



دریافت مقاله: ۹۵/۱۲/۰۳

پذیرش مقاله: ۹۶/۰۲/۲۴

سال هفدهم، شماره سیزدهم، پیاپی ۱۱  
مطالعات تاریخی هنر و تمدن اسلامی  
۹۶/۰۲/۰۱

## مطالعه تطبیقی آثار صنیع‌الملک و تابلوهای مادونای فولینبو و عروج میسیح (ع) اثر رافائل\*

مهردی حسینی\*\* علی بودری\*\*\*

۷۹

### چکیده

ابوالحسن غفاری، ملقب به صنیع‌الملک، یکی از شمايل نگاران، تصویرسازان و نقاشان پیشرو ایرانی در دوره قاجار است که توانست در مدت کوتاهی آثار هنری بی‌شماری را خلق کند و تأثیر شگرف و ماندگاری در هنر نقاشی، تصویرگری و شمايل نگاری ایران به جای گذارد. او نخستین هنرآموز ایرانی است که به ایتالیا سفر کرد و پس از بازگشت از این سفر، دستاوردهای خود را در هنرکدهای که خود تأسیس کرده بود، در اختیار هنرآموزان قرارداد. شاگردان صنیع‌الملک در دوره‌های بعدی، هنرمندان تأثیرگذار و جریان سازی بودند که سیاست کلان هنری حاکم را رقم زدند.

این پژوهش در بی‌یافتن پاسخ این سؤال است که سفر به ایتالیا و مشاهده و رونگاری تابلوهای هنرمندان اوج رنسانس چه تأثیری بر آثار بعدی هنرمند گذarde است. هدف اصلی این پژوهش آن است که با روش توصیفی- تطبیقی پرتره‌های طراحی شده توسط صنیع‌الملک پس از سفر به اروپا با دو تابلوی رافائل که در سفر به ایتالیا توسط هنرمند کپی‌برداری شده، مقایسه شود تا این رهگذر، تأثیرات این سفر آموزشی بر آثار هنرمند مورد ارزیابی قرار گیرد.

افزایش مهارت‌های تکنیکی که منجر به تولید شمايل‌های جاندار و پویا گردید و استفاده از برخی نقش مایه‌های هنر اروپایی، از جمله فرشتگان و انسان‌ها در آسمان، در راستای القای فضایی آسمانی و ماورائی به شمايل‌ها را می‌توان از جمله این تأثیرات بر آثار متأخر ابوالحسن غفاری دانست. همچنین در آثار این دوره شاهد عناصری در شمايل‌ها هستیم که نشان می‌دهد چرا مدل برای شمايل نگاری به نقاش سفارش داده شده است.

**کلیدواژه‌ها:** ابوالحسن غفاری، شمايل نگارگری، پیکرنگاری درباری، هنر رنسانس ایتالیا، رافائل.

\* این مقاله برگرفته از رساله دکترای پژوهش هنر علی بودری با عنوان «تحلیل گفتمان در نگاره‌های نسخه خطی هزار و یک شب اثر صنیع‌الملک، مورد مطالعه نگاره‌های ناصرالدین‌شاه» به راهنمایی جناب آقای دکتر اصغر جوانی و جناب آقای مهدی حسینی در دانشگاه هنر اصفهان است.

\*\* استاد، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران.

\*\*\* دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده کارآفرینی هنر و گردشگری، دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول).

ali\_boozari@hotmail.com



## مقدمه

ابوالحسن غفاری در دو بخش تکنیکی و عناصر تصویری هنر مسیحی پیگیری می‌شود. یکی از شاخص‌ترین نقاشان تاریخ هنر ایران است. او که آموزش‌بافته مکتب نقاشی سنتی ایرانی بود، در جوانی به اروپا رفت و به نسخه‌برداری از آثار بزرگان رنسانس مشغول شد. پس از بازگشت به ایران و در کسوت نقاش باشی دربار پادشاه جوان، ناصرالدین‌شاه، توانست آموخته‌های خود از اروپا را در نقاشی‌های بی‌شماری که در دربار ایران تصویر کرده بود، به نمایش گذارد. صنیع‌الملک مانند حلقه رابطی بین هنر سنتی و هنر نوگرا عمل کرد و توانست هنر دوره فتحعلی شاه قاجار (سلطنت ۱۲۵۰-۱۲۱۲ ق. ۱۷۹۷-۱۸۳۴ م.) را که بر پرتره آرمانی چهره شاه، شاهزادگان و درباریان متتمرکز بود، به هنر دوره ناصرالدین‌شاه (سلطنت ۱۳۱۴-۱۲۶۴ ق. ۱۸۹۶-۱۸۴۸ م.)، که گرایش به واقع‌گرایی داشت، متصل کند. بر اساس اسناد و تذکرها به ویژه مطالعات یحیی ذکاء، صنیع‌الملک در سفر به اروپا به رونگاری از آثار هنرمندان اوج رنسانس مشخصاً دو تابلو از رفائل، مادونای فولین یو و عروج مسیح به آسمان، پرداخته است. گرچه اصل این رونگاری‌ها امروز موجود نیستند، ولی شواهدی دال بر این موضوع که آنها جزو تابلوهایی بوده که هنرمند با خود به ایران آورده، وجود دارد. این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است که مثنی‌برداری از این دو تابلوی رفائل چه تأثیری در آثار متأخر صنیع‌الملک گذارد؟ بر همین اساس این پژوهش با مطالعه موردنی بر روی دو تابلوی رونگاری شده صنیع‌الملک و تطبیق آثار پسین او با اصل تابلوها، تلاش دارد تا با بررسی ویژگی‌های مشترک، تأثیرات این سفر آموزشی را معلوم کند. از آن‌جا که صنیع‌الملک شاگردان بسیاری را تربیت کرده و شاگردان او زیبایی‌شناسی هنر ایران را در دوره‌های بعدی رقم زده‌اند، بررسی این تأثیرات سریسله تأثیرات بعدی در هنر ایران است.

این پژوهش بر آن است که با اکاوی پرتره‌هایی که هنرمند در این دوره نقاشی کرده است و مقایسه آنها با دو اثر رفائل که توسط او نسخه‌برداری شده، شاخصه‌های هنر اروپایی را در هنر دوره دوم صنیع‌الملک بررسی کند. این مقاله در شش بخش تنظیم شده است: پس از پیشینه و روش تحقیق، بخش نخست به پس‌زمینه آموزش هنری ابولحسن غفاری در ایران اختصاص دارد و به تحصیلات اولیه هنری وی در ایران اشاره می‌کند. در بخش بعدی به آموزه‌های ابولحسن غفاری در غرب پرداخته و دو نمونه از آثار که او در اروپا مثنی‌برداری کرده معرفی می‌شود. سپس تأثیرات هنر اروپایی بر شمايل‌های

## ابوالحسن غفاری در دو بخش تکنیکی و عناصر تصویری هنر مسیحی پیگیری می‌شود.

مطالعه و مقایسه بر آثار دیگر هنرمندان که آثار پسین هنرمند را تحت تأثیر قرار داده است، می‌تواند راهی بر شناسایی هنرمند و منابع و چشممه‌های الهام او باشد.

### پیشینه تحقیق

ابوالحسن غفاری هنرمندی شناخته شده در میان نقاشان ایرانی است. این شهرت، از سویی به دلیل نزدیکی دوران زندگی او با دوران معاصر و دسترسی به آثار او در میان مجموعه‌های ملی، بین‌المللی و شخصی است، از سوی دیگر، ریشه در وابستگی او به دربار قاجار و سفارش‌های حکومتی دارد. علاوه بر این، از آن جاکه او مدتی به عنوان مدیر دارالطباعه تازه تأسیس دولتی منصب بوده (۱۲۷۷-۱۲۸۳ ق. ۱۲۶۰-۱۲۶۶ م.)، اخبار متعددی از اوی در روزنامه رسمی دولتی، روزنامه دولت علیه ایران و برخی کتاب‌های چاپی آن دوره منتشر شده است. اهمیت و تأثیرگذاری این هنرمند در هنر ایران، باعث شده افراد بسیاری درباره آثار و زندگی او تحقیق انجام دهند. یکی از کامل‌ترین پژوهش‌ها که نخستین پژوهش در این باب است، به قلم یحیی ذکاء (۱۳۴۲) در مقاله‌ای درباره زندگی و آثار صنیع‌الملک، در مجله هنر و مردم منتشر شد. این پژوهش، پس از فوت ذکاء، با تکمله‌هایی در قالب یک کتاب، به چاپ رسید (۱۳۸۲). علاوه بر این کریم‌زاده تبریزی در کتاب خود، مدخل مفصلی را به این هنرمند اختصاص داده است و آثار او را معرفی کرده است (۱۳۷۰-۱۳۶۹). تصاویر چاپ سنگی نیز که صنیع‌الملک برای روزنامه دولت علیه/ ایران طراحی کرده، در قالب نسخه برگردان کل روزنامه، از سوی کتابخانه ملی و با مقدمه و تحلیل جمشید کیان‌فر منتشر شده است (۱۳۷۰).

در حالی که صنیع‌الملک بیش از ۲۰۰ تصویر برای روزنامه مذکور طراحی کرده، تنها یک کتاب مصور چاپ سنگی از او شناسایی شده که در مقاله «چاپ سنگی فرهنگ خداشناسی؛ یگانه کتاب مصور صنیع‌الملک» به معرفی آن پرداخته شده است (بهار ۱۳۹۳). همچنین به مناسب دویستمین سال تولد صنیع‌الملک، نشریه نامه بهارستان ویژه‌نامه‌ای را به زندگی و آثار صنیع‌الملک اختصاص داد (بهار ۹۳).<sup>۱</sup>

از میان منابع غیرفارسی می‌توان به مقاله عباس امانت (۲۰۱۱)، لیلا دیبا (۱۳۷۸)، بازل ویلیام ربنسن (۱۹۶۷) و مدخل ابوالحسن خان غفاری<sup>۲</sup> در دائرة المعارف ایرانیکا اشاره کرد. به جز مدخل ایرانیکا که به زندگی صنیع‌الملک پرداخته، مابقی پژوهش‌ها بیشتر به تحلیل آثار صنیع‌الملک در فضای اجتماعی دوره قاجار پرداخته‌اند.<sup>۳</sup> علاوه بر این، در برخی



- (اطلاعات بیشتر در: بامداد، پیشین: ۳۷۹/۴، ۳۶۳-۳۷۹)، دومین صدراعظم ناصرالدین شاه، به او هفت پرده رنگ و روغن را سفارش داد تا برای آذین تalar شاهنشین عمارت نظامیه که برای پسر خود، کاظم خان نظام‌الملک (۱۳۰۷-۱۲۴۶ ق.) / ۱۸۳۰-۱۸۳۹ م. (اطلاعات بیشتر در: بامداد، پیشین: ۳/۱۴۸) ساخته بود، استفاده شود. این پرده‌ها ۸۴ نفر از رجال بلندمرتبه دربار ناصری را نشان می‌دهند (خواجه‌نوری، ۱۳۱۲: ۷۰۲-۶۶۸). سربلند بیرون آمدن از اجرای این دو سفارش سترگ، باعث شد تا از سال ۱۲۷۷ ق. (۱۸۶۰ م.)، با حکم ناصرالدین شاه رسم‌طبع روزنامه دولتی به عهده او گذاشده شد و موظف شد تا در هر شماره تصاویری از رجال و شخصیت‌های مملکتی و بعضی وقایع روز را به تصویر کشیده، منتشر کند (تصویر ۱). این کار چندان او را تا پایان عمر به خود مشغول کرد که باعث شد در نقاشی آبرنگ و رنگ و روغن کم کار و در طراحی سیاه قلم چاپ سنگی پرکار شود. پژوهش‌هایی که وی در دوره زندگی خود در دربار ناصری عهده‌دار بود، به شرح زیر است:
- شمایل نگاری آبرنگ و رنگ و روغن از رجال عهد ناصری ۱۲۵۸-۱۲۸۲ ق. / ۱۸۴۲-۱۸۶۵ م.
  - مصوّرسازی نسخه خطی هزار و یک شب (۱۲۷۶-۱۲۵۹ ق. / ۱۸۴۳-۱۸۵۰ م.)؛
  - مصوّرسازی مرقع شکارگاه (۱۲۷۴-۱۲۷۷ ق. / ۱۸۶۰-۱۸۵۷ م.) (بودری و بهزادی، ۱۳۹۳: ۱۰۲-۴۵)؛

## صُورَتِ مُعْتمَدَ الدُّولَةِ لِمَا نَشَانَ لِجَانِ



تصویر ۱. تصویر چاپ سنگی [عباسقلی خان] معتمدالدوله با نشان تمثال همایون در روزنامه دولت علیه ایران (ش. ۴۷۴، هجدهم ربیع الاول ۱۲۷۷)، (کیان فر، ۲۸: ۱۳۷۰)

کتاب‌ها که به تاریخ نقاشی و هنر دوره قاجار می‌پردازند، بخشی نیز به صنیع‌الملک اختصاص دارد. در این میان می‌توان به کتاب ویلیام فلور درباره نقاشان قاجار اشاره کرد (۱۳۸۱). با این حال، این پژوهش‌ها غالباً به معرفی آثار او پرداخته‌اند و از تحلیل آثار او غافل بوده‌اند. یکی از بخش‌های با اهمیت زندگی و کار ابوالحسن غفاری را می‌توان در سفر کوتاه او به ایتالیا دانست که تأثیرات فراوانی در آثار متأخر این هنرمند به جای گذارده است. در حالی که از این سفر مطلع هستیم، از چگونگی این سفر، تأثیرات این سفر بر کارهای متأخر هنرمند و حتی شهرهایی که هنرمند به آنها سفر کرده اطلاع نداریم.<sup>۴</sup>

### روش تحقیق

این مقاله مبتنی بر شیوه تاریخی-طبیقی و روش گردآوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای، با استفاده از منابع مکتوب، چاپی، چاپ سنگی و نسخه خطی است. آزان جا که تصاویر رونگاری صنیع‌الملک از تابلوهای رافائل موجود نیست، آثار پسین وی با اصل تابلوهای رافائل مورد بررسی قرار گرفت.

### ابوالحسن غفاری، ملقب به صنیع‌الملک

ابوالحسن غفاری، فرزند محمد غفاری کاشانی، نسل پنجم قاضی عبدالطلب و از یکی از خاندان‌های بزرگ کاشان است که نسب آنها به ابودر غفاری، از اصحاب پیامبر، می‌رسد. بسیاری از این افراد این خاندان، به سمت قضاوت، حکومت، صناعت و هنر معروف‌اند.

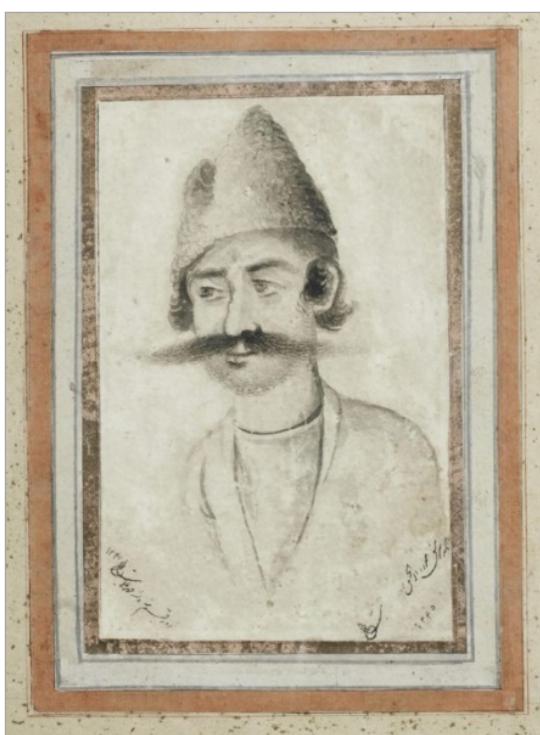
گویا در جوانی، حدود سال ۱۲۶۲ ق. (۱۸۴۶ م.), با سرمایه شخصی و یا با حمایت محمدشاه و یا مساعدت و تشویق حسینعلی خان معیرالممالک (۱۲۷۴-۱۳۴۷ م.) (اطلاعات بیشتر در: بامداد، ۱۳۵۱-۱۳۴۷: ۹۳/۶) به قصد تحصیل راهی اروپا شد (ذکاء، الف: ۱۸). بنا به شواهد، در حدود سال ۱۲۶۶ ق. (۱۸۴۹ م.), دو سال بعد از تاجگذاری ناصرالدین شاه، به ایران بازگشت و در آثاری که پس از سال ۱۲۶۷ ق. (۱۸۵۰ م.) از او به یادگار مانده، خود را با عنوان «ابوالحسن غفاری نقاش‌باشی کاشانی» معرفی می‌کند که احتمالاً در این سال لقب نقاش‌باشی بعد از وفات محمدابراهیم، نقاش‌باشی دربار، (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۰: ۲/۶۳۷) به ابوالحسن خان تعلق گرفته است. در حدود سال ۱۲۶۹ ق. (۱۸۵۲ م.), به کار مصوّرسازی نسخه خطی هزار و یک شب گمارده شد.<sup>۵</sup> وی و ۳۴ دستیارش در مدت هفت سال، ۳۶۵۵ نگاره برای این نسخه خطی آماده کردند. در سال ۱۲۷۰ ق. (۱۸۵۳ م.), میرزا آقاخان نوری (ش. ۱۲۸۰-۱۸۶۴ م.)، ملقب به اعتمادالدوله (۱۲۲۲-۱۲۲۴ ق.)

- تأسیس نخستین هنرکده (۱۲۷۸ق. ۱۸۶۱م.)
- وقایع‌نگاری آبرنگ (۱۲۸۱-۱۲۶۸ق. ۱۸۵۲-۱۸۴۲م.)
- شمایل‌نگاری پرده‌های هفت‌گانه سلام نوروزی در عمارت نظامیه تهران از رجال دربار ناصری (۱۲۷۰-۱۲۷۱ق. ۱۸۵۳-۱۸۵۴م.)
- مدیریت دارالطباعه دولتی و انتشار روزنامه دولت علیه ایران (۱۲۷۷-۱۲۸۳ق. ۱۸۶۰-۱۸۶۷م.) (کیان‌فر، ۱۳۷۰؛ جلیسه، ۱۳۹۳: ۳۲-۱۱)
- شمایل‌نگاری و وقایع‌نگاری در روزنامه دولت علیه ایران (۱۲۷۷-۱۲۸۳ق. ۱۳۹۳: ۴۴-۳۳) (کیان‌فر، ۱۸۶۰-۱۸۶۷م.)
- مصورسازی کتاب فرهنگ خداشناسی (۱۲۷۹-۱۲۸۱ق. ۱۸۶۵-۱۸۶۲م.) (حسینی و بوذری، ۱۳۹۳: ۶۳-۴۸)
- مصورسازی کتاب تاریخ پطر کبیر (۱۲۶۳ق. ۱۸۴۷م.) (جلیسه: ۱۳۹۳: ۳۲-۱۱)

**پس زمینه آموزش هنری ابوالحسن غفاری در ایران**

تنها یک سند از دوره شاگردی ابوالحسن غفاری در دست است و آن سرمشقی از یک شمایل سیاه قلم که هم اکنون در مجموعه میرزا جعفر سلطان‌القرائی، است. این سرمشق، در یک گوشه، با عبارت «زد رقم بنده شه، مهر علی، ۱۲۴۵» و در گوشه دیگر، با عبارت «بجه سرمشق میرزا ابوالحسن ...، به تاریخ ۱۲۴۵» رقم خورده است (تصویر ۲). ذکاء معتقد است که منظور از ابوالحسن، همان ابوالحسن کاشانی یا غفاری بوده است (ذکاء، ۱۳۴۲الف: ۱۶؛ ذکاء، ۱۳۸۲: ۱۹).<sup>۱</sup> اگرچه این تصویر اطلاعات چندانی به دست نمی‌دهد، ولی همین که بدانیم میرزا ابوالحسن مدتی شاگرد مهر علی اصفهانی (اطلاعات بیشتر در: کریم‌زاده تبریزی، ۱۲۶۹-۱۲۷۰م/ ۳-۱۲۵۱-۱۲۶۵)، نقاشی‌باشی دربار فتحعلی شاه بوده، می‌توانیم کم و کيف آموزش او را در این دوره تشخیص دهیم.

درواقع مهر علی یکی از نمایندگان اصلی مکتب پیکرنگاری درباری، مکتب اول تهران یا مکتب اول قاجار بود. این مکتب، پس از برقراری آرامش نسیی بعد از چند دهه آشوب و تغییر حکومت در ایران، رخ نموده بود. پیکرنگاری‌های درباری، چند ویژگی منحصر به فرد دارند؛ نخست آن که موضوع این تصاویر غالباً شمایل شاه، شاهزادگان و رقصان هستند. این افراد ایستاده، نشسته یا رقصان، در مرکز نقاشی به تصویر درآمده و در پس زمینه، غالباً عناصر معماری داخلی، چون پنجره‌های ارسی، طاقچه‌ها یا پرده قرار دارد. دوم آن که این هستند. سوم آن که این نقاشی‌ها باهدف تزیین قصور تازه ساز



تصویر ۲. سرمشق مهر علی اصفهانی برای میرزا ابوالحسن، ۱۲۴۵م. محل نگهداری: تهران: مجموعه خصوصی (URL: ۱۸۲۹ق.)



## ابوالحسن غفاری، نخستین هنرآموز ایرانی در غرب

در سال ۱۲۲۶ ق. ۱۸۱۱ م. عباس میرزا (د. ۱۲۴۹ ق. ۱۸۳۳) اشاره کرد (بهزادی، ۱۴۷-۱۷۰).<sup>۱</sup> ابوالحسن غفاری بر اساس این سنت تصویری آموزش دید و شروع به خلق نقاشی کرد. در بین سال‌های ۱۲۵۸ تا ۱۲۶۲ ق. (۱۸۴۲-۱۸۴۶ م.)، پانزده شمايل رنگ و روغن و آبرنگ از او شناسایي شده است که اين آثار کم و بيش داراي ويزگاهای يکسانی با مكتب پیکرنگاری درباری هستند. در اين شمايلها، مدل، شاه، شاهزادگان و حتى اقوام نقاش هستند که در فضای درونی اتاق بر صندلی با مخدّه نشسته‌اند. مدل‌ها در اين نگاره‌ها، برخلاف چهره‌های آرمانی تابلوهای پیکرنگاري درباری، با ويزگاهای فردی چهره از هم متمایزنند؛ ولی هیچ حسی و حالتی را به مخاطب منتقل نمی‌کنند. چهره‌ها بی‌روح، متصنّع و خشک هستند و با نگاهی خیره، به مخاطب نگاه می‌کنند.<sup>۲</sup> اگرچه چهره‌ها به دقت شبیه نمایی شده‌اند؛ ولی بسیاری از بخش‌های دیگر تصویر به شکلی ساده و خامدستانه کار شده‌اند؛ برای مثال، طراحی ترمehا و پارچه‌های منقوش، طرح‌هایی گنگ و نامعلوم‌اند که گویی به شکلی سردستی، تنها برای پوشاندن و تزیین لباس‌ها به پس زمینه اضافه شده‌اند. طراحی اندام، خاصه دست‌ها، بر اساس اصول آکادمیک نیست و نقاش غالباً تلاش کرده این ضعف را با پوشاندن دست‌ها با پارچه لباس، پنهان کند و رنگ‌گذاری در برخی قسمت‌ها، مانند پاهای، در حد آستر رنگ اولیه باقی‌مانده است. در حالی که تلاش هنرمند برای نیل به کمال واقع‌نمایی را شاهد هستیم، در مواردی، سایه‌گذاری‌ها نادرست، محو و نامشخص است و از واقعیت سایه پردازی اشیاء فاصله دارد. گویی این سایه‌ها تنها برای تظاهر به بعد نمایی تابلو و نه بر اساس واقعیت بیرونی و اصول آکادمیک به شمايلها اضافه شده‌اند. برای مثال می‌توان به شمايل محمدشاه (سلطنت ۱۲۵۰-۱۲۶۴ ق. ۱۸۳۴-۱۸۴۸ م.) اشاره کرد.<sup>۳</sup> در اين تابلو، محمدشاه در سن ۳۵ سالگی، در بالاپوش آستین کوتاه ترمه و در زیر آن، پیراهن آستین بلند تیره نشان داده شده است. مدل کلاه نمدي بلند با جقه جواهرآسای پردار بر سر گذarde و در میان، کمربندي با قلاب جواهر بسته است. دست راست او قبضه خنجری را پوشانده که در تصویر دیده نمی‌شود. گرچه صورت مدل در اين تابلو، بسيار شبیه محمدشاه است و با لطافت نيز رنگ‌گذاري و سایه پردازی شده است، اما سایه‌پردازی‌ها در جامه، خاصه در پرده سرخ پس زمینه، بسيار ناشيانه و متصنّع است (تصویر ۳).



تصویر ۳. شمايل رنگ و روغن محمدشاه، ۱۲۵۸ / ق. ۱۸۴۲ م. محل نگهداری: تهران: کاخ گلستان (ذکا)، ۱۳۸۲ (۸۱).

کريمزاده تبريزی، پيشين: ۱/۲۳۴-۲۳۳ (۱۴۷-۱۷۰).<sup>۴</sup>

ابوالحسن غفاری بر اساس اين سنت تصویری آموزش دید و شروع به خلق نقاشی کرد. در بین سال‌های ۱۲۵۸ تا ۱۲۶۲ ق. (۱۸۴۲-۱۸۴۶ م.)، پانزده شمايل رنگ و روغن و آبرنگ از او شناسایي شده است که اين آثار کم و بيش داراي ويزگاهای يکسانی با مكتب پیکرنگاری درباری هستند. در اين شمايلها، مدل، شاه، شاهزادگان و حتى اقوام نقاش هستند که در فضای درونی اتاق بر صندلی با مخدّه نشسته‌اند. مدل‌ها در اين نگاره‌ها، برخلاف چهره‌های آرمانی تابلوهای پیکرنگاري درباری، با ويزگاهای فردی چهره از هم متمایزنند؛ ولی هیچ حسی و حالتی را به مخاطب منتقل نمی‌کنند. چهره‌ها بی‌روح، متصنّع و خشک هستند و با نگاهی خیره، به مخاطب نگاه می‌کنند.<sup>۵</sup> اگرچه چهره‌ها به دقت شبیه نمایی شده‌اند؛ ولی بسیاری از بخش‌های دیگر تصویر به شکلی ساده و خامدستانه کار شده‌اند؛ برای مثال، طراحی ترمehا و پارچه‌های منقوش، طرح‌هایی گنگ و نامعلوم‌اند که گویی به شکلی سردستی، تنها برای پوشاندن و تزیین لباس‌ها به پس زمینه اضافه شده‌اند. طراحی اندام، خاصه دست‌ها، بر اساس اصول آکادمیک نیست و نقاش غالباً تلاش کرده اين ضعف را با پوشاندن دست‌ها با پارچه لباس، پنهان کند و رنگ‌گذاري در برخی قسمت‌ها، مانند پاهای، در حد آستر رنگ اولیه باقی‌مانده است. در حالی که تلاش هنرمند برای نیل به کمال واقع‌نمایی را شاهد هستیم، در مواردی، سایه‌گذاری‌ها نادرست، محو و نامشخص است و از واقعیت سایه پردازی اشیاء فاصله دارد. گویی اين سایه‌ها تنها برای تظاهر به بعد نمایی تابلو و نه بر اساس واقعیت بیرونی و اصول آکادمیک به شمايلها اضافه شده‌اند. برای مثال می‌توان به شمايل محمدشاه (سلطنت ۱۲۵۰-۱۲۶۴ ق. ۱۸۳۴-۱۸۴۸ م.) اشاره کرد.<sup>۶</sup> در اين تابلو، محمدشاه در سن ۳۵ سالگی، در بالاپوش آستین کوتاه ترمه و در زیر آن، پیراهن آستین بلند تیره نشان داده شده است. مدل کلاه نمدي بلند با جقه جواهرآسای پردار بر سر گذarde و در میان، کمربندي با قلاب جواهر بسته است. دست راست او قبضه خنجری را پوشانده که در تصویر دیده نمی‌شود. گرچه صورت مدل در اين تابلو، بسيار شبیه محمدشاه است و با لطافت نيز رنگ‌گذاري و سایه پردازی شده است، اما سایه‌پردازی‌ها در جامه، خاصه در پرده سرخ پس زمینه، بسيار ناشيانه و متصنّع است (تصویر ۳).

به هر روی، ابوالحسن غفاری اولین فردی است که برای تعلیم نقاشی به اروپا فرستاده شد. اخبار متعددی وجود دارد که سفر ابوالحسن غفاری به اروپا، هنرآموزی در آکادمی‌های ایتالیا و رونگاری از روی آثار هنرمندان اوج رنسانس را تأیید می‌کند. سه خبر در این باب در روزنامه دولت‌علیه / ایران منتشرشده است؛ نخست، مطالبی است که در پایان خبر اعطای لقب صنیع‌الملکی با یک توپ جبهه ترمه خلعتی و افزایش مواجب ذکر شده است: «... امر قدر قدر [ات] مقرر شد که نقاشانه دولتی معین دارند که مشارالیه پرداه‌ها و اسباب مرغوبه نقاشی را که از سفر ایتالیا به همراه آورده یا در این مدت جمع آوری نموده با اتباع روزنامه و کارخانه در آنجا برد، شاگردان عدیده نیز در این صنعت تربیت نماید» (ش. ۴۹۱، ذی القعده ۱۲۷۷ مطابق با سنه تخلقی ظیل: ۱۷۳). مطلب دوم، در اعلان نقاشانه دولتی، موجود است: «... مقرر گردیده است صنیع‌الملک، نقاشی‌باشی خاصه، کارخانه باسمه تصویر و نقاشانه دولتی ترتیب داده، در آن جا پرداه‌های کار استادان مشهور را با بعضی از باسمه‌های معتبر که از روی عمل استادان معتبر کشیده و طبع نموده‌اند، با سایر اسباب و اوضاع یک مكتب‌خانه نقاشی، به‌طوری که در فرنگستان دیده بوده است و اسباب لازمه آن را حسب‌الحكم با خود آورده است، ترتیب داده، ... و ترتیب نقاشانه از این قرار است که چند پرده که خود مشارالیه در سفر ایتالیا از روی عمل استاد مشهور، رفائل،<sup>۱۰</sup> کشیده و از صحة جمیع استادان گذرانیده بود، در آن جا نصب نموده و از باسمه و صورت‌های گچ و سایر کارهایی که از روی عمل میکائیل<sup>۱۱</sup> و رفائل و تستیانه<sup>۱۲</sup> و سایر استادان که اسمی آنها در کتاب آموختن علم نقاشی ذکر شده است، کشیده و چاپ نموده‌اند، نصب نموده از هر قبیل اسباب و آلات کار را در آنجا فراهم آورده، قریب به اتمام است ... و این اول نقاشانه و کارخانه باسمه تصویر است که در دولت ایران حسب‌الامر معمول و متداول می‌گردد به‌طور و طرز فرنگستان» (ش. ۵۱۸، سوم شوال ۱۲۷۸ مطابق سنه آیت ظیل: ۳۷۸). همچنین در خبر دیگری درباره نقاشانه دولتی، آمده که: «... و سایر ایام، شاگردان در همان نقاشانه از روی پرده‌های کار استاد و صورت‌ها و باسمه‌های فرنگستان و غیره، به مشق نقاشی و تحصیل این صنعت بدیع می‌پردازند ...» (ش. ۵۲۰، ۲۷ شوال ۱۲۷۸ مطابق سنه آیت ظیل: ۳۹۴).

خبر دیگر در انجامه کتاب یوسف و زلیخا،<sup>۱۳</sup> منسوب به فردوسی، به قلم میرزا عباس، شاگرد و جانشین صنیع‌الملک در دارالطبعه دولتی، محفوظ است: «... استاد الاستادی، وحید دوران استادی، میرزا ابوالحسن خان صنیع‌الملک، مرحوم

و نقاش باشی غفاری کاشانی ... در اول ورودش از سفر فرنگستان که به خاکپایی مبارک شاهنشاه جم جاه مشرف شد و تصدیق‌نامه‌های خود که در فن و عمل نقاشی که مثل رفائل است، بلکه بامزه‌تر، به عرض همایون رساند ...».<sup>۱۴</sup> یحیی ذکاء، چه در مقاله توأمان خود در مجله هنر و مردم، چه در کتاب خود درباره صنیع‌الملک، به سفر ایتالیای او اشاره می‌کند. وی به یک کمی از آثار رفائل، با عنوان مادونای فولین‌یو، اشاره می‌کند که اثر ابوالحسن غفاری، در دوره سفر به اروپا بوده است (تصویر<sup>۱۵</sup>). اگرچه ذکاء توصیف دقیقی از این تابلو ارائه می‌دهد؛ ولی به مکان نگهداری آن اشاره نمی‌کند و تصویری نیز از آن در کتاب منتشرشده است (ذکاء، ۱۳۴۲: ۲۰-۲۰؛ ذکاء، ۱۳۸۲: ۲۵؛ معیر، ۱۳۶۱: ۲۷۴). ساسانی معتقد است که این تابلو در اثر نزاعی که میان دولتیان با ستارخان، سردار ملی، در پارک اتابک حدث شد، مورد اصابت گلوله قرار گرفت. علی‌اکبر خان کاشانی مزین‌الدوله، تابلو را ترمیم کرد و سپس تابلو به مدرسه کمال‌الملک انتقال یافت (ساسانی، ۱۳۲۷: ۲۹). ذکاء به نقل از رفیع‌حالی، از شاگردان کمال‌الملک، می‌گوید که تابلو تا اواخر زندگی کمال‌الملک



تصویر<sup>۱۵</sup>. تابلوی رنگ و روغن مادونای فلین‌یو، ۱۵۱۱ م. اثر رفائل، محل نگهداری: واتیکان: موزه واتیکان (گالری پیناکوتقا) (2): URL: [www.vatican.va/musei/pinacoteca/it/collezione/02\\_raphael.htm](http://www.vatican.va/musei/pinacoteca/it/collezione/02_raphael.htm)



بلاشبده این تصویر از مثنی برداری صنیع‌الملک گرته‌برداری شده است (جدول ۱).

تابلوی دومی که ذکاء و دوست‌علی معیرالممالک به عنوان مالک آن به آن اشاره می‌کنند، تابلوی عروج مسیح به آسمان است. هیچ‌کدام تصویر یا توصیفی از این تابلو راهه نمی‌دهند (ذکاء، ۱۳۴۲؛ الف: ۲۰؛ ۱۳۸۲؛ ۲۵؛ معیر، ۱۳۶۱؛ ۲۷۴). اصل این تابلو در سال ۱۵۱۷ م. به دستور کاردینال جئولو در مدیچی،<sup>۱۸</sup> و بعدتر به دستور پاپ کلمانت هفتم،<sup>۱۹</sup> با تکنیک تمپرا بر چوب در ابعاد ۲۷۸×۴۰۵ س.م. خلق شده است (تصویر ۶).

اصل تابلو عروج مسیح<sup>۲۰</sup> در کنار تابلوی مادونای فلین یو و تابلوی دیگری از رافائل<sup>۲۱</sup> در کنار هم در موزه در گالری پیناکوتچا در موزه واتیکان قرار دارند (تصویر ۷).

مسلم آن است که ابوالحسن غفاری چند سالی را در موزه‌های واتیکان و رم<sup>۲۲</sup> به رونگاری آثار اوج رنسانس ایتالیا، خاصه رافائل، پرداخته و برخی از نسخه‌های را با خود به ایران آورده است. با توجه به این که تاکنون هیچ اثری در بین سال‌های ۱۲۶۴ تا ۱۲۶۶ ق. (۱۸۴۸-۱۸۵۰ م.) از دیده نشده، وی احتمالاً این سال‌ها را در خارج از ایران سپری کرده است. این سفر با حمایت خود نقاش، محمدشاه، یا به



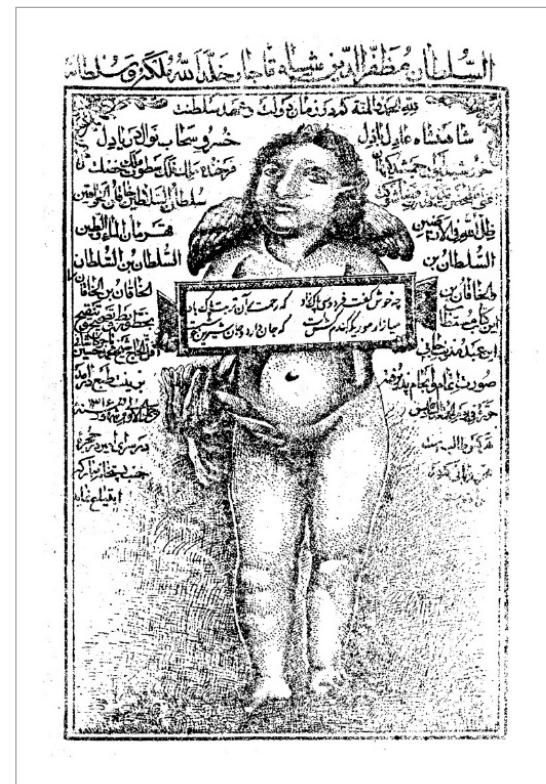
تصویر ۶. تابلوی رنگ و روغن عروج مسیح، ۱۵۱۷ م. اثر رافائل، محل نگهداری: واتیکان: موزه واتیکان (گالری پیناکوتچا) (2) (URL: [http://www.vatican.va/musei/it/collezioni/pinacoteca/2/1517.html](#))

در اختیار او و در نیشابور بوده است (ذکاء، ۱۳۴۲ الف: ۲۰).

اصل این تابلو در سال ۱۵۱۱ م. برای سگیسمندو د کنتی،<sup>۱۵</sup> پیشکار پاپ ژولیوس دوم (۱۵۱۳-۱۴۴۳ م.)، توسط رافائل (۱۴۸۰-۱۴۲۰ م.)، از نقاشان اوج رنسانس، نقاشی شده است.

اصل تابلو در ابعاد ۱۹۸×۳۰۱ س.م. بر چوب بوده که در سال ۱۵۶۵ م. به مدت دو قرن، در محراب کلیسا‌ای شهر فلین یو نصب بوده و از آن رو به این نام خوانده شده است. این تابلو اکنون در گالری پیناکوتچا<sup>۱۶</sup> در موزه واتیکان نگهداری می‌شود.<sup>۱۷</sup>

گرچه این تابلو امروز در دسترس نیست، ولی علاوه بر خبر ذکاء و معیرالممالک، سند دیگری نیز بر کپی کردن این اثر توسط صنیع‌الملک وجود دارد که همانا تصویر کتاب یوسف و زلیخا است. این کتاب توسط میرزا عباس، شاگرد و جانشین صنیع‌الملک، به یاد استاد منتشر شده است و حاوی اطلاعات جالبی از زندگی، مرگ و محل دفن صنیع‌الملک است. تصویری در ابتدای این کتاب چاپ شده که بر بشی از تابلوی مادونای فولین یو است (تصویر ۵). این سند نشان می‌دهد که میرزا عباس به شکلی به این تابلو دسترسی داشته است. از آن جاکه میرزا عباس از ایران خارج نشده و تابلو رافائل را ندیده است و این کتاب نیز به یادبود صنیع‌الملک چاپ شده،



تصویر ۵. صفحه آغازین کتاب چاپ سنگی یوسف و زلیخا، ۱۲۹۹ م. ق. (۱۸۸۲ م.)

گفته خان ملک ساسانی، با مساعدت حسینعلی معیرالممالک (ساسانی، ۱۳۲۷: ۳۲) بوده است (ذکاء، ۱۳۴۲ الف: ۲۰؛ ذکاء، ۱۳۸۲: ۲۴-۲۵).

### تأثیرات نقاشی رافائل بر شمایل‌های ابوالحسن غفاری

با توجه به اسناد موجود، ابوالحسن حداقل از روی دو اثر رافائل، نقاش برجسته اوج رنسانس ایتالیا، رونگاری کرده است. بر اساس این شواهد می‌توان سرچشمۀ تأثیرات بر هنر ابوالحسن غفاری را آثار نقاشی رنسانسی دانست. رنسانس (به معنای نوزایی) به جنبشی فکری و عقلانی گفته می‌شود که در سده چهاردهم از شهرهای شمالی ایتالیا سرچشمۀ گرفت و در سده شانزدهم به اوج خود رسید. رنسانس اعتقاد جدید به توانایی و شایستگی انسان را آشکار می‌ساخت و در این زمینه از آثار هنرمندان و متفکران دوران باستان بهره‌برداری می‌کرد (پاکباز، ۱۳۸۰: ۲۶۲-۲۶۳).

رنسانس ایتالیا از نگاه متفاوت به انسان آغاز شد و نتیجه آن در آثار هنری تجلی یافت؛ ولی بدون تردید برای ابوالحسن غفاری، به عنوان یک نقاش، شکل ظاهری آثار هنری رنسانس، نه فلسفه‌پس آن‌ها، اهمیت داشت. صنیع‌الملک که در دوره کوتاهی در اروپا مشغول به کار بوده، نمی‌توانسته و نمی‌خواسته به فلسفه‌پس خلق نقش مایه‌ها و نمادهای مسیحیت در تابلوها اطلاع پیدا کند. گرچه می‌توانیم تأثیر ترکیب‌بندی‌های شلوغ و پر پیکره رنسانسی را در تابلوهای معدودی چون آبرنگ عظیم خان اصفهانی<sup>۳۳</sup> ببینیم، ولی تأثیر اصلی این دوره در شمایل نگاری‌های صنیع‌الملک تجلی یافته است. این تأثیرات را می‌توان در دو بخش تکنیکی و استفاده از نقش مایه‌ها جدید بررسی کرد.

جدول ۱. مقایسه تصویر فرشته در تابلوی رنگ و روغن مادونای فلین‌یو اثر رافائل و کتاب چاپ سنگی یوسف و زیخا

صفحه آغازین کتاب چاپ سنگی یوسف و زیخا، ۱۲۹۹ ق.م.	برشی از تابلوی مادونای فلین‌یو، ۱۵۱۱م.
	

(URL: 2)



مدل، در یک کادر بیضی، سر فرشتگان دیده می‌شود.<sup>۲۹</sup> در شمايل حضرت رسول(ص) نيز، فرشتگان در اطراف يك هاله نور بر گرد سر پيامبر تصویر شده‌اند. در شمايل ناصرالدين شاه که در اين تصویر ۲۳ سال دارد، شاه قاجار در لباس رسمي و نشسته بر صندلی، بر فراز ابرها تصویر شده است.

مقاييسه دو تابلوی رافائل - که بنا به شواهد توسط صنيع‌الملک كي‌برداری شده - با اين تصاویر، نشان می‌دهد که نقاش چگونه نشانه‌های هنر مسيحي را در تصاویر استفاده کرده است. در اين مورد می‌توان تابلوی مريم فولين (يو ۱۵۱۱ م.) با شمايل حضرت رسول(ص) (۱۲۷۳ ق. ۱۸۵۶ م.) مورد مقاييسه قرار گيرد (تصویر ۸).

گرچه اين دو تابلو به لحاظ ترکيب‌بندی و رنگ‌گذاري و حتی ابعاد باهم قابل مقاييسه نیستند، ولی حضور نقش مایه فرشتگان در آسمان، در هر دو تابلو مشترک است. فرشته‌های گرد چهره حضرت مريم، همانند فرشته‌هایی است که گرد چهره حضرت رسول(ص) قرار دارند؛ هر دو در فضایي آبي فام طراحی شده‌اند. گويي اين فرشتگان از تجمع ابرها پديدار و هويدا شده‌اند. همچنان در هر دو تابلو، فرشته‌ها در فرم دايره بر گرد چهره مقدسین قرار دارند. اين رويدار در شمايل آرنگ معين‌الدين ميرزا، ۱۲۷۳ ق. ۱۸۵۶ م. نيز دیده می‌شود (تصویر ۹).

معين‌الدين ميرزاي کودک بر فراز ابرها نشسته و در اطراف صورت او فرشتگان در فرمي دايره‌اي قرار گرفته‌اند. در جدول شماره ۲، شبهاهت‌های طراحی و فرم قرار گيری فرشتگان در اثر مادونای فلين يو و دو شمايل اثر صنيع‌الملک، يعني شمايل آرنگ معين‌الدين ميرزا و حضرت رسول(ص) قابل مشاهده است (جدول ۲).

جدول ۲. مقاييسه طراحی فرشتگان در تابلوی مادونای فلين يو، اثر رافائيل و شمايل معين‌الدين ميرزا و شمايل حضرت رسول(ص) اثر صنيع‌الملک

برши از شمايل حضرت رسول(ص)	برشي از شمايل آرنگ معين‌الدين ميرزا	برشي از تابلوی مادونای فلين يو

(تهران: آرشيو موزه محسن مقدم)

(تهران: آرشيو موزه محسن مقدم)

(URL: 2)

(نگارندگان)

و مكنونات درونی مدل‌ها ريشه داشت. در ورای شمايل‌های اين دوره، شهامت، جسارت، ذکاوت، حسد، بعض و كينه و دیگر خصوصيات اخلاقی مدل‌ها قابل تشخيص است. اهمیتی ندارد که اين ویژگی‌های اخلاقی بنیادین مدل‌ها باشد یا قضاوت ابوالحسن خان؛ آنچه مهم است توانایی بی‌همتای او در دیدن و به تصویر کشیدن اين خصوصيات، در پس شاهتهاي فيزيكي است.

### عناصر تصويري هنر مسيحي

با توجه به اين موضوع که تنها کپي‌های بازمانده از دوران اقامت ابوالحسن در اروپا، دو تابلو با موضوع مادونا و عروج مسيح است، احتمالاً هنر نقاشی مذهبی ايتاليا که نه تنها در تابلوها، بلکه در محراب، دیوار و سقف کليساهاي باشكوه و پر ابهت ايتاليا مجال ظهور یافته، يكی از منابع اصلی الهام او بوده است. در اين سقف‌نگاره‌ها، حضرت مسيح، حواريون و حتى حاميان هنري، در ميان آسمان‌ها و احاطه شده توسط فرشتگان و بچه فرشتگان، تصویر شده‌اند.

بدون تردید، حضور عناصری چون فرشتگان و ابرها در برخی شمايل‌های اين دوره تأثیر همین سقف‌نگاره‌هاست.<sup>۲۴</sup> چهار شمايل با اين نقش مایه‌ها شناسايی شده است: شمايل آرنگ کودکی دوست‌علي خان معيرالممالک،<sup>۲۵</sup> شمايل آرنگ معين‌الدين ميرزا،<sup>۲۶</sup> شمايل حضرت رسول(ص)<sup>۲۷</sup> و شمايل ناصرالدين شاه.<sup>۲۸</sup>

شمايل نخست، کودکي را نشان می‌دهد که بر فراز ابرها نشسته است و اطراف او را سرهای فرشته‌ها احاطه کرده‌اند. شمايل دوم پسر نوجوانی را در لباس ترمه و حمايل نشان می‌دهد که لباس و کلاه او مزين به جواهر است. در پس شانه‌های

ابرهایی که در هر دو تابلوی رافائل وجود دارد، اکنون در تصویر ناصرالدین شاه قاجار نیز دیده می‌شوند و در این تابلو، ناصرالدین شاه بر انبوهی از ابرها نشسته است. در سنت نگارگری ایرانی غالباً ابرها، به شکل ابر چینی و به رنگ‌های گوناگون، طلایی و آبی و ... برای پر کردن فضای آسمان به کاربرده می‌شوند. این شکل از طراحی ابر که پنهانی و مطابق با واقعیت است، تأثیر هنر اروپایی بر هنر ایرانی است. از سوی دیگر کار کرد ابر در اینجا تغییر کرده؛ به جای پر کردن آسمان، تصاویر در پای ناصرالدین شاه قرار گرفته، گویی شاه بر ابرها سوار است. نقاش



تصویر ۸. شمایل آبرنگ حضرت رسول(ص)، ۱۲۷۳ ق. ۱۸۵۶ م. (تهران: آرشیو مؤسسه کتابخانه و موزه ملی مک).



تصویر ۷. محل قرارگیری سه تابلو رافائل در گالری پیناکوتچا در موزه واتیکان (2): (URL: 2)



تصویر ۱۰. شمایل آبرنگ ناصرالدین شاه جوان، ۱۲۷۰ ق. ۱۸۵۳ م. محل نگهداری: پاریس: موزه لوور، بخش اسلامی (ذکاء، ۱۳۸۲: ۸۵).



تصویر ۹. شمایل آبرنگ معین الدین میرزا، ۱۲۷۳ ق. ۱۸۵۶ م. (تهران: آرشیو موزه محسن مقدم).

## نتیجه‌گیری

ابوالحسن غفاری که در کودکی در محضر نقاش باشی دربار فتحعلی‌شاه، مهرعلی، به یادگیری هنر نقاشی و شمايل نگاری سنتی ایران پرداخته بود، در جوانی فرصت یافت تا برای یادگیری نقاشی و چاپ سنگی راهی سفر ایتالیا شود. سفر ابوالحسن غفاری به اروپا، مشاهده و رونگاری از آثار هنرمندان رنسانس و تلمذ دروس استید آکادمی‌های ایتالیا، باعث تغییر شگرفی در شیوه کار او و سپس بر هم‌عصران و شاگردانش شد. این پژوهش با مقایسه برخی از تابلوهای دوره دوم کار او با دو تابلوی رونگاری شده از کارهای رافائل، در پی یافتن شباهت‌ها و تأثیرات هنر اروپا، خاصه نقاشی‌های رافائل، بر آثار صنیع‌الملک است.

این قیاس نشان می‌دهد که صنیع‌الملک به لحاظ تکنیکی آموزه‌های هنر اروپایی را درک کرده و توانسته شمايل‌های دوره بعدی کار خود را تبدیل به پیکره‌هایی زنده و پویا کند. علاوه بر این، استفاده از برخی نقش مایه‌های هنر مسیحی، ابرها و فرشتگان، در شمايل‌های متأخر برای القای حس شکوه و تقدس را می‌توان از دستاوردهای این دوره دانست. فرشتگانی که در آثار رافائل بر گرد چهره حضرت مریم، به جهت تقدس و نشان از آسمانی بودن وی ترسیم شده‌اند، در آثار صنیع‌الملک نیز وجود دارند. تفاوت در آن است که در نمونه‌ای چون شمايل حضرت رسول (ص)، این فرشتگان با کارکردی مشابه و برای یکی از مقدسین شیعی، برای القای حس تقدس، به کارفته و در نمونه‌ای دیگر، شمايل معین‌الدین میرزا، برای فردی عادی و فرزند رجال قاجاری و در راستای القای شکوه و اشرافیت وی استفاده شده است.

همچنین او تلاش کرد مدل‌های خود را به واسطه اشیاء پیرامون آنها معرفی کند و دلیل و برهان به تصویر کشیده شدن آنها را نشان دهد. این در حالی است که این تأثیرات با درک عمیقی از زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر اروپا همراه نبوده، تنها در سطح کپی‌برداری محض از آثار اروپایی و در راستای اهداف دربار و اجتماع آن دوره ایران بوده است. با این حال، آثار متأخر ابوالحسن غفاری، متأثر از هنر پیکرنگارانه و انسان‌مدار اروپا و بر پایه‌های سنت شمايل‌های آرمانی و ایستای مكتب اول تهران، توانست باب جدیدی در هنر ایران بازگشاید و مكتب دوم تهران را پایه‌ریزی کند.

ابوالحسن غفاری به شیوه سنتی آموزش هنر در ایران و بر اساس اصول نگارگری و مكتب پیکرنگاری درباری، آموزش‌دیده بود؛ ولی در عنفوان جوانی توانست چند سالی را در رم و واتیکان به تلمذ محضر استادان و رونگاری از نقاشی‌های رنسانس ایتالیا بگذراند. این دوره کوتاه، تأثیر عمیق و پایایی در شیوه کار او گذارد و مسیری را بر وی مکشوف کرد که تا پایان کار در آن راه پیمود.

برای بررسی و تحلیل آثار صنیع‌الملک راه درازی باید پیموده شود و همچنان باب پژوهش‌های جامعه‌شناسانه و نمادشناسانه بر آثار او باز است. همچنین بررسی تأثیرات هنر اروپایی و تأثیرات هنر وی بر هنرمندان هم‌عصر می‌تواند حوزه‌های دیگر پژوهش‌های آتی باشد.

## پی‌نوشت

۱. در این نشریه پنج مقاله به چشم می‌خورد: «زنگی‌نامه ابوالحسن غفاری» به قلم روجا علی‌نژاد، «رئیس دارالطبائعه؛ نگاهی به مهرهای صنیع‌الملک در کتاب‌های دارالطبائعه تهران» به قلم مجید غلامی جلیسیه، در معرفی و تحلیل مهرهای صنیع‌الملک در حاشیه کتاب‌های چاپ سنگی، «حقیقت نقش در شیوه‌سازی؛ نگاهی به تصاویر چاپ سنگی روزنامه دولت علیه ایران» به قلم جمشید کیان‌فر، در تحلیل تصاویر چاپ سنگی در روزنامه دولت علیه ایران، «شکارگاه مصور» به قلم علی بودری و محمدرضا بهزادی، در معرفی یکی از نسخه‌های خطی مصور صنیع‌الملک و «آثار نو یافته ابوالحسن غفاری» به قلم کیانوش معتقدی، در معرفی چندین پیش طرح نگاره‌های هزار و یک شب.
2. ABU'L-HASAN KHAN QAFFĀRĪ
۳. پژوهش‌های بیشتری درباره معرفی آثار و زندگی صنیع‌الملک انجامشده که به جهت تکرار اطلاعات پیشین در اینجا آورده نشده است.
۴. این پژوهش برای بررسی بیشتر و دقیق‌تر، با آرشیو اسناد موزه و کتابخانه واتیکان تماس گرفت تا شاید بتواند اسنادی دال بر حضور صنیع‌الملک در واتیکان بیابد؛ ولی سندی در این موضوع پیدا نشد.



۵. نسخه شناسی این نسخه به شرح زیر است: لیله ولیله. پایان تحریر: ۱۲۶۹ ق. (۱۸۵۲ م)، پایان مصورسازی: ۱۲۷۶ ق. (۱۸۵۹ م).  
۶. سطر؛ کاتب محمدحسین کاتب‌السلطان تهرانی؛ نقاش: میرزا ابوالحسن غفاری، ملقب به صنیع‌الملک و شاگردان؛ مذهبان: غلامعلی مذهب‌باشی میرزا احمد مذهب؛ جلدساز: میرزا جانی جلدساز؛ صحاف: میرزا یوسف صحاف. محل نگهداری: تهران، کاخ گلستان، شماره بازیابی: ۲۲۴۰، ۲۲۴۱، ۲۲۴۲، ۲۲۴۳، ۲۲۴۴ و ۶۷۹. برای اطلاعات بیشتر درباره این نسخه نگاه کنید.  
۷. به: آتابای، بدري. فهرست دیوان‌های خطی کتابخانه سلطنتی و کتاب هزار و یک شب. تهران: کتابخانه سلطنتی و بوذری، علی. (۱۳۹۳). «نسخه خطی هزار و یک شب؛ نسخه شناسی و معروفی نگاره‌ها». نامه بهارستان، ۲ (۳)، بهار ۱۳۹۳: ۱۶۰-۲۷۵.  
۸. برای اطلاعات احتمالاً صحیح است؛ چراکه چنانچه ابوالحسن دیگری در آن زمان به عنوان نقاش، وجود داشت که تا این حد به نقاش‌باشی درباری، مهر علی، نزدیک بود که مهر علی استادی او را بپذیردو بدون تردید در تراجم و تذکره‌ها نام و نشانی از او و یا در مجموعه‌ها آثاری از او شناسایی شده بود.  
۹. برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید به: کریم‌زاده تبریزی، پیشین: ۱۲۸۶/۳-۱۲۷۳.  
۱۰. به نظر می‌رسد در مورد تابلوی خورشید خانم، عمه نقاش و تنها بانویی که تا پایان عمر مدل نقاشی ابوالحسن غفاری بود، ساختار کار متفاوت است. این تصویر چهره‌ای آرمانی را نشان می‌دهد که از یک اسلوب و ساختار از پیش تعیین شده طراحی چهره بانوان، چهره گرد، چشمان درشت و ابروان پیوسته، پیروی می‌کند. در حالی که ابوالحسن غفاری تا پایان عمر، رجال مملکتی زیادی را باقترب تمام در طراحی و شبیه‌سازی، نقاشی کرده، در چهره‌های زنان، چه خیالی و چه بر اساس یک مدل واقعی، از این الگوی آرمانی استفاده می‌کند و کمترین حس و حالت را در چهره ایشان نشان می‌دهد. این موضوع شاید به دلیل محدودیت دسترسی نقاش به بانوان، به عنوان مدل نقاشی بوده است.  
۱۱. (۱۲۵۸ ق.) شمایل رنگ و روغن محمدشاه، ۱۰۰×۸۰ س.م. با رقم «چاکر جان‌نشار، ابوالحسن ثانی غفاری، ۱۲۵۸»، تهران: کاخ گلستان، ش. ۸۱۷۰. (ذکاء، ۱۳۴۲ الف: ۱۶؛ کریم‌زاده، ۱۳۷۶: ۲۳ و ۲۹، ش. ۱۰؛ ذکاء، ۱۳۸۲: ۱۹-۲۰، تصویر: ۸۱).  
10. Raphaello Sanzio (1483-1520-).  
11. Michelangelo Buonarroti (1475-1564-).  
12. Tiziano Vecelli (1487-1576-).  
۱۳. کتاب‌شناسی این کتاب چنین است: فردوسی، ابوالقاسم. (۱۲۹۹ ق. ۱۸۸۲ م). یوسف و زلیخا. ۲۳۴ صفحه، ۱۸×۲۱ س.م؛ کاتب: میرزا محمدرضا، چاپچی و ناشر: میرزا عباس، چاپخانه: مدرسه مبارکه دارالفنون. در روزنامه دولت علیه/ ایران، خبر دریافت خلعت میرزا عباس، چاپچی و ناشر کتاب مذکور، آمده است: «نظر به اهتمام و مواظبت صنیع‌الملک در تربیت و ترقی شاگردان نقاشخانه و کارخانه دولتی این اوقات، میرزا عباس نقاش، شاگرد معزی الیه، در عمل چاپ تصویر کمال ترقی حاصل کرده و این صنعت را بی‌نهایت امتیاز رسانده است، مورد رحمت و شمول عنایت گردید؛ لهذا میرزا عباس را به اعطای یک طاقه شال قرین کمال افتخار فرمودند که من بعد، در چاپ تصویر روزنامجات دولتی زیاده از پیش اهتمام نماید و بر مراتب ترقیات خود و صنیع‌الملک در تکمیل این صنعت بیفزاید» (ش. ۵۵۳، ۲۶ رجب ۱۲۸۰ مطابق تنگوز ییل: ۶۴۷ - ۶۴۸). همچنین در انجامه یوسف و زلیخای مذکور، میرزا عباس به شاگردی صنیع‌الملک اذعان می‌کند و چاپ کتاب را به سپاس از تعلیمات استاد می‌داند.  
۱۴. مقایسه صنیع‌الملک با رافائل شاید به دلیل رونگاری از دو تابلوی موردنبررسی باشد.  
15. Sigismondo de' Conti  
16. Pinacoteca  
۱۷. نام صحیح تابلو به ایتالیایی Madonna di Foligno است که ذکاء نام تابلو را La virge Dite de Folinue ذکر می‌کند که اشتباه است.  
18. Giulio de Medici (1478-1534-).  
19. Pope Clement VII  
20. Trasfigurazione  
۲۱. تابلوی تاج‌گذاری مریم، با عنوان ایتالیایی Pala degli Oddi، در سال ۱۵۰۲-۱۵۰۳ م. در ابعاد ۱۶۳×۲۶۷ س.م. با تکییک تمپرای روغنی بر بوم خلق شده است.  
۲۲. در حالی که بسیاری از پژوهشگران، محل هنرآموزی ابوالحسن غفاری را ونیز، فلورانس، رم و حتی پاریس می‌دانند، بر اساس شواهد و آثار به جای مانده، می‌توانیم تهرا رم و واتیکان را محل استقرار او بدانیم.  
۲۳. (۱۲۶۸ ق.) تصویر آبرنگ داستان عظیم خان اصفهانی، ۵۶×۴۴ س.م. با رقم «صورت عظیم خان اصفهانی است که در حکومت محمدحسین خان، داروغه اصفهان بود. از قضا روزی خبر آوردن که دو نفر از اتراک مجلس شربی چیده‌اند و ... دارند. عظیم خان با جمعیت کثیری می‌رود با تدارک شکار کردن، آنها را بگیرد. آنها خبردار شده، دست بر قمه کرده، حمله به عظیم خان و سپاه او کرده‌اند. عظیم خان چون این دو نفر را دید، یک دفعه خود و همراهانش به [هم] در غلtíیدند. رقم چاکر درگاه شاهنشاهی، ابوالحسن غفاری نقاش‌باشی کاشانی. در بیست و ششم ماه مبارک رمضان، صورت اتمام پذیرفت، سنه ۱۲۶۸»، تهران: کاخ گلستان، ش. ۲۷۰۶. (ذکاء، ۱۳۴۲ ب: تصویر: ۲۶؛ کریم‌زاده، ۱۳۷۶: ۳۰، ش. ۲۵؛ ذکاء، ۱۳۸۲: ۳۰-۲۹، تصویر: ۱۵۱).



۲۴. این نقش مایه‌ها در نگاره‌های نیمه نخست جلد اول نسخه خطی هزار و یک شب، محفوظ در کاخ گلستان، به شکل گستردۀ مورد استفاده قرار گرفته است. از آن جا موضوع این پژوهش شمایل‌های صنیع‌الملک است، تماماً از بررسی آن نگاره‌ها صرف نظر شده است.

۲۵. (۱۲۷۵ق.) شمایل آبرنگ کودکی دوست‌محمد خان معیرالممالک، تهران: مجموعه محسن مقدم. (ذکاء، ۱۳۴۲ب: ۲۰، تصویر: ۲۲؛ کریم‌زاده، ۱۳۷۶: ۲۹، ش. ۱۷، ذکاء، ۱۳۸۲: ۴۵).

۲۶. (۱۲۷۳ق.) شمایل آبرنگ معین الدین میرزا. (ذکاء، ۱۳۴۲ب: ۲۰، تصویر: ۲۳؛ کریم‌زاده، ۱۳۷۶: ۲۹، ش. ۱۹، ذکاء، ۱۳۸۲: ۴۲).

۲۷. بی‌نوشت ۲۷، در ابتدا پی‌نوشت این جمله اضافه شود: ذکاء به اشتباه این شمایل را شمایل امام علی (ع) شناسایی می‌کند.

بررسی کتبیه پایین شمایل با عبارت «شمایل حضرت رسول» → شمایل آبرنگ حضرت رسول (ص)، ۲۸×۴۲ س.م.، «رقم کمترین صنیع‌الملک

ابوالحسن غفاری»، تهران: مؤسسه کتابخانه و موزه ملی مک (ذکاء، ۱۳۴۲ب: ۲۱؛ کریم‌زاده، ۱۳۷۶: ۲۸، ش. ۳؛ ذکاء، ۱۳۸۲: ۴۰، تصویر: ۷۹-۸۰).

۲۸. (۱۲۷۰ق.) شمایل آبرنگ ناصرالدین‌شاه جوان، ۲۴/۳×۳۲/۸ س.م.، با رقم «السلطان بن السلطان، ناصرالدین‌شاه قاجار خلد الله

و ملکه و سلطانه» و «رقم ابوالحسن غفاری نقاش باشی، تحریر فی شهر رجب المرجب سنّه ۱۲۷۰»، پاریس: موزه لوور، بخش

اسلامی، ش. 777. MAO. (خان ملک ساسانی، ۱۳۲۷: تصویر: روی جلد؛ کریم‌زاده، ۱۳۸۲: ۴۷، ۳۰؛ ذکاء، ۱۳۷۶: ۳۹، تصویر: ۸۵).

۲۹. این دو تصویر تنها در مقاله ذکاء آمده و کیفیت خوبی ندارد.

## منابع و مأخذ

- بی‌نا (۱۳۷۰). روزنامه دولت علیه ایران. به کوشش جمشید کیان‌فر. تهران: مرکز اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.
- آتابای، بدري. (۱۳۵۵). فهرست دیوان‌های خطی کتابخانه سلطنتی و کتاب هزار و یک شب. تهران: کتابخانه سلطنتی، ۱۳۷۵-۱۳۹۳.
- امامت، عباس. (۱۳۹۴). حمایت دربار و فضای اجتماعی. نقد کتاب هنر. ۲(۸)، زمستان ۱۳۹۴: ۲۸۰-۲۳۵.
- بامداد، مهدی. (۱۳۴۷-۱۳۵۱). شرح حال رجال ایران در قرن ۱۲، ۱۳ و ۱۴. شش جلد، چاپ اول. تهران: زوار.
- بوذری، علی. (۱۳۹۳). نسخه خطی هزار و یک شب؛ نسخه شناسی و معرفی نگاره‌ها. نامه بهارستان. ۲(۳)، ۱۶۰-۲۷۵.
- بوذری، علی و حسینی، سید مهدی. (۱۳۹۳). چاپ سنگی فرهنگ خداشناسی؛ یگانه کتاب مصور صنیع‌الملک. ایران نامه. ۱(۲۹)، ۴۸-۶۳.
- بهزادی، محمدرضا. (۱۳۹۴). نگارستان گمشده. نقد کتاب هنر. ۲(۸)، ۱۷۰-۱۴۷.
- خواجه‌نوری، احمد. (۱۳۱۲). بنای نظامیه. مهر. ۱(۹)، ۷۰۲-۶۹۷.
- دیبا، لیلا. (۱۳۷۸). تصویر قدرت و قدرت تصویر: نیت و نتیجه در نخستین نقاشی‌های عصر قاجار (۱۸۳۴-۱۷۸۵م.). ایران نامه. ۶۷(۱)، ۴۵۲-۴۲۳.
- ذکاء، یحیی. (۱۳۴۲الف). میرزا ابوالحسن خان صنیع‌الملک غفاری؛ مؤسس نخستین هنرستان نقاشی در ایران. هنر مردم. مرداد ۱۳۴۲، ۱۳۴۲-۲۷، ۲۷-۱۴.
- ذکاء، یحیی. (۱۳۴۲ب). میرزا ابوالحسن خان صنیع‌الملک غفاری؛ مؤسس نخستین هنرستان نقاشی در ایران. هنر مردم. شهریور ۱۳۴۲، ۱۳۴۲-۳۳، ۳۳-۱۶.
- ذکاء، یحیی. (۱۳۸۲). زندگی و آثار صنیع‌الملک. ویرایش و تدوین سیروس پرهام، چاپ اول. تهران: سازمان میراث فرهنگی و مرکز نشر دانشگاهی.
- ساسانی، خان ملک. (۱۳۲۷). بزرگترین نقاش عصر قاجاریه. اطلاعات ماهانه. ۱(۲)، ۳۲-۲۹.
- غلامی جلیسیه، مجید. (۱۳۹۳). رئیس دارالطباعه؛ نگاهی به مهرهای صنیع‌الملک در کتاب‌های دارالطباعه تهران. نامه بهارستان. (ویژه‌نامه صنیع‌الملک)، ۲(۳)، ۳۲-۱۱.
- فلور، ویلم و دیگران (۱۳۸۱). نقاشی و نقاشان دوره قاجار. یعقوب آژند (متترجم)، تهران: ایل شاهسون بغدادی.
- کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۷۰-۱۳۶۹). احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی. چاپ اول. لندن: مؤلف.



- کیانفر، جمشید. (۱۳۹۳). حقیقت نقش در شبیه‌سازی؛ نگاهی به تصاویر چاپ سنگی روزنامه دولت علیه ایران. نامه بهارستان. (ویژه‌نامه صنایع‌الملک)، ۲ (۳)، ۴۴-۳۳.
- معتقدی، کیانوش. (۱۳۹۳). آثار نویافته ابوالحسن غفاری. نامه بهارستان. (ویژه‌نامه صنایع‌الملک)، ۲ (۳)، ۱۲۰-۱۰۳.
- مینوی، مجتبی. (۱۳۳۲). اولین کاروان معرفت. یغما. (۶۴)، ۲۷۸-۲۷۴؛ ۲۳۷-۲۳۲؛ ۱۸۵-۱۸۱ (۶۳)، ۶۲.
- Amanat, A. (2011). Court patronage and public space, Abu l-Hasan Sani l-mulk and the art of Persianizing the Other in Qajar Iran. **Court Cultures in the Muslim World. Seventh to nineteenth centuries**. Eds. Albrecht Fuess and Jon-peter Hartung, London: Routledge: 408–444.
- Green, N. (2016). **The Love of Strangers**. Princeton: Princeton University.
- Robinson, B. W. (1967). **Persian Painting from Collections in the British Isles**. London: H.M. Stationery Office.
- URL 1: [www.flickr.com/photos/persianpainting/32314199112/](http://www.flickr.com/photos/persianpainting/32314199112/) (access date: 1395/9/25).
- URL 2: [www.museivaticani.va/](http://www.museivaticani.va/) (access date: 1395/8/12).

Received: 2017/02/21

Accepted: 2017/05/14



## Comparative Research of Sani ol-Molk's Works, Raphael's the Madonna of Foligno and the Transfiguration

Mehdi Hossieni\* Ali Boozari\*\*

### Abstract

Abul-Hasan Gaffari, Sani ol-Molk, was a pioneer iconographer, book illustrator and painter in Qajar Period who created many works in portraiture, book illustration and lithography. His works had deeply influence the Iranian visual arts. He was the first art student sent to Italy to study the works of the Italian masters. After return, Sani ol-Molk exhibited his sketches to his pupils, at a college which founded himself. His pupils were eminent and influential artist who created a dominant macro policy of in the next decade. Through descriptive-analysis method, the main objective of this research is to answer this question: what were the consequences of Sani ol-Molk' educational trip to Italy and studying and copying Renascence Masters' works? Then, this research aims to explore and compare two works of Raphael copied by Sani ol-Molk with his late portraits by means of which it evaluates this influence on Sani ol-Molk's portraits. The enhancement of Sani ol-Molk's artistic skills that enables him to produce spirited active portraits can be regarded among the impacts on Abulhasan Qafari's latest paintings. The other results of Sani ol-Molk trip were the inspiration and the use of European art motives such angels and divine figures. The latter was served in late works of Sani ol-Molk to imply divine and supernatural aurora to figures. Thus, it can be seen elements in this period of the artist career that show why the painter was ordered to portraiture models.

**Keywords:** Abul-Hasan Gaffari, Portrait, Qajar Panting, Raphael t,he Art of the Italian Renaissance

---

\* Professor, Visual Faculty, the Art University of Tehran, Iran.

\*\* Ph.D. Candidate in Art Research, Faculty of Arts Entrepreneurship and Tourism, the Art University of Isfahan, Iran