مطالعات تاریخ اسلام
سال سوم/ شماره‌ی ۱۱/ زمستان ۱۳۹۰

نقش انقلاب صنعتی در تحولات صنایع دستی ایران

دکتر حسن کریمیان[۱]
عبدالکریم عطارزاده[۲]

چکیده: صاحب نظرانی که هنرها و صنایع ایران را موضوع تحقیق قرار داده‌اند، از "انقلاب صنعتی" به عنوان فصل تغییر در نگاه انسان به امور مختلف مادی و فرهنگی نام برده‌اند؛ دورانی که در آن زمینه‌ی ظهور مجموعه‌ی گسترده‌ای از اختراعات، اکتشافات، ابداعات و ابتکارات فراهم آمد، و در نتیجه، حجم انبوهی از کالاهای تولیدی سرزمین‌های غربی روانه‌ی بازارهایی شد که تا آن زمان کالاهای مورد نیاز مردم را به روش سنتی تأمین می‌نمودند. این‌که ظهور این پدیده تا چه میزان هنرها و صنایع ایران را تحت تأثیر قرار داده، پرسشی است که در پژوهش حاضر تلاش گردیده به اختصار بدان پاسخ گفته شود. نتایج مطالعات حاضر بر روی هنرهای سنتی و صنایع دستی ایران، در دو مقطع زمانی مقدم و مؤخر بر انقلاب صنعتی روشن ساخت که در این ره‌گذر چند وضعیت کلی برای صنایع دستی ایران پیش آمد: گروهی از آن‌ها دچار استحاله گشتند و به طورکلی به صورت مدرن تولید شدند؛ دسته‌ای دیگر بیش از پیش درعرصه‌ی رقابت تاختند و پررونق و مقتدرانه به حرکت خود ادامه دادند؛ شماری به فراموشی سپرده شدند و از ادامه‌ی حیات باز ماندند؛ تعدادی با کم رونقی مواجه شدند؛ برخی نیز با حفظ اصالت و سنت، تغییراتی پذیرفتند و به بقای خود ادامه دادند .

واژه‌های کلیدی: قاجار، انقلاب صنعتی، صنایع دستی، هنر، اصالت

---

۱ عضو هیئت علمی گروه باستان شناسی دانشگاه تهران hkarmi@ut.ir
۲ عضو هیئت علمی گروه هنرهای اسلامی دانشگاه سوره attarzadeh92@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۹۰/۷/۶ تاریخ تأیید: ۹۰/۱۰/۱۵

The Role of Industrial Revolution in Developments of Persian's Handicrafts

Hasan Karimian[1]
Abd ul-Karim Attarzadeh[2]

Abstract: The authoritives who have investigated on Persian arts and industries, have given a name to Industrial Revolution as a change of man's look to different material and Cultural matteres of life; a period was produced in it a field for appearance of widespread series of inventions, explorations and innovations; and as a result, was bound for markets an accumulated bulk of western territories produced goods, which provided people's necessary goods in a traditional method. The Fact that the appearance of this phenomenon what measure has influenced on Persian art and industries is a question the present research has tried to answer in brief. The present Studies consequencies on Persian arts and handicrafts in two points of time, before and after the industrial revolution, revealed theough this, happened a few general positions for Persian handicrafls: Some transformed and generally speaking, were produced in a modern form; another group rushed forward in rivalry arena more than ago and continued their motions brisk and powerfully; a few were forgotten and could not carry on with their survivals; certain came face to face with too little briskness; some by protecting authenticity and tradition, changed and continued their permanences.

Keywords: Qajar, Industrial Revolution, Handicrafts, Art, Noble Birth (Authenticity)

1 Faculty Member of Archaeology Department, Tehran University, hkarmi@ut.ir
2 Faculty Member of Islamic Art, Sureh University, attarzadeh92@yahoo.com

مقدمه

انقلاب صنعتی مجموعه‌ای از دگرگونی‌های فنی، صنعتی، اقتصادی و اجتماعی بود که به مدت یک قرن (۱۷۵۰ – ۱۸۵۰م) در انگلستان پدیدار شد و به دیگر کشورها راه یافت.[۱] این دگرگونی که بر ظهور اقتصاد مبتنی بر صنعت، به جای اقتصاد مبتنی بر نیروی کار و کشاورزی استوار بود، زمینه‌ی بروز تحولات فکری، فلسفی، سیاسی و حقوقی عظیمی را فراهم ساخت. بدین سبب، مورخان، انقلاب صنعتی را یکی از مهم‌ترین وقایع تاریخی جهان قلمداد کرده‌اند.

پیشرفت‌های اولیه‌ی انقلاب صنعتی آن‌چنان وسیع نبود؛ به گونه‌ای که صنعت‌گران سنتی و دستی نیز می‌توانستند درکنار تحولات ایجاد شده وحتی به کمک آن، به تولید محصولات خود بپردازند. اما اختراعات متنوع بعدی محصولات صنایع دستی را در جهان قبضه ودستخوش تغییرات عدیده‌ای کرد.[۲] تحولات صنعتی برگرفته از غرب، که هیچ ریشه‌ای در بطن جامعه‌ی ایرانی نداشت، تأثیرات شگرفی بر شئونات مختلف زندگی مردمان ایران بر جای نهاد. هدف از انجام گرفتن پژوهش حاضر آن است که با اتکاء به آثار و مدارک موجود در بناها و موزه‌ها، میزان و عمق این دگرگونی‌ها در انواع هنرهای سنتی و صنایع دستی ایران در دوران گذار از سنت به مدرنیته در عهد قاجار و پس از آن، مورد مطالعه قرار گیرد. بدین منظور، تعداد شایان توجهی از محصولات هنری و صنایع دستی ایران متعلق به دوره های قبل و بعد از ظهورانقلاب صنعتی مورد مطالعه و مقایسه قرار گرفتند. لذا، پژوهش حاضر بر مبنای مقایسه‌ی نمونه‌ها در گذر از این مقطع تاریخی استواراست. در نتیجه‌ی این مطالعات روشن گردید که در این ره‌گذر تاریخی، دستِ‌کم پنج وضعیت کلی برای صنایع دستی ایران پیش آمده که در هر وضعیت تعدادی ازهنرهای سنتی و صناعی متأثرشده است. در ادامه، به بررسی وضعیت‌ها و حالت‌های پیش آمده می‌پردازیم:

۱. استحاله

ماشینی‌شدن تولید بعضی محصولات، تغییرات و تحولات چشم‌گیری را در آن‌ها سبب گردید. اگرچه کارشناسانی مانند یاوری و نورماه، دامنه‌ی این تغییرات را تا حدی که باعث از میان-

---

۱ اریک جان هوبزباوم(۱۳۷۴)، *عصر انقلاب*، ترجمه‌ی علی اکبر مهدویان، تهران: نشر مترجم، صص ۳۳-۳۴.

۲ برای اطلاع بیش‌تر نک: ادموند برک فلدمن (۱۳۷۷)، *تنوع تجارب تجسمی*، ترجمه‌ی پرویز مرزبان، تهران، نشر سروش، ص۱۲۵؛ علیرضا نوروزی طلب (۱۳۸۴)، *مطالعات کاربردی هنر (جایگاه هنر اسلامی در جامعه‌ی نوین)*، تهران: نشرحوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ص۳۰؛ سید تقی نصر (۱۳۶۳)، *ایران در برخورد با استعمارگران از آغاز دوره‌ی قاجار تا مشروطیت*، تهران: نشر شرکت مولفان ومترجمان ایران، ص۶.

رفتن اصالت و ماهیت محصول و تبدیل آن به یک کالای ماشینی نشود جایز می دانستند،[۱] اما دگرگونی در تعدادی ازمحصولات به حدی عمیق و خارج از اختیار بود که دیگر نمی‌شد آن‌ها را صنایع دستی به حساب آورد. به عبارت دیگر، تحول و دگرگونی در ابزارها و شیوه‌های تولید، آن‌چنان در ساختار این محصولات تغییر ایجاد کرد، که آن‌ها را از محدوده‌ی صنایع دستی خارج و ادامه‌ی تولید و مصرف آن‌ها را فقط به شکل فرآورده‌های صنعتی امکان‌پذیر نمود. این استحاله، گاه به دلیل تقلید از محصولات صنعتی خارجی، گاه از روی ناتوانی صنعت‌گران و از مدافتادن و کهنه شدن محصولات بومی و گاه نیز به دلایل مختلف به وسیله‌ی کارگزاران دولت و دولت‌مردان ایجاد می‌شد. به عنوان مثال، در نامه‌ی شاه قلی‌خان اعتمادالدوله به لوئی-چهارم پادشاه فرانسه، از وی تقاضا شده که عده‌ای کارشناس تسلیحات نظامی و استادان صنایع مختلف به ایران گسیل شوند؛ چون به عقیده‌ی وی، استادان و اهل صنعت آن ولایات مشهورند و تفوق آن‌ها بر ایرانیان در اکثر فنون بیش‌تر است. نیز بر اساس اسناد باقی مانده از دوره‌ی قاجار، صنعت‌گران ماهری از اروپا برای تأسیس کارخانه‌ها و تولید کالاهای جدیدی مانند میز و صندلی، چینی، بلور، شیشه وکاشی، به ایران آمدند و صنعت‌گران و هنر مندان ایرانی برای آموزش صنایع جدید به اروپا اعزام شدند.[۲]

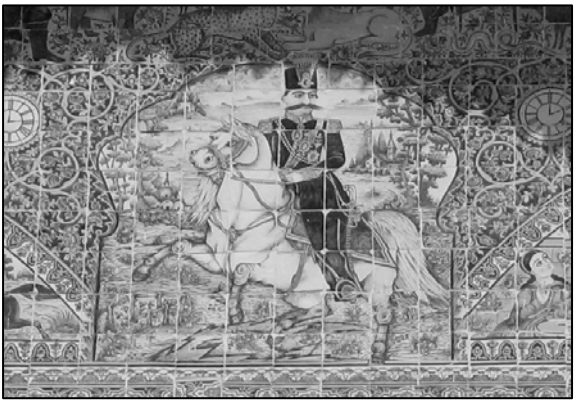
تفکر نادرست برتر دانستن صنعت‌گران غربی نسبت به صنعت‌گران ایرانی، موجب گردید، علی‌رغم سابقه‌ی چند هزارساله‌ی ایرانیان در صنایعی نظیر سفال‌گری، با ورود انبوهی از محصولاتی که با شیوه‌های صنعتی و در زمان اندک، به تعدادی بسیار تولید می‌شد، مسیر سنتی و زمان بر تولید این محصولات مسدود شود. بدیهی است محصولی که به‌وسیله‌ی شرکت‌ها و کارخانه‌های بزرگ با شکل و طرحی مشابه و به تعداد بسیار زیاد و تماماً با شیوه‌های صنعتی تولید و روانه‌ی بازار می‌شد، دیگر نتوان آن‌ها را "صنایع دستی" نامید. در این فرایند، کاشی‌کاری ایران نیز در مقابل رقیبی قرار گرفت که به هیچ وجه برای ساخت و تولید از اصول سنتی استفاده نمی‌کرد. اگرچه گاه چنین کارخانه‌هایی، برای هم‌سو نمودن تولیدات خود با علایق و سلایق و فرهنگ مردم، از نقش‌های وطنی و ملموس نیز استفاده می‌کردند. دیولافوا دربازدید از مجموعه‌ی کاخ گلستان می‌نویسد: «کاشیکاری ایران رو به انحطاط رفته وشیوه وصنعت قدیم فراموش شده

---

۱ حسین یاوری و فروهر نورماه(۱۳۸۰)، *نگرشی بر تحولات صنایع دستی درجهان*، تهران: نشر حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، صص۲۰-۲۱.

۲ محمود غروی[بی‌تا]، *فهرست اسنادتاریخی ایران*، تهران: فرهنگستان هنر وادب ایران، ص۷۱؛ محمدحسن کاووسی عراقی (۱۳۸۶)، *فهرست اسنادمکمل قاجاریه*، ج۱۵۴-۱۶۱، تهران: انتشارات وزارت امور خارجه، صص۴۱۲، ۴۲۱، ۴۴۰.

است»[۱] (تصویر شماره‌ی ۱).



تصویر شماره۱: کاشی‌های هفت رنگ مجموعه‌ی کاخ گلستان تهران از دوره‌ی قاجاریه که استحاله‌ی رنگ و لعاب را به همراه داشت و ضمن بهره‌گیری از رنگ‌های جدید و موضوعات و طبیعت خارج از چارچوبه‌ی سنت، سلایق روزمرگی را جای‌گزین کرد (از نگارندگان).

کاشی هفت رنگ، قاجار

این تغییرات در مورد بعضی اشیای فلزی، سنگی، سفالی و با ساخت و تولید انواع قطعات موزاییکی، مرمر و غیره، که با بهره‌گیری از کارخانه‌های غول پیکر، انواع وسایل و امکانات پیش ساخته را عرضه می‌نمود، و تراش و برش چوب، الیاف، نخ و مانند آن‌ها، با سرعت هرچه بیش‌تر استمرار یافت. گاه در کنار محصولات کارخانه‌ای، ورود هنرهای ناشی از پیشرفت‌های صنعتی غرب نیز به تولید صنعت دستی دیگری منجر می‌شد که این اتفاق نیز ساختارهای بعضی از هنرهای صناعی را به هم می‌ریخت، یا متفاوت می‌کرد. مثلاً نقاشی پشت شیشه، که به قول اتینگهاوزن و یارشاطر صنعتی دشوار است و ایرانی‌ها از طریق نمونه‌های وارداتی از آلمان با آن آشنا شدند،[۲] در دوره‌ی قاجار به‌شدت مورد توجه قرار گرفت و چنان در بین دربار و اشراف و عموم مطرح شد که بعضی هنرهای دیگر، چون تراش شیشه، را تحت الشعاع خود قرار داد و بخش وسیعی از نقاشی نقاشان ایرانی به آن اختصاص یافت (تصویر شماره‌ی۲).

---

۱ ژان دیولافو آ(۱۳۳۲)، *ایران، کلده، آشور*، ترجمه‌ی فره‌وشی، تهران: انتشارات خیام، ص۱۵۱.

۲ ریچارد اتینگهاوزن واحسان یارشاطر(۱۳۷۹)، *اوج‌های درخشان هنر ایران*، ترجمه‌ی هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، تهران: نشرآگه، صص ۳۰۷-۳۰۸.

تصویر شماره۲: نقاشی پشت شیشه نیمه‌ی سده‌ی ۱۳ هق با دورنماسازی، که جای شیشه‌های رنگی و تراش را گرفت (ذکاء و سمسار، ۱۳۸۳: ۵۶).

همچنین، گچبری که روزگار زیادی درکنار آجرکاری با ظرافت و زیبایی به صورت ریز و با تراش روی لایه‌های گچ، انواع نقش‌های گیاهی و هندسی طراحی سنتی را شکل می‌داد، با طرح‌های زمخت و از پیش ساخته و نقش گل‌ها و اشیاءِ طبیعی که بیش‌تر محصولی صنعتی بود تا دستی، در تزیین بناها به کار رفت (تصویرشماره‌ی۳).

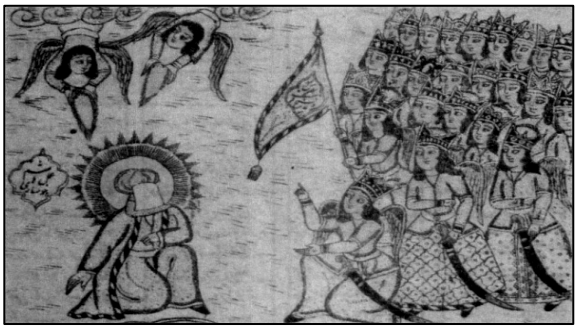
تصویر شماره۳: گچبری‌های بسیار درشت و برجسته و قالبی غربی که گچبری ریز و دست‌پرورده‌ی سنتی را از دوره‌ی قاجار تحت‌الشعاع قرارداد (گوهر خیال(۱۳۸۸)، ص ۹۹)

شایان ذکر است که اضمحلال و تغییر و تحول در بعضی از صنایع دستی، ارتباط مستقیمی با تجدد و انقلاب صنعتی نداشت و آن‌ها می‌توانستند به حیات خود ادامه دهند. اما شرایط خاصی، مانند مشاغل متعدد، سختی کار، عدم آتیه‌ی مشخص، کم شدن تقاضا و کسادی بازار، نبودن طراح و استاد شاخص در این زمینه، سوق پیدا کردن صنعت‌گران و هنرمندان به هنرها و صنایع دستی دیگر و غیره، دست به دست هم دادند و موجب رنگ باختن تعدادی از آن‌ها شدند.

۲. تنوع و رونق

ورود صنایع غرب به ایران، در مواردی سبب رونق صنایع دستی وهنرهای سنتی گردید.البته نمی‌توان انکار کرد که گرایش عمومی به محصولات غرب گاهی سبب می‌شد ایرانیان بر بسیاری از رنج‌هایشان فایق آیند. بدین ترتیب، تصور این‌که انقلاب صنعتی به طور کلّی باعث نابودی و انزوای صنایع دستی ایران شد، نگاهی یک‌جانبه و بدبینانه است. چرا که از یک سو، جهان مدام در حال تغییر و تحول است و ملت‌ها باید برای پایداری، توان سازگاری و هم‌آهنگ شدن با زمانه‌ی خود را داشته باشند؛ و از سوی دیگر، باید بتوانند راه‌های استفاده‌ی بهینه و به‌روز از صنایع دستی خود را بیابند، آن‌گونه که امروزه بسیاری از کشورهای پیشرفته و توسعه‌یافته چنین کرده‌اند. لذا، باید پذیرفت که به فراخور تحولات صنعتی غرب و ظهور آن در ایران، بخش‌هایی از صنایع دستی سنتی، سوار بر اریکه‌ی صنعت و با تکیه بر آن، بیش از پیش درخشیدند و رونق و جای‌گاه خود را حفظ کردند. در این شرایط، بعضی هنرمندان و صنعت‌گران ایرانی نیز با طمأنینه و اعتماد به نفس، و نه از روی خود باختگی، هم‌سو با پیشرفت‌های حاصل از انقلاب صنعتی، با اصالت و عزّت و عشق، هنرهای سنتی را به پیش بردند.

در واقع، اختراع تعدادی از ماشین‌ها و دستگاه‌های جدید می‌توانست مراحل آماده‌کردن مواد اولیه و ساخت و تکمیل محصولات دستی را از حالت دستی خارج کند و تسهیل و سرعت بخشد. برای نمونه، تهیه‌ی گل سفال‌گری با کمک دستگاه‌های ماشینی، به جای ورزدادن با دست، سبب صرفه‌جویی در وقت، کمک به سلامت صنعت‌گر و همچنین افزایش کیفیت و کمیت تولید، و بهره‌گیری از دستگاه‌های صنعتی برش قطعات خاتم، منبت و نازک‌کاری، سبب افزایش کمیت و کیفیت کار شد. در مواردی نیز دگرگونی در یک صنعت، تغییرات و تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی را به همراه داشت. به عنوان مثال، صنعت چاپ، اگر چه خود محصول فن‌آوری غرب بود، اما متعاقب ورودش به ایران، دگرگونی عظیمی در ارتباطات و تعلیم و تربیت به وجود آورد که مجموعاً زمینه‌های تحولات گسترده‌ی دیگر را مهیّا ساخت. اگرچه این صنعت در دوره‌ی صفویه به ایران وارد شد و ارامنه در اصفهان چاپخانه‌هایی دایر کردند، اما تعداد نسخ چاپ‌شده چشم‌گیر نبود و رواج اصلی آن به دوره‌ی قاجار مربوط می‌شود. چاپ سنگی این امکان را به هنرمندان خوش‌نویس و نگارگر و مذهّب داد که نقوش خود را به طور مستقیم بر روی سنگ با مرکب یا مداد مخصوص بنگارند و پس از آن عیناً بر روی کاغذ منتقل سازند (تصویرشماره‌ی ۴).



تصویر شماره۴: فنّ چاپ سنگی با موضوعات سنتی که روی آثار جدید تجربه شد. (نگارندگان)

در بهره‌گیری درست از تحولات صنعتی جدید، محمدرضا کلهر،[۱] با تغییراتی چون کوتاه کردن کشیده‌ها و جمع کردن دوایر حروف، خط نستعلیق را برای استفاده در چاپ سنگی بسیار مناسب کرد و از همین رو، نسخه‌های متعددی مانند *مخزن الانشاء* و *فیض الدموع* را برای چاپ کتابت نمود.[۲] از نمونه‌های قابل توجه دیگر، نسخه‌ای عظیم از *خمسه‌ی نظامی* به تاریخ ۱۲۶۴ هق بود که علی اصغر تفرشی آن را به نستعلیق کتابت کرد و علی قلی‌خویی ۳۸ تصویر با مضامین داستان‌های *خمسه* بدان افزود و در صفحه‌ی انجام، مراحل مختلف چاپ سنگی را به تصویر کشید.[۳]

در مورد آثار چوبی نیز، اگر چه قدمت خراطی در ایران به بیش از ۲۵۰۰ سال می‌رسد، لیکن با استفاده از دستگاه‌های برش ماشینی، که محصول انقلاب صنعتی بودند، قطعات بیش‌تری تهیه و تولید شد و در اختیار هنرمندان قرار گرفت. در نتیجه، بعضی از رشته‌های هنری، مانند گره‌چینی و مشبک و خراطی و ظریف‌کاری چوب، با بهره‌گیری از محصولات صنعتی، مانند شیشه‌های رنگی و آیینه، استفاده‌ی بیش‌تری پیدا کرد (تصویر شماره‌ی۵).

---

۱ از خوش‌نویسان عهد ناصرالدین شاه قاجار که خط نستعلیق را دگرگون کرد و پیرو میرعماد بود.

۲ آیدین آغداشلو(۱۳۷۸)، *ازخوشی‌ها وحسرت‌ها*، تهران: نشر پژوهشگاه، صص ۲۲، ۲۶؛ هم‌او(۱۳۸۵)، *آسمانی و زمینی: نگاهی به خوشنویسی ایرانی ازگذشته تا امروز*، تهران: نشر فرزان، ص ۱۵۵؛ محمد زعیمی(۱۳۸۳)، «از نستعلیق تا نستعلیق»، *مجموعه مقالات خط خوش فارسی*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ص ۲۶۶.

3 Sheilas Bleir(2006, *Islamic calligraphy*, Edinburgh, University Press, pp446-448.

تصویر شماره‌ی ۵: کاربرد قواره های شیشه‌ای (محصول صنعتی) در ارسی‌ها (ساختارهای معماری مدرن) با گره چینی‌های متنوع سنتی (از نگارندگان)

خانه کشمیری- شیراز- قاجار

خراطی نیز، علی‌رغم همه‌ی تحولات صنعتی، از میدان به در نرفت و روی وسایل مصرفی جدید تجربه شد. این هنر صنعت از معدود رشته‌هایی است که با وجود پیشرفت فنی و صنعتی، صورت ابتدایی آن در بین مردم استمرار یافته است.[۱]

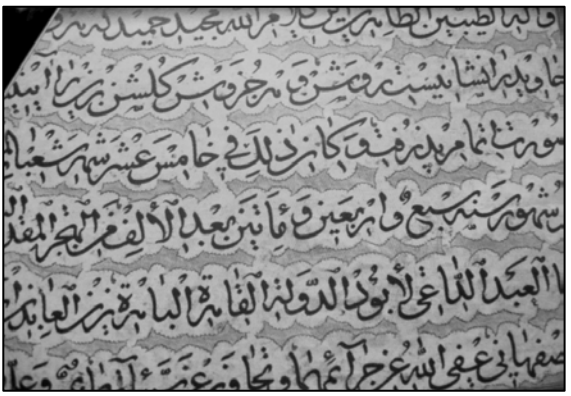
در زمینه‌ی بافت و نساجی نیز، به رغم تولید انبوه پارچه‌های صنعتی، بعضی پارچه‌ها و پوشاک‌های سنتی، میدانی فراتر از گذشته به دست آوردند و با کمک صنعت، تولید خود را گسترش دادند. به عنوان مثال، از صنعت عبابافی می‌توان نام برد که با توسعه‌ی کم نظیر آن در پایان سده‌ی ۱۹ میلادی، حدود سی هزار کارگاه دایر شد و پنبه‌ی مورد نیاز آن از خارج وارد می‌شد،[۲] و تا کنون نیز عبابافی سنتی ایران در بین کشورهای منطقه جای‌گاه خود را حفظ کرده است .

در زمینه‌ی فلزکاری نیز، با وجود حذف و کم‌رونقی، بعضی از رشته‌های فلز نیز شاخه‌هایی نظیر قلم‌زنی، به‌ویژه روی مس و برنج، ملیله‌سازی، و ساخت جواهرات، جای‌گاه خود را حفظ کرده و تاکنون در شهرهای اصفهان، تهران و شیراز رواج و رونق یافته‌اند. همچنین، با بهره‌گیری از انواع کاغذهای صنعتی، خوش‌نویسی و کتاب آرایی رونق بیش‌تری یافت(تصویر شماره‌ی ۶).

---

۱ داوود ملایی اونجی (۱۳۸۸)، «خراطی و بیانی نو»، *مجموعه مقالات اولین گردهمایی گنجینه‌های از یاد رفته‌ی هنر ایران*، ج۲، *هنرهای صناعی*، تهران: فرهنگستان هنر، صص ۳۹۹-۴۰۶.

۲ میرزا حسین تحویلدار(۱۳۴۲)، *جغرافیای اصفهان، تهران*: انتشارات دانشگاه تهران، ص۱۰۲.



تصویر شماره۶: خط رقاع با تذهیب بین سطور با تنوع از قرآن اشرف‌الکتاب، مذهّب معروف دوره‌ی قاجار که باتنوع در صفحات اول و آخر کتاب به کار رفته است (مصحف زرین، ۱۳۸۶: ۶).

۳. توقف و فراموشی

با استناد به آمارها و فهرست‌های منتشر شده‌ی سازمان صنایع دستی کشور و نیز مطالعات منتشر نشده، تعداد رشته‌های هنرهای سنتی و صنایع دستی ایران تاقبل ازانقلاب صنعتی، بالغ بر ۲۵۰ مورد بوده است. تأثیرات شگرف انقلاب صنعتی بر فعالیت‌های اقتصادی و معیشتی مردم، سبب شد تا فعالیت‌های صنعتی–هنری یکی پس از دیگری از زندگی ایرانیان رخت بربندد و تولیدات صنعتی جای آن‌ها را بگیرد. ژولین دوروششوارکه همزمان با سلطنت ناصرالدین شاه و در ۱۲۸۶ هق در ایران بوده، می‌گوید: «صنعت مانند شعر در شیراز مرده است. امروزه مردم دیگر به کارهای جدی نمی‌پردازند».[۱] مسلماً اعتبار همه‌ی رشته‌های هنرهای صناعی مذکور یکسان نبوده و چه بسا رشته‌ای صرفاً محدود به یک منطقه‌ی جغرافیایی می‌شده است؛ اما مطالعات تاریخی و میدانی نگارندگان نشان داده است که، متعاقب ورود محصولات صنعتی غرب و در بستر زمان، ده‌ها رشته از صنایع‌دستی ایران به تدریج زیر لایه‌های تولیدات صنعتی غرب مدفون شده‌اند.

روند اضمحلال تعدادی از صنایع و هنر های ایران، از عصر قاجار به بعد، چنان بود که: «... گلیم بافان موکت چسبان و شیشه‌گران فروشندهٔ بلورجات و کریستال آلات فرنگی شدند. سرامیک ایتالیا ارزانتر ازسفال سنتی به فروش می‌رسید و مردم پارچه‌های ابریشمی هند را بهتر از کلاقه‌های اسکو می‌خریدند».[۲] کنت دوسه‌سی، درباره‌ی وضع ایران در سال‌های ۱۲۵۵ و

۱ ژولین دوروششوار (۱۳۷۸)، *خاطرات سفرایران*، ترجمه‌ی مهران توکلی، تهران: نشر نی، ص۴۲.
۲ حسن بیگی(۱۳۶۵)، *همان*، صص ۹-۱۱.

۱۲۵۶ هق می‌نویسد: «بازارخوب پارچه‌های پنبه‌ای انگلیس موجب شده صنایع محلی ازمیان برود و هیچ‌چیز نشان نمی‌دهد که روزی در برابر رقابت‌های خارجی سر بلندکنند»؛[۱] و لردکرزن در سال ۱۳۰۶ هق از واردات عمده‌ی شیراز، یعنی پارچه‌های نخی منچستر، پارچه‌های پشمی آلمان و اتریش و ورقه‌های مسی هلند و انگلستان نام می برد.[۲]

از آن‌جایی‌که پرداختن به همه‌ی صنایع و هنرهای مذکور از حوصله‌ی این بحث خارج است، تنها به ذکر نمونه‌هایی بسنده می‌گردد. مثلاً لعاب‌سازی، که علی‌رغم احیای آن در دوره‌ی قاجار، با ورود بی رویه‌ی رنگ‌ها و لعاب‌های خارجی به فراموشی سپرده شد.[۳] هانری-رنه د. المانی با دیدن کاشی‌های دروازه‌ی خراسان تهران، می‌گوید: «دیدن این کاشی‌ها آدمی را به حیرت می‌اندازد که چرا صنعتگران ایرانی نسبت به کار خود بی‌قید شده‌اند و اسراری را که نیاکانشان درکاشیهای ظریف بکارمی بردند ، فراموش کرده اند».[۴]

نمونه‌ی دیگر، لوازم تحریر (دوات وقلم‌دان و غیره) است، که نه تنها بهترین وسیله‌ی فراگیری و عامل تشویق مردم در آموختن خطاطی و خوش‌نویسی بودند، بلکه صحنه‌های کم‌نظیری از هنر مینیاتورهای ایرانی و هنر لاک‌کاری را در خود منعکس می‌نمودند. قلم‌دان‌سازی و جلدهای روغنی به تشویق شاهان و رجال قاجار ابتدا رونق بسیاری یافت و به اوج شکوفایی رسید. محصولات ساخته شده‌ی ایران، حتی به کشورهای اروپایی، نیز می‌رفت و کشورهایی چون ژاپن روی آن‌ها کپی‌سازی می‌کردند و در طی سده‌های ۱۸ و ۱۹ میلادی در کشمیر هند و دربار دهلی و دکن قلم‌دان‌های نفیسی به تقلید از مکتب ایران ساخته شد. اما در ادامه‌ی راه با ظهور ماشین‌های چاپ و تحریر و پیدایش زندگی ماشینی دوران پرشکوه هنر قلم‌دان‌سازی به-سر آمد و در اواخر دوره‌ی قاجار به خاموشی گرایید.[۵]

همچنین، برخی ازصنایع دستی چوبی در نتیجه‌ی تغییرات ایجاد شده به فراموشی سپرده شدند. مانند "جُوک‌کاری"،[۶] که در گذشته به عنوان هنری مکمل در کنار دیگر هنرهای چوبی، مانند خاتم و معرق، به کار می‌رفت؛ اما متعاقب بهره‌گیری از کنده‌کاری‌ها و منبت‌کاری‌های

---

۱ کنت دوسر سی(۱۳۶۲)، *ایران در ۱۸۳۹-۱۸۴۰*، ترجمه‌ی احسان اشراقی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، صص ۱۲۲- ۱۲۳.

۲ جرج لرد کرزن (۱۳۴۹)، *ایران وقضیه‌ی ایران*، ترجمه‌ی غ. وحیدمازندرانی، تهران: بنگاه نشر وترجمه کتاب، صص۱۲۲- ۱۲۳.

۳ ناصرفرزان(۱۳۸۴)، *تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ در ایران و جهان*، چ۲، تهران: نشر تهران، ص۱۳۷.

۴ هانری رنه دالمانی (۱۳۳۵)، *سفرنامه‌ی ازخراسان تا بختیاری*، ترجمه‌ی محمدعلی فره‌وشی، تهران: انتشارات امیر کبیر، ص۷۵۹.

۵ محمدتقی احسانی(۱۳۶۸)، *جلدها و قلمدان‌های ایرانی*، تهران: انتشارات امیرکبیر، صص۳۶-۴۲.

۶ جوک‌کاری از نظر اجرا شبیه خاتم کاری است، با این تفاوت که مقطع اشکال جوک مربع، لوزی و گاه مثلث است، در حالی که خاتم بر مثلث استوار است. نمونه‌های قدیمی آن در حاشیه‌ی جعبه‌های قرآن یا میزها و قالب‌های تزیینی به کار می‌رفت.

ماشینی مضمحل گردید. یا در سال ۱۲۸۹ هـق که چراغ‌پایه‌های چدنی درتهران نصب گردید،[۱] مقدمات فراموشی ساخت ابزارهای روشنایی سنتی فراهم آمد (تصاویرشماره‌ی ۷و۸).

تصویر شماره۷: قفل‌های فلزی دست‌ساز که با *ورود* انواع قفل‌های صنعتی به تدریج از زندگی مردم کنار رفت (نیکزاد و صادقیان، ۱۳۸۸: ۲۱۲).

تصویر شماره۸: انواع لوسترها ولامپ‌های صنعتی که وسایل روشنایی قدیم را از صحنه‌ی زندگی کنار زد (نگار ندگان).

۴. استمرار با کم رونقی

تعدادی از هنرهای سنتی و صنایع دستی ایران، به دلیل عدم توازن در کارکرد و تزیین و هنرنمایی در مقابل هجوم صنایع وهنرهای غربی و محصولات انقلاب صنعتی، نتوانستند همچون گذشته برقله‌ی ترقی خود باقی بمانند؛ بلکه تاحدودی مقاومت کردند و صرف تقلید از گذشته، با تبدیل آن به کالایی لوکس، یا تشریفاتی، یا برای مناسبت‌ها و مواقع خاص، کم‌رونق‌تر از قبل، به حیات خود ادامه دادند. درخصوص این موضوع، حبیب الله‌درخشانی می‌گوید: «تقلید از صنایع دستی گذشته بدون رجوع به تفکر و حقیقت آن تا حدی در برخی زمینه‌ها رایج و با کم رنگ شدن و بی‌رمق گشتن و از دست‌رفتن استواری طرح و رنگ و فقدان رازآمیزی، خصلت کاربردی و ثمربخش بودن، هنرهای صناعی به آرایه‌ای صرف تبدیل شد».[۲] برای نمونه،

۱ محمد یوسف ریاضی هروی(۱۳۷۲)، *عین الوقایع*، به اهتمام محمد آصف فکرت، تهران: نشر آموزش انقلاب اسلامی، ص ۸۵.

۲ حبیب‌الله‌درخشانی (۱۳۸۸)، «کرامت دست و پارسایی تفکر»، مجموعه *مقالات اولین گردهمایی گنجینه‌های از یاد رفته‌ی هنرایران*، ج۲، هنرهای صناعی، تهران: فرهنگستان هنر، ص ۵۵.

در نساجی سنتی، اگر چه اتفاقات مهارناپذیری روی داد، اما این هنر – صنعت با زحمت وکم رونق، راه گذشته را پیمود. گفتنی است مهم‌ترین دست‌آورد اولیه‌ی انقلاب صنعتی، نساجی بود، که با اختراع و ساخت کارخانه‌ها و دستگاه‌های بافندگی جدید، چرخه‌ی تولید به‌کلّی دگرگون شد و به صورتی شگفت‌انگیز، در مقایسه با گذشته، دنیایی از پارچه‌ها را با رنگ‌های متنوع به قیمت ارزان و مناسب و با کیفیت بالا در اختیار مردم قرار داد. نساجی ایران نیز که هزاران سال نیاز پوشاک مردم و دولت‌مردان این سرزمین را برآورده بود، نتوانست در مقابل نساجی صنعتی مقاومت کند. لذا، منسوجات ملّی یکی پس از دیگری، از سبد کالایی مردم حذف شدند و جای آن‌ها را محصولات صنعتی گرفتند. در این ره‌گذر، اگرچه تولیدات نساجی سنتی ایران با شرایطی سخت برای اقشاری خاص استمرار یافت، اما رونق گذشته‌ی خود را از دست داد. برای نمونه، زری بافی، از زیباترین و فنی‌ترین محصولات نساجی سنتی، با ورود ماشین‌های بافندگی و آسان‌شدن فن بافت، بسیار محدود شد. روح‌اللّه‌دهقان در این زمینه می‌نویسد: «زری-بافی دردوره‌ی قاجار رو به ضعف نهاد و امروزه بجز چند کارگاه تحت حمایت دولت یا شخصی، چندان فعالیتی درخصوص آن صورت نمی‌گیرد؛ در حالی‌که قبلاً همپای نگارگری، قلم‌زنی و سفال‌سازی رواج داشت»[۱]؛ و این در حالی بود که دراواسط دوره‌ی قاجار، پارچه‌های صنعتی مرغوب‌تر و ارزان‌تراز پارچه‌های ایرانی بود. اوژن فلاندن در سال ۱۸۴۰م. در این باره می نویسد: «کارخانه‌های کاشان پارچه‌های ابریشمی گلدار اطلس و بویژه زری‌های محکم و ظریف تهیه می‌کنند. اما واردات انگلیس که از سی سال پیش در ایران رو به افزایش نهاده، روز به روز از تعداد کارخانه‌های کاشان می‌کاهد».[۲]

بدون تردید، وفور پارچه‌های مختلف اروپایی و ارزانی آن‌ها، تنها دلیل روی‌آوردن مردم بدان‌ها نبود، بلکه رنگ‌های متنوع، سادگی و دسترسی آسان به آن‌ها، استحکام و دوام بیش‌تر پارچه‌ها، کیفیت و از همه مهم‌تر "تبلیغات"، دست به دست هم دادند، تا توجه به نساجی سنتی کم شود. در این زمینه، میرزاحسین تحویلدار می‌نویسد: «... همزمان با دوره‌ی محمد شاه و ناصرالدین شاه پارچه‌های زرد و سست باطن فرنگستان رواج یافته، مردم ایران جسم و جان خود را رها کرده و دنبال رنگ و بوی دیگران هستند. حتی روسیه[روس‌ها] هم که خریدار پارچه‌های ایران بودند، وقتی دیدند ایرانی‌ها جنس خود را با فرنگی در آمیخته‌اند، دست از

---

۱ روح‌الله دهقان (۱۳۸۵)، «زری بافی درگذرزمان»، *خبرنامه‌ی فرهنگستان هنر*، س۵، ش۴۷، صص ۵۷ .

۲ اوژن فلاندن (۱۳۲۴)، *سفرنامه به ایران*، ترجمه‌ی حسین نور صادقی، تهران: نشر روزنامه نقش جهان، ص ۱۰۷.

خرید کشیدند. جماعت مشکی‌باف شکستند. روفرشی بافان همینطور، چیت سازان تخفیف یافتند. انحطاط تدریجی حتی در زمینهٔ ابریشم نیز به‌چشم خورد، در اصفهان جماعت ابریشم باف در زمان فتحعلیشاه ۱۲۰۰ دستگاه داشتند. در زمان محمدشاه [به] ۴۶۰ دستگاه و در زمان ناصرالدین شاه به ۲۴۰ دستگاه تقلیل یافت. لذا ایرانی‌ها از تولیدات داخلی رویگردان شدند و صنف نساج زیان هنگفتی دید».[۱] تضعیف کشاورزی، که صنایع‌دستی و نساجی محصول مستقیم و غیر مستقیم آن بود، نیز از عوامل مؤثر در این زمینه است.

کم رونقی صنایع‌دستی ایران، صرفاً به نساجی ختم نمی‌شود و بسیاری از رشته‌های هنری و حرفه‌های صناعی ایران را در بر می‌گیرد. مثلاً، میناسازان که زمانی صنفی مستقل بودند و به گفته‌ی پولاک در ۱۸۵۱م، شاغلان آن به حق می‌توانستند ادعای استادی کنند، دردوره‌ی قاجار، به دنبال گرانی محصولات میناکاری شده، کمبود مشتری و کسادی بازار کار، در صنف نقاشان ادغام شدند،[۲] و این واقعیت را مک گروگر در سال ۱۲۹۷هق در توصیف کاسه‌ها و فنجان‌های مینای شیراز به‌خوبی بیان کرده است.[۳] همچنین، سرجان ملکم، با فوق‌العاده خواندن محصولات میناکاران ایرانی، ازعدم حمایت دولت قاجار وکم رونق‌شدن آن دربازار سخن می‌گوید.[۴]

از سوی دیگر، بهره‌گیری از مواد صنعتی و بهداشتی و زیبا و سبک و جا افتاده برای ساخت اشیاء و ظروف، رونق سفال‌گری را به ساخت اشیاءِ تزئینی محدود کرد. انواع کفش‌های صنعتی، رونق پاپوش‌های سنتی را از آن‌ها گرفت. با بهره‌گیری از انواع مواد جدید در پوشش و نمای بناها، نشاندن صنایع‌دستی بر بدنه‌ی بناها به حداقل رونق خود رسید. بهره‌گیری از انواع مبلمان‌ها و فرش‌های ماشینی با کیفیت و ارزان، رونق گذشته‌ی فرش‌های دست‌باف را کم‌تر کرد (تصاویر شماره‌های ۹ و ۱۰).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

۱ تحویلدار، همان، صص ۹۴- ۱۰۰ .

۲ یاکوب پولاک (۱۳۶۱)، *سفرنامه‌ی پولاک*، ترجمه‌ی کیکاووس جهانداری، تهران: نشر خوارزمی، ص ۳۹۱.

۳ سی ام مک گروگر (۱۳۶۶)، *شرح سفری به ایالت خراسان*، ترجمه‌ی مجیدمهدی زاده، مشهد: نشرمعاونت فرهنگی آستان قدس رضوی، ص ۴۵.

۴ سر جان ملکم(۱۸۶۷)، *تاریخ ایران*، ترجمه‌ی میرزا حیرت، ج۲۷، چاپ سنگی، هندوستان: ص ۳۲۲.

تصویر شماره۹: قالی ترنج‌دار دست‌بافت باگره فارسی، ۱۳۳۲هجری قمری، بیرجند (آذرپاد و حشمتی رضوی، ۱۳۷۲: شماره‌ی۴۰).

تصویر شماره۱۰: قالیچه‌ی دست‌بافت شاهسون، از اوایل سده‌ی ۱۴ هجری قمری، با موضوع شیخ صنعان درکنار فرش ماشینی اما کم رونق‌تر (عباسی فرد، ۱۳۸۸: ۴۵)

از دوره‌ی قاجار به بعد، شاهد کم‌رونق شدن بیش‌تر آرایه‌های مرتبط بامعماری نیز هستیم. فلزکاری نیز، که دیر زمانی با انواع آرایه‌ها و فنون در خانه و کاشانه و سفر و حضر از آن‌ها استفاده می‌شد، تدریجاً در گوشه‌ی انزوا قرار گرفت، به گونه‌ای که از دوره‌ی قاجار به بعد، بسیاری از مشاغل مربوط به فلزکاری به چند شهر محدود شد . مثلاً در گیلان مس‌گری بر اثر فن‌آوری و انواع ظروف صنعتی، سیر نزولی یافت، به گونه‌ای که در املش یک استادکار، و

در شهر لنگرود دو استادکار، با ناامیدی و بدون شاگرد، اکثراً به سفیدگری ظروف مسی مستعمل و گاه‌گاهی ساخت اشیاءِ سفارشی، اشتغال دارند.[۱] (تصویر شماره‌ی ۱۱).

تصویر شماره۱۱: گوزن فولادین طلاکوب، سده‌ی ۱۴ هجری قمری، اصفهان، نشان‌دهنده‌ی استمرار فلزکوبی و ریخته‌گری است (ذکاء و سمسار، ۱۳۸۳: ۱۱۸)

۵. تغییر با حفظ اصالت‌ها

در بعضی هنرها و صنایع دستی ایران در مواجهه با محصولات غرب، به دلیل کوشش‌های هنرمندان و صاحبان حرفه‌ها، تغییرات چندان مؤثری که شیرازه‌ی آن‌ها از هم بگسلد و اصالتشان را به مخاطره بیندازد، ایجاد نگردید. یکی از مهم‌ترین رشته‌هایی که شاید بیش از همه در این مواجهه مورد توجه و نقد قرار گرفت، نقاشی سنّتی با همه‌ی شاخه‌هایش بود. این رویارویی در حالی بود که از ابتدای انقلاب صنعتی، انبوهی از نقاشی‌های برگرفته از مکتب‌های هنری و اندیشه‌های جدید غربیان، توسط خودی‌ها و بیگانگان وارد مملکت شد و عمل‌کردهای گسترده‌ای یافت. اگرچه بعضی هنرمندان سنت‌گرای ایرانی کاملاً روش سنّتی نقاشی ایرانی را کنار گذاشتند و در آثارشان به کپی‌برداری از شیوه‌های طبیعت‌گرای غربی پرداختند، اما بسیاری نیز جانانه به حفاظت از دست‌آوردهای هنری گذشته‌ی ایران پرداختند و در کنار نقاشی غربی، نقاشی سنّتی را حفظ و ارائه کردند که به نام نقاشی مکتب قاجارمعروف است.

نقاشی مکتب قاجار ، آن‌چنان‌که "هیوا لطفی" معتقد است، به دلیل وجود وسایل پیشرفته و به خصوص بوم نقاشی، پیشرفت چشم‌گیری یافت و توانست به عنوان یکی از مکاتب اصیل و زیبا در تاریخ نقاشی ایران ثبت گردد. شیوه‌ی متداول و جدید نقاشی قاجار، عبارت بود از گل

---

۱ مریم قاسمی اندرود(۱۳۸۸)، «بررسی مسگری در استان گیلان»، مجموعه *مقالات اولین گردهمایی گنجینه‌های از یاد رفته‌ی هنر ایران*، ج۲، هنرهای صناعی، تهران: فرهنگستان هنر، صص ۲۴۹-۲۵۰

و مرغ، نقاشی زیرلاکی، فرنگی سازی، نقاشی قهوه خانه‌ای وامثال آن[۱] (تصویرشماره‌ی۱۲).

تصویر شماره۱۲: قاب چوبی سقف، شیوه‌ی نقاشی رنگ و روغن، نوع نقش گل و مرغ، نیمه‌ی سده‌ی ۱۳هجری قمری، شیراز، اگرچه قاب‌های چوبی سقف روش جدیدی است، اما تزیین در و دیوار و سقف خانه و حریم نقش و فرهنگ تزیینی محل زندگی با گل و پرنده و طبیعت، اصالت خود را حفظ کرده است (ذکاء و سمسار،۱۳۸۳ : ۵).

در این دوران، با تأسیس مدارس نقاشی و فراخواندن هنرمندان سنتی در کنار هم و آموزش هنر نقاشی غربی و سنّتی در این مدارس، تشخیص تفاوت‌های ظاهری و ماهوی این دو شیوه برای هنرمندان و اشراف فراهم آمد و سبب گردید تا خلاقیت‌های نقاشی سنتی و غربی با آزادی کامل و در کنار یکدیگر نشان داده شود. به عنوان مثال، محمد غفاری/ کمال الملک (۱۲۶۴–۱۳۱۹هق)، اگرچه به کلّی از نقاشی سنتی ایران گسست و به طبیعت پرداخت، امابا تأسیس مدرسه‌ی هنری صنایع مستظرفه، کمک شایانی به نقاشی ایران نمود. مکتب سقاخانه، که بنیان‌گذاران آن حسین کاظمی، منصور قندریز و سهراب سپهری بودند، از دل همین مدرسه سر برآورد. آنان مخالف آثار غربیان بودند و سعی داشتند دیده‌ها را با آثار درونی و سنتی بیامیزند. بعدها، شیوه‌ی نقاشی – خط نیز از دل همین مکتب پا گرفت و مبدعانی، مانند احمد پیل آرام، بدان فضایی مذهبی و به‌ویژه شیعی[۲] بخشیدند.[۳] تأکید بر سنت‌گرایی در نقاشی قاجار، توجّه صاحب‌نظران فراوانی را به خود جلب نموده است. به عنوان نمونه، معصومه صمدی معتقد است که: «پیکرنگاری قاجار اگر چه عناصری از طبیعت‌گرایی اروپایی وام گرفت ولی شیوه سنتی آرمانی نمودن واقعیت را از طریق نوعی چکیده نگاری حفظ کرد. پیکرنگاری دوره قاجار

۱ فوزیه(هیوا) لطفی (۱۳۸۴)، *آشنایی بامکاتب نقاشی*، تهران: انتشارات میر شمس، صص ۲۸-۲۹.

۲ چارچوب اصلی کار پیل آرام از گرایش به مذهب شیعه متأثر بود و به همین دلیل از علائم خاص مذهبی، مانند پنجه، علم و صور هندسی، بهره می‌جست.

۳ لطفی، همان‌جا.

عنوان می‌کند که نقاشی ایران ریشه های عمیق در فرهنگ تصویری ایران دارد».[۱]

اگرچه در دهه‌های پایانی حکومت قاجار بخش عمده‌ای از نقاشی ایران، به قول اتینگهاوزن و یار شاطر[۲] غیر متعهد است و از واقعیت‌های تحول اجتماعی بر کنار مانده است؛ اما درهمین زمان نیز قرآن‌ها و نسخه‌های مذهبی به زیور تذهیب آراسته شد و موضوعات مردمی و مذهبی سرفصل کار هنرمندان گردید. در نتیجه‌ی همین اقدامات بود که در دوران پهلوی اول، برای احیای هنرهای سنتی، بزرگانی چون هادی تجویدی و شاگردانش (علی کریمی، محمدعلی زاویه و ابوطالب مقیمی) در نقاشی ایران ظهور کردند که نگاهشان و آثارشان مملو از سنت و اصالت بود. به عنوان نمونه، در تابلوهای محمدعلی زاویه، و یا نگاره‌های متعلق به علی درودی، می‌توان شیوه‌های مرسوم نقاشی دوره‌ی صفویه ، شادابی رنگ‌های سنتی و تذهیب را ملاحظه کرد.[۳]

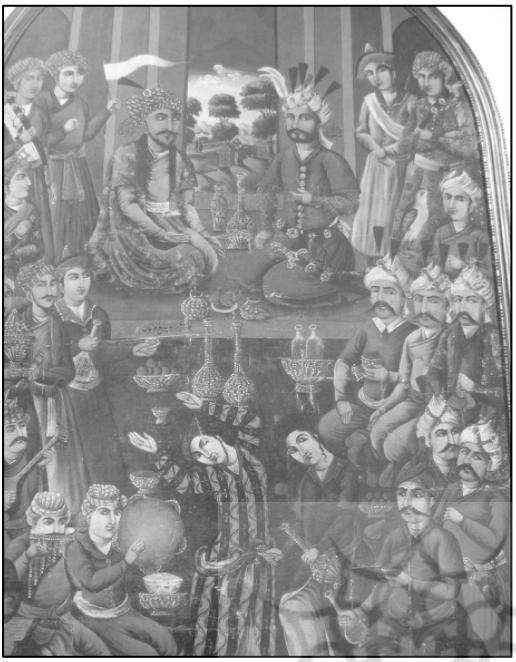
هرچند از ابتدای انقلاب صنعتی تاکنون، ده‌ها شیوه‌ی نقاشی با رویکردهای متفاوت و برگرفته از تفکرات هنرمندان غربی به ایران راه یافته است، و اگر چه امروزه مواد متنوع صنعتی، آماده و راحت در اختیار هنرمندان قرار می‌گیرد، اما هنوز صفحات بسیاری از نسخ خطی با تذهیب و تشعیر تزیین می‌شوند و درخشش معنادار آثار بزرگان نقاشی سنّتی بر منحصر به فرد بودن این آثار مهر تأیید می‌زند (تصاویر شماره‌های۱۳و۱۴).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ معصومه صمدی(۱۳۷۸)، "شکل‌گیری پیکرنگاری درنقاشی درباری دوره‌ی قاجار ، فتحعلیشاه"، *نقش مایه*، ش۱، صص ۵۱-۵۲.

۲ اتینگهاوزن ویارشاطر، همان، ص ۳۷۴.

۳ تعداد قابل توجهی از این آثار درموزه‌ی هنرهای ملی به نمایش گذاشته شده است. نیز نک: کریمیان و جایز (۱۳۸۶).



تصویر شماره۱۳: تابلوی رنگ وروغن مجلس پذیرایی شاه عباس از همایون پادشاه هند، از عبدالحسین صنیع همایون، نگارگر و قلمدان‌ساز نیمه‌ی نخست سده‌ی ۱۴ هجری قمری، اصفهان، که با تغییر مواد طبیعی به مواد صنعتی و حتی تغییر محل‌های نقاشی و تصویرگری، اصالت موضوعات و فرهنگ دوره‌ی صفویه را به خوبی نشان داده و یا تقلید کرده است (ذکاء و سمسار، ۱۳۸۳: ۴۱).

تصویر شماره۱۴: قالیچه با تصویر زن، سال ۱۳۰۹ هجری قمری، محل بافت بختیاری، اندازه ۲/۴ در ۱/۵۵ متر با رنگ طبیعی گیاهی و گره متقارن، هفت رنگ، که به رغم تغییر نقش، سنت‌های قالی‌بافی اصیل ایرانی از نظر نقش‌های گیاهی تجریدی، بافت و رنگ و حاشیه‌بافی و غیره حفظ شده است (عباسی فرد، ۱۳۸۸: ۵۰)

نتیجه

هجوم محصولات صنعتی غرب در دوره‌ی قاجار بر انبوه دست‌ساخته‌های سنتی ایران، پس ازچند دهه با جای‌گزین‌کردن نمونه‌های وارداتی، بسیاری از صنایع دستی ایران را از صحنه‌ی زندگی و نیاز مردم خارج نمود. در تنگناهای ایجاد شده، هرکدام از هنرها و صنایع کشورمان برای مدتی نفس مهجورانه کشیدند و سپس به‌فراموشی سپرده شدند و یا با کم رونقی به حیات خود ادامه دادند. ساختار ماهیتی بعضی از آن‌ها نیز چنان بود که با تغییر یا بدون تغییر به بقای خود ادامه دادند.

نوشتار حاضر روشن نمود که علی‌رغم دگرگونی‌های مهارناپذیری که متعاقب انقلاب صنعتی در هنرها و صنایع این سرزمین پدیدار گشت، هرچند با اختلاف گسترده‌ی کاربری و تغییرات تزیینی، تعداد زیادی ازآن‌ها راه گذشته‌ی خویش را طی کردند. در این شرایط، ضرورت می‌یابد تا زمینه‌های بازیابی هنرهای ملی مورد واکاوی علمی پژوهش‌گران ذی‌ربط قرار گیرد. بدون هیچ تردیدی، برنامه‌ریزی در راستای رواج و استمرار صنایع بومی کم رونق با تمرکز بر حفظ اصالت‌های فرهنگی متنوع سرزمین ایران، از وظایف اصلی متصدیان امر خواهد بود.

منابع

- آذرپاد، حسن، وفضل الله حشمتی رضوی(۱۳۷۲)، *فرشنامه‌ی ایران*، تهران: نشر پژوهشگاه.
- آغداشلو، آیدین(۱۳۷۸)، *ازخوشی‌ها وحسرت‌ها*، تهران: نشریه‌ی آتیه.
- ـــــ (۱۳۸۵)، *آسمانی و زمینی: نگاهی به خوشنویسی ایرانی از گذشته تا امروز*، تهران: نشر فرزان.
- اتینگهاوزن، ریچارد ، واحسان یارشاطر(۱۳۷۹)، *اوج‌های درخشان هنرایران*، ترجمه‌ی هرمز عبداللهی و روبین پاکباز، تهران: نشر آگه.
- احسانی، محمدتقی(۱۳۶۸)، *جلدها وقلمدان‌های ایرانی*، تهران: امیرکبیر.
- بیگی، حسن(۱۳۶۵)، *مروری برصنایع دستی ایران*، تهران: نشر ققنوس.
- پولاک، یاکوب(۱۳۶۱)، *سفرنامه‌ی پولاک*،ترجمه‌ی کیکاووس جهانداری، تهران: نشر خوارزمی.
- تحویلدار، میرزاحسین(۱۳۴۲)، *جغرافیای اصفهان*، *تهران*: انتشارات دانشگاه تهران.
- خیا ل، گوهر(۱۳۸۸)، *معرفی توانمندی‌های هنرهای سنتی وصنایع دستی آذربایجان شرقی*، تبریز: سازمان میراث فرهنگی آذربایجان شرقی.
- د.المانی، هانری رنه(۱۳۳۵)، *سفرنامه‌ی ازخراسان تا بختیاری*، ترجمه‌ی محمد علی فره‌وشی، تهران: امیرکبیر.
- درخشانی، حبیب الله(۱۳۸۸)، «کرامت دست و پارسایی تفکر»، مجموعه *مقالات اولین گردهمایی*

گنجینه‌های از یاد رفته‌ی هنرایران، ج۲، هنرهای صناعی، تهران: فرهنگستان هنر.
- دوروششوار، ژولین(۱۳۷۸)، *خاطرات سفرایران*، ترجمه‌ی مهران توکلی، تهران: نشر نی.
- دوسر سی،کنت(۱۳۶۲) ، *ایران در۱۸۳۹-۱۸۴۰* ، ترجمه‌ی احسان اشراقی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- دهقان، روح الله(۱۳۸۵)، «زری بافی درگذرزمان»، *خبرنامه‌ی فرهنگستان هنر*، س۵، ش۴۷.
- دیولافوآ، ژان(۱۳۳۲)، *ایران،کلده،آشور*، ترجمه‌ی فره‌وشی، تهران: انتشارات خیام.
- ذکاء، یحیی، و محمدحسن سمسار(۱۳۸۳)، *آثارهنری ایران*، تهران: نشر سازمان میراث فرهنگی.
- ریاضی هروی، محمد یوسف (۱۳۷۲)، *عین الوقایع* ، به اهتمام محمدآصف فکرت، تهران: نشرآموزش انقلاب اسلامی.
- زعیمی، محمد(۱۳۸۳)، «از نستعلیق تا نستعلیق»، *مجموعه مقالات خط خوش فارسی*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- صمدی، معصومه(تابستان ۱۳۷۸)،"شکل‌گیری پیکرنگاری درنقاشی درباری دوره‌ی قاجار ، فتحعلیشاه"، *نقش مایه*، ش۱.
- عباسی فرد، فرناز(۱۳۸۸)، *قالیچه‌های تصویری ایران*، تهران: نشر سبحان نو.
- عمرانی،پریسا (۱۳۸۷-۱۳۸۸)، "مروری برسیرتحول وفن شناسی هنربرنج کوبی و را هکارهایی برای احیای آن،" *درگنجینه‌های ازیادرفته‌ی هنرایران ۱۳۸۷*،ج ۲: *هنرهای صناعی*، تهران: فرهنگستان هنر.
- غروی، محمود[بی‌تا]، *فهرست اسنادتاریخی ایران*، تهران: فرهنگستان هنر و ادب ایران.
- فرزان، ناصر(۱۳۸۴)، *تاریخ تحول هنروصنعت رنگ درایران وجهان*، چ۲ ، تهران: نشر تهران.
- فلاندن،اوژن(۱۳۲۴)، *سفرنامه به ایران*، ترجمه‌ی حسین نورصادقی، تهران: نقش روزنامه‌ی نقش جهان.
- فلدمن، ادموندبرک(۱۳۷۷)، *تنوع تجارب تجسمی*، ترجمه‌ی پرویزمرزبان، تهران: نشر سروش.
- قاسمی اندرود، مریم(۱۳۸۸)، «بررسی مسگری دراستان گیلان»، *مجموعه مقالات اولین گردهمایی گنجینه‌های از یاد رفته‌ی هنرایران*، ج۲، هنرهای صناعی، تهران: فرهنگستان هنر.
- کاووسی، محمدحسن(۱۳۸۶)، *فهرست اسنادمکمل قاجاریه*، ج۱۶۱، تهران: انتشارات وزارت امور خارجه.
- کرزن، جرج. ن(۱۳۴۹)،*ایران وقضیه سری ایران*، ترجمه‌ی غ.وحیدمازندرانی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- کریمیان، حسن و مژگان جایز(۱۳۸۶) ، «تحولات ایران عصر صفوی و نمود آن در هنر نگارگری»، دو *فصلنامه‌ی مطالعات هنر اسلامی*، س ۴، ش ۷.
- لطفی، فوزیه(هیوا)(۱۳۸۴)، *آشنایی بامکاتب نقاشی*، تهران: انتشارات میر شمس.
- مک گروگر، سی‌ام(۱۳۶۶)، *شرح سفری به ایالت خراسان*، ترجمه‌ی مجید مهدی‌زاده، مشهد: نشر معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.
- ملایی اونجی، داود(۱۳۸۸)، «خراطی و بیانی نو»، *مجموعه مقالات اولین گردهمایی گنجینه های ازیادرفته‌ی هنرایران*، ج۲، هنرهای صناعی، تهران: فرهنگستان هنر.
- ملکم، سرجان(۱۸۶۷)، *تاریخ ایران*، ترجمه‌ی میرزاحیرت، چاپ سنگی، هندوستان: [بی‌نا].

- نصر، سیدتقی(۱۳۶۳)، *ایران در برخورد با استعمارگران ازآغازدوره‌ی قاجار تا مشروطیت*، تهران: نشر شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
- نوروزی‌طلب، علیرضا(۱۳۸۴)، *مطالعات کاربردی هنر (جایگاه هنراسلامی درجامعه‌ی نوین)*، تهران: نشر حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- نیکزاد، فرزانه، و حمید صادقیان(۱۳۸۷)، "مروری برقفل‌سازی سنتی چالشتر،"*گنجینه‌های ازیادرفته‌ی هنر ایران*، ج ۲: *هنرهای صناعی*، تهران: فرهنگستان هنر.
- هوبزباوم، ا.ج (۱۳۷۴)، *عصرانقلاب*، ترجمه‌ی علی اکبر مهدویان، تهران: نشر مترجم.
- یاوری، حسین، و فروهر نورماه(۱۳۸۰)، *نگرشی بر تحولات صنایع دستی در جهان*، تهران: نشر حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

- Blair, Sheila .s(2006), *Islamic calligraphy*, Edinburgh, University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی