

Analysis of the Flower and Bird Painting Used in the Pen Case Number 1393005000045 in the Malek Museum, by Master Fathullah Shirazi, Based on the Pen Case Paintings of the Qajar Period¹

Elaheh Panjehbashi², Mitra Rostambeiki³

Received: 2023/11/03, Accepted: 2023/12/15

Doi: 10.22034/rac.2024.720759

Abstract

The art of pen-making has a long-standing connection with Iranian culture. During the Qajar period, this art reached its peak, and the craftsmen perfected this technique so that it surpassed the metal pen cases that had been used before. Pen cases were among the common objects in the Qajar period, used to store pens, quills, and other writing instruments. These pen-cases were often made of wood, metal, or lacquer. They were decorated with various motifs such as flowers and birds (Gol o Morgh), Arabesque, hunting scenes, verses from the Quran anecdotes, and images of kings and courtiers. In the early days of oil pen cases, the body of the pen cases had no patterns or designs. It was only used to protect pens, quills, and other writing and painting tools, but over time, patterns from the best works of painters began to appear on their surfaces, becoming one of the pillars of Iran's decorative arts. The painting of the Qajar school was a renewed attempt to create a favorable balance between two heterogeneous elements, Iranian and European, which achieved a pleasant but brief success in the first half of the 13th century AH, which greatly influenced the calligraphy of this period. Fathullah Shirazi was one of the Qajar period's most prominent lacquer and calligraphy artists. He was one of the prominent and prolific masters who showed good taste in calligraphy and presented beautiful works to the art world. He was a Shirazi painter and had a strong hand in flower arrangements, watercolor and Siyah Qalam techniques, and oil works. The most important patterns that can be seen in his works are paintings of flowers, birds, and flowers and plants. He often used delightful designs in the framing of landscapes with rose borders. This research aims to study flowers and birds in Fathullah Shirazi's paintings. Flower and bird paintings have long been a fundamental motif in Iranian art and used in various fields such as textiles, dishes, tiles, and books. Flower and bird paintings are a term used to describe an ancient Iranian painting

1. This article is extracted from the master's thesis of Mitra Rostambeiki, supervised by Dr. Elaheh Panjehbashi, titled "The Study of Humanism in the Mural Paintings of Soleimanieh Palace Qajar Era", conducted at the Faculty of Art, Alzahra University.

2. Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran (Corresponding Author). Email: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir  0000-0001-5631-8622

3. MA at painting, Department of Painting Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran. Email: rostambeikimitra@gmail.com

with the theme of flowers, leaves, birds such as nightingales, and sometimes butterflies; however, these flowers are not seen in nature in the way the Iranian painter depicts them. The reason for this is the interference of the artist's taste and aesthetic phenomenon that depicts nature in its most beautiful form, seeks help from his imagination, and shows admirable details with surprise. The main research questions are: How have the influences of Gol-o-Morgh's painting on Fathullah Shirazi's pen cases shaped the art of the Qajar era? What are the distinctive visual characteristics of Gol-o-Morgh motifs in Fathullah Shirazi's pen cases? The present research method is analytical-descriptive, and the method of collecting information is a documentary (library). At the end of the research, the results show that in the Qajar period, flower and bird motifs were designed with great precision and skill as a significant artistic subject, especially in calligraphy. In most of the works of this period, flower and bird motifs were displayed symbolically and abstractly. The artists of that time followed traditional patterns, symbolism, and decorative styles with geometric and abstract patterns; the flowers in these patterns were usually depicted in bright and unrealistic colors and in a decorative way, and many works, birds were used only in a symbolic way and without much attention to natural details. In the Qajar style of flowers and birds, curved lines and intricate designs were often used, giving the motifs a more imaginative and dreamy appearance that was far from realistic. This approach meant that flowers and birds in the works of the Qajar period served more as decoration and to create eye-catching compositions than as an accurate reflection of nature; however, this approach changed in the works of Fathullah Shirazi. With a different view of nature, he naturally depicted flowers and birds with coloring that was close to reality. Instead of purely decorative, his flowers and birds became an accurate representation of nature. Fathullah Shirazi could present rich and natural images of these motifs by avoiding the abstraction of motifs and focusing on realism. In addition to their realistic dimensions, flowers and birds in Fathullah Shirazi's works also have a mystical and symbolic meaning. However, the simple yet natural and coherent composition of Fathullah's works, unlike many of his contemporaries who used complex and intertwined compositions, has given his works a unique realism. The balanced and precise composition, in which each part of the motifs is placed naturally next to the other components, is one of the visual characteristics of Fathullah's work, which is evident in this calligraphy.

Keywords: Qajar, Gol-o-Morgh painting, Pen Case, Fathollah Shirazi

تحلیل نقاشی گل و مرغ به کار رفته در قلمدان شماره ۱۳۹۳۰۰۵۰۰۰۴۵ موجود در موزه ملک، اثر استاد فتح اله شیرازی، بر بستر قلمدان نگاری های دوره قاجار^۱

الهه پنجه‌باشی^۲، میترا رستم بیکی^۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۲۴

Doi: 10.22034/rac.2024.720759

چکیده

هنر قلمدان‌سازی با فرهنگ ایران ارتباطی دیرینه دارد. در دوره قاجار این هنر به اوج خود رسیده است و صورتگران این فن را به اوج کمال رسانیدند، به طوری که بر قلمدان‌های فلزی که تا پیش از این دوران مورد استفاده قرار می‌گرفت برتری یافت. نقاشی مکتب قاجار سعی دوباره‌ای بود در ایجاد تعادلی مطلوب میان دو عنصر ناهمگن ایرانی و اروپایی که در نیمه اول قرن سیزدهم هجری به توفیقی دلپذیر اما مختصر دست‌یافت که این روند بر روی قلمدان‌نگاری‌های این دوران بسیار تأثیرگذار بود. فتح‌اله شیرازی از جمله برجسته‌ترین‌های نقاشی زیر لاک و قلمدان‌نگاران دوره قاجار بوده است. مهم‌ترین نقوشی که در آثار او به چشم می‌رسد، نقاشی‌های گل و مرغ و گل و بوته است. او اغلب در قاب‌بندی‌های منظره با حواشی گل رز از طرح‌های دل‌انگیزی بهره می‌گرفت. هدف از این پژوهش مطالعه گل و مرغ در نقاشی فتح‌اله شیرازی است. پرسش‌های اصلی پژوهش عبارت‌اند از: تأثیرات نقاشی گل و مرغ در قلمدان‌های فتح‌اله شیرازی از هنر دوره قاجار چگونه بوده است؟ ویژگی شاخصه‌های بصری نقش گل و مرغ در قلمدان‌های فتح‌اله شیرازی چگونه است؟ روش پژوهش حاضر، به صورت تحلیلی-توصیفی است، شیوه گردآوری اطلاعات به صورت اسنادی (کتابخانه‌ای) است. در انتهای پژوهش نتایج حاصل نشان می‌دهد که ضمن بررسی قلمدان در دوره قاجار به این قلمدان خاص، نقوش گل و مرغ نقاشی شده‌اند و نقوش استفاده‌شده در قلمدان‌نگاری، دارای ژرف‌نمایی متأثر از نقاشی اروپایی بوده است اما مکتب فرهنگی مآب فتح‌اله شیرازی متفاوت از دیگر قلمدان‌نگاران هم‌عصرش است. قلمدان‌نگاری او واقع‌گرایانه و شیوه کارش طبیعت‌گرا است که این امر بیانگر تمایلش به رئالیسم هم‌سو با به‌کارگیری نقوش با علم به معنای عرفانی این عناصر بصری است و نه صرفاً نقوشی در جهت تزئین و نمادگرایی انتزاعی.

کلیدواژه‌ها: قاجار، نقاشی گل و مرغ، قلمدان، فتح‌اله شیرازی

۱. این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد میترا رستم بیکی با راهنمایی خانم دکتر الهه پنجه‌باشی با عنوان «مطالعه انسان‌گرایی در نقاشی‌های دیواری کاخ سلیمانیه دوره قاجار سال ۱۲۲۸ ه.ق» در دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (س) است.

۲. دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

Email: e.panjabashi@alzahra.ac.ir

ORCID: 0000-0001-5631-8622

۳. کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران. Email: rostambeikimitra@gmail.com



استناد: پنجه‌باشی، الهه و رستم بیکی، میترا (۱۴۰۳)، تحلیل نقاشی گل و مرغ به کار رفته در قلمدان شماره ۱۳۹۳۰۰۵۰۰۰۴۵ موجود در موزه ملک، اثر استاد فتح‌اله شیرازی، بر بستر قلمدان نگاری‌های دوره قاجار، رهبویه هنرهای صناعی، (۱)، ۴-۷.

https://rac.soore.ac.ir/article_720759.html

مقدمه

در ایران کاربرد قلمدان برای کارهای تحریری، معمول بوده است. در دوره قاجار، ساخت قلمدان‌های مقوایی به اوج شکوفایی خود رسیده است تا قبل اغلب قلمدان‌ها فولادی و طلاکوب یا نقره‌کوب بودند گل و بوته و پرند سازی و تقسیم‌بندی‌های آن در سطح روپین و سطوح جانبی قلمدان تنوع یافته و در کار بعضی از استادان گل و بوته سازی متأخر گرایشی به سبک اروپایی دیده می‌شود، پرتره‌سازی، پرسپکتیو و صورت‌سازی جانوران که تا قبل مرسوم نبوده را از هنر غرب اقتباس کرده و بر روی قلمدان‌ها بکار برده است. مفاهیم گل و مرغ و بوته و دیگر عناصر تصویری با سبک نقاشی هند و چین و اروپا به گونه‌ای مجزا عجین شده است. در این نوشتار نخست به نقاشی گل و مرغ و قلمدان‌نگاری در دوره قاجار و نیز نقاشی گل و مرغ در هنر تصویری ایران پرداخته‌شده است و در ادامه با معرفی قلمدان‌های قاجاری و بررسی قلمدان لاکی با نقاشی گل و مرغ از فتح‌اله شیرازی هنرمند قرن ۱۳ ه. ق پرداخته‌شده است. هدف این پژوهش مطالعه نقاشی گل و مرغ در قلمدان‌نگاری فتح‌اله شیرازی است. از این رو پرسش اصلی پژوهش را می‌توان این گونه بیان کرد: ۱- تأثیرات نقاشی گل و مرغ در قلمدان فتح‌اله شیرازی از هنر دوره قاجار چگونه بوده است؟ ۲- ویژگی شاخصه‌های بصری نقش گل و مرغ در قلمدان فتح‌اله شیرازی چگونه است؟ ضرورت و اهمیت پژوهش حاضر در این است که قلمدان‌های لاکی در دوره قاجار حائز اهمیت بوده و این قلمدان‌ها مبین هویت هنر و زیبایی‌شناسی دوره قاجار بوده است و از این منظر اهمیت بسیار دارند. آنچه این قلمدان را تبیین می‌کند، نقوش و نوع پرداخت و رنگ‌پردازی آنها و نیز ترکیب‌بندی عناصر بصری بر روی بستر قلمدان فتح‌اله شیرازی به نحوی است که از سایر قلمدان‌نگاران هم‌عصرش متمایز شده است و بازگوکننده میل هرچه بیشتر هنرمند به ایجاد نقوش واقع‌گرایانه و شیوه طبیعت‌گرای فتح‌اله شیرازی است که نشان دهند تمایل او به رئالیسم با تأکید بر معنا و مفهوم عرفانی عناصر بصری است. با توجه به اهمیت این موضوع تاکنون به مطالعه چگونگی نقاشی گل و مرغ در قلمدان‌نگاری فتح‌اله شیرازی پرداخته نشده است، این امر بیانگر ضرورت پژوهش حاضر را نشان می‌دهد.

روش پژوهش

این مقاله، مطالعه‌ای مبتنی بر رویکرد تاریخی است و تحلیلی-توصیفی است. جمع‌آوری اطلاعات به صورت اسنادی

(کتابخانه‌ای) است. برای رسیدن به نتیجه نهایی به تحلیل داده‌ها براساس نقاشی گل و مرغ در قلمدان‌نگاری فتح‌اله شیرازی پرداخته می‌شود. تصویر قلمدان موردبررسی از قلمدان موجود در موزه ملک است. روش جمع‌آوری تصاویر مربوط به قلمدان مذکور نیز از منابع مربوط با بازیگری از نسخه اینترنتی سایت موزه ملک برداشت‌شده است. جامعه آماری این پژوهش یک قلمدان نقاشی شده گل و مرغ اثر استاد فتح‌اله شیرازی به شماره ثبت ۱۳۹۳۰۰۵۰۰۰۴۵ در مجموعه موزه ملک، تهران است. پارامترهای تحلیل در این پژوهش بر مبنای نقوش روی قلمدان به صورت نقاشی بوده است.

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهشگران بسیاری نقاشی گل و مرغ و قلمدان‌نگاری‌ها را موردبررسی قرار داده‌اند. صرفاً به بررسی نقوش و ویژگی‌ها و مقایسه قلمدان‌ها با یکدیگر و یا شرح ساخت و تاریخچه قلمدان‌نگاری پرداخته‌اند. لطفی (۱۳۹۵) در کتاب مکاتب نقاشی اشاراتی به فرازوفرودهای نقاشی در دوره قاجار کرده است. هاگه‌درون در کتاب هنر اسلامی به هنر جهان اسلام پرداخته است. هاشمی‌نژاد (۱۳۹۳) در کتابی بانام «سبک‌شناسی خوشنویسی دوره قاجار» به بیان خوشنویسی‌های دوره قاجار و روند رشد این هنر را موردتوجه قرار داده است. کشمیرشکن (۱۳۹۳) در کتاب هنر معاصر ایران از نقاشی و نگارگری ایرانی در شروع کتاب خود یادکرده است. ماچیانی (۱۳۹۲) در کتاب آموزش گل و مرغ اشاراتی به جلوه‌های نمادین پرند و مرغ در نگاره‌های ایرانی نموده است. یآوری (۱۳۹۰) در کتابی با عنوان «سیری در قلمدان‌های لاکی روغنی ایران» (با تأکید بر قلمدان‌نگاری دوره قاجاریه) به معرفی تاریخچه و روش ساخت و ابعاد و نقوش متداول برای قلمدان‌ها پرداخته است و تحولات جامعه قاجار در قالب عوامل تأثیرگذار را به اختصار موردبررسی قرار داده است. کن‌بای (۱۳۸۹) در کتاب نگارگری ایرانی به مطالعه نگارگری ایران در دوره‌های گوناگون خود و رهنورد (۱۳۸۶) در کتاب تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی به مطالعه نگارگری‌های ایران اسلامی پرداخته‌اند. شایسته‌فر (۱۳۸۶) در کتاب دیباچه هنر ایرانی اسلامی هنر اسلامی از دوره هخامنشی تا ظهور اسلام در ایران را واکاوی کرده است. شهدادی (۱۳۸۴) در کتاب گل و مرغ دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی به پژوهش نظری و عملی در مورد نقوش گل و مرغ و مکتب آن پرداخته است. وولف (۱۳۸۴) در کتاب صنایع‌دستی کهن ایران به

و کتابت اجرا شده است (بختیاری، ۱۳۹۰: ۲۱۱). گل و مرغ در قاب آینه، جعبه خودکار (قلمدان)، جلد کتاب، جعبه جواهرات و قاب عینک کاربرد داشت (جهان بخش، ۱۳۹۵: ۱۵۸). گیاهان و درختان در ایران زمین از دیرباز مورد احترام و توجه بوده و همواره در محیط زندگی انسان، جای خاصی را به خود اختصاص داده اند. در این میان، برخی گیاهان بسته به کیفیاتی چون زیبایی، سرسبزی، ثمر دهی یا بی ثمری با برخی مفاهیم خاص در آمیخته و در فرهنگ ایرانی تبدیل به نقش مایه و نماد شده اند (کفشچیان، ۱۳۹۰: ۷۱). نقاشی گل و مرغ اصطلاحی است برای توصیف یک گونه از نقاشی قدیم ایرانی با موضوع گل، برگ، پرندگانی چون بلبل و گاه پروانه است؛ اما این گل ها در طبیعت به این شکل که نقاش ایرانی آن را طرح می کند دیده نمی شود. علت این مسئله دخالت ذوق و سلیقه هنرمند و پدیده زیبایی است که طبیعت را در زیباترین شکل خود رقم می زند، از تخیل خود مدد می جوید و جزئیات تحسین برانگیز را با شگفتی نشان می دهد و گویا همواره می گوید:

برگ درختان سبز در نظر هوشیار/ هر ورقش دفتر است معرفت کردگار (اینانلو، ۱۳۶۷: ۴۸).

نقاشان غالباً در بازنمایی از طبیعت مایه می گرفتند و اسلوب پرداز بکار می بردند. به صورت نقاشی مستقل و یا در ارتباط با برخی هنرهای کاربردی همچون قلمدان نگاری متداول بوده است (پاکباز، ۱۳۹۷: ۷۱۷). به دلیل سنت بسیار قوی و پرورش یافته هنرمندان ایرانی در نقاشی گل و مرغ، این نوع نقاشی ها معمولاً در قلمدان های اجرا شده به دست هنرمندان ایرانی، عموماً بسیار ظریف و پر از جزئیات با پرداخته ای عالی و قلم گیری های قوی اعمال و اجرا گردیده است (دیده ور فومنی، ۱۳۹۵: ۲۱). شیوه گل و مرغ و قلمدان نگاری و شیوه های نقاشی زیر لاک و فرنگی سازی، از هنرهای برجسته جدید دوره قاجار بوده است. در نتیجه تماس نزدیک بین اروپا و ایران و تبادلات هنری روزافزون بر روی هنر نقاشی ایران به صورت واضح نمایان می شود و در این دوره با تأثیر از سبک نقاشی اروپایی و فرنگی سازی شاهد ورود عناصر تصویری (سه بعدی) و تزئینی (دو بعدی) و نتایج بسیار درخشان آن در دوره قاجار هستیم. هنر گل و مرغ شامل گل و فندق سازی، گل و بوته سازی نیز است و یکی از رشته های نقاشی آبرنگ در مکتب ایرانی سازی است. در حقیقت اشکال نباتی که در تزئین صنایع بکار می رفت از قرن هشتم هجری به سوی تکامل رفته و نمونه صادقی از نباتات طبیعی و حقیقی شده است (محمدحسن، ۱۳۲۰: ۲۸۶). این

بررسی صنایع دستی ایران پرداخته است و اشاراتی در خصوص ساخت قلمدان داشته است. مصور (۱۳۸۲) در کتاب *ناتورالیسم ایرانی* مجموعه طرح هایی جهت تذهیب و تشعیر گل و مرغ و قلمدان به واکاوی نقوش تزئینی ایرانی پرداخته است. کریم زاده تبریزی (۱۳۷۹) در کتاب *قلمدان و سایر صنایع روغنی ایران* به تشریح در باب قلمدان و مشتقاتش نموده است. پاکباز (۱۳۷۹) و در کتاب *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز* به نقاشی دوره قاجار اشاره نموده است و در دایره المعارف هنر به تعریف قلمدان پرداخته است. احسانی (۱۳۶۸) در کتاب *جلدها و قلمدان های ایرانی* قلمدان نگاری و ریشه هنری و برومند (۱۳۶۶) در کتاب *هنر قلمدان قلمدان نگاری* را مورد واکاوی قرار داده اند. گلاک (۱۳۵۶) در کتاب خود با عنوان «سیری در صنایع دستی ایران» به جمع آوری مطالبی در باب صنایع دستی ایران و رابینسن (۱۳۵۰) در کتاب *تاریخ هنر ایران (هنر نگارگری ایران)* به بررسی تاریخچه نگارگری ایرانی پرداخته اند. محمدحسن (۱۳۲۰) در کتاب *تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام* شرح و تفسیر صنایع هنری بعد از ورود اسلام به ایران را بررسی کرده است. دیده ور فومنی (۱۳۹۵) در مقاله خود به مطالعه قلمدان های ایرانی و روسی پرداخته است. ذابح (۱۳۶۴) در مجله موزه ها در باب هنر قلمدان سازی سخن فراوان منعقد کرده است. بختیاری (۱۳۹۰) در پایان نامه کارشناسی ارشد خود نقاشی های گل و مرغ در هنرهای کاربردی ایران را واکاوی کرده است. نادری عالم، چلیپا، کاظم (۱۳۸۹) در پایان نامه کارشناسی ارشد خود به بررسی تحول منظره سازی در قلمدان نگاری پرداخته است. همگی آنها به هنر گل و مرغ و قلمدان نگاری پرداخته اند اما در هیچ کدام از منابع گفته شده، قلمدان نگاری فتح اله شیرازی به خاصه قلمدان مورد بحث این پژوهش، اشاره ای نداشته اند. مقالات و کتب مربوط در این زمینه پژوهشی کم بوده است در این مقاله کوشش به عمل آمده است تا به بررسی علمی و تحلیلی قلمدان نگاری فتح اله شیرازی خاصه قلمدان موجود در موزه ملک با نقاشی گل و مرغ که واقع گرایانه با وام گیری از طبیعت همراه با نگاه ویژه فتح اله شیرازی به مفاهیم عرفانی عناصر بصری نقش بسته و متفاوت از دیگر قلمدان نگاران هم عصر اوست را مورد بررسی قرار داده و از پژوهش های یاد شده در راستای مطالعه این قلمدان بهره مند شده است.

نقاشی گل و مرغ در دوره قاجار

نقاشی گل و مرغ از دیرباز در هنر ایرانی جزء نقوش اساسی بوده و در زمینه های مختلفی همچون منسوجات، ظروف، کاشی ها

در طرح بوده است، حالت پرندگان بر روی شاخه‌ها متفاوت است گاه در حال پرافشانی گاه بی حرکت و آرام و گاهی در حالت خواب‌دیده می‌شوند. مرغ موضوع اصلی و کانون توجه نقاشی است، ترکیب‌بندی اثر پیرامون آن شکل می‌گیرد. با قرار گرفتن گل‌وبوته‌ها در محل مرغ، بیانگر اهمیت مرغ است. در افسانه‌های پارسی از مرغ و ماکیان بسیار سخن گفته شده است مانند سیمرغ، مرغ سعادت که بار معنایی این کلمات مخاطب را به دنیای افسانه و اسطوره می‌برد، در شاهنامه و اوستا نیز به کرات از مرغان و ماکیان یاد شده است. مولانا در اشعار خود از سیمرغ به عنوان نماینده خداوند یاد کرده است. تصویرگران ایرانی گل و برگ‌ها را مانند دسته‌گلی زیبا ترسیم کرده‌اند و در محل‌های خالی تصویر گل و مرغی رنگین را به کار برده‌اند، اگر می‌خواستند بر روی تمام قلمدان گل و مرغ سازی کنند در وسط رویه یک گل سرخ و یا زنبق درشتی ترسیم کرده و طرفین را به صورت قرینه و یا پراکنده گل‌های متنوع و رنگارنگ و گیاهان خودرو و پامچال چیده و جلوه‌ای طبیعی از گلستان به کار خود داده‌اند، گل‌آرایی در کناره‌های کسوف قلمدان و حتی سطح زیرین قلمدان‌ها نیز نقش بسته است. از جمله گل‌های مورد علاقه نقاشان ایرانی می‌توان از گل سرخ، خطمی قرمز و سفید، میخک، شقایق، زرنشان، نیلوفر، گل انار، یاس، لاله، عنبربو، بنفشه، مریم، نرگس، پامچال، سنبل، شکوفه، سیب و آلوچه و هلو، مینا، سوسن، آهاری، زنبق آبی و سفید، مینا، شکوفه بادام، شکوفه هلو و بقیه گل‌های ناشناخته و علف‌های خودرو را یاد کرد (کریم‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۲۸). برای پوشاندن سطح کار و جلوه نور در آثار گل و مرغ هنرمند ایرانی از شیوه پرداز بهره می‌جسته که شیوه‌ای نقطه‌ای و ضربداری و خطی است و هدف نقاش ایرانی دیده شدن این نقاط و خطوط در اثرش است برخلاف نقاشان اروپایی که تصاویر را سایه‌پردازی می‌کردند. هر یک از نقاشان گل و مرغ ایرانی برای انجام کار خود روش و تکنیک خاص خود را داشته‌اند که میراث استادان گذشته‌شان بوده است. نقاشی گل و مرغ احتمالاً در نقاشی چینی ریشه داشت. محمد زمان و سپس شفیع عباسی، نخستین نمونه‌های این گونه نقاشی را آفریدند. بعداً شمار زیادی از هنرمندان سده‌های دوازدهم و سیزدهم ه.ق به آن روی آوردند (پاکباز، ۱۳۹۷: ۷۱۸). ویژگی‌های نقاشی گل و مرغ در دوره قاجار، شامل: توجه به واقع‌گرایی بود که در مقایسه با دوره‌های قبل هنرمندان با دقت و ظرافت به جزئیات می‌پرداخته‌اند و سعی می‌کردند آنها را به صورت طبیعی و زنده به تصویر بکشند. استفاده از رنگ‌های متنوع و شاد یکی از ویژگی‌های نقاشی گل و مرغ

هنر در دوره قاجار از جهات مختلف ترقی و تنوع پیدا کرده است. سبک گل و مرغ سازی در این زمان به صورت «به هم پیوسته» تغییر یافته است. بدون شک یکی از پرکارترین نقاشی‌ها بر روی قلمدان همانا گل و مرغ و گل‌وبوته است و هیچ شکی نیست که گل و مرغ و گل‌وبوته در دوره قاجار پس از تلفیق با تکنیک‌های فرنگی از جمله استفاده از رنگ و روغن به نتایج قابل قبولی دست یافته، به اوج شکوفایی خود رسید و به لحاظ کمیت و کیفیت نسبت به دوره‌های گذشته رشد بسیار زیادی نمود (نادری عالم، چلیپا، ۱۳۸۹: ۹۰). گل و مرغ‌ها گاهی درشت و گاهی ریز نقش‌بندی می‌شده و بکار بردن پرداز دقیق و لطیف در گلبرگ‌ها و ساق‌ها و پروبال مرغان و پروانه‌ها بر اعتلای هنری این نقوش می‌افزودند، هم‌نشینی پرندگان با گل‌وبوته و گیاهان با بافتی پرپیچ‌وخم و دایره‌وار جلوه‌ای زیبا می‌ساخت (تصویر ۱).

مرغان حالاتی گوناگون را به همراه پرها و اندام ظریفشان را به نمایش گذاشته‌اند در گل‌وبوته سازی درشت، طرح‌های گل و فندق با برگ‌های پهن پنجه‌دار و شاخه‌های گره‌دار ترسیم می‌گردیده است و در سبک برخی از استادان بیشترین قسمت (فندق) زیرپوشش چین‌دار مخفی گشته، از جمله تنوعی که در گل و مرغ سازی دوره قاجار پدیدار شده، وارد شدن شاخه‌های مو و خوشه‌های انگور و تعدد پرنده‌ها و پروانه‌ها و حالت آنها



تصویر ۱. گل و پروانه. پدیدآورنده: آقا لطفعلی شیرازی. جمادی‌الاول ۱۲۶۰ قمری ۱۳ ه.ق. ۱۳ × ۹ سانتی متر. (موزه ملک، تهران، شماره موزه‌ای: URL:2; ۱۳۹۳۰۲۰۰۰۳۸)

می آورد (گلاک، ۱۳۵۶: ۱۷). لیکن ایرانی توانی منحصر به فرد در آمیختن واقعیتی خاص و عینی با احساسات شخصی خود داشت، به همان میزان که می توانست شاعرپیشگی ذاتی خود را با بینش مذهبی بیامیزد، زیرا هر قدر این طراحی های گل و مرغ فروتنانه به اجرا درآمده باشد، باز ملهم از مفهومی متعالی است (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۱۶۵). اوج شکوفایی این هنر در دوره قاجار نمایان شده است که بیان گر ذوق ایرانی هنرپرور است.

قلمدان نگاری در دوره قاجار

قلمدان ها از جمله اشیا رایج در دوره قاجار بودند که برای نگهداری از قلم، دوات و سایر لوازم تحریر مورد استفاده قرار می گرفتند. این قلمدان ها اغلب از جنس چوب، فلز یا لاک اخته می شدند و با نقوش مختلفی مانند گل و مرغ، اسلیمی^۱، ختایی^۲ مناظر شکار و آیات قرآن و احادیث و تصاویر پادشاهان و درباریان تزیین می شدند. در شروع اولیه قلمدان های روغنی، بدنه قلمدان ها نقش و نگاری نداشته و فقط برای حفاظت قلم و دوات و سایر ابزار کتابت و نگارگری، به کار رفته اما به مرور در رویه آن نیز، نقوشی از بهترین آثار نقاشان جلوه گر گشته و یکی از ارکان هنرهای تزیینی ایران قرار گرفت (کریم زاده، ۱۳۷۹: ۲۶). نقاشی گل و مرغ از جمله محبوب ترین نقوش روی قلمدان های دوره قاجار هستند. مناظر شکار شامل نقوش صحنه هایی از شکار هستند که نماد قدرت و شجاعت است؛ و برخی از قلمدان ها را با تصاویری از پادشاهان و درباریان و گاهی برخی دیگر را مزین به آیات قرآن و احادیث و همچنین اشعاری از شاعران بزرگ آن دوره به تصویر کشیده اند. در بسیاری از قلمدان ها صحنه های زندگی عامیانه مردم اعم از روستایی و چوپانی مشاهده می شود (پنجه باشی، امانی راد، ۱۴۰۰: ۳۱). در ساخت قلمدان های قاجاری از تکنیک های مختلفی مانند نقاشی، حکاکی، معرق، کنده کاری و خاتم بهره گرفته شده است (تصویر ۲). صنعتی که از بسیاری لحاظ شبیه صحافی است و بعضی از مواد اولیه صحافی

در دوره قاجار بوده است. نقاشان این دوره از رنگ های تند و درخشان استفاده می کردند که به آثار آنها جلوه خاص و چشم نواز می بخشید. نقاشان قاجاری در خلق آثار خود از ترکیب بندی های متنوعی استفاده می کردند، گاه گل ها و پرندگان را به صورت تکی و گاه به صورت گروهی در کنار یکدیگر به تصویر می کشیدند. نقاشی گل و مرغ در این دوره کاربردهای فراوانی داشت. این نقاشی ها برای تزیین کاخ ها، عمارت ها، ظروف، پارچه ها و اشیا دیگر استفاده می شده است. در این دوره واقع گرایی شامل خصوصیات همچون: کیفیت گلبرگ ها، ضخامت آن ها، پرداخت سطح و برش خطوط مرزی آنها و تفاوت رنگ مایه بین برگ های تازه باز شده و کهنه باز شده؛ فرق اساسی بین خوشه های پرچم؛ تقابل های معماری و بافتی بین انواع گل ها، تصویرگری گیاهان در حال رشد به دسته گل ترجیح داده شده است و لذا با توانی نمو کننده، طبیعی و غریزی هستند. مرغان نیز با بینش و دقتی همانند تصویر شده اند و در نقش بندان پروانه ها دقتی کمتر به کار رفته است (پوپ، ۱۳۷۸: ۱۵۰). هنرمندانی همچون آقا محمدحسین شیرازی، محمدحسین اصفهانی، آقا محمدکاظم، آقا محمد اسماعیل اصفهانی، آقاجعفر قلی و محمدعلی پسرش، لطفعلی خان شیرازی که در گل و بوته سازی کم نظیر بودند، استاد محمد، فتح اله شیرازی، لطف الله حمزوی، اسماعیل خان جلایر که در خط و نقاشی سیاهی قلم نیوغ داشت، محمدجعفر شریف قاینی نقاش، سید محمد نقاش باشی، آقا بالا، داوری بن وصال، یزدانی بن وصال، بهرام قلی افشار، احمد بن میرزا حسن که بیشتر نقاشی بر روی قلمدان می کرد (قمی، ۱۳۵۲: ۵۲). نقاشی ایرانی در عالم خصوصیت خود به مقامی رسیده که بالاتر از آن تصور نمی رود (محمدحسن، ۱۳۷۲: ۱۶۳). هنرمند شرقی، برخلاف هنرمند غربی، از الگوی حاضر و آماده ای تقلید نمی کند بلکه جوهر هر آن چه را که دیده و شناخته است و می تواند به پندار خود آورد، در اثری تازه و شاعرانه که به اندازه یک اثر موسیقی، سازمان یافته و درعین حال تابع قیود و موازین است، گرد



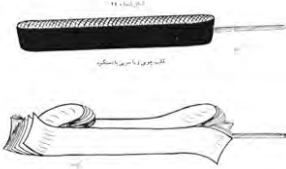
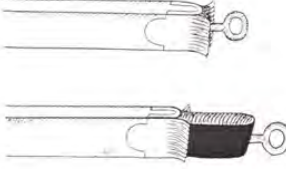
تصویر ۲. قلمدان گل و مرغ. پدیدآورنده: محمد زمان. ۱۲۲۰ قمری ۱۳ ه.ق. در ابعاد: ۳/۷×۳/۲۳ سانتی متر. تکنیک: لایه های کاغذ، لاک کاری، آبرنگ، حل کاری، چسباندن. (موزه ملک تهران. شماره موزه ای: ۱۳۹۳۰۵۰۰۰۸: URL:3).

کمان باعث مقاومت پوششی قلمدان شده و جلوه‌ای شفاف به آن می‌دهد به طوری که بعدها به آن آسیبی وارد نشود. وقتی قلمدان خشک شد، تمام قسمت‌ها را سمباده زده تا صاف و یکنواخت شود (اینانلو، ۱۳۶۷: ۵۹). مطابق سفارش نقاش و یا به دلخواه، کله قلمدان را برش زده شده است.

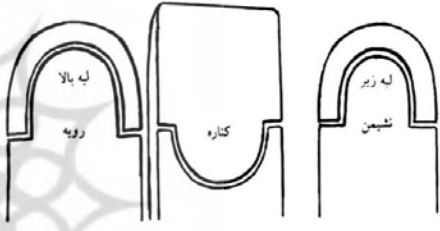
اندازه‌های برش مختلفی بسته به بزرگی و کوچکی قلمدان مورد استفاده بوده و اشکال گوناگونی داشته است. متداول‌ترین آنها که نر و ماده‌ای نیم دایره‌ای بوده، برش کله و بدنه قلمدان در رویه‌ها به شکل نیم دایره‌ای و از همه بزرگتر بوده و نیم دایره‌های طرفین هر دو یکسان و تا حدودی از نیم دایره رویی کوچک‌تر و نیم دایره‌های زیر قلمدان، از همه آنها کوچک‌تر بوده است (تصویر ۵). قلمدان مورد پژوهش از فتح‌اله شیرازی دارای برش دهان نیم دایره‌ای است (جدول ۲). سپس بدنه قلمدان آستر کشیده که به اصطلاح به آن بوم‌سازی گویند و انواع گوناگونی همچون: بوم سفیداب، بوم مشکی، بوم مرغش، بوم نخودی، بوم زرک، بوم زرافشان، بوم ابری، بوم قیامت... دارد (اینانلو، ۱۳۶۷: ۵۵). خاستگاه نقاشی زیر لاک‌ی همان نقاشی آبرنگ به مقیاس کوچک بر روی لایه‌های به هم چسب خورده کاغذ یا تخته و یا خمیر با پوششی از جلای شفاف است (شایسته فر، ۱۳۸۶: ۷۴). نقاشی‌های ایرانی به خاطر شفافیت رنگ‌هایشان همیشه به حق ستایش شده‌اند، رنگ‌هایی که حتی در کوچک‌ترین جزئیات کار استفاده می‌شد (کن‌بای، ۱۳۸۹: ۷۸). مواد اصلی رنگ‌ها بیشتر مواد حیوانی یا مواد معدنی بود. موضوعات رایج آن زمان برای قلمدان‌نگاری عمدتاً شامل: گل و مرغ، گل و بوته و بلبل، تک‌چهره زنان و یا چند فیگور با منظره‌هایی در پس‌زمینه و خوشنویسی که به تدریج مواردی دیگر به آن افزوده شده است (احسانی، ۱۳۸۲: ۴۲). همچنین لاک کاری یکی از رایج‌ترین روش‌های تزئین قلمدان در دوره قاجار بود قلمدان‌های لاک‌ی از جمله نفیس‌ترین و ارزشمندترین قلمدان‌های این دوره به شمار می‌رفته است. این نوع نقاشی که «زیر لاک‌ی» نام گرفته است، احتمالاً محمد زمان نخستین کسی بود که به قلمدان‌نگاری با این اسلوب پرداخته است (پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۴۹). هنرمندی که از نظر سنتی وابسته به رواج و شیوع سبک غرب‌گرایان است (رابینسن، ۱۳۵۰: ۷۹). در نقاشی زیر لاک‌ی نیز، همچون دیگر شاخه‌های نقاشی، علاقه به شیوه‌ها و موضوعات اروپایی بی‌هیچ کاهشی ادامه یافت (ایتنگهاوزن، ۱۳۷۹: ۳۵۵). آنچه بنام لاک در کشورهای شرقی آسیا شناخته می‌شود، شیرهای از گیاه فریون یا رس از خانواده پسته‌سانان به دست می‌آید و دارای گونه‌های

هم در آن بکار می‌رود (وولف، ۱۳۸۴: ۲۱۴). ماده اصلی اکثر قلمدان‌ها خمیر کاغذ است که از کوبیدن قطعات خرد شده کاغذ و سریشم در هاون سنگی به دست می‌آید (ذابح، ۱۳۶۴: ۲۳). ساخت قلمدان‌ها بدین گونه است: برای ساختن بدنه مقوایی قلمدان ابتدا قالب بخصوصی از چوب و یا سرب تهیه می‌نمودند که بسان قالب کفش‌های معمولی بوده و اندازه‌های گوناگون داشت و برای هر قلمدان دو قالب اصلی، یکی برای بدنه و یک قالب برای کشو مورد لزوم بود (کریم‌زاده، ۱۳۷۹: ۳۹). قلمدان در تقسیم‌بندی آثار هنری، جزو آثار لاک‌ی یا روغنی محسوب می‌شود که با دورهم پیچیدن کاغذ و چسب ساخته می‌شود، به فرانسه به آن پایپ ماشه (کاغذ فشرده شده)، به انگلیسی لاکور و در فارسی به علت آنکه نقاشان و صورتگران بر روی جلدها و قلمدان‌ها هنگام ساخت روغن کمان بکار می‌بردند آن را روغنی سازی نام نهاده‌اند (نادری عالم، چلیپا، ۱۳۸۹: ۴۴). چسب‌ها عموماً به سه دسته‌اند: چسب استخوان، چسب پوست، چسب ماهی و چسب‌هایی که از مشتقات صنعتی، گیاهی و یا حیوانی به دست می‌آید، از جمله سریش (گیاهی) سریشم تخته‌ای (از پوست و سم و استخوان و شاخ حیوانات) و سریشم سفید نجاری (صمغی به نام ویناویل) است (اینانلو، ۱۳۶۷: ۱۱). پس از آنکه چندین لایه کاغذ به هم چسبیده (تصویر ۳)، یا خمیر مقوا بر روی قالب‌های چوبی آغشته به صابون خشک می‌شد آن را از قالب قلمدان جدا ساخته (تصویر ۴)، لبه‌هایش را بریده و سطح آن را مهره کشی می‌کردند تا کاملاً صاف و صیقلی شده و آماده کار شود (جدول ۱). لایه‌های بسیار نازکی از گچ بسیار نرم را به صورت آستر بر روی این مقوا می‌کشیدند. سپس نقاشان روی گچ را با مداد طرح اندازی نموده و صورتگران، بوته‌سازان و طلاکاران با آبرنگ، جلد و کشوی قلمدان را نقاشی و طلاکاری می‌کردند. بعد از پایان کار نقاشی روی آن را روغن کمان می‌کشیدند، با این عمل پوشش شفاف و براقی را بر روی اثر، ایجاد می‌کردند، روغن زنی باید به تناوب و در محیطی دور از گردوغبار انجام می‌گرفت (هراتی، ۱۳۸۱: ۳۵). این لایه جلا دهنده معمولاً جلوه گرم و پرمایه‌ای به نقاشی می‌بخشد (ایتنگهاوزن، ۱۳۷۹: ۳۵۵). پس از اینکه روغن کمان خشک شد، جوانب بدنه را با سریشم رقیق و اشور می‌کردند. عمل و اشور کردن که مالیدن سریشم رقیقی به روی بدنه قلمدان‌ها و جلدها و سایر آثار روغنی است بدین جهت بوده که چربی روغن کمان را زایل ساخته و نقاش می‌توانست موضوعات دلخواهش را به روی آن مصور سازد (کریم‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۰۱). خواص صمغی روغن

جدول ۱. تطبیق بخشی از مراحل ساخت قلمدان با قلمدان مورد پژوهش فتح‌اله شیرازی (نگارندگان، ۱۴۰۳).

 تصویر دبیل قلمدان فتح‌اله شیرازی از وجه جانبی قلمدان (موزه ملک؛ URL:1).	 تصویر ۴. جداسازی قلمدان (کریم‌زاده، ۱۳۷۹؛ ج ۳، ص ۶۳).	 تصویر ۳. چسباندن لایه‌های کاغذ (کریم‌زاده، ۱۳۷۹؛ ج ۳، ص ۵۰).
--	--	---

جدول ۲. تطبیق برش دهان قلمدان مورد پژوهش فتح‌اله شیرازی با برش دهان نیم دایره‌ای قلمدان‌های دوره قاجار (نگارندگان، ۱۴۰۳).

 تصویر برش دهان قلمدان فتح‌اله شیرازی (موزه ملک؛ URL:1).	 تصویر ۵. برش دهان نیم‌دایره‌ای (کریم‌زاده، ۱۳۷۹؛ ج ۳، ص ۵۸).
---	---

دهند چون گداخته شود نیم آثار روغن بذر کتان و نیم آثار روغن ترپنتین در آن آمیخته و با چوبی حرکت دهند؛ هر وقت قوام آید از روی آتش برداشته سرد کرده در شیشه نگاهدارند؛ هرگاه که خواهند رنگ کنند هر رنگی که مقصود باشد در آن بیامیزند و بکار برند... در این کتاب به ساخت رنگ‌های سفید، سیاه، زرد، سرخ، سبز، بادنجان، شنجرف، زنگار، طلای فرنگی و طریقه حل کردن آن، ساختن و بست سریشم، طریقه ساختن رنگ طلایی، ساختن کاغذ برای نقشه نویسی اشاره شده است (شیرازی، ۱۳۷۳: ۳۰۱-۳۰۲).

رنگ‌های نقاشی‌های زیر لاکی از قرن یازدهم روشن‌تر و درمجموع به رنگ زرد ملایمی متمایل شد، قاب‌های تزئینی به یکدیگر شبیه شدند و همچون دنیای نقاشی نگارگری متأثر از نقاشی اروپایی نقش‌مایه‌های گیاهی به طبیعت نزدیک گردید. از شاخص‌ترین هنرمندان نقاشی زیر لاکی در ایران می‌توان به علی‌اشرف اشاره داشت، او در این زمینه فعالیت چشم‌گیری

دیگری چون سماق و پیچک سمی نیز است (آزادی، ۱۳۹۲: ۱۵۳). گل‌گلاب در کتاب گیاهان دارویی نوشته، اصطلاح روغنی در اصل به روغن‌اس باز می‌گردد و اشاره به گیاه روناس دارد و از ریشه این گیاه ماده قرمز رنگی به نام آلزارین به دست می‌آید که در رنگ‌رزی ایرانی بکار می‌رفته و لاکی کاران قرمز خوش‌رنگ و شفافی از آن به دست می‌آورده و استفاده می‌کردند (محمودی، ۱۳۹۸: ۱۶۱). یکی از کتاب‌های مهم که به رنگ در دوره قاجار و ساخت و نحوه استفاده از آن اشاره داشته است کتاب کشف الصناعات و مخزن البضائع است که توسط میرزا محمد بن محمد رفیع شیرازی در سال ۱۳۲۶ ه. ق. کتابت شده است. در این کتاب در بیان شانزدهم به صنعت نقاشی و نقشه نویسی و رنگ‌سازی اشاره داشته است: ... بدان که نقاشان انواع رنگ ترتیب داده‌اند بر چوب و سقف و دیوار رنگ کنند و بدین هنر وجه معاش روزمره خود را حاصل نمایند و برای رنگ‌سازی اول باید روغنی تیار کنند بدین نحو که یک آثار سندروس را در آب انداخته با آتش جوش

داشت. در قاعده رنگ:

ز گل‌هایی که آید رنگ بیرون
بنفش و ارغوانی زرد و گلگون
بگیر آبش بهر طوری که دانی
شود ظاهر ترا راز نهانی
کنی گر بستم از اندازه بیرون
ولی شربینش باید به قانون
چو در رنگ تو باشد چاشنی کم
جدا گردد به گاه خشکی از هم
و گر بسیار شد جوشش نماید
برین تقدیر با اندازه باید
گوشه‌ها کن نشان بچار درست
تا کشی روبه‌رو و پشت به‌پشت
آنچه مابین این دو خط شاید
کمتر از پشت‌کار وی باید
(قمی، ۱۳۵۲: ۱۶۱).

بسیاری از فنون سنتی در صنعت و هنر به فراموشی سپرده شد و شیوه‌های نوین تولید به سبک اروپایی که گاه توسط برخی شرکت‌های تجاری فعال در ایران رواج می‌یافت جایگزین آنها شد (هاگه‌درون، ۱۳۹۴: ۲۴). رواج قلمدان‌نگاری را می‌توان با عواملی همچون مصورسازی کتاب در دربار قاجار و تأثیر هنر اروپایی بر هنر ایرانی دانست. آثار لاکی بازتابی از مهارت هنرمندان ایرانی در استفاده از رنگ‌های شفاف و زنده است که ریشه در مواد طبیعی دارد و با ترکیب سنت و نوآوری، نشان‌دهنده تأثیرات سبک‌های غربی در عین حفظ اصالت ایرانی هستند. در دوره قاجار تقابل بین سنت و مدرنیته در صنایع دستی نیز وجود داشت.

فتح‌اله شیرازی هنرمند قلمدان‌نگار دوره قاجار

فتح‌اله شیرازی هنرمند قرن ۱۳ ه. ق است، او یکی از استادان مبرز و پرکار است که در پرداختن قلمدان سلیقه‌های خوب از خود نشان داده و آثار زیبا و شکوهمندی به عالم هنر عرضه داشته است (برومند، ۱۳۶۶: ۱۵۱). نقاش‌باشی شیرازی بود و در گل‌آرایی و شیوه‌های آبرنگ و سیاه‌قلم و کارهای روغنی دست پر قدرتی داشت. عمده کار این استاد، قلمدان‌سازی و کارهای روغنی بود و در این شیوه‌ها، قدرت قلم فوق‌العاده و قابل تحسینی به ظهور می‌رسانید و لیاقت نقاش‌باشی بودن خود را برملا می‌کرد. چون اغلب هدایا و پیشکشی‌های آن دوره، هدیه قلمدان و قاب آینه و برچسب دان بود، روی این اصل، عمده آثار این استاد که رتبه نقاش‌باشی را نیز در عهده داشت، تصویر قلمدان‌ها بود که به سفارش شخص پادشاه و یا سایر رجال و اعیان دیگر انجام می‌پذیرفت و دست‌به‌دست می‌گشت. او شبیه‌ساز شیرین‌قلم بود و صورت زنان را دلربا و با حالات می‌کشید. استاد، جانور سازی و نقش پرندگان را بسیار شبیه و طبیعی می‌ساخت و تذهیب و آرایش کارهای خود را نیز

بنفسه انجام می‌داد. این هنرمند، زمینه‌ها را اغلب نخودی و زرد حنائی می‌گرفت و بدین ترتیب کارهای وی تا حدی، شناخته‌شده و جنبه انحصاری داشت. گل‌ها را بسان لطفعلی شیرازی طبیعی و باحالت می‌ساخت و در بکار بردن و انتخاب رنگ‌ها، شیوه مخصوص داشت. در شبیه‌پردازی و چهره‌سازی به سبک ایرانی و فرنگی آگاه بود و علاوه بر اینکه صورت‌ها را شبیه می‌ساخت، با سایه‌پردازی‌های استادانه خود، به چهره‌ها حالت طبیعی می‌داد. در جانور سازی و پرنده سازی و ارائه رنگ‌های متنوع و چشم‌نواز، خلاقیت و استادی داشت و بسیار پرمایه عمل می‌آورد. این هنرمند علاوه بر مزایای مذکور، جمیع خطوط، مخصوصاً نستعلیق را خوب می‌نوشت و اشعار مرقومه‌اش را شخصاً می‌سرود و به مناسبتی در ذیل آثار خود عرضه می‌نمود. معلوم نشد این هنرمند در چه زمانی ملقب به نقاش‌باشی شده، ولی قدیمی‌ترین اثری که در ذیل آن، لقب نقاش‌باشی بودن را درج کرده، برچسب دان کوچک و پرمایه‌ای است، به سال ۱۲۸۹ اجرا شده و معرفی زبردستی وی است. این برچسب دان را به سفارش شخصی بنام آقا رضا خواجه‌باشی انجام داده، پر از گل‌های ریز و رنگینی است که به حالات نقاشی شده و رقم و تاریخ دارد: «فرمایش مقرب الحضرت دیوان آقا رضا خواجه‌باشی نائب والا روحنا فداه اتمام پذیرفت. رقم فتح‌اله نقاش‌باشی ۱۲۸۹» (کریم‌زاده، ۱۳۶۹: ۴۹۷). فتح‌اله فرزند بااستعدادی بنام فرج‌الله داشت که او نیز قلمدان و جلد می‌ساخت و دنباله‌رو شیوه پدر خود بود. از ویژگی‌های کارهای فتح‌اله شوخ‌وشنگی قلم اوست و نیز طراحی ظریف با اسلوب صحیح و نقش گل‌های ریز و درشت فرنگی و بکار بردن خط خوش نستعلیق در رقم زدن و ذکر اینکه قلمدان برای چه شخصیتی ساخته شده از جمله مختصات آثار وی به شمار است (برومند، ۱۳۶۶: ۱۵۲). آثار لاکی فاخری از او به جامانده است که بیانگر توانمندی او در چهره‌سازی و نقش‌پردازی به سبک فرنگی و ایرانی است.

معرفی قلمدان گل و مرغ به شماره ثبت ۱۳۹۳۰۰۵۰۰۰۴۵ اثر استاد فتح‌اله شیرازی

قلمدانی که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است، یکی از بهترین نمونه‌های قلمدان‌نگاری فتح‌اله شیرازی، هنرمند قرن ۱۳ و ۱۴ ه. ق است، نقوش گل‌ها و شاخه‌ها با پیچش‌های ظریف، خطوطی را ایجاد کرده که چشم را به سمت مرکز تصویر هدایت می‌کند و در مرکز قلمدان دو مرغ، یکی بلبل و دیگری قناری کوچکی بر روی شاخه گل رزی زیبا با رنگ‌های طبیعی به تقویت مفهوم کلی

تحلیل نقاشی گل و مرغ در قلمدان فتح‌اله شیرازی

این قلمدان با موضوع گل و مرغ و طرح ختایی، در دوران ناصرالدین‌شاه قاجار خلق شده است. در سه وجه این قلمدان نقوش گل و مرغ کار شده است. در نمای بالایی (تصویر ۶) نقوش گل‌های صدبرگ و رز و پروانه، هم‌چنین پرندگانی مانند بلبل، قناری کار شده است. این گل‌ها و پرندگان با ظرافت و دقت بسیار زیاد نقاشی شده‌اند و رنگ‌های آنها متنوع و چشم‌نواز است. ترکیب‌بندی این قلمدان شامل نقوش گل و مرغ است که به صورت متقارن و در دو ردیف افقی در سراسر قلمدان نقاشی شده‌اند در ردیف بالایی گل‌های درشت‌تر و پرندگان و پروانه‌ها قرار گرفته است و در ردیف پایین گل‌های ریز تر و برگ‌های ریز و پروانه‌های کوچک‌تر نقاشی شده است. در آنالیز نقوش روی قلمدان دایره‌های زردرنگ دور نقاط کانونی اصلی، مانند پرنده‌ها و گل‌های برجسته، رسم شده‌اند. این نقاط، عناصر مهم ترکیب‌بندی تصویر هستند که به صورت متقارن در سمت چپ و راست قرار گرفته‌اند. پرنده به‌عنوان نقطه کانونی اصلی تصویر و گل‌ها به‌عنوان نقاط تأکید، ترکیب تصویر را تکمیل کرده و تعادل و تقارن آن را تقویت می‌کنند (تصویر ۹).

گل صدبرگ یا گل سرخ پربرگ سمت راست این قلمدان

اثر که نمادی از زیبایی طبیعت و زندگی است کمک کرده است. فتح‌اله شیرازی با تکنیک لایه گذاری، رنگ‌های متنوع و ظریفی را ساخته و با فضای منفی سیاه‌رنگ اطراف نقوش، باعث ایجاد کنتراست بی‌نظیری گشته و رنگ‌های تیره و روشن در کنار یکدیگر ایجاد حس عمق و رنگ‌های گرم نارنجی، زرد، قرمز و خنثی سبز و قهوه‌ای بکار گرفته‌شده، حس آرامش و زیبایی را می‌دهد و هم‌چنین استفاده از رنگ‌های مکمل نارنجی و آبی سایه‌های گل‌ها، جذابیت بصری بیشتری را به وجود آورده است و ترکیب‌بندی متقارن اثر حس نظم و هماهنگی را ایجاد کرده است که تأییدی بر واقع‌گرایی نقوش بکار بسته‌شده است. این قلمدان محفوظ در موزه ملک تهران، کشویی کله‌مدوری، دارای رقم و تاریخ و فاقد مهر، مقواکار، تزیینات به صورت افقی بر بوم مرغش به تصویر کشیده شده است. ابعاد: ۳/۶×۲۲/۸ سانتی متر، این اثر با امضای «رقم کمترین» در سمت راست و در سمت چپ (فتح‌اله شیرازی) نقش بسته است و در تاریخ ۱۲۴۰ ه. ق با موضوع گل و مرغ خلق شده است. وجه فوقانی و وجوه زمینه جانبی مرغش است. در قسمت پایین قلمدان دو سوراخ برای قلم و دوات تعبیه شده است.



تصویر ۶. تصویر از نمای بالای قلمدان، مأخذ: موزه ملک. (URL:1).



تصویر ۷. تصویر از نمای وجه کنار قلمدان، مأخذ: موزه ملک. (URL:1).



تصویر ۸. تصویر از نمای وجه کنار قلمدان، مأخذ: موزه ملک. (URL:1).

به فال دیداری با یک آشنا، یا مرگ یک قوم و خویش گرفته شده است. وجه دیگر نماد پروانه بر مبنای استحاله آن استوار است، شفیقه‌های پروانه، تخم و هسته‌ایی است که تمام استعدادهای بالقوه پروانه را در خود دارد؛ وقتی پروانه از پيله خارج می‌شود، نماد زندگی دوباره است و یا مانند خروج از قبر است. طبق باور عمومی در یونان و روم باستان، روحی که از جسم مرده خارج می‌شود، به شکل یک پروانه است. این باور نزد بسیاری از اقوام ترک آسیای مرکزی نیز دیده شده است که کاملاً تحت تأثیر تفکر ایرانی است، آنان عقیده دارند مردگان‌شان می‌توانند به صورت پروانه‌های شب ظاهر شوند.

پردازش دقیق شکل و فرم و سایه‌روشن‌های ایجادشده با لایه‌های رنگی و تکرار آن و پلان بندی نقاشی با جای‌گیری گلبرگ‌های ریز و درشت با فواصلی که در طبیعت موجود است و پرداختن به کوچک‌ترین جزئیات مانند کاسبرگ‌ها و پرچم‌ها، نشانی از این واقع‌گرایی فتح‌اله شیرازی در قلمدان‌نگاری است و

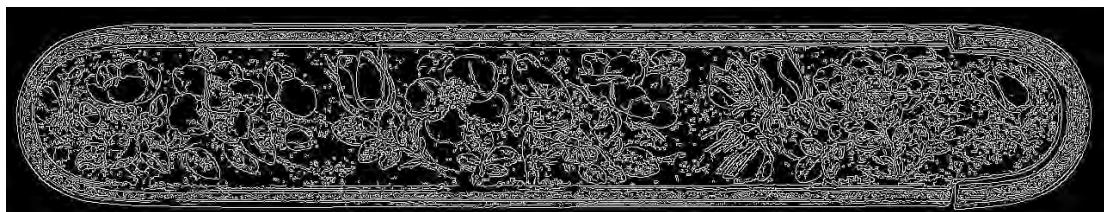
از گل‌های بومی بخش‌های مرکزی و جنوب مرکزی ایران است که به صورت روبه‌رو به همراه پنج غنچه و شاخ و برگ‌های ظریف و دو پروانه کوچک در اطرافش به تصویر کشیده است. این گل علاوه بر رنگ ویژه سرخابی با داشتن گلبرگ‌های درهم‌پیچیده و فراوان و تنوع بسیار در سایه‌روشن‌های آن جذابیت بصری بسیاری را ایجاد می‌کند. در چین به خاطر گل‌درشت و رنگ سرخ‌ش نماد ثروت و افتخار است و نماد فصل بهار و زیبایی در نقاشی ایرانی است. دو پروانه بر روی غنچه گل نشسته‌اند (تصویر ۱۰)، یکی بالا و دیگری زیر غنچه گل صدبرگ که به رنگ زرد و خال‌های خاکستری هستند، این پروانه‌ها بیشتر متعلق به رشته‌کوه‌های زاگرس و نواحی با آب‌وهوای گرم غرب ایران هستند. پروانه را می‌توان به عنوان نماد سبکی و ناپایداری ملحوظ داشت، در ژاپن پروانه را به دلیل سبکی‌اش علامت زن می‌دانند، اما دو پروانه نشان سعادت در زندگی زناشویی است؛ و به دلیل لطافتش آن را علامت ارواح مسافر می‌دانند؛ دیدن پروانه



تصویر ۹. آنالیز نقوش وجه فوقانی تصویر ۶، قلمدان مورد پژوهش فتح‌اله شیرازی (نگارندگان، ۱۴۰۳).



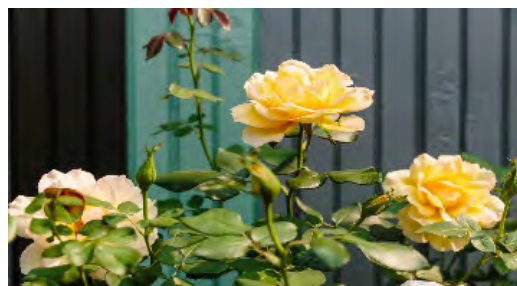
تصویر ۱۰. دیتیل نقش پروانه از تصویر ۶. سمت راست تصویر قلمدان مورد پژوهش (نگارندگان، ۱۴۰۳).



تصویر ۱۱. حذف رنگ‌ها از وجه فوقانی تصویر ۶، قلمدان مورد پژوهش فتح‌اله شیرازی (نگارندگان، ۱۴۰۳).

است. نرها را می‌توان از رنگ سبیل دور نوک پرنده که به رنگ مشکی است، تشخیص داد. حجم‌پردازی و جزئیات دقیقی در رنگ و حالات مرغان به چشم می‌رسد، گل‌های رز و غنچه‌اش به رنگ نارنجی و زرد با شاخه‌هایی پر از برگ و تیغ، همان‌گونه که در طبیعت است خودنمایی می‌کنند. تلاش برای رعایت پرسپکتیو در تداوم ایجاد گذرهای دوبعدی ظاهر شده، گل و مرغ در عین اینکه سه‌بعدی به نظر می‌رسد اما از پرسپکتیو نقطه‌ای برخوردار نیست، دوبعدی و تجریدی است که یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های تفاوت کار فتح‌اله شیرازی با دیگر نقاشان هم‌عصر اوست (جدول ۳).

در سمت چپ کادر قلمدان، گل رز زردرنگی که رنگ زرد نماد خورشید است، به همراه چهار غنچه و دو گل رز کوچک نیمه‌باز به فرم فنجان‌ی به تصویر کشیده شده است (تصویر ۱۳). این گل نماد کمال و میل شدید به کامروایی و باروری، زیبایی است که با عشق زمینی یا الهی ارتباط دارد و به ایزد بانوان نسبت داده می‌شود. بر روی غنچه گل رز، پروانه‌ای به رنگ زرد خاکستری نقش بسته است و پروانه‌ای دیگر در زیر همان غنچه گل به همان رنگ و اندازه اما به صورت برعکس نشسته است، در نقطه انتهایی سمت چپ پروانه کوچک‌تری به رنگ قهوه‌ای جای گرفته است. در پایین کادر سمت راست «رقم کمترین» و در سمت چپ «فتح‌اله شیرازی» به خط خوش حک شده است.



تصویر ۱۳. بالا: دیتیل گل رز از تصویر ۶؛ پایین: نمونه گل رز در طبیعت (URL9).

با حذف رنگ‌ها از تصویر این امر آشکار می‌شود (تصویر ۱۱). بلبل‌ی که در میانه قلمدان بر روی شاخه گل رز با چشمانی بسته به تصویر کشیده شده است به نظر می‌رسد که در حال استراحت یا خواب باشد و یا به تعبیر دیگر به‌مانند بودا در سرزمین‌های ژاپن و چین و هند در حال تمرکز و جدایی از جهان مادی با چشمانی بسته نمایش داده شده است که نمادی برای پشت پا زدن به دنیای مادی و مرحله برتر وجود است، بلبل در فرهنگ ایران نمادی از مقام بلند است و صفت عاشقی دارد که معشوقش گل است، دور چشمان مرغ هاله و سایه‌ای زردرنگ کار شده است (تصویر ۱۲). مرغ دیگری که در زیر بلبل، بر روی شاخه پر از خار، گل رز نشسته، سهره‌ای است با منقاری نیمه‌باز و سری خم شده به سمت پایین کادر قلمدان و به رنگ قهوه‌ای با سر قرمز رنگ و چشمانی سیاه‌رنگ و جنسیت ماده که نماد باروری و بیداری و احتیاط است، این پرنده به باور شاعران، رامشگر عشق است و تمامی احساساتی را جان می‌بخشد که در ارتباط با عشق و مرگ باشد، مرغ سهره در شرق ایران یافت می‌شود که به آن سهره کرمانی نیز می‌گویند، سهره کرمانی فاقد سیاه‌وسفیدی در سر است و تنها صورتش قرمز است و روی تنه و گلویش یک‌دست و به رنگ نخودی خاکستری است. همچنین منقارش کم‌رنگ‌تر، کشیده‌تر و سنگین‌تر از سایر سهره‌های معمولی است. جثه این پرنده از سهره معمولی کمی بزرگ‌تر



تصویر ۱۲. بالا: دیتیل از مرغ بلبل از تصویر ۶؛ پایین: دیتیل از مرغ سهره از تصویر ۶. میانه قلمدان مورد پژوهش از فتح‌اله شیرازی (نگارندگان، ۱۴۰۳).

جدول ۳. تطبیق نقش گل و مرغ در وجه فوقانی قلمدان مورد پژوهش فتح‌اله شیرازی با نمونه واقعی آن (نگارندگان، ۱۴۰۳)

نوع گل و مرغ‌ها	ویژگی گل و مرغ فتح‌اله شیرازی	نقاشی گل و مرغ در قلمدان نگاری فتح‌اله شیرازی	نمونه گل و مرغ در طبیعت
گل صدبرگ یا سرخ پربرگ، ازگل‌های بومی بخش مرکزی و جنوب مرکزی ایران. به رنگ سرخابی و قرمز.	بسیار واقع‌گرایانه، بسیار شبیه به نمونه موجود در طبیعت، رنگ گلبرگ‌ها و برگ‌ها، نوع چینش گل و غنچه‌ها بسیار طبیعت‌پردازانه و واقع‌گرایانه است.		
پروانه‌ها متعلق به رشته‌کوه زاگرس و نواحی با آب‌وهوای گرم غرب ایران است. به رنگ زرد و نخودی با خال‌های خاکستری و سفید و سیاه است.	پروانه بسیار طبیعت‌پردازانه، بسیار نزدیک به رئالیسم به تصویر کشیده شده است، دقت زیاد رنگ پردازی و پرداختن به جزئیات کوچک مانند خال‌های ریز بر روی بال پروانه‌ها.		
مرغ بلبل تقریباً در تمامی نواحی ایران یافت می‌شود، دور چشمان مرغ بارنگ زرد ملایمی کار شده است پرها خاکستری و در ناحیه شکم مرغ رنگ پرها روشن‌تر است.	بلبل بسیار واقع‌گرایانه ترسیم شده است. حالات سر، پر، نوک متقار به‌خوبی نشان داده شده است.		
سهره، مرغی است که در نواحی شرق ایران یافت می‌شود و سرش قرمز رنگ است با تهِ و گردن نخودی رنگ. دور چشمانش هاله‌ای سیاه دارد با منقاری باریک به رنگ زرد بسیار کم‌رنگ.	سهره، بسیار طبیعت‌پردازانه و واقع‌گرایانه نقش بسته است. چشم و نوک و بال‌ها و رنگ قرمز سر و جای‌گیری پاها بر روی شاخه گل به‌خوبی ویژگی‌های بصری نقش سهره را نشان داده است.		

گل متعلق به مناطق گرم و مرطوب است. در مرکز تصویر دو گل صدبرگ قرمز و پروانه ظریف زرد رنگ و دو گل صدبرگ دیگر از نمای سهرخ و روبه‌رو خودنمایی کرده است. در کنارش گل جعفری به همراه دو غنچه و یک گل شکفته از نمای روبه‌رو و گلی دیگر از نمای سهرخ قرار گرفته است، گل جعفری در فرهنگ چین نماد طول عمر و در هند مظهر خدای کریشنا است و در فرهنگ ایرانی مظهري از خورشيد شناخته‌شده است، نماد ميل

در یکی از وجوه جانبی (تصویر ۷) از سمت راست گل رز از نمای روبه‌رو به همراه شکوفه رزی نیمه‌باز از نمای نیم‌رخ و غنچه‌ای کوچک در کادر جای گرفته است، در کنار آن دو گل میخک، یکی به رنگ نارنجی و دیگری به رنگ زرد به همراه غنچه‌هایش نقش بسته‌اند، باظرافتی خاص گلبرگ‌ها و غنچه‌ها و برگ‌هایش پرداخت شده است که با نمونه موجود در طبیعت آن کاملاً یکسان است و نماد عشق پاک و باروری است. این

جدول ۴. تطبیق نقش گل و مرغ در وجه‌های جانبی قلمدان مورد پژوهش فتح‌اله شیرازی با نمونه واقعی آن (نگارندگان، ۱۴۰۳).

نوع گل و مرغ‌ها	ویژگی گل و مرغ فتح‌اله شیرازی	نقاشی گل و مرغ در قلمدان نگاری فتح‌اله شیرازی	نمونه گل و مرغ در طبیعت
گل میخک متعلق به مناطق مرطوب و گرمسیری است و به رنگ‌های نارنجی و سرخابی و سفید و بنفش و قرمز.	گل میخک طبیعت گرایانه تصویر شده است. رنگ‌پردازی و دقت در پرداخت نقوش بسیار واقع‌گرایانه است.		
گل جعفری در مناطق گرم و آفتابی می‌روید. به رنگ‌های زرد و نارنجی و قرمز و سفید.	گل جعفری واقع‌گرایانه و نزدیک به نوع موجود در طبیعت نقش بسته است. اغراق در سایه‌پردازی و رنگ گل‌ها درحالی‌که فرم و رنگ برگ‌ها به خوبی نقش گل جعفری را به تصویر کشیده است.		
گل شقایق در مناطقی با آب‌وهوای معتدل رشد می‌کند و در شهرهای تهران و قزوین و آذربایجان و فارس بیشترین رویش را دارد. به رنگ‌های قرمز و نارنجی است.	گل شقایق به زیبایی تمام به مانند نمونه موجود در طبیعت خود نقش بسته است. تمامی جزئیات اعم از چینش گلبرگ‌ها، برگ‌ها و کاسبرگ و پرچم‌های گل بسیار واقع‌گرایانه کار شده است.		
گل زنبق در مناطق مرکزی ایران به‌ویژه ایلام و شرق گیلان در منطقه محدودی می‌روید و آخر بهار گل می‌دهد و معمولاً طیف رنگی آبی و بنفش دارد.	بسیار واقع‌گرایانه و نزدیک به رئالیسم به تصویر کشیده شده است. تمامی عناصر بصری و فرمی با نمونه موجود در طبیعت شباهت دارد.		

عزاداری، در فرهنگ ایرانی نماد شکنندگی و بی‌دوامی زندگی است، چون این گل عمر زیادی ندارد با سوگواری پیوند خورده است. گل شقایق در مناطقی با آب‌وهوای معتدل رشد می‌کند و در شهرهای تهران و قزوین و آذربایجان و فارس بیشترین رویش را دارد. به رنگ‌های قرمز و نارنجی است. فتح‌اله شیرازی به‌طور معمول شقایق‌های آثارش را به رنگ قرمز و زرد مزین می‌کرد که نشانه کیفیت زودگذری زندگی است، آنها را با دقت

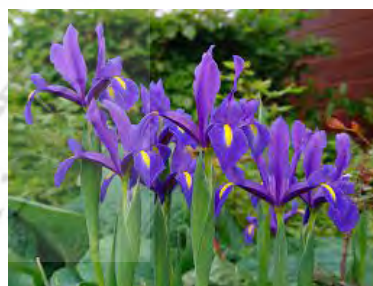
شدید و آفرینندگی است. این گل در مناطق گرم و آفتابی زیست می‌کند. اغراق در سایه‌ها و رنگ گل درعین حال شباهت برگ‌ها به گل جعفری موجود در طبیعت یکی از شگردهای مختص فتح‌اله شیرازی در قلمدان‌نگاری است که وام گرفته از سبک نقاشی اروپاییان آن دوران بوده است. در گوشه کادر از سمت چپ، سه گل شقایق بر روی بدنه قلمدان نقش بسته است. شقایق در فرهنگ چین نماد بیماری و در فرهنگ اروپایی نماد بهار و

بهار گل می‌دهد و معمولاً طیف رنگی آبی و بنفش دارد و در فرهنگ ایران نماد رستاخیز زمین و امید و قدرت نور و در چین نشان زیبایی و در اروپا نماد ایمان و خرد و شجاعت است. فتح‌اله شیرازی در این قلمدان گل زنبق را بارنگ سبز و خاکستری و بنفش به تصویر کشیده است که شباهت بسیار زیاد با نمونه زنبق خودرو در طبیعت دارد (جدول ۴).

نتیجه‌گیری

در دوره قاجار، نقوش گل و مرغ به‌عنوان یک موضوع هنری عمده، به‌ویژه در قلمدان‌نگاری، با دقت و مهارت بالا طراحی می‌شدند. در بیشتر آثار این دوره نقوش گل و مرغ به‌طور نمادین و انتزاعی نمایش داده می‌شدند. هنرمندان آن زمان از الگوهای سنتی، نمادگرایی و سبک‌های تزئینی با الگوهای هندسی و انتزاعی پیروی می‌کردند، گل‌ها در این الگوها معمولاً بارنگ‌های تند و غیرواقعی و به صورت تزئینی تصویر می‌شدند و در بسیاری از آثار، پرندگان تنها به شکل رمزی و بدون توجه زیاد به جزئیات طبیعی بکار می‌رفتند. در سبک گل و مرغ قاجاری، اغلب از خطوط منحنی و طراحی‌های پرپیچ‌وخم استفاده می‌شد که بیشتر جلوه‌ای تخیلی و رؤیایی به نقوش می‌داد و با رویکرد واقع‌گرایانه فاصله داشت. این رویکرد باعث می‌شد که گل و مرغ در آثار دوره قاجار بیشتر در خدمت تزئین و ایجاد ترکیب‌بندی چشم‌نواز باشند تا بازتابی دقیق از طبیعت؛ اما در آثار فتح‌اله شیرازی، این رویکرد دچار تغییر شد. او با نگاهی متفاوت به طبیعت، گل و مرغ را با شیوه‌ای طبیعی به همراه رنگ‌آمیزی نزدیک به واقعیت به تصویر کشیده است. گل و مرغ او به جای این که صرفاً جنبه تزئینی داشته باشند، به نمایشی واقعی از طبیعت تبدیل شدند. فتح‌اله شیرازی با اجتناب از دورگیری نقوش و تمرکز بر واقع‌گرایی، توانسته است تصاویری غنی و طبیعی از این نقوش ارائه دهد. این امر بیانگر شیوه‌ای نوین در نگارگری است که به‌خصوص در ترسیم جزئیات گلبرگ‌ها و حرکات طبیعی مرغ‌ها مشهود است. ویژگی‌های بصری آثار او شامل استفاده ماهرانه از رنگ‌های زنده و متنوع است که احساس تحرک و زندگی را در تصاویر به وجود می‌آورد. به‌ویژه رنگ‌های نارنجی، زرد و قرمز به عمق بصری و جذابیت آثار افزوده‌اند. هم‌چنین، دقت در نمایش جزئیات گیاه‌شناسی و پرندشناسی نشان‌دهنده دانش عمیق او از طبیعت و مهارت در بازنمایی عناصر طبیعی به شیوه‌ای رئالیستی است؛ و نیز می‌توان اشاره کرد که گل و مرغ در آثار فتح‌اله شیرازی علاوه بر ابعاد واقع‌گرایانه، بار معنایی عرفانی

پرداخت می‌نمود و در ترسیمشان از خط و دورگیری استفاده نکرده است، شگردی که خیلی از دیگر نقاشان قبل از او که پایبند به روش‌های سنتی قلمدان‌نگاری بودند، انجام می‌دادند. در وجه جانبی دیگر قلمدان (تصویر ۸) از سمت راست به ترتیب دو گل رز به همراه سه غنچه‌اش به رنگ قرمز با لبه‌های زردرنگ که نماد دوشیزگی است و با باز شدن غنچه، پنهان‌کاری و راز زندگی را به نمایش می‌گذارد. رز قرمز اشاره به عشق، زیبایی و میل شدید به کامروایی دارد و با آتش ارتباط می‌یابد، حاشیه زرد گل رز نمادی از شادی و دوستی است. در کنارش، گل جعفری به‌مانند گل جعفری که در وجه دیگر بدنه قلمدان موجود بود به تصویر کشیده شده است، تنها با این تفاوت که به صورت قرینه برعکس با وجه دیگر است. دو گل صدف‌برگ قرمز به همراه یک غنچه در میانه وجه جانبی قلمدان جای گرفته است. در کنارش دو گل شقایق، یکی از نمای نیم‌رخ و خم‌شده به سمت زمین و دیگری از نمای تمام‌رخ رو به بالا به همراه دو غنچه سبزرنگ نقش بسته است که پروانه‌ای زردرنگ کوچک بر بالای آن از نمای نیم‌رخ قرار گرفته است. در گوشه سمت چپ جایی که کله قلمدان وجود دارد، دو گل زنبق از نمای نیم‌رخ و رو به رو به همراه غنچه ظریفی کار شده است (تصویر ۱۴). این گل تنها در مناطق مرکزی ایران به‌ویژه ایلام و شرق گیلان در منطقه محدودی می‌روید و آخر



تصویر ۱۴. بالا: نمونه گل زنبق خودرو در طبیعت (URL13)؛

پایین: دیتیل گل زنبق از تصویر ۸، قلمدان موردپژوهش از فتح‌اله شیرازی (نگارندگان، ۱۴۰۳)

اسلامی آستان قدس رضوی.

بختیاری، فریبا (۱۳۹۰)، گل و مرغ در هنرهای کاربردی ایران (عصر صفوی متأخر تا دوره قاجار آغازین)، کارشناسی ارشد دانشگاه تربیت مدرس.

بنی اردلان، اسماعیل (۱۳۸۷)، سرفرنگ‌های تحول در مسیر نگارگری ایران، تهران: دانشگاه هنر.

برومند، ادیب (۱۳۶۶)، هنر قلمدان مشتمل بر پیشگفتار، انواع قلمدان، شناسایی نقاشان قلمدان، تهران: وحید.

پاکباز، رویین (۱۳۹۷)، دایرةالمعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر. پاکباز، رویین (۱۳۷۹)، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: زرین و سیمین.

پنجه‌باشی، الهه؛ امانی‌راد، فاطمه (۱۴۰۰)، مطالعه نقش مایه سگ در آثار قلمدان نگاری آقاجنعلی، هنرمند دوره محمدشاه قاجار، جلوه هنر، ۱۱۳ (پیاپی ۳۰)، ۱۸-۳۲.

پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۷)، شاهکارهای هنر ایران، اقتباس و نگارش پروین ناقل خانلری، انتشارات علمی و فرهنگی آموزش انقلاب اسلامی.

پوپ، آرتور اپهام؛ اکرم، فیلیس (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، ویرایش زیر نظر سیروس پیرام، انتشارات علمی و فرهنگی.

پوپ، آرتور اپهام (۱۳۷۸)، سیر و صور نقاشی ایران، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.

جهان‌بخش، هانا؛ شیخی نارانی، هانیه (۱۳۹۵)، پژوهشی پیرامون نقش گل و مرغ و کاربرد آن در هنرهای سنتی ایران (دوره زندیه و قاجاریه)، فصلنامه تاریخ نو، ش ۱۶: ص ۱۲۹ تا ۱۶۲.

راینسن، ب. و. (۱۳۵۰)، تاریخ هنر ایران (هنر نگارگری ایران)، ترجمه یعقوب آژند، تهران.

دیدهور فومنی، سید جلال (۱۳۹۵)، مطالعه تطبیقی نقوش قلمدان‌های روسی و ایرانی به سبک روسی در مجموعه آثار لاک‌ی ناصر خلیلی، دانش هنرهای تجسمی، ۴ (۱)، ۲۳-۱.

ذابح، ابوالفضل (۱۳۶۴)، هنر قلمدان‌سازی، مجله موزه‌ها، ۲۲-۳۱.

رهنورد، زهرا (۱۳۸۶)، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: نگارگری، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها.

شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۶)، دیباچه هنر ایرانی اسلامی، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

شهدادی، جهانگیر (۱۳۸۴)، گل و مرغ در چینه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی، تهران: کتاب خورشید.

شیرازی، میرزا محمد بن محمد رفیع (۱۳۲۶)، ه.ق، کشف الصنایع و مخزن البضایع، ترجمه حمیدرضا قلیچ‌خانی، تهران: روزنه.

فریه، ر. دبلو (۱۳۷۴)، هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: روزافران.

قمی، قاضی احمدمنشی (۱۳۵۲)، گلستان هنر، تهران: رز.

و نمادین نیز دارند، اما ترکیب‌بندی ساده و درعین حال طبیعی و منسجم آثار فتح‌اله برخلاف بسیاری از هنرمندان هم‌عصر او که ترکیب‌بندی‌های پیچیده و درهم‌تنیده‌ای را استفاده می‌کردند، سبب شده است که آثارش از واقع‌گرایی منحصر به فردی برخوردار شود، ترکیب‌بندی متوازن و دقیق به گونه‌ای که هر بخش از نقوش به صورت طبیعی در کنار سایر اجزا قرار گرفته است، این نظم و هارمونی از ویژگی‌های شاخص بصری کار فتح‌اله است که در این قلمدان‌نگاری هویدا است. هنرمند با تکیه بر فرم‌ها و خطوط موفق شده است به نوعی اصالت در اثر برسد که واقع‌گرایی آن را بیش از پیش برجسته می‌سازد، او با استفاده از تکنیک‌های سایه زنی و عمق‌بخشی که متأثر از نقاشی‌های اروپایی است، موفق به خلق آثاری با جزئیات هوشمندانه‌ای شده که هم از نظر هنری و هم از منظر تاریخی، ارزشمند هستند. به طور کلی، این پژوهش بر اهمیت فتح‌اله شیرازی به عنوان یک هنرمند برجسته در تاریخ هنر قاجار تأکید می‌کند. آثار او نه تنها بازتاب‌دهنده زیبایی‌های طبیعی و فرهنگی آن دوره هستند، بلکه به درک عمیق‌تری از روندهای هنری و فرهنگی قاجار کمک می‌کنند و راه جدیدی در هنر قلمدان‌نگاری باز کرد که بعدها تأثیر عمیقی بر هنرمندان پس از خود گذاشت.

پی‌نوشت‌ها

۱. شیوه اسلیمی عبارت از طرح‌ها و ترسیم قوس‌های دایره مانند است که بدون استفاده از وسایل ترسیمی بامهارت دست‌ها و قدرت قلم، تصویر شده و با ابتکارات و مسیر دورانی متنوع همراه بوده باشد، طرح اسلیمی، جزو هفت اصل نقاشی بوده است (کریم‌زاده، ۱۳۶۹: ۲۱۵).

۲. ختانی، طرح‌ها و تزیینات استادانه‌ای است که در زیباسازی و حلاوت ترسیمات، رل عمده‌ای را بازی کرده و به تنوع و اقسام مختلف بکار گرفته است. اجزاء ختانی با بندهای قوسی و موزونی، پایه‌گذاری گشته و به نام (بند) موصوف است. نقوش ختانی تا حدی با طبیعت گل‌ها شباهت داشته است (کریم‌زاده، ۱۳۶۹: ۲۱۷).

فهرست منابع

آزادی، مهرناز؛ نجفی، فرهود (۱۳۹۲)، فن‌آوری لاک و روغن در کتاب‌آرایی ایرانی، نشریه پژوهش هنر، ش ۴: ص ۱۴۹ تا ۱۵۴.

اتینگهاوزن، ریچارد (۱۳۷۹)، اوج‌های درخشان هنر ایرانی، ترجمه هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، تهران: نشر آگه.

احسانی، محمدتقی (۱۳۸۲)، جلدها و قلمدان‌های ایرانی و نگارگری، جلد ۲ هنرمندان ایرانی در سه قرن اخیر، تهران: امیرکبیر.

احسانی، محمدتقی (۱۳۶۸)، جلدها و قلمدان‌های ایرانی، جلد ۱، تهران: امیرکبیر.

اینانلو، جهان (۱۳۶۷)، گل و بوته در هنر اسلامی، تهران: بنیاد پژوهش‌های

منظره‌سازی در قلمدان‌نگاری دوره صفوی تا اواخر دوره قاجار، کارشناسی ارشد نقاشی، دانشگاه شاهد.

هاشمی‌نژاد، علیرضا (۱۳۹۳)، سبک‌شناسی خوشنویسی دوره قاجار، نشر آثار هنری «متن» دانشگاه شهید باهنر کرمان.

هاگه‌درون، آنته (۱۳۹۴)، هنر اسلامی، ترجمه عطیه عطاپور و مسیح آذرخش، تهران: یساولی.

هراتی، محمدمهدی (۱۳۸۱)، بوم‌های سنتی ایرانی، نشریه کتاب ماه هنر، ش ۵۳ و ۵۴: ۳۳ تا ۴۳.

یاوری، حسین (۱۳۹۰)، سیری در قلمدان‌های لاکی روغنی ایران «با تأکید بر قلمدان‌های لاکی دوره قاجاریه». تهران: آذر و سیمای دانش.

URLs:

URL1: <http://malekmuseum.org/artifact/1393.05.00045> (access date: Tuesday, 6, 4, 2024)

URL2: <http://malekmuseum.org/artifact/1393.02.0003> (access date: Friday, 9, 13, 2024)

URL3: <http://malekmuseum.org/artifact/1393.05.00008> (access date: Friday, 9, 13, 2024)

URL4: <https://photo.downloadefilm.ir/content/63590> (access date: Friday, 9, 13, 2024)

URL5: <https://image.tebyan.net/Image/18244/> (access date: Friday, 9, 13, 2024)

URL6: <https://petzip.ir/> (access date: Friday, 9, 13, 2024)

URL7: <https://www.tabiat.ir/page/1434/> (access date: Friday, 9, 13, 2024)

URL8: <https://www.iranianbirdingclub.com> (access date: Friday, 9, 13, 2024)

URL9: <https://atlasgol.com> (access date: Friday, 9, 13, 2024)

URL10: <https://flowermarketplace.com/product/mini-carnation-orange> (access date: Friday, 9, 13, 2024)

URL11: <https://gyahan.blogsky.com/1400/03/20/post> (access date: Friday, 9, 13, 2024)

URL12: <https://www.housedigest.com/798372/types-of-anemone-flowers> (access date: Friday, 9, 13, 2024)

URL13: <https://glassy-garden.com> (access date: Friday, 9, 13, 2024)

کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۹)، قلمدان و سایر صنایع روغنی ایران، لندن: انتشارات ساتراپ.

کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۹)، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، جلد دوم، لندن: مستوفی.

کفشچیان مقدم، اصغر؛ یاحقی، نوشین (۱۳۹۰)، بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران، فصلنامه باغ نظر، ش ۱۹: ص ۶۵ تا ۷۶.

کن‌بای، شیلا (۱۳۸۹)، نگارگری ایرانی، ترجمه مهناز شایسته‌فر، انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی.

گلاک، جی، هیراموتوگلدک (۱۳۵۶)، سیری در صنایع دستی ایران، ترجمه یحیی ذکاء و رضا علوی، تهران: بانک ملی ایران.

لطفی، فوزیه (۱۳۹۵)، حکایت نقاشی، تهران: فرهنگسرای میرد.

ماچیانی، حسینعلی (۱۳۹۲)، آموزش گل و مرغ «مرغان تسبیح‌گوی»، ترجمه سونیا رضا پور، تهران: یساولی.

محمدحسن، زکی (۱۳۲۰)، تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام، ترجمه علیل خلیلی، تهران: اقبال.

محمدحسن، زکی (۱۳۷۲)، تاریخ نقاشی در ایران، ترجمه ابوالقاسم سحاب، تهران: سحاب.

محمودی، فتانه (۱۳۹۸)، تصویرگری آثار نقاشی زیرلاکی (پایه ماشه) در دوره قاجار با رویکرد آیکونوگرافی، مطالعات باستان‌شناسی پارسه، سال سوم، ش ۸، ص ۱۵۹-۱۷۷.

مصور، الملکی (۱۳۸۲)، ناتورالیزم ایرانی: مجموعه طرح‌هایی جهت تذهیب و تشعیه گل و مرغ، قلمدان، تهران: یساولی.

میتفورد، میراندا بوروس (۱۳۹۴)، دایرة المعارف مصور نمادها و نشانه‌ها، ترجمه معصومه انصاری، تهران: سایان.

وولف، هانس (۱۳۸۴)، صنایع دستی کهن ایران، ترجمه سیروس ابراهیم‌زاده، تهران: علمی و فرهنگی.

نادری عالم، علی؛ چلیپا، کاظم (۱۳۸۹)، بررسی تحول نقاشی به‌ویژه منظره‌سازی در قلمدان‌نگاری دوره صفوی تا اواخر دوره قاجار، نگره، ش ۱۶، ص ۴۳-۵۵.

نادری عالم، علی؛ چلیپا، کاظم (۱۳۸۹)، بررسی تحول نقاشی به‌ویژه