

The Impact of the Content and Form of the Religious Painting of the Christian World on the Painting of the Qajar Era (a Case Study of Pen-Cases)

By Malihe Sahragard¹, Mostafa Lal Shateri², Peyman Abolbashari³

| Abstract:

During the Qajar era, visual elements such as paintings on Iranian pen cases (qalamdāns) underwent a transformation with the arrival of European painting. Pen-case painting, as one of the common artistic fields in this period, whose images were influenced by worldview, religious thoughts, beliefs, social and political relations and historical background, is one of the important fields for studying and discovering layers of identity found in Qajar art. Why and how the painters of the Qajar era employed the themes of the Christian world on the pen-case images is the main issue of the present research. The objective of the research is to analyze the formal and contextual impacts of the religious painting of the Christian world on the images of Qajar era pen cases. The main question is, "What effect did the European paintings of the Christian world have on the images of pen cases in terms of form and content, and what effect did they have on the visual attitude of pen-case painters of the Qajar era? The findings based on the descriptive-analytical method indicate that the images of the Qajar era pen cases were influenced by the religious painting of the Christian world in terms of form and content. From the form point of view, these effects include four main topics in implying perspective, dimension, applying shading, composition, and space arrangement, and from the point of view of content: joyful tidings, mother and child, sitting Virgin Mary, and saints, which were adopted from European images. Although the Qajar pen-case painter has used European works as models in terms of content, he has not been subject to symbols or narration, as European painters did, and has also used images adopted from the literature and folk tales on the surface of the pen cases in different frames. In some cases, these artists integrated the methods and characteristics of western works that were in line with their tastes into their tradition and created innovative works by combining old and new methods as well as combining western and Iranian painting traditions.

| Keywords:

pen case, Qajar era painting, Christian religious painting, form, content.

1. M.A. Department of Art, Sub-major of Illustration, Ferdows Higher Education Institute, Mashhad
malihe2008.s@gmail.com

2. Visiting lecturer, Department of Archeology and History, Faculty of Literature and Humanities, University of Neyshabur
mostafa.shateri@yahoo.com

3. Assistant Professor, Department of Archeology and History, Faculty of Literature and Humanities, University of Neyshabur
p.abolbashari@neyshabur.ac.ir



تأثیر محتوا و فرم نقاشی مذهبی جهان مسیحیت بر نقاشی دوره قاجار (مطالعه موردي قلمدانها)

ملیحه صحراء‌گرد، مصطفی لعل شاطری، پیمان ابوالبشری^۱

چکیده

در دوره قاجار عناصر تصویری ازجمله نقاشی بر قلمدانهای ایرانی با ورود نقاشی اروپایی متحول شد. قلمدان‌نگاری به عنوان یکی از حوزه‌های هنری رایج در این دوره که نقوش آن متأثر از جهان‌بینی، اندیشه‌های مذهبی، اعتقادت، روابط اجتماعی و سیاسی و پیشینه تاریخی بود، از حوزه‌های حائز اهمیت برای مطالعه و کشف لایه‌های هویتی موجود در هنر قاجار است. اینکه هنرمندان نقاش دوره قاجار چرا و چگونه از مضامین دنیای مسیحیت بر نقش قلمدانها استفاده داشته‌اند، مسئله اصلی پژوهش حاضر است. هدف از انجام این پژوهش، واکاوی تأثیرات فرمی و محتوایی نقاشی مذهبی جهان مسیحیت بر نقوش قلمدانهای دوره قاجار است. سؤال اصلی این است که نقاشی‌های اروپایی جهان مسیحیت از نظر فرم و محتوا چه تأثیری بر نقوش قلمدانها و چه تأثیری بر نگرش بصری قلمدان‌نگاران عصر قاجار گذاشته است؟ یافته‌ها بر اساس روش توصیفی-تحلیلی حاکی از آن است که نقوش قلمدانهای دوره قاجار متأثر از نقاشی مذهبی جهان مسیحیت در فرم و محتوا بوده است. این تأثیرات از منظر فرم در القای پرسپکتیو و بعدنمایی و به‌کارگیری سایه‌روشن و ترکیب‌بندی و آرایش فضا و از منظر محتوا شامل چهار موضوع اصلی: بشارت، مادر و کودک، جلوس مریم (ع) و قدیسین می‌شود که با اقتباس از نقوش اروپایی صورت گرفته است. اگرچه هنرمندان قلمدان‌نگار قاجار در محتوا از آثار اروپایی گرته‌برداری کرده است؛ اما مانند آنان تابع نمادها و یا روایت‌پردازی، آنگونه که نقاش اروپایی انجام داده، نبوده است و بر بدنه قلمدان‌ها در قاب‌های متفاوت همچنان به نقوش برگرفته از ادبیات و داستان‌های عامیانه نیز پرداخته است. این هنرمندان در مواردی، شیوه‌ها و خصوصیات آثار غربی را که با سلاطیقشان هم سو بود در سنت خود ادغام و با تلفیق شیوه‌های کهن و نو و همچنین تلفیق سنن نقاشی غربی و ایرانی، به خلق آثاری بدیع پرداختند.

واژگان کلیدی

قلمدان، نقاشی دوره قاجار، نقاشی مذهبی مسیحیت، فرم، محتوا.



۱. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، گروه هنر، گرایش تصویرسازی، مؤسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران malihe2008.s@gmail.com
۲. استاد مدعو، گروه باستان‌شناسی و تاریخ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه دولتی نیشابور، ایران mostafa.shateri@yahoo.com
۳. استادیار، گروه باستان‌شناسی و تاریخ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه دولتی نیشابور، ایران p.abolbashari@neyshabur.ac.ir

۱ مقدمه

هنر به ویژه نقاشی، از عوامل متعددی چون جهان‌بینی، اندیشه‌های مذهبی، اعتقادات، روابط اجتماعی و سیاسی، پیشینه و قدمت تاریخی متأثر است. بنابراین، هویت موجود در اثر هنری دارای لایه‌های متعدد آشکار و پنهان از مخاطب قرار دارد. یک اثر هنری متأثر از اندیشه‌های غالب برهمان جامعه است. سیر نقاشی در ایران در روند تاریخی، شامل دوره‌ها، نمونه‌ها و سبک‌های متنوعی است که به لحاظ جایگاه و ارزش‌های ایران همواره مرکز توجه متفکران و هنرمندان داخلی و خارجی بوده است. عناصر تصویری ایرانی با ورود نقاشی اروپایی به ایران متحول و نگاه سنتی به نگارگری دستخوش تغییر به نگاه عینی از نقاشی اروپایی شد و در همه هنرهای تصویری ایران، از جمله در قلمدان‌ها نفوذ کرد. در دوره قاجار به دلیل ارتباط با غرب نوعی دوگانگی سنتی و مدرن در بسیاری از مناسبات فرهنگی، هنری و اجتماعی رخ نمود که این روند بر وضعیت نقاشی ایرانی تأثیرگذار بود.^۱ در این دوره بنا بر مقتضیات که از آن جمله تعامل با دنیای غرب بود، تنوع و نوآوری به نحو بارزی پدیدار و از سوی استادان نامدار سبک‌های گوناگون با سلیقه‌های مختلف، به هنر عرضه شد. همچنین در این دوره با اعزام مبلغان مذهبی مسیحی به ایران آموزه‌های دینی این مبلغان بر سلیقه هنرمندان از جمله نقاشان دوره قاجار تأثیر نهاد و به تدریج نقاشی‌هایی با مضامین مذهب مسیحیت از حضرت مریم و مسیح (ع) و نیز اولیای کلیسا پدیدار شد. از مصداق‌های متأثر از مبلغان مسیحی در عرصه هنر می‌توان به قلمدان‌ها اشاره کرد.

علاوه بر نفوذ مبلغان مسیحی در این دوره، علاقهٔ فراوان دولتمردان قاجار به سفرهای اروپایی و اعزام هنرمندان به اروپا جهت آموزش هم از دلایل دیگر نفوذ هنر غرب بر هنر دوره قاجار شد، همهٔ این موارد به نحوی بارز در مضامین هنری دوره قاجار مشهود و قابل بررسی است. قلمدان‌نگاری به عنوان یکی از حوزه‌های هنری رایج در این دوره که نقوش آن متأثر از جهان‌بینی، اندیشه‌های مذهبی، اعتقادات، روابط اجتماعی و سیاسی و پیشینه تاریخی بود، از حوزه‌های حائز اهمیت برای مطالعه و کشف لایه‌های هویتی موجود در هنر قاجار است. اینکه هنرمندان نقاش دوره قاجار چرا و چگونه از مضامین دنیای مسیحیت بر نقش قلمدان‌ها استفاده کردند مسئله اصلی این پژوهش است.

۲ پیشینهٔ پژوهش

در دهه‌های اخیر پژوهش‌هایی مرتبط در زمینه قلمدان‌سازی ایرانی انجام شده است، همچون ادیب برومند (۱۳۶۶) در کتاب هنر قلمدان، احسانی (۱۳۶۸) در کتاب جلد‌ها و قلمدان‌های ایرانی، گودرز شیراز (۱۳۶۸) در پایان نامه «هنر قلمدان‌سازی در ایران»، قاضی مرادی (۱۳۷۳) در پایان نامه «زندگی نامه تنی چند از اساتید قلمدان‌ساز دوره صفویه تا عصر حاضر»، کریم‌زاده تبریزی (۱۳۷۹) در کتاب قلمدان و سایر صنایع روغنی ایران، رحیمی (۱۳۸۶) در پایان نامه «طرح و نقش در قلمدان‌ها و جلوه‌های ایرانی»، نادری عالم (۱۳۸۹) در مقاله «بررسی تحول منظره‌سازی در قلمدان‌نگاری دوره صفوی تا اواخر دوره قاجار»، داروئی و مرائی (۱۳۹۰) در مقاله «بررسی تصویرسازی به شیوه لاکی در اصفهان عصر قاجار»، زاهدی سرشت (۱۳۹۱) در پایان نامه «بررسی تأثیرات فرهنگی و هنری دوره قاجار در ساخت قلمدان‌های موزه ملک»، یاوری و ابتهاج همدانی (۱۳۹۲) در کتاب سیری در قلمدان‌های لاکی روغنی ایران، رشیدی بشرابادی (۱۳۹۷) در پایان نامه «بررسی تک چهره‌نگاری بر روی قلمدان‌های دوره صفوی تا قاجار»،

۱. برای آگاهی از نفوذ غرب در هنر دوره قاجار با تأکید بر نقاشی، ر.ک: (لعل شاطری، ۱۳۹۵، ب).

مجیدی (۱۴۰۱) در مقاله «بررسی آثار لاکی - روغنی قاجاری با تکیه بر مطالعه قلمدان‌های موزه آستان قدس رضوی» و مک‌ولیامز (۱۴۰۱) در مقاله «نقاشی لاکی قاجار به عنوان یک وسیله مبادله» صرفاً به بررسی روش ساخت قلمدان، تکنیک‌های مختلف قلمدان‌نگاری، معرفی شماری از قلمدان‌نگاران و انواع قلمدان و نقاشان این حوزه و گاه مضامین و موضوعات تصویرسازی شده بر روی آن‌ها، توجه داشته‌اند. در این بین، تنها پژوهشی که برخوردار از نقاط مشترک محدودی با پژوهش حاضر است، توسط لعل شاطری (۱۳۹۵) با عنوان «تأثیر فعالیت میسیونرهای مسیحی بر تصویرسازی قلمدان‌های عصر ناصری» نگارش یافته است که در آن به بررسی نقش و جایگاه میسیونرهای در عصر ناصری پرداخته است. مسئله پژوهش مذکور درباره جایگاه میسیونرهای در عصر ناصری و انتشار مبانی فکری آنان مبنی بر تبلیغات دینی، در عرصه نقاشی لاکی بر نگرش بصری هنرمندان عصر قاجار است. تفاوت پژوهش حاضر با پژوهش مذکور در بررسی نقوش قلمدان‌های انتخابی متأثر از نقوش مذهبی جهان مسیحیت به لحاظ فرم و محتوا است و تأثیر نقاشی‌های جهان مسیحیت بر نگرش بصری هنرمندان قلمدان‌نگار عصر قاجار را به صورت گستردۀ تری بررسی می‌کند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی-کیفی نگارش یافته است. جامعه مورد مطالعه، قلمدان‌های برخوردار از نقوش برگرفته از مضامین مذهبی جهان مسیحیت در دوره قاجار - انتشار یافته در منابع مکتوب و قابل دریافت از مراکز آرشیوی آنلاین - است. هرچند قلمدان‌نگاری دارای جنبه‌های متعددی از منظر ترکیب‌بندی، محتوا، ساختار فرم، رنگ و غیره است؛ اما چگونگی تلفیق این عناصر و رسیدن به فرم و محتوای خاص متأثر از نقاشی‌های جهان مسیحیت در کانون توجه قرار دارد. پژوهش حاضر به دنبال تحولات صورت گرفته از این منظر و چرایی آن است. برای دستیابی به این هدف، قلمدان‌های دوره قاجار که با مضامین مسیحیت خلق شده‌اند از منظر فرم و محتوا مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرند و سپس با نمونه‌های مشابه در نقاشی مسیحیت تطبیق می‌شوند.

مضامین مسیحیت بر قلمدان‌های قاجاری

ازجمله موضوعات مطرح در تصویرسازی قلمدان‌ها در دوره قاجار، محتوای روایی ترسیم شده بر روی قلمدان‌های است که مضامین گوناگونی را شامل می‌شود. این مضامین عبارت اند از: قلمدان با بوم سفید و بدون نقش، نقش هندسی، نقش گل و مرغ، نقش منظره (منظوره‌پردازی)، نقش جانوران و پرندگان، نقش بزمی، نقش رزمی، نقش شکارگاه، نقش چهره‌پرداز، نقش کیانی، نقش الفیه و شلفیه، نقش تذهیب، نقش تشعیر، نقش خط نوشته‌دار، نقش ابری و نقش عکس‌برگردانی. با این حال، نقوش روی قلمدان بر حسب روحیه و سلیقه و موقعیت اجتماعی صاحبان قلمدان متفاوت بود^۱ (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۹: ۲۱۱-۲۱۳؛ زاهدی سرشت، ۱۳۹۱: ۵۶-۵۲). در این بین، مضامین

۱. هنر قلمدان‌سازی روغنی یا لاکی به دست هنرمندان قاجاریه همچون محمد باقر، لطفعلی خان، آقا نجفعلی نقاش باشی اصفهانی (آقا نجف)، علی محمد (محمدعلی)، محمد اسماعیل، فتح‌الله شیرازی، عباس شیرازی، میرزا مصطفی، محمد رفیع الحسینی، عبدالحسین صنیع همایون، رو به ترقی و پیشرفت نهاد (خلیلی، ۱۳۸۶: ۵۸، ۵۶/۸: ۳۹۸، ۳۱۷، ۳۰۲، ۲۲۵، ۲۲۱، ۱۵۴؛ ۴۰۲، ۳۹۸؛ کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۰: ۳۶۸؛ ادیب‌بومند، ۱۳۶۶: ۴۱؛ ۱۵۷).

مسيحيت در قلمدان‌های فاجاری عبارت است از: بشارت، مادر و کودک، جلوس مریم(ع) و قدیسین که در ادامه از دو منظر محتوایی و فرمی موردنرسی قرار خواهد گرفت.

۱ واکاوی تأثیرات محتوایی

محتوا، معنای اساسی و یا ارزش زیبایی‌شناختی موجود در سازمندی یک اثر هنری، در برابر جنبه‌های توصیفی آن است. مفهوم یا مفاهیمی که هنرمند در موضوع انتخابی خود کشف کند و آن را در قالب هنری خاصی مورد تأکید قرار دهد. بنابراین، محتوا یک اثر هنری نه فقط از چگونگی موضوع، بلکه عمدتاً از ماهیت طرح و ماده کار هنرمند ناشی می‌شود. به همین سبب، هنرمندانی که موضوع واحد را بر می‌گزینند، ممکن است محتوا متفاوتی در آثارشان ارائه کنند (پاکباز، ۱۳۸۹: ۵۱۷). محتوا، پیام اثر هنری و در حقیقت همان پیام یا معنایی است که اثر هنری آن را ارائه می‌دهد.

۱.۱ بشارت

مضمون بشارت یکی از مضامین پر تکرار در هنر مسیحی است. منظور از بشارت، حضور جبرئیل در نزد مریم(ع) و اعلام خبر تولد مسیح(ع) است. این موضوع حدوداً به شکلی مشابه در انجیل و قرآن ذکر شده است. نقاشان اروپایی در دوران مختلف هرگاه به مضمون بشارت پرداخته‌اند از نمادهایی برای خلق این موضوع استفاده نموده‌اند، از جمله در زنگ آبی لباس به عنوان زنگ آسمان و نمادی برای پاکی و خلوص مریم(ع) و البته این نکته هم قابل اشاره است که چون زنگ مخصوص لباس سلطنتی دربار روم شرقی آبی بوده است این زنگ در لباس مریم(ع) نیز استفاده شده است تا نمادی از ولایی و شکوه حضرت مریم(ع) و سلطنت معنوی ایشان باشد. از دیگر نمادهای استفاده شده گل سوسن است که معمولاً به عنوان نمادی از پاکدامنی و معصومیت یکی از تصاویر پر تکراری است که در نقاشی‌های اروپایی استفاده شده است. از دیگر موارد مشهود در نقاشی‌های اروپایی با موضوع بشارت، محیطی است که مریم(ع) در آن حضور دارد. به نماد خویشتن داری و پاکدامنی مریم(ع) در محیطی محصور شده به تصویر درآمده است. نکته دیگر آنکه در انجیل و قرآن آمده است که مریم(ع) به هنگام دریافت بشارت تولد مسیح(ع) از جانب جبرئیل، ابتدا نگران بود؛ زیرا دست هیچ بشری به او نرسیده بود و سپس حالتی از پذیرش و رضایت نسبت به امر الهی یافت (آل عمران: ۴۷). بنابراین، در نقاشی‌های مختلف، مریم(ع) در یکی از این حالت‌ها تجسم شده است. با توجه به آنچه به میان آمد، سعی بر این است قلمدان‌هایی که با این مضمون منقوش شده‌اند معرفی و محتوا آن بررسی و با آثار برجسته نقاشان اروپایی با همین محتوا مقایسه شود.



تصویر ۳: فرانچیلیکو، بشارت، حدود ۱۴۴۰م، نقاشی روی دیوار،
۱۸۷×۱۵۷cm، صومعه سان مارکو، فلورانس (گامبریج ۱۳۷۹).



تصویر ۱: وجه جانبی قلمدان، قرن ۱۳ق. غلاف و محفظه کشوبی از جنس خمیرکاغذ بالهای دور، رقم آقا نجفعلی، محل نگهداری: مجموعه ساتبی لندن (www.sothbys.com).



تصویر ۴: لئوناردو داوینچی، بشارت، ۱۴۷۲-۱۴۷۶م، روغن و تمبر روی پانل صنوبر، ۹۸×۲۱۷cm، محل اوفیزی، فلورانس (www.uffizi.it).



تصویر ۲: وجه فوقانی غلاف قلمدان، اصفهان، ۱۲۹۸ق، غلاف و محفظه کشوبی از جنس خمیرکاغذ بالهای مدور، (۲۳cm/۶×۳/۹×۴)، رقم هاشم الحسینی (خلیلی ۱۳۸۶).



تصویر ۵: دانه گابریل روسی، بشارت بر توای خدمتکار خداوند، ۱۸۴۹-۱۸۵۰م، رنگ و روغن روی بوم، ۴۱/۹×۷۲/۶cm، گالری تیت، لندن (گامبریج ۱۳۷۹).

بشارت به عنوان یکی از مضامین مقدس و مورد علاقه نقاشان اروپایی در اثر فرانجلیکو^۱ به صورت شرحی تازه و نیرو بخش ارائه می شود. داستان متعلق به عهد جدید و درباره ظهور جبرئیل بر مریم باکره است که به او اطلاع می دهد به عنوان مادر مسیح انتخاب شده است. حرکت چندانی در تابلو دیده نمی شود، اما فضا مملو از آرامش ایمان مسیحی است، هاله نور به نشان قدرت الهی و تقدس اطراف سر قدیسین دیده می شود. تابلویی که رستی^۲ از داستان بشارت کشیده بر اساس الگوی تصویرسازی قرون وسطی و بر اساس روایت کتاب مقدس^۳ بازنمایی گردیده است؛ که نشان دهنده بشارت جبرئیل به مریم مقدس و تحیت به اوست. اصولاً هنرمندان اروپایی برای نقاشی از موضوع بشارت از نماد پردازی های برگرفته از انجیل استفاده می کنند که در اثر رستی در دست فرشته گل سوسن به نماد پاکدامنی و معصومیت است. در انجیل و قرآن به این مطلب اشاره گردیده که مریم(ع) هنگامی که جبرئیل به نزدش آمد تا بشارت عیسی(ع) را بدهد، چند حالت مختلف روحی را از سر گذراند. ابتدا آشفته شد و سپس حالتی از پذیرش و رضایت نسبت به امر الهی پیدا کرد. از این رو، هنرمندان اروپایی در آثارشان، مریم(ع) را در حالت ترس و خضوع به تصویر کشیده اند.

با توجه به آنچه از موضوع بشارت در آثار نقاشان اروپایی دیده می شود، هنرمند قلمدان نگار دوره قاجار از این موضوع در نقوش قلمدان به صورت محدود بهره برده است. احتمال می رود آنچه در ذهن قلمدان نگار دوره قاجار از مضامین مسیحیت بوده است، همان محتوای کلی مریم(ع) و عیسی(ع) کودک بوده و یا شاید سلیقه قلمدان نگار و یا متقارضیان قلمدان بر ترسیم نقش مادر و کودک در کنار یکدیگر بر بدن قلمدان بوده است. با این حال، قلمدان های متعددی به این موضوع نپرداخته اند. در قلمدانی که هاشم الحسینی آن را تزئین نموده، مضمون بشارت مشهود است. در وجه فوقانی قلمدان نقش مردان، زنان و فرشته هایی است که در چشم اندازی از درختان و ساختمان ها قرار گرفته اند. جمعیت مرکزی احتمالاً جهت شرکت در مراسم عید مسیحیان^۴ گرد هم آمده اند و یا در قلمدانی که آقا نجفعلی آن را تزئین نموده، مریم(ع) و فرشته در کنار یکدیگر به تصویر درآمده اند. بی آنکه کودک در قاب تصویر باشد. هرچند هنرمند قلمدان نگار در موضوع بشارت از نقوش مذهبی جهان مسیحیت به گرته برداری پرداخته اند، اما تابع جزئیات و ریزه کاری های روایت بشارت مطابق نقاشان اروپایی نیستند. تصویر مریم(ع) چون سایر موضوعات به رسم همیشگی آن دوران ترسیم شده با همان پیچش و نرم شد در حرکات در فضای طبیعت برخلاف نقاشی های مسیحی که موضوع بشارت در فضایی محراب گونه به مریم(ع) داده است. آنچه در همه آثار نقاشی و یا قلمدان ها مشهود است، کنش واحدی است که شکل می گیرد و آن نزول نیرویی آسمانی به شکل فرشته از طرف خداوند بر شخصیت الهی مریم(ع) است. هر دو شامل شخصیت انسانی (مریم(ع)) و فرالسانی (جبرئیل) هستند که وجود بال ها و هاله نور اطراف سر جبرئیل دلیل این علت شده است. بر بدن قلمدان رنگ آبی و قرمز در پوشش مریم(ع) همچون نقاش اروپایی به نماد پاکی و خلوص مریم(ع) و شکوه استفاده شده است.

۱. فرانجلیکو (۱۳۷۸-۱۴۵۵ م) از راهبان فرقه دومینیکن بود و نقاش دیواری در صومعه سان مارکو در فلورانس (گامبریج، ۱۳۷۹).^{۲۴۲}

۲. دانته گابریل رستی (۱۸۲۸-۱۸۸۲ م) از اعضای انجمن احیاگران هنر پیش از رافائل (همان: ۵۰۰).

۳. انجیل لوقا، باب اول، آیه ۲۹ «چون مریم عذر اورادید از سخن او مضطرب شده متفکر شد که این چه نوع تحیت است».

۴. ۲۵ مارس بزرگداشت عید تبشير که در آن جبرئیل بشارت تولد عیسی را به مریم مقدس می دهد.

جبریل در نقاشی جهان مسیحیت به شکل مؤنث و در قلمدان‌ها نیز گویا به تقلید چنین است، با این تفاوت که در دست جبریل بر روی قلمدان‌ها شاخه سوسن قرار ندارد؛ زیرا اصولاً قلمدان‌نگار دوره قاجار در مضامین مسیحی تابع نمادپردازی نبوده و بیشتر بر روایات متداول و شناخته شده و قابل درک توده و توجه به اقبال عمومی تأکید داشته است. این موضوع در هاله نور اطراف سر فرشته و مریم(ع) نیز مشهود است. این هاله در نقاشی‌های اروپایی ترسیم گردیده، اما در نقش قلمدان‌ها به صورت واضح مشهود نیست، چنان‌که در نمایش حالت روحی مریم(ع) ترس و نگرانی مشهودی در نمونه‌های اروپایی مشاهده می‌شود که تابعی از روایت انجیل است، اما هنرمند ایرانی به این موضوع چندان توجهی نداشته است. شباهت‌های آثار نقاشی و نقوش قلمدان‌ها با محتوای بشارت عبارت است از: حضور جبریل، ترسیم جبریل به شکل زنانه، تجسم جبریل با بال، رنگ‌های قرمز و آبی در پوشش مریم(ع) به نماد پاکی و شکوه، نزول نیرویی آسمانی به شکل فرشته از طرف خداوند بر شخصیت الهی مریم(ع)، عدم استفاده از سرپوش برای مریم(ع). همچنین تفاوت‌ها عبارت اند از: استفاده از نمادها در نقاشی‌های اروپایی و عدم استفاده از آن در نقوش قلمدان‌ها، ترس و خضوع در حالت نگاه مریم در نقوش اروپایی و عدم این حالت در نقوش قلمدان‌ها، بشارت تولد مسیح به مریم(ع) در فضای محراب و محصور در نقاشی‌های اروپایی و در فضای باز در نقوش قلمدان‌ها، رنگ طلایی گیسوان مریم(ع) در نقاشی‌های اروپایی، استفاده از هاله نور دور سر به نشان تقدس در نقاشی‌های اروپایی و عدم استفاده در نقوش قلمدان‌ها.

۱ مادر و کودک

تجسم مریم(ع) در حالی که مسیح کودک را در آغوش خود گفته است از رایج‌ترین موضوعات هنر مسیحی به شمار می‌آید خصوصاً در پرده‌های رافتال اطلاق می‌شود که از همین موضوع کشیده شده است. تمثال‌سازی مریم(ع) بسیار متنوع و طی سده‌های دوم و سوم میلادی، به حالت مادرانه، مسیح کودک را در بغل دارد، ولی بعد از رأی شورای افسوس (۴۳۱ م) منزلتی رفیع و به هیئت یک ملکه فاخرپوش تغییر یافت. از سده پنجم میلادی، بازنمایی باکره مقدس در کلیساخای خاور تثبیت شد و طی قرن‌ها پایدار ماند. او را چنان بانویی موقر و شکوهمند در ردادی آبی تیره و سربند سپید، در سه وضع مختلف مجسم می‌کردند: ایستاده با مسیح کودک در بغل، نشسته بر سریر و کودک بر روی دامن. تدریجاً نرمشی در حرکات مریم(ع) به وجود می‌آید که طراوت و جوانی و مهر مادری را نمایان تر می‌سازد. در سده پانزدهم میلادی، تحت تأثیر مجسمه‌سازی سلوتو جامه‌پردازی پیچیده می‌شود و اندام مادر شکوه خاصی می‌یابد. تمثال مریم(ع) در نقاشی ایتالیایی ضمن اثرپذیری از جوتو^۱ تا مدت‌ها صلات بیزانسی را حفظ می‌کند، اما در دوران رنسانس مفاهیم انسانگرایانه و روش طبیعت‌گرایی غلبه می‌یابند (پاکباز، ۹۹۷: ۱۳۸۹).

۱. بر جسته‌ترین مجسمه‌ساز واقع‌گرا در شمال اروپا (فعال در ۱۳۸۰-۱۴۰۶ م).

۲. نقاش و معمار ایتالیایی (۱۲۶۶-۱۳۳۷ م). به سبب دستاوردهایش در طبیعت‌گرایی، مهم‌ترین آغازکننده هنر اروپا شناخته می‌شود (پاکباز، ۱۳۱۸: ۱۸۴).

آثار نقاشی



تصویر ۷: مریم گردنبند، مازول پارما (پارمیجانینو)، ۱۵۳۴-۱۵۴۰ م، رنگ روغن روی چوب، (۲/۲×۱/۲ m)، فلورانس، اوج رنسانس (گامبریج، ۳۵۴: ۱۳۷۹).

قلمدان‌ها



تصویر ۶: وجه فوقانی، اصفهان، حدود ۱۹۰۰ م، غلاف و محفظه کشوبی از جنس خمیر کاغذ بالبهای دور (۲۱/۵×۳/۵×۳/۷ cm)، رقم عبدالحسین صنیع همایون (خلیلی، ۴۰۳/۸: ۱۳۸۶).



تصویر ۹: مریم عذر و کودک با سنت آنه، لئوناردو داوینچی، ۱۵۱۰ م، نقاشی روی چوب، (۱۳۰×۱۶۸ cm)، فلورانس، برای محراب کلیسای آنازیتا سانتیسیما (گودرزی، ۱۳۷۹: ۱: ۱۳۶/۱).



تصویر ۸: وجه فوقانی و جانبی، اصفهان، ربع دوم قرن ۱۹ م، غلاف و محفظه کشوبی از جنس خمیر کاغذ بالبهای دور (۲۲/۸×۴/۱×۳/۶ cm) (خلیلی، ۲۶۷/۸: ۱۳۸۶).





تصویر ۱۱: مریم گراندوك، رافائل، ۱۵۰۵ م، نقاشی رنگ و روغن روی چوب،
۸۴cm×۵۵cm، فلورانس، کاخ پیتی (گامبریج، ۳۰۷: ۱۳۷۹).



تصویر ۱۰: وجه جانبی و فوقانی شیراز، ۱۳۰۲ق، غلاف
و محفظه کشویی از جنس خمیرکاغذ بالبهای مدور، cm
۲۲/۷×۳/۷×۳/۷، رقم یا مصطفی (خلیلی، ۳۱۸/۸: ۱۳۸۶).



تصویر ۱۳: مادونا در علفزار، رافائلو سانتسیو، ۱۵۰۵-۱۵۰۶ م، رنگ روغن روی
پانل صنوبر، ۱۱۳×۸۸,۵ cm، اوج رنسانس، موزه وین (حلیمه، ۳: ۱۳۸۲).



تصویر ۱۲: وجه جانبی و فوقانی قلمدان، ایران، ربع آخر قرن
۱۹، غلاف و محفظه کشویی از جنس خمیرکاغذ بالبهای مدور
۲۳cm/۳×۳/۸×۳/۸، (خلیلی، ۳۵۳/۸: ۱۳۸۶).



تصویر ۱۵: مدونای علفزار، اثر جوانی بلینی، ۱۵۰۵م، روغن و تمپرا روی پنل، (۸۶×۶۷ cm)، گالری ملی لندن (.www.nationalgallery.org.uk)



تصویر ۱۴: ۱۲۸۳ق، غلاف و محفظه کشوبی از جنس خمیر کاغذ بالهای مدور، (۴×۲۳/۵ cm)، موزه هنر والتز، روم
محمد اسماعیل اصفهانی (.www.art.thewalters.org)



تصویر ۱۷: باکره و طفل، اثر بارتولومه استوان موریلیو، ۱۶۷۵-۱۶۸۰م، روغن و روغن روی بوم، (۱۰۹/۲×۱۶۵/۷ cm)، گالری ملی لندن (دیویس و همکاران، ۱۳۸۸: ۶۸۲).



تصویر ۱۹: تهران، اوخر آخر قرن ۱۹م، غلاف و محفظه کشوبی از جنس خمیر کاغذ بالهای مدور، (۲۰/۸×۳/۵×۳/۵ cm) (خلیلی، ۱۳۸۶: ۳۵۵/۸).



بر اساس برسی‌های صورت گرفته در چند اثر از نقاشی‌های اروپایی با محتوای (مادر و کودک) شاهد تمثال‌سازی متنوعی از مریم(ع) و مسیح کودک هستیم؛ اما در همه آن‌ها مریم(ع) به صورت مادرانه، مسیح کودک را در بغل دارد که گاهی در ظاهرِ یک ملکه فاخرپوش با ردای آبی تیره و گاهی در ظاهرِ ساده نمایان است؛ اما آنچه در همه آثار مشهود است مریم(ع) در ردای آبی تیره به نشان شکوه و آرامش و گاهی با سریند سپید به نشان پاکی و لباس قرمز که باعث نمایان ترشدن عشق و علاقه مادر به مسیح کودک می‌شود، تجسم یافته است و با نرمشی در حرکات و حالات چهره که طراوت و جوانی مهر مادری را نمایان تر می‌سازد، به مسیح کودک که برخene در آغوشش قرار دارد، می‌نگرد. مسیح کودک به نماد معصومیت برخene است. حضور نور در آثار گاهی به صورت حلقه ظریف نور به دور سر قدیسین دیده می‌شود و گاهی نورپردازی زاویه دار پیرامون قدیسین در پیزمینه تیره صورت گرفته است و گاهی صحنه در نور خورشید غرق است. با این حال، بر هاله نور چه در قلمدان‌ها و چه در نقوش اروپایی تأکید نشده است. حضور نور در آثار مسیحی به نشان قدرت الهی و تقدس حال و هوای آرام و ژرف‌اندیشانه‌ای به آثار داده است. تمامی آثار مریم(ع) و مسیح کودک در فضایی ناتورالیسم خلق شده‌اند که مبنی بر ژرف نمایی است. در دور نمای فضای طبیعت، درختان ترسیم گشته‌اند که شاید به نماد گردش زندگی، مرگ و معراج در گذر چهارفصل است. در هنر مسیحی درختان حالت تزئینی داشته‌اند و نقش حساسی در داستان‌های انجیلی و داستان‌های افسانه‌ای دارند به گونه‌ای که درختان شکوفه کننده و رشد کننده نمایانگر ارزش‌های مثبت زندگی امید و سلامتی و درختان خشک حاکی از مرگ بوده‌اند. اگرچه حیوانات در هنر مسیحی عناصر آراینده بودند، اما گاهی بر نمادها اشاره داشتند، همچون بره که به نشانه قربانی و بیان نماد مصائب مسیح از نمادهای رایج در هنر مسیحیت بوده است. از دیگر نمادها می‌توان به صلیب اشاره کرد، چنان‌که داوینچی در اثر مریم(ع) و کودک با سنت آن‌هه صلیب را در دستان کودک کشیده است که می‌تواند اشاره‌ای باشد به پیشگویی مسیح کودک از سرنوشتی که درباره‌اش می‌داند.

بر اساس توضیحاتی که درباره نقاشی‌های اروپایی داده شد شاهد وجوده اشتراکاتی با نقوش قلمدان‌های ایرانی با محتوای مادر و کودک هستیم. کلیت داستان همان مهر مادرانه مریم به کودکش است در لباسی به رنگ قرمز که مهر و عطفت او را نمایان تر ساخته و مسیح کودک را مادرانه در آغوش دارد. مسیح کودک مانند آثار نقاشی اروپایی به صورت برخene در آغوش مادر قرارگرفته است. نقوش قلمدان‌ها نیز در فضایی ناتورالیسم خلق شده‌اند و حضور نور در آثار گاهی به صورت حلقه ظریف نور اطراف سر قدیسین دیده می‌شود و زمانی نورپردازی زاویه دار پیرامون قدیسین در پیزمینه تیره و گاهی صحنه در نور خورشید غرق است. البته نقوش در آثار اروپایی با نقوش قلمدان‌ها افتراقاتی دارند، از جمله اینکه اگرچه مریم(ع) و مسیح(ع) به شیوه اروپایی ترسیم شده‌اند، ولی هنرمند قلمدان‌نگار این دوره کاملاً متمرکز بر مضامین مذهبی جهان مسیحیت نیست و در فضایی بینابین همچنان از سنت‌های دیرینه خود بر نقش قلمدان‌ها دفاع می‌کند. گاهی پوشак و چهره مریم(ع) را همچنان به سبک و سیاق دوره قاجار خلق می‌کند و یا اینکه مسیح کودک را نسبت به نقوش اروپایی در سن بزرگ‌تر با سری پر از موهای مشکی به تصویر می‌کشد. قلمدان‌نگاران حتی مریم(ع) را همانند نقوش اروپایی با گیسوان طلایی ترسیم نمی‌کند و برای مریم سریند می‌گذارد که گیسوان مشکی از ورای آن نمایان است، ولی از سبک و سیاق زنان اروپایی هم جدا نمی‌شود. شاید این دوگانگی حاصل از اختلاف در سلیقه حامیان و متقارضیان قلمدان‌ها نیز باشد. تزئینات قلمدان‌ها صرفاً شامل نقش مادر و کودک نیست و هنرمند قلمدان‌نگار در قاب‌های متنوع بر بدنه و یا وجه دیگر قلمدان از نقش پرندگان در میان گل‌ها و میوه‌های فندق و گل و مرغ، داستان ادبیات کلاسیک فارسی، مناظر و چشم‌اندازهای روسی و یا از تذهیب



اسلیمی بر زمینه‌ای طلایی نیز بهره می‌برد.

درمجموع، شباهت‌های آثار نقاشی و نقوش قلمدان‌ها با محتوای مادر و کودک عبارت است از: رنگ قرمز لباس مریم(ع)، عدم هاله نور مشخص و واضح به دور سر مادر و کودک به نشان تقدس، تعجم کودک به حالت عریان به نماد معصومیت، تعجم مهر مادرانه مریم(ع) نسبت به کودک در حالت نگاه و آغوش مادرانه، طراوت و جوانی مریم(ع). همچنین تفاوت‌ها عبارت‌اند از: استفاده کمتر از نمادها در نقوش قلمدان‌ها و استفاده بیشتر از نمادهایی همچون صلیب و بره در نقاشی‌های اروپایی، عدم تمرکز کامل بر نقش مادر و کودک و استفاده از نقوش سایر داستان‌ها بر بدنۀ قلمدان‌ها و تمرکز کامل بر نقش مادر و کودک در نقاشی‌های اروپایی، چهره و لباس و گیسوان مریم(ع) تابع دوره قاجار در قلمدان‌ها و چهره لباس و گیسوان مریم(ع) تابع زمان و مکان ایجاد شده در نقاشی‌های اروپایی، تعجم کودک با گیسوان مشکی در قلمدان‌ها و تعجم کودک با سر فاقد مو در نقوش اروپایی، ردای مریم(ع) به رنگ سفید در قلمدان‌ها و به رنگ آبی در نقاشی‌های اروپایی، پوشش سر برای مریم(ع) در قلمدان‌ها و استفاده کمتر از این موضوع در نقاشی‌های اروپایی، استفاده از ترئیناتی چون گردنبند برای مریم(ع) در نقوش قلمدان و عدم استفاده از آن در نقاشی‌های اروپایی.

۱ جلوس مریم(ع)

جلوس مریم(ع) عنوان نقاشی‌هایی است که صحنه جلوس باعظمت مریم عدرا و مسیح کودک و ستایش قدیسان و فرشتگان را نشان می‌دهد. باشکوه و عظیم جلوه دادن مریم(ع) مخصوصاً در نقاشی دوران گوتیک^۱ قابل مشاهده است. استفاده از رنگ باشکوه طلایی در ظاهر مریم(ع) تأثیرگذار است و حسی که مخاطب با دیدن این آثار پیدا می‌کند، آمیخته با درک عظمت مریم(ع) است. علاوه بر این، حضور فرشتگان و قدیسین اطراف مریم(ع) و بر تخت نشستن، بر شکوه روایت می‌افزاید. هدف از خلق چنین نقاشی‌هایی برای کلیسا، القای نگرشی ویژه بوده است. مریم(ع) در ذهن مسیحی نمونه‌ای والا و متعالی است. بنابراین، سعی بر نمایش شکوه و عظیم جلوه دادن مریم(ع) داشته‌اند، هرچند به تدریج از میزان این حس در نقاشی‌های دوران رنسانس کاسته شد، در قرآن نیز خداوند مریم(ع) را بزنان (روزگار خود) برتری داده (آل عمران: ۴۲) و از این‌رو در آیین اسلام منزلت خاصی برای او در نظر گرفته شده و تصاویر او در هنر دینی اسلامی نیز از گذشته تاکنون بازتاب یافته است.

۱. سبک نقاشی، پیکره‌سازی و معماری اروپای باختی در سده‌های دوازدهم تا شانزدهم میلادی (پاکباز، ۴۵۹:۱۳۸۹).

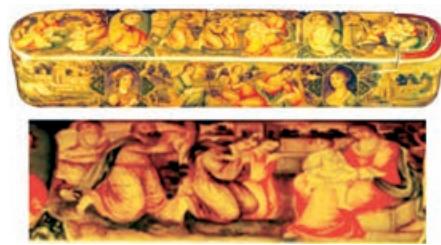


آثار نقاشی



تصویر ۲: مریم و کودک به تخت نشسته بین قدیسین و فرشتگان، اواخر سده ششم میلادی، نقاشی مومن روی چوب، (۴۹/۲×۶۸/۵ cm)، دیر سن کاترین، کوه سینا مصر، (دیویس و همکاران، ۲۶۲: ۱۳۸۸).

قلمدان‌ها



تصویر ۱۸: قرن ۱۲ق، غلاف و محفظه کشویی از جنس خمیرکاغذ بالبهای دور (فاقد ابعاد مشخص)، مجموعه ساتبی لندن، رقم آقا نجفعلی (www.sothbys.com).



تصویر ۱۹: قرن ۱۲ق، غلاف و محفظه کشویی از جنس خمیرکاغذ (فاقد ابعاد مشخص) موزه محفوظی، رقم استاد صنیع الملک (www.Mahouzimuzum.com).



تصویر ۲۳: جلوس مریم (ع)، جوتون، ۱۳۱۰م، رنسانس آغازین. رنگ لعابی بر روی تخته (۳/۳×۲ m)، نگارخانه اوپیتسی، فلورانس (دیویس و همکاران، ۴۴۵: ۱۳۸۸).



تصویر ۲۱: حدود ۱۹۰۰م، غلاف و محفظه کشویی از جنس خمیرکاغذ بالبهای مدور، (خلیلی، ۴۰۲/۸: ۳۸۶).



تصویر ۲۲: جلوس مریم (ع)، غلاف و محفظه کشویی از جنس خمیرکاغذ بالبهای مدور، (شماره ۳×۷ cm و ۳×۳ cm)، موزه ملک (اموال: ۱۳۹۳.۰۵.۰۰۰۴۱) (malekmuseum.org).



تصویر ۲۶: جلوس مریم (ع)، مازاتچو، ۱۴۲۶م، سانتا ماریا دل کارمنه، نگارخانه ملی لندن، رنسانس میانی (دیویس و همکاران، ۵۱۷: ۱۳۸۸).



تصویر ۲۴: قرن ۱۳ق، غلاف و محفظه کشوبی از جنس خمیرکاغذ با لبهای مدور، رقم آقانجعلی، بنیاد کریستی (www.the-saleroom.com).



تصویر ۲۵: غلاف و محفظه کشوبی از جنس خمیرکاغذ بالبهای مدور، (۳/۶×۲۳/۳ cm)، موزه ملک، (شماره اموال: ۱۳۹۳.۰۵.۰۰۵۴۱) (malekmuseum.org)





تصویر ۳۰: مریم (ع) با قدیسان و اعضای خانواده پیزارو، تیسین، ۱۵۲۶-۱۵۱۹ م (گامبریج، ۱۳۷۹: ۳۲۰).



تصویر ۲۷: ۱۲۹۳ق، غلاف و محفظه کشوبی از جنس خمیرکاغذ بالهای مدور، (۲۴×۴/۲×۴ cm)، رقم عباس شیرازی (خلیلی، ۱۳۸۶: ۳۱۳/۸).



تصویر ۳۱: جلوس مریم (ع) با قدیسان، جوانانی بلینی، ۱۵۰۵م، قاب تزیین محراب، رنگ روغن روی چوب، منتقل شده روی بوم، کلیسا سان زاکاریا، ونیز (گامبریج، ۱۳۷۹: ۴۰۲×۲۷۳ cm).



تصویر ۲۸: وجه فوقانی غلاف قلمدان ناتمام، نیمه دوم قرن ۱۹م، جنس پوشش از خمیرکاغذ و دارای محفظه کشوبی و دردوانتها منحنی، (۲۲/۲×۳/۷×۳/۶ cm) (خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۱۸/۸).



تصویر ۲۹: حدود ۱۹۰۰م، غلاف و محفظه کشوبی از جنس خمیرکاغذ بالهای مدور، (۵×۳/۵ cm)، رقم عبدالحسین صنیع الملک (خلیلی، ۱۳۸۶: ۴۰۲/۸).



تصویر ۳۲: قرن ۱۹ م، غلاف و محفظه کشوبی از جنس خمیر گاذ بالبهای مدور، (۲۳/۵×۴/۲×۴ cm)، رقم عباس شیرازی (خلیلی، ۱۳۸۶/۸: ۳۱۳).

تصویر ۳۳: مریم عذر را و کودک در میان خانواده شهردار بازل، هانس هولباخ پسر، تابلوی تزیین محراب، زنگ روغن روی چوب، (۱۴۶/۵×۱۰۲ cm)، موزه کاخ شهرداری مشات آلمان (گامبریج، ۱۳۷۹).

بر اساس بررسی‌های صورت‌گرفته در چند اثر از نقاشی‌های اروپایی با محتوای (جلوس مریم (ع)) شاهد نگاه متفاوت هنرمندان دوره گوتیک و رنسانس آغازین نسبت به رنسانس متأخر هستیم. در نقاشی‌های با موضوع جلوس مریم (ع)، همه اجزای تصویر شکوه خاصی دارد همچون شمایل‌ها، هاله اطراف سر، تخت و لباس و ردای بلند مریم (ع) و تکریم‌کنندگان مریم (ع) که در پایین تخت، او را می‌نگرند. در دوران بیزانس برای نمایش جلوس مریم (ع)، نقاش، او را در مرکز تصویر قرار داده و برای نمایش شکوه بیشتر از زنگ طلایی که بر ثروت و قدرت، نیروی الهی و نور دلالت دارد، استفاده کرده است. هاله اطراف سر مریم (ع) و ابعاد عظیم و رمزی پیکره او، بیانگر نمایش الوهیت در آثار است. زانو زدن در پایین تخت نشانه تکریم مریم (ع) و حالت عمودی کادر روحانیت بیشتری به شخصیت مرکزی اثر می‌دهد. تکریم‌ها و حضور مریم (ع) میان قدیسان به مقام و عظمت او بعد از تولد کودک و مقام ولایت او اشاره دارد. برای دستیابی به این توفیق، مریم (ع) در بالاترین موقعیت نسبت به بقیه ترسیم شده است. این حالت

چه در نقاشی‌های دوران بیزانس و چه در رنسانس، یکسان است. این شباهت در دو دوره همچنین در نحوه تنظیم و آرایش ستایش‌کنندگان در دو گروه موقر در طرفین مریم(ع) نیز صدق می‌کند. در دوره بیزانس فرشتگان عموماً با سرها و حالات بدنی یکسان دیده می‌شوند و نشانه تکریم مریم(ع) هستند. آنان گاهی در پایین تخت مریم(ع) مرژده تولد عیسی(ع) را با نواختن ساز جشن می‌گیرند. در دوره رنسانس متأخر حضور فرشتگان کمنگ می‌شود. مریم(ع) همچنان بیشتر در لباس قرمز و ردای آبی ترسیم شده و کودک گاهی برخene و زمانی با پوششی سفیدرنگ به نماد پاکی و زاده شدن از مادری پاکدامن تجسم شده است. تقریباً همه نگاه‌های افراد موجود در تابلو رو به بالا و به سمت مادر و کودک است. علاوه بر پرداختن به موضوع جلوس حضرت مریم، نقاشان اروپایی از نمادها برای معرفی قدیسین بهره می‌برند. مثلاً آنجا که قدیس پطرس کلید و کتابش را در دست دارد و قدیسه کاترین با شاخه نخل شهادت و چرخ شکسته در سمت چپ دیده می‌شود و یا مثل کلیدی که روی پله‌های کرسی مریم مقدس قرارگرفته و نمادی از مقاومت قدیس پطرس است. گاهی نیز از نقش صلیب در آثار استفاده شده و جلوس مریم(ع) در فضای بسته همچون محراب نقاشی شده است. گویا در نقاشی‌های مسیحی در دوره بیزانس فقط به موضوع جلوس پرداخته شده، اما در دوران رنسانس، نقاشی‌ها علاوه بر محتوای اصلی جلوس مریم(ع)، حاوی روایات دیگری نیز هستند.

آنچه در قلمدان‌نگاری‌های نجفعلی و سایرین بیش از هر چیز چشمگیر است، ازدحام پیکره‌های ریز و درشت در فضاهای مختلف طبیعی است و بیشتر این پیکره‌ها چه مرد و زن، از فرهنگ اروپا و از مضامین مذهبی آن‌ها الهام گرفته است. بر اساس توضیحاتی که درباره نقاشی‌های اروپایی داده شد، شاهد وجود اشتراکاتی با نقوش قلمدان‌های ایرانی با محتوای جلوس هستیم. از جمله در موضوع اصلی یعنی تکریم مریم(ع) از جانب فرشتگان و قدیسین. هنرمند قلمدان‌نگار از نظر موضوعی به تقلید پرداخته، همچنین از هاله نور و حضور فرشتگان همچون آثار اروپایی در آثارش بهره گرفته است. رنگ لباس و ردای مریم(ع) نیز به تقلید از آثار اروپایی همان رنگ‌های قرمز و آبی هستند و همچون آثار اروپایی، تکریم‌کنندگان مریم(ع) به حالت خشوع در کنار تخت او زانوزده‌اند و نیز با الگو از آثار اروپایی در قلمدان‌ها، به نشان بزرگداشت و تکریم مقام والای مریم(ع)، مرکز تصویر به او اختصاص یافته است. همچنین، قلمدان‌نگار قاجاری به غیر از نقش ژوف مقدس (یوسف نجار) در کنار مریم(ع) در دسته تکریم‌کنندگان، بیشتر از تصویر زنان استفاده نموده است و تمرکز بر مردان نیست. نقوش قلمدان‌ها با نقاشی‌های اروپایی دارای افتراقاتی‌اند. اگرچه هنرمند در موضوع از نقاشان اروپایی تقلید داشته، اما مانند نقاشان اروپایی به بیان جزئیات نپرداخته است. استفاده بیشتر از نمادهایی همچون صلیب در نقاشی‌های اروپایی و عدم استفاده از آن در نقوش قلمدان‌ها مشهود است. دیگر آنکه جلوس مریم(ع) در فضای محراب مانند صورت نگرفته، بلکه در طبیعت روستایی و یا دورنمایی از ساختمان کلیسا و به طورکلی در فضای باز و طبیعت صورت گرفته است. همچنین در نقوش قلمدان‌ها مریم(ع) در موقعیت بالاتر از ستایش‌کنندگان ترسیم نشده است. چهره مریم در تمامی قلمدان‌ها به حالت نیم‌رخ قرار دارد که مسیح کودک را می‌نگرد، درحالی که در نقاشی‌های اروپایی مریم(ع) به حالت شکوه در نمای رو به رو ترسیم گردیده و فرشتگان نیز در قامت سایر ستایش‌کنندگان ترسیم شده‌اند و تنها وجه تمایزشان، بالهایشان است، ضمن اینکه آن‌ها شادی خود را از جلوس مریم(ع) با نواختن ساز نشان نمی‌دهند. پس زمینه تصاویر مزین شده به درختانی سرسبز و یا نقوش حیواناتی چون آهو و گوسفند یا گاو که بیشتر به نظر می‌رسد جنبه تزیینی دارند.

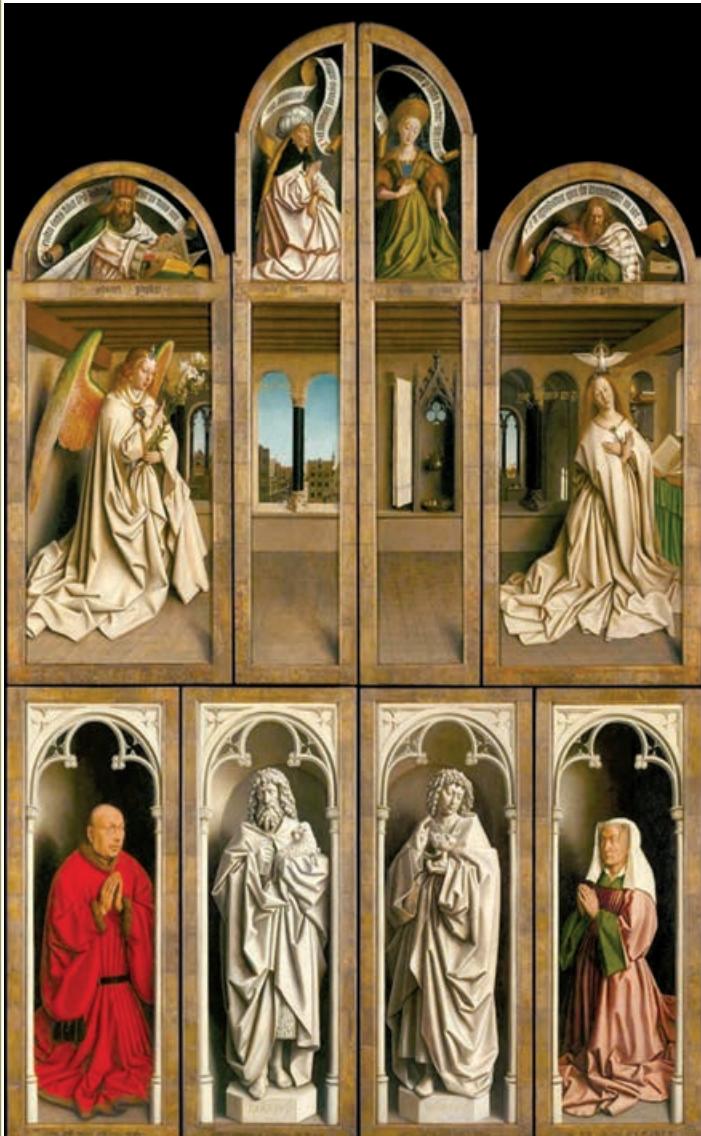
در مجموع گویا بر اساس نظام توزیع، این موضوع در جامعه و زمان خلق آن با وجود مشابهت در اصل موضوع،

به گونه‌ای متفاوت خلق شده است، چنان‌که موضوع جلوس در دوره گوتیک و بیزانس قدسی‌تر و در دوره رنسانس زمینی‌تر تجسم یافته؛ اما این مسئله در نقوش قلمدان‌های دوره قاجار تفاوت چشمگیری ندارد و علت آن در عدم فاصله زمانی در خلق تصاویر است. به این معنا که نقوش این قلمدان‌ها در شیراز و یا در اصفهان و اغلب توسط پیروان مکتب آقانجفعلی خلق شده‌اند. بنابراین، عدم تفاوت چشمگیر در موضوع جلوس در نقوش قلمدان‌ها آن‌گونه که در نقوش اروپایی دیده می‌شود، قابل درک است. قلمدان‌نگار دوره قاجار در محتوای کلی از نقاش اروپایی گرته‌برداری نموده و حتی در مواردی از سبک و سیاق زنان اروپایی هم دست نکشیده است، اما همچنان‌با بر مقتضیات زمان خویش، مریم(ع) را در قامت بانویی قجری در فرم گیسوان و حالت چهره تجسم بخشیده و کل فضای قلمدان را به موضوع جلوس اختصاص نداده است. هنرمندان ایرانی در قاب‌بندی‌های دیگر در فضاهای متناسب به سایر موضوعات همچون داستان‌های برگرفته از ادبیات فارسی نیز پرداخته و هیچ فضایی را در بدنۀ قلمدان خالی نگذاشته‌اند.

۱ قدیسین

چنان‌که گذشت نقاشی جهان مسیحیت از زمانی که مسیحیت دین رسمی اعلام شد، در قالب‌های متنوعی رواج یافت و موضوعاتی چون روایات کتاب مقدس و حکایات مربوط به حواریون و قدیسین نیز مورد توجه هنرمندان مسیحی قرار گرفت. بیشتر این نقاشی‌ها برای کلیسا یا به سفارش آن انجام می‌گرفت و در همین مکان‌ها نصب می‌شد. هنر مسیحی از همان ابتدای پیدایش بسیاری از مضامین انجیل را به تصویر کشید. گویا هواداران بیزانسی شمایل‌نگاری در سده هشتم میلادی از به‌کارگیری نقاشی در متون مربوط به اسرار مسیحیت دفاع می‌کردند و نقاشی را از مهم‌ترین ابزار برای رساندن پیام مسیحیت به افراد فاقد سواد و آشنا ساختن آنان با مبانی آن دین می‌دانستند و تصاویر مربوط با زندگی مسیح و ارباب کلیسا و پیامبران پیشین را در خدمت تعالیم لاهوتی مسیح و استحکام فضایل اخلاقی به کار گرفتند و سپس به تصاویر مناظری از زندگی قدیسان و علمای دین و شهیدان مسیحیت پرداختند و شکنجه‌هایی را که اینان در راه عقیده خود تحمل کرده بودند، در چشم بینندگان جلوه‌گر ساختند تا مسیحیان را به پیروی از آنان و گام برداشتن در این راه ترغیب کنند و هدف مسیحیان از نقاشی دینی، با این شیوه، تجلیل از اسوه‌های مسیحیت بود و نه مقدس شمردن خود تصاویر. بنابراین، زندگی حواریون و قدیسین از دیگر موضوعاتی بود که مورد توجه هنرمندان مسیحی قرار گرفت. در آغاز مسیحیان بدون داشتن سازمانی مشخص در انجمن‌هایی گرد هم جمع می‌شدند؛ اما به تدریج پس از قرن چهارم میلادی کلیساها از شکل اتحادیه بیرون آمدند و در شهرها و بخش‌ها به مراکز تبلیغ بدل شدند و درنهایت سازمانی منظم را به وجود آورده بودند که در آن روحانیون در مقام و درجات مختلف موظف به انجام وظایف خاص بودند (نوذری، ۱۳۷۵: ۴۷). این کلیساها با تصاویر مریم(ع) و عیسی(ع) و تصاویری از روایات انجیل و قدیسین دین مسیحیت مزین می‌شدند.

آثار نقاشی



تصویر ۳۶: یان وان آیک، محراب کلیسای گان در حالت بسته، ۱۴۳۲، رنگ روغن روی تخته، (هر تخته ۴/۵×۲/۵ cm)، کلیسای جامع سن باون، (گامبریج ۱۳۷۹: ۲۲۷).

قلمدان‌ها



تصویر ۳۴: اصفهان، ۱۲۷۰ ق، غلاف و محفظه کشویی از جنس خمیرکاغذ بالبهای مدور، (۲۴×۴/۱×۳/۹ cm)، رقم یا شاه نجف (خلیلی، ۲۳۱/۸: ۱۳۸۶).



تصویر ۳۵: اصفهان، ۱۲۷۰ ق، غلاف و محفظه کشویی از جنس خمیرکاغذ بالبهای مدور، (۲۳/۱×۴×۳/۸ cm)، رقم یا شاه نجف (خلیلی، ۲۳۱/۸: ۱۳۸۶).



تصویر ۳۸: تیسین، پاپ سوم با الکساندر رو فارنزو و اتاویو فارنزو، ۱۵۴۶م، رنگ و روغن روی بوم، (۲۰۰×۱۷۳ cm)، موزه کاپودیمونته، ناپل (گامبریج، ۱۳۷۹: ۳۲۴).



تصویر ۳۷: اصفهان، ۱۲۹۵ق، غلاف و محفظه کشوبی از جنس خمیرکاغذ بالبهای مدور، (۲۳/۴×۳/۷ cm)، رقم عمل کمترین حیدر علی (خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۳۱/۸).



تصویر ۴۱: آلبشت دورر، چهار حواری، ۱۵۲۳-۱۵۲۶م، رنگ و روغن روی چوب، (۱۶ m×۲×۰/۷۶ cm)، مونیخ (دیویس و همکاران، ۱۳۸۸: ۶۳۰).



تصویر ۳۹: غلاف و محفظه کشوبی از جنس خمیرکاغذ با لبه‌های مدور، (۲۲ cm×۴×۳ cm) موزه ملک (شماره اموال: malekmuseum.org) (۱۳۹۳.۰۵.۰۰۰۰).



تصویر ۴۰: اصفهان، ۱۲۷۲ق، غلاف و محفظه کشوبی از جنس خمیرکاغذ بالبهای مدور، رقم محمد اسماعیل، بنیاد کریستی (www.the-saleroom.com).



نقاش اروپایی آنچا که مضامین حضور قدیسین مسیحی را موضوع کار خویش قرار داده، سعی بر نمایش فضائل آنان بر اساس حکایات مسیحی داشته است. عموماً قدیسینی چون یحیی تعمیددهنده^۱ و یوحنا انجیل نگار^۲ و پولس مقدس از نویسندهای کتاب مقدس و البته تعداد دیگر از قدیسین موضوع نقاشی‌ها قرار گرفته‌اند که عموماً در حالت ایستاده و با دستان نیایشگر به حالت دعا و عموماً سه رخ ترسیم شده‌اند. عموماً ردای روحانی سفید آنان در پس زمینهٔ تیره، به پیکره‌ها از لحاظ بصری، حضوری متفکر می‌باشد. آثار، حاوی روایتی داستانی و یا انتقال پیام برای مخاطبان هستند. قدیسین نوعی صلابت تندیس وار دارند و با لباسی بلند و سفید پوشیده‌اند. گاهی نقاشان به جای نقاشی از قدیسین انجیل رهبران سال خورده کلیسا را دستاویز نقاشی قرار داده‌اند. عموماً قدیسان در پس زمینهٔ تیره یا در فضای محراب‌گونه ترسیم شده‌اند. نقاشان قلمدان نگار دورهٔ قاجار نیز به موضوع قدیسین بر نقش قلمدان‌ها پرداخته‌اند. از شمار تصاویر اروپایی اجراشده بر قلمدان‌ها توسط نجفعلی، پیداست که او علاقهٔ خاصی به شخصیت مذهبی یوحنا داشته است، زیرا تصویر این قدیس را بارها بر روی قلمدان‌ها خلق نموده است. او گاه یوحنا را در حال دعا و در حالتی روحانی که نگاه رو به آسمان دوخته است تصویر پردازی کرده است. اصولاً در قاب‌های میانی قلمدان‌ها تصاویر قدیسین که همهٔ آن‌ها شبیه هم هستند، نقاشی شده است.

با مقایسه نقوش قلمدان‌ها با نقوش جهان مسیحیت شاهد شباهت‌هایی بین آثار هستیم. ازجمله صلابت تندیس وار پیکره‌ها، در حالت دستان به نشان عبادت و نیایش و یا به حالت خضوع که اقتباسی است از نقوش اروپایی همان‌گونه که یان وان آیک در محراب کلیسا گان دستان قدیسین را به نشان نیایش نشان داده است. قدیسین قلمدان‌ها نیز مانند قدیسین نقاشی‌های اروپایی در نمای سه رخ ترسیم و ردای روحانی آنان نیز بلند و پوشیده است و در هر دو صلابت تندیس وار پیکره‌ها مشهود است. عموماً قدیسین دارای محاسن هستند و کتاب انجیل را در دست دارند. با مقایسه نقوش قلمدان‌ها با نقوش جهان مسیحیت شاهد افتراقاتی بین آثار هستیم، ازجمله گویا در مضمون قدیسین در نقوش قلمدان‌ها، قلمدان نگار به دنبال روایت داستانی خاص از روایات مسیحی بوده است. آنان حتی به نقاشی روایات متون نپرداخته‌اند. غالباً نقش قدیس به شکل مردی فاقد مو و دارای محاسن خاکستری ترسیم شده که دستانش را به علامت عبادت به هم گرفته است. تمام قدیسین شبیه یکدیگرند و دلیل آن سبک و علاقهٔ نجفعلی به یوحنا انجیل نگار است که بر سایر نقاشان مانند محمد اسماعیل و سایرین نیز اثر گذاشته است. گنبد کلیسا و یا مدرسه در پشت سر قدیسین نمایان است، برخلاف نقاشان مسیحی که قدیسین را در داخل کلیسا نقاشی کرده‌اند و پس زمینه را تیره نشان داده‌اند. قاب‌های بالایی و پایینی کوچک‌تر و حاوی تصاویری از ساختمان و درخت هستند. به نظر می‌رسد تصاویر در قاب مرکزی منتبه به یحیی تعمیددهنده و یا یوحنا انجیل نگار باشد، اما در قاب‌های دیگر تصاویر متعلق به رهبران سال‌خورده کلیسا باشد. آنچه مشهود است، تصویر کلیسا برگرفته از طرح‌های محلی و منتبه به حومه اصفهان به نام «جلفای نو» است. هر یک از این تمثال‌ها درون قابی مشکل از رشته‌های طومار طلایی در سبک رکوکو^۳ قرار دارد و تعدادی گل رز منقوش بر زمینه‌ای طلایی درخشان آن‌ها را در برگرفته است و عموماً قدیسان در فضای طبیعت با دورنمایی از نقوش کلیسا ترسیم شده‌اند.

۱. یحیی بن زکریا از پیامبران بنی اسرائیل، فردی که عیسی(ع) توسط او غسل تعمید داده شد (اشعری، ۱۳۷۱: ۳۴۸).

۲. یوحنا احتمالاً یکی از شاگردان یحیی تعمیددهنده و یکی از دوازده حواری بود (آشتیانی، ۱۳۹۹: ۳۰۴).

۳. اصطلاحی در تاریخ هنر برای توصیف هنر تئینی در زمینه‌های مختلف، مربوط به پادشاهی لویی پانزدهم در فرانسه (پاکباز، ۱۳۸۹: ۲۵۶).

رنگ ردای قدیسین در نقوش قلمدان‌ها تیره و در نقاشی‌های اروپایی روشن است و این موضوع می‌تواند دلیل نوع پوشش اصحاب کلیسا در منطقه جلفای اصفهان در آن دوره باشد همان‌گونه که ردای قدیسین در نقوش اروپایی در هر دوره مناسب زمان خلق اثر ترسیم شده است.

۱ واکاوی تأثیرات فرمی

فرم در هنر بصری به معنی شکل دو بعدی یا سه بعدی، توپر یا میان‌تهی است. به‌نوعی، فرم یعنی ترکیبی از خطوط و رنگ‌ها به شیوه‌ای مشخص که باعث بیدارشدن احساسات زیبایی شناسانه در مخاطب می‌شود. درواقع، فرم اثر هنری به چگونه نشان دادن مربوط است. برای بررسی فرم‌های نقاشی، کیفیت‌های ساختاری موجود در یک اثر هنری، مثلًاً تناسب هماهنگ بخش‌های مختلف و ترتیب اجزای آن‌ها به‌منظور ایجاد کشش و اوج مدنظر است. در هنرهای تصویری، یکی از موارد بسیار مهم تأثیر بصری است. البته تا قرن‌ها تصویر مفهومی بر تصویر بصری، غلبه داشت. سده‌های میانه با توجه به واپستگی شدید فرهنگ کلیسا ای حاکم، عصر تمیلی شکل‌ها و فرم‌های قراردادی در هنر به شمار می‌رود، اما در دوره رنسانس عناصر یک تابلو و ترکیب و فرم‌های آن در صفحه، نور، رنگ آمیزی و نمایش‌های مختلف، تابع قراردادهای هنری آمیخته با علم می‌شوند. در دوره اوج رنسانس نظام عقلانی مبنی بر محاسبات دقیق را در سایه روش و حجم‌پردازی در اشیا و پیکره‌ها جایگزین عناصر در کادر و کالبدشناسی دقیق و علمی به کار گرفتند. به این ترتیب، نقاشان دوره رنسانس به شکلی بی‌سابقه به واقع‌نمایی و عمق‌نمایی بصری و خلق آثار مبنی بر محاسبه‌های ریاضی و نسبت‌های طلایی و علمی پرداختند که تقریباً تا سده نوزدهم میلادی با اندک تفاوتی ادامه یافت. در این بخش آثار نقاشی و قلمدان‌ها از نظر فرم‌های به کار رفته مورد بررسی قرار خواهند گرفت. آثار نقاشی و قلمدان‌ها همانی هستند که در فصل قبل از نظر محتوى مورد بررسی قرار گرفتند. برای بررسی فرم‌های تلاش می‌شود که بر مشترکات موردن توافق که به‌گونه‌ای «قراردادی» نیز شده‌اند، استناد شود و عناصر بصری و کیفیات تجسمی و نوع ترکیبی که هنرمند نقاش در اثر خود خلق نموده است، مورد بررسی قرار گیرد. در آثاری که به ساختار فرم‌ها پرداخته می‌شود، فقط بخشی از جنبه‌های ساختاری آن‌ها در نظر گرفته می‌شود و الزاماً به همه آنچه در آثار مذکور به دست هنرمند لحاظ شده، پرداخته نمی‌شود. درواقع کلیات ساختار این آثار در نظر گرفته می‌شود. به عنوان مثال، نقاط طلایی و خطوط رهنمونگ و دوایر و مثلث‌ها و رنگ‌ها از نظر تیرگی و روشنی و سردی و گرمی و همچنین بررسی تقارن یا عدم تقارن در ترکیب‌بندی مدنظر است.

۲ بشارت

بشارت به عنوان یکی از مضامین مقدس و مورد علاقه نقاشان اروپایی است. داستان متعلق به عهد جدید و درباره ظهور جبرئیل بر مریم باکره است که به او اطلاع می‌دهد به عنوان مادر مسیح انتخاب شده است. در انجیل لوقا آمده است: «فرشته وارد شد و به او گفت شادمان باش» (لوقا، ۱: ۲۸). بر این اساس بسیاری از نقاشان بر این باور بودند که اتفاق بشارت در فضایی داخلی یا نیمه داخلی اتفاق افتاده است و متعاقباً از این موضوع در ساختار و ترکیب‌بندی آثار بهره برده‌اند. نقاشان جهان مسیحیت در توجه به مضامون بشارت از منظر ساختار فرمی، بر اساس آموزه‌های این دوره رنسانس و قبل از آن پیش رفته‌اند. آنان اصولاً در کادرهایی عمودی با ترکیب‌بندی‌های مثلثی و یا مستطیلی بر اساس نظام پرسپکتیو خطی و جوی و بر پایه نسبت‌های طلایی به واقع‌نمایی و عمق‌نمایی پرداخته‌اند. در

اکثر آثار اروپایی با موضوع بشارت، ترکیب‌بندی غیرقرینه و غیرمتقارن وجود دارد و رنگ‌های گرم و سرد در تعادل باهم به کارفته‌اند. با تأکید بر چین و چروک پارچه بین خطوط مستقیم و منحنی تعادل به وجود آمده است. بین ترسیم چهره مریم (ع) و بشارت‌دهنده تفاوتی وجود ندارد و شکل و شمایل چهره‌ها و آرایش‌گی‌سوان تابع زمان خلق اثر هستند. همان نوع قلمزنی و پرداخت و رنگی که در چهره مریم (ع) صورت گرفته است، در چهره بشارت‌دهنده نیز مشاهده می‌شود. عناصر معمارگونه جزئی از ترکیب‌بندی اصلی آثار است. بر اساس خطوط رهنمونگر در آثار اروپایی مشخص می‌گردد که کادر آثار عمودی و ترکیب‌بندی مستطیلی است که مریم (ع) و فرشته در این مستطیل قرار می‌گیرند. به دلیل خضوع و ترس مریم (ع)، نگاه ایشان به سمت پایین است. بین رنگ‌های گرم و سرد و همچنین رنگ‌ها از نظر تیرگی و روشنی تعادل وجود دارد و ترکیب‌بندی آثار از نوع متقارن است.

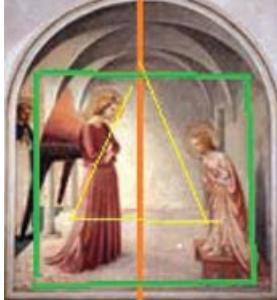
در آثار قلمدان ایرانی، رنگ گرم بر اثر حاکم است و ویژگی تزئینی هنر ایرانی نیز مشاهده می‌شود. در این تصاویر عناصر معمارگونه یا در اثر دیده نمی‌شود یا اگر وجود دارد به صورت دورنمایی در پس زمینه اثر قرار دارد. شخصیت مریم (ع) با دیگر شخصیت‌ها از لحاظ اندازه و شباهت شکلی برابر می‌کند. طبیعت به عنوان پس زمینه وجود دارد. تحرك و پویایی از طریق تعدد پیکره‌ها و تنوع در حالات آن‌ها در اثر بهوضوح مشاهده می‌شود، در حالی که ایستایی و سکون به دلیل وجود عناصر معمارگونه و نیز خشکی ترسیم پیکره‌ها در آثار اروپایی بیشتر غلبه دارد. فرم غالب در نقوش قلمدان‌ها بر اساس دایره و کادر آثار از نوع ترکیب افقی است. ترکیب‌بندی آثار شامل دوایری است که پیکره‌ها بروی این دوایر جای گرفته‌اند. رنگ‌های گرم بر سرد غلبه دارد و از نظر تیرگی و روشنی رنگ‌ها، هنمند ایرانی سعی بر گرته‌برداری از آثار اروپایی جهت القای عمق نمایی و پرسپکتیو جوی داشته است. ترکیب‌بندی آثار از نوع متقارن است.

با مقایسه نقاشی‌های جهان مسیحیت با نقوش قلمدان‌ها، شباهت‌های فرمی قابل ملاحظه می‌شود، از جمله، یکی خطوط ساختاری لباس که سازنده چین‌های جامگان و حجم پردازی شده‌اند. ترکیب‌بندی متقارن آثار و دیگر تعادل رنگی و چرخش رنگ در کل فضا و همچنین از افتراقات قابل ملاحظه می‌توان به عدم بزرگنمایی پیکره مریم (ع) نسبت به سایر پیکره‌ها در قلمدان‌ها و بزرگنمایی پیکره جبرئیل نسبت به مریم (ع) در نقاشی‌های جهان مسیحیت اشاره کرد. از دیگر موارد، غلبه رنگ گرم در قلمدان‌ها و تعادل رنگی در نقاشی‌های جهان مسیحیت است. جهت نگاه رو به پایین مریم (ع) در نقاشی‌های اروپایی و جهت نگاه متفاوت در قلمدان‌ها. خطوط ساختاری معماري گونه در نقاشی‌های جهان مسیحیت و منحنی‌وار در قلمدان‌ها. ایستایی و سکون در پیکره‌های نقاشی‌های جهان مسیحیت و تحرك و انعطاف در نقوش قلمدان‌ها. ترکیب عمودی کادر و مستطیلی در نقاشی‌های اروپایی و ترکیب‌بندی افقی کادر و قارگیری منحنی‌وار پیکره‌ها در قلمدان‌ها. ریتم‌های عمودی در نقاشی‌های اروپا و منحنی در نقوش قلمدان‌ها. وجود عناصر معمارگونه به عنوان جز اصلی ترکیب‌بندی در نقاشی‌ها و عناصر معمارگونه در پس زمینه و به صورت دورنما در قلمدان‌ها نام برد.

از مقایسه آثار با توجه به تفاوت‌های بین نقاشی‌های جهان مسیحیت و نقوش قلمدان‌ها و با در نظر گرفتن پیشینه نگارگری ایرانی تا حدودی می‌توان به علت این تفاوت‌ها دست یافت. از جمله، نقاش ایرانی در بخش فرم و ترکیب‌بندی بر روی قلمدان‌ها تابع فرم و فضای محدود سطح قلمدان بوده است، برخلاف نقاشی‌های اروپایی که در اندازه بزرگ و بی محدودیت در فضای سطح اثر کشیده شده‌اند. قلمدان‌نگار به مدد بهره‌وری از ساختار خطوط

منحنی و با تکیه بر آموزه‌های پیشین از نگارگری سنتی ایرانی به مقصود رسیده است. او در سایه روشن کاری و پرداختن به چینه‌ای لباس و نوع لباس علاوه بر اینکه مقلد آثار اروپایی بوده، همچنان سبک خویش را حفظ نموده است. در مورد تفاوت فضای آثار در نقاشی‌های اروپایی می‌توان بیان نمود که در ترسیم فضاها در مضمون بشارت تابع انجیل بوده‌اند، زیرا در انجیل لوقا بیان شده که جبرئیل بشارت مسیح (ع) را در فضایی محراب‌گونه به مریم (ع) ابلاغ نموده است. قلمدان نگار قاجار در ترسیم این مضمون بر قلمدان‌ها تابع روایت نیست. بنابراین به نظر نمی‌رسد که قلمدان نگار برخلاف نقاش اروپایی که معتقد به انتقال آموزه‌های دین به مدد تصویر است، به تصویرسازی این مضمون برای آموزش پرداخته باشد.

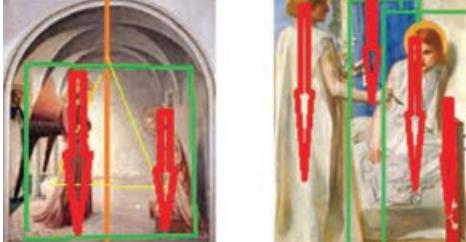
۱ شباهت‌ها و تفاوت‌های فرمی در آثار نقاشان جهان مسیحیت و نقوش قلمدان‌ها با مضمون بشارت

قلمدان‌ها	آثار نقاشی	شباهت‌ها
		ترکیب‌بندی متقارن
		ساختمار خطوط در چینهای ایجاد شده در سطح پارچه و لباس



		<p>چرخش رنگ در فضای آثار و حجم پردازی به مدد پرسپکتیو جوی</p>
---	--	---

قلمدانها	آثار نقاشی	تفاوت‌ها
		<p>عدم بزرگنمایی پیکرهٔ مریم(ع) نسبت به سایر پیکره‌ها در قلمدانها و بزرگنمایی پیکرهٔ جبرئیل نسبت به مریم(ع) در نقاشی‌های جهان مسیحیت</p>
		<p>غلبۀ رنگ‌گرم در قلمدانها و تعادل رنگی در نقاشی‌های جهان مسیحیت</p>
		<p>جهت نگاه رو به پایین مریم(ع) در نقاشی‌های جهان مسیحیت و جهت نگاه متفاوت او در قلمدانها</p>
		<p>خطوط ساختاری معماری‌گونه در نقاشی‌های جهان مسیحیت و منحنی‌وار در قلمدانها</p>

		<p>ایستایی و سکون در پیکره‌های نقاشی‌های جهان مسیحیت و تحرک و انعطاف در نقوش قلمدان‌ها</p>
		<p>ترکیب عمودی کادر و مستطیلی در نقاشی‌های جهان مسیحیت و ترکیب‌بندی افقی کادر و قرارگیری منحنی‌وار پیکره‌ها در قلمدان‌ها</p>
		<p>ریتم‌های عمودی در نقاشی‌های جهان مسیحیت و منحنی در نقوش قلمدان‌ها</p>
		<p>وجود عناصر معمارگونه به عنوان جز اصلی ترکیب‌بندی در نقاشی‌ها و عناصر معمارگونه در پس زمینه و به صورت دورنمای قلمدان‌ها</p>



۱ مادر و کودک

تجسم مریم عذررا درحالی که مسیح کودک را در آغوش گرفته است، از رایج‌ترین موضوعات هنر مسیحی به شمار می‌آید. تمثال‌سازی مریم (ع) بسیار متنوع است. در ادوار نخستین تصویر مریم (ع) به حالت مادرانه و ساده به همراه در آغوش داشتن مسیح کودک ترسیم می‌شد، اما به تدریج منزلتی رفیع و هیئت یک ملکه فاخر پوش یافت. او را همچون بانویی موقر و شکوهمند در رایی آبی تیره و سربند سپید، در سه وضع مختلف مجسم می‌کردند: ایستاده با مسیح کودک در بغل، نشسته بر سریر و کودک بر روی دامن. تدریجاً نرمشی در حرکات مریم به وجود می‌آید که طراوت و جوانی و مهر مادری را نمایان تر می‌سازد. در برخی از آثار نقاشی جهان مسیحیت سرچشمه و زاویه تابش نور مشخص است و در برخی آثار، نور حاکم بر آثار نوری واحد است که منبع مشخص ندارد و در پرتو آن همه چیز به یک اندازه روشن و درخشان دیده می‌شود، نوعی نور معنوی که زاویه تابشی برای آن نمی‌توان معین کرد. همچنین می‌توان گفت در آثار نقاشی جهان مسیحیت پرسپکتیو علمی نمایان است و این دانش تصویری مبتنی بر ریاضیات و اندازه‌گیری امکان تجسم تصاویر محکم و با ثبات را در فضا فراهم آورده است. مریم (ع) و کودک در نقطهٔ طلایی کادر قرار گرفته‌اند. اصولاً مریم (ع) و مسیح کودک در یک ساختار هرمی شکل قابل ملاحظه است، به‌گونه‌ای که در قاعده مثلث کودک و در رأس مثلث سر مریم (ع) قرارگرفته و کمپوزیسیون اصلی آثار مثلثی است. علاوه بر استفاده نمادین رنگ‌ها، تعادل رنگی و چرخش رنگ در آثار وجود دارد. اصولاً جهت خطوط نشانگر در ترکیب‌بندی روبه بالا به نشان الوهیت آثار است.

در قلمدان‌های ایرانی بر اساس فضای محدود سطح بلند و باریک یک قلمدان، یک چالش طراحی، مخصوصاً برای ترکیبات بدن انسان ارائه می‌دهد که می‌تواند از طریق تقسیم‌بندی به واحدهای کوچک‌تر کاهش یابد. قلمدان‌نگاران ترکیب قاب‌بندی را عمودی یا افقی قرار داده و باعث ایجاد متغیرهای مناسب شده است که هنرمندان به‌واسطه آن می‌توانند تکنیک‌های جدیدی وارد تصویر کنند یا تصاویر متضاد را کنار یکدیگر قرار دهند. این نوع استفاده از فضا را می‌توان در ترکیب نقوش قلمدان‌های قاجار که در قاب‌بندی‌های تزئینی، تصاویر بدن انسان در بخش‌های جدای نقاشی شده است، مشاهده نمود. در آثار نقاشی جهان مسیحیت، نظام عقلانی مبنی بر محاسبات دقیق و علمی مشهود است. آنان به واقع‌نمایی و عمق‌نمایی بصری و خلق آثار مبنی بر محاسبات کالبدشناسی دقیق و علمی پرداخته‌اند و گویا قلمدان‌نگاران نیز در تلاش بوده‌اند برای دستیابی به عمق‌نمایی و سایه‌روشن و حجم‌پردازی در اشیا و پیکره‌ها از آثار نقاشان اروپایی تقلید نماید.

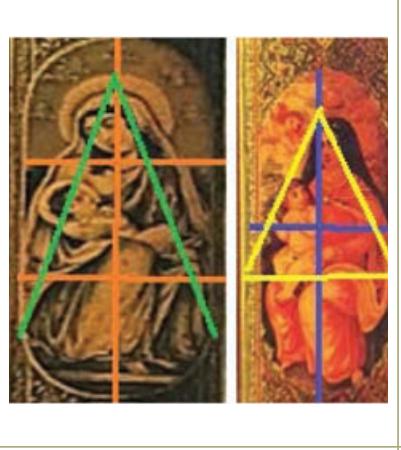
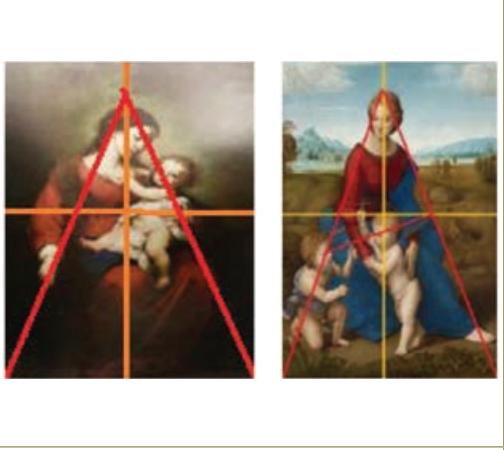
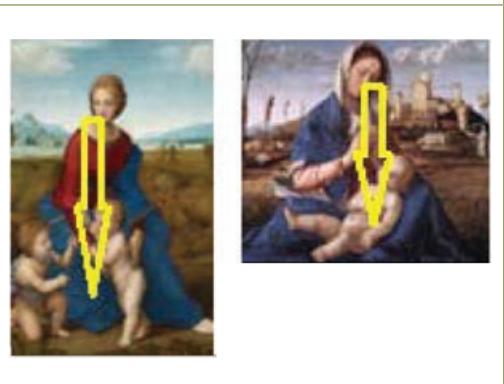
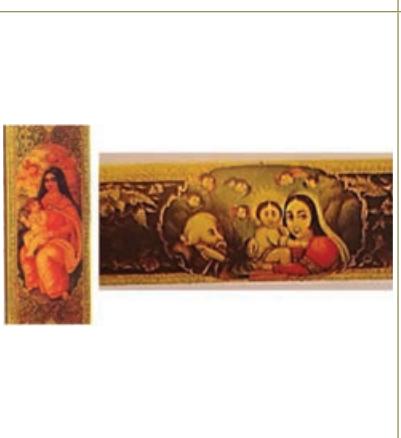
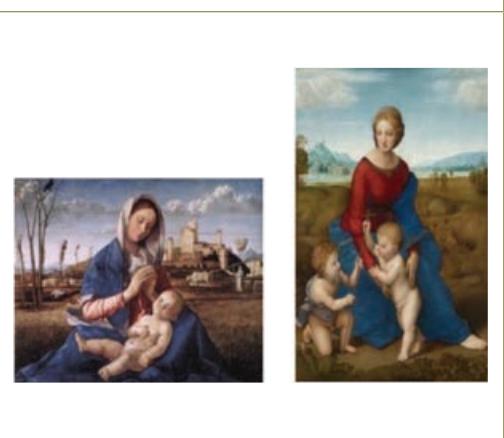
در آثار قلمدان ایرانی این رنگ گرم است که بر اثر حاکم است و ویژگی تزیینی هنر ایرانی هم در این آثار مشاهده می‌شود. در این تصاویر عناصر معمارگونه یا در اثر دیده نمی‌شود یا اگر وجود دارد به صورت دورنمایی در پس زمینه اثر وجود دارد. پیکره‌های از لحاظ اندازه و شباهت شکلی برابری می‌کند. طبیعت به عنوان پس زمینه در آثار وجود دارد. تحرك و پویایی به مدد خطوط منعطف در آثار قاب‌بندی ملاحظه است. فرم غالب در نقوش قلمدان‌ها بر اساس دایره است. ترکیب‌بندی اصلی آثار شامل دوایری است که پیکره‌ها به روی این دوایر جای گرفته‌اند. از نظر تیرگی و روشنی رنگ‌ها هنرمند سعی به گرته‌برداری از آثار اروپایی جهت القای پرسپکتیو جوی داشته است. جهت نگاه مریم (ع) به سمت مسیح کودک متمرکز شده است.

با مقایسه نقاشی‌های جهان مسیحیت با نقوش قلمدان‌ها شباهت‌های فرمی قابل ملاحظه می‌شود، از جمله، یکی خطوط ساختاری لباس که سازنده چین‌های جامگان و حجم پردازی شده‌اند. و دیگر، تعادل رنگی و چرخش رنگ در کل فضاء؛ و همچنین خطوط منعطف در ترسیم پیکره‌ها. از افتراقات قابل ملاحظه می‌توان: غلبه رنگ گرم در قلمدان‌ها و تعادل رنگی در نقاشی‌های جهان مسیحیت، ترکیب عمودی کادر و مستطیلی در نقاشی‌های جهان مسیحیت و ترکیب‌بندی افقی کادر و قرارگیری منحنی‌وار پیکره‌ها در قلمدان‌ها، ریتم‌های عمودی در نقاشی‌های جهان مسیحیت و منحنی در نقوش قلمدان‌ها، ویژگی‌های ناتورالیستی و رئالیستی در نقاشی‌های جهان مسیحیت و خطوط کناره نمای خاص هنر ایرانی در قلمدان‌ها. از مقایسه آثار و با توجه به تفاوت‌های بین نقاشی‌های جهان مسیحیت و نقوش قلمدان‌ها و با در نظر گرفتن پیشینه نگارگری ایرانی تا حدودی می‌توان به علت این تفاوت‌ها دست یافت. از جمله نقاش ایرانی در بخش فرم‌ها و ترکیب‌بندی نقاشی‌ها بر روی قلمدان‌ها تابع فرم و فضای محدود سطح قلمدان بوده است؛ برخلاف نقاشان اروپایی که در اندازه بزرگ و بی‌محدودیت در فضای سطح اثر کشیده شده‌اند. بنابراین، قلمدان‌نگار به مدد بهره‌وری از ساختار خطوط منحنی و با تکیه بر آموزه‌های پیشین خود از نگارگری سنتی ایرانی، به مقصود رسیده است. او در سایه روشن‌کاری و پرداختن به چین‌های لباس و نوع لباس علاوه بر اینکه مقلد آثار اروپایی بوده، اما همچنان سبک خویش را حفظ نموده است.

۱ شباهت‌ها و تفاوت‌های فرمی نقاشان جهان مسیحیت و نقوش قلمدان‌ها با مضمون مادر و کودک

قلمدان‌ها	آثار نقاشی	شباهت‌ها
		رنگ گرم قرمز برای لباس مادر
		ساختم خطوط لباس با بهره‌گیری از سایه روشن پردازی و القای حجم و همچنین ساختار خطوط منعطف در ترسیم پیکره‌ها



		<p>قراگیری مادر و کودک در نقطه تأکید و نقطه طلایی کادر</p>
		<p>چرخش رنگ در فضای آثار</p>
		<p>جهت نگاه حضرت مریم (ع) به سمت مسیح کودک</p>
		<p>حجم پردازی به مدد پرسپکتیو جوی</p>

قلمدان‌ها	آثار نقاشی	تفاوت‌ها
		غلبه رنگ‌گرم در قلمدان‌ها و تعادل رنگی بین رنگ‌های سرد و گرم در نقاشی‌های جهان مسیحیت
		خطوط ساختاری مثلثی و عمودی در نقاشی‌های جهان مسیحیت و منحنی‌وار در قلمدان‌ها
		ترکیب عمودی کادر و مستطیلی در نقاشی‌های جهان مسیحیت و ترکیب بندی افقی کادر و قرارگیری منحنی‌وار پیکره‌ها در قلمدان‌ها
		ریتم‌های عمودی در نقاشی‌های جهان مسیحیت و منحنی در نقوش قلمدان‌ها
		ویژگی‌های ناتورالیستی و رئالیستی در نقاشی‌های جهان مسیحیت و خطوط کتاره نمای خاص هنر ایرانی در قلمدان‌ها



۱ جلوس مریم(ع)

موضوعات مذهبی همواره دستمایه کار هنرمندان مختلف در ادوار مختلف تاریخی بوده است، هنر مسیحی از همان ابتدای پیدایش بسیاری از مضامین انجیل را به تصویر کشید. تجسم حضرت مریم(ع) در هنر مسیحی عموماً جنبه عبادی داشت. پس از ۴۳۱ م با ثبت عنوان «مادر خدا» برای مریم(ع)، تصویر مریم(ع) و کودک بر تخت سلطنت، جایگاه مهمی در تزئینات کلیساها یافت و هنر بیزانسی انواع بسیاری از صحنه جلوس مریم(ع) را پدید آورد. جلوس مریم(ع) عنوان نقاشی هایی است که صحنه جلوس باعظام مریم عذر و مسیح کودک و ستایش قدیسان و فرشتگان را نشان می دهد که به مرور و در ادوار گوناگون این مضمون توسط هنرمندان دارای گونه های تازه تری شد. در قرن چهاردهم میلادی که نقاشی محرابی رواج یافت، مریم(ع) نشسته بر تخت به موضوعی محظوظ تبدیل شد و عموماً مریم(ع) بر تخت سلطنت در حلقه فرشتگان و گاهی قدیسان به تدریج آزادانه تر نسبت به گذشته ترسیم شد تا سرانجام همچون دیگر مضامین هنر دینی، این مضمون در هنر رسمی قرن هفدهم میلادی افول کرد، اما در هنر عامیانه، تصویر جلوس مریم(ع) اهمیتش را حفظ نمود (ویلیامسون، ۱۳۹۲: ۹۰-۱۲۰).

بر اساس بررسی های صورت گرفته در چند اثر از نقاشی های اروپایی با موضوع جلوس مریم(ع) ملاحظه می شود در آثار قدیمی تر ویژگی هایی از تأثیرات قرون وسطی وجود دارد: ارتفاع بلند کادر عمودی و نوک تیز بودن لبه های بالای کادر که یادآور گوتیک است، حجاب مریم(ع) و همچنین پوشیده بودن کودک، هاله تخت دور سر قدیسین، سیطره رنگ طلایی و عناصری که به شکوه و جلال منظره می افزایند. البته حالات اندام افراد رسمی و تا حدود زیادی قراردادی است. به ترتیب زمانی این ویژگی ها تغییر می کنند، همچنین زاویه دید در این آثار به همین ترتیب تغییر می کند و سطح افق بالاتر می رود که این تغییرات نشانی از تلاش نقاشان خردگرای رنسانس در زمینی تر نشان دادن مریم(ع) و کودک است. در راستای همین گرایش که نتیجه نگاه خردورزانه است، هاله پرزنگ و بزرگ دور سر قدیسین در اثر جوتو، کم کم حذف و یا به استفاده از رنگ های بسیار درخشان و طلایی و گرم که برای نمایش شکوه تخت پادشاهی به کار رفته اند به تدریج در نسخه های بعدی رنگ ها تیهه و مناظر طبیعی تر می شوند و به سمت دنیوی تر و ملموس تر جلوه دادن مریم(ع) و کودک پیش می روند. چهره و نیز پوشش مریم(ع) به گونه مردمان عادی آن روزگار نزدیک می شود. تعادل ترکیب بندی آثار در دوره گوتیک و رنسانس آغازین بر اساس تعادل متقارن است؛ اما به تدریج و با گذشت زمان نقاش اروپایی آثارش را بر اساس تعادل غیرمتقارن ترکیب بندی و تعادل و توازن موردنظر را با بهره گیری از رنگ ها در آثار ایجاد کرده است. در مورد نورپردازی سهم مریم(ع) و مسیح کودک از نور بیش از سایرین است. خطوط عمودی در آثار متأخر بر استواری و استحکام مادی فضا کمک شایانی کرده است. علاوه بر این، آثار از مثلث های فرضی و متعددی تشکیل شده که در شکل گیری طرح کلی مورد استفاده قرار گرفته است. مثلث ها نقش هرم هایی را بر عهده دارند که بر استحکام مضمونی اثر می افراشد. نقاش در آثار بر پایه نظام هندسی در ترکیب بندی هایش به شکل بصری و نامحسوس مراتب و جایگاه های مشابه و متفاوت را ترسیم نموده است. برخلاف رویه پیشینیان، مریم(ع) و مسیح کودک به دلیل ارزش و اعتبار در پیش زمینه قرار ندارند. آن ها در میان زمینه اثر جای داده شده و با استفاده از پرسپکتیوی نامحسوس و هرمی شکل و رو به بالا نسبت به سایرین در بلند مرتبه ترین قسمت زمینی قرار دارند، به گونه ای که هم کمتر دست یافتنی می شوند و هم به آسمان نزدیک تر هستند. حالت عمودی کادر روحانیت بیشتری به شخصیت های مرکزی اثر (مریم(ع) و کودک) می دهد. رنگ های



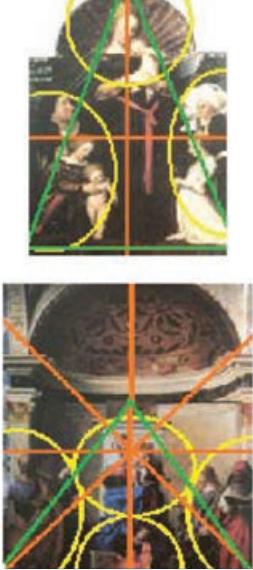
گرم و سرد در تعادل باهم به کار رفته اند. نوع قلمزنی و رنگ پردازی نشان از ویژگی های ناتورالیستی و رئالیستی دارد. در اکثر آثار بالغ بر چهار فیگور انسانی در حالات مختلف نمایان هست. خطوط افقی و عمودی در تعادل با خطوط منحنی در آثار بهوضوح مشاهده می شود. عناصر معمارگونه جزئی از ترکیب بندی اصلی آثار است.

بر اساس آنچه گذشت، در آثار قلمدان ایرانی این رنگ گرم است که بر اثر حاکم است، درحالی که ترکیب بندی خاصی در آثار قلمدان ها به مشاهده نمی شود. در این تصاویر عناصر معمارگونه یا در اثر دیده نمی شود یا اگر وجود دارد به صورت دورنمایی در پس زمینه اثر دیده می شود. شخصیت مریم(ع) با دیگر شخصیت ها از لحاظ اندازه و شباهت شکلی برابری می کند و تأکید خاصی بر جلوس مریم(ع) با ترسیم متفاوت فیگور مریم به مانند نمونه های اروپایی وجود ندارد. ریتم منحنی در ترسیم پیکره ها و پرداخت خاص هنر قاجار در آثار دیده می شود و در عمق نمایی و پرسپکتیو جوگردانی تلاش برگرده برداری از آثار اروپایی شده است. در مقایسه آثار و با توجه به تفاوت های بین نقاشی های جهان مسیحیت و نقوش قلمدان ها و با درنظر گیری پیشینه نگارگری ایرانی تا حدودی می توان به علت این تفاوت ها دست یافت. نقاش ایرانی در بخش فرم ها و ترکیب بندی نقاشی ها بر روی قلمدان ها تابع فرم و فضای محدود سطح قلمدان بوده است، برخلاف نقاشان اروپایی که در اندازه بزرگ بی محدودیت در فضای سطح اثر به هنرنمایی پرداخته اند. از این رو، نقاش قلمدان نگار به مدد بهره وری از ساختار خطوط منحنی و با تکیه بر آموزه های پیشین خود از نگارگری، به مقصود رسیده است. او در سایه روشن کاری و پرداختن به چیزهای لباس و نوع لباس علاوه بر اینکه مقلد آثار اروپایی است، اما همچنان سبک خویش را حفظ نموده است. در مورد تفاوت ساختاری در فرم، برخلاف اینکه نقاش اروپایی در ترسیم فضاهای اصول نقاشی های دینی عمل نموده و مریم(ع) و مسیح کودک را در فضایی محراب گونه و با تأکید بر ساختار خطوط عمود و با جهت نگاه از پایین به بالاتجسم کرده است، قلمدان نگار قاجار تابع اصول نقاشی های مذهبی جهان مسیحیت نبوده است.

۱ شbahat ها و تفاوت های فرمی آثار نقاشان جهان مسیحیت و نقوش قلمدان ها با مضمون جلوس مریم(ع)

قلمدان ها	آثار نقاشی	شbahat ها
		ترکیب بندی متقارن



		<p>قرارگیری مادر و کودک در نقطه طلازی کادر</p>
		<p>چرخش رنگ در فضای آثار و حجم پردازی به مدد پرسپکتیو جوی</p>
قلمدان‌ها	آثار نقاشی	تفاوت‌ها
		<p>عدم بزرگنمایی پیکره مریم(ع) نسبت به سایر پیکره‌ها در قلمدان‌ها و بزرگنمایی پیکره جبرئیل نسبت به مریم(ع) در نقاشی‌های جهان مسیحیت</p>
		<p>غلبه رنگ‌گرم در قلمدان‌ها و تعادل رنگی در نقاشی‌های جهان مسیحیت</p>

		<p>جهت نگاه رو به پایین مریم (ع) در نقاشی‌های جهان مسیحیت و جهت نگاه متفاوت ایشان در قلمدان‌ها</p>
		<p>خطوط ساختاری معماری‌گونه در نقاشی‌های جهان مسیحیت و منحنی‌وار در قلمدان‌ها و ترکیب عمودی کادر و مستطیلی در نقاشی‌های جهان مسیحیت و ترکیب بندی افقی کادر و قرارگیری منحنی‌وار پیکروها در قلمدان‌ها</p>
		<p>ایستایی و سکون در پیکرهای نقاشی‌های جهان مسیحیت و تحرک و انعطاف در نقوش قلمدان‌ها</p>
		<p>ریتم‌های عمودی در نقاشی‌های جهان مسیحیت و منحنی در نقوش قلمدان‌ها</p>

۱ قدیسین

نقاشی جهان مسیحیت از زمانی که مسیحیت دین رسمی اعلام شد، در قالب‌های متنوعی رواج یافت و موضوعاتی همچون روایات کتاب مقدس و حکایات مربوط به حواریون و قدیسین نیز جزو مضامینی قرار گرفتند که هنرمندان اروپایی از آن بهره بردنند. بیشتر این نقاشی‌ها برای کلیسا یا به سفارش آن انجام می‌گرفت و در همین مکان‌ها نصب می‌شد. در آثار اروپایی با نقش قدیسین، نقاشان بیشتر از سبک رئالیسم و نمادگرایی بهره برده‌اند. موضوع و پرتره‌ها از رسمیت سنگینی برخوردارند، به‌گونه‌ای که از هرگونه حرکت و عمل عاری به نظر می‌آیند. گروه‌بندی‌های متقارن از سکوت و رسمیت نمادین مراسم از قداستی خاص برخوردارند. هر شخص و شیء در جای مشخصی



واقع شده و چنان‌که شایسته یک مراسم مقدس باشد، تزئین شده است. فرم غالب در نقاشی‌های اروپایی عمودی و موضوعات را در کادرهای عمودی به صورت متقارن جای داده است و پیکره‌ها در حالت نیایش و راز و نیاز و سرها و نگاه‌ها مورب رو به پایین به حالت خضوع و خشوع قرار دارند. موضوع اصلی در وسط کادر و در نقاط طلایی قرارگرفته و بر آن تأکید گردیده، درحالی که پس زمینه محو شده است. خطوط رهنمونگر آثار از نوع عمودی هستند، رنگ‌ها در لباس قدیسین روشن و در پس زمینه تیره هستند، در بیشتر لباس‌ها از رنگ سفید استفاده شده است و به طورکلی استفاده از رنگ‌های روشن برای موضوع اصلی برای جلب نظر مخاطب به کار گرفته شده است. ترکیب‌بندی بیشتر آثار از نوع مستطیل عمودی است. این کادرهای مستطیلی در لبه‌های بالا دارای قوس‌های محراب گونه هستند.

با این حال، در قلمدان‌ها فرم غالب بیضی‌هایی هستند که به صورت عمودی پیکره‌ها در آن جای گرفته‌اند. بر اساس خطوط رهنمونگر ترکیب‌بندی اصلی آثار شامل مستطیلی فرضی است که درون قاب‌های بیضی قرار دارند. بر اساس قاب‌بندی‌های بدنه قلمدان‌ها می‌توان عنوان نمود که موضوع اصلی در مرکز قلمدان و در قابی بزرگ‌تر به نشانه تأکید بر موضوع خلق شده است. جهت نگاه قدیسین رو به پایین و ساختمان کلیسا در نمای بالا و در پس زمینه قرارگرفته است که به مدد رنگ‌های تیره در پس زمینه کوچک شدن عناصر در دورنمای شاهد پرسپکتیو جوی در قاب‌های مربوطه هستیم. رنگ تیره را در تضاد با رنگ سپید محسن صورت قدیس قرارگرفته است. پیکره‌ها درون کادرهای مستطیل شکل یا بهتر است بگوییم ترجیح‌هایی جای گرفته‌اند که قوس‌های محراب گونه دارند. با بررسی نقوش جهان مسیحیت و مقایسه با آنچه قلمدان‌نگار دوره قاجار مورد استفاده قرار داده است شاهد وجه تشابهاتی هستیم، از جمله اینکه قلمدان‌نگار موضوعات را با فرمی عمودی در کادرهای عمودی قرار داده و دست‌های قدیسین به حالت نیایش به شیوه مسیحیان قرارگرفته و یا قدیسان کتاب مقدس را در دست دارند. سرها مورب و نگاه‌ها رو به پایین و ریتم‌های به کاررفته به صورت عمودی هستند. از دیگر تشابهات، استفاده از سایه و روشن است. به دلیل پرداختن به سوژه اصلی پیکره‌ها درشت و کل فضای کادر را دربرگرفته‌اند، ریتم‌ها در آثار اغلب از نوع عمودی است که سبب صلابت تندیس وار پیکره‌ها شده است. پیکره‌ها درون کادرهای مستطیل شکل جای گرفته‌اند که قوس‌های محراب گونه دارند.

تصاویر دارای افتراقاتی نیز هستند از جمله قلمدان‌نگاران از تنوع برای نمایش قدیسان در آثارشان استفاده ننموده و تنها یک فیگور را در جلوی تصویر درحالی که در پس زمینه دورنمایی از فضای طبیعت یا دورنمایی از ساختمان کلیساها به شیوه عمق‌نمایی وجود دارد، ترسیم نموده‌اند و هیچ فضایی را خالی نگذاشته‌اند، درحالی که نقاشان اروپایی قدیسین را در فضایی خالی با پس زمینه کاملاً تیره بدون پرداختن به جزئیات در فضای پس زمینه ترسیم نموده‌اند. موضوع اصلی در قلمدان‌ها در نقطه تأکید کادر و در قاب مرکزی قرار دارد، اما در آثار اروپایی درشتی پیکره نسبت به کادریندی سبب تأکید بر موضوع شده است. در نقاشی‌های اروپایی رنگ روشن ردا در تضاد با پس زمینه تیره قرارگرفته و در قلمدان‌ها رنگ سپید محسن در تضاد با رنگ تیره را قرار دارد و در آثار اروپایی روشنایی‌های تابلو بر پلان اول متمرکز است، در قلمدان‌ها چنین نیست. با توجه به آنچه بیان شد، گویا قلمدان‌نگار قاجاری در گرته برداری از مضمون قدیسین از نقاش اروپایی، کوشش نموده و با توجه به مکان خلق نقوش روی قلمدان و وجود ارمنه در منطقه جلفای اصفهان، از نوع پوشش کشیشان آن منطقه الهام گرفته و در ترسیم صورت ظاهري قدیس و حالت فیگور بر اساس طرح نجفعلی پیش رفته‌اند.

۱ شباهت‌ها و تفاوت‌های فرمی آثار نقاشان جهان مسیحیت و نقوش قلمدان‌ها با مضامون قدیسین

قلمدان‌ها	آثار نقاشی	شباهت‌ها
		درشتی پیکره در فضای کادر
		نظام ریتم‌های عمودی
		حجم پردازی به مدد سایه‌روشن پردازی



		تضاد رنگی سیاه و سفید
		قوس‌های محراب‌گونه
		کادریندی عمودی
قلمدان‌ها	آثار نقاشی	تفاوت‌ها
		<p>حضور یک تا چند فیگور در آثار نقاشی‌های اروپایی و یک فیگور در قلمدان‌ها، تنوع رنگ‌ها در آثار نقاشی اروپایی و استفاده از رنگ‌های خنثی و تیره در قلمدان‌ها، پس‌زمینهٔ تیره در آثار نقاشی‌های اروپایی و پرسپکتیو جوی از طریق دورنمایی از مناظر و ساختمان‌ها در قلمدان‌ها، جایگیری روشنایی‌های آثار بر روی عناصر در پلان اول در آثار اروپایی و تور منعکس در کل پلان‌ها در قلمدان‌ها</p>

۱ نتیجه‌گیری

از جمله موضوعات حائز اهمیت در دوره قاجار، آشنایی بیش از پیش ایرانیان با فرهنگ غرب بود. ایران در قرن نوزدهم میلادی به دلایل اقتصادی، سیاسی و سوق‌الجیشی در مدار تحولات غرب و تحت تأثیر مظاہر آن قرار گرفت و در این دوره بود که بی‌واسطه با غرب رو به رو شد. در این بین، افزایش سفرهای ایرانیان و نیز ورود دستاوردهای فرهنگی-هنری غرب به ایران، موجب شد تا هرچه سریع‌تر با سبک و سیاق فعالیت‌های هنری کشورهای غربی آشنایی یابد و ثمره آن تأثیرپذیری هنرمندان ایرانی و جذب سبک‌های غربی بود. در این بین، میزان تأثیر نقاشی‌های مذهبی جهان مسیحیت از نظر فرم و محتوا بر نقوش قلمدان‌های دوره قاجار موضوعی قابل تأمل است. یافته‌های پژوهش مؤید این جریان است که از بین مضامین جهان مسیحیت، هنرمند قلمدان‌نگار دوره قاجار، از منظر محتوایی چهار موضوع را با گرته‌برداری از نقاشان اروپایی مورد توجه قرار داده است: بشارت، مادر و کودک، جلوس مریم (ع) و قدیسان. در محتوای نقوش شکل‌گرفته بر قلمدان‌ها، مرکز دیگر بر نقاشی از مردان نبود، بلکه تصاویر زنان اروپایی بالباس نیم‌تنه یا تمام‌قد در آثار قلمدان‌ها مشهود بود که مریم (ع) نیز با توجه به همین ویژگی تجسم یافته بود و به این ترتیب صورتگری و پیکره‌نگاری روی قلمدان‌ها به سبب تماس با ملل اروپایی در عصر قاجار سبک و شیوه‌ای خاص یافت که هویت آن تا حدودی مجزا از ادوار پیشین بود. قلمدان‌نگار دوره قاجار مضامین مسیحیت را با بهره‌گیری از ویژگی‌های نقاشی غربی همچون دورنماسازی، واقع‌گرایی، طبیعت‌گرایی از هنر غرب اقتباس و با هنرهای بومی بر باورهای کهن نقاشی ایرانی (نگارگری)، درآمیخت. به کارگیری فضایی متفاوت نسبت به سبک‌های پیشین بر مصورسازی قلمدان‌ها از منظر کادریندی نسبتاً متأثر از نقاشی مذهبی جهان مسیحیت بود، زیرا نقاشان اروپایی برای القای ایستایی و عروج اغلب از کادریندی عمودی استفاده می‌کردند.

مریم (ع) همچون آثار اروپایی مادرانه مجسم گردیده و نحوه در آگوش داشتن کودک و رنگ لباس القاکننده مهر مادری و عشق به فرزندش است و مسیح (ع) همچون آثار اروپایی پاک به تصویر درآمده است. وجود قاب‌های طاق قوسی تداعی‌گر محراب و جلوه‌گاه عبودیت در نقوش اروپایی است. حضور فرشتگان بالدار و تجسم اندام کودک به صورت عریان و گاه نیمه عریان نیز با الگوی‌برداری از نقوش اروپایی صورت پذیرفته است. فرشتگان گاهی به صورت منظم در حالت تعظیم و زانوزده و گاهی در حالت ایستاده اطراف مریم (ع) و کودک به عنوان حامی قدیسین نقش مهمی را در زیبایی بصری عهده‌دار هستند. اصولاً چهره‌ها به صورت نیم‌رخ، تمام‌رخ و سه‌رخ هستند. اجزای صورت نیز شامل چشم‌های بادامی و کشیده، ابروهای بهم پیوسته صورت‌ها گرد و مبتنی بر ساختار فیزیکی افراد جامعه عصر قاجار و یا تصاویر اروپایی همراه با موهای روشن است. غالباً پیکره‌ها دارای حالتی جدی و متفکر هستند که در حالت ایستا یا به‌ویژه در صحنه‌های جلوس پیکره‌ها در مقابل مریم (ع) حالت زانوزده و تعظیم‌وار دارند. چهره مسیح کودک با هاله‌ای اطراف سر و دارای حالتی تمام‌رخ که گویی بر همه اطرافیان مسلط است، ترسیم گردیده و در مورد پیکرۀ مریم (ع) معمولاً مکان قرارگیری او در مرکز کادر بالباس‌هایی پرچین و بلند و هاله نور دور سر در حالی که مسیح کودک را در آگوش گرفته تجسم یافته که همه این‌ها بیانگر وجوده اشتراک با نقاشی‌های جهان مسیحیت است. همچنین در پوشش مریم (ع) گاهی الگویی از لباس‌های غربی و اروپایی با یقه‌های باز مشاهده می‌شود، اما گاهی فرم‌های ظاهری و ویژگی‌های جسمانی مریم (ع) مشابه زنان عصر قاجار با ویژگی‌هایی چون گیسوان مجعد تیره، ابروهای پیوسته و چشمانی کشیده است.



در فرم‌های نقوش قلمدان‌ها با مضامین مسیحی نظام و ساختار خطوط به کارفته اغلب افقی و دوارند. ترکیب‌بندی پیکره‌ها بیشتر بر قوس‌های حلزونی و یا دایره‌ای قرار گرفته‌اند. هنرمندان به ترسیم شمایل مریم (ع) و مسیح (ع) و یا قدیسین پرداخته‌اند. فارغ از نمادها و گاه با بهره‌گیری از فضای طبیعت به سبک اروپایی و مانند نمونه‌های اروپایی شخصیت اصلی در نقطه تأکید کادر قرار گرفته بود. در بیشتر موقع دورنمایی از طبیعت بر روی قلمدان‌ها، به صورت ساده ترسیم شده و ظرافت و ریزه‌پردازی‌ها و تنوع رنگ و پرداخت ماهرانه تداعی‌کننده سنت‌های پیشین نقاشی ایران بود، اما در بیشتر موارد فضای تعریف‌نشده پشت سر شمایل‌ها، نشانی از عمق نمایی دارد که نشان‌دهنده پرسپکتیو اروپایی است، از جمله در نقاشی از ساختمان کلیساها و فضاهای شهری و روستایی در پس زمینه اثر. همچنین، در برخی قلمدان‌ها از فضایی تاریک در پس زمینه استفاده شده است. استفاده از رنگ‌های تیره به سبک نقاشی‌های مذهبی اروپایی در پس زمینه تصاویر قلمدان‌ها که گاهی با نورپردازی زاویه‌دار سعی بر القای عمق نمایی شده، از دیگر وجوده اشتراکات بین نقوش قلمدان‌ها و نقاشی‌های اروپایی است. علاوه بر این، استفاده از سایه‌روشن کاری برای نمایش حجم‌ها بیانگر گرته‌برداری هنرمندان قلمدان نگار از نقاشی مذهبی غرب محسوب می‌شود. از دیگر وجوده اشتراک در فرم‌های نقاشی بر بدنۀ قلمدان‌ها با نقاشی‌های مذهبی جهان مسیحیت، ترکیب‌بندی ارکان تصاویر است، چنان‌که به تقلید از آثار اروپایی گاهی تمام عناصر تصویری به صورت متعادل و با محوریت خط تقارن فرضی قرار گرفته و سبب توازن در اثر شده‌اند. در قلمدان‌ها توجه به سه بعد نمایی و اجرای سایه‌روشن همراه با نورپردازی، درواقع تأثیر مکاتب اروپایی را يادآوری می‌کند. در نقوش اروپایی بیشتر جایگاه مریم (ع) و کودک بالاتر و بزرگ‌تر از دیگر پیکره‌ها تجسم یافته، اما در قلمدان‌ها برابر و اندازه دیگر پیکره و در مواردی نقاش قلمدان نگار به پیروی از آثار اروپایی پیکره مسیح کودک و مریم (ع) در اندازه‌ای بزرگ در قسمت بالایی کادر در جایگاه متعالی قرار داده است. ترکیب‌بندی‌های اغلب نقاشی‌های اروپایی از نوع مثلثی و در نمونه‌های قاجار از نوع حلزونی است و رنگ‌ها در نمونه‌های قاجاری به صورت غلبه رنگ‌های گرم بر سرد است، اما در نقاشی‌های اروپایی بین رنگ‌های گرم و سرد تعادل برقرار گردیده است. رنگ لباس مریم (ع) در اغلب قلمدان‌های قاجاری همچون نمونه‌های اروپایی به صورت لباس قرمز با ردای آبی (نشانی از عشق مادرانه مریم (ع)، پاکی و خلوص و شکوه) تجسم یافته است. درمجموع می‌توان بیان داشت نقاش قلمدان نگار قاجار از نقوش اروپایی با مضامین مسیحی، به سازگاری نوآورانه‌ای دست یافته و متعاقباً آثار خود را با ترکیب عناصر غیربومی و بومی به نحوی جذاب و متنوع بازتولید نموده است.

منابع

۱. قرآن کریم.
۲. ادیب برومند، عبدالعلی. (۱۳۶۶). هنر قلمدان. تهران: وحید.
۳. احسانی، محمد تقی. (۱۳۶۸). جلد‌ها و قلمدان‌های ایرانی. تهران: امیرکبیر.
۴. اشعری، سعد بن عبدالله. (۱۳۷۱). تاریخ عقاید و مذاهب شیعه. ترجمه یوسف فضایی. تهران: آشیانه کتاب.
۵. آشتیانی، جلال الدین. (۱۳۹۹). تحقیق در دین مسیح. تهران: نگارش.
۶. پاکباز، روئین. (۱۳۸۹). دائرة المعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.

۷. خلیلی، ناصر. (۱۳۸۶). کارهای لاکی. ج. ۸. ترجمه سودابه رفیعی سخایی. تهران: کارنگ.
۸. داروئی، پریسا، و محسن مرائی. (۱۳۹۰). «بررسی تصویرسازی به شیوه لاکی در اصفهان عصر قاجار». نگره. (شماره ۲۰)، ۴۳-۴۳.
۹. دیویس، دنی و همکاران. (۱۳۸۸). تاریخ هنر جنسن. ترجمه فزان سجودی. تهران: میردشتی.
۱۰. رحیمی، سهیلا. (۱۳۸۶). «طرح و نقش در قلمدان‌ها و جلوه‌های ایرانی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: جهاد دانشگاهی.
۱۱. رشیدی بشرآبادی، مرضیه. (۱۳۹۷). «بررسی تک‌چهره‌نگاری بر روی قلمدان‌های دوره صفوی تا قاجار». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.
۱۲. زاهدی سرشت، هانیه. (۱۳۹۱). «بررسی تأثیرات فرهنگی و هنری دوره قاجار در ساخت قلمدان‌های موجود در موزه ملی ملک». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه هنر.
۱۳. قاضی مرادی، شهناز. (۱۳۷۳). «زندگی نامه تنی چند از استاد قلمدان‌ساز دوره صفویه تا عصر حاضر». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه الزهرا.
۱۴. کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۷۹). قلمدان و سایر صنایع روغنی ایران. لندن: ساتрап.
۱۵. کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۷۰). احوال و آثار نقاشان قدیم ایران. لندن: ساتрап.
۱۶. گامبریج، ارنست هانس. (۱۳۷۹). تاریخ هنر. ترجمه علی رامین. تهران: نشری.
۱۷. گودرزی (دیباچ)، مرتضی. (۱۳۷۹). روش تجزیه و تحلیل آثار نقاشی. ج. ۱. تهران: عطایی.
۱۸. گودرز شیراز، مرضیه. (۱۳۶۸). «هنر قلمدان سازی در ایران». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه الزهرا.
۱۹. لعل شاطری، مصطفی. (۱۳۹۵). «تأثیر فعالیت میسیونرها مسیحی بر مصورسازی قلمدان‌های عصر ناصری». نگارینه. (شماره ۱۱)، ۴۶-۶۱.
۲۰. لعل شاطری، مصطفی. (۱۳۹۵). «نفوذ غرب در نقاشی ایران از ابتدای حکومت قاجار تا پایان عصر ناصری». پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام. (شماره ۱۹)، ۲۱۰-۱۸۵.
۲۱. مجیدی، فربیا. (۱۴۰۱). «بررسی آثار لاکی-روغنی قاجاری با تکیه بر مطالعه قلمدان‌های موزه آستان قدس رضوی». زرین فام. (شماره ۱)، ۱۲۵-۱۴۱.
۲۲. مک‌ولیامز، مری. (۱۴۰۱). «نقاشی لاکی قاجار به عنوان یک وسیله مبادله». فنون تصویرسازی در دوره قاجار. ترجمه مصطفی لعل شاطری. مشهد: مرندیز.
۲۳. نادری عالم، علی. (۱۳۸۹). «بررسی تحول نقاشی به ویژه منظره‌سازی در قلمدان‌نگاری دوره صفوی تا اواخر دوره قاجار». نگره. (شماره ۱۶)، ۴۳-۵۵.
۲۴. ویلیامسون، بت. (۱۳۹۲). هنر مسیحی. ترجمه هادی رفیعی. تهران: افق.
۲۵. یاوری، حسین، و هلیا ابتهاج همدانی. (۱۳۹۰). سیری در قلمدان‌های لاکی روغنی ایران. تهران: آذر و سیمای دانش.