نشریهٔ علمی باغ نظر، ۲۲(۱۵۳)، ۲۱-۳۰ / اسفند ۱۴۰۴
DOI: 10.22034/bagh.2025.528965.5901

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Postcolonial Redesign of Iranian-Islamic Identity in Contemporary Iranian Industrial Design, with an Emphasis on the Concept of Borderline Agency
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

بازآفرینی پسااستعماری هویت ایرانی- اسلامی در طراحی صنعتی معاصر ایران با تأکید بر مفهوم کنشگری مرزی*

میثم خداشناس[1]**، فاطمه تاجی[1]، سیامک پدرام مهر[1]

۱. گروه طراحی صنعتی، دانشکدهٔ طراحی، دانشگاه هنر اسلامی، تبریز، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۷/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۰۵ تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۲/۰۱

چکیده

بیان‌مسئله: در بستر گفتمان‌های پسااستعماری و جهانی‌شدن، طراحی صنعتی در کشورهای حاشیه‌ای نظیر ایران، به عرصه‌ای پیچیده برای بازتعریف هویت‌های فرهنگی، دینی و تاریخی بدل شده است. بنابراین در این پژوهش، واکاوی چگونگی بازنمایی هویت ایرانی- اسلامی در طراحی صنعتی معاصر ایران، در شرایطی که طراحی به‌مثابه امری خنثی تلقی نمی‌شود، بلکه خود محل نزاع گفتمانی و فرهنگی است، به‌عنوان هدف جامع در نظر گرفته شده است.

هدف پژوهش: هدف از انجام این پژوهش، تبیین چگونگی بازآفرینی هویت ایرانی- اسلامی در طراحی صنعتی معاصر ایران از منظر مطالعات پسااستعماری و با تأکید بر مفهوم کنشگری مرزی است. این پژوهش می‌کوشد نقش طراح صنعتی را به‌مثابه کنشگری فرهنگی در میان دوگانه‌های بومی/ جهانی و سنت/ مدرنیته تحلیل کرده و ظرفیت‌ها و چالش‌های این موقعیت مرزی را در فرایند هویت‌سازی معاصر بررسی کند.

روش پژوهش: این مطالعه با رویکردی نظری- تحلیلی، مفهوم «کنشگری مرزی» را به‌عنوان چهارچوبی برای تبیین وضعیت طراح در میانهٔ دوگانه‌های بومی/ جهانی، سنت/ مدرنیته و مرکز/ پیرامون به کار می‌گیرد.

نتیجه‌گیری: با تحلیل گفتمان آثار طراحی و اسناد نظری، این پژوهش نشان می‌دهد کنشگری مرزی، امکان و چالش است: از یک سو فرصت بازآفرینی معنا و عاملیت فرهنگی برای طراحان ایرانی فراهم می‌آورد و ازسوی‌دیگر، آن‌ها را در معرض دوگانگی‌ها، تنش‌های هویتی و فشارهای بازار جهانی قرار می‌دهد. نتایج تحلیل حاکی از آن است که بسیاری از محصولات طراحی‌شده در ایران حامل تلاش‌هایی برای تلفیق عناصر سنتی با زبان طراحی معاصر هستند اما این تلفیق همواره موفق یا بی‌تنش نیست؛ چراکه طراحان ناگزیرند در فضایی خاکستری میان بومی‌سازی، مدرن‌سازی و بازنمایی فرهنگی حرکت کنند. تحلیل‌ها همچنین نشان می‌دهد طراحی صنعتی در ایران، فراتر از عملکرد فنی و زیبایی‌شناسی، به عرصه‌ای برای مواجهه، مذاکره و حتی مقاومت فرهنگی تبدیل شده است؛ جایی که طراح به‌مثابه کنشگر مرزی، درگیر فرایند مستمر معناپردازی و هویت‌سازی در موقعیتی ناهم‌تراز است.

واژگان کلیدی: *مطالعات پسااستعماری، جهانی‌شدن، کشورهای پیرامونی، طراحی صنعتی، کنشگری مرزی، هویت ایرانی- اسلامی.*

مقدمه

در قرن بیست‌ویکم، با دگرگونی‌های پارادایمی، بازنگری در مفاهیمی چون کنشگری، فضا، قدرت و هویت ضروری شده است. در این زمینه، مفهوم نوظهور «کنشگری مرزی» در بستر مطالعات پسااستعماری و انسان‌شناسی فرهنگی مطرح می‌شود. این نوع کنشگری نه در ساختارهای تثبیت‌شده، بلکه در فضاهای انتقالی و مرزی میان گفتمان‌ها، طبقات و هویت‌ها شکل می‌گیرد. کنشگر مرزی، فردی میان‌ذاتی و چندلایه است که از تفکیک‌های سنتی عبور کرده و می‌تواند ساختارهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی را بازتعریف کند.

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد «فاطمه تاجی» با عنوان «طراحی ایرانی-اسلامی مبلمان شهری با تاکید بر مفهوم کنشگری مرزی در طراحی صنعتی» است که به راهنمایی دکتر «میثم خداشناس» و دکتر «سیامک پدرام مهر» در دانشکدهٔ طراحی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز در حال انجام است.

** نویسندهٔ مسئول: m.khodashenas@tabriziau.ac.ir، ۰۹۱۱۱۴۳۵۱۳۷

کنشگری مرزی بیش از آنکه یک وضعیت هویتی باشد، یک موقعیت عملیاتی است که امکان خلق معنا، میانجی‌گری در تنش‌ها و به چالش‌کشیدن نظم‌های مسلط را فراهم می‌سازد (فراستخواه، ۱۴۰۳). این کنشگر فقط در حاشیه‌ها نیست، بلکه در نقاط برخورد و تلاقی فرهنگی و اجتماعی عمل می‌کند.

با گسترش مطالعات میان‌رشته‌ای، این مفهوم وارد حوزه‌هایی مانند طراحی شده است. طراحی اکنون فقط کارکردی یا زیباشناختی نیست، بلکه عملی اجتماعی-سیاسی تلقی می‌شود. این پژوهش می‌کوشد ضمن تحلیل نظریهٔ کنشگری مرزی، امکان بسط آن به طراحی و ارائهٔ چهارچوبی نظری برای تحلیل طراحی به‌مثابه کنشی مرزی را بررسی کند.

بیان مسئله

فرایند جهانی‌شدن با همسان‌سازی فرهنگی و زیباشناختی، مسئلهٔ هویت را به چالشی مهم در طراحی تبدیل کرده است. هویت که مفهومی پویا و فرهنگی است. در طراحی بازتاب ارزش‌ها و ساختارهای اجتماعی- فرهنگی است اما طراحی جهانی‌شده اغلب بیان فرهنگی- مکانی را نادیده می‌گیرد و باعث بحران «بی‌هویتی طراحی» به‌ویژه در جوامع غیرغربی می‌شود (Matos et al., 2019). در واکنش، «طراحی هویت‌مند» بر بازگشت به عناصر بومی، تاریخی و اقلیمی تأکید دارد تا طرح‌هایی سازگار با فرهنگ محلی و قابل فهم جهانی ارائه کند (Amani & Ghaderi, 2023).

چالش‌هایی مانند تنش میان اصالت فرهنگی و بازار جهانی، تضاد طراحی بومی با ساختارهای اقتصادی مسلط و نبود چهارچوب‌های نظری برای ترکیب بومی و معاصر، طراحی هویت‌مند را با موانعی جدی مواجه ساخته‌اند که نیازمند رویکردی انتقادی و چندلایه است (کاظمی، ۱۴۰۲).

مفهوم کنشگری مرزی از گفتمان‌های پسااستعماری و فرهنگی (Anzaldúa, 2004; Bhabha, 1994) به کنشگرانی اشاره دارد که در مرزهای معرفتی و هویتی فعالیت می‌کنند. ترجمهٔ این مفهوم به طراحی، به‌ویژه طراحی محصول و شهری، ظرفیت طراحان را به‌عنوان واسطه‌ای میان گفتمان‌های بومی و جهانی برجسته می‌کند (کاظمی، ۱۴۰۲). طراحی مرزی امکان مقاومت فرهنگی، بازنمایی خلاقانه و مشارکت در شبکه‌های جهانی معنا را فراهم می‌سازد. پرسش اصلی این است که چگونه طراحی صنعتی ایران به‌مثابه کنشگری مرزی در تعامل با ارزش‌های جهانی، هویت ایرانی- اسلامی را بازآفرینی می‌کند؟

پیشینهٔ پژوهش

پورنادری و همکاران (Pournaderi et al., 2025) با بررسی مبلمان تندیس‌گرا، گونه‌ای طراحی کردند که علاوه‌بر نیازهای فیزیکی، ابعاد احساسی و معنوی کاربران را نیز در بر می‌گیرد و نشان دادند هم‌گرایی مجسمه و مبلمان، عامل اصلی شکل‌گیری این سبک است. فرهنگ، اقتصاد، تکنولوژی، معماری تندیس‌گرا و رویکردهای نوین هنری نیز نقش‌های فرعی دارند.

خداشناس و آژند (Khodashenas & Azhand, 2024)، نشان دادند طراحی محصول علاوه‌بر پاسخ به نیاز، بازتاب فرهنگ و سبک زندگی جامعه است و امروزه، رابطه‌ای دیالکتیکی میان طراحی جهانی (عام) و طراحی ملی (خاص) برقرار شده است. آن‌ها در مطالعه‌ای دربارهٔ جایگاه ذات‌گرایی در طراحی ملی، پنج روش کلیدی برای ایجاد هویت ملی در طراحی شناسایی کردند: استفاده از زیبایی‌شناسی و عملکرد مبتنی‌بر منش ملی، طراحی متناسب با سبک زندگی شهروندان، بهره‌گیری از مواد و روش‌های بومی و اتکا به جهان‌بینی خاص در فرایند طراحی. آن‌ها معتقدند هویت ملی در طراحی ازطریق «عنصر اختصاصی طراحی» و «استمرار تاریخی» آن شکل می‌گیرد. در مطالعه‌ای دیگر، آقاجانی (Aghajani, 2022) در پژوهش گرافیک محیطی و مبلمان شهری، بر اهمیت ارتباط طراحی با فرهنگ بومی و آیینی تأکید کردند و آن را زمینه‌ساز جامعه‌ای شاداب و هویت‌مند دانستند.

امانی و همکاران (Amani et al., 2021) با رویکردی پسااستعماری و روش توصیفی- تحلیلی، به بررسی دلایل مقاومت خوش‌نویسی اسلامی در برابر روند غربی‌شدن پرداختند. آن‌ها نشان دادند مواجهٔ جوامع اسلامی با غرب، ضمن تغییر در ساختارهای گفتمانی و اجتماعی، موجب بحران در فرهنگ و هنر شد و به حاشیه‌رفتن هنرهای سنتی، ازجمله خوش‌نویسی و کتاب‌آرایی انجامید. با ظهور مطالعات پسااستعماری و بازخوانی مفهوم «مقاومت» در برابر سلطهٔ فرهنگی، مشروعیت زیبایی‌شناسی غربی به چالش کشیده شد و هنرمندان اسلامی برای بازیابی هویت خویش، به خوش‌نویسی به‌مثابه نماد مقاومت و تجلی فرهنگ بومی بازگشتند. مطالعهٔ آن‌ها دو عامل اصلی را در پایداری خوش‌نویسی اسلامی مؤثر می‌داند: نخست، بستر اجتماعی و نیاز به بازتعریف هویت از منظر پسااستعماری که به حفظ سنت در برابر نفوذ امپریالیسم فرهنگی کمک کرده است؛ دوم، ویژگی‌های درونی خوش‌نویسی شامل «پیوندخوردگی» با کلام الهی، ماهیت تجریدی، ارتباط با حکمت و ادبیات اسلامی، سازگاری با سایر هنرهای بومی و نظام آموزشی ریشه‌دار در عرفان اسلامی.

براین‌اساس، خوشنویسی اسلامی به‌دلیل ماهیت چندوجهی و معنوی خود، توانسته است در برابر غربی‌شدن مقاومت کند و تا زمانی که ظرفیت‌های خلاقانه و پیوندهای معرفتی‌اش با سنت حفظ شود، اصالت و پویایی آن در جهان معاصر استمرار خواهد داشت.

زارعی فارسانی (۱۳۹۶) با بررسی روند طراحی صنعتی در غرب، به تأثیر انقلاب صنعتی و ماشینیسم در کاهش هویت و اصالت طراحی، به‌ویژه در صنعت خودرو اشاره کرد. او نشان داد باوجود تلاش‌های دهه‌های ۸۰ و ۹۰ برای احیای هویت طراحی، جریان غالب در سال‌های اخیر به‌سمت تولید انبوه و سودمحوری رفته و شخصیت فرهنگی محصولات تضعیف شده است.

درمجموع، مطالعات پیشین هرچند به موضوعاتی چون هویت ملی، طراحی بومی و جهانی‌شدن پرداخته‌اند اما اغلب نقش فعال طراحان به‌عنوان کنشگران مرزی در مذاکره میان سطوح بومی و جهانی را نادیده گرفته‌اند.

مبانی نظری

• مفهوم کنشگری مرزی

مفهوم کنشگری مرزی مفهومی میان‌رشته‌ای و نوظهور است که در پیوند نظریه‌های کنشگری، فضا، هویت و قدرت شکل گرفته و در حوزه‌هایی چون مطالعات فرهنگی، جامعه‌شناسی فضا، طراحی شهری و انسان‌شناسی انتقادی کاربرد دارد. این مفهوم به توانایی کنشگران (اعم از فردی، جمعی یا نهادی) برای عمل، مقاومت و بازآفرینی ساختار و هویت در موقعیت‌های بینابینی و مرزی اشاره دارد. مرزهایی که می‌توانند جغرافیایی، اجتماعی، فرهنگی، سیاسی یا معرفتی باشند.

آنزالدوآ (Anzaldúa, 2004) «هویت مرزی» را حالتی از زیستن میان گفتمان‌های متفاوت که به خلق هویتی جدید می‌انجامد، می‌داند. بابا (Bhabha, 1994) در نظریهٔ پسااستعماری، «فضای سوم» را محل خلق معنا و هویت نو می‌داند و آن را بستر کنشگری مرزی معرفی می‌کند. لاتور (Latour, 2005) با نظریهٔ کنشگر- شبکه، کنشگری را از انحصار انسان خارج کرده و اشیا، فناوری‌ها و فضاها را نیز به‌عنوان کنشگر در موقعیت‌های مرزی می‌بیند. هاراوی (Haraway, 1991) نیز در مانیفست سایبورگ، این موجود ترکیبی انسان- ماشین را نمادی از کنشگری مرزی در تقاطع دانش، فناوری و جنسیت معرفی می‌کند.

میگنولو (Mignolo, 2011; 2012) با مفهوم «تفکر مرزی» بر نقش افرادی تأکید می‌کند که در مرزهای زبانی، فرهنگی و معرفتی میان جوامع فعالیت دارند. او این کنشگران را واسطه‌های مؤثر در تبادل دانش و فرهنگ و عاملان گسترش دیدگاه‌های حاشیه‌ای و غیرمرکزی در تولید دانش می‌داند (Farasatkhah & Kebriaee, 1998).

کنشگری مرزی دارای ابعادی چندگانه است که در تصویر ۱ به آن‌ها اشاره شده است و دارای پنج بُعد اصلی است:

۱) موقعیت بینابینی که براساس انسان‌شناسی ترنر (Turner, 1969)، فرد را در وضعیت «نه این‌جا، نه آن‌جا» قرار می‌دهد.

۲) قدرت عبور و تعامل با گفتمان‌های مختلف که هومی بابا (Bhabha, 1994) آن را شرح داده و کنشگر مرزی را توانمند در حرکت و بازتعریف گفتمان‌ها می‌داند.

۳) ترکیب هویت‌های متکثر و خلق امر نو، به‌گونه‌ای که تضادها بازآفرینی می‌شوند و سرکوب نمی‌گردند (Anzaldúa, 2004).

۴) در نظریهٔ کنشگر- شبکهٔ لاتور (Latour, 2005)، کنشگری محدود به انسان نیست و اشیا، فناوری‌ها و نهادها نیز در فضاهای مرزی کنشگر هستند.

۵) کنشگری مقاومت و طرد است، حاشیه‌نشینان و اقلیت‌های طردشده به‌عنوان نیروی تغییر اجتماعی ظاهر می‌شوند که هاراوی (Haraway, 1991) این نقش را در سایبورگ، موجودی ترکیبی انسان- ماشین، نمادین کرده است.

- جهانی‌شدن

انسان موجودی تأثیرپذیر و سازگار با تغییرات محیطی است اما در جهانی که به‌سرعت دگرگون می‌شود، این ویژگی می‌تواند به ازدست‌رفتن هویت واقعی او منجر شود (کاوسی و حسن‌زادگان، ۱۳۹۰). جهانی‌شدن، با ویژگی‌هایی چون ملی‌زدایی، تحرک بالای کالا و خدمات و بین‌المللی‌سازی اقتصادی، تاریخی طولانی دارد و ریشه‌های آن به دوران تجارت میان امپراتوری‌های باستان بازمی‌گردد.

تصویر ۱. ابعاد کنشگری مرزی. مأخذ: نگارندگان.

این پدیده، فرصت و فقر ایجاد می‌کند و بر زندگی انسان‌ها اثرات مثبت و منفی دارد (Amani et al., 2021).

با رشد جهانی‌شدن، نقش عوامل فراملی در ابعاد اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی کشورها افزایش یافته و رابطهٔ انسان با محیط پیرامونش دچار تحول شده است. جهانی‌شدن، فرد را از درون‌گرایی منطقه‌ای به هویتی برون‌نگر و فرامرزی سوق می‌دهد. به گفتهٔ تاملینسون[1]، این فرایند صرفاً گذار از نظم محلی به نظم کلان نیست، بلکه به‌واسطهٔ پیشرفت ارتباطات و فناوری، وابستگی متقابل انسان‌ها را تقویت کرده و شکل‌گیری اتحادها و همبستگی‌های جدید سیاسی- فرهنگی را ممکن ساخته است (کاوسی و حسن‌زادگان، ۱۳۹۰).

- کنشگری مرزی در حوزهٔ مطالعات جهانی‌شدن

نظریهٔ کنشگری مرزی در گفتمان جهانی‌سازی، به‌ویژه در آثار میگنولو (Mignolo, 2012)، با تمرکز بر موقعیت‌های حاشیه‌ای و «دانش از جنوب جهانی»، مفهوم کنشگری را به‌شکل عمیق‌تر و انتقادی بازتعریف می‌کند. میگنولو (ibid.) کنشگر مرزی را نه صرفاً فردی میان سنت و مدرنیته، بلکه عاملی استعمارزدایی می‌داند که مرز را فراتر از جغرافیا، به‌عنوان فضایی معرفتی، فرهنگی و سیاسی می‌نگرد. او در کتاب «روی تاریک‌تر مدرنیتهٔ غربی» مرز را مکانی برای مقاومت معرفتی، بازتولید هویت و خلق امکان‌های نو معرفی می‌کند که از دو سوی دانش بومی و مدرن به‌طور انتقادی بهره می‌برد (ibid.).

بابا (Bhabha, 1994) نیز مفهوم «فضای سوم» را مطرح کرده که مشابه دیدگاه میگنولو (Mignolo, 2012)، هویت‌ها را در تقاطع فرهنگ‌ها و در وضعیتی تعلیقی می‌بیند که امکان خلاقیت و تنش را هم‌زمان دارد. سانتوس (De Sousa Santos, 2015) به «معرفت‌شناسی جنوب» پرداخته و استدلال می‌کند که دانش مدرن غربی در فرایند استعماری، دانایی‌های دیگر را سرکوب کرده است.

مفاهیم «جهانی‌شدن از پایین» که توسط اسکوبار (Escobar, 2001) و ناندی (Nandy, 2003) مطرح شده، بر اهمیت روایت‌های بومی و مقاومت‌ها در برابر قدرت‌های مرکزی جهانی‌شدن تأکید دارند. در این چهارچوب، کنشگر مرزی واسطه‌ای میان روایت‌های رسمی و مردمی جهانی‌شدن است.

در حوزهٔ طراحی، کنشگران مرزی با ادغام سنت‌ها، فناوری‌های مدرن و ارزش‌های بومی، راهکارهای نوآورانه ارائه می‌دهند. این رویکرد هیبریدی، به ترکیب دانش محلی و جهانی توجه دارد و هدفش توسعهٔ محصولاتی است که علاوه‌بر عملکرد و زیبایی‌شناسی، بیانگر هویت‌های چندگانهٔ فرهنگی باشند (Mignolo, 2012).

- کنشگری مرزی در مطالعات علوم اجتماعی ایران

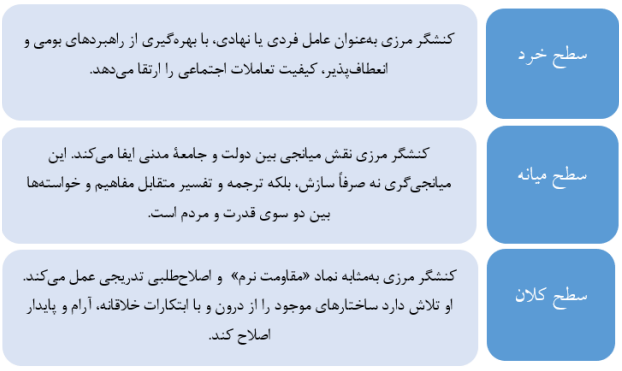
در مطالعات علوم اجتماعی ایران، کنشگری مرزی مفهومی نوین است که رفتارهای اجتماعی، فرهنگی و سیاسی در فضاهای بینابینی را تحلیل می‌کند. مقصود فراستخواه (Farasatkhah, 2009) این کنشگران را «درون‌ساختاری» می‌نامد؛ افرادی که در لایه‌های میانی یا پایین‌تر، ساختار رسمی قرار دارند و با بهره‌گیری از شکاف‌های نهادی، ابتکار، اصلاحات نرم و مقاومت تدریجی انجام می‌دهند. این افراد نه کاملاً در قدرت‌اند و نه کاملاً طرد شده‌اند، بلکه در مرزهای ساختار رسمی، امکان تفسیر و مانور دارند و نقش مهمی در جامعهٔ مدنی ایفا می‌کنند (فراستخواه، ۱۴۰۳). کنشگری مرزی به‌جای تغییرات بنیادین، اصلاحات تدریجی را دنبال می‌کند و در نهادی بسته از فضاهای میان‌ساختاری بهره می‌برد. این کنشگری در سطوح خرد، میانه و کلان تحلیل می‌شوند (فراستخواه، ۱۳۹۵؛ Farasatkhah, 2013) (تصویر ۲).

فراستخواه (۱۴۰۳) تأکید دارد کنشگر مرزی واسطه‌ای اجتماعی است میان دولت و جامعه؛ به‌ویژه در جوامع دوگانه و دوقطبی مانند ایران که نظام رسمی و جامعهٔ منطق‌های متفاوت دارند. این کنشگر با نافرمانی نرم، تلاش می‌کند وضعیت موجود را اصلاح کند، بدون اینکه به‌طور کامل از نظم موجود گسست یابد. در جامعه‌ای مانند ایران که ساختارهای رسمی با بوروکراسی سنگین، فاصله از مردم و انجماد نهادی روبه‌روست، کنشگری مرزی نه‌تنها راهی برای بقا، بلکه مسیری برای اصلاح تدریجی از درون است.

• هویت ایرانی- اسلامی و مؤلفه‌های پسااستعماری در هنر و طراحی

- مبانی نظری پسااستعماری

نظریهٔ پسااستعماری از بطن نقد مدرنیته غربی و در واکنش به میراث فکری و فرهنگی استعمار شکل گرفت. این نظریه نه صرفاً به دورهٔ «پس‌از استعمار»، بلکه به



تصویر ۲. سه سطح متفاوت تأثیرگذاری کنشگری مرزی در جامعه. مأخذ: نگارندگان.

تداوم گفتمان‌های سلطه و بازنمایی غربی در جهان معاصر می‌پردازد. همان‌گونه که بابا (Bhabha, 1994) تأکید می‌کند، پیشوند «پسا» در واژهٔ پسااستعماری به معنای «فراتررفتن از استعمار» نیست، بلکه به وضعیتی اشاره دارد که در آن سوژه‌های فرهنگی در میانهٔ مرز میان سلطه و مقاومت، درگیر بازتعریف هویت خویش‌اند. به تعبیر سید (Said, 1978, 64)، در کتاب «شرق‌شناسی»، استعمار تنها در عرصه‌های سیاسی و اقتصادی محدود نمانده، بلکه در قالب گفتمان‌هایی فرهنگی و دانشی، تصویری تحریف‌شده از «شرق» به‌عنوان دیگریِ منفعل و نیازمند هدایت خلق کرده است. این فرایند، نوعی استعمار فرهنگی و معرفتی بود که ازطریق نهادهای آموزشی، هنری و رسانه‌ای بازتولید شد. در مقابل این فرایند، نظریه‌پردازان پسااستعماری مانند اسپیوک (Spivak, 2023) و فانون (Fanon, 1961) بر امکان صدای مقاومت در حاشیه‌ها تأکید دارند؛ جایی که فرهنگ‌های استعمارشده می‌کوشند با بازخوانی سنت‌های خویش، از جایگاه «دیگری» خارج شده و به بازتولید معنا و هویت مستقل خود دست یابند. از این منظر، هنر و فرهنگ بومی می‌توانند ابزار مقاومت و بازسازی فرهنگی در برابر هژمونی غرب باشند.

- هویت ایرانی- اسلامی و بازتعریف فرهنگی

در ایران، مفهوم هویت ایرانی- اسلامی حاصل درهم‌تنیدگی دو ساحت تاریخی و معرفتی است: یکی ریشه‌های فرهنگی- تمدنی ایران باستان و دیگری بنیان‌های معنوی و زیبایی‌شناختی اسلام. این هویت در طول تاریخ با مواجهه‌های مختلف با غرب، ازجمله دوران استعمار نو، مدرنیته و جهانی‌شدن، بارها دچار چالش و بازتعریف شده است (Katouzian, 2013). از منظر پسااستعماری، ایران و سایر جوامع پیرامونی در معرض نوعی «استعمار فرهنگی نرم» قرار دارند؛ نوعی سلطه که ازطریق گفتمان‌های علمی، آموزشی و زیبایی‌شناختی غرب، تلاش دارد معیارهای جهانیِ هنر، پیشرفت و مدرنیته را بر فرهنگ‌های غیرغربی تحمیل کند. نتیجهٔ این روند، شکل‌گیری بحران هویت و حاشیه‌نشینی سنت‌های بومی در عرصه‌های هنری و فکری است (Nasr, 1987; Bhabha, 1994). در مقابل، گرایش به بازگشت به خویشتن، احیای سنت‌های بومی و خوانش انتقادی از مدرنیته، به‌عنوان مؤلفه‌های پسااستعماری در جوامع اسلامی پدیدار شد. متفکرانی مانند شریعتی (۱۳۷۶) و نصر (Nasr, 1987)، با وجود تفاوت در رویکرد، هر دو بر ضرورت حفظ هویت فرهنگی اسلامی در برابر غرب‌زدگی تأکید داشتند. این بازگشت، بازتولید گذشته نیست، بلکه تلاشی برای خلق گفت‌وگویی نو میان سنت و مدرنیته است.

- مؤلفه‌های پسااستعماری در هنر و طراحی ایرانی- اسلامی

مطالعات اخیر در حوزهٔ هنر اسلامی و طراحی صنعتیِ، نشان می‌دهد مؤلفه‌های پسااستعماری در این حوزه‌ها عمدتاً در سه محور هستند:

بازنمایی و مقاومت فرهنگی: هنر ایرانی- اسلامی، به‌ویژه در قالب‌هایی مانند خوش‌نویسی، معماری و طراحی سنتی، همواره حامل نوعی مقاومت فرهنگی در برابر گفتمان زیبایی‌شناختی غربی بوده است. این هنر، با تأکید بر مفاهیم تجرید، وحدت در کثرت و ارتباط با کلام الهی، در برابر واقع‌گرایی مادی‌گرای غرب، نوعی معنویت بصری را به نمایش می‌گذارد (Burckhardt, 1976; Nasr, 1987).

کنشگری مرزی: مفهوم کنشگری مرزی که توسط بابا (Bhabha, 1994) مطرح شد، بیانگر وضعیتی است که در آن سوژهٔ فرهنگی در میانهٔ دو جهان، میان سنت و مدرنیته، در تلاش برای خلق معناهای تازه است. در طراحی صنعتی معاصر ایران، این مفهوم به‌صورت تلاش برای ترکیب فناوری مدرن با هویت بومی و نشانه‌های فرهنگی ایرانی- اسلامی است.

بازآفرینی هویت و حافظهٔ جمعی: هنر اسلامی، برخلاف هنر مدرن غربی که بر فردگرایی و نوآوری تأکید دارد، بر حافظهٔ جمعی و استمرار سنت تکیه دارد. از منظر پسااستعماری، این استمرار به معنای انفعال نیست، بلکه نوعی «بازآفرینی مقاومتی» است که ضمن حفظ ریشه‌ها، به خلق معناهای جدید در بستر معاصر می‌پردازد (Grabar, 2009; Amin, 2019).

• طراحی صنعتی هویت‌گرا

طراحی صنعتی که پس‌از انقلاب صنعتی اروپا شکل گرفت، از ابتدا به تلفیق عملکرد و زیبایی توجه داشت (Hauffe, 2007). با پیشرفت مدرنیسم و تأسیس مدارس پیش‌رو مانند باهاوس و اولم، طراحی صنعتی به‌عنوان «هنری برای شکل‌دهی محصولات تولید انبوه» تعریف شد. در اواخر قرن بیستم، با ظهور نگرش‌های انسانی و پسامدرن، اهمیت نقش فرهنگی اشیای طراحی‌شده و تحلیل معناشناسانهٔ آن‌ها افزایش یافت (Mahdieh et al., 2015, Hauffe, 2007). طراحانی مانند سوتساس، مندینی و دلوچی با الهام از هنر و فرهنگ، محصولاتی معنادار خلق کردند (James,2018;Erlhoff&Marshall,2008). امروزه طراحی صنعتی فراتر از عملکرد، به هویت فرهنگی، تعامل اجتماعی و روایت‌های نهفته در محصولات توجه دارد (کاظمی، ۱۴۰۲).

رویکردهای پسااستعماری بر دانش بومی و تنوع فرهنگی در طراحی جهانی تأکید دارند (Schultz et al., 2018; Moran et al., 2018) به این ترتیب، طراحی صنعتی به فعالیتی اجتماعی- سیاسی با ابعاد فرهنگی، زیست‌محیطی و انتقادی تبدیل شده است (Kalantidou & Fry, 2014). رشد ملی‌گرایی در دههٔ دوم

قرن بیست‌ویکم، هویت ملی را به موضوع مهمی در مطالعات طراحی صنعتی بدل کرده و مرزهای جغرافیایی همچنان معتبرترین مکانیزم طبقه‌بندی طراحی براساس ملت‌ها است (Fallan & Lees-Maffei, 2016).

در ایران نیز تحت‌تأثیر مدرنیسم غربی، طراحی صنعتی تغییر کرده و با دو دیدگاه اصلی در مجامع علمی مواجه است: طراحی جهانی و فرامکانی و طراحی با تأکید بر ویژگی‌های فرهنگی و محلی (Khodashenas & Azhand, 2022). ترکیب مؤلفه‌های فرهنگی و ملی در طراحی می‌تواند هویت محلی را در عین رعایت اصول جهانی تقویت کند (Khodashenas & Azhand, 2024).

- کنشگری مرزی در طراحی صنعتی

بونسیپ (Bonsiepe, 2006) در تحلیل نظام جهانی طراحی، کشورها را به مرکزی و پیرامونی تقسیم می‌کند. در این چهارچوب، طراحان کشورهای پیرامونی همچون ترکیه، تایوان، کرهٔ جنوبی، آفریقا و استرالیا، به‌مثابه کنشگران مرزی عمل می‌کنند؛ آن‌ها با تلفیق عناصر محلی و جهانی، طراحی‌هایی هیبریدی، نوآورانه و میان‌فرهنگی خلق می‌کنند که در ریشه‌های فرهنگی بومی جای دارند و توانایی رقابت در سطح جهانی را نیز دارند.

در این کشورها، طراحی صنعتی به شیوه‌ای مرزی و تلفیقی انجام می‌شود؛ یعنی از یک‌سو وفادار به سنت‌های بصری و فرهنگی است و ازسوی‌دیگر، بهره‌مند از فناوری‌های نوین و زبان جهانی طراحی. در ترکیه، محصولات برندهایی چون Derin Design و Autoban با الهام از معماری عثمانی و خوش‌نویسی اسلامی اما با اجراهایی مدرن، در صحنهٔ بین‌المللی مطرح شده‌اند. در تایوان، برند QisDesign و طراح Pili Wu با ادغام سنت‌های چینی و فناوری صنعتی، زیبایی‌شناسی تازه‌ای عرضه کرده‌اند.

در کرهٔ جنوبی، جنبش«طراحی-K»[۲] نمونه‌ای از طراحی مرزی است که میان فناوری مدرن و فرهنگ بومی توازن برقرار کرده و در برندهایی مانند: سامسونگ تجلی یافته است. در استرالیا، طراحی‌های مارک نیوسان[۳] و طراحان بومی با الهام از طبیعت و فرهنگ محلی، نمونه‌هایی از بازتعریف سنت‌ها در قالب طراحی معاصرند. همچنین در آفریقا، پروژه‌هایی مانند طراحی ایندابا[۴] و برندهایی چون دوکتر و میسس[۵] با بازآفرینی فرم‌ها و مفاهیم قبیله‌ای، طراحی را به ابزار کنش فرهنگی و اجتماعی بدل ساخته‌اند.

این نمونه‌ها نشان می‌دهند طراحان در نقش کنشگران مرزی، با بازتعریف سنت و جهانی‌سازی، مرزهای طراحی صنعتی را گسترش داده و پیوندی پویا میان گذشته، حال و آینده ایجاد می‌کنند.

- روش‌های ظهور و بروز کنشگری مرزی در طراحی ایرانی- اسلامی

در دهه‌های اخیر، ضرورت بازاندیشی در هویت فرهنگی در طراحی صنعتی، به‌ویژه در جوامع غیرغربی، اهمیت بیشتری یافته است. طراحی صنعتی در ایران، در پی احراز هویت ایرانی- اسلامی به‌عنوان تلاشی درراستای حفظ و بازتولید مؤلفه‌های فرهنگی- هویتی در برابر جهانی‌شدن طراحی مدرن عمل کرده است و زمینه‌ای برای کنشگری مرزی طراحان صنعتی ایرانی است. مفهوم کنشگری مرزی به حضور فعال و آگاهانهٔ طراحان در مرز میان سنت و مدرنیته، بومی و جهانی، صنعتی و دستی اشاره دارد. این طراحان با به‌کارگیری روش‌ها و تکنیک‌های خاص، می‌کوشند هویت ایرانی- اسلامی را در محصولات صنعتی امروزین بازتاب دهند. بدین ترتیب، توانسته‌اند در دو لایهٔ میانی دولت- ملت (شهروندان) و بنیان‌های طراحی جهانی- ارزش‌های بومی فعالیت کنند. برای بررسی این موضوع، به آثار برخی از شاخص‌ترین طراحان ایرانی توجه شده است که در کارهای خود، به‌نحوی موفق، به بازنمایی هویت ایرانی- اسلامی در محصولات صنعتی شده‌اند (جدول ۱).

روش‌های بیان هویت ایرانی-اسلامی در طراحی محصول

تحلیل نمونه‌های مطالعه‌شده در این پژوهش نشان می‌دهد طراحان صنعتی ایرانی برای بازنمایی هویت ایرانی- اسلامی در محصولات خود، از مجموعه‌ای از رویکردها و تکنیک‌های طراحی بهره می‌برند که ریشه در سنت‌های بصری، فرهنگی و معماری کشور داشته و در عین حال با الزامات معاصر طراحی تلفیق یافته‌اند. این روش‌ها را می‌توان در قالب پنج گونهٔ اصلی طبقه‌بندی کرد:

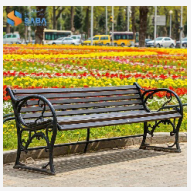
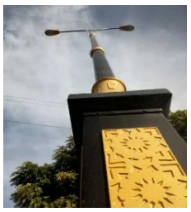
• رویکرد احیاگرایانه: بازخوانی فرم‌ها و موتیف‌های سنتی

در این رویکرد، طراحان با استفاده از الگوهای تزیینی سنتی نظیر اسلیمی، ختایی، شمسه و ترنج، آن‌ها را به‌صورت ساده‌شده و هندسی بازطراحی می‌کنند تا با زبان طراحی مدرن سازگار شوند. این فرایند موجب حفظ اصالت فرهنگی در عین فراهم‌آوردن زمینه برای کاربرد در محصولات شهری و معاصر می‌شود. نمونه‌ای از این رویکرد را می‌توان در به‌کارگیری موتیف اسلیمی در طراحی مبلمان شهری «صبا» مشاهده کرد.

• رویکرد روایت‌محور: بهره‌گیری از داستان‌ها و نمادهای فرهنگی

در این روش، طراح با الهام از اسطوره‌ها، آیین‌ها، مفاهیم بومی و روایات فرهنگی ایرانی، به طراحی محصولی می‌پردازد که حامل معنایی فراتر از عملکرد فیزیکی آن است.

جدول ۱. ظهور و بروز کنشگری مرزی در طراحی ایرانی- اسلامی. مأخذ: نگارندگان.

ردیف	عنوان اثر	تصویر	طراح/ تولیدکننده	سال تولید	ویژگی‌های محوری	روش اجرا	کنشگری مرزی
۱	طراحی مبلمان شهری صبا		علی عزتی	۱۴۰۳	نقوش اسلیمی و هندسهٔ اسلامی	بازطراحی نقوش سنتی با فرم‌های ساده و قابل تولید صنعتی	تداوم فرهنگ بصری اسلامی
۲	چراغ‌های تزیینی نورآرا		شرکت روشنایی نمانور	۱۴۰۲	موتیف‌های معماری ایرانی مانند مقرنس و شمسه در طراحی بدنهٔ چراغ‌ها	ترجمهٔ فرم‌های تاریخی به فرم‌های ماژولار قابل تولید	احیای زیبایی‌شناسی اسلامی
۳	صندلی ترنج		فرشته زمانی	۱۴۰۴	الهام از طرح‌های قالی ایرانی و درخت زندگی	استفاده از مفاهیم نمادین در ترکیب با ارگونومی معاصر	بازنمایی داستان‌های اساطیری ایرانی در قالب کاربردی
۴	ست چای‌خوری بهارستان		استودیو طراحی آراوان	۱۴۰۱	بهره‌گیری از نقوش کاشی‌کاری مساجد ایرانی	ترکیب نقوش دستی با فناوری چاپ دیجیتال روی ظروف	تلفیق صنایع‌دستی سنتی با تکنیک‌های مدرن تولید
۵	میز جلومبلی باغ ایرانی		نیلوفر هاشمی	۱۴۰۱	طراحی فرم میز بر مبنای ساختار باغ‌های ایرانی (چهارباغ)	تبدیل الگوهای فضاسازی معماری به فرم‌های سه‌بعدی مبلمان	بازتاب مفهوم نظم طبیعت و هندسهٔ مقدس
۶	سرویس پذیرایی		استودیو چیچک	۱۴۰۰	الهام از فرم سفالینه‌های کهن ایرانی با تفسیر مدرن	ترکیب تکنیک‌های سنتی سفالگری با خطوط مینیمال معاصر	بازخوانی اشیای سنتی در قالب فرم‌های صنعتی روزآمد
۷	دستگاه آب‌سردکن شهری رواق		علی حق‌شناس	۱۳۹۸	الهام از ساختار رواق‌های مساجد ایرانی	طراحی سازه‌ای با الهام از فرم‌های معماری اسلامی	ترویج معماری اسلامی
۸	چراغ‌های شهری قاب نور		فرزاد دلیری	۱۴۰۰	طراحی بدنهٔ چراغ‌های خیابانی بر مبنای نقوش کاشی‌کاری ایرانی	انتقال هندسهٔ تزیینی به ساختار صنعتی با مقاومت محیطی	تزریق هویت بصری ایرانی به مبلمان شهری مدرن

روایت‌های نمادین مانند: درخت زندگی، در طراحی‌هایی همچون صندلی «ترنج» به ایجاد ارتباط احساسی و ذهنی میان مخاطب و محصول کمک می‌کنند.

• رویکرد ترکیبی- فناورانه: ادغام فناوری‌های مدرن با صنایع‌دستی

در این‌جا سنت و فناوری به‌جای تقابل، در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند. تکنیک‌هایی مانند: چاپ دیجیتال، برش لیزری و تولید مدولار در کنار مهارت‌های سنتی نظیر منبت‌کاری و سفال‌گری به کار گرفته می‌شوند. حاصل این ترکیب، محصولاتی با کیفیت بالا، قابلیت تولید انبوه و جلوه‌های بصری متنوع است؛ نمونهٔ آن، مجموعه ظروف چای‌خوری «بهارستان» است که نقوش سنتی بر آن‌ها با چاپ دیجیتال اجرا شده است.

• رویکرد اقتباسی- معماری: الهام از معماری اسلامی- ایرانی

در این رویکرد، عناصر ساختاری و تزیینی معماری ایرانی همچون طاق‌ها، گنبدها، مقرنس‌ها و پنجره‌های مشبک (ارسی) به‌عنوان منابع الهام در طراحی محصولات به کار می‌روند. این اقتباس‌ها معمولاً به‌شکلی انتزاعی یا کارکردی در بدنهٔ محصول بازتاب می‌یابند. برای نمونه، طراحی چراغ‌های «نورآرا» با الهام از مقرنس‌های مسجد شاه اصفهان، نمودی از این گرایش است.

• رویکرد معنامحور: تأکید بر تجربه‌های عرفانی و مفهومی

این رویکرد تمرکز خود را بر انتقال احساسات معنوی و روحانی معطوف کرده و با استفاده از فرم‌های ناب، نورپردازی مینیمال، رنگ‌های آرام و مواد طبیعی، فضاهایی با حال‌وهوای مراقبه و تأمل خلق می‌کند. این تکنیک بیشتر در طراحی فضاهای آیینی یا آثار هنری کاربرد دارد. نمونهٔ آن، استفاده از نورپردازی معنابنیاد در فضاهای عمومی با الهام از اصول زیبایی‌شناسی اسلامی است.

این گونه‌شناسی نشان‌دهندهٔ راهبردهای متنوع، خلاقانه و در عین حال ریشه‌دار در میان طراحان صنعتی ایرانی است؛ راهبردهایی که سنت را نه صرفاً به‌عنوان گذشته‌ای ایستا، بلکه به‌عنوان منبعی پویا برای نوآوری در طراحی محصول تلقی می‌کنند.

روش‌های ظهور کنشگری مرزی در طراحی صنعتی ایرانی- اسلامی

یکی از نتایج کلیدی این پژوهش، شناسایی نقش طراحان به‌عنوان کنشگران مرزی در بستر طراحی صنعتی ایران است. کنشگری مرزی در این زمینه به معنای ایفای نقش میانجی میان حوزه‌های گوناگون (سنت و مدرنیته، محلی و جهانی، نهادی و مردمی) است. این کنشگری در سه سطح اصلی بررسی می‌شود:

• میانجی‌گری میان سنت و نوگرایی

طراحان صنعتی ایرانی، با قرارگرفتن در نقطهٔ تلاقی ارزش‌های فرهنگی- دینی و الزامات طراحی مدرن، ناگزیر به ایجاد تعادل خلاقانه‌ای میان این دو حوزه هستند. آن‌ها با بازتعریف عناصر سنتی در قالب‌های نوین، هویت فرهنگی را بازتاب می‌دهند و به استانداردهای جهانی طراحی پاسخ می‌دهند. این فرایند، کنشی آگاهانه برای حفظ هویت در مواجهه با جهانی‌شدن است.

• تعامل با ساختارهای رسمی و نیازهای اجتماعی

طراحان در موقعیتی قرار دارند که باید میان سیاست‌گذاری‌های فرهنگی رسمی (دولت، دانشگاه‌ها، نهادهای مذهبی) و خواسته‌ها و نیازهای متنوع بازار مصرف، پیوند ایجاد کنند. این نقش میانجی‌گرانه، آن‌ها را به بازیگرانی فعال در فرایند تولید و بازتعریف مرزهای فرهنگی- اجتماعی تبدیل می‌کند؛ کنشگرانی که گاه ناچاراند با سیاست‌های فرهنگی غالب چانه‌زنی کرده یا با ذائقه‌های متحول مردمی هم‌راستا شوند.

• استفاده از طراحی به‌عنوان ابزار بازنمایی فرهنگی

در شرایطی که ایران در زنجیرهٔ جهانی تولید صنعتی، موقعیتی حاشیه‌ای دارد، طراحی صنعتی برای بسیاری از طراحان ایرانی به ابزاری جهت بازسازی قدرت فرهنگی تبدیل شده است. آن‌ها از طراحی برای پاسخ به نیازهای بازار استفاده نمی‌کنند، بلکه برای مقاومت نمادین، بازخوانی روایت‌های تاریخی و خلق بازنمایی‌های جدید از هویت ایرانی- اسلامی استفاده می‌کنند. در این راستا، طراحی صنعتی به کنشی فرهنگی با پیامدهای اجتماعی- سیاسی بدل می‌شود.

روش تحقیق

این پژوهش در حوزهٔ پارادایم تفسیری قرار دارد و با استفاده از روش کیفی و با روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است. پارادایم ساخت‌گرا بر پایهٔ این باور استوار است که واقعیت اجتماعی ازطریق تعاملات انسانی و در بسترهای فرهنگی، تاریخی و زبانی ساخته می‌شود. در این راستا، داده‌ها ازطریق مطالعهٔ منابع اسنادی و متون تخصصی شامل کتاب‌ها، مقالات علمی از پایگاه‌های دادهٔ معتبر مانند گوگل اسکالر، سیویلیکا، علم‌نت و بررسی نمونه‌هایی از آثار طراحی صنعتی که در آن‌ها عناصر هویتی ایرانی- اسلامی بازتاب یافته‌اند، گردآوری شده است. سپس با بهره‌گیری از تحلیل محتوای کیفی، داده‌ها طبقه‌بندی و تفسیر شده‌اند.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با تمرکز بر مفهوم کنشگری مرزی در طراحی صنعتی، به بررسی امکان‌های بازتعریف هویت ایرانی- اسلامی در چهارچوب جهانی‌شدهٔ طراحی پرداخته است. یافته‌ها نشان می‌دهد طراحان در جوامع غیرغربی، ازجمله ایران، می‌توانند در مرز میان سنت و مدرنیته و بومی و جهانی، نقش فعالی در بازنمایی هویت ایفا کنند. نمونه‌های موفق طراحی در ایران مانند: صبا، نورآرا، ترنج و سبو نشان می‌دهد راهبردهای متنوعی نظیر احیای سنت‌ها، روایت‌محوری، تلفیق فناوری، اقتباس معماری و معناگرایی در بازنمایی هویت فرهنگی به کار رفته است.

این نمونه‌ها نشان می‌دهند طراحی هویت‌مند صرفاً یک بحث نظری نیست، بلکه راهبردی عملی و چندلایه است که می‌تواند زمینه‌ساز تحول در طراحی صنعتی ایران باشد. با وجود این تلاش‌ها، در سطح کلان، فقدان راهبردی منسجم و ساختار حمایتی مناسب در نهادینه‌سازی این رویکرد وجود دارد. نتیجهٔ مهم این پژوهش آن است که طراحی صنعتی هویت‌مند در ایران مستلزم تغییر نگرش به طراحان به‌عنوان کنشگران فرهنگی- اجتماعی است؛ کنشگرانی که با تلفیق مهارت‌های طراحی، دانش تاریخی- فرهنگی و شناخت فناوری‌های معاصر، قادرند روایت‌های تازه‌ای از ایرانی‌بودن در دنیای صنعتی امروز ارائه دهند.

پی‌نوشت‌ها

۱. Tomlinson
۲. K-Design Movement
۳. Marc Newson
۴. Design Indaba
۵. Dokter and Misses

فهرست منابع

• زارعی فارسانی، احسان. (۱۳۹۶). پژوهشی بر بحران هویت در طراحی صنعتی، مطالعهٔ موردی؛ صنعت خودرو. *پژوهش در هنر و علوم انسانی*، ۲(۶). https://civilica.com/doc/765974

• شریعتی، علی. (۱۳۷۶). *بازگشت به خویشتن*. حسینیهٔ ارشاد.

• فراستخواه، مقصود. (۱۳۹۵). *کنشگر مرزی کیست؟ روزنامهٔ اعتماد*، ۳۶۹۳. https://www.etemadnewspaper.ir/fa/main/page/597/5/%D8%A7%D9%82%D8%AA%D8%B5%D8%A7%D8%AF

• فراستخواه، مقصود. (۱۴۰۳). *کنشگران مرزی صد سال نخست از نسل شوشتری تا نسل فروغی*. انتشارات گام نو.

• کاظمی، ساناز. (۱۴۰۲). بازشناسی مفهوم هویت در میراث صنعتی ایران. *سومین کنفرانس بین المللی معماری،عمران، شهرسازی، محیط زیست و افق های هنر اسلامی در بیانیه گام دوم انقلاب*. https:// civilica.com/doc/1959489

• کاوسی، اسماعیل و حسین‌زادگان، زهره. (۱۳۹۰). حفظ هویت ایرانی اسلامی در فرایند جهانی‌شدن. *مطالعات راهبردی سیاست گذاری عمومی (مطالعات راهبردی جهانی شدن)*، ۲(۳)، ۴۴-۶۸. http://noo.rs/nivgM

• Aghajani, A. (2022). An analysis of environmental graphics and the necessity of its proper implementation in accordance with national culture and its positive effects in relation to a to a lively and hopeful society. *Journal of Islamic Art and Culture, 1*(2). https://civilica.com/doc/1560605

• Amani, H., Bolkhari Ghahi, H., & Jabbari Kalkhoran, S. (2021). Islamic calligraphy, a symbol of resistance to the process of westernization (based on the theory of postcolonial studies). *Bagh-e Nazar, 18*(100), 21-30. https://doi.org/10.22034/bagh.2021.249115.4670

• Amani, R., & Ghaderi, S. (2023). Investigating the impact of globalization on industrialization in Iran. *Economic Policies and Research, 1*(4), 1-31. https://doi.org/10.34785/J025.2022.026

• Amin, A. (2019). *Islamic art in the postcolonial context.* Routledge.

• Anzaldúa, G. (2004). Borderlands/la Frontera: the new mestiza. In *Feminist Studies* (pp. 653-662). Routledge.

• Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge.

• Bonsiepe, G. (2006). Design and democracy. *Design Issues, 22*(2), 27-34. https://www.jstor.org/stable/25224045

• Burckhardt, T. (1976). *Art of Islam: language and meaning.* World of Islam Festival Publishing.

• De Sousa Santos, B. (2015). *Epistemologies of the south: Justice against epistemicide.* Routledge.

• Erlhoff, M., & Marshall, T. (Eds.). (2008). Design dictionary: perspectives on design terminology. In *Birkhauser Verlag* (p. 450). Birkhäuser Verlag AG. https://doi.org/10.1007/978-3-7643-8140-0

• Escobar, A. (2001). Culture sits in places: Reflections on globalism and subaltern strategies of localization. *Political Geography, 20*(2), 139–174. https://doi.org/10.1016/S0962-6298(00)00064-0

• Fallan, K., & Lees-Maffei, G. (2016). *Designing worlds: National design histories in an age of globalization* (Vol. 24). Berghahn Books.

• Fanon, F. (1961). *The wretched of the earth.* Grove Press.

• Farasatkhah, M., & Kebriaee, A. (1998). Higher education in the 21st century vision and action (world conference on higher education). *Quarterly Journal of Research and Planning in Higher Education, 6*(3), e711719.

• Farasatkhah, M. (2009). The future view of Iranian higher education quality a grounded theory based model. *Quarterly Journal of Research and Planning in Higher Education, 14*(4), 67-95. https://sid.ir/paper/68089/en

• Farasatkhah, M. (2013). *The adventure of university in Iran*. Nashr-e Kavir.

• Grabar, O. (2009). *Islamic visual culture, 1100–1800*. Yale University Press.
• Haraway, D. (1991). *Simians, cyborgs, and women: the reinvention of nature.* Routledge.
• Hauffe, T. (2007). *Design* (N. Lankarani, trans.). Marlak. (Original work published 1996)
• James, B. (2018). Ettore sottsass: design radical. *Design and Culture, 10*(1), 103-106. https://doi.org/10.1080/175
• Kalantidou, E., & Fry, T. (2014). *Design in the borderlands.* Routledge.
• Katouzian, H. (2013). *Iran: a beginner's guide.* Oneworld Publications.
• Khodashenas, M., & Azhand, Y. (2022). Essential essays on national design based on herder's theory of national character. *Bagh-e Nazar, 19*(112), 25-34. https://doi.org/10.22034/bagh.2022.321651.5085
• Khodashenas, M., & Azhand, Y. (2024). Recognizing patterns in the construction of national design in the face of global design. *Rahpooye Journal of Visual Arts, 7*(1), 25-36. https://doi.org/10.22034/ra.2022.545842.1161
• Latour, B. (2005). *Reassembling the social: an introduction to actor-network-theory.* Oxford University Press.
• Mahdieh, R., Nerssissiance, E., & Moghadam, N. (2015). Exploring the role of metaphor in postmodern movement in product design. *Journal of Fine Arts: Visual Arts, 20*(2), 85-92. https://doi.org/10.22059/jfava.2015.55512
• Matos, D., Terroso, M., & Sampaio, J. (2019). The growing path in search of an industrial design identity. *Procedia CIRP, 84,* 353-356. https://doi.org/10.1016/j.procir.2019.05.017
• Mignolo, W. (2011). *The darker side of western modernity: Global futures, decolonial options*. Duke University Press.
• Mignolo, W. D. (2012). *Local histories-global designs: Coloniality, subaltern knowledges, and border thinking*. University Press.
• Moran, U. C., Harrington, U. G., & Sheehan, N. (2018). On country learning. *Design and Culture, 10*(1), 71-79. https://doi.org/10.1080/17547075.2018.1430996
• Nandy, A. (2003). Globalisation and an Indian view of the world. *Economic and Political Weekly, 38*(1), 11–18. http://www.jstor.org/stable/4416235
• Nasr, S. H. (1987). *Islamic art and spirituality.* State University of New York Press.
• Pournaderi, S., Shahhoseini, A., Pakzad, S., Khodashenas, M., & Bulat, M. (2025). Presenting a model of factors influencing the development of contemporary sculptural furniture with a transdisciplinary approach. *Journal of Fine Arts: Visual Arts, 30*(1), 63-80. https://doi.org/10.22059/jfava.2024.381139.667324
• Said, E. W. (1978). *Orientalism.* Pantheon.
• Schultz, T., Abdulla, D., Ansari, A., Canli, E., Keshavarz, M., Kiem, M., ... & JS Vieira de Oliveira, P. (2018). What is at stake with decolonizing design? A roundtable. *Design and Culture, 10*(1), 81-101. https://doi.org/10.1080/17547075.2018.1434368
• Spivak, G. C. (2023). Can the subaltern speak?. In *Imperialism* (pp. 171-219). Routledge.
• Turner, V. (1969). *The ritual process: structure and anti-structure.* Aldine Publishing.

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

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:
خداشناس، میثم؛ تاجی، فاطمه و پدرام مهر، سیامک. (۱۴۰۴). بازآفرینی پسااستعماری هویت ایرانی- اسلامی در طراحی صنعتی معاصر ایران با تأکید بر مفهوم کنشگری مرزی. *باغ نظر*، ۲۲(۱۵۳)، ۲۱-۳۰.

DOI: 10.22034/bagh.2025.528965.5901
URL: https://www.bagh-sj.com/article_236958.html