

## بررسی رقم در آثار لطفعلی صورتگر شیرازی

### چکیده:

رقم‌زنی یا نوشتن نام هنرمند روی اثر، تقریباً از قرن هشتم هجری قمری (چهاردهم میلادی) در سنت نقاشی ایرانی معمول شد که از انتساب‌های مشکوک اثر جلوگیری می‌کرد. لطفعلی صورتگر شیرازی، هنرمند مشهور عصر قاجار، در کنار برخی رقم‌های خود توضیحاتی کوتاه یا مفصل بیان کرده است که می‌توان آن‌ها را اسنادی معتبر برای آگاهی از احوال این هنرمند به‌شمار آورد که درباره آن تاکنون پژوهشی جدی و مستقل انجام نشده است. هدف این پژوهش، بررسی رقم در آثار لطفعلی صورتگر، یافتن الگوهای احتمالی رقم در آثار این هنرمند و شناخت برخی جنبه‌های زندگی وی براساس رقم‌های اوست. پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از: ۱. ویژگی‌های ظاهری رقم در آثار لطفعلی صورتگر چیست؟ ۲. چه محتوایی از رقم‌های لطفعلی برداشت می‌شود؟ این پژوهش توصیفی-تحلیلی، و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای (اسناد مکتوب) و میدانی (مشاهده مستقیم) است. نتایج نشان می‌دهد رقم‌های لطفعلی به دو گونه مختلف اجرا شده است. رقم‌های طغرای رسمی‌تری دارند و براساس الگویی مشخص و معین با سجع «راقمه العبد الاقل لطفعلی» در پنج سطر نوشته شده‌اند. تقدم تاریخی رقم‌های نستعلیق از رقم‌های طغرای بیشتر است، اما نمی‌توان الگویی واحد برای آن‌ها در نظر گرفت. موقعیت مکانی رقم‌ها به فراخور نوع ترکیب‌بندی اثر، غالباً در ۲:۳ وسط نگاره است که به دلیل قرارگیری واقعه یا شخصیت اصلی در این محدوده، بیشترین توجه را به خود جلب می‌کند. از حواشی رقم‌های لطفعلی می‌توان از سفر وی به شهرهای تهران، کردیان، تغلیس و گرجستان، و دیدگاه‌های او درباره این مکان‌ها آگاه شد.

**واژه‌های کلیدی:** رقم، شاهنامه داوری، لطفعلی صورتگر شیرازی، نقاشی ایرانی.

### فاطمه شه کلاهی

کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه شیراز، شیراز،

ایران. نویسنده‌مسئول

Email: shahkolahi.f@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۵/۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۰/۱۰

DOI: 10.22051/pgj.2019.21405.1002

## مقدمه

رقم به معنای امضای هنری، کلمات یا عباراتی است که هنرمند به قلم خود در حاشیه آثارش ایجاد می‌کند. نقاشان قدیم ایران، دست کم تا پیش از قرن هشتم، چندان درگیر مسئله امضا نبودند و بیشتر آثار آنان بدون رقم و تاریخ است. این فروتنی و بی‌ادعایی هنرمندان در عین استادی و مهارت کامل آنان در آن هنر خاص، گاهی در طول تاریخ به انتساب‌های مشکوک یا احتمالی آثار به هنرمند یا هنرمندان دیگر منجر شده است، اما می‌توان گفت از دوره جلایریان که رقم‌زدن و تاریخ‌گذاشتن در نقاشی ایرانی معمول شد، هر هنرمند شیوه‌ای خاص از رقم‌زنی به وجود آورد که تنها متعلق به خود او بود.

رقم در اثر هنری بیانگر اعتبار اثر و به نوعی شناسنامه‌دار کردن آن است. رقم‌ها حاوی نام هنرمند، زمان و مکان اجرای اثر، و گاهی در بردارنده شرحی کوتاه یا مفصل درباره آن هستند. این موضوع در پژوهش حاضر با توجه به رقم‌های لطفعلی صورتگر شیرازی مطرح شد و مدنظر قرار گرفت. لطفعلی (۱۲۱۷-۱۲۸۸ هجری قمری / ۱۸۱۵-۱۸۸۶ میلادی) نقاش و قلمدان‌نگار مشهور عصر قاجار و از پرکارترین نقاشان گل و مرغ است که بر حاشیه برخی آثار خود مطالبی نگاشته است. این مطالب معتبرترین اسنادی است که برای شناخت احوال و گوشه‌هایی از شخصیت این هنرمند در اختیار داریم. هدف این پژوهش بررسی رقم در آثار لطفعلی صورتگر شیرازی، یافتن الگوهای احتمالی رقم در آثار این هنرمند و شناخت برخی جنبه‌های زندگی وی براساس رقم‌های اوست. پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از: ۱. ویژگی‌های ظاهری رقم در آثار لطفعلی صورتگر چیست؟ ۲. چه محتوایی از رقم‌های لطفعلی برداشتمی‌شود؟

به‌منظور پاسخ به پرسش اول، رقم‌های لطفعلی از حیث نوع خط، شیوه نگارش و ترکیب‌بندی، تجزیه و تحلیل شدند. برای پاسخ به پرسش دوم، حواشی رقم‌های لطفعلی بازخوانی شده و ارزیابی محتوای این کلمات و عبارات در ارتباط با زندگی این هنرمند صورت گرفته است.

## پیشینه پژوهش

در زمینه رقم در آثار نقاشان، مطالعات محدود و اندکی انجام شده است. یکی از بحث‌برانگیزترین رقم‌ها متعلق به رضا عباسی است؛ زیرا با توجه به تنوع این رقم‌ها، مدت‌ها آثار او را به سه تن از هنرمندان هم‌نام و هم‌عصرش نسبت می‌دادند، اما پژوهش‌های

ایوان سچوگین، آنتونی ولش و شیلا کنبی نشان داد که این سه تن، یک نفر در قالب سه رقم مجزا بودند. دیدگاه‌های این پژوهشگران در کتاب‌هایی از جمله *Les peintures des manuscrits de Shah Abbas I era la fin des Safavis* سچوگین (۱۹۶۴) و *The Rebellious Reformer: The Drawings and Painting of Riza-yi Abbasi of Isfahan* تألیف شیلا کنبی (۱۹۹۶) آمده است. همچنین اصغر جوانی در کتاب بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان (۱۳۹۰)، علاوه بر اینکه به‌طور مجزا به طبقه‌بندی سیر تحول رقم و امضای این هنرمند پرداخت، به برخی از شبهات در رقم و امضای او مانند کاربرد «هو» و «۵» پاسخ داد. همچنین این پژوهشگر خلاصه‌ای از این کتاب را در مقاله «دوران‌شناسی آثار طراحی و نقاشی رضا عباسی» (۱۳۸۵) به چاپ رساند.

در مقاله «کمال‌الدین بهزاد و مسئله پدیدآوردگی اثر هنری در نقاشی ایرانی» تألیف دیوید جی. راکسبرگ و ترجمه صالح طباطبایی (۱۳۸۸: ۱۴۱-۲۴۶) نویسنده با به‌کارگیری تحلیل سبک‌شناختی، تقدم تاریخی هر یک از آثار مرقوم، اما بدون تاریخ بهزاد را مشخص کرد.

در مقاله «آثار امضادار و مستند بهزاد» تألیف اسدالله سوری ملیکیان شیروانی (۱۳۸۳: ۱۲۲-۱۴۱) نویسنده با استفاده از روش‌های امضانگاری بهزاد که حداقل سه مورد را برای آن ذکر می‌کند، مسئله نسبت اصالت آثار، و آثار منتسب به بهزاد را بررسی می‌کند.

فریده آفرین در مقاله «نگره مؤلف و آثار کمال‌الدین بهزاد و رضا عباسی» (۱۳۹۲: ۸۹-۱۰۰) به روش تطبیقی، بحث مؤلف در آثار این دو هنرمند را پیگیری کرد.

با توجه به آنچه گفته شد، تاکنون پژوهش جامع و کاملی در مورد رقم در آثار لطفعلی صورتگر انجام نشده است. در این میان، آیدین آغداشلو در کتاب آقا لطفعلی صورتگر شیرازی (۱۳۷۶)، برخی بازخوانی‌های گروهی اشتباه‌را از رقم‌های لطفعلی صورتگر بررسی کرد که به نتایج نادرستی در مورد زندگی این هنرمند منجر شده بود؛ مانند عقیده به سفر آقا لطفعلی به بخارا که به دلیل سهو قرائت یکی از رقم‌های او صورت گرفت.

کوروش کمالی سروسستانی در مقدمه کتاب مجالس شاهنامه (۱۳۸۲)، به‌طور خلاصه برخی رقم‌های لطفعلی را براساس تقدم تاریخی آن‌ها شرح داد. در این پژوهش با دیدگاهی متفاوت، به رقم‌های لطفعلی صورتگر شیرازی توجه شد و تجزیه و تحلیل

نقاشی آبرنگ از گل‌ها و پرندگان و جلد کتاب، قلمدان و قاب آئینه به تصویر کشید. او در گل‌آرایی از شیوه محمدزمان و علی‌اشرف استفاده کرد (کریم‌زاده، ۱۳۶۹: ۵۶۳) و گاهی در ترسیم گل‌ها شکل طبیعی آن‌ها را در نظر داشت. همچنین چندین اثر رنگ‌روغنی پرمايه از او در ورای سقف‌ها و دیوار اتاق‌ها در تهران و شیراز وجود دارد. اگرچه حرفه اصلی لطفعلی خان ترسیم آبرنگی گل و بوته‌ها بود، گاهی نقاشی‌های آبرنگی از صورت زنان و مردان ایرانی و فرنگی به تصویر کشید. وی در اواخر عمر تصاویری برای شاهنامه فردوسی معروف به شاهنامه داوری ترسیم کرد که از مهم‌ترین آثار او محسوب می‌شود. از میان ۵۵ نگاره این شاهنامه، بر ۴۶ مجلس، رقم لطفعلی صورت‌نگار نگاشته شده، همچنین ۱۲ نگاره به قلم محمد داوری (۱۲۳۸-۱۲۸۳ هجری قمری، شیراز) صورت گرفته است و ۲ تصویر به فرهنگ (۱۲۴۲-۱۳۰۹ هجری قمری، شیراز) تعلق دارد. از جمله تصاویر مهم مرقوم به قلم آقا لطفعلی می‌توان به صحنه کشته‌شدن اکوان دیو به دست رستم، کشته‌شدن سهراب به دست رستم و بیرون کشیدن بیژن از چاه اشاره کرد.

### رقم‌زنی در سنت نقاشی ایرانی

رقم‌زنی یا ثبت نام‌ونشان هنرمند بر اثر هنری، سابقه‌ای طولانی در سنت نقاشی ایرانی ندارد. آثار به‌دست‌آمده از دوران باستان و حتی اوایل سده‌های میانه نشان می‌دهد نام سفارش‌دهندگان که بیشتر شاهان، دولتمردان و صاحبان جاه و مقام بودند، بیشتر از نام‌ونشان هنرمند یا سازنده اثر اهمیت داشت. احتمالاً کاتبان و خطاطان در نخستین سده‌های اسلامی، نخستین گروه از هنرمندان بودند که آثار خود را مرقوم کردند؛ زیرا خوشنویسان به دلیل وظیفه‌ای که در امر کتابت قرآن و متون دینی و اخلاقی داشتند، در ذکر نام خود در ذیل آثارشان، از نقاشان و دیگر هنرمندان آزادتر بودند و حتی این کار را فضیلت می‌شمردند (آغداشلو، ۱۳۸۴: ۹۰).

به نظر می‌رسد هنرمندان به دلایلی از جمله نداشتن تشخص و مقام اجتماعی، گروهی بودن تولید هنری، و معیارهای اخلاقی و شخصیتی آثارشان را امضا نمی‌کردند (پاکباز، ۱۳۸۱: ۲۵۵-۲۵۶). این رسم در سنت نقاشی ایرانی تا اواخر سده هشتم / چهاردهم میلادی برقرار بود، اما به تدریج در عهد جلایریان، ترسیم آثار نقاشی معمول شد. جنید السلطانی نخستین نقاشی بود که یکی از نگاره‌های خود را امضا کرد. وی نگارگر ممتاز دربار سلطان

ظاهر آن‌ها از حیث نوع خط، شیوه نگارش و ترکیب‌بندی صورت گرفت. همچنین پژوهشگر با بازخوانی حواشی آثار این هنرمند، به بررسی محتوایی این رقم‌ها و ارزیابی ارتباط آن‌ها با زندگی او پرداخت.

### روش پژوهش

این پژوهش، بنیادی و توصیفی-تحلیلی است. روش گردآوری اطلاعات در آن به صورت کتابخانه‌ای (اسناد مکتوب) و میدانی (مشاهده مستقیم) است. در روش میدانی، از رقم‌های لطفعلی صورت‌نگر بر حاشیه نگاره‌های او نمونه‌برداری و این رقم‌ها بزرگ‌نمایی شد. سپس بررسی رقم‌ها براساس ظاهر و محتوا صورت گرفت. جامعه آماری این پژوهش مشتمل بر نگاره‌های مرقوم لطفعلی صورت‌نگر شیرازی، و نمونه‌های پژوهش با توجه به تنوع رقم‌های این هنرمند حداقل ۳۲ رقم است. از این میان، شش مورد همراه با شرح، و بقیه بدون شرح است. روش انتخاب نمونه‌های پژوهش نیز غیراحتمالی (انتخابی) است.

### زندگی، مرگ و آثار لطفعلی صورت‌نگر

از زندگی و احوال آقا لطفعلی صورت‌نگر اطلاعات چندانی در دست نیست، اما دو منبع مکتوب دست‌اول به‌طور خلاصه به زندگی هنری او پرداخته‌اند.

۱. آثار عجم یا شیرازنامه تألیف میرزا محمدنصیر الحسینی (۱۲۷۱-۱۳۳۹ هجری قمری، شیراز) شاعر، ادیب، موسیقی‌دان و نقاش عصر قاجار، معروف به فرصت شیرازی که به‌نوعی همکار، هم‌عصر و هم‌شهری آقا لطفعلی است؛ فرصت شیرازی نسب آقا لطفعلی را از مرحوم حاج مشیرالملک می‌داند و اگرچه او را از ممتازان فن صورت‌نگری به‌شمار می‌آورد، عقیده دارد که آثار گل و بوته‌سازی لطفعلی در تمام جهان در انحصار دارد. وفات آقا لطفعلی در سنه ۱۲۸۸ هجری قمری (۱۸۸۶ میلادی) رخ داد و در دارالسلام شیراز به خاک سپرده شد (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۹: ۵۶۲).

۲. متنی که مرحوم دکتر لطفعلی صورت‌نگر درباره جدش نوشته است؛ او ولادت لطفعلی نقاش را حدود سال‌های ۱۱۸۰ و ۱۱۸۱ هجری شمسی (۱۲۱۷ هجری قمری) می‌داند و معتقد است که لطفعلی از بیست و چندسالگی زندگی هنری خویش را آغاز کرده است (آغداشلو به نقل از صورت‌نگر، ۱۳۷۶: ۱۱).

لطفعلی شیرازی در سال‌های فعالیت هنری خود، تعداد زیادی

جدول ۱. انواع رقم در شاهنامه داوری

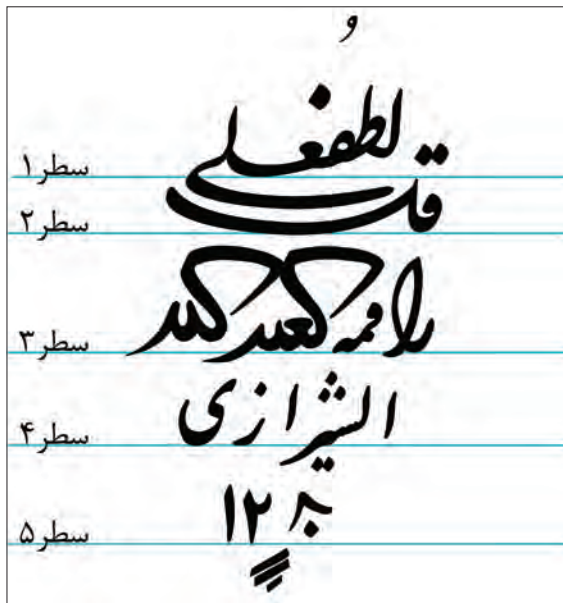
ردیف	نوع رقم	فراوانی	درصد
۱	طغرا	۲۷	۵۸/۶
۲	نستعلیق	۱۹	۴۱/۳

سده سیزدهم هجری قمری، دست کم پنج نقاش از سجع «یا صاحب‌الزمان» استفاده کردند (پاکباز، ۱۳۸۱: ۲۵۶). نقاشان در ساخت چنین سجع‌هایی، علاوه بر مددگرفتن از اولیا و بزرگان دین، از نام استادان خود بهره می‌گرفتند؛ برای نمونه، علی اشرف، از نقاشان زیرلاکی عصر قاجار، آثارش را با سجع «ز بعد محمدعلی اشرف است» رقم می‌زد؛ بنابراین، احتمال دارد که او شاگرد محمدزمان یا محمدعلی بوده باشد (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۵۰). در سنت رقم‌زنی نقاشی ایرانی، معین مصور نخستین نقاشی بود که مشخصات موضوع کار و تاریخ دقیق اجرای اثرش را

احمد جلایر (حک ۷۸۳-۸۱۳ هجری قمری/۱۳۸۲-۱۴۱۰ میلادی بغداد) در تصویرگری نسخه دیوان همای و همایون خواجوی کرمانی (۷۹۹ هجری قمری/۱۳۹۷ میلادی) نام کامل خود را در کتیبه یک بنا مرقوم کرد. از این تاریخ به بعد، اگر چه ترقیم آثار نقاشی رایج شد، نقاشان با آوردن کلمات یا عباراتی قبل و بعد از اسم خود، کماکان سعی داشتند فروتنی و بی‌ادعایی خود را نشان دهند؛ برای مثال، رضا عباسی در دوره صفوی با عبارت «مشقه کمینه رضا مصور»، رقم «کمینه خاکسار رضا عباسی» و محمدزمان با «کمترین بندگان، محمدزمان» آثار خود را رقم زدند. از اواخر سده یازدهم هجری قمری (هفدهم میلادی)، صورت تازه‌ای از ترقیم با استفاده از عبارات مسجع به وجود آمد؛ به این صورت که نگارگر با داشتن عقاید عمیق مذهبی، با استفاده از تشابه اسمی با اولیای دین، جمله‌ای آهنگین می‌ساخت و به عنوان امضا به کار می‌برد؛ برای مثال، از سده یازدهم تا میانه



تصویر ۱. سمت راست: نمونه‌ای از بهره‌گیری لطفعلی صور تگر از رقم طغرای در نگاره‌ای پرکار از شاهنامه داوری، سمت چپ: رقم نستعلیق در طراحی سیاه‌قلم اثر لطفعلی صور تگر. منبع: غضبان پور، ۱۳۷۶



تصویر ۲. الگوی رقم‌های طغرای در آثار لطفعلی صورتگر. منبع: نگارنده

به محدوده تاریخی خاصی از فعالیت هنری لطفعلی تعلق ندارد و وی هم‌زمان از هر دو نوع امضا در آثار خود استفاده کرده است، اما به نظر می‌رسد در ترقیم کردن نگاره‌هایی که رسمیت بیشتری دارند یا نگاره‌هایی که بیش از طرح‌های تفننی و تمرینی هستند، خط طغرای را به کار برده است (تصویر ۱)؛ برای مثال، در تصاویر شاهنامه داوری که به سفارش محمدقلی خان قشقایی (از ایلیخانان استان فارس) تصویرگری شده است، از ۴۶ مجلس که به امضای لطفعلی صورتگر است، ۲۷ نگاره پرکار به خط طغرا و ۱۹ تصویر به قلم نستعلیق است. به عبارت دیگر، بیش از ۵۸ درصد نگاره‌های این شاهنامه با خط طغرا و باقی به قلم نستعلیق مرقوم شده است (جدول ۱).

امضاهای طغرای شاهکارهایی هنری هستند و به اندازه‌ای دقیق و متوازن ترسیم شده‌اند که کسی نمی‌تواند از آن‌ها تقلید کند (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۹: ۵۶۴). حتی در نگاره‌های کوچک که رقم در آن‌ها تنها چند میلی‌متر است، نقش طغرا بسیار دقیق ترسیم شده است و کاملاً مانند رقم‌هایی است که با همین خط در سائیز بزرگ‌تر اجرا شده است. از این رو می‌توان الگویی خاص برای رقم‌های طغرای لطفعلی صورتگر در نظر گرفت. در این الگو، سجع مشهور لطفعلی، «راقمه العبد الاقل لطفعلی»، در پنج سطر نوشته شده است. در سطر سوم، عبارت «راقمه العبد الاقل» به خط طغرای اغلب بدون نقطه، در سطر دوم عبارت «قل» به خط شکسته نستعلیق و در سطر اول، کلمه «لطفعلی» به خط نستعلیق نوشته شده است. همه این عبارات به صورت سوار بر یکدیگر نوشته

غالباً به طور مشروح و مستند درج کرد (پاکباز، ۱۳۸۱: ۵۳۳). او در تصویر جوان خروس در بغل چنین رقم زده است: «با عجله برای فرزندم آقامان کشیدم. پنج‌شنبه ۱۰۶۹ هجری قمری به امید خوشبختی». وی در تصویر حمله شیر یا ببر به شاگرد بقال (۱۰۸۲ هجری قمری/۱۶۸۰ میلادی) که یکی از طرح‌های روایی اوست، کتیبه‌ای بسیار مفصل دارد که همه ماجرا را در آن شرح داده است. احتمالاً شرح‌های معین مصور بر آثارش، بر هنرمندان ادوار بعد تأثیر گذار بوده است؛ زیرا در نیمه دوم عصر قاجار، وظیفه جدیدی برای نقاش دربار معین شد. او می‌بایست رویدادها، اشخاص، ساختمان‌ها و... را مانند عکاسی دقیق ثبت می‌کرد تا به عادی‌ترین مظاهر زندگی و محیط درباری، سندیت تاریخی ببخشد؛ برای مثال، کمال‌الملک بیشتر پرده‌هایش را با افزودن شرحی دقیق درباره موضوع رقم می‌زد تا سندیت اثر بیشتر شود (همان: ۱۷۲). او در حاشیه تابلو طبیعت بی‌جان با گلدان و پرده شکارشده (۱۳۱۲ هجری قمری/۱۹۱۰ میلادی) جملاتی به نقل از ناصرالدین شاه نوشت<sup>۴</sup>. در این زمان، چنین رسمی حتی بر هنرمندان غیر درباری مانند آقا لطفعلی صورتگر شیرازی بی‌تأثیر نبود.

### رقم در آثار لطفعلی صورتگر

رقم در نگاره‌های لطفعلی صورتگر شیرازی، عنصری مهم است و حضوری همیشگی دارد؛ به گونه‌ای که در بیشتر تصاویری که این هنرمند ترسیم کرده، همواره نام و نام خانوادگی و گاهی تاریخ ثبت شده است. بدین ترتیب، لطفعلی با شناسنامه‌دار کردن آثارش، از انتساب‌های مشکوک که احتمالاً با گذشت زمان در این زمینه رخ می‌داد، جلوگیری کرد. این رقم‌ها از دو حیث ظاهر و محتوا قابل بررسی هستند.

### الف) ویژگی‌های ظاهری رقم‌های لطفعلی

رقم در نگاره‌های لطفعلی، غالباً به دو گونه متفاوت اجرا می‌شود. دسته اول از طغرا، نستعلیق و شکسته نستعلیق و دسته دوم از خط نستعلیق و شکسته نستعلیق ترکیب شده بود. با توجه به اینکه در دسته اول خط طغرا، و در دسته دوم خط نستعلیق چشمگیرتر و برجسته‌تر است، دسته اول را «رقم‌های طغرای» و دسته دوم را «رقم‌های نستعلیق» می‌نامیم. هر دو نوع رقم، با قلم خفی ۵ و بیشتر با جوهر قرمز ترسیم شده و به ندرت رنگ‌های طلایی و مشکی در آن به کار رفته است. همچنین این دو نوع رقم

جدول ۲. بررسی ویژگی ظاهری رقم‌های طغرایبی در آثار لطفعلی صورنگر. منبع: نگارنده

	<p>تفاوت انتهای حرف «ی» (الف، ۲)</p>	رقم طغرایبی
	<p>تفاوت محل قرارگیری «الشیرازی» (ب، ۲)</p>	
	<p>خطوط تزیینی (ج، ۲)</p>	
	<p>شیوه نگارش صفر (د، ۲)</p>	

متفاوت و متنوع، بیشتر در آثار سیاه‌قلمی و طراحی‌های خطی با رنگ‌های محدود دیده می‌شود. اغلب رقم‌های نستعلیق مربوط به پیش از تصویرگری شاهنامه داوری است.<sup>۳</sup> از این رو احتمالاً این نمونه از تقسیم، پیش از رقم‌های طغرایبی وجود داشته و لطفعلی نخستین نمونه از آثار خود را بدین گونه امضا کرده است. برخلاف رقم‌های طغرایبی، رقم‌های نستعلیق تنوع زیادی دارند و هیچ‌یک از آن‌ها دقیقاً مشابه دیگری اجرا نشده است. به همین دلیل نمی‌توان الگو و شکل یکسانی برای رقم‌های نستعلیق لطفعلی در نظر گرفت. تنها وجه مشترک میان آن‌ها بهره‌گیری از خط نستعلیق و قرارگیری کل عبارت رقم در یک سطر است. تاریخ‌ها اغلب در پایین رقم و در قالب عدد، تاریخ هجری قمری را نشان می‌دهد. در معدودی از آثار، کلمه «سنه» به همراه تاریخ عددی قید شده و به ندرت روز و ماه در رقم آمده است (نمونه‌ای از آن در جدول ۳ مشاهده می‌شود). سجع‌های به کار رفته در رقم‌های نستعلیق لطفعلی صورنگر به شرح زیر است:

۱. «کمترین بنده کالطفعلی شیرازی»/«رقم کمترین لطفعلی»؛
۲. «کمترین بنده کالطفعلی است»/«کمترین لطفعلی است»؛
۳. «کمترین لطفعلی»/«بنده کمترین لطفعلی است».

شده‌اند و رقم از پایین به بالا خوانده می‌شود (تصویر ۲). تنها تفاوت رقم‌های طغرایبی لطفعلی، طرز نوشتن انتهای حرف «ی» در کلمه «لطفعلی» است (جدول ۲، الف). کلمه «الشیرازی» و تاریخ تصویرگری، دو عنصر فرعی این رقم‌ها هستند که گهگاه به سجع اصلی اضافه می‌شوند. کلمه «الشیرازی» در صورتی که نوشته شود، بیشتر در سطر چهارم و گاهی در بالاترین سطر قرار می‌گیرد. تاریخ در رقم‌ها همواره در پایین‌ترین سطر قرار دارد (جدول ۲، ب).

در برخی رقم‌های طغرایبی لطفعلی، خطوطی مشتمل بر سه یا چهار خط نازک و کوتاه در پایین یا بالای سمت چپ رقم وجود دارد (جدول ۲، ج). با توجه به اینکه این عناصر به صورت‌های گوناگون در رقم‌ها آمده‌اند و به‌طور ثابت تکرار نشده‌اند، به نظر می‌رسد کارکردی محتوایی ندارند و احتمالاً تزیینی‌اند. نکته جالب توجه در شیوه نگارش تاریخ در رقم‌ها، چگونگی نوشتن «صفر» است. در تاریخ‌هایی که حاوی صفر هستند، به جای اینکه صفر در سمت راست و روی سطر قرار بگیرد، زیر عدد قبلی نوشته می‌شود (جدول ۲، د).

دسته دوم، رقم‌های نستعلیق لطفعلی صورنگر است که با ظاهری

جدول ۳. ویژگی‌های ظاهری رقم‌های نستعلیق در آثار لطفعلی صورتگر. منبع: نگارنده

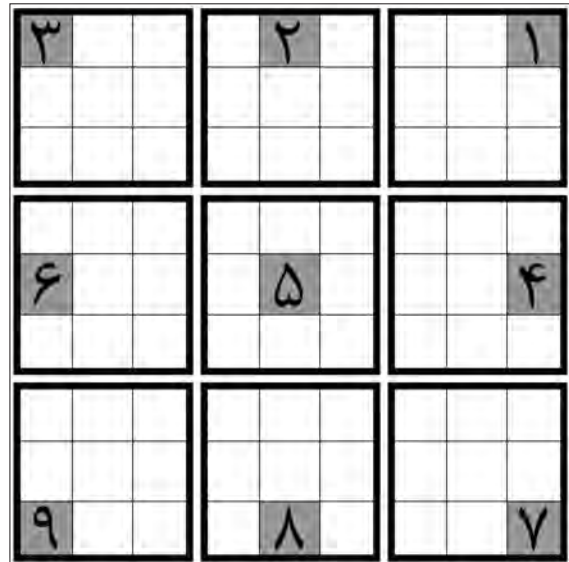


شده‌اند که یا واقعه اصلی یا شخصیت اصلی اثر در آنجا قرار گرفته است. این موقعیت‌ها در نگاره‌های لطفعلی صورتگر اغلب در محدوده مکانی ۸، یعنی ۲:۳ وسط نگاره قرار دارند.

#### ب) ویژگی‌های محتوایی رقم‌های لطفعلی

آقا لطفعلی صورتگر شیرازی در کنار برخی رقم‌های خود، شرحی مشتمل بر چند خط اغلب به قلم نستعلیق نوشته است. از چنین نوشته‌هایی که عموماً در ارتباط با موضوع تصویر شده است، می‌توان اطلاعاتی از احوال این هنرمند به دست آورد. بعضی از این شرح‌ها بیانگر سفر لطفعلی از شیراز به دیگر شهرها یا حتی سکونت در آن مکان است. در حاشیه نگاره آبرنگی بالاتنه یک زن جوان با لباس و کلاه فرنگی مجلل و پرتفضیل، در کنار رقم طغرای لطفعلی چنین آمده است: «در دارالزندان طهران به شهر ذی حجه سنه ۱۲۶۵ هجری قمری ساخته شد. والسلام» (تصویر ۵). این شرح کوتاه مدعی سفر لطفعلی به تهران است. در این سال‌ها تهران مرکز فرهنگی و هنری ایران بود و حضور هر هنرمندی در پایتخت یا احتمالاً نزدیکی بیشتر به دربار، به رشد هنری هنرمند منجر می‌شد، اما آوردن شهر تهران با صفت "دارالزندان" در قلم لطفعلی ممکن است نشانه دل‌تنگی و تمایل نداشتن او به حضور در این شهر باشد. در حاشیه سه نگاره از شاهنامه داوری این عبارتها نوشته شده است (تصویر ۶):

۱. «در چمن کودیان، ساخت ۱۲۷۹» در مجلس خواستگاری و زفاف رودابه و زال؛
۲. «در کودیان بهشت‌مکان، ساخت ۱۲۷۸» در نگاره جنگ گرگین و اسفندیار؛



تصویر ۳. موقعیت‌های رقم در آثار لطفعلی صورتگر. منبع: نگارنده

از دیگر ویژگی‌های ظاهری رقم در آثار لطفعلی صورتگر شیرازی، محل آن در نگاره است. ممکن است هر دو نوع رقم از رقم‌های لطفعلی در هر جایی از نگاره وجود داشته باشد؛ در چهار طرف حاشیه تصویر، در محلی که عناصر تصویری تراکم کمتری دارند، یا در وسط تصویر در میان عناصر اصلی و مهم نگاره و حتی در میان کتیبه‌ها که کاتب، اشعار را کتابت کرده است. بدین ترتیب، اگر ۹ محدوده مکانی را در کادر نگاره در نظر بگیریم (تصویر ۳)، امکان قرارگیری رقم در هر یک از موقعیت‌های ۹ گانه وجود دارد (تصویر ۴). احتمالاً لطفعلی در هر نگاره به فراخور نوع ترکیب بندی و مکانی که بیشترین تأثیر بصری را بر نگاه مخاطب داشته است، برای قرارگیری رقم خود برگزیده است؛ برای نمونه، در نگاره‌های تصویر ۴، همه رقم‌ها در جایی از تصویر ترسیم

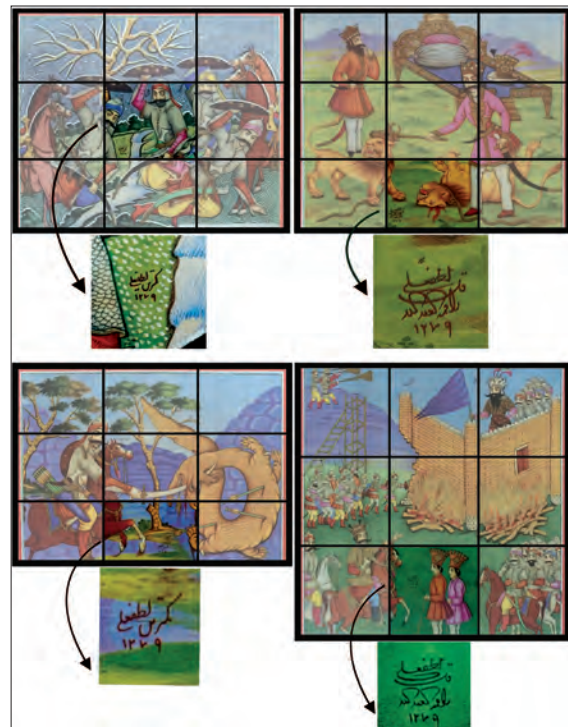


تصویر ۵. نگاره زن جوان بالباس و کلاه فرنگی به قلم لطفعلی صور تگر به همراه شرح آن. منبع: غضبان پور، ۱۳۷۶



تصویر ۶. سه نگاره از شاهنامه داوری به قلم لطفعلی صور تگر به همراه شرح آن. منبع: غضبان پور، ۱۳۷۶

در حاشیه نگاره دختر بچه روس با موهای تابدار و طلایی که در کادر بیضی شکل تصویر شده است، شرحی به خط زیبای لطفعلی به فارسی و انگلیسی آمده است: «در محله نمی شو Namchu (تفلیس) جمعی از دختران روس دیده شدند. همه شکر لب و شیرین دهان که زلف درازشان با دل جانسوخگان مسئله دور و تسلسل در میان داشت و دهن مشکشان با جان دل خستگان نکته جوهر خرد بیان می کرد. مشق حقیر لطفعلی الشیرازی سنه ۱۲۶۹» (تصویر ۷). این شرح نسبتاً مفصل که در سه سطر آمده است، گواه سفر لطفعلی به تفلیس، پایتخت گرجستان در شرق اروپاست. از دست نوشته لطفعلی چنین برداشت می شود که نقاش در این سفر شیفته طراحی دختران تفلیس شده بود. در آن زمان تفلیس به صورت یکی از ایالات قفقاز، زیر نظر امپراتوری روسیه و گرجستان بود. همچنین این دوران مصادف با سال های



تصویر ۴. نمونه هایی از قرار گیری رقم لطفعلی صور تگر در موقعیت های مکانی ۵ و ۸. منبع: نگارنده

۳. «در کودیان، در صفر ۱۲۷۹» در تصویر نبرد اسفندیار و اژدها. از این شرح ها می توان دریافت که لطفعلی در سال های ۱۲۷۸ و ۱۲۷۹ هجری قمری در منطقه کودیان به سر برده و از این اتفاق بسیار خرسند بوده است؛ زیرا در رقم خود، این منطقه را «بهشت» نامیده است. کودیان نام دو ناحیه در ایران است؛ یکی نام روستایی از توابع مرکزی شهرستان باخرز در استان خراسان رضوی، و دیگری نام روستایی از توابع بخش لوسانات شهرستان شمیرانات در استان تهران. اما به طور قطع نمی توان اذعان کرد که منظور لطفعلی کدام منطقه بوده است. منطقه اول به دلیل نزدیکی به مشهد، با اعتقادات مذهبی (تشیع) لطفعلی و منطقه دوم به دلیل نزدیکی به تهران، پایتخت قاجاریان، با امور حکومتی و فرهنگی و هنری آن زمان مرتبط است. همچنین احتمال دارد منظور لطفعلی از کودیان، «کردیان»<sup>۱</sup> باشد؛ زیرا بنا بر مطلبی که مرحوم لطفعلی شیرازی از نوادگان لطفعلی صور تگر نقل کرده است، لطفعلی برای تکمیل تصاویر شاهنامه داوری به درخواست محمدرقی خان ایلخان به مدت یک سال به مناطق ییلاق نشین ایل قشقایی سفر کرد تا با قیافه و قد و قامت مردم کوهنورد و چادر نشین آشنا شود (آغداشلو به نقل از صور تگر، ۱۳۷۶: ۱۱).

۱. کردیان نام منطقه ای در جهرم، در نزدیکی شیراز است.



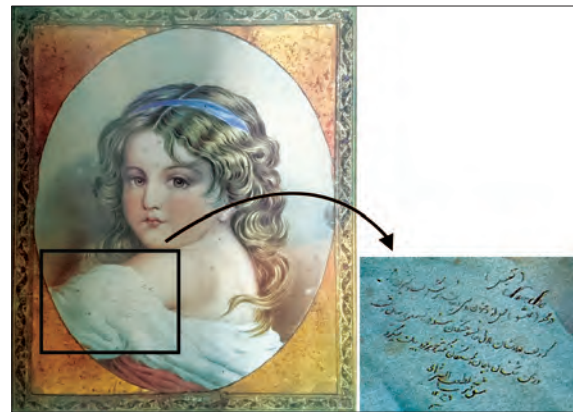
طرف آن، شعر زیر با خط نستعلیق نوشته شده است: «دست من گیر که بیچارگی از حد بگذشت / سر من دار که در پای تو ریزم جان را» (تصویر ۸).

این شرح کوتاه به قلم لطفعلی، علاوه بر آشکار کردن نام سفارش دهنده اثر - ناصرالدین شاه - وضعیت مالی و معیشتی لطفعلی صورتگر را در این سال‌ها نشان می‌دهد که چندان مناسب نبوده و محتاج یاری گرفتن از شاه است.

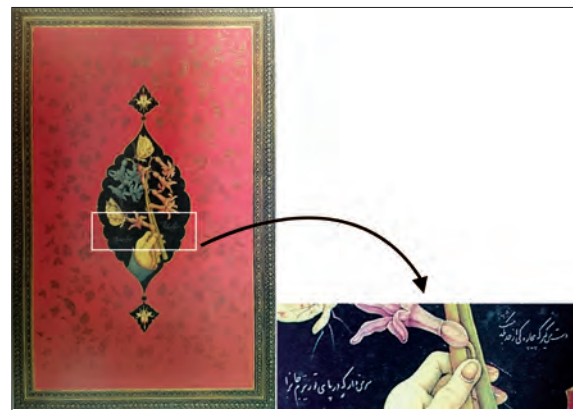
### نتیجه گیری

رقم در آثار لطفعلی صورتگر، از حیث ظاهر مشتمل بر دو گونه متفاوت است. گونه اول ترکیبی از خطوط طغرا، نستعلیق و شکسته نستعلیق و گونه دوم به خط نستعلیق و شکسته نستعلیق است. رقم‌های طغرای رسمیت بیشتری از رقم‌های نستعلیق دارند و می‌توان آن‌ها را شاهکارهای هنری لطفعلی محسوب کرد. به نظر می‌رسد طرز نوشتن این نوع رقم‌ها در آثار لطفعلی، الگویی مشخص دارد. در این الگو، سجع «راقمه العبد الاقل لطفعلی» در پنج سطر از پایین به بالا آمده و گاهی تاریخ و «الشیرازی» به آن افزوده شده است. رقم‌های نستعلیق با ظاهری متفاوت و متنوع، بیشتر متعلق به آثار سیاه‌قلمی و طراحی‌های لطفعلی است. با توجه به تاریخ‌های ثبت شده بر آثار این هنرمند، رقم‌های نستعلیق بر رقم‌های طغرای تقدم تاریخی دارد. ویژگی ظاهری این رقم‌ها بسیار متنوع است و نمی‌توان برای آن‌ها الگویی واحد در نظر گرفت.

با بررسی محتوایی شرح‌ها در کنار برخی رقم‌های لطفعلی می‌توان برخی از جنبه‌های زندگی این هنرمند را حدس زد. بر این اساس، لطفعلی علی‌رغم میل شخصی خود، در حدود سال ۱۲۶۵ هجری قمری در تهران به سر می‌برد. در حوالی سال ۱۲۷۹ هجری قمری در منطقه کردیان سکنی گزید و در سال ۱۲۶۹ هجری قمری سفری به قفقاز و گرجستان داشت. با توجه به دست‌نوشته‌های لطفعلی، دو سفر اخیر به مذاق او خوش آمده است؛ زیرا برخلاف سفرش به تهران که با صفت دارالزندان از آنجا یاد می‌کند، کردیان همانند «بهشت» و تفریح، مکانی است که در آن دخترکانش با موهای طلایی و تابدار، خستگی از دل خستگان و تن جان سوختگان به‌در می‌کنند.



تصویر ۷. نگاره دختر بچه روس به قلم لطفعلی صورتگر به همراه شرح آن. منبع: غضبان پور، ۱۳۷۶



تصویر ۸. نگاره دسته گل سنبل درون ترنج سیاه به قلم لطفعلی صورتگر به همراه شرح آن. منبع: غضبان پور، ۱۳۷۶

حکومت ناصرالدین شاه بود که در آن، روابط بسیار دوستانه‌ای میان ایران و گرجستان وجود داشت.

لطفعلی در مدت فعالیت خود از هنرمندان ملازم و وابسته نبود. به عبارت دیگر، مواجب و راتبه مقرر و معینی از دولت نمی‌گرفت و از نقاشان مستقل به‌شمار می‌آمد، اما سفارش دهندگانی با مقام و منزلت بالا از ناصرالدین شاه قاجار تا معیرالممالک<sup>۴</sup> و نقیب‌الاشراف آقا میرزا محمود و دیگران داشت (آغداشلو، ۱۳۷۶: ۲۴)؛ برای مثال، دسته گل سنبل درون ترنج سیاه، عنوان نگاره‌ای به تاریخ ۱۲۷۴ هجری قمری (۱۸۷۲ میلادی) است که لطفعلی صورتگر آن را در جلد دوم از قرآنی با جلد روغنی تصویر کرده است و امروزه در کاخ گلستان تهران نگهداری می‌شود. در این نگاره، دست هنرمند هنگام تقدیم دسته گل سنبل به ناصرالدین شاه به تصویر کشیده شده و در دو

## پی‌نوشت

1. Ivan Stchoukine
2. Anthony Welch
3. Sheila Canby

۴. متن سخنان ناصرالدین شاه بر حاشیه این نگاره چنین است: «روز شنبه غره شهر رجب‌المرجب جدی یونت نیل سنه ۱۳۱۲ در دیوان خانه شهر طهران، وقت مغرب این مرغ توی درخت سرو نشسته بود. با اینکه تاریک بود و به قدر پنجاه قدم مسافت داشت، با تیر و کمان این مرغ را زدیم که تیر از شکم او گذشت و به سیخ کشیده شد. این اشخاص حاضر بودند: حاجب‌الدوله، امین‌الدوله، امین‌خاقان‌باشی... جنرال، آغامحمدخان، عزیزخان، صندوق‌داران. الحق بسیار خوب زدیم و به کمال‌الملک فرمودیم صورت او را در پرده کشید» (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۷۲).

۵. قلم خفی در مقابل قلم جلی، خطی است که با پهنای نیم تا سه چهارم میلی‌متر نوشته می‌شود (قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳: ۱۶۵).

۶. نخستین تاریخی که در کنار رقم لطفعلی در شاهنامه داوری وجود دارد، ۱۲۷۳ هجری قمری/۱۸۷۱ میلادی است.

۷. احتمالاً همان دوستعلی خان معیر‌الممالک (۱۲۳۶-۱۲۹۰ هجری قمری) ملقب به نظام‌الدوله، از رجال قاجار و خزانه‌دار و رئیس ضراب‌خانه در دوره ناصرالدین شاه است.

## منابع

- آغداشلو، آیدین (۱۳۷۶)، آقا لطفعلی صور تگر شیرازی، به اهتمام جاسم غضبان پور، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- آغداشلو، آیدین (۱۳۸۴)، زمینی و آسمانی: نگاهی به خوشنویسی ایرانی از آغاز تا امروز، تهران: فرزانه روز.
- آفرین، فریده (۱۳۹۲)، نگره مؤلف و آثار کمال‌الدین بهزاد و رضا عباسی، باغ نظر، سال دهم، شماره ۲۵، صص ۸۹-۱۰۰.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۱)، دایره‌المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.
- پاکباز، رویین (۱۳۹۰)، نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز، تهران: زرین و سیمین.
- جوانی، اصغر (۱۳۸۵)، دوران شناسی آثار طراحی و نقاشی رضا عباسی، مجموعه مقالات نگارگری مکتب اصفهان، تهران: فرهنگستان هنر.
- جوانی، اصغر (۱۳۹۰)، بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان، تهران: فرهنگستان هنر.
- راکسبرگ، دیوید جی. (۱۳۸۸)، کمال‌الدین بهزاد و مسئله پدید آوردندگی اثر هنری در نقاشی ایرانی، مترجم: صالح طباطبایی، نگارگری ایرانی-اسلامی در نظر و عمل، تهران: فرهنگستان هنر.
- سوری ملیکیان شیروانی، اسدالله (۱۳۸۳)، آثار امضادار و مستند بهزاد، مجموعه مقالات همایش بین‌المللی کمال‌الدین بهزاد، تهران: فرهنگستان هنر.
- غضبان پور، جاسم (۱۳۷۶)، آقا لطفعلی صور تگر شیرازی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۷۳)، فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته، تهران: روزنه.
- کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۹)، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران، ج ۲، لندن: ساتراپ.
- کامالی سروستانی، کوروش (۱۳۸۲)، مجالس شاهنامه، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.
- Afarin, F. (2013), A Study on Authorship in Kamal ud-Din Behzad and Reza Abbasi 's works, *Nazar Research (Nrc)*. 10(25): 89-100.
- Aghdashloo, A. (1997), *Aqa Lutf Ali Suratgar Shirazi*, Edited by Ghazabanpour J., Tehran: Cultural Heritage Organization.
- Aghdashloo, A. (2005), *Ground and Heaven: A Look at Iranian Calligraphy from the Beginning to the Present*, Tehran: Farzan Rooz.
- Canby, Sh. (1996), *The Rebellious Reformer: The Drawings and Painting of Riza-Yi Abbasi of Isfahan*, London: Azimuth.
- Ghazabanpour, J. (1997), *Aqa Lutf Ali Suratgar Shirazi*, Tehran: Cultural Heritage Organization.
- Ghelijkhani, H. R. (1994), *Dictionary of Vocabularies and Terminology of Calligraphy and Related Arts*. Tehran: Rozaneh.
- Javani, A. (2006), *Periodontics of Drawings and Paintings by Reza Abbasi, The Painting School of Isfahan School Researches*, Tehran: Academy of Art.
- Javani, A. (2011), *The Foundations of Isfahan Painting School*. Tehran: Art Academy.
- Kamali Sarvestani, K. (2003), *Scenes of the Shahnameh, Shiraz: Foundation of Farsi*.
- Karimzadeh Tabrizi, M. A. (1990), *The Cultures and Works of Old Persian Painters, Vol. 2*, London: Satrap.
- Pakbaz, R. (2002), *Encyclopedia of Art*, Tehran: Contemporary Culture.
- Pakbaz, R. (2011). *Persian Painting: From the Beginning up to Today*, Tehran: Zarrin and Simin.
- Rexburg, D. J. (2009), *Kamal al-Din Behzad and the Issue of Creating an Artwork in Persian Painting*, Translated by Tabatabaee S., *Iranian-Islamic Painting: In the View and Practice*, Tehran: Art Academy.
- Sorimalikian, Sh. A. (2004), *Signs and Documents of Behzad*, International Conference of Kamal al-Din Behzad Researches, Tehran: Art Academy.
- Stchoukine, I. (1964), *Les Peintures Des Manuscrits De Shah Abbas 1 era La Fin Des Safavis*, Geuthner: Librairie Orientaliste.

## The Study of “Raquam in Lutf Ali Suratgar Shirazi’s” Works

### Abstract

Raquam or writing the artist's name on the works was used since about the eighth A.H/fourteenth A.D century in the Persian painting tradition. In this regard not only prevented the suspicious assignments, but also led to appearance the particular way and method of Raquam in each artist. Lutf Ali Suratgar Shirazi, a famous artist of Qajar era, has provided short or detailed explanations along some of his Raqams. These margin explanations can be considered as the valid documents to awareness about the status of his artist. However, so far, no serious and independent study has been carried out. This study aims at identifying the possible patterns of Raquam in the Lutf Ali's works and to recognize some aspects of the artist's life based on his Raquam. Also, it is tried to answer these questions: 1. what are the features of the Raquam in the Lutf Ali Suratgar's works? 2. What is the content of Lutf Ali's Raquam? This study was carried out through a descriptive-analytical method and the data collection was done through library (written documents) and field (direct observation). The appearance of Lutf Ali's Raqams shows that they were accomplished in two different ways. Tughrai's Raqams have written based on specific pattern with the reference "Raghmeh al-Abd al-Aghal Lutf Ali" in five lines and more formal. In comparison with the Toughie's Raqams, the Nastaliq's Raqams have more historical precedence, but they cannot be considered a single model for them. The location of the Raquam in the works of Lutf Ali was based on the type of composition of the work, often in the 2:3 middle of the screen, which in his pictures has the most visual impact on the spectator's view due to the location of the main event or the main character in this area. Travels to the Tehran, Kurdian, Tbilisi and Georgia, and his ideas about these places may be find from the margin explanations of the letter along Raqams.

**Keywords:** Persian painting, Lutf Ali Suratgar Shirazi, Raquam.



### Fatemeh shahkolahi

M.A. Fine Art. Shiraz University,  
Shiraz, Iran. (Corresponding Author)

Email: shahkolahi.f@yahoo.com

.....  
Date Received: 2018/7/26

Date Received: 2018/12/31

.....  
DOI: 10.22051/pgr.2019.21405.1002