

نفوذ‌های مذهبی در هنرهای لاکی عصر قاجار (با تأکید بر مضامین شیعی)

دوفصلنامه علمی- پژوهشی
سالانه انتشاره دارد
زمستان ۱۴۰۲

تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۰۸/۰۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۱۱/۰۳
صفحات مقاله: ۳۷-۵۰

چکیده

ایران، جامعه‌ای با زیرساخت مذهبی است که دین اسلام و مذهب تشیع از دیرباز در آن نفوذ فراوانی داشته است. هنرمندان عصر قاجار نیز در تلاش برای پرورش اخلاقی و انتقال نگاه دینی خود به مخاطب بودند. هنرهای لاکی در این عصر در اوج شکوفایی بود و به تدریج رو به زوال نهاد. یکی از مشخصه‌های عام هنر «لاکی روغنی» تنوع پذیری موضوعات آن است که خوشبختانه از این روی هم در اوج شاهکارهای هنری ایران قرار گرفته است. این هنر، از مراحل ابتدایی کاربرد لاک، تا زمان اوج خود، طرح‌ها، نقش‌ها و تصویرهای بدیعی را که از سرانگشتان آفرینشگر هنرمندان تراویده، در دل خویش به یادگار و امانت نگه داشته است و با ورود نقش‌مایه‌های غربی اوج می‌گیرد. در این پژوهش، سعی بر آن است تا مضامین نقوش لاکی بررسی و چگونگی بازتاب مذهب و اهمیت مذهبی بودن آن‌ها تبیین شود. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که مضامین مذهبی در هنرهای لاکی این عصر شامل تصویرسازی داستان‌های قرآن و انجیل، انسان باهله دور سر و نور نشان گرائمه اسلام، صحنه‌های کربلا، حکایات، روایات دینی و آیات و اشعار مذهبی است. این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و میدانی است.

اهداف مقاله

- ۱- بررسی ویژگی‌های هنرهای لاکی در عصر قاجار
- ۲- مطالعه و بررسی مضامین شیعی در هنرهای لاکی عصر قاجار

سؤالات مقاله

- ۱- هنرهای لاکی در عصر قاجار دارای چه ویژگی‌هایی می‌باشند؟
- ۲- مضامین شیعی چه تاثیری بر روی هنرهای لاکی عصر قاجار گذاشته‌اند؟

واژگان کلیدی

هنرهای لاکی، مذهب، عصر قاجار، قلمدان، جلد کتاب.

مقدمه

دین در بنیان نگرش ایرانیان نقش داشته و سایر مسائل سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی را تحت تأثیر قرار داده است. در عصر قاجار (۱۷۷۹-۱۹۲۵ / ۱۳۴۳-۱۱۹۳) دین اسلام به عنوان بارزترین باور و نگره مذهبی در اندیشه ایرانیان بود و به عنوان جزیی تفکیک‌ناپذیر از زندگی مردم شناخته می‌شد. این نکته قابل‌بیان است که نمود ظاهری تفکر و بینش افراد در هنر ایشان هویدا می‌شود. بنابراین مضامین دینی، جزء تفکیک‌ناپذیر هنرهای عصر قاجار خواهد بود.

به گواهی اسناد و آثار بر جای‌مانده، تکامل نقاشی لاکی در هنرهای دوره قاجار اتفاق افتاد و پس از آن به تدریج رو به زوال نهاد. این فن در سده‌های پانزدهم-شانزدهم/نهم-دهم، در مراکزی چون اصفهان و تبریز در دوره صفویان محبوبیت فراوانی یافت. هر چند هنوز مدارک کافی در دست نیست تا بتوان با اطمینان، ابداع نقاشی روغنی (لاکی) را به صنعت گران چینی یا نقاشان ایرانی منسوب کرد. (شاپیوه فر، ۱۳۹۳: ۱۰) به نظر بسیاری از پژوهشگران، این هنر را ایرانیان پدید آوردند و از ایران به کشورهای دیگر راه پیدا کرد. مضامین سیاسی، بزمی، شهوانی، طبیعی، رزمی و همچنین مضامین مذهبی اعم از روایات شیعی و مسیحی، مطابق با رویکرد ویژه این نوشتار، را می‌توان در این هنرهای شاهد بود. از جمله مضامین مذهبی در هنرهای لاکی دوره قاجار می‌توان تصویرسازی داستان‌های کتب مقدس شامل قرآن و انجیل، انسان‌های تکریم شده با هاله نورانی دور سر، روایت تصویری صحنه‌های کربلا، روایات دینی، آیات و اشعار مذهبی را بر شمرد. همچنین کاربرد رنگ‌های طلایی و روشن، پارچه‌های زربفت و نیز کاغذهای نفیس و دست‌ساز همگی شاهدی بر بزرگنمایی این آثار نزد هنرمندان می‌باشد. به طور کلی شیوه ترکیب‌بندی و رنگ‌گذاری در اوایل این دوره، شباهت نزدیکی با دیگر هنرهای اجرایی و کاربردی ایرانی دارد، اما کم کم با نفوذ تأثیرات غربی، شیوه و اجرای جدیدی از طرح‌ها دیده می‌شود. نقاشی‌های لاکی در اشیایی مانند قلمدان، جلد کتاب، قاب آینه، صندوقچه، جعبه، قاب عینک و کارت ظهرور یافت. اما بیشتر محتوای این پژوهش بر تحلیل نقوش و رنگ‌های قلمدان، جلد کتاب و قاب آینه متکی است؛ چراکه حضور مضامین مذهبی در آن‌ها ازلحاظ کمی بیشتر بوده است و نیز این اشیا به عنوان شاخص‌های هنرهای تزیینی و کاربردی عصر قاجار ایفای نقش داشتند. پژوهش‌های انجام شده درباره جایگاه مذهب در هنرهای لاکی دوره قاجار را می‌توان در دو قالب دسته‌بندی کرد: دسته اول: کتاب‌های تاریخی حاوی جایگاه دین در میان پادشاهان مانند «عصر بی خبری»، «نقش روحانیت پیشو در جنبش مشروطیت» و مجموعه سفرنامه‌ها و نگرش سیاحان به آنچه در ایران اتفاق می‌افتد و کتاب‌های تاریخی درباره هنرهای لاکی و هنرمندان عصر قاجار مانند «احوال و آثار نقاشان قدیم ایران» و «نقاشی و نقاشان دوره قاجار». دسته دوم: کتاب‌های تخصصی درباره هنرهای لاکی مانند طریقه ساخت، نقاشی و تکمیل آثار مانند «هنر قلمدان»، «جلدها و قلمدان‌های ایرانی» و «کارهای لاکی» که آخرین کتاب حاوی تصاویر غنی و برگرفته از مجموعه ناصر خلیلی در لندن می‌باشد.

در مسیر پژوهش، کیفیت دین‌داری پادشاهان قاجار بررسی و سپس با بررسی هنرهای لاکی به تبیین مضامین متعدد به ویژه مضامین مذهبی با تأکید بر تفکرات شیعی پرداخته می‌شود. همچنین نگارنده با بررسی کتاب‌های تاریخی در زمینه شناخت جایگاه مذهب در

عصر قاجار و نیز بررسی جایگاه نقاشی لاتین در این دوره، به بازخوانی نمودهای شیعی در آن‌ها، توصیف، تحلیل و استنتاج منطقی بر مبنای استناد می‌پردازد.

نقش مذهب و علمای مذهبی در عصر پادشاهان قاجار

مذهب یکی از عوامل بسیار مهم در ایجاد جریانات فکری در جوامع بشری است. به وسیله مذهب است که شاخص‌های کلی جهت تبیین خط سیر بشر تعیین می‌شود. در این بحث نقش مذهب در جامعه ایران دوره قاجار مورد بررسی قرار گرفته است. مذهب به عنوان پایه اندیشه و باورهای عمیق جامعه قاجار بود. از این رو همه امور از جمله بیان هنری با اتحاد مختلف با بهره‌مندی از مذهب نمایانده می‌شد. از آنجا که دین عموم مردم در آن عصر، اسلام بود، تأکید نگارنده بر محتوای اسلامی بودن دین است و عواملی را که گاه موافق و گاه مخالف دین عرضه شده و سبب ترقی یا انحطاط جهت فکری افراد گردیده در اینجا مورد بررسی قرار می‌گیرد.

در ایران دوره صفوی مشروعیت دینی وجود داشت و دین از نوعی قداست برخوردار بود. در حالی که این حالت در زمان استقرار عصر قاجار کم نزگ شد.^۱ اما همچنان در ایران تا زمان انقلاب مشروطیت، علمان نقش مهمی بر عهده داشتند. مخالفت‌ها با استفاده از زبان اسلام و بدون توجه به مبنای آن صورت می‌گرفت. خاندان قاجار به دلایل گوناگون کوشید تا خود را به تشیع منتبه کند و در این راه به توفیق‌هایی رسید. به نوشته الگار، قاجاریه ادعاهای مذهبی نداشت هر چند به طور آگاهانه یا ناآگاهانه بسیاری از تصوراتی را که در دوره سلطنت صفویه راجع به سلطنت وجود داشت، به ارت برده بود. امنیت نسبی در اوایل قاجار، محیط لازم را برای فعالیت‌های علماء فراهم کرد (الگار، ۱۳۵۶: ۸۰). در ادامه جایگاه مذهب در زمان پادشاهی شاهان قاجار به اختصار بررسی می‌شود.

در دوره آقا محمدخان، بین علماء، امور دولت و سلطنت ارتباط محدودی برقرار بود. گویا آقا محمدخان دیانت شدیدی داشت. اما به رغم آن، رابطه نزدیکی با علماء نداشت (ورهرام، ۱۳۸۵: ۱۵۷). اما نظم و امنیت نسبی در این دوره محیط را برای حضور علماء مساعد کرد (الگار، ۱۳۵۶: ۳۸۳). در دوره حکومت فتحعلی‌شاه می‌توان شاهد گسترش دربار و مداخله بسیاری از علماء در زندگی عمومی بود. مذهبی بودن حکومت فتحعلی‌شاه مشخص بود، ساخت مساجد و تزیین حرم‌ها، نوشتن کتاب‌های مذهبی اثبات این ادعای است (ورهرام، ۱۳۸۵: ۱۵۹). دربار در پی جلب محبت علماء می‌کوشید تا آن‌ها را به مقر حکومت خود جلب کند و مطمئن شود که علماء از دیانت آن‌ها آگاهی دارند. همچنین گرایش‌های مذهبی عباس میرزا تا زمان مرگش و روابط او با علماء شایان توجه است. حکومت به کلی خواهان نفوذ علماء و احترام دولت نسبت به آن‌ها بود (الگار، ۱۳۵۶: ۱۰۵-۱۰۶). در این زمان تماس‌های دوستانه با بیگانگان افزایش یافت. بیشتر سیاحان اروپایی در بحث اصلاح نظامی از موانع مذهبی سخن می‌گفتند (رینگر، ۱۳۸۵: ۵۶). در اواخر عصر فتحعلی‌شاه، انگیزه شاه از روابط با روحانیت هویدا شد. او به ملاحظات سیاسی، در پی سازش با روحانیون بود. اما به دلیل خود کامگی حکومتش، با علماء ناسازگاری داشت.

در دوره محمدشاه، ارتباط دولت با علماء به مرحله تازه‌ای از دشمنی و کشمکش گام نهاد. فتحعلی‌شاه هر چند به شیوه نامعقول می‌خواست میان حکمرانی و نیازهای دین داری

^۱- در دوره قاجار برخلاف صفوی، علماء نفوذ چندانی در دربار نداشته و بیشتر نقش واسطه‌ای میان دولت و دیگران داشتند. اما در کنار جریان اصولی روحانیت که در برابر نسلم و مقاصد دربار و استعمار استادگی می‌کردند، روحانیونی در دربار (روحانیون درباری) نفوذ داشتند که ایشان نیز نقش چندانی در دربار نداشته و تلاشی هم برای کسب قدرت نمی‌کردند و بیشتر فعالیت‌شان در تأیید سلطنت قاجار بود. به تعبیری اندیشه سیاسی روحانیون در آن زمان اندیشه اصلاحی بود و به بیانی طبق اصل دفع افسد به فاسد به دنبال اصلاح امور بودند.

پلی برقرار کنند، اما محمدشاه تا حد زیادی از این کوشش‌ها سرباز زد (ورهرام، ۱۳۸۵: ۱۶۹). خلاصه آن که محمدشاه در جهت برقراری رابطه با علماء برنيامد و مخالفت علماء با حکومت علنی تر شد. اما در عین حال در جریان اصلاحات، غربی شدن را نامطلوب می‌دانست و می‌کوشید با استناد به متن قرآن یا اشاره به الگوی پیامبر (ص)، نشان دهد که اصلاحات پیشینه و توجیه اسلامی دارد و بدین وسیله برای اهداف خود مشروعیت اسلامی کسب کند. (رینگر، ۱۳۸۵: ۲۷۴)

مشکلی که ناصرالدین‌شاه آن را مانع بزرگ پیشرفت ایران می‌خواند وجود علمای روحانی متعصب بود که برای رونق کار خود، مردم را در جهل و خرافات نگاه می‌دارند (تیموری، ۱۳۳۲: ۲۲). در دوره حکومت ناصرالدین‌شاه بار دیگر اقدامات متناوبی برای پدید آمدن روابط قابل دوام میان علماء و دولت صورت گرفت، اما نتیجه‌ای حاصل نشد. زیرا افرون بر ناسازگاری ذاتی موجود میان مذهب شیعه و سلطنت، نفرت شدید و آشکار از سلسه قاجار از طرف مردم، مزید شده بود. البته ناصرالدین‌شاه چندی بعد بر آن شد تا اقدامات ناهمانه‌گر و تردیدآمیز دیگری در راه اصلاح انجام دهد که بیشتر در جهت منع شرکت مستقل علماء در امور بود (الگار، ۱۳۵۶-۲۶۲). حکومت طولانی ناصرالدین‌شاه به رغم ادامه ظاهری قدرت، شاهد گسترش همه عواملی بود که دوران آشفتگی و انقلاب مشروطیت را پدید آورد. بی‌گمان دشمنی علماء با دولت، مهم‌ترین این عوامل بود. کوشش‌های متناوب به جهت غربی کردن جنبه‌هایی از زندگی، ضرورت ایجاد مرزی میان روحانیت و سلطنت را می‌طلبد. اما این مرز هرگز به رسمیت شناخته نشد و اغلب موضوع اختلاف بود. به طور کلی می‌توان گفت که دولت قاجار هیچ نوع کوشش پایداری را در جهت اجرای شریعت صورت نمی‌داد (ورهرام، ۱۳۸۵: ۱۷۲). به نگارش الگار، در این دوره علی‌رغم دین داری شاه و اقدامات امیر کبیر و سپهسالار درزمینه اصلاح دولت، کاهش نقش علماء، هم‌چنین افزایش نفوذ یگانگان دیده می‌شود. (الگار، ۱۳۵۶: ۳۸۴)

در اواسط سال ۱۳۱۴/۱۸۹۷ امین‌الدوله به محض رسیدن به نخست وزیری، کشمکش آشکار میان علماء و دولت را از نو آغاز کرد، زیرا او با دخالت روحانیون در امور دولتی مخالف بود. او معتقد بود اگر وضع اداری اصلاح شود علماء قانوناً در امور سیاسی حقی نخواهند داشت. درواقع یکی از نتایج ثانوی تشکیل حکومت مشروطه را امحاء نفوذ روحانیون می‌دانست و نتیجه گرفت که روحانیون بزرگ‌ترین مانع اصلاح اند (ورهرام، ۱۳۸۵: ۱۷۸). این شیوه فکری در اواخر دوره قاجار به اوج خود رسید. به گونه‌ای که حکام دولتی سعی در عقب راندن علماء در تمامی حوزه‌های سیاسی و مملکتی داشتند. با دین‌گریزی سران حکومتی، ملاحظه می‌شود که دین‌ماهی در میان عموم مردم همچنان جایگاه بالایی دارد و این ادعا با بررسی هنرهای آن‌ها قابل اثبات است.

بررسی هنرهای لاکی عصر قاجار

بسیاری از هنرها مانند نقاشی‌های لاکی در عصر قاجار در خدمت مذهب بود. قلمدان،^۲ جلد کتاب، قاب آینه، صندوقچه، جعبه، قاب عینک و کارت همگی بخشی از مجموعه‌های لاکی ایرانی هستند که قدمت این اشیا به دوره قاجار می‌رسد (خلیلی، ۱۳۸۶: ۹). در ادامه درباره نقوش لاکی و مختصه‌ی از روش ساخت و سپس کارکرد قلمدان به عنوان یکی از

۲- قدیمی‌ترین منبع راجح به قلمدان سازی، «رساله جلد سازی» سید یوسف حسین در سال ۱۲۲۸/۱۸۱۳ و دیگر مدرک قدیمی، کتاب «گلزار کشمیر» است که در سال ۱۲۷۸/۱۸۷۰ در گشمیر چاپ شده است. (کریم زاده تبریزی؛ ۱۳۷۹) (۳۶-۳۲)

جلوه‌های هنر لاکی دوره عصر قاجار و نقش اندازی روی آن بحث خواهد شد.

در ربع دوم سده شانزدهم/دهم شیوه نقاشی زیرلاکی در جلدسازی ایران ظاهر شد. عمق و غنای درخشنان این نقاشی حاصل ذوق سرشار در ترکیب‌بندی رنگ‌ها، که گاه محدود به سیاه و طلایی می‌شد، همچنین تنوع و تخیل هنرمند، که سبب ورود این فن به همراه برخی عناصر تزیینی آن از چین به ایران شد، بود. از این‌پس همراه قوس‌های حلزونی تاک ایرانی، اسلامی‌های ابری چینی با پیچ و خم‌های متنوع و پیچیده و جانوران بومی ایرانی در بیشه‌زارها بر ساختار نقاشی‌ها نفوذ کرد. جانوران افسانه‌ای خاور دور چون ققنوس و اژدها، پیکر مردان در حال رزم و شکار یا در مجالس بزم نیز ترسیم شدند. پس از سده هفدهم/یازدهم کاربرد نقش ترنج به طور فراینده‌ای متداول شد و با نقش‌مایه‌های گیاهی و با فرم طبیعی ترکیب شد. سپس تأثیرات هنر اروپا در زمان فتحعلی شاه بر هنر ایران چیره شد. پس از نقاشی جلد‌ها و صیقل دادن سطح آن را با یک لایه نازک لاک بی‌رنگ می‌پوشاندند و پس از خشک شدن رنگ‌ها، چندین لایه لاک شفاف روی آن می‌زدند تا نقاشی را ثابت و حفظ کنند (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۲۸۹-۲۲۸۸). این جلد نه فقط برای محافظت نقاشی، بلکه برای تکمیل تزیینات مورد استفاده قرار می‌گرفت که در خشندگی آن، تأثیر زیباشناسی زیادی در تکمیل اثر داشت. در مواردی از طلا یا ماده معدنی درخشنانی مانند مرقش برای درخشش بیشتر استفاده می‌گردند. (خلیلی، ۱۳۸۶: ۹) زیرسازی نقاشی لاکی به مدت پنج قرن در ایران برای جلدسازی، قاب آینه، قلمدان و جعبه کاربرد داشت که به دو شیوه آماده می‌شد: در روش اول کاغذ را برای دو تا سه روز در آب غوطه‌ور می‌کردند تا کاملاً خمیر شود، سپس آن را به ملایمت ورز داده و بدان چسب سریشم می‌افروزند. بدین ترتیب خمیری شکل پذیر به دست می‌آمد که آن را به شکل دلخواه درمی‌آورندند. بعد از خشک شدن خمیر، آن را با نوعی آب‌آهک مخصوص می‌پوشانندند و سطحش را صیقل می‌زدند. در روش دوم که نتیجه مطلوب و بادوام‌تری داشت، با چسباندن لایه‌های متوالی کاغذ بر روی هم به شکل مطلوب می‌رسیدند. (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۱۹۰-۲۱۹۱)

یکی از اشایایی که روی آن از نقاشی زیرلاکی استفاده شده، قلمدان است. عظمت قلم، مقام کتابت و شأن آن نزد شیعه آن چنان والاست که در قرآن کریم بدان اشاره شده است. در تفسیر آیه «نُونٌ وَ الْقَلْمَ وَ مَا يَسْطُرُونَ» (سوره قلم، آیات ۱ و ۲) آمده که منظور از «نُونٌ»، دوات و مقصود از «قلم»، وسیله نوشتاری و مراد از «مايَسْطُرُونَ»، خط و کتابت است. در مورد پدیدآورنده نخستین قلمدان‌ها، مطلبی در اسناد قدیمی یاد نشده و تنها کسی که در این‌باره عقایدی دارد، سید حسن بن مرتضی حسینی استرآبادی است که در «تاریخ سلطانی»، اختراع قلمدان و مقراض را از ابتکارات شاه عباس کبیر می‌داند: از مختربات آن اعلیحضرت، قلمدان و مقراض که حالیه معمول است. محفظه قلم‌ها و ابزار کتابت، نه تنها در ایران و ممالک شرقی بلکه در کل کشورها که با علم، هنر و کتابت سر و کار داشتند، وسیله‌ای بنام قلمدان بود. قلمدان‌ها قبل از سده پانزدهم/نهم، ساده و گاه منبت کاری شده‌اند و نوع فلزی آن از جنس فولاد و به ساده و مرصع منقسم می‌گردید. قلمدان‌های فولادی مرصع طلاکوب و گوهرنشان جنبه اشرافی داشته و آیات قرآنی و اشعار به صورت کنده کاری بر آن دیده می‌شد. نقوش قلمدان‌های قدیمی تر که اغلب فلزی بودند، با نقره و طلا بوده و از نقوش هندسی، اسلامی، اشکال انسانی و حیوانی استفاده می‌گردند. اشعار و ادعیه به خط کوفی

به جوانب آن اضافه می‌شد. به مرور با اعتلای نقش نگاری روی قلمدان، نقوش روی کاغذ و کتاب‌ها بر قلمدان‌ها نقاشی شد. نقوش قلمدان‌ها شامل گل و مرغ، حیوانات، پرندگان، مجالس بزم، مجالس رزم، شکارگاه‌ها، چهره، نقش کیانی، الفیه و شلفیه، فرنگی سازی، تذهیب و تشعیر و تحریر، خط‌نگاری، ابری، لایه چینی، پوشش چاپی و عکس‌برگردان، روسی و قلمدان معرق نقره کوب و نقش دار بود. (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۹: ۱۲۶-۲)

تکمیل قلمدان سازی در دو مرحله می‌باشد: مرحله نخست مقواکاری قلمدان و مرحله دوم اجرای نقش و روغن کاری قلمدان است. شاردن در سفرنامه خود درباره صنعت قلمدان سازی در ایران چنین می‌نویسد: قلمدان را عموماً به درازی شش شست و به ارتفاع و پهنای دو شست و ضخامت یک سکه چنان سازند که یک کشو در دیگری جا گیرد و برای ساخت قلمدان از قالبی آهنه استفاده کنند. بدین‌سان که برگ‌های کاغذ را روی قالب می‌چسبانند. در برگ آخر چربی گوسفند مالند و روی آن را با قشری ورنی جلا دهند تا آب در آن نفوذ نکند. بر کف و جدار قسمت داخلی قلمدان پوست دباغی شده چسبانده (چسبی را که قلمدان سازهای ایران به کار برند، از ریشه گیاهی بنام سریشم است) تا مقاوم گردد و همانند چوب سخت و محکم شود.

محتویات قلمدان شامل کشو یا زبانه برای دوات با لیقه ابریشمی برای ریختن مرکب و به حسب ارزش هنری آن با طلا، نقره یا برنج، میناسازی، ترصیع و گاه ملیله کاری می‌شد، قلم‌های نئین، قلم‌تراش، قط زن، قلم جدول‌کشی، فاشق نقره‌ای آب در دوات، قیچی برای چیدن کاغذ، سنگ فسان برای تیز کردن تیغه قلم‌تراش می‌باشد. اندازه قلمدان عموماً کوچک، متوسط، عادی یا بزرگ است. قلمدان کوچک (۲۰×۱۲ سانتیمتر) بنام «نیم بهره» که بیشتر جبهه سمبلیک داشت. هنرمندان، فتح الله شیرازی و مصطفی شیرازی در عصر قاجار این گونه قلمدان‌ها را آراسته‌اند. قلمدان متوسط (۲۱×۷۳ سانتیمتر) به نام «یک بهره»، قلمدان عادی (۵/۴×۲۳ سانتیمتر) بنام «دو بهره» و قلمدان بزرگ (۵/۵×۲۸) را «سه بهره» نامند. (برومند، ۱۳۶۶: ۶۳-۶۱)

مضامین شیعی در هنرهای لاکی عصر قاجار

هنرهای ایرانی افرون بر نمایاندن محتوای اندیشه ایرانی، در ساختار ظاهری هم جلوه‌گر منش هنرمندان ایرانی می‌باشد. بررسی آثار هنری لاکی عصر قاجار نیز اثبات این ادعاست. نقوش تصویرسازی شده بر قلمدان‌ها، قاب‌های آینه و جلد کتاب‌ها همگی حاوی مضامین متعددی از چارچوب زندگی ایرانی و تفکرات اوست که جایگاه والا و ارزشمند این عناصر را می‌نمایاند. همچنین نقوش ثبت شده بر هنرهای لاکی این دوره به‌طور کلی شامل مضامین سیاسی برای ارتقای سطح حاکمیت، نقوش بزمی و شادی ملهم از داستان‌های حقیقی یا اساطیر، نمودهای طبیعی و چهره‌پردازی‌ها، نقوش رزمی و نیز مضامین مذهبی است.

-مضامین سیاسی که هدف از آن به رخ کشیدن شکوه و شوکت حاکم و سلسه بوده و عموماً نوعی مشابهت‌سازی و تقلید در آن رخ می‌داد. برای مثال تشابه لباس‌های نظامی با پوشش اروپاییان و نیز کیفیت نمایش صحنه‌های شکار.

-مضامین بزمی مانند تصاویر رقص، موضوعات شادی برگرفته از داستان‌های حقیقی و افسانه‌ای یا مجالس، اعیاد و ضیافت‌های پسرور و شاهانه به همراه تشریفات و مراسم

درباری، مصوروسازی مجالس عروسی مانند عروسی ناصرالدین‌شا.

- مضامین نمایش زنان و سوگلی‌های دربار، به نقل از فریزر در نیمه دهه ۱۲۴۵/۱۸۳۰، تصویرسازی مجالس شادی شاهزادگان و جوانان درباری (فلور و دیگران، ۳۰-۴۱: ۱۳۸۱) و صحنه‌های حمام.

- مضامین طبیعی شامل تصاویر گل و مرغ (تصویر ۱) و بوته‌سازی و جست‌وحیز پرندگان، ترسیم تک گل به خواست خریدار قلمدان، همچنین استفاده از پروانه‌ها، زنبور و مگس در تصاویر طبیعی، دورگیری طلایی گل‌ها، نقوش غیرپیکره‌ای روی قلمدان و قاب آینه، منظره سازی با عناصر شهری شامل مساجد، آثار کهن شهری، دهقانان و مناظر عمومی شهر، نیز چهره‌پردازی تمام قد یا نیم‌تنه شاهان، شاهزادگان، رجال، دراویش و مشاهیر اعم از زنان و مردان؛ همچنین صحنه‌های روایی مانند داستان شیخ صنعن و دختر ترسا، هفت‌گنبد بهرام، شیرین و فرهاد، لیلی و مجnon، غسل تعیید عیسی (ع) و صحنه‌های بحث فلاسفه زمان.



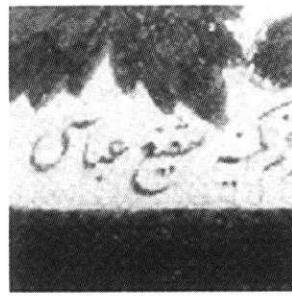
تصویر ۱: قاب آینه با نقاشی لاکی، ۱۲۰۴/۱۷۹۰، امضای «یا صادق الوعد»، نقش گل و مرغ روی زمینه طلایی (خلیلی؛ ۱۳۸۶: ۷۴).

- مضامین رزمی اعم از داستان‌های ملی و میهنه از جمله روایات نبرد در شاهنامه، جنگ چالدران و نبردهای سلاطین صفوی و مضامین مذهبی که در ادامه مفصل‌توضیح داده می‌شود. آثار فراوانی از دوره قاجار وجود دارند که مهم‌ترین بخش تزیین در آن‌ها، کتیبه‌ها یا نوشته‌هایی از عبارات مقدس است و این خود نشان از ایمان و عشق به احادیث و حقیقت دارد که هنرمندان در قالب قلم‌های متعدد (نظیر سخ، ثلث و نستعلیق و بهمندرت ریحان و رقاع و...)، شکل‌های مختلف (چون: ترنج، سرترنج، پای ترنج، حاشیه، کتیبه با قاب‌های بازویندی یا ساده و ...) و رنگ‌های متنوع نمادین (از قبیل سفیدآب، سبز، آبی، سرخ، قهوه‌ای، طلا و...) بر استر چرم، پارچه و کاغذ و روغن کمان ارادت خویش را به معشوق حقیقی اظهار می‌داشتند (rstmi، ۱۳۷۸: ۳۴) بسیاری از هنرهای لاکی در دوره قاجار شامل نمودهای مذهبی از دین اسلام و مسیحیت می‌باشد که بنابر تأکید این نگارش، به جلوه‌های نقش شده از نمودهای شیعه، پرداخته می‌شود که جلوه‌های آن به اختصار بدین شیوه است: نوع نگارش عبارات در مُهرها و امضای هنرمندان آن عصر، نشان ارادت صاحب هنر به ائمه شیعی است. استفاده از رنگ‌های طلایی یا طلاکوب کردن آیات و نقوش و کاربرد رنگ‌های شفاف در نقاشی‌های لاکی، همچنین کاربرد کاغذهای نفیس و مرغوب نشانی از الوهیت و جلوه‌های آن و بزرگنمایی این مضامین در ذهن هنرمندان است. شمایل سازی ائمه اسلام با هله نورانی، تصویرسازی یا نگارش روایات دینی، داستان‌های قرآنی، ادعیه و اشعار در مدح بزرگان دینی از دیگر نمودها است. صحنه‌سازی مجالس مذهبی و عرفانی و نیز خط نگاره‌های تلفیق شده با فرم‌های اسلامی و ترکیبات انتزاعی و گیاهی نمادی دیگر از تفکر هنرمندان مسلمان این دوره است.

- مُهرها و امضاهای روی قلمدان‌ها نشان ارادت به ائمه شیعی: برخی از عبارات مُهرهای روی قلمدان‌ها که نشانی از ارادت اشخاص به ائمه شیعه بود عبارت‌اند از: عبارت «عبده الراجی محمدجواد» مشهورترین قلمدان‌ساز مقوایی، «لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ الْحَلِيمُ الْكَرِيمُ» کالبدسان، مقوایی در زمان فتحعلی شاه و محمدشاه، «صح احمد» اسکلت ساز قلمدان، «صح تاراج» قلمدان‌ساز عصر ناصری، «حسن الحسینی ابن مؤمن» اسکلت ساز مقوایی سده نوزدهم/ سیزدهم، «عبده الراجی محمدهاشم موسوی» جلدسان، «عبده الراجی محمدمهدي» مقواسان، «عبد الراجی رفیع الحسینیم مقواکار عصر ناصری، «گل بوستان محمدحسین»، «صح محمدعلی» قلمدان‌ساز، «عبده علی الحسینی» مقواسان و اسکلت ساز قلمدان، «عبده ابن

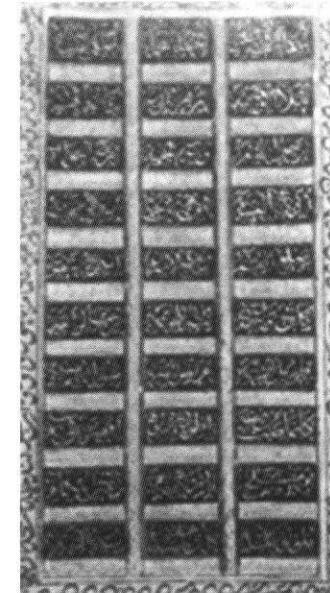
جعفر الحسینی محمدباقر» اسکلت ساز عصر ناصری، «صح عباسعلی» مقواساز (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۹: ۱۱۸-۱۱۱). برخی دیگر از امضاهای مسجع اساتید قلمدان ساز و قلمدان نگار شامل آقا ابراهیم (سلام علی ابراهیم)، ابراهیم زرین قلم (خواست تا بگذرد از خود یاد گاری زد قلم- کلک ابراهیم دانش پیشه زرین قلم)، ابوالحسن غفاری (یا حسن)، احمد نقاش در سال ۱۹۰۰/ ۱۳۱۷ (فخر انبیاء احمد)، احمد قلمدان ساز (یسمی من بعد اسمه احمد)، احمد مذهب باشی تهرانی (رقم به صفحه فرمان شاه گیتی زد- غلام افسر شاهنشه جهان، احمد)، رجبعلی نقاش (حسن کلک حسن، خداداد است) و غیره می‌باشد. (کریم زاده تبریزی؛ رجبعلی نقاش (حسن کلک حسن، خداداد است) و غیره می‌باشد. (کریم زاده تبریزی؛

تصویر ۲: برخی مهرها: یا صاحب الزمان، رقم
کمترين على اشرف، رقم كميته شفيع عباسی،
يا شاه نجف (خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۰۲-۱۹۷)



- کاربرد رنگ‌های طلایی و سفید، نماد نور و روحانیت: استفاده از رنگ‌های طلایی و طلاکوب کردن^۳ آیات و نقوش، نشانی از نفاست این آثار تزیینی است. به کاربری رنگ‌های پوشاننده در نقاشی‌ها و البته رنگ‌های گیاهی یا معدنی شفاف و جladar در نقاشی‌های لاکی نشانی از الوهیت و جلوه‌های آن است. همچنین استفاده از کاغذهای نفیس در ایران مرسوم بود به گونه‌ای که گاه از بسیاری پارچه‌های زربفت هم پربهادر بود. کاغذهای دست‌ساخته از مرغوب‌ترین مواد یعنی ابریشم و کتان بود. الیاف، متراکم، رنگ‌شده و صیقلی می‌شد تا جلا و درخشش یابد (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۱۸۸) (تصویر ۳ و ۱۱). افزون بر موارد بالا، طلاکوب کردن نوشتارهای مقدس نیز بر کمال اثر می‌افزود. ضمن آن که کاربرد رنگ زرد طلایی دور سر پیکره‌های محوری و نیز دور گیری خطوط از دیگر جلوه‌های شکوه بخشی به نقوش بود.

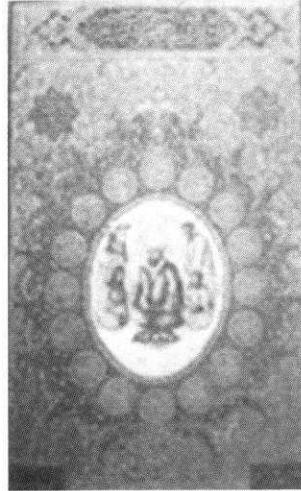
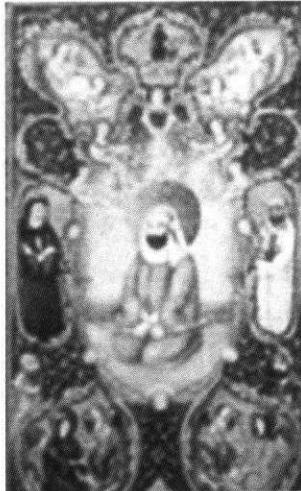
- شمایل سازی ائمه اسلام با هاله نورانی، روایات دینی و داستان‌های قرآنی: از نشان‌های بزرگداشت امامان و بزرگان شیعه در هنرهای لاکی، نمایش افراد بلندپایه با هاله نورانی در اطراف سر ایشان بود. برای مثال نقاشی زیر لاکی قاب آینه اثر محمد اسماعیل اصفهانی با اهمای «محمد اسماعیل نقاش باشی»، با نقش هاله‌دار علی(ع) با شمشیر ذوالفقار و تصویر فرشتگان به سبک اروپایی، تصویر حسین، ابوطالب پدر علی(ع) و بلال حبshi یکی از نخستین مسلمانان و نخست مؤذن اسلام، به همراه قاب‌های تزیینی از پیچک‌ها و صحنه‌ای از معراج پیامبر (ص) مثال‌زدنی است. این تصویر مانند آثار بزرگ محрабی اروپایی بوده و ترکیب‌بندی کلی کار همانند جایگاه حضرت عیسی، مریم و بزرگان دین مسیح است. حاشیه قاب شامل ده بیت شعر در مدح علی(ع) است. خلاصه آن که شیوه اجرای غربی با مضمون اسلامی و شیعی ترکیب شده است (کتابی، ۱۳۷۷: ۳۳۹) (تصاویر ۴-۶). نمایش این گونه اشخاص در نقاشی‌های قهوه‌خانه در عصر قاجار نیز قابل مشاهده است. نحوه اجرای این شخصیت‌های محوری عموماً به صورت بزرگ‌تر از سایر افراد و در مرکز یا بالای تصویر



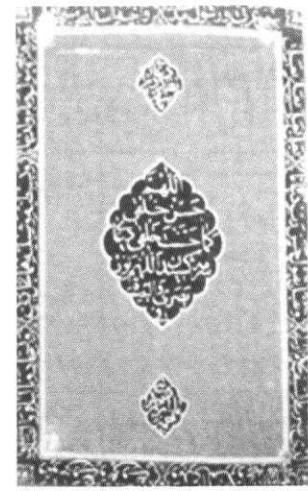
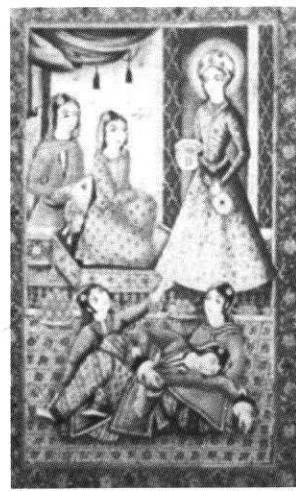
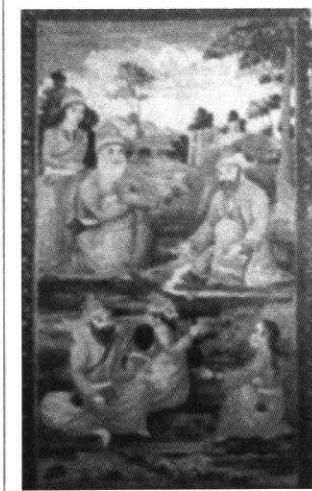
تصویر ۳: جلد کتاب احتمالاً قرآن، میانه سده نوزدهم/ سیزدهم، متن نسخ قرمزرنگ، توصیف یک پیامبر(ص)، حاشیه بر زمینه طلایی منسوب به حضرت علی (خلیلی، ۱۳۸۶: ۳۶۵)

^۳- کتاب «گلزار کشمیر» به سال ۱۲۸۰/ ۱۳۷۷ چاپ هند، درباره شیوه کاربرد رنگ، استنادات فراوان دارد.

می باشد. ضمن اینکه با ارائه شکلی مانند هاله نورانی یا حضور فرشتگان یا شمسه به والاتر بودن او نسبت به سایر افراد در تصویر تأکید می شود. همچنین در این نقاشی ها، روایت صحنه های کربلا و یادآوری آن واقعی، نشانی از ارادت به خاندان شیعه نزد ایرانیان بود و به جهت تبرک و تیمن استفاده می شد و همچنین تصویرسازی مجالس مذهبی، مجالس عرفانی شعراء، دراویش و عرقا، تأکیدی بر نوع نگرش ایرانیان و تقدس حضور این گونه افکار در میان آنان بود. علاوه بر موارد فوق، می توان تصویرسازی معجزات مانند تبدیل عصای موسی (ع) به اژدها در برابر فرعون و نیز داستان های قرآنی مانند یوسف و زلیخا (تصاویر ۸-۱۰ و ۱۲) و ذبح اسماعیل (ع) (تصاویر ۱۳-۱۵) را بشمرد.



تصویر ۷: راست، درپوش قاب آینه، اواخر سده هجدهم/دوازدهم، رقم نظر على بيك، زمینه بیرونی درپوش زرشکی درخشان و ترنج قوس دار مرکزی به همراه نوار قاببندی زمینه و جملاتی به خط نسخ و رنگ طلایی بر زمینه سیاه، ادعیه به زبان عربی و عنایون به زبان فارسی (دعای سرمه کشیدن و دعای نظر کردن در آینه) (خلیلی، ۱۳۸۶: ۱۱۳)، تصویر ۸ وسط، داخل درپوش قاب آینه، تصویر یوسف و زلیخا و تزیینات دیگر (خلیلی، ۱۳۸۶: ۱۱۳)، تصویر ۹: چپ، جلد کتاب یوسف و زلیخا، اثر میرزا بابل، ربع اول سده نوزدهم/سیزدهم (احسانی، ۱۳۸۲: ۳۱)



تصویر ۱۰: چپ، صحنه خریداری یوسف با زر، کتاب یوسف و زلیخا (احسانی، ۱۳۸۲: ۳۳)، تصویر ۱۱: راست، کتاب دعای وصال، درون جلد، گل سازی با زر (احسانی، ۱۳۸۲: ۳۷)، تصویر ۱۲: پایین، قاب آینه، قربانی کردن اسماعیل، اوایل سده هجدهم/دوازدهم (احسانی، ۱۳۸۲: ۵۲)





تصویر ۱۳: چپ، قاب آینه، قربانی کردن اسماعیل، اوایل سده هجدهم / دوازدهم (احسانی، ۱۳۸۲: ۵۲)؛
تصویر ۱۴: وسط، قربانی کردن اسماعیل، مکتب شیراز، به وسیله ابراهیم، سده نوزدهم / سیزدهم، سازنده ناشناس (احسانی، ۱۳۸۲: ۵۴)

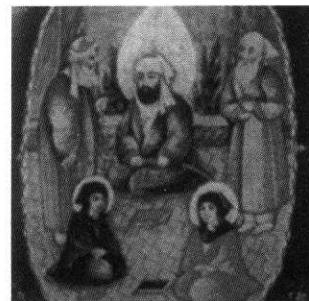
تصویر ۱۵: راست، قربانی کردن اسماعیل روی قلمدان، کار میرزا بابا، ربع اول سده نوزدهم / سیزدهم (احسانی، ۱۳۸۲: ۶۳)

-درج خطوط به ویژه کوفی و نستعلیق در میان تزیینات اسلامی، همچنین یاد کردن از واژگان قصار حضرت علی در باب مزایای خط^۴ و خطاطی در حاشیه‌های کار،^۵ از دیگر موارد بازنمود شدن نوع تفکر ایرانیان در هنرهای کاربردی است. ساختار ظاهری و محتوای خط و خوشنویسی به عنوان هنر مطلوب مسلمانان و نمود عالی هنر شیعی مطرح است. تصویر کردن خطوط با درج آیات قرآن (تصویر ۱۶)، ادعیه (تصویر ۷) و احادیث (تصاویر ۷-۲۲) نیز بسیار به چشم می‌خورد. بدین ترتیب خلاصه‌ای از موارد فوق در جدول (۱) بیان می‌گردد.
-نمایش مبلغان دینی با نمادهایی مانند تسبیح و کتاب (تصاویر ۲۳ و ۲۴)

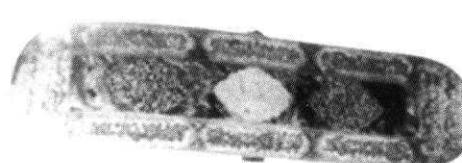
در تصویر ۲۳ و ۲۴ قاب آینه با درپوش مشاهده می‌شود که مرد روحانی تسبیح بر دست و کتابی با نوشته: «اندیشه مردم مانند آب زلال و شفاف است و در آن ایمان به بودن قادری

تصویر ۱۶: صندوقچه، ۱۷۹۶/۱۲۱۱، خط محمد عیسی در زمان حکومت آقا محمدخان و تزیینات داخل آن با عبارت «رقم کمترین میرزا بابا»، تزیینات گل و مرغ بر زمینه سیاه و طلایی و سوره اعلیٰ با خط نسخ بر لبه صندوقچه (خلیلی، ۱۳۸۶: ۱۱۸)

تصویر ۱۷: بزرگنمایی طرح داخل درپوش قاب آینه، شیراز، ۱۸۶۸/۱۲۸۵، امضای محمدعلی شیرازی، اشعار اطراف آن اشاره به ماجرا حضرت یوسف دارد. داخل درپوش شمایلی از حضرت علی (ع) و حسین محصر در بتههای طلایی، نوشته بالای قاب: «لافتی الاعلى لا سيف الا ذو الفقار» و حدیثی از پیامبر (ص): «من شهر علم هستم و على در آن است» بالای صفحه دایره‌ای از آیات قرآن (سوره ۶۸، آیات ۲-۵۱ و بخشی از آیه ۶۴) و تصاویر فرشتگان، در حاشیه بیرونی آیه ۲۵۵ سوره ۲ (خلیلی، ۱۳۸۶: ۱۴۸)



تصویر ۱۸: بالا، قلمدان، ۱۸۱۰/۱۲۲۵، یا ۱۸۳۶/۱۲۵۲، نوشته‌های فارسی و عربی بر طرفین بازمینه تذهیب و مرمر گونه، دعای برای حضرت محمد با مضمون درود بر او و ارزوی شفاعت از او و خاندانش، در قاب تزیینی پیرامون: حمد خداوند و مناجات منظومه حضرت علی و حدیثی از او: «ای اهل ادب شمارا به یادگیری خط توصیه می کنم چراکه خط خوش، چیزی نیست جز زینت اهل ادب. اگر ثروتمندی خط خوش زینت شما خواهد بود و اگر فقیرید راه کسب زندگی تان خواهد شد و عبارات دیگری بر حسن و جمال خط زیبا» (خلیلی، ۱۳۸۶: ۱۶۶)



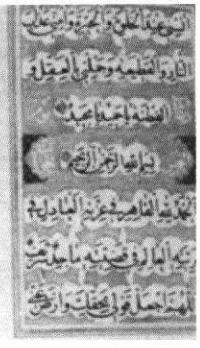
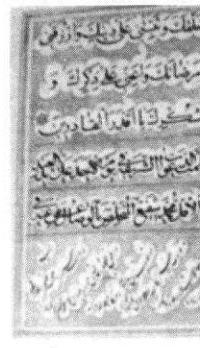
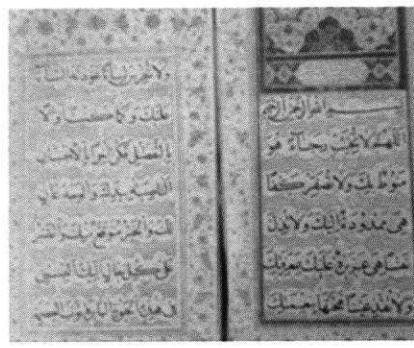
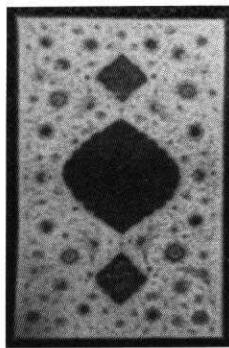
تصویر ۱۹: پایین، قلمدان، ۱۸۱۱/۱۲۲۶، نوشته‌های عربی و حدیثی از حضرت علی در حسن خط زیبا و دو بیت از غزلیات حافظ (خلیلی، ۱۳۸۶: ۱۶۷)



۴- برای اطلاعات بیشتر درباره جایگاه خط از منظر علی (ع) به کتاب «گلستان هنر» تألیف قاضی احمد قمی مراجعه شود.

۵- در قلمدان احمد نیریزی آمده: «قال علی (ع)، عليكم بحسن الخط فإنه من مفاتيح الرزق ومن كلام بعض الأدباء أكرموا أولادكم بالكتابه فإن الكتابه من همم الملك» و در چهار کتابه اطراف قلمدان معرفه شده:

لک مولانا ناصر المؤمنین علیه السلام
تعلم فنون الخط یا ذا التاذب
فما الخط الا زینه التاذب
فإن كنت ذاماً فخطك زينه
(کریم زاده نیریزی، ۱۳۷۹: ۱۴۷)

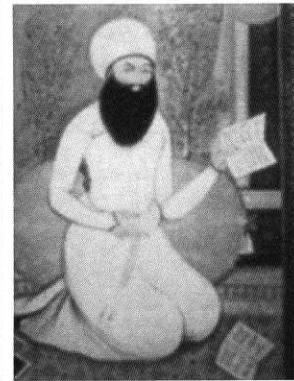


تصویر ۲۰: چپ، کتاب دعا، مزین به خط و نقاشی و تذهیب وصال شیرازی (احسانی، ۱۳۸۲: ۳۶)؛ تصاویر ۲۱ و ۲۲: راست، کتاب دعا، خط و نقاشی و تذهیب و صحافی وصال شیرازی (احسانی، ۱۳۸۲: ۳۸-۳۹) بلندمرتبه هویداست. رواست که درختی بگوید من حقيقتم! پس چرا پذيرفتني نیست که یک انسان خوشبخت بگوید من حقيقتم! این یک سرّ مطلق است. چه کسی جز خداوند بر آن آگاه است؟ (خلیلی، ۱۳۸۶: ۱۲۹)، تصویر سمت چپ روحانی جوان با تسییح در حالت ذکر گفتن بر روی سجاده به

حالات دو زانو نشسته است. در هر دو تصویر به خوبی می‌توان نمودهای مذهبی شامل تسییح، کتاب دعا و قرآن را مشاهده کرد.

تصویر ۲۳: راست، قاب آینه با دریوش، مرد روحانی تسییح و کتاب بر دست، امضای حاجی محمد حسین شیخ زین الدین (خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۹)

تصویر ۲۴: چپ، قاب آینه، مرد روحانی جوان با تسییح (خلیلی، ۱۳۳: ۱۳۳)



جدول ۱. مضمون شیعی در اشیای لاکی دوره قاجار (نگارنده)

اشیای منقوش لاکی	نقوش و تزیینات با مضمون مذهبی	نمود نقوش در هنرهای لاکی با مضمون مذهبی (ساختار نقش)	کار کرد مذهبی نقوش و تزیینات (محتوای نقش)
شمایل ائمه و بزرگان دینی	حاله نورانی دور سر پیکره اندازه بزرگتر شخصیت در اجرا حضور شخصیت در بالا یا وسط کادر وجود قاب‌های تزیینی پیرامون شخصیت حضور فرشتگان پیرامون شخصیت	قدس و تکریم ائمه و بزرگان دینی نقش محوری شخصیت دینی	تصویر ۲۳ و ۲۴
صحنه‌های روایی	روایت صحنه‌های کربلا و یادآوری وقایع آن تصویرسازی مجالس مذهبی، عرفانی تصویرسازی معجزات و داستان‌های قرآنی	نشانی از ارادت به خاندان شیعی قدس افکار این شخصیت‌ها میان هنرمندان قدس مضمون روایات	تصویر ۲۵
مهر و امضای نگارنده و هنرمند	سجع در نام هنرمند روی مهر و امضا تشابه نام هنرمند به نام ائمه و بزرگان دین	عبارات نشان ارادت به بزرگان دین	تصویر ۲۶
رنگ	کاربرد رنگ طلایی و سفید کاربرد رنگ‌های شفاف و جladar طلائوب کردن نوشتار مقدس رنگ طلایی دور سر پیکره‌ها دورگیری خطوط	تجلى نور و افزایش بعد معنوی اثر نقش محوری شخصیت برتری شخصیت	تصویر ۲۷

جدول ۱. مضامین شیعی در اشیای لاکی دوره قاجار (نگارنده)

کار کرد مذهبی نقوش و تزیینات (محتوای نقش)	نمود نقوش در هنرهای لاکی با مضامون مذهبی (ساختمان نقش)	نقوش و تزیینات با مضامون مذهبی	اشیای منقوش لاکی
میزان اهمیت اثر به لحاظ محتوا و ساختار	کاربرد کاغذ نفیس و دست ساز مرغوب کاربرد الیاف گیاهی در زمینه اثر	زمینه اثر	
خوشنویسی، نمود عالی هنر شیعی به لحاظ محتوا و شکل ظاهری	نگارش آیات قرآنی، ادعیه، روایات دینی، داستان‌های قرآنی، احادیث دینی و کلمات قصار بزرگان دینی مدح بزرگان دینی در حاشیه اثر	خط و خوشنویسی	قلمدان جلد کتاب قاب آینه جعبه
ساده‌سازی نقوش در جهت دوری از واقعیت نهایی و تقویت بعد ماورایی اثر	تزیینات گیاهی مانند لچک، ترنج و اسلیمی	نقوش گیاهی	

نتیجه‌گیری

نگرش دینی ایرانیان در عرصه‌های مختلف زندگی ایشان نفوذ داشته و دارد. همواره مشروعیت حاکمان کشور نیز با جایگاه دینی ایشان ثبیت و تحکیم می‌شد. در دوره قاجار نیز باورهای دین اسلام به عنوان زمینه فکری پذیرفته شده مسلمانان، سبب ایجاد شاخص‌هایی در ایجاد خط سیر هنرها به اشکال مختلف شد. به گونه‌ای که حضور مضامین دینی جزیی تفکیک‌ناپذیر از هنرهای آن دوره به شمار می‌رود.

بسیاری از هنرهای دوره قاجار از جمله هنرهای لاکی در خدمت مذهب می‌باشد. با تکامل هنرهای لاکی، می‌توان شاهد نقش‌پردازی‌ها روی اشیای مهم و ارزشمند فرهنگی بود. از این رو مضامین پذیرفته شده روی آن‌ها تجلی و بازتاب منش و نگرش هنرمندان ایرانی را دارد. نقوش ثبت شده بر هنرهای لاکی شامل مضامین سیاسی به جهت افزایش قدرت حاکمیت، نقوش بزمی برگرفته از داستان‌های حقیقی و اسطوره‌ای، نمودهای طبیعی و چهره‌پردازی‌ها، نقوش رزمی و نیز مضامین مذهبی هستند.

نمودهای مذهبی در هنرهای لاکی دوره قاجار از اسلام و مسیحیت به چشم می‌خورد که با توجه به نگاه ویژه این نوشتار بر نمودهای شیعی، به اجمال جلوه‌های آن به شرح

زیر بیان می‌شود:

- شمایل سازی ائمه و بزرگان دینی برای تکریم و تقدیس ایشان با قرار دادن در جایگاه برتر اثر و نیز احاطه کردن سر با هاله نورانی، حضور فرشتگان پیرامون شخص، یا قرار دادن قاب‌های تزیینی در اطراف شخصیت
- تصویرسازی صحنه‌های ملهم از آیات قرآنی، معجزات پیامبران، صحنه‌های کربلا، مجالس عرفانی عرفا و شعرابرای تقدیس و تکریم افکار آنها
- مهر و امضای هنرمندان با عنایین مسجع و نشان ارادت به خاندان شیعی
- کاربرد رنگ‌های طلایی و سفید با درخشش و شفافیت و نماد الوهیت متجلی در هاله دور سر، دورگیری خطوط و نوشته‌های مطلا، الیاف کاربردی شفاف در کاغذها و طلاکوب کردن نوشتار مقدس
- کاربرد کاغذهای نفیس و مرغوب و الیاف گیاهی به نشان اهمیت بالای اثر
- کاربرد خوشنویسی جهت نگارش ادعیه، روایات دینی، داستان‌های قرآن، احادیث دینی، کلمات قصار بزرگان دینی و مدح بزرگان به عنوان هنر شاخص و پذیرفته به جهت تقدس در شکل و محتوا مطابق باورهای دینی
- نمایش تزیینات گیاهی مانند لچک، ترنج و اسلیمی نماد رویش و ملهم از مفاهیم متعالی و بازتاب حقایق غایی.

منابع

کتاب‌های فارسی

- قرآن کریم (۱۳۷۰)، ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، چاپ اول، تهران: نشر ناس.
- احسانی، محمد تقی (۱۳۸۲)، جلد‌ها و قلمدان‌های ایرانی، چاپ اول، تهران: نشر امیر کبیر.
- الگار، حامد (۱۳۵۶)، نقش روحاًیت پیشو در جنبش مشروطیت (دین و دولت در ایران: نقش علماء در دوره قاجاریه)، ترجمه ابوالقاسم سری، چاپ اول، تهران: نشر توس.
- برومند، ادیب (۱۳۶۶)، هنر قلمدان، چاپ اول، تهران: نشر وحید.
- پوپ، آرت؛ اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)، ویرایش زیر نظر سیروس پرham، جلد ۵، چاپ اول، تهران: نشر علمی و فرهنگی.
- تیموری، ابراهیم (۱۳۳۲)، عصر بی‌خبری یا تاریخ امتیازات در ایران، چاپ اول، تهران: چاپ اقبال.

خلیلی، ناصر(۱۳۸۶)، مجموعه هنرهای اسلامی (کارهای لاکی)، ترجمه سودابه رفیعی سخایی، جلد ۸، تهران: نشر کارنگ.

رینگر، مونیکا آم. (۱۳۸۵)، آموزش، دین و گفتمان اصلاح فرهنگی در دوران قاجار، ترجمه مهدی حقیقت خواه، چاپ دوم، تهران: نشر ققنوس.

فلور، ویلم؛ چلکووسکی، پیتر؛ اختیار، مریم (۱۳۸۱)، نقاشی و نقاشان دوره قاجار، ترجمه یعقوب آژند، چاپ اول، تهران: نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

کریم زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۹)، قلمدان و سایر صنایع روغنی ایران، لندن: نشر ساترپ.

کتابی، شیلا (۱۳۷۷)، دوازده رخ (یادنگاری دوازده نقاش نادره کار ایرانی)، ترجمه یعقوب آژند، چاپ اول، تهران: نشر مولی.

ورهرام، غلامرضا (۱۳۸۵)، نظام سیاسی و سازمان‌های اقتصادی ایران در عصر قاجار، چاپ اول، تهران: نشر معین.

مقالات

rstmi، مصطفی (۱۳۷۸)، نقش نمادین عشق بر جلدی‌های عصر قاجار، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره نهم، صص ۲۸-۵۰.

شایسته‌فر، مهناز و معین السادات حسینی (۱۳۹۳)، مقایسه تطبیقی طرح و رنگ در نقوش فرش‌ها با جلدی‌های دوره قاجار، سفالینه، شماره ۱، صص ۸-۲۰.

