An Overview of the Lacquered Papier-mâché Artworks of Qajar period Based on the study of the qalam-dans or pen boxes in Astan Quds Razavi Museum

By Farībā Majīdi

Abstract:
From the late 15th century onward, a new type of painting was introduced in Iran; this style of Persian painting of unknown origin was called “rawghani-sazi” or “oil-coating” and is mostly distinguished by a layer of oil or varnish, coating the paintings on objects with a papier-mâché base. Today, there are many examples of painted and varnished papier-mâché objects in museums and private collections around the world. Astan Quds Razavi Museum in Mashhad houses a remarkable collection of these artifacts as well. In this article, twenty qalam-dans or pen boxes in the Razavi museum collection are studied and introduced. The designs on these papier-mâché pen boxes illustrate different styles of paintings, ranging from spectacular flower-and-bird paintings to the less valuable printed copies. Only two of these pen boxes are signed and dated and the rest are unsigned and undated. All the studied works in this collection have been classified according to the type of the painted decorations on them. In each category, one pen box has been studied descriptively. Upon further examination, it became clear that, despite lacking the signature of the artist or calligrapher and the date of the work, half of these works are of high quality in terms of their painted decorations and illuminations while some of the pen boxes are of lower artistic quality. Some of the artifacts in this collection have been decorated with prints, stamps, and stickers upon which further painting, illumination, and gilding had been added. This last category belongs to the late Qajar period and is a testament to the decline of this beautiful art in Iran.

Keywords:
Astan Quds Razavi, papier-mâché, rawghan-i kaman or kaman oil (oil-resin varnish), qalam-dan (pen box), lacquered, Quran Museum, Qajar painting.

1. M.A. in Restoration of Historical and Cultural Artifacts Researcher of Lacquered Papier-mâché Artworks
fariba.majidi@gmail.com

بررسی آثار لاکی ـ روغنی قاجاری با تکیه بر مطالعهٔ قلمدان‌های موزهٔ آستان قدس رضوی

فریبا مجیدی[1]

چکیده

*از اواخر سدهٔ نهم هجری گونه‌ای از نقاشی در ایران به وجود آمد که تا اکنون منشأ آن مشخص نشده است. این نوع نقاشی در ایران «روغنی‌سازی» نام گرفت. در عین حال، این شیوه از نقاشی به‌دلیل استفاده از خمیر کاغذ یا پاپیه‌ماشه، بیشتر با همین نام شناخته می‌شود. امروزه مجموعه‌های بسیاری از این آثار در موزه‌های دنیا و مجموعه‌های شخصی نگهداری می‌شود. در آستان قدس رضوی نیز مجموعه‌ای قابل توجه از آثار لاکی ـ روغنی وجود دارد. در این مقاله، بیست قلمدان از این مجموعه بررسی و معرفی شده است که تقریباً همهٔ سبک‌های مختلف نقاشی و ساخت‌وساز روی قلمدان‌های مقوایی (پاپیه‌ماشه) دیده می‌شود؛ از قلمدان‌های نفیس گل‌ومرغ تا قلمدان‌های باسمه‌پوشِ کم‌ارزش. دو عدد از این قلمدان‌ها رقم و تاریخ دارند، درحالی‌که باقی آن‌ها بی‌نام‌ونشان هستند. همهٔ آثار مورد بررسی براساس نقوش به‌کاررفته بر آن‌ها دسته‌بندی شده‌اند. برای هر موضوع نیز یک نمونه قلمدان به‌روش توصیفی بررسی شده است. با بررسی این آثار، مشخص شد نیمی از آن‌ها با وجود اینکه رقم ندارند و خوش‌نویس یا هنرمند آن‌ها معلوم نیست، از نظر نقاشی و تذهیب، کیفیت بالایی دارند، اما ارزش هنری نقاشی تعدادی از قلمدان‌ها کم است. برای تزیین برخی از آثار این مجموعه از تصاویر چاپی، تمبر و عکس برگردان استفاده شده و روی آن‌ها رنگ‌گذاری و تذهیب و زرنشان‌سازی انجام شده است. این دستهٔ اخیر، متعلق به اواخر دورهٔ قاجار و شاهدی بر افول این هنر است.**](#)*

واژگان کلیدی

آستان قدس رضوی، پاپیه‌ماشه، روغن کمان، قلمدان، لاکی ـ روغنی، نقاشی قاجار.

* در نگارش این مقاله از یاری و مساعدت سرکار خانم حشمت کفیلی بهره‌مند بوده‌ام. لازم می‌دانم از ایشان تشکر و قدردانی نمایم.

۱. فریبا مجیدی، کارشناس ارشد حفاظت و مرمت اشیای تاریخی ـ فرهنگی، پژوهشگر آثار لاکی ـ روغنی fariba.majidi@gmail.com

مقدمه

در دورهٔ ایلخانان مغول گونه‌ای از صنایع دستی رواج می‌یابد که طی سال‌های بعد، به بوم و تکیه‌گاهی برای هنری به‌نام «نقاشی روغنی» یا «لاکی» تبدیل می‌شود. این صنعت در ایران «مقوا» نامیده شد که سال‌های بعد تحت تأثیر نام فرانسوی آن به نام «پاپیه‌ماشه» معروف گردید.

در ایران و جهان منشأ و تاریخ دقیقی برای استفاده از مقوا (پاپیه ماشه[1]) بعنوان تکیه گاه و بوم نقاشی وجود ندارد. استفاده از مقوا محدود به تهیه جلد نبوده و دستِ‌کم از دوران ایلخانان مغول از خمیر کاغذ، جعبه، قلمدان، قاب آینه و سایر اشیا نیز تهیه می‌کردند. این اشیا پس از طی مراحل آماده‌سازی، بوم‌سازی شده و تذهیب و نقاشی روی آن انجام می‌شود. روغن کمان یا لاک هندی در طی مراحل بوم‌سازی و نقاشی درچند مرحله روی کار کشیده می‌شد. به‌سبب استفاده از لاک یا روغن، این شیوه تزیین به نقاشی لاکی یا نقاشی روغنی معروف گشت. این هنر در دوران تیموریان رواج یافت و در دوره قاجار به اوج شکوفایی خود رسید و در پایان همان دوره نیز افول پیدا کرد. در این میان نقاشی روی قلمدان بسیار متنوع‌تر و رایج‌تر از سایر آثار مقوایی یا همان پاپیه ماشه بود و هنرمندان و نقاشان و مذهبان و خطاطان بسیاری در دوران قاجار از قلمدان بعنوان بوم استفاده کرده و زیباترین آثار خود را روی قلمدان اجرا نمودند و اینک این قلمدان‌ها زینت‌بخش مجموعه‌های بی‌شماری در سرتاسر جهانند.

پاپیه‌ماشه را از خمیر کاغذ یا لایه‌های به‌هم‌چسباندهٔ آن ساخته و جلد کتاب، جعبه، قلمدان و قاب آینه و سایر اشیا را از آن تهیه می کردند. پس از طی مراحل آماده‌سازی، بوم‌سازی شده و تذهیب و نقاشی روی آن انجام می‌شود. پس از آن، روغن کمان یا لاک هندی، طی مراحل بوم‌سازی و نقاشی در چند مرحله روی کار کشیده می‌شد. به‌علت استفاده از لاک یا روغن در این آثار، این شیوهٔ تزیین به نقاشی لاکی یا نقاشی روغنی معروف گشت. این هنر از دورهٔ تیموریان در ایران رواج یافت و در دورهٔ قاجار به اوج خود رسید و در پایان همان دوره نیز افول کرد. در این میان، نقاشی روی قلمدان بسیارمتنوع‌تر و رایج‌تر از سایر آثار ساخته شده از پاپیه‌ماشه بود و هنرمندان، نقاشان، مُذهّبان و خوش‌نویسان بسیاری در دورهٔ قاجار از قلمدان به‌عنوان بوم استفاده کردند و آثار خود را روی آن پیاده نمودند و این قلمدان‌ها اکنون زینت‌بخش مجموعه‌های پرشمار در سرتاسر جهان هستند. موزهٔ آستان قدس رضوی نیز یکی از این مراکز است که مجموعه‌ای کم‌نظیر از این آثار را داراست و این مقاله به‌روش توصیفی و با تکیه بر مطالعهٔ بیست قلمدانِ شناسنامه‌دار از مجموعهٔ قلمدان‌های موجود در موزهٔ رضوی، اوج و فرود هنر نقاشی لاکی و روغنی را در دورهٔ قاجار بررسی می‌کند.

---

۱. پاپیه‌ماشه (Papeir Machie) واژه‌ای فرانسوی است که معنای تحت‌اللفظی آن «کاغذ جویده‌شده» است و در لغت‌نامه‌های فرانسوی این واژه را «کاغذ قالب‌گیری‌شده» تعریف کرده‌اند. امروزه این کلمه در دنیا برای آثار ساخته شده از خمیر کاغذ یا لایه‌های کاغذ به کار می‌رود. در انگلیسی به آن (Paper Mache) یا (Papier Machi) گفته می‌شود. در ایران به آن «مقوا» گفته می‌شد.

۱. پیشینهٔ هنر نقاشی روغنی ـ لاکی روی پاپیه‌ماشه

ابداع پاپیه‌ماشه حداقل به قدمت اختراع خود کاغذ است. ساخت کاغذ در دورهٔ سلسلهٔ هان بین سال‌های ۲۰۲ق.م تا ۲۲۰ب.م در چین به تکامل رسید. در نتیجه، شگفت‌آور نیست که اولین بهره‌گیری از خمیر کاغذ برای ساخت اشیای حجم‌دار در آنجا صورت گرفت. در سال ۱۹۱۰م در تپهٔ شل‌موند[1] در منچوری، وسایلی از قبیل کلاه‌خُودهای نظامی و درپوش ظروف یافته شده که متعلق به سلسلهٔ هان هستند (۲۵-۲۰۶ ق.م) و از ماده‌ای سبک ولی محکم از خمیر الیاف گیاهی ساخته شده‌بودند. درپوش این ظروف لاک خورده که ممکن است برای عایق ساختن آن‌ها در برابر آب باشد (مجیدی، ۱۳۷۵، ۵). دربارهٔ اینکه چگونه این هنر به ایران رسیده است، اطلاعات کاملی در دست نیست. در سده‌های اولیهٔ اسلامی، مغزی داخلی جلدها چوب بود که با چرم پوشیده می‌شد، لیکن از دومین سدهٔ قمری، همزمان با تولید کاغذ در سرزمین‌های اسلامی، استفاده از کاغذ به‌ویژه کاغذهای باطله برای ساخت مقوا رواج یافت (آق‌قلعه، ۱۳۹۰، ۴۶).

در دورهٔ ایلخانان مغول، خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی ـ وزیر دانشمند و مورخ غازان‌خان و الجایتو ـ در خارج از شهر تبریز محلی به‌نام «ربع رشیدی» احداث کرد. از جمله فنونی که در آن ترویج و تشویق می‌شد کاغذ و مقواسازی بود. از همین رو، به نظر می‌رسد ساخت وسایلی همچون جعبه، قوطی، مرقع، جلد کتاب و رحل قرآن از آن دوره (اواسط سدهٔ هفت تا اواسط سدهٔ هشت هـ.ق) آغاز شده باشد (مجیدی، ۱۳۷۵). این شیوهٔ ساخت اشیا تا سال‌ها بعد پایدار می‌ماند.

از دورهٔ تیموریان، جلدهای چرمی بسیاری باقی مانده که روی آن‌ها نقاشی و تذهیب شده و با روغن کمان یا لاک پوشانده شده‌اند. دانکن هالیدین در کتاب **جلدهای اسلامی** چنین می‌گوید: «اولین جلدهای روغنی، روی زمینهٔ چرم یا ورق پوستی که سخت با گل‌سفید اندود شده بود، تهیه می‌شد. ولی از آنجایی که رنگ و روغن روی چرم به‌آسانی ترک برمی‌دارد، مقوا برای جلدسازی روغنی به کار رفت» (هالیدین، ۱۳۶۶). ناصر خلیلی نیز در کتاب **کارهای لاکی**، از جلدهای لاک الکل سخن می‌گوید که توسط سلطانعلی مشهدی در دربار سلطان حسین میرزا در قرن نهم قمری در هرات ساخته شده است (خلیلی، ۱۳۸۶، ۹). در همین زمان، آقامیرک اصفهانی[2] در عصر بهزاد برای جلد شاهنامهٔ بایسنقری از فن روغنی استفاده کرد و به همین دلیل او را ابداع‌کنندهٔ این هنر دانسته‌اند (رستمی، ۱۳۹۲، ۶). یکی از ویژگی‌های این دوران، کثرت سبک‌های تزیینات به‌کاررفته در دوره‌ای کوتاه بود. انواعی از نقوش نظیر گل و برگ طلایی بر زمینهٔ سیاه، لچک و ترنج، نقوش حیوانی و پرندگان است. از دیگر ویژگی‌های آن استفاده از مقوا به‌صورت خمیری یا به‌صورت لایهٔ چسبان در ساخت جلد است، در این جلدها لاک یا روغن در لایه‌های مختلف به کار می‌رفت.

از دورهٔ صفویه علاوه بر جلد کتاب، قلمدان و قاب آینه و انواع جعبه نیز به دست آمده است که با این شیوه تزیین شده‌اند. قدیمی‌ترین قلمدان به‌دست‌آمده از این دوره، با امضای علی‌نقی ابن شیخ‌عباسی و مورخ به ۱۰۳۰هـ.ق ـ هم‌دورهٔ شاه عباس اول ـ است (پورفرزانه، ۱۳۷۴). قلمدان‌های این دوره، ساخت و دوام و استحکام بسیار خوبی

---

1. Shell mounds.

۲. آقا میرک اصفهانی در دو دورهٔ تیموریان و صفویان در قرن دهم ه.ق، شاخص‌ترین هنرمند این فن است که به‌احترام او فن روغنی به‌نام «آقامیرکی» معروف شده است.

دارند و شکل آن‌ها مسطح‌تر و اندازه‌شان بزرگ‌تر از قلمدان‌های ساخته شده در دیگر دوره‌ها است. استفاده از معرق چرم به‌عنوان روکش در ترکیب با نقاشی روی مقوا از دیگر دستاوردهای این دوره است (مجیدی، ۱۳۷۵، ۱۱). هنرمندان این عصر روی جلد و قلمدان را با موضوع‌های مختلف نقاشی می‌نمودند. تصاویر پرندگان و جانوران، مناظر طبیعی، لچک و ترنج، صحنه‌های شکار و جنگ، پادشاهان و امرا، طلاکاری، تذهیب آقامیرکی، گل‌ومرغ و گل‌وبته، اسلیمی و ختایی و کتیبه‌نگاری با خطوط ثلث و نسخ و نستعلیق از جمله موضوع‌های محبوب هنرمندان این عصر است.

در دورهٔ زندیه همچنان سنت‌های صفوی در تزیین و نقاشی آثار لاکی به چشم می‌خورد. استفاده از تذهیب و گل‌ومرغ و گل‌وبته بر جلدها بیشتر شد، لیکن بر قلمدان‌ها همچنان از همان سنت‌ها پیروی می‌شد. هنر نقاشی دورهٔ زندیه تحت تأثیر فرهنگ و هنر اروپایی قرار گرفت. ساخت جعبه و قاب آینه و قلمدان و استفاده از نقاشی روغنی برای تزیین آن‌ها بیشتر از گذشته انجام می‌شود. از نقاشان فعال در عرصهٔ لاکی در این دوره علی‌اشرف است که شاگردانی همچون محمدصادق و محمدهادی و محمدباقر تربیت نمود.

مکتب نقاشی قاجار، در واقع از دورهٔ زند شروع شد و تا کمی پس از دورهٔ قاجار امتداد یافت. نقاشی دورهٔ زند که خود ادامه‌دهندهٔ سنت فرنگی‌سازی صفوی بود، با تغییری مختصر به دورهٔ قاجار انتقال یافت. می‌توان گفت که مکتب موسوم به «قاجاری» درواقع از دورهٔ کریم‌خان زند آغاز شد. در زمان فتحعلی‌شاه، اوضاع برای تجدید حیات هنرِ درباری مناسب بود. شاه قاجار شماری از برجسته‌ترین هنرمندان را در تختگاه - تهران - گردآورد و آن‌ها را به کار نقاشی پرده‌های بزرگ‌اندازه برای نصب در کاخ‌های نوساخته گماشت (پاکباز، ۱۳۸۵، ۱۵۰). هنر نقاشی روغنی- لاکی در دورهٔ قاجار به اوج خود رسید. در این زمان، بیشترِ نقاشان، نگارگران و مُذهّبان شاهکارهای خویش را بر همهٔ آثار مقوایی (جلد، قلمدان، جعبه‌های مختلف، قاب آینه، ورق آس و...) اجرا کردند. شهرهای شیراز، اصفهان، تبریز و مشهد از مراکز مهم ساخت آثار روغنی ـ لاکی محسوب می‌شدند. نقوشی هم که در این زمان استفاده می‌شد، همان نقوش گذشته، به‌علاوهٔ نقش‌های نو که در این دوره مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ مثل بته‌جقه، خوشهٔ انگور، برگ و میوهٔ فندق، نقوش هندسی، نقوشی بر اساس وقایع و حکایت‌های اجتماعی، مجالس بزم و رزم و فرنگی‌سازی و تذهیب ابری. شیوهٔ نقاشی در دورهٔ قاجار خود به‌عنوان سبکی منسجم و مکتبی متشکل در نقاشی ایران از جایگاهی ویژه برخوردار است که همهٔ ویژگی‌های موضوعی و کاربردی یک مکتب نقاشی را دارد. ویژگی‌های هنر نقاشی سنتی ایرانی با عناصر و شیوه‌های متأثر از نقاشی اروپایی باعث به وجود آمدن شیوهٔ خاصی در هنر قاجاری شد که «فرنگی‌سازی» نام گرفت. هرچند آثاری نزدیک به این شیوه از دورهٔ صفوی تا حدی مرسوم بود، هنرمندان و نقاشان دورهٔ زند بیشتر تحت تأثیر فرهنگ و هنر اروپایی قرار گرفتند. علاوه بر فرنگی‌سازی، گروهی از نقاشان همچنان سنت‌های پیشین را ادامه می‌دادند و به آن «ایرانی‌سازی» می‌گفتند. در این میان، هنرمندانی بودند که از تلفیق این دو سبک به سبکی میانه دست یافتند. از شیوه‌های مرسوم در هنر نقاشی این دوره، یکی نگارگری و دیگری گل‌ومرغ‌سازی است که از دورهٔ صفویه آغاز شد و تا اواخر دورهٔ قاجار ادامه پیدا کرد. نقاشی لاکی شاخه‌ای از نگارگری و گل‌ومرغ‌سازی به شمار می‌آمد و زمینه‌ای فراهم می‌کرد که هنرمند از تکرار ملال‌آور تصویرسازی برای اشعار شاعران کهن، که طبیعتاً ملزم به مصور ساختن آن‌ها بود، رها شود. درواقع، گسترش نقاشی لاکی در سدهٔ دوازده هـ.ق با کاهش شدید مصورسازی کتاب مصادف شد (رابینسون، ۱۰۲، ۱۳۸۶).

۲. روش ساخت آثار لاکی ـ روغنی

علی صفری آق‌قلعه در کتاب **نسخه‌شناخت**، متنی را از «رسالهٔ طیاری جلد» در باب ساخت مقوا از کاغذ و آهار (چسب) از مواد مختلفی همچون صمغ و نشاسته، بیان نموده است (آق‌قلعه، ۱۴۷، ۱۳۹۰). در این روش، کاغذها را در اندازهٔ مشخص بریده و با آهار مخصوص به‌هم می‌چسباندند. این آهار حاوی موادی متشکل از صمغ و آب و نشاستهٔ پخته و چند مادهٔ دیگر بود. به‌طور کلی، ساخت پاپیه‌ماشه (مقوا) با دو روش انجام می‌شد: یکی آنکه خمیرِ کاغذهای باطله را همراه با چسبی که نشاسته، سریش و سریشم باشد مخلوط کرده و روی قالب می‌کشیدند. در روش دیگر کاغذها را لایه‌لایه با استفاده از چسب روی‌هم می‌چسباندند. مرحوم حاج مصورالملکی در کتابی به‌نام ناتورالیسم ایرانی[۱] (مصورالملکی) از ساخت نوعی کاغذ ضخیم صحبت نموده است که با پوشاندن کاغذ و پارچه‌های باطله در آب به‌همراه سریش و سپس کوبیدن و پهن کردن آن‌ها روی یک پارچه، به دست می‌آمد. این کاغذها را در چند لایه به‌هم می‌چسباندند و مقوا می‌ساختند. پس از خشک شدن، برش‌های لازم را ایجاد کرده و در چند نوبت، سوهان‌خورده و مهره می‌شد تا سطحی کاملاً صاف و هموار پیدا می‌نمود و آمادهٔ بوم‌سازی می‌گشت.

بوم‌سازی[۲] سنتیِ ایرانی یکی از شاخصه‌های نقاشی روغنی ـ لاکی ایرانی است که از اهمیتی ویژه برخوردار است. بوم‌سازی زمینه را برای نقاشی آماده کرده و جلوه‌ای زیبا به نقاشی می‌بخشید. بوم‌هایی که بر پاپیه‌ماشه اجرا می‌شد انواع مختلفی داشت که هنرمند بسته به نیاز خود یکی از آن‌ها یا ترکیبی از این بوم‌ها را بر سطح مقوا انتخاب می‌نمود. برای بوم‌سازی ابتدا آسترکشی[۳] نموده و سپس رنگ می‌زدند. روی آن چند لایه لاک و روغن کشیده و بوم‌سازی می‌نمودند. پس از آسترکشی، بوم‌سازی انجام می‌گرفت. برای ساخت بوم سادهٔ رنگی، رنگ‌های معدنی یا گیاهی مخلوط‌شده با صمغ عربی را روی آستری می‌کشیدند. سپس روی آن روغن یا لاک خورده و آمادهٔ مراحل بعدی بوم‌سازی می‌شد که در ادامه، به معرفی اجمالی برخی از این بوم‌ها می‌پردازیم.

برای ساخت بوم مرقش،[۴] سنگ مرقش را که دارای ذرات ریز نقره‌ای‌رنگ بود، پس از چند بار صلایه شدن روی لایهٔ روغن، به‌صورت یک‌دست پاشیده و رنگ‌های روحی[۵] همچون قرمزدانه، عصارهٔ ریوند یا سبز زنگاری روی آن می‌کشیدند و دوباره روغن می‌زدند تا جلوهٔ رنگین و زیباتری به آن ببخشند. بوم ته‌طلایی با قراردادن یک ورق طلا روی روغن ساخته شده و رنگ‌های قرمز و سبز روی آن می‌خورد. بوم زرک با پاشیدن ذرات ریز طلا روی بومِ روغن‌خورده با زمینهٔ رنگی ساده درست می‌شد و بسته به بزرگی و کوچکی ذرات طلایی، نام‌های مختلفی به آن می‌دادند؛ مانند زرک پرپشه‌ای و زرک کله‌موری. گاهی نیز روی بوم ته‌طلاییِ رنگ‌شده و روغن‌خورده، ذرات ریز یا درشت طلا می‌افشاندند که به آن «زرافشان» می‌گفتند. بوم کشفی[۶] یا دوده‌ای روی زمینهٔ نخودی یا به‌ندرت قرمز و سبز و گاهی طلایی با لایهٔ نازکی از روغن کمان پوشیده می‌شد تا دود حاصل از سوختن نفت چراغ لامپا به‌صورت ابرهای دایره‌ای‌شکل

---

۱. این کتاب فاقد نام انتشاراتی و تاریخ انتشار آن می‌باشد.

۲. بوم‌سازی به دو معنا به کار می‌رود: ۱. آماده کردن تکیه برای نقاشی؛ ۲. بوم سنتی به معنای خاص که بر روی آثار لاکی صورت می‌گیرد؛ نظیر بوم ساده، بوم مرقش و... .

۳. برای آسترکشی طی چند مرحله سریشم رقیق گرم و سپس همراه با سفیداب شیخ، گل‌سفید و سفیداب روی (سینکا) استفاده می‌شد.

۴. مرقش همان سنگ پیریت آهن است که در انارک به وفور یافت می‌شد. این سنگ چند بار صلایه شده و ذرات ریز نقره‌ای‌رنگی باقی می‌ماند.

۵. اصطلاحی است برای رنگ‌هایی که زمینهٔ پشت آن پیداست؛ مانند آبرنگ.

۶. کشف به معنای لاک‌پشت است و علت این نام‌گذاری به‌خاطر نقوش دایره‌وار و دَرهَم اثر دوده بر این بوم است.

توخالی روی آن بنشیند. برای ساختن بوم ابری، کاغذ ابری‌سازی‌شده را به اندازهٔ قلمدان بریده و دورتادور قلمدان می‌چسباندند. بهترین نوع آن را ابوطالب مدرسی می‌ساخت که به همین نام معروف است.

پس از بوم‌سازی با واشورکاری، سطح روغن کمان آماده نقاشی شده، قاب‌بندی و جدول‌کشی و زرنشان‌سازی با یک یا چند خط طلایی انجام می‌شد. برای ساخت گل‌ومرغ و چهره‌پردازی، سفیدآب شیخ همراه با سریشم در محلی که برای نقاشی در نظرگرفته شده، کشیده می‌شود. این امر درعین حال منجربه برجسته شدن بخش گل‌ومرغ و چهره‌سازی می‌شود. رنگ‌هایی هم که برای نقاشی به کار می‌رود، رنگ‌های معدنی و گیاهی است که به‌طور مجزا یا در ترکیب با یک‌دیگر به کار می‌رود و در نهایت، سه یا چهار بار روغن یا لاک می‌خورد تا نقاشی محافظت شود و همچنین جلای ویژه‌ای به کار ببخشد.

۳. کاربرد روغن کمان یا لاک

در ایران استفاده از روغن کمان یا لاک به‌عنوان پوششی برای آثار چوبی، تاریخی بس طولانی دارد. از نمونه‌های آن می‌توان به موارد زیر اشاره نمود: کاسهٔ چوبی که در ضمن حفاری‌های هیئت موزهٔ متروپُلیتن نیویورک در سال ۱۹۷۸م در محل کاروانسرای رباط‌شرف (متعلق به دورهٔ سامانی، غزنوی و سلجوقی) کشف شد. جعبهٔ چوبی و مجسمهٔ استخوانی انسان به‌دست‌آمده از حفاری و کاوش‌های نیشابور که متعلق به قرن سوم و چهارم هـ.ق است. رنگ همهٔ آن‌ها قرمز است و جزو اولین اسناد و مدارک لاکی در ایران هستند (سعیدزاده، ۱۳۷۲، ۷).

روغنی که در نقاشی روغنی از آن بهره می‌گرفتند به روغن کمان معروف بود، زیرا در گذشته برای شفاف کردن و صیقلی کردن کمان تیراندازی و جلوگیری از خشک شدن آن به کار می‌بردند. روغن کمان از جوشاندن سندروس[1] با روغن بزرک در حرارت زیاد به دست می‌آید (مجیدی، ۱۳۷۵، ۴۲). در مناطق مختلف ایران، این روغن با نسبت‌های مختلفی از سندروس و روغن بزرک، و روش پخت مختلف تهیه می‌شد. پوششی که روغن کمان روی این آثار ایجاد می‌کند جلوه‌ای تابناک به رنگ‌ها و نقاشی‌ها می‌بخشد. از سوی دیگر همچون صافی عمل کرده و یکنواختی و هماهنگی روی کار ایجاد نموده و رنگ زرد آن پختگی و زیبایی خاصی در رنگ‌ها ایجاد می‌کند. این همان کیفیتی است که نقاشی روغنی ـ لاکی ایرانی را از سایر هنرهای آن دوران متمایز می‌کند. همچنین سطحی صاف و شفاف مانند شیشه به دست داده و باعث حفظ سطح نقاشی و کاغذ از عواملی همچون کپک‌ها و عوامل مخرب محیطی نظیر رطوبت و نور و همچنین خراش و سایش رنگ‌های روی آن می‌شود.

لاک[2] نیز یکی دیگر از موادی بود که به‌عنوان پوشش‌دهنده استفاده می‌شد. لاک ماده‌ای رزینی است که از دو منشأ گیاهی و حیوانی به دست می‌آید. لاک شفاف یا شلاک از حشره‌ای به نام تاکادیالاکا[3] به دست می‌آید که بر درختان مختلفی همچون انجیر هندی در آسیای جنوبی ـ به‌ویژه هند ـ زندگی می‌کند. رنگ آن از زرد کم‌رنگ لیمویی تا نارنجی متغیر است (همان). این لاک در الکل حل شده و همچون روغن کمان در طی مراحل آماده‌سازی

۱. سندروس، صمغ زردرنگی است که از درختان خانوادهٔ کاج به‌نام کوپرساسیا معروف به کاج سروی (سروکوهی) به دست می‌آید. در تربانتین و الکل محلول بوده ولی در آب حل نمی‌شود.

۲. لاک ماده‌ای رزینی است با دو منشأ گیاهی و حیوانی که خشک شدن فیلم در آن‌ها با تبخیر حلال صورت می‌گیرد. برخلاف لاک چینی که فرآیند فیلم شدن در آن بر اثر نوعی انجماد در لاک صورت می‌گیرد.

3. Tachadia Lacca.

پاپیه‌ماشه و به‌عنوان پوشش نهایی آن به کار می‌رود. لاک با منشأ گیاهی از درختان مختلفی که به‌طور عمده در آسیای جنوبی تا شرقی در چین و هند و ژاپن می‌روید، به‌عمل می‌آید. لاک قرمزیا خون سیاوشان[1] از درختی به همین نام گرفته می‌شود که بیشتر در آلات موسیقی چوبی کاربرد دارد. لاک چینی یا لاک واقعی (لاک سیاه خاور دور) از درخت سماق[2] در چین و آسیای شرقی گرفته می‌شود و رنگ نهایی آن سیاه است. هنر لاک‌کاری در ژاپن «اوراشیول» نام دارد. لاک کاری چینی یا اوراشیول ژاپنی هم بر پاپیه‌ماشه و هم بر چوب انجام می‌شود. در کتاب‌های قدیمی ایرانی لاک و سندروس با هم یکی دانسته شده‌اند. سندروس نوعی صمغ است که از درخت سرو کوهی به دست می‌آید. فرهاد اکرامی نسب در تحقیق خویش از ابوریحان بیرونی می نویسد: «درختان حاوی صمغ لاک در زنگبار فراوان بود که برای تحصیل او درخت آن بکارند و به تبر زخمی کنند تا سندروس از او به‌تدریج ترشح کند و منجمد شود» (اکرامی‌نسب، ۱۳۷۲).

۴. بررسی و مطالعهٔ قلمدان‌های موزهٔ آستان قدس رضوی

آثار لاکی ـ روغنی به‌لحاظ نقش و مضمون و موضوع و بوم‌سازی آن دارای تنوع بسیار زیادی است. ادیب برومند در کتاب ارزندهٔ خویش ـ **هنر قلمدان** ـ همهٔ نقوش مورداستفاده در قلمدان‌ها را به‌طور کامل دسته‌بندی نموده است. هر چند سایر پژوهشگران سعی کرده‌اند همین نقوش را با در نظر گرفتن ریزترین جزییات، دسته‌بندی کنند و هر ترکیب‌بندی در موضوع و قاب‌بندی را در دسته‌ای جدید طبقه‌بندی نمایند. علت این تنوع، به شیوه‌های متنوع ساخت آثار لاکی بستگی دارد. «هنرمندان با اجرای نقوش مختلف در قاب‌بندی‌های گوناگون همراه با حاشیه‌اندازی و جدول‌کشی و بوم‌سازی و ترکیب‌بندی‌های گوناگون این عوامل با هم، هر جلد و قلمدان و قاب آینه را در نوع خود بی‌نظیر و منحصر به‌فرد می‌کند» (برومند، ۱۳۶۶). موضوع نقاشی‌های آثار لاکی-روغنی که در این بیست قلمدان دیده می‌شود، به این شرح است:

الف. گل‌ومرغ/گل‌وبته: گل‌ومرغ‌سازی شاخه‌ای از هنر نقاشی ایرانی است که ظهور آن به‌عنوان یک شیوهٔ مستقل نقاشی، از دورهٔ صفویه آغاز شد و در دورهٔ قاجار به اوج رسید. گل‌های مختلف، شاخه‌های پرگل، شکوفه‌های درختان، غنچه‌های گل‌ها، گل‌هایی نظیر گل سرخ، صد تومانی، زنبق، سنبل، مینا، خوشه‌های انگور همراه با برگ، برگ و میوهٔ فندق، گل‌های ریز صحرایی که در باغ‌ها می‌روییدند، همراه با پرندگانی زیبا در حالت‌های مختلف، زنبورها و پروانگان، همگی با هم مجموعه‌ای زیبا و دل‌انگیز ایجاد می‌نمودند؛ تا جایی‌که چه روی جلد و چه قلمدان و قاب آینه بیشترین تعداد آثار نقاشی روغنی-لاکی را تشکیل می‌دهند. به‌کار بردن پرداز و ظرافت در نقش گل و برگ و بال و پر پرندگان در یک مجموعه و در ترکیب با یک‌دیگر آن را به‌صورت تابلویی زیبا در می‌آورد.

علاوه بر نقاشی گل‌ومرغ، مجموعه آثار دیگری تحت عنوان گل‌وبته شکل می‌گیرد که منشعب از نقاشی گل‌ومرغ است، با این تفاوت که در این مجموعه نقاشی‌ها، گل‌های مختلف به‌صورت یک مجموعه در کنار هم قرار می‌گیرند و در آن‌ها اثری از مرغ و پرنده دیده نمی‌شود. گاهی در گل‌وبته‌سازی، پروانه یا زنبور در لابه‌لای گل‌ها دیده می‌شود.

---

۱. صمغ قرمزرنگی است که از میوه و تنهٔ درخت خون سیاوشان که بومی منطقهٔ شرق آسیاست به دست می‌آید و در الکل حل شده و روی آلات موسیقی چوبی به کار می‌رود.

2. Ruse.

علاوه بر آن گاهی نیز یک بتهٔ گل مانند زنبق، نرگس و مینا در بخش داخلی جلدها یا قلمدان‌ها رسم می‌شد. گاهی گل‌ومرغ یا گل‌وبته در داخل قاب‌بندی‌های زرنشان‌سازی‌شده به‌زیبایی قرار گرفته و فضای بیرونی آن‌ها را اسلیمی‌ها و ختایی‌ها و تذهیب می‌پوشاند و گاهی نیز در فضای داخل این قاب‌بندی‌ها نقوشی دیگر ترسیم می‌شد و گل‌ومرغ و اسلیمی، فضای بیرونی را به‌گونه‌ای چشم‌نواز و دل‌انگیز پر می‌کرد.

گل‌ومرغ‌سازی در دوران زند و قاجار تا حد ممکن به طبیعت‌گرایی نزدیک شد، چنان‌که می‌توان نوع پرندگان و گل‌ها و گیاهان را تشخیص داد. در عین حال ترکیب‌بندی آن‌ها در کل مجموعه یا درون قاب‌ها بستگی به مهارت و چیره‌دستی هنرمند نقاش داشت. گل‌های رنگارنگ متنوع، نحوهٔ آرایش و قرارگیری گل‌ها در یک مجموعه در کنار هم، وجود پرندگان در فیگورهای مختلف، نقش پروانه و زنبور در میان گل‌ها، بهره‌گیری از زرنشان‌سازی در کناره و داخل گل‌ها، قلم‌گیری‌های استادانه، لایه‌چینی و برجسته‌کاری، همگی مهارت هنرمندان و ذوق بینندگان را به چالش می‌کشد، هرچند در بسیاری از قلمدان‌ها نقوش به‌صورت ترکیبی از تذهیب و تشعیر با گل‌ومرغ یا گل‌وبته و سایر نقوش دیده می‌شود.

قلمدان لاکی (شمارهٔ ۱۵۹) قلمدان لاکی ـ روغنی با موضوع نقاشی گل‌ومرغ است که عالی اجرا شده و دارای ظرافت در طراحی، رنگ‌گذاری و پرداز است. این قلمدان یکی از نفیس‌ترین آثار این مجموعه است، هر چند هنرمند آن مشخص نیست. در این اثر، کیفیت رنگ‌ها به‌ویژه رنگ طلایی آن بسیار خیره‌کننده است. تصاویر زیبا و دل‌انگیزی از گل‌های زیبا و پرندگان درخشان مختلف بر زمینهٔ یکدست سیاه نقش شده و لبهٔ زبانهٔ قلمدان با تذهیب و دور قلمدان با جدول‌کشی طلایی تزیین شده است (تصویر۱).

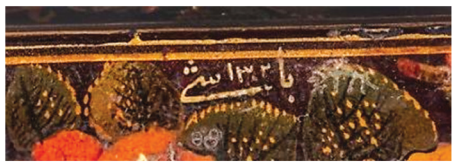
ب. سیاه‌قلم: شیوهٔ سیاه‌قلم بر زمینهٔ ساده که گاهی نیز با تذهیب همراه بوده است، روشی دیگر است که هنرمند روی قلمدان، هنر خود را به نمایش می‌گذاشت. قلمدان شمارهٔ ۱۵۱ ردیف ۳ یکی از نفیس‌ترین این قلمدان‌هاست که کار محمدحسن افشار است و دارای ترقیم نام و تاریخ نیز می‌باشد. کتیبهٔ آن به این شرح است: «حسب‌الفرمایش مقرب‌الخاقان میرزا غلامرضای سررشتدار [سررشته‌دار] توپخانه مبارکه ترقیمه آمد کمترین محمد حسن افشار» که به زیبایی هر چه تمام‌تر به شیوه سیاه قلم، گل‌ومرغ را تصویر نموده است. رنگ زرد طلایی آن نیز به‌سبب استفاده از روغن کمان یا لاک است که بر زمینهٔ سفید اجرا شده است. دیوارهٔ بیرونی کشویی این قلمدان، به رنگ قرمز و مزین به تزیینات و نوشتهٔ طلایی است (تصویر۲). قلمدان نفیس و زیبای دیگر دارای رقم حبیب‌باشی به تاریخ ۱۳۰۲ شمارهٔ اموالی ندارد. نقاشی گل‌ومرغ و زرنشان‌سازی روی آن بسیار زیبا و استادانه است. بوم آن نیز به رنگ سیاه ساده است[۱] (تصویر۳ و ۴).

تصویر۱. قلمدان لاکی، تقدیمی آقای نظام شهیدی سدهٔ ۱۲ هـ.ق، ۲۱/۷ س.م (طول) و ۳/۸ س.م (عرض) و ۳/۹ س.م (ارتفاع)، موزهٔ رضوی، شمارهٔ ۱۵۹، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)

۱. این اثر فاقد شماره و شناسنامه است.

تصویر۲ . قلمدان، ۲۳/۸ س.م (طول) و ۳/۸ س.م (عرض) و ۳/۸ س.م (ارتفاع)، موزهٔ رضوی، شمارهٔ ۱۵۱، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)

تصویر۳ . قلمدان گل‌ومرغ زرنشان‌سازی با رقم حبیب‌باشی مورخ به ۱۳۰۲ هـ.ق، موزهٔ رضوی، مأخذ (کفیلی، ۱۳۹۶)



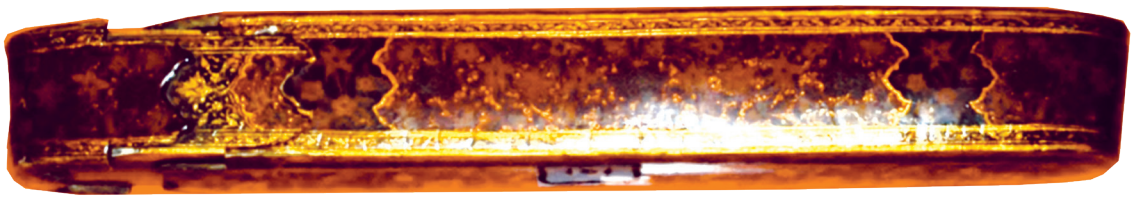
تصویر۴ . جزئیاتی از رقم همان قلمدان، مأخذ (کفیلی، ۱۳۹۶)

ج. تذهیب، تشعیر و زرنشان‌سازی: این شیوهٔ نقاشی با طلا بر زمینهٔ بوم ساده یا ته‌طلایی به رنگ‌های تیره به‌ویژه قرمز و سبز یا بوم سیاه ساده، نقش می‌شده است. در تذهیب، طلا با رنگ‌هایی همچون آبی، قرمز و سبز همراه می‌شود. در تشعیر نقش گل‌وبته یا گل‌ومرغ زرین درست همانند گل‌وبته رنگین بوده، فقط همهٔ طراحی و سایه‌روشن آن با قلم‌موی بسیار نازک طلا انجام می‌شود. در تحریر طلایی یا زرنشان‌سازی، خطوط بسیار نازک طلایی با قلم‌موی بسیار ظریف در کناره‌های نقوش اجرا می‌شود که آن را به‌اصطلاح «حل‌کاری» می‌گویند. همچنین، زرنشان‌سازی در حواشی گل‌های ختایی و چنگ‌های اسلیمی و تاج‌خروسی که با اسلیمی‌های طلایی به‌هم پیوسته می‌شود، انجام می‌گردد. نقوش به‌کاررفته در تذهیب یا تشعیر می‌تواند شامل گل‌های ختایی، خوشه‌انگوری و ستاره‌ای باشد. قلمدان شمارهٔ ۹۷۵ از همین دسته است. این اثر، نقوش مُذهّب خوشه‌انگوری طلایی دارد که با شیوه‌ای خاص و بسیار زیبا بر زمینهٔ مشکی طرح شده‌اند. هنرمند این قلمدان نفیس مشخص نیست (تصویر۵). قلمدان دیگر، قلمدان لاکی مذهب و بدون شمارهٔ اموالی است که هنرمند آن نیز مشخص نیست. این قلمدان با گل‌های ختایی ریزِ نقش‌شده با طلا بر بوم ته‌طلایی قرمز با جدول‌سازی و گره‌بندی زنجیره‌ای طلایی تزیین شده است. هر چند کیفیت نقوش آن بالا نیست، به‌لحاظ اجرا یکی از قلمدان‌های نفیس این مجموعه است (تصویر۶).

تصویر۵ . قلمدان لاکی با طرح خوشه‌انگوری مُذهّب بر زمینهٔ سبز یشمی، ۲۳/۸ س.م (طول) و ۴ س.م (عرض) و ارتفاع ۴ س.م موزهٔ رضوی، شمارهٔ ۹۷۵، مأخذ: (کفیلی ۱۳۹۶)

تصویر۶. قلمدان لاکی با گل‌های ریزختایی مذهب روی بوم ته‌طلایی قرمز و حاشیه تذهیب، طول ۱۸ س.م و عرض ۳/۴ و ارتفاع ۳/۱، موزهٔ رضوی، شماره نامعلوم، مأخذ: (کفیلی ۱۳۹۶)[۱]

د. قلمدان ابری مذهب - ابری شانه‌ای: ابوطالب مدرسی و رجبعلی از هنرمندانِ به‌نام این رشته بودند. نقش ابری مورد استفادهٔ آن‌ها به «برگ سرخسی» معروف بود و با رنگ سیاه اجرا می‌شد. قطعات کاغذ ابری را بریده و روی قلمدان می‌چسباندند و سپس، روی کاغذ ابری را با روغن کمان پوشانده و با تذهیب و زرنشان‌سازی تزیین می‌کردند. پس از انجام این مرحله، قطعات ویژه‌ای که مختص این دو هنرمند بود و تزییناتی موسوم به «شانه‌ای» داشت، روی آن می‌چسباندند. این قطعات پیشتر روی کاغذ با بوم‌سازی سفید ساده اجرا شده و پس از بریدن آن‌ها به شکلی خاص، روی قلمدان چسبانده می‌شد و روغن می‌خورد و روی آن را تذهیب و زرنشان می‌کردند؛ مانند قلمدان شمارهٔ ۱۶۱ که به‌احتمال کار ابوطالب مدرسی است (تصویر۷).



تصویر۷. قلمدان ابری مذهب، احتمالاً ساختهٔ ابوطالب مدرسی، موزهٔ رضوی، شمارهٔ ۱۶۱، مأخذ: (کفیلی ۱۳۹۶)

هـ. قلمدان‌های خط‌نشان یا کتیبه‌دار: قطعات خوش‌نویسی روی قلمدان و جلد را که به‌زیبایی نگارش یافته بودند، یا روی کاغذ خطاطی شده بودند، برش زده و روی قلمدان می‌چسباندند یا خوش‌نویس مستقیماً روی قلمدان و جلد خوش‌نویسی می‌کرد. معمولاً این کتیبه‌ها شامل آیات قرآن، دعا و جملات مذهبی یا اشعار شعرای نامی بود که به‌زیبایی نوشته و تذهیب می‌شد. همین امر بر نفاست قلمدان و جلد می‌افزود. بیشترِ این کتیبه‌ها تذهیب داشت و گاهی نیز با نقوش اسلیمی و ختایی همراه می‌شد. قلمدان با شمارهٔ ۱۳، قلمدان لاکی ـ روغنی با تزیین خوش‌نویسی است. آیات سورهٔ حمد، توحید، قدر و آیه‌الکرسی به خط نستعلیق خفی نگاشته شده و بین سطور آن طلااندازی شده است. تذهیب و زمینهٔ طلایی دارد و هنرمند اثر مشخص نیست (تصویر۸). قلمدان شمارهٔ ۱۴۹ نیز کتیبه‌ای در زبانهٔ قلمدان دارد و خودِ قلمدان با نقش گل‌های ختایی و اسلیمی تزیین شده است. خط و نقاشیِ این قلمدان، کیفیت نسبتاً پایینی دارد (تصویر۹).

۱. این اثر بدون شماره است.

تصویر ۸. قلمدان لاکی کتیبه‌دار، ۲۱/۵ س.م (طول) و ۳/۵ س.م (عرض) و ارتفاع ۳/۵، موزهٔ رضوی، شمارهٔ ۱۳، مأخذ: (کفیلی ۱۳۹۶)

تصویر ۹. قلمدان لاکی کتیبه‌دار، موزهٔ رضوی، شمارهٔ ۱۴۹، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)

و. جانوران، پرندگان و طبیعت (گرفت‌وگیر، دام‌ودد): انواع مختلف جانوران و پرندگان در حالت‌های مختلف، گاهی در میان بوستان، جنگل و شکارگاه دیده می‌شوند. موضوع این نقاشی‌ها گاهی حیوانات افسانه‌ای مانند جنگ سیمرغ و اژدها بود. گاهی جانوران وحشی مانند شیر و پلنگ در حال شکار گورخر، آهو و خرگوش در جنگل نقش می‌شدند یا چرای حیوانات اهلی مانند گاو، گوسفند، اسب و سگ تصویر می‌شد. نقش پرندگانی همچون مرغ و خروس، جغد، کلاغ، بلبل، سینه‌سرخ، قمری، لک‌لک، کبک، گنجشک، طاووس و طوطی نیز در میان این صحنه‌ها دیده می‌شود.

ز. منظره‌سازی و چشم‌انداز: در این شیوهٔ نقاشی که متأثر از منظره‌سازی اروپایی بود، هنرمند تصاویری از کشتزارها، چراگاه‌ها، رودخانه و پل‌ها، کوه، خانه و مناظر شهری نقش می‌کرد. در این نقاشی‌ها نقشی از انسان دیده نمی‌شود، اگرچه در بعضی از آن‌ها ممکن است تصویر انسان به‌عنوان جزیی از منظره نقش شده باشد. در دورهٔ قاجار، فرهنگ و هنر اروپایی از طریق روزنامه‌ها، مجلات و نشریات به ایران وارد شد، و ارتباط روز افزون میان ایرانیان با اروپاییان به‌ویژه هنرمندان ایرانی، نقاشی ایرانی را به‌طوری تحت تأثیر خود قرار داد که با تأثیرپذیری از هنر اروپایی خصوصاً هنرمندان روس، نوعی نقاشی را در ایران رواج دادند که به «فرنگی‌سازی» معروف گشت. این نوع نقاشی بیشتر شامل مناظر طبیعی، انسانی و حیوانی در میان دشت، باغ، رودخانه و گاهی با نقش بناها به سبک معماری اروپایی بود.

ح. مضمون‌های انسانی: که خود شامل مضمون‌های مختلفی ازجمله مضمون مذهبی، عرفانی، داستانی، حماسی، افسانه‌ای، کیانی، مردم‌نگاری (مردم‌شناسی)، جنگ و رزم و بزم و شکار بود که انسان، افکار و احساساتش بدل به مضمون اصلی برای نقاشی می‌گردد. تک‌چهره‌سازی از زنان و شاهزادگان و افرادی که این نوع قلمدان‌ها را سفارش می‌دادند از شایع‌ترین روش‌های نقاشی بر قلمدان‌ها است.

مضمون‌های مذهبی شامل مجالسی از پیامبران و امامان و بهشت و دوزخ و روز داوری و مجالسی از قصص قرآنی است و مضمون‌های عرفانی و دراویش شامل تصویرسازی مجالس درس و بحث درویشان و عرفا بوده است. مضامین داستانی، حماسی، افسانه‌ای و کیانی با داستان‌هایی از شاهنامه، هفت‌گنبد، یوسف و زلیخا، شیرین

و فرهاد، لیلی و مجنون نقش می‌شده که از زمرهٔ داستان‌های ادبی و حماسی هستند که نقاشان علاقهٔ وافری به آن‌ها دارند. شاهان و سلاطین از دیگر مضمون‌های مورد علاقهٔ نقاشان بوده و از تصاویر شاهان و سلاطین کیانی و پیشدادی استفاده می‌شد. قلمدان‌هایی با موضوع مردم‌شناسی نیز وجود دارد که حاوی نقاشی‌هایی از حکایت‌های وقایع روزمرهٔ زندگی مردم با لباس‌ها و پوشش‌های همان دوره و فعالیت‌هایی است که به‌طور روزانه انجام می‌دهند.

مجالس بزم با تصویر کردن مجالس سرور و شادی همچون مراسم بار عام شاهان و سلاطین، مراسم خواستگاری و عروسی و سایر جشن‌ها یکی دیگر از موضوع‌های مورد علاقهٔ نقاشان این دوره است. همچنین قلمدان‌هایی با موضوع رزم و جنگ که با تصاویری از جنگ ـ به‌ویژه جنگ‌هایی که ایرانیان در آن‌ها به پیروزی رسیده‌اند ـ نقش می‌شدند. صحنه‌های شکار و تصویر شکارگاه و شکارچی نیز از موضوع‌های برجسته است که همواره مورد علاقهٔ سلاطین بسیاری بود. معمولاً شکارچیان، یا شاهان دورهٔ قاجار، فتحعلیشاه و ناصرالدین‌شاه را در حال شکار در شکارگاه نشان می‌داد یا شاهزادگانی سوار بر اسب در حال شکار آهوان بودند. همچنین تک‌چهره‌سازی از چهره یا تصویر تمام‌قد سلاطین و امرا، شاهزادگان، رجال درباری، مشاهیر یا افرادی که این نقاشی‌ها را سفارش می‌دادند، بسیار رواج داشت. در این میان، سهم بزرگی از این تصاویر را زنان با البسه و آرایش مختلف تشکیل می‌دهند.

مضمون‌های یادشده اغلب با تذهیب و زرنشان‌سازی یا گل‌ومرغ‌سازی همراه می‌شده است. گاهی همهٔ سطح قلمدان با موضوعات یادشده نقاشی می‌شد و گاهی این مضمون‌ها درون قاب‌بندی‌های زرنشان‌سازی‌شده تصویر می‌شد. همچنین در بسیاری از قلمدان‌ها موضوعات فوق در ترکیب با هم انجام می‌شده است. در ادامه به تعدادی از این قلمدان‌ها اشاره می‌شود:

در یکی از قلمدان‌ها (شمارهٔ اموال: ص۱۶۰ر۲۲۸۶)، در قاب‌بندهای روی آن منظرهٔ شکار نقاشی شده و در قاب‌بندهای پهلوی قلمدان در قاب‌های وسط هنرمند منظره‌سازی به شیوهٔ فرنگی‌سازی نقش نموده است و در قاب‌های کناری تک چهره‌های افرادی را نقاشی نموده است. جدول‌بندی دور قلمدان و قاب‌ها با طلای حل انجام شده و مابین قاب‌ها نیز تذهیب شده است (تصویر۱۰). در قلمدانی دیگر (شمارهٔ اموال: ص۱۶۰ر۲۲۸۷) با نقاشی تک‌چهرهٔ زنان درون قاب‌ها و قاب‌بندی طلا مواجهیم. همچنین در خارج قاب‌ها گل‌ومرغ نقاشی شده است (تصویر ۱۱). بر قلمدان دیگری به شمارهٔ ۱۶۰ چهار چهره از دراویش و عارفان که ناشناخته هستند نقش شده و در پهلوهای قلمدان، نقش انسان و منظره تصویر شده است. در مجموع، این قلمدان به‌لحاظ فنی و اجرای نقاشی‌ها کیفیت پایینی دارد (تصویر۱۲). قلمدان لاکی به شمارهٔ ۱۵۷ با طرح قابی به شیوهٔ سیاه‌قلم و پرداز اجرا شده است. تصویر بیست‌وسه شخصیت از شعرا و دراویش نقاشی شده و نام آن‌ها در زیر تصاویر با قلم خفی به رنگ قرمز نوشته شده است. دور قاب‌ها با طلا جدول‌کشی شده و بین قاب‌ها نیز تذهیب صورت گرفته است (تصویر۱۳).

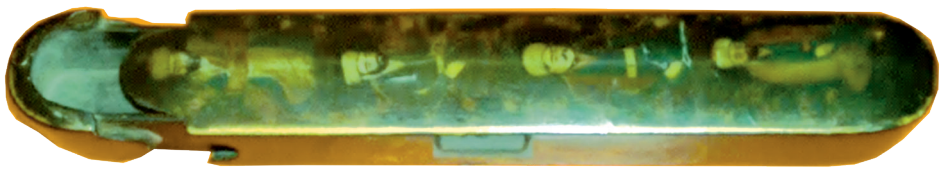
قلمدان لاکی شمارهٔ ۱۵۶، با نقش گل‌ومرغ و درویش، روی بدنهٔ قلمدان یک طرف دراویش در حضور پیر و طرف دیگر پادشاه و همراهانش در حضور پیر است. این نقاشی به شیوهٔ سیاه‌قلم و پرداز اجرا شده است. اطراف قاب‌ها با نقش گل‌ومرغ به شیوهٔ پرداز تزیین شده است (تصویر۱۴). یک قلمدان (شمارهٔ اموال: ص۱۶۰ر۲۲۷۶) با ابعاد ۲۲×۳/۷ س.م و ارتفاع ۳/۶ س.م. روی این قلمدان تصویر یک پرنس اروپایی در قاب بیضی نقش شده و در طرفین آن روی زمینه مشکی یک درخت مو به رنگ طلایی و در کناره ها تصاویر باسمه ای از مجلات اروپایی نقش شده است.

قلمدان دیگری (شمارهٔ اموال: ص۱۶۰ر۲۲۸۵) مربوط به دورهٔ قاجار، به قلم میرزاآقا یکی از ارزشمندترین قلمدان‌های لاکی روغنی این مجموعه می‌باشد که به سبک فرنگی کار شده است. این قلمدان با موضوع زنی با لباس فرنگی که فرزندش را در آغوش گرفته است از نوع قلمدان‌های مردم‌نگاری است. نقش زن و فرزندش در قاب وسط قرار دارد و در دو طرف قاب، گل‌ومرغ نقش شده است. روی لباسِ زن و دختر و دور قاب، زرنشان‌سازی شده و میان قاب و نقش گل‌ومرغ، تذهیب به کار رفته است. زمینهٔ قلمدان، سیاه است. به نظر می‌رسد این قلمدان نیز از نوع قلمدان‌های باسمه‌پوش باشد، زیرا در قاب‌های پهلوی قلمدان تصاویری از بناهای اروپایی به چشم می‌خورد که ظاهراً از روزنامه‌های آن عصر بریده شده است. نوشته‌ای نیز روی قلمدان به چشم می‌خورد که به این شرح است: [بالا:] «به جهت پیشکش نواب الحضرت»؛ [پایین:] «العلیه العالیه شاهزاده بانو تمام گردید میرزا قاسم ۱۲۸۵» (تصویر۱۵).

بر قلمدان لاکی شمارهٔ ۱۵۸، تصویر دو دلداده در میان باغ با درختان و مرغابی و دورنمای طبیعت و ساختمان به سبک فرنگی‌سازی منظره‌سازی شده است. در پهلوهای قلمدان نیز دو چهره درون دو قاب مطلا و نقش منظره در میان آن‌ها تصویر شده است (تصویر ۱۶). موضوع نقاشی قلمدان لاکی شمارهٔ ۹۷۶، در قاب‌های مختلف نقش شده است: تولد حضرت موسی و به آب سپردن وی در نیل و از آب گرفتنش توسط همسر فرعون. دور قاب‌ها زرنشان‌سازی شده و در فضای کوچک بین قاب‌ها تذهیب به کار رفته است (تصویر۱۷). بر قلمدان لاکی شمارهٔ ۱۴۹، تصویر یکی از شاهزادگان قاجار روی قلمدان نقش بسته و دو طرف آن گل‌وبته روی زمینهٔ سبز نقاشی شده است. روی بدنه دارای کتیبهٔ اشعار و ماده‌تاریخ است: «دی اورمزدت خجسته بواد | درِ هربدی برتوبسته باد | بتاریخ یوم یکشنبه شهر ربیع‌الاخرسنه ۱۳۲۳، زشهریورت باد پیروزگر(کر) | کلاه بزرگی تاج کمر بتاریخ ۱۵ع۲»، این قسمت ماده‌تاریخ ۱۲۸۱ را نشان می‌دهد که تاریخ شمسیِ معادل قمری آن است. احتمالاً این قلمدان مربوط به شاهزاده فیروزمیرزا فرمانفرما ابن نایب‌السّلطنه مبرور عباس‌میرزا ابن خاقان مغفور فتحعلی‌شاه است (تصویر۱۸). قلمدان لاکی بعدی با شمارهٔ ۹۷۴، شامل نقوش انسانی و موضوع شکار آهو و جنگ و نقش یک چوپان و گوسفندانش، بر قلمدان و درون قاب است. قاب‌ها زرنشان‌سازی شده است. در پهلوی قلمدان نیز منظرهٔ جنگ نقاشی و زرنشان‌سازی شده است. تاریخ اهدای قلمدان ۱۳۴۰/۳/۱۳ شمسی می‌باشد (تصویر۱۹). دیگر قلمدان مورد بررسی، قلمدانی لاکی (شمارهٔ اموال: ص۱۶۰ ردیف ۲۲۷۷) است که تصاویر آن به‌شیوهٔ سیاه قلم و پرداز اجرا شده و شامل نقوش گرفت‌وگیر شیر و حیوانات دیگر است. در قاب‌های دو طرف رو و پهلوهای قلمدان، چهره کار شده است (تصویر۲۰).

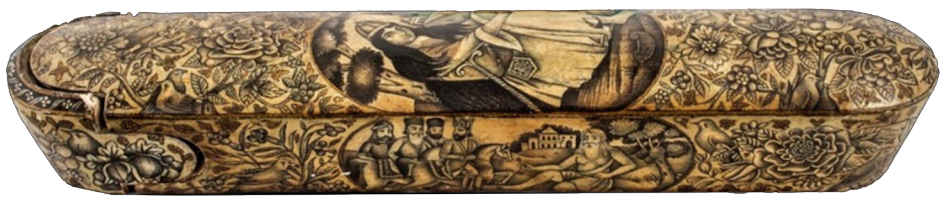
تصویر۱۰. قلمدان لاکی، طول ۲۰ سانتی متر و عرض ۳/۵ و ارتفاع ۳/۴، موزهٔ رضوی، شمارهٔ ۱۶۰، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)

تصویر۱۱. قلمدان لاکی با نقش گل ومرغ، ۴ س.م (عرض) و ۲۳ س.م (طول)
وئ، موزهٔ رضوی، شمارهٔ ص۱۶۰ر۲۲۸۷ ، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)



تصویر۱۲. قلمدان لاکی با چهره‌پردازی دراویش و عارفان، به طول ۲۱/۱ و عرض ۳/۵ و ارتفاع ۳/۳ ، موزهٔ رضوی، شمارهٔ ۱۶۰ ، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)

تصویر۱۳. قلمدان لاکی با قاب‌بندی به شیوهٔ سیاه‌قلم، طول ۲۲/۵ و عرض ۳/۹ س.م و ارتفاع ۳/۹ موزهٔ رضوی، شمارهٔ ۱۵۷ ، موزه رضوی، ماخذ (کفیلی ۱۳۹۶)



تصویر۱۴. قلمدان لاکی با نقش درویش نورعلیشاه به شیوهٔ سیاه‌قلم و پرداز، ۲۰/۵ س.م (طول) و ۳/۷ س.م (عرض) و ۳/۴ س.م (ارتفاع)، موزهٔ رضوی، شماره ۱۵۶ ، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)

تصویر۱۵. قلمدان لاکی با موضوع زنی با لباس فرنگی، ابعاد ۲۰/۵ (طول) و ۳/۳ (عرض) و ۳/۳ (ارتفاع)، موزهٔ رضوی، شمارهٔ ص۱۶۰ر۲۲۸۵ ، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)

تصویر۱۶. قلمدان لاکی با مضمون ادبی دلدادگان، ۳/۸ س.م (عرض) و۲۲ س.م (طول)، موزهٔ رضوی، شمارهٔ ۱۵۸، مأخذ (کفیلی، ۱۳۹۶)

تصویر۱۷. قلمدان لاکی با موضوع تولد حضرت موسی، ۳/۸ س.م (عرض) و۲۱/۵ س.م (طول)، موزهٔ رضوی، شمارهٔ ۹۷۶، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)

تصویر۱۸. قلمدان لاکی با موضوع شاهزادهٔ قاجاری، ابعاد نامعلوم، موزهٔ رضوی، شمارهٔ ۱۴۹، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)

تصویر۱۹. قلمدان لاکی با نقوش انسانی، موزهٔ رضوی، شمارهٔ ۹۷۴، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)

تصویر۲۰. قلمدان لاکی سیاه‌قلم با نقش گرفت‌وگیر، ۳/۳ س.م (عرض) و۲۲ س.م (طول) و ارتفاع ۴/۲، موزهٔ رضوی، شمارهٔ ص۱۶۰ر۲۲۷۷، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)

ط. باسمه‌پوش و تمبرپوش و عکس‌برگردان: در اواخر دورهٔ قاجار با ورود روزنامه‌های چاپی اروپایی، انواعی از قلمدان وارد بازار می‌شود که روی قلمدان‌ها با استفاده از تصاویر آن‌ها پوشانده می‌شد و با تذهیب و زرنشان‌سازی و گاه گل‌ومرغ همراه می‌شد که به آن‌ها «قلمدان باسمه (چاپی)» گفته می‌شد. آخرین دست از این قلمدان‌ها با تمبر و عکس‌برگردان‌های وارداتی پوشانده می‌شد. این سه گروه آخر از اواخر دورهٔ قاجار، جایگزینِ قلمدان‌های نقاشی‌شدهٔ کارِ دست هنرمندان آن زمان شد. قلمدان‌سازها، این باسمه‌ها و تمبرها و عکس‌برگردان‌ها را داخل قاب‌بندی‌های موردنظر چسبانده یا کل قلمدان را با آن‌ها می‌پوشاندند. سپس روی آن‌ها را روغن‌کاری کرده و در نهایت، با تذهیب و جدول‌کشی تزیین می‌نمودند. قلمدان شمارهٔ ۱۲۰۳ از دسته قلمدان‌های باسمه‌پوش است و با قاب‌بندی و زرنشان‌سازی تزیین شده است (تصویر۲۱).

تصویر۲۱. قلمدان باسمه‌پوش زرنشان‌سازی و قاب‌بندی‌شده، موزهٔ رضوی، شمارهٔ ۱۲۰۳، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)

نتیجه‌گیری

آستان قدس رضوی دارای مجموعهٔ قابل توجهی از آثار لاکی و روغنی در موزهٔ رضوی است. در پژوهش حاضر، بیست قلمدان شناسنامه‌دار، از مجموعه قلمدان‌های این گنجینه به روش توصیفی مورد بررسی قرار گرفته است که بخش کوچکی از این مجموعه آثار است. آثار مورد بررسی براساس نقوش به‌کاررفته بر آن‌ها دسته‌بندی شده و برای هر موضوع یک نمونه قلمدان مورد بررسی قرار گرفت. با بررسی آثار مورد بحث، مشخص شد فقط دو نمونه از این قلمدان‌ها دارای تاریخ یا رقم هنرمند است. این مجموعه چندین قلمدان نفیس دارد که با بررسی‌های دقیق‌تر و مطالعهٔ تطبیقی هنری می‌توان به تاریخ و نام هنرمند آن‌ها پی برد. قلمدان‌های کم‌ارزش نیز در این مجموعه نگهداری می‌شوند. در تزیین برخی از این دسته آثار نیز از تصاویر چاپی، تمبر و عکس‌برگردان استفاده نموده و روی آن‌ها رنگ‌گذاری و تذهیب و زرنشان‌سازی انجام داده‌اند. اگرچه به‌دلیل اینکه توالی هنر نقاشی روغنی ـ لاکی روی قلمدان را در دوره‌های مختلفِ اوج و فرود این هنر نشان می‌دهد، دارای ارزش تاریخی‌اند. برای رسیدن به یک تحلیل جامع و کامل که با مقایسه و تطبیق بین قلمدان‌ها به دست می‌آید و همچنین جهت شناسایی نحوهٔ ساخت، نقوش و مواد به‌کاررفته دراین آثار و مهم‌تر از همه شناسایی سازندگان گمنام آن‌ها، بایستی بررسی‌های بیشتر و دقیق‌تری از کل آثار موجود که شامل قلمدان، جلد و رحل و جعبه و مانند آن‌ها هستند انجام گیرد. با توجه به اینکه این مقالهٔ توصیفی برای معرفی این مجموعه نگاشته شده است، در این مجال فرصت پرداختن به مطالب ذکر شده در بالا فراهم نبود.

منابع

۱. اکرامی نسب، فرهاد، (۱۳۷۲) هنر روغنی سازی، تهران: مجتمع دانشگاهی هنر.

۲. برومند ادیب، عبدالعلی، (۱۳۶۶)، **هنر قلمدان**، اصفهان: انتشارات وحید.

۳. پاکباز، رویین، (۱۳۸۵)، **نقاشی ایران (از دیرباز تا امروز)**، چاپ پنجم. تهران: انتشارات زرین و سیمین.

۴. پورفرزانه، محمدرضا، (۱۳۷۴)، **نقد و بررسی و تجزیه و تحلیل آثار نقاشی روی** قلمدان **(قاجار)**، تهران: دانشگاه هنر تهران.

۵. خلیلی، ناصر و جولیان رابی، (۱۳۸۶)، **کارهای لاکی (جلد هشتم از گزیدهٔ دو جلدی مجموعهٔ هنر اسلامی)**، جلد۱. ترجمه: سودابه رفیعی سخایی، تهران: نشر کارنگ.

۶. رابینسون، بی، (۱۳۸۶)، «نقاشی لاکی در عهد قاجار»، ترجمهٔ اردشیر اشراقی، **گلستان هنر**، شمارهٔ ۳ (شمارهٔ پیاپی ۹)، ص۱۱۰-۱۰۱.

۷. رستمی، مصطفی، (۱۳۹۲)، **جلدسازی ایرانیان (از سلجوقیان تا قاجار)**، تهران: متن.

۸. سعیدزاده، مسعود، (۱۳۸۸)، **نگاهداشت و آسیب‌شناسی لایهٔ رنگ در نقاشی‌های لاکی ایرانی**، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.

۹. صفری آق‌قلعه، علی، (۱۳۹۰)، **نسخه‌شناخت** (پژوهشنامهٔ نسخه‌شناسی نسخ خطی فارسی)، تهران: انتشارات مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

۱۰. کفیلی، حشمت، (۱۳۹۶)، **مطالعه و بررسی و مستندنگاری قلمدان‌های موزهٔ آستان قدس رضوی**.

۱۱. مجیدی، فریبا، (۱۳۷۵)، **بررسی حفاظتی و مرمتی ساختار کاغذی بدنهٔ قلمدان‌های روغنی**، پایان‌نامهٔ دورهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه هنر تهران.

۱۲. مصورالملکی، **ناتورالیسم ایرانی**، بی‌تا، بی‌جا.

۱۳. هالیدین، دانکن، (۱۳۶۶)، **صحافی و جلدهای اسلامی**، مترجم: هوش‌آذر آذرنوش، تهران: انتشارات سروش.