ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
ماهنامه پژوهش در هنر و علوم انسانی
سال نهم، شماره ۱ (پیاپی: ۶۴)، فروردین ۱۴۰۳

بررسی و مقایسه تطبیقی نقاشی‌های پایه‌روغنی و پایه‌آبی عصر قاجار از دیدگاه تکنیکی و زیبایی‌شناسی

مرضیه بهرآسمانی[1*]، سید محمود طباطبایی[2]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۰۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۴
کد مقاله: ۶۵۸۳۸

چکـیده

دوره قاجار در تاریخ نقاشی دورانی پراهمیت و قابل‌بررسی است؛ فصل نوینی از نقاشی در این دوره تاریخی آغاز می شود که با خود نگرش‌ها و رویکردهای جدید و خاصی را به همراه دارد و به شدت متأثر از مضامین و شیوه‌های اروپایی با وجود شیوه‌ها و سبک‌های متنوع در نقاشی است. هدف اصلی این تحقیق، بررسی شیوه‌های مختلف نقاشی قاجار و همچنین مطالعه و مقایسه کلی نقاشی‌های پایه‌روغنی و پایه‌آبی این دوره بر پایه تطبیق آنها با یکدیگر به شیوه تحلیلی- تطبیقی می باشد. و پرداختن به این مسئله که: چه تفاوت‌ها و شباهت‌های کلی و جزئی بین این دو گروه بزرگ تکنیکی وجود دارد. از اهم نتایج این تحقیق: در دوره قاجار، با توجه به گسترش شدید نقاشی رنگ روغنی، رقابتی نامحسوس بین دو گروه رنگ‌های پایه‌آبی و پایه‌روغنی صورت می‌گیرد و در نهایت رنگ‌های روغنی و روغن‌ها قوی‌تر عمل می‌کنند، و به‌طورکل بیشتر مورد توجه هنرمند، جامعه و به ویژه دربار قرار می‌گیرند. با این وجود هنرمندانی هستند که سعی در زنده نگاه داشتن شیوه‌های گذشته مانند گل‌ومرغ و نقاشی زیر لاکی را دارند. اما اغلب آنان نیز از مقوله فرنگی سازی و تأثیرات غرب بی‌نصیب نمانده و از این رهیافت روح حاکم بر نقاشی قاجار متفاوت از دوره‌های دیگر تاریخ نقاشی می شود، نهایتاً نقاشی این دوره حال و هوایی نوظهور و غیر ایرانی پیدا می‌کند.

واژگـان کلـیدی: عصر قاجار، نقاشی قاجار، شیوه، رنگ روغن، آبرنگ

۱- کارشناس ارشد پژوهش هنر (دانشگاه علم و هنر یزد) (نویسنده مسئول) *malakeh.033@gmail.com*
۲- استادیار دانشگاه علم و هنر یزد

۱- مقدمه

در مورد نقاشی قاجار نظریات متفاوت و متناقضی وجود دارد. بعضی منابع هنر این دوران را مورد مذمت قرار داده، آن را پایانی بر هنر درخشان نگارگری ایران می‌دانند و تقریباً می‌توان گفت که توسط ایشان، نقاشی این دوره دست کم گرفته شده است. زوال خاندان صفوی با زوال هنرها همراه است زیرا نه مهاجمین افغان و نه قاجار هیچکدام نتوانستند دیگر آن را زنده کنند و در قرن نوزدهم نیز با آمدن چاپ سنگی و دستگاه چاپ، اساس خط و نقاشی به کلی دگرگون گردید و نقاشی سنتی به بوته فراموشی سپرده شد (گری،۱۵۱،۱۳۸۴). در دوره شاه عباس اول، درسال ۱۶۱۶ میلادی، پیترو دلاواله از ایران دیدن می‌کند و درباره فرنگی سازی که در ابتدای راه خود قرار دارد نظریاتی ارائه می‌کند. وی در گزارش خود فرنگی سازی را چنین توصیف می‌کند: تأثیر نقاشی غرب بر نقاشی ایرانی به این مردم نشان می دهد که چقدر در اجرای این سبک ضعیف و بی استعداد هستند و به عوض غربی‌ها تا چه حد در این شیوه سرآمد و قوی برخورد می‌کنند (Cliborn ۲۰۰۱،۹۸). دردوران حکومت قاجارها بزرگترین لطمه جبران ناپذیر تاریخ به ملتی وارد شد که بیش از این بارها استعداد و توانایی خود را برای برابری با هر تمدنی نشان داده بود (شهدادی،۱۹،۱۳۸۴). اما در تحقیقات اخیر سعی شده است که بیشتر به این هنر توجه نشان داده شود و نقاط مثبت آن نمایان شود به هرحال هنر نگارگری ایران با وجود کشمکش‌ها و جنگ‌های داخلی و اغتشاشات حاکم بر این سرزمین که از اواخر حکومت صفویان حادث شده بود با حضور فتحعلی شاه در صحنه فرهنگی ایران رونق و جانی تازه یافت (خلج میرحسینی،۹۴،۱۳۸۹). هنرمند نقاش عصر قاجار در بازنمود اشیاء و لوازم پیرامون پیکره‌ها از آموزه‌های هنر و فرهنگ ایرانی بیشترین استفاده را نموده و نوآوری‌های آن‌ها در رنگ، تزئینات و ترکیب بندی در خور توجه است (علیمحمدی، ۱۳۹۲، ۲۷۹). در هر صورت بحث پژوهش حاضر بیشتر حول محور تکنیک است. نقاشی قاجار به لحاظ تکنیک سهم بزرگی در پیدایش شاخه‌های مختلف نقاشی معاصردارد. تکنیک‌های نقاشی این دوره به چندگروه مجزا تقسیم می شوند که می‌توان همه آنها را در دو گروه بزرگ رنگ‌های روغنی و رنگ‌های آبی جای داد. اگر چه بعضی تکنیک‌ها مانند روغنی سازی در زیرمجموعه هر دو گروه قرار می‌گیرند. بطورکل تکنیک‌ها درنقاشی بین دوقطب آبرنگ و رنگ روغن قراردارند و بقیه حالتی بینابینی در بیان دارند که از طریق عمق رنگ مشخص می شوند (جکستیمر،۶۵،۱۳۸۳). شیوه‌های رایج در نقاشی این عصر شامل: رنگ روغن، آبرنگ، روغنی سازی، نقاشی پشت شیشه، تمپرا و فرسک است که بعضی شیوه‌ها با نوآوری‌هایی همراه بوده و بعضی با همان روش‌های گذشته اجرا شده اند. علاوه بر این، پژوهش پیش رو در پی پاسخ به سؤالاتی است از قبیل: ۱. اصلی ترین تفاوت از لحاظ بصری و تکنیکی بین این دو گروه نقاشی چیست؟ ۲. به چه دلیل در دوره قاجار استفاده از روغن در ساختار رنگ و نقاشی بسیار مورد توجه قرار می‌گیرد؟ ۳. چرا در نقاشی‌های رنگ روغنی به نسبت نقاشی‌های آبرنگ بیشتر با رنگ‌های گرم و فضاهای سلطنتی مواجه‌ایم؟

۲- مرور پیشینه

شفیع زاده، پریناز و رجبی، محمدعلی (۱۳۸۷). نقاشی‌های درباری (رسمی) قاجار، نمایش شکوه تصویر. در این مقاله نویسندگان در راستای توصیف پیکره نگاری درباری در عصر قاجار بر این عقیده‌اند که: شمایل نگاری به صورت هنری رسمی و فاخر در تابلوهای بزرگ رنگ روغنی، فضایی پر شکوه را به نمایش می‌گذارد. عمده این آثار به شیوه رنگ روغن است. و به این نتیجه رسیده اند که: آثار این دوره بنا به مقتضیات زمانی و مکانی به وجود آمده اند که در آن از التقاط شیوه‌ها و عناصر هنر غرب، گریزی نبوده است. اما این الهام پذیری از هنر بیگانه به گونه ای بوده که این آثار همچنان ویژگی‌های بارز سنت تصویر گری ایران را حفظ نموده اند.

ملیحه حسینی مطلق(۱۳۸۸). در مقاله ی پژوهشی پیرامون رایج ترین شیوه‌های نقاشی در عصر قاجار. به معرفی انواع شیوه‌های نقاشی این عصر پرداخته است. نتیجه مقاله وی: ظهور و گسترش شیوه‌های نو و متنوع جهت خلق آثار هنری از برخی جهات با گذشته در پیوند بود.

دکتر سیامک علیزاده (۱۳۹۱) در مقاله خود با عنوان: بررسی و فن شناسی تحول هنر نقاشی در دوره اول قاجاری. از راه شناخت و بررسی مواد و مصالح و همچنین ابزار و فنون نقاشی قاجار، مبادرت به شناخت ویژگی‌های نقاشی این عصر پرداخته و به این تنیجه رسیده است که: در عصر قاجار، ایران شدیداً تحت تأثیر پیشرفت‌های صنعتی و دیگر جاذبه‌های اروپایی قرار گرفت و از ورود افکار و محصولات آن‌ها استقبال شد. این روند بر هنر نیز کم‌کم اثر گذاشت، اما مسلما بعضی از سنت‌ها، پایدار ماند.

مضامین مذهبی در نقاشی‌های موزه پشت شیشه تهران. مهناز شایسته فر (۱۳۸۹). در این مقاله نویسنده نقاشی پشت شیشه را یکی ازشیوه‌های هنری متداول در دهه‌ها و سده‌های پیشین ایران و برخی کشورهای جهان بر می شمرد که در بیشتر موارد، مورد بی توجهی قرار گرفته است. در دوره قاجار که اوج این نقاشی است تصاویر زیبایی با مضامین مذهبی در نقاشی‌هایی چون پشت شیشه و رنگ روغن ترسیم شده اند.

نقاشی لاکی درعهد قاجار. عنوان مقاله ای است به نگارش بی رابینسون و ترجمه اردشیر اشراقی (۱۳۸۹). این مقاله نیز نمونه ای از شناخت و معرفی نقاشی لاکی در عصر قاجار محسوب می شود.

دکتر حسین یاوری در مقاله روغنی سازی هنری که باید بیشتر شناخته شود تا پر رونق بماند. (۱۳۹۰). پس از اشاره ای کوتاه به تاریخچه ، شناخت و معرفی هنر روغنی سازی، به معرفی ویژگی‌ها و نحوه انجام این نوع هنر می‌پردازد و در خلال بحث خود نحوه نقاشی و ساخت رنگ مخصوص آن را شرح می دهد. به گفته ی وی هنر روغنی سازی در دوره قاجاری به اوج خود رسید.

همچنین مقاله بررسی تصویرسازی به شیوه لاکی دراصفهان عصر قاجار. (۱۳۹۰). نوشته پریسا داروئی و محسن مراثی . ضمن تلاش برای شناخت هر چه بیشتر زمینه‌ها و قابلیت‌های‌های هنر تصویرسازی در هنر ایرانی، تصاویر لاکی در اصفهان دوره قاجار را گردآوری کرده و با توجه به مفهوم و تعریف هنر تصویرسازی، مضامین و موضوعات موجود در نقاشی لاکی مکتب اصفهان را مورد بررسی قرارداده است. و در نهایت نتایج تحقیق نشان داده است که نقاشی لاکی عصر قاجار علاوه بر ویژگی‌های رایج نقاشی قاجاری، جنبه‌های تزئینی، تصویری و کاربردی هم دارد و بستر مناسبی برای تصویرسازی محسوب می شود.

کتاب نقاشی قاجاریه نقد زیبایی شناسی. (۱۳۷۰). برگزیده ای از رساله دکترای بهنام جلالی جعفری ، تحت عنوان «نقاشی قاجاریه و تکامل چهره نگاری در ایران» به نقد فلسفی و زیبایی شناسی نقاشی قاجار بر اساس موضوع، سبک و کادر می پردازد و در این راستا، چند اثر برجسته قاجاری را مورد تجزیه و تحلیل و نقد قرار می دهد. به عقیده او: در صورت تکامل نقاشی دوره قاجار، ما امروز می توانستیم در حیطه ی نقاشی رنگ و روغن ایرانی با توجه به برخی خصوصیات فرهنگ ایرانی، به ابعاد وسیع تر جهانی حائز گردیم.

کتاب نقاشی و نقاشان قاجار. (۱۳۸۱). نوشته ولیوم فلور، پیتر چلووسکی و مریم اختیار. در این کتاب از ویژگی‌های سبک نقاشی در دوره حکومت قاجار بحث شده است . به اعتقاد نویسندگان: نقاشی دوره قاجار ادامه نقاشی سنتی و در عین حال وقفه ای در آن بود . نقاش دوره قاجار برخلاف نقاشان سده‌های پیشین، با انواع اشکال و قالب‌های نقاشی سر و کار داشت: یعنی طراحی قالی و نقوش کاشی، ساختن باسمه‌های چاپی،گراوورسازی، تذهیب، پیکرتراشی و حتی معماری مضامین اصلی نقاشی در این عصر، عبارت بودند از :مضمون حماسی ـ سیاسی، مضمون احساسی و شهوانی، و مضمون مذهبی. همچنین در بخش‌هایی از کتاب، نقاشان مهم این دوره معرفی شده اند و درباره سبک هر یک از آنها به اختصار توضیح داده شده است .

کتاب همگامی ادبیات و نقاشی قاجار. (۱۳۹۲). نوشته جواد علی محمدی اردکانی. این کتاب در ۶ فصل همگامی ادبیات و نقاشی در دوره قاجار را به تصویر می‌کشد. و بیشتر به نقاشی نیمه نخست قاجار می پردازد. نویسنده معتقد است که هنر نقاشی این دوره جایگاه و اعتباری در مراکز آموزش هنر نیافته است. درحالی که نقاشی نیمه نخست قاجار با حفظ ارتباط خود با ادبیات و فرهنگ ایرانی، توانست دستاوردهای تاریخ نقاشی ایرانی را با بیانی نو به تصویر بکشد.

به هرصورت، از جنبه‌های نو آورانه مقاله پیش رو مقایسه این دو گروه نقاشی‌های پایه‌روغنی و پایه‌آبی به صورت تخصصی، برای اولین بار می باشد.

۳- روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش، توصیفی- تحلیلی می باشد؛ به این صورت که به روش توصیفی به معرفی نقاشی قاجار و و انواع شیوه‌های رایج در این عصر می پردازد و در نهایت آن‌ها را مورد تجزیه و تحلیل و مقایسه قرار می دهد. با این هدف که در همین راستا به کشف شباهت‌ها و به ویژه تفاوت‌های این دو گروه نقاشی نائل گردد. اطلاعات به صورت کتابخانه ای و با مطالعه ی منابع مکتوب، پایان نامه‌ها و به روش متن خوانی و فیش برداری گردآوری شده است.

۴- نقاشی قاجار

نقاشی قاجار به آثار نقاشی اطلاق می‌شود که در دوره صفوی شروع شد و تا دوره قاجار و کمی پس از آن امتداد یافت. آنچه با عنوان نقاشی قاجار معروف است، با سلطنت آقا محمد قاجار شروع نمی شود، بلکه از دوران پادشاهی کریم خان زند آغاز می گردد. (تاجبخش،۱۳۸۲،۱۳۹). این شیوه به عنوان سبکی خاص در تاریخ نقاشی ایران از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است که دارای همه ویژگی‌های موضوعی و کاربردی یک مکتب نقاشی است و بیشتر از تلفیق ویژگی‌های هنر نقاشی سنتی ایرانی با عناصر و شیوه‌هایی از نقاشی اروپایی شکل گرفته است. اصولاً بطورکلی هنر نقاشی قاجار را می‌توان به دو دوره تقسیم کرد: دوره اول، دوره فتحعلی شاه تا زمان سلطنت ناصر الدین شاه قاجار است که در آن با ویژگی‌های خاص خود و عناصر و بیان ایرانی غالب بر شیوه خارجی مواجه ایم. دوره دوم از دوره ناصرالدین شاه به بعد است که شیوه کار تغییر می‌کند و حال و هوای نقاشی، نمای طبیعت گرایانه به خود می‌گیرد (شفیع زاده و رجبی، ۱۳۸۷،۶۰). نقاشی قاجار به لحاظ سبک و تکنیک و موضوع به چند دسته تقسیم می شود که مهم ترین آنها پیکرنگاری درباری، نقاشی قهوه‌خانه و مینیاتور قاجار هستند که موضوعات مختلف مذهبی و غیر مذهبی با

تکنیک‌های متفاوت پایه‌روغنی و پایه‌آبی، بطورکل در این سه گروه قرار می‌گیرند. پیکرنگاری درباری گونه ای نقاشی قاجاری است که به صورت پرده‌های رنگ روغنی، دیوارنگاری و نقاشی‌های آبرنگی اجرا شده است. از ویژگی‌های خاص این سبک، ترکیب بندی متقارن و ایستا با عناصر افقی و عمودی و منحنی، سایه پردازی مختصر در چهره و جامه، تلفیق نقشمایه‌های تزیینی و تصویری و رنگ گزینی محدود با تسلط رنگهای گرم به خصوص قرمز است (پاکباز،۱۳۸۸،۱۵۱). آنان برای نفوذ دادن قدرت خود در اذهان مردم و بزرگ نمایی سلطنت خویش تصاویر تک چهره یا دسته جمعی خانواده خود و یا دیدار سفیران خارجی را با آنها به نمایش می گذاشتند (ولیوم،فلور ودیگران،۱۳۸۱،۸۶). گروه دوم نقاشی قهوه‌خانه است که شامل پرده‌های رزمی و بزمی رنگ روغنی بزرگ اندازه و تقریباً می‌توان گفت نقاشی پشت شیشه که از نظر موضوع و محتوی قرابت نزدیکی با این سبک دارد. ولی به لحاظ اجرایی و تکنیکی متفاوت است. در واقع نقاشی قهوه‌خانه شیوه ای از نقاشی ایرانی است که در زیر مجموعه نقاشی عهد قاجار قرار می گیرد. اوج و شکوفایی نقاشی قهوه‌خانه اواخر دوره قاجار و اوایل پهلوی و همزمان باجنبش مشروطه می باشد. کاربرد عمده این سبک نیز در پیوند با فضا (قهوه‌خانه) تعریف می شود. آثار این هنرمندان را از نظر موضوع کلی می‌توان به دو دسته نقاشی‌های مذهبی و غیرمذهبی تقسیم کرد و در آخر نگارگری یا مینیاتور قاجارکه موضوع در نگارگری شامل چهره سازی، منظره و نقاشی گل مرغ است. نقاشی مینیاتوری در مفهوم متعارف اش از اندک رونقی در سلطنت فتحعلی شاه، برخوردار شد. اندک شماری نسخه‌های خطی با مینیاتورهای ممتاز از آن زمان باقی مانده اند. مرقعات نیز در مجلداتی تولید شد، که بیشتر تصاویرشان چهره سازی و انواع نقاشی گل بود (فریه، ۱۳۷۴،۲۲۸). از نقاشان برجسته دوره قاجار درحیطه رنگ روغن، باید به میرزابابا، مهرعلی، ابوتراب غفاری، ابوالحسن غفاری (صنیع الملک)، محمد غفاری، محمود خان ملک الشعرا، میرزا موسی ممیزی و مهدی مصورالملک، حسین قوللر آقاسی و محمد مدبر (قهوه‌خانه) اشاره نمود. در زمینه آبرنگ: محمد حسن افشار، حسین بهزاد، محمد حسن گل و بوته ساز، ابوالحسن اصفهانی، محمد مهدی امامی، سید محمد امامی حسینی، میرزا آقا امامی و در فن نقاشی زیرلاکی نیز نجفعلی (آقا نجف)، پسران اقانجف؛ محمدکاظم، محمدجعفر، احمد، و لطفعلی شیرازی، میرزا بابا، مهرعلی، سید میرزا، محمد حسن افشار«لال»، محمد ابراهیم نعمت اللهی اصفهانی، محمد باقر سمیرمی، محمد حسن، احمد حسن الحسینی، مصطفی اصفهانی، رحیم قلمدان ساز، علی پسر محمودخان ملک الشعرا، محمد باقر امامی (گل و بوته انداز روی قلمدان)، و هنرمندانی چون اسمائیل جلایر و محمد حسن افشار ملقب به لال که تقریباً در همه فنون استاد بوده اند و تعداد زیادی هنرمند برجسته دیگر، اشاره کرد.

۴- ۱- ویژگی‌های کلی نقاشی این دوره

۱- نخستین ویژگی خاص نقاشی این دوره عنصر فرنگی سازی است، هنر نقاشی در دست دربار هم در پرورش و بالابردن چیزهای ارزنده در ارتباط با تحولات هنری جهان بود؛ از اینرو نوآوری و بداعت را تشویق می کرد. برای این کار شماری از جوانان نوخاسته را راهی فرنگ کرد. این جوانان هنگامی که به ایران بازگشتند. (آژند،۱۳۸۵،۹۹). ۲- مضمون آثار نقاشی قاجار بطورکلی به سه گروه حماسی، سیاسی و مذهبی تقسیم می شوند که موضاعاتی نظیر منظره سازی، شمایل نگاری، نوازندگان سازهای محلی و سنتی، طبیعت بی جان، صحنه‌های رزم، حرکات موزون ، صحنه‌های بند بازی آکروباتیک، زن نگاری «یکی دیگر از انواع نقاشی قاجار که از دیگرشیوه‌ها شناخته تراست،تصویر زنان است، نه تصویر بانوان حرم، بلکه تصویر زنان بزم مثل رقاصه‌ها و نوازندها. این پرده‌های بزمی را نقاش به سفارش رجال و اعیان وقت، برای زینت اندرون‌ها و طرب خانه‌ها ساخته اند» (تاجبخش،۱۳۸۲،۱۴۱)، تصاویر زندگی روزمره، موضوعاتی در ارتباط با شعر و ادبیات پارسی، نمایش حکایت دلدادگی عشاق، صحنه‌های نبرد و شکار شاهی که مقتضای مفهوم در سه گروه فوق الذکر قرارمی‌گیرند. ۳- نحوه ترسیم فیگور و چهره انسان تحت تأثیر ادبیات و سنت نقاشی ایرانی قرار داشته است. چهره انسان در این آثار مقداری تخت است که با کمی سایه در زیرگردن و روی گونه‌ها که حالتی واقعی تر به آن بخشیده و دید ذهنی نگارگران گذشته را تا حدی حفظ کرده است. تمام چهره‌ها شبیه هم با چشمان درشت خمار، ابروهای کمانی، چهره سه رخ بیضی، موهای بلند چین چین و مواج با بته جقه و مروارید و دستان ظریف حنا بسته با کمر باریک وجه مشترک تصاویر این دوره است. مردان نیز با همان چشمان درشت، ابروهای کمانی پیوسته، موهای تنک کوتاه و بیشتر با ریش بلند و لباس و کلاه قاجاری، شبیه به هم تصویر شده اند (شریف زاده،۱۳۸۳،۱۵۵). ۴- توجه به بعد روانشاختی در چهره پردازی برای نخستین بار در هنر ایرانی؛ صنیع الملک معتقد بود نیت روح را باید به وسیله حرکات و اطوار بدن نشان داد، که درواقع تمایل به سوی نگرشی اومانیستی را تعیین می کرد (ناغانی،۱۳۸۸،۱۷). ۵-بوم‌های بزرگ اندازه و هلالی شکل؛ بسیاری از آثار رنگ روغن دوره فتحعلی شاه و پس ازآن باقی مانده که اغلب آن‌ها همانند یک طاق ترسیم شده اند تا در فضا و فرمی مشابه بر روی یک دیوار قابل نصب باشند (کن بای،۱۳۸۱،۱۲۱). ۶- ساخت و ساز نور و پرسپکتیو در نقاشی‌ها بصورت سنتی بوده و تحت تأثیر نقاشی غرب نیست. تابش نور همچنان جهت مشخصی ندارد و لذا تضاد شدید تیرگی و روشنی وجود ندارد؛ عمق نمایی (پرسپکتیو) در آثار به معنای غربی وجود ندارد و تنها به نوعی برجسته کردن اشخاص (پرسپکتیو مقامی) رو به رو هستیم (شفیع زاده و رجبی،۱۳۸۷،۶۹). ۷- گاهی تزئینات به ویژه در هنر درباری بیش از اندازه و افراطی می شود. ۸- رنگ آثار با غلبه رنگ مایه‌های

قرمز و قهوه ای و اخرایی، جانشین رنگ غالب سبز در دوران زندیه است (شفیع زاده و رجبی،همان). ۹- ترکیب بندی و فضاسازی آثار تحت تأثیر نقاشی غرب است؛ همه ژست‌های فتحعلی شاه در نحوه ایستادن با عصای شاهی، کاملاً تقلید از کشورهای غربی است. ایجاد فضا در مرحله تمامیت و انحطاط کامل، و با عناصری مانند انواع خطوط، سطوح، همراه با کیفیت‌هایی مانند بافت، نور، حجم پردازی و همانند سازی نیمه شرقی هویدا می شود (جلالی جعفری،۱۳۸۲،۴۵).

۴- ۱- انواع شیوه‌های نقاشی عهد قاجار

۴- ۲- ۱- شیوه‌های پایه‌روغنی

شیوه‌های پایه‌روغنی شامل نقاشی‌های رنگ روغنی این عصر است که پیکرنگاری درباری، نقاشی قهوه‌خانه، نقاشی پشت شیشه، قلمدان نگاری یا نقاشی لاکی[۱]. در ترکیب رنگی نقاشی‌های پایه‌روغنی عصر قاجار، از انواع روغن‌های رنگ سازی مانند: روغن بزرک، روغن خشخاش، روغن اسطوخودوس، روغن کرچک، روغن گردو و گلیسیرین استفاده شده است.

نقاشی رنگ روغنی (پیکرنگاری درباری، قهوه‌خانه، نقاشی پشت شیشه، نقاشی لاکی)

برای نقاش ایرانی که بطور سنتی با رنگ‌های آب بنیان (جسمی و روحی) روی کاغذ کار می کرد. نقاشی رنگ روغنی روی بوم پارچه ای کلاف شده و یا دیوارنگاری بر سطح اندود آهکی پدیده‌های تازه ای بودند. او که طبع آزمایی در اسلوب‌های جدید را آغاز کرده بود. نخستین بار با رنگ روغن، رزین‌های طبیعی، ورنی، و رنگیزه‌هایی از قبیل آمبر، اخرای زرد و سیاه کربنی آشنا شد. البته کار او تقلید صرف از نمونه‌های اروپایی نبود. همان گونه که از تلفیق دو سنت هنری می‌توان به شیوه ای نو دست یافت، هنرمند، در کاربرد مواد، ابزار و اسلوب‌های اروپایی نیز دست به ابداعاتی زد. مثال شاخص این گونه نوآوری‌ها را در پرده‌های رنگ روغنی عهد فتحعلی شاه می‌توان یافت (پاکباز،۱۳۸۵،۲۸۳). سابقه نقاشی رنگ روغن در ایران به اوایل سده هفدهم /سده یازدهم هجری قمری باز می گردد (حسینی مطلق،۱۳۸۸،۵۸). و اما از ویژگی‌های خاص این اسلوب می‌توان چنین ذکر کرد که مشخصات این آثار شامل ساختار متقارن براساس خطوط عمودی، افقی، منحنی، تلفیق نقشمایه‌های تزئینی و تصویری، رنگ گزینی محدود و با تسلط رنگهای گرم به ویژه فام قرمز است (همان). یکی دیگر از تکنیک‌های رنگ روغنی رایج قاجار نقاشی پشت شیشه است. این شیوه از قدیم در چین متداول بوده است. منشأ و سابقه آن در ایران چندان مشخص نیست اما رونق این شیوه را با توجه به وفور آثار برجای مانده می‌توان در عهد زند و به ویژه قاجار مشاهده کرد (پاکباز،۱۳۹۱، ۵۸۰). نقاشی پشت شیشه از نظر موضوع و محتوی شبیه به نقاشی قهوه‌خانه اما به علت سختی کار و محدودیت ابعاد شیشه بیشتر شمایل نگاری و تک چهره نگاری است. علاوه براین از نظر شیوه اجرا کاملاً متفاوت است. یکی دیگر از مهترین و پرکاربرد ترین شیوه‌های نقاشی قاجار، نقاشی لاکی است که در دوره قاجاریه به اوج خود می رسد. بهترین وجه نگارگری عصر قاجار در نقاشی زیرلاکی و میناکاری جلوه گر شد (اتینگهاوزن،۱۳۶۲،۱۳۷). محتوی و موضوع قلمدان، جلد، قاب آئینه و کلاً آثار روغنی سازی، عبارت است از: مینیاتور، گل و مرغ، تذهیب و تشعیر، صورت سازی، منظره، صحنه‌های بزم و رزم، شکار، بناها، داستان‌های شاهنامه، حیوانات و صحنه‌های مسیحی، عشاق و زندگی روزمره. درمورد شیوه ی اجرای روغنی سازی از دوره قاجار تغییری آنچنانی صورت نگرفته فقط در مورد تهیه رنگ‌هاست که امروزه هنرمندان رنگ‌ها را بصورت آماده مصرف می‌کنند اما هنرمند قدیم خود رنگ را با موادی که در دست داشت حاضر می کرد.

۴- ۲- ۱- شیوه‌های پایه‌آبی

منظوراز از اسلوب‌های پایه‌آبی، نقاشی‌هایی است که در ساختار رنگ آن‌ها از هیچ روغنی استفاده نشده و حلال آن آب است. نقاشی‌های پایه‌آبی قاجار شامل مینیاتور، نقاشی‌های آبرنگی با موضوعات مختلف از جمله پیکرنگاری درباری، تذهیب، منظره سازی، دیوارنگاری و نقاشی‌های گل‌ومرغ است.

نقاشی‌های آبرنگی (مینیاتور، پیکرنگاری درباری، نقاشی گل و مرغ)

درباره شیوه ی اجرای میناتور دوره قاجار، باید گفت که اگر چه مینیاتور این دوره، نوآوری‌های خاصی دارد اما به لحاظ تکنیک و ساخت رنگ به نکته تازه ای برنمی خوریم و تقریباً رنگ‌ها با همان شیوه قدیم ساخته و پرداخته شده است. به طور خلاصه در

---

۱ نوعی نقاشی آبرنگ است که در نهایت با یک لایه روغن جلاکاری می شود. چیزی ما بین رنگ روغن و آبرنگ محسوب می شود « به لحاظ تکنیک و شیوه اجرا آبرنگ اما جلوه نهایی رنگ روغن »، بعضی منابع آن را زیرشاخه رنگ روغن و بعضی آبرنگ می دانند). به نقاشی لاکی، نقاشی روغنی نیز گفته می شود که شاید به علت وجود روغن بزرک در آن باشد و یا به گفته روئین پاکباز این شیوه نمودی همانند نقاشی رنگ روغن داشته است (مراثی و دارویی،۱۳۹۰،۳۶). .نگارنده این تکنیک را درگروه پایه‌روغنی قرارداده است.

نگارگری ایرانی فقط رنگ‌های کانی مورداستفاده بود، چون ضروری بود که تیره و مات باشند و رنگ‌های گیاهی شفافیت داشتند. کانی‌های مورد نظر را روی سنگ سختی به نام قانداش خیس کرده و سائیده و به صورت پودر نرمی در می آوردند این پودر را از آرد بیز گذرانده سپس با ماده چسبنده ای می آمیختند. سه نوع ماده چسبنده به کار گرفته شده است؛ سفیده تخم مرغ، سریشم و صمغ عربی (آژند،۱۳۸۴:۱۹۲). رنگ‌های نگارگری به علت استفاده از سفیده تخم مرغ، نوعی تمپرا محسوب می شوند. پیکرنگاری درباری آبرنگی (فرسک)، شامل آثاری است که از لحاظ محتوی و شیوه اجرا تقریباً شبیه پیکرنگاری رنگ روغنی است اما به مراتب کمتر از پیکرنگاری رنگ روغنی مورد توجه قرار گرفته شده است. و اما یکی از برجسته ترین مضامین نقاشی آبرنگی و زیرلاکی عهد قاجار گل‌ومرغ است. که بر زمینه ای تک‌رنگ (رنگی خنثی و روحی سرد) و یا کاملاً سفید و نقاشی‌ها با روش پرداز اجرا شده است. فضای نقاشی فضایی عرفانی و مذهبی است که به همین دلیل عمده کاربرد آن برای جلد قرآن بوده است. دیوارنگاری عهد قاجار شامل آثار دیواری می شود که با مضامین پیکرنگاری درباری، طبیعت بی جان، نقوش تزئینی و گل بوده که هم بصورت روغنی و هم آبی اجرا شده است.

۵- ارزیابی و تحلیل کیفیت بصری رنگ در نقاشی رنگ روغن و آبرنگ قاجار

۵- ۱- تفاوت‌ها و شباهت‌ها ی نقاشی‌های پایه‌آبی و پایه‌روغنی

در مقایسه تکنیک‌های پایه‌آبی و پایه‌روغنی نخست باید به شناخت ویژگی‌های بصری کلی این دو گروه بپردازیم ولی پیش از آن باید به چند نکته اشاره کرد: اول اینکه تکنیک‌های پایه‌آبی خود به چند دسته تقسیم می شوند که شامل رنگ‌های جسمی مانند: آکرولیک و کازوئین و رنگ‌های روحی است که شامل: اکولین و آبرنگ می شوند و نمی‌توان همه آن‌ها را از نظر جلوه در یک گروه قرار داد. و دوم اینکه تکنیک‌های آبی در بیشتر اوقات جلوه ای مانند رنگ‌های روغنی ندارند و از لحاظ کاربردی نمی توانند به راحتی با رنگ روغن مقابله کنند. حالت بصری کلی آبرنگ مرتعش، نرم، لطیف، تابان، فروزان و قدرت پوشانندگی آن به صورتی است که پوشش گسترده ای روی سطح دارد و به راحتی سطح بزرگی را می پوشاند (Quiler۲۰۰۸:۷۲). و اما در مورد رنگ روغن با ویژگی‌هایی رو به رو هستیم ازقبیل: دیرخشک شوندگی، انعاط پذیری بالا، چند بعدی بودن در کارکرد (رقیق و غلیظ) و دستیابی به چنان حالتی از عمق و ژرفا که با هیچ تکنیک دیگری قابل دستیابی نیست و جلوه رنگ در زمان خیس بودن هیچ تفاوتی با زمانی که خشک می شود ندارد (Sideway۲۰۰۴:۱۰) درکل حالت بصری رنگ روغن را میتوان نیمه براق، جرمی و غلیظ و با قدرت پوشانندگی بسیار بالا یاد کرد به علاوه کارکردن با رنگ روغن راحت تر است. در هر صورت، هر دو گروه ویژگی‌های خاص خود را داراست که مقتضی مضمون اثر و هدف هنرمند گزینش می شوند. پژوهشگر این دو گروه را به لحاظ شیوه ی اجرا و مضمون آثار و با استناد به چندین اثر شاخص دوره قاجار مورد مقایسه و بررسی قرار داده است که در ادامه بدان اشاره خواهد.

شکل ۱- کارت بازی، نقاشی زیرلاکی؛ لطفعلی صورتگر، میانه سده ۱۹ میلادی(Clibborn,2001:12)

شکل ۲- یکصد و پنجاهمین سالگرد دودمان قاجار، آبرنگ، محمودخان ملک الشعرا، ۱۸۷۸، کاخ گلستان تهران(Clibborn,2001:113)

۵- ۱- ۱- مقایسه به لحاظ مضمون

می‌توان گفت فاحش ترین تفاوت در محتوی و موضوع آثار است. آثار رنگ روغنی و روغنی سازی بیشتر رنگ و بوی اروپایی دارند و بازتاب مضامینی مسیحی هستند. به عنوان مثال جوانانی با لباس اروپایی در حال خوشگذرانی (شکل ۱) البته این مورد هم صددرصد نیست چرا که در همان دوره آثار آبرنگی با مضامینی زمینی تصویر شده اند(شکل ۲). اما موضوعات آثار آب بنیان بیشتر حال و هوای عرفانی و سنتی دارد. رشد واعتلای هنر زیبای گل‌ومرغ سازی پاسخی عارفانه و رندانه هنرمندان ایرانی به یورش

فرهنگی عناصر نقاشی غربی است (مقدس فاضلی، ۳،۱۳۸۶). که حتی در آثار آبرنگی محمود خان ملک الشعرا با محتوی کاملا زمینی و ملموس حال و هوایی مثالی و عرفانی احساس می شود.

آثار روغنی یا قلمدان نگاری شباهت عجیبی با نقاشی رنگ روغن دارند، اگر چه این آثار ابتدا با آبرنگ کار می شوند؛ به عنوان مثال: در دو اثر گل‌ومرغ که یکی با تکنیک آبرنگ و دیگری با روش لاکی کار شده اند یک تفاوت فاحش وجود دارد و این همان جلوه اثر است (شکل ۳ و ۴). نقاشی زیر لاکی جلوه ای مانند رنگ روغن دارد اما نسبت به رنگ روغن تنوع رنگی کمتری دارد، تونالیته‌های رنگی در نقاشی‌های رنگ روغنی بیشتر است. در مورد جلوه آثار روغنی سازی ن‌می‌توان نظری قعطی داد چرا که خود لاک مورد استفاده رنگین است و این مسئاله روی رنگ‌های زیر لایه لاک، تأثیر زیادی می‌گذارد لاک در واقع صمغی به رنگ‌های سرخ، خرمایی و قهوه ای است که از دو منشاء حیوانی و گیاهی به دست می آید و برق و جلای مطبوعی دارد (مراثی، دارویی،۱۳۹۰،۳۶).

نقاشی‌های لاکی عمدتاً گرم و سرخ گونه هستند که این قرمزی با قرمزی نقاشی رنگ روغن کاملاً متفاوت است، با این حال شباهت خاصی به تابلوهای رنگ روغنی دارند. در آثار رنگ روغنی استفاده بسیار زیادی ازطیف قرمزی می شود (تصویر۷) که این موضوع قابل تعمقی است، چرا که آثار آبرنگی از رنگ‌های گرم و سرد به یک میزان استفاده شده است ودر بیشتر موارد غلبه با رنگ‌های سرد است (شکل ۳). اگر چه آثار زیر لاکی‌هاله ای طلائی گونه و سرخ گونه دارند اما رنگ‌های به کارفته از هر دو گروه گرم و سرد بوده اند (شکل ۴).

شکل ۳- گل و مرغ، لطفعلی شیرازی، آبرنگ، قرن۱۳هق، مجموعه خصوصی (شهدادی،۱۳۸٤،۲۲۱)

تصویر٤- قاب آئینه، نقاشی زیرلاکی، آقازمان سوم، سده۱۸ میلادی، مجموعه خصوصی (Clibborn،۱۲۷،۲۰۰۱)

۵- ۱- ۲- مقایسه به لحاظ شیوه اجرا

و اما در مقایسه نقاشی‌های رنگ روغنی و آبرنگی قاجار باید گفت که از لحاظ شیوه اجرا و پرداخت ظریف شباهت زیادی وجود دارد همانطورکه درمقایسه دو نقاشی از محمد صادق؛ یک اثر گل‌ومرغ آبرنگی (تصویر۵) با پیکره نگاری قاجاری (تصویر ۶)، در هر دو مورد با ظرافت کاری‌های شدید مواجه هستیم چه در ساخت و ساز منظره و چه در ظرافت کاری‌های وسواس گونه در شاخ و برگ گل و بوته. کاربرد رنگ روغن در نقاشی‌های قاجار بسیار متفاوت از کاربرد آن در نقاشی مغرب زمین است. پرداخت و لکه گذاری‌های رنگ شبیه به رنگ‌های آبرنگی انجام می‌گرفت و اجزا تابلو دارای دورگیری خطی بود. عناصر تابلو نه کاملاً حجیم تصویر می‌شدند و نه به طور مطلق تخت (پاکباز،۱۳۸۸،۱۵۵). در مورد شیوه پرداخت نقاشی گل‌ومرغ کمی تفاوت احساس می شود و آن تضاد رنگ است. نقاشی گل‌ومرغ تضاد پائین تری دارد و شاید به واسطه استفاده از آب برای ساخت و ساز و ایجاد تون سایه‌هاست. در واقع ویژگی خاص گل‌ومرغ تضاد رنگ و محو شدن تدریجی آن است. در هر دو اثر تلاشی برای ایجاد حجم پردازی از طریق سایه روشن‌ها و تونالیته‌های رنگی مشاهده می شود. این نوع حجم پردازی به واسطه تیرگی و روشنایی و به ویژه در رنگ روغن به وسیله رنگ‌های مختلف صورت می‌گیرد. همچنین محل تابش نور در هر دو اثر مشخص نیست. در اثر محمد صادق گویی همان گل‌ومرغ تغییر سوژه داده و هنری نوین پدید آورده است. وی تقریباً متأثر از آثار اروپایی است. موفقیت محمد صادق در این است که شیوه و تکنیک رنگ روغن را تسلط داشته و تا حدودی آثار اروپایی را می شناخته و نمونه برداری هم کرده است (جلالی جعفری،۱۳۸۱،۷۱). همچنین تعداد پیکره نگاری‌های درباری با تکنیک رنگ روغن بسیار بیشتر از پیکره نگاری‌های آبرنگی است شاید به دلیل حمایت بیشتر فتحعلی شاه از آثار رنگ روغنی بوده باشد. در زمان زندیه و قاجاریه، نقاشی رنگ روغن بیش از دیگر تکنیک‌های نقاشی، از شهرت و محبوبیت برخوردار شد اکثر نقاشان با شیوه ی آبرنگ مات نقاشی نمی کردند و سبک

آن‌ها تلفیقی از کارهای اروپایی بود. با این حال قسمت اعظم سبک آن‌ها بومی و سنتی شمرده می شد (سودآور،۱۳۸۰،۳۸۸). در یک نگاه کلی در نقاشی‌های پایه‌آبی، غلبه با رنگ‌های سرد و پایه‌روغنی ، رنگ‌های گرم است. در ارتباط با استفاده از رنگ‌های سرد به ویژه آبی‌ها گویی هنرمند گذشته، خود به نوعی رنگ‌های آبی را بیشتر مرتبط با جهان مثالی دانسته و به کار برده است. از طرف دیگر رنگ‌های روغنی به علت جسمی و جرمی بودن می توانند به خوبی فضاهای زمینی و مادی را به تصویر بکشند. همین موضوع در آثار گل‌ومرغ زیر لاکی نیز مشهود است آثار آبرنگی آرامش و معنویت بیشتری را با خود یدک می کشند. همچنین به علت وجود سفیدها و آبی‌ها و عدم استفاده از روغن، کارهای آبرنگی شفافیت بیشتری دارند. در مقابل، نقاشی زیرلاکی جلوه ای مانند رنگ روغن، پیدا میکند اما در مقایسه با رنگ روغن تنوع رنگی کمتری دارد. تونالیته‌های رنگی در نقاشی‌های رنگ روغنی بیشتر است و نقاش برای نشان دادن شکوه درباری به جلا ودرخشش این رنگ پناه می آورد. مثل اینکه در آثار روغنی بیشتر حس عظمت گرایی وجود دارد اما در نقاشی‌های قهوه‌خانه و پشت شیشه که نقاش به دنبال خلق اثری لوکس و سلطنتی نیست، آسان تر بودن کار با رنگ روغن، فرصت قلم زنی بیشتر در پرده‌های بزرگ اندازه و آثار الحاقی که در گروه دیوارنگاره قرار نمی‌گیرند، بیشتر مطرح می شود. به طورکل رنگ‌های مورد استفاده در تمام تکنیک‌های قاجار رنگ‌های گرم هستند. «رنگ‌های گرم، به علت انرژی زیادی که دارند، باعث جلب توجه مخاطب می شوند». نقاش در پس‌زمینه اثر منظره سازی نموده، اما فضای طبیعت را با رنگ‌های سرد و پیش‌زمینه را با رنگ‌های گرم تصویر کرده تا بر پیش زمینه و پیکره پادشاه تأکید کند (علیمحمدی، ۱۳۹۲، ۲۶۴). (تصویر۷). حتی کارهای آبرنگی که تک‌رنگ و یا با دو یا سه رنگ اجرا شده اند، با رنگ‌های اکر، قهوه ای و....کار شده اند. با وجود آبی‌ها و سبزها باز هم کارهای آبرنگی گرمای ملایمی دارند. اگرچه رنگ روغن علاوه بر شیوه اجرا و فرمول رنگ، از نظر مفهوم و محتوی دنباله رو اصول غربی است، آبرنگ نیز با وجود تلاش هنرمندان سنتی کما بیش تحت تأثیر هنر غرب قرار می‌گیرد؛ البته نه به اندازه رنگ روغن.

شکل ٥- جوان قاجاری در جنگ با اژدها، محمدصادق،رنگ روغن، اواخرسده۱۸ میلادی،۱۹۰*۹۲ (جلالی جعفری،۱۳۸۲،۷۸)

شکل ٦- گل و مرغ، محمد صادق، نقاشی زیرلاکی، سده۱۸میلادی،۲۵/۵*۳٤، (شهدادی،۱۳۸٤:۲۳٤)

شکل ۷- فتحعلی شاه نشسته، رنگ روغن روی بوم، مهرعلی، ۱۱۸*۲۵۳ ، تهران، (علیمحمدی،۱۳۹۲، ۲٦۸)

۳- نتیجه‌گیری

به طور کل در دوره ی قاجار نقاشی رنگ روغنی متداول تربن نوع نقاشی بوده است. اینکه چرا هنرمند قهوه‌خانه همیشه از رنگ روغن استفاده می کرده است، موضوع قابل توجهی است. همچنین بیشترین آثار منظره نگاری این دوره با رنگ‌های روغنی اجرا شده است و این نشان از انقلابی است که این رنگ‌ها در این مرز و بوم به پاکرده بودند. می‌توان گفت که بیشترین دلیل استفاده از روغن‌ها در ساختار رنگ چه در رنگ روغن چه نقاشی لاکی و چه دیوارنگاری می توانسته زمان بوده باشد؛ روغن‌ها به دلیل خاصیت دیرخشک شوندگی زمان بیشتری را در اختیار هنرمند قرار می دادند و هنرمند فرصت بیشتری برای خلق آثاری ماندگار داشته است. از طرفی جلوه براق و رنگ‌های گرم و پر حرارت نقاشی پایه‌روغنی را نمی‌توان نادیده گرفت. چرا که در اغلب موارد، رنگ‌های مورد استفاده در نقاشی رنگ روغن گرم تر و زمینی تر هستند و نقاشی‌های آبرنگی با رنگ‌های سرد تر و فضاهای عارفانه تری تصویر می شوند. شاید در آن دوره ی زمانی، نقاشی مات آبرنگی که گاهی بی روح وکهنه می نمایانده، سلیقه فرهنگ

و هنر این دوره از تاریخ را ارضا نمی کرده است با توجه به این نکته که هنرمندان تحت تأثیر نقاشی غرب بوده و فضای حاکم بر جامعه و دربار سخت به دنبال نوگرایی، تجمل گرایی و فرنگی مأبی بوده است. اگر چه در همین دوران هنرمندانی بوده اند که حتی در دربار آثار آبرنگی بسیار قوی و پرکاری را خلق کرده اند. البته از آن جا که هر چیز تازه ای که وارد فرهنگ و جامعه می شود با واکنش‌های مختلفی روبه رو است، رنگ‌ها ی روغنی با استقبال زیادی مواجه و هنرمندان زیادی جذب این تکنیک اروپایی جذاب و جدید شدند. به علاوه رنگ روغنی شیوه ای اروپایی بوده است، همین شیوه نقاشی قاجار را به لحاظ ظاهری به سمت فرنگی بودن هدایت می‌کند. با این وجود هنرمندانی هستند که سعی در زنده نگاه داشتن شیوه‌های گذشته مانند گل‌ومرغ و نقاشی زیرلاکی دارند. اما اغلب آنان نیز از مقوله فرنگی سازی و تأثیرات غرب بی نصیب نمانده و از این رهیافت روح حاکم بر نقاشی قاجار متفاوت از دوره‌های دیگر تاریخ نقاشی می شود و درنهایت نقاشی این دوره حال و هوایی نو ظهور و غیر ایرانی پیدا می‌کند. پیشنهاد می شود که در پژوهش‌های آتی مطالعه دقیق تری به لحاظ فنی و تکنیکی بر روی آثار پایه‌آبی صورت بگیرد چرا که با وجود توجه بیشتر به آثار رنگ روغنی در این دوره آثار پایه‌آبی قابل توجه زیادی وجود دارد به علاوه کمبود منابع معتبر و کاملاً تکنیکی در این حیطه باعث ایجاد اشکال در پژوهش و تجزیه و تحلیل پژوهشگران می شود.

پی نوشت

۱. تمپرا: نوعی آبرنگ جسمی است که با ترکیب سفید آب شیخ، بست طبیعی مثل زرده تخم مرغ یا شیر، حلال آب و پودر رنگ ساخته می‌شود. اسلوبی قدیمی در نقاشی اروپایی که در آن گرد رنگ را با ماده آلبومینی یا ژلاتینی (معمولاً زرده یا سفیده تخم مرغ رقیق شده با آب) مخلوط می‌کنند (پاکباز، ۱۳۹۱، ۱۶۷).

۲. فرسک: اسلوب نقاشی دیواری یا سقفی بر روی اندود گچی. در این روش لایه‌های گچ و آهک بر روی دیوار گسترده می شود؛ و مادام که لایه نهایی هنوز خشک نشده است، نقاش با رنگ ماده رقیق روی آن کار می‌کند تا رنگ به خورد دیوار رود (پاکباز،۱۳۹۱،۳۶۹).

۳. اومانیست: انسانگرایی. تمرکز بر موجودیت و اهمیت انسان در حوزه‌های مختلف هنری، اجتماعی، فرهنگی، علمی و غیره.

۴. پرداز: تکنیکی که با آن قسمت‌هایی از اثر بصورت نقطه‌های پشت سرهم طراحی می شود. از پرداز نقطه در نقاشی ایرانی استفاده می شود که خط کمتر می تواند مورد استفاده قرار بگیرد (مجرد تاکستانی، ۱۳۸۱، ۷۳).

منابع

۱. آژند یعقوب (۱۳۸۴)، سیر و صور نقاشی ایران، چاپ دوم، تهران: مولی.

۲. آژند یعقوب (۱۳۸۵)، از کارگاه تا دانشگاه «تحقیقی در تبدیل نظام استاد شاگردی به نظام آموزش آکادمیک در نقاشی دوره قاجار»، هنرهای زیبا (۲۶)،۹۳-۱۰۰.

۳. اتینگهاوزن ریچارد، یارشاطر احسان (۱۳۷۹)، اوجهای درخشان هنر ایران، ترجمه: هرمز عبداللهی و روئین پاکباز. چاپ اول. تهران. آگه.

۴. پاکباز رویین (۱۳۹۱)، دایرۀ المعارف هنر، چاپ دوازدهم، تهران: فرهنگ معاصر.

۵. پاکباز روئین (۱۳۸۵)، راهنمای مواد و اسلوب‌ها (طراحی ونقاشی)، چاپ اول، تهران. فرهنگ معاصر.

۶. پاکباز رویین (۱۳۸۸)، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، چاپ هشتم، تهران: زرین و سیمین.

۷. تاجبخش احمد (۱۳۸۰)، تاریخ تمدن و فرهنگ ایران (دوره قاجاریه)، چاپ اول. شیراز: نوید شیراز.

۸. جکستیمر بادو (۱۳۸۳)، کاربرد رنگ و تکنیک‌های نقاشی، چاپ چهارم. ترجمه: عربعلی شروه. تهران: مارلیک.

۹. جلالی جعفری بهنام (۱۳۸۲)، نقاشی قاجاریه/نقد زیبایی شناسی، چاپ اول. تهران: کاوش قلم.

۱۰. خلج میرحسینی مرتضی (۱۳۸۹)، رموز نهفته در هنر نگارگری، چاپ اول. تهران: کتاب آبان.

۱۱. حسینی مطلق ملیحه (۱۳۸۸)، پژوهشی پیرامون رایج ترین شیوه‌های نقاشی در عهدقاجار، کتاب ماه هنر،۵۴-۶۰.

۱۲. سودآور عبدالعلاء (۱۳۸۰)، هنر دربارهای ایران، چاپ اول. ترجمه: ناهید محمد شمیرانی. تهران: کارنگ.

۱۳. شریف زاده سید عبد المجید (۱۳۸۳)، تاریخ هنر نگارگری، چاپ اول. تهران: مؤسسه فرهنگی هنری کمال هنر.

۱۴. شفیع زاده پریناز و رجبی، محمدعلی (۱۳۸۷)، نقاشی‌های درباری (رسمی) قاجار، نمایش شکوه تصویر. نگره (۶)، ۵۹-۶۹

۱۵. شهدادی جهانگیر (۱۳۸۴)، گل‌ومرغ (درچه ای بر زیبایی شناسی ایرانی)، چاپ اول، تهران: کتاب خورشید.

۱۶. علیمحمدی جواد (۱۳۹۲)، همگامی ادبیات و نقاشی قاجار، چاپ اول، تهران: یساولی.

۱۷. کن بای شیلا (۱۳۸۱)، نگارگری ایرانی، چاپ اول.ترجمه: مهناز شایسته فر. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

۱۸. گری بازل (۱۳۸۴)، نقاشی ایرانی، چاپ اول. مترجم: عربعلی شروه. تهران: نشردنیای نو.
۱۹. مجرد تاکستانی اردشیر (۱۳۸۱)، مبانی نقاشی ایران (۱)، چاپ اول، تهران: یساولی.
۲۰. مراثی محسن، داروئی، پریسا (۱۳۹۰)، بررسی تصویرسازی به شیوه لاکی دراصفهان عصر قاجار، نگره (۲۰)، ۳۳-۴۳ .
۲۱. مقدس فاضلی، برهان (۱۳۸۶)، آموزش گام به گام گل‌ومرغ ایرانی، چاپ اول، تهران: یساولی.
۲۲. ناغانی ابراهیم (۱۳۸۸)، مطالعه تطبیقی شکل انسان در نگاری هرات و نقاشی قاجار، جلوه هنر (۱)، ۱۳-۲۸.
۲۳. فریه. ر. دبلیو (۱۳۷۴)، هنرهای ایران، ترجمه: پرویز مرزبان، چاپ اول، تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.
۲۴. فلور ویلیم؛ چلووسکی پیتر، اختیار مریم (۱۳۸۱). نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه، ترجمه: یعقوب آژند. چاپ اول. تهران: ایل شاهسون بغدادی.
25. Clibborn, E.B (2001) The spelendour of iran. volI ۳(Islamic period) .london: Booth clibborn editions.
26. Quiller , S. (2008) Watermeida painting with Stephan Quiller. Newyork: Watson guptil publication.
27. Sidaway,I. (2004) The practical ecycolopedia of Acrlics, Oils and Guache. london: lorenze books.

منابع تصاویر

۱. جلالی جعفری بهنام (۱۳۸۲)، نقاشی قاجاریه / نقد زیبایی شناسی، چاپ اول، تهران: کاوش قلم.
۲. شهدادی،جهانگیر (۱۳۸۴)، گل‌ومرغ (درچه ای برزیبایی شناسی ایرانی)، چاپ اول، تهران: کتاب خورشید.
۳. علیمحمدی جواد (۱۳۹۲)، همگامی ادبیات و نقاشی قاجار، چاپ اول، تهران: یساولی.
4. Clibborn, E.B (2001) The spelendour of iran .volI 3 (Islamic period).london: Boothclibborn editions.