ابوالحسن مستوفی از ورای متن و تصویر

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۱۵

ناهید عبدی*

چکیده

گرچه ابوالحسن مستوفی غفاری به عنوان اولین نقاش از سلسله نقاشان خاندان غفاری از اهمیت برخوردار است اما آنچه او را حتی از دیگر هنرمندان عرصه تصویرگری ایران متمایز و برجسته می‌نماید. حیات دوگانه وی از یک سو به عنوان تاریخ‌نگار و دبیر دربار و از سوی دیگر هنرمندی نقاش است. این مهم رویکرد نوینی را در ارتباط با تبیین شخصیت، افکار و هنر او می‌گشاید.

از این رو در نظر است در گستره روش‌های نوین مطالعات کیفی ـ تاریخی و با به‌کارگیری رویکرد آیکونوگرافی از طریق مطالعه تطبیقی متن ارزشمند تاریخی برجای‌مانده از او (*گلشن مراد*) و دیگر متون مستند تاریخی به مطالعه آیکونوگرافیک آثار وی پرداخته و ضمن تبیین زوایای هنر و افکار وی، ضمن تحلیل آثار برجای‌مانده آراء و نظرات و تحلیل‌های موجود در رابطه با آثار او را محک و بازنگری کند.

از این راه نشان داده شده که تا چه اندازه تعمیم دریافت‌های بی‌واسطه حسی مبتنی بر تجربه تمایزنیافته شخصی در انحراف معنای مستتر در آثار هنری می‌تواند گمراه‌کننده و نادرست باشد.

واژه‌های کلیدی: ابوالحسن مستوفی، غفاری، آیکونوگرافی، انتقادی، کیفی ـ تطبیقی، نقاشی ایرانی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* استادیار و عضو هیأت علمی پژوهشکدهٔ هنر، فرهنگستان هنر، تهران، ایران.
Email: abdi.nahid@gmail.com

مقدمه

امروزه گستره سنت‌های کیفی افق‌های بدیعی را در حوزه مطالعات نظری گشوده است و در این مسیر روش مطالعات تطبیقی در نقطه برآیند آخرین دستاوردهای این حوزه قرار دارد. روش‌ها و رویکردهای جدید به طرز غیر قابل انکاری مطالعات حوزه‌های نظری و علوم انسانی را دگرگون ساخته و بر این منوال حوزه تاریخ هنر نیز از رویکرد قدیمی اخباری یا عتیقه‌چی[1] فاصله گرفته و به عرصه‌ای پویا و نظری بدل شده است. در این گستره روش آیکونولوژی نیز به عنوان یکی از روش‌های تحلیل و تفسیر آثار تاریخ هنر به واسطه پیشنهاد رویکردهای نو و متنوع به موضوعات تاریخ هنر راه‌های بدیعی را در مطالعه موضوعات مترتب بر آثار هنری گشوده و بر غنای روزافزون مطالعات این حوزه افزوده است. این روش زمینه مساعدی را برای گسترش پژوهش‌ها در زمینه هنر ایران فراهم آورده است. گرچه به لحاظ منابع و مستندنگاری، نشان‌دهنده کاستی قابل توجهی در این حوزه است و لذا بیش‌ازپیش نقادی موشکافانه منابع و مطالعه تاریخی مبتنی بر درک تمایزها با به‌کارگیری رویکرد انتقادی در بررسی متون و منابع که از ارکان اساسی روش آیکونولوژی محسوب می‌شود، ضرورت یافته است.

خاندان غفاری مترادف با چند نسل از هنرمندان نامدار است که برخی از ایشان مانند صنیع‌الملک و کمال‌الملک بیش از دیگران آوازه یافته‌اند. اما سرسلسله این نسل از هنرمندان به‌رغم ویژگی‌های بی‌بدیل کمتر مورد توجه و مطالعه قرار گرفته است. ابوالحسن غفاری کاشانی معروف به مستوفی دو حوزه تاریخ‌نگاری و نقاشی را به طور هم‌زمان در طی حیات خود دنبال کرده است از این رو آثار مکتوب او منابع دست اول مطالعاتی محسوب می‌شود. مطالعاتی محدود و منفرد در ارتباط با مستندنگاری آثار او موجود است اما پژوهشی با رویکرد هم‌نهادی دو وجه آثار و زندگی او صورت نگرفته است. از این رو مقاله حاضر در نظر است تا طی فرایندی تطبیقی و با به‌کارگیری روش کیفی ـ تاریخی و با اتکا به رویکرد آیکونوگرافی دریچه‌ای نو در جهت شناخت بیشتر ذهنیت و کار این هنرمند بگشاید.

پیشینه پژوهش

به طور کلی ابوالحسن غفاری معروف به مستوفی هنرمندی کمتر شناخته از خاندان غفاری بوده است. در سال‌های اخیر تلاش‌های بیشتری برای شناسایی وی در جریان است. نگارنده نخستین‌بار عنوان حاضر را در همایش «خاندان غفاری در تاریخ هنر ایران» که در دی‌ماه ۱۳۹۶ در دانشگاه کاشان برگزار شد، ارائه کرد. از آن زمان تا کنون توجه بیشتری به این هنرمند مبذول داشته شده است. به طور کلی منابعی که از گذشته تا به‌حال به این هنرمند پرداخته یا به ترتیبی به او مربوط است به شرح زیر هستند:

نخست باید از کتاب *گلشن مراد* متن برجای‌مانده از ابوالحسن‌خان مستوفی نام برد که در بنیان بحث مقاله حاضر قرار چرا که همان‌طور که در مقاله بحث شده است یک متن مکتوب از یک هنرمند تجسمی محسوب می‌شود. پس از آن در چندین مقاله از نویسندگان مختلف به طور مستقیم یا غیر مستقیم به وی پرداخته شده است. مقاله به قلم محمدتقی مصطفوی با عنوان «چند نسل هنرمند در یک جهان چندصدساله کاشان» که در شمارهٔ ۷، مجله *نقش‌ونگار* در سال ۱۳۳۹ انتشار یافته، قدیمی‌ترین مقاله‌ای است که ضمن معرفی چند اثر از ابوالحسن مستوفی به آثاری از ابوالحسن صنیع‌الملک نیز پرداخته است. سپس یحیی ذکاء در مقاله‌ی «میرزا ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک غفاری مؤسس هنرستان نقاشی در ایران» که در شمارهٔ ۱۰، مجله *هنر و مردم* در سال ۱۳۴۲ انتشار یافته، تنها اشاره‌ای گذرا به مستوفی دارد اما بعدتر به سال ۱۳۷۲ مقاله‌ای مفصل با عنوان «ابوالحسن مستوفی» از یحیی ذکاء در جلد پنجم *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی* منتشر شده است که در آنجا با رویکرد کرونولوژیک به شناسایی و معرفی آثار وی پرداخته است. مقاله با عنوان «پنج ابوالحسن نقاش در یک قرن» از احمد سهیلی خوانساری در شمارهٔ ۱۶۹ و ۱۷۰ *هنر و مردم* به سال ۱۳۵۵ شرح مختصری از وی آورده است. کریم‌زاده تبریزی در جلد اول کتاب *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران: و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی* یک مدخل به این هنرمند اختصاص داده و فهرستی از آثار او ارائه داده است. عبدالرحیم کلانتر ضرابی (سهیل کاشانی) در کتاب *تاریخ کاشان* شرحی از شجره خاندان غفاری آورده است. همچنین حسن نراقی در کتاب *تاریخ اجتماعی کاشان* و فصلی مستقل با عنوان «خاندان غفاری کاشانی» در جلد بیستم *فرهنگ ایران‌زمین* به‌تفصیل شجره و تاریخ این خاندان را بررسی کرده است. یعقوب آژند در کتاب اول *خیال شرقی* (۱۳۸۴)، در مقاله‌ای با عنوان «نقاشی دوره زندیه، درآمدی بر نقاشی دوره قاجار» اشاره کوتاهی به مستوفی داشته اما اخیراً در مقاله دیگری با عنوان «از عاق پدر تا حاق پسر، کارستان هنری ابوالحسن مستوفی غفاری» که در شمارهٔ ۱ نشریه *مطالعات عالی هنر* (۱۳۹۸) منتشر شده است با رویکرد تطبیقی ـ کرونولوژیک به این هنرمند پرداخته است.

همان‌طور که در متن مقاله نیز ذکر شده است کریم فیضی نیز

در کتاب *از نقطه تا نگار* اشاراتی به زندگی این هنرمند داشته است. همچنین مطالب مندرج در کتاب *Royal Persian Paintings* اثر لیلا دیبا را نیز نباید از نظر دور داشت. در زمینه روش‌شناسی نیز کتاب *درآمدی بر آیکونولوژی* استفاده شده است.

نخستین نقاش از خاندان غفاری

میرزا ابوالحسن غفاری کاشانی معروف به ابوالحسن مستوفی فرزند میرزا معزالدین محمد، اولین هنرمند نگارگر از خاندان غفاری به شمار می‌آید، او همچنین به واسطه نگارش کتاب *گلشن مراد* در زمره وقایع‌نگاران عصر زندیه اعتبار یافته است. علاوه‌بر آنکه طبع شعر نیز داشته و در کتاب *گلشن مراد* متناسب با موضوعات و وقایع تاریخی اشعاری سروده است. تاریخ تولد او به‌درستی مشخص نیست، یحیی ذکاء تاریخ تولد او را اواخر نیمه اول قرن ۱۲ ه.ق. تخمین زده است (ذکاء، ۱۳۷۲: ۳۵۸)، آژند تولد او را ۱۱۴۵ه.ق استدلال کرده است (آژند، ۱۳۹۸: ۸). روی تاریخ مرگ او نیز اتفاق نظر وجود ندارد، برخی معتقدند که تاریخ وفات او بین سال‌های ۱۲۰۶ و ۱۲۰۷ه.ق. بوده است (ناروند، ۱۳۶۹: مقدمه *گلشن مراد*) (ذکاء، ۱۳۷۲: ۳۵۸). درحالی‌که وجود برخی از آثار رقم‌دار وی با تاریخ سال‌هایی تا ۱۲۱۵ ه.ق. این تاریخ را مورد تردید قرار می‌دهد. درهرصورت با توجه به قراین مختلف پژوهشگران پایان حیات وی را بین سال‌های ۱۲۱۲ تا ۱۲۱۵ ه.ق. دانسته‌اند (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۶: ۳۷) (ذکاء، ۱۳۷۲: ۳۵۹).

نسب ابوالحسن مستوفی

عبدالرحیم کلانتر ضرابی (سهیل کاشانی) در کتاب تاریخ کاشان شرحی از شجره خاندان غفاری آورده است. از این رو مشخص است که افراد این خاندان از دوره صفوی به امر قضاوت اشتغال داشته و در زمره قضات، علما، حکماً، مجتهدین و ادبا و خوشنویسان ذوفنون به شمار آمده و از زمان صفویه، نادرشاه افشار تا پایان دوره زندیه به واسطه نزدیکی با دستگاه حکومتی به طور متوالی عهده‌دار مناصب و مشاغل حساس بوده‌اند (نراقی، ۱۳۸۵: ۶-۱۵۵). از این رو پدر ابوالحسن، میرزا معزالدین در ۱۱۶۲ ه.ق از سوی کریم‌خان زند به حکومت کاشان و قم و نطنز و جوشقان گمارده شد (ضرابی، ۱۳۷۸: ۳۱۷). ابوالحسن در کتاب *گلشن مراد* برخی از خدمات پدر در این مسند را بنا بر ضرورت تاریخی شرح داده است (غفاری کاشانی، ۱۳۶۹: ۴۱، ۷۸، ۹۷، ۲۲۲، ۲۴۶ و...). (تصویر ۱)

نقاشِ تاریخ‌نگار یا تاریخ‌نگارِ نقاش

کتاب *گلشن مراد* دربردارنده وقایع دوران زند است ظاهراً نگارش کتاب در زمان کریم‌خان آغاز شد، اما بنا به دلایلی در سال ۱۱۹۴ ه.ق. نگارش متوقف می‌شود تا این که در سال ۱۱۹۸ ه.ق. به تشویق علیمرادخان زند پنجمین پادشاه این خاندان کار تألیف از سر گرفته می‌شود. از این رو ابوالحسن مستوفی جهت قدرشناسی و بزرگداشت وی عنوان «گلشن مراد» را برای کتاب خود انتخاب می‌کند، هرچند که ظاهراً او خود فرصت تکمیل آن را نیافته و در نهایت کتاب توسط فرزند او محمدباقر غفاری به پایان برده شده است. نسخه‌ای از این کتاب که احتمالاً نسخه اولیه نیز باشد به تاریخ ۱۲۱۰ه.ق. به شمارهٔ ۴۳۳۳ در کتابخانه ملک تهران نگهداری می‌شود (تصاویر ۲ تا ۴) و نسخه دیگری به تاریخ ۱۳۰۵ ه.ق. در کتابخانه بریتانیا موجود است که گفته می‌شود از روی نسخه ملک نوشته شده است. (طباطبایی مجد، ۱۳۶۹: ۱۹)

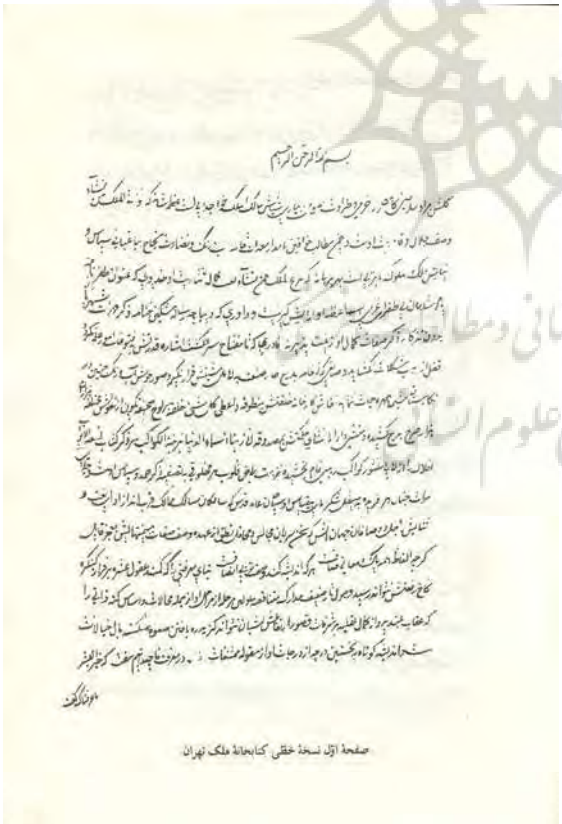
تصویر ۱. شجره خاندان غفاری، از کتاب *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران*. (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۶: ۳۶)

این کتاب یکی از مهم‌ترین منابع تاریخی دوره زندیه به شمار می‌آید و از چند لحاظ واجد اهمیت است. نخست مسئله صحت مطالب و رویکرد نویسنده نسبت به امور و وقایع و افراد است. بنا بر تصدیق کارشناسان او به عنوان **شاهد عینی** نه‌تنها گزارشی صادقانه، واقع‌گرایانه و روشن از وقایع تاریخی و مسائل نظامی و سیاسی زمان خود ارائه کرده بلکه از زاویه‌ای دیگر اوضاع زندگی و شخصیت فردی و اجتماعی افراد را نیز از نظر دور نداشته است، بنابراین از دیگر کتاب‌های هم عصر خود مورد وثوق بیشتری بوده و حتی مورد تأیید منابع آکادمیک اروپایی قرار گرفته است (طباطبایی مجد، ۱۳۶۹: ۱۲ و ۱۴). یکی دیگر از ویژگی‌های این کتاب نقل و ثبت نمونه‌هایی از قصاید، غزلیات و رباعیات شعرای به نام یا گمنام معاصرش است که به عنوان یک ذخیره ادبی از شیوه تفکر آن دوران می‌تواند در نظر گرفته شود (افشار،۱۳۶۹: یادداشت ناظر).

حال‌آنکه از نقطه‌نظر رویکردهای نوین مطالعاتی این متن نه‌تنها به عنوان «متن دست‌اول» از ناظر عینی و شخصیتی دست‌اندرکار امور دیوانی و دولتی اهمیت دارد بلکه به جایگاه او در مقام هنرمندی که ابعاد دیگری از حیات شخصی و نیز زمانه خود را در قالب آثار هنری بر جای نهاده است، عمق و معنایی ژرف می‌بخشد. در حقیقت شاید ابوالحسن غفاری تنها هنرمند نگارگری باشد که متنی مکتوب از حیات زمانه خود بر جای گذاشته باشد که از این حیث فوق‌العاده حائز اهمیت است. مستوفی از زندگی شخصی خود در کتاب کمتر صحبتی به میان آورده اما در دیباچه کتاب شرح حال خود را از تعلیم و گرایش به نقاشی و سپس ترک آن به‌اختصار معرفی می‌کند، برای درک بهتر و آگاهی از شیوه بیان و سبک نگارش وی، در اینجا ترجیح بر آن است که بی‌کم‌وکاست بخشی از متن آورده شود:

> ... این گنجینه ایست مخزون به لآلی آبدار وقایعی چند که کمین غلبه‌ی درگاه حضرت سبحانی ابن معزالدّین محمّد ابوالحسن الغِفاری الکاشانی المستوفی به دست گوهر سنجی و جوهر شناسی به عُقُود جواهر

تصویر ۲. صفحه نخست نسخه خطی «گلشن مراد» کتابخانه ملک، (۱۲۱۰ق)، کاتب ابوالقاسم بن عبدالله حسینی کاشانی (مستوفی غفاری، ۱۲۱۰، صفحه نخست)



تصویر ۳. صفحه سوم نسخه خطی «گلشن مراد» کتابخانه ملک، (۱۲۱۰ق)، کاتب ابوالقاسم بن عبدالله حسینی کاشانی (مستوفی غفاری، ۱۲۱۰، صفحه سوم)

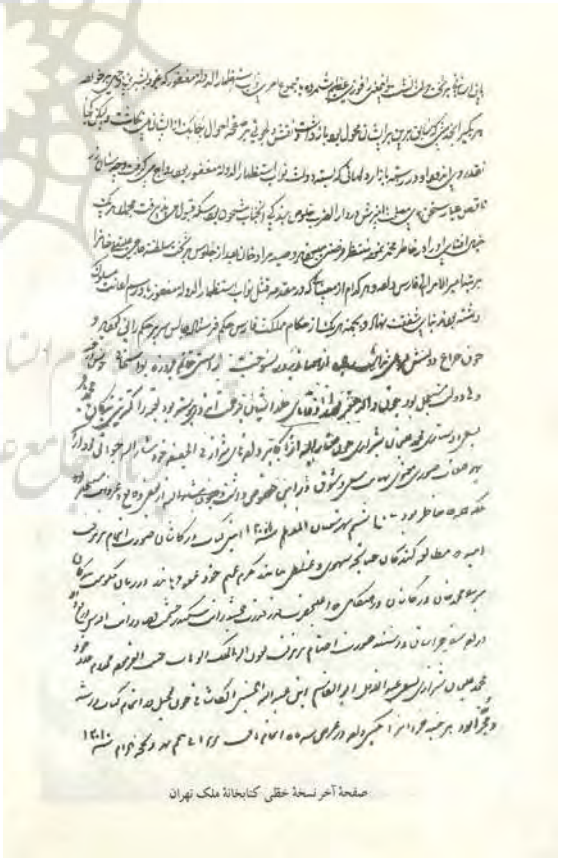
نثر انباشته و نام تألیف و تصنیف بر او گذاشته‌ام. و غرض از این تألیف آن است که در هنگامی که این سَبَق خوانِ مکتبخانه‌ی نکته‌دانی و نوآموز رسم و قواعد معنی‌شناسی و سخندانی را آغازِ نشاء جوانی و زمانِ وصول به هفتم مرحله از مراحل سنینِ عمر و زندگانی بود، به اغوای بعضی از کوتاه‌خردانِ صورت‌پرست که در راسته بازارِ دهر بوقلمون از نقد علومِ معنی تهی‌دست بودند، طفل بهانه‌جویِ طبع، پیشه نقاشی را طالب و به ملاحظه‌ی زرد و سرخ زمانه راغب گردید. قریب به ده سال متوالی بدون انقطاع و انفصال همگی حواس به تحصیل آن فنّ مصروف داشت و روی از مرحله درس علوم متداوله برکاشت، تا شبی در مجلس جناب فضایل‌مآبِ عطارد انتساب میرزامحمّد بروجردی، که در حضرت سلطانی منصب استیفاء مملکت و با والدِ راقمِ حروف کمال یکجهتی و محبّت داشت، اتفاق ورود افتاد و صورت مجالست و مصاحبت با آن جناب دست داد. سخن از مقدّمات نقّاشی به میان آمده، آن جناب زبان فصاحت بیان به اندرز و نصایح راقم این صحیفه گشاد و گفت: «اگر چه نقاشی صنعتی است لطیف و پیشه‌ای نظیف، اما کسبی است ضعیف و ارتکاب در آن امر دون مرتبه‌ی مردان وضیع و شریف است. پدر تو از اهل قلم و صاحب مرتبه است به میرزاییِ علم. شغل دبیری را او به رونق آورد و مهّم کتابت را با منصبِ ایالتِ ولایت جمع کرد ...» (غفاری کاشانی، ۱۳۶۹: ۲۸).

سپس چنین ادامه می‌دهد:

> ... بعد از تکرار این نصایح شخص... سر به جیب تعمّق فرو بَرَد و مراحل دو روزه آن سخنان متین عشرت‌انگیز را به قدم اندیشه و قصور سپرده، تا این که پی به کنه سخنان صدقٌ ترجمانِ آن جناب برده و مقالاتِ نصایح آمیز آن فضایل مآب را محضِ صواب شمرده، از اکتساب امری که شخص کودک مزاجٌ طبیعت به آن راغب و آشنا شده بود باز آمده، هوس کسبِ علمِ سیاق نمودم و مدّتی بدان شغلِ ناتمام بی‌سرانجام پرداخته، به اعتقاد ناقص خود در آن فنّ کمالی یافته، گوی برتری از هم‌سالان خود ربودم ... (غفاری کاشانی، ۱۳۶۹: ۲۹).

بعد از شرح وصف حال خود، در ادامه به‌تفصیل چگونگی شروع نگارش کتاب در محضر ولی‌نعمت خود کریم‌خان زند را شرح می‌دهد تا به مقدمه و شرح وقایع موضوع کتاب می‌رسد.

در راستای شرح حال مذکور اغلب از کمال‌الملک نیز نقل قول شده است که «... میرزا معزالدین پسرش ابوالحسن را به واسطه همین که نقاش بود عاق کرده است ...» (فیضی، ۱۳۹۵: ۳۵۸) همان‌طور که از مطالب دیباچه ملاحظه شد، میرزا ابوالحسن در هفت‌سالگی به تعلیم نقاشی روی آورد، هیچ کودک هفت‌ساله‌ای را در هیچ‌زمان آن هم از خاندانی آن‌چنان سرشناس، مهذب و مقید نمی‌توان یافت که بدون رخصت و رضایت و نظارت اولیای خود به کاری آن‌هم تا این اندازه جدی آن‌طور که خود در دیباچه آورده است «... قریب به ده سال متوالی بدون انقطاع و انفصال همگی حواس به تحصیل آن فنّ مصروف داشتِ ...» مبادرت ورزیده باشد. پس این سؤال جدی مطرح می‌شود که چرا او باید عاق شده باشد؟ درصورتی‌که ظاهراً تا پایان عمر دست در کار خلق آثاری داشته است در رَقَم و توضیحات مندرج در برخی از آثار نیز مطلبی مبنی بر طلب حلالیت دیده نمی‌شود. آیا رازی سربه‌مهر در این میان است؟



صفحهٔ آخر نسخهٔ حقی کتابخانهٔ ملک تهران

تصویر ۴. صفحهٔ سوم نسخه خطی «گلشن مراد» کتابخانه ملک، (۱۲۱۰ق)، کاتب ابوالقاسم بن عبدالله حسینی کاشانی (مستوفی غفاری، ۱۲۱۰، صفحه سوم)

به‌هرتقدیر با اتکاء به هم نهادی شواهد موجود اعتبار این قول از کمال‌الملک به‌شدت مورد تردید خواهد بود و مگر آنکه داستان سربه‌مهر دیگری پس پشت این ماجرا پنهان بوده باشد؟

هم نهادی متن و تصویر

حال برای خوانش دلالت‌های ضمنی با اتکاء به رویکردهای کیفی ـ تطبیقی که امروزه با آنها آشنا هستیم، به‌رغم قبول صداقت نویسنده در نگارش مطالب بالا آن‌گونه که بسیاری بدان اعتقاد دارند و در متون آمده است، مطالعه دیگر شواهد از زندگی ابوالحسن مستوفی تناقضاتی را آشکار می‌سازد. در اینجا همچون روانکاوان، خواندن از لابه‌لای خطوط، وقایع، روایات و... بایسته است و به قول ژاک دریدا: «خواننده متن به **دو گونه خواندن** نیاز دارد، و هر متن **دوگانه** است. **دو متن، دو دست، دو نگاه، دو گونه شنیدن** ... همیشه دو متن در یک متن وجود دارد» (صنعتی، ۱۳۸۲: ۲) و آن‌گونه که در دستگاه تفکر آیکونولوژی مطرح است، **درک دلالت‌های ضمنی از طریق مطالعه تمامی منابع ممکن** جهت رمزگشایی از معانی مکتوم ضروری و راهگشا خواهد بود. (عبدی، ۱۳۹۰) از این رو مطالعه تطبیقی دیگر آثار برجای‌مانده از او که همانا نقاشی‌ها و مکتوبات وی است راهگشای معنایی مضاعف خواهد بود. در یک نگاه به رَقَم نقاشی‌های باقی‌مانده درخواهیم‌یافت که علی‌رغم ادعای مذکور بالا در رابطه با ابراز پشیمانی از پرداختن به نقاشی این فن همواره تا آخر عمر با وی قرین و همراه بوده و او هیچ‌گاه از آن دست نشسته و حتی نام او در میان هنرمندان و صورتگران دربار زند ضبط و ثبت شده است.

آثار نقاشی ابوالحسن مستوفی

هرچند در تعداد و محل نگهداری آثار وی تنوع و تناقض اساسی مشاهده می‌شود اما کارشناسان بر تعدادی از آثار صحه گذاشته‌اند. در این میان کریم‌زاده تبریزی تنها به معرفی ۹ اثر از وی پرداخته است (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ج۱)، درصورتی‌که یحیی ذکاء ۱۷ اثر را ذکر می‌کند (ذکاء، ۱۳۷۲) که ۹ اثر قبلی را نیز شامل می‌شود. علاوه بر این برخی از پژوهشگران مانند لیلا دیبا در کتاب *Royal Persian Painting* اثری را معرفی می‌کند که در لیست پژوهشگران قبلی دیده نمی‌شود و در سایت‌های معتبر نیز بر همان اثر و حداقل یک اثر رقم‌دار دیگر تأکید شده است (Diba, 1999: 148-149). به‌هرتقدیر در حال حاضر آثار در دسترس مستوفی انگشت‌شمار است و مطالعات دامنه‌دار بیشتری را می‌طلبد.

شگفت آنکه از نقطه‌نظر سبک‌شناسی، از طریق همین اندک آثار در دسترس شیوه و سبک شخصی وی هویدا است. از این رو گزافه نخواهد بود چنانچه او را به عنوان یکی از نگارگران برجسته مکتب شیراز عصر زندیه دانسته‌اند، حتی می‌توان او را از پیش قراولان هنر دوران قاجار هم به شمار آورد. توانایی قلم ابوالحسن غفاری در طراحی و پرداز با آبرنگ و بازنمایی خصوصیات شخصی افراد محرز است، کریم‌زاده و ذکاء از پرده‌هایی با تکنیک رنگ‌وروغن با موضوعاتی از هنر رنسانس و نیز کپی‌هایی از آثار هنرمندان اروپایی توسط وی نام برده‌اند که نشان از تسلط وی بر این فن دارد. او با نام‌های «ابوالحسن، ابوالحسن مستوفی، ابوالحسن غفاری مستوفی کاشانی» و ترکیباتی ازاین‌دست رقم می‌زده است.

برخی از آثار بسیار شناخته شده و در دسترس او عبارت‌اند از:

۱. تصویر پدر وی میرزا معزالدین که هم‌اکنون در موزه ملک نگهداری می‌شود. این اثر به‌تمامی خصوصیات سبک شخصی وی را داراست؛ خصوصاً طراحی کتیبه چندضلعی در پس‌زمینه اثر که در برخی کارهای دیگر نیز مشاهده می‌شود و دقت در پرداز و جزئیات کاملاً مشهود است. در این تصویر میرزا معزالدین محمد، قلیان به دست گرفته و کُلیجه زری طلایی پوشیده و به روی زمین نشسته است. حاشیه بالای طاقچه به خط زیبای ثلث چنین نوشته است «آرایش این منزل سعادت مقرون، از نگارش همایون عالیجاه و حکومت پناه امیرالامراء العظام میرزا میرزایی معزالدین محمد حاکم کاشان» در سمت راست پایین «رقم بنده درگاه خلایق امید گاه ابوالحسن غفاری المستوفی کاشانی ۱۱۹۶ و در سمت مقابل عبارت شبیه عالیجاه مرحوم ابوی‌ام میرزا معزالدین محمد حاکم کاشان دیده می‌شود». (تصویر ۵)

۲. تصویر دیگری از میرزا معزالدین درحالی‌که چهره‌پردازی با دقت هرچه تمام انجام شده، در دست است اما کل اثر ناتمام مانده است. (تصویر ۶)

۳. تصویر قاضی عبدالمطلب جد پدری میرزا معزالدین محمد است که در شورای دشت مغان با عنوان نماینده رسمی مردم کاشان و نطنز شرکت داشته است. در این آبرنگ او درحالی‌که منشوری به دست گرفته و سوار بر استر عازم مقصد است، نشان داده شده است. دارای حاشیه‌نویسی به‌نسبت مفصل است و رقم ۱۲۰۹ بر آن ثبت شده است. (تصویر ۷)

۴. تصویر کریم‌خان در میدان نقش جهان به تاریخ ۱۲۰۹. (تصویر ۸)

تصویر ۵. میرزا معزالدین محمد غفاری، ۱۱۹۶ه.ق.
۲۰×۱۴٫۵ سانتیمتر، آبرنگ، موزه ملک. (URL. 1)

تصویر ۶. میرزا معزالدین محمد غفاری، ناتمام. (مجموعه خصوصی)

۵. تصویر شاه‌صفی با تکنیک آبرنگ که با عمامه پهن و مزین به مروارید و جیقه پر، دو زانو نشسته و به مخده تکیه داده است. در حاشیهٔ کناره تصویر رقم «شبیه جلوس شاه رضوان بارگاه شاه صفی انار الله ...» و با رقم بنده درگاه خلایق امید گاه ابوالحسن الغفاری المستوفی الکاشانی ۱۲۰۸ است. (تصویر ۱۱)

۶. تصویر سفیر مغول در حضور شاه‌عباس ثانی با تکنیک آبرنگ روی کاغذ منسوب به ابوالحسن غفاری مستوفی بدون

تصویر ۷. قاضی عبدالمطلب غفاری سوار بر الاغ، ۱۲۰۹ ه.ق.،
آبرنگ، ۳۰ × ۲۳ سانتیمتر، موزه ملک. (URL. 2)

تصویر ۸. کریم‌خان زند در میدان نقش جهان اصفهان، ۱۲۰۹ ه.ق.
(Diba, L.S, 1998: 147)

تصویر ۹. کریم‌خان زند سوار بر اسب. (URL. 3)

تصویر ۱۰. کریم‌خان به همراه سفیر عثمانی. (URL. 4)

تاریخ احتمالاً ناتمام بین سال‌های ۱۱۹۴ تا ۱۲۰۹ که در تملک مجموعه شاهزاده آقاخان است. این همان تصویری است که لیلا دیبا بر آن صحه گذاشته است. (تصویر ۱۲)

تصویر ۱۱. شاه صفی، ۱۲۰۸ ه.ق.، آبرنگ، ۲۳×۱۶٫۵ سانتیمتر. (URL. 5)

تصویر۱۲. سفیر مغول در حضور شاه‌عباس ثانی، بدون تاریخ، آبرنگ، ۲۴٫۵×۳۳٫۵ سانتی‌متر (URL. 6)

تحلیل آیکونوگرافیک نقاشی‌های ابوالحسن مستوفی

یحیی ذکاء به نقل از گدار می‌نویسد: «... از بررسی آثار این نگارگر چنین برمی‌آید که وی بر آن بوده تا مجموعه‌ای از تصاویر پادشاهان ایران را فراهم آورد ...» (ذکاء، ۱۳۷۲: ۳۶۰). به‌واقع معلوم نیست که گدار بر اساس کدام اسناد مکتوب چنین نظری را ابراز داشته است چرا که با مرور آثار موجود یا روایات پیرامون آثار او نام پادشاهان متنوع و پرشماری دیده نمی‌شود و آثار ذیل این موضوع جز چند پرده انگشت‌شمار است. از جمله پردهٔ تاج‌بخشی نادرشاه به محمدشاه گورکانی (تصویر ۱۴) که پیش‌تر توصیف آن در مقاله ذکاء آمده و کریم‌زاده هم ضمن ذکر این پرده، روایت متفاوت دیگری را به این تصویر نسبت داده و احتمال می‌دهد که موضوع مربوط به تاج‌گذاری رضا قلی میرزا به دست نادر باشد.

ذکاء به نقل از ادیب برومند توصیف تصویر دیگری از نادرشاه ایستاده در خیمه را نیز ذکر کرده است. چند تصویر از کریم‌خان زند شامل کریم‌خان در میدان نقش جهان (تصویر ۸)، کریم‌خان سوار بر اسب (تصویر ۹) و کریم‌خان به همراه سفیر عثمانی (تصویر ۱۰)، ذکاء به نقل از غنی و پری از دو تصویر دیگر هم از کریم‌خان نام برده است. به جز دو پادشاه نامبرده، تصویر آبرنگ شاه صفی است (تصویر ۱۱) که همه

تصویر ۱۳. پذیرایی شاه‌عباس ثانی از ندر محمد خان پادشاه ترکستان، چهلستون (URL. 7)

تصویر ۱۴. تاج‌بخشیِ نادر به محمدشاه گورکانی ۳۰۴×۱۶۶ سانتی‌متر، کاخ سعدآباد. (آژند، ۱۳۹۸: ۱۰)

نویسندگان بر انتساب آن به مستوفی اتفاق نظر دارند و دو اثر دیگر یکی تصویر آبرنگی از جهانشاه قراقویونلو که خانم گدار متعلق به مستوفی دانسته و تابلو سفیر مغول در حضور شاه‌عباس ثانی (تصویر ۱۲) را می‌توان برشمرد. البته تابلوی آخری توسط خانم دیبا مطرح شده، درحالی‌که فاقد رقم بوده و به واسطه بازشناسی برخی نقش‌مایه‌های اختصاصی آثار قبلی مانند شیوه خاص طراحی کتیبه در پس‌زمینه اثر و سبک چهره‌نگاری و دیگر جزئیات، قابل تأمل است. از سوی دیگر با دقت در جزئیات اثر به نظر می‌رسد این کار ناتمام باشد ضمن آنکه فاقد هرگونه یادداشتی نیز هست! حال این سؤال مطرح می‌شود که چرا از بین تمامی شاهان صفوی شاه صفی و شاه‌عباس دوم و یا حتی جهانشاه توسط هنرمند انتخاب شده‌اند؟ شاهانی نه‌چندان فرهمند! شاه‌صفی نوه شاه‌عباس بزرگ پرورده حرم‌سرا و شاه‌عباس دوم که در کودکی به سلطنت رسید. آیا این انتخاب ارتباطی با زندگی شخصی ابوالحسن داشته است؟

از سوی دیگر در مقابل عقیده گدار مبنی بر نیت او در خلق تصاویر پادشاهان گذشته، با مرور آثار وی فرضیه دیگری شکل می‌گیرد مبنی بر آنکه میرزا ابوالحسن علاقه‌ای نیز در تصویر کردن سیمای اجداد خود داشته است. در شرح آثار او علاوه بر تصویر قاضی عبدالمطلب، از اثر دیگری نام برده شده و آن تصویری از جدش قاضی احمد به تاریخ ۱۲۱۲ با امضای ابوالحسن الغفاری المستوفی است. در توصیف این تصویر آمده است که قاضی احمد با قیافه‌ای نورانی و ریش سفید، پوشیده در قبای سبز و عمامه سفید درحالی‌که تسبیح به دست دارد بر سجاده‌ای در وسط باغ نشسته است. ذکاء در توصیف این اثر می‌نویسد: «... پیرمرد به قاضی عبدالمطلب شباهت دارد، ولی طرز پیچش دستار او جدیدتر به نظر می‌آید ...» (ذکاء، ۱۳۷۲: ۳۶۰)

در جمله اخیر ذکاء دلالت ضمنی دیگری مبنی بر توجه و تأکید مستوفی بر دقت در بازنمایی ویژگی‌های فردی موضوعات نقاشی‌هایش، مستتر است. به طور مشخص این امر در بازنمایی خصوصیات چهره پدر و اجدادش که همانا تأکید بر ویژگی خاص خاندان غفاری که به طور مشخص بینی عقابی بوده، به ظهور رسیده است. این توجه آگاهانه به بازنمایی جزئیات به عنوان ویژگی خاص این هنرمند از ورای توصیفات دقیق یا اشعاری که در متن *گلشن مراد* آمده، نیز مشهود و قابل درک است. بنا بر اصول روش آیکونولوژی، قبول فرض اخیر تنها از طریق پشتیبانی و هم نهادی منابع مکتوب میسر خواهد بود چرا که تعمیم دریافت‌های حسی و دیداری مبتنی بر تجربه شخصی ممکن است به انحراف از معنا منتهی شود لذا برای پذیرش فرض اخیر به مستندات بیشتر نیاز است.

با این رویکرد در ارتباط با تصویر سفیر مغول در حضور شاه‌عباس ثانی نیز نقش‌مایه‌ها و نشانه‌های هدایتگر متعددی شناسایی می‌شود. بدین ترتیب که شاه‌عباس بسیار جوان تصویر شده و بر خلاف دیگر پادشاهان این خاندان و نیز تصویر دیگری که از شاه‌عباس ثانی در چهلستون وجود دارد (تصویر ۱۳) محاسن او بسیار کم‌رنگ تصویر شده است شاید دلالتی ضمنی بر

تصویر ۱۵. مقایسه سه چهره. (نگارنده)

کم سن بودن شاه و این حقیقت تاریخی که به واسطه کودکی شاه، تا مدت‌ها کشور به دست مشاوران و اتابکان اداره می‌شده است. علی‌رغم آنکه این اثر هیچ مرقومه یا یادداشتی ندارد و حتی عنوان آن نیز متکی به هیچ متن مکتوبی نیست. آیا تنها به واسطه دریافت بصری، فرضیه این که شخصی که با ریش سفید و چشمان کمی مورب در مقابل شاه نشسته است سفیر مغول باشد، را می‌توان پذیرفت؟ هم‌زمان بقیه افراد صحنه نیز نسبتاً جوان به نظر می‌رسند و ویژگی شخصیتیِ خاصی نیز در چهره‌ها دیده نمی‌شود، الا یک چهره که به دو دلیل: نخست به واسطه عنصر بصری جای‌گیری در «نقطه نظر» ترکیب‌بندی و دیگری آشنایی به واسطه تکرار در آثار قبلی به‌شدت چشم و ذهن ناظر را به خود جلب می‌کند و آن تصویری نیست جز چهره مرد میان‌سال جاافتاده‌ای که به فاصله یک نفر در سمت راست شاه نشسته است. شخص مورد نظر با ریش بلند و پُر کاملاً در تضاد با چهره شاه، و با بینی عقابی چشمگیر، با خصوصیات و حالتی در چهره که به‌کرات در آثار مستوفی شناسایی می‌شود، به تصویر کشیده شده است. با کنار هم قرار دادن چهره میرزا معزالدین، قاضی مطلب و توصیفی که از تصویر قاضی احمد در دست داریم اشتراک تصویری و معنایی این چهره برجسته‌تر می‌شود. ضمن آنکه سؤال قبلی یعنی چرایی خلق مجلسی با حضور شاه‌عباس ثانی به قوت خود باقی است، پس این چهره با دلالت‌های ضمنی آشنا چه کسی می‌تواند باشد؟

بار دیگر به تصویر قاضی عبدالمطلب برگردیم، فارغ از نشانه‌های تصویری نامبرده، در حاشیه آن چنین نوشته شده است:

«... شبیه اَقضی اَلقُضات وَ المُتشَرِعین ... قاضی عبدالمطلب الغفاری الکاشانی که حَسَبَ الاَمر نادری بجهه شورای کِبرَوی مغان از مُتِنَزِهات خلخال می‌نمود ...»

به‌عبارت‌دیگر هنرمند در این جا به طور آگاهانه در کنار نمایش ویژگی بصری و خصوصیات چهره در خاندان غفاری (بینی عقابی) یک بار دیگر به واسطه متن ادبی بر دلالت جایگاه و خاستگاه اجتماعی این خاندان یعنی اشتغال مستمر به امر قضاوت، تأکید ورزیده است. این ابرام بر بیان جایگاه ویژه نیاکان را به نوع دیگری در تصویر قاضی احمد می‌توان باز شناخت. بر طبق توصیف ذکاء و کریم‌زاده، قاضی احمد با قیافه نورانی و ریش سفید درحالی‌که قبای سبز پوشیده و عمامه سفید به سر گذاشته تصویر شده است. در واقع این توصیف دربردارنده این دلالت ضمنی است که گرچه خاندان غفاری از سادات نبوده‌اند در عین حال شجره خود را به ابوذر غفاری نسبت می‌داده‌اند. پس بدین ترتیب هنرمند با انتخاب رنگ سبز برای قبای قاضی احمد به طور ضمنی بر سیادت ذاتی گوهر و نژاد خاندان تأکید می‌کند و با انتخاب عمامه سفید حقیقت منتسب نبودن به طوایف سادات را نشان داده است اما با تصویر چهره نورانی و نشستن بر سجاده به وجه دیگری از اشتغال این خاندان که همانا تعلق در زمره مجتهدین و علما بوده، تأکید داشته است. آیا این مهم که خاندان غفاری از قدیم‌الایام در زمره قضات و علما و حکماً و مجتهدین بوده‌اند، دربردارنده دلالت ضمنی غیر مستقیمی مبنی بر نزدیکی یکی از اجداد ایشان در مقام مشاور، وزیر و یا مُقتَدی

تصویر ۱۶. صنیع الملک و کمال الملک؛
توجه به مقایسه ویژگی چهرهٔ صنیع‌الملک و کمال‌الملک با تصاویر قبلی (نگارنده).

در دربار شاه‌عباس ثانی بوده است؟

در اینجا تنها از طریق مراجعه به منابع مکتوب معتبر صحت مطالب طرح شده محک خواهد خورد، پس لازم است بار دیگر با رویکردی نقادانه و تمایزیافته در منابع مکتوب جستجو کرد. حسن نراقی در کتاب تاریخ اجتماعی کاشان و نیز کتاب خاندان غفاری کاشان با معرفی منابع و مستندات به سابقه تاریخی خاندان غفاری پرداخته است. گذشته از آنکه ایشان نسب خود را به ابوذر غفاری می‌رسانند (نراقی، ۱۳۸۵: ۸-۱۴۷)، مدارک و مستندات تاریخی حاکی از جایگاه ممتاز فرهنگی و علمی این خاندان از عصر مغول است. این اسناد مؤید این حقیقت است که ایشان در طی قرون و به طور مستمر در مسند قضاوت، امور شرعی و حکومت حضور داشته و در عرصه دانش و ادب نیز ذوفنون بوده‌اند (نراقی، ۱۳۶۵: ۷۹، ۱۷۱-۱۷۶). از سوی دیگر زمان و مکان به سلطنت رسیدن شاه‌عباس دوم نیز در ارتباط با اثر حاضر درخور توجه است. نراقی به نقل از تاریخ عباسنامه می‌نویسد: «شاه‌عباس دوم (۱۰۵۲-۱۰۷۸) پس از مرگ شاه‌صفی در نُه‌سالگی در ایوان فوقانی عمارت دولتخانه کاشان بر سریر پادشاهی نشست ...» (نراقی، ۱۳۶۵: ۱۳۸) بدین ترتیب دریچه جدیدی از معنا بر اثر حاضر گشوده خواهد شد. بدین معنی که با توجه به جایگاه این خاندان در دوره صفوی فرضیه حضور یکی از افراد خاندان غفاری در این مجلس بسیار محتمل و قابل پذیرش خواهد بود درحالی‌که عنوان پیشنهادی قبلی یعنی حضور سفیر مغول در این تصویر دیگر محل تردید است. به‌هرتقدیر با توجه به مستندات اخیر به نظر می‌رسد نقطه عزیمت مستوفی در تصویر شاهان مورد نظر نه «تصویر شاه» بلکه باید تأکید بر جایگاه اجتماعی «اجداد گرانمایه» بوده باشد.

همچنین در اسناد آمده است که قتل نادر هم‌زمان با حکومت معزالدین محمد غفاری در کاشان بوده و او علی‌رغم آشفتگی‌ها با درایت و شجاعت در تحویل حکومت به کریم‌خان زند مؤثر بوده است. (نراقی، ۱۳۶۵: ۱۵۲). از این رو دلیل خلق تصویر نادرشاه نیز در ارتباط با رابطه نزدیک نیای ابوالحسن خان با وی معنای مضاعف می‌یابد. در رابطه با علاقه به مصورسازی تصویر کریم‌خان که ولی‌نعمت او بوده است که موضوع کاملاً روشن است. حال در ارتباط با تصویر جهانشاه قراقویونلو، سهیل ضرابی مؤلف کتاب *مرآت قاسان* (تاریخ کاشان) راجع به بنای بقعه و مدرسه خواجه تاج‌الدین شبلی شیروانی که در عهد جهانشاه قره قوینلو (۸۷۴-۸۴۱) ساخته شده است، می‌نویسد: «خواجه تاج‌الدین در سر مقبره یکی از امام زادگان و چند تن از قاضیان شریعت پیغمبر آخرالزمان که در سلسله ابوذر غفاری بوده‌اند دو گنبد رفیع و مناره و مسجدی منیع بنا نهاده.» (نراقی، ۱۳۸۵: ۱۵۵) بدین ترتیب علاقه مستوفی در بازنمایی جهانشاه در ارتباط با بزرگداشت اجدادش متبلور شده و معنا می‌یابد. پس می‌توان نتیجه گرفت که بر خلاف نظر گدار در بازنمایی تصویر برخی از شاهان، نه به‌خودی‌خود تصویر شاه بلکه ارتباط هریک از نیاکان با شاهان نهفته است و به عبارت روشن‌تر در نقطه مرکزی این روایت یک اصل بارز و اساسی قرار دارد «**بزرگداشت اجداد فرهمند**».

نتیجه‌گیری

بدین ترتیب ملاحظه شد که چگونه با به‌کارگیری رویکرد انتقادی ملحوظ در روش‌های کیفی ـ تطبیقی استنادات و منابع تاریخی به چالش کشیده و با طرح پرسش، نقد درونی و بیرونی منابع موجود و تثبیت شده تاریخی میسر و افق‌های جدیدی را در درک وقایع تاریخی می‌توان جستجو کرد. در این مقاله یکی از شخصیت‌های استثنایی هنر ایران به واسطه حضور در دو عرصه تاریخ نگاری و نقاشی به عنوان دو عرصه منابع دست‌اول، مورد بررسی قرار گرفت و نشان داده شده که چگونه برخی از اقوال و ادعاها در مورد آثار و یا زندگی یک هنرمند می‌تواند مورد پرسش و تردید قرار گرفته و از اعتبار ساقط شود. از سوی دیگر به واسطه به‌کارگیری روش‌ها و رویکردهای نوین پژوهشی در یک حرکت دوجانبه از منابع مکتوب به آثار هنری به رمزگشایی و پرده برداشتن از رازهای مکتومی که هنرمند به طور آگاهانه یا ناآگاهانه در اثر هنری مجسم ساخته، نایل آمد.

زین پس درک ما از ابوالحسن مستوفی غفاری، هنرمندی که پیش‌تر به عنوان یکی از نقاشان خانواده غفاری، بر مستندنگاری آثار وی اهتمام شده بود، تغییر کرده و ابعاد جدیدی از زندگی و کار او فراروی مطالعات بعدی گشوده شده است.

پی‌نوشت

۱. (antiquarians) منسوب به شیوه مطالعات تاریخی پیش از پارادایم اخیر، برای مطالعه بیشتر مراجعه شود به: (گال، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۱۳۲)

فهرست منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۴). نقاشی دوره زندیه، درآمدی بر نقاشی دوره قاجار، *خیال شرقی*، کتاب اول.

آژند، یعقوب (۱۳۹۸). از عاق پدر تا حاق پسر، کارستان هنری ابوالحسن مستوفی غفاری، *مطالعات عالی هنر*، شمارهٔ ۱.

برومند، ادیب (۱۳۶۶). *هنر قلمدان*، به کوشش ابوالفضل ذابح، تهران: انتشارات وحید.

ذکاء، یحیی (۱۳۷۲). ابوالحسن مستوفی، *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، جلد ۵.

سهیلی خوانساری، احمد (۱۳۵۵). پنج ابوالحسن نقاش در یک قرن، *هنر و مردم*، شمارهٔ ۱۶۹ و ۱۷۰.

صنعتی، محمد (۱۳۸۲). *تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات*، تهران: نشر مرکز.

ضرابی، عبدالکریم (سهیل کاشانی) (۱۳۷۸). *تاریخ کاشان*، ایرج افشار، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.

عبدی، ناهید (۱۳۹۰). *درآمدی بر آیکونولوژی*، تهران: سخن.

غفاری کاشانی، ابوالحسن (۱۳۶۹). *گلشن مراد*، غلامرضا طباطبایی مجد، ایرج افشار، رضا ناروند، تهران: انتشارات زرین.

فیضی، کریم (۱۳۹۵). *از نقطه تا نگار: با استاد ادیب برومند درباره هنر ایرانی*، تهران: انتشارات اطلاعات.

کریم‌زاده تبریزی، محمد علی (۱۳۷۶). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران: و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*، جلد اول، ایران: انتشارات مستوفی.

گال، مردیت، بورگ، والتر، گال، جویس (۱۳۸۶). *روش‌های تحقیق کمّی و کیفی در علوم تربیتی و روان‌شناسی*، *ترجمه احمد رضا نصر و دیگران*، جلد دوم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت). دانشگاه شهید بهشتی.

نراقی، حسن (۱۳۶۵). *تاریخ اجتماعی کاشان*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

نراقی، حسن (۱۳۸۵). *خاندان غفاری کاشان*، فرهنگ ایران زمین به کوشش ایرج افشار، ج ۱۹ و ۲۰، تهران: سخن.

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

URL1: http://malekmuseum.org/artifact/1393.02.00053/

URL2: http://malekmuseum.org/artifact/1393.02.00055/

URL3: http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2010/arts-of-the-islamic-world-l10223/lot.91.lotnum.html

URL4: https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/miniatures/art/21-1999

URL5: https://www.cgie.org.ir/fa/article/226430/

URL6: http://www.akdn.org/museum/detail.asp?artifactid=1640

URL7: https://www.flickr.com/photos/56082932@N00/369197063./

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی