*Social History Studies*, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 13, No. 1, Spring and Summer 2023, 311-339
Doi: 10.30465/shc.2023.42195.2388

# The place and symbolic role of Qalamdan (pen box) in the context of Qajar social history

**Mohammad Moeinaddini***

## Abstract

Objects and works of art can narrate the history and lifestyle of the people of their historical period .Among these objects is Qalmadan (pen box) had an important function and role in the social and cultural system of the Qajar era .During the Qajar era, the lifestyle of many Iranians, especially the literate class, was associated with Qalamdan .From the social point of view, Qalamdan represented more than anything the social class of the Mirzas, who were considered as the few literate people of Qajar era. Beyond that, the Qalamdan was a symbolic sign of the dignity and status of its owners in the Qajar political sphere .At the highest level, it was a sign of chancellery and was considered one of the exquisite royal gifts; But as we get closer to the end of the Qajar era, with the change of cultural and social patterns, especially the change in the lifestyle and cultural patterns of the society, this object gradually lost its value and symbolic significance and joined history along with many other cultural objects.

**Keywords:** Persian Lacquered painting, Qalamdan (pen box), Qajar Art, Daily Life.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* Assistant professor of Department of Painting, Soore University, Tehran, Iran, m.moeinadini@soore.ac.ir
Date received: 2023/05/20, Date of acceptance: 2023/08/20

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*تحقیقات تاریخ اجتماعی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۳، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۲

# جایگاه و نقش نمادین قلمدان در بستر تاریخ اجتماعی قاجار

**محمد معین‌الدینی***

## چکیده

اشیاء و آثار هنری هر دوره می‌توانند راوی تاریخ و سبک زندگی مردمان آن دوره باشند. ازجمله این اشیاء قلمدان است که کارکرد و جایگاه مهمی در متن زندگی اجتماعی و فرهنگی ایرانیان دوران قاجار داشت. ازاین‌رو مسئله این پژوهش واکاوی نقش قلمدان در متن زندگی اجتماعی و فرهنگی ایرانیان در عصر قاجار است، اینکه چگونه می‌توان از طریق بررسی جایگاه و کاربرد قلمدان‌های لاکی در میان اقشار مختلف جامعه ایران، بخشی از تاریخ و سبک زندگی مردمان آن دوران را روایت کرد. آنچه با کنکاش در گزارش‌ها و شواهد تاریخی به آن پرداخته می‌شود. طی دوران قاجار به شکل قابل‌توجهی سبک زندگی ایرانیان باسواد و صاحب‌منصب با قلمدان پیوند می‌خورد. از بعد اجتماعی قلمدان بیش از هر چیز نمایانگر طبقه اجتماعی میرزاها بود. از سوی دیگر قلمدان به شکلی نمادین در سپهر سیاسی قاجار نشانی از شأن و اعتبار و مقام بود؛ جز هدایای سلطنتی نفیس و در بالاترین سطح نشانه صدارت بود؛ اما هرچه به پایان دوران قاجار نزدیک می‌شویم با تغییر الگوهای فرهنگی و اجتماعی به‌خصوص تغییرات سبک زندگی، به‌تدریج این شیء ارزش‌ها و دلالت‌های نمادین خودش را ازدست داد و به‌مانند بسیاری اشیای فرهنگی به تاریخ پیوست.

**کلیدواژه‌ها:** قلمدان، نقاشی لاکی، زندگی روزمره، هنر قاجار.

پرتال جامع علوم انسانی

* استادیار، گروه نقاشی، دانشگاه سوره، تهران، ایران، m.moeinadini@soore.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۳۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۲۹

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

## ۱. مقدمه

پی‌یر بوردیو (Pierre Bourdieu (1930 – 2002)) اشیا را دارای آدابی می‌داند که «سلسله‌مراتبشان را شبیه سلسله‌مراتب اشخاص می‌کند» (بوردیو، ۱۳۹۰: ۷۶۷) به این معنی که در نظام اجتماعی و فرهنگی یک جامعه اشیا واجد نقشی فراتر از وجه کاربردی صرف می‌شوند و ارزش‌هایی به‌دست می‌آورند که جایگاه آن‌ها را در متن اجتماع و فرهنگ به شکل‌های مختلفی تعریف می‌کند. به عبارت بهتر اشیا برای خود دارای تاریخی می‌شوند که همانند تاریخ اشخاص دربرگیرنده اوج و فرود می‌شوند؛ بنابراین هر شیء جدا از وجه کاربردی، نسبت به بستر فرهنگی و اجتماعی که در آن قرار می‌گیرد از وجوه نمادین متفاوتی برخوردار می‌شود که به آن شیء تشخص می‌دهند. بخش مهمی از این تشخص شیء در گروی رابطه معناداری است که بین شیء و نحوه مصرف آن نزد مصرف‌کنندگان به وجود می‌آید و اینجاست که آن شیء با هویت و جایگاه اجتماعی مصرف‌کننده خود پیوند می‌خورد؛ بنابراین می‌توان گفت ارتباط میان شیء و کسانی که از آن استفاده می‌کنند، نوعی نظام ارزش‌گذاری و مشروعیت بخشی به وجود می‌آورد که شیء موردنظر را به یک نشانه و گاه به نماینده آشکار یک فرهنگ یا خرده‌فرهنگ در میدان گسترده و متنوع اجتماعی تبدیل می‌کند. ازجمله متغیرهای مهمی که در ارزش نمادین شیء نقش دارد، بستر و شرایط فرهنگی و تاریخی خاصی است که آن شیء در آن قرار می‌گیرد. به این معنی که در بسیاری موارد، معنا و ارزشی که برخی از اشیا پیدا می‌کنند رابطه مستقیم با خاستگاه تاریخی و فرهنگی آن‌ها دارد؛ منظور از خاستگاه تاریخی و فرهنگی، نظامی از قواعد و ارزش‌های مادی و معنوی است که مرز مشروعیت، معنادار بودن و ارزش‌های مادی و نمادین اشیاء را تأمین می‌کند. البته این شرایط نسبت به هر دوره تاریخی و در فضای گفتمان‌های متعدد فرهنگی و حیات اجتماعی مردمان همان دورهٔ تاریخی متفاوت است و همین است که گاه برخی مفاهیم و ارزش‌ها نسبت به بسترهای متفاوت فرهنگی یا تاریخی به‌گونه‌ای دیگر فهم می‌شوند. خلاصه اینکه هستی برخی از اشیا را می‌توان نسبت به یک دوره تاریخی و شرایط فرهنگی و اجتماعی خاص به نحوی متفاوت تفسیر کرد و حتی گاه آن‌ها را مختص یک دوره تاریخی خاص در نظر گرفت. یکی از این اشیاء نیز که به‌ویژه در دوران قاجار نسبت محکمی با تاریخ اجتماعی و هنر ایران برقرار می‌کند قلمدان است. ابزاری برای یکجا جمع‌کردن ادوات نگارش که به‌واسطه نحوه استفاده و مخاطبانی که در دوران قاجار داشت جایگاه مهمی در تاریخ اجتماعی ایران دارد.

قلمدان به‌واسطه ارتباطی که با نگارش پیدا می‌کند، از دیرباز دارای دلالت‌های نشانه‌ای زیادی در تاریخ و فرهنگ ایران بوده است اما از میانه دوران صفویه به بعد و به‌ویژه در عهد زند و قاجار جایگاه ویژه‌ای در متن زندگی اجتماعی ایرانیان پیدا کرد، به‌گونه‌ای که از خلال آن می‌توان بخشی از تاریخ اجتماعی ایرانیان آن دوران را بازخواند. درواقع در محدوده زمانی موردمطالعه این پژوهش قلمدان بیش از یک شیء کاربردی، ذخیره‌ای ارزشمند از ویژگی‌های فرهنگی، هنری و اجتماعی زمان خودش به‌حساب می‌آمد و گرایش عمومی به داشتن قلمدان به‌ویژه در میان طبقات باسواد جامعه باعث شکل‌گیری یک نظام فرهنگی ـ نشان‌شناختی و زیبایی‌شناختی در متن زندگی اجتماعی مردم و اشتغال برخی از مهم‌ترین هنرمندان ایران به ساخت و نقاشی روی قلمدان شد. آنچه منجر به رواج صنعت/هنری پررونق در برهه‌ای از تاریخ ایران شد و به شکل‌گیری گروهی از آثار شاخص هنری ایران انجامید، به‌طوری‌که برخی از چهره‌های سرشناس تاریخ نقاشی ایران مانند آقا زمان، آقا صادق، آقا نجف یا علی اشرف را با آن می‌شناسند. تعداد زیاد قلمدان‌های باقی‌مانده و کیفیت بالای آن‌ها در کنار توجه هنرپژوهان به این شیء نشان از اهمیت آن در تاریخ اجتماعی و هنر ایران دارد. ازاین‌رو این مقاله بر آن است تا به قلمدان و جایگاه آن در میان جامعه ایرانیان عهد قاجار بپردازد و نسبت میان این شیء را با هویت و طبقه اجتماعی مردمان عصر قاجار مطالعه کند، با این هدف که بتواند از خلال نحوه استفاده از قلمدان و جایگاهی که در زندگی ایرانیان داشت بخشی از تاریخ فرهنگی و اجتماعی عصر قاجار را بازخوانی کند.

## ۱.۱ بیان مسئله

صنعت/هنر قلمدان‌سازی و قلمدان نگاری به‌عنوان زیرمجموعه هنرهای لاکی، یکی از شاخص‌ترین نمونه‌های هنری عصر قاجار است. قلمدان نگاری به‌عنوان زیرمجموعه هنرهای لاکی، یکی از مهم‌ترین نمونه‌های هنری ایران به‌حساب می‌آید. اینکه چرا حجم تولید قلمدان در دوران قاجار فزونی گرفت دلایل متعددی دارد که عموماً نزد مورخان هنر با عواملی چون رکود مصورسازی کتاب در دربارها، پیدایی حامیان جدید از میان دولتمندان شهری و اهمیت موقعیت حرفه‌ای نقاش ارتباط پیدا می‌کند (پاکباز، ۱۳۹۰: ۳۸۵). این دسته از پژوهشگران با اشاره‌ای گذرا به تغییرات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی بر این باورند که با رکود کتاب‌آرایی ایرانی از نیمه دوران صفوی به بعد، گونه‌های جدید نقاشی پدید می‌آیند که نقاشی روی قلمدان‌های لاکی نیز از آن جمله هستند. برای نمونه آژند (۱۳۹۵) می‌نویسد

رونق بیشتر نقاشی لاکی و مینایی در این دوره معلول انحطاط کتاب‌آرایی بود. هنرمندانی مانند مهرعلی، میرزا بابا، سید میرزا و عبدالله خان، قلم‌موی خود را دیگر در نگاره‌ها به کار نگرفتند بلکه به‌جای آن در نقاشی‌های لاکی و مینایی و رنگ‌روغن به‌کار بستند (۸۱۶).

شیلا کن‌بای نیز در دلایل گرایش به قلمدان نگاری در کتاب نقاشی ایرانی می‌نویسد: «با شروع نقاشی در ابعاد بزرگ و نیز ورود چاپ سنگی به ایران برخی از معتبرترین نگارگران سده سیزدهم به جلدهای لاکی و قلمدان‌سازی رو آوردند» (کن‌بای، ۱۳۸۲: ۱۲۵). این در صورتی است که ساخت آثار لاکی بسیار زودتر از ورود چاپ سنگی به ایران شرع شده و رونق پیدا کرده بود. از دیدگاه تاریخی نقطه‌ضعف این اظهارنظرها این است که به‌راحتی از بسترهای اجتماعی و سلیقه عمومی در ارتباط با گرایش به قلمدان نگاری می‌گذرند و عمدتاً تمرکز خود را به زیبایی‌شناسی تحول ژانرهای هنری معطوف می‌کنند؛ اما همان‌طور که در مقدمه بیان شد، قلمدان در دوران قاجار فراتر از یک شیء کاربردی و زیبایی‌شناختی دربرگیرنده استعاره‌های مفهومی و نمادین متعددی در بین اقشار مختلف اجتماعی و فرهنگی عصر قاجار بود؛ بنابراین مسئله‌ای که اینجا مطرح می‌شود این است که چنانچه بخواهیم رواج قلمدان نگاری را معلول تحولات اجتماعی بدانیم، چه عوامل اجتماعی و فرهنگی باعث شد تا گرایش به قلمدان نگاری شدت بگیرد یا به‌عبارت‌دیگر قلمدان‌های لاکی پاسخ‌گوی چه نیازهای اجتماعی بودند و از چه وجوه نمادین و مفهومی برخوردار بودند؟

## ۲.۱ پیشینه

بیشتر پژوهش‌هایی که به قلمدان‌های لاکی پرداخته‌اند بیش از هر چیز بر جنبه‌های تاریخ هنری و وجوه زیبایی‌شناختی آن‌ها تمرکز کرده‌اند. عمده این پژوهش‌ها پیرامون شناسایی هنرمندان، طبقه‌بندی نقوش و ویژگی‌های سبکی و فرمی انواع قلمدان‌های لاکی است. درزمینهٔ پژوهش‌های تاریخی نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته است ازجمله شایسته فر و همکاران (۱۳۹۱) در مقاله «بررسی اجتماعی حضور رنان در قلمدان‌های قاجاری در مجموعه ناصر خلیلی» با رجوع به قلمدان‌های مجموعه ناصر خلیلی به بررسی انواع فعالیت‌های زنان در نقاشی روی این قلمدان تا پرداخته‌اند، ایشان ضمن تأیید محدودیت‌های اجتماعی برای رنان در عصر قاجار، با استناد به تصاویر روی قلمدان‌ها، نقش کمرنگ زنان در برخی فعالیت‌های اقتصادیِ روستایی و عشایری را موردبررسی قرار داده‌اند. از دیگر پژوهش‌ها مقاله «تأثیر فعالیت

میسیونرهای مسیحی بر مصورسازی قلمدان‌های عصر ناصری» از لعل‌شاطری و دهکردی (۱۳۹۵) است که نویسندگان با اتکا به فعالیت میسیونرهای مذهبی در دوران ناصری، استناد به تصویرگری موضوعات مسیحی مانند تولد مسیح (ع) یا غسل تعمید و هم‌چنین مقایسه بین ساختار نقاشی‌های مذهبی اروپایی با نقاشی‌های روی قلمدان‌ها نتیجه می‌گیرند که مبلغان مذهبی آن روزگار در ترغیب نقاشان عصر ناصری در پرداختن به موضوعات مسیحی نقش داشته‌اند. نقد جدی‌ای که ازنظر تاریخی به پژوهش‌هایی ازاین‌دست وارد است عدم ارائه مستندات تاریخی کافی به‌ویژه رجوع به سفرنامه‌ها و خاطرات است درصورتی‌که این دسته از منابع بیش از هر منبع دیگری راوی تاریخ و اوضاع و احوالات اجتماعی مردم عصر قاجار و سبک زندگی ایشان است.

در حوزه تاریخ اجتماعی نیز هرچند به‌صورت گذرا اهمیت و کارکرد اجتماعی قلمدان‌ها از نظر پژوهشگران دور نبوده است اما کمبود تحقیقات جدی دیده می‌شود. از منابع پر استناد در این زمینه کتاب «قلمدان و سایر صنایع روغنی ایران» نوشته کریم‌زاده تبریزی (۱۳۷۹) است که متمرکز بر شیوه ساخت انواع قلمدان روغنی یا لاکی و همچنین دسته‌بندی نقش‌ها و مضامین روی قلمدان‌ها و معرفی برخی از آثار هنرمندان صاحب سبک این هنر است. این کتاب در کنار مجموعه سه‌جلدی «احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی» به‌مانند دایره المعارفی از هنرمندان تاریخ نقاشی ایرانی ازجمله قلمدان نگارهاست و در اکثر پژوهش‌های مرتبط به آن‌ها ارجاع می‌شود. از دیگر منابع معتبر و مهم مرتبط با قلمدان‌های لاکی، جلد هشتم از مجموعه ده‌جلدی هنر اسلامی ناصر خلیلی (۱۳۸۶) به ویراستاری جولیان رابی است. در این کتاب ابتدا به تاریخ شیوه لاکی پرداخته شده است و به دنبال آن بخش‌هایی نیز به هنرمندان برجسته قلمدان‌ساز و نمونه کارهای آن‌ها اختصاص داده شده است. در همین مجلد همچنین محققانی مانند منیژه بیانی و ملکیان شیروانی اشاره‌های محدودی به برخی زمینه‌های تاریخ اجتماعی قلمدان‌های لاکی قاجار کرده‌اند که عمده منابع آن‌ها کتاب تاریخ تهران از جعفر شهری (۱۳۷۶)، مجموعه کتاب‌های کریم زاده تبریزی و از خارجیان، سفرنامه‌های معدودی ازجمله سفرنامه کنت دو روش‌شوار(Julien Comte de Rochechouart .(1831-1879)) (۱۳۸۷) است. درصورتی‌که منابع متعدد دیگری هم وجود دارد که حاوی اطلاعات بیشتر و جامع‌تری از کارکرد و نقش قلمدان در متن زندگی اجتماعی ایرانیان عصر قاجار هستند. البته نباید ازنظر دور داشت عمده تمرکز این کتاب بر ارزش‌های هنری و تکنیکی نقاشی روی قلمدان‌های لاکی است که یکی از اهداف آن معرفی مجموعه غنی و

ارزشمندِ گنجینه هنر اسلامی ناصر خلیلی است. مشابه این نمونه کتاب‌ها می‌توان به کتاب محمدتقی احسانی (۱۳۶۸) با عنوان جلدها و قلمدان‌های ایرانی اشاره کرد که نسبت به منابع بالا اطلاعات قابل‌توجهی را در اختیار نمی‌گذارد.

وجه تمایز این پژوهش با نمونه‌های قبلی تمرکز بر تاریخ اجتماعی دوران قاجار و جایگاه قلمدان در سپهر فرهنگی و سیاسی این دوران است، با هدف که با استناد به شاهد و مستندات دیده نشده در پژوهش‌های دیگر، ارزش‌های نمادین این شیء را در متن زندگی روزمره مردم طبقات مختلف اجتماعی ایران عصر قاجار را بازخوانی کند؛ که با رجوع به اسناد تاریخی و سفرنامه‌ها و خاطرات صورت می‌گیرد.

## ۲. قلمدان: مرور تاریخی

استفاده از قلمدان پیشینه‌ای کهن در ایران دارد، ماهیت جدا بودن ابزار نوشتار اعم از قلم و قلم‌تراش و مرکب و دوات باعث می‌شد تا همواره شیئی به نام قلمدان برای گردآوری این ابزار در کنار هم وجود داشته باشد. سوای روایت‌های تاریخی و ادبی که از قلمدان نام برده‌اند، نمونه قلمدان‌های باقی‌مانده از دوره‌های مختلف تاریخی، شاهدی بر کاربرد و اهمیت این شیء در ادوار مختلف تاریخ ایران است؛ به‌طور مشخص یکی از دوران اوج استفاده از قلمدان از نیمه دوران صفوی به بعد و عمدتاً پیامد فراگیرشدن قلمدان‌های لاکی است که با نام‌های قلمدان‌های مقوایی یا روغنی هم شناخته می‌شوند. ویژگی بارز این قلمدان‌ها استفاده از لاک برای پوشانیدن سطح آن‌ها بود که هم جلای خاصی به آن‌ها می‌داد و هم بر مقاومت آن‌ها می‌افزود.

استفاده از لاک برای ساخت اشیاء پیشینه‌ای طولانی دارد ولی گسترش آن بیشتر به اواخر قرن نهم هجری قمری (۱۵ میلادی) و ساخت جلدهای لاکی در دربار سلطان حسین بایقرا در هرات برمی‌گردد (خلیلی، ۱۳۸۶: ۹). از این دوران به بعد تکنیک ساخت جلدها و اشیا لاکی توسعه پیدا می‌کند و مجموعه‌ای از اشیای کاربردی مانند قاب و جعبه و قلمدان را در برمی‌گیرد، به‌طوری‌که قدیمی‌ترین نمونه قلمدان لاکی نیز متعلق به همان عصر تیموری است که در مجموعه ناصر خلیلی نگهداری می‌شود (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۹: ۱۲۴).

به‌تدریج از اوایل قرن ۱۲ هجری قمری (۱۸ میلادی) یعنی مقارن با نیمه دوم حکمرانی شاهان صفوی بود که ساخت و تزیین قلمدان‌های لاکی به نحو چشمگیری گسترش پیدا کرد.

این دوران مقارن با توسعه روابط با غرب و تمایل به الگو گرفتن از نقاشی‌های اروپایی موسوم به فرنگی‌سازی است. از سوی دیگر گرایش روزافزون به استفاده از مقوا برای ساخت اشیاء تحول جدیدی در صنایع‌دستی به وجود می‌آورد که شکوفایی نقاشی‌های زیر لاکی را به‌همراه دارد. به‌طور مشخص زمان شاه‌عباس اول شروع رونق گرفتن این صنعت/هنر بود؛ حتی براساس یک روایت غیر مستند سید حسین بن مرتضی استرآبادی در «تاریخ سلطانی» شاه‌عباس را مخترع قلمدان می‌داند و می‌نویسد «و از مخترعات آن اعلیحضرت قلمدان و مقراض قلمدان که حالیه معمول است» (حسینی استرآبادی ۱۳۶۶: ۱۳۴)؛ این روایت هرچند مستند نیست اما نشان‌دهنده میزان فراگیری و اهمیت قلمدان در جامعه آن روزگار بوده است که حسینی استرآبادی با انتساب اختراع آن به دست شاه‌عباس خواسته تا هم به اعتبار شاه و هم قلمدان بیفزاید. جدای از قلمدان‌های باقی‌مانده از آن دوران، گزارش‌های تاریخی نیز شاهدی بر رواج این صنعت/هنر است. از کسانی که در ارتباط با نحوه ساخت قلمدان در دوران صفوی گزارش می‌دهد ژان شاردن (Jean Chardin (1643 – 1713))[1] است که هنگام شرح صنایع ایران به هنرمندان قلمدان‌ساز و شیوه ساخت قلمدان مقوایی و مواد و مصالح موردنیاز برای ساخت آن می‌پردازد (شاردن، ۱۳۳۶: ۳۴۸/۴) هرچند شاردن به تزیین روی قلمدان اشاره‌ای نمی‌کند اما از همان زمان نیز تزیین و نقاشی روی قلمدان رونق گرفت و حتی نمونه آثاری از هنرمندانی که گرایش به فرنگی‌سازی هم نداشتند وجود دارد، مانند قلمدانی که از معین مصور باقی‌مانده است. (تصویر ۱) دوران پس از شاه‌عباس نقطه عطفی در نقاشی فرنگی سازی صورت گرفت و مکتب هنرمندی چون محمد زمان بالنده شد و جایگاه محوری در سنت نقاشی زیر لاکی و قلمدان نگاری پیدا کرد. درواقع با محمد زمان و نسل هنرمندانی که به وی اتصال پیدا می‌کنند مکتبی شکل گرفت که خاستگاه اجتماعی زیادی در میان ایرانیان از آن زمان به بعد شکل داد.

**تصویر ۱. معین مصور، (حدود ۱۶۶۰ میلادی). قلمدان لاکی، مجموعه ناصر خلیلی (Khalili, 1996: 42)**

از آن دوران به بعد رونق این هنر تا حدودی وامدار گروهی از هنرمندان بود که سلسله‌وار این هنر را به شاگردان خود انتقال می‌دادند. پس از فروپاشی صفویه و در دوران افشار و زند، هنرهای لاکی و ازجمله قلمدان‌نگاری کماکان رونق داشت و هنرمندانی چون علی اشرف، محمدصادق و محمدباقر سنت نقاشی لاکی صفوی را ازجمله شیوه محمد زمان را به استادان اوایل قاجار انتقال دادند (خلیلی، ۱۳۸۶: ۵۳) تا اینکه طی دوران قاجار به‌ویژه تا پایان سلطنت ناصرالدین‌شاه موج تازه‌ای از بالندگی و فراوانی قلمدان‌سازی و قلمدان نگاری در ایران شکل گرفت. برای نمونه کریم زاده تبریزی در سه‌گانه احوال نقاشان نزدیک به ۲۸۱ هنرمند را نام می‌برد که امضای آن‌ها بر آثار لاکی من‌جمله قلمدان موجود است و حال اینکه قلمدان‌های بسیاری نیز بدون نام و امضا موجود است.

تعداد و کیفیت ساخت برخی قلمدان‌ها در شهرهای بزرگ به‌اندازه‌ای بود که از چشم ناظران اوضاع اجتماعی ایران دور نمی‌ماند و از آن به‌عنوان یکی از صنایع مهم ایران نام می‌برند. یک سیاحت نویس روس در عهد ناصری می‌نویسد «چیزی که در ایران و تهران بسیار خوب ساخته می‌شود و بر سایر صنایع ترجیح دارد، قلمدان است» (بی‌نام، ۱۳۶۳: ۳۶). البته به‌جز تهران، در شهرهایی مانند تبریز، شیراز و اصفهان نیز این هنر رواج زیادی داشت. به‌ویژه اصفهان به‌واسطه پیشینه و نقش محوری که در فرنگی سازی داشت، مهم‌ترین کانون نقاشی‌های لاکی بود (پولاک، ۱۳۶۸: ۳۸۹) و آثار لاکی ساخته‌شده در این شهر از مهم‌ترین کالاهای صادراتی آن به شمار می‌رفت و در سراسر ایران طرفدار داشت. «سر ویلیام اوزلی»( Sir William Ouseley (1842 – 1867))[۲] در ۱۸۱۱ میلادی (۱۲۲۶ قمری) در ارتباط با قلمدان‌های ساخت اصفهان می‌نویسد «بیشتر ایالت‌های این سرزمین را قلمدان‌ها و جلدهای کتاب این شهر بزرگ پر ساخته که همگی زیبا و مزین است» (اوزلی به نقل از رابینسون، ۱۳۸۶: ۱۰۳).

## ۳. رواج قلمدان

دلایل زیادی برای رواج استفاده از قلمدان لاکی در دوران قاجار وجود دارد که یکی از آن‌ها استفاده از مقوا برای ساخت قلمدان بود. مقوا رقیب جدی در برابر قلمدان‌های فلزی و چوبی به‌حساب می‌آمد. سبک بودن و قابلیت شکل دادن به مقوا و همچنین نقاشی با پوشش لاک، استحکام، جلا و جلوه‌ای باشکوه و رنگ و لعاب و جذابیت بیشتری به قلمدان می‌داد. به‌ویژه اینکه هنرمندان قاجاری به درجه بالایی از مهارت در ساخت و تزیین قلمدان دست پیدا کرده بودند به‌طوری‌که ناظران خارجی قلمدان‌های لاکی ایرانی را در مقایسه با نمونه‌های دیگر

کشورها ازجمله ترکیه و حتی ژاپن برتر می‌دانستند. (برای آگاهی بیشتر بنگرید به: بنجامین، ۱۳۶۹: ۲۵۳ بی‌نام، ۱۳۶۳: ۳۶؛ ماساهارو، ۱۳۷۳: ۲۱۲).

سوای کیفیت ساخت، مؤلفه‌های دیگری در ارزش قلمدان‌ها تأثیرگذار بود که کیفیت و ظرافت نقاشی روی آن‌ها و امضای هنرمند از مهمترین‌ها بودند. در برخی نمونه‌ها به‌واسطه ظرافت نقوش گاه ماه‌ها و شاید قریب به یک سال نقاشی یک قلمدان وقت می‌گرفت چراکه نقاشی با قلم‌مو روی سطوح کوچک قلمدان نیازمند صرف زمان و دقت کافی بود. ضمن اینکه توان و مهارت فنی خاص خود را می‌طلبید که تنها از عهده استادان چیره‌دست و ماهر برمی‌آمد. کیفیت و ظرافت نقاشی‌های روی برخی قلمدان‌ها تا به‌اندازه‌ای بود که اغلب باعث حیرت و تحسین اغلب ناظران می‌شد به‌گونه‌ای که گاه دیگر گونه‌های نقاشی مانند تابلوهای رنگ و روغن، در مقایسه نقاشی‌های روی قلمدان تا آن‌گونه که باید به چشم نمی‌آمد؛ حتی برخی از کسانی که در ارتباط با نقاشی ایران صاحب‌نظر بودند در مقایسه با دیگر شیوه‌های نقاشی، نقاشی‌های زیر لاکی را بر دیگر نمونه‌ها ترجیح می‌دادند، ازجمله رابرت مرداک اسمیت، (Sir Robert Murdoch Smith (1835 – 1900)) بانی جمع‌آوری مجموعه ارزشمندی از آثار هنر ایران در موزه ویکتوریا آلبرت لندن،(The Victoria and Albert Museum ) در کتابش «هنر ایران» نقاشی دوران قاجار را این‌گونه شرح می‌دهد: «بهترین نقاشی‌ها در ایران آن‌هایی است که درمقیاس کوچک (مینیاتور یا نگارگری) روی قلمدان‌های پاپیه ماشه، جلد کتاب و جعبه‌های چوبی کوچک ترسیم می‌شود» (اسمیت، ۱۴۰۰: ۷۵) و ضمن مقایسه نقاشی‌های روی بوم با نقاشی‌های لاکی ادامه می‌دهد: «نقاشی‌های بزرگ‌تر روی بوم (پرده) بسیار نازل و کم‌مایه‌اند، خصوصاً از حیث طراحی» (همان: ۷۶). او حتی هنرمندان نقاشی زیرلاکی را جز هنرمندان مهم ۲۰۰ سال اخیرِ ایران زمان خود نام می‌برد و برخی از مهم‌ترین هنرمندان را نام می‌برد (همان: ۷۵). ساموئل بنجامین((Samuel Greene Wheeler Benjamin (1837 – 1914) سفیر آمریکا در عهد قاجار نیز به‌نوعی دیدگاه اسمیت را تأیید می‌کند: «این مینیاتورهای کوچک قلمدان‌ها و آینه‌ها، دنیایی هنر به‌مراتب عمیق‌تر از آن تابلوهای بزرگ را در خود جمع کرده‌اند» (بنجامین، ۱۳۶۹: ۲۵۴). جیمز آشر( James Ussher ) جهانگرد انگلیسی نیز در سال ۱۲۸۱ ق/ ۱۸۶۴ م از کیفیت نقاشی روی قلمدان به‌احتمال‌قوی کار محمد اسماعیل می‌نویسد «بهترین نگاره تا در ظرافت و پرداخت به‌پای آن نمی‌رسید» (آشر در رابینسون، ۱۳۸۶: ۱۰۵).

از سوی دیگر قابلیت نقاشی کشیدن روی سطح قلمدان، امکان نقاشی طیف گسترده‌ای از مضامین و موضوعات را به وجود می‌آورد، درنتیجه مخاطبان و هنرمندان می‌توانستند مطابق با

سلیقه خود آثار متفاوتی را با درجات کیفی متفاوت پیدا و خلق کنند. قابلیت نقاشی روی قلمدان آزادی عمل هنرمند را به همراه می‌آورد و بسته به کیفیت و کاری که رو قلمدان‌ها انجام می‌شد بازار این شیء سطوح مختلف طبقات اجتماعی را پوشش می‌داد؛ درنتیجه همه علاقه‌مندان به قلمدان از اقشار مختلف اجتماعی می‌توانستند متناسب با سطح مالی خود قلمدانی برای خود تهیه کنند و به رونق بازار آن کمک می‌کردند.

از اشراف گرفته تا طبقات پایین‌تر، هرکسی از هر قشری به دنبال قلمدان بود. درنتیجه گروه زیادی از هنرمندان نامدار کارشان قلمدان‌سازی و قلمدان نگاری بود. حتی برای سالیان سال صنف قلمدان فروش نیز وجود داشت به‌طوری‌که در سندی که آمار دارالخلافه تهران در ۱۲۶۹ هجری قمری را می‌دهد در فهرست دکان‌ها از ۳ باب قلمدان فروشی نیز نام برده می‌شود (سعدوندیان و اتحادیه، ۱۳۶۸: ۳۹). سر ویلیام اوزلی از بسته‌های بزرگ قلمدان در فروشگاه‌های اصفهان می‌نویسد که انواع نمونه‌ها را شامل می‌شد و تنوع قیمت آن‌ها به پول آن زمان از نیم ریال تا ۳ الی ۴ تومان بود، وی محتویات هر بسته را بالغ بر «صدها عدد» تخمین می‌زند (اوزلی در خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۱۵) دالمانی نیز درعین‌حال که ایرانیان را عاشق قلمدان‌های ممتاز و خوش‌نقش می‌داند که حاضرند مبالغ زیادی بابت آن‌ها بپردازند، تأیید می‌کند که برای آن‌ها که بضاعت مالی چندانی داشتند حتی با مبلغ یک قران هم می‌توانستند یکی از آن‌ها را به دست آورند (دالمانی، ۱۳۳۵: ۱۱۵/۱).

قلمدان‌های نفیس داستان متفاوتی داشتند چراکه قلمدان‌سازهای مهم حجره‌دار نبودند و به‌صورت سفارشی کار می‌کردند. برای نمونه بصیرالملک شیبانی در خاطراتش می نویسد که نقاش باشی دربار ناصرالدین شاه «اندازه قلمدان آقا [پدر بصیرالملک] را گرفت که یک قلمدان به جهت آقا بسازد» (بصیرالملک شیبانی، ۱۳۷۴: ۱۶). گاه آثارشان چنان گران‌بها بودند که خریداری آن‌ها از عهده هرکسی برنمی‌آمد. نام هنرمند، قدمت، موضوع و کیفیت نقاشی، میزان دقت و زمان صرف شده برای ساخت و نقاشی قلمدان، متغیرهای اصلی در ارزش‌گذاری مادی و معنوی قلمدان‌ها بود. در این میان آثار قدما ارزش زیادی داشت و مبالغ زیادی نیز برای آن‌ها پرداخت می‌شد. کسانی که صاحب قلمدان قدیمی از هنرمندان صاحب‌نام بودند در حفظ آن‌ها می‌کوشیدند و به داشتن آن‌ها افتخار می‌کردند. به‌ویژه آثار هنرمندان مطرحی مانند محمد زمان، آقا نجف بسیار طرفدار داشتند و قلمدان‌های هنرمندان معروفی چون آقا لطفعلی و آقا زمان که حتی «از صد تا دویست تومان خریدوفروش می‌شد» (معیرالممالک، ۱۳۳۶: ۱۷۵).

اما شاید بتوان گفت از مهم‌ترین ویژگی‌های قلمدان‌های مقوایی سبکی وزن آن‌ها بود که حمل آن‌ها را راحت می‌کرد و این خود یکی از دلایلی بود که کاربرد استفاده از قلمدان را در میان مردم جامعه افزایش می‌داد. سبکی قلمدان‌ها با همراه تنوع رنگ و شکل روی آن‌ها به‌تدریج به‌عنوان جزئی از آرایه‌های تزیین پوشش ایرانیان به‌ویژه اقشار باسواد در محافل عمومی و خصوصی و به گواه دالمانی «از تجملات مهم نویسندگان ایران» شد. (دالمانی، ۱۳۳۵: ۱/ ۱۱۱) در لباس‌های سنتی قاجاری شال پارچه‌ای که به کمر می‌بستند بخش جدانشدنی لباس بود و همین شال کمر ابزاری برای حمل‌ونقل وسایل بود و به‌راحتی می‌شد از ابزاری که درون شال کمر فرو می‌کردند به مقام و جایگاه فرد موردنظر پی برد. دورانی که قبای ترمه و شال کشمیری و کرمانی جز پوشاک اعیان و اشراف بود، گذاشتن قلمدان لای شال یکی از مهم‌ترین آرایه‌های پوشش به‌حساب می‌آمد که هم جنبه تزیینی داشت و هم به صاحب آن اعتبار و جایگاه اجتماعی می‌بخشید. توصیف لباس نظام‌الملک از زبان عین السلطنه می‌تواند به‌خوبی نشان‌دهنده این الگوی پوشش باشد «کلجهٔ ترمهٔ بطانهٔ خز همیشه زمستان‌ها می‌پوشید. خرقهٔ ترمهٔ بطانهٔ خز تن می‌کرد، ... روی قبا شال سفید کتان یا غیر کتان می‌بست. قلمدان و لولهٔ کاغذ در جیب می‌گذاشت. عصای سرطلا دست می‌گرفت» (سالور، ۱۳۷۸: ۵۰۵۵/۷). پولاک (Jakob Eduard Polak (1818 – 1891)) نیز در ارتباط با شیوه تزیین مرد ایرانی درملأعام، در کنار زیورها مردانه از ساعت، انگشتری فیروزه به همراه انگشتری ساده از عقیق، تسبیح، مهر، دوات و قلم‌تراش نام می‌برد (پولاک، ۱۳۶۸: ۱۱۳). ماساهارو نیز در مورد وسایل همراه مردان می‌نویسد «ایرانی‌ها همیشه قلمدان و مُهر با خود داشتند» (ماساهارو، ۱۳۷۳: ۲۱۳).

## ۴. ارزش و جایگاه قلمدان

ارزش نمادین قلمدان‌های هنرمندان صاحب‌نام بسیار زیاد بود و عموماً خانواده‌های سلطنتی و اشراف به دنبال تصاحب آن‌ها بودند. این قلمدان‌ها از مهم‌ترین هدایایی بودند که از طرف شاه و دولتمردان به رجال هدیه داده می‌شد. میرزا حسین دیوان‌بیگی کردستانی، در اواخر ۱۲۸۲ قمری (۱۸۶۶ م) در ارتباط با ارزش و اهمیت قلمدان کار علی اشرف که به‌رسم هدیه برای پدرش می‌فرستند تأکید می‌کند که در آن روزگار «قلمدان کار علی اشرف که درنهایت امتیاز بود» (دیوان‌بیگی، ۱۳۸۲: ۴۱). از هنرمندان صاحب‌نام که آثارش طرفدار بسیار داشت آقا صادق بود که آثارش از دارایی‌های ارزشمند اشراف و دولتمردان به‌حساب می‌آمد؛ در روزنامه وقایع اتفاقیه به تاریخ بیست و چهارم ماه رمضان ۱۲۶۷ هجری قمری [۱۲ تیر

۱۲۳۰ شمسی/ ۳ جولای ۱۸۶۷ میلادی] در سیاهه اجناس باارزشی که از حرم‌خانه دارالخلافه ناصری دزدیده شده بود در کنار اشیایی همانند کتاب «اخلاق المحسنین به خط میرعماد»، «یک قلمدان کار آقا صادق با دوات مرصع» نیز نام برده می‌شود (روزنامه وقایع اتفاقیه، ۱ مرداد ۱۲۳۰، شماره ۲۵: ۱۲۱). قهرمان میرزا سالور برادرزاده ناصرالدین‌شاه نیز بخشی از خاطراتش را به ماجرای قلمدانش که کار آقا صادق بود اختصاص می‌دهد (سالور، ۱۳۷۸: ۵۶۱۲/۷).

فارغ از کارهای استادان قدیم، آثار هنرمندان صاحب‌نام معاصر نیز ارزشمند و گاه بسیار گران بود و همان‌گونه که پولاک شرح می‌دهد قیمت آثار آن‌ها «برحسب نام و آوازه نقاش گاه ارقامی افسانه‌ای» بود (۱۳۶۸: ۳۸۹). برخی از هنرمندان حتی در زمان حیاتشان آثارشان گران و کمیاب بود، کلادیوس جیمز ریچ((Claudius James Rich (1787 – 1821) ، افسر انگلیسی کمپانی هند شرقی که در ۱۰ سپتامبر ۱۸۲۱ میلادی (۱۲ ذی‌الحجه ۱۲۳۶/ ۱۹ شهریور ۱۲۰۰ شمسی) با محمدهادی نقاش شیرازی در شیراز دیدار داشت در ارتباط با آثار او خطاب به همسرش می‌نویسد: «این هنرمند دیگر کار نمی‌کند و دشوار بتوان قطعه از اثر قلم او تهیه کرد چه ایرانیان آن را به هر بهایی خریداری می‌کنند. او حتی یک نمونه هم برای خودش نگه نداشته است» (نفیسی، ۱۳۵۲: ۳۴).

هرچه کیفیت نقاشی روی قلمدان بالاتر بود ارزش مالی آن نیز افزایش پیدا می‌کرد. معمولاً این‌گونه قلمدان‌ها سراسر از نقش و نگار بودند. نقاشی‌های چنان باکیفیت که حیرت ناظران به‌ویژه خارجیان را برمی‌انگیخت، نقل‌قول‌های متعددی از سیاحان وجود دارد که با عبارات وصفی متعدد، از کیفیت نقاشی‌های روی قلمدان‌ها تعریف و تمجید کرده‌اند. (برای مطالعه بیش‌تر بنگرید به: بی‌نام، ۱۳۶۳: ۳۷؛ بنجامین، ۱۳۶۹: ۲۵۴؛ دالمانی، ۱۳۳۵: ۱۱۲/۱) در این میان ظرافت نقاشی‌ها بیش از هر چیز حیرت ناظران را برمی‌انگیخت. در برخی نمونه تا تنوع و کثرت نقش‌ها به‌اندازه‌ای بود که دیدن آن‌ها نیازمند دقت و زمان کافی بود. آن‌چنان‌که در همان زمان تحسین مخاطبان را برمی‌انگیخت. بنجامین از قلمدانی کار میرزا احمد سرپرست نقاشان دربار ظل السلطان[۳] با موضوع صحنه جنگ ایران و عثمانی نام می‌برد که نقاشش چهره ۵۶ نفر را با نمایش حالات بدن در حالت حمله، با تمام جزئیات رزم آن زمان اعم از شمشیر، زنبورک و شمخال و توپ بطور خیلی دقیق نقاشی کرده بود، به‌قدری ماهرانه که «وقتی انسان با ذره‌بین بان نگاه کند درست میدان جنگ بزرگی را مقابل خود می‌بیند» (بنجامین، ۱۳۶۹: ۲۵۴)؛ و البته این تعداد چهره بیشترین نبود. معیرالممالک[۴] از قلمدانی می‌نویسد که قلمدان‌ساز لال[۵] «میدان جنگ‌سالار را در خراسان نقش کرده بود که یکهزار تن جنگجو روی آن شمرده می‌شد» و

کیفیت آن به‌اندازه‌ای بود که «یکی از اروپاییان مقیم تهران بهزار و پانصد تومان خریداری کرد» (معیرالممالک، ۱۳۳۶: ۱۷۵). این میزان از دقت و توانایی در نقاشی قریب به هـزار چهـره روی سطح کوچک یک قلمدان نشان از مهارت و کیفیت کار هنرمندان می‌دهد. درنتیجه به‌جز اقشار ثروتمند مشتری دیگری نداشتند و عمدتاً به سفارش اشخاص ثروتمند مـی‌شـدند. نمونـه ایـن قلمدان تا در آن دوران زیاد کار می‌شد که برخی از آن‌ها که باقی‌مانده است در مجموعـه‌هـای خصوصی و موزه‌ها نگهداری می‌شود. (برای نمونه تصویر ۲)

**تصویر ۲. اسماعیل، (۱۲۶۶ قمری ۵۱ – ۱۸۴۹ م). قلمدان لاکی با موضوع جنگ منوچهر خان معتمدالدوله. اصفهان. (Khalili, 2010: 358)**

از میانه دوران قاجار به بعد و با از بین رفتن استادان صاحب‌نام قلمدان‌ساز روزبه‌روز ارزش قلمدان‌های ممتاز و به‌ویژه اساتید قدیم بیشتر می‌شد و تمایل بـه داشـتند قلمـدان‌هـای نفـیس فزونی می‌گرفت به‌ویژه اینکه اروپاییان نیز علاقه‌مند داشتن این قلمدان تا شدند و همان‌گونه که ویلز می‌نویسد نمونه‌های نفیس این آثار «بصورت عتیقه و جنسی نمونه و ممتاز درآمـده بـود» (ویلز، ۱۳۶۸: ۳۲۹)؛ بنابراین از همان دوران گروهی به دنبال جمع‌آوری این آثار برآمدنـد و در مجموعه‌های شخصی خود نگهداری می‌کردند ازجمله خود ناصرالدین‌شاه که در موزه شخصی خود تعدادی قلمدان نفیس داشت. (فوریه: ۱۳۲۵: ۲۱۲). به‌جز این در کتابخانه سلطنتی نیز آثار لاکی و قلمدان نگهداری می‌شد (مستوفی، ۱۳۸۴: ۳۹۳/۱) دیگر رجال نیز بـه جمـع‌آوری آثـار نفیس ازجمله قلمدان می‌پرداختند، مانند میرزا محمود از شـاغلان دسـتگاه دیوانسـالاری امـین سلطان که عبدالله مستوفی در توصیف کارهایش می‌نویسد «بـرای خـود مـوزه‌ای از قلمـدان و مرقع و سکه کهنه و از این خرد و ریزها ترتیب داد» (مستوفی، ۱۳۸۴: ۲۰۰/۱). یکـی دیگـر از

اشرافی که تعداد زیادی آثار هنری داشت معیرالممالک بزرگ، پدر داماد ناصرالدین‌شاه بود که مجموعه غنی از نسخه‌های خطی و اشیای عتیقه داشت (بنجامین، ۱۳۶۹: ۱۵۷).

خارجیانی نیز که به دنبال آثار نفیس بودند نیز از خریداران قلمدان بودند آن‌گونه که ویلیام اوزلی ۳۰ قلمدان را که برخی به‌واسطه‌ی طرح و نقش منحصربه‌فردشان و برخی را جهت اهداء به دوستانش در انگلستان خریداری کرد (اوزلی در خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۱۵). جدای از این یکی از مهم‌ترین هدایای کارگزاران دولتی و سلطنتی قلمدان بود. قلمدان‌هایی که عمدتاً نفیس و مکلل به الماس و مرصع به زیور بودند. قلمدان معمولاً همراه دیگر هدایایی مانند عصای مرصع، شمشیر مرصع و ... به عمال حکومتی اهدا می‌شد (مستوفی، ۱۳۸۴: ۹۷/۱؛ لسان‌الملک سپهر، ۱۳۷۷: ۳/ ۱۳۴۰؛ اعتماد السلطنه، ۱۳۶۷: ۳/ ۱۷۸۴ و ۱۶۲۸؛ اعتماد السلطنه، ۱۳۹۳: ۱۸۷۵/۳؛ سعیدی سیرجانی، ۱۳۷۶: ۵۰/۱). در همین راستا قلمدان‌ها در قالب اشیای نفیس بخشی از هدایای سلطنتی به سفرا و پادشاهان دیگر کشورها نیز بودند. در فهرست هدایایی که میرزا ابوالحسن خان شیرازی از طرف دولت علیه ایران به جهت امپراتور روسیه برده بود در کنار هدایای نفیسی چون فیل و اسبان ترکمان و عربی با افسار طلا و نقره و بسیاری از اشیای ارزشمند دیگر چهار عدد «قلمدان عمل قدیم» نیز بود (علوی شیرازی، ۱۳۶۳: ۲۷۳). در خارج از ایران نیز قلمدان جز نماینده‌های فرهنگ و هنر ایران به‌حساب می‌آمد و در همان دوران در نمایشگاه‌های جهانی به نمایش گذاشته می‌شد. فرخ خان امین‌الدوله نماینده دربار ناصری به اروپا در سال در سال ۱۲۷۲ قمری مطابق ۱۸۵۶ م در بازدیدش از عمارت بلور لندن که به قول خودش «کاروانسرایی بود محتوی بر جمیع امتعه و اقمشه و اسباب غریبه و مصنوعات عجیبه روی زمین»، در ارتباط با قسمت مربوط به ایران در کنار انواع صنایع‌دستی ایران مانند گلدوزی رشت، قلیان نارگلی از قلمدان و جلدهای لاکی کتاب کار اصفهان نام می‌برد (سرابی، ۱۳۷۳: ۳۴۳).

## ۵. میرزاها و قلمدان

در میان اقشار گوناگون اجتماعی، جایگاه قلمدان به‌ویژه میرزاها بسیار مهم بود، قشری که سواد برایش نوعی شاخص و ابزار تفاخر اجتماعی به‌حساب می‌رفت و به‌واسطه آن در بین اقشار مختلف جامعه اعتبار کسب می‌کرد. در آن دوران و تا پیش از شکل‌گیری مراکز آموزشی نوین باسوادها یا دروس مذهبی خوانده بودند و عموماً به «ملا» شهرت داشتند و یا گروهی بودند که به‌صورت مکتبی سواد یاد گرفته بودند که اکثراً «میرزا» نامیده می‌شدند، از جمله عالی ترین

باسوادان هم مستوفیان بودند. یکی از مهم‌ترین نمادهای این دو قشر به‌ویژه میرزایان داشتن قلمدان بود که ضمن اینکه ابزار مورد کار خود یعنی اسباب نگارش را با خود حمل می‌کردند می‌توانستند جایگاه صنفی و اجتماعی خود را هم نشان دهند.

**تصویر ۳. علی‌خان والی، (۱۲۴۰– ۱۲۷۸). مرحوم میرزا عبدالوهاب مستوفی**
**از صفحه ۳۴۰ آلبوم علی‌خان والی. (Roxburgh & McWilliams , 2017)**

درواقع در میان انبوه نوکرها یا حقوق‌بگیرانی که اعیان و اشراف داشتند، سواد میرزاها وجه برتری آن‌ها در سلسله‌مراتب خدمت‌گذاری بود و آن‌ها با همراه داشتن قلمدان جایگاه متفاوت و مقام خود را به نمایش می‌گذاشتند. به عبارت بهتر قلمدان برای میرزایان قاجار منبع اصالت و قدرت ایشان به‌حساب می‌آمد و به‌مثابه نشانی از هویت اجتماعی آن‌ها بود. بدیهی است با توجه به درصد اندک باسوادان، قلمدان تا چه اندازه می‌توانست به تشخص اجتماعی کسی که آن را حمل می‌کرد اعتبار ببخشد. به عبارت بهتر می‌توان گفت قلمدان مانند جامه و عبا مقام و

جایگاه صاحب خود عجین می‌شد. معمولاً قلمدان همیشه همراه با لوله‌ای کاغذ به همراه لوله کوچکی از کاغذ چسب برای چسباندن سر نامه بود (ویلز، ۱۳۶۸: ۳۲۹). (تصویر ۳) اکثر مورخان و سیاحان نیز میرزاها را با همین نشانه توصیف می‌کنند ازجمله پولاک که نسبت لباس میرزایان و قلمدان را این‌گونه وصف می‌کند «کسی که خطوربطی در آن دوات و لوله‌ای کاغذ حمل می‌کند و به همین دلیل لقب میرزا با او تناسب دارد» (پولاک، ۱۳۶۸: ۱۰۷ همچنین ویلز، ۱۳۶۸: ۳۶۱). دالمانی نیز در ارتباط با نحوه شناسایی میرزایان در جمع می‌نویسد «لوازم کار آن‌ها منحصر است بیک لوله کاغذ که در پَرِ شال فروبرده‌اند و یک قلمدان که در جیب قبای خود گذارده‌اند» (دالمانی، ۱۳۳۵: ۱۱۱ همچنین اولیویه، ۱۳۷۱: ۱۵۶) و در جای دیگری نیز می‌نویسد «هر میرزای فقیری هم ممکن است قلمدان خوبی داشته باشد» (دالمانی، ۱۳۳۵: ۱۱۱).

دارندگان قلمدان، آن را بخشی از دارایی‌های ارزشمند خود می‌دانستند و حفظ آن را وظیفه خود می‌دانستند. قهرمان میرزا سالور در ارتباط باعلاقه و وابستگی به قلمدان چند روایت نقل می‌کند که نشان از اهمیتی است که فارغ از طبقه اجتماعی افراد، به این شیء داده می‌شد ازجمله داستان مستشارالملک که وقتی مورد غضب قرارگرفته بود، از ترس مصادره عبا و ساعت و قلمدان، آن‌ها را جایی غیر از خانه خود به امانت سپرده بود (سالور، ۱۳۷۶: ۱۳۸۳/۳) یا قلمدان ملای فقیری که مصادره شده بود و با وساطت قهرمان میرزابه او بازگردانده شد (سالور، ۱۳۸۰: ۸۷۲۸/۱۰) همچنین قلمدان میرزا ابراهیم که وقتی قلمدانش را می‌شکنند و در بخاری می‌اندازند. عین‌السلطنه وضعیت او را چنین وصف می‌کند: «مثل این بود که خرمن زندگانی‌اش مشتعل شده است می‌خواست مدقوق شود. از تکلم و نفس کشیدن افتاد» (سالور، ۱۳۷۴: ۸۹۴/۱).

## ۱.۵ جایگاه نمادین قلمدان در سپهر فرهنگی و سیاسی قاجار

قلمدان در عصر قاجار هم به‌مانند دیگر ادوار تاریخی استعاره‌های زیادی دربرداشت. اعتبار قلم و نگارش در تاریخ فرهنگی ایران مرجع اصلی این ارزش‌گذاری نمادین است. برای بسیاری از باسوادان قلمدان حکم میراث معنوی داشت، کما اینکه اعطا کردن و بخشیدن قلمدان در سپهر فرهنگی ایران نمادی از لیاقت و ذوق به شمار می‌آمد. برای نمونه وقتی حزین لاهیجی دنباله غزلی را با سروده خود پیش پدر می‌خواند، پدر از ذوق شاعرانگی فرزند به وجد می‌آید و «به‌عنوان تشویق قلمدان خود را به وی هدیه می‌کند» (سالک، ۱۳۷۵: ۶۲). به عبارت بهتر

به‌طور ضمنی فرزند را شایسته مقام ادبی و به شکلی نمادین او را میراث‌دار معنوی خود می‌داند. در قاموس مذهب نیز، قلمدان با حرمت و تفاخر کلام مرتبط می‌شد. قلمدان هم نماد ارزش و مقام بودو هم به کلامی که نگاشته می‌شد اعتبار می‌بخشید. در ارتباط با حدیث سلسله‌الذهب آمده است که پس از ورود امام رضا (ع) «متجاوز از سی هزار از اهل فضل و حدیث از آنحضرت استقلال و چندین هزار نفر از آنان حدیث مشهور بسلسله الذهب را با قلمدان مرصع بجواهر و غیره نوشتند» (شریف رازی، ۱۳۳۲: ۳۷۵) به روایتی دیگر ۲۴ هزار قلمدان مرصع برای نگارش به کار رفت (دوانی، ۱۳۸۶: ۲۰۹).

در ساختار و نظام سلطنتی و اشرافیت ایران دوران قاجار نیز منصب قلمدان دار نیز وجود داشت که در قالب «منشی حضور» وظیفه‌اش نگهداری قلمدان و دیگر ادوات تحریر بود، ازجمله در دربار ناصری این وظیفه در اختیار میرزا علی‌خان[۶] بود که وی به‌عنوان منشی حضور هر زمان لازم بود قلمدان و ابزار تحریر فقط تحویل او بود و می‌آورد (اعتمادالسلطنه، ۱۳۵۰: ۸۸۲)، منصبی که مدتی هم در اختیار میرزا علی‌اصغر بود. (دیوان‌بیگی، ۱۳۸۲: ۱۵۴) جدا از شاه دیگر رجال نیز کسی را به نام قلمدان دار داشتند که منشی آنان به شمار می‌آمد (نک: مستوفی، ۱۳۸۴: ۱۳۰/۱).

در سپهر سیاسی نیز قلمدان بیش از هر نشان دیگری با شایستگی و تدبیر پیوند می‌خورد. در سال ۱۲۷۲ قمری [۱۲۳۵ هجری شمسی/۱۸۵۶ میلادی] که عید نوروز و عید مولود امیرالمؤمنین علی علیه‌السلام به یک روز اتفاق افتاده بود، ناصرالدین‌شاه در کنار دیگر هدایا «یک قطعه قلمدان مکلّل به الماس» را به میرزا آقاخان نوری، صدراعظم وقت با پیامی به این بیانات به او می‌بخشد:

انتظار داریم که از اثر لیقه و مدد حبر این قلمدان آثار بزرگ در دولت ما ظاهر شود و اوامر و احکامی که باعث آبادی مملکت و رفاه رعیت و انتظام لشکر و امیدواری کل طبقات نوکر و حصول فایده‌های کلی به جهت دین و دولت و ملک و ملّت باشد جاری گردد تا سالی دیگر مورد الطاف و اشفاقی بزرگ‌تر گردد (لسان‌الملک سپهر، ۱۳۷۷: ۳/ ۱۴۲۹).

جدای از تدبیر و شایستگی، قلمدان در تاریخ سیاسی ایران کارکردهای نمادین دیگری نیز داشت؛ گاه با هویت، گاهی با اعتبار و گاه با منصب و در بیشتر مواقع با هر سه پیوند می‌خورد. از قدیمی‌ترین‌ها می‌توان به روایت طبری از خسرو انوشیروان اشاره کرد که در اثر غش در دفاتر مالیاتی دستور داد تا یکی از دبیران را «با قلمدان آن‌قدر بزنید تا بمیرد» (کریستین سن، ۱۳۶۸: ۵۰۴). در نظام دیوانسالاری غزنویان «نشانه رئیس دیوان، قلمدان نقره‌ای بزرگی بود و

عده زیادی منشی نزد او بودند که پیوسته یکی از آن‌ها در دیوان می‌ماند و "دبیر نوبتی" نام داشت» (شهیدی پاک، ۱۳۹۳: ۱۸۶). در سپهر سیاسی حکومت‌های حاکم بر ایران قلمدان عمدتاً نشان منصب وزرای بزرگ بود (شاردن، ۱۳۳۶: ۱۰۸/۳؛ افضل الملک، ۱۳۶۱: ۳۵۴ و ۱۵۳؛ اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۷: ۱۷۸۵). رسمی که نه در ایران بلکه در برخی دیگر از سرزمین‌های مسلمان نیز وجود داشت، ازجمله نزد گورکانیان هند، آنجا که جهانگیر گورکانی در توزک می‌نویسد «قلمدان مرصع به صادق خان میر بخشی لطف نمودم» (جهانگیر گورکانی، ۱۳۵۹: ۳۷۱). در دوران قاجار نیز این رسم به قوت برجا بود؛ ناصرالدین‌شاه به هنگام اعطای لقب صدرا اعظم به امین السلطان که بالاترین لقب و مرتبه دولتی بود، خطاب به امین‌السلطان می‌گوید: «قلمدان و شرابه مرصع را که از لوازم این شغل است مرحمت فرمودیم» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۵۰: ۸۵۰).

از سوی دیگر به همان اندازه که قلمدان برای دولتمردان اعتبار و مقام به همراه می‌آورد، گرفتن آن نیز نوعی مصادره قدرت و انفصال از دایره مناصب حکومتی به‌حساب می‌آمد. به‌طوری‌که وقتی صاحب‌قلمی یا یک رجال سیاسی را محکوم می‌گردند هنگام خلع مقام، قلمدان وی را می‌گرفتند و به‌صورتی نمادین او را از منصب و جایگاهش فرو می‌انداختند. از قدیمی‌ترین نمونه‌ها روایت عزل خواجه نظام الملک است که چون ملکشاه سلجوقی بر وی خشم گرفت «حکم داد تا قلمدان از پیش و دستار از سرش بردارند» (ملکم، ۱۳۸۰، ج ۱: ۲۳۷) و خواجه که قلمدان را نماد اندیشه ورزی خود می‌دانست و ماندگاری ملک ملکشاه را در سایه تدبیر خود می‌داد، با ارجاع به قلمدان به فرستاده می‌گوید:

در حضرت پادشاه معروض دار که دست تقدیر خداوند تاروپود تاج و سلطان را با این قلمدان درهم بافته و این جهانگشائی و استیلا بدین موافقت به دست شده، بیم آن دارم که انتزاع این قلمدان از من بر سلطان مبارک نیاید (لسان‌الملک سپهر، ۱۳۷۷: ۱۵۲۴/۳).

در اینجا قلمدان جدای از اینکه نشانی از منصب است، دربرگیرنده قدرت صاحب‌منصب و به همان اندازه استعاره از تدبیر و درایت صاحب قلمدان هم است. در ماجرای عزل و قتل امیرکبیر نیز روایت‌شده «میرزا آقاخان در نخستین روزهای زمامداری به محارم خود گفته بود تا میرزا تقی‌خان زنده است، من نمی‌توانم قلمدان او را در جیبم بگذارم» (راوندی، ۱۳۸۶: ۴۲۱/۴) هرچند پس از مرگ امیر نیز قلمدانش را در جیب نگذاشت و سفارش شد تا حاجی زین زرگر به مبلغ هزار تومان قلمدان جدیدی برای او بسازد. (اعتماد السطلنه، ۱۳۵۰: ۸۵۰)؛ اما آن قلمدان نیز به وی وفا نکرد و هنگام عزل میرزا آقاخان، معیرالممالک خزانه‌دار و رئیس

بیوتات سلطنتی ناصرالدین‌شاه، مأمور شد تـا آن را از بـه همـراه دیگـر اسـباب صـدارت وی پس بگیرد (مستوفی، ۱۳۸۴: ۸۸/۱)؛ هرچند ماجرای این قلمدان همین‌جا تمام نشد و با فرمـان صدارت دیگر وزرای ناصرالدین‌شاه پیوند خورد. به‌طوری‌کـه بعـد از عـزل میـرزا آقاخـان بـه میرزاحسـین‌خـان سپهسـالار و بعـد بـه میـرزا یوسـف مسـتوفی‌الممالـک و درنهایـت بـه امین‌سلطان رسید (اعتماد السطلنه، ۱۳۵۰: ۸۵۰). قلمدانی که با افتادنش از دست امـین سـلطان «نکته‌سنجان و خرده‌بینان به فال خوش نگرفتند» (همان: ۸۵۱). تا اینکه در جمـادی‌الاول ۱۳۱۴ [مهر ۱۲۷۵ شمسی، اکتبر ۱۸۹۶] علاءالدوله «قلمدان و شرابه و شمسه و مهـر صـدارت» را از اتابک نیز بازپس گرفت (سالور، ۱۳۷۴: ۲/ ۱۰۹۶) و با این قلمدان داستان وزرای ناصرالدین‌شاه نیز به پایان رسید.[۷] به عبارتی قلمدان را می‌توان راوی بخشی از مهـم‌تـرین تحـولات سیاسـی قاجارها دانست.

## ۶. به محاق رفتن قلمدان

آکی‌ئو کازما کنسول ژاپنی که طـی سـال‌هـای ۱۳۴۸ – ۱۳۵۱ قمـری [۱۳۰۸ – ۱۳۱۱ شمسـی /۱۹۲۹ – ۱۹۳۲ میلادی] به ایران سفرکرده بود ضمن اینکه از میزان اشتیاق به قلمدان و کاربرد آن را در ایران شرح می‌دهد، شرحی از افول قلمدان به‌واسطه تغییر الگوی اجتمـاعی مـردم در استفاده از آن می‌دهد: «تا همین چندی پیش، مردم قلمدان به بند کمر یـا پـر شالشـان داشـتند» (کازما، ۱۳۸۰: ۲۰۰). او بااینکه از قلمدان‌ها و نقوش آن‌ها صحبت می‌کند ولی جوری به نقـش آن‌ها ارجاع می‌دهد که گویی سالیان سال است که از ساخت آن‌ها گذشته است، آن‌چنان‌که در ارتباط با آثار خوشنویسان مطرح بر قلمدان می‌نویسد: «می‌گویند که خوشنویسان درجه‌یک هم خط‌هایی بر قلمدان نوشته بودند» (کازما، ۱۳۸۰: ۲۰۲). به کار بردن فعل گذشته نشان از رونـق افتادن این هنر دارد. درصورتی‌که هم وطن او «ماساهارو» تنها حدود ۵۰ سال پیش از کازما بـه وسعت کاربرد قلمدان در جامعه اشاره می‌کند.

شیوه نادرست نگهداری از قلمدان هـا نیـز نشـان دهنـده کمرنـگ شـدن نمـود اجتمـاعی قلمدان‌ها بود؛ آن‌گونه که ساموئل بنجامین با تألم می‌نویسد «افسوس و هزار افسـوس کـه ایـن قلمدان‌ها که آثار هنری برجسته‌ای هستند خوب حفظ نمی‌شوند و براثـر عـدم مراقبـت نقـش روی آن‌ها پاک‌شده و روزی از بین می‌روند» (بنجامین، ۱۳۶۹: ۲۵۳). از این زمان به بعد بود که با وفول کارکرد اجتماعی قلمدان، این شیء تبدیل به عتیقه شد، کالایی که دچار مـرگ نمـادین شده بود و در یک نظام مبادله‌ای دیگر با مفهوم و ارزش نمادین جدیدی سر برآورده بود.[۸]

دلایل متعددی برای افول قلمدان وجود دارد که بخشی از آن به تحولات اجتماعی و فرهنگی نیمه دوم قاجار به بعد به‌ویژه تجددخواهی و دستاوردهای تکنولوژیک برمی‌گردد، آنچه باعث می‌شد به‌تدریج زیست اجتماعی دستخوش تحول بشود. یکی از این تحولات شیوه پوشش لباس مردان بود که کم‌کم به شیوه اروپایی تمایل پیدا کرد، آنچه الگوی استفاده از اشیای همراه لباس را نیز تغییر می‌داد. لباس‌های جدید به‌تدریج شکل و شمایل جدیدی به مرد ایرانی می‌داد و او را از پوشش سنتی یعنی قبا و ارخالق و به‌ویژه شال و کمربند جدا کرد، روندی که در زمان احمدشاه رفته‌رفته با کت‌وشلوار اروپایی جایگزین شد. (جانب الهی، ۱۳۹۹). به همراه تغییر الگوهای پوشش تغییر اسباب نگارش نیز در افول قلمدان بی‌تأثیر نبود. درواقع با آمدن قلم فرانسه[۹] و در عصر پهلوی خودکار و خودنویس نیاز به ابزاری مانند قلم‌تراش و قط زن و قیچی زیاد احساس نمی‌شد و درنتیجه قلمدان از کارایی لازم خود برکنار ماند (شهری، ۱۳۸۳: ۶۹). افول قلمدان به‌واسطه ورود ابزار نگارش جدید مانند قلم فلزی و مداد و دیگر وسایل به‌تدریج بر نظام زیبایی‌شناسی خط فارسی هم تأثیر گذاشت چراکه دقت و آداب و ممارستی که برای فراگیری با ابزار سنتی نگارش نیازمند بود دیگر لزومی نداشت و البته شغل میرزایی نیز افول پیدا کرده بود. درواقع جدا از سواد، یکی از مهم‌ترین جنبه‌های حرفه‌ای میرزایان خط خوش بود.

از دیگر عوامل افول قلمدان تغییر قشربندی‌های اجتماعی در اواخر دوران قاجار و آن برآمدن قشر جدید باسوادانی بود که عموماً به فرنگ گرایش داشتند بود. اشخاص باسوادی که به‌تدریج جذب نظام دیوانسالاری جدید می‌شدند که الگوها متفاوتی با قبل داشت. این افراد در مقایسه با ملاها و میرزاها، دانش‌آموختگان نظام آموزش جدید و محصلان تحصیل‌کرده خارج از ایران بودند و عمدتاً به طبقه متوسط جدید تعلق داشتند، طبقه‌ای که به‌تدریج و با توجه به تغییرات آموزشی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی ایران شکل‌گرفته بود، شکل‌گیری این طبقه تا حد زیادی حاصل عوامل اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و دیگر مقتضیات اواخر دوران قاجار بود که از مهمترین ویژگی‌های آن تمایل زیاد به تجددگرایی بود. اعضای این طبقه عمدتاً در جایگاه منتقد نظام سنتی ایران، سبک زندگی متفاوتی متناسب با جایگاه اجتماعی در پیش گرفتند که با الگوهای اجتماعی طبقه سنتی تفاوت پیدا می‌کرد و یکی از آن‌ها نحوه حضور اجتماعی بود. باسوادان طبقه متوسط جدید دیگر همانند میرزاها در خدمت اربابان و اشراف نبودند بلکه به‌تدریج جذب نهادهای دیوانسالار دولتی می‌شدند. از طرف دیگر با گسترش مدارس افزایش تعداد باسوادان، جایگاه خاص و متفاوت میرزایان را چالش کشیده شده بود و مقام اجتماعی

آن‌ها به‌مانند قبل نبود. درواقع از عصر مشروطه به بعد، نظام اجتماعی و الگوهای فرهنگی دستخوش تغییر شده بود. از این دوران به بعد و با رواج روزافزون افکار و فن‌آوری و ادوات مادی تمدن اروپایی رفته‌رفته بسیاری از اندیشه‌ها و هنرهای سنتی ایرانی به حاشیه رانده شدند؛ تجددگرایان به دنبال طرح الگوهای فرهنگی جدیدی بودند، قلمدان ظاهراً به گذشته ارجاع می‌داد و کارکرد نمادین و استعاره‌ای خود را تا حد زیادی از دست داده بود و بازار آن روبه افول گذارده بود و رفته‌رفته ساخت قلمدان‌های لاکی از رونق افتاد، چراکه به قول بوردیو «طرز بیان هر محصول فرهنگی همیشه تابع بازاری است که در آن عرضه می‌شود» (بوردیو، ۱۳۹۰: ۱۸).

نباید ازنظر دور داشت که در نظام هنری سنتی ایران، میراث هنرمندان و صنعتگران به‌صورت شاگرد ـ استادی و به‌ویژه به‌صورت فامیلی دنبال می‌شد، بنابراین افول چرخه اقتصادی و اعتباری این صنعت/هنر تأثیر مهمی در رونق قلمدان‌سازی گذاشت، درواقع با رکود بازار این هنر بسیاری از فرزندان هنرمندان از این هنر دست کشیدند و سراغ کار دیگر رفتند. کما اینکه در رونق این صنعت/هنر همواره می‌توان به سلاله‌ای از فرزندان و نوادگان هنرمندانی چون محمد زمان یا نسل پربار فرزندان نجفعلی یا آقا نجف اشاره کرد که نقش مهمی که در انتقال سنت نقاشی لاکی در اصفهان داشتند ولیکن با افول رونق قلمدان نگاری، به‌تدریج نوادگان ایشان در اواخر قاجار جایگاه اجتماعی خود را از دست دادند (برای آگاهی بیشتر بنگرید به: کریم زاده تبریزی: ۱۳۶۹؛ خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۲۱) به‌طوری‌که از نوه آقا نجف به نام عبدالحسین صنیع همایون (وفات ۱۳۴۰ قمری/ ۱۹۲۲ میلادی/ ۱۳۰۱ شمسی) به‌عنوان آخرین قلمدان‌ساز مکتب قاجار نام می‌برند (سپهرم، ۱۳۴۴: ۲۵) که هم‌زمان شاهد افول این هنر نیز بود. او بااینکه لقب صنیع همایون را از مظفرالدین شاه دریافت کرده بود (مهدوی، ۱۳۸۷: ۱۶۹) ولی برخلاف اسلافش آن‌گونه که باید جایگاهش و اعتبار هنرش درک نشد. همایی درباره وی می‌نویسد «مرحوم صنیع همایون قلمدان‌های عالی می‌ساخت و تقدیم حکام و اکابر رجال می‌کرد و از طریق انعامی که بدو داده می‌شد، معیشتی فقیرانه و آبرومندانه داشت» (همایی، ۱۳۷۵: ۲۳۶). به تدریج بازار کم رونق قلمدان باعث شد تا این هنر هم به‌مانند بسیاری از پیشه‌های سنتی که انتقال از پدر به پسر داشت افول کند و در فقدان نظام آکادمیک هنرآموزی رفته‌رفته کم رونق شود.

باوجوداین قلمدان همچنان در زیست فرهنگی ایرانیان معنا داشت، برای نمونه تا اوایل دوران پهلوی قلمدان بخشی از مراسم عروسی به شمار می‌رفت و ازجمله خلعتی‌هایی که

خانواده عروس برای داماد در نظر می‌گرفتند. «یک قلمدان با چند نی قلم، جلد قلمدان را خودشان می‌دوختند و آن را ترمه یا مخمل می‌گرفتند و ترمه سنگین‌تر بود. بعضی دور جلد قلمدان را سرمه‌دوزی می‌کردند» (کتیرایی، ۱۳۷۸: ۱۹۷). به این معنی که بسته به جایگاه و توان مالی هر شخصی، کیفیت و نفاست متعلقات همراهش نیز بیشتر بود. هرچند به‌ندرت قلمدان‌های نفیس ساخته می‌شود، در این دوران کمتر به نقاشی روی قلمدان می پرداختند در عوض با چسباندن عکس روی قلمدان و لاک اندود کردن آن قلمدان‌های ارزان‌قیمت را تولید و روانه بازار می‌کردند. جعفر شهری در تاریخ تهران آخرین قلمدان‌های بازار را «قلمدان پهلوی» می‌داند که عکس رضاشاه روی آن چسبانده شده بود و لوازم‌التحریرفروشان برای اطفال دبستان می‌آوردند (شهری، ۱۳۸۳: ۶۹). تفاوت بین قلمدان ساخته‌شده برای «اطفال دبستان» در دوران پهلوی تا «رجال» و «اشراف» و «باسوادان» قاجاری می‌تواند آشکارا سیر تحول این شیء را نشان دهد.

## ۷. نتیجه‌گیری

شیوه استفاده و ارتباط برقرار کردن اقشار مختلف اجتماعی با یک محصول یا شیء تا حد زیادی با شرایط وجودی اجتماعی مخاطبان ربط پیدا می‌کند، درنتیجه با توجه به شرایط گوناگون اجتماعی که شکل می‌گیرد نحوه مواجه با اشیاء و دیگر محصولات نیز تغییر می‌کند. به این معنی که شیء در دوره زمانی و شرایط فرهنگی و اجتماعی خاصی دربرگیرنده معانی ضمنی گوناگونی می‌شود و گاه با هویت کاربران خود گره می‌خورد. در این صورت فراتر از وجه کاربردی دارای کارکردهای متفاوتی می‌شود که ازجمله آن‌ها نشان دادن حریم‌های فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی است. قلمدان به‌عنوان یکی از مهم‌ترین اشیای هنری در دوران قاجار، از سویی ابزاری برای نگهداری ادوات نگارش و از سوی دیگر بخشی از یک نظام نمادین فرهنگی بود که با شیوه زیست اجتماعی مردم ایران و به‌خصوص طبقه باسواد پیوند می‌خورد. در این میان سبک زندگی اجتماعی مردان ایرانی به‌ویژه پوشش آن‌ها تا پایان سلطنت ناصرالدین‌شاه نقش مهمی در رونق قلمدان‌سازی و قلمدان نگاری داشت چراکه گذاشتن قلمدان در شال کمر نشانی از قشر اجتماعی باسوادان بود، به‌طوری‌که قشر میرزا را می‌شد از قلمدانی که به کمر بسته بودند در جامعه بازشناخت. سوای این قلمدان در سپهر سیاسی ایرانی قاجار نیز با مقام صدارت پیوند می‌خورد و جز هدایای مهم سلطنتی به‌حساب می‌آمد. ازاین‌رو قلمدان را می‌توان فراتر از یک شی معمولی، در تنیده با بخشی از

جامعه ایران قاجار راوی سبک زندگی، گرایش‌های زیبایی‌شناختی و بخشی از باورهای فرهنگی مردم قاجار به‌حساب آورد. این همان چیزی است که قلمدان را از دیگر آثار لاکی که در آن دوران ساخته می‌شد متمایز می‌کرد چراکه صرفاً برای زیبایی و تزیین و تفاخر طبقاتی به کار نمی‌رفت و از خلال آن می‌شود بخشی از تاریخ اجتماعی و فرهنگی ایران را روایت کرد، اینکه چگونه یک شی با سبک زندگی گروه‌های مختلف اجتماعی پیوند می‌خورد.

قلمدان به‌واسطه نقشی که در متن اجتماعی و فرهنگ دوران قاجار بازی می‌کرد به متن زندگی مخاطبان خود معنا می‌داد و در یک ارتباط دوسویه برای خود معنا و جایگاه می‌ساخت؛ اما با تغییر سپهر فرهنگی که از اواخر دوران قاجار روی داد به‌تدریج سبک زندگی مردم و الگوهای مصرف ایشان نیز تغییر کرد. از این دوران به بعد قلمدان جایگاه و مفاهیم نمادین پیشین خود را از دست داد و دیگر واجد آن نقش نمادین قبلی نبود. با افول توجه به قلمدان، نظام سنتی استاد و شاگردی که نقش مهمی در تداوم صنایع و پیشه‌های سنتی داشت نیز به‌تدریج رنگ باخت و همین باعث شد با رکود بازار این هنر بسیاری از فرزندان هنرمندان دیگر به پیشه سنتی قلمدان سازی و قلمدان نگاری نپردازند.

## پی‌نوشت‌ها

۱. جواهرفروش و سیاح فرانسوی

۲. شرق‌شناس انگلیسی

۳. فرزند ناصرالدین‌شاه و حاکم اصفهان

۴. دوستعلی خان معیرالممالک (۱۳۴۵ – ۱۲۵۳ هجری شمسی) فرزند دختر ناصرالدین‌شاه.

۵. به‌احتمال‌قوی محمدحسن افشار.

۶. **وی ملقب به امین‌الدوله سد و در زمان مظفرالدین شاه بعد از خلع اتابک به مقام صدراعظمی رسید.**

۷. درواقع بعد از وی قلمدان صدارت به **امین‌الدوله رسید، همان کسی که اعتماد السطنه از او به نام میرزا علی‌خان منشی حضور و قلمدان دار ناصرالدین‌شاه نام می‌برد (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۵: ۸۸۲).**

۸. چنانچه کوپیتکوف بیان می‌کند «زمانی مرگ شیء واقعی است یعنی به‌تمامی نابود می‌شود و زمانی مرگ شیء نمادین است یعنی شیء ارزش مبادله‌ای و کالایی‌اش را از دست می‌دهد؛ و زمانی دیگر، شیء پس از مرگ موقتی و در قالب عتیقه‌جات برمی‌گردد و ارزشی متفاوت پیدا می‌کند» (کوپیتکوف به نقل از کاظمی، ۱۳۹۶: ۳۶)

۹. البته نباید ازنظر دور داشت که قلم‌های فلزی از زمان ناصرالدین‌شاه در بازار فروخته می‌شود، قلم فلزی از دوران ناصرالدین‌شاه به ایران وارد می‌شد و ظاهراً در مقطعی از کیفیت خوبی هم برخوردار بودند، قهرمان میرزا می‌نویسد در مقایسه آن‌ها با قلم‌های ایرانی می‌نویسد «قلم‌های آهنی هم مثل قلم‌های رسمی خودمان شده بلکه چند درجه بدتر از سابق. از قلم آهن هر دانه‌اش دو ماه به‌خوبی کار می‌کرد و حالا دو روز بیش می‌شود با آن‌ها نوشت» (سالور، ۱۳۷۴: ۲۴۴/۱) ولی برای آن‌ها که به ارزش خط می‌اندیشیدند کیفیت نداشت. یکی از این قلم‌ها معروف به قلم بلور بود که قهرمان میرزا از تجربه کار با آن می‌نویسد «این قلم‌ها را تازه از فرنگ آورده‌اند. دانه‌ای پنج شاهی می‌فروشند. بلور ترک ترکی است. کوچک چیز پوچی است. برای شکستن و پول بی‌مصرف بی‌معنی خرج کردن خوب است» (همان: ۲۹۵)

## شیوهٔ ارجاع به این مقاله

معین الدینی, محمد. (۱۴۰۲). جایگاه و نقش نمادین قلمدان در بستر تاریخ اجتماعی قاجار . *تحقیقات تاریخ اجتماعی*(1)*13* , doi: 10.30465/shc.2023.42195.2388

## کتاب‌نامه

آژند، یعقوب. (۱۳۹۵). نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران). تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

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

اسمیت، رابرت مرداک. (۱۴۰۰). هنر ایران. ترجمه: کیانوش معتقدی. تهران: خط و طرح.

اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان (۱۳۵۰). روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه. به کوشش: ایرج افشار. تهران: امیرکبیر.

اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان (۱۳۹۳). تاریخ منتظم ناصری. تصحیح: محمد اسماعیل رضوانی. جلد ۳. تهران: دنیای کتاب.

اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان (۱۳۶۷). مرآه البلدان. به کوشش: محمدحسین نوایی، میر هاشم محدث. جلد ۲ و ۳. تهران: دانشگاه تهران.

اولیویه، گیوم آنتوان (۱۳۷۱). سفرنامه اولیویه. تاریخ اجتماعی ـ اقتصادی ایران در دوران آغازین عصر قاجار. ترجمه: محمد طاهر میرزا. به کوشش: غلامرضا پرهام. تهران: اطلاعات.

بصیرالملک شیبانی (۱۳۷۴). روزنامه خاطرات بصیرالملک شیبانی. به کوشش: ایرج افشار و محمد رسول دریاگشت. تهران: دنیای کتاب.

بنجامین، س.ج؛ و (۱۳۶۹). ایران و ایرانیان. سفرنامه بنجامین نخستین سفیر ایالات‌متحده امریکا در ایران. ترجمه: محمدحسین کردبچه. تهران: جاویدان.

بوردیو، پی‌یر (۱۳۹۰). تمایز، نقد اجتماعی قضاوت‌های ذوقی. ترجمه: حسن چاوشیان. تهران: ثالث.

بی‌نام. (۱۳۶۳). گزارش ایران. به سال ۱۳۰۵ ق/ ۱۸۸۷ م. از یک سیاح روس. ترجمه: سید عبدالله. به اهتمام: محمدرضا نصیری. تهران: طهوری.

پاکباز، روئین (۱۳۹۰). دایرهٔ المعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.

پنجه باشی، الهه؛ امانی راد، فاطمه (۱۴۰۰). «بررسی اجتماعی حضور زنان در قلمدان‌های قاجاری در مجموعه ناصر خلیلی». مجله جلوه هنر. سال ۱۳. شماره ۵، پیاپی ۳۰. ص ۳۲ – ۱۸.

پولاک، یاکوب ادوارد (۱۳۶۸). ایران و ایرانیان. ترجمه: کیکاووس جهانداری. تهران: انتشارات خوارزمی.

جانب الهی، محمد سعید (۱۳۹۹). «سرداری» در وب‌سایت مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی. بازیابی در ۳۰ آذر ۱۴۰۰ از https://cgie.org.ir/fa/article/257619/ سرداری

جهانگیر گورکانی، نورالدین محمد (۱۳۵۹)، جهانگیر نامه. توزک جهانگیری. به کوشش: محمد هاشم، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

حسینی استرآبادی، سید حسین بن مرتضی (۱۳۶۶). تاریخ سلطانی از شیخ صفی تا شاه صفی. به کوشش: احسان اشراقی. تهران: انتشارات علمی.

خلیلی، ناصر (۱۳۸۶). کارهای لاکی، جلد هشتم از مجموعه هنر اسلامی. ویراستار: جولیان رابی. ترجمه: سودابه رفیعی سخایی. تهران: کارنگ.

دالمانی، هانری رنه (۱۳۳۵). سفرنامه از خراسان تا بختیاری. ترجمه: علی‌محمد فره‌وشی. جلد اول. تهران: امیرکبیر.

دوانی، علی (۱۳۸۶). هزاره شیخ طوسی: مقاله تا و خطابه‌هایی به مناسبت هزارمین سال ولادت شیخ طوسی. جلد اول. تهران: امیرکبیر.

دیوان‌بیگی، حسین بن رضا علی (۱۳۸۲). خاطرات دیوان‌بیگی. به کوشش: ایرج افشار؛ محمدرسول دریاگشت. تهران: اساطیر.

رابینسون، بی (۱۳۸۶). «نقاشی لاکی در عهد قاجار». ترجمه: اردشیر اشراقی. گلستان هنر، شماره ۹. ۱۰۱ – ۱۱۰.

راوندی، مرتضی (۱۳۸۶) تاریخ اجتماعی ایران بخش ۱. جلد ۴. تهران: نگاه.

روش‌شوار، ژولین دو (۱۳۷۸). خاطرات سفر ایران. ترجمه: مهران توکلی. تهران: نی.

سالک، معصومه (۱۳۷۵). «مقدمه» در: تذکره المعاصرین. محمدعلی بن ابی‌طالب حزین لاهیجی. جلد اول. تهران: سایه.

سالور، قهرمان میرزا (آ ۱۳۷۴). روزنامه خاطرات عین‌السلطنه، روزگار پادشاهی ناصرالدین‌شاه. به کوشش: مسعود سالور ایرج افشار. جلد اول. تهران: اساطیر.

سالور، قهرمان میرزا (ب ۱۳۷۴). روزنامه خاطرات عین‌السلطنه، روزگار پادشاهی مظفرالدین شاه. به کوشش: مسعود سالور ایرج افشار. جلد دوم. تهران: اساطیر.

سالور، قهرمان میرزا (۱۳۷۶). روزنامه خاطرات عین‌السلطنه، روزگار پادشاهی محمدعلی شاه و انقلاب مشروطه. به کوشش: مسعود سالور ـ ایرج افشار. جلد سوم. تهران: اساطیر.

سالور، قهرمان میرزا (۱۳۷۸). روزنامه خاطرات عین‌السلطنه، روزگار پادشاهی احمدشاه قاجار از دولت عین‌الدوله تا کودتا. به کوشش: مسعود سالور ـ ایرج افشار. جلد هفتم. تهران: اساطیر.

سالور، قهرمان میرزا (۱۳۸۰). روزنامه خاطرات عین‌السلطنه، روزگار پادشاهی پهلوی ۱۳۱۰ تا ۱۳۲۴. به‌کوشش: مسعود سالور ـ ایرج افشار. جلد دهم. تهران: اساطیر.

سپهرم، امیر مسعود (۱۳۴۴). «آقا نجف اصفهانی قلمدان‌ساز». هنر و مردم. شماره ۳۱. ص ۲۵.

سرابی، حسین بن عبدالله (۱۳۷۳). سفرنامه فرخ خان امین‌الدوله، مخزن الوقایع. تهران: اساطیر. به کوشش کریم اصفهانیان، قدرت الله روشنی. تهران: اساطیر.

سعدوندیان، سیروس؛ اتحادیه (نظام مافی)، منصوره (۱۳۶۸). آمار دارالخلافه تهران (اسنادی از تاریخ اجتماعی تهران در عصر قاجار). تهران: نشر تاریخ ایران.

سعیدی سیرجانی، علی‌اکبر (۱۳۷۶) وقایع اتفاقیه: مجموعه گزارش‌های خفیه نویسان انگلیس در ولایات جنوبی ایران از سال ۱۲۹۱ تا ۱۳۲۲ قمری. تهران: پیکان.

شاردن، ژان (۱۳۳۵ الف)، سیاحت‌نامه شاردن. ترجمه: محمد عباسی. جلد سوم. تهران: امیرکبیر.

شاردن، ژان (۱۳۳۶ ب)، سیاحت‌نامه شاردن. ترجمه: محمد عباسی. جلد چهارم. تهران: امیرکبیر.

شایسته فر، مهناز؛ شایسته فر، زهره؛ خزائی، رضوان (۱۳۹۱). «بررسی اجتماعی حضور زنان در قلمدان‌های قاجاری در مجموعه ناصر خلیلی». مجله زن در فرهنگ و هنر. دوره ۴. شماره ۱. ص ۱۴۸ – ۱۲۷.

شریف رازی، محمد (۱۳۳۲). آثار الحجه. جلد اول. قم: برقعی.

شهری، جعفر (۱۳۷۶). طهران قدیم، جلد دوم، تهران: معین.

شهیدی پاک، محمدرضا (۱۳۹۳) تاریخ تشکیلات در اسلام. قم. مرکز بین‌المللی ترجمه و نشر المصطفی(ص).

علوی شیرازی، میرزا محمدهادی (۱۳۶۳). سفرنامه میرزا ابوالحسن خان شیرازی (ایلچی) به روسیه. به کوشش: محمد گلبن. تهران: دنیای کتاب.

فووریه، ژوانس (۱۳۲۵) سه سال در دربار ایران. ترجمه: عباس اقبال آشتیانی، تهران: دنیای کتاب.

کازما، آکی‌ئو (۱۳۸۰). سفرنامه کازما. ترجمه: هاشم رجب‌زاده. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

کن‌بای، شیلا (۱۳۸۲). نقاشی ایرانی. ترجمه: مهدی حسینی. تهران: دانشگاه هنر.

لسان‌الملک سپهر، محمدتقی (۱۳۷۷). ناسخ التواریخ. تاریخ قاجاریه. به اهتمام: جمشید کیانفر. جلد سوم. تهران: اساطیر.

لعل شاطری، مصطفی؛ جعفری دهکردی، ناهید (۱۳۹۵). «تأثیر فعالیت میسیونرهای مسیحی بر مصورسازی قلمدان‌های عصر ناصری». نشریه نگارینه هنر اسلامی. شماره ۱۱. ص ۶۱ – ۴۶.

کاظمی، عباس (۱۳۹۶). امر روزمره در جامعه پسا انقلابی. تهران: فرهنگ جاوید.

کتیرایی، محمود (۱۳۷۸). از خشت تا خشت. تهران: ثالث.

کریستین سن، آرتور امانویل (۱۳۶۸). ایران در زمان ساسانیان: تاریخ ایران ساسانی تا حمله عرب وضع دولت و ملت در زمان ساسانیان. ترجمه: رشید یاسمی. تهران: دنیای کتاب.

کریم زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۹). قلمدان و سایر صنایع روغنی ایران. لندن: ناشر مؤلف.

کریم زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۳)، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی. جلد اول. لندن: ناشر مؤلف.

کریم زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۹)، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی. جلد دوم. لندن: ناشر مؤلف.

ماساهارو، یوشیدا (۱۳۷۳). سفرنامه یوشیدا ماساهارو. ترجمه: هاشم رجب‌زاده. تهران: چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

ملکم، سرجان (۱۳۸۰) تاریخ کامل ایران. مترجم: اسماعیل بن محمدعلی حیرت. به کوشش: علی نهاوندی. مصحح: مهدیه قمی نژاد. جلد اول. تهران: افسون.

مستوفی، عبدا... (۱۳۸۸). شرح زندگانی من، تاریخ اجتماعی و اداری دوره قاجاریه. جلد ۱. تهران: زوار.

معیرالممالک، دوستعلی (۱۳۳۶). «رجال عهد ناصری». یغما. شماره ۱۰۸، تیر. صص ۱۷۵–۱۶۸.

مهدوی، مصلح الدین (۱۳۸۷). اعلام اصفهان. جلد ۴. اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.

نفیسی، نوشین (۱۳۵۲). «میرزا محمدهادی طراح گل‌ها و پرنده تا». هنر و مردم. شماره ۱۲۹ و ۱۳۰. ص ۳۳ – ۳۴.

ویلز، جیمز چارلز (۱۳۶۸). ایران در یک قرن پیش. ترجمه: غلامحسین قراگوزلو. تهران: اقبال.

همایی شیرازی اصفهانی، جلال‌الدین (۱۳۷۵) تاریخ اصفهان. مجلد هنر و هنرمندان. به کوشش: ماهدخت بانو همایی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

N.D. Khalili, B.W. Robinson & T. Stanley, Lacquer of the Islamic Lands, The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, volume XXII, Part One, London 1996, cat.17, pp.42–3. J.M. Rogers, The Arts of Islam. Masterpieces from the Khalili Collection, London 2010, cat.465, pp.382–3.

Roxburgh. David J, McWilliams, Mary. (2017). Technologies of the Image. Art in 19th-Century Iran. Cambridge, MA – New Haven, CT: Harvard Art Museums / Yale University Press.