University of Tehran
Faculty of Theology and Islamic Studies
Iranian Journal for the History of Islamic Civilization
Print ISSN: 2228 - 7906
Online ISSN: 2645 - 5110

Decorative and Practical Objects in the Period of Fath Ali Shah Qajar (1772-1834 AD)

Elaheh Panjehbashi[1]

1. Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Al-Zahra University, Tehran, Iran (e.panjehbashi@alzahra.ac.ir)

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 13 April 2024
Received in revised form: 12 September 2024
Accepted: 13 September 2024
Published online: 17 February 2025

Keywords:
Qajar,
painting,
court iconography,
enamelwork,
decorative,
practical.

ABSTRACT

During the reign of Fath-Ali Shah Qajar, court portrait painting influenced various art forms, including enamelwork. This study examines enamel art of that period, focusing on how it reflects the conventions of court portraiture to convey royal grandeur. Enamelwork of this era can be broadly categorized as decorative or functional. Using extant examples, this research investigates the degree to which enamel artists adhered to these established portrait traditions. The surviving pieces demonstrate a clear fidelity to these conventions, contributing to the objects' magnificence, a quality intentionally sought by patrons. Stylistic variations are also considered. This study aims to investigate the influence of Fath-Ali Shah's court portraiture on both decorative and functional enamel objects, a topic that has not yet been thoroughly explored. The central research question is: How is the influence of Qajar-era court portrait painting evident in enamel objects of the time? This fundamental research employs a descriptive-analytical methodology, relying on library resources and qualitative data analysis. It explores a relatively understudied aspect of enamelwork within the context of portraiture from this period.

The findings reveal that the visual characteristics of court portraiture are consistently present in both decorative and functional enamel pieces, often in miniature form, mirroring other contemporary accessories. This consistency underscores the pervasive influence of Fath-Ali Shah Qajar's court portrait painting on the art of the era..

Cite this article: Panjehbashi, E. (2024). Decorative and Practical Objects in the Period of Fath Ali Shah Qajar (1772-1834 AD). *Iranian Journal for the History of Islamic Civilization*, 57 (1), 58-84.
DOI: 10.22059/jhic.2024.374932.654475

© The Author(s).
DOI: 10.22059/jhic.2024.374932.654475

Publisher: University of Tehran Press.

پژوهشنامه تاریخ تمدن اسلامی
دانشگاه تهران
دانشکده ادبیات و معارف اسلامی
شاپا چاپی: ۷۹۰۶-۲۲۲۸
شاپا الکترونیکی: ۵۱۱۰-۲۶۴۵

ساختارشناسی هنر میناکاری با اثرپذیری از هنر نقاشی پیکرنگاری در اشیاء تزیینی و کاربردی دورۀ فتحعلی‌شاه قاجار

الهه پنجه باشی[۱]✉

۱. دانشیار، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. رایانامه: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالۀ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۲۵
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۶/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۲۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۱/۲۹

کلید واژه‌ها:
پیکرنگاری درباری، تزیینی، قاجار، کاربردی، میناکاری، نقاشی

چکیده

درگونه‌شناسی هنر نقاشی پیکرنگاری درباری دورۀ فتحعلی‌شاه قاجار، یکی از هنرهای وابسته به نقاشی هنر میناکاری با تاکید بر بازنمایی پیکرنگاری برای نمایش شکوه شاهانه با محوریت پیکرنگاری درباری در دو بخش تزیینی و کاربردی دیده می‌شود. پژوهش حاضر با تکیه برنمونه‌های هنر پیکرنگاری درباری در مجموعه‌های جهانی می‌کوشد، میزان پایبندی هنرمند به نقاشی پیکرنگاری درباری در اشیاء این دوره را بررسی نماید.

هدف از این پژوهش، مطالعۀ هنر میناکاری با أثرپذیری از هنر نقاشی پیکرنگاری درباری دورۀ فتحعلی‌شاه در اشیاء تزیینی و کاربردی است که تاکنون مورد بررسی مستقل واقع نشده است. پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که أثرپذیری هنر میناکاری از نقاشی پیکرنگاری درباری دورۀ قاجار در اشیا میناکاری این دوره چگونه دیده می‌شود؟

روش پژوهش حاضر از منظر هدف، بنیادین است و از جنبه‌های أثرپذیری هنر میناکاری از نقاشی پیکرنگاری این دوره در آثار هنری را می‌کاود. گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای (اسنادی) و روش پژوهش، توصیفی- تحلیلی است و شیوۀ تحلیل داده‌ها، کیفی است.

نتیجۀ پژوهش حاضر، نشان داده است که درکنار واکاوی تداوم ویژگی‌های نقاشی پیکرنگاری این دوره، ویژگی‌های بصری نقاشی پیکرنگاری درباری در دو بخش تزیینی و کاربردی با تکیه بر لوازم به‌جای مانده از این دوره هم‌خوانی داشته و در ابعاد و اندازه‌های کوچک قابل مشاهده است و پیوستگی هنر پیکرنگاری درباری دورۀ فتحعلی‌شاه قاجار با سایر هنرها را نشان می‌دهد.

استناد: پنجه باشی، الهه (۱۴۰۳). ساختارشناسی هنر میناکاری با أثرپذیری از هنر نقاشی پیکرنگاری در اشیاء تزیینی و کاربردی دورۀ فتحعلی‌شاه قاجار. *پژوهشنامه تاریخ تمدن اسلامی*، ۵۷ (۱)، ۵۸-۸۴. DOI: 10.22059/jhic.2024.374932.654475

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

DOI: 10.22059/jhic.2024.374932.654475

مقدمه

آغاز هنر میناکاری در ایران را می‌توان باتوجه به نمونه‌هایی که از دوره‌های هخامنشی، سلجوقی و صفوی و قاجار به‌دست آمده است، به‌قدمت قبل از اسلام در ایران و از ابتدایی‌ترین نمونه‌ها درجهان دانست. میناکاری دارای انواع متنوعی ازلحاظ ساخت بوده و انواع متنوع آن در دورهٔ صفوی آغاز و تا دورهٔ قاجار ادامه می‌یابد. این هنر، روی زمینه‌های فلزی مس، طلا و نقره انجام می‌شود و در کوره، لعاب می‌بیند تا روی فلز تثبیت گردد. با آغاز سلطنت قاجار، هنر نقاشی ایران درا ین دوره، وارد فصل نوینی شد. فتحعلی‌شاه قاجار در مقامِ حامی مهم هنر دراین دوره، موقعیت تازه‌ای برای هنرمندان و نقاشان پدید آورد تا در زمینه‌های مختلف به‌خلق اثر هنری بپردازند. ضرورت و اهمیت تحقیق حاضر در این امر است که هنر میناکاری دورهٔ فتحعلی‌شاه قاجار به‌لحاظ بررسی‌های فرهنگی و هنری شایان اهمیت بوده و این آثار از حیث کاربردی و تزیینی قابل بررسی بوده و در هر دو مورد تاثیرات هنر نقاشی پیکرنگاری درباری در آن قابل مشاهده است و بیانگر ویژگی‌های فرهنگی هنری دورهٔ ابتدایی قاجار بوده و از این منظر حایز اهمیت است. این موضوع، با وجود اهمیت تاریخی-هنری تاکنون مورد بررسی مستقل قرارنگرفته و ضرورت پژوهش حاضر را نشان می‌دهد.

روش تحقیق

این پژوهش با تمرکز بر چگونگی اثرپذیری هنر میناکاری از هنر نقاشی پیکرنگاری درباری ماهیتی کیفی دارد. نخست با نگاه توصیفی، نقاشی پیکرنگاری درباری دورهٔ فتحعلی‌شاه قاجار بررسی، سپس هنر میناکاری و انواع آن تزیینی و کاربردی با توجه به نمونه‌ها بررسی می‌شود. روش پژوهش به‌شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و روش جمع‌آوری اطلاعات، اسنادی (کتابخانه‌ای) است. پژوهش حاضر، برجنبه‌های کاربردی و تزیینی نمونه‌های میناکاری با اثرپذیری از هنر نقاشی پیکرنگاری درباری و معرفی نمونه‌های کمتردیده شده از دورهٔ ابتدایی قاجار به‌عنوان دورهٔ درخشان هنر میناکاری شکل گرفته است.

پیشینهٔ پژوهش

بسیاری از پژوهشگران به هنر نقاشی پیکرنگاری درباری فتحعلی‌شاه قاجار پرداخته‌اند. بیشتر پژوهش‌ها به توصیف ظاهری تصاویر نقاشی متمرکز بوده و این موضوع به‌لحاظ هنری و براساس ارتباط با سایر

هنرهای وابسته، به‌ویژه میناکاری مورد توجه نبوده است. همین موضوع، ضرورت پژوهش حاضر و جنبهٔ نوآوری آن را نشان می‌دهد. در ادامه به‌معرفی پژوهش‌های نام‌برده در این حوزه می‌پردازیم.

ادبیات پژوهش مرتبط با موضوع میناکاری: سهیلی اصفهانی، صابر(۱۴۰۱) در مقالهٔ خویش با عنوان«گسست صنایع دستی ایران از هنرهای زیبا در نسبت گفتمان قاجار با تاکید بر دوگانه هنرهای زیبا / هنرهای کاربردی»، بر هنرهای دستی و هنر میناکاری دورهٔ قاجار اشاره داشته اند. همچنین رحیمی(۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان«میناکاری و نگرشی بر تکنیک‌های اجرای آن در ایران عصر قاجار»، به‌هنر میناکاری و انواع ساخت آن در دورهٔ قاجار پرداخته و بیشتر بر روش‌های ساخت تأکید داشته و به‌توصیف میناکاری در این دوره پرداخته است.

ادبیات پژوهش مرتبط با نقاشی پیکرنگاری درباری: پنجه‌باشی(۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان«مطالعهٔ تحولات تمثال‌های نقاشی شده مینایی با تصویر پادشاهان و شاهزادگان در دوره قاجار» به‌هنر پیکرنگاری در نقاشی و برخی آثار مینایی اشاره داشته است. اثنی‌عشری و آشوری(۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان«بهره گیری فتحعلی‌شاه از زبان تصویر درقدرت نمایی» به‌مقولهٔ قدرت تصویر دورهٔ قاجار پرداخته است. همچنین دیبا(۱۳۷۸) در مقالهٔ «تصویر قدرت و قدرت تصویر: نیت و نتیجه در نخستین نقاشی های عصر قاجار(۱۷۸۵-۱۸۳۴م)به قدرت تصویر در پیکرنگاری قاجار پرداخته است.

از این‌رو، مقالهٔ حاضر با بهره‌مندی از دستاوردهای پژوهش‌های یاد شده با هر دو گروه تحقیق مرتبط است و درمجموع، می‌توان نتیجه گرفت که مقالات و کتب در زمینهٔ مطالعات هنری مرتبط با موضوع پژوهشی کافی میناکاری و ربط آن به هنر نقاشی درباری و ویژگی‌های آن کافی نبوده و در زمینهٔ بازتاب هنری آن پژوهش‌های انجام شده محدود بوده است؛ بنابراین در این مقاله، سعی می‌شود با بهره‌گیری از منابع مرتبط به این امر توجه شود.

نقاشی پیکرنگاری درباری دورهٔ فتحعلی‌شاه قاجار

نقاشی پیکرنگاری درباری دورهٔ قاجار، نخستین جریان هنری دورهٔ قاجار بوده است که در دورهٔ دومین پادشاه این دوره، یعنی فتحعلی‌شاه صورت پذیرفته است. مضامین رایج در این سبک نقاشی، چهره‌های شاه، شاهزادگان و درباریان، نوازندگان و رقصندگان‌است(حاتم،۱۳۸۷: ۳۵). فتحعلی‌شاه از رسانهٔ تصویرکه بدون محدودیت‌های زبان نوشتار است، برای انتقال مفاهیم سیاسی خود استفاده کرد. براین اساس، بیشتر آثار هنری برجای مانده از دورهٔ وی، افزون بر اعتبار تاریخی، دارای کنشی کاربردی به‌دلیل ماهیت تبلیغاتی بودند (اثنی عشری، آشوری، ۱۳۹۶: ۵۷). دورهٔ قاجار، هنر به‌عنوان رسانه‌ای برای بیان مشروعیت و سلطنت به‌کار می‌رفت؛ در این راستا، دورهٔ قاجار تحولفی از نظر رنگ، موضوع و ابعاد و قوانین پیکرنگاری در هنر رخ داد(پنجه باشی،۱۴۰۲: ۱۶۸). هرتصویر فتحعلی‌شاه به هرشکل و اندازه و اسلوب

که تولید می‌شد، شاه را تکثیر می کرد و نشانی ازحضور بود(میرزایی مهر، حسینی، ۱۳۹۶: ۱۰۹). دورهٔ قاجار، آغاز تحولات فرهنگی و هنری است(جلالی جعفری، ۱۳۸۲: ۲۶). شاهان قاجار، بیش از سران سلسله‌های گذشته می‌کوشیدند تا در داخل و خارج از ایران قدرت و اهمیت خود را با هنر به‌رخ بکشند و به‌گونه‌ای برآن مهر مشروعیت بزنند(ابراهیمی ناغانی،۱۳۸۶: ۸۲). با توجه به آرامش نسبی، دوری از جنگ‌ها، گسترش روابط با غرب، حضور اروپاییان درایران و ... از مهم‌ترین عوامل شکل‌گیری و گسترش نقاشی پیکرنگاری درباری است(مسکوب، ۱۳۷۸: ۴۰۵ـــ۴۰۷). در آغاز پادشاهی فتحعلی‌شاه، جریان تازهٔ نقاشی رنگ روغنی در ایران که بر پایهٔ تحولات پیشین شکل گرفته بود از عوامل تأثیرگذار برنقاشی این دوره بوده است(فلور، ۱۳۹۵: ۱۷۳). او دراین دوره، با تشکیل«انجمن خاقان» به‌هدف «بازخوانی و بازشناسی پیشینهٔ تاریخی ادب و فرهنگ ایرانی» نقش پررنگی در رشد و حمایت هنرهای این دوره دارد(علیمحمدی‌اردکانی، ۱۱۳۹۱: ۷–۸). او هنرمندان برجستهٔ دورهٔ زند را به کارگاه سلطنتی خویش آورد و مورد حمایت قرارداد و به این دلایل دربار او را دربار احیای هنر نامیده‌اند(آژند، ۱۳۸۹: ۸۰۳). فتحعلی‌شاه قاجار، طی سال‌های سلطنتش کوشش کرد تا یادمان‌های ایران پیش از اسلام را از نو زنده کند«آنچنان که شاه و اشراف اذعان داشتند؛ تلاششان در احیای شکوه و عظمت دوره‌های هخامنشی و ساسانی بود»(آداموا،۱۳۸۶: ۸). وی با تقلید از سنت‌های ایران در پیش از اسلام، منتسب کردن خود و خاندانش به‌سلسلهٔ کیانیان، استفاده از القاب باستانی و تجلیل از جشن‌های ایرانی، سعی می‌کرد تا به حکومت خویش اعتبار و مشروعیت ببخشد (وررنویت، ۱۳۸۳: ۹۷). دراین دوره، عظمت باستانی ایران بار دیگر به نقاشی راه یافت. این دسته از آثار با اثرپذیری از صورت گفتمانی تاریخ شکل گرفتند تا جایی که تصاویر تمام قد شاه نماد جلال پادشاهی و فرهنگ تاریخ محور بود(دیبا، ۱۳۷۸: ۴۴۶). اتینگهاوزن دربارهٔ نقاشی این دوره، معتقد است:«سبک نقاشی قاجار ظاهری دو رگه و ساختگی دارد و اختلاطی است نامطمئن از شگردهای برجسته‌نمایی و ژرف‌نمایی اروپایی با برداشت ترکیب‌بندی و شیوهٔ روایی ایرانی» (اینتگهاوزن و یارشاطر،۱۳۷۹: ۳۴۱). ویژگی‌های هنری پیکرنگاری درباری را می‌توان چنین جمع‌بندی نمود که درساختار کلی تصاویر، ویژگی‌های پیکرنگاری تزیینی بوده و خصوصیات صحنه‌آرایی و طبیعت‌پردازی در پشت پیکرهٔ اصلی تصویر دیده می‌شود. در ساختار کلی تصاویر نقاشی این دوره در دربار، ساختار متقارن، تلفیق نقش‌مایه‌های تزیینی و تصویری، رنگ‌گزینی محدود و استفاده از رنگ‌های گرم با پرده‌های قرمز که نیمی از آن بالارفته است قابل مشاهده است(پاکباز، ۱۳۸۷: ۱۴۷). پیکرنگاری‌های دربار، بیشتر با چهره‌هایی آرمانی ترسیم شده‌اند و در چارچوب آداب و آیین‌های درباری، حرکت و سکونشان به‌قاعده است(مسکوب،۱۳۷۸: ۴۱۰). همهٔ افراد در نقاشی‌های پیکرنگاری درباری دورهٔ ابتدایی قاجار در هرسن قامت رعنا و چهرهٔ باطراوتی داشته اند. تمام صحنه‌های نقاشی درباری حالتی رسمی داشته و در بیشتر موارد، تک پیکرهٔ اصلی در جلوی طاقچه یا ارسی تصویر شده است(پاکباز، ۱۳۸۷: ۱۴۷). چشم‌انداز یا طبیعت همراه با معماری در پشت نقاشی اصلی، غالباً به شیوه فرنگی‌سازی نقاشی شده است(پاکباز، ۱۳۸۷: ۱۴۸). شاه و شاهزادگان دربار قاجار همراه در نقاشی‌ها در حالات مختلف و همواره در حال

جنگاوری و شکار نمایش داده می‌شدند (فلور، ۱۳۹۵: ۲۷). قاجاریان با نمایش این مضامین، سعی داشتند تا به جهانیان اعلام کنند که آن‌ها سلطنت ایران را پس از چهل سال جنگ خونین به‌دست آورده‌اند(فلور، ۱۳۸۱: ۳۰). شکست فتحعلی‌شاه درجنگ با روسیه، باعث شد تا فتحعلی‌شاه در پی احیای قدرت از دست رفته خویش درپی شکست، تمایل شدیدی به نمایش پیکرهٔ مقتدرانه خویش در البسه و سلاح فاخر و شکوهمند داشته باشد(سودآور، ۱۳۸۰: ۳۸۸). با توجه به این دیدگاه، جولین رابی معتقد است:«شاه از تمام امکانات تصویرپردازی کلامی و تجسمی به‌منظور نمایش احیای قدرت و شوکت شاهانه بهره گرفته و دراین میان پرده‌های نقاشی و هنرهای وابسته نقشی اساسی ایفا می‌کردند»(خلیلی، ۱۳۸۳: ۴۳). مهم‌ترین گفتمان درباری هنر دورهٔ قاجار به‌سبب أثرگذاری در قراردادن صنایع دستی در وجه دوم در دوگانهٔ هنرهای زیبا/ هنرهای کاربردی و برساخته شدن آنچه امروز به‌عنوان صنایع دستی از آن یاد می گردد، سهم به‌سزایی داشته است. دراین دوره، طی رویارویی ایران با غرب، صنایع غرب که با تمرکز و ستایش هنرهای زیبا بود و سوژه‌های گفتمان سلطنتی که شامل شاه و افراد بانفوذ دربار بود تصمیماتی درعرصه فرهنگی، صنعتی و اقتصادی درجهت حرکت به سوی غرب گرفتند که به طور مستقیم با صنایع دستی مرتبط می شود و درپیوستگی با سایر هنرها است(سهیلی اصفهانی، صابر، ۱۴۰۱: ۱۳۶). توجه به موارد ذکرشده، مشخص می‌شود که قدرت تصویر دورهٔ ابتدایی قاجار از طرف فتحعلی‌شاه برای نمایش شاهی قدرتمند و با عظمت و شکوه شاهانه در صحنه‌های متعدد بوده است.

تصویر۱.هنرمند: منسوب به مهرعلی، فتحعلی‌شاه قاجار نشسته روی صندلی، سال: حدود زمانی۱۸۰۰–۱۸۰۶م.، تکنیک رنگ و روغن روی بوم، ابعاد: ۵/۲۲۷ ×۱۳۱ سانتی متر، محل نگهداری موزهٔ لوور، بخش اسلامی (Diba & Ekhtiar,1998:182).

تصویر۲. سال:۱۲۲۹ه.ق/۱۸۱۳-۱۸۱۴م.، فتحعلی‌شاه رنگ و روغن روی بوم، ابعاد: ۱۱۸× ۲۵۳ سانتی متر، محل نگهداری موزهٔ ارمیتاژ.(Diba & Ekhtiar,1998:182).

تصویر۳. هنرمند: نامشخص، سال: حدود زمانی قرن ۱۹م.، عنوان: زن رقصنده با قاشقک موسیقی، تکنیک: رنگ و روغن روی بوم، ابعاد: ۹۰ ×۱۵۸ سانتی متر، محل نگهداری، موزهٔ ارمیتاژ سن پیترزبورگ، شمارهٔ اموالی: -VR IIIO.

.(Diba& Ekhtiar,1998:263)

هنر میناکاری دورهٔ ابتدایی قاجار

تعریف هنر میناکاری

علامه دهخدا، دربارهٔ هنر میناکاری چنین نوشته است:«... مینا ماده‌ای شیشه‌ای و دارای الوان مختلف است که جهت رنگ کردن فلزات و ظروف سفالین و چینی به‌کارمی رود. مادهٔ اولیه و اصلی مینا، سیلیس است که با کربنات دوپتاسن مخلوط می‌شود و برای زودتر ذوب‌شدن یک ماده کمک به ذوب به آن

اضـــافه می‌کنند. این ماده، معمولاً به‌صـــورت ورق اســـت و برای رنگ کردن آن مواد رنگین به آن می‌افزایند...»(دهخدا، ۱۳۷۷: ۲۲۰۱۰). هنر میناکاری را می‌توان یکی از اختراعات خلاقانه بشـر دانسـت؛ این هنر شـــامل فعل و انفعالات شـــیمیایی پیچیده‌ای بوده و می‌توان آن را یک هنر آزمایشـــگاهی تلقی کرد(فیض الهی، ۱۳۸۸: ۱۴). میناکاری که از نقاشـــی و تزیین فلزات، مانند مس، نقره، طلا با لعاب‌های رنگین تشـکیل شـده، در زمرهٔ هنرهایی اسـت که ذوق و دقت فراوان هنرمند را می‌طلبد. دورهٔ قاجار، این هنر همچون سایر هنرها دچار تحولات جدیدی شد و در زمان فتحعلی‌شاه به‌پیشرفت بسیار بالایی دست یافت (فیض اللهی، فنایی،۱۳۸۹: ۵۷). هنر میناکاری به‌روش‌های میناکاری مشـبک، مینای نقاشـی‌شـده، مینای حکاکی، مینای خانه‌بندی اجرا می‌شـــود. مینای متداول امروزی، نوعی نقاشـــی با رنگ‌های متنوع مینایی اسـت. میناکاری روی سـطح فلزی طلا و نقره صـائبین(مندائیان) اهواز، شـهرت بین‌المللی دارد و استاد «فرحان چحیلی» جزو هنرمندان برجستهٔ این هنر در دنیای معاصر است(یاوری،۱۳۹۲: ۳۳۶).

شیوهٔ ساخت و مواد هنر میناکاری

اشـــیا فلزی برای زمینهٔ هنر میناکاری بســـیار متنوع بوده و روش کارکردن بر هرکدام نیز، انواع مختلفی دارد. این اشیا را می‌شود ریخت یا چکش‌کاری کرد، برید یا سوراخ نمود (وولف،۱۳۷۲: ۱۷). روش کار در این هنر، بدین‌گونه است که ابتدا زیرساخت مورد نظر را که معمولاً از مس یا نقره تهیه شده است، لعاب سفید زده و در کوره می‌گذارند تا پخته شود، سپس روی آن را منقوش کرده و دوباره برای تثبیت در کوره می‌برند که در این زمان، اثر«مینا» نام می‌گیرد. مواد اولیهٔ هنر میناکاری بسیار ساده بوده و ترکیبی است از؛ لاجورد، طلا، فلاکس، آلومینا، سیلیکات، سودا، پتاس، اسید بوریک(بوراکس) و مقداری اکسید سرب. رنگ آن از اکسیدهای فلزی تشکیل شده است. مینا درلاتین معادل کلمه[1] Enamel است. این اصطلاح در زبان انگلیســـی به دو معنای متفاوت به‌کار می‌رود. مینا، در امریکا به‌معنای لعاب زجاجی بوده که برای پوشاندن خلل و فرج سطح فلزات استفاده می‌شده و در فارسی به‌لعاب فلزی روی ظروف مشهور است. میناکاری درانگلســـتان به‌معنای لعاب‌کاری تزیینی روی بدنهٔ ظروف اســـت که گاه به‌عنوان اصـــطلاحی تزیینی یا در هنرهای دکوراتیو نیز به‌کار می‌رود. مینای شیشه‌ای برای تزیین اشیا شیشه‌ای، لعاب مینایی برای پوشش صفحات آهنی، مینای چینی برای تزیینات سفال، سرامیک و چینی شناخته می‌شود. لعاب مینایی به دو صورت شفاف و مات وجود دارد که در ایران، شفاف آن را اصطلاحاً مینای روحی و مات آن را مینای جسمی می‌نامند. مینا براساس نقطهٔ ذوب، نوع استفاده و مواد تشکیل‌دهنده طبقه‌بندی می‌شود (اسلامی، رهنمون،۱۳۹۱: ۲۳-۲۲). فن پرداخت فلزات در هنر میناکاری و کاربرد مینا در صنایع دستی از

سیصدسال پیش همچنان برجای مانده است؛ روی مس یا برنج (بیشتر به رنگ آبی تیره یا لاجوردی) با طلا و تزیینات نقره کاری همراه شده است(کازاما،۱۳۸۰: ۱۹۹).

نقاشی با رنگ‌های مینایی به دو شیوه صورت می‌پذیرد: نخست، رنگ‌ها را به‌صورت گرد نرمی درآورده و با آب و کمی گلیسیرین مخلوط کرده، سپس روی صفحهٔ شیشه‌ای با کاردک‌های مخصوص حل می‌کنند، آنگاه مانند نقاشی معمولی آبرنگی نقش دلخواه را روی آن تصویر می‌کنند. شیوهٔ دیگر، به این صورت است که رنگ‌های مینایی را با آب و گلیسیرین و عصاره جوهرکاج یا اسطوخودوس ترکیب کرده و مانند نقاشی رنگ و روغن لایه لایه روی هم می‌کشند(فقیهی، ۱۳۶۲: ۲۶۳). در هنر میناکاری لعاب و رنگ‌ها از مواد معدنی طبیعی گرفته شده و این هنر را می‌توان ترکیبی موزون از هنر فلزکاری و نگارگری ایرانی در استفاده از نقوش دانست. پیدایش این هنر و دورهٔ آن به‌طور دقیق مشخص نیست، لیکن نمونه‌هایی قبل از اسلام مربوط به‌دورهٔ هخامنشی و پس از اسلام از دورهٔ سلجوقی به‌دست آمده است. شکوفایی این هنر در دورهٔ صفوی صورت پذیرفته و تا دورهٔ قاجار ادامه داشته است(سیداخلاقی، ۱۳۸۸: ۱۴۰). اصول هنر میناکاری شامل فعل و انفعالات پیچیده است، بر پایهٔ تزیینات فلزی بر پایهٔ تزئین، به‌ویژه فلزهای قیمتی، نظیر طلا، نقره و مس با رنگ‌های مینایی قرار دارد. این رنگ‌های مینایی عبارت است از: اکسیدهای فلزی که با مواد شیشه‌ای مخلوط می‌شود و پس از قراردادن روی فلز در کوره پخته می‌شود(یاوری، ۱۳۸۲: ۳۶). هنر میناکاری از نظر تکنیک به سه دسته تقسیم می‌شود: مینای زمینهٔ برجسته، مینای خانه‌بندی و مینای نقاشی که امروزه آثار میناکاری موجود بیشتر با تکنیک مینای نقاشی کار می‌شوند(صنیع‌زاده، ۱۳۸۷: ۴). در شیوهٔ ساخت این آثار در میناکاری اهواز، میناکاری برسطوح حکاکی شده بعد از پرداخت انجام می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که لعاب مینا که اکسید فلزی و به‌رنگ‌های مختلف است که روی قطعه مورد نظر قرارگرفته، سپس زیر و روی سطح مزبور را حرارت می‌دهند تا زمانی که لعاب ذوب و در قسمت حک‌شده جای گیرد، از طریق سنگ‌سابان یا سوهان و کاغذ سنباده سطح را ساییده و صیقلی می‌کنند و با شست‌وشو در محلولی خاص، آخرین مرحلهٔ پرداخت انجام می‌گیرد(میثاقی و مرادوند، ۱۳۸۱: ۱۲۴). مینای خانه‌بندی یا مینای خانه خانه یا مینای حجره حجره یا مینای حجره‌ای، نوعی از هنر میناکاری بوده که در آن نقوش اصلی با سیم‌های نازک فلزی روی سطح فلزی اصلی پدید آمده است و پس از آنکه سیم‌ها با رنگ مینایی و با لحیم‌کاری ثابت شد، بخش‌های به‌وجود آمده با رنگ‌های گوناگون مینا پر شده و پس از اتمام داخل کورهٔ مخصوص قرار می‌گیرد و برای احتراز از سیاه‌شدن سیم‌های فلزی پیش از حرارت دادن مینا روی آن را با مینای بی‌رنگ شیشه‌ای می‌پوشانند، سپس درون کوره قرار می‌دهند. میناهای قدیمی با این روش بوده، اما این شیوه در حال منسوخ شدن است ولی امروزه، نقاشی روی مینا متداول‌تر است(سیدصدر، ۱۳۸۸: ۴۱۹).

پیشینهٔ هنر میناکاری قبل و بعد از اسلام

دربارهٔ پیشـــینهٔ تاریخی هنر میناکاری قبل از دورهٔ صـــفوی، یعنی قبل از قرن دهم ه.ق. نمونه‌های قابل ملاحظه‌ای به‌دست نیامده است، ولی سابقهٔ میناکاری در ایران به‌هزارهٔ دوم ق.م می‌رسد و این هنر در ایران بنیان نهاده شده، سپس به سایر نقاط جهان راه یافته است. پروفسور پوپ درکتاب *سیری در هنر ایران* دربارهٔ میناکاری چنین می‌نویسد:«...میناکاری هنر آتش و خاک است با رنگ‌های پخته و درخشان، سابقه این هنر به ۱۵۰۰ سال پیش از میلاد می‌رسد»(سیدصدر، ۱۳۸۶: ۴۲). از آثار میناکاری به‌دست آمده یک نمونه مینای خانه‌بندی نفیس متعلق به‌دورهٔ ساسانی و جام خسرو است که ظرفی طلایی با یک قطعهٔ کریستال کنده‌کاری شده است و در مرکز آن، ترصیعات شیشه رنگی خسرو اول، معروف به جام خســـرو اســـت و شـــیوهٔ مینای خانه‌بندی مرصـــع در آن به‌کار رفته و در کتابخانه ملی پاریس نگهداری می‌شود(مارگولیز،۱۳۸۷: ۹۷۲).(تصویر۴) یکی از روش‌های تزیین فلزات، به‌ویژه طلا هنر میناکاری است که نشـانگر اسـتعداد ذاتی هنرمندان ایرانی دوره‌های مختلف اسـت(کریمیان، ۱۳۷۵: ۷۴). هنر میناکاری درایران بیش از نقاط دیگر جهان تجلی داشـــته و یکی از نمونه‌های قدیم آن را از دورهٔ صـــفویه از طرف«شاردن» جهانگرد فرانسوی ذکر شده است که قطعهٔ مینایی نقاشی شده از اصفهان دیده که شامل طرحی از پرندگان و حیوانات بر زمینهٔ گل و بته به‌رنگ آبی کمرنگ، سبز، زرد و قرمز بوده است. عیسی بهنام درکتاب *صنایع دستی ایران* دربارهٔ این هنر چنین ذکر کرده است:«...قدیمی‌ترین نمونه‌هایی که از هنر میناکاری در موزه‌های دنیا وجود دارد به‌دست ایرانیان ساخته شده و از لحاظ فنی میناهایی که به‌نام «بیزانس» مشـهورند از مینای ایرانی اقتباس شـده‌اند». میناکاری صـابئین(مندیان) به شـیوهٔ دورهٔ قاجار نزدیک اسـت، اسـتفاده از نقوش به این شـیوه صـورت می‌گیرد و می‌تواند ما را تاحدی با نقوش این دوره آشـنا سـازد. هنر میناکاری امروزه در جواهرسـازی و کاربرد آن در تزیین اشـیا به‌زیبایی مورد اسـتفاده قرار می‌گیرد و از هنرهای بسیار نفیس و ماندگار ایرانی است.

تصویر۴.جام خسرو، دورهٔ ساسانی، نمونهٔ مینای خانه‌بندی مرصع با جواهرات، ۵۷۹-۵۳۱.م، کتابخانهٔ ملی پاریس، قطر ۳۰ سانتی متر.(پوپ، ۱۳۸۷: ۲۰۳).

مطالعهٔ هنر میناکاری دورهٔ فتحعلی‌شاه قاجار ۱۷۷۲–۱۸۳۴م/۱۱۸۵–۱۲۵۰ه.ق

کاربرد هنر مینای دورهٔ قاجار

میناکاری در تاریخ هنر ایران به‌عنوان یکی از صنایع دستی با پیشینهٔ طولانی شناخته می‌شود. این صنعت، دورهٔ قاجار بیش از هر دورهٔ دیگری مورد توجه و حمایت دربار بوده است. دورهٔ قاجار سفارش‌های اشیا و ظروف میناکاری فلزی با حمایت و سفارش افراد طبقه بالای اجتماع همراه بوده است(رحیمی، ۱۳۹۶: ۱۲۸). هنر میناکاری مورد حمایت و سفارش شخص شاه قرار داشت(رحیمی، ۱۳۹۶: ۱۳۵). نقاشان درباری قاجار در هنر نقاشی میناکاری روی فلزات و طلا سرآمد بوده‌اند و شیوهٔ کار آنان با تاثیر از هنر میناکاری دورهٔ صفوی بوده است. هنرمندان ایرانی درنمونه‌های اولیه با رنگ‌آمیزی درخشان و طرح‌های بدیع گل‌دار و نقش‌مایه‌های ایرانی طرح‌های بسیار دلپسندی خلق کردند. هنرمندان این دوره با تکنیک لعاب و حکاکی برجسته روی مینا نقاشی شده به خلق آثار بدیعی دست زدند. بیش از نود نمونه از آثار مینایی دورهٔ فتحعلی‌شاه در موزه‌های جهان باقی مانده است. باتوجه به حمایت شاه از این هنر و استقبال خارجیان، آثار برجسته‌ای با این شیوه برای هدایای دیپلماتیک در نظر گرفته می‌شده و سفارش دربار به هنرمندان نقاش آن زمان بوده است، این هنر به‌طور مساوی یا حتی بیشتر از هنر نقاشی پیکرنگاری درباری مورد توجه فتحعلی‌شاه قاجار بوده است. میناهای طلاکاری شده، بیشتر با جواهرات نفیس و گران‌بها مرصع‌کاری می‌شده و اغلب نشان‌های سلطنتی با تزیینات مینایی همراه بوده و سفارشات دیپلماتیک نیز با هنر مینا تهیه می‌شده است (Diba,1999:203). توصیفی که میرزا صالح شیرازی درسال ۱۲۲۷ه.ق/۱۸۱۲م.، دربارهٔ نقاش‌خانهٔ دولتی دربار فتحعلی‌شاه قاجار ارائه داده است، مؤید این شرایط است:«...درجانبین تالار چهار اروسی است؛ دو اروسی جهت پیشخدمتان و دو اروسی دیگر نشیمن نقاشان و زرگران و میناکاران که به جهت شاه و اندرونی شاهی شب و روز کار می کنند...»(شیرازی، ۱۳۸۸: ۳۰). در این دوره، کارگاه‌های سلطنتی بسیار ساده بوده و بیشتر نقاشان درحجره‌های محقری در بازار کار می‌کردند و از آتلیه‌های پر زرق و برق اروپایی خبری نبوده است(بنجامین، ۱۳۶۳: ۴۱۵). آثار میناکاری در خلنهٔ اشراف و بزرگان به‌صورت انواع تزیینی و کاربردی مورد استفاده قرار گیرد. هنر میناکاری طی سده‌های ۱۳–۱۴ ه.ق هنری درباری و اشرافی محسوب می‌شده است(رحیمی، ۱۳۹۶: ۱۳۲–۱۳۱). نقاشان، چهرهٔ شاه و شاهزادگان را به‌شیوهٔ مینیاتورسازی و در مقیاس ریزنقش بر اشیاء درودگری و میناکاری حک می‌کردند(فریه، ۱۳۷۴: ۲۲۵). هنر میناکاری دورهٔ قاجار در جواهرات و ظروف و سایر اشیاء از نوع مینای خانه‌بندی بوده و بیشتر بر زمینه‌های برجستهٔ طلا و نقره به‌کار می‌رفته و با سنگ و عاج، یشم و یاقوت و لعل و زمرد تزیین می‌شده است. میناهای خانه‌بندی شدهٔ دورهٔ قاجار در بیشتر موزه‌های جهان و خزانهٔ جواهرات ملی ایران موجود است و از اولین نمونه‌های مینای خانه‌بندی

امضا دار در ایران به‌شمار می‌رود که با رنگ‌آمیزی زیبای متنوع با رنگ‌های آبی، سبز، سفید، صورتی و قهوه ای روی اشیای متنوعی، مانند قلیان، جام‌های پایه‌دار، قاب آینه، جعبه، اشک‌دان، عطردان، گوشواره و جواهرات و ظروف کاربردی، حتی در تزیینات و ساخت ضریح و لوح‌های استفاده شده برای بناها یا اماکن متبرکه استفاده می‌شده است. یکی از شاخص‌ترین آثار مینای خانه‌بندی دورهٔ قاجار نمونه «تخت طاووس» است که به فرمان فتحعلی‌شاه قاجار درسال ۱۲۱۶ ه.ق با جواهرات و سنگ‌های قیمتی موجود درخزانهٔ ملی ایران با زمینهٔ چوبی و باروکش طلا ساخته شد. به‌سبب وجود نقش خورشید مرصعی که بالای این تخت قرار داشت به «تخت خورشید» مشهورگشت. پس از ازدواج فتحعلی‌شاه با «طاووس تاج الدوله» این تخت به‌نام «تخت طاووس» مشهور شد(تصویر۵). این تخت تا سال ۱۳۶۰ در تالار کاخ گلستان قرارداشت؛ درتاریخ ۱۳۶۰/۶/۱۷ به خزانهٔ جواهرات بانک مرکزی انتقال پیدا کرد. بعد از سقوط دورهٔ قاجار مینای خانه‌بندی به‌تدریج درایران از رونق افتاد تا زمانی که در ابتدای سلطنت رضا شاه دورهٔ پهلوی اول شخصی به‌نام «ماکس اتوشونمان» معمارکارخانه‌های صنعتی اصفهان کارگاه مینای خانه‌بندی را در این شهر تأسیس کرد(کیانی، ۱۳۸۳: ۱۴۵).

انواع هنر میناکاری دورهٔ قاجار

نفیس‌ترین آثار میناکاری دورهٔ قاجار را روی طلا اجرا می‌کردند؛ نمونه هایی از انواع هنرمیناکاری در میان جواهرات سلطنتی ایران و نمونه‌های اهدا شده به افراد غیرایرانی عرضه شده است(فریه، ۱۳۷۴:۲۲۸). میناکاری، بیشتر بر زمینه‌های برجستهٔ فلزاتی به‌کار می‌رفت که باگوهر عاج، یشم، یاقوت، لعل و زمرد تزیین می‌شد(اسلامی و رهنمون،۱۳۹۱: ۱۲). همچنین زمینهٔ کار روی فلزاتی، همچون طلا، نقره، مس، برنج و مانند آن در آن زمان اجرا می‌شده است(عطاری و دیگران:۱۳۹۰: ۱۷). از انواع هنرهای میناکاری می‌توان به میناکاری سیاه، میناکاری رنگی، میناکاری منقور، میناکاری تخت اشاره کرد(کریمیان، ۱۳۸۴: ۷۷). انواع هنرمیناکاری مورد استفادهٔ دورهٔ قاجار دارای تفاوت‌هایی در اجرا و روش های تولید است که درجزییات دارای اختلاف است: **مینای خلنه‌بندی یا حجره‌بندی؛** دراین روش مینا با مفتول‌های فلزی روی سطح کار لحیم کاری شده، سپس فضای بین سیم‌ها با رنگ‌های مینایی پر می‌شود و برای جلوگیری از سیاه‌شدن مفتول‌ها سطح کار با لعاب مینایی پوشانده می‌شود. **مینای نقاشی‌شده؛** در این روش، زمینه یا ورقه مس به‌شکل دلخواه بعد از مراحل تاب‌دادن دوغاب داده می‌شود، سپس به جسم مسی سه بار لعاب داده می شود که بستگی به شکل، ممکن است لعاب دهی تا تا پنج بار متغیر حرارت داده شود. **مینای مرصع؛** در این روش میناکاری، دانه‌های یاقوت به رنگ‌های مختلف روی ظرف مینا و از طریق رنگ، لعاب و آب چسبانده می‌شود. **مینای برجسته؛** در این روش نقوش و خطوط مورد نظر

روی شیئی فلزی طرح شده یا از طرف استاد زمینهٔ مسی همزمان حین کار برجسته می‌شود. **مینای شکری؛** دراین روش اسکلت مس با لعاب رنگی پوشش داده می شود(عطاری و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۵-۱۶).

هنرمندان میناکار دورهٔ قاجار

آموزش نقاشان دورهٔ فتحعلی‌شاه و محمدشاه قاجار بر محور نظام استاد- شاگردی استوار بوده است. هنرمندان این دوره، افزون بر ترسیم و نقاشی می‌توانستند در تذهیب، نگارگری، نقاشی لاکی، نقاشی پشت‌شیشه و **نقاشی مینایی** اصول کار را بیاموزند. تدریس طراحی و نقاشی به‌صورت رسمی وجود نداشته و اصل ممانعت کلامی و فقهی در بین گروه‌هایی ازجامعه جاری بوده است و نقاشان به‌صورت خصوصی آموزش می‌دیدند. نقاشی تحت نظام صنفی و در منازل شخصی نقاشان صورت می‌گرفت و نقاشان دارای صنف بودند(تحویلدار اصفهانی،۱۳۴۲: ۱۱۲). در اوایل قرن ۱۹،م. بسیاری از هنرمندان دربار قاجار از جمله میرزابابا که نقاش با استعدادی بود، در زمینهٔ هنر درخشان و ریزنگاری میناکاری دست داشته است، همچنین، «محمدجعفر» در میان هنرمندان این دوره، بیشترین آثار را با کیفیت عالی به انجام رسانده و حداقل دوازده کار میناکاری شده با امضا و تاریخ از او به‌جای مانده است. دورهٔ قاجار، میناکاران متعدد و صاحب نامی وجود داشتند که در دربار قاجار مشغول به‌کاربوده اند؛ نمونه‌های میناکاری زیبایی از آثار هنرمندانی، مانند«باقر و علی» در زمان فتحعلی‌شاه با امضاء موجود است که دارای دقت، ظرافت و زیبایی است(رابینسن، ۱۳۸۴: ۹۳). چون درآن زمان مرسوم بوده که میناسازان نام خود را درکنار آثارشان امضا می‌کردند، خوشبختانه نام برخی هنرمندان مشخص است (فیض اللهی، فنایی، ۱۳۸۹: ۶۱). هنرمندان معمولاً با یک اسم دینی و با لقب‌های مستعار شناخته می‌شدند که شناسایی آنان را در زمان حاضر دشوار می‌کند (صنیع زاده، ۱۳۸۷: ۴). در این دوره، سرمشق ملاک اصلی صنایع هنری مدرن در نجف وضع گردید و با پالایش روزافزون از طرف«محمد اسماعیل» که تخصص دراجرای موضوع‌های اروپایی داشت و با همراهی سه فرزندش«محمدکاظم، جعفر و احمد» این هنر رونق و کمال یافت. بادامه این فعالیت‌های هنری بود که«کاظم و جعفر» در هنر میناکاری منقوش همتایی نیافتند. از هنرمند دیگر این دوره در زمان فتحعلی‌شاه«باقر و محمدجعفر» استادانی بودند که منحصراً روی طلا نقوش مینایی خود را اجرا می‌کردند و با ظرافت اجرای نگارگری به خلق آثار می‌پرداختند(فریه، ۱۳۷۴: ۲۳۰). از هنرمندان معروف میناکاری دورهٔ قاجار می‌توان به «علی، باقر، محمدجعفر» اشاره داشت(رحیمی،۱۳۹۶: ۱۳۱-۱۳۲).

تصویر۵. تخت طاووس، مینای خانه‌بندی جواهرنشان، مرصع کاری شده با سنگ، موزهٔ جواهرات ایران.
https://www.cbi.ir

درسال۱۳۳۱ش وزارت فرهنگ و هنر برای معرفی و زنده نگه‌داشتن این هنرکارگاه میناسازی برای هنرمندان درایران تأسیس کرد(غرشی،۱۳۴۱: ۳۲). هنر میناکاری دورهٔ قاجار از نوع خانه‌بندی و مرصع کاری شده با جواهرات ارزشمند بوده و دو نوع میناکاری نقاشی شدهٔ رقیق آبرنگی و غلیظ رنگ و روغنی در هنرهای میناکاری این دوره کاربرد داشته است. در اشیای کاربردی بیشتر مینای خان‌بندی نقاشی شده یا ساده دیده می‌شود، ولی در اشیای کوچک تزیینی و نفیس، مانند نشان‌های درباری مینای خانه‌بندی نقاشی شده و با تزیینات جواهر دیده می‌شود.

اثرپذیری هنر میناکاری از هنر نقاشی پیکرنگاری دورهٔ قاجار

هنر نقاشی پیکرنگاری درباری دورهٔ قاجار بر بازنمایی جزییات و نقش‌مایه‌ها و تکرار آن در همهٔ اشیا برای تزیین سطوح قابل مشاهده است. هنر نقاشی دراین دوره به‌منظور به‌دست آوردن یک الگوی بصری ثابت با هدف بازنمایی شوکت شاه و دربار قاجار می‌کوشید، آرایه‌های فاخر تزیین شدهٔ این دوره را بر اشیاء نقاشی‌شدهٔ بزرگ و کوچک، تزیینی وکاربردی را با ویژگی‌های نقاشی پیکرنگاری درباری به‌صورت یکسان اجرا سازد. اشیاء میناکاری تزیینی وکاربردی با تاثیر از نقاشی درباری این دوره، زبان مشترکی در تصاویر دارد و آن تکرار ویژگی‌های هنر نقاشی پیکرنگاری درباری و تاکید بر آرایه‌های تزیینی آن در همهٔ ابعاد و سطوح تزیینی برای اهدا به سفرا و خارجیان و کاربردی و استفاده در دربار بوده است. اشیاء میناکاری شدهٔ این دوره، سفارشی رسمی از سوی دربار به هنرمندان بوده و سلیقه سفارش دهنده در آن قابل مشاهده است. در اشیای تزیینی و کاربردی پرداختن به‌جزییات تصویر و تزیینات لباس و پوشش، چهره‌نگاری آرمانی و مشخصات نقاشی پیکرنگاری درباری به‌چشم می‌خورد و تکرار می‌شود؛ این امر با هدف انتقال پیام نمایش شوکت شاه و دربار به مخاطب داخلی و خارجی بوده است. در آثار میناکاری،

تاثیرات پیکرنگاری در اشیاء بر مبنای بازنمایی ثروت و شوکت دربار در ابعاد کوچک و بزرگ قابل مشاهده است و این امر به‌صورت آگاهانه و هدفمند در هر دو سبک تزیینی و کاربردی میناکاری به‌کار رفته است و در هر دو مورد، ویژگی‌های هنر پیکرنگاری درباری این دوره قابل مشاهده است. در ادامه به‌ویژگی‌های هر بخش و نمونه‌های آن پرداخته می‌شود. تکرار عناصر هنر ایرانی دورهٔ قاجار و یکپارچگی اشیاء نشان مستقیمی از وابستگی هنر میناکاری به قواعد هنر نقاشی پیکرنگاری درباری در هنر دارد.

هنر میناکاری در اشیاء تزیینی

میناکاری تزیینی به دو دسته تقسیم می‌شود؛ اشیایی که با موضوع چهره و پیکرنگاری از شاه و درباریان بوده و بخشی که با چهره و پیکرنگاری از زنان انجام می‌شود؛ اشیاء تزیینی با جواهر همراه بوده و نقاشی پیکرنگاری تمام قد از شاه قاجار در ابعاد کوچک است که درقاب‌بندی مشخص و با سنگ جواهرات دورقابی درون تصویر روی تاج و لباس دیده می‌شود(تصویر۶). نشان‌های رسمی و دولتی این دوره نیز شامل این میناکاری است. درتطبیق این نمونه‌های مینای تزیینی با نقاشی پیکرنگاری درباری، ویژگی‌های سبک نقاشی پیکرنگاری دیده می‌شود و این نمونه‌های کوچک دارای ویژگی‌های چهره و پیکرنگاری آرمانی؛ البسهٔ فاخر و تزیینات جواهر روی لباس و فرش های گران بها هستند. بالای سرپیکره‌های در نقاشی این دوره پردهٔ جمع شده‌ای دربالای پیکره دیده می‌شود که در آثار میناکاری هم تکرارشده است(تصویر۶). دراین آثارمینایی، مانند سایر آثار نقاشی این دوره طبیعت‌پردازی، چکیده‌نگاری، تزیین و زیبایی با یکدیگر ادغام شده‌اند. باتوجه به اهمیت چهره‌نگاری و جزییات آن و توصیف شخصیت‌های درباری در آثار مینایی نیز قابل مشاهده است. در ترکیب‌بندی و آرایش تصاویر أثرپذیری از سنت نقاشی پیکرنگاری درباری آرمانی و تمثیلی قابل مشاهده است. زنان درباری نیز مانند نقاشی‌های دورهٔ قاجار دارای جنبه‌های تمثیلی و آرمانی با رویکرد تزیینی بوده و جلوه‌ای زنانه آرمانی را به‌تصویر می‌کشد. (تصاویر۸-۱۴-۱۶).

تصویر۶. هنرمند: نامشخص، سال: حدود زمانی۱۸۰۰ م. حدودی، تمثال فتحعلی‌شاه نقاشی میناکاری شده، ابعاد: ۸/۷ سانتی متر، محل نگهداری: نامشخص. www.sothbys.com..

تصویر۷. هنرمند:باقر، سال: حدود زمانی: اواخر قرن ۱۸ و اوایل قرن ۱۹م.،تمثال فتحعلی‌شاه قاجار، نقاشی میناکاری شده، ابعاد باقاب: ۸/۶× ۹/۶ نقاشی بدون قاب ۵× ۶/۵ محل نگهداری: نامشخص.
www.christies.com

تصویر۸. آویز طلای میناکاری شدهٔ قاجار، ایران، قرن نوزدهم م،پلاک زنگی شکل تزئین‌شده با مینای پلی کروم با زن جوان و میوه‌ای در دست، مینای ساده فیروزه‌ای، با نه آویز طلایی گل برجسته،۷ سانتی متر،۱۱ گرم.
مأخذ:www.bonhams.com

تصویر۹. سنجاق میناکاری قاجاری با فیروزه کوبی، ایران، قرن ۱۹ م.، مینای پلی کروم با نمایش دو پیکرهٔ زن و مرد در فضای داخلی، قطر: ۵۱ میلی متر. www.bonhams.com

تصویر۱۰. نشان شیر و خورشید، هنرمند: محمدجعفر، ۱۲۲۴ه.ق/۱۸۲۸م.، مینای نقاشی‌شده و خانه‌بندی با رنگ و روغنی، ابعاد: پلاک ۸×۹ سانتی متر ،نصب روی یقه :۴/ ۲۵ × ۶/ ۳۵ سانتی متر ،ستاره :۵/ ۱۲ × ۲/ ۱۵ سانتی متر.https://collections.vam.ac.uk

تصویر۱۱. بشقاب با نشان سلطنتی شیر و خورشید ایران، امضا: محمدجعفر، تهران، تاریخ ۱۲۳۳ ه.ق / ۱۸–۱۸۱۷ م، مینای طلاکاری شده، قطر ۳۲/۱ ، وزن ۱/ ۲۲۴۱ گرم.(Diba & Ekhtiar,1998:202-203).

جدول شمارهٔ ۱. مطالعهٔ اثرپذیری هنر میناکاری تزیینی با اثرپذیری از نقاشی پیکرنگاری درباری دورهٔ قاجار، منبع: نگارنده.

ویژگی‌های تصویری نقاشی پیکرنگاری درباری	نمونهٔ میناکاری	نمونهٔ نقاشی
چهرهٔ آرمانی، ریش‌بلند تاج جواهرنشان، لباس گران‌بها، صندلی جواهرنشان، کفش پاشنه‌دار، مرواریددوزی، شمشیر جواهرنشان، صندلی سلطنتی با خورشید در پشت و جواهر	میناى نقاشی‌شدهٔ مرصع	
چهرهٔ آرمانی، ریش‌بلند، تاج جواهرنشان، پیکره با لباس گران‌بها، نشسته چهارزانو، با لباس با تزیینات جواهر	میناى نقاشی‌شده	
ابروان پیوسته، چهرهٔ آرمانی، لباس قاجاری، موهای سیاه مجعد، لباس گران‌بها با تزیینات مروارید و جواهر	میناى نقاشی‌شده	

هنر میناکاری در اشیاء کاربردی

اشیاء میناکاری در هنرهای کاربردی این دوره ازجواهرات کمتری برخوردار بوده و بیشتر بر جنبهٔ استفاده و کاربردی آن در کنار زیبایی شیئی تاکید می‌شده است. این اشیاء، وسیله‌ای برای استفادهٔ روزمره در دربار بوده و با جنبهٔ تزیینی– کاربردی همراه بوده اســت. ابعاد این اشــیاء بزرگ‌تر ازنمونه‌های تزیینی بوده و بدون جواهرات است، ولی همچنان منقوش و پر تزیین کار شده‌اند. در اشیاء کاربردی، عناصر هنری و تزیینی به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که جنبهٔ عملکردی آن تضعیف نشده باشد و در راستای طراحی کاربردی نوع شیئی نقاشی شده‌اند. مفهوم شیئی در این دوره، تغییرکرده و تعادل در ترکیب‌بندی و اسباب‌بودن به‌عنوان موضوع اصلی مورد توجه قرار گرفته و باتوجه به اندازهٔ شی، نقش‌مایه‌های هنر این دوره اقتباس شده و در قسمت‌های مختلف شی به‌صورت مینای خانه‌بندی منقوش به‌کار رفته است. دراین پژوهش، با بررسی و طبقه‌بندی نقوش در اشیاء کاربردی مشخص می‌شود، نقوش و طرح‌های به‌کار رفته روی اشیا میناکاری شده این سبک، بیشتر تجریدی و چهره و پیکرنگاری از زنان با أثرپذیری از هنر نقاشی این دوره به‌کار رفته و بر جنبهٔ تزیینی آن در کنار کاربرد شی تاکید شده است. آثار کاربردی در تزیین، ساده‌تر و خلاصه‌تر از اشیاء تزیینی صرف بوده و بدون جواهرات و مرصع‌کاری است. این موارد در جدول۲ شماره قابل جمع‌بندی است.

تصویر۱۲. جعبهٔ مسی میناکاری شده قاجار، ایران، قرن نوزدهم م، جعبه مستطیل ،ارتفاع جعبه: ۱۲.۷ × ۱۲ × ۸.۸ سانتی متر. مکان نگهداری: مجموعهٔ خصوصی دراسپانیا. مأخذ:www.bonhams.com

تصویر۱۳. جام قلیان میناکاری شدهٔ قاجار، ایران، قرن نوزدهم م، تزئین‌شده با مینای پلی‌کروم و خطوط طلایی، ارتفاع: ۵.۳ سانتی متر.مأخذ:www.bonhams.com

تصویر۱۴.انگشت‌دانهٔ قاجاری، مینا و طلای کمیاب قاجار، ایران، قرن نوزدهم م، ، ارتفاع: ۲.۷ سانتی متر. مأخذ:www.bonhams.com

تصویر۱۵ انگشتر دو طرفهٔ طلا میناکاری شدهٔ قاجار، ایران، قرن نوزدهم م، انگشتر لولایی، ، اندازه: ۲.۵ سانتی متر، مکان: مجموعهٔ خصوصی. مأخذ:www.bonhams.com

تصویر.۱۶یک جفت مدال طلا، میناکاری شده روی طلای دورهٔ قاجار، درخت با طرح سرهای آویزان، میناکاری شده با پشت مینای سبز، قرن ۱۹م.، محل نگهداری: موزهٔ ویکتوریا و آلبرت شمارهٔ موزه‌ای:M.91 to B-1969 . https.vam.ac.uk

جدول شمارهٔ ۲. شاخصه‌های بصری میناکاری دورهٔ قاجار با أثرپذیری از هنر دورهٔ قاجار، منبع: نگارنده.

شاخصه‌های فرمی و محتوایی	آثار مینایی تزیینی	آثار مینایی کاربردی
اجزای تشکیل‌دهنده	مینا طلا، جواهر.	طراحی‌شده با توجه به کاربرد شی.
پس‌زمینه	تاثیر از پیکرنگاری درباری ساده، پرده، شی.	تکرار یک نقش سادهٔ هندسی، گیاهی، ساده.
ترکیب‌بندی	متاثر از پیکرنگاری درباری در فضای محدود.	أثرپذیری از نقاشی قاجار و توجهٔ کاربردی به شی.
ویژگی‌های ظاهری	نقاشی میناکاری شده، ترکیب با جواهر، مینای خانه‌بندی نقاشی و مرصع	نقاشی میناکاری شده روی سطح شی، مینای خانه بندی نقاشی
تناسبات کادر	دارد، کاملا" متناسب پیکرنگاری درباری	دارد، متناسب با شی طراحی شده تنوع بیشتر در سبک و اجرا
همگامی طرح و نقش	دارد رسمی	دارد تنوع نقش و طرح
جنس	طلا	طلا، نقره، مس
جواهر	دارد متناسب با فضای تاج یا لباس	ندارد در نوع محدود فیرزوه
مینای خانه‌بندی	نقاشی شده	نقاشی شده خانه‌بندی

نتیجه‌گیری

آثار میناکاری دورهٔ قاجار، از فرهنگ تصـــویری این دوره از نقاشـــی‌های پیکرنگاری درباری متاثر بوده و شاخصه‌های آن را در ابعاد کوچک در قالب دو نوع تزیینی و کاربردی متبلور می‌کند. اشیاء تزیینی در ابعاد کوچک طراحی شـده و دارای تصویر شاه و درباریان همراه با تزیینات جواهر است و بیشتر برای هدایای دیپلماتیک تهیه می‌شـــده اســـت؛ ولی در نوع کاربردی تنوع طرح و نقش بیشـــتر بوده و ظاهراً هنرمند از آزادی عمل بیشـــتری برخوردار بوده اســـت. در میناکاری کاربردی، تزیینات چهره و پیکرنگاری ازحالت تزیینی غیر رسمی‌تری بوده و از جواهرات محدودتری برای تزیین استفاده شده است و باتوجه به کاربرد شیئی طراحی صورت گرفته است. هر دو سبک میناکاری از نوع نقاشی خانه‌بندی بوده، ولی نوع تزیینات آن متفاوت است. اشیاء میناکاری دورهٔ ابتدایی قاجار، ویژگی‌های ظاهری مشابه و متاثر از سبک نقاشی پیکرنگاری درباری را در خود داشـــته‌اند. در بخش تزیینی با جواهرات همراه بوده و در تزیینات از نوع کاربردی وجهی از همبستگی هنر و زندگی و استفاده از تزیین دراشیا را نمودار می سازند. طراحی اشیاء دورهٔ ابتدایی قاجار در استفاده از هنر میناکاری در تزیین و کاربرد منسجم بوده و از ساختار اصولی تزیین در هنر ایرانی با أثرپذیری از هنر نقاشی پیکرنگاری درباری قاجار پیروی می‌کرده است. در اشیاء تزیینی شاخصهٔ تزیینی‌بودن پررنگ‌تر است و از سنگ و جواهر برای تزیین و تأکید برای زیبایی اثر استفاده شده، ولی در جنبهٔ کاربردی بیشتر بر جنبهٔ عملکردی شیئی تاکید شده است. در هر دو بخش هنر میناکاری از تزیینات قاعده‌مند و منسجمی برخوردار است و شاخصه‌های تزیینی بودن و طراحی اصولی در آن رعایت شده است. نتیجهٔ بررسی نشان داده است که خصایص هنر پیکرنگاری درباری در قالب آثار مینایی بیشتر بر جلوه‌های تزیینی متمرکز بوده و در نمونه‌های کاربردی نیز به آن توجه شده است. جواهرات به‌کار رفتهٔ داخل اثر و حاشـیه‌های آن در اشـیاء تزیینی بیشـتر از نمونه‌های کاربردی بوده و آثار کاربردی متنوع تر، ولی بدون اسـتفاده از سـنگ جواهر بریا تزیین بوده اسـت. نمایش چهره‌های آرمانی و تمثیلی، همچون نقاشـی پیکرنگاری درباری در نمونه‌های تزیینی مینایی در ابعاد کوچک رعایت شـده و نمود پیدا می‌کند. نتیجهٔ مشـخص پژوهش در مطالعهٔ آثار مینایی این دوره نشـان می‌دهد در هر دو سـبک ویژگی‌های هنر دورهٔ قاجار قابل شناسایی است.

پی‌نوشت

-Enamel1: میناکاری؛ نقاشـان دربار قاجار در هنر طلاکاری روی مینا سـرآمد بودند؛ بیش از نود نمونه از آثار مینایی دورهٔ فتحعلی‌شاه باقی‌مانده است. با توجه به حمایت شاه از این هنر، این هنر به‌طور مساوی یا حتی بیشتر از پیکرنگاری درباری مورد توجه بوده است. (Diba&Ekhtiar,1998:203)

منابع

اسلامی، مونا و رهنمون، پوپک (۱۳۹۱). *میناکاری روی فلز*. تهران: سمت.

اتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان (۱۳۷۹). *اوج‌های درخشان هنر ایران*. ترجمهٔ هرمز عبداللهی و رویین پاکباز. تهران: آگاه.

اثنی‌عشری، نفیسه و آشوری، محمدتقی (۱۳۹۶). بهره‌گیری فتحعلی‌شاه از زبان تصویر در قدرت نمایی. *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، (۲۰)، ۴۷-۵۸.

ابراهیمی ناغانی، حسین (۱۳۸۶). جلوه شکل انسان درنقاشی دوره قاجار. *گلستان هنر*، (۹)، ۸۲-۸۸.

آژند، یعقوب(۱۳۸۹). *نگارگری ایران*. ۲ جلد. تهران: سمت.

آداموا، ا، ت (۱۳۸۶). *نگاره‌های ایرانی گنجینه ارمیتاژ*. ترجمهٔ زهره فیضی. تهران: فرهنگستان هنر.

بنجامین، سموئل گرین ویلر.(۱۳۶۳). *ایران و ایرانیان عصرناصرالدین شاه*. ترجمهٔ حسین کردبچه. تهران: جاویدان.

تحویلدار اصفهانی، حسین محمد ابراهیم (۱۳۴۲). *جغرافیای اصفهان: جغرافیای طبیعی و انسانی و آمار اصناف شهر*. تهران: دانشگاه تهران.

پاکباز، رویین (۱۳۸۷). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.

پنجه‌باشی، الهه (۱۴۰۲). مطالعه تحولات تمثال‌های نقاشی شده مینایی با تصویر شاهان و شاهزادگان در دوره قاجار(فتحعلی‌شاه تا انتهای دوره ناصرالدین شاه). *نگره*، ۱۸ (۶۷)، ۱۴۵-۱۶۹.

جلالی جعفری، بهنام (۱۳۸۲). *نقاشی قاجاریه (نقد زیبایی شناسی)*. تهران: کاوش قلم.

حاتم، جمشید (۱۳۸۷). نگاهی به نقاشی قاجار. *نقش‌مایه*، ۱ (۲)، ۳۶ـ۲۹.

خلیلی، مریم (۱۳۸۳). تک‌چهره‌های فتحعلیشاه با تأکید برآثارمهرعلی نقاش باشی فتحعلی‌شاه. *مطالعات هنرهای تجسمی*، (۲۱)، ۴۹ـ۴۲.

خلیلی، ناصر (۱۳۸۳).*گرایش به غرب*. ۶ جلد. تهران: کارنگ.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷). *لغت نامه*. ۷ جلد. تهران: دانشگاه تهران.

دیبا، لیلا (۱۳۷۸). تصویر قدرت و قدرت تصویر: نیت و نتیجه درنخستین نقاشی های عصرقاجار(۱۷۸۵-۱۸۳۴م). *ایران نامه*، (۶۷)، ۴۵۲-۴۲۳.

رابینسن،ب. و (۱۳۸۴). *هنرنگارگری ایران*، ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: مولی.

رحیمی، طبیه (۱۳۹۶). میناکاری و نگرشی برتکنیک‌های اجرای آن درایران عصر قاجار. *مجلهٔ مطالعات ایران شناسی*، (۵)، ۱۲۸-۱۴۰.

سیداخلاقی، پریسا (۱۳۸۸). *دانشنامهٔ کوچک صنایع دستی ایران*. تهران: قصیده.

سیدصدر، سیدابوالقاسم (۱۳۸۶). *دائرةالمعارف هنرهای صنایع دستی و حرف مربوط به آن*. تهران: سیمای دانش.

سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰). *هنر دربارهای ایران*. ترجمهٔ ناهید محمد شمیرانی. تهران: نشر کارنگ.

سهیلی اصفهانی، بهروز و صابر زینب (۱۴۰۱). گسست صنایع دستی ایران از هنرهای زیبا در نسبت گفتمان قاجار

با تاکید بر دوگانه هنرهای زیبا/هنرهای کاربردی. *هنرهای صناعی ایران*، (۲)، ۱۲۹-۱۴۰.
شیرازی، میرزاصالح (۱۳۸۸). *مجموعه سفرنامه های میرزا صالح شیرازی*. غلامرضا میرزا صالح. تهران: نگاه معاصر.
علیمحمدی اردکانی، جواد (۱۳۹۱). *همگامی ادبیات و نقاشی قاجار*. تهران: انتشارات یساولی.
عطاری و جمعی از نویسندگان (۱۳۹۰). *بازشناسی هنرهای سنتی- اسلامی(۱) هنرمینا*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات.
غرشی، مهدی (۱۳۴۱). با کارگاه‌های میناسازی هنرهای زیبای کشور آشنا شوید. *نشریهٔ هنر و مردم*، ۱ (۳)، تهران.
فیض‌الهی، مریم (۱۳۸۸). مراحل ساخت مینای حجره‌بندی. *خلاصه مقالات گنجینه‌های از یادرفته هنر*. تهران: فرهنگستان هنر.
فیض‌اللهی، مریم و فنایی، زهرا (۱۳۸۹). بررسی لباس و پوشاک دوره قاجار مبتنی برآثار مینایی برجای مانده از این دوره در موزهٔ آذربایجان تبریز. *مجله نگره*، (۱۵). ۵۷-۷۱.
فقیهی، سید محمد (۱۳۶۲). سیری در هنرهای ظریفه: هنر میناکاری هنر درخشان آتش و خاک. (۵)، ۲۵۶-۲۶۳.
فلور، ویلم (۱۳۹۵). *نقاشی دیواری در دوره قاجار*. ترجمهٔ علیرضا بهارلو. تهران: پیکره.
فلور، ویلم، چلکووسکی، پیتر و اختیار، مریم (۱۳۸۱). *نقاشی و نقاشان دورهٔ قاجاریه*. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: انتشارات ایل شاهسون بغدادی.
فریه، ر. دبلیو (۱۳۷۴). *هنرهای ایران*. ترجمهٔ پرویز مرزبان. تهران: فرزان روز.
کیانی، مصطفی (۱۳۸۶). *معماری دوره پهلوی اول*. تهران: موسسهٔ مطالعات تاریخ معاصر ایران.
کریمیان، نعیمه (۱۳۷۵).مینا کاری در اهواز. *مجله میراث فرهنگی*، (۱۶)، ۷۴-۷۷.
کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۹). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*. لندن: مستوفی.
کازاما،آکی یو (۱۳۸۰). *سفرنامه کازاما*. ترجمهٔ هاشم رجب‌زاده و وحید مازندرانی. تهران: علمی و فرهنگی.
مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۸). درباره تاریخ نقاشی قاجار. *ایران‌نامه*، (۶۷)، ۴۰۵ ـ ۴۲۲.
میرزایی مهر، علی اصغر، حسینی، مهدی (۱۳۹۶). کشف ارزش تصویر در هنرعهد فتحعلی‌شاه قاجار، مبانی نظری هنرهای تجسمی، (۴)، ۹۹-۱۱۰.
مارگولیز، اروین (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*. ۲ جلد، فصل ۳۵. ترجمهٔ پرویز مرزبان. تهران: علمی فرهنگی.
ورنویت، استفان (۱۳۸۳). *گرایش به غرب*. ترجمهٔ پیام بهتاش. تهران: کارنگ.
میثاقی، مریم و مرادوند، فرناز (۱۳۸۱). میناکاری صابئین. *ماه هنر*، (۵۳-۵۴)، ۱۲۳-۱۲۶.
وولف، ای، هانس و ابراهیم‌زاده، سیروس (۱۳۷۲). *صنایع دستی کهن ایران*. تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
یاوری، حسین (۱۳۸۹). *در جستجوی معنا. مجموعه مقالات هنرهای سنتی ایران*. تهران: سوره مهر.

یاوری، حسین (۱۳۸۲). *آشنایی با هنرهای سنتی*. تهران: صبای سحر.
Diba,l.s&Ekhtiar,Maryam..(1999), Royal Persian Paintings,, New York&London:Qajar Epoch Tauris Publishers.
www.bonhams.com
www.sothbys.com
www.christies.com
https://collections.vam.ac.uk
www.reenaahluwalia.com
https://www.cbi.ir
https://collections.vam.ac.uk

Transliteration

Adamova, Adel Tigranovna. (2007). Iranian paintings in the Hermitage treasury. Translated by Zohreh Feyzi. Tehran: Farhangestan-e-Honar.
Ajhand, Yaqoub (2009). Iranian painting. 2 vols. Tehran: Samt.
Alimohammadi Ardakani, Javad (2012). Synchronization of Qajar Literature and Painting. Tehran: Yasāvūlī Publications.
Asna-Ashari, Nafiseh and Ashouri, Mohammad-Taghi (2017). Fath-Ali Shah's use of the language of images in the power of representation. Letter of Visual and Applied Arts, (20), 47-58.
Attari and a Group of Writers (2011). Recognition of Traditional-Islamic Arts (1) Honarmina. Tehran: Research Institute of Culture, Art and Communication.
Benjamin, Samuel Greenwheeler. (1984). Persia and the Persians. Translated by Hossein Kordbache. Tehran: ǰāvīdan.
Dehkhoda, Ali Akbar (1998). Loḡatnāmeh. 7 vols. Tehran: University of Tehran.
Diba, Leila (1999). Studying the Role of Mirzababa in the Qajar Period as a Painter. Iran Nameh, (67), 452-423.
Ebrahimi-Naghani, Hossein (2007). The manifestation of the human figure in Qajar painting. Golestan-e-Honar, (9), 82-88.
Eslami, Mona and Rahnemon, Popak (2012). Enamel on metal. Tehran: Samt.
Ettinghausen, Richard and Yarshater, Ehsan (2000). Highlights of Persian Art. Translated by Hormoz Abdollahi and Rouyin Pakbaz. Tehran: Agah.
Faghihi, Seyyed Mohammad (1983). A journey through the fine arts: the art of enameling, the brilliant art of fire and soil. (5), 256-263.
Fariyeh, R. W. (1995). The Arts of Iran. Translated by Parviz Marzban. Tehran: Farzān Rooz.
Feizollahi, Maryam (2009). The stages of making chamber enamel. Summary of articles on forgotten treasures of art. Tehran: Art Academy.
Feyzollahi, Maryam and Fanaei, Zahra (2009). STUDY ABOUT QAJARIAN DRESSES AND WEARS BASED ON ENAMELING PIECES REMAINED OF

QAJAR ERA IN AZERBAIJAN MUSEUM OF TABRIZ. Negāreh Magazine, (15). 57-71.

Floor, Willem M (2016). Wall paintings and other figurative mural art in Qajar Iran. Translated by Alireza Baharloo. Tehran: Peīkareh.

Floor, Willem M, Chelkowski, Peter and Ekhtiar, Maryam (2002). Art and artists in Qajar Persia. Translated by Yaqoob Ajhand. Tehran: īl Šāhsavan Baghdadi Publications.

Ghoreshi, Mahdi (1962). Get to know the enamel workshops of the country's fine arts. Art and People Magazine, 1 (3), Tehran.

Hatam, Jamshid (2008). A Look at Qajar Painting. Naghsh-e-Mayeh, 1 (2), 36-29.

Jalali Jafari, Behnam (2003). Qajar Painting (Aesthetic Criticism). Tehran: Kavūš Qalam.

Karimian, Naimeh (1996). Enamelwork in Ahvaz. Journal of Cultural Heritage, (16), 74-77.

Karimzadeh Tabrizi, Mohammad Ali (1989). The Lives and Works of Ancient Iranian Painters and Some Famous Indian and Ottoman Painters. London: Mostūfī.

Kazama, Aki U (2001). Kazama's Travelogue. Translated by Hashem Rajabzadeh and Vahid Mazandarani. Tehran: ‘Elmī va Farhangī.

Khalili, Maryam (2004). Single Faces of Fathali Shah with Emphasis on the Works of Mehrali Naghash Bashi Fathali Shah. Visual Arts Studies, (21), 42-49.

Khalili, Naser (2004). Western Orientation. 6 vols. Tehran: Kārang.

Kiani, Mostafa (2007). Architecture of the First Pahlavi Period. Tehran: Institute for Contemporary History Studies of Iran.

Margulies, Ervin (2008). A survey of Persian art. 2 vols., chapter 35. Translated by Parviz Marzban. Tehran: Elmi Farhangi.

Maskoob, Shahrokh (1999). On the History of Qajar Painting. Irannameh, (67), 405-422.

Mirza`imehr, Ali Asghar, Hosseini, Mehdi (2017). An Assessment of the Value of "Image" in the Art of Fath-Ali Shah Qajar’s Era, Irainian scientific association of Visual Arts, (4), 99-110.

Misaghi, Maryam and Moradvand, Farnaz (2002). Sabean Enameling. Mah Honar, (53-54), 123-126.

Pakbaz, Roiin (2008). Iranian Painting from Ancient Times to the Present. Tehran: Zarrin and Simin.

Panjehbashi, Elahe (2002). Studying the Evolution of Painted Enamel Medallions with the Images of Kings and Princes during the Qajar Period (Fath Ali Shah until the End of Naser al-Din Shah's Era). Negāreh, 18 (67), 145-169.

Rahimi, Tayebeh (2017). A Study of Vitreous Enamel and its Techniques in Iran during the Qajar Period. Journal of Iranian Studies, (5), 128-140.

Robinson, Basil William (2005). Art et societe dans le monde Tranien No, translated by Yaghoub Ajhand. Tehran: Moli.

Seyedakhlaghi, Parisa (2009). Small Encyclopedia of Iranian Handicrafts. Tehran:

Qaṣīdeh.
Seyyed Sadr, Seyyed Abul Ghasem (2007). Encyclopedia of Handicraft Arts and Related Words. Tehran: Sīmāy Dāneš.
Shirazi, Mirza Saleh (2009). Collection of Travelogues of Mirza Saleh Shirazi. Gholamreza Mirza Saleh. Tehran: Negāh Mo ‘āṣr.
Soheili Esfahani, Behrouz and Saber Zeinab (2001). The Rupture of ‘Iranian Handicrafts’ from ‘Fine Arts’ in Qajar’s Royal Discourse with an Emphasis on the Binary Opposition of ‘Fine Arts vs. Applied Arts’. Iranian Industrial Arts, (2), 129-140.
Sudavar, Abul Alaa (2001). Courtly Art of Iran. Translated by Nahid Mohammad Shamirani. Tehran: Karang Publishing House.
Tahvildar Esfahani, Hossein Mohammad Ebrahim (1963). Geography of Esfahan: Natural and Human Geography and Statistics of the City's Guilds. Tehran: University of Tehran.
Vernoit, Stephen (2004). Collection of Islamic Art. Translated by Payam Behtash. Tehran: Karang.
Wulff, Hans E (2009). The traditional crafts of persia. Tehran: Islamic Revolution Publications and Education.
Yavari, Hossein (2003). Introduction to Traditional Arts. Tehran: Sabaei Sahar.Yavari, Hossein (2009). In Search of Meaning. Collection of Articles on Traditional Iranian Arts. Tehran: Soūreh Mehr