Social History Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 13, No. 1, Spring and Summer 2023, 299-327
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.

* 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

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

اشیا و آثار هنری هر دوره می‌توانند راوی تاریخ و سبک زندگی مردمان آن دوره باشند. ازجمله این اشیا قلم‌دان است که در متن زندگی اجتماعی و فرهنگی ایرانیان دوران قاجار کارکرد و جایگاه مهمی داشت. ازاین‌رو، مسئلهٔ این پژوهش واکاوی نقش قلم‌دان در متن زندگی اجتماعی و فرهنگی ایرانیان در عصر قاجار است و این‌که چگونه می‌توان از طریق بررسی جایگاه و کاربرد قلم‌دان‌های لاکی در میان قشرهای مختلف جامعهٔ 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 به‌شکل قابل‌توجهی سبک زندگی ایرانیان باسواد و صاحب‌منصب با قلم‌دان پیوند می‌خورد. از بعد اجتماعی قلم‌دان بیش از هرچیز نشان‌دهندهٔ طبقهٔ اجتماعی میرزاها بود. ازسوی‌دیگر، قلم‌دان به‌شکلی نمادین در سپهر سیاسی قاجار نشانی از شأن و اعتبار و مقام بود؛ جزو هدایای سلطنتی نفیس و در بالاترین سطح نشانهٔ 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 از دست داد و به‌مانند بسیاری اشیای فرهنگی به تاریخ پیوست.

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

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

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

۱. مقدمه

پی‌یر بوردیو (۱۹۳۰–۲۰۰۲) (Pierre Bourdieu) 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 به‌شکل‌های مختلفی تعریف می‌کند. به‌عبارت‌بهتر، اشیا برای خود دارای تاریخی می‌شوند که همانند تاریخ اشخاص دربرگیرندهٔ 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 گرو رابطهٔ معناداری است که بین شیء و نحوهٔ مصرف آن نزد مصرف‌کنندگان به‌وجود می‌آید و این‌جاست که آن شیء با هویت و جایگاه اجتماعی مصرف‌کنندهٔ خود پیوند می‌خورد. بنابراین، می‌توان گفت ارتباط میان شیء و کسانی که از آن استفاده می‌کنند نوعی نظام ارزش‌گذاری و مشروعیت‌بخشی به‌وجود می‌آورد که شیء موردنظر را به یک نشانه و گاه به نمایندهٔ آشکار یک فرهنگ یا خرده‌فرهنگ در میدان گسترده و متنوع اجتماعی تبدیل می‌کند. ازجمله متغیرهای مهمی که در ارزش نمادین شیء نقش دارند 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 با خاستگاه تاریخی و فرهنگی آن‌ها رابطهٔ مستقیم دارد. منظور از خاستگاه تاریخی و فرهنگی نظامی از قواعد و ارزش‌های مادی و معنوی است که مرز مشروعیت، معناداربودن، و ارزش‌های مادی و نمادین اشیا را تأمین می‌کند، البته این شرایط نسبت به هر دورهٔ 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 دربرابر بسترهای متفاوت فرهنگی یا تاریخی به‌گونه‌ای دیگر فهم می‌شوند. خلاصه این‌که هستی برخی از اشیا را می‌توان نسبت به یک دورهٔ تاریخی و شرایط فرهنگی و اجتماعی خاص به‌نحوی متفاوت تفسیر کرد و حتی گاه آن‌ها را مختص یک دورهٔ تاریخی خاص در نظر گرفت. یکی از این اشیا 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 به‌واسطهٔ نحوهٔ استفاده و مخاطبانی که در دوران قاجار داشت جایگاه مهمی در تاریخ اجتماعی ایران دارد.

قلم‌دان به‌واسطهٔ ارتباطی که با نگارش پیدا می‌کند از دیرباز دارای دلالت‌های نشانه‌ای زیادی در تاریخ و فرهنگ ایران بوده است، اما از میانهٔ دوران صفویه به بعد و به‌ویژه در عهد

زند و قاجار جایگاه ویژه‌ای در متن زندگی اجتماعی ایرانیان پیدا کرد، به‌گونه‌ای‌که از خلال آن می‌توان بخشی از تاریخ اجتماعی ایرانیان آن دوران را بازخواند. درواقع، در محدودهٔ زمانی موردمطالعهٔ 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 ــ نشان‌شناختی و زیبایی‌شناختی در متن زندگی اجتماعی مردم و اشتغال برخی از مهم‌ترین هنرمندان ایران به ساخت و نقاشی روی قلم‌دان شد. آن‌چه به رواج صنعت/ هنری پررونق در برهه‌ای از تاریخ ایران منجر شد و به شکل‌گیری گروهی از آثار شاخص هنری ایران انجامید، به‌طوری‌که برخی از چهره‌های سرشناس تاریخ نقاشی ایران مانند آقازمان، آقاصادق، آقانجف، یا علی‌اشرف را با آن می‌شناسند. تعداد زیاد قلم‌دان‌های باقی‌مانده و کیفیت بالای آن‌ها درکنار 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 جامعهٔ ایرانیان عهد قاجار بپردازد و نسبت میان این شیء را با هویت و طبقهٔ اجتماعی مردمان عصر قاجار مطالعه کند، با این هدف که بتواند از خلال نحوهٔ 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 قلم‌دان‌نگاری به‌عنوان زیرمجموعهٔ هنرهای لاکی یکی از شاخص‌ترین نمونه‌های هنری عصر قاجار است. قلم‌دان‌نگاری به‌عنوان زیرمجموعهٔ 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 نیمهٔ دوران صفوی به بعد گونه‌های جدید نقاشی پدید می‌آیند که نقاشی روی قلم‌دان‌های لاکی نیز از آن جمله هستند. برای نمونه آژند می‌نویسد:

> رونق بیش‌تر نقاشی لاکی و مینایی در این دوره معلول انحطاط کتاب‌آرایی بود. هنرمندانی مانند مهرعلی، میرزابابا، سیدمیرزا، و عبدالله‌خان قلم‌موی خود را دیگر در نگاره‌ها به‌کار

نگرفتند، بلکه به‌جای آن در نقاشی‌های لاکی و مینایی و رنگ روغن به‌کار بستند (آژند ۱۳۹۵: ۸۱۶).

شیلا کنبی نیز در دلایل گرایش به قلم‌دان‌نگاری در کتاب *نقاشی ایرانی* می‌نویسد: «با شروع نقاشی در ابعاد بزرگ و نیز ورود چاپ سنگی به ایران برخی از معتبرترین نگارگران سدهٔ سیزدهم به جلدهای لاکی و قلم‌دان‌سازی روآوردند» (کنبی ۱۳۸۲: ۱۲۵). این در صورتی است که ساخت آثار لاکی بسیار زودتر از ورود چاپ سنگی به ایران شروع شده و رونق پیدا کرده بود. از دیدگاه تاریخی نقطه‌ضعف این اظهارنظرها این است که به‌راحتی از بسترهای اجتماعی و سلیقهٔ عمومی در ارتباط با گرایش به قلم‌دان‌نگاری می‌گذرند و عمدتاً تمرکز خود را به زیبایی‌شناسی تحول ژانرهای هنری معطوف می‌کنند، اما، همان‌طورکه در مقدمه بیان شد، قلم‌دان در دوران قاجار فراتر از یک شیء کاربردی و زیبایی‌شناختی دربرگیرندهٔ استعاره‌های مفهومی و نمادین متعددی در بین قشرهای مختلف اجتماعی و فرهنگی عصر قاجار بود. بنابراین، مسئله‌ای که این‌جا مطرح می‌شود این است که چنان‌چه بخواهیم رواج قلم‌دان‌نگاری را معلول تحولات اجتماعی بدانیم، چه عوامل اجتماعی و فرهنگی باعث شد تا گرایش به قلم‌دان‌نگاری 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 هرچیز بر جنبه‌های تاریخ هنری و وجوه زیبایی‌شناختی آن‌ها تمرکز کرده‌اند. عمدهٔ این پژوهش‌ها پیرامون شناسایی هنرمندان، طبقه‌بندی نقوش، و ویژگی‌های سبکی و فرمی انواع قلم‌دان‌های لاکی است. در زمینهٔ پژوهش‌های تاریخی نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته است، ازجمله شایسته‌فر و دیگران (۱۳۹۱) در مقالهٔ «بررسی اجتماعی حضور زنان در قلم‌دان‌های قاجاری در مجموعهٔ ناصر خلیلی» با رجوع به قلم‌دان‌های مجموعهٔ ناصر خلیلی به بررسی انواع فعالیت‌های زنان در نقاشی روی این قلم‌دان‌ها پرداخته‌اند. ایشان ضمن تأیید محدودیت‌های اجتماعی برای زنان 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 مقالهٔ «تأثیر فعالیت میسیونرهای مسیحی بر مصورسازی قلم‌دان‌های عصر ناصری» از لعل شاطری 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 مقایسهٔ 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 از نظر تاریخی به پژوهش‌هایی از این دست وارد است عدم ارائهٔ 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 احوال اجتماعی مردم عصر قاجار و سبک زندگی ایشان هستند.

در حوزهٔ تاریخ اجتماعی نیز هرچند به‌صورت گذرا اهمیت و کارکرد اجتماعی قلم‌دان‌ها از نظر پژوهش‌گران دور نبوده است، کمبود تحقیقات جدی دیده می‌شود. از منابع پراستناد در این زمینه کتاب *قلم‌دان و سایر صنایع روغنی ایران*، نوشتهٔ کریم‌زاده تبریزی (۱۳۷۹)، است که متمرکز بر شیوهٔ ساخت انواع قلم‌دان روغنی یا لاکی و هم‌چنین دسته‌بندی نقش‌ها و مضامین روی قلم دان ها و معرفی برخی از آثار هنرمندان صاحب‌سبک این هنر است. این کتاب درکنار مجموعهٔ سه جلدی *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی* به‌مانند دایرةالمعارفی از هنرمندان تاریخ نقاشی ایرانی ازجمله قلم‌دان‌نگارهاست و در اکثر پژوهش‌های مرتبط به آن‌ها ارجاع می‌شود. از دیگر منابع معتبر و مهم مرتبط با قلم‌دان‌های لاکی جلد هشتم از مجموعهٔ ده‌جلدی *هنر اسلامی* ناصر خلیلی (۱۳۸۶) به‌ویراستاری جولیان رابی است. در این کتاب، ابتدا به تاریخ شیوهٔ لاکی پرداخته شده و به‌دنبال آن، بخش‌هایی نیز به هنرمندان برجستهٔ قلم‌دان‌ساز و نمونه‌کارهای آن‌ها اختصاص داده شده است. در همین مجلد، هم‌چنین محققانی مانند منیژه بیانی و ملکیان شیروانی به برخی زمینه‌های تاریخ اجتماعی قلم‌دان‌های لاکی قاجار اشاره‌های محدودی کرده‌اند که عمدهٔ منابع آن‌ها کتاب *تاریخ تهران* از جعفر شهری (۱۳۷۶)، مجموعه‌کتاب‌های کریم‌زاده تبریزی، و از خارجیان سفرنامه‌های معدودی ازجمله *سفرنامهٔ کنت دو روش‌شوار* (۱۸۳۱–۱۸۷۹) (Julien Comte de Rochechouart) (۱۳۸۷) است، درصورتی‌که منابع متعدد دیگری هم وجود دارند که حاوی اطلاعات بیش‌تر و جامع‌تری از کارکرد و نقش قلم‌دان در متن زندگی اجتماعی ایرانیان عصر قاجار هستند. البته نباید از نظر دور داشت عمدهٔ تمرکز این کتاب بر ارزش‌های هنری و تکنیکی نقاشی روی قلم‌دان‌های لاکی است که یکی از اهداف آن معرفی مجموعهٔ غنی و ارزش‌مندِ گنجینهٔ هنر اسلامی ناصر خلیلی است. مشابه این نمونهٔ 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 این هدف که با استناد به شاهد و مستندات دیده‌نشده در پژوهش‌های دیگر، ارزش‌های نمادین این شیء را در متن زندگی روزمرهٔ 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 بودن ابزار نوشتار اعم از قلم و قلم‌تراش و مرکب و دوات باعث می‌شد تا همواره شیئی به‌نام قلم‌دان برای گردآوری این ابزار درکنارهم وجود داشته باشد. سوای روایت‌های تاریخی و ادبی، که از قلم‌دان نام برده‌اند، نمونهٔ 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 نیمهٔ دوران صفوی به بعد و عمدتاً پی‌آمد فراگیرشدن قلم‌دان‌های لاکی است که با نام‌های قلم‌دان‌های مقوایی یا روغنی هم شناخته می‌شوند. ویژگی بارز این قلم‌دان‌ها استفاده از لاک برای پوشانیدن سطح آن ها بود که هم جلای خاصی به آن ها می‌داد و هم بر مقاومت آن‌ها می‌افزود.

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

به‌تدریج از اوایل قرن دوازدهم هجری قمری (هجدهم میلادی) یعنی مقارن با نیمهٔ دوم حکم‌رانی شاهان صفوی بود که ساخت و تزئین قلم‌دان‌های لاکی به‌نحو چشم‌گیری گسترش یافت. این دوران مقارن با توسعهٔ روابط با غرب و تمایل به الگوگرفتن از نقاشی‌های اروپایی موسوم به فرنگی‌سازی است. ازسوی‌دیگر، گرایش روزافزون به استفاده از مقوا برای ساخت اشیا تحول جدیدی در صنایع‌دستی به‌وجود آورد که شکوفایی نقاشی‌های زیرلاکی را به‌همراه داشت. به‌طور مشخص، زمان شاه‌عباس اول شروع رونق‌گرفتن این صنعت/ هنر بود؛ حتی

براساس یک روایت غیرمستند سیدحسین 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 نشان‌دهندهٔ میزان فراگیری و اهمیت قلم‌دان در جامعهٔ آن روزگار بوده است که حسینی استرآبادی با انتساب اختراع آن به‌دست 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 دربارهٔ نحوهٔ ساخت قلم‌دان در دوران صفوی گزارش می‌دهد ژان شاردن (۱۶۴۳–۱۷۱۳) (Jean Chardin)[1] است که هنگام شرح صنایع ایران به هنرمندان قلم‌دان‌ساز و شیوهٔ ساخت قلم‌دان مقوایی و مواد و مصالح موردنیاز برای ساخت آن می‌پردازد (شاردن ۱۳۳۶: ج ۴، ۳۴۸). هرچند شاردن به تزئین روی قلم‌دان اشاره‌ای نمی‌کند، از همان زمان نیز تزئین و نقاشی روی قلم‌دان رونق گرفت و حتی نمونه‌آثاری از هنرمندانی که گرایش به فرنگی‌سازی هم نداشتند وجود دارد، مانند قلم‌دانی که از معین مصور باقی‌مانده است (تصویر ۱). دوران پس از شاه‌عباس نقطهٔ عطفی در نقاشی فرنگی‌سازی بود و مکتب هنرمندی چون محمدزمان بالنده شد و در سنت نقاشی زیرلاکی و قلم‌دان‌نگاری جایگاه محوری پیدا کرد. درواقع، با محمدزمان 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 م)، قلم‌دان لاکی، مجموعهٔ ناصر خلیلی
(Khalili 1996: 42)

از آن دوران به بعد رونق این هنر تاحدودی 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 علی‌اشرف،

محمدصادق، و محمدباقر سنت نقاشی لاکی صفوی را ازجمله شیوهٔ محمدزمان را بـه اسـتادان اوایل قاجار انتقال دادند (خلیلی ۱۳۸۶: ۵۳) تا این‌که طی دوران قاجار به‌ویژه تا پایان سـلطنت ناصرالدین‌شاه موج تازه‌ای از بالندگی و فراوانی قلم‌دان‌سازی و قلم‌دان‌نگاری در ایـران شـکل گرفت. برای نمونه کریم‌زاده تبریزی در سه‌گانهٔ *احوال نقاشان* نزدیـک بـه ۲۸۱ هنرمنـد را نـام می‌برد که امضای آن‌ها بر آثار لاکی من‌جمله قلم‌دان موجود است و حال این‌کـه قلـم‌دان‌هـای بسیاری نیز بدون نام و امضا موجود است.

تعداد و کیفیت ساخت برخی قلم‌دان‌ها در شهرهای بزرگ بـه‌انـدازه‌ای بـود کـه از چشـم ناظران اوضاع اجتماعی ایران دور نمی‌ماند و از آن به‌عنوان یکی از صنایع مهم ایران نام می‌برند. یک سیاحت‌نویس روس در عهد ناصری می‌نویسد: «چیزی که در ایران و تهران بسیار خـوب ساخته می‌شود و بر سایر صنایع ترجیح دارد قلم‌دان است» (نصـیری ۱۳۶۳: ۳۶). البتـه بـه‌جـز تهران در شهرهایی مانند تبریز، شیراز، و اصفهان نیـز ایـن هنـر رواج زیـادی داشـت. بـه‌ویـژه اصفهان به‌واسطهٔ پیشینه و نقش محوری، که در فرنگی‌سازی داشت، مهم‌ترین کانون نقاشی‌های لاکی بود (پولاک ۱۳۶۸: ۳۸۹) و آثار لاکی سـاخته‌شـده در ایـن شـهر از مهـم‌تـرین کالاهـای صادراتی آن به‌شمار می‌رفت و در سراسر ایران طرف‌دار داشـت. سـر ویلیـام اوزلـی (۱۸۴۲–۱۸۶۷) (Sir William Ouseley)[۲] در ۱۸۱۱م/ ۱۲۲۶ق دربـارهٔ قلـم‌دان‌هـای سـاخت اصـفهان می‌نویسد: «بیش‌تر ایالت‌های این سرزمین را قلم‌دان‌ها و جلدهای کتاب ایـن شـهر بـزرگ پـر ساخته که همگی زیبا و مزین است» (اوزلی، به‌نقل‌از رابینسون ۱۳۸۶: ۱۰۳).

۳. رواج قلم‌دان

دلایل زیادی برای رواج استفاده از قلم‌دان لاکی در دوران قاجار وجود دارد کـه یکـی از آن‌هـا استفاده از مقوا برای ساخت قلم‌دان بود. مقوا رقیب جدی دربرابر قلم‌دان‌های فلـزی و چـوبی به حساب می‌آمد. سبک‌بودن و قابلیت شکل‌دادن به مقوا و هـم‌چنـین نقاشـی بـا پوشـش لاک استحکام، جلا و جلوه‌ای باشکوه، رنگ و لعاب، و جذابیت بیش‌تری به قلم‌دان می‌داد. به‌ویـژه این‌که هنرمندان قاجاری به درجهٔ بالایی از مهارت در ساخت و تزئین قلم‌دان دست یافته بودند، به‌طوری‌که ناظران خارجی قلم‌دان‌های لاکی ایرانی را در مقایسه با نمونه‌هـای دیگـر کشـورها ازجمله ترکیه و حتی ژاپن برتر می‌دانستند (برای آگاهی بیش‌تر، بنگرید به بنجامین ۱۳۶۹: ۲۵۳؛ نصیری 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 به‌واسطهٔ 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 عهدهٔ استادان چیره‌دست و ماهر برمی‌آمد. کیفیت و ظرافت نقاشی‌های روی برخی قلم‌دان‌ها به‌اندازه‌ای بود که اغلب باعث حیرت و تحسین اغلب ناظران می‌شد، به‌گونه‌ای‌که گاه دیگر گونه‌های نقاشی مانند تابلوهای رنگ و روغن در مقایسه با نقاشی‌های روی قلم‌دان آن‌گونه‌که باید به‌چشم نمی‌آمد. به‌طوری‌که حتی برخی از کسانی که دربارهٔ نقاشی ایران صاحب‌نظر بودند در مقایسه با دیگر شیوه‌های نقاشی، نقاشی‌های زیرلاکی را بر دیگر نمونه‌ها ترجیح می‌دادند، ازجمله رابرت مرداک اسمیت (Sir Robert Murdoch Smith) (۱۸۳۵–۱۹۰۰)، بانی جمع‌آوری مجموعهٔ ارزش‌مندی از آثار هنر ایران در موزهٔ ویکتوریا آلبرت لندن (The Victoria and Albert Museum)، در کتابش، *هنر ایران*، نقاشی دوران قاجار را این گونه شرح می‌دهد: «بهترین نقاشی‌ها در ایران آن هایی است که در مقیاس کوچک (مینیاتور یا نگارگری) روی قلم‌دان‌های پاپیه‌ماشه، جلد کتاب، و جعبه‌های چوبی کوچک ترسیم می‌شود» (اسمیت ۱۴۰۰: ۷۵) و ضمن مقایسهٔ 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 دویست سال اخیرِ ایران زمان خود نام می‌برد و برخی از مهم‌ترین هنرمندان را نام می‌برد (همان: ۷۵). ساموئل بنجامین (Samuel Greene Wheeler Benjamin) (۱۹۱۴–۱۹۳۷)، 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 ۱۸۶۴ م/ ۱۲۸۱ ق از کیفیت نقاشی روی قلم‌دان به‌احتمال قوی کار محمداسماعیل می‌نویسد: «بهترین نگاره‌ها در ظرافت و پرداخت به‌پای آن نمی‌رسید» (آشر، به‌نقل‌از رابینسون ۱۳۸۶: ۱۰۵).

ازسوی‌دیگر، قابلیت نقاشی‌کشیدن روی سطح قلم‌دان امکان نقاشی طیف گسترده‌ای از مضامین و موضوعات را به‌وجود می‌آورد، درنتیجه مخاطبان و هنرمندان می‌توانستند مطابق با سلیقهٔ خود آثار متفاوتی را با درجات کیفی متفاوت پیدا و خلق کنند. قابلیت نقاشی روی قلم‌دان آزادی عمل هنرمند را به‌همراه می‌آورد و بسته به کیفیت و کاری که روی قلم‌دان‌ها

انجام می‌شد بازار این شیء سطوح مختلف طبقات اجتماعی را پوشش می‌داد. درنتیجه، همهٔ علاقه‌مندان به قلم‌دان از قشرهای 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 به‌دنبال قلم‌دان بود. درنتیجه، گروه زیادی از هنرمندان نام‌دار کارشان قلم‌دان‌سازی و قلم‌دان‌نگاری بود. حتی برای سالیان سال صنف قلم‌دان‌فروش نیز وجود داشت، به‌طوری‌که در سندی که آمار دارالخلافهٔ تهران در ۱۲۶۹ ق را می‌دهد در فهرست دکان‌ها از سه باب قلم‌دان‌فروشی 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 سه الی چهار تومان بود. وی محتویات هر بسته را بالغ‌بر «صدها عدد» تخمین می‌زند (اوزلی، به‌نقل‌از خلیلی ۱۳۸۶: ۲۱۵). دالمانی نیز درعین‌حال‌که 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 به‌دست آورند (دالمانی ۱۳۳۵: ج ۱، ۱۱۵).

قلم‌دان‌های نفیس داستان متفاوتی داشتند، چراکه قلم‌دان‌سازهای مهم حجره‌دار نبودند و به‌صورت سفارشی کار می‌کردند. برای نمونه، بصیرالملک شیبانی در خاطراتش می‌نویسد که نقاش‌باشی دربار ناصرالدین‌شاه «اندازهٔ قلم‌دان آقا [پدر بصیرالملک] را گرفت که یک قلم‌دان به‌جهت آقا بسازد» (بصیرالملک شیبانی ۱۳۷۴: ۱۶). گاه آثارشان چنان گران‌بها بود که خریداری آن‌ها از عهدهٔ هرکسی برنمی‌آمد. نام هنرمند، قدمت، موضوع و کیفیت نقاشی، و میزان دقت و زمان صرف‌شده 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 محمدزمان و آقانجف بسیار طرف‌دار داشت و قلم‌دان‌های هنرمندان معروفی چون آقالطف‌علی و آقازمان 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 به‌همراه تنوع رنگ و شکل روی آن‌ها

به‌تدریج به‌عنوان جزئی از آرایه‌های تزئین پوشش ایرانیان به‌ویژه قشرهای باسواد در محافل عمومی و خصوصی و به‌گواه دالمانی «از تجملات مهم نویسندگان ایران» شد (دالمانی ۱۳۳۵: ج 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 فرومی‌کردند به مقام و جایگاه فرد موردنظر پی برد. دورانی که قبای ترمه و شال کشمیری و کرمانی جزو پوشاک اعیان و اشراف بود، گذاشتن قلم‌دان لای شال یکی از مهم‌ترین آرایه‌های پوشش به‌حساب می‌آمد که هم جنبهٔ تزئینی داشت و هم به صاحب آن اعتبار و جایگاه اجتماعی می‌بخشید. توصیف لباس نظام‌الملک از زبان عین‌السلطنه می‌تواند به‌خوبی نشان‌دهندهٔ این الگوی پوشش باشد «کلجهٔ ترمهٔ بطانهٔ خز همیشه زمستان‌ها می‌پوشید. خرقهٔ ترمهٔ بطانهٔ خز تن می‌کرد، ... روی قبا شال سفید کتان یا غیرکتان می‌بست. قلم‌دان و لولهٔ کاغذ در جیب می‌گذاشت. عصای سرطلا دست می‌گرفت» (سالور ۱۳۷۸: ج ۷، ۵۰۵۵). پولاک (۱۸۱۸–۱۸۹۱) (Jakob Eduard Polak) نیز دربارهٔ شیوهٔ تزئین مرد ایرانی در ملأعام درکنار زیورهای مردانه از ساعت، انگشتری فیروزه به‌همراه انگشتری ساده از عقیق، تسبیح، مهر، دوات، و قلم‌تراش نام می‌برد (پولاک ۱۳۶۸: ۱۱۳). ماساهارو نیز درمورد 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 به‌دنبال 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 ق/ ۱۸۶۶ م دربارهٔ ارزش و اهمیت قلم‌دان کار علی‌اشرف، که به‌رسم هدیه برای پدرش می‌فرستند، تأکید می‌کند که در آن روزگار «قلم‌دان کار علی‌اشرف که درنهایت امتیاز بود» (دیوان‌بیگی ۱۳۸۲: ۴۱). از هنرمندان صاحب‌نام، که آثارش طرف‌دار بسیار داشت، آقاصادق بود که آثارش از دارایی‌های ارزش‌مند اشراف و دولت‌مردان به‌حساب می‌آمد؛ در روزنامهٔ *وقایع اتفاقیه*، به‌تاریخ ۲۴ رمضان ۱۲۶۷/ ۱۲ تیر ۱۲۳۰/ ۳ جولای ۱۸۶۷، در سیاههٔ اجناس باارزشی که از حرم‌خانهٔ دارالخلافهٔ ناصری دزدیده شده بود، درکنار اشیایی همانند کتاب «*اخلاق‌المحسنین* به‌خط میرعماد»، «یک قلم‌دان کار آقاصادق با دوات مرصع» نیز نام برده می‌شود (روزنامهٔ *وقایع اتفاقیه* ۱۲۳۰: ۱۲۱). قهرمان میرزا سالور، برادرزادهٔ ناصرالدین‌شاه، نیز بخشی از خاطراتش را به ماجرای قلم‌دانش که کار آقاصادق بود اختصاص می‌دهد (سالور ۱۳۷۸: ج ۷، ۵۶۱۲).

فارغ از کارهای استادان قدیم، آثار هنرمندان صاحب‌نام معاصر نیز ارزش‌منـد و گـاه بسـیار گران بود و همان‌گونه‌که پولاک شرح می‌دهد، قیمت آثار آن‌ها «برحسب نام و آوازهٔ نقاش گـاه ارقامی افسانه‌ای» بود (پولاک ۱۳۶۸: ۳۸۹). برخی از هنرمندان حتی در زمان حیاتشان آثارشـان گران و کـم‌یـاب بـود. کلادیـوس جیمـز ریـچ (۱۷۸۷–۱۸۲۱) (Claudius James Rich) افسـر انگلیسی کمپانی هند شرقی، که در ۱۰ سپتامبر ۱۸۲۱/ ۱۲ ذی‌الحجهٔ ۱۲۳۶/ ۱۹ شـهریور ۱۲۰۰ با محمدهادی نقاش شیرازی در شـیراز دیـدار داشـت، دربـارهٔ آثـار او خطـاب بـه همسـرش 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 نگـه نداشـته اسـت» (نفیسی ۱۳۵۲: ۳۴).

هرچه کیفیت نقاشی روی قلم‌دان بالاتر بود، ارزش مالی آن نیز افزایش مـی‌یافـت. معمـولاً این‌گونه قلم‌دان‌ها سراسر از نقش‌ونگار بودند. نقاشی‌های روی قلمدان‌ها چنان باکیفیت بود 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 کـرده‌انـد (بـرای مطالعهٔ بیش‌تر، بنگرید به نصیری ۱۳۶۳: ۳۷؛ بنجامین ۱۳۶۹: ۲۵۴؛ دالمـانی ۱۳۳۵: ج ۱، ۱۱۲). در این میان، ظرافت نقاشی‌ها بیش از هرچیز حیرت ناظران را برمی‌انگیخت. در برخی نمونه‌ها، 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 میـرزا احمـد سرپرسـت نقاشان دربار ظل‌السلطان[۳] با موضوع صحنهٔ جنگ ایران و عثمانی نام می‌برد که نقاشش چهـرهٔ ۵۶ نفر را با نمایش حالات بدن در حالت حمله، با تمام جزئیات رزم آن زمان اعم از شمشـیر، زنبورک، و شمخال و توپ به‌طور خیلی دقیق نقاشی کرده بود، به‌قدری ماهرانه که «وقتی انسان با ذره‌بین به آن نگاه کند، درست میدان جنگ بزرگی را مقابل خود مـی‌بینـد» (بنجـامین 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 یک هزار تن جنگ‌جو روی آن شمرده می‌شد» و کیفیت آن به‌اندازه‌ای بود که «یکی از اروپاییان مقیم تهران به هـزار و پانصـد تومـان خریداری کرد» (معیرالممالک ۱۳۳۶: ۱۷۵). این میزان از دقت و توانایی در نقاشـی قریـب بـه هزار چهره روی سطح کوچک یک قلم‌دان نشان از مهارت و کیفیت کـار هنرمنـدان مـی‌دهـد. درنتیجه، به‌جز قشرهای ثروت‌مند مشتری دیگـری نداشـتند و عمـدتاً بـه سـفارش اشـخاص ثروت‌مند نقاشی می‌شدند. نمونهٔ این قلم‌دان‌ها در آن دوران زیاد کار می‌شد که برخی از آن‌هـا

که باقی‌مانده است در مجموعه‌های خصوصی و موزه‌ها نگه‌داری می‌شود (برای نمونه، بنگرید به تصویر ۲).

تصویر ۲. اسماعیل (۱۲۶۶ ق/ ۱۸۴۹–۱۸۵۱ م).
قلم‌دان لاکی با موضوع جنگ منوچهرخان معتمدالدوله، اصفهان
(Khalili 2010: 358)

از میانهٔ دوران قاجار به بعد و با ازبین‌رفتن استادان صاحب‌نام قلم‌دان‌ساز روزبه‌روز ارزش قلم‌دان‌های ممتاز و به‌ویژه استادان قدیم بیش‌تر می‌شد و تمایل به داشتن قلم‌دان‌های نفیس فزونی می‌گرفت، به‌ویژه این‌که اروپاییان نیز علاقه‌مند داشتن این قلم‌دان‌ها شدند و همان‌گونه‌که ویلز می‌نویسد، نمونه‌های نفیس این آثار «به‌صورت عتیقه و جنسی نمونه و ممتاز درآمده بود» (ویلز ۱۳۶۸: ۳۲۹). بنابراین، از همان دوران، گروهی به‌دنبال جمع‌آوری این آثار برآمدند و در مجموعه‌های شخصی خود نگه‌داری می‌کردند، ازجمله خود ناصرالدین‌شاه که در موزهٔ شخصی خود تعدادی قلم‌دان نفیس داشت (فوریه ۱۳۲۵: ۲۱۲). به‌جز این در کتاب‌خانهٔ سلطنتی نیز آثار لاکی و قلم‌دان نگه‌داری می‌شد (مستوفی ۱۳۸۴: ج ۱، ۳۹۳). دیگر رجال نیز به جمع‌آوری آثار نفیس ازجمله قلم‌دان می‌پرداختند، مانند میرزامحمود از شاغلان دستگاه دیوان‌سالاری امین‌سلطان که عبدالله مستوفی در توصیف کارهایش می‌نویسد «برای خود موزه‌ای از قلم‌دان و مرقع و سکهٔ کهنه و از این خرد و ریزها ترتیب داد» (همان: ۲۰۰). یکی دیگر از اشرافی که تعداد زیادی آثار هنری داشت معیرالممالک بزرگ، پدر داماد ناصرالدین‌شاه، بود که مجموعه‌ای غنی از نسخه‌های خطی و اشیای عتیقه داشت (بنجامین ۱۳۶۹: ۱۵۷).

خارجیانی نیز که به‌دنبال آثار نفیس بودند نیز از خریداران قلم‌دان بودند، آن‌گونه‌که ویلیام اوزلی سی قلم‌دان را برخی به‌واسطهٔ طرح و نقش منحصربه‌فردشان و برخی را برای اهدا به

دوستانش در انگلستان خریداری کرد (اوزلی، به‌نقل‌از 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: ج ۱، ۹۷؛ لسان‌الملک سپهر ۱۳۷۷: ج ۳، ۱۳۴۰؛ اعتمادالسلطنه ۱۳۶۷: ج ۳، ۱۷۸۴ و ۱۶۲۸؛ اعتمادالسلطنه ۱۳۹۳: ج ۳، ۱۸۷۵؛ سعیدی سیرجانی ۱۳۷۶: ج ۱، ۵۰). به همین دلیل، قلم‌دان‌ها در قالب اشیای نفیس بخشی از هدایای سلطنتی به سفرا و پادشاهان دیگر کشورها نیز بودند. در فهرست هدایایی که میرزا ابوالحسن‌خان شیرازی از طرف دولت علیهٔ ایران برای امپراتور روسیه برده بود، درکنار 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 از نماینده‌های فرهنگ و هنر ایران به حساب می‌آمد و در همان دوران در نمایشگاه‌های جهانی به‌نمایش گذاشته می‌شد. فرخ‌خان امین‌الدوله، نمایندهٔ دربار ناصری به اروپا، در سال ۱۲۷۲ ق، مطابق با ۱۸۵۶ م، در بازدیدش از عمارت بلور لندن، که به‌قول خودش «کاروان‌سرایی بود محتوی بر جمیع امتعه و اقمشه و اسباب غریبه و مصنوعات عجیبهٔ روی زمین»، دربارهٔ قسمت مربوط به ایران درکنار انواع صنایع‌دستی ایران مانند گل‌دوزی رشت و قلیان نارگلی از قلم‌دان و جلدهای لاکی کتاب کار اصفهان نام می‌برد (سرابی ۱۳۷۳: ۳۴۳).

۵. میرزاها و قلم‌دان

در میان قشرهای گوناگون اجتماعی جایگاه قلم‌دان برای میرزاها بسیار مهم بود؛ قشری که سواد برایش نوعی شاخص و ابزار تفاخر اجتماعی به‌حساب می‌رفت و به‌واسطهٔ آن در بین قشرهای 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 یا گروهی بودند که به‌صورت مکتبی سواد یاد گرفته بودند که غالباً «میرزا» نامیده می‌شدند، از جمله عالی‌ترین باسوادان هم مستوفیان بودند. یکی از مهم‌ترین نمادهای این دو قشر به‌ویژه میرزایان داشتن قلم‌دان بود که ضمن این‌که ابزار موردکار 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 میرزاعبدالوهاب مستوفی
از صفحهٔ ۳۴۰ آلبوم علی‌خان والی (Roxburgh and 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 هم‌راه‌داشتن قلم‌دان جایگاه متفاوت و مقام خود را به‌نمایش می‌گذاشتند. به‌عبارت‌بهتر، قلم‌دان برای میرزایان قاجار منبع اصالت و قدرت ایشان به‌حساب می‌آمد و به‌مثابهٔ نشانی از هویت اجتماعی آن‌ها بود. بدیهی است باتوجه‌به درصد اندک باسوادان، قلم‌دان تا چه‌اندازه می‌توانست به تشخص اجتماعی کسی که آن را حمل می‌کرد اعتبار ببخشد. به‌عبارت‌بهتر، می‌توان گفت قلم‌دان مانند جامه و عبا با مقام و جایگاه صاحب خود عجین می‌شد. معمولاً قلم‌دان همیشه هم‌راه با لوله‌ای کاغذ به‌هم‌راه لولهٔ 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؛ ویلز ۱۳۶۸: ۳۶۱). دالمانی نیز دربارهٔ نحوهٔ شناسایی میرزایان در جمع می‌نویسد: «لوازم کار آن‌ها منحصر است به یک لوله‌کاغذ که در پَرِ شال فروبرده‌اند و یک قلم‌دان که در جیب قبای خود گذارده‌اند» (دالمانی ۱۳۳۵: ۱۱۱؛ 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 وظیفهٔ خود می‌دانستند. قهرمان میرزا سالور دربارهٔ علاقه و وابستگی به قلم‌دان چند روایت نقل می‌کند که نشان از اهمیتی است که فارغ از طبقهٔ اجتماعی افراد به این شیء داده می‌شد، ازجمله داستان مستشارالملک، که وقتی موردغضب قرار گرفته بود، از ترس مصادرهٔ عبا و ساعت و قلم‌دان، آن‌ها را جایی غیر از خانهٔ خود به امانت سپرده بود (سالور ۱۳۷۶: ج ۳، ۱۳۸۳) یا قلم‌دان ملای فقیری که مصادره شده بود و با وساطت قهرمان میرزا به او بازگردانده شد (سالور ۱۳۸۰: ج ۱۰، ۸۷۲۸). 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 نفس‌کشیدن افتاد» (سالور ۱۳۷۴: ج ۱، ۸۹۴).

۱.۵ جایگاه نمادین قلم‌دان در سپهر فرهنگی و سیاسی قاجار

قلم‌دان در عصر قاجار هم به‌مانند دیگر ادوار تاریخی استعاره‌های زیادی در بر داشت. اعتبار قلم و نگارش در تاریخ فرهنگی ایران مرجع اصلی این ارزش‌گذاری نمادین است. برای بسیاری از باسوادان قلم‌دان حکم میراث معنوی داشت، کمااین‌که اعطاکردن و بخشیدن قلم‌دان در سپهر فرهنگی ایران نمادی از لیاقت و ذوق به‌شمار می‌آمد. برای نمونه، وقتی حزین لاهیجی دنبالهٔ غزلی را با سرودهٔ خود پیش پدر می‌خواند، پدر از ذوق شاعرانگی فرزند به‌وجد می‌آید و «به‌عنوان تشویق قلم‌دان خود را به وی هدیه می‌کند» (سالک ۱۳۷۵: ۶۲). به‌عبارت‌بهتر، به‌طور ضمنی، فرزند را شایستهٔ مقام ادبی و به‌شکلی 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 بود و هم به کلامی که نگاشته می‌شد اعتبار می‌بخشید. دربارهٔ حدیث سلسلةالذهب آمده است که پس از ورود امام‌رضا (ع) «متجاوز از سی هزار از اهل فضل و حدیث از آن حضرت استقبال و چندین هزار نفر از آنان حدیث مشهور به سلسلةالذهب را با قلم‌دان مرصع به جواهر

و غیره نوشتند» (شریف رازی ۱۳۳۲: ۳۷۵). به روایتی دیگر، ۲۴ هزار قلم‌دان مرصع برای نگارش به‌کار رفت (دوانی ۱۳۸۶: ۲۰۹).

در ساختار و نظام سلطنتی و اشرافیت ایران دوران قاجار نیز منصب قلم‌دان‌دار 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 به‌نام قلم‌دان‌دار داشتند که منشی آنان به‌شمار می‌آمد (بنگرید به مستوفی ۱۳۸۴: ج ۱، ۱۳۰).

در سپهر سیاسی نیز قلم‌دان بیش از هر نشان دیگری با شایستگی و تدبیر پیوند می‌خورد. در سال ۱۲۷۲ ق/ ۱۲۳۵ ش/ ۱۸۵۶ م، که عید نوروز و عید مولود امیرالمؤمنین علی علیه‌السلام به یک روز اتفاق افتاده بود، ناصرالدین‌شاه درکنار 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 به‌جهت دین و دولت و ملک و ملّت باشد جاری گردد تا سالی دیگر موردالطاف و اشفاقی بزرگ‌تر گردد (لسان‌الملک سپهر ۱۳۷۷: ج 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 براثر غش در دفاتر مالیاتی دستور داد تا یکی از دبیران را «با قلم‌دان آن‌قدر بزنید تا بمیرد» (کریستین‌سن ۱۳۶۸: ۵۰۴). در نظام دیوان‌سالاری غزنویان «نشانهٔ رئیس دیوان قلم‌دان نقره‌ای بزرگی بود و عدهٔ 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: ج ۳، ۱۰۸؛ افضل‌الملک ۱۳۶۱: ۱۵۳، ۳۵۴؛ 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 صادق‌خان میربخشی لطف نمودم» (جهانگیر گورکانی

۱۳۵۹: ۳۷۱). در دوران قاجار نیز این رسم به‌قوت برجا بود؛ ناصرالدین‌شاه به‌هنگام اعطای لقب صدراعظم به امین‌السلطان، که بالاترین لقب و مرتبهٔ دولتی بود، خطاب به امین‌السلطان می‌گوید: «قلم‌دان و شرابهٔ مرصع را، که از لوازم این شغل است، مرحمت فرمودیم» (اعتمادالسلطنه ۱۳۵۰: ۸۵۰).

ازسوی‌دیگر، به همان اندازه که قلم‌دان برای دولت‌مردان اعتبار و مقام به‌همراه می‌آورد، گرفتن آن نیز نوعی مصادرهٔ قدرت و انفصال از دایرهٔ مناصب حکومتی به‌حساب می‌آمد، به‌طوری‌که وقتی صاحب‌قلمی یا یک رجال سیاسی را محکوم می‌کردند، هنگام خلع مقام، قلم‌دان وی را می‌گرفتند و به‌صورتی نمادین او را از منصب و جایگاهش فرومی‌انداختند. از قدیمی‌ترین نمونه‌ها روایت عزل خواجه‌نظام‌الملک 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 اندیشه‌ورزی خود و ماندگاری ملک ملکشاه را در سایهٔ تدبیر خود می‌دانست، با ارجاع قلم‌دان به فرستاده می‌گوید:

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

در این‌جا، قلم‌دان جدای از این‌که نشانی از منصب است دربرگیرندهٔ قدرت صاحب‌منصب و به همان اندازه استعاره از تدبیر و درایت صاحب قلم‌دان هم است. در ماجرای عزل و قتل امیرکبیر نیز روایت شده است که «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: ج ۴، ۴۲۱)، هرچند پس از مرگ امیر نیز قلم‌دانش را در جیب نگذاشت و سفارش شد تا حاجی‌زین زرگر به‌مبلغ هزار تومان قلم‌دان جدیدی برای او بسازد (اعتمادالسطلنه ۱۳۵۰: ۸۵۰)، اما آن قلم‌دان نیز به وی وفا نکرد و هنگام عزل میرزا آقاخان، معیرالممالک، خزانه‌دار و رئیس بیوتات سلطنتی ناصرالدین‌شاه، مأمور شد تا آن را به‌همراه دیگر اسباب صدارت وی پس بگیرد (مستوفی ۱۳۸۴: ج ۱، ۸۸)، هرچند ماجرای این قلم‌دان همین‌جا تمام نشد و با فرمان صدارت دیگر وزرای ناصرالدین‌شاه پیوند خورد، به‌طوری‌که بعد از عزل میرزا آقاخان به میرزا حسین‌خان سپهسالار و بعد به میرزا یوسف مستوفی‌الممالک و درنهایت به امین‌سلطان رسید (اعتمادالسطلنه ۱۳۵۰: ۸۵۰). قلم‌دانی که با افتادنش از دست امین‌سلطان «نکته سنجان و خرده‌بینان به فال خوش نگرفتند» (همان: ۸۵۱). تا این‌که در جمادی‌الاول ۱۳۱۴/ مهر ۱۲۷۵/

اکتبر ۱۸۹۶ علاءالدوله «قلم‌دان و شرابه و شمسه و مهر صدارت» را از اتابک نیز بازپس گرفت (سالور ۱۳۷۴: ج ۲، ۱۰۹۶) و با این قلم‌دان داستان وزرای ناصرالدین‌شاه نیز به‌پایان رسید.[۷] به‌عبارتی، قلم‌دان را می‌توان راوی بخشی از مهم‌ترین تحولات سیاسی قاجارها دانست.

۶. به‌محاق‌رفتن قلم‌دان

آکی‌ئو کازما، کنسول ژاپنی، که طی سال‌های ۱۳۴۸–۱۳۵۱ ق/ ۱۳۰۸–۱۳۱۱ ش/ ۱۹۲۹–۱۹۳۲ م به ایران سفرکرده بود، ضمن این‌که از میزان اشتیاق به قلم‌دان و کاربرد آن را در ایران شرح می‌دهد، شرحی از افول قلم‌دان به‌واسطهٔ تغییر الگوی اجتماعی مردم در استفاده از آن می‌دهد: «تا همین چندی پیش، مردم قلم‌دان به بند کمر یا پر شالشان داشتند» (کازما ۱۳۸۰: ۲۰۰). او بااین‌که از قلم‌دان‌ها و نقوش آن‌ها صحبت می‌کند، ولی جوری به نقش آن‌ها ارجاع می‌دهد که گویی سالیان سال است که از ساخت آن‌ها گذشته است، آن‌چنان‌که دربارهٔ آثار خوش‌نویسان مطرح بر قلم‌دان می‌نویسد: «می‌گویند که خوش‌نویسان درجه‌یک هم خط‌هایی بر قلم‌دان نوشته بودند» (همان: ۲۰۲). به‌کاربردن فعل گذشته نشان از رونق‌افتادن این هنر دارد، درصورتی‌که هم‌وطن او، ماساهارو، تنها حدود پنجاه سال پیش از کازما به وسعت کاربرد قلم‌دان در جامعه اشاره می‌کند.

شیوهٔ نادرست نگه‌داری از قلم‌دان‌ها نیز نشان‌دهندهٔ کم‌رنگ‌شدن نمود اجتماعی قلم‌دان‌ها بود، آن‌گونه‌که ساموئل بنجامین با تألم می‌نویسد: «افسوس و هزار افسوس که این قلم‌دان‌ها، که آثار هنری برجسته‌ای هستند، خوب حفظ نمی‌شوند و براثر عدم مراقبت نقش روی آن‌ها پاک شده و روزی از بین می‌روند» (بنجامین ۱۳۶۹: ۲۵۳). از این زمان به بعد بود که با افول کارکرد اجتماعی قلم‌دان، این شیء به عتیقه تبدیل شد؛ کالایی که دچار مرگ نمادین 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 نیمهٔ دوم قاجار به بعد به‌ویژه تجددخواهی و دستاوردهای تکنولوژیک برمی‌گردد؛ آن‌چه باعث می‌شد به‌تدریج زیست اجتماعی دست‌خوش تحول بشود. یکی از این تحولات شیوهٔ پوشش لباس مردان بود که کم‌کم به‌شیوهٔ 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 به ویژه شال و کمربند جدا کرد؛ روندی که در زمان احمدشاه رفته‌رفته با کت‌وشلوار اروپایی جای‌گزین شد (جانب الهی

۱۳۹۹). به‌هم‌راه 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 قطزن و قیچی زیاد احساس نمی‌شد و درنتیجه قلم‌دان از کارآیی لازم خود برکنار ماند (شهری ۱۳۸۳: ۶۹). افول قلم‌دان به‌واسطهٔ 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 یافته 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 برآمدن قشر جدید باسوادانی بود که عموماً به فرنگ گرایش داشتند؛ اشخاص باسوادی که به‌تدریج جذب نظام دیوان‌سالاری جدید می‌شدند که الگوهای متفاوتی با قبل داشت. این افراد در مقایسه با ملاها و میرزاها دانش‌آموختگان نظام آموزش جدید و محصلان تحصیل‌کردهٔ خارج از ایران بودند و عمدتاً به طبقهٔ متوسط جدید تعلق داشتند؛ طبقه‌ای که به‌تدریج و باتوجه‌به تغییرات آموزشی، فرهنگی، سیاسی، و اقتصادی ایران شکل گرفته بود. شکل‌گیری این طبقه تاحد 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 طبقهٔ سنتی تفاوت پیدا می‌کرد و یکی از آن‌ها نحوهٔ حضور اجتماعی بود. باسوادان طبقهٔ متوسط جدید دیگر همانند میرزاها درخدمت اربابان و اشراف نبودند، بلکه به‌تدریج جذب نهادهای دیوان‌سالار دولتی می‌شدند. ازطرف‌دیگر، گسترش مدارس و افزایش تعداد باسوادان جایگاه خاص و متفاوت میرزایان را به چالش کشیده 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 فناوری و ادوات مادی تمدن اروپایی رفته‌رفته بسیاری از اندیشه‌ها و هنرهای سنتی ایرانی به‌حاشیه رانده شدند. تجددگرایان به‌دنبال طرح الگوهای فرهنگی جدیدی بودند، قلم‌دان ظاهراً به گذشته ارجاع می‌داد و کارکرد نمادین و استعاره‌ای خود را تاحد زیادی از دست داده بود و بازار آن رو به افول گذارده بود و رفته‌رفته ساخت قلم‌دان‌های لاکی از رونق افتاد، چراکه به‌قول بوردیو «طرز بیان هر محصول فرهنگی همیشه تابع بازاری است که در آن عرضه می‌شود» (بوردیو ۱۳۹۰: ۱۸).

نباید از نظر دور داشت که در نظام هنری سنتی ایران، میراث هنرمندان و صنعت‌گران به‌صورت شاگرد ـ استادی و به‌ویژه به‌صورت فامیلی دنبال می‌شد؛ بنابراین، افول چرخهٔ 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. کمااین‌که در رونق این صنعت/ هنر همواره می‌توان به سلاله‌ای از فرزندان و نوادگان هنرمندانی چون محمدزمان یا نسل پربار فرزندان نجف‌علی یا آقانجف اشاره کرد که نقش مهمی که در انتقال سنت نقاشی لاکی در اصفهان داشتند، و لیکن، با افول رونق قلم‌دان‌نگاری، به‌تدریج نوادگان ایشان در اواخر قاجار جایگاه اجتماعی خود را از دست دادند (برای آگاهی بیش‌تر، بنگرید به کریم‌زاده تبریزی ۱۳۶۹؛ خلیلی ۱۳۸۶: ۲۲۱)، به‌طوری‌که از نوهٔ آقانجف به‌نام عبدالحسین صنیع همایون (وفات ۱۳۴۰ ق/ ۱۳۰۱ ش/ ۱۹۲۲ م) 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 مظفرالدین‌شاه دریافت کرده بود (مهدوی ۱۳۸۷: ۱۶۹)، برخلاف اسلافش، آن‌گونه‌که باید جایگاهش و اعتبار هنرش درک نشد. همایی دربارهٔ 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). به‌تدریج بازار کم‌رونق 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 کم‌رونق شود.

باوجوداین، قلم‌دان هم‌چنان در زیست فرهنگی ایرانیان معنا داشت. برای نمونه تا اوایل دوران پهلوی قلم‌دان بخشی از مراسم عروسی به‌شمار می‌رفت و ازجمله خلعتی‌هایی بود که خانوادهٔ 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 می‌پرداختند. درعوض، با چسباندن عکس روی قلم‌دان و لاک اندودکردن آن قلم‌دان‌های ارزان‌قیمت را تولید و روانهٔ 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»، «اشراف»، و «باسوادان» قاجاری می‌تواند آشکارا سیر تحول این شیء را نشان دهد.

۷. نتیجه‌گیری

شیوهٔ استفاده و ارتباط برقرارکردن قشرهای مختلف اجتماعی با یک محصول یا شیء تاحد زیادی با شرایط وجودی اجتماعی مخاطبان ربط پیدا می‌کند. درنتیجه، باتوجه‌به شرایط گوناگون اجتماعی، که شکل می‌گیرد، نحوهٔ مواجهه با اشیا و دیگر محصولات نیز تغییر می‌کند، به این معنی که شیء در دورهٔ زمانی و شرایط فرهنگی و اجتماعی خاصی دربرگیرندهٔ معانی ضمنی گوناگونی می‌شود و گاه با هویت کاربران خود گره می‌خورد. در این صورت، فراتر از وجه کاربردی دارای کارکردهای متفاوتی می‌شود که ازجملهٔ آن‌ها نشان‌دادن حریم‌های فرهنگی، اجتماعی، و اقتصادی است. قلم‌دان به‌عنوان یکی از مهم‌ترین اشیای هنری در دوران قاجار ازسویی ابزاری برای نگه‌داری ادوات نگارش و ازسوی‌دیگر بخشی از یک نظام نمادین فرهنگی بود که با شیوهٔ زیست اجتماعی مردم ایران و به‌خصوص طبقهٔ باسواد پیوند می‌خورد. در این میان، سبک زندگی اجتماعی مردان ایرانی به‌ویژه پوشش آن‌ها تا پایان سلطنت ناصرالدین‌شاه نقش مهمی در رونق قلم‌دان‌سازی و قلم‌دان‌نگاری 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 جزو هدایای مهم سلطنتی به‌حساب می‌آمد. ازاین‌رو، قلم‌دان را می‌توان فراتر از یک شیء معمولی درتنیده با بخشی از جامعهٔ 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 تزئین و تفاخر طبقاتی به‌کار نمی‌رفت و از خلال آن، می‌شود بخشی از تاریخ اجتماعی و فرهنگی ایران را روایت کرد، این‌که چگونه یک شیء با سبک زندگی گروه‌های مختلف اجتماعی پیوند می‌خورد.

قلم‌دان به‌واسطهٔ 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 پیشهٔ سنتی قلم‌دان‌سازی و قلم‌دان‌نگاری نپردازند.

پی‌نوشت‌ها

۱. جواهرفروش و سیاح فرانسوی.

۲. شرق‌شناس انگلیسی.

۳. فرزند ناصرالدین‌شاه و حاکم اصفهان.

۴. دوست‌علی‌خان معیرالممالک (۱۲۵۳–۱۳۴۵ ش) فرزند دختر ناصرالدین‌شاه.

۵. به‌احتمال قوی محمدحسن افشار.

۶. وی ملقب به امین‌الدوله شد و در زمان مظفرالدین‌شاه بعد از خلع اتابک به مقام صدراعظمی رسید.

۷. درواقع، بعد از وی قلم‌دان صدارت به امین‌الدوله رسید؛ همان کسی که اعتمادالسلطنه از او به‌نام میرزاعلی‌خان منشی حضور و قلم‌دان‌دار ناصرالدین‌شاه نام می‌برد (اعتمادالسلطنه ۱۳۶۵: ۸۸۲).

۸. همان‌طورکه 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 به‌نقل‌از کاظمی ۱۳۹۶: ۳۶).

۹. البته نباید از نظر 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 بود. قهرمان میرزا در مقایسهٔ 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: ج ۱، ۲۴۴)، ولی برای آن‌ها که به ارزش خط می‌اندیشیدند کیفیت نداشت. یکی از این قلم‌ها معروف به قلم بلور بود که قهرمان میرزا از تجربهٔ 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 خرج‌کردن خوب است» (همان: ۲۹۵).

شیوهٔ ارجاع به این مقاله

معین‌الدینی، محمد (۱۴۰۲)، «جایگاه و نقش نمادین قلم‌دان در بستر تاریخ اجتماعی قاجار»، *تحقیقات تاریخ اجتماعی*، دورهٔ ۱۳، ش ۱، پیاپی ۲۵، بازیابی در:
<https://doi: 10.30465/shc.2023.42195.2388>.

کتاب‌نامه

آژند، یعقوب (۱۳۹۵)، *نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)*، تهران: سمت.

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

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

اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان (۱۳۵۰)، *روزنامهٔ خاطرات اعتمادالسلطنه*، به‌کوشش ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.

اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان (۱۳۶۷)، *مرآةالبلدان*، به‌کوشش محمدحسین نوایی و میرهاشم محدث، ج ۲ و ۳، تهران: دانشگاه تهران.

اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان (۱۳۹۳)، *تاریخ منتظم ناصری*، به‌تصحیح محمداسماعیل رضوانی، ج ۳، تهران: دنیای کتاب.

اولیویه، گیوم آنتوان (۱۳۷۱)، *سفرنامهٔ اولیویه؛ تاریخ اجتماعی ـ اقتصادی ایران در دوران آغازین عصر قاجار*، ترجمهٔ محمدطاهرمیرزا، به‌کوشش غلام‌رضا پرهام، تهران: اطلاعات.

بصیرالملک شیبانی (۱۳۷۴)، *روزنامهٔ خاطرات بصیرالملک شیبانی*، به‌کوشش ایرج افشار و محمدرسول دریاگشت، تهران: دنیای کتاب.

بنجامین، ساموئل گرین ویلز (۱۳۶۹)، *ایران و ایرانیان؛ سفرنامهٔ بنجامین نخستین سفیر ایالات متحدهٔ آمریکا در ایران*، ترجمهٔ محمدحسین کردبچه، تهران: جاویدان.

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

پاکباز، روئین (۱۳۹۰)، *دایرةالمعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر.

پنجه‌باشی، الهه و فاطمه امانی راد (۱۴۰۰)، «بررسی اجتماعی حضور زنان در قلم‌دان‌های قاجاری در مجموعهٔ ناصر خلیلی»، مجلهٔ *جلوهٔ هنر*، س ۱۳، ش ۵، پیاپی ۳۰، ۱۸–۳۲.

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

جانب الهی، محمدسعید (۱۳۹۹)، «سرداری»، در وب‌سایت مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، بازیابی در ۳۰ آذر ۱۴۰۰: <https://cgie.org.ir/fa/article/257619/>.

جهانگیر گورکانی، نورالدین محمد (۱۳۵۹)، *جهانگیرنامه، توزک جهانگیری*، به‌کوشش محمد هاشم، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

حسینی استرآبادی، سیدحسین بن مرتضی (۱۳۶۶)، *تاریخ سلطانی از شیخ‌صفی تا شاه‌صفی*، به‌کوشش احسان اشراقی، تهران: علمی.

خلیلی، ناصر (۱۳۸۶)، *کارهای لاکی، جلد هشتم از مجموعهٔ هنر اسلامی*، ویراستهٔ جولیان رابی، ترجمهٔ سودابه رفیعی سخایی، تهران: کارنگ.

دالمانی، هانری رنه (۱۳۳۵)، *سفرنامهٔ از خراسان تا بختیاری*، ترجمهٔ علی‌محمد فره‌وشی، ج ۱، تهران: امیرکبیر.

دوانی، علی (۱۳۸۶)، *هزارهٔ شیخ طوسی: مقاله‌ها و خطابه‌هایی به‌مناسبت هزارمین سال ولادت شیخ طوسی*، ج ۱، تهران: امیرکبیر.

دیوان‌بیگی، حسین بن رضاعلی (۱۳۸۲)، *خاطرات دیوان‌بیگی*، به‌کوشش ایرج افشار و محمدرسول دریاگشت، تهران: اساطیر.

رابینسون، بی. (۱۳۸۶)، «نقاشی لاکی در عهد قاجار»، ترجمهٔ اردشیر اشراقی، *گلستان هنر*، ش ۹، ۱۰۱–۱۱۰.

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

روزنامهٔ *وقایع اتفاقیه* (۱ مرداد ۱۲۳۰) ش ۲۵.

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

سالک، معصومه (۱۳۷۵)، «مقدمه» در: *تذکرةالمعاصرین*، محمدعلی بن ابی‌طالب حزین لاهیجی، ج ۱، تهران: سایه.

سالور، قهرمان‌میرزا (۱۳۷۴ الف)، *روزنامهٔ خاطرات عین‌السلطنه، روزگار پادشاهی ناصرالدین‌شاه*، به‌کوشش مسعود سالور و ایرج افشار، ج ۱، تهران: اساطیر.

سالور، قهرمان‌میرزا (۱۳۷۴ ب)، *روزنامهٔ خاطرات عین‌السلطنه، روزگار پادشاهی مظفرالدین‌شاه*، به‌کوشش مسعود سالور و ایرج افشار، ج ۲، تهران: اساطیر.

سالور، قهرمان‌میرزا (۱۳۷۶)، *روزنامهٔ خاطرات عین‌السلطنه، روزگار پادشاهی محمدعلی‌شاه و انقلاب مشروطه*، به‌کوشش مسعود سالور و ایرج افشار، ج ۳، تهران: اساطیر.

سالور، قهرمان‌میرزا (۱۳۷۸)، *روزنامهٔ خاطرات عین‌السلطنه، روزگار پادشاهی احمدشاه قاجار از دولت عین‌الدوله تا کودتا*، به‌کوشش مسعود سالور و ایرج افشار، ج ۷، تهران: اساطیر.

سالور، قهرمان‌میرزا (۱۳۸۰)، *روزنامهٔ خاطرات عین‌السلطنه، روزگار پادشاهی پهلوی ۱۳۱۰ تا ۱۳۲۴*، به‌کوشش مسعود سالور و ایرج افشار، ج ۱۰، تهران: اساطیر.

سپهرم، امیرمسعود (۱۳۴۴)، «آقا نجف اصفهانی قلم‌دان‌ساز»، *هنر و مردم*، ش ۳۱، ۲۵.

سرابی، حسین بن عبدالله (۱۳۷۳)، *مخزن‌الوقایع؛ سفرنامهٔ فرخ‌خان امین‌الدوله*، به‌کوشش کریم اصفهانیان و قدرت‌الله روشنی، تهران: اساطیر.

سعدوندیان، سیروس و منصوره اتحادیه (نظام مافی) (۱۳۶۸)، *آمار دارالخلافهٔ تهران (اسنادی از تاریخ اجتماعی تهران در عصر قاجار)*، تهران: تاریخ ایران.

سعیدی سیرجانی، علی‌اکبر (۱۳۷۶)، *وقایع اتفاقیه: مجموعه‌گزارش‌های خفیه‌نویسان انگلیس در ولایات جنوبی ایران از سال ۱۲۹۱ تا ۱۳۲۲ ق*، تهران: پیکان.

شاردن، ژان (۱۳۳۵)، *سیاحت‌نامهٔ شاردن*، ترجمهٔ محمد عباسی، ج ۳، تهران: امیرکبیر.

شاردن، ژان (۱۳۳۶)، *سیاحت‌نامهٔ شاردن*، ترجمهٔ محمد عباسی، ج ۴، تهران: امیرکبیر.

شایسته‌فر، مهناز، زهره شایسته‌فر، و رضوان خزائی (۱۳۹۱)، «بررسی اجتماعی حضور زنان در قلم‌دان‌های قاجاری در مجموعهٔ ناصر خلیلی»، مجلهٔ *زن در فرهنگ و هنر*، دورهٔ ۴، ش ۱، ۱۲۷–۱۴۸.

شریف رازی، محمد (۱۳۳۲)، *آثارالحجه*، ج ۱، قم: برقعی.

شهری، جعفر (۱۳۷۶)، *طهران قدیم*، ج ۲، تهران: معین.

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

علوی شیرازی، میرزا محمدهادی (۱۳۶۳)، *سفرنامهٔ میرزاابوالحسن‌خان شیرازی (ایل‌چی) به روسیه*، به‌کوشش محمد گلبن، تهران: دنیای کتاب.

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

کازما، آکی‌ئو (۱۳۸۰)، *سفرنامهٔ کازما*، ترجمهٔ هاشم رجب‌زاده، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

کاظمی، عباس (۱۳۹۶)، *امر روزمره در جامعهٔ پساانقلابی*، تهران: فرهنگ جاوید.

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

کریستین‌سن، آرتور امانوئل (۱۳۶۸)، *ایران در زمان ساسانیان: تاریخ ایران ساسانی تا حملهٔ عرب و وضع دولت و ملت در زمان ساسانیان*، ترجمهٔ رشید یاسمی، تهران: دنیای کتاب.

کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۳)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*، ج ۱، لندن: ناشر مؤلف.

کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۹)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*، ج ۲، لندن: ناشر مؤلف.

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

کنبی، شیلا (۱۳۸۲)، *نقاشی ایرانی*، ترجمهٔ مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.

لسان‌الملک سپهر، محمدتقی (۱۳۷۷)، *ناسخ‌التواریخ؛ تاریخ قاجاریه*، به‌اهتمام جمشید کیانفر، ج ۳، تهران: اساطیر.

لعل شاطری، مصطفی و ناهید جعفری دهکردی (۱۳۹۵)، «تأثیر فعالیت میسیونرهای مسیحی بر مصورسازی قلم‌دان‌های عصر ناصری»، نشریهٔ *نگارینهٔ هنر اسلامی*، ش ۱۱، ۴۶–۶۱.

ماساهارو، یوشیدا (۱۳۷۳)، *سفرنامهٔ یوشیدا ماساهارو*، ترجمهٔ هاشم رجب‌زاده، تهران: آستان قدس رضوی.

ملکم، سرجان (۱۳۸۰)، *تاریخ کامل ایران*، ترجمهٔ اسماعیل بن محمدعلی حیرت، به کوشش علی نهاوندی، به‌تصحیح مهدیه قمی‌نژاد، ج ۱، تهران: افسون.

مستوفی، عبدالله (۱۳۸۸)، *شرح زندگانی من؛ تاریخ اجتماعی و اداری دورهٔ قاجاریه*، ج ۱، تهران: زوار.

معیرالممالک، دوست‌علی (۱۳۳۶)، «رجال عهد ناصری»، *یغما*، ش ۱۰۸، ۱۶۸–۱۷۵.

مهدوی، مصلح‌الدین (۱۳۸۷)، *اعلام اصفهان*، ج ۴، اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.

نصیری، محمدرضا (۱۳۶۳)، *گزارش ایران، به‌سال ۱۳۰۵ ق/ ۱۸۸۷ م، از یک سیاح روس*، ترجمهٔ سیدعبدالله، تهران: طهوری.

نفیسی، نوشین (۱۳۵۲)، «میرزا محمدهادی طراح گل‌ها و پرنده‌ها»، *هنر و مردم*، ش ۱۲۹ و ۱۳۰، ۳۳-۳۴.

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

همایی شیرازی اصفهانی، جلال‌الدین (۱۳۷۵)، *تاریخ اصفهان، مجلد هنر و هنرمندان*، به‌کوشش ماهدخت‌بانو همایی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

Khalili, N. D., B. W. Robinson, and T. Stanley (1996), *Lacquer of the Islamic Lands, Part One,* The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, vol. XXII, London, cat. 17, 3–42.

Rogers, J. M. (2010), *The Arts of Islam, Masterpieces from the Khalili Collection*, London, cat. 465, 3–382.

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