How to Cite This Article: Soheili Esfahani, B; Saber, Z. (2025). Handicrafts of Iran in Relation to Archaism and National Identity Discourses in Qajar Era. *Kimiya-ye-Honar*, 14(55): 1-19.

Handicrafts of Iran in Relation to Archaism and National Identity Discourses in Qajar Era

Behrouz Soheili Esfahani*

Zeynab Saber**

Received: 04.06.2025

Accepted: 29.09.2025

Abstract

This article explores Qajar-era Iranian handicrafts through the lens of discourse analysis, drawing on Michel Foucault's theories and Jacques Lacan's views on identity. It examines how, amid competing discourses such as modernity, constitutionalism, monarchy, Shi'ism, and Archaism, handicrafts became functional objects that represented and constructed a new Iranian national identity. The study emphasizes that understanding the identity-related functions of these handicrafts requires analyzing them within the historical context of the Qajar period, marked by key events and cultural ruptures. Using qualitative, library-based research methods, the article situates handicrafts within a broad network of power, politics, culture, and knowledge systems. Findings show that the discourse of Archaism and national identity during the Qajar era formed through a complex intertextual network involving royal initiatives, literary works, archaeological discoveries, exhibitions, and orientalists' activities. This discourse defined Iranian identity in opposition to the Islamic period and sought to revive the grandeur of ancient Persia by reflecting on Western perceptions. Within this process, handicrafts transcended their utilitarian purposes to become symbolic carriers of national identity. Examples include the reproduction of paintings from the "Nameye Khosravan" by Jalal al-Din Mirza across various handicraft media, world exhibitions, carpets, and tilework inspired by antiquity and constitutional themes. These diverse yet interconnected phenomena contributed to stabilizing the antiquarian discourse. Ultimately, the article argues that every exhibition and promotion of handicrafts during the Qajar era implicitly represented Iranian identity. Supporting handicrafts was thus synonymous with supporting the concepts of homeland and Iranian-ness, highlighting the essential role of these objects in constructing and expressing national identity.

Key words: Qajar Handicrafts; Archaism and National Identity discourses; Iranian identity; Discourse analysis; Nameye Khosravan.

* Phd in Art Research, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran (Corresponding Author).

Email: behrouz.soheili@yahoo.com

** Associate Professor, Islamic Art Department, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran. Email: z.saber@aui.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2025-11-04]

[DOI: 10.22034/14.55.1]

ارجاع به مقاله: سهیلی اصفهانی، ب؛ صابر، ز. (۱۴۰۴). صنایع‌دستی ایران در نسبت با گفتمان باستان‌گرایی و هویت ملی در دورهٔ قاجار. کیمیای هنر، ۱۴(۵۵): ۱-۱۹.

صنایع‌دستی ایران در نسبت با گفتمان باستان‌گرایی و هویت ملی در دورهٔ قاجار*

بهروز سهیلی اصفهانی**
زینب صابر***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۰۷

چکیده

مقالهٔ حاضر می‌کوشد بر اساس نظریهٔ تحلیل گفتمان و آموزه‌های میشل فوکو، صنایع‌دستی دورهٔ قاجار را در این فضای گفتمانی که متشکل از گفتمان‌های تجدد، مشروطه، سلطنتی، شیعه‌گرایی، باستان‌گرایی و غیره است، در نسبت با گفتمان باستان‌گرایی و هویت ملی بکاود و به این پرسش پاسخ دهد که چگونه صنایع‌دستی ایران در کشاکش گفتمانی به ابژه‌ای کارکردی در بازنمایی هویتِ ایرانی تبدیل شد؟ هدف، دست‌یابی به شناخت بیشتر از کارکردهای هویتیِ صنایع‌دستی ایران است که تا امروز نیز بر این حوزه مسلطند و نیازمند کاوشِ آن‌ها در دورهٔ قاجار از خلال رخدادها و گسست‌ها می‌باشد. ذیل نظریهٔ تحلیل گفتمان، این امکان فراهم می‌شود که بروز گسست‌ها و پیدایش مضامین نو در هنر، در یک بافت شبکه‌ایِ گسترده در نسبت با قدرت، سیاست، فرهنگ، نظام‌های دانش و غیره موردِ مطالعه واقع شود. این مقالهٔ توصیفی تحلیلی در پرداختن به مفهوم هویت، از دیدگاه‌های ژاک لکان نیز استمداد می‌جوید. شیوهٔ گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و تحلیل آن‌ها کیفی است. نتایج نشان می‌دهد که گفتمان باستان‌گرایی و هویت ملی که در دورهٔ قاجار در یک شبکهٔ بینامتنی از کنش‌ها و رخدادها صورت‌بندی شد، هویت ایرانیِ جدیدی را برساخت که در آینهٔ غرب به خود می‌نگریست و در ضدیت با دورهٔ اسلامی و در احیای عظمت دورهٔ باستان، خود را تعریف می‌کرد. در این میان، ابژه‌های صنایع‌دستی که در فرایندهای خاصِ بازنمایی قرار گرفتند، در برساخت و عرضهٔ هویت ملی نقش ایفا کردند. زنجیره‌ای از رخدادها شامل بازتکثیر نقاشی‌های کتاب نامهٔ خسروانِ جلال‌الدین‌میرزا در رسانه‌های مختلف صنایع‌دستی، نمایشگاه‌های جهانی که صنایع‌دستی‌های متکثر ایران را ذیل عنوان «غرفهٔ ایران» یکپارچه می‌کرد، قالی‌ها و کاشی‌کاری‌های باستان‌گرا و مشروطه، همگی امور پراکنده‌ای بودند که در بافتی کلی، در تثبیت گفتمان باستان‌گرایی نقش ایفا کردند. طی این سازوکار، این ابژه‌های کاربردی، دارای کارکرد هویتی شدند. بنابراین در هر درـمعرض‌گذاریِ صنایع‌دستی، بازنماییِ هویت ایرانی نهفته بود؛ هرگونه حمایت از صنایع‌دستی، می‌توانست نوعی حمایت از مفهوم وطن و ایرانیت نیز تلقی شود.

واژه‌های کلیدی: صنایع‌دستی قاجار، گفتمان باستان‌گرایی و هویت ملی، هویت ایرانی، تحلیل گفتمان، نامهٔ خسروان.

* این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری بهروز سهیلی اصفهانی با عنوان «تحلیل گفتمان صنایع‌دستی ایران از مشروطه تا دولت دوازدهم جمهوری اسلامی با تأکید بر دوگان‌های فرم / محتوا و کاربرد / کارکرد» به راهنمایی دکتر زینب صابر در دانشگاه هنر اصفهان می‌باشد.

* دکتری پژوهش هنر، مدرس دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران (نویسندهٔ مسئول). Email: behrouz.soheili@yahoo.com
** دانشیار گروه هنر اسلامی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان ، ایران. Email: z.saber@aui.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2025-11-04]

[DOI: 10.22034/14.55.1]

۱. مقدمه

به‌رغم پژوهش‌های متعدد پیرامون هنر ایران در دورهٔ قاجار، پژوهش‌های کمتری به چشم می‌خورند که صنایع‌دستی این دوره را در نسبت با فضای سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و ساختارهای قدرت در آن دوره مورد مطالعه قرار داده باشند. پژوهش‌های پیشین، اغلب تکنیک‌های ساخت را بررسی نموده‌اند یا از زاویهٔ دید سنت‌گرایی به خوانش معناییِ استعلایی مبادرت ورزیده‌اند. مقالهٔ حاضر اما می‌کوشد بر اساس نظریهٔ تحلیل گفتمان، صنایع‌دستی دورهٔ قاجار را در فضای گفتمانیِ همان دوره که متشکل از گفتمان‌های تجدد، مشروطه، سلطنتی، شیعه‌گرایی، باستان‌گرایی و غیره است، در نسبت با گفتمان باستان‌گرایی و هویت ملی بکاود و به این پرسش پاسخ دهد که چگونه صنایع‌دستی ایران در کشاکش گفتمانی به ابژه‌ای کارکردی در بازنمایی هویتِ ایرانی تبدیل شد؟ چراکه دست‌یابی به شناخت عمیق از مضامین و کارکردهای صنایع‌دستی ایران که تا امروز نیز بر این حوزه مسلطند، نیازمند کاوشِ آن‌ها در دورهٔ قاجار است که طی آن، برخی رخدادها و گسست‌ها مسیر تاریخیِ خاصی را رقم زده است؛ برای مثال در دورهٔ معاصر، ابژه‌های صنایع‌دستی به‌مثابه یک کالای فرهنگی قلمداد می‌شوند که در خود تاریخچهٔ سنت‌های هنری، تکنیکی، اخلاقی، دینی و غیره را حمل می‌کنند؛ بنابراین، هرگونه مواجهه با آن، اعم از احیاء، تولید، مصرف، بازنمایی و حتی هدیه‌دادن‌اش، دارای معانیِ ثانوی و استعاری می‌گردد که در یک فرایندِ فرهنگیِ نشانه‌ای، مدلول‌ها را مبادله می‌کند. اما اینکه از چه زمانی این کارکردهای خاص بر یک ابژهٔ کاربردی فرافکن شد و از همه مهمتر اینکه از چه زمانی این ابژه‌ها تبدیل به عناصر هویت ملی شدند، موضوعی است که مقالهٔ حاضر می‌کوشد درکی از آن به‌دست دهد. پژوهش پس از معرفی چارچوب نظری و پیشینه، مفهوم هویت در عصر قاجار را به‌طور مختصر مرور می‌کند، سپس به تبیین صورت‌بندی گفتمان باستان‌گرایی و هویت ملی در برساخت جدید هویت ایرانی می‌پردازد و کنش جلال‌الدین میرزا را در نوشتن کتاب نامهٔ خسروان، از همین منظر مطالعه می‌نماید و پس از آن، صنایع‌دستی را در نسبت با گفتمان مذکور می‌کاود. بدین منظور، به کاشی‌کاری‌های تکیهٔ معاون‌الملک، به غرفهٔ ایران و ابژه‌های درون‌اش در نمایشگاه‌های جهانیِ مصادف با دورهٔ قاجار و همچنین به شرکت اسلامیه و قالی‌های مشروطه نیز نقب خواهد زد تا از جمیع آن‌ها به تحلیلی قابل‌قبول برای پاسخ پرسش پژوهش دست‌یابد. اگر چه مطابق نظریهٔ تحلیل گفتمان و ذیل اندیشهٔ پساساختارگرایی، ارائهٔ «تعریف» اساساً امری ناممکن و ناپایدار است، اما جهت روشن‌سازی بیشتر، در این مقاله، مفهوم صنایع‌دستی برای اطلاق به ابژه‌هایی صورت می‌گیرد که فرایند تولیدشان عموماً با دست انجام می‌شود (اعم از کاشی‌ها، ظروف قلمزنی، قالی‌ها و غیره). همچنین بازنماییِ این ابژه‌ها در دیگر رسانه‌ها (مثلا تصویرشان در کتاب‌ها) مورد توجه قرار گرفته است.

۱- ۱. روش تحقیق

این مقالهٔ توصیفی تحلیلی بر اساس نظریهٔ تحلیل گفتمان و آموزه‌های میشل فوکو انجام شده و در پرداختن به مفهوم هویت، از دیدگاه‌های ژاک لکان[۱] نیز استمداد جسته است. شیوهٔ گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و تحلیل آن‌ها کیفی است.

۱- ۲. چارچوب نظری

به باور فوکو، «گفتمان» مجموعه‌ای از نشانه‌ها، متون و رویه‌هایی است که به‌طور نظام‌مند، موضوعات و مفاهیمی را تولید می‌کند و سامان می‌دهد (فوکو ۱۳۹۸، صص. ۵۲- ۵۹). گفتمان، که شکل خاصی از زبان است، ساختار تفکر و عمل را مشخص کرده و با قواعد خاص خود، نهادها، سوژه‌ها و ابژه‌های مرتبط را برمی‌سازد (رز، ۱۳۹٤، ص. ۲۵۷؛ Nead 1988, p. 4). فوکو معتقد است که

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2025-11-04]

[DOI: 10.22034/14.55.1]

دانش و قدرت به هم وابسته‌اند؛ هر رابطهٔ قدرت، دانش متناظر خود را می‌سازد و دانش نیز روابط قدرت را پایه‌ریزی می‌کند (Foucault 1977, p. 77 به نقل از رز، ۱۳۹٤، ص. ۲٦۰). از دل فصل مشترکِ این دو، ادعاهایی طرح می‌شود که «دعاوی حقیقت» نام دارد، یعنی چارچوبی که در آن، گفتمان‌ها حقیقتِ خود را بر اساس نظام دانش/ قدرت تثبیت می‌کنند (رز، ۱۳۹٤، صص. ۲۵۹- ۲٦۱). «صورت‌بندی گفتمانی» در اندیشهٔ فوکو، شیوه‌ای است که معناها را در یک گفتمان خاص به هم مرتبط می‌سازد (رز، ۱۳۹٤، ص. ۲۵۷). زمانی که گزاره‌های به‌ظاهر نامرتبط گرد هم آیند و یک نظم یا همبستگی ایجاد کنند که موقعیت‌ها و کارکردها را تعریف نماید، صورت‌بندی گفتمانی شکل می‌گیرد (فوکو، ۱۳۹۸، ص. ۵۹).

۱- ۳. پیشینهٔ پژوهش

در رابطه با هنر دورهٔ قاجار پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است، اما به جهت محدودیت حجم مقاله، در زیر فقط به موارد مهمی اشاره می‌شود که به کارکردهای هویتیِ هنر در آن دوره توجهاتی داشته‌اند:

مقالهٔ «بررسی نسخهٔ مصور نامهٔ خسروان و تأثیر آن در هنر دوره قاجار» (شیرازی و همکاران، ۱۳۹٤) به نقش این اثر در ترویج باستان‌گرایی در دورهٔ قاجار می‌پردازد و با تحلیلی تطبیقی، تأثیر مستقیم تصاویر آن را در کاشی‌کاری، فرش، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، و تزئینات معماری، نشان می‌دهد. مقالهٔ «گفتمان باستان‌گرایی در نقوش قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار» (ایمانی و همکاران، ۱۳۹۵) نشان می‌دهد که هم‌زمان با رشد اندیشهٔ هویت‌یابی ملی، مفاهیم ایران‌گرایانه در هنر قالی‌بافی تقویت شد و پادشاهان پیشااسلامی به‌عنوان نمادهای مشروعیت و اقتدار، در مرکز ترکیب‌بندی قالی‌ها بازنمایی شدند. مقالهٔ «بازیابی لایه‌های هویتی در نسخه‌های مصور چاپ سنگی قاجار...» (شیرازی، ۱۳۹۵) لایه‌های هویتی را در نسخه‌های حماسی و ادبی چاپ سنگی این دوره کاویده و به این نتایج رسیده که به‌ترتیب، چهار لایهٔ هویتیِ فرنگی‌مآبی، باستان‌گرایی، ایرانی-اسلامی، و اسلامی-شیعی در آن‌ها قابل بازیابی است. پژوهش «هویت‌یابی میوه‌های فولادی قاجاری...» (دادور و حسین قزوینی، ۱۳۹۹) با بررسی شش میوهٔ فولادی متعلق به دورهٔ قاجار و با ارجاع به پیشینهٔ آن در ایران پیش از اسلام، ساخت این آثار را ناشی از گرایش باستان‌گرایانهٔ پادشاهان قاجار می‌داند؛ چرا که در متون ادبی، پادشاهان ایران باستان غالباً با چنین میوه‌هایی در دست توصیف شده‌اند. رسالهٔ «باستان‌گرایی در هنر قاجار» (میرزایی‌مهر، ۱۳۹۸) نشان می‌دهد که باستان‌گرایی در هنر و فرهنگ ایران از نیمهٔ اول قاجار، به‌ویژه دوران فتحعلی‌شاه، آغاز شده است، نه دوره رضاشاه. عوامل اصلی این روند شامل آشنایی فتحعلی‌شاه با آثار باستانی در شیراز، علاقهٔ او به شاهنامهٔ فردوسی، و انگیزهٔ مقابله با روسیه بوده است. باستان‌گرایی در نقاشی، هنرهای حجمی، معماری (ساخت کاخ‌هایی متأثر از تخت جمشید) و ادبیات (مکتب ادبی «بازگشت») ظهور یافته است. نویسنده در کتابی با همین عنوان (میرزایی‌مهر، ۱٤۰۳) نیز به بررسی بیشتر باستان‌گرایی در ادبیات و نقاشی قاجار پرداخته است. پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد «باستان‌گرایی در هنر دورهٔ قاجار با تاکید بر جواهرات...» (پاکرو، ۱۳۹۰) و «باستان‌گرایی در هنر دورهٔ قاجار با تأکید بر نقوش برجسته» (رحیمی، ۱۳۹۱) و «باستان‌گرایی در هنر دورهٔ قاجار؛ مطالعهٔ موردی کاشی‌کاری» (بهرامی‌پوران، ۱۳۹۹) و «شناسایی نقوش و مؤلفه‌های ایران باستان بر سکه و تمبرهای دوره قاجار» (اسدی عبدالملکی، ۱۳۹۸) و «بررسی تأثیرپذیری حجاری‌های دورهٔ فتحعلی‌شاه قاجار از حجاری‌های ساسانی» (عبداله‌زاده نسودی، ۱۳۹٤)، هر یک ظهور باستان‌گرایی را در بخشی از هنر قاجار مطالعه کرده‌اند. همچنین پایان‌نامهٔ ارشد «تحلیل گفتمان غالب بر شمایل‌نگاری نقوش کاشی‌های دورهٔ قاجار» (کاظمی‌پور پرشکوه، ۱۳۹۸)، گفتمان مسلط بر هنر کاشی‌کاریِ قاجار را بر سه محور گفتمان سیاسی و قدرت شاه، گفتمان باستان‌گرایی و گفتمان دینی قلمداد نموده است.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2025-11-04]

[DOI: 10.22034/14.55.1]

مقالهٔ حاضر ضمن استفاده از دستاوردهای پژوهش‌های پیشین، از سه منظر دارای نوآوری است: مدنظر قرار دادنِ کلیت فضای گفتمانیِ دورهٔ قاجار با تاکید بر مفهوم هویت؛ التفات به صنایع‌دستی به‌منزلهٔ یک مضمون کلی (نه شاخه‌های مجزا)؛ برقراری ارتباط بینامتنی میان حوزه‌های مختلفِ متنی، نهادی، ابژکتیو و سوبژکتیو.

۲. مفهوم هویت در دورهٔ قاجار

بنابر دیدگاه اکبری، هویت ایرانی ظاهراً برای اولین بار در تاریخ در دورهٔ امپراتوری ساسانیان پدیدار شد و مهم‌ترین وجه هویتی ساکنان ایران‌زمین گشت. با ورود اسلام به ایران و برای مدتی این هویت به هماوردی گرفته شد تا این که طی قرن‌های دوم تا پنجم قمری، ایرانیّتی دیگر در تعامل با اسلام پدید آمد. این نوع از هویت ایرانی که می‌باید از آن به نام «هویت تاریخی-فرهنگیِ» ایرانی یاد کرد، در کنار دیگر اشکال هویت جمعی و در تعامل با آن‌ها طی قرون بعدی به حیات خود ادامه داد (اکبری، ۱۳۹۳، صص. ۱۵- ۱۶). در فاصلهٔ سده‌های ششم تا سیزدهم قمری (تا میانهٔ دورهٔ قاجار)، این نوع از هویت ایرانی، دیگر در کانون هویت ایرانیان جای نداشت و «هویت ایلی-تباری» و «هویت دینی-مذهبی» جایگزین شد (بارنز، ۱۳۹۵، صص. ۷۸- ۷۹؛ صفی‌نژاد، ۱۳۶۸، صص. ۶۷- ۷۰). در بررسی سال ۱۲۲۹ش، ساکنان ایران شامل چهار گروه بزرگ قومی بودند: ایرانیان (فارس، کرد، بلوچ، مازندرانی، گیلک، بختیاری، لر، تالشی، هزاره، افغان و سایرین)، ترک‌زبانان (آذری، قشقایی، شاهسون، ترکمن، تیموری‌ها، افشار، جمشیدی‌ها، سایرین و قاجار، بیات و غیره)، اعراب و غیرمسلمانان (آسوریان، ارامنه، یهودیان، زرتشتیان و بهائیان) (آبراهامیان، ۱۳۹۶، ص. ۱۶). بنابر گزارش‌های متعدد، ساختار اجتماعی ایران تا نیمهٔ دورهٔ قاجار، موزاییکی، چندپاره و فاقد همبستگی ملی بود. جامعه متشکل از گروه‌های قومی، زبانی و محلی‌ای بود که نه‌تنها با یکدیگر در تضاد و منازعه بودند، بلکه درون هر گروه نیز درگیری‌های مزمن وجود داشت (ملکم، ۱۳۸۳، صص. ۳۱۸ و ۴۵۵؛ دوبد بارون، ۱۳۸۴، ص. ۳۰۳؛ دروویل، ۱۳۶۷، ص. ۳۱۷؛ چریکوف، ۱۳۷۹، ص. ۵۹). این وضعیت، امکان نفوذ و تعامل میان گروه‌ها را کاهش داده، از شکل‌گیری هویت ملی فراگیر جلوگیری می‌کرد. در این شرایط، فرد بیشتر با وابستگی‌هایی چون ایل، طایفه، زبان و منطقه هویت می‌یافت، نه با مفهوم ایران به‌عنوان یک ملت. واژهٔ «ایران» در آن دوران، بیشتر بار سیاسی داشت و به سرزمین تحت فرمان سلطنت قاجار اطلاق می‌شد، نه به معنای یک جامعهٔ ملی یکپارچه. حتی اصطلاحاتی چون «ممالک محروسه» یا کاربرد واژهٔ «مملکت» برای ولایات مختلف، بیانگر پراکندگی هویتی بودند (اکبری، ۱۳۹۳، صص. ۳۹- ۴۰). پولاک نیز بر این نکته تأکید دارد که حس تعلق ایرانیان عمدتاً به خانواده، طایفه و ولایت محدود بود و مفهومی از وطن به‌عنوان یک کلیت ملی در ذهن عمومی وجود نداشت (پولاک، ۱۳۶۸، صص. ۱۵- ۱۶).

۲- ۱. گفتمان باستان‌گرایی و هویت ملی: برساخت هویت جدید ایرانی

موضوع هویت ایرانی بار دیگر در سدهٔ سیزدهم قمری (اواخر دورهٔ ناصرالدین‌شاه) و طی آشنایی ایرانیان با تمدن مغرب‌زمین پدیدار گشت؛ اما در این زمان پرسش از کیستی در ابعاد جدیدی مطرح شد که نه قومی-زبانی و نه ایلی-تباری و نه دینی-مذهبی بود (اکبری، ۱۳۹۳، صص. ۱۵- ۱۶). این هویت ایرانیِ جدید که طی و پس از مواجههٔ نزدیک ایرانیان با غرب به‌وجود آمد، از طریق مفهوم «مرحلهٔ آینه‌ایِ»[۲] ژاک لکان قابلیت تحلیل و فهم بیشتری دارد. لکان معتقد است تکامل رشد کودک در «حیث انگاره‌ای»[۳]، منوط به دسترسی‌اش به تصویرِ حاصل از کالبد خود است. شناسایی این تصویر، طی فرایندی صورت می‌گیرد که وی، آن را مرحلهٔ آینه‌ای می‌نامد. بنابراین، شناخت کودک از خود، مبتنی‌بر تصویر اعواجی‌ای است که دنیا (بیرون: اعم از مادر و پدر، خانواده، اجتماع و سایرین

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2025-11-04]
[DOI: 10.22034/14.55.1]

و هر چیز دیگری) به او نشان می‌دهند که همواره با تحریفات یا دخل‌وتصرف‌هایی همراه است. این خصلت که تا بزرگسالی هم در انسان پابرجا می‌ماند، بدان معناست که آدمی همواره به‌واسطهٔ چشم‌اندازِ بیرونی، به خود می‌نگرد و فهمی از خویش می‌یابد و پیدایش «من» (نفس) در انسان طی همین فرایند است. ازآنجاکه این تصویژ متکثر و پاره‌پاره می‌باشد، «منِ» انسان نیز از نظر ساختاری، ازهم‌گسیخته است، خود با تصویرِ آینه دوپاره‌اند و ازهمین‌روست که انسان همواره خواهد کوشید تا خود را با آن «دیگری»[۴] (تصویر آینه) منطبق سازد و وحدت بیشتری با آن بیابد. این تصویر اغراق‌آمیز که فرد از وجودِ خود ساخته، مبتنی بر میل (آرزومندی) است و در برساخت سوبژکتیویته از طریق امر بصری دخالت دارد؛ چون فرد هم با تصویر آینه هم‌ذات‌پنداری دارد و هم بیگانگیِ خود با آن را حس می‌کند، پس دوگانگی‌ای پدیدار می‌شود. هویت انسان نیز بر اساس همین دوگانگی شکل می‌گیرد که اگر این دوگانگی نباشد، هویتی نیز برساخت نمی‌گردد. در هستهٔ هویت هر فرد، همواره دیگری/هایی وجود دارد که با هر آینهٔ جدیدی که تصویری از فرد به او نشان دهد، این هویت عوض می‌شود (لکان، ۱۳۹۶، صص. ۳۳۹- ۳۴۶؛ برتنز، ۱۳۹۶، صص. ۲۰۸- ۲۱۲؛ مولّلی، ۱۳۸۳، صص. ۱۴۹- ۱۶۱). در مواجههٔ ایرانیان با غرب که کمّیت آن رفته‌رفته در طول دورهٔ قاجار افزایش می‌یابد و اشکال مختلف و متنوع این مواجهه (اعزام دانشجو و هنرآموز به غرب، دعوت از معلمین و مهندسین اروپایی برای تدریس و کار در ایران، جنگ، سفر شاهان قاجار به غرب و غیره) توسط ایرانیان تجربه می‌شود، غربْ به آینه‌ای برای ایرانیان بدل می‌گردد که از آن منظر به خود می‌نگرند و درکی جدید از هویت خویش، هنر، شیوهٔ حکومت‌داری، صنعت، دانش، غیره و حتی زیبایی‌شناسی پیدا می‌کنند. صورت‌بندی گفتمان باستان‌گرایی در ایران را نیز بهتر است در نسبت با گفتمان تجدد و نوعی واکنشی روانی دربرابر آشنایی با غرب تلقی نمود. این گفتمان، که برخی نظریه‌پردازان از آن با نام گفتمان ایران-شهری نیز یاد می‌کنند، با تمرکز بر مسئلهٔ هویت، صورتبندی خاصی از جهانِ ایرانی و هویت‌اش ارائه می‌کند. زیباکلام معتقد است پس از مواجهه و آشنایی با غرب، کنشگران گفتمان باستان‌گرایی، برخلاف گروه‌های دیگر که به فکر اصلاحات افتادند، آن‌ها در قبال پیشرفت و تمدن غرب از یک‌سو، و آگاهی از عقب‌ماندگی و ضعف خود از سویی دیگر، نوعی رجعت به عقب و بازگشت به گذشته‌هایی را انتخاب کردند که ایران در آن، بزرگ‌ترین قدرت عصر خود به حساب می‌آمد؛ یعنی احساسات ناشی از مواجهه با غرب را پشت سر امپراتوری بزرگ ایران باستانِ عهد هخامنشی و ساسانی پنهان ساختند. اما آن امپراتوری پهناور و تمدن بزرگ، در نتیجهٔ یورش اعراب و چیرگی اسلام از بین رفته و جای آن را ایرانی عقب‌مانده، فقیر و ناتوان گرفته بود. این گفتمان، مسبب اصلی و آغاز همهٔ مصیبت‌های ایران را در حملهٔ اعراب قلمداد می‌کند. باستان‌گرایی نه‌تنها چشمان خود را به روی ضعف‌ها و کاستی‌های ساسانیان که در نهایت باعث فروپاشی آن به دست اعراب شد می‌بندد، بلکه نقش ایران را در پیشرفت امپراتوری و تمدن اسلامی نادیده می‌گیرد (زیباکلام، ۱۳۹۷، صص. ۲۷۳- ۲۷۴). البته لازم به ذکر است که این بازگشت به فرهنگ ایران باستان که مقارن با اوایل حکومت قاجار بود، از سره‌نویسی، نمادها و مضامین آذر کیوانیان[۵] متأثر بود. فتحعلی‌خان صبا، شهنشاهنامه را به تقلید از فردوسی سرود (خاتمی، ۱۳۸۰، ص. ۲۰۱) و بسیاری از شاعران و نویسندگان همچون رضاقلی‌خان هدایت، یغمای جندقی، فرصت شیرازی و احمد دیوان‌بیگی مجذوب این واژه‌های به‌اصطلاح سره شدند و در آثار خویش به وفور از آن‌ها استفاده کردند (پورداوود، ۱۳۵۵، ص. ۱۹). این خرده‌جریان فرهنگی در اوایل قاجار، با شروع باستان‌گرایی از اواسط دورهٔ قاجار و تلاش برای کنار گذاشتن فرهنگ اسلامی، شکل جدی‌تری به خود گرفت (بیگدلو و اکبری، ۱۳۹۰، ص. ۲۵) و درصدد برساخت یک ایدئولوژی جدید و بازآفرینی فضای گذشته برآمد. به باور بیگدلو، این گفتمان در پی آن بود تا با احیاء و تجدید حیات سنت‌ها، عقاید کهن و باستانی، نظم جدیدی را در تفکر اجتماعی، فرهنگی و سیاسی بازتولید نماید و زیرساخت‌های فرهنگی و اجتماعی نوین را بر پایهٔ همین سنت‌های کهن بنا نهد. وی مهم‌ترین اهداف باستان‌گرایی را در دو مورد می‌داند: اول، کم‌رنگ کردن و کنار زدن فرهنگ و مذهب کنونی جامعه (اسلام شیعی) به‌عنوان عامل عقب‌ماندگی آن؛ و دوم، تفکیک تاریخ ایران به دورهٔ «باستان» و «دورهٔ اسلامی» (بیگدلو، ۱۳۸۰، صص. ۱۹- ۲۰) که

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2025-11-04]
[DOI: 10.22034/14.55.1]

تا به امروز نیز چنین شیوهٔ مقوله‌بندی که محصولی گفتمانی است، بدیهی انگاشته می‌شود. اما در این ایدئولوژی جدید، ملیّت و هویت ایرانی به معنای قبول هویت‌های موزاییکیِ پیشین نبود، بلکه یک برساختی نو با ارجاع به زمانی آرمانی در عهد باستان بود. در همین راستا، در مقاله‌ای در مجلهٔ ایرانشهر (۱۳۰۳ش)، بر این تأکید شده که «مشکل گروه‌گرایی چنان جدی است که هرگاه در خارج، از یک مسافر ایرانی ملیّت او را بپرسند، وی نام زادگاه و محلهٔ خود را خواهد گفت، نه نام افتخارآمیز کشورش را. ما باید فرقه‌های محلی، لهجه‌های محلی، لباس‌های محلی، مراسم و آداب و احساسات محلی را از بین ببریم» (بی‌نام، ۱۳۰۳، صص. ۱- ۲). در اینجا نیز نگریستن به خود و پاسخ‌دهی به پرسشِ «من کیستم؟» از منظر همان دیگری (غرب) و حتی در مکانِ دیگری (در خارج از ایران و در غرب) از یک مسافرِ ایرانیِ مواجه‌شده با دیگری صورت می‌پذیرد.

دانش گفتمانِ باستان‌گرایی، بر پایهٔ آراء افرادی همچون میرزاآقاخان کرمانی، جلال‌الدین‌میرزا و میرزافتحعلی آخوندزاده تحکیم یافته است. کرمانی با افسوس و حسرت به دنبال شاهانی می‌گردد که روزگاری ایران را غرق افتخار، شکوه، عدالت، و عظمت نموده بودند و خود اندوهگینانه پاسخ می‌دهد که از آن روزی که اعراب بادیه‌نشین شاهزادگان ایرانی را در بازارهای برده‌فروشی به فروش رساندند، ایران در تاریکی، ویرانی و انحطاط فرورفته است (Bayat-Philipp, 1980, p. 81، به نقل از زیباکلام، ۱۳۹۷، ص. ۲۷۴). دعوی حقیقت این گفتمان بر پایهٔ همین عقیدهٔ او است که «در سیزده قرنی که از حملهٔ اعراب وحشی و گرسنه به سرزمین پاک اهورایی ایران می‌گذرد، ایرانیان دیگر هرگز روی خوشی نمی‌بینند. خاک بهشت‌آسای ایران نابود شده، شهرهای پررونق، آباد و متمدنش ویران گشته، مردمانش در جهالت گرفتار شده و از کسب کوچک‌ترین پیشرفت محروم مانده‌اند» (Bayat-Philipp, 1980, p. 81، به نقل از زیباکلام، ۱۳۹۷، ص. ۲۷۴). آخوندزاده هم مصیبت‌های ایران را به پای اعراب و اسلام می‌گذارد. رد پای تفکر نژادپرستانهٔ باستان‌گرایی را حتی می‌توان در جریانات روشنفکری و رادیکال اوایل قرن بیستم نیز مشاهده نمود. نشریهٔ ایرانشهر به‌منزلهٔ یکی از نهادهای این گفتمان (در اواخر قاجار و پهلوی اول)، که منعکس‌کنندهٔ اندیشه‌های روشنفکران رادیکال و سکولار ایرانی در برلین بود، در تحلیلش از علل عقب‌ماندگی ایران، ازجمله به سراغ «امپریالیزم عرب» رفته و نتیجه‌گیری نموده که سلطهٔ اعراب بر ایران باعث رکود ذهن خلاق نژاد آریایی ایرانیان شده و در یکی از مقالاتش، تصویری از قبایل «وحشی» عرب در حال غارت، تجاوز و قتل عام مردم «متمدن» زرتشتیِ ایران باستان نشان داده است (شفق، ۱۳۰۳، صص. ۴۹۷- ۴۹۹).

۲- ۱- ۱. جلال‌الدین میرزا و *نامهٔ خسروان*

جلال‌الدین‌میرزا، فرزند پنجم فتحعلی‌شاه، تحصیلاتش را نه با فقه و علوم سنتی، بلکه با ادبیات فارسی، زبان فرانسه و آموزش‌های دارالفنون آغاز کرد. او در تماس مستقیم با اندیشه‌های غربی و مربیان اروپایی بود (دیوان‌بیگی شیرازی، ۱۳۶۴، صص. ۳۷۰- ۳۷۲؛ امانت، ۱۳۷۷، صص. ۶- ۱۲) و در همین فضا، کتاب نامهٔ خسروان را نوشت که نقش بنیادینی در تحکیم دانش گفتمان باستان‌گرایی داشت. او با نگارش تاریخی به نثر «فارسی ناب» و حذف واژه‌های عربی، تلاش کرد هویت پیشااسلامی ایران را احیا کند. در نامه‌ای به آخوندزاده تأکید می‌کند که مأموریتش بازگرداندن عظمت ازدست‌رفتهٔ ایرانیان پس از حملهٔ اعراب است. اثر او قرار بود چهار جلد باشد، اما تنها سه جلد آن منتشر شد و به دلایل سیاسی از نگارش جلد چهارم، که به عصر قاجار می‌رسید، صرف‌نظر کرد (*Encyclopedia Iranica*, 2022).

عباس امانت بر آن است که نگاه جلال‌الدین‌میرزا، متأثر از تاریخ‌نگاری رمانتیک اروپایی بود که ستیز با «بیگانه» را منشأ هویت ملی می‌دانست. او، همچون مورخان اروپایی قرن نوزدهم، گذشته‌ای باشکوه برای ایران تصویر کرد و دوران ساسانی را در تقابل با سلطهٔ

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2025-11-04]
[DOI: 10.22034/14.55.1]

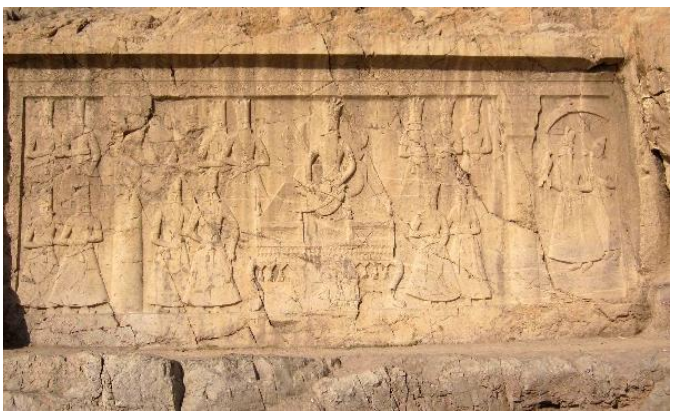
اعراب و مغولان به‌عنوان عصر طلایی نشان داد. از نظر امانت، نگارش و تصویرگری کتاب نیز متأثر از آثار شرق‌شناسانی، چون آدرین لونپریه[۶] و ادوارد تامس[۷] بود که سکه‌ها و نقوش ساسانی را مستند کرده بودند (امانت، ۱۳۷۷، صص. ۳۰- ۳۱).

دال مرکزی «عهد باستان»، به دال‌های شناورِ زرتشت، ایران باستان، سلسله‌های پادشاهی، هویت ایرانی، مرد پارسی، فروهر، معماری سنگی و حجاری، اسامی شاهنامه‌ای و پارسی و زبان فارسیْ وحدت می‌بخشد و آن‌ها را در یک زنجیرهٔ معنایی قرار می‌دهد که هر یکی، دیگران را نیز تداعی می‌کند. این دال مرکزی، نه یک ابژه مثل نقش‌برجستهٔ هخامنشی و نه یک جایگاه سوژگی مثل پادشاه، بلکه یک مقولهٔ سوبژکتیو و انتزاعی به اسم «زمان» است: زمانِ گذشتهٔ خیلی دور؛ زمانی نوستالژیک که نمی‌توان جز در گرو روایت‌ها و خاطره‌ها آن را فهم کرد. اما با ورود باستان‌شناسی (به‌منزلهٔ علم اکتشافیِ پوزتیویستی) به این ساحتِ بی‌زمانِ آرمانی، صورت‌بندی جدیدی از «عهد باستان» ارائه شد.

اگرچه نامهٔ خسروان یک دهه قبل از اولین کاوش‌های باستان‌شناسی و خوانش کتیبه‌های بیستون نگارش شده بود، با کنار هم قرار گرفتن برخی روایات عهد عتیق، متون یونانی و دانش باستان‌شناسیِ اکتشافی، به‌تدریج در طول قرن نوزدهم و اوایل سدهٔ بیستم، برداشت ایرانیان از هخامنشیان (و عهد باستان) به‌گونه‌ای دیگر، در قالب دانشْ صورت‌بندی شد که اهمیت هخامنشیان و جایگاه تاریخی آن‌ها را به‌گونه‌ای برجسته کرد که در تاریخ‌نگاری نوین، جانشین بخش‌های اسطوره‌ای و افسانه‌ای گشت (دل‌زنده، ۱۳۹۶، صص. ۱۴۲- ۱۴۳).

۲- ۲. صنایع‌دستی در نسبت با گفتمان باستان‌گرایی و هویت ملی

از نخستین نمونه‌های آثار هنری در نسبت با گفتمان باستان‌گرایی، ابتدا بهتر است به حجاری‌هایی[۸] از فتحعلی‌شاه در چشمه‌علی شهر ری (تصویر۱) و سپس تنگه واشی فیروزکوه اشاره کرد که تشابه بسیاری با نمونه‌های باستانی آن در انتخاب موضوع، الگوهای زیبایی‌شناسی و غیره دارد. فتحعلی‌شاه که زمان ولیعهدی خود را در شیراز گذرانده بود، با دیدن نقش‌برجسته‌های دوران باستان در آنجا، بعد از دوازده قرن فراموشی، صخره‌تراشی را سفارش داد و تجدید حیات کرد (تناولی، ۱۳۹۲، صص. ۹۱- ۱۰۸)؛ تصمیمی که در نسبت میان گفتمان سلطنتی با جرقه‌های صورت‌بندی گفتمان باستان‌گرایی، قابلیت فهم و تبیین می‌یابد.



تصویر۱: نقش‌برجستهٔ سلام نوروزی فتحعلی‌شاه. چشمه‌علی شهر ری (تناولی، ۱۳۹۲: ۹۵-۹۴).

تصویر۲: تصویر تهمورس در نامهٔ خسروان. سال ۱۲۴۷ش. (جلال‌الدین‌میرزا قاجار، ۱۲۸۵ق: نامشخص)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2025-11-04]

[DOI: 10.22034/14.55.1]

چنانچه اشاره شد، نامهٔ خسروان از بنیان‌های دانش گفتمان باستان‌گرایی است. امانت در مورد تصاویر موجود در این کتاب می‌نویسد: «تاج، زیور و جامهٔ پادشاهان با الهام از نقوش سکه‌های ساسانی ساخته شده، ولی نقش‌ونگار زمینه و گاهی تختگاه ایشان از رقم تزئیناتی بود که در کتاب‌های درسی و یا مردم‌پسند اروپایی در سدهٔ نوزدهم پیدا می‌شد» (امانت، ۱۳۷۷، ص. ۱۸)؛ یعنی تصویرگرِ کتابِ جلال‌الدین‌میرزا[۹] در ترسیم پادشاه از جلوه‌های هنرهای ایرانی (صنایع‌دستی و غیره) بهره برده، اما در نمایش جایگاه سیاسی وی، از شیوهٔ نمایش غربی استفاده کرده است (تصویر۲)؛ به‌عبارت‌دیگر، باستان‌گرایی در نسبت با هنر، سعی در نمایش هویت ایرانی-باستانیِ خود به شیوهٔ غربِ مدرن (به‌مثابه مخاطب از-پیش-مفروض)، به شکل پذیرفتنی دارد؛ از این‌رو، پادشاه را در هیبتی واقع‌گرا، مبتنی‌بر کاوش‌های باستان‌شناسان غربی و از روی سکه‌های رونمایی‌شده توسط غربی‌ها و در مکانی واقعی به‌نحوی به‌نمایش می‌گذارد که پادشاه غربی در نقاشی‌هایشان متداول بود. حضور صنایع‌دستی در اینجا، در قالب عناصری کاربردی (همچون لباس و زره) و هم کارکردی (مثل تاج کیانی و حجاری شیر بر پایهٔ تخت در تصویر۳) است. همچنین باید گفت، «نامهٔ خسروان، یکی از نخستین تاریخ‌های مصوری است که به‌واسطهٔ چاپ سنگی به میان مردم عادی می‌آید» (دل‌زنده، ۱۳۹۶، ص. ۱۴۰). تصویرهای موجود در این کتاب، بعدها در رسانه‌های مختلف صنایع‌دستیِ قاجار مکرر بازتولید می‌شود (تصاویر۴ و ۵) که پژوهش‌هایی مثل (شیرازی و همکاران، ۱۳۹٤) و (بهرامی‌پوران، ۱۳۹۹) به‌طور مفصل بدان پرداخته و مصادیق متعدد آن را ارائه کرده‌اند.

تصویر۳: راست: تصویر منوچهر در کتاب نامهٔ خسروان. چپ: بزرگ‌نمایی‌شدهٔ همین اثر، تصویر سر شیر حجاری‌شده. سال ۱۲۴۷ش. (جلال‌الدین‌میرزا قاجار، ۱۲۸۵ق: نامشخص)

تصویر۴: کاسهٔ برنجی قلمزنی‌شده با تصاویر شخصیت‌ها و پادشاهان اساطیری ایران (نوذر) . سدهٔ ۱۹م. (*christies*, 2022)

تصویر۵: راست: تصویر نوذر در کتاب نامهٔ خسروان. سال ۱۲۴۷ش. چپ: بزرگ‌نمایی‌شدهٔ همین اثر (جلال‌الدین‌میرزا قاجار، ۱۲۸۵ق: نامشخص)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2025-11-04]

[DOI: 10.22034/14.55.1]

همسو با آنچه که پیرامون گفتمان باستان‌گرایی و هویت ملی در رابطه با وجود هستهٔ «دیگری» در هویت آدمی از منظر لکان ذکر شده است، و در ادامهٔ این مطلب که ایرانیانِ عصر قاجار در مواجهه با غربْ هویت جمعیِ ایرانی خویش را درمی‌یافتند، ارائهٔ سندی تاریخی در واپسین سال‌های قاجار به‌خوبی، این رژیم مشاهده به خویشتن (از درون آینهٔ غرب) را در هنر و صنایع‌دستی برملا می‌کند که در نسبت با گفتمان باستان‌گرایی و البته در ارتباط تنگاتنگ با گفتمان غرب‌گرایی است؛ حسین کاظم‌زاده در مجلهٔ ایرانشهر که در سال ۱۳۰۳ش منتشر شده، نگاه غربیان به آثار هنری و صنایع‌دستی ایران در آن روزگار را چنین توصیف نموده است: «علمای فرنگ، پیرو این عقیده شده‌اند که ملت ایران از عهد شاه‌عباس صفوی به این‌طرف، از حیث تمدن چیزی که قابل تحسین و ستایش و نمونه‌ای از آثار مدنیت قدیم ایران بوده باشد به وجود نیاورده و در هیچ یک از رشته‌های صنایع مستظرفه، یک اثر ترقی و تجدد و یا اقلاً یک تقلید قابلِ ذکر از آثار قدما نشان نداده است. به عقیدهٔ این شرق‌شناسان، تمدن و صنعت قدیم ایرانی، یکباره ملت ایران را بدرود گفته و زادهٔ هنر و دانش آریایی قرن‌هاست که در آغوش این ملت جان‌سپرده و به زیر خاک رفته است. [هنرمندِ] ایرانی، دیگر قابل نشان دادن یک زنده‌دلی و قادر بر زنده‌کردن تمدن قدیم خود نمی‌باشد» (کاظم‌زاده، ۱۳۰۳، ص. ۱۵۴)؛ و سپس خودش نیز با شرق‌شناسان و دعوی حقیقت گفتمان تجدد همدستی می‌کند و می‌نویسد: «با اینکه ما اعتراف می‌کنیم که به‌راستی در این قرن‌های گذشته، ملت ایران نه در معماری و حجاری، نه در نقاشی و موسیقی و ادبیات، و نه در کارهای کشوری و لشکری، قدمی که یاد از روزگار با شکوه پیشین او بیاورد برنداشته است؛ ... ملت ایران یک دورهٔ فترت را می‌گذرانَد» (کاظم‌زاده، ۱۳۰۳، ص. ۱۵۴– ۱۵۵). وی ارزشمندی هنر ایرانی را در شناسایی آن توسط جهانیان (**دیگری**: غربیان) می‌داند و چندین‌بار بدان اشاره می‌کند؛ از جمله: «چنان‌که در قلمروی ادبیات **جهان**، ایرانِ ما خالی از استادان فن ادب و زنده‌داران نام فردوسی و حافظ نیست. در رشتهٔ نقاشی نیز، ... هنوز فرزندانی پرورش می‌دهد که در جلو آثار دست‌های معجزنمای آنان، همین محققین فرنگ و همین منکرین ذکاوت ایرانی، انگشت حیرت به دندان می‌گزند و به روح زندگی‌بخش صنعت ایرانی ایمان می‌آورند» (کاظم‌زاده، ۱۳۰۳، ص. ۱۵۶).

مرتبط با همین دال‌های گره‌خورده با گفتمان باستان‌گرایی و تجدد، فردریک زاره، مدیر شعبهٔ آثار اسلامی موزهٔ فردریک برلین یادداشتی بر کتاب سرآمدان هنر کریم طاهرزادهٔ بهزاد، به درخواست خودِ طاهرزاده در سال ۱۳۰۲ش نوشته، که واکاوی آن حائز اهمیت است. زاره می‌نویسد: «از دو قرن بدین‌طرف، یعنی از زمانی که مردم در ایران به **صنایع فرنگی** آشنا شده و آن‌ها را تقدیر کرده و به تقلید آن‌ها پرداخته‌اند، یک سقوط روزافزون برای تمام تراوش‌های آثار صنعت ایران روی داده است» (طاهرزادهٔ بهزاد تبریزی، ۱۳۴۲، ص. الف). زاره می‌نویسد: «شما [یعنی طاهرزاده] می‌نویسید که ما غربیان، معنای **صنایع اسلامی** را و به‌خصوص صنایع قدیم ایران را بیش از همه دریافته و ارزش آن‌ها را درک کرده، آثار این صنایع [...] را جست‌وجو و جمع‌آوری کرده‌ایم. [آری]، این یک حقیقتی است که اگر ما غربیان آن را انکار بکنیم، جز به تواضع دروغی حمل نتوان کرد» (طاهرزادهٔ بهزاد تبریزی، ۱۳۴۲، ص. الف). نگاه طاهرزاده به غرب، در راستای همان غرب‌برتربینی در دوگان «غرب/شرق» است که گویی غرب به سبب درک و شعور مدرن و متمدن‌اش، بیش از هر کسی توان درک‌ودریافت ارزش آثار صنایع‌دستی ایران را دارد.

طاهرزادهٔ بهزاد در دیباچهٔ کتاب سرآمدان هنر، که در اواخر دورهٔ قاجار (۱۳۰۲) دربارهٔ هنر و معماری ایران نوشته است، تأکید می‌کند: «خداوندان صنایع مستظرفه هم می‌گویند که آثار صنایع جمیله، مرآت احوال روحی و میزان ذکاوت و استعداد ملت‌ها است. [...] برای شناختن درجهٔ هوش و ذکاوت، ذوق و سلیقه و طبیعت یک ملت، هیچ وسیله بهتر از مطالعهٔ تاریخ صنایع مستظرفهٔ آن نیست» (طاهرزادهٔ بهزاد تبریزی، ۱۳۴۲، ص. ۱). او می‌توانسته کتابش را با نعت‌های متداول از خدا، بزرگان دین یا پادشاهان قاجار بیاغازد، اما با ستایش صنایع مستظرفه و آن هم با مضاف‌الیهِ ملت (صنایع مستظرفهٔ یک ملت) شروع کرده است؛ یعنی آثاری که کارکرد هویتی دارند و نمایانگر اتحاد ملی‌اند. به عبارت دیگر، او آثار هنری را در گفتمانِ باستان‌گرایی و هویت ملی قرار می‌دهد.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2025-11-04]

[DOI: 10.22034/14.55.1]

۲- ۲- ۱. کاشی‌کاری‌های تکیهٔ معاون‌الملک به‌مثابه تکنولوژیِ بازنمایی هویت‌های چندتکه در یک کل

در ادامهٔ تبیین نسبت صنایع‌دستی با گفتمان باستان‌گرایی و هویت ملی، پرداختن به کاشی‌های دیواری تکیهٔ معاون‌الملک (۱۲۸۱-۱۲۸۷ش) حاوی نکات قابل‌توجهی است، چراکه در این بنا فضای گفتمانی متکثر این دوره به‌خوبی نمود بصری یافته است. کاشی‌هایی با روایت داستانی از واقعهٔ کربلا، قیام مختار، مزار امام اول شیعیان و علمای شیعه (به‌مثابه تکنولوژی نهادی[۱۰] در مفصل‌بندی گفتمان شیعه‌گرایی) (تصاویر۶ و ۷)، از تصاویر پادشاهان باستانی و شخصیت‌های شاهنامه (به‌مثابه تکنولوژی نهادی در مفصل‌بندی گفتمان باستان‌گرایی و هویت ملی) (تصاویر۸ و ۹) گرفته تا تصاویر شاهان صفوی، زند، افشار و قاجار و دولتمردان و شاهزاده‌های قاجاری (به‌مثابه تکنولوژی نهادی در مفصل‌بندی گفتمان سلطنتی) (تصاویر۱۰ و ۱۱)، صحنه‌هایی از ورود یوسفِ پیامبر به کنعان، بارگاه سلیمانِ نبی و باطل‌کردن جادوی جادوگران فرعون توسط موسی (به‌مثابه تکنولوژی نهادی در مفصل‌بندی خرده‌گفتمان یهودیت) (تصویر۱۲)، منظره‌های غربی با شیوهٔ بیان واقع‌گرایانه (به‌مثابه تکنولوژی نهادی در مفصل‌بندی گفتمان غرب‌گرایی) (تصویر ۱۳) و صحنه‌هایی از دراویش و صوفیان (به‌مثابه تکنولوژی نهادی در مفصل‌بندی خرده‌گفتمان عامه) (تصویر ۱۴) به چشم می‌خورد. چه‌بسا همهٔ این‌ها کوششی در راستای کنارهم‌گذاریِ تکه‌های متعدد و متکثر هویتی ایرانیان و برساخت هویت جمعیِ ایرانی باشد. با فرض بر این ادعا، استفاده از رسانهٔ کاشی‌کاری -که خود از کنار هم قرارگیریِ قطعات مجزا برای ارائهٔ طرح یا تصویری بزرگ‌تر است-، اهمیت دوچندان می‌یابد؛ یعنی سفارش‌دهندهٔ بنا آگاهانه/ناآگاهانه از رسانه‌ای «چندتکه اما پیوسته» (کاشی‌کاری) برای ارائهٔ مفهومی «پیوسته اما چندتکه» (هویت ایرانی) بهره برده است. «تصاویر ۱۵ و ۱۶» به‌خوبی این همنشینیِ نامتجانس را نشان می‌دهند که چطور شاهزادهٔ قجری و روحانی شیعه، و ابژه‌های گفتمانی مختلف در کنار همدیگر قرار می‌گیرند. در راستای همین کارکرد، شهبازی نیز اذعان داشته که این بنا «به‌منظور برگزاری مراسم مذهبی و محل رفع اختلافات قومی، عشایری و اجتماعی بنا شده بود» (شهبازی، ۱۳۸۶، ص. ۴۶).

تصویر۶: کاشی‌کاری واقعهٔ کربلا (تیرخوردن علی‌اصغر). تکیهٔ معاون‌الملک کرمانشاه (*Fardanews*, 2022).

تصویر۷: کاشی‌کاری قیام مختار. تکیهٔ معاون‌الملک (*Fardanews*, 2022).

تصویر۸: کاشی‌دیواری با طرح کیخسرو. تکیهٔ معاون‌الملک (*Fardanews*, 2022).

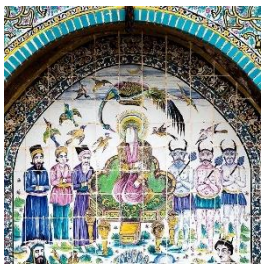
تصویر۹: کاشی‌دیواری با طرح بیرون‌کشیدن بیژن از چاه توسط رستم. تکیهٔ معاون‌الملک (*Fardanews*, 2022).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2025-11-04]

[DOI: 10.22034/14.55.1]

تصویر۱۰: کاشی‌دیواری با طرح شاه‌عباس صفوی. تکیهٔ معاون‌الملک (*Fardanews*, 2022).

تصویر۱۱: کاشی‌دیواری با طرح ناصرالدین‌شاه. تکیهٔ معاون‌الملک (*Fardanews*, 2022).



تصویر۱۲: کاشی‌کاری با طرح بارگاه حضرت سلیمان. تکیهٔ معاون‌الملک (*Fardanews*, 2022).

تصویر۱۳: کاشی‌دیواری با طرح منظرهٔ غربی. تکیهٔ معاون‌الملک (زارعی و حیدری باباکمال، ۱۳۹۵: ۶۰).

تصویر۱۴: کاشی‌کاری با طرح دراویش و صوفیان. تکیهٔ معاون‌الملک (*Diyareaftab*, 2022).

تصویر۱۵: دو کاشی دیواری چسبیده به هم در تکیهٔ معاون‌الملک با طرح شاهزاده فرمانفرما و حاجی ملاجواد (*Fardanews*, 2022).

تصویر۱۶: بخشی از کاشی‌کاری‌های تکیهٔ معاون‌الملک. نمایانگر فضای گفتمانی این دوره (نگارنده).

تصویر۱۷: کاشی‌دیواری با طرح سرباز تخت جمشید. تکیهٔ معاون‌الملک (*Fardanews*, 2022).

افزون بر این‌ها، در اینجا یک سرباز ناشناسِ عصر باستان (تصویر ۱۷) خود به‌تنهایی موضوع صنایع‌دستی شده است؛ درحالی‌که تا قبل از این، جایگاه مرکزی تصویر در صنایع‌دستی فقط برای پادشاهان، شخصیت‌های اسطوره‌ای و تغزلی و مذهبی بود، اما در ذیل

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2025-11-04]

[DOI: 10.22034/14.55.1]

گفتمان باستان‌گرایی و هویت ملی، یک سرباز به سبب هویت ایرانی‌اش و بدان علت که زیر پرچم ایرانِ هخامنشی می‌جنگد، آنقدر حاوی شأن تلقی می‌شود که می‌تواند به‌تنهایی و پشت به بیننده، سوژهٔ اصلی کادر صنایع‌دستی قرار گیرد.

۲-۲-۲. صنایع‌دستی در غرفهٔ ایران در نمایشگاه‌های جهانیِ دورهٔ قاجار

در چگونگی تثبیت صنایع‌دستی ایران به‌مثابه ابژه‌های هویتی، می‌باید به نقش نمایشگاه‌های جهانی[۱۱] نیز اشاره کرد. ازآنجاکه مقالهٔ «رسته‌بندی‌شدن صنایع‌دستی ایران در تضارب گفتمان‌های غرب‌گرایی و شرق‌شناسی در دورهٔ قاجار» (سهیلی اصفهانی و صابر، ۱۴۰۱) و کتاب تحولات تصویری هنر ایران (دل‌زنده، ۱۳۹۶، صص. ۱۴۸- ۲۳۰) به‌طور مفصل به نقش غرفهٔ ایران در این نمایشگاه‌ها طی این دوره پرداخته، در اینجا فقط به ذکر چند نکته در تکمیل استدلال بحث مقالهٔ حاضر بسنده می‌شود.

این نمایشگاه‌های جهانی که برای برگزاری آخرین دستاوردهای فنی، صنعتی، تجاری و فرهنگی برپا می‌شد، از کشورهای جهان دعوت می‌کرد تا در غرفه‌ای، محصولات و کالاهای خود را به تماشا بگذارند. تفکیک غرفه‌ها از یکدیگر، بر اساس مرزهای جغرافیای سیاسی بود (هر کشور یک غرفه) و تفکیک مدرنِ دولت-ملت‌ها را تثبیت می‌کرد. غرفهٔ کشورهای غیرغربی معمولاً توسط کشورهای اروپایی طرح‌ریزی و ساخته می‌شد (دل‌زنده، ۱۳۹۶، صص. ۱۴۹-۱۵۳). روح بازنمایانهٔ حاکم بر فضای نمایشگاه، هرچیزی به جز تماشاگر غربی را تبدیل به شیء می‌کرد. میچل در تحلیل خود از این روایت، سه عامل «نمای کاذب»، «خفت» و «تماشاگر» را در پیوند با یکدیگر، سازندهٔ بازنماییِ «شرق» معرفی می‌کند که از طریق تعدد بازدیدکننده‌ها (تکرار) و خصلت رسانه‌ای نمایشگاه جهانی، موجب تثبیت ایدهٔ بازنمایی‌شدهٔ «شرق» می‌شوند (Mitchell, 2009, pp. 410-412). «ازآنجایی‌که نمایش هنرهای صناعی مستعمرات و کشورهای غیر صنعتی، بخشی از اهداف فرهنگی و ثابت این رویدادها را به خود اختصاص می‌داد، لذا کشورهای شرقی و غیر صنعتی با فرهنگ بومی و محلی در این نمایشگاه‌ها شرکت داده می‌شدند» (میرزایی، ۱۴۰۰، ص. ۱۵۲) و برگزارکنندگان بر طراحی پاویون‌ها به‌عنوان نمادی از فرهنگ و معماری تأکید داشتند؛ از این‌رو، هر دولتی باید بنای پاویون خود را به نحوی طراحی و اجرا می‌کرد که هویت ملی یا قومی آن کشور را در معرض نمایش قرار دهد (جمال‌الدین و کیانی، ۱۳۹۹، ص. ۷۰). آثار شرکت‌داده‌شده در غرفهٔ ایران در شانزده دورهٔ این نمایشگاه‌ها (از ۱۸۵۱ تا ۱۹۱۵) طی دورهٔ قاجار، عموماً شامل انواع صنایع‌دستی از سفالینه‌ها، فلزکاری‌ها، فرش، پارچه و البسه، مینیاتورها و برگه‌های خوشنویسی، ابزارآلات موسیقی و ابزارآلات بومی طبابت بودند (Fulco, 2017, p. 56؛ بانی‌مسعود، ۱۴۰۰، صص. ۶۷- ۱۳۴؛ سهیلی اصفهانی و صابر، ۱۴۰۱)؛ یعنی فرایندی که طی آن، آثار صنایع‌دستی به‌عنوان ابژه‌هایی کارکردی با وظیفهٔ بازنماییِ هویت ایرانی به کار گرفته شدند. به‌عبارت دیگر، درحالی‌که کشورهای غربی با رونمایی از آخرین دستاوردهای مدرنیزاسیون خود، هویت‌نمایی می‌کردند، ایران با نمایش آثار صنایع‌دستی، که ریشه در سنت‌های هزارساله داشتند، به بازنماییِ «امر گذشته» می‌پرداخت تا هویت خود را نه روبه‌جلو، بلکه در اتصال به گذشته بازیابد و به جهانیان عرضه کند؛ کنشی همسو با این گزاره که ایرانِ قاجاری، ریشه در تاریخی دور-دراز دارد، زمانی که ایران به صورت یک قدرقدرتِ جهانی روایت شده بود.

در ضمن، کنار هم قرار گرفتن آثار صنایع‌دستیِ گوشه‌گوشهٔ ایران در یک مکانِ واحد، این هویت‌های تکه‌تکه را ذیل یک نام یعنی «غرفهٔ ایران» متحد می‌کرد و از سازوکار این آپاراتوسِ گفتمانی[۱۲] (نمایشگاه‌های جهانی) که در صورت‌بندی هویت‌های ملی ایفای نقش می‌کرد، مدد می‌جست تا هویت ملی ایرانی را برسازد و به آن دیگری (غرب) نیز عرضه کند.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2025-11-04]

[DOI: 10.22034/14.55.1]

۲-۲- ۳. صنایع‌دستی در شرکت اسلامیه تا جنبش‌های آزادی‌خواهی (مشروطه و جنگل)

در این دوره، یک آپاراتوس نهادی به اسم «شرکت اسلامیه» در تقاطع گفتمان‌های شیعه‌گرایی، مشروطه، هویت ملی، سلطنتی، تجدد و خرده‌گفتمان عامّه به‌وجود آمد. این شرکت پیش از وقوع انقلاب مشروطه، در سال ۱۲۷۷ش در اصفهان تأسیس شد و می‌کوشید برای اولین‌بار با استفاده از کالاهای داخلی (از جمله صنایع‌دستی) و تبلیغات در مقابل کالاهای خارجی، زمینه‌ساز ایجاد حرکت اقتصادی مشروطیت در اصفهان شود. ادامهٔ کار این شرکت با سرمایه‌گذاری تجار و مردم، حمایت خواجه رکن‌الملک (منشی حاکم اصفهان) (Walcher, 2001, pp. 134 & 136) و تشویق جدی علمای مشروطه، ازجمله ملک‌المتکلمین و سیدجمال واعظ همراه شد که آن‌ها از مسلمانان خواستند تا از این شرکت استقبال و حمایت کنند (عقیلی، ۱۳۸۵، صص. ۹۳- ۹۴). شرکت اسلامیه، نقش اصفهان را به‌منزلهٔ مرکزی برای تولیدات هنریِ دستی که تحسین دنیا را برمی‌انگیخت، مطرح ساخت (Diba, 2013, p. 60). گروهی از بازرگانان اصفهان این شرکت را که نخستین شرکت بزرگ سهامی کشور بود، تشکیل داده بودند و هدف‌شان رفع نیازمندی‌های کشور از طریق فراگیر شدنِ صنایع جدیدی مانند نساجی و پشتیبانی از صنایع‌دستی بود (ملک‌زاده، ۱۳۲۸، ص. ۱۷۵؛ آبراهامیان، ۱۳۹۶، ص. ۹۷). همان‌طور که مشهود است، پیوند دادن گذشته و آینده، شرق و غرب و سنت و مدرنیته در تأسیس و تکنولوژی نهادیِ آن (حمایتِ همزمان از **صنعت مدرن** نساجی و **صنایع‌دستی**) قابل ملاحظه است. نام «اسلامیه» بر آن نیز ورود اسلام در یک نهاد مدرن به اسم «شرکت» را نمایان می‌سازد. چیزی که هم توسط زیرشاخه‌های سلطنت (منشی و نایب‌الحکومهٔ اصفهان) و هم کنشگران گفتمان شیعه‌گرایی، مشروطه و عامه (تجار و مردم عادی) حمایت می‌شد و دغدغهٔ همه‌شان حمایت از تولید ملی دربرابر واردات خارجی برای بهبود وضعیت بد اقتصادی مردم بود. سماک امانی نقل می‌کند که سیدجمال واعظ، کتابی به نام لباس التقوی نوشت و در آن، هدف از تأسیس شرکت اسلامیه را دفاع از تولیدات داخلی بیان نمود. آخوند خراسانی و هفت نفر از مراجع تقلید نجف نیز مدحی (تقریظ) بر این کتاب نوشتند و از شرکت اسلامیه پشتیبانی کردند. آخوند خراسانی اعلام کرد که بر مسلمانان لازم است که لباس ذلت (تولید خارج) را از تن بیرون کنند و لباس عزت (ساخت داخل) را بپوشند. بنابراین نهصدهزار تومان سهام این شرکت از سوی مردم خریداری شد (سماک امانی، ۱۳۷۳) و مردم و تجار از ساختار سنتی تجارت به سمت مدرنِ آن چرخش می‌کردند (ترابی فارسانی، ۱۳۹۲، ص. ۵۷). توجه کنشگران این عرصه به صنایع‌دستی نه از حیث زیبایی‌شناسی و هنری بلکه از دریچهٔ ملی‌گرایی و اقتصادی بود. به بیان ساده‌تر، آن‌ها صنایع‌دستی ایران را در جایگاهی می‌نشاندند که در برابر محصول صنعتیِ غربی ایستادگی کند؛ یعنی از آن به‌مثابه سلاح مبارزه دربرابر استعمار غرب استفاده می‌کردند و کارکرد هویتی‌اش را طلب می‌نمودند. برای آنان وجه دست‌سازگیِ صنایع‌دستی اهمیت نداشت، بلکه از آن جهت که توسط «ایرانیان» ساخته شده بود، اهمیت می‌یافت. حمایت‌های گاه‌وبی‌گاه شاهان قاجار از تولیدات صنایع‌دستی[۱۳] در برابر تولید تولیدات صنعتی مدرن را نیز در همین راستای حمایت از بومی‌گراییِ ملی می‌توان خوانش کرد.

تولید فرش‌هایی با موضوعات مشروطه‌خواهی نیز که معمولاً چهره‌ها و شهدای جنبش مشروطه را بازمی‌نمایاند، در تقویت استدلال این پژوهش کارا خواهد بود (همانند تصویر ۱۸). این آثار که به قالی‌های مشروطه معروفند، نه برای پهن‌شدن بر روی زمین، بلکه برای بازتکثیر گزاره‌های گفتمانی جنبش مشروطه خلق شده بودند. حتی جهت هدیه به مادر هوارد باسکرویلِ[۱۴] آمریکایی که در جنگ‌های این جنبش در ایران کشته شد، از قالی با تصویر او استفاده کردند (تصویر ۱۹). به عبارت ساده‌تر، کنشگران گفتمان مشروطه، به‌عنوان یک جنبش ملی، از رسانهٔ صنایع‌دستی (فرش) برای پروپاگاندا بهره بردند. حتی از معدود عکس‌هایی که از میرزاکوچک‌خان نیز باقی مانده، او را ایستاده در جلوی یک فرش نشان می‌دهد (تصویر ۲۰).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2025-11-04]

[DOI: 10.22034/14.55.1]

تصویر ۱۸: قالی فتح تهران. سال بافت: ۱۲۸۰-۱۲۹۰ش (Reddit, 2025). اشعاری به زبان ترکی در وصف وقایع مشروطه و عبارت «یاشاسین مشروطه، آباد اولسون ملک ایران» در آن بافته شده است.

تصویر۱۹: تصویری از مشروطه‌خواهان تبریز با قالی موسوم به باسکرویل. سال بافت: ۱۲۸۸-۱۲۸۹ (*The Iranian*, 2022)

تصویر۲۰: عکسی از میرزاکوچک‌خان در جلوی یک فرش. (*image. tebyan*, 2022)

۳. نتیجه‌گیری

گفتمان باستان‌گرایی و هویت ملی در دورهٔ قاجار در یک شبکهٔ پیچیده از کنش‌ها، رخدادها، ابژه‌ها و سوژه‌ها، شامل اقدامات سلطنتی، نگارش کتاب‌ها، اکتشافات باستان‌شناسی، شرق‌شناسان، نمایشگاه‌ها و غیره، رفته‌رفته صورت‌بندی شد. در مرکز این گفتمان، هویت ایرانیِ جدیدی برساخت شد که در آینهٔ غرب به خود می‌نگریست و در ضدیت با دورهٔ اسلامی و در احیای عظمت دورهٔ باستان، خود را تعریف می‌کرد. در این میان، ابژه‌های صنایع‌دستی که در فرایندهای خاص بازنمایی قرار گرفتند، در برساخت و عرضهٔ هویت ملی نقش ایفا کردند. زنجیره‌ای از رخدادها که این مقاله بدان پرداخت -اعم از بازتکثیر نقاشی‌های کتاب نامهٔ خسروانِ جلال‌الدین‌میرزا در رسانه‌های مختلف صنایع‌دستی، نمایشگاه‌های جهانی، کاشی‌کاری‌های باستان‌گرا و مشروطه (به‌عنوان یکی از پربیننده‌ترین نشانه‌های تصویری که در معرض عموم قرار داشتند)، قالی‌های باستان‌گرایانه[۱۵] و مشروطه- همگی امور پراکنده‌ای هستند که در یک بافت کلی، در کنار کنش‌ها و دیگر گزاره‌های گفتمانی که در حوزه‌های دیگر بروز یافت، در تثبیت گفتمان باستان‌گرایی نقش ایفا کرد. طی این سازوکار، ابژه‌های صنایع‌دستی نه‌فقط ابژه‌های کاربردی، بلکه دارای کارکرد هویتی شدند. بنابراین در هر در-معرض‌گذاریِ صنایع‌دستی، بازنماییِ هویت ایرانی نهفته بود؛ هرگونه حمایت از صنایع‌دستی، می‌توانست نوعی حمایت از مفهوم وطن و ایرانیت نیز تلقی شود.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2025-11-04]
[DOI: 10.22034/14.55.1]

پی‌نوشت‌ها

1. Jacques Lacan.

2. the mirror stage.

۳. The Imaginary: امر خیالی یا ادراکی. مرحله‌ای که کودک هنوز زبان باز نکرده و در خیال و پندارها، سائق‌ها و فانتزی‌هایش به‌سر می‌برد.

4. the other person and otherness.

۵. از روحانیون زرتشتی عصر صفوی که با استفاده از میراث باستانی ایران، حکمت خسروانی سهروردی و آموزه‌های پارسیان هند، مکتب اشراقی زرتشتیِ نوینی را بنیان نهاد و با تربیت شاگردان و نگارش کتاب‌هایی، زمینه‌ساز گرایش به میراث باستانی در ایران شد (اسفندیار، ۱۳۶۲، ج۱، ص. ۳۰). فعالان این مکتب، مکتوبات متعددی به نگارش درآوردند: شارستان چمن، دبستان مذاهب، دساتیر، گلستان بینش و جام کیخسرو (اسفندیار، ۱۳۶۲، ج۲، ۳۱) که از ایران باستان، با ادبیاتی رمزآلود، فضایی آرمانی و اسطوره‌ای تصویر کردند (مجتبایی، ۱۳۷۴).

6. Adrien de Longperier

7. Edward Thomas

۸. اگرچه امروزه حجاری بیشتر در زمرهٔ نقش‌برجسته و مجسمه‌سازی مقوله‌بندی می‌شود، اما ازآنجاکه فرایند تولید آن در دورهٔ قاجار با دست انجام می‌شده، نگارندگان در اینجا بدون نام بردن از اینکه این شیوه به هنرهای زیبا متعلق است یا به صنایع‌دستی، فقط به عنوان یک تکنیک هنری از آن یاد کرده‌اند.

۹. یک تصویرگر اتریشی بر اساس آثار تخت جمشید و سکه‌های مکشوفه از دورهٔ ساسانی، این تصاویر را خلق کرده است (غروی، ۱۳۵۶، ص. ۱۶).

۱۰ «تکنولوژی‌های گفتمانی» تکنیک‌های عملی‌ای هستند که برای به کار بستن دانش/قدرت مورداستفاده قرار می‌گیرند؛ اغلب از تکه‌ها و قطعه‌هایی تشکیل شده‌اند و مجموعه‌ای مجزا از ابزارها و روش‌ها هستند (مثل طراحی پنجره‌ها در ساختمان‌های زندان، تکنیک‌های عکاسی و غیره) (رز، ۱۳۹۴،صص. ۳۱۲- ۳۱۳).

11. World's Fairs.

۱۲. «آپاراتوس‌های گفتمانی»، شکل‌هایی از دانش/قدرت هستند که نهادهایی را ایجاد می‌کنند (مثل معماری، مقررات، رساله‌های علمی و اخلاقیات) (Hall, 1997, p. 47).

۱۳. نک به: (فلور، ۱۳۹۳، صص. ۱۵- ۱۳۳).

14. Howard Baskerville

۱۵. نک به: (ایمانی و همکاران، ۱۳۹۵).

کتابنامه

آبراهامیان، ی. (۱۳۹۶). ایران بین دو انقلاب: درآمدی بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران معاصر (ترجمهٔ ا. گل‌محمدی و همکاران). نشر نی.

اسدی عبدالملکی، س. (۱۳۹۸). شناسایی نقوش و مؤلفه‌های ایران باستان بر سکه و تمبرهای دورهٔ قاجار. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. مؤسسهٔ آموزش عالی طبری.

اسفندیار، ک. (۱۳۶۲). دبستان مذاهب (جلد۱و۲). کتابخانهٔ طهوری.

اکبری، م. (۱۳۹۳). تبارشناسی هویت جدید ایرانی: عصر قاجاریه و پهلوی اول. علمی و فرهنگی.

امانت، ع. (۱۳۷۷). پورخاقان و اندیشهٔ بازیابی تاریخ ملل ایران: جلال‌الدین‌میرزا و نامهٔ خسروان. ایران‌نامه، ۱۷(٦٥)، ٥- ٥٤.

ایمانی، ا.؛ طاووسی، م.؛ شیخ مهدی، ع. (۱۳۹۵). گفتمان باستان‌گرایی در نقوش قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار. گلجام، (۲۸)، ۲۳- ۳۸.

بارنز، آ. (۱۳۹۵). سفرنامهٔ بارنز: سفر به ایران در عهد فتحعلی‌شاه قاجار (ترجمهٔ ح. سلطانی‌فر). آستان قدس رضوی.

بانی‌مسعود، ا. (۱۴۰۰). ایران و نمایشگاه‌های جهانی: از غرفهٔ ۱۸۶۷ تا پاویون ۲۰۲۰ دوبی. کسری.

برتنز، ی. و. (۱۳۹٦). نظریهٔ ادبی: مقدمات (ترجمهٔ فرزان سجودی). علم.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2025-11-04]

[DOI: 10.22034/14.55.1]

بهرامی‌پوران، م. (۱۳۹۹). باستان‌گرایی در هنر دورهٔ قاجار؛ مطالعه موردی کاشی‌کاری. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه شهید بهشتی.
بیگدلو، ر. (۱۳۸۰). باستان‌گرایی در تاریخ معاصر ایران. نشر مرکز.
بیگدلو، ر.؛ اکبری، م. (۱۳۹۰). تبارشناسی جریان‌های فرهنگی در ایران معاصر. تاریخ ایران، ۶۷/۵، ۱۷- ۵۵.
بی‌نام. (۱۳۰۳). مذهب و ملیت. ایرانشهر، (۱۱)، ۱- ۲.
پاکرو، م. (۱۳۹۰). باستان‌گرایی در هنر دورهٔ قاجار با تاکید بر جواهرات این دوره. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
پورداوود، ا. (۱۳۵۵). فرهنگ ایران باستان (جلد۱). دانشگاه تهران.
پولاک، ی. (۱۳۶۸). سفرنامهٔ پولاک: ایران و ایرانیان (ترجمهٔ ک. جهانداری). خوارزمی.
ترابی فارسانی، س. (۱۳۹۲). برآمدن سرمایه‌داری نوین ایرانی: بررسی موردی شرکت اسلامیه. تاریخ اسلام و ایران. ۲۰(۱۱۰)، ۳۵- ۵۵.
تناولی، پ. (۱۳۹۲). تاریخ مجسمه‌سازی در ایران. نظر.
جلال‌الدین‌میرزا قاجار. (۱۲۸۵ق). نامهٔ خسروان. چاپ سنگی.
جمال‌الدین، غ.؛ کیانی، م. (۱۳۹۹). زمینه‌های تاریخی و اجتماعی شکل‌گیری پاویون‌های عصر قاجار در نمایشگاه‌های جهانی و جایگاه‌شان در معماری مدرن ایران (۱۸۷۳-۱۹۱۳م/۱۲۵۲-۱۲۹۲ش). نامهٔ معماری و شهرسازی. ۱۳(۲۸)، ۶۹- ۹۲.
چریکف، م. (۱۳۷۹). سیاحت‌نامهٔ مسیو چریکف (ترجمهٔ آ. مسیحی). امیرکبیر.
خاتمی، ا. (۱۳۸۰). تاریخ ادبیات ایران در دورهٔ بازگشت (جلد۲). پایا.
دادور، ا.؛ حسین قزوینی، ن. (۱۳۹۹). هویت‌یابی میوه‌های فولادی قاجاری، موجود در موزهٔ ملی ایران (به استناد متون ادب فارسی). هنرهای تجسمی، ۲۵(۳)، ۵۵- ۶۲.
دروویل، گ. (۱۳۶۷). سفر در ایران (ترجمهٔ م. اعتمادمقدم). شباویز.
دل‌زنده، س. (۱۳۹۶). تحولات تصویری هنر ایران: بررسی انتقادی. نظر.
دوبد بارون، ک. ا.(۱۳۸۴). سفرنامهٔ لرستان و خوزستان (ترجمهٔ محمدحسین آریا). علمی و فرهنگی.
دیوان‌بیگی شیرازی، ا. (۱۳۶۴). حدیقه‌الشعراء: در شرح حال و آثار شاعران و عارفان و صوفیان و هنرمندان و دانشمندان دورهٔ قاجاریه از سال ۱۲۰۰ تا ۱۳۰۰ هجری قمری. تهران.
رحیمی، م. (۱۳۹۱). باستان‌گرایی در هنر دورهٔ قاجار با تأکید بر نقوش برجسته. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه کاشان.
رز، ژ. (۱۳۹۴). روش و روش‌شناسی تحلیل تصویر (ترجمهٔ ج. اکبرزاده جهرمی). پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
زارعی، م.؛ حیدری باباکمال، ی. (۱۳۹۵). تأملی بر تنوع مضامین هنری و منشأ کاشی‌های قاجاری تکیهٔ معاون‌الملک کرمانشاه. هنرهای تجسمی، ۲۱(۴)، ۵۳- ۶۴.
زیباکلام، ص. (۱۳۹۷). سنت و مدرنیته: ریشه‌یابی علل ناکامی اصلاحات و نوسازی در ایران عصر قاجار. روزنه.
سماک امانی، م. (۱۳۷۳). آخوند خراسانی آفتاب نیمه‌شب. سازمان تبلیغات اسلامی.
سهیلی اصفهانی، ب.؛ صابر، ز. (۱۴۰۱). رسته‌بندی شدن «صنایع‌دستی ایران» در تضارب گفتمان‌های «غرب‌گرایی» و «شرق‌شناسی» در دورهٔ قاجار. کیمیای هنر، ۱۱(۴۴)، ۷۳- ۸۶.
شفق، ر. (۱۳۰۳). درخشندگی‌های شخصیت ملی ایرانی. ایرانشهر. (۱۲)، ۴۹۷- ۴۹۹.
شهبازی، س؛ شهبازی، س. (۱۳۸۶). تکیهٔ معاون‌الملک جلوه‌گاه هنر مذهبی و حماسی چهره‌های تاریخی ایران. کتاب ماه هنر، (۱۰۳ و ۱۰۴)، ۴۶- ۵۱.
شیرازی، م. (۱۳۹۵). بازیابی لایه‌های هویتی در نسخه‌های مصور چاپ سنگی قاجار. نگارینه هنر اسلامی، ۳(۱۱)، ۲۸-۴۵.
شیرازی، م.؛ دادور، ا.؛ کاتب، ف.؛ حسینی، م. (۱۳۹۴). بررسی نسخهٔ مصور نامه خسروان و تأثیر آن در هنر دورهٔ قاجار. نگره، ۱۰(۳۳)، ۶۰- ۷۸.
صدری‌نیا، ب. (۱۳۷۴). پژوهشی در باب اصطلاح ممالک محروسه ایران. ایران‌شناخت، ۱(۱)، ۶۵- ۸۷.
صفی‌نژاد، ج. (۱۳۶۸). ساخت سنتی در عشایر ایران. نامهٔ علوم اجتماعی، (۳)، ۶۷- ۹۸.
طاهرزادهٔ بهزاد تبریزی، ک. (۱۳۴۲). سرآمدان هنر. ایرانشهر.
عبداله‌زاده نسودی، غ. (۱۳۹۴). بررسی تاثیرپذیری حجاری‌های دورهٔ فتحعلی‌شاه قاجار از حجاری‌های ساسانی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه الزهرا.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2025-11-04]
[DOI: 10.22034/14.55.1]

عقیلی، ا. (۱۳۸۵). نگرشی بر مشروطیت اصفهان: مشاهیر عصر مشروطه مدفون در تخت فولاد. شهرداری اصفهان، مرکز اصفهان‌شناسی و خانهٔ ملل.
غروی، م. (۱۳۵٦). سیمرغ سفید، نگرشی ژرف در چگونگی استمرار فرهنگی ایران‌زمین با بررسی شاهنامهٔ فردوسی و نقش‌ونگارها در هزار سال گذشته. هنر و مردم، (۱۸٤و۱۸۵)، ۱۲- ۱۹.
فلور، و. (۱۳۹۳). صنایع کهن در دورهٔ قاجار (۱۸۰۰- ۱۹۲۵) (ترجمهٔ ع. بهارلو). پیکره.
فوکو، م. (۱۳۹۸). دیرینه‌شناسی دانش (ترجمهٔ ن. سرخوش و ا. جهاندیده). نی.
کاظم‌زاده، ح. (۱۳۰۳). روح صنعت ایرانی در نمایشگاه صنایع در اسلامبول. ایرانشهر. (۳)، ۱۵٤- ۱۷٤.
کاظمی‌پور پرشکوه، س. (۱۳۹۸). تحلیل گفتمان غالب بر شمایل‌نگاری نقوش کاشی‌های دورهٔ قاجار. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. مؤسسهٔ آموزش عالی طبری.
لکان، ژ. (۱۳۹٦). مرحلهٔ آینه‌ای به‌مثابه آنچه کارکرد من را آن‌گونه که در تجربهٔ روانکاوانه آشکار می‌شود شکل می‌بخشد (ترجمهٔ م. زمانی جمشیدی) در: متن‌هایی برگزیده از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم (ل. کهون). نشر نی.
مجتبایی، ف. (۱۳۷٤). آذر کیوان. دایره‌المعارف بزرگ اسلامی (جلد ۱). دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
ملک‌زاده، م. (۱۳۲۸). تاریخ انقلاب مشروطیت ایران (جلد۱). سقراط.
ملکم، س. (۱۳۸۳). تاریخ ایران (جلد۲)، (ترجمهٔ ا. حیرت). سنایی.
مولّلی، ک. (۱۳۸۳). مبانی روان‌کاوی فروید-لکان. نشر نی.
میرزایی، ع. (۱٤۰۰). ابعاد فرهنگی مشارکت ایران در نمایشگاه جهانی ۱۸۷۳ وین و تأثیر آن بر تولید و صادرات قالی ایران. تاریخ‌نامهٔ ایران بعد از اسلام، (۲٦)، ۱۴۹-۱۷۶.
میرزایی‌مهر، ع. (۱٤۰۳). باستان‌گرایی در هنر قاجار. پیکره.
میرزایی‌مهر، ع. (۱۳۹۸). باستان‌گرایی در هنر قاجار. رسالهٔ دکتری. دانشگاه هنر. پردیس بین‌الملل فارابی.
Bayat-Philipp, M. (1980). Mirza Aqa Khan Kirmani: A Nineteenth Century Persian Nationalist. *Towards a Modern Iran: Studies in Thought, Politics and Society*. Frank Cass.
Diba, L. S. (2013). The Formation of Modern Iranian Art. *Iran Modern*. Asia Society Museum, 45-65.
Foucault, M. (1977). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (Translated by A. Sheridan). Allen Lane.
Fulco, D. (2017). Displays of Islamic Culture in Vienna and Paris: Imperial Politics and Exoticism at the Weltausstellung and Expositions Universelles. *MDCCC 1800*, (6), 51-65.
Hall, Stuart (1997). The Work of Representation. *Cultural Representations and Signifying Practices*. Stage. 13-74.
Mitchell, T. (2009). Orientalism and the Exhibitionary Order. *The Art of Art History*. Oxford University Press, 409-423.
Nead, L. (1988). *Myths of Sexuality: Representations of Women in Victorian Britain*. Basil Blackwell.
Walcher, H. (2001). Face of the Seven Spheres: The Urban Morphology and Architecture of Nineteenth-Century Isfahan. *Iranian Studies*, 34(1), 117-139.

منابع اینترنتی

Christies (2022). A QAJAR ENGRAVED BRASS BOWL, IRAN, 19TH CENTURY. https://www.christies.com/lot/a-qajar-engraved-brass-bowl-iran-19th 979225/?intObjectID=4979225&lid=1 (accessed on Mar 29, 2022).
Diyareaftab (2022). تصاویر تکیه معاون الملک. http://www.diyareaftab.ir/news/61546/ (accessed on Mar 3, 2022).
Encyclopedia Iranica (2022). Jalal-al-din-mirza. https://iranicaonline.org/articles/jalal-al-din-mirza (accessed on Jan 2, 2022)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2025-11-04]
[DOI: 10.22034/14.55.1]

Fardanews (2022). تصاویر شاهکار کاشی کاری ایران در کرمانشاه. https://www.fardanews.com/... (accessed on Feb 24, 2022).

image. tebyan (2022). میرزاکوچک‌خان. https://image. tebyan. net/ArchiveGallery/2/mirza%20kuchak%20khan (accessed on Mar 22, 2022).

The Iranian (2022). Iran's American Martyr. https://15ranian.com/History/Aug98/Baskerville/index.html (accessed on Feb 18, 2022).

Reddit (2025). Carpet about the 1908 Iranian Constitutional Revolution. https://www.reddit.com/r/PropagandaPosters/comments/18vfgj2/constitutional_revolution_persia_1910s1920s/ (accessed on May 19, 2025).

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Kimiya-ye-Honar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2025-11-04]

[DOI: 10.22034/14.55.1]