتحعلی‌شاه را در حال جلوس به همراه اولاد ارشد و وزرای بلندپایه به تصویر می‌کشید.[۳] بر دیوار مقابل نیز نقاشی دیگری بود که فتحعلی‌شاه را «در عملِ کشتنِ گوزنی در حین تعقیب بر پشت اسب» نمایش می‌داد.[٤]

دیگر نقاشی‌های موجود در کاخ، نگارخانه‌ای از افراد بلندپایه‌ی مربوط به گذشته‌ی اساطیری و تاریخی ایران را تشکیل می‌دادند: موریه در سال ۱۲۲۳ه.ق./۹-۱۸۰۸م. به جمشید، چنگیزخان و تیمور اشاره کرده است؛ اوزلی در ۱۲۲٦ه.ق./۱۸۱۱م. به فریدون، اسکندر و انوشیروان؛[۵] باکینگم در ۱۲٤۰ه.ق./۱۸۲۵م. به جمشید و چنگیزخان؛[٦] و شارل تکسیئه در ۱۲۵٦ه.ق./۱۸٤۰م. به جمشید، افراسیاب، چنگیزخان و شاه‌جهان [جهانشاه قراقویونلو].[۷] اوزلی اظهار می‌کند که اینها کار مهرعلی تهرانی بوده و «طی مدت ده یا دوازده سال» از بازدید او در ژوئیه‌ی ۱۸۱۱م. (۱۲۲٦ه.ق.) نقاشی شده‌اند. تکسیئه رونگاشت‌هایی داشت که به دست یک هنرمند ایرانی تهیه شده بودند، اما تا همین اواخر تصور می‌شد که نسخ اصلی مفقود شده‌اند. این دو نقاشی براساس موضوع، رقم و تاریخ‌شان، متعلق به عمارت صدری بوده و موجب پرشدن خلأ مهمی در مجموعه‌آثار مهرعلی می‌شوند. از طرفی هم به ما کمک می‌کنند تا زمینه‌ی تاریخی و علایق فتحعلی‌شاه را به نحوه‌ی نمایش تصویر خود، بازسازی کنیم.

این نوع نقاشی‌های «تاریخی»، در اوایل دوره‌ی قاجار نادر نبودند. تکسیئه چیزی حدود ۶۰ مورد از آنها را در کاخ‌های مختلف برمی‌شمارد. چنین سنّتی احتمالا در زمان به‌تخت‌نشستن فتحعلی‌شاه کاملا تثبیت‌شده بود، اما این اقدام، در ترسیم و نمایش رفتار متظاهرانه و دعاوی سلطنتی شاه، نقش مؤثری ایفا کرد. میرزابابا در سال ۱۲۰۴ه.ق. (۹۰-۱۷۸۹م.) تصویری از هرمز چهارم، پادشاه ساسانیِ سده‌ی ۶ میلادی تهیه کرد و در ۱۲۱۴ه.ق. (۱۸۰۰-۱۷۹۹م.) نیز تصویر دیگری از سلطان سلجوقیِ سده‌ی ۱۱ میلادی (۵ هجری قمری)، ملکشاه سلجوقی، همراه وزرا و درباریان.[۸] میرزابابا در اینجا با ترسیم همان ظاهر (جثّه)، حالت بدن و ریش انبوهِ فتحعلی‌شاه برای ملکشاه، در واقع بی‌درنگ در جهت همانندسازی و همسویی با گذشته گام برمی‌دارد.

---

1. Sarre, 1910, pp. 241_2.

نک:

Diba, 1998, p. 48, note 71,

همراه ارجاعات.

۲. این کاخ ابتدا «عمارت نو» خوانده می‌شد.

Cf. Falk, 1972, pp. 34_8.

3. Texier, 1853, vol. II, pp. 128_9.

4. Morier, 1812, vol. I, p. 166_7.

5. Ouseley, 1823, vol. III, p. 26.

6. Buckingham, 1830, pp. 409, 414.

۷. این نام احتمالا به جهان‌شاه قراقویونلو اشاره می‌کند و نه شاه‌جهان (امپراطور مغول). تکسیئه (1853, vol. II, p.129) می‌افزاید که این نقاشی‌ها بر اختلاطی از قاب و بوم بودند.

۸. در مورد هرمز، نک:

Falk, 1972, p. 30, cat. no. 2; Robinson 1982, p. 21, colour plate.

در مورد ملکشاه، نک:

Falk, 1972, p. 30 and fig 11.

تصویر ۱۹

تصویر ۲۰

## گذار و آزمونگری: سلطنت محمّدشاه (۶۴-۱۲۵۰ه‍.ق./ ۴۸-۱۸۳۴م.)

بعد از فتحعلی‌شاه، محمّدشاه، نوه‌ی او و فرزند عباس‌میرزا به حکومت رسید. دوران نسبتاً کوتاهِ سلطنت محمّدشاه، آن قدرت و قاطعیت سلف و خلف خود (فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه) را نداشت ــ یعنی همان دو پادشاهی که سلطنتی درازمدت داشتند و توجه مداومی را صرف تکریم و ستایش از مقام سلطنت می‌کردند. اغلب گفته‌اند که محمّدشاه تسلیم گرایشات صوفیانه‌ی صدراعظمِ نه‌چندان خوش‌نام خود، حاج میرزا آقاسی، بوده است.

محمدحسن افشار، نقاش‌باشی (فعالیت هنری بین سال‌های ۹۵-۱۲۳۳ه‍.ق./۷۸-۱۸۱۸م.)، ابتدا در قالب تعدیل‌یافته‌ی سبک درباریِ فتحعلی‌شاه نقش می‌زد، اما به‌تدریج تا دهه‌ی ۱۸۴۰م. (۶۰-۱۲۵۰ه‍.ق.) سبک فرنگی‌تری را پروراند (تصویر۲۲). در آن ایام، سفارش تهیه‌ی نقاشی‌های سترگ و یادبود با مضمون جلوس، شکار و نبرد رو به کاهش بود و در عوض نقاشی‌های کوچکِ لاکی رونق می‌گرفت.

اما دوران حکمرانی محمّدشاه شاهد پیدایش نوآوری‌هایی نیز بود که در دوره‌ی جانشین وی به ثمر رسید. همچنان‌که در ترکیه‌ی عثمانی جامه‌ی نظامی به سبک فرنگی به‌عنوان یک پوشش رسمیِ سلطنتی پذیرفته می‌شد، قاعده‌مندشدن عمل اعطای نشان‌های نظامی و مدنی در راستای طرح‌های اروپایی آغاز گشته بود. در دهه‌های۶۰-۱۲۵۰ه‍.ق./۱۸۴۰م. نخستین تجارب ایرانیان در زمینه‌ی عکاسی بالیدن گرفت ــ رسانه‌ای که بسیار مورد پسند اشراف و نخبگان جامعه واقع شد. مهم‌تر از همه آنکه محمّدشاه، ابوالحسن غفاری (صنیع‌الملک؛ فعالیت هنری بین سال‌های ۸۲-۱۲۵۸ه‍.ق./۶۶-۱۸۴۲م.) را برای تحصیل فنون چاپ سنگی و نقاشی روانه‌ی پاریس و رُم کرد. بازگشت صنیع‌الملک تعیین‌کننده‌ی جریان پرتره‌نگاری سلطنتی قاجار بود.

### ۲۱. پرتره‌ی محمّدشاه

عمل احمد (فعال بین سال‌های ۶۰-۱۲۳۴ه‍.ق./ ۴۴-۱۸۱۹م.)

تهران، مرقوم و مورّخ ۱۲۶۰ه‍.ق. (۱۸۴۴م.)

رنگ‌روغنی روی بوم، ۸۱/۲۵×۶۳/۵ سانتی‌متر

نوشته‌شده در قاب‌کتیبه‌ی تیزه‌دارِ بیضی‌شکل: «السلطان محمّدشاه غازی»[۱]؛ در سمت راست شاه: «رقم کمترین احمد [۰]۱۲۶» / مجموعه‌ی خصوصی

اقتباس پوشش درباریِ جدید ازطرف محمّدشاه در اوایل دهه‌ی ۱۸۴۰م. (نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۱۲۵۰ه‍.ق.)، سزاوار خلق تصویری جدید و اطمینان‌بخش بود که این مهم در شماری از آثار مربوطه حاصل گشت (تصاویر ۷ و ۲۲). از احمد، آثار معدودی که رقم داشته باشند شناخته شده است. قدیمی‌ترین نقاشی‌های تاریخ‌دارِ این هنرمند، مورّخ ۱۲۳۴ه‍.ق. و ۱۲۳۸ه‍.ق[۲]، نه‌فقط به لحاظ مضمون بلکه در سبک و حال و هوای کار نیز مربوط به فتحعلی‌شاه می‌شوند و دو نقاشی از بندبازها (واقع در «موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت») نیز منسوب به همین دوره‌اند. اما وی تا دهه‌ی ۱۸۴۰م. (دهه‌های۶۰-۱۲۵۰ه‍.ق.) سبک فرنگی‌سازی‌شده‌تری را با تأکید بیشتر بر مدل‌سازی و شخصیت‌پردازی در چهره پرورش داد و به رویکرد جاه‌طلبانه‌تری در ترکیب‌بندی و درون‌مایه روی آورد؛ چنان‌که این عمل در نقاشیِ «محمّدشاه درحال سان‌دیدن از سپاهیان» ــ که همانند این تکچهره تاریخ ۱۲۶۰ه‍.ق./ ۱۸۴۴م. را دارد ــ مشهود است.[۳] سال ۱۲۶۰ه‍.ق.، همچنین سالی است مندرج بر نسخه‌ی مشابه دیگری از این پرتره که اکنون در کاخ گلستان تهران محفوظ است.[۴]

۱. در مورد همین نوشته، نک: CAT.103.

۲. درحال‌حاضر در سفارتخانه‌ی بریتانیا در تهران:

Robinson, 1991, p. 879, pl. 20.

3. Robinson, 1991, p. 879.

4. Robinson, 1983, pl. 6.

## ۲۲. پرتره‌ی محمّدشاه

محمدحسن افشار (فعال بین سال‌های ۹۵-۱۲۳۳ه.ق./ ۷۸-۱۸۱۸م.)
تهران، مرقوم و مورّخ ۱۲۶۳ه.ق. (۷-۱۸٤٦م.)

آبرنگ، رنگ‌های روحیِ مات روی کاغذ، ۲۰/۸×۱٤/۹ سانتی‌متر
نوشته‌شده در جانب راست شاه: «رقم محمدحسن افشار»
مجموعه‌های کتابخانه‌ی وزارت هند و شرق، کتابخانه‌ی بریتانیا، لندن، BL MS.OR.4938, folio 2[1]

منتشرشده در

Robinson, 1967a, p. 81, cat. 102/I.

بازه‌ی زمانیِ ده‌ساله‌ای که باعث ایجاد فاصله بین این پرتره و یکی از پرتره‌های قدیمی‌ترِ محمدحسن افشار (از محمّدشاه) می‌شود، نشان از نقطه‌ی عطفی در ظاهر رسمی (صوری) شاه دارد. در تکچهره‌ی قدیمی‌تر، مورّخ ۵۳-۱۲۵۲ه.ق. (٦-۱۸۳۵م.)، محمّدشاه ملبّس به یک ردای بلند ایرانی است و در میان‌تنه‌ی خود یک شال پیچیده‌ی ضخیم بر کمر دارد. اما وی تا دهه‌ی ۱۸٤۰م. (٦۰-۱۲۵۰ه.ق.)، نوعی لباس نظامی به سبک فرنگ را برای خود برگزید که با آن یک کت فراک (کت بلند مردانه) از جنس مخمل، و سردوشی و نشان و حمایل همراه شد. این تغییر، در جهتی موازی با تحولات دربار عثمانی پیش می‌رفت؛ جایی که محمود دوم (سلطنت: ۳۹-۱۸۰۸م.) نه فقط نوع جامه‌ی خود را عوض کرد، بلکه حکم به فرنگی‌سازی آداب و رسومِ مربوط به پوششِ افراد داد: نخست در سال ۱۸۲٦م. برای نظامیان؛ و سپس در ۱۸۲۹م. برای مقامات دولتی و غیرنظامیان.

نقاشی قدیمی‌تر نشان می‌دهد که محمّدشاه رنگ‌های تیره و ملایمی را که هر از گاهی مطلوب پدرش ــ عباس‌میرزا ــ بوده برگزیده است.[2] وی تقریبا به طور کامل جواهرات ملوّن را کنار نهاده و از الماس استفاده کرده و به این طریق به تضاد و تباینی سبک‌شناختی از سیاه و سفید که ابداع و پرداخت آن دست‌کمی از پوشش و آرایش فتحعلی‌شاه ندارد نایل آمده. محمّدشاه علی‌رغم تغییر و تزئین جامه‌ی خود به سبک فرنگ که در تصاویرِ به‌جای‌مانده از دهه‌ی ۱۸٤۰م. پیداست (تصاویر۷،۲۱،۲۲)، کماکان در کاربرد جواهرات، برخی عناصر [بومی] را حفظ کرده و تداوم بخشیده است، به‌خصوص کلاه هشترخان (حاجی‌طرخان) با جقه‌ی جواهرنشان و بازوبندهایی آراسته به جواهرات. این جواهرات در واقع به سنّتی بازمی‌گردند که قدمت آن دست‌کم به دوره‌ی نادرشاه می‌رسد و مهم‌تر آنکه شامل دو الماس بزرگِ «دریای نور» و «تاج ماه» می‌شود که هر دو بخشی ضروری از جقه و تاج فتحعلی‌شاه بودند. محمّدشاه با بر سینه‌زدن نقشی از نیای خود ــ فتحعلی‌شاه ــ در حقیقت وی را تکریم می‌کند.

فرنگی‌سازیِ پوشش و جامه در این دوره منطبق با فرنگی‌سازی عناصری مثل صندلی است که اگرچه مزیّن به جواهر می‌شود، قالبی اروپایی دارد. در اینجا حتی فضای معماری ــ هرچند با پرداختی مختصر ــ شاهد تغییرات عمده در نوع ذائقه و سلیقه است؛ چنان‌که پنجره‌ی پشت سر شاه جام‌هایی تزئین‌شده و برجسته دارد. محمدحسن افشار حرفه و فعالیت هنریِ درازمدتی را در کسوت هنرمند در پیش گرفت (رک: توضیحات مربوط به تصویر ۸) و تا سال ۱۲۷٦ه.ق. (۱۸٦۰م.) عهده‌دار خلق یکی از بهترین آثار خود بود: پرتره‌ای از ناصرالدین‌شاه در چهل‌ستون اصفهان.[3]

۱. درخصوص این آلبوم، نک: CAT. 109.

۲. برای مثال، نک: ساز و برگ نظامی عباس‌میرزا در CAT. 50. در مورد محمّدشاه با جامه‌ای بسیار متفاوت، نک: CAT. 66.

3. Robinson, 1967a, p. 83; Robinson, 1991, p. 884;

کریم‌زاده‌ی تبریزی ۹۱-۱۹۸۵، ج ۲، ص ٦٩٧، مصوّر در ص ۹۷۷، لوحه‌ی ٥٦.

## گرایش به غرب: سلطنت ناصرالدّین‌شاه (۱۳۱۳-۱۲٦٤ هـ.ق./۱۸۹٦-۱۸٤۸م.)

جامعه‌ی ایران در نیمه‌ی دوم سده‌ی نوزدهم میلادی (تقریبا مقارن با نیمه‌ی دوم سده ۱۳ و اوایل سده‌ی ١٤ هـ.ق.) شاهد تحولات پرشتابی از جمله ظهور جریان‌های مذهبیِ مخالف بود. دولت در تلاش برای مواجهه با سلطه و نفوذ غرب، اصلاحاتی را به اجرا گذاشت و مدارس آموزشیِ نوینی مانند دارالفنون را پایه‌گذاری کرد. این مدرسه یک آکادمی نظامی و جامع‌الفنون بود که از روی نمونه‌های عثمانی و اروپایی الگوبرداری شده بود. این دوره در واقع عصر نوآوری‌های هنری نیز محسوب می‌شد و ظهور و ترویج رسانه‌های تازه، مضامین نو، سبک‌های نوین نقاشی و حامیان و هنرپروران جدید را نوید می‌داد.

ناصرالدین‌شاه (۱۳۱۳-۱۲٦٤هـ.ق./۱۸۹٦-۱۸٤۸م.) پایه‌گذار تغییرات و مدرن‌سازی تهران به‌عنوان پایتخت ایران بود. او آثار هنری غرب را جمع‌آوری می‌کرد و حامی یک مکتب چهره‌نگاری جدید بود که سبک فتحعلی‌شاه را کنار گذاشته و شیوه‌ی آکادمیک فرنگی را اقتباس می‌کرد. فعالیت هنرمندان این مکتب نیز طیف گسترده‌ای از پرتره‌های رنگ‌روغنیِ دولتی تا آثار آبرنگ به شیوه‌ی ناتورالیسمی بی‌سابقه را در بر می‌گرفت.

تمایل روبه‌رشدِ روشنفکرانِ درباری به چهره‌نگاری، در آثار آبرنگ، عکس و چاپ سنگی تجلی یافت. اکنون تولید نسخه‌های عدیده‌ای از پرتره‌ها از طریق این رسانه‌های جدید و حتی با آثار آبرنگِ کوچک ممکن می‌شد. عکاسی نیز، هم به عنوان یک رسانه‌ی هنری و هم با تأثیر بر طراحی و چاپ سنگی، نقش بسیار مؤثری را در این بین ایفا می‌کرد.

## به سوی رئالیسم نوین: ابوالحسن غفاری

آثار و فعالیت هنری ابوالحسن غفاری مصداق تحولاتی در حوزه‌ی زیبایی‌شناسی است که جریان نقاشی قاجار را در اواسط سده‌ی نوزدهم میلادی دگرگون کرد. ابوالحسن (متولد ۱۲۲۷هـ.ق./۱۸۱۲م.)، نوه‌ی برادر ابوالحسن غفاری اول (مورخ و نقاش دوره‌ی زند) بود و با «ابوالحسن دوم»خواندن خویش این رابطه‌ی خویشاوندی را تصدیق می‌کرد (نک: شجره‌ی خانوادگی در ص۹۳). از آثار اولیه‌ی این هنرمند هیچ نمونه‌ای باقی نمانده، اما او باید نقاشی را به سبک دوران سلطنت فتحعلی‌شاه آغاز کرده باشد؛ چرا که شاگرد مهرعلی بوده است. وی در سال ۱۲۵۸هـ.ق./۱۸٤۲م. از طرف محمّدشاه به سِمت نقاش‌باشی منصوب و برای تحصیل راهی ایتالیا و فرانسه گشت. در بازگشت، صاحب سبکی شد که ظرفیت‌های نوینِ شباهت ظاهری و شخصیت‌پردازیِ روانی را با خصلتی تزئینی تلفیق می‌کرد که این موجب سرزندگی نقاشی‌ها بدون لطمه‌زدن به رویکرد و بینش درونی آنها بود. اجرای دقیقِ این مشخصات حاکی از آن است که غالباً از عکس به عنوان مبنایی برای ترسیم این آثار استفاده شده است. ابوالحسن در کنار ارائه‌ی تصویری پالوده از اشخاص سرشناس، قابلیتی را نیز برای ترسیم تصویری اغراق‌آمیز از ملازمان و اقشار مذهبی از خود نشان می‌داد.

مهم‌ترین سفارش‌های هنری ابوالحسن غفاری شامل آثاری چون هزار و یک شب و همین‌طور دیوارنگاره‌ای بود که ناصرالدین‌شاه و دربارش را [در عمارت نظامیه] نمایش می‌داد. متن این نسخه

از هزار و یک شب در واقع برگردان فارسیِ اصل عربی آن بود (که نخست محمّدشاه آن را سفارش داد). ابوالحسن غفاری در طول هفت سال اجرای این پروژه (از ۱۲٦٤ه‍.ق./ ۱۸٤۸م. تا ۱۲۷۱ه‍.ق./ ۱۸۵۵م.) بر کار قریب به ۳٤ نقاش و در مجموع ٤۲ استادکار نظارت می‌کرد.[1] شمار قابل‌توجه اعضای این کار هنری را می‌توان این‌گونه توجیه کرد که چنین طرحی مصوّرترین و پرآرایه‌ترین نسخه‌ی سلطنتیِ ایرانی بود که مشتمل بر ۱۱۳٤ صفحه نقاشی می‌شد و هر صفحه نیز خود چیزی بین دو تا شش نگاره داشت. گمان می‌رود که شخص شاه نیز در انجام این پروژه، طرح‌هایی را ترسیم کرده باشد. شاه در سال ۱۲۷۱ه‍.ق./۱۸٦۱م. لقب «صنیع‌الملک» را به ابوالحسن اعطا کرد.[2]

پرتره‌ی محمدشاه قاجار، تهران، ۹۰-۱۸۸۰م.، آبرنگ روی کاغذ،
٤۰ × ۲۷ سانتی‌متر، ۱۲٦۰ هـ‍ـق.، مجموعه‌ی خصوصی، تهران

1. Robinson, 1967a, p. 76.

این نسخه در ٦ مجلد اکنون در کتابخانه‌ی سلطنتی کاخ گلستان، تهران، ش.ش. ۱۲۳۷۲-۱۲۳٦۷، نگهداری می‌شوند.

۲. ذکا، ۱۹٦۳. برای مشاهده‌ی این پیش‌طرح‌ها، نک:

Robinson, 1967a, p. 82, cat. 102/17; Titley, p. 20, Album 42.

## ۲۳. پرتره‌ی عمادالدوله

منسوب به ابوالحسن غفاری (۸۲-۱۲۲۷ه.ق./۱۸۶۶-۱۸۱۲م.)
ایران، تهران، حدود ۱۸۶۰م. (حدود ۱۲۷۶ه.ق.)

آبرنگ، رنگ‌های روحیِ مات روی کاغذ، ۳۲×۲۲/۳ سانتی‌متر
مجموعه‌های وزارت هند و شرق، کتابخانه‌ی بریتانیا، لندن، BL MS.OR.4938, folio 71

منتشرشده در

Arnold and Grohmann, 1929, pl. 78.

امام‌قلی‌خان عمادالدوله (۹۲-۱۲۲۹ه.ق./ ۷۵-۱۸۱۴م.) یکی از چندین و چند فرزندزاده‌ی فتحعلی‌شاه و ششمین پسر محمدعلی‌میرزا بود (محمدعلی‌میرزا همان شخصی است که با عباس‌میرزا نایب‌السلطنه همچشمی می‌کرد). وی پس از انتصاب به حکمرانی‌های متعددِ محلی و مشایعت شاه در نخستین سفر او به فرنگ (۱۲۹۰ه.ق./۱۸۷۳م.)، پیش از وفات، به سِمت وزارت عدلیه گمارده شد.

---

۱. برای ارجاعاتی به این آلبوم، نک: CAT. 109.

## ۲٤. پرتره‌ی خسروخان کرمانی

منسوب به ابوالحسن غفاری (۸۲-۱۲۲۷ه.ق./۱۸٦٦-۱۸۱۲م.)

ایران، تهران، حدود ۷٦-۱۲٦٦ه.ق. (حدود ٦۰-۱۸۵۰م.)

آبرنگ، رنگ‌های روحیِ مات روی کاغذ، ۳۰/۵×۱۹/۷ سانتی‌متر؛ نقاشی: ۱٤/۲×۹/۸ سانتی‌متر

مجموعه‌های وزارت هند و شرق، کتابخانه‌ی بریتانیا، لندن، BL MS.OR.4938, folio 12[۱]

منتشرشده در

Robinson, 1965, pl. 97; Robinson, 1967a, p. 82, cat. 102;

کریم‌زاده‌ی تبریزی ۱۹۹۱-۱۹۸۵، ج ۱، ص۳۳، ج ۳، ص ۸۸.

درباره‌ی این طراحی چنین گفته شده که این اثر، همانند چند پرتره مشابه دیگر،[۲] اتود آخرین اثر سترگِ یادمانیِ عصر قاجار بوده؛ یعنی دیوارنگاره‌ی ناصرالدین‌شاه بر تخت به همراه درباریان _ نقاشی‌های عمارت نظامیه که اکنون در موزه‌ی ایران باستان تهران [انتقال‌یافته به مخزن کاخ گلستان] جای دارند. این اثر را میرزا آقاخان نوری (۷٤-۱۲٦۷هـ.ق./۸-۱۸۵۱م.)، صدراعظم وقت و از ستایشگران فتحعلی‌شاه، سفارش داد. اثر مذکور به طریقی مناسب از روی اثر مشهوری که عبداللّه‌خان از فتحعلی‌شاه و دربار وی در کاخ نگارستان ترسیم کرده بود الگوبرداری شده است. این نقاشی شامل بیش از ۱۰۰ پیکر (شخصیت) در ابعاد واقعی است و یکی از جاه‌طلبانه‌ترین طرح‌های ابوالحسن غفاری به‌شمار می‌آید.[۳]

نوشته‌های موجود بر پشت این نقاشی، سوژه‌ی آن را که خسروخان کرمانی است معرفی می‌کند، هرچند دقیقاً گفته نشده که وی چه کسی بوده. به زبان فرانسه نیز نوشته شده: Ressemblance frappante [به معنی «شباهت چشمگیر»].[٤] وی شاید خسروخان، نوه‌ی برادر آقامحمدخان و چهارمین پسر حاکم کرمان (بین سال‌های ۱۲۱٦ه.ق./ ۲-۱۸۰۱م. و ۱۲٤۰ه.ق./ ۵-۱۸۲٤م.) به‌نام ابراهیم‌خان ظهیرالدوله بوده باشد. ابراهیم‌خان ظهیرالدوله، برادر مقتدای سلسله‌ی شیخیه، محمدکریم‌خان کرمانی، بود.[۵]

---

۱. برای ارجاعاتی به این آلبوم، نک: CAT.109.

۲. ذکا، ۱۹٦۳.

۳. همان.

٤. به فرانسه، با مداد، چنین نوشته شده: «تکچهره‌ی خسروخان کرمانی عمل صنیع‌الملک. شباهت چشمگیر»؛ نوشته‌ای با جوهر به فارسی: «... کار صنیع‌الملک»؛ و نوشته‌ای به دست سیدنی چرچیل [دیپلمات، کارشناس و نویسنده‌ی بریتانیایی] با مداد، «۳۰ تکچهره از خسروخان کرمانی اثر صنیع‌الملک».

۵. از جان گِرنی بابت این نظر سپاسگزارم.