و زرین قلم‌زده، شاهدی بر این مدعاست.

زمانی فن، در خدمت هنر قرار می‌گرفت، در جهت بالا بردن کیفیت آن و گاهی هنر در کنار فن، و همیشه با هم و در یک سو. در این میان باورها و اعتقادات، آداب و رسوم و سنت‌ها در آن متجلی گردید. پس از اسلام و گسترش این دین مبین در جهان، شاهد زیباترین و متعالی‌ترین این تلفیق می‌باشیم، تلفیقی میان دانش و فن از سویی و هنر پربار گشته از عقاید اسلامی که در جزءجزء زندگی نفوذ کرده و به گونه‌ای نامحسوس در روح و روان آدمی تأثیر می‌گذاشتند و بدین شکل صنعت و هنر با هم درآمیخته و در جهت تعالی انسان قرار گرفتند. این‌گونه است که زندگی جامعه‌ی اسلامی و هنر اسلامی یکی می‌شود و در خانه و بازار و مدرسه و مسجد... با هنر زندگی می‌کنند و لطافت طبع و ظرافت روح و روان می‌یابند و جداسازی آنها مقدور نیست.

در جای جای این خطه‌ی پهناور و به هرجا که سفر کنیم، شاهد بناها، ابزار و وسایل و آثار و پدیده‌هایی هستیم که به زیباترین گونه‌ی خود، نشان از هنری والا می‌دهد، هنری که اکنون با نام هنرهای سنتی می‌شناسیم. هنری که در طی سده‌های متمادی رشد کرده و مراحل تحول و تطور خود را پیموده و می‌پیماید و در میان این‌گونه هنرها، هنری را می‌شناسیم که در فراز و نشیب سده‌ها و هزاره‌ها، تلفیقی میان دانش و فن از سویی و هنر از سوی دیگر را به زیبایی نشان می‌دهد. هنری که با نقش‌ها و طرح‌های زیبا، با رنگ‌هایی آتشین بر بومی سخت می‌نشیند و ثباتی عالی، و کاربردی وسیع دارد. هنری همراه با زندگی انسان‌ها و در کنار آنها، هنری با عنوان مینا.

میناسازی، عبارت است از نقاشی و تزیین فلزات مختلف از قبیل طلا، نقره، مس، برنز، برنج، آهن و فولاد، با رنگ‌های لعابدار که در حرارت پخته و ثابت می‌شدند. در فرهنگ معین درخصوص مینا چنین آمده است. مینا[۲] ماده‌ای است از لعاب شیشه‌ای، حاجب ماوراء یا شفاف که آن را روی کاشی و فلزات برای نقش و نگار به کار برند. ترکیبی است از لاجورد و طلا و غیره که در کوره می‌برند و شفاف مثل شیشه‌ی کبود رنگ بیرون می‌آید. فلزی که با رنگ‌های لعابدار مخصوص، نقاشی و تزیین شده و این رنگ‌ها بر روی آن، در درجات بسیار زیاد در حرارت ثابت گردیده باشد...

تاریخچه‌ی مینا

تزیین و زیباسازی ظروف فلزی را باید همزمان با کشف فلزات دانست و در ادامه‌ی آن حکاکی، قلمزنی و نقاشی با رنگ‌های مینایی است.

در مورد سابقه‌ی این هنر، به درستی نمی‌توان نظر روشن و قاطعی ابراز نمود واینکه کدام یک از ملل دنیا مخترع این هنر بوده‌اند. هنوز میان محققان وحدت نظری حاصل نشده است، ولی از نظر وجوه مشترکی که مواد مورد نیاز در هنرهای آتشی با هم دارند، بعید به نظر می‌رسد که در میان ملتی فلان لعاب رنگی بر روی سفال و کاشی به کار رفته و بر روی فلز به کار نرفته باشد. ترکیب لعاب‌هایی جهت کاشی که در درجه حرارت‌هایی متجاوز از هزار درجه در کوره پخته و ثابت می‌شده‌اند، از دیرباز در ایران شناخته شده و نیز صنایع فلزی در مملکت ما سابقه‌ی بسیار قدیمی دارد. از طرفی میناسازی نیز عبارت است از به کار بردن رنگ‌های لعابدار بر روی فلز و پختن آن در حرارت‌های زیاد. ولی تاکنون قطعه مینایی که از نظر قدمت هم زمان با سفالینه‌های لعابدار ساخته شده در ایران باشد، به دست نیامده است. با این همه عقیده «مولینیه» نویسنده‌ی کتاب «تاریخ و فن میناسازی» آن است که میناهای ساخت بیزانس که در ردیف بهترین میناهای دنیا به شمار می‌رود، از هنر میناسازی ایران الهام گرفته است و بنابر عقیده‌ی وی، شاید قدیمی‌ترین مدارک میناسازی موجود دنیا؛ اثر هنرمندان ایران عصر ساسانیان باشد. در کتاب مزبور در فصلی که مربوط به میناسازی در امپراتوری روم شرقی می‌باشد، ضمن بحث درباره‌ی آغاز این فن می‌نویسد: «بدون آن که بخواهیم این فن را منحصر به هنر ایران به شمار آوریم باید درعین حال خاطرنشان سازیم که ایران تنها کشوری است که مستقیماً باعث رواج این فن در امپراتوری روم شرقی یعنی در اروپای جنوبی گردیده است. درعین حال سایر اقوام اروپایی از طریق شمال، با این فن آشنا شده‌اند، البته روشن شدن این مسائل بستگی به کاوش‌هایی دارد که در قرن حاضر در قفقاز و در درهٔ دانوب به عمل می‌آید. در روی یک مدال طلای مزین به مینا که متعلق به موزه «ویسبادن» می‌باشد و در «ولفشایم» نزدیک «ماینس» پیدا شده است، نام اردشیر به خط پهلوی حکاکی شده است. بدون شک باید گفت که این مدال در زمان «اسکندر جدی»[۳] (امپراتور روم ۲۰۸-۲۳۵ میلادی) که به ایران تاخته است و در موقع مراجعت از این سفر جنگی در کنار رود رن زندگی را بدرود گفته است، به اروپا آورده شده. این مدال با آن که کوچک و ظریف است ولی محقق می‌دارد که فن میناسازی را در زمان‌های قدیم رومی‌ها از ایرانیان آموخته‌اند. از طرف دیگر دیده می‌شود که هنرمندان رومی در عصر ساسانیان به ایران رفته‌اند تا تصویر شاپور را جهت ساختن روی جام‌ها از آثار ایرانیان کپیه نمایند. باز نکته‌ی دیگر که مؤید این مطلب است آن که «گرگوار کبیر» در یکی از رساله‌های خود به نام «تکا پرسیکا» از یک جلد انجیل نام می‌برد که روی آن توسط هنرمندان ایرانی زرگری و میناسازی شده بود و به ملکه‌ی لمبارد (تئودولید) هدیه شده بوده است. از روی تمام این مدارک و اشیاء موجود دیگر، می‌توان به این صورت اضافه کرد و همچنین از این واقعیت انکارناپذیر یعنی روابط روزمره و دائمی بیزانس با ایران می‌توان پی برد که هنر میناسازی از کشور ایران به روم شرقی آمده است و اولین مدال‌هایی که سرمشق صنعتگران روم شرقی قرار گرفته، اثر هنرمندان ایرانی بوده است...»

مینا؛ نقش و آتش

o سیدعبدالمجید شریف‌زاده

حالی خیال وصلت خوش می‌دهد فریبم
تا خود چه نقش بازد این صورت خیالی

هنرمند در خیال خود، به عالمی راه می‌یابد که عالم نامحسوس است و سعی می‌کند با مثال و رمز، نشانه‌هایی از آن عالم بنمایاند؛ عالمی که عالم حقیقت است.

در هنر دینی، این صورت ظاهری هنر است که به عنوان راز و رمزی با دیگران ارتباط برقرار می‌کند و هنرمند خیال خود را مصور می‌سازد، اما آنچه اهمیت دارد، گذر از این صورت ظاهر به باطن است و باید از آن کنده شود و تعالی پیدا کند.

هنر به معنی خاص ابتدا با حقیقت که عبارت است از اسم و صورت اسم، و بعد با جلوه‌ی محسوس این حقیقت و دیدار غیبی و نامحسوس، سروکار پیدا می‌کند. از اینجا در هنر قوه‌ی خیال است و محسوس. هنرمند وصف محسوس می‌کند، گلی را برمی‌دارد وصف می‌کند. با وصف این گل، حقیقت و اسم به نحوی ابداع می‌شود و به پیدا می‌آید. به این معنی، هنر حاصل اتصالی به مبدأ غیبی و واسطه صور خیالی است. به عبارتی نسبت بی‌واسطه با اسمی است که انسان مظهر آن است و این اسم در صورت خیالی این انسان متحقق می‌شود.

بنابراین ذات هنر، به معنی خاص لفظ صورت خیالی است.[1]

هر سنگ را کز ساحری، کرده صبا میناگری

هنر به مفهوم خاص خود، در ادامه زیست و راحتی جسم؛ تأثیری ندارد، بلکه به ارضاء حوائج روانی و عاطفی انسان می‌پردازد و آفرینش وخلاقیتی ترکیبی است. هنرمند، وقایع و پدیده‌ها را در ذهن خود ترکیب کرده و تصویری از آثار و پندار پدید می‌آورد و با ترکیب اجزاء مختلف، به وجودی کلی دست می‌یابد، هنرمند، بااحساس و برداشت‌های عاطفی و قدرت تخیل در اثر خود؛ حل شده و غرق می‌گردد و به صورت جزیی از آن در می‌آید.

اما فن و دانش ـ به خلاف هنر ـ یک فعالیت تجزیه و تحلیلی است، یک دانشمند، وقایع و پدیده‌ها را به اجزاء گوناگون تقسیم می‌کند و آن اجزاء را مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار داده و کلیات را به جزییات تقسیم و سعی می‌نماید همیشه در خارج از موضوع به آن بنگرد و عواطف و احساسات را در آن راه ندهد.

باتوجه به این دوگانگی برخورد با آثار و پدیده‌ها، همیشه سعی شده است که فن و هنر در کنار هم و در جهت تکمیل یکدیگر، به کار روند. یکی، حوائج مادی انسان را رفع می‌کند و دیگری، احتیاجات عاطفی و روانی را. این تلفیق و هماهنگی را در طول تاریخ به خوبی می‌توان در زندگی انسان، مشاهده کرد. ارتباطی مستقیم و تنگاتنگ میان زندگی روزمره و وسایل و ابزار کار مورد لزوم آنها با هنر و عواطف و حس زیبادوستی وجود داشته و دارد.

با نگاهی حتی گذرا به یافته‌های باستانی، به خوبی و روشنی به این نکته پی می‌بریم، آن هنگام که انسان در غار می‌زیست، به جهت زیبایی و یا آیینی، نقوشی بر سنگ‌های دیواره نقش می‌نمود، و زمانی که به فن سفالگری دست یافت، از همان ابتدا در جهت زیباسازی آن در نهایت سادگی، با چند خط و یا فرمی خاص، ظرافت و لطافتی به کار خود می‌داد و ایده‌ای را بیان می‌کرد. دیواره‌ی غار میرملاس، سفالینه‌های سیلک و ری و... مفرغینه‌های لرستان و ظروف سیمین

میناسازی

بوم مینا، فلز و رنگ معدنی آن؛ معروف به رنگ‌های آتشین یا نسوز است. در میان فلزات گونه‌گونی که در مینا مورد استفاده قرار می‌گیرد چون، مس، طلا، نقره، آهن و برنج، امروزه مس ماده‌ی اصلی میناسازی را تشکیل می‌دهد، در این فلز قابلیت جذب لعاب، بیشتر است و قیمت آن نیز پایین‌تر از فلزات گرانبهاست.

شیوه‌ی کار و استفاده از لعاب در مینا، مشابه با کاشی‌سازی است اما تفاوت‌هایی نیز دارد. در کاشی‌سازی، لعاب‌ها بادرجه حرارت بالا پخته می‌شوند و اگر همان رنگ‌ها را برای مینا به کار برند چون حرارت بسیار زیادی می‌خواهد، در نتیجه فلز را ذوب و یا نرم و از فرم اصلی خود خارج می‌سازد و بدین ترتیب نسبت ترکیب مواد را در لعاب‌های مینا طوری تصحیح کرده‌اند که درجه حرارت بسیار زیادی می‌خواهد. در نتیجه امروزه فلز را ذوب و یا نرم و از فرم اصلی خود خارج و بدین ترتیب نسبت ترکیب مواد را در لعاب‌های مینا طوری تصحیح کردند تا درجه حرارت کمتری را احتیاج داشته باشد و بدین شکل حرارت را تا ۷۰۰ درجه سانتیگراد که فلز مقاومت می‌نماید، پایین آوردند.

در لعاب و رنگ کاشی از کتیرا برای چسب استفاده می‌شود که حرارت زیادی می‌خواهد، تا ابتدا به صورت دانه‌دانه درآید و عرق کند و بعد صاف شده و از بین برود. ولی مینا، چون این حرارت بالا را نمی‌تواند تحمل کند به جای کتیرا از صمغ عربی مایع استفاده می‌شود که لطیف‌تر است و در حرارت پایین سریع‌تر می‌سوزد و از بین می‌رود. صمغ عربی، برای چسبندگی به کار می‌رود و از آن جا که رنگ مینا حالتی شنی دارد و زود ته نشین می‌شود، این صمغ باعث می‌گردد که این رنگ‌ها بیشتر معلق باقی بماند و راحت‌تر با قلم‌مو کار می‌شود.[۷]

مینا برحسب شیوه‌ی به کاربردن رنگ بر روی بوم آن (فلز) به سه نوع اصلی تقسیم می‌شود:

۱. میناهای نقاشی شده

۲. مینای حجره‌ای (خانه‌بندی)

۳. مینای روحی (مینا با زمینه‌ی حکاکی و قلمزنی)

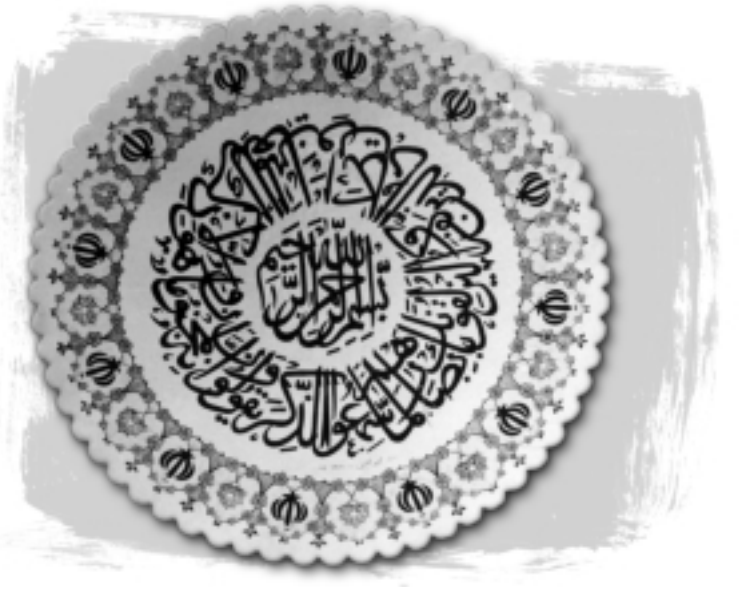
در روزگار صفویه زمینه و جهت هنر میناکاری و فلزسازی تغییر یافت. ظروف نقره‌ای ایران به نقوشی مانند نقوش مینیاتور از قبیل مجالس بزم در دربار یا مجالس شکار یا اسب سوار و غیره مزین گشت که بود و نمونه‌های متعددی از این نوع ظروف امروزه در موزه‌های مختلف موجوداست

۱. مینای نقاشی:

پس از ساختن لعاب سفید (که معمولاً با سرب، قلع، بلور، ریک چخماق ساخته می‌شود)، فلز را داخل آن فرو برده و بیرون می‌آوریم و با همان مقدار رنگی که بر روی آن نشسته آن را به داخل کوره می‌بریم و ۷۵۰ درجه سانتی‌گراد حرارت داده و این عمل را سه بار ادامه می‌دهیم، تا لعاب به صورت چینی روی فلز را بپوشاند. پس از آن مرحله‌ی طراحی و رنگ‌آمیزی می‌رسد. طراحی به دو صورت انجام می‌گیرد، یا مستقیم به وسیله‌ی مداد روی کار طرح و بعد رنگ‌آمیزی می‌شود و یا طرحی را که بر روی کاغذ آماده می‌شود با سوزن یا قلم سوراخ سوراخ می‌کنند و پشت آن را با سمباده نرم کشیده تا برجستگی‌های پشت کاغذ برطرف شود تا زمانی که بر روی کار قرار می‌دهیم و با خاکه ذغالی که در یک کهنه‌ی نازک ریخته شده می‌کشیم، روی این سوراخ‌ها مسدود نشود. بدین ترتیب طرحی که روی کاغذ ترسیم شده به روی بوم منعکس می‌شود و می‌توان آن را تکرار کرد که این روش بیشتر برای طرح‌هایی که یک واگیر تکرار می‌شود، به کار می‌رود.

سپس با ۱۲ رنگ معدنی که از نوع مینایی است نقاشی می‌شود و برای بار چهارم به کوره برده و حدود ۶۵۰ درجه سانتیگراد حرارت می‌بیند و نقاشی و لعاب یکدیگر را به واسطه‌ی حرارت جذب کرده و پایدار می‌ماند. گاه نیز جای لعاب، از طلا استفاده می‌شود که باید حرارت کوره به منظور پختن اثر مینایی آب طلاکاری شده، حداکثر از ۴۵۰ درجه سانتیگراد بالاتر نباشد.

برای طلاکاری باید از شمش طلا استفاده نمود که با تیزآب سلطانی حل می‌شود و سپس تیزآب آن را خارج کرده و با روغن تربانتین با نسبتی خاص مخلوط می‌نماییم، این مخلوط اکنون به رنگ شیره‌ی خرماست. پس از بردن به داخل کوره روغن آن می‌سوزد و خود فلز طلای براق بر روی سینی مینایی ثابت می‌ماند.[۸]



این بود قسمتی از تحقیقات «مولینیه» درباره‌ی آغاز هنر میناسازی. اما از مدارک برجسته‌ای که شایان ذکر است و فعلاً در اختیار موزه‌ی ملی ایران (ایران باستان) می‌باشد، جام نقره‌ای متعلق به زمان شاهنشاهان ساسانی است که آقای مصطفوی در گزارش‌های باستان‌شناسی از آن نام برده‌اند و ضمن مقاله‌ای به قلم ایشان در مجله‌ی نقش و نگار شماره‌ی سوم، بهار ۱۳۳۶ کلیشه‌ای از آن به چاپ رسیده است. برروی جام مذکور در خلال قلمزنی‌هایی که رقاصه‌های ساسانی را مجسم می‌دارد، حاشیه‌هایی متشکل از تصاویری به شکل دل با مینای مشکی رنگ نقاشی شده است. مدارک فوق مبین این نکته است که هنر میناسازی از زمان‌های خیلی قدیم در ایران سابقه داشته و گذشته از آن که بسیاری ملل دنیا این هنر را از ایرانیان آموخته‌اند فن مذکور در ایران نیز نسلی بعد از نسل دیگر از اعقاب به احفاد منتقل شده است و به زمان ما رسیده است.[۴]

در دوران اسلامی، نوع دیگری از فلزکاری مرسوم گشت که بیش از انواع دیگر آن موردپسند واقع شده بود و آن ظروف فلزی مانند هاون، آفتابه لگن و شمعدان برنجی و غیره بود که روی آن با قلم کنده و گاهی نیز با نقره به صورت میناکاری نقوشی در آن به وجود آورده بودند.

یکی از ظروف موجود در موزه‌ی «ارمیتاژ» کتیبه‌ای است، به نام «محمدبن عبدالوحید هراتی» مورخ، به تاریخ ۵۵۹ قمری که میناکاری آن به وسیله‌ی «حاجب مسعودبن احمد» انجام گرفته است. ظرف برنجی دیگری در موزه‌ی «لوور» با کتیبه‌ای به نام «عثمان بن سلیمان نخجوانی» مورخ، به تاریخ ۵۸۶ قمری دیده می‌شود.[۵]

در زمان سلجوقیان تهیه‌ی ظروف میناکاری به فراوانی معمول بود و از مراکز عمومی تهیه‌ی این‌گونه ظروف، موصل وشهر دمشق بوده و محصول این شهرها به نقاط دوردست فرستاده می‌شده است. بزرگ‌ترین ظرف نقره‌ای زمان سلجوقی «سینی آلب ارسلان» است که اکنون در موزه‌ی «بوستن» نگهداری می‌شود. این سینی هدیه‌ای است که ملکه به شاه تقدیم نموده و تاریخ آن سه سال بعد از جلوس آلب ارسلان می‌باشد. اسم شاه و ملکه با تمام القاب آنان و اسم صنعتگر و هنرمند که به «حسن الکاشانی» موسوم بوده با خط زیبای کوفی به یک اندازه نوشته شده است. شکل سینی مدور و پشت آن کاملاً ساده و از نقره‌ی نسبتاً نازک ساخته شده است و شاید در اصل آن را برای این ساخته‌اند که داخل ظرف دیگر یا روی پایه قرار داده شود. در داخله‌ی لبه‌ی سینی و در وسط آن، کتیبه‌ای بسیار عالی به خط کوفی حک شده و حاشیه‌ای ترتیب یافته است. زمینه‌ی کتیبه طرحی است از گل که دارای برگ‌های پنج پر و هفت پر می‌باشد و نوک آنها پیچیده است. این طرح در صنعت سفال و تزیین عمارات آن زمان نیز دیده می‌شود. در بالای این حاشیه‌ی کوفی، یک جفت غاز روبه‌روی یکدیگر نقش شده و پاهای آنها طوری محکم به زمین گذاشته شده که در داخل زمین فرو رفته است. هریک انتهای شاخه‌ی مو طویلی را در منقار دارند. در قسمت پایین حاشیه دو بز کوهی بالداری است که پای آنها نیز در زمین فرورفته است. در طرح و نقش بعضی قسمت‌ها چندان دقتی به عمل نیامده است، و از این حیث مانند نقش‌های ظروف نقره‌ای معمولی می‌باشد. کلیه‌ی نقش‌ها با دست کشیده شده و علائمی نیست که بنماید از روی اندازه رسم شده باشد. این سینی عالی بهترین نمونه‌ی صنعت فلزسازی و میناکاری عصر سلجوقی است.

در روزگار صفویه زمینه و جهت هنر میناکاری و فلزسازی تغییر یافت. ظروف نقره‌ای ایران به نقوشی مانند نقوش مینیاتور از قبیل مجالس بزم در دربار یا مجالس شکار یا اسب سوار و غیره مزین گشته بود و نمونه‌های متعددی از این نوع ظروف امروزه در موزه‌های مختلف موجوداست. در موزه‌ی ملی ایران از این دوره آفتابه لگن، شمعدان‌های متعدد از برنج میناکاری شده یا از نقره موجود است و بیشتر آنها کار خراسان است. به طور کلی شیوه‌ی میناسازان دوره‌ی صفویه نقش‌های اسلیمی و گل بود. بعد از صفویه، به علت اوضاع خاصی که در ایران به وجود آمد؛ تا مدت‌ها از کارهای فلزی و میناکاری چندان خبری نبود و رونق خاصی نداشت. اما در زمان زندیه و خصوصاً قاجاریه زرگران، ظروفی را که جنبه‌ی صنعتی داشته، ساخته و روی آن را با مینا نقاشی کرده‌اند. قلیان‌هایی از طلا و نقره ساخته و روی آنها را طرح‌های برجسته انداخته و با مینا و سنگ‌های قیمتی تزیین نموده‌اند. از رنگ‌های ویژه دوره قاجاریه که در غالب ظروف مینایی این عصر دیده می‌شود، رنگ قرمز است و از خصوصیات طرح‌های مینایی این زمان، می‌توان از بوته‌سازی نام برد.[۶]

نمونه‌های متعددی از ظروف مینایی این دوران،
در موزه‌ها و مجموعه‌ها و در خزانه بانک مرکزی محفوظ است.

وجود آورد که هم اکنون در کارگاه مینیاتور نگهداری می‌شود و پس از استاد نیز عملاً کارگاه مینا بلااستفاده مانده است و به ندرت کوره مینا روشن می‌شود.

سیدمحمد فقیهی، یکی دیگر از هنرمندان میناساز است که در اصفهان مشغول به کار می‌باشد.

وی در یک خانواده‌ی مذهبی که اکثراً روحانی بوده‌اند، متولد شد. در یک‌سالگی از وجود پدر محروم و در هفت سالگی نیز مادرش به دیار باقی شتافت. بدین ترتیب سرپرستی خانواده بر دوش برادرش که پنج سال بزرگتر بود، قرار گرفت.

سیدمحمد، در محله‌ی بیدآباد (معروف به پاقلعه) اصفهان در مکتب خانه به تحصیل پرداخت و با وجود مشکلات فراوان توانست به حوزه‌ی علمیه راه یابد و با پشت سرگذاشتن جامع‌المقدمات، سیوطی را هم تمام کرد. با وجودی که در آن هنگام ماهیانه ۱۵ تومان هزینه‌ی تحصیل به محصلین پرداخت می‌شد، ولی کفاف مخارج روزانه را نمی‌داد و بدین جهت برای تأمین مخارج، در یک مغازه‌ی بافندگی مشغول به کار شد، اما پس از مدتی دست از این کار کشید، زیرا، هم مطابق ذوق و استعداد او نبود و هم به درس خود نمی‌رسید. در این هنگام بنا به پیشنهاد حاج آقا رضا زنگنه پسر شیخ‌الرئیس در مغازه‌ی میناسازی ایشان شروع به کار کرد و در روز ۶ ساعت را به کار و ۴ ساعت را به درس اختصاص داد. با پیش رفتن درس، نیاز به فرصت بیشتری برای شرکت در کلاس و مباحث داشت وچون کسی نبود که به او کمک نماید، به ناچار دست از درس و مدرسه شست و به کار پرداخت. پس از مدتی، چون استادان استعداد او را دیده بودند، پیشنهاد کردند به درس ادامه دهد وسیدمحمد باردیگر برای کمک به سوی فامیل و نزدیکان متمول رفت و آنها با قول‌های خود او را امیدوار ساختند ولی عملاً کاری صورت نگرفت و در انتها ناامید از ادامه‌ی درس به کار پرداخت.

در همان اوان نوجوانی و به دلیل نیاز مالی پس از ده ساعت کار روزانه، در مغازه‌ی میناسازی، کارهای اضافی را به خانه می‌برد و تا اذان صبح به کار مشغول بود و در این راه صدمات فراوانی را متقبل شد و توانست انواع میناهای مرصع، مینای ساده، مینای حجره‌ای و حتی نقاشی بر روی کریستال را بیاموزد.

استاد فقیهی از سال ۱۳۴۹ در هنرستان اصفهان مشغول به کار شد و از محضر استادان، چون مرحوم شکرالله صنیع‌زاده نیز بهره برد. در آن هنگام سرپرستی کارگاه را استاد فقید ابراهیم زرقونی به عهده داشت که پس از مدتی استعفا داد و استاد فقیهی به عنوان سرپرست کارگاه مشغول به کار شد.

استاد پس از به یاد آوردن رنج‌های گذشته در راه آموختن این هنر از فقدان شاگردی در پیمودن و ادامه‌ی این هنر تأسف می‌خورد. استاد تعداد بسیاری اثر از خود به جای گذاشته که بخشی از آنها در موزه‌ی اصفهان موجود است. آثاری با عناوینی چون؛ قهر و آشتی، گل و بوته به سبک قاجار که با شعار «در بهار آزادی جای شهدا خالی» که تقدیم به شهدا شد و در موزه محفوظ است. طرحی به مناسبت روز قدس که تصویری از مسجدالصخره و با خط نسخ استاد فضائلی در بالای آن نوشته شد، بسم‌الله الرحمن الرحیم سبحان الذی اسری بعبده لیلاً من المسجدالحرام... که نمونه‌ی دیگری از آن به مجلس شورای اسلامی تقدیم گردید و طرحی از نمای بقعه حضرت ثامن‌الائمه و گلدان‌ها و بشقاب‌های فراوان با طرح‌های مختلف که همگی در نهایت ظرافت و زیبایی نشان روحی لطیف و دستی توانا دارند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. مددپور، محمد. حکمت معنوی و ساحت هنر. تهران. حوزه هنری. ۱۳۷۱. ص ۹۶.

۲. Mina (Enamel)

۳. Alexanders - Svre

۴. تجویدی، اکبر. هنر میناسازی. تهران. مجله‌ی نقش و نگار، شماره ششم، بهار ۱۳۳۸، صفحه ۳۱.

۵. وزیری، علینقی. تاریخ عمومی هنرهای مصور. تهران، دانشگاه تهران. ۱۳۴۶. صفحه ۱۳۵.

۶. دبیری، علی. کارگاه مینا و نگاهی به تاریخچه هنر میناسازی در ایران. تهران. فرهنگ و هنر. ۱۳۴۴. ص ۱۳.

۷. از توضیحات آقای فقیهی استاد میناساز.

۸. از توضیحات آقای فقیهی (استاد میناسازی).

۹. از توضیحات آقای فقیهی.

O روز بر می‌آید
O ژاک پره‌ور، ژاک ویو
O ترجمه لیلا ارجمند
O نشر نی، ۱۳۸۱

مارسل کارنه در ۱۸ اوت ۱۹۰۹ در محله‌ی مونمارتر پاریس به دنیا آمد. کارنه بیشتر به فیلمسازی علاقه داشت تا نقدنویسی و از همین‌رو در در سال ۱۹۹۳ دستیار دائمی ژاک فدر شد و در سه فیلم این کارگردان ـ بازی‌بزرگ (۱۹۳۴)، پانسیون میموزا (۱۹۳۵) و جشن قهرمانانه (۱۹۳۵) با وی کار کرد. (ژنی ۱۹۳۶) در واقع اولین فیلم به کارگردانی کارنه و فیلم بعدی او نیز، نمایش عجیب (۱۹۳۷) می‌باشد.

محبوبیت کارنه، بیشتر به عنوان استاد رئالیسم شاعرانه است. بسیاری از داستان‌های فیلم‌های او درباره‌ی زندگی مردم محترم و آبرومندی است که سرنوشت (یا ابزار انسانی آن) با آنها بد رفتاری کرده است و برای مدت کوتاهی پیش از آنکه سرنوشت آنها را برای همیشه از صحنه‌ی روزگار محو کند، به کمک عشق، خوشبختی را تجربه می‌کنند. کارنه بیشتر به قصه‌هایی درباره زندگی مردم عادی علاقه نشان می‌داد تا فضای پرسروصدای مهمانی‌های رقص.

نخستین همکاری وی با ژاک پره‌ور در فیلم بندر مه آلود (۱۹۳۸) صورت گرفت. «روز برمی‌آید» که در سال ۱۹۳۹ ساخته شد، نمونه‌ی موفق «رئالیسم شاعرانه» بود. کارنه استعداد تهیه‌کنندگی نیز داشته است چنانچه بهترین نمونه آن را می‌توان فیلم «روز برمی‌آید» دانست. با استفاده بی‌نظیر از فلاش بک کارنه تمام عناصر فیلم را به دیدگاه قدرتمند، بی‌مرزوهماهنگ دنیایی پیوند زده است که در آن عشق انسانی، ناچار به دست نیروهای کور شیطان شکست می‌خورد، اگرچه خورشید همچنان در آن می‌دمد. «روز برمی‌آید» تقریباً از دید جهانیان فیلمی بزرگ شناخته شد، فیلمی که جایگاه کارنه را در مقام چهره‌ای برتر ـ در کنار رنه کلر و ژان رنوار ـ در سینمای فرانسه تثبیت کرد.

می‌توان گفت «روز برمی‌آید» با وجود ساختار و ظاهر واقع گرایانه‌اش، در حقیقت یک درام «روانی» یا حتی «اجتماعی» است و همانند یک تراژدی، ویژگی اساسی داستان و شخصیت‌هایش، صرفاً مافوق طبیعی است: واقع‌گراییِ کارگردانی، شخصیت‌ها، دکور و دیالوگ‌ها فقط بهانه به نظر می‌رسد، زیرا در اصل، تجسم مدرنِ ماجرای تراژیکی است که تعریف و تبیین‌اش در خارج از چارچوب معاصر آن مشکل است و در عین حال از آن فراتر می‌رود. ولی این ماجرا، دقیقاً به خاطر آن که واقعی به نظر می‌رسد، ماجرایی است ارزشمند و مجاب‌کننده.

تأثیر این فیلم بر سینمای بعد از خود قابل توجه است، چه بر نئورئالیسم ایتالیا، چه بر سینمای هنری اروپا و چه بر نوآرهای سینمای آمریکا. قهرمان نمونه‌ای پره ور / کارنه که در ژان گابن تجسم پیدا کرده است، نقطه‌ی مقابل شخصیت نمونه‌ای سینمای هالیوود (مثلاً رت‌باتلر بربادرفته) است.

فیلم، حکایت رویاهای از دست رفته مردمی است که خیال می‌کردند می‌شود در صلح و آرامشِ گلخانه‌ای به خوشبختی دست یافت.

روز برمی‌آید، به لحاظ فیلمنامه عملاً یک کهن الگوست. وحدت زمان ومکان در زمان حال، فلاش‌بک‌هایی که با ایجاز تمام گذشته را به نمایش می‌گذارند، اشیای داخل اتاق که عامل پیوند گذشته و حال‌اند و قهرمان نمونه‌ای پره‌ورر کارنه.

نقاشی با رنگ‌های مینایی به دو شیوه صورت می‌گیرد:

الف. رنگ‌ها را که به صورت گرد بسیار نرمی است با آب و کمی گلیسیرین مخلوط می‌کنند و سپس روی صفحه‌ی شیشه‌ای یا عقیق به وسیله‌ی کاردک‌های مخصوص حل می‌نمایند، آن گاه مانند نقاشی معمولی آب رنگ، نقش دلخواه را با این رنگ به دست آمده تصویر می‌کنند.

ب. دراین شیوه به جای آمیختن رنگ‌های مینایی با آب و گلیسیرین، آن را با عصاره‌ی جوهر کاج یا جوهر (اسطو خودوس) می‌آمیزند و به روش نقاشی رنگ و روغن عمل می‌کنند.

در هر دو طریقه‌ی میناکاری، به ویژه در شیوه‌ی اخیر لازم است که صفحه‌ی مینایی را پیش از قرار دادن در کوره‌ی مینا به ملایمت روی چراغ حرارت بدهند تا جوهرهای محتوی آن سوخته و زایل گردد. این عمل مستلزم دقت فراوان است چرا که اگر حرارت از اندازه‌ی لازم افزون‌تر شود، جوهرهای محتوای رنگ مینا می‌جوشند و صفحه‌ی مینایی آبله‌گون می‌گردد. عموماً پس از تمام شدن مینا روی آن را به وسیله‌ی مینای بسیار شفاف و ظریفی لعاب می‌دهند و برای بار دیگر آن را در کوره می‌پزند.

یکی دیگر از موارد قابل ذکر، تمیز کردن فلز از اکسیدهای موجود روی آن است. اگر فلز مورد مصرف مس باشد قبل از استفاده، باید آن را داخل اسید رقیق یا سرکه گذاشت تا چربی و اکسیدهای آن زایل شود.

۲. مینای حجره‌ای یا خانه‌بندی

مینای حجره‌ای نوعی دیگر از میناست که در این طریقه، سیم‌های نازک برنجی را از لای یک نورد خیلی ظریف رد می‌کنند تا کمی پهن شود و خطوط اصلی طرح را به وسیله‌ی این مفتول‌های فلزی خانه‌بندی می‌کنند. این سیم‌ها با کمی لحیم نقره در جای خود ثابت شده و در نتیجه طرح به صورت حجره‌هایی در می‌آید که داخل آنها را با رنگ‌های مینایی پر می‌کنند. پس از حرارت دادن و پخته شدن، تعدادی از این رنگ‌ها روی سیم‌ها را می‌گیرند و یا سیاه می‌شوند، در نتیجه با یک سمباده‌ی نرم روی بدنه را سمباده می‌کشند تا سیاهی‌ها پاک و رنگ‌های اضافی هم سطح با سیم شود، بنابراین تمام قلم‌گیری‌هایی که به وسیله‌ی سیم انجام شده بود نمایان می‌گردد و شکلی بسیار ظریف و زیبا ایجاد می‌نماید.

۳. مینای روحی (مینا با زمینه‌ی حکاکی و قلمزنی)

در این نوع مینا، اغلب فلزهای قیمتی از قبیل طلا و نقره به کار می‌برند. ابتدا نقش موردنظر را بر روی فلز قلمزنی و حکاکی می‌نمایند و سپس با استفاده از رنگ‌های مینایی شفاف به رنگ‌آمیزی آن می‌پردازند. این نوع رنگ‌ها به دلیل این که جسمیت ندارد و شفاف است، به رنگ‌های روحی معروف شده است و به همین دلیل، شفافیت هر قسمت را به نسبت عمق آن پررنگ‌تر جلوه‌گر می‌سازد، بدین ترتیب رنگ مینا ایجاد سایه‌روشن می‌نماید و از زیر آن زمینه‌ی فلز نیز جلوه می‌نماید.

در هریک از سه شیوه‌ی مذکور، با اندکی اختلاف و ابتکار میناهای دیگری نیز تهیه می‌گردد که از نظر کلی به یکی از سه شیوه‌ی فوق مربوط می‌شود. مثلاً نقاشی بر روی کریستال که تفاوت آن در رنگ‌هاست که در درجه حرارت کمتری باید به کوره رود و کوره نیز باید الکتریکی و بدون منفذ باشد زیرا به دلیل حساس بودن بر اثر نفوذ هوا سریعاً می‌شکند.[۹]

استادان مینا

یکی از برجسته‌ترین هنرمندان این رشته، مرحوم استاد احمد رائض بوده است که به سال ۱۲۹۸ هـ . ش. در شهر هنرخیز اصفهان دیده به جهان گشود. دوازده ساله بود که به شوق آموختن نقاشی به خدمت یکی از شاگردان هنرمند ومشهور حاج مصورالملکی درآمد و تحت نظر او رموز نقاشی و تذهیب کاری و مینیاتورسازی را آموخت. مدت هشت سال به کارآموزی و هنرجویی درکارگاه‌های مختلف هنری اشتغال داشت. آنگاه خود به تأسیس کارگاه مینیاتورسازی در شهر اصفهان همت گماشت. آثاری که به وجود می‌آورد به اروپا و مخصوصاً به کشور آلمان صادر می‌شد. استاد احمد رائض موضوع مینیاتورهای خود را از خمسه نظامی که از زمره دشوارترین موضوع‌ها در نقاشی به شمار می‌رود، انتخاب می‌کرد. یکی از آثار بسیار جالب و قابل توجه او تابلوی مینیاتوری بود که یکصد و چهل و پنج صورت در آن تصویر شده است. این تابلو هم اکنون در موزه‌ی سوئیس نگهداری می‌شود. استاد با آمدن به کارگاه هنرهای زیبای آن زمان، ابتدا به تهیه طرح‌های اسلیمی و ختایی برای کارگاههای کاشی‌سازی و منبت کاری پرداخت؛ ولی بعد از مدتی که کارگاه میناسازی تأسیس شد تصدی کارگاه مزبور را عهده‌دار گردید و آثار بسیار زیبایی به