

پرتره‌هایی ماندگار از عکاس گمنام قاجار

محمد ستاری^۱، شکوفه بیاتی^{۲*}

۱. دانشیار گروه عکاسی و ارتباط تصویری، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران
 ۲. کارشناس ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران
 (تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۶/۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۱۱/۲۴)

چکیده

میرزا سیدعلی خان مستوفی ملقب به اعتماد حضور فرزند میرزا سیدعلی اکبر مستوفی، یکی از عکاسان پرکار، اما گمنام دوره قاجار است. علی‌رغم به‌جای‌ماندن عکس‌های نسبتاً زیادی از وی در آلبوم‌خانه کاخ گلستان، مجموعه اسناد تصویری کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران و بر روی طاقچه‌های بسیاری از منازل قدیمی ایرانی، کمتر نام و نشانی از وی در منابع مختلف تاریخ عکاسی ایران یافت می‌شود. موضوع اغلب عکس‌های میرزا سیدعلی، رجال دولتی، صاحبان القاب و مناصب هستند که در آتلیه شخصی عکاس با سبک و سیاقی خاص به‌عنوان سندی برای دربار قاجار عکاسی شده‌اند. بسیاری از این عکس‌ها به قلم نقاشان چیره‌دست آن دوران نقاشی و به صورت چاپ سنگی در روزنامه‌های «شرف» و «شرافت» چاپ و منتشر شده‌اند. پرتره‌نگاری‌های بسیار به‌جای‌مانده از وی و ناشناخته‌ماندن این عکاس دلیلی بر بررسی و مطالعه آثار اوست. این پژوهش با استناد به منابع کتابخانه‌ای و تصویری، به روش اسنادی-توصیفی انجام گردیده است و روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و مشاهده‌ای بوده است. سعی بر این بوده است که با توجه به منابع بسیار محدود اطلاعاتی مکتوب از وی و کاوش در تصاویر به‌جای‌مانده، کلیت آثار، ویژگی‌ها و راه و روش عکاسانه‌اش با در نظر گرفتن جنبه کاربردی آثارش که اکثراً پرتره‌نگاری هستند، با دقت بررسی شود.

واژگان کلیدی

اعتماد حضور، پرتره‌نگاری، سیدعلی مستوفی، عکاسی قاجار

مقدمه

آلبوم‌خانهٔ کاخ گلستان به دست آمده است که در این بررسی، روش، تکنیک و سبک پرتره‌نگاری این عکاس ناشناخته بررسی خواهد شد.

از میرزا سیدعلی خان عکس‌های فراوانی با آرم مخصوص عکاس‌خانهٔ وی که به سه شکل مختلف در سه نمونه قاب ارائه شده، در دسترس است. آثار بسیاری در آلبوم‌خانهٔ کاخ گلستان و در آلبوم‌هایی به شماره‌های ۱۲۵/۱، ۱۲۵/۲، ۲۷۵/۱، ۲۷۵/۲، آلبوم شماره ۲۷۸ که جیبی ذکی در کتاب تاریخ عکاسی و عکاسان پیش‌گام در ایران به آن اشاره کرده و آلبوم شماره ۱۷۴ وجود دارد که در آن عکس‌هایی به صورت تمام‌قد، از کارکنان و صاحب‌منصبان وزارت لشکر با زیرنویس نام و منصب هر شخص قرار دارد. همچنین آلبوم‌های شماره ۱۸۳ تا ۱۸۷ که حاصل عکس‌برداری از شاگردان مدرسهٔ نظام ناصری بوده و به دلیل نگهداری در مخزن کاخ گلستان در دسترس نیست. عکس‌های این آلبوم‌ها شامل پرتره‌نگاری از شخصیت‌های درباری، عکس‌های دسته‌جمعی و مردم عادی می‌شوند که شامل اقبال‌متفاوتی هستند.^۱ همچنین عکس‌های فراوانی در مرکز اسناد تاریخی دانشگاه تهران موجود است که بررسی تمامی آنها، ما را در تشخیص شیوهٔ عکاسی و ارائهٔ آثار وی یاری می‌کند.

عکاسی در دورهٔ محمدشاه غازی و حدود سه سال پس از ابداع رسمی، تقریباً هم‌زمان با عکاسی جهان وارد ایران شد. با توجه به سال‌های آغازین ورود صنعت نوین عکاسی به ایران و انحصاری بودن آن در دست عده‌ای خاص به‌ویژه درباریان، در ابتدا عموم مردم از آن بهره‌ای نداشتند و آرام‌آرام عکاسی پرتره و پس از آن، مستندنگاری جای خود را در جامعهٔ ایرانی پیدا کردند. غالب عکس‌ها در سال‌های آغازین شامل پرتره‌نگاری‌هایی بود که عکاسان بنام آن روزگاران مانند آقارضا عکاس‌باشی، عبدالله قاجار و میرزا حسنعلی گرفته شدند که عکاس‌باشی دربار بودند. در این بین، اشخاص دیگری به شاخه‌های مختلف عکاسی و به‌ویژه پرتره‌نگاری پرداخته‌اند و برخلاف نقش برجسته‌ای که در عکاسی ایران آن دوره ایفا کردند، امروزه ناشناخته باقی مانده است و کمتر اسمی از آنان برده می‌شود. میرزا سیدعلی خان مستوفی از این دسته عکاسان است. نمونهٔ آثار بسیاری از وی در آلبوم‌خانهٔ کاخ گلستان، کتابخانهٔ مرکزی و اسناد دانشگاه تهران، بسیاری از کتب تاریخی و قدیمی و به‌عنوان عکس‌های یادگاری از گذشتگان در خانواده‌های ایرانی به جای مانده است. در مجموع، در این بررسی حدود شش‌صد قطعه عکس از مرکز اسناد تاریخی دانشگاه تهران و

میرزا سیدعلی خان مستوفی، ملقب به اعتماد حضور

شده‌اند و به دستور ناصرالدین شاه از رجال، بزرگان ایل قاجار، کارکنان امور دیوانی و دولتی عکس‌برداری شده، شرح کوتاهی نیز در معرفی صاحبان عکس‌ها نوشته شده است. آلبوم‌های شماره ۱۸۳ تا ۱۸۷ که بین سال‌های ۱۳۰۶ تا ۱۳۰۸ ق/ ۱۸۸۸ تا ۱۸۹۰ م عکس‌برداری شده‌اند، به‌تمامی دربردارندهٔ همین‌گونه عکس‌هاست. از میرزا سیدعلی مستوفی، آلبوم‌های بسیار دیگری در مجموعهٔ آلبوم‌خانهٔ کاخ گلستان موجود است که بیشتر، به همین شیوه عکس‌برداری شده‌اند. برخی از آلبوم‌ها تاریخ مشخصی بر خود ندارند و به گمان زیاد، تاریخ عکس‌برداری آنها باید مربوط به پیش از سال ۱۳۰۶ ق/ ۱۸۸۸ م باشد (طهماسب‌پور، ۱۳۸۷: ۱۰۰).

تصاویر روزنامه‌های «شرف»^۳ و «شرافت»^۴ مشتمل بر تصویرهای رجال ایرانی و غیرایرانی، اماکن و سایر مواردی است که نقاشانی همچون میرزا ابوتراب غفاری^۵، میرزا موسی نقاش^۶ و مصورالملک^۷ ترسیم کرده‌اند. شرف و شرافت در مجموع دارای ۲۵۰ نقاشی با سبک واقع‌گرایانه هستند. سال‌های انتشار این دو روزنامه هم‌زمان با دوران رشد و

میرزا سیدعلی خان اعتماد حضور پسر میرزا علی‌اکبر مستوفی مخصوص، معاونت پدرش را که مستوفی مخصوص موزه و زرگرخانه بود، به عهده داشت. پس از مرگ پدر، جای وی را گرفت و مستوفی بیوتات شد. مشاغل دیگری مانند حسابداری ضرابخانه به او واگذار گردید و در سال ۱۳۰۹ قمری، به اعتماد حضور ملقب گشت (قمی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۳۱).

وی عکاس‌خانه‌اش را در سال ۱۳۰۰ ق/ ۱۸۸۲ م تأسیس کرد و در آنجا عکس‌های بسیاری از بزرگان ایل قاجار، رجال دولتی و قطعاتی از مردم عادی به شیوهٔ خاص خویش با چیدمان و صحنه‌آرایی آتلیه‌ای و تکنیک کلودیون تر گرفت. از وی آلبوم‌های فراوانی به جای مانده است که اکثریت آنها شامل پرتره‌نگاری و بدون ذکر تاریخ است. عکس‌های موجود در آلبوم‌خانهٔ کاخ گلستان برخلاف تعداد کثیری از عکس‌های دیگر، دارای تاریخ و توضیحی کامل به خط زیبای خود عکاس است.

در این آلبوم‌ها که با عنوان «ایل جلالی قاجار»^۲ مشخص

منصب استیفا از درجهٔ دویم ارتقا جستند. در جمادی الاولی سنهٔ هزارویصدونه، بعد از فوت والدشان مرحوم میرزا سیدعلی اکبر مستوفی مخصوص ارثاً و استحقاقاً به منصب جلیل استیفا از درجهٔ اول و خطاب نبیل جنابی به جای پدر منصوب و مفتخر شده، تمام مناصب و اشغال و اداراتی که در ظرف [ظرف] مدت سی سال متدرجاً به عهدهٔ کفایت و کفالت مرحوم میرزا سیدعلی اکبر موقوف شده بود، از محاسبات موزهٔ مبارکه و خزانهٔ اندرون و صندوق خانهٔ مبارکه بیرون و صندوق خانهٔ اندرون و آبدارخانه و سرایدارخانه و قهوه‌خانهٔ مبارکه و محاسبهٔ تحویلات باغات و قصور سلطنتی و استیفا پای اسناد و خرج ولایات و بیوتات و غیرها بدون استثناء هیچ جزئی از آنها از قرار شرح فرمان جهان مطاع، به جناب معزی‌الیه مرحمت و منقوض [منفوض] گردید. در شعبان هزارویصدونه به لقب جلیل اعتماد حضوری ملقب و مفتخر و به اعطای یک زوج شمشه مرصع نایل و سرفراز شده، در ذی‌القعدة الحرام سنهٔ هزارویصدوده، به موجب فرمان مبارک خدمت استیفاء و محاسبه‌نویسی ضرابخانهٔ مبارکه را ضمیمهٔ سایر مشاغل و خدمات جناب معزی‌الیه فرمودند.

در شهر جمادی الثانیه سنهٔ هزارویصدویازده از قرار دستخط مبارک و فرمان جهان مطاع خسروانی در سلک اجزای دارالشورای کبری منسلک و به اعطای یک قطعه نشان تمثال مهر مثال همایون مفتخر و مباحی آمده، در ماه صفر سنهٔ هزارویصدوچهارده که مبادی جلوس میمنت مانوس همایون شاهنشاهی خلدالله تعالی سلطانه بود، از قرار فرمان قدر توامان و دستخط انجم نقط همایونی تمامی مشاغل و محاسبات مرجوعه به جناب معزی‌الیه را بدون استثناء، کمافی السابق، به عهدهٔ کفایت و درایت و امانت ایشان موکول و واگذار فرمودند و برات‌نویسی اسناد خرج خزانهٔ مبارکهٔ عامره را نیز ضمیمهٔ مشاغل و خدمات مقررّه سابقهٔ معزی‌الیه داشته، قامت قابلیتشان را به طراز یکثوب جبّه ترمهٔ شمشهٔ مرصع از خلایع خاصهٔ شریفهٔ همایونی مطرز و مشرف فرمودند.

جناب جلالت‌مآب اجل اعتماد حضور در مبادی عمر علاوه بر هنرها و کمالات متداوله به اقتضای کمال، استعداد فطری و هوش و کیاست ذاتی در ضمن مشاغل و خدمات دولتی صنعت نفیس عکاسی را به درجهٔ کمال فراگرفته، چندان آثار این صنعت و هنر از ایشان مشهور و منتشر شد که مشارالیه بالبنان گردیدند و بدون توقع و تصور فایدتی، محض اشتیاق خاطر، به اظهار هنر سالی مبالغی خطیر از مال خویش صرف این کار می‌نمودند؛ چنان که مرقع‌ها و آلبوم‌های ممتاز از کارهای ایشان در

اعتلای عکاسی در ایران بود و از آثار عکاسان مشهوری همچون آقارضا اقبال‌السلطنه^۸، میرزا احمدخان صنیع‌السلطنه^۹، عبدالله میرزای قاجار^{۱۰}، محمدحسن خان قاجار^{۱۱}، میرزا سیدعلی خان اعتماد حضور و منوچهرخان عکاس‌باشی^{۱۲} به نحوی در این دو روزنامه استفاده شده است. ابوتراب در برخی از طراحی‌هایش از عکس‌های گروهی بهره برده است؛ مانند عکس محمودخان ملک‌الشعرا^{۱۳} که میرزا سیدعلی خان اعتماد حضور گرفته است. ابوتراب تصویر ملک‌الشعرا را بدون هیچ‌گونه تغییری نسبت به عکس طراحی کرده است (ستاری و سلامت، ۱۳۸۸: ۵۳، ۶۰).

محمدباقرخان اعتمادالسلطنه^{۱۴} شرح حال میرزا سیدعلی خان اعتماد حضور را در روزنامهٔ شرافت به شمارهٔ شصت و پنجم (۲۶۷)، شهر صفر المظفر، سنهٔ ۱۳۲۰ این چنین می‌نویسد:

«جناب جلالت‌مآب اجل میرزا سیدعلی اعتماد حضور مستوفی اول دیوان اعلی که از جملهٔ وزرا و اعضای عظام دربار دولت و امان و معتمدان خاص عتبه علیه سلطنت و بامانت قلم و صداقت شمیم و کمال کفایت و درست‌کاری معروف آستان همایون شهریاری هستند، پدر بر پدر از سادات گرام می‌باشند که سلسلهٔ نسبشان به حضرت امام همام زین‌العابدین علی‌بن‌الحسین علیهما الصلوه والسلام منتهی می‌شود و پس از چند پشت، اسلاف اشرفشان از علمای اعلام و مجتهدین عظام و صاحب تصنیفات بوده‌اند؛ مانند مرحوم میرمصطفی جدّ اعلای معزی‌الیه که کتاب رجال وی مستغنی از وصف و بیان است.

جناب، معزی‌الیه از مبادی عمر به کسب هنر و تحصیل فنون و کمالاتی که درخور ارباب قلم و زینندهٔ چاکران دانشمند محترم است، پرداخته، پس از تحصیل مقدمات عربیه و فنون متداوله، از خط تحریر خوش و سیاق دفتری و غیره، لایق خدمات مهمه دولت روزافزون آمده در سنهٔ هزارودویست و نود هجری به منصب سررشته‌داری دفترخانهٔ مبارکهٔ استیفا منصوب و نایل شدند و پیوسته به وظایف نوکری و خدمات دفتری اشتغال ورزیده، در سال هزارویصدویک در ازای خدمات و زحمات تحریر محاسبات و کتابچهٔ موزه و کتابخانه و اسلحه‌خانهٔ مبارکهٔ سلطنتی، به منصب و رتبهٔ نبیل استیفا از درجهٔ سوم برقرار گردیدند.

در شهر جمادی‌الآخره سنهٔ هزارویصدوهشت برحسب تصویب و استدعای حضرت مستطاب اشرف امین‌السلطان وزیر اعظم (اتابک اعظم صدر اعظم دولت علیّه ایران) به پاداش خدمات و زحمات در تحریر محاسبات جواهرآلات جمعی صندوق خانهٔ مبارکه اندرون از قرار فرمان همایون به



تصویر ۱. چاپ سنگی چهره میرزا سیدعلی خان مستوفی، مصورالملک، روزنامه شرافت، شماره شصت و پنجم، ۱۳۲۰ هـ ق (روزنامه توسط نگارنده دیده شده است).

پرداخت. اما با پشتکار فراوان و تأمین هزینه‌های مربوط به این امر از اموال شخصی خویش، به واسطه‌ی علاقه‌ی فراوانی که به هنر و به‌ویژه عکاسی داشته است، به این امر پرداخته و توانسته است پرتره‌هایی ماندگار با سبکی مشخص ارائه کند.

موضوع تمامی عکس‌هایی که از میرزا سیدعلی خان در دسترس است، انسان‌نگاری است و هیچ تصویری از موضوعات دیگر مانند منظره و غیره در آثار وی مشاهده نمی‌شود. به‌جز چند نمونه بسیار خاص و درخور توجه در میان عکس‌های وی که در آنها افرادی فرودست مانند یک حمال یا یک نوکر (کاکا) در همان فضای آتلیه در مقام موضوع عکس قرار گرفته‌اند، سایر عکس‌های او از رجال دربار، وزیران، صاحب‌منصبان و خان‌های قاجاری برداشته شده است. تصاویر این رجال، حافظه‌ی اجتماعی تاریخ قاجارند و فراتر از یادگار بودنشان، نقش اسنادی داشته و دارند. این تصاویر، حافظه‌ی تصویری تاریخ اجتماعی و فرهنگی دوران قاجارند و معنایی که از آنها استخراج می‌شود، به سنن، آداب و رسوم و ارزش‌های آن دوران برمی‌گردد.

در این پرتره‌نگاری‌ها به‌جز یک نمونه خاص، تمامی افراد حاضر در عکس‌ها جنسیتی مذکر با سنین مختلف و

سرای عظمای سلطنت موجود و قطعات بسیار از عکس‌های عموم رجال دولت در منازل هریک از ایشان به یادگار مانده که بدین وسیله، رابطه‌ی مهر و مودتی مخصوص میانه‌ی ایشان و تمام رجال و اعیان و احبّاء و آشنایان دائماً باقی و برقرار است.

میرزا سیدعلی خان و سبک عکاسانه‌اش

سیدعلی خان نیز از آن دسته است. عکاسان قاجاری در نگاهی امروزی، ساده‌ترین روش برخورد با عکاسی را داشته‌اند. در مقایسه‌ی ساده میان عکس‌های ابتدایی زمان قاجار با نمونه‌های ارائه‌شده از سوی پدیدآورندگان و پیشتازان عکاسی در خارج از ایران، می‌توان دریافت که پرتره‌نگاری با سبکی ساده و پس از آن، مستندنگاری، تنها اتفاقاتی است که در عکاسی آن دوران رخ داده است. ویژگی‌های خاص عکس‌های تولیدشده آن دوران و نوع برخورد عکاسان با چینی‌ش، کادربندی و عناصر افزوده‌شده به تصویر، چه به‌همراه موضوع و چه در پس‌زمینه، به نوع نگاه عکاسان و تجربه‌ی ایشان از نمونه‌های غیرایرانی و نیز پرتره‌های نقاشی‌شده وابسته است. میرزا سیدعلی خان برخلاف عکاسانی همچون آنتوان سوربوگین پیشینه نقاشی نداشت و در ادامه منصبی دولتی به این کار

تصویر خاص به شمار آورد. اتفاقات مشابه در برخی عکس‌های دیگر با نمایش حاشیه‌های دکور و جزئیات نامربوط در عکس رخ داده است که با توجه به سبک و سیاق عکاسی آن روزگار نمی‌توان آن را آگاهانه دانست و بیشتر حاکی از پرداختن بیش از اندازه به موضوع اصلی و غافل ماندن از جزئیات پس‌زمینه است.

البته شاید بتوان گفت دلیل این اتفاق، شیوه مرسوم میرزا سیدعلی است؛ او از مقامی دولتی از دربار وارد این حیطه شده و اصلی‌ترین کار او، عکس‌برداری از رجال دولتی برای ایشان در جهت ثبت یادگاری و برای دربار بوده است. گذشته از این، در دوران قاجار، رفتن زنان به آلتیه مرسوم نبوده و عکس‌هایی که در آن دوران از زنان گرفته شده و امروزه به آن می‌نگریم، اغلب به شکلی کاملاً خصوصی و محرمانه توسط شاه یا عکاسان ویژه و در محیط کاملاً خصوصی گرفته شده است و بدون تردید بنا نبوده است که این عکس‌ها به شکل عمومی نمایش داده شود و در معرض دید قرار بگیرد.^{۱۶} در تنها عکسی که میرزا سیدعلی از همسر شاه گرفته است، از قاب و نشان عکاس‌خانه میرزا سیدعلی استفاده شده است؛ اما نام وی که در سمت چپ و پایین قاب عکس وجود داشته است، قلم گرفته و به شکلی مشخص حذف شده است.



تصویر ۳. حاجی ابراهیم خواجه سرکاری، بدون تاریخ
مأخذ: کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران

اغلب میان سال دارند. تنها در یک عکس می‌توان تصویری از یک زن را مشاهده کرد که نوشته زیر عکس وی را «سلطان‌خانم همسر شاه» معرفی می‌کند^{۱۵} (تصویر ۲). نکته درخور توجه در این عکس، معرفی سوژه است. برخلاف سایر عکس‌های میرزا سیدعلی که با خط شکسته نستعلیق و به زیبایی زیرنویس شده‌اند و با توجه به سوابق وی در امور دفتری و دیوانی، شرح‌حال وی و اینکه باید شرح عکس‌ها را دستخط خود عکاس دانست، زیرنویس این عکس با خط و مرکبی متفاوت نوشته شده است و حتی مکان نوشته‌شدن آن با شیوه مرسوم میرزا سیدعلی در سایر عکس‌ها متفاوت است. البته در این عکس، همانند بسیاری از عکس‌های دیگر وی، می‌توان نشانه‌هایی از بی‌دقتی یا اهمیت‌ندادن به پس‌زمینه و عناصر صحنه را مشاهده کرد. نکته دیگر در این عکس، وجود بخشی از اندام فردی کوتاه‌قامت در حاشیه سمت راست تصویر است که با توجه به عکسی دیگر از همین عکاس می‌توان او را یکی از خواجه‌های سرکاری دانست که در این عکس و در ضمن انجام عکاسی، همسر شاه را به شکلی نزدیک و محتاطانه همراهی می‌کرده است. این عکس، تنها تصویری است که توسط وی و از یک زن عکاسی شده است. وجود بخشی از اندام فردی دیگر، همراه با سوژه اصلی را می‌توان نوعی بی‌نظمی یا بی‌توجهی به عناصر ترکیب‌بندی در این



تصویر ۲. سلطان‌خانم همسر شاه
مأخذ: (صافی، ۱۳۶۸: ۳۹۶)

در ذیل تصاویر، درخور تشخیص است. اکثر این مردان، اولین تجربه خود را در مقابل دوربین دارند و از طرفی، نشانی از غریبگی در چهره آنان دیده نمی‌شود و هرچند سوژه‌ها با گرفتن ژست سعی کرده‌اند خود را مقتدرتر نشان دهند، اما دلیل این آشنایی، دوستی آنان با عکاس است که در شرح حال میرزا سیدعلی در روزنامه شرافت نیز به این قضیه اشاره شده است. عکس‌ها حضور انسان‌هایی از قشرهای متفاوت و بعضاً در لباس و مکانی یکسان را نشان می‌دهند. با توجه به ژست‌های تکرار شده می‌توان گفت عکاس دخالت بسیاری در نحوه نشستن، ایستادن و حتی لباس سوژه‌هایش داشته است. در عکس‌های تمام‌قد، از لباس رسمی‌تر و در عکس‌های نشست، از لباس‌هایی معمولی‌تر برای افراد حاضر در عکس استفاده شده است. پانزده نمونه این چنینی در آلبوم شماره ۲/۲۷۵ در کاخ گلستان موجود است که از سوژه واحد، دو نمونه عکس در دو حالت ایستاده با لباسی رسمی و نشسته با لباسی عامه مشاهده می‌شود^{۱۷} (تصویر ۴).

در تعدادی از عکس‌های میرزا سیدعلی از لباسی یکسان برای چند فرد متفاوت استفاده شده است. تراز نبودن لباس و به‌ویژه اندازه آستین‌ها بر تن افراد، این نظریه را تقویت می‌کند. همچنین استفاده مکرر از شمشیر مشخص نیز در بسیاری از عکس‌ها به‌وضوح مشاهده می‌شود و به نظر می‌رسد در عکاس‌خانه وی، برای اولین بار این لباس و ابزار استفاده شده است که در هنگام ثبت عکس در اختیار افراد حاضر در عکس‌ها قرار داده می‌شده است. این ادعا هم در تصاویر رجال دولتی و هم در تصاویر گرفته‌شده از مردم عادی و مناصب پایین‌تر دیده می‌شود. نرده چوبی و صندلی تزئینی که اغلب برای تکیه‌گاه از آن استفاده می‌شده است، میز سه‌پایه گرد کوچک که در برخی عکس‌ها، رومیزی با نقش و نگار به آن اضافه شده و پرده نقاشی در چند عکس محدود نیز از ابزار و لوازمی هستند که در تهیه عکس‌ها به‌عنوان ابزار دکوراتیو بارها استفاده شده‌اند. طبقه اجتماعی و جایگاه افراد حاضر در تصاویر با نگاهی دقیق‌تر به چهره‌ها و بدون توجه به معرفی اشخاص



تصویر ۴. رجال درباری

مأخذ: (آلبوم شماره ۲/۲۷۵، آلبوم‌خانه کاخ گلستان)

۱۸۵۹/۱۲۷۴ به کار گرفته شد. این روش تا سالیان متمادی، حتی پس از ۱۸۹۰/۱۳۰۸ در ایران کاربرد داشته است. تصاویر این تکنیک کاملاً رضایت‌بخش بود و پس از چاپ روی کاغذ نمکی یا کاغذ آلبومینه^{۲۳} تصویری شفاف و مثبت با جزئیات فراوان حاصل می‌شد. بسته به نوع تونر کاغذ آلبومینه، رنگ عکس شیرشکلانی یا زرد نارنجی می‌شده است (ستاری، ۱۳۸۶: ۱۷).

این خصوصیت را در آثار میرزا سیدعلی به‌طور دقیق در تنها عکس وی از یک زن می‌توان دید و نه در بیش از پانصد عکس دیگری که در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران و کاخ گلستان موجود است. البته می‌توان گمان کرد عکس‌های دیگر، کپی‌هایی سیاه و سفید از نسخه اصلی باشند و با توجه به استدلال‌های یادشده، روش عکاسی میرزا سیدعلی همان کلودیون تر بوده است و چاپ‌های وی روی کاغذ آلبومینه انجام شده است. در شیوه نورپردازی آثار وی، پس‌زمینه، زاویه دوربین و سه‌پایه عکاسی به فراخور سوژه و هم‌سطح با چشم او تنظیم شده‌اند؛ برای مثال، می‌توان از عکس‌هایی یاد کرد که با یک شمشیر گرفته شده‌اند. این گونه عکس‌ها از ساختار یکسانی در کلیت بهره می‌برند. نیز در عکس‌های تمام‌قد، دوربین کمی پایین‌تر از سطح چشم قرار گرفته است. نوردهی‌ها متفاوت و بر اساس توجه به رنگ چهره افراد ظهور و چاپ شده‌اند. سعی عکاس بر این بوده است که خاکستری‌های چهره‌ها یکسان به نظر بیاید و به همین علت، شاهد پس‌زمینه‌هایی با رنگ‌های متفاوت هستیم. پس‌زمینه سفید در عکس کاملاً سفید و در عکس دیگری، خاکستری روشن یا تیره است.^{۲۴}

شیوه ارائه

ایرج افشار در گنجینه عکس‌های ایران و قسمت مربوط به عکاسان معروف و فراموش‌شده عکاسان درباری می‌نویسد: «نام اشخاصی که در نخستین سال‌های ورود عکاسی به ایران، این فن را حرفه و شغل خویش انتخاب کردند (مخصوصاً در ولایات)، ضبط و ثبت نیست؛ مگر در مورد آقارضا اقبال السلطنه و میرزا حسنعلی که عکاس‌بازی دربار بودند و نامشان در *المآثر و الآثار* و منابع دیگر آمده است. از عکاسان دیگر که من نامشان را در مجموعه *بیوتات*^{۲۵} دیده‌ام، یکی سیدعلی است. عکس‌های کار سیدعلی روی مقوایی چسبانده شده است که نام او به خط لاتین « M. Se I D. ALI » با لفظ تهران چاپ شده و در میان آنها، دو نقش شیر و خورشید آمده است (به سه وضع مختلف). بر روی یک دسته از آنها نقش تاج ناصرالدین شاهی دیده

میرزا سیدعلی خان و تکنیک

عکاسانه‌اش

تاریخ‌های موجود در ذیل آثار میرزا سیدعلی مربوط به سال‌های ۱۲۹۴، ۱۳۰۶ و ۱۳۰۷ است. در این میان، اغلب عکس‌ها دارای تاریخ ۱۳۰۶ هستند. تاریخ‌های قمری ذکرشده مصادف است با سال‌های ۱۸۷۷، ۱۸۸۹ و ۱۸۹۰ میلادی که در این زمان، به‌کارگیری تکنیک شیشه‌ژلاتینی خشک^{۱۸} به سال ۱۲۸۸ ق/ ۱۸۷۱ م (وج استفاده در جهان از ۱۸۸۱ تا ۱۹۲۰) رواج داشته است. ابداع تکنیک فیلم شیت و رول ژلاتین و برومور^{۱۹} در سال ۱۳۰۵-۶ ق/ ۱۸۸۸ م (وج استفاده در جهان از ۱۸۹۵ تا ۱۹۲۰) بود (ستاری، ۱۳۸۶: ۱۹). فوکتی^{۲۰} ایتالیایی اولین بار روش کلودیون تر را به سال ۱۲۶۷-۶۸ ق/ ۱۸۱۵ م به ایران آورد. کارلیان^{۲۱} فرانسوی در اواخر سال ۱۲۷۴-۷۵ ق/ ۱۸۵۸ که به ایران آمد، این روش را در ایران آموزش داد و شایع کرد (ستاری و دیگران، ۱۳۸۵: ۵).

روزنامه علمی، نمره چهارم، سیچقان نیل، دوشنبه بیستویکم شهر محرم الحرام، سنه ۱۲۹۴، پنجم فوریه ماه فرانسه ۱۸۷۷ مسیحی، اعلان عکاس‌خانه مبارکه دارالفنون به تاریخ شهر محرم الحرام هزارودویستونودوچهار، حاکی از آن است که ساعت گرفتن عکس از دو ساعت قبل از ظهر تا دو ساعت قبل از غروب است. اندازه عکس‌ها از سه نمره خارج نیست: یک گره^{۲۲} و دو گره و سه گره و هر قدر عدد عکس‌های هر نمره‌انداز که می‌خواهند، زیاده‌تر شود، قیمت کمتر خواهد بود (ستاری، ۱۳۸۰: ۲۳). این تاریخ مصادف است با اولین تاریخی که در عکس‌های میرزا سیدعلی دیده می‌شود. از طرفی، در سال ۱۲۸۴/ ۱۸۵۷، دستگاه آگراندیسور خورشیدی در خارج از کشور ابداع شد. قطعاً این دستگاه سریع و در همان سال‌ها به ایران نرسید. یک دستگاه آگراندیسور از سال ۱۲۸۴ در عکاس‌خانه سلطنتی موجود بوده است (ستاری، ۱۳۸۵: ۹۷). بنابراین، امکان استفاده میرزا سیدعلی خان از دستگاه آگراندیسور وجود نداشته است.

روش کلودیون تر، عکاسی روی شیشه آغشته به ترکیبات حساس به نور نقره در حالت مرطوب، مربوط به سال ۱۸۵۱/۱۲۶۷-۶۸ (وج استفاده در جهان از سال ۱۸۵۲ تا ۱۸۸۰) است. این روش اولین بار توسط فوکتی، افسر ایتالیایی معلم دارالفنون، به سال ۱۸۵۱/۱۲۶۷-۶۸ و سپس به‌صورت کاملاً فراگیر توسط کارلیان، عکاس فرانسوی که برای آموزش عکاسی به ایران آمد، به سال ۱۸۵۸/۱۲۷۵-۷۵ و سپس آقارضا عکاس‌بازی و ناصرالدین شاه در سال

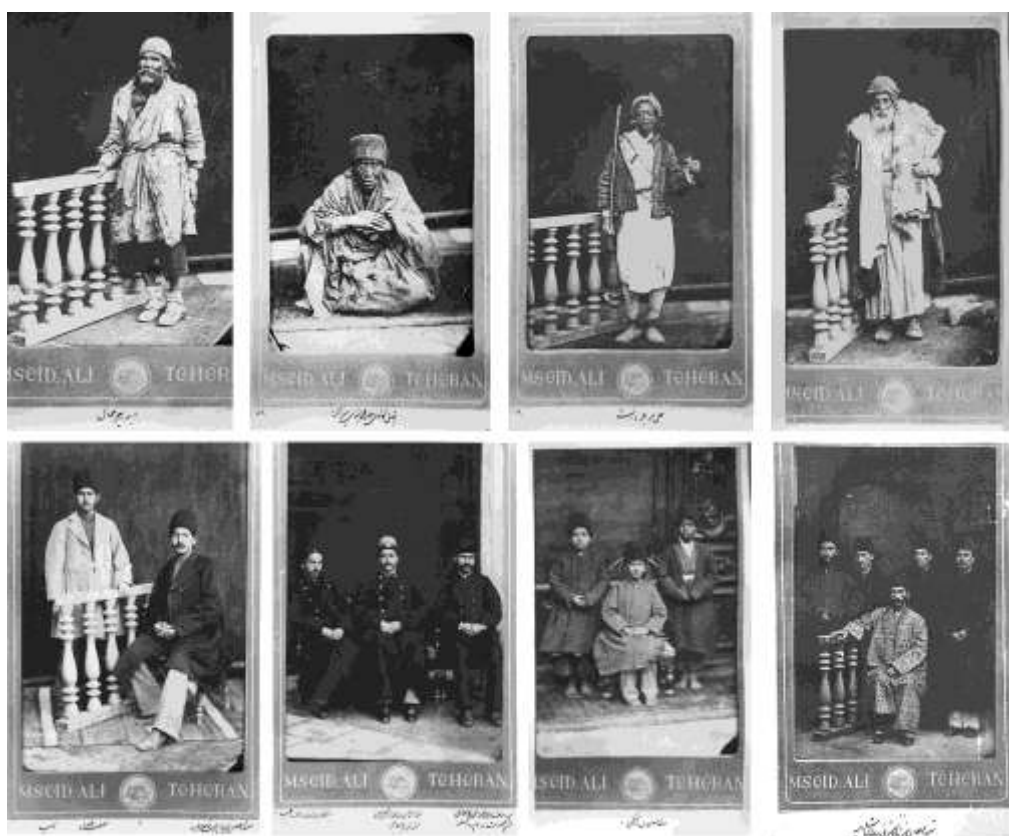
می‌شود (تصویر ۵). عکس‌های کار او مخصوصاً در آلبوم شماره ۲۸۷ اغلب صورت مستوفیان بوده است» (افشار، ۱۳۷۰: ۵۳).

در میکروفیلم‌های بیوتات حدود ۶۰۰ قطعه عکس یافت شده است. از این تعداد، ۲۱ قطعه پرتره، ۲۳۵ قطعه پرتره تا نیم‌تنه، ۵۹ قطعه پرتره تمام‌قد نشسته بر صندلی، ۲۴۲ قطعه تمام‌قد ایستاده، ۲۷ قطعه دسته‌جمعی، ۱۶ قطعه دونفره و ۱ قطعه عکس زن است. برای ارائه عکس‌ها سه‌گونه قاب متفاوت در نظر گرفته شده است که برخی از آنها نوشته‌ای طولانی و شرح‌حال‌مانند در بالای خود دارند. آنچه تقریباً در تمامی عکس‌ها ثابت است، زیراندازی است که برای سوژه‌ها در نظر گرفته می‌شده است. عکس‌های وی به سه دسته مشخصی، طبق نشان عکاس‌خانه تفکیک‌پذیر است. دسته اول، پرتره‌هایی از مردم عامی‌تر، دسته‌جمعی و با کادریایی آشفته‌تر هستند و شامل عکس‌های آلبوم شماره ۱۲۵/۱ نیز می‌شوند. این دسته از پرتره‌ها فاقد تاریخ‌اند و با نشان شیر و خورشید همراه هستند. اما همگی این نوشته را همراه خود دارند: "M. Se I D. ALI" TeHeRAN. شش عکس این آلبوم دارای وینیت^{۲۴} دور خاکستری است و بقیه در فضاهای متفاوت داخلی آتلیه و با پس‌زمینه مشکی

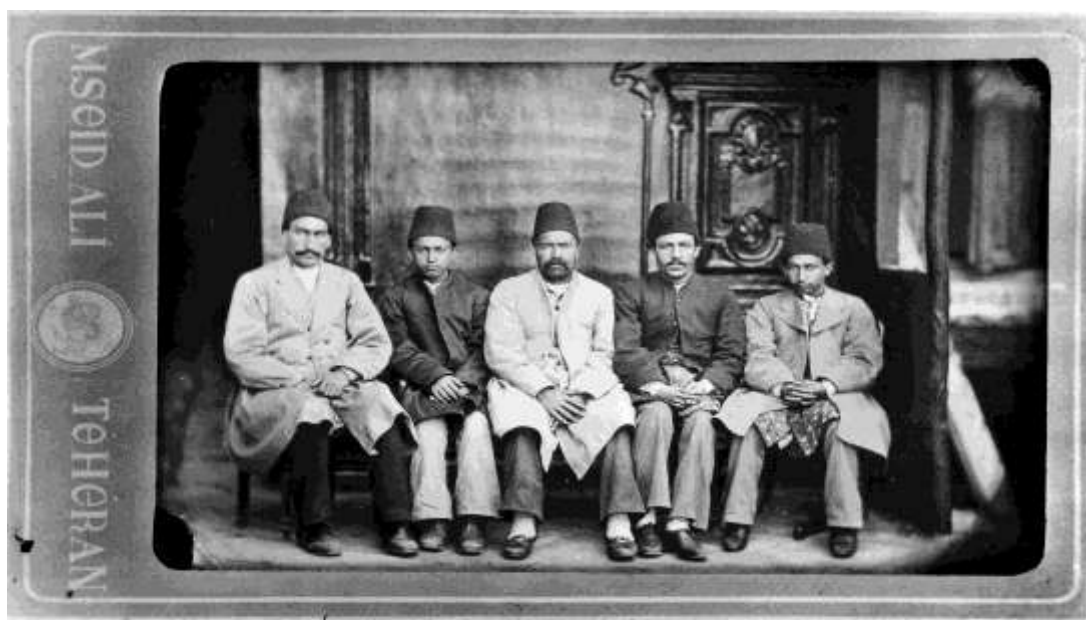
عکس‌برداری شده‌اند. با بررسی عکس‌هایی که نشان شیر و خورشید دارند، می‌توان پی برد بیشترین تلاش عکاس برای استفاده از دکور و لوازم صحنه‌آرایی در همین نمونه عکس‌ها بوده است. نرده چوبی متحرکی نیز وجود دارد که به‌عنوان شیئی تزئینی، توسط سوژه‌ها و در قسمت‌های مختلف کادر قرار داده شده است. سوژه‌ها با حالت‌های ساده‌تر و از قشرهای مختلف در مقابل دوربین قرار گرفته‌اند (تصویر ۶). نکته جالب‌توجه در این عکس‌ها استفاده از فرش برای همه موضوعات است که البته تمام زمینه را پر نکرده است. پهن کردن فرش در زیر پای موضوع احتمالاً رفتاری محترمانه به‌منظور افزایش شأن افراد حاضر در تصویر است. در عکس‌هایی که تعداد افراد حاضر در عکس بیشتر بوده است، می‌توان محدودیت‌های دکور و پس‌زمینه را مشاهده کرد که البته این محدودیت‌ها موجب آشفتگی بیشتر در تصویر شده است؛ تا جایی که در برخی عکس‌ها می‌توان الوار چوبی نگه دارنده پس‌زمینه را نیز در عکس دید (تصویر ۷). نمونه دیگر که با این نشان همراه است، شامل دو قطعه عکسی است که تنها نمونه‌های عکاسی شده در فضای خارجی بوده و سوژه اصلی هر دو تصویر جناب معتمدالملک و ملازمانش هستند (تصویر ۸).



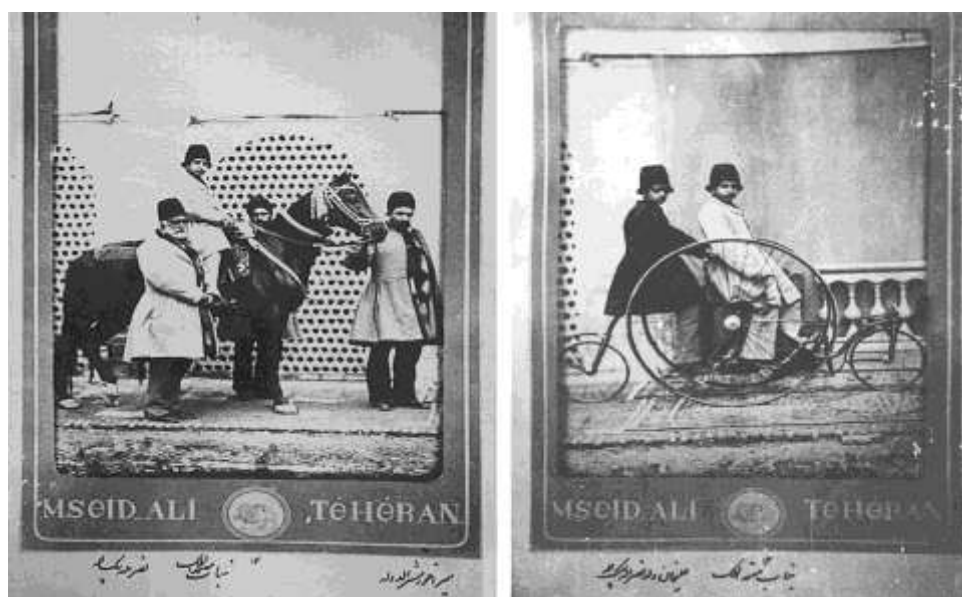
تصویر ۵. سه نشان مختلف مربوط به عکاس‌خانه میرزا سیدعلی خان مستوفی



تصویر ۶. عکس‌های با نشان شیر و خورشید، احتمالاً مربوط به قبل از ۱۳۰۶
 مأخذ: (آلبوم شماره ۱/۱۲۵، آلبوم خانه کاخ گلستان)



تصویر ۷. عکس‌های با نشان شیر و خورشید، احتمالاً مربوط به قبل از ۱۳۰۶
 مأخذ: (آلبوم شماره ۱/۱۲۵، آلبوم خانه کاخ گلستان)



تصویر ۸. تنها نمونه‌های عکاسی شده در فضای خارجی
مأخذ: (کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران)

هریک دو عکس دارند و لباس، کلاه، نحوه قرارگیری و فضای عکاس‌خانه در عکس بسیار متفاوت است. در عکس‌های تمام‌قد، افراد با عبا و کلاه‌هایی اشرافی ظاهر شده‌اند که آنها را افرادی مهم و صاحب‌منصب نشان می‌دهد و در عکس بعدی که پرتره نیم‌تنه ایشان است، ظاهری عادی همچون مردم طبقه متوسط دارند. در این آلبوم پانزده نمونه این چنینی به‌همراه چند تک‌عکس از کودکان یافت می‌شود (تصویر ۹).

گروه بعدی مربوط به نشانی می‌شود که با توجه به بررسی عکس‌ها و تعداد استفاده از این نشان می‌توان آن را اصلی‌ترین نشان عکاس‌خانه وی و مربوط به دوران اوج کارهای میرزا سیدعلی دانست. عکس‌های همراه شده با این نشان به شکلی سفارشی، منظم‌تر و قاعده‌مندتر در انتخاب سوژه و ارائه انتخاب شده‌اند (تصویر ۴). عکس‌های آلبوم شامل این گونه عکس‌هاست؛ همراه با تاریخ عکس‌برداری. تقریباً تمامی عکس‌ها به سال ۱۳۰۶ مربوط است. این آلبوم مربوط به شخصیت‌های درباری است که



تصویر ۹. نمونه‌های عکاسی شده از کودکان، ۱۳۰۶
مأخذ: (کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران و آلبوم‌خانه کاخ گلستان)

سوریوگین^{۲۸} یاد کرد که آثار بسیاری روی این کارتها عرضه کرده‌اند (طهماسب‌پور، ۱۳۸۷: ۹۷، ۱۶۳).

گروه سوم شامل عکس‌هایی کاملاً سفارشی از رجال درباری همراه با شمشیری در دست می‌شود که در قالبی نسبتاً ثابت و با فرم و ترکیبی یکسان گرفته شده‌اند. در این تصاویر، از پس‌زمینه یکدست تیره استفاده شده که به نظر می‌رسد در تمام عکس‌ها ثابت است؛ اما میزان تیرگی و روشنی آن در عکس‌های مختلف، متفاوت است. بر این اساس می‌توان دریافت شیوه ظهور و چاپ میرزا سیدعلی در همه عکس‌ها، حتی در عکس‌هایی با زمینه و موضوع مشابه، یکسان نبوده است. به نظر می‌رسد او تلاش می‌کرده است در ظهور و چاپ عکس به خاکستری‌های نسبتاً یکسانی درباره پوست چهره و لباس موضوعات دست پیدا کند. این امر نشان از دقت وی در امر ظهور و چاپ تصاویر است (تصویر ۱۰).

در میان آلبوم‌های کاخ گلستان، آلبوم دیگری با عنوان «کتابچه عکس اداره وزارت جلیله لشکر» به شماره ۱۷۴ موجود است که در آن عکس‌هایی تمام‌قد از کارکنان و صاحب‌منصبان وزارت لشکر با زیرنویس نام و منصب هر شخص دیده می‌شود. شرح یکی از عکس‌ها بدین قرار است: «مقرب الخاقان میرزا رفیع خان، مستوفی قورخانه مبارکه» بر حاشیه عکس نیز بعدها این عبارت اضافه شده است: «مرحوم شده و عمل او بلااستثنا به میرزا حبیب‌الله لشکرنویس مرحمت شد.» بیشترین عکس‌ها از این گونه را می‌توان در آلبوم‌هایی مشاهده کرد که میرزا سیدعلی اعتماد حضور مستوفی با نشان مخصوص " M. Se I D. ALI. TeHeRAN" عکاسی کرده و بر روی کارتهای کابینه^{۲۷} قرار داده شده‌اند. از عکاسان پیش‌گام در به‌کارگیری کارتهای مقوایی آماده می‌توان از عبدالله میرزا قاجار، میرزا سیدعلی خان، منوچهر میرزا و آنتوان خان



تصویر ۱۰. نمونه‌های عکاسی شده با شمشیر، بدون ذکر تاریخ
مأخذ: (کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران و آلبوم‌خانه کاخ گلستان)

نتیجه

تمایز قائل شدن بین سویه هنری و کاربردی عکاسی همواره با چالش همراه بوده است؛ اما به جرئت می‌توان گفت بیشتر عکس‌های میرزا سیدعلی جنبه‌ای کاربردی در زمان خود داشته‌اند و درون فضای داخلی آتلیه شخصی وی با ریتمی تقریباً یکنواخت ثبت می‌شده‌اند که در بررسی عکس‌ها دیده می‌شود. در بررسی آثار وی نمی‌توان سویه هنری عکس‌ها را هم‌وزن وجه اسنادی آنان دانست و شاید دلیل گمنامی این عکاس که سهم بزرگی در عکاسی ایران داشته است، همین امر بوده باشد. تاریخ‌های موجود در ذیل آثار میرزا سیدعلی مربوط به سال‌های ۱۲۹۴،

۱۳۰۶ و ۱۳۰۷ قمری است و بیشتر عکس‌ها دارای تاریخ ۱۳۰۶ هـ.ق هستند. قسمت اعظمی از این عکس‌ها شامل پرتوهای نیم‌تنه رجال درباری است که می‌توانسته است به‌منابه ثبت سند تصویری برای دربار قاجار به شمار آید. ثبت نام و سمت افراد در زیر عکس‌ها و نی شرح رخدادهای مربوط به این افراد مانند آنچه درباره مقرب الخاقان میرزا رفیع خان، مستوفی قورخانه مبارکه درج شده است: «مرحوم شده و عمل او بلااستثناء به میرزا حبیب‌الله لشکرنویس مرحمت شد»، دلیلی بر سویه اسنادی عکس‌هاست.

پی‌نوشت

- اطلاعات از طریق مشاهده مستقیم نگارنده و گفت‌وگو با مسئولان کاخ گلستان به دست آمده است.
- اصل عنوان، به حروف لاتین روی جلد آلبوم چنین است: *Albume ile Djalie Ghajar*.
- شرف یکی از نشریه‌های نفیس و ارزنده عهد ناصری است که شکلش را هنر نقاشی ابوتراب غفاری و هنر خوش‌نویسی میرزا کلهر، اعتبار مضاعفی بخشیده و محتوایش به تدبیر گردانندگان انطباعات، به‌ویژه محمدحسن اعتمادالسلطنه، میرزا محمدحسین فروغی و مجیدالدوله شیبانی، همیشه مرجع تاریخ‌نگاران خواهد بود. نمره اول نشریه شرف در غره محرم ۱۳۰۰ هـ.ق در ۴ صفحه انتشار یافت و شماره ۸۷ که آخرین شماره آن است، در سال ۱۳۰۹ قمری منتشر شد. مدیریت این نشریه بر عهده محمدحسن خان اعتمادالسلطنه بوده است و با چاپ سنگی به صورت ماهانه انتشار می‌یافت (زنگی‌آبادی، ۱۳۹۳: ۱۲۹). مؤسس و مدیر روزنامه شرف محمدحسن خان فرزند حاجی علی خان حاجب‌الدوله است که از رجال بزرگ عصر خود بود (ستاری و سلامت، ۱۳۸۸: ۵۵).
- روزنامه شرف پس از ۸۷ شماره در سال ۱۳۰۹ هـ.ق در سال دهم انتشار تعطیل شد و پس از وقفه‌ای حدوداً چهارساله، با همان سبک و سیاق روزنامه شرف، اما با نام جدید «شرافت» منتشر گردید. اولین شماره روزنامه شرافت حدود سه سال پس از قتل ناصرالدین شاه در ماه صفر ۱۳۱۴ هـ.ق با تصویر مظفرالدین شاه به طبع رسید (ستاری و سلامت، ۱۳۸۸: ۵۶).
- میرزا ابوتراب غفاری کاشانی، سرهنگ و نقاش‌باشی مخصوص زمان ناصری، برادر بزرگ میرزا محمدخان غفاری کاشانی ملقب به «کمال‌الملک» نقاش مشهور و چیره‌دست است. حدود ۱۵۵ اثر میرزا ابوتراب در روزنامه شرف به یادگار مانده است. شرح‌حالش در شماره ۷۵ روزنامه شرف همراه با تصویر نام‌برده به چاپ رسیده است (ستاری و سلامت، ۱۳۸۸: ۵۶).
- پس از مرگ ابوتراب خان، تصویرسازی و کارهای نقاشی مربوط به روزنامه شرف از طرف وزارت انطباعات به میرزا موسی واگذار شد که از تربیت‌یافتگان مخصوص مدرسه دارالفنون و در صنعت نقاشی ماهر و مجرب بود. تصاویر حاصل کار دست میرزا موسی از

- شماره ۷۴ روزنامه شرف در سال ۱۳۰۷ هـ.ق قابل مشاهده و جمعاً ۲۹ نقاشی با امضای او در روزنامه شرف به یادگار مانده است (ستاری و سلامت، ۱۳۸۸: ۵۶).
- مهدی‌خان مصورالملک، پسر میرزا حسن گل‌گلاب خوش‌نویس و پدر حسین گل‌گلاب که عکاس‌خانه‌اش در خیابان علاءالدوله قرار داشت. او در کلیشه‌سازی و نقاشی آب و رنگ مهارت داشت. بعضی از نقاشی‌های روزنامه شرافت کار اوست (افشار، ۱۳۷۰: ۶۱). نقاشی روزنامه شرافت با همان سبک و سیاق روزنامه شرف بر عهده میرزا مهدی‌خان مصورالملک بود. آثار مصورالملک شبیه کارهای ابوتراب است (ستاری و سلامت، ۱۳۸۸: ۵۶).
- نخستین عکاس حرفه‌ای در ایران، آقارضا اقبال‌السلطنه، عکاس‌باشی ناصرالدین شاه است. آقارضا جزو ملتزمان رکاب بود و از بناها، اشخاص و معاریف در بین راه عکس برمی‌داشت، ظاهر می‌ساخت و به شاه تقدیم می‌کرد و بدین‌سان می‌توان گفت که نخستین عکاس خبرنگار ایران نیز آقارضاخان بوده است (ذکاء، ۱۳۷۶: ۴۷، ۴۸).
- میرزا احمدخان، مدیر عکاس‌خانه دارالفنون، وظیفه عکاسی از درباریان، دولتمردان، نظامیان، معلمان دارالفنون و سفرهای کشورهای خارجی را بر عهده داشت. میرزا احمد عکاس خانواده دوستعلی خان معیرالممالک بود و با حمایت وی راهی اروپا شد و در آنجا، ضمن وسعت بخشیدن به دانسته‌های خویش در حیطه عکاسی، به آموختن فنون کلیشه و گراورسازی، چاپ، حکاکی و چینی‌سازی نیز پرداخت (ستاری و سلامت، ۱۳۸۸: ۵۷). میرزا احمد خان عکاس‌باشی کتابی به نام *عمل عکاسی یا رساله در عکاسی* نوشته و تقدیم ناصرالدین شاه کرده که اینک دو نسخه خطی از آن در کتابخانه ملی تهران موجود است (ذکاء، ۱۳۷۶: ۷۵).
- دومین عکاس مشهور و پرکار ایرانی بعد از آقارضا، عبدالله میرزای قاجار فرزند جهانگیر میرزای قاجار است. وی عکس‌های بسیاری از جمله از شاگردان دارالفنون، رجال مملکتی و دیگر موضوعات برداشته و در اولین و دومین سفر مظفرالدین شاه به فرنگستان، همراه او بوده است. قریب به اتفاق آثار عبدالله میرزا دارای عنوان هستند. او هیچ عکسی را بدون توضیح‌ها نکرده، همواره نام و

۱۸. این روش همانند روش کلودیون تر است؛ با این تفاوت که در آن به جای کلودیون از ژلاتین و به جای نیترا نقره و یدور پتاسیم از هالوزن های نقره استفاده می‌شد. حتی پس از خشک شدن مواد روی شیشه، قابلیت حساس به نور بودن امولسیون همچنان حفظ می‌شد. این روش را در سال ۱۸۷۱ آر. ال مادوکس (R. L. Maddox) ابداع کرد (عدل و دیگران، ۱۳۸۵: ۷).

۱۹. عکاسی روی فیلم شفاف انعطاف پذیر سلولوئیدی یا رول استات سلولزی آغشته به ترکیبات حساس به نور نقره (ستاری، ۱۳۸۶: ۱۹)

20. Focchetti.

21. Carlhian.

۲۲. گیره: واحد طول (یک‌سانزدهم ذرع) و هر گره برابر با ۶/۵ سانتی متر است (فلور، ۱۳۹۱: ۴۰).

۲۳. ترکیب سفیده تخم مرغ و ترکیبات حساس به نور نقره (ستاری، ۱۳۸۶: ۱۷).

۲۴. اطلاعات از طریق مشاهده مستقیم نگارنده و گفت‌وگو با مسئولان کاخ گلستان به دست آمده است.

۲۵. اداره تشریفات سلطنتی، کارگاه‌هایی که ضروریات و حوایج دستگاه سلطنتی را تدارک و تهیه می‌کرد. بسیاری از این بیوتات مربوط به امور خانه بود؛ همچون مطبخ‌خانه، ایغی‌خانه، اصطبل و خیاط‌خانه و بعضی از نوع کارخانه‌های دولتی امروز بود؛ مانند شرعباف‌خانه، ضرابخانه و قورخانه (www.vajehyab.com).

۲۶. Vignetting اصطلاحی است که برای تیره شدن اطراف تصویر به کار می‌رود.

۲۷. Cabinet Card: کارت‌های مقوایی ضخیم در اندازه‌های گوناگون با نام و نشان چاپ‌شده عکاسان که عکس‌ها را روی آن می‌چسبانده‌اند. سایز این کارت‌ها ۱۱.۵*۱۶ سانتی متر بوده است؛ همراه با حاشیه‌های تزیین شده چاپی برای ارائه عکس روی آنها.

۲۸. آنتوان سوریوگین از عکاسان معروف، هنرمند و باذوق تبریز و تهران است. پرتره‌ها و عکس‌های هنرمندانه او در دست خانواده‌های ایرانی به فراوانی دیده می‌شود. وی دارای نشان شیر و خورشید الماس نشان از دولت ایران و مدال افتخار طلا از نمایشگاه ۱۸۹۷ بروکسل، نمایشگاه ۱۹۰۰ پاریس و چندین مدال دیگر بوده است (ذکاء، ۱۳۷۶: ۱۳۶).

منابع

افشار، ایرج (۱۳۷۰)، *گنجینه عکاس‌های ایران (همراه تاریخچه ورود عکاسی به ایران)*، تهران: فرهنگ ایران.

پاکباز، روبین (۱۳۷۸)، *دایره‌المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر*.

ذکاء، یحیی (۱۳۷۶)، *تاریخ عکاسی و عکاسان پیش‌گام در ایران*، تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.

زنگی آبادی، نازنین (۱۳۹۳)، *اخبار عکاسی در عهد ناصر، تهران: پیکره*.

ستاری، محمد (۱۳۸۶)، *محمد حسن میرزا آخرین ولیعهد قاجار*، تهران: نشر موزه عکس‌خانه شهر.

ستاری، محمد (۱۳۸۰)، «منابع مکتوب هنر ایران»، *هنرنامه*، شماره ۱۳، صص ۳۱-۱۶.

ستاری، محمد (۱۳۸۵)، «ورود اولین دستگاه آگران‌دیسور (بزرگ‌ساز) به ایران»، *فصلنامه هنرهای زیبا*، شماره ۲۷، صص ۹۷-۱۰۴.

نشان عکاس‌خانه خود را در ذیل یا پشت عکس ثبت کرده است. نیز در کنار عکس نام مناظر، رجال و حتی مناصب آنها را مشخص کرده و در مورد ابنیه عکاسی شده، توضیحاتی مختصر ارائه کرده است (ستاری و سلامت، ۱۳۸۸: ۵۸).

۱۱. محمدحسن خان قاجار، در اواخر سلطنت ناصرالدین شاه، ۱۳۰۸ هـ.ق تا ۱۳۱۳، عکاس عکاس‌خانه مبارکه نظامی بود. وی در سال ۱۳۱۳ ق تعدادی عکس از ییلاق شهرستانک و عکس‌های متفرقه دیگر از طبقات مختلف مردم و درباریان فراهم آورده و طی آلبومی (شماره ۳۳۴) به شاه تقدیم داشته است (ذکاء، ۱۳۷۶: ۱۹).

۱۲. یکی از عکاسانی که در دستگاه مظفرالدین میرزا بوده و نامش در *المآثر و الآثار* آمده است، منوچهرخان عکاس‌باشی است (افشار، ۱۳۷۰: ۵۶). البته شرح حال این عکاس در هاله‌ای از ابهام است. مرحوم ذکاء می‌نویسد در میان عکس‌های قدیمی به تعدادی عکس از اواسط و اواخر ولیعهدی مظفرالدین میرزا در تبریز با امضای «خانه‌زاد منوچهر» و «عکاس‌خانه مبارکه حضرت اقدس ولیعهد والا روحنا فدا» بر می‌خوریم که متأسفانه شخصیت گیرنده عکس‌ها بر ما معلوم نیست (ستاری و سلامت، ۱۳۸۸: ۵۸).

۱۳. محمود خان ملک‌الشعرا نقاش، خوش‌نویس و شاعر ایرانی است. نومیه‌ترین هنرمند عهد ناصری که به مدد ذهن علمی و حس کنجکاو، قواعد طبیعت‌پردازی را دقیق‌تر از بسیاری نقاشان معاصرش به کار برد. محمود خان کتابی در شرح احوال رجال عهد ناصری نوشت و خود نگارش آن را به خط نستعلیق و شکسته بر عهده گرفت (پاکباز، ۱۳۷۸: ۵۲۴).

۱۴. اعتمادالسلطنه ۲۵ سال همراه و هم‌نشین ناصرالدین شاه بود و در بسیاری از سفرهای داخلی و خارجی از جمله سه سفر شاه به اروپا، مصاحب او بوده است. از اعتمادالسلطنه آثار فراوانی بر جای مانده است که برخی از شهرت بسیاری برخوردار است؛ مانند *المآثر و الآثار*، تاریخ منتظم ناصری و *مرآت البلدان* (www.rijaldb.com).

۱۵. اطلاعات از طریق مشاهده مستقیم نگارنده و گفت‌وگو با مسئولان کاخ گلستان و کتابخانه مرکزی و اسناد دانشگاه تهران به دست آمده است.

۱۶. از همان آغاز عکاسی، ترس از قرارگیری زنان در مقابل دوربین عکاسی، عکاس نامحرم و افتادن عکس‌های آنها به دست دیگران، عکاسی از زنان را غیرممکن جلوه می‌داد. تفنن و موضع برتر ناصرالدین شاه، اولین گام‌ها را در جهت شکستن این تابوی فرهنگی برداشت و عکاسی او از بانوان حرم‌سرایش، آغاز به تصویرکشیدن زنان به وسیله دوربین عکاسی در ایران شد. عکاسی از بانوان امری ناپسند و خلاف شرع محسوب می‌شد، اما سیاست‌های شاه در استفاده از محارم و خواجگان نوجوان، اختصاص دو مکان به عکاس‌خانه در فضای اندرونی و مدیریت آنها توسط یکی از بانوان تراز اول دربار نشان می‌دهد که عکاسی، هنر نوظهوری که در ابتدا در دربار ناصری هنری مردانه تلقی می‌شد، از طرف بانوان دربار به سرعت پذیرفته شده و احتمالاً خود گه‌گاه به این هنر مردانه نیز می‌پرداخته‌اند. تصاویر بانوان حرم به شکل پرتره‌های تک‌نفره و گروهی در آلبوم‌خانه کاخ گلستان موجود است (ستاری و محمدی ناطقی، ۱۳۸۷: ۷۷، ۷۹، ۸۲).

۱۷. اطلاعات از طریق مشاهده مستقیم نگارنده به دست آمده است.

صافی، قاسم (۱۳۶۸)، *عکس‌های قدیمی ایران*، جلد دوم، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
 طهماسب پور، محمدرضا (۱۳۸۷)، *ناصرالدین، شاه عکاس*، تهران: تاریخ ایران.
 عدل، شهریار و دیگران (۱۳۸۵)، *معرفی گنجینه موزه عکس‌خانه شهر*، تهران: نشر موزه عکس‌خانه شهر.
 فلور، ویلم (۱۳۹۱)، *اوزان و مقیاس‌ها در عصر قاجار*، تهران: آباد بوم.
 قمی‌نژاد، مهدی (۱۳۸۸)، *القاب و مناصب عصر قاجار و اسناد امین‌الضرب*، تهران: ثریا.

www.rjaldb.com
 www.vajehyab.com

ستاری، محمد و سلامت، هوشنگ (۱۳۸۸)، «بهره‌گیری از عکس و عکاسی در روزنامه‌های شرف و شرافت»، *فصلنامه هنرهای زیبا*، شماره ۴۰، صص ۶۰-۵۳.
 ستاری، محمد و محمدی نامقی، خدیجه (۱۳۸۷)، «اسنادی جدید پیرامون عکاس‌خانه اندرونی»، *فصلنامه هنرهای زیبا*، شماره ۳۶، صص ۷۷-۸۲.
 صافی، قاسم (۱۳۶۳)، *فهرست عکس‌های تاریخی ایران*، جلد اول، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
 صافی، قاسم (۱۳۶۳)، *فهرست عکس‌های تاریخی ایران*، جلد دوم، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.