Vol. 5, Issue 4, Serial Number 20, Winter 2025, pp. 87-103

Semnan University

Journal of Applied Arts

Journal homepage: http://aaj.semnan.ac.ir

ISNN: 2821-0670

Scientific– Promotional Article

A Study on the Understanding of the Artistic Taste of Complementary Colors in Two Paintings by Abolhasan Ghaffari of the Characterization of the Nasrid Era Men Based on the Coloristic Approach

Elaheh Panjehbashi [1] (Corresponding Author)

[1] Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

(Received: 28.02.2025, Revised: 10.08.2025, Accepted: 11.08.2025)

https://doi.org/10.22075/aaj.2025.37014.1345

Abstract

Abolhasan Ghaffari Kashani was one of the most important famous artists of the Qajar period in the field of courtly iconography, and in his paintings, in addition to his original and unique features, his complete and accurate recognition of the use of complementary colors in the scientific history of color has also been addressed. Iranian color knowledge in the works of Iranian artists has a style and visual characteristics that have been passed on from one artist to another, and Abolhasan Ghaffari was also aware of color properties and how to use the structural components of color, contrast and simultaneous contrast. In his works, color taste in color theory was observed to display iconographic works, and in the two works discussed in this study, this point has been given special attention and shows the innovation of the present study. The purpose of the present study is to study traditional color theory based on color taste and simultaneous contrast and the use of warm and cool colors in two of his portrait paintings of Qajar courtiers. The main questions in this study are as follows: How is the representation and use of complementary colors used in character development in the works of Abolhassan Ghaffari Kashani? This research is qualitative and uses a descriptive-analytical method, and the analysis of the works is based on the study of the principles of traditional color theory, focusing on complementary colors and simultaneous contrast. The findings of this study show that Abolhassan Ghaffari had a high level of color knowledge and used the use of complementary colors in his works consciously and practically, emphasizing simultaneous contrast. In the works discussed in this study, simultaneous contrast and attention to warm and cool color natures were the artist's concern in two works of Qajar courtiers for representation.

Keywords: Qajar, Painting, Abolhassan Ghaffari, Court Iconography, Color Taste, Complementary Color.

1- Email: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

How to cite: Panjehbashi, E. (2025). A Study on the Understanding of the Artistic Taste of Complementary Colors in Two Paintings by Abolhasan Ghaffari of the Characterization of the Nasrid Era Men Based on the Coloristic Approach, *Journal of Applied Arts*, 5 (4), 87-103. Doi: 10.22075/aaj.2025.37014.1345

مقاله علمی- ترویجی

جستاری بر شناخت مؤلفه‌های رنگ‌های مکمل در دو نقاشی ابوالحسن غفاری در شخصیت‌نگاری از رجال عصر ناصری بر اساس رویکرد رنگ‌شناسی

الهه پنجه‌باشی (نویسنده مسئول) [۱]

[۱] دانشیار، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۲/۱۰، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۵/۱۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۴/۰۵/۲۰)

https://doi.org/10.22075/aaj.2025.37014.1345

چکیده

ابوالحسن غفاری کاشانی یکی از مهم‌ترین هنرمندان نامی دوره قاجار در زمینه نقاشی پیکرنگاری درباری بوده و در نقاشی‌های او علاوه بر ویژگی‌های بدیع و منحصربه‌فرد به شناخت دقیق کامل او در استفاده از رنگ‌های مکمل در تاریخ علمی رنگ نیز پرداخته شده‌است. دانش رنگی ایرانی در آثار هنرمندان ایرانی از سبک و ویژگی‌های بصری برخوردار بوده که سینه‌به‌سینه به هنرمندان انتقال یافته و ابوالحسن غفاری نیز امری آگاه از خواص رنگی و نحوه استفاده از مؤلفه‌های ساختاری رنگ، کنتراست و تباین هم‌زمان بوده‌است. در آثار او ذائقه رنگی در طبع‌شناسی رنگی برای نمایش آثار پیکرنگاری رعایت می‌شده و در دو اثر مورد بحث در این پژوهش این نکته مورد توجه ویژه قرار گرفته‌است و نوآوری پژوهش حاضر را نشان می‌دهد. هدف از پژوهش حاضر مطالعه رنگ‌شناسی سنتی بر مبنای ذائقه رنگی و کنتراست هم‌زمان و استفاده از رنگ‌های طبع گرم و سرد در دو نقاشی پیکرنگاری از او از رجال دوره قاجار است. سؤالات اصلی در این پژوهش به این شرح است: نحوه بازنمایی و استفاده از رنگ‌های مکمل در شخصیت‌پردازی در آثار ابوالحسن غفاری‌کاشانی چگونه به‌کار رفته‌است؟ این پژوهش از نوع کیفی و به روش توصیفی- تحلیلی است و تحلیل آثار بر اساس بررسی اصول رنگ‌شناسی سنتی با تمرکز بر رنگ‌های مکمل و کنتراست همزمان به‌کار رفته‌است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد ابوالحسن غفاری از دانش رنگی بالایی برخوردار بوده و نحوه استفاده از رنگ‌های مکمل را در آثار خود به صورت آگاهانه و کاربردی با تأکید بر کنتراست همزمان به‌کار برده‌است. در آثار موردبحث در این پژوهش کنتراست هم‌زمان و توجه به طبع‌های رنگ گرم و سرد موردتوجه هنرمند در دو اثر از رجال درباری دوره قاجار برای بازنمایی بوده‌است.

واژه‌های کلیدی: قاجار، نقاشی، ابوالحسن غفاری، پیکرنگاری درباری، ذائقه رنگی، رنگ مکمل.

1- Email: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

شیوه ارجاع به این مقاله: پنجه‌باشی، الهه. (۱۴۰۴). جستاری بر شناخت مؤلفه‌های رنگ‌های مکمل در دو نقاشی ابوالحسن غفاری در شخصیت‌نگاری از رجال عصر ناصری بر اساس رویکرد رنگ‌شناسی، *نشریه هنرهای کاربردی*، ۵ (۴)، ۱۰۳-۸۷.

Doi: 10.22075/aaj.2025.37014.1345

مقدمه

یکی از نخستین هنرمندانی که به ذائقه رنگی سنتی در آثار خویش توجه ویژه داشته و به این علم واقف بوده‌است، ابوالحسن غفاری است. دانش رنگ‌شناسی سنتی ایرانی و نوشته‌های به‌جای مانده گواه این مطلب است که رنگ در فرهنگ و ذائقه هنری رنگی ایرانی دانشی بوده که طبع گرم و سرد و ذائقه رنگی در آن رعایت می‌شده‌است. رنگ‌های مکمل و طبع آن‌ها همواره موردتوجه هنرمندان سنتی ایرانی بوده‌است و غفاری این امر را در آثار رنگی خود موردتوجه قرار داده که دو مورد آن در این پژوهش مورد بررسی قرار می‌گیرد. هدف از پژوهش حاضر مطالعه رنگ‌شناسی سنتی بر مبنای ذائقه هنری رنگ‌شناسی و تضاد رنگی هم‌زمان و استفاده از رنگ‌های طبع سرد و گرم در دو نقاشی پیکرنگاری از او است. سؤال اصلی در این پژوهش به این شرح است: نحوه بازنمایی و استفاده از رنگ‌های مکمل در بازنمایی شخصیت‌پردازی آثار ابوالحسن غفاری کاشانی چگونه بوده‌است؟ ضرورت و اهمیت تحقیق به این دلیل است که هنرمند موردمطالعه (ابوالحسن غفاری) از نظر شناخت رنگ‌ها، سلیقه رنگی و آشنایی با ترکیبات رنگی مهارت بالایی داشته‌است، اما این جنبه از آثار او تاکنون به‌صورت مستقل و جامع موردبررسی قرار نگرفته‌است. همین موضوع لزوم انجام پژوهش حاضر را آشکار می‌سازد.

پیشینه پژوهش

تاکنون تعدادی از محققان به مطالعه آثار ابوالحسن غفاری پرداخته‌اند ولی در هیچ یک از پژوهش‌های ذکر شده، به بررسی مزاج رنگی در آثار او توجه نشده‌است. در ادامه به معرفی برخی از مهم‌ترین پژوهش‌های نام‌برده پرداخته می‌شود. **کتاب‌ها:** پنجه‌باشی «تحولات ساختاری نقاشی پیکرنگاری درباری از دوره فتحعلی شاه تا ناصرالدین شاه قاجار» (۱۴۰۴)، در کتاب خود به هنر پیکرنگاری درباری دوره قاجار پرداخته و به صنیع‌الملک غفاری نیز در فصل سه بخش پیکرنگاری درباری ناصری اشاراتی داشته‌است. همچنین او در کتاب «بازشناسی روند تطور و تحول آثار محمودخان ملک‌الشعرا بر اساس شهرنگاری» (۱۴۰۲)، به نقاشی پیکرنگاری دورخ ناصری پرداخته و به هنرمندان این دوره اشاراتی داشته‌است. شیرازی «کشف الصناعه و مخزن البضاعه» (۱۳۲۶)، ق؛ قوللسی اندلسی «تحف الخواص فی طرف الخواص (فی صنعه الامده و الاصباغ و الادهان)» (۱۴۲۷)، در کتاب و رساله خود مراحل مختلف کتاب‌آرایی و رنگ‌سازی و استفاده از رنگ را موردبحث و بررسی قرار داده‌است و کامل‌ترین کتاب در زمینه تخصصی رنگ در دوره قاجار است. مایل‌هروی «کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی: مجموعه رسایل در زمینه خوشنویسی، مرکب‌سازی» (۱۳۹۷)، کتابی است که به کتاب‌آرایی در ایران و افغانستان پرداخته‌است. بنی‌اردلان «سر فرسنگ‌های تحول در مسیر نگارگری ایران» (۱۳۸۷)، به مسیر هنر نگارگری ایران تا دوره قاجار و فعالیت‌های ابوالحسن غفاری می‌پردازد. آغداشلو «از خوشی‌ها و حسرت‌ها، برگزیده گفتارها و گفتگوها» (۱۳۷۸)، در مصاحبه‌های خود که به‌صورت کتابی جمع‌آوری شده‌است به هنر ایران و هنرمندان آن و رنگ و نور ایرانی پرداخته‌است. کریم‌زاده‌تبریزی «احوال و آثار نقاشان قدیم ایران» (۱۳۷۶)، در کتاب سه‌جلدی خود که جلد یک آن در این پژوهش برای زندگینامه ابوالحسن غفاری مورداستفاده قرار گرفته‌است زندگی و آثار هنرمندان ایرانی و آثار آنان را به نیکویی جمع‌آوری کرده‌است. **مقالات:** مبشرمقصود و کوچک‌زایی «مروری بر رنگ‌دانه‌های سنتی (بخش اول): سفید سرب و قرمز سرب» (۱۴۰۱)، به بخش شیمیایی رنگ‌دانه‌های سنتی به‌کاررفته در هنر نقاشی ایرانی پرداخته‌است. مراثی، پوریایی و پاکدامن، «مروری بر شناسایی مواد رنگین مورداستفاده در تذهیب مرصع (با تأکید بر نسخه‌های قرون ۴ و ۵ هجری)» (۱۴۰۰)، به رنگ‌دانه‌های استفاده شده در تذهیب‌های مرصع ایرانی پرداخته‌است. پوریایی و شایسته‌فر، «آشنایی کلی با مبانی رنگ‌سازی در هنرهای سنتی ایران (با تأکید بر نسخه‌های قرون ۴ تا ۶ هجری)» (۱۳۹۹)، مبانی رنگ‌سازی هنرهای سنتی ایران را مورد بررسی

قرار داده‌اند. پورحسن در مقاله‌ای با عنوان «تاریخچه آموزش هنر نقاشی در دارالفنون در دوره قاجار» (۱۳۹۹)، به آموزش نقاشی در دارالفنون پرداخته‌است. در مقاله کهوند و رفیع‌زاده‌مژدهی در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه بازنمایی شخصیت در آثار پیکره‌نگاری صنیع‌الملک غفاری» (۱۳۹۹)، به شخصیت‌پردازی از رجال قاجاری اشاره شده‌است. رحمانی و حسینی «نیت‌مندی و ارتباط آن با رنگ‌های به‌کاررفته در دیوارنگاره‌های درباری قاجار» (۱۳۹۸)، دیوارنگاره‌های درباری قاجار، رنگ آن و کیفیت روغن آن را مورد بررسی قرار داده‌اند. ابراهیمی‌پور در مقاله‌ای با عنوان «بینش فلسفی ایرانیان درباره نور و تجسم آن در هنر نگارگری» (۱۳۹۱)، به هنر نگارگری و جایگاه نور و رنگ در هنر ایرانی پرداخته‌است. برخواه در مقاله‌ای با عنوان «صنیع‌الملک مؤسس اولین هنرستان نقاشی در ایران» (۱۳۹۰)، به فعالیت هنری ابوالحسن غفاری پرداخته‌است. مراثی و پوریایی «مروری بر روش‌های کلی ساخت و امتزاج رنگ و مرکب به روش‌های کهن اسلامی» (۱۳۹۹)، مسکوب «درباره تاریخ نقاشی قاجار» (۱۳۷۸)، به انواع سبک و کیفیت رنگ و نقاشی دوره قاجار پرداخته‌است. در مجموع در زمینه ذائقه رنگی در آثار او پژوهش مستقلی صورت نگرفته‌است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع توصیفی- تحلیلی و در حیطه پژوهش‌های کیفی است. جمع‌آوری اطلاعات به روش اسنادی و با ابزار فیش‌برداری و بارگیری نسخه‌های اینترنتی تصاویر انجام شده‌است. داده‌های استقرایی برای رسیدن به مطالعه طبع رنگی ذائقه رنگی در رنگ‌های مکمل در دو اثر جامعه آماری بررسی شده‌است. جهت شکل‌گیری این مطالعه نمونه‌گیری هدفمند در دو نسخه نقاشی با استفاده از رنگ‌های مکمل از رجال دربار قاجار در حراج بونامز معرفی شده و به‌صورت کارآمد نشان می‌دهد با نظر به متغیرهای پژوهش گزینش شده و در این بررسی موردمطالعه قرار خواهد گرفت.

مبانی نظری

ابوالحسن غفاری ۱۲۸۳-۱۲۲۹ هـ‌ق/ ۱۸۶۶-۱۸۱۴م

ابوالحسن غفاری‌کاشانی، معروف به ابوالحسن ثانی ملقب به صنایع‌الملک فرزند میرزامحمد غفاری هنرمند سده سیزدهم هـ‌ق حدود سال ۱۲۲۹ هـ‌ق در شهر کاشان به دنیا آمد و در شانزده سالگی برای آموختن هنر نقاشی نزد استاد مهرعلی اصفهانی نقاش‌باشی معروف دربار فتحعلی شاهی به آموزش نقاشی مشغول گشت. او در سال ۱۲۵۸ هـ‌ق با تک‌چهره‌ای از رنگ‌روغن از چهره محمدشاه به سمت نقاش‌باشی دربار مفتخر شد (ذکاء، ۱۳۸۲: ۱۹). قدیمی‌ترین اثر ابوالحسن خان با رقم چاکر جان‌نثار ابوالحسن ثانی‌غفاری در سال ۱۲۵۸ هـ‌ق است که آثارش را با رقم ابوالحسن ثانی‌غفاری امضاء می‌کند (حسینی، ۱۳۷۷: ۷۶). ابوالحسن پس از مدتی از ایتالیا به ایران بازگشت و با وسایلی که تهیه کرده بود، به تأسیس مدرسه نقاشی که مدت‌ها آرزوی تأسیس آن را در اندیشه داشت پرداخت. در سال ۱۲۷۳ هـ‌ق صورت‌های نقاشی «تالار نظامیه» را که چند سال پیش به «عمارت لقانطه» معروف شده بود برای میرزاآقاخان نوری اعتمادالدوله به اتمام رسانید. در سال ۱۲۷۷ هـ‌ق به موجب فرمان ناصرالدین‌شاه، شاهزاده اعتضادالسلطنه وزیرعلوم رسماً طبع و نشر روزنامه را به ابوالحسن‌خان داد و او در هر شماره تصاویری از رجال را تصویر می‌کرد (کریم‌زاده‌تبریزی، ۱۳۷۶: ۲۴-۲۳). دوستعلی‌خان معیرالممالک در کتاب خود رجال عصر ناصری می‌نویسد «فن او در رنگ و روغن شبیه‌سازی و کپی بود...» (معیرالممالک، ۱۳۶۱: ۲۷۴-۲۷۳). صنیع‌الملک به موضوع‌های اجتماعی نیز توجه نشان می‌داد ولی به مقتضای موقعیتش بیشتر یک چهره‌نگار درباری بود. این جنبه از واقع‌گرایی او در کار برخی از نقاشان عهد ناصری شکل بارزتری پیدا کرد (پنجه‌باشی، ۱۴۰۴: ۱۳۴). عالی‌ترین شاهکار بی‌نظیر صنیع‌الملک کتاب معروف «هزار و یک‌شب» در کتابخانه گلستان است؛ کتاب به خط آقامیرزا

محمدحسین وزیر خطاط نامی آن دوره است (کریم‌زاده‌تبریزی، ۱۳۷۶: ۲۸). طسوجی این کتاب را در سال ۱۲۵۹ هـ‌ق از عربی به فارسی ترجمه و سروش اصفهانی اشعار آن را به نظم درآورده‌است (سمسار، ۱۳۷۹: ۵). او در سن پنجاه‌وچهارسالگی از دنیا می‌رود. فرهادمیرزا معتمدالدوله در کتاب زنبیل، ماده و تاریخ مرگ این هنرمند را چنین انتخاب می‌کند: «نقاش چرسی بمرد...» (هادی، ۱۳۶۶: ۱۲۷). صنیع‌الملک حدود ۵۲ الی ۵۴ سال زیسته است، مجموعه آثاری که از او باقی‌مانده حاصل ۲۰ الی ۲۵ سال دوره پایانی عمر اوست (گلبن، ۱۳۸۲: ۳۱۱). او از دو فضای ایرانی و اروپایی استفاده کرده و آن را به شیوه‌ای منحصربه‌فرد ترکیب کرده‌است. در هنر پیکرنگاری وی چهره‌نگاری و شبیه‌سازی از معیارهای سنتی نقاشی ایرانی فاصله گرفته و روی به هنر غربی آورده و با دیگر خصایص هنر ایرانی آن را ترکیب کرده‌است (پنجه‌باشی، ۱۴۰۲: ۲۳). پس از مرگ صنیع‌الملک در سال ۱۲۴۷ ش/ ۱۲۸۵ ق نقاش فرانسوی موسیوکنستان[1] موقتاً جانشین وی شد؛ اگر چه مدرک قابل‌توجهی درباره برنامه درسی نقاشی در مدرسه پس از صنیع‌الملک وجود ندارد اما به نظر می‌رسد مزین‌الدوله روش کار صنیع‌الملک را الگوی برنامه درسی خود قرار داده‌است (کشمیرشکن، ۱۳۹۶: ۴۱).

طراحی و شخصیت‌نگاری از رجال درباری

تکنیک محبوب هنرمند طراحی، نقاشی آبرنگ و رنگ و روغن بوده‌است که به مدد این تکنیک‌ها می‌توانسته تابلوهای متنوع را نقاشی کند (حسینی و بوذری، ۱۳۹۶: ۸۶). تخصص او چهره‌گرایی واقع‌گرایانه بود (پاکباز، ۱۳۷۹: ۳). او خصوصیات روحی افراد را شناخته و به خوبی به تصویر می‌کشید (ذکا، ۱۳۷۸: ۵۵۹). در شبیه‌سازی نهایت وسواس را داشت (کریم‌زاده‌تبریزی، ۱۳۷۶: ۲۷). در نمایش خصوصیات ظاهری افراد، دقت بالایی داشت (ذکا، ۱۳۸۲: ۵۶). صنیع‌الملک را باید از نخستین هنرمندان ایرانی دانست که به بیان ویژگی‌های شخصیتی و بازنمایی سلوک اخلاقی و رفتاری مدل‌های خود توجه داشته‌است و برای نمایش این خصوصیات تدابیر بصری متفاوتی را به‌کار گرفته‌است. وی تنها به پرداختن عناصر برجسته‌ای چون چشم‌ها، بینی و دهان بلکه برای اجزای دیگر نیز اهمیت قائل شده‌است. از دیگر تدابیر بصری که هنرمند در جهت بیان و نمایش خصلت درونی مدل‌ها به‌کارگرفته تغییر تعمدی ابعاد و فرم پیکره‌ها است (کهوند و رفیع-زاده‌مژدهی، ۱۳۹۹: ۵۹). ذکا صنیع‌الملک می‌ستاید و در مورد هنر او معتقد است برعکس هنرمندان قبلی ایران که دید ذهنی و درونی داشتند دید او عینی است؛ وی یک هنرمند ناتورالیست بوده و همه مظاهر طبیعت را به همان صورت و شکلی که می‌دید بیان می‌کرد و با آن‌که از شیوه‌های هنر غربی آموخته بود هیچ‌گاه خود را در برابر آن نباخت (امامی، ۱۳۵۴: ۱۱۳). تصاویر (۱) الی (۴) از نمونه آثار غفاری است.

تصویر ۱- چهره میرزا هاشم امین خلوت، صنیع‌الملک غفاری، اواسط قرن ۱۹ م، طراحی، گرافیت روی کاغذ، ابعاد: ۱۰,۲× ۱۵,۲ سانتی‌متر، شماره دسترسی: ۲۰۱۸,۴۱۱. منبع: (URL: 1)

[1] Konstan: نقاش فرانسوی که در دوره قاجار به ایران آمد و به‌عنوان نقاش مدرسه دارالفنون فعالیت می‌کرد و هشت سال پایانی عمرش را در ایران فعالیت می‌کرد. قدیمی‌ترین سندی که از شروع فعالیت‌های کنستان در دارالفنون موجود است سندی خطی از روزنامه مدرسه مبارکه دارالفنون مورخ یکشنبه ۲۶ شهر جمادی‌الاولی ۱۲۸۰ ق. است (پورحسن، ۱۳۹۹: ۴۱).

تصویر ۲- شاهزاده عبدمیرزا عزالدوله برادر ناصرالدین‌شاه و عمله خلوت در چمن سلطانیه، آبرنگ و گواش، ابعاد ۳۷/۳×۲۶/۷ سانتی‌متر، سنه ۱۲۷۶، کاخ موزه گلستان تهران، شماره موزه‌ای: ۸۵۶۰. منبع: (ذکا، ۱۳۸۲: ۱۵۲)

تصویر ۳- شاهزاده خوش‌سیما احتمالاً ملک‌آرا، پسر فتحعلی‌شاه و عمله خلوت، آبرنگ روی کاغذ، ابعاد: ۳۰× ۴۰ سانتی‌متر، چاکر درگاه ابوالحسن غفاری، کاخ موزه گلستان تهران، شماره موزه‌ای: ۸۶۷۱. منبع: (ذکا، ۱۳۸۲: ۱۵۳)

تصویر ۴- میرزاابوالفضل طبیب‌کاشی و بیمار، آبرنگ روی کاغذ، ابعاد ۶۸/۵×۴۹/۵ سانتی‌متر، ۱۲۷۶ هـ‌ق، کاخ موزه گلستان، شماره موزه‌ای ۸۶۷۶. منبع: (ذکا، ۱۳۸۲: ۱۵۰)

رنگ‌های مکمل در دانش رنگ‌شناسی

اگر رنگ مهم‌ترین وسیله بیان حالت و مفهوم باشد، ترکیب رنگ باید از سطوح رنگی شروع شود (ایتن، ۱۳۸۴: ۲۱). کنتراست هم‌زمان از این حقیقت ناشی می‌شود که چشم در مقابل هر رنگ، به‌طور هم‌زمان به رنگ مکمل آن نیاز دارد و چنان‌چه رنگ مکمل ایجاد نشود چشم آن را خود به وجود می‌آورد، به همین خاطر است که مبانی اساسی هارمونی رنگ مشمول قواعد رنگ‌های مکمل است (حاجی‌امیری و دیگران، ۱۳۹۴: ۲۷). احساس نظم و تعادل و ساختار منطقی در هماهنگی رنگی می‌تواند این تعادل را به وجود آورد (چیجی‌ئیوا، ۱۳۹۱: ۴۸). این پدیده به «کنتراست هم‌زمان»[2] شهرت دارد و بر آن اشاره دارد که چشم انسان فقط زمانی منطبق می‌شود یا در حال تعادل است که رابطه‌ای مکمل برقرار شود، تناسب و درجه خلوص و درخشندگی رنگ‌ها مهم است. اساسی‌ترین اصل هماهنگی از نقش مهم رنگ‌های مکمل سرچشمه می‌گیرد (ایتن، ۱۳۸۴: ۲۲). در آثاری که اساس کار بر پایه رنگ‌های متقابل (متضاد) شکل بگیرد؛ رنگ‌های مکمل با هم هماهنگ هستند و تأثیر تضاد آن در طبیعت نیز دیده می‌شود (بیرن، ۱۳۷۳: ۴۵). رنگ‌هایی که در مجاورت هم قرار می‌گیرند در جهت کاهش و یا افزایش تأثیرگذاری آن‌ها بر فضا و همچنین توجه به استقرار و جهت رنگ‌ها تأکید شده‌است (حاجی‌امیری و دیگران، ۱۳۹۴: ۲۹). در تطابق رنگی، نقش رنگ‌های مکمل اساسی طراحی موزون را تشکیل می‌دهد؛ زیرا رعایت آن تعادل دقیق در چشم را برقرار می‌کند. اگر رنگ‌های مکمل با یکدیگر درست به‌کاربرده شود، اثری از تصویری ثابت را ایجاد می‌کند. هر رنگ با شدت خود بدون تغییر می‌ماند، در این‌جا عامل با اثر منطبق می‌شود و این قدرت تثبیت رنگ‌های مکمل در نقاشی اهمیت خاصی دارد (ایتن، ۱۳۸۴: ۴۸). وقتی دو رنگ مکمل در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند به امواج درخشش (روشنی) خود می‌رسند و زمانی که با هم ترکیب می‌شوند، نقش همدیگر را به‌هم‌ریخته و رنگ

[2] Simultaneous contrast

خاکستری به وجود می‌آورند (ایتن، ۱۳۸۴: ۴۸). رنگ‌های مکمل بالاترین درجه تباین و کنتراست را به وجود می‌آورند (حاجی‌امیری و دیگران، ۱۳۹۴: ۲۷). آبی: نارنجی -ایمان خاضعانه، قناعت طبع، عزت‌نفس افتخارآمیز. قرمز: سبز- نیرو و قدرت مادی، رقت احساسات (همان: ۹۶).

پیشینه دانش رنگ‌شناسی در هنرنگارگری ایرانی

در گذشته نقاشان، کاتبان، رنگرزان و سایر هنرمندان با رنگ‌دانه‌ها شکل‌های مختلف هنری را خلق کرده‌اند. آغاز استفاده از رنگ‌دانه‌ها به جوامع اولیه بشری بازمی‌گردد (مبشرمقصور و کوچکزایی، ۱۴۰۱: ۲۱۰). در نگارگری ایرانی همه‌چیز وزن، حجم و جسمیت خود را از دست داده‌است و رنگ‌ها به نور مبدل شده‌اند. اساساً رنگ‌های تخت از نظر نگارگران نماد نور محسوب می‌شده‌است. از نظر نگارگران رنگ‌های اصلی و فرعی هم معنایی نداشته و رنگ‌ها بر یکدیگر ترجیح نداشتند و رنگ‌ها را با همان خلوصی که از طبیعت می‌گرفتند به‌کارمی‌رفته و هر وقت نگارگر ایرانی رنگ موردنظر خود را در طبیعت نمی‌یافت با ترکیب کردن رنگ‌های دیگر آن را می‌ساخت. اساساً همه رنگ‌ها در نگارگری ما روشن‌اند (خوش‌نظر و رجبی، ۱۳۸۸: ۷۵). در تعریف رنگ در رنگ‌سازی سنتی می‌توان گفت که رنگ ترکیب ظاهری و باطنی با ترتیبی خاص از مجموعه‌ای از عناصر است که دارای کیفیات متفاوت و چهار شیوه ساخت همراه با چهار طبع و چهار مزاج هستند و بر اساس تشابه مزاج و ارتباط با طبایع که منجر به شیوه ساخت می‌شود با یکدیگر ادغام شده و با رعایت این اصول رنگ‌های متفاوت حاصل می‌شوند. رنگی که با این شیوه حاصل می‌شود بدون شک می‌تواند دارای هر جنس، بافت و کاربردی با نهایت خلوص و درخشندگی باشد. در تعریف دیگر می‌توان گفت عناصر موجود در ساخت رنگ‌های سنتی، جاندارانی هوشمند و دارای طبع و مزاج هم‌چون انسان هستند که ترکیب کردن آن‌ها با یکدیگر بدون شناخت کیفیات مزاج (گرمی، سردی، تری و خشکی) منجر به بیماری و فساد آن‌ها خواهد شد (پوریایی و شایسته‌فر، ۱۳۹۹: ۹۶). شش نوع رنگ اصلی در رساله «عمده الکتان» و دوازده عنصر اصلی رنگ‌سازی در «تحف الخواص» قللوسی ذکر شده‌است (قللوسی‌اندلسی، ۱۴۲۷: ۶۴). در رنگ‌سازی سنتی مفهوم رنگ و ادغام آن‌ها یک مفهوم مادی و ظاهری نیست؛ برای شناخت، درک و ساخت محصول به‌دست‌آمده از رنگ‌های سنتی باید مزاج تک‌تک عناصری که در ساخت رنگ موردنظر به‌کارمی‌روند را بررسی نموده تا بتوان آن‌ها را با یکدیگر ممزوج کرد. ریشه کلمه عربی «امتزاج» و یا «ممزوج» در دستورات ساخت نسخه‌ها نیز به موضوع مهم ترکیب عناصر بر اساس مزاج منتهی می‌گردد. بنابر همین موضوع مزاج در امتزاج رنگ‌ها با یکدیگر است که محصول حاصله با رنگ‌های امروزی متفاوت است (مراثی، پوریایی و پاکدامن، ۱۴۰۰: ۵۱). با توجه به پژوهش‌های حاضر در علم تاریخ رنگ‌سازی کهن اسلامی امتزاج و ساخت همه رنگ‌ها در گذشته بر مبنای شیوه‌های ساخت چهارگانه عناصر (حرارتی، خیساندنی، فشردنی و پودر شدنی)، طبایع چهارگانه ارسطویی (آتش، هوا، آب و خاک) و مزاج عناصر (گرمی، سردی، تری و خشکی) بوده‌است. در حقیقت امتزاج چند عنصر به شکلی است که هر یک به اجزایی ریز تبدیل شده و سطوح بیشتری از هر یک با دیگری تماس پیدا می‌کند؛ بنابراین باید عناصر به حدی سابیده و سحق شوند که همگی با مزاج‌های متفاوت به‌اعتدال و همسانی مزاج برسند؛ به‌بیان دیگر دو عنصر را با دو مزاج متفاوت سرد و گرم به‌اعتدال و یکسانی مزاج رسانده به‌گونه‌ای که سردی و گرمی مزاج هیچ عنصری بر عنصر دیگر غالب نباشد. در نتیجه شاهد از بین رفتن مزاج و طبایع متفاوت در هر عنصر خواهیم بود بنابراین دیگر نباید سبکی و سنگینی سردی و گرمی مزاج عناصر را احساس کرد. در واقع میزان سحق و صلایه را تا اعتدال مزاج باید ادامه داد، یعنی تا یکی شدن رنگ عناصر و از بین رفتن دو مزاج متفاوت سرد و خشک و گرم و خشک و یکی شدن گرمی و سردی در فعل عناصر، امتزاج گونه ویژه‌ای از ترکیب با تأثیر و تأثر خاص است که مبحث اصلی رنگ‌سازی در قرون

پیشین بوده‌است؛ بنابراین در رنگ‌سازی پیشین پیوند و ارتباطی کاملاً مستقیم با علوم دیگر دارد (مراثی و پوریایی، ۱۳۹۹: ۸). در نتیجه شاهد یکی شدن رنگ عناصر طلق، صمغ عربی، زعفران و از بین رفتن مزاج و طبایع متفاوت در هر عنصر به‌صورت نسبی خواهیم بود؛ بنابراین دیگر نباید سبکی و سنگینی، سردی و گرمی مزاج عناصر را با حداقل حواس خود مانند بینایی و لامسه احساس کنیم به‌گونه‌ای که هر سه عنصر مانند یک واکنش شیمیایی برگشت ناپذیر تبدیل به یک عنصر شوند (مایل‌هروی، ۱۳۹۷: ۲۴). در هنر ایرانی ممزوج کردن برخی عناصر با مزاج‌های متفاوت از درجات گرم و خشک باعث فساد دارو یا رنگ‌شده و گاهی مزاج سمی و کشنده پیدا کرده و جزو سموم قتاله محسوب می‌شود (پوریایی و مراثی، ۱۳۹۷: ۲۰). با شناخت پیچیدگی‌های امتزاج و ارتباط علوم حکمت و فلسفه، داروسازی، رنگ‌سازی، نجوم و غیره با یکدیگر در علوم اسلامی هیچ دارو یا رنگی نه تنها فاسد و سمی نخواهد شد بلکه به پایداری و جاودانگی انسان و عناصر می‌انجامد (همان، ۱۳۹۹: ۶). به نظر می‌رسد هنرمندان ایرانی در دوره‌های گذشته تا قاجار سنت رنگی امتزاج رنگی بر مبنای طبع رنگی را مدنظر خویش قرار داده و بر علم‌های متفاوت احاطه داشته‌اند. یکی از کتاب‌های مهم که به رنگ در دوره قاجار و ساخت و نحوه استفاده از آن اشاره داشته‌است کتاب «کشف الصناعه و مخزن البضاعه» است که توسط میرزامحمد بن‌محمد رفیع‌شیرازی در سال ۱۳۲۶ ق کتابت شده‌است. در این کتاب در بیان شانزدهم به صنعت نقاشی و نقشه نویسی و رنگ‌سازی اشاره داشته‌است «... بدان که نقاشان انواع رنگ ترتیب داده‌اند بر چوب و سقف و دیوار رنگ کنند و بدین هنر وجه معرض روزمره خود را حاصل نمایند و برای رنگ‌سازی اول باید روغنی تیار کنند بدن نهج که یک آسار سندروس را در آب انداخته با آتش جوش دهند چون گداخته شود نیم آثار روغن بذر کتان و نیم آثار روغن ترپتن در آن آمیخته و با چوبی حرکت دهند؛ هر وقت قوام آید از روی آتش برداشته سرد کرده در شیشه نگاهدارند؛ هرگاه که خواهند رنگ کنند هر رنگی که مقصود باشد در آن بیامیزند و به‌کاربرند...» در این کتاب به ساخت رنگ‌های سفید، سیاه، زرد، سرخ، سبز، بادنجانی، شنگرف، زنگار و طلای فرنگیو طریقه حل کردن آن، ساختن و بست سریشم، طریقه ساختن رنگ طلایی، ساختن کاغذ برای نقشه نویسی اشاره شده‌است. (شیرازی، ۱۳۷۳: ۳۰۲-۳۰۱). هنگامی که در مورد نیت هنرمند برای خلق اثر صحبت می‌شود؛ به نظر می‌رسد که هنرمند از قبل تصویر محصول نهایی را در ذهن خود داشته و سپس روی بستر انتخابی به آن عینیت داده و اثر خود را خلق می‌کند. این طرز تفکر نیت هنرمند را به دو بخش تقسیم می‌کند: مهارت‌های صرفاً تکنیکی برای کار با مواد و پیکره‌بندی اثر در ذهن هنرمند. طرح خلاقانه و ایده نهفته در اثر که معمولاً از مهارت هنرمند در کار با مواد جدا می‌کند. با چنین رویکردی نسبت به نیت‌مندی هنرمند، انتخاب، کاربرد و ویژگی‌های فیزیکی مواد استفاده شده توسط هنرمند و تمامی رنگ‌ها از تأثیر و اهمیت یکسانی در خلق جلوه‌های مختلف برخوردار می‌شوند و درتمامی لایه‌های دیوارنگاره‌ها، چه با ظرافت و چه بی‌پروا بر روی کار گذاشته شده باشند از ارزش برابر برخوردار خواهند بود (رحمانی و حسینی، ۱۳۹۸: ۳۵). رنگ‌ها در دوره قاجار طبیعی بود نه فرآورده شیمیایی یعنی آن را از مواد طبیعی می‌ساختند. آشنایی با کیفیات رنگ به مناسبت آشنایی با هنرها و صنایع مختلف و مهم‌تر از قالی‌بافی از قدیم در میان صنعتگران و هنرمندان ایرانی وجود داشت. رنگ‌ها همان‌طور که یادآوری شد معمولاً طیف‌ها و زمینه‌های قرمز و مخصوصاً قرمز ارغوانی، اخرا، سیاه، سبزهای زنگاری، زمردی، ترکیب‌های بینابین، مخلط و قرمز و قهوه‌ای، یشمی، غفایی و به‌طورکلی رنگ‌های شیرین زنده و شاداب هستند که برای چشم خوشایند و لذت بخشند. از رنگ‌های تلخ مرده و خفه و ملال‌آور مثلاً کبود چرک یا خاکستری کدر کمتر نشانی می‌توان یافت. در هنر ایران از قدیم قرینه‌سازی وجود داشت، در معماری، در نقوش ظرف‌ها و مخصوصاً در قالی‌بافی به خوبی دیده می‌شود. در ترکیب‌بندی تابلوهای دوره

قاجار هم قرینه‌سازی به‌شدت مراعات می‌شود و از اصول آن است (مسکوب، ۱۳۷۸: ۴۱۱). نقاش قاجار در ترکیب‌بندی رنگ‌ها سعی می‌کرد از طیف رنگ‌های شاد و فرح‌بخش استفاده کند. رنگ‌های مرده و اصطلاحاً چرک جایی در این میان ندارد؛ از رنگ‌های تلخ مرده و خفه و ملال‌آور مثل کبود چرک یا خاکستری کدر کمتر نشانی می‌توان یافت و به‌طورکلی رنگ‌ها شیرین، زنده و شاداب هستند که برای چشم خوشایند و لذت‌بخش است؛ این همان روح و عنصر ایرانی است که هنوز در نقاشی قاجار باقی مانده‌است (شفیع‌زاده و رجبی، ۱۳۸۷: ۶۸-۶۷). طیف رنگی خاکستری‌های رنگی از پس‌زمینه شروع می‌شود و سپس با رنگ‌های شاد و مفرح به سوژه اصلی می‌رسد و به عناصر حاشیه‌ای نقاشی ختم می‌شود. در حقیقت اساتید نقاشی قاجار به جای انتخاب سطحی متنوع از رنگ‌های فراوان، عمقی یکنواخت و محدود برمی‌گزیدند که غریب و شگفت‌انگیز است (آغداشلو، ۱۳۷۸: ۴۲). استفاده از انواع قرمزها از روشن‌ترین آن در مایه‌های نارنجی و صورتی و عنابی و قهوه‌ای که متمایل به قرمز است و بعد از قرمز، زرد طلایی، نارنجی، سیاه، یشمی، سبزهای زنگاری و زمردی به چشم می‌خورد (مسکوب، ۱۳۷۸: ۴۰۸). به نظر می‌رسد دانش رنگ‌شناسی در دوره قاجار به‌عنوان یک علم بوده و دانش تهیه رنگ‌ها و استفاده از آن به‌صورت علمی و کاربردی دررنگ‌های مکمل و بازتاب علمی آن در نقاشی‌های پیکرنگاری این دوره به چشم می‌خورد.

مطالعه شخصیت‌نگاری رجال ناصری و استفاده از رنگ‌های مکمل

در هنر نقاشی دوره قاجار ایرانیان شیوه‌های نقاشی اروپایی که به مذاقشان خوش می‌آمد انتخاب و آن را در سنت تصویری خود ادغام می‌کردند، در دستان هنرمندان صاحب‌ذوق معاصر، تلفیق شیوه‌های کهنه و نو به شیوه نقاشی متمایزی منجر شد که کاملاً ایرانی بود (کن‌بای، ۱۳۸۲: ۱۲۶). ابوالحسن غفاری با سایه‌روشن کاری ملایم، رنگ‌آمیزی غنی آشنا شد و افزون بر این قواعد و اصول علمی طبیعت‌پردازی اروپایی را درک کرد. او در کار خود می‌کوشید به تلفیق تازه‌ای از سنت‌های تصویری اروپایی و ایرانی دست یابد. عدم رعایت دقیق قواعد پرسپکتیو که می‌بایست امری انتخابی و آگاهانه باشد نمایانگر گرایش سنت هنری او به سنت هنر ایرانی است. بدین‌سان او خود را از قید ژرف‌نمایی می‌تواند تا طرح و رنگ‌بندی دوبعدی را حفظ کند (پاکباز، ۱۳۷۹: ۳). صنیع‌الملک در تمایل آشکار به تزیین‌گرایی، پرداختن به جزییات، شیوه استاندارد رنگ‌آمیزی و تلفیق رنگ‌ها و یا نادیده گرفتن پرسپکتیو خطی دقیق چشم‌پوشی نکرد (کشمیرشکن، ۱۳۹۶: ۴۳).

تصویر ۵- نجیب‌زاده ایرانی دوره قاجار، ایستاده در قصر، شماره موزه‌ای ۵۹، اثر ابوالحسن غفاری، ۱۲۶۴ هـ‌ق/ ۱۸۴۵-۴۶ م، ۳۵۰ × ۲۵۶ میلی‌متر. منبع: (URL: 2)

تصویر (۵) نجیب‌زاده ایرانی اثر ابوالحسن غفاری نقاش‌باشی ایران در دوره قاجار، اثری مهم و کمیاب و کمتر دیده‌شده‌ای است که به‌تازگی کشف شده‌است و نقاش از یک نجیب‌زاده ایرانی نقاشی کرده‌است. جورج کیدستونسی‌امجی،[3] رئیس بخش شرقی وزارت خارجه بریتانیا، ۲۰-۱۹۱۹، از اقوام خانم پاتریشیا کیدستون[4] (۱۹۲۷-۲۰۲۱) این اثر تازه کشف شده بزرگ‌ترین هنرمند دوره قاجار را رونمایی کرده‌است. در این تصویر نجیب‌زاده با لباس سبز و با کلاه سیاه آستراخان و شال رنگارنگی در کمر با طوماری از کاغذ

[3] George Kidston
[4] Mrs Patricia A. Kidston

در آن به نشانه مقام او در دربار نشان داده شده‌است تصویر شده‌است. مانند تمام آثار امضای ابوالحسن، توجه دقیقی به جزئیات و الگوسازی امضاء شده‌است. این پیکره در فضای داخلی با تزیینات دو رنگ مکمل و همراهی با کاشی‌های آبی و سفید متأثر از طرح ایکات کامل شده‌است (URL: 2). این طرح همچنین شبیه کاشی‌های بدون نقش مشخص این دوره بوده و با یکرنگ آبی تیره و سفید به کاشی ابروباد معروف است. اندازه آن مربع بوده و دارای سایزی استاندارد و یکسان برای کاشی‌های کف در دوره قاجار شناخته می‌شود و این کاشی‌ها با طرح پارچه‌های ایکات دارای قرابت طرح و نقش بوده‌است (پنجه‌باشی، ۱۴۰۳: ۱۱۸). مشخصات این تصویر در جدول (۱) جمع‌بندی شده‌است و کاشی آبی سفید یا ابروباد در دوره قاجار که در زمینه کف این اثر به‌کار رفته‌است لذا یک نمونه کاشی در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن مشابه آن در تصویر (۶) دیده می‌شود.

تصویر ۶- کاشی کف زمین، دوره قاجار: تهران، ۱۸۶۰-۱۸۵۰ م، لعاب‌دار، هنرمند نامشخص، ابعاد: ۳۵۵ × ۳۵۵ سانتی‌متر. منبع: (URL: 3)

تصویر ۷- پیکره حسینعلی‌خان معیرالممالک، از مقامات ناصرالدین‌شاه قاجار، ایستاده با کتاب، دوره قاجار، ابوالحسن غفاری، حدود ۱۸۶۰م، آبرنگ روی کاغذ، گواش، طلا روی کاغذ، ابعاد: ۳۶۰ x ۲۴۰ میلی‌متر. منبع: (URL: 4)

موضوع نقاشی تصویر (۷)؛ حسینعلی‌خان است که در نیمه اول دوره ناصرالدین‌شاه خزانه‌دار و رئیس خاندان سلطنتی و ملقب به معیرالممالک بوده‌است. این نقاشی اثر ابوالحسن غفاری است، حدود زمانی آن ۱۸۶۰ م است؛ همچنین پرتره‌ای مشابه از این نقاشی به تاریخ ۱۲۷۰ هـ‌ق/ ۱۸۵۳-۵۴ م در مجموعه خلیلی موجود است تصویر (۵) (URL: 4).

توضیح اثر نقاشی معیرالممالک در مجموعه خلیلی آمده‌است: پیکره حسین‌علی‌خان معیرالممالک، هنرمند ابوالحسن غفاری، ایران، تهران، امضاء و تاریخ ۱۲۷۰ هـ‌ق/ ۴-۱۸۵۳ م. حسین‌علی‌خان یکی از مهم‌ترین اعضای دربار ناصرالدین‌شاه قاجار در سال‌های سلطنت او بود. او دارای مقام‌هایی مانند خزانه‌دار سلطنتی و سرپرست دربار قاجار بود. حسین‌علی‌خان یکی از بالاترین مقامات و محبوب‌ترین افراد در میان وزرا و درباریان در دوره ناصرالدین‌شاه بود. در آن زمان که این نقاشی اجرا شد، چهار سال قبل از مرگ او در تاریخ ۱۲۷۴ هـ‌ق/ ۸-۱۸۵۷ م بوده است؛ اما او در این تصویر با وظایف و مقام رسمی خود نمایش داده نمی‌شود بلکه در حالی که یک کتاب سنگین را در دست دارد نشان داده می‌شود. این کتاب سنگین می‌تواند به‌صورت نمادین هزار و یک‌شب باشد. او یک کتاب در دست دارد که به معنای یکی از شش جلد کتابی است که توسط ابوالحسن غفاری تصویر شده‌است. از آن‌جا که کاربر روی بخشی از کتاب هزار و یک‌شب در خانه حسین‌علی‌خان معیرالممالک انجام شد، می‌تواند به‌طور تلویحی این امر را نشان دهد. این نقاشی به‌صورت واضح دارای امضاء ابوالحسن غفاری به‌عنوان نقاش‌باشی دربار قاجار است. این امضاء و لقب، یک یا دو سال پس از اتمام تاریخ پروژه‌های سنگین هزار و یک‌شب و نقاشی دیواری نظامیه است. ممکن است در این نقاشی ابوالحسن غفاری می‌خواسته نشان دهد که او میزبان یکی از کتاب‌های پروژه بوده ولی در کل آن سهیم نبوده‌است. اندازه کتاب تصویر شده سازگار با کتاب هزار و یک‌شب است، اما سبک اروپایی جلد کتاب با هزار و یک‌شب که دارای جلدی با سبک اسلامی- سنتی و نقاشی

جدول ۱- معرفی اثر ابوالحسن غفاری‌کاشانی، رنگ‌های مکمل قرمز و سبز. منبع: (نگارنده)

نام اثر	نام هنرمند	ویژگی رنگی	تکنیک	ویژگی اثر معنای غالب	سال اثر	امضای اثر
نجیب‌زاده ایرانی قاجار	ابوالحسن غفاری (صنیع‌الملک)	پالت رنگی غنی از قرمز تیره و تنوع سبز	آبرنگ روی کاغذ	استفاده از کنتراست همزمان رنگ‌های مکمل قرمز و سبز در کنار هم	۱۲۶۲ هجری قمری / ۱۸۴۵-۱۸۴۶ م.	ابوالحسن غفاری نقاش‌باشی خط نستعلیق

شده با لاک الکل است متفاوت است (تصاویر ۷ و ۸). ظاهراً دلیل کار کردن پروژه هزار و یک‌شب در خانه یکی از درباریان شاه حاکی از آن است که در زمان ناصرالدین‌شاه کارگاه نقاشی همایونی مناسب این کاردر کاخ وجود نداشت و این‌که عبدالله مستوفی در فهرست خود از بیوتات شاهی یادی از نقاش‌خانه نکرده‌است (فلور و دیگران، ۱۳۸۱: ۱۴-۱۳). اندازه هر جلد کتاب هزار و یک‌شب برای تطبیق: ۳۰/۲×۴۵/۵ سانتی‌متر است). حسین‌علی‌خان معیرالممالک مردی بوده دارای ذوق سلیم، مباشرت فراهم آمدن این کتاب نفیس را برعهده داشته‌است.

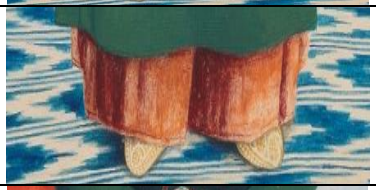
تصویر ۸- پیکرنگاری، اثر ابوالحسن غفاری، آبرنگ و طلا، روی مقوای ضخیم ۱۹/۵×۱ /۳۴ سانتی‌متر، مجموعه: دکتر ناصر خلیلی- هنر اسلامی. منبع: (Raby, 1999: 61)

انتخاب ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک برای مصور کردن این کتاب خود نشان می‌دهد تا چه اندازه این مباشر درباری در انتخاب هنرمند درست عمل کرده و احتمالاً این تصویر تشکری از او است. تحریر کتاب در سال ۱۲۶۹ هـ‌ق پایان یافته و دو سال طول کشید تا کار نقاشان و تذهیب‌کاران در صفحات نوشته‌ها قرارداده شوند و جلد شوند. هنگامی‌که کتاب سرانجام یافت، طی تشریفات خاصی حسین‌علی‌خان این کار بزرگ هنری را از نظر شاهانه گذراند و از طرف ناصرالدین‌شاه مورد تحسین و تقدیر قرار گرفت. به مناسب این مراسم رونمایی است که صنیع‌الملک تصویر حسین‌علی‌خان را ساخته‌است. «حسین‌علی‌خان با ریش، سبیل توپی، کلاه مشکی، قبا، جبه ترمه بته‌جقه‌ای، شال کمر با شرابه مروارید و جوراب‌های سفید بر روی قالی به حالت ایستاده نمایش داده شده که جلدی از مجلدات شش‌گانه هزار و یک‌شب را با احترام در دست گرفته‌است» (بنی‌اردلان، ۱۳۸۷: ۱۲۰). اندام، چهره و مشخصات پیکرنگاری از هر دو اثر مشابه است و ممکن است طرح کارشده با رنگ‌های مکمل اتود رنگی برای طرح اصلی یعنی تصویر (۷) باشد. جدول (۲) به تصویر (۷) و مشخصات آن اشاره دارد. در نقاشی ایرانی دوره قاجار، بازنمایی واقع‌گرایانه تزیینات و نقش‌مایه‌های پرتکرار ایرانی در معماری و نقوش زمین و پارچه لباس با جزییات در تصاویر هنرمندان جستجوگر ایرانی دیده می‌شود. از ویژگی‌های هر دو اثر قرارگرفتن پیکره در مرکز تصویر هم‌چون دیگر آثار هنرمند به‌عنوان یک الگوی بصری تعریف شده‌است. نقاشی با ساختاری قرینه که پیکره‌ای در مرکز آن تصویر شده‌است برای نشان دادن جایگاه و مقام پیکره و مقام نگاری و تمرکز بر شخصیت تصویر شده‌است. ذائقه رنگی استفاده از رنگ‌های مکمل در سرتاسر دو اثر دیده می‌شود. گل‌آرایی لباس و کف زمین در اثر معیرالممالک در نقش‌های پرحوصله و تزیینات دقیق و منظم لباس و کف زمین دیده می‌شود. جداول شماره (۳ و ۴) به ویژگی‌های ساختاری و جزییات دو نقاشی می‌پردازد، همچنین در جداول (۵ و ۶) استفاده از دانش رنگی در کنتراست همزمان در تصاویر دیده می‌شود.

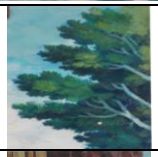
جدول ۲- نقاشی معیرالممالک، اثر ابوالحسن غفاری‌کاشانی، رنگ‌های مکمل آبی و نارنجی. منبع: (نگارنده)

نام اثر	نام هنرمند	ویژگی رنگی	تکنیک	ویژگی اثر معنای غالب	سال اثر	امضای اثر
معیرالممالک	ابوالحسن غفاری (صنیع الملک)	پالت رنگی آبی و نارنجی	آبرنگ روی کاغذ	استفاده از کنتراست هم‌زمانرنگ‌های مکمل آبی و نارنجی در کنار هم	حدود زمانی ۱۸۶۰ م	ابوالحسن غفاری کاشانی خط نستعلیق

جدول ۳- مطالعه ویژگی‌های ساختاری اثر یک نجیب‌زاده قاجاری. منبع: (نگارنده)

چهره	واقع‌گرایی در چهره	چشم آبی	کلاه آسترا خان	نگاه خیره و مستقیم	شخصیت‌پردازی دقیق		
اندام	بیشترین حجم رنگ سبز در تصویر	دارای تناسب در قسمت پایین در کنتراست هم‌زمان با رنگ قرمز	دست‌های گره شده در هم	-	-		
لباس	سبز ایرانی در تزیینات یقه و شال کمر استفاده از رنگ قرمز	شال کمر منقوش رنگ قرمز	آستین برگشته با نقوش تزیینات رنگ قرمز	-	-		
نقوش	روی کمر لباس کنتراست هم‌زمان	سرآستین کنتراست هم‌زمان	دور یقه کنتراست هم‌زمان	نقش کاشی کف	-		
کفش	زرد	منقوش	زیر شلوار	-	-		
شلوار	قهوه‌ای مایل به قرمز در کنتراست هم‌زمان	گشاد	بدون نقش	افتاده روی کفش	دارای سایه‌روشن		
شال کمر	منقوش تضاد سبز و قرمز کنتراست هم‌زمان	دارای تزیین ایرانی	رنگ‌بندی تباین هم‌زمان	-	-		
ترکیب‌بندی	ایرانی	قاب پنجره	کاشی کف ایرانی	فضای طبیعی	فضای داخلی	-	

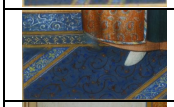
ادامه جدول ۳- مطالعه ویژگی‌های ساختاری اثر یک نجیب‌زاده قاجاری. منبع: (نگارنده)

رنگ	استفاده از رنگ‌های مکمل سبز و قرمز	تأکید بر تضاد و کنتراست هم‌زمان	پالت رنگی غنی بر مبنای رنگ مکمل سبز و قرمز	دانش رنگی	استفاده از رنگ‌های هم‌خانواده و مکمل در سطح کار	
طبیعت	پرداز در درختان و شاخه‌ها	استفاده از رنگ‌پردازی درخشان در تنوع رنگی	شاخه‌ها متعدد	دارای جزییات	پالت سبز غنی	
پرده	قهوه‌ای با تمایل به رنگ قرمز کنتراست رنگی	پرده جمع شده به سنت تصویری دوره‌های قبل قاجار	سایه‌روشن پرده دارای لکه‌های قرمز	-	-	
معماری دیوار	دارای تقسیم‌بندی فضای معماری ایرانی	استفاده از کادربندی برای تأکید بر سر و امضای نقاش	با رنگ‌های نقاشی دور فضای دیوار	-	-	
منظره دوردست	تأکید بر پرسپکتیو خطی رنگ سبز	پلان جلو: درخت	پلان دوردست: کوه و درختان	-	-	
کاشی کف	آبی سفید	کاشی ابروباد	در دو طرف پیکره	-	-	
امضا	خط نستعلیق	دارای سال	تأکید بر لقب	-	-	

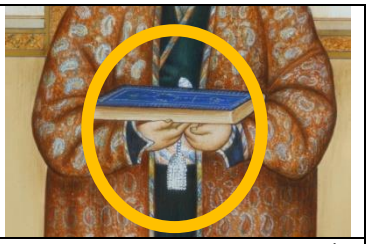
جدول ۴- مطالعه ویژگی‌های ساختاری اثر معیرالممالک با هزار و یک‌شب. منبع: (نگارنده)

چهره	واقع‌گرایی در چهره	پرداز در ریش و موی پر و سیاه	کلاه آسترا خان	نگاه خیره و مستقیم	شخصیت‌پردازی دقیق	
اندام	فربه در ابعاد واقعی	دارای تناسب عدم پرداختن به آن در نقاشی‌های صنیع‌الملک تأکید بر چهره	دست‌های در حال تقدیم کتاب احتمالاً هزار و یک‌شب	دست‌ها و پاها کوچک	بدون شانه	
لباس	ایرانی منقوش با جزییات با دقت فراوان	دارای نقوش ایرانی با تأکید بر دورنگ مکمل	استفاده از رنگ‌های هم‌خوان برای تعادل رنگی	رنگ غالب آبی و نارنجی	-	
نقوش	استفاده از نقوش فراوان	استفاده از جزییات در تقسیم‌بندی و نقوش	نقوش ایرانی در جامه کف دیوار	تقسیم‌بندی رنگی در نقوش	-	
کفش	زرد	منقوش	زیر شلوار	-	-	
کتاب	هزار و یک‌شب	آبی	حالت تقدیم به مخاطب	-	-	

ادامه جدول ۴- مطالعه ویژگی‌های ساختاری اثر معیرالممالک با هزار و یک‌شب. منبع: (نگارنده)

ترکیب‌بندی	پیکره در وسط	قاب پنجره دیوار	نقوش و ایرانی در فضای رنگی هم‌چون فرش	ایستاده در فضای داخلی	نقوش فراوان در لباس و کف زمین	
رنگ	استفاده از رنگ‌های مکمل	تأکید بر تضاد سبز و قرمز	پالت رنگی غنی بر مبنای رنگ مکمل آبی و نارنجی	دانش رنگی	استفاده از رنگ-های هم‌خانواده و مکمل در سطح کار	
تقسیم‌بندی	دارای تقسیم‌بندی ریاضی‌گونه قوی	بندی در بالا و پایین کار	دانش تقسیم‌بندی در قرارگیری سر و نیم‌تنه	-	-	
معماری دیوار	دارای تقسیم‌بندی فضای معماری ایرانی	استفاده از کادربندی برای تأکید بر سر و امضای نقاش	بندی با رنگ‌های نقاشی دور فضای دیوار	-	-	
تقسیم-بندی زمین	استفاده از فضای تیره وروشن	فضای منقوش در تقسیم‌بندی	تقسیم‌بندی نقش	تقسیم‌بندی رنگ	کادربندی	
طرح کف	نقوش اسلیمی ایرانی	تیره و روشن	آبی تیره و روشن	-	-	
امضاء	خط نستعلیق	بدون سال	تأکید بر کاشانی بودن	قبل از دریافت لقب صنیع‌الملکی	-	

جدول ۵- رنگ‌های مکمل آبی و نارنجی. منبع: (نگارنده)

		
تأکید بر رنگ‌های آبی و نارنجی و نقوش ایرانی در دست مرکز تصویر امتزاج هنری رنگ‌های مکمل در جزییات	استفاده از نقوش ایرانی/ رنگ‌های مکمل در تقسیم‌بندی سطوح امتزاج هنری رنگ‌های مکمل در جزییات	تقسیم‌بندی ایرانی در فضای معماری رنگ‌های مکمل امتزاج هنری رنگ‌های مکمل در جزییات

جدول ۶- رنگ‌های مکمل قرمز و سبز. منبع: (نگارنده)

تأکید بر نقوش ایرانی و رنگ‌های مکمل در دست مرکز تصویر. امتزاج هنری رنگ‌های مکمل در جزییات	تأکید بر دو رنگ مکمل قرمز و سبز در وسعت قابل‌توجه امتزاج هنری رنگ‌های مکمل در جزییات	نقوش ایرانی ترکیب قرمز و سبز امتزاج هنری رنگ‌های مکمل در جزییات

در ساختار اصلی تصاویر او نقوش و تزیینات صحنه‌آرایی و طبیعت‌پردازی، ساختار متقارن تصاویر و پیکره‌ای ایستاده در مرکز تصویر و با استفاده از نقوش تزیینی با رنگ‌گزینی محدود و استفاده از رنگ‌های مکمل ترسیم شده‌است. در بازنمایی رنگی بر اساس سنت رنگی کهن ایرانی میرزاابوالحسن‌خان غفاری به مزاج رنگی رنگ‌های مکمل آشنایی داشته و آن را در ترکیب رنگ‌ها و مزاج عناصر (گرمی، سردی، تری و خشکی) به‌کار برده‌است. در حقیقت امتزاج چند عنصر به شکلی در آثار او با رنگ‌های مکمل هر یک به اجزایی ریز رنگی تبدیل شده‌است و در تقسیم‌بندی سطوح بیشتر از موارد دیگر دیده می‌شود؛ بنابراین رنگ‌ها به‌نوعی در یکدیگر تنیده شده‌است که همگی با مزاج‌های متفاوت به اعتدال و همسانی مزاج برسند؛ به بیان دیگر دو عنصر را با دو مزاج متفاوت سرد و گرم به اعتدال و یکسانی مزاج رسانده به‌گونه‌ای که سردی و گرمی مزاج هیچ عنصری بر عنصر دیگر در اثر غالب نباشد. در نتیجه شاهد از بین رفتن مزاج و طبایع هر رنگ در کنار یکدیگر هستیم بنابراین سبکی و سنگینی، سردی و گرمی مزاج عناصر را در رنگ‌های مکمل در آثار او هدفمند به‌کاربرده شده‌است.

نتیجه‌گیری

بررسی دانش رنگی در استفاده از رنگ‌های مکمل در دو نقاشی میرزاابوالحسن غفاری از رجال دوره قاجار ذائقه هنری هنرمند را به خوبی مشخص می‌کند. هنرمند در به کاربرد رنگ و استفاده از آن در بازنمایی دقیق چهره، تقسیم‌بندی سطوح، ترکیب‌بندی منسجم برای نمایش یک پیکره در مرکز تصویر، استفاده از نقوش فراوان تزیینی در سطوح دقت و توجه داشته است که با توجه به تکرار آن این امر اتفاقی نبوده و به‌صورت هدفمند از سوی هنرمند بوده‌است. کارکرد و بازنمایی استفاده از رنگ‌های مکمل در این دو اثر نقاشی از شخصیت‌های حقیقی و رجال دوره قاجار نشان می‌دهد این هنرمند از دانش استفاده از رنگ‌های مکمل، کنتراست هم‌زمان، تباین‌های رنگی و امتزاج طبع‌های رنگ سرد و گرم بهره برده‌است. او با استفاده از رنگ‌های مکمل به شخصیت‌پردازی تأکید داشته و با استفاده از تقسیمات رنگی در سطوح هندسی متقارن با تأثیرپذیری از هنر ایرانی؛ با تمرکز بر دو رنگ مکمل و محدود این امر را نشان داده‌است. دانش استفاده از طبع‌های رنگی در هنر ایرانی همواره مدنظر هنرمندان ایرانی بوده‌است و ابوالحسن غفاری نیز به دانش رنگی توجه داشته و آن را در آثار خودآگاهانه به‌کار می‌برده‌است. تمرکز هنرمند در بازنمایی چهره‌های رجال بوده‌است ولی به دانش استفاده از رنگ نیز در بازنمایی توجه داشته و برای نمایش این امر از رنگ‌های مکمل و هم‌خانواده‌های آن توجه داشته‌است. در بحث امتزاج هنری در استفاده از رنگ‌های مکمل؛ او سنت رنگی کهن ایرانی و مزاج رنگ‌های ایرانی به‌صورت طبع رنگی سرد و گرم؛ خشک و تر را در استفاده از رنگ‌های مکمل مدنظر خویش داشته و آن را در ترکیب با ذوق زیبایی‌شناسی خویش در دو اثر مورد بحث به‌کار برده‌است. امتزاج رنگی در این دو تصویر با رنگ‌های مکمل در تقسیم‌بندی سطوح و استفاده از نقوش ایرانی در روی دو رنگ آبی و نارنجی و رنگ‌های هم‌خانواده آن در نقاشی معیرالممالک دیده می‌شود. در نقاشی او همچنین به خاکستری‌های رنگی نیز توجه ویژه‌ای داشته و از آن بهره برده‌است. این دو نقاشی که با تأکید بر شخصیت‌پردازی، استفاده از رنگ‌های مکمل به‌صورت علمی و کنتراست هم‌زمان و تباین رنگی بسیار قابل‌توجه است. در این دو اثر هنرمند بر اساس طبایع رنگی گرم و سرد در هنر ایران آن را به‌صورت کاربردی در نقاشی‌های خویش به‌کاربرده و نبوغ هنرمند در بحث دانش رنگی را به رخ مخاطب کشیده‌است.

منابع

- ایتن، یوهانس (۱۳۸۴)، *عناصر رنگ ایتن*، ترجمه: بهروز ژاله‌دوست، تهران: عفاف.
- آغداشلو، آیدین (۱۳۷۸)، *از خوشی‌ها و حسرت‌ها*، برگزیده گفتارها و گفتگوها، ۱۳۷۰-۱۳۵۳، تهران: آتیه.
- امامی، کریم (۱۳۵۴)، مروری در نقاشی سده‌های دوازدهم و سیزدهم ایران، *از کتاب مجموعه مقالات: نگاهی به نگارگری ایران در سده‌های دوازدهم و سیزدهم به مناسبت گشایش نگارستان*، ج ۱، تهران: دفتر مخصوص.
- بنی‌اردلان، اسماعیل (۱۳۸۷)، *سر فرسنگ‌های تحول در مسیر نگارگری ایران*، تهران: دانشگاه هنر.
- بیژن، فابر (۱۳۷۳)، *خلاقیت در رنگ*، ترجمه: جلال شباهنگی، تهران: فرهنگان.
- پوریایی، آرزو؛ شایسته‌فر، مهناز (۱۳۹۹)، آشنایی کلی با مبانی رنگ‌سازی در هنرهای سنتی ایران (با تأکید بر نسخه‌های قرون ۴ تا ۶ هجری)، *فصلنامه مطالعات هنر اسلامی*، ۱۷ (۴۰)، ۱۰۶-۹۱.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۳)، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: نارستان.
- پاکباز، رویین (۱۳۷۹)، *دایره‌المعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر.
- پورحسن، نیایش (۱۴۰۱)، تاریخچه آموزش هنر نقاشی در دارالفنون در دوره قاجار، *فصلنامه گنجینه دارالفنون*، ۳ (۹)، ۳۵-۵۱.
- پنجه‌باشی، الهه (۱۴۰۳)، مطالعه مؤلفه‌های ساختاری و تزیینی کاشی کف و دیوار در عمارت های دوره قاجار در تهران معروف به مدرن ۱۸۷۰-۱۸۵۰ م محفوظ در موزه ویکتوریا و آلبرت انگلستان، *مجله مطالعات ایرانی*، ۲۳ (۴۶)، ۱۳۷-۱۰۷.
- پنجه‌باشی، الهه (۱۴۰۳)، *بازشناسی روند تطور و تحول آثار محمودخان ملک‌الشعرا بر اساس شهرنگاری*، تهران: الزهرا.
- پنجه‌باشی، الهه (۱۴۰۴)، *تحولات ساختاری نقاشی پیکرنگاری درباری از دوره فتحعلی‌شاه تا ناصرالدین شاه قاجار*، تهران: الزهرا.
- حسینی، مهدی (۱۳۷۷)، هنرهای تجسمی: میرزاابوالحسن‌خان غفاری (صنیع‌الملک) ۱۲۸۳-۱۲۲۹ هـ‌ق و داستان هزار و یک‌شب، *هنر*، شماره ۳۵، ۸۴-۷۶.
- حسینی، مهدی؛ بوذری، علی (۱۳۹۶)، مطالعه تطبیقی آثار صنیع‌الملک و تابلوهای مادونای فولین یو و عروج مسیح ع اثر رافائل، *مطالعات تطبیقی هنر*، ۷ (۱۳)، ۹۲- ۷۹.
- حاجی‌امیری، حسن؛ هاشمیان، حمیده‌سادات؛ صادقی، حانیه (۱۳۹۴)، بررسی نظام رنگ‌ها در کنترل ابعاد ظاهری و معنوی ساختمان‌ها، *کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی*.
- چیچی‌ئیوا، هایداکی (۱۳۹۱)، *هارمونی رنگ‌ها*، ترجمه: هاشم جوادزاده، مشهد: ترانه.
- خوش‌نظر، رحیم؛ رجبی، محمدعلی (۱۳۸۸)، نور و رنگ در نگارگری ایرانی و معماری اسلامی، *کتاب ماه هنر*، ۷۰-۷۶.
- ذکا، یحیی (۱۳۸۲)، *زندگی و آثار استاد صنیع‌الملک ۸۳-۱۲۲۹ق*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ذکا، یحیی (۱۳۷۸)، میرزا ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک، *ایران نامه*، سال ۱۷، شماره ۳، ۵۶۰-۵۵۲.
- رحمانی، غلامرضا؛ حسینی، مهدی (۱۳۹۸)، نیت‌مندی و ارتباط آن با رنگ‌های به‌کاررفته در دیوارنگاره‌های درباری قاجار، پژوه ِباستان‌سنجی، شماره ۵، ۴۱-۳۱.
- سمسار، محمدحسن (۱۳۷۹)، *کاخ گلستان (گنجینه کتب و نفیس خطی)*، تهران: زرین و سیمین.
- شفیع‌زاده، پریناز؛ رجبی، محمدعلی (۱۳۸۷)، نقاشی‌های درباری (رسمی) قاجار، نمایش شکوه تصویر، *نگره*، ۴ (۶)، ۶۹-۵۹.
- شیرازی، میرزامحمدبن‌محمدرفیع (۱۳۲۶)، *کشف‌الصناعه و مخزن‌البضاعه*، ترجمه: حمیدرضا قلیچ‌خانی، تهران: روزنه.
- فلور، ویلم و دیگران (۱۳۸۱) *نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه*، ترجمه: یعقوب آژند، تهران: ایل شاهسون بغدادی.
- قوللسی‌اندلسی، ابوبکرمحمدبن‌احمد (۱۴۲۷)، *تحف الخواص فی طرف الخواص (فی صنعه الامده و الاصباغ و الادهان)*، دکتر مختار العبادی، مصر: مکتب الا سکندریه.
- کریم‌زاده‌تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۶)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران*، جلد اول، چاپ اول، تهران: مستوفی.
- کن‌بای، شیلا. (۱۳۸۲)، *نقاشی ایرانی*، ترجمه: مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.
- کشمیرشکن، حمید (۱۳۹۶)، *کنکاشی در هنر معاصر ایران*، تهران: نظر.
- کهوند، مریم؛ رفیع‌زاده‌مژدهی، محمدرضا (۱۳۹۹)، *مطالعه بازنمایی شخصیت در آثار پیکره‌نگاری صنیع‌الملک غفاری*، *پژوهش هنر*، شماره ۲۰، ۶۲-۴۵.
- گلبن، محمد (۱۳۸۲)، زندگی و آثار صنیع‌الملک (۱۲۸۳-۱۲۲۹ هـ‌ق)، *نامه بهارستان*، شماره (۸-۷)، ۳۱۲-۳۰۹.
- معیرالممالک، دوستعلی (۱۳۶۱)، *رجال عصر ناصری*، تهران: نشر تاریخ ایران.

- مراثی، محسن؛ پوریایی، آرزو؛ پاکدامن، معصومه (۱۴۰۰)، مروری بر شناسایی مواد رنگین مورد استفاده در تذهیب مرصع (با تأکید بر نسخه‌های قرون ۴ و ۵ هجری)، *نشریه مطالعات دنیای رنگ*، ۶۱-۴۹.
- مراثی، محسن؛ پوریایی، آرزو (۱۳۹۹)، مروری بر روش‌های کلی ساخت و امتزاج رنگ و مرکب به روش‌های کهن اسلامی، *مطالعات در دنیای رنگ*، ۱۱ (۴)، ۸-۱.
- مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۸)، درباره تاریخ نقاشی قاجار، *مجله ایران نامه*، سال ۱۷، شماره ۳، ۴۲۲-۴۰۵.
- مایل‌هروی، نجیب (۱۳۹۷)، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی: مجموعه رسائل در زمینه خوشنویسی، *مرکب‌سازی*، ج ۱، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- هادی، محمد (۱۳۶۶)، *هنرستان تجسمی*: نخستین معلم نقاشی نوین ایران (مروری بر زندگی و آثار میرزاابوالحسن غفاری صنیع‌الملک)، هنر، شماره ۱۳، ۱۲۷-۱۰۲.

References

- Raby, Julian (1999), *QajarPortraits*, London, NewYork, I.B.Tauris Published.

- URL1: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/786120 Accessed at 14-02-2025 10:45
- URL2:https://www.bonhams.com/auction/27408/lot/59/a-persian-dignitary-wearing-a-green-coat-standing-on-a-palace-terrace-with-a-landscape-beyond-by-abul-hasan-ghaffari-sani-al-mulk-chief-painter-naqqash-bashi-qajar-persia-dated-ah-1262ad-1845-46/ Accessed at 17-05-2025 3:17
- URL3:https://collections.vam.ac.uk/item/O346663/tehran-floor-tile-imitating-ikat-tile-unknown/ Accessed at 19-03-2024 2:28