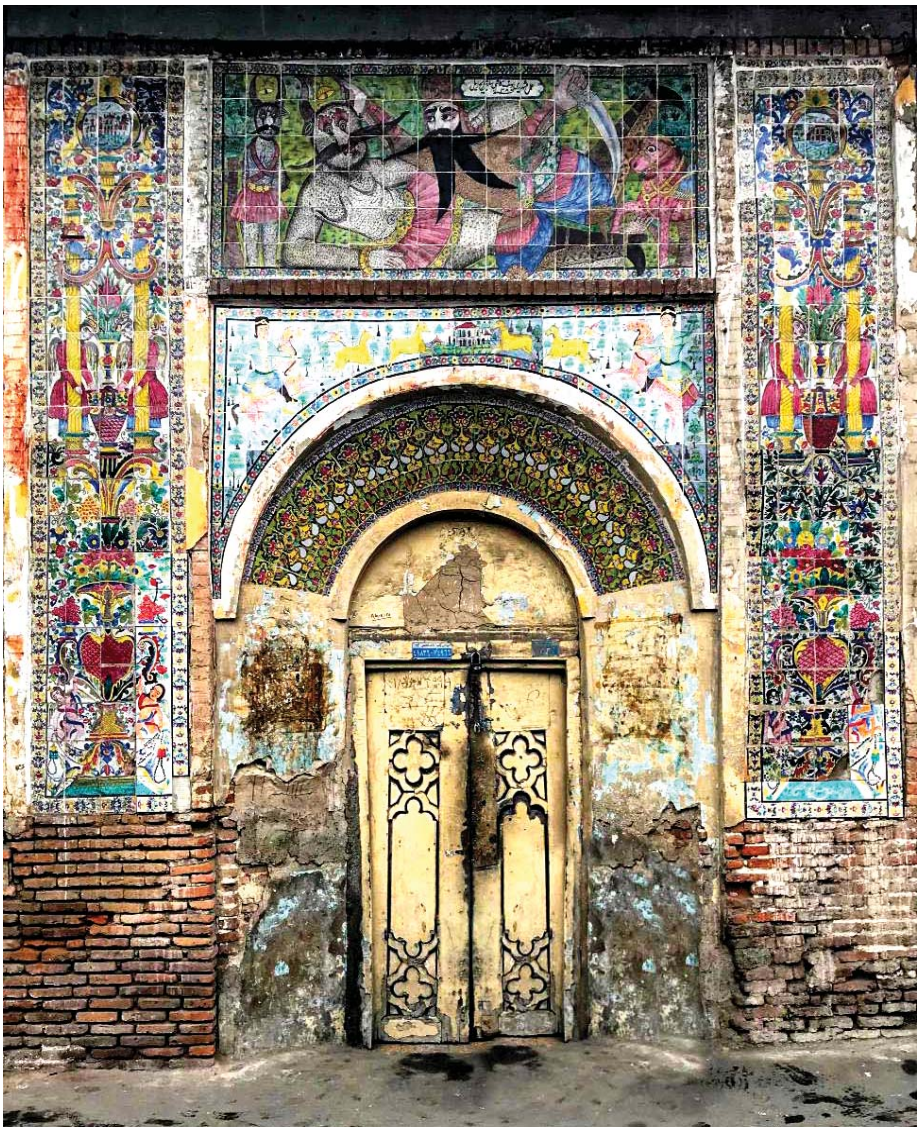
بازنگری نگرش «انحطاط» هنر قاجار
باتأکید بر سفالگری/۲۱۳-۲۳۵
ابوالفضل عرب بیگی-صمد
سامانیان-عباس اکبری



کاربرد کاشی هفت رنگ در تزیینات سر در حمام حاجی رشت- عمل مشهدی یوسف کاشی ساز- ۱۳۰۸ ق-نگارندگان..

فصلنامهٔ علمی نگره

بازنگری نگرش «انحطاط» هنر قاجار با تأکید بر سفالگری*

ابوالفضل عرب‌بیگی** صمد سامانیان*** عباس اکبری****

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۸/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۸
صفحه۲۱۳ تا ۲۳۵
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

مطالعهٔ پژوهش‌های صورت‌گرفته در زمینهٔ سفال قاجار طی دهه‌های گذشته، بیانگر وجود نوعی اندیشهٔ یکسونگرانه و غالباً منفی نسبت به این هنر در عرصهٔ مطالعات هنر اسلامی است که آن را آغاز دورهٔ «انحطاط» در تاریخ سفال ایران تلقی می‌کند. **هدف** این پژوهش، ارزیابی و سنجش درستی و نادرستی اندیشهٔ مذکور است. **سوال** تحقیق حاضر این است که آیا این نگرش، ریشه در واقعیات تاریخی دارد یا حاصل برداشت‌هایی نادرست از تاریخ و هنر قاجار است؟ در پژوهش کیفی حاضر، از **روش تحقیق** تاریخی- تحلیلی استفاده شده و گردآوری داده‌ها با مراجعه به اسناد کتابخانه‌ای و میدانی و تحلیل داده‌ها به روش استقرایی انجام پذیرفته است. **نتایج** تحقیق حاکی از آن است که برخلاف آن‌چه که اغلب اذعان گردیده، سفال قاجار به لحاظ کمّی و کیفی نه تنها راه به «انحطاط» نبرده بلکه جایگاه ویژه و مجزایی را در گسترهٔ سفال ایران به خود اختصاص داده است. در دورهٔ قاجار، برنامه‌های حمایتی جهت گسترش و رونق صنعت سفال از سوی دولت و نخبگان سیاسی به‌طرز قابل ملاحظه‌ای افزایش می‌یابد که این مسئله منجر به ترقی کاشی‌سازی و انجام اقداماتی در زمینهٔ چینی‌سازی می‌گردد. در این دوره، تولید ظروف خمیرسنگ به دلیل واردات چینی تا حدودی دچار نقصان می‌گردد، اگرچه ساخت آن برای بازار جدید مشتریان نوظهور طبقهٔ متوسط استمرار می‌یابد. از سوی دیگر، می‌توان دید که با تغییر پایگاه اجتماعی هنر در این دوره علاوه بر گسترش دامنهٔ حامیان و سفارش‌دهندگان سفال، به دلیل افزایش برنامه‌های ساخت‌وساز و مرمت ابنیه، سفارش کاشی در اولویت قرار می‌گیرد. علاوه بر این، تحت تأثیر پدیدهٔ جمع‌آوری آثار هنر اسلامی و رونق بازار تقاضای هنر ایرانی، هنر قاجار نیز مورد توجه موزه‌ها و مجموعه‌داران اروپایی قرار می‌گیرد که این مسئله، حجم زیادی از سفارشات را برای سفال قاجار و حتی محصولات تقلیدی با کیفیت مشابه آثار گذشته در پی دارد.

واژگان کلیدی

سفال و کاشی قاجار، وضعیت تولید سفال، کاشی‌سازی، نگرش انحطاط سفال قاجار

* مقالهٔ حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری نویسندهٔ اول با عنوان «**زمینه‌ها و عوامل فناوری مؤثر بر زبان بصری سفال قاجار**» به راهنمایی نگارندهٔ دوم و مشاورهٔ نگارندهٔ سوم، در دانشگاه هنر است.

** دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران و عضو هیئت علمی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران (**نویسنده مسئول**) Email: abolfazl.arabbeigi@gmail.com
*** استاد و عضو هیئت علمی دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران. Email: Samanian@art.ac.ir
**** دانشیار و عضو هیئت علمی دانشکده معماری و هنر، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. Email: abbas_a_uk@yahoo.com

مقدمه

بررسی پیشینهٔ پژوهش‌های مرتبط با سفال قاجار در عرصهٔ مطالعات هنر اسلامی نشان می‌دهد که نگرش غالب نسبت به این هنر طی دهه‌های گذشته، عموماً برآمده از نوعی اندیشهٔ منفی‌نگرانه است که آن را با کلیدواژگانی هم‌چون «انحطاط»، «اضمحلال»، «زوال»، «افول» و «رکود» تبیین می‌کند. حتی با وجود تغییر نگرش نسبت به هنر قاجار از اواخر قرن بیستم، اثرات رویکرد قبلی هم‌چنان بر تحقیقات متأخر پابرجاست و گاه و بی‌گاه در پژوهش‌های انجام‌گرفته، ردی از آن دیده می‌شود. اتخاذ این رویکرد حاصل مقایسهٔ سفال قاجار با سفال دوران پیش از خود به‌ویژه سفال صفوی است که اساساً از چند منظر دچار اشکال است. ازجمله آن‌که اطلاعات دقیقی از میزان تولید سفال پیش از قاجار که حاصل پژوهش آماری مستقلی در این زمینه باشد وجود ندارد. انجام مطالعات تطبیقی در این زمینه، نیازمند در دست داشتن داده‌های آماری معتبر در مورد تعداد آثار موجود و یا کارگاه‌های تولیدی از هر دوره است. در مورد کیفیت آثار (فنی و زیبایی‌شناختی)، وضعیت به‌مراتب پیچیده‌تر است چراکه به‌درستی مشخص نیست چه مؤلفه‌هایی اساس و معیار مقایسهٔ ناظران و محققان هنر قاجار قرار گرفته‌اند و در میان آنها گاه حتی اظهارنظرات سلیقه‌ای و متناقض به چشم می‌خورند. مهم‌تر از همه آن‌که هنر یک دوره، پیش از هر چیز باید در متن تاریخی زمانهٔ خود مورد بررسی و ارزیابی قرار گیرد و نه در قیاس با دیگر دوران. حال باید درنظر داشت که علاوه بر این ایرادات، در متون و نوشته‌های همزمان با قاجار، شواهد و نشانه‌هایی به چشم می‌خورد که حاوی دلالت‌هایی در رد و نقض دیدگاهِ مرسوم انحطاط هنر و سفال قاجار هستند. این شواهد اگرچه از حیث موضوع، به ظاهر از هم گسسته‌اند ولی به لحاظ محتوا، ارتباطی منطقی و معنادار میانشان برقرار است و توجه به آنها، درک روشن‌تری از وضعیت سفال قاجار از نظر کمّی و کیفی به دست خواهد داد. بر این اساس، **هدف** پژوهش حاضر، ارزیابی و سنجش درستی و نادرستی نگرش متداول پیرامون سفال قاجار مبنی بر دوران «انحطاط» سفال ایران است. این تحقیق به دنبال آن است که با بررسی و اتکا به شواهد تاریخی، به این **سوال‌ها** پاسخ گوید که ۱. آیا این نگرش، ریشه در واقعیات تاریخی دارد یا حاصل برداشت‌هایی نادرست از تاریخ و هنر قاجار است؟ به عبارت دیگر، ۲. آیا سفال قاجار حقیقتاً به لحاظ کمّی و کیفی دچار ضعف گشته و یا آن‌که دستخوش اظهارنظرات غیرکارشناسانه و جانبدارانه قرار گرفته است؟ در این راستا، بسامد سطح تولیدات سفال قاجار از منظر کمّی و کیفی و در تناظر با عوامل زمینه‌ساز و تأثیرگذار در روند جریانات هنری ازجمله گفتمان سیاسی- فرهنگی مسلط، بازار عرضه و تقاضا و پایگاه اجتماعی هنر مورد بررسی قرار خواهد گرفت. شاید بیراه نیست اگر بگوییم وجود نگرش مذکور، مهم‌ترین مانع شکل‌گیری مجموعه‌های منظم و تحقیقات جدی و نظام‌مند در حوزهٔ سفال قاجار طی دهه‌های گذشته بوده که این مسئله، **ضرورت و اهمیت** انجام این تحقیق را ایجاب می‌کند. شایان ذکر است که واژهٔ «کیفیت» در این تحقیق، ناظر بر «کیفیت فنی» تولیدات - شامل کیفیت گل، لعاب، رنگینه‌ها و پخت - است و «وجوه بصری» آن‌ها را دربر نمی‌گیرد. واژهٔ «سفال» نیز به کلیهٔ فرآورده‌های گلی پخته‌شده در کوره، اعم از ظرف، کاشی، آجر و غیره اشاره دارد.

روش تحقیق

این پژوهش از منظر هدف، پژوهشی بنیادین است که از روش تاریخی- تحلیلی بهره می‌گیرد. شیوهٔ جمع آوری اطلاعات با مراجعه به اسناد کتابخانه‌ای و میدانی انجام پذیرفته که در این راستا به منابع مختلف اعم از متون و منابع تاریخی (کتاب، نسخه و سند)، گزارش سیاحان و کارگزاران سیاسی، آثار و اسناد موجود در موزه‌ها و ابنیهٔ تاریخی رجوع شده است.

تعداد نمونه‌های سفال و کاشی که اغلب با مطالعهٔ میدانی و بازدید از سایت موزه‌ها در دسترس پژوهشگر قرار گرفته‌اند، به‌طور دقیق قابل ارائه نمی‌باشد و دلیل عمدهٔ این امر، فراوانی بالای کاشی‌های قاجاری در مطالعات میدانی است. جامعهٔ هدف تحقیق حاضر، آثار سفالی دورهٔ قاجار اعم از ظروف، کاشی و اشیاء مختلف سفالی است که نمونه‌گیری از آنها به روش هدفمند انجام گرفته است. با بررسی بیش از ۵۰۰ اثر، حجم نمونه‌ها تا حدی افزوده گردید که اشباع نظری درخصوص وضعیت تولید و کیفیت فنی سفال قاجار حاصل آید. تجزیه و تحلیل اطلاعات و تدوین یافته‌های تحقیق نیز به روش استقرایی و در یک فرایند رفت‌وبرگشتی انجام پذیرفته است. شیوه تحزیه و تحلیل اطلاعات کیفی است .

پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ ارزیابی وضعیت تولید سفال قاجار، تاکنون پژوهش مستقل و نظام‌مندی انجام نپذیرفته و اغلب مطالب و اطلاعات این حوزه به‌صورت پراکنده در بطن بررسی‌های صورت‌گرفته از کلیت سفال قاجار جای گرفته‌اند. اگرچه جنیفر اسکرس[1] از اولین محققانی است که بررسی سفال‌های قاجاری به‌ویژه کاشی‌ها را به‌طور جدی مورد توجه قرار داده، با این وجود بیش‌تر تحقیقات وی معطوف به زیبایی‌شناسی سفال قاجار است.

تنها در مقالهٔ «هنرها از قرن هجدهم تا قرن بیستم» در جلد هفتم، قسمت سوم کتاب تاریخ ایران کمبریج (۱۳۸۸)، چاپ شده در نشر مهتاب است که به میزان تولید سفال قاجار، اشاراتی جزئی دارد. الیور واتسون[2] محقق سرشناس

1.Jennifer M. Scarce
2.Oliver Watson (1949-)

سفال اسلامی در مقالهٔ «به‌طرز خنده‌داری بد: سفال ایران در قرن نوزدهم» در کتاب هنر اسلامی در قرن نوزدهم: سنت‌ها، نوآوری‌ها و مکاتب التقاطی (۲۰۰۶) که در نشر بریل[1] به چاپ رسیده است، ضمن گونه‌شناسی سفال قاجار، از فروپاشی الگوهای سنتی تولید و افت کیفیت تولیدات سفال ایران در دورهٔ قاجار سخن می‌گوید. شاید بتوان گفت مهم‌ترین تحقیق درخصوص سفال قاجار، کتاب صنایع کهن دوره قاجار(۱۳۹۳) نوشتهٔ ویلم فلور[2] است که ترجمهٔ فارسی آن در نشر پیکره چاپ شده و در فصل دوم آن، وضعیت سفال قاجار به صورت مختصر از ورای مستندات و اطلاعات آماری، مشاهدات و گزارشات ثبت‌شده، سفرنامه‌ها و دیگر منابع تاریخی مورد مطالعه قرار گرفته است. کتاب کاشی‌کاری قاجاری (۱۳۹۵) تألیف محمدرضا ریاضی از نشر یساولی، پژوهش مهم دیگری است که به اختصار، وضعیت تولید سفال قاجار را با استناد به آمار و ارقام کارگاه‌ها مورد بررسی قرار می‌دهد.

هیچ‌یک از تحقیقات نامبرده، وضعیت تولید سفال قاجار را به لحاظ کمّی و کیفی، جهت بازنگری نگرش متداول نسبت به این هنر و فراتر از آن هنر قاجار مورد بررسی قرار نداده و پژوهش حاضر سعی بر تحقق این مهم نموده است.

بازتاب نگرش «انحطاطِ» سفال قاجار در پژوهش‌های سدهٔ اخیر

تحقیق در زمینهٔ سفال قاجار، از بدو امر بر هر پژوهشگری آشکار خواهد ساخت که این هنر، جایگاه چندانی را در پژوهش‌های هنر اسلامی و هنر ایران به خود اختصاص نداده و اساساً در تحقیقات این عرصه جدی تلقی نشده است. بررسی کتب و منابع تدوین‌یافته در این حوزه نشان می‌دهد که مطالب موجود در زمینهٔ سفال قاجار، به‌طور واقعی ناچیز و با نگرشی نه‌چندان مثبت و گاه تحقیرآمیز همراه است. باید توجه داشت که این نگرش تنها معطوف به سفال قاجار نیست و غالب شاخه‌های هنری این دوره را دربرمی‌گیرد. به استثنای قالی‌بافی، فلزکاری، منسوجات و آثار لاکی که توجه کمی را به خود جلب کرده‌اند، دیگر هنرها یا به کلی مورد بی‌توجهی قرار گرفته‌اند و یا آنکه صورتِ «منحط» هنر گذشته، به‌ویژه هنر صفوی قلمداد شده‌اند.

ردیابی مسیر مطالعات هنر ایران طی دو سدهٔ گذشته نشان می‌دهد که نگرش مذکور، به‌طور جدی از دورهٔ پهلوی اول و مصادف با شروع «مطالعات نظام‌مند هنر ایران» شکل گرفته اگرچه باید گفت که نطفهٔ آن، چند دهه پیش‌تر، همزمان با پژوهش‌های آغازین هنر ایران بسته شده است. مصداق بارز آن، کتاب *هنر ایران* اثر رابرت مرداک اسمیت[3] (۱۸۷۶) است که هنر قاجار را به‌رغم نگاهی همدلانه، مورد انتقاد قرار می‌دهد: «ذائقهٔ هنر به هیچ‌وجه در این سرزمین رو به افول نگذاشته، معهذا قدری تنزل یافته است» (اسمیت، ۱۳۹۹: ۲۵). نقد او از سفال قاجار اما در مقایسه با دیگر هنرها تندتر و صریح‌تر است. وی ضمن اشاره به افول تدریجی سفال ایران پس از شاه عباس، سفال قاجار را شکل «تنزل‌یافتهٔ» سفال صفوی عنوان می‌کند (همان: ۳۳). استمرار این نگرش در تحقیقات آرتور اپهام پوپ[4]، آغازگر جریان مطالعات نظام‌مند هنر ایران نیز مشاهده می‌شود. وی با وجود آن‌که در کتاب *بررسی هنر ایران*، مبسوط‌ترین گاه‌نگاری انجام‌یافته از سفال ایران تا آن زمان را ارائه می‌دهد اما با استدلال «تضعیف و نابودی» سفال ایران در دورهٔ قاجار به کلی از بررسی آن چشم می‌پوشد (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۸۸۹). آندره گدار[5]، دیگر نمایندهٔ این جریان، با اتخاذ رویکردی مشابه با پوپ، تزیینات ساختمانی قاجار ازجمله کاشی‌های منقوش آن دوره را در مقایسه با گذشته، «فقیر»، «ناچیز» و «فاقد روح هنری» می‌داند (گدار، ۱۳۷۷: ۴۶۵) و توجه چندانی به آنها نشان نمی‌دهد.

اندیشهٔ «انحطاط» هنر قاجار در دوران پهلوی تا بدانجا گسترش یافت که سال‌ها پس از آن و تا اواخر قرن بیستم، تحقیقات هنری را هم‌چنان تحت تاثیر خود قرار می‌داد. از دههٔ ۶۰ میلادی، اگرچه به‌تدریج توجهات بیش از پیش به سفال قاجار معطوف می‌شود با این همه، وجه انتقادی خود را از دست نمی‌دهد. آرتور لین[6] اولین پژوهشگری است که در گونه‌شناسی و گاه‌نگاری سفال اسلامی بخشی را به‌صورت محدود به سفال قاجار اختصاص می‌دهد اما در مواردی به تندی و با واژگان تحقیرآمیز از آن نقد می‌کند: «تعدادی از محصولات چندرنگ که به ربع دوم قرن نوزدهم تعلق دارند تقریباً به‌طرز خنده‌داری بد هستند]...[این نقاشی‌ها، ظاهراً به شیوه‌ای منحط از پرسلان‌های چینی به سبک فامیلا رز الهام گرفته‌اند» (Lane, 1971: 85). تداوم این نگاه در تحقیقات نسل بعدی پژوهشگران هنر ایران، گاه و بیگاه به چشم می‌آید. به‌عنوان مثال راجرز[7] برای بخش سفال پس از صفوی، عنوان «خلع ید ایران از صناعت سفالگری» را برمی‌گزیند و سفالگری نائین در سدهٔ ۱۲ ه.ق را «اشتقاق یافته، بازاری پسند و به طرز رقت‌آوری تقلید شده از چینی‌های مغرب زمین» توصیف می‌کند (راجرز، ۱۳۷٤: ۲٦۸-۲٦۹). حتی در ابتدای قرن بیستم، الیور واتسون در مقاله‌ای تحت عنوان «به‌طرز خنده‌داری بد: سفال ایران در قرن نوزدهم» نقد خود نسبت به سفال قاجار را این‌چنین بیان می‌کند: «مایهٔ تأسف است که خلاقانه‌ترین تکنیک‌های تزیینی سرامیک اسلامی، در قرن نوزدهم به چنین سطح نازلی فرو پاشید» (Watson, 2006: 346). نمونه‌هایی از تأثیرات نگرش انحطاط سفال قاجار بر نظرات و تحقیقات پژوهشگران، در جدول (۱) انعکاس یافته است. مطالعهٔ این نمونه‌ها نشان می‌دهد به طور کلی محققان یا به سفال قاجار بی‌توجه بوده‌اند و یا آن را دوران افول و انحطاط سفال ایران قلمداد کرده‌اند که

1.BRILL
2.Willem Floor (1942-)
3.Robert Murdoch Smith (1835-1900)
4. Arthur Upham Pope
5. Andre Godard
6. Arthur Lane
7. M. Rogers

جدول ۱. نمونه‌هایی از بازتاب اندیشهٔ انحطاط در مواجهه با سفال قاجار، مأخذ: نگارندگان

محققان	سفال قاجار در آرای پژوهشگران
رابرت مرداک اسمیت	توصیف سفال قاجار به‌عنوان شکل تنزل‌یافتهٔ سفال صفوی (۱۳۹۹: ۳۳)
آرتور اپهام پوپ و فیلیس اکرمن	نادیده انگاشتن سفال قاجار با استدلال «تضعیف و نابودی» سفال ایران از این دوره (۱۳۸۷، ج. ٤: ۱۸۸۹)
آندره گدار	فاقد روح هنری قلمداد نمودن کاشی‌های منقوش قاجار در مقایسهٔ آنها با نمونه‌های پیشین (۱۳۷۷: ٤٦٥)
آرتور لین	تبیین تمسخرآمیز محصولات چندرنگ قاجار به عنوان نمونه‌های تقلیدی پرسلان‌های چینی (۱۹۷۱: ۸۵)
ام. راجرز	توصیف سفالگری نائین عصر قاجار با عبارات «بازاری‌پسند و تقلیدی از نمونه‌های اروپایی» (۱۳۷٤: ۲٦۹)
الیور واتسون	اشاره به تنزل تکنیک‌های تزیینی سرامیک قاجار (۲۰۰۶: ۳۴۶)
کریستی ویلسن[1]	بی‌توجهی به سفال قاجار با استدلال انحطاط صنایع ایران در دورهٔ قاجار (۱۳۱۷: ۲۱۰)
زکی‌محمد حسن	بررسی سفال ایران تا دورهٔ صفویه و نادیده‌انگاشتن سفال قاجار (۱۳٦٦)
سیف‌الله کامبخش‌فرد	بیان انحطاط سفال پس از عصر صفوی به دلیل ورود محصولات اروپایی (۱۳۷۹: ٤۸۹)
لیلا رفیعی	اشاره به انحطاط سفالگری پس از عصر صفوی و از دست‌رفتن اهمیت آن (۱۳۷۸: ۸۷)

پژوهشگران ایرانی نیز از این قاعده مستثنی نبوده‌اند.

ترقی سفال قاجار در پی تجدید حیات هنرهای سنّتی ایران

اغلب صاحب‌نظران و پژوهشگران تاریخ، دورهٔ قاجار را در امتداد دوران فترت سال‌های پیش از آن توصیف می‌کنند، اگرچه باید توجه داشت که این رکود، بیش‌تر به سال‌های آغازین قاجار بازمی‌گردد و زمانی است که صنعت ایران پس از یک سده جنگ و درگیری بر سر جانشینی، رهایی یافته بود. با این وجود، صنایع ایران در این عصر، نشانه‌هایی از حیات را بروز می‌دهند و این بدان معناست که دوران افول سدهٔ هجدهم منجر به نابودی و زوال کامل آنها نگشته است. اظهارات تانکوانی[1] در سال ۱۸۰۸ه.ق/۱۲۲۳م مبنی بر تولید آثاری درخشان در زمینه‌های مختلف ازجمله منبت‌کاری، میناکاری، حکاکی روی فلز و طلاکوبی روی فولاد ، گواه این ادعاست (تانکوانی، ۱۳۸۳: ۲۴۴).

در سال‌های بعد و در پی ثبات و آرامش سیاسی به‌وجودآمده از دورهٔ فتحعلی‌شاه، صنایع قدیمی حیات دوباره‌ای یافتند، اگرچه از حدود سال ۱۲۵۵ه.ق /۱۸۴۰م مشکل جدیدی سر برآورد که جان بسیاری از صنایع سنتی را گرفت. این مشکل، رقابت بر سر واردات کالا از سوی اروپاییان بود. البته این بدان معنا نیست که کلیت صنایع قاجار رو به زوال رفت زیرا درحالی‌که برخی صنایع مانند پارچه‌بافی تا مرز ورشکستگی و نابودی پیش رفتند، برخی دیگر با تکیه بر ویژگی «انحصاری‌بودن» توانستند خود

1.J. Christy Wilson
2.J. M. Tancoigne

را از تأثیر مخرب واردات حفظ کرده و در مواردی حتی ارتقاء یافته و به شکوفایی برسند. به نقل از ادوارد پولاک[1]، بسیاری از صنایع ایران در این دوره به دلیل دارابودن جنبه‌های محلی و بومی، تنها مختص به همان ناحیه بودند و نمونهٔ آنها در جایی دیگر یافت نمی‌شد (پولاک، ۱۳۶۸: ۳۷۸). این ویژگی، به مثابه برگ برنده‌ای بود که آنها را از تأثیر رقابت‌های وارداتی به دور نگه می‌داشت. گسترش دامنهٔ مدرنیته از اروپا به سوی شرق، تهدید دیگری بود که صنایع بومی کشورهای شرقی با آن مواجه بودند اما نباید از یاد برد که ایران قاجار هیچ‌گاه در حد و اندازهٔ حکومتی مانند عثمانی، مدرن نشد و همین انزوا از جریان فراگیر مدرنیته، حفظ بسیاری از صنایع سنتی از جمله سفال گری را تضمین نمود.

در کنار شرایط بالقوهٔ موجود، نشانه‌هایی از تلاش جهت احیاء و رونق صنایع، تحت حمایت دولت و نخبگان سیاسی نیز دیده می‌شود که بی‌شک مهم‌ترین عامل بقای صنایع و هنرهای سنتی این دوره است. پس از عباس‌میرزا که آغازگر اصلاحات و حمایت از صنایع داخلی بود، امیرکبیر نیز در جهت بنای «صنعت ملی» ایران گام‌هایی اساسی برداشت. مصادیق متعددی موجود است که به نیت دولت جهت تحقق این امر در زمان او اشاره می‌کند. این موضوع در شمارهٔ دوم روزنامه «وقایع اتفاقیه» به صراحت مورد تأکید قرار گرفته است: «و همواره منظور نظر و مکنون خاطر دولت آن است که عموم ارباب حرفه و صنعت در شغل و کسب خود ترقی داشته باشند و هر یک صنایع بدیعه که بکار آید احداث کنند، مورد نوازش و التفات می‌شوند» (روزنامه وقایع اتفاقیه، ۱۳۷۱: ۸). راه‌اندازی نهاد آموزشی- کارگاهی مجمع‌الصنایع در سال ۱۲۶۹ه.ق و ابلاغ فرمانی از سوی شاه به وزارتخانه‌ها در سال ۱۲۹۹ه.ق مبنی بر تجدید این مرکز در تهران (یوسفی‌فر، ۱۳۹۰: ۵۶)، در راستای همین اندیشه بود.

رویکرد مزبور، برآمده از تفکر رایج در دورهٔ قاجار یعنی گفتمان «توسعه و اصلاح» بود که سویه‌هایی از «ملی‌گرایی» را نیز به‌همراه داشت. در راستای این اندیشه، یکی از اهداف دولت، مقابله با اثرات ویرانگر واردات و خودکفایی ملی بود که خود، مقاصد ملی‌گرایانهٔ اصلاح‌طلبان را دنبال می‌کرد. برای مثال، امین‌الضرب خطاب به یکی از همکاران خویش، لزوم ترویج صنایع متروک‌شده و حمایت تجار در این خصوص را یادآور می‌شود. وی به رکود نساجی، زری‌بافی و جبه‌داری اصفهان بر اثر واردات کالاهای خارجی و احتمال از میان رفتن این صنایع در اثر بی‌توجهی، اشاره دارد (آدمیت و ناطق، ۱۳۵۶: ۳۰۷-۳۰۸). به‌رغم برخی موانع و شکست‌ها، دولت و اصلاح‌طلبان در انجام بسیاری از اهداف موردنظر خود موفق بودند. فهرستی از این اقدامات توسط اعتمادالسلطنه در کتاب *المآثر و الآثار* ذیل بخشی تحت عنوان «ترقیات صناعات و علوم و تبدلات عادات و رسوم و رواج معارف جدیده و انتشار فنون بدیعه» ارائه گشته است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۳: ۱۲۶-۱۸۹).

باوجود توجه بیش‌تر برنامهٔ اصلاحی به صنایع نظامی، منسوجات و برخی صنایع نوپا، در زمینهٔ سفال‌سازی نیز اقداماتی صورت گرفت. فتحعلی‌شاه از طریق سرمایه‌گذاری در کارهای ساختمانی عمومی که نیازمند پوشش کاشی بودند، موجبات شکوفایی کاشی‌سازی را فراهم آورد. طبق نظر روشوار[1]، رونق دوبارهٔ کاشی‌کاری ایرانی در آن دوره به زمانی بازمی‌گردد که جهت مرمت حرم حضرت معصومه (س)، یک کارگاه کاشی‌سازی به دستور شاه راه‌اندازی شد (Rochechouart, 1867: 317). در زمان حکومت محمدشاه، تلاش‌ها جهت رشد و بالندگی فناوری صنعتی، تحت حمایت و هدایت نخست‌وزیر، حاجی آقاسی فزونی گرفت که وی نیز اقداماتی جهت رونق کاشی‌سازی انجام داد اگرچه در این خصوص، چندان موفق نبود (Ibid). علاوه بر این، ملک قاسم میرزا، عموی شاه و حاکم ارومیه، در حدود سال ۱۲۵۵ه.ق/۱۸۴۰م یک کارخانهٔ چینی‌سازی در آن‌جا راه‌اندازی کرد که از اولین تلاش‌ها برای ساخت چینی به شیوه‌ای نظام‌مند در ایران به شمار می‌آید (Perkins, 1843: 430).

برنامه‌های حمایتی دولت و اصلاح‌طلبان جهت گسترش و رونق صنعت سفال در دورهٔ ناصری به‌طرز قابل ملاحظه‌ای افزایش یافت. در این میان، نقش امیرکبیر بسیار پررنگ بود. وی تلاش‌هایی جهت رونق چینی‌سازی انجام داد که به‌نظر می‌رسد تا حدود زیادی موفق بوده است. این را می‌توان از نوشتهٔ امیرکبیر به جان داودخان دریافت که در آن یادآور می‌شود بلورسازی و چینی‌سازی ترقی بسیاری کرده است (آدمیت، ۱۳۶۱: ۳۹۲). هم‌چنین در روزنامهٔ وقایع اتفاقیه به تاریخ ۱۱ ربیع‌الثانی سال ۱۲۶۷ه.ق گزارش شده که تلاش برای ساخت چینی با کیفیت مشابه چینی اصل به ثمر رسیده است. اقدامات امیرکبیر، ناصرالدین‌شاه را ترغیب نمود تا در همین سال، فرمانی مبنی بر احداث یک کارخانهٔ چینی‌سازی در میدان ارک تهران صادر نماید (روزنامه وقایع اتفاقیه، ۱۳۷۳: ۷). حمایت وی از صنایع داخلی محدود به فعالیت‌های دولتی نبود و در عرصهٔ عمومی نیز به تشویق صنعتگران می‌پرداخت. اعتمادالسلطنه با ذکر خاطره‌ای در *صدرالتواریخ* (۱۳۰۶ه.ق) این مسئله را یادآور می‌شود که با ابراز تمایل امیرکبیر به کاربرد قلیان‌های سفالین، تقاضای عمومی برای قلیان‌های بلور و چینی کاهش یافت (اعتمادالسلطنه، ۱۳۵۷: ۲۲۶). از سوی دیگر، ناصرالدین‌شاه خود به‌واسطهٔ علاقهٔ شخصی به چینی‌آلات، حمایت گسترده‌ای از این صنعت به عمل می‌آورد، چنان‌که در سال ۱۲۸۱ه.ق دستور داد کارخانهٔ چینی‌سازی دیگری جهت بهبود کیفیت چینی نائین در این شهر بنا شود (روزنامهٔ دولت علیه ایران، ۱۳۷۲ : ۷۴۸). سطح حمایت‌ها،

1.1.Jakob Eduard Polak (1818-1891)
2.Julien de Rochechouart (1831-1879)
3.Julien de Rochechouart (1831-1879)

گاه از شخص اول حکومت و مقامات دولتی نیز فراتر می‌رفت. چنان‌چه امین‌الضرب که تاجری بانفوذ و شخص مورداعتماد امین‌السلطان صدراعظم به حساب می‌آمد در دهۀ ۱۳۰۰ه.ق یک کارخانۀ چینی‌سازی در تهران بنا نهاد (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۳: ۱۴۱؛ شایگان، ۱۳۳۵: ۹۴).

این تلاش‌ها منجر به آن گردید که برخی مانند هولتسر[1] به رونق‌گرفتن صنعت کاشی‌سازی (در اصفهان) اشاره کنند (هولتسر، ۱۳۵۵: ۳۶). اعتمادالسلطنه نیز در کتاب *المآثر و الآثار*، مفتخرانه از این رونق مجدد سخن می‌گوید (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۳: ۱۵۲-۱۵۳). وی هم‌چنین از «ترقی ظروف فخّاری نایین» خبر می‌دهد (همان: ۱۴۵). از سوی دیگر، مرداک اسمیت، به‌رغم نگاه نه‌چندان مثبتی که به سفال قاجار دارد، در راهنمای مجموعه‌های ایرانی موزۀ ادینبرو در سال ۱۸۹۶م/۱۳۱۴ه.ق، ضمن تمجید از آثار علی‌محمد اصفهانی، امیدواری خویش در رونق‌یافتن سفال آن دوره را ابراز می‌کند و آن را دور از ذهن نمی‌داند (اسکرس، ۱۳۹۹الف: ۲۴۹).

پس از دورۀ ناصری به‌دلیل بی‌ثباتی‌های سیاسی حاصل از جنبش مشروطه، تا اندازه‌ای از حمایت‌های دولتی کاسته شد اگرچه در این دوره به‌خصوص در سال‌های پایانی حکومت قاجار، نقش نخبگان سیاسی قدری پررنگ‌تر گردید. اشارۀ «ملک‌المورخین سپهر» در *مرآت‌الوقایع مظفری* به نقش «عبدالکریم کلدانی» از فضلای عصر مظفری در احیاء زرین‌فام یکی از مثال‌های روشن این مسئله است. وی ذیل مبحث «ایجادات و اختراعات عهد همایون» به این موضوع اشاره می‌کند که خواجه عبدالکریم، با حمایت مالی از یک سفالگر اصفهانی، موفق به تولید کاشی طلائی شده و «مبالغی از این کاشی برای بازار اکسپوزیسیون ۱۹۰۰ پاریس تهیه کرده است» (ملک‌المورخین، ۱۳۸۶: ۴۶۶). در نامۀ سفالگران نطنزی به مجلس شورای ملی در سال ۱۳۰۱ه.ش/۱۳۴۱ه.ق نیز به نقش صدرالعلماء[2] در حمایت از صنعت کاشی‌سازی[3] این شهر اشاره شده که نتیجۀ آن راه‌اندازی پنج دکان کاشی‌سازی و تلاش در ساخت ظروف مرغوب بوده است (مرکز اسناد مجلس، ۱۳۴۱ه.ق). در پیوست نامه نیز صدرالعلماء، ضرورت توجه به صنایع داخلی ازجمله کاشی‌پزی نطنز را یادآور شده و به تلاش‌های خود در این زمینه اشاره می‌کند که جمع‌آوری کتب شیمی صنعتی و ترجمۀ متون مرتبط با چینی‌سازی از کارخانه‌های چینی فرانسه ازجملۀ این اقدامات است (همان‌جا). نقش مؤثر بزرگان و حامیان سیاسی در رونق دوبارۀ کاشی‌سازی (ظروف کاشی یا خمیرسنگ)، در نامۀ کاشی‌سازان اصطهباناتی به مجلس و درخواست حمایت از آنها نیز آشکار است. آنها اظهار داشته‌اند که پس از یک دوره رکود و تعطیلی کارخانه‌ها، با تشویق اعیان فارس، کار کاشی‌سازی را از سر گرفته‌اند و پس از این، نیازمند کمک‌های دولت هستند (مرکز اسناد مجلس، ۱۳۴۳ه.ق).

تغییر اولویت تولید در سفال قاجار

۱) تولیدات ظروف

یکی از مهم‌ترین مواردی که مبتنی بر آن، محققان و صاحب‌نظران هنر ایران، رأی به افول سفال قاجار داده‌اند، کمیت ظروف سفالی این دوره است که ازنظر آنها در قیاس با دورۀ صفوی و سده‌های میانه، بسیار اندک و ناچیز است. مرجع اصلی تصمیم‌گیری این پژوهشگران، عمدتاً آثار نمایش‌یافته در موزه‌ها، مجموعه‌ها و کاتالوگ‌ها است که البته باید اذعان کرد هیچ‌کدام از آنها مرجع معتبری در این رابطه نیستند چراکه سفال قاجار، برای سال‌های متمادی تحت تأثیر تفکر «انحطاط»، مورد بی‌توجهی موزه‌ها و مجموعه‌داران قرار گرفته و تمایل چندانی برای نمایش آثار این دوره وجود نداشته است. فهرست کالاهای تولیدی و اقلام صادراتی ثبت‌شده در دورۀ حکومت قاجار توسط ناظران و مأموران اروپایی از دیگر منابعی است که محققان این حوزه بدان استناد کرده‌اند. در این گزارش‌ها، به‌رغم اشاره به انواع مختلف مصنوعات صنعتی نظیر منسوجات، فرش، اجناس فلزی، شیشه‌ای و گاه مینایی، هیچ اثری از ظروف سفالی دیده نمی‌شود.[4] به‌نظر می‌رسد برخلاف دوران قبل (ایلخانی و صفوی) که سفال ایران نقش نسبتاً پویایی در عرصۀ تجارت و توسعۀ جهانی سرامیک ایفا می‌نمود، سفال قاجار توان رقابت با بازار اروپا را از دست داده و در موضع انفعالی قرار گرفته است. با این وجود، بنابر مشاهدات سیاحان در این دوره، هنوز محصولات متنوعی اعم از تشت زغال، خمرۀ شراب، کوزۀ آب، قلیان، گلدان، جام، لگن، کاشی و غیره تولید می‌شده است (Wills, 1891: 192)؛ اما این تولیدات تنها برای مصارف داخلی بوده و سهمی در صادرات ایران نداشته‌اند.

آمار و ارقام اصناف و کارگاه‌های سفالگری قاجار، ازجمله مقوله‌هایی است که در این رابطه، کم‌تر مورد توجه واقع شده و بررسی آنها درک بهتری دربارۀ میزان تولید سفال این دوره به دست می‌دهد. براساس سندی بازمانده از سال ۱۲۶۹ه.ق/ ۱۸۵۳م و مربوط به تعداد خانه‌ها و بناهای دارالخلافۀ تهران، مجموعاً ۲۹ مغازه (دکان) سفالگری در محله‌های مختلف این شهر فعال بوده است؛ ۱۲ مغازۀ کاسه‌فروشی و کاسه‌گری (بدنۀ خمیرسنگ[4]) و ۱۷ مغازۀ کوزه‌گری و کوزه‌فروشی (بدنۀ رسی) نیز فعال بوده‌اند (سعدوندیان و اتحادیه، ۱۳۶۸: ۳۷-۳۴۰). از این‌رو، مشخص است صنف کاشی‌ساز (ظروف خمیرسنگ) تعداد کم‌تری نسبت به صنف کوزه‌ساز داشته است. گویا این وضعیت، در شهرهای دیگر نیز به همین صورت بوده است. هولتسر از ۱۲ کوزه‌گر و ۱۱ کاسه‌فروش در حدود سال ۱۸۸۰م/۱۲۹۸ه.ق در اصفهان یاد می‌کند (هولتسر، ۱۳۵۵: ۱۲-۱۳).

از قرائن و شواهد مختلف این‌گونه برمی‌آید که حرفۀ کوزه‌گری، پررونق‌تر از کاشی‌سازی بوده است. شهرهای

1.Ernst Hoeltzer (1835-1911)

۲. شیخ علی‌محمد علائی صدر نطنزی معروف به صدرالعلماء از سیاستمدارن اواخر قاجار و اوایل پهلوی و نخستین نماینده نطنز در مجلس شورای ملی.

۳. واژۀ «کاشی» در سفالگری سنّتی ایران، همچون مورد مزبور، مشخصاً به محصولات ساخته شده از گل خمیرسنگ- اعم از ظرف و خشت- اشاره داشته اما در دوران معاصر کارکرد این واژه دستخوش تحول شده و معطوف به فرم- هر فرم خشت‌مانند ساخته شده از گل- گردیده است.

۴. جهت مطالعۀ پاره‌ای از گزارش‌های مذکور نک. گزارش سرجان ملکم (۱۸۰۱) در (عیسوی، ۱۳۶۲: ٤٠٤)؛ گزارش کنسول ابوت (۱۸٤۷- ۱۸٦٦) در (ابوت، ۱۳۹٦: ۱٤۷-۱٦۷ و ۳۰۵-۳۱٦)؛ گزارش کمیته منتخب دربار بریتانیا (۱۸۷۰) در (عیسوی، ۱۳٦۲: ۱۳۲)؛ گزارش کنسول جونز (۱۸۷۳) در (عیسوی، ۱۳٦۲: ۱۷۵؛ کرزن، ۱۳۷۳، ج۲: ٦۲۲-٦۲۷؛ جمالزاده، ۱۳۳۵: ۱٦-۳۷).

معدودی، ظروف کاشی تولید می‌کردند اما بیش‌تر شهرها، دست کم چند کارگاه کوزه‌گری جهت رفع احتیاجات سادهٔ روزمره (اعم از کوزهٔ آب، کشک‌ساب، خمره، سرقلیان و غیره) داشتند، برای مثال در تبریز و در سال ۱۳۴۱ه.ق/۱۹۲۲م، ده کارگاه کوزه‌گری فعالیت داشته‌اند (فلور، ۱۳۷۱: ۱۸). از طرفی به‌نظر می‌رسد هرچه می‌گذرد از تعداد کاشی‌گران کاسته شده است. به گفتهٔ میرزاحسین تحویلدار در سال ۱۲۹۴ه.ق جماعت کوزه‌گر نسبت به قبل چندان کم‌تر نشده‌اند ولی کاشی‌پزان تقلیل چشمگیری یافته‌اند (تحویلدار، ۱۳۴۲: ۹۴). این ادعای تحویلدار در اشارات میرسیدعلی جناب در کتاب *الاصفهان* (۱۳۰۳ه.ش) قابل تأیید است. جناب در فهرست اصناف اصفهان از هفت کاشی‌پز و ۱۶ کوزه‌گر نام می‌برد (جناب، ۱۳۷۶: ۹۴). در استهبان نیز که یکی از مراکز مهم کاشی‌سازی بوده تعداد کارگاه‌ها طی حدود ده سال از ۱۲ به سه کارگاه در سال ۱۳۰۳ه.ش رسیده بود (مرکز اسناد مجلس،۱۳۰۳ه.ش). کاشی‌سازی نائین نیز که از ابتدای این دوره ترقی قابل ملاحظه‌ای یافته بود، در اواخر آن به سرنوشتی مشابه دچار شد. امامی نایینی در سال ۱۳۲۴ ه.ش اظهار می‌دارد: «در پنجاه سال قبل بیست کارخانهٔ کاشی‌گری در نایین دائر بوده و امروز تنها یک کارخانه باقیمانده و آن‌هم مرتب کار نمی‌کند» (امامی نایینی، ۱۳۲۴: ۳۵). بدین ترتیب، برخلاف اظهاراتی که تولید ظروف دورهٔ قاجار را همراه با افول تصویر می‌سازند، باید گفت که تنها ظروف خمیرسنگ است که قدری دچار نقصان گشته و در ساخت محصولات رسی خللی ایجاد نشده بوده است.

اما آن‌چه بیش از همه تولید ظروف خمیرسنگ را در آن دوره به‌ویژه به لحاظ کیفی از رونق بازداشته، واردات و استعمال چینی‌آلات است که کاهش تقاضای محصول داخلی را در پی داشته است. از دههٔ ۱۲۵۰ه.ق و به دنبال اعطای امتیازات تجاری به دولت‌های روس و انگلیس از سوی ایران، واردات کالا از اروپا به یک‌باره شدت گرفت و سیل اجناس خارجی، بازار ایران را درنوردید. چینی‌آلات ازجمله اجناسی بودند که از ابتدا و به‌طور پیوسته در زمرهٔ کالاهای وارداتی قرار داشتند. دربار قاجار، از مشتریان ثابت و همیشگی این محصولات بود. شاهان قاجار علاقهٔ وصف‌ناپذیری به خرید و جمع‌آوری اشیاء تجملی ازجمله چینی‌آلات داشتند، بالاخص فتحعلی‌شاه که به گفتهٔ ورنویت، سرویس‌های غذاخوری متعددی را به کارخانجات انگلیسی و چینی سفارش می‌داد (ورنویت، ۱۳۸۳: ۹۹). علاقهٔ ناصرالدین‌شاه به جمع‌آوری چینی‌آلات تا بدان‌جا بود که در موزهٔ کاخ گلستان، مجموعهٔ بزرگی از محصولات چینی اعم از آثار بازمانده از دوران پیش از قاجار، هدایای سفرا و مقامات دیگر کشورها، اقلام سفارشی و اجناسی که از سفر به اروپا خریداری کرده بود را گرد آورد.[۲] شیفتگی نسبت به چینی‌آلات و سفارش آن تنها محدود به شاهان قاجار نبود و درباریان و اعیان نیز توجه زیادی بدان نشان می‌دادند. در میان آثار باقیمانده از این دوره، موارد بسیاری را می‌توان یافت که نام شاهزادگان و صاحب‌منصبان قاجاری بر روی آنها درج گشته است. برخی نیز نام تجار نامدار آن دوره را بر خود دارند که بیانگر تولید انبوه آنها با هدف بازار فروش در ایران است.[۳]

چینی‌های وارداتی در اکثر شهرهای بزرگ ایران یافت می‌شدند اما باید دانست که مشتری این دست از محصولات نیز عموماً متمولین بودند و همهٔ اقشار جامعه، استطاعت خرید آنها را نداشتند. استعمال برخی واردات نظیر منسوجات اگرچه جنبهٔ عمومی یافته بود ولی چینی‌آلات در زمره اجناسی بودند که خرید آنها، هم‌چنان به قشر خاصی محدود می‌گردید. در جامعهٔ آن عصر، چینی به مثابه یک شیء ذی‌قیمت تلقی می‌گردید که گویا مالکیت آن، شأن و اعتبار به همراه می‌آورد. این موضوع، منجر به ایجاد حس رقابت و چشم و هم‌چشمی در میان طبقهٔ مرفه برای خرید چینی‌آلات و نهایتاً افزایش تقاضا برای آن گردید. ازدیاد مغازه‌های چینی‌فروشی و بلورفروشی[۴]، به‌ویژه از دورهٔ ناصری، گواهی بر این مدعاست. براساس سندی از سال ۱۲۶۹ه.ق، ۲۵ باب دکان چینی‌فروشی و بلورفروشی در محلات مختلف تهران دائر بوده‌اند (سعدوندیان و اتحادیه، ۱۳۶۸: ۳۷-۳۴۰). اشارات متعدد امین‌الضرب در سال ۱۲۷۸ه.ق در مکاتباتش با حاجی ابوالقاسم در استانبول، حکایت از رونق بازار خرید چینی در تهران دارد (مهدوی و افشار، ۱۳۸۰: ۵۱، ۵۹ و ۱۴۴). در اصفهان نیز مغازه‌هایی از این دست کم نبوده‌اند و هولتسر در سال ۱۲۹۹ه.ق/۱۸۸۱م از وجود ۱۹ مغازهٔ بلورفروشی (بلور و چینی) در اصفهان خبر می‌دهد (هولتسر، ۱۳۵۵: ۱۲). در اواخر دورهٔ قاجار و در سال ۱۳۰۳ه.ش/۱۹۲۴م، میرسیدعلی جناب در اشاره‌ای عجیب، تعداد مغازه‌های این صنف را ۴۵ باب عنوان می‌کند که البته کمی غیرواقعی به نظر می‌رسد اما به هر ترتیب، بیانگر رونق بازار این محصول در اصفهان است. فراگیری این جریان حتی به شهرهای کوچکتر نیز سرایت کرده است. هاینریش بروگش[۵] در بازدید از سلطان‌آباد (اراک) اذعان می‌دارد که به‌رغم کوچکی بازار این شهر، در بیش‌ترِ مغازه‌ها چینی و بلور روسی دیده می‌شود (بروگش، ۱۳۶۸: ۳۳۴).

گرچه به عقیدهٔ فلور، افزایش تقاضا برای محصولات چینی در قیاس با حجم کل واردات به نسبت ناچیز بوده (فلور، ۱۳۹۳: ۹۸) اما پیامدهایی برای سفال ایران به همراه داشته است. محصولات خمیرسنگ که از قضا به لحاظ ظاهری به چینی‌آلات شباهت داشتند، از سوی طبقهٔ مرفه مورد بی‌توجهی قرار گرفتند و این امر، موجبات دلسردی سفالگران و در نتیجه افول این گونه را فراهم آورد.[۶] درواقع با گرایش ثروتمندان به چینی و سفارش چینی‌آلات، محصولات خمیرسنگ، حامی سنتی و دیرینهٔ خود را از

۱.«خمیرسنگ» یا «خمیرشیشه»، نوعی گل سفید متداول در سفال اسلامی متشکل از سیلیس، بنتونیت و پودر شیشه می‌باشد که از آن با عنوان «بدل چینی» نیز یاد شده است.

۲. این موزه در سال ۱۲۹۰ه.ق و پس از بازگشت ناصرالدین‌شاه از اولین سفرش به اروپا تأسیس شد که برخی ناظران ضمن بازدید از آن مطالبی در وصف مجموعهٔ چینی‌آلات آن بیان کرده‌اند. در این‌باره نک. (فووریه، ۱۳۸۵: ۲۱۰-۲۱۳؛ کرزن، ۱۳۷۳، ج.۱: ۴۱۷؛ انه، : ۱۷۴).

۳.جهت مشاهدهٔ نمونه‌هایی از این دست، نک. (Floor & Otte, 2019).

۴.آن‌گونه که از اشارهٔ هولتسر پیداست، گویا در مغازهٔ بلورفروشی، محصولات چینی هم عرضه می‌شده‌اند (هولتسر، ۱۳۵۵: ۱۲).

5.Heinrich Karl Brugsch (1827-1894)

تصویر۱. بشقاب آبی و سفید به سفارش حاجی عبدالباقی کاشانی، عمل محمدعلی، تاریخ ۱۲۸۴ ه.ق، محفوظ در موزه فیتز ویلیام به شماره C.4_1912، مأخذ: URL1

تصویر۲. کاربرد کاشی در ازاره دیوارهای حیاط خانه صادق هدایت، مأخذ: نوروزی‌طلب، ۱۳۹۵: ۱۸۶

دست دادند و درنتیجه از تولید اجناس باکیفیت که واجد ارزش‌های فنی و هنری باشند، درماندند، اگرچه هم‌چنان سفارشاتی در این میان دیده می‌شود (تصویر۱). این در حالی است که در کمیت و کیفیت فنی محصولات رسی که عموماً به مصارف روزانه می‌رسیدند خللی وارد نشد. این مسئله را بدین‌گونه می‌توان شرح داد که واردات و استعمال چینی‌آلات، اثری بر «وجه عام» سفال قاجار که به‌طور معمول مورد استفادهٔ عموم بود، نداشت بلکه «وجه خاص» آن را که مورد حمایت قشر نخبهٔ جامعه بود، تحت تأثیر قرار داد. با این وجود، تولید ظروف خمیرسنگ، اگر نه با کیفیت گذشته، برای بازاری جدید از مشتریان نوظهور طبقهٔ متوسط استمرار یافت.

۲) تولیدات کاشی

پژوهشگران سفال قاجار، علاوه بر این‌که در اظهارات خود در افول «ظروف» قاجار تا حد زیادی دچار اشتباه شده‌اند، در تعمیم آن به کل سفال قاجار نیز تماماً به خطا رفته‌اند چراکه در ارزیابی خود، بخش مهمی از تولیدات این دوره یعنی کاشی- و آجرهای لعابدار- را نادیده انگاشته‌اند. همهٔ شواهد حاکی از آن است که تولید و به‌کارگیری کاشی در دورهٔ قاجار نسبت به دوران پیش از خود (افشار و زند) رونق چشمگیری یافته است. ازجمله موارد قابل استناد، گزارش‌های سیاحان است که در بازدید از بناهای این دوره اغلب به کاشی‌کاری آن‌ها اشاره دارند. جورج کپل[1]، افسر ارتش بریتانیا در سال ۱۸۲۷م/۱۲۴۲ه.ق، در مسیر سفر خویش از هند به انگلستان، ضمن بازدید از زنجان و بناهای آن، تحت‌تأثیر کاشی‌کاری‌های معرق سردر مسجدجامع زنجان قرار گرفته است (Keppel, 1834: 151). در سال ۱۸۶۰م/۱۲۷۷ه.ق، بروگش شگفتی خود از کاشی‌کاری‌های زیبای دروازه‌های تهران و کاروانسرای امیر را ابراز می‌کند (بروگش، ۱۳۶۸: ۱۷۵ و ۲۶۹). وی در بازدید دوباره‌اش از تهران در سال ۱۸۸۶م/۱۳۰۴ه.ق ضمن اشاره به تحولات معماری شهر، زبان به تمجید کاشی‌کاری سردر الماسیه و تکیه دولت می‌گشاید (همو، ۱۳۷۴: ۸۴ و ۱۰۸). تنوع رنگ و نقوش کاشیکاری دروازه‌های تهران، در سال ۱۸۹۴م/۱۳۱۲ه.ق، نظر الا سایکس[1] را نیز به خود جلب کرده است (Sykes, 1910: 45-46).

اشارات موجود در متون و اسناد داخلی نیز دال بر افزایش تولید کاشی به‌ویژه در دورهٔ ناصری است. شاید از همه مهم‌تر، اظهارنظر اعتمادالسلطنه در کتاب *المآثر و الآثار* است که به‌روشنی به ترقی کاشی‌پزی در آن زمان اشاره می‌کند. آمار باقیمانده از تعداد کارگاه‌های فخاری و کاشی‌پزی نیز مؤید این مطلب است. طبق اسناد مربوط به فهرست مغازه‌های اصناف مختلف تهران در سال‌های ۱۲۹۶ه.ش/۱۳۳۵ه.ق (سعدوندیان، ۱۳۸۰: ۲۴۱) و ۱۳۰۷ه. ش/۱۳۵۱ه.ق (تکمیل همایون، ۱۳۷۸، ج.۲: ۱۳۷)، ۷۲ مغازه (دکان) فخاری فعال بوده که حدود یک‌ششم آنها به تولید کاشی و آجر لعابدار اشتغال داشته‌اند. گمان می‌رود که حتی تعداد بیش‌تری از کارگاه‌ها به تولید کاشی مشغول بوده‌اند چراکه کارگاه‌های سفالگری آن دوره معمولاً در چند زمینه فعالیت داشته‌اند.

دورماندن از تأثیر مخرب واردات به دلیل برخورداری از ویژگی «انحصاری‌بودن»-که پیش از این بدان اشاره شد- ازجمله عوامل مهم ترقی کاشی‌سازی این دوره محسوب

1.George Keppel (1865-1947)
2. Ella Sykes (1863-1939)

تصویر ۳. کاربرد کاشی کف در ایوان جنوبی عمارت نارنجستان قوام شیراز، «اواخر سدهٔ ۱۳ تا اوای سدهٔ ۱۴ ه.ق» مأخذ: نگارندگان

می‌شود. اگرچه نشانه‌هایی از واردات کاشی در سال‌های پایانی دورهٔ قاجار (حدود ۱۹۱۵م/۱۳۳۳ه.ق) از کشورهایی نظیر بریتانیا، روسیه و ترکیه به چشم می‌خورد[۱] (فلور، ۱۳۹۳: ۹۹). اما باید گفت مقدار آن به میزانی نبوده که بر تولیدات داخلی تأثیر چندانی گذارده باشد. از این رو، کاشی‌سازی قاجار با مسئلهٔ کاهش تقاضا که تولید ظروف سفالی این دوره به‌طور مداوم با آن دست و پنجه نرم می‌کرد، مواجه نشد. از آن مهم‌تر، تحولاتی بود که در زمینهٔ معماری شهری این دوره در حال رخ‌دادن بود و منجر به افزایش تقاضا برای کاشی گردید. می‌توان گفت آن‌چه بیش از همه موجبات رونق کاشی‌سازی در دورهٔ قاجار را فراهم آورد، افزایش ساخت‌وساز بنا و نیز تمایل به استفاده از کاشی جهت تزیین در معماری است.

با نگاهی به بناهای بازمانده از این دوره، معلوم می‌شود که قاجارها یک سلسله طرح‌های ساخت‌وساز جدی و پویا را دنبال می‌کردند. بخش عمدهٔ این عملیات به دوران سلطنت درازمدت فتحعلی‌شاه و نوه‌اش ناصرالدین‌شاه بازمی‌گردد. برنامه‌های ساختمانی جاه‌طلبانهٔ این دو، موجب شد معماری قاجار چه به لحاظ تنوع و تعدد و چه به لحاظ پراکندگی جغرافیایی بناها به یکی از ممتازترین دوره‌های معماری در ایران بدل گردد. آثار برجای‌مانده از این عصر، تنوع زیادی از بناها مشتمل بر کاخ‌های سلطنتی، مساجد و اماکن مذهبی و نیز بناهای عام‌المنفعه هم‌چون مدرسه، بازار، کاروانسرا، حمام، آب‌انبار و پل را دربرمی‌گیرد. نکتهٔ قابل تأمل این‌جاست که این ساخت‌وسازها برخلاف دوران قبل، تنها متمرکز در پایتخت و یکی دو شهر پرجمعیت نیستند و گسترهٔ جغرافیایی وسیع‌تری را دربرمی‌گیرند (اسکرس، ۱۳۸۸، ج.۷، ق.۳: ۵۴۲-۵۴۵).

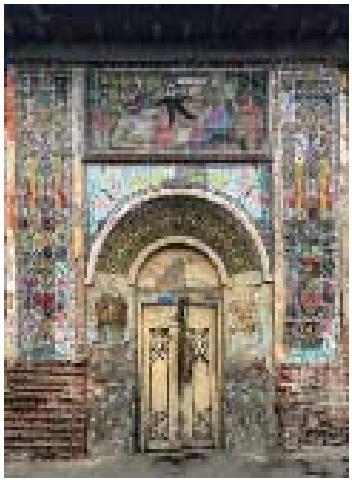
در دورهٔ فتحعلی‌شاه، ساخت بناهای مذهبی در اولویت قرا گرفت چراکه وی در پی تحکیم قدرت بود و از این رو، جهت افزایش اعتبار میان روحانیون به ساخت و مرمت مساجد و اماکن مقدسه به‌ویژه در مشهد و قم روی آورد. او برای جامهٔ عمل‌پوشاندن به این هدف، سخاوتمندانه خرج می‌کرد اما این بدان معنا نیست که از ساخت کاخ و اقامتگاه جهت ارضای امیال شاهانهٔ خود غافل بود (ورنویت، ۱۳۸۳: ۹۶؛ اسکرس، ۱۳۸۸، ج.۷، ق.۳: ۳۷۸ و ۵۴۴؛ ریاضی، ۱۳۹۵: ۴۳). اقدامات محمدشاه در زمینهٔ معماری به آن‌چه فتحعلی‌شاه به انجام رسانده بود حتی نزدیک هم نشد، اگرچه نمی‌توان گفت که وی نسبت به این امور کاملاً بی‌توجه بود. در دورهٔ او، چند مسجد، احداث و تعدادی از اماکن مقدسه در عراق مرمت گشتند (ورنویت، ۱۳۸۳: ۹۹).

فعالیت‌های ساختمانی در دورهٔ ناصرالدین‌شاه، دوباره رونق یافتند با این تفاوت که این‌بار ساخت بناهای غیرمذهبی در اولویت قرار گرفت. ناصرالدین‌شاه با اقدام به بازسازی و توسعهٔ شهر تهران در سال ۱۲۸۴ه.ق/۱۸۶۷م، بزرگترین برنامهٔ توسعه‌ای قاجاریان را به خود اختصاص داد (اسکرس، ۱۳۸۸: ۵۴۴). راه‌اندازی تشکیلاتی در سازمان حکومتی با نام «فخارخانه» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۳: ج.۳: ۲۱۱۵) و افزایش کوره‌پزخانه‌های تهران (مرکز اسناد مجلس، ۱۳۳۳ه.ق الف)، حکایت از گستردگی ساخت‌وسازها در این دوره دارند. بازسازی تهران شامل توسعهٔ فضاهای شهری، ساخت مسجد و ابنیهٔ عمومی، گسترش کاخ گلستان، ساخت چند عمارت و قصر جدید، نوسازی و تکمیل اماکن مذهبی، ساخت تکایا، احداث نهادهای دولتی، ساماندهی محلات و گسترش محدودهٔ شهر با چندین دروازهٔ ورودی بود (اسکرس، ۱۳۹۹ب: ۱۲۷؛ ورنویت، ۱۳۸۳: ۱۰۱؛ ریاضی، ۱۳۹۵: ۴۴). بلندپروازی‌های ناصرالدین‌شاه در معماری به شهر تهران محدود نمی‌شد و در دیگر شهرها نیز به احداث و نوسازی بناهای مذهبی و غیرمذهبی مبادرت ورزید (اسکرس، ۱۳۸۸: ۵۴۵).

در دوران دو شاه بعدی (مظفرالدین‌شاه و محمدعلی‌شاه)، به‌دلیل تنش‌های سیاسی مشروطیت، فعالیت‌های ساختمانی به جز انجام چند برنامهٔ مرمتی، از حرکت بازایستادند. در دورهٔ احمدشاه اما ساخت‌وسازها مجدداً از سر گرفته شد و چند عمارت و ساختمان دولتی بنا گردید (اسکرس، ۱۳۹۹الف: ۷۳؛ ریاضی، ۱۳۹۵: ۳۷). علاوه بر شاهان قاجار، دیگر اعضای خاندان سلطنتی ازجمله شاهزادگان و زنان شاه نیز در این دست از امور فعالیت می‌کردند؛ درباریان و متمولان شهر را هم باید به این فهرست افزود. همزمان

۱. کلود انه در سال ۱۹۰۵ هنگام بازدید از تهران در اظهارنظری عجیب ادعا می‌کند که مقادیر زیادی از کاشی‌های به‌کاررفته در بناهای این شهر، فرنگی و ساخت وین است (انه، ۱۳۷۰: ۱۶۴) که به‌نظر می‌رسد در ابراز عقیدهٔ خود تا حدود زیادی دچار اغراق گشته است.

۲. اعتمادالسلطنه در روزنامهٔ خاطرات خود به کاشی‌کردن کف موزهٔ کاخ گلستان اشاره می‌کند (اعتمادالسلطنه، ۱۳۵۰: ۳۰۳)



تصویر۴. کاربرد کاشی هفت‌رنگ در تزیینات سردر حمام حاجی رشت، ۱۳۰۸ ه.ق، مأخذ: نگارندگان

تصویر۵. کاربرد کاشی هفت‌رنگ و آجر لعابدار در تزیینات سردر آب انبار گذر باباولی کاشان، ۱۲۳۳ ه.ق، مأخذ: نگارندگان

با بازسازی تهران، بناهای عمومی و خصوصی بسیاری توسط این افراد در تهران و دیگر نقاط ایران احداث شدند. اگر خانه‌های اعیانی آن دوره را نیز به شمار آوریم، خواهیم دید که ابعاد برنامهٔ معماری قاجارها تا چه اندازه گسترده و وسیع بوده است. حال باید درنظر گرفت که در تزیین اکثر قریب به اتفاق این بناها، از کاشی‌کاری استفاده شده است و این کاربرد، تنها محدود به گنبد، مناره، دیوار و یا سردر نمی‌شده بلکه بخش‌های نامتعارف بنا هم‌چون راه‌پله و پوشش کف را نیز شامل می‌گردیده است[1] (تصاویر ۲-۶).

بنابراین، ادعای صحیحی است اگر گسترش ساخت‌وسازها را دلیل ترقی کاشی‌سازی این دوره بدانیم. درواقع با رشد برنامه‌های ساختمانی، تقاضای این محصول جهت تزیین بنا افزایش یافت که علاوه بر کمیت، بهبود کیفیت تولیدات را در پی داشت. «افزایش تقاضا»، مسئله‌ای است که توجه را به سوی تغییری دیگر در این زمان جلب می‌کند. به‌تدریج از اواسط این دوره، حامیان هنری دیگری ظهور کردند و علاوه بر دربار، قشر مرفه جامعه هم‌چون تجار و ملاکین، در زمرهٔ متقاضیان و سفارش‌دهندگان آثار هنری قرار گرفتند. در این شرایط، هنر از انحصار دربار خارج و در دسترس طیف وسیع‌تری از اجتماع قرار گرفت. این بدین معناست که «پایگاه اجتماعی هنر» دستخوش تحولاتی شد؛ آن‌چه می‌توان از آن تحت عنوان «تبدیل امر خاص به امر عام» تعبیر کرد؛ تغییری که درنهایت منجر به مشارکت بخش بیش‌تری از جامعه در تعیین روند جریانات هنری آن دوره انجامید.

جمع‌آوری و سفارش سفال قاجاری

هنرهای ایران از دههٔ ۱۸۷۰م/۱۲۸۰ه.ق به‌دنبال شرکت در نمایشگاه‌های جهانی و نیز تحت تأثیر پدیدهٔ جمع‌آوری آثار هنری اسلامی که از اواسط قرن نوزدهم آغاز شده بود، مورد توجه موزه‌ها و مجموعه‌داران اروپایی قرار گرفتند. به باور مویا کری[1]، تمایل اروپا (بریتانیا و فرانسه) به جمع‌آوری آثار ایرانی، ناشی از سیاست درهم تنیدهٔ تئوری‌های نژادی آکادمیک، مدهای زیبایی‌شناختی و دغدغه‌های صنعتی آن دوره بود. به صورت متقابل، قاجارها مقاصدی هم‌چون کسب جایگاه سیاسی بین‌المللی و تعامل اقتصادی با اروپا را دنبال می‌کردند (Carey, 2017: 116). سفرهای ناصرالدین‌شاه به اروپا در سال‌های ۱۲۹۵،۱۲۹۰ و ۱۳۰۴ه.ق اگرچه دستاورهای سیاسی چندانی به همراه نداشت اما حضور پرزرق و برق در نمایشگاه‌های جهانی، نظرات را دوچندان به سوی ایران و آثار هنری ایرانی جلب کرد. در هریک از این نمایشگاه‌ها، آثار ایران علاوه بر غرفهٔ ملی، توسط مجموعه‌داران خصوصی نیز به نمایش گذاشته می‌شدند، ضمن آن‌که آثار ارائه‌شده، اغلب توسط دلالان در همان محل به فروش می‌رسیدند و گاه حتی سفارشاتی را نیز به همراه می‌آوردند (Ibid: 19, 120). دستیابی به آثار ایرانی توسط مجموعه‌داران و موزه‌های اروپایی و درنتیجه، آشنایی بیش‌تر با هنر ایران، منجر به حضور ایران در نمایشگاه‌های تخصصی هنر اسلامی از اواخر قرن نوزدهم میلادی گردید (Vernoit, 2000: 18) که این امر، سرآغاز مطالبات گسترده‌تر هنر ایرانی در عرصهٔ بین‌المللی بود.

افزایش تقاضای آثار عتیقه از سوی اروپاییان، در شرایطی که وضعیت اقتصادی در ایران چندان مطلوب نبود، موجی از تلاش‌ها جهت جمع‌آوری و فروش این‌گونه آثار را در میان افراد مختلف جامعهٔ ایرانی اعم از حکومتی و

1.Moya Carey

تصویر۶. کاربرد کاشی هفت‌رنگ و آجر لعابداردرتزیینات‌وپوشش‌سقف‌وقوس‌های شبستان غربی مسجد نصیرالملک شیراز، ۱۳۰۵ه.ق،مأخذ:نگارندگان

تصویر۷. برخی از آثار سفالین قاجاری خریداری‌شده توسط کلود انه، مأخذ: انه، ۱۳۷۰: تصویر ۲۴

غیرحکومتی برانگیخت. در اواخر قرن ۱۳ و اوایل قرن ۱۴ه.ق، آثار تاریخی بدون هیچ‌گونه مقرارت مؤثر و گاه حتی با حمایت آشکار دولت از ایران خارج می‌شدند. به عقیدهٔ کری، مقامات دولتی جهت خروج آثار از کشور به‌طور دوره‌ای نسبت به بازرسی‌ها و تعرفه‌های گمرکی سهولت به خرج می‌دادند. این مسئله به افرادی هم‌چون مرداک اسمیت اجازه می‌داد تا به‌رغم قانون ممنوعیت خروج آثار عتیقه از کشور، به‌راحتی اقدام به انتقال این‌گونه آثار نمایند (Carey, 2017: 72). گاه حتی دولت، خود به صورت مستقیم به صادرات آثار عتیقه مبادرت می‌ورزید. به‌عنوان نمونه، در فهرست اقلام صادراتی ایران به فرانسه در سال ۱۹۰۶م/۱۳۲۳ه.ق به «اشیاء هنری و عتیقه» اشاره شده است (غفاری، ۱۳۶۸: ۴۲).

در این شرایط، دلالان و قاچاقچیان اشیاء هنری نیز فرصت را مغتنم شمرده و با جستجو در مراکز کهن هنر ایران به جمع‌آوری و معاملهٔ این آثار می‌پرداختند. آنها در بیش‌تر موارد، آثار به‌دست آورده را به سیاحان و شاغلین اروپایی ساکن در ایران می‌فروختند. شکوابیهٔ میرزاحسین به مجلس شورای ملی در سال ۱۳۳۳ه.ق در باب توقیف کوزه‌های عتیقهٔ او آشکار می‌کند که خریدار این آثار، وزیرمختار انگلیس در تهران بوده است (مرکز اسناد مجلس، ۱۳۳۳ه.ق ب). علاوه بر این‌ها به‌نظر می‌رسد مقامات دولتی گاه خود دست به دلالی آثار عتیقه می‌زدند. براساس نامهٔ یکی از اعضای سفارت‌خانه ایران در پاریس به شخصی مستوفی نام در بروکسل در سال ۱۳۲۰ه.ق/۱۹۰۲م، می‌توان دریافت که آنها قصد فروش تعدادی کاشی به یک مشتری آمریکایی را داشته‌اند و گویا به دلیل عدم توافق بر سر قیمت پیشنهادی، تصمیم به مرجوع‌نمودن آثار به تهران گرفته‌اند (آرشیو ملی، ۱۳۲۰ه.ق). در این میان، تعدادی از معاملات نیز با موفقیت همراه بودند. ازجمله در سال ۱۸۷۷م/۱۳۰۵ه.ق، فردریک ادوین چرچ، نقاش امریکایی، چندین دست ظرف و کاشی قاجاری خریداری نمود که به‌طور مستقیم از ایران به آمریکا صادر شدند (Carey، ۲۰۱۷: ۱۶۲).

آن‌گونه که مشخص است در روند جمع‌آوری آثار هنری ایران، سفال از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است. مؤید این مطلب، تعداد آثار سفالی فهرست‌شده در کاتالوگ نمایشگاه‌های هنر اسلامی اواخر سدهٔ ۱۹ و اوایل سدهٔ ۲۰ است که در قیاس با دیگر آثار، دارای فاصلهٔ چشمگیری است. در کاتالوگ نمایشگاه «هنر ایران» (۱۸۷۶) از حدود ۱۲۰۰ اثر ثبت‌شده، حدود ۶۰۰ قطعه سفال بوده است (South Kensington Museum, 1876). این اختلاف در نمایشگاه «هنر ایران و عرب» (۱۸۸۵) قابل توجه‌تر بوده و حدود ۵۰۰ اثر از ۶۰۰ اثر فهرست‌شده را سفالینه‌ها تشکیل داده‌اند (Burlington Fine Arts Club, 1885). با این وجود، در میان سفالینه‌های ایرانی، آثار سفالی قاجار اندک است. البته این بدان معنا نیست که پدیدهٔ جمع‌آوری آثار هنری تنها معطوف به آثار قدیمی بوده و هنرهای قاجاری را نادیده انگاشته‌اند چراکه شواهد موجود نشان می‌دهند دست‌آفریده‌های فاخر قاجاری نیز مورد توجه خریداران قرار گرفته‌اند؛ به‌ویژه از زمانی که آثار عتیقه و قدیمی، دیگر به سهولت قابل عرضه نبودند. ضمن آن‌که تمایلاتی از سوی مشتریان در جهت سفارش تولید آثار مشاهده می‌شود.

۱) سیاحان و اتباع اروپایی

ازجمله مشتریان آثار هنری ایرانی، اروپاییانی بودند که گاه و بی‌گاه جهت بازدید و تفرّج به شهرهای مختلف ایران سفر می‌کردند. علاقهٔ این دسته نیز به مانند دیگر

1.S. G. W. Benjamin (1837-1914)

اروپاییان، عمدتاً معطوف به آثار صفوی و سده‌های میانه بود. بنجامین[1] در سال ۱۸۸۶م/۱۳۰۴ه.ق به صراحت به تمایل اروپاییان به خرید آثار عتیقه و قدیمی اشاره می‌کند (بنجامین، ۱۳۶۳: ۷۱). علاقهٔ وافر کلود انه[1] به این‌گونه آثار به‌ویژه کاشی‌های زرین‌فام ایلخانی تا حدی بود که در نوشته‌هایش اذعان می‌کند در حسرت به‌دست‌آوردن یک قطعه از آنها می‌سوزد (انه، ۱۳۷۰: ۲۶۳). اما برخلاف تمایل انه، در اغلب موارد، دلالان دست‌ساخته‌های متأخر را به وی ارائه می‌کردند که او به دلیل کپی‌برداری از نمونه‌های فرنگی، اشتیاقی به خرید آنها نداشت. با این وجود، وی خاطرنشان می‌سازد که بسیاری از آنها به‌ویژه آثار سفالی که طرح قدیم بوده‌اند را خریداری نموده است (همان، ۱۴۸-۱۵۰). در میان تصاویر مجموعهٔ شخصی وی، تعدادی سفالینه‌های قاجاری قابل تشخیص است اگرچه به‌زعم او متعلق به سدهٔ ۱۸م/۱۲ه.ق بوده‌اند.(تصویر۷). دالمانی[2] نیز که شش سال پس از انه در سال ۱۹۱۱م/۱۳۲۳ه.ق به ایران سفر کرده، تعدادی اثر سفالی خریداری نموده است که در میان آنها علاوه بر آثار صفوی، سفالینه‌های قاجاری نیز مشاهده می‌شوند؛ اگرچه وی نیز برخی از آنها را به سدهٔ ۱۲ه.ق نسبت داده است (دالمانی، ۱۳۳۵، ج.۲: ۳۹۸).

اشتیاق به خرید آثار عتیقه در میان اروپاییانی که جهت مأموریت سیاسی و کاری در ایران سکونت داشتند نیز موج می‌زد. هاینریش بروگش که پس از مرگ سفیر پروس در سال ۱۸۶۰، چند ماهی را به‌عنوان نمایندهٔ این دولت در ایران گذراند، به حضور مداوم و مستمر دلالان در خانهٔ فرنگی‌های تهران اشاره می‌کند (بروگش، ۱۳۶۸: ۳۸۶). این دسته به‌واسطهٔ اقامت بلندمدت خود در ایران و آشنایی و رابطهٔ نزدیک با دلالان، در امر خرید موفق‌تر بودند و حتی برخی از آنان، به مجموعه‌دار خصوصی بدل گشتند. ژول ریشار[3] فرانسوی از اولین آنها بود که از سال ۱۲۶۰-۱۳۰۸ه.ق/۱۸۴۸-۱۸۹۱م به‌عنوان مترجم و معلم دارالفنون در ایران اقامت داشت. به عقیدهٔ ورنویت[4]، مجموعهٔ وی زمانی شکل گرفت که اروپاییان ساکن تهران هنوز کم بودند و او رقیبان چندانی جهت جمع‌آوری آثار هنری نداشت (Vernoit, 2000: 11). ارنست هولتسر آلمانی از فعال‌ترین چهره‌های اروپایی ساکن ایران بود که از سال ۱۲۸۰ه.ق/۱۸۶۳م به‌عنوان مأمور تلگراف دولت انگلیس به اصفهان نقل مکان کرد و تا پایان عمر خویش در سال ۱۳۲۹ه.ق/۱۹۱۱م در این شهر باقی ماند. وی که عکاسی چیره‌دست بود، ضمن ثبت عکس‌هایی از ابنیه و اصناف دورهٔ ناصری، مجموعه‌ای ارزشمند از آثار هنری ایران را نیز گردآوری نمود (اسمیت، ۱۳۹۹: ۱۲). کاشی پرترهٔ هولتسر موجود در موزهٔ کلیسای وانک اصفهان (تصویر۸)، پرده از فعالیت‌های دیگر وی یعنی سفارش آثار به هنرمندان اصفهانی برمی‌دارد (هولتسر، ۱۳۸۳: ۲۴). موسیو لومر[5]، دیگر معلم فرانسوی دارالفنون بود که از سال

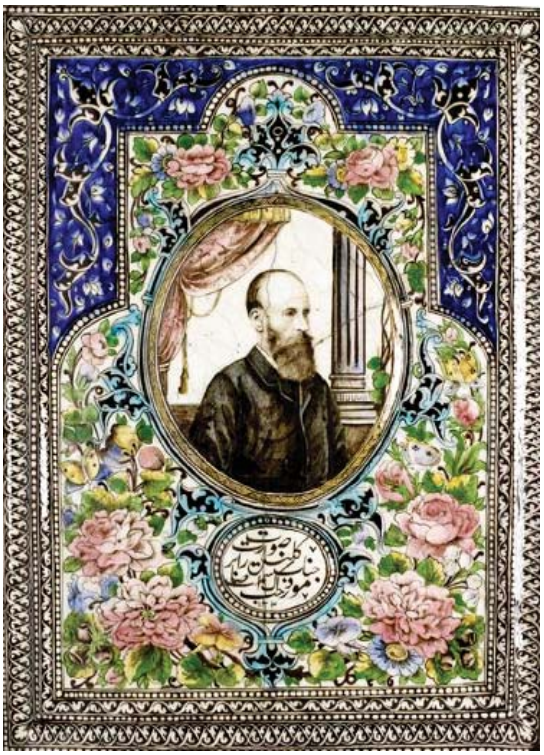
تصویر۸. کاشی منقوش زیرلعابی با تصویر پرترهٔ هولتسر، محتملاً دههٔ ۱۲۹۰ ه.ق، محفوظ در موزهٔ کلیسای وانک اصفهان به شمارهٔ ۲۴۰، مأخذ: کیانوش معتقدی

۱۲۸۵ه.ق/۱۸۶۸م، جهت تعلیم موسیقی نظامی وارد تهران شد و تا زمان مرگش در سال ۱۳۲۴ه.ق/۱۹۰۶م در همان محل سکنی گزید. اگرچه لومر برخلاف ریشار و هولتسر، مبادرت به امر مجموعه‌داری نورزید ولی گاه سفارشاتی به کاشی‌گران تهران ازجمله علی‌محمد اصفهانی می‌داد که ازجملهٔ آنها می‌توان به دو لوح کاشی و چند شومینه اشاره کرد[6] (تصویر۹).

تجار و شرکت‌های تجاری اروپایی مقیم ایران از دیگر طالبان آثار هنر ایرانی بودند. تحویلدار در سال ۱۲۹۴ه.ق به تجار روسی اشاره می‌کند که در پی کاشی‌های عتیقه بوده‌اند و اذعان می‌دارد که دلالان، این‌گونه آثار را ذره‌ذره از بناهای قدیمی می‌دزدند و به آنها می‌فروشند (تحویلدار، ۱۳۴۲: ۹۴-۹۵). آن‌چه از فعالیت شرکت‌های بازرگانی در این زمینه در دست است، اغلب به سفارش آثار مربوط می‌شود. این شرکت‌ها عموماً در زمینهٔ تولید فرش فعالیت داشتند[7] اما شواهدی از سفارش تولید آثار سفالی در خلال فعالیت‌های آنها دیده می‌شود. ازجمله شرکت انگلیسی رایت و هانسفورد[8] در ربع آخر قرن نوزدهم، سفارش کپی‌برداری از دو طرح آبرنگی از ظروف قدیمی ایزنیک را به سفالگری در اصفهان داده بود و تعداد ۵۰ عدد از این کاشی‌ها توسط موزهٔ ویکتوریا و آلبرت در سال

1. Claude Anne
2.Henry Rene D,Allemagne (1863-1950)
3.Jules Richard (1848-1930)
4.Stephen Vernoit
5.Alfred Jean Baptiste Lemaire (1842-1907)
۶.جهت مشاهدهٔ فهرستی از این آثار نک. (اسکرس، ۱۳۹۹الف: ۲۴۸).
۷.شرکت‌های مزبور، در شهرهای مختلف نمایندگی داشتند ازجمله شرکت زیگلر در تهران (بروگش، ۱۳۷۴: ۹۷) و سلطان‌آباد (اراک) (کرزن، ۱۳۷۳، ج.۲: ۶۲۴)، شرکت هاتز در سلطان‌آباد (همان‌جا) و در اصفهان (سیدموسوی، ۱۳۹۹: ۸۱).
8. Wright and Hansford
9. Zeigler

تصویر۹. شومینه با پوشش کاشی منقوش زیرلعابی زیرلعابی به سفارش موسیو لومر، به رقم استاد علی‌محمد اصفهانی، ۱۳۰۲ ه.ق، خانه‌موزهٔ اولانا، آمریکا، مأخذ: کاویانی، ۱۴۰۰: ۵۰



تصویر۱۰. کاشی منقوش زیرلعابی با تصویر پرتره اسمیت، اثر علی‌محمد اصفهانی، ۱۳۰۴ ه.ق، محفوظ در موزه ملی اسکاتلند به شمارهٔ IL.2009.14، مأخذ: URL2

۱۸۹۸م/۱۳۱۵ه.ق از این کمپانی خریداری شد. نمونه‌های دیگری در مجموعهٔ خانوادگی زیگلر[9] در انگلستان مربوط به اواخر قرن نوزدهم نشان می‌دهد که این تجارتخانه نیز در آن دوره به کارگاه‌های تهران سفارشاتی داده است (Watson, 2006: 341). شرکت هلندی هاتز (جی. سی. پی. هاتز و پسر)[1] که در اصفهان شعبه داشت نیز تعدادی کاشی جهت نمایش در نمایشگاه جهانی ۱۸۸۳ آمستردام به سفالگران این شهر سفارش داد. در کاتالوگ نمایشگاه، از این کاشی‌ها تحت عنوان «کاشی‌های مدرن» یاد شده است که اطلاق واژهٔ «مدرن» به آنها، نشانگر تولید آثار در همان دوره است (سیدموسوی، ۱۳۹۹: ۸۱).

۲) موزه‌ها

شاید بتوان گفت عمده‌ترین متقاضی هنر ایرانی، موزه‌هایی بودند که از اواسط سدهٔ نوزدهم و با هدف ایجاد یک مجموعهٔ منتخب و مرجع جهت اصلاح الگوی طراحی و گسترش تولید، راه‌اندازی شده بودند و از همان ابتدا، توجه خود به آثار ایرانی را نشان دادند. موزه‌های بریتانیایی و فرانسوی، در این امر پیشتاز بودند. در اواخر قرن نوزدهم نیز موزه‌های دیگر کشورهای اروپایی و چند موزه در آمریکا به این جریان پیوستند. در تنگاتنگ این رقابت، موزهٔ ساوت کنزینگتون[2]، گسترده‌ترین برنامهٔ جمع‌آوری آثار ایرانی را از حدود ۱۸۷۳ تا ۱۸۹۳ و در طی چند دهه تحقق بخشید (Carey، ۲۰۱۷: ۹). مجری اصلی این طرح، رابرت مرداک اسمیت، سرلشکر، باستان‌شناس و دیپلمات اسکاتلندی بود که از سال ۱۸۶۳، مأمور احداث و راه‌اندازی در بخش ایران خط تلگراف بریتانیا به هند بود (Vernoit, 2000:11). وی از سال ۱۸۶۵ تا ۱۸۸۵، عهده‌دار سمت رئیس ادارهٔ تلگراف ایران شد و در این سال‌ها، چندین بار به انگلستان نیز مسافرت کرد. در سال ۱۸۷۳ و در یکی از این سفرها، طی ملاقاتی که با هنری کول، مدیر وقت موزهٔ ساوت کنزینگتون داشت، توانست با جلب موافقت وی، بودجهٔ لازم جهت خرید آثار عتیقه از ایران و انتقال آنها به انگلستان را تأمین کند (اسمیت، ۱۳۹۹: ۱۴-۱۵).

اسمیت پس از بازگشت به ایران، در همان سال اقدام به خرید و جمع‌آوری آثار هنری نمود. وی از ابتدای امر، جهت خرید به مجموعه‌داران اروپایی ساکن ایران و بیش از همه ژول ریشار فرانسوی روی آورد. مجموعهٔ خریداری‌شده از ریشار شامل حدود ۲۰۰۰ قطعه اعم از آثار سفالی، فلزی، لاکی، منسوجات، نقاشی و نسخهٔ خطی می‌شد که او، خود از اصفهان به دست آورده بود. پس از آن، وی در سال‌های ۱۸۸۴ و ۱۸۸۵ هم‌چنان به خرید اقلامی ادامه داد که عوامل

1.J. C. P. Hotz & Son
2. South Kensington
۳.این موزه در سال ۱۸۵۷ و با اهداف آموزشی تأسیس یافت و در سال ۱۸۹۹ به موزهٔ ویکتوریا و آلبرت تغییر نام داد.

ریشار از شهرهای مختلف هم‌چون اصفهان و کاشان جمع‌آوری می‌کردند که در میان آنها، بیش از همه سفال و ازجمله ۱۰۰ قطعه کاشی قاجاری وجود داشت (Vernoit, 2000: 11-12). طبق گزارش‌های ارسالی اسمیت به موزه، وی طی سال‌های ۱۸۷۳-۱۸۸۵، مجموعاً ۶۹ خرید برای این موزه انجام داده است که عمدهٔ آنها را آثار سفالی شامل ظروف و کاشی‌های صفوی، ایلخانی و قاجاری تشکیل می‌دهد (Carey, 2017: 69). تا پیش از انتصاب اسمیت، آثار محدودی که موزه، خود به خرید آنها مبادرت ورزیده بود عمدتاً مربوط به دورهٔ قاجار بود. تا سال ۱۸۷۵، اسمیت نیز بنابر همین سنت، غالباً کاشی‌های مدرن (قاجاری) را خریداری می‌نمود اما پس از برگزاری نمایشگاه «دربار ایران» در سال ۱۸۷۶ و ابراز تمایل مقامات موزه به نمونه‌های قدیمی، اسمیت نیز اولویت خود را به سمت خرید کاشی‌های زرین‌فام تغییر داد (Ibid: 119).

علاوه بر مقولهٔ جمع‌آوری، مرداک اسمیت به سفارش و تولید آثار، مخصوصاً به سبک و سیاق قدیمی نیز علاقه‌مند بود. «وی از همان ابتدای اقامت خود در ایران، ضمن سفرهای تحقیقاتی، صنایع و هنرهای تزیینی شهرهای مختلف را نیز از نزدیک مشاهده کرده بود» (اسکرس، ۱۳۹۹الف: ۱۱۹). او به‌واسطهٔ آشنایی با اساتید و هنرمندان حرفه‌های گوناگون، مجموعه‌های زیادی را به آنها سفارش داد و همان‌گونه که کری یادآور می‌شود، به‌رغم ترجیح معمولِ جنبش اصلاحاتِ طراحی برای گردآوری اشیاء پیشامدرن، آثار قاجاری بسیاری وارد مجموعهٔ موزه ساوت کنزینگتون شد (Carey, 2017: 20). مجموعه سفالینه‌های خریداری‌شده از علی‌محمد اصفهانی، از عمده‌ترین این سفارشات بودند. از آن‌جا که علی‌محمد آثاری استادانه به سبک قدیم اصفهان خلق می‌کرد، اسمیت شیفتهٔ کار وی شد، چنان‌که این علاقه را در نامهٔ خود به موزه در سال ۱۸۸۴ نیز آشکار می‌کند (اسکرس، ۱۳۹۹الف: ۲۴۸).

اسمیت در سال ۱۸۸۵ از سمت خود استعفا داد و همان زمان، به مدیریت موزهٔ «علوم و هنر ادینبرو»ی اسکاتلند برگزیده شد اما خرید و سفارش آثار هنری را از طریق همکارانش در ایران (ارنست هولتسر، جان پریس[1] و چارلز جیمز ویلز[2] در اصفهان و جان جوزف فائی[3] و سیدنی چرچیل[4] در تهران) هم‌چنان پی می‌گرفت (Vernoit, 2000: 12-13). وی در سال ۱۸۷۷ و برای یک دورهٔ چهار ماهه به ایران بازگشت و تعدادی کاشی چندرنگ زیرلعابی ازجمله طرحی کپی از عکس خودش را به علی‌محمد سفارش داد که پس از عزیمت وی به انگلستان، همکارش جان جوزف فائی نمونه‌های آماده‌شده (تصویر ۱۰) را به همراه گزارشی از نتایج کار برای او ارسال نمود (اسکرس، ۱۳۹۹الف: ۲۵۶).

برخلاف اغلب موزه‌ها که در جهت منافع آموزشی دست به جمع‌آوری آثار هنر ایران می‌زدند، موزهٔ سِورِ[5] در فرانسه، عمدتاً مقاصد پژوهشی را دنبال می‌کرد. این موزه با هدف

تصویر۱۱.بشقاب منقوش هفت‌رنگ، نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۳ه.ق، احتمالا ساخت شیراز، از مجموعهٔ خریداری شده توسط دوهوسه، موزهٔ سرامیک سور، به شمارهٔ MNC 5611.2 ، مأخذ: Fellinger,2018:311

تصویر۱۲.کوزه دهان گشاد منقوش زیرلعابی، نیمهٔدوم سدهٔ۱۳ه.ق، از مجموعهٔخریداری‌شده توسط لایوش برتالان، بخش قوم‌نگاری موزهٔملی مجارستان، ، به شمارهٔ ۴۳۰۴، مأخذ: Kelenyi and Szanto, 2010: 199

تقویت صنعت چینی‌سازی فرانسه، دوره‌ای از تحقیقات میدانی جهت راستی‌آزمایی ادعای شاردن مبنی بر تولید چینی در ایران را از سال ۱۸۵۸م/۱۲۷۵ه.ق به سرپرستی امیل دوهوسه[1] آغاز کرد. دوهوسه علاوه بر مأموریت نظامی، وظیفه داشت که منابع گِل چینی و شیوه‌های

1. John Preece
2.Charles James Wills (1842-1912)
3. John Joseph Fahie (1846-1934)
4.Sidney Cherchil (1862-1921)
۵. Sevres ، این موزه در نیمهٔ اول قرن نوزدهم توسط الکساندر برونیار (AlexandreBrongniart) جهت توسعهٔ صنعت چینی‌سازی در سور پایه گذاری شد.

تصویر۱۳. کوزه دهان گشاد نقش برجسته، منسوب به سده‌های میانه، محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، به شمارهٔ ۲۴۳۳-۱۸۷۶،مأخذ: URL3

تصویر۱۴. کوزه دهان گشاد نقش برجسته قاجاری به تقلید از نمونه‌های سده‌های میانه، محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، به شمارهٔ ۶۷۳-۱۸۸۴، مأخذ: URL4

سفال‌سازی رایج در ایران را بررسی و نمونه‌هایی از محصولات قدیمی و تولیدات معاصر را جهت تکمیل مجموعهٔ موزه، به پاریس ارسال کند. وی در انجام این مأموریت تنها نبود و دومینیکو فوکتّی[۲] ایتالیایی، معلم شیمی دارالفنون نیز -که در جریان سفر به فرانسه در سال ۱۸۵۸ از موزهٔ سور بازدید کرده بود- او را همراهی می‌کرد. او تا سال ۱۸۶۱ به تحقیقات خود ادامه داد، ضمن آن‌که قطعاتی از سفال مناطق مختلف ایران را در اثنای سفرهایش گرد آورد (Carey, 2017: 85). در سال‌های بعد، مأموریت‌هایی مشابه به دیگر عوامل نظامی و سیاسی فرانسه در ایران واگذار شد. روشوار ازجمله این افراد بود که در سال ۱۸۶۷ گزارشی مفصل و تأثیرگذار از صنعت سفال ایران منتشر ساخت و توجه مجموعه‌داران فرانسوی را به آثار ایرانی برانگیخت (Ibid: 70). حاصل این تلاش‌ها آن بود که تعداد نسبتاً قابل توجهی از محصولات خمیرسنگ قاجاری به مجموعهٔ موزهٔ سور راه یافت (تصویر۱۱).

از اواخر قرن نوزدهم، دیگر موزه‌های تأسیس‌یافته در کشورهای مختلف اروپایی عموماً خط‌مشی موزه‌های بریتانیایی و فرانسوی را در شیءاندوزی پی گرفتند. برخی از این موزه‌ها ضمن جمع‌آوری آثار قدیمی، به خرید آثار قاجاری نیز توجه نشان دادند. به‌عنوان نمونه در سال ۱۸۹۰، بخش قوم‌نگاری موزهٔ ملی مجارستان، حدود ۲۰ ظرف به سبک کاری علی‌محمد را از لایوژ برتالان[۳]، کالسکه‌ساز مجاری مقیم تهران خریداری نمود (تصویر۱۲). علاوه بر این‌که مجموعه سفال‌های تحت مطالعهٔ وینسه وارتا[۴]، دانشمند مجاری سدهٔ نوزدهم نیز عمدتاً آثاری متعلق به دورهٔ قاجار بودند (Szanto,2010;98, 2010: 98). بدون شک در میان آثار دیگر موزه‌ها نیز مواردی از این دست کم نیستند.

وجوه ناپیدای تولیدات سفالین دورهٔ قاجار

در میان سفالینه‌های منتسب به دورهٔ قاجار، علاوه بر آثاری که از ویژگی‌های زیبایی‌شناختی معمول این دوره پیروی می‌کنند، گاه با مواردی مواجه خواهیم شد که به لحاظ بصری کاملاً به آثار پیش از قاجار بالاخص آثار ایلخانی و صفوی شباهت دارند و حضورشان در حلقهٔ سفال قاجار قدری عجیب و تأمل‌برانگیز است. آثار معروف به «عتیقه‌سازی» و نیز کاشی‌های مرمتی ازجمله این آثار هستند که به‌رغم ظاهرشدن در هیئتی پیشاقاجاری، در دورهٔ قاجار ساخته شده‌اند و باید آنها را در زمرهٔ آثار کپی و تقلیدی به شمار آورد که تولیدشان عمدتاً اهداف تجاری را دنبال می‌کرده است. نکته اینجاست که قرابت بصری و فنی این آثار با نمونه‌های اصلی، گاه به حدی است که بازشناسی آنها را دشوار و تا حدی ناممکن کرده و از این رو، پژوهش‌های حوزهٔ سفال قاجار را از اهمیت جایگاه آنها در عرصهٔ تولیدات این دوره غافل کرده است.

1.Emile Duhousset (1823-1911)
2.Domenico Fochetti
3.8Lajos Bertalan
4.Vince Wartha

۱) پدیدهٔ عتیقه‌سازی

افزایش تقاضای آثار قدیمی و عتیقه از سوی مشتریان اروپایی و کمیاب‌شدن این آثار در بازار به دلیل منابع محدود عرضه و تدارک، برخی از سفالگران و کیمیاگران قاجار را به تولید محصولات جعلی و تقلیدی[1] ترغیب کرد، به‌طوری‌که از دورهٔ ناصری، صنوف جدیدی با عنوان‌های «آنتیک‌سازی» و «آنتیک‌فروشی» پدید آمدند. ظل‌السلطان در سال ۱۳۲۳ه.ق در کتاب خاطرات خود، از «آنتیک‌سازی» به‌عنوان یکی از صنایع تجاری بااهمیت اصفهان نام می‌برد (ظل‌السلطان، ۱۳۶۸: ۳۷۹). آن‌گونه که از قرائن و شواهد پیداست، اصفهان، قطب اصلی عتیقه‌سازی و عتیقه‌فروشی ایران بوده است.[2] جناب نیز در کتاب *الاصفهان* (۱۳۰۳)، در فهرست اصناف این شهر به «آنتیکه‌فروش» اشاره می‌کند (جناب، ۱۳۷۶: ۹۳). در کنار اجناس فلزی، محصولات سفالی نیز بخش مهمی از بازار عتیقه‌سازی را به خود اختصاص می‌دادند. تمرکز اصلی عتیقه‌سازان اصفهانی، معطوف به ساخت و جعل کاشی‌های زرین‌فام سده‌های میانه بود. چارلز جیمز ویلز[3] ضمن اشاره به منسوخ‌شدن شیوهٔ زرین‌فام در آن زمان، تولیدات سفالگران اصفهانی را تقلیدهای هوشمندانهٔ این آثار می‌داند (Wills, 1891: 191). دالمانی (۱۹۱۱) در کتاب *سفرنامه از خراسان تا بختیاری* ذیل مبحثی باعنوان «ساختن ظروف به‌طرز قدیم» خاطرنشان می‌سازد که رونق بازار فروش کاشی‌های فلزی رنگ قدیمی، صنعتگران اصفهانی را مشغول کرده و این آثار تقلیدی، به آسانی قابل تشخیص نمی‌باشند (دالمانی، ۱۳۳۵، ج.۴: ۹۴۳). وی هم‌چنین در توصیف آنتیک‌فروشان جلفا به شخصی ارمنی اشاره می‌کند که علاوه بر جمع‌آوری کاشی‌های زرین‌فام قدیمی، به تولید نسخه‌های بدلی نیز مبادرت می‌ورزیده است (همان: ۱۰۷۳).

عتیقه‌سازی تنها محدود به شهر اصفهان و یا جعلِ گونهٔ زرین‌فام نبوده است. اولمر[4] در سال ۱۹۰۸م/۱۳۲۶ه.ق از کارگاهی در تهران بازدید داشته که در آن کاشی‌های تقلبی تولید می‌شده و ذیل بخشی با عنوان «کارخانه جعل سفال قدیمی»، به توصیف آن پرداخته است[5] (Olmer, 1908: 60). دالمانی نیز پس از مشاهدهٔ کارگاه‌های سفالگری کاشان و یزد ابراز می‌دارد که برخی سفالگران، ظروف کاشی (خمیرسنگ) را با چنان ظرافت و دقتی می‌سازند که با کارهای ساخت چین تفاوتی ندارند و در ادامه می‌افزاید: «گاهی هم صنعتگران، علامت چینی در آن نقش می‌کنند و به جای ظروف چینی می‌فروشند»[6] (دالمانی، ۱۳۳۵، ج.۲: ۳۹۷).

آثار عتیقه‌سازی‌شده، افراد غیرمتخصص و بی‌تجربه را به‌راحتی برای خرید مجاب می‌کردند. دقت این آثار گاه تا بدان حد بود که تشخیص‌شان بدون بررسی‌های کارشناسانه ممکن نبود. جورج کرزن[7] در سال ۱۸۹۲م/۱۳۰۹ه.ق اظهار می‌دارد که برخی از تولیدات اصفهان حتی به عتیقه‌فروشی‌های استانبول و لندن راه یافته است (کرزن، ۱۳۷۳، ج.۲: ۵۳). برخی خریداران اما به این مسئله آگاهی داشتند و در خرید خود، دقت عمل بیش‌تری به خرج می‌دادند. کلود انه پس از دریافت قطعاتی از کاشی‌های زرین‌فام کاشان، ضمن اشاره به مهارت بالای استادکاران ایرانی در ساخت نمونه‌های بدلی، بر لزوم بررسی آنها با دقت کامل و در نور طبیعی تأکید ورزیده است (انه، ۱۳۷۰: ۲۸۱-۲۸۲). حساسیت و نگرانی موزه‌ها در مورد این آثار، افزون‌تر بود. موزهٔ ویکتوریا و آلبرت در سال ۱۸۷۶ و به دنبال خرید یک گلدان نقش‌برجسته با لعاب فیروزه‌ای منسوب به سده‌های میانه (تصویر۱۳)، نگرانی خود را از جعلی‌بودن این اثر، چنین ابراز می‌دارد: «آقای کاسپار کلارک[8] اخیراً از ایران بازگشته و می‌گوید حدود شش عدد کوزه از این طرح در ایران حدود ۳۰ سال پیش برای یک اشراف‌زادهٔ فرانسوی ساخته شده است و او سازندهٔ قالب‌ها را می‌شناسد» (Watson, 2006: 345). هشدارها در مورد خطرات جعل آثار زرین‌فام، بیش از سایر گونه‌ها بود. سی. اچ. رید[9] کارشناس آثار باستانی قرون وسطی در موزهٔ بریتانیا در گزارش خود در سال ۱۹۰۱ یادآور می‌شود: «اکنون تعدادی تقلید بسیار هوشمندانه از نمونه‌های باستانی ظروف زرین‌فام ایرانی در گردش هستند که با مهارت بسیار بالایی ساخته شده‌اند و عاقلانه است به قطعاتی که ویژگی آشکار اصالت را ندارند با دقت نگریسته شود» (Ibid).

تصویر۱۵. تف‌دان زرین‌فام قاجاری به تقلید از نمونهٔ مشابه صفوی، محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، به شمارهٔ C.797-1909

۱. بین «تقلید» و «جعل» باید تفاوت قائل شد. یک اثر تقلیدی، کپیبرداری نه چندان دقیق (گرته‌برداری) از یک نمونهٔ پرطرفدار تجاری، جهت جلب توجه و جذب مشتری است. اما یک اثری جعلی (تقلبی)، کپیبرداری دقیق و عیناً شبیه به نمونه «اصل»- تا مرز غیرقابل تشخیص- جهت گمراه‌کردن مشتری است که گاه حتی برای حصول نتیجهٔ دلخواه، به فناوریهای غیرسفالی تمسک میجوید (Watson, 2006: 345).

۲. البته آن‌گونه که هولتسر نیز اشاره میکند سابقهٔ عتیقه‌فروشی در اصفهان به دورهٔ صفوی و تأسیس تجارتخانه‌های اروپایی ازجمله شرکت هلندی «هند شرقی» در این شهر بازمیگردد (هولتسر، ۱۳۵۵: ٤٥). در زبدةالتواریخ ، متعلق به نیمهٔ اول قرن ۱۲ه.ق، از این حرفه باعنوان «نقشینه‌فروش» یاد شده است (مستوفی، ۱۳۷۵ : ۱۳٤).

3. Charles James Wills

4. M. L. J. Olmer

۵. وی در ادامه به تشریح شیوهٔ فنی قدیمیکردن آثار پرداخته است (Olmer, 1905: 60- 61) که شباهت بسیاری به کار کیمیاگران دارد، اگرچه باید گفت بدون تردید این تنها روش عتیقه‌سازی سفال نبوده و بسته به گونهٔ مورد نظر، روش‌های دیگری نیز رایج بوده‌اند.

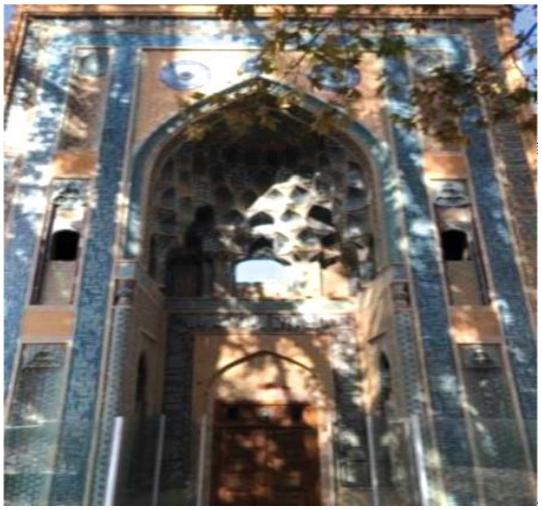
۶. ترقیم ظروف آبی و سفید با نشان‌های چینی، پیش از این نیز سابقه داشته و سفالگران صفوی نیز با چنین روشی دست به جعل آثار چینی میزدند. جهت مشاهده برخی از نمونه ها نک. (Watson, 2004: 467-471).

7.George Nathaniel Curzon (1859-1925)

8.Casper Purdon Clarke (1846-1911)

9.C. H. Read (1857-1929)

تصویر۱۶. کاشی زرین‌فام قاجاری به تقلید از آثار سده‌های میانه، تاریخ‌گذاری قرن هشتم ه.ق، به دست آمده از تهران، محفوظ در موزهٔ بریتانیا، به شمارهٔ ۱۸۸۸،۱۰۹.۱۴، مأخذ URL 6



تصویر۱۷. سردر خانقاهٔ‌مسجدجامع نطنز، اوایل سدهٔ‌هفتم ه.ق، تاریخ اتمام مرمت بر بالای درب چوبی ۱۳٤۸ ه.ق قید شدهٔ‌است، مأخذ: نگارندگان

با همهٔ این تدابیر، باز هم تعدادی از آثار جعلی به مجموعه‌ها و موزه‌های مختلف جهان راه یافته‌اند. در بیش‌تر نمونه‌ها، جهت از بین‌رفتن هرگونه شک و شبهه، فرم و نقش آثار قدیمی، توأمان با هم مورد تقلید واقع شده‌اند. گلدان نقش‌برجسته با لعاب فیروزه‌ای موجود در موزه ویکتوریا و آلبرت (تصویر۱۴) از این دست آثار است که به‌رغم آگاهی موزه به رواج نمونه‌های تقلبی، در سال ۱۸۸۴ خریداری گردیده است. تعداد آثار زرین‌فام جعلی به دلیل ارزش و بهای بالای آنها در بازار عتیقه‌جات، در مقایسه با دیگر گونه‌ها به مراتب بیش‌تر است. برخی مانند تفدان محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت (خریداری‌شده در سال ۱۹۰۹)، از نمونه‌های مشابه صفوی نسخه‌برداری شده (تصویر۱۵) و برخی هم‌چون کاشی موجود در موزهٔ بریتانیا، تقلیدی از نمونه‌های ایلخانی است (موسوی ویایه و اکبری، ۱۳۹۹: ۳۳ (تصویر۱۶). آن‌چه مسلم است با انجام تحقیقات گسترده‌تر در این حوزه، آثار جعلی بیش‌تری با منشأ قاجاری، شناسایی خواهند شد[1] که این مسئله به‌طور ضمنی به مهارت و توان بالای فنی سفالگران قاجاری در تولید آثاری با کیفیت بصری گذشته اشاره دارد.

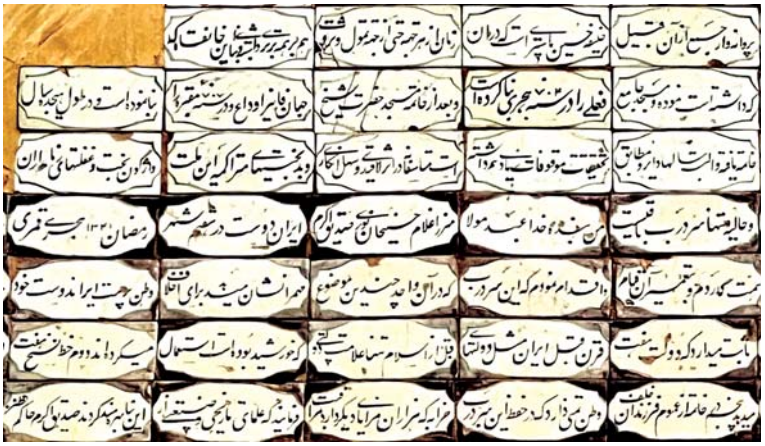
۲) ساخت کاشی‌های مرمتی

وجه ناپیدای تولیدات قاجار، علاوه بر محصولات کاربردی و تزیینی، در حوزهٔ کاشی‌کاری این دوره نیز مستتر است. در بررسی کاشی‌کاری بناهای پیش از قاجار، گاه به‌واسطهٔ کتیبه‌های موجود، مواردی از تولیدات قاجاری در کنار نمونه‌های قدیمی، آشکار می‌گردند. این مسئله بیانگر آن است که «کاشی‌سازان قاجار نه‌تنها در امر تولید کاشی‌های مورد نیاز ساختمان‌های زمان خود توفیق داشتند، بلکه بسیاری از کاشی‌های ریخته و فرسودهٔ بناهای دوران گذشته را نیز تعمیر و تعویض کرده‌اند» (ریاضی، ۱۳۹۵: ۱۱). شیوهٔ مرمت در این دوره به گونه‌ای بود که نمونه‌های تعویضی، دقیقاً مطابق با نمونه‌های اصل ساخته می‌شدند[2] (همان: ۷۷) که امروزه این موضوع، تشخیص و تفکیک نمونه‌های قدیمی و جدید را به‌ویژه در مواردی که کتیبه‌ای از مرمت بنا برجا نمانده باشد، با دشواری همراه ساخته است. از این رو، دست‌یافتن به میزان دقیق تولیدات مرمتی در این دوره چندان آسان نیست، اگرچه با اتکا به کتیبه‌ها و اشارات پراکنده در منابع موجود، می‌توان به ابعاد گستردهٔ برنامه‌های نوسازی و مرمتی قاجاریان بالاخص در دوران فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه پی برد.

فتحعلی‌شاه با توجه با خط مشی سیاسی‌ای که دنبال می‌کرد، بازسازی و مرمت بناهای مذهبی را در اولویت قرار داد. از آرامگاه حضرت معصومه(س) و حرم امام رضا(ع) گرفته تا اماکن مقدسه عراق، همگی با حمایت و توجه وی مورد مرمت و نوسازی قرار گرفتند. ضمن آن‌که چند کاخ صفوی هم‌چون کاخ هشت بهشت اصفهان و باغ فین کاشان نیز تعمیر و بازسازی شدند (ورنویت، ۱۳۸۳: ۹۶). برنامه‌های مرمت و بازسازی در دورهٔ ناصری به‌واسطهٔ رویکرد غالب در این دوره مبتنی بر توسعه و اصلاح، به‌صورت قابل ملاحظه‌ای گسترش یافتند. فهرست بناهای ذکرشده در کتاب *المآثر و الآثار* ذیل بخش «فهرس ابنیه و آثار و انشاءآت و تجدیدات»، حاکی از تعدد و تنوع بالای آثار مرمت‌شده در این دوره اعم از مذهبی و غیرمذهبی است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۳: ۱۰۵-۱۲۴). اگرچه ایدهٔ تجدید

۱.مقالهٔ انسیه سادات موسوی ویایه و عباس اکبری (۱۳۹۹) در کتاب سیاه‌قلم ازجملهٔ این تحقیقات و در راستای بازشناسی آثار جعلی زرین‌فام قاجار است.

۲. این شیوهٔ مرمت در دورهٔ پهلوی اول نیز استمرار یافت اما از دورهٔ پهلوی دوم، مرمت‌کاران در مواردی با تغییر مختصر در رنگ کاشی و یا با علامت‌گذاری، محل مرمت‌شده را مشخص میکردند (ریاضی، ۱۳۹۵: ۷۷).



تصویر۱۸. الف) کتیبه مرمت سردر خانقاه مسجدجامع نطنز ب) جزییات کتیبه مرمت و اشاره به آغاز مرمت این سردر در سال ۱۳٤۱ ه.ق به دستور میرزا غلام حسینخان نوری، ملقب به صدیق اکرم، حاکم نطنز، مأخذ: نگارندگان

و نوسازی، بیش از همه از سوی شخص شاه تشویق و حمایت می‌گردید با این وجود دیگر افراد خاندان سلطنتی و صاحب‌منصبان دولتی نیز در آن شرکت می‌جستند. بسیاری از بناهای صفوی شهر اصفهان ازجمله میدان نقش جهان، مساجد و بازارهای مُشرف به آن، به دستور ظل‌السلطان حاکم وقت اصفهان مورد مرمت قرار گرفتند (همان: ۱۱۳). در دیگر شهرها نیز اقداماتی مشابه از سوی حاکمان صورت گرفت: در شیراز، بازسازی آرامگاه سعدی (همان‌جا)؛ در قزوین، مرمت کاخ چهل‌ستون؛ در مشهد، تعمیر مسجد گوهرشاد (ریاضی، ۱۳۹۵: ۷۷) و در نطنز، مرمت سردر خانقاه مسجدجامع این شهر (تصاویر۱۷-۱۸ الف و ب). محتملاً گسترهٔ برنامهٔ مرمتی در این دوره، از این نیز وسیع‌تر بوده اما آن‌چه در این‌جا حائز اهمیت است، حجم کاشی‌های مصرفی جهت انجام این مرمت‌هاست که به نظر، میزان قابل توجهی را شامل می‌شده است. از آن مهم‌تر، غیرقابل تشخیص‌بودن آنها از نمونه‌های قدیمی و اصلی است که این مهم نیز بر مهارت فنی سازندگان در ساخت آثاری با کیفیت بصری گذشته دلالت می‌کند.

بر اساس آن‌چه گفته شد می‌توان وضعیت تولید سفال در دورهٔ قاجار را به لحاظ کمّی و کیفی، تحت‌تأثیر تحولات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی این دوره به گونه‌ای که در جدول (۲) ارائه گشته است، ترسیم نمود.

جدول۲. تحولات تولید سفال قاجار به لحاظ کمّی و کیفی در تناظر با عوامل زمینه‌ساز و تأثیرگذار بر روند جریانات هنری، مأخذ: نگارندگان

عوامل تأثیرگذار بر روند جریانات هنری	تحولات پدیدآمدهٔ در دورهٔ قاجار	تحولات رخ‌دادهٔ در عرصهٔ هنر و معماری قاجار	تحولات شکل‌گرفتهٔ در حوزهٔ سفال قاجار
گفتمان سیاسی- فرهنگی مسلط	رواج گفتمان «توسعهٔ و اصلاح»	افزایش ساخت‌وساز بنا و مرمت ابنیهٔ تاریخی	ترقی کاشی‌سازی
پایگاهٔ اجتماعی هنر	تغییر امر «خاص» به‌امر «عام»	افزایش ساخت‌وساز خانه‌های اعیانی و بناهای عام‌المنفعه	
بازار عرضهٔ و تقاضا	افزایش واردات کالا	کاهش تولیدات داخلی آثار هنری	رکود نسبی تولید ظروف خمیرسنگ
	رواج پدیدهٔ «جمع‌آوری آثار هنری»	افزایش سفارش آثار هنری توسط سیاحان، اتباع و موزه‌های خارجی	ترقی تولید کاشی و ظروف سفارشی و افزایش ساخت سفال‌های جعلی و تقلبی

نتیجه

تصویر مخدوشی که از سفال قاجار در عرصهٔ مطالعات هنر اسلامی طی دهه‌های گذشته شکل گرفته، عمدتاً برآمده از مقایسهٔ کمیت و کیفیت تولیدات این دوره با سفال دوران پیش از آن است که سفال قاجار را به‌عنوان صورت منحط سفال صفوی درنظر می‌گیرد. بررسی وضعیت تولید سفال این دوره نشان می‌دهد که این هنر برخلاف نگرش مذکور، نه تنها رو به زوال نرفته بلکه موقعیت و جایگاه ویژه و مجزایی را برای خود در عرصهٔ سفال ایران بازتعریف نموده است. بدون شک این مهم در سایهٔ حمایت‌های دولتی و غیردولتی و در ارتباط با سه عامل تأثیرگذار بر هنرهای این دوره یعنی گفتمان «توسعه و اصلاح»، تغییر پایگاه اجتماعی هنر و رونق بازار عرضه و تقاضا تحقق یافته است. تحت تأثیر گفتمان «توسعه و اصلاح»، سفال‌سازی نیز به مانند دیگر هنرهای این زمان از حمایت‌های دولتی و غیردولتی (نخبگان سیاسی) برخوردار گردید که این توجه، ترقی کاشی‌سازی (عموماً جهت اقدامات مرمتی) و انجام تلاش‌هایی برای ساخت چینی را در پی داشت. در این دوره، در تولید محصولات رسی و عموماً تکرنگ، نقصان و خللی وارد نشد ولی ظروف خمیرسنگ به دلیل تأثیر واردات چینی و از دست‌دادن حامی سنتی و دیرینهٔ‌خود یعنی متمولین و نخبگان سیاسی، در تولید اجناس باکیفیت درماند؛ با این وجود، تولید ظروف خمیرسنگ، هرچند نه با کیفیت گذشته، برای بازاری جدید از مشتریان نوظهور طبقهٔ‌متوسط استمرار یافت. این در حالی است که با تغییر پایگاه اجتماعی هنر در این دوره، ضمن گسترش حلقهٔ‌حامیان هنر و سفال، اولویت آنها نیز سمت‌وسوی دیگری یافت و با گرایش به ساخت‌وسازهای معمارانه، عمدتاً به سفارش کاشی معطوف گردید. تغییر پایگاه اجتماعی هنر البته اثرات دیگری نیز به همراه داشت ازجمله آن‌که منجر به «کالایی‌شدن» محصولات تولیدی گردید به‌طوری که آثار سفالی قاجار، خصلت «شبه تجملی» سفال صفوی را از دست دادند. در این وضعیت، سفال قاجاری از ردهٔ اشیاء فاخر و درباری تنزل نموده و در سطح کالایی تجاری در دسترس عموم قرار گرفت؛ اگرچه این مسئله خود باعث بروز خلاقیت بیش‌تر در تولیدات قاجاری در زمینهٔ‌طراحی و رنگ‌پردازی گردید. از طرفی، رونق بازار عرضه و تقاضا در پی ظهور پدیدهٔ‌جمع‌آوری آثار هنری از سوی موزه‌ها و مجموعه‌داران خارجی، سفارشات بسیاری را برای سفالگران قاجار به‌ویژه در مقطع زمانی اواخر سدهٔ۱۳ و اوایل سدهٔ۱٤ه.ق رقم زد؛ ضمن آن‌که افزایش تقاضا برای آثار قدیمی، باعث رواج تولید محصولات جعلی و تقلبی موسوم به «عتیقه‌سازی» گردید. عدم امکان تشخیص برخی از این محصولات از نمونه‌های اصل، به مهارت بالای سفالگران این دوره در تولید محصولات باکیفیت اشاره دارد، علاوه بر این‌که به‌طور ضمنی نقش مهم و مؤثر حامیان و سفارش‌دهندگان آثار هنری در تعیین روند جریانات هنری را یادآور می‌شود.

منابع و مآخذ

ابوت، کیث ادوارد، (۱۳۹۸)، شهرها و تجارت ایران در دورهٔ‌قاجار، گزارش کنسول ابوت از اقتصاد و جامعهٔ‌ایران ۱۸٦٦-۱۸٤۷م، ترجمهٔ‌سید عبدالحسین رئیس السادات، تهران: انتشارات امیرکبیر.

اسکرس، جنیفر، (۱۳۸۸)، هنرها از قرن هجدهم تا قرن بیستم، در پیتر اوری، گاوین هامبلی و چارلز ملویل، تاریخ ایران کمبریج (جلد هفتم)، قسمت سوم، دوره پهلوی (صص. ٥٤۰-٦۹۳)، ترجمه تیمور قادری، تهران: مهتاب.

اسکرس، جنیفر، (۱۳۹۹الف)، شکوه هنر قاجار: مجموعه مقالات فرهنگ، هنر و کاشی‌کاری عصر قاجار، ترجمه علیرضا بهارلو و مرضیه قاسمی، تهران: خط و طرح.

اسکرس، جنیفر، (۱۳۹۹ب)، رابرت مرداک اسمیت و روابط فرهنگی–هنری ایران و بریتانیا در عصر قاجار. در رابرت مرداک اسمیت، هنر ایران (صص. ۱۰۷-۱۳٦)، ترجمه کیانوش معتقدی، تهران: خط و طرح.

اسمیت، رابرت مرداک، (۱۳۹۹)، هنر ایران، ترجمه کیانوش معتقدی، تهران: خط و طرح.
اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان، (۱۳۵۰)، روزنامۀخاطرات اعتمادالسّلطنه وزیر انطباعات در اواخر دورۀناصری، مربوط به سالهای ۱۲۹۲ تا ۱۳۱۳ هجری قمری، چاپ دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان، (۱۳۵۷)، صدرالتواریخ یا تاریخ صدور قاجار، شرح حال یازده نفر از صدراعظم‌های پادشاهان قاجار، تصحیح و تحشیه از محمد مشیری، چاپ دوم، تهران: نشر روزبهان.
اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان، (۱۳۶۳)، چهل سال تاریخ ایران در دورۀپادشاهی ناصرالدین شاه، جلد اول (المآثر و الآثار)، به کوشش ایرج افشار، تهران: انتشارات اساطیر.
امامی نائینی، حسین، (۱۳۲٤)، نائین‌نامه معروف به تاریخ خطی نائین و تاریخ نائین امامی، برگرفته از /http://Naeeni.com/book
انه، کلود، (۱۳۷۰)، گلهای سرخ اصفهان (ایران با اتومبیل)، ترجمه فضل‌الله جلوه، تهران: نشر روایت.
آدمیت، فریدون، (۱۳٦۱)، امیرکبیر و ایران، چاپ ششم، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.
آدمیت، فریدون؛ ناطق، هما، (۱۳٥٦)، افکار اجتماعی و سیاسی و اقتصادی در آثار منتشرنشدۀدوران قاجار، تهران: انتشارات آگاه.
آرشیو ملی ایران، (۱۳۲۰ه.ق)، شماره سند ۲۱۰/۲٤۳۹، نامه‌هایی از پاریس به مستوفی در بروکسل: اجاره دکان، ملاقات با اتابک و ملکم.
بروگش، هینریش، (۱۳٦۸)، سفری به دربار سلطان صاحبقران، ترجمه مهندس کردبچه، چاپ دوم، تهران: مؤسسه اطلاعات.
بروگش، هینریش، (۱۳۷٤)، در سرزمین آفتاب، دومین سفرنامه هینریش بروگش، ترجمه مجید جلیلوند، تهران: نشر مرکز.
بنجامین. س. ج. و، (۱۳٦۳)، ایران و ایرانیان. ترجمه مهندس محمدحسین کردبچه، تهران: سازمان انتشارات جاویدان.
پوپ، آرتر آپم؛ اکرمن، فیلیس، (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، جلد چهارم، ترجمۀ نجف دریابندری و دیگران، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
پولاک، یاکوب ادوارد، (۱۳٦۸)، سفرنامه پولاک، ایران و ایرانیان، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.
تانکوانی، ژی. ام، (۱۳۸۳)، نامه‌هایی درباره ایران و ترکیه آسیا، ترجمه علی‌اصغر سعیدی، تهران: چشمه.
تحویلدار، میرزا حسین‌خان، (۱۳٤۲)، جغرافیای اصفهان، جغرافیای طبیعی و انسانی و آمار اصناف شهر، به کوشش منوچهر ستوده، تهران: دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، انتشارات مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی.
تکمیل همایون، ناصر، (۱۳۷۸)، تاریخ اجتماعی و فرهنگی تهران، جلد دوم: دارالخلافۀ ناصری، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی شهرداری تهران.
جمالزاده، سید محمدعلی، (۱۳۳٥)، گنج شایگان یا اوضاع اقتصادی ایران، برلین: انتشارات ادارۀ «کاوه».
جناب، میرسیدعلی، (۱۳۷٦)، اصفهان، به کوشش محمدرضا ریاضی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
حسن، زکی‌محمد، (۱۳۲۰)، تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام، ترجمۀ محمدعلی خلیلی، تهران: نشر اقبال.
دآلمانی، هانری رنه، (۱۳۳٥)، سفرنامه از خراسان تا بختیاری: مشتمل بر طرز زندگی، آداب و رسوم، اوضاع اداری، اجتماعی، اقتصادی، فلاحتی و صنایع ایران از زمان قدیم تا پایان سلطنت قاجاریه، ترجمه فره‌وشی، تهران: ابن سینا، امیرکبیر.
راجرز، ام، (۱۳۷۴)، «سفالگری» در ر. دبلیو فریه، هنرهای ایران (صص. ۲٥٥-۲۷۰)، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.

رفیعی، لیلا، (۱۳۷۸)، سفال ایران: از دوران پیش از تاریخ تا عصر حاضر، تهران: یساولی.
روزنامه دولت علیّه ایران، (۱۳۷۲)، جلد دوم، ۵۵۱- ۶۵۰، تهران: کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.
روزنامه وقایع اتفاقیه، (۱۳۷۳)، جلد اول، شماره‌های ۱-۱۳۰، تهران: کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران و مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
ریاضی، محمدرضا، (۱۳۹۵)، کاشی‌کاری قاجاری، با همکاری اکرم کبیری، تهران: یساولی.
سعدوندیان، سیروس، (۱۳۸۰)، عدد ابنیه، شمار نفوس از دارالخلافه تا تهران ۱۳۱۱-۱۲۳۱ خورشیدی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
سعدوندیان، سیروس؛ اتحادیه، منصوره، (۱۳۶۸)، آمار دارالخلافهٔ تهران (اسنادی از تاریخ اجتماعی تهران در عصر قاجار)، تهران: نشر تاریخ ایران.
سیدموسوی، عاطفه، (۱۳۹۹)، معاشرت هنر صفوی و قاجار از نگاه علی‌محمد اصفهانی، در مهدی مکی‌نژاد، سیاه قلم، احوال و آثار استاد علی‌محمد اصفهانی (صص. ۷۶-۸۹)، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
ظلّ‌السّلطان، مسعود میرزا، (۱۳۶۸)، خاطرات ظلّ‌السلطان، جلد اوّل، سرگذشت مسعودی، باهتمام و تصحیح حسین خدیوجم، تهران: انتشارات اساطیر.
عیسوی، چارلز، (۱۳۶۲)، تاریخ اقتصادی ایران، ترجمه یعقوب آژند، تهران: نشر گستره.
غفاری، ابوالحسن، (۱۳۶۸)، تاریخ روابط ایران و فرانسه، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
فلور، ویلم، (۱۳۷۱)، جستارهایی از تاریخ اجتماعی ایران (۸)، صنعتی شدن ایران و شورش شیخ احمد مدنی، ترجمه ابوالقاسم سری، تهران: انتشارات توس.
فلور، ویلم، (۱۳۹۳)، صنایع کهن در دوره‌ی قاجار، ترجمه علیرضا بهارلو، تهران: پیکره.
فووریه، ژوآنس، (۱۳۸۵)، سه سال در دربار ایران: خاطرات دکتر فووریه پزشک ویژه ناصرالدین شاه قاجار، ترجمه عباس اقبال آشتیانی، تهران: نشر علم.
کامبخش‌فرد، سیف‌الله، (۱۳۷۹)، سفال و سفالگری در ایران: از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر، تهران: ققنوس.
کاویانی، سهیلا، (۱۴۰۰)، شومینه‌های کاشی قاجار، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: عباس اکبری، دانشگاه کاشان.
کرزن، جرج. ن، (۱۳۷۳)، ایران و قضیه ایران، جلد اول و دوم، ترجمه غلامعلی وحیدمازندرانی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
گدار، آندره، (۱۳۷۷)، هنر ایران، ترجمه بهروز حبیبی، چاپ سوم، تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهیدبهشتی.
مستوفی، محمدمحسن، (۱۳۷۵)، زبده‌التواریخ، به کوشش بهروز گودرزی، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.
مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، (۱۳۰۳ه.ش)، شماره مدرک ۵/۱۲۵/۲۰/۱/۱۰۰، حاجی محمدعلی و دو نفر دیگر کاشی‌ساز اصطهبانات شکایت از امین مالیه در مطالبه پول.
مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، (۱۳۴۱ه.ق)، شماره مدرک ٤/٤٩/٢٤/١/٨٨، صدرالعلمای درخصوص دایرنمودن صنعت کاشی‌پزی.
مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، (۱۳۳۳ه.ق الف)، شماره مدرک ۳/۱۷٤/۷/۱/۱۰، شکایت صنف فخاران و کوره‌پزهای تهران در باب فزونی مالیات.
مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، (۱۳۳۳ه.ق ب)، شماره مدرک ۳/۱۷۲/۵/۱/۳۲، میرزاحسین عتیقه فروش، شکایت از توقیف کوزه‌های عتیقه که در نظمیه ضبط شده است.

ملک المورخین، عبدالحسین‌خان، (۱۳۸٦)، مرآت الوقایع مظفري، جلد اول، تصحیح عبدالحسین نوایي، تهران: میراث مکتوب.
موسوی ویایه، انسیه سادات؛ اکبری، عباس، (۱۳۹۹)، زرین‌فام‌های قاجار، حلقهٔ‌مفقودهٔ‌مطالعات سفالگری قاجار، در مهدی مکی‌نژاد. سیاه قلم، احوال و آثار استاد علی‌محمد اصفهانی (صص. ۱۱-٥٤). تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
مهدوی، اصغر؛ افشار، ایرج، (۱۳۸۰)، اسناد تجارت ایران در سال ۱۲۸۷ ه.ق، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
نوروزی‌طلب، حمیدرضا، (۱۳۹٥)، از تهران تا شمیران، شکوه و هنر معماری قاجار و پهلوی اول، تهران: انتشارات یساولی.
ورنویت، استفان، (۱۳۸۳)، گرایش به غرب (در هنر عثمانی، قاجار و هند)، جلد ششم از مجموعه‌ی هنر اسلامی ناصر خلیلی، ترجمه پیام بهتاش، تهران: کارنگ.
ویلسن، ج. کریستی، (۱۳۱۷)، تاریخ صنایع ایران، ترجمهٔ عبدالله فریار، تهران: وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه.
هولتسر، ارنست، (۱۳٥٥)، ایران در یکصد و سیزده سال پیش، بخش نخست: اصفهان، ترجمه محمد عاصمی، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
یوسفی‌فر، شهرام، (۱۳۹۰)، مجمع‌الصنایع (تجربه نوگرایی در مشاغل کارگاه‌های سلطنتی دوره قاجاریه)، فصلنامه گنجینه اسناد، ۲۱(۸۳)، صص. ٤۲- ٦٤.

Burlington Fine Arts Club, (1885), Illustrative Catalogue of Specimens of Persian and Arab Art Exhibited.
Carey, Moya, (2017), Persian Art: Collecting the Arts of Iran for the V&A, London: Victoria and Albert Museum.
Fellinger, Gwenaelle, (2018), Batailles et cavaliers, L'invention d'un nouveau décor architectural, In: Fellinger, Gwenaelle, Guillaume, Carol, (2018), L'empire des roses: Chefs-d'oeuvre de l'art persan au XIXe siècle, (pp. 302- 319), Musée du Louvre-Lens, Snoeck Publishers.
Floor, Willem; Otte, Jaap, (2019), European Ceramics in Iran in the 19th and Early 20th Centuries, American Ceramic Circle Journal, Vol. 20: pp.117-143.
Szanto, Ivan, (2010), Faded Luster: Ceramic art in the Qajar period, In: Kelenyi, Bela; Szanto, Ivan (eds.), (2010), Artisans at the Crossroads, Persian arts of the Qajar period (1796-1925), (pp. 97-102), Budapest: Ferenc Hopp Musuem of Eastern Asiatics Art.
Keppel, George Thomas, (1834), Personal Narrative of A Journey From India To England, Vol 2, London: R. Bentley.
Lane, Arthur, (1971), Later Islamic Pottery: Persia, Syria, Egypt, Turkey, 2th edition, London: Faber and Faber Ltd.
Olmer, L. J, (1908), Rapport Sur Une Mission Scientifique En Perse, Paris: Impimerie Nationale.
Perkins, Justin, (1843), A Residence of Eight Years in Persia, Among the Nestorian Christians, Allen, Morrill & Wardwell.

Rochechouart, Julien de, (1867), Souvenirs d'un voyage en Perse, Challamel Aine (ed.), Paris: libraire commissionnaire pour la marine, les colonies et l'orient.
South Kensington Museum, (1876), Catalogue of Persian objects in the South Kensington museum, Great Britain Dept of Science and Art.
Sykes, Ella C., (1910), Persia and its People, New York: The macmillan Company.
Vernoit, Stephen (ed.), (2000), Discovering Islamic Art: Scholars, Collectors and Collections, 1850-1950, London, New York: I. B. Tauris.
Watson, Oliver, (2004), Ceramics from Islamic Lands, London: Thames & Hudson.
Watson, Oliver, (2006), Almost Hilariously Bad: Iranian Pottery in the Nineteenth Century, In Doris Behrens-Abouseif & Stephen Vernoit. Islamic Art in the 19th Century: Tradition, Innovation, And Eclecticism (pp. 333- 362), Leiden, Boston: BRILL.
Wills, C. J. (Charles James), (1891), In the land of the lion and sun or Modern Persia, New Edition, London, New York and Melbourn: Ward, Lock and Co.
URL1: https://data.fitzmuseum.cam.ac.uk/id/object/74993
URL2:https://www.nms.ac.uk/explore-our-collections/collection-search-results/tile/821565
URL3: https://collections.vam.ac.uk/item/O8981/jar-unknown/
URL4: https://collections.vam.ac.uk/item/O84907/jar-unknown/
URL5: https://collections.vam.ac.uk/item/O340221/spittoon-unknown/
URL6: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1888-0109-14

Scientific Quarterly Journal
Negareh
Faculty of Art Shahed University

Reassessing the Issue of Degeneration of Qajar Art with an Emphasis on Pottery*

Abolfazl Arabbeigi PhD Candidate in Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Theoretical Studies of Art, University of Art, Tehran; Member of Academic Board at the Faculty of University of Kashan, Kashan, Iran.
Samad Samanian, Professor, Member of Academic Board at the Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran.
Abbas Akbari, Associate Professor, Member of Academic Board at the Faculty of Architecture and Art, University of Kashan, Kashan, Iran.
Received: 2022/11/14 Accepted: 2023/01/18

A study of the research carried out in the field of Qajar pottery shows that the prevailing attitude towards this art during the past decades has generally been derived from a kind of negative thought, which is basically defined by keywords such as “degeneration”, ”vanishing”, ”decline”, “deterioration” and “stagnation”. Even with the change of attitude towards Qajar art since the end of the 20th century, the effects of the mentioned approach still remain on the later research, and traces of it can be seen from time to time in the conducted research. The **purpose** of the present study is to evaluate and measure the correctness and incorrectness of the mentioned approach. The **question** of the current research is that whether this attitude has its roots in historical facts or is it just the result of a wrong understanding of Qajar history and art? In other words, is Qajar pottery really weak in terms of quantity and quality, or is it subjected to adverse and biased comments? In this regard, the frequency of Qajar pottery production level will be investigated in accordance with the underlying and influential factors in the process of Qajar artistic trends, including the discourse of development and reform, supply and demand market, and the social bases of art. It should be noted that the word “quality” in this research refers to “technical quality” of the products - including the quality of clay, glaze, colors and firing - and does not include their “visual aspects”. This fundamental research applies the historical-analytical **method.** Data collection has been done by referring to library and field documents with reference to various sources, including historical texts (books, manuscripts and documents), accounts of travelers and political agents, and the works and documents preserved in museums. Data analysis has also been done by inductive method and in a round-trip process. The target community of the present research is the Qajar era pottery, including dishes, tiles and various pottery objects, which were sampled in a targeted manner. The **findings** of the research indicate that in contrast to what has often been asserted, not only the Qajar pottery has not been faced with “degeneration” in terms of quantity and quality, but it established a special and distinct place for itself in the field of Iranian pottery. During the Qajar period, the support for the expansion and prosperity of the pottery industry by the government and political elites increased significantly, leading to the development of tile making and chinaware production. In this period, no defect could be seen in the production of earthenware and generally monochrome products, but due to the influence of Chinese imports and the loss of traditional and long-standing patrons, namely financiers and political elites, creators of stonepaste wares were unable to produce products of high quality. Nevertheless, the production of stonepaste wares continued, though not with the previous quality, for a new market

*This paper is extracted from the PhD thesis of the first author entitled «The Influence of Technological Factors on Visual Features of Qajar Ceramic» at the University of Art.

of emerging middle-class customers. On the other hand, it can be seen that with the change of the social base of art in this period, in addition to the expansion of patrons and customers of pottery, the priority is directed to ordering tiles due to the increase in building construction and restoration programs. The change in the social bases of art brought about other effects; including the one that led to the "commodification" of manufactured products. Accordingly, Qajar pottery lost the former "luxurious" character of Safavid pottery. Under such conditions, Qajar pottery was relegated from the class of noble and courtly objects and it became available to the general public at the level of commercial goods. In spite of that, this issue caused more creativity in Qajar products in the field of design and coloring. On the other hand, the boom in the market of supply and demand due to the emergence of the phenomenon of collecting art works by foreign museums and collectors resulted in bulk orders for the Qajar potters, especially in the late 13th and the early 14th centuries AH/ 19th and 20th centuries AD. At the same time, the increase in demand for old works led to the production of fake products known as "antiques". The impossibility of distinguishing between some of these products from the original samples is indicative of the high skill of the potters of this period in producing high-quality products. Furthermore, it implicitly reminds us of the important and effective role of patrons of works of art in determining the trend of artistic trends.

Keywords: Qajar Pottery and Tiles, State of Pottery Production, Tile making, the attitude of Qajar pottery decline

References: Abbott, Keith Edward, (2018), Iranian cities & trade in the Qajar era: Consul Abbott on the economy and society of Iran, 1847-1866, Translated by Seyyed Abdul Hossein Rais Al Sadat, Tehran: Amirkabir Publications

Adamiyat, Fereydoun, (1982), Amir Kabir and Iran, Tehran: Kharazmi Publishing Company.

Adamiyat, Fereydoun; Nateq, Homa, (1977), Social, political, and economic thoughts in the unpublished works of the Qajar era, Tehran: Agah Publication.

Anet, Claude, (1991), Les Roses d'Ispahan (La Perse en automobile), Translated by Fazlullah Jelveh, Tehran: Revayat Publication.

Benjamin, S. G. W., (1984), Persia and the Persians, Translated by Mohammad Hossein Kurdbacheh, Tehran: Javidan Publishing Organization.

Brugsch, Heinrich, (1989), Reise der königlich Preussischer Gesandtschaft nach Persien (Journey of the Royal Prussian Embassy to Persia) (1862–63), Translated by Mohandes Kurdbacheh, Second edition, Tehran: Ettelaat Institute,

Brugsch, Heinrich, (1995), Im lande der Sonne wanderungen in Persien, Translated by Majid Jalilvand, Tehran: Markaz Publication.

Burlington Fine Arts Club, (1885), Illustrative Catalogue of Specimens of Persian and Arab Art Exhibited.

Carey, Moya, (2017), Persian Art: Collecting the Arts of Iran for the V&A, London: Victoria and Albert Museum.

Curzon, George, N., (1994), Persia and the Persian question, First & second volume, Translated by Gholam Ali Vahid Mazandarani, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.

D'Allemagne, Henri René, (1956), Du Khorassan au pays des Backhtiaris : trois mois de voyage en Perse, Translated by Farahvashi, Tehran: Ibn Sina, Amir Kabir.

Document Center of IRAN Parliament, (1333 AH.), Document number 32/1/5/172/3, Mirza Hossein Atighehforoosh, complaint about confiscation of antique jars recorded in police,

Document Center of IRAN Parliament, (1341 AH.), Document number 88/1/24/49/4, Sadr al-Ulemai regarding the sustainability of the tile making industry.
Document Center of IRAN Parliament, (1924.), Document number 100/1/20/125/5, Haji Mohammad Ali and two other tile-makers of Estahbanat complaint against the finance minister demanding money.
Emami Naeeni, Hossein, (1935), Naeen Nameh known as Naeen manuscript history and Naeen Imami history, Retrieved from http://Naeeni,com/book/
Etemad al-Saltaneh, Mohammad Hasan Khan, (1971), Etemad-al-Saltaneh Memories journal, the Minister of press and publication, at the end of the Nasrid era, Related to the years 1292 to 1313 AH, second edition, Tehran: Amir Kabir Publication.
Etemad al-Saltaneh, Mohammad Hasan Khan, (1978), Sadr al-Tawarikh or the date of the Qajar issue, Biographies of eleven of the chancellors of the Qajar kings, Proofreading by Mohammad Moshiri, second edition, Tehran: Rozbahan Publication.
Etemad al-Saltaneh, Mohammad Hasan Khan, (1984), Forty years of Iranian history in Naser Al-Din Shah, vol. 1, edited by Iraj Afshar, first edition, Tehran: Asatir Publication.
Fellinger, Gwenaelle, (2018), Batailles et cavaliers, L'invention d'un nouveau décor architectural, In: Fellinger, Gwenaelle, Guillaume, Carol, (2018), L'empire des roses: Chefs-d'oeuvre de l'art persan au XIXe siècle, (pp. 302- 319), Musée du Louvre-Lens, Snoeck Publishers.
Feuvrier, Joannès2006) ,), Trois ans a'la cour perse, Translated by Abbas Iqbal Ashtiani, Tehran: Science Publication.
Floor, Willem, (1992), Essays on social history of Iran (8), Iran's industrialization and Sheikh Ahmad Madani's revolt, Translated by Abolghasem Siri, Tehran: Toos Publication.
Floor, Willem, (2013), Traditional crafts in Qajar Iran (1800-1925), Translated by Alireza Baharloo, Tehran: Peykareh.
Floor, Willem; Otte, Jaap, (2019), European Ceramics in Iran in the 19th and Early 20th Centuries, American Ceramic Circle Journal, Vol. 20: pp.117-143,
Ghaffari, Abu'l Hassan, (1989), History of relations between Iran and France, Tehran: Academic Publishing Center.
Godard, Andre, (1997), The Art of Iran, Translated by Behrouz Habibi, Third edition, Tehran: Printing and Publishing Center of Shahid Beheshti University.
Hassan, Zaki Mohammad, (1941), Iranian art in the Islamic era, translated by Mohammad Ali Khalili, Tehran: Iqbal Publishing House.
Holtser, Ernst, (1976), Iran in one hundred and thirteen years ago, First part: Isfahan, Translated by Mohammad Asemi, Tehran: Ministry of Culture and Arts.
Iran's government newspaper, (1993), second volume, Tehran: National Library of the Islamic Republic of Iran.
Issawi, Charles, (1983), The economic history of Iran, Translated by Yaqub Azhand, Tehran: Gostareh Publication.
Jamalzadeh, Seyyed Mohammad Ali, 1956, Ganj Shaygan or the economic situation of Iran, Berlin: Publications of «Kave» department.
Jenab, Mir Seyed Ali, (1997), Isfahan, Through the efforts of Mohammadreza Riazi, Tehran: Iran's Cultural Heritage Organization.
KambakhshFard,Saifullah,(2000),PotteryinIran:fromneolithicperiodtothepresent,Tehran:Qoqnoos.
Kaviani, Soheila, (2022), Qajar tile fireplaces, Master thesis, Supervisor: Abbas Akbari, Kashan

University.
Keppel,GeorgeThomas,(1834),PersonalNarrativeOfAJourneyFromIndiaToEngland,Vol2,London.
Lane, Arthur, (1971), Later Islamic Pottery: Persia, Syria, Egypt, Turkey, 2th edition, London: Faber and Faber Ltd..
Mahdavi, Asghar, Afshar, Iraj, (2001), Trade documents of Iran in 1287 AH., Tehran: Elmi farhangi Publication.
Malik al-Mowarekhin, Abdul Hossein Khan, (2016), Meraat al-Vaghaye Muzaffari, first volume, Edited by Abdul Hossein Navayi, Tehran: Miras Maktoob.
Mostofi, Mohammad Mohsen, (1996), Zobdat al-Tavarikh, by Behrouz Gudarzi, Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Yazdi Endowment Foundation.
Mousavi Viaye, encieh Sadat; Akbari, Abbas, (2019), Qajar lustres, the missing episode of Qajar pottery studies, In Siah Qalam, the status and works of Master Ali Mohammad Esfahani by Mehdi Makinjad, (pp. 11-54), Tehran: moaseseye talif, tarjome va nashre asare honari matn.
National Archives of Iran, (1320 AH.), Document number 210/2439, Letters from Paris to Mostofi in Brussels: renting a shop, meeting with Atabek and Malkam.
Norouzi Talab, Hamidreza, (2015), Tehran to shemiran, the glory of qajar period and early pahlavi art & architecture, Tehran: Yesavali Publications.
Olmer, L. J. (1908), Rapport Sur Une Mission Scientifique En Perse, Paris: Impimerie Nationale.
Perkins, Justin, (1843), A Residence of Eight Years in Persia, Among the Nestorian Christians, Allen, Morrill & Wardwell.
Polack, Jacob Edward, (1989), Persien, das Land und seine Bewohner; Ethnograpische Schilderungen, Translated by: Keikavoos Jahandari, Tehran: Kharazmi Publishing Company.
Pope,ArthurUphamandAckerman,Phyllis,(2007),ASurveyofPersianArtfromPrehistoricTimestothePresent,Volume4,translatedbyNajafDaryabandariandothers,Tehran:Elmifarhangi Publication.
Rafii, Leyla, (1999), persian pottery: from prehistoric times to the present age, Tehran: Yasavoli.
Riazi, Mohammadreza, (2015), Qajar Tiling, in collaboration with Akram Kabiri, Tehran: Yasavoli.
Rochechouart, Julien de., (1867), Souvenirs d'un voyage en Perse, Challamel Aine (ed,), Paris: libraire commissionnaire pour la marine, les colonies et l'orient.
Rogers, M., (1995), Pottery, in Ronald W. Ferrier, The Arts of Iran (pp. 255-270), Translated by Parviz Marzban, Tehran: Farzan Rooz publishing and research.
Saadvandian, Cyrus, (2001), The number of buildings, the number of people from Darul-Khilafah to Tehran 1311-1231 SH, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance, Tehran: Printing and Publishing Organization.
Saadvandian, Cyrus; Etehadieh, Mansoureh, (1987), Statistics of Darul-Khilafah of Tehran (documents of the social history of Tehran during the Qajar era), Tehran: Publishing of Tarikh Iran.
Scarce, Jennifer, (2018), The arts of the Eighteenth to Twentieth Centuries: architecture, ceramics, metalwork, textiles, In The cambridge history of Iran,□□ (Volume Seven) Part Three, Pahlavi period by Peter Avery, Gavin Hambly and Charles Melville (pp. 540-693), Translated by Teymur Qaderi, Tehran: Mahtab
Scarce, Jennifer, (2019a), Magnificence of Qajar□: a collection of articles on culture, art and tile work of the Qajar era, Translated by Alireza Baharloo and Marziyeh Ghasemi, Tehran: Khat va tarh.
Scarce, Jennifer, (2020b), Major-General Sir Robert Murdoch Smith KCMG and Anglo-Iranian relations in art and culture, In Persian Art by Robert Murdoch Smith (pp. 107-136), Translated by Kianoosh Motaghedi, Tehran: Khat va tarh Publication.

Seyed Mousavi, Atefeh, (2019), Association of Safavid and Qajar art from Ali Mohammad Esfahani's point of view, In Siah Qalam, the status and works of Master Ali Mohammad Esfahani by Mehdi Makinjad, (pp. 76-89), Tehran: moaseseye talif, tarjome va nashre asare honari matn.
Smith, Robert Murdoch, (2020), Persian Art, Translated by Kianoosh Motaghedi, Tehran: Khatotarh Publication.
South Kensington Museum, (1876). Catalogue of Persian objects in the South Kensington museum, Great Britain Dept of Science and Art.
Sykes, Ella C., (1910), Persia and its People, New York: The macmillan Company.
Szanto, Ivan, (2010), Faded Luster: Ceramic art in the Qajar period, In: Kelenyi, Bela; Szanto, Ivan (eds.), (2010), Artisans at the Crossroads, Persian arts of the Qajar period (1796-1925), (pp. 97-102), Budapest: Ferenc Hopp Musuem of Eastern Asiatics Art.
Tahvildar, Mirza Hossein Khan. (1963), Geography of Isfahan, Natural and human geography and statistics of city guilds, By Manouchehr Sotoudeh, Tehran: Faculty of Literature, University of Tehran, Publications of Institute of Social Studies and Research.
Takmil Homayoun, Nasser, (1999), Social and cultural history of Tehran, The second volume: Naseri Darul-Khilafah, Tehran: Cultural Research Office of Tehran Municipality.
Tancoigne, J. M. (2013), Lettres Sur La Perse et La Turquie d'asie, Translated by Ali Asghar Saidi, Tehran: Cheshmeh Publication.
Vaghaye-Etefaghieh newspaper, (1994), The first volume, Numbers 1-130, Tehran: National Library of the Islamic Republic of Iran and Media Studies and Research Center.
Vernoit, Stephen (ed.), (2000), Discovering Islamic Art: Scholars, Collectors and Collections, 1850-1950, London, New York, I.B, Tauris.
Vernoit, Stephen, (2004), Occidentalism, the sixth volume of Nasser Khalili's collection of Islamic art, translated by Payam Behtash, Tehran: Karang.
Watson, Oliver, (2004), Ceramics from Islamic Lands, London: Thames & Hudson
Watson, Oliver, (2006), Almost Hilariously Bad: Iranian Pottery in the Nineteenth Century, In Doris Behrens-Abouseif & Stephen
Vernoit, Islamic Art in the 19th Century: Tradition, Innovation, And Eclecticism (pp. 333- 362), Leiden, Boston: BRILL.
Wills, C. J. (Charles James), (1891), In the land of the lion and sun or Modern Persia, New Edition, London, New York and Melbourn: Ward, Lock and Co.
Wilson, J. Christy, (1938), History of Iranian art in the Persian language, translated by Abdullah Faryar, Tehran: Ministry of education and industury.
Yousefifar, Shahram, (2011), Majma al-Sanaye (the experience of modernization in the royal workshops of the Qajar period), Ganjineh Asnad Quarterly, 21(83), pp. 42-64.
Zell-e Soltan, Masoud Mirza, (1987), Memoirs of Zell-e Soltan, first volume, The story of Masoudi, With the care and correction of Hossein Khadivjam, Tehran: Asatir Publication.
URL1: https://data.fitzmuseum.cam.ac.uk/id/object/74993
URL2: https://www.nms.ac.uk/explore-our-collections/collection-search-results/tile/821565
URL3: https://collections.vam.ac.uk/item/O8981/jar-unknown/
URL4: https://collections.vam.ac.uk/item/O84907/jar-unknown/
URL5: https://collections.vam.ac.uk/item/O340221/spittoon-unknown/
URL6: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1888-0109-14