

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 موردی قلمدان‌ها)

ملیحه صحراگرد^۱، مصطفی لعل شاطری^۲، پیمان ابوالبشری^۳

۱ چکیده

در دوره قاجار عناصر تصویری از جمله نقاشی بر قلمدان‌های ایرانی با ورود نقاشی اروپایی متحول شد. قلمدان‌نگاری به‌عنوان 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 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 هنرمند قلمدان‌نگار قاجار در محتوا از آثار اروپایی گریز برداری 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 سلاقیشان هم‌سو بود در سنت خود ادغام و با تلفیق شیوه‌های کهنه و نو و همچنین تلفیق سنن نقاشی غربی و ایرانی، به خلق آثاری بدیع پرداختند.

۱ 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



مقدمه

هنر به‌ویژه 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 بر همان جامعه است. سیر نقاشی در ایران در روند تاریخی، شامل دوره‌ها، نمونه‌ها و سبک‌های متنوعی است که به لحاظ جایگاه و ارزش‌هایشان 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، علاقه 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، همه 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.

پیشینه 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 پایان‌نامه «هنر قلمدان‌سازی در ایران»، قاضی مرادی (۱۳۷۳) در پایان‌نامه «زندگی‌نامه تنی چند از اساتید قلمدان‌ساز دوره صفویه تا عصر حاضر»، کریم‌زاده تبریزی (۱۳۷۹) در کتاب *قلمدان و سایر صنایع روغنی ایران*، رحیمی (۱۳۸۶) در پایان‌نامه «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 مرئی (۱۳۹۰) در مقاله «بررسی تصویرسازی به شیوه لاک‌ی در اصفهان عصر قاجار»، زاهدی سرشت (۱۳۹۱) در پایان‌نامه «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 بشرآبادی (۱۳۹۷) در پایان‌نامه «بررسی تک‌چهره‌نگاری 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 مک‌ویلیامز (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 الف) با عنوان «تأثیر فعالیت میسیونرهای مسیحی بر مصورسازی قلمدان‌های عصر ناصری» نگارش یافته است که در آن به بررسی نقش و جایگاه میسیونرها در عصر ناصری پرداخته است. مسئله پژوهش مذکور درباره جایگاه میسیونرها 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 گسترده‌تری بررسی می‌کند.

۱ 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.

۱ مضامین مسیحیت بر قلمدان‌های قاجاری

از جمله موضوعات مطرح در تصویرسازی قلمدان‌ها در دوره قاجار، محتوای روایی ترسیم شده بر روی قلمدان‌هاست که مضامین گوناگونی را شامل می‌شود. این مضامین عبارت‌اند از: قلمدان با بوم سفید و بدون نقش، نقش هندسی، نقش گل و مرغ، نقش منظره (منظره‌پردازی)، نقش جانوران و پرندگان، نقش بزومی، 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 محمدباقر، لطفعلی خان، آقا نجفعلی نقاشی اصفهانی (آقا نجف)، علی محمد (محمد علی)، 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، ۱۵۴، ۲۲۱، ۲۲۵، ۳۰۲، ۳۱۷، ۳۹۸، ۴۰۲؛ کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۰: ۳۶۸؛ ادیب برومند، ۱۳۶۶: ۴۱، ۱۵۷).

مسیحیت در قلمدان‌های قاجاری عبارت است از: بشارت، مادر و کودک، جلوس مریم (ع) و قدیسین که در ادامه از دو منظر محتوایی و فرمی مورد بررسی 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، محتوای 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 برمی‌گزینند، ممکن است محتوای 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 بشارت

مضمون بشارت یکی از مضامین پرتکرار 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 رنگ آبی لباس به عنوان رنگ آسمان و نمادی برای پاکی و خلوص مریم (ع) و البته این نکته هم قابل اشاره است که چون رنگ مخصوص لباس سلطنتی دربار روم شرقی آبی بوده است این رنگ در لباس مریم (ع) نیز استفاده شده است تا نمادی از والایی 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 پرتکراری 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 خویشتن‌داری 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 محتوای آن بررسی و با آثار برجسته نقاشان اروپایی با همین محتوا مقایسه شود.





تصویر ۳: فرانچلیکو، بشارت، حدود ۱۴۴۰م، نقاشی روی دیوار،
(۱۸۷×۱۵۷ cm)، صومعه سان مارکو، فلورانس (گامبریج، ۱۳۷۹: ۲۴۳).



تصویر ۱: وجه جانبی قلمدان، قرن ۱۳ ق. غلاف و محفظه کشویی
از جنس خمیرکاغذ با لبه های دور، رقم آقا نجفعلی، محل نگهداری:
مجموعه ساتبی لندن
(www.sothebys.com).



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



تصویر ۵: دانته گابریل روستی، بشارت بر توای خدمتکار خداوند،
۱۸۴۹-۱۸۵۰م، رنگ و روغن روی بوم، (۷۲/۶×۴۱/۹ cm)، گالری
تیت، لندن (گامبریج، ۱۳۷۹: ۵۰۱).



تصویر ۲: وجه فوقانی غلاف قلمدان، اصفهان، ۱۲۹۸ ق،
غلاف و محفظه کشویی از جنس خمیرکاغذ با لبه های مدور،
رقم هاشم الحسینی (خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۸۷/۸).

بشارت به عنوان یکی از مضامین مقدس و مورد علاقه نقاشان اروپایی در اثر فرانچلیکو^۱ به صورت شرحی تازه و نیروبخش ارائه می‌شود. 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. حرکت چندانی در تابلو دیده نمی‌شود، اما فضا مملو از آرامش ایمان مسیحی است، هاله نور به نشان قدرت الهی و تقدس اطراف سر قدیسین دیده می‌شود. تابلویی که روستی^۲ از داستان بشارت کشیده بر اساس الگوی تصویرسازی قرون وسطی و بر اساس روایت کتاب مقدس^۳ بازنمایی گردیده است؛ که نشان‌دهنده بشارت جبرئیل به مریم مقدس و تحیت به اوست. اصولاً هنرمندان اروپایی برای نقاشی از موضوع بشارت از نمادپردازی‌های برگرفته از انجیل استفاده می‌کنند که در اثر روستی 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 کشیده‌اند.

با توجه به آنچه از موضوع بشارت در آثار نقاشان اروپایی دیده می‌شود، هنرمند قلمدان نگار دوره قاجار از این موضوع در نقوش قلمدان به صورت محدود بهره برده است. احتمال می‌رود 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 متقاضیان قلمدان بر ترسیم نقش مادر و کودک در کنار یکدیگر بر بدنه قلمدان بوده است. با این حال، قلمدان‌های متعددی به این موضوع نپرداخته‌اند. در قلمدانی که هاشم الحسینی آن را تزئین نموده، مضمون بشارت مشهود است. در وجه فوقانی قلمدان نقش مردان، زنان و فرشته‌هایی است که در چشم‌اندازی از درختان و ساختمان‌ها قرار گرفته‌اند. جمعیت مرکزی احتمالاً جهت شرکت در مراسم عید مسیحیان^۴ گرد هم آمده‌اند و یا در قلمدانی که آقا نجفعلی آن را تزئین نموده، مریم (ع) و فرشته در کنار یکدیگر به تصویر درآمده‌اند. بی‌آنکه کودک در قاب تصویر باشد. هرچند هنرمند قلمدان نگار در موضوع بشارت از نقوش مذهبی جهان مسیحیت به گرت برداری پرداخته‌اند، اما تابع جزئیات و ریزه‌کاری‌های روایت بشارت مطابق نقاشان اروپایی نیستند. تصویر مریم (ع) چون سایر موضوعات به رسم همیشگی آن دوران ترسیم شده با همان پیچش و نرمش در حرکات در فضای طبیعت برخلاف نقاشی‌های مسیحی که موضوع بشارت در فضایی محراب‌گونه به مریم (ع) داده است. آنچه در همه آثار نقاشی و یا قلمدان‌ها مشهود است، کنش واحدی است که شکل می‌گیرد 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 فراانسانی (جبرئیل) هستند که وجود بال‌ها و هاله نور اطراف سر جبرئیل دلیل این علت شده است. بر بدنه 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. فرانچلیکو (۱۳۷۸-۱۴۵۵م) از راهبان فرقه دومینیکن بود و نقاش دیواری در صومعه سان مارکو در فلورانس (گامبریج، ۱۳۷۹: ۲۴۲).

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

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

۴. ۲۵ مارس بزرگداشت عید تبشیر که در آن جبرئیل بشارت تولد عیسی را به مریم مقدس می‌دهد.



جبرئیل در نقاشی جهان مسیحیت به شکل مؤنث و در قلمدان‌ها نیز گویا به تقلید چنین است، با این تفاوت که در دست جبرئیل 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 جبرئیل، ترسیم جبرئیل به شکل زنانه، تجسم جبرئیل 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 عبارت‌اند 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.

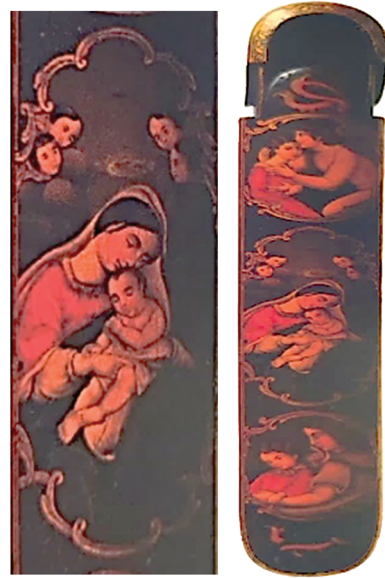
۱ مادر و کودک

تجسم مریم (ع) در حالی که مسیح کودک را در آغوش خود گرفته است از رایج‌ترین موضوعات هنر مسیحی به شمار می‌آید خصوصاً در پرده‌های رافائل 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 کلیسای خاور تثبیت شد و طی قرن‌ها پایدار ماند. او را چنان بانویی موقر و شکوهمند در ردایی آبی تیره و سرپند 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 سلوتر^۱ جامه‌پردازی پیچیده می‌شود و اندام مادر شکوه خاصی می‌یابد. تمثال مریم (ع) در نقاشی ایتالیایی ضمن اثرپذیری از جوتو^۲ تا مدت‌ها صلابت بیزانسی را حفظ می‌کند، اما در دوران رنسانس مفاهیم انسان‌گرایانه و روش طبیعت‌گرایی غلبه می‌یابند (پاکباز، ۱۳۸۹: ۹۹۷-۹۹۸).

۱. برجسته‌ترین 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، ۱۳۸۹: ۱۸۴).

قلمدان‌ها



تصویر ۶: وجه فوقانی. اصفهان، حدود ۱۹۰۰م، غلاف و محفظه کشویی از جنس خمیرکاغذ با لبه‌های مدور، (۳/۷×۳/۵×۲۱/۵)، رقم عبدالحسین صنیع همایون (خلیلی، ۱۳۸۶: ۴۰۳/۸).

آثار نقاشی



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



تصویر ۸: وجوه فوقانی و جانبی. اصفهان، ربع دوم قرن ۱۹م، غلاف و محفظه کشویی از جنس خمیرکاغذ با لبه‌های مدور (۲۲/۸×۴/۱×۳/۶ cm) (خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۶۷/۸).



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



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



تصویر ۱۰: وجوه جانبی و فوقانی. شیراز، ۱۳۰۲ ق، غلاف و محفظه کشویی از جنس خمیرکاغذ با لبه‌های مدور، (۳/۹×۳/۷×۲۲/۷)، رقم یا مصطفی (خلیلی، ۱۳۸۶:۳۱۸/۸).



تصویر ۱۳: مادونا در علفزار، رافائلو سانتسیو، ۱۵۰۵-۱۵۰۶ م، رنگ روغن روی پانل صنوبر، (۱۱۳×۸۸،۵ m)، اوج رنسانس، موزه وین (حلیمی، ۱۳۸۳:۲۴).



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



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



تصویر ۱۴: ۱۲۸۳ ق، غلاف و محفظه کشویی از جنس خمیرکاغذ با لبه‌های مدور، (۴×۲۳/۵ cm)، موزه هنر و والترز، رقم محمد اسمعیل اصفهانی
 .(www.art.thewalters.org)



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



تصویر ۱۶: تهران، اواخر آخر قرن ۱۹ م، غلاف و محفظه کشویی از جنس خمیرکاغذ با لبه‌های مدور، (۲۰/۸×۳/۵×۳/۵ cm) خلیلی، ۱۳۸۶: ۳۵۵/۸.

بر اساس بررسی های صورت گرفته در چند اثر از نقاشی های اروپایی با محتوای (مادر و کودک) شاهد تمثال سازی متنوعی از مریم (ع) و مسیح کودک هستیم؛ اما در همه آن ها مریم (ع) به صورت مادرانه، مسیح کودک را در بغل دارد که گاهی در ظاهر یک ملکه فاخرپوش با ردای آبی تیره و گاهی در ظاهر ساده نمایان است؛ اما آنچه در همه آثار مشهود است مریم (ع) در ردای آبی تیره به نشان شکوه و آرامش و گاهی با سربند سپید به نشان پاکی و لباس قرمز که باعث نمایان تر شدن عشق و علاقه مادر به مسیح کودک می شود، تجسم یافته است و با نرمشی در حرکات و حالات چهره که طراوت و جوانی مهر مادری را نمایان تر می سازد، به مسیح کودک که برهنه در آغوشش قرار دارد، می نگرند. مسیح کودک به نماد معصومیت برهنه است. حضور نور در آثار گاهی به صورت حلقه ظریف نور به دور سر قدیسین دیده می شود و گاهی نورپردازی زاویه دار پیرامون قدیسین در پس زمینه تیره صورت گرفته است و گاهی صحنه در نور خورشید غرق است. باین حال، بر هاله نور چه در قلمدان ها و چه در نقوش اروپایی تأکید نشده است. حضور نور در آثار مسیحی به نشان قدرت الهی و تقدس حال و هوای آرام و ژرف اندیشانه ای به آثار داده است. تمامی آثار مریم (ع) و مسیح کودک در فضایی ناتورالیسم خلق شده اند که مبنی بر ژرف نمایی است. در دور نمای فضای طبیعت، درختان ترسیم گشته اند که شاید به نماد گردش زندگی، مرگ و معراج در گذر چهار فصل است. در هنر مسیحی درختان حالت تزئینی داشته اند و نقش حساسی در داستان های انجیلی و داستان های افسانه ای دارند به گونه ای که درختان شکوفه کننده و رشد کننده نمایانگر ارزش های مثبت زندگی امید و سلامتی و درختان خشک حاکی از مرگ بوده اند. 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 می توان به صلیب اشاره کرد، چنان که داوینچی در اثر مریم (ع) و کودک با سنت آنه صلیب را در دستان کودک کشیده است که می تواند اشاره ای باشد به پیشگویی مسیح کودک از سرنوشتی که درباره اش می داند.

بر اساس توضیحاتی که درباره نقاشی های اروپایی داده شد شاهد وجوه اشتراکاتی با نقوش قلمدان های ایرانی با محتوای مادر و کودک هستیم. کلیت داستان همان مهر مادرانه مریم به کودکش است در لباسی به رنگ قرمز که مهر و عطوفت او را نمایان تر ساخته و مسیح کودک را مادرانه در آغوش دارد. مسیح کودک مانند آثار نقاشی اروپایی به صورت برهنه در آغوش مادر قرار گرفته است. نقوش قلمدان ها نیز در فضایی ناتورالیسم خلق شده اند و حضور نور در آثار گاهی به صورت حلقه ظریف نور اطراف سر قدیسین دیده می شود و زمانی نورپردازی زاویه دار پیرامون قدیسین در پس زمینه تیره و گاهی صحنه در نور خورشید غرق است. البته نقوش در آثار اروپایی با نقوش قلمدان ها افتراقاتی دارند، از جمله اینکه اگرچه مریم (ع) و مسیح (ع) به شیوه اروپایی ترسیم شده اند، ولی هنرمند قلمدان نگار این دوره کاملاً متمرکز بر مضامین مذهبی جهان مسیحیت نیست و در فضایی بینابین همچنان از سنت های دیرینه خود بر نقش قلمدان ها دفاع می کند. گاهی پوشاک و چهره مریم (ع) را همچنان به سبک و سیاق دوره قاجار خلق می کند و یا اینکه مسیح کودک را نسبت به نقوش اروپایی در سن بزرگ تر با سری پر از موهای مشکی به تصویر می کشد. قلمدان نگاران حتی مریم (ع) را همانند نقوش اروپایی با گیسوان طلایی ترسیم نمی کند و برای مریم سربند می گذارد که گیسوان مشکی از ورای آن نمایان است، ولی از سبک و سیاق زنان اروپایی هم جدا نمی شود. شاید این دوگانگی حاصل از اختلاف در سلیقه حامیان و متقاضیان قلمدان ها نیز باشد. تزئینات قلمدان ها صرفاً شامل نقش مادر و کودک نیست و هنرمند قلمدان نگار در قاب های متنوع بر بدنه و یا وجوه دیگر قلمدان از نقش پرندگان در میان گل ها و میوه های فندق و گل و مرغ، داستان ادبیات کلاسیک فارسی، مناظر و چشم اندازهای روسی و یا از تذهیب

اسلیمی بر زمینه‌ای طلایی نیز بهره می‌برد.

در مجموع، 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، تجسم کودک به حالت عریان به نماد معصومیت، تجسم 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 بدنه 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، تجسم کودک با گیسوان مشکی در قلمدان‌ها و تجسم 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 تزئیناتی 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 با عظمت مریم عذرا 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 قدیسن 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 بر زنان (روزگار خود) برتری داده (آل عمران: ۴۲) و از این رو 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، بیکره‌سازی و معماری اروپای باختری در سده‌های دوازدهم تا شانزدهم میلادی (پاکباز، ۱۳۸۹: ۴۵۹).



آثار نقاشی



تصویر ۲۰: مریم و کودک به تخت نشسته بین قدیسین و فرشتگان، اواخر سده ششم میلادی، نقاشی مومی روی چوب، (۴۹/۲×۶۸/۵ cm)، دیر سن کترین، کوه سینا مصر، (دیویس و همکاران، ۱۳۸۸: ۲۶۲).

قلمدانها



تصویر ۱۸: قرن ۱۳ ق، غلاف و محفظه کشویی از جنس خمیرکاغذ با لبه‌های دور (فاقد ابعاد مشخص)، مجموعه ساتبی لندن، رقم آقا نجفعلی (www.sothebys.com).



تصویر ۱۹: قرن ۱۳ ق، غلاف و محفظه کشویی از جنس خمیرکاغذ (فاقد ابعاد مشخص) موزه محفوظی، رقم استاد صنایع الملک (www.Mahouzimizum.com).



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



تصویر ۲۱: حدود ۱۹۰۰ م، غلاف و محفظه کشویی از جنس خمیرکاغذ با لبه‌های مدور، (خلیلی، ۲۰۲۱: ۳۸۶) (۲۲×۳/۵×۳/۵ cm).



تصویر ۲۲: جلوس مریم (ع)، غلاف و محفظه کشویی از جنس خمیرکاغذ با لبه‌های مدور، (۶×۳ cm و ۳×۷ cm)، موزه ملک (شماره اموال: ۱۳۹۳.۰۵.۰۰۰۴۱) (malekmuseum.org).



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



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



تصویر ۲۵: غلاف و محفظه کشویی از جنس خمیرکاغذ با لبه‌های مدور، (۳/۶×۲۳/۳ cm)، موزه ملک، (شماره اموال: ۱۳۹۳.۰۵.۰۰۰۴۱) (malekmuseum.org).



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



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



تصویر ۳۱: جلوس مریم (ع) با قدیسان، جووانی بلینی، ۱۵۰۵ م، قاب تزئین محراب، رنگ روغن روی چوب، منتقل شده روی بوم، (۴۰۲×۲۷۳ cm)، کلیسای سان زاکاریا، ونیز (گامبریج، ۱۳۷۹: ۳۱۶).



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



تصویر ۲۹: حدود ۱۹۰۰ م، غلاف و محفظه کشویی از جنس خمیرکاغذ بالیه‌های مدور، (۲۲×۳/۵×۳/۵ cm)، رقم عبدالحسین صنّیع الملک (خلیلی، ۱۳۸۶: ۴۰۲/۸).



تصویر ۳۳: مریم عذرا و کودک در میان خانواده شهردار بازل، هانس هولباین پسر، تابلوی تزئین محراب، رنگ روغن روی چوب، (۱۴۶/۵×۱۰۲ cm)، موزه کاخ، شهر دارمشت آلمان (گامبریج، ۱۳۷۹: ۳۶۵).



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

بر اساس بررسی‌های صورت گرفته 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 رنگ 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 همچین 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) مژده تولد عیسی (ع) را با نواختن ساز جشن می‌گیرند. در دوره رنسانس متأخر حضور فرشتگان کم‌رنگ می‌شود. مریم (ع) همچنان بیشتر در لباس قرمز و ردای آبی ترسیم شده و کودک گاهی برهنه 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 قدسین 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 قرار گرفته 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 وجوه اشتراکاتی با نقوش قلمدان‌های ایرانی با محتوای جلوس هستیم. از جمله در موضوع اصلی یعنی تکریم مریم (ع) از جانب فرشتگان و قدسین. 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 زانو زده‌اند 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 ژوزف 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 پرداخته 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 به‌طور کلی 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، در حالی که در نقاشی‌های اروپایی مریم (ع) به حالت شکوه در نمای روبه‌رو 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 قدسی تر و در دوره رنسانس زمینی تر 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 آقاجعلی 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 گره برداری نموده و حتی در مواردی از سبک و سیاق زنان اروپایی هم دست نکشیده است، اما همچنان بنا 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 قاب بندی‌های دیگر در فضاهای متناسب به سایر موضوعات همچون داستان‌های برگرفته از ادبیات فارسی نیز پرداخته و هیچ فضایی را در بدنه 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 در نهایت سازمانی منظم را به وجود آوردند 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.

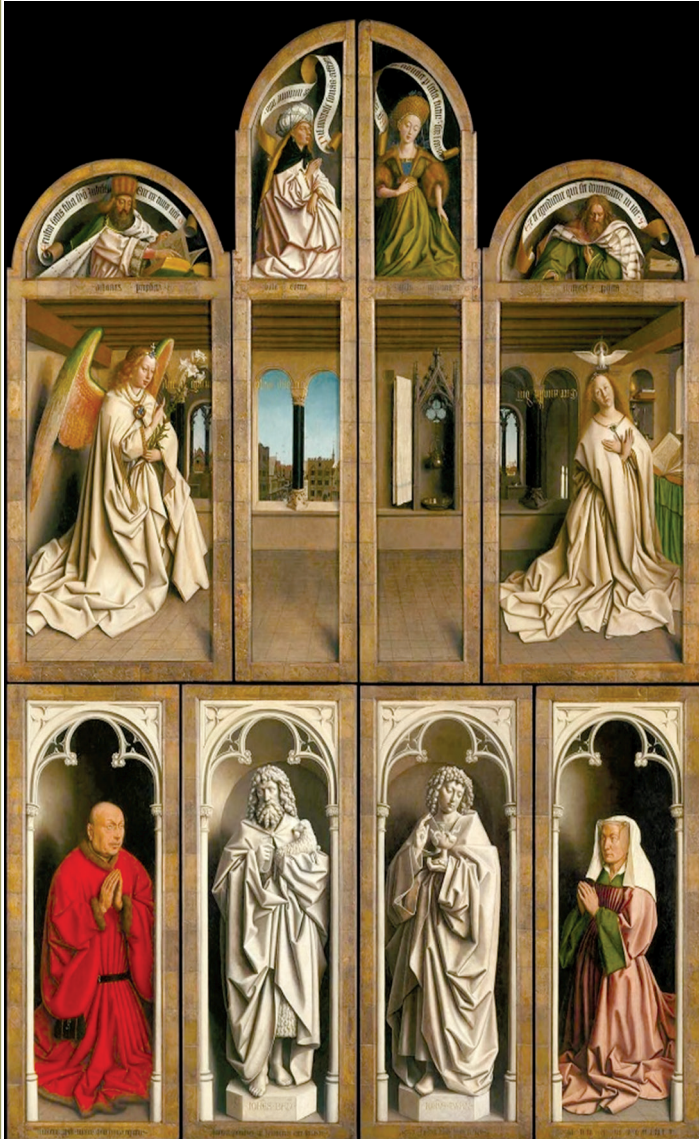




تصویر ۳۴: اصفهان، ۱۲۷۰ ق، غلاف و محفظه کشویی از جنس خمیرکاغذ با لبه‌های مدور، (۲۴×۴/۱×۳/۹ cm)، رقم یا شاه نجف (خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۳۱/۸).



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



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



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



تصویر ۳۷: اصفهان، ۱۲۹۵ق، غلاف و محفظه کشویی از جنس خمیرکاغذ با لبه‌های مدور، (۲۳/۴×۳/۹×۳/۷cm)، رقم عمل کم‌ترین حیدر علی (خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۳۱/۸).



تصویر ۴۱: آلبرشت دورر، چهار حواری، ۱۵۲۶-۱۵۲۳م، رنگ و روغن روی چوب، (۱۶×۲/۷۶×۵/۷۶cm)، مونیخ (دیویس و همکاران، ۱۳۸۸: ۶۳۰).



تصویر ۳۹: غلاف و محفظه کشویی از جنس خمیرکاغذ با لبه‌های مدور، (۳×۴×۲×۲۲cm) موزه ملک (شماره اموال: ۱۳۹۳.۰۵.۰۰۰۰) (malekmuseum.org).



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

نقاش اروپایی آنجا 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 انجیل‌نگار^۲ و پولس مقدس از نویسندگان 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 پس‌زمینه تیره، به پیکره‌ها از لحاظ بصری، حضوری متفکر می‌بخشد. آثار، حاوی روایتی داستانی و یا انتقال پیام برای مخاطبان هستند. قدیسین نوعی صلابت تندیس‌وار دارند و با لباسی بلند و سفید پوشیده‌اند. گاهی نقاشان به جای نقاشی از قدیسین اناجیل رهبران سال‌خورده کلیسا را دستاویز نقاشی قرار داده‌اند. عموماً قدیسان در پس‌زمینه تیره یا در فضای محراب‌گونه ترسیم شده‌اند. نقاشان قلمدان‌نگار دوره قاجار نیز به موضوع قدیسین بر نقش قلمدان‌ها پرداخته‌اند. از شمار تصاویر اروپایی اجرا شده بر قلمدان‌ها توسط نجفعلی، پیداست که او علاقه 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 تصویرپردازی کرده است. اصولاً در قاب‌های میانی قلمدان‌ها تصاویر قدیسین که همه آن‌ها شبیه هم هستند، نقاشی شده است.

با مقایسه نقوش قلمدان‌ها با نقوش جهان مسیحیت شاهد شباهت‌هایی بین آثار هستیم. از جمله صلابت تندیس‌وار 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 کلیسای گان دستان قدیسین را به نشان نیایش نشان داده است. قدیسین قلمدان‌ها نیز مانند قدیسین نقاشی‌های اروپایی در نمای سه‌رخ ترسیم و ردای روحانی آنان نیز بلند و پوشیده است و در هر دو صلابت تندیس‌وار 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، از جمله گویا در مضمون قدیسین در نقوش قلمدان‌ها، قلمدان‌نگار به دنبال روایت داستانی خاص از روایات مسیحی بوده است. آنان حتی به نقاشی روایات متنوع 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 علاقه نجفعلی به یوحنا انجیل‌نگار 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 پس‌زمینه را تیره نشان داده‌اند. قاب‌های بالایی و پایینی کوچک‌تر و حاوی تصاویری از ساختمان و درخت هستند. به نظر می‌رسد تصاویر در قاب مرکزی منتسب به یحیی تعمیددهنده و یا یوحنا انجیل‌نگار باشد، اما در قاب‌های دیگر تصاویر متعلق به رهبران سال‌خورده کلیسا باشد. آنچه مشهود است، تصویر کلیسا برگرفته از طرح‌های محلی و منتسب به حومه اصفهان به نام «جلفای نو» است. هر یک از این تمثال‌ها درون قابی متشکل از رشته‌هایی 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 تزئینی 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 دوبعدی یا سه‌بعدی، توپر یا میان‌تهی است. به نوعی، فرم یعنی ترکیبی از خطوط و رنگ‌ها به شیوه‌ای مشخص که باعث بیدارشدن احساسات زیبایی‌شناسانه در مخاطب می‌شود. در واقع، فرم اثر هنری به چگونگی نشان دادن مربوط است. برای بررسی فرم‌های نقاشی، کیفیت‌های ساختاری موجود در یک اثر هنری، مثلاً تناسب هماهنگی بخش‌های مختلف و ترتیب اجزای آن‌ها به منظور 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 وابستگی شدید فرهنگ کلیسایی حاکم، عصر تحمیلی شکل‌ها و فرم‌های قراردادی در هنر به شمار می‌رود، اما در دوره رنسانس عناصر یک تابلو و ترکیب و فرم‌های آن در صفحه، نور، رنگ‌آمیزی و نمایش‌های مختلف، تابع قراردادهای هنری آمیخته با علم می‌شوند. در دوره اوج رنسانس نظام عقلانی مبنی بر محاسبات دقیق را در سایه روشن و حجم‌پردازی در اشیا و پیکره‌ها جایگزین عناصر در کادر و کالبدشناسی دقیق و علمی به‌کار 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 به‌کاررفته مورد بررسی قرار خواهند گرفت. آثار نقاشی و قلمدان‌ها همانی هستند که در فصل قبل از نظر محتوی مورد بررسی قرار گرفتند. برای بررسی فرم‌ها تلاش می‌شود که بر مشترکات مورد 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. در واقع کلیات ساختار این آثار در نظر گرفته می‌شود. به عنوان مثال، نقاط طلایی و خطوط رهنمونگر 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.

۱ 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 مضمون بشارت از منظر ساختار فرمی، بر اساس آموزه‌هایشان در دوره رنسانس و قبل از آن پیش‌رفته‌اند. 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 پرداخته‌اند. در



اکثر آثار اروپایی با موضوع بشارت، ترکیب بندی غیرقرینه و غیرمتقارن وجود دارد و رنگ های گرم و سرد در تعادل باهم به کاررفته اند. با تأکید بر چین و چروک پارچه بین خطوط مستقیم و منحنی تعادل به وجود آمده است. بین ترسیم چهره مریم (ع) و بشارت دهنده تفاوتی وجود ندارد و شکل و شمایل چهره ها و آرایش گیسوان تابع زمان خلق اثر هستند. همان نوع قلمزنی و پرداخت و رنگی که در چهره مریم (ع) صورت گرفته است، در چهره بشارت دهنده نیز مشاهده می شود. عناصر معمارگونه جزئی از ترکیب بندی اصلی آثار است. بر اساس خطوط رهنمونگر در آثار اروپایی مشخص می گردد که کادر آثار عمودی و ترکیب بندی مستطیلی است که مریم (ع) و فرشته در این مستطیل قرار می گیرند. به دلیل خضوع و ترس مریم (ع)، نگاه ایشان به سمت پایین است. بین رنگ های گرم و سرد و همچنین رنگ ها از نظر تیرگی و روشنی تعادل وجود دارد و ترکیب بندی آثار از نوع متقارن است.

در آثار قلمدان ایرانی، رنگ گرم بر اثر حاکم است و ویژگی تزئینی هنر ایرانی نیز مشاهده می شود. در این تصاویر عناصر معمارگونه یا در اثر دیده نمی شود یا اگر وجود دارد به صورت دورنمایی در پس زمینه اثر قرار دارد. شخصیت مریم (ع) با دیگر شخصیت ها از لحاظ اندازه و شباهت شکلی برابری می کند. طبیعت به عنوان پس زمینه وجود دارد. تحرک و پویایی از طریق تعدد پیکره ها و تنوع در حالات آن ها در اثر به وضوح مشاهده می شود، در حالی که ایستایی و سکون به دلیل وجود عناصر معمارگونه و نیز خشکی ترسیم پیکره ها در آثار اروپایی بیشتر غلبه دارد. فرم غالب در نقوش قلمدان ها بر اساس دایره و کادر آثار از نوع ترکیب افقی است. ترکیب بندی اصلی آثار شامل دوایری است که پیکره ها بروی این دوایر جای گرفته اند. رنگ های گرم بر سرد غلبه دارد و از نظر تیرگی و روشنی رنگ ها، هنرمند ایرانی سعی بر گزیده برداری از آثار اروپایی جهت القای عمق نمایی و پرسپکتیو جوی داشته است. ترکیب بندی آثار از نوع متقارن است.



با مقایسه نقاشی های جهان مسیحیت با نقوش قلمدان ها، شباهت های فرمی قابل ملاحظه می شود، از جمله، یکی خطوط ساختاری لباس که سازنده چین های جامگان و حجم پردازی شده اند. ترکیب بندی متقارن آثار و دیگر تعادل رنگی و چرخش رنگ در کل فضا و همچنین از افتراقات قابل ملاحظه می توان به عدم بزرگنمایی پیکره مریم (ع) نسبت به سایر پیکره ها در قلمدان ها و بزرگنمایی پیکره جبرئیل نسبت به مریم (ع) در نقاشی های جهان مسیحیت اشاره کرد. از دیگر موارد، غلبه رنگ گرم در قلمدان ها و تعادل رنگی در نقاشی های جهان مسیحیت است. جهت نگاه رو به پایین مریم (ع) در نقاشی های اروپایی و جهت نگاه متفاوت در قلمدان ها. خطوط ساختاری معماری گونه در نقاشی های جهان مسیحیت و منحنی وار در قلمدان ها. ایستایی و سکون در پیکره های نقاشی های جهان مسیحیت و تحرک و انعطاف در نقوش قلمدان ها. ترکیب عمودی کادر و مستطیلی در نقاشی های اروپایی و ترکیب بندی افقی کادر و قرارگیری منحنی وار پیکره ها در قلمدان ها. ریتم های عمودی در نقاشی های اروپا و منحنی در نقوش قلمدان ها. وجود عناصر معمارگونه به عنوان جز اصلی ترکیب بندی در نقاشی ها و عناصر معمارگونه در پس زمینه و به صورت دورنما در قلمدان ها نام برد.

از مقایسه آثار با توجه به تفاوت های بین نقاشی های جهان مسیحیت و نقوش قلمدان ها و با در نظر گرفتن پیشینه نگارگری ایرانی تا حدودی می توان به علت این تفاوت ها دست یافت. از جمله، نقاش ایرانی در بخش فرم و ترکیب بندی بر روی قلمدان ها تابع فرم و فضای محدود سطح قلمدان بوده است، برخلاف نقاشی های اروپایی که در اندازه بزرگ و بی محدودیت در فضای سطح اثر کشیده شده اند. قلمدان نگار به مدد بهره وری 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.

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

قلمدان‌ها	آثار نقاشی	شباهت‌ها
		<p>ترکیب‌بندی متقارن</p>
		<p>ساختار خطوط در چین‌های ایجاد شده در سطح پارچه و لباس</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 رنگ گرم 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 معماری گونه 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 ترکیب بندی 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 معماری گونه به عنوان جز اصلی ترکیب بندی در نقاشی‌ها و عناصر معماری گونه در پس زمینه و به صورت دورنما در قلمدان‌ها</p>

۱ مادر و کودک

تجسم مریم عذرا در حالی 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 ردایی آبی تیره و سرپند 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 نقطه طلایی کادر قرار گرفته‌اند. اصولاً مریم (ع) و مسیح کودک در یک ساختار هرمی شکل قابل ملاحظه است، به گونه‌ای که در قاعده مثلث کودک و در رأس مثلث سر مریم (ع) قرار گرفته و کمپوزیسیون اصلی آثار مثلی است. علاوه بر استفاده نمادین رنگ‌ها، تعادل رنگی و چرخش رنگ در آثار وجود دارد. اصولاً جهت خطوط نشانگر در ترکیب بندی 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 تقسیم بندی به واحدهای کوچک تر کاهش یابد. قلمدان نگاران ترکیب قاب بندی را عمودی یا افقی قرار داده و باعث ایجاد متغیرهای مناسب شده است که هنرمندان به واسطه 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 قاب بندی‌های تزئینی، تصاویر بدن انسان در بخش‌های جدایی نقاشی شده است، مشاهده نمود. در آثار نقاشی جهان مسیحیت، نظام عقلانی مبنی بر محاسبات دقیق با به کارگیری سایه روشن و حجم پردازی در اشیا و پیکره‌ها، جایگزینی عناصر در کادر و کالبدشناسی دقیق و علمی مشهود است. آنان به واقع‌نمایی و عمق‌نمایی بصری و خلق آثار مبنی بر محاسبات ریاضی و نسبت‌های طلایی و علمی پرداخته‌اند و گویا قلمدان نگاران نیز در تلاش بوده‌اند برای دستیابی به عمق‌نمایی و سایه روشن و حجم پردازی در اشیا و پیکره‌ها از آثار نقاشان اروپایی تقلید نمایند.

در آثار قلمدان ایرانی این رنگ گرم است که بر اثر حاکم است و ویژگی تزئینی 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. پیکره مریم (ع) با دیگر پیکره‌ها از لحاظ اندازه و شباهت شکلی برابری می‌کند. طبیعت به عنوان پس زمینه در آثار وجود دارد. تحرک و پویایی به مدد خطوط منعطف در آثار قابل ملاحظه است. فرم غالب در نقوش قلمدان‌ها بر اساس دایره است. ترکیب بندی اصلی آثار شامل دوایری است که پیکره‌ها به روی این دوایر جای گرفته‌اند. از نظر تیرگی و روشنی رنگ‌ها هنرمند سعی به گرده برداری 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 فضا؛ 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 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 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 ترکیب بندی نقاشی‌ها بر روی قلمدان‌ها تابع فرم و فضای محدود سطح قلمدان بوده است؛ برخلاف نقاشان اروپایی که در اندازه بزرگ و بی محدودیت در فضای سطح اثر کشیده شده‌اند. بنابراین، قلمدان نگار 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 روشن کاری و پرداختن به چین‌های لباس و نوع لباس علاوه بر اینکه مقلد آثار اروپایی بوده، اما همچنان سبک خویش را حفظ نموده است.

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
		ساختار خطوط لباس با بهره‌گیری از سایه روشن پردازی و القای حجم و همچنین ساختار خطوط منعطف در ترسیم پیکره‌ها

		<p>قرارگیری 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
		<p>غلبه رنگ گرم در قلمدان‌ها و تعادل رنگی بین رنگ‌های سرد و گرم در نقاشی‌های جهان مسیحیت</p>
		<p>خطوط ساختاری مثلثی و عمودی در نقاشی‌های جهان مسیحیت و منحنی‌وار در قلمدان‌ها</p>
		<p>ترکیب عمودی کادر و مستطیلی در نقاشی‌های جهان مسیحیت و ترکیب بندی افقی کادر و قرارگیری منحنی‌وار پیکره‌ها در قلمدان‌ها</p>
		<p>ریتم‌های عمودی در نقاشی‌های جهان مسیحیت و منحنی در نقوش قلمدان‌ها</p>
		<p>ویژگی‌های ناتورالیستی و رئالیستی در نقاشی‌های جهان مسیحیت و خطوط کناره‌نمای خاص هنر ایرانی در قلمدان‌ها</p>

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 تثبیت 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 نقاشی‌هایی است که صحنه جلوس با عظمت مریم عذرا و مسیح کودک و ستایش قدیسان و فرشتگان را نشان می‌دهد که به مرور و در ادوار گوناگون این مضمون توسط هنرمندان دارای گونه‌های تازه‌تری شد. در قرن چهاردهم میلادی که نقاشی محرابی رواج یافت، مریم (ع) نشسته بر تخت به موضوعی محبوب 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).


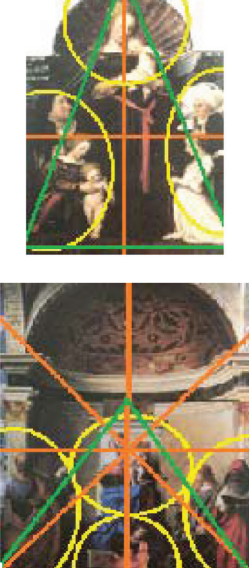





بر اساس بررسی‌های صورت گرفته در چند اثر از نقاشی‌های اروپایی با موضوع جلوس مریم (ع) ملاحظه می‌شود در آثار قدیمی‌تر ویژگی‌هایی از تأثیرات قرون وسطی وجود دارد: ارتفاع بلند کادر عمودی و نوک تیز بودن لبه‌های بالای کادر که یادآور گوتیک است، حجاب مریم (ع) و همچنین پوشیده بودن کودک، هاله تخت دور سر قدیسین، سیطره رنگ طلایی و عناصری که به شکوه و جلال منظره می‌افزایند. البته حالات اندام افراد رسمی و تا حدود زیادی قراردادی است. به ترتیب زمانی این ویژگی‌ها تغییر می‌کنند، همچنین زاویه دید در این آثار به همین ترتیب تغییر می‌کند و سطح افق بالاتر می‌رود که این تغییرات نشانی از تلاش نقاشان خردگرای رنسانس در زمینی‌تر نشان دادن مریم (ع) و کودک است. در راستای همین گرایش که نتیجه نگاه خردورزانه است، هاله پرنگ و بزرگ دور سر قدیسین در اثر جوتو، کم‌کم حذف و یا به استفاده از رنگ‌های بسیار درخشان و طلایی و گرم که برای نمایش شکوه تخت پادشاهی به کاررفته‌اند به تدریج در نسخه‌های بعدی رنگ‌ها تیره‌تر و مناظر طبیعی‌تر می‌شوند و به سمت دنیوی‌تر و ملموس‌تر جلوه دادن مریم (ع) و کودک پیش می‌روند. چهره و نیز پوشش مریم (ع) به گونه مردمان عادی آن روزگار نزدیک می‌شود. 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 مورد نظر را با بهره‌گیری از رنگ‌ها 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 مثلث‌های فرضی و متعددی تشکیل شده که در شکل‌گیری طرح کلی مورد استفاده قرار گرفته است. مثلث‌ها نقش هرم‌هایی را بر عهده دارند که بر استحکام مضمونی اثر می‌افزاید. نقاش در آثار بر پایه نظام هندسی در ترکیب بندی‌هایش به شکل بصری و نامحسوس مراتب و جایگاه‌های 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. آن‌ها در میان زمینه اثر جای داده شده و با استفاده از پرسپکتیوی نامحسوس و هرمی شکل و رو به بالا نسبت به سایرین در بلندمرتبه‌ترین قسمت زمینی قرار دارند، به گونه‌ای که هم کمتر دست‌یافتنی می‌شوند و هم به آسمان نزدیک‌تر هستند. حالت عمودی کادر روحانیت بیشتری به شخصیت‌های مرکزی اثر (مریم (ع) و کودک) می‌دهد. رنگ‌های









گرم و سرد در تعادل باهم به کاررفته‌اند. نوع قلمزنی و رنگ‌پردازی نشان از ویژگی‌های 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 به وضوح مشاهده می‌شود. عناصر معمارگونه جزئی از ترکیب‌بندی اصلی آثار است.

بر اساس آنچه گذشت، در آثار قلمدان ایرانی این رنگ گرم است که بر اثر حاکم است، درحالی‌که ترکیب‌بندی خاصی در آثار قلمدان‌ها به مشاهده نمی‌شود. در این تصاویر عناصر معمارگونه یا در اثر دیده نمی‌شود یا اگر وجود دارد به صورت دورنمایی در پس‌زمینه اثر دیده می‌شود. شخصیت مریم (ع) با دیگر شخصیت‌ها از لحاظ اندازه و شباهت شکلی برابری می‌کند و تأکید خاصی بر جلوس مریم (ع) با ترسیم متفاوت فیگور مریم به مانند نمونه‌های اروپایی وجود ندارد. ریتم منحنی در ترسیم پیکره‌ها و پرداخت خاص هنر قاجار در آثار دیده می‌شود و در عمق نمایی و پرسپکتیو جوئی تلاش بر گرده‌برداری از آثار اروپایی شده است. در مقایسه آثار و با توجه به تفاوت‌های بین نقاشی‌های جهان مسیحیت و نقوش قلمدان‌ها و با در نظرگیری پیشینه نگارگری ایرانی تا حدودی می‌توان به علت این تفاوت‌ها دست‌یافت. 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 بی‌محدودیت در فضای سطح اثر به هنرنمایی پرداخته‌اند. از این رو، نقاش قلمدان‌نگار به مدد بهره‌وری از ساختار خطوط منحنی و با تکیه بر آموزه‌های پیشین خود از نگارگری، به مقصود رسیده است. او در سایه روشن کاری و پرداختن به چینه‌ای 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 فضاها بر اساس اصول نقاشی‌های دینی عمل نموده و مریم (ع) و مسیح کودک را در فضایی محراب‌گونه و با تأکید بر ساختار خطوط عمود و با جهت نگاه از پایین به بالا تجسم کرده است، قلمدان‌نگار قاجار تابع اصول نقاشی‌های مذهبی جهان مسیحیت نبوده است.

شباهت‌ها و تفاوت‌های فرمی آثار نقاشان جهان مسیحیت و نقوش قلمدان‌ها با مضمون جلوس مریم (ع)

قلمدان‌ها	آثار نقاشی	شباهت‌ها
		<p>ترکیب‌بندی متقارن</p>

		<p>قرارگیری مادر و کودک در نقطه طلایی کادر</p>
		<p>چرخش رنگ در فضای آثار و حجم بردازی به مدد پرسپکتیو جوی</p>
<p>قلمدان‌ها</p>	<p>آثار نقاشی</p>	<p>تفاوت‌ها</p>
		<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 رنگ گرم 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 معماری گونه 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 پیکره‌ها در قلمدان‌ها</p>
		<p>ایستایی و سکون در پیکره‌های 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



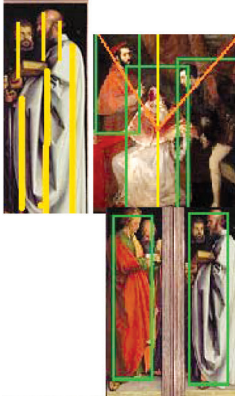


نقاشی جهان مسیحیت از زمانی که مسیحیت دین رسمی اعلام شد، در قالب‌های متنوعی رواج یافت و موضوعاتی همچون روایات کتاب مقدس و حکایات مربوط به حواریون و قدیسین نیز جزو مضامینی قرار گرفتند که هنرمندان اروپایی از آن بهره بردند. بیشتر این نقاشی‌ها برای کلیسا یا به سفارش آن انجام می‌گرفت و در همین مکان‌ها نصب 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 قرار گرفته و بر آن تأکید گردیده، درحالی‌که پس‌زمینه محو شده است. خطوط رهنمونگر آثار از نوع عمودی هستند، رنگ‌ها در لباس قدیسن روشن و در پس‌زمینه تیره هستند، در بیشتر لباس‌ها از رنگ سفید استفاده شده است و به‌طور کلی استفاده از رنگ‌های روشن برای موضوع اصلی برای جلب نظر مخاطب به‌کار گرفته شده است. ترکیب‌بندی بیشتر آثار از نوع مستطیل عمودی است. این کادرهای مستطیلی در لبه‌های بالا دارای قوس‌های محراب‌گونه 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 قدیسن رو به پایین و ساختمان کلیسا در نمای بالا و در پس‌زمینه قرار گرفته است که به مدد رنگ‌های تیره در پس‌زمینه کوچک شدن عناصر در دورنما شاهد پرسپکتیو جوی در قاب‌های مربوطه هستیم. رنگ تیره ردا در تضاد با رنگ سپید محاسن صورت قدیس قرار گرفته است. پیکره‌ها درون کادرهای مستطیل شکل یا بهتر است بگوییم ترنج‌هایی جای گرفته‌اند که قوس‌های محراب‌گونه 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 قدیسن به حالت نیایش به شیوه مسیحیان قرار گرفته و یا قدیسان کتاب مقدس را در دست دارند. سرها مورب و نگاه‌ها رو به پایین و ریتم‌های به‌کاررفته 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 دربر گرفته‌اند، ریتم‌ها در آثار اغلب از نوع عمودی است که سبب صلابت تندیس‌وار پیکره‌ها شده است. پیکره‌ها درون کادرهای مستطیل شکل جای گرفته‌اند که قوس‌های محراب‌گونه 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 درحالی‌که در پس‌زمینه دورنمایی از فضای طبیعت یا دورنمایی از ساختمان کلیساها به شیوه عمق‌نمایی وجود دارد، ترسیم نموده‌اند و هیچ فضایی را خالی نگذاشته‌اند، درحالی‌که نقاشان اروپایی قدیسن را در فضایی خالی با پس‌زمینه کاملاً تیره بدون پرداختن به جزئیات در فضای پس‌زمینه ترسیم نموده‌اند. موضوع اصلی در قلمدان‌ها در نقطه تأکید کادر و در قاب مرکزی قرار دارد، اما در آثار اروپایی درشتی پیکره نسبت به کادربندی سبب تأکید بر موضوع شده است. در نقاشی‌های اروپایی رنگ روشن ردا در تضاد با پس‌زمینه تیره قرار گرفته و در قلمدان‌ها رنگ سپید محاسن در تضاد با رنگ تیره ردا 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 گرده برداری از مضمون قدیسن از نقاش اروپایی، کوشش نموده و با توجه به مکان خلق نقوش روی قلمدان و وجود آرامنه در منطقه جلفای اصفهان، از نوع پوشش کشیشان آن منطقه الهام گرفته و در ترسیم صورت ظاهری قدیس و حالت فیگور بر اساس طرح نجفعلی پیش رفته‌اند.

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

قلمدان‌ها	آثار نقاشی	شباهت‌ها
		<p>درشتی پیکره در فضای کادر</p>
		<p>نظام ریتم‌های عمودی</p>
		<p>حجم پردازی به مدد سایه روشن پردازی</p>

		<p>تضاد رنگی سیاه و سفید</p>
		<p>قوس‌های محراب‌گونه</p>
		<p>کادربندی عمودی</p>
<p>قلمدان‌ها</p>	<p>آثار نقاشی</p>	<p>تفاوت‌ها</p>
		<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، پس‌زمینه 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>

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 سوق الجیشی در مدار تحولات غرب و تحت تأثیر مظاهر آن قرار گرفت و در این دوره بود که بی‌واسطه با غرب روبه‌رو 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 گرتنه‌برداری از نقاشان اروپایی مورد توجه قرار داده است: بشارت، مادر و کودک، جلوس مریم (ع) و قدیسان. در محتوای نقوش شکل‌گرفته بر قلمدان‌ها، تمرکز دیگر بر نقاشی از مردان نبود، بلکه تصاویر زنان اروپایی با لباس 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 دورنما سازی، واقع‌گرایی، طبیعت‌گرایی از هنر غرب اقتباس و با هنرهای بومی مبنی بر باورهای کهن نقاشی ایرانی (نگارگری)، درآمیخت. به‌کارگیری فضایی متفاوت نسبت به سبک‌های پیشین بر مصورسازی قلمدان‌ها از منظر کادربندی نسبتاً متأثر از نقاشی مذهبی جهان مسیحیت بود، زیرا نقاشان اروپایی برای القای ایستایی و عروج اغلب از کادربندی عمودی استفاده می‌کردند.

مریم (ع) همچون آثار اروپایی مادرانه مجسم گردیده و نحوه در آغوش 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 نیمه‌عریان نیز با الگوبرداری از نقوش اروپایی صورت پذیرفته است. فرشتگان گاهی به صورت منظم در حالت تعظیم و زانورده و گاهی در حالت ایستاده اطراف مریم (ع) و کودک به‌عنوان 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 به‌هم‌پیوسته 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 زانورده 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 پیکره مریم (ع) معمولاً مکان قرارگیری او در مرکز کادر با لباس‌هایی پرچین و بلند و هاله نور دور سر در حالی که مسیح کودک را در آغوش گرفته تجسم یافته که همه این‌ها بیانگر وجوه 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 به‌کاررفته 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 مواقع 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 پس‌زمینه اثر. همچنین، در برخی قلمدان‌ها از فضایی تاریک در پس‌زمینه استفاده شده است. استفاده از رنگ‌های تیره به سبک نقاشی‌های مذهبی اروپایی در پس‌زمینه تصاویر قلمدان‌ها که گاهی با نورپردازی زاویه‌دار سعی بر القای عمق نمایی شده، از دیگر وجوه اشتراکات بین نقوش قلمدان‌ها و نقاشی‌های اروپایی است. علاوه بر این، استفاده از سایه‌روشن کاری برای نمایش حجم‌ها بیانگر گرده برداری هنرمندان قلمدان‌نگار از نقاشی مذهبی غرب محسوب می‌شود. از دیگر وجوه اشتراک در فرم‌های نقاشی بر بدنه 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، در واقع تأثیر مکاتب اروپایی را یادآوری 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 قلمدان‌نگار 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. در مجموع می‌توان بیان داشت نقاش قلمدان‌نگار 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.

۱ منابع

۱. قرآن کریم.
۲. ادیب برومند، عبدالعلی. (۱۳۶۶). هنر قلمدان. تهران: وحید.
۳. احسانی، محمدتقی. (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، جلال‌الدین. (۱۳۹۹). تحقیق در دین مسیح. تهران: نگارش.
۶. پاکباز، روئین. (۱۳۸۹). دائرةالمعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.

۷. خلیلی، ناصر. (۱۳۸۶). کارهای لاکه. ج ۸. ترجمه سودابه رفیعی سخایی. تهران: کارنگ.
۸. داروئی، پریسا، و محسن مرانی. (۱۳۹۰). «بررسی تصویرسازی به شیوه لاکه در اصفهان عصر قاجار». نگره. (شماره ۲۰)، ۳۳-۴۳.
۹. دیویس، دنی و همکاران. (۱۳۸۸). تاریخ هنر جنسن. ترجمه فرزانه 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. قاضی‌مرادی، شهناز. (۱۳۷۳). «زندگی‌نامه تنی چند از اساتید قلمدان‌ساز دوره صفویه تا عصر حاضر». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه الزهرا.
۱۴. کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۷۹). قلمدان و سایر صنایع روغنی ایران. لندن: ساتراپ.
۱۵. کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۷۰). احوال و آثار نقاشان قدیم ایران. لندن: ساتراپ.
۱۶. گامبریچ، ارنست هانس. (۱۳۷۹). تاریخ هنر. ترجمه علی رامین. تهران: نشر نی.
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 الف). «تأثیر فعالیت میسیونرهای مسیحی بر مصورسازی قلمدان‌های عصر ناصری». نگارینه. (شماره ۱۱)، ۴۶-۶۱.
۲۰. لعل شاطری، مصطفی. (۱۳۹۵ ب). «نفوذ غرب در نقاشی ایران از ابتدای حکومت قاجار تا پایان عصر ناصری». پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام. (شماره ۱۹)، ۲۱۰-۱۸۵.
۲۱. مجیدی، فریبا. (۱۴۰۱). «بررسی آثار لاکه-روغنی قاجاری با تکیه بر مطالعه قلمدان‌های موزه آستان قدس رضوی». زرین‌فام. (شماره ۱)، ۱۲۵-۱۴۱.
۲۲. مک‌ویلیامز، مری. (۱۴۰۱). «نقاشی لاکه قاجار به عنوان یک وسیله مبادله». فنون تصویرسازی در دوره قاجار. ترجمه مصطفی لعل شاطری. مشهد: مرنديز.
۲۳. نادری‌عالم، علی. (۱۳۸۹). «بررسی تحول نقاشی به‌ویژه 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 لاکه روغنی ایران. تهران: آذر و سیمای دانش.

