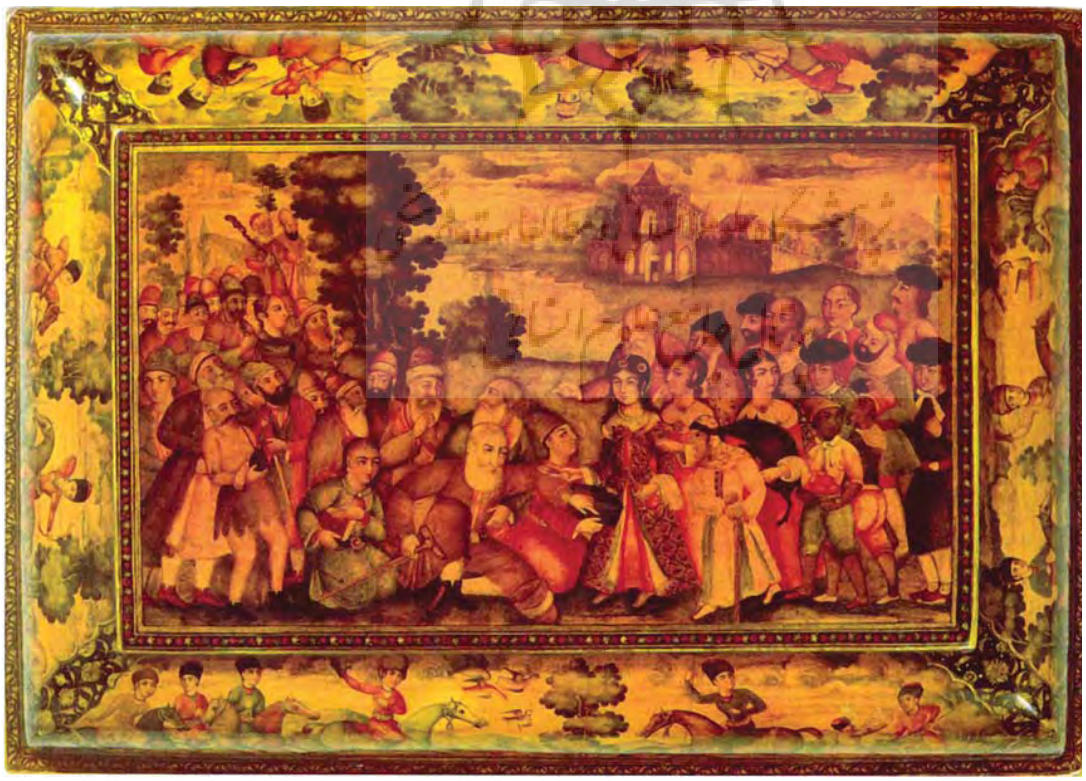


نمای روی در صندوقچه، بدون رقـــم، ایران، ۱۷۷۰یا ۱۷۸۰م، مجموعه خلیلی، لندن، کارهای لاکی، ۹٤

فصلنامه علمی- پژوهشی

بررسی تحول نقاشی به ویژه منظره سازی در قلمدان نگاری دوره صفوی تا اواخر دوره قاجار

علی نادری عالم * دکتر کاظم چلیپا **

تاریخ دریافت مقاله : ۸۹/۱۰/۱۱
تاریخ پذیرش مقاله : ۸۹/۱۲/۲۵

چکیده

قلمدان سازی گونه ای از هنرهای سنتی ایران است که در ردیف صنایع دستی قرار می گیرد و قدمت آن در ایران به دوره ساسانیان باز می گردد. در ابتدا قلمدان ها را از فلز می ساختند، که نقوش روی آن ها بسیار ساده و به شیوه قلمزنی بود ولی در دوره های بعد از چوب نیز قلمدانهای زیبایی خلق شد. در دوره صفوی نقاشی زیر لاکی (روغنی سازی) رونق یافت و هنرمندان را بر آن داشت تا قلمدان هایی از جنس مقوا ساخته و هنر خود را روی آن پیاده کنند. در ابتدا نقوش روی قلمدان ها بسیار ساده (گل و بُته) بود و ارتباط نزدیکی با نگارگری داشت، ولی ورود نقاشی غربی به ایران و آشنایی هنرمندان با آن باعث شد هنرمندان نگاهی طبیعت گرایانه به منظره داشته باشند. در دوره قاجار با ورود قلمدان های منظره پردازی شـــده از روسیه به ایران هنرمندان مناظری کاملا به شیوه اروپایی بر روی قلمدان ها ترسیم کردند، چون اغلب نقاشان، قلمدان نگار نیز بودند به همین دلیل منظره پردازی بر روی قلمدان ها از دوره صفوی تا اواخر دوره قاجار به طورکامل متاثر از منظره پردازی آن دورانبوده اســت. شیوه تحقیــق این پژوهش بر مبنای ماهیت، توصیفی - تحلیلــی و روش گردآوری اطلاعات نیز به صورت کتابخانه ای انجام شده است.

واژگان کلیدی

منظره سازی، قلمدان، صفوی، افشار، زند، قاجار، روسیه.

* کارشناس ارشد نقاشی دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران Email:anaderialam@gmail.com
** عضو هیات علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران ، استان تهران Email:kazem.chalipa.@yahoo.com

مقدمه

اهمیت و ارزش کتابت و قلم بر کسی پوشیده نیست و امروزه همه می دانند که یکی از وسایل مهم ارتباط جمعی کتاب و دست نوشته های بشری است. اهمیت قلم و کتابت بدان مرتبه است که در قرآن کریم سوره ای به این نام (القلم) نام گذاری شده و اولین آیه این سوره با مضمون «ن والقلم و ما یسطرون» گویای این اهمیت است یعنی «ن (از رموز قرآن است)، قسم به قلم و آن چه خواهد نگاشت».(قرآن کریم، سوره القلم، آیه۱) با پیدایش کتابت و نقش ویژه ای که در ارتباط افراد و اقوام مختلف داشت، لازم بود برای محافظت از ابزار نوشتن مانند قلم و مرکب، وسیله ای ساخته شود که همان قلمدان است. به هر ترتیب این که قلم و قلمدان در دوره نخست خود چه کیفیتی داشته و چه مراحلی را طی کرده، نیازمند بررسی و تحقیقات وسیع تری است که تشریح آن در این پژوهش میسر نیست ولی به طور خلاصه می توان بیان داشت قلم و قلمدان با آغاز تمدن بشری و تطور فکری آن ایجاد گشته و یکی از وسایل ضروری نشر دانش ها بوده است. هنرمند خوش ذوق و خوش قریحه ایرانی نیز از این ابزار معمولی هنر ویژه ای را ابداع کرد که به نام قلمدان شهره خاص و عام شد که امروزه زینت آرای بسیاری از موزه های مهم و معتبر جهان شده و بی گمان در هیچ یک از ممالک دیگر به چنین نمودهای شکوهمند و افتخارآمیزی نرسیده است.(کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۹، ۲)

موضوع این پژوهش درباره بررسی تحولات نقاشی به ویژه منظره سازی بر روی قلمدان ها از دوره صفوی تا اواخر دوره قاجار است. شاید به دلیل پرداختن هنرمندان جوان به هنرهای جدید و غربی و همچنین ابداع ابزار جدید نوشتن مانند مداد، روان نویس، ماژیک، خودکار و دیگر ابزار نوشتاری و یا کم لطفی هنرمندان پژوهشگر باعث شده که هنر بسیار زیبای قلمدان نگاری متروک مانده و گرد و غبار یاس و فراموشی چهره آن را بپوشاند، هنری که در گذشته قدر و منزلتی شگرف داشته و هم اکنون نیز زینت آرای بسیاری از موزه ها و مجموعه های معتبر و مشهور دنیا است. هنری که در مورد آن واقعا کم لطفی شده و آن چنان که باید و شایسته این هنر زیبا و هنرمندانی که عمر و زندگی خود را صرف آن کرده اند،مورد تحقیق و بررسی قرار نگرفته است.

قلمدان،در تقسیم بندی جزو آثار لاکی یا روغنی محسوب می شود که با دور هم پیچیدن کاغذ و چسب ساخته می شود که به فرانسه آن را«پاپیه ماشه[1]» (کاغذ فشرده شده)، و لاکوربه انگلیسی[2] و در فارسی به علت آن که نقاشان و صورتگران بر روی جلدها و قلمدان ها هنگام ساخت روغن کمان به کار می بردند آن را روغنی سازی نام نهاده اند. نقاشی های زیرلاکی یا روغنی به هنرهایی اطلاق می شود که رویه آثار را پس از نقاشی کردن به وسیله روغن کمان

تصویر۱- نمای رویه و پهلوی قلمدان، احتمالاکار محمدزمان یا محمدعلی ابن محمدزمان، اصفهان، سنه ۱۲هـ ۱۸م، مجموعه خلیلی، لندن، کارهای لاکی، ٤٨

تصویر۲- قلمدان با پیکره ای‌ستاده در منظره، کارعلیقلی بیک، با رقم «الاحقر، علیقلی»، اصفهان، حدود ۱۱۱۲هـ ۱۷۰۰م ، مجموعه خلیلی، لندن، کارهای لاکی، ٤٨

می پوشانند. روغن کمان همانند شیشه شفافی روی نقش ها قرار گرفته و از نفوذ رطوبت و هوا و سایر ضایعات دیگر جلوگیری می کند و باعث استحکام، شفافیت، ظرافت و زیبـایی اثر می شود.

در فرهنگ فارسی «قلمدان r-Dan[معر.- ف.](امر.) آلتی است استوانه گونه، مرکب از دو قطعه: قطعه داخلی به شکل ناوکی است که در آن حقه مرکب، قلم های نیی، قیچی و قلم تراش و قط زن را جای دهند. قطعه خارجی به منزله غلاف قطعه داخلی است قلمدان را از مقوا یا کاغذهای به هم فشرده سازند و غالبا جوانب بیرونی آن را با نقوش زیبا منقش سازند».(معین، ۱۳٦۰، ج دوم، ۲۷۱۸)

الف-منظره پردازی بر روی قلمدان ها در دوره صفوی

در دوران صفویه به هنرهای تجسمی، به ویژه نگارگری و هنرمندان نگارگر توجه ویژه ای شد و شاهان صفوی که خود نیز به هنر نقاشی علاقه زیادی داشتند و حتی از برخی از آن ها از جمله شاه تهماسب و شاه عباس آثاری با امضاء موجود است، نگارگری رونق بسیاری یافت و به دلایل گوناگونی که اشاره شد هنرمندان ایرانی با آثار اروپایی به ویژه دوره باروک و رنسانس آغازین و به طور کلی هنر واقع گرایی اروپایی آشنا شدند. با ورود هنر غربی به ایران هنرمندان خوش ذوق ایرانی که وضع را به این شکل دیدند برای خوشایند شاه و مردم به ناچار به تقلید دست و پا شکسته از هنر اروپایی پرداختند ولی آن طور که باید و شاید نتوانستند از عهده این کار برآیند. به عبارت دیگر وقتی نقاشان ایرانی متوجه شدند با تابلوهای رنگ و روغن و مکتب های اروپایی به ویژه هلند و ایتالیا و کارهای روبنس و رامبراند نمی توانند رقابت کنند، نقاشی را روی بوم هایی انجام دادند که با آن ها قابل قیاس نباشد و تمام

1-papier-mâché
2-lacquer

تصویر۳- قلمدان با پیکره ای ستاده در منظره، کار محمدعلی، با رقم «به دست محمدعلی، پسر محمدزمان نقاشی شده است»، اصفهان، سنه ۱۱۳۲هـ - ۱۷۱۹م، مجموعه خلیلی، لندن، کارهای لاکی، ۵۰

تصویر۵- فقط نمای رویه قلمدان با منظره و داستان های تاریخی، کار محمدزمان، احتمالا اصفهان، احتمالاسده ۱۱هـ - ۱۷م، قلمدان و سایر صنایع روغنی ایران، ۴۵۰

تصویر٤- رویه و پهلوی قلمدان، با رقم «رقم کمینه شفیع عباسی»، ایران یا هند،۱۰٤۱هـ ۱٦۳۱م، مجموعه خلیلی، لندن، کارهای لاکی، ۳۸

تصویر٦- نمای رویه و پهلوی قلمدان بامنظره و داستان های تاریخی، کار محمدعلی، با رقم « زمان»، اصفهان، اوایل سده ۱۲هـ ۱۸م، مجموعه خلیلی، لندن، کارهای لاکی، ۵۰

تخصص و مهارت خود را در تکمیل آن به کار بردند. یکی از بوم های جدید، قلمدان و جعبه بود و به این ترتیب نقاشی بر روی قلمدان ها و جعبه ها رایج شد که از اواخر دوره شاه عباس اول در ایران معمول شد. گو اینکه هنر لاکی یا لاکی روغنی از دوره های پیشین در ایران رایج بوده به طوری که جلدهای روغنی بسیار زیبایی از دوران تیموریان موجود است ولی در دوران صفویه توجه ویژه ای به این هنر (هنر لاکی روغنی) به ویژه قلمدان نگاری شد و در دوره قاجار به کمال و زیبایی خاصی دست یافت به طوری که اکثر هنرمندان در این دوره (قاجار) یا به طور کلی قلمدان نگار بوده اند و یا دستی در این کار داشتند.(پورفرزانه، ۱۳۷٤، ۵) بر روی قلمدان ها موضوعات مختلفی از قبیل شکار (تصویر۹) گل و مرغ (تصویر٤) داستان های تاریخی (تصاویر۵ و ٦) چهره شاهان و درباریان (تصویر۱، ۲، ۳، ۵، ٦و ۷) تذهیب، مساجد و ابنیه، منظره سازی (وجه جانبی تصویر۱) و بسیاری موارد دیگر نقاشی می شد.

قلمدان هایی که نخست ساخته می شد احتمالا بدون نقش بوده و صرفا جهت محافظت از ابزار نگارش به کار می رفته اما هنرمند ایرانی ذوق خود را که در تمامی دوران ها به رخ جهانیان کشیده، بر روی قلمدان ها نیز به منصه ظهور گذاشته به طوری که هر بیننده ای ممکن است ساعت ها به یک قلمدان نفیس خیره شده و غرق در شگفتی شود بدون آن که گذر زمان را متوجه گردد و انگشت حیرت بر دهان گرفته و از این همه زیبایی، احساس خوشایندی به وی دست دهد. تزیینات بر روی قلمدان های اولیه که از فلز و سپس با چوب ساخته می شد به شیوه قلمزنی یا حکاکی و یا منبت بود و در قلمدان های فلزی بیش تر از نقوش اسلیمی و تصاویر بسیار ساده شده انسان و حیوان استفاده می شد.

با پیدایش قلمدان های روغنی در میانه دوره صفوی به دلایلی که پیش تر ذکر شد، هنرمندان ایرانی که با سبک واقع گرای اروپا نیز آشنا شده بودند تجربیات خود را بر روی قلمدان ها همبه کار گرفتندکه از میان این هنرمندان محمدزمان،علیقلی بیک جبادار، محمدقاسم، شفیع عباسی و حاجی محمد بیش از دیگران در این زمینه به موفقیت دست یافتند که آثارشان گواه این مدعاست. در بین این هنرمندان نیز محمدزمان بیش از همه به قلمدان نگاری پرداخته و به نتایج بسیار خوبی هم دست یافته است. منظره پردازی بر روی قلمدان ها در دوره صفوی دارای جنبه هایی مختلفی است که می توان آن ها را به دسته های زیر تقسیم بندی کرد:

۱.قلمدان هایی که صرفا منظره کار شده، مانند وجه جانبی قلمدان شماره۱و ۹.

۲.منظره و انسان در حالت های مختلف، مانند قلمدان های شماره ۱، ۲، ۳، ۷، ۸ و ۹.

۳.منظره و صحنه های شکار،مانند قلمدان شماره ۹.

٤.منظره و داستان های تاریخی،مانند قلمدان های شماره ۵ و ٦.

۵.منظره،ساختمان و بناهای تاریخی،مانند قلمدان های شماره ۵، ٦،۷ و ۹.

٦.گل و مرغ و بته، مانند وجه جانبی قلمدان های شماره ۲، ۳، ٦، ۷ و ۸، و قلمدان شماره٤.

۷.منظره و فرنگی سازی، مانند قلمدان های شماره ۵، ٦، ۷.

ب- انتقال منظره پردازی دوره صفوی بر روی قلمدان های صفوی و فرنگی سازی

در دوران اعتلای قلمدان های روغنی که حیطه تصویر

تصویر۷- قلمدان، کار محمدعلی ابن محمدزمان، اصفهان، سنه ۱۱۱۲هـ -۱۷۰۰م، موزه آرمیتاژ، سن پطرزبورگ، جلدها و قلمدان های ایرانی و نگارگری، جلد دوم، ۹۴

سازی گسترش یافت و میدان عمل بیش تری را به دست آورد، نقاشان را بر آن داشت همان نقوشی را که بر روی کاغذها و بستر کتاب ها می آراستند، به روی قلمدان ها و جلدها آورده و مذهبان چیره دست و ماهر نیز هنر و مهارت خود را تمام و کمال در شیوه هنرهای روغنی به کار گیرند. شیوه ترسیمی کارهای روغنی (قلمدان ها، جلدها و جعبه ها) به طور عمده آبرنگ بود و نقاشان موضوعات مختلف را بر روی بوم های آماده که همان قلمدان های خام و یا سایر زمینه های مقوایی و بتونه کاری شده بود نقاشی و سپس روغن کاری می کردند. البته در زمان قاجار که نقاشی با رنگ و روغن بسیار مرسوم شد، بعضی از هنرمندان از قبیل استاد سمیرمی برای نقاشی روی قلمدان از رنگ و روغن استفاده می کردند.

با بررسی نقوش روی قلمدان به ویژه در مورد منظره سازی و گل آرایی در دوران صفوی درمی یابیم نقوش روی قلمدان ریشه در نقوش نگارگری دوره های گذشته دارد، به طوری که نقوش به صورت ساده در مکتب شیراز و بغداد ابداع شده و بعدها در مکاتب تیموری و صفوی به اوج شکوفایی خود رسیده و از نگارگری به نقاشی های زیرلاکی همانند جلدها راه یافته و سپس با پیدایش قلمدان بر روی آن منتقل شده است. چرا که اغلب قلمدان نگاران همان استادانی بودند که قبل از پیدایش قلمدان به جلدسازی می پرداختند زیرا جلدهای روغنی پیش از قلمدان های روغنی رواج داشته اند. این روند در دوره صفوی نیز توسط

تصویر۸- قلمدان با منظره عاشقانه، با رقم «به دست محمدعلی، پسر محمدزمان نقاشی شده است»، اصفهان، سنه ۱۱۳۳هـ - ۱۷۲۰م، مجموعه خلیلی، لندن، کارهای لاکی، ۵۰

بخشی از تصویر ۷، عمق میدان در زمینه با به کارگیری طبیعت

بخشی از تصویر۲، استفاده از رنگ های تیره در طبیعت

هنرمندان در قلمدان نگاری پی گیری شد اما تاثیرات منظره سازی غربی نتایج دیگری را به دنبال داشت. رواج قلمدان نگاری درست زمانی اتفاق افتاد که موجی از فرنگی سازی در نگارگری ایرانی رخنه کرده بود. از پیشروان این نهضت می توان علیقلی بیک جبادار و به ویژه محمدزمان را نام برد.

هرچند در دوران صفوی آثار هنرمندان، شکل و رنگ سنتی داشت و تازه با شیوه غربی آشنا می شد، اما در اواخر دوره صفوی با وجود شکل و قالب سنتی شیوه غربی نیز تا حدودی جلوه کرد که این ویژگی ها بیش تر در آثار علیقلی جبادار، محمدزمان و محمدقاسم و دیگر هنرمندان هم عصرشان نمایان شد. این ویژگی ها بیش تر در زمینه هایی نظیر عمق میدان (تصویر۷ و ۹)،کاربرد عناصر و بناهای غربی (تصویر۵ و ۶) و همچنین منظره سازی نمود پیدا کرد، که البته این تغییرات در دوره صفویه اغلب در قسمت رویه قلمدان اتفاق افتاد و کناره ها و قسمت زیرین قلمدان ها به همان شیوه سنتی و بومی گل و مرغ تزیین می شد (تصویر۲ و ۳) هرچند در بعضی از نمونه ها جوانب نیز منظره سازی شده است،(تصویر۱ و ۹)

با این حال بیش تر حال و هوای سنتی دارد تا غربی.«به طور کلی از ویژگی های قلمدان های دوره صفوی می توان به استواری و مرغوبیت مقوا و تفاوت سبک زرنشان و گل و بته و کاهش تصویر در آن ها در مقایسه با دوره های بعد اشاره کردو نیز شکل و اندازه قلمدان معمولی دوره صفوی قدری بزرگ تر و مسطح تر از قلمدان های متعارف دوره قاجار است. در دیواره زبانه برخی از آن ها نیز گاهی

معرق کاری با چرم دیده می شود. تک پیکره ایستاده از شاهان و شاهزادگان صفوی با جامه های معمول آن زمان (تصویر۱) و تصویر بانوان زیبا در حالت ایستاده و نشسته و لمیده (با جاذبه مینیاتوری) (تصویر۲، ۳ و۷) و همچنین نقش کاخ های آن عصر و دورنما و پل ها و خیابان های مشجر و تصویرهای نیم تنه اشخاص در بدنه دو طرف قلمدان (تصویر۷ و ۹) از جمله ویژگی قلمدان نگاری در دوران صفوی است که مورد تقلید نقـــاشان دوره های بعدی نیز قرار گرفته ولی بر پایه کارهای ممتاز و زیبای این زمان نرسیده و در سطح پایین تری نسبت به آن اجرا شده ست».(ادیب برومند، ۱۳٦٦، ۳۲)

پس از محمدزمان دیوار حایلی بین نگارگری سنتی با گونه اقتباسی از غرب (فرنگی سازی) پدید آمد که نه تنها نقاشی دوره های بعدی را در برگرفت، بلکه در زمینه های مختلف مانند جلد کتاب، مرقع، قلمدان، جعبه، قاب آینه و غیره تاثیرات خود را بر جای گذاشت. در دوران صفوی روابط تجاری و سیاسی ایران با کشورهای اروپایی گسترده شد و هر روز بازرگانان و هیات های سیاسی و همراهان وارد ایران می شدند، هنرمندان قلمدان نگار برای خوشایند این مسافران (بازرگانان، هیئت های سیاسی و همراهان) دست به خلق آثاری زدند که موضوعات کاملا غربی داشت. می توان گفت رونق قلمدان های روغنی در دوره صفویه زمانی بود که تقریبا فرنگی سازی با ظهور هنرمندان توانای اواخر دوره صفوی مانند شیخ عباسی، محمدقاسم، محمدربیع، صادق بیک افشار، علیقلی بیک جبادار و پرچم دار این جنبش نوین هنری یعنی محمدزمان کاملا در نقاشی ایرانی رخنه پیدا کرده بود. این فرنگی سازی را می توان در مورد موضوع نقاشی مانند داستان حضرت مسیح(ع) و خانواده مقدس، داستان شیخ صنعان و دختر ترسا (تصویره و ٦) و استفاده از بناها و عناصر غربی به ویژه شیوه های تزیینی سبک روکوکو مشاهده کرد. «یکی از شیوه های معمول و مورد علاقه مسافران اروپایی که به ایران می آمدند و به عنوان تحفه ارزنده ای برای خویشان و نزدیکان خود می بردند. همانا سفارشات مورد نظر اقوام مسیحی، از قبیل موضوعات مذهبی شادی آور آن سامان بود که در بین نقاشان ایرانی به نام فرنگی سازی شهره بوده و از دوران صفویه تاپایان قاجار ادامه داشته است، از موضوعات مورد علاقه فرنگیان، تصویر حضرت مریم (س) و کودکی حضرت مسیح (ع) بود که با هنرمندی قابل ستایشی به رویه آثار روغنی نقش بسته و عازم اروپا می شد.

از موضوعات عمده ای که در این شیوه ها نقش بسته است می توان به مجالس با شکوه و مهمانی های فرنگی، مراسم کلیسایی و نقش کشیش ها و مومنین، شیخ صنعان

بخشی از تصویر۱۰، استفاده از ابر برای ایجاد بافت در آسمان

بخشی از تصویر۱۰، توجه به بافت طبیعت

بخشی از تصویر۱۱، عمق میدان یک نقطه ای به وسیله یک ساختمان یا چند درخت

بخشی از تصویر۷، کوچک تصویر کردن عناصر طبیعت جهت القای عمق میدان

تصویر۹- قلمدان با منظره شکار، کار محمدزمان، با رقم «هو یا صاحب الزمان»، اصفهان، اواخر سده ۱۱هـ - ۱۷م، مجموعه خلیلی، لندن، کارهای لاکی، ٤٩

و دختر ترسا، تصاویر حضرت مریم(س) و مسیح (ع) و جمع همراهان، نقش سفرا و زنان همراه، ذبح اسماعیل، عروج خیالی مریم به آسمان، تصویر یوحنا و سایر نقوش مذهبی دیگر اشاره کرد. (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۹، ۱٤۲) بعد از آشنایی هنرمندان ایرانی با آثار غربی و خلق منظره نگاری به شیوه غربی در آثار خود، دیگر عناصر معمول و متعارف در قلمدان های گذشته به کار نمی رفت زیرا که ذهنیت از منظره نگاری جای خود را به عینیت در منظره سازی داد.

آشنایی محمدزمان با نقاشی های اروپا و دیدن آثار منظره پردازی غربی و نیز ورود کالاهای اروپایی از جمله آثار منظره ای نقاشان غربی به ایران (اصفهان) زمینه را برای ایجاد این گونه آثار به وجود آورد. از این رهگذر ویژگی هایی در گونه منظره نگاری پدید آمد که عبارت بود از:

۱-عمق میدان در زمینه با به کارگیری طبیعت:
۲-استفاده از رنگ های تیره در طبیعت که در آثار پیشین نگارگری معمول نبود.
۳-استفاده زیاد از عنصر بصری ابر برای ایجاد بافت در آسمان.
٤-توجه به بافت طبیعت.
٥-پیوند عناصر تزیینی شرقی با ریزه کاری طبیعت گرای غربی.
٦-به کارگیری عمق میدان یک نقطه ای به وسیله آوردن یک ساختمان یا چند درخت.
۷-جزیی نگری به روش گوتیک همراه با تاثیر از شخصیت پردازی رنسانسی.
۸-کوچک تصویر کردن عناصر طبیعت جهت القای عمق میدان.
۹-استفاده از رنگ های طبیعت در زمین، آسمان و منظره. (تصویر۹ و ۱۱)

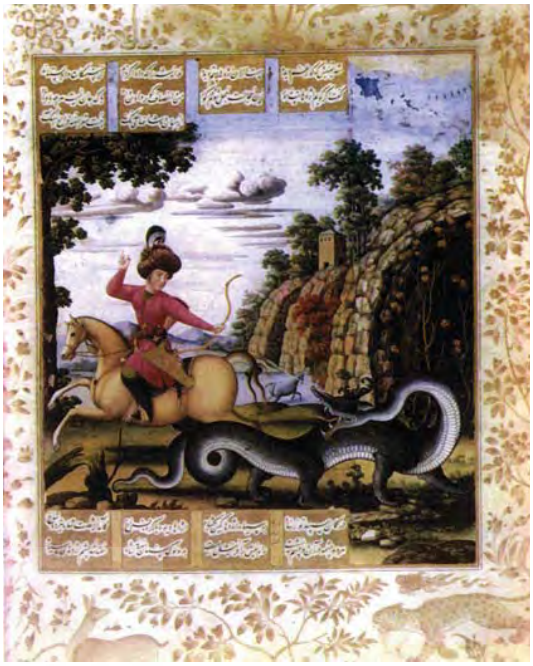
مثال بارز برای تطبیق یک اثر قلمدانی از محمدزمان با آثار نگاره ای اوست. در تصویر۹، قلمدانی که روی آن صحنه ای با ترکیب عمودی ترسیم شده و در آن شکارچیانی از ملیت های مختلف (هندی، ایرانی و در پس زمینه اروپایی) در منظره ای پوشیده از درخت دیده می شوند.

در این منظره بناهایی نیز در دور دست پیداست و اطراف آن هم در بر گیرنده مناظری به سبک اروپایی است. در یکی از این بناها ساختمانی بزرگ با ظاهری مشابه به بناهای گوتیک دیده می شود. این مناظر با چند تصویر نیم تنه زن و مرد که در قاب های بیضی شکل ترسیم شده، از هم جدا گشته و در بالا، پایین و اطراف مناظر نوارهایی از طرح های طوماری به رنگ طلایی بر زمینه سیاه قرار دارند. به نظر می رسد این نوارها پس از مرمت لبه های آسیب دیده قلمدان از نو نقاشی شده است».(خلیلی، ۱۳۸٦ ،٤٥) نمونه آشکار این قلمدان، نگاره (کشتن بهرام گور اژدها را) (تصویر۱۰) است که در خمسه نظامی تبریز آمده ومحمدزمان در سال ۱۰۸٦هـ -۱٦۷٥م،آن را به این نسخه افزوده است. در مورد این نگاره می توان گفت ویژگی منظره پردازی محمدزمان هم در قلمدان و هم این نگاره یکی است. «کریم زاده تبریزی» در کتاب «احوال و آثار نقاشان قدیم ایران»به ویژگی های منظره پردازی محمدزمان اشاره دارد که توجه به این ویژگی ها مطابقت این دو (قلمدان و نگاره) را آشکار می سازد. او چند نکته از آثار محمدزمان را بر می شمرد و آن ها را به همه آثار او بسط می دهد:

۱-ابرهای فشرده و تپه طبیعی، همانند گردونه های غلطان پنبه ای (که در قسمت فوقانی قلمدان و همچنین در آسمان نگاره مورد اشاره آمده است).
۲-درختان شکسته (که هم در نگاره آمده و هم در قسمت جانبی قلمدان دیده می شود).
۳-قرینه سازی منظم درختان سروی که در دو طرف خیابان به زیبایی و سرسبزی با عمق میدان صحیح دیده می شود و منتهی به سر درب باغ و یا فضای خالی گشته است (این نمونه در قسمت جانبی و وسط قلمدان دیده می شود اما نمونه مشابه آن در نگاره «گرفتاری سیاوش و آمدن وی به نزد افراسیاب» وجود دارد).(تصویر۱۱)
٤-وجود درناها یا پرندگان دیگر که در رده های منظم، در اغلب آثار وی دیده می شوند، (در نگاره مورد نظر در قسمت بالا و راست اثر دیده می شود. اما این عناصر در قلمدان حاجی محمد برادر محمدزمان وجود دارد).
٥-منظره ساختمان قدیمی و مخروبه ای که یک طاق بلند در روبه رو دارد. (در نگاره مورد اشاره به صورت تک بنا در بالای تپه ها قرار دارد و در قلمدان حاضر نیز هم در قسمت بالا و هم جانبی وجود دارد)

ج -منظره پردازی دوره های افشاریه، زندیه و قاجاریه بر روی قلمدان ها

جریان فرنگی سازی که از دوره صفویه شروع شده بود در دوره های بعدی نیز ادامه یافت.نقاشی کتب خطی و نقاشی های این دوران، در مقایسه با آثار صفوی یا سلسله بعد از آن ها یعنی قاجار کم تر و از نظر کیفیت در سطح پایین تری قرار دارد. رنگ آمیزی ها کم رنگ و بی کیفیت و ترکیب بندی ها ناقص و بدون مهارت ترسیم شده است. استفاده مکرر از ویژگی های نقاشی اروپایی که در سده پیش (به ویژه به وسیله محمدزمان و علیقلی بیک جبادار) رایج بود، از نو آغاز شد و در زمینه چشم اندازها، مناظر و دورنماهای غلط انداز به سبک غربی رواج یافت.



تصویر ۱۰- کشتن بهرام گور اژدها را،خمسه نظامی، تبریز، ۹۴۶-۹۴۹هـق، افزوده محمدزمان، در سال ۱۰۸۶هـ -۱۶۷۵م، در اشرف مازندران، کتابخانه بریتانیا، لندن،مکتب نگارگری اصفهان، ۱۰

بخشی از تصویر ۱۰- ابرهای فشرده همانند گردونه های غلطان پنبه ای

بخشی از تصویر ۱۰- درخت شکسته، بخشی از تصویر۹-

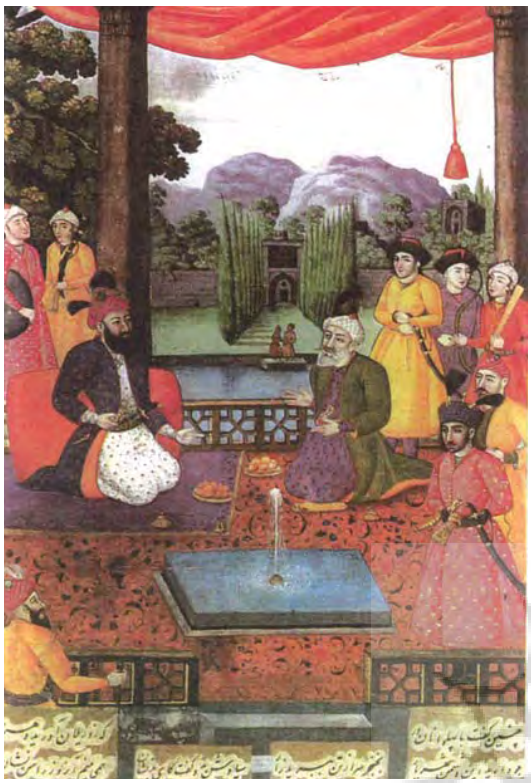
تمام این فراز و نشیب ها به این دلیل است که نادرشاه تمام فعالیت خود را به لشگر کشی اختصاص داده بود و از جنبه های دیگر کاملا غافل بود. «در جو ناآرام زمان نادرشاه ۱۱۴۸–۱۱۶۰هـ–۱۷۳۵–۱۷۴۷ نقاشی درباری از تحول بازماند. اگرچه جریان فرنگی سازی به کندی ادامه یافت، کیفیت نسخه های خطی و نقاشی ها نسبت به سده ۱۱هـ -۱۷م نازل تر شد. نسخه مصور تاریخ جهانگشای نادری (۱۱۷۱هـ- ۱۷۵۷م) از معدود آثار ممتاز این دوره به شمار می آید. در تصاویر این نسخه شیوه پیکره نگاری و ضوابط ترکیب بندی محمدزمان را می توان باز شناخت. بنابر مدارک موجود در عهد افشاریان شیوه های مختلف فرنگی سازی در خارج حوزه دربار نیز ادامه داشت.تحت حمایت کریم خان زند، بازار هنر رونقی تازه یافت.

نقاشی روزگار او هرچند با نقاشی اواخر سده ۹ هـ -۱۵م، پیوندهای زیادی دارد، به واسطه ویژگی های پیکر و جامه قابل تشخیص است. پس از انتخاب شیراز توسط کریم خان زند به عنوان پایتخت، این شهر «شاهد رشد گرایش به تلفیق و ترکیب قالب های صفوی، سبک اساسا چهره نگاری درباری اروپایی و ذوق و سلیقه عامیانه بود. نتیجه این تلفیق، خام دستانه و خشن بود. هنرمندان عهد زندیه به دلیل اصلاح تاکید مضاعف بر سه بعد،به دنبال این بودند تا ترکیب بندی اثر را با اضافه کردن عناصر عارفی تزیینی نظیر دسته ای از گل های دل انگیز رنگارنگ بر روی ردای پیکرها، پارچه ها، پرده ها، چار چوب ها و کف اتاق ها تا حدودی روشن و دل چسب سازند». بارزترین مشخصه تاریخ نقاشی سده ۱۲هـ -۱۸م رواج گونه های جدید هنر تصویری است. بسیاری از نقاشان این دوره استعدادشان را به طور عمده در تزیین اشیایی چون قلمدان، قاب آینه، جلد کتاب، صندوقچه جواهر و سینی به کار می بردند که اغلب زیر مجموعه نقاشی های زیرلاکی محسوب می شوند. «در دوره زندیه هرچند از نظر افزایش تاثیر سبک اروپایی در نقاشی قلمدان، رگه های تحولی به چشم می خورد، اما تقلید از استادان نام آور پیشین به طور کلی رایج و معمول بوده و آثار این دوره را در حقیقت باید ادامه مکتب صفوی دانست.

از این روست که قلمدان های این دوره تا حدی از اصالت و فخامت سبک صفوی بی بهره نیست و بیننده صاحب نظر را به یاد شیوه آن زمان می اندازد. سبک زندیه در قلمدان نگاری که در اوایل دوره قاجار سده ۱۳هـ -۱۹م نیز ادامه داشت و از میانه های این عصر، مکتب قاجار بر روی دلبستگان خود، باب آشنایی گشود و هنرمندان و هنرآموزان خویش را به پژوهندگان بـا ذوق می شناساند».(ادیب برومند، ۱۳۶۶، ۳۳) دلیل پیروی قلمدان های دوره زندیه از شیوه صفوی بیش تر به این دلیل است که هنرمندان این دوره اغلب از شاگردان مستقیم یا با واسطه هنرمندان مشهور دوره صفوی بودند. نکته مهم این است که نقاشی زیر لاکی عهد زندیان به دلیل سبک با نقاشی رنگ روغنی و دیوارنگاری آن زمان پیوند داشت. درست همان گونه که درنگارگری و دیوارنگاری سده ۱۱هـ-۱۷م بایکدیگر مرتبط بود. چون محمدصادق در همه زمینه های نقاشی فعال بود، این ارتباط در آثارش آشکارتر است. نقاشی عهد زندیه که خود ادامه سنت فرنگی سازی صفوی بود، با مختصـــــر

تغییری به دوره قاجار انتقال یافت.(پاکباز، ۱۳۸٤، ۱٤۱)

در دوره قاجار، مکتب تنوع و نوآوری در تعامل با دنیای غرب پدیدار گشت و سبک های گوناگون با سلیقه های مختلف از سوی استادان نامی عرضه شد. این تنوع و تجدد هم در شیوه کار و هم در طرح موضوع (سوژه) به ظهور رسید و به حدی گسترش یافت که پژوهشگران را متوجه رشد و گسترش هنر قلمدان ساخت. محمدزمان کوشش های فراوانی برای طبیعت پردازی به شیوه اروپایی (واقع گرا) در دوره صفویه از خود نشان داد. این نگرش توسط علی اکبرخان(مزین الدوله) در اوایل سده ۱٤هـ-۲۰م (دوره قاجار) ادامه یافت. وی اصول و قواعد علمی طبیعت پردازی را در ایران متداول کرد و از کسانی بود که برای آموزش نقاشی به اروپا سفر کرد و در مدرسه هنرهای زیبای پاریس آموزش دید و پس از بازگشت شاگردان فراوانی را تربیت کرد که معروف ترین آن ها محمدغفاری معروف به کمال الملک بود.(پاکباز، ۱۳۸۵، ۳۵۹) پنج نسل از نقاشان ایرانی از محمدزمان تا مزین الدوله با جدیت تمام یک هدف را دنبال می کردند و آن درک اصول طبیعت نگاری اروپایی بود. این تلاش سرانجام در اواخر سده سیزدهم به ثمر رسید. کمال الملک بیش از هر نقاش دیگری در این موفقیت سهم داشت. محمدغفاری بر زمینه ای که مزین الدوله و دیگران ساخته بودند، توانست نوعی هنر آکادمیک را در دربار ناصرالدین شاه تثبیت کند. این هنری بود که در آکادمی های اروپا به عنوان میراث استادان رنسانس و باروک معرفی می شد، ولی تمامی ارزش ها و معیارهای طبیعت گرایی را به صناعت کاری استادانه تقلیل می داد. در سده ۱۳هـ -۱۹م فقط آن گونه نقاشی مورد قبول و تایید محافل رسمی اروپا قرار می گرفت که بتواند تصویری دقیق و عکس گونه از واقعیت عینی ارایه دهد. در این نوع طبیعت نگاری جایی برای تفسیر بیان گرایی از واقعیت وجود نداشت. محمدغفاری از همان ابتدا شیفته چنین هنری شد و به همین دلیل نیز بیش از سایرین در این زمینه کوشید. گو این که همواره خود را پیرو استادانی چون رافائل و رامبرانت می دانست. وی اساسا چهره نگار و منظره نگار بود.(پاکباز، ۱۳۸٤، ۱٦۹)



تصویر۱۱- گرفتاری سیاوش و آمدن وی نزد افراسیاب، شاهنامه فردوسی دوره شاه سلیمان، اصفهان، افزوده محمدزمان در سال ۱۱۰۹هـ -۱٦۹۷م، موزه هنری متروپولیتن نیویورک، مکتب نگارگری اصفهان، ۱۰٦

او را می توان مشهورترین و پرنفوذترین شخصیت تاریخ هنر معاصر ایران به شمار آورد. وی به جریان دویست ساله تلفیق سنت های ایرانی و اروپایی پایان داد و سنت طبیعت گرایی اروپا را در قالب نوعی هنر آکادمیک تثبیت کرد. آثار بسیاری در منظره پردازی از او موجود است که کوه شمیران (۱۳۰۱هـ -۱۹۲۲م)، آبشار دوقلو (۱۲٦۳هـ -۱۸۸٤م)، دورنمای صفی آباد و دهکده دماوند، دورنمای شمیرانات، دورنمای توچال و شکارگاه از آن جمله است

تصویر۱۲- رویه و پهلوی قلمدان، کار میرزا بابا، با رقم «رقم کمترین میرزا بابا» ایران، سنه ۱۲۰۹هـ -۱۷۹٤م، مجموعه خلیلی، لندن، کارهای لاکی، ۹۳

تصویر۱۳- رویه و پهلوی قلمدان، احتمالا کار آقاصادق، بدون رقم، ایران، اواخر ۱۲هـ - ۱۸م، مجموعه خلیلی، لندن، کارهای لاکی، ۱۰۰

تصویر۱٤- رویه و پهلوی قلمدان، کار محمدرضا امامی اصفهانی، با رقم «محمدرضا»، احتمالااصفهان، نیمه دومسده ۱۳هـ -۱۹م، مجموعه خلیلی، لندن، کارهای لاکی، ۲۸۵

تصویر۱۵- نمای رویه و کناری‌قلمدان منظره و حیوانات، احتمالا کار محمدباقر سمیرمی،بدون رقم، اصفهان، ابتدای سده ۱٤هـ -۲۰م، مجموعه خلیلی، لندن، ارهای لاکی، ٤۰۸

تصویر۱٦- نمای رویه و کناری قلمدان، کار مصطفی شیرازی، با رقم «رقم کم ترین مصطفی»، سال۱۳۰۷هـ -۱۸۸۹م، شیراز، مجموعه خلیلی، لندن، کارهای لاکی، ۳۹٤

و بسیاری آثار دیگر.(کریم زاده تبریزی، ۱۳٦۹، ۱۰۳٤) البته نباید حمایت بی دریغ ناصرالدین شاه را در رشد و شکوفایی هنر در دوره قاجار نادیده گرفت. او که خود عاشق هنربود، به همین دلیل از تمامی هنرمندان و به ویژه هنر نقاشی و عکاسی حمایت می کرد.

«شیلا کن بای» در کتاب «نقاشی ایرانی»در این باره می نویسد: « از دوران قاجار قلمدان های بسیار نفیسی به یادگار مانده است که هر یک از آن ها را می توان جزء شاهکارهای هنری جهان به شمار آورد. قلمدان هایی که چه بسا هنرمند ماه ها برای نقاشی آن وقت صرف کرده است. بعضی از این قلمدان ها به اندازه ای با قدرت نقاشی شده است که حتی با چندین باربزرگ کردن ابعاد آن ها هیچ تغییری در کیفیت کار ایجاد نمی شود». وی در مورد گرایش هنرمندان به قلمدان نگاری می نویسد: «با شروع نقاشی در ابعاد بزرگ و نیز ورود چاپ سنگی به ایران برخی از معتبرترین نگارگران سده ۱۳هـ-۱۹م به جلدهای لاکی و قلمدان سازی رو آوردند».(کن بای، ۱۳۸۷، ۱۲۵)

در هر صورت به قلمدان سازی و قلمدان نگاری در دوران قاجار نگاه ویژه ای شد و طرفداران بی شماری پیدا کرد و هنرمندان برجسته ای بوده اند که به طور اختصاصی فقط قلمدان نگاری می کردند و بقیه هنرمندان نیز به نوعی در ساختن و یا پرداختن قلمدان مشارکت می کردند به طوری که بعضی از هنرمندان کارگاه یا کارخانه قلمدان سازی داشتند. در دوران قاجار نیز همانند دوره صفویه منظره پردازی دارای جنبه های مختلفی بود که عبارتند از:

۱.قلمدان هایی که صرفا منظره کار شده است، مانند قلمدان های شماره۱۵، ۱٦، ۱۷، ۱۸و ۲٤.

۲.منظره و انسان در حالت های مختلف، مانند قلمدان های شماره۱۷، ۱۸، ۲۲ و ۲۵.

۳.منظره و صحنه های شکار، مانند قلمدان های شماره ۱۲، ۱۳و ۲٦.

٤.منظره و داستان های تاریخی،مانند قلمدان های شماره ۱۳و ۲٦.

۵.منظره، ساختمان و بناهای تاریخی،مانند قلمدان های شماره ۱۲و ۱٦.

٦.منظره و صحنه های جنگ،مانند قلمدان شماره ۲٦.

۷.منظره و حیوانات، مانند قلمدان های شماره ۱۵.

۸.گل و مرغ و بته،مانند قلمدان های شماره ۱٤.

۹.منظره و فرنگی سازی، مانند قلمدان های شماره ۱۳، ۱۵، ۱٦، ۱۷، ۱۸، ۲۱، ۲٤، ۲۵.

د- محصولات لاکی روسیه قلمدان هایی برای ایران

پترکبیر و درباریان روسیه نیز همانند دیگر اروپاییان،

تصویر۱۷- نمای رویه و کناری قلمدان، احتمالا کار لطف الله الحمزوی، بدون رقم، شیراز، اواخر سده ۱۳هـ -۱۹م، مجموعه خلیلی، لندن، کارهای لاکی، ۳۹۲

تصویر۱۸- نمای رویه و کناری قلمدان، کار مصطفی شیرازی، با رقم «عمل کم ترین بنده درگاه میرزا مصطفی شیرازی»، تهران، سنه ۱۳۱۹هـ - ۱۹۰۱م، مجموعه خلیلی، لندن، کارهای لاکی، ۳۹۲

سفارش دهنده اشیاء لاکی به تقلید از آثار شرق دور بودند، اما سلیقه طبقه اشراف روسیه هم تغییر کرد و مقارن با نیمه دوم سده ۱۲هـ-۱۸م سفارشات درباری جایگاه خود را به ساخت و ساز طیف وسیعی از آلات لاکی داد. صنعتگران بسیاری به تولید مصنوعات لاکی تجاری پرداختند، که از میان آن ها «پاول ایوانویچ کوروبوف» از همه موفق تر بود. در سال ۱۲۳٤هـ - ۱۸۱۸م پسرخوانده وی «پیوتر واسیلیویچ لوکوتین» ادامه کار را به عهده گرفت و به تولید انواع مصنوعات لاکی پرداخت. مینیاتورهایزینتی در نخستین محصولات لاکی لوکوتین برگرفته از نمونه های وارداتی بود، ولی کم کم جای خود را به مضامین و مفاهیم روسی داد و تصاویر مناظر شهرهای روسی بر این مصنوعات جاگرفت.(تصویر۱۹و ۲۰) هنرمندان ایرانی این تصاویر را تقلید کرده و اغلبدرسطوح کناریو یا در مواردی نیز روی قلمدان ها به کار می بردند.(خلیلی، ۱۳۸٦ ،۳۸٤) (تصویر۱٦) در بین هنرمندان دوره قاجار محمودخان ملک الشعرا،

عباس شیرازی(تصاویر ۱٦ و۱۸)، مصطفی شیرازی، عبدالحسین صنیع همایون، لطف الله حمزوی(تصویر ۱۷)، و محمدباقر سمیرمی(تصویر ۱۵) بیش از دیگران در زمینه منظره پردازی بر روی قلمدان فعالیت کرده و به نتایج قابل قبولی نیز دست یافته اند.

به طور کلی در سبک منظره پردازی قاجاری ویژگی هایی وجود دارد که هر یک در بعضی از قلمدان ها خود را نشان داده و شامل موارد زیر است:

۱- منظره پردازی به صورت ساده در پس زمینه، مانند رویه قلمدان(تصاویر۱۷، ۱۸و ۲۳)

۲- استفاده کم از پس زمینه جهت ایجاد طبیعت و اشغال فضا با فیگور.(تصاویر۲۲و ۲۵)

۳-استفاده از رنگ های ساده با ترکیب کم و در عین حال خالص.(تصاویر ۱۸، ۲۲و۲۵)

٤-استفاده فراوان از رنگ های سبز و زرد و قهوه ای. (تصاویر۱۷، ۱۸و ۲٤)

٥-کلی نگری و دوری از جزییات و پرداخت ریز مانند آثار محمدزمان.(تصاویر۱۸و ۲٤)

٦-عدم توجه به مساله بافت در طبیعت که در اواخر صفوی معمول بود.(تصاویر۱۸و ۲٤)

۷-استفاده از مناظر تاریک به سبک روکوکو و باروک اروپایی.(تصاویر۱۵، ۲۱)

۸-قراردادن تک درخت یا دو درخت در منظره.(تصویر۲۵)

۹-عمق میدان با کوچک کردن عناصر در پس زمینه. (تصاویر۱۸و ۲٤)

نمونه بارز این موضوع برای تطبیق، قلمدانی در اوایل سده ۱۳هـ-۱۹م،احتمالا اثر میرزابابا (تصویر۲٦) بـــا صندوقچه های بدون رقم درسال ۱۱۸٤یا۱۱۹٤هـ-

تصویر۱۹- نمای رویه و کناری قلمدان، بدون رقم، روسیه، اواخرسده ۱۳هـ -۱۹م، مجموعه خلیلی، لندن، کارهای لاکی، ۳۹۰

تصویر ۲۰- نمای رویه و کناری قلمدان، بدون رقم، روسیه، اوخر سده ۱۳هـ-۱۹م، مجموعه خلیلی، لندن، کارهای لاکی، ۳۸۷

تصویر۲۱- نمای رویه و کناری قلمدان، احتمالا کار ملک الشعراء، احتمالا تهران، اواخر سده ۱۳هـ-۱۹م، مجموعه خلیلی، لندن، کارهای لاکی، ۳٤۷

بخشی از تصویر۲۳، منظره پردازی به صورت ساده در پس زمینه

بخشی از تصویر۱۸،کلی نگری و دوری از جزییات و پرداخت ریز

بخشی از وجه جانبی تصویر۱۵، استفاده از مناظر تاریک به سبک روکوکو و باروک اروپایی

بخشی از تصویر ۲۴، کلی نگری و دوری از جزییات و پرداخت ریز

تصویر۲۲- نمای رویه و کناری قلمدان، کار محمود خان ملک الشعراء، با رقم «بنده درگاه محمود» احتمالا تهران، ۱۳۰۰هـ - ۱۸۸۲م، مجموعه خلیلی، لندن، کارهای لاکی، ۳۴۷

تصویر۲۳- وجه جانبی قلمدان، کار محمد اسماعیل، اصفهان، سنه ۱۲٦٦هـ -۱۸٤۹م،مجموعه خلیلی، لندن، کارهای لاکی، ۲٤٤

تصویر۲۴- نمای رویه و کناری قلمدان، کار محمود خان ملک الشعراء، با رقم «بنده درگاه محمود» احتمالا تهران، ۱۳۰۰هـ - ۱۸۸۲م، مجموعه خلیلی، لندن، کارهای لاکی، ۳۴۷

تصویر۲۵- نمای روی قلمدان، احتمالا کار نجفعلی، بدون رقم، ایران، نیمه دوم سده ۱۳هـ-۱۹م، مجموعه خلیلی، لندن، کارهای لاکی، ۲۱۸

تصویر۲٦- نمای رویه و کناری قلمدان، احتمالا کار میرزا بابا، بدون رقم، ایران، اوایل سده ۱۳هـ-۱۹م، مجموعه خلیلی، لندن، کارهای لاکی،۲٤۷

بخشی از تصویر۲٦، رنگ قسمت زمینه، نوع طراحی و رنگ آمیزی درختان و ترکیب بندی منظره در قلمدان ۲٦و صندوقچه یکسان است.

۱۱۷۰یا۱۱۸۰ است که در ایران ساخته شده است. (تصویر۲۷و ۲۸) با مقایسه منظره شکار که در سطح کناری قلمدان و حاشیه صندوقچه وجود دارد در می یابیم از جنبه های مختلف با یکدیگر مطابقت دارند،مثلا رنگی که در قسمت زمینه هر دو استفاده شده کاملا یکسان است و نوع طراحی درختان و هم چنین رنگ گذاری آن ها مطابق هم می باشد، حتی نوع طراحی اسب ها و افراد و حالت های آن ها در حال شکار و نوع پوشش شان به ویژه کلاه و رنگ گذاری آن ها نیز شبیه هم است. نوع ترکیب بندی منظره به دلیل استفاده از تعداد مشخصی درخت با ویژگی های مشابه، افرادی که در حال شکار در جلو قاب قرار گرفته و منظره در پشت صحنه شکار قرار دارد، و همچنین ابرهای کم رنگ و تپه های بسیار کوچک از مواردی است که نشان می دهد منظره پردازی قلمدان چقدر متاثر از منظره پردازی صندوقچه بوده است. در دوره قاجار آن چه که از منظره های قلمدان ها و تصاویر روی قاب آینه و اشیاء برمی آید،این نکته بیش از همه مهم است که فرنگی سازی در این دوره فقط به نوع و روش محدود نمی شود، بلکه حتی دیگر خود منظره ها هم اروپایی هستند، طبیعت تاریک باروک با کلبه ها ویا ویرانه یک بنا در پس زمینه، تسلط رنگ قهوه ای و اُکر و استفاده از رنگ سبز در درختان در مناظر این دوره حائز اهمیت است. یک نمونه قاب آیینه درب دار که احتمالادر سال ۱۳۱٤هـ-۱۸۹٦م در مشهد ساخته شده(تصویر۲۹) رقم «کم ترین اقل الحاج میرزا محمدباقرمذهب نقاش باشی استان قدس» را در بر دارد. قابی از پیچک های طوماری به سبک روکوکو بر وجه داخلی درب ترسیم شده، ظاهر تمامی نقاشی کاملا اروپایی است».(همان، ۳٤٦) واضح است این گونه منظره پردازی به سبک روکوکو در آن دوره مورد توجه بوده است. البته هنرمند تا حدی سعی داشته ویژگی های شخصیتی و بومی را حفظ کند ولی کارش تا حد زیادی برگرفته از آثار غربی است. قلمدان های زیادی در این دوره نقاشی شده که اغلب دارای تصاویر منظره های اروپایی هستند. نمونه مشابه این موضوع قلمدانی است که در شیراز و اواخر سده۱۳هـ/۱۹م ساخته شده و امضای «لطف الله الحمزوی» را بر روی خود دارد که دارای طرح های طوماری اروپایی است.(تصویر۱۷) زمینه سطوح این قلمدان زرد رنگ است. «تصویر یک زن بر صحنه مرکزی سطح فوقانی نقاشی شده است. خالق این اثر سعی داشته این زن را در سبک و سیاق اروپایی سده۱۱هـ-۱٦م نشان دهد. بخش بالا و پایین تصویر، با دسته های گل پر شده است. اطراف غلاف تصاویر منظره دارند که با شاخه های گل سرخ همراه گشته است.

رشته طومارهای طلایی بر زمینه ای زرد، سطح زیرین غلاف و پیرامون کشو را تزیین کرده اند».(همان،٤۰۲) و همچنین در قلمدان مصطفی شیرازی می توان تاثیرات مناظر اروپایی را دید.(تصویر۱۸) این قلمدان امضای «عمل

بخشی از تصویر۲۷- رنگ قسمت زمینه، نوع طراحی و رنگ آمیزی درختان و ترکیب بندی منظره در قلمدان ۲۶و صندوقچه یکسان است.

بخشی از تصویر۲۸، رنگ قسمت زمینه، نوع طراحی و رنگ آمیزی درختان و ترکیب بندی منظره در قلمدان ۲۶و صندوقچه یکسان است.

تصویر۲۷- نمای روی در صندوقچه، بدون رقم، ایران، ۱۱۸٤یا۱۱۹٤هـ-۱۱۷۰یا۱۱۸۰م، مجموعه خلیلی،لندن،کارهای لاکی، ۹٤

تصویر۲۸- نمای داخل در صندوقچه، بدون رقم، ایران، ۱۱۸٤یا۱۱۹٤هـ-۱۱۷۰یا۱۱۸۰م، مجموعه خلیلی، لندن، کارهای لاکی، ۹۵

تصویر۲۹-۱

تصویر۲۹-۲

تصویر۲۹-۳

(مجموعه تصاویر۲۹)۲۹-۱-سطح داخلی درب قلمدان، «کم ترین اقل الحاج میرزا محمدباقر مذهب نقاش باشی استان قدس» احتمالا مشهد، سنه ۱۳۱٤هـ-۱۸۹٦م، مجموعه خلیلی،لندن،کارهای لاکی،۳٤۹-۳٤۸تصویر۲۹-۲-سطح بیرونی درب تصویر۲۹-۳-سطح پشتی غلاف

کم ترین بنده درگاه میرزا مصطفی شیرازی» را دارد و زمینه آن به رنگ قهوه ای تیره است و مصطفی شیرازی آن را در سبک روسی تزیین کرده است. سطح فوقانی و جانبی غلاف با رشته طومارهای طلایی قاب گرفته شده اند. فضای میانی هر یک از این وجوه دارای قابی بیضی است که از دو طرف به شاخه های گلدار ختم می شوند. قاب عمودی واقع بر سطح فوقانی تصویر زن اروپایی را نشان می دهدو اطراف غلاف هم مناظری از روسیه نقاشی شده است. بخش زیرین غلاف و اطراف کشو قهوه ای رنگ است که رشته طومارهای مشابه با وجوه اصلی بر لبه های این سطوح نیز ترسیم شده است».(همان، ٤۰۳) در این دوره درخواست سفارش دهنده گان از هنرمندان این بود که فضای اروپایی را حتی با مناظره ویژه اش در پس زمینه نشان دهند. قلمدان های شماره ۱۵ محمدباقر سمیرمی،۱٦ مصطفی شیرازی و شماره های۲۱و ۲٤ محمودخان ملک الشعراء نیز از این دسته می باشند که به شیوه غربی منظره پردازی شده است.

نتیجه

پس از ورود نقاشی اروپایی به ایران، نه تنها عناصر تصویری ایرانی که برگرفته از نگارگری بود جایگاه خود را در نگارگری از دست داد، بلکه گرایش به این هنر جای خود را به نگاه عینی از نوع نقاشی اروپایی داد و این نگرش سایر هنر تصویری ایرانی را نیز دربرگرفت. چنانچه اشاره شد قلمدان نگاری اوایل صفوی جای خود را به نقاشی قلمدان سپرد. شاید بتوان گفت بیش ترین تاثیرآن در عرصه منظره پردازی صورت گرفت. هنر چهره نگاری اگر چه توانست در خود قلمدان ها هم ویژگی های ایرانی را از نوع شیوه نقاشی قاجار حفظ کند. تمثال های شاهانه از فتحعلی شاه قاجار و درباریان مصداق هم گونی این شیوه با نگارگری سنتی است که هنرمند سعی داشت از سطح دو بعدی فراتر نرود، اما در زمینه منظره پردازی تاثیرات از غرب بسیار فراتر بود و همان طور که در قلمدان ها و قاب آینه ها مشاهده می شود چهره های قجری به شیوه مینیاتور بر زمینه مناظر اروپایی نشسته و این موضوع نشان گر آن است که نقاشی منظره خیلی زود ارتباط خود را با منظره نگاری گذشته از دست داد. شاید هم نقاش از ترسیم منظره به سبک ایرانی ارضاء نمی شد و عاقبت شیوه اروپایی را جایگزین آن کرده است. البته حجم پردازی در نگاره ها (به ویژه شخصیت ها) روشی متداول شد اما در منظره خیلی کم مورد استفاده قرار گرفت. با توجه به آن چه گفته شد می توان نتیجه گرفت منظره پردازی بر روی قلمدان از دوره صفویه تا اواخر دوره قاجار تغییرات زیادی را پشت سرگذاشته و فرنگی سازی پیامدهای بسیاری را در قلمدان نگاری به وجود آورده است. اما در پاسخ به این پرسش که آیا منظره سازی روی قلمدان ها متاثر از منظره سازی در نقاشی دوره صفویه و قاجار بوده است؟ می توان از آن چه در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفت اظهار داشت منظره سازی روی قلمدان ها تحت تاثیر منظره سازی در نقاشی دوره صفویه و قاجار بوده و توجه به این موضوع در نگارگری از دوره صفویه تا اواخر دوره قاجار موجب توجه بیش تر هنرمندان قلمدان نگار به منظره سازی شده است.

منابع و ماخذ

احسانی، محمدتقی، جلدها و قلمدان های ایرانی و نگارگری، جلد دوم، چاپ اول، امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۲.

ادیب برومند، عبدالعلی، هنر قلمدان مشتمل بر پیشگفتار، انواع قلمدان، شناسایی نقاشان قلمدان، چاپ اول، وحید، تهران، ۱۳٦٦.

آژند، یعقوب، مکتب نگارگری اصفهان، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵.

پاکباز، روئین، دایره المعارف هنر، فرهنگ معاصر،تهران، ۱۳۸۵.

پاکباز،روئین، نقاشی ایران از دیر باز تا امروز، زرین و سیمین،تهران، ۱۳۸٤.

خلیلی، ناصر، کارهای لاکی، ترجمه، سودابه رفیعی سخایی،چاپ اول، تهران، کارنگ، ۱۳۸٦.

کریم زاده تبریزی، محمدعلی، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، جلد دوم، لندن، مستوفی، ۱۳٦۹.

کریم زاده تبریزی، محمدعلی، قلمدان و سایر صنایع روغنی ایران، ساتراپ، لندن، ۱۳۷۹.

کن بای، شیلا، نگارگری ایرانی، ترجمه، حسینی، مهدی، چاپ سوم، دانشگاه هنر، تهران، ۱۳۸۷.

معین، محمد، فرهنگ فارسی، جلد دوم،چاپ چهارم، تهران، سرایش، ۱۳٦۰.

پورفرزانه، محمدرضا، نقد و بررسی و تجزیه و تحلیل آثار نقاشی تصویری روی قلمدان (عهد قاجار)، آشوری، محمدتقی، ذابح، ابوالفضل، کارشناسی، دانشگاه هنر، تهران، ۱۳۷٤.