تابلو سوخت، این تابلو بنا بر نظر کارشناسان وحکم مراجع قضایی اثر حاج میرزا آقا امامی شناخته شده است، با این حال امضاء عباس اسفرجانی (ذوالفنون) را دارد و مورد اختلاف بوده است.

فصلنامه تحلیلی ـ پژوهشی

پیدایش تابلو سوخت و نقش حاج میرزا آقا امامی در ابداع آن

مهدی وفامهـر * نظام الدین امامی فر **

چکیده

«سوخت» یکی از شیوه های هنر کتاب آرایی است که در قدیم برای تزیین جلد چرمی کتاب ها از آن استفاده می شد. سوخت یا معرق سوخت با بریدن چرم به شکل نقوش دلخواه و چسباندن آن ها در کنار هم قرار می گرفت است. ابداع و اوج درخشش این نوع جلدها به زمان تیموریان در ایران بازمی گردد، اما پس از آن دوران استفاده از این شیوه به علت گران بودن واختصاص فرصت بیشتر در اجرای آن کمتر شده است.

در پی ورود چاپ به ایران در دوره قاجاریه و افزایش تقاضا برای ساخت جلد و همچنین رونق جلدهای زیرلاکی، استفاده از شیوه سوخت برای تزیین جلدها بسیار کم شده است . در همین زمان با تاثیر از اروپاییان، فرهنگ استفاده از تابلو برای تزیین دیوار بناها در ایران رواج یافته است.

بر همین اساس، میرزا آقا امامی و چند هنرمند هم عصر او، برای حفظ شیوه سوخت که در حال فراموشی بوده است، این شیوه را برای ساختن تابلوهای نگارگری به کار برده اند. تابلو سوخت در اواخر قاجار و اوایل پهلوی اول توسط حاج میرزا آقا امامی ابداع شد. آشنایی باروش های سوخت، بررسی زمینه های پیدایش تابلوی سوخت و شناخت هنرمندان فعال در این عرصه، از اهداف این پژوهش است. روش گردآوری اطلاعات در این پژوهش کتابخانه ای است.

واژگان کلیدی

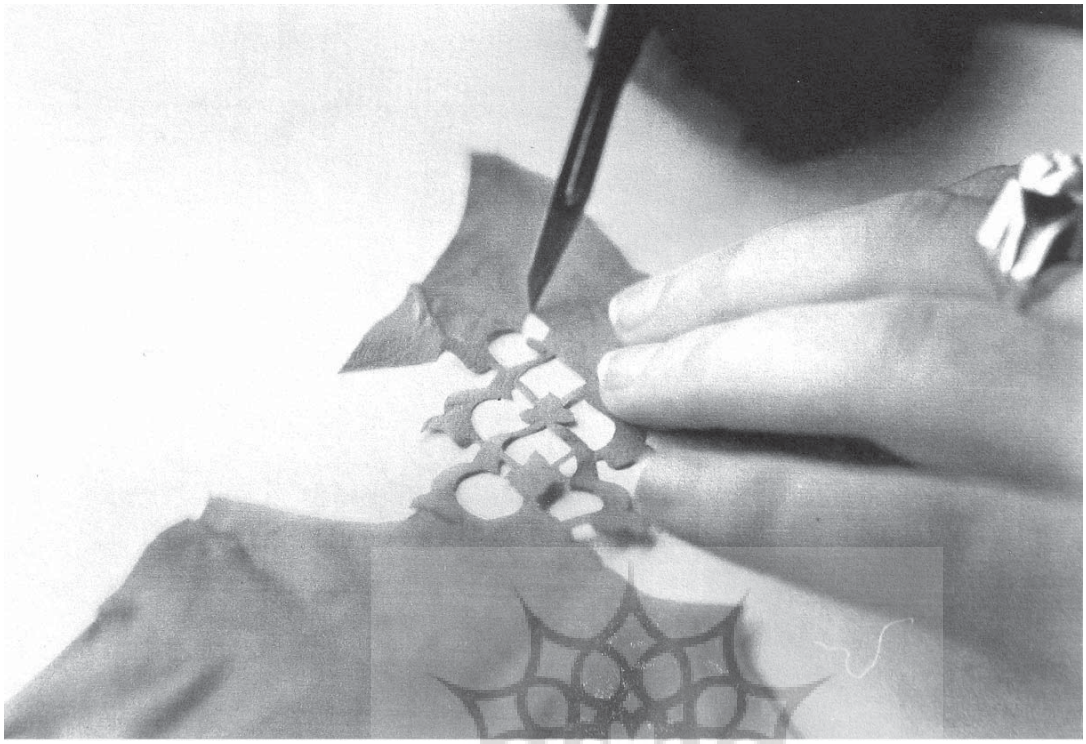
سوخت، جلد کتاب، تابلو سوخت، میرزا آقا امامی، قاجار.

* کارشناس ارشد تصویرسازی دانشگاه شاهد Email: Vafamehr.m@gmail.com

** دانشجوی دکترای پژوهش هنر دانشگاه شاهد و عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد

Email: N_emamifar@yahoo.com

پیدایش تابلو سوخت و نقش حاج میرزا آقا امامی در ابداع آن



تصویر ۱ -بریدن و نقش اندازی چرم جهت تابلو معرق سوخت به وسیله نقش بر

مقدمه

هدف از تحریر این نوشتار، آشنایی با هنر سوخت و معرّق معاصر ایران و نقش حاج میرزاآقا امامی در توسعه این شیوه بر روی تابلو سوخت است. اما چون پایه و مایه هنر سوخت و معرّق به هنر جلدسازی بر می‌گردد و اساساً تابلوهای سوخت و معرّق، برگرفته و تکامل یافته از هنر جلدسازی است.از به ضرورت، مروری بر تعاریف و نوشته‌هایی درباره اصطلاحات سوخت و معرّق خواهیم داشت که در منابع مختلف بیان شده است؛ پس از آن ضمن نگاهی به تاریخ جلد سوخت، به بررسی علل و زمینه‌های پیدایش تابلو سوخت خواهیم پرداخت.

وجه تسمیه، تعریف

به طور کلی «سوخت» یا «سوخته» یکی از شیوه های ظریف و قدیمی است که برای تزئین چرم در جلدهای کتب و یا تابلوهای زینتی به کار رفته است. اما اطلاق کلمهٔ سوخت به‌تنهایی، به معنای شیوه ای که در تزئین محصولات چرمی و جلدها به‌کار رفته است، در دوران معاصر رواج یافته و در قدیم ترکیب «جلد سوخت»[1]برای توصیف این شیوه به کار گرفته می‌شد در معنی واژهٔ «جلد سوخته» آمده است:

«در قسمت داخلی یا آستر جلد، طرح های بریده از چرم یا کاغذ بر روی زمینهٔ رنگی‌تر قرار داده می‌شد و این را «جلد سوخته» نام نهادند» (افتخاری، اسفرجانی، ۱۳۸۰، ۸).

در بعضی از منابع آمده است که چون در هنگام نقش‌اندازی با قالب های داغ شده، چرم به صورت قهوه ای سیر یا به رنگ سیاه درمی‌آمد، به این علت آن را سوخته می‌نامیدند.(احسانی، ۱۳٦۸، ۲۰) البته برخی محققین معتقدند که علت تسمیه این نوع جلد به سوخته به این جهت است که چرم هایی که برای آن در نظر گرفته می‌شود دارای رنگ تیره است (مایل هروی، ۱۳۷۲، ٦۱۳) و یا آن را سوخت یا سوخته گویند به این جهت که گویا اهالی اصفهان به رنگ تیره «سوخته» می‌گویند. مثلاً به رنگ قهوه‌ای سیر یا تیره که معمول نقاشان است، قهوه‌ای سوخته می‌گویند (افشار، ۱۳۵۷، ٤).

به طور خلاصه، شیوه سوخت به تزییناتی گفته می‌شود که از کنار هم قرار دادن قطعات منقوش چرم در کنار هم حاصل شوند. در بعضی موارد نیز این تزیینات را«معرّق»یا«معرّق سوخت» نامیده اند.

۱- رابطه کلمهٔ «جلد» با صنایع چرم، سابقه‌ای دیرینه دارد. چنانچه خود واژهٔ «جلد» به‌معنای «پوست حیوان و بدین معنی عربی است»، در لغت نامه علامه دهخدا آمده است.لغت نامه دهخدا، لوح فشرده ،۱۳۷۸).

تصویر ۲ – مهر فلزی جهت نقش کوبی روی چرم

این واژگان می تواند تا حدودی شیوه کلی کار را به ذهن متبادر کند، یعنی در این جا نیز همانند معرّق چوب ویا کاشی معرّق، نقوش به صورت قطعات متعدد و مکمل (پازل مانند) در کنار هم قرار می گیرند.

روش کار در تزیینات سوخت

به طور کلی جلدهایی که در طول تاریخ به‌عنوان «جلد سوخت» معرفی شده‌اند، به چند شیوه اجرا شده‌اند.[۱]

در قدیمی ترین روش، نخست هنرمند مذهّب، کار نقش مورد نظر را روی چرم، توسط قلم مو ترسیم می کند، سپس سوخت‌ساز یا مجلد با نقش بُر (که یکی از ابزار سوخت‌سازی است) بوم چرم را از قسمت طراحی شده‌اش جدا می‌کند (تصویر ۱)، پس از آن، این چرم منقش را در قسمت هایی که قبلاً در روی یا اندرون جلد با رنگ یا اطلس‌های رنگین آماده شده است، می‌چسباند و با ضربهٔ داغ شده بر روی آن می‌کوبد (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۶۱۳).

در طول تاریخ به جلدهای سوخت، عناوین دیگری مانند: جلد معرّق، جلد مشبک و... نیز نسبت داده‌اند. به نظر می‌رسد که چون در شیوهٔ فوق، پس از آن که قسمت های مورد نظر سوخت ساز، از بین نقوش روی چرم بریده شد، چرم منقوش باقی مانده حالتی مشبک دارد و پس از نصب نقوش بر روی سطحی که قبلاً به صورت رنگین آماده شده بود، حالت مشبک چرم برجسته‌تر می‌شود، اطلاق عنوان جلد مشبک، به آن مناسب‌تر باشد.

در بعضی روش ها هم برای انتقال نقوش مختلف تزئینی، گیاهی، جانوری و یا انسانی، از مهرهای فلزی جهت انتقال تصاویر بر روی جلدها، استفاده می‌کردند.

در این شیوه برای انتقال هر نقش از اجزاء جلد، از یک مهر فلزی (تصویر ۲) استفاده می‌شد.[۲] روش کار به طور کلی بدین صورت است: ابتدا « نقش توسط استاد قلمزن یا حکاک، بر روی برنج یا فولاد زده می‌شود و صحّاف بعد از آماده ساختن چرم، نقش را بر اثر ضربه و گرما بر روی چرم نمدار انتقال می‌دهد و سپس استاد سوخت ساز با نقش بُر، نقش را از زمینه چرمی جدا می‌کند و مانند مرحله اوّل، بوم را آماده ساخته و نقش را در جایش می‌چسباند» (آقا جانپور، ۱۳۷۲، ۵۸).

هنرمندان معمولاً پس از ایجاد نقوش بر روی چرم و جاگذاری و چسباندن تکه چرم های بریده شده، روی نقوش را با تزئینات رنگی و بیشتر با رنگ طلائی می‌پوشاندند.

این شیوه نقش اندازی با مهرهای فلزی، با گذشت زمان متحوّل شد و مهرها به صورت بزرگ و تمام صفحه که به صورت یکجا کل سطح جلد را پوشش می‌داد، درآمد. از ابتدای سدهٔ دهم هـ.ق ، نقش اندازی با مهرهای بزرگ تمام صفحه ای بسیار رواج یافت (فریه، ۱۳۷٤، ۲٤۱) که این نوع جلدها را «جلد ضربی» می‌نامند.

متاخرترین و رایج‌ترین شیوه سوخت‌سازی را اصطلاحاً «جلد معّرق» یا «معرّق سوخت» می‌نامند که در توضیح آن آمده است:

معرّق، مأخوذ از تازی، در لغت به هر چیز رگ‌دار گویند، در عرف جلد سازان، به جلدی گفته می‌شود که از قرار گرفتن رگ های چند نوع چرم مانند (تیماج، ساغری و غیره، که دارای چند لون و رنگ باشند) در کنار همدیگر حاصل می‌آید، به این قرارکه نخست مذّهب، طرح مورد نظرش را بر روی چرم طراحی می‌کند، سپس جلدساز با نقش بُر، بوم چرم را از نقش های طراحی شده جدا می‌سازد.

بعد از آن، نقش های مذبور را بر روی قطعه چرمی دیگر (که غالباً رنگ تیره دارد)می‌چسباند، به شیوه ای که میان قطعه‌های منقش جدا شده و قطعهٔ زمینه، هیچ‌گونه برجستگی و درزی دیده نمی‌شود

۱- برای اطلاع بیشتر از جزئیات، لوازم و روش های کارگاهی در هنر سوخت مراجعه شود به : رساله دانشجویی بهمن آقاجانپور قادیکلائی،هنرسوخت، راهنما: ابوالفضل ذابح، مهدی عتیقی،کارشناسی صنایع دستی، دانشگاه هنر، تهران، ۱۳۷۲.

۲- برای آگاهی از پیشینه و روش های استفاده از مهر در تزئین جلدهای اسلامی، مراجعه شود به: دانکن هالدین، صحافی و جلدهای اسلامی، ترجمه: هوش آذر آذر نوش، چاپ اوّل، سروش، تهران، ۱۳۶۶.

و مجموع آن ها مانند یک قطعه چرم ساده و هموار می‌نماید (مایل هروی، ۱۳۷۲، ٦١٥) (تصویر۳).

در این نوع سوخت، از رنگ نیز استفاده می‌شود، بدین صورت که پس از چسباندن قطعات معرّق چرم، برخی از قسمت های مورد نیاز (معمولاً مرز مشترک دو قطعه چرم) را، با قلم گیری و رنگ‌آمیزی پوشش می‌دهند(تصویر ٤).

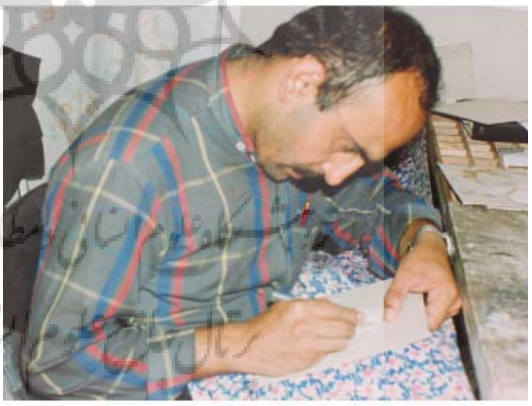
در این روش سوخت سازی (معرّق سوخت)، از دو روش اول یعنی مشبّک سازی چرم و برجسته سازی به وسیله قالب های فلزی نیز برای تزئینات حاشیه، استفاده می‌کنند.

گفتنی است که به علت آسیب‌پذیری جلد معرّق، مجلدان می‌کوشیدند تا این شیوه جلدسازی را به رویهٔ درون جلد، اختصاص دهند و بُرون سوی جلد را، به طرز روغنی یا ضربی فراهم آورند (مایل هروی، ۱۳۷۲، ٦١٦).

در مقدمه کتاب گلستان هنر، در رابطه با کیفیت ابداع معرّق در جلدسازی، آمده است: «استاد قوام‌الدین مجلد تبریزی، در هرات، معرّق را که تا آن عهد نبود، ابداع کرد. معرّق سازی، نخست به اصطلاح آن روز منبّت در جلد خوانده می‌شد»(قاضی احمد قمی، ۱۳۸۳، ۳۸).۱

در مورد تعبیرات مختلفی که به این تزئینات چرمین روی جلد داده شده است، نیاز به بررسی و تحقیق بیشتری است. در کتاب صحافی سنتی آمده است: « سوخت یا معرّق، قطعاً نفیس‌ترین نوع جلد اسلامی است. به ویژه آثاری که ازهنر دورهٔ هرات به جای مانده است. در فهرست عرض گنجینهٔ شیخ صفی، مکرر از جلدهای منبّت و مشبک یاد شده است و مراد، همین نوع معرّق است.» (افشار، ۱۳۵۷، ۹۷) از این نقل قول، استنباط می‌شود که منظور از منبّت ومشبک، همان هنر معرّق روی چرم است.

دانکن هالدین در سراسر کتاب «صحافی و جلدهای اسلامی» از جلدهای معرّق (سوخت) تحت عنوان جلد منبّت یاد می‌کند. آن چه که می توان از آن نتیجه گرفت این است که، اساساً از آغاز پیدایش جلدسازی در هنر ایران، به هر نوع جلد چرمی، سوخت اطلاق می‌شده و از اوایل عهد تیموری، هنر معرّق کاری ظریف و پیشرفته روی جلدهای چرمی متداول می‌گردد که در متون آن دوران، بیشتر



تصویر ۳ – مراحل پیاده کردن طرح ، برش نقش وسپس جا گذاری تکه چرم ها در زمینه تابلو سوخت

۱ – دوست محمد در حالات هنروران که شرحی فارسی از احوال خوشنویسان و نقاشان قرن پانزدهم و شانزدهم است، از استاد قوام الدین تبریزی، به‌عنوان ابداع کننده «الگوبری» یاد می کند(دانکن هالدین، ص ۱۲).

تصویر ۴- مراحل تکمیل یک تابلو سوخت ، ابتدا برش نقوش از چرم سپس جا گذرای و چسباندن قطعات و در نهایت قلم گیری

به‌عنوان منبت کاری یا جلد منبّت از آن نام برده شده است.

باز هم تأکید می گردد که در گذشته، اصطلاح سوخت، معرّق و منبّت، همه به منظور بیان یک مفهوم هنری مشترک،استعمال می‌شده‌اند(افتخاری، اسفرجانی، ۱۳۸۰، ۸).

پیشینه تاریخی

همان گونه که اشاره شد، قدمت استفاده از جلدهای سوخت به دوره تیموریان باز می‌گردد.

اما قبل از این دوران،« نمونه‌های اندکی که از قرون اولیه اسلامی باقی مانده ، نشانگر جلدهای فرسوده چرمی ساده، یا با نقوش هندسی بدون تزئینات هستند»(احسانی، ۱۳٦۸، ١٤).

«از قرن پنجم هجری به بعد، مجلدان، همین جلدهای سادهٔ چرمی را با خطوط هندسی تزئین می‌کردندو پس از آن، خطوط مذبور را بعضاً به زر و سیم و یا رنگ های معدنی چونان شنگرف و لاجورد می‌آراستند...»(مایل هروی، ۱۳۷۲، ٦۰۹).

مقارن ظهور تیموریان، (به ویژه در عصر دوران بایسنغر میرزا)، شاهد اوج و شکوفایی کتاب‌سازی و کتاب آرایی در ایران هستیم. هنرمندان جلدساز و صحّاف و قطّاع و ورّاق و مذهّب... در ساخت و ساز انواع جلدها و تزیین آن، ابتکار و قدرت فوق‌العاده‌ای از خود نشان دادند (تصاویر۵ و۶). شیوهٔ معرّق‌سازی در جلد که به اصطلاح آن روزگار منبّت کاری در جلد یا معّرق سوخت خوانده می‌شد در این دوران ابداع شده است (افتخاری، اسفرجانی، ٥).

اوج شکوفایی و رونق این گونه جلدها در همین دوران است.

قرن شانزدهم میلادی وبا آغاز حکومت سلسله صفویه، هنر نیز دستخوش تغییر شد و در رشته جلدسازی، دگرگونی اساسی در فن و سبک به وجود آمد. بزرگترین تغییری که در این فن رخ داد استفاده گسترده از مُهر، (قالب های بزرگ که تمام صفحه را پوشش می‌دادند) بود.... متداول شدن تولید مکانیکی طرح، بدین گونه، نشانه انحطاط واقعی هنر جلدسازی است(هالدین، ۱۳٦٦، ۷۰).

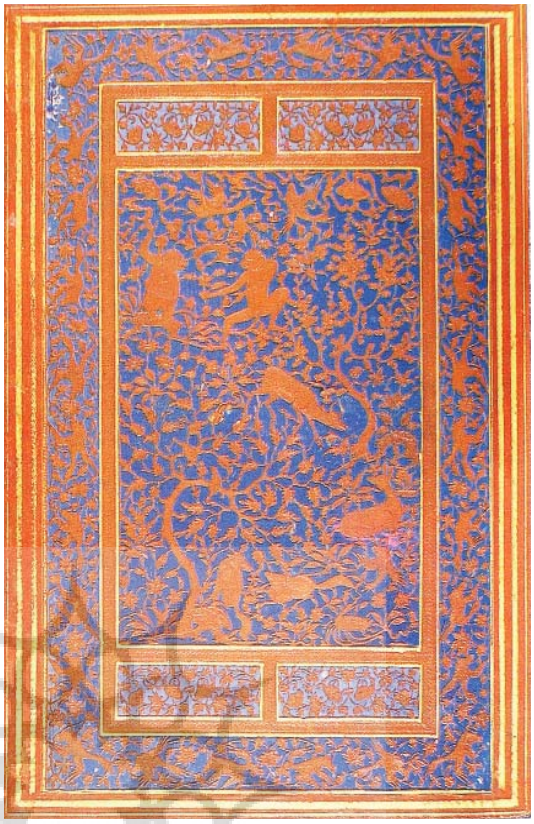
پس از این دوره انحطاط در هنر جلدسازی چرمی، شاهد یکی از دستاوردهای برجسته جلدسازان ایرانی، یعنی تکمیل فن نقاشی روی مقوای خمیر کاغذ و پوشاندن آن با روغن جلا هستیم. شیوه تزئینات زیرلاکی که در ابتدا بر روی جلدهای چرمی اجرا شده بود، در عصر صفویه بر روی جلدهای مقوایی اجرا گردید و کم‌کم رونق گرفت.

از این تاریخ تا اواخر قاجار شاهد رواج بسیار زیاد جلدهای مقوایی با تزیینات زیرلاکی به جای جلدهای چرمی هستیم.

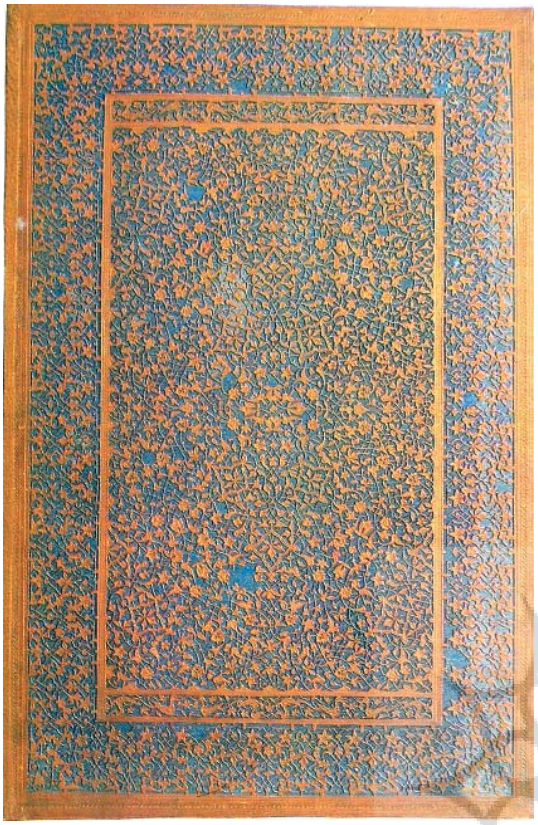
جلدهای چرمی نخستین بستر هنر سوخت و معرّق

در طول تاریخ جلدسازی، به ویژه در دوره تیموری، برخی از تزئینات روی جلدهای چرمی به قدری فاخر بودند «که دیگر این گونه جلدها صرفاً نقش پوشش و لفاف و محافظ کتاب را نداشتند بلکه خود، شاهکارهایی بودند که به‌تنهایی و حتی بدون محتوای خود، دارای ارزش هنری خاص بودند» (افتخاری، اسفرجانی، ۷).

براساس همین کیفیت تزئینی و مجلل این گونه



تصویر ۵ – نمونه ای از جلد سوخت ، دورهٔ تیموری



تصویر ۶ – نمونه ای از جلد سوخت ، دورهٔ تیموری

جلدها بود که در اواخر قاجار، هنگامی که شیوه و هنر ساخت تزئینات چرمی (سوخت و معرّق)، بر روی جلدها و به طور کلی صحافی و ورّاقی سنتی در حال فراموشی بود، برخی از هنرمندان، به‌ویژه حاج میرزاآقا امامی به این فکر افتادند که این گونه تزئینات را به صورت مستقل و جدای از جلد، به صورت تابلوهای هنری ارائه نمایند. در مورد علل و زمینه های پیدایش تابلوهای سوخت و معرّق به جای سوخت، چندین عامل قابل بررسی هستند.

علل و زمینه‌های ابداع تابلو سوخت

یکی از دلایل روی آوردن هنرمندان سوخت ساز به خلق تابلوها، این بود که «پس از مشروطه به سبب رواج روزافزون چاپ و علل دیگر، اغلب هنرهای مرتبط با کتاب متروک شد. خط، روبه سستی نهاد و تذهیب را تباهی گرفت و تجلید را شیرازه بگسست. استادان بازمانده از عهد قاجاری، پریشان‌حال زیستند و هنر خود را به شاگردی ناآموخته در گذشتند"(افشار، ۱۳۵۷، ۷۱).

«ورود و رواج چاپ کتاب، برای نقاشان و پیشه‌ورانی که به سبک سنتی کار می‌کردند، ضربه هولناکی بود... (با متداول شدن چاپ)، کتاب بسیار ارزان شد و این مسئله برای کاتبان، ضررهای زیادی دربرداشت. هنوز نسخه های خطی با قیمت گزافی به فروش می‌رفت و چندین نسخه خطی از شاهنامه که به کمتر از یک صد پوند پیدا نمی‌شد، حال نسخه چاپی آن را با شش پنی می‌توان خریداری نمود» (فلور و...، ۱۳۸۱، ۲۷).

نشانهٔ دیگر بر کاهش تقاضای نسخ خطی، توصیفی است که از وضعیت جماعت صحاف اصفهان در سال ۱۲۹٤ هـ ق/ ۱۸۷۷م شده است .در آن توصیف آورده شده است که علی‌رغم رونق و رواج صحافی در سنوات سابق، اما «چندین سال است که به علت متروک شدن کتاب های خطی و پیدا شدن چاپ و باسمه، صنف مزبور بسیار کم و کساد شده »(همان، ۲۸).

در این زمان، نسخه های خطی فقط به حمایت و سفارش طبقهٔ ثروتمند انجام می‌شد که آن هم با نابسامانی‌ها و آشوب انقلاب مشروطیت، بسیار کاهش یافته بود. روش های سنتی صحافی، نه از نظر هزینه و نه از نظر زمانی، دیگر جوابگوی انبوه کتاب های چاپ شده، نبود.

تصویر ۷ – نمونه ای از سنگهای تزیین شده و بکار رفته در بناهای قاجاری که پس از جدا شدن از محل اصلی به عنوان تابلو زینتی مورد استفاده قرار گرفته است.

برای نمونه در ساختن یکی از جلدهایی که به شیوهٔ سوخت در دوره تیموری خلق شده است ۵۵۰/۰۰۰ بار، مُهر کوبی ساده (خشک) و ۴۳/۰۰۰ بار مُهر کوبی با طلا (طلاکوبی) انجام شده است و تخمین زده شده، که تکمیل آن بین دو تا پنج سال طول کشیده است(فریه، ۱۳۷٤، ۲۳۸ و همچنین؛ هالدین، ۱۳٦٦، ٦۹).

در نتیجه، با رواج کتب چاپی و کم شدن حامیان ثروتمند و نیز تغییرات و تحولات سیاسی در کشور، که بر سنت های درباری آخرین شاهان قاجار بسیار مؤثر بوده است، دیگر زمینه ای برای چنین هنرنمایی‌ها توسط هنرمندان آن دوران باقی نمانده بود. این نکته که کم شدن حامیان و سفارش دهندگان برای نسخ خطی و جلدهای نفیس، برای این کتب، هنرمندان را به یافتن واسطه دیگری، چون تابلو برای هنرنمایی و ادامه فعالیت رهنمون شد، به نوعی یادآور تغییری است که در سنت کتاب‌آرائی زمان صفویه واقع شد و در پی‌آن، مرقّعات به وجود آمد. در دوران صفویه (به ویژه درپی قطع ناگهانی حمایت شاه طهماسب اول از فعالیت های هنری)، هنگامی که سفارش های عموماً درباری، برای خلق نسخه‌های مصور کم شد، هنرمندان آن دوران نیز، دست به ابداعی زدند و تک نگاره‌های نقاشی شده را با قطعات خوشنویسی، در مرقّعات گردآوری نمودند.

دلیل دیگری که در این جا می‌توان برای ظهور تابلوهای سوخت (به جای جلدها)، به آن اشاره کرد، گسترش یافتن فرهنگ استفاده از تابلو و قاب برای تزئین فضاهای داخلی است. رواج تابلو در ایران، تقریباً از زمانی شروع شده که هنرمندان، با شیوه رنگ و روغن آشنا شده اند.

در اروپا هم تا اواسط رنسانس، نقاشی به صورت دیوارنگاره‌های به شیوه فرسک انجام می‌شد، اما از اواسط رنسانس با اختراع نقاشی رنگ و روغن و رواج نقاشی «سه‌پایه‌ای»۱ استفاده از تابلو رونق یافت.

یکی از اروپائیانی که در دورهٔ قاجار به ایران مسافرت نموده، می‌نویسد:«نقاشی در میان ایرانیان، بیشتر مفهوم تزئین ساختمان‌ها را دارد.

در اینجا نمی‌توان از نقاشی‌های قابدارِ کشور ما، چیزی پیدا کرد»(فلور و...، ۱۳۸۱ ، ۹۲).

شیوه رنگ و روغن، از زمان صفویه به ایران وارد شده بود، اما رونق و اعتبار و کاربرد آن، بیشتر در دورهٔ قاجار بود. در عصر فتحعلی شاه، از پرده‌های رنگ و روغن به صورت دیوار نگاره، استفاده می شد ، تابلوهایی که معمولاً شکل آن ها منطبق با ساختار دیواری که پرده می‌بایست بر روی آن نصب شود، بود. مثلاً شکل «طاقچه مانند» بسیاری از آن نقاشی‌ها، حکایت از نصب آن ها در محلی به همین شکل را داشته است.

به دلیل برنامه های جاه‌طلبانه فتحعلی شاه در توسعه معماری و اصراری که او بر تکمیل هرچه سریع تر آن ها داشت، هنرمندان مجبور بودند که هم زمان با ساخت بنای مورد نظر، دیوار نگاره‌های آن را به صورت جداگانه، در کارگاه های هنری سلطنتی به انجام برسانند و سپس به محل مورد نظر برای نصب در بنا انتقال دهند. حتی « ارزیابی و تحلیل (برخی تابلوها)، نشانگر فرآیند تولیدی است که طی آن تعداد زیادی نقاشی، با کمترین تغییر بر روی یک بوم افقی، اجرا و سپس متناسب با نقشهٔ معماری تعیین شده، برش داده می‌شد» (فلور و ...، ۱۳۸۱ ، ۹۳).

۱ – تصویری که روی بوم و با استفاده از سه پایه نقاشی اجرا شود (در برابر دیوار نگاره). این نوع نقاشی در دوران رنسانس پدید آمد و در سدهٔ هفدهم بسیار متداول شد(پاکباز، ۱۳۷۹، ۵۸۶).

تصویر۸ -حاج میرزا آقا امامی اصفهانی

این دیوارنگاره‌های رنگ و روغنی که به صورت تابلوهایی بزرگ اما جدای از دیوار، اجرا شده‌اند، در حقیقت پیش‌درآمدی برای تابلوهای کوچک به شمار می رفت که در دوره‌های بعد به ویژه در دوره ناصری رواج یافته است. البته مناسبات ایرانیان با غرب، از زمان صفویه شروع شده بود و ایرانیان از آن زمان با فرهنگ استفاده از تابلوهای نقاشی آشنا شده بودند، اما تا دوره قاجاریه، زمینه استفاده از تابلو در ایران فراهم نشده بود.

علت اصلی آن بود که عوامل هنری غرب مانند مجسمه، تابلو و نظایرآن، برای ذوق ایرانی جالب نبود. اربابان ذوق و هنر، در این زمان وقتی می‌خواستند ذوق زیباپرستی و هنر دوستی خویش را اقناع کنند، تنها به گردآوری خط و کتاب های نفیس و قلمدان و آثار مشابه می‌پرداختند.

بدیهی است موجبات این امر، به سبب توجه سران قوم به وضع سیاسی و نظامی کشور در آن عصر بود که پیوسته مرزهای مملکت در معرض حملات همسایگان قرار می‌گرفت، و در درون کشور قیام های داخلی باعث از هم پاشیدگی حکومت مرکزی می‌شد.

علت مهم دیگر آن که، سران قوم هنوز خوی چادر نشینی را ترک نکرده بودند و به همین دلیل از لوازم گرانبها و سنگین وزن، به علّت فقدان مصونیت مالی و احتمال تغییر وضع یا سوانح جنگی و سیاسی، استقبال چندانی نمی‌شد. بنابراین تابلوهای بزرگ سنگین وزن یا مجسمه‌های شکستنی و ظروف چینی که از زمان رنسانس به این طرف در اروپا مورد توجه زیاد کلیه طبقات قرار می گرفت، در ایران به علل دشواری در نقل و انتقال و بیم حفظ و حراست، هجوم و ویرانی، چندان مورد رغبت ایرانیان قرار نگرفت (احسانی، ۱۳٦۸، ۸).

از دوره ناصرالدین شاه، آشنایی با فرهنگ غرب فزونی گرفت. ناصرالدین شاه سه بار به فرنگ مسافرت نمود و در بازگشت از این سفرها، تعداد زیادی اشیاء زینتی و تابلو که خریداری کرد و یا هدیه گرفته بود، با خود به ایران آورد. او حتی در مجموعهٔ کاخ گلستان، موزه‌ای را نیز برای نگهداری این اشیاء تأسیس نمود. در بناهای سلطنتی «همه جا، تک‌چهره‌ها و مناظر نقاشان اروپایی- به جای آثار پیکر نگاران درباری- بر دیوارها آویخته شدند»(پاکباز، ۱۳۸٤، ۱۱۹).

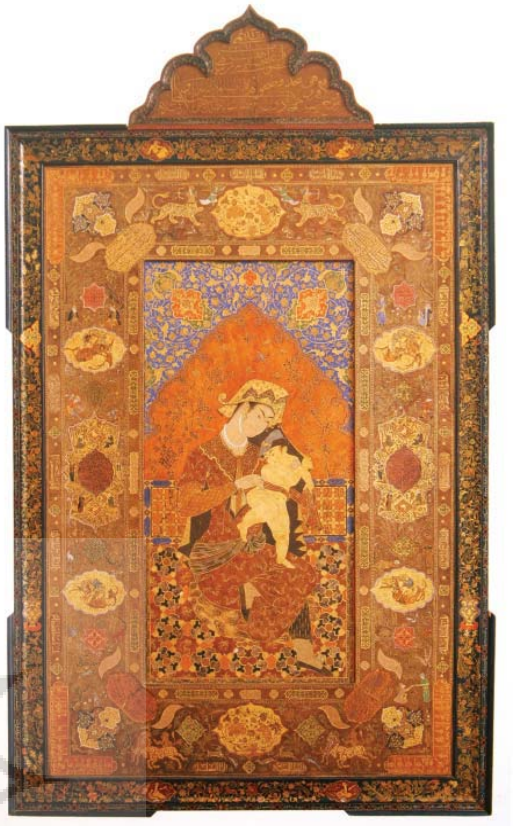
از حدود سال ۱۳۰۰ هجری قمری تابلوهای نقاشی فزونی گرفت، نقاشی‌های دیواری، اعتبار قدیمی‌شان را از دست دادند و شیوه نقاشی قاجار، تنها در نقاشی‌های لاکی- قلمدان و قاب آئینه و جلد کتاب و در پرده‌های مذهبی و حماسی ادامه پیدا کرد، که این نیز چندان نپایید(آغداشلو، ۱۳۸٤، ۹۰).

همزمان با بازگشت هنرمندانی که جهت تحصیل، از دوره محمد شاه به بعد، به اروپا سفر کرده بودند، سنت های نقاشی اروپائی و شیوهٔ نمایش آثار نیز، در ایران رواج یافت .

از آن چه گذشت می‌توان نتیجه گرفت که ظهور چاپ و شیوه‌های ارزان تولید کتاب، که به کاهش سفارشات تولید جلدهای چرمی با تزئینات منجر شد، از یک سو، ونیز رواج فرهنگ استفاده از تابلو و قاب برای تزئین فضاهای داخلی از سوی دیگر، هنرمندان سوخت ساز را به یافتن شیوه ای جدید برای ارائه آثار سوخت، که همان تابلو سوخت باشد، رهنمون ساخت.

البته بر اثر رواج فرهنگ استفاده از تابلو در نمونه‌های دیگری هم، شاهد استفاده از اشیاء تزئینی با کاربردهای متفاوت به عنوان تابلو هستیم.

مثلاً در دوره قاجار، زمانی که هنرمندان «هنوز در کاربرد بوم پارچه‌ای و یا کتانی و به کار گرفتن رنگ و روغن که در کشورهای اروپایی در این زمان معمول بود، آشنایی کامل نداشتند، در ترسیم



تصویر۹ –تابلو سوخت ، این تابلو بنا بر نظر کارشناسان وحکم مراجع قضایی اثر حاج میرزا آقا امامی شناخته شده است، با این حال امضاء عباس اسفرجانی (ذوالفنون) را دارد و مورد اختلاف بوده است .

مجالس... ترسیم های خود را کماکان بر روی جلدهای بزرگ انجام می‌دادند.

ولی این نوع جلدها برای پوشش کتاب نبود، بلکه غالباً آن ها را مانند تابلو در قاب های چوبی مناسبی نهاده و از آن بهره‌مند می‌شدند»(احسانی، ۱۳۶۸، ۸۰) و یا مثال دیگر، سنگ هایی بودند که بر روی آن ها نقوش تزئینی، نقاشی شده و در بناهای قاجاری (عموماً در ازاره‌ها) نصب شده بودند. اما با کم شدن طرح های عمرانی و معماری، «برخی از دوستداران مکتب قاجار، تعدادی از این گونه سنگ ها را پس از تخریب بنای اصلی، در سرایی نوساز... به‌صورت تابلو تزیینی، روی دیوار نصب کرده‌اند» (همان، ۱۶۹)(تصویر۷).

حاج میرزا آقا امامی اصفهانی

حاج میرزا آقا امامی اصفهانی (۱۳۳۴ـ۱۲۶۰هـش) (تصویر۸) ، از جمله هنرمندان ایرانی است که در رشته‌های مختلف هنری، آثار ماندگاری آفریده است.

این خاندان از عصر صفوی و از خانواده‌های به نام و مشهور بودند که از میان آنان عالمان و هنرمندان بسیاری به‌پا خواستند. اما عمدهٔ شهرت این خانوادهٔ به دلیل «فعالیت آن ها در هنر نقاشی زیر لاکی در دهه‌های آخر سدهٔ سیزدهم هجری قمری می‌باشد»(اتینگهاوزن و یار شاطر، ۱۳۷۹، ۳۶۹).

وی در هنرهایی مانند تذهیب، تشعیر، گل و مرغ، نقشهٔ فرش، طراحی و نقاشی قلمدان، درهای چوبی، جعبه و قاب آیینه و شمایل استادی داشت.

اما ویژگی ممتاز میرزا آقا امامی در عرصهٔ هنر، احیای هنر از یاد رفتهٔ عصر صفوی، یعنی ساخت جلد سوخت است.

غیر از تابلو سوخت (که شیوه‌ای نو در زمان میرزا محسوب می‌شود)، سایر زمینه‌ها و شیوه‌های خلق اثر توسط میرزا آقا، در دوران قبل از او نیز در خاندان امامی رونق داشته است.

هنر سوخت یکی از مهم ترین زمینه‌هایی است که حاج میرزاآقا امامی در آن فعالیت داشته است.

اهمیت این زمینه هنری از آن جهت است که استفاده از آن در خلق آثار هنری در زمان حاج میرزاآقا تقریباً در حال فراموشی بوده، اما ایشان به همراه تنی چند از هنرمندان اصفهانی در احیای مجدد آن کوشیدند.

اصفهان، اوّلین خاستگاه و جلوه گاه تابلو سوخت

«در عصر قاجاریه، علاوه بر تهران در دیگر شهرهای اصفهان و مشهد و شیراز و تبریز، صحافان و مجلدانی حضور داشتند. (از قدیم الایام) در اصفهان صحافان بسیار بوده‌اند که نامورترین آنان در اواخر عهد قاجاریه، ملا محمدتقی (صحاف) می باشد که جامع هنرهای بسیار بوده است و گذشته از خط و حکاکی، در جلد ضربی و سوخت و معرّق‌سازی (گل‌سازی معرّق بر روی جلد)، استاد بی‌مانند بوده است. برخی هنرمندان نامی اصفهان، در دوره‌های اخیر شاگرد او بوده‌اند»(افشار، ۱۳۵۷، ٦۹).

حاج میرزاآقا امامی هم از شاگردان ملا محمدتقی بوده است. میرزاآقا امامی به همراه چند تن از هنرمندان هم‌عصر خود «ابتدا در احیای ساخت جلد سوخت کوشید، اما رونق جلدهای رنگ و روغنی (زیرلاکی) دوره قاجار، به این نوع جلدها مجال خودنمایی نمی‌داد»(کاتب (مقدمه)، ۱۳۸۱،

۱– در برخی از منابع فارسی که از حاج میرزا آقا به‌عنوان ابداع کننده تابلو سوخت نام برده شده است: سید محمود افتخاری، نگارگری ایران، ص ۸۰/ فاطمه کاتب (مقدمه)، میرزا آقا امامی، صص ۹-۷ / محمدعلی‌کریم‌زاده تبریزی، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، ص ۱۲۷۰ / محمد تقی احسانی، جلدها و قلمدانهای ایرانی، ص ۲۱ / سید محمود افتخاری، استاد علی اسفرجانی، ص ۹ / عبدالعلی ادیب برومند، میرزا آقا امامی۲، ص ۱۹ / عبدالعلی ادیب برومند، خاندان هنر، ص ۱۵ / معاونت پژوهشی دانشگاه هنر اصفهان، درگه اهل هنر، ص ۲٦ / بهمن آقاجانپور قادیکلائی، هنر سوخت، ص ۱۲۷.

۸). بنابراین حاج میرزاآقا دست به ابداعی زده و به خلق «تابلوی سوخت» می‌پردازد(تصویر۹).

در منابع متعدّدی، از میرزاآقا امامی، به‌عنوان ابداع کننده تابلو سوخت نام برده شده که البته به علت هم‌زمانی فعالیت چند استاد در زمینه تابلو سوخت، اختلافاتی بر سر زمان پیدایش و شخص ابداع کننده وجود دارد.

یکی از اساتیدی که هم زمان با حاج میرزاآقا امامی در زمینه خلق تابلو سوخت فعالیت داشته، مرحوم عباس ذوالفنون اسفرجانی (۱۳۲۸ – ۱۲۶۲ هـ .ش) بوده است. «او از مذهّبان و استادان هنر سوخت، در زمان احمد شاه و رضا شاه بود و در هنر خود مهارت داشت»(کریم‌زاده تبریزی، جلد سوم، ۱۳۷۰، ۱۲۹٤). حسین اسلامیان، از شاگردان میرزاآقا، دربارهٔ او می‌گوید: «میرزا عباس اسفرجانی، شغل اولش خیاط بود و بعد سوخت‌ساز شد، و در کار هنری صاحب دید و سلیقه بود، منتها مهارت عملی و دستی نداشت» (حامدی، ۱۳۸۶، ۵۰).

او در شیوه سوخت سازی استاد ماهری بوده، اما چنانچه شاگرد او، مرحوم خوشنویس زاده، دربارهٔ او می‌گوید: «تنها نقص کارش این بود که طرح سوخت را خودش تهیه نمی‌کرد. نقص طراحی وی را، کمال و ظرافت درخشانش در سوخت جبران می‌کرد و از او هنرمندی چیره و بی‌بدیل می‌ساخت» (خوشنویس زاده، ۱۳٤۸، ۳۲).

عباس ذوالفنون، اقدام به ایجاد کارگاه بزرگی نمود و عده ای از هنرمندان از جمله حاج میرزاآقا امامی را جهت همکاری در تولید آثار هنری گردهم آورد (افتخاری، اسفرجانی، ۱۳۸۰، ۲٤) .

ظاهراً این دوره از فعالیت مشترک بین عباس ذالفنون و حاج میرزا آقا امامی در یک کارگاه، منشأ اختلافاتی بین کارشناسان معاصر در چگونگی تعیین هویت برخی از تابلوهای سوخت شده است. مثلاً تابلوهایی وجود دارد که قلم و طراحی حاج میرزاآقا در آن ها مشخص شده، امّا امضای میرزا عباس ذالفنون را دارد. استاد محمود فرشچیان در این رابطه معتقد است که عباس ذالفنون در زمینهٔ معاملات عتیقه هم فعالیت داشته و به اصطلاح «کار تمام کن» بوده است(وفامهر، ۱۳۸٦، ضمائم).[۱]

«رسم تمام کردن کار یک هنرمند به وسیلهٔ دیگری، ادامهٔ سنّت رایج کارگاههای هنری گذشته بوده و کاری که از کارگاه استاد صاحب نامی بیرون می‌آمده، اغلب محصول مشترک افراد مختلفی بود که هر کدام در رشته‌ای، کارآمد و مسلط بوده‌اند...» (حامدی، ۱۳۸۶،٦۱).

احتمالاً آثار مورد اختلاف هم، توسط میرزا عباس ذوالفنون به حاج میرزاآقا سفارش داده شده است(تصویر ۱۰).

مرحوم عباس ذالفنون، برادرزاده‌ای به نام علی اسفرجانی داشت. مرحوم علی اسفرجانی از جمله اساتید سوخت‌سازی بوده‌اند که این هنر را نزد عموی خود، میرزا عباس خان فراگرفته اند و تا سال های اخیر هم، در زمینه ساخت تابلو سوخت فعالیت داشتند.

یکی از مهم ترین منابعی که در آن به سیر تحولات و نحوه ابداع تابلو سوخت پرداخته شده، مقدمه‌ای است که در ابتدای آلبوم معرفی آثار استاد علی اسفرجانی به چاپ رسَیده است. در این مقدمه آمده است: «شادروان میرزاآقا امامی را بی‌تردید باید مبتکر و مبدع هنر سوخت معرّق یا سوخت مینیاتور دانست ... نام میرزاآقا امامی به‌عنوان بنیان‌گذار هنر سوخت و معرّق تابلو در دایرة المعارف هنرهای ایران جای گرفته (است)» (افتخاری، اسفرجانی، ۱۳۸۰، ۱۰-۹).

علاوه بر حاج میرزاآقا امامی و عباس ذالفنون، از اساتیدی که در زمینه خلق تابلو سوخت فعالیت داشته‌اند می توان از مرحوم حسین ختایی، مرحوم حسین اسلامیان (هر دو از شاگردان میرزا آقا)، مرحوم حسین خوشنویس‌زاده و مرحوم علی اسفرجانی نام برد.استاد زینت‌السادات امامی (دختر و شاگرد میرزا آقا) از استادانی است که هم اکنون در زمینه خلق آثار تابلو سوخت فعالیت دارند.

روش ساخت تابلو سوخت

روش ساخت تابلوهای «سوخت و معرّق»، تقریباً با روش اجرای این هنر بر روی جلدها، یکسان بوده اما تفاوتی که دارد در این است که در ساخت تابلوهای سوخت و معرّق، به علت اندازهٔ بزرگتری که نسبت به جلدها دارند، از انواع نقش ها و روش های متفاوت تزئین نیز استفاده می‌شود.

به‌عنوان مثال برای تزئین حاشیه‌های تابلو، از تزئینات برجسته چرمی که به وسیله مُهر (شیوهٔ ضربی) ایجاد شده‌اند و یا تزئینات لایه چینی و طلاکوبی نیز استفاده می‌شود. قاب های آثار سوخت و معرّق نیز معمولاً با روش های زیرلاکی تزئین می‌شوند. در ساخت تابلوهای سوخت، معمولاً انواع زمینه‌های مختلف، نظیر نگارگری به

شیوه عهد تیموری و صفوی، معرّق، تشعیر، تذهیب، برجسته‌کاری (روی چرم)، لایه چینی، طلاکوبی، خوشنویسی و آذین‌کاری قاب، به‌تنهایی یا به صورت مجموعه‌ای باهم، به کار رفته‌اند؛ بنابراین در بعضی موارد «این هنر به صورت دسته جمعی انجام می شده و طراحی آن توسط نقاشان، برش و برجسته‌کاری و معرّق به وسیله هنرمندان سوخت و معرّق کار، و خطاطی توسط خوشنویسان انجام می‌شد»(شاهمرادی، ۱۵، ۵).

اغلب هنرمندان فعال در زمینهٔ تابلو سوخت، با اکثر زمینه‌های ذکر شده، آشنایی داشته و آن ها را در حد قابل قبولی اجرا می‌نمودند. البته گاهی هم، فرآیند خلق یک تابلو سوخت به صورت گروهی و با همکاری شاگردان و اساتید در کارگاه، صورت می‌گرفت. مثلاً مرحوم استاد حسین اسلامیان (از شاگردان حاج میرزاآقا) می گوید: «مرحوم حاج میرزاآقا برای پیاده کردن یک کار بزرگ (سوخت)، لنگ بود و من یک شبه، اون کار را به ثمر رساندم» (حامدی، ۱۳۸٦، ۳۰).

باید اشاره کرد که تابلوهای سوخت از لحاظ عملکرد مانند مرقعات بوده‌اند؛ یعنی همانگونه که مرقعات قطعات مختلف نگارگری، خوشنویسی، صفحات تذهیب شده و... را در خود جای می‌دادند، تابلوهای سوخت هم، انواع تزئینات مختلف جلدهای چرمی را در کنار هم، در خود جای داده‌اند.مثلاً قالب هایی که با نقش ترنج بزرگ، که در روی یک جلد به صورت بزرگ ضرب می‌شدند، اکنون در تابلوهای سوخت به صورت یک عنصر تزئینی کوچک، در حاشیهٔ تابلو کار شده‌اند. قالب های کشیده که برای حاشیه های جلدها به کار می‌رفته نیز، به همین صورت است. نکتهٔ دیگر در مورد ترکیب‌بندی در تابلوهای سوخت است؛ به طور کلی، ترکیب‌بندی در اکثر تابلوهای سوخت، شبیه به طرح های روی جلدها می‌باشند، یعنی این تابلوها نیز مانند جلدها، از یک نقش مرکزی و پس از آن، حاشیه و لچک تشکیل شده‌اند.

ابزار کار، کیفیت رنگی

در ساخت تابلو سوخت، بخش عمده ای از فعالیت های آماده سازی و پرداخت چرم، با وسایل صحافی سنتی انجام می‌پذیرد. مهم ترین ابزار سوخت‌سازی به صورت فهرست‌وار عبارتند از: نقش بُر، مُشته یا کوبه، شفره، سنگ زیردست، قید، طلا جهت طلاکوبی، انواع رنگ ها، انواع چرم ها مثل تیماج، رخ، میش و ....

بخش دیگری از ابزار و وسایل، به تزئینات قاب (به صورت زیرلاکی)، لایه چینی، نقاشی روی چرم و... مربوط می‌شود که این وسایل جزو ابزار نگارگری است و از تکرار آن ها در اینجا خودداری می‌شود.

برای رنگ‌آمیزی چرم ها، معمولاً رنگ‌های گیاهی و سنتی، نظیر پوست گردو، روناس، پوست پیاز، شنبلیله، حنا و جز این ها را به کار می‌بردند (کاتب ، ۱۳۸۱، ۱۰).

«رنگ های مورد استفاده در سوخت، رنگ های تلخ و سوخته (تیره و گرم) هستند؛ برخلاف نگارگری که رنگ های شاد و متنوع استفاده می‌شود»(شاهمرادی،م.۱۵،۱٤).

در این جا به نکته‌ای پیرامون کیفیت رنگی آثار سوخت اشاره می شود و آن این است که به علت این که در تمام زمینهٔ تابلوهای سوخت از چرم های حیوانی استفاده می شود و طیف رنگی در چرم های طبیعی نیز ، معمولاً گرم و از خانواده قهوه‌ای، عنابی، کرمی و سیاه هستند، بنابراین ترکیب رنگی این گونه تابلوها، از رنگ های گرم تشکیل شده است.

البته هنرمندان همیشه از چرم هایی با رنگ طبیعی استفاده نمی‌کرده‌اند بلکه گاهی چرم های مورد استفاده در تابلوها را با رنگ‌های طبیعی (به روش های کارگاهی مخصوص)، رنگ‌آمیزی می‌کردند؛ اما با این حال، چرم های رنگ‌آمیزی شده هم به علت زمینهٔ رنگی خودِ چرم، دارای رنگی گرم می‌شده‌اند، البته ماهیت خودِ رنگ های طبیعی هم تا حدودی گرم است. امروزه با روش های صنعتی، چرم را به هر رنگ دلخواهی که مایل باشند (حتی رنگ های تند مثل قرمز یا زرد) رنگ‌آمیزی می‌کنند.

نتیجه

میرزاآقا امامی و تعدادی از هنرمندان هم‌عصر او، با مشاهدهٔ زمینه‌های انحطاط و فراموشی هنر جلد سوخت، به فکر زمینهٔ تازه‌ای برای احیای شیوه‌های سوخت برآمدند و آن همان ابداع هنر«تابلو سوخت» می‌باشد.

استاد میرزاآقا امامی، بنیان گذار هنر نوین سوخت و معّرق از چرم است. او، به پشتوانهٔ دانش و مهارت هایی که داشت، این هنر نوین را که ریشه در صحافی و جلدسازی قدیم دارد، بار دیگر به شکلی قابل قبول، در چهارچوب نگارگری های بزرگ قرار داد. ابتکار و نوآوری در زمینه هنر سوخت و معرّق نشان داد که امامی به همهٔ هنرهای ملی و سنتی آشنایی کامل داشته و راز و رمز هر هنری را کاملاً آموخته بود. زیرا هنر سوخت و معّرق هنری کامل است که هنرمند سازندهٔ آن باید به درستی و توانمندی، به انواع هنرهای تزئینی احاطه داشته باشد. نام میرزاآقا امامی همیشه یادآور بیشترین ظرافت ها و استحکام در طرح و اجرا است.

بنا براین می‌توان گفت که میرزاآقا، برای حفظ و احیای هنر سوخت معرق (از رشته‌های مرتبط با کتاب‌آرایی)، این هنر را از روی جلد کتاب (که به نوعی بیشتر جنبه کاربردی داشت) به تابلو سوخت (که جنبه تزئینی داشته) انتقال داد اما باید توجه داشت، با وصف این که حاج میرزاآقا به واسطه فعالیت و ابداعاتی که در زمینهٔ شیوه سوخت انجام داد و این هنر را رونق و اعتبار مجددی بخشید. اما با این حال، این اقدامات هم نتوانست به ماندگاری و رونق دائم آن کمک کند و پس از حاج میرزاآقا، بار دیگر این شیوه، سیر نزولی خود را طی می‌کند.

سخن آخر این که، همان گونه که جلدهای سوخت، با وجود رونق و کیفیتی که در زمان تیموری گرفت، به علت سختی این شیوه و زمان‌بر بودن آن دیری نپائید و جای خود را به روشهای ساده‌تر و سریع‌تر داد، به همین دلیل هم، با وجود ابداع تابلو سوخت توسط میرزا آقا، با وصف مشکلات یاد شده و از همه مهم تر نبودن حامی و بازار اقتصادی در جهت فروش آن، مانع پایداری و تأثیر این شیوه شد.

منابع و مآخذ

خوشنویس‌زاده، هنرمندی چیره دست در سوخت، مجله هنر و مردم، شماره ۲۶، آذر ماه ۱۳۴۳.

اتینگهاوزن، ریچارد، یار شاطر احسان، اوج‌های درخشان هنر ایران، ترجمه ، هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، آگه، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۹.

احسانی، محمدتقی، جلدها و قلمدان های ایرانی، امیرکبیر، تهران،چاپ اول، ۱۳۶۸.

اسلامیان، حسین، هفت شهر نقش، گفت وگوی علی اصغر معصومی با حسین اسلامیان پیر نگارگری ایران، به اهتمام محمد حسن حامدی،نزهت، تهران، چاپ اول،۱۳۸۶.

آغداشلو، آیدین، «مقدمه‌ای بر نقاشی قاجاری»، فصلنامه حرفه – هنرمند، شماره ۱۳، پائیز ۱۳۸۴.

افتخاری، سید محمود، استاد علی اسفرجانی، داروگ نو، تهران، چاپ اول، ۱۳۸۰.

افتخاری، سید محمود، نگارگری ایران، زرین و سیمین، تهران، ۱۳۸۱.
افشار، ایرج (گردآوری)، صحافی سنتی، چاپ اول، کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۵۷.
آقاجانپور قادیکلائی، بهمن، هنر سوخت، ابوالفضل ذابح، مهدی عتیقی، کارشناسی صنایع دستی، دانشگاه هنر، تهران، ۱۳۷۲.
پاکباز،رویین،زایش سنت، نمایش تجدد، فصلنامه حرفه هنرمند، شماره ۱۳، پائیز ۱۳۸٤.
پاکباز، رویین، دایرة المعارف هنر،فرهنگ معاصر، تهران، چاپ دوم،۱۳۷۹.
شاهمرادی، بهاره، سوخت، پروژه صنایع دستی، کتابخانه مرکزی دانشگاه هنر اصفهان، شماره: م ،۱۵.
فریه .ر. دبلیو، هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، چاپ اول، فرزان، تهران، ۱۳۷٤.
فلور، ویلم، چلکوفسکی ، پیتر، اختیار، مریم، نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه، ترجمه دکتر یعقوب آژند، ، تهران، ۱۳۸۱.
قمی، قاضی احمد، گلستان هنر، تصحیح: احمد سهیلی خوانساری،منوچهری، تهران، چاپ چهارم ،۱۳۸۳.
کاتب، فاطمه میرزا آقا امامی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، ۱۳۸۱.
کریم زاده تبریزی: محمد علی، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، جلد سوم،مستوفی، لندن، ۱۳۷۰.
لغت نامۀ دهخدا (لوح فشرده)، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۷۸.
مایل هروی، نجیب، کتاب آرائی در تمدن اسلامی، آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۷۲.هالدین، دانکن، صحافی و جلدهای‌اسلامی، ترجمه هوش آذر آذرنوش، سروش، تهران، ۱۳٦٦.
وفامهر ، مهدی، مصاحبه با محمود فرشچیان، رساله کارشناسی ارشد، استاد راهنما: نظام الدین امامی فر، رشته تصویرسازی، دانشگاه شاهد، ۱۳۸٦.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی