تأثیر فعالیت میسیونرهای مسیحی بر مصورسازی قلمدان‌های عصر ناصری*

مصطفی لعل شاطری[۱]، ناهید جعفری دهکردی[۲]

۱- دانشجوی دکتری تاریخ، دانشگاه فردوسی مشهد (نویسنده مسئول)

۲- کارشناس‌ارشد هنر اسلامی گرایش نگارگری، دانشگاه شاهد

چکیده

یکی از راه‌های نفوذِ فرهنگیِ غرب مبتنی بر دیدگاه مسیحیت از سوی دولت‌های غربی در راستای سیاست‌های مدنظر آنان در دوره قاجار و به‌ویژه عصر ناصری (۱۳۱۳-۱۲۶۴ ق/ ۱۸۹۵-۱۸۴۷ م) اعزام مبلغین مذهبی (میسیونر) بود. این تعاملات متعاقباً خواسته یا ناخواسته آثاری ملموس بر روی مبانی فکری اقشار گوناگون جامعه و به‌ویژه هنرمندان برجای نهاد. این مقاله بر آن است با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی به این پرسش پاسخ دهد که میسیونرها در عصر ناصری دارای چه نقش و جایگاهی بوده‌اند و انتشار مبانی فکری آنان مبتنی بر تبلیغات دینی، در عرصه نقاشی لاکی بر روی قلمدان‌ها، تا چه میزان بر نگرش بصری هنرمندانِ این دوره تأثیر داشته‌است؟ یافته‌ها مبتنی بر تحلیلِ آثار برجای‌مانده حاکی از آن است که در دوره قاجار، مکتبی نوین، متأثر از تبلیغات آموزه‌های دینِ مسیحیت در ایران پدید آمد و آثاری با سلیقه‌های گوناگون از سوی هنرمندان خلق گردید، چنان‌که تنوعی مبتنی بر بنیادهای تجدد در شیوه کار و نیز در طرح موضوعات ایجاد شد. ازاین‌رو، مضامین در بعد مذهبی در غالب فضاسازی و پیکره‌نگاری از حضرت مریم و مسیح (ع) و نیز اولیاء کلیسا به‌ویژه بر روی قلمدان‌ها که یکی از وسایل جانبی حائز اهمیت در امر آموزش بود، نمود یافت. این تصاویر معمولاً از لحاظ محتوای فکری، سطحی و صرفاً برای تماشا و کسب رضایت بصری حامیان و مخاطبان تولید گردید. متعاقباً نقاشان نیز بر اساس قواعد حاکم بر فضای اجتماعی-هنری این دوره و نیز با توجه به مضامین مسیحیت بر روی قلمدان‌ها که در تعامل مستقیم با مسائل آموزشی-تبلیغی میسیونرها بود، بر اساس برداشت شخصی، به خلق تصاویری متمایز از دوران پیش از خود پرداختند.

واژه‌های کلیدی: عصر ناصری، میسیونرها، آموزه‌های مسیحیت، قلمدان، نقاشی لاکی.

1. Email: mostafa.shateri@yahoo.com

2. Email: jafari.nahid20@gmail.com

* (تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۵/۲۲ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۲/۲۴)

مقدمه

کلیسای مسیحیت پس از دستیابی به قدرت نسبی در قرون‌وسطی و نیز کسب سرمایه مادی، در راستای ترویج باورهای جهان مسیحیت آغاز به اعزام مبلغین دینی (میسیونرهایی) به سراسر جهان و به‌ویژه ایران نمود، چراکه تبلیغ و آموزش‌های فرهنگی-مذهبی یکی از موضوعات موردتوجه دربار پاپ بود. متعاقباً گروه‌های میسیونری اعزامی مسیحی اعم از پروتستان و کاتولیک، در شهرهای مرزی در غرب ایران، پایگاه‌های تبلیغی تشکیل و به ارائه خدمات آموزشی و مذهبی پرداختند؛ اما توجه آنان بیشتر بر روی اعتقادات مذهبی بود، به‌نحوی‌که می‌توان آنان را اهرم مذهبی دولت‌های استعمارگر اروپایی برای مخدوش‌سازیِ اعتقادات دینی جامعه ایران دانست. ضعف‌های سیاسی و اقتصادی حاکم بر عصر ناصری، زمینه فعالیت و تأثیرگذاری میسیونرها را بیش‌ازپیش فراهم آورد (لعل شاطری، ۳۱:۱۳۹۳). یکی از مصداق‌های تأثیر پذیرفته از تبلیغات میسیونرها در عرصه هنر، قلمدان‌نگاری‌هایی است که اکثراً در شهرهایی خلق شده که در آن‌ها میسیونرهای حضور و فعالیت داشته‌اند. بیشترین بخش تصویرپردازی این قلمدان‌ها، پیکره‌هایی متأثر از رویکردِ دینیِ مسیحیت هم‌دوره و تا حدودی پیش از قاجار است که تعداد بسیاری از آن‌ها در مجموعه‌های غربی نگهداری می‌شوند. با بررسی تصاویر این قلمدان‌ها و آثار موردنظر هنرمندان غربی از نمادهای کلیسا هم‌چون حضرت مریم، مسیح (ع) و نیز حواریون و موضوعات مرتبط می‌توان دریافت که باوجود عواملی هم‌چون باورها و اعتقادات رایج، هنجارهای اجتماعی و نفوذ هنر غرب که نشأت گرفته از سفرهای اروپاییِ رجال درباری و هنرمندان بود، نقش تبلیغات و آموزش‌های میسیونرها به نحوی بارز در مضامین قلمدان‌نگاری‌های این دوره مشهود و قابل‌بررسی و تحلیل می‌باشد.

پیشینه تحقیق

در دهه‌های اخیر تحقیقاتی صرفاً در زمینه حضور مبلغین مذهبی در ایران - فارغ از تأثیرات آنان بر هنر- صورت گرفته‌است که ازجمله آن‌ها می‌توان به هما ناطق در *کارنامه فرهنگی فرنگی در ایران ۱۹۲۱-۱۸۳۷*، رحیم رضازاده ملک در *تاریخ روابط ایران و ممالک متحده امریکا* و علی‌اکبر کجباف در *میسیونرهای فرانسوی در اصفهان عصر قاجار* اشاره‌داشت. هم‌چنین در حوزه بررسی قلمدان‌های عصر قاجار پژوهش‌هایی هم‌چون پرویز بهنام در *صنعت قلمدان سازی*، الیاس صفاران در *قلمدان و تکنیک ساخت آن در دوره صفویه و قاجاریه*، مینا اسکندری در *نقاشی روغنی (لاکی) پاپیه ماشه*، حسین یاوری در *سیری در قلمدان‌های لاکی روغنی ایران* صورت گرفته‌است که صرفاً شامل پیش‌داوری‌هایی غیر مستند و گاه به‌صورت کلی و فارغ از استناد تاریخی می‌باشد و در هیچ‌یک از آن‌ها تأثیرهای تبلیغی این مبشرینِ مذهبی بر افکار هنرمندان در مصورسازی مضامین مسیحیتِ قلمدان‌های عصر ناصری موردنظر نبوده‌است. بر این اساس در نوشته حاضر تلاش شده‌است تا این موضوع از زوایای مختلف تاریخی و هنری و با تکیه بر آثار به‌جای مانده-مبتنی بر تصاویر آنان در موزه‌های ایران و اروپا- موردبررسی قرار گیرد. بدین منظور ابتدا سعی شده‌است تا به پیشینه حضور و فعالیت‌های میسیونری در دوره قاجار با تأکید بر عصر ناصری پرداخته شود و سپس با مروری بر ویژگی‌های قلمدان‌سازی در این دوره، مضامین مورد بررسی در نقاشی‌های لاکی و میزان تأثیر افکار میسیونرها بر مضامین این قلمدان‌ها مورد توجه قرار گیرد.

حضورِ مبلغین مذهبی در ایران

حضور شخصیت‌های دینی غرب در ایران را می‌توان چندین قرن قبل از قاجار و نخستین زمینه‌های آن را در دوره ایلخانان دانست (مرتضوی، ۴۷:۱۳۸۵)؛ اما حضور مبلغین مذهبی در دوره ایلخانی و تیموری با قبض و بسط‌هایی از سوی سلاطین ادامه یافت و سرانجام با روی کار آمدن سلسله صفویه و به‌ویژه در دوران شاه‌عباس اول (۱۰۳۸-۹۹۶ ق/ ۱۶۲۸-۱۵۸۷ م) مبلغین و پیروان آنان از آزادی محسوسی برخوردار شدند، چنان‌که علاوه بر دربار، مردم نیز مشتاق ورود اروپاییان و به‌ویژه مسیحیان بودند (شرلی، ۸۲:۱۳۸۷). نخستین میسیونرهایی که در قالب سفیر به دربار شاه‌عباس راه یافتند دو کشیش پرتغالی به نام‌های «آلفونسو کردر»[۱] و «نیکولودی مه‌لو»[۲] بودند که نخستین به فرقه فرانسیسکن[۳] و

دیگری به فرقه دومینیکن[۴] تعلق داشتند (دلاواله، ۱۴:۱۳۷۰؛ روششوار، ۱۶۴:۱۳۷۸؛ و نیز ر.ک: Matthee, 1998: 490). روند استقبال از میسیونرها در دوره شاه‌سلیمان و شاه‌سلطان‌حسین ادامه یافت و آنان در راستای آموزش‌های موردنظر خود، به آشناسازی مردم ایران با فرهنگ و هنرهای غربی ازجمله نقاشی که مختص به کلیسا بود پرداختند؛ اما با هجوم افغان‌ها به ایران و در نتیجه فروپاشی سلسله صفوی در ۱۱۳۵ ق/ ۱۷۲۲ م اکثر میسیونرهای اروپایی ایران را ترک و دامنه فعالیت‌های آنان محدود گشت (گوبینو، ۱۶۲:۱۳۸۳؛ نوایی، ۳۹۸:۱۳۶۶؛ نوایی، ۳۲:۱۳۶۳).

پس از قیام نادر و شکست افغان‌ها و تأسیس سلسله افشاریه، نادر با سیاستی مسالمت‌آمیز با مبلغین مسیحی برخورد و توصیه‌ای به این شرح صادر کرد: «حکام هر ولایت مانع و مزاحم نشده که به رضای خود به طریق فرنگی یا فرنگی به طریق ایشان عمل نمایند، مزاحمت نرسانند و اگر خواهند که کنایس و معابد خود را تعمیر نمایند یا از نو احداث کنند احدی در مقام منع درنیاید» (قائم مقامی، ۹۷:۱۳۴۸). در این دوره گویا بیشترین روابط در حوزه تبلیغ مسیحیت از سوی فرانسوی‌ها در جریان بود. کشیشان فعال «ژزوئیت»[۵] و به‌خصوص افرادی چون «بازن»[۶] نقش مؤثر خود را در دربار و میان طبقات عامی مسیحی ایران حفظ کردند (بازن، ۲۸:۱۳۴۰؛ شعبانی، ۴۸۱:۱۳۶۵). در دوره کریم‌خان زند فعالیت مبلغین مذهبی در ایران ادامه یافت. به‌نحوی‌که در ۱۱۷۷ ق/ ۱۷۳۶ م هیأتی موسوم به «عمده المسیحیه پادری فرنسیه حکیم» نزد کریم‌خان آمدند و آزادی دادوستد، آموزش‌وپرورش به شیوه مسیحیت و اجرای مراسمات مذهبی را برای گروه‌های گوناگون مسیحی تقاضا کردند و کریم‌خان نیز دستور داد تا «مراعات ایشان را منظور دارند و در عهده شناسند» (مازندرانی، ۶۸:۱۳۵۰).

ایرانِ دوره قاجار به‌دلیل موقعیت جغرافیایی ممتاز خود موردتوجه سیاستمداران و رهبران کلیسا بود. نخستین نشانه‌های ورود مبلغین مذهبی در عصر قاجار را می‌توان از دوره فتحعلی‌شاه دانست. با توجه به فتوحات ناپلئون بناپارت، در پی ارسال نامه‌ای از دربار ایران روابطی دوستانه میان این دو کشور برقرار شد (مهدوی، ۲۱۱:۱۳۶۴). ناپلئون در ۱۲۲۲ ق/۱۸۰۷ م، هیأتی هفتاد نفری به سرپرستی ژنرال گاردان شامل متخصصین نظامی، مهندسی، پزشکی و مذهبی به ایران اعزام داشت که در این بین حضور دو کشیش در میان اعضا، به‌ویژه باتوجه به سیاست مذهبی امپراتور فرانسه، نشانگر نگاه ویژه جهان مسیحیت به ایران بود (دنبلی، ۱۲۸:۱۳۸۳). هرچند روابط ایران و فرانسه در آن زمان پس از دوستی فرانسه و روسیه و عقد معاهده تیلسیت تداوم نیافت و ژنرال گاردان ناگزیر به ترک ایران شد (اوبن، ۲:۱۳۶۲)، اما چنین به‌نظر می‌رسد که مبلغین مذهبی به‌دلیل ماهیت اولیه آنان که صرفاً دربردارنده فعالیت‌های عام‌المنفعه و انسان‌دوستانه بود، چندان مورد برخورد جدی دربار برای بازگشت به کشور خود قرار نگرفتند.

به احتمال فراوان منسجم‌ترین فعالیت میسیونرها در سال‌های ۱۲۹۸-۱۲۶۴ ق/ ۱۸۸۰-۱۸۳۰ م و در قالب هیأت‌های آمریکایی و فرانسوی بود. چند سال پیش از جلوس محمدشاه، دولت آمریکا که از اوائل قرن نوزدهم بر آن بود تا از طریق روابط فرهنگی و انجام خدماتی درزمینه آموزشی در کشورهای خاور دور و خاورمیانه نفوذ یابد، برای تحقق این هدف هیأت‌های مختلفی به کشورهای مزبور اعزام داشت، ازاین‌رو، دسته‌ای از محصلین آموزشگاه علوم دینی «اندرو»[۷] به رهبری جوانی به‌نام «آدونیرام جادسون»[۸] آمادگی خود را برای انجام خدمات میسیونری در دنیای خارج از آمریکا به کلیسا اطلاع دادند و پس مدتی حضور در ایران به سرزمین خود بازگشتند (میراحمدی، ۷۰:۱۳۶۸). چند سال بعد (۱۲۴۸ ق/ ۱۸۳۲ م) دو کشیش آمریکایی به نام‌های «اسمیت»[۹] و «دوایت»[۱۰] از سوی هیأت میسیونری آمریکا برای مطالعه و رسیدگی به‌وضع مسیحیان آذربایجان به ایران آمده و گزارش‌های آنان جمعیت مبشرین پروتستانی آمریکا را بر آن داشت تا کشیشی به‌نام «ژوستین پرکینز»[۱۱] را به‌همراه پزشکی به‌نام «آساهل کوانت»[۱۲] همراه همسرانشان به‌منظور استقرار یک هیأت تبلیغی دائمی درمیان نستوری‌های شمال ایران اعزام کنند (Rostam Kolayi, 2008:216 ؛Perkins, 1887:22).

پرکینز پس از کسب اجازه‌نامه از دربار با وساطت ملک‌قاسم‌میرزا، عموی محمدشاه در ۲۷ ربیع‌الاول ۱۲۵۵/ ۱۸۳۸ م فعالیت خود را در زمینه‌های پزشکی، تأسیس

چاپخانه و آموزش‌های هنری دنبال کرد، چنان‌که در سال ۱۲۶۵ ق/ ۱۸۴۸ م. تعداد دانش‌آموزان مدرسه آنان به ۵۰ نفر رسید (Mahdavi, 2005:178؛ Joseph, 1961:40؛ رینگر، ۱۲۹:۱۳۸۱). به‌دنبال آگاهی پاپ از موفقیت مبلغان پروتستان آمریکایی، در یک تصمیم‌گیری جمعی، کاتولیک‌های لازاری فرانسوی کشیشی به‌نام «اوژن بوره»[۱۳] را انتخاب کردند و او در سال ۱۲۵۴ ق/ ۱۸۳۸ م. وارد تبریز شد تا با محور قرار دادن تبلیغات دینی فعالیت خود را در پیش گیرد (کرزن، ۶۸۹/۱:۱۳۸۰؛ اعتمادالسلطنه، ۵۹۹:۱۳۶۷) این مبلغ فرانسوی در سال ۱۲۵۶ ق/ ۱۸۳۹ م مدرسه‌ای به‌نام «نوع‌پروری» تأسیس و با دریافت مجوزی از سوی محمدشاه با جدیت بیشتری به فعالیت خود ادامه‌داد (فلاندن، ۷۰:۱۳۲۴). علاوه بر این، دوسرسی سفیر فرانسه موفق شد محمدشاه را به صدور فرمانی راضی کند که طی آن، کلیسای فرانسویان در جلفا که مدت‌ها از دست آن‌ها خارج شده‌بود و مسینورها در آن فعالیت داشتند، بازگردانده‌شود. در قسمتی از متن این فرمان آمده‌است: «... با ضرار این همایون منشور عطوفت دستور امر و مقرر می‌فرماییم که قوم کاتولیک در اتباع احکام و شرایع مذهب و رفاهیت احوالشان به‌طوری که اعلی‌حضرت شاهنشاهی درباره نوکران دربار سپهر مدار مقرر فرموده‌اند، خواهند بود» (دوسرسی، ۲۰۰:۱۳۶۲).

چنین به‌نظر می‌رسد که میسیونرهای آمریکایی و فرانسوی مورد حمایت مقامات دولتی و به‌ویژه محمدشاه قرار داشتند، چراکه دربار فعالیت آنان را در زمینه توسعه و پیشرفت ایران برای کسب علوم جدید که در کشورهای اروپایی رایج بود، مفید می‌دانست. از سویی دیگر می‌توان این حمایت را نشأت گرفته از ملاحظات سیاست خارجی بیان داشت، زیرا محمدشاه از توجه و پشتیبانی دولت‌های اروپایی از هیأت‌های تبلیغی -که در راستای اهداف سیاسی آنان به فعالیت می‌پرداختند، آگاه بود. هم‌چنین از منظر هنجارهای اجتماعی حاکم، مخالفتی از سوی اقشار مذهبی گزارش نشده‌است. به‌احتمال فراوان این موضوع به‌دلیل برداشتی مبنی بر قرارگیری فعالیت آنان در حوزه فعالیت اقلیت‌های دینی بوده‌است.

فعالیت میسیونرها در عصر ناصری

در این دوره فعالیت‌های میسیونری به‌ویژه در قالب مدارس، توسعه‌ای بیش‌ازپیش یافت، به‌نحوی‌که حتی در نقاط گوناگون روستایی این روند در جریان بود. پس از پرکینز، فعالیت میسیونرهای آمریکایی در ایران زیر نظر کلیسای «پرسبیترین»[۱۴] قرار گرفت و متعاقباً هیأت مرکزی میسیونرهای امریکا تصمیم گرفتند تا دامنه فعالیت‌های خود را گسترش دهند و در این راستا به تبلیغ در شهرهای ایران پرداخته و نام «میسیون برای نسطوریان ایران» به «میسیون آمریکایی در ایران» تغییر و توجه آنان به نقاطی هم‌چون تهران، تبریز و همدان معطوف گشت، چنان‌که در سال ۱۲۹۰ ق/ ۱۸۷۲ م یک هیأت به ریاست «جیمز باست»[۱۵] مأمور تشکیل شعبه‌ای در تهران و همدان در راستای فعالیت‌های فرهنگی و آموزش جوانان شد (طباطبایی، ۱۳:۱۳۵۶؛ جیمز، ۲۲:۱۳۵۱؛ Arasteh, 1969:164). علاوه‌بر این، در موازاتِ میسیونرهای آمریکایی، مبلغین لازاری فرانسوی نیز در عصر ناصری فعالیت چشمگیری داشتند و ازاین‌رو فرقه لازاریست[۱۶] از سال ۱۲۷۷ ق/ ۱۸۶۰ م در تهران مستقر گردید (روشوار، ۱۰۵:۱۳۷۸؛ شیل، ۱۷۱:۱۳۶۸). علاوه بر این، منابع به حضور زنان مبلغ، در قالب هیأت‌های تبلیغی در عصر ناصری اشاره دارند. در سال ۱۲۹۳ ق/ ۱۸۷۵ م گروهی از مبلغین زن فرانسوی، مدرسه دختران «سَن ژوزف»[۱۷] را تأسیس و مورد حمایت مالی ناصرالدین‌شاه نیز قرار گرفتند. دیولافوا در خاطرات خود می‌نویسد: «زنان اندرونی شاهی هم گاهی این خواهران را می‌پذیرند و مساعدتی به آن‌ها می‌کنند. شاه هم سالیانه هزار و پانصد فرانک به آن‌ها اعانه می‌دهد و روی هم رفته اوضاع مالی میسیون بد نیست» (دیولافوا، ۱۴۱:۱۳۹۰).

مبلغین انگلیسی گروهی دیگر در عصر ناصری بودند که اگرچه نخستین حضور آنان مربوط به هنری مارتین در سال ۱۲۲۶ ق/ ۱۸۱۰ م و با کمک سرجان ملکم بود (Waterfield, 1973:88) اما چند دهه بعد، از سوی انگلیس طرحی اساسی به‌منظور تأثیر بیشتر و عمیق‌تر بر روی مسلمانان ایرانی و به‌ویژه فرزندان آنان در عرصه آموزش مفاهیم و مضامین دینی به مرحله اجرا درآمد. در ۱۲۸۶ ق/ ۱۸۶۹ م با ورود یک مبلغ دینی و فعال آموزشی به‌نامِ «رابرت بروس»[۱۸] به جلفای

اصفهان و تأسیس پرورشگاه و مدرسه فنی برای کودکان ارمنی و مسلمانان، فعالیت‌های میسیونرهای انگلیسی جدی‌تر دنبال شد (رایت، ۲۶۱:۱۳۸۵). در این بین، نحوه برخورد ناصرالدین‌شاه با مبلغین مسیحی حائز اهمیت است. اگرچه محمدشاه مدارس هیأت مبلغان پروتستان آمریکایی و مدارس تأسیس شده توسط بوره را تأیید نمود، اما جانشین او در این امر با احتیاط بیشتری عمل کرد. ناصرالدین‌شاه در پی علایق شخصی خود -به‌ویژه به فرهنگ فرانسه- به مبلغین این کشور آزادی بیشتری اعطا کرد، اما در اندک زمانی با درک این موضوع که مراکز میسیونری ایجاد شده و تبلیغات آنان آثار سویی بر ذهن اقشار گوناگون می‌گذارد، دستور به تعطیلی این مراکز که اکثراً در پوشش مدارس میسیونری بودند، داد (نظام مافی، ۱۹۸:۱۳۸۰؛ غفاری، ۱۳۳:۱۳۶۸؛ ویلسن، ۳۴۶:۱۳۶۳).

با توجه به سکوتِ منابع، چنین به‌نظر می‌رسد که باوجود مخالفت‌های احتمالی بسیار اندک که بعضاً از سوی قشر متعصبِ مذهبی صورت می‌گرفت، این مبلغین آزادانه به گسترش فعالیت‌های خود و انتشار مبانی دین مسیحیت ادامه‌دادند. هر چند در این دوره چنین محتمل است که به‌دلیل مبانی فکری- اعتقادی حاکم بر جامعه، مخالفت‌هایی به‌صورت بسیار محدود علیه آنان رخ داده‌باشد، اما دیدگاه این مخالفین را می‌توان بیشتر متأثر از احساسات مذهبی دانست، نه موضوعاتی ازجمله تهدیدِ استقلال فرهنگی-هنری ایران. از سویی دیگر گسترش فعالیت‌های میسیونرها تا حد زیادی منشاء گرفته از سیاست تسامح مذهبی ناصرالدین‌شاه، درباریان و عامه مردم بود که ثمره آن رفتار احترام‌آمیز با ادیانی هم‌چون مسیحیت را به‌همراه داشت. با این‌حال هرچند مقصود اصلی میسیونرهای بهره‌گیری از آموزش مسلمانان و ترویج علوم غربی مبتنی بر اعتقادات خود به آنان و نیز کمک‌رسانی به مردم قشر ضعیف جامعه ایران برای جلب نظر آنان و متعاقباً ایجاد یک دید انتقادی در برابر اسلام بود تا بتوانند جامعه را به‌سوی باورهای مذهبی موردنظر خویش پیش ببرند، اما چنین به‌نظر می‌رسد که به موفقیت گسترده‌ای در این زمینه دست نیافتند و صرفاً تأثیراتی در بعضی از مبانی فرهنگی-هنری جامعه ازجمله هنر نقاشی مبتنی بر مفاهیم و مضامین مد نظر آنان برجای ماند.

قلمدان‌سازی در دوره قاجار

قلمدان‌سازی یکی از مهم‌ترین انواعِ هنرهای سنتی ایرانی در فن کتابت محسوب می‌گردد. درباره پیشینه استفاده از قلمدان در دوره باستان اطلاعات و اسناد مکتوبی وجود ندارد و بر این اساس، قدمت ساخت قلمدان در ایران به‌طور دقیق مشخص نیست؛ اما می‌بایست با توجه به قلمدان‌های موجود در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی، قدیمی‌ترین قلمدان‌ها را متعلق به‌دوره ساسانی و قرون اسلامی دانست (یاوری، ۱۹:۱۳۹۰). پس از آن با ورود اسلام به ایران و به‌دلیل مقدس دانستن کتابت در حوزه متون دینی و اهمیت ادبیات، قلمدان‌سازی نیز وجهه‌ای اجتماعی-مذهبی یافت. در این میان می‌توان به قلمدان‌های ممتازِ فلزی[۱۹] اشاره‌کرد که دارای تزیینِ نقره‌کوب هستند و مربوط به دوره سلجوقیان می‌باشند (کریم‌زاده تبریزی، ۴۲۳/۳:۱۳۷۹).

با توجه به این‌که پیش از دوره قاجار قلمدان‌ها از فلز ساخته می‌شدند و برای تزیین نیز از مفتول‌های نقره‌ای یا طلایی استفاده‌می‌شد و از طرفی به‌دلیل کاربرد فراوان آن‌ها، وزن این قلمدان‌ها، مشکل عمده‌ای بود. به این ترتیب، ساخت قلمدان‌های فاقد تجملات و نیز با وزنی سبک، یکی از کارهای جنبی «پاپیه ماشه»[۲۰] سازان شد و با استقبال فراوان مردم از قلمدان‌های جدید، کارگاه‌های متعدد قلمدان‌سازی در ایران ایجاد شد. بر این اساس قلمدان‌های روغنی اولیه، فارغ از تزیینات نقاشی و تنها ابزاری جهت نگهداری از قلم و سایر ابزار خوشنویسی بود، اما به مرور زمان و پیشرفت در هنر قلمدان‌سازی، نقاشان ایرانی با ذوق ذاتی آغاز به هنرنمایی و تصویرسازی انواع نقوش در این حوزه نمودند (فریه، ۲۴۳/۱:۱۳۷۴؛ اسکندری، ۱۵۰:۱۳۸۱).

در دوره قاجار صنعت ساخت مصنوعات لاکی در برخی مراکز هنری ایران هم‌چون شیراز آغاز شد و پس از آن که قاجار، تهران را به‌عنوان پایتخت برگزید، بسیاری از هنرمندان نقاشی لاکی به‌منظور کسب حمایت و کسب موقعیت، عازم دربار شاهان قاجار و به‌ویژه ناصرالدین‌شاه شدند (خلیلی، ۲۲۱:۱۳۸۶). علاوه بر این، تعاملات هنری بین ایران و اروپا در عصر ناصری به سطح بی‌سابقه‌ای رسید. سلسله قاجار در سال‌های نخستین سده سیزدهم پیوندهای اقتصادی و

سیاسی خود را با اروپا آغاز کرد (فلور، ۸۹:۱۳۸۱). یکی از این تعاملات اعزام هنرمندان به کشورهای اروپایی جهت یادگیری فنونی چون نقاشی رنگ‌روغن بود[۲۱]، چنان‌که «با شروع نقاشی در ابعاد بزرگ و نیز ورود چاپ سنگی به ایران، برخی از نگارگران به جلدهای لاکی و قلمدان‌سازی روی آوردند» (کن‌بای، ۱۱۵:۱۳۹۱).

قلمدان‌نگاری در واقع، نقاشی آبرنگ با اصولِ پرداز، روی جعبه قلمدان مقوایی بود که از اواخر سده یازدهم در ایران متداول شد و بسیاری از نقاشان سده دوازدهم و سیزدهم، قلمدان‌نگار بودند (پاکباز، ۳۸۵:۱۳۸۱). در ابتدا موضوع‌های رایج بر روی قلمدان‌ها عبارت بود از: گل و بلبل، تک‌چهره زنان و یا چند پیکره با منظره‌ای در پس زمینه و بعدها قطعات تذهیب و خوشنویسی نیز به ترکیب‌بندی‌های تصویری افزوده‌شد (پاکباز، ۱۵۰:۱۳۸۵)؛ اما در دوره قاجار صنعت نقاشی روی قلمدان زمانی به‌صورت منسجم و هنری مطرح شکل گرفت که ایرانیان به ضعف خود در رقابت با تابلوهای رنگ روغنی اروپایی (به‌ویژه هلندی) آگاهی یافته و درصدد برآمدند تا با نقاشی روی قلمدان و جعبه، آثاری ممتاز به‌وجود آورند (بهنام، ۶۷:۱۳۲۴). بر این اساس، در عصر ناصری موضوعاتی دیگر شامل مجالس بزم، رزم، شکارگاه، چهره‌افراد، نقوش هندسی، خط‌نوشته، تشعیر، تذهیب، منظره، حیوانات و نقوش فرنگی ازجمله «صحنه‌های مسیحی، پیکره‌های دوره ویکتوریایی [انگلستان] و منظره‌های شهری اروپایی از رایج‌ترین عناصر تصویری زیرلاکی آن زمان گردید» (پاکباز، ۱۶۷:۱۳۸۵). چنین به‌نظر می‌رسد نقوش دارای مضامین غیر ایرانی از سویی در نتیجه ارتباط ایرانیان با اروپاییان و از سویی به دلیل سفارش سیاحان اروپایی یا مسیحیان مقیم ایران هم‌چون ارامنه ساکن در جلفای اصفهان، بر روی قلمدان‌ها ترسیم گردید.

با این حال رواج قلمدان‌نگاری با عواملی هم‌چون رکود مصورسازی کتاب در دربار، پیدایی حامیان جدید از میان دولتمردان شهری و اهمیت موقعیت حرفه‌ای نقاش مرتبط بود (پاکباز، ۳۸۵:۱۳۸۱) که زمینه توجه به هنرمندان این عرصه در دوره قاجار ازجمله «استاد محمدجواد»، «استاد کریم»، «استاد احمد»، «استاد تاراج اصفهانی»، «استاد محمدمهدی» و «استاد عباس‌علی» را فراهم آورد. این افراد غالباً همان صحافان و مجلدانی بودند که جعبه مقوایی[۲۲] قلمدان‌ها را می‌ساختند. برخی از آن‌ها نام خود را به‌وسیله مهرهای مخصوصی بر لبه پایینی یا بالایی قلمدان‌ها درج می‌کردند. از هنرمندان نقاش در عرصه قلمدان نیز می‌توان به «علی‌اشرف»، نجفعلی نقاش معروف به «آقا نجفعلی»، «اسماعیل نقاش‌باشی»، «میرزاآقا امامی»، «آقاابراهیم»، «آقابزرگ شیرازی»، «محمدشریف قاینی»، «حیدرعلی» و «صنیع همایون» اشاره‌کرد (یاوری، ۳۹:۱۳۹۰). در این بین افرادی هم‌چون آقانجفعلی تمامی ابعاد فعالیت‌های هنری خود را به این حوزه اختصاص داده‌بودند (پاکباز، ۳۸۵:۱۳۸۱). آقا نجفعلی در نقاشی لاکی، آبرنگ و رنگ روغن از مهارتی منحصر به‌فرد برخوردار و به‌ویژه در تذهیب، خوشنویسی و نقاشی روی قلمدان، قاب‌آینه و صندوقچه‌ها متبحر بود و توسط پدرش به‌دربار راه یافت و به لقب نقاش‌باشی نائل شد. او هم‌چون پدرش، در رقم خود از یک مفهوم مذهبی بهره می‌گرفت و بیشتر آثار خود را با رقم «یا شاه نجف» امضا می‌کرد[۲۳] (آژند، ۴۱:۱۳۹۲) با این‌حال رواج قلمدان‌سازی صرفاً تا پایان سلطنت ناصرالدین‌شاه ادامه یافت، چنان‌که بعد از آن به‌تدریج از رونق آن به‌دلیل استفاده از طرح‌های عکس برگردان بر روی قلمدان‌ها، در نتیجه ورود هنر عکاسی و نیز ورود قلمدان‌های روسی کاسته‌شد (یاوری، ۲۲:۱۳۹۰).

ویژگی مضامین به‌کار رفته در قلمدان‌ها

هم‌زمان با عصر ناصری سازمان‌ها و انجمن‌های متعدد تبلیغی در سراسر اروپا و آمریکا به‌منظور گسترش مسیحیت شکل گرفت که هدف اصلی این سازمان‌های میسیونری، ترویج و تبلیغ احکام و تعالیم مسیحیت در دیگر کشورهای دنیا، به‌صورت عمومی در جهان اسلام و با تأکیدی ویژه بر ایران بود (کجباف، ۲۲۴:۱۳۸۷). در پی تعاملات فرهنگی، هنرهای اصیل ایرانی تا حدودی از الگوهای غرب تأثیر گرفت. به‌عنوان مثال از آن جایی که میسیونرها ابتدا در میان آشوریان واقع در ارومیه نفوذ کردند، در اندک مدتی در میان این مردم و نواحی مجاور آن آثار «مولیر» و «شکسپیر» را در قالب نمایشنامه و با کمک ایرانیان به اجرا درآوردند. هم‌چنین درزمینه موسیقی، از آن جایی که یکی از اصلی‌ترین ارکان هر کلیسا دارا بودن

اُرگ جهت همراهی در حین اجرای اشعار مذهبی بود، در کوتاه زمانی این ساز و دیگر سازهای مشابه آن نزد ایرانیان موردتوجه قرار گرفت (Naby, 2007:505). هرچند منابع در ذکر فراگیری ایرانیان در این دو حوزه هنری اطلاعات دقیقی را بیان نمی‌کنند، اما می‌توان این فرض را مطرح کرد، به‌علت این که اکثراً گروه‌های مبلغین با تعداد افراد کمی به ایران اعزام می‌شدند، با برپایی دوره‌های کوتاه‌مدت هنری، به آموزش هنرجویان ایرانیِ مسلمان می‌پرداختند تا پس از فراگیری مبانی اولیه در خدمت آنان و به ترویج مسیحیت بپردازند.

با این‌حال، آن‌چه بیش از سایر حوزه‌های هنری تحت تأثیر افکار و اندیشه‌های تبلیغی از سوی میسیونرها قرار گرفت، نقاشی درزمینه‌های گوناگون ازجمله نقاشی لاکی بر روی قلمدان‌های این دوره بود. این هنر، از حوزه‌های تعلیمی میسیونرها در عصر ناصری محسوب می‌شد. به عبارت دیگر، یکی از زمینه‌های آشنایی ایرانیان با تصاویر دینی اروپاییان و نقاشی آنان به‌وسیله مبلغین مذهبی صورت پذیرفت، به‌نحوی‌که گزارش آن از آلبوم کتابخانه ملی پاریس قابل‌بررسی‌است. در آن آلبوم بسیاری از آثار نقاشی «دورر»[۲۴] آلمانی تقلید شده‌است و احتمال دارد که آن‌ها را مبلغین مسیحی به ایران آورده‌باشند (زکی، ۱۵۳:۱۳۶۴؛ گری، ۱۷۵:۱۳۵۵). هم‌چنین این موضوع از سوی مبلغین مذهبی فرانسوی فعال در مدارس تحت نظارت آنان با تلاش و کوشش پیگیرانه‌ای دنبال می‌شد، چنان‌که در کنار درس‌هایی هم‌چون، زبان فرانسه، حساب و تاریخ، نقاشی یکی از دروس اصلی بود که با توجهی ویژه مورد آموزش قرار می‌گرفت (ناطق، ۱۸۸:۱۳۸۰- ۱۷۹).

چنین به‌نظر می‌رسد که هنر نقاشی به‌ویژه در حوزه صورتگری و پیکره‌نگاری در عصر قاجار، به‌سبب تماس با ملل اروپایی سبک و شیوه‌ای خاص یافت که هویت و مشخصات آن به‌کلی مجزا از آثار ادوار پیشین بود و در این بین هنر قلمدان‌سازی تا حد زیادی تحت تأثیر آن قرار گرفت. هرچند عللِ گوناگونی موجبات بهره‌گیری از مضامین و موضوعات غربی که بیش از همه مبتنی بر باورهای مسیحیت بود را در میان هنرمندان به‌وجود آورد، اما به احتمال فراوان یکی از عواملِ مؤثر، نقش میسیونرهای مذهبی بود، چنان‌که تبلیغات آنان عنصری قابل توجه محسوب می‌شد. به احتمال فراوان، نقاشان ایرانی، مضامین مسیحیت را با بهره‌گیری از ویژگی‌های نقاشی غربی هم‌چون دورنماسازی، پرتره‌سازی، واقع‌گرایی و طبیعت‌گرایی از هنر غرب اقتباس کردند و با هنرهای خود که مبتنی بر باورهای کهن نقاشی ایران (نگارگری) بود درآمیختند.

هرچند پژوهشگری هم‌چون نادری‌عالم به‌صورت مطلق علت به‌کارگیری مضامین اروپایی بر روی قلمدان‌های این دوره را صرفاً متأثر از روسیه می‌داند و بر این باور است که «در دوره قاجار با ورود قلمدان‌های منظره‌پردازی شده از روسیه به ایران هنرمندان مناظری کاملاً به شیوه اروپایی بر روی قلمدان‌ها ترسیم کردند» (نادری عالم، ۴۳:۱۳۸۹)، اما چنین تحلیل‌هایی را می‌توان یک‌طرفه و فارغ از نگاهی جامع دانست. چنان‌که بنا به‌نظر رابینسون در عصر ناصری گرایش به هنر غرب به دو شکل خود را نشان داد: نخست، نمایش تک‌پیکره‌ها و صحنه‌های تقریباً واقعی (رئال) که تا حدودی متأثر از آثار هنری وارد شده از روس بود و ساخت این آثار تنها مختص چند هنرمند، ملقب به سمیرمی (منسوب به منطقه سمیرم، نزدیک اصفهان) بود. دوم: استفاده از طرح‌های مقتبس یا گرته‌برداری شده از کتاب‌ها و چاپ نقش‌هایی اروپایی با طبیعت شهوانی از نوع «هرزه‌گری ملایم» دوره ملکه ویکتوریا (رابینسون، ۱۰۸:۱۳۸۶). بر این اساس می‌توان دریافت که تقلید از هنر روسی تا حد زیادی متعلق به هنرمندان ناحیه سمیرم بوده‌است؛ اما با تحلیل آثار این دوره، باید سایر عوامل مؤثر در این حوزه و به ویژه نقش تبلیغات مذهبی میسیونرها را نیز درنظر داشت.

قلمدان‌های نقش‌دار عصر ناصری شامل مواردی ازجمله قلمدان تذهیب، تذهیب با گل‌و بوته، تذهیب و صورت، زرنشان، گل‌و بوته زرین، ابری مذهب، منظره‌نما، رزم و بزم، شکارگاه، عرفایی، بهشت و دوزخ و قلمدان باسمه بود (صفاران، ۸۳:۱۳۸۹). به‌نحوی‌که با بررسی این تصاویر، مضامین به‌کار رفته در قلمدان‌ها را می‌توان شامل تصویرسازی مضامین ادبی، تاریخی و مذهبی دانست. بر این اساس قلمدان‌های این دوره از غنی‌ترین گنجینه‌ها، خصوصاً درزمینه تصویرگری می‌باشند؛ زیرا با دقت و تأمل در آن‌ها می‌توان ویژگی‌ها و جزییات مهمی را در خصوص تأثیرات مذهبی جهان

مسیحیت از سویی بر افکار عمومی و از سویی به‌صورت خاص بر هنرمندان عصر ناصری موردبررسی و تحلیل قرار داد. ازاین‌رو، تصویر پردازی بر روی قلمدان‌های عصر ناصری مبتنی بر باورهای مذهبی مسیحیت با بهره‌گیری از تکنیک نقاشی لاکی، هنرمند را از تکرار زمینه تصویرسازی کهنِ ایرانی در قالب نگارگری رها کرد و بستری برای تنوع‌پذیری در موضوعات ایجاد نمود، چنان‌که نمود بارز آن را می‌توان به‌صورت ویژه در غالب فضاسازی و پیکره‌نگاری از حضرت مریم و مسیح (ع)، مبتنی بر تبلیغات میسیونری و نیز برداشت‌های نقاشان از آن مشاهده کرد.

فضا سازی

به‌کارگیریِ فضایی متفاوت نسبت به سبک‌های پیشینِ نقاشیِ ایرانی در قالب نگارگری، رکنی مهم در مصورسازی قلمدان‌های عصر ناصری محسوب می‌گردد که تا حدودی می‌توان آن را مبتنی بر نقاشی مذهبی اروپایی به‌ویژه در کادربندی دانست. این موضوع از منظر نقاشان اروپایی غالباً به‌صورت عمودی مد نظر بوده‌است. نظام و ساختار خطوط به‌کار رفته در غالب خطوط عمود افق و دوار می‌باشد که با کمی دقت می‌توان دریافت که نظام عمودی بر این تصاویر بیشتر از سایر خطوط خودنمایی دارد که این خود نیز نوعی ایستایی و عروج به ملکوت را به بیننده القا می‌کند. هم‌چنین وجود قاب‌های طاق قوسی ترسیم‌یافته نیز تداعی‌کننده محراب و جلوه‌گاه عبودیت می‌باشد (تصویر ۱، ۲). به احتمال فراوان نقاش ایرانی پس از مشاهده آثاری به این شیوه که به وسیله میسیونرها منتشر شد، به خلق تصاویر مشابه پرداخته است (تصویر ۵).

هنرمندان عصر ناصری در این تصاویر ابتدا به ترسیم فضای داخلی و سپس شمایل افراد پرداخته‌اند و محل قرارگیری افراد، موضوع اصلی و موردنظر آنان بوده‌است که شاملِ قدیسین و به‌خصوص حضرت مریم و مسیح (ع) می‌شود. در این میان، گاه هنرمند علاوه‌بر مصورسازیِ قدیسین، در غالب داستان‌ها و موضوعات عامه‌پسند در سطح فوقانی و یا جانبی قلمدان به هنرنمایی پرداخته‌است. داستان بهرام گور یکی از این موارد می‌باشد که در التزام آن افرادی با آلات موسیقی ایرانی در حال نواختن هستند و در مرکز قلمدان مسیح (ع) و مریم مصور شده‌است (تصویر ۶). این موضوع را تا حدودی می‌توان در نتیجه دوگانگیِ فکری تصویرساز ایرانی دانست، چرا که تا این زمان نتوانسته است از سنت‌های دیرینه خود جدا و فکر خود را متمرکز بر موضوعات اروپایی و به‌عبارتی مضامین مذهبی جهان مسیحیت نماید و در فضایی بینابین قرار دارد. از سویی نیز می‌توان این دوگانگی را در اختلاف نگاه و سلیقه حامیان و متقاضیان قلمدان‌ها دانست.

این تصاویر گاهی درون طبیعت مبتنی بر ژرف‌نمایی خاص و در مواردی نیز درون محیط بسته شامل اتاق قرار گرفته‌اند. بر این اساس فضای پس‌زمینه در برخی موارد ساده و بی‌نقش و فارغ از نماد (تصویر ۸) و گاه با بهره‌گیری از فضای طبیعت، به سبک اروپایی ترسیم شده‌است (تصویر ۵، ۸). هم‌چنین در بیشتر مواقع دورنمایی از طبیعت که بسیار ساده مصور شده‌است، ظرافت‌ها و ریزه‌پردازی‌ها و تنوع رنگی و پرداخت ماهرانه‌ای که در دوره‌های قبل در سنت نگارگری کاربرد داشته‌است را تداعی می‌کند؛ اما در مواردی فضای تعریف‌نشده دشت پشت سر شمایل‌ها، نشانی از عمق‌نمایی -که در راستای این شرایط جوی از آسمان نیز بهره‌جسته‌است- نشان‌دهنده پرسپکتیو اروپایی و برای بیننده قابل درک می‌باشد (تصویر ۷، ۹). هم‌چنین استفاده از فضایی تاریک به سبک «باروک»[۲۵] نیز در پس‌زمینه‌ها مشهود است (تصویر ۸).

بهره‌گیری از رنگ‌های تیره به سبک نقاشی‌های مذهبی اروپایی در پس زمینه‌های تصاویر به نوعی منظره‌ای مرموز را از خود بر جای می‌گذارد که در برخی موارد با نورپردازی زاویه‌دار سعی در ایجاد بعدنمایی در نقاشی شده‌است. نیز استفاده از شیوه هاشورزنی و سایه‌روشن کاری برای نمایش حجم‌های سه‌بعدی بیانگر الگوبرداری هنرمندان عصر ناصری از نقاشی مذهبی غرب بوده‌است. نکته دیگر قلمدان‌ها، نوع ترکیب‌بندی ارکان تصاویر می‌باشد، چنان‌که به‌نظر می‌رسد به تقلید از آثار اروپایی گاه تمامی عناصر تصویری به‌صورت متعادل با محوریت خط تقارن فرضی قرار گرفته و به نوعی توازن خاصی به اثر بخشیده‌اند و نیز هنرمند توانسته در کادرهای مجزا، عناصر تصویری را به نمایش بگذارد (تصویر ۱). علاوه‌بر این، در برخی موارد نقاش از ساختمان‌ها و فضاهای شهری و روستایی به‌ویژه کلیسا به‌سبک نقاشی‌های اروپایی

در پس‌زمینه اثر بهره‌برده‌است (تصویر ۷، ۱۰) و گاهی نیز در کادرهایی مجزا حیوانات و پرندگانی ازجمله آهو، خرگوش و طاووس که هر یک مبتنی بر نمادی خاص می‌باشند را در میان صحنه‌هایی از طبیعت ترسیم کرده‌است (تصویر ۵، ۷، ۸).

استفاده از ترکیب‌های گوناگون رنگی یکی دیگر از تکنیک‌های نقاشان این دوره برای فضاسازی محسوب می‌گردد. در این قلمدان‌ها توجه به سه‌بعدنمایی و اجرای سایه‌روشن همراه با نورپردازی فراوان در نقوش انسانی و به‌ویژه بر روی چهره و دست‌ها مشهود است. هم‌چنین استفاده از رنگ‌هایی هم‌چون ارغوانی، قرمز اخرایی، زرد، سبز یشمی و زمرّدی نشان از آگاهی هنرمند نسبت به حجم‌پردازی است و درواقع تأثیری از مکاتب اروپایی را در این آثار مطرح می‌کند. ازاین‌رو، در برخی موارد هنرمند با ابتکار عملی که از خود نشان داده‌است توانسته به‌وسیله رنگ‌بندی، جلوه بصری و فضاسازی منحصر به‌فردی را از اشخاص، مورد تأکید قرار دهد. کنتراست رنگ‌های مکمل در تصاویری که از قلمدان‌ها در دسترس است کنترانست دو رنگ مکمل سبز و قرمز می‌باشد که به نوعی در بیشتر آثار و به‌خصوص در رنگ لباس مریم مقدس جهت جلوه بیشتر به نمایش در آمده‌است. به‌طور مثال، هاله اطراف سر مریم با رنگ به‌کار رفته در پس‌زمینه در یک تنالیته رنگی قرار دارد و این نیز به تنهایی تصویری مات از خود به‌نمایش می‌گذارد؛ اما نقاش با تبحری که داشته و در سایه آشنایی با اصول رنگ‌آمیزی تصاویر مذهبی اروپایی، در اثر هنری خود سرپوش مریم را به رنگ قهوه‌ای تیره درآورده تا هاله اطرافِ سر که نشان تقدس است، نسبت به دیگر اجزا، از فضاسازی منحصر به فردی برخوردار باشد (تصویر ۵، ۶).

ترسیم پیکره‌ها

یکی از ویژگی‌های ممتازِ نقاشی قلمدان‌های عصر ناصری، توجه به پیکره‌ها و ترسیم ویژگی‌های آن می‌باشد، چنان‌که توجه به جایگیری شخصیت اصلی درون کادرهایی مشخص جهت تأکید بیشتر بر اهمیت آن و هماهنگی ترکیب‌بندی با فضای حاکم بر قلمدان در تمامی آثار محسوس است. نمایشِ خطوط خشک و منظم و تقریباً هندسی و به‌کارگیری خطوط دورگیری زمخت و ضخیم بر لباس‌ها و تن‌پوش‌ها و نیز ترکیب‌بندی‌های ایستا و منظم و قرینه و کاملاً متقارن جهت نشان‌دادنِ چهره افراد به شکل نسبتاً یکسان و نیز پرسپکتیو در نمایشِ مقام حضرت مسیح (ع) و مریم مقدس و انتخاب جایگاه آنان در بالای کادر اصلی ازجمله دیگر موضوعات می‌باشد که به تقلید از نقاشی مذهبی اروپا مد نظر هنرمندان بوده‌است (تصویر ۲، ۳) با دقت در تصاویر می‌توان دریافت که تمامی اشخاص و البته موجودات غریبی همانند فرشته‌ها -به شکل انسان بالدار- که از لحاظ اندامی مخصوص می‌باشند، دربردارنده قواعد زیبایی‌شناسی و به‌ویژه در مورد شمایل‌ها تا حد بسیاری از جنبه‌های قراردادی برخوردار هستند. علاوه‌بر این، اندام مسیح (ع) و البته کودکان به‌صورت عریان و برهنه و گاه نیمه‌برهنه ترسیم شده‌است، موضوعی که تا قبل از این دوره کمتر در نقاشی ایرانی رایج بود. گویا برهنگی عاملی برای نشان‌دادن زیبایی‌های جسمانی انسانی و تمرکز بر مادیات و به این صورت انسان‌محوری و زیبایی‌های مادی و جسمانی تا مرز ملکوت و آسمان بوده‌است. تناسبات طبیعی اندام نیز با توجه به رده سنی آن‌ها (کودکان، بزرگسالان) در این نقاشی‌ها قابل‌بررسی است. چهره مسیح اغلب مشابه و با الگویی یکسان با گیسوانی طلایی‌رنگ و بافته‌شده که در دو طرف چهره و یا گرداگرد صورتی گرد با بینی و دهانی کوچک و ابروانی گاه کمانی‌شکل، ترسیم شده‌است. نیز چهره مسیح با هاله‌ای اطراف سر ترسیم شده‌است و دارای حالتی تمام‌رخ می‌باشد که گویی بر تمام موجودات اطراف سیطره خاصی دارد و انوار هاله‌مانند نور نیز به نورانیت چهره مسیح و قداست آن افزوده‌است (تصویر ۵، ۸).

دیگر عنصرِ موردتوجه پس از مسیح (ع)، حضرت مریم می‌باشد، چنان‌که معمولاً مکان قرارگیری مریم درون کادر دایره‌ای‌شکل که در بالای کادری قوسی احاطه شده، قرار گرفته‌است. پیکره حضرت مریم معمولاً با لباس‌های پر چین و شکن بر تَن و هاله نوری دور سر و دستانی گشوده مصور گردیده و چنین می‌نماید که در واقع با آغوشی باز به استقبال فرزند خود رفته‌است. هم‌چنین در مدل لباسی که مریم بر تن دارد گاه الگویی از جامه‌های غربی و اروپایی به‌صورت نیم‌تنه بالایی اندام نیمه‌عریان با یقه‌هایی دکلته دیده‌می‌شود که یادآور البسه زنان فرانسوی می‌باشد. از نظر نوع ویژگی جسمانی نیز

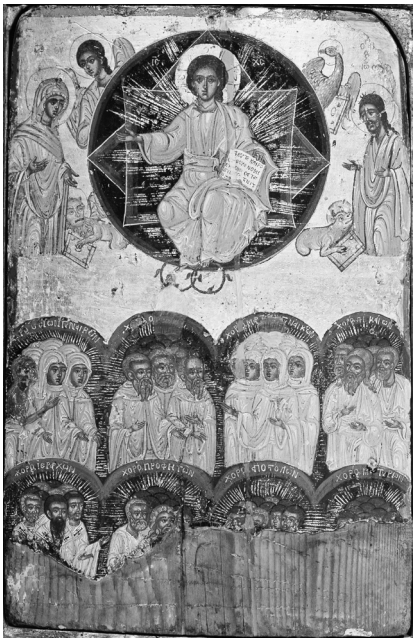
تا حد بسیاری می‌توان مشابهت‌هایی میان آثار نقاشان قاجاری و اروپایی یافت (تصویر ۴، ۹). هم‌چنین نکته‌ای که در اکثر تصاویر مشهود است، به‌کارگیری فرم‌های جسمانی و ظاهری زنان عصر ناصری برای ترسیم مریم مقدس می‌باشد که تا حد زیادی ویژگی‌هایی ازجمله گیسوان مجعد، ابروهای پیوسته و چشمانی کشیده و بدنی فربه در کلیه قلمدان‌ها قابل مشاهده است. با این حال، چنین به‌نظر می‌رسد که نقاش ایرانی به پیروی از آثار اروپایی در مواردی پیکره مسیح و مریم مقدس را با مهارتی خاص برای ایجاد خطای دید در اندازه‌ای بزرگ در پلان بالایی و در جایگاه متعالی قرار داده‌است (تصویر ۲، ۴) تا کانون توجه را بر این نقطه متمرکز سازد.

از دیگر ارکان تصویری قلمدان‌های عصر ناصری می‌توان به موجوداتی هم‌چون فرشتگان اشاره کرد که از نظر ساختار ظاهری به سبک فرشتگان موردنظر نقاشان اروپایی، دارای بدن برهنه می‌باشند. آنان گاه به‌صورت منظم در حالت تعظیم و زانو زده و گاه در حالت ایستاده اطرافِ حضرت مریم و مسیح (ع) و یا به‌عنوان حامی قدیسین نقشِ مهمی را در زیبایی بصری برعهده دارند. البته قابل ذکر است که نقاش با مهارت تمام توانسته‌است به طرق مختلف بدن این نقوش را با به کار بردن تکه‌ای پارچه و یا سایر اجزای تصویر بپوشاند. به‌عبارت دیگر توجه به اومانیسم و انسان‌گرایی محض با تأکید نقوش انسانی در محلی که بیشترین تأثیر را در مخاطب به نمایش بگذارد بسیار محسوس است. هر چند در برخی موارد سایه‌روشن افراطی در آثار فضایی مبهم به آن‌ها بخشیده‌است، ولی شناخت و بهره‌برداری نقاش از نور برای بیان فضای سه‌بعدی و عمق‌نمایی روشن و واضح می‌باشد.

اصولاً چهره‌های به‌کار گرفته‌شده در پیکرنگاری به‌صورت نیم‌رخ، تمام‌رخ و سه‌رخ به‌نمایش گذاشته شده‌است. اجزای صورت نیز شامل چشم‌های بادامی و کشیده، ابروها پیوسته و پرپشت، صورت‌ها گرد و سرخ و سفید -مبتنی بر ساختار فیزیکی افراد جامعه این عصر- و یا تصاویر اروپایی همراه با موهای روشن که حالات عاطفی مانند خنده، گریه و یا هیجان در چهره آنان دیده‌نمی‌شود، ترسیم شده‌است. اکثر این افراد به‌خصوص مردان، دارای حالتی جدی، متفکر و گذرا می‌باشند. سایر شخصیت‌ها نیز ایستا و نشسته و زانوزده در حال تعظیم می‌باشند. هم‌چنین وجود هاله متمرکز اطراف سر قدیسین که متأثر از هنر اروپایی است و بیشتر در دوره رنسانس رواج داشته‌است، بیانگر جایگاه مقدس آنان می‌باشد که با تأکیدی ویژه به‌وسیله نقاش ترسیم شده‌است.

نتیجه‌گیری

فعالیت‌های میسیونرهای مذهبی در دوره پیش از ناصری بیش از همه در حوزه ارزیابی وضع فرهنگی ایران متمرکز و تلاشی در جهت شناختی کلی و کاربردی برای اهدافی بنیادی بود که به‌عبارتی می‌توان آن را «عصر ارزیابی» نامید. مقارن با حکومت ناصرالدین‌شاه، میسیونرها فعالیت‌های آموزشی و تبلیغی خود را به‌صورت منسجم‌تر از گذشته با رویکردِ عدم تعهد به فرهنگ و تبلیغ باورهای جهانِ مسیحیت در ایران آغاز کردند. یکی از عرصه‌های تحت تأثیر قرار گرفته از فعالیت میسیونرها، نقاشی لاکی بر روی قلمدان‌ها بود، چنان‌که عناصر تصویری که بیش از همه در این قلمدان‌ها مصور گردید، تولد مسیح (ع) و غسل تعمید، حضور مسیح (ع) در جمع فرشتگان و حواریون و نیز چهره‌نگاری حضرت مریم بود. مصورسازی قلمدان‌ها مبتنی بر باورهای مسیحیت به‌واسطه نگاهِ حامیان و نیز تأثیرپذیری نقاشان از آثار هنرمندان مذهبی‌نگارِ اروپایی بود. با این وجود نقش تبلیغات میسیونری در پوششی مستتر بیش از سایر موارد مؤثر محسوب می‌گردید، چنان‌که قلمدان‌های باقی‌مانده به عنوان یکی از وسایل جانبی در امر آموزش -که مهم‌ترین راهکار میسیونرها برای تأثیرگذاری بر جامعه ایرانی به‌شمار می‌آمد- گواه این موضوع می‌باشد. در این میان با تحلیلِ فضاسازی و پیکره‌های ترسیم شده بر روی این قلمدان‌ها و مقایسه آن با تصاویر مذهبی هم‌عصر با آن‌ها می‌توان دریافت که هنرمندِ ایرانی در فضای فکری بینابینی قرار گرفته و با تلفیق مضامین مسیحیت و ویژگی‌های ظاهری شمایل، منطبق با عصر خود، آثاری مرکب از مفاهیم، اصول و ظواهر نقاشیِ ایرانی-اروپایی مبنی بر نگرش مسیحیت را خلق کرده‌است که از موضوعات مشهود و عینی در قلمدان‌های مصورِ عصر ناصری محسوب می‌شود.



تصویر ۱: مقدسین، نقاش: گریک، قرن ۱۸ م. تکنیک: نقاشی روی چوب با زمینه طلا. ابعاد: ۳۱٫۸*۲۱. موزه هنر متروپولیتن. (www.metmuseum.org).

تصویر ۲: پزشکان و باکره معصوم، نقاش: کارلو. قرن ۱۸ م. تکنیک: نقاشی با مداد و مرکب قرمز. ابعاد: ۴۵٫۶*۲۵٫۷ cm
مأخذ: موزه هنر متروپولیتن. شماره ثبت: ۶۳٫۱۸
(www.metmuseum.org).

تصویر ۳: آنتونی مقدس و مسیح، نقاش: منگز. قرن ۱۸ م. تکنیک: نقاشی ظریف روی عاج. ابعاد: ۱۳*۶٫۶ cm. موزه هنر متروپولیتن. شماره ثبت: ۵۱٫۱۶۰. (www.metmuseum.org)

تصویر ۴: بشارت مسیح به مریم، نقاش: زومپینی. قرن ۱۸ م. تکنیک: نقاشی با قلم و مرکب قهوه‌ای. ابعاد: ۲۲٫۷*۱۷٫۴ cm.
مأخذ: موزه هنر متروپولیتن. شماره ثبت: ۶۶٫۵۳٫۶.
(www.metmuseum.org).

تصویر ۵: تولد مسیح. نقاش: آقاعباس. تاریخ خلق: ۱۲۹۱ ق. ابعاد: ۲۳*۴ cm. کتابخانه و موزه ملی ملک. شماره ثبت: ۱۳۹۳.۰۵.۰۰۰۳۲.
(www.malekmuseum.org).

تصویر ۶: هفت پیکر نظامی و مریم و مسیح. نقاش: محمد اسماعیل اصفهانی. تاریخ خلق: ۱۲۸۳ ق. ابعاد: ۴ *۲۳/۵ cm.
موزه هنر والترز. شماره ثبت: ۶۳,۷. (www.art.thewalters.org)

تصویر ۷: مریم و مسیح. نقاش: آقا نجفعلی، تاریخ خلق: قرن ۱۳ ق. ابعاد: فاقد مشخصات دقیق. مأخذ: بنیاد کریستی. شماره ثبت: نامشخص.
(www.the-saleroom.com).

تصویر ۸: مریم و مسیح، نقاش: صنیع‌الملک. تاریخ خلق: قرن ۱۳ ق. ابعاد: فاقد مشخصات دقیق. مأخذ: مرکز دائره‌المعارف انسان‌شناسی موزه نسخ خطی و آثار فرهنگی محفوظی. شماره ثبت: نامشخص. .(www.mahfouzi-museum.com)

تصویر ۹: مریم و مسیح و تعطیم فرشتگان. نقاش: آقا نجفعلی. تاریخ خلق: قرن ۱۳ ق. ابعاد: فاقد مشخصات دقیق. منبع: مجموعه ساتبیِ لندن. شماره ثبت: نامشخص. (www.sothebys.com)

تصویر ۱۰: مبلغین کلیسا، نقاش: محمد اسماعیل. تاریخ خلق: ۱۲۷۲ ق. ابعاد: فاقد مشخصات دقیق. منبع: بنیاد کریستی. شماره ثبت: نامشخص. (www.the-saleroom.com)

پی‌نوشت‌ها

1. Alfonso Corder
2. Nicolodi Me lo
3. Franciscains
4. Dominicain
5. Josieit
6. Bazen
7. Andover
8. Adoniram Judson
9. Esmith
10. Dovayt
11. Asahel Kovant
12. Justin Perkins
13. Eugene Bure
14. Presbyterian
15. James Bassette

۱۶. لازاریست فرقه‌ای از جامعه کاتولیک روم بود که در سال ۱۰۳۵ق/۱۶۲۵م تشکیل شد. این فرقه، یک گروه تندرو مذهبی و هدف از تشکیل آن سازماندهیِ هیئت‌های مذهبی و اعزام آن‌ها به کشورهای دیگر برای آموزش جوانان در زمینه موضوعات فرهنگی و مذهبی بود (مانوی، ۱۰:۱۳۸۳).

17. Saint Joseph
18. Robert Bruce

۱۹. قلمدان‌های فلزی غالبا از آهن و فولاد و گاه مرصع می‌گردید و انواعِ فولادیِ مرصع، طلاکوب و گوهرنشان جنبه اشرافی داشت و بر روی بعضی از آن‌ها آیات قرآن یا اشعاری بنا به‌نظر هنرمند یا سفارش‌دهنده کنده‌کاری می‌شد (برومند، ۳۱:۱۳۶۶؛ هانس، ۲۱۴:۱۳۸۴).

۲۰. Papie mache: واژه‌ای فرانسوی و به معنای کاغذ فشرده است. این اصطلاح به اشیاء مقوایی که با نقاشی روی آن تزیین و با لاک ویژه‌ای پوشش داده‌می‌شد، اطلاق می‌شود (اسکندری، ۱۴۸:۱۳۸۱).

۲۱. برای اطلاعِ از روندِ غرب‌گرایی در نقاشی دوره قاجار ر.ک: (لعل‌شاطری، ۱۹۰:۱۳۹۵)

۲۲. انواع قلمدان از نظر اندازه به چهار نوع تقسیم می‌گردد: ۱. قلمدان کوچک که به آن «نیم‌بهره» گویند و جنبه سمبلیک و اختصاص به کودکان داشت. طول این نوع از قلمدان ۱۲ cm و عرض آن ۲ cm است. ۲.قلمدان متوسط که بزرگتر و در اصطلاح به آن «یک‌بهره» گویند. اندازه‌های معمولی این قلمدان ۲۱ * ۳/۷ cm است. ۳. قلمدان عادی یا متعارف که از متوسط بزرگ‌تر و به آن «دوبهره» می‌گویند. اندازه معمولی این قلمدان ۴/۴ * ۲۳/۵ cm است. ۴.قلمدان بزرگ که در اصطلاح «سه‌بهره» نامیده و دارای اندازه ۵/۵ * ۲۸ cm می‌باشد (صفاران، ۸۴:۱۳۸۹).

۲۳. بر این اساس آثار برجای مانده در عصر ناصری با نام شاه‌نجف را می‌توان منتسب به فرزندان آقانجفعلی دانست.

۲۴. Durer: آلبرشت دورر از هنرمندان مهم رنسانس شمالی می‌باشد. او در ابتدا نزد پدر بـه شاگردی پرداخت و با فن چاپ آشنا شد. سپس برای تکمیل کار خود به شهر گلمار و پس از آن به فلورانس رفت و از نزدیک با رنسانس ایتالیا آشنا گردید. همچنین چند رساله درباره مقیاس و تناسب منتشر کرد. دورر طراحی‌های زیادی از چهره خود و اطرافیان، حیوانات و غیره کشیده است. هـمچنین به طراحی تاج و زینت‌آلات برای امپراتور ماکسیملیان پرداخت.وی در ۱۵۲۸م. درگذشت (فشنگچی، ۲۷:۱۳۸۷).

۲۵. سبک باروک به‌عنوان مرحله نهایی رنسانس در نظر گرفته می‌شود. باروک آغاز دوره مدرن متقدم است که مسائلی همچون جنسیت، طبقه و روابط جنسی در آن مورد بررسی قرار می‌گیرند. تمایل به تجلی حالات احساسی با توسل به حواس انسانی و نیز القای مطالب به شیوه نمایشی زمینه پیدایش هنر باروک هستند (دیویس، ۶۴۷:۱۳۸۸؛ گامبریج، ۳۷۶:۱۳۸۷؛ پاکباز، ۶۵:۱۳۸۱).

فهرست منابع

- آژند، یعقوب. (۱۳۹۲). «کارستان هنر آقا نجفعلی»، **هنرهای‌زیبا**، شماره ۴: صص ۳۳.
- اسکندری، مینا. (۱۳۸۱). «نقاشی روغنی (لاکی) پاپیه ماشه»، **کتاب ماه‌هنر**، شماره ۵۳: صص ۱۴۸.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌بن‌علی. (۱۳۶۷). **مرآت‌البلدان ناصری**. ج ۱. به‌کوشش عبدالحسین نوایی و میرهاشم محدث

تهران: دانشگاه تهران.
• اوبن، لئون اوژن. (۱۳۶۲). **ایران امروز ۱۹۰۷-۱۹۰۶ م**. (علی‌اصغر سعیدی، مترجم). تهران: زوار.
• بازن، فری. (۱۳۴۰). **نامه‌های طبیب نادرشاه**. (علی‌اصغر حریری، مترجم). تهران: تابان.
• برومند، ادیب. (۱۳۶۶). **هنر قلمدان**. تهران: وحید.
• بهنام، پرویز. (۱۳۲۴). **صنعت قلمدان‌سازی**. تهران: پیام نو.
• پاکباز، روئین. (۱۳۸۱). **دایرةالمعارف هنر**. تهران: فرهنگی معاصر.
• ـــــــــ (۱۳۸۵). **نقاشی‌ایرانی از دیرباز تاکنون**. تهران: زرین و سیمین.
• تاج‌بخش، احمد. (۱۳۷۳). **تاریخ صفویه**. شیراز: نوید.
• جیمز، بیل. (۱۳۵۱). **شیر و عقاب (روابط بدفرجام ایران و آمریکا)**. (فروزنده برلیان، مترجم). تهران: فاخته.
• خلیلی، ناصر. (۱۳۸۶). **کارهای لاکی**. (سودابه رفیعی سخایی، مترجم). تهران: کارنگ.
• دلاواله، پیترو. (۱۳۷۰). **سفرنامه پیترو دلاواله**. (شعاع‌الدین شفا، مترجم). تهران: علمی و فرهنگی.
• دنبلی، عبدالرزاق. (۱۳۸۳). **مآثر السلطانیه**. تهران: اطلاعات.
• دوسرسی، کنت. (۱۳۶۲). **ایران در ۱۸۴۹-۱۸۴۰ م**. (احسان اشراقی، مترجم). تهران: ستاد انقلاب فرهنگی.
• دیویس، دنی. (۱۳۸۸). **تاریخ هنر جنسن**. (گروه مترجمان ، مترجم). تهران: فرهنگسرای میردشتی.
• دیولافوا، ژان. (۱۳۹۰). **سفرنامه مادام دیولافوا**. (همایون فره‌وشی، مترجم). تهران: دنیای کتاب.
• رابینسون، بی. (۱۳۸۶). «نقاشی لاکی در عهد قاجار»، ترجمه اردشیر اشراقی، **گلستان هنر**، شماره ۹: صص ۱۱۰-۱۰۱.
• رایت، دنیس. (۱۳۸۵). **انگلیسی در میان ایرانیان**. (اسکندر دلدم، مترجم). تهران: به‌آفرین.
• رضازاده ملک، رحیم. (۱۳۵۰). **تاریخ روابط ایران و ممالک متحده آمریکا**. تهران: طهوری.
• روششوار، ژولین دو. (۱۳۷۸). **خاطرات سفر ایران**. (مهران توکلی، مترجم). تهران: نشرنی.
• رینگر، مونیکا. (۱۳۸۱)، **دین و گفتمان اصلاح فرهنگی در ایران دوران قاجار**. (مهدی حقیقت‌خواه، مترجم). تهران: ققنوس.
• زکی، محمدحسن. (۱۳۶۴). **تاریخ نقاشی در ایران**. (ابوالقاسم سحاب، مترجم). تهران: سحاب.
• شرلی، آنتونی. (۱۳۸۷). **سفرنامه برادران شرلی**. به‌کوشش علی دهباشی. تهران: نگاه.
• شعبانی، رضا. (۱۳۶۵). **تاریخ اجتماعی ایران در عصر افشاریه**. تهران: خوشه.
• شیل، مری. (۱۳۶۸). **خاطرات لیدی شیل**. (حسین ابوترابیان، مترجم). تهران: نشرنو.
• صفاران، الیاس. (۱۳۸۹). «قلمدان و تکنیک ساخت آن در دوره صفویه و قاجاریه»، **بیناب (سوره مهر)**، شماره ۱۵: صص ۹۱-۸۰.
• طباطبایی، محمدحسین. (۱۳۵۶). **روابط ایران و غرب**. بی‌جا: بی نا.
• غفاری، ابوالحسن. (۱۳۶۸). **تاریخ روابط سیاسی ایران از ترور ناصرالدین‌شاه تا جنگ جهانی اول**. تهران: مرکز دانشگاهی.
• فریه، دبیلو. (۱۳۷۴). **هنرهای‌ایران**. (پرویز مرزبان، مترجم). ج ۱. تهران: فروزان روز.
• فشنگچی، مینا. (۱۳۸۷). «تقویم تجسمی»، **تندیس**، شماره ۱۲۴: صص ۲۷-۲۵.
• فلاندن، اوژن. (۱۳۲۴). **سفرنامه در سال‌های ۱۸۴۱-۱۸۴۱ م**. (حسین نورصادقی، مترجم). بی‌جا: نقش جهان.
• فلسفی، نصرالله. (۱۳۱۶). **تاریخ روابط ایران و اروپا در دوره صفویه**. تهران: ایران.
• فلور، ویلیم. (۱۳۸۱). **نقاشی و نقاشان دوره قاجار**. (یعقوب آژند، مترجم). تهران: شاهسون.
• قائم مقامی، جهانگیر. (۱۳۴۸). **یکصدو پنجاه سند تاریخی از جلایریان تا پهلوی**. تهران: بی‌نا.
• کجباف، علی‌اکبر. (۱۳۸۷). «میسیونرهای فرانسوی در اصفهان عصر قاجار»، **فرهنگ**، شماره ۶۷: صص ۲۴۸-۲۱۵.
• کرزن، جرج ناتانیل. (۱۳۸۰). **ایران و قضیه ایران**. ج ۱. (غلامعلی وحید مازندرانی، مترجم). تهران: علمی و فرهنگی.
• کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۷۰). **احوال و آثار نقاشان قدیم ایران**. ج ۳. لندن: مستوفی.
• کن‌بای، شیلا. (۱۳۹۱). **نقاشی ایرانی**. تهران: دانشگاه هنر.
• گامبریج، ارنست. (۱۳۸۷). **تاریخ هنر**. (علی رامی، مترجم). تهران: نشر نی.
• گری، بازیل. (۱۳۵۵). **نگاهی به نگارگری در ایران**. (فیروز شیروانلو، مترجم). تهران: توس.

• گوبینو، ژوزف آرتور. (۱۳۸۳). **سه سال در آسیا (۱۸۵۸-۱۸۵۵ م.)**. (عبدالرضا هوشنگ‌مهدوی، مترجم). تهران: قطره.

• لعل شاطری، مصطفی. (۱۳۹۳). «نفوذ هنر غرب در هنر دوره ناصری (با تکیه بر موسیقی، نمایش، نقاشی)»، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، مشهد: دانشگاه فردوسی.

• لعل شاطری، مصطفی. (۱۳۹۵). «نفوذ غرب در نقّاشی ایران از ابتدای حکومت قاجار تا پایان عصر ناصری»، **پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام**، شماره ۱۹: صص ۲۱۰-۱۸۵.

• مازندرانی، وحید. (۱۳۵۰). **مجموعه عهدنامه‌های تاریخی ایران از عهد هخامنشی تا عصر پهلوی**. تهران: وزارت امور خارجه.

• مانوی، آندرانیک. (۱۳۸۳). **کلیساهای مسیحیان در ایران**. تهران: اداره کل امور فرهنگی.

• مرتضوی، منوچهر. (۱۳۸۵). **مسائل عصر ایخانان**. تبریز: تاریخ و فرهنگ ایران.

• مهدوی، هوشنگ. (۱۳۶۴). **روابط خارجی ایران**. تهران: امیرکبیر.

• میراحمدی، مریم. (۱۳۶۸). **پژوهشی در تاریخ معاصر ایران (برخورد شرق و غرب در ایران ۱۹۵۰-۱۹۰۰ م.)**. مشهد: آستان قدس رضوی.

• نادری عالم، علی. (۱۳۸۹). «بررسی تحول نقاشی به‌ویژه منظره‌سازی درقلمدان‌نگاری دوره صفوی تا اواخر دوره قاجار»، **نگره**، شماره ۱۶: صص ۵۵-۴۲.

• ناطق، هما. (۱۳۸۰). **کارنامه فرهنگی فرنگی در ایران ۱۹۲۱-۱۸۳۷**. تهران: پژوهان.

• نوایی، عبدالحسین. (۱۳۶۶). **ایران و جهان از (مغول تا قاجاریه)**. تهران: هما.

• ـــــــــــــــ (۱۳۶۳). **اسناد و مکاتبات سیاسی ایران**. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

• نظام‌مافی، محمدتقی. (۱۳۸۰). **ایران و انگلیس کرشمه روابط سیاسی**. تهران: سیامک.

• وولف، هانس. ای. (۱۳۸۴). **صنایع‌دستی کهن ایران**. (سیروس ابراهیم‌زاده، مترجم). تهران: علمی و فرهنگی.

• ویلسن، چارلز جیمز. (۱۳۶۳). **تاریخ اجتماعی ایران در عهد قاجاریه**. (سید عبدالله، مترجم). تهران: طلوع.

• یاوری، حسین. (۱۳۹۱). **سیری در قلمدان‌های لاکی روغنی ایران**. تهران: آذر.

• Joseph, John. (1961). **The Nestorians and Their Muslim Neighbors: A Study of Western Influence on Their Relations**. Princeton, N.J, Princeton University.

• Matthee, Rudi. (1998). "Between aloofness and fascination: Safavid views of the west", **Iranian Studies**, Vol 31, pp219-246.

• Mahdavi, Shireen. (2005). "Shahs, Doctors, Diplomats and Missionaries in 19th Century Iran", **British Journal of Middle Eastern Studies**, Vol 32, pp169-191.

• Naby, Eden. (2007). "Theater, Language and Inter-Ethnic Exchange: Assyrian Performance before World War I", **Iranian Studies**, Vol 40, pp501-510.

• Perkins, Henry Martyn. (1887). **Life of Reverend Jwtin Perkins: Pioneer Missionary to Persia**. Chicago, Illinois: Donohue and Hemeberry.

• Rostam Kolayi, Jasamin. (2008). "From Evangelizing to Modernizing Iranians: The American Presbyterian Mission and its Iranian Students", **Iranian Studies**, Vol 41, pp213-239.

• Waterfield, R. (1973). **Chritians in Persia: Assyians, Armenans**. London: Roman Catholics, and Protestans.

• (www.art.thewalters.org).

• (www.the-saleroom.com).

• (www.sothebys.com).

• (www.mahfouzi-museum.com).

• (www.malekmuseum.org).

• (www.metmuseum.org).

Effect of Christian Missionaries Activities on the Paintings of Pen Cases in Naseri Era*

Mostafa Lale Shateri[1], Nahid Jafari Dehkordi[2]

1- Ph.D. Candidate of History, Ferdowsi University of Mashhad (Corresponding author)

2- Student of M.A in Islamic Art-Painting, Shahed University

Abstract

One of the ways for Western culture influence based on Christianity perspective by Western governments was sending religious missionaries in line with their desired policies in Qajar dynasty and especially Naseri era (1847-1895). These interactions have had directly or indirectly significant effects on the intellectual foundations of different classes of society, especially artists. This descriptive and analytical research was aimed to determine the position and role of missionaries at the time of Naseri era and the level of their thoughts distribution based on religious propaganda in the field of lacquer painting on pen cases. In addition, the impact of these missionaries on the visual attitude of the artists of that period was assessed. According to the results, a new school influenced by the religious teachings of Christian missionaries was formed during the Qajar era in Iran, which led to the creation of different types of works by artists. In this regard, a variety of works was created based on the foundations of modernity in the methods and expressing of topics. Therefore, the topics in the religious dimension were illustrated in the spatialization and typology of Mary and Jesus and the church saints, especially on pen-cases, which was an important education appliance of that time. In terms of intellectual content, these images are merely created to obtain visual satisfaction of the supporters and customers. Subsequently, painters created different images from their previous era based on the rules governing the socio-artistic atmosphere of that period and regard to the direct interactions with educational and religious issues presented by missionaries and their personal interpretation of these concepts.

Key words: Naseri Era, Missionaries, Christian Teachings, Pen Case, Lacquer Painting.

1. Email: mostafa.shateri@yahoo.com

2. Email: jafari.nahid20@gmail.com

*(**Date Received:** 2017/08/13 - **Date Accepted:** 2018/05/14)