تحلیل کاشی نگاری قاجاریه مبتنی بر مؤلفه‌های گفتمان شرق‌شناسی

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۹۸-۱۷۸)

امیر نظری[۱]، محمد علی بیدختی[۲]، مریم عظیمی نژاد[۳]

۱- استادیار و عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه بیرجند (نویسنده مسئول)

۲- استادیار و عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه بیرجند

۳- استادیار و عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه بیرجند

DOI: 10.22077/NIA.2025.8408.1894

چکیده

هنر قاجاریه در تلاقی مهم تاریخی خود ازجمله ورود صنعت و ارتباط گسترده با جوامع اروپایی دچار تحولات اساسی شده است. هنر کاشی نگاری نیز حامل بخشی از سنت‌ها و روش‌ها و درعین‌حال دربردارنده‌ی تغییرات عمده‌ای شده است. ورود اروپاییان و شرق شناسان و ارتباط گرفتن با جامعه ایرانی بر دامنه این تغییرات افزوده و یا به آن جهت داده است. پژوهش پیش رو با هدف مطالعه هنر قاجاریه و بخصوص سنت کاشی نگاری دوره قاجاریه مبتنی بر رویکردی انتقادی به گفتمان شرق‌شناسی به طرح سوالات ذیل پرداخته است. کاشی نگاری دوره قاجاریه چگونه به بازتولید گفتمان شرق‌شناسی منجر شده است؟ و اساساً کاشی‌های به نمایش درآمده در موزه‌ها و مجموعه‌های غربی‌ها چه نسبتی با مؤلفه‌های گفتمان شرق‌شناسی دارند؟ پژوهش از نوع بنیادی و به‌صورت توصیفی- تحلیلی است. روش تحلیل گفتمان انتقادی "نورمن فرکلاف" مبنای پژوهش است و رویکرد انتقادی به گفتمان شرق شناسی و نظریات "ادوارد سعید" چارچوب نظری پژوهش را شکل داده است. نتایج پژوهش مشخص می‌کند بخش مهمی از کاشی نگاری دوره قاجاریه بخصوص آثاری که به‌صورت سفارشی تهیه گردیده است به‌واسطه ارتباط گرفتن با مؤلفه‌های اصلی شرق‌شناسی یعنی "ناهمزمان سازی و شرق خیالی"، "غرب محوری" و "غیریت سازی" به بازنمایی گفتمان شرق‌شناسی پرداخته است. از این طریق به‌عنوان ابژه موردمطالعه موزه‌های غربی قابل توجه مستشرقان بوده است تا به نمایش وجوهی معرِّف از هنر و جامعه ایرانی بپردازد.

واژه‌های کلیدی: هنر قاجاریه، کاشی نگاری قاجاریه، تحلیل گفتمان، شرق‌شناسی.

1- Email: Anazari@birjand.ac.ir

2- Email: mabidokhti@birjand.ac.ir

3- Email: Maryam.aziminezhad@birjand.ac.ir

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۸/۲۱ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۱۰/۱۲)

۱- مقدمه و بیان مسئله:

هنر دوره قاجاریه به‌واسطه قرارگیری در موقعیت خاص تاریخی و فرهنگی دارای اهمیت است. ازجمله تغییرات و تحولات آن دلایل متعددی را می‌طلبد. بااینکه در تداوم سنت‌های هنری است، هم‌زیستی آن در تلاقی سنت و مدرنیته با پیامدهایی مانند گسترش ارتباطات فرهنگی ایران با غرب، راه‌اندازی مراکز آموزشی جدید، ورود شرق شناسان به گستره فرهنگ و هنر ایران تغییراتی را به دنبال داشته است. در چنین شرایطی تغییر در ذائقه زیباشناختی مخاطبان هنر دور از انتظار نیست. پیدایش حامیان جدید هنری که اکثراً قشری از بازرگانان داخلی، و یا تجار و ازجمله گردشگران و شرق شناسان غربی را شامل شده است آنچه که می‌توان آن را ذیل واژه مستشرقان قرار داد، در تنوع‌بخشی به گونه‌های مصنوعات یا آثار هنری این دوره نقش ایفا کرده است. بااین‌حال برخی مطالعات پیرامون هنر قاجاریه، تحولات آن را در آستانه این مواجهه مذموم شمرده‌اند و آن را از نوع رنگ باختن معیارهای چون اصالت و ارزش‌های هنری می‌دانند. ازجمله مطالعات شرق‌شناسی را می‌توان نام برد که ایران‌شناسی به معنای مطالعه گسترده سنت‌های فرهنگی و هنری را شامل شده است، همان پژوهش‌ها و گزارش‌های محققان غربی در مورد شرق که تصورات و بیانات بعضاً مغرضانه آن‌ها را در برگرفته است. شرق شناسی کوشش می‌کند چیزهای متضاد را با زبان غالب خود، طبیعی و واحد جلوه دهد و از سویی غنای فرهنگی و هنری دستاوردهای شرق را به صورتی کلّی و پیش پاافتاده‌تر معرفی کند (رشیدی، ۱۳۹۶: ۳). هنر قاجاریه نیز دستمایه این مطالعات و تفاسیر بوده است. مقطعی که می‌توانسته است به لحاظ همزمانی با فضای گفتمانی شرق‌شناسی تأثیرپذیر باشد. بر مبنای همین نظریات هم سعی شد بخش عمده‌ای از هنر ایران بخصوص از اواخر قاجار به بعد که زمزمه‌های نوگرایی بر آن مترتب بود تک ساحتی و بدور از ارتباط دیالکتیک میان فرهنگ خودی و غیر خودی بررسی گردد. از این رو در برهه‌ای موزه‌ای شدن هنر ایران را آن هم در مسیری بیرون از تاریخ در پی داشته است.

این مقاله باهدف مطالعه سنت کاشی نگاری دوره قاجاریه مبتنی بر رویکردی انتقادی به گفتمان شرق‌شناسی به طرح سوالات ذیل پرداخته است. کاشی نگاری دوره قاجاریه چگونه به بازتولید گفتمان شرق‌شناسی منجر شده است؟ و اساساً کاشی‌های به نمایش درآمده در موزه‌ها و مجموعه‌های غربی‌ها چه نسبتی با مؤلفه‌های گفتمان شرق‌شناسی دارند؟ در مسیر پژوهش سعی خواهد شد مبتنی بر مطالعات شرق‌شناسی فضای گفتمانی حاکم بر هنر دوره قاجاریه مورد واکاوی قرار گیرد. بر مبنای نظریات فرکلاف که معتقد است در تحلیل گفتمان تحلیل متن صرف کافی نیست چرا که بصیرتی درباره پیوند میان متن و ساختارها و فرایندهای اجتماعی و فرهنگی به ما نمی‌دهد، به دیدگاهی میان رشته ای نیاز داریم که بتواند تحلیل متن و تحلیل اجتماعی را با یکدیگر تلفیق کند (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹:۱۱۸) آثار هنری(به مثابه متون، تنوع و تکثر ساختاری) برآیند شیوه‌های اجتماعی و سیاسی گفتمان‌ساز بوده‌اند. از همین رو در جهت دست‌یابی به شواهد و یافته‌ها منابع مکتوب و گزارش‌ها مدنظر خواهد بود و در ادامه تأثیر گفتمان شرق‌شناسی بر تحولات هنر دوره قاجار بخصوص سنت کاشی‌نگاری و آثار نگهداری شده در موزه‌های غربی بررسی خواهد شد.

۲-پیشینه پژوهش:

درمورد کاشی کاری دوره قاجاریه تالیفات متعددی صورت گرفته است که وجوه مختلف آن را از حیث مضمون و ملاحظات فنی بررسی کرده است. مانند پژوهش عرب بیگی و دیگران(۱۴۰۲) در مقاله "تأثیر نوآوری‌های فنی رنگ بر تحولات بصری سفال قاجار" که به بررسی بخشی از تحولات سفالینه‌های قاجار از منظر فنی پرداخته است. نوع تأثیر فناوری جدید مانند رنگ در تحولات سفال این دوره موردتوجه بوده است. پژوهش اشاره‌شده امّا از منظر گفتمانی به هنر دوره قاجار نپرداخته است. کیانمهر و کریمی‌پور دوانی‌نژاد(۱۴۰۲) در مقاله "مطالعه و تحلیل نقوش کاشیکاری‌های هفت‌رنگ خانه قاجاری عطروش در شیراز به‌منظور دستیابی به تنوع نقوش و اشکال مختلف هر نقش" به بررسی و شناخت انواع نقوش قاجاری بکار رفته در کاشی‌های بنای مذکور پرداخته‌اند که جنبه مستند نگاری دارد. مقاله عاطفه سید موسوی(۲۰۲۱) با عنوان "کارگاه کاشی هفت رنگ قاجار:

تولید و صنعتگران" به بررسی و معرفی ساختار کارگاه‌های کاشی قاجار در شهر شیراز و فرایند تولید کاشی هفت رنگ و سنت‌های رایج آن پرداخته است. مقاله مذکور اطلاعات مهمی از فرایند تولید کاشی هفت رنگ با تمرکز بر شیراز در اختیار قرار می‌دهد. عرب بیگی و دیگران(۱۴۰۱) در مقاله "بازنگری نگرش «انحطاط» هنر قاجار با تأکید بر سفالگری" به بررسی درستی یا نادرستی ایده انحطاط در هنر قاجار از منظر سفالگری پرداخته‌اند و شواهدی مبنی بر رونق سفالگری و ظهور حامیان و سفارش دهندگان جدید هنر سفالگری و کاشیکاری ارائه داده‌اند. مورد توجه قرار گرفتن هنر قاجاریه از سوی موزه‌ها و مجموعه‌داران اروپایی از جمله موارد قابل اعتناء و همسوی پژوهش است که در این رابطه به دیدگاه‌های منفی نگر غربی‌ها در مورد هنر قاجاریه اشاره شده است. همچنین، سهیلی و صابر(۱۴۰۱) در پژوهش "رسته بندی شدن صنایع‌دستی ایران در تضارب گفتمان‌های غرب‌گرایی و شرق‌شناسی در دوره قاجار" به گفتمان‌شناسی دوره قاجاریه و نسبت صنایع‌دستی با آن پرداخته است. مبنای پژوهش نام‌برده گفتمان‌شناسی دوره قاجار و رسته بندی صنایع‌دستی است که از این جنبه قابل‌اعتنا است. مقاله دانش و کشاورز(۱۴۰۰) با عنوان "مولفه‌های شرق شناسانه با رویکرد نشانه شناسی در کاشی‌هایی با نقوش باستان‌گرایانه، مطالعه کاشی‌های پنج عمارت قاجار" به تأثیر شرق‌شناسی و فعالیت‌های باستان شناسان اروپایی بر نقش مایه‌های باستان‌گرایانه کاشی‌های شهر شیراز در دوره قاجار پرداخته است و ۵ عمارت بصورت موردی به جهت استخراج مولفه‌های شرق شناسانه با تاکید بر باستان گرایی مورد بررسی قرار گرفته است. در پایان ضمن تایید فرضیه مقاله، نشانه‌های آن را از نوع نمایه‌ای دانسته است. با این حال تکیه صرف پژوهش نام برده بر تحلیل کاشی‌های شهر شیراز و وجه باستان‌گرایانه آن، توجه مقاله را از سایر مولفه‌های شرق‌شناسی کاشی‌های قاجاریه دور کرده است. در حیطه شناسایی کاشی‌های سفارشی و یا گستردگی کاشی‌های عهد قاجار، پژوهش مکی‌نژاد (۱۴۰۰) ذیل عنوان «فن جمیل زندگی و آثار استاد علی‌محمد اصفهانی» دارای اهمیت است که به شناخت و بررسی کاشی نگاره‌های علی‌محمد اصفهانی و سایر کاشی‌نگاران دوره قاجار پرداخته است که گنجینه مطالعاتی ارزشمندی است. پژوهش آبراهامیان(۱۳۹۹) با عنوان "ایران بین دو انقلاب از مشروطه تا انقلاب اسلامی" می‌تواند در تشریح فضای گفتمانی دوره قاجاریه کمک‌کننده باشد. پژوهش دیگری از سید موسوی(۲۰۱۸) با عنوان "تصویرسازی روایی در کاشی‌های قاجار در شهر شیراز" به بررسی تحلیلی نقاشی‌های کاشی قاجار در شهر شیراز پرداخته است که در مجموع ۴۲ بنای تاریخی را از حیث کاشیکاری، مضمون و طبقه‌بندی آن مورد بررسی قرار داده است. این پژوهش در تشریح فضای کاشیکاری دوره قاجار و رونق آن در شهر شیراز سهم عمده‌ای ایفا کرده است. در زمینه مبانی نظری پژوهش و مطالعات گفتمانی کتاب مریدی(۱۳۹۷) ذیل عنوان "گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران: کندوکاوی در جامعه‌شناسی نقاشی ایران معاصر" می‌تواند تشریح کننده فضای گفتمانی قاجار و نسبت هنر با آن باشد. کریم نژاد و اراکی(۱۳۹۵) در مقاله "بررسی کاشی‌کاری در معماری دوره قاجار" بیشتر به شاخصه‌های کاشیکاری این دوره و ارتباط گرفتن آن با معماری پرداخته است.

بااین‌حال پژوهش‌های عنوان‌شده به‌طور موردی به مبحث کاشی نگاری قاجار در ارتباط با گفتمان شرق‌شناسی نپرداخته‌اند، بخصوص اینکه سعی شده است بواسطه قرابت مفهومی با موضوع، کاشی هایی مورد مطالعه قرار گیرد که عمدتاً به سفارش غربی‌ها انجام گرفته و به جهت نگهداری و اهداف شرق شناسانه به موزه‌های آنان منتقل گردیده است که از این حیث مقاله پیش رو دارای نوآوری است.

۳- روش تحقیق:

پژوهش حاضر از نوع بنیادین و ماهیت و روش آن توصیفی-تحلیلی است و از رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی بهره می‌گیرد. گردآوری اطلاعات مبتنی بر منابع مکتوب، اسناد، گزارش‌ها و سفرنامه‌هاست. همچنین رجوع به آثار موجود به‌عنوان شواهد پژوهش بخش دیگری از فرایند جمع‌آوری داده‌ها خواهد بود. نمونه گزینی به روش هدفمند صورت گرفته است. بدین واسطه که تصاویری انتخاب گردیده است که اغلب در موزه‌های غربی و آمریکایی به نمایش گذاشته شده و بیشترین ارتباط را با سوالات پژوهش داشته است. تجزیه وتحلیل داده‌ها به‌صورت

کیفی انجام خواهد شد و رویکرد تحلیل گفتمان و آموزه‌های "نورمن فرکلاف" کمک خواهد کرد تا پژوهش در سه سطح توصیف(تحلیل متن)، تفسیر (کنش گفتمانی)و تبیین(کنش اجتماعی) در جهت پاسخ به سوالات اساسی مطرح‌شده برآید. جامعه آماری ازآنجاکه کاشی نگاری دوره قاجاریه و تحلیل آن در موردپژوهشی مدنظر است مبتنی بر مطالعه انواع کاشی نگاری در بناهای موجود و تک کاشی‌های نگهداری شده در موزه‌ها و مجموعه‌های شخصی خواهد بود که غالباً به‌صورت سفارشی (و احتمالا متأثر از رویکرد شرق‌شناسی به هنر این دوره) ساخته‌شده‌اند. همچنین اندیشه‌های "ادوارد سعید" تشریح گفتمان شرق‌شناسی کمک‌کننده خواهد بود. بررسی فضای هنری حاکم بر دوره قاجاریه و کاشی نگاری رایج در این مقطع در سطح تحلیل متن یا همان «توصیف» مدنظر است. در سطح کنش گفتمانی گفتمان‌های تأثیرگذار بر سطوح اجتماعی و جریان هنر را مدنظر داشته تا در سطح سوم یعنی کنش اجتماعی به رابطه و نسبت رویکرد شرق‌شناسی با جریان کاشی نگاری دوره قاجاریه بپردازد. همچنین ارتباط این جریان با فضای وسیع‌تر گفتمانی ایران موردنظر بوده است.

۴- چارچوب نظری پژوهش:

تحلیل گفتمان انتقادی که اول‌بار توسط "نورمن فرکلاف[۱]" به کار گرفته‌شده دربردارنده رویکردهای متنوعی است که به سمت تحلیل اجتماعی گفتمان گرایش دارند. اصطلاح "گفتمان" به شیوه‌های گوناگونی در عرصه گسترده دامن تحلیل گفتمان به کار می‌رود. آن‌طور که در مفهومی انتزاعی به‌مثابه مقوله‌ای است که عناصر گسترده نشانه شناختی(در تضاد و ارتباط با دیگر عناصر غیر نشانه شناختی) زندگی اجتماعی(زبان و همچنین نشانگی[۲] دیداری، زبان بدن و غیره) را تعیین می‌کند. مقوله گفتمان در این مفهوم از راه ارتباط و تفاوتش با دو مقوله "ژانر" و "سبک" تعریف می‌شود. (فرکلاف،۱۳۹۷: ۶۱). در این تعبیر "فرکلاف" تحلیل گفتمان را به‌مثابه فراتر رفتن از سبک و متن می‌داند (فرکلاف به نقل از مریدی، ۱۳۹۷: ۸). یا اینکه واکاوی زمینه‌های تولید متن در تحلیل گفتمان مدنظر است و اگرچه مطالعه متن از اهداف محوری "فرکلاف" است اما او هرگز تحلیل را به متن محدود نکرد و بررسی بافت را به آن افزود. از این منظر تحلیل گفتمان انتقادی قصد دارد با روشی نظام‌مند به کاوش در روابط نامعلوم بین متون، وقایع و اعمال گفتمانی، ساختارها، روابط و فرایندهای فرهنگی و اجتماعی در سطح گسترده بپردازد(Fairclough,1995,132). "فرکلاف" رویکرد خود را در سه سطح "تحلیل توصیف"، "تفسیر" و "تبیین" طرح می‌کند. "توصیف" سطحی است که به ویژگی‌ها و محتوای ظاهری متن اشاره دارد. به عبارتی توصیف پیش‌فرض سطح تفسیر است. تفسیر با در نظر گرفتن بافت موقعیت و مفاهیم و راهبردهای کاربردشناسی زبان و عوامل بینامتنی به تحلیل متن می‌پردازد (فرکلاف،۲۰۰۱:۱۲۵). سطح تبیین، گفتمان را به‌عنوان کنش اجتماعی توصیف می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه ساختارهای اجتماعی به جهت‌بخشی گفتمان اهتمام دارند. به روایتی سطح تبیین به توضیح چرایی تولید چنین متنی در آن زبان و در ارتباط با عوامل جامعه‌شناختی، تاریخی، ایدئولوژی، قدرت، قراردادها و بافت فرهنگی اجتماعی جامعه می‌پردازد(آقا گل زاده، ۱۳۹۱:۱۸). "ادوارد سعید" در پژوهش خود با عنوان شرق‌شناسی از روش تحلیل گفتمان بهره می‌گیرد تا ویژگی‌های گفتمانی دانش مرتبط با جامعه و فرهنگ شرق در نگاه مستشرقان غربی را موردبررسی قرار دهد. کندوکاوی در چگونگی نهادینه کردن الگوی موقعیتی غرب فرادست و شرق فرودست در نگاه و ذهن جامعه شرقی که با اهداف پسااستعماری همراه گردیده است. "ادوارد سعید" معتقد است ویژگی‌های معدودی هستند که به تکرار در متن‌های مربوط به کشورهای استعمار شده یا درگیر در نوعی رابطه استعماری ظاهر می‌شوند و این ویژگی را نمی‌توان به باورهای یک مؤلف نسبت داد، بلکه بیشتر ناشی از نظام‌های اعتقادی کلانی هستند که توسط چارچوب‌های گفتمانی ساختاریافته‌اند و از طریق روابط قدرت موجود در امپریالیزم، برخوردار از اعتبار و نفوذ شده‌اند. شرق در ارتباط با غرب ساخته و برحسب تفاوتی که با غرب دارد تعریف شد. غرب و شرق‌شناس با ملاک و میزان فرهنگ اروپایی به گذشته تاریخی اقوام و وضع فعلی آن‌ها می‌نگرد(سعید، ۱۳۷۷: ۳۲). "سعید" معتقد است شرق برساخته ذهن غربی است تا از این طریق، خود را بشناسد و بتواند توجیهی

برای تسلط و هژمونی خود بر شرق ارائه کند. "سعید" اندیشه‌هایش را بر مبنای آراء متفکرانی چون میشل فوکو[۳] و آنتونیو گرامشی[۴] بسط داده است. آن‌طور که فوکو معتقد است تعریف "خود" نیازمند دگرسازی است و در شرق‌شناسی هویت همواره بر بنیاد رابطه منفی با دیگری تثبیت می‌شود. بنابراین می‌توان گفت تعریف دیگری در اصل تلاشی برای تعریف خود است. در مسئله دانش و قدرت هم او شرق‌شناسی را مبتنی بر دانشی می‌داند که پا به‌پای استعمار رشد کرده است. سعید تا جایی پیش می‌رود که بیان می‌کند اصطلاح «شرق یا دیگری را غرب ساخته است و بنابراین شرق[۵] بخشی از شرق جغرافیایی[۶] نیست بلکه جزیی از هویت غرب محسوب می‌شود(Royle,2000,200). درواقع ادوارد سعید با این مفهوم دو اصطلاح شرق جغرافیایی یا طبیعی(east) و شرق فرهنگی (Oriant) را از یکدیگر متمایز کرده است(نجومیان۱۳۸۵: ۲۲۲). مفهوم "غیریت سازی" که در گفتمان شرق‌شناسی برجسته می‌شود در جایی اشاره به همین تفسیر دارد. سعید از مفاهیم دیگری مانند "ناهمزمان‌سازی و شرق خیالی" و "غرب محوری" بهره می‌گیرد که در مسیر پژوهش حاضر از آن بهره گرفته خواهد شد. ناهمزمان‌سازی اشاره به بازنمایی شرق دارد آن‌گونه که این جوامع در محدوده زمانی متفاوتی نسبت به غرب و در زیستی متفاوت به سر می‌برند. شرق جایی است با ویژگی‌های متفاوت از غرب. شرق اغلب دیگری منفی و بخشی از طبقه‌بندی اخلاقی غرب و درواقع حاشیه جهان متمدن است(ترنر،۱۳۸۱:۲۳). از نظر سعید، غرب محوری اشاره به این واقعیت دارد که "غرب فرهنگ‌های تحت سلطه را تنزل درجه می‌دهد. خوار و ضعیف می‌شمارد و حکمرانی غرب بر آنان و نیز انحصار نمایندگی بر آنان و نیز نمایش آنان به‌وسیله غرب را معرفی می‌کند (Robbins,1992:50)". "غیریت سازی" با دو مفهوم "منفی سازی" و "طرد و برجسته‌سازی" نیز ارتباط پیدا می‌کند و شیوه‌ای است که به‌واسطه آن گفتمان‌ها نقاط قوت خود را برجسته و نقاط ضعفشان را به حاشیه می‌رانند. در مورد غیر برعکس به حاشیه‌سازی نقاط قوت آن‌ها می‌پردازند. به‌نوعی منفی سازی به دیدگاه‌های منفی نگر درباره شرق اشاره دارد "چنان‌که این جوامع و فرهنگ‌های آنان به‌گونه‌ای ارزیابی و بازنمایی می‌شوند که گویی ویژگی‌های موردنیاز برای توسعه و پیشرفت را ندارند و نیازمند کمک و یاری غرب هستند"(کریمی، ۱۳۹۶: ۱۵۴). طرد و برجسته‌سازی که بر اساس اندیشه‌های "لاکلائو و موف[۷]" بسط یافته است "شیوه‌ای برای حفظ و استمرار قدرت و دوام هژمونیک گفتمان است"(مقدمی، ۱۳۹۰: ۱۰۴). از طریق تداوم همین مؤلفه هاست که "غرب" به غیریت سازی و درنتیجه شناخت خود دست می‌یابد.

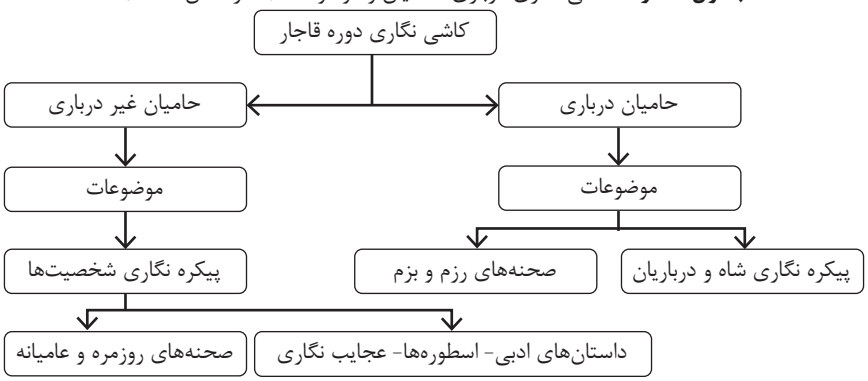
اندیشه‌های سعید ذیل شرق‌شناسی و مؤلفه‌های اصلی آن در مسیر پژوهش پیش رو موردنظر خواهد بود هرچند سعید، در نظریاتش اشاره‌ای به تمدن و فرهنگ ایرانی نداشته است امّا پوشیده نیست که فرهنگ و هنر ایران بخصوص مقطع قاجاریه آماج مطالعات شرق شناسان غربی قرارگرفته است. در همین راستا مصنوعات هنری و بخصوص کاشی نگاری‌ها به‌عنوان ابژه‌های کارکردی در موزه‌ها و مجموعه‌های شخصی غربی‌ها موردنظر بوده است. در همین رابطه پژوهش پیش رو تلاش خواهد کرد با بررسی کاشی‌های سفارشی یا خریداری شده گزینشی مستشرقین که مقصد نهایی آن‌ها موزه‌های غربی بوده است و ارتباط آن با توصیف‌ها و تفاسیر آنان در رابطه با هنر قاجار از زوایای پنهان و اهداف شرق شناسانه پرده بردارد.

۴-۱ سطح اول: توصیف سنت کاشی نگاری در دوره قاجار

هنر در دوره قاجاریه در حالی شکل و قالب جدید یافت که میل به توسعه‌طلبی حکومت مرکزی آن را بیش‌ازپیش به‌سوی اروپاییان متمایل کرد. کاشی نگاری که قرن‌های متمادی در ایران دنبال شد در این مقطع دستخوش تغییراتی از حیث فرم، تکنیک و مضمون گردید. پیش از آن و مبتنی بر افول تولیدات صنایع‌دستی به‌واسطه ورود محصولات مشابه صنعتی به ایران در این مقطع البته بسیاری از کارگاه‌های تولیدی به حاشیه رانده شد. بااین‌حال احیاء سنت‌های هنری ازجمله کاشی نگاری در چنین شرایطی و به‌واسطه عدم واردات کاشی به ایران قوت گرفت. ازجمله حمایت طبقه تجار و اشراف، اروپاییان و سفارش‌دهندگان غربی مقیم ایران در کنار حمایت‌های دربار رونق مجدد کاشی نگاری را به دنبال

داشت. روایت "فلور[۸]" از تعداد زیاد کارگاه‌های تولید کاشی و وضعیت آن در دوره قاجاریه قابل اعتناء است. "در سال ۱۹۲۰م. دکان کاشی‌پزی به همراه ۱۰ استاد، ۱۷ کارگر و ۷ پادو مشاهده گردید. علاوه بر این ۵۹ دکان فخاری نیز موجود بود...کاشیکاران، چنانچه طرح‌ها و ترسیم‌ها را تزیین می‌کردند روزانه ۵ تا ۸ قران حقوق داشتند. آن‌هایی که به طراحی اشخاص می‌پرداختند...بسته به مهارتشان حقوق می‌گرفتند" (فلور، ۱۳۹۳:۶۱ به نقل از مکّی نژاد، ۱۴۰۰: ۲۷). روایت فوق درعین‌حال به گستردگی تولیدکنندگان و جایگاه هرکدام از کاشی‌سازها اشاره داشته است. با افزایش شمار بازرگانان، ساخت‌وساز خانه برای تجار ثروتمند عمومیت یافت و در پی آن هنرهای تزیینی وابسته به معماری، نظیر آینه‌کاری، گچبری، کاشی‌کاری، موزاییک‌کاری و... پر رونق شد(مریدی،۱۳۹۷: ۵۰). البته کاشی نگاری در این عهد دیگر به‌مانند ادوار پیشین به‌صورت مطلق به‌عنوان هنرهایی در خدمت یا وابسته به معماری قلمداد نمی‌گردید. به‌واسطه همین حامیان و سفارش‌دهندگان غیر درباری بود بخش قابل‌توجهی از تولیدات کاشی به‌صورت تک کاشی یا چندکاشی‌های ظاهر شد که امکان جابجایی داشت و به‌مثابه بوم نقاشی قابلیت حمل‌ونقل می‌یافت. هنرمندانی چون علی‌محمد اصفهانی، استاد محمد، صفرعلی، محمدحسین، میرزا عبدالجواد و آقاجان کاشی پز به‌واسطه رقم زدن بر روی آثارشان شناخته شدند و بسیاری دیگر به‌صورت ناشناس به عرضه تولیدات و یا مهیا ساختن سفارشات مختلف درباری و غیر درباری پرداختند. البته رابطه بینامتنی کاشی نگاری با سایر هنرهای این دوره بخصوص، نقاشی و ارتباط گرفتن آن از هنر صنعت‌هایی مانند عکاسی قابل‌توجه است. بخصوص اینکه مضامین بکار گرفته در کاشی نگاری را تحت تأثیر قرار داده است. بنابراین می‌توان بر مبنای آنچه در سنت کاشی نگاری دوره قاجاریه روی‌داده است قائل به دسته‌بندی آثار شد. ازجمله بخشی از کاشی نگاری‌ها همچنان به موضوعاتی شامل چهره‌نگاری و پیکرنگاری عمدتاً شاه و اشراف‌زادگان درباری پرداخته است. ویژگی‌های مانند واقع‌گرایی و پرداختن به ظواهر همراه با زرق‌وبرق را می‌توان در این دسته کاشی نگاری دنبال کرد. در همین راستا به تصویر کشیدن شاه در قامت شکارچی مقتدر که تکیه‌بر موضوعات معروف شکار پادشاه در دوره‌های تاریخی دارد چشم‌گیر است. تفاوت آشکار این نوع کاشی نگاری با دوره‌های پیشین همراه شدن و به تصویر کشیدن ملازمان و پیشخدمتان با پادشاه درصحنه‌های تفریح و شکار است. بااین‌حال شاه همچنان در کانون توجهات به تصویر کشیده شده است. مراسمات استقبال و بدرقه پادشاه در سفرهای خارجی نیز در دسته کاشی نگاری‌های سفارش شده از سوی دربار قرار می‌گیرد که اتفاق جدیدی است و تغییر در فن‌آوری رنگ و به‌کارگیری متنوع آن چشم‌گیر است. "ریاضی" علاوه بر دست‌یابی به فن‌آوری تفکرات جدید در دگرگونی رنگ‌های این دوره تأثیرگذار بوده است(ریاضی،۱۳۹۵: ۷۰). ظهور حامیان غیر درباری از اواسط دوره قاجاریه بر تنوع موضوعات کاشی نگاری افزود(مکّی نژاد، ۱۴۰۰: ۱۳). به تصویر کشیدن مشاغل و زندگی روزمره، چهره‌نگاری اروپاییان، مستشرقان و افراد مشهور ایرانی، عجایب نگاری، داستان‌ها و روایات ادبی، صحنه‌های بزم و رزم و...ازجمله موضوعات قابل‌توجه دیگر این دوره بوده است.

جدول شمار ۱: کاشی نگاری درباری، حامیان و موضوعات (نگارندگان،۱۴۰۳)



۲-۴ سطح دوم: تفسیر کنش گفتمانی کاشی نگاری قاجاریه

دوره قاجاریه موقعیتی تازه برای تلاقی افکار جدید بود و در کانون تحولات و تغییرات مختلف در عرصه‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و هنری قرار داشت. آن‌طور که آبراهامیان معتقد است حتی در حیطه قدرت نیز آن اقتدار شاهانه پیشین لحاظ نمی‌شد و به عبارتی "قاجارها ظل الله هایی بودند که حیطه قدرتشان اغلب از پایتخت فراتر نمی‌رفت پادشاهانی که خود را نمایندگان خدا در روی زمین می‌دانستند اما به دیده رهبران مذهبی غاصبان قدرت الهی بودند" (آبراهامیان، ۱۳۹۹: ۳۷). به‌نوعی دو سویه قدرت شاهانه و قدرت مذهبی که پشتوانه مردمی داشت در تضارب با یکدیگر قرار داشتند. گفتمان مشروطه برآمد این تضارب بود که قدرت را از دال مرکزی قبله عالم به دال مرکزی قانون تغییر جهت داد(مریدی،۱۳۹۷: ۴۸). با این‌حال تنازع میان روشنفکران مشروطه‌خواه و مذهبیون طرفدار مشروطه مشروعه منجر به بروز شکاف و نابسامانی گفتمانی شد. به نوعی اساسی ترین تغییر این عصر، تغییر در تفکر سیاسی و اجتماعی و شیوهٔ نگرش مردم به زندگی بوده که به تغییر نسبی در ساختارسنتی قدرت انجامید(پهنادایان، ۱۳۹۶: ۱۷۵). در کنار آن مواجهه با دنیای غرب که تمایلات صنعتی شدن را مبتنی بر اندیشه غرب‌گرایی در ایران تقویت می‌کرد تغییرات اقتصادی را به دنبال داشت. حیطه صنعت/ هنر متأثر از این تغییرات بود. "کشمیر شکن" معتقد است در مواجهه نابرابر با دنیای غرب و از مسیر تعاملات با اروپاییان "اعتمادبه‌نفس فرهنگی گذشته در ایران متزلزل شده بود"(کشمیرشکن، ۱۳۹۶: ۲۹). "ورنویت[۹]"بیان می‌کند، ایرانیان به‌نوعی مانند بقیه جوامع مسلمان با پدیده تازه نظام سیاسی و تجاری بین‌المللی روبرو شدند که در جهت منافع اروپاییان عمل می‌کرد. حاکمان سرزمین‌های مستعمره یا مستقل در جهان اسلام از نظم سیاسی و فرهنگی تأثیر پذیرفتند. واردات کالاها و کارهای هنری از اروپای صنعتی، نیز آغاز تأثیرگذاری بر تولیدات سنتی و چالش اساسی اقتصادی زندگی مسلمانان بود(Vernovit,1997). درواقع انقلاب صنعتی که مجموعه‌ای از دگرگونی‌های فنی، صنعتی، اقتصادی و اجتماعی بود و به مدت یک قرن(۱۷۵۰-۱۸۵۰م) در انگلستان پدیدار شد و دیگر کشورها راه یافت(هابسبام،۱۴۰۱: ۳۳) جوامعی مانند ایران را در تلاقی تاریخی هنر با صنعت قرار داد. تضعیف اقتدار پادشاهی که برآمد گفتمان مشروطه بود در کنار خودباختگی فرهنگی حکمرانان قاجاری مسیر هنرهای این دوره را تغییر داد. نمونه آن را در نامه شاه قلی خان اعتمادالسلطنه به لویی چهارم پادشاه فرانسه می‌توان پی گیری کرد آنجا که از او تقاضا شده بود تا عده‌ای کارشناس تسلیحات نظامی و استادان صنایع مختلف به ایران گسیل شوند؛ زیرا عقیده داشت، استادان و اهل صنعت آن ولایات مشهورند و تفوق آن‌ها بر ایرانیان در اکثر فنون بیشتر است. همچنین مبتنی بر اسناد باقی ماند از دوره قاجار صنعت گران ماهری از اروپا برای تأسیس کارخانه‌ها و تولید کالاهای جدید مانند میز و صندلی، چینی و بلور، شیشه و کاشی به ایران آمدند و صنعت گران و هنرمندان ایرانی برای آموزش صنایع جدید به اروپا اعزام شدند(غروی، ۱۳۸۶: ۷۱ به نقل از کریمیان و عطار زاده،۱۳۹۰ : ۱۰۲). البته برخی تنها خودباختگی فرهنگی را عمل تقلید و الگو گیری از غرب نمی‌دانستند و به اعتقاد آن‌ها "اغلب نهادها و ساختارهای قدیمی ایران... بی‌خاصیت شده بودند و نیازی را برآورده نمی‌کردند"(محمدی، ۱۳۹۸: ۱۷۳-۱۷۵ به نقل از سهیلی و صابر، ۱۴۰۱: ۷۶) در چنین شرایطی ورود کالاهای صنعتی، هنرهای مرتبط با صنعت مانند پارچه‌بافی و ریسندگی و سفالگری یا کاشی سازی و... را تحت‌الشعاع قرارداد و یا بر نحوه تولید آن تأثیر گذاشت. ذائقه زیباشناختی مردم را هم می‌توان تابع این شرایط دانست. شکل‌گیری ذائقه جدید سوگیری در هنرها را به دنبال داشت. ازجمله هنر کاشی‌کاری که جدا از کاربرد آن به‌صورت تابلوهای تزیینی، وابسته به معماری بود و می‌توانست محملی برای سلیقه‌های جدید باشد. در دسته‌بندی جدید سنت کاشی نگاری در دو بخش سفارشات درباری و غیر درباری در جهت پاسخ به نیازها و یا واکنشی به شرایط جدید جامعه و فضای هنری دوره قاجاریه بود. کاشی نگاری درباری کماکان در پی به تصویر کشیدن قدرت و شکوه شاهانه بود. در این مسیر از تأثیرات تکنولوژی مانند ورود عکاسی به ایران بی‌بهره نبود. در رابطه‌ای بینامتنی کاشی نگاری این عهد و مبتنی بر تصویرگری با موضوع شاه و درباریان ادامه سنت پیکرنگاری درباری و در ادامه جریان نگارگری و یا نقاشی این عهد بود. شاه و دربار از

هر فرصتی استفاده می‌کرد تا در تنازعات گفتمانی مشروطه و سلطنت قدرت و جبروت خود را به رخ بکشد و هنر ابزار مناسبی برای این قدرت‌نمایی بود. البته آن‌طور که در هنر این مقطع می‌توان پیگیری کرد و بخصوص در اواخر دوره قاجار این قدرت وجهی نمادین پیداکرده بود و اعتبار و منزلت گذشته را نداشت. بخصوص اینکه با رجوع به وجه دیگر کاشی نگاری این مقطع (یعنی کاشی نگاری غیر درباری)در می‌یابیم هنر دیگر به‌مثابه گذشته ابزار مطلق بیان دربار و شاه نبود و این می‌توانست نظم ساختاریافته پیشین را به چالش بکشد که همواره هنرمند را در خدمت دربار می‌دانست. یا دست‌کم هنرمندان چیره‌دست و توانمند را بکار می‌گرفت. کاشی نگاری غیر درباری همچنین پاسخی به تغییرات فرهنگی و تحولات جامعه قاجاری بود که پیشرفت را در پیروی از اروپاییان دنبال می‌کرد. بنابراین موجودیت چندوجهی هنر قاجار را می‌توان در پیگیری هنرمندان به فرنگ‌رفته برای فراگیری اسلوب جدید دریافت. (مانند کمال الملک و شاگردانش) تا هنرمندان سنتی کار و یا آنان که تلاش داشتند در این مسیر راهی جدید بیابند. کاشی نگاری به‌عنوان سنتی برآمده از نقاشی در میانه این تحولات بود. بخصوص بررسی آثار برجای‌مانده در دسته غیر درباری که به مضامینی مانند زندگی روزمره و مشاغل سنتی، تصویرگری مستشرقان و یا گردشگران خارجی می‌پردازد در جایی نشانگر فارغ شدن کاشی نگار قاجاری از قیود و سنت‌های هنری پیشین بود که خود از ریشه‌ها و الگوهای جدیدی تبعیت می‌کرد. هر چند نگاه شرق شناسانه به هنر قاجار در تلاش بوده است تا آن را در بستر سنت‌های گذشته و با کمترین تغییر ببیند مگر اینکه تحولات آن با دیدگاه‌های استعماری شان همسو باشد که به آن پرداخته خواهد شد. البته سنت کاشی سازی در حیطه‌های فنی تجربه‌های جدیدی را نسبت به بخش مضمونی آن (به معنای احتیاط بیشتر در نوگزینی) در پی داشت از جمله آن استفاده از رنگ‌های نو مایه و یا ارتقاء از جهت ساخت بود. اتفاقاتی در هنر کاشی سازی که بخشی از تحولات مثبت آن به شمار می‌آید. یا اینکه دور ماندن از تأثیرات مخرب واردات به دلیل برخورداری از انحصاری بودن از جمله عوامل مهم ترقی کاشی سازی این دوره محسوب می‌شود(عرب بیگی و همکاران، ۱۴۰۱: ۲۲۱). همین تجربیات فنی هم مورد توجه موزه‌ها و مراکز آموزشی غربی قرار گرفت. مانند آنچه که موزه سورِ فرانسه ذیل تقویت صنعت چینی سازی فرانسه به بررسی و مطالعه گل چینی یا خمیر سنگِ سفالسازی و کاشی سازی دوره قاجار پرداخت(Carey,2017,85). این گونه استنادات خود بر قابلیت‌های فنی و زیباشناختی گاهاً مغفول مانده هنر قاجار اشاره دارد. در ادامه به مهمترین ویژگی‌های کاشی نگاری قاجار در ارتباط با گفتمان شرق شناسی پرداخته است.

۴-۳ سطح سوم: تبیین کنش اجتماعی کاشی نگاری دوره قاجاریه

الف: نسبت کاشی نگاری با گفتمان شرق‌شناسی

هنر در دوره پر افت‌وخیز قاجاریه تابع شرایط و فضای گفتمانی حاکم بر آن بود. ازجمله گفتمان شرق‌شناسی که تلاش داشت روایت خود را از هنر سرزمین‌های شرقی و بخصوص مقطع قاجار به‌عنوان روایت برتر تثبیت کند. درواقع غربی‌های که به مطالعه و تحقیق در مورد هنر دوره قاجاریه پرداختند تفسیرهای خود را آن‌گونه که میل به دیدن آن داشتند ارائه کردند. موضوع اغلب یادداشت‌ها و تحقیقات آنان نیز سنت‌های از میان رفته‌ی هنر قاجار را شکل داده است. خیل غربی‌های مشتاق هنر ایران قاجاری را نمی‌توان نادیده گرفت. افرادی مانند "ژولین روشه کوارت[۱۰]"، کاردار سفارت فرانسه در سال‌های ۱۸۶۳ تا ۱۸۶۵م، "رابرت مرداک اسمیت[۱۱]" مدیر سازمان تلگراف هند و اروپا در تهران سال‌های ۱۸۸۵-۱۸۶۵م که در خروج آثار هنری فاخر ایرانیان به انگلیس گوی سبقت را از دیگران ربوده بود و شاید بتوانیم او را اولین کسی بدانیم که در دوره قاجار با شناسایی اساتید طراز اول کاشی پز و روابط گرم و نزدیک با آن‌ها و همچنین سفارش خرید و تشویق استادکاران کاشی به ساخت آثار ممتاز، فضایی ویژه و امکان حیاتی تازه برای پاره ای از این هنرمندان فراهم کرد(اسکرس، ۱۳۹۹: ۱۱). همچنین "ساموئل بنیامین[۱۲]" نخستین رئیس هیئت آمریکایی در تهران و دیگرانی مانند موسیو لومر[۱۳]، "جرج کرزن[۱۴]"(۹۰-۱۸۸۹م) و... از جمله افرادی بودند که در مورد هنر ایران عصر قاجاری فعالیت کردند. چرایی و منطق فعالیت‌های آنان ریشه در اندیشه‌های شرق‌شناسی دارد. از جمله‌ی آنان، دست‌یابی و تلاش برای

به دست آوردن دانش سازمان‌یافته شامل آداب و سنت‌ها و فرهنگ و هنر جوامع شرقی بخصوص ایران بود. ادوارد سعید اعتقاد داشت؛ شرق، یک مجموعه مکانی و فرهنگی ناآشنا برای غرب بود که می‌توانست در طول قرن‌ها توجه آنان را به خود جلب کند. یا اینکه همه آن‌ها(شرقی‌ها) در شرایط دیگر بودگی قرار دارند که زاییده تفاوت‌های آن‌ها با چیزهایی است که عادی، حقیقی و درست تلقی می‌شود(سعید، ۱۳۷۷: ۱۲۰-۱۷۸) درجایی نوع نگاه غربی‌ها به هنر شرقی‌ها خاص و قابل‌توجه بود. سیاحان اروپایی صنایع‌دستی سرزمین‌های اسلامی را به‌عنوان سوغات به کشورهای خود می‌بردند و معانی جدیدی به آن می‌دادند. اروپاییان این اشیاء غریب را عزیز می‌داشتند امّا قطعاً آن را هنر نمی‌پنداشتند تا اینکه جزو مجموعه موزه‌های آنان قرار گرفت(Balir and Bloom,2003,154). هنر قاجار گستره این اندیشه‌ها و نگاه متفاوت بود. ارنست اورسول[۱۵] و جوانز فوریر[۱۶] در بازدیدی که از ایران عصر قاجاری داشتند با شرح و توصیف جزییات فضای داخلی ارگ تهران داشتند بیان داشتند که نوعی حال و هوای «مدرن» در هنر دربار به وجود آمده است. تعابیری این‌گونه بخشی از آغاز تغییرات دامنه‌دار هنر قاجار در رابطه با تفاسیر غربی از هنر به‌عنوان حامیان جدید آن بود. حتی آثاری که از هنر ایران توسط غربی‌ها جمع‌آوری، خریداری و در موزه‌هایشان نگهداری می‌شد بر اساس انتظارات و توقعات آنان از هنر ایران بود که عمدتاً به‌صورت زیر مجموعه‌هایی با عناوین «هنرهای زیبا» «آثار کاربردی» و یا «قوم‌شناسی» مورد تفکیک قرار می‌گرفت. به‌نوعی همان‌طور که حامیان درباری هنر باعث به وجود آمدن اسلوب‌ها و شیوه‌های جدیدی در هنر دوره قاجاریه و قبل از آن شده بودند حامیان غیر درباری هنر نیز در پایه‌گذاری شیوه‌های و اسلوب‌های تازه هنر تأثیرگذار شدند. البته غالباً مستشرقان غربی راجع به هنر ایران نظر مثبتی نداشتند و سعی با همسو کردن آن با دل‌مشغولی‌هایشان داشته‌اند. به‌عنوان مثال "اسمیت[۱۷]" در مورد تعدادی از نقاشی‌های بزرگ رنگ‌روغن قاجاری مربوط به اوائل قرن ۱۳ ه گفته بود "این آثار نه ازنظر هنری بلکه بیشتر به خاطر انعکاس نوع پوشش، معرفی شخصیت‌های ملّی و غیره داری اهمیت است"(smith,1876,78) یا اینکه هنر در ایران را اساساً در خدمت ساخت می‌دانست. "لئوبرونستین[۱۸]" با تأکید بر اینکه هنر ایران در سده‌های اخیر دچار انحطاط شده است؛ هنر قاجاریه را هنر منحط خوانده بود(برونستین، ۱۳۵۵: ۲۱). تعابیری از این دست نشانگر عمق اندیشه و دیدگاه مستشرقان به هنر دوره قاجاریه است که در مقطعی خاص از تاریخ ایران قرارگرفته بود و تغییرات و تفاوت‌های آن با هنر دوران گذشته طبیعی و پاسخی به تحولات بود. درحالی‌که به نظر می‌رسد مورخان و شرق شناسان همواره هنر ایران را در تداوم سنت‌های گذشته بدون هرگونه تغییری می‌پسندیدند و تغییرات آن را مذموم می‌شمردند. "دیولافوا[۱۹]" در بازدید از مجموعه‌ی کاخ‌های تهران می‌نویسد "کاشیکاری ایران روبه انحطاط رفته و شیوه و صنعت قدیم فراموش شده است"(دیولافوآ، ۱۳۳۲: ۱۵۱) پیش‌داوری‌های متعصبانه غربی‌ها در مورد هنر ایران تا جایی پیش رفته بود که "کنت دوروششوار[۲۰]" مانند سایر مفسران قرن نوزدهم به‌واسطه فقدان تعمدی پرسپکتیو خطی، سایه‌روشن و واقع‌نمایی، قرارگیری هنر قاجار را در زمره هنرهای زیبا منتفی کرده بود و در عوض آن را در درجه اول در جایگاه سندی از منظر قوم‌نگار می‌نشاند(flood,2007,37) بااین‌حال اکثر مستشرقان اذعان داشته‌اند که هنر ایران در آستانه یک تحول فرهنگی قرارگرفته است و بسیاری عوامل بیگانه و اغلب به سبک اروپایی در این کشور نفوذ کرده‌اند و عمارات کهن، عادات و آداب(طرز لباس پوشیدن) تدریجاً از بین می‌روند(هولستر، ۱۳۸۲: ۱۹ به نقل از مکی نژاد: ۱۴۰۰) "اسمیت" در مورد هنر کاشیکاری و وصف یکی از کاشی‌سازان یعنی "علی‌محمد اصفهانی" صراحتاً گفته بود «اینجا مقداری کاشی جدید هست، آن‌ها را سفالگری جوان ساخته که وی را از بهر ترسیم نقوش سترگِ کاشیکاری مسجد اصفهان بکار گرفتم. او به‌شخصه نمونه نغز برخی اوصاف تامِ ایرانی است که صناعتی نیک از آن پدیدار خواهد شد؛ اوصافی چون خودباوری و جاه و شأن هنری. آن‌وقت که این جوان یعنی علی‌محمد چند سنه پیش به اشاره و القای من کار خود را سر گرفت. هنر کهن کاشیکاری مدت مدیدی ناپدید گشته بود(smith,1976,17-18). تعابیری این‌چنینی نشان از تأثیرگذاری و نقش پررنگ مستشرقان در جهت‌دهی به مسیر هنر و بخصوص کاشی‌کاری این مقطع داشته است.

حالا دیگر تفسیر جاه و شأن هنری ازنظر "اسمیت" و امثالهم برای ما روشن‌تر خواهد بود. بخصوص آنجا که "اسمیت" ویژگی‌ها و اوصاف تامِ ایرانی را در هنر کهن کاشیکاری دنبال می‌کند و به‌نوعی تکرار موضوعات پیشین هنر ایرانی موردنظر است. به‌نوعی ازنظر شرق شناسان هنری می‌توانست شأنیت داشته باشد و به‌عنوان ابژه‌ای کارکردی در موزه‌های غرب جای بگیرد (آن‌گونه که در مورد کاشی‌های نقش دار دوره قاجاریه اتفاق افتاد) که منعکس‌کننده اوصاف شرقی باشد و هنر ایرانی بخشی از این فرایند بود.

ب: نسبت کاشی نگاری با مؤلفه ناهمزمان سازی و شرق خیالی

یکی از مؤلفه‌های شرق‌شناسی که اشاره شد "ناهمزمان سازی و شرق خیالی" بود. تصاویر کاشی‌های مورد استناد(جدول ۱) نشان می‌دهد بازنمایی چندین‌باره موضوعات ادبی، صحنه‌های بزم و رزم یا شکار در راستای روایت شرق شناسان از هنر و فرهنگ ایران‌زمین است. تلقی مستشرقان و اروپاییان از این مسئله که جوامع غیر غربی بدون تاریخ تلقی می‌شوند و عدم دگرگونی و تحول در فرهنگ و هنر آنان نوعی تعلق به گذشته‌های دور را رقم می‌زند در این‌گونه آثار مشهود است. آثاری با این مضمون در کاشی نگاری نشان از تداوم سنت دیرینه‌ای داشته است که به مذاق مستشرقان و سفارش‌دهندگان آثار خوشایند بود و به‌مثابه آثاری در رویکرد قوم‌نگاری شأنیت می‌یافت. اروپاییان همواره ملت‌های غیر غربی را با گذشته خود سنجیده‌اند و اطلاق واژه‌های چون پیشاصنعتی یا توسعه‌نیافته، بخشی از تلقی آنان از جوامع شرقی بود که با مضامین بکار رفته در کاشی نگاری‌های جدول ۱ هم‌خوانی دارد. در این نوع کاشی نگاری‌ها معاصر بودن به‌منزله واقعیتی تجربه‌شده در آثار جایی نداشته است. صرف‌نظر از نوع تکنیک و رنگ‌بندی کاشی‌های موردبحث می‌توان نمونه‌های شبیه آن را در دوره‌های مختلف تاریخی هنر ایران پی گیری کرد. شرق در نگاه غربی‌ها از منظر همین تصاویر خیالی نیز برساخته می‌شد. سبقه به‌کارگیری این مضامین به دوره‌ای قبل از قاجار برمی‌گردد و گویا قرار نیست که نوآوری در مضمون داشته باشد درحالی‌که دوره قاجار مقطعی حساس به‌واسطه تلاقی آن با تحولات داخلی و خارجی بوده است. تصویر شماره ۱ و ۲جدول ۱ که به سفارش "اسمیت" صورت پذیرفته است تکرار چندباره روایت شکار بهرام گور و شکار پادشاه است که بازآفرینی شده است و به ایدئولوژی نهان آن نیز اشاره دارد. "فرکلاف" نیز در تحلیل گفتمان معتقد به رابطه بین متن و ایدئولوژی بود و بر مبنای آن هیچ متن یا گفتار و نوشتاری را بی‌طرف نمی‌دانست(فرکلاف، ۱۳۹۹: ۶۳) در کاشی نگاری‌هایی با مضامین بزم و رزم و یا شکار و نظایر آن خبری از وقایع عمده دوره قاجاریه مانند انقلاب مشروطه خواهان و امثال آن نیست گویا تعمدی در کار است تا روایت آشنای غربی‌های از ایران شرقی تکرار و بازآفرینی شود بخصوص زمانی این مسئله پررنگ می‌شود که سفارش‌دهنده اثر یک غیر ایرانی است و همین آثار نیز اسنادی خواهد بود که به‌عنوان دستاورد در موزه‌های غرب موردمطالعه و به نمایش گذاشته خواهد شد. در عین حال بازتاب عناصر و نقشمایه‌های فرنگی در این نوع کاشی نگاری‌ها نیز قابل توجه است. مانند آنچه در تصویر شماره ۲ یعنی کاشی‌های سفارش داده شده برای نصب روی شومینه به چشم می‌خورد. استفاده از سگ تازی در این کاشی‌ها بخشی از این تأثیرپذیری است، آنجا که "دروویل[۲۱]" در سفرنامه خود به این نکته اشاره می‌کند که شکار با سگ تازی در دوره قاجار برگرفته از شکار اروپاییان است(دروویل، ۱۳۸۸: ۸۴).

نمونه کاشی نگاری شماره ۳ جدول موردبحث که اتفاقاً از خانه‌ای در شیراز به‌دست‌آمده تداوم همین وضعیت است. بازآفرینی صحنه‌ای آشنا از هنر ایران یعنی مجلس بزم و البته با توصیف‌های متفاوت در اجزاء تصویر مانند زنان با پوششی متفاوت و با سرهای لخت که درعین‌حال بازنمایی مؤلفه "ناهمزمان سازی و شرق خیالی" است. تاریخ و زمان در این کاشی نگاری نیز جایی ندارد. تصویر شماره ۴ از مجموعه جرج فارو که به تصویری از قوشچی اشاره دارد و تصویر شماره ۵ که به سفارش "موسیو لومر[۲۲]" ساخته‌وپرداخته شده است، تصویر دو جوان در باغ ندیمه‌هاست. بازسازی و یا تقلید از شیوه و سبک صفوی که در مسیر ایدئولوژی شرق شناسان و همدستی با آن به تکرار مضامین پیشین منجر شده است. نقاش و سازنده این کاشی "علی‌محمد" اصفهانی است. البته نوستالژی و علاقه

شخصی او که اصفهانی بوده است در ترسیم نقش و نگاره کاشی بی‌تأثیر نیست بااین‌حال فراموش نکنیم این تک کاشی اثری سفارشی است که منطبق با معیارهای سفارش‌دهنده یعنی "لومر" تهیه‌شده است. آنچه بعداً زینت‌بخش موزه ویکتوریا و آلبرت لندن به‌عنوان ابژه‌ی مطالعه قابل استناد شد. تصویر شماره ۶ یعنی مجلس افراسیاب منطبق با داستان‌های شاهنامه به تصویر آمده است. نمونه‌های این گونه بخصوص کاشی نگاره‌هایی که به سفارش مستشرقان ساخته‌وپرداخته شده زیاد است. روایت‌های ادبی و افسانه‌ای از هنر ایران اگرچه بخشی از فرهنگ مکتوب و مصوّر این سرزمین به شمار می‌روند بازنمایی آن در آثاری به سفارش غربی‌ها هم‌راستا با گفتمان شرق‌شناسی است. به‌نوعی بازنمایی این‌گونه روایت‌ها بیش‌ازپیش به تفاوت آشکار میان فرهنگ و آداب جوامع شرقی در مقام استعمار زده، با فرهنگ غیر شرقی یا همان غرب در مقام استعمارگر صحّه و تأکید دارد. هر گونه تغییر در این رابطه متمایزکننده نیز خوشایند جامعه غربی نیست. از همین نوع مضامین می‌توان به نمونه تصویر شماره ۷ جدول ۱ اشاره کرد که به عجایب نگاری یا خیالی نگاری‌ها اختصاص‌یافته است. روایتی بدون تاریخ و زمان از ترکیب انسان با حیواناتی عجیب‌الخلقه که به‌واسطه به‌کارگیری عناصر بصری خاص (که البته ریشه درگذشته هنر ایران نیز دارد) به بازسازی چهره‌ای افسانه‌ای و متمایزکننده شرق در نگاه غربی‌ها کمک کرده است. نمونه‌هایی از این کاشی نگاری‌ها را می‌توان در موزه‌های غربی پیگیری کرد که به عقیده "مکّی نژاد" زبان و بیان این تصاویر با قرائت رسمی و گرایش‌های فکری هنر قاجار همخوانی ندارد امّا بازار چنین نقش و نگارهایی گرم و پررونق بوده است(مکّی نژاد، ۱۴۰۰: ۸۸) سر اسلیمی‌های عجیب‌وغریب که به نقوشی با سر حیوانات تخیلی ختم می‌شود درعین‌حال که عرصه خلاقیت ورزی سازنده است زمانی که در مقام ابژه مطالعه در نهاد موزه غربی‌ها قرار می‌گیرد تداوم یک روایت یا حلقه‌ای از یک زنجیره است که شرق را به غیر آن می‌شناساند. بخصوص اینکه نمونه‌هایی دیگر از همین کاشی نگاری‌ها را می‌توان در تالار آیینه کاخ گلستان مشاهده کرد. آنجا که سندی دیگر از فرهنگ سرزمین موردمطالعه و منطبق بر آنچه در موزه‌های غربی و ذیل عنوان عجایب نگاری از هنر ایران به نمایش گذاشته است(جدول شماره ۱).

جدول شماره ۱: نمونه‌هایی از بازنمایی ناهمزمان سازی و شرق خیالی به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های شرق‌شناسی در کاشی نگاری قاجاریه(نگارندگان، ۱۴۰۳)

شماره اثر	تصویر اثر	معرفی اثر	ساختارهای گفتمان مدار تصویر و دلالت‌های معنایی	بازنمایی مؤلفه شرق‌شناسی
۱۱	(مکی نژاد،۱۴۰۰: ۵۱)	بهرام گور در شکار- سفارش "اسمیت" به علی‌محمد. موزه ویکتوریا والبرت لندن ۱۳۰۴ه.ق	*تکرار روایت بهرام گور در حال شکار به منزله تکرار روایت شرقی *تضاد معنایی از طریق بکارگیری الگوهای غربی مانند شاهزاده به تماشا ایستاده در پس‌زمینه تصویر با چتری روی سر قرارگرفته *سایه‌پردازی‌ها به همراه اسلیمی‌های شیپوری اطراف اثر استعاره‌ای است از هم آمیزی سنت و فرنگی سازی	ناهمزمان سازی و شرق خیالی
۲۲	(مکی نژاد،۱۴۰۰: ۱۳۰)	صحنه شکارگاه- به سفارش لومر برای نصب بر روی شومینه-موزه اولانا آمریکا-	* شمول معنایی میان گل‌های شیپوری و سگ‌های تازی که الگوی غربی دارد. *بکارگیری صحنه شکارگاه در میان عناصر و نقشمایه‌های فرنگی استعاره‌ای از تأثیرپذیری هنر قاجار از هنر و فرهنگ غرب است	

شماره اثر	تصویر اثر	معرفی اثر	ساختارهای گفتمان مدار تصویر و دلالت‌های معنایی	بازنمایی مؤلفه شرق‌شناسی
۳	(ریاضی،۱۳۹۵: ۱۶۵)	کاشی نگاری با مضمون مجلس بزم- محل کاشی نگاری: خانه عطروش شیراز	* شمول معنایی میان موضوع که مجلس بزم است و کنار زدن پرده‌ها و تاکید دوباره از طریق نوشتار در مرکز کاشی بر مجلس بزم * مجلس بزم در کنار نوشیدنی‌ها و خوراکی‌های پایین تصویر و آسمان صاف در پس زمینه تصویر استعاره از خوش گذرانی در برابر سختی‌هاست.	نامعزمان سازی و شرق خیالی
۴	(Url1)	کاشی نگاری با تصویر شاهزاده در حال گشت‌وگذار- (قوشچی باشی) محل نگهداری: موزه متروپولیتن	* شمول معنایی میان عناصر نقش از جمله سیمرغ افسانه ای و گشت و گذار شاهزاده در محیطی که گویا زمان ندارد. * استفاده از بناها یا معماری که از قانون ژرفانمایی تبعیت کرده است و در عمق محو شده دلالت بر وجود عناصر هنر غربی و رواج فرنگی سازی در هنر قاجار دارد.	
۵	(مکّی نژاد، ۱۴۰۰: ۴۹)	دو جوان در باغ با ندیمه‌ها- سفارش موسیو لومر- موزه ویکتوریا و البرت لندن ۱۳۰۲ه.ق	* ارجاع بینامتنی تصویر به هنر دوره صفویه ناشی از تمایل هنرمند و سفارش دهنده اثر به هنر دوره پیشین است . * شمول معنایی میان عناصر نقش شامل درختان و گل و بوته و انسان های در حال گشت و گذار بیانگر صحنه ای از یک بوستان گردی است. * پوشش لباس بلند و دستار بر سر استعاره از پوشیدگی هنر صفویه در برابر برهنه گی هنر قاجاریه است.	
۶	(مکّی نژاد، ۱۴۰۰: ۱۰۷)	مجلس افراسیاب- محل نگهداری: موزه ویکتوریا و آلبرت لندن	* ارجاع بینامتنی اثر به شاهنامه فردوسی است. * دلالت بر روایتی افسانه ای دارد و مضمونی کاملاً شرقی است.	

شماره اثر	تصویر اثر	معرفی اثر	ساختارهای گفتمان مدار تصویر و دلالت‌های معنایی	بازنمایی مؤلفه شرق‌شناسی
۷	(مکی نژاد، ۱۴۰۰: ۱۷۳) (مکی نژاد، ۱۴۰۰: ۸۸)	تصویر بالا و عجایب نگاری محل نگهداری: تالار آیینه کاخ گلستان- تصویر وسط عجایب نگاری در اطراف شومینه- محل نگهداری موزه اولانا، آمریکا.	*تضاد معنایی میان عناصر نقش از جمله شخصیت های عیجب نگار اطراف و مردم داخل قاب کاشی. * استفاده از بالن در کنار بزم محلی نشان از وجود عناصر فرنگی تصویر دارد. * استفاده از عجایب نگاری در کاشی نگاری با در نظر گرفتن سایر عناصر نقش مثل بالن و معماری ایرانی می توانسته استعاره ای از تلفیق یا تعامل میان خودی و غیر خودی باشد. * اسلیمی‌های عجیب ختم شده به سر حیوانات تصویر پایین نیز تضاد معنایی دارد.	نامعزمان سازی و شرق خیالی

ج: نسبت کاشی نگاری با مؤلفه «غرب محوری»

بخش دیگری از کاشی نگاری‌های دوره قاجاریه بازنمایی "غرب محوری" به‌عنوان یکی دیگر از مؤلفه‌های شرق‌شناسی است در این حیطه نمایش زنان در موقعیت‌های جدید در کاشی نگاری قابل‌تأمل است. بخشی مهمی از این جریان الگو گیری و تمایل آن به غرب بود که جریان پیکره نگاری در هنر قاجاریه را به دنبال داشت. استنادات بینامتنی در هنر تصدیق می‌کند "در نقاشی‌های قاجاری متأثر از فرهنگ غرب پیکره موضوع اصلی قرار می‌گیرد و فضاسازی غیرمادی جای خود را به فضاسازی مادی می‌دهد"(تهرانی:۱۳۸۸ به نقل از زارعی، حیدری،۱۳۹۵: ۶۷). با این توضیح که تصویر انسان به‌جز مواردی که دربار، اشخاص مطرح و یا روزمرگی موضوع قرار می‌گیرد ایده آل گرا است تا واقع‌گرا. نکته قابل‌توجه در نمایش زنان که از شرایط جدید تبعیت می‌کند پوشش آنان و وضعیت قرارگیری در تصویر است. می‌توان گفت هنرمندان ایرانی در دوره قاجاریه در نگرش خود به نقاشی زنان تجدیدنظر کردند و برهنگی و اروتیسم زنانه در نقاشی بخشی از فرهنگ تجسمی ایران شد(Scheiwller,2017,89). ازجمله عوامل تأثیرگذار بر این روند گسترش روابط با اروپاییان بود. تصاویری این‌چنینی اگرچه در جهت رد کلیشه زنان منفعل ایرانی می‌توانست قلمداد گردد امّا بیش از آن، نزدیک شدن به الگوی غربی موردتوجه دوره قاجاریه بود. این نوع بازنمایی می‌توانسته است بخشی از برساخته‌هایی باشد که گفتمان شرق‌شناسی در راستای آن تلاش کرده است شرقی‌ها را قانع کند که فرهنگ غرب معرف تمدن جهانی است. رویکردی که در نقاشی رنگ‌روغنی نیز دنبال شد(تصویر ۱).

تصویر۱: نقاشی رنگ و روغن با موضوع شیرین و فرهاد، محل نگهداری موزه بروکلین آلمان(Url2)

سیاست‌های حکمرانان قاجاری درباره تقلید از هنر اروپاییان نیز پیش برنده بود و نمونه‌های نقاشی و تصاویر باسمه از روی مدل غربی نقاشی می‌شد آنجا که دستور داده‌شده بود "حسب‌الامر مقرر گردیده است صنیع الملک نقاش‌باشی خاصه‌ی کارخانه‌ی باسمه و تصویر و نقاش‌خانه‌ی دولتی

ترتیب داده در آنجا پرده‌های کار استادان مشهور را با بعضی از باسمه‌های معتبر کشیده و طبع نموده‌اند با سایر اسباب و اوضاع یک مکتب‌خانه نقاشی به‌طوری‌که در فرنگستان دیده بوده است...(روزنامه دولت علیه ایران، ۱۳۷۰: ۳۷۸) غرب‌گرایی حکمرانان قاجاری با فراهم نمودن زمینه‌های آموزش مبتنی بر شیوه‌های غربی همراه شد که در انواع هنر نمود داشت. در تصویر شماره.۱ از جدول ۲ نمونه‌ای از کاشی نگاری نمایش فرشتگان به نوع غربی آن نزدیک شده است. تصویر فرشتگان برهنه، اسلیمی‌های شیپوری و نمونه‌های آن متأثر از آثار تزیینی دوره روکوکو نیز می‌تواند باشد(عبدی فر، ۱۳۹۲: ۱۸).

تصویرگری چهره زن مبتنی بر الگوی اروپایی آن (تصویر ۲ جدول ۲)در میان گل‌های شیپوری نمونه دیگری است از تبعیت هنر ایرانی از الگوهای غربی که پیش‌ازاین سابقه نداشته است، در این کاشی نگاری زن قاجاری با نگاهی اغواگرایانه و به‌صورت مستقیم به مخاطب زل زده است. تصویر شماره ۳ به عنوان ابژه موردمطالعه غرب درعین‌حال که ویژگی‌های شرقی را در قالب یک روایت ادبی یعنی داستان خسرو و شیرین به نمایش گذاشته است امّا نمایش زن به‌صورت برهنه و از زاویه روبرو تازگی دارد. "نجم‌آبادی" نمایش صحنه‌هایی با برهنگی زنانه را حتی به‌واسطه لذت فتیشیستی[۲۳] در دوره قاجار قلمداد کرده است که نوع قرارگیری زنان در صحنه و در ارتباط با مخاطب به این موضوع کمک کرده است(Najm abadi,2005,39)

مؤلفه "غرب محوری" همچنین در رابطه با آثار دیگری که مستقیماً از طریق سفارش‌دهندگان غربی و یا متأثر از نگاه و تلقی خاص آنان به وجود آمده قابل‌پیگیری است. تصویر شماره ۴ جدول ۲ درعین‌حال نشانگر تأثیرپذیری پیکرنگاری از تکنولوژی جدید بکار رفته در این عصر یعنی عکاسی نیز می‌باشد. ژست مطلوب و ایده آل در این تصویر امّا آن‌گونه است که غربی‌ها وانمود کرده‌اند. بخصوص وقتی‌که پی می‌بریم این نمونه کاشی نگاری کپی‌برداری از حالت ژست گرفتن یک غربی در ایران است که توسط دوربین عکس‌برداری ثبت‌شده است. ادوارد سعید معتقد بود تصوری خاص از مردم شرق در نظر شرق شناسان رایج است که "مختصات یک تیپ‌شناسی نژادی حاوی نوعی نژادپرستی را داراست، چون انسان نرمال مساوی با انسان غربی معرفی می‌شود"(سعید، ۱۳۷۷: ۱۸۱). در همین راستا به کاشی نگاری دیگری می‌توان استناد کرد که تمثال "اسمیت" را به تصویر کشیده است. (تصویر شماره ۵ جدول ۲) این‌گونه شخصیت‌پردازی و نوع ایستادن یا ژست گرفتن می‌توانسته است توسط شخصیت‌های مهم و یا درباری الگوبرداری شود. در تفسیر این نوع کاشی نگاری می‌توان افزود، غربی ایستاده در مرکز کاشی با حاشیه‌های نقش و نگار شده به‌مثابه دیگری درون فرهنگ شرقی است. گویی از میان این‌همه (با قابی مجزا از حاشیه که دربردارنده صحنه‌هایی از نقاشی گل و مرغ، یا انواعی از اسلیمی و ختایی به‌مثابه جهان شرقی است) به جهان بیرون می‌نگرد. این تفسیر هرچند تمثیلی است اما به‌خوبی نشان می‌دهد شرق‌شناسی همواره در خدمت اهداف هژمونیک غرب بوده است. آنجا که سفارش‌دهنده اثر عمدتاً در نحوه چینش اجزاء تصویر و ژستی که از او ارائه می‌شده است دخیل بوده است.

جدول شماره ۲: نمونه‌هایی از بازنمایی "غرب محوری" به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های شرق‌شناسی در کاشی نگاری قاجاریه(نگارندگان: ۱۴۰۳)

شماره اثر	تصویر اثر	معرفی اثر	ساختارهای گفتمان مدار تصویر و دلالت های معنایی	بازنمایی مؤلفه شرق‌شناسی
۱	(صارمی،۲۰۱۹:۲۵)	تصویر فرشتگان و مریم مقدس- محل نصب اثر: شیراز خانه عطروش	*شمول معنایی میان فرشتگان در بالای تصویر و مریم مقدس در پایین تصویر وجود دارد. *تصویر فرشتگان برهنه استعاره از حضور عناصر فرنگی است.	غرب محوری

شماره اثر	تصویر اثر	معرفی اثر	ساختارهای گفتمان مدار تصویر و دلالت های معنایی	بازنمایی مؤلفه شرق‌شناسی
۲	(مکی نژاد، ۱۴۰۰: ۵۴)	نقاشی تک‌چهره زن با الگوی اروپایی- اثر علی‌محمد- محل نصب اثر: کاخ سلطنت آباد تهران	*شمول معنایی میان نقوش اسلیمی شیپوری و نوع پوشش شخصیت زن تصویر وجود دارد. *ارجاعاع بینامتنی تصاویر عکاسی دوره قاجار	غرب محوری
۳	(مکّی نژاد، ۱۴۰۰: ۶۶)	تصویرگری شیرین و خسرو- محل نگهداری اثر: موزه لوور نمایشگاه امپراتوری گل سرخ۲۰۱۸م	*نوع پوشش و وجود پرده در تصویر تضاد معنایی میان خودی و غیر خودی است. *استعاره موجود تصویر شامل برهنگی و پوشیدگی است.	
۴	(مکّی نژاد، ۱۴۰۰: ۷۳)	احتمالا صارم الدوله فرزند ظل السطان حاکم اصفهان- مجموعه خصوصی	*ارجاع بینامتنی به عکس شخصیت اروپایی دارد. * الگو برداری از ژست گرفتن یک غربی در تصویر * هم معنایی از طریق جابجایی عناصر و شخصیت	
۵	(مکّی نژاد، ۱۴۰۰: ۷۴)	تمثال رابرت مرداک اسمیت. محل نگهداری: موزه ویکتوریا و آلبرت	*ارجاع بینامتنی به عکس اسمیت. تضاد معنایی از طریق قاب بندی شخصیت غربی و عناصر نقشمایه ایرانی که باعث تفکیک و تمایز گذاری شده است.	

د: نسبت کاشی نگاری با مؤلفه "غیریت سازی"

آثار جدول شماره سه نیز به یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های شرق‌شناسی یعنی "غیریت سازی" اشاره دارد. اصطلاحی که بر مبنای آن غرب تلاش داشته است با برساختن دیگری به آگاهی از خود دست یابد. آنچه ذیل موضوعاتی شامل صحنه‌های زندگی روزمره در کاشی‌های های این دوره به تصویر کشیده شده است از چند جهت قابل‌بررسی است. لزوماً این کاشی‌ها آن‌گونه که در شرح آن آمده است از طریق ارائه

به مغازه و بازار عرضه‌شده است و به دست مستشرقان رسیده است تا ابژه موردمطالعه موزه‌های آن‌ها قرار گیرد. یا اینکه بخشی از سفارش‌ها آنان بوده است. صحنه‌های این‌چنینی با موضوعات روزمره را گاهی در نقاشی‌های این عصر نیز می‌توان دریافت؛ مانند آثار نقاشانی چون کمال‌الملک، آقا میرزا موسی ممیز، صنیع الملک و... موضوعات عامیانه که بازتاب‌های اجتماعی‌اند از سویی خارج از چارچوب گفتمان مسلط تعریف می‌شد که خود ناشی از تبعات خارج کردن شاهان قاجاری از مرکزیت گفتمان سیاسی بود. دیگر تنها شاه در کانون توجهات هنرمندان و تصویرگران قرار نداشت. یا اینکه تقاضای بازار و حامیان نوظهور هنر به آن جهت می‌داد. بخشی از مخاطبان کاشی نگاری‌ها با مضامین عامیانه، جامعه ایرانی بود امّا از بخش قابل‌توجه مشتاقان این آثار یعنی مستشرقان و گردشگران غربی نباید غافل شد. آنجا که این آثار به‌عنوان ابژه‌هایی جدید ذیل گفتمان شرق‌شناسی در برساخت مفهوم دیگری برای غربی‌ها بسیار کارآمد بود. غیریت سازی نیز اشاره به همین کارکرد دارد. موضوعات عامیانه نشان‌دهنده فرهنگ ایرانی شرقی و عامل تمایز گذاری بافرهنگ غرب بود. آنچه غرب می‌توانست از طریق آن به شناخت خود برسد. شبیه این موضوعات را کمتر می‌توان در دوره‌های تاریخی هنر ایران یافت. البته تأثیر فزاینده فرهنگ غربی بر این تغییرات و چرخش فرهنگی قابل کتمان نیست که از طریق ابزار فرهنگی آن شامل گراورها، کارت‌پستال‌ها، باسمه‌ها و یا آنچه می‌توان از آن ذیل دستاوردهای عکاسی نام برد صورت گرفت(تصاویر ۱-۲-۳).

تصاویر ۱-۲-۳. نمونه‌هایی از کارت‌پستال با موضوعات عامیانه از راست به چپ، کارگاه شیرینی سازی در ایران- بازار رشت- انار فروشی(صافی، ۱۳۶۸: ۱۲۹-۵۵-۱۴۱)

اگر چه می‌توان پرداختن به موضوعات عامیانه و رواج فراوان آن را در جایی متأثر از همین فن آوری‌های جدید(دوربین عکاسی)، یا ارتباط گرفتن هنرمندان ایرانی با هنر غرب در دوره قاجاریه دانست اما نکته قابل اعتنا در سفارشات و خریداری کاشی هایی با موضوعات عامیانه از سوی مستشرقین و جای گیری آثاری با این مضامین در موزه‌های غربی این است که عمدتاً این نوع کاشی نگاری اگر چه با زیباشناخت غرب فاصله داشته است، در کنار کاشی نگاری‌هایی با موضوعات شکار، رزم و بزم به بازنمایی گذشته نوستالژیک و پیشاصنعتی که غربی‌ها از شرق موردنظرشان انتظار داشتند کمک می‌کرد. در اثبات این ادعا کافی ست باری دیگر به تحلیل‌های مستشرقین از وضعیت هنر سفالگری و کاشی کاری دوره قاجاریه اشاره کنیم. "الیور واتسون[۲۴]" در مقاله ای تحت عنوان "به طرز خنده داری بد، سفال ایران در قرن نوزدهم" بیان کرده بود "مایه تأسف است که خلاقانه ترین تکنیک‌های تزیینی سرامیک اسلامی در قرن نوزدهم به چنین سطح نازلی فرو پاشید" (Watson,2006,346 به نقل از عرب بیگی و همکاران، ۱۴۰۱: ۲۱۵). حال اگر این توضیحات را در کنار اشتیاق گردشگران و مستشرقان غربی به‌عنوان کنشگران گفتمان برای خرید کاشی‌های این دوره و در موضوع مورد بحث کاشی هایی با موضوعات عامیانه قرار دهیم اهداف آنان برای ما روشن خواهد شد. آنجا که از قضا این کاشی‌ها از لحاظ اجرا و پرداخت طرح نیز چندان قوی نیست و با توصیفات و انتظارات آنان از هنر ایران اگر چه فاصله دارد اما بواسطه سویه قوم نگارانه آن مورد توجه قرار گرفته است. تصویر شماره ۱ تا ۴ به‌عنوان نمونه‌های برگزیده کاشی نگاری‌ها اشاره با رویکرد واقع‌گرایانه اشاره به بخشی از فرهنگ‌عامه جامعه ایرانی دارد که قاب گردیده است و زمانی که در موزه غرب به‌عنوان بخشی از نهاد گفتمانی آن جای گرفته است به تکمیل پروژه شرق‌شناسی کمک کرده است.

جدول شماره ۳: نمونه‌هایی از بازنمایی غیریت سازی به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های شرق‌شناسی در کاشی نگاری قاجاریه(نگارندگان: ۱۴۰۳)

شماره اثر	تصویر اثر	معرفی اثر	ساختارهای گفتمان مدار تصویر و دلالت‌های معنایی	بازنمایی مؤلفه شرق‌شناسی
۱	(مکّی نژاد، ۱۴۰۰: ۵۴)	بریانی فروشی - اثر علی‌محمد اصفهانی- موزه مردم‌شناسی برلین- آلمان-	*ارجاع بینامتنی، عکاسی های دوره قاجاریه *نمایش صحنه‌ای از کسب و کار *به نمایش گذاشتن وضعیت جامعه عامه در دوره قاجار	غیریت سازی
۲	(مکّی نژاد، ۱۴۰۰: ۹۵)	تصویری از شغل بزازی- اهدا شده از طرف فردریش ساره، شرق شناس محل نگهداری: موزه برلین	*ارجاع بینامتنی به عکس های دوره قاجار * نمایش زن با پوشش و حجاب در محیط جامعه * تصویر مردان در مرکز تصویر و زن در حاشیه کادر با صورتی پوشیده روایت جامعه مرد سالار دوره قاجار است.	
۳	(مکّی نژاد، ۱۴۰۰: ۹۵)	کاشی با موضوع زنان شالیکار- مجموعه شخصی	*نمایش زنان در حال کار کشاورزی در غیاب مردان *روایت واقع گرایانه و مستند است *نشانه های نوشتاری به انتقال مفاهیم تصویر کمک کرده است. *در نمایش معماری پس زمینه از شیوه ژرفانمایی استفاده شده است	
۴	(مکی نژاد، ۱۴۰۰: ۹۵)	آب‌زرشکی و سکنجبینی- محل نگهداری: موزه مردم‌شناسی برلین	*ارجاع بینامتنی تصویر به عکاسی‌های دوره قاجار *تکرار روایت مشاغل سنتی	

نتیجه‌گیری

در پژوهش انجام‌گرفته به کاشی نگاری دوره قاجاریه مبتنی بر روش تحلیل گفتمان "نورمن فرکلاف" در سطح، توصیف، تفسیر و تبیین پرداخته شد. وجوه مختلف آن از حیث مضمون شناسایی شد و ارتباط آن با فضای هنری حاکم بر دوره قاجاریه و کاشی نگاری رایج در این مقطع بررسی شد. ازجمله گفتمان‌های تأثیرگذار بر هنر دوره قاجاریه گفتمان شرق‌شناسی بود. بنابراین زمینه‌های تأثیرپذیری کاشی نگاری این مقطع بررسی گردید. نظریات "ادوار سعید" کمک کرد تا اصلی‌ترین مؤلفه‌های شرق‌شناسی یعنی "ناهمزمان سازی و شرق خیالی"، "غرب محور" و "غیریت سازی" را در سطوح مختلف کاشی نگاری دوره قاجاریه موردبررسی قرار گیرد. در این میان تأثیرپذیری آثاری که بخصوص به سفارش مستشرقان غربی صورت گرفته بود از مؤلفه‌های شرق‌شناسی آشکار شد. ازجمله بازنمایی چندین‌باره موضوعات ادبی، صحنه‌های بزم و رزم یا شکار در کاشی نگاری این مقطع را می‌توان برشمرد که با روایت شرق شناسان از هنر و فرهنگ ایران‌زمین هم‌راستا گردید. مضامینی این‌چنینی نشان از تداوم سنت دیرینه‌ای داشت که به مذاق مستشرقان و سفارش‌دهندگان آثار خوشایند بود و به‌مثابه آثاری در رویکرد قوم‌نگاری شأنیت می‌یافت. "غرب محوری" به‌عنوان یکی دیگر از مؤلفه‌های شرق‌شناسی بود که مضامین جدیدی به دنبال داشت مانند پیکرنگاری که با ژست‌هایی متأثر از صنعت عکاسی و وضعیت مستشرقان در قاب‌های عکس و یا کاشی نگاری صورت می‌گرفت یا تغییر در ارائه مضامین پیشین داشت مانند حضور زنان با برهنه پوشی که یک بدعت بود. در بررسی مؤلفه غیریت سازی یعنی آنچه بر مبنای آن غرب تلاش داشته است با برساختن دیگری به آگاهی از خود دست می‌یافت موضوعاتی شامل صحنه‌های زندگی روزمره در کاشی‌های این دوره موردمطالعه قرار گرفت. اینکه آثار سفارشی ازاین‌دست به‌مثابه آثاری در حیطه قوم‌شناسی و نه صرف اثر هنری موردتوجه، تشویق و سفارش مستشرقان قرار گرفت تا درنهایت به‌عنوان ابژه‌های موردمطالعه شرق شناسان ذیل موزه‌های غربی جای گیرد.

پی‌نوشت‌ها:

1- Norman Fairclough
2- Semiosis
3- Michel Foucault
4- Antonio Gramsci
5- orient
6- east
7- Laclau and Muffe
8- Floor
9- Vernoit
10- Julien de Roche chouart
11- Robert Murdoch Smith
12- Samuel Beniamin
13- Mister Lemaire
14- George Curzon
15- Ernest Orsolle
16- Guanzh Fourrier
17- Smith
18- Leo Bronstein
19- Dieulafoy
20- Count Julien de Rochechouart
21- Drouville
22- Mister Lemaire
23- Fetishistic
24- Oliver Watson

منابع:

- آبراهامیان، یرواند(۱۳۹۹) *ایران بین دو انقلاب از مشروطه تا انقلاب اسلامی*: ترجمه کاظم فیروزمند، چاپ بیست و پنجم، تهران: نشر مرکز.
- آقا گل زاده، فردوس(۱۳۹۱). *تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات*، مجله ادب پژوهی، شماره ۱، ص ۱۸.
- اسکرس، جنیفر(۱۳۹۹). *شکوه هنر قاجار*، مجموعه مقالات فرهنگ هنر و کاشیکاری عصر قاجار، ترجمه علیرضا بهار لو و مرضیه قاسمی، تهران: نشر خط و طرح.

- اسمیت، رابرت مرداک(۱۳۹۹). *هنر ایران*، ترجمه کیانوش معتقدی، تهران: خط و طرح.
- برونستین، لئو(۱۳۵۵). *هنر مردم*، تهران: انتشارات ملی ایران
- پهنادایان، شاهین(۱۳۹۶) مروری بر ساختار اجتماعی و اقتصادی ایران در عصر قاجار، *فصلنامه تخصصی علوم سیاسی* شماره ۱۳- ص ۱۷۳-۱۹۴.
- ترنر، برایان(۱۳۸۱). *شرق شناسی، پست مدرنیسم و جهانی شدن*، ترجمه غلام رضا کیانی، تهران: مرکز بررسی‌های استراتژیک.
- تهرانی، رضا(۱۳۸۸). بازشناسی مبانی تصویری در نقاشی قاجار، *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۳۲
- دانش، فائزه، کشاورز، گلنار(۱۴۰۰). مؤلفه‌های شرق شناسانه با رویکرد نشانه شناسی در کاشی هایی با نقوش باستان گرایانه مطالعه کاشی‌های پنج عمارت قاجاری در شیراز، *مجله تخصصی دانش هنرهای تجسمی*، دوره ۶، شماره ۷.
- دروویل، گاسپار(۱۳۸۸). *سفرنامه دروویل*، ترجمه جواد محبی، تهران: نشر گوتنبرگ
- دیولافوآ، ژان (۱۳۳۲) *ایران، کلده، آشور*، ترجمه فره وشی، تهران: انتشارات خیام.
- *روزنامه دولت علیه ایران (۱۳۷۰)*. جلدهای اول و دوم، با نظارت جمشید کیان فر، تهران: کتابخانه ملّی جمهوری اسلامی ایران.
- رشیدی، صادق(۱۳۹۶). *هنر پیرااسلامی: تحلیل انتقادی گفتمان‌های مسلط در مطالعات هنر اسلامی*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
- ریاضی، محمدرضا(۱۳۹۵). *کاشیکاری قاجاری*، تهران: نشر یساولی
- زارعی، محمد ابراهیم، حیدری بابا کمال، یدالله(۱۳۹۵). تأملی بر مضامین هنری و منشأ کاشی‌های قاجاری تکیه معاون الملک کرمانشاه، *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره ۲۱، شماره ۴
- سعید، ادوارد(۱۳۷۷). *شرق شناسی*، ترجمه عبدالکریم گواهی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- سهیلی، اصفهانی، بهروز. صابر، زینب(۱۴۰۱). رسته‌بندی شدن صنایع دستی ایران در تضارب گفتمان‌های غرب گرایی و شرق شناسی در دوره قاجار. *فصلنامه علمی کیمیای هنر*، سال یازدهم. شماره ۴۴.
- صافی، قاسم(۱۳۶۸). *کارت پستال‌های تاریخی ایران*، تهران، مؤسسه فرهنگی گسترش هنر.
- عبدی فر، نرگس(۱۳۹۲). *هنر و معماری در دوره قاجاریه*، تهران راشدین.
- عرب بیگی، ابولفضل، اکبری، عباس(۱۴۰۱). بازنگری نگرش انحطاط هنر قاجار با تأکید بر سفالگری، *فصلنامه علمی نگره*، شماره ۷۱.
- عرب بیگی، ابوالفضل، سامانیان، صمد، اکبری، عباس(۱۴۰۲). تأثیر نوآوری‌های فنی رنگ بر تحولات بصری سفال قاجار، *دوفصلنامه علمی هنرهای صناعی ایران*، سال ششم، شماره ۲
- غروی، محمود(۱۳۸۶). *فهرست اسناد تاریخی ایران*، تهران، فرهنگستان هنر و ادب ایران.
- فرکلاف، نورمن(۱۳۹۷). *تحلیل گفتمان انتقادی در تحلیل گفتمان سیاسی*. گردآوری و ترجمه امیر رضائی نبرد، سمیه شوکتی مقرب، تهران، انتشارات تیسا.
- فرکلاف، نورمن(۲۰۰۱). *تحلیل انتقادی گفتمان*. گروه مترجمان، تهران، مرکز مطالعات رسانه.
- فلور، ویلم(۱۳۹۳). *صنایع کهن در دوره قاجار*، ترجمه علیرضا بهارلو، تهران، پیکره.
- کریمی، جلیل(۱۳۹۶). *نظریه پسااستعماری و کردشناسی*، تهران: نشر نی.
- کریمیان، حسن. عطارزاده، عبدالکریم(۱۳۹۰). *نقش انقلاب صنعتی در تحولات صنایع دستی ایران، مطالعات تاریخ اسلام*، سال سوم، شماره ۱۱.
- کشمیرشکن، حمید(۱۳۹۶). *کنکاشی در هنر معاصر ایران*، تهران: چاپ و نشر نظر
- کیانمهر، قباد. کریمی پور دوانی نژاد، فروغ(۱۴۰۲). مطالعه و تحلیل نقوش کاشیکاری‌های هفت رنگ خانه قاجاری عطروش در شیراز به منظور دستیابی به تنوع نقوش و اشکال مختلف در هر نقش، *دوفصلنامه علمی هنرهای صناعی ایران*، سال ششم، شماره ۲.

- محمدی، رحیم(۱۳۹۸). *گفتمان‌های جامعه ایرانی، تجدید ساختارهای آگاهی و نظم معنایی در تاریخ معاصر*، تهران: نقد فرهنگ.

-مریدی، محمدرضا(۱۳۹۷).*گفتمان‌های فرهنگی وجریان‌های هنری ایران: کند وکاوی در جامعه شناسی نقاشی ایران معاصر*، تهران: انتشارات دانشگاه هنر و انتشارات آبان

- مقدمی،محمدتقی(۱۳۹۰). نظریه تحلیل گفتمان لاکلائو موف و نقد آن. *مجله معرفت فرهنگی اجتماعی*، سال دوم، شماره دوم ص ۹۱-۱۲۴.

- مکی نژاد، مهدی(۱۴۰۰). *فن جمیل، زندگی و آثار استاد علیم محمد اصفهانی*، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

- نجومیان، امیرعلی(۱۳۸۵). مفهوم دیگری در اندیشه ژاک دریدا، *همایش ادبیات تطبیقی خودی از نگاه دیگری*، دوره برگزاری۴.

- هابسبام، اریک جان(۱۴۰۱) *عصر انقلاب*، ترجمه، علی اکبر مهدیان و اشکان صالحی، تهران: نشر اختران.

- هولستر، ارنست(۱۳۸۲). *هزار جلوه زندگی*، تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی و گردشگری

- یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس(۱۳۸۹). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نشر نی

- Blair, S. S., & Bloom, J. M. (2003). “The mirage of Islamic art: Reflections on the study of an unwieldy field”The Art Bulletin, 85(1), 152-184

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

- Saremi Naeeni, Davoud(2019). Studying the Recognition: An Overview of the Qajar Tile Art with an Emphasis on the Basis of “Khaneh Atroush” Glazed Tile in Shiraz, Sistan and Baluchestan. Iranian Journal of Archaeological Studies.

- Fairclough,n(1995).Critical Discours Analysis, London, longman.

- Floof,Finbarr Barry (2007). From the Prophet to Postmodernism? New World Orders and the End of Islamic Art, in Eizabeth Mansfild, ed, Making Art History: A Changing Discipline and its Institutions, London.Logics of Professionalism, UK, Oxford: Blackwell.

- Mousavi,Atefe(2021).Haft-rang tile workshop in Qajar Iran: Production and craftsmen, History of Construction Cultures Volumez.

- Najmabadi, Afsaneh (2005). Women with Mustaches and Men without Beards: Gender and Sexual Anxieties of Iran Modernity. University of California Press. p. 39.

- Robbins, Bruce(۱۹۹۲).The East Is A Creer: Edward said and The

- Royle,Nicholas,(2000) ed. Deconstructions: Ausers Guid Houndsmills: Palgrave.

- Scheiwiller, Staci Gem (2017). Liminalities of Gender and Sexuality in Nineteenth-Century Iranian Photography. New York:

- Smith, Robert Murdoch (1876). Persian Art. London.

- Smith, Robert Murdoch(1976). “Travels with telegraph and Tiles in Persia”(AARP)3.

- Vernoit, Stefen (1997). occid entalism: Islamic Art in the 19th century: The Nasser D.khalili collection of Islamic Art, vol 23, New York,p.10.

- Url1: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/443101

- Url2: https://fineartamerica.com/art/paintings/qajar

Analysis of Qajar tile painting based on the components of Orientalism discourse

Amir Nazari[1], Mohammadali Bidokhti[2], Maryam Aziminezhad[3]

1- Assistant Professor and Faculty Member, Faculty of Arts, University of Birjand. (Corresponding Author)

2- Assistant Professor and Faculty Member, Faculty of Arts, University of Birjand.

3- Assistant Professor and Faculty Member, Faculty of Arts, University of Birjand.

DOI: 10.22077/NIA.2025.8408.1894

Abstract

Qajar art has undergone fundamental changes in its important historical intersection, including the entry of industry and extensive communication with European societies. The art of tiling has also carried a part of traditions and methods, and at the same time, it has undergone major changes. The arrival of Europeans and orientalists and contact with Iranian society has added to the scope of these changes or given direction to them. The upcoming research aims to study the art of Qajar and especially the tradition of tile painting of the Qajar era based on a critical approach to the discourse of oriental studies and has addressed the following questions. How has Qajar period tile painting led to the reproduction of the discourse of Orientalism? And basically, what is the relation of the tiles displayed in the museums and collections of the Westerners to the components of the Orientalist discourse? The research is fundamental and descriptive-analytical. The critical discourse analysis method of "Norman Fairclough" is the basis of the research, and the critical approach to the discourse of Orientalism and the theories of "Edward Said" has formed the theoretical framework of the research. The results of the research show that an important part of the Qajar period tile painting, especially the works that were made to order, is related to the main components of orientalism, i.e. "asynchronization and imaginary east", "westernization" and "foreignization" to the representation. The discourse of oriental studies has been discussed. In this way, as an object of study in western museums, it has been significant for orientalists to display aspects that define Iranian art and society.

Key words: Qajar art, Qajar tile painting, discourse analysis, oriental studies.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1- Email: Anazari@birjand.ac.ir

2- Email: mabidokhti@birjand.ac.ir

3- Email: Maryam.aziminezhad@birjand.ac.ir

(**Date Received:** 2024 /11/11 - **Date Accepted:** 2025/01/01)