اشیاء منقوش ایرانی

● اشیاء درخشان صیقلی و ظریف ایرانی با طرحهای فشرده و رنگهای زنده از مدتها پیش (یکصد و ده سال پیش) تحت نام «لاکی های ایرانی» در اروپا شناخته شده‌اند. در ۱۸۶۷ «غلام‌رضا» جعبه آینه‌ای برای عرضه در نمایشگاه بین‌المللی پاریس ساخت که موزه‌ی «ویکتوریا اند آلبرت میوزیوم» که در آن زمان «سآوت کنز ینگتون میوزیوم» نام داشت بلافاصله پس از پایان نمایشگاه آنرا خریداری کرد. در ایران به این حیطهٔ هنر نقاشی «کار روغنی» می گویند. این عنوان بخاطر شفافیت ناشی از روغنی است که در تهیهٔ این اشیاء بکار می رود. گرچه نقاشی روی این اشیاء به سبکهای گوناگونی است که ویژگی نقاشی قرن پانزدهم میلادی (قرن نهم هجری) ایرانی است، اما تکنیک خاصی که برای ساختنشان بکار رفته است باعث می شود که تمامی آنها را از یک خانواده بدانیم. ظرافت و شکنندگی این اشیاء نقاشی شده— مقاوم نبودن آنها در برابر وزنه های سنگین یا گرمای خشک— موارد استفادهٔ آنها را بسیار محدود کرده است. این اشیاء— جلد قرآن یا کتابهای خطی، قاب آینه ها به شکل مستطیل و بندرت هشت ضلعی، صندوقها یا جعبه ها، قلمدانها و عینکدانها و سپرها که برای مراسم تعزیهٔ امام حسین و امام حسن استفاده می شدند— همیشه باید با دقت و ظرافت جابجا شوند.

تکنیک:

مادهٔ اصلی این اشیاء نوعی خمیر کاغذ ایرانی است که از مخلوط کاغذ و سریش بدست می آید. حجم اشیاء با قرار دادن و فشردن این ماده در قالبها یا فرمهای مورد نظر بدست می آید. به این ترتیب برای ساختن مدل قدیمی قلمدان با دو سوی مدوّر— که مانند قابی است که زبانه‌ای با منتهی الیه مدور که بصورت افقی درون آن خوابانیده شده است فرم آنرا تکمیل می کند— یک قالب و یک فرم ضروری‌اند. هنرمند ابتدا زبانه‌را می سازد. خمیر کاغذ در زیر و روی قالب زبانه فشار داده می شود. پس از اینکه خشک شد، بکمک یک مصقل فشرده و پرداخت می شود. پس از خشک شدن مجدد قلمساز برای بار دوم لایه‌ای از خمیر کاغذ را روی آن قرار می دهد و عیناً عملیات بالا را تکرار می کند. برای ساختن طبله (قاب قلمدان) خمیر کاغذ روی فرم مورد نظر قرار داده می شود و عملیات فشردن، خشک کردن و صیقل دادن تکرار می شود، سپس سر طبله را قطع می کنند و بخشی از زبانه را در آن جای داده و برای ثابت ماندن آنرا می چسبانند، بقیهٔ قاب بصورت کشوروی زبانه حرکت می کند و پس از برخورد به بخشِ ثابت از حرکت می ایستد. پس از اینکه زبانه و طبله برای بار سوم و بمدت طولانی‌تر خشک شدند بکمک «روغن کمان» براق می شوند.

لاک ایرانی با جوشانیدن یک قسمت سندروس (زرنیخ قرمز) وسه قسمت روغن بزرک بدست می آید. هنرمند متخصص مقداری از لاک را روی این سطح آماده شده می مالد، سپس نقاش اثرش را با آبرنگ روی آن می کشد و پس از خشک شدن سطح آنرا با لایه‌ای از لاک محافظ که مادهٔ اصلیش استخوان است که ساعتها با تکنیکی پیچیده جوشانیده می شود، می پوشانند. تعدد عملیات صیقل دادن و خشک کردن های پی در پی نشان دهندهٔ عمق اشیاء لاکی قرن نوزدهم میلادی‌اند. البته این سؤال مطرح است که آیا تکنیکی که شرح آن رفت وهنرمندان امروزی از آن استفاده می کنند طی اعصار تغییراتی نیافته است؟ حالت ظاهری اشیاء قرن هفدهم و اوائل قرن هیجدهم که درقرن‌بیستم مجدداً لاک نخورده‌اند تفاوتهایی را نشان می دهد شفافیت لاک بنظر عمیق نمی آید، تنها تحقیقات در سیاهه های تکنیک ها (که هیچکدام تا امروز نه منتشر شده‌اند و نه حتی اشاره‌ای بدانها شده) و تحلیل سیستماتیک این اشیاء می تواند جواب این سؤال را در اختیار پژوهندگان قرار دهد. نتیجهٔ این تحقیقات به طبقه‌بندی درست این اشیاء کمک خواهد کرد. در حال حاضر تنها از طریق امضاء های روی این اشیا و تاریخ آنها— که گاه باعث پیدایش مسائلی نیز می شوند— می توان آنها را طبقه‌بندی کرد.

این تاریخها، تا پیش از سلطنت شاه‌سلیمان (۱۶۹۴ — ۱۶۶۶ میلادی) هیچ مسئله‌ای ایجاد نمی کنند. تا این تاریخ تنها اشیاء «لاکی» شناخته شده جلدهایی هستند که تاریخ ساخته شدنشان با تاریخ نقاشی های داخل کتابها یکی است.

از اواسط قرن هفدهم میلادی ببعد، نفوذ سبک غربی— به گونهای عظیم ظاهر می گردد، و باعث تولد هنری می شود که متأسفانه تاکنون هیچ مطالعه‌ای در این زمینه صورت نگرفته است. آمیزش شگفت‌آوری میان دو زیبایی شناسی متضاد بوجود آمده است: زیبایی شناسی شرق‌زمین ایرانی، که تمام توجهش به تصنعی گرداندن صورتها و شکلها و قراردادن آنها خارج از زمان و فضا است و زیبایی شناسی غربی که بیش از حد واقعی‌گر-

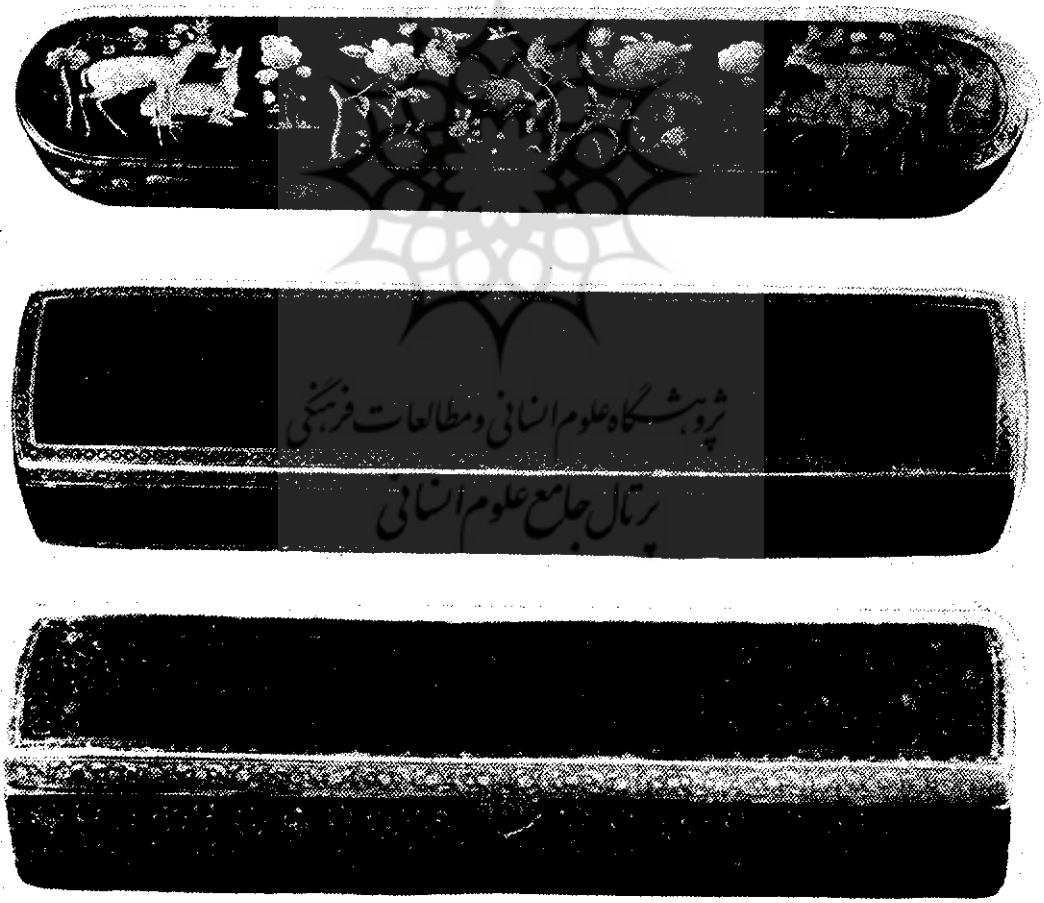
است و مقید به رعایت پرسپکتیو در هنر طبیعت‌پردازی و وفاداری به مدل در نقاشی از چهره. قدیمی‌ترین این اشیاء «لاکی» که از آمیزش این دو سبک بوجود آمده، امضا «محمد زمان» را دارند که یکی از اصیل‌ترین پیش کسوتان این انقلاب هنری است.

از تاریخچهٔ زندگی محمد زمان، نقاشی که مینیاتورهای بسیار و چند قلمدان «لاکی» با امضایش باقی مانده، اطلاع چندانی در دست نیست. «نیکولو مانوکی» شوالیهٔ ثروتمند ونیزی در خاطرات خود به ملاقاتش با یک نقاش ایرانی به همین نام در ۱۶۶۰ میلادی در دهلی اشاره می کند. به نوشتهٔ این سیاح ونیزی، این نقاش ایرانی برای مطالعهٔ نقاشی به رم نیز سفر کرده و حتی در آنجا به مذهب عیسوی گرویده و نام پائولو را به خود گذشته است. اما در قرن هفدهم چندین نقاش به نام پوئولو می زیستند که هیچ سند تاریخی در بارهٔ هیچکدامشان بدست نیامده که بتواند شاهدی بر مدعای سیاح ونیزی باشد. چندی پیش تحقیقات انجام شده نشان دادند که گفتهٔ «نیکولو مانوکی» بی اساس است و حتی تعدادی مینیاتور سبک غربی و مسیحی با امضاء «محمد زمان» وجود دارد که نوشتهٔ سیاح ونیزی را نفی می کند. در «فوگ آرت میوزیوم» ماساچوست، مینیاتوری وجود دارد که صحنهٔ «بازگشت از فرار در مصر» را نشان می دهد که تاریخ آن ذیعقدهٔ ۱۱۰۰ است، اما صحنه بیانگر احترامی بی نظیر به حضرت مریم مادر حضرت مسیح است. از سویی این مینیاتور تقلیدی است از یک گراوور فلامان سبک روبنس اثر «لوکاس فوسترمن». همینطور تصویری از صحنهٔ قربانی ابراهیم مربوط به چهارسال پیش از آن

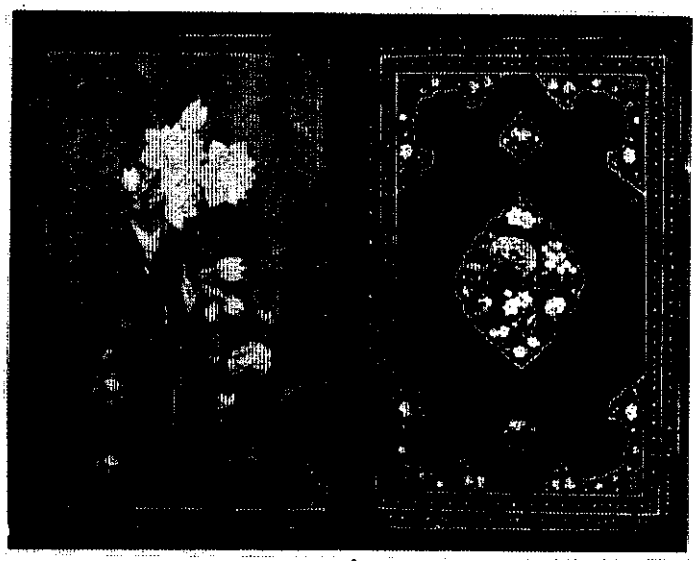
برغم اینکه نشانگر یکی از موضوعهای بنیادین معنوی اسلامی است اما به سبک ارو پایی ترسیم شده است. اما بهرحال این نقاشی های «مسیحی» هیچ گونه ارتباطی با نقاشی ایتالیایی را نشان نمی دهند.

باید اضافه کرد که «محمد زمان» مثل سایر نگارگران هم دورهٔ خود به موضوعهای اسطوره های باستانی که آنهارانیزازگراوورهای ارو پای شمالی اقتباس می کند توجه دارد. از نظر نقاش شرقی این گراوورها همگی عجیب و غیر عادی بودند. تقلید از آنها در واقع نوعی اقدام عجیب وغیرمعقول ازسوی ایرانیان بود، از آغاز قرن هفدهم میلادی نگارگران در بارمغول در دهلی در این زمینه پیشتاز بوده اند. بنظر می رسد این تصاویر غیر معمول ابتدا از طریق هند به ایران رسیده است. شواهد بسیار این مدعا را ثابت می کنند. سایه روشن صحنه های نشان دهندهٔ «سحر» در آثار «محمد زمان» عیناً از سبک مغولی تقلید شده است. «محمد زمان» عین اشتباهات سبک مغول را در رسم سایه ها تکرار می کند. نظیر این تأثیر در تقلید از کار برد پرسپکتیو ارو پایی در آثار نگارگران ایرانی دیده می شود، از جمله در انتخاب چهره ها و حتی در جزئیاتی کوچک مثل پرواز پرندگان در پهنهٔ آسمان که در بسیاری از آثار «محمد زمان» دیده می شود. این روش نیز از آغاز قرن هفدهم میلادی در مینیاتورهای مغول بکار رفته است.

نقش سبک مغول بعنوان واسطه میان ارو پا و ایران در حالی قابل توجیه است که بدانیم مکتب نقاشی مغولی، زیر نظر استادان ایرانی نظیر «میرسید علی» مشهور فرزند «میر مصدر» در قرن شانزدهم میلادی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



بنیان گذاری شده، زبان محاوره در دربار مغول فارسی بوده و دربار مغول بشدت تحت تأثیر ایرانیان یا اساساً از ایرانیان مهاجر تشکیل شده بود. نظیر این تأثیر در ادبیات در سبک هندی، مکتبی که بوسیلهٔ ایرانیان بوجود آمد اما در آغاز در هند بیشتر از ایران متداول بود نیز دیده می‌شود.

امضاهای واضح و امضاهای مستعار

محمد زمان تنها نقاش ایرانی نیست که برای امضاء آثارش از روش اروپایی تقلید کرده است همچنانکه علی قلی جبّه‌دار نیز از همین روش پیروی کرده است— اما «محمد زمان» تنها نقاشی است که امضاء مینیاتورهایش با امضاء نقاشی هایش روی اشیاء لاکی یکسان است. بدین گونه هیچ شکی نیست که نقاش قلمدانی که تصویر منظره‌ای را نشان می دهد همان کسی است که ۱۸ سال بعد نقاشی فرار از مصرراترسیم می کند. صخره‌ها یکسان نقاشی شده و دورنماها با درختان انبوه و درعین حال سُبک بهمدیگر شبیه‌اند.

اما تمام آثار محمد زمان بهمین سهولت قابل‌شناسایی نیستند. این سوال مطرح است که آیا نگارگری که عبارت «یا صاحب‌الزمان» را با حروف نستعلیق روی نقاشی هایش نوشته همان محمد زمان است که امضایی مستعار نیز داشته؟ بعضی از متخصصان از جمله بازیل رابینسون بهترین کارشناس غربی نقاشی های ایرانی، معتقدند که هردوی این امضاءها به «محمد زمان» تعلق دارند. اما برخی دیگر از کارشناسان مثل ایوانف مخالف این نظرند. بعضی از کارشناسان به این عقیده‌اند که این امضاءها می‌توانستند درعین حال از سوی شاگردان «محمد زمان» نیز که از شیوهٔ استادشان تقلید کرده‌اند مورد استفاده قرار گرفته باشد. اما جعبه‌ای که در «و یکتوریا اند آلبرت میوزیوم» نگهداری می شود و در سنهٔ ۱۱۲۶ (ه . ق) ساخته شده برغم اینکه امضاء «محمد زمان» را ندارد اما کاملاً بشیوهٔ کارهای اوست.

بگونه‌ای شگفت‌انگیز اثری که بنظر می رسد قدیمی‌ترین کار محمد زمان باشد تنها عبارت یا «صاحب‌الزمان» را دارد. این اثر قلمدانی است که در سنهٔ ۱۰۷۰ ه .ق نقاشی شده و در نوع خود یک شاهکار است. نقاشی این قلمدان شباهتی به کارهای بعدی محمد زمان ندارد و به احتمال قوی می تواند مربوط به دورانی باشد که نقاش هنوز به هند مسافرت نکرده در نتیجهٔ تأثیر سبک مغولی اروپایی شده را در این اثر نمی بینیم.

○