

تصویر ۱- احتمالاً محمد اسماعیل،  
شیخ صنعان و دختر ترسا، پشت  
قاب آینه، اصفهان، ۱۲۷۶ هـ.ق،  
مجموعه خلیلی، ماخذ: Khalili,  
1997, cat, 26



## بررسی تصویرسازی به شیوه لاکی در اصفهان عصر قاجار \*

پریسا دارویی \* \* دکتر محسن مرائی \* \* \*

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۷/۲۷

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۸/۲۱

### چکیده

نقاشی لاکی در دوره قاجار به اوج شکوفایی خود رسید و پس از آن به آرامی روبه زوال نهاد. در این میان هنرمندان اصفهانی بیشترین سهم را در گسترش و شکوفایی آثار نقاشی و تصویرسازی لاکی بر عهده داشته‌اند. این مقاله به منظور شناخت هرچه بیشتر زمینه و قابلیت‌های هنر تصویرسازی در هنر ایرانی تصاویر لاکی در اصفهان دوره قاجار را گردآوری کرده و با توجه به مفهوم و تعریف تصویرسازی، مضامین و موضوعات موجود در نقاشی‌های لاکی مکتب اصفهان، آن‌ها را مورد بررسی قرار داده است. پرسش‌های اصلی این پژوهش عبارتند از: ۱- آیا می‌توان بعضی از آثار شیوه لاکی را در ردیف هنر تصویرسازی قرار داد؟ ۲- مضامین آثار تصویرسازی شده توسط هنرمندان اصفهانی دوره قاجار چیست؟ ۳- کدام موضوع بیش‌تر مورد توجه تصویرسازی به شیوه لاکی در اصفهان بوده است؟ نتایج تحقیق نشان داد نقاشی لاکی عصر قاجار، علاوه بر ویژگی‌های رایج شیوه نقاشی قاجاری، جنبه‌های تزئینی، تصویری و کاربردی هم دارد و بستر مناسبی برای تصویرسازی نیز محسوب می‌شود. هنرمندان با وجود محدودیت‌های این بستر جدید و نامتعارف، هم‌چنان علاقه مند به تصویرسازی موضوع‌های متنوع ادبی، تاریخی و دینی بر روی قلمدان‌ها و سایر اشیاء لاکی بودند. در پاسخ به سئوالات تحقیق مشخص شد موضوع این آثار بر اساس مشترکات محتوایی در سه مضمون: ۱- ادبی ۲- تاریخی ۳- دینی، قابل طبقه‌بندی می‌باشد و موضوع بیش‌تر این آثار در بخش ادبی، داستان‌هایی از پنج گنج نظامی، در بخش تاریخی صحنه‌هایی از جنگ‌ها و در بخش دینی، روایاتی از حضرت مریم و مسیح (ع) است. روش تحقیق این پژوهش توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و مشاهده‌ای است.

### واژگان کلیدی

تصویرسازی، لاکی، قاجار، اصفهان، قلمدان.

\* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد، با نام «تصویرسازی به شیوه لاکی در اصفهان عصر قاجار» در دانشکده هنر دانشگاه شاهد می‌باشد.

\*\* کارشناس ارشد تصویرسازی دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران Email: Parisa-darouei@yahoo.com

\*\* استادیار، عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران Email: marasy@shahed.ac.ir

### مقدمه

لاک، صمغی است که از دو منشاء گیاهی و حیوانی به دست می آید و برای جلابخشی و رنگینه زایی در عرصه هنر مورد استفاده قرار می گیرد. کاربرد این ماده در خلق آثار هنری، شیوه ای به نام نقاشی لاک (زیر لاک) را پدید آورد که نوعی نقاشی آبرنگ بر روی اشیای مقوایی مانند قلمدان، جلد کتاب، قاب آینه و غیره بود که سطح آن را با ماده لاک می پوشانند. این هنر در کنار جنبه تزئینی- تصویری، کاربردهای دیگری هم داشت؛ یعنی اشیایی مانند قلمدان، قاب آینه، جلد کتاب، انواع جعبه، ورق های بازی، سازها، سینی و لوازم کاربردی و حتی بدنه ساختمان، بستری مناسب برای نقاشی لاک بودند.

این شیوه که از اواخر دوره تیموری (سده نهم هـ. ق) در هرات بر روی جلدها صورت می گرفت، در دوره صفوی (سده های ۱۰ و ۱۱ هـ. ق) در تبریز و سپس اصفهان و دیگر مراکز هنری بر زمینه های دیگر هم اجرا می شد. تا این که در عصر قاجار گستره قابل توجهی از آثار لاک تولید و به تکامل رسید. این شیوه در دربار هم، جایگاه ویژه ای یافته بود. با وجود این که تهران پایتخت حکومت قاجار بود ولی اصفهان نقطه اوج و شکوفایی این هنر به شمار می رفت و هنرمندان بسیاری را در خود پرورش داد.

اغلب موضوعات این آثار تجریدی یا تصویری بودند. از بین موضوعات تصویری، گروهی که به داستان یا واقعه و رویدادی اشاره داشتند یا ترجمه تصویری متنی را به نمایش می گذاشتند، تصویرسازی محسوب می شوند.

این مقاله، ابتدا هنر لاک در عصر قاجار را مورد بررسی قرار می دهد و سپس ضمن تحلیل شیوه ها، زمینه ها، کاربردها و موضوعات آن به طور خاص به تصویرسازی لاک و انواع آن می پردازد. اهداف این مقاله شناسایی و معرفی ارزش های آثار لاک از دیدگاه تصویرسازی و بررسی و طبقه بندی موضوعات تصویرسازی در آثار لاک اصفهان عصر قاجار است. همچنین تلاش می شود به سئوالات زیر پاسخ داده شود:

۱- آیا می توان بعضی از آثار شیوه لاک را در ردیف هنر تصویرسازی قرار داد؟ ۲- مضامین آثار تصویرسازی شده توسط هنرمندان اصفهانی دوره قاجار چیست؟ ۳- کدام موضوع بیش تر مورد توجه تصویرسازان به شیوه لاک در



تصویر ۱- احتمالاً محمد اسماعیل، شیخ صنعان و دختر ترسا، پشت قاب آینه، اصفهان، ۱۲۷۶ هـ. ق، مجموعه خلیلی، ماخذ: Khalili, 1997, cat. 26



تصویر ۲- نجفعلی، بهرام گور در گنبد سفید، داخل قاب آینه اصفهان، ۱۲۷۵ هـ. ق، مجموعه خلیلی، ماخذ: همان، ۲۳۸

اصفهان بوده است؟ روش تحقیق این مقاله، توصیفی - تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه ای و مشاهده ای است.

### پیشینه تحقیق

در مورد آثار لاک ایرانی و به ویژه قلمدان نگاری، پژوهش های متعددی صورت گرفته که برخی از آن ها در



تصویر ۳- محمد کاظم بن نجفعلی، بهرام گور در گنبد سرخ و کبود، دو قاب انتهایی کناره قلمدان، اصفهان، ۱۲۹۴ هـ. ق، مجموعه خلیلی، ماخذ: همان، ۲۵۲



خود را روی دیوار، کوزه‌های سفالی، ورقه‌های پاپیروس<sup>۱</sup>، پوست حیوانات و چوب درختان نقاشی می‌کرده‌اند. با اختراع خط (۳۱۰۰ پ.م) در تمدن بین‌النهرین و مصر باستان، کار تصویرسازان با تلفیق خط و تصویر کامل گردید. آثار به جا مانده از مقابر مصریان قدیم و لوح‌های سنگی به دست آمده از بین‌النهرین می‌تواند به عنوان اولین آثار تصویرسازی انسان محسوب شود که ترکیبی از خط و نقش است.

هنر نقاشی، پایه و اساس کلیه فعالیت‌های هنری حوزه هنرهای تجسمی است. نقاش‌های روی دیوارها، سفال‌ها، اشیاء مختلف، نقاشی کتب مذهبی، ادبی و تاریخی و غیره تا مدت‌ها در طول تاریخ با این عنوان مشخص می‌گردید. تصویرسازی<sup>۲</sup> در آغاز به تزئینات دست‌نوشته‌های کهن گفته می‌شد؛ سپس به معنی کنده‌کاری و حکاکی روی چوب که در میان یک متن جا داده می‌شود؛ و بلاخره به نگاره‌های یک متن و یک کتاب گفته شد، بدون در نظر گرفتن روش‌های اجرای آن‌ها. (آیت‌اللهی، ۱۳۸۴، ۲۱۰)

با گذشت زمان و توسعه فعالیت‌های هنرمندان در این زمینه، گرایش‌های مختلف هنر نقاشی که کاربردهای جدیدی یافته بود، خود تبدیل به تخصص‌های جدیدی شدند. تقسیم‌بندی این تخصص‌ها براساس نوع کاربرد آن‌ها صورت گرفت و امروزه برای هر کدام از این گرایش‌ها نام مشخصی وجود دارد.

تصویرسازی یکی از این گرایش‌های تخصصی است که از گذشته تاکنون اهمیت خود را در رشد فرهنگی و هنری هر جامعه به اثبات رسانده است. تعاریف متعددی از تصویرسازی ارائه شده که می‌توان با توجه به آن‌ها تعریف واحدی ارائه داد و آن را از نقاشی و دیگر شاخه‌های هنری تفکیک کرد.

فرشید مثقالی، هنرمند صاحب نام، تصویرسازی را روشن کردن و واضح کردن یک متن با مثالی که قابل فهم باشد و یا تزئین یک کتاب با تصویرهای توصیفی و یا تزئینی می‌داند<sup>۳</sup> در یک طرف معنا و یا متنی موجود است، و در طرف دیگر مخاطبی که این معنی و یا این متن باید برای او قابل درک و روشن شود. (مثقالی، ۱۳۸۶، ۱۵۹) روئین پاکباز نیز از تصویرسازی، به گونه‌ای هنر تصویری توضیح دهنده و وصف‌کننده یاد می‌کند. تصویرساز غالباً به تجسم و ارائه



تصویر ۴- محمد ابراهیم نقاش باشی، آبتنی شیرین و نظاره خسرو، کارت‌های بازی، اصفهان، سده ۱۴ هـ.ق، موزه هنرهای تزئینی اصفهان، ماخذ: همان، ۹۶

قالب کتاب، پایان‌نامه تحصیلی و مقالات علمی نشر یافته است. از جمله این آثار می‌توان به کتاب‌های «هنر قلمدان» نوشته ادیب برومند و «جلدها و قلمدان‌های ایرانی» نوشته محمد تقی احسانی اشاره نمود.

اما از آن‌جا که مقاله حاضر هنر تصویرسازی به شیوه لاک‌ی در اصفهان عصر قاجار را مورد توجه و پژوهش قرار می‌دهد، هیچ یک از آثار مورد اشاره به طور مستقیم پیشینه این پژوهش محسوب نمی‌شود. در زمینه شناخت و ابعاد هنر تصویرسازی در ایران نیز مطالعات متعددی صورت گرفته که می‌توان به کتاب «تصویرسازی در عصر صفوی و قاجار» نوشته دکتر سید محمد فدوی اشاره کرد. متأسفانه در این کتاب به آثار لاک‌ی توجه نشده و امید است مقاله حاضر خلا موجود در زمینه مطالعه تصویرسازی به شیوه لاک‌ی را تا اندازه‌ای پر نماید.

#### تصویرسازی چیست؟

در طول تاریخ زندگی بشر، هنر تصویرگری به گونه‌های مختلف حضور داشته است. آثار به جا مانده از انسان‌های ما قبل تاریخ تاکنون گویای این واقعیت است که انسان در جهت بیان تصویری مسائل مختلف مورد نظرش، روی اشیاء مختلف و وسایل و ابزار مورد استفاده‌اش به تصویرسازی پرداخته است.

تا قبل از اختراع کاغذ، تصویرسازان روایت‌های تصویری



تصویر ۵- منسوب به مکتب آقا نجف، جنگ چالدران، رویه قلمدان، اصفهان، نیمه دوم سده ۱۳ هـ.ق، مجموعه خلیلی، ماخذ: همان، ۲۴۵

۱- پاپیروس (Papyrus)، گیاهی است که کاغذ مصری و چینی از آن ساخته می‌شد. ن.گ: پرویز مرزبان، خلاصه تاریخ هنر، چاپ سیزدهم، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۴، ۲۱۶

2-Illustration

موضوعی می‌پردازد که با زبان نوشتاری یا گفتاری نیز قابل بیان است. همین نکته عمده‌ترین وجه تمایز یک تصویرساز از یک نقاش به‌شمار می‌آید. ممکن است هدف کلی تصویرساز قابل فهم کردن یا جذاب نمودن موضوعی از یک متن باشد، ولی الزامی نیست که تصویر (طرح نمودارگونه) منضم به متن باشد. (پاکباز، ۱۳۷۸، ۵۳۲)

اغلب آثار تصویرسازی سفارش دهنده داشته است، مثلاً سزار یا قیصر به یاد پیروزی‌ها و جنگاوری‌های خود، یادبودی به صورت نقش برجسته سفارش می‌دادند و می‌خواستند با تصویرسازی قدرت و حاکمیت خود را به نمایش گذارند.

در تاریخ نگارگری ایرانی نیز تصاویری که دارای روایت (ادبی، تاریخی و غیره) بودند و تصویرسازی محسوب می‌شوند، همیشه سفارش دهنده داشته‌اند؛ ولی مواردی هم وجود داشته که سفارش دهنده خود هنرمند بوده و نمی‌توان تنها به همین دلیل آن را تصویرسازی به حساب نیاورد. به عنوان مثال در زمان صفوی، صادق بیگ افشار، انوار سهیلی<sup>۱</sup> را در سال ۱۰۰۲ ه.ق. بدون سفارش کسی، تنها برای خویش تصویرسازی کرد. ولی با این حال نمی‌توان اثر مورد اشاره را تصویرسازی قلمداد نکرد. پس ضرورت وجود سفارش دهنده نیز نمی‌تواند تعیین کننده مرز بین نقاشی و تصویرسازی باشد.

برای این که اثری تصویرسازی محسوب شود، شیوه و فن خاصی هم نمی‌تواند تعیین کننده باشد. اغلب، تصویرسازی را مربوط به هنر کتاب آرای می‌دانند و نسخه‌هایی از شاهنامه و یاد دیگر کتب ادبی را تصویرسازی قلمداد می‌کنند؛ در صورتی که تصاویر در طول تاریخ از روایات تاریخی، مذهبی، ادبی و غیره بر روی دیوارها به صورت نقاشی دیواری یا در قالب نقش برجسته و یا روی اشیاء کاربردی و وسایل خانه مانند: کوزه، کاسه، بشقاب و غیره وجود داشته و به خودی خود، موضوع روش و بستر خاص نیز از تعریف تصویرسازی حذف می‌شود. تصویرسازی را نباید با نقاشی روایی<sup>۲</sup> یکی دانست. نقاشی روایی می‌تواند گونه‌ای از تصویرسازی محسوب شود؛ همان طور که نگارگری ایرانی، گونه‌ای از تصویرسازی است.

به این معنی که تصویرسازی صرفاً شرح وقایع نیست،



تصویر ۶- کاظم بن نجفعلی، جنگ کرنال، کناره قلمدان، اصفهان، ۱۲۷۷ ه.ق.، مجموعه خلیلی، ماخذ: همان، ۲۴۹

بلکه به بیان جوهر و عصاره مضمونی داستان یا روایت می‌پردازد. به گفته کریم نصر، نقاشی روایی همه عناصر روایتش را درون متن یا چارچوب اثر بیان می‌کند. در مورد عناصر روای، اشیاء جان‌دار و بی‌جان، کاملاً در این چارچوب تعریف شده و قابل تشخیص‌اند. مثلاً اگر شخصی به جایی اشاره می‌کند یا رفتار خاصی از خود نشان می‌دهد، انگیزه این رفتار یا محل اشاره در خود اثر بیان می‌شود و مخاطب احتیاجی به مراجعه به متنی خارج از اثر ندارد و اگر داشته باشد، از پیش با آن آشناست. او روایت‌های مذهبی را که نقاشان بسیاری به آن پرداخته‌اند در همین گروه جای می‌دهد. (نصر، ۱۳۸۶، ۱۵۴)

لازم به یادآوری است در هیچ نقاشی، حتی از نوع روایی آن، تصویر نمی‌تواند به‌طور کامل جای متن را بگیرد؛ آن گونه که بتوان از روی اشخاص، محل و حالات در تصویر، بدون رجوع به متن به آن روایت رسید. حتی در روایت‌های دینی نیز این امکان وجود ندارد؛ چرا که اگر مثلاً فردی مسیحی، یکی از تابلوهای قهوه‌خانه‌ای را که روایت کربلا و ظهر عاشورا را به تصویر می‌کشد، به تماشا بنشیند، بدون داشتن زمینه و آگاهی قبلی یا رجوع به متن، نمی‌تواند به داستان آن پی ببرد. به این ترتیب نقاشی روایی در فرهنگ غیر مرتبط نمی‌تواند جایگزین متن شود. با این توضیحات می‌توان گفت هر تصویری که داستان، واقعه و یا رویدادی را روایت کند و یا موضوع و مفهومی را همراه با متن در جهت ترجمه تصویری آن متن بیان کند، تصویرسازی محسوب می‌گردد.

البته این گونه روایت گری به معنای پای بندی محض به روایت یا متن نیست و تصویرساز با توجه به متن از خیال‌پردازی و تمثیل نیز در کارش استفاده می‌کند. حال با توجه به این تعریف، در ادامه بحث، آثار لاکی مکتب اصفهان از دیدگاه تصویرسازی بررسی خواهد شد.

#### تصویرسازی لاکی در دوره قاجار

کلمه لاک که در فرهنگ‌اروپایی و به زبان فرانسوی Lacque و در محاوره انگلیسی Lac گفته می‌شود. (احسانی، ۱۳۶۸، ۳۱) در واقع صمغی به رنگ‌های سرخ، خرمایی و یا قهوه‌ای است که از دو منشاء حیوانی و گیاهی به دست می‌آید و برق و جلای مطبوعی دارد. لک یا لکا که در فارسی آن را لاک می‌نامند، در فرهنگ‌های مختلف فارسی با تعاریف تقریباً مشابه آمده است. به عنوان نمونه در لغت‌نامه دهخدا آمده است که لکا و لک، رنگ سرخی است که نقاشان به کار می‌برند و اسم فارسی آن لک است و همچنین فرهنگ لاروس اصل این کلمه را فارسی دانسته است. (دهخدا، ۱۳۷۷، ۱۹۵۴۶)

به نقاشی لاکی، نقاشی روغنی نیز گفته می‌شود که شاید به علت وجود روغن بزرک در آن باشد و یا به گفته روئین پاکباز این شیوه نمودی همانند نقاشی رنگ و روغن داشته است. (پاکباز، ۱۳۷۸، ۵۹۰)

همچنین دکتر گل‌گلاب در کتاب گیاهان دارویی آورده اصطلاح روغنی در اصل به واژه روغن‌اس باز می‌گردد که

۱- انوار سهیلی که تحریر جدیدی از کلیه دودمنه بهرامشاهی است توسط « حسین واعظ کاشفی » در قرن ۹ ه.ق. نوشته شد و به نام « شیخ احمد سهیلی » از امرای عهده سلطان حسین بایقرا نام گذاری شد. (آژند، مکتب نگارگری اصفهان، چاپ اول، فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۴، ۲۸۴)

۲- نقاشی روایی (Narrative Painting): نوعی نقاشی است که با تکیه بر شرح وقایع و داستان پردازی، توجه نگرنده را جلب کند، و موضوع آن، عنصر اساسی محتوایش باشد. این نوع نقاشی در سده نوزدهم بسیار رواج داشت. نقاشی قهوه‌خانه در ایران را می‌توان نمونه‌ای عامیانه از آن به‌شمار آورد. (پاکباز، ۱۳۷۸، ۵۸۶)





تصویر ۷- محمد ابراهیم نقاش باشی، جنگ ایران و روس، رویه قلمدان، اصفهان، ۱۳۲۵ هـ. ق، مجموعه خلیلی، ماخذ: همان، ۲۲۲



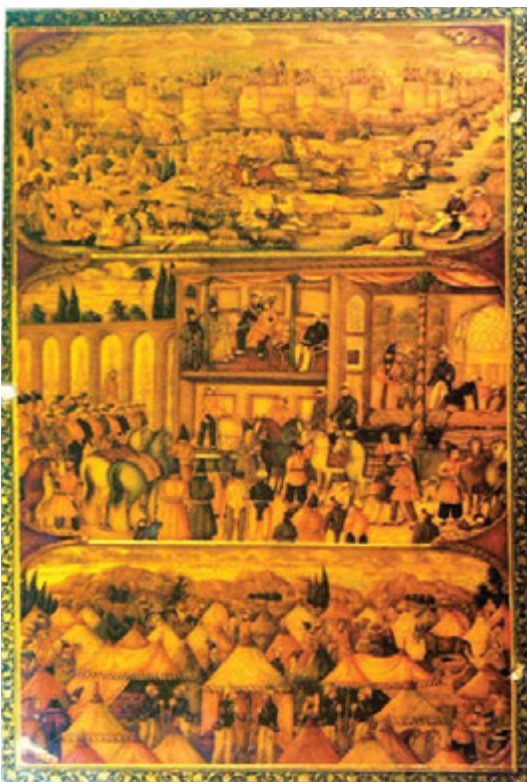
تصویر ۸- محمد اسماعیل، جنگ معتمد الدوله علیه قباایل شورشی، رویه قلمدان، اصفهان، ۱۲۶۶ هـ. ق، مجموعه خلیلی، ماخذ: همان، ۲۴۳

محمد تقی احسانی ایرانیان پیش از ظهور اسلام با لاک آشنایی داشته و در معماری برای حفاظت از چوب در مقابل آسیب حشرات و حفظ اشیاء چوبین در مقابل حرارت و رطوبت، آن را به کار می‌بردند. آن‌ها در فن لاک کاری نیز که میراثی از گذشتگان است، پیش از هجوم مغولان و تیموریان و ارتباط با مردم چین در آن دوران، این ماده را می‌شناختند و آن را در فن صباغی، رنگرزی و نقاشی به کار می‌بردند و این نکته که ایرانیان هنر لاک کاری را در جلد سازی، در عصر تیموریان از هنر چینی تقلید و اقتباس کردند، سخت بی‌اساس

اشاره به همان گیاه روناس است. از ریشه گیاه روناس، ماده قرمز رنگی به نام آلزارین<sup>۱</sup> به دست می‌آید که در رنگرزی به کار می‌رود؛ ماده‌ای که لاک کاران به جلای بی‌رنگ حاصل از لاک اضافه می‌کردند و لاک قرمز خوش رنگ و شفافی به دست می‌آوردند. (گل گلاب به نقل از بیانی، ۱۳۷۲، ۸) این موضوع را می‌توان دلیل دیگری برای کاربرد اصطلاح نقاشی روغنی دانست. اما نام متداول این شیوه، همان نقاشی لاک‌ی است. کاربرد لاک در ایران پیشینه دیرینه‌ای دارد. به نوشته



تصویر ۹- محمد اسماعیل، جنگ‌های محمد شاه، رویه در جعبه، اصفهان، ۱۲۸۲ هـ. ق، موزه برن سوئیس، ماخذ: Robinson, 1999, 231



تصویر ۱۰- محمد اسماعیل، ورود ناصرالدین میرزا و امیرکبیر  
به ایروان، درون قاب آینه، اصفهان، ۱۲۷۱ ه.ق، موزه برن سوئیس،  
ماخذ: احسانی، ۱۳۸۲، ۲۴

معماری، بر روی درها، گاه سقف و یا دیوارها و نیز روی  
قاب بندی‌های چوبی، نقاشی لاکی انجام می‌شد. در عصر  
قاجار گستره قابل توجهی از آثار لاکی تولید شد و این شیوه  
به تکامل رسید.

### بررسی انواع تصویرسازی در آثار لاکی اصفهان عصر قاجار

همان‌طور که اشاره شد هنر لاکی در عصر قاجار  
به‌نهایت اوج و شکوفایی خود رسید. در این عصر با وجود  
این که تهران پایتخت بود، اما هنرمندان اصفهانی در ارتقاء  
این شیوه نقش مهمی بر عهده داشتند. از جمله: آقا نجف،  
محمد اسماعیل، محمد ابراهیم، میرزا آقا امامی و دیگران که  
در جهت شکوفایی هنر لاکی، هنرمندان بسیاری را دامان خود  
پرورش داده‌اند. در ادامه انواع تصویرسازی لاکی، در تعدادی  
از آثار متعلق به اصفهان دوره قاجار بررسی می‌شود. لازم  
به‌ذکر است، این تصاویر صرفاً جنبه مصداقی داشته و به  
منظور معرفی موضوع می‌باشد که در مجموعه‌های متفاوتی  
در سطح جهان نگه‌داری می‌شوند.

با توجه به تعریف ارائه شده از تصویرسازی و بررسی  
موضوع‌های آثار لاکی دوره قاجار و طبقه‌بندی آن‌ها، می‌توان  
مضامین تصویرسازی این دوره را به شرح زیر شناسایی  
کرد:

#### ۱- تصویرسازی مضامین ادبی

#### ۲- تصویرسازی مضامین تاریخی

#### ۳- تصویرسازی مضامین دینی

البته یادآوری این موضوع ضروری است که این  
طبقه‌بندی به‌طور کامل تمامی آثار تصویرسازی لاکی را از  
یکدیگر تفکیک نمی‌کند. زیرا برخی از موضوع‌ها می‌توانند در  
چند طبقه قرار گیرند. به‌طور مثال داستان حضرت یوسف  
و زلیخا علاوه بر این که روایتی دینی است، در آثار ادبی متعدد نیز  
به آن پرداخته شده است.

همچنین برخی از وقایع تاریخی جنبه دینی نیز دارند.  
به‌همین دلیل در طبقه بندی آثار تصویرسازی کوشش خواهد  
شد و چه بارز موضوع در نظر گرفته شود. نکته دیگری که در  
این طبقه بندی مدنظر قرار گرفته، جنبه وابستگی تصویرسازی  
به متن است. به بیان دیگر این طبقه بندی در برگیرنده سه گونه  
بارز متن یا روایت است که ماهیت موضوعی تصویرسازی  
را نیز تعیین می‌کند. بنابر این هنگامی صحنه شکار یا بزم و  
نظایر آن تصویرسازی محسوب می‌شود که وابسته به متن  
یا روایت باشد و این روایت به‌گونه‌ای، ادبی، تاریخی یا دینی  
خواهد بود.

#### ۱- تصویرسازی مضامین ادبی

نقاشی ایرانی از ابتدا پیوندی تنگاتنگ با ادبیات فارسی  
داشته است. اگرچه در دوره قاجار تفکرات عرفانی و  
مضامین ادبی در مقایسه با دوره‌های قبل رنگ باخته بود، ولی  
همچنان گرایش به بعضی موضوعات و داستان‌های ادبی  
وجود داشت؛ که می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

است. (احسانی، ۱۳۶۸، ۲۹) نقاشی لاکی نوعی نقاشی آبرنگ بر  
روی اشیای مقوایی (پاپیه ماشه) است که روی آن با ماده  
جلادهنده (لاک) پوشانیده می‌شود. (پاکباز، ۱۳۷۸، ۵۹۰) گفته  
می‌شود مولانا میرک اصفهانی، هنرمند عصر صفوی، نخستین  
فردی بود که با ابداع در هنر تجلید، به شیوه لاکی دست یافت.  
وی روی جلد را به جای ضربی یا ضربی طلاپوش که دارای  
انواع نقوش اسلیمی و ختایی یا تشعیر برجسته بود، بوم  
مشکی کرده و تشعیر می‌ساخت. جلدهای لاکی اثر میرک،  
شامل گل و بته و ازدها در حال گرفت و گیر و آهو در حال  
گریز و پرندگان بود؛ بر همین اساس به این شیوه کار، شیوه  
آقا میرکی می‌گفتند. (سرمدی، ۱۳۷۹، ۹۲۱)

روش کار او به‌طور خلاصه چنین است: نخست شئی  
مورد نظر را با خمیر کاغذ و چسب، به‌مدد قالب‌های چوبی  
مخصوص می‌سازند. سپس سطح شئی را بوم سازی (زمینه  
سازی) می‌کنند تا برای نقاشی آماده شود. معمولاً برای  
اجرای طرح از رنگ ماده محلول در آب استفاده می‌کنند و  
در پایان، سطح نقاشی شده را با قشری ضخیم از روغن  
کمان<sup>۲</sup> می‌پوشانند.

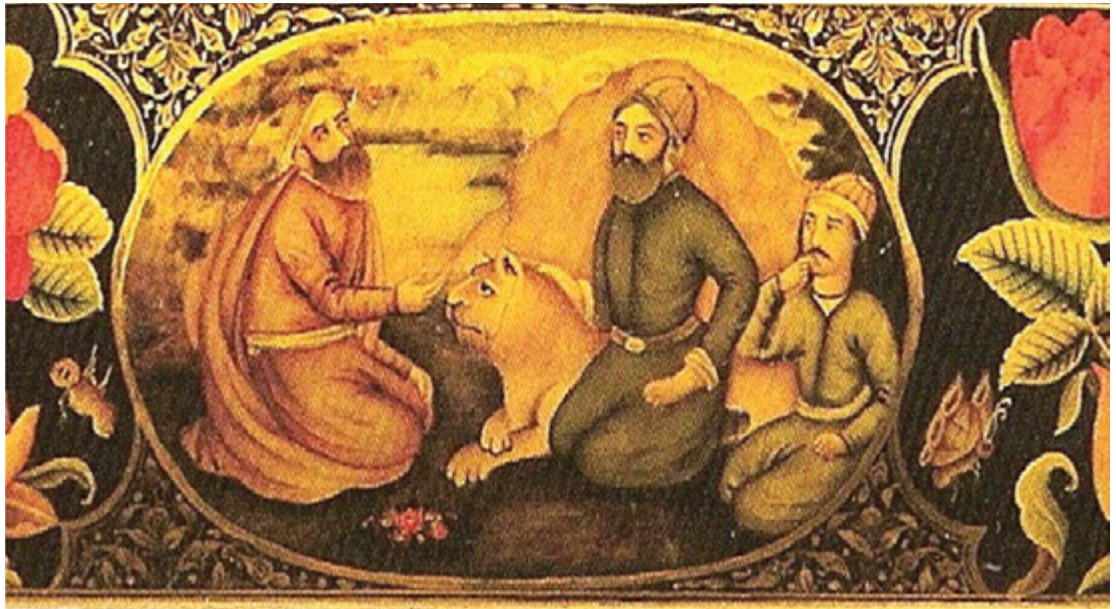
از آغاز رواج شیوه لاکی اشیاء کاربردی، بستری مناسب  
برای نقاشی لاکی بود. از رایج‌ترین اشیایی که نقاشی لاکی بر  
روی آن‌ها انجام می‌شد، قلمدان، قاب آینه، انواع جعبه، جلد  
کتاب، ورق‌های بازی، انواع سازها و غیره بود؛ حتی در آثار

۱- پاپیه ماشه ( Papier Mache ) مخلوطی است از کاغذ خیس خورده و چسب که پس از خشک شدن، سفت می‌شود و در ساختن اشیاء و پیکرها و خصوصاً قلمدان به‌کار می‌رود (مرزبان، ۱۳۷۶، ۱۸۰)  
۲- مخلوطی است از روغن بزرک و سندروس که در گذشته برای صیقل دادن کمان از آن استفاده می‌کردند. (Khalili, 1996, 15)





تصویر ۱۱- آقا نجف، ملاقات با پیر فرزانه، رویه قلمدان، اصفهان، ۱۲۸۶ هـ.ق، مجموعه خلیلی، ماخذ: Khalili, 1997, cat 98



تصویر ۱۲- منسوب به حیدر علی، مناظره شیخ بهایی با میرفندرسکی رویه قلمدان (قاب بیضی وسط)، اصفهان، اواخر سده ۱۳ هـ.ق، مجموعه خلیلی، ماخذ: همان، ۲۸۶

۱- اگرچه در تصویرسازی لاکمی به دلیل رنگ حاکم قرمز- قهوه‌ای که از ویژگی‌های خاص این شیوه است، تفاوت رنگ کمتر به چشم می‌خورد؛ ولی گاه با آوردن زیرنویس به نام گنبد و رنگ آن اشاره شده است.

۲- تا قبل از این دوره می‌توان به «تاریخ جهانگشای نادری» اشاره کرد که اولین کتاب مصور تاریخی است (استرآبادی، تاریخ جهانگشای نادری، سروش و نگار، تهران، ۱۳۷۰) هرچند قبل از آن هم، در دوره صفوی به ویژه مکتب اصفهان به بعد، توجه به مسائل روز و دربار در نقاشی ایرانی رسوخ کرده بود. در دوره قاجار تاثیر مسائل روز و وابسته به دربار تا این حد بود که تصویرسازان نیز با فاصله گرفتن از ادبیات به مسائل اجتماعی و سیاسی زمان خود نزدیکتر می‌شدند تا آن جا که وقتی رجعتی هم به ادبیات داشتند هنرمند تصویرساز

به جای شخصیت‌های داستان، از شخصیت‌های شاهان و افراد زمان خود استفاده می‌کرد. از جمله در «هزار و یکشب» اثر «صنیع الملک» آن جا که حکایاتی از شاه و وزیر دارد صورت شاه را شبیه ناصرالدین شاه و صورت وزیر را شبیه میرزا تقی خان امیرکبیر کشیده است (آشتیانی، ۱۳۶۳، ۱۵۱) یا در یکی از تصاویر چاپ سنگی از خمسه نظامی، تصویر داستان فریدون با آهوست که نقش آن «مصطفی» فریدون را به صورت ناصرالدین شاه‌البابا رسمی سلطنت سوار بر اسب کشیده است. (مددپور، ۱۳۷۳، ۲۴۲)

شیرین به کوه کندن فرهاد و لحظه جان دادن فرهاد در عشق شیرین است. (تصویر ۴)

و نیز داستان لیلی و مجنون، داستان‌هایی از تذکره الاولیاء عطار در مورد عرفایی نظیر ابراهیم بن ادهم، شیخ ابوالحسن خرقانی، منصور حلاج و داستان‌هایی از شاهنامه مانند انوشیروان و زنجیر عدل، ضحاک و فریدون، اسکندرو نظایر آن از دیگر موضوعات تصویرسازی ادبی است.

## ۲- تصویرسازی مضامین تاریخی

در مورد موضوعات تاریخی، گاه رویدادهای تصویر شده به عنوان یک سند تاریخی، وقایع همان دوران یا دوره‌های قبل را نمایش می‌داد و هنرمند نیز با رویکردی غیر قراردادی به ضبط وقایع دوره خود و گذشته می‌پرداخت و حوادث تاریخی را با تصویرسازی جاودانه می‌کرد.

توجه به مضامین تاریخی در دوره قاجار بیش تر مورد توجه بوده است.<sup>۲</sup>

### جنگ‌ها

از جمله وقایع تاریخی، جنگ‌ها و به ویژه جنگ‌های متعدد دوره قاجار است که اغلب موضوع تصویرسازی قرار گرفته و در این جا به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

**جنگ چالدران:** وقایع این جنگ از دوره صفوی و بعد از آن، به دفعات تصویرسازی شده و به دلیل اهمیت آن، حتی

داستان شیخ صنعان و دختر ترسا؛ این داستان که برگرفته از کتاب منطق الطیر عطار نیشابوری و از شاهکارهای ادب فارسی در سده ششم هجری است که به دفعات در آثار لاکمی دوره قاجار تصویر شده و معمولاً در چهار مجلس دیده می‌شود:

۱- دیدار شیخ با دختر ترسا و گرفتار شدن او به عشق دختر.

۲- خمرنوشی شیخ از دست نگار به پیشنهاد وی.

۳- شرح شیدایی شیخ و ملامت مریدان.

۴- خوک چرانی شیخ به دستور معشوق. (تصویر ۱)

### داستان بهرام گور و هفت گنبد

هفت پیکر یا بهرامنامه، یکی از منظومه‌های خمسه نظامی است که مرکب از هفت حکایت از زبان هفت همسر اوست ولی هنرمندان، تنها مجالس ملاقات بهرام با دختران هفت اقلیم یعنی بخش غنایی داستان را تصویر کرده‌اند. از آن جا که هر اقلیم به رنگ خاصی بود، در اغلب تصاویر با تاکید رنگی به آن اشاره شده است. (تصاویر ۲ و ۳)

### داستان خسرو و شیرین

این داستان نیز یکی دیگر از مثنوی‌های خمسه نظامی است و مورد توجه اغلب هنرمندان بوده است. از جمله صحنه‌های این داستان که زیاد هم تصویر شده، مربوط به آبتنی کردن شیرین و نظاره خسرو، عیش و نوش خسرو و شیرین، نظاره





تصویر ۱۴- نجفعلی قربانی کردن اسماعیل، رویه جعبه دایره‌ای، اصفهان، اواسط سده ۱۳هـ. ق، مجموعه خلیلی، ماخذ: همان، ۳۳۲



تصویر ۱۳- محمد زمان چهارم یا پنجم، یوسف و زلیخا، داخل قاب آینه، احتمالاً اصفهان، ۱۲۳۱هـ. ق، مجموعه خلیلی، ماخذ: همان، ۶۹

حمزه میرزا و امیراسلان خان و سالار الدوله) که در کنار تصویر آنا نوشته شده و رجوع به منابع تاریخی می‌توان به موضوع جنگ پی برد. جنگ علیه همان قبایل شورشی، ولی این بار به رهبری شاهزاده دیگر قاجار یعنی «سلطان مراد میرزا» بر روی قلمدانی دیگر اثر محمد اسماعیل در سال ۱۲۶۸هـ. ق در اصفهان، بر همه وجوه آن تصویر شده است. (Khalili, 1997, Cat247)

**جنگ‌های محمدشاه:** جعبه‌ای در موزه برن سوئیس وجود دارد که مربوط به سال ۱۲۸۲هـ. ق با رقم محمد اسماعیل است و چهار روایت تاریخی مربوط به جنگ‌های محمدشاه را نمایش می‌دهد. کتیبه‌های روی کناره‌های جعبه حاکی از آن است که موضوع اصلی «محاصره فتح هرات» است. (کتابی، ۱۳۷۷، ۳۴۵) (تصویر ۹)

از دیگر رویدادهای تاریخی می‌توان به قاب آینه ای اشاره کرد که در سال ۱۲۷۱هـ. ق توسط محمد اسماعیل در اصفهان ساخته شده است. این قاب آینه نیز در موزه برن سوئیس نگه‌داری می‌شود و موضوع درون قاب آینه ورود ناصرالدین میرزا (ولیعهد) و امیرکبیر از تبریز به ایروان است. (احسانی، ۱۳۶۸، ۱۳۶) (تصویر ۱۰)

موضوع تاریخی دیگری نیز وجود دارد که پس از یافتن تعداد قابل توجهی قلمدان با موضوع مشابه «ملاقات با پیر مرشد» و «ملاقات با حکیم فرزانه» و بررسی آن‌ها، شناخته شد. این موضوع مربوط می‌شود به یک روایت هندی<sup>۲</sup> از دیدار اکبرشاه با شیخ سلیم چشتی و ماجرای تولد جهانگیر پسرش، که وقوع آن به تاریخ ۱۰۸۴هـ. ق ثبت شده و محمد زمان آن را روی قلمدانی برای شاه سلیمان تصویر کرده است. (Khalili, 1996, 134) در دوره قاجار، این موضوع با همان عناصر و ترکیب‌بندی دوره قبل ولی با سبک خاص قاجاری تصویر شده است. (تصویر ۱۱)

از موضوعات تاریخی دیگری که بسیار با تصاویر

در دوره‌های بعدی و از جمله دوره قاجار نیز تصویر شده است. یکی از معروف‌ترین آثار مربوط به این موضوع، پرده بزرگ رنگ روغن در چهلستون اصفهان است (با رقم یا صادق الوعد) که به احتمال زیاد تصویرگران لاکی اصفهانی دوره قاجار از آن ملهم بوده‌اند. (تصویر ۵) همچنین جنگ کرنال (تصویر ۶) و جنگ‌های ایران و روس (تصویر ۷) از دیگر موضوعات جنگی مورد توجه تصویر سازان لاکی اصفهان است.

**جنگ علیه قبایل شورشی:** قلمدان‌هایی وجود دارد که مراحل مختلف این جنگ‌ها، شامل لشکرکشی یا خود صحنه رویارویی دو سپاه در آن تصویر شده است. از جمله قلمدانی اثر محمد اسماعیل نقاش باشی متعلق به سال ۱۲۶۶هـ. ق موجود است که اتفاقات جنگ و مراحل اردوکشی جنگ «معمندالدوله» علیه قبایل شورشی، بر وجوه مختلف آن تصویر شده است. (Khalili, 1997, Cat243)

این موضوع به واسطه ابیات ناقصی که بر بدنه قلمدان نگارش یافته، قابل تشخیص است.<sup>۱</sup> (تصویر ۸) وجوه مختلف قلمدانی دیگر نیز جنگ «حشمت الدوله» بر علیه شورشیان را نشان می‌دهد که توسط محمد اسماعیل در سال ۱۲۷۱هـ. ق در اصفهان کار شده است. (Khalili, 1997, cat 246) به کمک نام هر شخصیت (حشمت الدوله

۱- بیت آخرین اشعار که در حاشیه‌ها آمده گواه این مسأله است: به حکم شهنشاه گیتی پناهبر آن عرصه زدمعمد (؟) این کلمه به علت ریختگی قلمدان خوانده نشد.  
۲- در ایران تصویرسازی ملاقات شاهان با پیر فرزانه، صوفیان و پیران طریقت پیشینه‌ای دیرینه داشته است. از جمله نگاره‌هایی مربوط به کتاب هفت اورنگ جامی که به سفارش «ابراهیم میرزا» در مشهد نقاشی شد، نمونه ای از این موضوع را به نمایش می‌گذارد. اما این مسأله در هند جنبه روایت تاریخی پیدا می‌کند و تصاویر مربوط به آن را می‌توان در زمره تصویرسازی تاریخی طبقه‌بندی کرد.



تصویر ۱۵ - نجفعلی، حضرت مریم و مسیح (ع)، رویه در جعبه، اصفهان، اواسط سده ۱۲ هـ.ق، مجموعه خلیلی، ماخذ: همان، ۲۳۰

تقریباً یکسان بر روی اشیاء لاکی کار می‌شد، مناظره شیخ بهایی و میرفندرسکی و داستان حمله‌ور شدن شیری غران به آن مجلس مناظره و رام شدن آن به نیروی باطن توسط میرفندرسکی است. (تصویر ۱۲)

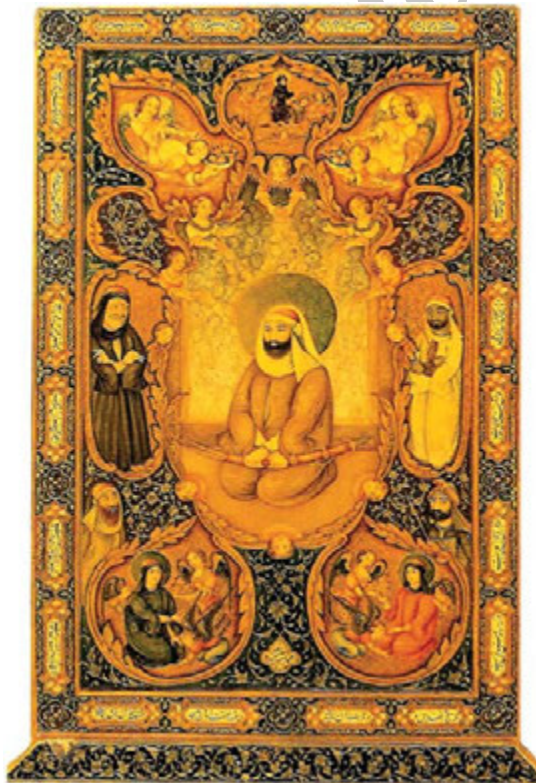
### ۳- تصویرسازی مضامین دینی

تصویر سازی داستان‌های قرآن، حکایات و روایات دینی ویا در ارتباط با آیات و اشعار مذهبی در این گروه قرار می‌گیرد از جمله داستان‌ها و حکایاتی که در آثار لاکی هنرمندان اصفهان بیش‌تر مورد توجه قرار گرفته می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

**حکایت حضرت یوسف (ع) و زلیخا:** این داستان که احسن القصص قرآن نام گرفته، در ادبیات عرفانی نیز مورد توجه بوده و توسط شاعرانی همچون نظامی و جامی به نظم درآمده و نگاره‌هایی نیز با این موضوع از نگارگران دوره تیموری و صفوی به جا مانده است. همچنین این داستان در دوره قاجار هم موضوع تعدادی از اشیاء لاکی بوده است. هنرمندان بیش‌تر صحنه ای را تصویر کرده‌اند که زنان از حسن یوسف، داستان خود را به جای ترنج با چاقو می‌برند. (تصویر ۱۳)

**قربانی شدن اسماعیل توسط حضرت ابراهیم (ع):** این داستان که توسط هنرمندان اروپایی نیز تصویر شده، در تصاویر لاکی اصفهان دوره قاجار هم به چشم می‌خورد. (تصویر ۱۴)

**حکایاتی مربوط به حضرت مریم و مسیح (ع):** روایت قرآنی حضرت مریم و مسیح (ع) با روایات مختلف در دیگر



تصویر ۱۶ - پیامبر (ص) و ائمه اطهار (ع)، اثر محمد اسماعیل، رویه قاب آینه، اصفهان، ۱۲۸۸ هـ.ق، موزه برن، سوئیس، ماخذ: Robinson 1999,257



گونه دارند، در گروه آثار تصویرسازی قرار نمی‌گیرند. برای مثال محمداسماعیل، در دو گوشه بالایی قاب آینه، اسرافیل و میکائیل را در حالی ترسیم کرده که به‌دمیدن مشغول‌اند و در وسط بالای قاب، صحنه ای از معراج پیامبر(ص) تصویر شده است که ایشان را سوار بر براق به‌همراه فرشتگان نشان می‌دهد. (Robinson, 1999, 257)

در وسط قاب نیز، شمایل حضرت علی (ع) با اندازه ای بزرگ‌تر از سایر موضوعات قاب، تصویر شده که با توجه به‌اشعاری که در حاشیه به‌خط نستعلیق در مدح حضرت علی (ع) آمده است<sup>۱</sup>، تصاویر این قاب آینه را می‌توان تصویر سازی دینی قلمداد کرد. (تصویر ۱۶)

کتاب آسمانی نیز وجود دارد. صحنه‌هایی از این داستان که بیش‌تر ترسیم شده، صحنه تولد حضرت مسیح (ع)، و قرار گرفتن او در در دامن حضرت مریم، مسیح (ع) در جمع فرشتگان و حواریون، یوحنا(ع) در حال غسل تعمید مسیح(ع)، عروج حضرت مریم و نظایر آن است که در تصاویر لاکی وجود دارد. (تصویر ۱۵)

**پیامبر اسلام(ص) و ائمه اطهار(ع):** بنا بر آن چه گفته شد، تصاویر مربوط به پیامبر(ص) و ائمه اطهار(ع) در صورتی که روایاتی از زندگی آن بزرگواران را بیان کنند یا با نوشته‌هایی در ارتباط با موضوع همراه باشند، تصویرسازی دینی محسوب می‌شوند. بنا بر این تصاویری که فقط حالت شمایل

## نتیجه

در بررسی آثار لاکی، با تکیه بر محتوا و نیز توجه به‌تعریف تصویرسازی، می‌توان بعضی از این آثار را تصویرسازی قلمداد کرد. در پاسخ به‌سؤال اول تحقیق می‌توان گفت آثار لاکی دوره قاجار، علاوه بر جنبه‌های کاربردی - تزئینی، ارزش‌های ویژه ای نیز در زمینه تصویرسازی نیز دارند. این نکته نشان می‌دهد هنرمندان تصویرساز، بستر جدیدی به‌جای صفحات کتاب برای تصویرسازی یافته بودند؛ بستری که کاربردی نیز بود. با جمع‌آوری تصاویر آثار لاکی تصویرسازی شده متعلق به اصفهان در دوره قاجار و بررسی موضوعی دقیق آن‌ها در پاسخ به‌دومین پرسش تحقیق این نتیجه حاصل شد که این آثار در سه مضمون ادبی، تاریخی و دینی قابل طبقه‌بندی هستند. همچنین در پاسخ سؤال سوم، نتایج تحقیق نشان می‌دهد در بخش ادبی، داستان شیخ صنعان و هفت‌گنبد بهرام بیش‌ترین موضوعات را به خود اختصاص داده و به‌نظر می‌رسد آثار عطار و نظامی، توجه هنرمندان زیادی را به خود معطوف ساخته است، به طوری که از بین آثار بررسی شده داستان‌های پنج گنج نظامی، حداقل یک نمونه تصویری یافت شد. در بخش تصویرسازی تاریخی، گرایش هنرمندان به تصویرسازی جنگ‌ها زیادتر از موضوعات دیگر است. تصویرسازی دینی لاکی نیز، اغلب به‌تصاویر و روایاتی از حضرت مریم و مسیح (ع) اختصاص دارد. به‌طور کلی می‌توان نتیجه گرفت هنر لاکی در اصفهان عصر قاجار ارزش‌های هنری بسیاری دارد که قابلیت تصویرسازی یکی از آن‌هاست.

## منابع و ماخذ

- آژند، یعقوب، مکتب نگارگری اصفهان، فرهنگستان هنر، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۴.
- آیت‌اللهی، حبیب‌الله، شیوه‌های مختلف نقد هنری، چاپ اول، سوره مهر، تهران، ۱۳۸۴.
- احسانی، محمدتقی، جلدها و قلمدان‌های ایرانی، جلد اول، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۸.
- احسانی، محمدتقی، جلدها و قلمدان‌های ایرانی، جلد دوم، امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۲.
- استرآبادی، میرزا محمد، تاریخ جهان‌گشای نادری، سروش و نگاره، تهران، ۱۳۷۰.
- اقبال آشتیانی، عباس، میرزا تقی خان امیرکبیر، توس، تهران، ۱۳۶۳.
- بیانی، سوسن، «تاریخچه لاک سازی(۱)»، موزه‌ها، ش ۱۳ و ۱۴، بهار و تابستان ۱۳۷۲.
- پاکباز، رویین، دایره‌المعارف هنر، فرهنگ معاصر، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۸.
- دهخدا، علی‌اکبر، لغتنامه دهخدا، جلد سیزدهم، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۷۷.
- سرمدی، عباس، دانشنامه هنرمندان ایران و جهان اسلام، هیرمند، تهران، ۱۳۷۹.

۱- صورت شیر حق ولی خداست  
یا که آئینه خدای نماست / دید چون  
عقل نقش روی علی‌گفت آئینه جمال  
خداست



- کنبی، شیلا، دوازده رخ، ترجمه یعقوب آژند، مولی، تهران، ۱۳۷۷.
- مثقالی، فرشید، «دیزاین و تصویرسازی»، فصلنامه حرفه هنرمند، ش ۱۹، بهار ۱۳۸۶.
- مددیور، محمد، تجدد و دین زدایی در فرهنگ منورالفکری ایران، دانشگاه شاهد، تهران، ۱۳۷۳.
- مرزبان، پرویز، خلاصه تاریخ هنر، چاپ سیزدهم، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۴.
- مرزبان، پرویز، فرهنگ مصور هنرهای تجسمی، سروش، تهران، ۱۳۷۶.
- نصر، کریم، «غلبه فرمالیسم بر تصویرسازی معاصر»، فصلنامه حرفه هنرمند، ش ۱۹، بهار ۱۳۸۶.
- Khalili. Nasser D., Lacquer of the Islamic Lands, Vol. I, the Nour Foundation, New York, 1996.
- Khalili. Nasser D., Lacquer of the Islamic Lands, Vol. II, the Nour Foundation, New York, 1997.
- Robinson. B. W, Royal Persian painting, editor: Layla S. Diba, Brooklyn Museum of Art, New York, 1999.
- Robinson. B.W, Studies in Persian Art, Vol I, The Pindar Press, London, 1993.

Archive of SID