

مشروطیت و ملی‌گرایی در آثار کمال‌الملک

مهدی حسینی^۱، رسول اسکندری^۲

چکیده

نهضت مشروطیت تنها یک رویداد سیاسی-اجتماعی تلقی نمی‌شود. تأثیرات این نهضت بر شعر و موسیقی عصر قاجار در قالب تصنیف‌ها و اشعار میهنی و نقد اجتماعی بر جا مانده است. نقاشی نیز نمی‌توانست بی‌تأثیر از این رویداد باشد. کمال‌الملک هنرمندی بود که در طول حیاتش از نزدیک شاهد حوادث دوران مشروطیت بود. در این مقاله بازنمود مشروطیت و تحولات اجتماعی و سیاسی حاصل از آن در آثار کمال‌الملک با تکیه بر آثار پیش و پس از مشروطیت مطالعه شده است. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که هنر نقاشی نیز بی‌تأثیر از این رویداد نمانده است. آثار پیش از مشروطیت او متأثر از گفتمان روشنفکران و هنرمندان آن دوره، نگرشی انتقادی به وضعیت زنان در دو حوزه آموزش و مشارکت سیاسی داشته است. واقع‌گرایی کمال‌الملک در بطن خود، نقد خرافات و باور به خرد خودبنیاد را که از اساسی‌ترین گفتمان‌های مطرح‌شده روشنفکران هم‌عصرش در مشروطیت بود نشان می‌دهد. از سویی ملی‌گرایی که یکی از ارکان بنیادین و خواست‌های اساسی طبقات ممتاز و مردم در مشروطیت بود، در آثار کمال‌الملک از طریق ترسیم چهره سیاست‌مداران روشنفکر که ایدئولوژی و خاستگاه سیاسی-اجتماعی مشابه داشتند بازنمایی شده است. پژوهش این نوشتار بر روش تاریخی-تحلیلی استوار و روش گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای است. کوشش شده تا با مقایسه تطبیقی آثار این دوران با موضوعات و تاریخ و شخصیت‌هایی که توسط نقاش ترسیم شده است، به پرسش‌های این پژوهش پاسخ داده شود.

واژگان کلیدی

کمال‌الملک، نقاشی دوره قاجار، مشروطیت، ملی‌گرایی، روشنفکران

مقدمه

جنبش مشروطیت که حاصل مبارزه و کوشش‌های طبقات گوناگون جامعه ایران در عصر قاجار بوده است، تأثیراتی چشمگیر بر هنر و ادبیات آن دوره نهاد. در ادبیات میراثی عظیم از شعر دوره مشروطه به جا ماند و در موسیقی تصنیف‌های علی‌اکبر شیدا و عارف قزوینی و آثار علینقی‌خان وزیری^۱ متأثر از این دوره دیده می‌شود. تردیدی نیست که هنرهای تجسمی همچون نقاشی نیز در این دوره از تاریخ، سایه سنگین مشروطیت را بر سر خود احساس کرد. اما اینکه این جنبش سیاسی-اجتماعی بر آن چگونه تأثیر نهاد و اساساً رابطه میان این جنبش با هنر نقاشی به چه صورت در دوره قاجار رخ نمایاند، بحث مورد نظر این پژوهش است.

کمال‌الملک مهم‌ترین نقاش اواخر دوره قاجار (از حدود ۱۳۰۰ ه.ق تا سال‌های نخستین سلطنت پهلوی اول) مانند سنت گذشته هنر ایران در جوانی جذب دربار شد. شروع کارش در دربار ناصرالدین‌شاه هم‌زمان با تحولاتی بود که از حکومت قاجار گرفته تا هنرمندان و طبقات گوناگون از تأثیراتش بر کنار نماند. ناکارآمدی دستگاه حکومتی در اداره امور، سلطه روزافزون استعمار و گسترش فقر و قحطی در عصر قاجار، رفته‌رفته زمینه را برای بروز جنبشی عظیم فراهم کرد؛ مشروطیت و خواست‌هایی که به دنبال داشت بر بستر این مصائب شکل گرفت. در میانه اعتراضات، ناصرالدین‌شاه که حامی کمال‌الملک بود، به قتل رسید.

۱. کلنل علینقی‌خان وزیری متأثر از مدرنیسمی که در عصر قاجار به ایران وارد شد کوشش کرد تا موسیقی ایرانی را بر اساس هارمونی موسیقی غربی دارای ویژگی چندصدایی کند. کوششی که نتایج آن چنان‌که وزیری انتظار داشت به بار ننشست. برای آشنایی با تأثیرات متقابل موسیقی ایران و مشروطیت نگاه کنید به:

درویشی، محمدرضا (۱۳۷۲)، نگاه به غرب؛ بحثی در تأثیر موسیقی غرب بر موسیقی ایران، چاپ دوم، تهران: ماهور.
کوهستانی، مسعود (۱۳۸۳)، موسیقی در عصر مشروطه، چاپ اول، تهران: مهرنامگ.

این حادثه نقطه عطف سیر فعالیت هنری کمال‌الملک بود. تا این زمان که سال ۱۳۱۳ هجری قمری است، کمال‌الملک آثار نسبتاً زیادی در پرونده خود دارد؛ از منظره‌پردازی گرفته که بسیاری از آنها اردوهای ناصرالدین‌شاه است، تا تک‌چهره‌هایی که عموماً رجال سیاسی هستند. از سویی کمال‌الملک به سبب انقطاع کامل از سنت، نقطه عطف نقاشی ایران شناخته شده است. پس از قتل ناصرالدین‌شاه کمال‌الملک که اوضاع دربار شاه جدید را برای ادامه کار مناسب نمی‌دید، در سال ۱۳۱۴ ه.ق به اروپا سفر کرد تا از کار استادان طبیعت‌گرا کپی‌برداری کند. در این دوره کار او از جهت تکنیک، پیشرفت ملموس پیدا کرد. پس از آن سفری به عراق کرد و پس از سه سال به درخواست مظفرالدین‌شاه به ایران بازگشت. در این دوره که حدود سال‌های ۱۳۱۸ ه.ق تا ۱۳۲۲ ه.ق است، مشروطیت رفته‌رفته به سوی تثبیت خود قدم برمی‌دارد. بازگشت مجدد او از عراق هم‌زمان با روی کارآمدن دولت مشروطه و شکل‌گیری نخستین مجلس ملی در ایران است.

تأثیر رویدادها و دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی بر هنر، به‌ویژه در دوران ارتباط ایران با فرهنگ و دنیای غرب، انکارناپذیر بود. تأثیرات مدرنیسم بر نقاشی ایران که از صنایع‌الملک به‌طور رسمی آغاز شده بود با کمال‌الملک به تثبیت خود رسید. روزگاری که کمال‌الملک در آن زیست مملو از رویدادهای سیاسی و اجتماعی بسیار مهمی بود که این نقاش را مانند دیگر هنرمندان از آن گریزی نبود. اتفاقاتی که هریک می‌توانست بر نگرش او به کارش تأثیر بگذارد. او از جمله هنرمندانی بود که در عصر خود با سیاست‌مداران روشنفکر که بر سرنوشت مشروطیت تأثیرگذار نیز بودند، ارتباط مستقیم داشت. افزون‌بر تاب‌نیاوردن استیلای استعمارگران، گفتمانی از سوی روشنفکران آن دوره مطرح شد که تنها به حوزه بحث و جدل‌های سیاسی محدود نشد و حوزه فرهنگ و هنر را مجبور به هم‌سوئی با خود کرد. از سوی دیگر نقاشی ایرانی که با آثار کمال‌الملک در فرم دچار

تغییرات اساسی شده بود، متأثر از همین گفتمان و هم‌زمان با تحولات در ساختار سیاسی و اجتماعی از لحاظ محتوا نیز دستخوش تغییرات چشمگیر شد. بر همین اساس، هدف در این نوشتار بررسی تأثیرات مشروطیت و گفتمان جامعه‌ی روشنفکر آن دوره، از دو نقطه‌نظر سیاسی و اجتماعی در آثار کمال‌الملک است. سویه‌ی سیاسی آثار او در مشروطیت بر اساس نظریه‌ی ناسیونالیسم مورد تحلیل قرار گرفته و سویه‌ی اجتماعی آثار او بر اساس تحلیل و مقایسه‌ی سه اثر از او در دوران شکل‌گیری مشروطیت انجام گرفته است. آنچه در این پژوهش از نظر نگارندگان جنبه‌ای ناگفته از کار کمال‌الملک است و نسبت به دیگر وجوه کار او کمتر بدان پرداخته شده و گاه نادیده گرفته شده است، مشخصه‌های سیاسی و اجتماعی است که در اثر و ارتباط با مشروطیت در کارهای او جلوه‌ی خود را نشان داد. در برخی مقالات راجع به گرایش او به مشروطیت صحبت شده است، اما دلایل و تأثیرات متقابل و بنیان‌های آن نامشخص مانده است و تنها استناد به تک‌چهره‌ی سردار اسعد بختیاری را مشخصه‌ی گرایش او به مشروطیت دانسته‌اند؛ درحالی‌که می‌توان تأثیرات این جنبش را فراتر از یک اثر تحلیل کرد. سه اثر در مورد رمالی و فالگیری وجود دارد که تا جایی که نگارندگان بررسی کرده‌اند در هیچ‌جا به تحلیل آنها و علت‌های تصویرسازی از چنین موضوعی در آن دوره‌ی تاریخی خاص پرداخته نشده است. برای تحلیل دقیق‌تر و منطقی‌تر نیز کوشش شده است تا نگرش بینامتنی به آثار مطرح باشد و آنها را با متون دیگر در حوزه ادبیات و نقدهای سیاسی و اجتماعی مطابقت دهیم تا علت‌ها و معانی آشکار و پنهان آن مشخص شود. از طرفی تبیین رابطه‌ی میان این آثار و جایگاه و نقش سیاسی-اجتماعی زنان در مشروطیت نیز از جمله مسائلی است که نه تنها در آثار کمال‌الملک، بلکه در آثار نقاشان دیگر این مقطع تاریخی به‌ندرت به آن پرداخته شده است. پرسش‌های اصلی در این نوشتار این است که تأثیرات جنبش مشروطیت در آثار کمال‌الملک به چه صورت نمود یافته

است؟ و اگر ملی‌گرایی را بتوان از وجوه بارز نهضت مشروطه قلمداد کرد چگونه می‌توان نمود ملی‌گرایی را در آثار کمال‌الملک نشان داد؟

پیشینه تحقیق

مقالاتی در مورد کمال‌الملک نگارش شده که در آنها به تحلیل ساختار و محتوای آثار او پرداخته شده است. بعضی از مهم‌ترین آنها در کتاب *یادنامه کمال‌الملک* آمده است. از آن جمله می‌توان به مقاله رویین پاکباز با عنوان *کمال‌الملک سنت‌شکن بزرگ* اشاره کرد. در این مقاله سیر تحول هنری آثار کمال‌الملک در سه دوره «قبل از سفر اروپا»، «آثار سفر اروپا» و «آثار بعد از سفر اروپا» مورد ارزیابی قرار گرفته است. مقاله *کمال‌الملک مهدی حسینی* به بررسی جنبه‌های فنی آثار نقاش، همچون نحوه برخورد با ترکیب‌بندی و سایه‌روشن‌کاری‌های دقیق او (مانند تالار آیینه) پرداخته است. مقاله *خاستگاه کمال‌الملک* از آیدین آغداشلو نیز به بررسی نقاط قوت و ضعف آثار کمال‌الملک پرداخته و جنبه‌های اجتماعی آثار او نیز مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. همچنین مقاله‌ای با عنوان *محمد غفاری: نقاش ایرانی زندگی مدرن از لیلا دیبا* به بررسی جلوه‌های مدرن زندگی ایرانی و مدرنیسم در آثار او پرداخته است. استعمار و مدرنیته و تأثیر این دو عامل در تولید و آموزش آثار هنری با تکیه بر آثار محمد غفاری از جمله مسائل مطرح‌شده در این مقاله است. همچنین مقاله‌ای از فرشته دفتری در کتاب *تصویری از ایران*^۱ وجود دارد که در مورد کمال‌الملک نوشته شده و در آن به جنبه‌های فنی و تا حدودی سیاسی و اجتماعی آثار کمال‌الملک پرداخته شده است. مقاله مرجان محمدی‌نژاد و شهرام پرستش نیز تحت عنوان *تحلیل اجتماعی آثار کمال‌الملک در میدان نقاشی ایران* بر اساس نظریات جامعه‌شناسی پیر

بوردیو به بررسی تأثیرات قدرت در تعیین محتوای آثار کمال‌الملک پرداخته است. در این مقاله محتوای اجتماعی در دوره‌های مختلف فعالیت او متأثر از حضورش در دربار و سپس فاصله گرفتن از آن بررسی شده و نتایج حاصل از پژوهش نشان داده است که کمال‌الملک از جمله نخستین نقاشانی بوده است که با فعالیت در «قطب مستقل و عدم وابستگی به میدان‌های قدرت و اجتماع» معنای تازه‌ای از هنرمند را در ایران پدید آورد.

روش پژوهش

پژوهش این نوشتار بر روش تاریخی-تحلیلی استوار و روش گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای است. بررسی سیر تاریخی آثار با محوریت آثار در آستانه مشروطیت و پس از آن انجام پذیرفته و کوشش شده است تا با مقایسه تطبیقی آثار این دوران با موضوعات و تاریخ و همچنین شخصیت‌هایی که توسط نقاش ترسیم شده است، به پرسش‌های این پژوهش پاسخ داده شود. چون در مقاله اهمیت روشنفکر بودن مطرح است باید مستندات تاریخی ارائه می‌شد که نشان دهد این شخصیت‌ها در حیات سیاسی و اجتماعی‌شان کار روشنفکرانه داشته‌اند. در آثاری که جنبه رئالیستی دارند توصیف جزئیات ترکیب‌بندی و تحلیل فرم، به‌زعم نگارندگان تا حدی به درک ماهیت محتوا و معانی ضمنی آن کمک می‌کند.

چارچوب نظری

بیش از یک قرن است که ناسیونالیسم یا همان ملی‌گرایی مسئله و دغدغه دانشمندان حوزه علوم اجتماعی و متفکران است. رسالات بسیاری در مورد آن نگاشته شده است و بحث‌ها در مورد آن کماکان ادامه دارد. ملی‌گرایی از آنجاکه بحثی است در حوزه علوم اجتماعی و سیاسی، در آن به یک یا چند نظریه برنمی‌خوریم، بلکه تضاد و کثرت آرا چنان در آن

گستره است که پرداختن به آن نه در صلاحیت نگارنده است و نه در حوصله این نوشتار. در مقاله پیش‌رو چهار مسئله در ارتباط با آثار کمال‌الملک در دوران مشروطیت مطرح است: نخست طبقه روشنفکر، دوم نهضت (انقلاب) مشروطیت، سوم ظهور و بروز ملی‌گرایی و چهارم مدرنیسم. هدف در این مقاله بررسی آثاری است از کمال‌الملک در ارتباط با این عناصر که از مفاهیم بنیادین جامعه‌شناسی سیاسی هستند. سرآغاز حرکت ایران به سمت مدرنیسم در مقطع زمانی بود که کمال‌الملک در آن از لحاظ هنری بالید. اهمیت رابطه این دولتمردان (که تک‌چهره‌هایشان مورد بحث است) با ملی‌گرایی از آنجاست که هریک از آنها کوشش‌هایی قابل‌توجه در جهت مدرن‌سازی زیرساخت‌های بنیادین ایران داشته‌اند؛ از توسعه صنایع مدرن گرفته تا توسعه آموزش و تدوین قانون و غیره. مطالعه تاریخ مشروطیت از یک سو و همچنین بررسی آرای جامعه‌شناسان در مورد ملی‌گرایی و مدرنیسم از سوی دیگر نگارندگان را بر آن داشت که در تحلیل آثار کمال‌الملک از این چارچوب استفاده کنند.

ناسیونالیسم نظریه‌ای فراگیر است که نگرش به آن عمدتاً در دو موضع قابل توجه است. نخست نظریه‌ای است که ملت را مترادف با مفهوم «نژاد» تلقی می‌کند و آن را یک اجتماع مبتنی بر نیاکان مشترک می‌داند و از جهت اعتبار تاریخی به اعصار کهن و باستانی نسبت می‌دهد و غالباً از آنها در حوزه علوم اجتماعی با نام «ابدی‌باور»^۱ یاد می‌کنند و دوم نظریه‌پردازان ناسیونالیسم در عصر حاضر که مورد نظر این پژوهش هستند و معرف «پارادایم مدرنیسم کلاسیک» در تبیین و تعریف ملی‌گرایی. نظریه‌پردازان این حوزه در مورد یک مسئله با هم اتفاق نظر دارند: اینکه ناسیونالیسم پدیده‌ای است محصول دوران

مدرن؛ ارنست گلنر^۱، الی کدوری^۲، جان بریولی^۳، تام نرن^۴، آنتونی اسمیت^۵ و بسیاری دیگر. این افراد گرچه هر یک از منظری متفاوت به ناسیونالیسم پرداخته‌اند، اما اتفاق نظر دارند که بستری که ناسیونالیسم را پرورش داد و به منصفه ظهور رساند مدرنیته بود. از نظر آنها تا پیش از ظهور مدرنیته ملت‌ها در سیطره حکومت‌هایی قرار داشتند که حیات و آسایش و حتی هویت خود را متکی به آن می‌دانستند و شاه به مثابه ظل‌الله، حافظ جان و مال و نگهدارنده مرزها انگاشته می‌شد. «حقوق برابر شهروندی»، «ایجاد هویت ملی و انسجام اجتماعی»، پیوند دولت و ملت و ظهور توأمان سرمایه‌داری و توسعه صنعت، آموزش و فرهنگ و برخی خصایص دیگر، از نظر آنها از جمله عناصر ملی‌گرایی در دوران مدرنیسم است. با ظهور مدرنیسم است که خودآگاهی در ملت‌ها پدیدار می‌شود و تعریف و ماهیت ملت با مفاهیمی گره می‌خورد که همگی رهاورد پیدایش مدرنیسم است: «ملت واسطه‌ای شد برای مشروعیت سیاسی، یکپارچگی اجتماع و بسیج مردم. این اندیشه ملی به نماد جامعه مدرن بدل گشت [...] در معنای انقلابی خود اجتماع همه شهروندان آگاه سیاسی بوده [و] بنابراین ملت در مفهوم مدرن خود در پی تبدیل جامعه رعایا به جامعه شهروندان بوجود آمد» (جفرودی، ۱۳۸۸: ۴۳). پدیدار شدن ناسیونالیسم از سویی اعتباری دیگرگونه به مفهوم و کارکرد دولت داد؛ دولت مدرن که در پی ایجاد پیوند با ملت است و وارد کردن ملت در فرایند اداره سرنوشت خود. به عبارت دیگر «اجتماع قومی» و «شهرداری فنودالی» در جهان مدرن جای خود را به «دولت-ملت» می‌دهد؛ مفهومی بنیادین در ناسیونالیسم که مایکل مان^۶ جامعه‌شناس در مورد تعریف ملت و رابطه آن با دولت چنین می‌گوید: «یک

-
1. Ernest Gellner
 2. Elie Kedourie
 3. John Breuilly
 4. Tom Nairn
 5. Anthony D. Smith
 6. Michael Mann

اجتماع وسیع میان طبقاتی که بر هویت و تاریخ متمایز خود تأکید می‌ورزد و خواهان دولت خاص خود است.» (دی اسمیت، ۱۳۹۴: ۱۶۰). آنتونی دی اسمیت نیز عقیده دارد که بسیاری از نظریه‌پردازان، دولت دیوان‌سالارانه مدرن را منبع و چارچوب ملت‌ها و ملی‌گرایی مدرن تلقی کرده‌اند و نیروها و نهادهای سیاسی و نظامی را عامل ظهور آنها دانسته‌اند.^۱

کریگ کالهن^۲، جامعه‌شناس معاصر آمریکایی و از دیگر نظریه‌پردازان ناسیونالیسم، از سویی نهضت‌ها و انقلاب‌های عصر جدید را بستری برای روی کار آمدن ناسیونالیست‌هایی دانست که مفهوم و کارکرد دولت مدرن را حیات تازه بخشیدند: «انقلاب‌های جدید افزون‌بر آنکه افراد جدیدی را در موضع قدرت قرار داد، بلکه سازمان اجتماعی واقعی قدرت سیاسی و سرشت حیات اجتماعی را به کلی دگرگون کرد» (کالهن، ۱۳۹۳: ۱۴۲). از جمله این افراد جدید روشنفکرانی هستند که سهمی بارز در ناسیونالیسم دارند و در مورد تأثیرگذاری آنها در شکل‌دهی به مفهوم ناسیونالیسم صحبت شده است. الی کدوری، جان بریولی، تام نرن، ارنست گلنر و آنتونی دی اسمیت به تفصیل تحلیل‌های جامعه‌شناختی خود در ارتباط با ناسیونالیسم و روشنفکران را ارائه کرده‌اند. «برای خیلی‌ها، ملی‌گرایی به‌طور اخص، جنبش روشنفکران است، یا به‌طور اعم، جنبش طبقه تحصیل‌کرده و فرهیخته [...] در این توصیف حقیقت بزرگی نهفته است. بسیاری از ملی‌گرایی‌ها را روشنفکران و یا ارباب حرف رهبری می‌کنند. روشنفکران تعاریف و وجوه متمایز پایه ملت را ارائه می‌کنند و طبقه تحصیل‌کرده و فرهیخته مشتاق‌ترین عرضه‌کنندگان و مصرف‌کنندگان اسطوره ناسیونالیسی هستند.» (دی اسمیت، ۱۳۹۴: ۱۱۶). تام نرن نیز در

۱. نگاه کنید به:

دی اسمیت، آنتونی (۱۳۹۴)، ناسیونالیسم و مدرنیسم، ترجمه کاظم فیروزمند، چاپ دوم: تهران ص ۱۴۳.

تحلیل خود مرکز عصبی حقیقی ملی‌گرایی را «ارتباط خاص طبقه روشنفکر و تحصیل‌کردگان و مردم» می‌داند.^۱

تسری نظریه‌ای چنین فراگیر و پیچیده به کشور ایران و نهضت مشروطه اگر دقیق نباشد، بیراه نیست. از طلوع مدرنیسم در ایران که تقریباً اکثریت نظریه‌پردازان آن را به دوران قاجار نسبت می‌دهند تا «بیداری ملت ایران» و بسیج توده‌ها و طبقات مختلف و آگاهی نسبی سیاسی و حق تعیین سرنوشت و نقش بارز روشنفکران در پایه‌ریزی مفهوم ناسیونالیسم تا شکل‌گیری مجلس و حق رأی و دولت مدرن را می‌شود در بطن نهضت مشروطه ردیابی کرد.

شکست‌های پی‌درپی از روسیه و نیاز به نوسازی زیرساخت‌ها، ضرورت انکارناپذیر اصلاحات را بر حکومت قاجار تحمیل کرد. نمونه بارز آن کوشش‌های عباس‌میرزا، میرزااحسین‌خان سپهسالار و امیرکبیر بود. افزون‌بر آن اندیشه‌های عبدالرحیم طالبوف، میرزافتحعلی آخوندزاده و سیدجمال‌الدین اسدآبادی و میرزاملکم‌خان ناظم‌الدوله و میرزاآقاخان کرمانی و دیگران، شعله‌های آتشی را فروزان کرد که نتیجه و خواست آن مشروطیت شد. بسیاری از مورخان و نظریه‌پردازان علم سیاست یکی از وجوه بارز نهضت مشروطیت را ملی‌گرایی آن دانسته‌اند: «ناسیونالیسم از عناصر اصلی نهضت مشروطه‌خواهی مظاهر گوناگون داشت. از بارزترین نمودهایش وجهه نظر ضداستعمار غربی است.» (آدمیت، ۱۳۸۷: ۴۳۳). آدمیت ضمن تحلیل دقیق این مشخصه در مبارزات مشروطه‌خواهی، نقش بارز و چشمگیر روشنفکرانی که دست‌اندرکار امور حکومت بودند و نیز روشنفکران مستقل از حکومت را به تفصیل مورد بررسی قرار داده است.^۲ آبراهامیان نیز در تحلیلی

۱. همان، ص ۱۰۶

۲. برای دسترسی به تحلیل آرای روشنفکران عصر مشروطیت نگاه کنید به آدمیت، فریدون (۱۳۶۳)، اندیشه‌های طالبوف تبریزی، تهران: نوید.

مشابه به نقش روشنفکران تحصیل‌کرده ملی‌گرا در سمت‌گیری نهضت مشروطیت اشاره می‌کند: «جهان‌بینی این روشنفکران تحصیل‌کرده جدید با اندیشه‌های روشنفکران قدیم درباری تفاوت‌های بنیادی داشت. آنان نه به حق الهی پادشاهان بلکه به حقوق واگذارناشدنی فرد معتقد بودند؛ نه مزایای استبداد سلطنتی و محافظه‌کاری سیاسی، بلکه به اصول لیبرالیسم، ناسیونالیسم و حتی سوسیالیسم را تبلیغ می‌کردند.» (آبراهامیان، ۱۳۸۳: ۶۵). این نظریه‌پرداز تاریخ معاصر ایران در واکاوی تحلیل خود «مشروطیت»، «سکولاریسم» و «ناسیونالیسم» را سه ابزار کلیدی می‌داند که طبقه روشنفکر در عصر قاجار برای ساختن جامعه‌ای نوین ضروری دانسته است.^۱ از طرفی میل به مدرنیزاسیون یا شاید هم ضرورت آن، که در اثر ارتباط ایران با تمدن غرب در عصر قاجار شکل گرفت، مسئله‌ای است که جامعه‌شناسان و مورخان در ایران بر آن تأکید و آن را تحلیل کرده‌اند.^۲

یافته‌های تحقیق

همزمان با تحولات سیاسی و اجتماعی، عرصه فرهنگ متأثر از مشروطیت، گام‌هایی اساسی به‌سوی تغییر رویکرد برداشت. مجموعه عظیمی که تحت عنوان شعر دوره مشروطه می‌شناسیم پاسخی بود به این تحولات. شفيعی کدکنی شعر دوران مشروطه را از لحاظ فرم و محتوا متفاوت از ادوار پیشین می‌داند و در مورد آن چنین می‌گوید: «صدای اصلی [شعر]

آدمیت، فریدون (۱۳۵۷)، اندیشه‌های میرزاآقاخان کرمانی، تهران: پیام.

آدمیت، فریدون (۱۳۴۹)، اندیشه‌های میرزافتحعلی آخوندزاده، تهران: خوارزمی.

آجدانی، لطف‌الله (۱۳۸۷)، روشنفکران ایران در عصر مشروطیت، تهران: اختران.

بهرامی، کمیل، نظام (۱۳۹۵)، گونه‌شناسی روشنفکران ایرانی، تهران: کویر.

۱. آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۳)، ایران بین دو انقلاب، ترجمه احمد گل محمدی و ابراهیم فتاحی، تهران: نی، ص ۸۰.

۲. دسترسی به تحلیل جامع از شکل‌گیری مدرنیسم در عصر قاجار در سه کتاب زیر میسر است:

بهنام، جمشید (۱۳۷۵)، ایرانیان و اندیشه تجدد، تهران: فرزانه روز.

کسرابی، محمدسالار (۱۳۷۹)، چالش سنت و مدرنیته؛ از مشروطه تا ۱۳۲۰، تهران: مرکز.

میرسیاسی، علی (۱۳۹۴)، تأملی در مدرنیته ایرانی؛ بحثی درباره گفتمان‌های روشنفکری و سیاست مدرنیزاسیون در ایران، ترجمه جلال توکلین، تهران: نشر ثالث.

مشروطیت، یا میهن‌پرستی است یا انتقاد اجتماعی». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۴). تحت تأثیر مدرنیسم، اندکی پیش‌تر، دگرگونی‌هایی در نقاشی ایرانی روی داده بود. ابوالحسن غفاری مشهور به صنیع‌الملک در سفر سال ۱۸۶۲ میلادی به اروپا، با شیوه‌های نقاشی اروپایی آشنا شد و آن آموزه‌ها را به شاگردان خود در ایران نیز انتقال داد. شاگردان او در دارالفنون در کنار نقاشی سنتی ایرانی با شیوه‌های نقاشی اروپایی نیز آشنایی پیدا کردند. این رویه تا ظهور کمال‌الملک ادامه پیدا کرد. اما در کار او واپسین کوشش‌های همامیزی نقاشی سنتی ایران و اروپا به فرجام خود رسید. کمال‌الملک که در جوانی با کشیدن چهره معلمش، اعتضادالسلطنه، در دارالفنون مورد تحسین ناصرالدین شاه قرار گرفت، به‌طور کامل ارتباط خود با نقاشی ایرانی را قطع کرد و به شیوه‌ای روی آورد که نه تنها مطلوب خودش بود، بلکه تحسین دربار قاجار را نیز در پی داشت.^۱ شیوه نقاشی اروپایی پاسخی مناسب نه تنها به ذوق دربار قاجار، به‌خصوص ناصرالدین‌شاه بود، بلکه نیاز حاکمیت در رویه‌ای را برآورد که در آن تاریخ و شخصیت‌های دوران ناصرالدین‌شاه را سندیت می‌بخشید: «یکی از اهداف اصلی کاربست مضامین سیاسی در هنرهای تجسمی به رخ کشیدن شکوه و شوکت حاکم و سلسه او بود. شاهان قاجار بیش از سلسه‌های دیگر ایرانی تلاش می‌کردند تا قدرت و اهمیت خود در داخل و خارج را به‌وسیله هنر به رخ مردم بکشند» (افهمی، ۱۳۸۹: ۲۴). شاه که خود شیفته عکاسی و نقاشی بود با حمایت از کمال‌الملک مسیری در نقاشی ایرانی ایجاد کرد که در آن تقلید از طبیعت و شباهت هرچه بیشتر به سوژه، هدف غایی نقاشی دست‌کم در دوران سلطنت او و فرزندش مظفرالدین‌شاه شد.

۱. نگاه کنید به:

حسینی‌راد، عبدالمجید (۱۳۹۱)، بررسی حجم‌پردازی دوره قاجار از صخره نگار باستانی تا مجسمه همایونی، فصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، دوره ۱۷، شماره ۳ ص ۲۲-۲۳.

کمال‌الملک در سال‌های نخستین حضور در دربار، حدود ۱۲۹۲ هجری قمری تا حدود سال‌های ۱۳۱۲ ه.ق، در منظره‌پردازی تقریباً پرکار است. نقاش در مناظری که مربوط به اردوهای ناصرالدین‌شاه است، از چشم‌اندازی نسبتاً دور موضوع مورد نظرش را تصویر می‌کند. به نظر می‌رسد محوریت، اردو است که در وسط اثر کشیده می‌شود با چادرهایی به رنگ سفید (شاید برای جلب توجه بیننده) و مناظر اطراف اردو. کمال‌الملک تقریباً در هیچ‌یک از این آثار به درون اردو نمی‌رود تا تصویری دقیق‌تر و جامع‌تر از اردوی شاه و اطرافیانش به دست آید. پیکره‌های انسانی بسیار ریز هستند و به چشم نمی‌آیند و اطلاعات دقیقی از اعمال و رفتار و طبقه اجتماعی اشخاص حاضر در اردو به دست نمی‌دهد. افزون‌بر اردوهای شاهی، به استثنای تالار آیین و تکیه دولت و چند اثر دیگر، در مناظر کمال‌الملک غیبت آشکار پیکره‌های انسانی جالب توجه است. حتی در نمای بیرونی و اندرونی کاخ‌ها اثری از انسان به چشم نمی‌خورد. قتل ناصرالدین‌شاه در سال ۱۳۱۳ ه.ق که هم‌زمان با آغاز اعتراضات طبقات مختلف مردم به حکومت است فرصتی برای نقاش ایجاد می‌کند که از نمای بیرونی و اندرونی کاخ‌ها و اردوهای شاهی فاصله بگیرد. رویدادهایی از این دست توجه کمال‌الملک را از نقاشی مناظر به سمتی سوق می‌دهد که با جهان بیرون از کاخ و اندرونی شاه در ارتباط است. در این دوران ناکارآمدی حکومت در فائق آمدن بر مشکلات، کار را به اعتراض فراگیر می‌کشاند. فریدون آدمیت درباره این دوره تاریخی (۱۲۹۸ تا ۱۳۱۳ ه.ق) چنین می‌گوید: «دولت مطلقاً راه قهقرا می‌پیمود، قدرت اقتصادی‌اش تحلیل می‌رفت؛ مرجعیت و اعتبار سیاسی‌اش را در افکار عام به تدریج از دست می‌داد؛ هیچ اصلاح اجتماعی سرنگرفت و نفوذ امپریالیسم خارجی به اوج خود رسید» (آدمیت، ۱۳۸۴: ۳).

از آثار در آستانه یا پیش از مشروطه کمال‌الملک که سویه اجتماعی آنها برجسته است، می‌توان به «عموصادق شیرازی؛ ۱۳۰۸ ه.ق»، «مادر و دخترگدا؛ ۱۳۰۸ ه.ق»، «رمال؛ ۱۳۰۹ ه.ق»، «عرب در خواب؛ ۱۳۱۲ ه.ق»، «فالگیر بغدادی؛ ۱۳۱۶ ه.ق» و «زرگر بغدادی؛ ۱۳۱۹ ه.ق» اشاره کرد. در میان آثار نامبرده دو اثر وجود دارد که با روح مشروطیت و نیز با گفتمانی که روشنفکران در آن دوران مطرح کردند ارتباط مستقیم دارد: «رمال» (تصویر ۱) و «فالگیر بغدادی» (تصویر ۲). در هر دو اثر که به نظر ساختی روایت‌گونه دارند نوعی وحدت رویه در اجرای کار به چشم می‌خورد. پیکره‌ها در فرمی مثلث‌شکل در وسط قاب قرار دارند و نقاش در اجرای تکنیکی اثر دقت خود را به کار بسته است. سایه‌روشن‌کاری دقیق است و پیکره‌ها با مهارت نقاشی شده‌اند. حالت چهره‌ها واقع‌گرایانه است و شبیه‌سازی از روی صورت با مهارت انجام گرفته است. در هر دو، رمال دست راست را به اشاره به سوی شخصی که قرار است طالعش بیان شود برده و لباس رمال‌ها شبیه به هم است؛ دستاری بر سر است و عبایی بلند برتن. در چهره رمال‌ها نوعی اعتماد به نفس مشاهده می‌شود و از سوی دیگر در چهره اشخاصی که نزد رمال‌ها هستند نیز نوعی احساس رضایت توأم با تسلیم است.



تصویر ۲. فالگیر بغدادی، ۱۳۱۶ ه.ق، رنگ و روغن بر روی بوم، موزه مجلس



تصویر ۱. رمال، ۱۳۰۹ ه.ق، رنگ و روغن بر روی بوم، کاخ سعد آباد

نگاه توأم با انفعال زنی که روبندۀ خود را کنار زده و نگاه خیره زن دیگر که روبه‌روی رمال است (تصویر ۱) و خنده و دست‌زیر چانه زنی که در وسط نشسته و نگاه‌های توأم با لبخند پیرمرد نشسته در وسط و زن جوانی که طالع او قرار است بیان شود، نشان‌دهنده این مسئله است (تصویر ۲). اثری دیگر وجود دارد که به کمال‌الملک منسوب است و در آن به گونه‌ای طنزپردازانه عمل جن‌گیری را به تصویر کشیده است^۱ (تصویر ۳). بسیاری از عناصر ذکرشده در دو اثر بالا، در این اثر به چشم می‌خورد. تنها تفاوت آن در اجرای عمق‌نمایی و سایه‌روشن‌کاری است که ضعف آن در مقایسه با دو اثر بالا مشهود است و به احتمال زیاد مربوط به پیش از سفرش به اروپاست، اما از اهمیت موضوعی آن کاسته نمی‌شود.



تصویر ۳. جن‌گیر (منسوب به کمال‌الملک)،

رنگ‌وروغن بر روی بوم، مجموعه خصوصی، [بی تا]، (Diba, 1998: 275)

آنچه در این سه اثر جلب توجه می‌کند حضور زن به‌عنوان فردی است که برای طالع‌بینی آمده است؛ مسئله‌ای که در حوزه نقدهای سیاسی و اجتماعی روشنفکران و همچنین شعرای دوره مشروطه به آن اشاره شده است: «در دوره مشروطه [...] در جامعه شهری، برای اکثریت زنان خارج از خانه هیچ‌گونه وظیفه‌ای وجود نداشت. فقر فرهنگی حاکم بر کل جامعه، در میان زنان از شدت بیشتری برخوردار بود و سنت‌های غلط و دست‌وپاگیر، مانع آموزش آنها می‌شد.» (خارابی، ۱۳۷۶: ۱۴۳). فریدون آدمیت در کتاب

1. Diba, Lyla; Ekhtiar, Maryam (1998). *Royal Persian Painting*, USA: I.B.TAURIS, p. 247.

ایدئولوژی نهضت مشروطیت ایران، در شرح مختصری که بر سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیگ نوشته، از انتقاد بسیار تند او و دیگر روشنفکران به رمالی و فالگیری سخن گفته^۱ است. شفיעی کدکنی نیز یکی از مضامین اصلی شعر مشروطه را نقد خرافات عنوان می‌کند^۲؛ نمونه درخشان آن، شعر اشرف‌الدین حسینی معروف به نسیم شمال است:

«ای قاسم عمو حاجتم امروز رواشد/ به به! چه به جا شد!

از لطف خدا درد من خسته دوا شد/ به به! چه به جا شد!

دیدى که دعای ننه معصومه اثر کرد/ چون تیر گذر کرد

اندر سر پیری پسری قسمت ما شد/ به به! چه به جا شد!

هرچند در این خانه تو را بود دو دختر/ رخشنده و اختر

«اولاد ذکور» از اثر حکم دعا شد/ به به! چه به جا شد!

«جن‌گیر» بیارید شبیخون نزنند «آل»/ کودک نشود لال

هر چند که از ترس دعا آل فنا شد/ به به! چه به جا شد

«رمال» بیارید بگیری «الولو» را/ آتش زند او را...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۶۳-۶۴).

در مقایسه‌ای تطبیقی، عناصری را که نسیم شمال در شعرش آورده است در نقاشی کمال‌الملک نیز می‌توان دید. اشاره به کلمه رمال و جن‌گیر یکی از آنهاست. در نقاشی «جن‌گیر» شخصی کتابی در دست دارد که احتمالاً مشغول خواندن دعاست. در شعر نسیم شمال نیز چند بار به عمل دعا و ورد خواندن اشاره شده است. تصویرسازی مکرر و ترسیم دقیق جزئیات موضوع، فرایند تبدیل شدن رمالی به یک پیشه را نشان می‌دهد. در این سه اثر، زنان در حوزه‌های خصوصی و در فضایی بسته و مرموز نشان داده شده‌اند. از این

۱. اهمیت در این بخش به تفصیل رویکرد روشنفکران و مقندان اجتماعی آن عصر به خرافات را تحلیل نموده است؛ نگاه کنید به:

ایدئولوژی نهضت مشروطیت ایران، ص ۳۴۴-۳۱۵.

۲. شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰)، با چراغ و آینه؛ در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران، تهران: سخن، ص ۶۴-۶۳.

همین رو، می‌توان به نوعی اشاره به نقش منفعلانه و عدم حضور آنها در محافل اجتماعی را درک کرد. در میان تلاطم حوادث مشروطیت و بستر اجتماعی که حوادث در آن جریان داشته، تصویری واقع‌گرایانه از زنان جامعه ایران عصر قاجار پیش روی ما قرار گرفته است. واقع‌گرایی‌ای که عاری از نقد و تعریض نیست؛ به عبارت دیگر از یک سو آگاهی زن از موقعیتش مورد پرسش قرار گرفته است و از سوی سیاست اتخاذشده توسط حکومت قاجار در زمینه آموزش به زنان و بی‌تفاوتی نظام حکومتی به گرایش به سمت خرافات از سوی دیگر. پس از قوت یافتن مبارزات برای مشروطیت، زن در حوزه و فضایی متفاوت حضورش را نشان داد و سوییۀ منفعلانه نقش اجتماعی‌اش تبدیل به جنبه‌ای کنشگرانه شد و به تشکیل انجمن‌ها و ایجاد همکاری گسترده در جهت پیشبرد اهداف نهضت مشروطیت منجر گردید تا بدان جا که در مجلس دوم مشروطه طیف نسبتاً وسیعی از نمایندگان به آموزش رایگان برای زنان و دختران رأی دادند.^۱

ناسیونالیسم و مشروطیت

آنچه در مبارزات مشروطیت از نظر مورخان و نظریه‌پردازان علم سیاست حائز اهمیت بوده حضور طبقات مختلف در این کارزار است؛ آدمیت معتقد است که جنبش همگانی و اعتراض را به‌طور عمده سه طبقه به وجود آوردند: «ترقی‌خواهان روشنفکر»، «علما» و «بازرگانان».^۲ کمال‌الملک با طبقه روشنفکر ارتباط تنگاتنگ داشت. این ارتباط حتی در سال‌های پایانی حیاتش که توأم با انزوا نیز بود، دچار گسست نشد. پس از تثبیت

۱. کومارای جای وارنده پژوهشگر علوم سیاسی و استاد دانشگاه کلمبو و جان فوران استاد جامعه‌شناسی دانشگاه کالیفرنیا نقش زنان ایران در نهضت مشروطه را مورد بررسی قرار داده‌اند و از ماهیت نقش اجتماعی و سیاسی آنها قبل و بعد از مشروطه سخن گفته‌اند. نگاه کنید به:

جای وارنده، کوماری (۱۳۹۲)، فمینیسم و ناسیونالیسم در جهان سوم، ترجمه شهلا طماسی، تهران: ژرف، صص ۱۳۰-۱۱۷. و همچنین فوران، جان (۱۳۸۵)، مقاومت شکننده؛ تاریخ تحولات اجتماعی ایران از صفویه تا سال‌های پس از انقلاب، تهران: رسا، صص ۲۷۶-۲۷۵.

۲. ایدنولوژی نهضت مشروطیت ایران، ص ۲۷.

مشروطیت کمال‌الملک دوباره به سراغ چهره‌نگاری رفت. شش اثر از کمال‌الملک در دست است که پس از تثبیت مشروطیت آنها را خلق کرد. هر شش تصویر از رجال سیاسی هستند که تقریباً تمامی آنها از نقطه‌نظر سیاسی و موضع‌گیری‌شان به مشروطیت مشابهت‌هایی دارند. این مشابهت‌ها تنها در ایدئولوژی آنها نیست، بلکه طبقه اجتماعی‌ای که بدان تعلق دارند نیز به هم نزدیک است. موضوع مورد مناقشه همین است که این افراد چه کسانی هستند؟ چرا از میان بی‌شمار آدم که در اطراف نقاش حضور داشته‌اند این شش شخصیت مورد توجه او قرار گرفته‌اند، آنها در کوران مشروطیت؟ کمال‌الملک صاحب چندین فرزند و مادری بوده که بسیار به او عشق می‌ورزیده است. ما حتی یک تک‌چهره از آنها در دست نداریم. بنابراین شباهت بیش‌ازحد این افراد آن هم در یک مقطع تاریخی خاص پرسش‌هایی را به ذهن متبادر می‌کند که آیا معنا یا ارجاعی در پشت این آثار هست یا خیر؟ به‌استثنای تک‌چهره سردار اسعد و حکیم‌الملک تنها نیم‌تنه‌ای از شخصیت‌ها پیش روی ماست. از همین رو، ناگزیر از بررسی کارنامه فرهنگی و بستر سیاسی و اجتماعی‌ای که این افراد در آن زیسته‌اند هستیم تا بتوانیم از این طریق معنا و ارجاعات تاریخی و سیاسی آثار را تفسیر کنیم.

در میان شش اثر یادشده، حکیم‌الملک (تصویر ۴) و سردار اسعد (تصویر ۵) شبیه به هم نقاشی شده‌اند. هر دو شخصیت بر روی صندلی نشسته‌اند و نگاه خیره‌ای به بیننده دارند. نوری از سمت راست تابیده است که لطافت و قدرت سایه‌روشن‌کاری را نشان می‌دهد. لباس‌ها و فضای پیرامون هر دو شخصیت مرتب و مجلل است. میزی در سمت راست هر دو قرار دارد و پرده‌ای سبزرنگ در سمت چپ.



تصویر ۵. علیقلی‌خان سردار اسعد، ۱۳۲۸ ه.ق،
رنگ و روغن بر روی بوم، موزه مجلس



تصویر ۴. حکیم‌الملک، ۱۳۲۸ ه.ق،
رنگ و روغن بر روی بوم، موزه نیوران

عناصر دیگری توسط نقاش ترسیم شده است که می‌تواند در شناخت موقعیت سیاسی و اجتماعی شخصیت‌ها یاری‌رسان باشد؛ از آن جمله به کتاب‌هایی می‌توان اشاره کرد که در کنار دست بر روی میز است و کتابخانه‌ای که پشت سر قرار دارد و یا قلم و دوات کنار دست سردار اسعد. دقت در نشانه‌هایی که در تصویر است نشان می‌دهد که هر دو شخصیت به طبقه روشنفکر تعلق دارند: «حکیم‌الملک که بر اثر ده سال اقامت در اروپا روشنفکر و آزادی‌خواه بار آمده بود خدمت دربار را موافق طبع خود نیافت و بدین سبب پس از مرگ مظفرالدین‌شاه از دربار و درباریان کناره گرفت [...] و در استقرار مشروطیت با دیگر آزادی‌خواهان همگام و هم‌آواز شد.» (یغمایی، ۱۳۴۹: ۳۳).^۱ پس از به توپ بستن مجلس و قتل و سرکوبی مشروطه‌خواهان توسط محمدعلی‌شاه، سردار اسعد بختیاری که دارای موقعیت اجتماعی ممتاز در میان ایل بختیاری بود با کمک محمدولی‌خان تنکابنی تهران را فتح کرد و به تثبیت موقت دولت مشروطه و شکست «استبداد صغیر» یاری رساند: «علیقلی‌خان سردار اسعد [...] از خوانین فرهنگ‌دوست بختیاری بود. او طی دوران زندگی

۱. برای شناخت نقش حکیم‌الملک در دوران مشروطیت نگاه کنید به:

ملک‌زاده، مهدی (۱۳۸۷)، تاریخ انقلاب مشروطیت ایران، تهران: سخن، ص ۴۱۷.

۲. با چراغ و آئینه، ص ۱۱۰ و ۱۱۱

خود با علاقه و اشتیاق بسیار به پرورش معارف و پیشرفت فرهنگ پرداخت و علاوه بر اینکه خود نویسنده و به‌ویژه تاریخ‌نویس بود، از نگارش، ترجمه، چاپ و نشر کتاب تشویق و حمایت به عمل می‌آورد.» (پوربختیار، ۱۳۷۸: ۱۹).

سید نصراله تقوی (تصویر ۶)، روحانی میانه‌روی مشروطه‌خواهی بود که در مجلس شورای ملی چند بار به‌عنوان نماینده علما و طلاب انتخاب شد و با ادبیات و حتی نقد شعر نیز آشنایی داشت.^۲ عکس‌هایی از او در دست است که لباس روحانیون به تن ندارد، اما کمال‌الملک ترجیح داد که او را در کسوت روحانی نقاشی کند. شاید علت آن به‌نوعی برجسته کردن نقش این طبقه در مبارزات مشروطیت بوده است. او به مبانی قانون و حقوق اروپا آشنایی داشت و بعدها در تدوین قانون مدنی در ایران نقش بسزایی ایفا نمود و رئیس دیوان عالی کشور نیز شد: «وی از پیشگامان راه‌اندازی مراکز علمی و فرهنگی بود. او عضو ثابت فرهنگستان ایران، و عضو انجمن کمیسیون تشکیل دانشگاه تهران نیز به‌شمار می‌آمد. وی کتابخانه ملی را با کمک ملک‌المکلمین و میرزا محمدعلیخان نصرالسلطان در خیابان ناصری (ناصرخسرو فعلی) تأسیس کرد.» (زندیه، ۱۳۹۱: ۷۸).



تصویر ۶. سید نصراله تقوی، ۱۳۲۸ ه.ق، رنگ‌وروغن بر روی بوم، موزه مجلس،

(سهیلی خوانساری، ۱۳۶۸: ۲۹۰)

تک‌چهره‌ای که کمال‌الملک از او کشید، از لحاظ مهارت در شبیه‌سازی و طراحی در شمار شاخص‌ترین آثار او به‌شمار می‌رود. سیدنصراله تقوی در این نقاشی چهره‌ای مصمم و نگاهی نافذ دارد. نشانه‌های اعتمادبه‌نفس و قاطعیت در شخصیت او را که در مقام یک حقوق‌دان و سیاست‌مدار است، با تکیه‌ای که به میز داده است و دستان به هم فشرده می‌توان حس نمود.

در میان شش اثر یادشده تک‌چهره ناصرالملک قره‌گوزلو (تصویر ۷) و مرتضی قلی‌خان صنیع‌الدوله (تصویر ۸) شبیه به هم نقاشی شده‌اند. جنبه‌های روان‌شناختی هر دو شخصیت در کار نقاش قابل درک است؛ هر دو لباس‌هایی مرتب و رسمی چنان که سزاوار یک سیاست‌مدار است به تن دارند. برخلاف ناصرالملک، نگاه صنیع‌الدوله به بیننده دوخته نشده است. در این دو کار نیز شبیه‌سازی عکس‌گونه از روی چهره با مهارت انجام گرفته و نقاش تلاش کرده است شأن و جایگاه هر دو سیاست‌مدار را چنان که شایسته است به تصویر بکشد.



تصویر ۸. مرتضی قلی‌خان صنیع‌الدوله، ۱۳۳۱ ه.ق، رنگ و روغن بر روی بوم، موزه مجلس، (سهیلی خوانساری، ۲۸۴: ۱۳۶۸)

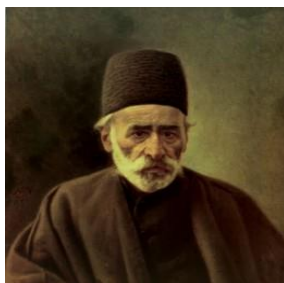


تصویر ۷. ناصرالملک، ۱۳۲۹ ه.ق، رنگ و روغن بر روی بوم، موزه دلفینه

ناصرالملک در جوانی برای تحصیل به انگلستان رفت و از دانشگاه آکسفورد مدرک علوم سیاسی گرفت: «ناصرالملک مردی درس خوانده و سیاست‌مداری آگاه بود و با آبرومندی زندگی کرد [...]». در ایام فراغت به کار مطالعه و ترجمه می‌پرداخت. کتاب تاریخ نادر با مختصری از تاریخ مغول نوشته جیمز فریزر را به دستور ناصرالدین‌شاه به فارسی ترجمه کرد [...] داستان تاجر ونیزی و نمایشنامه اتللو شکسپیر را هم از انگلیسی به فارسی برگردانده است» (وحیدنیا، ۱۳۵۸، ۴). مرتضی قلی‌خان صنیع‌الدوله، نخستین رئیس مجلس در ایران، که از خاندان هدایت بود در جوانی برای تحصیل به آلمان رفت. وی در رشته معدن با درجه ممتاز فارغ‌التحصیل شد و به ایران بازگشت. او سیاست‌مداری ملی‌گرا بود و بانی راهاندازی و تأسیس بسیاری از صنایع در ایران بود: «تا وقایع مشروطه‌خواهی، عمده تلاش‌های صنایع‌دوله در عرصه نوسازی صنعتی جلوه‌گر شد و پس از آن به سبب آشنایی با حیات سیاسی غرب نقشی کاربردی در هدایت خواست‌های عمومی به نظام پارلمانی داشت [...]». او به فراست دریافته بود که اگر حکومت‌گران هرگونه حصر قانونی قدرت را نمی‌پذیرفتند، اقدام‌های افراطی و عاری از شناخت نظام پارلمانی به قیام عمومی و هرج و مرج منتهی نمی‌شد. از این روست که صنایع‌دوله با پرچمداری جناح اعتدالی مجلس نه تنها از تقابل دربار و مشروطه‌خواهان می‌کاست، که ضمن هدایت ایشان به اسلوبی مدون، در استقرار ساختار تازه تأثیری شگرف داشت» (تشکری و چاهیان، ۱۳۹۰: ۷۰).

میرزاحمدحسین فروغی ملقب به ذکاءالملک، مترجم، روزنامه‌نگار و شاعر و روشنفکر برجسته دوران قاجار بود (تصویر ۹). خطوط پیری در چهره او با قدرتی که نقاش در ترسیم جزئیات و سایه‌روشن‌کاری داشته نمایان است. نگاه متفکرانه او با حیرت همراه است و حسی از عصیبت را نیز می‌توان در نگاه او دریافت. او از جمله روشنفکران منتقدی بود که آثارش با سانسور حکومت نیز مواجه شد و کیفیت ترجمه‌های او تا به امروز از نظر

کارشناسان دارای اعتبار معرفی شده است: «دستگاه دارالترجمه دولتی هم که در آن برخی مترجمان قابل در کار بودند و ریاست آن با نویسنده دانشمند میرزاحمدحسین‌خان ذکاءالملک بود، گرایش قطعی به روشنفکری داشت. آثار سودمندی را به ترجمه می‌رساندند. اما نشر آنها با مزاج سیاسی زمانه چندان سازگار نبود، خاصه حالا که دوره ستیزه‌روی مردم و طغیان افکار بود» (آدمیت، ۱۳۷۸: ۵۳).



تصویر ۹. میرزاحمدحسین‌ادیب (فروغی)، ۱۳۳۱ ه.ق، رنگ‌وروغن بر روی بوم، موزه مجلس بر اساس رابطه میان ملی‌گرایی و روشنفکران که در نظریات جامعه‌شناسان به آن اشاره شد، تأکید بر قطع ید از استعمار و وابستگی به وام‌های کمرشکنی که شاه از کشورهایی مانند روسیه و انگلیس می‌گرفت، تمایل به ایجاد مجلس شورا، و کوشش جهت تقویت دموکراسی و مبارزه با استبداد حکومت قاجار گوشه‌ای از کوشش‌های نیروهای جدیدی بود که در طلیعه مدرنیسم، بنیان‌های ملی‌گرایی را پایه گذاشتند. کریگ کالهن در تحلیلی بر انقلاب‌ها و جنبش‌های سیاسی-اجتماعی که رویکرد ملی‌گرایانه داشته‌اند می‌گوید: «برخی از نخستین انقلاب‌های آشکارا ملی‌گرا در دنیا، توسط کسانی رهبری شدند که در زمره نخبگان ممتاز بودند، کسانی که هم‌زبان و هم‌دین با آن کسانی بودند که با حکومت آنان به چالش برخاستند» (کالهن، ۱۳۹۴: ۲۰۴).

گفتمان جامعه روشنفکر ایران در آغاز ورود به مدرنیته و اساساً محتوای متون ادبی و نقادی سیاسی و اجتماعی عصر مشروطه بر اصول و ایدئولوژی مشترک متمرکز بوده است.

آثار کمال‌الملک در آستانهٔ مشروطیت و پس از تثبیت آن نیز بی‌ارتباط با این متون نیست. سیر تحول آثار کمال‌الملک از آغاز تا پایان سال‌های فعالیت هنری، قدرت او در تک‌چهره‌سازی را نشان می‌دهد. در واقع آثار او با نوعی گزیده‌گویی و اختصار و ابهام به سراغ بیان ماهیت سیاسی و اجتماعی حوادث دوران‌ش رفته است. موضوعات بی‌شماری اعم از فقر، استعمار، قتل و سرکوبی مشروطه‌خواهان، ترسیم صحنه‌های نبرد نیروهای مخالف و موافق مشروطیت، به توپ بستن مجلس، بست‌نشینی‌ها و بسیاری موارد دیگر، می‌توانست موضوع کار نقاش در این دورهٔ تاریخی باشد. اما تکنیک نقاش در این موقعیت تاریخی خاص، مجموعه‌ای از تک‌چهره‌ها را پیش روی ما قرار داده است. تک‌چهره‌های کمال‌الملک تصویری جامع، انقلابی و بیان دقیق از جزئیات و جریانات پیچیدهٔ مشروطیت به دست نمی‌دهد، اما در عین حال به آرمان‌ها و ماهیت ایدئولوژیک آن بی‌تفاوت نیست. در مقایسه با شعر شاید ناچیز به نظر بیاید، اما همین اندک آثار دارای نوعی وحدت رویه، چه از نظر اجرا و چه از جهت محتوا هستند. در عین وفاداری به اصل موضوع که تک‌چهره‌سازی و بیان ویژگی‌های روان‌شناختی است، تصویری آرمانی از سیاست‌مدارانی تکنوکرات و مبارز پیش روی ما قرار گرفته است. از سال‌های آغازین مشروطه تا تثبیت آن، در آثار کمال‌الملک، تک‌چهره‌ها هستند که تاریخ را روایت می‌کنند و به آن سندیت می‌بخشند. هرچند آیینگی رویدادها و تبیین اوضاع سیاسی در این آثار ضمنی است و نمادین، لیکن به سبب تأکید بر نقاشی چهره‌هایی که ایدئولوژی مشترک به مشروطیت و مدرن‌سازی ایران عصر قاجار داشته‌اند، معنایی از ملی‌گرایی را در نقاشی مدرن ایران می‌توان دریافت. چنان‌که پیشتر ذکر شد، بسیاری از جامعه‌شناسان معاصر ملی‌گرایی را در واقع جنبش تحصیل‌کردگانی می‌دانند که از طبقات ممتاز و زمرهٔ روشنفکران بوده‌اند. روشنفکرانی که اگرچه مخالف سرسخت حکومت قاجار نبودند، در کارزار مشروطیت،

جانب ملت و دولت مشروطه را گرفتند. در آثار کمال‌الملک گرایش به چنین رویکردی به‌صورتی نمادین جلوه‌گر می‌شود؛ چنان‌که خود طبقه روشنفکر به گفته جامعه‌شناسان معاصر نماد ملی‌گرایی قلمداد می‌شوند.

نتیجه

برداشت صرفاً تکنیکی و فنی از آثار کمال‌الملک در دوران مشروطیت نمی‌تواند درک درستی از وجوه سیاسی-اجتماعی آثار او به دست دهد. نگاهی به آثار کمال‌الملک از آغاز فعالیت در دربار تا تثبیت مشروطیت و تشکیل نخستین مجلس ملی در ایران حکایت از سیر تطور و تحول می‌کند. محتوای آثار او در آغاز، چهره شاه و سیاست‌مداران غالباً محافظه‌کار و وابسته استعمار و اندرونی و اردوها و کاخ‌ها است. رفته‌رفته با بروز تحولات سیاسی و اجتماعی، چرخشی، آگاهانه یا ناآگاهانه در محتوای آثار کمال‌الملک به وجود می‌آید. اگر در آثار آغازین، غیبت پیکره‌های انسانی، طبقات سیاسی و اجتماعی و واکنش و اعمال آنها در ارتباط با سیاست و تحولات اجتماعی نمایان است، در آستانه شکل‌گیری تحول مهمی چون مشروطیت، محتوای آثار او به سبب تصویرسازی از سیاست‌مداران با موقعیت‌های مشابه، معنای سیاسی آشکار پیدا می‌کند. نقاشی از چهره سیاست‌مداران و همچنین ترسیم بخش‌هایی از زندگی طبقات فرودست را بدون تردید نمی‌توان صرفاً به دوستی او با این افراد و تفنن یا تمایلاتی از این دست تقلیل داد؛ آن هم در یک بزنگاه تاریخی حساس. آثار این دوره کمال‌الملک عاری از تعیین‌ها و خصلت‌ها بارز سیاسی و اجتماعی نیست. بسیاری از وجوه ملی‌گرایی را که هم‌زمان با طلوع مدرنیسم و مبارزات مشروطه است اگر در غالب کنش‌ها و اعمال انقلابی در آثار او نمی‌بینیم، اما از طریق نقاشی چهره سیاست‌مداران تحصیل‌کرده و روشنفکر، در تک‌چهره شخصیت‌هایی که نماد

ملی‌گرایی و مدرنیسم بودند می‌توان درک نمود. اگر برای هنر نیز قائل به نوعی مسئولیت فرهنگی در قبال ملی‌گرایی باشیم، آثار او به‌نوعی ملی‌گرایی فرهنگی را در غالب تک‌چهره‌ها نمایان می‌سازد. از طرفی موضوع گرایش به خرافات در طلیعه مدرنیسم، در آثار واقع‌گرایانه کمال‌الملک چهره خود را نشان می‌دهد. سه اثر او بیانی انتقادی از موقعیت سیاسی-اجتماعی زنان عصر قاجار به دست می‌دهد؛ اگر راه‌حلی برای برون‌رفت از علت‌های عقب‌ماندگی جامعه در آثاری از این دست دیده نمی‌شود، اما تأکید و باور به «خرد خودبنیاد» را که از مضامین اصلی گفتمان روشنفکری عصر قاجار است، می‌توان از آثار او استنباط کرد. تصویرسازی واقع‌گرایانه در آثار کمال‌الملک گویای این نکته است که نقاشی اگر به گستردگی ادبیات و نقدهای سیاسی و اجتماعی روشنفکران به موضوعات سیاسی و اجتماعی نپرداخت، اما تا حد امکان خود توانست تصویری صادقانه از تحولات زمانه ارائه دهد.

منابع

- آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۳)، *ایران بین دو انقلاب*، ترجمه احمد گل محمدی و محمد ابراهیم فتاحی، تهران: نشرنی.
- آجدانی، لطف‌الله (۱۳۸۷)، *روشنفکران ایران در عصر مشروطیت*، تهران: اختران.
- آدمیت، فریدون (۱۳۸۷)، *ایدئولوژی نهضت مشروطیت ایران*، تهران: نشر گستره.
- آدمیت، فریدون (۱۳۸۸)، *فکر دموکراسی اجتماعی در نهضت مشروطیت ایران*، تهران: گستره.
- آدمیت، فریدون (۱۳۹۴)، *فکر آزادی و مقدمه نهضت مشروطیت*، تهران: گستره.
- افهمی، رضا و شریفی مهرجردی، علی اکبر (۱۳۸۹)، *نقاشی و نقاشان دوره قاجار*، کتاب ماه هنر، شماره ۱۴۸، صص ۲۴-۳۳.

- امرایی، شمس‌الدین (۱۳۹۵)، *فعالیت‌های سیاسی و فرهنگی سردار اسعد بختیاری (علیقلی خان) در منصب وزارت*، فصلنامه رهیافت تاریخی، شماره ۱۴، ص ۳۳ - ۵۴.
- بامداد، مهدی (۱۳۴۷)، *تاریخ رجال ایران قرون ۱۲، ۱۳، ۱۴ ه.ق.*، تهران: زواره.
- باقرزاده، حمید (۱۳۷۶)، *کمال‌الملک هنرمند همیشه‌زنده*، تهران: اشکان.
- بهرامی‌کمیل، نظام (۱۳۹۳)، *گونه‌شناسی روشنفکران ایرانی*، تهران: کویر.
- بهنام، جمشید (۱۳۷۵)، *ایرانیان و اندیشه‌تجدد*، تهران: فرزانه روز.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۶)، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: زرین و سیمین.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۶)، *دایره‌المعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر.
- پوربختیار، غفار (۱۳۸۷)، *سردار اسعد بختیاری و کوشش‌های فرهنگی*، فصلنامه گنجینه اسناد، شماره ۶۹، ص ۱۹ - ۲۴.
- پرستش، شهرام و محمدی‌نژاد، مرجان (۱۳۸۹)، *تحلیل اجتماعی آثار کمال‌الملک در میدان نقاشی ایران*، فصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، شماره ۱، ص ۱۰۳ - ۱۳۴.
- تشکری، علی‌اکبر و چاهیان، علی‌اصغر (۱۳۹۰)، *نگرشی بر نقش صنایع‌الدوله در نوسازی صنایع و استقرار نظام پارلمانی*، فصلنامه جستارهای تاریخی، شماره ۳، ص ۵۱ - ۷۶.
- کومارای، جای‌واردنه (۱۳۹۲)، *فمینیسم و ناسیونالیسم در جهان سوم*، ترجمه شهلا طهماسبی، تهران: ژرف.
- جفرودی، مازیار (۱۳۸۸)، *مدرنیسم اجتماعی و هویت ملی: پیدایش، توسعه و دورنمای آگاهی ملی*، تهران: توسعه.

- حسینی راد، عبدالمجید (۱۳۹۱)، *بررسی حجم پردازی دوره قاجار از صخره نگار باستانی تا مجسمه همایونی*، فصلنامه هنرهای تجسمی، دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران، دوره ۱۷، شماره ۳، صص ۲۳ - ۳۲.
- خارابی، فاروق (۱۳۷۶)، *عنصر سیاسی و اجتماعی در شعر مشروطه*، فصلنامه مطالعات جامعه شناختی، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، شماره ۹ و ۱۰، صص ۱۱۷ - ۱۴۸.
- درویشی، محمد رضا (۱۳۷۲)، *نگاه به غرب؛ بحثی در تاثیر موسیقی غرب بر موسیقی ایران*، تهران: ماهور.
- دهباشی، علی (۱۳۷۸)، *یادنامه کمال الملک*، تهران: به دید.
- دی اسمیت، آنتونی (۱۳۹۴)، *ناسیونالیسم و مدرنیسم؛ بررسی انتقادی نظریه های متاخر ملت و ملی گرایی*، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: ثالث.
- ذاکر حسین، عبدالرحیم (۱۳۷۷)، *ادبیات سیاسی در عصر مشروطیت*، تهران: علم.
- رهبری، مهدی (۱۳۸۶)، *نخبگان و شکل گیری گفتمان توسعه در ایران*، فصلنامه پژوهش های حقوق عمومی، شماره ۲۲، صص ۴۱ - ۶۶.
- زندیه، حسن و ده پهلوانی، طلعت (۱۳۹۱)، *جایگاه روحانیون منتقد در مدرنیزاسیون قضایی و تدوین قانون مدنی در عصر پهلوی اول*، فصلنامه پژوهش های تاریخی، شماره ۱۶، صص ۷۱ - ۸۶.
- سهیلی خوانساری، احمد (۱۳۶۸)، *کمال هنر؛ احوال و آثار محمد غفاری کمال الملک*، تهران: سروش / علمی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰)، *با چراغ و آینه؛ در جستجوی ریشه های تحول شعر معاصر ایران*، تهران: سخن.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷)، *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران: سخن.
- فاضلی، نعمت‌اله؛ سلیمانی قره‌گل، هادی (۱۳۹۱)، *نقش روشنفکران اواخر دوره قاجار در شکل‌گیری نخستین دولت مدرن در ایران*، فصلنامه جامعه‌شناسی تاریخی، دوره چهارم، شماره ۲، ص ۱ - ۴۶.
- فوران، جان (۱۳۸۵)، *مقاومت شکننده؛ تاریخ تحولات اجتماعی ایران از صفویه تا سالهای پس از انقلاب*، تهران: رسا.
- کالهن، کریگ (۱۳۹۳)، *ناسیونالیسم، ترجمه محمدرفیع مهرآبادی*، تهران: آشیان.
- کسرای، محمد سالار (۱۳۷۹)، *چالش سنت و مدرنیته در ایران*، تهران: مرکز.
- کسروی، احمد (۱۳۹۰)، *تاریخ مشروطه ایران*، تهران: امیرکبیر.
- گلنر، ارنست (۱۳۸۸)، *ناسیونالیسم*، ترجمه سیدمحمدعلی تقوی، تهران: مرکز.
- کوهستانی نژاد، مسعود (۱۳۸۳)، *موسیقی در عصر مشروطه*، تهران: مهرنامگ.
- مدرسی، علی (۱۳۷۵)، *مدرس، مجلس و تاریخ؛ ناصرالملک کار خود را کرد*، فصلنامه مجلس و راهبرد، شماره ۱۹، ص ۲۱۱ - ۲۳۰.
- ملک زاده، مهدی (۱۳۸۷)، *تاریخ انقلاب مشروطیت ایران*، تهران: سخن.
- میرسپاسی، علی (۱۳۹۴)، *تأملی در مدرنیته ایرانی، بحثی درباره گفتمان‌های روشنفکری و سیاست‌مدارنیزاسیون در ایران*، تهران: ثالث.
- میر منتهایی، مجید (۱۳۸۰)، *سنت و مدرنیسم در گفتگو با موسیقیدانان معاصر*، تهران: نشر و پژوهش.
- وزیری، حسنعلی (۱۳۶۳)، *کمال‌الملک*، تهران: هیرمند.
- وحیدنیا، سیف‌الله (۱۳۵۸)، *ناصرالملک*، ماهنامه وحید، شماره ۲۵۴ و ۲۵۵، ص ۶۸ - ۷۰.

- وحیدنیا، سیف الله (۱۳۸۳)، *سردار اسعد بختیاری و خدمات او به مشروطیت*، ماهنامه حافظ، شماره ۱۱، صص ۳۶ - ۳۷.
- یغمایی، اقبال (۱۳۴۸)، *مرتضی قلی خان صنایع الدوله؛ هفتمین وزیر علوم و معارف*، ماهنامه آموزش و پرورش، شماره ۱۱۲، صص ۱۳ - ۱۹.

- Balaghi, Shiva & Gumpert, Lynn. (2000). *Picturing Iran*. London: I.B.TAURIS.
- Diba, Lyla & Ekhtiar, Maryam. (1998). *Royal Persian Painting*. USA: I.B.TAURIS.
- Diba, Lyla. (2012). Muhammad Ghaffari: The Persian Painter of Modern Life. *Iranian Studies*, volume 45, number 5, p 645-659.
- Nochlin, Linda. (1976). *Realism*. USA: Penguin Books.
- Raby, Julian. (1991). *Qajar Painting*. London: Azimuth Editions.
- Stermmel, Kerstin. (2004). *Realism*. London and Los Angeles: TASCHEN.
- تصویر ۱، ۲، ۴، ۵، ۷ و ۹ دسترسی در نشانی:

<http://www.kamalalmolk.info//sn/works/catId/221/lang/fa>