

بازیابی لایه‌های هویتی در هنر دوره  
قاجار (مطالعه موردی روی کاشی‌های  
دوره قاجار



از نقاشی‌های دوره قاجار با  
تأثیر از نقاشی غرب (استفاده  
از متریال غربی رنگ و روغن،  
پرسپکتیو، سایه‌پردازی و منظره  
در دورنما برای القای عمق)،  
مأخذ: [www.trocadero.com](http://www.trocadero.com)



## بازیابی لایه‌های هویتی در هنر دوره قاجار (مطالعه موردی روی کاشی‌های دوره قاجار)\*

\*\*\* ماه منیر شیرازی\* اشرف‌السادات موسوی لر\*\*\*

تاریخ دریافت مقاله : ۹۴/۱۲/۱۶

تاریخ پذیرش مقاله : ۹۵/۷/۱



### چکیده

مسئله هویت در هنر به عوامل گوناگونی چون اعتقادات و اندیشه‌های مذهبی، جهان بینی، روابط اجتماعی و سیاسی، پیشینه و قدمت تاریخی و مواردی از این دست بستگی دارد. همچنین هویت موجود در اثر هنری هویتی تک‌بعدی نیست بلکه دارای وجوه و لایه‌های مختلفی است که هر وجه از آن به عوامل متفاوتی باز می‌گردد. لذا اثر هنری می‌تواند دارای تعداد لایه‌های هویتی باشد که یک یا چند لایه در سطوحی پنهان از مخاطب قرار دارند و یک لایه شاخص در اولویت قرار می‌گیرد. لازم به ذکر است که این لایه‌های پنهان یا کم‌اهمیت‌تر، بر نمود لایه هویتی بارز تأثیر خواهند داشت. دوره قاجار از جمله ادوار شاخص در ایران است که هنر آن با توجه به مسائل سیاسی و اجتماعی و رجوع به فرهنگ ایران باستان و نیز ارتباط گسترده با غرب از وجوه مختلفی برخوردار است لذا می‌توان لایه‌های هویتی چندگانه‌ای را در هنر دوره قاجار باز شناخت. این مقاله در صدد پاسخ به این سوال‌هاست:

۱. لایه‌های هویتی موجود در هنر دوره قاجار کدامند؟

۲. در کاشیکاری دوره قاجار، کدام لایه‌های هویتی بروز و ظهور بیشتری داشته‌اند؟

نتایج نشان داد که چهار لایه هویتی شامل ایران باستان، ایرانی - اسلامی، فرنگی مآبی و اسلامی در هنر دوره قاجار قابل بازیابی است و در هر گونه هنری هر کدام از این لایه‌ها اهمیت بیشتری داشته‌اند. روش تحقیق این مقاله توصیفی - تحلیلی بوده و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است.

### واژگان کلیدی

هنر دوره قاجار، لایه‌های هویتی، ایران باستان، ایرانی - اسلامی، فرنگی مآبی.

\* این مقاله مستخرج از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان هویت زیبایی‌شناختی نسخه‌های مصور چاپ سنگی دوره قاجار با راهنمایی اشرف‌السادات موسوی لر در دانشکده هنر دانشگاه الزهراء است.

\*\* دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه الزهراء، شهر تهران، استان تهران. (نویسنده مسئول)

\*\*\* استاد تمام و عضو هیئت علمی دانشگاه الزهراء، شهر تهران، استان تهران.

## مقدمه

وقتی سخن از فرهنگ و هنر جامعه در میان است به این معنی خواهد بود که بر کلیت و همه شئون آن جامعه در ابعاد گوناگون تأثیر می‌گذارد و به یاری هویت فرهنگی یک جامعه است که دریافتی روشن از هنر آن جامعه به دست می‌آید. داشتن هویت مشخص و مستقل برای هر کشور نه تنها عنصر اصلی فرهنگ آن تلقی می‌شود، بلکه به هنر آن جامعه هم جهت و معنی می‌دهد.

بنابراین نظر برخی از نویسندگان حوزه تاریخ و جامعه‌شناسی که به تحلیل مسائل بومی ایران پرداخته‌اند، مفهوم هویت به تدریج از دوران قاجار و همزمان با آشنایی ایرانیان با نخستین رویه‌ها و ظواهر تمدن غرب به ویژه با ترجمه آثار فلسفی متفکران غربی آغاز شد. در این مقطع، مفهوم کهن ملی و دوره باستانی قلمرو پادشاهی ایران همراه با پذیرش جلوه‌هایی از تمدن غربی، محور هویت جمعی شد و در این دوران توجه به سه فرهنگ اسلامی، ایرانی و غربی در جامعه ایران به عنوان عناصر هویت ایرانی مورد توجه گرفت. لذا این هویت‌های چندگانه در محتوا و صورت آثار هنری این دوران قابل بازیابی هستند. از این رو بازیابی و معرفی لایه‌های هویتی از اهداف این مقاله است که در هنر کاشیکاری دوره قاجار بررسی می‌گردد. با توجه به پیشینه تحقیق و عدم مطالعه به صورت جامع در مورد هنر دوره قاجار و بازیابی لایه‌های هویتی موجود در آن ضرورت پرداختن به این موضوع مورد توجه خواهد بود.

آنچه مورد بررسی در این مقاله است، نحوه نگرش به هنر در عصر قاجار، مضامین موجود در هنر ایران باستان، در هنر دوره قاجار و نحوه نگرش جامعه عصر قاجار به مسئله رویارویی با غرب و همچنین باقی ماندن برخی هنرها بر بن مایه‌های هنر اسلامی و وجوه ترکیبی ایرانی - اسلامی است. این الگوها و نمونه‌ها در طی سالها، با تکرار خود، گونه‌ای از هنر را ایجاد کردند که مشخصه‌های حکومت قاجاریان را شکل می‌دهد. در بخش ابتدای مقاله به مسئله هویت و هویت‌های چندگانه فرهنگی در دوران قاجار پرداخته و سپس این لایه‌های هویتی، در کاشیکاری این دوره (بررسی موردی ده نمونه کاشیکاری) بررسی می‌شود. لذا سوالاتی که مقاله در پی پاسخ به آنهاست عبارتند از:

۱. لایه‌های هویتی موجود در دوره قاجار کدام‌اند؟

۲. کدامیک از لایه‌های هویتی در کاشیکاری این دوره بروز و ظهور بیشتری دارد؟

## روش تحقیق

روش تحقیق این مقاله توصیفی - تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای با ابزار برگه‌شناسه و روش تجزیه و تحلیل داده‌ها کیفی است. جامعه آماری شامل تصاویر



تصویر ۱. بخشی از نقش برجسته قاجاری تنگه واشی، مأخذ: سخن پرداز، ۱۳۸۸: ۷۹.

گزینش شده از کاشی‌های دوره قاجار است.

## پیشینه تحقیق

به صورت کلی و جامع، در شرح مسئله هویت در ایران، کتاب‌هایی تألیف شده است، از این دست می‌توان به کتاب سه فرهنگ، در رازدانی و روشنفکری و دینداری از عبدالکریم سروش (۱۳۷۰) و همچنین مقاله «تحلیل جامعه‌شناختی هویت ملی در ایران و طرح چند فرضیه» از ابراهیم حاجبانی که در فصلنامه مطالعات ملی (۱۳۸۰) به چاپ رسیده است اشاره کرد. در این موارد مذکور، نویسندگان در شکلی جامع به مسئله هویت‌هایی که در فرهنگ ایرانی وجود دارند پرداخته‌اند. در منابع متعددی، در مورد حضور فرهنگ غربی و آمیزش آن با فرهنگ ایرانی - اسلامی تحقیق شده است مانند کتاب ایرانیان و اندیشه تجدد از بهنام جهانبخش (۱۳۷۵) چاپ اول و تجدید چاپ در (۱۳۸۳) و کتاب افسون‌زدگی جدید، هویت چهل‌تکه و تفکر سیار از داریوش شایگان (۱۳۹۳). در همین راستا، پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان آسیب‌شناسی هویت ملی در ایران توسط اکبر قلی‌پور در سال ۱۳۸۹ و بررسی تأثیر امتیازات روسیه در دوران قاجاریه بر بحران هویت ایران توسط بهنام شیرواند در سال ۱۳۹۱ نیز در حوزه علوم سیاسی کار شده‌اند. شایان ذکر است که این منابع در شکلی کلی به فرهنگ ایرانی و هویت‌های چندگانه آن پرداخته‌اند.

مطالعه موردی هویت و هنر دوره قاجار در یک پایان‌نامه دکتری در دانشگاه تربیت مدرس در حوزه معماری، با عنوان بازشناسی مفهوم هویت فرهنگی در معماری مسجد - مدرسه ایران، (مورد مطالعه: دوره قاجار) توسط کورش مومنی دهقی در سال ۱۳۹۰ به نگارش درآمده که مؤلفه‌ها و لایه‌های فرهنگی هویت بخش معماری مسجد - مدرسه‌ها به عنوان یکی از الگوهای مدارس دوره قاجار بررسی می‌کند. بطور کلی هدف





تصویر ۱. نقش برجسته شکار در طاق بستان، دوره ساسانی، مأخذ: [www.fa.wikipedia.org](http://www.fa.wikipedia.org)

می‌شود» (کاستلز، ۱۳۸۰: ۲ / ۲۲). هویت جمعی عنصر پیوند افراد به اجتماع است. «هویت مسئله ای میان رشته ای است که امری ثابت و بدون تغییر و دگرگونی نیست، بلکه همواره مؤلفه‌های اصلی آن در سطوح و لایه‌های مختلف فردی، جمعی و یا ملی ممکن است دچار تغییر و تحول شود» (کمالی اردکانی، ۱۳۸۳: ۳۳۰ - ۳۱۵). مفهوم هویت و تفسیر ارائه شده از آن همواره همراه با تحولات سیاسی اجتماعی جوامع بشری، در معرض تغییر بوده است.

هویت می‌تواند دارای لایه‌های متعددی باشد. گاهی با استقرار لایه‌های جدید، لایه‌های قدیم معمولاً به حاشیه سپرده می‌شود. این به حاشیه سپاری گاه همیشگی و گاه مقطعی است. بدین لحاظ بازسازی، دگرسازی، دگرنمایی مؤلفه‌های هویتی، اوضاع و اصول اجتماعی دیده می‌شود و این امر از آثار هویت‌های انعطاف پذیر و تغییرپذیر است. بعضی از هویت‌ها به صورت همزمان جمع پذیر بوده و برخی نیز بطور همزمان قابل جمع نیستند و از این منظر می‌توان هویت‌ها را به موازات یا در تقاطع یکدیگر بررسی کرد. ویژگی‌های هویت را می‌توان به شرح زیر نام برد:

چند لایه بودن، پویایی و تحول، تقویت و تضعیف<sup>۱</sup> و تعارض<sup>۲</sup>

#### ویژگی‌های هنرهای تصویری دوره قاجار

با ظهور آقامحمدخان قاجار<sup>۱</sup> و شروع حکومت قاجاریان، هیچ شکوفایی هنری در عهد او دیده نشد و در واقع می‌توان گفت هنر دوره قاجار از زمان فتحعلی‌شاه قاجار<sup>۲</sup> (دومین پادشاه این سلسله) آغاز و در عهد ناصرالدین شاه<sup>۳</sup> به اوج می‌رسد که تا پایان سلطنت آخرین پادشاه قاجار (محمد شاه) ادامه یافت. با سرکوب مخالفان، شرایط لازم برای تجدید حیات هنر درباری در عهد فتحعلیشاه

تحقیق، بازشناسی مفهوم هویت فرهنگی در معماری مسجد-مدرسه‌های دوره قاجار است یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که تحولات فرهنگی دوره قاجار غالباً بر طرح کلی موجود در معماری مسجد-مدرسه‌های دوره قاجار تأثیری غیرمستقیم و بر عناصر معماری اینگونه بناها تأثیری هم مستقیم و هم غیرمستقیم و بر نقوش کاشی‌کاری و حجاری مسجد-مدرسه‌های دوره قاجار تأثیری مستقیم داشته‌اند. همچنین پایان‌نامه کارشناسی ارشد عبدالله محمودی با عنوان آسیب‌شناسی مسئله هویت در نقاشی قاجار (دوره فتحعلی شاه) سال ۱۳۹۱ در دانشگاه هنر اصفهان به بررسی نقاشی‌های این دوره می‌پردازد و می‌کوشد ریشه‌های گسست هویت نقاشی قاجار را تبیین کرده و نقاشی ایران بعد از اسلام (مکتب هرات) و پیکر نگاری قاجاری را هویت شناسی کند. همچنین محمدمد پور (۱۳۷۲) در کتاب تجدد و دین زدایی در فرهنگ و هنر منورالفکری، از آغاز پیدایی تا پایان عصر قاجار به بررسی وضعیت اجتماعی و روشنفکری و غربزدگی با ظهور زمینه‌های روابط فرهنگی و هنری ایران عصر قاجار و غرب می‌پردازد و این خودباختگی را در شعر و ادب، نقاشی سنتی، نمایش و موسیقی کنکاش می‌نماید.

#### هویت و مفاهیم آن

هویت<sup>۱</sup> هرچند مفهومی جدید است و در مطالعات جامعه‌شناختی دو سده اخیر به یکی از مباحث مهم جامعه‌شناسی تبدیل شده است، اما بحثی ریشه دار در تاریخ بشری است و ادیان، مکاتب و اندیشمندان بسیاری در صدد پاسخ بدان برآمده‌اند. مانوئل کاستلز معتقد است: «هویت سرچشمه معنا و تجربه برای مردم است... فرایند معناسازی بر اساس یک ویژگی فرهنگی یا مجموعه به هم پیوسته ای از ویژگی‌های فرهنگی که بر منابع معنایی دیگر اولویت داده

۱. امکان تقویت یا تضعیف هویت در کلیه سطوح ولایه‌های آن در مقاطع مختلف

۲. تعارض هویت‌ها در سطوح و لایه‌های مختلف بدین معنی است که وقتی کسب برخی هویت‌های تازه، منجر به به‌نفی یا کنارگذاشتن بخشی از هویت گذشته شود، شاهد نوعی تعارض هویتی خواهیم بود

۳. دومین قاجار از سال ۱۲۱۰ تا ۱۳۴۴ هـ ق / ۱۷۸۵ تا ۱۹۲۵ م در ایران حکومت کردند.

۴. آغاز سلطنت از ۱۲۱۲ هـ ق / ۱۷۹۸ م

۵. آغاز سلطنت از ۱۲۶۴ هـ ق / ۱۸۴۸ م



تصویر ۲. حجاری دوره فتحعلیشاه قاجار در چشمه علی، ری، مأخذ: تاجبخش، ۱۳۸۲: ۹۴.

است و نه به قاعده ملل دیگر. باید بگویم حکومتی است مرکب از عادات ترک و فارس و تاتار و مغول و افغان و روم، مخلوط و درهم و یک عالمی است علی حده با هرج و مرج زیاد.» (مجدالملك، ۱۳۰۶: ۹۴) همگون‌سازی عناصر عاریتی فرهنگ غرب با هویت ملی، گرایش به هنر ناتورالیستی، نفوذ هنر اروپایی و تقلید از هنر غرب، بازگشت به هنر ایران باستان، تأثیرپذیری از هنر دوره صفویه و مواردی دیگر در هنرهای این دوره، نقاشی روی کاشی، نقاشی پشت شیشه، زیرلاکی و چاپ سنگی قابل رویت است. لذا یک سبک منسجم در آثار این دوره قابل تبیین نیست و دارای هویت‌های فرهنگی چندگانه است و در ادامه به آنها پرداخته و تبیین می‌شوند.

روند هویت‌یابی در فرهنگ ایران و هویت‌های چندگانه دوره قاجار

بحث لایه‌های هویتی و نظریه آن در بین روش‌های بررسی در هنر، از روش‌های جدید و با رویکردی علمی است. نظریه هویت ملی ایران و بازتاب آن در فرهنگ، تاریخ و سیاست که چندی است مورد توجه قرار گرفته است، تبدیل به رویکردی برای بررسی آثار هنری نیز شده است. لذا با توجه به این رویکرد، می‌توان آثار هنری مختلف را مورد بررسی قرار داد.

یکی از پرسش‌های مهم در باب هنر و فرهنگ ایران پرسش از تعریف و تعیین حدود و هویت آن بوده است. اینکه چگونه می‌توان آن را فهمید، و در چه قالبی قابل شناخت و تحلیل است. معمولاً این پرسش در قالب هویت و لایه‌های هویتی ایرانی در سه یا چهار لایه مطرح شده است. اما بهتر است به جای توجه به مفهومی ثابت، ایستا و انتزاعی از هویت فرهنگ ایرانی، به درکی سیال و پویا از هویت و سنت متکثر ایرانی دست پیدا کنیم. ایران به عنوان یک کشور، با سابقه تاریخی شکوهمند در فرهنگ و تمدن جهان توانسته علاوه بر اثرگذاری بر تمدن‌های

و در ادامه به ویژه در عهد ناصرالدین شاه به علت آرام بودن اوضاع کشور ایجاد شد. «شاه قاجار برجسته‌ترین هنرمندان را در پایتخت (تهران) گرد آورد و آنها را به کار نقاشی پرده‌های بزرگ اندازه برای نصب در کاخ‌های نوساخته گماشت» (پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۵۰). «نقاشی قاجار در این دوره سه ویژگی اساسی دارد: فقدان ارتباط قطعی با تمدن کهن اسلامی، ورود عناصر غربی و وابستگی به آن و حضور عناصر میانه و مردمی» (گودرزی، ۱۳۸۴: ۶۷). اگرچه هنر دوره فتحعلی شاه در ابتدا متأثر از هنر دوره صفوی بود، اما به مرور زمان به گونه‌ای جدید دگرگون گردید و «ضمناً این هنر باستان گرا شد و تأثیراتی هم از غرب پذیرفت» (اسکارچیا، ۱۳۷۶: ۴۲).

در این دوره می‌توان استفاده از شیوه‌های فنی، ترکیب عناصر تقریباً ناهمگون، ساده‌سازی عناصر بصری و خلق فضاهای جدید با استفاده از سایه روشن و نمایش سه بعدی (ایجاد پرسپکتیو) به همراه تزئینات فراوان را مشاهده کرد. «این شیوه و جریان هنری تا پایان سلطنت محمدشاه قاجار تداوم یافت. اگرچه تأثیرات آن همچنان بر نقاشی دوره‌های بعدی به جا ماند و به گونه‌های دیگری چون آثار چاپ سنگی، نقاشی قهوه خانه‌ای (خیالی نگاری)، نقاشی روی کاشی، نقاشی پشت شیشه و صورت‌های دیگر، حیات یافت اما به صورت یک سبک منسجم ادامه پیدا نکرد» (علی محمدی اردکانی، ۱۳۹۲: ۵۵). در راستای همین شیوه و به ویژه از عهد ناصرالدین شاه به بعد، نفوذ هنر اروپایی چنان شدت یافت که به حذف تقریبی نقاشی سنتی و کتاب آرایی انجامید و نقاشی رنگ و روغن با مضامین و شیوه‌های کاملاً غربی در ابعاد وسیعی گسترش یافت. «تأسیس دارالفنون و ظهور کمال‌الملک، روند غربی شدن نقاشی ایران را تشدید نمود. نقاشی کلاسیک غربی، ساخت و ساز عکس‌گونه و تجسم واقعی اشیاء و فضا، تا سالها نقاشی سنتی ایران را به کناری نهاد» (گودرزی، ۱۳۸۴: ۸۹).

شرایط اجتماعی قاجاریه را می‌توان در هنر این دوره مشاهده کرد. هنر درباری این دوره کاملاً منطبق بر شرایط اجتماعی آن است چنان‌که مجدالملك در رساله مجدی می‌آورد: «حکومت ایران نه به قانون اسلام شبیه



تصویر ۳. بشقاب فلزی با نقشی از تخت جمشید، در گنجینه تکیه معاون الملک کرمانشاه، مأخذ: www.bahadorani.com



و منحصر به نمایش قدرت قاجاریه و نشان تصنعی احیای سنت‌های هنری هخامنشیان و ساسانیان بود. که «از تمایل آشکار آنان به احیای شکوه تاج و تخت در ایران باستان گواهی می‌دهد» (تصویر ۲-۱). در این ارتباط می‌توان همچنین به نمونه‌های چهره نگاری اشاره نمود که تصویر فتحعلی شاه با فرزندانش را همچون نقش برجسته‌های ساسانی شبیه سازی نموده است. «کمالی، ۱۳۸۵: ۱۸۸؛ تصویر ۱-۱».

باستان‌گرایی را می‌توان یکی از نتایج برخورد ایران با تمدن جدید غرب دانست که به دنبال رویکرد روشنفکران ایرانی به تمدن غربی و جست و جوی آنان برای درک عقب ماندگی جامعه خویش پدید آمد. روشنفکران برای علت‌یابی این انحطاط و عقب ماندگی به سراغ دوره‌ای از تاریخ کشور خود رفتند که به صورت یک دوره طلایی با جلوه‌ای بسیار پرشکوه و با عظمت بر ایشان جلوه گر می‌شد.

لذا رجعت به پیشینه طلایی هخامنشیان و ساسانیان در دوره قاجار به وفور در آثار هنری دیده می‌شود. آثار هنری از این دست شامل ظروف، قالی‌ها، پارچه‌ها، کتاب آرای و نقش‌برجسته هستند (تصاویر ۲ تا ۵).

## ۲. هویت (تلفیقی) ایرانی - اسلامی

«اسلام با معرفت شناسی، جهان بینی و انسان شناسی ایرانیان همگونی‌های بسیاری داشت... اسلام جهانی متشکل از عرصه مادی و معنوی را ترسیم کرد که برای ایرانیان نا آشنا نبود. بنابراین علی رغم اینکه اسلام، بنیان فکری ایرانیان را دچار تحول اساسی کرد، اما در حوزه فرهنگ عمومی و آداب و رسوم بومی، تأثیر عمیقی در اصلاح فرهنگ از خود برجای گذاشت؛ به طوری که باید از هویت تلفیقی در این حوزه یاد کرد» (فوزی، ۱۳۸۴: ۱۰۱).

بعد از ورود اسلام به جامعه ایران، ترکیب سازگاری از شاخصه‌های ایرانی با ارزش‌های اسلامی به وجود آمد. «بر اساس تفکر باستان‌گرایی و در اندیشه سیاسی حاصل از آن، نظم مقدس و نظم الهی بر تمام وجوه زندگی فردی حاکمیت دارد. این اعتقاد منجر به حمایت از اندیشه سیاسی فره شاهی شد که در این نظام فکری، شاه شخص مستبدی نیست. بلکه علی رغم اینکه همه قدرت در دست اوست، دارای فضایل خاصی است و حقیقت را می‌داند و لذا در این گفتمان، دین و سیاست با هم آمیخته است» (رجایی، ۱۳۸۲: ۹۴). سیاست در نظام اعتقادی و الهیاتی ایرانی می‌بایست وجهی قدسی داشته باشد. شه‌ریار ایرانی، فرمانروایی الهی و نماینده خداوند بر روی زمین است و عامل برقراری سامان هستی و نبرد با مخالفان آن است. «نظریه فرمانروایی الهی که از دل اصل پیوند دین و سیاست در اندیشه ایرانی برمی‌خیزد،



تصویر ۴. پارچه کتان با نقش جمشید و منوچهر، سده ۱۹ م، موزه ارمیتاژ، مأخذ: معمارزاده، ۱۳۸۸، ۱۳۴.

دیگر از آن‌ها هم تأثیر پذیرد. هویت جمعی در جامعه ایران نیز در گذرگاه تاریخی با تحولاتی روبه رو بوده است. به طور کلی، روند هویت سازی در جامعه ایران پیرامون دو مسئله اساسی قابل بررسی است:

مورد اول ورود اسلام به ایران که منجر به آمیختگی عناصر ایران باستان (قبل از اسلام) با عناصر اسلامی در قالب هویت تلفیقی ایرانی - اسلامی گردید و دوم رویارویی جامعه ایران با غرب و مدرنیته که منجر به بحران هویتی در جامعه ایران شد. هویت جمعی نشئت‌گرفته از لایه‌های فرهنگی به هم پیوسته است و هویت‌های متعددی مانند قومی، ملی، دینی، تاریخی و فرهنگی را پوشش می‌دهد.

## ۱. باستان‌گرایی

باستان‌گرایی موجب نجات فرهنگی بوده است که بیش از هر فرهنگ دیگری در معرض تهاجم و تاخت و تاز از جوانب مختلف قرار داشته است و سلسله‌هایی که به عنوان نظام‌های سیاسی قدرتمند، از ادبیات و هنر استفاده کردند تا به پیشینه غنی خود رجوع نمایند. باستان‌گرایی در ایران محصول عوامل متعدد داخلی و خارجی و در پی اهداف و مقاصدی معین بود. «نشانه‌های بارزی همانند خود آگاهی آریایی در دوران هخامنشیان، شکل‌گیری مفهوم ایرانی‌گری با یک محتوی و بار سیاسی - مذهبی در زمان ساسانی و نوعی ملی‌گرایی با خاستگاه مردمی و بارویکرد آرمانی به سنن باستانی نشان از چنین تلاشی در جهت پیشینه سازی تاریخی برای اثبات نوعی تداوم بدست می‌دهند. با رجوع به تاریخ ایرانی‌گری، به روشنی در می‌یابیم که این جهت‌گیری در زبان رسمی تبلیغات سیاسی، خود را نخست در دوران صفوی و سپس قاجار باز می‌نمایند» (Bausani, 1971: 81). نقش برجسته‌های سنگی، بیش از هر گونه هنری دیگر این دوره، معطوف



تصویر ۷: دو نمونه از نقاشی‌های دوره قاجار با تأثیر از نقاشی غرب (استفاده از متریال غربی رنگ و روغن، عمق میدان و سایه پردازی و منظره در دورنما برای القای عمق)، مأخذ: www.trocadero.com



تصویر ۵: قالیچه قشقایی هوشنگ شاه، اواخر قرن سیزدهم هجری قمری، مأخذ: تناولی، ۱۳۶۷: ۱۴۹.

شفیفتگی به نور رو رنگ و هماهنگی رنگ‌ها را در کار خود آشکار می‌سازد. رنگ و جلای کاشی‌ها، نقوش حجاری و گچبری، فام‌های درخشان لعاب و تذهیب کتب همگی چشم را می‌نوازند» (پاکباز، ۱۳۷۸: ۷۲۶-۷۲۵).

ظهور هنر اسلامی از دل دین و دولت جدید به صورت تدریجی و گام به گام نبود، بلکه همچون ظهور خود دین اسلام و حکومت اسلامی، روندی پرشتاب و ناگهانی داشت. هنر اسلامی اغلب بر خلق زیبایی با نقوش انتزاعی و استفاده از حروف، متمرکز بوده است و به دلیل محدودیت در سایر هنرها همچون نقاشی، مجسمه‌سازی، موسیقی، مسلمانان به توسعه سبک‌های مختلف در زمینه‌هایی انتزاعی پرداختند که موجب شد تا هنرمندان و هنرپروان در سراسر سرزمین‌های اسلامی به اشکالی از هنرهای انتزاعی مانند خوشنویسی، نقوش هندسی یا اسلیمی و معماری توجه ویژه داشته باشند. «تصویر سازی در اسلام به طور مطلق منمعه نشده است... تصویر گیاهان و جانوران مور قبول قرار گرفته است اما تزیینات نباتی با اشکال نقش پردازی شده، جزء هنر مقدس محسوب گشته است... در اندیشه اسلامی، هنر عبارت است از ساخت و پرداخت اشیاء بر وفق طبیعتشان که خود حاوی زیبایی بالقوه است.» (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۱۳۴-۱۳۱) هنر دوره قاجار را می‌توان آخرین بازمانده از دوران طلایی هنرهای اسلامی بر شمرده. اگرچه در برخی موارد، ریشه‌های هنر اسلامی را می‌توان در هنر دوره قاجار بازشناخت، اما اغلب در تلفیق با وجوه ایرانی دیده می‌شود و نقش کمرنگ تری نسبت به ادوار پیشین دارد.

#### ۴. فرنگی‌مآبی (رویاری با غرب و مدرنیته)

جامعه سنتی ایران، در تعاملات خویش با غرب بدون تأثیر باقی‌نماند و در نتیجه، این برخورد منجر به پیدایش

به سبب انسجام نظری همچون پارادایم ثابت به دوره پس از ورود اسلام به ایران منتقل و با استحاله الگوی خلافت به سلطنت به شیوه اساسی کشورداری ایرانی تبدیل شده است. اندیشه ایرانی در دوره باستان به اتکای غنای فکری و فرهنگی توان و امکان پاسخ‌گویی به پرسش‌های اساسی، در حوزه سیاست و جامعه را یافته است» (قادری و رستم‌وندی، ۱۳۸۵: ۱۲۳).

مؤلفه‌های هویت ملی ایرانی - اسلامی تا دوران قاجاریه به میزان زیادی با یکدیگر سازگاری یافته‌اند. نوع دیگری از هویت ایرانی که در این زمان شکل گرفت و مطرح شد تلفیق هویت ملی با هویت دینی بود که همان هویت ایرانی - اسلامی مد نظر ماست.

#### ۳. هویت اسلامی

با تأکید بر کشور ایران، می‌توان گفت اگرچه ورود دین مقدس اسلام مصادف با دوران حکمرانی ساسانیان بوده است، اما پیش از آن نیز مردم به پرستش مهر و مواردی از این دست می‌پرداختند. پس از ورود دین اسلام به ایران، زمینه برای پذیرش اسلام در بین مردم به سرعت فراهم شد. مسلمانان توانستند بخش وسیعی از ایران زمین را زیر سیطره اسلام در بیاورند. آنچه در این میان اهمیت دارد، خوش آمدگویی و استقبال ایرانیان از دین اسلام است. وقتی اسلام وارد ایران شد، بسیاری از ایرانیان مسلمان شدند. فاتحان مسلمان، دین اسلام را بر ایرانیان تحمیل نکردند، بلکه مردم ایران خود اسلام را پذیرفتند. گرچه فتح اسلام به وسیله جنگ حاصل شد اما ایرانیان وقتی با مبانی ارزشمند اسلام آشنا شدند، آغوش خود را بر آموزه‌های پیامبر اسلام (ص) و امامان گشودند.

«هنر اسلامی دارای ماهیت دینی و معنوی و تبلور روح ایمان توحیدی مسلمانان است... هنرمند مسلمان



تصویر ۹. کاشی با نقش قباد، خانه امام جمعه، مأخذ: سخن پرداز، ۱۳۸۸: ۱۹۱.



تصویر ۸. کاشی با نقش شخصیت‌های شاهنامه فردوسی، نیمه اول قرن چهاردهم ه.ق، خانه قدیمی در شیراز، مأخذ: سیف، ۱۳۷۶: ۱۸۷.

ترکمنچای انجامید. عباس میرزا، نایب السلطنه و فرمانده سپاه ایران در نبرد با روسیه، که از جمله انگشت شمار سیاستمداران واقع بین عصر قاجاریه محسوب می‌شود، دریافت که برای جلوگیری از تجزیه جغرافیای سیاسی و مقابله با تجاوزهای همیشگی در شمال و جنوب، چاره‌ای جز بازسازی نظامی و استفاده از علوم جدید نیست « (وحدت، ۱۳۸۳: ۵۸). «روابط منظم سیاسی ایران و کشورهای اروپایی از زمان سلطنت فتحعلی شاه شروع می‌شود» (مدنی، ۱۳۸۳: ۲۴).

سیاست مستعمراتی انگلستان در هند چنین اقتضا می‌کرد که با دولت‌های مجاور آن مستعمره و مخصوصاً ایران که از حیث موقعیت جغرافیایی و دست داشتن به معابر هندوستان و عظمت و قدرتی که در میان دولت‌های آسیای غربی داشت، ارتباط دوستی برقرار کند. «نخستین سفیری که از جانب فرمانروای کل هندوستان به ایران آمد، مهدیعلی خان ملقب به بهادر جنگ بود. وی در سال ۱۲۱۴ ه.ق / ۱۷۹۹ م، در تهران به حضور فتحعلی شاه رسید و نامه‌ای را که از طرف فرمانروای هند و تحف و هدایایی را که از طرف دربار انگلستان همراه آورده بود تقدیم کرد و از فتحعلی شاه درخواست کرد که از تجاوز و تعدی حکام محلی و افغانستان به خاک هند جلوگیری کند» (جهانگیر میرزا، ۱۳۲۷: ۴).

ارتباط با غرب در زمان سلطنت ناصرالدین شاه شدت یافت و از نظر اقتصادی و فرهنگی کشور تحت نفوذ خارجیان قرار گرفت. «شاه در سال ۱۲۸۹ ه.ق به اروپا سفر کرد و در دو سفر بعدی شدیداً از پیشرفت‌های صنعتی و دیگر جاذبه‌های غربی و نیز اخلاق و منش اروپاییان متأثر گردید» (کنبای، ۱۳۸۲، ۱۲۰). «در نیمه قرن نوزدهم در زمان سلطنت ناصرالدین شاه قاجار روابط سیاسی و اقتصادی بین آلمان و ایران برقرار شد» (خورموجی، ۱۳۴۴: ۲۲۳).

روسیه کشور پهناور دیگری بود که با ایران رابطه سیاسی، تجاری و... برقرار کرده بود. بی تردید قدرتی

لایه چهارم در هویت جامعه ایران در کنار لایه‌های دیگر شد. «با ظهور انسان مدرن در عصر رنسانس، عصر تازه‌ای در تاریخ تمدن بشری به وجود آمد که خواهان تعریف جدیدی از هویت خود بود. من مدرن به عنوان فاعلی خودمختار ظهور کرد.» (توحید فام، ۱۳۸۰: ۳).

عصر آشنایی و رویارویی با مدرنیسم آغاز دوره جدیدی در هویت ایرانیان است، چراکه تا آن زمان ایرانیان به ساختار خاصی از روابط اجتماعی و سیاسی عادت کرده بودند که تلفیقی از لایه‌های ایران باستان و اسلامی در هویت ایرانی بود. «نحوه مواجهه ایرانیان با تمدن غرب مهم ترین پدیده فرهنگی - تاریخی ایران پس از مواجهه آن با اسلام است. جنگ‌های ایران با روسیه، نقطه آغاز روابط پیوسته ایران با غرب است. شکست ایران در این جنگ‌ها و تحمیل قراردادهای گلستان و ترکمانچای به ایران، سیاستمداران و متفکران کشور را به فکر ریشه یابی آن و چاره جویی به منظور جلوگیری از تکرار آن در آینده واداشت» (بهنام، ۱۳۷۵: ۱۹). همین شکست‌ها در کنار امتیازات دیگری که شاهان قاجار به کشورهای استعماری انگلیس و روسیه دادند، زمینه شکل‌گیری نهضت مشروطه را به وجود آورد.

پژوهشگرانی چون وحدت بر این باورند که «نخستین برخورد جامعه ایرانی با تمدن اروپا هنگامی صورت گرفت که تجار و نمایندگان سیاسی دولت‌های اروپایی در دوران شاه عباس صفوی (قرن ۱۶ م / قرن ۱۱ ه.ق) وارد ایران شدند. ایرانیان دانش آموخته در سده‌های هفدهم و هجدهم، به غرب نه همچون رقیب فلسفی و سیاسی خود، بلکه بسان فرهنگی دیگر می‌نگریستند که گاه می‌شد به تماشای و سیاحتگری در آن پرداخت. جریان آمد و شد هیات‌های بازرگانی و سیاسی اروپا از زمان روی کار آمدن صفویه جریانی نا منظم و محدود بود. حکومت قاجار به خصوص از ابتدای قرن ۱۳ ه.ق، قرن ۱۹ م، درگیری‌های پراکنده‌ای را با روسیه در شمال و بریتانیا در جنوب کشور تجربه کرد و به معاهده‌های گلستان و





تصویر ۱۱. نقاشی روی کاشی، خانه زعفرانی در شیراز، دوره قاجار، مأخذ: اسکندری، ۱۳۸۶: ۲۵۰.



تصویر ۱۰. نقاشی روی کاشی، باغ عفیف آباد شیراز، دوره قاجار، مأخذ: اسکندری، ۱۳۸۶: ۲۰۵.



تصویر ۱۳. تصویر فتحعلیشاه قاجار در کاشی به سبک تصویر پادشاهان ایران باستان، تکیه معاون الملک کرمانشاه، دوره قاجار، مأخذ: www.bahadorani.com



تصویر ۱۲. نقاشی روی کاشی، باغ ارم شیراز، دوره قاجار، مأخذ: اسکندری، ۱۳۸۶: ۱۳۹.

خارجی با غرب از عوامل مؤثر در جهت نفوذ بیشتر غرب بود. بطوریکه که در طول قرن نوزدهم تجارت خارجی ایران با غرب سیزده برابر افزایش یافت. تأسیس مدرسه دارالفنون در سال ۱۲۶۸ ق.ه/ ۱۸۵۱ م که در آن علوم مختلف تدریس می‌شد و اکثر استادانش نیز خارجی بودند» (محبوبی اردکانی، ۱۳۷۹: ۳۱۱) و همچنین ترجمه و تألیف کتب در فنون جدید، باعث شد تا ایرانیان با جوامع غربی بیش از پیش آشنا شوند. شیوع آداب و مراسم خارجی در ایران، ورود صنعت چاپ و انتشار روزنامه‌ها و خبرنگارها نیز از دیگر عوامل تأثیر گذار بودند. عباس میرزا نایب السلطنه تلاش کرد که ایران نخستین گام‌ها را به سوی تجدد بردارد. «کار مهم او فرستادن عده ای از جوانان ایرانی به انگلستان برای فراگرفتن علوم و فنون جدید و حتی کارهای دستی بوده و برخی از صنعتگران اروپایی را برای تعلیم جوانان به ایران آورده است» (نفیسی، ۱۳۸۳: ۷۳۱). نسل بعدی دانشجویانی که برای تحصیل عازم اروپا شدند نتوانستند از کنار جنبه‌های معرفت شناختی و هستی شناختی مدرنیته، بی‌تفاوت گذر کنند. شکست‌های نظامی ایران در آغازین سال‌های قرن ۱۳ ق.ه، قرن ۱۹ م، که همزمان با دخالت‌ها و نفوذ استعمارگران غربی در امور داخلی ایران روی داد، چهره غرب را در خاطر بسیاری از ایرانیان دگرگون کرد و یک قرن تحقیر که از پس این شکست‌ها در راه بود، غرب را به

که بیش از هر عامل دیگر در ایران عصر قاجار نقش بازی می‌کرد روسیه بود. وجود مرزهای گسترده ایران و روسیه، زمینه‌های آغاز سیاستی بود که ایران در آن پای نهاد.

رابطه ایران با فرانسه بیشتر در حوزه فرهنگی بود از آنجایی که از طرف دولت ایران دانشجویانی به فرانسه اعزام شدند. در سال ۱۸۹۵ امتیاز حفاری در شوش به هیئت باستانشناسی فرانسوی داده شد ولی به طور کلی فعالیت فرانسویان در ایران فقط به امور فرهنگی منحصر می‌گردید» (نائبیان، ۱۳۷۳، ۲۸۸-۲۸۷). بدیهی است که این روابط شامل بسیاری از حوزه‌ها چون صادرات و واردات، روابط فرهنگی، هنری، علوم و فنون و... می‌شده است. در واقع ایران که مانند یک شاهراه عظیم فرهنگی و اقتصادی در بین دو بخش عظیم جهان یعنی شرق و غرب قرار داشت، در طول دوران، گاه مورد هجوم و گاه تعامل اقوام دیگر بود و گاه نیز بر آنان سروری و برتری می‌یافت.

به طور کلی می‌توان گفت: «از دیاد حجم تجارت



تصویر ۱۵. کاشی نقش برجسته در بیمارستان دادگستری تهران، دوره قاجار، تصویر اردشیر، مأخذ: نگارندگان.



تصویر ۱۴. کاشی از دوره قاجار با نقش ضحاک، ۴۰ × ۴۰ سانتی متر، تکیه معاون الملک، مأخذ: همان: ۱۸۳ و ۱۸۲.

هست که افراد به آن رجوع کرده و خود را در ارتباط با آن تعریف می‌کنند ولی واقعیت این است که هویت‌های پیشین از بین نرفته اند، بلکه در زیر لایه اول قرار دارند» (بروجردی، ۱۳۷۹: ۳۲۰). لایه‌های هویت با مستندات فرهنگی و هنری دوره قاجار همخوانی پیدا می‌کند. یعنی اگر لایه‌های هویتی کنونی را کالبد شکافی کنیم، مواجهه فرهنگ ایران باستان با اسلام و سپس غرب و ردپایی هم از وجوه اسلامی را از عمیق‌ترین لایه تا رویین‌ترین آن مشاهده خواهیم کرد.

در یک بررسی موردی، لایه‌های هویتی موجود در ده نمونه از کاشی‌های این دوره را بازبینی می‌کنیم:

در این دو نمونه (۸ و ۹)، ترکیبی از شاخصه‌های مختلف دیده می‌شود. نقوش گیاهی اطراف برگرفته از نقوش غربی است. گل معروف به گل لندنی که در دوره زند از اروپا به تزیینات ایران وارد شد، با اندکی تغییر مشاهده می‌شود. همچنین از دیگر شاخصه‌های مرتبط با هنر غربی، نمایش منظره دورنماست که در نقاشی‌های قاجاری هم دیده می‌شود. تعدادی عمارت یا درخت در ابعاد کوچکتر در دوردست، که بُعد را القا می‌کند. رنگ‌ها، دورگیری خطی و طراحی بدن شخصیت‌ها هنوز تا حدی به نگارگری ایرانی (ایرانی-اسلامی) وفادار مانده است. وابستگی به ایران باستان در نمایش شخصیت‌های شاهنامه از نظر محتوایی در این کاشی دیده می‌شود.

در این سه نمونه (تصاویر ۱۰ و ۱۱ و ۱۲) نیز ترکیبی از شاخصه‌های مختلف دیده می‌شود. نقوش گیاهی اطراف ترکیبی از نقوش غربی و ایرانی است و در نمونه سوم گل معروف به گل لندنی مشاهده می‌شود. همچنین تعدادی عمارت یا درخت در ابعاد کوچکتر در دوردست، که باعث ایجاد عمق و پرسپکتیو می‌شوند در دو نمونه اول وجود دارد. رنگ‌ها، دورگیری خطی و طراحی بدن شخصیت‌ها برگرفته از نگارگری ایرانی (ایرانی-اسلامی) بوده و رجعت به ایران باستان در نمایش شخصیت‌های باستانی ایران، علامت شیر و خورشید، اعطای حلقه فرهی به پادشاه، استفاده از نماد فروهر و ترکیب بندی یکسان با نقوش تخت جمشید و طاق بستان، در این کاشی‌ها دیده

دشمنی سیاسی و تهدیدی جهان‌بینانه مبدل ساخت. نگاه احترام آمیز به اروپاییان، با گونه ای از حس خود بزرگ بینی و بیگانه هراسی درآمیخت.

همانگونه که بیات می‌نویسد، «روح و کالبد آنچه اندیشه ترقی خواه روشنفکران ایرانی در آغاز سده نوزدهم اش خوانده اند، به راستی سنتی بوده است. گرچه این گروه از روشنفکران در راه غرب‌گرایی خویش ندهایی بلند سر داده بودند اما تنها شمار اندکی از ایشان خواهان پیروی بی چند و چون از رسم و راه فرنگی‌ها شدند و به انکار میراث ایرانی و اسلامی خود برخاستند.» (Bayat, 1982: 173-174).

آمیختن شیوه‌های هنری غربی با شیوه‌های هنری ایرانی از همین روابط گسترده با غرب حکایت می‌کند، چنانکه فرنگی سازی حاصل آن است. «فرنگی‌سازی اصطلاحی است برای توصیف الگوپردازی ناقص از نقاشی اروپایی که به طور سطحی از شگردهای برجسته‌نمایی و ژرفنمایی و گاه حتی موضوعات و نقشمایه‌های اروپایی تقلید می‌کردند» (پاکبان، ۱۳۷۸: ۳۷۱). طی دوره قاجار به دلیل همین روابط گسترده با غرب، نقاشی رنگ و روغن با مضامین و شیوه‌های کاملاً غربی در ابعاد وسیعی گسترش یافت (تصویر ۷).

#### بررسی موردی: ده نمونه کاشیکاری از دوره قاجار

مروری بر متون موجود در باب هویت و هویت ملی در جامعه ایران نشان می‌دهد که تقریباً همه ایشان اذعان دارند که مؤلفه‌های هویت ملی در ایران در عصر حاضر از سه حوزه ایران، اسلام و غرب متأثرند (رک: سروش، ۱۳۷۰: ۱۲۳؛ شایگان، ۱۳۸۰: ۱۶۶؛ جهانگل، ۱۳۸۱: ۱۱۳).

با شرح هویت‌های چندگانه در فرهنگ و جامعه دوره قاجار، همین لایه‌های هویتی در آثار هنری این دوره نیز قابل مشاهده و بازبینی خواهد بود. بدیهی است که میزان اولویت هر هویت در میان این چهار لایه هویتی در انواع مختلف هنر دوره قاجار متفاوت است. «هویت مانند لایه‌های زمین‌شناسی است به این معنی که همیشه در سطح هر جامعه‌ای هویت و نشانه‌های بارزی از آن





تصویر ۱۷. کاشی دوره قاجار، مأخذ: www.trocadero.com



تصویر ۱۶. بخشی از کاشی، نصب شده بر میز شیشه‌ای، محل نگهداری موزه آبگینه تهران، مأخذ: همان.

از شاهنامه است که ردپایی از ایران باستان دارد. دو نمونه کاشی (تصویر ۱۷) متعلق به دوران قاجار است و به صورت تک کاشی کار شده اند که احتمالاً جنبه تزیین داشته است. پیکره‌های موجود در کاشی به شیوه نگارگری ایرانی - اسلامی دیده می‌شود. گیاهان زمینه نیز، شبیه به گیاهان نگاره‌های دوره اسلامی هستند. همچنین داستان روایتی دارد که می‌تواند برگرفته از شاهنامه یا متون دیگر باشد.

تصویر دیگری از یک نمونه کاشی دوره قاجار، منظره‌ای از دیدار دو جوان است. (تصویر ۱۸) در این کاشی، پیکر زن برهنه است که از شاخص‌های پیکرنامی زنان در دوره قاجار است که با تقلید از هنر غرب به هنر ایران راه یافت.<sup>۱</sup>

موضوع اثر بزمی است و عمارت دوردست القای عمق می‌کند.



تصویر ۱۸: (بخشی از تصویر) کاشی دوره قاجار، ۳۹،۵ × ۵۲ cm، مأخذ: www.sothebys.com

می‌شود. در تصویر ۱۰، استفاده از عبارت قرآنی، وجه اسلامی مورد استفاده در این کاشی است.

در تصویر ۱۴، نقوش گیاهی اطراف تصویر که در یک شمشه قرار دارد، از نقوش ایرانی - اسلامی است و خود عنصر شمشه، وجه اسلامی دارد. طراحی بدن شخصیت‌ها برگرفته از طراحی به سبک رئالیسم و شیوه غربی است، هاشورها و چین و شکن لباس‌ها به شیوه رئالیستی، غالب بودن این وجه فرنگی مآبی را نشان می‌دهد. رجوع به ایران باستان در نمایش شخصیت‌های باستانی ایران، (ضحاک و فریدون) در این کاشی‌ها دیده می‌شود.

در تصویر ۱۵، نقوش گیاهی اطراف و شمشه، وجه ایرانی-اسلامی دارد. همچنین از دیگر شاخصه‌های مرتبط با هنر غربی، نمایش منظره دورنما، که در نقاشی‌های قاجاری هم دیده می‌شود، در این کاشی به کار رفته است. در تکیه معاون‌الملک کاشی‌هایی با نقوش پادشاهان ایران باستان وجود دارد و در تعدادی از آن‌ها هم تصویر فتحعلیشاه قاجار در کنار این کاشی‌ها و شبیه به این پیکره‌های ایران باستان تصویر شده است که حاکی از علاقه وافر شاهان قاجار به دوره ایران باستان است و هدف ایشان انتساب نژاد و شاهی خود به آن دوران است.

تصویر ۱۶ نیز نمودی از علاقه وافر قاجاریان به دوره ایران باستان است و در این کاشی‌ها حوادث و اتفاقات دوران ایران باستان (دوره ساسانی) بازنمایی شده‌اند.

این کاشی (تصویر ۱۶) متعلق به یک میز با روکش شیشه است که متعلق به دوران قاجار است و این بخشی از یک میز دایره شکل است. پیکره‌های موجود در کاشی، به شیوه نگارگری ایرانی - اسلامی با ویژگی‌های شاخصی چون دورگیری، سه رخ بودن پیکره‌ها، نحوه نشستن و رنگ‌ها دیده می‌شود. گیاهان زمینه نیز، شبیه به گیاهان نگاره‌های دوره اسلامی هستند. چهار نقش گل در چهار طرف به شیوه فرنگی و با الهام از نقوش غربی تصویر شده‌اند. همچنین داستان که روایتی بزمی است، برگرفته

۱. رک مقاله «مطالعه تطبیقی بازنمایی زنان در مکتب اصفهان دوره صفوی با پیکر نگاری درباری قاجار» ندا تولایی و ماه منیر شیرازی، فصلنامه علمی-پژوهشی نقش‌نامه، شماره ۱۶



جدول ۰۱. اولویت لایه‌های هویتی در کاشی‌های دوره قاجار، مأخذ: نگارندگان

لایه‌های هویتی				شاخص‌های وابسته به هویت	نمونه‌های کاشیکاری
ایران باستان	ایرانی - اسلامی	اسلامی	فرنگی مآبی		
*			*	گل‌لندی، دورنما و منظره، پرسپکتیو بنا، پرده آرای و چین و شکن پارچه، سایه پردازی، ترسیم شخصیت شاهان در شاهنامه	
*			*	دورنما و منظره، نقوش گیاهی غربی، سرپند و لباس به شیوه ساسانی، ترسیم شخصیت شاهان در شاهنامه سایه پردازی در لباس	
	*		*	اعطای فره پادشاهی، عبارت قرآنی، فرم خورشید، دورنما و منظره، بازنمایی هنر ساسانی	
*			*	دورنما و منظره، نماد فروهر، بازنمایی هنر هخامنشی، سایه پردازی و چین و شکن پارچه در لباس‌ها	
*	*	*	*	عنصر شمشه، نقوش تزئینی ایرانی - اسلامی، طراحی فیگور به شیوه غربی، سایه پردازی، پرسپکتیو، پادشاهان شاهنامه و ایران باستان	
*	*	*	*	عنصر شمشه، نقوش تزئینی ایرانی - اسلامی، دورنما و منظره، محتوای باستانی، ترسیم شخصیت‌های شاهنامه	
			*	بازنمایی هنر ساسانی، چین و شکن پارچه به شیوه ساسانی، محتوای داستانی ایران باستان	
*		*		نقوش گیاهی و طراحی فیگورها و رنگ‌ها به شیوه نگارگری ایرانی - اسلامی، نقوش گیاهی غربی، داستان با محتوای بزمی	
		*		نقوش گیاهی و طراحی فیگور و رنگ‌ها به شیوه نگارگری ایرانی - اسلامی، داستان بزمی، شکار و چوگان	
*			*	نقوش گیاهی و طراحی فیگور و رنگ‌ها به شیوه نگارگری ایرانی - اسلامی، داستان بزمی، دیدار شاهزاده و بانو، برهنگی زن، عمارت در دوردست و روی هم قرار دادن پیکره‌ها و اسب‌ها (القای پرسپکتیو)	

## نتیجه

ایرانیان، طی تاریخ خود، با سه لایه فرهنگی آشنا شده و از آنها در سامان بخشیدن به هویت خویش سود جست‌ه‌اند. البته گاهی میان این سه لایه فرهنگی، تعارضاتی نیز رخ داده است، زیرا هر یک از این لایه‌های فرهنگی با شرایط سیاسی و اجتماعی خاصی متناسب است، به‌گونه‌ای که در هر عصری که یکی از این لایه‌ها غالب گردیده، دو لایه دیگر تحت‌الشعاع آن قرار گرفته است. این سه لایه فرهنگی عبارت است از:

۱. فرهنگ ایران باستان؛ ۲. فرهنگ اسلامی؛ ۳. مدرنیته یا فرهنگ غربی. اولین لایه فرهنگی، از ایران باستان تا هنگام سقوط سلسله ساسانیان بر فرهنگ و آداب ایرانیان حاکم بود و در این زمان ساخت سیاسی متناسب با این لایه فرهنگی بر کشور تسلط داشت. پس از اسلام آوردن ایرانیان، فرهنگ اسلامی در این زمان لایه دوم فرهنگی ایرانیان گردید که در لایه اولی ادغام شد و بدین ترتیب فرهنگ ملی - اسلامی، هویت ایرانیان گردید. در ابتدای این دوره، لایه فرهنگ اسلامی چیرگی بلامنازعی بر لایه اول یافت، ولی اندک‌اندک به دلایلی لایه اول فرهنگ ایرانی مجدداً سربر آورد، اما هیچ‌گاه به‌طور کامل لایه دوم را نفی نکرد. لایه سوم هویت فرهنگی ایرانیان بر اثر آشنا شدن مردم ایران با مدرنیسم به‌دست آمد. تکوین لایه‌های فرهنگ و هویت ایرانی سبب شده است طی تاریخ جریان‌های فکری و سیاسی متعددی در ایران مطرح گردد که هرکدام شیوه خاصی از تفکر و زندگی را توصیه و جنبش‌های اجتماعی و سیاسی متناسب با خود را به‌وجود آورده‌اند.

بعضی از جریان‌های فکری بر لایه کهن‌تر و باستانی هویت ملی و دسته‌ای دیگر بر لایه میانی، که هویت اسلامی است، و بعضی از آنها نیز بر لایه متأخر و جدید هویت ایرانی، یعنی بر آینده‌های مدرنیسم تأکید کرده‌اند.

آثار هنری عصر قاجار در برگیرنده و بازتاب‌دهنده نقش‌مایه‌های مورد استفاده در هنر ایران پیش از اسلام، هنر ادوار اسلامی در ایران، تأثیر از غرب و فرنگی مآبی و نیز ترکیبی از وجوه ایرانی - اسلامی است. بدینسان این جهت‌گیری‌ها در کنار رویه‌ها و گرایش‌های دیگر در سایر گونه‌های هنری این دوران، هنری متمایز با دوره‌های پیشین خود را رقم زده است؛ هنری در آمیخته با صفات و خصایص گوناگون و در عین حال ارزشمند است.

## منابع و مأخذ

- اسکارچیا، جیان روبرتو. ۱۳۷۶. هنر صفوی، زند و قاجار، تهران: مولی.
- اسکندری، کریم. ۱۳۸۶. «بررسی نقاشی دیواری دوره زند و قاجار در شیراز»، پایان‌نامه کارشناسی، استاد راهنما: حبیب‌اله صادقی، تهران: دانشگاه شاهد.
- بروجردی، مهرزاد. ۱۳۸۹. «فرهنگ و هویت ایرانی در فراسوی مرزها»، فصلنامه مطالعات ملی، س دوم، ش ۵، تهران: موسسه مطالعات ملی.
- بورکهارت، تیتوس. ۱۳۹۲. هنر مقدس. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.
- بهنام، جهانبخش. ۱۳۷۵. ایرانیان و اندیشه تجدد، تهران: فرزانه روز.
- پاکباز، رویین. ۱۳۷۹. نقاشی ایران از دیرباز تا کنون. تهران: زرین و سیمین.
- پاکباز، رویین. ۱۳۷۸. دایره‌المعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.
- تاجبخش، احمد. ۱۳۸۲. تاریخ تمدن و فرهنگ ایران دوره قاجاریه. شیراز: نشر نوید شیراز
- تناولی، پرویز. ۱۳۶۷. قالیچه‌های تصویری ایران، تهران: سروش.
- توحید فام، محمد. ۱۳۸۰. «معمای هویت»، فصلنامه پژوهش، س ۶، ش ۲۲ و ۲۳.



- جنکینز، ریچارد. ۱۳۸۱. *هویت اجتماعی*. ترجمه تورج یار احمدی. تهران: شیرازه.
- جهانبگلو، رامین. ۱۳۸۱. موج چهارم، تهران: نشر نی.
- جهانگیر میرزا. ۱۳۲۷. *تاریخ نو*. به سعی عباس اقبال. تهران: کتابخانه علی اکبر علمی و شرکا.
- رجایی، فرهنگ. ۱۳۸۲. *مشکل هویت ایرانیان امروز، ایفای نقش در عصر یک تمدن و چند فرهنگ*، تهران: نشر نی.
- زریری، رضا. ۱۳۸۴. «تجددگرایی و هویت ایرانی در عصر پهلوی»، *ماهانامه اندیشه و تاریخ سیاسی ایران معاصر*، س ۴، ش ۴۰.
- سخن پرداز، کامران. ۱۳۸۸. «بازتاب هنر ایران باستان در تزیینات وابسته به معماری خانه‌ها و کاخ‌های عصر قاجار در تهران»، پایان نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: محسن مرایی، تهران: دانشگاه شاهد.
- سروش، عبدالکریم. ۱۳۷۰. «سه فرهنگ»، در: *رازدانی و روشنفکری و دینداری*. تهران: صراط.
- سیف، هادی. ۱۳۷۶. *نقاشی روی کاشی*، تهران: سروش.
- شایگان، داریوش. ۱۳۸۰. *افسون زدگی جدید، هویت چهل تکه و تفکر سیار*. ترجمه فاطمه ولیانی، تهران: فرزانه روز.
- علیمحمدی اردکانی، جواد. ۱۳۹۲. *همگامی ادبیات و نقاشی قاجار*. تهران: یساولی.
- فوزی تویسرکانی، یحیی، ۱۳۸۴، *امام خمینی و هویت ملی*. تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
- قادری، حاتم و تقی رستم وندی. ۱۳۸۵. «اندیشه ایرانشهری (مختصات و مؤلفه‌های مفهومی)»، *فصلنامه علمی پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء*، س شانزدهم، ش ۵۹.
- کاستلز، مانوئل. ۱۳۸۰. *عصر اطلاعات: اقتصاد، جامعه و فرهنگ: قدرت هویت*، ج ۲، ترجمه حسن چاوشیان، تهران: طرح نو.
- کمالی، علیرضا. ۱۳۸۵. *دیوار نگاری در ایران*. ساری: نشر زهره.
- کمالی اردکانی، (۱۳۸۳)، *بحران هویت و عوامل تشدید آن در ایران*، مجموعه مقالات هویت در ایران، (به اهتمام) علی اکبر علیخانی، تهران: پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی.
- کنبای، شیلا. ۱۳۸۳. *نقاشی ایرانی*. ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: موسسه انتشارات هنر اسلامی.
- گودرزی، مصطفی. ۱۳۸۴. *تاریخ نقاشی ایران*. تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی. مجد الملک، میرزا محمد خان. ۱۳۰۶. *رسه مجدی، ارمغان*، س هشتم ۱۳۹۴، صص ۳-۶۲.
- مدنی، سیدجلال. ۱۳۸۳. «*مروری بر روابط تاریخی ایران و انگلستان*»، نشریه زمانه، ش ۲۷.
- وحدت، فرزین. ۱۳۸۳. *رویارویی فکری ایرانیان با مدرنیته*. ترجمه مهدی حقیقت‌خواه. تهران: ققنوس.
- معمارزاده، محمد. ۱۳۸۸. *آثار ایرانی موجود در کاخ موزه ارمیتاژ روسیه*، تهران: دانشگاه الزهراء.
- Bausani, A, 1971. *Re- Archaization in Persian art*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press: Pennsylvania

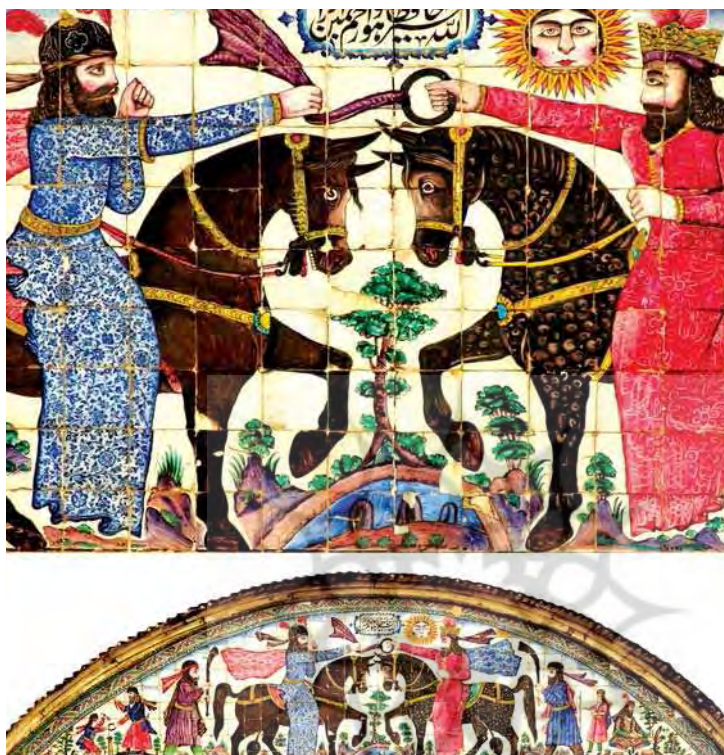


## Retrieval of Identity layers in Qajar Era (Case Study: Ceramics)

Mahmonir Shirazi, PhD Candidate in Art Research, Alzahra University, Lecturer at Alzahra and Soore Universities, Tehran, Iran.

Ashraf Moosavilar, PhD, Associate Professor and Faculty Member, Alzahra University, Tehran, Iran.

Received: 2016/3/16 Accepted: 2016/9/22



The concept of identity in art depends on religion, ideology, political and social relations and history. The identity in artwork has various layers and each layer depends on different aspects. So in artworks we can study this identity in different manners and each artwork might have several layers that one of them is stronger and more obvious while the others are hidden. But all these hidden identity layers will influence the artwork's obvious identity layer. The Qajar era is one of the prominent periods in Iran, which art has various aspects with regard to social and political matters, archaism and also widespread relations with the west, so we can find several identity layers in this era and its artworks. The questions are:

- What are the identity layers in the Qajar era art?
- Which identity layers have appeared more than other layers in Qajar ceramics?

The results show that there are four identity layers: ancient Iran, Persian Islamic, Imitation of the west and Islamic manner in Qajar era, and in each type of artworks, some layers have more importance.

The research method is descriptive-analytical, based on library sources. Statistical population includes 10 examples of ceramics in Qajar era using selective procedure.

**Keywords:** Qajar Era Art, Identity Layers, Ancient Iran, Persian Islamic, Imitation of the West.