



رویش گل‌های پنبه در هنر گل و مرغ معاصر گفت‌وگو با مهرزمان فخارمنفرد

محمد ظریف صدر*، شادی غفوریان**

پنجمین نمایشگاه دوسالانه نگارگری؛ داور در رشته گل و مرغ. ششمین نمایشگاه دوسالانه نگارگری ۱۳۸۵؛ برگزیده رشته گل و مرغ. دریافت تندیس و لوح افتخار (استفاده از گل‌های پنبه برای اولین بار در هنر گل و مرغ).
دومین نمایشگاه هنری بانوان قرآن‌پژوه ۱۳۸۵؛ برگزیده در رشته گل و مرغ. دریافت لوح تقدیر از سفارت اوستیای شمالی.
نمایشگاه بین‌المللی هنرهای اسلامی کویت ۱۳۸۸؛ دریافت لوح تقدیر از وزارت اوقاف کویت.
هفتمین دوسالانه نگارگری ایران ۱۳۸۸؛ تندیس و لوح افتخار در رشته گل و مرغ.
هشتمین دوسالانه نگارگری؛ لوح سپاس.
هجدهمین نمایشگاه بین‌المللی قرآن کریم ۱۳۸۹؛ داور در رشته گل و مرغ.
نخستین جشنواره هنرهای معاصر اسلامی طواف تا ولایت؛ لوح سپاس.
اولین جشنواره فرهنگی و هنری پروانه‌های امید ۱۳۹۳؛ داور.
بیست و یکمین جشنواره ملی هنرهای تجسمی جوانان ۱۳۹۳؛ داور.
بیست و سومین نمایشگاه بین‌المللی قرآن کریم ۱۳۹۴؛ داور در رشته نگارگری.
بیست و سومین جشنواره ملی هنرهای تجسمی جوانان ۱۳۹۵؛ داور در رشته نگارگری.
به بهانه برگزاری پنجمین دوسالانه تذهیب‌های قرآنی و حضور ایشان در بخش داوری گل و مرغ، آستان هنر گفت‌وگویی تخصصی پیرامون نگارگری و هنرلاکی با ایشان داشته است که در ادامه می‌خوانید.

استاد مهرزمان فخارمنفرد، متولد سال ۱۳۳۲ در شهرری، دارای مدرک درجه یک هنری از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در رشته گل و مرغ، نگارگری را نزد اساتیدی چون سوسن آبادی، علی اشراقی، علی مطیع فراگرفت و رشته‌های تذهیب، گل و مرغ، هنرهای لاک، نقاشی روی چوب، نقاشی روی شیشه و پشت شیشه و آب رنگ‌پرداز را نزد استاد بیوک احمدی آموخته است. وی تاکنون چندین نمایشگاه گروهی در داخل و خارج از کشور و یک نمایشگاه انفرادی داشته است. فخارمنفرد با ابتکاری که در هنر گل و مرغ داشته موفق به کسب رتبه‌های مختلف هنری شده است. از نمایشگاه‌ها و رتبه‌های کسب شده ازسوی این هنرمند می‌توان موارد زیر را برشمرد:
نخستین نمایشگاه آثار هنرمندان زن کشور سازمان میراث فرهنگی ۱۳۷۳؛ (در رشته نقاشی زیر لاک، قلمدان، مینیاتور)؛ دریافت لوح تقدیر.
دومین نمایشگاه دوسالانه نگارگری ایران ۱۳۷۴؛ در رشته تذهیب گل و مرغ (لوح افتخار) و در رشته نگارگری (لوح تقدیر).
چهارمین دوسالانه نگارگری ۱۳۷۹؛ در رشته گل و مرغ (تندیس و لوح افتخار)، در این اثر برگزیده با عنوان "قدر مجموعه گل مرغ سحر داند و بس" برای اولین بار در هنر لاک، کادر شکسته شد.
جشنواره علمی فرهنگی هنری زنان نام‌آور؛ لوح تقدیر.
دومین جشنواره فرهنگی هنری مهر ۱۳۸۰؛ نفر برگزیده و دریافت دیپلم افتخار.
دومین نمایشگاه پیشکسوتان هنرهای سنتی ۱۳۸۳؛ لوح تقدیر.
نهمین نمایشگاه بین‌المللی قرآن؛ نفر اول در رشته گل و مرغ.

* کارشناس نقاشی

zarifsadr@yahoo.com

** کارشناس ارشد مطالعات ترجمه

shgh1983@yahoo.com

را داشته باشد. به نظر من این روش برای یک شاگرد مبتدی که اولین بار است می‌خواهد صورت بسازد، بسیار اشتباه است. روش درست این است که اول طراحی کند، طرح را روی کاغذ بیاورد، روی رنگ با مداد خیلی کم‌رنگ اجرا کند آن‌چنان‌که رد مداد روی کاغذ نماند، بعد با رنگ آخرا قلم‌گیری کند و بعد از آن شروع به ساخت و ساز کند. این روش، هم به شاگرد آرامش می‌دهد و هم نتیجه مطلوبی در پی دارد. اینکه استادی با ۵۰ سال تجربه، از شاگردش بخواهد همانند خود او، فی‌البداهه، با قلم روی رنگ صورت کار کند، بدیهی است که شاگرد مبتدی نمی‌تواند این شیوه را به‌طور صحیح یاد بگیرد و همین امر باعث می‌شود که از ادامه کار زده شود. درباره تمام جزئیات، کار همین‌طور است؛ از فضای زمینه، کوه و تپه و درخت و آب تا طرح و نقش بنا و کاشی‌کاری و آجرکاری و چوب‌سازی و هر چیزی که هست، هر یک اصولی دارد که باید قدم به قدم به شاگرد آموزش داده شود و اگر بخواهیم یک‌جا به او بگوییم که برو این کار را بکن و نفهمد که می‌خواهد چه کار کند، به بی‌راهه کشیده می‌شود. در بسیاری از طراحی‌ها و اجرای نقوش کاشی‌کاری نیز چنین وضعی دیده می‌شود. مثلاً در برخی آثار نگارگری که در ابعادی بسیار ریز انجام می‌شود، نمی‌توانیم برای طراحی نقوش کاشی‌کاری از پرگار استفاده کنیم و اگر بخواهیم حتی روی کاغذ پوستی، طرح را اجرا کنیم و بعد آن را منتقل کنیم، باز هم خطا پیدا می‌کند که روشی غلط است.

ما در اجرای نقوش کاشی‌کاری اصولی داریم که به‌وسیله دو قالب اجرا می‌شود. این دو قالب را با خط‌کش یا اشل در ابعاد کوچک‌تر به‌وسیله گونیا می‌توانیم با مداد روی اصل کار، طراحی و پس از آن موتیف‌ها را یک به یک اجرا کنیم. این روش بسیار ساده است که بعد از سال‌ها تجربه به آن رسیده‌ام. به خاطر می‌آورم که یکی از آثارم را سیزده بار شستم، چون روش را نمی‌دانستم، بعد از بار سیزدهم که مجبور شدم از وایتکس هم استفاده کنم، به نتیجه نهایی رسیدم. هنر نگارگری ما امروز از این مسائل تقریباً به دور است. خیلی از هنرمندان نه طراحی و اجرای کاشی‌کاری می‌دانند نه آجرکاری، نه چوب‌سازی، نه آن فضای داخل بنا و چگونگی ترکیب‌بندی و ساخت اینها را. متأسفانه نمونه‌هایی که ذکر شد غالباً اشتباه به شاگرد منتقل می‌شود.

آیا می‌توان نتیجه گرفت در آموزش‌های جدید، مزیت و نقطه قوتی نسبت به آموزش سنتی می‌بینید؟

حقیقتش من تا امروز ندیدم، حالا مدت خیلی کوتاهی است که هنر نگارگری وارد دانشگاه شده است. شاید خیلی زمان بگذرد تا خود استادها استادتر بشوند و روش تعلیم‌شان درست شود، ولی این امر مستلزم این است که خودشان هم به دنبال یادگیری صحیح باشند.

روش‌های آموزش سنتی و معاصر در حوزه نگارگری به‌خصوص نقاشی گل و مرغ را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

آموزش استاد و شاگردی برای هنرهای سنتی نتیجه‌ای بسیار سریع‌تر و بهتر در پی دارد، به این دلیل که وقتی شاگردی برای یادگیری اقدام می‌کند، به‌هرحال هفته‌ای یک یا دو بار نزد استاد می‌رود و خود را ملزم به گوش‌دادن، انجام کار و مطالعات بیشتر، به‌صورت انفرادی، می‌کند و مطمئناً این روش نتیجه‌ای مطلوب‌تر خواهد داشت، اما متأسفانه از زمانی که هنرهای سنتی به‌صورت رشته تحصیلی در دانشگاه‌ها تدریس می‌شود و آموزش سنتی به آموزش آکادمیک تغییر یافته، یادگیری اصولی این هنرها دچار خدشه شده است، چرا که از اساتید بنام استفاده نمی‌شود و شاگردانی در دانشگاه‌ها تدریس می‌کنند که خود هنوز به مرحله استادی نرسیده‌اند و تجربیات کافی ندارند، در نتیجه از یک کلاس ۳۰ تا ۵۰ نفره، تنها ممکن است چهار نفر عشق به یادگیری این هنر را داشته باشند و بقیه به‌اجبار، برای اینکه واحدی را بگذرانند وارد کلاس شوند. از دید من تاکنون دانشگاه‌های ما در زمینه هنرهای سنتی نتوانسته هنرمندی را تحویل جامعه بدهد. بنابراین همان روش شاگرد و استادی است که هنرمند تربیت می‌کند.

آیا در روش سنتی آداب خاصی مد نظر قرار می‌گیرد که در آموزش آکادمیک رایج نیست؟

قاعدتاً وقتی کنار یک استاد کارکشته و ذوالفنون می‌نشینیم و ساعت‌ها از او تعلیم می‌گیریم، حتی نفس استاد در ما تأثیر می‌گذارد. اول باید ادب بشویم، تربیت بشویم، از زمانی که برای ما تعیین می‌کنند؛ سر موقع رفتن، وارد کلاس شدن، طرز برخوردان با استاد، اینها خیلی مهم است. اینها شاگرد را می‌سازد. اگر توجه کرده باشید بیشتر هنرمندان هنرهای سنتی، آدم‌هایی آرام و افتاده هستند، امکان ندارد از کنار کسی رد شوند و سلام نکنند. به هر حال اینها برای ما درس است که فکر نمی‌کنم در دانشگاه‌ها به چنین نکات خاصی توجه شود. ما دانشجویانی را می‌بینیم که بدون اینکه آن ادب و آداب لازم را رعایت کنند، سراغ اساتید می‌روند و نمی‌توانند با روح هنرمند استاد ارتباط برقرار کنند، رفتارشان تربیت‌نشده و خشن است. البته همه این‌طور نیستند ولی برخی تا اندازه‌ای خام و تعلیم‌ندیده‌اند که حتی استاد راضی نمی‌شود بایستد و با آنها هم‌کلام شود. از نظر تعلیم هم اشتباهات بسیاری در دانشگاه‌ها رایج است، مثلاً خاخی با من تماس گرفت و گفت که عاشق مینیاتور بوده است، اما چون استادشان در دانشگاه، خودش صورت را با قلم مو کار می‌کرده، این دانشجویی نمی‌توانسته فی‌البداهه صورت را با قلم کار کند و این کار را کنار گذاشته است. برایش توضیح دادم که این روش اشتباه است. گفت متأسفانه دیگر نمی‌تواند آن دلبستگی سابق

احتمالاً الگوبرداری از طرح دروس غربی در هنرهای سنتی باعث این معضلات شده است؟

این هم از گزینه‌های قابل تأمل است اما من فکر می‌کنم به دلیل رقابت ناسالمی که برای ورود به کرسی دانشگاه‌ها وجود دارد این مشکلات به وجود آمده است. بعضی اگر مدتها از ضرورت وجود دانشگاه برای رشته هنرهای سنتی می‌گفتند به این منظور بود که اطرافیان خودشان را وارد دانشگاه کنند. ما استاد‌های خیلی خوبی داریم که هرگز از آنها نخواستند که یک ساعت بروند در دانشگاه‌ها با بچه‌ها کار کنند. متأسفانه سعی می‌شود استاد‌های قدیمی را تا جایی که می‌شود پنهان کنند و نگذارند معرفی شوند.

حساسیت‌های هنرمندان‌های که یک هنرمند گل و مرغ‌کار باید در کارش داشته باشد، با توجه به طی چه مراحل و روندی اتفاق می‌افتد؟

هنرمند گل و مرغ‌کار تا اندازه‌ای قضیه‌اش فرق می‌کند. حرف از گل و مرغ که می‌آید می‌توانیم هنرمندان را به دو دسته تقسیم کنیم: یک عده که می‌نشینند و با همان دست‌مایه‌هایی که از قبل داشته‌اند، کار می‌کنند، همان گل‌های ریز و درشتی که از قبل داشتیم استفاده می‌شود و با همان‌ها ترکیب‌بندی می‌کنند و اثر، بسیار استادانه هم ساخته می‌شود. یک شکل دیگر گل و مرغ‌کاری، این است که شناخت نسبت به طبیعت داشته باشند. وقتی ما نسبت به طبیعت شناخت داشته باشیم، از نظر اخلاقی هم متفاوت می‌شویم. شما وقتی یک ساعت در باغچه‌ای، باغی، جنگلی قدم می‌زنید و به دنبال گل‌های وحشی ریز هستید، این را با عشق و علاقه یا عکاسی می‌کنید یا می‌چینید و طراحی می‌کنید و این امر قاعدتاً، روی اخلاق شما اثر خواهد گذاشت، در مقایسه با کسی که بدون شناخت کار می‌کند. هنرمند با این روش خودبه‌خود در مسیر نوآوری و خلاقیت قرار می‌گیرد. برای من همیشه سؤال بود که چرا برای تذهیب، همیشه باید از گل‌های پنج‌پر استفاده کنیم. این قدر خداوند دارد به سرعت می‌آفریند، ما هم باید برویم و پیدا کنیم. یعنی شما هر بار که بروید در جاهایی که این گل‌ها وجود دارند، می‌بینید فرضاً بوته سرخس را خداوند آفریده ولی چیز دیگری است، یک دنیا زیبایی به آن اضافه شده است. در هر شرایطی، از نظر آب و هوا، از نظر آب و خاک، کود دادن، رسیدگی و... فرم این گل‌ها با هم فرق می‌کند. بنابراین هنرمندی که گل و مرغ کار می‌کند خودش باید به جست‌وجو برود و پیدا کند. هدف ما این نیست که تابلویی ارائه بدهیم، ما می‌خواهیم خودمان را بسازیم، وقتی خودمان ساخته شدیم مطمئناً آثار ما نیز روی اطرافیان و جامعه تأثیرگذار خواهد بود. تحقیق و پژوهش در طبیعت بسیار بااهمیت است، به نظر من بزرگترین استادمان طبیعت است و خیلی خوب می‌توانیم از آن درس بگیریم. دیدی که یک نفر نسبت به یک بوته گل دارد با دید دیگری بسیار متفاوت است، حتی ساعتی که شما به نظاره یک گل می‌پردازید؛ اگر ساعت یازده صبح بروید و یک بوته گل رز یا یک گل دیگر را ببینید با ساعت چهار بعدازظهر خیلی متفاوت است. گل‌ها دائماً در حال تغییر هستند. بنابراین هر هنرمند می‌تواند حتی از روی یک شاخه گل در ساعات مختلف طرح‌های مختلف ارائه بدهد.

فرآیند طراحی گل به صورت ویژه در نقاشی گل و مرغ چگونه صورت می‌گیرد؟

هدف از گل و مرغ اجرای عین به عین و دقیق از طبیعت نیست. ما در ذهن مان برداشتی را که از طبیعت داریم، پالایش



کاملاً بافت را نشان دهد از آن پرداز استفاده شده است. آن جایی که لباس، یک پرداز خاص می‌خواهد، از آن پرداز خاص استفاده شده است. این‌طور نبوده است که مثل امروز صورت و لباس و تنه درخت و برگ و کوه و دشت، همه را با یک نوع پرداز اجرا کنند. پردازهای مختلفی داریم. شاید حدود هفت یا هشت نوع پرداز داریم که نمونه‌های آن موجود است. گل و مرغ خودش یک شاخه مستقل است و دامنه بسیار وسیعی هم دارد اما همه اینها به این‌گونه اجرا می‌شود که اول طراحی شده بعد روی کاغذ پوستی اجرا می‌شود و بعد از آن، به کاغذ اصلی منتقل می‌شود. این کاغذ اصلی هم می‌تواند رنگ شود، آهارمهره شود، یعنی کاملاً به عمل بیاید، بعد روی آن اجرا داشته باشیم، یا اینکه اصلاً رنگ نشود ولی آهارمهره را حتماً می‌خواهد. ممکن است

می‌کنیم و به ساده‌ترین شکل ممکن اجرا می‌کنیم. جاهایی ممکن است از بوته‌های گل، خیلی چیزها حذف یا کوچک شود، ممکن است بزرگ شود، تغییراتی که انجام می‌شود نتیجه‌اش می‌شود این گل و مرغی که می‌بینید. در هنر گل و مرغ جای مانور بسیار زیادی داریم. هنر گل و مرغ ما سالیان سال است که نه به تعدادش اضافه شده و نه شکل گل‌ها تغییری کرده، این گل‌ها همان دست‌مایه‌هایی است که هنرمندان ما از روی آن کار می‌کنند. این امر نیاز به تعلیم دارد، یعنی ما باید هنرجویانی را که علاقه‌مند هستند، به طبیعت ببریم و با آنها صحبت کنیم، گل را انتخاب کنیم، از بین پنج‌شاخه گل ممکن است یکی از آنها زیبایی مدنظر ما را برای اجرا داشته باشد. آن وقت می‌توانیم روی آن، کار کنیم. سه‌گونه می‌شود کار کرد: می‌شود تصویر را به خاطر سپرد که من این را مقداری ضعیف می‌دانم چون حافظه ما امروز این قدر قوی نیست که برای اجرا، کلیات را محفوظ نگه دارد. می‌توان عکاسی کرد و می‌توان این گل‌ها را چید، البته چون عکاس هم فقط یک جهت را نشان می‌دهد، روش آخر بهتر است چون می‌توان از جهات مختلف طراحی کرد و زیباترین شکل را برای اجرا انتخاب نمود.

درباره نحوه اجرای گل و مرغ به صورت سنتی و همچنین تفاوت‌های آن با شیوه اجرای نگارگری، تذهیب و تشعیر توضیح بفرمایید.

اجرای آثار گل و مرغ به دوگونه است: یا بر روی کاغذهایی که با رنگ‌های طبیعی رنگ شده، اجرا می‌شود یا کل زمینه ابتدا رنگ آمیزی شده و رنگ زمینه جسمی انداخته می‌شود، پس از آن گل‌ها یکی یکی رنگ می‌شود و با رنگ‌های گواش ساخت و ساز می‌شود. شیوه‌ای که در دوره زند به کار می‌رفت و به دوره قاجار هم کشیده شده خیلی زیباست، به هر دو شیوه کار شده و آثار بسیار نفیسی به‌جا مانده ولی بیشتر روی کاغذهایی که با رنگ‌های طبیعی مثل پوست انار، پوست بادمجان، پوست گردو و رنگ حنا، رُناس و خیلی رنگ‌های طبیعی دیگر که کاغذ را می‌تواند از سفیدی دریاورد، اجرا شده است. در قدیم رنگ‌هایی را استفاده می‌کردند که گیاهی بوده و منشاء طبیعی داشته، امروزه چون آن قدر فرصت نداریم که دنبال رنگ‌های طبیعی برویم، خودمان آنها را بساییم و به عمل بیاوریم، از رنگ‌های گواش استفاده می‌کنیم و در مرحله بعد برای ساخت و ساز از آبرنگ استفاده می‌شود. از نظر پرداز در اکثر آثار امروزی فقط از یک شیوه استفاده می‌شود، در صورتی که ما در قدیم پردازهای مختلفی داشتیم و نمونه‌های خوبی از آنها امروزه به دست ما رسیده است. چه روی قلمدان و روی جلد‌ها یا آثار روی کاغذ. آن جایی که نیاز دارد تنه درخت یک پرداز عمودی افقی بخورد و



روی تمام کاغذ رنگ قرار بگیرد یا اگر تشعیر و گل و مرغ و تذهیبی هست فقط یک زمینه ملایم ایجاد شود تا سفیدی کاغذ گرفته شده، چشم اذیت نشود. بعد از اجرای طرح روی کاغذ، قلم‌گیری ملایم با آخرا خواهیم داشت، این کار حتماً باید انجام شود. من کارهایی را دیدم که مدادها پاک نشده بود در نتیجه رنگ را کثیف کرده بود. وقتی که به مرحله قلم‌گیری با آخرا رسید و تمام شد، مدادی‌ها را پاک می‌کنیم تا کاغذ تمیز شود و بعد شروع به رنگ‌آمیزی می‌کنیم که آن هم مرحله به مرحله است: اول باید طلا گذاشته شود، مهره زده شود و بعد از آن، رنگ‌های دیگر به ترتیب کنار هم قرار گیرند. اما در خصوص رنگ باید گفت رنگ‌هایی که در هنر گل و مرغ استفاده می‌شود، قاعدتاً محدودتر است. ما هیچ‌وقت رنگ خاکستری نداریم، انواع خاکستری در هنر گل و مرغ جایی ندارند ولی در هنر نگارگری ممکن است در بسیاری از جاها استفاده شود. رنگ‌هایی که در هنر گل و مرغ استفاده می‌شوند بسیار شفاف، خوش‌رنگ و متنوع‌اند، سبزه‌ها و صورتی‌های مختلف و زرد و بنفش که این صورتی‌ها پس از سایه‌زدن تبدیل به سرخ بسیار زیبایی می‌شود.

زیرسازی کاغذ در آثار لاک‌ی چگونه انجام می‌شود؟

کاغذی که ما برای نگارگری استفاده می‌کنیم باید صاف و صیقلی باشد، خود کاغذ خلل و فرجی دارد که با آهارزدن پُر می‌شود در نتیجه طلایی که می‌خواهیم روی این کاغذ بنشانیم جلوهٔ بهتری پیدا می‌کند. با آهارزدن به چسب کمتری احتیاج است و وقتی چسب کمتری استفاده شود، طلا تالو بیشتر پیدا می‌کند. در ایران از آهارمهره با نشاسته استفاده می‌شود، در ترکیه با سفیدهٔ تخم‌مرغ، در چین با لعاب برنج. امروزه خیلی از هنرمندان خوشنویس ما از کاغذهای ترک استفاده می‌کنند. بسته به حس و حال هنرمند، اگر سفیدهٔ تخم‌مرغ خوب اجرا نشود، کاغذ و رنگ را ترک می‌دهد. امروزه کاغذهای درجه‌دویی در بازار وجود دارد که سطح بسیار ترک‌خورده‌ای دارند ولی هنرمندان از آن استفاده می‌کنند، ترک‌هایی که احتمالش هست در آینده باعث ریختگی رنگ شود. روش آهارزدن ما به دوگونه است، هم می‌توانیم سطح روی کاغذ را آهار بزیم بعد مهره کنیم و هم می‌توانیم کاغذ را غوطه‌ور کنیم، یعنی بعد از اینکه نشاسته را داخل آب سرد حل کردیم و با حرارت مقداری به قوام آوردیم، با دست یا با اسفنج یا قلم‌مو کاغذ بیاوریم. در قدیم چون بیشتر کاغذها دورو استفاده می‌شده کاغذ را در نشاسته غوطه‌ور کرده و از هر دو طرفش استفاده می‌کردند. پس اول کاغذ باید رنگ شود، با هر رنگ گیاهی که می‌پسندیم، سبز یا قهوه‌ای یا... دوم آهار بخورد، مهره شود، و بعد از آن شروع کنیم به اجرای کار.

برای آثار لاک‌ی، من تقریباً ندیدم که کسی مقوای کارش را بسازد چون به هر حال، به مرور زمان این مقوا تاب برمی‌دارد. روشی که من بلدم اجرا کنم به این صورت است که برای استحکام بخشیدن

به مقوا از سریشم حیوانی استفاده می‌کنم. من، شخصاً بعد از این که سریشم را به عمل آوردم مقوا را در آن غوطه‌ور می‌کنم. سریشم حیوانی بسیار بدبو است ولی از نظر کیفیت فوق‌العاده است و به‌صورت تکه تکه در بازار وجود دارد که حتماً باید شسته و با آب جوش حل شود. شاید اگر لازم باشد روی حرارت ملایم قوام بیاید و صاف شود تا اگر با چیزی مخلوط است، از بین برود و چسبی تمیز به‌دست آید، چسبی که از نظر غلظت تقریباً به اندازهٔ شربت باشد، چون اگر غلیظ‌تر باشد به خورد کاغذ نمی‌رود و احتمال ورقه و کنده شدن آن وجود دارد. باید غلظت آن به اندازه‌ای باشد که وقتی که مقوا را درونش می‌خوابانیم، کاملاً تا مغز مقوا اثر کند، بعد از آن، مقوا را درمی‌آوریم، اضافی چسبش را می‌گیریم و خیلی با احتیاط زیر پرس می‌گذاریم تا تمام این لایه‌ها به هم بچسبند، بعد اگر نیاز بود، می‌توانیم با یک سمبادهٔ خیلی نرم طلاساب، آن را صیقلی کنیم و مراحل بعدی را انجام بدهیم. مقوایی که با این روش به‌دست می‌آید، تقریباً غیرممکن است که در آینده تاب بردارد چون به هر حال در اثر سرما و گرما و اختلاف درجه این امر طبیعی است، کارهای ما تاب برمی‌دارد و به مرور زمان ممکن است لایه‌لایه شده، از هم جدا شود یا رنگ و روغن آن بریزد. برای پایبند ماشه کردن، من تجربه‌هایی دارم، امروز می‌بینم خیلی‌ها می‌گویند سریش! به نظر من این کار غلط است، اولاً سریش معایبی دارد؛ بسیار زود خشک می‌شود و هر کاری که بکنیم آن حالت روان بودن سریشم را ندارد. سریشم برای پایبند ماشه بسیار خوب جواب داده، بعد از اینکه با قلم، لایه‌لایه به کاغذ سریشم زدیم، آنها را به یکدیگر چسبانده، بگذارید خشک شود و بعد لایهٔ بعدی را بچسبانید، در این صورت، لایهٔ بعدی از نظر استحکام، دقیقاً مثل چوب می‌شود.

سریش منشاء گیاهی ولی سریشم منشاء حیوانی دارد. برای آثار لاک‌ی ما، سریشم بسیار مناسب است. سریشم تقریباً به دو گونه تهیه می‌شود. این توضیحات را استاد قزلباش در کتاب «گل و مرغ در هنر اسلامی» به صورت کامل آورده‌اند. سریشم از ضایعات حیوانی مثل سم، دم، استخوان و گوش به عمل می‌آید. آنها را می‌پزند تا حالتی ژلاتینی پیدا کند، سپس صافش می‌کنند و بعد از خشک شدن، آنها را به صورت خشک و لایه‌لایه در بازار می‌فروشند. برای استفاده، بعد از شستن سریشم، آن را حرارت داده، حل می‌کنیم و پس از صاف کردن، در ظرف می‌ریزیم تا خشک شود. من سریشم را به سریش ترجیح می‌دهم. اگر بر روی سریش این مراحل را انجام دهید و صاف صاف هم که بشود دوباره به حالت دانه دانه درمی‌آید و خشک می‌شود، یعنی به شما این قدر فرصت نمی‌دهد که در یک زمان طولانی از آن استفاده کنید. ما جلدها یا قاب‌آینه‌هایی را داریم که قبلاً با سریش چسبانده شده اما امروز لایه لایه شده است ولی با سریشم حیوانی، این امر امکان ندارد اتفاق بیفتد.



کاربرد روغن کمان یا روغن جلا و تأثیری که روی رنگها در

نقاشی لاکمی می‌گذارد چگونه است؟

تا آنجایی که یادم هست همیشه تعریف از روغن کمان بوده که ما امروز از داشتن آن محروم هستیم، چون نه کارخانه‌ای هست که روغن کمان درست کند و نه آدم‌ها آن حال و حوصله و فرصت را دارند. روغن کمان از روغن بزرک و سندروس تشکیل می‌شود که باید جوشانده شده و قوام بیاید. این روغن، فوق‌العاده آتش‌زا و خطرناک است و حتماً باید در فضای باز تهیه شود. تقریباً تا هفتاد هشتاد سال پیش شاید از روغن کمان استفاده می‌شد. آخرین بار شنیدم حاج‌مصورالملکی هنگامی که مشغول تهیه و پختن روغن کمان (یکی از ملزومات هنرلاکی) بود، دچار سوختگی شد و بر اثر آن به لرزش دست دچار گردید که تا آخر عمرش او را آزار می‌داد. امروز هرچه در بازار داریم روغن جلاست، منتهی باید بهترینش را انتخاب کنیم، روغن‌های جلا که کولیفون زیادی داشته باشند، بسیار شکننده‌اند. باید روغن جلایی را انتخاب کنیم که کولیفون کمتری داشته باشد. معمولاً روغن‌های جلا رنگ دارد و وقتی یک لایه تقریباً ضخیم، تقریباً یک‌دوم میلی‌متر، روی کار می‌آید، رنگ کار را عوض می‌کند، مثلاً اگر در کار، رنگ بنفش داشته باشید، به یک رنگ تقریباً قهوه‌ای تبدیل می‌شود یا رنگ زرد را به زردی پخته تبدیل می‌کند. این است که انتخاب روغن جلا خیلی مهم است، باید باکیفیت‌ترینش را انتخاب کنیم. در کشورهای آسیای میانه و مسکو آثار لاکمی بسیار زیبایی داریم. روستایی در مسکو هست به اسم پَلَخ که تمام مردم روستا کار هنری انجام می‌دهند، منتهی بسیار حساب‌شده! کار استاد مشخص است، کار شاگرد هم مشخص است. آنها اصلاً از روغن جلا استفاده نمی‌کنند. یک روغن بسیار خاص دارند که با یک‌بار زدن روی اثر هنری، بدون اینکه رنگ داشته باشد، کار را هم بسیار زیبا می‌کند و هم بسیار صاف و صیقلی. شیوه‌ای که ما در آثار هنری لاکمی داریم به این صورت است که متأسفانه خود هنرمند همه کار را باید خودش انجام دهد و این باعث می‌شود که وقتش تقسیم شده، وقت کمتری برای نقاشی صرف کند، ولی در آن کشورها من دیدم یک عده اسکلت کار را می‌سازند، حتی رنگ زمینه را هم می‌زنند و هنرمند می‌آید و صرفاً هنرآفرینی می‌کند. کارهای این هنرمندان بسیار متفاوت است ولی درباره روغن زدن این چیزی است که حتی استاد من همیشه آرزو داشت که ای کاش ما هم می‌توانستیم از این روغن استفاده کنیم، روغنی که بسیار صیقلی است. در قدیم هم همین‌طور بوده است، همه کارها تقسیم می‌شد، یک نفر جدول کار می‌کرده، یک نفر طلا می‌ساییده، یک نفر کاغذ را آماده می‌کرده، یک نفر رنگ را می‌ساخته و... ولی امروز متأسفانه، ما همه این کارها را باید خودمان انجام دهیم. یعنی من حتی جرأت ندارم یک پاسپارو بدهم برآیم بپزند، چون دقت لازم را ندارند. اگر سری به نمایشگاه‌ها بزنید، حتی یک پاسپارو دست‌ساز نمی‌بینید،

همه را می‌دهند به قاب‌ساز برایشان می‌برد و می‌چسبانند روی کار. جوان امروز دیگر حوصله ندارد با ترلینگ کار کند چون کار کردن با ترلینگ بسیار مشکل است، رنگ پخش می‌شود، خط‌ها هماهنگ در نمی‌آید، در نتیجه همه از رایید استفاده می‌کنند. آن ظرایفی که ما در هنر گذشته داشتیم، در هنر امروزمان کمتر است مگر موارد خاص. من دیدم که در مشهد، این ظرافت‌ها بیشتر رعایت می‌شود. در دانشگاه‌ها که هیچ، چون به هر حال خود استاد هم مهم است، چون باید خودش بلد باشد تا اینها را آموزش بدهد.

چگونه به تعریفی از شیوه شخصی خودتان رسیدید؟

به خاطر می‌آورم قبل از انقلاب، بیشترین آثار لاکی ما در موزه رضا عباسی وجود داشت و موزه هنرهای تزئینی که الان جمع شده است. هر بار که می‌رفتم و این آثار را می‌دیدم، چراغ‌ها خاموش بود و آنها در یک فضای بسیار تاریک و با فاصله از چشم قرار داشت. به سختی، می‌شد این آثار را از زیر آن روغن‌های قهوه‌ای‌رنگ دید. از آنجا تصمیم گرفتم که اگر قرار باشد من کار لاکی انجام بدهم، کار را این قدر خفه نکنم تا بهتر دیده شود. من همیشه بیشتر آثار را در قالب مستطیل ایستاده یا خوابیده، و کمتر به شکل دایره می‌دیدم. از خودم پرسیدم: خوب چرا این گل‌ها مثل هنر نگارگری ما نمی‌تواند خارج از متن وجود داشته باشد؟ نتیجه‌اش این شد که در شیوه من کادر شکسته شد. با دیدن آثار قدما به این نتیجه رسیدم و توانستم این کار را انجام دهم. تا امروز هم ندیدم کسی هنر لاکی را انجام دهد و بدون تقلید کادر را بشکنند. درباره زمین‌ها هم می‌توانم بگویم که زمین‌هایی که در هنر لاکی داریم عبارت است از مرغش یا زَرک یا دود شمعی و گل‌ماشی و نظر من این است که در زمین‌های لاکی، هر هنرمندی اگر روش را بداند، می‌تواند یک زمینه متفاوت بسازد، کافی است که دست به کار شود و در این صورت، زمین‌هایی که هر نفر می‌سازد با دیگری متفاوت خواهد بود.

نوآوری در گل و مرغ چگونه اتفاق می‌افتد؟ درباره گل‌های جدیدی که وارد نقاشی گل و مرغ کرده‌اید مثل گل‌های پنبه توضیح بفرمایید.

فقط با تحقیق و بررسی! تحقیق نه به آن معنی امروزی و خیلی علمی، بلکه با دیدن و جست‌وجو کردن که چه تعداد گل در آثار گذشتگان ما وجود داشته است. امروز گل‌های زیادی را می‌بینم که در نقاشی گل و مرغ ما وجود ندارد، چرا جایشان خالی است؟ همین باعث شد که من بیایم و چند تا از گل‌های جدید را وارد این هنر بکنم. من از بچگی عاشق گل بودم. وقتی که می‌رفتم باغ پدر بزرگم، گل‌های نرگس و سنبل که دور حوض باغ کاشته شده بودند را از ریشه می‌کندم و می‌آوردم در خانه برای خودم دوباره می‌کاشتم. شاید آن موقع هفت‌ساله بودم. از بچگی عاشق گل بودم

ولی شناختی راجع به هنر گل و مرغ نداشتم تا سال ۶۱ که استادم به من گفت: می‌خواهی با گل و مرغ شروع کنی؟ شروع که کردم دیدم این همان چیزی است که در ضمیر خود عاشقش بوده‌ام ولی نمی‌دانستم، تا اینکه به اینجا رسیدم و عاشقانه دارم کار می‌کنم. البته قبلاً دست ما خیلی باز بود، ما هر وقت به اطراف تهران می‌رفتیم، گل‌های وحشی بسیار زیاد و زیبایی می‌دیدیم. امروز این تعداد، خیلی کم شده، تمام فضاها تبدیل به ساختمان‌های زشت شده و گل و بوته‌ها از بین رفته‌اند. حتماً می‌دانید که ایران از نظر گونه‌های گیاهی بسیار متنوع است و متنوع‌ترین گیاهان را ما در ایران داریم، بنابراین اگر بخواهیم کاری انجام دهیم دست‌مان باز است و چه بهتر که از گل‌های وحشی و خودرو استفاده کنیم نه از گل‌های پرورشی.

بسیار از وقتی که در اختیار ما گذاشتید سپاس‌گزاریم. اگر سخنی باقی مانده بفرمایید.

اندکی از تجربیات چهل سال زندگی هنری من بود که با رنج گذشتن از همه چیز به آن دست یافتم، امیدوارم نکات این گفت‌گو برای هنرجویان مفیدفایده باشد.