تصویر۱-احتمالامحمداسماعیل، شیخ صنعان و دختر ترسا، پشت قاب آینه، اصفهان، ۱۲۷۶هـ.ق، مجموعه خلیلی، ماخذ: Khalili, 1997,cat ,26

فصلنامه علمی- پژوهشی نگره

# بررسی تصویرسازی به شیوه لاکی در اصفهان عصر قاجار*

**پریسا داروئی** ** **دکتر محسن مراثی** ***

تاریخ دریافت مقاله : ۸۹/۷/۲۷
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۰/۸/۲۱

**چکیده**

نقاشی لاکی در دوره قاجار به‌اوج شکوفایی خود رسید و پس از آن به‌آرامی روبه زوال نهاد . در این میان هنرمندان اصفهانی بیش‌ترین سهم را در گسترش و شکوفایی آثار نقاشی و تصویر سازی لاکی بر عهده داشته‌اند. این مقاله به‌منظور شناخت هرچه بیش‌تر زمینه و قابلیت‌های هنر تصویرسازی در هنر ایرانی تصاویر لاکی در اصفهان دوره قاجار را گردآوری کرده و با توجه به‌مفهوم 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 به‌شیوه 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 علاقه‌مند به تصویرسازی موضوع‌های متنوع ادبی، تاریخی و دینی بر روی قلمدان‌ها و سایر اشیاء لاکی بودند. در پاسخ به‌سئوالات تحقیق مشخص شد موضوع این آثار براساس 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 به‌شیوه 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 به‌دست می‌آید و برای جلابخشی و رنگینه‌زایی در عرصه هنر مورد استفاده قرار می‌گیرد. کاربرد این ماده در خلق آثار هنری، شیوه‌ای به‌نام نقاشی لاکی(زیرلاکی) را پدید آورد که نوعی نقاشی آبرنگ بر روی اشیای مقوایی مانند قلمدان، جلد کتاب، قاب‌آینه و غیره بود که سطح آن را با ماده لاک می‌پوشاندند.این هنر در کنار جنبه‌تزئینی- تصویری، کاربردهای دیگری هم داشت؛ یعنی اشیایی مانند قلمدان، قاب آینه، جلد کتاب، انواع جعبه، ورق‌های بازی، سازها، سینی و لوازم کاربردی و حتی بدنه ساختمان، بستری مناسب برای نقاشی لاکی بودند.

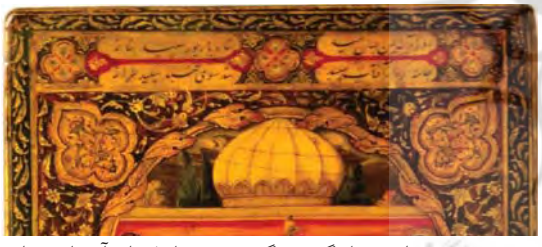
این شیوه که از اواخر دوره تیموری (سده نهم‌هـ .ق) در هرات بر روی جلدها صورت می‌گرفت، در دوره صفوی (سده‌های ۱۰و۱۱هـ .ق) در تبریز و سپس اصفهان و دیگر مراکز هنری بر زمینه‌های دیگر هم اجرا می‌شد. تا این که در عصر قاجار گستره قابل توجهی از آثار لاکی تولید و به‌تکامل رسید. این شیوه در دربار هم، جایگاه ویژه‌ای یافته بود. با وجود این که تهران پایتخت حکومت قاجار بود ولی اصفهان نقطه اوج و شکوفایی این هنر به شمار می‌رفت و هنرمندان بسیاری را در خود پرورش داد.

اغلب موضوعات این آثار تجریدی یا تصویری بودند. از بین موضوعات تصویری، گروهی که به‌داستان یا واقعه و رویدادی اشاره داشتند یا ترجمه تصویری متنی را به‌نمایش می‌گذاشتند، تصویرسازی محسوب می‌شوند.

این مقاله، ابتدا هنر لاکی در عصر قاجار را مورد بررسی قرار می‌دهد وسپس ضمن تحلیل شیوه‌ها، زمینه‌ها، کاربردها و موضوعات آن به‌طور خاص به‌تصویرسازی لاکی و انواع آن می‌پردازد. اهداف این مقاله شناسایی و معرفی ارزش‌های آثار لاکی از دیدگاه تصویرسازی و بررسی و طبقه‌بندی موضوعات تصویرسازی در آثار لاکی اصفهان عصر قاجار است. همچنین تلاش می‌شود به‌سئوالات زیر پاسخ داده شود:

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 تصویرسازان به‌شیوه لاکی در اصفهان بوده است؟ روش تحقیق این مقاله، توصیفی - تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و مشاهده‌ای است.

تصویر ۱- احتمالا محمد اسماعیل، شیخ صنعان و دختر ترسا، پشت قاب آینه، اصفهان، ۱۲۷٦هـ.ق، مجموعه خلیلی، ماخذ: Khalili, 1997,cat ,26



تصویر۲- نجفعلی، بهرام گور در گنبد سفید، داخل قاب آینه اصفهان، ۱۲۷۵ هـ. ق، مجموعه خلیلی ماخذ: همان، ۲۳۸

**پیشینه تحقیق**

درمورد آثار لاکی‌ایرانی و به‌ویژه قلمدان‌نگاری، پژوهش‌های متعددی صورت گرفته که برخی از آن‌ها در

تصویر ۳- محمد کاظم بن نجفعلی، بهرام گور در گنبد سرخ و کبود، دو قاب انتهایی کنارهٔ قلمدان، اصفهان، ۱۲۹٤هـ. ق، مجموعه خلیلی، ماخذ: همان، ۲۵۲

تصویر ٤- محمد ابراهیم نقاش باشی، آبتنی شیرین و نظاره خسرو، کارت‌های بازی، اصفهان، سده ١٤هـ.ق، موزه هنرهای تزئینی اصفهان، ماخذ: همان، ٩٦

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 به‌شیوه لاکی در اصفهان عصر قاجار را مورد توجه و پژوهش قرار می‌دهد، هیچ یک از آثار مورد اشاره به‌طور 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. متاسفانه در این کتاب به آثار لاکی توجه نشده و امید است مقاله حاضر خلا موجود در زمینه مطالعه تصویرسازی به‌شیوه لاکی را تااندازه‌ای پر نماید.

**تصویرسازی چیست؟**

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

تاقبل از اختراع کاغذ، تصویرسازان روایت‌های تصویری خود را روی دیوار، کوزه‌های سفالی، ورقه‌های پاپیروس[1]، پوست حیوانات و چوب درختان نقاشی می‌کرده‌اند. با اختراع خط (٣١٠٠ پ.م) در تمدن بین النهرین و مصر باستان، کار تصویرسازان با تلفیق خط و تصویر کامل گردید. آثار به‌جا مانده از مقابر مصریان قدیم و لوح‌های سنگی به‌دست آمده از بین‌النهرین می‌تواند به‌عنوان 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[2] در آغاز به‌تزئینات دست نوشته‌های کهن گفته می‌شد؛ سپس به‌معنی کنده‌کاری و حکاکی روی چوب که در میان یک متن جا داده می‌شود؛ و بلاخره به‌نگاره‌های یک متن و یک کتاب گفته شد، بدون در نظر گرفتن روش‌های اجرای آن‌ها.(آیت اللهی، ١٣٨٤، ٢١٠)

با گذشت زمان و توسعه فعالیت‌های هنرمندان در این زمینه، گرایش‌های مختلف هنر نقاشی که کاربردهای جدیدی یافته بود، خود تبدیل به‌تخصص‌های 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 به‌اثبات رسانده است. تعاریف متعددی از تصویرسازی ارائه شده که می‌توان با توجه به‌آن‌ها 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« 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، ١٣٨٦، ١٥٩)روئین پاکباز نیز از تصویرسازی، به‌گونه‌ای هنر تصویری توضیح دهنده و وصف کننده یاد می‌کند. تصویرساز غالبا به‌تجسم و ارائه

تصویر ٥- منسوب به‌مکتب آقا نجف، جنگ چالدران، رویه قلمدان، اصفهان، نیمه دوم سده ١٣ هـ.ق، مجموعه خلیلی، ماخذ: همان، ٢٤٥

١- پاپیروس (Papyrus)، گیاهی است که کاغذ مصری وچینی از آن ساخته می‌شد. ن.گ: پرویز مرزبان، خلاصه تاریخ هنر، چاپ سیزدهم، علمی وفرهنگی، تهران، ١٣٨٤، ٢١٦

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 سفارش‌دهنده داشته است، مثلا سزار یا قیصر به‌یاد پیروزی‌ها و جنگاوری‌های خود، یادبودی به‌صورت نقش برجسته سفارش می‌دادند و می‌خواستند با تصویرسازی قدرت و حاکمیت خود را به‌نمایش گذارد.

درتاریخ نگارگری ایرانی نیز تصاویری که دارای روایت (ادبی، تاریخی وغیره) بودند و تصویرسازی محسوب می‌شوند، همیشه سفارش دهنده داشته‌اند؛ ولی مواردی هم وجود داشته که سفارش دهنده خود هنرمند بوده و نمی‌توان تنها به‌همین دلیل آن را تصویرسازی به‌حساب نیاورد. به‌عنوان مثال در زمان صفوی، صادق بیک افشار، انوار سهیلی[1] را در سال ۱۰۰۲ هـ.ق. بدون سفارش کسی، تنها برای خویش تصویرسازی کرد. ولی با این حال نمی‌توان اثر مورد اشاره را تصویر سازی 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 آرایی می‌دانند و نسخه‌هایی از شاهنامه و یا دیگر کتب ادبی را تصویرسازی قلمداد می‌کنند؛ درصورتی که تصاویر در طول تاریخ از روایات تاریخی، مذهبی، ادبی و غیره بر روی دیوارها به‌صورت نقاشی دیواری یا در قالب نقش برجسته و یا روی اشیاء کاربردی و وسایل خانه مانند: کوزه، کاسه، بشقاب و غیره وجود داشته و به‌خودی خود، موضوع روش و بستر خاص نیز از تعریف تصویرسازی حذف می‌شود. تصویرسازی را نباید با نقاشی روایی[2] یکی دانست. نقاشی روایی می‌تواند گونه‌ای از تصویرسازی محسوب شود؛ همان طور که نگارگری ایرانی، گونه‌ای از تصویرسازی است.

به‌این معنی که تصویرسازی صرفا شرح وقایع نیست،

تصویر ٦- کاظم‌بن نجفعلی، جنگ کرنال، کناره قلمدان، اصفهان، ۱۲۷۷هـ.ق، مجموعه خلیلی. ماخذ: همان، ۲۴۹

بلکه به‌بیان جوهر و عصاره مضمونی داستان یا روایت می‌پردازد. به‌گفته کریم نصر، نقاشی روایی همه عناصر روایتش را درون متن یا چارچوب اثر بیان می‌کند. در موردعناصر روای، اشیاء جان‌دار و بی‌جان، کاملا در این چارچوب تعریف شده و قابل تشخیص‌اند. مثلا اگر شخصی به‌جایی اشاره می‌کند یا رفتار خاصی از خود نشان می‌دهد، انگیزه این رفتار یا محل اشاره در خود اثر بیان می‌شود و مخاطب احتیاجی به‌مراجعه به‌متنی خارج از اثر ندارد و اگر داشته باشد، از پیش با آن آشناست. او روایت‌های مذهبی را که نقاشان بسیاری به‌آن پرداخته‌اند در همین گروه جای می‌دهد.(نصر، ۱۳۸٦، ۱۵٤)

لازم به‌یادآوری 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 به‌متن به‌آن روایت رسید. حتی در روایت‌های دینی نیز این امکان وجود ندارد؛ چرا که اگر مثلا فردی مسیحی، یکی از تابلوهای قهوه‌خانه‌ای را که روایت کربلا و ظهر عاشورا را به‌تصویر می‌کشد، به‌تماشا بنشیند، بدون داشتن زمینه و آگاهی قبلی یا رجوع به‌متن، نمی‌تواند به‌داستان آن پی ببرد.

به‌این 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 به‌معنای پای بندی محض به‌روایت یا متن نیست و تصویرساز با توجه به‌متن از خیال‌پردازی و تمثیل نیز در کارش استفاده می‌کند. حال با توجه به‌این تعریف، در ادامه بحث، آثار لاکی مکتب اصفهان از دیدگاه تصویر سازی بررسی خواهد شد.

**تصویرسازی لاکی در دوره قاجار**

کلمه لاک که در فرهنگ اروپایی و به‌زبان فرانسوی Lacque و در محاوره انگلیسی Lac گفته می‌شود. (احسانی، ۱۳٦۸، ۳۱) در واقع صمغی به‌رنگ‌های سرخ، خرمایی و یا قهوه‌ای است که از دو منشاء حیوانی و گیاهی به‌دست می‌آید و برق و جلای مطبوعی دارد. لک یا لکا که در فارسی آن را لاک می‌نامند، در فرهنگ‌های مختلف فارسی با تعاریف تقریبا مشابه‌آمده است. به‌عنوان نمونه درلغت‌نامه دهخدا آمده است که لکا و لک، رنگ سرخی است که نقاشان به‌کار می‌برند و اسم فارسی آن لک است و همچنین فرهنگ لاروس اصل این کلمه را فارسی دانسته است.(دهخدا،۱۳۷۷، ۱۹۵٤٦)

به‌نقاشی‌لاکی، نقاشی روغنی نیز گفته می‌شود که شاید به‌علت وجود روغن بزرک در آن باشد و یا به‌گفته 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 به‌واژه روغناس باز می‌گردد که

۱- انوار سهیلی که تحریر جدیدی از کلیه دودمنه بهرامشاهی است توسط « حسین واعظ کاشفی » در قرن ۹ هـ.ق. نوشته شد و به‌نام «شیخ احمد سهیلی» از امرای عهده سلطان حسین بایقرا نام گذاری شد. (آژند، مکتب نگارگری اصفهان، چاپ اول، فرهنگستان هنر، تهران،٦٦، ۳۸٤)

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 قهوه خانه در ایران را می‌توان نمونه ای عامیانه از آن به‌شمار آورد.(پاکباز، ۱۳۷۸، ۵۸٦)

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

تصویر ۸- محمد اسماعیل، جنگ معتمد الدوله علیه قبایل شورشی، رویه قلمدان، اصفهان، ۱۲٦٦هـ.ق، مجموعه خلیلی، ماخذ: همان، ۲٤۳

اشاره به همان گیاه روناس است.

از ریشه گیاه روناس، ماده قرمز رنگی به‌نام آلزارین[1] به‌دست می‌آید که در رنگرزی به‌کار می‌رود؛ ماده‌ای که لاک کاران به‌جلای بی‌رنگ حاصل از لاک اضافه می‌کردند و لاک قرمز خوش رنگ و شفافی به‌دست می‌آوردند.(گل گلاب به‌نقل 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 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 ورطوبت، آن را به‌کار 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 به‌کار می‌بردند و این نکته که ایرانیان هنر لاک کاری را در جلد سازی، درعصر تیموریان از هنر چینی تقلید و اقتباس کردند، سخت بی‌اساس

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

1-Alizarin

تصویر ۱۰- محمد اسماعیل، ورود ناصرالدین میرزا و امیرکبیر به‌ایروان، درون قاب آینه، اصفهان، ۱۲۷۱ هـ.ق، موزه برن سوئیس، ماخذ: احسانی، ۱۳۸۲، ۲٤

است.(احسانی،۱۳٦۸، ۲۹) نقاشی لاکی نوعی نقاشی آبرنگ بر روی اشیای مقوایی (پاپیه ماشه)[1] 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 به‌جای 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 اژدها در حال گرفت و گیر و آهو در حال گریز و پرندگان بود؛ بر همین اساس به‌این 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. معمولا برای اجرای طرح از رنگ ماده محلول در آب استفاده می‌کنند و در پایان، سطح نقاشی شده را با قشری ضخیم از روغن کمان[2] 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 معماری، بر روی درها، گاه سقف و یا دیوارها ونیز روی قاب‌بندی‌های چوبی، نقاشی لاکی انجام می‌شد. در عصر قاجار گستره قابل توجهی از آثار لاکی تولید شد و این شیوه به‌تکامل 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 داده اند. در ادامه انواع تصویرسازی لاکی، در تعدادی از آثار متعلق به‌اصفهان دوره قاجار بررسی می‌شود. لازم به‌ذکر است، این تصاویر صرفا جنبه‌مصداقی داشته وبه منظور معرفی موضوع می‌باشد که در مجموعه‌های متفاوتی در سطح جهان نگه‌داری می‌شوند.

با توجه به‌تعریف ارایه شده از تصویر سازی و بررسی موضوع‌های آثار لاکی دوره‌قاجار و طبقه‌بندی آن‌ها، می‌توان مضامین تصویرسازی این دوره را به‌شرح 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 این‌که روایتی دینی است، در آثار ادبی متعدد نیز به‌آن پرداخته شده است.

همچنین برخی از وقایع تاریخی جنبه‌دینی نیز دارند. به‌همین دلیل در طبقه‌بندی آثار تصویرسازی کوشش خواهد شد وجه بارز موضوع در نظر گرفته شود. نکته دیگری که در این طبقه‌بندی مدنظر قرار گرفته، جنبه وابستگی تصویرسازی به‌متن است. به‌بیان دیگر این طبقه‌بندی 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 به‌متن یا روایت باشد و این روایت به‌گونه ای، 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 درمقایسه با دوره‌های قبل رنگ باخته بود، ولی همچنان گرایش به‌بعضی موضوعات و داستان‌های ادبی وجود داشت؛ که می‌توان به‌نمونه‌های زیر اشاره کرد:

۱-پاپیه ماشه ( Papier Mache) مخلوطی است از کاغذ خیس خورده‌وچسب که‌پس‌ازخشک‌شدن، سفت می‌شود و در ساختن اشیاء و پیکره‌ها و خصوصاً قلمدان به‌کار می‌رود.( مرزبان، ۱۳۷٦، ۱۸۰)

۲- مخلوطی است از روغن بزرک و سندروس که در گذشته برای صیقل دادن کمان از آن استفاده می کردند. (Khalili, 1996,15)

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

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

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 به‌دفعات در آثار لاکی دوره قاجار تصویر شده و معمولا 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.
٤- خوک چرانی شیخ به‌دستور 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 به‌رنگ خاصی بود، در اغلب تصاویر با تاکید رنگی به آن اشاره شده است.[۱](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 شیرین به‌کوه کندن فرهاد و لحظه جان دادن فرهاد در عشق شیرین است. (تصویر ٤)

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**

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

توجه به‌مضامین تاریخی در دوره قاجار بیش‌تر مورد توجه بوده است.[۲]

**جنگ‌ها**

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

**جنگ چالدران**: وقایع این جنگ از دوره صفوی و بعد از آن، به‌دفعات تصویرسازی شده و به‌دلیل اهمیت آن، حتی

۱- اگرچه در تصویرسازی لاکی به‌دلیل رنگ حاکم قرمز- قهوه‌ای که از ویژگی‌های خاص این شیوه است، تفاوت رنگ کم‌تر به‌چشم می‌خورد؛ولی گاه با آوردن زیرنویس به‌نام 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 نگاره، تهران، ۱۳۷۰) هرچند قبل از آن هم، در دوره صفوی به‌ویژه مکتب اصفهان به‌بعد، توجه به‌مسائل روز و دربار در نقاشی ایرانی رسوخ کرده بود. در دوره قاجار تاثیر مسائل روز و وابسته به‌دربار تا این حد بود که تصویرسازان نیز با فاصله گرفتن از ادبیات به‌مسائل اجتماعی و سیاسی زمان خود نزدیک‌تر می‌شدند تا آن جا که وقتی رجعتی هم به‌ادبیات داشتند هنرمند تصویرساز به‌جای 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 نقاش آن «مصطفی»، فریدون را به‌صورت ناصرالدین شاه با لباس رسمی سلطنت سوار بر اسب کشیده است.(مددپور، ۱۳۷۳، ۲٤۲)

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

در دوره‌های بعدی و از جمله دوره قاجار نیز تصویر شده است. یکی از معروف‌ترین آثار مربوط به‌این موضوع، پرده بزرگ رنگ روغن در چهلستون اصفهان است (با رقم یا صادق الوعد) که به‌احتمال زیاد تصویرگران لاکی اصفهانی دوره قاجار از آن ملهم بوده‌اند.(تصویر ۵) همچنین جنگ کرنال (تصویر ٦) و جنگ‌های ایران و روس (تصویر۷) 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 محمداسماعیل نقاش‌باشی متعلق به‌سال ۱۲٦٦ هـ.ق موجود است که اتفاقات جنگ و مراحل اردوکشی جنگ «معتمدالدوله» علیه قبایل شورشی، بر وجوه مختلف آن تصویر شده است .( Khalili, 1997, Cat243)

این موضوع به‌واسطه ابیات ناقصی که بر بدنه قلمدان نگارش یافته، قابل تشخیص است.[1] (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) به‌کمک نام هر شخصیت (حشمت الدوله

تصویر ١٤- نجفعلی، قربانی‌کردن اسماعیل، رویه جعبه‌دایره‌ای، اصفهان، اواسط سدهٔ ۱۳هـ.ق، مجموعه خلیلی، ماخذ: همان، ۲۳۲

حمزه میرزا و امیراسلان خان و سالار الدوله) که در کنار تصویر آنا نوشته شده و رجوع به‌منابع تاریخی می‌توان به‌موضوع جنگ پی برد. جنگ علیه همان قبایل شورشی، ولی این بار به‌رهبری شاهزاده دیگر قاجار یعنی «سلطان مراد میرزا» بر روی قلمدانی دیگر اثر محمد اسماعیل در سال ١٢٦٨هـ.ق در اصفهان، بر همه وجوه آن تصویر شده است.( Khalili, 1997, Cat247)

**جنگ‌های محمدشاه:** جعبه‌ای در موزه برن سوئیس وجود دارد که مربوط به‌سال ۱۲۸۲هـ .ق با رقم محمد اسماعیل است و چهار روایت تاریخی مربوط به‌جنگ‌های محمدشاه را نمایش می‌دهد. کتیبه‌های روی کناره‌های جعبه‌حاکی از آن است که موضوع اصلی «محاصره فتح هرات» است.(کنبی، ۱۳۷۷، ۳٤٥) (تصویر ۹)

از دیگر رویدادهای تاریخی می‌توان به‌قاب 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) وامیرکبیر از تبریز به‌ایروان است.(احسانی، ١٣٦٨، ١٣٦) (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 به‌یک روایت هندی[2] از دیدار اکبرشاه با شیخ سلیم چشتی و ماجرای تولد جهانگیر پسرش، که وقوع آن به‌تاریخ ۱۰۸٤هـ.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

۱ - بیت آخر این اشعار که در حاشیه‌ها آمده گواه این مسأله‌است: به‌حکم شهنشاه گیتی پناهبر آن عرصه زد معتمد(؟) 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 به‌کتاب هفت اورنگ جامی که به‌سفارش «ابراهیم میرزا» در مشهد نقاشی شد، نمونه ای از این موضوع را به‌نمایش می‌گذارد. اما این مساله در هند جنبه روایت تاریخی پیدا می‌کند و تصاویر مربوط به‌آن را می توان در زمره تصویرسازی تاریخی طبقه‌بندی‌کرد.

تصویر ۱۵- نجفعلی، حضرت مریم و مسیح(ع)، رویه در جعبه، اصفهان، اواسط سده ۱۳ هـ.ق، مجموعه خلیلی، ماخذ: همان، ۲۳۰

تقریبا یکسان بر روی اشیاء لاکی کار می شد، مناظره شیخ بهایی و میرفندرسکی و داستان حمله‌ور شدن شیری غران به‌آن مجلس مناظره و رام شدن آن به‌نیروی باطن توسط میرفندرسکی است. (تصویر ۱۲)

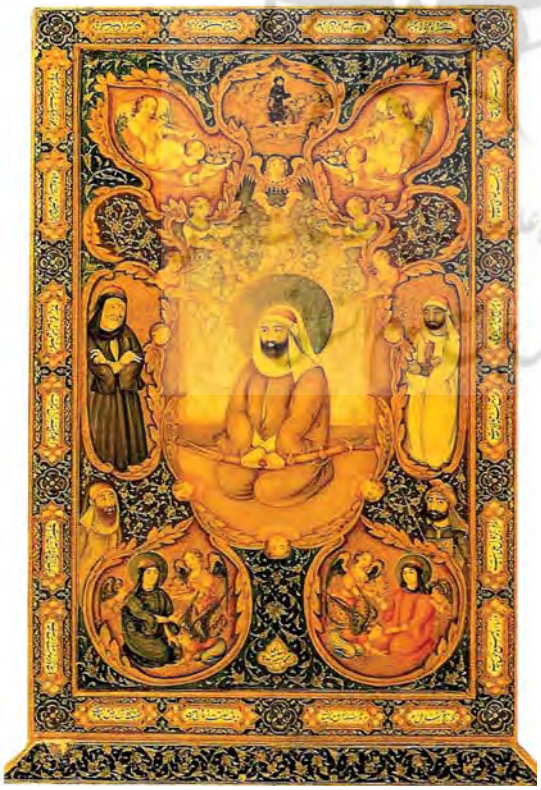
**۳- تصویرسازی مضامین دینی**

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 قرارگرفته 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 وجامی به‌نظم درآمده و نگاره‌هایی نیز با این موضوع از نگارگران دوره تیموری و صفوی به‌جا 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، دستان خود را به‌جای 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 به‌چشم می‌خورد. (تصویر ۱٤)

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



تصویر۱٦- پیامبر(ص) و ائمه‌اطهار(ع)، اثر محمداسماعیل، رویه‌قاب آینه، اصفهان، ۱۲۸۸ هـ.ق، موزه برن، سوئیس، ماخذ: Robinson 1999,257

کتب آسمانی نیز وجود دارد. صحنه‌هایی از این داستان که بیش‌تر ترسیم شده، صحنه تولد حضرت مسیح (ع)، و قرار گرفتن او در در دامان 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):** بنابر 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. بنابر این تصاویری که فقط حالت شمایل 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) باندازه ای بزرگ‌تر از سایر موضوعات قاب، تصویر شده که با توجه به‌اشعاری که در حاشیه به‌خط نستعلیق در مدح حضرت علی (ع) آمده است[۱]، تصاویر این قاب آینه را می‌توان تصویر سازی دینی قلمداد کرد. (تصویر ۱۶)

## 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 به‌سئوال 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 به‌اصفهان 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 سئوال 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، به‌طوری که از بین آثار بررسی شده داستان‌های پنج گنج نظامی، حداقل یک نمونه تصویری یافت شد. در بخش تصویرسازی تاریخی، گرایش هنرمندان به‌تصویرسازی 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.

آیت اللهی، حبیب ا...، 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 امیر کبیر، توس، تهران، ۱۳۶۳.

بیانی، سوسن، «تاریخچه لاک سازی(۱)»، موزه‌ها، ش۱۳ و ۱۴، بهار و تابستان ۱۳۷۲ .

پاکباز، رویین، دایره المعارف هنر، فرهنگ معاصر، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۸.

دهخدا، علی اکبر، 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 علی گفت آئینه جمال
خداست

کنبی، شیلا.ر، دوازده رخ، ترجمه یعقوب آژند، مولی، تهران، ۱۳۷۷.
مثقالی، فرشید، «دیزاین و تصویرسازی»، فصلنامه حرفه هنرمند، ش۱۹، بهار ۱۳۸۶.
مددپور، 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، ش۱۹، بهار۱۳۸۶.
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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی