واکاوی تاثیرات هنر اروپا در نقاشی لاکی ایران، از میانهٔ دورهٔ صفوی تا پایان دورهٔ قاجار

طاها صنیع‌زاده[۱]، **علی خاکسار***[۲]

۱.دانشجوی دکترای رشته تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
۲.استادیار دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۲/۲۱، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۶/۰۱)

چکیده
نقاشی لاکی، یکی از مهم‌ترین جلوه‌های نگارگری ایران است که از قرن نهم ه.ق، در تمدن اسلامی ابداع شد. مهم‌ترین بازهٔ زمانی خلق این آثار، از میانهٔ دورهٔ صفوی تا پایان دورهٔ قاجار، مصادف با تمایل یافتن نقاشان ایرانی به هنر اروپاست. لذا هدف پژوهش حاضر، واکاوی روند اثرپذیری هنر لاکی ایران از اروپا در بازهٔ زمانی یاد شده‌است. این پژوهش که از نظر هدف، بنیادین و از حیث ماهیت، کیفی است، با روش توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر رویکردی تاریخی انجام شده‌است. مساله این پژوهش آن است که هنر لاکی ایران چگونه از نقاشی اروپا تاثیر پذیرفته و روند آن به چه نحو بوده‌است؟ براساس یافته‌های پژوهش، اثرگذاری نقاشی اروپا بر نقاشی لاکی در سه نوع «تکنیکی»، «نقشی» و «موضوعی» روی داده‌است. در گام نخست، از اواخر دورهٔ صفوی، هنرمندان ایرانی در مواردی چون رعایت پرسپکتیو، حجم‌نمایی و جامه‌پردازی، به اقتباس از نقاشی اروپایی پرداختند. سپس از دورهٔ زندیه، نقوش اروپایی جایگزین نقوش ایرانی شد، که در نمونه‌هایی همچون گُل‌وبُته، منظره‌پردازی و زرنشان‌سازی نمود یافت. در واپسین تاثیرات، موضوعات و مضامین مختص هنر اروپا به هنر لاکی راه یافت و مواردی چون یونیفورم نظامی، تصاویر آیینی مسیحیت، بازترسیم تابلوهای نقاشی اروپایی و تمثال حاکمان اروپایی پدیدار شد.

واژه‌های کلیدی
هنر ایران، نقاشی لاکی ایران، هنر اروپا، فرنگی‌سازی.

*نویسندهٔ مسوول، ایمیل: Alikhaksar@ut.ac.ir

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

مقدمه

از دورهٔ صفوی به این سو و همراه با افزایش تعاملات اقتصادی و سیاسی دربار ایران با دولت‌های اروپایی، به تدریج زمینه‌های تاثیرپذیری هنر ایران از غرب فراهم گردید. به نحوی که از نیمهٔ دوم قرن یازدهم ه.ق به بعد، نقاشی ایران به تقلید از هنر غرب دچار تحول شد. در زمان سلطنت شاه‌عباس اول در اصفهان، مشاهدهٔ آثار هنری اروپایی در کنار تماس مستقیم با نقاشان اروپایی مقیم اصفهان، نقاشی‌های ارامنهٔ ساکن جلفای نو و آثار نقاشان مکتب گورکانی هند، روند تاثیرپذیری نقاشی ایران از اروپا را سرعت و عمق بخشید (پاکباز، ۱۳۹۶: ۱۳۱). ادامهٔ این روند در دو قرن بعد موجب پیدایش تحولات جدید در هنر ایران، به‌ویژه نقاشی شد. در دورهٔ قاجار، نقاشی ایران تحت تاثیر تعامل گسترده با اروپا و آشنایی هنرمندان با هنر غرب و تمایلات غرب‌گرایانهٔ برخی از پادشاهان، به نحو روزافزون و چشم‌گیری به اقتباس از اسلوب نقاشی اروپا تغییر یافت (لعل شاطری، سرافرازی و وکیلی، ۱۳۹۵: ۲۰۱). بنابراین از میانهٔ دورهٔ صفوی تا پایان دورهٔ قاجار، بازهٔ زمانی تاثیرپذیری همه‌جانبهٔ نقاشی ایران از هنر اروپاست.

از جمله هنرهای ایران که با نقاشی و نگارگری، نسبت ذاتی دارد، هنر نقاشی لاکی[1] است. نقاشی لاکی که با نام‌های زیر روغنی، زیرلاکی یا پاپیه‌ماشه[3] نیز شهرت دارد، در تولید قلم‌دان، قاب آینه، جلد کتاب، انواع جعبه و گنجفه[2] استفاده می‌شود و در این میان قلم‌دان‌های لاکی جایگاه خاص و ویژه‌ای دارند. پایه و زیرساخت اکثر این آثار از جنس پاپیه‌ماشه یا خمیرکاغذ است. این کلمه در اصل واژه‌ای فرانسوی و متشکل از دو جزءpapier به معنی کاغذ و mache به معنی مُچاله‌کردن است (سید صدر، ۱۳۸۶: ۲۷۵). در تمدن اسلامی به‌ویژه ایران، از سبک‌ها و مکاتب گوناگون نقاشی، تذهیب و خوشنویسی در تزئین آثار لاکی بهره برده‌اند که برخی از این شیوه‌ها منحصر به نقاشی لاکی است. عصر طلایی این هنر در ایران، مقارن با دوران زندیه و قاجاریه است؛ تا حدی که می‌توان گفت در این زمان، نقاشی لاکی به‌تدریج جایگزین هنر کتاب‌آرایی شد و با افول هرچه بیشتر کتاب‌آرایی، بهترین نمونه‌های نگارگری، تذهیب و خوشنویسی در هنر لاکی نمود یافت (احسانی، ۱۳۶۸: ۱۵).

به سبب ارتباط میان نقاشی لاکی با نگارگری و نقاشی ایران، تاثیرات هنر غرب بر نقاشی ایران به هنر لاکی نیز تسری یافت و سبب تحول و تطور نقوش، موضوعات و تکنیک این هنر در طی قرون متمادی شد. بر این اساس، مساله اصلی این پژوهش آن است که ابعاد و روند اثرگذاری هنر غرب، از میانه دورهٔ صفوی تا پایان دورهٔ قاجار بر نقاشی لاکی ایران به چه نحو بوده‌است؟ اهمیت و ضرورت این پژوهش در آن است که با واکاوی تاثیرات هنر غرب بر نقاشی لاکی ایران، منظری جدید در تبیین روند گرایش هنر ایران به هنر اروپا گشوده می‌گشاید.

روش تحقیق

این پژوهش رویکردی تاریخی دارد. از این منظر، با بررسی آثار نقاشی لاکی که در بازه زمانی میانهٔ دورهٔ صفوی تا پایان دورهٔ قاجار توسط هنرمندان ایرانی تزئین شده‌است، ابعاد و روند اثرگذاری هنر اروپا بر نقاشی لاکی ایران در سطوح مختلف مورد واکاوی قرار گرفت. هم‌چنین در مواردی جهت یافتن ریشه‌های تاثیرپذیری آثار لاکی ایران از هنر اروپا، آثار هنری اروپایی که منبع الهام هنرمندان ایرانی واقع شده، بررسی شد. از این‌رو، این پژوهش از نظر هدف، بنیادین و از حیث ماهیت، کیفی و به‌طور اخص از روش توصیفی- تحلیلی استفاده شده‌است. هم‌چنین شیوهٔ گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای و روش تجزیه و تحلیل اطلاعات استقرایی (نتیجه‌گیری از جزء به کل) بوده‌است.

پیشینهٔ تحقیق

در باب پیشینهٔ پژوهش حاضر، از جمله منابع مهم در خصوص هنر لاکی ایران، کتاب «کارهای لاکی» (۱۳۸۶) نوشتهٔ ناصر خلیلی است که تصویر نمونه‌های متعددی از آثار لاکی ایران را منتشر نموده‌است. نویسندهٔ کتاب به اختصار به تاثیر هنر غرب بر نقاشی آثار لاکی اشاراتی دارد، اما به بیان تحلیل‌های تخصصی و عمیق‌تر وارد نشده‌است. در پژوهش‌هایی که نتایج آن به صورت مقاله انتشار یافته، مقالهٔ «تحلیل در نقاشی لاکی دورهٔ قاجار (بر اساس آثار موجود در کاخ موزه گلستان)» (۱۳۹۷) به قلم عبدالکریم عطارزاده و نرجس سیف، منتشر شده در فصنامهٔ «رهپویهٔ هنرهای تجسمی»، مشخصاً به بررسی رایج‌ترین موضوعات نقاشی لاکی دورهٔ قاجار پرداخته‌است و در نتایج

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

خود بر این موضوع تاکید دارد که نقاشی اروپایی بر نقاشی لاکی عصر قاجار تاثیر گذارده‌است. هم‌چنین نتایج مقالهٔ «تاثیر میسیونرهای مسیحی بر مصورسازی قلم‌دان‌های عصر نادری» (۱۳۹۵) از مصطفی لعل شاطری و ناهید جعفری دهکردی، انتشار یافته در فصلنامهٔ «نگارینه هنر اسلامی»، بر آن دلالت دارد که فعالیت مبلغان مسیحی در دورهٔ قاجار، سبب پیدایش مکتبی نوین در نقاشی لاکی این عصر شده، که در آن ترسیم تصاویر قدیسان مسیحی حائز اهمیت بوده‌است.

در باب تاثیرات هنر غرب بر نقاشی و نگارگری ایرانی، مقالاتی نظیر «نفوذ غرب در نقاشی ایران از ابتدای حکومت قاجار تا پایان عصر ناصری» (۱۳۹۵) نوشته مصطفی لعل شاطری، عباس سرافرازی و هادی وکیلی، منتشر شده در نشریهٔ «پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام»، «سیر تحول هنر نقاشی ایران در عصر صفوی» (۱۳۹۵) نوشته عادل رستمی، انتشار یافته در نشریهٔ «رشد آموزش هنر» و «دلایل و روند تاثیرپذیری نقاشی جوامع اسلامی از هنر غرب» (۱۳۸۰) به قلم آیدین آغداشلو، منتشر شده در نشریهٔ «هنرهای زیبا» (هنرهای تجسمی)، به چگونگی تغییر نقاشی و نگارگری ایران در تبعیت از هنر اروپا و غرب پرداخته‌اند؛ اما موضوع اساسی هیچ‌یک نقاشی لاکی نبوده‌است. بنابراین، آن‌چه سبب تمایز اساسی پژوهش حاضر با منابع یاد شده می‌شود آن است که در این پژوهش به‌طور مشخص، تاثیرات گوناگون هنر غرب بر نقاشی لاکی ایران از میانهٔ دوره صفوی تا پایان دورهٔ قاجار مورد تحقیق و واکاوی قرار گرفته و سیر و روند این تاثیرات در بازهٔ زمانی یاد شده مورد بررسی واقع شده‌است.

نقاشی لاکی

هنر نقاشی لاکی یا به‌عبارت دیگر، نقاشی زیرلاکی، از جمله شاخه‌های کهن و مهم هنر سنتی ایران است که نقشی به‌سزا در توسعه و تکامل نقاشی ایرانی داشته‌است. در این آثار به‌طور معمول، بر بدنه‌ای از جنس خمیرکاغذ، توسط هنرمندان نقاش، تزییناتی پدیدار آمده، سپس با لایهٔ محافظ از جنس روغن مخصوص پوشانده می‌شد (خلیلی، ۱۳۸۶: ۹). این پوشش روغنی (لاکی)، اساس وجه تسمیهٔ این آثار را شکل می‌دهد. لایهٔ روغنی یاد شده علاوه بر کاربرد حفاظتی برای نقوش تزئینی - که آن را از محوشدن در برابر لمس، رطوبت و ضربه مصون می‌دارد- سبب درخشندگی و زیبایی مضاعف نقوش می‌شود. در خصوص معنای واژهٔ لاک، آن را نوعی رنگ قرمز مخصوص نقاشی و هم‌چنین صمغ مایع از بدنهٔ درختان دانسته‌اند که در هندوستان تولید می‌شود. این صمغ مخصوص در کارهایی چون رنگرزی، نقاشی و استحکام دستهٔ آلات رزمی چون شمشیر و خنجر به‌کار می‌رود (دهخدا، ۱۳۳۰: ۵۲). از همین روی، لاکی نیز در در لغت به معنای برگرفته از لاک و به‌رنگ لاک معنی شده‌است (همان: ۵۵). برخی نیز آن را صمغی به رنگ‌های قرمز، خرمایی یا قهوه‌ای و دارای دو منشا گیاهی و حیوانی دانسته‌اند. به‌نظر می‌رسد این واژه در اصل از کلمات هندی لاکهه[۴] و لاکس[۵] گرفته شده که خود از لغت سانسکریت راکشا[۶] ماخوذ است. این واژه سپس به صورت لاکسا[۷] به زبانی یونانی وارد شده و اینک در زبان انگلیسی به‌صورت لاک[۸] و لاکر[۹] و در زبان فرانسوی به صورت لاکه[۱۰] تلفظ می‌شود (بیانی، ۱۳۷۲: ۴-۵).

در رایج‌ترین تعریف، نقاشی لاکی را گونه‌ای از نقاشی آب‌رنگ بر روی اشیای مقوایی چون قلم‌دان، جلد کتاب، قاب آینه، رحل قرآن، جعبهٔ آرایش، ورقِ بازی و سینی دانسته‌اند که رویهٔ آن را با ماده‌ای جلادهنده (لاک) پوشانده باشند. این شیوهٔ کاری با اندکی اختلاف، در چین، هند، ایران و برخی نقاط دیگر از جهان[۱۱] رواج داشته‌است. هرچند همان‌گونه که پیشتر اشاره شد، رایج‌ترین پوشش روغنی این آثار در ایران، روغن کمان بوده که از روغن سندروس، روغن بزرک و روغن جلا ساخته می‌شده‌است (پاکباز، ۱۳۹۹: ۱۵۲۰). هرچند نظریات دیگری نیز در باب گستره و زمان پیدایش آثار لاکی وجود دارد و برخی پژوهش‌گران، آثار با بدنه چوبی را نیز شامل هنر لاکی قلمداد نموده‌اند، به نظر می‌رسد منطقی‌ترین دیدگاه آن است که ابداع هنر نقاشی لاکی در تمدن اسلامی بر اثر ورود آثار لاک‌الکل چینی (به‌ویژه آثار موسوم به سبک کیانگ-جین[۱۲]) به دربار پادشاه تیموری، سلطان حسین بایقرا در اواخر قرن نهم ه.ق روی داده و نخستین جلدهای لاکی در هرات ساخته شده‌است (خلیلی،۱۳۸۶: ۹-۱۱). لذا گسترهٔ هنر لاکی در حیطهٔ آثاری با بدنهٔ خمیرکاغذ

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

تصویر۱. علیقلی جبادار، ۱۱۱۷ ه.ق، دورهٔ صفوی، قسمتی از وجه کنارین قلم‌دان لاکی (خلیلی، ۱۳۸۶: ۴۸).

(پاپیه‌ماشه) منطقی‌تر است. هم‌چنین شباهت آشکار برخی از کهن‌ترین نمونه‌های موجود از نقاشی لاکی دربار هرات به سبک نقاشی چین، نظریه یاد شده را تقویت می‌نماید[۱۳].

در دورهٔ صفوی، جلدهای لاکی جایگزین جلدهای چرمی تزئینی که پیشتر در تجلید نسخ خطی مورد استفاده بود، شدند (اسکارچیا، ۱۳۷۶: ۲۹). هم‌چنین از اواخر دورهٔ صفوی و هم‌زمان با اقبال به نقاشی قلم‌دان‌های لاکی توسط کسانی چون محمد زمان، تولید آثار لاکی وارد مرحلهٔ جدید شد (پاکباز، ۱۳۹۹: ۱۰۴۸و ۱۵۲۰). از آن‌جا که این دورهٔ زمانی با افول هنر کتاب‌آرایی سنتی ایران و آغاز استقلال هنر نگارگری از ادبیات در مکتب اصفهان مقارن است (رادفر، ۱۳۸۵: ۸۰)، می‌توان نتیجه گرفت که نقاشی لاکی، به نوعی جانشین و وارث هنر کتاب‌آرایی سنتی ایران گردید و ازاین زمان به بعد، محمل و بستر شاخص‌ترین نمونه‌های نگارگری و نقاشی ایرانی شد؛ این روند تا دورهٔ قاجار، یعنی زمان رشد و شکوفایی این هنر ادامه داشت (اسکیرس، ۱۳۹۹: ۹۳). بنابراین، آثار لاکی تولید شده در بازهٔ زمانی اواخر دورهٔ صفوی تا پایان دورهٔ قاجار، اهمیت فراوانی از جهت ملازمت آن با هنر نگارگری دارد.

تاثیر هنر اروپا بر نقاشی لاکی ایران

چنان‌که گذشت، ورود اروپاییان به دربارهای شاه‌عباس اول، شاه‌صفی و شاه‌عباس دوم که با تقدیم هدایایی از جمله پرده‌های نقاشی به پادشاهان صفوی همراه بود، باب تاثیرپذیری از هنر اروپایی در نگارگری مکتب اصفهان، دیوارنگاره‌های کاخ‌های سلطنتی و تابلوهای نقاشی در نیمهٔ دوم قرن یازدهم ه.ق را گشود (جوانی، ۱۳۹۰: ۱۳۷) و بدین طریق، دورانی جدید در تاریخ نقاشی ایران پدید آمد که شامل الگوبرداری ناقص از نقاشی طبیعت‌گرای اروپایی شد و در اصطلاح «فرنگی‌سازی» نام گرفت. از این پس و تا دو قرن (اواخر سدهٔ ۱۳ ه.ق)، نقاشی ایران در جدال میان سنت‌های پیشین و هنر اروپایی قرار داشت تا سرماخذ، نقاشی اروپایی فائق آمد (پاکباز، ۱۳۹۶: ۱۳۱). هرچند گفته شده که ریشه‌های فرنگی‌سازی به اقدامات شیخ‌محمد و صادقی‌بیگ افشار باز می‌گردد، در حقیقت آغاز رسمی این جریان با آثار بهرام سفره‌کش، شیخ عباسی، علیقلی جبادار و محمد زمان پدید آمد و گسترش یافت (پاکباز، ۱۳۹۹: ۱۰۰۶)

محمد زمان، نام‌دارترین نقاش این سبک در دورهٔ صفوی به‌شمار می‌آید. به‌نظر می‌رسد او با نقاشان اروپایی مقیم اصفهان ارتباط داشته و اسلوب طبیعت‌نگاری را از آنان فرا گرفته باشد[۱۴] (پاکباز، ۱۳۹۶: ۱۴۱). به گفتهٔ برخی پژوهش‌گران، نگاره‌های ونوس، کوپید و قربانی کردن ابراهیم توسط محمد زمان از روی گراوورها و چاپ‌های فلاندری کار شده‌است (کنبی، ۱۳۷۸: ۳۱۴). گرایش نقاشی و نگارگری ایران به غرب که از اواخر دورهٔ صفویه آغاز شد، در روندی تدریجی در دورهٔ قاجار به اوج رسید و مشخصاً فرنگی‌سازی یکی از سبک‌های رایج و اثرگذار هنر قاجار شد؛ به‌نحوی که تمام ارکان و اجزاء نقاشی سنتی ایران را دگرگون ساخت. از این رو، تاثیرپذیری هنر لاکی از

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

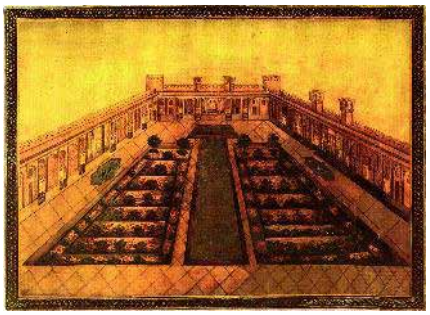
تصویر ۲. علیقلی جبادار، فاقد تاریخ، دورهٔ صفوی، وجه رویین قلم‌دان لاکی (همان).

تصویر ۳. منسوب به محمدعلی بن محمد زمان، فاقد تاریخ، اواخر صفویه و اوایل افشاریه، دلدادگی شیخ صنعان به دختر ترسا، بخشی از وجه رویین قلم‌دان لاکی (خلیلی، ۱۳۸۶: ۵۰).

مکتب فرنگی‌سازی امری منطقی و مورد انتظار است و این هنر به تبعیت از دیگر شاخه‌های نگارگری و نقاشی ایرانی، با هنر اروپا درهم‌آمیخت و در سطوح مختلف متحول شد. از مطالب بخش‌های پیشین، هم‌نهشتی و تطابق زمانی سه رویداد بسیار مهم، شایستهٔ توجه ویژه است. یکم، گسترش چشم‌گیر تولید آثار لاکی در ایران از اواخر دورهٔ صفوی به‌ویژه با اقدامات محمد زمان و شاگردان وی و به اوج رسیدن این هنر در دورهٔ قاجار؛ دوم، جایگزینی هنر لاکی به‌عنوان مهم‌ترین بستر ارایه نگارگری ایران پس از افول هنر کتاب‌آرایی سنتی از زمان مکتب اصفهان تا پایان سلسلهٔ قاجار؛ و سوم، آغاز جریان تمایل به نقاشی غرب ذیل مکتب فرنگی‌سازی از اواخر دورهٔ صفوی و نقش ویژهٔ محمد زمان و معاصران وی در این جریان که در دورهٔ قاجار با مغلوب شدن سنت ایرانی از آورده‌های جدید هنری اروپا، به اوج رسید. در نظر گرفتن هم‌زمانی این سه واقعهٔ مهم، این انگاره را به ذهن متبادر می‌کند که هنر لاکی ایران، جایگاه مهمی در جریان غربی شدن نقاشی ایرانی در بازهٔ زمانی یاد شده داشته و هرگونه کَندوکاو و مداقه در آن،

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

جدول ۱. انواع اقتباس «فنی» از هنر اروپا در نقاشی لاکی ایران (نگارندگان).

نوع اقتباس	تصویر شاهد	مشخصات اثر	دورهٔ ساخت اثر	ماخذ تصویر	توضیحات
رعایت اصول پرسپکیو		ابوالحسن غفاری مستوفی، سال ۱۱۹۶ ه.ق، تابلو لاکی.	اواخر زندیه/ اوایل قاجاریه	(خلیلی، ۱۳۸۶: ۱۲۵).	رعایت نسبی پرسپکتیو در ترسیم بنا و باغ- پیشرفت فنی نسبت به نمونه مربوط به دوره صفوی (احتمالاً تصویر مربوط به ارگ کریم‌خانی در شیراز باشد).
حجم‌نمایی و سایه‌روشن		عبدالحسین صنیع‌همایون، سال ۱۳۱۱ ه.ق، بخشی از وجه رویین قلم‌دان لاکی.	اواخر قاجاریه	(خلیلی، ۱۳۸۶: ۴۰۰).	حجم‌پردازی از طریق سایه‌روشن در لباس‌های پیکره.
جامه‌پردازی با نمایش چین و شکن پارچه		لطف‌الله حمزوی موسوی، سال ۱۲۹۸ ه.ق، بخشی از وجه رویین قلم‌دان لاکی.	اواخر قاجاریه	(خلیلی، ۱۳۸۶: ۳۹۱).	جامه‌پردازی به سبک اروپایی با نمایش دقیق برآمدگی و فرورفتگی پارچه.
هالهٔ تقدس		جعفر بن نجفعلی، فاقد تاریخ، وجه داخلی قاب آینه لاکی، موجود در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن.	اواسط قاجاریه	(URL1)	ترسیم هالهٔ تقدس گرد و جامه‌پردازی به سبک اروپایی- نزدیکی بیشتر به اسلوب اروپا نسبت به تصویر ۴.

رهیافتی نوین به ادراک تحولات مهم هنری ایران در چهار قرن اخیر خواهد بود. در این راستا، با واکاوی نمونه‌های گوناگون از نقاشی لاکی در این بازه زمانی، تاثیرات هنر اروپا بر نقاشی لاکی ایران در سه جنبهٔ «تکنیکی»، «نقوش» و «موضوعات» مورد بررسی و تشریح واقع خواهد شد.

تاثیرات در تکنیک

مکتب اصفهان، نخستین و ابتدایی‌ترین تاثیرات و ایده‌ها را از نقاشی غربی جذب کرد که از طریق گراوورها در ایران نفوذ کرده‌بود. این تاثیرات اکثراً خام‌دستانه، تصنعی و محدود به اقتباس اتفاقی عناصر پراکنده بود (اسکارچیا، ۱۳۷۶: ۲۷).

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

تصویر ۴. هنرمند ناشناس، فاقد تاریخ، احتمالاً دورۀ زندیه، شمایل حضرت امیرالمومنین، قاب آینه لاکی (همان: ۶۰).

این موارد بیشتر شامل پرسپکتیو، سایه‌روشن، حجم‌پردازی و استفاده از عناصر غیربومی چون لباس و درختان به‌شیوۀ غربی بود (جوانی، ۱۳۹۰: ۱۴۱). از آن‌جا که این تاثیرات به‌عنوان در دسترس‌ترین و ساده‌ترین نوع اقتباس از هنر اروپایی و تنها با دیدن گراوورها و چاپ‌های ابتدایی از آثار غربی ممکن شده بود، لاجرم دچار ایراداتی نیز بود. این‌گونه تغییرات، تنها در شیوۀ اجرا و پرداخت نقوش موثر بود و هنوز وارد محتوا و لایه‌های عمیق نقاشی ایرانی نشده بود که همین نکته، سبب بروز برخی ناهم‌آهنگی‌ها میان اجزای تصویر می‌شد. اگرچه تاثیرات تکنیکی را می‌توان سطحی‌ترین نوع اقتباس از نقاشی غربی و اولین گام این روند دانست، در عین حال نشان‌دهندۀ بروز نگرشی جدید در ایرانیان نیز بود.

در حالی‌که در نگارگری اصیل ایران، سایه‌روشن و تضاد نوری، به دلیل ایجاد شک و ابهام [و تضاد با ماهیت فرامادی نگارگری] جایگاهی نداشت (خلج امیرحسینی، ۱۳۹۱: ۴۶)، در برخی آثار محمد زمان مواردی آشکار از سایه‌روشن و حجم‌پردازی برای نمایش اندام آدمی به چشم می‌خورد؛ هرچند هنوز در نگاه او به پدیده‌ها، رویکرد ایرانی و شرقی وجود دارد. در این زمان با وجود تبادل هنری با اروپا، هنوز باورها و شیوۀ نگرش به عالم هستی تا حد زیادی ایرانی است (جوانی، ۱۳۹۰: ۱۳۲-۱۳۴). در هر صورت، این مساله نشان‌دهندۀ ورود نگرش مادی‌گرایانه و طبیعت‌گرایانه غربی به جهان‌بینی ایرانیان است که نخستین نشانه‌های خود را در این آثار نشان داده‌است.

در تاثیرات تکنیکی اروپا بر نقاشی لاکی، موضوع و نقوش هم‌چنان ایرانی است. اما نحوۀ ترسیم جدیدی از آن در آثار لاکی اواخر دورۀ صفوی مشاهده می‌شود که به‌تدریج در دوره‌های بعد پخته‌تر، فنی‌تر و در عین حال غربی‌تر شده‌است. از جمله، ترسیم ساختمان‌ها با پرسپکتیو (خام‌دستانه یا حرفه‌ای) است که یکی از نخستین نمونه‌های آن را در منظره‌پردازی وجه کنارین قلم‌دان با امضای علیقلی می‌توان مشاهده نمود. در این اثر، در میان منظره‌ای با ویژگی‌های بصری نگارگری ایران، ساختمانی با رعایت برخی اصول پرسپکتیو به چشم می‌خورد (تصویر ۱). نوع اندکی تکامل‌یافته‌تر از آن، تصویر داخل یک قلعه ایرانی بر روی یک تابلو لاکی است که هنرمند کوشیده در آن، اصول پرسپکتیو را رعایت کند (جدول ۱). از سوی دیگر، حجم‌پردازی و عمق‌نمایی از طریق سایه‌روشن از جمله دیگر نکاتی است که توسط هنرمندان ایرانی از نقاشان اروپا اقتباس شده‌است. باید گفت، حجم‌پردازی صورت و سایر اجزا از اواخر دورۀ شاه‌عباس دوم صفوی، به‌نحو آشکاری در متابعت از هنر غرب صورت می‌پذیرفت (بینیون، ویلکینسون، گری، ۱۳۶۷: ۳۹۲). از جمله نخستین تلاش‌ها در این زمینه، ترسیم تک‌پیکره بانویی جوان بر وجه رویین قلم‌دان دورۀ صفوی است که در ترسیم آن، ویژگی‌های هنر ایرانی، گورکانی و اروپایی به صورت هم‌زمان مشهود است. در پرداخت دامن این پیکره، به وسیلۀ سایه‌روشن ظریف و دقیق، حجم‌پردازی شکل گرفته‌است (تصویر ۲).

جامه‌پردازی پیچیده‌تر از طریق نمایش چین و شکن

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

جدول ۲. روند تاثیرپذیری نقش‌مایهٔ «گل و بته» از نقاشی اروپا (نگارندگان).

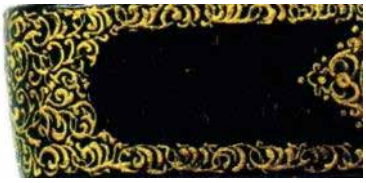
نقش‌مایه	تصویر	توضیحات تصویر	ماخذ تصویر	شرح
گل و بته ایرانی		محمد مسیح، ۱۱۲۴ ه.ق، اواخر دورهٔ صفویه، جلد لاکی کتاب با نقش گل و مرغ ایرانی.	(خلیلی، ۱۳۸۶: ۳۹).	پرداخت نقوش با پردازهای لطیف نقطه‌ای، فاقد حجم‌پردازی و سایه‌روشن ملموس، استفاده از گل‌های معمول در ایران.
گل و بته ایرانی- فرنگی		محمد صادق، ۱۲۱۲ ه.ق، اواخر زندیه و اوایل قاجاریه، بخشی از وجه رویین قلم‌دان لاکی با نقش گل و مرغ.	(خلیلی، ۱۳۸۶: ۵۲).	آغاز روند حجم‌پردازی با سایه روشن به تبعیت از اروپا در کنار ترسیم گل‌های ایرانی، فضایی ایرانی-فرنگی ساخته‌است.
گل و بته فرنگی		هنرمند ناشناس، فاقد تاریخ، اواخر و اواسط قاجاریه.	(خلیلی، ۱۳۸۶: ۳۴۱).	استفاده از گل‌های جدید به تبعیت از نقاشی اروپا، سعی در طبیعت‌گرایی و حجم‌پردازی شدید.

پارچه‌ها دیگر تمهید بصری است که هنرمندان ایرانی از هنر غرب فراگرفتند. برای نمونه، در یک قلم‌دان مربوط به اواخر دورهٔ صفوی یا اوایل افشاریه که راوی داستان دل‌دادگی شیخ صنعان به دختر ترسا است، در جامه‌پردازی پیکره دختر ترسا، آشکارا تاثیرات هنر اروپا مشهود است (تصویر ۳). هم‌چنین از دیگر موارد این گروه، نحوه ترسیم هالهٔ نور[۱۵] به شکل دایره‌ای شکل در پس چهرهٔ مقدسین است که آشکارا وجه‌ای غربی یافته‌است. هرچند بنابر برخی دیدگاه‌ها، اساس ترسیم هالهٔ تقدس، ایرانی و بسیار کهن است که در هنر ساسانی و مانوی نیز به چشم می‌آید، در قرون متمادی دورهٔ اسلامی، هالهٔ تقدس شکلی شعله‌سان یافته بود و بر فراز چهره انبیاء و اولیاء ترسیم می‌شد (پاکباز، ۱۳۹۹: ۱۶۲۳). بازگشت دوباره هالهٔ تقدس به شکل حلقه یا صفحه مدور زرین، آشکارا به تبعیت از هنر مسیحیِ اروپا روی داده‌است. نمونهٔ بارز دو شاخصهٔ اخیر، در شمایل حضرت امیرالمومنین (ع) احتمالاً مربوط به دورهٔ زندیه مشهود است که در آن، جامه‌پردازی و هالهٔ تقدس، هر دو منبعث از هنر مسیحی و اروپایی است (تصویر ۴). مورد دیگر، ترسیم ساختمان‌ها به شیوهٔ اروپایی است که مشخصهٔ بارز آن، سقف‌های شیروانی، معماری گوتیک و بعضاً علامت صلیب بر فراز گنبدها و سقف خانه‌ها است. در این مورد نیز اگرچه ترسیم ساختمان‌ها در دوردست، سنتی رایج در نگارگری ایران بوده است، ترسیم ساختمان‌ها با معماری اروپایی، از اواخر دورهٔ صفوی به بعد پدیدار شد. در جدول ۱، برای تبیین بیشتر مطالبی که بیان گردید و هم‌چنین نمایش استمرار روند اقتباس تکنیکی از هنر اروپا، برخی از نمونه‌های تصویری متأخرتر ارایه شده‌است.

بنابر آن‌چه گفته شد می‌توان ادعا نمود که نخستین تاثیر هنر اروپا بر نقاشی لاکی ایران، اقتباس تکنیکی است که از اواخر دورهٔ صفویه و مقارن با جریان فرنگی‌سازی، تحت تاثیر گراوورهای وارداتی از غرب، آغاز و به‌تدریج تکامل‌یافته‌تر شد. به‌نحوی که از اقتباسات پراکنده و خام‌دستانه در اواخر دورهٔ صفوی، به تاثیرپذیری آگاهانه

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

جدول ۳. روند تاثیرپذیری نقش‌مایهٔ «زرنشان» از نقاشی اروپایی (نگارندگان).

نقش‌مایه	تصویر	توضیحات تصویر	ماخذ تصویر	شرح
زرنشان ایرانی		محمد هادی، ۱۱۴۸ ه.ق، اواخر صفویه، بخشی از وجه رویین قلم‌دان لاکی.	(خلیلی، ۱۳۸۶: ۱۰۵).	ترسیم نقوش ختایی ظریف به شیوهٔ تجریدی همراه به شاخ و برگ‌های ظریف.
زرنشان فرنگیِ روسی		فاقد رقم، اواخر قرن نوزدهم م.، مقارن با دورهٔ قاجار، بخشی از وجه کناری قلم‌دان لاکی ساخته شده در روسیه.	(خلیلی، ۱۳۸۶: ۳۹۰).	نقوش پیچک و کنگری طلایی در حاشیه قلم‌دان. به‌نظر می‌رسد ابتدا زرنشان ایرانی منبع الهام هنرمندان روس شده و سپس همین نقوش فرنگی مورد تقلید هنرمندان ایرانی دورهٔ قاجار واقع شده‌است.
زرنشان فرنگیِ ایرانی		لطف‌الله حمزوی موسوی، ۱۲۹۸ ه.ق، اواسط قاجاریه، بخشی از وجه کناری قلم‌دان لاکی.	(خلیلی، ۱۳۸۶: ۳۹۱).	جایگزینی زرنشان اروپایی با زرنشان ایرانی در اواخر دوره قاجار.

و گزینش‌شده در دورهٔ قاجار منتهی گردید. از لحاظ تکنیکی، نقاشی لاکی ایران در مواردی چون رعایت پرسپکتیو، ترسیم ساختمان‌ها اروپایی، حجم‌نمایی همراه با سایه‌پردازی، آراستن فرازوفرود پارچه در البسه و هالهٔ تقدس دایره‌ای، از هنر غرب تاثیر پذیرفت.

تاثیرات در نقوش

سبک خلاقانه‌ای که نقاشان لاکی اواخر صفویه در اصفهان ابداع نمودند، آمیزه‌ای از سنت‌های ایرانی، و هم‌چنین ملهم از عناصر پسارنسانسی و برداشت‌های گورکانی بود. این سبک هم‌چنان در قرن دوازدهم ه.ق سبک غالب به‌شمار می‌آمد و مورد اقبال هنرمندان بعدی نیز قرار گرفت (دیبا، ۱۴۰۰: ۱۶). پس از اثرپذیری تکنیکی که به‌عنوان نخستین اقتباس هنری نقاشی لاکی ایران از هنر غرب روی داد، به‌تدریج در دوره‌های بعد و به‌ویژه در دورهٔ قاجار، نقوش جدید نیز به نقاشی لاکی راه یافت. باید توجه داشت که منظور از نقوش جدید، نقش‌مایه‌هایی است که پیش از آن در نقاشی لاکی ایران متداول بود، اما به‌تدریج نوعِ اروپایی آن نقش در آثار لاکی رواج یافت. در ادامه، به‌طور جداگانه هر یک از نقوشی که نوع اروپایی آن به نقاشی لاکی ایران وارد شده‌است، مورد بحث قرار می‌گیرد.

گل و مرغ یا گل و بته‌سازی:

نقش‌مایهٔ گل و مرغ یا گل و بته که از نقوش مهم هنر نقاشی ایرانی به‌شمار می‌آید، در اصل ریشه در فرهنگ چینی دارد و توسط مغولان به ایران معرفی شد (دیبا، ۱۳۹۰: ۴۸). نخستین نمونهٔ تصویری آن، به دورهٔ ایلخانی بازمی‌گردد. اما در دورهٔ صفوی، نقاشی گل و مرغ از سایر نقوش استقلال یافت و به‌عنوان سوژهٔ اصلی مورد توجه واقع شد. این امر سبب تشکیل مکتب گل و مرغ صفوی و ورود آن به نقاشی قلم‌دان‌ها، قاب‌آینه‌ها و سایر آثار لاکی شد (حسینی و رستمی، ۱۳۹۷: ۸۹-۹۰). برخی از قدیمی‌ترین آثار لاکی به‌جامانده از دورهٔ صفوی، مؤید مطالب پیشین است و نشان می‌دهد که این نقش‌مایه، در طلیعهٔ ساخت آثار لاکی دورهٔ صفوی در اصفهان، از نقوش مورد توجه بوده‌است. در این‌گونه آثار، تاثیر مکتب

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

جدول ۴. روند تاثیرپذیری «منظره‌سازی» ایرانی از نقاشی اروپا (نگارندگان).

نقش‌مایه	تصویر	توضیحات تصویر	ماخذ تصویر	شرح
منظره‌سازی ایرانی		علیقلی جبادار، ۱۱۱۷ ه.ق، اواخر صفویه، قسمتی از وجه کنارین قلم‌دان لاکی.	(خلیلی، ۱۳۸۶: ۴۸).	ترسیم مناظر طبیعی ایران با پیکره‌های ایرانی.
منظره‌سازی اروپایی		فاقد رقم، اواخر قرن نوزدهم م.، مقارن با دورهٔ قاجار، بخشی از وجه کناری قلم‌دان لاکی ساخته شده در روسیه.	(خلیلی، ۱۳۸۶: ۳۹۰).	ترسیم مناظر اروپا با درختان، ساختمان‌ها و قایق‌های بادبانی اروپایی.
منظره‌سازی ایرانی- فرنگی		مصطفی شیرازی، ۱۳۱۹ ه.ق، اواسط و اواخر قاجاریه، بخشی از وجه کناری قلم‌دان لاکی.	(خلیلی، ۱۳۸۶: ۳۹۳).	ترسیم مناظر کاملا اروپایی با ویژگی مشابه قلم‌دان روسی.

گورکانی هند نیز مشهود است. از اواخر دورهٔ صفوی به بعد و به‌ویژه بر اثر اقدامات هنرمندانی چون بهرام سفره‌کش، گل و مرغ ایرانی، رنگ و بوی اروپایی به خود گرفت، اما در دورهٔ زندیه و با آثار محمد صادق به‌نحوی ملموس‌تر، تداوم یافت. این موضوع در حجم‌پردازی و سایه‌روشن گل‌ها و پرندگان و القای فضای سه بعدی نمود دارد (همان: ۹۷). این روند در دورهٔ قاجار به اوج رسید و گل و مرغ اروپایی یا فرنگی، هویت ویژه یافت. عمدهٔ تفاوت گل و مرغ اروپایی و ایرانی، در حجم‌پردازی نمونهٔ اروپایی در مقایسه با نمونهٔ ایرانی، استفاده از گل‌های جدید مانند رُز در شیوهٔ اروپایی و تمایل گل‌ها به قرارگیری در یک چارچوب بیضی‌شکل در شیوهٔ اروپایی نسبت به شکل طبیعی و رها در سبک ایرانی است (جدول ۲).

زرنشان‌سازی:

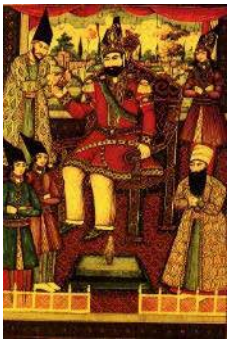
زرنشان، به‌عنوان یکی از شاخه‌های هنر تذهیب، نقش‌مایهٔ دیگری است که در هنر لاکی ایران، در مقابل نقاشی اروپایی دچار تحول شد. زرنشان‌سازی به ترسیم گل‌های ختایی و گاهی سایر نقوش به رنگ طلایی بر زمینه آثار لاکی گفته می‌شود (ادیب برومند، ۱۳۶۶: ۷۶). از نقوش زرنشان در تزئین و تکمیل فضای مابین مدالیون‌ها و ترنج‌ها سطح آثار لاکی، به‌خصوص قلم‌دان‌ها، جعبه‌ها و جلدها استفاده می‌شد (صنیع‌زاده، ۱۴۰۲: ۴۰-۵۵) و در اکثر موارد، شامل ترسیم نقوش تجریدی ختایی بر زمینهٔ تیره رنگ بوده است. هم‌چنین در مواردی، در کاربری به‌عنوان نقش‌مایهٔ اصلی، به تنهایی تمام سطح اثر را تزئین می‌نمود. در قلم‌دان‌های اواسط و اواخر دورهٔ قاجار، نوعی جدید از زرنشان مشاهده می‌شود که شامل پیچک‌ها و برگ‌های کنگری به شیوهٔ فرنگی است که با همان کاربرد زرنشان ایرانی، به‌عنوان نقش تزیینی در حواشی قلم‌دان‌ها به کار رفته و آشکارا در تماس با هنر اروپا، دچار تغییر شده است (جدول ۳).

منظره‌پردازی:

دیگر نقشی که از اروپا اقتباس و در نقاشی لاکی جایگزین نوع ایرانی آن شد، منظره‌پردازی است. ترسیم مناظر طبیعی همواره در نگارگری ایرانی وجود داشته و به‌عنوان پس‌زمینه پیکره‌های انسانی، مورد توجه بوده‌است.

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

جدول ۵. نمونه‌های یونیفورم اروپایی در نقاشی لاکی (نگارندگان).

ترسیم یونیفورم	تصویر شاهد	توضیحات اثر	دورهٔ ساخت اثر	ماخذ تصویر	توضیحات
پادشاه ایرانی با یونیفورم		احتمالاً زین‌العابدین اصفهانی، ۱۲۶۲ ه.ق، بخشی از آستر جلد لاکی کتاب.	نیمهٔ نخست قاجاریه	(خلیلی، ۱۳۸۶: ۱۲۶).	تصویر محمدشاه قاجار در جوانی با یونیفورم نظامی با ویژگی‌های اروپایی و ایرانی- مؤید آغاز ترسیم یونیفورم نظامی در نقاشی لاکی از حدود دوره محمدشاه قاجار.
پادشاه ایرانی با یونیفورم		فتح‌الله شیرازی، فاقد تاریخ، موزه رضا عباسی تهران، بخشی از وجه رویین قلم‌دان لاکی.	اواسط قاجاریه	(اخوت‌نیا، ۱۳۹۱: ۱۳۹).	تصویر جوانی ناصرالدیّن‌شاه قاجار با یونیفورم به سبک اروپایی- نشان‌دهندهٔ تداوم ترسیم یونیفورم اروپایی در نقاشی لاکی ایران.
سواره‌نظام اروپایی با یونیفورم		محمد ابراهیم اصفهانی، حدود سال ۱۳۲۵ ه.ق، بخشی از وجه رویین قلم‌دان لاکی	اواخر قاجاریه	(خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۱۹).	تصویر سواره نظام اروپایی با یونیفورم مخصوص/ مؤید استمرار ترسیم این نقش‌مایه تا اواخر دورهٔ قاجار.

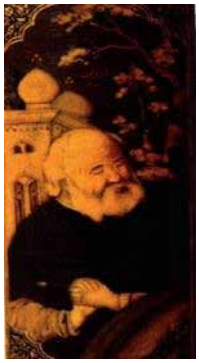
چنان‌که پیشتر اشاره شد، از اواخر دورهٔ صفوی به بعد، تاثیرات تکنیکی نقاشی اروپایی در منظره‌پردازی ایرانی ورود یافت و در عمق‌نمایی و حجم‌پردازی درختان نمود پیدا کرد. اما در آن سطح، هم‌چنان طبیعت متناسب با شرایط اقلیمی ایران و با عناصر ایرانی ترسیم می‌شد. در دورهٔ قاجار، منظره‌پردازی‌های تماماً اروپایی متداول شد که در آن عناصر طبیعی، برگرفته از طبیعت اروپا است. هم‌چنین، عناصری چون قایق‌های بادبانی، پل‌های قوس‌دار بر روی رودخانه، قلعه‌های قرون وسطایی بر فراز تپه‌ها و پیکره‌های انسانی، همگی ویژگی اروپایی یافته‌است. در حقیقت، منظره‌پردازی لاکی از ترسیم مناظر ایرانی با تکنیک‌های غربی در اواخر دورهٔ صفوی، به ترسیم مناظر کاملاً اروپایی در دورهٔ قاجار تبدیل شد. در این زمینه، نقش قلم‌دان‌های روسی که مورد تقلید هنرمندان ایرانی واقع می‌شد، حائز اهمیت است (احسانی، ۱۳۶۸: ۴۲). به‌نظر می‌رسد منظره‌پردازی قلم‌دان‌های روسی در نیمهٔ دوم دورهٔ قاجار، در کنار چاپ‌ها و گراوورهای فرنگی، زمینه‌ساز گرایش به ترسیم مناظر اروپایی در آثار لاکی ایران شده باشد (جدول ۴). قلم‌دان‌های ایرانی که به تبعیت از قلم‌دان‌های روسی در اواخر دوره قاجار ترسیم شده‌است، نشان‌دهنده نوعی تسلیم محض در برابر سنت نقاشی اروپایی در اواخر دورهٔ قاجار است که از ابعاد گوناگون فنی، موضوعی و نقشی رخ داده‌است.

تاثیرات در موضوعات

سومین و عمیق‌ترین اثر عمدهٔ نقاشی اروپا بر نقاشی لاکی

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

جدول ۶. نمونه‌های نقاشی آیینی مسیحیت در نقاشی لاکی (نگارندگان).

موضوع تصویر	تصویر	توضیحات تصویر	ماخذ تصویر	شرح
حضور سه مغ ایرانی در محضر مریم (س)		فاقد رقم (سبک نجفعلی)، فاقد تاریخ (احتمالاً حدود سال ۱۲۵۵ ه.ق)، میانهٔ قاجاریه، بخشی از وجه رویین درب جعبه لاکی.	(خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۲۹).	نمونه‌ای از ورود موضوعات مربوط به هنر مسیحی به نقاشی لاکی ایران در اواسط دورهٔ قاجار.
قدیسان مسیحی		نجفعلی اصفهانی، ۱۲۷۰ ه.ق، میانه قاجاریه، بخشی از وجه رویین قلم‌دان لاکی.	(خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۳۵).	تصویری از قدیس یوحنا. ترسیم چهره این قدیس مسیحی از موضوعات مورد علاقه نجفعلی بود که توسط هنرمندان پس از او مورد تقلید مکرر واقع شد.
عیسی و مریم (ع)		آقا مصطفی، ۱۳۰۲ ه.ق، نیمهٔ دوم قاجاریه، بخشی از وجه رویین قلم‌دان لاکی.	(خلیلی، ۱۳۸۶: ۳۲۰).	تصویری از کودکی حضرت عیسی (ع) در آغوش مریم (س). نشان‌دهنده استمرار ترسیم موضوعات مذهبی مسیحیت تا نیمهٔ دوم قاجاریه.

ایران، ورود موضوعات جدید به این هنر ایرانی بود. بدین معنا که موضوعاتی که ترسیم آن در نگارگری و نقاشی لاکی ایران رواج نداشت، بر اثر مشاهدهٔ نمونه‌های نقاشی غربی، به موضوع مورد توجه در آثار لاکی تبدیل شد. موضوعاتی هنری که از اروپا به نقاشی لاکی ایران راه یافت، خود داری انواعی بود که در ادامه به تفصیل شرح داده می‌شود.

ترسیم یونیفورم نظامی:

لباس متحدالشکل نظامی یا یونیفورم[۱۶]، به معنای امروزی آن امری وارداتی و برگرفته از غرب است. اگرچه یونیفورم نظامی اروپا و روسیه همواره مورد علاقه مقامات ایرانی بود، عباس‌میرزا، ولیعهد فتحعلی‌شاه، به تجددگرایی تمایل داشت و از دگرگونی‌های اساسی او در ارتش، تغییر لباس نظامیان بود. از این زمان، به تبعیت از روسیه، انگلیس و اتریش، یونیفورم نظامی مخصوص ایران شکل گرفت (شهشهانی، ۱۳۹۶: ۱۱۴). بنابراین، در حالی‌کهدر آثار کهن‌تر نقاشی لاکی، نظامیان و جنگاوران ایرانی با لباس‌های ایرانی ترسیم می‌شدند، از اواسط دورهٔ قاجار به این‌سو، ترسیم یونیفورم نظامی در آثار لاکی رایج شد. قدیمی‌ترین نمونهٔ این موضوع که در این پژوهش شناسایی شد، تصویری از جوانی محمدشاه قاجار با یونیفورم اروپایی

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

تصویر ۵. هنرمند ناشناس، ۱۳۰۴ ه.ق، دورهٔ قاجار، بخشی از وجه رویین جعبهٔ لاکی با اقتباس از اثر رافائل (URL 2).
تصویر ۶. رافائل[۱۸]، ۱۵۱۴ م.، مدونا دلّا سجیولا[۱۹]، رنگ روغن روی چوب، کاخ پیتی، قلورانس ایتالیا (URL 3).

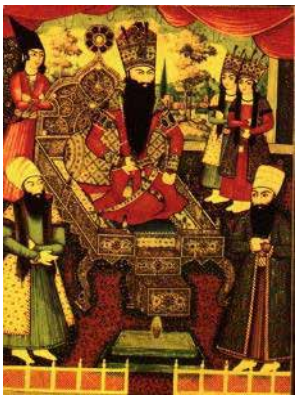
است که بر تخت سلطنت تکیه زده‌است. از دورهٔ ناصرالدین شاه به بعد، نمونه‌های فراوانی از تصویر این پادشاه قاجاری با یونیفورم نظامی در شاخه‌های مختلف هنر از جمله نقاشی رنگ روغن و نقاشی لاکی وجود دارد که یکی از نمونه‌های آن، وجه رویین قلم‌دان لاکی است (جدول ۵). هم‌چنین نمونه‌هایی از تصویرگری نظامیان ایرانی و اروپایی با یونیفورم نظامی از میانهٔ دورهٔ قاجار به بعد بر آثار لاکی وجود دارد که گواهی بر رواج این نقش‌مایهٔ وارداتی در نقاشی لاکی ایران است.

تصاویر آیینی مسیحیت:

دومین مورد، ترسیم شمایل حضرت مسیح (ع) و مریم (س)، قدیسان و حواریون مسیحی است که در نقاشی ایران جایگاه و سابقه چندانی ندارد. فعالیت مبلغان و میسیونرهای مسیحی در ایران در دورهٔ قاجار رو به‌فزونی

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

جدول ۷. نمونه‌های ترسیم موضوعات حکومتی و سلطنتی اروپایی در نقاشی لاکی ایران (نگارندگان).

موضوع تصویر	تصویر	توضیحات تصویر	ماخذ تصویر	شرح
ترسیم تمثال پادشاهان ایرانی		شیخ عباسی، ۱۰۸۶ ه.ق، دوره صفوی، جلد لاکی کتاب، چهره شاه عباس صفوی.	(خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۶).	ترسیم تصویر پادشاهان ایرانی در آثار لاکی، پیش از تاثیرپذیری از هنر غرب در میانهٔ دورهٔ قاجار.
ترسیم تمثال پادشاهان ایرانی		فاقد رقم، احتمالاً زین‌العابدین اصفهانی، ۱۲۶۲ ه.ق، آستر جلد لاکی کتاب، تصویر فتحعلی‌شاه.	(خلیلی، ۱۳۸۶: ۱۲۶).	استمرار ترسیم تصاویر پادشاهان ایرانی در آثار لاکی تا ابتدای دورهٔ قاجار.
ترسیم چهره پادشاه اروپایی		سید میرزا، ۱۲۵۸ ه.ق، میانهٔ قاجاریه، بخشی از وجه رویین قلم‌دان لاکی.	(خلیلی، ۱۳۸۶: ۱۲۱).	تمثال جرج چهارم (پادشاه وقت انگلستان) به همراه دو فرزندش.
ترسیم تصویر نبردهای اروپایی		مبارک بن محمود، فاقد تاریخ، میانهٔ قاجاریه، بخشی از وجه کنارین قلم‌دان لاکی.	(خلیلی، ۱۳۸۶: ۳۳۰).	ترسیم صحنه نبرد در جریان سرکوب انقلابیون اسپانیا توسط فرانسه.

نهاد و در دورهٔ ناصری وارد مرحله جدیدی شد. از ثمرات این امر، تاثیرپذیری هنرمندان ایرانی از نقاشی‌های اروپایی و ورود تصاویر آیینی مسیحیت به آثار لاکی این دوره، خصوصاً قلم‌دان‌ها است (لعل شاطری و جعفری دهکردی، ۱۳۹۵: ۵۵). این تصاویر معمولاً شامل ترسیم مناظر مربوط به تولد مسیح، رسیدن سه مغ ایرانی به حضور مریم (س)، خانواده مقدس[۱۷]، قدیسان مسیحی به‌خصوص قدیس یوحنا، غسل تعمید و به صلیب کشیده شدن مسیح (ع) است. خاندان آقا نجفعلی نقاش‌باشی اصفهانی در ترویج این تصاویر در نقاشی لاکی ایران

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

سهمی عمده داشت (اسکیرس، ۱۳۹۹: ۹۳). در این بین، آثار نجفعلی و برادرش محمد اسماعیل، جایگاهی ویژه دارد. این موضوع تا پایان دورهٔ قاجار از موضوعات مورد علاقه هنرمندان لاکی به‌شمار می‌آمد (جدول ۶).

بازترسیم تابلوهای نقاشی اروپایی:

بازترسیم تابلوهای نقاشی اروپایی، موضوع دیگری است که توسط هنرمندان نقاشی لاکی ایران مورد تقلید واقع شد. ترسیم شبیهٔ تابلوهای نقاشی غربی، موضوعی بود که از اواخر دورهٔ صفوی به بعد، توسط هنرمندانی چون محمد زمان در عرصهٔ نگارگری آغاز شد و نشان‌دهندهٔ توجه ایرانیان عصر صفوی به هنرهای معاصر خویش در اروپا است. چنان‌که پیشتر اشاره شد، تابلوهایی چون قربانی کردن ابراهیم، توسط محمد زمان از هنر اروپا مثنی‌سازی شد (کنبی، ۱۳۷۸: ۳۱۴). در عرصهٔ هنر نقاشی لاکی، این روند با تاخیر آغاز شد و قدیمی‌ترین نمونه‌های آن، در آثار لاکی دورهٔ قاجار مشاهده می‌شود. از جمله نمونه‌های شاخص آن، جعبهٔ لاکی مربوط به اواخر دوران سلطنت ناصرالدین‌شاه قاجار است که بر مدالیون اصلی آن، تصویر یکی از آثار رافائل، هنرمند نقاش شهیر ایتالیایی مورد تقلید واقع شده‌است (تصاویر ۵ و ۶). هم‌چنین، بر وجه رویین یک قلم‌دان لاکی مربوط به نیمهٔ دوم عصر قاجار، تصویری از صحنهٔ قربانی کردن اسماعیل (ع) توسط ابراهیم (ع) ترسیم شده که تداومی از اقتباس محمد زمان از آثار هنرمندان اروپا به‌شمار می‌آید (تصاویر ۷ و ۸). این موارد مؤید دسترسی بیش از پیش توسط هنرمندان ایرانی عصر قاجار به گراوور، باسمه و چاپ‌های اروپایی است که تصویری از آثار مطرح‌ترین هنرمندان اروپا را به ایرانیان عرضه می‌نمود.

موضوعات حکومتی و سلطنتی:

چهارمین و واپسین تاثیر موضوعی هنر غرب بر نقاشی لاکی ایران، ورود موضوعاتی حکومتی و سلطنتی دربارهای اروپا به تصاویر نقاشی لاکی ایران بود. به دلیل آن‌که در طول تاریخ، معمولاً حاکمیت و پادشاهان از اصلی‌ترین حامیان هنر به‌حساب می‌آمدند، تصاویر مربوط به حکومت از پرتکرارترین موضوعات آثار هنری بوده‌است. در هنر ایران نیز، از دیرباز تصاویر پادشاهان و

تصویر ۷. حسین بن اسماعیل نقاش‌باشی اصفهانی، فاقد تاریخ، اواسط و اواخر دورهٔ قاجار، وجه رویین قلم‌دان لاکی، موزه هنر اصفهان (نگارندگان).

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

تصویر ۸. اگبرت وان پندرن[۲۰]، فاقد تاریخ، قرن شانزدهم و هفدهم م.، قربانی کردن اسحاق[۲۱]، چاپ فلز روی کاغذ (URL 4).

اقدامات آنان مانند جنگ‌ها و فتوحات، در آثار هنری چون سنگ‌نگاره‌ها، نگارگری‌ها و تابلوهای نقاشی انعکاس یافته‌است. برای نمونه، در دورهٔ پیش از اسلام، صحنه‌های مربوط به فتوحات شاهان در نقش‌برجسته‌های متعددی نقش بست. پس از اسلام، همواره نگاره‌های فراوانی به بازترسیم صحنه تاج‌گذاری، جنگ و دیگر اقدامات حاکمیتی اختصاص یافته‌است. اما در هنر ایران، ترسیم خودخواستهٔ تصاویر مربوط به حاکمان سایر کشورها امری نامعمول بوده‌است. در آثار لاکی از میانهٔ دورهٔ قاجار به بعد، تصاویری چون چهرهٔ پادشاهان اروپایی و صحنه‌های نبرد آنان، در آثار لاکی ایران نمود یافت که بدون شک بر اثر ورود آثار چاپی اروپایی به ایران بوده‌است. بنابراین، بازنمایی تصاویر حکومتی بیگانه، از موضوعات جدیدی بود که بر اثر تعامل هنر لاکی ایران با هنر اروپا، به تدریج از موضوعات مورد علاقه هنرمندان ایرانی و مخاطبان آثار آنان شد (جدول ۷).

به‌نظر می‌رسد همان‌گونه که تابلوهای حاوی تصاویر پادشاهان قاجار به‌عنوان هدیه دیپلماتیک به دربارهای اروپایی ارسال می‌شد، از جمله ۱۵ تصویری که فتحعلی‌شاه قاجار در دو دههٔ سلطنت خویش به دربارهای انگلیس، هند، روسیه و فرانسه فرستاده بود (دل‌زنده، ۱۳۹۶، ۳۳)، به‌طور متقابل پادشاهان ممالک اروپایی نیز دست به ارسال هدایای مشابهی حاوی تصاویر حاکمیتی به دربار قاجار زده باشند که نتیجهٔ آن، آشنایی هنرمندان ایرانی با این تصاویر و اقتباس از آن بوده‌است. در حقیقت، ثروت‌مندان و رجال درباری قاجار که نسخه‌های اصلی این تصاویر را در دربار مشاهده کرده بودند، علاقه‌مند بودند به‌عنوان نمادی از قدرت و ثروت خویش، نمونه‌ای از آن را در مجموعه آثار هنری خویش داشته‌باشند. لذا با سفارش ترسیم آثار لاکی از تصاویر پادشاهان اروپایی به هنرمندان ایران، کوشش نمودند در این راستا گام بردارند. به هر روی، در این‌گونه آثار تمثال حکام اروپایی، تصاویر جنگ‌های آنان و مناظر شکار و رزم دربارهای اروپا مشاهده می‌شود.

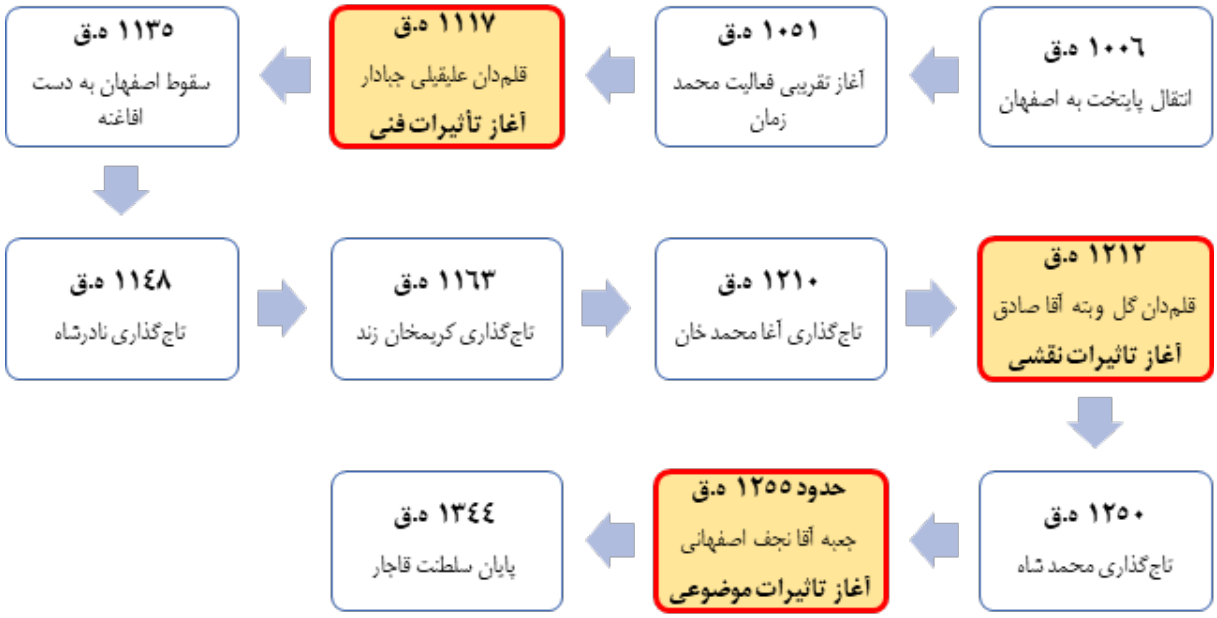
در پایان، نمودار ۱ به اختصار روند اثرگذاری نقاشی اروپا بر هنر لاکی ایران را در کنار سایر وقایع مهم هنری و سیاسی از ابتدای قرن یازدهم ه.ق تا پایان سلسلهٔ قاجار ارایه شده‌است. در سه برههٔ زمانی مشخص شده و بر اساس قدیمی‌ترین آثار یافت‌شده در این پژوهش که نمایندهٔ یکی از انواع سه‌گانه اقتباس از نقاشی اروپایی است، به‌عنوان زمان تقریبی آغاز هر مرحله در نظر گرفته شده‌است.

نتیجه‌گیری

هنر نقاشی لاکی، یکی از شاخه‌های مهم نقاشی ایرانی است که در قرن نهم ه.ق ابداع و به یکی از مهم‌ترین جلوه‌گاه‌های هنرهای تزئینی ایران تبدیل شد. بازهٔ زمانی نیمهٔ دوم دورهٔ صفوی تا پایان دورهٔ قاجار را به دلایل متعدد، از جمله جایگزینی هنر لاکی به جای کتاب‌آرایی، افزایش کمی خلق آثار لاکی و هم‌زمانی با آغاز و گسترش جریان فرنگی‌سازی در هنر ایران، باید مهم‌ترین دورهٔ تولید آثار لاکی در ایران دانست. در این دوران، هنر لاکی ایران شاهد تحولات عظیم در نقوش و شیوهٔ اجرای آن بود که مهم‌ترین نمود آن، تمایل به هنر اروپا و اقتباس از آن است. بر اساس یافته‌های این پژوهش، هنر لاکی ایران در بازهٔ زمانی یاد شده، در سه حوزهٔ «تکنیکی»، «نقوش» و

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

نمودار ۱. ترتیب زمانی اقتباس هنر لاکی ایران از هنر اروپا (نگارندگان).



«موضوعات» از هنر اروپا تاثیر پذیرفت. آغاز این روند در بُعد «تکنیکی» هم‌زمان با آغاز جریان فرنگی‌سازی، در آثار هنرمندان پایان عصر صفوی هویدا شد. این تاثیرات در رعایت اصول پرسپکتیو، حجم‌نمایی به‌وسیلهٔ سایه‌روشن، جامه‌پردازی، نمایش جزئیات لباس و هالهٔ تقدس مدور مشهود است. اگرچه این اقتباسات در ابتدای مسیر، خام‌دستانه بود، هرچه به پایان دورهٔ قاجار نزدیک‌تر شد، مهارت هنرمندان ایرانی در اجرای آن بیشتر گردید.

دومین مرحلهٔ اقتباس هنر لاکی ایران از نقاشی اروپایی، که عمیق‌تر از مرحلهٔ نخست بود، استفاده از «نقوش» اروپایی در تزئین آثار لاکی است. در این مرحله، هنرمندان ایرانی، نوع اروپایی برخی از نقوش که پیش از این در هنر لاکی ایران متداول بود را اقتباس و در آثار خویش منعکس نمودند. این روند از دورهٔ زندیه و با رواج‌یافتن گل و بته اروپایی آغاز شد و در ادامه، منظره‌سازی و هم‌چنین نقوش پیچک و برگ کنگری اروپایی در آثار لاکی پدیدار گشت. این مرحله نشان‌دهندهٔ آشنایی هرچه بیشتر هنرمندان با هنر اروپا و تغییر درذائقهٔ زیبایی‌شناختی ایرانیان است که موجب دورشدن هر چه بیشتر هنر لاکی از اصالت کهن آن شد.

در سومین و اساسی‌ترین مرحله، «موضوعات» اروپایی جایگزین موضوعات ایرانی در آثار لاکی شد. در این گام، موضوعاتی از هنر اروپا اقتباس شد که پیش از آن در هنر لاکی ایران سابقه نداشت. این مرحله به‌طور تقریبی از میانهٔ دورهٔ قاجار آغاز شد. نخستین مصداق آن، ترسیم لباس‌های متحدالشکل نظامی (یونیفورم) از دورهٔ محمدشاه قاجار در آثار لاکی است. مورد دیگر که به‌شدت مورد علاقه هنرمندان ایرانی بود، ترسیم تصاویر آیینی مسیحیت شامل عیسی (ع) و مریم (س)، خانواده مقدس و حواریون است. به‌نظر می‌رسد آقا نجف اصفهانی و فرزندانش در رواج این تصاویر در هنر لاکی ایران سهمی اساسی داشته‌اند. موضوع سوم، بازترسیم تابلوهای نقاشان مطرح اروپایی است که توسط هنرمندان ایرانی بر سطوح آثار لاکی منعکس گردید. این مساله نشان‌دهنده دسترسی هرچه بیشتر هنرمندان ایران به تصاویر آثار هنری مطرح اروپا از میانهٔ دورهٔ قاجار است. چهارمین موضوع اقتباس‌شده از اروپا، تصاویر حکومتی مانند جنگ‌ها، فتوحات و تمثال پادشاهان اروپایی است.

یافتهٔ نهایی این پژوهش بر آن اذعان دارد که هنر نقاشی لاکی ایران از نیمهٔ دوم حکومت صفوی و مقارن با مکتب نگارگری اصفهان تا پایان دورهٔ قاجار، روندی تدریجی در

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

گرایش به هنر اروپا را آغاز نمود که از اقتباس تکنیکی شروع و به تاثیرات نقشی و موضوعی خاتمه یافت. در این روند، هرچه که زمان بیشتری طی شد، هنر لاکی ایران بیشتر در هنر اروپا مستحیل گردید؛ تا جایی‌که در پایان دورهٔ قاجار، برخی از آثار لاکی ایران به‌صورت تمام و کمال، بازتاب‌دهندهٔ هنر اروپا و در دورترین حالت ممکن از اصالت‌های خویش قرار داشت.

پی‌نوشت‌ها

1.Lacquer Painting

۲. نوعی ورق بازی که در ایران قدیم معمول بوده‌است.

3. Papier Mache
4. Lakha
5. Lax
6. Raksa
7. Lakxa
8. Lac
9. Lacquer
10. Laqué

۱۱. گفته می‌شود که تکنیک پاپیه‌ماشه در قرن هفدهم م. از شرق به اروپا رسید (پاکباز، ۱۳۹۹، ج۱ : ۳۵۶).

Qiang Gin .12

۱۳. برای نمونه جلد لاکی به‌جا مانده از نیمه نخست قرن شانزدهم م. موجود در مجموعه ناصر خلیلی (ن.ک: خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۰).

۱۴. هرچند در گذشته تصور می‌شد که محمد زمان از ایران به رم رفته و در آن‌جا از نقاشان اروپایی تعلیم دیده‌است، پاره‌ای از نظرات جدید مؤید آن است که وی از ایران خارج نشده، بلکه توسط نقاشان اروپایی مقیم اصفهان آموزش داده شده‌است و محمد زمان دیگری بوده که به منظور فراگیری زبان ایتالیایی جهت ترجمه به اروپا فرستاده شده‌است (آژند، ۱۳۹۳: ۴۳) و (جوانی، ۱۳۹۰: ۱۳۴).

15. Nimbus
16. Uniform

۱۷. منظور از خانواده مقدس، حضرت مریم (س)، حضرت مسیح (ع)، حضرت یحیی (ع) و در مواردی حضرت زکریا (ع) است.

18. Raphael (1483-1520 A.C)
19. Madonna della Seggiola
20. Egbert van Panderen (1576-1622 A.C)
21. The Sacrifice of Isaac

فهرست منابع

الف/ فارسی

آژند، یعقوب (۱۳۹۳)، «بازکاوی یک اشتباه: محمدزمان فرنگی‌خوان (مترجم)؛ محمدزمان فرنگی‌ساز (نقاش)»، نشریه هنرهای زیبا (هنرهای تجسمی)، دوره ۱۹، شماره ۳، صص ۴۴-۳۹.
احسانی، محمدتقی (۱۳۶۸)، **جلدها و قلم‌دان‌های ایرانی**، جلد اول، چاپ اول. تهران: امیرکبیر.
اخوت‌نیا، آزاده (۱۳۹۱)، **منتخب آثار نقاشی‌های لاکی در نمایشگاه موزه رضا عباسی**، چاپ اول، تهران: سبحان نور.
ادیب برومند، عبدالعلی (۱۳۶۶)، **هنر قلم‌دان**، چاپ اول، تهران: وحید.
اسکارچیا، جان روبرتو (۱۳۷۶)، **هنر صفوی، زند، قاجار**، ترجمهٔ یعقوب آژند، چاپ اول، تهران: مولی.
اسکیرس، جان. ام (۱۳۹۹)، **شکوه هنر قاجار**، ترجمهٔ علیرضا بهارلو و مرضیه قاسمی، چاپ اول، تهران: خط و طرح.
بیانی، سوسن (۱۳۷۲)، «تاریخچه لاک‌سازی (اهمیت کاربرد لاک و جلای روغنی در هنرهای ایرانی)»، مجلهٔ موزه‌ها، شماره ۱۳ و ۱۴، صص ۲۱-۲.
بینیون، لارنس. ویلکینسون، جیمز. و. س. گری، بازیل (۱۳۶۷)، **تاریخ تحلیلی هنر نگارگری ایرانی (سیر تاریخ نقاشی ایرانی)**، ترجمه محمد ایران‌منش، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
پاکباز، رویین (۱۳۹۶)، **نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز**، چاپ سیزدهم، تهران: نارستان.
---------- (۱۳۹۹)، **دایره‌المعارف هنر**، مجموعهٔ سه جلدی، چاپ دوم، تهران: فرهنگ معاصر.
جوانی، اصغر (۱۳۹۰)، **بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان**، چاپ دوم، تهران: انشارات فرهنگستان هنر.
حسینی، سیدمحمود و رستمی، علیرضا (۱۳۹۷)، **تاملی بر سیر تحول نقاشی گل و مرغ در ایران**، نشریه تاریخ‌اندیش، شماره ۱، صص ۸۵-۱۱۲.
خلج امیرحسینی، مرتضی (۱۳۹۱)، **رموز نهفته در هنر نگارگری**، چاپ سوم، تهران: انتشارات کتاب آبان.
خلیلی، ناصر (۱۳۸۶)، **کارهای لاکی**، ترجمهٔ سودابه رفیعی سخایی، ویراستاری ناصر پورپیرار، چاپ اوّل، تهران: نشر کارنگ.
دل‌زنده، سیامک (۱۳۹۶)، **تحولات تصویری هنر ایران (بررسی انتقادی)**، چاپ دوم، تهران: نشر نظر.
دهخدا، علی اکبر (۱۳۳۰)، **لغت‌نامه**، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.
دیبا، لیلا .س (۱۴۰۰)، **نگارستان گمشده**، ترجمهٔ علیرضا بهارلو، چاپ دوم، تهران: خط وطرح.
دیبا، لیلا سودآور (۱۳۹۰)، «گل ومرغ»، ترجمهٔ فریبا بختیاری و رضا افهمی، کتاب ماه هنر، شماره۱۶۰، صص ۵۷-۴۶.
رادفر، ابوالقاسم (۱۳۸۵)، **تعامل ادبیات و هنر در مکتب اصفهان**، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
سیدصدر، سید ابوالقاسم (۱۳۸۶)، **دایره‌المعارف هنرهای صنایع دستی و حرف مربوط به آن**، چاپ اول، تهران: انتشارات سیمای دانش.
شهشهانی، سهیلا (۱۳۹۶)، **پوشاک دورهٔ قاجار**، چاپ اول، مشهد: انتشارات فرهنگ‌سرای میردشتی.
صنیع‌زاده، طاها (۱۴۰۲)، **زرنشان‌سازی: هنر فراموش شده**، چاپ اول، اصفهان: گنجینه فخرالدّین.
کنبی، شیلا (۱۳۷۸)، **دوازده رخ**، ترجمهٔ یعقوب آژند، چاپ اول، تهران: مولی.
لعل شاطری، مصطفی و جعفری دهکردی، ناهید (۱۳۹۵)، «تاثیر فعالیت میسیونرهای مسیحی بر مصورسازی قلم‌دان‌های عصر ناصری»، نگارینهٔ هنر اسلامی، سال سوم، شماره ۱۱، صص ۶۱-۴۶.
لعل شاطری، مصطفی؛ سرافرازی، عباس و وکیلی، هادی (۱۳۹۵)، «نفوذ غرب در نقاشی ایران از ابتدای حکومت قاجار تا پایان عصر ناصری»، پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام، شماره ۱۹، صص ۲۱۰-۱۸۶.

ب/ پایگاه‌های اینترنتی

URL 1 : https://collections.vam.ac.uk/item/O108842/mirror-case-unknown/?carousel-im-age=2006BG4492 (دسترسی آنلاین: ۱۰ بهمن ۱۴۰۲، ساعت ۲۱: ۱۱).
URL 2 : https://asia-archive.si.edu/object/S2014.17.68/ (دسترسی آنلاین: ۵ اسفند ۱۴۰۲، ساعت ۵۲: ۱۷).

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

URL 3 : https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_della_Seggiola
(دسترسی آنلاین: ۲ اسفند ۱۴۰۲، ساعت ۱۴:۳۰).
URL 4 : https://colonialart.org/artworks/1775a
(دسترسی آنلاین: ۲۵ بهمن ۱۴۰۲، ساعت ۱۴:۱۲).

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

An Analysis of the Influence of European Art on Iranian lacquer Paintings, from the Middle of the Safavid Period to the End of the Qajar Period

Taha Sanizadeh
PhD Student of Comparative and Analytic History of Art Islamic, Faculty of Art Plastic, University of Tehran, Tehran, Iran.
Ali Khaksar
Professor of Art Islamic, Faculty of Art Plastic, University of Tehran, Tehran, Iran.

(Received 10 May 2024, Accepted: 22 August 2024)

Abstract
Lacquer painting is one of the most important disciplines of Iranian painting, which emerged in the fourteenth and fifteenth centuries, parallel to the Timurid dynasty. The most important era for the lacquer movement in Iran was from the middle of the Safavid period to the end of the Qajar period: Since the decline in illuminated manuscripts popularized lacquer paintings as the major medium for painting. This period coincides with the beginning of the foreignization of art and Iranian painters' tendency to lean towards European art. This led to the lacquer motifs themselves undergoing drastic changes. This paper aims to analyze the dimensions, manner, and process in which lacquer art was influenced by European art during this time period. This research, which is fundamental in terms of purpose and quantitative in nature, has been conducted with a descriptive-analytical method based on a historical approach. The main goal of the paper is to establish how and to what extent the Iranian lacquer painting was influenced by European art, and exactly how the process took place. The research found that the influence of European paintings on Iranian lacquer paintings occurred on three different levels: technical, motific, and thematic. At first, Iranian artists adapted the perspective, volume, and fashion of the European paintings at the end of the Safavid era. Then, during the Zand dynasty, European motifs began replacing Iranian motifs, which manifested in examples such as flora and fauna as well as gilding. Lastly, the most profound effects of this phenomenon were the appearance of European subjects and themes, which found their way into Lacquer art through means such as western military uniforms, Christian imagery, redrawing European paintings, and even painting the likeness of European rulers. Thus, it can be said that the Iranian lacquer art produced from the Safavid period to the end of the Qajar period was deeply influenced by European art, a process that started with partial ad aptations and led to a complete westernization of lacquer art.

Keywords:
Lacquer painting, miniature painting, European art, foreignization, westernization.

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]