ظروف نوع میجی در کاخ گلستان

سید بنیامین کشاورز

چکیده

در اواخر قرن شانزدهم ژاپن به کره حمله کرده و با این کار، فن ساخت پورسلین یا چینی که پیشتر کالایی وارداتی بود به این کشور وارد و به شیوهٔ بومی ساخته و تزیین گردید. در میانهٔ قرن نوزدهم که روند جهانی شدن سرعت و قوت بی همتایی گرفته بود ژاپن به صادرات محصولات بومی خود ازجمله ظروف نوع میجی پرداخت تا نیازهای اقتصادی و سیاسی خود را تأمین کند. در همان دوره ناصرالدین‌شاه به نمایشگاه پاریس رفته و پس از دیدار با تعدادی از رجال مانند سفیر ژاپن در روسیه، دربارهٔ محصولات این کشور برای گشودن درهای ارتباط تجاری بین دو کشور صحبت کرد که باعث شد اولین هیئت سفارت ژاپن به ایران آمده و ظروف نوع میجی را برای فروش و پیشکش با خود بیاورند. پرسش این است که ورود ظروف نوع میجی به ایران از چه طریق، چه زمان و توسط چه کسانی صورت گرفت؟ در مقاله معلوم شده این ظروف در سه مرتبه، توسط ناصرالدین‌شاه در نمایشگاه ۱۸۷۹ پاریس، سفر هیئت اول ژاپن به ایران در سال ۱۸۸۰ و واردات صحاف‌باشی در ۱۸۹۶، به ایران آمده‌اند.

واژه‌های کلیدی: جیکی میجی، کاخ گلستان، ارتباط ژاپن و ایران

۱. مقدمه

زمانی که برای نخستین بار نگارنده به کاخ–موزه گلستان وارد شد، جدایِ از برخورد با چنان زیبایی که سندرم فلورین را به همراه داشت، متوجه ظروف ژاپنی متعدد در تالار اصلی گشت که کشور ساخت آنان به غلط چین یا کره خوانده شده یا در کشور مبداء شک وجود داشت، درحالی که بسیاری موتیف‌های فرهنگی مشخصاً ژاپنی دارند. در آن موقعیت این سوالات به ذهن نگارنده رسید که این ظروف از چه طریق، توسط چه کسی و نتیجتاً در چه تاریخی به دربار دولت ایران وارد شدند؟ همین سؤالات برای مقاله در دست مطرح شده است. مشخصاً این موضوعیت به کل جدید بوده و هرگز نظر کسی بدان جلب نشده است. برای بررسی موضوع مورد نظر الزامی دانسته شد نخست به تاریخ ساخت جیکی یا ظروف چینی پرداخته شود و سپس تاریخ ورود و چگونگی ظروف به کاخ گلستان بررسی و معرفی شوند. ازآنجایی‌که ظروف ژاپنی کاخ گلستان نماد آغاز روابط مستقیم سیاسی و اقتصادی بین ژاپن و ایران می‌باشند ارزش بررسی بالایی دارند. در نظر داشته باشید تمام تصاویر این مقاله توسط نگارنده گرفته شده‌اند.

۲. روش بررسی

همانطور که در متن مقدمه اشاره شد پیشتر هیچ تحقیقی در این راستا انجام نگرفته و مقالهٔ در دست کاملاً بدیع می‌باشد. به منظور انجام این تحقیق از رویکرد باستان‌شناسی تاریخی-فرهنگی استفاده شده است. مشخصاً روش موردنظر بررسی متون موجود به‌منظور یافتن سرنخ و بررسی نقوش ظروف از منظر فرهنگی می‌باشد.

۳. ساخت جیکی (پورسلین/چینی)

پس از شروع جنگ داخلی اونین (Onin) بر سر جانشینی شگون[۱]، به دلیل ادامه یافتن درگیری‌ها، کنترل کشور از دست دولت مرکزی خارج گشت و دوره سنگوکوجیدای (ایالات در جنگ) آغاز گردید. طی سنگوکوجیدای هر اربابی با دیگری بر سر کنترل منابع جهت حفظ خود در آشوب پیش آمده وارد جنگ با دیگری می‌شد. به طور منطقی کم کم سروران قدرتمندی ظهور کردند که قادر بودند تحت شرایط خاصی بر پایتخت حکومت کنند ازاین‌رو نوع جدید درگیری که حتی خونین‌تر بود آغاز گشت. پس از نایب قدرتی شگون توسط قدرتمندترین دایمیو یا ارباب (Daimyo) به نام اودا نوبوناگا (Oda Nobunaga. متولد ۱۵۳۴ متوفی ۱۵۸۲) روندی جهت یکپارچه‌سازی دوباره کشور آغاز گشت. پس از خودکشی/قتل وی مأموریت فوق به تویوتومی هیده یوشی (Toyotomi Hideyoshi و متولد ۱۵۳۷ متوفی ۱۵۹۸) سپرده شد. یکی از مهمترین و البته آخرین اقدام هیده‌یوشی فتح کره بود (Whitney Hall,2008: 225-230) دلیل اصلی عمل وی نامعلوم می‌باشد اما بدیهیست دو امپراتوری بهشتی یکدیگر را غالباً تحمل نکنند کما اینکه می‌دانیم از دوران باستان گفته شده بهشت فرمان تصرف این سرزمین را داده است (Yasumaro,720: 191-198). به طور کلی جوامع بسته گرایش به خارج شدن از فضای محدود خود دارند، پس به‌طورکلی حمله به کره یا جنگ با چین در بعد اجتماعی خود طبیعی جلوه می‌کند.

به سال ۱۵۹۲ سپاهیان ژاپن در پوسان پیاده شدند و جنگ بونراکو نو اِکی (Bunraku no Eki) یا چنانکه در کره می‌گویند ایمجین (Imjin) آغاز شد که شش سال به طول انجامید. با مرگ ناگهانی هیده‌یوشی، اربابان بدون انعقاد قرار داد صلح کره را تخلیه کردند تا در ژاپن دوباره با یکدیگر بجنگند. جز گنجینه‌های بزرگ برده‌های متعددی نیز جنگاوران با خود به ژاپن آوردند که اکثر آنان در کیوشو مستقر شده و شاخص‌های فرهنگی خود از جمله سفالگری را

۱. به معنی فرمانده اعظم، یک ارباب جنگاور که فرماندهی کل قوا و نقش اداری صدراعظم را به طور موروثی داشت.

وارد کردند. درواقع تا پایان جنگ، شیمازو یوشیهیرو (Shimazu Yoshihiro، متولد ۱۵۳۵ متوفی ۱۶۱۹) دایمیوی ساتسوما (Satsuma) هنرمندان کره‌ای بسیاری را به قلمروی خود آورد (Lenocker,2007: 7). هنر سفالگران کره‌ای اسیر شده توسط لشکریان ژاپن به آنچه در عصر تانگ (۶۱۸ تا ۹۰۷) انجام شد باز می‌گردد. در این عصر با ترکیب کائولین و پتونسه پورسلین/چینی حقیقی سرانجام تولید شده بود که در قرن دوازدهم به کره راه یافت. خیلی زود ارباب‌ها از هنر و علوم جدید به‌دست‌آمده از سفالگران کره‌ای استفاده کردند تا ظروف جدید باشکوهی که برای ایشان شأن بسیاری به همراه داشت به تولید برسانند. شیمازوهای ثروتمند هنر کره‌ای را با هنر و فرهنگ ژاپنی ترکیب کرده و ظروف نوع ساتسوما را به وجود آوردند پس حقیقتاً یک جیکی یا پورسلین نبود. نسل اندر نسل روش ساخت تا دهه ۱۹۶۰ ادامه پیدا کرد و در عصر ادو (۱۶۰۳ تا ۱۸۶۸) هرچه بیشتر کمال‌گرایانه شد (همان: ۸-۹). در اوایل تنها بدنه سفال را با پوششی کرمی لعاب می‌زدند که ترک‌های زرد روشن داشت و تنها گل، هُـاً (شبیه به ققنوس) یا اژدها بر ظروف نقش می‌گشت. همین نمونه اولیه چنان مورد پسند نجبا و معدود «جوی‌ها» (به معنی لغوی بربران ولی منظور غربیان است) قرار گرفت که تشویقی جهت گسترش کار گردید. در اواخر قرن هجدهم نوع مینایی ساتسوما به وجود آمد که به مدرسه مطالعات کیوتو وارد و سبک کیوتویی ساتسوما با خاک وارداتی از این ایالت به وجود آمد بدون آنکه مانند نمونه‌های ساخت کاگوشیما از طلا استفاده کنند و این روند تا قرن نوزدهم ادامه یافت (همان: ۱۰).

از ملزومات شروع روند جهانی شدن در دنیای مدرن (در کنار گسترش روابط سیاسی و ایجاد نیروی نظامی قدرتمند) روابط تجاری عظیم جهت افزایش هرچه بیشتر ثروت داخلی می‌باشد. در نقطه آغاز روند فوق به این دلیل که کشور مورد نظر (در اینجا ژاپن) در مسیر صنعتی شدن قدم بر می‌دارد ولی ضعف در تکنولوژی و کمبود درآمد برای انجام رساندن هزینه‌های سرسام آور مدرنیزم جلوی پیش رفتن در مسر یک انقلاب صنعتی را می‌گیرد. در چنین شرایطی تقویت و حمایت کارگاه‌های بومی حیاتی است. ازاین‌رو حتی خود شگون تکوگاوا یوشینوبو (Shogun Tokugawa Yoshinobu) قصد داشت هزینه‌های سرسام‌آور ارتش مدرن خود را با ساخت کارگاه‌های جدید ابریشم بدهد (Beasley,2000: 36). با کیفیت بالای ابریشم ژاپن قطعاً بسیاری برای خرید می‌آمدند اما کشور صادرات بسیار بیشتری نیاز داشت. بنابراین با برگزاری نمایشگاه‌های بین المللی چون پاریس، لندن، سیدنی و فیلادلفیا فرصتی عالی جهت معرفی تولیدات برتر داخلی بدست آمد. ازاین‌رو امپراتور میجی فرمان ساخت و بالارفتن کیفیت آثار را داد. طی روند پیش‌آمده بسیاری کار خود را ازدست دادند زیرا قادر نبودند مهارت هنری خود را ارتقا بخشند و بعضی دیگر طی فشار شدید به سازه‌های جدیدی رو آوردند که طبق معرفی جانسن در کنار روند شکل‌گیری اقتصاد جدید (Jansen,2002: 528-529) به دلیل اصلی شکل‌گیری سفال میجی مبدل گشت.

سرتاسر دنیا برای خرید سفال میجی ثروت خود را خرج می‌کردند تا در یکی از زیباترین ظروف دیده شده بنوشند یا غذا بخورند ازاین‌رو با وجود ساخت صنایع جدید هنوز تا عصر حاضر هرچند به شکل محدود تولید کالاهای سبک میجی ادامه دارد. بهترین نمونه نوع میجی-طبق توضیحات فوق-می‌یاگاوا کوزان (Miyagawa Kozan، متولد ۱۸۴۲ متوفی ۱۹۱۶) سفالگر جوان کیوتویی بود که در عصر جدید کارهایش مورد پسند تجار قرار نگرفتند به همین دلیل به توکیو رفت. پس از آموختن تکنیک‌های جدید در یوکوهاما سفال نوع ماکوزویاکی (Makuzoyaki) را اختراع کرد که در نمایشگاه فیلادلفیا معرفی شد و نه‌تنها امروز بلکه در همان زمان نیز به نماد هنر میجی مبدل گشت. بسیاری از آثار وی تقلید کردند به همین دلیل با وجودِ از بین رفتن کارگاه طی جنگ اقیانوسیه (زمان کوزان چهارم) شاخصه‌های کار وی زنده باقی ماندند (Tanabe,2014: 3-6). هرچند لازم به ذکر است به طور کلی با افزایش زیاد کمیت، جزئیات در این دوران کاهش و نقوش تکراری افزایش یافت. در بخش بعدی ظروف موجود در کاخ گلستان معرفی می‌شوند، برای این منظور نخست ظروف موردنظر دو سری توصیف می‌شوند. سری اول مربوط به تالار اصلی یا بارعام است که تصاویر

در برابر هر توصیف قرارد داده شدند. سری دوم تالار ظروف است که تصاویر آن در جدولی در انتهای توصیفات قرار داده شده است.

۴. معرفی ظروف

ظروف ژاپنی کاخ گلستان به دو دسته تقسیم شده‌اند، نخست ظروف تالار سریر که نمونه‌های بزرگ که ده عدد قرار داده شده‌اند . دیگری تالار ظروف که سی و هشت ظرف کوچک یا با اندازه متوسط که بیشتر کارکرد شخصی دارند قرار داده شده‌اند. در اینجا به منظور کاهش توصیفات متن، تصاویر تمام ظروف به ترتیب گفته شده قرار داده شده‌اند.

۱: کف تخت، لبه زرین که با نواری کرمی از گردن جدا می‌شود، درواقع هربخش از بخش دیگر توسط یک نوار جدا شده است. تزیینات ظرف شامل نقوش هندسی غالباً مثلث‌شکل و اسلیمی طلایی هستند. رنگ‌های به کار رفته بسیار متنوع هستند اما زمینه ظرف قهوه‌ایست که ورقات طلا بدان افزوده شده است. در دو کادر بزرگ مستطیل شکل دو صحنه روایت شده است. در یکی سه مرد نشسته با پس زمینه جنگل که اجزای لباس ایشان طلاکاری شده. فرد میانی بزرگتر نقش بسته و از دیگران جوان‌تر است. هر سه ساموری البسه اوایل عصر کاماکورا و اواخر عصر هی‌آن برتن دارند، دو فرد کناری به حالت احترام و گوش بزنگ نشسته‌اند. به احتمال بسیار زیاد یکی از صحنه‌های گریز میناموتو یوشیتسونه (Minamoto Yoshitsune) در داستان شاعرانه و البته تراژیک آتاکا می‌باشد. صحنه دوم چهار مرد را نمایش می‌دهد که سه تن نشسته که یک تن در سمت راست و بالا ایستاده است. فرد گوشه سمت راست جامی در دست دارد، فرد سمت چپ هاشی در دست و در مقابلش ظرف غذایی با درپوش قرار داده شده است. گویا همگی منتظر هستند. لباس این افراد اشراف هی‌آن را تداعی می‌کند و اگر نقش در ارتباط با طرح طرف دیگر باشد شگون و اعضای شورا را در انتظار آوردن سر یوشیتسونه نشان می‌دهد.

۲: جز دو نقش روایتی تمام تزیینات مشابه شماره ۱ هستند. در روبرو مرد جوانی زره و لباس اشرافی قرمز متعلق به عصر کاماکورا به تن دارد، با دست راست یک بادبزن بسته و با دست دیگر دسته شمشیر در غلاف را که بیشتر مشابه یک اُتاچی می‌باشد نگاه داشته است، در کمربند وی خنجری در غلاف دیده می‌شود و شنل فرماندهی وی که گویا با نقوش گیاهی زنبق دوزی شده به چشم می‌خورد بیشتر بدن یکی از سامورای‌ها را پنهان کرده است. سامورای سمت راست به شکل نیمرخ زانو زده و در کنار کاتانای در غلاف خود، کمانی را به دست راست خود نگاه داشته است. گویا مرد سمت چپ سلاحی در دست ندارد و مانند دو تن دیگر به سمت چپ نگاه می‌کند. تصویر پشتی درباری از عصر کاماکورا را نشان می‌دهد که دو مرد در عرض‌های میز نشسته و همراه فردی ایستاده به کاغذی نگاه می‌کنند درحالی که غلام بچه‌ای ظرف از روی میز بر می‌دارد. تمام تصویر مملو از نقوش ظریف اسلیمی با رنگ غالب سبز متعلق به پارچه‌ها شده است. بر خلاف ظرف دیگر این مجموعه نمی‌توان گفت تصویر کدام داستان را روایت می‌کند.

۳ و ۴: دو ظرف به شکل دو قلو هستند. پایه‌ای باریک و بدنه‌ای بسیار محدب که به سمت بالا با زاویه ملایم باریک شده و در گردن مستقیم می‌شود که بر روی لبه دری شاپو شکل با لبه‌های چین دار قرار دارد. بر سر در یک شی‌شی یا شیر/سگ محافظ به حالت خیز ولی سر بالا دیده می‌شود که پوستی طلاکاری شده دارد. بدنه ظرف به رنگ سفید میکایی/کائولینی می‌باشد اما رنگ غالب قرمز و آبی کبالتیست. نقوش غالب گیاهی و اسلیمی هستند که نگارنده را به یاد گلی موسوم به خزه اژدها می‌اندازد .قابی بزرگ بر سینه بدنه قرار دارد که تصویر درون آن نزدیک شده و بجز گل شامل برگ نیز می‌شود.

۵: ظرف مورد نظر مملو از نقوش ظریف و تودرتوی غالباً گیاهی است که در بخش‌های فرعی/قاب‌های جدا نقوش هندسی نیز به چشم می‌خورد. رنگ غالب طیف قرمز بر بدنه سفید میکایی است که بخش‌های مختلف را با آبی کبالتی جدا کرده‌اند. بر در ظرف یک شی‌شی مشابه جفت پیشین قرار دارد که بر دو پا ایستاده و می‌غرد. در میانه جلویی

ظرف قابی بزرگ با صحنه‌ای در میان آن همچون ابر از بالا تا نزدیک کف دیده می‌شود. تصاویر به سبک نیهونگا بوده و شامل سه درنای سر سرخ ژاپنی، دو ماده و یک نر در میانشان می‌شود که در کنار برکه‌ای جنگلی ایستاده و در آسمان هفت درنا پرواز می‌کنند. صحنه موجود در قاب دیگر کاملاً متفاوت است. در بالا ابر ای طلایی که انتهای شاخساری گاگون از آنان بیرون زده‌اند دیده می‌شوند. پایین‌تر شیچیفوکوجین (Shichifukujin) یا کامیان خوشبختی با ظاهر کاملاً سنتی خود در کنار یکدیگر نشسته‌اند. نخست بیشامونتن (Bishamonten) با زره چینی سبک تانگ که بجای نیزه اینبار چنگکی به دست دارد و بله پاگودا را نیز با دست دیگر گرفته است. در سمت راست جوروجین (Jurojin) بدون گوزن همیشگی‌اش حضور دارد اما به نظر می‌رسد از زیر ردایش بادبزن خود را گرفته است. پایین‌تر بنتن/بنزایتن (Benzaiten) دیده می‌شود که کوکیو آبی‌رنگی در دست دارد و هیچ توری با او دیده نمی‌شود. از آنجایی کیچیجوتن (Kichijoten) حضور ندارد باید با این کامی ترکیب شده باشد. در پایین‌ترین خط ابیسو (Ebisu) نشسته که اینبار لاکپشتی با دو دست نگاه داشته و بر آستینش نماد یین و یانگ نقش بسته که نشان از ریشه دائوییش دارد. روبروی او هوتی (Hotei) مثل همیشه خندان دیده می‌شود، او با دست راست علامت تایی‌شو یا فرماندهی را گرفته است، در کنار زانو و پایین‌تر وی یک لاکپشت، پرنده‌ای به سیخ کشیده شده و شش ریو پخش شده دیده می‌شود. روبروی بنتن، فوکوروکوجو (Fukurokuju) با بشقابی در دو دست نشسته و مانند بسیاری مواقع دیگر پارچه‌ای بر سر عجیب خود انداخته است. بالاتر در برابر نگاه رو به پایین بیشامون، دایکوکوتن (Daikokuten) به پشتی بزرگی لم داده که دست راست خود را جلو آورده و به دست دیگر به خرگوش رویش اشاره می‌کند. تنها ارتباطی که بین دو صحنه ظرف وجود دارد اشاره به خوشبختی ابدی است (برای کامیان خوشبختی نگاه کنید به کشاورز، ۱۳۹۹: ۸۱-۱۸۳).

۶ و ۷: یک جفت ظرف گردن باریک و لبه پهن برگشته مواج، بدنه شبه تخم‌مرغی. طرح غالب گیاهی است و شلوغی به مراتب کمتری به نسبت نمونه‌های پیشین دارد. تنها بر دهانه و کف که نقش نیلوفر آبی دارد رنگ قرمز زده شده و مابقی طرح‌ها مستقیماً بر بدنه سفید کائولینی ظروف زده شده‌اند. در جلو و پشت ظرف قاب‌هایی قرار دارد که درون آنان به شکل قرین سه ساموری با ظاهری از اواخر عصر هی‌آن یا عصر کاماکورا به تصویر آمده که اطراف آنان را ساکورا پر کرده است. دو ساموری با کلاهخود شاخدار در پایین بر تاتامی کوچکی نشسته و به یکدیگر نگاه می‌کنند درحالی‌که ساموری بالایی نماد فرماندهی را به حرکت درآورده است، از پشت او تیغه‌ای زرد بسیار مشابه یک نوداشی (Nodashi) بیرون زده است. میان دو قاب نقوش دو گومیوچو طلایی (Gomiocho) قرار دارد بنابراین براساس نقش سنتی نیست (همان: ۴۳۸-۴۳۹). از کف تا نزدیک لبه دور تا دور اژدهای سفید برجسته‌ای با دهان باز ظاهر شده است که معدود شعله‌های سرخ رنگ هستند، تنها تفاوت ظاهری بین دو ظرف همین محل قرارگیری و چرخش اژدهاست. در کف ظرف ۶ نام کارگاه سازنده آمده است.

۸ و ۹: این ظروف نیز دو قلو هستند. فرم کلی زوج قبلی را دارند ولی طویل‌تر و با نقوش متفاوت هستند. اژدهایی سفید به شکل نقش افزوده دور تا دور، از کق تا نزدیک لبه بالا رفته است که باله طلایی، صاعقه‌ها و نوک دم سرخ دارد و جایش بر دو ظرف تا حدودی متفاوت می‌باشد. دو قاب روایی وجود دارد. در روبرو مردی از طبقه بوشین که گویا دم اژدها را گرفته دست خود را دراز کرده و هاپی سیاهرنگ با نقوش اسلیم طلایی بر کیمونوی سبز داوودی خود پوشیده است و بادبزنی در دست دارد. مرد به زنی نگاه می‌کند که با پارچه سفیدی روبروی تخته چوبی نشسته و یک هاشی را تمیز می‌کند و در موهایش سه کانزاشی دیده می‌شود، در عین حال خندان به کودک مقابلش می‌نگرد. پشت سر این افراد قسمتی از بخش درونی یک خانه اشرافی وجود دارد. این سبک و موضوعیت نقاشی شاخص عصر ادو است. تصویر دوم فرمانده‌ای هاپی سرخ بر تن دیده می‌شود که با دست راست بادبزنی با برچم ژاپن و دست چپ یک یومی/کمان ژاپنی در دست گرفته است.گویا پشت سر فرمانده یک آشیگارو با زره دست و پا، یک تاچی/شمشیر بسته درفشی را به دست دارد. بر فراز سر این افراد شاخساری از ساکورا قرار دارد. بین این دو روایت دو قاب بسان صدف با

نقوش گیاهی به رنگ‌های مختلف از جمله سرخ و آبی قرار دارند. بر یکی از قاب‌های طویل گردن گومیوچو دیده می‌شود که اینبار نه طلایی بلکه سیاه است. تقریباً تمام سطح سفید را نقوش قرمز اسلیمی فرا گرفته‌اند.

۱۰: این ظرف که به نظر می‌رسد چتردان باشد نقش گل‌های رنگارنگ در پایین و برگ‌های آبی کبالتی در بالا به شکل پراکنده قرار داده شده‌اند. این نمونه بر خلاف موارد پیشین در ژاپنی بودنش چند درصد شبه وجود دارد، همان نیز محض احتیاط می‌باشد.

۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴ و ۱۵: بشقاب با رنگ غالب سرخ مملو از نقوش اسلیمی ظریف طلایی که نقوش گیاهی بزرگ صورتی، سبز و آبی کبالتی دیده می‌شود.

۱۶ و ۱۷: جفتی به شکل ماهی با رنگ غالب سرخ. حتی دم، باله و چشم نیز دارد. در مرکز قابی به شکل دو دایره درهم فرورفته دیده می‌شود که نقوش گیاهی و پرندگان رنگارنگ دارند.

۱۸: ظرفی به شکل ماهی که تنها تفاوتش با جفت بالا وجود چهار دایره است که به شکل یکی در میان سفید و آبی-سبز-قرمز است به دلیل نقش گیاهی فشرده شده اما در سفیدها نقش پرنده نقش بسته است.

۱۹: ظرفی مشابه سه ظرف پیشین با این تفاوت که از چهار قاب دایره شکل تنها یک سفید آزاد بوده و سه طرح دیگر بر یکدیگر قرار گرفته‌اند، نقش قاب‌های سفید مشابه تصویر ۱۸ و دو قاب رنگارنگ گیاهی مشابه تصویر ظروف ۱۶ و ۱۷ است.

۲۰ و ۲۱: بشقاب با طراحی اسلیمی که رنگ‌های به‌کاررفته مدور به طور غالب از طیف قرمز هستند.

۲۲: بشقاب با طرح طاووس. بر لبهٔ نواری سرخ همراه نقوش فشرده گیاهی و اسلیمی قرار دارد درحالی که خارج از آن یک زوج طاووس رنگارنگ با نقوش گیاهی بزرگ و کوچک دورتادورشان به چشم می‌خورد.

۲۳: بشقاب با طرح ارباب و همسرش در قاب که کل بدنه سفید ظرف را نقوش فشرده گیاهی، اسلیمی و هندسی غالباً طلایی و همراهی سرخ و آبی فرا گرفته است.

۲۴: بشقابی مشابه نمونه پیشین با این تفاوت که طراحی‌ها شلوغ نبوده و نقوش گیاهی سرخ کنارین را تزیین کرده‌اند.

۲۵: بشقاب با نواری از ساموراي‌ها که دسته سمت چپ در قابی سرخ مملو از نقوش اسلیمی بوده و مرکز را نقوش گیاهی پر کرده است.

۲۶: بشقاب مملو از نقوش دانه‌دانه سیاه که نقش هندسی آبی لبه دانه‌ها را فرا گرفته‌اند، در میانه نقش پراکنده گیاهی ظریف به چشم می‌خورد.

۲۷: شکلات‌خوری. تمام ظرف سفید را نقش شاخسار و برگ‌های طلایی که گل صورتی در میانشان جای گرفته، پُر شده است. نقش پرستوهای سَرسفید خاکستری درحال پرواز یا نشسته بر شاخسار. دسته با ورقات طلا تزیین شده است.

۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱ و ۳۲: کاسه با نقش خارجی نواری سرخ پُر شده از نقوش اسلیمی طلایی و بادبزن سفید. در داخل نواری بر لبه مملو از پرندگان آبی آسمانی و نقوش پیچ در پیچ اسلیمی قرمز به چشم می‌خورد.

۳۳، ۳۴ و ۳۵: کاسه با طرح خانه و منظره کامل به سبک چینی بر بدنه خارجی؛ کف بلند سفید. بر لبه سطوح خارجی نیمه دایره‌های یکی در میان حاشوری و اسلیمی که درونشان دو گل به رنگ سرخ و آبی تیره ترسیم شده اند. این سه عدد به دلیل طرحشان به چینی بودن مشکوک هستند.

۳۶: بشقاب با طرح گل و صخره در قاب فوقانی و تحتانی درحالی که نواری به رنگ آبی کبالتی دورتادور ظرف را فرا گرفته است که درون این نوار را شش ضلعی‌های توپُر فرا گرفته‌اند. فضایی که در پایین با خطوط کبالتی ایجاد

شده یادآور بادبزن است که دو قاب مدور سفید که نقوش گیاهی-صخره‌ای دارد بین دو بخش فوقانی و تحتانی به چشم می‌خورند.

۳۷: کاسه با سطح خارجی آبی کبالتی که دایره‌های سفید بزرگ درهم فرو رفته با نقش گیاهی ظریف بر آن نقشه بسته و فاصلهٔ بین دایره‌ها را خطوط اسلیمی طلایی تزیین کرده‌اند. در داخل ظرف، تنها بر لبه نواری حاشوری صورتی کشیده شده که درون نوار نقوش گیاهی و اسلیمی کوچک ساده به چشم می‌خورند.

۳۸: تنگ آبریز با بدنه گرد و دهانه-لوله بلند بسیار باریک. بر تمام بدنه قاب‌هایی به شکل S کشیده شده یکی در میان به رنگ‌های طلایی و قرمز که با برگ‌های آبی کبالتی از یکدیگر جدا شده‌اند. طرح هر قاب با دیگری متفاوت است اما همگی نقش متراکم در درجه اول گیاهی و درجه دوم هندسی و اسلیمی دارند.

۳۹: گلدان عریض بدون دسته. نوارهایی در بالا و پایین به رنگ قرمز با نقوش هندسی و اندکی گیاهی قرمز و طلایی. بر بدنه نقش ظرف دخترانی با آرایش ساده درحال نگریستن به یکدیگر که در اتاق نشسته‌اند کشیده شده است. رنگ طیف قرمز است ولی ورقه‌های طلا نیز در طراحی از جمله کمربند زنان استفاده شده است.

۴۰: گلدان عریض با طرح گل به سبک نیهونگا که شاخ و برگ طلایی بر زمینه عموماً تیره دارد که در میان هر نقش تکرار شده فضایی از طیف زرد کشیده شده که به نور در تاریکی شبیه است. دهانه/لبه ظرف به شکل گلی شکفته سفید رنگ است که حتی دارای چروک‌های محدودی نیز می‌باشد.

۴۱: گلدان با دهانهٔ آبی‌رنگ با گیاهان سفید کوچک. لنگر قهوه‌ای بزرگی برجسته نقش شده است که بر روی و زیرش به ترتیب اختاپوس‌های سفید و صورتی قرار داده شده‌اند. لنگر بر ساحلی کوچک با صخره‌های برجسته و صدف‌های قرمز کشیده شده است درحالی که هشتپایی برجسته بر لنگر قرار دارد. دور ساحل، دریایی به شکل نیم دایره‌های فشرده آبی روشن با حاشیه سفید به‌عنوان کف به تصویر آمده است. آسمان سفید با ابرهای صورتی و گنجشک‌های سرخ در ردیف زیگزاگی به چشم می‌خورد. زیر ساحل/بالای کف ظرف نوار ضخیم آبی رنگ با گیاهان آبی روشن‌تر زیر دریایی و کف‌های سفید کشیده شده‌اند.

۴۲ و ۴۳: قوری زرین. پایه، دسته و لوله طلایی. تمام ظرف به رنگ طلایی با نقش گیاهی مسبک همراه بادبزن‌های سیاه منقوش تزیین شده است. در میانه تصویر زنان و کودکان با لباس‌های رنگارنگ همراه منظره صاحب پرسپکتیو نقش بسته است.کف ظرف نوار سبزی با نقوش هندسی سفید متسلسل قرار دارد. بین دو قوری دو تفاوت دارد. یکی بزرگتر با دسته تقریباً گرد و دیگری چندضلعی است.

۴۴: ظرف مدور زرین که مملو از نقوش گیاهی ظریف عموماً صورتی و سرخ است که تا حدودی توسط خطوط مواج سیاهی که به مرکز می‌روند از هم جدا شده‌اند، در مرکز گلی مسبک و دو لایه کشیده شده است.

۴۵: گلدان سیاه با نقش اسلیمی طلایی بر تمام بدنه با حفظ تناسب بین نقش و بدنه. بر بدنه مدور و گردن ظرف قاب‌های بزرگ سرخ روشن کشیده شده که درونشان نقوش طلایی اسلیمی، گیاهی و پرنده کشیده شده است. لبه ظرف پیچ‌دار، دهانه باز شده همچون گل ساخته است.

۴۶: گلدانی دقیقاً مشابه نمونه پیشین قرمز با نقش هندسی با این تفاوت که نقوش روی بدنه سیاه بجای اسلیمی هندسی هستند.

۴۷: گلدان با نقوش هندسی، اسلیمی و گیاهی ساده قرمز که تمام ظرف را پر کرده‌اند. لبه سفید بوده و در کف، گردن و پس زمینه به رنگ آبی کبالتی هستند. اژدهایی برجسته به رنگ آبی مشابه با صاعقه‌های سرخ درحال نگریستن به غرب به تصویر آمده است.

۴۸: بشقاب آبی دارای طرح کبک که روی شاخساری سفید و سبز ایستاده است. لبهٔ ظرف قهوه‌ای با خطوط هندسی تزیین شده.

۴۹: گلدان استوانه‌ای به رنگ آبی روشن که نقش گیاهی متصل از شاخساری بزرگ شده با رنگ‌های سبز و صورتی بر آن به تصویر کشیده شده. در حاشیه کف و لبه ظرف نقوش گیاهی فشرده بر نوار قهوه‌ای به چشم می‌خورد.

۵. ورود ظروف به کاخ گلستان

همان‌طور که در بالا دیدید حدود ۴۹ ظرف ژاپنی در کاخ گلستان مورد تشخیص نگارنده قرار گرفتند که هنوز معلوم نیست ساخت کجا بوده و دقیقاً از چه طریق وارد کاخ شده‌اند. با این وجود با تحقیقات مشخص شد ظروف مورد نظر در سه مرتبه وارد ایران، یا به شکل ویژه کاخ گلستان شدند. هرچند احتمال دارد تک نمونه‌هایی به‌طور پراکنده هدیه داده شده باشند. اولین مرتبه به سال ۱۸۷۹ باز می‌گردد. ناصرالدین‌شاه طی سفر خود به پاریس به‌جز ملاقات با پرنس آریسوگاوا ‹Arisugawa no miya Takehito Shinno› متولد ۱۸۶۲ متوفی ۱۹۱۳) و سفیر ژاپن، از نمایشگاه جهانی نیز دیدن کرد. «در سکسیون قسمت ژاپنی خیلی چیز خریدم از چینی‌های کار ژاپن و اسباب‌های دیگر، ژاپنی‌ها در صنایع خیلی ترقی کرده‌اند چیزهای نفیس داشتند اغلب ژاپنی‌ها هم فرانسه حرف می‌زدند» (ناصرالدین‌شاه،۱۳۷۱: ۲۰۲-۲۰۳) آنچه سلطان ذوالقرنین شاهدش بود چیزی جز روند گسترش تبلیغ و صنایع بومی به خصوص ظروف نوع میجی نبود که در بخش قبلی به آن پرداخته شد.

مرتبه دوم به سفر هیئت اول سفارت ژاپن در ۱۸۸۰ باز می‌گردد. پس از صحبت ناصرالدین‌شاه با سفیر کبیر ژاپن در روسیه هیئتی نه نفره که شامل یوکویاما ماگوایچیرو (Yokoyama MaguEchiro) نائب‌رئیس شرکت اوکوراگومی (Ukuragumi)، تسوچیدا ماساجیرو (Tsuchida Masajiro) نماینده شرکت اوکوراگومی، گوتو ایتارو (Goto Itaru) تاجر ظروف میجی، فوجیتا تاکیجی (Fujita Takiji) تاجر نوشت افزار و میکاوا چوجیرو (Mikawa Chujiro) تاجر ظروف مطلا و نقره کاری هم می‌شد از یوکوهاما راهی بوشهر شدند (فوروکاوا،۱۳۸۲: ۱۵۴-۱۵۵). درواقع حتی در تلگراف رسمی دولت ژاپن به ایران بر اینکه هدف گفت‌وگو دربابِ تجارت بوده و تجار خواهان فروش کالاهای خود هستند تأکید شده است (آرشیو مرکز اسناد و تاریخ دیپلماسی وزارت امور خارجه، اسناد مکمل، کارتن ۳۴، سند ۲۶۷). اشیا همراه این تجار نخست در بوشهر نمایش داده شدند. سپس، وقتی به تهران رسیدند کالاهای مذکور را در بالاخانه باغ ایلخانی-محل اقامت خود-به نمایش گذاشتند. گفته شده اروپاییان برای تصاحب این کالاها بایکدیگر به رقابت برخاستند. برای چند روز این نمایشگاه ادامه پیدا کرد و حتی اقلام آسیب دیده به فروش رسیدند (فوروکاوا،۱۳۸۲: ۲۷۱).

در اینجا نکته‌ای پیش می‌آید، فوروکاوا گزارش کرده است کالاهای فوق به کاخ سلطنتی نیز برده شده و به فروش رسیدند (همانجا) درحالی‌که یوشیدا ماساهارو (Yoshida Masaharo) عنوان کرده اشیا به شاه هدیه داده شدند (یوشیدا،۱۳۷۳: ۱۸۱). می‌توان فرض کرد چون یوشیدا ریاست هیئت را در دست داشت بیشتر با موضوعات در ارتباط با ایشان با خبر بود اما باید در نظر داشت وی در گزارش‌های خود دچار اشتباهات فاحش متعددی شده است درحالی‌که گزارشات فوروکاوا حاکی از تحقیقات و دقت بسیار او دارند. درواقع در تحقیقات مختلف از نوشته‌های فوروکاوا معمولاً به مراتب بیش از یوشیدا استفاده شده‌اند (مثلاً نگاه شود به کشاورز، ۱۳۹۸: ۷۲-۱۳۳). از منظر فوق احتمال آنکه فوروکاوا درست گفته باشد بیشتر است و اشیا به همگان فقط فروخته شدند. اما باید در نظر داشت احتمال دارد کالاها به دربار فروخته و به شاه پیشکش داده شده باشند.

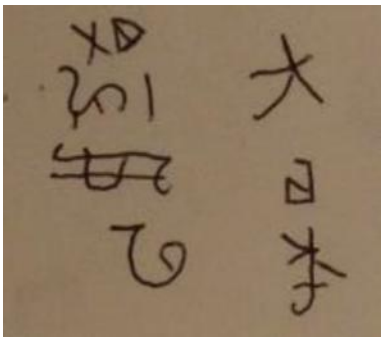
مرتبه سوم از گزارش فوکوشیما یاسوماسا در ۱۸۹۶ مشخص شده است. گویا صحاف‌باشی جهت خرید کالا به فرمان ناصرالدین‌شاه به توکیو، یوکوهاما، کوبه، اوساکا و کیوتو سفر کرد. در بازگشت با کالاهای بسیار متنوعی که خریداری کرده بود، مغازه‌ای با قیمت‌های نازل (به این دلیل که سفارش شاه را داشت) برپا کرد. فوکوشیما از عکس‌های نیمه برهنه‌ای که در مغازه صحاف‌باشی به فروش می‌رسیدند خبر داده است (امری که او را خشمگین کرده بود). فروش چنین اجناسی

نشان از تنوع بالای اجناس وارداتی صحاف‌باشی از ژاپن و به نوعی حمایت حکومتی دارد، در میان این کالاهای متنوع ظروف ژاپنی نیز به چشم می‌خورند (فوکوشیما،۱۳۹۲: ۱۱۴-۱۱۵).

حداقل درحال حاضر نمی‌توان گفت هر ظرف کاخ گلستان از کدام مرتبه تهیه شده است اما می‌توان حدس زد حداقل ظروف طلایی تالار اصلی هدیه/فروش اولین هیئت سفارت ژاپن بودند. تنها نمونه‌های قابل اطمینان ۶، ۷، ۸ و ۹ هستند که هم به دلیل سبکی و تفاوت کاملشان با دیگر ظروف منطقی است تصور کنیم در یک مجموعه باشند. در زیر ظرف شماره ۶ نوشته‌ای درج شده است که متأسفانه نه عکس برداری بلکه به طور مشخصی توسط فردی کاملاً نا آشنا با فرهنگ‌های شرق آسیایی رونویسی شده است. نوشته سمت راست (از راست به چپ تحریر گشته) به راحتی قابل خوانش است زیرا عنوان رسمی ژاپن تا پیش از پایان جنگ اقیانوسیه/ جهانی دوم دای نیپون یا ژاپن کبیر بر آن نقش بسته است. دای نیهون تا ۱۸۹۱ بر کف ظروف، جایگزین نام یا علامت ایالت یا طایفه اربابی هر ناحیه نشد (Nilsson,2018: gotheborg.com). بنابراین به‌خاطر مطابقت زمانی چهار ظرف مورد بحثمان توسط صحاف‌باشی به کاخ آورده شدند. باید در نظر داشت بر اشیا صادراتی معمولاً به لاتین Nippon یا Japan نوشته می‌شدند. این مسئله نشانی دیگر بر خرید مستقیم از ژاپن دارد که صحاف‌باشی این ظروف را با خود آورده است. (نکته‌ای نیز مضافاً باید گفته شود، به سال ۱۳۹۶ نگارنده در مغازه‌ای عتیقه فروش کنار میدان منوچهری تهران ظرفی کاملاً مشابه ظروف ۶ و ۷ دید که باز به نوعی ازآنجایی‌که به بازار راه پیدا کرده اینکه چهار ظرف را صحاف‌باشی با خود آورده باشد منطقی است). نوشته سمت چپ ظرف ۶ آنچنان بد است که به طور عادی قابل خوانش نمی‌باشد. با مقایسه کردن با نوشته‌های معمول دیگر احتمال دارد «تُکو سِی» یا «ساخته شده به طور ویژه» باشد چنانکه این عبارت همیشه با نام ژاپن درج شده است (همانجا). احتمال بیشتر می‌رود که نوشته شده باشد «کُره تسوکورو» یا «نقاش رسمش کرد».

۶. نتیجه

ظروفی که در قرون هفتم و هشتم میلادی در چین تولید شدند پس از آنکه به کره راه یافتند در اواخر قرن شانزدهم از طریق جنگ و درگیری به ژاپن وارد شدند. آن‌ها در این کشور تحولات زیادی به خود دیده و نهایتاً همراه با ظروف جدید به جهان و در این مورد ایران صادر شدند. ظروف جدید نتیجه روندی از مدرنیزم و تلاش برای رشد اقتصادی بودند. بنابراین ایران به‌عنوان یکی از بازارهای احتمالی ژاپن در نظر گرفته شد ازاین‌رو به دلیل ساختار اداری کشور ایران، تأکید دولت ژاپن و البته هیئت سفارت ایشان بر جلب نظر ناصرالدین‌شاه بود ازاین‌رو آثار گران‌قیمتی را به دربار و درباریان معرفی کردند. عمل فوق کاملاً بجا بود زیرا ناصرالدین‌شاه آنچه از هنر و صنعت ژاپن دیده و مورد علاقهٔ وی قرار گرفته بود ظروف صادراتی/نمایشگاهی دورهٔ میجی بودند. اینگونه طی سه مرتبه ظروف مورد نظر احتمالاً تنها در دوران ناصرالدین‌شاه به دربار وارد شدند. مرتبه اول تاریخ ۱۸۷۹ بود که ناصرالدین‌شاه از نمایشگاه جهانی پاریس خرید کرد. مرتبهٔ دوم هدایای هیئت اول ژاپن به ایران در سال ۱۸۸۰ بود و مرتبه سوم به درخواست ناصرالدین‌شاه، صحاف‌باشی به ژاپن رفته و محصولات را خریداری نمود. ظروف مرتبه‌های اول و دوم که طی فاصله یک ساله وارد شدند نمونه بارزی از ظروف کلاسیک ژاپنی به‌خصوص سبک ساتسومایی بودند که در نهایت ظرافت و دقت کار شده‌اند. از مرتبه سوم ظروفی در دست است که به‌مراتب ساده‌تر بودند، تنوع کمتری داشته و به‌طور ویژه عنوان رژیم جدید را بر خود داشتند. درواقع ظروف مرتبهٔ سوم گویای تولید وسیع، خارج شدن از جلب بازار جهانی و اعادهٔ کامل رژیم جدید بر ژاپن هستند. بنابراین ظروف مورد نظر به‌نوبهٔ خود گویای روند رخداده در ژاپن می‌باشند.



(نوشتهٔ زیر ظرف شماره ۶ ثبت شده در دفتر کاخ گلستان)

(ظرف ۱)

(ظرف ۲)

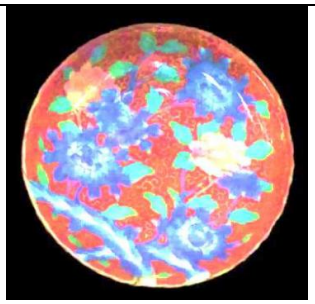
(ظروف ۳ و ۴)

(ظرف ۵)

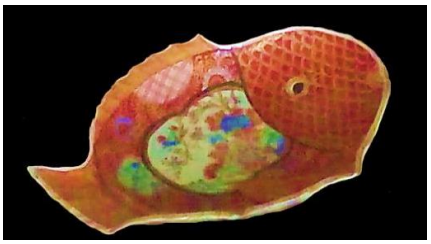
(ظروف ۶ و ۷. به همراه نوشته کف شمارهٔ شش که بازنویسی شده بود)

(ظروف ۸ و ۹)

(ظرف ۱۰)



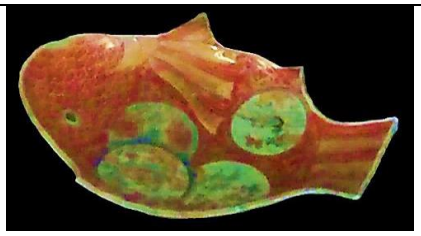
۱۱-۱۵



۱۶-۱۷

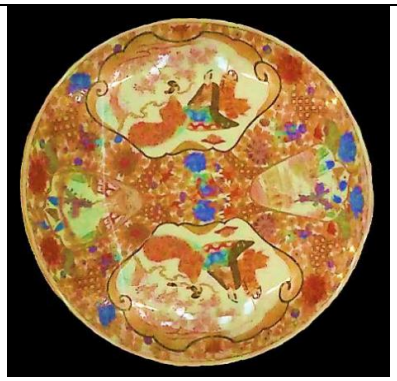
۱۸

۱۹



۲۰ و ۲۱

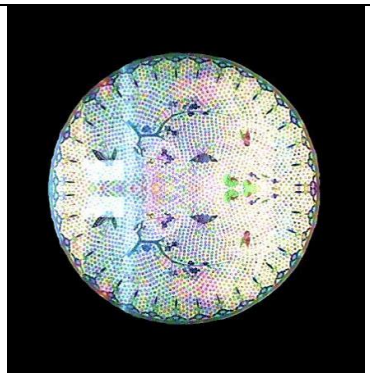
۲۲



۲۳

۲۴

۲۵

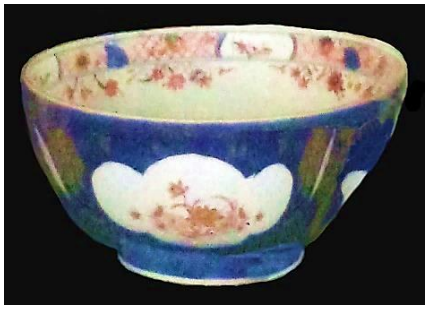

۲۶

۲۷

۲۸-۳۲

۳۳-۳۵

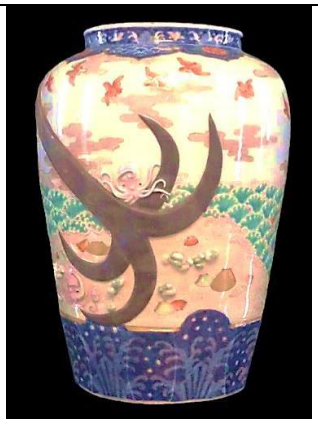
۳۶


۳۷

۳۸

۳۹

۴۰



۴۱

۴۲-۴۳

۴۴

۴۵

۴۶

۴۷

۴۸

۴۹

منابع

تلگراف ژاپن به ممالک محروسه. آرشـیو مرکز اسناد و تاریخ دیپلماسی وزارت امور خارجه، اسناد مکمل، کارتن ۳۴، سند ۲۶۷.

فوروکاوا، نوبویوشی. (۱۳۸۲). *سفرنامه فوروکاوا: عضو هیئت اجرایی نخستین سفارت ژاپن به ایران در دوره قاجار*، هاشم رجب زاده و کینجی ئه-اورا، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

کاگوشیما، یاسوماسا. (۱۳۹۲). *سفرنامه ایران، قفقاز و ترکستان تابستان و پاییز ۱۸۹۶*، هاشم رجب زاده و کینجی ئه-اورا، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

کشاورز، سید بنیامین. (۱۳۹۸). «ارتباط تجاری ایران عصر قاجار و ژاپن عصر میجی و تایشو»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، محمداسماعیل اسمعیلی جلودار، دانشگاه تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

کشاورز، سید بنیامین. (۱۳۹۹). *اُنمیودو: آیین و اساطیر ژاپن با نگاه باستان شناختی*، اصفهان: چشم ساعی.

کین، دونالد. (۱۳۹۷). *میجی امپراتور ژاپن و دنیای او (۱۸۵۲-۱۹۱۲)*، هاشم رجب زاده، تهران: جهان کتاب.

گلدستون، جک. (۱۳۹۲). *مطالعات نظری تطبیقی و تاریخی در باب انقلاب‌ها*، محمدتقی دلفروز، تهران: کویر.

نویدا، ئشیرو. (۱۳۹۴). *سفرنامه نویدا ئشیرو در پنج سفرنامه اوایل قرن چهاردهم هجری از فرستادگان بازدید کننده از ایران در دهه ۱۳۰۰*، هاشم رجب‌زاده و کینجی ئه-اورا، تهران: طهوری.

یه‌ناگا، تویوکیچی. (۱۳۹۲). *سفرنامه یه‌ناگا تویوکیچی در ایران و آناطولی ۱۸۹۹: ژاپن و تجارت تریاک در پایان قرن ۱۹. به پیوست گزارش رسمی یه‌ناگا درباره تریاک ایران و گزارش سفر و ماموریت کوبوتا شیروئه*، تهران: طهوری.

یوشیدا، ماساهارو. (۱۳۷۳). *سفرنامه یوشیدا ماساهارو:نخستین فرستاده ژاپن به ایران دوره قاجار ۱۸۸۰-۱۸۸۱، ۱۲۹۷-۱۲۹۸*، هاشم رجب‌زاده و کینجی ئه-اورا، تهران: آستان قدس رضوی.

Beasley,William G.(2000).*The rise of modern Japan,Polotical,Economic and social change since 1850.*Palgrave Macmillan.

Jansen,Marius B.(2002). *Making of modern japan.*London.Harvard University.

Lenocker,Jodi.(2007).*Satsuma hatpins:featuring hatpins from the collection of Cathy Miller and Virginia Woodbury*.London.Weaton village.

Nilsson,Jan Erik.(2018)."Japanese porcelain marks". gotheborg.com

Ohnuki,Emiko.(1991).*the Emperor of Japan as Deity (Kami).*Madison.university of Wisconsin.

Tanabe,Tetsuhito.(2014).*Hiroshige & Kozan-Geniuses of Edo and Meiji:Ukiyoe and rare ceramics that stunned the world.*Shizuoka.Shizuoka city Tokaido Hiroshige museum of art.

Yasumaro no O.(2013)..*the Nihongi*. William George Aston.London.Indipendent.