

An Overview of the Lacquered Papier-mâché Artworks of Qajar period Based on the study of the qalam-dans or pen boxes in Astan Quds Razavi Museum

By Farībā Majīdi

Abstract:

From the late 15th century onward, a new type of painting was introduced in Iran; this style of Persian painting of unknown origin was called “rawghani-sazi” or “oil-coating” and is mostly distinguished by a layer of oil or varnish, coating the paintings on objects with a papier-mâché base. Today, there are many examples of painted and varnished papier-mâché objects in museums and private collections around the world. Astan Quds Razavi Museum in Mashhad houses a remarkable collection of these artifacts as well. In this article, twenty qalam-dans or pen boxes in the Razavi museum collection are studied and introduced. The designs on these papier-mâché pen boxes illustrate different styles of paintings, ranging from spectacular flower-and-bird paintings to the less valuable printed copies. Only two of these pen boxes are signed and dated and the rest are unsigned and undated. All the studied works in this collection have been classified according to the type of the painted decorations on them. In each category, one pen box has been studied descriptively. Upon further examination, it became clear that, despite lacking the signature of the artist or calligrapher and the date of the work, half of these works are of high quality in terms of their painted decorations and illuminations while some of the pen boxes are of lower artistic quality. Some of the artifacts in this collection have been decorated with prints, stamps, and stickers upon which further painting, illumination, and gilding had been added. This last category belongs to the late Qajar period and is a testament to the decline of this beautiful art in Iran.

Keywords:

Astan Quds Razavi, papier-mâché, rawghan-i kaman or kaman oil (oil-resin varnish), qalam-dan (pen box), lacquered, Quran Museum, Qajar painting.

بررسی آثار لاکی - روغنی قاجاری با تکیه بر مطالعه قلمدان‌های موزه آستان قدس رضوی

فریبا مجیدی^۱

۱ چکیده

از اواخر سده نهم هجری گونه‌ای از نقاشی در ایران به وجود آمد که تا اکنون منشأ آن مشخص نشده است. این نوع نقاشی در ایران «روغنی سازی» نام گرفت. در عین حال، این شیوه از نقاشی به دلیل استفاده از خمیر کاغذ یا پایه ماشه، بیشتر با همین نام شناخته می‌شود. امروزه مجموعه‌های بسیاری از این آثار در موزه‌های دنیا و مجموعه‌های شخصی نگهداری می‌شود. در آستان قدس رضوی نیز مجموعه‌ای قابل توجه از آثار لاکی - روغنی وجود دارد. در این مقاله، بیست قلمدان از این مجموعه بررسی و معرفی شده است که تقریباً همه سبک‌های مختلف نقاشی و ساخت و ساز روی قلمدان‌های مقوایی (پایه ماشه) دیده می‌شود؛ از قلمدان‌های نفیس گل و مرغ تا قلمدان‌های با سیمه پوش کم ارزش. دو عدد از این قلمدان‌ها رقم و تاریخ دارند، در حالی که باقی آن‌ها بی نام و نشان هستند. همه آثار مورد بررسی براساس نقوش به کار رفته بر آن‌ها دسته‌بندی شده‌اند. برای هر موضوع نیز یک نمونه قلمدان به روش توصیفی بررسی شده است. با بررسی این آثار، مشخص شد نیمی از آن‌ها با وجود اینکه رقم ندارند و خوش نویس یا هنرمند آن‌ها معلوم نیست، از نظر نقاشی و تذهیب، کیفیت بالایی دارند، اما ارزش هنری نقاشی تعدادی از قلمدان‌ها کم است. برای تزئین برخی از آثار این مجموعه از تصاویر چاپی، تمبر و عکس برگردان استفاده شده و روی آن‌ها رنگ‌گذاری و تذهیب و زرنشان‌سازی انجام شده است. این دسته اخیر، متعلق به اواخر دوره قاجار و شاهی برافول این هنر است.*

۱ واژگان کلیدی

آستان قدس رضوی، پایه ماشه، روغن کمان، قلمدان، لاکی - روغنی، نقاشی قاجار.

* در نگارش این مقاله از یاری و مساعدت سرکار خانم حشمت کفیلی بهره‌مند بوده‌ام. لازم می‌دانم از ایشان تشکر و قدردانی نمایم.



مقدمه

در دوره ایلخانان مغول گونه‌ای از صنایع دستی رواج می‌یابد که طی سال‌های بعد، به بوم و تکیه‌گاهی برای هنری به نام «نقاشی روغنی» یا «لاکی» تبدیل می‌شود. این صنعت در ایران «مقوا» نامیده شد که سال‌های بعد تحت تأثیر نام فرانسوی آن به نام «پایه ماشه» معروف گردید.

در ایران و جهان منشأ و تاریخ دقیقی برای استفاده از مقوا (پایه ماشه^۱) بعنوان تکیه گاه و بوم نقاشی وجود ندارد. استفاده از مقوا محدود به تهیه جلد نبوده و دست‌کم از دوران ایلخانان مغول از خمیر کاغذ، جعبه، قلمدان، قاب آینه و سایر اشیا نیز تهیه می‌کردند. این اشیا پس از طی مراحل آماده‌سازی، بوم‌سازی شده و تذهیب و نقاشی روی آن انجام می‌شود. روغن کمان یا لاک هندی در طی مراحل بوم‌سازی و نقاشی در چند مرحله روی کار کشیده می‌شد. به سبب استفاده از لاک یا روغن، این شیوه تزئین به نقاشی لاکی یا نقاشی روغنی معروف گشت. این هنر در دوران تیموریان رواج یافت و در دوره قاجار به اوج شکوفایی خود رسید و در پایان همان دوره نیز افول پیدا کرد. در این میان نقاشی روی قلمدان بسیار متنوع‌تر و رایج‌تر از سایر آثار مقوایی یا همان پایه ماشه بود و هنرمندان و نقاشان و مذهب‌بان و خطاطان بسیاری در دوران قاجار از قلمدان بعنوان بوم استفاده کرده و زیباترین آثار خود را روی قلمدان اجرا نمودند و اینک این قلمدان‌ها زینت بخش مجموعه‌های بی‌شماری در سرتاسر جهانند.

پایه ماشه را از خمیر کاغذ یا لایه‌های به هم چسبانده آن ساخته و جلد کتاب، جعبه، قلمدان و قاب آینه و سایر اشیا را از آن تهیه می‌کردند. پس از طی مراحل آماده‌سازی، بوم‌سازی شده و تذهیب و نقاشی روی آن انجام می‌شود. پس از آن، روغن کمان یا لاک هندی، طی مراحل بوم‌سازی و نقاشی در چند مرحله روی کار کشیده می‌شد. به علت استفاده از لاک یا روغن در این آثار، این شیوه تزئین به نقاشی لاکی یا نقاشی روغنی معروف گشت. این هنر از دوره تیموریان در ایران رواج یافت و در دوره قاجار به اوج خود رسید و در پایان همان دوره نیز افول کرد. در این میان، نقاشی روی قلمدان بسیار متنوع‌تر و رایج‌تر از سایر آثار ساخته شده از پایه ماشه بود و هنرمندان، نقاشان، مذهب‌بان و خوش‌نویسان بسیاری در دوره قاجار از قلمدان به عنوان بوم استفاده کردند و آثار خود را روی آن پیاده نمودند و این قلمدان‌ها اکنون زینت بخش مجموعه‌های پرشمار در سرتاسر جهان هستند. موزه آستان قدس رضوی نیز یکی از این مراکز است که مجموعه‌ای کم‌نظیر از این آثار را داراست و این مقاله به روش توصیفی و با تکیه بر مطالعه بیست قلمدان شناسنامه‌دار از مجموعه قلمدان‌های موجود در موزه رضوی، اوج و فرود هنر نقاشی لاکی و روغنی را در دوره قاجار بررسی می‌کند.

۱. پایه ماشه (Papeir Machie) واژه‌ای فرانسوی است که معنای تحت‌اللفظی آن «کاغذ جویده شده» است و در لغت‌نامه‌های فرانسوی این واژه را «کاغذ قالب‌گیری شده» تعریف کرده‌اند. امروزه این کلمه در دنیا برای آثار ساخته شده از خمیر کاغذ یا لایه‌های کاغذ به کار می‌رود. در انگلیسی به آن (Paper Mache) یا (Papier Machi) گفته می‌شود. در ایران به آن «مقوا» گفته می‌شد.

۱۱. پیشینه هنر نقاشی روغنی - لاک‌ی روی پایه ماشه

ابداع پایه ماشه حداقل به قدمت اختراع خود کاغذ است. ساخت کاغذ در دوره سلسله هان بین سال‌های ۲۰۲ ق.م تا ۲۲۰ ب.م در چین به تکامل رسید. در نتیجه، شگفت‌آور نیست که اولین بهره‌گیری از خمیر کاغذ برای ساخت اشیای حجم‌دار در آنجا صورت گرفت. در سال ۱۹۱۰ م در تپه شل‌موند^۱ در منچوری، وسایلی از قبیل کلاه‌خودهای نظامی و درپوش ظروف یافته شده که متعلق به سلسله هان هستند (۲۵-۲۰۶ ق.م) و از ماده‌ای سبک ولی محکم از خمیر الیاف گیاهی ساخته شده بودند. درپوش این ظروف لاک خورده که ممکن است برای عایق ساختن آن‌ها در برابر آب باشد (مجیدی، ۱۳۷۵، ۵). درباره اینکه چگونه این هنر به ایران رسیده است، اطلاعات کاملی در دست نیست. در سده‌های اولیه اسلامی، مغزی داخلی جلد‌ها چوب بود که با چرم پوشیده می‌شد، لیکن از دومین سده قمری، همزمان با تولید کاغذ در سرزمین‌های اسلامی، استفاده از کاغذ به‌ویژه کاغذهای باطله برای ساخت مقوای رواج یافت (آق‌قلعه، ۱۳۹۰، ۴۶).

در دوره ایلخانان مغول، خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی - وزیر دانشمند و مورخ غازان خان و الجایتو - در خارج از شهر تبریز محلی به نام «ربع رشیدی» احداث کرد. از جمله فنونی که در آن ترویج و تشویق می‌شد کاغذ و مقواسازی بود. از همین رو، به نظر می‌رسد ساخت وسایلی همچون جعبه، قوطی، مرقع، جلد کتاب و رحل قرآن از آن دوره (اواسط سده هفت تا اواسط سده هشت ه.ق) آغاز شده باشد (مجیدی، ۱۳۷۵). این شیوه ساخت اشیای تا سال‌ها بعد پایدار می‌ماند.

از دوره تیموریان، جلد‌های چرمی بسیاری باقی مانده که روی آن‌ها نقاشی و تذهیب شده و با روغن کمان یا لاک پوشانده شده‌اند. دانکن هالیدین در کتاب **جلدهای اسلامی** چنین می‌گوید: «اولین جلد‌های روغنی، روی زمینه چرم یا ورق پوستی که سخت با گل سفید اندود شده بود، تهیه می‌شد. ولی از آنجایی که رنگ و روغن روی چرم به آسانی ترک بر می‌دارد، مقوای برای جلدسازی روغنی به کار رفت» (هالیدین، ۱۳۶۶). ناصر خلیلی نیز در کتاب **کارهای لاک‌ی**، از جلد‌های لاک‌الکل سخن می‌گوید که توسط سلطانعلی مشهدی در دربار سلطان حسین میرزا در قرن نهم قمری در هرات ساخته شده است (خلیلی، ۱۳۸۶، ۹). در همین زمان، آقامیرک اصفهانی^۲ در عصر بهزاد برای جلد شاهنامه بایسنقری از فن روغنی استفاده کرد و به همین دلیل او را ابداع‌کننده این هنر دانسته‌اند (رستمی، ۱۳۹۲، ۶). یکی از ویژگی‌های این دوران، کثرت سبک‌های تزیینات به‌کاررفته در دوره‌ای کوتاه بود. انواعی از نقوش نظیر گل و برگ طلایی بر زمینه سیاه، لچک و ترنج، نقوش حیوانی و پرندگان است. از دیگر ویژگی‌های آن استفاده از مقوای به صورت خمیری یا به صورت لایه چسبان در ساخت جلد است، در این جلد‌ها لاک یا روغن در لایه‌های مختلف به کار می‌رفت.

از دوره صفویه علاوه بر جلد کتاب، قلمدان و قاب آینه و انواع جعبه نیز به دست آمده است که با این شیوه تزیین شده‌اند. قدیمی‌ترین قلمدان به دست آمده از این دوره، با امضای علی نقی ابن شیخ عباسی و مورخ به ۱۰۳۰ ه.ق - هم دوره شاه عباس اول - است (پورفرزانه، ۱۳۷۴). قلمدان‌های این دوره، ساخت و دوام و استحکام بسیار خوبی

۱. Shell mounds.

۲. آقا میرک اصفهانی در دو دوره تیموریان و صفویان در قرن دهم ه.ق، شاخص‌ترین هنرمند این فن است که به احترام او فن روغنی به نام «آقامیرکی» معروف شده است.

دارند و شکل آن‌ها مسطح‌تر و اندازه‌شان بزرگ‌تر از قلمدان‌های ساخته شده در دیگر دوره‌ها است. استفاده از معرق چرم به عنوان روکش در ترکیب با نقاشی روی مقوا از دیگر دستاوردهای این دوره است (مجیدی، ۱۳۷۵، ۱۱). هنرمندان این عصر روی جلد و قلمدان را با موضوع‌های مختلف نقاشی می‌نمودند. تصاویر پرندگان و جانوران، مناظر طبیعی، لچک و ترنج، صحنه‌های شکار و جنگ، پادشاهان و امرا، طلاکاری، تذهیب آقامیرکی، گل‌ومرغ و گل‌وبته، اسلیمی و ختایی و کتیبه‌نگاری با خطوط ثلث و نسخ و نستعلیق از جمله موضوع‌های محبوب هنرمندان این عصر است.

در دوره زندگی هم‌چنان سنت‌های صفوی در تزیین و نقاشی آثار لاک‌ی به چشم می‌خورد. استفاده از تذهیب و گل‌ومرغ و گل‌وبته بر جلد‌ها بیشتر شد، لیکن بر قلمدان‌ها هم‌چنان از همان سنت‌ها پیروی می‌شد. هنر نقاشی دوره زندگی تحت تأثیر فرهنگ و هنر اروپایی قرار گرفت. ساخت جعبه و قاب آینه و قلمدان و استفاده از نقاشی روغنی برای تزیین آن‌ها بیشتر از گذشته انجام می‌شود. از نقاشان فعال در عرصه لاک‌ی در این دوره علی‌اشرف است که شاگردانی همچون محمدصادق و محمدهادی و محمدباقر تربیت نمود.

مکتب نقاشی قاجار، در واقع از دوره زندگی شروع شد و تا کمی پس از دوره قاجار امتداد یافت. نقاشی دوره زندگی خود ادامه‌دهنده سنت فرهنگی سازی صفوی بود، با تغییری مختصر به دوره قاجار انتقال یافت. می‌توان گفت که مکتب موسوم به «قاجاری» در واقع از دوره کریم‌خان زند آغاز شد. در زمان فتح‌علی‌شاه، اوضاع برای تجدید حیات هنر درباری مناسب بود. شاه قاجار شماری از برجسته‌ترین هنرمندان را در تختگاه - تهران - گردآورد و آن‌ها را به کار نقاشی پرده‌های بزرگ‌اندازه برای نصب در کاخ‌های نوساخته گماشت (پاکباز، ۱۳۸۵، ۱۵۰). هنر نقاشی روغنی - لاک‌ی در دوره قاجار به اوج خود رسید. در این زمان، بیشتر نقاشان، نگارگران و مذهب‌ان شاهکارهای خویش را بر همه آثار مقوایی (جلد، قلمدان، جعبه‌های مختلف، قاب آینه، ورق آس و...) اجرا کردند. شهرهای شیراز، اصفهان، تبریز و مشهد از مراکز مهم ساخت آثار روغنی - لاک‌ی محسوب می‌شدند. نقوشی هم که در این زمان استفاده می‌شد، همان نقوش گذشته، به علاوه نقوش‌های نو که در این دوره مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ مثل بته جقه، خوشه انگور، برگ و میوه فندق، نقوش هندسی، نقوشی بر اساس وقایع و حکایت‌های اجتماعی، مجالس بزم و رزم و فرهنگی سازی و تذهیب ابری. شیوه نقاشی در دوره قاجار خود به عنوان سبکی منسجم و مکتبی متشکل در نقاشی ایران از جایگاهی ویژه برخوردار است که همه ویژگی‌های موضوعی و کاربردی یک مکتب نقاشی را دارد. ویژگی‌های هنر نقاشی سنتی ایرانی با عناصر و شیوه‌های متأثر از نقاشی اروپایی باعث به وجود آمدن شیوه خاصی در هنر قاجاری شد که «فرنگی سازی» نام گرفت. هرچند آثاری نزدیک به این شیوه از دوره صفوی تا حدی مرسوم بود، هنرمندان و نقاشان دوره زندگی بیشتر تحت تأثیر فرهنگ و هنر اروپایی قرار گرفتند. علاوه بر فرنگی سازی، گروهی از نقاشان هم‌چنان سنت‌های پیشین را ادامه می‌دادند و به آن «ایرانی سازی» می‌گفتند. در این میان، هنرمندانی بودند که از تلفیق این دو سبک به سبکی میانه دست یافتند. از شیوه‌های مرسوم در هنر نقاشی این دوره، یکی نگارگری و دیگری گل‌ومرغ سازی است که از دوره صفویه آغاز شد و تا اواخر دوره قاجار ادامه پیدا کرد. نقاشی لاک‌ی شاخه‌ای از نگارگری و گل‌ومرغ سازی به شمار می‌آمد و زمینه‌ای فراهم می‌کرد که هنرمند از تکرار ملال‌آور تصویرسازی برای اشعار شاعران کهن، که طبیعتاً ملزم به مصور ساختن آن‌ها بود، رها شود. در واقع، گسترش نقاشی لاک‌ی در سده دوازده هـ. ق با کاهش شدید مصورسازی کتاب مصادف شد (رایبسون، ۱۰۲، ۱۳۸۶).

۲۱. روش ساخت آثار لاک‌ی - روغنی

علی صفری آق قلعه در کتاب *نسخه‌شناخت*، متنی را از «رساله طیاری جلد» در باب ساخت مقوا از کاغذ و آهار (چسب) از مواد مختلفی همچون صمغ و نشاسته، بیان نموده است (آق قلعه، ۱۴۷، ۱۳۹۰). در این روش، کاغذها را در اندازه مشخص بریده و با آهار مخصوص به هم می‌چسبانند. این آهار حاوی موادی متشکل از صمغ و آب و نشاسته پخته و چند ماده دیگر بود. به طور کلی، ساخت پایه‌ماشه (مقوا) با دو روش انجام می‌شد: یکی آنکه خمیر کاغذهای باطله را همراه با چسبی که نشاسته، سریش و سریشم باشد مخلوط کرده و روی قالب می‌کشیدند. در روش دیگر کاغذها را لایه لایه با استفاده از چسب روی هم می‌چسبانند. مرحوم حاج مصورالملکی در کتابی به نام *ناتورال‌یسم ایرانی*^۱ (مصورالملکی) از ساخت نوعی کاغذ ضخیم صحبت نموده است که با پوشاندن کاغذ و پارچه‌های باطله در آب به همراه سریش و سپس کوبیدن و پهن کردن آن‌ها روی یک پارچه، به دست می‌آمد. این کاغذها را در چند لایه به هم می‌چسبانند و مقوا می‌ساختند. پس از خشک شدن، برش‌های لازم را ایجاد کرده و در چند نوبت، سوهان خورده و مهره می‌شد تا سطحی کاملاً صاف و هموار پیدا می‌نمود و آماده بوم‌سازی می‌گشت.

بوم‌سازی^۲ سنتی ایرانی یکی از شاخصه‌های نقاشی روغنی - لاک‌ی ایرانی است که از اهمیتی ویژه برخوردار است. بوم‌سازی زمینه را برای نقاشی آماده کرده و جلوه‌ای زیبا به نقاشی می‌بخشید. بوم‌هایی که بر پایه‌ماشه اجرا می‌شد انواع مختلفی داشت که هنرمند بسته به نیاز خود یکی از آن‌ها یا ترکیبی از این بوم‌ها را بر سطح مقوا انتخاب می‌نمود. برای بوم‌سازی ابتدا آسترکشی^۳ نموده و سپس رنگ می‌زدند. روی آن چند لایه لاک و روغن کشیده و بوم‌سازی می‌نمودند. پس از آسترکشی، بوم‌سازی انجام می‌گرفت. برای ساخت بوم ساده رنگی، رنگ‌های معدنی یا گیاهی مخلوط شده با صمغ عربی را روی آستری می‌کشیدند. سپس روی آن روغن یا لاک خورده و آماده مراحل بعدی بوم‌سازی می‌شد که در ادامه، به معرفی اجمالی برخی از این بوم‌ها می‌پردازیم.

برای ساخت بوم مرقش^۴، سنگ مرقش را که دارای ذرات ریز نقره‌ای رنگ بود، پس از چند بار صلایه شدن روی لایه روغن، به صورت یک دست پاشیده و رنگ‌های روحی^۵ همچون قرمز دانه، عصاره ریوند یا سبز زنگاری روی آن می‌کشیدند و دوباره روغن می‌زدند تا جلوه رنگین و زیباتری به آن ببخشند. بوم ته طلایی با قراردادن یک ورق طلا روی روغن ساخته شده و رنگ‌های قرمز و سبز روی آن می‌خورد. بوم زرک با پاشیدن ذرات ریز طلا روی بوم روغن خورده با زمینه رنگی ساده درست می‌شد و بسته به بزرگی و کوچکی ذرات طلایی، نام‌های مختلفی به آن می‌دادند؛ مانند زرک پرپشه‌ای و زرک کله‌موری. گاهی نیز روی بوم ته طلایی رنگ شده و روغن خورده، ذرات ریز یا درشت طلا می‌افشانند که به آن «زرافشان» می‌گفتند. بوم کشفی^۶ یا دوده‌ای روی زمینه نخودی یا به ندرت قرمز و سبز و گاهی طلایی با لایه نازکی از روغن کمان پوشیده می‌شد تا دود حاصل از سوختن نفت چراغ لامپا به صورت ابرهای دایره‌ای شکل

۱. این کتاب فاقد نام انتشاراتی و تاریخ انتشار آن می‌باشد.

۲. بوم‌سازی به دو معنا به کار می‌رود: ۱. آماده کردن تکیه برای نقاشی؛ ۲. بوم سنتی به معنای خاص که بر روی آثار لاک‌ی صورت می‌گیرد؛ نظیر بوم ساده، بوم مرقش و....

۳. برای آسترکشی طی چند مرحله سریشم رقیق گرم و سپس همراه با سفیداب شیخ، گل سفید و سفیداب روی (سینکا) استفاده می‌شد.

۴. مرقش همان سنگ پیریت آهن است که در انارک به وفور یافت می‌شد. این سنگ چند بار صلایه شده و ذرات ریز نقره‌ای رنگی باقی می‌ماند.

۵. اصطلاحی است برای رنگ‌هایی که زمینه پشت آن پیدا است؛ مانند آبرنگ.

۶. کشف به معنای لاک پشت است و علت این نام‌گذاری به خاطر نقوش دایره‌وار و درهم اثر دوده بر این بوم است.

توخالی روی آن بنشینند. برای ساختن بوم ابری، کاغذ ابری سازی شده را به اندازه قلمدان بریده و دورتادور قلمدان می چسبانند. بهترین نوع آن را ابوطالب مدرسی می ساخت که به همین نام معروف است.

پس از بوم سازی با واشورکاری، سطح روغن کمان آماده نقاشی شده، قاب بندی و جدول کشی و زرنشان سازی با یک یا چند خط طلایی انجام می شد. برای ساخت گل و مرغ و چهره پردازی، سفیدآب شیخ همراه با سریشم در محلی که برای نقاشی در نظر گرفته شده، کشیده می شود. این امر در عین حال منجر به برجسته شدن بخش گل و مرغ و چهره سازی می شود. رنگ هایی هم که برای نقاشی به کار می رود، رنگ های معدنی و گیاهی است که به طور مجزا یا در ترکیب با یک دیگر به کار می رود و در نهایت، سه یا چهار بار روغن یا لاک می خورد تا نقاشی محافظت شود و همچنین جلای ویژه ای به کار ببخشد.

۳. کاربرد روغن کمان یا لاک

در ایران استفاده از روغن کمان یا لاک به عنوان پوششی برای آثار چوبی، تاریخی بس طولانی دارد. از نمونه های آن می توان به موارد زیر اشاره نمود: کاسه چوبی که در ضمن حفاری های هیئت موزه متروپلیتن نیویورک در سال ۱۹۷۸م در محل کاروانسرای رباط شرف (متعلق به دوره سامانی، غزنوی و سلجوقی) کشف شد. جعبه چوبی و مجسمه استخوانی انسان به دست آمده از حفاری و کاوش های نیشابور که متعلق به قرن سوم و چهارم ه. ق است. رنگ همه آن ها قرمز است و جزو اولین اسناد و مدارک لاک در ایران هستند (سعیدزاده، ۱۳۷۲، ۷).

روغنی که در نقاشی روغنی از آن بهره می گرفتند به روغن کمان معروف بود، زیرا در گذشته برای شفاف کردن و صیقلی کردن کمان تیراندازی و جلوگیری از خشک شدن آن به کار می بردند. روغن کمان از جوشاندن سندروس^۱ با روغن بزرک در حرارت زیاد به دست می آید (مجیدی، ۱۳۷۵، ۴۲). در مناطق مختلف ایران، این روغن با نسبت های مختلفی از سندروس و روغن بزرک، و روش پخت مختلف تهیه می شد. پوششی که روغن کمان روی این آثار ایجاد می کند جلوه ای تابناک به رنگ ها و نقاشی ها می بخشد. از سوی دیگر همچون صافی عمل کرده و یکنواختی و هماهنگی روی کار ایجاد نموده و رنگ زرد آن پختگی و زیبایی خاصی در رنگ ها ایجاد می کند. این همان کیفیتی است که نقاشی روغنی - لاک ایرانی را از سایر هنرهای آن دوران متمایز می کند. همچنین سطحی صاف و شفاف مانند شیشه به دست داده و باعث حفظ سطح نقاشی و کاغذ از عواملی همچون کپک ها و عوامل مخرب محیطی نظیر رطوبت و نور و همچنین خراش و سایش رنگ های روی آن می شود.

لاک^۲ نیز یکی دیگر از موادی بود که به عنوان پوشش دهنده استفاده می شد. لاک ماده ای رزینی است که از دو منشأ گیاهی و حیوانی به دست می آید. لاک شفاف یا شلاک از حشره ای به نام تاکادیا لاکا^۳ به دست می آید که بر درختان مختلفی همچون انجیر هندی در آسیای جنوبی - به ویژه هند - زندگی می کند. رنگ آن از زرد کم رنگ لیمویی تا نارنجی متغیر است (همان). این لاک در الکل حل شده و همچون روغن کمان در طی مراحل آماده سازی

۱. سندروس، صمغ زرد رنگی است که از درختان خانواده کاج به نام کوپرساسیا معروف به کاج سروی (سروکوهی) به دست می آید. در ترابانتین و الکل محلول بوده ولی در آب حل نمی شود.

۲. لاک ماده ای رزینی است با دو منشأ گیاهی و حیوانی که خشک شدن فیلم در آن ها با تبخیر حلال صورت می گیرد. برخلاف لاک چینی که فرایند فیلم شدن در آن بر اثر نوعی انجماد در لاک صورت می گیرد.

3. Tachadia Lacca.

پاپیه ماشه و به عنوان پوشش نهایی آن به کار می‌رود. لاک با منشأ گیاهی از درختان مختلفی که به طور عمده در آسیای جنوبی تا شرقی در چین و هند و ژاپن می‌روید، به عمل می‌آید. لاک قرمز یا خون سیاوشان^۱ از درختی به همین نام گرفته می‌شود که بیشتر در آلات موسیقی چوبی کاربرد دارد. لاک چینی یا لاک واقعی (لاک سیاه خاور دور) از درخت سماق^۲ در چین و آسیای شرقی گرفته می‌شود و رنگ نهایی آن سیاه است. هنر لاک‌کاری در ژاپن «اوراشیول» نام دارد. لاک‌کاری چینی یا اوراشیول ژاپنی هم بر پاپیه ماشه و هم بر چوب انجام می‌شود. در کتاب‌های قدیمی ایرانی لاک و سندروس با هم یکی دانسته شده‌اند. سندروس نوعی صمغ است که از درخت سرو کوهی به دست می‌آید. فرهاد اکرامی نسب در تحقیق خویش از ابوریحان بیرونی می‌نویسد: «درختان حاوی صمغ لاک در زنگبار فراوان بود که برای تحصیل او درخت آن بکارند و به تبر زخمی کنند تا سندروس از او به تدریج ترشح کند و منجمد شود» (اکرامی نسب، ۱۳۷۲).

۴۱. بررسی و مطالعه قلمدان‌های موزه آستان قدس رضوی

آثار لاک‌ی - روغنی به لحاظ نقش و مضمون و موضوع و بوم‌سازی آن دارای تنوع بسیار زیادی است. ادیب برومند در کتاب ارزنده خویش - هنر قلمدان - همه نقوش مورد استفاده در قلمدان‌ها را به طور کامل دسته‌بندی نموده است. هر چند سایر پژوهشگران سعی کرده‌اند همین نقوش را با در نظر گرفتن ریزترین جزئیات، دسته‌بندی کنند و هر ترکیب‌بندی در موضوع و قاب‌بندی را در دسته‌ای جدید طبقه‌بندی نمایند. علت این تنوع، به شیوه‌های متنوع ساخت آثار لاک‌ی بستگی دارد. «هنرمندان با اجرای نقوش مختلف در قاب‌بندی‌های گوناگون همراه با حاشیه‌اندازی و جدول‌کشی و بوم‌سازی و ترکیب‌بندی‌های گوناگون این عوامل با هم، هر جلد و قلمدان و قاب‌آینه را در نوع خود بی‌نظیر و منحصر به فرد می‌کند» (برومند، ۱۳۶۶). موضوع نقاشی‌های آثار لاک‌ی - روغنی که در این بیست قلمدان دیده می‌شود، به این شرح است:

الف. گل و مرغ/ گل و بته: گل و مرغ‌سازی شاخه‌ای از هنر نقاشی ایرانی است که ظهور آن به عنوان یک شیوه مستقل نقاشی، از دوره صفویه آغاز شد و در دوره قاجار به اوج رسید. گل‌های مختلف، شاخه‌های پرگل، شکوفه‌های درختان، غنچه‌های گل‌ها، گل‌هایی نظیر گل سرخ، صد تومانی، زنبق، سنبل، مینا، خوشه‌های انگور همراه با برگ، برگ و میوه فندق، گل‌های ریز صحرایی که در باغ‌ها می‌رویدند، همراه با پرندگانی زیبا در حالت‌های مختلف، زنبورها و پروانگان، همگی با هم مجموعه‌ای زیبا و دل‌انگیز ایجاد می‌نمودند؛ تا جایی که چه روی جلد و چه قلمدان و قاب‌آینه بیشترین تعداد آثار نقاشی روغنی - لاک‌ی را تشکیل می‌دهند. به کار بردن پرداز و ظرافت در نقش گل و برگ و بال و پر پرندگان در یک مجموعه و در ترکیب با یک دیگر آن را به صورت تابلویی زیبا در می‌آورد.

علاوه بر نقاشی گل و مرغ، مجموعه آثار دیگری تحت عنوان گل و بته شکل می‌گیرد که منشعب از نقاشی گل و مرغ است، با این تفاوت که در این مجموعه نقاشی‌ها، گل‌های مختلف به صورت یک مجموعه در کنار هم قرار می‌گیرند و در آن‌ها اثری از مرغ و پرند دیده نمی‌شود. گاهی در گل و بته‌سازی، پروانه یا زنبور در لابه‌لای گل‌ها دیده می‌شود.

۱. صمغ قرمز رنگی است که از میوه و تنه درخت خون سیاوشان که بومی منطقه شرق آسیاست به دست می‌آید و در الکل حل شده و روی آلات موسیقی چوبی به کار می‌رود.

2. Ruse.

علاوه بر آن گاهی نیز یک بتۀ گل مانند زنبق، نرگس و مینا در بخش داخلی جلدها یا قلمدان‌ها رسم می‌شد. گاهی گل و مرغ یا گل و بته در داخل قاب بندی‌های زرنشان‌سازی شده به زیبایی قرار گرفته و فضای بیرونی آن‌ها را اسلیمی‌ها و ختایی‌ها و تذهیب می‌پوشاند و گاهی نیز در فضای داخل این قاب بندی‌ها نقوشی دیگر ترسیم می‌شد و گل و مرغ و اسلیمی، فضای بیرونی را به گونه‌ای چشم‌نواز و دل‌انگیز پرمی‌کرد.

گل و مرغ‌سازی در دوران زند و قاجار تا حد ممکن به طبیعت‌گرایی نزدیک شد، چنان‌که می‌توان نوع پرندگان و گل‌ها و گیاهان را تشخیص داد. در عین حال ترکیب بندی آن‌ها در کل مجموعه یا درون قاب‌ها بستگی به مهارت و چیره‌دستی هنرمند نقاش داشت. گل‌های رنگارنگ متنوع، نحوه آرایش و قرارگیری گل‌ها در یک مجموعه در کنار هم، وجود پرندگان در فیگورهای مختلف، نقش پروانه و زنبور در میان گل‌ها، بهره‌گیری از زرنشان‌سازی در کناره و داخل گل‌ها، قلم‌گیری‌های استادانه، لایه‌چینی و برجسته‌کاری، همگی مهارت هنرمندان و ذوق بینندگان را به چالش می‌کشد، هرچند در بسیاری از قلمدان‌ها نقوش به صورت ترکیبی از تذهیب و تشعیر با گل و مرغ یا گل و بته و سایر نقوش دیده می‌شود.

قلمدان لاک‌ی (شماره ۱۵۹) قلمدان لاک‌ی - روغنی با موضوع نقاشی گل و مرغ است که عالی اجرا شده و دارای ظرافت در طراحی، رنگ‌گذاری و پرداز است. این قلمدان یکی از نفیس‌ترین آثار این مجموعه است، هر چند هنرمند آن مشخص نیست. در این اثر، کیفیت رنگ‌ها به ویژه رنگ طلایی آن بسیار خیره‌کننده است. تصاویر زیبا و دل‌انگیزی از گل‌های زیبا و پرندگان درخشان مختلف بر زمینه سیاه نقش شده و لبۀ زبانه قلمدان با تذهیب و دور قلمدان با جدول‌کشی طلایی تزیین شده است (تصویر ۱).

ب. سیاه‌قلم: شیوۀ سیاه‌قلم بر زمینه ساده که گاهی نیز با تذهیب همراه بوده است، روشی دیگر است که هنرمند روی قلمدان، هنر خود را به نمایش می‌گذاشت. قلمدان شماره ۱۵۱ ردیف ۳ یکی از نفیس‌ترین این قلمدان‌هاست که کار محمد حسن افشار است و دارای ترقیم نام و تاریخ نیز می‌باشد. کتیبه آن به این شرح است: «حسب‌الفرمایش مقرب‌الخاقان میرزا غلام‌رضای سررشتدار [سررشته‌دار] توپخانه مبارکه ترقیمه آمد کمترین محمد حسن افشار» که به زیبایی هر چه تمام‌تر به شیوۀ سیاه‌قلم، گل و مرغ را تصویر نموده است. رنگ زرد طلایی آن نیز به سبب استفاده از روغن کمان یا لاک است که بر زمینه سفید اجرا شده است. دیواره بیرونی کشویی این قلمدان، به رنگ قرمز و مزین به تزیینات و نوشته طلایی است (تصویر ۲). قلمدان نفیس و زیبایی دیگر دارای رقم حبیب‌باشی به تاریخ ۱۳۰۲ شماره اموالی ندارد. نقاشی گل و مرغ و زرنشان‌سازی روی آن بسیار زیبا و استادانه است. بوم آن نیز به رنگ سیاه ساده است^۱ (تصویر ۳ و ۴).



تصویر ۱. قلمدان لاک‌ی، تقدیمی آقای نظام شهیدی سده ۱۲ ه. ق، ۲۱/۷ س. م (طول) و ۳/۸ س. م (عرض) و ۳/۹ س. م (ارتفاع)، موزۀ رضوی، شماره ۱۵۹، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)

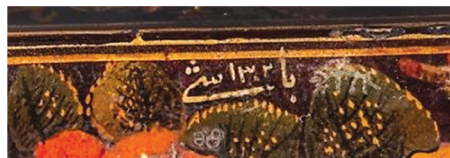
۱. این اثر فاقد شماره و شناسنامه است.



تصویر ۲. قلمدان، ۲۳/۸ س.م (طول) و ۳/۸ س.م (عرض) و ۳/۸ س.م (ارتفاع)، موزه رضوی، شماره ۱۵۱، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۳. قلمدان گل و مرغ زرنشان سازی با رقم حبیب باشی مورخ به ۱۳۰۲ ه.ق، موزه رضوی، مأخذ (کفیلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۴. جزئیاتی از رقم همان قلمدان، مأخذ (کفیلی، ۱۳۹۶)

ج. تذهیب، تشعیر و زرنشان سازی: این شیوه نقاشی با طلا بر زمینه بوم ساده یا ته طلایی به رنگ های تیره به ویژه قرمز و سبز یا بوم سیاه ساده، نقش می شده است. در تذهیب، طلا با رنگ هایی همچون آبی، قرمز و سبز همراه می شود. در تشعیر نقش گل و بته یا گل و مرغ زرین درست همانند گل و بته رنگین بوده، فقط همه طراحی و سایه روشن آن با قلم موی بسیار نازک طلا انجام می شود. در تحریر طلایی یا زرنشان سازی، خطوط بسیار نازک طلایی با قلم موی بسیار ظریف در کناره های نقوش اجرا می شود که آن را به اصطلاح «حل کاری» می گویند. همچنین، زرنشان سازی در حواشی گل های ختایی و چنگ های اسلیمی و تاج خروسی که با اسلیمی های طلایی به هم پیوسته می شود، انجام می گردد. نقوش به کار رفته در تذهیب یا تشعیر می تواند شامل گل های ختایی، خوشه انگوری و ستاره ای باشد. قلمدان شماره ۹۷۵ از همین دسته است. این اثر، نقوش مذهب خوشه انگوری طلایی دارد که با شیوه ای خاص و بسیار زیبا بر زمینه مشکی طرح شده اند. هنرمند این قلمدان نفیس مشخص نیست (تصویر ۵). قلمدان دیگر، قلمدان لاکی مذهب و بدون شماره اموالی است که هنرمند آن نیز مشخص نیست. این قلمدان با گل های ختایی ریز نقش شده با طلا بر بوم ته طلایی قرمز با جدول سازی و گره بندی زنجیره ای طلایی تزیین شده است. هر چند کیفیت نقوش آن بالا نیست، به لحاظ اجرا یکی از قلمدان های نفیس این مجموعه است (تصویر ۶).

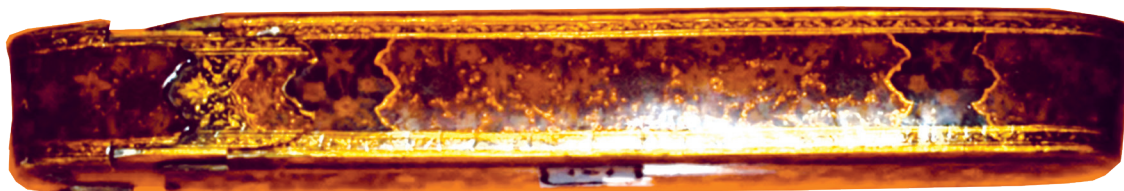


تصویر ۵. قلمدان لاکی با طرح خوشه انگوری مذهب بر زمینه سبزی شمی، ۲۳/۸ س.م (طول) و ۴ س.م (عرض) و ارتفاع ۴ س.م موزه رضوی، شماره ۹۷۵، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۶. قلمدان لاکی با گل‌های ریزختایی مذهب روی بوم ته‌طلایی قرمز و حاشیه تذهیب، طول ۱۸ س.م و عرض ۳/۴ و ارتفاع ۳/۱، موزه رضوی، شماره نامعلوم، مأخذ: (کفیلی ۱۳۹۶)^۱

د. قلمدان ابری مذهب - ابری شانه‌ای: ابوطالب مدرسی و رجبعلی از هنرمندان به نام این رشته بودند. نقش ابری مورد استفاده آن‌ها به «برگ سرخسی» معروف بود و با رنگ سیاه اجرا می‌شد. قطعات کاغذ ابری را بریده و روی قلمدان می‌چسبانند و سپس، روی کاغذ ابری را با روغن کمان پوشانده و با تذهیب و زرنشان‌سازی تزیین می‌کردند. پس از انجام این مرحله، قطعات ویژه‌ای که مختص این دو هنرمند بود و تزییناتی موسوم به «شانه‌ای» داشت، روی آن می‌چسبانند. این قطعات پیش‌تر روی کاغذ با بوم‌سازی سفید ساده اجرا شده و پس از بریدن آن‌ها به شکلی خاص، روی قلمدان چسبانده می‌شد و روغن می‌خورد و روی آن را تذهیب و زرنشان می‌کردند؛ مانند قلمدان شماره ۱۶۱ که به احتمال کار ابوطالب مدرسی است (تصویر ۷).



تصویر ۷. قلمدان ابری مذهب، احتمالاً ساخته ابوطالب مدرسی، موزه رضوی، شماره ۱۶۱، مأخذ: (کفیلی ۱۳۹۶)

ه. قلمدان‌های خط‌نشان یا کتیبه‌دار: قطعات خوش‌نویسی روی قلمدان و جلد را که به زیبایی نگارش یافته بودند، یا روی کاغذ خطاطی شده بودند، برش زده و روی قلمدان می‌چسبانند یا خوش‌نویس مستقیماً روی قلمدان و جلد خوش‌نویسی می‌کرد. معمولاً این کتیبه‌ها شامل آیات قرآن، دعا و جملات مذهبی یا اشعار شعرای نامی بود که به زیبایی نوشته و تذهیب می‌شد. همین امر بر نفاست قلمدان و جلد می‌افزود. بیشتر این کتیبه‌ها تذهیب داشت و گاهی نیز با نقوش اسلیمی و ختایی همراه می‌شد. قلمدان با شماره ۱۳، قلمدان لاکی - روغنی با تزیین خوش‌نویسی است. آیات سوره حمد، توحید، قدر و آیه الکرسی به خط نستعلیق خفی نگاشته شده و بین سطور آن طلاندازی شده است. تذهیب و زمینه طلایی دارد و هنرمند اثر مشخص نیست (تصویر ۸). قلمدان شماره ۱۴۹ نیز کتیبه‌ای در زبانه قلمدان دارد و خود قلمدان با نقش گل‌های ختایی و اسلیمی تزیین شده است. خط و نقاشی این قلمدان، کیفیت نسبتاً پایینی دارد (تصویر ۹).

۱. این اثر بدون شماره است.



تصویر ۸. قلمدان لاک‌پشته‌دار، ۲۱/۵ س.م (طول) و ۳/۵ س.م (عرض) و ارتفاع ۳/۵، موزه رضوی، شماره ۱۳، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۹. قلمدان لاک‌پشته‌دار، موزه رضوی، شماره ۱۴۹، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)

و. جانوران، پرندگان و طبیعت (گرفت‌وگیر، دام‌ودد): انواع مختلف جانوران و پرندگان در حالت‌های مختلف، گاهی در میان بوستان، جنگل و شکارگاه دیده می‌شوند. موضوع این نقاشی‌ها گاهی حیوانات افسانه‌ای مانند جنگ سیمرغ و اژدها بود. گاهی جانوران وحشی مانند شیر و پلنگ در حال شکار گورخر، آهو و خرگوش در جنگل نقش می‌شدند یا چرای حیوانات اهلی مانند گاو، گوسفند، اسب و سگ تصویر می‌شد. نقش پرندگانی همچون مرغ و خروس، جغد، کلاغ، بلبل، سینه‌سرخ، قمری، لک‌لک، کبک، گنجشک، طاووس و طوطی نیز در میان این صحنه‌ها دیده می‌شود.

ز. منظره‌سازی و چشم‌انداز: در این شیوه نقاشی که متأثر از منظره‌سازی اروپایی بود، هنرمند تصاویری از کشتزارها، چراگاه‌ها، رودخانه و پل‌ها، کوه، خانه و مناظر شهری نقش می‌کرد. در این نقاشی‌ها نقشی از انسان دیده نمی‌شود، اگرچه در بعضی از آن‌ها ممکن است تصویر انسان به عنوان جزئی از منظره نقش شده باشد. در دوره قاجار، فرهنگ و هنر اروپایی از طریق روزنامه‌ها، مجلات و نشریات به ایران وارد شد، و ارتباط روز افزون میان ایرانیان با اروپاییان به ویژه هنرمندان ایرانی، نقاشی ایرانی را به طوری تحت تأثیر خود قرار داد که با تأثیرپذیری از هنر اروپایی خصوصاً هنرمندان روس، نوعی نقاشی را در ایران رواج دادند که به «فرنگی‌سازی» معروف گشت. این نوع نقاشی بیشتر شامل مناظر طبیعی، انسانی و حیوانی در میان دشت، باغ، رودخانه و گاهی با نقش بناها به سبک معماری اروپایی بود.

ح. مضمون‌های انسانی: که خود شامل مضمون‌های مختلفی از جمله مضمون مذهبی، عرفانی، داستانی، حماسی، افسانه‌ای، کیانی، مردم‌نگاری (مردم‌شناسی)، جنگ و رزم و بزم و شکار بود که انسان، افکار و احساساتش بدل به مضمون اصلی برای نقاشی می‌گردد. تک‌چهره‌سازی از زنان و شاهزادگان و افرادی که این نوع قلمدان‌ها را سفارش می‌دادند از شایع‌ترین روش‌های نقاشی بر قلمدان‌ها است.

مضمون‌های مذهبی شامل مجالسی از پیامبران و امامان و بهشت و دوزخ و روز داوری و مجالسی از قصص قرآنی است و مضمون‌های عرفانی و دراویش شامل تصویرسازی مجالس درس و بحث درویشان و عرفا بوده است. مضامین داستانی، حماسی، افسانه‌ای و کیانی با داستان‌هایی از شاهنامه، هفت‌گنبذ، یوسف و زلیخا، شیرین

و فرهاد، لیلی و مجنون نقش می‌شده که از زمره داستان‌های ادبی و حماسی هستند که نقاشان علاقه وافری به آن‌ها دارند. شاهان و سلاطین از دیگر مضمون‌های مورد علاقه نقاشان بوده و از تصاویر شاهان و سلاطین کیانی و پیشدادی استفاده می‌شد. قلمدان‌هایی با موضوع مردم‌شناسی نیز وجود دارد که حاوی نقاشی‌هایی از حکایت‌های وقایع روزمره زندگی مردم با لباس‌ها و پوشش‌های همان دوره و فعالیت‌هایی است که به‌طور روزانه انجام می‌دهند. مجالس بزم با تصویرکردن مجالس سرور و شادی همچون مراسم بارعام شاهان و سلاطین، مراسم خواستگاری و عروسی و سایر جشن‌ها یکی دیگر از موضوع‌های مورد علاقه نقاشان این دوره است. همچنین قلمدان‌هایی با موضوع رزم و جنگ که با تصاویری از جنگ - به‌ویژه جنگ‌هایی که ایرانیان در آن‌ها به پیروزی رسیده‌اند - نقش می‌شدند. صحنه‌های شکار و تصویر شکارگاه و شکارچی نیز از موضوع‌های برجسته است که همواره مورد علاقه سلاطین بسیاری بود. معمولاً شکارچیان، یا شاهان دوره قاجار، فتحعلیشاه و ناصرالدین‌شاه را در حال شکار در شکارگاه نشان می‌داد یا شاهزادگانی سوار بر اسب در حال شکار آهوان بودند. همچنین تک‌چهره‌سازی از چهره یا تصویر تمام‌قد سلاطین و امرا، شاهزادگان، رجال درباری، مشاهیر یا افرادی که این نقاشی‌ها را سفارش می‌دادند، بسیار رواج داشت. در این میان، سهم بزرگی از این تصاویر را زنان با البسه و آرایش مختلف تشکیل می‌دهند. مضمون‌های یادشده اغلب با تذهیب و زرنشان‌سازی یا گل‌ومرغ‌سازی همراه می‌شده است. گاهی همه سطح قلمدان با موضوعات یادشده نقاشی می‌شد و گاهی این مضمون‌ها درون قاب‌بندی‌های زرنشان‌سازی شده تصویر می‌شد. همچنین در بسیاری از قلمدان‌ها موضوعات فوق در ترکیب با هم انجام می‌شده است. در ادامه به تعدادی از این قلمدان‌ها اشاره می‌شود:

در یکی از قلمدان‌ها (شماره اموال: ص ۲۲۸۶۱۶۰)، در قاب‌بندی‌های روی آن منظره شکار نقاشی شده و در قاب‌بندی‌های پهلوی قلمدان در قاب‌های وسط هنرمند منظره‌سازی به شیوه فرنگی‌سازی نقش نموده است و در قاب‌های کناری تک‌چهره‌های افرادی را نقاشی نموده است. جدول‌بندی دور قلمدان و قاب‌ها با طلای حل انجام شده و مابین قاب‌ها نیز تذهیب شده است (تصویر ۱۰). در قلمدانی دیگر (شماره اموال: ص ۲۲۸۷۱۶۰) با نقاشی تک‌چهره زنان درون قاب‌ها و قاب‌بندی طلا مواجیم. همچنین در خارج قاب‌ها گل‌ومرغ نقاشی شده است (تصویر ۱۱). بر قلمدان دیگری به شماره ۱۶۰ چهار چهره از درویش و عارفان که ناشناخته هستند نقش شده و در پهلوه‌های قلمدان، نقش انسان و منظره تصویر شده است. در مجموع، این قلمدان به لحاظ فنی و اجرای نقاشی‌ها کیفیت پایینی دارد (تصویر ۱۲). قلمدان لاکی به شماره ۱۵۷ با طرح قابی به شیوه سیاه‌قلم و پرداز اجرا شده است. تصویر بیست‌وسه شخصیت از شعرا و درویش نقاشی شده و نام آن‌ها در زیر تصاویر با قلم خفی به رنگ قرمز نوشته شده است. دور قاب‌ها با طلا جدول‌کشی شده و بین قاب‌ها نیز تذهیب صورت گرفته است (تصویر ۱۳).

قلمدان لاکی شماره ۱۵۶، با نقش گل‌ومرغ و درویش، روی بدنه قلمدان یک طرف درویش در حضور پیر و طرف دیگر پادشاه و همراهانش در حضور پیر است. این نقاشی به شیوه سیاه‌قلم و پرداز اجرا شده است. اطراف قاب‌ها با نقش گل‌ومرغ به شیوه پرداز تزیین شده است (تصویر ۱۴). یک قلمدان (شماره اموال: ص ۲۲۷۶۱۶۰) با ابعاد ۲۲×۷/۳ س.م و ارتفاع ۳/۶ س.م. روی این قلمدان تصویر یک پرنس اروپایی در قاب بیضی نقش شده و در طرفین آن روی زمینه مشکی یک درخت موبه رنگ طلایی و در کناره‌ها تصاویر با سکه ای از مجلات اروپایی نقش شده است.

قلمدان دیگری (شماره اموال: ص ۱۶۰/۲۲۸۵) مربوط به دوره قاجار، به قلم میرزا آقا یکی از ارزشمندترین قلمدان‌های لاکی روغنی این مجموعه می‌باشد که به سبک فرنگی کار شده است. این قلمدان با موضوع زنی با لباس فرنگی که فرزندش را در آغوش گرفته است از نوع قلمدان‌های مردم‌نگاری است. نقش زن و فرزندش در قاب وسط قرار دارد و در دو طرف قاب، گل و مرغ نقش شده است. روی لباس زن و دختر و دور قاب، زرنشان‌سازی شده و میان قاب و نقش گل و مرغ، تذهیب به کار رفته است. زمینه قلمدان، سیاه است. به نظر می‌رسد این قلمدان نیز از نوع قلمدان‌های با سیمه‌پوش باشد، زیرا در قاب‌های پهلوی قلمدان تصاویری از بناهای اروپایی به چشم می‌خورد که ظاهراً از روزنامه‌های آن عصر بریده شده است. نوشته‌ای نیز روی قلمدان به چشم می‌خورد که به این شرح است: [بالا:] «به جهت پیشکش نواب الحضرت»؛ [پایین:] «العلیه العالیه شاهزاده بانو تمام گردید میرزا قاسم ۱۲۸۵» (تصویر ۱۵).

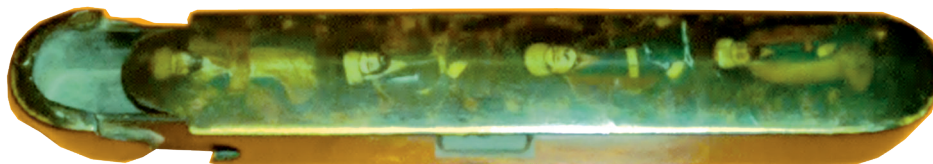
بر قلمدان لاکی شماره ۱۵۸، تصویر دو دلداده در میان باغ با درختان و مرغابی و دورنمای طبیعت و ساختمان به سبک فرنگی‌سازی منظره‌سازی شده است. در پهلوه‌های قلمدان نیز دو چهره درون دو قاب مطلا و نقش منظره در میان آن‌ها تصویر شده است (تصویر ۱۶). موضوع نقاشی قلمدان لاکی شماره ۹۷۶، در قاب‌های مختلف نقش شده است: تولد حضرت موسی و به آب سپردن وی در نیل و از آب گرفتنش توسط همسر فرعون. دور قاب‌ها زرنشان‌سازی شده و در فضای کوچک بین قاب‌ها تذهیب به کار رفته است (تصویر ۱۷). بر قلمدان لاکی شماره ۱۴۹، تصویر یکی از شاهزادگان قاجار روی قلمدان نقش بسته و دو طرف آن گل و بته روی زمینه سبز نقاشی شده است. روی بدنه دارای کتیبه اشعار و ماده تاریخ است: «دی اورمزدت خجسته بواد | در هر بدی بر تو بسته باد | بتاریخ یوم یکشنبه شهر ربیع الاخر سنه ۱۳۲۳، ز شهریورت باد پیروزگر (کر) | کلاه بزرگی تاج کمر بتاریخ ۱۲۸۱ را نشان می‌دهد که تاریخ شمسی معادل قمری آن است. احتمالاً این قلمدان مربوط به شاهزاده فیروز میرزا فرمانفرما ابن نایب السلطنه مبرور عباس میرزا ابن خاقان مغفور فتح‌علی شاه است (تصویر ۱۸). قلمدان لاکی بعدی با شماره ۹۷۴، شامل نقوش انسانی و موضوع شکار آهو و جنگ و نقش یک چوپان و گوسفندانش، بر قلمدان و درون قاب است. قاب‌ها زرنشان‌سازی شده است. در پهلوی قلمدان نیز منظره جنگ نقاشی و زرنشان‌سازی شده است. تاریخ اهدای قلمدان ۱۳۴۰/۳/۱۳ شمسی می‌باشد (تصویر ۱۹). دیگر قلمدان مورد بررسی، قلمدانی لاکی (شماره اموال: ص ۱۶۰ ردیف ۲۲۷۷) است که تصاویر آن به شیوه سیاه قلم و پرداز اجرا شده و شامل نقوش گرفت و گیر شیرو حیوانات دیگر است. در قاب‌های دو طرف رو و پهلوه‌های قلمدان، چهره کار شده است (تصویر ۲۰).



تصویر ۱۰. قلمدان لاکی، طول ۲۰ سانتی متر و عرض ۳/۵ و ارتفاع ۳/۴، موزه رضوی، شماره ۱۶۰، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)



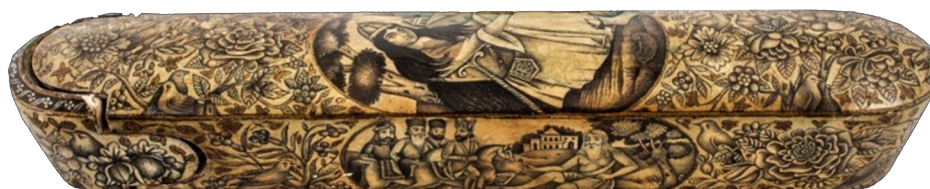
تصویر ۱۱. قلمدان لاکی با نقش گل و مرغ، ۴ س.م (عرض) و ۲۳ س.م (طول)
وی، موزه رضوی، شماره ص ۱۶۰ و ۲۲۸۷، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۱۲. قلمدان لاکی با چهره پردازی درویش و عارفان، به طول ۲۱/۱ و عرض
۳/۵ و ارتفاع ۳/۳، موزه رضوی، شماره ۱۶۰، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۱۳. قلمدان لاکی با قاب بندی به شیوه سیاه قلم، طول ۲۲/۵ و عرض ۳/۹ س.م و ارتفاع ۳/۹ موزه
رضوی، شماره ۱۵۷، موزه رضوی، مأخذ (کفیلی ۱۳۹۶)



تصویر ۱۴. قلمدان لاکی با نقش درویش نورعلیشاه به شیوه سیاه قلم و پرداز، ۲۰/۵ س.م (طول) و ۳/۷ س.م
(عرض) و ۳/۴ س.م (ارتفاع)، موزه رضوی، شماره ۱۵۶، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۱۵. قلمدان لاکی با موضوع زنی با لباس فرنگی، ابعاد ۲۰/۵ (طول) و ۳/۳ (عرض) و ۳/۳
(ارتفاع)، موزه رضوی، شماره ص ۱۶۰ و ۲۲۸۵، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۱۶. قلمدان لاک‌ی با مضمون ادبی دلدادگان، ۳/۸ س.م (عرض) و ۲۲ س.م (طول)، موزه رضوی، شماره ۱۵۸، مأخذ (کفیلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۱۷. قلمدان لاک‌ی با موضوع تولد حضرت موسی، ۳/۸ س.م (عرض) و ۲۱/۵ س.م (طول)، موزه رضوی، شماره ۹۷۶، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۱۸. قلمدان لاک‌ی با موضوع شاهزاده قاجاری، ابعاد نامعلوم، موزه رضوی، شماره ۱۴۹، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۱۹. قلمدان لاک‌ی با نقوش انسانی، موزه رضوی، شماره ۹۷۴، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)



تصویر ۲۰. قلمدان لاک‌ی سیاه‌قلم با نقش گرفت‌وگیر، ۳/۳ س.م (عرض) و ۲۲ س.م (طول) و ارتفاع ۴/۲، موزه رضوی، شماره ص ۱۶/۲۲۷۷، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)

ط. باسمه‌پوش و تمبرپوش و عکس‌برگردان: در اواخر دوره قاجار با ورود روزنامه‌های چاپی اروپایی، انواعی از قلمدان وارد بازار می‌شود که روی قلمدان‌ها با استفاده از تصاویر آن‌ها پوشانده می‌شد و با تذهیب و زرنشان‌سازی و گاه گل‌ومرغ همراه می‌شد که به آن‌ها «قلمدان باسمه (چاپی)» گفته می‌شد. آخرین دست از این قلمدان‌ها با تمبر و عکس‌برگردان‌های وارداتی پوشانده می‌شد. این سه گروه آخر از اواخر دوره قاجار، جایگزین قلمدان‌های نقاشی‌شده کار دست هنرمندان آن زمان شد. قلمدان‌سازها، این باسمه‌ها و تمبرها و عکس‌برگردان‌ها را داخل قاب‌بندی‌های مورد نظر چسبانده یا کل قلمدان را با آن‌ها می‌پوشاندند. سپس روی آن‌ها را روغن‌کاری کرده و در نهایت، با تذهیب و جدول‌کشی تزیین می‌نمودند. قلمدان شماره ۱۲۰۳ از دسته قلمدان‌های باسمه‌پوش است و با قاب‌بندی و زرنشان‌سازی تزیین شده است (تصویر ۲۱).



تصویر ۲۱. قلمدان باسمه‌پوش زرنشان‌سازی و قاب‌بندی‌شده، موزه رضوی، شماره ۱۲۰۳، مأخذ: (کفیلی، ۱۳۹۶)

نتیجه‌گیری

آستان قدس رضوی دارای مجموعه قابل توجهی از آثار لاک‌ و روغنی در موزه رضوی است. در پژوهش حاضر، بیست قلمدان شناسنامه‌دار، از مجموعه قلمدان‌های این گنجینه به روش توصیفی مورد بررسی قرار گرفته است که بخش کوچکی از این مجموعه آثار است. آثار مورد بررسی براساس نقوش به‌کاررفته بر آن‌ها دسته‌بندی شده و برای هر موضوع یک نمونه قلمدان مورد بررسی قرار گرفت. با بررسی آثار مورد بحث، مشخص شد فقط دو نمونه از این قلمدان‌ها دارای تاریخ یا رقم هنرمند است. این مجموعه چندین قلمدان نفیس دارد که با بررسی‌های دقیق‌تر و مطالعه تطبیقی هنری می‌توان به تاریخ و نام هنرمند آن‌ها پی برد. قلمدان‌های کم‌ارزش نیز در این مجموعه نگهداری می‌شوند. در تزیین برخی از این دسته آثار نیز از تصاویر چاپی، تمبر و عکس‌برگردان استفاده نموده و روی آن‌ها رنگ‌گذاری و تذهیب و زرنشان‌سازی انجام داده‌اند. اگرچه به دلیل اینکه توالی هنر نقاشی روغنی - لاک‌ روی قلمدان را در دوره‌های مختلف اوج و فرود این هنرنشان می‌دهد، دارای ارزش تاریخی‌اند. برای رسیدن به یک تحلیل جامع و کامل که با مقایسه و تطبیق بین قلمدان‌ها به دست می‌آید و همچنین جهت شناسایی نحوه ساخت، نقوش و مواد به‌کاررفته در این آثار و مهم‌تر از همه شناسایی سازندگان گمنام آن‌ها، بایستی بررسی‌های بیشتر و دقیق‌تری از کل آثار موجود که شامل قلمدان، جلد و رحل و جعبه و مانند آن‌ها هستند انجام گیرد. با توجه به اینکه این مقاله توصیفی برای معرفی این مجموعه نگاشته شده است، در این مجال فرصت پرداختن به مطالب ذکر شده در بالا فراهم نبود.

۱ منابع

۱. اکرامی نسب، فرهاد، (۱۳۷۲) هنروغنی سازی، تهران: مجتمع دانشگاهی هنر.
۲. برومند ادیب، عبدالعلی، (۱۳۶۶)، هنر قلمدان، اصفهان: انتشارات وحید.
۳. پاکباز، رویین، (۱۳۸۵)، نقاشی ایران (از دیرباز تا امروز)، چاپ پنجم. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
۴. پورفرزانه، محمدرضا، (۱۳۷۴)، نقد و بررسی و تجزیه و تحلیل آثار نقاشی روی قلمدان (قاجار)، تهران: دانشگاه هنر تهران.
۵. خلیلی، ناصر و جولیان رابی، (۱۳۸۶)، کارهای لاکی (جلد هشتم از گزیده دو جلدی مجموعه هنر اسلامی)، جلد ۱. ترجمه: سودابه رفیعی سخایی، تهران: نشر کارنگ.
۶. رابینسون، بی، (۱۳۸۶)، «نقاشی لاکی در عهد قاجار»، ترجمه اردشیر اشراقی، گلستان هنر، شماره ۳ (شماره پیاپی ۹)، ص ۱۱۰-۱۰۱.
۷. رستمی، مصطفی، (۱۳۹۲)، جلدسازی ایرانیان (از سلجوقیان تا قاجار)، تهران: متن.
۸. سعیدزاده، مسعود، (۱۳۸۸)، نگاهداشت و آسیب شناسی لایه رنگ در نقاشی های لاکی ایرانی، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.
۹. صفری آق قلع، علی، (۱۳۹۰)، نسخه شناخت (پژوهشنامه نسخه شناسی نسخ خطی فارسی)، تهران: انتشارات مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
۱۰. کفیلی، حشمت، (۱۳۹۶)، مطالعه و بررسی و مستندنگاری قلمدان های موزه آستان قدس رضوی.
۱۱. مجیدی، فریبا، (۱۳۷۵)، بررسی حفاظتی و مرمتی ساختار کاغذی بدنه قلمدان های روغنی، پایان نامه دوره کارشناسی ارشد دانشگاه هنر تهران.
۱۲. مصورالملکی، ناتورالیسم ایرانی، بی تا، بی جا.
۱۳. هالیدین، دانکن، (۱۳۶۶)، صحافی و جلدهای اسلامی، مترجم: هوش آذر آذرنوش، تهران: انتشارات سروش.