نشریه‌ی هنرهای صناعی اسلامی سال اول • شماره ۱ • پاییز و زمستان ۱۳۹۵
صفحات: ۱۱-۱۹
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۷/۰۱ •• تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۱/۲۰

هنر در خدمت گفتمان نوسازی: مطالعه موردی نقاشی عثمانی از اواخر امپراطوری تا استقرار جمهوری

دکتر مهدی محمدزاده*
دانشیار دانشکده هنرهای اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز
شکیبا شریفیان
دانشجوی دکتری هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه هنر اسلامی تبریز
دکتر مصطفی مهرآیین
استادیار دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه علوم، تحقیقات و فناوری

چکیده

با حمله ناپلئون به مصر در آستانه قرن ۱۹ و شکست نظامی عثمانی، تنظیمات بـه عنـوان اولـویتی مهـم در راسـتای نوسازی امپراطوری در دستور کار قرار گرفت. این نقطه عطف تاریخی، سـومین تلاقـی و مهـم‌تـرین تلاقـی جهـان اسلام با جهان غرب بود، در این زمان ارتش مدرن فرانسه عظمت بزرگ‌ترین امپراطوری اسلامی را در هم شکسـت و مسلمانان را با پرسش علت عقب‌ماندگی خود از پیشرفت‌های نظامی و علمی غربی که تا پـیش از آن خـود را از آن برتر و بی‌نیاز می‌دید، روبرو ساخت. عثمانی به منظور رفع ایـن عقـب‌مانـدگی، بـه اتخـاذ الگوهـای غربـی روی آورد. نوسازی با اولویت نظامی و تاسیس آکادمی‌های نظامی انجام گرفت و سپس به سایر حوزه‌ها تسـری یافـت. بطـوری که اولین آکادمی هنرهای زیبا در ۱۸۸۳ در استانبول تاسیس شد. از این رو، پژوهش حاضر، علاوه بـر هـدف آشـنایی با هنر مدرن عثمانی و تکوین گفتمان هنری نوگرای عثمانی، می‌کوشد به این پرسش‌ها پاسخ دهد که گفتمـان ویـژه هنر مدرن عثمانی چیست؟ و چگونه در آثار نقاشی تجلّی یافته است. بدین منظور، شرایط جامعـه عثمـانی از قـرن ۱۹ تا استقرار جمهوری مطالعه شده و آثار هنرمندان برجسته مدرن عثمانی مورد تحلیل قـرار گرفتـه اسـت. نتـایج نشـان می‌دهد، گفتمان هنری نوگرا در عثمانی پیوندی تنگاتنگ بـا گفتمـان نوسـازی یـا مدرنیزاسـیون دارد، کـه گفتمـان نوسازی در عثمانی معادل است با «غرب‌گرایی» که در حوزه هنر بواسطه اتخاذ الگوهای غربی وانتقال آمـوزش هنـر از کارگاه‌های درباری به مدارس نظامی و سپس به آکادمی هنرهای زیبا نمودار شد. با تاسیس نهاد هنری جدید مانند آکادمی هنرهای زیبای استانبول در ۱۸۸۳، آموزش هنر به شیوه غربی به عنوان بارزترین مصـداق نـوگرایی نهادینـه شد. از دیگر مصادیق تاثیر گفتمان نوسازی بر نقاشی عثمانی، می‌توان به تصویر کردن زنان، مسـتندنگـاری نوسـازی شهری و روستایی و استفاده از سبک‌های مدرن اشاره کرد.

واژگان کلیدی:
نقاشی نوگرای عثمانی، مدرنیزاسیون، غرب‌گرایی، آکادمی هنرهای زیبا

* نشانی پست الکترونیک نویسنده مسئول: mehdimz722@yahoo.com

پژوهش حاضر مستخرج از رساله دکتری شکیبا شریفیان با عنوان «تکوین گفتمان هویت در نقاشی معاصر عراق ۲۰۱۰-۱۹۲۰» با راهنمایی آقای دکتر مهدی محمدزاده و پروفسور سیلویا نف و مشاورت آقای دکتر مصطفی مهر آیین است.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-24]

مقدمه

تعامل جهان اسلام و جهان غرب بـه قـرون اولیـه ظهـور اسـلام بازمی‌گردد. به اعتقاد حسن حنفی از متفکران اسلام متجددانه، تمدن اسلامی و تمدن غرب در سه نقطه با یکـدیگر تـداخل داشـته‌انـد. تداخل اول در قرن هفتم میلادی، در زمـان ظهـور اسـلام اسـت. تلاقی دوم در قرن چهاردهم میلادی است که مصـادف اسـت بـا تاثیرپذیری تمدن غرب از آثار تمدن اسلامی و ترجمه متون از عربی به لاتین و تلاقی سوم در قرن بیستم است. حنفی نتیجه می‌گیـرد که هر گاه تمدن اسلامی در اوج قله است، تمدن غرب در قاعده آن به سر می‌برد و بلعکس (آقاجانی، ۱۳۹۲: ۲۴۲). اما به نظر می‌رسـد برای عثمانی تلاقی سوم نه قرن بیستم، بلکه در قرن نوزدهم اتفاق می‌افتد، زمانیکه ارتش مدرن فرانسه عظمت بزرگ‌ترین امپراطوری اسلامی را در هم شکست و عثمانی را با سوال علت عقب‌ماندگی خود از پیشرفت‌های نظامی و علمی غرب روبرو ساخت. این شکست سبب تضعیف دولت عثمانی و پیشرفت غرب و استیلای نظـامی و فرهنگی آن بر قلمرو عثمانی و نخبگان مسلمان شد. از پیامـدهای این تلاقی، اتخاذ راه حل‌های غربی بواسطه تنظیمات بود که تغییر در نظام سنتی جامعه عثمانی را به همـراه داشـت و پیشـگام ایـن تحولات، «استانبول» مرکز امپراطوری بود. بنابراین، اگرچه تنظیمات با هدف دست یافتن به بالندگی و عظمت پیشـین انجـام شـد امـا حاصل امر، حرکت از اسلام‌گرایی و عثمانی‌گری به غرب‌گرایـی و مدرن‌گرایی بود.

نوسازی در حوزه هنر نیز از اواسط قـرن نـوزده دنبـال شـد و بـا تاسـیس آکـادمی هنرهـای زیبـا در ۱۸۸۳ توسـط امپراطـوری، مـورد حمایت رسـمی قـرار گرفـت. از قـرون ۱۶ و ۱۷ مـیلادی هنرمنـدان اروپایی با ماموریت رسمی به اسـتانبول سـفر مـی‌کردنـد و هنرمنـدان مسلمان با هنر آکادمیـک غربـی آشـنایی پیـدا کردنـد و حاصـل ایـن آشنایی شکل‌گیری مکتب نقاشی التقاطی[1] بود. امـا از اواسـط قـرن ۱۹ رسما جای خود را به نقاشی به شیوه طبیعت‌گرایانـه و واقـع‌گرایانـه (در پیوند با واقعیـت زنـدگی اجتمـاعی) داد کـه نتیجـه مسـتقیم تاسـیس آکادمی هنرهای زیبا و اتخاذ الگوی آموزشی به شـیوه غربـی بـود کـه سبب شد هنرمندان مسلمان رفته رفته از سنت هنـری و نظـام سـنتی آموزشی خود فاصله گرفته و به نقاشی به شیوه غربی بپردازند.

پیشینه پژوهش

در زمینه هنر مدرن عثمانی منابع مکتوب محـدودی وجـود دارد کـه از جمله می‌توان بـه «تغییـرات تصـویر زنـان در نقاشـی‌هـای قـرن ۱۹ عثمـانی» (The Changing Image of Women in nineteenth Century Ottoman Painting) نوشته زینب اینانکور(۲۰۰۱)، «ظهـور نقاشی و بیان تصویری از هویت عثمانی در طـول دوران مدرنیزاسـیون در امپراطـــوری عثمـــانی» (Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı) نوشـته پـاپیلا آیتـول (۲۰۰۸) و یا بخشی که به ترکیه در کتاب هنـر معاصـر جهـان اسـلام نوشـته وجـدان علـی (۱۹۸۹) اختصـاص یافتـه اسـت اشـاره کـرد. از مهـم‌تـرین منـابع متـاخر نقاشـی عثمـانی: بازتـابی از هنـر غـرب از امپراطوری عثمانی تا استقرار جمهوری ترکیـه (Ottoman Painting: Reflections of Western Art from the Ottoman Empire to the Turkish Republic) اثر وندی کارل شو (۲۰۱۱) است که بـه بررسـی هنر مدرن عثمانی و جمهوری ترکیه می‌پردازد.

اما وجه تمایز پژوهش حاضر با ادبیات پژوهشـی موجـود در ایـن است که به مطالعه تکوین گفتمان هنر مدرن عثمانی و شناسـایی ایـن گفتمان در بافت اجتماعی- سیاسی عثمـانی پرداختـه اسـت. ضـرورت پـژوهش حاضـر از آن روی اسـت کـه عثمـانی بـه عنـوان یکـی از بزرگ‌ترین امپراطوری‌های اسلامی، جایگاهی مهـم در جهـان اسـلام داشته و از سویی، بسیاری از کشورهای جهان عرب جوامع استانی ایـن امپراطوری را تشکیل می‌دادند و تنظیمات بعد از اعمال در استانبول بـا اندکی تاخیر در این توابع استانی نیز اعمال مـی‌شـد، لـذا مطالعـه سـیر تحول و تکوین هنر در عثمانی برای آشـنایی و ورود بـه مطالعـه سـیر تکوین هنر مدرن در جهان عرب الزامی است.

روش پژوهش

لازمه بررسی تاثیرات نوسازی بر گفتمان هنری، در گـام نخسـت ایـن است که بدانیم جامعه عثمانی چه بوده و به تدریج به چه تغییر یافتـه و این تغییرات چگونه بر نقاشی عثمانی تاثیرگذارده است. بدین ترتیب در راستای هدف پژوهش کـه تکـوین گفتمـان نوسـازی در هنـر مـدرن عثمانی است، ابتدا با استفاده از داده‌های تاریخی بـه توصـیف شـرایط جامعه عثمانی در قرن ۱۹ تـا ابتـدای قـرن بیسـتم و مدرنیزاسـیون در حوزه هنر پرداخته و سپس با بررسی آثـار نقاشـی هنرمنـدان برجسـته مدرن به تحلیل پیوند گفتمان نوسازی با آثار نقاشی و مصداق‌هـای آن در نقاشی پرداخته شده است.

عثمانی در سده ۱۹ و ۲۰ (تا استقرار جمهوری) و گفتمان مدرنیزاسیون یا نوسازی

تاریخ امپراطوری عثمانی را می‌توان به پـنج دوره تقسـیم کـرد: دوران ظهـور امپراطـوری (۱۴۵۳-۱۲۹۹)، دوران رشـد و شـکوفایی (۱۶۸۳-۱۴۵۳)، دوران رکـــود و اصـــلاحات (۱۸۲۷-۱۶۸۳)، دوران افـــول و مدرنیزاســیون (۱۹۰۸-۱۸۲۸)، دوران شکســت و انحــلال (۱۹۲۲-۱۹۰۸). قـدرت نظـامی و کشورگشـایی عثمـانی، آن را در قـرن ۱۵ میلادی به امپراطوری جهانی تبدیل کرد که منـاطق وسـیعی از اروپـا،

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-24]

آسیا و آفریقا را بین سال‌های ۱۶۸۳– ۱۵۲۹ زیر سلطه داشت. دوره دوم با وجود سلاطین فاسد، بی‌کفایتی وزرا، ارتش ناتوان با تجهیزات بد، مقامات فاسد، دلالان حریص و دوستان خائن آغاز افول امپراطوری است. درست در این زمان یعنی دوران ضعف دربار، جنگ‌های پی در پی و تورم اقتصادی، اروپا دوران تحول و توسعه حاصل از انقلاب صنعتی را سپری می‌کرد. در دوره سوم با شکست سنگین وین در ۱۶۸۳ و فشار امپراطوری روسیه، عثمانی به منظور جبران عقب‌ماندگی نظامی خود از غرب وادار به اصلاحات نظامی شد که در نهایت بی‌تاثیر بود. بعد از شکست از روسیه و اتریش و بسته شدن دو پیمان صلح کارلوویتس (Carlowitz) در سال ۱۶۹۹ و پاساروویتس (Pasorowitz) در سال ۱۷۱۸، ترکان عثمانی به منظور حفظ مرزهای جغرافیایی خود در نواحی غربی، به متحدان سیاسی و همچنین یادگیری فنون نظامی غربی نیاز داشتند. این نیازها ترکان عثمانی را ترغیب کرد تا در روابط سیاسی غربی مشارکت خود را افزایش دهند و سعی کنند اطلاعات بیشتری را از فنون نظامی غرب به دست آوردند (گوچک، ۱۳۹۲:۱۱). برای این منظور روابط سیاسی و دیپلماتیک با فرانسه افزایش یافت[۲] و سفیران عثمانی در میان سال‌های ۱۷۲۰–۱۷۲۱ به فرانسه اعزام شدند. غایت اصلی این سفیران بازدید از استحکامات نظامی، کارخانه‌ها، زیرساخت‌ها و نهادهای آموزشی فرانسه و مطالعه آن‌ها بود (همان:۱۲). در این دوران بود که آکادمی‌های نظامی بر مبنای نمونه‌های فرانسوی تاسیس شد که به تربیت افسران و نیروهای نظامی جدید می‌پرداخت و برای این منظور مدرسان و افسران اروپایی استخدام شده بودند. نوسازی تنها شامل بخش نظامی نمی‌شد، بلکه تمام حوزه‌های اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و هنری را در بر می‌گرفت. در کنار برتری نظامی غرب، آنچه عثمانی‌ها را با مشکل روبرو ساخت، توسعه اقتصاد جهانی بر مبنای طلا و نقره در بازارهای غرب بود که عثمانی را گرفتار ورشکستگی اقتصادی کرد. سکه‌های آن‌ها در برابر طلا و نقره‌های آمریکایی‌ای که وارد بازار شده بود ارزش خود را از دست داد و عثمانی دیگر نتوانست امپراطوری پایدار و با ثباتی را مستقر کند (Ahmad,1993:22). در ۱۸۶۰ رکود اقتصادی به نقطه اوج رسید بطوری که صنعتگران و بازرگانان به سلطان اعتراض کردند. تا این که در ابتدای قرن بیستم (۱۹۰۸) در آستانه تبدیل امپراطوری به جمهوری، تلاش برای خلق اقتصاد ملی و پیوستن به اقتصاد جهانی آغاز شد. یکسال بعد از استقرار جمهوری (۱۹۲۴) اولین بانک تاسیس شد و سرمایه‌گذاری‌های مشترک خارجی صورت گرفت. همچنین در راستای نوسازی در سال ۱۹۱۱ خط تلفن کشیده شد، برق‌رسانی انجام شد و تا آخر سال ۱۹۱۵ سی هزار کیلومتر جاده و نه هزار کیلومتر خط راه آهن احداث گردید (ibid:44). در حوزه هنر، اولین آکادمی هنرهای زیبا در سال ۱۸۸۳ در استانبول تاسیس شد که آکادمیک‌گرایی را نهادینه ساخت و در ۱۹۱۴ آکادمی هنر بانوان نیز تاسیس شد. ایجاد امکان تحصیل برای بانوان در آغاز قرن بیستم از دیگر مصادیق مدرنیزاسیون در عثمانی و تغییر جایگاه زنان در جامعه عثمانی است که در ادامه به آن‌ها پرداخته خواهد شد.

نهایتا دوران چهارم، معرف تشدید تلاش برای نوسازی امپراطوری و مدرنیزاسیون است. در این دوره علاوه بر نوسازی، تلاش شد به منظور مقابله با جریان‌های ملی‌گرایی داخلی و خارجی، اتحاد بین بخش‌های امپراطوری حفظ شود و عثمانی‌گری مورد تاکید قرار گرفت. از جمله این اقدامات می‌توان به دادن حقوق برابر به غیر مسلمانان و غیر ترک‌ها به عنوان شهروندان عثمانی اشاره کرد. دوران آخر معرف انقلاب مشروطه و خلع سلطان عبدالحمید دوم و جنگ‌های پی در پی داخلی و خارجی و جنگ جهانی است و در نهایت در ۱۹۲۳ امپراطوری منحل شد.

بطور کلی، جامعه عثمانی از قرن ۱۹ تا استقرار جمهوری در دهه‌های آغازین سده بیستم، متشکل از سه گفتمان پان اسلامیسم، عثمانی‌گری و ملی‌گرایی (دولت– ملت ترک) بودکه در نهایت، گفتمان پیروز گفتمان کمالیست‌ها بود با سه اصل اساسی جمهوریت، ناسیونالیسم و سکولاریسم. پان اسلامیسم بر بنیان اتحاد بین ترک‌ها، کردها و اعراب با محوریت اسلام بود،[۳] عثمانی‌گری ادامه امپراطوری و نظام خلافت وجامعه چندملیتی بود که شهروندان عثمانی از نظر قومی و دینی برابر باشند، و ملی‌گرایی خواهان تبدیل امپراطوری به دولت قومی– ملّی ترک بود. سنت‌گرایان و محافظه‌کاران (ارتش ینی‌چری (Janissary) و علما) با مدرنیزاسیون مخالف بودند، اما آنچه قدرت آنان را شکست، انقلاب فرانسه و حمله ناپلئون به مصر در سال ۱۷۹۸ بود، زیرا ارتش اروپایی برای اولین بار پس از جنگ‌های صلیبی به قلب جهان اسلام راه پیدا کرد (Ahmad,1993:24). این ورود غیر منتظره سلطان عثمانی را به اتحاد با فرانسه و از طرفی دست و پنجه نرم کردن با ناسیونالیسمی که فرانسه با خود وارد کرده بود، وادار ساخت.با فعالیت‌های کمیته اتحاد و ترقی و ترکان جوانگرایش ملی‌گراییو تاسیس ترکیه مدرن رواج پیدا کرد. جنبش ترکان جوان در ۱۹۰۸ به قدرت رسیدند و خواهان اصلاحات و تغییر ساختاری با گرایش‌های ملی‌گرایانه بودند، به عبارتی، نخستین جرقه‌های «تک ملیتی» در عثمانی بعد از ظهور ترکان جوان بود که ملیت‌های تحت سلطه عثمانی خواهان استقلال شدند و بر مشکلات عثمانی افزودند. نهضت ترک‌های جوان حلقه‌ای از زنجیره جنبش مدرنیزاسیون در امپراطوری عثمانی بود. از اعضای این گروه مصطفی کمال (۱۹۳۸– ۱۸۸۱) بود، که جریان استقلال ترکیه را رهبری کرد و سلطان عبدالحمید دوم را خلع کرد و در ۱۹۲۲ سلطنت عثمانی را لغو و قدرت سیاسی را از عثمانی گرفت. در ۱۹۲۳ با امضای معاهده لوزان جمهوری ترکیه را بنیان نهاد و در انتخابات، اولین رییس جمهور ترکیه شد و اقدامات مدرن‌سازی ترکیه را در دستور کار قرار داد. همچنین برای خنثی کردن حامیان خلافت دست به اقداماتی زد، بطور مثال برای حذف دخالت نظامیان در امور سیاسی آن‌ها را وادار به استعفا از ارتش کرد و بدین‌گونه بسیاری را از ارتش و یا از سیاست بیرون کرد.

مصطفی کمال نوسازی را با جدیت تمام دنبال کرد، در حقیقت او مدرنیته را در ترکیه نهادینه ساخت. نوسازی‌ای که بیش از آن که بر ساختار فکری و فلسفی خاصی متکی باشد بر تمایلات، خواسته‌ها و تصمیمات مصطفی کمال متکی بود؛ مصطفی کمال نجات عثمانی را در اروپایی شدنش می‌دید و اسلام را عامل عقب‌ماندگی کشورش می‌دانست و یک ضد دین بود. به نقل از او آورده‌اند: «من دینی ندارم و در عین حال آرزو می‌کنم تمام ادیان در قعر دریا قرار بگیرند» (Ahmad,1993:54)، او ترجیح می‌داد به جای سنت‌ها، باورها و اعتقادات اجتماعی و نمادهای جامعه مسلمان عثمانی، از ایدئولوژی‌ها و نمادهای جدید برای اداره کشور ترکیه استفاده کند که به زعم او

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-24]

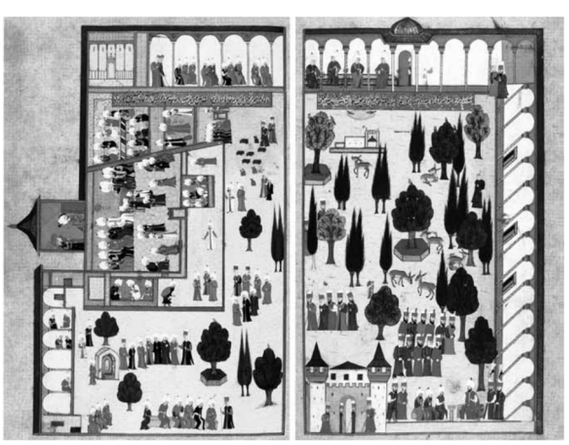
اجازه رشد سریع در قرن بیستم را ممکن می‌ساخت. از مصادیق این رویکرد تصویب قانون «نام خانوادگی» در سال ۱۹۳۴ بود، به موجب این قانون مصطفی کمال لقب «قاضی» را (به معنای جنگجوی مسلمانی که در جهاد مشارکت داشته است) و نمادی مذهبی و سنتی رایج در عثمانی قلمداد می‌شد از نام خود حذف کرد و نام «آتاتورک» را برای خود برگزید (ibid:63). از دیگر اقداماتی که مصطفی کمال در راستای تغییر فرهنگی- اجتماعی انجام داد جایگزینی قانون مدنی سوئیس به جای شریعت اسلام در سال ۱۹۲۴ بود. او در راستای باورهای خود در سال ۱۹۲۸، الفبا و خط عربی را منع و خط لاتین را جایگزین آن کرد و در سال ۱۹۳۴ اسم عربی «مصطفی» را از نام خود حذف و خود را «کمال آتاتورک» نامید. او همچنین مردان را به استفاده از کلاه‌های غربی اجبار و لباس‌های سنتی زنان را تحقیر و حجاب را در برخی مکان‌ها منع کرد (ibid:pp:53-54).

بدین ترتیب بود که عثمانی‌ها در طول شش قرن حکومت که قدرت مرکزی‌اش در دستان سلطان بود، دچار انحطاط و نابسامانی داخلی شد و وقوع جنگ‌های پی در پی و تحولات سریع غرب در طی قرن ۱۸ و ۱۹ امکان جبران کاستی‌ها را از عثمانی گرفت و فرصت برای تجزیه یکی از بزرگ‌ترین امپراطوری‌های اسلامی ایجاد شد.اگرچه پیشتر عثمانی با قوای نظامی، نیروهای دریایی و بازرگانان اروپایی آشنایی داشت و حتی برخی از نوآوری‌های غربی را برای اجرا در جامعه عثمانی برگزیده بود و روابط سیاسی محدود بین دولت عثمانی و اروپا برقرار شده بود، اما از قرن ۱۸ به بعد عثمانی با چهره جدیدی از غرب با ابداعات نظامی، ناوبری، دریانوردی، فنون تجاری و بازرگانی فراوان مواجه شد. طی قرن ۱۸، با مشاهده جوامع غربی، قصرهایی مشابه قصرهای اروپایی در عثمانی ساخته شد و چاپخانه‌ها تاسیس گشت. همچنین برخی دستاوردهای دیگر مانند مبلمان اروپایی و ساعت وارد شد که بیشتر سرگرمی‌های زودگذر در میان طبقات بالای اجتماعی بود، که موجب باز شدن بخش کوچکی از جامعه ترک به ایده‌ها و سبک زندگی غربی و ایجاد انگیزه برای بازدید از اروپا (به ویژه فرانسه) را تشدید کرد، اما درکی از زمانه (عصر مدرن) را در آن‌ها ایجاد نکرد، بطوری که می‌توان گفت نوسازی در قرن ۱۸، به معنای واردات کالاهای لوکس برای طبقات بالا بود (ibid:22) و در قرن نوزده معادل است با تاسیس نهادهای جدید با الگوبرداری از نمونه‌های غربی مانند آکادمی‌های نظامی و مهندسی و آکادمی هنرهای زیبا.

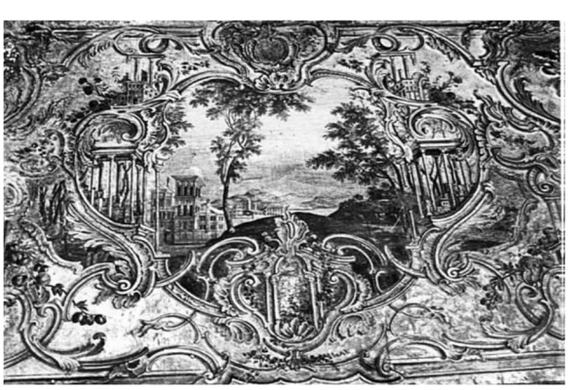
نقاشی نوگرای عثمانی

پیش از نقاشی به شیوه غربی، نقاشی ترکی یا آنچه تحت عنوان «مینیاتور» شناخته می‌شود رواج داشت که دارای پیوند نزدیکی با نقاشی ایرانی بود. از جمله هنرمندان دوران پیشامدرن می‌توان به نقاش عثمان (Nakkaş Osman) (هنرمند قرن ۱۶)، عبدالجلیل لونی (Abdulcelil Levni) (اواسط قرن ۱۷ تا ۱۷۳۲)، سلیمان چلبی (۱۴۱۱-۱۳۷۷) (Suleiman Chelebi) و رشید مصطفی چلبی (Rashid Mustafa Chelebi) در دوران سلطان احمد سوم (۱۷۳۰-۱۷۰۳) اشاره کرد که به مصورسازی کتب و نقاشی مراسم‌های دربار و تک چهره‌هایی از سلطان و خانواده‌اش می‌پرداختند (Martin,1912: 134) (تصویر ۱).

در فرهنگ عثمانی منسوجات و هنرهای وابسته به آن بسیار مورد توجه بود و نقاشی به صورت تصاویر در نسخ خطی رواج داشت و در خدمت مصورسازی کتب بود. اما پس از تبادل فرهنگی و آمد و شد میان فرانسه و عثمانی، توجه به هنر نقاشی بیشتر شد، زیرا در فرانسه هنر نقاشی در اولویت بود و در قصرها نقاشی بر دیوارها آویخته می‌شد. در عثمانی به تاسی از فرهنگ اروپایی، در قرن ۱۸ نقاشی‌های منظره بر روی دیوارهای قصرها و خانه‌ها جایگزین سنت مصورسازی نسخ خطی شد و سرانجام در قرن ۱۹ نقاشی‌های دیواری نیز جای خود را به نقاشی‌های قابل حمل بر روی بوم داد (تصویر۲). بنابراین می‌توان گفت از نخستین تاثیرات مستقیم نوسازی یا غرب‌گرایی (Westernisation) و حرکت از جامعه سنتی به جامعه مدرن بر هنر و روند تولید هنری «فردگرایی» است و نقاشی که تا پیش از قرن ۱۹ پیوند تنگاتنگی با دربار داشت و یک فعالیت جمعی در کارگاه‌های دربار بود به کار انفرادی تبدیل شد (Papila,2008:122). اگرچه آشنایی عثمانی‌ها با هنر اروپایی به اواخر قرن پانزدهم باز می‌گردد یعنی زمانی که سلطان محمد فاتح چند نقاش ونیزی را به قسطنطنیه فراخواند، اما اولین تلاش‌ها برای خلق آثار سه بعدی توسط هنرمندان دربار عثمانی در قرن ۱۸ انجام گرفت که به خلق آثاری التقاطی انجامید؛ و تا نیمه دوم قرن ۱۹ ادامه داشت. از جمله این هنرمندان کنستانتین کاپیتالی (Konstantin Kapıdağlı) است. اولین نمونه‌های نقاشی با رنگ روغن روی بوم از آن اوست. او سعی کرد آثاری سه بعدی با استفاده از پرسپکتیو تک نقطه‌ای خلق کند (تصویر۳).

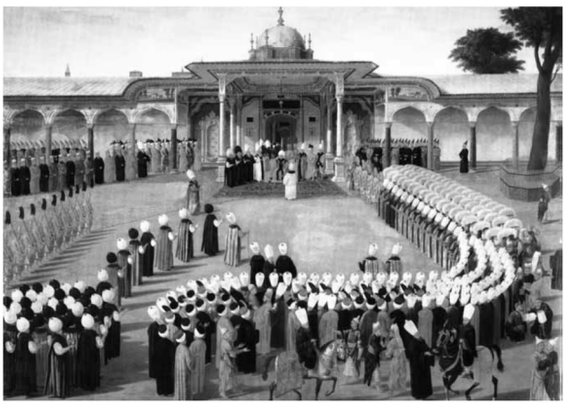


تصویر ۱: نقاش عثمان، حیاط دوم کاخ سلطنتی (هنرنامه سید لقمان)، ۱۵۸۴ (Shaw,2011: 14)



تصویر۲: هنرمند ناشناس، نقاشی منظره در اتاق سلطان عبدالحمید اول، ۱۷۷۴-۱۷۷۹ (Shaw,2011: 14)

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-24]



تصویر۳: کنستانتین کاپیتالی، مراسم تاج‌گذاری سلطان سلیم سوم، ۱۷۸۹–۱۸۰۶، رنگ و روغن روی بوم (Shaw,2011: 16)

بدین ترتیب، آموزش هنر از ابتدای قرن ۱۹ تا اواخر قرن ۱۹، به جای کارگاه‌های نقاشی دربار در کالج‌های شاهنشاهی مانند کالج سلطنتی جنگ و کالج سلطنتی مهندسی برای مقاصد فنی و نظامی، وعمدتا توسط هنرمندان شرق‌گرای اروپایی انجام می‌گرفت (Bisharat,1989:271). در این مدارس، آموزش نقاشی از مفاد درسی بود و «سرباز- هنرمندان» که پیشگامان تحول نقاشی عثمانی به نقاشی آکادمیک بودند تربیت یافتند. با تاسیس آکادمی هنرهای زیبا در سال ۱۸۸۳، آموزش هنر به آکادمی‌های تخصصی هنرهای زیبا واگذار شد. تاسیس آکادمی هنرهای زیبا بقدری حائز اهمیت است که آغاز هنر مدرن در اغلب کشورهای اسلامی را همزمان با تاسیس اولین آکادمی‌های هنر به شیوه غربی در نظر می‌گیرند، چراکه تاسیس آکادمی مصادف است با دگرگونی نظام آموزش هنر. بنابراین چنانچه قرن ۱۹ رابه عنوان نقطه عطف جدایی از نقاشی سنتی (نگارگری) در نظر گیریم، اولین نسل از هنرمندان نوگرای عثمانی عبارتند از: عثمان حمدی بیگ (۱۹۱۰–۱۸۴۲) (Osman Hamdi Bey)، شکراحمدپاشا (۱۹۰۷–۱۸۴۱) (Seker Ahmet Pasa)، سلیمان سیّد (۱۹۱۳–۱۸۴۲) (Süleyman Seyyid) که آموزش‌های اولیه خود را در آکادمی‌های نظامی گذراندند. این هنرمندان، پیش از سفر به اروپا، از طریق شرق‌گرایان با نقاشی سه پایه‌ای غربی آشنا شدند و به تاسی از اساتید خود میراث‌دار سنت آکادمیک و انسان‌گرایی (اومانیسم) بودند و به خلق آثاری مشابه، هم به لحاظ تکنیک، سبک و مضمون پرداختند. حسین ذکایی (۱۹۱۹–۱۸۶۰) (Hüseyin Zekai Pasa)، حوجاعلی‌رضا (1858-1939) (Hoca Ali Riza) و احمدضیاءاکبولوت (۱۹۳۸–۱۸۶۹) (Ahmet Ziya Akbulut) شاگردان ایشان بودند و این هنرمندان نسل اول هنرمندان نوگرای عثمانی را تشکیل می‌دادند که بواسطه سبک آکادمیک و طبیعت‌گرای خود شناخته می‌شوند. در میان هنرمندان نسل اول،عثمان حمدی، شکراحمد پاشا و سلیمان سیّد برای تحصیل هنر به پاریس[۴] فرستاده شدند. با وجود این که در این زمان در فرانسه هنرمندانی انقلابی و آوانگارد مانند گوستاو کوربه، ادوارد مانه و کلود مونه هنجارهای اجتماعی و قواعد نهادهای هنری را زیر پا گذاشتند و رفته رفته از آکادمی مستقل شدند، اما هنرمندان عثمانی آکادمیک‌گرایی را با خود به عثمانی آوردند و در آکادمی هنرهای زیبای استانبول ترویج کردند (Shaw,2011:42).

عثمان حمدی بنیان‌گذار موزه باستان‌شناسی و مدیر آکادمی هنرهای استانبول بود، که امروز به عنوان دانشگاه هنرهای زیبای معمار سنان شناخته می‌شود. او در ۱۸۵۶ به تحصیل حقوق در استانبول پرداخت و در سال ۱۸۶۰ برای تحصیل به پاریس رفت و علاقه خود به نقاشی را دنبال کرد و در ۱۸۶۹ به همراه همسر فرانسوی و دو دخترش به استانبول بازگشت. عثمان حمدی از شاگردان ژان لئون ژروم و گوستاو بولانژه (۱۸۸۸–۱۸۲۴)(Gustave Boulanger) هنرمندان شرق‌گرای فرانسوی بود. آثار او هم به لحاظ سبک (رومانتی‌سیسم)، هم به لحاظ ژانر (نقاشی ژانر و منظره‌نگاری) و هم به لحاظ تکنیک (رنگ و روغن روی بوم) شباهت بسیاری به آثار ژروم و بولانژه دارد که این تشابه به خوبی در تصویر شماره۴ قابل مشاهده است. او تا آخر کار حرفه‌ای‌اش به سبک اساتیدش نقاشی کرد و از عناصر شرق‌گرایانه در آثارش استفاده کرد.

شکر احمد پاشا پس از تحصیل در آکادمی نظامی به دلیل استعداد و علاقه‌اش به نقاشی برای تحصیل هنر به پاریس فرستاده شد. او نیز شاگرد ژروم و بولانژه بود و پس از بازگشت به استانبول در ۱۸۷۱، اولین نمایشگاه نقاشی را در ۱۸۷۳ برگزار کرد. موضوع غالب آثار او جنگل‌ها، میوه‌ها، گل‌ها و حیوانات بودند.حوجا علی‌رضا در آکادمی نظامی تحصیل کرد و در آنجا شاگرد عثمان نوری پاشا و کنستانتین گای با نام مستعار موسیوگِ (۱۸۹۲–۱۸۰۲) (Constantin Guys) و سلیمان سیّد بود که پس از بازگشت از پاریس به عنوان استاد نقاشی در آکادمی نظامی مشغول به کار شد، او استاد ژانر منظره‌پردازی بود و این ژانر در کارهای شاگردانش نیز ادامه یافت. علی‌رضا را به عنوان یک منظره‌پرداز (مناظر شهری، روستایی، دریایی و طبیعت) می‌شناسند، او در عین حال به نقاشی از طبیعت بیجان نیز می‌پرداخت و از ویژگی‌های آثارش زیبایی طبیعت، خلق تصویری مابین گذشته و حال (به تصویر کشیدن تغییر فرهنگی و شهرنشینی) و وجود پیکره‌های معدود در منظره‌ها با لباس‌های سنتی است



تصویر۴: سمت راست: حرم سرای کاخ، اثر گوستاو بولانژه، رنگ روغن روی بوم.[۵] سمت چپ: حرم، اثر عثمان حمدی، رنگ روغن روی بوم[۶]

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-24]





تصویر ۵: سمت راست: قایق، اثر سلیمان سیّد، ۱۸۸۵-۱۸۸۴، رنگ و روغن روی بوم.[۷] سمت چپ: اثری از حوجا علی رضا، ۱۸۹۴، رنگ و روغن روی بوم Kızkulesi (Maiden's Tower)،

(Shaw,2011:pp 97-98) (تصویر۵). حسین ذکایی نیز از شاگردان سلیمان سیّد بود، و بیشتر به نقاشی از طبیعت بیجان، منظره‌های طبیعی و شهری با تاکید بر بناهای تاریخی، که بیانگر علاقه وی به میراث فرهنگی بود، می‌پرداخت (تصویر۶).

ابراهیم چلّی (۱۹۶۰-۱۸۸۲)(Ibrahim Calli) از نخستین فارغ التحصیلان آکادمی هنرهای زیبای استانبول بود. او بعد از تحصیل در پاریس تحت تاثیر امپرسیونیسم قرار گرفت. از جمله تاثیرات غربی که در آثار او دیده می‌شود تاکید بر فیگور است. پیش از این، فیگور انسانی در ابعاد کوچک و به عنوان بخشی از مناظر شهری و طبیعی بود. ابراهیم چلّی، خلیل پاشا (۱۹۵۷-۱۸۸۲)(Halil Pasa) و دیگر هم عصرانش مانند مهری مشفق[۸] (۱۹۵۰-۱۸۸۶) نسل دوم هنرمندان عثمانی بودند که ایشان را با نام نسل ۱۹۱۴یا امپرسیونیست‌های ترکنیز می‌شناسند. این هنرمندان، حلقه واسط بین غرب‌گرایی اواخر عثمانی و مدرن‌گرایی جمهوری ترکیه بودند، به عبارتی رویکرد این عثمانی و مدرن‌گرایی جمهوری ترکیه بودند، به عبارتی رویکرد این هنرمندان حدفاصل زیبایی‌شناسی آکادمیک و زیبایی‌شناسی مدرنیسم



تصویر۶: حسین ذکایی، چشمه عبدالحمید دوم. ۱۹۱۱، رنگ روغن روی بوم (Shaw,2011: 98)

بود. از دیگر هنرمندان این گروه نامیک اسماعیل (۱۹۳۵-۱۸۹۰)(Namık İsmail)، حسین اونی لیفیج (۱۹۲۷-۱۸۸۶)(Hüseyin Avni Lifij) و محمد روحی آرل (۱۹۳۱-۱۸۸۰)(Mehmet Ruhi Arel)، نظمی ضیاء(۱۹۳۷-۱۸۸۱) (Nazmi Ziya Güran) و عمر عادل (۱۹۲۸-۱۸۶۸)(Omer Adil) بودند. امپرسیونیسم تا دهه ۱۹۳۰ رونق داشت، دلیل انتخاب امپرسیونیسم از آن روی بود که این سبک علاوه بر بینش مدرن وجه پوپولیستی نیز داشت. یکی از اصولی که بین نسل اول ودوم مشترک بود «مردمی بودن هنر» به معنای پذیرش هنر توسط مردم و دوری از بیگانگی جامعه با هنر بود. به همین دلیل بود که جریان «هنر برای هنر» غربی نزد هنرمندان عثمانی جایگاهی نداشت (تصویر۷). بدین ترتیب، نسل جوان‌تر با روحیه نوگرایانه (و همگام با جو غالب نوسازی)، علیه آکادمی‌گرایی شورش کردند اما مانند نسل اول، همواره تلاش می‌کردند از جریان‌های مدرنی استفاده کنند که مورد پذیرش مردم قرار گیرد و با عرف و عادات جامعه سازگار باشد. در این زمینه نظمی ضیاء می‌گوید: «هنر برای هنر نیست، هنر برای مردم است. خریدار تابلوی نقاشی باید از اثری که بر روی دیوارش آویزان می‌کند سود ببرد. آن نقاشی باید درست به اندازه دیگر اشیایی که او خریداری کرده است برایش سودمند باشد. کارکرد یک نقاشی در یک خانه باید به اندازه یخچال، میز و کابینت باشد. لذت بصری یک نقاشی باید همچون قطعه‌ای موسیقایی برای چشم باشد» (Erol,1995:29).

پس از نهادینه شدن نقاشی غربی و تاثیرپذیری از فرهنگ و هنر غرب، آنچه هنرمندان عثمانی را با مشکل و نوعی تناقض روبرو ساخته بود بازنمایی زنان بود. تصویر زنان بر خلاف اصول اخلاقی عثمانی بود و حتی نقاشی‌هایی که به سفارش زنان دربار توسط هنرمندان زن کشیده می‌شد پس از آویخته شدن بر دیوارهای کاخ به منظور حفاظت چهره زنان از چشم نامحرمان، پارچه‌ای حریر بر روی



تصویر۷: نظمی ضیا، قایق‌های بادبانی، ۱۹۲۴، رنگ و روغن روی بوم (Shaw,2011).

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-24]



تصویر۸: خلیل پاشا، زن لمیده، بدون تاریخ، رنگ و روغن روی بوم، ۴۱×۶۰ سانتی‌متر. محل نگهداری در MSGSU موزه استانبول برای نقاشی و مجسمه‌سازی (Shaw,2011: 86)



تصویر ۹: عمر عادل، آتلیه زنان،۱۹۱۵، ۸۱×۱۱۸ سانتی متر، رنگ و روغن روی بوم، محل نگهداری در MSGSU موزه استانبول برای نقاشی و مجسمه‌سازی

آن‌ها کشیده می‌شد (İnankur,2001:4). اما با تغییر در ساختار سنتی جامعه عثمانی و تلاش برای مدرن شدن، پیکره زنان در سال‌های پایانی عثمانی به عنواناستعاره‌ای از مدرنیزاسیون بر بوم نقاشی ظاهر شد. رویکردی که سعی می‌کرد مدرن بودن جامعه عثمانی و تعالی حقوق زنان در جامعه عثمانی را به نمایش بگذارد. در ۱۹۱۴ در مجله انجمن هنرمندان عثمانی (Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi) در طی مقاله‌ای، علت ضعف نقاشی‌های عثمانی ممنوعیت تصویر پیکر زنان معرفی شد و از آن پس زنان در حالت‌های مختلف و در حال انجام فعالیت‌های متنوع تصویر شدند (تصویر۸). تصویر ۹ آتلیه زنان را نشان می‌دهد، آتلیه‌ای در آکادمی هنرهای زیبای بانوان که در سال ۱۹۱۴ توسط امپراطوری عثمانی به ریاست مهری مشفق هنرمند زن عثمانی تاسیس شد.

سده بیستم، انقلاب، آشوب و جنگ را برای عثمانی به همراه داشت. بعد از انقلاب مشروطه در ۱۹۰۸ و برکناری سلطان عبدالحمید دوم از قدرت در ۱۹۰۹، عثمانی درگیر جنگ‌های طرابلس (۱۹۱۱) و جنگ‌های بالکان (۱۹۱۳–۱۹۱۲) شد. بلافاصله جنگ جهانی اول آغاز شد و در ۱۹۱۸ استانبول به اشغال متفقین درآمد و بین ۱۹۱۹ تا ۱۹۲۲ آناتولی توسط یونانی‌ها اشغال شد و در نهایت این دوران با جنگ داخلی برای آزادی و تاسیس جمهوری در ۱۹۲۳ پایان یافت. در این سال‌ها بواسطه وقوع جنگ‌های متعدد نقاشی جنگ و به تصویر کشیدن صحنه‌های جنگ و پیامدهای آن مانند بیکاری و فقر و بیماری رواج یافت. با تاسیس جمهوری ترکیه و پایان آشوب‌های داخلی و خارجی عهد عثمانی، توجه به هنر و از جمله نقاشی فزونی یافت، زیرا پذیرش هنر مدرن به عنوان شروط لازم و از نشانه‌های «متمدن شدن» یک ملت بود. آتاتورک بنیانگذار جمهوری ترکیه اظهار داشت: «ملتی که نقاشی را نادیده می‌گیرد، ملتی که مجسمه‌ها را نادیده می‌گیرد، و ملتی که قوانین علم پوزیتیو را نمی‌داند، استحقاق یافتن جایگاه خویش در مسیر پیشرفت را ندارد» (Naef,2003: 166). از این رو «هنر غربی» نمادی از تمدن و «هنر اسلامی» نمادی از عقب‌افتادگی بدل شد و هنرمندان تا حد ممکن از فرهنگ و هنر عثمانی فاصله گرفتند و به جنبش‌های مدرن جلب شدند، این گرایش‌ها مورد حمایت دولت نیزبود. پس از استقرار جمهوری، اولین موزه در سال ۱۹۳۸ تاسیس شد و گروه‌های هنری یکی پس از دیگری شکل گرفتند مانند گروه مستقلان ((Müstakiller (The Independents)، گروه D، گروه تازه واردان((Yeniler Grubu (The Newcomers Group)، گروه ده، گروه قلم سیاه، و تاکید بر هویت مدرن و ملی در قالب نمادهای بیانگری مانند آنکارا به عنوان پایتخت جدید یا حتی زنان عریان و حتی خود رهبر جمهوری یعنی «آتاتورک» نمایان می‌شود (تصویر۱۰).

بر اساس آنچه در بالا آمد می‌توان گفت، افق اجتماعی عثمانی از قرن ۱۹ تا سده بیستم مدرنیزاسیون یا نوسازی است که معادل است با غرب‌گرایی و اتخاذ الگوهای غربی برای پیشرفت و در جمهوری ترکیه معادل است با مدرن‌گرایی که سکولاریسم، ملی‌گرایی و جمهوری از مصادیق آن است. جدول شماره یک خلاصه‌ای از آنچه گفته شد نشان می‌دهد.



تصویر۱۰: زکی فائق، در مسیر انقلاب، ۱۹۳۳، رنگ روغن روی بوم (Shaw,2011)

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-24]

جدول شماره یک: گفتمان نوسازی در آثار نقاشان نوگرای عثمانی

	هنرمندان نوگرای عثمانی	دوره	نوع گفتمان	سبک هنری	ژانر هنری
نسل اول	سید سلیمان، عثمان حمدی، شکر احمد پاشا، حسین ذکایی، حوجا علی رضا، احمد ضیاء اکبولوت	دوران افول و مدرنیزاسیون (۱۹۰۸-۱۸۲۸)	مدرنیزاسیون (=غرب‌گرایی)	آکادمیک و شرق‌گرایانه	منظره نگاری، پرتره‌نگاری، نقاشی ژانر
نسل دوم	خلیل پاشا، مهری مشفق، ابراهیم چلّی، عمر عادل، نظمی ضیاء	دوران شکست و انحلال (۱۹۲۲-۱۹۰۸)	مدرنیزاسیون (=مدرن‌گرایی)، ملی‌گرایی	مدرنیسم (امپرسیونیسم)	منظره‌نگاری، پرتره‌نگاری، نقاشی ژانر و نقاشی جنگ

نتیجه‌گیری

بر اساس آنچه گفته شد، سومین تلاقی تمدن اسلامی (امپراطوری عثمانی) با تمدن غربی در واپسین سال‌های قرن ۱۸ (۱۷۹۸) نقطه عطفی بود که تغییرات اجتماعی و فرهنگی را در پی داشت. در پی شکست نظامی از ارتش فرانسه و نابسامانی داخلی، عظمت بزرگ‌ترین امپراطوری اسلامی که به مدت شش قرن قدرت دولتی ایستا و قدرتمند بود و بر نواحی‌ای از اروپا سلطه داشت در هم شکست. پیامد این تلاقی، تغییر در نظام سنتی جامعه عثمانی و آغاز «تنظیمات» بود. مدرنیزاسیون ابتدا از بخش نظامی، با استخدام فرماندهان اروپایی و تاسیس آکادمی نظامی آغاز شدکه آموزش نقاشی از مفاد درسی آن بود.

نوگرایی در حوزه هنر با تاسیس آکادمی هنرهای زیبای استانبول در ۱۸۸۳ با نظام آموزشی غربی نهادینه شد. در این آکادمی نقاشی به شیوه غربی یعنی با اصول آکادمیک (پرسپکتیو و سایه روشن و رعایت آناتومی و نسبت‌های طلایی و ...) توسط مدرسین اروپایی، شاگردان آن‌ها و یا هنرمندان آموزش دیده در غرب آموخته می‌شد. هنرمندان نوگرای نسل اول عثمانی متاثر از شرق‌گرایان بودند و تصویری شرق‌شناسانه از جامعه عثمانی ارائه می‌کردند (آثار عثمان حمدی بیگ). بنابراین می‌توان گفت هنرمندان عثمانی به تاثیر از افق اجتماعی خود که غرب‌گرایی است آثار نقاشی طبیعت‌گرایانه و آکادمیک خلق کردند که منظره‌نگاری، پرتره‌نگاری و تصویر مردم در حال زندگی و فعالیت‌های روزانه (که به نقاشی «ژانر» شناخته می‌شود) از ژانرهای اصلی آن بود. رواج منظره‌پردازی در عثمانی به قرن ۱۸ باز می‌گردد، زمانی که نقاشی منظره برای تزیین خانه‌های عثمانی به تاسی از اروپاییان روی دیوارها کشیده می‌شد که در آستانه ورود به قرن ۱۹، بر روی بوم منتقل شد. منظره‌نگاری علاوه بر تاثیر شرق‌گرایان، معرف تاریخ‌نگاری جریان مدرنیزاسیون (تحول شهرسازی) در تاریخعثمانی است همانطور که در آثار حوجا علی‌رضا دیده می‌شود. همانطور که گفته شد، نهایتا نقاشی روی بوم از منظره‌پردازی و طبیعت بیجان، به سمت نقاشی فیگوراتیو به ویژه فیگورهای زنان به عنوان استعاره‌ای از مدرنیزاسیون حرکت کرد. حضور زنان در عرصه هنر و ظهور هنرمندان زن از نیمه دوم قرن ۱۹ همزمان با تنظیمات بود. زمانی که با تاسیس مدارس دخترانه امکان تحصیل برای دختران فراهم شد و سپس اولین آکادمی هنر مخصوص بانوان در ۱۹۱۴ توسط امپراطوری تاسیس گردید. این تغییر جایگاه زنان در جامعه عثمانی پیوند نزدیکی با فرصت تحصیل زنان، چه در مدارس داخلی و چه تحصیل در اروپا داشت که در ابتدا از خانواده‌های مرفه و سپس در میان طبقات متوسط و ضعیف در شهرستان‌ها آغاز شد. بنابراین سیر تحول نقاشی عثمانی را می‌توان از شرق‌گرایی تا ملی‌گرایی دانست که هر دو زیر مجموعه‌های گفتمان مدرنیزاسیون هستند. با در نظر گرفتن تفاوت نوگرایی در عثمانی و جمهوری ترکیه، می‌توان گفت مدرنیته هنری در عثمانی و سپس ترکی با جریان آوانگارد سیاسی که بر سیاست‌های مدرنیزاسیون همگام بود و گاه نه تنها زبان آن بلکه خود حامل و رسانه آن بود.

تقدیر و تشکر

در پایان جای دارد از خانم دکتر وندی کارل شو که کتاب با ارزش خود یعنی نقاشی عثمانی: بازتابی از هنر غرب از امپراطوری عثمانی تا استقرار جمهوری ترکیه (Ottoman Painting: Reflections of Western Art from the Ottoman Empire to the Turkish Republic) را در اختیار اینجانب گذاشتند و بنده را بسیار راهنمایی کردند تشکر و قدردانی کنم.

پی‌نوشت‌ها

۱. نقاشی با ترکیبی از ویژگی‌های نقاشی عثمانی (نگارگری) و هنر آکادمیک غربی که همچنان روح هنر عثمانی را در خود داشت.

۲. فرانسه به دو دلیل مناسب‌ترین دولتی بود که عثمانیان می‌توانستند با آن‌ها متحد شوند: داشتن دشمن مشترک (یعنی روسیه و اتریش) و وجود روابط سیاسی دیرینه و رضایت بخش.

۳. عثمانی بر این گمان بود که می‌تواند دستاوردهای غربی را وارد کند و همچنان شرایط پیشین را حفظ کند.

۴. پاریس تا دهه ۱۹۷۰ مقصد اکثر هنرمندان بوداولین هنرمند عثمانی در ۱۸۶۰ به پاریس اعزام شد (Papila,2008:121).

5. http://www.wikiart.org/en/gustave-boulanger

6. http://www.wikiart.org/en/osman-hamdi

7. http://www.tarihnotlari.com/suleyman-seyyid/

۸. او اولین هنرمند زن ترک است که هنر را به عنوان حرفه خود برگزید.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-24]

منابع و مآخذ

منابع فارسی

آقاجانی، نصرالله، (۱۳۹۲)، اسلام و تجدد در مصر با رویکردی انتقادی به اندیشه حسن حنفی، قم: بوستان کتاب.

گوچک، فاطمه موگ، (۱۳۹۲)، رویارویی شرق و غرب در عصر روشنگری: فرانسه و امپراطوری عثمانی در سده هجدهم، ترجمه: عبدالله همتی گلیان، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

منابع غیرفارسی

Ahmad, Feroz.(1993), The Making of Modern Turkey, London, Routledge.

Bisharat, Leila T, (1989), "Turkey" in the book Ali, Wijdan, Contemporary Art from the Islamic world. London: Scorpion (on behalf of The Royal Society of Fine Arts, Amman, Jordan).

Erol, Turan, (1995), Nazmi Ziya, Istanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İnankur, Zeynep, (2001). "The Changing Image of Women in nineteenth Century Ottoman Painting," Electronic Journal of Oriental Studies 4, pp: 1–21.

Martin, F.R, (1968) The Miniature Paintings and Painters of Persia India and Turkey from the 8th to the 18th Century, London: Holland Press.

Naef, Silvia, (2003) "Reexploring Islamic Art: Modern and Contemporary Creation in the Arab World and Its Relation to the Artistic Past", Anthropology and Aesthetics, No. 43, Islamic Arts, pp. 164-174.

Papila, Aytül, (2008) "Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı,". Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi. (The Emergence of Painting and Pictorial Expression of Ottoman Identity during the Westernisation Period of Ottoman Empire).

Shaw, M.K. Wendy, (2011). Ottoman Painting: Reflections of Western Art from the Ottoman Empire to the Turkish Republic. London: Tauris.

منابع الکترونیکی

http://www.wikiart.org/en/osman-hamdi

Http://www.wikiart.org/en/gustave-boulanger

http://www.tarihnotlari.com/suleyman-seyyid/

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-24]

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-24]