

مقاله پژوهشی

نقش واسطه‌ای امپراتوری عثمانی در انتقال مدرنیته هنری غرب به ایران قاجاری: بررسی تطبیقی تحولات هنری دو کشور در قرن‌های هجدهم و نوزدهم

نشاط فرخی^{۱*}، فرشته رحمانی^۱

۱. گروه هنر، دانشگاه ملی مهارت، تهران، ایران

تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۱۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۰۸

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۱۲

چکیده

تحول مدرنیته بصری در ایران قاجاری در بیشتر منابع تاریخی و هنری به گونه‌ای تبیین شده است که گویی این تحول نتیجه مواجهه مستقیم ایران با هنر و مفاهیم زیبایی‌شناختی اروپا بوده است اما بررسی تطبیقی مسیر انتقال این مفاهیم نشان می‌دهد نقش امپراتوری عثمانی، به‌عنوان واسطه‌ای فعال و بومی‌ساز اولیه، در این فرایند نادیده گرفته شده است. مسئله اصلی این پژوهش آن است که مسیر واقعی پیدایش مدرنیته بصری در ایران چگونه شکل گرفته و چه عواملی موجب شده که نسخه‌های متمایز و چندلایه از این مدرنیته در دوره قاجار پدید آید. بر این اساس، فرضیه پژوهش بر این ایده استوار است که مدرنیته بصری در ایران نه محصول انتقال مستقیم از اروپا، بلکه نتیجه گردش مفاهیم از اروپا به عثمانی و سپس به ایران بوده است؛ مسیری که در آن عثمانی نقش پلایش‌گر، تعدیل‌کننده و سازگارکننده مفاهیم مدرن با جهان فرهنگی اسلام را ایفا کرده است. هدف پژوهش، بازسازی این مسیر چندمرحله‌ای و تبیین چگونگی بازآفرینی مفاهیم بصری مدرن در بستر سنت شیعی، ساختار درباری و زیبایی‌شناسی ایرانی است. این مطالعه با روش توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر تحلیل اسنادی، مطالعه تطبیقی آثار بصری و بررسی شبکه‌های انتقال فرهنگی انجام شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد ورود مفاهیم هنری اروپایی ابتدا در مدارس و نهادهای هنری عثمانی آرموده شد و پس از تبدیل شدن به نسخه‌های سازگار شده، به ایران منتقل شد. ایران نیز این نسخه را در مرحله‌ای تازه از بومی‌سازی با عناصر سنتی، مذهبی و هویتی خویش ترکیب کرد و بدین ترتیب سبک‌های ترکیبی قاجاری را شکل داد. نتیجه کلی پژوهش آن است که مدرنیته بصری قاجاری نه تقلید صرف از غرب بود و نه گسست از سنت، بلکه محصول فرایند چندلایه گردش مفاهیم بصری و بومی‌سازی خلاقانه در یک فضای میان‌فرهنگی میان اروپا، عثمانی و ایران است.

واژگان کلیدی: مدرنیته بصری، گردش مفاهیم، امپراتوری عثمانی، بومی‌سازی هنری، هنر قاجاری.

مقدمه

یعنی سهم امپراتوری عثمانی به‌عنوان حلقه واسطه و کانال انتقال مدرنیته هنری غربی به ایران قاجاری که تاکنون به‌طور نظام‌مند تبیین نشده است (Bilim, 1999). ضرورت انجام این پژوهش از چند جهت قابل توضیح است. نخست آنکه اسناد بصری باقی‌مانده از هر دو امپراتوری از آلبوم‌های توپکاپی و نقاشی‌های آکادمیک عثمانی تا آلبوم‌خانه گلستان و آثار نقاشان قاجاری شباهت‌های ساختاری و تکنیکی را نشان می‌دهند که نمی‌توان آن‌ها را صرفاً حاصل مواجهه مستقیم ایران با اروپا دانست. دوم آنکه پژوهش‌های جدید در حوزه انتقال فرهنگی و تاریخ هنر تطبیقی، بر نقش مناطق واسطه در گردش ایده‌ها و فرم‌ها تأکید می‌کنند اما در مورد رابطه عثمانی و ایران، این نقش هنوز در سطح شواهد پراکنده

تحولات هنری قرن نوزدهم در جهان اسلام، به‌ویژه در ایران قاجاری و امپراتوری عثمانی، در سایه مواجهه مستقیم و غیرمستقیم با اروپا شکل گرفت؛ با این حال، در بیشتر مطالعات موجود، این دو تجربه به‌صورت جداگانه و در چهارچوب رابطه دوگانه «شرق - غرب» بررسی شده‌اند (Barkçin, 2017). چنین روایتی، مسیرهای میانجی‌گرانه و چندلایه انتقال مدرنیته بصری را نادیده می‌گیرد و هنر قاجاری را یا تقلیدی مستقیم از اروپا نشان می‌دهد یا پاسخی مستقل و گسسته از تحولات عثمانی. مسئله‌ای که این پژوهش به آن می‌پردازد، همین خلأ نظری و تاریخی است

* نویسنده مسئول: nshf.farrokhi@gmail.com ۰۹۱۲۲۴۲۳۸۴۹

و شهرهای واسطه. این روش امکان می‌دهد روند بومی‌سازی دو مرحله‌ای مدرنیته در عثمانی و ایران قاجاری و نقش واسطه‌ای امپراتوری عثمانی با دقت بیشتری روشن شود.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های مرتبط با انتقال مدرنیته هنری به امپراتوری‌های اسلامی در قرن نوزدهم عمدتاً در دو مسیر مستقل پیش رفته‌اند. نخست، آثاری که تحولات بصری در امپراتوری عثمانی را در پیوند مستقیم با اروپا بررسی می‌کنند و آن را نخستین فضای جذب تکنیک‌های غربی می‌دانند و دوم، مطالعاتی که تحول هنر قاجار را نتیجه مواجهه مستقیم ایران با روسیه، بریتانیا و فرانسه تحلیل کرده‌اند. با وجود گستردگی این دو حوزه، تاکنون پژوهشی نظام‌مند وجود ندارد که نقش عثمانی را به‌عنوان واسطه انتقال میان غرب و ایران به‌صورت تطبیقی و مبتنی بر اسناد بصری بررسی کرده باشد.

در حوزه عثمانی‌شناسی، شاو (Shaw, 1991) با تحلیل آلبوم‌های مصور درباری نشان می‌دهد نقاشی عثمانی در دوره تنظیمات چگونه تحت تأثیر پرسپکتیو خطی و پرتوپردازی اروپایی دگرگون شد و گرایش به واقع‌گرایی افزایش یافت. هماده (Hamadeh, 2008) در مطالعه خود بر معماری استانبول، تأکید می‌کند که عناصر باروک اروپایی در کاخ‌هایی مانند دولما باغچه از اوایل قرن نوزدهم جذب و بازتولید شدند. مطالعات تئوریک (Tansuğ, 1991; Erinc, 2013) نیز مدرنیته عثمانی را عمدتاً «صوری» و «از بالا» ارزیابی کرده‌اند و روند بومی‌سازی آن را محدود به محیط درباری دانسته‌اند. هرچند این آثار شکل‌گیری هنر جدید عثمانی را به‌خوبی ترسیم می‌کنند اما مسیرهای خروج این الگوها از عثمانی و ورود آن‌ها به ایران را بررسی نکرده‌اند. در زمینه هنر قاجاری بهارلو و همکاران (Baharloo et al., 2020) به بررسی مضامین گوناگون و بدیعی که بهترین نشانه آن در مکتب «پیکرنگاری درباری» جای دارد، پرداخته‌اند. با وجود اهمیت این پژوهش‌ها، هیچ‌یک به نقش امپراتوری عثمانی در مسیر انتقال، به‌جز به‌عنوان یک همسایه سیاسی، توجه نکردند و مدرنیته قاجاری را صرفاً بخشی از رابطه «ایران-غرب» تحلیل کرده‌اند. چند پژوهش محدود نیز به روابط فرهنگی ایران و عثمانی پرداخته‌اند اما نه در سطح بصری و نه در قالب تحلیل تطبیقی. این نوع مطالعات، هرچند به شناخت پیوندهای فرهنگی دو امپراتوری کمک می‌کنند اما سازوکار انتقال فرم‌های بصری را آشکار نمی‌سازند. براین‌د مجموع پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهد سه خلأ اساسی همچنان باقی است: نخست، فقدان تحلیل بصری-تطبیقی میان نمونه‌های عثمانی و قاجاری؛ دوم، غیبت بررسی تاریخی مسیرهای انتقال مانند چاپ سنگی، آلبوم‌های مصور، سفرنامه‌ها، بغداد و تبریز به‌عنوان شهرهای واسطه و سوم، نبود

باقی مانده است. سوم آنکه فهم سازوکارهای این انتقال، به بازخوانی هویت بصری ایران قاجاری کمک می‌کند و نشان می‌دهد مدرنیته ایرانی نه تقلید خام از غرب، بلکه نتیجه یک فرایند چندمرحله‌ای بومی‌سازی بوده است. هدف اصلی این پژوهش، بازسازی مسیرهای انتقال غیرمستقیم مدرنیته هنری غربی از اروپا به ایران از طریق امپراتوری عثمانی و تبیین نقش این امپراتوری به‌عنوان واسطه‌ای فعال در این فرایند است (Özdemir, 1997). برای تحقق این هدف، پژوهش با تحلیل تطبیقی شواهد بصری، اسناد دیپلماتیک و سفرنامه‌های دو سویه، تلاش می‌کند نشان دهد کدام عناصر مدرن مانند پرسپکتیو خطی، کیاروسکورو، پرتوپردازی سکولار، چاپ سنگی و تزیینات باروک و روکوکو، ابتدا در کارگاه‌ها و مدارس عثمانی بومی‌سازی و سپس به ایران قاجاری منتقل شدند. براین‌اساس، سؤالات پژوهش به شرح زیر طرح می‌شود: نخست، امپراتوری عثمانی در انتقال و بازآفرینی مدرنیته هنری غربی چه نقشی ایفا کرد؟ دوم، کدام مؤلفه‌های بصری مدرنیته ابتدا در محیط عثمانی جذب و تعدیل شدند و سپس در ایران قاجاری استفاده شدند؟ سوم، مسیرها و کانال‌های اصلی این انتقال از مهاجرت هنرمندان تا آلبوم‌های مصور و مبادلات دیپلماتیک چه بوده است؟ و چهارم، این انتقال چگونه به شکل‌گیری سبک‌های ترکیبی و هویت بصری خاص در هنر قاجاری انجامید؟ این مقدمه، با طرح مسئله، ضرورت و اهداف، مسیر ورود به بحث را فراهم می‌کند و زمینه لازم برای تحلیل تطبیقی مدارک بصری و تاریخی در بخش‌های بعدی پژوهش را مهیا می‌سازد.

روش تحقیق

روش این پژوهش تاریخی-تطبیقی و مبتنی بر تحلیل کیفی اسناد است و با هدف بازسازی مسیرهای انتقال غیرمستقیم مدرنیته بصری از اروپا به ایران قاجاری از طریق امپراتوری عثمانی انجام شده است. داده‌های پژوهش شامل سه دسته است: اسناد بصری عثمانی از دوره تنظیمات، اسناد بصری ایران قاجاری و متون تاریخی همچون سفرنامه‌ها و مکاتبات دیپلماتیک. نمونه‌ها به‌صورت هدفمند و از میان آثاری انتخاب شده‌اند که از نظر تاریخی در بازه مشترک دو امپراتوری قرار داشته و از لحاظ سبک و تکنیک امکان مقایسه مستقیم را فراهم کنند. گردآوری داده‌ها از طریق مشاهده نسخه‌های دیجیتال و چاپی آثار، مطالعه منابع تاریخی و بررسی پژوهش‌های معاصر انجام شده است. تحلیل داده‌ها در سه مرحله پیش رفته: نخست تحلیل بصری عناصر تکنیکی مانند پرسپکتیو و کیاروسکورو، سپس تحلیل تطبیقی میان نمونه‌های عثمانی و قاجاری برای مشخص کردن شباهت‌ها و مسیرهای انتقال و در نهایت تطبیق یافته‌های بصری با اسناد مکتوب برای شناسایی نقش هنرمندان، شبکه‌ها

غربی‌سازی عثمانی را پدیده‌ای درون ماندگار یا صرفاً دریافتی از اروپا می‌دانند، این پژوهش استدلال می‌کند امپراتوری عثمانی در قرن نوزدهم نه تنها مصرف‌کننده، بلکه تولیدکننده و باز صادرکننده فعال مدرنیته هنری غربی به ایران قاجاری بود. از این رو، به جای تکرار مدل دوگانه «اروپا-عثمانی» یا «اروپا-ایران»، مدل سه‌گانه و پویای «اروپا-عثمانی-ایران» را پیشنهاد می‌کند که در آن عثمانی به عنوان کارگاه بومی‌سازی، فیلتر و توزیع مجدد تکنیک‌ها و فرم‌های هنری مدرن (از پرسپکتیو و کیاروسکورو تا تزئینات باروک-روکوکو و چاپ سنگی) عمل کرد و بدین ترتیب نقش تعیین‌کننده‌ای در شکل‌گیری مدرنیته بصری قاجاری ایفا کرد. این رویکرد تطبیقی-تاریخی، با تکیه بر شواهد بصری و آرشیوی مشترک دو امپراتوری، خلأ موجود در ادبیات عثمانی‌شناسی و ایران‌شناسی را پر کرده و درک ما را از فرایندهای پیچیده انتقال فرهنگی در خاورمیانه قرن نوزدهم بازتعریف می‌کند.

• نوآوری‌های هنری دوره تنظیمات عثمانی و نقش آن در شکل‌دهی مدرنیته قاجاری

دوره تنظیمات (۱۸۳۹-۱۸۷۶) نقطه آغاز تحول سازمان‌یافته در هنر و فرهنگ عثمانی بود؛ تحولی که نه تنها به تغییر ساختارهای آموزشی و هنری در این امپراتوری منجر شد، بلکه زمینه‌ای برای انتقال نسخه‌های تعدیل‌شده از مدرنیته بصری به ایران قاجاری فراهم کرد. صدور «فرمان گلخانه» در سال ۱۸۳۹، برنامه‌ای رسمی برای نوسازی اداری، نظامی و فرهنگی مطرح کرد و موجب ورود مستقیم مفاهیم و تکنیک‌های هنری اروپایی به نهادهای درباری و آموزشی عثمانی شد (Tunçay, 1989, 71). در نیمه نخست قرن نوزدهم، آموزش نقاشی آکادمیک شامل پرسپکتیو خطی، کیاروسکورو و ترسیم آناتومی بدن انسان، ابتدا در مدرسه مهندسی خشکی همایونی و سپس در مکتب حربیه تثبیت شد. حضور استادان اروپایی و اعزام هنرمندان عثمانی به پاریس و وین از جمله شکر احمد پاشا، سلیمان سید بیگ و عثمان حمدی بیگ نقش مهمی در انتقال تکنیک‌های غربی داشت (Ayvazoğlu, 1989, 76). این فرایند باعث شکل‌گیری نوعی واقع‌گرایی آمیخته با حساسیت‌های فرهنگی عثمانی شد؛ نسخه‌ای که نه منطبق با هنر اروپایی بود و نه ریشه در سنت‌های پیشین عثمانی داشت، بلکه نوعی «مدرنیته ترکیبی» ایجاد می‌کرد (Erinç, 2013, 23). این دگرگونی فقط در نقاشی رخ نداد؛ در معماری و هنرهای تزئینی نیز موج جدیدی از سبک‌های باروک، روکوکو و نئوکلاسیک در کاخ‌هایی چون دولما باغچه و بیلربیئی گسترش یافت و الگوهای بصری تازه‌ای را خلق کرد که با وجود منشأ اروپایی، در بستر درباری عثمانی بومی‌سازی شده بودند (Ghelichkhani, 2020). همین تلفیق، نوعی «اسلامی‌سازی اولیه» از مدرنیته هنری اروپایی ایجاد کرد؛ وضعیتی که بعدها در انتقال این عناصر به ایران اهمیت یافت، زیرا نسخه تعدیل‌شده عثمانی از منظر فرهنگی و مذهبی، برای نخبگان قاجار قابل پذیرش‌تر بود. شواهد بصری موجود در آلبوم‌های توپقاپی و مجموعه‌های عثمانی

چهارچوب نظری روشن درباره نقش عثمانی در «بازآفرینی» و «بازصادرات» مدرنیته اروپایی. این مطالعه دقیقاً برای پر کردن همین خلأها طراحی شده است. برخلاف پژوهش‌های موجود که اغلب رابطه هنر قاجاری و هنر عثمانی را به صورت موازی یا مستقل بررسی کرده‌اند، این مطالعه با رویکردی تطبیقی و بر پایه اسناد بصری دو امپراتوری، نشان می‌دهد بسیاری از تکنیک‌ها و فرم‌های مدرن نخست در فضای عثمانی بومی‌سازی شده و سپس از طریق شبکه‌های فرهنگی، سیاسی و هنری وارد ایران قاجاری شده‌اند. در نتیجه، این مطالعه به جای مدل دوگانه ایران-غرب، مدل سه‌گانه «اروپا-عثمانی-ایران» را پیشنهاد می‌کند و نقش امپراتوری عثمانی را به عنوان حلقه واسطه‌ای تعیین‌کننده بازتعریف می‌کند.

مبانی نظری

• الگوهای انتقال مدرنیته هنری از اروپا به ایران از طریق امپراطوری عثمانی

در مطالعات عثمانی‌شناسی، فرایند غربی‌سازی (Batılılaşma) عمدتاً در قالب نظریه «امپریالیسم فرهنگی» و «نفوذ تدریجی» بررسی شده است. کدمان (Kodaman, 1980) با تأکید بر تفاوت روش استعماری اروپا در عثمانی نسبت به آفریقا و هند، استدلال می‌کند قدرت‌های اروپایی به دلیل رقابت‌های درونی و عدم امکان تقسیم نظامی عثمانی، به نفوذ اقتصادی و فرهنگی از طریق امتیازات تجاری، آموزشی و هنری بسنده کردند. به زعم وی، هدف اصلی، جداسازی نخبگان عثمانی (روشن‌فکران، نظامیان و هنرمندان) از فرهنگ بومی و تبدیل آن‌ها به حاملان ایدئولوژی غربی بود؛ فرایندی که از اواخر قرن هجدهم با اعزام محصلان و هنرمندان به اروپا شتاب گرفت اما به جای انتقال واقعی دانش و فناوری، عمدتاً به «وابستگی فکری»^۱ و تقلید صوری منجر شد (ibid., 25). اوکتن (Ökten, 2017, 43) نیز با تمرکز بر بحران هویتی ناشی از این مواجهه، عثمانی را تا قرن شانزدهم امپراتوری پویا و دارای ساختار سنتی-اسلامی می‌داند که پس از آن، در برابر پیشرفت‌های جغرافیایی و صنعتی اروپا به تدریج از قدرت و پویایی خود کاسته شد. به نظر او، غربی‌سازی نه یک انتخاب آزادانه، بلکه پاسخی اجباری به نظم نوین جهانی بود که عثمانی را وادار به بازاندیشی در سنت‌های خود کرد و در نهایت به انکار و طرد بخشی از هویت تاریخی. این دیدگاه‌ها، هرچند در تحلیل علل درونی و بیرونی غربی‌سازی عثمانی دقیق‌اند اما دو محدودیت اساسی دارند: نخست، عمدتاً بر کانال‌های مستقیم اروپا-عثمانی تمرکز کرده و نقش عثمانی به عنوان صادرکننده مجدد الگوهای غربی به همسایگان شرقی خود را نادیده می‌گیرند؛ دوم، تأثیر این الگوهای واسطه‌شده عثمانی بر تحولات هنری ایران قاجاری را به کلی از قلم می‌اندازند. این پژوهش دقیقاً در نقطه مقابل این محدودیت‌ها قرار می‌گیرد: برخلاف رویکردهای پیشین که

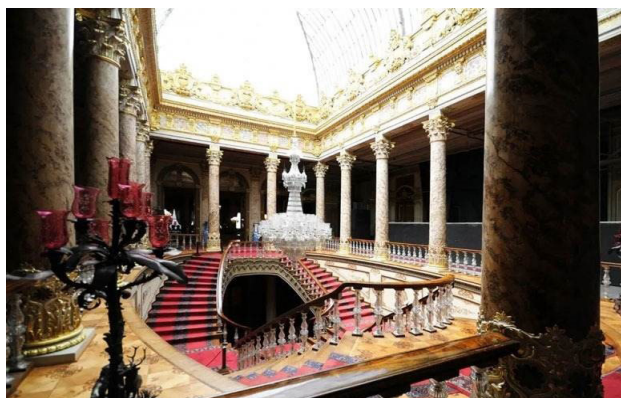
نشان می‌دهد تکنیک‌هایی همچون عمق‌نمایی، پرسپکتیو هوایی و پرتوپردازی سکولار، پیش از ورود به ایران، در نقاشی‌های عثمانی تجربه و بازتعریف شده بودند. این الگوها از طریق شبکه‌های هنری، سفرنامه‌ها، چاپ سنگی، دیپلماسی و رفت‌وآمد هنرمندان میان استانبول، بغداد و تبریز به سرعت به محیط قاجاری منتقل شد (Germaner, 1992, 75). مقایسه نمونه‌های عثمانی و قاجاری از نقاشی‌های آکادمیک تا تزئینات معماری کاخ‌ها نشان می‌دهد شباهت‌های تکنیکی و ترکیبی آن‌ها حاصل انتقال مستقیم از اروپا نیست، بلکه نتیجه تعاملات چنددهه‌ای میان دوامپراتوری مسلمان است (خاتون‌آبادی، ۱۳۹۱) (تصویر ۱). بنابراین، نوآوری‌های دوره تنظیمات را باید «مرحله نخست بومی‌سازی» مدرنیته اروپایی دانست؛ مرحله‌ای که در آن مدرنیته خام غربی، پیش از ورود به ایران، در امپراتوری عثمانی تعدیل، انتخاب‌گری و اسلامی‌سازی شد (تصویر ۲). نسخه نتیجه‌شده از این فرایند، به دلیل هم‌جواری فرهنگی، سهولت انتقال و هم‌خوانی مذهبی، برای ایران قاجاری بسیار مناسب‌تر از نسخه اروپایی بود. همین امر سبب شد در ایران، مسیر مدرنیته بصری نه از اروپا، بلکه از عثمانی بگذرد و بر شکل‌گیری سبک‌های ترکیبی قاجاری تأثیر تعیین‌کننده داشته باشد (Akbari & Mohammadi, 2019, 94) (تصاویر ۳ و ۴).

• نقش امپراتوری عثمانی در تعدیل و بازتولید مدرنیته بصری در ایران قاجاری

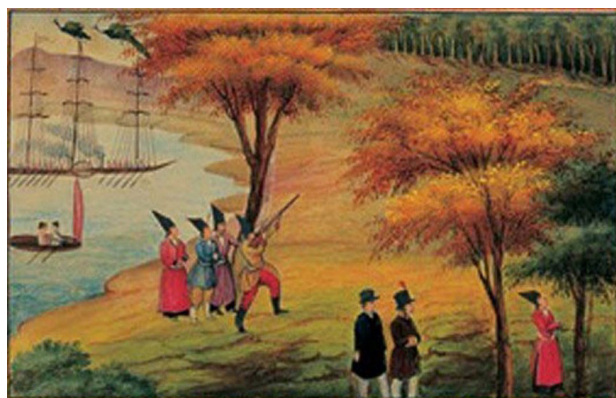
بحث درباره نقش واسطه‌ای امپراتوری عثمانی در شکل‌دهی مدرنیته بصری ایران قاجاری تنها به انتقال تکنیک‌ها محدود نمی‌شود؛ بلکه باید آن را به مثابه فرایندی چندمرحله‌ای از «تعدیل»، بازآفرینی و «بازتولید» عناصر مدرن تحلیل کرد. پژوهشگران ترک مانند تانسوغ (Tansuğ, 1990) و ارینچ (Erinç, 2013) اغلب مدرنیته هنری عثمانی را شکلی سطحی و فاقد پشتوانه اجتماعی توصیف کرده‌اند، زیرا ورود هنر اروپایی در این امپراتوری بیشتر نتیجه فشارهای سیاسی و فرهنگی غرب بود تا یک تحول درونی اما همین ویژگی



تصویر ۲. سوارکاران و واحه سفر قهرمانان نقاشی‌های دیواری تمدن باستان امپراطوری عثمانی. مأخذ: <https://parsstock.ir/pic-697979>



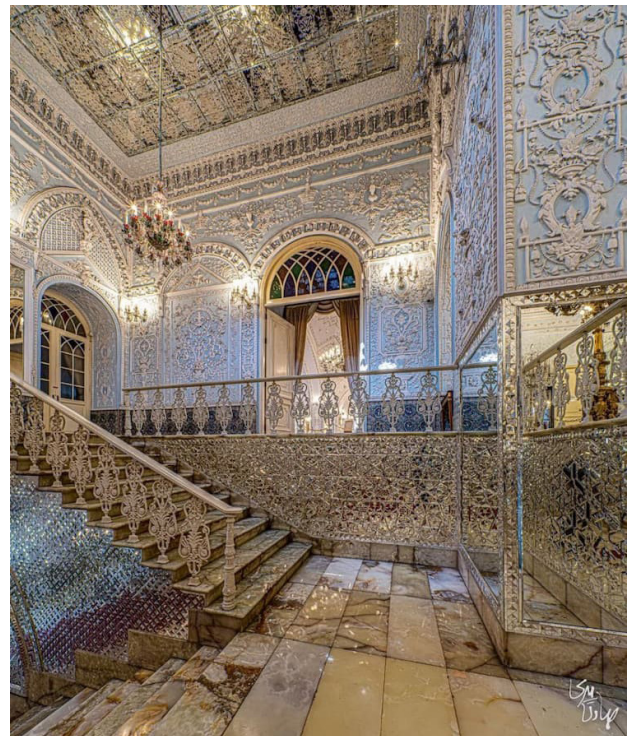
تصویر ۳. بزرگ‌ترین و باشکوه‌ترین محل اقامت سلطنتی در ترکیه. مأخذ: آرشیو نگارندگان



تصویر ۱. هزارویک شب (۱۸۵۳ میلادی)، با نقاشی‌های صنایع‌الملک. مأخذ: <https://shahrefarang.com/sanialmulk-1001-nights/#6832>

• سنت، هنر و امکان باز آفرینی هویت در چهار چوب تعاملی ایران-عثمانی-اروپا

بحث دربارهٔ نسبت سنت و مدرنیته در ایران و عثمانی قرن نوزدهم غالباً در قالب دوگانه‌ای تقلیل‌گرا صورت گرفته است: یا مدرنیته به‌مثابه گسست کامل از سنت تفسیر شده یا سنت به‌عنوان مانعی در برابر تحول مدرن تلقی شده است اما تجربهٔ بصری دو امپراتوری نشان می‌دهد این دوگانه نه در عمل پایدار بوده و نه توانسته واقعیت پیچیدهٔ تعامل فرهنگی را توضیح دهد. همان‌گونه که اوکتن (Ökten, 2017) تأکید می‌کند، سنت در جوامع اسلامی نه‌صرفاً تکرار گذشته، بلکه سازوکاری برای بازتولید ارزش‌ها و سازگاری با شرایط جدید است؛ سنت می‌تواند همچون «فیلتر انتخابی» عمل کند؛ یعنی عناصر مدرن را نه به‌صورت کامل بپذیرد و نه طرد کند، بلکه آن‌ها را با کدهای فرهنگی خود بازتعبیر کند. در هر دو امپراتوری عثمانی و ایران قاجاری، سنت چنین نقشی ایفا کرد. در عثمانی، ورود نقاشی رنگ‌وروغن، پرسپکتیو و معماری باروک در دوران تنظیمات نه به حذف کامل فرم‌های اسلامی انجامید و نه موجب پذیرش کامل سبک اروپایی شد؛ بلکه نوعی ترکیب میان نظام نمادین اسلامی و تکنیک‌های جدید را رقم زد (Hamadeh, 2008, 76; Erinç, 2013, 119). این «اسلامی‌سازی اولیه» موجب شد مدرنیتهٔ بصری شکل گرفته در عثمانی، برخلاف نسخهٔ خام اروپایی، نه بیگانه، بلکه سازگار با حساسیت‌های فرهنگی جهان اسلام باشد. همین ویژگی، بعدها مسیر انتقال این الگوها به ایران را هموار کرد. در ایران قاجاری نیز سنت شیعی از جمله نمادهایی چون شیر و خورشید، نگاره‌های عاشورایی و اسلیمی‌ها نقش مشابهی ایفا کرد. هنگامی که عناصر مدرن تعدیل‌شدهٔ عثمانی وارد ایران شدند، نه جایگزین سنت شدند و نه با آن در تضاد کامل قرار گرفتند؛ بلکه در کارگاه‌های تبریز و تهران، در آلبوم‌خانه گلستان و در معماری کاخ‌ها با مضامین و ساختارهای شیعی ترکیب شدند و گونه‌ای از «مدرنیتهٔ بومی‌شده» را پدید آوردند. نتیجه، ظهور سبک‌هایی بود که از یک‌سو تکنیک‌های پرسپکتیو و نورپردازی را به کار می‌گرفتند و از سوی دیگر همچنان حامل روایت‌ها و نمادهای ایرانی-شیعی بودند. از این منظر، آنچه در نگاه برخی نظریه‌پردازان به‌مثابه «بحران میان سنت و مدرنیته» توصیف شده، در واقع در سطح هنر به فرصتی برای بازآفرینی هویت تبدیل شد. هنر قاجاری و عثمانی نشان می‌دهد تعامل سه‌جانبهٔ میان اروپا، عثمانی و ایران نه به حذف سنت، بلکه به فعال‌شدن آن در فرایند تولید معنا انجامید؛ به‌گونه‌ای که هویت بصری جدید، نه‌صرفاً مدرن و نه‌صرفاً سنتی، بلکه محصول یک گفت‌وگوی چندلایه بود (Baharloo et al., 2020). درک تجربهٔ هنری قرن نوزدهم بدون توجه به نقش میانجی عثمانی ممکن نیست. این امپراتوری نه‌تنها مسیر انتقال تکنیک‌های مدرن بود، بلکه بستری فراهم کرد تا سنت اسلامی پیش‌از ورود به ایران با مدرنیتهٔ اروپایی مواجه شود و نسخه‌ای تعدیل‌شده و قابل‌پذیرش



تصویر ۴. تالار سلام کاخ گلستان. مأخذ: <https://hamyaar.ir/post/70036>

سادهٔ ایران از عثمانی، بلکه نوعی «بازتولید دوگانه» بود: نخست در عثمانی، جایی که مدرنیته خام اروپایی در قالب ارزش‌های خلافت سنی بازتعبیر شد و سپس در ایران، جایی که همان عناصر از خلال سنت شیعی، الگوهای اسلیمی، نمادهای ایرانی و ساختارهای درباری قاجار دوباره آفرینش شدند. شواهد بصری آلبوم‌خانهٔ گلستان، نقاشی‌های اکبری و تزیینات معماری در کاخ‌های ناصری، همگی حاکی از آن هستند که عناصر مدرن نه به‌صورت مستقیم از اروپا، بلکه از مسیر استانبول، بغداد، تبریز و در قالب نسخهٔ تعدیل‌شدهٔ عثمانی وارد ایران شدند. نقش عثمانی را می‌توان «کارگاه بومی‌سازی اولیه» دانست؛ کارگاهی که عناصر مدرن را ابتدا در سطحی آزمایشی و تطبیقی می‌آزمود و سپس نسخهٔ قابل‌کاربردتری از آن را به ایران صادر می‌کرد. این واقعیت، مدل رایج «اروپا-ایران» را ناکافی می‌سازد و ضرورت پذیرش مدل سه‌مرحله‌ای «اروپا-عثمانی-ایران» را نشان می‌دهد؛ مدلی که در آن، عثمانی نه گیرندهٔ منفعل، بلکه میانجی فعالی است که محتوای مدرن را پالایش، اسلامی‌سازی و برای شرایط فرهنگی-سیاسی ایران آماده می‌کند. مدرنیتهٔ بصری قاجاری نه محصول مواجهه مستقیم با اروپا، بلکه نتیجهٔ «مدرنیتهٔ واسطه‌شده» از طریق امپراتوری عثمانی است؛ مدرنیته‌ای که در هر مرحله با لایه‌ای تازه از بومی‌سازی و بازتولید همراه بوده و سرانجام به خلق سبک‌های ترکیبی قاجاری انجامیده است (دلزنده، ۱۳۹۵).

ایجاد گردد (Meriç, 1983). ایران قاجاری نیز در مرحله بعدی، این نسخه واسطه شده را با سنت شیعی آمیخت و بدین ترتیب «مدرنیتۀ دوبار بومی شده» را پدید آورد؛ مدرنیتۀ ای که برخلاف روایت‌های تقلیل گرایانه، نه تهدیدی برای هویت ایرانی بود و نه تقلیدی منفعلانه از غرب، بلکه شکلی خلاق از بازتولید هویت در چهارچوب تعامل سه تمدنی به شمار می‌رفت.

• الگوی تطبیقی گردش مفاهیم بصری و بومی سازی چندلایه مدرنیتۀ

بررسی تعامل تاریخی میان اروپا، امپراتوری عثمانی و ایران قاجاری نشان می‌دهد مدرنیتۀ بصری در جهان اسلام نه از طریق مواجهه مستقیم، بلکه از مسیر یک الگوی پیچیده و چندلایه گردش مفاهیم بصری شکل گرفته است (Akyüz, 1969). نظریه «گردش مفاهیم» در مطالعات هنر تأکید می‌کند مفاهیم و فرم‌ها هنگام انتقال از یک حوزه فرهنگی به حوزه‌ای دیگر، فرایندهایی از انتخاب‌گری، بازتفسیر و بازآفرینی را تجربه می‌کنند؛ به گونه‌ای که محصول نهایی را نمی‌توان نتیجه تأثیر مستقیم، بلکه حاصل کنش متقابل شبکه‌ای از فرهنگ‌ها دانست. این الگوی تطبیقی هنگامی برجسته‌تر می‌شود که مسیر انتقال مدرنیتۀ بصری از اروپا به ایران را نه به صورت خطی، بلکه از خلال واسطه‌گری فعال امپراتوری عثمانی بررسی کنیم. در مرحله نخست، اروپا سرچشمۀ انتقال تکنیک‌ها و مفاهیم جدیدی چون پرسپکتیو، کیاروسکورو، نقاشی آکادمیک و سبک‌های باروک و روکوکو بود اما این مفاهیم در برخورد مستقیم با جهان اسلامی امکان هضم سریع نداشتند و برای پذیرفته شدن در بسترهای فرهنگی غیر غربی نیازمند یک مرحله تعدیل و سازگاری بودند (Karabulut, 2008). امپراتوری عثمانی در دوران تنظیمات، این نقش را ایفا کرد. در مدارس نظامی و هنری عثمانی، مفاهیم بصری اروپایی نه به صورت خام، بلکه در چهارچوب دربار خلافت سنی بازتعریف شدند. این فرایند بومی‌سازی اولیه که از ترکیب آموزه‌های اروپایی با بن‌مایه‌های اسلامی حاصل شده بود، نسخه‌ای تعدیل یافته از مدرنیتۀ را پدید آورد که از شدت بیگانگی فرهنگی کاسته و آن را برای جوامع مسلمان قابل پذیرش‌تر می‌کرد (Moran, 1998). مرحله دوم هنگامی آغاز شد که همین نسخه عثمانی شده از مدرنیتۀ بصری از طریق شبکه‌ای از هنرمندان مهاجر، آلبوم‌های مصور، چاپ سنگی، سفرنامه‌ها و روابط دیپلماتیک به ایران قاجاری منتقل شد. این انتقال را نمی‌توان تقلیدی ساده دانست؛ بلکه نوعی گردش مفاهیم بصری بود که در آن، ایران با نسخه‌ای مواجه می‌شد که پیش‌تر در محیطی نزدیک از نظر دینی و فرهنگی آرموده شد و از حساسیت‌های اولیه تهی شده بود. این ویژگی موجب شد پذیرش مفاهیم مدرن در ایران بدون رویارویی شدید با نظام سنتی شیعی امکان پذیر شود. در مرحله سوم، ایران قاجاری نه تنها نسخه تعدیل شده عثمانی را دریافت کرد، بلکه آن را در چهارچوب سنت شیعی، نمادهای ملی و ساختارهای هنری بومی

مورد بازآفرینی قرار داد (Naipoglu, 2008). اسلیمی‌ها، نقوش عاشورایی، نماد شیر و خورشید و ساختارهای زیبایی‌شناختی نگارگری ایرانی، به‌عنوان لایه‌ای تازه، بر مفاهیم بصری عثمانی شده افزوده شدند و به شکل‌گیری گونه‌ای از مدرنیتۀ بصری منحصر به فرد انجامیدند که نه تکرار هنر عثمانی بود و نه تقلید هنر اروپایی، بلکه حاصل بومی‌سازی چندلایه و بازتولید خلاقانه یک میراث تصویری مشترک بود. الگوی تطبیقی گردش مفاهیم بصری نشان می‌دهد مدرنیتۀ در ایران قاجاری محصول یک حرکت شبکه‌ای و چندمرحله‌ای میان سه حوزه فرهنگی بوده است. اروپا منشأ مفاهیم و تکنیک‌ها، عثمانی کارگاه تعدیل و انطباق فرهنگی و ایران میدان بازآفرینی نهایی این مفاهیم در قالب هویت بصری شیعی - ایرانی بود (Kodaman, 2005). این الگو نه تنها فهم دقیق‌تری از نحوه ورود مدرنیتۀ به ایران ارائه می‌دهد، بلکه روایات دوسویه و تقلیل گرایانه «سنت/مدرنیتۀ» را کنار زده و نشان می‌دهد هویت بصری قاجاری حاصل کنش متقابل، انتخاب‌گری و خلاقیت فرهنگی در یک فضای گسترده میان تمدنی است (جدول ۱).

• تأثیرات هنر غرب و نقش میانجی‌گری عثمانی در انتقال مفاهیم بصری به ایران قاجاری

در طول تاریخ تحولات هنری ایران قاجاری، بسیاری از پژوهشگران به‌ویژه در زمینه انتقال مفاهیم هنری غرب به ایران، تمرکز خود را بر تأثیرات مستقیم اروپا گذاشته‌اند. مطالعات پیشین به‌طور عمده به نقش افرادی از صاحب نفوذان ایرانی اشاره دارند که از طریق تعاملات دیپلماتیک و فرهنگی با کشورهای غربی مفاهیم هنری جدید را به ایران منتقل کرده‌اند (Mohammadi, 2024). این انتقال، به‌ویژه در دوران قاجار، در قالب نقاشی‌های آکادمیک، معماری و طراحی‌های جدید، خود را نشان داد. باین‌حال، در این پژوهش، سعی بر آن است که نگاه جامع‌تری به این فرایند داشته باشیم و تأثیرات غیرمستقیم هنر غرب بر هنر قاجاری را از طریق میانجی‌گری امپراتوری عثمانی بررسی کنیم. امپراتوری عثمانی، به‌عنوان پلی میان اروپا و ایران، نقش کلیدی در انتقال مفاهیم هنری مدرن ایفا کرده است. عثمانی‌ها، پیش از انتقال این مفاهیم به ایران، آن‌ها را در فضای فرهنگی خود بومی‌سازی کرده و سپس به ایران منتقل کردند (Yilmaz, 2013). این فرایند انتقال، برخلاف تصور عمومی که اغلب آن را به‌عنوان یک تعامل مستقیم بین ایران و اروپا می‌شمارد، نتیجه گردش مفاهیم از اروپا به عثمانی و سپس به ایران بوده است. برای مثال، تکنیک‌های نقاشی مانند پرسپکتیو و کیاروسکورو که از ویژگی‌های هنر غربی بودند، ابتدا در امپراتوری عثمانی بومی‌سازی شده و پس از آن به ایران وارد شدند. در این پژوهش، به این نکته توجه شده است که مدرنیتۀ بصری ایران قاجاری نه صرفاً تقلیدی از هنر غرب، بلکه نتیجه یک فرایند پیچیده بومی‌سازی بوده است که در آن، هنر عثمانی به‌عنوان یک واسطه و فیلتر فرهنگی نقش

جدول ۱. الگوی تطبیقی گردش مفاهیم بصری و بومی سازی چندلایه مدرنیته (اروپا، عثمانی، ایران). مأخذ: نگارندگان.

مرحله	ویژگی‌های بصری حاصل	شیوه بومی سازی	نوع گردش مفهومی	منشأ/ مقصد
مرحله اول	شکل‌گیری نسخه تعدیل‌شده و اسلامی‌شده مدرنیته بصری	بومی سازی اولیه در بستر خلافت سنی	انتقال مفاهیم و تکنیک‌های آکادمیک: پرسپکتیو، کیاروسکورو، نقاشی روغن، سبک‌های باروک- روکوک	اروپا → عثمانی
مرحله دوم	نسخه culturally adapted و کم‌چالش‌تر برای جامعه ایران	واسطه‌گری و فیلتر فرهنگی	گردش مفاهیم بصری از طریق هنرمندان مهاجر، چاپ سنگی، آلبوم‌ها و مبادلات دیپلماتیک	عثمانی → ایران
مرحله سوم	سبک‌های ترکیبی قاجاری	بومی سازی ثانویه / بازآفرینی خلاق	بازتفسیر عناصر عثمانی‌شده در چهارچوب سنت شیعی و زیباشناسی ایرانی	ایران قاجاری

جمع‌بندی پژوهش نشان می‌دهد مدرنیته بصری در ایران حاصل یک الگوی چندلایه گردش مفاهیم بود؛ الگویی که در آن اروپا منشأ عثمانی مرحله تعدیل و بومی‌سازی اولیه و ایران مرحله بازآفرینی نهایی را تشکیل داد. این فرایند بیانگر آن است که هنر قاجاری نه تقلیدی از غرب بود و نه گسستی از سنت، بلکه شکلی از بومی‌سازی خلاقانه و هویت‌ساز بود که در تعامل سه‌جانبه میان اروپا، عثمانی و ایران شکل گرفت. بنابراین، هویت بصری قاجاری را باید نتیجه انتخاب‌گری، سازگاری و بازتولید فرهنگی در یک فضای میان‌تمدنی دانست.

اعلام عدم تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافی برای ایشان وجود نداشته است.

پی‌نوشت‌ها
Fikri asalaklık.1

فهرست منابع

- خاتون‌آبادی، افسانه. (۱۳۹۱). شعر و نقاشی در دوران قاجار: چالش سنت و مدرنیته ادبیات پارسی معاصر. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، (۲)، ۳۹-۵۵. <https://ensani.ir/file/55-39.pdf>
- دلزنده، سیامک. (۱۳۹۵). تحولات تصویری هنر ایران. مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.
- Akbari, M., & Mohammadi, A. (2019). Ottoman mediation in the introduction of lithography to Iran. *Journal of the History of Foreign Relations*, 20(80), 103–126.
- Akyüz, K. (1969). Modern Türk edibetının ana kızıheleri [Main lines of modern Turkish literature]. *Türkoloji Dergisi*, 2(1), 1–24.
- Ayvazoğlu, B. (1989). Türkiye’de sanat tarihi ve estetik ile ilgili ilk çalışmalar. *Erdem*, 5(15), 977-992. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/692773>

مهمی ایفا کرده است. در واقع، در این فرایند، هنر عثمانی مانند یک «مرحله تعدیل‌شده» از مدرنیته غربی عمل کرده و مفاهیم جدید را در چهارچوب‌های فرهنگی اسلامی-عثمانی بازتعریف کرد. این مفاهیم، پس از تطبیق در عثمانی، به ایران قاجاری منتقل شدند و در ترکیب با عناصر سنتی و شیعی ایرانی، به سبک‌های هنری منحصربه‌فردی تبدیل شدند. بنابراین، این پژوهش تأکید دارد بر اینکه مدرنیته بصری ایران قاجاری نه تنها به صورت مستقیم از اروپا وارد نشده است، بلکه از طریق عثمانی که در آن زمان نقش مهمی در انتخاب و تعدیل مفاهیم غربی ایفا کرد، به ایران منتقل شده است. این مسیر چندمرحله‌ای باعث شد هنر قاجاری به طور خلاقانه‌ای مفاهیم جدید را با سنت‌های ایرانی و اسلامی ترکیب کند و سبک‌هایی نوین پدید آورد که در عین مدرن بودن، ریشه‌های فرهنگی عمیق ایرانی داشتند.

نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش نشان داد مدرنیته بصری در ایران قاجاری نتیجه یک فرایند خطی و مستقیم از اروپا نبود، بلکه از مسیر امپراتوری عثمانی و از خلال نسخه‌های تعدیل‌شده و فرهنگی‌شده از مفاهیم مدرن وارد ایران شد (Sevengil, 1962). بنابراین، پاسخ پرسش نخست آن است که عثمانی نقش میانجی فعال را ایفا کرد و مدرنیته اروپایی را پیش از ورود به ایران در بستر آموزشی و فرهنگی خود پالایش کرد. در پاسخ به پرسش دوم، مشخص شد نوآوری‌های هنری دوره تنظیمات از جمله شکل‌گیری مدارس آکادمیک، گسترش نقاشی اروپایی و سبک‌های جدید معماری بستر لازم را برای بومی‌سازی اولیه مدرنیته فراهم ساخت و همین نسخه سازگار شده بعدها آسان‌تر به ایران انتقال یافت. همچنین، در پاسخ به پرسش سوم، بررسی شواهد نشان داد انتقال مدرنیته بصری از طریق شبکه‌های هنری، چاپ سنگی، سفرنامه‌ها، آلبوم‌ها و رفت‌وآمد هنرمندان انجام شد. ایران در مرحله نهایی، این عناصر را با سنت شیعی و ساختارهای بصری بومی ترکیب کرد و سبک‌های ترکیبی قاجاری را پدید آورد.

- Baharloo, A., Hassanvand, M. K., & Khazaei, M. (2020). The Stylistic Similarities in Royal and Folk Portraits of Qajar Painting. *Journal of Fine Arts*, 25(1), 25-36. <https://doi.org/10.22059/jfava.2018.254322.665894>
- Barkçin, S. (2017). Medeniyet, müzik ve mimari [Civilization, music and architecture]. *Düşünen Şehir*, 4, 26–39.
- Bilim, C. (1999). *Osmanlılar'da Eğitim Çağdaşlaşması, Askeri Okullar*. TA Ankara.
- Erinc, S. (2013). *Dimensions of art* [Dimensions of art]. Ütopya Yayınları.
- Germaner, S. (1992). Osmanlı-Fransız culture relations in the second half of the century and Osman Hamdi Bey, In *Osman Hamdi Bey Kongresi Bildiriler*. Mimar Sinan University.
- Ghelichkhani, H. (2020). *The influence of Ottoman calligraphy on Nasta'liq in the Qajar court*. Mah-e Honar.
- Hamadeh, S. (2008). *The City's Pleasures: Istanbul in the eighteenth century*. Seattle and London.
- Karabulut, M. (2008). Batılılaşma açısından tanzimat dönemi Türk romanı. Yayınlanmış doktora tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Karabulut, M. (2010). Tanzimat Donemi'nde Osmanlinin Yenileme Surecine Bir Bakis. *Türk Dünyası Araştırmaları*, (187), 125-138. https://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/mustafa_karabulut_tanzimat_osmanli_yenileme.pdf
- Kodaman, B. (1980). Avrupa emperializminin Osmanlı İmparatorluğu'na giriş vasıtaları. *Milli Kültür Dergisi*, 24-33.
- Kodaman, B. (2005). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e kontaktılaşma sularını. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 18, 149–158. selcuk.edu.tr
- Meriç, C. (1983). *Batıda ve bizde aydının serüveni: Cumhuriyet dönemi Türkiye ansiklopedisi C. 1*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, B. (1998). *Türk romanına eleştirel tışar I*. İletişim.
- Mohammadi, A. (2024). The interactive triangle of modern art in the Middle East. *Journal of Interdisciplinary Art Studies*, 14(52), 41–60. bc.edubc.edu MA in Middle Eastern Studies
- Naipoglu, S. (2008). *Sanayi-i Nefise Mektebi'nde sanat tarihi ve vahit bey* [Doctoral dissertation, Hacettepe Üniversitesi].
- Özdemir, N. (1997). *Anatolian folk culture, art, sculpture and music*. Nurol Matbaacılık.
- Ökten, S. (2017). *Gelenek, sanat ve medeniyet*. Sufi Kitap.
- Sevensgil, A. (1962). Saray teatrosu Milli Eğitim Basımevi. <https://www.meb.gov.tr>
- Shaw, S. (1991). *The Cambridge History of Iran*. Cambridge University Press.
- Tansuğ, S. (1991). *Çağdaş Türk sanatı*. Remzi Kitabevi.
- Tunçay, M. (1989). Tanzimat Fermanı. *Tarih ve Toplum*, 12(71), 10–11.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernizmden postmodernizme sanat*. Ütopia.

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to journal of Art and Civilization of the Orient. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



نحوه ارجاع به این مقاله
فرخی، نشاط و رحمانی، فرشته. (۱۴۰۵). نقش واسطه‌ای امپراتوری عثمانی در انتقال مدرنیته هنری غرب به ایران قاجاری: بررسی تطبیقی تحولات هنری دو کشور در قرن‌های هجدهم و نوزدهم. *مجله هنر و تمدن شرق*، ۴ (۵۲)، ۶-۱۳.

DOI: [10.22034/jaco.2026.563816.1505](https://doi.org/10.22034/jaco.2026.563816.1505)
URL: https://www.jaco-sj.com/article_240983.html

