

## تأثرات نقاشی و عوامل فرهنگی در نوع چیدمان پیش‌زمینه و پس‌زمینه عکاسی دوره قاجار<sup>۱</sup>

رضا افهمی<sup>۲</sup>

نسرین معصومی بدخش<sup>۳</sup>

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۴/۰۵

تاریخ تصویب: ۱۳۹۴/۰۸/۱۱

### چکیده

پدیده‌ی عکاسی با اختلاف سه سال از اختراعش در اروپا هم‌زمان با حکومت قاجار وارد ایران (۱۸۴۲ م/ ۱۲۵۸ هـ ق) شده و هم‌زمان با آن رشد کرده است. عکاسی در ابتدای اختراع در اروپا، جهت به‌کارگیری احتیاج به بستری مناسب داشته که به دلیل قرابتش به نقاشی از قواعد و ظرایف هنر نقاشی اروپایی بهره‌مند گشته است. فرضیه مقاله برای این است که این مدل تأثیرگذاری در ایران نیز تکرار شده و عکاسی دوره قاجار در نوع چیدمان پیش‌زمینه و پس‌زمینه از نقاشی ایرانی متأثر گردیده است. همچنین می‌توان گفت چینش صحنه عکاسی دوره قاجار تحت تأثیر فرهنگ جامعه‌ای که در آن رشد کرده، بوده است. هدف از این پژوهش تبیین ریشه‌های اثرگذار نقاشی و فرهنگی بر نوع چیدمان پیش‌زمینه و پس‌زمینه در عکس‌های ثبت‌شده دوره قاجار قبل از مشروطه است. بدین منظور در ادامه نوع چیدمان پیش‌زمینه و پس‌زمینه موجود در نقاشی ایرانی به همراه تعدادی از عکس‌های دوره ناصرالدین‌شاه قاجار مورد مطالعه قرار می‌گیرد. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی بوده و شیوه گردآوری منابع به‌صورت میدانی و کتابخانه‌ای است. نتایج حاکی از آن است که نوع چیدمان بکار رفته در عکاسی دوره قاجار قبل از مشروطه، آمیخته‌ای از ترکیب‌بندی سنت ایرانی و اروپایی بوده که در نوع خود سبکی کاملاً ایرانی است.

**واژگان کلیدی:** عکاسی قاجار، پس‌زمینه، پیش‌زمینه، چیدمان، نقاشی ایرانی.

۱. DOI: 10.22051/jjh.2017.150. کد.

این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نسرین معصومی بدخش از دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس، تحت عنوان «مبانی ترکیب‌بندی عکاسی دوران قاجار (مطالعه موردی: عکس‌های یادگاری دوره ناصری)» است.

۲. دانشیار گروه پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس، Email: Afhami@modares.ac.ir

۳. کارشناس ارشد پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس، نویسنده مسئول، Email: nasrin.masoumi\_b@yahoo.com

در این آثار میل به کلی گویی دیده می‌شود. در زمینه تأثیر عکاسی بر نقاشی ایرانی نیز اشارات کوتاهی در کتب مختلف شده مانند نقاشی ایرانی نوشته شیلا کن‌بای<sup>۶</sup> به نگارگری ایران از قرن هفتم تا سیزدهم (ه ق) می‌پردازد و با تحلیل یکی از نگاره‌های ناصرالدین‌شاه که از روی عکسی از وی کشیده شده، تأثیر عکاسی بر نقاشی ایرانی را امری بلامنازع دانسته است. همچنین ویلم فلور در کتاب نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه تأثیر عکاسی بر نقاشی ایرانی را با توسل به نقاشی‌های محمود خان صبا عنوان کرده است. در بین آثار مربوط به عکاسی دوره قاجار در دو حوزه تاریخی و تحلیلی کمتر کسی به تحلیل تأثیرات نقاشی ایرانی بر چیدمان عناصر عکس‌های دوره قاجار پرداخته است.

در این نوشتار تمرکز بر تبیین تأثیرات عکاسی دوره قاجار قبل از مشروطه<sup>۷</sup> در نوع چیدمان پیش و پس‌زمینه از نقاشی ایرانی است که از نوآوری‌های پژوهش حاضر بشمار می‌رود. بررسی سلسله تأثیرات نقاشی ایرانی بر چینش و آرایش پیش‌زمینه در عکاسی دوره قاجار ابتدا با نقاشی اواخر دوره صفویه انجام می‌گیرد چراکه نقاشی این دوره تحت تأثیر نقاشی رئال اروپا بوده و از این دوره به بعد است که آثاری نزدیک به آثار عکاسی خلق می‌شود. سپس نقاشی دوره زندگی و در آخر نقاشی دوره قاجار مورد مطالعه قرار می‌گیرد و برای درک بهتر گفته‌ها از نمونه‌های نقاشی استفاده می‌شود. در خاتمه به تحلیل نوع به‌کارگیری پس‌زمینه متأثر از فرهنگ بصری جامعه ایرانی در عکس‌های دوره مذکور پرداخته می‌شود.

### دوره صفوی

در دوره صفویان نقاشی ناتورالیستی<sup>۸</sup> اروپا، بنا به عللی که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود وارد ایران شد و نظر نقاشان ایرانی را به خود معطوف ساخت. نقاشان ایرانی از اصول و قواعد این نوع نقاشی الگوبرداری کرده و از این زمان به بعد عنوان فرنگی‌سازی<sup>۹</sup> به اسلوبی اطلاق شد که عناصر نقاشی اروپایی، برجسته‌نمایی، حجم‌نمایی و نقش‌مایه‌های اروپایی در آن بکار گرفته شده است. این اسلوب از زمان شاه‌عباس اول شروع شده و در روزگار شاه‌عباس دوم (۱۰۵۲-۱۰۷۷ ه. ق / ۱۶۴۲-۱۶۶۷ م) رونق بسیار یافته و در دور قاجار به تکامل رسیده است (آژند، ۱۳۸۹: ۶۶۳). گام‌های ورود نقاشی ناتورالیستی اروپا به ایران به‌قرار زیر است:

۱. هنر اروپا در ایران: اروپاییانی که در مقام سفیر، تاجر، ماجراجو، مشاور و مسیونر مذهبی وارد ایران می‌شدند.
۲. حضور نقاشان اروپایی در ایران.

عکاسی در ایران تقریباً پیشینه‌ای همپای ظهور این پدیده در جهان دارد. توجه و حمایت ویژه شخص ناصرالدین‌شاه موجب رشد، ترقی و گسترش عکاسی در ایران گردیده است (طهماسب پور، ۱۳۸۷: ۱۱). پدیده عکاسی همانند هنر نگارگری و دیگر هنرهای درباری، به علت هزینه‌ی هنگفت ابتدا در خدمت دربار و سپس اشراف قرار گرفت و بعد از گذشت چند سال، به عرصه عمومی جامعه گام نهاد. بی‌شک دیوارهای دربار و خانه‌های اشراف به تابلوهای نقاشی ایرانی و اروپایی مزین بوده (فلور<sup>۱</sup> و دیگران، ۱۳۸۱: ۳۲) و بدین سبب حافظه بصری درباریان و اشراف که حتی برخی از آنان نقاشی می‌دانستند، خودآگاه و ناخودآگاه پر از نگاره‌ها و تصاویر بوده است. از این جهت می‌توان گفت که تجربیات بصری این افراد هنگام عکاسی در نوع چیدمان و فضاسازی تأثیر داشته است. از طرفی سه رخداد موجب تأثیرگذاری سلیقه غربی‌ها بر چیدمان و ترکیب‌بندی عکس‌های دوره قاجار شده است: ۱- ورود عکاسان اروپایی در قالب سیاح یا تاجر یا دیپلمات به ایران. ۲- حضور عکاسان اقلیت‌های مذهبی همچون آنتوان سورویوگین<sup>۲</sup>. ۳- سفر گروهی از ایرانیان به خارج برای فراگیری عکاسی (خوانساری، ۱۳۸۵: ۵-۹).

عکاسی در ابتدای اختراع در اروپا به واسطه‌ی شباهت ظاهری به نقاشی در نوع چیدمان و زیبایی‌شناسی تحت تأثیر هنر نقاشی اروپایی قرار داشته است. شارف<sup>۳</sup> در کتاب هنر و عکاسی مفصلاً به این قضیه و تاریخ عکاسی پرداخته و معتقد به تأثیرپذیری متقابل عکاسی و نقاشی است. با توجه به اینکه عکاسی در اروپا تحت تأثیر نقاشی اروپا رشد کرده می‌توان گفت عکاسی در ایران نیز تحت تأثیر متقابل با نقاشی ایرانی بوده است.

### پیشینه پژوهش

در رابطه با تاریخ عکاسی در ایران کتاب‌ها و مقالات ارزنده‌ای چون کتاب تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران نوشته یحیی ذکاء، سرآغاز عکاسی در ایران نوشته دانا استاین<sup>۴</sup>، ناصرالدین‌شاه عکاس نوشته محمدرضا طهماسب پور و مجموعه مقالات کریم امامی، ایرج افشار، محمد ستاری به چاپ رسیده ولی در زمینه تحلیل عکس‌های دوره قاجار کمبود بیشتری احساس می‌شود. در کتاب‌های تاریخ عکاسی ایران در رابطه با ریشه‌های اثرگذار بر عکاسی ایران به‌صورت گذرا اشاراتی شده و معمولاً عکاسی دوره قاجار بر خاسته از بی‌تجربگی<sup>۵</sup> و یا اثر پذیرفته از عکس‌های اروپایی خوانده می‌شود. در رساله‌های دانشگاهی با محوریت عکاسی قاجار کمتر به تحلیل عناصر و موضوعات عکاسی پرداخته شده و اکثراً

۳. جلفای جدید: پس از انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان این شهر به‌عنوان پایگاهی برای مبادلات بازرگانی اروپا و آسیا قرار گرفته است.

۴. ارتباط با عثمانی: از دور شاه‌عباس اول به بعد کالاهای اروپایی از طریق عثمانی وارد ایران و کالاهای شرقی به اروپا صادر می‌شده است.

۵. ارتباط با هند: نقاشی هند نیز در ورود نقش‌مایه‌های نقاشی اروپایی به ایران سهمی داشته است (همان: ۶۶۴-۶۶۹).

در این دوران تحولی تدریجی در سلیقه دربار صفوی و ثروتمندان اصفهان به وجود آمد. نقاشی‌های اروپایی و شبه‌اروپایی بیش از نگاره‌های سنتی خواستار پیدا کردند. به همین سبب تعدادی از نقاشان ایرانی با استفاده از عناصر و ویژگی‌های اروپایی و هندی آثاری متفاوت از مکتب اصفهان پدید آوردند، البته هیچ‌یک از این آثار کاملاً اروپایی نیستند (پاکباز، ۱۳۸۷: ۱۳۴).

(تصویر ۱) پرده‌ی روغنی متعلق به نیمه دوم سده یازدهم هجری از مکتب اصفهان است که در آن زنی اروپایی باحالت ایستاده در لباس ایرانی دیده می‌شود. موضوع پرده همانند اکثر نقاشی‌های این دوره اروپایی است. در این نگاره تلفیقی از عناصر دویبعدی و سه‌بعدی، شگردهای برجسته‌نمایی، سایه‌روشن‌نگاری و عناصر منظره‌نگاری بکار گرفته شده همگی اروپایی هستند البته ریزه‌کاری لباس نگارگری مکتب اصفهان را به یاد می‌آورد (همان: ۱۳۲-۱۴۱). حالت ایستاده زن و موقعیت سه رخ وی شباهت بسیاری با ژست افراد در عکس‌های دوره قاجار دارد. در نگاه اول حالت پیکره متأثر از عکس‌ها و کارت‌پستال‌های اروپایی به نظر می‌رسد، حال آن‌که ظاهر شدن سه رخ پیکره در نقاشی ایرانی قدمت طولانی دارد. شاردن در کتاب سیاحت‌نامه‌ی شاردن در زمینه‌ی پیکرنگاری ایران چنین آورده است: «... آنان [نقاشان ایرانی] همچنین سعی می‌کنند که نیم‌رخ بکشند؛ چون آسان‌تر است. نقاشی سه‌رخ را هم می‌کشند. ولی در نقاشی‌های تمام‌رخ، بسیار ناموفق‌اند...» (بینتون و دیگران<sup>۱</sup>، ۱۳۶۷: ۳۷۸). هدف از ذکر این نقل‌قول، تحلیل درستی یا نادرستی آن نیست بلکه به‌عنوان سندی بر سابقه‌ی سه‌رخ‌نمایی پیکره در نقاشی ایرانی است که می‌توانسته بخشی از حافظه‌ی بصری عکاسان در نوع ژست دادن به پیکره‌ها باشد. حالت سه‌رخ، نیم‌رخ و یا نگاه خارج از کادر افراد در عکس‌های دوره قاجار نمی‌توانسته کاملاً به تقلید از حالت‌های اروپایی باشد زیرا پیشینه نگارگری ایرانی مملو از چنین نگاه‌هایی است.

(تصویر ۲) زنی با چهره‌ی سه رخ و قامتی ایستاده در کادر مستطیل عمودی از دوره‌ی صفویه را نشان می‌دهد.



تصویر ۱- پرده‌ی روغنی، بانویی در لباس ایرانی، مکتب اصفهان، دوره صفویه، مأخذ: (افشار مهاجر، ۱۳۸۴: ۱۳۲).



تصویر ۲- بانویی ایستاده، تمپرا روی گچ، دوره‌ی صفوی، مأخذ: (آژند، ۱۳۸۹: ۶۱).



تصویر ۳- دو دل‌داده، رقم محمد صادق، مکتب زند، سال ۱۱۴۸ هـ.ق، مأخذ: (آژند، ۱۳۸۹: ۷۶۳).



تصویر ۵- زنی از اندرون، آلبوم شماره ۲۸۹، آلبوم خانه‌ی کاخ گلستان.



تصویر ۴- زنی که روبندش را کنار زده است، منسوب به محمد، پرده‌ی روغنی، میانه‌ی سیزدهم هجری، مأخذ: (آزند، ۱۳۸۹: ۶۸۸).

۱۳۸۲: ۹). بکار بردن پس‌زمینه ساده در عکس‌های دوره‌ی قاجار قبل از مشروطه می‌تواند متأثر از نوع نگاه و اهمیت نگارگر ایرانی به پس‌زمینه باشد که در ادامه به‌طور مفصل به ریشه‌های احتمالی مؤثر در نوع به‌کارگیری پس‌زمینه توسط عکاس قاجاری پرداخته می‌شود. با آنچه تاکنون گفته شد می‌توان نتیجه گرفت که موقعیت سهرخ و نیم‌رخ و ژست‌های نرم افراد در عکس‌های دوره قاجار قبل از مشروطه، همچنین پس‌زمینه ساده در این عکس‌ها متأثر از نقاشی اواخر دوره صفوی است که البته نقاشی این دوره نیز، همان‌طور که ذکر شد تحت تأثیر نقاشی رئال اروپا بوده است. در ادامه به زمینه‌های اثرگذار نقاشی دوره زند بر عکاسی دوره قاجار اشاره می‌شود.

#### دوره زند

نقاشی دوره زند از زمینه نقاشی اواخر صفوی و دوره افشار سر برکشیده و مضامین شاعرانه و تغزلی خود را پرورش داده است. از نظر سبک‌شناسی شیوه فرنگی‌سازی در این دوره همچنان ادامه یافته و خصوصیات نقاشی فرنگی را با نقش‌بندی‌های تزئینی و زیبایی‌شناسی ایرانی درهم‌تنیده

حالت عشوه‌گونه زن در نوع ایستادن و ظرافت حرکت انگشتان و حالت لباس وی یکی از صدها نمونه‌ی توجه به ژست و حالت پیکره‌ها در نگارگری ایرانی است. پیش‌تر گفته شد که عکاسی در ایران به‌موازات اروپا رشد کرده است. براین اساس می‌توان گفت همان‌طور که عکاسان اروپایی به تقلید از موضوعات و جلوه‌های نقاشی (کو و دیگران<sup>۱۱</sup>، ۱۳۸۶: ۱۴۷) برای حالت به پیکره‌ها و چینش صحنه سود جسته و گرایش زیادی به تصاویر نقاش‌گونه در دو دوره تصویرگرایی<sup>۱۲</sup> و طبیعت‌گرایی داشته‌اند (طهماسب‌پور، ۱۳۸۷: ۱۴۶-۱۴۵)، عکاسان ایرانی نیز در تمهیدات صحنه تحت تأثیر نگارهای ایرانی عمل کرده‌اند؛ بنابراین با دیدن عکسی از دوره قاجار که پیکره در آن دارای حالتی نرم دارد، نمی‌توان سریعاً آن را برگرفته از عکس‌های اروپایی دانست و تنها حالت‌های ساده و خشک پیکره‌ها را ایرانی دانست. چراکه از دیرباز چنین حالت‌های نرمی موردتوجه هنرمندان ایرانی بوده است. در نگارگری ایرانی بیشترین تأکید بر موضوع اصلی بوده و معمولاً پس‌زمینه با تپه‌ها و یا چمنزار ساده با چند گلچه (تصویر ۲)، نهال و یا حیوانات تزئین شده است (کن‌بای،

تصویر به فرشی با نقوش ایرانی تزیین شده است. پوشاندن کف صحنه در عکس‌های دوره قاجار می‌تواند وام‌دار نحوه پوشش زمینه در نگاره‌های ایرانی باشد (تصویر ۱). در ابتدای ورود عکاسی به ایران به دلیل ضعیف بودن مواد شیشه‌ای حساس به نور و نبود نور الکترونیکی به‌منظور جبران ضعف روشنایی، چیدمان در حیاط خانه و یا فضای خارجی انجام گرفته و عمل عکس‌برداری انجام می‌شده است (ذکاء، ۱۳۸۸: ۱۲۴). در نگاره پیش‌رو ترکیب‌بندی دو پیکره در کل فضایی زیبا و دلکش به نمایش می‌گذارد که مشحون از حال‌وهوای شاعرانه و عاطفی مخصوص این دوره است. چیدمان پیش‌زمینه قابل تأمل است در اکثریت نگاره‌های ایرانی شاهد چیدمان تنگ آب، جام شراب و یا ظرف میوه و شیرینی در پیش‌زمینه تصویر هستیم (تصویر ۳). تداوم چنین چیدمانی در عکس‌های دوره قاجار با دگرذیسی خاصی مشاهده می‌شود. برای مثال در پیش‌زمینه عکس‌های دوره قاجار جام شراب و ظروف میوه‌ای نگاره‌ها جای خود را به چند کتاب یا ساعتی بر روی میز داده‌اند که همگی می‌تواند نشانه‌ای از روح تجدیدطلب دوره قاجار باشد. می‌توان گفت چیدمان میز و اشیای روی آن در عکس‌های دوره قاجار آمیخته‌ای از نگاره‌های ایرانی (تصویر ۱) و تأثیرپذیری از پرتوها و عکس‌های اروپایی است. در ادامه پژوهش حاضر خصوصیات نقاشی دوره قاجار عنوان می‌شود و عوامل تأثیرگذار نقاشی این دوره بر نوع چیدمان پیش‌زمینه در عکاس‌های دوره قاجار ذکر خواهد شد.

### دوره قاجار

هنر نقاشی دوره قاجار به‌صورت کامل دنباله‌رو اسلوب فرنگی‌سازی اواخر دوره صفوی، افشاریه و زندیه بوده است. در دوره قاجار این شیوه رو به کمال رفته و با اعزاز محصلان به اروپا و فراگیری نقاشی ناتورالیسم اروپایی، شکل منطقی به خود گرفته است. این رخداد فرهنگی به‌خصوص در دوره ناصرالدین‌شاه قوت گرفته است (اژند، ۱۳۸۹: ۷۷۷-۷۷۸). می‌توان نقاشی دوره قاجار را به لحاظ اسلوب به دو دوره تقسیم کرد: دوره اول شامل دوره حکومت آقا محمدخان (۱۱۹۳-۱۲۱۱ ق)، فتحعلی‌شاه (۱۲۱۱-۱۲۴۹ ق) و دوره محمدشاه (۱۲۴۹-۱۲۶۳ ق) است که در آن برجسته‌نمایی و ژرف‌نمایی فرنگی‌سازی با ترکیب‌بندی‌ها و شگردهای سنتی نگارگری ایرانی درهم آمیخت و آثاری پدید آورد که از نظر بصری ناپخته و خام و بداندام بوده است. دوره دوم تقریباً شامل دوره پنجاه‌ساله حکومت ناصرالدین‌شاه (۱۲۶۳-۱۳۱۳ ق) و پس‌از آن است. در این دوره نقاشی قاجار به تدریج حالت گرگ‌ومیشی پیشین خود را با اسلوب اروپایی کنار



تصویر ۶- خواجه‌های حرم، مأخذ: (جلالی، ۱۳۷۷: ۹۷).



تصویر ۷- گروه زنان حرم، مأخذ: آلبوم شماره ۲۸۹، آلبوم خانه‌ی کاخ گلستان.

است. در نقاشی دوره زندیه رنگ‌بندی‌های سنگین و عمیق با منظره‌پردازی قراردادی شیوه‌ی فرنگی‌سازی و ترکیب‌بندی‌های دل‌نشین، اندک نیستند. درحقیقت نقاشی دوره‌ی زندیه شالوده‌ای بر پیکره نگاری دوره قاجار بوده است (اژند، ۱۳۸۹: ۷۳۶-۷۳۷).

شیراز در دوره زند شاهد گرایش به ترکیب‌بندی قالب‌های دوره صفوی و چهره‌نگاری درباری اروپایی با نوعی رویکرد عامیانه در تکنیک بوده است. در این دوره از عناصر عارضی تزیینی؛ نظیر دسته‌ای از گل‌های دل‌انگیز رنگارنگ روی ردای پیکرها، پارچه‌ها، پرده‌ها، چارچوب‌ها و کف اتاق‌ها جهت تأکید بر سه بعدیت استفاده‌شده است (اسکارچیا، ۱۳۶۷: ۴۱). البته پیش‌از این نیز شاهد به‌تصویر درآمدن پارچه‌های چین‌دار و پرده‌ها و چارچوب‌ها و پنجره‌های ارسی در نگارگری هستیم ولی در این دوره به دلیل تمرکز بر این عناصر برای ایجاد عمق و سه‌بعدی بودن، نقش این قبیل عناصر پُررنگ شده و بعدها در چیدمان پس‌زمینه عکس‌های دوره قاجار نیز ظاهر می‌شوند.

در (تصویر ۳) نگاره دو دل‌داده اثر محمدصادق، پس‌زمینه به منظره‌پردازی شیوه‌ی فرنگی‌سازی مزین گردیده و زمینه



تصویر ۸- مظفرالدین میرزا در دوره‌ی ولیعهدی در تبریز، مأخذ: (افشار، ۱۳۷۱: ۱۵).

است که با نگاه خیره، پیکره و دستی که نقاب صورت را به کناری زده است به طرز جالبی شبیه به تصویر ۵ است. این گونه ژست‌ها در نگاره‌ها و عکس‌های دوره قاجار به سبب نوع پوشش بانوان در این عصر زیاد به چشم می‌خورد. از طرفی در عکس‌های دوره قاجار افراد اغلب در حالت کشیدن قلیان ثبت شده‌اند، کشیدن قلیان یکی از سرگرمی‌ها و وسایل رایج پذیرایی در بین ایرانیان بوده که به این واسطه در پیش‌زمینه نگاره‌ها و عکس‌های فراوانی به چشم می‌خورد.

#### بحث و تجزیه و تحلیل یافته‌ها

آنچه تاکنون در پژوهش حاضر بدان پرداخته شد، بیشتر در رابطه با تأثیرات احتمالی نقاشی بر نحوه چیدمان پیش‌زمینه عکس‌های دوره قاجار قبل از مشروطه بوده است. همان‌طور که پیش‌تر بیان گردید چیدمان صحنه عکاسی دوره قاجار خصوصاً در رابطه با پس‌زمینه می‌توانسته تحت تأثیر فرهنگ جامعه‌ای که در آن رشد کرده باشد. در ادامه عوامل احتمالی تصویری و فرهنگی اثرگذار بر نوع چیدمان پس‌زمینه در عکس‌های دوره قاجار قبل از مشروطه عنوان می‌شود. پیشینه‌ی هنرمندان ایرانی در بکار بردن جنبه‌های تزئینی با تمهیدات صحنه‌ای بعدها ادامه‌ی کار عکاسان ایرانی شده است. البته این مطلب همراه با ابتکارات بخصوصی در نحوه چیدمان و آرایش پس‌زمینه و پیش‌زمینه در دوره گسترش عکاسی نمودار می‌شود. با نگاهی به عکس‌های اولیه در ایران دوره قاجار با عکس‌های متعددی روبرو می‌شویم که عکاس از ملحفه، پارچه چروکیده، چادر

گذاشته و یکسره پایبند اصول و قراردادهای آن شده است. محصول این دوره شکل‌گیری کامل ناتورالیسم نقاشی اروپایی در صحنه هنرهای ایران بوده است (همان: ۷۹۶).

به‌طور کلی از مشخصات نقاشی مکتب قاجار می‌توان نکات زیر را برشمرد: ترکیب‌بندی متقارن و ایستا با عناصر افقی و منحنی، سایه‌پردازی مختصر در چهره و جامه، تلفیق نقش‌مایه‌های تزئینی و تصویری و رنگ‌گزینی محدود با تسلط رنگ‌های گرم. روش‌های طبیعت‌پردازی، چکیده‌نگاری و آذین‌گری به طرز درخشان باهم سازگار شده‌اند و پیکر انسان اهمیت اساسی دارد. غالباً شاه و شاهزادگان و رامشگران درباری، به‌تنهایی در برابر ارسی یا پنجره‌ای قرار گرفته‌اند که پرده‌اش به کناری جمع شده است. مردان با ریش بلند و کمر باریک و نگاه خیره در حالی نمایانده شده‌اند که دستی بر شال کمر و دست دیگری بر قبضه خنجر دارند. زنان در حالتی مخمور به تصویر درآمده‌اند (پاکباز، ۱۳۸۷: ۱۵۱).

یکی از اصول بنیادین در تحلیل هنر ایران تقارن است که از گذشته‌ها در ساختار اکثر هنرهای ایرانی همچون معماری در کانون توجه قرار داشته است. در نگاره‌های ایرانی به‌ویژه در جلوس شاهانه افزون بر تقارن با شاه‌محوری نیز روبرو هستیم. مرکز نگاره همیشه جایگاه شاه یا برترین فرد تصویر بوده و بقیه افراد برحسب نزول مقامشان از مرکز فاصله گرفته و به سمت کناره‌های تصویر رانده می‌شوند. این نوع چیدمان افراد بعدها در عکاسی دوره قاجار مشاهده می‌شود (معصومی، ۱۳۹۲: ۹۹). تصویر ۴، پیکره زنی ایستاده با پوشش ایرانی منسوب به محمد



تصویر ۹- نمایی از دکوراسیون داخلی یک خانه قدیمی اواخر قاجار، مأخذ: (تعمیدی، ۱۳۷۴: ۹۷).

عدم آگاهی وی از اصول پرسپکتیو خوانده می‌شد. امروزه این قضیه را دلیل بر مقاصد معنوی نقاش و آفرینش تصویری آسمانی دانسته و نقاشی ایرانی برآمده از تعالیم معرفتی و سبکی کاملاً ایرانی عنوان می‌گردد (معصومی، ۱۳۹۲: ۶۲).

به نظر می‌رسد عکاسی دوره قاجار قبل از مشروطه نیز مورد نگاه شتاب‌زده برخی از پژوهشگران واقع شده است. گفته شده نوع به کارگیری پس‌زمینه توسط عکاس ایرانی به دلیل بکر بودن فضای ذهنی و پیش‌زمینه‌های تصویری بوده است. درحالی‌که با نگاهی به تاریخچه عکاسی دریافت می‌شود که عکاسی در بدو ورود به ایران، در انحصار درباری مزین به نقاشی‌های ایرانی بوده است. این مسئله می‌توانسته متضمن پیشینه‌ی تصویری قوی برای عکاسان اولیه‌ی ایرانی که عموماً از خدمتگزاران نزدیک به شاه بودند، باشد. هنرمند عکاس معمولاً دستی در سایر هنرها از جمله نقاشی داشته<sup>۱۴</sup> و احتمالاً به اصول سه‌گانه‌ی رنگ‌آمیزی نگارگری (پس‌زمینه، موضوع و دورگیری) واقف بوده است. بدین سبب نمی‌توان ذهن عکاس دوره‌ی قاجار را نسبت به ماهیت پس‌زمینه بکر دانست. از نظر جامعه‌شناسان تمدنی که دارای اصالت و پشتوانه‌ی قوی باشد هر بار که پدیده‌ای نو به آن وارد شود بعد از کوتاه زمانی رنگ و بوی آن ملت را به خود گرفته و مورد پالایش و خواست فرهنگ آن ملت قرار می‌گیرد. می‌توان گفت عکاس دوره‌ی قاجار عنصر پس‌زمینه را نه برای پوشش کامل فضا بلکه به هدف تزئین بکار برده است (همان: ۶۲).

از طرفی ذکاء از قول ریشار خان چنین آورده است

زنانه، گلیم و قالیچه به‌عنوان عنصر پس‌زمینه استفاده کرده درحالی‌که اطراف زمینه اصلی کاملاً پوشانده نشده و در تصویر نهایی دیده می‌شود (تصاویر ۶ و ۷ و ۸). این نوع عملکرد عکاس ایرانی در رابطه با عنصر پس‌زمینه در مقایسه با معنای واژه زمینه بسیار متفاوت است. در معنای لغوی زمینه، معادل کلمه‌ی فرانسوی فون و کلمه‌ی انگلیسی بک‌گراند<sup>۱۳</sup> است. در عکاسی «زمینه» معمولاً به پرده رنگی و یا نقاشی شده اطلاق می‌شود که پشت موضوع اصلی قرار گرفته و زمینه‌ی تصویر را کاملاً پوشش می‌دهد. پیشینه کاربرد پس‌زمینه در سنت نمایشی و تصویری غربی همواره جهت جداسازی زمانی و مکانی موضوع و قرار دادن سوژه در صحنه‌ای ویژه بوده درحالی‌که در فرهنگ نمایشی سنتی ایرانی پس‌زمینه به‌عنوان عنصر تزئینی در صحنه بکار می‌رفته است. نوع کاربری پس‌زمینه در عکس‌های دوره قاجار توسط عکاس ایرانی می‌توانسته نشئت گرفته از عوامل فرهنگی در رابطه با درک زیبایی‌شناسی تزئینی جاری در جامعه ایرانی باشد که در ذیل به آن‌ها پرداخته شده است:

گفته می‌شود مباحث نظریه‌پردازی در باب علم متفاوت از بحث هنری است بدین‌صورت که در زمینه هنری، نظریه همواره بعد از ایجاد و پیدایش اثر هنری عنوان می‌شود در صورتی‌که در مباحث علمی ابتدا دانشمند نظریه خود را اعلام کرده و در صورت تأیید مبنای علمی می‌گردد (آیت‌اللهی، ۱۳۸۶: ۳۸-۳۹). این مسئله در زمینه‌ی خوانش عکس‌های دوره‌ی قاجار نیز صدق می‌کند. در سال‌های گذشته در نقد نقاشی سنتی ایرانی، عدم به‌کارگیری پرسپکتیو توسط نقاش ایرانی ناشی از ضعف و



تصویر ۱۰- زنان حرم، مأخذ: آلبوم شماره ۲۱۰، آلبوم خانه‌ی کاخ گلستان.

راهنمایی‌های مسیو کارلهیان به‌عنوان مرجعی قابل‌قبول بهره‌مند و متوجه کاربری عنصر پس‌زمینه بوده‌اند ولی تمایلی به پوشاندن کامل فضای پشتی نداشته و به روش خود از این وسیله استفاده کرده‌اند.

باکمی تأمل برعکس‌های تک‌نفره و دسته‌جمعی درصحنه‌های واحد که معمولاً فضای خارج از آتلیه است درمی‌یابیم که عنصر پس‌زمینه بکار رفته در عکس‌های تک‌نفره یا دونفره فضا را کاملاً پوشش داده است. ولی در خصوص عکس‌های دسته‌جمعی پوشش کامل زمینه مشاهده نمی‌شود. اگر عکاس اطلاع کافی از نحوه‌ی استفاده‌ی عنصر بکار رفته در زمینه را نمی‌دانسته، در ثبت عکس‌های تک‌نفره و دونفره نیز موفق به رعایت اصول به‌کارگیری عنصر پس‌زمینه نمی‌شده است (معصومی، ۱۳۹۲: ۶۲).

البته جدایی از آگاهی عکاس از ماهیت عنصر پس‌زمینه باید در نظر داشت که عوامل فرهنگی و پیش‌زمینه‌های تزئینی که فضای پیرامون زندگی عکاس قاجاری را احاطه کرده بر نوع حس زیبایی‌شناسانه‌اش در چیدمان صحنه می‌توانسته تأثیر بسزایی داشته باشد. در دوره ظهور عکاسی، اتاق‌های خانه‌های ایرانی به طاقچه‌های کوچکی روی دیوار تزئین می‌گردیده که جنبه کاربردی نیز داشته (تصویر ۹) این طاقچه‌ها با پارچه سه‌گوش، آینه‌شمعدان

«دوربین عکاسی اهدایی ملکه الیزابت به شاه ایران، بآنکه دارای دفترچه راهنما بود، ولی کسی طریقه‌ی استفاده از آن را نمی‌دانست، پس مرا احضار کردند چون اطلاعاتی در این زمینه داشتم» (ذکاء، ۱۳۸۸: ۴ و ۵). بدون در نظر گرفتن این مطلب که به سبب نوظهور بودن دوربین و پدیده عکاسی در ایران، ذهن افراد نسبت به این وسیله کاملاً بکر بوده و حتی باوجود دفترچه راهنما، متوجه نحوه استفاده از دوربین عکاسی نشده‌اند، از گفته‌ی بالا می‌توان این‌گونه استنباط کرد که ملکه، دوربین عکاسی را با تمامی لوازم آن از جمله عنصر پس‌زمینه که (احتمالاً) پارچه سیاه و یا پرده نقاشی شده به سبک طبیعت‌گرایی بوده) و همگی دارای دفترچه‌ی راهنما بوده‌اند را به شاه اهدا کرده است. می‌توان گفت که در دفترچه راهنما درباره نوع کاربرد عنصر پس‌زمینه توضیحاتی وجود داشته و به سبب آن عکاس قاجاری از ماهیت و کاربرد عنصر پس‌زمینه آگاهی داشته است (معصومی، ۱۳۹۲: ۶۱).

همچنین ذکاء در کتاب تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران، چنین آورده است: مسیو کارلهیان اولین عکاس حرفه‌ای در سال ۱۲۷۵ هـ ق/ ۱۸۵۹ م وارد ایران شد و این‌گونه عکاسی در ایران شکل تخصصی به خود گرفت (ذکاء، ۱۳۸۸: ۲۶)؛ بنابراین گفته، عکاسان اولیه ایرانی از



و کتاب قرآن آراسته می‌شده است. از طرفی پستوهای اتاق‌ها با پارچه‌های منقوش و قلمکاری شده پوشانده و تزئین می‌گردیده است. ذهنیت و حافظه بصری عکاس ایرانی به چنین آرایشی عادت داشته و در زیبایی‌شناسی درک شده توسط وی لزومی به پوشاندن کل فضا احساس نمی‌شده بلکه در نظر عکاس همینکه پارچه‌ای در قسمتی از صحنه آویزان شده باشد کافی است. (همان: ۶۳).

همچنین از دیگر عوامل فرهنگی که می‌توانسته در نوع چیدمان صحنه بر عکاس قاجاری تأثیر داشته باشد از هنرنمایی نام برد. آماده‌سازی صحنه در هنرنمایی تا حدودی شبیه به آماده‌سازی فضا در عکاسی است. در سنت نمایشی اروپا با چیدمان صحنه و بکار بردن وسایل گوناگون، تلاشی برای الفاء زمان و مکان دیگر شده ولی در سنت نمایشی ایران چنین دیده نمی‌شود. اساس نمایش‌های سنتی (تعزیه و نقالی) در ایران بر تصور بنا بوده و صحنه نمایش عبارت از گوشه دیوار و یا دایره‌ای در میان جمعیت بوده است. بازیگر با برداشتن چند قدم، از سرزمینی به سرزمین دیگر رفته و با حرکت چوبی که در دست داشته در فضا، رودخانه و یا جای معینی را ترسیم و موقعیت مکانی تازه‌ای را ایجاد می‌کرده است. این قضایا برای ذهن تصویرساز تماشاگر ایرانی قابل درک و پذیرفتنی بوده است (زارع خلیلی، ۱۳۸۶: ۶۸-۷۳). عکاس قاجاری نیز در چنین جامعه‌ای رشد کرده و بدین ترتیب حافظه‌ی تصویری وی با دکور بیگانه بوده است. هدف عکاس قاجاری از بکار بردن عنصر پس‌زمینه تزئین صحنه به روش درک شده از سوی جامعه‌ی خود بوده است.

در نهایت می‌توان به این قضیه اشاره کرد که عکس‌هایی که امروزه از دوره قاجار مشاهده می‌شود چاپ مجدد از روی شیشه‌ها و نگاتیوهای موجود است.<sup>۱۵</sup> در این عکس‌ها حاشیه‌ها و دوره‌های زائد به‌وفور دیده می‌شوند (تصویر ۱۰). پژوهشگر چند نمونه از عکس‌های موجود در آلبوم‌های اصلی کاخ گلستان را مشاهده کرده و حاشیه زائدی را که در باز چاپ تصاویر وجود دارد را به این شدت نیافته است. در سال‌های آغازین پیدایش عکاسی<sup>۱۶</sup>، عکس‌ها بر روی مقواهای رنگی ضخیم و یا در قاب‌های بیضی و دایره شکل که به پیروی از قاب‌های نقاشی انجام می‌گرفت ارائه می‌شده است (طهماسب پور،

۱۳۸۷: ۱۴۷). بر این مبنا ممکن است عکاس از قصد مقداری از فضای اطراف پس‌زمینه را در کادر جای داده تا قسمت‌های اضافی به زیر قاب پنهان شود نه قسمت‌های اصلی عکس (معصومی، ۱۳۹۲: ۶۷).

#### نتیجه

هر اجتماع فرهنگی در هر گوشه‌ای از جهان در چهارچوب و الگوی خاصی در برابر پدیده‌ای نوظهور از خود واکنش نشان می‌دهد که این امر او را از اجتماع‌های فرهنگی دیگر متمایز می‌سازد. البته تفاوت جوامع بشری در الگوهای فرهنگی، دلیل برتری یک الگو بر الگوی دیگر نیست. پدیده‌ی نوظهور عکاسی در جامعه‌ی ایرانی بر طبق الگوهای خاصی که برای تزئین و پوشش فضا در ذهن اعضایش وجود داشت، رشد و نمو کرده است. بامطالعه نقاشی سه دوره اواخر صفویه، زند و دوره قاجار می‌توان گفت پیشینه تصویری عکاس ایرانی مملو از نگاره‌های ایرانی بوده که در پیش‌زمینه به شکل چیدمانی از اشیاء مختلف چون ساعت، کتاب، جام می و ظروف پر از میوه و شیرینی به نمایش گذاشته شده است. در حافظه بصری عکاس قاجاری، در جای‌جای نقاشی ایرانی پس‌زمینه به شکل گلچهره‌های کوچکی که نه باهدف پوشاندن کامل زمینه، بلکه جهت تزئین پرداخته شده، نقش بسته است. در ذهن وی خانه‌های ایرانی همانند منازل اروپایی سرتاسر با کاغذدیواری پوشانده نشده، بلکه با مختصر گچ‌بری و آینه‌کاری تزئین گردیده است. به همین سبب عکاس ایرانی در تمهیدات پس‌زمینه عکاس‌ها تمایلی به پوشاندن کامل فضا نداشته و حس زیبایی‌شناسی درک شده وی از محیط اطراف، عکاس را به تزئین مختصری در پس‌زمینه وامی‌دارد. همواره اساتید و هنرمندان ایران از ادوار گذشته درصدد کسب اطلاع و استفاده از ایده‌های خارجی بوده و هستند، ولی هیچ‌گاه دست‌بسته مقابل این ایده‌ها تسلیم نشده‌اند بلکه آن‌ها را با اوضاع طبیعی و اجتماعی ایران تطبیق داده و عمل بومی‌سازی انجام داده‌اند. می‌توان گفت چیدمان بکار رفته در پیش‌زمینه و پس‌زمینه عکس‌های دوره قاجار قبل از مشروطه، آمیخته‌ای از ترکیب‌بندی ایرانی و اروپایی است که در نوع خود سبکی کاملاً ایرانی است.

#### پی‌نوشت‌ها

Willem M. Floor-۱

A. Sevruguin-۲

Aaron; Scharf-۳

۴- سرآغاز عکاسی در ایران، نوشته‌ی دانا استاین ابتدا در سال ۱۹۸۳ به صورت مقاله‌ای تحت عنوان مذکور منتشر شد. استاین در مقاله‌ی خود بیشتر متکی به آثار و نوشته‌های برجای مانده از عکاسان اروپایی خصوصاً ایتالیایی‌ها است که در دوره‌ی قاجار به ایران آمده بودند. وی همچنین تعدادی از عکس‌های فهرست آلبوم‌های کتابخانه‌ی سلطنتی آتابای را در مقاله خود جای داده است. این مقاله در سال ۱۳۶۸ توسط ابراهیم هاشمی ترجمه و توضیحات ارزشمندی بدان اضافه گردید و به صورت کتابی به چاپ رسید.

۵- طهماسب پور در کتاب ارزنده ناصرالدین، شاه عکاس در رابطه با عنصر پس‌زمینه، عملکرد عکاس ایرانی را دلالتی بر بکر بودن فضای ذهنی و پیش‌زمینه‌های تصویری‌اش می‌داند (طهماسب پور، ۱۳۸۷: ۱۶۵).

Sheila R; Canby-۶

۷- با طلوع مشروطیت در ایران گرایش به عکاسی خبری بعد خاصی یافت (تاسک، ۱۳۸۵: ۳۷). این قضیه موجب تحول عکاسی دوره مشروطه و بعد از آن نسبت به عکاسی دهه‌های نخستین ظهور این پدیده گردید. بدین جهت نگارنده در مقاله حاضر در تحلیل عکس‌ها تأکید بر عکس‌های دوره قاجار قبل از مشروطه دارد.

۸- Naturalism (طبیعت‌گرا)

۹- در سده‌ی یازدهم، دورانی جدید در تاریخ نقاشی ایران آغاز شد که تا اواخر سده‌ی سیزدهم هجری قمری ادامه یافت. در این دوران شاهد انواع الگوبرداری‌های ناقص از نقاشی طبیعت‌گرای اروپا هستیم که اصطلاح فرنگی سازی در این مورد مصداق کامل دارد (پاکباز، ۱۳۸۷: ۱۳۱).

۱۰- Lawrence Bynton

Brian; Coe -۱۱

Pictorialism-۱۲

Background-۱۳

۱۴- برای مثال در کتاب ناصرالدین‌شاه عکاس، ناصرالدین‌شاه به‌عنوان یکی از عکاسان اولیه نامبرده می‌شود که در زمینه‌های هنری گوناگون چون نویسندگی، طراحی، شعر سرایی و نقاشی توانمند بوده است (طهماسب پور، ۱۳۸۷: ۱۸).

۱۵- مانند عکس‌هایی که در آلبوم خانه کاخ گلستان به پژوهشگران ارائه می‌شود.

۱۶- داگروتیپ اولین فرآیند عمده در عکاسی بوده که تنها یک نسخه از هر تصویر را ارائه می‌داده است. عدم امکان تولید و تکثیر عکس در این روش موجب تلاش افراد در نگهداری و مراقبت از این‌گونه تصاویر شد و به پیروی از سنت نقاشی داگروتیپ‌ها درون قالب‌های چرمی یا فلزی همراه با تزئینات ویژه قرار داده می‌شدند (طهماسب پور، ۱۳۸۷: ۱۴۶). اولین عکس‌برداری به شیوه داگروتیپ در ایران ۱۲۵۸ ق / ۱۸۴۲ م به دست بیکلای پاولف ۱۷ روسی در اواخر سلطنت محمدشاه صورت گرفت (ستاری، ۱۳۸۵: ۵). بافاصله‌ی کمی از وی ژول ریشار ۱۸ فرانسوی با روش چاپ نقره‌ای [داگروتیپ] عکس انداخت (استاین، ۱۳۶۸: ۱۶). بعد از داگروتیپ روش کالوتیپ ۱۹ در عکاسی را فاکس تالبوت ۲۰ در سال ۱۲۵۵-۵۶ هـ ق / ۱۸۴۱ م معرفی کرد. تصویر حاصله از روش کالوتیپ بر روی کاغذ حساس آغشته به ترکیبات نقره پدید می‌آمد و منفی بود و از روی نسخه منفی برای دست یافتن به تصویر مثبت کنتراست تهیه می‌شد و این یعنی قابلیت تکثیر عکس (تاسک، ۱۳۸۵: ۴). در ایران نیز پس از داگروتیپ با شیوه کالوتیپ بر می‌خوریم. لوئیچی پشه ۲۱ برای نخستین بار در ایران در سال ۱۲۷۴-۷۵ هـ ق / ۱۸۵۸ م با این روش عکاسی نمود (ذکاء، ۱۳۸۸: ۲۲).

Nikolai Pavlov-۱۷

Jules Richard-۱۸

Calotype-۱۹

Fox Talbot-۲۰

Luigi Pesce-۲۱

## منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۹). *نگارگری ایران*، جلد ۲، تهران: انتشارات سمت.
- آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸۶). «*ترکیب‌بندی افقی در نگارگری مکتب شیراز*». *مجله هنر و معماری*، شماره ۵، صص ۳۸-۳۹.

- استاین، دانا (۱۳۶۸). *سراغاز عکاسی در ایران*؛ ترجمه‌ی: هاشم ابراهیمی. تهران: انتشارات اسپرک.
- اسکار چیا، جان ربرتو (۱۳۶۷). *هنر صفوی زند قاجار*؛ ترجمه‌ی: یعقوب آژند، تهران.
- افشار، ایرج (۱۳۷۱). *گنجینه عکس‌های ایران همراه تاریخچه ورود عکاسی به ایران*. تهران: انتشارات فرهنگ.
- افشار مهاجر، کامران (۱۳۸۴). *هنرمند ایرانی و مدرنیسم*. تهران: انتشارات دانشگاه هنر.
- بینتون، لورنس و دیگران (۱۳۶۷). *سیر تاریخ نقاشی ایران*؛ ترجمه‌ی: محمد ایرانمنش، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۷). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- تاسک، پتر (۱۳۸۵). *سیر تحول عکاسی*؛ ترجمه‌ی: محمد ستاری، تهران: انتشارات سمت.
- تعمیدی، فاطمه؛ طائب، فاطمه (۱۳۷۴). *خانه‌های قدیمی، یاد‌های جمعی ما*، تهران: انتشارات سروش.
- جلالی، بهمن (۱۳۷۷). *گنج پنهان*. تهران: انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- خوانساری، شهریار (۱۳۸۵). *تاریخ تطبیقی عکاسی ایران و جهان*، تهران: انتشارات علم.
- ذکا، یحیی (۱۳۸۸). *تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- زارع خلیلی، عباس (۱۳۸۶). «نگاه ایرانی، عکس ایرانی»، گلستان هنر، شماره ۹، صص ۶۸-۷۳.
- طهماسب پور، محمدرضا (۱۳۸۷). *ناصرالدین شاه عکاس*، تهران: انتشارات تاریخ هنر.
- فلور، ویلم و دیگران (۱۳۸۱). *نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه*؛ ترجمه‌ی: یعقوب آژند، تهران: ایل شاهسون بغدادی.
- کن بای، شیلا (۱۳۸۲). *نقاشی ایرانی*؛ ترجمه‌ی: مهدی حسینی، تهران: انتشارات دانشگاه هنر.
- کو، برایان و دیگران (۱۳۸۶). *عکاسان بزرگ جهان*؛ ترجمه‌ی: پیروز سیار، تهران: نشر نی.
- معصومی بدخش، نسرين (۱۳۹۲). *مبانی ترکیب‌بندی عکاسی دوران قاجار (مطالعه موردی: عکس‌های یادگاری دوره ناصر)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس.

## References

- Azhand, Y. (2010). *Iranian painting*, volume: 2, Samt: Tehran (Text in Persian).
- Ayatulahi, H. (2007). The Horizontal Composition in Shiraz Painting School, *HONAR-E MEMARI Journal*, No: 5, pp:38-39(Text in Persian).
- Afshar, I. (1992). *Treasury of early Iranian photography together with a concise account of how photography was first introduced in Iran*, Farhang: Tehran (Text in Persian).
- Afshar mohajer, K. (2005). *Iranian Artist and modernism*, Tehran: University of the Arts(Text in Persian).
- Binyon, L. and others. (1971). *Persian Miniature Painting*, Translator: Iranmanesh, M. Tehran: Amir Kabir (Text in Persian).
- Canby, S. (2003). *Persian Painting*, Translator: Hosseini, H, Tehran: Art University Press (Text in Persian ).
- Coe, B & other (2007). *Les Grands Photographes et Leur Technique*, Translator: Sayar, P. Tehran: Ney(Text in Persian).
- Floor, W, & et al.(2002). *Art and artists in Qajar Persia*, Translator : Azhand, Y. Tehran: Ill Shahsavan Baghdady (Text in Persian ).
- Jalali, B. (1998). *Hidden Treasure*. Tehran: Iran Cultural Studies (Text in Persian).
- Khansari, Sh. (2006). *Comparative History of Photography in World and Iran*, Tehran: Elm (Text in Persian).
- Masoumi badakhsh, N.(2013). *Basics of Photography Composition During Qajar Period (Case Study: Taking photos of Nazareth)*, Master thesis, Faculty of Arts, University of Madras(Text in Persian).
- Pakbaz, R. (2008). *Iran paintings from ancient times until today*, Tehran: zarin and simin(Text in Persian).

- Stein, D. (1989). **Early photography in Iran**, Translation: Ibrahimi, H, Esparak: Tehran (Text in Persian).
- Scarcia ·G. R.(1988). **Safavid, Zand, Qajar art** (present book is a translation from Safavid and Qajar part of the book Encyclopedia of the world of art), Translator: Azhand, A. Tehran (Text in Persian).
- Tausk, P. (2006). **History and Evolution of Photography**, Translator: Satari, M. Tehran: Samt (Text in Persian).
- Tamidi, F; Taeb, F. (1995). **Old Houses, Our Collective Memories**, Tehran: Soroush(Text in Persian).
- Tahmasb Pour, M. R., (2008). **Naser al-Din Shah: The Photographer**, Tehran: Tarikhe Honar (Text in Persian).
- Zoka, Y. (2009). **History of Photography and Pioneer Photographers Of Iran**, Tehran: Elmifarhangi (Text in Persian).
- Zare Khalili, A. (2007). **Iranian Look, Iranian Photo**, Golestan Art, No:9, pp:68-73(Text in Persian).

## بررسی عوامل بازدارنده رشد کار آفرینی در هنرهای صناعی<sup>۱</sup>

مهناز سادات آل هاشم<sup>۲</sup>

معصومه امیر اینانلو<sup>۳</sup>

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۶/۱۱

تاریخ تصویب: ۱۳۹۴/۰۳/۱۷

### چکیده

کارآفرینی به نوعی تلاش اطلاق می‌شود که از طریق شناخت فرصت‌ها، مهارت‌های شغلی و ارتباطی در منابع انسانی، تحقق می‌یابد. ماحصل تلاش ارائه کالای جدید، روشی جدید در روند تولید، بازاری تازه، منابع جدید و در نهایت ایجاد هرگونه فرآیند تشکیلاتی جدید در صنعت کار و پیشه از جمله هنرهای صناعی است. مسئله، شناخت و ارائه راه کار برای اصلاح موانعی است که معمولاً در روند فعالیت و بهره‌نمایی در اثر قرار نگرفتن تحت پوشش حمایتی ارگان‌های دولتی، ایجاد می‌گردد. هدف اصلی، تحلیل و شناخت موانع برای جلوگیری از بازخوردها و کاربرد مفید است. در تحقیق حاضر نتایج به دست آمده نشان می‌دهد که ایجاد بستر مناسب فردی، سازمانی، محیطی، آموزشی و پشتیبانی هدفمند در توسعه کارآفرینی گروه‌زنانی که اشاعه هنرهای صناعی را عهده‌دار هستند، از عوامل رشد و بازدهی مفید است و حمایت‌های مادی و ایجاد فضای مناسب، کارآفرینانی را که زمینه اشتغال و توان بالقوه تولید را دارند؛ اما به دلیل عدم سرمایه کافی و ابزار تولید و مکان مناسب برای عرضه تولیدات کالا و خدمات، حضوری در زنجیره کار و توسعه کشور را ندارند، برای فعالیت بهینه آماده می‌کند. از جمله اعطای تسهیلات اعتباری، حمایت وزارت کار و امور اجتماعی و دیگر نهادهای دولتی، سازمان‌های مرکزی تعاون روستایی، اداره کل صنایع دستی، سازمان بهزیستی، کمیته امداد امور مشارکت زنان و... که با بهره‌مندی از این مزایا، به‌طور فراوانی نیرو و توان کارآفرینان افزایش می‌یابد.

**واژگان کلیدی:** کارآفرین و کارآفرینی، عوامل بازدارنده در کارآفرینی، راه‌کارهای رشد در کارآفرینی.

۱. DOI: 10.22051/jjh.2017.157. کد

۲. کارشناس ارشد پژوهش هنر دانشگاه آزاد رامسر، نویسنده مسئول، Email: mehnaz\_alehashem@gmail.com

۳. استادیار گروه گرافیک دانشگاه الزهرا (س)، Email: m.enanlo34@yahoo.com

ممدوح به شمار می‌آید و در غیر این صورت چیزی جز مانعی در راه رسیدن به هدف واقعی تلقی نمی‌گردد؛ اما مشکلات و موانعی که شاغلین زن در فضای کاری مدام با آن دست‌به‌گریبان‌اند، احتیاج به تحقیق و تحلیل دارد. در روند مقاله حاضر برجسته‌ترین موانع بررسی شده و راه‌کارها و پیشنهادهای از طریق آراء صاحب‌نظران و کسانی که در بطن مشکلات کارآفرینی هستند، جمع‌بندی گردیده است.

### پیشینه پژوهش

در ایران پژوهش‌های کارآفرینی ابتدا از حوزه مدیریت برخاست و به تدریج در بین گروه‌های مختلف دانشگاهی، پژوهشگران و نماندهای علمی متعدد رواج یافت. پژوهش‌های کارآفرینی که قدمتی نزدیک به چهل سال دارند، هنوز نیازمند توسعه‌ی بنیادهای نظری، تبیین و تدوین چارچوب‌های مفهومی و الگوهای تجربی و بهره‌گیری از روش‌شناسی‌های پژوهشی علمی مقتضی‌اند تا از رهگذر آن، سنت و هنجارها، بنیان‌ها، فرایندها، پیشرفت‌ها، قابلیت‌ها، ضعف‌ها و مرزهای آن شناسانده شود. علاوه بر پژوهشگران منفردی که در زمینه کسب و کارهای کوچک مشغول پژوهش هستند، مؤسسات و بنیادهایی نیز برای بالا بردن پژوهش در شرکت‌های جدید و با فناوری بالا شکل گرفته که روند پژوهش‌ها را به صورت حرفه‌ای دنبال می‌کنند. باید توجه داشت که نیروی اصلی پیش برنده‌ی پژوهش‌های کارآفرینی کشور، رقابت درونی برای انتشار مقاله است و تقاضای بازار و نیازهای متصدیان، نقش اندکی در شکل‌دهی به پژوهش‌های کارآفرینی داشته است. نظر فوق را شهناز ولکجی در موضوعی تحت عنوان «بررسی مزایا و معایب اشتغال در خارج از منزل زن در خانواده» در سال ۱۳۸۲ ارائه داده است. در مقاله «مشروعیت کارآفرینی به‌عنوان یک حوزه‌ی نوظهور» (۱۳۸۷) از قنبر محمدی البیاسی در نشریه مدیریت، شماره ۲۱ و کتاب «کارآفرینی: تعریف، نظرات، الگوها» از احمد پور داریانی (۱۳۸۴) تأکید بر این نظر است: سیاست‌های کشور به شکلی برنامه‌ریزی شده که ایران در سال ۱۴۰۴ تولید علم پیش‌تاز منطقه محسوب می‌شود؛ اما علی‌رغم آنچه گفته شد، کشور در تبدیل علم به عمل، ایده به پدیده و تجاری‌سازی یافته‌های پژوهشی که به فناوری قابل لمس در زندگی منتج می‌شود، جایگاه مناسبی در منطقه ندارد، یعنی پیشرفت فناوری منطبق و به موازات تولید علم رشد نکرده است.

در کشورهای در حال توسعه، معمولاً هر پروژه علمی که از مرکز تحقیقاتی خارج می‌شود باید به یک محصول

به مجموعه فعالیت‌هایی که در یک دوره معین انجام پذیرفته و در مقابل آن مزدی پرداخت می‌شود، کارآفرینی گفته می‌شود. صورت مسئله حاضر، بررسی موقعیت اجتماعی زنان شاغل است که عمدتاً به‌عنوان کارآفرین، ضمن احیای هنرهای صناعی (صنایع دستی) کسب درآمد نیز دارند؛ اما درآمدشان درخور انتظارشان نیست و درگیر موانعی در کسب و کار و محیط خانواده و... می‌گردند. سؤال این است که چرا عده‌ای از زنان در مشاغل بلاخص کارهای صناعی در شروع با انگیزه هستند و در آموزش‌های اولیه موفق‌اند؛ اما بعد از مدتی از نتیجه زحمتشان راضی نیستند و خرج و دخلشان باهم هماهنگی ندارد؟

هدف، شناخت این موانع، به دست آوردن راه مفید برای ارتقاء و بازدهی مناسب در کسب و کارشان است. برای رسیدن به هدف، فرضیات بسیار است؛ اما مهم‌ترین آن شناخت و تحلیل موانع اصلی مثل خانواده، مذهب، فرهنگ داخلی و خارجی، اقتصاد سیاست اجتماعی و موقعیت کاری است. از این جهت، با انتخاب هدفمند سی‌وهشت نفر از زنان شاغل کارآفرین با روش مصاحبه و مطالعات کتابخانه‌ای در حیطه دلایل و موانع کارآفرینی، باروش تحلیل کیفی و توصیفی، نتایجی به دست آمد. ترکیب جمعیت در جهان کنونی نشان‌دهنده آن است که نیمی از آن راه زنان تشکیل می‌دهند. به این لحاظ، توجه به استعداد و نقش زنان در چرخه اقتصادی و اجتماعی کشورها به‌عنوان نیروی کار ضرورت دارد. به همین دلیل «بسیاری از کشورها، در شرایط سخت اقتصادی خود توانستند با اتخاذ تدابیر و سیاست‌های ویژه نسبت به بهره‌مندی از نیروی کار زنان برای بحران‌های اقتصادی فائق آیند و یا در مسیر توسعه، با گام‌های سریعتر حرکت کنند.» (صابر، ۱۳۸۲: ۲۵)؛ بنابراین ارزش‌های پذیرفته‌شده‌ای از قبیل این که مرد رئیس خانواده است و زن باید به خانه‌داری بپردازد، فرصت‌چندانی برای کار در اختیار زنان قرار نمی‌دهد. آنچه مسلم است، یکی از موانع اولیه کار زنان در فرهنگ شرق، موقعیت خاص خانواده و باورهای دینی و فرهنگی جامعه او است.

مشکلاتی که زنان کارآفرین دارند تنها به یک یا دو مورد خلاصه نمی‌شود. تعدادی موانع در اغلب فرهنگ‌های جامعه بشری مشترک هستند و بعضی نیز در منطقه و قوم خاص اقلیمی قابل بررسی است.

اسلام نیز به کار و کارآفرینی زنان نظر دارد؛ اما کار را به‌عنوان وسیله و ابزاری تلقی می‌کند که با حفظ شرایط و خصوصیات برای تأمین روانی و معاش وسیله و ابزاری برای تقرب انسان به خدا و ثبات خانواده باشد. از این جهت

اثرگذار در زندگی جامعه تبدیل شود. به عبارتی دیگر، کارآفرینی که نتواند از یافته‌های پژوهشی خود به خوبی استفاده کند قطعاً با شکست مواجه خواهد شد. بنابراین شناخت عوامل رشد در کنار بررسی عوامل بازدارنده آن از ضروریات پژوهش در کارآفرینی به نظر می‌رسد که این مهم از مطالعات کیفی و متناسب با ماهیت پویا و پیچیده کارآفرینی به نتیجه خواهد رسید. موضوع «راه‌های توسعه کارآفرینی زنان در ایران از موضوعات مهم پژوهشی در ایران» (۱۳۸۲)، توسط فیروزه صابر، از جمله تلاش‌های پژوهشی موفق در کارآفرینی بود که ضمن شناخت موانع و محدودیت‌های گوناگون زنان کارآفرین، تدابیر و امکانات تجربه‌شده موجود را تا حدی با روش کمی در جهت رفع موانع کارآفرینی مورد مطالعه قرار داده است. نتایج این شناخت برای برنامه‌ریزی در جهت به‌کارگیری ظرفیت‌های کارآفرینی زنان و توسعه آن در سطح ملی تا حدی پویا بوده است و این امکان را به عناصر مؤثر در امر اشتغال به مدیران کارآفرین داد تا در جهت اقدامات عملی و مؤثر نسبت به جذب و پرورش استعداد‌های بالقوه زنان کشور در زمینه ایجاد کسب‌وکارهای جدید با دید علمی برخورد کنند و در جستجوی راه‌هایی برای توسعه کارآفرینی زنان، تا حدی همت گمارند. در ایران، هرچند تحقیقات مختلفی در خصوص تحلیل محتوا انجام شده است؛ اما در رابطه با بررسی عوامل بازدارنده برای رشد کارآفرینی، آن‌هم در گستره هنر اگر پژوهشی بوده غیر منسجم و پراکنده بوده و چارچوب‌های پژوهشی موردتوافقی که کاربردی نیز باشند به دست نیامده است. امید است با کمک پژوهش حاضر از معضلات و مشکلات کیفی کارآفرینی کاسته شود.

### مبانی نظری

در هزاره سوم، گذشت زمان نشان داد، در شرایطی که مشکلات اقتصادی اغلب گریبان گیر جهان سوم است، اعتقاد کارآفرین ایرانی نیز پیرو نظریه افلاطونی نیست زیرا هنر همانند سایر علوم اجتماعی بایستی برای تکامل فکری نوع بشر مفید و دارای بار معنایی باشد، در غیر این صورت، اثری که صرفاً جهت (هنر برای هنر) خلق شود چندان پایدار نمی‌ماند و در حد نمایشگاه و گالری کوتاه‌مدت مخاطب دارد؛ پس «بهتر است درون‌مایه مخلوقات هنری را با بهره جستن از هنر بومی و اصیل هویت تازه‌ای ببخشیم.» (بخت‌آور، ۱۳۸۴: ۴۲۰).

با تعمق و پشتیبانی از هنرهای اصیل کشور و حمایت کارآفرینان مدافع این هنر که چهره واقعی آن را در روستاها و عشایر با وضوح بیشتری می‌بینیم، مطمئناً جلوه‌های جدید و خلاقانه احیاشده و با قومیتی ماندنی

جای وسیعی نه‌تنها در ایران بلکه در بازار بین‌المللی هم باز خواهد کرد.

موانع اصلی در اشتغال‌زایی به چند دسته تقسیم می‌شوند: ۱- مذهب ۲- خانواده ۳- فرهنگ و جامعه ۴- موقعیت اجتماعی و شغلی که در ادامه به توضیحشان خواهیم پرداخت:

### مذهب

از نظر اسلام، شرکت زنان در مشاغل و فعالیت‌های مثبت و سازنده اجتماعی ممنوع نیست. در تاریخ اسلام می‌خوانیم که در عصر پیامبر (ص) حتی گروهی از زنان به‌عنوان حرفه مقدس به میدان جنگ می‌رفتند تا به سربازان مجروح کمک کنند. مهم‌تر اینکه همیشه در روستاهای ما رایج بوده که زنان همانند مردان به‌طور فعالانه در امر کشاورزی و باغداری و مانند آن شرکت داشتند و تاکنون هیچ‌یک از علمای دینی از این کار جلوگیری نکرده‌اند؛ البته برداشت‌های غلط از گفتار پیامبر اسلام در این رابطه به ضرر زنان و سبب تعصب بی‌مورد خانواده‌های عوام گردیده است. از پیامبر (ص) نقل شده که خطاب به زنان فرمودند: «دین و عقل شما از مردان ناقص‌تر است و زنان علت را سؤال کردند، پیامبر (ص) فرمودند: شهادت هر یک از شما نصف شهادت یک مرد است.» (ابن عربی، ۱۴۰۷: ۲۵۳).

«کاملاً آشکار است که در استدلال به این سخنان، اشکال بزرگ صادره به مطلوب بودن کلام وجود دارد؛ زیرا نقصان عقل، عدم اعتبار یا نصف بودن اعتبار شهادت زن بیان شده است که اگر برای اثبات عدم اعتبار شهادت زن به ناقص‌العقل بودن او استناد شود، دور باطل به وجود خواهد آمد. مستندات قوی عینی و تجربی و وجود افراد برجسته در میان زنان، به‌شدت این تفکر جاهلی را تضعیف می‌کند.» (ابن عربی، ۱۴۰۷: ۲۵۳).

### خانواده

«آندره میشل» در تحقیق این باب، اشاره می‌نماید که در نظر او، در ابتدا زنی که شاغل است بایست موفقیت زندگی زناشویی خود را تضمین کند و الا شاغل بودن او غیر از ضرر منفعت دیگری ندارد. «اما او با آشکار ساختن تفاوت‌های ناشی از سطح تحصیل و پایگاه اجتماعی حرفه‌ای، نشان می‌دهد که همبستگی بین رضایت زن در رضامندی درونی زوجین از زندگی زناشویی و شغل او، به‌هیچ‌وجه مشخص و بی‌نقص نیست؛ به مفهومی دیگر، داشتن شغل زن متضمن آن نیست که ارضاء شخصی را تجربه کند و از زندگی بادوامی برخوردار شود.» (ولکچی، ۱۳۸۲: ۶۱۰). «مارتین سگالن» نیز ضمن اشاره به تحقیق

خانم آندره میشل اظهار می‌نماید: «در اکثر موارد امروز، اشتغال زن یکی از علت‌های بروز شکاف و اختلاف در خانواده است؛ زیرا هنگامی که رقابتی بین شغل‌های زن و شوهر بروز می‌کند نتیجه آن نه افزایش بستگی متقابل است؛ بلکه برعکس شده و بروز تضاد بین زوجین، بخشی از کار مشترک و دسته‌جمعی خانواده تلقی نمی‌شود.» (سگالن، ۱۳۷۰: ۶۱۱)؛ در صورتی که در خانواده‌های دهقانی یا کارگری در ادوار گذشته به‌نوعی ارتباط شغلی زوجین به همبستگی متقابلی مبتنی بوده و مشکلات بسیار کمتر دیده می‌شد.

### فرهنگ و جامعه

علاوه بر برخی از ویژگی‌های شغلی که اقتضاء به تناسب آن منحصرأ در توان زن یا مرد باشد می‌بینیم برخی از عوامل فرهنگی در این مقوله، بی‌تأثیر نیست. «فرهنگ‌ها با توجه به ارزش‌گذاری‌های متفاوتی که نسبت به شخصیت زن دارند، در باب اشتغال زنان دارای برداشت‌های متفاوتی هستند. آن دیدگاه فرهنگی که زن را موجودی هم‌طرز با مرد از لحاظ توان جسمی و روحی می‌داند و زمینه را برای تصدی هر شغلی از سوی زنان هموار می‌بیند، گرچه ممکن است از حیث نظری خصوصاً در کشورهای توسعه‌یافته طرفداران زیادی داشته باشد؛ ولی شواهد نشانگر این واقعیت است که در مقام عمل چندان مورد استفاده قرار نگرفته است.» (گائینی، ۱۳۸۵: ۴۲۱).

به‌عنوان مثال: «در آلمان، از میان دختران و زنان ۱۵ تا ۶۰ ساله شاغل که حدوداً ۴۰٪ از نیروی این کشور را تشکیل می‌دهند بیش از ۷۰٪ آن‌ها در رده‌های پایین اشتغال دارند و اغلب در زمینه مشاغل خدماتی به کار مشغولند.» (مجله ندا، ۱۳۸۹: ۴۸) و نیز در «قانون مدنی برخی از کشورهای اروپایی مانند فرانسه که جزء کامل‌ترین قوانین اروپایی است، اداره کلیه اموال زن اعم از این که قبل از پیمان زناشویی به دست آورده باشد یا پس‌از آن، بازهم به مرد محول گردیده است.» (محقق، ۱۳۶۹: ۳۱۷). به نظر می‌رسد این دو نگرش در فرهنگ عملی نسبت به زن و حقوق او نگرش واقع‌بینانه‌ای ندارند و هر دو در جهت افراط و تفریط طی مسیر می‌کنند. در مقابل اسلام از دید فرهنگی و اجتماعی، با نگرش غایت‌مدارانه به انسان اعم از زن و مرد، تمام خصوصیات مثبت و منفی او را در راستای آن غایت تفسیر می‌کند. با این دید که اگر بخواهیم نظر اسلام را در مورد اشتغال، جویا شویم می‌توان گفت که شغل و اشتغال در هر سطحی از مراتب آن، مطلوبیت مستقلی ندارد؛ بلکه تنها وسیله و ابزاری تلقی می‌شود که با حفظ شرایط و خصوصیات، می‌تواند مقرب انسان به خدا باشد. از این جهت ممدوح به شمار می‌آید و در

غیر این صورت جز مانعی در رسیدن به هدف واقعی تلقی نمی‌گردد.

زندگی گذشته زنان مسلمان در رابطه با وظیفه‌های اجتماعی و خانوادگی شکل یافته است و در جامعه ما به علت محیط اقلیمی و شرایط جغرافیایی و کانون‌های قدرت درون جامعه‌ای و برخوردی آن‌ها با یکدیگر و نیز با قدرت‌های برون جامعه‌ای همواره در تطور بوده است؛ اما نیروهای تعادل‌دهنده جامعه مثل مذهب، فرهنگ، ادب و هنر همانند پایگاه‌های ارزشی در خط دفاع از زنان قرار گرفته است.

«این گروه جنسی جامعه با تمام ناامنی‌های اجتماعی و سیاسی و محرومیت‌های انسانی از مواهب زندگی فردی و جمعی، وظیفه‌های اساسی جامعه را در امر خانواده و تعلیم و تربیت و سوادآموزی و علم و ادب و عرفان و حتی سیاست بر عهده داشتند؛ اما اغلب کارشان بگونه (شیئی)، مورد توجه قرار گرفته است و جز در موارد نادر اغلب در تسلیم قدرت بوده است.» (فشخامی، ۱۳۵۷: ۳۰).

به نظر می‌رسد امروزه، دیدگاه مطرح که مخالف با اشتغال زنان باشد، وجود ندارد و به طور عمده پذیرفته اند که زن می‌تواند در صحنه اجتماع حاضر شود و با پذیرش شغل و مسئولیت‌های دیگر اجتماعی به گردونه تحرکات و فعالیت‌های اجتماعی بپیوندد.

«در جهان غرب گرچه از لحاظ نظری به‌طور کلی گرایش‌ها، به پذیرفتن توان زن برای انواع مشاغل و حرفه‌ها وجود دارد؛ ولی در عمل نشان داده‌شده که کارفرمایان و صاحبان صنایع آمادگی پذیرش این نظر را در صحنه عمل ندارند و زنان معمولاً از تبعیض با مردان در تصدی نوع کارها و مشاغل، دستمزد و بازار کار ناراضی هستند.» (کار، بی‌جا: بی‌تا) که معمولاً به این نوع دیدگاه، تئوری‌های فمینیستی گفته می‌شود.

درست است که اشتغال بیرون از منزل برای زنان حقوق اجتماعی بیشتر از پیش و مزایای بسیاری به ارمغان می‌آورد، لیکن با یک بازنگری بر زندگی خانوادگی زنان شاغل می‌توان دریافت که اشتغال برای آنان و دیگر اعضای خانواده‌شان مشکلاتی نیز به همراه داشته است که البته این موضوع صرفاً مختص به زنان ایرانی نبوده و در سایر کشورها نیز مطرح است.

### موقعیت شغلی و اجتماعی

بررسی‌ها و تحقیقات انجام‌شده در مورد موانع غیر از خانواده در کارآفرینی زنان در کشورهای مختلف نشان می‌دهد، به‌طور کلی غیر از خانواده، کارآفرینان با دو نوع مانع روبرو هستند: «یکی موانع شروع کار که در مرحله آغازین کار عبارتند از: کمبود تجربه کار، دشواری کسب



سرمایه و بی‌تجربگی در برنامه‌ریزی مالی و شکل دوم که در ادامه کار است، عبارتند از: هدایت سرمایه و دشواری در جلب مشتری.» (صابر، ۱۳۸۲: ۲۹). در یک بررسی انجام‌شده از ۱۴۰ کارآفرین زن در آمریکا، موانع عمده آنان در زمینه راه‌اندازی و ادامه کار، به‌صورت جدول زیر نشان داده‌شده است:

جدول ۱- مشکلات عمده زنان کارآفرین در زمینه راه‌اندازی و ادامه کار. مأخذ: (Hirich, 1984: 73)

مشکلات راه‌اندازی	مشکلات در ادامه کار
۲۰٪ کمبود مهارت‌های حرفه‌ای	۱۹٪ کمبود تجربه برنامه‌ریزی مالی
۲۸٪ تأمین سرمایه	۱۵٪ تلاقی امور شرکت با مسائل شخصی
۲۰٪ بی‌تجربگی در برنامه‌ریزی مالی	۱۳٪ موقعیت جانبی ضعیف
۲۱٪ موقعیت جانبی ضعیف	۱۱٪ کسب سرمایه
۲۱٪ کمبود راهنمایی و مشاوره	۱۱٪ کمبود مهارت‌های حرفه‌ای

در این بررسی بزرگ‌ترین مشکل زنان در مرحله راه‌اندازی، تأمین سرمایه و در مرحله ادامه کار، کمبود تجربه در برنامه‌ریزی مالی است.

مطالعه دیگری که در مورد ۱۲۹ زن کارآفرین آمریکایی انجام‌شده نشان می‌دهد که ۳۴٪ آنان در جلب سرمایه گذاری دچار مشکل بوده‌اند و مدیریت مالی را دومین مشکل عمده خود ذکر کرده‌اند. بسیاری از مطالعات به‌عمل‌آمده، در حالی است که در مقایسه با مردان، زنان، مشکلات بیشتری در جلب سرمایه‌دارند (Buttner, 92:1997). مطالعه دیگری که از طریق مصاحبه با زنان کارآفرین شرکت‌کننده در برنامه آموزشی توسعه کارآفرینی زنان (WEB) در رومانی انجام‌شده، آشکار نمود که اکثر آن‌ها احساس می‌کنند که مهم‌ترین موانعی که در ابتدای راه باید بر آن‌ها غلبه کرد موانع درونی از جمله ترس از شکست، کمبود حمایت مادی و معنوی و نبود الگوی مناسب هستند.» (Sandor, 5:1999)

سازمان بین‌المللی کار در سال ۱۹۹۸ م موانع زنان را به صورت زیر دسته‌بندی کرده است. خلاصه‌ای از این موانع در ذیل آمده است:

۱- موانع رفتاری: زنان اعتمادبه‌نفس کمتر و تصویری

منفی از خود دارند.

۲- موانع ایفای نقش: تعارض بین وظایف مختلف از جمله وظایف خانوادگی با محدودیت‌های زمانی دیده می‌شود.

۳- موانع فرهنگی و اجتماعی: مانند دید منفی نسبت به زنان در کار و از سوی افراد جامعه. این باور که زنان بایستی وظایف دیگری به عهده داشته باشند، محدودیت‌هایی بر حسب نوع شغل انتخابی، کمبود حمایت خانوادگی و کمبود تغییرپذیری و غیره را برای ایشان بوجود می‌آورد.

۴- موانع شغلی: زنان فرصت‌های کمتری در بخش رسمی اقتصاد برای پیشرفت مهارت‌های خود دارند.

۵- موانع زیربنایی: دسترسی به اعتبار، فن‌آوری، خدمات حمایتی، زمین و جا و اطلاعات اصولی برای زنان مشکل‌تر است.

۶- موانع قانونی: فعالیت‌های قانونی مستقل برای زنان محدود است. (Buttner, 102:1997)

### تحلیلی بر موانع کارآفرینی در ایران

در بررسی انجام‌شده بین آمارهای گرفته‌شده در سال‌های ۱۹۰۰ تا ۲۰۱۳ م در ایران و خارج از ایران شباهت‌های مشترک در نوع مشکلات زنان کارآفرین در اقصی نقاط دنیا وجود دارد. در سال ۱۳۹۲ در مورد موانع و نوع برخورد با موانع بین ۳۸ نفر از زنان کارآفرین در حرفه هنر و صنایع دستی انجام گرفت که آثارشان را در بازارهای خرد و کلان شهری عرضه می‌کردند. از نظرات و ایده‌های آنان که به‌صورت مصاحبه بود نتایج ذیل حاصل شد:

جدول ۲- مشکلات عمده زنان در ادامه کارآفرینی (مأخذ: نگارنده)

مشکلات انسانی و خانوادگی	مشکلات شغلی
۷۰٪ مشکل در تقسیم مسئولیت کار خانه و کار بیرون از خانه	۴۰٪ ضعف در تجربه کاری و برنامه‌ریزی
۳۰٪ عدم حمایت خانواده در نوع حرفه	۸۰٪ نداشتن مکان برای ارائه تولید
۵۰٪ نبود انگیزه روانی در توسعه تولید	۹۰٪ نبود حمایت‌های بیمه و پشتیبانی مسئولین برای عرضه داخلی و خارجی
۹۰٪ نیاز به حمایت دولت برای مشاوران شغلی	۸۰٪ کمبود سرمایه و نداشتن ضامن برای وام‌های کارآفرینی

در ایران نیز همانند اغلب کشورهای در حال توسعه، تحمل مسئولیت منزل از سویی و فقدان پشتوانه اقتصادی جهت فعالیت‌های اجتماعی درآمدزا، اجازه فعالیت موفق حرفه‌ای را به زنان در زمینه هنرهای صناعی خارج از منزل نمی‌دهد. به این جهت انگیزه روانی کارآفرین در توسعه تولیدی‌اش از بین می‌رود. همچنین، عدم بهره‌مندی از فرصت‌های مشارکت اقتصادی برای زنان، تجربه موفق را در کسب و کارشان پایین می‌آورد؛ بنابراین اغلب متقاعد شده بودند که شدیداً محافظه‌کار باشند و اگر در بیرون کار می‌کردند، سعی داشتند مسئولیت یک زن خانه‌دار را نیز تمام و کمال عهده‌دار باشند. در غیر این صورت ضربه دو جانبه‌ای از سوی کارفرما و افراد منزل، همان اندک آرامششان را نیز به هم می‌زد.

زنان همواره از نداشتن تجربه در امور تجاری و بازاریابی محصولات هنری‌شان، مدیریت مالی، برنامه‌ریزی اقتصادی و تولیدی جهت ورود و دخالت در چنین اموری هراس و دلهره داشتند و دلیلش را این گونه بیان می‌کردند که زنان در جامعه اقتصادی هنوز به اندازه مردان آزادی انتخاب در مکانهای سرمایه‌گذاری، نوع فعالیت تولیدی و وسعت دادن به بازار کارشان را ندارند.

«هنوز بانکها و موسسات مالی به زنان نگرش منفی دارند و زنان همیشه در فراهم نمودن یک وثیقه تضمین شده جهت راه‌اندازی یک فعالیت کارآفرینی مشکل دارند.» (نجفی، ۱۳۷۹: ۷۸).

قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران، کار برای همه و ایجاد اشتغال کامل را از وظایف دولت می‌داند. در اصل ۲۸ در قانون اساسی عنوان شده است که: «دولت موظف است با رعایت نیاز جامعه به مشاغل گوناگون برای همه افراد، امکان اشتغال به کار و شرایط مساوی را برای احراز مشاغل ایجاد نماید.» در اصل ۴۳ بند ۲ از وظایف دولت نیز آمده است که: «تأمین شرایط و امکانات کار برای همه و به منظور رسیدن به اشتغال و قرار دادن وسایل کار در اختیار همه کسانی که قادر به کارند ولی وسایل کار ندارند از وظایف دولت است.»

قانوناً این‌گونه است که در ارائه تسهیلات لازم، از طریق اعتبارات مندرج در تبصره‌های بودجه کشور عمل می‌شود و توسعه و ایجاد فرصت‌های اشتغال، صنایع‌دستی و سنتی مولد در غالب سیاست‌های کلی اشتغال کشور از الویت ویژه‌ای برخوردار است؛ اما عملاً باید انتظار حمایت بیشتری را از دولت انتظار داشت.

متأسفانه در ایران نهاد یا سازمان دولتی که مختص کارآفرینی باشد، وجود ندارد تنها در برخی از وزارتخانه‌ها و نهادهای دولتی حمایت‌های محدودی از خوداشتغالی مشاهده می‌گردد. این حمایت به صورت عمومی بوده و

زنان نیز هم چون مردان در حد امکان از آن بهره‌مند می‌شوند که در نتیجه با در نظر گرفتن مشکلات خاصی که برای زنان در اشتغال به وجود می‌آید، برنامه ویژه‌ای برای حمایت از زنان خود اشتغال مشاهده نمی‌شود.

البته نهادهایی وجود دارد که به تناسب وظایف و رسالت خود در حمایت از نیروهایی که به صورت فردی و یا به صورت تعاونی ایجادکننده کسب بوده و یا خدماتی ارائه می‌دهند، وجود دارند، مثل وزارت کار و امور اجتماعی، طرح خود اشتغالی وزارت جهاد کشاورزی، سازمان مرکزی تعاون روستایی اداره توسعه و آموزش‌های تعاونی‌های روستایی زنان، اداره کل صنایع‌دستی و فرش دستباف، مدیریت زنان روستایی و عشایر، بانک کشاورزی وزارت تعاون، گروه تعاونی‌های زنان، سازمان‌های صنایع‌دستی، بهزیستی، کمیته امداد و مرکز امور مشارکت زنان که البته در این سازمان هیچ برنامه آموزشی، پژوهشی و ترویجی در جهت توسعه کارآفرینی زنان عملاً مشاهده نمی‌شود. به طور کلی نهادهای دولتی فوق‌الذکر هیچ‌یک سرفصل معینی تحت عنوان کارآفرینی در برنامه‌های خود تاکنون در نظر نداشته‌اند. به همین نسبت برای زنان کارآفرین نیز برنامه‌ای مشاهده نشده است و تنها در سطح محدودی مبادرت به اعطای تسهیلات مالی از محل تبصره‌های قانون بودجه و اجرای برنامه‌های آموزش برای خود اشتغالان و از جمله زنان خود اشتغال نموده‌اند.

در این میان نهادهای غیر دولتی (NGO) متشکل از گروهی افراد هم هدف به صورت داوطلبانه و غیر انتفاعی بدون وابستگی به دولت، نیز وجود دارند که در جهت اهداف و موضوعات معینی فعالیت می‌نمایند و اهداف آنان می‌تواند حول موضوعات اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، آموزش و یا امور خیریه‌ای باشد؛ اما این نهادهای غیر دولتی به چند دلیل موفق نبوده‌اند:

- ۱- ضعف پشتوانه مالی.
- ۲- پذیرفته نشدن الگوهای پیش‌ساخته سازمان‌های غیر دولتی به دلیل عدم هم‌خوانی آن‌ها با بافت فرهنگی-اجتماعی ایران.
- ۳- عدم توانایی و آشنایی با اصول روش‌های سنتی تشکل‌های مردمی از سوی سازمانهای غیر دولتی فعال و نظام‌یافته.
- ۴- فقدان حمایت‌های همه جانبه ناشی از سیاست‌های کلان کشور.
- ۵- اکثریت سازمان‌های غیردولتی به‌نوعی به دولت وابسته‌اند و یا گرایش دولتی دارند. در نتیجه، موقعیت زنان کارآفرین بخصوص در حرفه‌های صناعی، ملزم در نظر گرفتن و داشتن چهار نوع سرمایه است:

۱- سرمایه‌های فیزیکی

## ۲- سرمایه‌های مالی

### ۳- سرمایه‌های اجتماعی و انسانی

منظور از سرمایه‌های فیزیکی، زیرساخت‌ها است و سرمایه مالی عبارت است از وام با سرمایه لازم که در دسترس صاحبان مشاغل قرار دارد. «سرمایه اجتماعی نیز منابع تأمین‌شده از طرف شبکه‌های حمایتی است که از طرق مختلف به کارآفرینان یاری می‌رساند و سرمایه انسانی، شامل خصوصیات فردی از قبیل تحصیلات، مهارت مالی کارآفرینان و تجربه کاری است.» (Hisrich, 1985: 5)

راهکارهایی جهت خنثی نمودن موانع کارآفرینی در هنرهای صناعی

بر همه مبرهن است هنرهای پرمایه بومی، همیشه سرمایه مادی و معنوی و الهام‌بخش هنرهای جدید بوده و هست. چه بسا هنر مندانی خلاق و تیزبین بارها با الهام از این هنرهای بومی و اصیل سبک‌های بزرگ و جدیدی در هنر خود متجلی کرده‌اند. یکی از بزرگ‌ترین این منابع، هنر منسوجات روستایی و عشایری است که از لحاظ نقش و رنگ بسیار غنی هستند و برای اشتغال‌زایی و کارآفرینی زنان و جوانان کشور در فضای هنری اقتصادی هم دارای سوژه‌های زیبا و متعالی و هم کاربردی از نظر کسب درآمد هستند.

باید اذعان داشت که دلیل این همه اصرار از احیای هنرهای صناعی روستایی این است که هر موتیف یا نگاره‌ای که در روستا یا عشایر خلق می‌شود، سالها تجربه، داستان و باورها و نیز تفکری بکر و خلاق در پس خود دارد و از نظر جلب مخاطب و مشتری نیز عامه‌پسندتر است؛ چون بنوعی، در خاطره جمعی مخاطبین اشاراتی از آن ضبط‌شده است. این دستاوردهای هنری بیشتر از ساخته‌های هنری شهری و امروزی، مصداق عامه‌پسند می‌یابند.

«در جهان امروز هنر بیشتر پیرو نیازهای ویژه اجتماعی است و به‌عنوان وسیله‌ای ساده برای روشننگری و تبلیغ و همسویی آن با نیازهای معنوی و مادی انسان است؛ از این جهت انسان‌ها برای رفع نیازهای معنوی و حتی مادی ناگزیر به درک عمیق هنر و کاربردهای خلاق آن به‌عنوان یک صنعتگر یا هنرمند هستند؛ از این‌رو راه‌کارهای درست، کمک می‌کند که با تولیدات هنری خود در اثر کسب هنر، نیازهای اقتصادی خانواده را تأمین و از این رهگذر، به پیشرفت صنعتی جامعه کمک بزرگی گردد.» (صابر، ۱۳۸۲: ۷۸).

هنرهای سنتی ایران که به‌نوعی هنرهای صناعی نیز در حیطه آن قرار می‌گیرند، در پیوند با اعتقاد و بینش و اندیشه، فرهنگ، آداب‌ورسوم و سنن، محیط‌زیست و زندگی مردم و آیین دینی و اسلامی شکل گرفته و به ما

رسیده‌اند و بار شناخت و تحویل شایسته و متعالی آن به آیندگان بر دوش ماست.

بنابراین راه‌کارهای ذیل می‌تواند دلیلی بر کمرنگ شدن موانع در کارآفرینی و رشد آن باشد:

۱- محو یا کاهش تبعیض جنسی و تبلیغ در ایجاد بستر فرهنگی مناسب تا زنان هر چه بیشتر بتوانند در صحنه‌های اقتصادی و اجتماعی و هنری حضورداشته باشند.

۲- ایجاد تسهیلات و شرایط مناسب از نظر مکانی و زمانی و اقتصادی برای اینکه زنان به تحصیلات و کسب دانش و مهارت‌های مدرن فنی و مدیریتی دسترسی داشته باشند.

۳- با ایجاد نشریات تخصصی در رابطه حرفه و کارآفرینی، زنان بتوانند با الگوهای موفق زنان کارآفرین دیگر در اجتماع آشنا شوند.

۴- شرایطی ایجاد شود که زنان کارآفرین به منابع تولید نیز دسترسی و احاطه داشته باشند.

۵- فرصت‌های شغلی که بادوام و همیشگی است از طریق موسسات حمایتی شناسانده شود.

۶- کاغذبازی و مراحل اداری وقت‌گیر برای تأسیس شرکتهای کارآفرینی از بین برود و در حداقل زمان به نتیجه برسد.

۷- در مورد کانالهایی که می‌توانند توزیع خدمات مالی و غیر مالی برای زنان کارآفرین داشته باشند، اطلاع‌رسانی شود.

۸- برای ایجاد شبکه‌ها و تضمین همکاری مناسب بین بخش‌ها و موسسات دولتی و غیردولتی جهت پیشبرد و توسعه در کسب کار و کارآفرینی موارد ذیل در نظر گرفته شود: الف- تعلیم مدیریت و مهارت‌های فنی ب- انتخاب فن‌آوری پ- اطلاعات موردنیاز ت- مشورت‌های قانونی و خریدوفروش در بازار ث- مدیریت و تقویت کسب اطلاعات مربوط به زمینه‌های مختلف مشارکت زنان ج- انتشار وسیع و گسترده اطلاعات در مورد فرصت‌های شغلی موجود و خدمات حمایتی ج- به دست آوردن جلب همکاری در برنامه‌های مرتبط با زنان کارآفرین. ح- تقویت نهادهای مشاوره‌ای جهت خدمات‌رسانی به زنان کارآفرین.

### نتیجه

با توجه به مطالبی که پیشتر بیان شد، می‌توان این گونه نتیجه گرفت که در ایران شرایط اقتصادی به گونه‌ای است که توسعه کارآفرینی می‌تواند فرصت مناسبی برای مواجه با بحران‌های موجود جهت افزایش قابلیت‌های تولیدی و خدماتی را فراهم سازد؛ اما در این جریان، موانع و مشکلات بسیار است. با پشتیبانی از هنرهای

اصیل کشور (هنرهای صناعی) که چهره واقعی آن را در روستاها و عشایر به وضوح می بینیم و با حمایت از زنان کارآفرین مطمئناً جلوه‌های جدید و خلاق ایجاد شده و با قومیتی ماندنی نه تنها در ایران بلکه در بازار بین‌المللی نیز نمود خواهد کرد.

اعم موانع کاری که در مطالعه کیفی بررسی موقعیت شغلی در زنان کارآفرین هنرهای صناعی دیده شد عبارتند از:

- ۱- مشکل در تقسیم مسئولیت کار خانه و کار بیرون از خانه، عدم حمایت خانواده در نوع حرفه.
- ۲- نبود انگیزه روانی در توسعه تولید به دلیل مشکلات شغلی.
- ۳- ضعف در تجربه کاری و برنامه‌ریزی.
- ۴- نداشتن مکان برای ارائه تولید.
- ۵- نبود حمایت‌های بیمه و پشتیبانی مسئولین برای عرضه داخلی و خارجی و کمبود سرمایه و نداشتن ضامن برای وام‌های کارآفرینی.

با توجه به اینکه در جهان امروز هنر جزء نیازهای ویژه اجتماعی است، کارآفرینان در این زمینه برای رفع نیازهای معنوی حتی مادی خود احتیاج به تبلیغ نهادهای دولتی جهت درک عمیق هنر و کاربردهای خلاق آن به عنوان یک صنعتگر دارند تا با تولیدات هنری خود، نیازهای اقتصادی خانواده را همانند حرفه‌های دیگر تأمین و از این

رهگذر به پیشرفت صناعی جامعه کمک کنند.

بنابراین اعم راه‌کارها جهت رشد و از بین رفتن موانع کارآفرینی عبارتند از:

- ۱- محو تبعیض جنسیتی.
- ۲- ایجاد تسهیلات مکانی و زمانی و اقتصادی برای کسب مهارت‌های مدرن فنی و مدیریتی.
- ۳- تولید نشریات تخصصی در رابطه با حرفه کارآفرینی.
- ۴- ایجاد فرصت‌های شغلی بادوام‌تر.
- ۶- از بین رفتن مراحل سخت اداری و کاغذبازی.
- ۷- حمایت‌های دولتی و همکاری وزارت کار و امور اجتماعی و دیگر نهادها.

در مجموع، آنچه کارآفرینان در آن هم‌عقیده هستند این است که مسئولیت‌پذیری، پشتکار، علاقه به نوآوری، خطرپذیری، توسعه طلبی، استقلال طلبی و از همه مهمتر داشتن درخواست‌های مکرر از مسئولین دولتی جهت تأمین نیازهایشان و همین‌طور حمایت چند جانبه که در جریان پژوهش مکرر به آن‌ها اشاره گردید، در محو نمودن موانع کارشان مفید است. در نتیجه حمایت وزارت کار و امور اجتماعی و دیگر نهادهای دولتی و سازمان‌های مرکزی تعاون روستایی، اداره کل صنایع دستی، سازمان بهزیستی و کمیته امداد امور مشارکت زنان، توان کارآفرینان را صدچندان افزایش می‌دهد.

## پی‌نوشت

### ۱- NON GOVERNMENTAL ORGANIZATION

## منابع

- ابوذری، محمد (۱۳۸۴). *آشنایی با میراث هنری و فرهنگی ایران*، تهران: سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی.
- ابن عربی (۱۴۰۷). *احکام القرآن*، بیروت: موسسه دارالجبل.
- بخت آور، الهه (۱۳۸۴). «*بازنگری هنرهای روستایی از دیدگاه مدرن*»، ماهنامه جهان هنر، ش ۱، صص ۱۴-۷.
- سگالن، مارتین (۱۳۷۰). *جامعه‌شناسی تاریخی خانواده*؛ ترجمه‌ی حمید الیاسی، تهران: نشر مرکز.
- صابر، فیروزه (۱۳۸۲). *کارآفرینی زنان ایران*، تهران: نشر روشنگران.
- فشخامی، مسعود (۱۳۵۷). *نقش زن در حکومت اسلامی*، تهران: نشر اسلامی.
- کار، مهرانگیز (بی‌تا). *زنان در بازار کار*، بی‌جا.
- گائینی، ابوالفضل (۱۳۸۵). *نقش جنسیت در اشتغال و دیدگاه اسلام*، تهران: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
- نجفی، میترا (۱۳۷۹). *تواناسازی زنان روستایی از طریق کارآفرینی*، تهران: انتشارات دفتر امور زنان روستایی.

-محقق داماد، سید مصطفی (۱۳۶۹). *بررسی فقهی حقوق خانواده*. تهران: نشر علوم اسلامی.  
-ولکجی، شهناز (۱۳۸۲). *بررسی مزایا و معایب اشتغال خارج از منزل زن در خانواده*. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.  
-بی‌نام (بی‌تا). «وضعیت اجتماعی حقوق زن در آلمان»، نشریه ندا، ش، ۲۷، صص ۱۷-۱۳.

-Buttner, E. H. (1997). *Women Entrepreneurs Moving Beyond the glass ceiling*, Dorathy P.moor- SAGE .  
-Hisrich, R. (1989). The women Entrée render characteristics problems and prescriptions for success. *Academy of Management Journal*.  
-Sandor, M. (1999). *Women Entrepreneurship in central and Eastern Europ*, Management:600.

## References

-Abozar, M. (2006). *An Introduction to Iranian Inheritance and Culture*, Tehran: Organization for Education Research and Planning (Text in Persian).  
-BakhtAvar,E. (2006). A Review of Rustic Arts Based on a Modern Point of View, *Jahan Honar Journal*, No:1, pp: 7-14 (Text in Persian).  
-Buttner, E. H. (1997). *Women Entrepreneurs Moving Beyond the glass ceiling*, Dorathy P.moor- SAGE .  
-Fashkamy, M. (1979). *Women's Impression in Islamic Government*, Islami:Tehran (Text in Persian).  
-Gaeny, A. (2007). *Impression of Gender in Business and Islamic Point of View*, Tehran: Ferdowsi university of Mashhad (Text in Persian).  
-Hisrich, R. (1989). The women Entrée render characteristics problems and prescriptions for success. *Academy of Management Journal*.  
-Ibn Arabi (1997). *Ahkam Al- Quran*. Beirut: Daroljabal Organization(Text in Persian).  
-Kar, M. (no date). *Women in Business Market*, no place (Text in Persian).  
-Mohagheghdamad, sayed, M. (1991). *Jurisprudence Study of Family Law*, Tehran:Islamic center (Text in Persian).  
-Mosavelar, M. (2004). woman face in history and Iran mythology, *Jelveh- y- honar*, Alzahra University, No: 22,pp: 93 (Text in Persian).  
-Mostafave, Fareba(2009). Responsibility of designers, *Jelveh- y- honar*, Alzahra University. Vol:1. summer(Text in Persian).  
-Najafy, M. (2007). *Enabling villager women through Entrepreneurship*, Tehran: Rural Women Affairs Bureau(Text in Persian).  
-No name(no date). Social Condition of Women's Right in Germany, *Neda Journal*, No: 27, (Text in Persian).  
-Saber, F. (2004). *Iranian women's intreprenureship*, Tehran:Roshangaran (Text in Persian).  
-Segalen, M. (1997). *Historical Anthropology of the Family*, translated by Hamed Elyasee, Tehran: Markaz(Text in Persian).  
-Sandor, M. (1999). *Women Entrepreneurship in central and Eastern Europ*, Management:600(Text in Persian).  
-Velkajy, S. (2002). *Studying Advantages and Disadvantages of Women Working outside the House*, Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad (Text in Persian).

# Influences of Painting Basics and Cultural Factors in Type of Background's and Foreground's Composition in Photography of Qajar Era<sup>1</sup>

R. Afhami<sup>2</sup>  
N. Masoumi<sup>3</sup>

Received:2014.6.26  
Accepted:2015.11.2

## Abstract

Photography entered Iran with a time difference of three years after its invention in Europe, at the time of Qajar dynasty (1842 A.D. / 1258 A.H.) and grew with the growth of this dynasty. Photography needed a proper context at the beginning of its invention and due to its similarity to the painting it used principals and details of western painting. The main hypothesis of present paper is that this effectiveness model has been repeated in Iran and we can witness effects of Persian painting in foreground and background of photographs of Qajar era. We can also claim that composition of photography set in Qajar dynasty was affected by the culture of society which was growing in it. Present paper aims to determine effective roots of painting ad culture on type of background and foreground composition in photographs taken during Qajar era before Mashrute (constitution period) (1904 A.D. / 1322 A.H.).

Therefore we have studied the type of composition in foreground and background of Persian painting and a number of photographs taken during of «Naseraldin Shah Qajar» time period. Present research is descriptive - analytical. Library and field resources were used to gather data.

Result indicate that composition used in photography of Qajar era before Mashrute (constitution period) was a mixture of Iranian traditional composition and European composition; which could be considered as a completely Iranian style.

**Key words:** Qajar Photography, Background, Foreground, Composition, Persian Painting, Culture.

---

1. DOI: 10.22051/jjh.2017.150.

Assistant Professor of Art Research, Faculty of Arts and Architecture, Tarbiat Modarres University. : Afhami@modares.ac.ir

3. Master of Art Research, nasrin.masoumi\_b@yahoo.com