

Ingredients and techniques of an Qajarid oil painting

Afsaneh Firouznia¹ | Koros Samanian²

**GANJINE-YE
ASNAD**
Historical Research &
Archival Studies Quarterly

Abstract:

Purpose: Traditional coffeehouse paintings are usually kept in public venues; therefore, they are exposed to all kinds of damage. To ensure appropriate repair in case of damage, knowledge of the ingredients and techniques used in them is essential. This paper reports on the examination of a single such painting created by Abolghasem Isfahani, a Qajarid artist.

Method and Research Design: Some samples were taken of different parts of the painting and were studied by Spectroscopies (FTIR, XRF, SEM-EDS, PLM).

Findings and Conclusion: This painting contained of 4 layers: support, ground, color and varnish layer. Chalk is found in all spectrums. Most of the coffeehouse painters were self-trained; and so did not know the professional tricks for making a resistant ground for their paintings.

Keywords:

Oil Paintings, Abolghsem Isfahani, Coffee House Paintings, Repair, Colors, Iranian Painting

1. MA, Preservation of Cultural
Artefacts, Art University of Tehran,
Tehran, I.R. Iran

firooznia.afsane@gmail.com

2. Assistant Professor, Faculty
for Preservation & Restoration,
Art University of Tehran, Tehran,
I.R. Iran, (Corresponding Author),
samanian_k@yahoo.com

Ganjine-Ye Asnad

«109»

Peer-reviewed Journal | National Library & Archives of I. R. Iran, Archival Research Institute

ISSN: 1023-3652 | E-ISSN: 2538-2268

Digital Object Identifier(DOI): 10.22034/ganj.2018.2273

Indexed by ISC, SID & Iran Journal | Vol. 28, No. 1 Spring 2018 | pp: 152-174

Received: 17, Feb. 2018 | Accepted: 02, Jun. 2018

Archival studies



www.SID.ir



فصلنامه تحقیقات تاریخی
و مطالعات آرشیوی

شناسایی مواد و رنگ‌دانه‌های به‌کاررفته در تابلوی رنگ و روغن دوره قاجار منسوب به ابوالقاسم اصفهانی^۱

افسانه فیروزنیا^۲ | کورس سامانیان

چکیده:

هدف: بررسی رنگ و مواد تابلوی رنگ‌روغن، اثر ابوالقاسم اصفهانی، و پاسخ به این دو پرسش:
۱. تکنیک و مواد به‌کاررفته در تکیه‌گاه، بستر، رنگ، بست، و لایه محافظ این تابلو چیست؟ و ۲. آیا
مواد شناسایی شده در این نقاشی، با مواد به‌کاررفته در سایر نقاشی‌های سه‌پایه‌ای دوره قاجار مطابقت
دارد؟

روش: روش پژوهش توصیفی است. با استفاده از روش‌های مکمل، مواد و رنگ‌دانه‌های آلی و معدنی
به‌کاررفته در تابلو شناسایی شد. از دستگاه FTIR^۳ مدل ۲۷ Tensor ساخت شرکت Bruker آلمان
با عدد موجی^۴ $14000 - 400 \text{ Cm}^{-1}$ در محدوده Mid IR، دستگاه XRF^۵ پرتابل مدل S1 TRACER
ساخت شرکت Bruker آلمان، دستگاه SEM-EDS^۶ مدل Tescan Mira^۳ ساخت جمهوری چک
و دستگاه PLM^۷ مدل BK-POL ساخت شرکت Jenuse ژاپن استفاده شد.

یافته‌ها و نتیجه‌گیری: این اثر دارای چهار لایه تکیه‌گاه، بستر، رنگ، و ورنی است. الیاف تکیه‌گاه
پنبه است و لایه بستر، ترکیبی از گچ و رنگ‌دانه‌های حاوی سرب (سرنج و سفیدسرب) است. مواد و
رنگ‌های به‌کاررفته مشابه همان موادی است که مطالعات پیشین نشان داده در سایر تابلوهای قاجار
استفاده شده است. از کربنات کلسیم و اخرا برای ترمیم تابلو استفاده شده است. در تمامی طیف‌ها
گچ مشاهده شد. ضعف تکنیکی در بسترسازی مشهود است. اغلب هنرمندان سبک قهوه‌خانه‌ای
خودآموخته بودند؛ در نتیجه از مواد سازگار برای ساخت بستر مناسب، اطلاع چندانی نداشتند و همین
عامل باعث تخریب بستر این نوع آثار در گذر زمان شده است.

کلیدواژه‌ها:

تابلوی رنگ و روغن، ابوالقاسم اصفهانی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، مرمت، رنگ‌ها، رنگ‌آمیزی

۱. برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد
افسانه فیروزنیا با عنوان «فن‌شناسی،
آسیب‌شناسی و ارائه طرح حفاظت
و مرمت تابلوی رنگ‌روغن منسوب
به ابوالقاسم اصفهانی، متعلق به دوره
قاجار» که با راهنمایی کورس سامانیان در
دانشگاه هنر تهران، رشته مرمت اشیای
فرهنگی و تاریخی انجام شده است.
۲. کارشناسی ارشد مرمت اشیای فرهنگی
و تاریخی، دانشگاه هنر تهران، تهران،
ایران firooznia.afsane@gmail.com
۳. استادیار گروه مطالعات موزه و مرمت
اشیای فرهنگی و تاریخی، دانشگاه هنر
تهران، تهران، ایران، (نویسنده‌مسئول)
samanian_k@yahoo.com

4. Fourier Transform Infrared Spectroscopy
5. X-Ray Fluorescence Spectroscopy
6. Scanning Electron Microscopy coupled with Energy-Dispersive X-Ray
7. Polarized Light Microscope



گنجینه اسناد

«۱۰۹»

فصلنامه علمی-پژوهشی | سازمان اسناد و کتابخانه ملی ج.ا.ایران - پژوهشکده اسناد

شاپا(چاپی): ۳۶۵۲-۱۰۲۳ | شاپا(الکترونیکی): ۲۲۶۸-۲۵۲۸

شناسانه برمود رقمی (DOI): 10.22034/ganj.2018.2273

نماینده ISC، SID و ایران ژورنال | http://ganjineh.nlai.ir

سال ۲۸، دفتر ۱، بهار ۱۳۹۷ | صص: ۱۵۲ - ۱۷۴

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۱/۲۸ | تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۲/۱۲

مطالعات آرشیوی

مقدمه

نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای از مهم‌ترین آثار به‌جای مانده از تاریخ، فرهنگ و هنر ملت ایران است. نمونه‌های زیادی از این آثار در موزه رضا عباسی تهران نگهداری می‌شود. این آثار در ایران به تقلید از نقاشی‌های رنگ‌روغن اروپا خلق شده‌اند و گذری معقول و بدیع بر تاریخ نقاشی ایران به‌وجود آورده‌اند. نگارگری پیش از نقاشی قهوه‌خانه‌ای هنری کاملاً ایرانی-ملی محسوب می‌شد؛ ولی با ابداع سبک قهوه‌خانه‌ای، هنری جدید در عرصه هنرهای ملی ایران پدیدار شد؛ هنری که فاقد سبک و سیاق نقاشی دیرین بود و هنرمند با ذوقی معنوی و به‌صورت بداهه، به خلق تصویر وقایع مهم می‌پرداخت. نقاشی پرده‌های قهوه‌خانه‌ای و استفاده کاربردی از آن‌ها مربوط به دوره قاجار، به‌ویژه دوران مشروطه است (افشار مهاجر، ۱۳۹۱، ص ۱۶۳)؛ ولی گودرزی منشاء این سبک و ریشه‌های آن را در پرده‌های نقاشی و باسمه‌هایی یافته‌است که بازرگانان ارمنی و مبلغان مسیحی در زمان صفویه با خود به ایران آورده‌اند (گودرزی، ۱۳۸۴، ص ۷۶). نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای در ایران -به‌دلیل خودآموز بودن این سبک- براساس اصول آکادمیک خلق نشده‌اند؛ بنابراین با مقوله‌هایی مانند پرسپکتیو، طراحی، و تصویرسازی ارتباط نزدیکی ندارند (حقی مقدم، ۱۳۹۲، ص ۸). تابلوهای قهوه‌خانه‌ای به‌دلیل نوع کاربرد و محل نگهداری شان -که اغلب تکایا، مساجد، قهوه‌خانه‌ها و اماکن عمومی بوده‌است- نسبت به سایر آثار و نقاشی‌های رنگ‌روغن روی بوم پارچه‌ای، بیشتر در معرض تهدید و تخریب بوده و هستند؛ پر واضح است که این‌گونه تصاویر، با درخواست برگزارکنندگان مراسم سوگواری، ایجاد شده‌اند و بخشی از اموال حسینی‌ها و تکایا هستند.

نمونه بررسی شده در این پژوهش تابلویی رنگ‌روغن به سبک قهوه‌خانه‌ای است که ابعاد بسیار بزرگی دارد و اکنون در تکیه سادات اخوی تهران -در خیابان بهارستان امروزی- نگهداری می‌شود و جزو اموال این حسینی‌هاست. ابعاد این تابلو ۱۱۳×۱۹۲/۵ سانتی‌متر است و قدمت آن مربوط به ۱۳۱۳ق/ ۱۸۹۵م (هم‌زمان با آخرین سال حکومت ناصرالدین شاه) است. این تابلو اثر ابوالقاسم اصفهانی است؛ آثار این هنرمند در ایران ناشناخته باقی مانده و سالیان طولانی مطالعه فنی زیادی روی آثارش انجام نشده‌است. او در نقاشی روغنی (لاکی) دست داشته‌است و آثارش بر روی قلمدان، قاب آینه، قاب عکس، میز تحریر، جلد، سپر، و حتی کاسه و بشقاب هم دیده می‌شود (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۶). امضای هنرمند و تاریخ خلق اثر در پایین تابلو قرار دارد. این تابلو بیان‌کننده داستان مباحثه -یکی از روایات مذهبی و تاریخی- است. آسیب‌های وارد شده بر این اثر -به‌دلیل وضعیت نامطلوب نگهداری آن- باعث ریختگی شدید رنگ‌ها از سطح اثر شده و ظاهر آن را تغییر داده‌است. شناسایی عناصر تشکیل‌دهنده این اثر و همچنین نوع تکنیک‌های به‌کاررفته در آن، کمک فراوانی به انتخاب روش حفاظت و مرمت این اثر می‌کند.



پیشینه پژوهش: با وجود اینکه نقاشی سبک قهوه‌خانه‌ای دوره قاجار، مختص ایران بوده‌است، ولی پژوهش زیادی در زمینه ساختار و تکنیک‌های این سبک از نقاشی انجام نشده‌است و بیشتر تحقیقات مربوط به نقاشی‌های سه‌پایه‌ای دوره قاجار و یا اوایل دوره پهلوی است و اگر تحقیق و پژوهشی هم در این زمینه انجام شده‌است، در زمینه موضوع نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای و نیز خاستگاه این هنر است. برای نمونه ویلیام فلور در کتاب خود با عنوان «نقاشی دیواری در دوره قاجار: نقاشی‌های دیواری و گونه‌های دیگر دیوارنگاری در ایران قاجار» بر حوزه تاریخی دوره قاجار تمرکز کرده‌است و با دیدگاهی تحلیلی‌گرانه هنرهای تزینی اجرا شده بر ابنیه این دوره را بررسی کرده و شرح مختصری درباره هنر نقاشی سه‌پایه‌ای و نقاشی به سبک قهوه‌خانه‌ای آورده‌است (Floor, 2005). سامانیان و همکاران نیز در مقاله خود به بررسی مواد، مصالح و روش‌های به‌کاررفته در آثار رنگ‌روغنی جعفر چهره‌نگار از هنرمندان پهلوی پرداخته‌اند و برای نیل به هدف از روش‌های تجزیه و تحلیل به وسیله FTIR، SEM-EDS، PLM، XRF و نیز مطالعات تاریخی برای شناسایی رنگ‌دانه‌ها و الیاف مورد استفاده در تابلوها استفاده کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که هنرمند از رنگ‌دانه‌های سفیدسرب^۱، سفیدروی^۲، کلسیت^۳، زرد اخرا^۴، اکسید آهن^۵، قرمز اخرا^۶، لاجورد^۷ و نیل^۸ و همچنین سفیدتیتانیم^۹، سبز کروم^{۱۰}، زردروی^{۱۱}، کرومات سرب زردرنگ^{۱۲} و قرمز رنگ و آبی پروس^{۱۳} به تأثیر از هنرمندان خارجی استفاده کرده و همچنین برای بوم‌سازی از الیاف کتان استفاده کرده‌است (سامانیان و همکاران، ۱۳۹۶). سامانیان و همکاران همچنین در مقاله‌ای دیگر به شناسایی مواد به‌کاررفته در نقاشی‌ای قاجاری به نام «تابلوی دختر مصری» با استفاده از تکنیک‌های XRD، FTIR و PLM پرداخته‌اند و رنگ‌های استفاده شده در این اثر را سفید و قرمزسرب^{۱۴}، سبز خاکی^{۱۵}، آبی سرولین^{۱۶}، زرد و قهوه‌ای آمبر^{۱۷} و ترکیبات مس - به‌عنوان رنگ طلایی - شناسایی کرده‌اند (Samanian et al, 2013).

سایر مقاله‌های مرتبط با نقاشی‌های سه‌پایه‌ای رنگ‌روغن، درباره نوع آسیب‌های وارد شده به این آثار یا درباره نوع بست‌های به‌کاررفته در این آثار است؛ برای نمونه بهادری در مقاله خود به بررسی شوره‌های موجود در سطح نقاشی‌های رنگ‌روغن روی بوم پرداخته‌است؛ بدین نحو که از روش دستگاهی FTIR برای شناسایی سولفات کلسیم (گچ) و کربنات کلسیم (کلسیت) استفاده کرده‌است. او علت این شوره‌های سطح نقاشی را نگهداری تابلو در محیط مرطوب و در نتیجه حل شدن و تبلور مجدد نمک‌های سولفات کلسیم و کربنات کلسیم به‌همراه سریشم به‌کاررفته در زیرساخت نقاشی دانسته‌است (بهادری، ۱۳۸۳، ص ۱۸۶). در جایی دیگر کریمی و هلاکویی طیف‌سنجی میکرورامان را در دو مرحله روی نمونه‌های ساخته شده از سه نوع بست شامل بست کربوهیدراتی،

1. lead white ($2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb(OH)}_2$)
2. Zinc white (ZnO)
3. Chalk (CaCO_3)
4. Yellow ochre ($\text{Fe}_2\text{O}_3 \cdot n\text{H}_2\text{O}$)
5. Fe_2O_3
6. Red ochre ($\text{Fe}_2\text{O}_3 \cdot n\text{H}_2\text{O}$)
7. Ultramarine ($\text{Na}_{8-10}\text{Al}_6\text{Si}_6\text{O}_{28}\text{S}_2$)
8. Indigo blue
9. Titanium white (TiO_2)
10. Chromium oxide (Cr_2O_3)
11. Zinc yellow (ZnCrO_4)
12. $\text{PbCrO}_4 \cdot \text{PbO}$
13. Prussian blue ($\text{Fe}_3[\text{Fe}(\text{CN})_6]_2$)
14. Red lead (Pb_3O_4)
15. $(\text{K}[\text{Al}^{3+}, \text{Fe}^{3+}](\text{Fe}^{2+}, \text{Mg}^{2+}))_3(\text{AlSi}_3\text{Si})\text{O}_{10}(\text{OH})_2$
16. Cerulean blue ($\text{CoO} \cdot \text{SnO}_2$)
17. Umber ($\text{Fe}_2\text{O}_3 \cdot \text{Mn}_2\text{O}_4$)



بست پروتئینی، و بست روغن‌های خشک‌شونده انجام داده‌اند - در مرحله اول روی نمونه‌های خالص از مواد مذکور و در مرحله دوم روی نمونه‌های مواد مذکور به همراه رنگ‌دانه سرنج- و نتیجه گرفته‌اند که روش میکرورامان از نظر مخرب نبودن روی نمونه بست بر سایر روش‌های شناسایی برتری دارد (کریمی و هلاکویی، ۱۳۹۳، ص ۲۸). ملاحظه می‌شود که مطالعاتی در زمینه شناخت تکنیک آثار قهوه‌خانه‌ای و مواد به‌کاررفته در آن‌ها انجام نشده‌است و این خود دلیلی بر اهمیت مقاله حاضر در اهمیت شناسایی مواد به‌کاررفته در این دسته از آثار است.

این پژوهش به بررسی مواد و تکنیک‌های به‌کاررفته در تابلوی نقاشی‌ای به سبک قهوه‌خانه‌ای متعلق به دوره قاجار پرداخته‌است. امضای ابوالقاسم اصفهانی در زیر این تابلو مشاهده می‌شود.

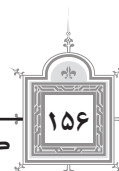
هدف محقق در این پژوهش پاسخ به پرسش‌های زیر است:

- تکنیک و مواد به‌کاررفته در تکیه‌گاه، بستر، رنگ، بست، و لایه محافظ این تابلو چیست؟

- آیا مواد شناسایی شده در این نقاشی، با مواد به‌کاررفته در سایر نقاشی‌های سه‌پایه‌ای دوره قاجار مطابقت دارد؟

معرفی نمونه مطالعاتی

تابلوی بررسی شده در این مقاله، رنگ‌روغن روی بوم با تکنیک قهوه‌خانه‌ای است که در قسمت بالای آن کتیبه‌ای به خط نسخ و با رنگ سفید، در حدود چند سطر نوشته شده‌است. این اثر در یکی از قدیمی‌ترین تکیه‌های تهران (تکیه سادات اخوی با قدمتی نزدیک به ۲۰۰ سال) نگهداری می‌شود و از لحاظ تاریخی با ارزش است. نقاشی‌های ترسیم‌شده با تکنیک رنگ‌روغن روی تکیه‌گاه‌های پارچه‌ای، ساختاری چندلایه دارند؛ شامل تکیه‌گاه، بستر، لایه رنگ، و لایه محافظ. بیشتر رنگ‌های به‌کاررفته در تابلوی مذکور رنگ‌های اصلی و مکمل است. در این تابلو رنگ‌های زرد، سبز، قهوه‌ای، قرمز، سفید (متن کتیبه)، سیاه و سه نوع رنگ آبی به‌کار رفته‌است. با توجه به آسیب‌پذیری تابلوهای نقاشی رنگ‌روغن (به دلیل ساختار لایه‌لایه و استفاده از طیف گسترده‌ای از مواد ناهمگن) و همچنین روبه‌زوال بودن سبک نقاشی قهوه‌خانه‌ای (به دست فراموشی سپرده شدن این سبک) انجام این پژوهش ضرورت زیادی داشت. این دسته از نقاشی‌های مذهبی کمیاب‌اند و کمتر استنادی پیدا می‌شوند که رهرو این مکتب بومی باشند؛ بنابراین با نبودی این آثار، آیندگان نه با تماشای مستقیم آن‌ها بلکه فقط با مشاهده تصاویر آن‌ها به وجود این میراث ملی-فرهنگی ایران پی خواهند برد. در اینجا لازم به ذکر است که انجام



مطالعات آزمایشگاهی برای نیل به فن‌شناسی صحیح از اثر، مقدمه‌ای برای عرضه‌ی طرح حفاظتی اثر است و بدون انجام این مهم، انجام هرگونه فعالیت حفاظت و مرمت، توصیه نمی‌شود.

روش و ابزار پژوهش

برای شناسایی مواد و رنگ‌دانه‌های آلی و معدنی به‌کاررفته در این تابلو از روش‌های مکمل استفاده شد. بدین منظور از دستگاه FTIR مدل Tensor ۲۷ ساخت شرکت Bruker آلمان با عدد موجی $4000-400\text{Cm}^{-1}$ در محدوده Mid IR، دستگاه XRF^۲ پرتابل مدل S1 TRAC-ER ساخت شرکت Bruker آلمان، دستگاه SEM-EDS^۳ مدل TESCAN MIRA3 ساخت جمهوری چک و دستگاه PLM^۴ مدل BK-POL ساخت شرکت zenuse ژاپن استفاده شد.

نمونه‌های بررسی شده

شناخت مواد تشکیل‌دهنده و تکنیک‌های ساخت آثار به حفاظت و مرمت بهتر آن‌ها کمک زیادی می‌کند. نمونه‌برداری از این اثر با دقت زیاد انجام شد تا اثر از لحاظ بصری لطمه نبیند؛ بنابراین از نقاط آسیب‌دیده (ورقه‌های رنگی جداشده از سطح اثر) مقدار کمی نمونه‌برداری شد (تصویر ۱). از رنگ‌های سبز، زرد، قهوه‌ای، قرمز و سیاه و از سه نوع رنگ آبی - به دلیل بیشترین میزان تخریب در این نوع رنگ - نمونه‌برداری شد. همچنین برای پی‌بردن به نوع مواد به‌کاررفته در ترمیم این اثر، مقداری از ناحیه مرمت‌شده تابلو نمونه‌برداری شد؛ محل نمونه‌ها در جدول ۱ مشخص شده است.



1. Fourier Transform Infrared Spectroscopy
2. X-Ray Fluorescence Spectroscopy
3. Scanning Electron Microscopy coupled with Energy-Dispersive X-Ray
4. Polarized Light Microscope

تصویر ۱

نقاط نمونه‌برداری شده از اثر



ردیف	کد نمونه	نوع نمونه	محل نمونه	آزمایش انجام شده روی نمونه
۱	A ₁	آبی آسمان	بالا، وسط تصویر	FTIR, p-XRF
۲	A ₂	سبز	پایین، سمت چپ تصویر (رنگ لباس)	FTIR, p-XRF, PLM
۳	A ₃	آبی روشن	پایین، سمت چپ تصویر (رنگ لباس)	FTIR, p-XRF
۴	A ₄	زرد	وسط، قسمت پایین تابلو	FTIR, p-XRF
۵	A ₅	قهوه‌ای	پایین، سمت راست تابلو (رنگ لباس)	FTIR, p-XRF
۶	A ₆	قرمز	وسط، قسمت پایین (رنگ لباس)	FTIR, p-XRF
۷	A ₇	سیاه	وسط، قسمت پایین (چادر حضرت فاطمه)	FTIR, p-XRF
۸	A ₈	آبی تیره	بالا، وسط تابلو	FTIR, p-XRF
۹	A ₉	مواد مرمتی	پایین، سمت راست تصویر (صورت یکی از شخصیت‌ها)	FTIR, p-XRF

جدول ۱

اطلاعات نمونه‌های
برداشته شده از اثر

تحلیل یافته‌ها

شناسایی لایه تکیه‌گاه: طبق گفته ام‌سی کرون، میکروسکوپ نوری روشی ساده برای شناسایی الیاف و منسوجات است (McCrone, 1994, p101).
با آزمایش سوختن می‌توان اطلاعات اولیه را درباره گروه الیاف (سلولزی یا پروتئینی) به دست آورد؛ ولی با میکروسکوپ نوری قوی، با قطعیت می‌توان لیف را شناسایی کرد.
برای شناسایی نوع الیاف این تابلو مقدار کمی از الیاف پاره شده پارچه از حاشیه کلاف چوبی برداشته شد و پس از انجام آزمایش شناسایی الیاف با دستگاه PLM و مقایسه تصاویر به دست آمده با نمونه الیاف مشابه در اطلس، مشخص شد که الیاف به کاررفته در تکیه‌گاه پنبه است (تصاویر ۲ و ۳). الیاف پنبه در امتداد طولی پیچ و تاب‌هایی دارند (Mc.Bride, 2002, p53) که تاب طبیعی نخ نامیده می‌شود؛ این پیچش در اثر باز شدن و خشک شدن متداوم میوه پنبه به وجود می‌آید (Boersma et al, 2007).

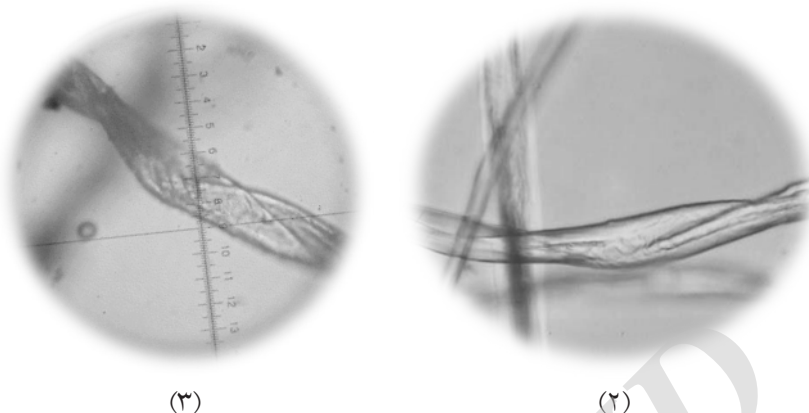


تصویر ۲

شناسایی پنبه در برش طولی لیف تکیه‌گاه
(۲۰x)

تصویر ۳

برش طولی الیاف استاندارد پنبه
(Mc.Bride, 2002)



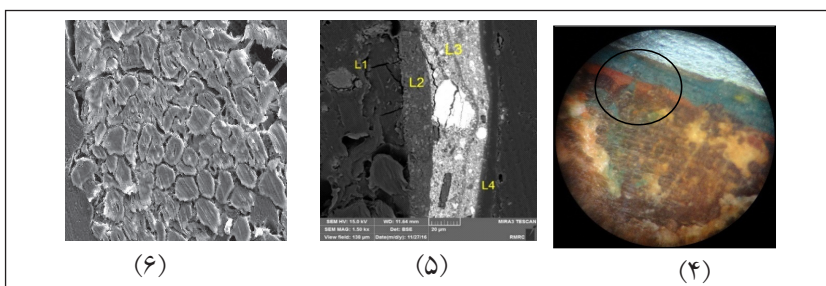
(۳)

(۲)

شناسایی لایه‌های نقاشی

برای شناسایی لایه‌های نقاشی از قسمت آسیب‌دیده تابلو (رنگ آسمان)، مقادیری نمونه برداری شد؛ پس از آن، لایه رنگ داخل رزین ریخته شد و به صورت قالب (مانت) درآورده شد؛ سپس با دستگاه برش، مقطع عرضی آن برش خورد و سمباده زده شد تا سطحی یکدست و صاف برای تحلیل نمونه به دست آید. پس از آماده‌سازی نمونه و قرار دادن آن زیر دستگاه PLM با بزرگنمایی 40x، چهار لایه در ساخت تابلو شناسایی شد: لایه زیرین مربوط به تکیه‌گاه، لایه نارنجی رنگ مربوط به بستر (که در تصویر شماره ۴ با دایره قرمز مشخص شده است)، سپس لایه رنگ و در نهایت لایه ورنی (تصویر ۴). چنانچه مشاهده می‌شود، بستر ته‌رنگی از نارنجی دارد که احتمالاً به دلیل وجود سرنج (قرمزسرب) در این لایه است. برای اطمینان در شناسایی لایه‌ها و مقاطع نقاشی از دستگاه میکروسکوپ الکترونی روبشی مجهز به پاشندگی انرژی پرتوی ایکس (SEM-EDS) استفاده شد (تصویر ۵)؛ این روش، روشی کارآمد برای شناسایی مواد تشکیل‌دهنده آثار نقاشی است (Jose-yacaman & Ascencio, 2000, p405) تصاویر تفرقیافته از الکترون بازگشته از سطح لایه رنگ اطلاعات ارزشمندی درباره نوع رنگ‌دانه‌ها و ساختار لایه‌های نقاشی می‌دهد (Keune et al, 2011).

با تجزیه و تحلیل نمونه در زیر دستگاه SEM نیز چهار لایه شناسایی شد که به ترتیب L1 (تکیه‌گاه)، L2 (بستر)، L3 (رنگ) و L4 (ورنی) نام‌گذاری شد. در بررسی الیاف تکیه‌گاه با روش میکروسکوپی PLM وجود کانال‌های لوبیایی شکل در مقطع عرضی (Boersma et al, 2007, p20) پنبه بودن الیاف را تأیید کرد (تصویر ۶). بیشترین عنصر شناسایی شده در لایه دوم (بستر) سرب است و کم‌ترین مقدار کلسیم است؛ در نتیجه به دلیل تشخیص رنگ نارنجی در لایه بستر با آزمایش PLM، حضور ترکیبات حاوی سرب (سرنج و سفیدسرب) در بستر تأیید می‌شود (جدول ۲). لازم به ذکر است که وجود طلا (Au) در ترکیبات برای رسانا کردن قرص پلاستیکی به‌کار رفته است.



تصویر ۴-۵-۶

تصویر ۴: مقطع عرضی لایه‌های
نقاشی تصویر. ۵: مشخص شدن
لایه‌های تشکیل‌دهنده اثر با
SEM-EDS. تصویر ۶: مقطع
عرضی الیاف پنبه

Elt	Line	Int	Error	K	Kr	%W	%A	ZAF	Formula	%Ox	PK/Bg	Class	LConf	HConf	Cat#
C	Ka	123.6	11.6567	0.1636	0.1044	24.53	66.37	0.4256		0.00	15.00	A	23.73	25.34	0.00
O	Ka	72.4	11.6567	0.0477	0.0305	11.26	22.87	0.2705		0.00	6.96	A	10.78	11.74	0.00
Ca	Ka	6.6	0.1307	0.0031	0.0020	0.22	0.18	0.9070		0.00	2.19	B	0.19	0.25	0.00
Fe	Ka	13.8	0.5233	0.0159	0.0101	1.00	0.58	1.0108		0.00	2.53	B	0.90	1.10	0.00
Au	La	6.6	0.7007	0.1680	0.1072	14.20	2.34	0.7553		0.00	2.49	B	12.17	16.22	0.00
Pb	Ma	760.4	9.3597	0.6017	0.3841	48.79	7.65	0.7872		0.00	18.85	A	48.14	49.43	0.00
				1.0000	0.6383	100.00	100.00			0.00					0.00

جدول ۲

عناصر شناسایی شده در لایه بست
SEM-EDS با استفاده از (L۲)



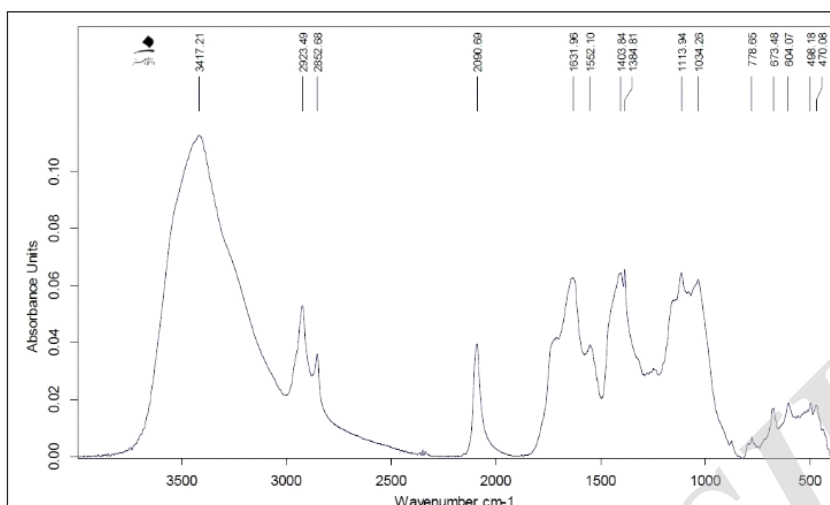
شناسایی رنگ‌دانه‌ها

رنگ‌های آبی آسمان (A1)، سبز (A2)، آبی روشن (A3)، زرد (A4)، قهوه‌ای (A5)، قرمز (A6)، سیاه (A7)، آبی تیره (A8) و موادی که در گذشته برای پرکردن نواحی کمبود در بخش‌هایی از اثر استفاده شده بود (A9)، با استفاده از دستگاه‌های FTIR و p-XRF بررسی شد؛ تمام این نمونه‌ها از رنگ‌های جداشده از سطح اثر برداشته شدند. طیف فروسرخ یک نمونه با تاباندن پرتوی فروسرخ با انرژی معین بر نمونه و تعیین مقدار جذب نور تابیده‌شده به‌دست می‌آید (Derrick et al, 1999). پژوهشگران رنگ‌دانه‌های آلی و معدنی را با این روش شناسایی می‌کنند (Domenech-Carbo et al, 2001, p571)؛ این روش اطلاعاتی را دربارهٔ مقاطع عرضی لایه‌های رنگ و نیز گروه‌های عاملی آن‌ها فراهم می‌آورد (Van der weerd et al, 2003, p716). با استفاده از روش مکملی مانند XRF نتایج بهتری از تحلیل رنگ‌دانه‌ها می‌توان به‌دست آورد؛ چون این روش به شناسایی رنگ‌دانه‌های معدنی می‌پردازد (Ferretti, 2000, p285).

برای شناسایی رنگ‌های به‌کاررفته در نقاشی، از تمام نمونه‌ها قرص KBr تهیه شد. بدین‌صورت که حدود دو تا سه میلی‌گرم از نمونه، با حدود ۲۰۰ میلی‌گرم از نوعی هالید قلیایی (در اینجا برمید پتاسیم) در هاون عقیق ساییده می‌شود و سپس در قالب قرص‌ساز در معرض فشار حدود 10^5 kgm^{-2} قرار داده می‌شود تا قرصی شفاف از مخلوطی سفت به‌دست آید. رایج‌ترین هالید قلیایی برمید پتاسیم است. این هالید در ناحیهٔ فروسرخ میانی شفاف است و جذبی ندارد (stuart, 2007, p113).

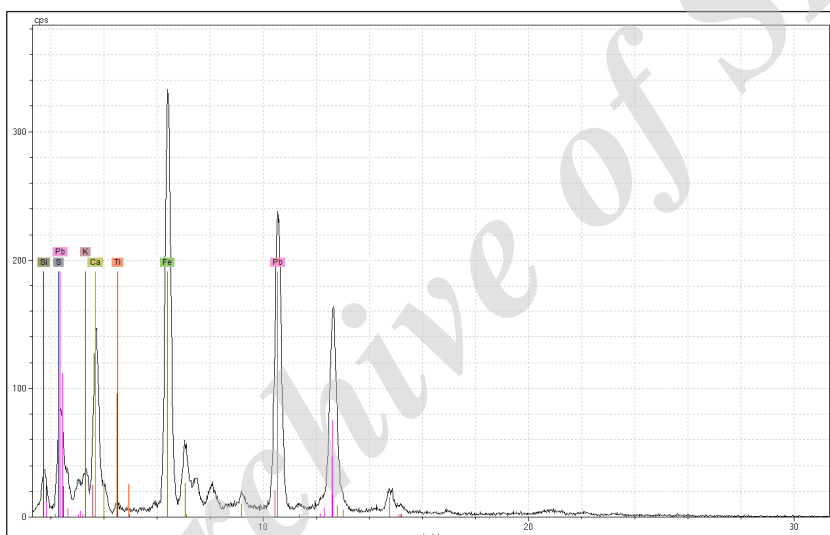
بررسی رنگ آبی آسمان (A۱): حضور نوارهای جذبی در محدودهٔ پروتئین‌ها و پیک $1552/1 \text{ Cm}^{-1}$ وجود مقدار کمی سریشم را در ترکیب رنگ مشخص می‌کند (تصویر ۷). مشخصهٔ ویژه در این طیف حضور نوار بلند در ناحیهٔ $2090/69 \text{ Cm}^{-1}$ است که مربوط به آبی پروس است. نوارهای نواحی $1403/84$ ، $1034/26$ و $673/68 \text{ Cm}^{-1}$ مربوط به سفیدسرب است. به‌دلیل سفیدبودن رنگ سفیدسرب از آن برای روشن‌تر کردن رنگ استفاده می‌شده‌است. حضور نوارهای نواحی $1631/96$ ، $1113/94$ ، $673/48$ و $604/07 \text{ Cm}^{-1}$ در این دی‌گرام، وجود مقداری گچ را به‌همراه رنگ در ترکیبات لایهٔ بستر نشان می‌دهد. نواحی $2923/49$ و $604/07 \text{ Cm}^{-1}$ هم، نشان‌دهندهٔ وجود مقداری روغن است. وجود کلسیم، گوگرد، سیلیس، آهن، سرب و پتاسیم در طیف p-XRF نمونه، مشخص می‌کند که هنرمند از ترکیب آبی پروس به‌همراه سفیدسرب در بست پروتئینی (سریشم) استفاده کرده‌است (تصویر ۸).





تصویر ۷

طیف FTIR نمونه A1



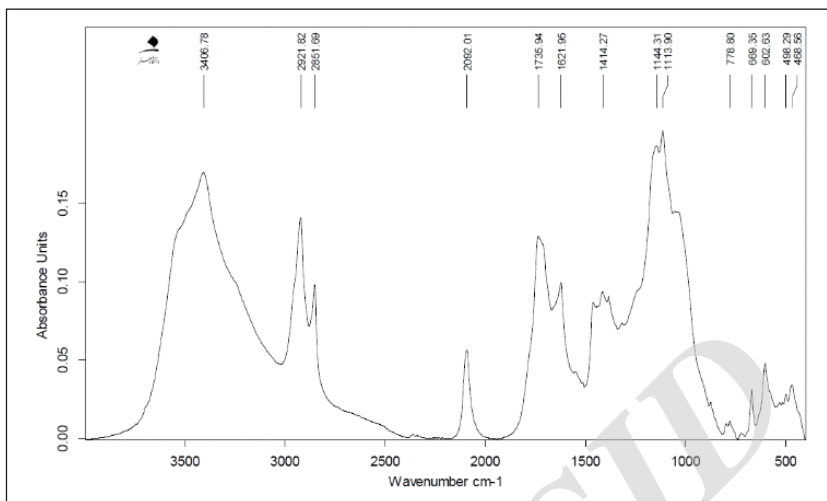
تصویر ۸

طیف p-XRF نمونه A1

بررسی رنگ سبز (A2): حضور نوار جذبی در ناحیه $2092/01 \text{ cm}^{-1}$ مربوط به آبی پروس در ترکیب رنگ سبز است (تصویر ۹). همچنین نوارهای نواحی $1621/95$ ، $1113/90$ و 700 cm^{-1} تا 600 cm^{-1} نشان‌دهنده وجود مقاداری گچ است. نوارهای نواحی $1414/27$ و $669/35 \text{ cm}^{-1}$ وجود سفیدسرب و نوار $1735,94 \text{ cm}^{-1}$ وجود روغن را در ترکیب نشان می‌دهند. در روش P-XRF نیز کلسیم، آهن، گوگرد، کروم و سرب شناسایی شد (تصویر ۱۰). رنگ سبز، ترکیبی از رنگ‌های آبی و زرد است؛ بنابراین برای حصول اطمینان، مقداری از نمونه رنگ سبز (A2) در زیر PLM نیز مشاهده شد که مشخص شد این رنگ سبز از ترکیب آبی پروس و زردکروم ساخته شده‌است (تصویر ۱۱).

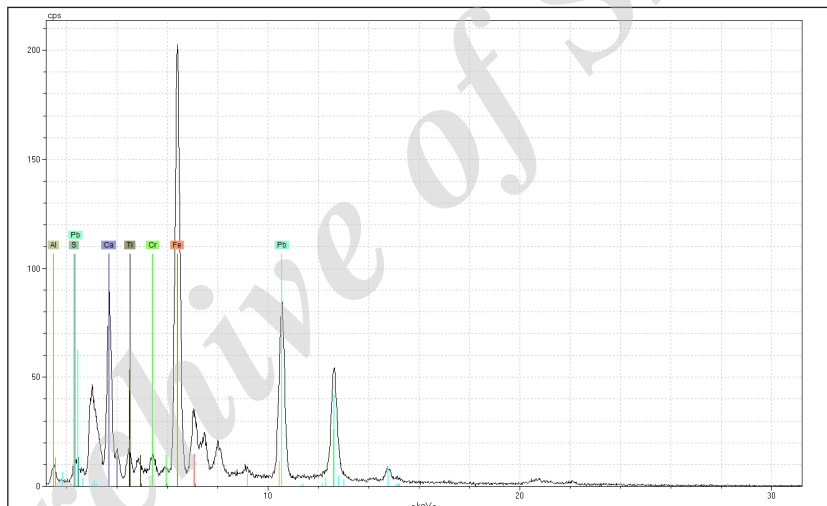
تصویر ۹

طیف FTIR نمونه A2



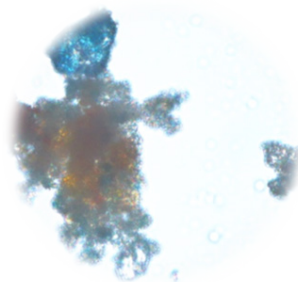
تصویر ۱۰

طیف p-XRF نمونه A2



تصویر ۱۱

تصویر میکروسکوپی رنگ سبز
با بزرگنمایی 50x



بررسی رنگ آبی روشن (A3): حضور روغن در ناحیه $3441/67 \text{ Cm}^{-1}$ و پروتئین در ناحیه $1552/92 \text{ Cm}^{-1}$ در این نمونه به روغنی بودن نوع ورنی و پروتئینی بودن نوع بست اشاره دارد. در این نمونه گچ در نواحی $1631/36$ ، $1112/96$ ، $680/42$ و $614/32 \text{ Cm}^{-1}$ سفیدسرب در نواحی $1404/03$ و $680/42 \text{ Cm}^{-1}$ و آبی پروس در ناحیه $2091/32 \text{ Cm}^{-1}$ تشخیص داده شد. شناسایی عناصر سرب، آهن، کلسیم و گوگرد با آزمایش P-XRF در این نمونه نشان می‌دهد که هنرمند برای رنگ آبی روشن لباس، از ترکیب آبی پروس و کمی سفیدسرب استفاده کرده‌است.

بررسی رنگ‌های زرد، قهوه‌ای و قرمز (A5، A4، A6): در بررسی این نمونه‌ها با روش FTIR روغن، گچ و سفیدسرب شناسایی شد و در بررسی با روش p-XRF عناصری مانند سرب، آهن، کلسیم و گوگرد تشخیص داده شد که نشان می‌دهد هنرمند از رنگ‌دانه‌های حاوی اکسید آهن (اخرا) برای رنگ‌گذاری استفاده کرده‌است (جدول ۳).

عنصر شناسایی شده در طیف p-XRF	مواد شناسایی شده در طیف FTIR			رنگ
	نوارهای مربوط به روغن	نوارهای مربوط به گچ	نوارهای مربوط به سفیدسرب	
Pb - S - Ca - Fe	$2851/78$ ، $2922/65$ و $1716/52 \text{ Cm}^{-1}$	$1112/40$ ، $1632/91$ و $667/83$ ، $1046/03$ و $602/28 \text{ Cm}^{-1}$	$667/83$ و $1405/85 \text{ Cm}^{-1}$	زرد (A4)
Pb - S - Ca - Fe	$2852/47$ ، 2924 و $1711/60 \text{ Cm}^{-1}$	$1112/14$ ، $1630/99$ و $602/79 \text{ Cm}^{-1}$ و $670/88$	$1035/12$ ، $1412/28$ و $670/88 \text{ Cm}^{-1}$	قهوه‌ای (A5)
Pb - S - Ca - Fe	$2851/61$ ، $2921/57$ و $1734/70 \text{ Cm}^{-1}$	$672/74 \text{ Cm}^{-1}$ و $1632/82$	$1027/29$ ، $1412/09$ و $672/74 \text{ Cm}^{-1}$	قرمز (A6)

جدول ۳

آنالیز رنگ‌های زرد، قهوه‌ای، و قرمز با دستگاه FTIR و p-XRF

بررسی رنگ سیاه (A7): به دلیل ارتعاشات زیاد، روش FTIR روی این نمونه کارآمد واقع نشد؛ در حالی که در طیف p-XRF عناصری مانند سرب، آهن، کلسیم و فسفر شناسایی شد. با حضور کلسیم در این رنگ دو احتمال وجود دارد: فرضیه اول حضور سرب در بستر که در تمامی طیف‌ها مشاهده شد و دوم، باتوجه به حضور هم‌زمان فسفر در این



طیف و باتوجه به نظریه کالزا و همکارانش، حضور کلسیم و فسفر در رنگ‌دانه سیاه احتمال استفاده از سیاه عاج (فسفات کلسیم و فسفات کربن) را تقویت می‌کند (Calza et al, 2005). وجود فسفر نشانه استفاده از استخوان است و سیاه عاج (سیاه استخوان) هم با فرمول $C, Ca_3(PO_4)_2$ حاوی فسفر است (stuart, 2007, p24)؛ بنابراین می‌توان احتمال داد که حضور فسفر در این رنگ به دلیل استفاده از سیاه عاج (سیاه استخوان) باشد.

بررسی آبی تیره (A8): در این نمونه نیز مقدار زیاد آبی پروس در ناحیه $(75, 2093, \text{cm}^{-1})$ و گچ در نواحی $(1626/71, 1113/55, 680/76, 605/58 \text{cm}^{-1})$ و سفیدسرب در نواحی $(1410/89, 680/76 \text{cm}^{-1})$ در طیف FTIR و همچنین حضور عناصر آهن، کلسیم، سرب، و گوگرد در طیف p-XRF، مؤید استفاده از آبی پروس در رنگ‌گذاری است؛ همچنین وجود عناصر سرب، کلسیم و گوگرد به دلیل استفاده از گچ در ترکیبات لایه بستر است.

بررسی مواد مرمتی (A9): حضور گروه‌های کربناته (نوارهای جذبی نواحی $1472, 61$ تا $1400, 23$ و $875, 6$ و $712, 4 \text{cm}^{-1}$) به همراه روغن (نوار جذبی ناحیه $1797/47 \text{cm}^{-1}$) در طیف FTIR و عناصر آهن، کلسیم و سیلیس در طیف p-XRF، نشانه استفاده از کربنات کلسیم به همراه رنگ‌دانه‌های حاوی اکسید آهن (اخرا) برای ترمیم اثر در گذشته است. تشخیص نوع ورنی در این پژوهش، به دلیل تداخل ساختار ورنی با بست موجود در رنگ‌دانه‌ها و نیز تشابه نوارهای جذبی روغن‌ها و بست‌های مختلف در طیف FTIR، با مشکل مواجه شد. همچنین به دلیل دسترسی نداشتن به اثر برای نمونه برداری مجدد، انجام آزمایش‌های بیشتر امکان‌پذیر نبود و فقط روغنی بودن ورنی و ماهیت آلی آن مشخص شد؛ چنانچه ارهارد هم می‌گوید: روغن‌های به‌کاررفته در رنگ‌ها و جلاها معمولاً از دانه گیاهان استخراج می‌شده‌اند و از هزاران سال پیش کاربرد داشته‌اند (Erhardt, 1998, p17). شرح نتایج نهایی حاصل از بررسی‌ها و آزمایش‌ها در جدول ۴ بیان شده است.

نوع نمونه	PLM	FTIR	p-XRF	SEM-EDS	نتیجه نهایی
الیاف تکیه‌گاه	دارای پیچ در مقطع طولی (پنبه)	-	-	کانال‌های لوبیایی شکل در مقطع عرضی (پنبه)	پنبه

جدول ۴

نتایج نهایی حاصل از آزمایش‌های PLM، SEM-EDS و FTIR. P-XRF



نوع نمونه	PLM	FTIR	p-XRF	SEM-EDS	نتیجۀ نهایی
بستر	ته رنگ نارنجی	حضور گچ در تمام طیفها	حضور Ca در تمام طیفها	رنگدانه های حاوی سرب (سرنج و سفید)، گچ	رنگدانه های حاوی سرب (سرنج و سفید)، گچ
آبی آسمان (A1)	-	آبی پروس ($2090/69 \text{ Cm}^{-1}$)، سفید سرب ($1402/84$) و $1034/26$ و $673/48 \text{ Cm}^{-1}$ ، گچ ($1113/96$ ، $1631/96$) و $604/07 \text{ Cm}^{-1}$ و $673/48$	Ca, Fe, K, Pb, S, Si	-	آبی پروس، سفید سرب
سبز (A2)	تکیب رنگدانه های زرد و آبی	آبی پروس ($2092/01 \text{ Cm}^{-1}$)، سفید سرب ($1414/27$) و $669/35 \text{ Cm}^{-1}$ ، گچ ($1621/95$) و $1113/90 \text{ Cm}^{-1}$	Ca, Cr, Fe, Pb, S	-	آبی پروس، زرد کروم، سفید سرب
آبی روشن (A3)	-	آبی پروس ($2091/33 \text{ Cm}^{-1}$)، سفید سرب ($1404/03$) و $680/42 \text{ Cm}^{-1}$ ، گچ ($1112/96$ ، $1631/36$) و $614/32 \text{ Cm}^{-1}$ و $680/42$	Ca, Fe, Pb, S	-	آبی پروس، سفید سرب
زرد (A4)	-	سفید سرب ($1405/85$) و $668/83$ ، گچ ($1113,40$ ، $1623/91$) و $668/83$ ، $1046/03$ و $602/28 \text{ Cm}^{-1}$	Ca, Fe, Pb, S	-	اخرا، سفید سرب
قهوه ای (A5)	-	سفید سرب ($1413/28$) و $1035/12$ ، گچ ($670/88 \text{ Cm}^{-1}$)، $1113/14$ ، $1630/99$) و $602/79 \text{ Cm}^{-1}$ و $670/88$	Ca, Fe, Pb, S	-	اخرا، سفید سرب

ادامه جدول ۴

نتایج نهایی حاصل از آزمایش های PLM، SEM-EDS و FTIR، P-XRF



نوع نمونه	PLM	FTIR	p-XRF	SEM-EDS	نتیجه‌نهایی
قرمز (A۶)	-	سفیدسرب (۱۴۱۳/۰۹)، ۱۰۲۸/۳۹، (۶۷۲/۷۴ Cm^{-1})، گچ (۱۶۳۲/۸۲) و (۶۷۲/۷۴ Cm^{-1})	Ca, Fe, Pb, S	-	اخرا، رنگ‌دانه‌های حاوی سرب
سیاه (A۷)	-	؟	Ca, Fe, P, Pb	-	سیاه عاج
آبی تیره (A۸)	-	آبی پروس (۲۰۹۳،۷۵ Cm^{-1})، سفیدسرب (۱۴۱۰/۸۹) و (۶۸۰/۷۶ Cm^{-1})، گچ (۱۱۱۳/۵۵، ۱۶۲۶/۷۱) و (۶۸۰/۷۶ و ۶۰۵/۵۸ Cm^{-1})	Ca, Fe, Pb, S	-	آبی پروس
مواد مرمتی (A۹)	-	گروه‌های کربناته (۱۴۷۲/۶۱) تا (۱۴۰۰،۳۳ و ۸۷۵،۶ و ۷۱۲،۴ Cm^{-1})، روغن (۱۷۹۷/۴۷ Cm^{-1})	Ca, Fe, Si	-	کربنات کلسیم، اخرا

ادامه جدول ۴

نتایج نهایی حاصل از آزمایش‌های PLM،
SEM-EDS و FTIR، P-XRF

نتیجه‌گیری

برای شناسایی مواد و رنگ‌دانه‌های به‌کاررفته در این تابلو از روش‌هایی استفاده شد که کمترین میزان تخریب را داشته باشد: روش‌های شناسایی گوناگون به‌همراه تکنیک‌های دستگاهی مانند میکروسکوپ پولاریزه با نور قطبی (PLM)؛ میکروسکوپ الکترونی روبشی مجهز به پاشندگی پرتوی ایکس (SEM-EDS) برای لایه‌نگاری اثر؛ طیف‌سنجی زیرقرمز تبدیل فوریه (FTIR) و فلورسانس پرتوی ایکس پرتابل (p-XRF) برای تجزیه و تحلیل رنگ‌دانه‌های با منشاء آلی و معدنی، بست‌ها، مواد افزودنی و سایر مواد به‌کاررفته در ساخت اثر. مشاهدات حاکی از آن است که این اثر دارای چهار لایه تکیه‌گاه، بستر، رنگ، و ورنی است. نوع الیاف تکیه‌گاه پنبه است و لایه بستر ترکیبی از گچ و رنگ‌دانه‌های حاوی سرب (سرنج و سفیدسرب) است. همچنین هنرمند برای رنگ‌گذاری طیف‌های آبی رنگ از آبی پروس ($(\text{Fe}_4(\text{Fe}[\text{CN}]_6)_3)$)، طیف سبز ترکیب آبی پروس و زرد کروم ($2\text{PbSO}_4 \cdot \text{Pb}$)، CrO_4 یا PbCrO_4 ، زرد و قهوه‌ای و قرمز اخرا ($\text{Fe}_2\text{O}_3 \cdot \text{NH}_2\text{O} \cdot \text{Clay} \cdot \text{Silica}$)، و طیف سیاه از



سیاه عاج (سیاه استخوان) $(C, Ca_3(PO_4)_2)$ استفاده کرده است. عباسی در پایان نامه کارشناسی ارشد خود به بررسی برخی از رنگ‌های به‌کاررفته در نقاشی‌های دیواری و سه‌پایه‌ای دوره قاجار پرداخته است (عباسی، ۹۱). پس از بررسی پایان‌نامه عباسی و مقایسه نتایج آن با مواد و رنگ‌های شناسایی شده در تابلوی بررسی شده در مقاله حاضر مشخص شد که مواد و رنگ‌های شناسایی شده در این تابلو با مواد و رنگ‌های شناسایی شده در پایان‌نامه عباسی مشابه است؛ همچنین نتایج به‌دست آمده در پژوهش حاضر، با مواد به‌کاررفته در نقاشی‌های ایرانی که پاکزاد در مقاله خود به آن اشاره کرده است، همخوانی دارد (pakzad, 2017, p1). ماده مرمتی به‌کاررفته در ترمیم این اثر ترکیبی از کربنات کلسیم و اخرا است؛ در گذشته از این ماده برای پرکردن نواحی کمبود در برخی قسمت‌های تابلو به‌صورت برجسته استفاده کرده‌اند. لایه ورنی نیز از نوع روغنی و با ماهیت آلی تشخیص داده شد. از آنجاکه ساختار ورنی با بست یکی است، در نتیجه لازمه شناسایی ورنی کاربرد روش‌هایی همچون کروماتوگرافی است که در این پژوهش امکان آن وجود نداشت. تمامی نمونه‌ها از لایه‌های رنگی جدا شده از سطح برداشته شد و وجود گچ در تمامی طیف‌ها نشان‌دهنده ضعف تکنیکی در بست‌سازی است؛ چون به گفته جتتنز و استات ضریب شکست گچ پایین است و به همین دلیل برای تکنیک رنگ‌روغن مناسب نیست (جتتنز و استات، ۱۳۷۸، ص ۵۸). اغلب هنرمندان سبک قهوه‌خانه‌ای این حرفه را خودآموز آموخته‌اند؛ در نتیجه از مواد سازگار برای ساخت بستر مناسب اطلاع چندانی نداشته‌اند و همین عامل باعث تخریب بستر این نوع آثار در گذر زمان شده است.

تشکر و قدردانی:

در پایان، نویسندگان از جناب آقای حسین جعفریان (مدیر بخش مرمت مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی) به‌خاطر همکاری و در اختیار گذاشتن تابلوی مورد پژوهش، و همچنین از سرکار خانم مهندس فرانک بحرالعلومی و سرکار خانم رویا بهادری برای همکاری در بخش شناسایی و تحلیل نتایج آزمایش‌ها تشکر و قدردانی می‌نمایند.

منبع

کتاب

- افشار مهاجر، کامران. (۱۳۹۱). *هنرمند ایرانی و مدرنیسم*. (چ ۲). تهران: دانشگاه هنر.
- جتتنز، رادفرورد جان؛ استات، جورج ال. (۱۳۷۸). *فرهنگ فشرده رنگ‌دانه‌های هنری*. (چ ۱). حمید فرهمند بروجنی و حمیدرضا بخشنده‌فرد، مترجمان. اصفهان.



کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۷۶). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*. (چ ۱). تهران: مستوفی.
گودرزی (دیباج)، مرتضی. (۱۳۸۴). *تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر*. تهران: سمت.

مقاله

سامانیان، کوروس؛ عباسیان، حمیده؛ عباسی، زهرا. (۱۳۹۶). «مطالعه فن‌شناسی پالت رنگ آثار نقاشی سه‌پایه‌ای جعفر چهره‌نگار در موزه مجلس شورای اسلامی». *نشریه علوم و فناوری رنگ*، فصلنامه‌ی دارای رتبه علمی-پژوهشی (فنی مهندسی)، سال یازدهم، شماره ۲ (پیاپی ۴۰)، تابستان ۱۳۹۶، صص ۱۲۱-۱۳۶.

کریمی، امیرحسین؛ هلاکویی، پرویز. (۱۳۹۳). «کاربرد طیف‌بینی میکرورامان در شناسایی غیرتخریبی بست‌های نقاشی ایرانی». *مرمت و معماری ایران: مرمت آثار و بافت‌های تاریخی فرهنگی*، پاییز و زمستان ۱۳۹۳، دوره ۴، شماره ۸، صص ۱۹-۴۶.

مجموعه‌مقاله

بهادری، رؤیا. (۱۳۸۳). «بررسی شوره‌زنی یک تابلوی نقاشی به روش طیف‌سنجی FTIR». ارائه‌شده در مجموعه‌مقالات سومین و چهارمین همایش بین‌المللی سالانه حفاظت و مرمت اشیاء تاریخی-فرهنگی و تزئینات وابسته به معماری. سازمان میراث فرهنگی. صص ۱۸۶ تا ۱۹۴.

حقی مقدم، زینب. (۱۳۹۲). «معرفی اثری ناشناخته از نقاش قهوه‌خانه‌ای؛ حسین قوللرآقاسی (تابلوی بارگاه حضرت سلیمان (ع) از مجموعه موزه مقدم)». ارائه‌شده در همایش ملی باستان‌شناسی ایران: دستاوردها، فرصت‌ها، آسیب‌ها. دانشکده هنر دانشگاه بیرجند.

پایان‌نامه

عباسی، زهرا. (۱۳۹۱). «مطالعه فن‌شناسی نقاشی سه‌پایه‌ای دوره قاجار (۱۹۲۵-۱۷۹۴) برای ارائه طرح حفاظتی ...». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، گروه مرمت اشیاء فرهنگی و تاریخی، دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر تهران.

منابع لاتین

کتاب

Boersma, F; Brokerhof, A; Van Den Berg, S; Tegelaers, J. (2007). *Unravelling Textiles "A Handbook For The Preservation Of Textile Collections"*, Archetype publications



for the Netherlands textile committee, prins.

Derrick, M. R; Stulik, D; Landry, J. M. (1999). *Infrared Spectroscopy In Conservation Science, Scientific Tools For Conservation*. The Getty conservation Institute.

Floor, W. M. (2005). *Wall paintings And Other Figurative Mural Art In Qajar Iran*. mazda E. pakravan, Teheran de jadis, geneve, edition Nagel, publishers, Inc.

Stuart, Barbara H. (2007). *Analytical Techniques In Materials Conservation*. B. Wiley, j. and sons, Ltd.

مقاله و مجموعه مقاله

Calza, C, J Anjos. M, M F Mendonca de souza. SH, Barancaglioni Junior. A and Tadeu lopez. R. (2005). "X-Ray Micro fluorescence Analysis Of Pigments In Decorative Paintings From Sarcophagus Cartonage Of An Egyptian Mummy". International Nuclear Atlantic conference – INAC, Santos, SP, Brazil, August 28 to September 2, ASSOCIACAO BRASILEIRA NUCLEAR – ABEN. 01 – 5.

Domenech-carbo, M. T; M.J. Casas-Catalan; A. Domenech Carbo et al. (2001). "Analytical Study Of Canvas Painting Collection From The Basilica De La Vigen De Los Desamparados Using SEM/EDX, FT-IR, GC And Electrochemical Techniques". *Fresenius journal of analytical chemistry*.

Erhardt, D. (1998). "Paints Based On Drying – Oil Media". In *Painted wood: history and conservation* (eds. V. Dorge and F. C. Howlett), Getty conservation institute, Los Angeles, pp 17–32.

Ferretti, M. (2000). "X-Ray Fluorescence Applications For The Study And Conservation Of Cultural Heritage". In *radiation in art and archaeometry* (eds D. C. creagh and D. A. Bradley), Elsevier, Amsterdam, PP 285–296.

Jose-yacaman, M; Ascencio, J. A. (2000). "Electron Microscopy And Its Application To The Study Of Archaeological Materials And Art Preservation". in *modern analytical methods in art and archaeology* (eds E. Ciliberto and G. Spoto), john wiley & sons Inc., new York, pp 405-444.

Keune, K; Van Loon, A; J. Boon, J. (2011). "SEM Backscattered-Electron Images Of



Paint Cross Sections As Information Source For The Presence Of The Lead White Pigment And Lead-Related Degradation And Migration Phenomena In Oil Paintings". © MICROSCOPY SOCIETY OF AMERICA, *Microsc. Microanal*, pp 1-6.

McBride, C. (2002). "A Pigment Particle & Fiber Atlas for Paper Conservators". Graphics Conservation Laboratory, Getty Trust Postgraduate Fellow 2002. Pp 1-86.

McCrone. W. C. (1994). "Polarized Light Microscopy In Conservation: A Personal Perspective". *Journal of American institute for conservation*, volume 33, Issue 2, pp 101-114.

Pakzad. Z. (2017). "Color structure in the Persian painting", *Review of European studies*, vol. 9, No.1, published by Canadian center of science and education. pp 1-17.

Samanian, K; Abbasi, Z; Ismailzadeh kaldareh, A. (2013). "Archaeometrical study of used materials in Qajar easel painting using XRD, XRF, PLM and FTIR techniques; a case study of "Egyptian girl" tablout". *Mediterranean archaeology and Archaeometry*, vol. 13, no. 2, pp 159-179.

Van der weerd, Jaap; Marieke. K, Van veen; Ron. M. A, Heeren; Japp. J, Boon. (2003). "Identification of Paintings In Paint Cross Sections By Reflection Visible Light Imaging Micro Spectroscopy". *analytical chemistry*, 75, pp 716-722.

منابع به زبان انگلیسی:

References:

Abbasi, Zahra. (1391/2012). "Motâle'e-ye Fanshenâsi Naqqâshi Sepâye'ie Dowre-ye Qâjâr (1794-1925) Barâye Erâ'e-ye Tarh-e Hefâzati... (The technical study of the paintings of the Qajar era (1794-1925) for the presentation of a conservation plan...)" MA Thesis, Department of Restoration of Cultural and Historical Objects, Faculty of Conservation and Restoration, Tehran Art University.

Afshar Mohajer, Kamran. (1391/2012). *Honarmand Irâni Va Modernism (Iranian artist and modernism)*. (2nd Ed.). Tehran: Dâneshgâh Honar Publications.

Bahadori, Roya. (1383/2004). "Barrasi Shoure-zani Yek Tâblo-ye Naqqâshi Be Raveshe



- Teyf-sanji FTIR (Investigation of dandruff of a painting tableau using FTIR spectroscopy)". *Majmuè Maqâlat Sevvin Va Châhâromin Hamâyesh Beinolmelali Sâlâne Hefâzat Va Marammat Ashyâ Târixi-Farhangi Va Taz'ienât Vâbaste Be Me'mâri (Proceedings of the third and the fourth International Annual Conference on the Conservation and Restoration of Historical-Cultural Objects and Architectural Decorations)*. 186-194.
- Boersma, F; Brokerhof, A; Van Den Berg, S; Tegelaers, J. (2007). *Unravelling Textiles: A Handbook For The Preservation Of Textile Collections*. London: Archetype publications.
- Calza, C, J Anjos, M, M F Mendonca de souza, SH, Barancaglion Junior, A and Tadeu lopez, R. (2005). "X-Ray Micro fluorescence Analysis Of Pigments In Decorative Paintings From Sarcophagus Cartonage Of An Egyptian Mummy". International Nuclear Atlantic conference – INAC, Santos, SP, Brazil, August 28 to September 2, ASSOCIACAO BRASILERGIA NUCLEAR – ABEN. 01 – 5.
- Derrick, M. R; Stulik, D; Landry, J. M. (1999). *Infrared Spectroscopy In Conservation Science, Scientific Tools For Conservation*. Los Angeles: The Getty conservation Institute.
- Domenech-carbo, M. T; M.J. Casas-Catalan; A. Domenech Carbo et al. (2001). "Analytical Study Of Convas Painting Collection From The Basilica De La Vigen De Los Desamparados Using SEM/EDX, FT-IR, GC And Electrochemical Techniques". *Fresenius journal of analytical chemistry*.
- Erhardt, D. (1998). "Paints Based On Drying – Oil Media". In painted wood: history and conservation (eds. V. Dorge and F. C. Howlett), Los Angeles: Getty conservation institute, pp 17–32.
- Ferretti, M. (2000). "X-Ray Fluorescence Applications For The Study And Conservation Of Cultural Heritage". In radiation in art and archaeometry (eds D. C. creagh and D. A. Bradley). Amsterdam: Elsevier, PP 285–296.
- Floor, W. M. (2005). *Wall paintings And Other Figurative Mural Art In Qajar Iran*. California: Mazda Publishers.



- Gettens, Rutherford John; & Stout, George L. (1378/1999). *Farhang Feshorde Rang-dâne-hâ-ye Honari (Painting materials: a short encyclopedia, pigments and inert materials)*. (1st Ed.). Translated by Hamid Farahmand Boroujeni & Hamidreza Baxshandefard. Isfahan: Hamid Farahmand Boroujeni Publications.
- Goudarzi (Dibaj), Morteza. (1384/2005). *Târix-e Naqqâshi Irân Az Aqâz Tâ Asr-e Hâzer (The history of Iranian Painting from the Beginning to the present)*. Tehran: SAMT Publications.
- Haqqimoqaddam, Zeinab. (1392/2013). "Mo'arrefi Asari Nâshenâxte Az Naqqâsh Qahvexâne'ie Hossein Qoller Aqasi (Tâblo-ye Bârgâh Hazrat Soleimân Az Majmu'e Mouze-ye Moqaddam (Introducing an unknown painting by a Cafe painter; Hossein Gholler Aqasi (The tableau of Solomon's Hall from Moqaddam Museum Collection)". *Hamâyesh Melli Bâstânshenâsi Irân: Dastâvardhâ, Forsathâ, Asibhâ (Proceedings of Iranian National Archaeological Conference: Achievements, Opportunities, Harm)*. Art Faculty, Birjand University.
- Jose-yacaman, M; Ascencio, J. A. (2000). "Electron Microscopy And Its Application To The Study Of Archaeological Materials And Art Preservation". in modern analytical methods in art and archaeology (eds E. Ciliberto and G. Spoto). New York: John Wiley & sons Inc., pp 405-444.
- Karimi, Amirhossein; & Holakoei, Parviz. (1393/2014). "Kârbord Teyfbini Mikrorâmân Dar Shenâsâyie Qeir Taxribi Basthâ-ye Naqqâshi Irâni (Micro-Raman Spectroscopy for Non-Invasive Characterization of Binding Medium Used in Persian paintings)". *Marammat Va Me'mari Iran: Marammat Asar Va Baftha-ye Tarixi Farhangi Journal*. 4, 8: 19-46.
- Karimzadeh Tabrizi, Mohammadali. (1376/1997). *Ahvâl Va Asâr Naqqâshân Qadim Irân Va Barxi Az Mashâhir Negârgar Hend Va Osmâni (The mood and works of the ancient painters of Iran and some of the famous painters of India and Ottoman)*. (1st Ed.). Tehran: Mostowfi Publications.
- Keune, K; Van Loon, A; J. Boon, J. (2011). "SEM Backscattered-Electron Images Of Paint Cross Sections As Information Source For The Presence Of The Lead



- White Pigment And Lead-Related Degradation And Migration Phenomena In Oil Paintings”. MICROSCOPY SOCIETY OF AMERICA, Microsc Microanal, pp 1-6.
- McBride, C. (2002). “A Pigment Particle & Fiber Atlas for Paper Conservators”. *Graphics Conservation Laboratory, Getty Trust Postgraduate Fellow*, Pp 1-86.
- McCrone. W. C. (1994). “Polarized Light Microscopy In Conservation: A Personal Perspective”. *Journal of American institute for conservation*, volume 33, Issue 2, pp 101–114.
- Pakzad. Z. (2017). “Color structure in the Persian painting”, Review of *European studies*, vo1. 9, No.1, published by Canadian center of science and education. pp 1–17.
- Samanian, K; Abbasi, Z; Ismailzadeh kaldareh, A. (2013). “Archaeometrical study of used materials in Qajar easel painting using XRD, XRF, PLM and FTIR techniques; a case study of “Egyptian girl” tableau”. *Mediterranean archaeology and Archaeometry*, Vol. 13, no. 2, pp 159-179.
- Samanian, Kouros; Abbasian, Hamideh; & Abbasi, Zahra. (1396/2017). “Motâlêe-ye Fanshenâsi-e Pâlet-e Rang-e Asâr Naqqâshi Sepâyê'ie Ja'far Chehrenagâr Dar Mouze-ye Majles Showrâ-ye Eslâmi (The study of the palette of colors of the paintings by Jafar Chehrenegar in the Museum of the Islamic Consultative Assembly)”. *Olum Va Fannâvari Rang Journal*. Sâle 11, No. 2 (40): 121-136.
- Stuart, Barbara H. (2007). *Analytical Techniques In Materials Conservation*. B. John Wiley & Sons Publications.
- Van der weerd, Jaap; Marieke. K, Van veen; Ron. M. A, Heeren; Japp. J, Boon. (2003). “Identification of Paintings In Paint Cross Sections By Reflection Visible Light Imaging Micro Spectroscopy”. *Analytical chemistry*, 75, pp 716–722.