دوفصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر
سال هفتم، شماره سیزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۶

دریافت مقاله: ۹۵/۱۲/۰۳
پذیرش مقاله: ۹۶/۰۲/۲۴

مطالعه تطبیقی آثار صنیع‌الملک و تابلوهای مادونای فولین‌یو و عروج مسیح (ع) اثر رافائل*

مهدی حسینی** علی بوذری***

چکیده

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

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

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

---

* این مقاله برگرفته از رساله دکترای پژوهش هنر علی بوذری 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 (۱۲۸۳-۱۲۲۹ ق./۱۸۶۶-۱۸۱۴ م.)، یکی از شاخص‌ترین نقاشان تاریخ هنر ایران است. او که آموزش‌یافته 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 نقاش‌باشی دربارِ پادشاهِ جوان، ناصرالدین‌شاه، توانست آموخته های 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./۱۸۳۴-۱۷۹۷ م.) را که بر پرتره آرمانی چهره شاه، شاهزادگان و درباریان متمرکز بود، به هنر دوره ناصرالدین‌شاه (سلطنت ۱۳۱۴-۱۲۶۴ ق./۱۸۹۶-۱۸۴۸ م.) که گرایش به واقع‌گرایی داشت، متصل کند. بر اساس اسناد و تذکره‌ها به ویژه مطالعات یحیی ذکاء، صنیع‌الملک در سفر به اروپا به رونگاری از آثار هنرمندان اوج رنسانس مشخصاً دو تابلو از رافائل، مادونای فولین‌یو 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 رافائل چه تأثیری در آثار متأخر صنیع‌الملک گذارده است؟ بر همین اساس این پژوهش با مطالعه موردی بر روی دو تابلوی رونگاری‌شده صنیع‌الملک و تطبیق آثار پسین او با اصل تابلوها، تلاش دارد تا با بررسی ویژگی‌های مشترک، تأثیرات این سفر آموزشی را معلوم کند. ازآن جا که صنیع‌الملک شاگردان بسیاری را تربیت کرده و شاگردان او زیبایی‌شناسی هنر ایران را در دوره‌های بعدی رقم زده‌اند، بررسی این تأثیرات سرسلسله تأثیرات بعدی در هنر ایران است.

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

پیشینه تحقیق

ابوالحسن غفاری هنرمندی شناخته‌شده 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، ازآن جاکه او مدتی به عنوان مدیر دارالطباعه تازه تأسیس دولتی منصوب بوده (۱۲۸۳-۱۲۷۷ ق./۱۲۶۶-۱۲۶۰ م.)، اخبار متعددی از وی در روزنامه رسمی دولتی، روزنامه دولت علیه ایران و برخی کتاب‌های چاپی آن دوره منتشرشده 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). درحالی‌که صنیع‌الملک بیش از ۲۰۰ تصویر برای روزنامه مذکور طراحی کرده، تنها یک کتاب مصوّر چاپ سنگی از او شناسایی‌شده که در مقاله «چاپ سنگی فرهنگ خداشناسی؛ یگانه کتاب مصور صنیع‌الملک» به معرفی آن پرداخته‌شده است (بهار ۱۳۹۳). همچنین به مناسبت دویستمین سال تولد صنیع‌الملک، نشریه نامه بهارستان ویژه‌نامه‌ای را به زندگی و آثار صنیع‌الملک اختصاص داد (بهار ۹۳).[۱]

از میان منابع غیرفارسی می‌توان به مقاله عباس امانت (۲۰۱۱)، لیلا دیبا (۱۳۷۸)، بازل ویلیام ربنسن (۱۹۶۷) و مدخل ابوالحسن خان غفاری[۲] در دائره‌المعارف 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.[۳] علاوه بر این، در برخی

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 سفرکرده اطلاع نداریم.[۴]

روش تحقیق

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

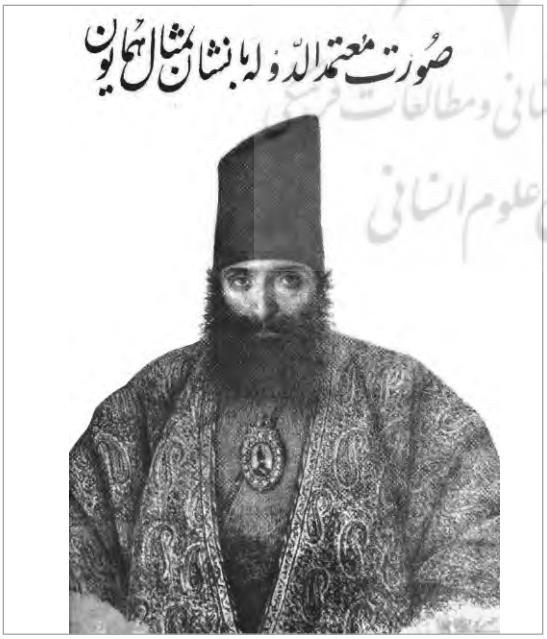
ابوالحسن غفاری، ملقب به صنیع‌الملک

ابوالحسن غفاری، فرزند محمد غفاری کاشانی، نسل پنجم قاضی عبدالمطلب و از یکی از خاندان‌های بزرگ کاشان است که نسب آنها به ابوذر 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 (د. ۱۲۷۴ ق./ ۱۸۵۷ م.) (اطلاعات بیشتر در: بامداد، ۱۳۴۷-۱۳۵۱: ۶/ ۹۳) به قصد تحصیل راهی اروپا شد (ذکاء، ۱۳۴۲ الف: ۱۸). بنا به شواهد، در حدود سال ۱۲۶۶ ق. (۱۸۴۹ م.)، دو سال بعد از تاجگذاری ناصرالدین‌شاه، 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.[۵] 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 (۱۲۸۰-۱۲۲۲ ق./۱۸۶۴-۱۸۰۷ م.)، ملقب به اعتمادالدوله (اطلاعات بیشتر در: بامداد، پیشین: ۴/ ۳۷۹-۳۶۳)، دومین صدراعظم ناصرالدین‌شاه، به او هفت پرده رنگ و روغن را سفارش داد تا برای آذین تالار شاه‌نشین عمارت نظامیه که برای پسر خود، کاظم خان نظام‌الملک (۱۳۰۷-۱۲۴۶ ق./ ۱۸۸۹-۱۸۳۰ م.) (اطلاعات بیشتر در: بامداد، پیشین: ۳/ ۱۴۸-۱۴۵) 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 ناصرالدین‌شاه رسماً طبع روزنامه دولتی به عهده او گذارده 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 کم‌کار و در طراحی سیاه قلم چاپ سنگی پرکار شود.

پروژه‌هایی که وی در دوره زندگی خود در دربار ناصری عهده‌دار بود، به شرح زیر است:

- شمایل‌نگاری آبرنگ و رنگ و روغن از رجال عهد ناصری (۱۲۸۲-۱۲۵۸ ق./ ۱۸۶۵-۱۸۴۲ م.)؛
- مصوّرسازی نسخه خطی *هزار و یک شب* (۱۲۷۶-۱۲۵۹ ق./ ۱۸۵۹-۱۸۴۳ م.)؛
- مصوّرسازی مرقّع شکارگاه (۱۲۷۷-۱۲۷۴ ق./۱۸۶۰-۱۸۵۷ م.) (بوذری و بهزادی، ۱۳۹۳: ۱۰۲-۴۵)؛



تصویر ۱. تصویر چاپ سنگی [عباسقلی‌خان] معتمدالدوله با نشان تمثال همایون در روزنامه دولت علیه ایران
(ش. ۴۷۴، هجدهم ربیع‌الاول ۱۲۷۷)، (کیان‌فر، ۱۳۷۰: ۲۸)

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

پس‌زمینه 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 یک‌گوشه، با عبارت «زد رقم بنده شه، مهر علی، ۱۲۴۵» و در گوشه دیگر، با عبارت «بجهه 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، ۱۳۴۲ الف: ۱۶؛ ذکاء، ۱۳۸۲: ۱۹).[۶] اگرچه این تصویر اطلاعات چندانی به دست نمی‌دهد، ولی همین‌که بدانیم میرزا ابوالحسن مدتی شاگرد مهر علی اصفهانی (اطلاعات بیشتر در: کریم‌زاده تبریزی، ۱۲۶۹-۱۲۷۰: ۳/ ۱۲۶۵-۱۲۵۱)، نقاش‌باشی دربار فتحعلی شاه بوده، می‌توانیم کم و کیف 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 نسبی بعد از چند دهه آشوب و تغییر حکومت در ایران، رخ نموده بود. پیکرنگاری‌های درباری، چند ویژگی منحصربه‌فرد دارند؛ نخست آن که موضوع این تصاویر غالباً شمایل شاه، شاهزادگان و رقاصان هستند. این افراد ایستاده، نشسته یا رقصان، در مرکز نقاشی به تصویر درآمده و در پس‌زمینه، غالباً عناصر معماری داخلی، چون پنجره‌های ارسی، طاقچه‌ها یا پرده قرار دارد. دوم آن که این پرده‌ها، به بهانه فرش، لباس و ... مملو از نقش مایه‌های تزیینی هستند. سوم آن که این نقاشی‌ها باهدف تزیین قصور تازه ساز پایتخت نو، تهران، بزرگ اندازه و در قطع و اندازه طاقچه‌ها آماده‌شده‌اند. به لحاظ ویژگی‌های بصری، این نقاشی‌ها دارای ترکیب‌بندی متقارن و ایستا با تأکید بر عناصر افقی، عمودی و منحنی، سایه پردازی مختصر در چهره و جامه، تلفیق نقش مایه‌های تزیینی و تصویری و رنگ گزینی محدود با تسلط رنگ‌های گرم هستند (پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۵۲-۱۲۰).

شمایل‌ها در این مکتب، مانند نگاره‌های نسخ خطی، همچنان حالتی آرمانی دارند. برای مثال شمایل فتحعلی شاه در تمامی این پرده‌ها، به شکلی یکسان، جوان و برومند، با ریش انبوه سیاه، کمر باریک و شانه‌هایی پهن و در لباس جواهرنشان ترسیم‌شده است. این قراردادهای تصویری در تمام این پرده‌ها به چشم می‌خورد. درواقع، هدف این شمایل‌ها، شبیه‌سازی افراد نیست؛ بلکه بهانه‌ای برای نشان دادن جلال و شکوه دربار، به واسطه پیکره‌ها و چهره‌های آرمانی و بی‌نقص و ترسیم شکوه و عظمت پادشاهی هزار و یک شبی فتحعلی‌شاه، به واسطه تزیینات فراوان و جواهرات درخشان است. بدین ترتیب، این مکتب تلفیقی از هنر اسیلیزه نگارگری ایران، در طراحی عناصر معماری و جامگان و فرش‌های منقوش، با هنر انسان‌مدار و پیکره‌وار غربی، در سوژه قرار دادن یک فرد و سایه پردازی محدود در چهره، دستان و جامگان، است. از سرآمدان این مکتب، می‌توان به میرزا بابا شیرازی،[۷] مهر علی اصفهانی و آقا سید میرزا اصفهانی (اطلاعات بیشتر در:

تصویر ۲. سرمشق مهر علی اصفهانی برای میرزا ابوالحسن، ۱۲۴۵ ق./۱۸۲۹ م. محل نگهداری: تهران: مجموعه خصوصی (URL: 1)

کریم‌زاده تبریزی، پیشین: ۱/ ۲۳۴-۲۳۳) اشاره کرد (بهزادی، ۱۳۹۴: ۱۷۰-۱۴۷).

ابوالحسن غفاری بر اساس این سنت تصویری آموزش دید و شروع به خلق نقاشی کرد. در بین سال‌های ۱۲۵۸ تا ۱۲۶۲ ق. (۱۸۴۶-۱۸۴۲ م.)، پانزده شمایل رنگ و روغن و آبرنگ از او شناسایی‌شده است که این آثار کم و بیش دارای ویژگی‌های یکسانی با مکتب پیکرنگاری درباری هستند. در این شمایل‌ها، مدل، شاه، شاهزادگان و حتی اقوام نقاش هستند که در فضای درونی اتاق بر صندلی یا مخدّه نشسته‌اند. مدل‌ها در این نگاره‌ها، برخلاف چهره‌های آرمانی تابلوهای پیکرنگاری درباری، با ویژگی‌های فردی چهره از هم متمایزند؛ ولی هیچ حسی و حالتی را به مخاطب منتقل نمی‌کنند. چهره‌ها بی‌روح، متصنّع و خشک هستند و با نگاهی خیره، به مخاطب نگاه می‌کنند.[۸] اگرچه چهره‌ها به دقت شبیه نمایی شده‌اند؛ ولی بسیاری از بخش‌های دیگر تصویر به شکلی ساده و خام‌دستانه کار شده‌اند؛ برای مثال، طراحی ترمه‌ها و پارچه‌های منقوش، طرح‌هایی گنگ و نامعلوم‌اند که گویی به شکلی سردستی، تنها برای پوشاندن و تزیین لباس‌ها به پس‌زمینه اضافه‌شده‌اند. 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 پاها، در حد آستر رنگ اولیه باقی‌مانده است. درحالی‌که 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 شمایل‌ها اضافه‌شده‌اند. برای مثال می‌توان به شمایل محمدشاه (سلطنت ۱۲۶۴-۱۲۵۰ ق./۱۸۴۸-۱۸۳۴ م.) اشاره کرد.[۹] در این 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 نمدی بلند با جقه جواهرآسای پردار بر سر گذارده و در میان، کمربندی با قلاب جواهر بسته است. دست راست او قبضه خنجری را پوشانده که در تصویر دیده نمی‌شود. گرچه صورت مدل در این تابلو، بسیار شبیه محمدشاه است و با لطافت نیز رنگ‌گذاری و سایه پردازی شده است، اما سایه‌پردازی‌ها در جامه، خاصه در پرده سرخ پس‌زمینه، بسیار ناشیانه و تصنّعی است (تصویر ۳).

ابوالحسن غفاری، نخستین هنرآموز ایرانی در غرب

در سال ۱۲۲۶ ق./۱۸۱۱ م. عباس میرزا (د. ۱۲۴۹ ق./۱۸۳۳ م.)، حاکم وقت آذربایجان، به توصیه میرزا بزرگ قائم‌مقام، دو تن را برای آموختن نقاشی و پزشکی به انگلستان فرستاد. این دو تن، محمدکاظم، فرزند نقاش‌باشی و حاجی بابا، فرزند یکی از سرداران درگذشته عباس میرزا بودند که به همراه وزیرمختار انگلستان به لندن فرستاده شدند. در سال ۱۲۳۰ ق./ ۱۸۱۵ م. عباس میرزا، پنج تن را به همراه کلنل دارسی به انگلستان فرستاد، این افراد عبارت بودند از: میرزا صالح شیرازی کازرونی برای یادگیری زبان‌های خارجی (فرانسوی، انگلیسی و لاتین)، میرزا سید جعفر برای طب (پزشکی)، میرزا رضا برای مهندسی توپخانه، استاد محمدعلی چخماق‌ساز برای قفل و کلیدسازی (اطلاعات بیشتر در: مینوی، ۱۳۳۲ و همچنین: Green, 2016).

علاوه بر این کریم‌زاده تبریزی، به هنرمندی به اسم میرزا عباس اشاره می‌کند که با حمایت عباس میرزا قاجار به ایتالیا سفر کرده و پس از بازگشت به عنوان نقاش‌باشی منصوب و سپس در نقاشخانه دولتی مشغول به کار شده است (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۰: ۲۹۷-۲۹۶). ازآن جاکه خبر سفر این نقاش به اروپا با حمایت عباس میرزا -که مطلبی مهم در آن زمان بوده- در هیچ‌کدام از تذکره‌های معاصرش ذکر نشده، بایست به این خبر به دیده تردید نگریست.

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

به‌هرروی، 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 *دولت علیه ایران* منتشرشده است؛ نخست، مطالبی است که در پایان خبر اعطای لقب صنیع‌الملکی با یک توپ جبّه ترمه خلعتی و افزایش مواجب ذکرشده است: «... امر قدر قدر[ت] مقرّر شد که نقاشخانه دولتی معین دارند که مشارالیه پرد[ه]ها و اسباب مرغوبه نقاشی را که از سفر ایتالیا به همراه آورده یا در این مدت جمع‌آوری نموده با اتباع روزنامه و کارخانه در آنجا برده، شاگردان عدیده نیز در این صنعت تربیت نماید» (ش. ۴۹۱، ذی‌القعده ۱۲۷۷ مطابق با سنه تخاقوی ئیل: ۱۷۳). مطلب دوم، در اعلان نقاش‌خانه دولتی، موجود است: «... مقرّر گردیده است صنیع‌الملک، نقّاشی‌باشی خاصه، کارخانه باسمه تصویر و نقّاشخانه دولتی ترتیب داده، در آن جا پرد[ه]های 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 مکتب‌خانه نقّاشی، به‌طوری‌که در فرنگستان دیده بوده است و اسباب لازمه آن را حسب‌الحکم با خود آورده است، ترتیب داده، ... و ترتیب نقّاشخانه ازاین‌قرار است که چند پرده که خود مشارالیه در سفر ایتالیا از روی عمل استاد مشهور، رفائیل،[10] کشیده و از صحهٔ جمیع استادان گذرانیده بود، در آن جا نصب نموده و از باسمه و صورت‌های گچ و سایر کارهایی که از روی عمل میکائیل[11] و رفائیل و تستیانه[12] و سایر استادان که اسامی آنها در کتاب آموختن علم نقّاشی ذکرشده 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 اوّل نقّاشخانه 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 ئیل: ۳۷۸). همچنین در خبر دیگری درباره نقاش‌خانه دولتی، آمده که: «... و سایر ایّام، شاگردان در همان نقّاشخانه از روی پرده‌های کار استاد و صورت‌ها و باسمه‌های فرنگستان و غیره، به مشق نقّاشی و تحصیل این صنعت بدیع می‌پردازند ...» (ش ۵۲۰، ۲۷ شوال ۱۲۷۸ مطابق سنه آیت ئیل: ۳۹۴).

خبر دیگر در انجامه کتاب یوسف و زلیخا،[13] منسوب به فردوسی، به قلم میرزا عباس، شاگرد و جانشین صنیع‌الملک در دارالطباعه دولتی، محفوظ است: «... استاد الاساتید، وحید دوران استادی، میرزا ابوالحسن خان صنیع‌الملک، مرحوم و نقاش‌باشی غفاری کاشانی ... در اول ورودش از سفر فرنگستان که به خاکپای مبارک شاهنشاه جم جاه مشرف شد و تصدیق‌نامه‌های خود که در فن و عمل نقاشی که مثل رافائیل است، بلکه بامزه‌تر، به عرض همایون رساند ...».[14]

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 کپی از آثار رافائل، با عنوان مادونای فولین‌یو، اشاره می‌کند که اثر ابوالحسن غفاری، در دوره سفر به اروپا بوده است (تصویر ۴). اگرچه ذکاء توصیف دقیقی از این تابلو ارائه می‌دهد؛ ولی به مکان نگهداری آن اشاره نمی‌کند و تصویری نیز از آن در کتاب منتشرنشده است (ذکاء، ۱۳۴۲ الف:۱۹-۲۰؛ 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 حادث 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 رفیع حالتی، از شاگردان کمال‌الملک، می‌گوید که تابلو تا اواخر زندگی کمال‌الملک

تصویر ۴. تابلوی رنگ و روغن مادونای فلین‌یو، ۱۵۱۱ م. اثر رافائل، محل نگهداری: واتیکان: موزه واتیکان (گالری پیناکوتچا)(URL: 2)

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

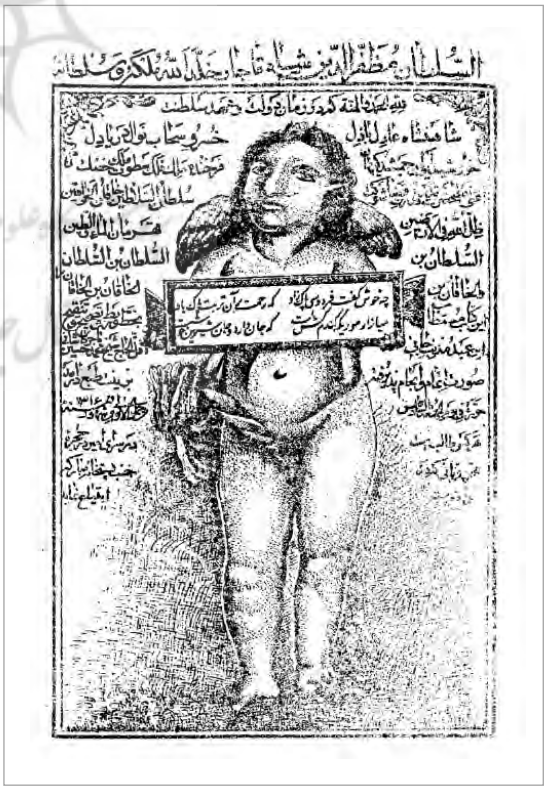
اصل این تابلو در سال ۱۵۱۱ م. برای سگیسمندو دِ کنتی،[۱۵] پیشکار پاپ ژولیوس دوم (۱۵۱۳-۱۴۴۳ م.)، توسط رافائل (۱۴۸۴-۱۴۲۰ م.)، از نقاشان اوج رنسانس، نقاشی شده است. اصل تابلو در ابعاد ۳۰۱×۱۹۸ س.م. بر چوب بوده که در سال ۱۸۰۲ م. بر بوم منتقل‌شده است. این تابلو از سال ۱۵۶۵ م. به مدت دو قرن، در محراب کلیسای شهر فلین‌یو نصب بوده و از آن رو به این نام خوانده‌شده است. این تابلو اکنون در گالری پیناکوتچا[۱۶] در موزه واتیکان نگهداری می‌شود.[۱۷]

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 منتشرشده است و حاوی اطلاعات جالبی از زندگی، مرگ و محل دفن صنیع‌الملک است. تصویری در ابتدای این کتاب چاپ‌شده که برشی از تابلوی مادونای فولین‌یو است (تصویر ۵). این سند نشان می‌دهد که میرزا عباس به شکلی به این تابلو دسترسی داشته است. ازآن جاکه میرزا عباس از ایران خارج نشده و تابلو رافائل را ندیده است و این کتاب نیز به یادبود صنیع‌الملک چاپ‌شده، بلا شبهه این تصویر از مثنی‌برداری 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 ارائه نمی‌دهند (ذکاء، ۱۳۴۲ الف: ۲۰؛ ذکاء، ۱۳۸۲: ۲۵؛ معیر، ۱۳۶۱: ۲۷۴). اصل این تابلو در سال ۱۵۱۷ م. به دستور کاردینال جئولئو دِ مدیچی،[۱۸] و بعدتر به دستور پاپ کلمنت هفتم،[۱۹] با تکنیک تمپرا بر چوب در ابعاد ۴۰۵×۲۷۸ س.م. خلق‌شده است (تصویر ۶).

اصل تابلو عروج مسیح[۲۰] در کنار تابلوی مادونای فلین‌یو و تابلوی دیگری از رافائل[۲۱] 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[۲۲] به رونگاری آثار اوج رنسانس ایتالیا، خاصه رافائل، پرداخته و برخی از نسخه‌ها را با خود به ایران آورده است. با توجه به این که تاکنون هیچ اثری در بین سال‌های ۱۲۶۴ تا ۱۲۶۶ ق. (۱۸۵۰-۱۸۴۸ م.) از وی دیده نشده، وی احتمالاً این سال‌ها را در خارج از ایران سپری کرده است. این سفر با حمایت خود نقاش، محمدشاه، یا به



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

تصویر ۶. تابلوی رنگ و روغن عروج مسیح، ۱۵۱۷ م. اثر رافائل، محل نگهداری: واتیکان: موزه واتیکان (گالری پیناکوتچا) (URL: 2)

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

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 سرچشمه 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 سرچشمه 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: ۲۶۳-۲۶۲).

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 فلسفهٔ پس آن‌ها، اهمیت داشت. صنیع‌الملک که در دوره کوتاهی در اروپا مشغول به کار بوده، نمی‌توانسته و نمی‌خواسته به فلسفهٔ پسِ 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[۲۳] ببینیم، ولی تأثیر اصلی این دوره در شمایل نگاری‌های صنیع‌الملک تجلی‌یافته است. این تأثیرات را می‌توان در دو بخش تکنیکی و استفاده از نقش مایه‌ها جدید بررسی کرد.

تکنیک

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، ابوالحسن غفاری، حتی در ابتدای کار، هنرمندی بود که می‌توانست به خوبی از عهده شبیه نگاری مدل‌های زنده برآید. شمایل محمدشاه و سایر رجال درباری که در سال‌های پیش از سفر به ایتالیا خلق کرده، شاهدی بر این مدعاست. او با نهایت دقت و وسواس شمایل مدل‌های درباری را طراحی و رنگ‌آمیزی می‌کرد و آنچه برای او در این شمایل‌ها اهمیت داشت، شباهت آنها با مدل‌ها بود. با این حال، تجربه فضای هنرهای بصری اروپا که هنرمندان آن در طی سالیان و ورای مکاتب هنری گوناگون، به تکنیک‌هایی دست‌یافته بودند تا پیکره‌های انسانی را هر چه واقعی‌تر نشان دهند، باعث شد شمایل‌های ابوالحسن غفاری در دوره دوم کار، بعد از بازگشت از سفر اروپا، جاندارتر و زنده‌تر باشد. اگر آبرنگ تکنیک آشنا برای نگارگر ایرانی بوده و نگارگر با شیوه‌های مختلف رنگ‌گذاری، نقطه‌پردازی و هاشور، می‌توانسته آثار بدیع و چشم‌نوازی خلق کند، تکنیک محبوب هنرمند اروپایی، رنگ و روغن بوده است که به مدد این تکنیک می‌توانسته تابلوهای بزرگ اندازه را نقاشی کند. بدین ترتیب ابوالحسن که دقت وسواس‌گونه‌ای به طراحی جزئیات چهره و جامه داشت، با فراگیری مهارت‌های تکنیکی رنگ و روغن توانست هر چه بیشتر به مدل خود نزدیک شود و چهره واقعی‌تری از آن را به نمایش گذارد. او به مدد یادگیری شیوه‌های گوناگون، سایه پردازی و محو کاری در رنگ و روغن و همچنین تکنیک چاپ سنگی، توانست چهره واقعی‌تری از مدل‌های خود به نمایش گذارد. این چهره واقعی، نه‌تنها در شباهت‌های ظاهری، بلکه در نمایش حالات روحی

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

برشی از تابلوی مادونای فلین‌یو، ۱۵۱۱ م.	صفحه آغازین کتاب چاپ سنگی یوسف و زلیخا، ۱۲۹۹ ق./۱۸۸۲ م.

(URL: 2)

و مکنونات درونی مدل‌ها ریشه داشت. در ورای شمایل‌های این دوره، شهامت، جسارت، ذکاوت، حسد، بغض و کینه و دیگر خصوصیات اخلاقی مدل‌ها قابل‌تشخیص است. اهمیتی ندارد که این ویژگی‌های اخلاقی بنیادین مدل‌ها باشد یا قضاوت ابوالحسن خان؛ آنچه مهم است توانایی بی‌همتای او در دیدن و به تصویر کشیدن این خصوصیات، در پس شباهت‌های فیزیکی است.

عناصر تصویری هنر مسیحی

با توجه به این موضوع که تنها کپی‌های بازمانده از دوران اقامت ابوالحسن در اروپا، دو تابلو با موضوع مادونا و عروج مسیح است، احتمالاً هنر نقاشی مذهبی ایتالیا که نه‌تنها در تابلوها، بلکه در محراب، دیوار و سقف کلیساهای باشکوه و پر ابهت ایتالیا مجال ظهور یافته، یکی از منابع اصلی الهام او بوده است. در این سقف‌نگاره‌ها، حضرت مسیح، حواریون و حتی حامیان هنری، در میان آسمان‌ها و احاطه‌شده توسط فرشتگان و بچه فرشتگان، تصویر شده‌اند.

بدون تردید، حضور عناصری چون فرشتگان و ابرها در برخی شمایل‌های این دوره تأثیر همین سقف‌نگاره‌هاست.[۲۴] چهار شمایل با این نقش مایه‌ها شناسایی‌شده است: شمایل آبرنگ کودکی دوست‌علی خان معیرالممالک،[۲۵] شمایل آبرنگ معین‌الدین میرزا،[۲۶] شمایل حضرت رسول(ص)[۲۷] و شمایل ناصرالدین‌شاه.[۲۸]

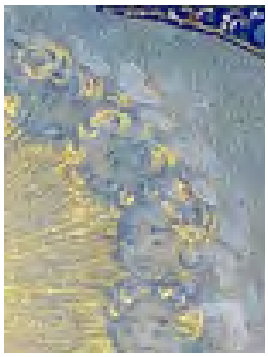
شمایل نخست، کودکی را نشان می‌دهد که بر فراز ابرها نشسته است و اطراف او را سرهای فرشته‌ها احاطه کرده‌اند. شمایل دوم پسر نوجوانی را در لباس ترمه و حمایل نشان می‌دهد که لباس و کلاه او مزیّن به جواهر است. در پسِ شانه‌های مدل، در یک کادر بیضی، سر فرشتگان دیده می‌شود.[۲۹] در شمایل حضرت رسول(ص) نیز، فرشتگان در اطراف یک هاله نور بر گرد سر پیامبر تصویر شده‌اند. در شمایل ناصرالدین‌شاه که در این تصویر ۲۳ سال دارد، شاه قاجار در لباس رسمی و نشسته بر صندلی، بر فراز ابرها تصویر شده است.

مقایسه دو تابلوی رافائل -که بنا به شواهد توسط صنیع‌الملک کپی‌برداری شده- با این تصاویر، نشان می‌دهد که نقاش چگونه نشانه‌های هنر مسیحی را در تصاویر استفاده کرده است. در این مورد می‌توان تابلوی مریم فولین‌یو (۱۵۱۱ م.) با شمایل حضرت رسول(ص) (۱۲۷۳ ق./۱۸۵۶ م.) مورد مقایسه قرارگیرد (تصویر ۸).

گرچه این دو تابلو به لحاظ ترکیب‌بندی و رنگ‌گذاری و حتی ابعاد باهم قابل‌مقایسه نیستند، ولی حضور نقش مایه فرشتگان در آسمان، در هر دو تابلو مشترک است. فرشته‌های گرد چهره حضرت مریم، همانند فرشته‌هایی است که گرد چهره حضرت رسول(ص) قرار دارند؛ هر دو در فضایی آبی‌فام طراحی‌شده‌اند. گویی این فرشتگان از تجمع ابرها پدیدار و هویدا شده‌اند. همچنین در هر دو تابلو، فرشته‌ها در فرم دایره بر گرد چهره مقدسین قرار دارند. این رویکرد در شمایل آبرنگ معین‌الدین میرزا، ۱۲۷۳ ق./ ۱۸۵۶ م. نیز دیده می‌شود (تصویر ۹).

معین‌الدین میرزای کودک بر فراز ابرها نشسته و در اطراف صورت او فرشتگان در فرمی دایره‌ای قرارگرفته‌اند. در جدول شماره ۲، شباهت‌های طراحی و فرم قرارگیری فرشتگان در اثر مادونای فلین‌یو و دو شمایل اثر صنیع‌الملک، یعنی شمایل آبرنگ معین‌الدین میرزا و حضرت رسول(ص) قابل‌مشاهده است (جدول ۲).

جدول ۲. مقایسه طراحی فرشتگان در تابلوی مادونای فلین‌یو، اثر رافائل و شمایل معین‌الدین میرزا و شمایل حضرت رسول(ص) اثر صنیع‌الملک

برشی از تابلوی مادونای فلین‌یو	برشی از شمایل آبرنگ معین‌الدین میرزا	برشی از شمایل حضرت رسول(ص)
		
(URL: 2)	(تهران: آرشیو موزه محسن مقدم)	(تهران: آرشیو مؤسسه کتابخانه و موزه ملی ملک)

(نگارندگان)

ابرهایی که در هر دو تابلوی رافائل وجود دارند، اکنون در تصویر ناصرالدین‌شاه قاجار نیز دیده می‌شوند و در این تابلو، ناصرالدین‌شاه 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 به‌کاربرده می‌شوند. این شکل از طراحی ابر که پنبه‌ای و مطابق با واقعیت است، تأثیر هنر اروپایی بر هنر ایرانی است. از سوی دیگر کارکرد ابر در اینجا تغییر کرده؛ به جای پر کردن آسمان، تصاویر در پای ناصرالدین‌شاه قرارگرفته، گویی شاه بر ابرها سوار است. نقاش با بهره‌گیری از این نقش مایه در صورت فعلی، تلاش دارد تا حالتی آسمانی، منزه و دست‌نیافتنی به شاه جوان ببخشد. استفاده از فرشتگان و ابرها در شمایل آبرنگ معین‌الدین میرزا نیز با همین رویکرد وجود دارد (تصویر ۱۰).

این نمونه‌ها نشان می‌دهد که صنیع‌الملک بدون در نظر گرفتن بستر شکل‌گیری نقش‌مایه‌هایی چون ابر و فرشته در هنر اروپایی، تنها به رونگاری از تابلوهای استادان اوج رنسانس پرداخته و با کارکردهایی چون القای اشرافیت، ماورایی بودن، تقدس و غیره از این نقش‌مایه‌ها سود جسته است.

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

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

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

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

نتیجه‌گیری

ابوالحسن غفاری که در کودکی در محضر نقاش‌باشی دربار فتحعلی‌شاه، مهرعلی، به یادگیری هنر نقاشی و شمایل 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 تلمّذ دروس اساتید 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 شمایل‌های 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 شمایل‌های 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 ترسیم‌شده‌اند، در آثار صنیع‌الملک نیز وجود دارند. تفاوت در آن است که در نمونه‌ای چون شمایل حضرت رسول(ص)، این فرشتگان با کارکردی مشابه و برای یکی از مقدسین شیعی، برای القای حس تقدس، به‌کاررفته و در نمونه‌ای دیگر، شمایل معین‌الدین میرزا، برای فردی عادی و فرزند رجال قاجاری و در راستای القای شکوه و اشرافیت وی استفاده‌شده 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 شمایل‌های آرمانی و ایستای مکتب اول تهران، توانست باب جدیدی در هنر ایران بازبگشاید و مکتب دوم تهران را پایه‌ریزی کند.

ابوالحسن غفاری به شیوه سنتی آموزش هنر در ایران و بر اساس اصول نگارگری و مکتب پیکرنگاری درباری، آموزش‌دیده بود؛ ولی در عنفوان جوانی توانست چند سالی را در رم و واتیکان به تلمّذ 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: «زندگی‌نامه ابوالحسن غفاری» به قلم روجا علی‌نژاد، «رئیس دارالطباعه؛ نگاهی به مهرهای صنیع‌الملک در کتاب‌های دارالطباعه تهران» به قلم مجید غلامی جلیسه، در معرفی و تحلیل مهرهای صنیع‌الملک در حاشیه کتاب‌های چاپ سنگی، «حقیقت نقش در شبیه‌سازی؛ نگاهی به تصاویر چاپ سنگی روزنامه دولت علیّه ایران» به قلم جمشید کیان‌فر، در تحلیل تصاویر چاپ سنگی در روزنامه دولت علیّه ایران، «شکارگاه مصور» به قلم علی بوذری 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: *لیله‌ولیله*. پایان تحریر: ۱۲۶۹ ق. (۱۸۵۲ م.)؛ پایان مصورسازی: ۱۲۷۶ ق. (۱۸۵۹ م.)؛ ۲۲۸۰ صفحه (۱۱۴۲ صفحه متن و ۱۱۳۴ صفحه تصویر و ۴ صفحه بیاض)؛ ابعاد: ۴۵۰×۳۰۰ م.م.؛ ابعاد نوشتار: ۱۵۰ م.م.؛ ۳۰ سطر؛ کاتب محمدحسین کاتب‌السلطان تهرانی؛ نقاش: میرزا ابوالحسن غفاری، ملقب به صنیع‌الملک و شاگردان؛ مذهّبان: غلامعلی مذهّب‌باشی میرزا احمد مذهّب؛ 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 به: آتابای، بدری. (۱۳۵۵). 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 معرفی نگاره‌ها». نامه بهارستان، ۲ (۳)، بهار ۱۳۹۳: ۱۶۰-۲۷۵.

۶. این انتساب 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 مهرعلی استادی او را بپذیردو بدون تردید در تراجم و تذکره‌ها نام و نشانی از او و یا در مجموعه‌ها آثاری از او شناسایی‌شده بود.

۷. برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید به: کریم‌زاده تبریزی، پیشین: ۳/ ۱۲۸۶-۱۲۷۳.

۸. 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 تعیین‌شده طراحی چهره بانوان، چهره گرد، چشمان درشت و ابروان پیوسته، پیروی می‌کند. درحالی‌که ابوالحسن غفاری تا پایان عمر، رجال مملکتی زیادی را باقدرت 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.

۹. (۱۲۵۸ ق.) شمایل رنگ و روغن محمدشاه، ۸۰×۱۰۰ س.م. با رقم «چاکر جان‌نثار، ابوالحسن ثانی غفاری، ۱۲۵۸»، تهران: کاخ گلستان، ش. ۸۱۷۰. (ذکاء، ۱۳۴۲ الف: ۱۶؛ کریم‌زاده، ۱۳۷۶: ۲۳ و ۲۹، ش. ۱۰؛ ذکاء، ۱۳۸۲: ۲۰-۱۹، تصویر: ۸۱).

10. Raphaello Sanzio (14831520-).

11. Michelangelo Buonarroti (14751564-).

12. Tiziano Vecelli (14871576-).

۱۳. کتاب‌شناسی این کتاب چنین است: فردوسی، ابوالقاسم. (۱۲۹۹ ق./۱۸۸۲ م.). یوسف و زلیخا. ۲۳۴ صفحه، ۲۱×۱۸ 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 کره 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 من‌بعد، 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 ئیل:۶۴۸ - ۶۴۷). 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 موردبررسی 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 (14781534-).

19. Pope Clement VII

20. Trasfigurazione

۲۱. تابلوی تاج‌گذاری مریم، با عنوان ایتالیایی Pala degli Oddi، در سال ۱۵۰۲-۱۵۰۳ م. در ابعاد ۲۶۷×۱۶۳ م.م. با تکنیک تمپرای روغنی بر بوم خلق‌شده است.

۲۲. درحالی‌که بسیاری از پژوهشگران، محل هنرآموزی ابوالحسن غفاری را ونیز، فلورانس، رم و حتی پاریس می‌دانند، بر اساس شواهد و آثار به جای مانده، می‌توانیم تنها رم و واتیکان را محل استقرار او بدانیم.

۲۳. (۱۲۶۸ ق.) تصویر آبرنگ داستان عظیم خان اصفهانی، ۵۶×۴۴ س.م. با رقم «صورت عظیم‌خان اصفهانی است که در حکومت محمدحسین خان، داروغه اصفهان بود. ازقضا روزی خبر آوردند که دو نفر از اتراک مجلس شربی چیده‌اند و ... دارند. عظیم‌خان با جمعیت کثیری می‌رود با تدارک شکار کردن، آنها را بگیرد. آنها خبردار شده، دست بر قمه کرده، حمله به عظیم‌خان و سپاه او کردند. عظیم‌خان چون این دو نفر را دید، یک دفعه خود و همراهانش به [هم] در غلتیدند. 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 گسترده مورداستفاده قرارگرفته است. از آن جا موضوع این پژوهش شمایل‌های صنیع‌الملک است، تعمداً از بررسی آن نگاره‌ها صرف‌نظر شده است.

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

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

۲۷. پی‌نوشت ۲۷، در ابتدا پی‌نوشت این جمله اضافه شود: ذکاء به اشتباه این شمایل را شمایل امام علی (ع) شناسایی می‌کند. بررسی کتیبه پایین شمایل با عبارت «شمایل حضرت رسول» بر ما معلوم می‌دارد که این شمایل حضرت رسول (ص) است. (۱۲۷۳ ق.) شمایل آبرنگ امام علی (ع) ← شمایل آبرنگ حضرت رسول (ص)، ۴۲×۲۸ س.م.، «رقم کمترین صنیع‌الملک ابوالحسن غفاری»، تهران: مؤسسه کتابخانه و موزه ملی ملک (ذکاء، ۱۳۴۲ ب: ۲۱؛ کریم‌زاده، ۱۳۷۶: ۲۸، ش. ۳؛ ذکاء، ۱۳۸۲: ۴۰، تصویر: ۸۰-۷۹).

۲۸. (۱۲۷۰ ق.) شمایل آبرنگ ناصرالدین‌شاه جوان، ۲۴/۳×۳۲/۸ س.م.، با رقم «السلطان بن السلطان، ناصرالدین‌شاه قاجار خلّد الله و ملکه و سلطانه» و «رقم ابوالحسن غفاری نقاش‌باشی، تحریر فی شهر رجب المرجب سنه ۱۲۷۰»، پاریس: موزه لوور، بخش اسلامی، ش. MAO 777. (خان ملک ساسانی، ۱۳۲۷: تصویر: روی جلد؛ کریم‌زاده، ۱۳۷۶: ۳۰، ۲۷؛ ذکاء، ۱۳۸۲: ۳۹، تصویر: ۸۵).

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

منابع و مآخذ

- بی‌نا (۱۳۷۰). **روزنامه دولت علیه ایران**. به کوشش جمشید کیان‌فر. تهران: مرکز اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.
- آتابای، بدری. (۱۳۵۵). **فهرست دیوان‌های خطی کتابخانه سلطنتی و کتاب هزار و یک شب**. تهران: کتابخانه سلطنتی، ۱۳۹۳-۱۳۷۵.
- امانت، عباس. (۱۳۹۴). حمایت دربار و فضای اجتماعی. **نقد کتاب هنر**. ۲ (۸)، زمستان ۱۳۹۴: ۲۸۰-۲۳۵.
- بامداد، مهدی. (۱۳۵۱-۱۳۴۷). **شرح‌حال 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)، ۲۷۵-۱۶۰.
- بوذری، علی و حسینی، سید مهدی. (۱۳۹۳). چاپ سنگی فرهنگ خداشناسی؛ یگانه کتاب مصور صنیع‌الملک. **ایران نامه**. ۲۹ (۱)، ۶۳-۴۸ .
- 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 - ۱۷۸۵ م.). **ایران نامه**. (۶۷)، ۴۵۲-۴۲۳.
- ذکاء، یحیی. (۱۳۴۲ الف). میرزا ابوالحسن خان صنیع‌الملک غفاری؛ مؤسس نخستین هنرستان نقاشی در ایران. **هنر مردم**. مرداد ۱۳۴۲، ۲۷- ۱۴.
- ذکاء، یحیی. (۱۳۴۲ ب). میرزا ابوالحسن خان صنیع‌الملک غفاری؛ مؤسس نخستین هنرستان نقاشی در ایران. **هنر مردم**. شهریور ۱۳۴۲، 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 جلیسه، 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 (مترجم)، 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 صنیع‌الملک)، ۲ (۳)، ۴۴-۳۳.
- معتقدی، کیانوش. (۱۳۹۳). آثار نو یافته ابوالحسن غفاری. **نامه بهارستان**. (ویژه‌نامه صنیع‌الملک)، ۲ (۳)، ۱۲۰-۱۰۳.
- مینوی، مجتبی. (۱۳۳۲). اولین کاروان معرفت. **یغما**. (۶۲)، ۱۸۵-۱۸۱؛ (۶۳)، ۲۳۷-۲۳۲؛ (۶۴)، ۲۷۸-۲۷۴ و (۶۵)، ۳۱۸-۳۱۳.

- 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/ (access date: 1395/9/25).
- URL 2: www.museivaticani.va/ (access date: 1395/8/12).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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