Semiannual Journal Of Indigenous Knowledge Iran
Volume 10, Issue 19, Spring & Summer 2023, 251-279
qjik.atu.ac.ir
DOI: doi.org/10.22054/qjik.2023.75311.1390

Original Reserch Accepted: 24/10/2023 Review: 25/9/2023 Received: 16/8/2023 ISSN: 2345-6019 eISSN: 2538-2543

Oil Painting Tiles with Motifs in the Building of Shams-Ol-Emareh

Maryam KianAsl *

A faculty member of Research institute of Cultural Heritage and tourism.

1. Introduction

MoayyerOlMamalek built a five-story mansion inspired by postcards of European buildings for Naseraddin Shah and named it Shams-ol-Emareh. He invited masters in the fields of painting, sculpture, plastering, mirror work, tile making and carpentry to make decorations that fit this structure.The execution plan of all these decorations required enough capital and time and a group of artists who could help him in decorating the building.

Oil painting on doors and windows, wooden and plaster ceilings, stone columns, plinths and walls, small and large glass or mirror medals, linen and leather canvases were also executed as panels, but painting on glazed tiles were a new invention that had not been implemented until then.

2. Literature Review:

Tiles with oil paint decorations in the rooms of the Shams-Ol-Emareh building have attracted the attention of few researchers, but there are two specialized studies on this topic which are related to two master's theses. Chamani, while analyzing the colored materials of these paintings, confirms points to the presence of oil on the plinth tiles, which will not last long due to drying and separation of the adhesive from the tile substrate, and mentions that under the atmospheric conditions of Golestan Palace, this destruction will continue over time (Chamani, 2013: abstract).

In the next thesis, HosseinAbadi examined the metal elements in these tiles, the result of which is the absence of gold in the reliefs among the oil-painted tiles, and the golden polish seen in the works was related to the brass alloy. In this study, it seems that the use of materials that did not cost much for the customer was desired, and by using brass alloy, a more favorable and stable color was created for the relief motifs between the tiles (HosseinAbadi, 2014: Conclusion).

Corresponding Author: m.kian@richt.ir
How to Cite: Kian Asl, M.(2023). Oil painting tiles with motifs In the building of Shams-Ol-Emareh, *Semiannual Journal of Indigenous Knowledge Iran*,10(19), 251-279.

3. Methodology:

The method of this research is descriptive, analytical and comparative. It aims to identify and register a list of arts related to architectural decorations. With a critical approach, the researcher has investigated the patterns and the way of execution in these tiles.

The images of these tiles were compared with classical European paintings. In terms of the composition of landscapes, the most similar to the work of "Claude Lorraine", the French landscape painter, who published a collection of his paintings.One of these motifs was funnel-shaped baskets with flowers and fruits inside.

4. Methodology:

It is a mythological and ancient Greek symbol, with the theme of abundance and prosperity, which is often in the form of a large horn filled with fruits and vegetables, flowers and plants, dried fruits and other foods, which follows the "Frangi-sazi" Movement in Iran again in art and architecture. In the Qajar period, almost any solid substrate is capable of performing oil painting, but some objects have a porous texture, increasing the durability of the painting on them. To create a bond between the adhesive and the tile, it is necessary that the surfaces of the two materials come into physical contact.

This physical connection between the oil paint and the tile glaze did not occur despite the presence of the adhesive agent. Any decoration that is applied on the smooth and slippery surface of the tile loose colored materials and then turn into powder over time, in humid air and friction with people and objects. This gradual loss of colors shows the lack of correct choice of oil painting method to decorate the plinth tiles of Shams-Ol-Emareh rooms.

5. Conclusion:

It looks like that the oil paintings on a tileswere executed by the students of the royal painting studio and with the cooperation of plaster painters who were facing work stagnation. Due to the great similarity between the plaster motifs such as flower and bate bands, the shape of the baskets, the framing and the borders of the European style plaster, it increases the possibility of the cooperation of the plaster painters. Imitation in the form of mural painting from European paintings on plaster surfaces was popular among the group of artists.

Most likely, some of the painters of these tiles were plaster painters who imitated European paintings and popularized them in the murals. The examples of these funnel-shaped baskets, which symbolize the horn of blessing and abundance are evident in the plastering of other buildings of the Qajar period, which are influenced by the European style.

The use of brass alloy powder to create a golden polish on the plaster of the tile seam is another reason for tendency to reduce the cost in the decoration of Shams

Ol-Emareh. Of course, the reason for the uniqueness of the oil paint method on Shams Ol-Emareh tiles is the lack of popularity of this method in other buildings.

Acknowledgments
We would like to express our gratitude and appreciation for the sincere cooperation of the curators of Golestan Palace, especially Dr. MansourehAzadvari, who made it possible to visit the different floors of Shams-Ol-Emareh, and MrArdeshir Mir mongereh.

Keywords: Oil Painting, Transformation FarangiSazi, Postcard Painting, Patterned Tile, Shams-Ol-Emareh.

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۵/۲۵
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۷/۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۸/۲
ISSN: 2345-6019
eISSN: 2538-2543

دو فصلنامه علمی دانش‌های بومی ایران
دوره دهم، شماره ۱۹، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ۲۷۹-۲۵۱
qjik.atu.ac.ir
DOI: doi.org/10.22054/qjik.2023.75311.1390

کاشی‌نگاره‌های نقاشی رنگ روغن با نقوش فرنگی در بنای شمس‌العماره

مریم کیان اصل * | عضو هیئت‌علمی پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری

چکیده

کاخ شمس‌العماره به عنوان اولین بنای مرتفع و پنج طبقه تهران در سال ۱۲۸۲ ه.ق به دستور ناصرالدین‌شاه و به تقلید از بناهای اروپایی، توسط معیرالممالک در مدت ۲ سال ساخته شد. ساخت و تزیینات آن متأثر از جنبش فرنگی‌سازی در ایران بوده است. ازآنجاکه نقاشی رنگ روغن اغلب بر روی سطوح بافت‌دار مرسوم بود، به‌کارگیری این روش روی کاشی لعاب‌دار تا آن زمان انجام نشده بود. در این مقاله این روش منحصربه‌فرد که در پنج فضای خصوصی در چهار طبقه شمس‌العماره اجرا شده، بررسی می‌شود. پرسش اصلی این پژوهش این است که علل به‌کارگیری نقاشی رنگ روغن روی کاشی‌های لعاب‌دار در این بنا چیست؟ این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی انجام گرفته و جمع‌آوری داده‌ها به صورت میدانی و کتابخانه‌ای است. برخی پژوهشگران هنر دوره قاجار اذعان دارند که نقاشی‌هایی با موضوع چشم‌اندازها، اغلب کپی از آثار نقاشی کلاسیک هنرمندان اروپایی است. یافته‌ها نشان می‌دهد متغیرهای انتخاب شیوه نقاشی رنگ روغن، نتیجه تغییر رویکردهای هنرمندان نسبت به نقاشی ایرانی است، شیوه آسان، قابل‌دسترس بودن مواد و مصالح و تمایل به غرب‌گرایی که کاملاً به شرایط اجتماعی و سیاسی آن دوران وابسته بود، از جمله این متغیرهاست.

واژه‌های کلیدی: نقاشی رنگ روغن، جنبش فرنگی‌سازی، نقاشی کارت‌پستالی، کاشی نگاره، شمس‌العماره.

* نویسنده مسئول: m.kian@richt.ir

مقدمه

شاخص‌ترین بنای ساخته‌شده در ارگ حکومتی تهران در دوره ناصری، کاخ شمس‌العماره است. کار احداث این ساختمان در سال ۱۲۸۲ ه.ق به دستور ناصرالدین‌شاه آغاز و پس از دو سال به پایان رسید. معیرالممالک که ساخت این کاخ را پذیرفته بود، نهایت تلاش خود را برای چشم‌گیر شدن و متفاوت بودن این کاخ در میان سایر عمارت‌های ارگ حکومتی انجام داد. یکی از اقدامات منحصربه‌فرد در این کاخ، اجرای روش نقاشی رنگ روغن روی کاشی برای تزیین ازاره اتاق‌ها در تمامی طبقات بود. ولی نتیجه اجرای این شیوه بدیع و زیبا، در طول زمان حاکی از عدم انتخاب مناسب آن است. حتی با وجود این‌که طبقات بالای شمس‌العماره برای عموم بسته بوده و تردد چندانی در این اتاق‌ها وجود نداشته ولی تزیینات این کاشی‌ها، آسیب بیشتری نسبت به کاشی‌های هفت رنگی دیده‌اند.

نقاشی رنگ روغن روی کاشی، روشی است که با سایر روش‌های کاشی‌نگاری سنتی و صنعتی تفاوت دارد و به لحاظ روش تولید و موضوع، در هنرهای وابسته به بناهای تاریخی ایران، منحصربه‌فرد و قابل‌بررسی است. به‌کارگیری شیوه نقاشی رنگ روغن برای تزیین آثار منقول و غیرمنقول در تمامی دوره قاجار رواج داشت و هنرمندان درباری نسبت به عدم استحکام و مقاومت این شیوه در برابر شرایط فیزیکی و شیمیایی محیط اطراف آگاهی لازم را داشتند پس چگونه این روش را برای تزیین ازاره‌های کاشی انتخاب کردند؟ در این مقاله سعی بر آن است ضمن معرفی این روش تزیینی، علل به‌کارگیری آن نیز در بنای شمس‌العماره موردبررسی قرار گیرد.

روش‌شناسی

بخشی از این مقاله به روش توصیفی- تحلیلی و مقایسه‌ای با هدف شناسایی، ثبت و مقایسه این روش در فهرست تزیینات وابسته به معماری انجام شده است. نگارنده با رویکرد فن‌شناسی به بررسی نقوش و روش اجرا در این کاشی‌ها پرداخته است. منابع مطالعاتی آن

از طریق اسناد، مدارک و مشاهدات میدانی و انجام مصاحبه با افراد متخصص در این زمینه جمع‌آوری شده است. شروع این پژوهش پاییز ۱۳۹۰ آغاز شد تا مقاله‌ای برای همایش ملی کاخ گلستان ارائه شود ولی به دلیل عدم یافتن داده‌های قابل استناد، انجام نشد.

در جمع‌آوری اطلاعات میدانی، نمی‌توان سهم مصاحبه با اساتیدی همچون استاد علی حاجیان پور را که در دوران پهلوی در مرمت کاخ شمس‌العماره نقش داشته‌اند را نادیده گرفت. مصاحبه با محمد پورفرزانه و اردشیر میرمنگره که شناخت وسیعی در خصوص نقاشی دوره قاجار دارند و تحلیل‌های آنان از سبک هنرمندان آن دوره، مورداستفاده در این تحقیق بوده است. گفت‌وشنودهایی که با کارشناسان و موزه‌داران کاخ گلستان صورت گرفته، در انتقال شفاهی دانش‌ها و مهارت‌های مرمت‌کاران و کارشناسان خبره (مرتبط با بازسازی کاخ گلستان)، سودبخش بوده‌اند و ما را در بازنگری اطلاعات یاری رسانده است.

پیشینه

به دلیل در معرض دید نبودن این کاشی‌ها، توجه پژوهشگران برای تحقیق روی این روش تزیینی جلب نشده و بنابراین در انجام این پژوهش با منابع کمی روبرو بودیم ولی از میان تحقیقات انجام شده، دانشجویان رشته مرمت بیشترین سهم را داشته‌اند. که از این میان می‌توان به دو پایان‌نامه در مقطع کارشناسی ارشد اشاره کرد.

چمنی ضمن آنالیز مواد رنگی نقاشی‌ها، بر وجود روغن در این نقاشی‌های روی کاشی ازاره‌ها اشاره‌کرده که به دلیل خشک و جدا شدن چسب از بستر کاشی، ماندگاری چندانی نخواهد داشت و اعلام داشته که در شرایط آب و هوایی کاخ گلستان، این تخریب در طی زمان تداوم خواهد داشت. در این تحقیق به دلیل رویکرد آسیب‌شناسی و فن‌شناسی و نگاه مرمتی، به دلایل استفاده از این روش، سبک‌های به‌کاررفته و هنرمندان آن اشاره نشده است (چمنی، ۱۳۹۳: چکیده).

همچنین به بررسی کاشی‌های شمس‌العماره پرداخته که نتیجه آن عدم وجود طلا در نقوش برجسته میان کاشی‌های رنگ روغن است و جلای طلایی که در آثار مشاهده می‌شود مربوط به آلیاژ برنج است. در این بررسی به نظر می‌رسد یا قابل‌دسترس بودن مواد که هزینه زیادی برای سفارش‌دهنده به همراه نداشته باشد، موردنظر بوده و یا کاربرد آلیاژ برنج برای نقاش، رنگ مطلوب‌تر و ثابت‌تری را در نقوش برجسته میان کاشی‌نگاره‌ها ایجاد می‌کرده است. (حسین‌آبادی، ۱۳۹۴: نتیجه‌گیری)

در کتاب «معماری در دارالخلافه ناصری» مسائل و عوامل مؤثر بر معماری تهران در دوره سلطنت ناصرالدین‌شاه تجزیه و تحلیل شده است. در این تحلیل‌ها به دو مقوله سنت و نوگرایی و گذار از جهان سنت به جهان مدرن توجه شده و شمس‌العماره هم از بناهایی است که موردمطالعه قرار گرفته است؛ ولی هیچ اشاره‌ای به تزیینات به‌کاررفته در بنا و کاشی ازاره‌ها نشده است. (۱۳۸۳)

منبع تاریخی دیگری که به چگونگی احداث شمس‌العماره اشاره دارد کتاب «یادداشت‌هایی از زندگی خصوصی ناصرالدین‌شاه» است که توسط نوه دختری ناصرالدین‌شاه به نام دوستعلی خان معیرالممالک نگاشته شده است. (۱۳۶۱) و به صورت بسیار اجمالی به چگونگی احداث بنا پرداخته است و یا درباره این‌که شاه در ایوان بزرگ طبقه اول شمس‌العماره جلوس کرده و به شاهزادگان عیدی می‌داد، شرحی نگاشته است ولی درباره تزیینات ازاره اتاق‌ها، توضیحاتی ارائه نکرده است.

مبانی نظری

موضوع و شیوه‌های اجرای نقاشی‌های روغنی روی کاشی‌های لعاب‌دار ازاره در بنای شمس‌العماره، شامل مناظر و چشم‌اندازها، طبیعت بیجان از سبدهای گل و میوه و یا دسته‌های گل است که در دوره ناصرالدین‌شاه رایج شد. ولی این بدین معنا نیست که در دوره قاجار تمام شیوه‌های سنتی به کنار نهاده می‌شوند و سبک‌های نقاشی غربی جای آن را می‌گیرند. بلکه این یک جریان تاریخ هنری است که از قرون قبل آغازشده و در طی

سال‌های حکومت ناصرالدین‌شاه بروز بیشتری می‌یابد. رویین پاکباز در کتاب دائره‌المعارف هنر ذیل مدخل نقاشی ایرانی، به دوره تکوین شیوه‌های التقاطی از سده یازدهم تا سیزدهم اشاره دارد. او درباره این تغییر قالب می‌نویسد:

«در سراسر این دوره دویست‌ساله، نقاشی سنتی در روند اقتباس از طبیعت‌گرایی اروپایی به قالب‌های تازه‌ای دست می‌یابد. سرآغاز این دوره مقارن است با برقراری ارتباط با غرب و آشنایی ایرانیان با هنر اروپایی که به پیدایی جنبش فرنگی‌سازی می‌انجامد. این آشنایی محتملا از چند طریق حاصل می‌شود: آثار هنری اروپایی واردشده به ایران و تماس مستقیم با نقاشان اروپایی و ضرورت تحول نقاشی در شرایط اجتماعی و فرهنگی آن روزگار و نیز سابقه رویکرد واقع‌گرایانه نگارگران پیشین، دست زدن به این تجربه جدید را ایجاب می‌کرد. فرنگی‌سازی موضوعات جدیدی چون گل و مرغ، چهره‌پردازی، منظره و غیره را به نقاشی ایرانی وارد کرد؛ همچنین نقاشی رنگ روغن بر دیوار، روی بوم و نقاشی لاکی، روی قلمدان، جعبه آینه و غیره رایج شد. با این حال در تمامی این قالب‌های نوپدید، نشانه‌ای از سنت دیرین تزیین و ظرافت‌کاری، پابرجا ماند» (پاکباز، ۵۷۷:۱۳۹۰).

همان‌طور که در این کتاب بر رواج نقاشی رنگ روغن در قالب‌ها و بستر جدید اشاره شده است در تزیین عمارت‌های درون مجموعه کاخ گلستان، نقاشی رنگ روغن روی درها و پنجره‌ها و حتی سقف چوبی برخی تالارها، ازاره‌ها و ستون‌های سنگی، دیوارها و سقف گچی، مدالیون‌های کوچک و بزرگ شیشه و آینه‌ای، و بوم‌هایی از پارچه کتان و چرم به صورت تابلو، نیز مرسوم بود. روش فرنگی‌سازی نیز در اجرای نقاشی‌ها مورداستفاده قرار می‌گرفت ولی از سوی دیگر نشانه‌هایی از ایرانی‌سازی نیز در حاشیه‌سازی و قاب‌بندی با نقوش اسلیمی و ختایی وجود دارد.پاکباز اصطلاح فرنگی‌سازی را برای توصیف الگوبرداری ناقص از نقاشی اروپایی به‌کار برده است. نگارگران فرنگی ساز به‌طور سطحی، از شگردهای برجسته‌نمایی و ژرف‌نمایی موضوعات و نقشمایه‌های اروپایی تقلید می‌کردند.

تاریخچه ساخت شمس‌العماره:

یافته‌ها نشان می‌دهد که ناصرالدین‌شاه، اولین پادشاه ایرانی بود که در سال ۱۲۵۲ ه. ش به اروپا سفر کرد (رایت، ۲۴۳:۱۳۸۵). او در سفر اروپا با مشاهده ساختمان‌های بلند و عکس‌های آن‌ها علاقمند به ساخت بناهایی مثل آنها شد و دستور ساخت بناهایی را در تهران به سبک رنسانس صادر کرد. (عکس ۱)

عکس ۱- نمای بیرونی کاخ شمس‌العماره (پژوهشگر،۱۳۹۱)

«ورود معماری غرب از زمان سلطنت ناصرالدین‌شاه با تغییرات محتوایی در معماری تهران به وقوع پیوست. تا پیش از این تاریخ معماری در ایران همواره از سنت الگو می‌گرفت. با حرکت از جهان شرق قدم به جهان سوم، در بسیاری از زمینه‌ها فرهنگ غرب را منبع الهام خود قرار دادیم، در این رابطه کاخ‌ها و بناهای حکومتی اولین آثاری بودند که تحت تأثیر معماری مدرن قرار گرفتند. در طی دوران سفرکردگان به فرنگ به بعد از مشاهده ساختمان‌های آن دیار، آن فرم‌ها را به عنوان نمادی از تجدد، جالب‌توجه یافتند و

در بازگشت به ایران خواستار ایجاد ساختمان‌هایی به سبک فرنگ شدند. آن‌ها با خود عکس‌ها و کارت‌پستال‌هایی از بناهای غربی به ایران آوردند و از معمارباشی‌های ایران خواستند که ساختمان‌هایی شبیه آن‌ها بسازند. این معماران که اطلاعی از چگونگی ساخت این شکل از بناها نداشتند، آن‌ها را با مصالح و روش‌های معماری سنتی ایران ساختند و تزیین کردند. این دوران را می‌توان سرآغاز معماری کارت‌پستالی در ایران دانست» (قبادیان، ۱۳۸۳:۳۰).

معمارانی چون استاد علی‌محمد خان صانعی و استاد معمار باشی، بناهای خود را با استفاده از کارت‌پستال‌هایی از نقاشی کلاسیک و عکس ساختمان‌های اروپایی می‌ساختند. شاید اتکای معماران به مدارک دست دومی چون کارت‌پستال و نقاشی و فقدان هر نوع آموزش رسمی به ایجاد فرم‌های جدیدی انجامید که شباهتی دور با آنها دارند.[۱]

«شمس‌العماره یکی از ساختمان‌های متأثر از نوگرایی بود که در ارگ سلطنتی تهران برپا شد. در شماره ۲۷ روزنامه شرف مربوط به ۱۳۰۲ ه.ق درباره این کاخ آمده است که «عمارت مبارکه رفیع البنای شمس العماره که نظیر عمارات سلطنتی بسیار خوب فرنگستان است و در مناعت و متانت بنا و شکوه منظر و بداعت وضع اول بنای سلطنتی ایران است در سال یک هزار و دویست و هشتادوچهار بر حسب امر شاهنشاه و مباشرت و مواظبت مرحوم نظام الدوله دوستعلی خان معیرالممالک با مخارج و مصارف گزاف دولت در سمت شرقی باغ سلطنتی همایونی (که طرف دیگر آن به ابتدای خیابان ناصری ارتباط دارد) احداث شد.[۲] این بنا مشتمل بر شش مرتبه (با احتساب زیرزمین و کلاه فرنگی‌ها) است و تالارها،

---

[۱] - بخشی از مصاحبه مرحوم میرمیران راجع به معماری قاجار به نگارش سعید توتونچی (http://www.arc-tab-89.blogfa.com/post/23 وبلاگ دانشجویان کارشناسی ارشد معماری ۸۵، برگرفته از روزنامه ایران).

[۲] – در دوره قاجار و به ویژه دوران مظفرالدین‌شاه یکی از مشکلات اصلی دولت، منابع درآمد و البته هزینه‌های شاه و دولت بود در این دوره، دولت از نظر مسائل مالی، شرایط نابسامانی را پشت سر گذاشت مسائلی از قبیل اسراف بیش از حد شاه و حرم‌سرای او، سفرهای غیرضروری داخلی و خارجی شاه، سوءاستفاده از درآمدها، حقوق گمرکی، مالیات ها، فروش مناصب دولتی، عدم حضور مدیران با کفایت و دلسوز در عرصه اداری و حکومتی ایران؛ در کنار اوضاع نابسامان مردم، وضعیت نامطلوب بخش کشاورزی، وضعیت بسیار آشفته صنایع بومی و شیوه تولید شهری و

اتاق‌ها و بالاخان‌های عالی مزین دارد که همه آیینه‌کاری و حجاری سنگ مرمر ممتاز منبت شده و مبل‌های ممتاز و نفایس گران‌بها و بساط‌های عدیم‌النظیر و پرده‌های اساتید فرنگ و غیره دارد و بنایی که ازهر جهت به این آراستگی و رفعت و خوش‌منظری و شکوه کمتر در عالم دیده و شنیده‌شده است» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۳: ش ۲۷).

یک معمار ایرانی به نام «محمد کاشی» وظیفه ساخت عمارت شمس‌العماره را بر عهده گرفت. ساخت این عمارت در حدود ۱۶۳ سال قبل به وسیله معماران و استادکاران آن زمان به مدت دو سال (۱۲۸۴- ۱۲۸۲ ه.ق) به طول می‌انجامد. ارتفاع این بنا بدون حساب کلاه فرنگی ۲۵ متر و با کلاه فرنگی ۳۰ متر است و تا آن زمان در تهران چنین بنای بزرگی احداث نشده بود و از داخل کلاه فرنگی تمامی تهران قابل‌مشاهده بود. از طبقات پایین شمس‌العماره برای تشریفات و مهمانی‌ها استفاده می‌شد و طبقات بالایی بیشتر جنبه تفرج‌گاه داشت (همان).

نفوذ معماری اروپا در ساختمان‌ها و خیابان‌های شهر هویدا بود. حتی قبل از آن‌که شاه راه سفر در پیش گیرد، این گرایش آغازشده بود. ساخت بناهایی با پلکان ورودی در وسط سرسرا که از پاگرد به دو شاخه در جهت مقابل یکدیگر بالا می‌رفتند، متأثر از معماری کشور روسیه بود و در دوره ناصری در ایران مرسوم شده بود (بانی، ۱۱۷:۱۳۸۸). در شمس‌العماره نیز به تبعیت از معماری اروپایی، ورودی اصلی از طریق پله‌های وسیعی که جلوی ایوان قرار داشت بنا شد، این ورودی بعدها برچیده شد و به جای آن کاشی‌نگاره دسته موزیکچی نصب شد. (عکس ۲)

بخش کارگاهی و که نتیجه بلافصل و پیامد برنامه‌ها و اقدامات نادرست اقتصادی و سیاسی در دوره قاجار بود. (https://donya-e-eqtesad.com/منابع درآمدی دولت ها در دوره قاجار/شماره روزنامه: ۵۴۱۸/ تاریخ چاپ: ۰۱/۱۳/۱۴۰۱- شماره خبر: ۳۸۵۳۸۷۵ /گروه: تاریخ و اقتصاد).

عکس ۲- نقاشی آبرنگ شمس‌العماره، عمل محمود خان صبا (ملک‌الشعرا) به تاریخ ۱۲۸۵ ه.ق، محل نگهداری کاخ گلستان.

در شمس‌العماره تنها نام معمار ذکرشده و نام دیگر هنرمندان و مرمت کاران به‌ندرت و شاید فقط در گزارش‌های مرمتی به میان آمده باشند. در خاطرات استاد لر زاده آمده است که «شمس‌العماره بناهای ناصری که نقشه آن را معیرالممالک داده و در سال‌های اخیر تعمیر شده است. کاشی‌های هفت رنگی خشتی آن عمارت به وسیله میرزا حسین ایلیا، کاشی‌پز اصفهانی آماده و نصب شد. کاشی‌پزی ایلیا در بازارچه نو اصفهان واقع است» (مفید، ۷۹:۱۳۸۵). این کاشی‌های هفت رنگی اغلب برای پوشش دیوارهای بیرونی و کفپوش تالارها و اتاق‌ها استفاده‌شده است.

حاجیان پور که از اساتید هنرگچبری و یکی از مرمتگران کاخ شمس‌العماره هستند در سال ۱۳۵۱ ه.ش به هنگام مرمت گچ‌بری‌های طبقات فوقانی کاخ، با برداشتن قطعه‌ای از گچ‌بری، کاغذ کهنه تاشده‌ای را در پشت آن یافتند که حاوی طرح خطی گچ‌بری موردنظر بوده، بدون آن‌که استاد نام خود را در روی آن قید کرده باشد که بعد از انجام مرمت، کاغذ را در جای قبلی خود قرار داده بودند (حاجیان‌پور،۹۱/۷/۱: یادداشت ۱).

معرفی کاشی‌نگاره رنگ روغن:

کاشی‌نگاره‌های رنگ روغن کاخ شمس‌العماره شامل ازاره‌های ۵ اتاق در طبقات مختلف است ارتفاع این ازاره‌ها حدود ۱۰۳ سانتی‌متر، از کف تا لبه برجستگی زیرین طاقچه‌هاست. کاشی‌های نقاشی رنگ روغن به صورت لوزی نصب‌شده‌اند و ابعاد آن‌ها ۲۴ در ۲۴ سانتی‌متر با لعاب مات (اپک) سفید است. در محل تلاقی کاشی‌ها، طرح چلیپایی با لایه نازک گچی به صورت لایه‌چینی برجسته اجراشده و با رنگ‌های طلایی، قرمز، سبز و لاجوردی رنگ‌آمیزی شده است.

با تطبیق نتایج حاصل از تجزیه شیمیایی مواد، «رنگدانه‌های شناسایی‌شده شامل: رنگدانه آبی از ترکیب آبی پروس و درصد کمی لاجورد، رنگدانه سبز تیره و روشن از زنگار مس، رنگدانه قرمز روشن و تیره از اخرا، رنگدانه قهوه‌ای روشن از سفید سرب (سفیداب شیخ)، همچنین بسترسازی نقاشی به وسیله همان سفیداب سرب (رنگ زمینه) صورت گرفته است. وجود روغن در ماده بست رنگ (چسب سریشم) رنگ روغن بودن نقاشی‌ها را تأیید می‌کند.» بوم‌هایی که از ترکیب چسب‌دار استفاده‌شده باعث استحکام بیشتری نسبت به ترکیب‌های روغن‌دار است؛ زیرا روغن فاصله‌ای بین رنگ نقاشی و بستر ایجاد می‌کند و در طی زمان زودتر تخریب می‌شوند و همین موضوع ترجیح استفاده از بوم‌های چسب‌دار نسبت به روغنی را تأیید می‌کند (چمنی، ۱۳۹۳: چکیده).

موضوع نقاشی‌ها شامل، دسته‌های گل و سبدهای میوه، نقوش گل و مرغ و عکس‌هایی از چشم‌اندازهای اروپایی مانند قصرها، برج‌ها، رودخانه‌ها، کلبه و کلیساها می‌شود. در طرح حاشیه‌ها از نقوش ختایی، گل‌های چندپر و پروانه‌ای، برگ درخت مو و خوشه‌های انگور، بوته‌های گل که به صورت تکثیر قرینه انتقالی اجرا شده‌اند نیز استفاده شده است (کیان، ۹۴:۱۳۸۹).

نقاشان قاجاری همواره آثاری را که کپی می‌کردند را به سلیقه خویش تغییر می‌دادند. در نقوش این تابلوهای مینیاتوری، نمی‌توان مکان چشم‌اندازها را شناسایی کرد. به هر حال

عدم موضع نگاری[1] یا جای نگاری در این چشم‌اندازها دلیل بر نقصان آنها نیست. «موضع نگاری در نقاشی به معنای بازنمایی دقیق ویژگی‌های طبیعی و ساختمانی یک مکان معین است و غالباً اطلاعات دقیقی را از یک محل به دست می‌دهد و از همین رو، چون نقاش منظره نگاراست، مقاصد زیباشناختی را دنبال نمی‌کند» (پاکباز، ۱۳۹۰:۵۵۰).

عکس‌های این چشم‌اندازها با نقاشی‌های کلاسیک اروپا مورد مقایسه قرار گرفت. از نظر ترکیب‌بندی چشم‌اندازها، بیش‌ترین شباهت به کار کلود لرن[2] نقاش فرانسوی را دارد. او در منظره‌سازی استاد بود و در اوج شهرت یک مجموعه از نقاشی‌های خود را به چاپ رسانده بود. (همان)(عکس ۳)

عکس ۳- (کلود لورین تاریخ خلق اثر: سال ۱۶۳۹ میلادی، https://artang.ir/ ۱۳ مرداد ۱۴۰۲)

[1] - Topography

[2] - کلود لرن (لورین)، (Claude Lorraine) یا کلود ژله، یکی از منظره نگاران نوآور سده هفدهم به شمار می‌آید. او در ناحیه لرن فرانسه متولد شد و در نوجوانی به رم رفت و در کارگاه نقاشی مشغول به کار شد و به تدریج در منظره سازی به استادی رسید. او در اوج شهرت مجموعه آثار خود را به چاپ رساند تا از جعل آثارش جلوگیری کند. او طرح‌های بسیاری از سپیده‌دم و شامگاهان در خارج از کارگاه کشید (پاکباز،۱۳۹۰:۴۱۸).

تعجیل معیرالممالک برای اتمام عمارت و رونمایی از آن در مقابل شاه، هنرمندان را برای به‌کارگیری روش‌های اجرایی جدید که زمان کمتری را می‌طلبید، ترغیب کرد. این تعجیل به یک ابداع انجامید. با آنکه از قرون اولیه اسلامی نقاشی روی خشت با لعاب رنگی که در کوره پخته و تثبیت می‌شد، رواج داشت ولی تولید این کاشی‌نگاره‌ها بسیار زمان‌بر بود، از همین رو بدعتی جدید عرضه شد و آن نقاشی رنگ روغن روی کاشی بود.

انتخاب خشت لعاب‌دار به عنوان بوم با سطحی صاف و صیقلی برای نقاشی رنگ روغن، بسیار بحث‌برانگیز است. در واقع این روشی ابداعی با عنایت به زوال‌پذیری نقاشی رنگ روغن در ارتباط با اثاثیه و افراد، این نقاشی‌ها از نظر سایش و ریزش رنگ، بوم مناسبی برای نقاشی و پوشش دیوارهای ازاره نبود و وضعیت کنونی آن حکایت از این موضوع دارد. با وجود نوآوری در روش تزیین کاشی برای ازاره‌های، این روش غیراصولی بوده و محکوم به فراموشی است.

۱-کاشی‌های ازاره اتاق طبقه اول:

در بخش شمالی تالار طبقه اول، اتاقی با ازاره‌های پیش‌آمده که به شیوه نقاشی رنگ روغن و اغلب با رنگ قهوه‌ای، مشکی و رنگ‌هایی با جلای فلزی طلایی[1] نقاشی شده است. برای ایجاد بعدنمایی در نقاشی‌ها از قلم‌گیری مشکی و هاشور زنی استفاده‌شده است و رنگ‌ها تنوع چندانی ندارد و رنگ قرمز و طلایی عمده‌ترین رنگی است که در این طبقه مشاهده می‌شود (عکس‌های ۴ و ۵).

---

[1]- «نظر به لعاب‌دار بودن سطوح کاشی در اجرای تزئینات به صورت نقش افزوده و برجسته، نتایج مطالعات علت جلا و رنگ مطلای موجود در میان لایه های این تزئینات را وجود ذرات ترکیبی فلز مس و روی نشان داد که می توان آن را ذرات آلیاژ درخشنده برنج قلمداد کرد. این تزئینات به صورت لایه لایه و با روش‌های عملیات گرمایی و حرارتی و ضمناً با استفاده از پودر ذرات عناصر فلزی اجراشده و احتمال استفاده از روش لایه چسبانی ورقه‌های فلزی کاملاً مردود است.» (حسین‌آبادی،۱۳۹۴)

عکس‌های ۴ و ۵- نقاشی رنگ روغن و لایه‌چینی میان کاشی‌ها در اتاق شمالی طبقه اول (پژوهشگر، ۱۳۹۱)

۲- کاشی‌های ازاره طبقه دوم:

کاشی ازاره دو اتاق که به صورت شمالی و جنوبی نسبت به هم روی یک تراس در طبقه دوم قرار دارند، از نظر تنوع رنگی و موضوع نقوش کاشی‌ها از سایر اتاق‌های شمس‌العماره متمایز و برتر هستند. کاشی‌هایی که در مجاورت پنجره‌ها و درها قرار دارند آسیب بیشتری نسبت به کاشی‌های دیگر دیده‌اند. قاب‌بندی‌های این کاشی‌ها ریخته شده و فقط قلم‌گیری‌های طرح که احتمالاً از کتیرا استفاده‌شده بوده برجای خود باقی‌مانده است. نقاشی‌های رنگ روغن هم در یک وضعیت هستند با این تفاوت که در کاشی‌های اتاق شمالی از موضوعات چشم‌انداز استفاده نشده است. (عکس‌های ۶ تا ۸)

عکس‌های ۶ و ۷-کاشی‌های رنگ روغن اتاق بخش جنوبی طبقه دوم، (پژوهشگر،۱۳۹۱)

عکس ۸- کاشی‌های رنگ روغن بخش شمالی طبقه دوم، (پژوهشگر،۱۳۹۰)

۳- کاشی‌های ازاره اتاق طبقه سوم:

در اتاق بخش جنوبی طبقه سوم این عمارت، نقاشی‌های چشم‌اندازها از تنوع کمتری برخوردارند ولی در بالاخان طرف دیگر، سبدهای میوه، نقوش گل و مرغ و دسته‌های گل به زیبایی کاشی‌های طبقه دوم است. رنگ‌آمیزی مناظر اغلب به صورت تک رنگ و یا

رنگ‌های تونالیته آبی و خاکستری و گاهی رنگ‌های سرد استفاده‌شده است. روش نقاشی روی گچ به صورت تک رنگ در ابنیه سنتی قاجاری مرسوم بود. قاب‌بندی‌های دور متن‌های نقاشی سالم‌تر مانده است و زمینه‌های آن‌ها به رنگ‌های لاکی، سبز و لاجوردی است. برجستگی‌های این قاب‌ها پوششی از رنگ طلایی داشته که به‌مرورزمان تیره شده و قهوه‌ای به نظر می‌آید. (عکس‌های ۹ و ۱۰)

عکس ۹-کاشی‌های رنگ روغن بالاخان سمت جنوبی طبقه سوم، (پژوهشگر،۱۳۹۰)

عکس ۱۰- نمایی از گوشه ازاره اتاق طبقه سوم با قاب‌بندی‌های برجسته (پژوهشگر، ۱۳۹۰)

۴- کاشی‌های ازاره طبقه چهارم:

در اتاق بخش جنوبی همان روش کار را با رنگ‌های محدودتر، کمرنگ‌تر و قلم گیری‌های پهن دارد. این رنگ‌گذاری غیرماهرانه بوده و افراط در استفاده از رنگ طلایی مشهود است. (عکس ۱۱)

عکس ۱۱- نمایی از گوشه ازاره اتاق طبقه چهار (نگارنده، ۱۳۹۰)

موضوع و روش اجرای نقوش کاشی‌ها:

نقاشی های رنگ روغن روی کاشی‌ها شامل چند موضوع اصلی است: انواع سبد میوه، قاب گل و مرغ، دسته گل، دورنمای ساختمان‌ها و چشم‌انداز رودخانه‌ها از این جمله هستند.

۱- در ترکیب نقوش سبدهای میوه‌ها از چند نوع میوه مانند زردآلو، هلو، انگور، گلابی و سیب استفاده‌شده است. سبدهای میوه با گل های کوچک تزیین شده است. اغلب نقش میوه‌ها، قلم‌گیری شده‌اند. برای ایجاد حجم در میوه‌ها در طبقه دوم از سایه روشن‌های ملایم استفاده‌شده ولی در برخی طبقات، هاشورهای پهن به‌کاررفته است.

۲- شکل سبدها متنوع و از الگوهای اروپایی برداشت‌شده است. گاهی زاویه دید نقاش از پایین بوده و کف سبد دیده می‌شود (عکس ۱۲).

۳- بعضی سبدها به صورت قیفی شکل ترسیم شده‌اند. نمونه این سبدهای قیفی شکل که نماد شاخ نعمت و فراوانی[۱] است. در دیوارنگاره‌های دیگر بناهای دوره قاجار که متأثر از سبک اروپایی است، این نقش بسیار استفاده‌شده است (عکس‌های ۱۳ و ۱۴). این آرایه باستانی و اسطوره‌ای، در پی شیوع جریان فرهنگی جدید، دوباره در هنر و معماری دوره قاجار ظاهر می‌شود.

عکس ۱۲- سبد میوه معلق، (پژوهشگر، ۱۳۹۰)

[۱]- شاخ نعمت (cornucopia)

عکس‌های ۱۳ و ۱۴- نقوش شاخ فراوانی در کاشی‌های ازاره طبقه دوم، (پژوهشگر، ۱۳۹۰)

۴- گل‌ها و برگ‌هایی که از سبد میوه‌ها و دسته‌های گل به بیرون خزیده، هرچه از هسته متراکم دور می‌شوند، ظریف‌تر و پراکنده‌تر می‌شوند. جهت تابش نور در موضوعات سبدهای میوه و دسته‌های گل دیده نمی‌شود و از رنگ‌های تیره برای عمق نمایی و برجسته کردن حجم‌ها استفاده شده و در برخی قاب‌ها درخشندگی و خلوص رنگ‌ها بر عوامل دیگر ارجحیت دارد. (عکس‌های ۱۵ تا ۱۷)

عکس‌های ۱۵ تا ۱۷- کاشی‌نگاره دسته گل، (پژوهشگر،۱۳۹۰)

۵- قلمگیری برای موضوعات مناظر و چشم‌اندازها، گاهی با رنگ مشکی و گاهی با رنگ‌های تیره تراست. اجرای این تفاوت‌ها در روش‌ها و شیوه‌های اجرای کار دلیلی بر تعدد نقاشانی که در اجرای این تزیینات حضور داشته‌اند. (عکس ۱۸)

عکس ۱۸- چشم‌اندازی از یک کلبه روستایی اروپایی، (پژوهشگر،۱۳۹۰)

۶- در طبقه دوم سبک طبیعت پردازی واقع گرایی با استفاده از رنگ گذاری‌های رعایت شده است (۱۹ و ۲۰).

عکس‌های ۱۹ و ۲۰- نقاشی رنگ روغن از کاخ‌ها و بناهای اروپایی، (پژوهشگر،۱۳۹۰)

۷- درخت‌ها بسیار طبیعت‌گراتر از سایر موضوعات است و از نظر شکل و رنگ بسیار متنوع اجرا شده‌اند و جهت تابش نور در چشم‌اندازها رعایت شده و می‌توان سایه‌ها را در آن مشاهده کرد (عکس‌های ۲۰ تا ۲۲).

عکس‌های ۲۰ تا ۲۲- چند نوع درخت و بنا در نقاشی کاشی‌ها، (پژوهشگر، ۱۳۹۰)

نقاشان احتمالی نقاشی‌های رنگ روغن روی کاشی

نقاشی دوره قاجار، نقاشی دوره آمیختگی تمایلات، عناصر و بیان ایرانی با گرایش‌های هنر غربی است. تأثیرپذیری نقاشی قرن دوازدهم و سیزدهم ه.ق ایران از نقاشی اروپایی در سیر صعودی در طول دوره قاجار ادامه دارد (کاشیان، ۱۳۶۳:۱).

محمود خان ملک‌الشعرا هنرمندی خود آموخته و درباری بود و اغلب به بازنمایی دقیق از ساختمان‌ها، خیابان‌ها و ویرانه‌های تاریخی و نقاشی از چشم‌اندازهای شهری می‌پرداخت. از او عکس‌های دقیق و مستندی از کاخ‌های سلطنتی باقی مانده است (پاکباز، ۱۶۲:۱۳۸۳). در همین اوان نقاش درباری دیگری به نام استاد بهرام کرمانشاهی به اجرای نقاشی روی بوم و گچ، فعالیت داشت. برخی آثار به روش رنگ روغن روی بوم در موزه کاخ گلستان در معرض دید تماشاگران است.

پس از صنیع الملک، شماری از جوانان ایرانی برای هنرآموزی به اروپا رفتند که علی‌اکبر خان مزین‌الدوله و عبدالمطلب مستشار از این جمله بودند. مزین‌الدوله در مدرسه هنرهای زیبای پاریس آموزش دید. پس از بازگشت به ایران در سال ۱۲۸۵ ه.ق مدتی به ناصرالدین‌شاه درس فرانسه و نقاشی می‌داد. همین زمان، کار تدریس نقاشی در دارالفنون را آغاز کرد. مزین الدوله که در شیوه رنگ روغن مهارت یافته بود، عمدتاً به نقاشی منظره و گل می‌پرداخت ولی در چهره‌نگاری به شیوه پرداز نیز دستی داشت (همان).

موضوعات اجتماعی و چهره‌نگاری بزرگان سیاسی و بناهای اروپایی و چشم‌اندازها بسیار مرسوم شد و از این حرکت در مدارس دولتی نقاشی و چاپ حمایت می‌شد. در اواخر دوره قاجار منظره‌سازی در آبرنگ‌های محمود خان صبا و آثار اولیه کمال‌الملک آغاز شد ولی آنچه به نام هنر نقاشی جدید توسط کمال‌الملک و شاگردانش از روش آکادمیک یا واقع گرایی اروپا تقلید شد و به ایران آمد، حرکتی اجتناب ناپذیر بود. به هر حال نقاشی ایرانی ارتباط خود را با سنت‌های نگارگری گذشته خود قطع کرد و به شناخت طبیعت و تأثیرات نور بر رنگ‌ها بهره برد (صادق پور، ۱۱۸:۱۳۹۱).

برخی از استادکاران مرمت کار و موزه‌داران کاخ گلستان از پیشکسوتان خود شنیده‌اند که کاشی‌های رنگ روغن، کار استاد کمال‌الملک و شاگردانش بوده که در کارگاه نقاشی خصوصی او در خیابان ناصرخسرو انجام‌شده است (کیان، ۹۵:۱۳۸۹).

«احتمال این‌که نقاش کاشی‌های شمس‌العماره عمل کمال‌الملک باشد بعید به نظر می‌رسد؛ با توجه به این‌که موضوعات نقاشی‌های کمال‌الملک اغلب سبک واقع‌گرا و طبیعت‌گرا با محتوایی مردم‌شناسی است و یا گاهی موضوعات مناظر کاخ‌ها، چشم‌اندازهای اطراف تهران، بغداد و یا کاشان را نقاشی کرده و به‌ندرت طبیعت بیجان و نقاشی سفارشی است، او این امور کارها را درشان خود نمی‌دید. به خصوص آن‌که کمال‌الملک، کپی از کارت‌پستال در پرونده کاری خود ندارد و حضور دائمی او در کاخ گلستان شمس‌العماره نمی‌تواند دلیل انجام نقاشی‌های روی کاشی‌ها باشد»(میرمنگره، ۹۱/۷/۱۵: یادداشت ۲).

شاه اتاق مخصوصی برای نقاشخانه در عمارت بادگیر تعیین کرد که کمال الملک هر روز به آنجا می رفت و برای شاه نقاشی می کرد و مواجب مرسومی هم برای او مقرر کرده بود (صادقپور، ۱۰:۱۳۹۱). از دیگر استادانی که می توان نقاشی های رنگ روغن را به آنان نسبت داد، کاشی نگاران هستند. چرا که «آنان در ایام رونق نقاشی روی کاشی در حکومت ناصرالدین شاه قاجار، به تهران که مرکز پرکششی برای جلب و جذب بسیاری از هنرمندان سنتی (ازجمله کاشی نگاران چیره‌دست و توانمند) بود مهاجرت کردند.

بسا هنرمندان باسابقه و صاحب تجربه ای که ناگزیر به ترک دیار خود شده و به شوق عرضه ذوق و استعداد هنری خود راهی پایتخت شدند. یکی از هنرمندان کاشی نگار برجسته استاد علیرضاست که در خیابان باب همایون کاشی پزخانه داشت. کاشی هایی با نقش گل و بته و یا گل و مرغ در مجموعه کاخ گلستان که امضای او را دارد به نقوش این کاشی ها، شباهت دارد. از دیگر از نقاشان احتمالی می توان مرحوم استاد علیرضا قوللرآقاسی را نام برد. استاد علیرضا در کنار نقاشی مجالس شاهنامه، هنر کاشی نگاری را هم رها نمی کند و وارد جرگه کاشی نگاران کاخ گلستان شده بود. او به تدریج سرشناس تر از بقیه کاشی نگاران شد و لقب نقاش باشی را به خود اختصاص داد» (سیف، ۴۲:۱۳۷۶).

گروه دیگری که احتمال دارد نقاش کاشی های رنگ روغن اتاق های شمس العماره باشند، گچ نگاران هستند. با مقایسه این کاشی ها با گچ نگاره ها هم دوره آن شباهت های زیادی وجود دارد و احتمال این که که مجریان این کاشی ها گچ نگاران بوده‌اند را تقویت می کند. این نوع نقاشی ها را می توان در دیوارنگاره‌های خانه‌های تاریخی کاشان مشاهده کرد. در اواخر دوره قاجار نقاشان ثابت نقاش خانه‌های پایتخت همیشه با مزد و مواجبی ناچیز سرگرم کار بودند و به عبارت دیگر زندگی و روزگارشان از راه نقاشی می گذشت. بسیاری از این نقاشان در گچ نگاری نیز صاحب تجربه بودند. در دوره های رکود کاری، آنان ناچار به انجام سفارش هایی چون کشیدن پرده درویش، نقاشی پشت شیشه و دیگر رشته‌های هنر نقاشی می شدند.

فقط نقاشان نبودند که کار گچ نگاری هم می کردند، استاد علی که حرفه اصلی او کاشی پزی بود، سهم عمده‌ای در رواج و رونق نقاشی روی گچ در بناهای سنتی تهران

داشته است. او به دلیل ذوق وافر به نقاشی، طرح هایی را برای اجرا روی گچ و کاشی ارائه داده است. جالب‌ترین ویژگی نقاشی‌های روی گچ استاد علی نقاش که در واقع نشانه کار نقاش محسوب می‌شد طراحی و پیاده کردن طرح‌ها در اندازه کاشی‌ها بود؛ به‌گونه‌ای که تا لمس نقاشی روی گچ، گمان می بردید که با یک مجلس نقاشی روی کاشی روبرو هستید (سیف، ۵۲:۱۳۷۹-۵۵).

شباهت‌هایی چون انتخاب نوع رنگ‌ها، جسمیت رنگ‌ها، روش رنگ‌گذاری و حتی موضوع نقاشی‌ها بر این ادعا صحه می گذارد. برخی از محققین معتقدند به دلیل شباهت زیاد میان قاب‌بندی و رشته‌های گل و بته و حتی شکل سبدها با نقوش حاشیه‌های گچ‌بری اروپایی، به‌احتمال‌زیاد نقاش این کاشی‌ها، نقاشان روی گچ بودند. نقاشان روی کاشی در دوره قاجار وابسته و پیرو هنر و طراحی سنتی بودند ولی گچ برها به طرف نقاشی اروپایی سوق پیدا کردند و آن را در ایران رواج دادند» (میرمنگره، ۹۱/۷/۱۵: یادداشت ۳).

تنوع در اجرا نشان از وجود چند نقاش و احتمالاً به‌کارگماری وردستان نقاش دارد. تعداد زیاد کاشی در ابعاد و اندازه یکسان برای ازاره‌های پنج اتاق و تالار، نیاز به نقاشان زیادی داشت و احتمال به‌کارگیری شاگردان نقاشخانه دولتی (تأسیس ۱۲۷۸ ه.ق) که در کاخ گلستان مستقر بودند و مدارس هنری آن دوران را تقویت می‌کند؛ زیرا نقاشان بازاری به‌ندرت به اجرای کپی از نقاشی‌های کلاسیک اروپا تمایل نشان می‌دادند.

نتیجه‌گیری

معیرالممالک ساخت شمس‌العماره را در ابتدا بدون اتکا بر بودجه دولتی در مدت دو سال به اتمام رساند. او برای انجام تزییناتی که متناسب با معماری کارت‌پستالی شمس‌العماره باشد از اساتیدی در رشته‌های نقاشی، حجاری، گچ‌بری و آینه‌کاری و کاشی‌ساز دعوت به عمل آورد. اجرای همه این تزیینات مستلزم داشتن سرمایه و زمان کافی و در اختیار داشتن هنرمندانی بود که بتوانند او را در تزیین بنا یاری رسانند. ناصرالدین‌شاه به سفر رفته بود و با مراجعت او، مراسم رونمایی از شمس‌العماره باید انجام می‌شد.

گرایش به نقاشی رنگ روغن روی بسترهای متفاوت بـه سـبک فرنگـی‌سـازی نیـز بـه طرز افراطی رواج یافته بود. نقاشی رنگ روغن روی در و پنجره، و حتی سقف‌های چوبی، ازاره‌ها، ستون‌های سنگی، سقف و دیوارهـای گچـی، مـدالیون‌هـای کوچـک و بـزرگ از جنس شیشه و آینه، و بوم‌هایی از پارچه کتان و چرم به صورت تابلو، نیز اجرا می‌شـد ولـی نقاشی روی کاشی لعاب‌دار ابداع جدیدی بود که تا آن زمان اجرانشده بود. تقریباً هر بسـتر جامدی قابلیت اجرای نقاشی رنگ روغن را دارد ولی برخی اجسام بـه دلیـل داشـتن بافـت متخلل، عامل ماندگاری نقاشی در آنها تقویت می‌شود.

کاشی لعاب‌دار (بدنه و لعاب) به سبب پخته شدن در درجه حرارت معـین، بـه حالـت نیمه شیشه‌ای درآمده و با این‌که در برابر سـاییدگی، فشـار و ضـربه مکـانیکی بسـیار مقـاوم است ولی جذب آب بسیار کمی دارد. هر تزیینی که روی سطح صاف و بدون بافت کاشی اجرا شود، به‌مرورزمـان در شـرایط آب و هـوایی مرطـوب و اصـطکاک بـا افـراد و اشـیای مختلف، سطح آن کدر و مواد رنگی به شکل پودر فرو خواهد ریخـت و ایـن نشـان‌دهنـده عدم انتخاب درست برای این شیوه تزیینی در ازاره اتاق‌های شمس‌العماره است.

اجرای نقاشی رنگ روغن روی کاشی به دلیل تنوع در نقوش و سرعت اجرای آن و کاهش هزینه‌ها با وجود شاگردانی که در نقاشخانه سلطنتی کار می‌کردند و یا نقاشـان غیـر درباری که با رکود کاری مواجه بودند و پیشنهادهـای کـاری را بـا روی بـاز مـی‌پذیرفتنـد، موردتوجه قرارگرفت و این روش در تمامی اتاق‌های شـمس‌العمـاره اجـرا شـد. اسـتفاده از پودر آلیاژ برنج برای ایجاد جلای طلایی روی گچ‌بری درز کاشـی‌هـا نیـز دلیلـی دیگـر بـر تمایل به کاهش هزینه‌ها در تزیینات شمس‌العماره است. البته دلیل منحصربه‌فرد بودن روش نقاشی رنگ روغن روی کاشی‌های شمس‌العماره، خـود نشـان‌دهنـده ناکارآمـد بـودن ایـن روش بوده است.

سپاسگزاری

این تحقیق در سال ۱۳۹۰ انجـام شـده و لازم اسـت از همکـاری صـمیمانه مـوزه‌داران کاخ گلستان و به ویژه خانم دکتر منصوره آزادواری که امکان بازدیـد از طبقـات مختلـف شمس‌العماره را فراهم کردند و آقای اردشیر میرمنگره تشکر و تقدیر به عمل آید.

ORCID
Maryam KianAsl http://orcid.org/0000-0001-5393-7241

منابع

- اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان. (۱۳۶۳)، *الماثر و الاثار* به کوشش: ایرج افشار، تهران: اساطیر، چاپ اول.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان. (۱۳۶۳)، *دوره روزنامه شرف و شرافت*، با مقدمه و فهارس: جواد صفی نژاد، تهران: انتشارات یساولی.
- بانی مسعود، امیر. (۱۳۸۸)، *معماری معاصر ایران در تکاپوی بین سنت و مدرنیته*. تهران: هنرمعماری قرن، چاپ دوم.
- پاکباز، رویین. (۱۳۹۰)، *دائرةالمعارف* هنر، تهران: فرهنگ معاصر، چاپ دهم.
- پاکباز، رویین. (۱۳۸۳)، *نقاشی ایران از دیرباز تاکنون*، تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- چمنی، ژاله. (۱۳۹۳)، فن‌شناسی و آسیب‌شناسی نقاشی‌های روی لعاب کاشی در اتاق شمالی طبقه دوم کاخ شمس‌العماره برای طرح حفاظت، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، دانشکده معماری و هنر دانشگاه هنر.
- حسین‌آبادی، علیرضا. (۱۳۹۴)، بررسی ساختاری، فرآیندهای فرسایش و ارائه طرح حفاظت و مرمت کاشی نگاری‌های (منسوب به لایه چینی) بنای شمس‌العماره کاخ گلستان، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده هنر و معماری.
- رایت، دنیس. (۱۳۸۵)، *ایرانیان در میان انگلیسی‌ها*، ترجمه: کریم امامی، تهران: موسسه نشر فروزان روز.
- سیف، هادی. (۱۳۷۶)، *نقاشی روی کاشی*، تهران: سروش.
- سیف، هادی. (۱۳۷۹)، *نقاشی روی گچ*، تهران: سروش.
- صادقپور فیروزآباد، ابوالفضل و خلیل زاده مقدم، مریم. (۱۳۹۱)، «رویکرد منظره پردازانه در آثار کمال‌الملک»، *کتاب ماه هنر* مردادماه، شماره ۱۶۷: ۱۱۸– ۱۲۵.

- قبادیان، وحید. (۱۳۸۳)، *معماری در دارالخلافه ناصری: سنت و تجدد در معماری معاصر تهران*. تهران: مهندسین مشاور معماری سفید.
- کاشیان، حسین. (۱۳۶۲)، *کمال‌الملک*، تهران: انتشارات ارشاد اسلامی. چاپ دوم.
- معیرالممالک، دوستعلی‌خان. (۱۳۶۱)، *یادداشت‌هایی از زندگانی خصوصی ناصرالدین‌شاه*، تهران: نشر تاریخ ایران، چاپ اول.
- کیان، مریم. (۱۳۸۹)، «کاشی‌کاری شمس‌العماره»، *فصلنامه اثر*، بهار، شماره ۴۸، ۹۸ -۷۹.
- مفید، حسین و رئیس زاده، مهناز. (۱۳۸۵)، *ماجراهای معماری سنتی ایران و خاطرات استاد حسین لر زاده*، تهران: انتشارات مولی.

منابع اینترنتی:

https://donya-e-eqtesad.com/3853875
http://www.arc-tab-89.blogfa.com/post/23
https://artang.ir

مصاحبه‌ها:

- پور فرزانه، محمد. مدرس خیالی نگاری یا نقاشی قهوه‌خانه‌ای، متولد ۱۳۳۹ و کارشناس رشته نقاشی.
- حاجیان‌پور، علی. گچ‌بر و مرمتگر گچ‌بری بناهای تاریخی، متولد ۱۳۱۹ در روستای اسلام‌آباد از توابع همدان، شاگرد استاد حاج عباس عشقی است.
- میرمنگره، اردشیر کارشناس معاونت امور هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و ناقد آثار هنری، متولد سال ۱۳۵۲ در اندیمشک و کارشناسی ارشد از دانشگاه تهران.

استناد به این مقاله: کیان اصل، مریم . (۱۴۰۲). کاشی نگاره های نقاشی رنگ روغن با نقوش فرنگی در بنای شمس العماره، دو فصلنامه *دانش های بومی ایران* ، ۱۰(۱۹)، ۲۷۹-۲۵۱.

Indigenous Knowledge Iran Semiannual Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.