مقاله پژوهشی

خاستگاه و تکوین هنر پاپیه‌ماشه در ایران صفوی با تأکید بر نقش هنرمندان قزوین

دوفصلنامه مطالعات موزه‌ای زرین‌فام
دوره ۳، شماره ۴، بهار و تابستان ۱۴۰۴
شاپا چاپی: ۹۲۴X - ۲۹۸۰
شاپا الکترونیکی: ۹۵۴۱ - ۲۹۸۰

شیما احمدصفاری ✉ دکتری باستان‌شناسی دوران اسلامی، مدرس دانشگاه علمی و کاربردی، ایران.

دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۱۷ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۰۵ انتشار: ۱۴۰۴/۰۶/۳۱

چکیده

هنر پاپیه‌ماشه که در تاریخ هنر ایران با عناوینی چون «نقاشی روغنی» یا «نقاشی لاکی» نیز شناخته می‌شود، یکی از ظریف‌ترین هنرهای کاربردی ـ تزیینی است که ریشه در بازیافت کاغذ و خلاقیت هنرمندان آرایه‌گر دارد. هدف اصلی این پژوهش، واکاوی خاستگاه، سیر تکوین و ویژگی‌های فنی و هنری این هنر با تمرکز بر کانون هنری قزوین در دوره صفوی است؛ چرا که قزوین به عنوان پل ارتباطی میان سنت‌های تبریز و نوآوری‌های اصفهان، نقشی کلیدی در استقلال این هنر ایفا کرد. روش تحقیق در این مطالعه به صورت توصیفی ـ تحلیلی با اتکا بر منابع کتابخانه‌ای و اسناد تاریخی است که طی آن فرآیندهای ساخت (مانند شیوه‌های لایه‌چسبانی و خمیری) و بستر ظهور آن‌ها بررسی شده است. نتایج نشان می‌دهد که هنر پاپیه‌ماشه در ابتدا به عنوان جایگزینی برای جلدهای چرمی در کتاب‌آرایی پدید آمد، اما به دلیل تحولات سیاسی و اجتماعی اواخر عصر شاه‌طهماسب و خروج هنرمندان از انحصار دربار، به سمت تولید اشیاء مستقل و کاربردی نظیر قلمدان و جعبه‌آینه سوق یافت. مکتب قزوین با بهره‌گیری از «روغن کمان» برای پایداری رنگ‌ها و وارد کردن مضامین زندگی روزمره و طبیعت‌گرایی، زیربنای شکوفایی این هنر در دوره‌های بعدی (اصفهان و قاجار) را فراهم آورد و توانست میان «هنر متعالی نگارگری» و «فناوری سنتی کاغذ» پیوندی ماندگار ایجاد کند.

واژگان کلیدی: پاپیه‌ماشه، نقاشی لاکی، دوره صفوی، مکتب قزوین، اصفهان.

استناد: احمدصفاری، شیما (۱۴۰۴). خاستگاه و تکوین هنر پاپیه‌ماشه در ایران صفوی با تأکید بر نقش هنرمندان قزوین. *مطالعات موزه‌ای زرین‌فام*، ۳(۴)، ۲۰۳-۲۱۵.

https://doi.org/10.30481/museum.2026.576521.1079

© ۲۰۲۵/۱۴۰۴ نویسنده(گان). این مقاله یک اثر دسترسی آزاد است که تحت مجوز CC BY 4.0 منتشر شده است. استناد و انتشار مجدد این اثر با ذکر منبع درست مجاز است.

مقدمه

دوران حاکمیت سلسله صفویه (سده‌های ۱۰ تا ۱۲ هجری قمری) در تاریخ ایران، نه تنها به عنوان برهه تثبیت هویت ملی و مذهبی، بلکه به عنوان «عصر طلایی هنرهای ایرانی» شناخته می‌شود که در آن پیوند میان سیاست، مذهب و هنر به عالی‌ترین سطح خود رسید (انصاری و نامی، ۱۳۹۶). در این دوره، حمایت مستقیم شاهان صفوی از هنرمندان و ایجاد ساختارهای نظام‌مند در قالب کارگاه‌های سلطنتی، بستری را فراهم آورد که طی آن هنرهای کتاب‌آرایی، نگارگری و صنایع ظریفه به شکوفایی بی‌سابقه‌ای دست یافتند (بلالی اسکویی و کیانی، ۱۳۹۹). شاه‌طهماسب صفوی با تداوم بخشیدن به سنت‌های هنری هرات و تبریز، نخبگان هنری را در کارگاه‌های خود گرد آورد تا شاهکارهای جاودانی چون «شاهنامه طهماسبی» را خلق کنند؛ اما تحولات سیاسی و نظامی، به ویژه تهدیدات مرزی از سوی عثمانی، منجر به اتخاذ تصمیمی راهبردی شد که جغرافیای هنر ایران را تغییر داد.

انتقال پایتخت از تبریز به قزوین در سال ۹۵۵ هجری قمری، نقطه عطفی در تاریخ فرهنگی ایران رقم زد. این جابه‌جایی نه تنها یک ضرورت سیاسی-امنیتی، بلکه سرآغاز شکل‌گیری «مکتب قزوین» بود که به عنوان پلی میان پختگی سنت‌های پیشین و نوآوری‌های مکتب اصفهان عمل کرد (احمدصفاری، ۱۳۹۷). در این کانون جدید، هنرمندانی که پیش‌تر در انحصار دربار بودند، به تدریج با فضای اجتماعی جدیدی روبرو شدند. این تحول با تغییرات روحی و مذهبی شاه‌طهماسب در اواخر دوران حکومتش، که در منابع تاریخی از آن به عنوان «دلزدگی شاه از هنر» یاد شده، همزمان گشت. پیامد مستقیم این وضعیت، فروپاشی نظم سنتی کارگاه‌های درباری و خروج هنرمندان از انحصار مطلق سلطنتی بود که آنان را به سمت برپایی کارگاه‌های شخصی و پاسخگویی به سفارش‌های طبقه متوسط، اعیان و بازرگانان سوق داد (یوسفی و همکاران، ۱۴۰۲). در چنین بستر پرتحولی، هنر پاپیه‌ماشه (که در ایران با عناوینی چون نقاشی لاکی یا روغنی شناخته می‌شود) به عنوان رسانه‌ای نوظهور و کارآمد تجلی یافت. این هنر که ریشه در خلاقیت هنرمندان ایرانی در بازیافت کاغذ و استفاده از لایه‌های چسبانده شده برای ایجاد استحکام داشت، ابتدا به عنوان جایگزینی برای جلدهای چرمی کتاب‌های نفیس مطرح شد (شهبازی و افشاری، ۱۴۰۰). اما با تغییر ساختار سفارش‌دهندگان، پاپیه‌ماشه از قالب محدود کتاب خارج شده و به دنیای اشیاء کاربردی و مستقل قدم گذارد. تولید انبوه آثاری چون قلمدان، قاب‌های آینه و جعبه‌های جواهر در قزوین، نشان‌دهنده تغییر ذائقه هنری از یک هنر صرفا اشرافی و کتابخانه‌ای به هنری کاربردی-تزیینی بود که در زندگی روزمره طبقات جدید جامعه حضور داشت (خواجه‌مریزی، ۱۳۹۶).

از منظر فنی و زیبایی‌شناسی، مکتب قزوین در حوزه پاپیه‌ماشه دست به نوآوری‌هایی زد که هویت بصری این هنر را دگرگون ساخت. هنرمندان با بهره‌گیری از «روغن کمان» (ترکیبی از روغن برزک و صمغ‌های گیاهی)، نه تنها لایه‌ای حفاظتی در برابر رطوبت ایجاد کردند، بلکه به رنگ‌ها شفافیت و عمقی بخشیدند که ویژگی جدایی‌ناپذیر آثار لاکی ایران گشت (بهرامی قفس‌آبادی، ۱۳۹۴) در این دوره، مضامین نگارگری نیز از صحنه‌های حماسی و درباری به سمت واقع‌گرایی، نمایش زندگی روزمره و طبیعت‌گرایی میل کرد. این تغییر در محتوا، که با کاهش تعداد پیکره‌ها و تمرکز بر جزئیات کالبدشناسی همراه بود، زیربنای اصلی تحولاتی شد که بعدها در مکتب اصفهان به کمال رسید. به واقع، مکتب قزوین را باید «خاستگاه زیربنایی» دانست که با تلفیق فناوری سنتی کاغذ و هنر متعالی نگارگری، مسیر را برای استقلال هنرهای لاکی در دوره‌های بعد هموار کرد (یوسفی و همکاران، ۱۴۰۳). بنابراین، مطالعه پاپیه‌ماشه در قزوین، مطالعه جریان گذار از هنر درباری به هنر اجتماعی و تجلی هوشمندی هنرمند ایرانی در انطباق با تغییرات ساختاری جامعه است.

روش تحقیق

روش پژوهش حاضر، توصیفی-تحلیلی با رویکرد تاریخی است. داده‌های تحقیق از طریق مطالعه اسناد کتابخانه‌ای، نسخه‌های خطی برجسته (مانند فالنامه شاه‌طهماسب و هفت‌اورنگ جامی) و بررسی آثار کاربردی به‌جامانده در موزه‌ها گردآوری شده است. در این تحقیق، فرآیندهای فنی ساخت پاپیه‌ماشه در دو شیوه اصلی «کاغذی» (لایه‌چسبانی) و «خمیری» مورد تحلیل قرار گرفته و سیر تحول آن از یک هنر وابسته به کتاب (جلدسازی) به یک هنر مستقل (قلمدان‌سازی) واکاوی شده است. همچنین، متغیرهای تأثیرگذار بر این روند، از جمله جابه‌جایی پایتخت، تغییر طبقه سفارش‌دهنده (از دربار به تجار) و تأثیرات اقلیمی بر انتخاب مواد اولیه (مانند روغن کمان) در چارچوب مکتب هنری قزوین بررسی شده‌اند.

بستر تاریخی هنر در دوران صفوی

دوران حکومت صفویه (سده‌های ۱۰ تا ۱۲ هجری قمری) یکی از درخشان‌ترین ادوار تاریخ هنر ایران به شمار می‌رود که طی آن، هنر و فرهنگ ایرانی تحت حاکمیت یک سلسله واحد به یکپارچگی و اعتلای کم‌نظیری دست یافت (انصاری و نامی، ۱۳۹۶). با روی کار آمدن شاه اسماعیل اول و رسمیت یافتن مذهب تشیع، بستر سیاسی و مذهبی جدیدی شکل گرفت که تأثیری عمیق بر تمامی شئون هنری برجای گذاشت (چرخیان، ۱۳۸۶). این دوران که از آن به عنوان «عصر طلایی هنرهای ایرانی» یاد می‌شود، با حمایت بی‌دریغ پادشاهان صفوی از هنرمندان و ایجاد ساختارهای نظام‌مند هنری همراه بود (بلالی اسکویی و کیانی، ۱۳۹۹).

یکی از ارکان اصلی پیشرفت هنر در این دوره، حمایت مستقیم شاهان صفوی و ایجاد کارگاه‌های سلطنتی بود. شاه اسماعیل اول با گردهم آوردن نخبگان هنری از کانون‌های مختلف نظیر هرات و تبریز، شالوده مکتب تبریز دوم را بنا نهاد (سودآور، ۱۳۸۴). این رویه در دوره شاه تهماسب به اوج خود رسید؛ وی که خود نزد استادانی چون سلطان محمد آموزش دیده بود، به یکی از بزرگ‌ترین حامیان کتاب‌آرایی بدل شد (سودآور، ۱۳۸۴). در این عصر، کتابخانه سلطنتی نه تنها مرکزی برای نگهداری کتب، بلکه کارگاهی پویا بود که در آن خوشنویسان، نگارگران و مذهبان تحت سرپرستی استادانی چون کمال‌الدین بهزاد به خلق شاهکارهای بی‌بدیلی همچون «شاهنامه طهماسبی» پرداختند (سودآور، ۱۳۸۴؛ مالکی، ۱۳۸۵).

رونق کتاب‌آرایی در دوره صفوی، پیوندی ناگسستنی با ادبیات کلاسیک فارسی داشت. شاهان صفوی برای نمایش قدرت، حقانیت سیاسی و ذوق معنوی خود، نسخه‌های نفیس از خمسه نظامی و شاهنامه فردوسی را سفارش می‌دادند (انصاری و نامی، ۱۳۹۶). این آثار که با ظرافت و دقت ریاضی در تناسبات طراحی می‌شدند، بازتاب‌دهنده جهان‌بینی هنرمند ایرانی در تجلی مفاهیم الوهی و بهشتی بودند (بلالی اسکویی و کیانی، ۱۳۹۹). با انتقال پایتخت به اصفهان در زمان شاه عباس اول، هنر نگارگری از قالب سنتی کتاب‌آرایی فراتر رفت و به صورت تک‌نگاره‌ها و مرقعات مستقل رواج یافت (پاکباز، ۱۳۸۰). در این زمان، ریاست کتابخانه سلطنتی اصفهان بر عهده هنرمندانی چون صادقی‌بیگ افشار بود که بر تولیدات هنری دربار نظارت داشتند (منشی قمی، ۱۳۶۶).

علاوه بر کتاب‌آرایی، هنرهای تزیینی دیگر همچون لاکی‌کاری (نقاشی روی پوشش‌های لاکی) و طراحی فرش نیز تحت حمایت دربار شکوفا شدند. هنر لاکی که اغلب در جلدسازی کتاب‌های نفیس و اشیاء تزیینی به کار می‌رفت، در کنار قالی‌بافی، بستری برای بازنمایی الگوهای ساختاری باغ ایرانی و مفاهیم تمثیلی بهشت فراهم آورد (بلالی اسکویی و کیانی،

۱۳۹۹؛ حشمتی رضوی، ۱۳۸۷). در اواخر دوره صفوی و در زمان شاه عباس دوم، با گسترش تعاملات بین‌المللی، جریان جدیدی موسوم به «فرنگی‌سازی» در هنرهای تجسمی پدیدار شد که منجر به ترکیب فنون نقاشی غربی با سنت‌های ایرانی گشت (مسعودی امین، ۱۳۹۵).

در نهایت، بستر تاریخی دوره صفوی به دلیل ثبات سیاسی و تمرکز ثروت در دربار، شرایطی را فراهم کرد که هنرمندان بتوانند در کارگاه‌های سلطنتی به بالاترین سطح از مهارت فنی و غنای تصویری دست یابند. این تداوم و استمرار هنری، صفویه را به وارث برحق سنت‌های پیشین و الگویی برای دوران‌های بعدی تبدیل کرد (چرخیان، ۱۳۸۶؛ عصار کاشانی، ۱۳۹۲).

قزوین و کانون هنری صفوی

گزینش شهر قزوین به عنوان پایتخت دولت صفوی در سال ۹۵۵ هجری قمری توسط شاه تهماسب اول، به دلیل موقعیت استراتژیک و دوری از مرزهای تهدیدآمیز عثمانی، نقطه عطفی در تاریخ سیاسی و به تبع آن حیات فرهنگی و هنری ایران محسوب می‌شود که به شکوفایی کانون جدیدی از نخبگان هنری منجر گشت (احمد صفاری، ۱۳۹۷؛ جکسون، ۱۳۹۹). با این انتقال، نخبگان هنری و استادان تراز اول کتابخانه سلطنتی که وارثان سنت‌های درخشان هرات و تبریز بودند، راهی پایتخت جدید شدند و شالوده کانون هنری پویایی را بنا نهادند که در تاریخ هنر به «مکتب قزوین» شهرت یافت (علیپور، ۱۳۸۸؛ پاکباز، ۱۳۸۰). حضور هنرمندان بزرگی همچون سلطان محمد، آقامیرک، مظفرعلی و مالک دیلمی در قزوین، تداوم‌بخش سنتی بود که پیش از آن در هرات و تبریز به تکامل رسیده بود (راجر سیوری، ۱۳۷۲؛ یوسفی، ۱۳۹۴). در این دوران، وجود شاهزادگان و حامیان هنرپروری همچون سلطان ابراهیم میرزا در قزوین به تجمع بی‌سابقه هنرمندان کمک کرد؛ به گونه‌ای که کتابخانه وی به مرکزی بدل شد که در آن خوشنویسان نادر زمان و نقاشان پیرو سبک بهزاد به خلق شاهکارهایی همچون نسخه نفیس «هفت اورنگ جامی» پرداختند (قاضی احمد قمی، ۱۳۶۶؛ ولش، ۱۳۸۵).

در آغاز پایتختی قزوین، کارگاه‌های سلطنتی تحت نظارت مستقیم شاه تهماسب به تولید نسخه‌های بزرگی چون «فالنامه» اشتغال داشتند، اما در اواخر دوره او، به دلیل اشتغالات سیاسی، درگیری با ازبکان و عثمانی‌ها و همچنین تحولات روحی و تعصب مذهبی شاه، حمایت مستقیم دربار از کتاب‌آرایی کاهش یافت (یوسفی و همکاران، ۱۴۰۲؛ ترکمان، ۱۳۵۰). این تغییر رویه که در منابع تاریخی از آن به عنوان «دل‌زدگی شاه از هنر» یاد شده، منجر به از هم پاشیدگی نظم سنتی کارگاه‌های درباری شد و هنرمندان را که پیش‌تر منحصرا در خدمت شاه بودند، بر آن داشت تا برای امرار معاش به برپایی کارگاه‌های شخصی در سطح شهر روی آورند و به سفارشات طبقه بازرگان، اعیان و اعضای طبقه متوسط جامعه پاسخ دهند (اشرفی، ۱۳۸۸؛ خواجه مهریزی، ۱۳۹۶؛ یوسفی و همکاران، ۱۴۰۳). این تحول ساختاری، هنر نگارگری را از انحصار دربار خارج کرد و بستری برای پیوند هنر با زندگی روزمره و مفاهیم انسانی فراهم آورد (اشرفی، ۱۳۸۴).

مکتب قزوین را می‌توان اولین دوره درخشانی دانست که نگارگری را از قالب خشک و ایستا خارج کرده و به نوعی فردگرایی و واقع‌گرایی سوق داد (یوسفی و همکاران، ۱۴۰۳). در این مکتب، برخلاف شیوه شلوغ و پرطمطراق تبریز، تعداد پیکره‌ها در کادربندی کاهش یافته و توجه به آناتومی و جزئیات چهره افزایش یافت (رئیس گیلکو و همکاران، ۱۴۰۰؛ مشایخ کندسکال و فخرالاسلام، ۱۴۰۲). یکی از بارزترین ویژگی‌های این دوران، رونق تک‌نگاره‌ها و مرقعات مستقل بود؛ نگارگران قزوین به دلیل پرهزینه بودن مصورسازی نسخه‌های خطی طولانی، به خلق اوراق تک‌برگی روی آوردند که اغلب شامل تصاویری از

شاهزادگان، عشاق در باغ یا مناظر روستایی بود (آژند، ۱۳۸۴؛ کن‌بای، ۱۳۸۹). هنرمندانی چون صادقی‌بیگ افشار و آقامیرک با استفاده از خطوط پویا و دورگیری‌های نرم، فضایی زنده و حقیقی خلق کردند که در آن انسان مرکز هرگونه تصویرگری قرار داشت (سودآور، ۱۳۸۰؛ یوسفی، ۱۳۹۴). ظهور هنرمندی چون آقا رضا (رضا عباسی) در اواخر دوره قزوین، با تمرکز بر طراحی قلمی و وارد کردن مضامین روزمره، پلی میان این مکتب و مکتب اصفهان ایجاد کرد و نگارگری را به سوی افق‌های نوین سوق داد (یوسفی و همکاران، ۱۴۰۳). در نهایت، تجمع هنرمندان در کارگاه‌های مستقل و رشد قالب‌های نوینی چون تک‌نگاره، قزوین را به یک کانون هنری پویا تبدیل کرد که نه تنها وارث سنت‌های پیشین بود، بلکه به عنوان زیربنای اصلی مکتب اصفهان، تأثیری ماندگار بر سیر تحول نقاشی ایرانی برجای گذاشت (علیپور، ۱۳۸۸).

خاستگاه و تکوین پاپیه ماشه در قزوین

هنر پاپیه‌ماشه که در تاریخ هنر ایران با نام‌های «نقاشی لاکی» یا «نقاشی روغنی» شناخته می‌شود، یکی از ظریف‌ترین و محبوب‌ترین هنرهای سنتی است که ریشه در بازیافت کاغذ و خلاقیت هنرمندان کتاب‌آرا دارد (شهبازی و افشاری، ۱۴۰۰). این واژه که در ریشه فرانسوی به معنای «کاغذ فشرده» یا «کاغذ جویده شده» است، به اشیایی اطلاق می‌شود که از لایه‌های کاغذ و چسب یا خمیر کاغذ ساخته شده و سطح آن‌ها با مینیاتور تزیین و با لاک‌های مخصوص پوشش داده می‌شود (پاکباز، ۱۳۷۸؛ بهرامی قفس‌آبادی، ۱۳۹۴). اگرچه منشأ اولیه این تکنیک به سلسله هان در چین بازمی‌گردد، اما تکوین و اعتلای آن در ایران، پیوندی ناگسستنی با تحولات سیاسی و اجتماعی عصر صفوی و به ویژه کانون هنری قزوین دارد (محمودی، ۱۳۹۸؛ شهبازی و افشاری، ۱۴۰۰). بستر اصلی شکل‌گیری پاپیه‌ماشه در ایران را باید در هنر جلدسازی جست‌وجو کرد. پیش از رواج این تکنیک، جلدهای کتاب عمدتا از چرم ساخته می‌شدند، اما از اواخر دوره تیموری و به ویژه در دربار سلطان حسین میرزا در هرات، استفاده از کاغذ فشرده و تکنیک روغنی برای تزیین جلد کتاب آغاز شد (ابوزید، ۱۳۹۲؛ شهبازی و افشاری، ۱۴۰۰). ایرانیان که از پیش از اسلام با ویژگی‌های حفاظتی «لاک» (صمغ‌های گیاهی و حیوانی) برای صیانت از چوب در برابر رطوبت و حرارت آشنا بودند، این دانش را به حوزه کتاب‌آرایی منتقل کردند (احمد صفاری و کیوانی‌نژاد، ۱۴۰۰). این تجربه اولیه نشان داد که ترکیب لایه‌های کاغذ با لایه‌های متوالی روغن (لاک)، نه تنها استحکام فوق‌العاده‌ای به اثر می‌دهد، بلکه بستری صیقلی و درخشان برای هنرنمایی نگارگران فراهم می‌آورد (بهرامی قفس‌آبادی، ۱۳۹۴).

تکامل فنی پاپیه‌ماشه در قزوین منجر به پیدایش دو شیوه اصلی گشت: روش «کاغذی» (لایه‌چسبانی) و روش «خمیری» (رستمی، ۱۳۸۱). در روش لایه‌چسبانی، هنرمندان با روی هم گذاردن اوراق کاغذ باطله و اتصال آن‌ها با چسب‌های گیاهی نظیر «سریش»، مقوایی مستحکم پدید می‌آوردند (زاهدی سرشت، ۱۳۹۱). در مقابل، روش خمیری که نشان‌دهنده بلوغ این صنعت بود، شامل خیساندن کاغذهای دورریز، کوبیدن آن‌ها در هاون‌های سنگی و ترکیب با سریش و کتیرا برای تولید خمیری یکدست بود (بهرامی قفس‌آبادی، ۱۳۹۴). این خمیر سپس بر روی قالب‌های چوبی (معمولا از چوب شمشاد یا گلابی) شکل می‌گرفت و پس از خشک شدن و پرداخت با سوهان و سنباده، برای بوم‌سازی و نقاشی آماده می‌شد (زاهدی سرشت، ۱۳۹۱؛ شهبازی و افشاری، ۱۴۰۰) (شکل ۱).

شکل۱. قلمدان پاپیه‌ماشه گل و مرغ در موزه خوشنویسی تهران (عکس: نگارنده، ۱۴۰۱)

با برگزیده شدن قزوین به عنوان پایتخت در سال ۹۵۵ هجری قمری و تجمع نخبگان هنری هرات و تبریز در این شهر، هنر پاپیه‌ماشه وارد مرحله نوینی شد (یوسفی و همکاران، ۱۴۰۲). پادشاهانی چون شاه تهماسب اول که خود از حامیان بزرگ کتاب‌آرایی بودند، بستری را فراهم کردند که در آن هنرمندان قزوینی برای اولین بار جلدهای لاکی نفیس را جایگزین جلدهای چرمی کردند (احمد صفاری و کیوانی‌نژاد، ۱۴۰۰). هنرمندان شاخصی همچون آقامیرک، مظفرعلی و صادقی‌بیگ افشار که در کارگاه‌های سلطنتی قزوین فعالیت می‌کردند، با بهره‌گیری از خطوط پویا و رنگ‌بندی‌های درخشان، مضامین اجتماعی، صحنه‌های شکار و بزم‌های درباری را بر روی اشیاء پاپیه‌ماشه منعکس کردند (یوسفی، ۱۳۹۴؛ پاکباز، ۱۳۸۰). علاوه بر دربار، به دلیل «دل‌زدگی شاه از هنر» در اواخر دوره تهماسب و فروپاشی نظم کارگاه‌های سلطنتی، هنرمندان مجبور به برپایی کارگاه‌های شخصی در سطح شهر شدند که این امر به تولید انبوه اشیاء کاربردی لاکی نظیر قلمدان، جعبه‌های جواهر و قاب‌های آیینه برای طبقات متوسط و بازرگانان منجر شد (اشرفی، ۱۳۸۸؛ خواجه مهریزی، ۱۳۹۶). این تغییر ساختار، قزوین را به اولین و مهم‌ترین کانون تولید محصولات پاپیه‌ماشه در تاریخ هنر ایران تبدیل کرد (احمد صفاری و کیوانی‌نژاد، ۱۴۰۰). شواهد تاریخی نشان می‌دهد که زیباترین نمونه‌های اولیه جلدهای لاکی و قلمدان‌های مقوایی در نیمه دوم قرن دهم هجری در قزوین تولید شده‌اند (پاکباز، ۱۳۷۸). از مهم‌ترین آثار این دوره، نسخه‌های نفیسی همچون «فالنامه شاه تهماسبی» و «هفت اورنگ جامی» (نسخه ابراهیم میرزا) هستند که تزیینات لاکی آن‌ها با ظرافتی خیره‌کننده، الگوهای ساختاری باغ ایرانی و نگارگری مکتب قزوین را بازنمایی می‌کنند (یوسفی و همکاران، ۱۴۰۳؛ ولش، ۱۳۸۵). همچنین اشیاء کاربردی نظیر قلمدان‌های کشویی با کله‌های مدور که توسط صحافان و مجلدان قزوینی ساخته شده، گواهی بر انتقال هنری از کتاب به اشیاء مستقل است (زاهدی سرشت، ۱۳۹۱). استفاده از «روغن کمان» (ترکیبی از روغن برزک، سندروس و صمغ‌های گیاهی) در این آثار، نه تنها شفافیت مینیاتورها را حفظ کرده، بلکه پس از سده‌ها، رنگ‌ها را همچنان پخته و درخشان نگاه داشته است (احمد صفاری و کیوانی‌نژاد، ۱۴۰۰). در نهایت، هنر پاپیه‌ماشه در قزوین نه تنها به عنوان یک روش بازیافتی هوشمندانه برای تولید آثار کاربردی مطرح شد، بلکه به عنوان محمل جدیدی برای تداوم سنت‌های نگارگری ایرانی عمل کرد که بعدها در مکتب اصفهان و دوره قاجار به کمال نهایی خود رسید (شهبازی و افشاری، ۱۴۰۰؛ محمودی، ۱۳۹۸).

ویژگی‌های فنی و هنری آثار اولیه

ویژگی‌های فنی و هنری این آثار اولیه، ترکیبی از دانش بازیافت مواد، مهارت‌های حفاظتی شیمیایی (لاکی‌کاری) و نبوغ تصویری مکتب نگارگری قزوین است. ماهیت ساختاری آثار اولیه پاپیه‌ماشه در قزوین بر پایه بازیافت کاغذهای دورریز بنا شده بود که علاوه بر جنبه اقتصادی، استحکام و سبکی فوق‌العاده‌ای به شیء می‌بخشید (شهبازی و افشاری، ۱۴۰۰). هنرمندان قزوینی از دو روش «کاغذچسبانی» و «خمیر کاغذ» برای تولید بدنه اصلی اشیائی چون قلمدان و جلدهای نفیس استفاده می‌کردند (رستمی، ۱۳۸۱). یکی از حیاتی‌ترین مراحل فنی در تولید آثار اولیه، فرآیند بوم‌سازی و لاکی‌کاری بود. هنرمندان برای آماده‌سازی سطح مقوا جهت نقاشی، از لایه‌ای موسوم به «بوم» که ترکیبی از مل و سریش (به نسبت ۵ به ۱) بود، استفاده می‌کردند (زاهدی سرشت، ۱۳۹۱). پس از اجرای نقاشی، نوبت به پوشش‌دهی با «روغن کمان» یا لاک می‌رسید. ایرانیان از پیش از اسلام با صمغ‌های گیاهی و حیوانی برای حفاظت از آثار در برابر رطوبت و حرارت آشنا بودند (احمد صفاری و کیوانی‌نژاد، ۱۴۰۰). روغن کمان که ترکیبی از روغن برزک، سندروس و صمغ‌های خاص بود، نه تنها به عنوان یک لایه حفاظتی عمل می‌کرد، بلکه با نفوذ در لایه‌های رنگ، باعث پختگی، غنا و درخشش مینیاتورها می‌شد (بهرامی قفس‌آبادی، ۱۳۹۴؛ شهبازی و افشاری، ۱۴۰۰). این تکنیک باعث می‌شد که رنگ‌های به‌کاررفته در آثار قزوین، حتی پس از سده‌ها، شفافیت و اصالت خود را حفظ کنند (احمد صفاری و کیوانی‌نژاد، ۱۴۰۰).

از منظر هنری، آثار پاپیه‌ماشه اولیه در قزوین، آینه تمام‌نمای تحولات مکتب نگارگری این شهر هستند. با افول حمایت‌های مستقیم دربار شاه تهماسب از کتاب‌آرایی، هنرمندان نخبگانی چون صادقی‌بیگ افشار و آقامیرک، ظرافت‌های تصویری نسخ خطی را به اشیاء کاربردی منتقل کردند (یوسفی و همکاران، ۱۴۰۲؛ پاکباز، ۱۳۸۰). در این آثار، تزیینات از قالب‌های انتزاعی فراتر رفت (یوسفی و همکاران، ۱۴۰۳). نقوش تزیینی شامل طرح‌های اسلیمی و ختایی با ظرافت ریاضی طراحی می‌شدند، اما متن اصلی کار به صحنه‌های شکار، بزم‌های عاشقانه در باغ و تک‌پیکره‌های شاهزادگان اختصاص داشت (یوسفی، ۱۳۹۴؛ اشرفی، ۱۳۸۸). تأثیر مکتب قزوین در این آثار با ویژگی‌هایی چون کاهش تعداد پیکره‌ها، توجه به آناتومی دقیق و دورگیری‌های نرم و پویا مشخص می‌شود (یوسفی و همکاران، ۱۴۰۳؛ رئیس گیلکو و همکاران، ۱۴۰۰). به عنوان مثال، در قلمدان‌های اولیه قزوین که دارای کله‌های مدور بودند، هنرمندان با استفاده از «روغن کمان» فضایی خلق می‌کردند که در آن فیگورها در بستری از مناظر روستایی یا باغ‌های ایرانی، حسی از زندگی روزمره و مفاهیم انسانی را منتقل می‌کردند (زاهدی سرشت، ۱۳۹۱؛ یوسفی و همکاران، ۱۴۰۳). همچنین استفاده از طلاکاری و تشعیر در حواشی نقوش لاکی، به این آثار اصالتی درباری می‌بخشید که بازتاب‌دهنده سلیقه حامیان جدید هنری، یعنی بازرگانان و اعیان قزوین بود (خواجه مهریزی، ۱۳۹۶؛ یوسفی و همکاران، ۱۴۰۲). آثار اولیه پاپیه‌ماشه در قزوین، محصول پیوند مبارک میان «فن‌آوری سنتی کاغذ» و «هنر متعالی نگارگری» بودند. ساختار نظام‌مند بدنه، لایه‌نشانی‌های حفاظتی با روغن کمان و نفوذ سبک بصری مکتب قزوین با تأکید بر پیکره‌نگاری مستقل، این آثار را از اشیاء صرفا کاربردی به شاهکارهای هنری بدل کرد. این سنت فنی و هنری، قزوین را به کانون تپنده هنرهای لاکی تبدیل کرد و زیربنای شکوه نقاشی زیرلاکی در دوره‌های بعدی صفوی و قاجار را بنیان نهاد (شهبازی و افشاری، ۱۴۰۰؛ یوسفی و همکاران، ۱۴۰۳).

گسترش به دیگر مراکز صفوی

انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان در سال ۱۰۰۶ هجری قمری توسط شاه عباس اول، نه‌تنها یک جابه‌جایی استراتژیک سیاسی و اداری، بلکه سرفصلی نوین در بازتعریف ساختار هنر و معماری عصر صفوی بود (پاکباز، ۱۳۹۰؛ پیرنیا، ۱۳۸۷). این مهاجرت کلان که به دلیل محدودیت منابع آبی قزوین، وقوع سیل‌های ویرانگر و ضرورت نزدیکی به مناطق جنوبی ایران صورت گرفت، بستری را فراهم آورد تا تجربیات فنی کانون هنری قزوین در مقیاسی وسیع‌تر و با رویکردی متفاوت در اصفهان تداوم یابد (احمدصفاری، ۱۳۹۷؛ جکسون، ۱۳۹۹). اصفهان در این دوران به مرکزی بدل شد که در آن، هنر نگارگری از انحصار مطلق کتابخانه سلطنتی خارج گشت و با نفوذ طبقات جدیدی چون بازرگانان و اعیان، به سوی استقلال و فردگرایی حرکت کرد (پاکباز، ۱۳۸۰؛ یوسفی و همکاران، ۱۴۰۳). با استقرار دولت‌خانه در اصفهان، سیل مهاجرت هنرمندان و نخبگان از گوشه و کنار کشور به سوی دربار جدید روانه شد (جوانی، ۱۳۸۵). استادانی که در مکتب قزوین ورزیده شده بودند، تجربیات خود را در زمینه‌ی «تک‌نگاره» و «پیکره‌نگاری مستقل» به پایتخت جدید منتقل کردند؛ به طوری که مکتب قزوین به عنوان «خاستگاه زیربنایی» و زیربنای شکوفایی مکتب اصفهان شناخته می‌شود (یوسفی و همکاران، ۱۴۰۳؛ آژند، ۱۳۸۴). در این گذار تاریخی، هنرمندانی چون صادقی‌بیگ افشار و رضا عباسی نقشی کلیدی ایفا کردند. صادقی‌بیگ با حفظ اصالت‌های سنتی و رضا عباسی با ابداع شیوه‌های نوین طراحی قلمی، پل ارتباطی میان پختگی نگارگری قزوین و نوگرایی اصفهان شدند (ولش، ۱۳۸۹؛ مخمل‌باف و فرخ‌فر، ۱۳۹۹) (شکل ۲).

شکل ۲. قلمدان پاپیه‌ماشه حل کاری شده در موزه خوشنویسی تهران(عکس: نگارنده، ۱۴۰۱)

تداوم تولیدات هنری در اصفهان با تحولی بنیادین در محتوا و تکنیک همراه بود. با کاهش اهمیت کتاب‌آرایی سنتی در دربار، هنرمندان به خلق مرقعات و اوراق تک‌برگی روی آوردند که بازتاب‌دهنده حیات اجتماعی و زندگی روزمره مردم عادی بود (آژند، ۱۳۸۵؛ یوسفی، ۱۳۹۴). در این مرحله، حضور دیپلمات‌ها و تجار اروپایی و ورود آثار نقاشی غربی به دربار، منجر به ظهور جریانی موسوم به «فرنگی‌سازی» شد (مسعودی‌امین، ۱۳۹۵). هنرمندان اصفهانی با وام‌گیری تکنیک‌هایی چون سایه‌پردازی و ژرف‌نمایی از هنر غرب و ترکیب آن با مبانی زیبایی‌شناسی ایرانی، آثاری دورگه و پویا پدید آوردند که نشان‌دهنده تعامل فرهنگی گسترده ایران با جهان خارج بود (پاکباز، ۱۳۸۰؛ عصارکاشانی، ۱۳۹۲). علاوه بر نگارگری، ساختار شهری و

معماری اصفهان نیز به شدت تحت تأثیر الگوهای اولیه قزوین قرار داشت. طراحی خیابان چهارباغ و میدان نقش‌جهان در اصفهان، با الهام از پیش‌الگوهایی چون خیابان سپه و میدان سعادت‌آباد قزوین شکل گرفت که نشان‌دهنده استمرار اندیشه «باغ‌شهر» در شهرسازی صفوی است (احمدصفاری، ۱۳۹۷؛ ورجاوند، ۱۳۷۵). اگرچه قزوین پس از انتقال پایتخت دچار نوعی سقوط سیاسی و کاهش جمعیت شد، اما به عنوان دومین شهر بزرگ ایران، موقعیت تجاری و اقتصادی خود را حفظ کرد و همچنان به عنوان کانونی برای رسیدگی به امور مرزهای شمال و غرب مورد توجه پادشاهان باقی ماند (احمدصفاری، ۱۳۹۷). در مجموع، تکامل هنر در این دوره حاصل حرکت از یک کانون متمرکز درباری به سوی بازاری آزادتر و متنوع‌تر بود. هنر صفوی با عبور از صافی مکتب قزوین و بلوغ در مکتب اصفهان، از قالب‌های خشک و ایستا خارج شده و با پیوند میان سنت‌های کهن و نوآوری‌های واقع‌گرایانه، دوران طلایی جدیدی را رقم زد که تأثیر آن تا دوره‌های بعدی هنر ایران ماندگار شد (پازوکی و ربیعی، ۱۳۹۲؛ یوسفی و همکاران، ۱۴۰۳).

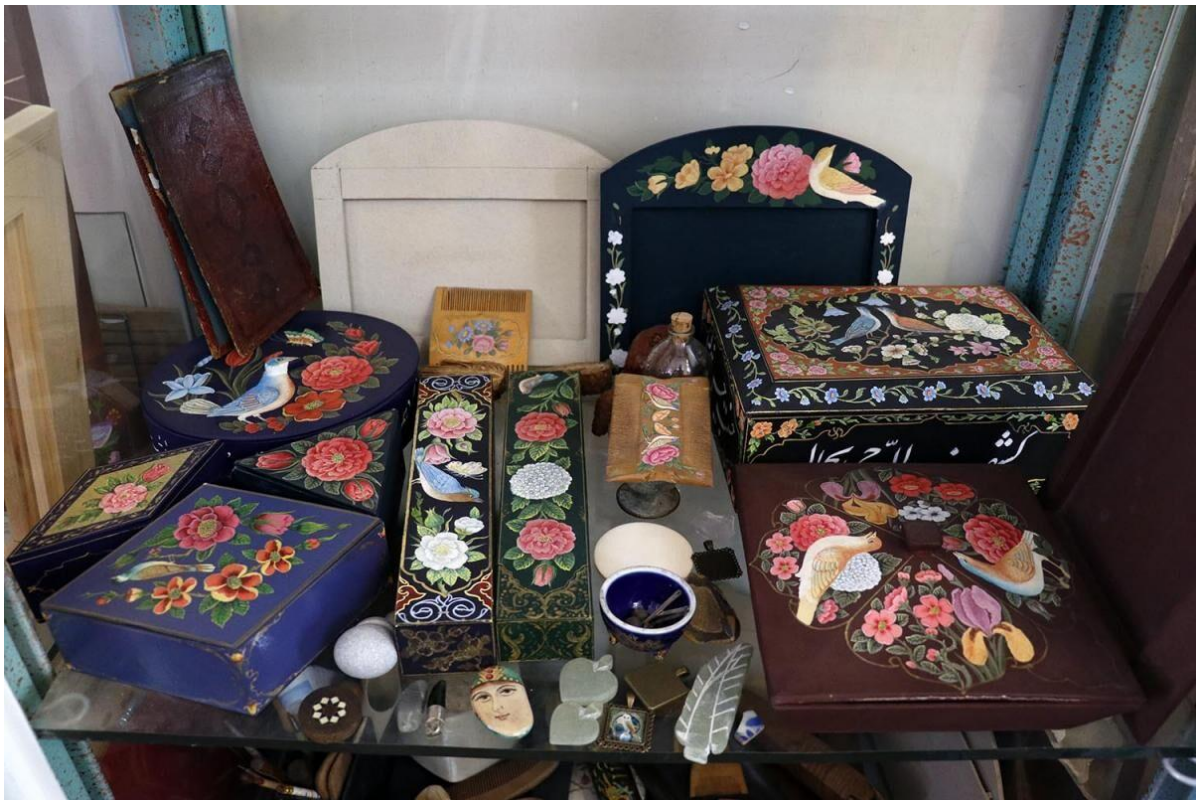
تداوم مکتب پاپیه‌ماشه قزوین؛ بازخوانی اصالت در آثار استاد احمد عقیلی

هنر پاپیه‌ماشه که در تاریخ هنر ایران با نام‌های «نقاشی لاکی» یا «روغنی» پیوندی ناگسستنی دارد، در دوره صفوی و به ویژه با برگزیدن قزوین به عنوان پایتخت در سال ۹۵۵ هجری قمری، به اوج شکوفایی و استقلال فنی رسید. این کانون هنری که به عنوان پل ارتباطی میان سنت‌های تبریز و نوآوری‌های اصفهان شناخته می‌شود، بستری را فراهم کرد تا هنرمندان از انحصار دربار خارج شده و به خلق اشیاء کاربردی و مستقل نظیر قلمدان، جعبه‌آینه و جلدهای لاکی روی آورند. امروز، در حالی که بسیاری از فنون سنتی در غبار زمان به فراموشی سپرده شده‌اند، تداوم این زنجیره تاریخی در شهر قزوین توسط استاد احمد عقیلی صورت می‌پذیرد که با وفاداری کامل به شیوه‌های دوران صفوی، به احیای این هنر پرداخته است.

ساخت قلمدان به شیوه اصیل، مستلزم تسلط بر دو روش بنیادی «لایه‌چسبانی» و «خمیری» است که در منابع به عنوان ستون‌های فنی پاپیه‌ماشه قزوین ذکر شده‌اند. استاد عقیلی با بهره‌گیری از کاغذهای بازیافتی و ترکیب آن‌ها با چسب‌های گیاهی سنتی نظیر «سریشم» و «شیره»، بدنه قلمدان را با همان استحکام و سبکی نمونه‌های موزه‌ای دوره صفوی پدید می‌آورد. این فرآیند که شامل خیساندن، کوبیدن و قالب‌گیری دقیق در قالب‌های چوبی (مانند چوب گلابی یا شمشاد) است، زیرساختی را ایجاد می‌کند که برای دهه‌ها و سده‌ها پایداری خود را حفظ می‌نماید.

بخش حیاتی کار وی، اجرای نگارگری بر روی این بستر است. در مکتب قزوین، نقاشی لاکی با ویژگی‌هایی چون پویایی خطوط، طبیعت‌گرایی و تمرکز بر تک‌پیکره‌ها شناخته می‌شود. استاد عقیلی با درک این ظرایف، نقوش را با رنگ‌های اصیل بر بدنه اشیاء اجرا کرده و در نهایت از «روغن کمان» برای جلا و حفاظت اثر استفاده می‌کند. این روغن که ترکیبی دقیق از روغن برزک، سندروس و صمغ‌های گیاهی است، همان ماده حیاتی است که در دوره صفوی برای ایجاد شفافیت بصری و محافظت در برابر رطوبت به کار می‌رفت و باعث می‌شد تا رنگ‌ها پس از سده‌ها همچنان درخشان باقی بمانند. علاوه بر خلق آثار جدید، نقش ایشان در مرمت جلدهای لاکی کتب قدیمی بسیار حائز اهمیت است. از آنجا که جلدهای پاپیه‌ماشه دوره صفوی به دلیل ماهیت سلولزی و لایه‌های لاکی، نسبت به تغییرات محیطی حساس هستند، مرمت آن‌ها نیازمند دانش دقیق از مواد اولیه است. استاد عقیلی با استفاده از همان فرمول‌های سنتی استادکاران قزوین در سده دهم هجری، به بازسازی بخش‌های آسیب‌دیده می‌پردازد؛ فرآیندی که در آن پیوند میان بخش مرمت‌شده و اصل اثر به دلیل همگونی مواد (مانند استفاده از همان نوع کاغذ و

روغن کمان)، به لحاظ علمی و هنری کاملا یکدست و ماندگار است. در نهایت، فعالیت‌های استاد احمد عقیلی در قزوین را نباید تنها یک فعالیت کارگاهی قلمداد کرد؛ بلکه ایشان به عنوان تنها نگاهبان زنده «تکنولوژی سنتی کاغذ» و «نگارگری لاکی» در این منطقه، وظیفه انتقال دانش فنی مکتب قزوین به نسل‌های آینده را بر عهده دارد. آثار وی تجلی‌گاه همان غنای بصری است که روزگاری در کارگاه‌های شاه‌طهماسب و در دستان هنرمندانی چون آقامیرک و صادقی‌بیگ افشار شکل می‌گرفت و امروز در دستان ایشان، هویت تاریخی قزوین را زنده نگاه داشته است (مصاحبه با استاد عقیلی، ۱۴۰۳) (شکل ۳).



شکل۳. نمونه‌ای از آثار پاپیه‌ماشه ساخته و مرمت شده توسط استاد عقیلی (عکس: نگارنده، ۱۴۰۲)

نتیجه‌گیری

واکاوی تحلیلی سیر تکوین هنر پاپیه‌ماشه در عصر صفوی مؤید این حقیقت است که این هنر، فراتر از یک صنعت دستی ساده، محصول یک دگرگونی ساختاری در نظام‌های فنی، زیباشناختی و حامی‌گری هنر ایران بوده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که انتقال پایتخت از تبریز به قزوین در سال ۹۵۵ هجری قمری، تنها یک جابه‌جایی اداری ـ سیاسی نبود؛ بلکه به منزله گشایش فصلی نوین در تاریخ فرهنگی ایران عمل کرد که هنر نگارگری را از انحصار مطلق کتابخانه‌های درباری خارج و به بدنه پویای جامعه شهری تزریق نمود.

نخستین برآورد علمی این مطالعه بر نقش پاپیه‌ماشه به عنوان یک «تکنولوژی بازیافتی هوشمند» استوار است. هنرمندان مکتب قزوین با ابداع و تکامل دو شیوه بنیادی «لایه‌چسبانی» و «خمیری»، توانستند محدودیت‌های فیزیکی مواد اولیه گران‌قیمت نظیر چرم و فلز را پشت سر گذاشته و با استفاده از الیاف سلولزی بازیافتی، زیرساخت‌هایی با استحکام ساختاری

بالا و سبکی بی‌نظیر برای اجرای آثار هنری پدید آورند. این جهش فنی با بهره‌گیری از «روغن کمان» به کمال رسید. تحلیل مواد به‌کار رفته در این روغن (ترکیب کلوئیدی از روغن برزک، سندروس و صمغ‌های گیاهی) نشان می‌دهد که این ماده علاوه بر ایجاد پایداری شیمیایی در برابر عوامل مخرب محیطی، به دلیل ویژگی‌های نوری خود، موجب افزایش «غنای بصری» و «درخشندگی نوری» لایه‌های رنگی شده و هویتی متمایز به نقاشی لاکی ایران بخشیده است.

دوم آنکه، پژوهش حاضر نشان‌دهنده یک «گسترش ساختاری در کانون‌های تولید» در تولیدات هنری اواخر عصر شاه‌طهماسب است. تحول در رویکرد حامی‌گری سلطنتی و فروپاشی نظم سنتی کارگاه‌های درباری، منجر به هجرت نخبگان هنری به بازار شهری و تأسیس کارگاه‌های شخصی شد. این تغییر الگوی مسلط، پاپیه‌ماشه را از یک عنصر وابسته به کتاب‌آرایی (جلدسازی)، به یک رسانه مستقل برای تولید ابژه‌های کاربردی ـ تزیینی نظیر قلمدان، جعبه‌آینه و قاب‌های مستقل (تک‌چهره) تبدیل کرد. این فرآیند در نهایت به «فراگیر شدن هنر در میان لایه‌های اجتماعی» انجامید؛ به طوری که زیبایی‌شناسی نگارگری از صفحات محصور کتب خطی به ساحت زندگی روزمره طبقه متوسط و بازرگانان راه یافت.

از منظر زیباشناختی، مکتب قزوین با اتکا بر بستر پاپیه‌ماشه، زیربنای تحولات مکتب اصفهان را پی‌ریزی کرد. حرکت به سمت واقع‌گرایی، طبیعت‌گرایی و فردگرایی، تقلیل پیکره‌ها در ترکیب‌بندی و پویایی خطوط پیرامونی، همگی از دستاوردهای هنرمندان این کانون (نظیر صادقی‌بیگ افشار و آقامیرک) بر روی اشیاء لاکی است که مسیر حرکت نقاشی ایرانی را به سوی استقلال تصویر تغییر داد.

در نهایت، تداوم این میراث تاریخی در دوران معاصر، بر اهمیت حفظ دانش فنی اصیل تأکید دارد. حضور استادکارانی همچون استاد احمد عقیلی در قزوین که با وفاداری کامل به شیوه‌شناسی دوران صفوی، از ساخت بدنه‌های سلولزی تا نگارگری و پرداخت نهایی با روغن کمان را به شیوه سنتی به انجام می‌رسانند، ضامن بقای این دانش فنی است. فعالیت ایشان در حوزه مرمت علمی جلدهای لاکی بر اساس فرمول‌های اصیل، نشان‌دهنده ضرورت پیوند میان پژوهش‌های تاریخی و تخصص‌های کارگاهی است. به طور خلاصه، هنر پاپیه‌ماشه در قزوین را باید «هسته مولد» هنرهای لاکی ایران دانست که با تلفیق یگانه فناوری کاغذ و هنر متعالی نگارگری، شکوهی ماندگار را در تاریخ هنر جهان به ثبت رسانده است.

منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۴). *مکتب نگارگری تبریز و قزوین و مشهد*. تهران: فرهنگستان هنر.

آژند، یعقوب (۱۳۸۵). *مکتب نگارگری اصفهان*. تهران: فرهنگستان هنر.

ابوزید، رضا (۱۳۹۲). *بررسی هنر پاپیه‌ماشه سازی و تعریف کارکردهای جدید در عصر حاضر*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنرها، دانشگاه هنر أصفهان.

احمدصفاری، شیما (۱۳۹۷). بازآفرینی مفهوم بافت شهری در قزوین. *بازآفرینی شهری*، ۲ (۵)، ۹۵-۱۱۰.

احمدصفاری، شیما، و کیوانی‌نژاد، ملیکا (۱۴۰۰). *هنرهای سنتی و صنایع دستی ایران*. قزوین: مهرگان دانش.

اشرفی، مقدم مرجان (۱۳۸۴). *سیر تحول نقاشی ایران (سده شانزدهم میلادی)* (ترجمه زهره فیضی). تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

اشرفی، مقدم مرجان (۱۳۸۸). *از بهزاد تا رضا عباسی* (ترجمه نسترن زندی). تهران: فرهنگستان هنر.

انصاری، مجتبی، و نامی، مهشاد (۱۳۹۶). بررسی تطبیقی نگارگری مکتب شیراز و عناصر باغ ایرانی در دوره تیموری و صفوی. *نگره*، ۱۲(۴۱)، ۲۷-۳۶.

ایزدی، فائزه، روحانی، مسعود، غنی‌پور، احمد، و محسنی، مرتضی (۱۴۰۳). تجلی انوار محمدی (ص) بر محمل شعر عرفانی و انعکاس آن در نگارگری مکتب قزوین. *مطالعات هنر اسلامی*، ۲۱(۵۵)، ۱۵۹-۱۸۰.

بلالی اسکویی، آزیتا، و کیانی، زهرا. (۱۳۹۹). بازنمایش ساختار کالبدی باغ ایرانی در نگارگری و قالی‌های باغی در دوره صفویه. *شهرسازی و معماری هویت محیط*، ۱(۴)، ۷۳-۹۶.

بهرامی قفس‌آبادی، محرم‌علی (۱۳۹۴). *مطالعه نحوه ساخت و تزیینات قلمدان‌های دوره صفویه*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر و رسانه، دانشگاه پیام نور.

پازوکی، شهرام، و ربیعی، هادی (۱۳۹۲). رویکرد عرفانی به هنر اسلامی. در *مجموعه مقالات حکمت هنر و زیبایی‌شناسی در اسلام*. تهران: متن.

پاکباز، رویین (۱۳۷۸). *دایره‌المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

پاکباز، رویین (۱۳۸۰). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.

پیرنیا، محمدکریم (۱۳۸۷). *سبک‌شناسی معماری ایرانی* (تدوین غلامحسین معماریان). تهران: سروش دانش.

ترکمان، اسکندربیک (۱۳۵۰). *تاریخ عالم‌آرای عباسی* (به اهتمام ایرج افشار). تهران: امیرکبیر.

جکسون، پیتر(۱۳۹۹). *تاریخ ایران (دوره تیموریان)* (ترجمه یعقوب آژند). تهران: جامی.

جوانی، اصغر (۱۳۸۵). *بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان*. تهران: فرهنگستان هنر.

چرخیان، کاترین (۱۳۸۶). بررسی نگارگری در دوره صفویه. *رشد آموزش هنر*، ۴(۲)، ۵-۹.

حشمتی رضوی، فضل‌الله (۱۳۸۷). *تاریخ فرش؛ سیر تحول و تطور فرش‌بافی ایران*. تهران: سمت.

خواجه مهریزی، منصوره (۱۳۹۶). *مطالعه تطبیقی و جامعه‌شناختی نگارگری مکاتب قزوین و مشهد*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء

رستمی، مصطفی (۱۳۸۱). روش‌های ساخت و کاربرد مقوا در هنرهای اسلامی. *گنجینه اسناد*، (۴۵)، ۱۲۴-۱۵۳.

رئیس گیلکو، اردلان، و شهبازی شیران، حبیب (۱۴۰۰). ویژگی‌های نگارگری در مکتب قزوین و مشهد. *مجموعه مقالات کنفرانس بین‌المللی پژوهش‌های مدیریت و علوم انسانی در ایران*.

زاهدی سرشت، هانیه (۱۳۹۱). *بررسی تأثیرات فرهنگی و هنری دوره قاجار در ساخت قلمدان‌های موجود در موزه ملی ملک*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده پردیس باغ ملی، دانشگاه هنر.

سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۴). نگارگری در دوران صفویه (ترجمه مهدی حسینی). در *مجموعه مقالات شاهکارهای نگارگری ایران*. تهران: موزه هنرهای معاصر.

شهبازی، علی و افشاری، مرتضی (۱۴۰۰). مطالعه تحلیلی قلمدان‌سازی سنتی به شیوه پاپیه‌ماشه کاغذی با تأکید بر روش قالب‌سازی چوبی و ارائه روش جایگزین. *دانش‌های بومی ایران*، ۸(۱۶)، ۱۵۳-۱۷۴.

کن‌بای، شیلا (۱۳۸۹). *نقاشی ایرانی* (ترجمه مهدی حسینی). تهران: دانشگاه هنر.

عالمی، مهوش (۱۳۸۷). باغ‌های شاهی صفوی؛ صحنه‌ای برای نمایش مراسم سلطنتی و حقانیت سیاسی (ترجمه مریم رضایی‌پور و حمید جیحانی). *گلستان هنر*، (۱۲)، ۴۷-۶۸.

عصار کاشانی، الهام (۱۳۹۲). سیر تحول زیباشناسی طبیعت در تک‌نگاره‌های مکتب اصفهان. *جلوه هنر*، ۵(۹۹)، ۷۸-۸۹.

محمودی، فتانه (۱۳۹۸). تصویرگری آثار نقاشی زیر لاکی (پاپیه‌ماشه) در دوره قاجار با رویکرد آیکونوگرافی. *نشریه مطالعات باستان‌شناسی پارسه*، ۳(۸)، ۱۵۹-۱۷۷.

مخمل‌باف، ملک‌زاد، و فرخ‌فر، فرزانه (۱۳۹۹). تحلیل تطبیقی منظره در ترکی‌بندی‌های مکتب نگارگری متقدم و متأخر اصفهان (مطالعه موردی: آثار صادقی‌بیگ افشار و رضا عباسی). *نگارینه هنر اسلامی*، ۷(۱۹)، ۴۱-۶۱.

مسعودی امین، زهرا (۱۳۹۵). فرنگی‌سازی در نگارگری مکتب اصفهان: رویکردی فرهنگی. *باغ نظر*، ۱۳(۳۸)، ۳۹-۴۶.

مشایخ کندسکال، فهیمه و فخرالاسلام، بتول (۱۴۰۲). مرگ و زندگی در اشعار حسین منزوی و بازتاب آن در نگارگری مکتب قزوین صفوی. *مطالعات هنر اسلامی*، ۲۰(۵۲)، ۸۱۹-۸۳۰.

ملکی، توکا (۱۳۸۵). باغ ایرانی در نگارگری ایران. *کتاب ماه هنر*، (۱۰۱ و ۱۰۲)، ۶۰-۶۵.

منشی قمی، قاضی احمد (۱۳۶۶). *گلستان هنر* (تصحیح احمد سهیلی خوانساری). تهران: منوچهری.

ورجاوند، پرویز (۱۳۷۵). بهره‌جستن و هماهنگی با طبیعت و پاسخ به نیازها، جان‌مایه شهرسازی و معماری ایران. در *مجموعه مقالات کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران*، جلد ۳. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

ولش، آنتونی (۱۳۸۵). *نگارگری و حامیان صفوی* (ترجمه روح‌الله رجبی). تهران: فرهنگستان هنر.

وسفی، حسن (۱۳۹۴). *تاریخ نقاشی قزوین (دوران صفویه تا اواخر قاجار)*. تهران: سوره مهر.

یوسفی، حسن، امام‌فر، نظام‌الدین، حاصلی، پرویز، و حسینی، سیدرضا (۱۴۰۲). نقش تحولات اجتماعی در شکل‌گیری مکتب نگارگری قزوین. *نگره*، ۱۸(۶۸)، ۴۷-۶۷.

یوسفی، حسن، امام‌فر، نظام‌الدین، حاصلی، پرویز و حسینی، سیدرضا (۱۴۰۳). تبیین جایگاه تک‌نگاره‌های مکتب قزوین در نقاشی ایرانی. *مطالعات ایرانی*، ۲۳(۴۵)، ۴۴۷-۴۶۷.