



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

پدیدآورنده (ها) : وفامهر، مهدی؛ امامی فر، نظام الدین

هنر و معماری :: نشریه نگره :: بهار ۱۳۸۷ - شماره ۶ (ISC)

صفحات : از ۳۱ تا ۴۴

آدرس ثابت : <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1378849>

تاریخ داندلود : ۱۴۰۵/۰۵/۱۴

کاربر گرامی، فایل داندلود شده فقط برای استفاده شخصی است، از نشر آن خودداری فرمایید.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائه مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و برگرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه **قوانین و مقررات** استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.



- کتابخانه های هرات عهد تیموری و نقش آن در شکوفایی و ارتقاء علم و دانش
- نیم نگاهی به تاریخ جلد سازی قرآن در ایران اسلامی
- بررسی پیشینه نقش گل اناری در هنر ایران از دوران باستان تا عصر سلجوقی
- مختصری درباره ی جلدسازی و نقدی بر کتاب جلدسازی ایرانیان، از سلجوقیان تا قاجار
- الجامع بین العلم و العمل النافع فی صناعة الحیل
- بررسی آماری و نمونه ای جلد های نفیس کتابخانه آستان قدس رضوی
- ابراهیم سلطان و کتیبه نگاری
- دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی گل و مرغ
- بازخوانشی نو از هنر جلدسازی: ضربی و سوخت
- بررسی اوضاع اجتماعی و فرهنگی اسپهبدان دابویی و ولات عباسی؛ با تکیه بر سکه‌ها
- آراء و آداب معنوی در رسالات آموزشی خوشنویسی (رسالات فارسی سده‌های ۸ تا ۱۲ هجری)
- بررسی ساختار و عناصر داستانی و ادبی دو داستان یوسف و زلیخا و سیاوش و سودابه

عناوین مشابه

- تأملی در مؤلفه‌های بصری پنج اثر گل و مرغ از استاد حاج میرزا آقا امامی
- تأملی در مؤلفه‌های بصری پنج اثر گل و مرغ از استاد حاج میرزا آقا امامی
- نقش نیروی انتظامی در مبارزه با قاچاق سوخت و بهبود آن
- زعامت معنوی شیوخ صفوی و نقش آن در پیدایش دولت صفوی
- نقش اهداف و رقابت‌های سیاسی در پیدایش روایات و مفاهیم جعلی در مهدویت و گونه شناسی آن
- پیدایش درام رمانتیک و نخستین جلوه خودآگاهی به آن در ادبیات نمایشی ایران: سرنوشت پرویز از علی‌محمدخان
- اویسی و شیدوش و ناهید از میرزا ابوالحسن خان فروغی
- اقطاع نظامی در عصر پادشاهان بزرگ سلجوقی و نقش وزیر نظام الملک در پیدایش و تحول آن (۱۰۳۷/۵۴۲۹م- ۱۰۹۲/۵۴۸۶م)
- ناامنی استراتژیک آب و نقش حکمرانی ناکارآمد در پیدایش آن
- نقش واژه‌ها و تعبیر عامیانه در بازتاب انتقادات اجتماعی؛ مطالعه موردی: «پنج نمایشنامه از میرزا آقا تبریزی»
- تبارشناسی نقش آبدارخانه در پیدایش رشوه خواری و باز تولید آن



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

مهدی وفامهر * نظام الدین امامی فر **

چکیده

«سوخت» یکی از شیوه‌های هنر کتاب آرایی است که در قدیم برای تزیین جلد چرمی کتاب‌ها از آن استفاده می‌شد. سوخت یا معرق سوخت با بریدن چرم به شکل نقوش دلخواه و چسباندن آن‌ها در کنار هم قرار می‌گرفت است. ابداع و اوج درخشش این نوع جلدها به زمان تیموریان در ایران بازمی‌گردد، اما پس از آن دوران استفاده از این شیوه به علت گران بودن و اختصاص فرصت بیشتر در اجرای آن کمتر شده است.

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

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

واژگان کلیدی

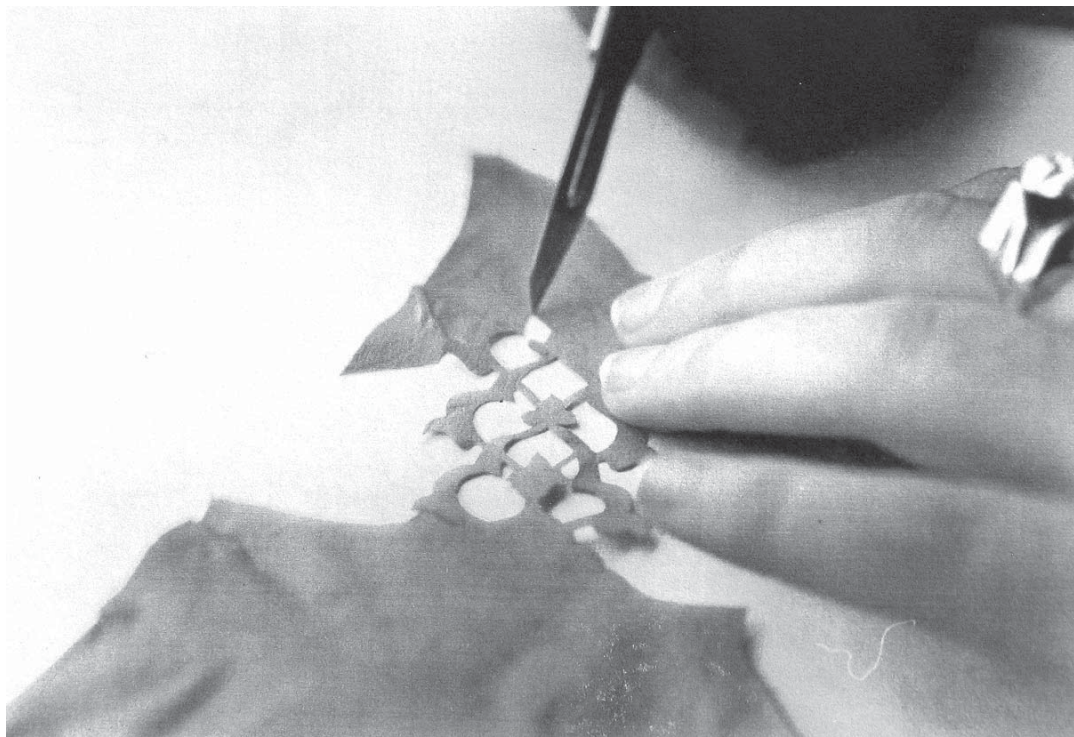
سوخت، جلد کتاب، تابلو سوخت، میرزا آقا امامی، قاجار.

Email: Vafamehr.m@gmail.com

* کارشناس ارشد تصویرسازی دانشگاه شاهد

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

Email: N_emamifar@yahoo.com



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

مقدمه

شیوه به کار گرفته می‌شد در معنی واژه «جلد سوخته» آمده است:

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

در بعضی از منابع آمده است که چون در هنگام نقش‌اندازی با قالب های داغ شده، چرم به صورت قهوه ای سیر یا به رنگ سیاه درمی‌آمد، به این علت آن را سوخته می‌نامیدند. (احسانی، ۱۳۶۸، ۲۰) البته برخی محققین معتقدند که علت تسمیه این نوع جلد به سوخته به این جهت است که چرم هایی که برای آن در نظر گرفته می‌شود دارای رنگ تیره است (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۶۱۳) و یا آن را سوخت یا سوخته گویند به این جهت که گویا اهالی اصفهان به رنگ تیره «سوخته» می‌گویند. مثلاً به رنگ قهوه‌ای سیر یا تیره که معمول نقاشان است، قهوه‌ای سوخته می‌گویند (افشار، ۱۳۵۷، ۴).

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

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

وجه تسمیه، تعریف

به طور کلی «سوخت» یا «سوخته» یکی از شیوه‌های ظریف و قدیمی است که برای تزئین چرم در جلد های کتب و یا تابلوهای زینتی به کار رفته است. اما اطلاق کلمه سوخت به تنهایی، به معنای شیوه ای که در تزئین محصولات چرمی و جلدها به کار رفته است، در دوران معاصر رواج یافته و در قدیم ترکیب «جلد سوخت»^۱ برای توصیف این

۱- رابطه کلمه «جلد» با صنایع چرم، سابقه‌ای دیرینه دارد. چنانچه خود واژه «جلد» به معنای «پوست حیوان و بدین معنی عربی است». در لغت نامه علامه دهخدا آمده است: لغت نامه دهخدا، لوح فشرده (۱۳۷۸).

روی سطحی که قبلاً به صورت رنگین آماده شده بود، حالت مشبک چرم برجسته‌تر می‌شود، اطلاق عنوان جلد مشبک، به آن مناسب‌تر باشد. در بعضی روش‌ها هم برای انتقال نقوش مختلف تزئینی، گیاهی، جانوری و یا انسانی، از مهرهای فلزی جهت انتقال تصاویر بر روی جلد‌ها، استفاده می‌کردند.

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

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

این شیوه نقش اندازی با مهرهای فلزی، با گذشت زمان متحول شد و مهرها به صورت بزرگ و تمام صفحه که به صورت یکجا کل سطح جلد را پوشش می‌داد، درآمد. از ابتدای سده دهم ه.ق، نقش اندازی با مهرهای بزرگ تمام صفحه ای بسیار رواج یافت (فریه، ۱۳۷۴، ۲۴۱) که این نوع جلد‌ها را «جلد ضربی» می‌نامند.

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

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

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



تصویر ۲ - مهر فلزی جهت نقش کوبی روی چرم

این واژگان می‌تواند تا حدودی شیوه کلی کار را به ذهن متبادر کند، یعنی در این جا نیز همانند معرق چوب و یا کاشی معرق، نقوش به صورت قطعات متعدد و مکمل (پازل مانند) در کنار هم قرار می‌گیرند.

روش کار در تزئینات سوخت

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

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

در طول تاریخ به جلد‌های سوخت، عناوین دیگری مانند: جلد معرق، جلد مشبک و... نیز نسبت داده‌اند. به نظر می‌رسد که چون در شیوه فوق، پس از آن که قسمت‌های مورد نظر سوخت ساز، از بین نقوش روی چرم بریده شد، چرم منقوش باقی مانده حالتی مشبک دارد و پس از نصب نقوش بر

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

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

اصطلاح آن روز منبّت در جلد خوانده می‌شد» قاضی احمد قمی، ۱۳۸۳، ۱۰۳۸.

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

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

و مجموع آن‌ها مانند یک قطعه چرم ساده و هموار می‌نماید (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۶۱۵) (تصویر ۳).

در این نوع سوخت، از رنگ نیز استفاده می‌شود، بدین صورت که پس از چسباندن قطعات معرّق چرم، برخی از قسمت‌های مورد نیاز (معمولاً مرز مشترک دو قطعه چرم) را، با قلم گیری و رنگ آمیزی پوشش می‌دهند (تصویر ۴).

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

گفتنی است که به علت آسیب‌پذیری جلد معرّق، مجلدان می‌کوشیدند تا این شیوه جلدسازی را به رویه درون جلد، اختصاص دهند و برون سوی جلد را، به طرز روغنی یا ضربی فراهم آورند (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۶۱۶).

در مقدمه کتاب گلستان هنر، در رابطه با کیفیت ابداع معرّق در جلدسازی، آمده است: «استاد قوام‌الدین مجلد تبریزی، در هرات، معرّق را که تا آن عهد نبود، ابداع کرد. معرّق سازی، نخست به



تصویر ۳ - مراحل پیاده کردن طرح، برش نقش و سپس جا گذاری تکه چرم‌ها در زمینه تابلو سوخت

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



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

به عنوان منبت کاری یا جلد منبت از آن نام برده شده است.

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

پیشینه تاریخی

همان گونه که اشاره شد، قدمت استفاده از جلد های سوخت به دوره تیموریان باز می گردد. اما قبل از این دوران، «نمونه های اندکی که از قرون اولیه اسلامی باقی مانده، نشانگر جلد های فرسوده چرمی ساده، یا با نقوش هندسی بدون تزئینات هستند» (احسانی، ۱۳۶۸، ۱۴).

«از قرن پنجم هجری به بعد، مجلدان، همین جلد های ساده چرمی را با خطوط هندسی تزئین می کردند و پس از آن، خطوط مذکور را بعضاً به زر و سیم و یا رنگ های معدنی چونان شنکرف و لاجورد می آراستند...» (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۶۰۹).

مقارن ظهور تیموریان، (به ویژه در عصر دوران بایسنقر میرزا)، شاهد اوج و شکوفایی کتاب سازی و کتاب آرایي در ایران هستیم. هنرمندان جلد ساز و صحاف و قطاع و وراق و مذهب... در ساخت و ساز انواع جلد ها و تزئین آن، ابتکار و قدرت فوق العاده ای از خود نشان دادند (تصاویر ۵ و ۶). شیوه معرّق سازی در جلد که به اصطلاح آن روزگار منبت کاری در جلد یا معرّق سوخت خوانده می شد در این دوران ابداع شده است (افتخاری، اسفرجانی، ۵).

اوج شکوفایی و رونق این گونه جلد ها در همین

دوران است.

قرن شانزدهم میلادی و با آغاز حکومت سلسله صفویه، هنر نیز دستخوش تغییر شد و در رشته جلد سازی، دگرگونی اساسی در فن و سبک به وجود آمد. بزرگترین تغییری که در این فن رخ داد استفاده گسترده از مهر، (قالب های بزرگ که تمام صفحه را پوشش می دادند) بود... متداول شدن تولید مکانیکی طرح، بدین گونه، نشانه انحطاط واقعی هنر جلد سازی است (هالدین، ۱۳۶۶، ۷۰).

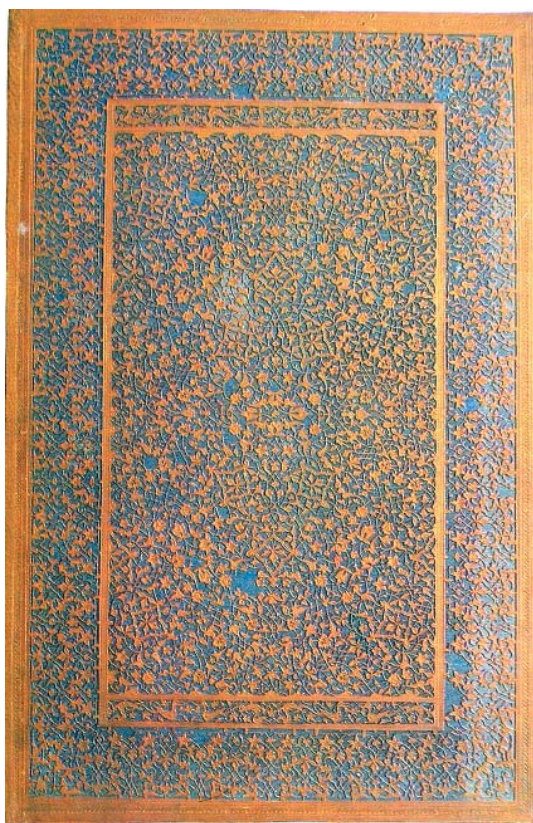
پس از این دوره انحطاط در هنر جلد سازی چرمی، شاهد یکی از دستاوردهای برجسته جلد سازان ایرانی، یعنی تکمیل فن نقاشی روی مقوای خمیر کاغذ و پوشاندن آن با روغن جلا هستیم. شیوه تزئینات زیرلاکی که در ابتدا بر روی جلد های چرمی اجرا شده بود، در عصر صفویه بر روی جلد های مقوایی اجرا گردید و کم کم رونق گرفت.

از این تاریخ تا اواخر قاجار شاهد رواج بسیار زیاد جلد های مقوایی با تزئینات زیرلاکی به جای جلد های چرمی هستیم.

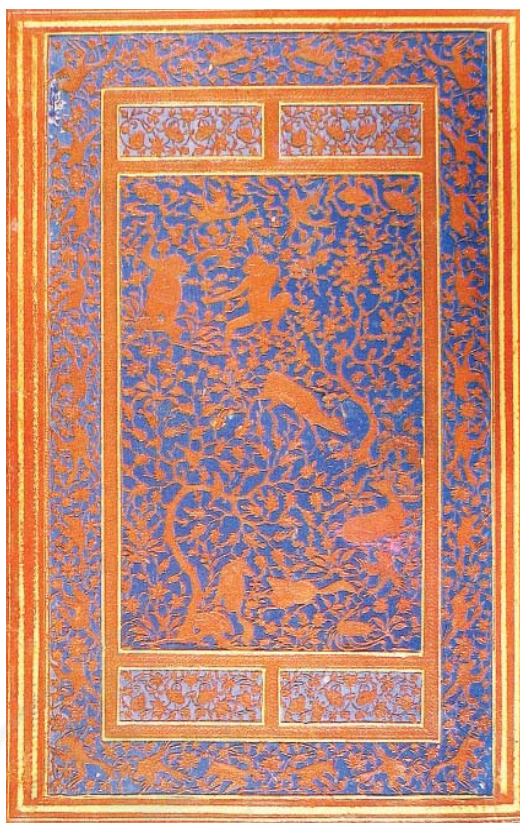
جلد های چرمی نخستین بستر هنر سوخت و معرّق

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

بر اساس همین کیفیت تزئینی و مجلل این گونه



تصویر ۶ - نمونه ای از جلد سوخت، دوره تیموری



تصویر ۵ - نمونه ای از جلد سوخت، دوره تیموری

هولناکی بود... (با متداول شدن چاپ)، کتاب بسیار ارزان شد و این مسئله برای کاتبان، ضررهای زیادی دربرداشت. هنوز نسخه های خطی با قیمت گزافی به فروش می رفت و چندین نسخه خطی از شاهنامه که به کمتر از یک صد پوند پیدا نمی شد، حال نسخه چاپی آن را با شش پنی می توان خریداری نمود» (فلور و...، ۱۳۸۱، ۲۷).

نشانه دیگر بر کاهش تقاضای نسخ خطی، توصیفی است که از وضعیت جماعت صحاف اصفهان در سال ۱۲۹۴ هـ ق / ۱۸۷۷ م شده است. در آن توصیف آورده شده است که علی رغم رونق و رواج صحافی در سنوات سابق، اما «چندین سال است که به علت متروک شدن کتاب های خطی و پیدا شدن چاپ و باسمه، صنف مزبور بسیار کم و کساد شده» (همان، ۲۸).

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

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

علل و زمینه های ابداع تابلو سوخت

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

«ورود و رواج چاپ کتاب، برای نقاشان و پیشه ورانی که به سبک سنتی کار می کردند، ضربه

ناگهانی حمایت شاه طهماسب اول از فعالیت های هنری، هنگامی که سفارش های عموماً درباری، برای خلق نسخه های مصور کم شد، هنرمندان آن دوران نیز، دست به ابداعی زدند و تک نگاره های نقاشی شده را با قطعات خوشنویسی، در مرقعات گردآوری نمودند.

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

در اروپا هم تا اواسط رنسانس، نقاشی به صورت دیوارنگاره های به شیوه فرسک انجام می شد، اما از اواسط رنسانس با اختراع نقاشی رنگ و روغن و رواج نقاشی «سه پایه ای»^۱ استفاده از تابلو رونق یافت.

یکی از اروپائانی که در دوره قاجار به ایران مسافرت نموده، می نویسد: «نقاشی در میان ایرانیان، بیشتر مفهوم تزئین ساختمان ها را دارد.

در اینجا نمی توان از نقاشی های قابدار کشور ما، چیزی پیدا کرد» (فلور و...، ۱۳۸۱، ۹۲).

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

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



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

برای نمونه در ساختن یکی از جلد هایی که به شیوه سوخت در دوره تیموری خلق شده است ۵۵۰/۰۰۰ بار، مهر کوبی ساده (خشک) و ۴۳/۰۰۰ بار مهر کوبی با طلا (طلاکوبی) انجام شده است و تخمین زده شده، که تکمیل آن بین دو تا پنج سال طول کشیده است (فریه، ۱۳۷۴، ۲۳۸ و همچنین؛ هالدین، ۱۳۶۶، ۶۹).

در نتیجه، با رواج کتب چاپی و کم شدن حامیان ثروتمند و نیز تغییرات و تحولات سیاسی در کشور، که بر سنت های درباری آخرین شاهان قاجار بسیار مؤثر بوده است، دیگر زمینه ای برای چنین هنرنمایی ها توسط هنرمندان آن دوران باقی نمانده بود. این نکته که کم شدن حامیان و سفارش دهندگان برای نسخ خطی و جلد های نفیس، برای این کتب، هنرمندان را به یافتن واسطه دیگری، چون تابلو برای هنرنمایی و ادامه فعالیت رهنمون شد، به نوعی یادآور تغییری است که در سنت کتاب آرائی زمان صفویه واقع شد و در پی آن، مرقعات به وجود آمد. در دوران صفویه (به ویژه در پی قطع

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



تصویر ۸- حاج میرزا آقا امامی اصفهانی

و احتمال تغییر وضع یا سوانح جنگی و سیاسی، استقبال چندانی نمی‌شد. بنابراین تابلوهای بزرگ سنگین وزن یا مجسمه‌های شکستنی و ظروف چینی که از زمان رنسانس به این طرف در اروپا مورد توجه زیاد کلیه طبقات قرار می‌گرفت، در ایران به علل دشواری در نقل و انتقال و بیم حفظ و حراست، هجوم و ویرانی، چندان مورد رغبت ایرانیان قرار نگرفت (احسانی، ۱۳۶۸، ۸).

از دوره ناصرالدین شاه، آشنایی با فرهنگ غرب فزونی گرفت. ناصرالدین شاه سه بار به فرنگ مسافرت نمود و در بازگشت از این سفرها، تعداد زیادی اشیاء زینتی و تابلو که خریداری کرد و یا هدیه گرفته بود، با خود به ایران آورد. او حتی در مجموعه کاخ گلستان، موزه‌ای را نیز برای نگهداری این اشیاء تأسیس نمود. در بناهای سلطنتی «همه جا، تک‌چهره‌ها و مناظر نقاشان اروپایی - به جای آثار پیکر نگاران درباری - بر دیوارها آویخته شدند» (پاکباز، ۱۳۸۴، ۱۱۹).

از حدود سال ۱۳۰۰ هجری قمری تابلوهای نقاشی فزونی گرفت، نقاشی‌های دیواری، اعتبار قدیمی‌شان را از دست دادند و شیوه نقاشی قاجار، تنها در نقاشی‌های لاک‌ی - قلمدان و قاب آئینه و جلد کتاب و در پرده‌های مذهبی و حماسی ادامه پیدا کرد، که این نیز چندان نپایید (آغداشلو، ۱۳۸۴، ۹۰). همزمان با بازگشت هنرمندانی که جهت تحصیل، از دوره محمد شاه به بعد، به اروپا سفر کرده بودند، سنت های نقاشی اروپائی و شیوه نمایش آثار نیز، در ایران رواج یافت.

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

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

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

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

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

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

علت مهم دیگر آن که، سران قوم هنوز خوی چادر نشینی را ترک نکرده بودند و به همین دلیل از لوازم گرانبها و سنگین وزن، به علت فقدان مصونیت مالی

این خاندان از عصر صفوی و از خانواده‌های به نام و مشهور بودند که از میان آنان عالمان و هنرمندان بسیاری به پا خواستند. اما عمده شهرت این خانواده به دلیل «فعالیت آن‌ها در هنر نقاشی زیر لاک‌های دهه‌های آخر سده سیزدهم هجری قمری می‌باشد» (اتینگهاوزن و یار شاطر، ۱۳۷۹، ۳۶۹).

وی در هنرهای مانند تذهیب، تشعیر، گل و مرغ، نقشه فرش، طراحی و نقاشی قلمدان، درهای چوبی، جعبه و قاب آیینی و شمایل‌سازی داشت. اما ویژگی ممتاز میرزا آقا امامی در عرصه هنر، احیای هنر از یاد رفته عصر صفوی، یعنی ساخت جلد سوخت است.

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

هنر سوخت یکی از مهم‌ترین زمینه‌هایی است که حاج میرزا آقا امامی در آن فعالیت داشته است. اهمیت این زمینه هنری از آن جهت است که استفاده از آن در خلق آثار هنری در زمان حاج میرزا آقا تقریباً در حال فراموشی بوده، اما ایشان به همراه تنی چند از هنرمندان اصفهانی در احیای مجدد آن کوشیدند.



تصویر ۹- تابلو سوخت، این تابلو بنا بر نظر کارشناسان و حکم مراجع قضایی اثر حاج میرزا آقا امامی شناخته شده است، با این حال امضاء عباس اسفرجانی (ذوالفنون) را دارد و مورد اختلاف بوده است.

مجالس... ترسیم‌های خود را کماکان بر روی جلد‌های بزرگ انجام می‌دادند.

ولی این نوع جلد‌ها برای پوشش کتاب نبود، بلکه غالباً آن‌ها را مانند تابلو در قاب‌های چوبی مناسبی نهاده و از آن بهره‌مند می‌شدند» (احسانی، ۱۳۶۸، ۸۰) و یا مثال دیگر، سنگ‌هایی بودند که بر روی آن‌ها نقوش تزئینی، نقاشی شده و در بناهای قاجاری (عموماً در ازاره‌ها) نصب شده بودند. اما با کم شدن طرح‌های عمرانی و معماری، «برخی از دوستداران مکتب قاجار، تعدادی از این گونه سنگ‌ها را پس از تخریب بنای اصلی، در سرایی نوساز... به صورت تابلو تزئینی، روی دیوار نصب کرده‌اند» (همان، ۱۶۹) (تصویر ۷).

حاج میرزا آقا امامی اصفهانی

حاج میرزا آقا امامی اصفهانی (۱۳۳۴-۱۳۶۰ هـ.ش) (تصویر ۸)، از جمله هنرمندان ایرانی است که در رشته‌های مختلف هنری، آثار ماندگاری آفریده است.

اصفهان، اولین خاستگاه و جلوه گاه تابلو سوخت

«در عصر قاجاریه، علاوه بر تهران در دیگر شهرهای اصفهان و مشهد و شیراز و تبریز، صحافان و مجلدانی حضور داشتند. (از قدیم الایام) در اصفهان صحافان بسیار بوده‌اند که نامورترین آنان در اواخر عهد قاجاریه، ملا محمدتقی (صحاف) می‌باشد که جامع هنرهای بسیار بوده است و گذشته از خط و حکاکی، در جلد ضربی و سوخت و معرق‌سازی (گل‌سازی معرق بر روی جلد)، استاد بی‌مانند بوده است. برخی هنرمندان نامی اصفهان، در دوره‌های اخیر شاگرد او بوده‌اند» (افشار، ۱۳۵۷، ۶۹).

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

۱- در برخی از منابع فارسی که از حاج میرزا آقا به عنوان ابداع‌کننده تابلو سوخت نام برده شده است: سید محمود افتخاری، نگارگری ایران، ص ۸۰ / فاطمه کاتب (مقدمه)، میرزا آقا امامی، صص ۷-۹ / محمدعلی کریم‌زاده تبریزی، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، ص ۱۲۷۰ / محمد تقی احسانی، جلد‌ها و قلمدانهای ایرانی، ص ۲۱ / سید محمود افتخاری، استاد علی اسفرجانی، ص ۹ / عبدالعلی ادیب برومند، میرزا آقا امامی، ص ۱۹ / عبدالعلی ادیب برومند، خاندان هنر، ص ۱۵ / معاونت پژوهشی دانشگاه هنر اصفهان، درگاه اهل هنر، ص ۲۶ / بهمن آقاجانیور قادیکلای، هنر سوخت، ص ۱۲۷.

۸). بنابراین حاج میرزا آقا دست به ابداعی زده و به خلق «تابلوی سوخت» می‌پردازد (تصویر ۹).

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

یکی از اساتیدی که هم‌زمان با حاج میرزا آقا امامی در زمینه خلق تابلو سوخت فعالیت داشته، مرحوم عباس ذوالفنون اسفرجانی (۱۳۲۸ - ۱۲۶۲ هـ. ش) بوده است. «او از مذهببان و استادان هنر سوخت، در زمان احمد شاه و رضا شاه بود و در هنر خود مهارت داشت» (کریم‌زاده تبریزی، جلد سوم، ۱۳۷۰، ۱۲۹۴). حسین اسلامیان، از شاگردان میرزا آقا، درباره او می‌گوید: «میرزا عباس اسفرجانی، شغل اولش خیاط بود و بعد سوخت‌ساز شد، و در کار هنری صاحب دید و سلیقه بود، منتها مهارت عملی و دستی نداشت» (حامدی، ۱۳۸۶، ۵۰).

او در شیوه سوخت سازی استاد ماهر بوده، اما چنانچه شاگرد او، مرحوم خوشنویس زاده، درباره او می‌گوید: «تنها نقص کارش این بود که طرح سوخت را خودش تهیه نمی‌کرد. نقص طراحی وی را، کمال و ظرافت درخشانش در سوخت جبران می‌کرد و از او هنرمندی چیره و بی‌بدیل می‌ساخت» (خوشنویس زاده، ۱۳۴۸، ۳۲).

عباس ذوالفنون، اقدام به ایجاد کارگاه بزرگی نمود و عده ای از هنرمندان از جمله حاج میرزا آقا امامی را جهت همکاری در تولید آثار هنری گردهم آورد (افتخاری، اسفرجانی، ۱۳۸۰، ۲۴).

ظاهراً این دوره از فعالیت مشترک بین عباس ذالفنون و حاج میرزا آقا امامی در یک کارگاه، منشأ اختلافاتی بین کارشناسان معاصر در چگونگی تعیین هویت برخی از تابلوهای سوخت شده است. مثلاً تابلوهایی وجود دارد که قلم و طراحی حاج میرزا آقا در آن‌ها مشخص شده، اما امضای میرزا عباس ذالفنون را دارد. استاد محمود فرشچیان در این رابطه معتقد است که عباس ذالفنون در زمینه معاملات عتیقه هم فعالیت داشته و به اصطلاح «کار تمام کن» بوده است (وفامهر، ۱۳۸۶، ضمیمه ۱).

«رسم تمام کردن کار یک هنرمند به وسیله دیگری، ادامه سنت رایج کارگاههای هنری گذشته بوده و کاری که از کارگاه استاد صاحب نامی بیرون می‌آمده، اغلب محصول مشترک افراد مختلفی بود

که هر کدام در رشته‌ای، کارآمد و مسلط بوده‌اند...» (حامدی، ۱۳۸۶، ۶۱).

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

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

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

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

روش ساخت تابلو سوخت

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

به‌عنوان مثال برای تزئین حاشیه‌های تابلو، از تزئینات برجسته چرمی که به وسیله مهر (شیوه ضربی) ایجاد شده‌اند و یا تزئینات لایه چینی و طلاکوبی نیز استفاده می‌شود. قاب‌های آثار سوخت و معرق نیز معمولاً با روش‌های زیرلاکی تزئین می‌شوند. در ساخت تابلوهای سوخت، معمولاً انواع زمینه‌های مختلف، نظیر نگارگری به



فعالیت های آماده سازی و پرداخت چرم، با وسایل صحافی سنتی انجام می پذیرد. مهم ترین ابزار سوخت سازی به صورت فهرست وار عبارتند از: نقش بُر، مُشته یا کوبه، شفره، سنگ زیردست، قید، طلا جهت طلاکوبی، انواع رنگ ها، انواع چرم ها مثل تیماج، رخ، میش و

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

برای رنگ آمیزی چرم ها، معمولاً رنگ های گیاهی و سنتی، نظیر پوست گردو، روناس، پوست پیاز، شنبلیله، حنا و جز این ها را به کار می بردند (کاتب، ۱۳۸۱، ۱۰).

«رنگ های مورد استفاده در سوخت، رنگ های تلخ و سوخته (تیره و گرم) هستند؛ برخلاف نگارگری که رنگ های شاد و متنوع استفاده می شود» (شاهمرادی، م. ۱۴۰۵، ۱۶).

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

البته هنرمندان همیشه از چرم هایی با رنگ طبیعی استفاده نمی کرده اند بلکه گاهی چرم های مورد استفاده در تابلوها را با رنگ های طبیعی (به روش های کارگاهی مخصوص)، رنگ آمیزی می کردند؛ اما با این حال، چرم های رنگ آمیزی شده هم به علت زمینه رنگی خود چرم، دارای رنگی گرم می شده اند، البته ماهیت خود رنگ های طبیعی هم تا حدودی گرم است. امروزه با روش های صنعتی، چرم را به هر رنگ دلخواهی که مایل باشند (حتی رنگ های تند مثل قرمز یا زرد) رنگ آمیزی می کنند.

شیوه عهد تیموری و صفوی، معرق، تشعیر، تذهیب، برجسته کاری (روی چرم)، لایه چینی، طلاکوبی، خوشنویسی و آذین کاری قاب، به تنهایی یا به صورت مجموعه ای باهم، به کار رفته اند؛ بنابراین در بعضی موارد «این هنر به صورت دسته جمعی انجام می شده و طراحی آن توسط نقاشان، برش و برجسته کاری و معرق به وسیله هنرمندان سوخت و معرق کار، و خطاطی توسط خوشنویسان انجام می شد» (شاهمرادی، ۱۵، ۵).

اغلب هنرمندان فعال در زمینه تابلو سوخت، با اکثر زمینه های ذکر شده، آشنایی داشته و آن ها را در حد قابل قبولی اجرا می نمودند. البته گاهی هم فرآیند خلق یک تابلو سوخت به صورت گروهی و با همکاری شاگردان و اساتید در کارگاه، صورت می گرفت. مثلاً مرحوم استاد حسین اسلامیان (از شاگردان حاج میرزا آقا) می گوید: «مرحوم حاج میرزا آقا برای پیاده کردن یک کار بزرگ (سوخت)، لنگ بود و من یک شب، اون کار را به ثمر رساندم» (حامدی، ۱۳۸۶، ۳۰).

باید اشاره کرد که تابلوهای سوخت از لحاظ عملکرد مانند مرقعات بوده اند؛ یعنی همانگونه که مرقعات قطعات مختلف نگارگری، خوشنویسی، صفحات تذهیب شده و... را در خود جای می دادند، تابلوهای سوخت هم، انواع تزئینات مختلف جلد های چرمی را در کنار هم، در خود جای داده اند. مثلاً قالب هایی که با نقش ترنج بزرگ، که در روی یک جلد به صورت بزرگ ضرب می شدند، اکنون در تابلوهای سوخت به صورت یک عنصر تزئینی کوچک، در حاشیه تابلو کار شده اند. قالب های کشیده که برای حاشیه های جلد ها به کار می رفته نیز، به همین صورت است. نکته دیگر در مورد ترکیب بندی در تابلوهای سوخت است؛ به طور کلی، ترکیب بندی در اکثر تابلوهای سوخت، شبیه به طرح های روی جلد ها می باشند، یعنی این تابلوها نیز مانند جلد ها، از یک نقش مرکزی و پس از آن، حاشیه و لچک تشکیل شده اند.

ابزار کار، کیفیت رنگی

در ساخت تابلو سوخت، بخش عمده ای از

نتیجه

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

استاد میرزا آقا امامی، بنیان‌گذار هنر نوین سوخت و معرق از چرم است. او، به پشتوانه دانش و مهارت‌هایی که داشت، این هنر نوین را که ریشه در صحافی و جلدسازی قدیم دارد، بار دیگر به شکلی قابل قبول، در چهارچوب نگارگری‌های بزرگ قرار داد. ابتکار و نوآوری در زمینه هنر سوخت و معرق نشان داد که امامی به همه هنرهای ملی و سنتی آشنایی کامل داشته و راز و رمز هر هنری را کاملاً آموخته بود. زیرا هنر سوخت و معرق هنری کامل است که هنرمند سازنده آن باید به درستی و توانمندی، به انواع هنرهای تزئینی احاطه داشته باشد. نام میرزا آقا امامی همیشه یادآور بیشترین ظرافت‌ها و استحکام در طرح و اجرا است.

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

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

منابع و مآخذ

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

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

احسانی، محمدتقی، جلدها و قلمدان‌های ایرانی، امیرکبیر، تهران، چاپ اول، ۱۳۶۸.
اسلامیان، حسین، هفت شهر نقش، گفت و گوی علی اصغر معصومی با حسین اسلامیان پیر نگارگری ایران، به اهتمام محمد حسن حامدی، نزهت، تهران، چاپ اول، ۱۳۸۶.

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

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



- افتخاری، سید محمود، نگارگری ایران، زرین و سیمین، تهران، ۱۳۸۱.
- افشار، ایرج (گردآوری)، صحافی سنتی، چاپ اول، کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۵۷.
- آقاجانیپور قادیکلائی، بهمن، هنر سوخت، ابوالفضل ذابح، مهدی عتیقی، کارشناسی صنایع دستی، دانشگاه هنر، تهران، ۱۳۷۲.
- پاکباز، رویین، زایش سنت، نمایش تجدد، فصلنامه حرفه هنرمند، شماره ۱۳، پائیز ۱۳۸۴.
- پاکباز، رویین، دایرةالمعارف هنر، فرهنگ معاصر، تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۹.
- شاهمرادی، بهاره، سوخت، پروژه صنایع دستی، کتابخانه مرکزی دانشگاه هنر اصفهان، شماره: م، ۱۵.
- فریه ر. دلیو، هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، چاپ اول، فرزانه، تهران، ۱۳۷۴.
- فلور، ویلم، چلکوفسکی، پیتر، اختیار، مریم، نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه، ترجمه دکتر یعقوب آرژند، تهران، ۱۳۸۱.
- قمی، قاضی احمد، گلستان هنر، تصحیح: احمد سهیلی خوانساری، منوچهری، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۸۳.
- کاتب، فاطمه میرزا آقا امامی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، ۱۳۸۱.
- کریم زاده تبریزی: محمد علی، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، جلد سوم، مستوفی، لندن، ۱۳۷۰.
- لغت نامه دهخدا (لوح فشرده)، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۷۸.
- مایل هروی، نجیب، کتاب آرائی در تمدن اسلامی، آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۷۲. هالدین، دانکن، صحافی و جلدهای اسلامی، ترجمه هوش آذر آذرنوش، سروش، تهران، ۱۳۶۶.
- وفامهر، مهدی، مصاحبه با محمود فرشچیان، رساله کارشناسی ارشد، استاد راهنما: نظام الدین امامی فر، رشته تصویرسازی، دانشگاه شاهد، ۱۳۸۶.



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