



Studying the role of pearls in Fath Ali Shah's paintings

Mojgan Siavashi , Master of Arts in Art Research from Khatam Non-Profit University Tehran, Tehran, Iran. (Corresponding Author) Email: Siavashi.mojgan@tgj-uast.ac.ir

Hadibabaei Fallah , Assistant Professor of Traditional Arts Department of Cultural Heritage and Tourism Research Institute. Email: h.babaei@richt.ir

Extended Abstract

Background/Introduction: The present study aims to investigate the reasons for the frequent use of pearls in the paintings of Fath Ali Shah Qajar. And by carefully analyzing the artworks of this period, especially the paintings of Mehr Ali, Fath Ali Shah's painter, this question will be answered. Throughout history, no Qajar king has adorned himself with various types of jewelry, especially pearls, like Fath Ali Shah. The interest in jewelry and its use in Fath Ali Shah's paintings by Mehr Ali was a research project to explore the question of what were the reasons for the frequent use of pearls in the paintings of this period and what impact did economic, political, cultural, or social factors have on this process. The findings of the study show that the frequent use of pearls in the paintings of this period has its roots in several factors. Easy access to pearls in the Persian Gulf, the symbolic value of pearls as a symbol of wealth, power, and purity in Iranian culture, and Fath Ali Shah's special interest in jewelry are among the most important reasons for this phenomenon. Furthermore, the extensive use of pearls in paintings can be interpreted as a means of displaying the glory and grandeur of the Qajar government and promoting Iran's power internationally. Considering the evidence in the paintings and historical documents, it can be concluded that the pearl jewelry featured in the paintings is largely a reflection of historical reality and a symbol of the wealth and power of the Qajar court.

Research Objective: This research aims to investigate the reasons behind the abundant use of pearls in paintings from the Fath-Ali Shah Qajar era. Through a detailed analysis of the artistic works of this period, particularly the paintings of Mehr Ali, Fath-Ali Shah's court painter, this study seeks to answer the following questions.

Methodology: This fundamental research is based on descriptive and analytical methods. It utilizes library studies, theses, and articles, relying on written sources, and is presented in an essay format.

Key Findings: Research findings indicate that Fath-Ali Shah's opulent paintings, with their abundant use of jewelry, symbolized his power and wealth. Royal jewels, in addition to their aesthetic value, played a

significant role in the economy and politics of that era. The profuse use of pearls in Fath-Ali Shah's paintings can be attributed to the easy access to Persian Gulf pearls, their export to Europe, and the rich reserves inherited from the Nader Shah era. Fath-Ali Shah intended to showcase Iran's power and wealth to the world through these displays.

Conclusion: Fath-Ali Shah's opulent paintings, replete with abundant jewelry, served as a symbol of his power and wealth. Royal jewels, beyond their aesthetic appeal, played a significant role in the economy and politics of that era. The profusion of pearls in Fath-Ali Shah's paintings stems from multiple factors: easy access to Persian Gulf pearls, their export to Europe, and the rich reserves inherited from the Nader Shah era. Through these displays, Fath-Ali Shah aimed to project Iran's power and wealth to the global stage. Consequently, the prevalence of pearls in Fath-Ali Shah's paintings can be attributed to several factors. Firstly, pearls held significant cultural value in Iran, symbolizing wealth, luxury, and royalty. They were frequently used to adorn clothing, jewelry, and even architectural elements. Secondly, the Persian Gulf region, the primary source of pearls, was under Qajar control, making pearls readily available. Ultimately, the depiction of pearls in paintings served a dual purpose: it showcased the Shah's boundless wealth and power to both his subjects and the international community, while simultaneously contributing to the artistic aesthetics and grandeur of the paintings themselves. The lavish jewelry depicted in Fath-Ali Shah's Qajar paintings, such as pearl-studded cushions and carpets, likely functioned as both a reflection of reality and powerful symbols of wealth and authority. While some of these extravagant displays may have been artistic exaggerations to enhance the Shah's image, it is highly probable that many of these treasures genuinely existed.

Keywords: Painting, Pearl, Qajar period, Fath Ali Shah, Wearable ornaments.



بررسی نقش مروارید در نقاشی‌های فتحعلی‌شاه

مژگان سیاوشی^۱، هادی بابایی فلاح^۲

چکیده

پژوهش حاضر باهدف بررسی دلایل فراوانی استفاده از مروارید در نقاشی‌های دوره فتحعلی‌شاه قاجار انجام شده است و با تحلیل دقیق آثار هنری این دوره، به‌ویژه نقاشی‌های مهرعلی، نقاش‌باشی فتحعلی‌شاه، به این پرسش پاسخ داده می‌شود. در طول تاریخ هیچ پادشاه قاجاری مانند فتحعلی‌شاه خود را با انواع جواهرات به‌ویژه مروارید نیااراسته است. علاقه به جواهرات و استفاده از آن‌ها در نقاشی‌های فتحعلی‌شاه توسط مهرعلی پژوهشی بود تا به جستجوی این پرسش که علل فراوانی مروارید در نقاشی‌های در این دوره چه بوده و عوامل اقتصادی، سیاسی، فرهنگی یا اجتماعی چه تأثیری در این روند گذاشته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که فراوانی استفاده از مروارید در نقاشی‌های این دوره ریشه در عوامل متعددی دارد. دسترسی آسان به مروارید در خلیج فارس، ارزش نمادین مروارید به‌عنوان نمادی از ثروت، قدرت و پاکی در فرهنگ ایرانی و علاقه ویژه فتحعلی‌شاه به جواهرات، از جمله مهم‌ترین دلایل این پدیده هستند. علاوه بر این، استفاده فراوان از مروارید در نقاشی‌ها به‌عنوان ابزاری برای نمایش شکوه و عظمت حکومت قاجار و تبلیغ قدرت ایران در سطح بین‌المللی قابل تفسیر است. باتوجه به شواهد موجود در نقاشی‌ها و اسناد تاریخی، می‌توان نتیجه گرفت که جواهرات مروارید نشان موجود در نقاشی‌ها، تا حد زیادی انعکاسی از واقعیت تاریخی هستند و نشان از ثروت و قدرت دربار قاجار دارند.

واژگان کلیدی

نقاشی، مروارید، دوره قاجا، فتحعلی‌شاه، آرایه‌های پوشیدنی.

مقدمه

«سبک» نقاشی هر دوره عموماً روشی است که بر اجرای آثار هنری آن دوره با اصول واحد و درک زیبایی‌شناختی مشترک حاکم است. آثار نقاشی و به‌طور کلی آثار هنری دوره قاجار هم از این قاعده جدا نیست. از آنجاکه جریان‌های هنری ایران و کشورهای شرقی را اغلب به حکومت همان دوره نسبت می‌دهند، مجموع آثار خلق شده در دوره قاجار - اعم از معماری، نقاشی، موسیقی، نگارگری، تذهیب و غیره - را به قاجار نسبت داده‌اند. آثار هنری این دوره را «سبک قاجار» نامیده‌اند. در حقیقت تکوین آثار دوره قاجار بر اساس میزان درک از زیبایی در آن دوره بوده است. هنرمند قاجار بخشی از این زیبایی را با دیدن آثار اروپاییان درک کرد و همین امر دلیل آفرینش برخی آثار به شیوه آنان است. این شیوه از زمان صفویه در ایران مرسوم شد و «فرنگی‌سازی» نام گرفت. (جلالی، جعفری، ۱۳۸۲: ۴۳)

هنرمند نقاش دوره قاجاریه با مکاشفه‌ای هنری کل تجربیات سنتی و مدرن زمان خود را به نمایش می‌گذارد (جلالی، جعفری، ۱۳۸۲: ۴۵). پیکرنگاری درباری نشان‌دهنده اوج آمیختگی سنت‌های ایرانی و اروپایی به شکلی زیبا و باشکوه است. به سخن دیگر، این مکتبی است که در آن روش‌های طبیعت‌گرایی، نقاشی انتزاعی تزیینات به شیوه درخشان با هم سازگار شده‌اند. در این مکتب، پیکر انسان از اهمیت اساسی برخوردار است؛ اما با وجود استفاده از سبک برجسته‌سازی، همواره شبیه‌سازی، فدای میثاق‌های زیبایی استعاری و شکوه و وقار ظاهری می‌شود. اغلب شاه، شاهزادگان و رامشگران درباری تنها در برابر ارسی یا پنجره‌ای که پرده‌اش به کنار جمع شده‌است، قرار گرفته‌اند. مردان با ریش بلند و سیاه، کمر باریک و نگاه خیره درحالی‌که دستی بر شال کمر و دست دیگری بر قبضه خنجر به تصویر کشیده شده‌اند؛ و زنان با چهره بیضی، ابروان پیوسته، چشمان سرمه کشیده و انگشتان حنا بسته در حالتی مخمور به تصویر درآمده‌اند. همگی در جامگان زربافت و مرواریدنشان و غرق در جواهر و زینت‌ها تجسم یافته‌اند. تخت، تاج، کلاه، سلاح، قالیچه، پشتی و جز اینها نیز همه نقش‌دار و فاخر به همراه مروارید هستند. به‌طور کلی افراد، بیشتر به واسطه اشیاء معرفی می‌شوند و کوششی برای نمایش خصوصیات روانی آن‌ها مشهود نیست. اشیاء فرعی چون صُراحی و جام، میوه و گلدان و غیره، فضای دو بعدی تصویر را پر می‌کنند. در برخی پرده‌ها چشم‌اندازی از طبیعت یا معماری در پس زمینه به چشم می‌خورد. (پاکباز، ۱۳۸۵: ۵۱)

با بررسی نقاشی‌های این دوران تلاش می‌شود برای نخستین بار با بهره‌گیری از منابع موجود، علل فراوانی مروارید را در نقاشی‌های به‌جای‌مانده از دوران فتح‌علی‌شاه مورد مطالعه قرار گیرد.

هدف پژوهش حاضر جزء پژوهش‌های بنیادی نظری و از نظر ماهیت و روش، جزء پژوهش‌های توصیفی تحلیلی و مقایسه جواهرات در نقاشی‌های دوره فتح‌علی‌شاه

است، از این پژوهش فراوانی مروارید در دوره قاجار و صید و کسب درآمد و نیز به‌عنوان یک ثروت ملی نادر و منحصر به فرد که سبب دست‌درازی کشورهای قدرتمند به آن شد توجه به این مورد که زمانی شغل و منبع درآمد مردمان جنوب ایران و حاشیه خلیج فارس بوده و امروزه نقش آن بسیار کم‌رنگ شده و شاید به دست فراموشی سپرده شده است شغل و درآمدی که امروزه حاصل کشورهای هم‌جوار شده و زمانی مختص مردمان ایران بوده است.

سؤال اصلی: علل فراوانی مروارید در نقاشی‌های فتحعلی‌شاه چیست؟

سؤال فرعی: آیا جواهرات فاخر به تصویر کشیده شده در نقاشی‌های فتحعلی‌شاه، مانند پشتی و فرش مروارید نشان، واقعاً وجود داشته‌اند یا صرفاً نمادی از قدرت و ثروت در آن دوره بوده‌اند؟

پیشینه پژوهش

آثار هنری دوره قاجار به‌ویژه دوره فتحعلی‌شاه بستری مناسب برای پژوهش حوزه‌های مختلف هنری از جمله نقاشی است. در میان پژوهش‌های مربوط در نقاشی‌های دوره قاجار، به‌ویژه فتحعلی‌شاه که به‌گونه‌ای این نقاشی‌ها را مورد بررسی قرار داده‌اند، منبع مستقلی وجود ندارد که به نقش مروارید در این نقاشی‌ها بپردازد. با این توصیف مقالات و کتاب‌هایی که در مورد نقاشی‌های دوره فتحعلی‌شاه وجود داشت عبارت‌اند از:

از دیدگاه (اتینگ‌هاوزن، ۱۳۷۹: ۳۴۱) سبک نقاشی قاجاری ترکیبی نامطمئن از شگردهای اروپایی و شیوه روایی ایرانی است. (رابینسون، ۱۳۵۱: ۱۴) هنر قاجار را درباری و وقف تجلیل از پادشاه و دربار می‌داند. (دیبا، لایلا، ۱۳۷۸) اشتیاق فتحعلی‌شاه را ناشی از یک برنامه منسجم و مشخص فرهنگی تبلیغاتی با هدف برابر کردن عصر خود با دوران شکوهمند تاریخ ایران باستان می‌داند. (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۵۰) در دوران حکومت فتحعلی‌شاه قاجار شرایط مناسبی برای تجدید حیات هنری دربار فراهم بود. فتحعلی‌شاه تعدادی از برجسته‌ترین هنرمندان پایتخت را گردآوری کرد و آن‌ها را به کشیدن پرده‌های بزرگی که در کاخ‌های نوساز استفاده می‌شد، گماشت از جمله مهرعلی. (رحمانی، غلامرضا: ۲۱۲) دیوارنگاره‌ها زیبایی عظمت پادشاه را هم به مخاطب القا می‌کند. (رجوع کنید به رابی ۱۹۹۹: ۴۰)؛ پرتزهای که در کتابخانه بریتانیا است از طریق لرد ولزلی به دادگاه مدیران شرکت هند شرقی در سال ۱۸۰۶ ارائه شد. دیگری به همراه نسخه خطی مصور دیوان خاقان (شعر خود فتحعلی‌شاه) که در کتابخانه سلطنتی قلعه ویندزور است، برای شاهزاده نایب‌السلطنه (بعدها شاه جرج چهارم) در سال ۱۸۱۲ فرستاده شد. (زنگی، بهنام: ۴۸) توجه به زیورآلات و نمایش آن در آثار درباری نقاشی مکتب قاجار از این نظر نمونه درخور توجهی است نقاشی‌های قاجار مملو از زیوریهایی قیمتی است که در خزانه جواهرات دربار وجود داشته و مورد استفاده شاه و درباریان قرار می‌گرفته است. کتاب (پاکباز، رویین) «نقاشی ایران، از

دیرباز تا امروز»، تهران، نشر زرین و سیمین، چاپ سوم و کتاب (خلیلی، ناصر)، ورنویت، استفان، «گرایش به غرب در هنر قاجار، عثمانی و هند»، تهران: نشر کارنگ، ۱ و کتاب (رابینسون و دیگران) «نگاهی به نگارگری ایران در سده های دوازدهم و سیزدهم (جلد یک)، تهران: دفتر مخصوص شهبانو؛ ۱۳۵۱ و دو منبع از سایت internetstone.com با عنوان تاریخچه کشف و قدردانی از مروارید - گوهر آلی کامل شده توسط طبیعت - صفحه ۲ برداشت شده است.

روش پژوهش

این تحقیق بنیادین مبتنی بر شیوه های توصیفی، تحلیلی است. با استفاده از مطالعات کتابخانه ای، پایان نامه و مقالات و متکی بر منابع مکتوب است و به صورت انشایی بیان شده است همچنین نقاشی های مهرعلی (نقاش باشی) از نظر وجود جواهرات به ویژه مروارید مورد بررسی قرار داده می شود.

مبانی نظری پژوهش

پیر بوردیو (Pierre Bourdieu, 1930-2002) جامعه شناس برجسته فرانسوی، با طرح نظریه بازنمایی، دیدگاهی نو در تحلیل هنر و فرهنگ ارائه می دهد. از نظر بوردیو، هنر و فرهنگ نه تنها محصول ذوق و خلاقیت فردی هنرمند، بلکه بازتابی از ساختار اجتماعی و روابط قدرت حاکم بر جامعه هستند. به عبارت دیگر آثار هنری، از جمله نقاشی ها می توانند به عنوان اسنادی اجتماعی مورد مطالعه قرار گیرند که اطلاعات مهمی درباره مناسبات اجتماعی، ارزش ها، باورها و ایدئولوژی های موجود در یک جامعه در زمان خلق اثر ارائه می دهند.

در این مقاله با بهره گیری از نظریه بازنمایی بوردیو، به بررسی نقش مروارید در نقاشی های دوره فتحعلی شاه قاجار می پردازیم. مروارید، به عنوان یک شیء قیمتی و زینتی، همواره در طول تاریخ نمادی از قدرت، ثروت و اشرافیت و زیبایی بوده است. در نقاشی های دوره فتحعلی شاه نیز مروارید به وفور در پوشاک جواهرات و سایر عناصر تزئینی درباریان و شخصیت های برجسته دیده می شود. با توجه به نظریه بازنمایی بوردیو، می توان این گونه استدلال کرد که حضور مروارید در نقاشی های فتحعلی شاه نه صرفاً یک اتفاق تصادفی یا صرفاً ناشی از علاقه شخصی شاه به این گوهر گرانبها بلکه بازنمایی از ساختار اجتماعی و روابط قدرت حاکم بر جامعه آن دوره است. مروارید در این نقاشی ها به عنوان نمادی از قدرت و ثروت دربار قاجار، اشرافیت طبقه حاکمه و تمایز آنها از سایر اقشار جامعه عمل می کند. به عنوان مثال، می توان به نحوه استفاده از مروارید در پوشاک و جواهرات فتحعلی شاه و سایر شاهزادگان و درباریان در این نقاشی ها توجه کرد. استفاده فراوان از مروارید در این تصاویر نه تنها نشان دهنده ثروت و تجمل دربار قاجار بلکه تأکیدی بر جایگاه برتر و ممتاز این افراد در سلسله مراتب اجتماعی است. به علاوه نحوه نمایش مروارید در این نقاشی ها، می تواند به تقویت

و تثبیت این تصورات و باورها در ذهن مخاطبان کمک کند و مشروعیت اجتماعی و سیاسی نظام حاکم را افزایش دهد.

بنابراین با استفاده از نظریه بازنمایی پیر بوردیو می‌توان به تحلیل عمیق‌تری از نقش مروارید در نقاشی‌های فتحعلی‌شاه دست‌یافت و این نقاشی‌ها را به‌عنوان اسنادی اجتماعی مورد مطالعه قرارداد که اطلاعات مهمی درباره ساختار اجتماعی، روابط قدرت و ایدئولوژی‌های حاکم بر جامعه ایران در دوره قاجار ارائه می‌دهند.

یافته‌های پژوهش

نقاشی‌های دوره فتحعلی‌شاه

نقاشی در دوره قاجار (به‌ویژه دوران فتحعلی‌شاه) آمیزه‌ای از سنت‌های ایرانی و تأثیرات غربی بود. در این دوره، هنر به ابزاری برای نمایش قدرت و شکوه شاه و دربار تبدیل شد. نقاشی‌های فیگوراتیو، به‌ویژه پرتره‌های شاهان و بزرگان، جایگاه ویژه‌ای داشتند. در این آثار، زنان نیز با ظرافتی برابر با مردان تصویر می‌شدند و این نشان از جایگاه والای زنان در دربار قاجار داشت.

باین حال، این سبک نقاشی ترکیبی، ظاهری ترکیبی و ساختگی داشت. هنرمندان قاجاری تلاش می‌کردند تا با تلفیق تکنیک‌های اروپایی و شیوه‌های سنتی ایرانی، آثاری خلق کنند که هم از نظر زیبایی‌شناسی جذاب باشد و هم نشان‌دهنده قدرت و شکوه شاه باشد. این امر منجر به ایجاد آثاری شد که در آن، عناصر واقع‌گرایی غربی با نمادها و مفاهیم سنتی ایرانی درهم آمیخته بودند. (اتینگهاوزن؛ ۱۳۷۹: ۳۴۱)

مهرعلی نقاش باشی فتحعلی‌شاه فعالیت هنری مهرعلی در سال‌های ۱۲۱۰ - ۱۲۴۵ ق بود. او دست‌کم ده پرده پیکرنگاری از فتحعلی‌شاه فراهم کرد. یکی از قدیم‌ترین آن‌ها به تاریخ ۱۲۱۲ ق (محفوظ در کلکته، تالار یادبود ویکتوریا) فتحعلی‌شاه رانسته بر روی قالی نشان می‌دهد و به احتمال زیاد، فتحعلی‌شاه آن را در سال ۱۲۱۴ ق به رسم هدیه برای امیران سند فرستاده است. او دو تا از پیکرنگاری‌های زیبای فتحعلی‌شاه را در کاخ گلستان برای تالار تخت مرمر کار کرد و یکی را هم که فتحعلی‌شاه را در حال تاج‌گذاری نشان می‌دهد به رسم هدیه برای ناپلئون فرستادند (محفوظ در کاخ ورسای).

مهرعلی، نقاش دربار فتحعلی‌شاه قاجار، با تلفیق تکنیک‌های نقاشی اروپایی و سنت‌های ایرانی، پرتره‌هایی ایدئالیزه و باشکوه از شاه خلق کرد. این پرتره‌ها که اغلب در ابعاد بزرگ و با جزئیات فراوان اجرا می‌شدند، تصویری قدرتمند و اسطوره‌ای از شاه را به نمایش می‌گذاشتند. مهرعلی با تأکید بر ویژگی‌های فیزیکی همچون کمرباریک و شانه‌های پهن و استفاده از نمادهای قدرت مانند تاج و جواهرات، شاه را به‌عنوان یک قهرمان اسطوره‌ای به تصویر می‌کشید. هدف اصلی این پرتره‌ها، تقویت مشروعیت سیاسی شاه و نمایش اقتدار او در داخل و خارج از کشور بود. این آثار نه تنها به عنوان آثار هنری، بلکه به عنوان ابزاری برای تبلیغات سیاسی نیز مورد استفاده قرار می‌گرفتند.

مهرعلی، نقاش دربار فتحعلی‌شاه، با خلق پرتre‌های باشکوه و ایده‌آل از شاه، تصویری قدرتمند و اسطوره‌ای از او را ارائه می‌داد. آثار او ترکیبی از سنت‌های ایرانی و تکنیک‌های اروپایی بود و به طور گسترده‌ای از نمادهای قدرت و شکوه استفاده می‌کرد. یکی از مشهورترین آثار مهرعلی، به تاریخ ۱۲۲۷-۱۲۲۸ قمری پرتre‌ای است که در موزه نگارستان تهران نگهداری می‌شود و شاه را با ردای جواهرنشان و تاج بر سر نشان می‌دهد. (آژند، ۱۳۸۶: ۷۵)

جواهرات در دوره قاجار

در دوره قاجار با توجه به علاقه شدید پادشاهان به جواهرات، صنعت جواهرسازی در ایران رونق چشمگیری یافت.

جواهر و زیورآلات علاوه بر تأثیر واقعی خود در ثروت و قدرت دارای تأثیرات مجازی نیز هستند که از آن جمله می‌توان به بازنمایی آن‌ها در آثار هنری اشاره کرد. در بسیاری از آثار و رشته‌های هنری الگوبرداری و به‌تصویرکشیدن جواهر و مروارید باهدف تداعی اعتبار و ارزش صورت‌گرفته است و همان‌طور که دارایی هر کشور از طلا و جواهر و خزانه غنی آن نشانه قدرت و ثبات اقتصادی آن کشور است این داشته‌ها در آثار هنری نیز می‌تواند حامل پیام و تداعی این قدرت و قوت باشد. علاوه بر این رویکرد هنر دوره‌های مختلف به ساخت زیورآلات و بازنمایی آن در آثار هنری می‌تواند باسلیقه زیبایی‌شناختی آن دوره و دنباله‌روی از تجمل‌گرایی و جواهردوستی (و حتی فخرفروشی) صاحبان قدرت ارتباط داشته باشد. (زنگی، بهنام: ۴۸)

بررسی جواهرات به‌ویژه مروارید با توجه به نگاره‌های فتحعلی‌شاه

علاقه‌مندی شاهان قاجار به جواهر سلطنتی باعث شده بود که آن‌ها توجه ویژه‌ای به خزانه داشته باشند و به غنای آن مبادرت ورزند. آقامحمدخان پس از پیروزی بر رقبای غربی خود به خراسان لشکر کشید و پس از پیروزی بر شاهرخ با شکنجه او به پناهگاه سایر گوهرهای نادر دست یافت و بدین‌وسیله جواهرات دربار قاجار را سروسامان بخشید. فتحعلی‌شاه که پس از مرگ آقامحمدخان به‌عنوان جانشین وی معرفی گردید، مجبور شد به آذربایجان لشکرکشی کند تا جواهرات سلطنتی را که توسط یکی از سرداران شورشی ربوده شده بود، بازپس گیرد. «مجموعه ارزنده‌ای از جواهرات که توسط نادرشاه از هندوستان آورده شده بود و پس از او به قاجاریان رسید، به فتحعلی‌شاه این امکان را می‌داد تا خواسته‌هایش را عملی کند. (خلیلی، ۱۳۹۳: ۹۶)

در توصیف جواهرات فتحعلی‌شاه آمده است: «تاج شاهی‌اش پوشیده از الماس و یاقوت وزمرد بود؛ این جواهرات به استادی در کنار هم نصب شده بودند و مجموعه‌ای از زیباترین رنگ‌ها را به پاسخ‌گویی بر درخشش متقابل یکدیگر واداشته‌اند». به این توصیف این را نیز باید اضافه کنیم که فتحعلی‌شاه علاوه بر سنگ‌های مذکور به مروارید و لعل نیز علاقه‌مند بود و در زیورآلات شخصی او چون بازوبند، کمربند، سردوشی (پاگن) و غیره مروارید بسیار به‌کاررفته است. در دربار قاجار مروارید کاربرد

بسیاری در میان زنان و مردان داشته است.

مشاهده ویژگی‌های مشترک در بین این پرتره‌ها جالب است. در ده پرتره، فتحعلی‌شاه بر روی قالیچه‌ای مرواریددوزی شده نشسته و بر پشتی مرواریددوزی شده لم داده است. در دو نقاشی او روی یک صندلی نشسته است. در یکی او ایستاده است. در سیزده سالگی او لباس‌های تشریفاتی دولتی و در لباس رزمی از زره‌های جواهری پوشیده است. در یازده نقاشی، کلاهپیر او از تاج نگین‌دار آشنا است در دو نقاشی، کلاه خود فلزی، جواهرنشان و در دو نقاشی، عمامه پارچه‌ای به سبک زندیه با ویژگی‌های نگین‌دار بر سر دارد (این هر دو اثر میرزا بابا و قدیمی‌ترین افراد گروه هستند). چندین شیء به تصویر کشیده شده در مثال حاضر در سایر پرتره‌ها مشترک هستند. یک شمشیر جواهرنشان (نماد دولت) در ده اثر دیگر دیده می‌شود. یک گرز جواهرنشان (نماد دیگر دولت) در هفت مورد دیگر دیده می‌شود. یک خنجر جواهرنشان که در پشت کمر بند او بسته شده است، در هر چهارده اثر دیگر وجود دارد یک صراحی نگین‌دار کوتاه در شش اثر دیگر نقاشی شده است. ژست و لباس فتحعلی‌شاه در اثر حاضر بسیار شبیه به نسخه خطی دیوان خاقان است که توسط میرزا بابا در سال ۱۸۰۲ نقاشی شده است (کتابخانه سلطنتی ویندزور (Holmes Ms.A/ 4 RCIN 1005020)، (رجوع کنید به رابی ۱۹۹۹: ۴۰، ۴۲).

بسیاری از این اشیا و بسیاری از لباس‌ها و سایر لوازم او، نمادهای قدرت بودند و جنبه‌های بصری آشکاری از شمایل‌نگاری اقتدار سلطنتی بودند. استفاده مکرر آن‌ها در این مجموعه پرتره بخشی از پیام سیاسی این تصاویر بود. ترکیب بندی‌ها و شمایل‌نگاری سلطنتی سنت‌های قبلی پرتره سلطنتی را به یاد می‌آورد، هر دو شرقی، از جمله نقش برجسته‌های سنگی ساسانی در طاق بستان و مکان‌های دیگر، نقاشی مینیاتور ایرانی قرون وسطی، پرتره سلطنتی مغول در اوایل قرن هفدهم (رجوع کنید به Beach 1981, cat.nos. 17a, 17b, 17c, pp. 74, 78, 79).

پرتره‌های بزرگ دربار فتحعلی‌شاه برای یک هدف سیاسی مشخص تهیه شده است. هدف باید این بوده باشد که عظمت، ثروت، عظمت و قدرت پادشاه ایران و در نتیجه ایران را به ایرانیان و به‌ویژه به سفرا، پادشاهان و دولت‌های خارجی به طور مشخص نشان دهد. به همین منظور، بسیاری از این پرتره‌ها همراه با فرستادگانی که از دربار ایران بازدید کرده بودند، به خارج فرستاده شد تا به حاکمان مربوطه ارائه شود تا برتری امپراتور ایران را بیان کنند. اکثریت آن‌ها به سمت غرب به کشورهای اروپایی فرستاده شدند و این نشان‌دهنده وضعیت سیاسی بین‌المللی ایران در آن زمان بود و انگلیس، فرانسه و روسیه همگی برای نفوذ در دربار فتحعلی‌شاه با هم رقابت می‌کردند. پرتره‌ای که اکنون در کتابخانه بریتانیا است از طریق لرد ولزلی به دادگاه مدیران شرکت هند شرقی در سال ۱۸۰۶ ارائه شد. دیگری به همراه نسخه خطی مصور دیوان خاقان (شعر خود فتحعلی‌شاه) که اکنون در کتابخانه سلطنتی،

قلعه ویندزور است، برای شاهزاده نایب السلطنه (بعداً شاه جرج چهارم) در سال ۱۸۱۲ فرستاده شد (رجوع کنید به رابی ۱۹۹۹، ۴۰)؛ پرتزهای که اکنون در موزه ملی ورسای قرار دارد از طریق فرستاده فرانسوی آمده ژوبرت در سال ۱۸۰۶ برای ناپلئون فرستاده شد. دو پرتز در موزه دولتی ارمیتاژ، سنت پترزبورگ، قبلاً در موزه قصر گچینا بودند و کمابیش به طور قطع به عنوان هدایایی با بار سیاسی برای تزار ارسال شده بودند.

تاج کیانی

تاج کیانی، این تاج متعلق به شاهان قاجار ایران (۱۷۸۹-۱۹۲۵) بود. این تاج در زمان اولین شاه قاجار، آقامحمدخان قاجار (۱۷۸۹-۱۷۹۷) به عنوان راهی برای اتصال خود به شاهان باستانی ساسانی (۲۲۴-۶۵۱) و شاهان اساطیری کیانی طراحی شد. (دریایی، تورج، ۱۳۹۵) تاج از مخمل قرمز ساخته شده و هزاران جواهر بر روی آن نصب شده است. تاج کیانی و دارای ۱۸۰۰ مروارید کوچک دوخته شده بر روی آن است که تعداد زیادی از آن‌ها تنها ۷ میلی‌متر قطر دارند. حدود ۳۰۰ زمرد و ۱۸۰۰ یاقوت بر روی این تاج نصب شده است. ارتفاع تاج ۳۲ سانتی‌متر (۱۲/۵ اینچ) و عرض آن ۱۹/۵ سانتی‌متر (۷/۵ اینچ) است. این تاج در حال حاضر در خزانه داری ملی ایران در تهران نگهداری می‌شود.

نکته قابل توجه این است که در تمامی تصاویری که از فتحعلی‌شاه ترسیم شده تاج کیانی بر سر دارد.

فرش مروارید

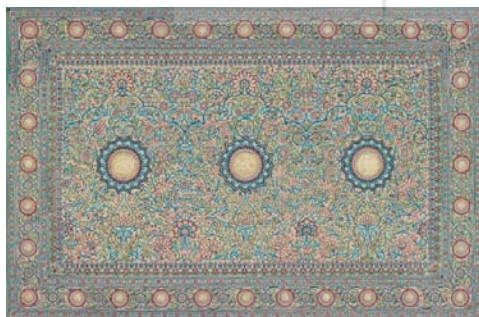
تاریخچه صید مروارید در خلیج فارس به دوران ماقبل تاریخ باز می‌گردد. ۶۰۰۰ سال تا حدود قرن ۶-۷ پس از میلاد، دوره‌ای که در آن بزرگ‌ترین فرش نگین‌دار جهان حاوی مرواریدهای خلیج فارس، معروف به «فرش زمستانی» توسط خسرو دوم، پادشاه ساسانی ایران که از زمان امپراتوری خود حکومت می‌کرد، تولید شد. کاخ در تیسفون، از ۵۹۰-۶۲۸ م. شواهد باستان‌شناسی به شکل کتیبه‌های میخی از نینوا در آشور باستان، نوشته‌های فیلسوفان، جغرافی‌دانان و سیاحان یونان و روم باستان، مانند تئوفراستوس (۳۷۱-۲۸۷ قبل از میلاد)، مگاستنس (۲۹۰۳۵) قبل از میلاد، آندروستنس (۳۰۰-۴۰۰ قبل از میلاد)، نیارخوس (۳۶۰-۳۰۰ قبل از میلاد)، پلینی (۲۳-۷۹ پس از میلاد)، ایزیدور چاراکس (قرن اول پس از میلاد)، بطلمیوس (۹۰-۱۶۸ پس از میلاد)، و یونانی ناشناخته اسکندریه نویسنده (قرن اول پس از میلاد) از «Periplus of the Erythrian» به تفصیل مورد توجه قرار گرفت و قدمت صید مروارید خلیج فارس را تأیید کرد. مروارید از دوران باستان در تمدن‌های مختلف از جمله مصر و روم جایگاه ویژه‌ای داشته و به عنوان جواهری ارزشمند مورد توجه بوده است. تقاضای بالای مروارید در جهان باستان، به ویژه در مناطق خلیج فارس و خلیج منار، منجر به توسعه تجارت مروارید و اهمیت یافتن این مناطق در اقتصاد جهانی آن دوره شده است.

با تطبیق نقوش و ابعاد فرش مرواریدی بارودا با فرش‌های به تصویر کشیده شده در آثار نقاشی دوره قاجار، به‌ویژه آثار منسوب به فتحعلی‌شاه، می‌توان به این فرضیه دست‌یافت که فرش‌های مرواریدی در این آثار هنری بیشتر جنبه نمادین داشته و برای نمایش قدرت و ثروت شاه به کار رفته‌اند. با این حال، باتوجه به سابقه تاریخی هنر فرش‌بافی با مروارید در ایران و شواهد موجود، می‌توان استنباط کرد که فرش بارودا نیز احتمالاً توسط هنرمندان ایرانی مهاجر به شبه‌قاره هند بافته شده است.

تاریخچه قالی‌های جواهرنشان

قدیمی‌ترین قالی‌های جواهرنشان شناخته شده که با جواهرات، مروارید و طلا آراسته شده‌اند، به دوران ساسانیان بین قرن سوم تا هفتم میلادی در ایران بازمی‌گردند. طبق گفته پروفیسور پوپ، در زمان حکومت خسرو دوم پادشاه ساسانی بین سال‌های ۵۹۰ تا ۶۲۸ میلادی، تالار تخت پادشاهی در کاخ او در تیسفون با قالی‌هایی پوشیده شده بود که از پارچه‌های بافته شده با طلا با مرواریدهای دوخته شده بر روی آن‌ها ساخته شده بودند. یکی از بزرگ‌ترین قالی‌هایی که تاکنون ساخته شده است با ابعاد ۴۵۰ فوت در ۹۰ فوت (۱۴۰ متر در ۲۷ متر) که باغی را در شکوفه‌های کامل به تصویر می‌کشد، به نام «قالی بهار» یا «قالی زمستان» شناخته می‌شود و تالار اصلی پذیرایی کاخ سلطنتی ساسانیان در تیسفون را در زمان سلطنت خسرو دوم پوشانده بود و از پشم، ابریشم، طلا و نقره ساخته شده بود و با جواهرات و مروارید به طور استادانه‌ای تزیین شده بود. گفته می‌شود که پادشاه در فصل زمستان در امتداد این قالی جواهرنشان به ظاهر بی‌پایان قدم می‌زد تا از مناظر بهاری آن - پرندگان در حال پرواز، گل‌های شکوفه، میوه‌های رسیده و حاشیه وسیع چمنزار سبز که با زمرد تزیین شده - لذت ببرد.

با استناد به مطالب فوق می‌توان نتیجه گرفت که فرش بارودا به احتمال زیاد توسط ایرانیان مهاجر به هند (به دلیل قدمت فرش‌بافی در ایران و نیز نقوش ایرانی آن) پس از ورود اعراب به ایران بافته شده است.



تصویر ۱. فرش سمت راست در نقاشی فتحعلی شاه (ماخذ: آژند، جلد ۲، ۱۳۹۵، ۸۴۴). فرش سمت چپ فرش مروارید بارودا، (Sotheby's).

ابعاد و طراحی فرش

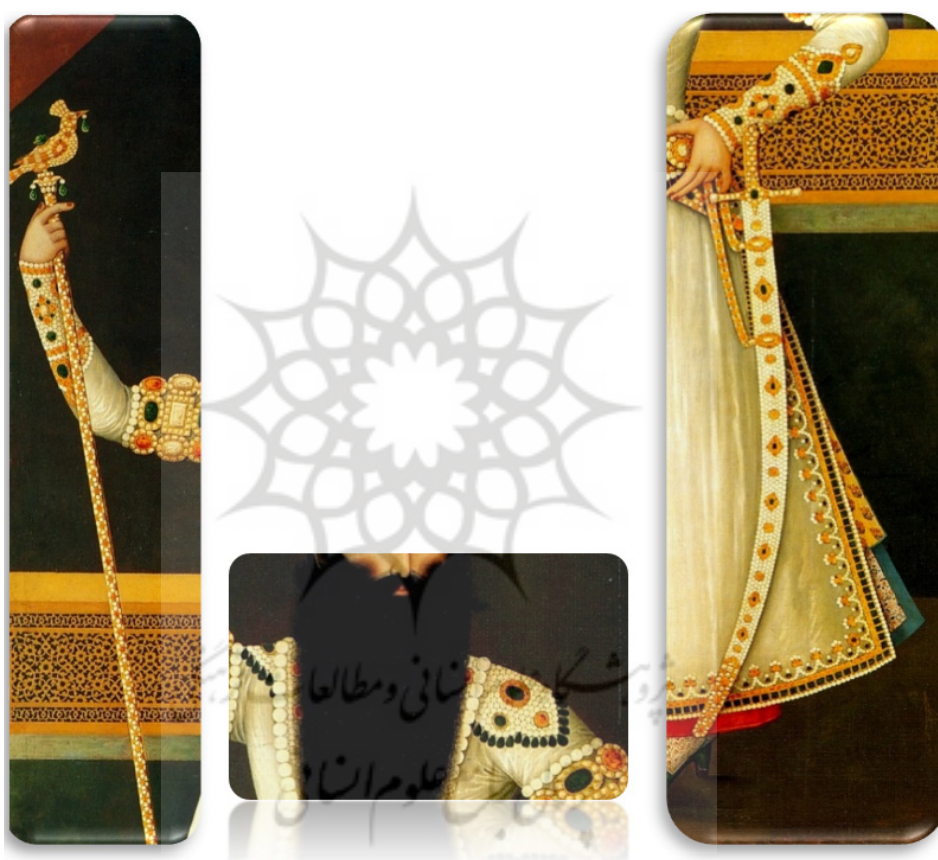
فرش مروارید مستطیل شکل دارای طول ۲.۶۴ متر (۸ فوت و ۸ اینچ) و عرض ۱.۷۳ متر (۵ فوت و ۸ اینچ) است و از ترکیبی از ابریشم و پوست آهو ساخته شده است. فرش به طور متراکمی گل دوزی شده است، با طرحی که در مهره‌های شیشه‌ای رنگی انتخاب شده است و فضاها با تخمین ۱/۵ تا ۲ میلیون مروارید طبیعی ریز، معروف به «مروارید خلیج فارس» که اندازه تقریبی ۱-۳ میلی‌متر دارند و در منطقه جنوبی خلیج فارس در سواحل قطر و بحرین برداشت می‌شوند، پر شده‌اند. طراحی فرش به نظر می‌رسد که از طرح‌های فرش دوره صفوی ایران و دوره مغول هند، با زمینه‌های متراکم از پیچک‌های گل دار الهام گرفته شده است. در عرض مرکز فرش سه «گل مانند» بزرگ گرد وجود دارد که به صورت متقارن قرار گرفته‌اند. مرکز گل‌ها با الماس‌های بزرگ برش table-cut^۱ و گاهی برش rose-cut^۲ شده‌اند و با رشته‌هایی از مرواریدهای طبیعی که کمی بزرگ‌تر (۳-۴ میلی‌متر) از مرواریدهای ریز یافت شده در مناطق دیگر فرش هستند، احاطه شده‌اند. الماس‌ها در طلای روکش نقره یا طلای سیاه شده قرار گرفته‌اند. نقوش با یاقوت سرخ، زمرد و یاقوت کبود پشتیبان شده با فویل که در طلا قرار گرفته‌اند، بیشتر تقویت شده‌اند. ۳۲ الماس کوچک‌تر که همگی با یاقوت کبود، یاقوت سرخ و زمرد که در طلا قرار گرفته‌اند، تزیین شده‌اند، درست در اطراف لبه فرش قرار گرفته‌اند. بین رزت‌های الماس^۳ کوچک‌تر، هنوز هم الماس‌های رزکات کوچک‌تری یافت می‌شوند که در اطراف یک یاقوت سرخ قرار گرفته‌اند و با هشت یاقوت سرخ دیگر احاطه شده‌اند، همه با رشته‌هایی از مروارید ریز احاطه شده‌اند.

کمربند فتح‌علی شاه مروارید جزء مهمی در جواهرات ایران در آن زمان بود. مروارید نه تنها زیورآلات شاهنشاهان ساسانی، بلکه تاج و تخت و دیگر لوازم سلطنتی آن‌ها را زینت می‌داد. به گفته فاستوس بیزانسی، در قرن چهارم میلادی کمربند شمشیر امپراتور ساسانی با مروارید بسته می‌شد. (شیهان لطیف، ۲). در نقاشی‌های فتح‌علی شاه نیز کمربند شمشیر از مروارید بوده است.



تصویر ۲. کمربند فتح‌علی شاه

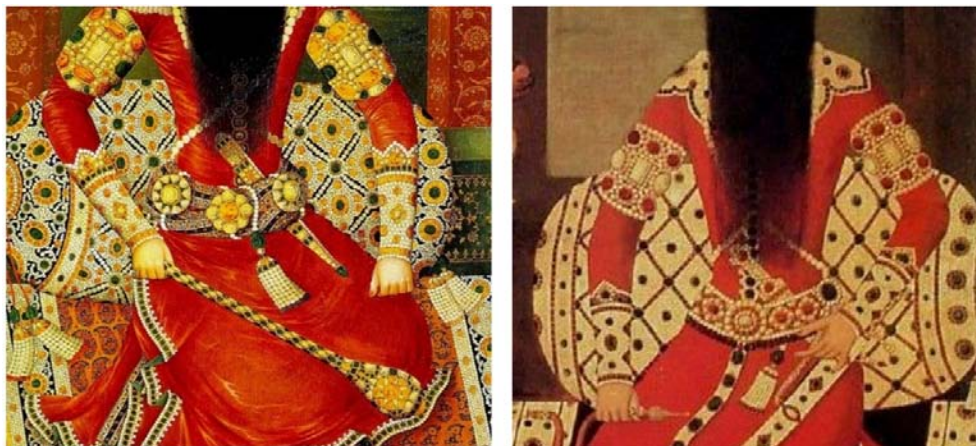
آمیانونوس مارسلینوس، تاریخ‌نگار رومی، از کشف جعبه‌ای پر از مروارید در اردوگاه ساسانیان پس از نبرد با روم خبر می‌دهد. پروکوپئوس سزارنسیس نیز گزارش می‌دهد که فیروز پادشاه ساسانی هنگام مرگ مروارید بزرگی بر تن داشته است. خسرو اول، یکی دیگر از پادشاهان قدرتمند ساسانی، به طور رسمی به صید مروارید در خلیج فارس می‌پرداخت و تخت و کالسکه خود را با مروارید آراسته بود. خسرو دوم، نوه خسرو اول نیز از مرواریدهای بسیار بزرگی استفاده می‌کرد و لباس و تجهیزات جنگی خود را با آنها تزیین می‌نمود. طبری نیز از مرواریدهای به بزرگی تخم مرغ در زمان خسرو دوم یاد می‌کند.



تصویر ۳. شمشیر مروارید نشان، بازوبند، دستبند، عصا، سردوشی (پاگن) و نیز لباس فتحعلی‌شاه که با مروارید و سایر جواهرات تزیین شده است.

باتوجه به موارد فوق می‌توان گفت که استفاده از مروارید در حکومت‌های قبل از قاجار (ساسانی) نیز مرسوم بوده و شاید تقلیدی از پادشاهان ساسانی بوده باشد و فتحعلی‌شاه آن را دوباره احیاء کرد. (نگارنده)

پشتی (متکا) مرواریددوزی



تصویر ۴. پشتی بزرگ مرواریددوزی شده

در تصاویر نقاشی شده فتحعلی‌شاه یک پشتی بزرگ مرواریددوزی شده نیز دیده می‌شود که در چندین نقاشی به وضوح نشان داده شده است. از دیگر اشیاء مرواریدنشان در تصاویر نقاشی شده فتحعلی‌شاه، شمشیر، بازوبند، صراحی، ساعت، عصا، دستبند، قلیان، ظروف و... همگی با مروارید تزیین شده‌اند.

مروارید در خلیج فارس در اوایل دوره اسلامی

در اوایل دوره اسلامی «سیراف»^۴ به بندر و بازار مروارید در خلیج فارس تبدیل شد. مقامی که پیش از این در دوره ساسانی در اختیار ریشهر^۵ بود.

صید مروارید در خلیج فارس از دیرباز رونقی چشمگیر داشته و در دوره اسلامی نیز اهمیت خود را حفظ کرده است. منابع تاریخی از جمله قرآن کریم، آثار جغرافی دانان و جهانگردان چون مسعودی، بیرونی و ابن بطوطه به این صنعت پرونق در مناطق مختلف خلیج فارس از جمله سیراف، بحرین، قطر و الحسا اشاره دارند. این منابع نشان می‌دهند که صید مروارید در ماه‌های گرم سال انجام می‌شد و سهم قابل توجهی از درآمد ساکنان منطقه را تشکیل می‌داد. با این حال، با گذشت زمان و تغییر مسیرهای تجاری، اهمیت هرمز به عنوان مرکز اصلی تجارت مروارید در خلیج فارس افزایش یافت. بغداد که از سال ۷۵۰ تا ۱۲۵۸ هجری قمری پایتخت امپراتوری عباسیان بود، عمده‌ترین بازار مروارید در منطقه خلیج فارس در این دوره بود که از آنجا مروارید به بازار بمبئی در هند و دیگر بازارهای اروپا می‌رسید. بغداد حتی پس از فروپاشی خلافت عباسی تا اواخر قرن چهاردهم بر اساس اشاره‌ای در اطلس سال ۱۳۷۵ کاتالونیا این موقعیت را حفظ کرد. اما در قرن ۱۵ و ۱۶ بغداد موقعیت برتر خود را از دست داد. بازار اصلی مروارید در منطقه، مکانی که توسط پادشاهی هرمز گرفته شده است، مستقر در جزیره اورمز (هرمز) در طرف مقابل خلیج فارس، در تنگه هرمز، نزدیکتر به سرزمین اصلی ایران، تنها ۱۶ کیلومتری بندرعباس. گونزالس د کلاویخو گزارش کرد که

در سال‌های ۱۴۰۳-۱۴۰۶ پس از میلاد، مرواریدهای برداشت شده در خلیج به هرمز، مرکز تجارت مروارید در اوایل قرن پانزدهم، قبل از اینکه به جهان غرب صادر شود، رسید.

آمار قیمت مرواریدهای صادر شده سالانه از قلمرو اصلی خلیج فارس بین سال‌های ۱۸۷۳ تا ۱۹۰۴، استخراج شده از روزنامه لوریمر خلیج فارس، عمان و عربستان مرکزی

جدول ۱. صادرات مروارید از قلمرو اصلی خلیج فارس ۱۸۷۳-۱۹۰۴. (منبع: روزنامه لوریمر)

جمع	سواحل ایران	بحرین	دولت‌های واقعی	سال
۷۸۷۶۵۰۰	۴۵۹۶۵۰۰	۲۱۰۰۰۰۰	۱۱۸۰۰۰۰	۱۸۷۳
۹۰۰۰۰۰۰	۵۷۰۰۰۰۰	۲۱۰۰۰۰۰	۱۲۰۰۰۰۰	۱۸۷۴
۷۴۹۰۰۰۰	۳۲۰۰۰۰۰	۲۸۰۰۰۰۰	۱۴۹۰۰۰۰	۱۸۷۵
۵۵۴۷۰۰۰	۲۳۷۲۰۰۰	۲۱۷۵۰۰۰	۱۰۰۰۰۰۰	۱۸۷۶
۶۳۶۹۲۰۰	۲۳۹۵۰۰۰	۱۸۵۰۰۰۰	۲۱۲۴۲۰۰	۱۸۷۷
۵۷۳۱۵۶۰	۲۹۹۵۰۰۰	۱۵۲۰۰۰۰	۱۲۱۶۵۶۰	۱۸۷۸
۵۴۵۱۰۰۰	۲۲۴۰۰۰۰	۱۸۱۱۰۰۰	۱۴۰۰۰۰۰	۱۸۷۹
۷۳۴۹۰۰۰	۲۲۷۶۰۰۰	۲۰۲۳۰۰۰	۳۰۵۰۰۰۰	۱۸۸۰
۷۰۹۸۰۰۰	۲۸۴۷۰۰۰	۱۵۸۶۰۰۰	۲۶۶۵۰۰۰	۱۸۸۱
۶۳۴۴۰۰۰	۲۳۹۸۰۰۰	۱۶۵۹۰۰۰	۲۲۸۷۰۰۰	۱۸۸۲

اطلاعاتی که می‌توان از جدول بالا به دست آورد: مطابق گزارش لاریف (۲۰۲۱)، ارزش صادرات مروارید در سواحل ایران در اواخر قرن نوزدهم بالاترین و در سواحل کشورهای تروسیال پایین‌ترین بوده است. باین حال، این روند در برخی سال‌ها مانند ۱۸۷۷ و ۱۸۸۱ برعکس شده است. همچنین، بر اساس برآوردهای پارسونز و ویلسون، ارزش صید مروارید بحرین بین سال‌های ۱۷۷۵ تا ۱۸۲۹ حدود دوبرابر شده است. بنابراین باتوجه به آمار فوق در سال‌های نزدیک به دوران فتحعلی‌شاه ارزش مروارید کمابیش دوبرابر شده بود که ممکن است در انتخاب آن به عنوان یک گوهر گران بها در پوشش درباری تأثیر گذاشته باشد.



تصویر ۵. منسوب به عبدالله خان نقاش باشی، (منبع کریستی لندن).

هر ۲۴ پسر و نوه‌های فتحعلی شاه لباس تشریفاتی با رنگ‌های درخشان و زیبا، با جزئیات طلایی غنی از بازوبندها، سردوش‌ها، تاج‌ها، خنجرها و شمشیرهای مرواریدنشان به تن دارند.

هنرمند مهرعلی که از سال ۱۷۹۸ تا ۱۸۱۵ فعالیت می‌کرد، برجسته‌ترین نقاش پرتره در اوایل سلطنت فتحعلی‌شاه بود. او حداقل دوازده پرتره رنگ‌روغن در اندازه واقعی یا نقاشی‌های کوچک‌تر از پادشاه کشیده است، و به نظر می‌رسد که موردعلاقه‌اش بوده است، زیرا از او خواسته شد تا تزیینات کاخ عمارت نو در اصفهان را نیز اجرا کند. مهارت او به عنوان یک هنرمند نه تنها در جنبه‌های فنی نقاشی، بلکه در توانایی او در به تصویر کشیدن عظمت، قدرت، عظمت و ثروت امپراطور و انتقال آن به بیننده بود. این توانایی در انتقال کافی پیام سیاسی نقاشی‌ها به حاکمان و دولت‌هایی که قرار بود آن‌ها را دریافت کنند و در ارضای تصویر فتحعلی‌شاه از خود اهمیت زیادی داشت.

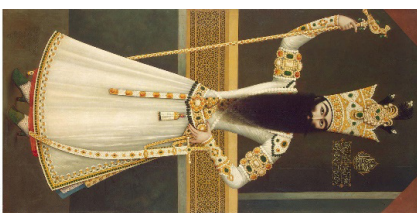
جدول ۲. بررسی جواهرات و مروارید در نقاشی های دوره فتحعلی شاه

تصویر	نام نقاش	فرش مروارید	خنجر	شمشیر	کمر بند	گزر / عصا	ساعت مرصع	سرودوشی	عمامه / تاج کیانی	بازوبند / مچ بند
	میرزا بابا اصفهانی ۱۷۹۸-۹۹ رنگ و روغن روی بوم قرن ۱۸ منبع تصویر: دنیا	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	عمامه با کلاه مرصع به مروارید و جواهر	✓ مچ بند نادر
	فتحعلی شاه توسط مهرعلی مورخ ۱۲۳۱ هجری قمری، ۱۸۱۴ میلادی محل نگهداری: موزه هنرهای اسلامی دوحه	✓	✓	✓	✓	✓	--	✓	✓	✓

تصویر	نام نقاش	فرش مروارید	خنجر	شمشیر	کمر بند	گاز / عصا	ساعت مرصع	سردوشی	عمامه / تاج کیانی	بازوبند / مچ بند
	فتحعلی شاه ۱۸۰۴-۱۸۰۵ موزه لور	پرویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی پرتال جامع علوم انسانی	✓	✓	✓	✓	--	✓	✓	✓
	فتحعلی شاه، آبرنگ از مهرعلی، ۱۸۱۵ میلادی، موزه بروکلین عکس از: christies.com	--	✓	✓	✓	✓	--	✓	✓	✓

تصویر	نام نقاش	فرش مروارید	خنجر	شمشیر	کمر بند	گاز / عصا	ساعت مرصع	سرودوشی	عمامه / تاج کیانی	بازوبند / مچ بند
	فتحعلی شاه، منسوب به میرزا بابا	✓	✓	✓	✓	✓	--	✓	✓	✓
	فتحعلی شاه، امضای محمد، ۱۸۱۰	✓	✓	✓	✓	✓	--	✓	✓	✓

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر	نام نقاش	فرش مروارید	خنجر	شمشیر	کمر بند	گزر / عصا	ساعت مرصع	سردوشی	عمامه / تاج کیانی	بازوبند / مچ بند
	فتحعلی شاه، نقاش: مهرعلی، موزو ۱۸۱۳ میلادی، موزو سعدآباد آبادی	--	✓	✓	✓	✓ عصای مرصع با یک طوطی	--	✓	✓	✓
	فتحعلی شاه، نقاش: مهرعلی، ۱۸۰۹-۱۸۱۰ میلادی، موزو ارمیتاژ	--	✓	✓	✓	✓ عصای مرصع با یک طوطی	✓	✓	✓	✓

تصویر	نام نقاش	فرش مروارید	خنجر	شمشیر	کمر بند	گاز / عصا	ساعت مرصع	سرودوش	عمامه / تاج کیانی	پارو بند / مچ بند
	فتحعلی شاه - نقاش مهرعلی	✓	✓	✓	✓	✓	-	✓	✓	✓
	دیوارنگاری فتحعلی شاه موزه گلستان	✓	✓	✓	✓	✓	-	✓	✓	✓

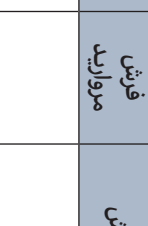
تصویر	نام نقاش	فرش مروارید	خنجر	شمشیر	کمربند	گزر / عصا	ساعت مرصع	سردوشی	عمامه / تاج کیانی	بازوبند / مچ‌بند
	فتحعلی‌شاه با لباس رزم توسط مهرعلی، ۱۸۱۴-۱۵، مؤسسه اسمیتسونیان	--	✓	✓	✓	✓	--	✓	✓	✓
	فتحعلی‌شاه نشسته بر روی قالی، تهران، حدود ۱۲۰۵-۱۲۱۴، کار مهرعلی، رنگ روغن روی بوم، مجموعه قاجاری هاشم خسروانی	✓	✓	✓	✓	✓	--	✓	✓	✓

تصویر	نام نقاش	فرش مروارید	خنجر	شمشیر	کمر بند	گرز / عصا	ساعت مرصع	سرود وشی	عمامه / تاج کیانی	باو بند / مجنبد
		✓	✓	✓	✓	✓	صراحی جواهر نشان به همراه مروارید قلیان مروارید کاری شده	✓	✓	✓
	نام نقاش میرزا بابا	✓					صراحی جواهر نشان به همراه مروارید قلیان مروارید کاری شده	✓	✓	✓

فتحعلی شاه در حال قلیان کشیدن - مهرعلی، پرتره باشکوه سلطنتی قاجار از فتحعلی شاه با حضور یک شاهزاده، منسوب به مهرعلی، ایران، در حدود سال ۱۸۲۰ رنگ روغن روی بوم ۲۲/۵ در ۱۶/۲۵ سانتی متر.

تصویر	نام نقاش	فرش مروارید	خنجر	شمشیر	کمر بند	گرز / عصا	ساعت مرصع	سردوشی	عمامه / تاج کیانی	بازوبند / مچ بند
	تصویر از: christies.com	✓	✓	✓	✓	✓	--	✓	✓	✓
پرتو فتحعلی شاه قاجار، بعد از مهرعلی، ایران قاجار، اواسط قرن نوزدهم پرتو فتحعلی شاه قاجار بعد از مهرعلی، ایران قاجار، اواسط قرن نوزدهم رنگ روغن روی بوم، شاه بر فرشی با حاشیه های نگین دار (مروارید) زانو زده، گریزی را با دود دست در دست گرفته، جامه ای سبزرنگ، تاج شاهنشاهی و دو بازوبند نگین دار، خنجر در کمر بند، تکیه داده به تکیه گاه مروارید، نرده های در پس زمینه که روی زمین آبی آسمانی باز می شود، در قاب چوبی طلایی و قسمت های کوچک رنگ آمیزی شده است.										
	تصویر از: christies.com	✓	✓	✓	✓	✓	-- تخت مرصع	✓	✓	✓

فتحعلی شاه و درباریان او، ایران قاجار، حدود ۱۸۱۵. فتحعلی شاه بر روی تختی جواهرنشان نشسته با شمشیری در دامن و لوله قیانی در دست، رای ایوانی رنگی بر تن دارد و تاج بر سر دارد و او را به دو قسمت احاطه کرده اند. ردیف ها درباریان مستقیم او هستند، همه با دست روی هم ایستاده اند، شخصیت ها با کتیبه های زرد رنگ در سمت راست، قاب بندی شده اند. ۱۳×۲۰ اینچ (۳۳×۵۲ سانتی متر).

تصویر	نام نقاش	فرش مروارید	خنجر	شمشیر	کمر بند	گرز / عصا	ساعت مرصع	سر دوشی	عمامه / تاج کیانی	بازوبند / مچ بند
	نقاشی اصلی مهر علی درموز اویتاژ سن پترزبورگ است.	-- پرده	✓	✓	✓	✓	--	✓	✓	✓
	پرتو قرن نوزدهم فتحعلی شاه قاجار	--	✓	✓	✓	عصای مرصع نشان با طوطی	--	✓	✓	✓

باتوجه به اطلاعات مندرج در جدول، مشاهده می‌شود که عناصر تزئینی متعددی همچون جواهرات از جمله مروارید، لباس‌های فاخر، و تزیینات معماری به طور مکرر در نقاشی‌های دوره قاجار، فتحعلی‌شاه توسط نقاشان درباری به تصویر کشیده شده‌اند. به جز ساعت که تنها در یک نقاشی مشاهده می‌شود، سایر عناصر به صورت تقریباً ثابت در تمامی نقاشی‌ها تکرار شده‌اند. این تکرار مداوم عناصر تزئینی می‌تواند دلایل متعددی داشته باشد. یکی از این دلایل، احتمال وجود واقعی این عناصر در آن دوره و استفاده شاه و درباریان از آن‌ها در زندگی روزمره است. عدم وجود این آثار در موزه‌های امروزی و نامعلومی درباره محل نگهداری آن‌ها نیز می‌تواند دلایل مختلفی از جمله جنگ‌ها، غارت‌ها، تغییرات سلیقه‌ها و عدم ثبت دقیق آثار تاریخی در گذشته را داشته باشد.

نتیجه‌گیری

نقاشی‌های پر زرق و برق فتحعلی‌شاه با استفاده فراوان از جواهرات، نمادی از قدرت و ثروت او بودند. جواهرات سلطنتی علاوه بر زیبایی، نقش مهمی در اقتصاد و سیاست آن دوره داشتند.

استفاده فراوان از مروارید در نقاشی‌های فتحعلی‌شاه دلایل متعددی دارد: دسترسی آسان به مروارید خلیج فارس، صادرات آن به اروپا و وجود ذخایر غنی از دوران نادرشاه. با این کار، فتحعلی‌شاه قصد داشت قدرت و ثروت ایران را به رخ جهانیان بکشد. جالب است که امروزه نیز برندهای مطرح از تصویر فتحعلی‌شاه برای تبلیغ جواهرات استفاده می‌کنند که نشان از تأثیرگذاری او بر تصورات جهانی از ثروت و قدرت ایران دارد.

بنابراین در پاسخ به سؤال اصلی پژوهش باید گفت: فراوانی مروارید در نقاشی‌های فتحعلی‌شاه را می‌توان به عوامل متعددی نسبت داد. اولاً، مروارید در فرهنگ ایرانی از ارزش بالایی برخوردار بود و نماد ثروت، تجمل و سلطنت به حساب می‌آمد. آنها اغلب برای تزیین لباس، جواهرات و حتی عناصر معماری استفاده می‌شدند. ثانیاً، منطقه خلیج فارس، منبع اصلی مروارید، تحت نفوذ قاجار بود و مروارید را به راحتی در دسترس قرار می‌داد. در نهایت، به تصویر کشیدن مرواریدها در نقاشی‌ها هدف دوگانه‌ای داشت: آنها ثروت و قدرت بیکران شاه را هم برای رعایا و هم جامعه بین‌المللی به نمایش گذاشتند و درعین حال به زیبایی‌شناسی هنری و عظمت خود نقاشی‌ها کمک کردند.

در پاسخ به سؤال فرعی: جواهرات مجلل به تصویر کشیده شده در نقاشی‌های فتحعلی‌شاه قاجار، مانند پستی و فرش‌های مروارید پوشیده شده، احتمالاً هم به عنوان بازتابی از واقعیت و هم نمادهای قدرتمند ثروت و قدرت بوده است. درحالی‌که برخی از این نمایش‌های خیره‌کننده ممکن است اغراق‌های هنری برای ارتقای

وجهه شاه بوده باشند، به احتمال زیاد بسیاری از این گنجینه‌ها واقعاً وجود داشته‌اند. سلسله قاجار به ثروت و اسراف شهرت داشت و شاه بدون شک مجموعه عظیمی از جواهرات و اشیای گران بها را در اختیار داشت.

باتوجه به فرش مروارید زیرپای فتحعلی شاه در بیشتر نقاشی‌های او توسط نقاشانی چون مهرعلی و میرزابابا، اگرچه دلیل قانع‌کننده‌ای وجود ندارد که این فرش توسط ایرانیان مهاجر در هند بافته شده است، اما تأثیر طراحان و بافندگان و پیچیدگی‌ها و تکنیک‌های آنان را نمی‌توان نادیده گرفت. از این‌رو شناسایی بافندگان یا گروه سازنده این فرش به دلیل نبود اسناد دقیق تاریخی دشوار است.

وجود جنگ‌ها، انقلاب‌ها و غارت‌ها در طول تاریخ پرتلاطم ایران می‌توانست به ناپدید شدن بسیاری از این گنجینه‌ها منجر شود؛ بنابراین برای به اثبات رساندن وجود فرش مروارید دوران فتحعلی شاه نیاز به مطالعات بیشتری است که نگارنده به این جستجو ادامه خواهد داد.

تعارض منافع

بنابر اظهار نویسندگان، مقاله حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. table cut. یکی از ساده‌ترین روش‌های برش الماس است. الماس به شکل یک صفحه تخت با یک سطح بالایی بزرگ و صاف برش داده می‌شود.
۲. rose cut. به نوعی از تراش الماس گفته می‌شود که در آن سطح پشتی الماس صاف و مسطح بوده و سطح جلویی آن به شکل گنبدی با ۲۴ مثلث کوچک تراشیده می‌شود. این نوع تراش در قرن شانزدهم میلادی ابداع شد.
۳. الماس به شکل گل رز کوچک، نوعی برش الماس (رزکات) که دارای سطحی صاف و براق هستند.
۴. سیراف در دوره پیش از اسلام یکی از شهرها و بنادر مشهور و معتبر خلیج فارس بود و تا قرن‌های سوم و چهارم هجری نیز شهرت داشت. (لغت‌نامه دهخدا)
۵. ریشهر، شهری قدیمی مربوط به دوره عیلامیان است و در منتهی‌الیه جنوبی جزیره بوشهر واقع شده است.

منابع و مآخذ

- آژند، یعقوب (۱۳۸۵). دیوارنگاری در دوره قاجار. *مطالعات هنرهای تجسمی*، (۲۵)، ۴۱-۳۴.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۶). نقاشان دوره قاجار. *نشریه فرهنگستان هنر در هنر و معماری ایران زمین*، (۹)، ۷۴-۸۱.
- پاکباز، روین (۱۳۸۴). نقاشی ایران از دیروز تا به امروز، تهران: نشر زرین و سیمین.
- پدرام، بهنام و دیگران (۱۳۹۶). اهمیت نقاشی در قاجاریه بر اساس دیدگاه جامعه‌شناسی. *مجله تاریخ فرهنگ و هنر پژوهش*، ۶(۳).
- خلیلی، ناصر، ورنوی، استفان (۱۳۸۳). گرایش به غرب در هنر قاجار، عثمانی و هند. تهران: نشر کارنگ.
- نماز علیزاده، سهیلا؛ دادور، ابوالقاسم (۱۳۹۷). مقایسه تطبیقی نقاشی‌های ایستاده فتحعلی‌شاه قاجار با امضای مهرعلی و هنر سغدی. *هنرهای تجسمی (هنرهای زیبا)*، ۲۳(۴)، ۵۰-۴۱.
- دریایی، تورج (۱۳۹۵). مشارکت ایرانیان در مطالعه باستان: بومی‌سازی قاجاریه اعتمادالسلطنه. *مجله انستیتوی مطالعات فارسی بریتانیا*، ۵۴(۱)، ۳۹-۴۵.
- دیا، لیا (۱۳۷۸). تصویر قدرت و قدرت تصویر: نیت و نتیجه در نخستین نقاشی‌های عصر قاجار. *مجله ایران‌نامه*، (۶۷)، ۵۴۲-۴۳۲.
- رحمانی، غلامرضا؛ حسینی، مهدی (۱۳۹۸). جامعه‌شناسی تاریخی دیوارنگاره‌های درباری دوره قاجار. *مطالعات باستان‌شناسی پارسه*، ۴(۱۱)، ۲۱۷-۲۰۵.
- ب. و. رابینسون. (۱۳۵۴). *نگاهی به نگارگری ایران در سده‌های دوازدهم و سیزدهم*. ترجمه کلود کرباسی، تهران: ناشر دفتر مخصوص شهبانوی ایران..
- زنگی، بهنام (۱۳۹۲). کارکرد و جایگاه جواهر و زیورآلات در نقاشی‌های دوره قاجار. *نشریه پژوهش هنر*، (۳)، ۴۷-۵۶.
- فناپی، زهرا. رحیم‌زاده، بهار. مجابی، سیدعلی (۱۳۹۶). بررسی تحلیلی و تطبیقی تصاویر زن و مرد در نقاشی‌های قاجاریه در دوره فتحعلی‌شاه. *مطالعات خاورمیانه*، (۵۳۳)، ۴۴۱-۴۲۰.
- Ajand, Y. (2006). Mural painting during the Qajar period. *Visual Arts Studies*, (25), 34-41. [In Persian]
- Ajand, Y. (2007). Painters of the Qajar era. *Journal of the Art Academy in Art and Architecture of Iran*, (9), 74-81. [In Persian]
- Dadvor, A. (2016). A comparative study of Fath Ali Shah Qajar's standing paintings signed by Mehr Ali and Soghdian art [Master's thesis, Alzahra University]. *Visual Arts (Fine Arts)*,

23(4), 41-50. [In Persian]

Daryayi, T. (2016). Iranian participation in archaeological study: The Qajar indigenization of Etemad al-Saltaneh. Iran: *Journal of the British Institute of Persian Studies*, 54(1), 39-45. [In Persian]

Diba, L. (n.d.). The image of power and the power of the image: Intention and result in the first paintings of the Qajar era (1785-1834). *Iran Nameh*, (67), 432-542. [In Persian]

Fanaei, Z., Rahimzadeh, B., & Majabi, S. A. (2017). An analytical and comparative study of images of men and women in Qajar paintings during the reign of Fath Ali Shah (1797-1834). *Journal of Iranian Studies*, 53(3), 420-441. [In Persian]

Khalili, N., & Vernoit, S. (n.d.). The inclination towards the West in Qajar, Ottoman and Indian art. Tehran: *Kareng Publications*. [In Persian]

Pakbaz, R. (n.d.). Iranian painting, from ancient times to the present. (3rd ed.). Tehran: *Zarrin and Simin Publications*. [In Persian]

Pedram, B., et al. (2017). The importance of painting in the Qajar period from a sociological perspective. *Journal of History, Culture and Art Research*, 6(3). [In Persian]

Rahmani, G., & Hosseini, M. (2019). The historical sociology of the Qajar court murals. *Parseh Archaeological Studies Journal*, (11), 212. [In Persian]

Robinson, et al. (n.d.). A look at Iranian painting in the twelfth and thirteenth centuries (Vol. 1). Tehran: *The Shahbanu Special Bureau*. [In Persian]

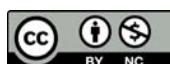
Zangi, B. (2013). The function and place of jewelry in the paintings of the Qajar period. *Art Research Journal*, 1(3), 47-56. [In Persian]

HIHAAN LARIF, 2021 History of the Discovery and Appreciation of Pearls - the Organic Gem Perfected by Nature - Page 1/ DR SHIHAAN LARIF

HIHAAN LARIF, 2021 History of the Discovery and Appreciation of Pearls - the Organic Gem Perfected by Nature - Page 2/ DR SHIHAAN LARIF

www.christies.com/features/a-magnificent-Qajar-group-portrait-painted-for-the-Persian-ruler-Fath-Ali-Shah-11547-3.aspx

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mihir_%27Ali,_Iran,_1816_-_Portrait_of_Fath_%27Ali_Shah_-_Google_Art_Project.jpg



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.