تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۸/۱۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۰۲

حمید شاکری[۱]، سارا شریعتی مزینانی[۲]، مهرداد نوابخش[۳]

تحلیل جامعه شناختی تأثیر جنبش مشروطه بر شکل‌گیری میدان مستقل تولید نقاشی در ایران (با نگاهی به نقش کمال‌الملک)

چکیده

در این مقاله تأثیر جنبش مشروطه بر شکل‌گیری میدان مستقل تولید نقاشی در ایران را از منظری جامعه‌شناختی بررسی کردیم. با بررسی چگونگی تأثیر جنبش مشروطه بر شکل‌گیری میدان مستقل نقاشی با تأکید بر نقش رساله‌های مؤثر بر پیدایش این جنبش از جمله رساله‌های «گفتار در روش» اثر رنه دکارت با ترجمه افضل‌الملک کرمانی، «یک کلمه» اثر میرزا یوسف‌خان تبریزی ملقب به مستشارالدوله، «مجدیه» اثر میرزا محمدخان مجدالملک سینکی، «مدنیه» اثر میرزا عباس افندی عبدالبهاء و به طور مشخص با تأکید بر «رسالهٔ اشتهارنامهٔ اولیای آدمیت» اثر میرزا ملکم‌خان ناظم‌الدوله که منجر به تأسیس «جامع آدمیت» گردید و بر کمال‌الملک تأثیر گذارد، در پی آن هستیم تا دریابیم میدان قدرت و میدان تولید هنری (نقاشی) در دوره قاجار در چه شرایطی قرار داشت و همچنین رساله‌های اصلاح‌گرایانه‌ی عصر ناصری چه تأثیری بر پیدایش جنبش مشروطه از خود برجای گذاشت و چه کنشگرانی به صورت غیرمستقیم در روند شکل‌گیری میدان مستقل نقاشی آن دوره به ایفای نقش پرداخته و در نهایت وقوع جنبش مشروطه چگونه در تغییر نگرش کمال‌الملک و گذر او از "هنرمند قطب وابسته" به "هنرمند قطب مستقل" نقش داشته است. بدین منظور از روش ساختارگرایی تکوینی پی‌یر بوردیو که رویکردی تلفیقی را دنبال می‌کند، استفاده کرده و در نهایت پس از تحلیل آن به این نتیجه رسیدیم کمال‌الملک، متأثر از جنبش مشروطه و در واکنش به تحولات اجتماعی ناشی از آن، با گذر از «هنرمند قطب وابسته» تبدیل به «هنرمند قطب مستقل» شده و این تحول اساسی و مهم را می‌توان آغاز شکل‌گیری میدان مستقل نقاشی در ایران قلمداد کرد.

واژگان کلیدی: جنبش مشروطه، میدان مستقل تولید نقاشی، کمال‌الملک، هنر قاجار، هنرمند قطب وابسته، هنرمند قطب مستقل.

[۱] دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی فرهنگی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
[۲] استادیار گروه جامعه‌شناسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
Email: smazinani@ut.ac.ir
[۳] استاد گروه جامعه شناسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

مقدمه

تحولات اجتماعی و سیاسی همواره تأثیری چشمگیر بر تغییرات فرهنگی و به تبع آن تحولات هنری جامعه داشته است. از آن‌جایی‌که ذائقه‌ی مخاطبان برای هنرمند همواره تعیین‌کننده بوده است آنان نیز اغلب در واکنش به این تحولات، تغییر رویکرد داده و خود را با تمایلات جامعه همسو کرده‌اند. در طول تاریخ هنر در ایران، ارباب قدرت و در رأس آن پادشاهان و درباریان همواره مهم‌ترین حامیان و سفارش‌دهندگان آثار هنری بوده‌اند و این رویکرد خود به تمرکزگرایی هنر در حکومت و دربار دامن زده است. اما این رویکرد نتایجی نیز در بر داشته است از جمله: گره خوردن پیشرفت هنر به شرایط سیاسی؛ ردپای ذائقه کارفرما در اثر هنری؛ به وجود آمدن سبک‌ها و تکنیک‌های قراردادی؛ و البته معذوریت‌های هنرمندِ در خدمت دربار. بنابراین پرتره شاهان همواره حضوری چشمگیر در نقاشی ایرانی دارد«اما این صحنه‌های درباری به‌ندرت به زمان و مکانی خاص مربوط می‌شوند. در واقع، هدف نقاش شوکت شاهانه به طور عام - و نه توصیف یک حامی خاص - بوده است» (پاکباز، ۱۳۹۲: ۱۱). اما وقوع جنبش مشروطه در ایران، به جابه‌جایی این مقوله از ارباب قدرت به مردم مدد رساند. محمد غفاری ملقب به کمال‌الملک، نقاش پرآوازه‌ی دوره‌ی قاجار، در واکنش به این تحول، تغییر رویکرد داده و بسترساز دوران جدیدی در هنر نقاشی ایران گردید.

کمال‌الملک در اواخر حیات هنری خود راهی متفاوت از اسلافش در پیش گرفت. چنانچه وی را می‌توان در زمره پایه‌گذاران نقاشی مدرن در ایران دانست. موضوع آثار کمال‌الملک با گذر از نقاشی دربار، به اجتماع و مردمِ کوچه و بازار رسید و مهم‌تر آنکه خود تعیین کننده موضوع آثارش شد. این رویکرد برخلاف رویه‌ی سایر هنرمندان و نقاشان پیش از خود بوده است. فرض ما این است که سیر تحول و نوسازی جامعه از یک سو و وقوع جنبش مشروطه از سوی دیگر که منجر به شکل‌گیری میدان مستقل نقاشی در ایران شد، در این تغییر نگرش موثر بوده است. به عبارتی واکنش به تغییرات فرهنگی و اجتماعی در این مدت باعث شد تا دیگر موضوع کار، دربار و درباریان و در رأس آن شخص شاه نباشد، بلکه موضوع، جامعه و مردم عادی و حتا «میدان کربلا» و «پیرمرد در حال مطالعه» و... باشد و این استقلال، زمینه‌ی شکل‌گیری «میدان مستقل تولید نقاشی» را سبب شد. اما این تغییر رویکرد بدون مقدمه نبوده است. براساس وقوع تحولی عظیم همچون مشروطه بدون زمینه‌سازی قبلی بی‌معناست. بدین‌منظور با بررسی زمینه‌های پیدایش مشروطه و به‌طور مشخص تمرکز بر رساله‌های اصلاح‌گرایانه‌ای که در دهه‌های منتهی به مشروطه به نگارش درآمده و منتشر شد، ردپای تغییر نگرش و تولید مفاهیم مدرن که در نهایت منجر به صدور «فرمان مشروطه» توسط مظفرالدین‌شاه قاجار گردید، به تأثیرات غیرمستقیم این رسائل بر شکل‌گیری میدان مستقل تولید نقاشی در ایران خواهیم پرداخت. در این میان، با بهره‌گیری از نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر پی‌یر بوردیو جامعه‌شناس متأخر فرانسوی، می‌توان به تحلیلی در این زمینه دست یافت.

پی‌یر بوردیو معتقد است که خلق آثار هنری در میدان تولید هنری که مثل سایر میدان‌های اجتماعی قوانین و مناسبات خاص خود را دارد، به وقوع می‌پیوندد و «نحوه عملکرد هنرمند حاصل تعامل هبیتاس او با قواعد این میدان است» (انگلیس و هاگسون، ۱۳۹۵: ۱۵). همچنین وی از "هنرمند قطب وابسته" و "هنرمند قطب مستقل" یاد می‌کند. با بهره‌گیری از این تعبیر می‌توان دریافت کمال‌الملک در گذر از نقاش وابسته به سوی نقاش مستقل تغییر مسیر داده است. در حالی‌که دیگر نقاشان نامدار دوره قاجار از جمله صنیع‌الملک عموی وی، همچنان تا آخر حیات هنری‌اش در زمره نقاشان درباری (هنرمند وابسته) قرار داشتند.

از آنجایی‌که همواره در مورد مفهوم و پیدایش دوران مدرن در هنر (گذر از هنر وابسته درباری به هنر مستقل مردمی) اختلاف نظر وجود داشته است و برخی از محققان این حوزه شکل‌گیری هنر مدرن را مربوط به دوران پس از قاجار و پهلوی اول می‌دانند (پاکباز، ۱۳۹۲: ۱۸۵)، به نظر می‌رسد ضروری است با انجام این پژوهش به نظری دقیق‌تر در این زمینه دست یافت. ضرورت نگاه انتقادی به رویدادهای فرهنگی و هنری و سیر تحولات اجتماعی ایجاب می‌کند تا با بهره‌گیری از یک مدل علمی، علاوه بر بررسی مسئله و یافتن پاسخ، به انطباق «نظریه» و «روش» در پژوهش‌های هنری از منظری جامعه‌شناختی دست یابیم. ما در این مقاله به‌دنبال آن هستیم تا با بررسی رابطه میان هنر و جامعه، نظری دوباره به این مقوله بیاندازیم.

در این پژوهش براساس توضیحات داده شده، به دنبال یافتن پاسخ پرسش‌های زیر هستیم:

- میدان قدرت و میدان تولید هنری (نقاشی) در دوره قاجار در چه شرایطی قرار داشت؟
- رساله‌های اصلاح‌گرایانه‌ی منتشر شده در عصر ناصری چه تأثیری بر پیدایش جنبش مشروطه داشته است؟
- چه کنشگرانی به صورت غیرمستقیم در روند شکل‌گیری میدان مستقل نقاشی در دوره قاجار به ایفای نقش پرداخته‌اند؟
- آیا وقوع جنبش مشروطه در تغییر نگرش کمال‌الملک و گذر او از "هنرمند قطب وابسته" به "هنرمند قطب مستقل" تأثیر داشته است؟

در سایر پژوهش‌های صورت‌گرفته، کمابیش به تأثیر «مشروطه» در شکل‌گیری میدان مستقل نقاشی اشاراتی شده است اما آن‌چه در این تحقیق به‌صورت مبسوط بدان پرداخته و تأکید شده است عوامل مستقیم و غیرمستقیم مؤثر در این تحول است. مثلاً، برای نخستین بار به رساله‌هایی پرداخته شده است که زمینه‌ساز «مشروطه» محسوب می‌شوند لذا به‌طور غیرمستقیم در شکل‌گیری میدان مستقل نقاشی مدد رسانده‌اند. رساله‌های: «گفتار در روش» اثر دکارت که تلاش برای ترجمه و انتشار آن به زبان فارسی در این دوره صورت پذیرفت و اشخاصی همچون افضل‌الملک کرمانی در این امر سهیم بوده‌اند؛ رسالهٔ «یک کلمه» از مستشارالدوله که خود از رجال متفکر عصر ناصری است؛ رسالهٔ «مجدیه» که توسط مجدالملک سینکی در نقد قدرت مطلقه‌ی آن دوران همراه با ارایه پیشنهاداتی منتشر گردیده است؛ رساله‌ی «مَدَنیه» از میرزا عباس افندی که حکومت را به چالش کشیده و برای اصلاح امور راهکار مطرح می‌کند (اصل یکی از نسخه‌های خطی این رساله که به خط ملک‌الخطاطین خوشنویس برجسته قاجار کتابت شده در مجموعه‌ی شخصی راقم این سطور موجود می‌باشد که برای نخستین بار ارائه شده است)؛ و از همه مهم‌تر«رسالهٔ اشتهارنامهٔ اولیای آدمیت» میرزا ملکم‌خان ناظم‌الدوله که منجر به تأسیس «جامع آدمیت» گردید و بر کمال‌الملک تأثیر گذارد و در نهایت «فرمان مشروطه» که از دل رساله‌های مطروحه صادر و زمینه‌ساز تشکیل حکومت قانون و تشکیل نهادهای مدنی آن دوران می‌شود. در این تحقیق با اشاره به موارد فوق، برای نخستین بار از منظری دقیق و مستند به شکل‌گیری «میدان مستقل نقاشی» و نقش کمال‌الملک در آن پرداخته شده است.

پیشینه پژوهش

در پژوهش‌های انجام شده در ایران، هرچند در باب دیدگاه‌ها و نظریه‌های پی‌یر بوردیو، تحقیقات و پژوهش‌هایی صورت گرفته است، اما پرداختن به حوزه‌ی «جامعه‌شناسی هنر»، مقوله‌ای نوپاست. در این

خصوص رساله‌ها و مقالاتی به نگارش درآمده که هرچند حایز شرایط علمی است ولی کافی نیست. شاید یکی از پژوهش‌های مرتبط و نزدیک با پژوهش حاضر، رساله‌ی دکتری شهرام پرستش با موضوع «صورتبندی میدان تولید ادبی در ایران معاصر» باشد که تلاشی است در جهت شناخت وضعیت ادبیات با توجه به سازوکارهای اجتماعی که در پرتو نظریه‌ی میدان‌های اجتماعی بوردیو برجسته شده است. پرستش در این کار به دیالکتیک مفاهیم نوبنیاد منش و میدان می‌پردازد و از رهگذر این مقدمات چارچوب تئوریک رساله با تمرکز بر منش زیبایی‌شناسانه از یکسوی و میدان تولید ادبی از سوی دیگر شکل می‌گیرد و ساختارگرایی تکوینی نیز به منزله‌ی روش‌شناسی پیشنهادی آن تنظیم می‌گردد. در این پژوهش، در کنار تعدادی از نویسندگان پیشگام معاصر ایران، تمرکز اصلی بر صادق هدایت و اثر معروف او بوف کور می‌باشد که به عنوان پایه‌گذار میدان مستقل ادبی در ایران معرفی می‌شود. اما ما در پژوهش حاضر با تمرکز بر کمال‌الملک و تأثیر جنبش مشروطه با تأکید بر زمینه‌های شکل گیری آن به محوریت رساله‌های اصلاح‌گرایانه‌ی عصر ناصری، جنبه‌ای دیگر از نظریه‌ی میدان‌های بوردیو یعنی میدان مستقل نقاشی را بررسی کردیم. و یا رساله‌ی کارشناسی ارشد معصومه محمدی‌نژاد که به راهنمایی شهرام پرستش به نگارش درآمده است و به میدان نقاشی و نقش کمال‌الملک در آن می‌پردازد، چندان به زمینه‌های شکل‌گیری جنبش مشروطه آن هم به محوریت رساله‌های اصلاح‌گرایانه‌ای همچون «یک کلمه، مجدیه و...» اشاره نشده است. در زمینه‌ی انتشار کتاب نیز، کتاب تحولات« تصویری هنر ایران» اثر سیامک دل‌زنده نیز به سیر تحول هنر ایران معاصر می‌پردازد. در این کتاب که از سه فصل اصلی تشکیل شده، در فصل اول به طرح مسئله‌ی اصلی اشاره می‌شود که چگونه عوامل سیاسی، تاریخی و اعتقادی درون متن تصویر بر هم منطبق می‌شوند و با تفسیر نمادها و نشانه‌ها از درون آثار هنری به نتایجی در این زمینه می‌رسد و با آنالیز و مقایسه‌ی چند اثر مهم نقاشی قاجار از جمله «تالار آینه‌ی کمال‌الملک» با بهره‌گیری از شمایل‌شناسی به دو قطبی «تخت/ صندلی» اشاره می‌کند. این کتاب به‌رغم آن‌که اثری ارزشمند و بدیع در این زمینه می‌باشد، به نقش جنبش مشروطه و نظریه‌های بوردیو اشاره‌ای ندارد حال آنکه پژوهش حاضر به این امر نگاه ویژه‌ای دارد و این تفاوت این کتاب با پژوهش حاضر است. کتاب ارزنده‌ی دیگری که با موضوع نزدیک به پژوهش حاضر منتشر شده است کتاب« نقد گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران» اثر محمدرضا مریدی است. این کتاب در صدد است تا دریابد چگونه نظام‌های قدرت فراز و فرود جریان‌های هنری را جهت می‌دهند و هنرمندان خواسته یا ناخواسته با آفرینشگری هنری به بازتولید گفتمان‌های قدرت می‌پردازند. این مقوله از منظری جامعه‌شناختی بررسی می‌شود و این نکته قرابت کتاب با پژوهش حاضر است. اما نکته مهم فصل سوم کتاب است ذیل عنوان: «گذر از عصر قاجار به مشروطه‌ی هنر» که به بررسی زمینه‌های سیاسی و اجتماعی در پایان دوره‌ی قاجار و گفتمان مشروطه‌ی هنر می‌پردازد. همچنین به نقش کمال‌الملک و نزدیکی او به گفتمان مشروطه نیز اشاراتی دارد. اما ما در پژوهش حاضر تأثیرات غیرمستقیم رساله‌های اصلاح‌گرایانه بر میدان مستقل تولید نقاشی را با واسطه‌ی جنبش مشروطه مدنظر داریم. از دیگر آثار منتشر شده در زمینه هنر دوره قاجار می‌توان به کتاب نقاشی و نقاشان دوره قاجار اشاره کرد که تألیف مشترک مریم اختیار به همراهی پیتر چلکوفسکی و ویلم فلور است. در این کتاب ویژگی‌های نقاشی دوره قاجار از منظری سبک‌شناسانه بررسی شده و البته به سایر هنرهای مرتبط با نقاشی در این دوران نیز اشاراتی شده است. و یا در کتاب «نگارستان گمشده» که مجموعه مقالات لیلا دیبا درباره هنر و نقاشی دوره قاجار است به نمایشگاه آثار هنری در دوره قاجار و نقش کمال‌الملک در آن پرداخته شده است.

روش‌شناسی

رویکردهای متعدد در تحلیل جامعه‌شناختی تاکنون بر نظام‌های دوگانه‌انگاری[1] استوار بوده‌اند که هریک بر تقدم امری بر دیگری تأکید می‌ورزید. دوگانه‌های فرد/ جامعه، روان‌شناسی/ جامعه‌شناسی، ذهن/ عین، خُرد/ کلان، پویایی/ ایستایی، کمّی/ کیفی، سوژه/ ابژه، عاملیت/ ساختار و... از این قبیل هستند. پی‌یر بوردیو با رویکردی تلفیقی، از این دوگانه‌انگاری فراتر رفته و در نظریه جامعه‌شناختی خود می‌کوشد که عامل را با ساختار جمع نماید تا در نهایت بتواند از چنگال جانبه‌گرایی بگریزد و راهی نوین در تحلیل آثار هنری بگشاید. بدین منظور مفاهیم نوبنیادی چون «منش» و «میدان» در سطح معرفت‌شناسی وضع می‌شوند که الزامات روش‌شناختی خود را در مواجهه با آثار هنری دارند، چنانچه پیشنهاد ساختارگرایی تکوینی به منزله روش مطالعه نظریه میدانی از سوی بوردیو ناظر بر این قضیه می‌باشد(پرستش، ۱۳۸۵: ۱۱).

بوردیو با الهام از پیاژه و گلدمن این نوع از روش‌شناسی را پذیرفت و سعی کرد با افزودن بُعد تاریخی به ساختارگرایی، در دو سویه اثر و پدیدآورنده حین بررسی هنر، آن را توسعه دهد. به نظر می‌رسد که او از ساخت ساختارها آغاز می‌کند و تکوین را نیز در همین زمینه به خدمت می‌گیرد تا با نوعی تاریخی کردن به احیای سوژه در متن ساختار بپردازد. فرضیه بنیادین ساختارگرایی تکوینی این است که هر رفتار انسانی کوششی است برای دادن پاسخی با معنا به وضعیتی معین و از همین رهگذر، ایجاد تعادلی میان فاعل عمل و موضوعی است که عمل بر آن واقع شده است(رضایی و طلوعی، ۱۳۸۶).

بوردیو در «آموزش عاطفی فلوبر ۱۹۹۱» می‌نویسد: «ساختارگرایی تکوینی که من پیشنهاد می‌کنم به گونه‌ای طراحی شده است که هم تکوین ساخت‌های اجتماعی... و هم تکوینِ تمایلاتِ منشِ عاملان را که در این ساخت‌ها ذی‌مدخل‌اند بفهمد»(بوردیو، ۱۳۷۵: ۹۶). در واقع، ساختارگرایی تکوینی بوردیو رابطه ساختی منش و میدان است. رابطه‌ای که در آن نه منش و نه میدان، هیچ‌کدام، دارای ظرفیت و استعداد لازم برای مشخص کردن یک جانبه‌ی کنش اجتماعی نیستند. ارتباط میان این مفاهیم ما را قادر می‌سازد که موارد مربوط به بازتولید در زمانی که ساختارهای ذهنی و اجتماعی در توافق با یکدیگر قرار داشته و یکدیگر را تقویت می‌کنند، و نیز موارد دگرگونی را در زمانی که بین میدان و منش ناسازگاری و ناهمخوانی پدید می‌آید و باعث نوآوری، بحران و تغییرات ساختاری می‌شود را روشن ساخته و تشریح کنیم (واکووانت، ۱۳۷۹: ۳۳۸ - ۳۳۷).

محمد رضایی و وحید طلوعی در مقاله مشترک خود در این خصوص می‌نویسند: «حال می‌توان ساختارگرایی تکوینی را از منظر بوردیو برای بررسی چگونگی شکل‌گیری هم‌زمان ساختارهای منش و میدان به شرح زیر از لحاظ عملیاتی صورت‌بندی کرد:

۱. تعیین موقعیت میدان مورد بررسی و در اینجا میدان ادبی [هنری] در میدان قدرت و سیر تحول آن؛
۲. تعیین شبکه روابط عینی بین موقعیت‌های مختلف به عنوان ساختار میدان و در اینجا میدان تولید ادبی [هنری]؛
۳. تعیین منش متناسب با هر موقعیت در میدان و مکانیسم شکل‌گیری آن» (بوردیو، ۱۹۹۶: ۲۱۴ به نقل از رضایی و طلوعی، ۱۳۸۶).

مرحله‌ی نخست که براساس ساختارگرایی بر گرفته از دیدگاه **گلدمن** شکل گرفته است، بر نگرش بوردیو به میدان قدرت به منزلهٔ فرامیدانی راجع است، به قسمی که ساختار و منازعات میدان‌های دیگر، از جمله

میدان تولید ادبی (هنری) و زیرمیدان‌های آن، براساس شرایط، ساختار و منازعات آن بازتولید می‌شوند. از این‌رو باید موقعیت میدان را در میدان قدرت و جایگاه آن را در بخش مسلط یا تحت سلطه‌ی آن بررسی کرد. در مرحله‌ی دوم لازم است به ساختار و روابط عینی در میدان پرداخت و با توجه به کمیت و کیفیت سرمایه و رقابت افراد در گروه‌ها بر سر تصاحب آن به ترسیم ساختار میدان و دسته‌بندی عاملان در قطب‌بندی‌های مسلط و تحت سلطه یا در طیف‌بندی هریک از قطب‌ها اقدام کرد.
مرحله‌ی سوم به تحلیل وضعیت منش در ارتباط با موقعیت‌های گوناگون اختصاص دارد و با توجه به منشأ طبقاتی و سیر تحول آن در میدان، به منطق حاکم بر عمل عاملان نظر دارد (Swartz, 1997: 142).
این سه مرحله در مطالعه‌ی همهٔ میدان‌های اجتماعی از جمله میدان تولید هنری وجود دارند و به منزله‌ی سه‌گانه‌ی روش‌شناختی **بوردیو** قلمداد می‌شوند.
این سه مرحله، مراحل اصلی روش ساختارگرایی تکوینی بوردیو می‌باشد که آن را می‌توان در مورد تمام میدان‌های اجتماعی به کار برد. در حقیقت هدف از به کارگیری این سه مرحله آن است که ارتباط میان ساختارهای درونی اثر هنری با ساختارهای بیرونی اجتماع بررسی شود. بوردیو در مقاله‌ی «آموزش عاطفی فلوبر» از همین سه مرحله برای بررسی ساختارهای اثر ارتباط آن با جایگاه هنرمند در موقعیت اجتماعی را تحلیل می‌کند. او می‌نویسد: «ساختارگرایی تکوینی که من پیشنهاد می‌کنم به گونه‌ای طراحی شده است که هم تکوین ساخت‌های اجتماعی... و هم تکوینِ تمایلاتِ منشِ عاملان را که در این ساخت‌ها ذی‌مدخل‌اند بفهمد» (بوردیو، ۱۳۷۵: ۹۶).
ما نیز از همین سه مرحله برای تحلیل جایگاه نقاشان مذکور و موقعیت اجتماعی آنان در این پژوهش بهره گرفته‌ایم.

میدان تولید نقاشی در ایران

نطفه‌های شکل‌گیری میدان تولید نقاشی در مشروطه و زمینه‌های آن پیش از مشروطه منعقد گردید. در واقع ریشه‌های شکل‌گیری این میدان از اوایل دوره قاجار شروع به بالیدن کرد. از آقامحمدخان که چندان اهتمامی به هنر و هنرمندان نداشت بگذریم، در زمان فتحعلی‌شاه شرایط برای تجدید حیات هنر درباری مناسب شد. شاه قاجار شماری از برجسته‌ترین هنرمندان را در پایتخت (تهران) گرد آورد، و آنها را به کار نقاشی پرده‌های بزرگ اندازه برای نصب در کاخ‌های نوساخته گماشت. پس از او محمدشاه قاجار نیز کمابیش همین رویه را در پیش گرفت تا نوبت به ناصرالدین‌شاه رسید. او خود علاوه بر حمایت از نقاشان، دستی بر آتش داشته و در زمینه نقاشی و خوشنویسی صاحب ذوق و استعداد بود. لذا زمینه‌ی شکل‌گیری میدان تولید نقاشی در این دوره مساعد گشت. پس از او در زمان سلطنت مظفرالدین‌شاه و همزمان با تحول مشروطه، اولین زمینه‌های مدرنیته و شکل‌گیری ابتدایی نهادهای مدرن در ایران با نگارش قانون اساسی، در عرصه‌های مختلف پدیدار می‌شود، زیرا میدان هنری «جهان اجتماعی مجزایی است که دارای قوانین کارکردی مستقل از سیاست و اقتصاد است» (بوردیو، ۱۳۷۵: ۹۷). در این میان، میرزا محمد خان غفاری ملقب به کمال‌الملک در واکنش به این تحولات و در هم‌سویی با آن، گام‌های قابل توجهی در راستای استقلال عرصه نقاشی بر می‌دارد. بدیهی است که این تحول، یک شبه اتفاق نیفتاد بلکه طی فرآیندی چندین و چندساله و متأثر از افراد (امیرکبیر، ناصرالدین‌شاه،

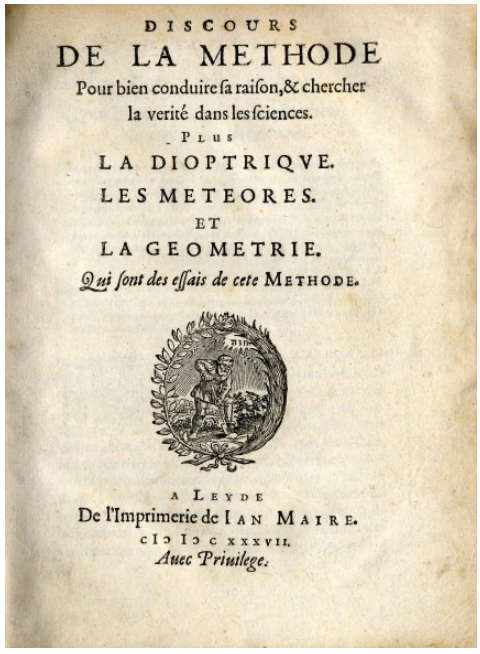
میرزاحسین‌خان سپهسالار، صنیع‌الملک، کمال‌الملک و...)، نهادها (دارالفنون، روزنامه‌های مصورِ چاپ سنگی، هنرستان نقاشی تهران، مدرسه صنایع مستظرفه و...) و رساله‌ها (ترجمه روش در گفتار، یک‌کلمه، مجدیه، مدنیه، اشتهارنامهٔ اولیای آدمیت و فرمان مشروطه) رقم خورد که رویکرد اصلاحی و ترقی‌خواهانه را آگاهانه و ناآگاهانه دنبال کرده‌اند. بنابراین در مسیر شکل‌گیری جنبش مشروطه، علاوه بر افراد، مکتوبات و رساله‌ها نیز نقش به‌سزایی داشتند. به غیر از عضویت کمال‌الملک در «جامع آدمیت» که متأثر از رساله‌ی «اشتهارنامهٔ اولیای آدمیت» ملکم‌خان شکل گرفته، سندی در دست نیست که وی به طور مستقیم سایر رساله‌های مطروحه را مطالعه شده و تأثیر پذیرفته باشد ولی در واقع، این مکتوبات به‌سان نقشه‌ی راهِ کنش‌گران تحول مشروطه عمل کردند که به طور غیرمستقیم در شکل‌گیری میدان مستقل تولید نقاشی موثر بوده است.

پیش از پرداختن به این موضوع باید اشاره‌ای نیز به چند چهره‌ی شاخص که به صورت غیرمستقیم در این رویداد نقش داشته‌اند و پیش‌تر اقدام به انتشار رسالاتی انتقادی و اصلاحی کرده‌اند، داشت که عبارتند از: میرزا مَلکَم‌خان ناظم‌الدوله علاوه بر رساله‌ی فوق‌الذکر (اشتهارنامهٔ اولیای آدمیت) رسایل دیگری نیز منتشر کرده است از آن‌جمله (رسایل: دفتر تنظیمات، رفیق و وزیر، انتظام لشکر، دفتر قانون، ندای عدالت، کلمات متخیله و...)؛ میرزا فتحعلی آخوندزاده (رسائل: مکتوبات کمال‌الدوله، مقالات، الفبای جدید و مکتوبات) و میرزا عبدالرحیم طالبوف تبریزی (رسایل: مسالک‌المحسنین، ایضاحات در خصوص آزادی، سیاست طالبی)؛ بدین‌ترتیب می‌توان از آنان به‌عنوان نیای "سنتِ رساله‌نویسی دورهٔ قاجار" یاد کرد. از آن‌جایی‌که کمابیش به رساله‌های فوق بیش‌تر از سایر رساله‌ها پرداخته شده و همچنین رساله‌هایی که ما در این تحقیق بدان اشاره خواهیم کرد به زمان وقوع مشروطه نزدیک‌تر هستند، به همین میزان اشاره بسنده کرده و به معرفی و بررسی اجمالی رسائل مورد نظرِ موثر در شکل‌گیری انقلاب مشروطه خواهیم پرداخت:

الف) رساله‌ی گفتار در روش «درست به‌کار بردن عقل و جست‌وجوی حقیقت در علوم»:

این رساله در ۱۶۳۷م توسط رنه دکارت[۲] فیلسوف شهیر فرانسوی به زبان فرانسوی منتشر شده است. سال‌ها بعد این رساله در ایران و به زبان فارسی ترجمه و انتشار می‌یابد. از کتاب دکارت در ایران سه ترجمه صورت گرفته است. ترجمه‌ی اول در دوره‌ی ناصری به توصیه آرتور دوگوبینو[۳]، کنسول وقت فرانسه، در تهران در ۱۲۷۹ق (۱۸۶۳م/ ۱۲۴۲خ) تحت عنوان «حکمت ناصریه» در ۱۶۰ صفحه توسط خاخامی یهودی به‌نام ملالاله‌زار؛ ترجمه‌ی دوم در سال ۱۳۲۱ق (۱۹۰۴م/ ۱۲۸۲خ) توسط شیخ محمود کرمانی ملقب به افضل‌الملک کرمانی (فرزند ملامحمد جعفر کرمانی و برادر شیخ احمد روحی) از ترکی به فارسی تحت عنوان «نطق» در ۱۱ صفحه، افضل‌الملک کرمانی که نه فقط آرمان خود را در گفتار دکارت متجلی می‌دید بلکه روش او را برای تحقق بخشیدن به این آرمان ضروری می‌دانست و به ضرورت و اهمیت فلسفه برای جامعه‌ی ایرانی و نقش زیربنایی حکمت برای علوم جدید آگاه بود، ترجمه‌ای روان و همراه با اصطلاحات عامیانه و مثال‌های بومی ارایه کرده بود. کریم مجتهدی معتقد است که افضل‌الملک کتاب گفتار دکارت را تصادفی انتخاب نکرده بلکه کاملاً به ارزش کار خود آگاه بوده و به ترجمه‌ی خود امید داشته است اما کار افضل‌الملک را شبیه کار غریقی می‌داند که پیام خود را در ظرف محفوظی به دریا انداخته باشد و امید دارد که طوفان جهل و امواج نامساعد مانع از این نشود که

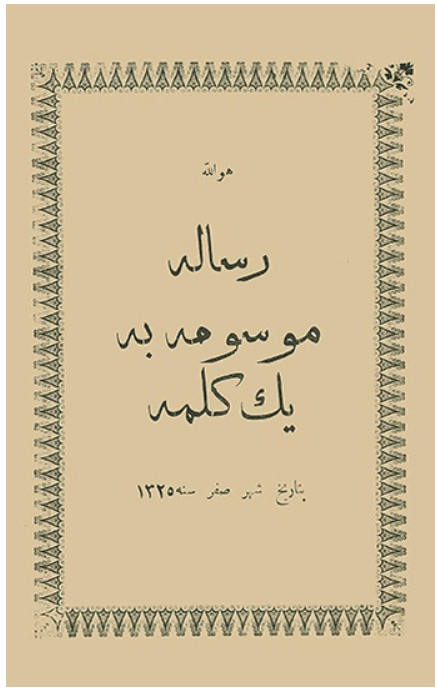
روزی این پیام به مقصد برسد(مجتهدی، ۱۳۷۹: ۲۱۰). در نهایت ترجمه‌ی سوم هم توسط محمد علی فروغی (ذکاءالملک دوم) در ۱۳۴۹ق (۱۹۳۱م/ ۱۳۱۰خ) در مجموعه‌ی «سیر حکمت در اروپا» تحت عنوان «گفتار در روش».


DISCOURS
DE LA METHODE
Pour bien conduire sa raison,& chercher
la verité dans les sciences.
PLUS
LA DIOPTRIQVE.
LES METEORES.
ET
LA GEOMETRIE.
Qui sont des essais de cete METHODE.
A LEYDE
De l'Imprimerie de IAN MAIRE.
cIↃ IↃ C XXXVII.
Auec Priuilege.

تصویر شماره ۱): جلد نسخه چاپ فرانسه گفتار در روش

ب) رساله‌ی یک‌کلمه «میرزا یوسف‌خان تبریزی ملقب به مستشارالدوله»

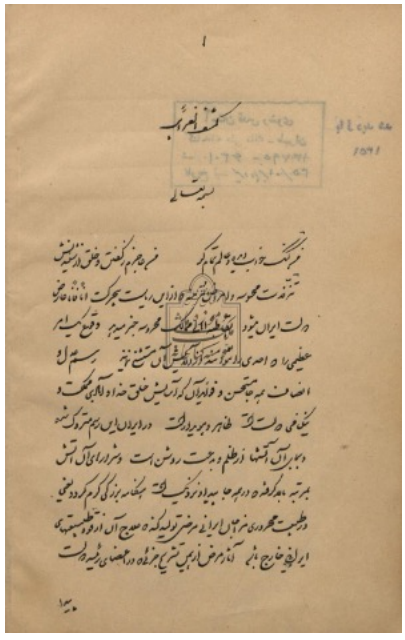
مستشارالدوله در زمره‌ی نخستین افرادی بود که در دوران استبداد ناصری، با انتشار «یک کلمه» در ایران، نکات کلیدی اعلامیهٔ حقوق بشر را که در مقدمه‌ی قانون اساسی فرانسه درج شده بود، به زبان فارسی ترجمه کرد و آنها را با آیات و احادیث بسیار تطبیق داد تا از اتهام مغایرت با اصول شرع مبرا باشد. به قول آدمیت، «او در ایران، اولین نویسنده‌ای است که گفت، منشأ و قدرت دولت، اراده‌ی ملت است»(آدمیت، ۱۳۹۴: ۱۸۶). در همان رساله، از آزادی عقیده، بیان، قلم، اجتماعات و منع شکنجه، و مهم‌تر از همه، از تفکیک قوای مقننه از قوای مجریه، به‌شیوه‌ی جدید و از تساوی همه‌ی مردم، از شاه و گدا، مسلمان و غیرمسلمان، در برابر قانون سخن گفت. گرچه همه آن مواد از اعلامیه‌ی حقوق بشر و از قانون اساسی فرانسه اخذ شده بود، اما او جابه‌جای مطلب، با مقایسه‌ی وضعیت سیاسی و اجتماعی جوامع شرق و غرب، در نقد جوامع شرقی ملاحظات و نکات انتقادی تازه‌ای آورد. «یک کلمه» سال‌ها به‌عنوان یکی از منابع مهم مربوط به مشروطیت و آزادی، مورد مطالعه آزادی‌خواهان و مشروطه‌خواهان ایران بود. نوشته‌های او، جزو ادبیات سیاسی زمان مشروطیت برای انجمن‌های مخفی مشروطه‌خواه «سرمشقی وافی» و «دستورالعملی بود که از قرار آن، رفتار» می‌شد(ناظم‌الاسلام کرمانی، ۱۳۶۲: ۱۶۹).



تصویر شماره ۲): جلد رساله‌ی یک کلمه مستشارالدوله

ج) رساله‌ی مجدیه (کشف‌الغرایب) «میرزا محمدخان مجدالملک سینکی»

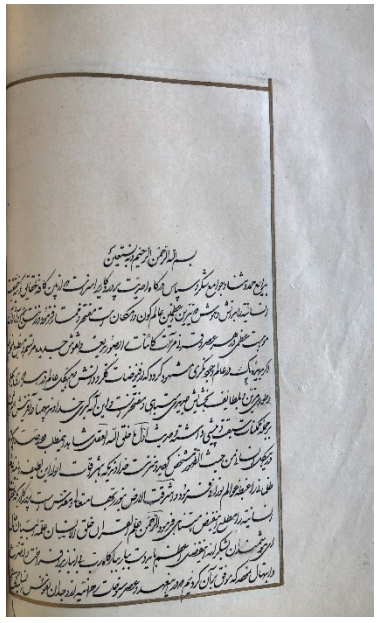
این رساله در ۱۲۴۸خ (۱۲۸۶ق/ ۱۸۶۹م) نخستین هشدار به وقوع دگرگونی عظیم خطاب به ناصرالدین‌شاه است: «تنزلات محسوسه و امراض مزمنه‌ای که از این ریاست بی‌حرکت، آناً فآناً عارض دولت ایران می‌شود، به قاطبة اهالی مملکت محروسه وعده می‌دهم وقوع یک امر عظیمی را که احدی از خلق نتوانند از آلایش آن مستثنی بمانند.» (مجدالملک، ۱۳۵۸: ۱۷). مجدالملک منسوخ‌شدن رسم عدالت و روشن‌شدن آتش بدعت را که در عصر ناصری خلل‌های بسیاری در سامان کشور وارد کرد، زمینه‌ساز آن «امر عظیم» می‌داند. رساله‌ی مجدیه به‌علت طرح زمینه‌های نظری عقب‌ماندگی ایران و فراهم‌آوردن شالوده‌ای فکری از نهادهای مدنی، بیانیه‌ای در ضرورت اصلاحات و اصلاح‌طلبی است که همراه با سایر رساله‌های سیاسی - اجتماعی، تأثیری شگرف بر بیداری ایرانیان نسبت به نابسامانی وضعیت موجود و رهایی از آن برجای گذارد(رهبری، ۱۳۸۷: ۱۷۶).



تصویر شماره ۳): صفحه نخست رسالهٔ مجدیه (کشف‌الغرایب) موجود در «کتابخانه و موزه ملی ملک»

د) رساله‌ی مَدَنیه (اسرار الغیبه الاسباب المدنیه) «میرزا عباس افندی عبدالبهاء»

رساله مدنیه در ۱۲۹۲ق (۱۲۵۴خ/ ۱۸۷۵م) به قلم میرزا عباس افندی ملقب به عبدالبهاء به رشته تحریر در آمد. روش رساله مدنیه پرهیز از دیدگاه ایدئولوژیک و عرضه راه‌حل‌های عمومی براساس واقعیات موجود ایران بود. با نظری اجمالی به تعاریف عبدالبهاء در رساله مدنیه و سایر آثار و توقیعات و خطاباتشان درمی‌یابیم که او تمدن را نتیجه قوای روحانی و عقلانی انسان می‌داند که در اثر ارتباط دیالکتیک انسان با محیط رشد و تکامل یافته است. تمدن را به ملت، بوم و نژاد و مذهبی خاص نمی‌توان منحصر دانست چرا که مفهوم تمدن نتیجه روابط ضروری ارتباطات پویای فرهنگی است که زبان‌ها و یافته‌های فکری و علمی و هنری ملل گوناگون را به یکدیگر پیوند زده و آنها را در مسیر بالندگی یک تمدن جهانی هماهنگ ساخته است. در واقع این رساله، «بیدارنامه‌ای است خطاب به ملت ایران که هنگام سلطنت ناصرالدین‌شاه، در قبال پیشرفت ملل اروپا، در پی اثبات این است که رمز ترقی و پیشرفت ملت غرب اقتباس از معارف عالیه اسلام می‌باشد و در این‌صورت چرا مسلمانان از مظاهر طبیعی و مزایای مادی بهره‌مند نمی‌شوند و در راه کسب علم و تحول زندگی مادی خود نمی‌کوشند و با اینکه اسلام بر بنیاد عدالت اجتماعی است، چرا نظام حکومت خود را بر مبنای عدل و قانون استوار نمی‌سازند»(شاکری، ۱۳۵۳)؟

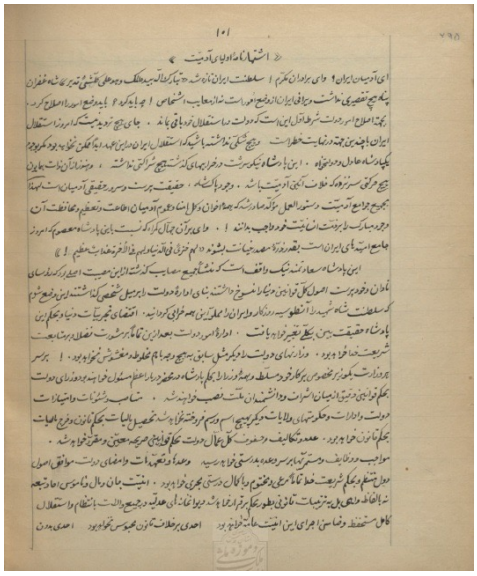


تصویر شماره ۴): صفحه نخست رسالهٔ مدنیه موجود در مجموعهٔ شخصی رمضانعلی شاکری

ه) رسالهٔ اشتهارنامهٔ اولیای آدمیت «میرزا مَلکم‌خان ناظم‌الدوله»

این رساله پس از ترور ناصرالدین‌شاه در ۱۳۱۳ق (۱۲۷۵خ/ ۱۸۹۶م) به قلم میرزا مَلکَم‌خان ناظم‌الدوله خطاب به اعضای مجمع آدمیت به نگارش درآمده است. او، ناصرالدین‌شاه را بدون تقصیر معرفی می‌کند و می‌نویسد اوضاع نابسامانِ ایران از وضع امور است، نه از تقصیر افراد؛ بنابراین برای اصلاح اوضاع مملکت باید در وضع کلی قوانین و ساختار حکومتی تجدیدنظر شود. انگیزه‌ی وی در نوشتن این رساله تشویق مظفرالدین‌شاه (شاه جدید) به حمایت از برنامه‌های اصلاحی خود بود؛ از این رو غیرمستقیم پیام می‌داد که «این وضع شوم که سلطنتِ شاه شهید را آن طور سیاه‌روزگار و ایران را مملو این همه خرابی کرد، به اقتضای تجربیات دنیا و به حکم این پادشاه حقیقت‌بین به کلی تغییر خواهد یافت»(اصیل، ۱۳۷۶: ۱۰۹). و کشور از این پس به شکلی منظم اداره خواهد شد پس امنیت جان و مال و ناموس عموم مردم با اجرای قانون به طور مستحکم برقرار خواهد شد (مسعودی، ۱۳۹۹: ۹۷).

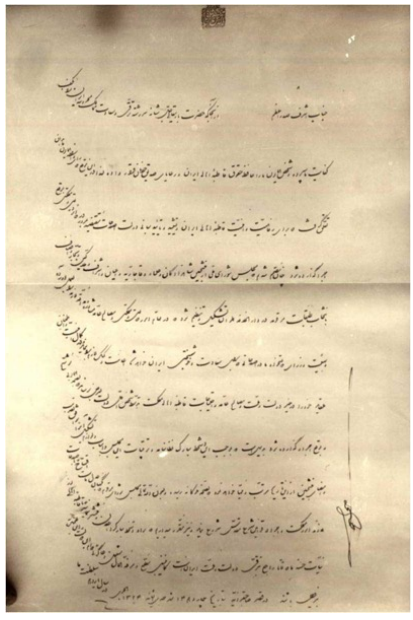
آن‌چه مشخص است، ملکم‌خان با تأکید بر وضع و اجرای قوانین به منظور ضمانت حقوق مردم در این رساله و دیگر رسائل خود که عیناً در قانون اساسی مشروطه نیز آمده است (همان، ۸۷)، تأثیر چشم‌گیری بر ثمرات این جنبش از خود برجای گذاشته است.



تصویر شماره ۵): صفحه نخست رسالهٔ اشتهارنامهٔ اولیای آدمیت موجود در «کتابخانه و موزه ملی ملک»

و) فرمان مشروطه «مظفرالدین شاه قاجار خطاب به میرزا نصرالله‌خان مشیرالدوله صدراعظم»

فرمان مشروطه در اصل فرمان تشکیل مجلس شورای ملی است که مظفرالدین‌شاه قاجار در ۱۳ مرداد ۱۲۸۵ خورشیدی (۱۳۲۴ق/ ۱۹۰۶م) امضاء کرد و یک روز بعد در تاریخ ۱۴ مرداد ۱۲۸۵ فرمان مشروطیت صادر شد. مظفرالدین‌شاه با امضای این فرمان، درخواست متحصنین در جنبش مشروطه ایران را پذیرفت و با مشارکت مردم در امر حکومت موافقت کرد و بدین‌ترتیب در سرزمین ایران برای نخستین بار حکومت مشروطه تأسیس شد. خطاب فرمان به صدراعظم، یعنی میرزا نصرالله‌خان مشیرالدوله است که خود در تهیه آن و راضی کردن شاه به امضای آن کوشش کرده بود. اصل فرمان به خط و انشای احمد قوام است.

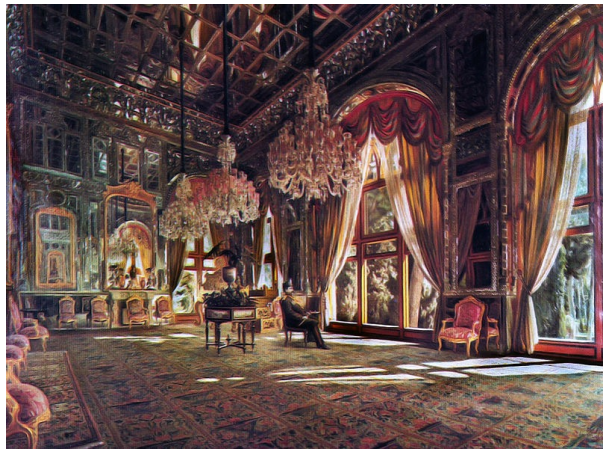


تصویر شماره ۶): فرمان مشروطه

با نگاهی به تحولات نقاشی ایران در دورهٔ قاجار و در کنار عوامل مطروحه، نقشِ نقاش برجسته‌ی این دوران یعنی «کمال‌الملک» پررنگ به چشم می‌آید. بنابراین لازم است نگاهی به زندگی و زمانه‌ی او بیاندازیم:

میرزا محمدخان غفاری (کمال‌الملک)

میرزا محمدخان غفاری کاشانی ملقب به «کمال‌الملک»، مشهورترین و پرنفوذترین شخصیت در تاریخ هنر معاصر ایران به شمار می‌آید. او حدود ۱۲۲۷خ (۱۲۶۴ق/ ۱۸۴۸م) در تهران متولد شد، ولی سال‌های کودکی را در کاشان گذرانید. در نوجوانی به تهران رفت و در مدرسه‌ی دارالفنون زیر نظر علی‌اکبرخان مزین‌الدوله، آغاز به هنرآموزی کرد (پاکباز، ۱۳۹۳: ۳۶۱). ناصرالدین‌شاه، هنگام بازدید از این مدرسه، کار او را پسندید و وی را به دربار فراخواند. او در ۱۲۶۲خ (۱۳۰۱ق) با زهرا خانم خواهر مفتاح‌الممالک که از بستگان حاج محمدکاظم ملک‌التجار (پدر حاج‌حسین‌آقا ملک واقف کتابخانه و موزه ملی ملک) بود ازدواج کرد. به هر روی، فعالیت مستمر او در مقام نقاش دربار و معلم شاه بسیار مقبول افتاد، و از این رو، لقب «کمال‌الملک» گرفت (پرده‌ی معروف تالار آینه، از جمله مهم‌ترین آثاری بود که در این سال‌ها به‌وجود آورد). (تصویر شماره ۷) از نشانه‌های نزدیکی کمال‌الملک به قدرت، لقبی است که دریافت کرده است. لقب در حقیقت نوعی پاداش و مرحمت شاهانه بود که در ازای خدمت به دربار از سوی شخص شاه به زیردستان اعطا می‌شد. اعطای لقب «کمال‌الملک» به محمد غفاری نقاش‌باشی همایونی نشانه‌ی رضایت شاه از فعالیت هنری وی بود و در نتیجه نشانه‌ی نزدیکی او به قدرت و برآوردن خواست‌های قدرت در این دوره می‌باشد.



تصویر شماره ۷): تالار آینه
اثر: کمال‌الملک ۱۳۱۳ق
محل نگهداری: کاخ موزهٔ گلستان، تهران

پس از کشته شدن ناصرالدین‌شاه، کمال‌الملک برای مطالعه به اروپا رفت (۱۳۱۴ق/ ۱۲۷۶خ/ ۱۸۹۷م). مدتی بیش از سه سال را در فلورانس، رم و پاریس گذرانید؛ و در موزه‌ها به رونگاری از آثار استادانی چون رمبرانت و تیسین پرداخت. سفر اروپا تأثیری مثبت در اسلوب کار و حتی طرز دید او گذاشت. به دستور مظفرالدین‌شاه به ایران بازگشت (۱۳۱۷ق/ ۱۲۷۹خ/ ۱۹۰۰م)، کار در دربار را ادامه داد، ولی در عمل نتوانست با خواست‌های شاه جدید کنار بیاید. به عراق رفت و چند سالی را در آن‌جا گذرانید (۱۳۱۹– ۱۳۲۲ق/ ۱۲۸۱– ۱۲۸۶خ/ ۱۹۰۲– ۱۹۰۵م). پرده‌های «زرگر بغدادی»، «فالگیر یهودی» و «میدان کربلا»

را به هنگام اقامتش در عراق نقاشی کرد (تصاویر ۸ و ۹ و ۱۰).

تصویر شماره ۸): زرگر بغدادی
اثر: کمال‌الملک ۱۳۱۹ق
محل نگهداری: کتابخانه و موزه مجلس، تهران

تصویر شماره ۹): فالگیر یهودی
اثر: کمال‌الملک ۱۳۱۶ق
محل نگهداری: کتابخانه و موزه مجلس، تهران

تصویر شماره ۱۰): میدان کربلا
اثر: کمال‌الملک ۱۳۲۱ق
محل نگهداری: کاخ موزهٔ گلستان، تهران

زمانی که کمال‌الملک در عراق به سر می‌برد، مظفرالدین‌شاه با تلگراف‌های پیاپی و صدور دستورهای مکرر خواستار بازگشت کمال‌الملک به ایران بود. در نهایت، او دوباره به ایران بازگشت، لیکن در این زمان نیز ترجیح می‌داد تا حد ممکن از دربار و مظفرالدین‌شاه دور باشد. او برای دوری از دربار بهانه‌هایی می‌تراشید. زمانی برای این‌که از دست مظفرالدین‌شاه خلاص شده باشد، خود را به مریضی زده و وانمود کرده بود که نیمه‌ی بدنش فلج شده و با عصا و لنگ‌لنگان راه می‌رفت. با جنبش مشروطیت و پیامدهای اجتماعی و فرهنگی آن فصل دیگری در تاریخ نقاشی ایران گشوده شد. موج تجددخواهی برخاسته از مشروطیت ادبیات را سخت تکان داد. تحول در نقاشی نیز اجتناب‌ناپذیر بود. شاید کمال الملک در مقام واپسین نقاش برجسته دربار قاجار، بیش از سایر نقاشان آن زمان، فکر تجدد در سر داشت. کمال‌الملک نسبت به تحولات مشروطه رویکردی مثبت داشت. او با ترجمه چند مقاله از ژان ژاک روسو هم‌دلی خود را با این جنبش آزادیخواهانه نشان داد به علاوه «وقتی مشروطه پیروز شد، پرتره‌ی سردار اسعد بختیاری فاتح تهران را به نشانه‌ی تجلیل از نیروهای نوینی که در کار دگرگون‌سازی سیمای کشور بودند، خلق کرد» (تصویر شماره ۱۱) (دهباشی، ۱۳۷۸: ۱۳۴). هرچند این واکنش مثبت به مشروطه بدان معنا نیست که وی را در زمرهٔ کنش‌گران سیاسی جنبش مشروطه بدانیم، اما اسنادی گویای آن است که کمال‌الملک با عضویت در «جامع آدمیت» هم‌دلی و همراهی بیش‌تری با تحول مشروطه از خود بروز داده است. که در ادامه بیش‌تر بدان خواهیم پرداخت.

تصویر شماره ۱۱): سردار اسعد بختیاری
اثر: کمال‌الملک ۱۳۲۴ق
محل نگهداری: کتابخانه و موزه مجلس، تهران

کمال‌الملک در ادامه فعالیت‌های خود پس از مشروطه، مدرسه صنایع مستظرفه را با نیت اصلاح و ترقی نقاشی ایران بنیاد نهاد(۱۳۲۹ق/ ۱۲۸۹خ/ ۱۹۱۱م). «با تأسیس این مدرسه سنت دیرین هنرآموزی و فعالیت حرفه‌ای در کارگاه‌های درباری و غیردرباری منسوخ شد» (پاکباز، ۱۳۹۲: ۱۸۵). سرانجام، به دلیل اختلافاتی که با وزیران معارف بر سر استقلال مدرسه پیدا کرد، از کار تدریس و شغل دولتی دست کشید ۱۳۴۶ق (۱۳۰۷خ/ ۱۹۲۸م)، و یک‌سال بعد، به ملک شخصی خود در حسین‌آباد [نیشابور] کوچید. در آن‌جا، بر اثر حادثه‌ای از یک چشم نابینا شد، اما تا سال‌های آخر زندگانی به نقاشی ادامه داد (پاکباز، ۱۳۹۳: ۳۶۲). او سرانجام در ۲۷ مرداد ۱۳۱۹ خورشیدی (۱ رجب ۱۳۵۹ق/ ۱۸ اگوست ۱۹۴۰م) در سن ۹۶ سالگی در نیشابور بدرود حیات گفت و در جوار مقبره عطارنیشابوری به خاک سپرده شد.

با ظهور کمال‌الملک، وظیفه‌ای جدید برای نقاش دربار معین شد. او می‌بایست رویدادها، اشخاص، ساختمان‌ها، باغ‌ها و غیره را همچون عکاسی دقیق ثبت کند، تا به عادی‌ترین مظاهر زندگی و محیط درباری سندیت تاریخی بخشد. بی‌سبب نیست که کمال‌الملک، در این دوره، اغلب پرده‌هایش را با افزودن شرحی درباره‌ی موضوع، رقم می‌زد. با این زمینه‌ی فکری و هنری، کمال‌الملک به اروپا رفت. هدف او شاید، فقط ارتقای سطح دانش فنی‌اش بود. ولی در موزه‌ها آثار استادان رنسانس و باروک را دید، و شیفته‌ی آنها شد. به‌طورمنطقی، او به لحاظ فرهنگی، ذهنی، و سابقه‌ی هنری، آمادگی رویارویی و احتمالاً بهره‌گیری از جنبش‌های امپرسیونیسم و پست‌امپرسیونیسم را نداشت. او حتی به جریان رئالیسم که نه فقط سراسر اروپا و روسیه را فراگرفته بلکه تا قاره‌ی آمریکا نیز کشیده شده بود، بی‌تفاوت ماند. اما زیبایی‌شناسی کلاسی‌سیسم رنسانس، و سبک و اسلوب بغرنج هنرمندانی چون رمبرانت را نیز به درستی درک نکرد (چنان‌که مثلاً، در هیچ‌یک از نقاشی‌های کمال‌الملک و شاگردانش، نشانی از آشنایی با اسلوب لعاب‌رنگ‌کاری[۴] به چشم نمی‌خورد). با این‌حال، آکادمی‌گرایی در او قوت گرفت، و هنگامی‌که به ایران بازگشت، بیش از پیش به هنر آکادمیک سده‌ی نوزدهم وابسته شده بود. حتی بعداً در بازنمایی موفقیت‌آمیز برخی موضوع‌های اجتماعی نیز از این وابستگی رهایی نیافت. او اساساً، چهره‌نگار و منظره‌نگار بود، در تک‌چهره‌هایی چون «سیدنصرالله تقوی» قابلیت و مهارت خود را به حد کمال نمایان ساخت (تصویر شماره ۱۲) (پاکباز، ۱۳۹۲: ۱۷۳). در مجموع، آثار کمال‌الملک را بر مبنای مراحل مختلف زندگی او می‌توان به سه دوره‌ی مشخص تقسیم کرد: آثار قبل از سفر اروپا، آثاری که در سفر اروپا به وجود آورد، آثار بعد از سفر اروپا.

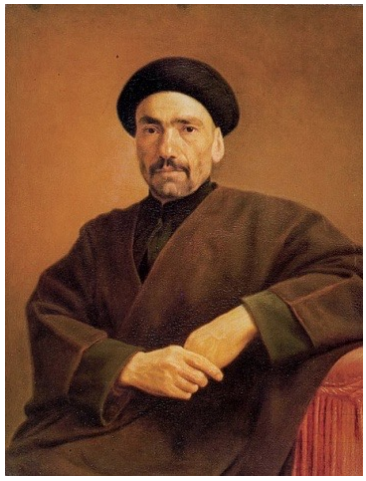
«جامع آدمیت» و عضویت کمال‌الملک در آن

جامع آدمیت، از انجمن‌های شبه ماسونی ایران در دوره مشروطه بود که توسط عباسقلی‌خان قزوینی مشهور به آدمیت تأسیس شد. آدمیت در دوره‌ی استبداد ناصری به نشر و توزیع آثار ملکم‌خان و روزنامه‌ی قانون پرداخت و پس از کشته شدن ناصرالدین‌شاه در ۱۳۱۳ق جمعیت سیاسی جامع آدمیت را بنیان گذاشت(آدمیت، ۱۳۹۴: ۲۰۶). این انجمن هرچند بعضی آداب و رسوم سازمان‌های فراماسونری از جمله نحوه‌ی عضوگیری و علایم مخصوص اعضا و مخفی‌کاری را رعایت کرده، ولی سازمان‌های فراماسونری جهانی هیچ‌گاه آن را به رسمیت نشناخته‌اند (رائین، ۱۳۷۸: ۶۳۴). به همین علت نمی‌توان آن را تشکیلات فراماسونری و اعضای آن را فراماسون به حساب آورد(حائری، ۱۳۶۸: ۵۰). مرامنامهٔ انجمن متأثر از «رسالهٔ اشتهارنامهٔ اولیای آدمیت» اثر میرزا ملکم‌خان ناظم‌الدوله است که جنبه‌ی اصلاح امور کشورداری دارد. گویا آشنایی نزدیک عباسقلی‌خان آدمیت (انتخاب لقب «آدمیت» به دلیل اعتقاد و ارادت وی به ملکم‌خان است) با میرزا ملکم‌خان، تأسیس انجمن و سرپرستی امور آن با صلاحدید و تحت نظر ملکم‌خان بوده است (الگار، ۱۳۶۹: ۲۶۰). عضویت در جامع آدمیت بر اساس شناخت قبلی اعضا از شخص و با ضمانت یک یا دو تن از اعضای قدیمی‌تر صورت می‌گرفت. عضو جدید باید پس از سپردن تعهدنامه، قسم یاد می‌کرد که اصول جامع آدمیت را محترم شمارد. به اعضای جامع آدمیت اِخوان می‌گفتند(آدمیت، ۱۳۹۴: ۲۱۸). جامع آدمیت که در زمان خود نماد عقاید روشنفکرانه محسوب می‌شد، در برخی از شهرستان‌ها نیز شعبه داشت و بیش از ۳۵۰ عضو از طبقات مختلف پیدا کرد که از آن جمله می‌توان از: میرزا محمودخان احتشام‌السلطنه (رییس مجلس شورای ملی)، سلیمان‌میرزا اسکندری، میرزا جوادخان سعدالدوله، فرصت‌الدوله شیرازی، مصدق‌السلطنه، حکیم‌الملک، میرزا محمدعلی‌خان فروغی و محمدخان کمال‌الملک نام برد(رائین، ۱۳۷۸: ۶۳۸). سرانجام در دوره‌ی استبداد صغیر با آن‌که بیش‌تر مشروطه‌خواهان متحمل آسیب‌های فراوانی شدند، اعضای جامع آدمیت به‌رغم داعیه‌ی مشروطه‌خواهی از هر

گزندی مصون ماندند و ارتباط جامع آدمیت با محمدعلی شاه، که بر خلاف همه‌ی پیمان‌هایش مجلس شورای ملی را به توپ بسته بود، موجب شد برخی از اعضای جامع آدمیت، بعدها به اولین لژ رسمی فراماسونری ایران، یعنی لژ بیداری ایران، بپیوندند (سندی مبنی بر پیوستن کمال‌الملک به این لژ وجود ندارد). عباسقلی‌خان نیز تا پایان عمر (۱۳۱۸خ) در انزوا به سر برد. در مورد عضویت کمال‌الملک در جامع آدمیت علاوه بر ذکر نام او در لیست کتاب اسماعیل رائین (فراموشخانه و فراماسونری در ایران ۱۳۴۸)، کارت عضویت جامع آدمیت حکیم‌الملک در مرکز اسناد انقلاب اسلامی موجود است که پشت آن به معرفی کمال‌الملک جهت عضویت اشاره شده، او نوشته است: «این بنده کمال‌الملک را پیشنهاد می‌کنم و لایق می‌دانم که در میان برادران پذیرفته شود» (شاه‌آبادی، ۱۳۹۶: ۲۸۳). همچنین نامه درخواست عضویت کمال‌الملک خطاب به ریاست جامع نیز موجود است. او نوشته است: «خدمت رئیس محترم هیئت فراماسونری زحمت می‌دهد. از آن‌جایی که مقصود این اساس مقدس خیرخواهی و خدمت به نوع انسان است و این بنده هم همین آرزو را داشته و دارم، مستدعی چنانم مرا هم قبول فرمایید که در این هیئت داخل شده حتی‌المقدور خدمتی در راه انسانیت بنمایم. امضا محمد غفاری کمال‌الملک» (همان).

ذکر چند نکته لازم است. نخست آن‌که، چنان‌چه ذکر شد، جامع آدمیت به‌رغم برخی اظهارات، هرگز انجمنی فراماسونری به حساب نمی‌آید. دوم آن‌که، کمال‌الملک که براساس شخصیتی هنری و فرهنگی محسوب می‌شود، از روی حُسن‌نیت و خیرخواهی (چنان‌چه در متن درخواست خود تأکید کرده است) تقاضای عضویت در«جامع آدمیت» را داده است. فارغ از آن‌که تقاضای عضویت کمال‌الملک با موافقت مواجه شده باشد یا خیر، و یا فعالیت او در انجمن به چه میزان بوده است، آشنایی و مطالعه‌ی مرامنامه‌ی «جامع آدمیت» که برگرفته از «رسالهٔ اشتهارنامهٔ اولیای آدمیت» میرزاملکم‌خان است، توسط وی مشهود و مشخص است. بنابراین می‌توان این اسناد را دال بر رابطه‌ی «کمال‌الملک» با «رساله‌های موثر بر مشروطه» قلمداد کرد و تغییر رویکرد او از «هنرمند درباری» به «هنرمند مردمی» را بهتر درک کرد.

نقش برجسته‌ی کمال‌الملک در ارتقا و تکوین ساختار نقاشی ایران در دوره‌ی قاجار کم‌نظیر و در برخی موارد بی‌نظیر است. او علاوه بر حضور پررنگ در دربار ناصرالدین‌شاه و نزدیکی به وی، و سپس تأسیس نهاد آموزشی موثری چون مدرسه‌ی صنایع مستظرفه که در تربیت شاگرد نقشی اساسی داشته است، مشارکت غیرمستقیم ولی اثرگذار در جریان تحولات مشروطه ایفا کرد. چنان‌که در واکنش به مشروطه‌خواهیِ جامعه‌ی ایران، او نیز با فاصله گرفتن از دربار، به جامعه نزدیک شد. به عبارتی از سنتِ یک عمر «هنرمند وابسته»بودن رها و به «هنرمند مستقل» تبدیل شد. و در واقع میراث «استقلال» را برای «میدان نقاشی ایران» نهادینه کرد. یکی از نشانه‌های استقلال میدان هنر از نظر بوردیو ظهور نهادهایی است که وجودشان شرط ضروری عملکرد اقتصاد کالاهای فرهنگی است. مثلاً، موزه‌ها و گالری‌ها، آکادمی‌ها و مدارس هنر و کارگزاران هنر (منتقدان، مورخان، مجموعه‌دارها و...) همگی واجدان شرایط شکل‌گیری میدان مستقل هنر می‌باشند (بوردیو، ۱۳۷۹: ۱۵۵). کمال‌الملک علاوه بر اهتمام به تأسیس مدرسه صنایع مستظرفه، ذیل آن، به برگزاری نمایشگاه‌های هنری و دعوت از مردم و بزرگان و راه‌اندازی بازاری برای خرید و فروش آثار، موجب شد تا تولید صنف خریدار و مصرف‌کنندهٔ هنر نیز شکل بگیرد. طبق گزارش حکیم‌الملک، وزیر معارف وقت، زمانی که مدرسهٔ صنایع مستظرفه رونق گرفته و شاگردان زیادی در آن مشغول به تحصیل هنر شدند، هر سال نمایشگاه بزرگی از آثار شاگردان مدرسه برپا می‌شد و اشخاصی برای دیدن آن دعوت می‌شدند که با میل آثار را خریداری می‌کردند(حکیم‌الملک، ۱۳۷۸: ۲۷۷).



تصویر شماره ۱۲): تک چهره‌ی سید نصرالله تقوی
اثر: کمال‌الملک ۱۳۲۸ق
محل نگهداری: کتابخانه و موزه مجلس، تهران

در مجموع می‌توان گفت تولید هنری کمال‌الملک در دوره‌ی نخستین هنری‌اش، تولید هنری او تحت نظارت ناصرالدین‌شاه و حمایت‌های وی قرار داشت. در این دوره بخش عمده‌ی آثارش به سفارش شاه بود. (تصویر شماره ۱۳). نزدیکی به میدان قدرت در این دوره در موضوع نقاشی‌های وی جلوه دارد. کمال‌الملک در سفر اروپا و انباشت سرمایه‌ی فرهنگی به‌تدریج در مسیر متفاوتی قرار گرفت و باعث فاصله‌گیری آرام وی از میدان قدرت و حرکت به‌سوی مستقل شدن گردید. با وقوع انقلاب مشروطه در ایران، او در واکنش و همراهی با مشروطه‌خواهی، دیگر دست به انتخاب‌های آزاد و مستقل از قدرت در نقاشی‌هایش زد تا جایی‌که به جای اصحاب قدرت، مشروطه‌خواهانی همچون سردار اسعد بختیاری سوژه‌ی نقاشی‌هایش شد. همچنین با انتخاب موضوعاتی از مردمانِ عادی و طبقات مختلف اجتماعی، تبدیل به «هنرمند قطب مستقل» شد. از این‌رو نقش کمال‌الملک در تحول و تکوین ساختار نقاشی ایران برجسته، اثرگذار و ماندگار است.

تصویر شماره ۱۳): ناصرالدین شاه قاجار
اثر: کمال‌الملک ۱۲۹۸ق
محل نگهداری: کتابخانه و موزه ملی ملک، تهران

طبق نظریه‌ی میدان بوردیو در پژوهش اجتماعی، باید رابطه‌ی میدان مورد نظر با «میدان قدرت» (سیاست) را فهمید. بنابراین میدان قدرت را باید میدان اصلی یا غالب در هر جامعه تلقی کرد. در دوره‌ی قاجار و به‌طور مشخص عصر ناصری، رأس هرم قدرت (پادشاه) قرار دارد که دارای قدرت مطلق است. شخص ناصرالدین‌شاه به دلیل علاقه خاص به هنر و به خصوص نقاشی (خود صاحب آثار متعددی در زمینه‌ی نقاشی و خوشنویسی است) و حمایت بی‌دریغ و کم‌نظیر از شکل‌گیری نهادهای مرتبط (هنرستان نقاشی صنیع‌الملک و...) و تربیت نقاشانِ قابل (صنیع‌الملک، مزین‌الدوله، کمال‌الملک و...)، تأثیر به‌سزایی در رونق، تحول و تکوین ساختار نقاشی در این دوره‌ی تاریخی داشته است. همچنین دیگر اصحاب قدرت و صدراعظم‌های ترقی‌خواه همچون امیرکبیر (اهتمام به تأسیس دارالفنون که در آن نقاشی نیز تدریس می‌شد) و سپهسالار (با تشویق و ترغیب شاه به سفر به فرنگ و آشنایی از نزدیک با توسعه و هنر) حمایت‌های غیرمستقیم خود را از شکل‌گیری و تکوین ساختار نقاشی در ایران، اِعمال داشته‌اند. در نظریه بوردیو میدان طبقات اجتماعی، گسترده‌ترین میدان است که دیگر میدان‌ها از جمله میدان قدرت و میدان تولید هنری در جایگاه‌های بعدی قرار می‌گیرند(Bourdieu, 1993: 39). در واقع میدان تولید هنری از قواعد دیگر میدان‌ها تبعیت می‌کند. در نظریه‌ی بوردیو میدان‌ها ویژگی‌هایی دارند که در چهار مورد می‌توان دسته‌بندی کرد: نخست، «هر میدان تحت حاکمیت قواعدی است که عملکرد میدان تابع آن قواعد می‌باشد. دوم، هر میدان محل نوعی منازعه است که عمدتاً به شکل منازعه‌ی سنت‌پرست‌ها و سنت‌شکن‌ها ظاهر می‌شود. سوم، هر میدان ناظر بر نوعی سرمایه است که منابع میدان را تعریف می‌کند. و چهارم، هر میدان با نوع خاصی از منش هم‌خوانی دارد» (پرستش، ۱۳۸۵: ۹۹). بنابراین، ساختار میدان تولید هنر به واسطه‌ی جایگاه ویژهٔ آن در میدان قدرت از ویژگی منحصر به فردی برخوردار است. هنرمندان در طبقه‌بندی اجتماعی به واسطه‌ی مجموعه سرمایه هایی که در اختیار دارند در موقعیت سلطه قرار دارند، اما در رابطه با میدان قدرت در موقعیت زیرسلطه قرار می‌گیرند. حاشیه‌ی بالای میدان، به واسطه‌ی نزدیکی به میدان قدرت و طبقات بالای اجتماع، جایگاه هنرمندانی است که به تولید «هنر دولتی» می‌پردازند و حاشیه‌ی پایین آن، به واسطه‌ی نزدیکی به طبقات متوسط میدان اجتماعی، متعلق به «هنر مردمی» یا «هنر عامه پسند» است. هر اندازه که هنرمندان از نیازها و الزامات بیرونی رها باشند، از حصار میدان‌هایی که آنها را احاطه کرده است عبور خواهند کرد، نیازهایی چون منفعت مادی، خواه اقتصادی یا سیاسی(پرستش و محمدی‌نژاد، ۱۳۸۹: ۱۰۹). با این توضیحات می‌توان گفت، در این دوره از تاریخ ایران، میدان قدرت حامی گسترش ساختار تولید هنری (نقاشی) بوده است.

در فاصله‌ی ۱۲۸۴خ (۱۳۲۳ق/ ۱۹۰۵م) تا ۱۲۸۸خ (۱۳۲۷ق/ ۱۹۰۹م) جنبشی سیاسی و اجتماعی، مشهور به مشروطه، سراسر جامعه‌ی ایران را فراگرفت و در نتیجه‌ی آن شکل حکومت از سلطنت مطلقه به دولت مشروطه تغییر یافت. در پی این تغییر، «مجلس شورای ملی» تشکیل شد و به واسطه‌ی آن طیف گسترده‌ای از احزاب، سازمان‌ها و نشریات برای اولین بار شروع به فعالیت کردند (آبراهامیان، ۱۳۸۶: ۹۲). اما مهم‌تر از همه این بود که با پیروزی این جنبش، قانون اساسی حاکم شد که سرنوشت ایران را به طور کلی دگرگون کرد. این قانون اساسی مبتنی بر «فرمان مشروطه» که توسط مظفرالدین‌شاه خطاب به میرزا نصرالله‌خان مشیرالدوله صدراعظم وقت صادر گردید، به نگارش درآمد. اما نکته حائز اهمیت این است که محتوای این فرمان از دل رساله‌های آزادیخواهانه و اصلاح‌گرایانه‌ای به‌وجود آمد که طی سال‌های منتهی به وقوع جنبش توسط رجال آزادیخواه و مترقی آن دوران تبیین شده بود. رجالی همچون: میرزا مَلکَم‌خان،

میرزا فتحعلی آخوندزاده، میرزا عبدالرحیم طالبوف و در سال‌های نزدیک‌تر به جنبش: میرزا یوسف‌خان مستشارالدوله با رسالهٔ «یک کلمه»، میرزا محمدخان مجدالملک سینکی با رسالهٔ «مجدیه» و میرزا عباس افندی با رسالهٔ «مَدَنیه» و مهم‌تر از همه رساله‌ی «اشتهارنامهٔ اولیای آدمیت» میرزا ملکم‌خان؛ بنابراین تأثیر این رسائل به محوریت کلیدواژه‌ی «قانون» در محتوای «فرمان مشروطه» و پیدایش «قانون اساسی» مشروطه غیرقابل انکار است.

با بررسی «میدان قدرت» به تعبیر بوردیویی، و به تَبَع آن ساختار تولید نقاشی از ابتدای دوره ناصری تا اواخر این دوره می‌توان به این نتیجه رسید که سیر تحول و نوسازی جامعه از یک سو و وقوع انقلاب مشروطه از سوی دیگر در این تغییر نگرش موثر بوده است. در این میان با چهره‌های شاخصی مواجه هستیم که در علاوه بر بازیگران اصلی میدان مستقل نقاشی همچون «کمال‌الملک»، به صورت غیرمستقیم در این تحول به ایفای نقش پرداخته‌اند. از آن جمله: ناصرالدین‌شاه قاجار (با حمایت از نقاشی و نقاشان به‌دلیل علایق شخصی به هنر)؛ میرزاتقی‌خان امیرکبیر (با اهتمام به تأسیس مدرسه‌ی دارالفنون که در آن نقاشی نیز تدریس می‌شد)؛ میرزا حسین‌خان سپهسالار (با تشویق و ترغیب شاه به سفر فرنگ و آشنایی از نزدیک با فرهنگ و تمدن اروپا از جمله موزه‌ها و گالری‌های نقاشی)؛ و منورالفکرانی همچون: مَلکَم‌خان، آخوندزاده، طالبوف، مستشارالدوله، مجدالملک سینکی و میرزاعباس افندی، با انتشار رساله‌هایی آزادیخواهانه و اصلاح‌گرایانه که زمینه‌ساز جنبش مشروطه به‌عنوان بستر شکل‌گیری میدان مستقل تولید نقاشی در ایران گردید.

از زمان وقوع جنبش مشروطه و در واکنش به آن، عملکرد کمال‌الملک تغییر کرده و تقریباً تا پایان عمر هنری‌اش ادامه یافته است. در اوایل روزگار مدرن، مفاهیم «استادکار» و «هنرمند»[۵] نیز از یکدیگر تفکیک شدند؛ اولی به معنای کارگر یدی ماهر به کار رفت، و دومی بر شخص بسیار پراستعداد و ممتازی دلالت یافت که از یک بینش «هنرمندانه‌ی» یگانه برخوردار بود (Gimpel, 1969: 5). ساختار درونی میدان تولید هنری (نقاشی) متأثر از اصول متقاطعی است که سلسله‌مراتب عامل‌های هنری را در فضای آن تعیین می‌کند. این اصول به قرار ذیل می‌باشند: الف) اصل رتبه‌بندی مستقل[۶] ب) اصل رتبه‌بندی وابسته[۷]. طبق قواعد میدان تولید هنری، فقط آثار مربوط به قطب مستقل نقاشی شمرده می‌شوند، لیکن عاملان قطب وابسته اصرار دارند که آنها نیز در کار خلق آثار هنری هستند. به هرروی از آنجا که منازعهٔ قطب مستقل در مقابل قطب وابسته معنی می‌یابد و این دو قطب به همراه هم میدان تولید هنری را شکل می‌دهند، چنین به‌نظر می‌رسد که این آثار نیز باید در شمار آثار هنری به‌حساب آیند، زیرا بخشی از میدان تولید هنری به آنها اختصاص دارد (همان). به‌هر روی، آشکار است که تکوین میدان تولید هنری با فراز و نشیب این اقطاب همراه است و دوره‌های شکوفایی هنری شاهد غلبه‌ی قطب مستقل بر قطب وابسته می‌باشد(Bourdieu, 1993: 39). بدین ترتیب، می‌توان دریافت که کمال‌الملک، با گذر از «هنرمند قطب وابسته» تبدیل به «هنرمند قطب مستقل» شده و این تحول اساسی و مهم را می‌توان آغاز شکل‌گیری میدان مستقل نقاشی در ایران قلمداد کرد.

نتیجه‌گیری

طبق نظریه‌ی میدان بوردیو در پژوهش اجتماعی، باید رابطه‌ی میدان مورد نظر با «میدان قدرت» (سیاست) را فهمید. بنابراین میدان قدرت را باید میدان اصلی یا غالب در هر جامعه تلقی کرد. در دوره‌ی قاجار و

به‌طور مشخص عصر ناصری، رأس هرم قدرت (پادشاه) قرار دارد که دارای قدرت مطلق است. شخص ناصرالدین‌شاه به دلیل علاقه خاص به هنر و به خصوص نقاشی (خود صاحب آثار متعددی در زمینه‌ی نقاشی و خوشنویسی است) و حمایت بی‌دریغ و کم‌نظیر از شکل‌گیری نهادهای مرتبط (هنرستان نقاشیِ صنیع‌الملک و...) و تربیت نقاشانِ قابل (صنیع‌الملک، مزین‌الدوله، کمال‌الملک و...)، تأثیر به‌سزایی در رونق، تحول و تکوین ساختار نقاشی در این دوره‌ی تاریخی داشته است. همچنین دیگر اصحاب قدرت و صدراعظم‌های ترقی‌خواه همچون امیرکبیر (اهتمام به تأسیس دارالفنون که در آن نقاشی نیز تدریس می‌شد) و سپهسالار (تشویق و ترغیب شاه به سفر به فرنگ و آشنایی از نزدیک با توسعه و هنر) حمایت‌های غیرمستقیم خود را از شکل‌گیری و تکوین ساختار نقاشی در ایران، اِعمال داشته‌اند. به موازات کنش افراد فوق‌الذکر، انتشار متون مهمی نیز بسترساز تحول «مشروطه» و در نهایت شکل‌گیری «میدان مستقل نقاشی» در ایران گردید. ترجمه‌ی «گفتار در روش» دکارت فیلسوف فرانسوی که ابتدا توسط ملالاله‌زار مترجم سفارت فرانسه در ایران و با حمایت دوگوبینو سفیر کبیر آن کشور صورت پذیرفت و سپس افضل‌الملک کرمانی ترجمه‌ای روان و دقیق از آن به زبان فارسی منتشر ساخت. همچنین انتشار رساله‌ی «یک کلمه» از میرزا یوسف‌خان تبریزی ملقب به مستشارالدوله که از رجال مترقی و روشن‌ضمیر عصر ناصری است، اذهان را آماده‌ی تغییر و تحول کرد. رساله‌ی «کشف‌الغرایب موسوم به مجدیه» که توسط میرزامحمدخان مجدالملک سینکی در نقد حکومت مطلقه منتشر و پیشنهاداتی به منظور اصلاح امور در آن ذکر گردیده است. میرزا عباس افندی نیز با انتشار رساله‌ای با عنوان «اسرارالغیبه‌الاسباب‌المدنیه موسوم به مَدَنیه» در این مسیر به ایفای نقش پرداخت. و از همه مهم‌تر «رسالهٔ اشتهارنامهٔ اولیای آدمیت» میرزا ملکم‌خان ناظم‌الدوله که منجر به تأسیس «جامع آدمیت» گردید و بر کمال‌الملک تأثیر گذارد؛ و در نهایت صدور «فرمان مشروطه» توسط مظفرالدین‌شاه قاجار خطاب به میرزانصرالله‌خان مشیرالدوله صدراعظم مصلح وقت که با تأسیس مجلس شورای ملی درعمل زمینه‌ساز تحولات آن دوره گشت.

منش کمال‌الملک در بستری شکل گرفته و بالنده شده است که فرهنگ و هنر در خاندان غفاری کاشانی همواره از جایگاه والایی برخوردار بوده است. به عبارتی، خلق‌وخو و عادت‌واره‌ی وی از دوران کودکی و عنفوان جوانی در تعامل میان میدان اجتماعی و میدان فرهنگی خانواده و میدان قدرتِ مساعد با رونق هنر قرار داشته است. کمال‌الملک در ابتدای دوران هنری‌اش، با دعوت ناصرالدین‌شاه از وی به دربار، در خدمت پادشاه و دربار درآمد. او نیز همچون عموی خود (صنیع‌الملک)، باب میل «میدان قدرت» عمل می‌کرد. «منش» متمایز او در آن دوره (کلاس نقاشی دارالفنون) در خدمت «میدان قدرت» و مورد حمایت آن قرار گرفت. به همین واسطه مفتخر به دریافت لقب (ابتدا «نقاشباشی» و سپس «کمال‌الملک») از پادشاه شد. اما پس از چند سال (پس از درگذشت ناصرالدین‌شاه و سپس وقوع تحولات مشروطه)، تغییر رویه داده و به تدریج به نوعی استقلال رأی رسید. دیگر «منش» ممتاز او در خدمت «میدان قدرت» نبود و با هر ترفند و ابتکارِ عمل از زیر بار مکنونات قلبی ارباب قدرتِ وقت شانه خالی کرده و مستقل عمل می‌کرد.

قطب مستقل میدان تولید نقاشی نیز به‌تدریج تکوین یافت، به‌گونه‌ای که نخستین نشانه‌هایش در آثار و منش کمال‌الملک پدیدار گشت. مسیر زندگی کمال‌الملک در میدان تولید نقاشی با توجه به منش متفاوت او قابل فهم است، که انعکاس آن در آثار نقاشی این هنرمند نامدار تجلی می‌یابد. به هر روی زندگی هنری کمال‌الملک به سه دوره تقسیم می‌شود. دوره نخست سال‌های پیش از سفر به اروپا را

پوشش می‌دهد، سال‌هایی که نقاش در خدمت دربار است. تابلو «تالار آینه» حاصل این دوره است. دوره بعدی هنگامی است که نقاش در سفر اروپا به سر می‌برد. این سال‌ها که هم‌زمان با مقدمات تحول «مشروطه» همراه است، سال‌هایی است که نقاش با نسخه‌برداری از آثار نقاشان بزرگ اروپا در حال تحول تکنیکی در نقاشی است. اما در سومین دوره که با بازگشت از اروپا و سپس وقوع «مشروطه» همراه است، نقاش به پختگی در کار نقاشی و تغییر نگاه به مسایل اجتماعی و فرهنگی می‌رسد. تابلوهای «پرترهٔ سردار اسعد» (از مبارزان مشروطه‌خواه) و «میدان کربلا» (در سفر مصلحتی به کربلا) نمونه‌های این تحول محسوب می‌شوند.

بنابراین سیر تحول و نوسازی جامعه از یک سو و وقوع جنبش مشروطه از سوی دیگر در تغییر نگرش کمال‌الملک موثر بوده است. در واقع، تا آن زمان که میدان قدرت و دربار پادشاهی با اقتدار تمامیت‌خواهانه، به حمایت از رونق نقاشی ادامه داد، کمال‌الملک متأثر از آن، در خدمت قرار داشت (ابتدای دوران هنری کمال‌الملک)؛ اما به محض ترَک برداشتن «میدان قدرت» با وقوع تحولات مشروطه، که در نهایت منجر به امضای فرمان مشروطه توسط مظفرالدین‌شاه گردید، کمال‌الملک نیز از اقتدار متصلبانه‌ی آن خارج و در واکنش به مشروطه‌خواهی جامعه و در همراهی و همدلیِ با آن، گام در راه جدیدی گذارد و با استقلال رأی و دوری گزیدن از ارباب قدرت به هر ترفند!، مسیری متفاوت از عموی خود در پیش گرفت که به‌زعم بوردیو می‌توان از آن به «هنرمند قطب مستقل» نام برد. بدین ترتیب، می‌توان دریافت که کمال‌الملک، با گذر از «هنرمند قطب وابسته» تبدیل به «هنرمند قطب مستقل» شده و این تحول اساسی و مهم را می‌توان آغاز مدرن شدن ساختار نقاشی در ایران و شکل‌گیری «میدان مستقل تولید نقاشی» قلمداد کرد.

پی‌نوشت‌ها

1. dualism
2. Rene Descartes
3. Arthur de Gobineau
4. Glazing
5. Artisan and artist
6. autonomous
7. heteronomous

منابع

- آبراهامیان، یرواند(۱۳۸۶). ایران بین دو انقلاب. ترجمه: احمد گل‌محمدی و محمدابراهیم فتاحی. تهران: نشر نی.
- آدمیت، فریدون(۱۳۹۴). فکر آزادی و مقدمه نهضت مشروطیت. تهران: انتشارات گستره.
- الگار، حامد(۱۳۶۹). میرزاملکم‌خان: پژوهشی در باب تجددخواهی ایرانیان. ترجمه جهانگیر عظیما. تهران: انتشارات مدرس.
- انگلیس، دیوید و جان هاگسون(۱۳۹۵). جامعه‌شناسی هنر؛ شیوه‌های دیدن. ترجمه: جمال محمدی. تهران: نشر نی.
- بوردیو، پی‌یر(۱۳۷۵). «جامعه‌شناسی و ادبیات: آموزش عاطفی فلوبر». ترجمه: یوسف اباذری. ارغنون. شماره ۹و۱۰.

- .....(۱۳۷۹). «تکوین تاریخی زیباشناسی ناب»، ترجمه‌ی: یوسف اباذری. ارغنون. شماره ۱۷.
- پاکباز، رویین (۱۳۹۲)، نقاشی ایران؛ از دیرباز تا امروز، تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- ..... ۳۹۳). دایره‌المعارف هنر. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
- پرستش، شهرام(۱۳۸۵). صورتبندی میدان تولید ادبی در ایران معاصر، پایان‌نامه دکتری در رشته جامعه‌شناسی نظری و فرهنگی. به راهنمایی دکتر غلامرضا جمشیدیها. دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.
- ..... و مرجان محمدی‌نژاد(۱۳۸۹). «تحلیل اجتماعی آثار کمال‌الملک در میدان نقاشی ایران». جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال دوم. شماره اول.
- حائری، عبدالهادی(۱۳۶۸). تاریخ جنبش‌ها و تکاپوهای فراماسونری در کشورهای اسلامی، مشهد: موسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
- حکیم‌الملک، ابراهیم(۱۳۷۸). خاطراتی از کمال‌الملک (در یادنامه کمال‌الملک؛ به‌کوشش: علی دهباشی). تهران: انتشارات به‌دید.
- دهباشی، علی(۱۳۷۸). یادنامه کمال‌الملک. تهران: نشر به‌دید.
- رائین، اسماعیل(۱۳۷۸). فراموشخانه و فراماسونری در ایران. تهران: رائین.
- رضایی، محمد و وحید طلوعی(۱۳۸۶). «کاربست ساختارگرایی تکوینی در جامعه‌شناسی ادبیات». جامعه‌شناسی ایران. سال هشتم. شماره ۳.
- رهبری، مهدی(۱۳۸۷). مشروطهٔ ناکام. تهران: انتشارات کویر.
- شاکری، رمضانعلی(۱۳۵۳). شرحی بر رسالهٔ مدنیه (بیدارنامه). دستنویس. نسخهٔ خطی.
- شاه‌آبادی، حمیدرضا(۱۳۹۶). تاریخ آغازین فراماسونری در ایران بر اساس اسناد منتشر نشده. تهران: انتشارات سوره مهر.
- مجدالملک، میرزامحمدخان(۱۳۵۸). رسالهٔ مجدیه، به‌کوشش: فضل‌الله گرکانی. تهران: انتشارات اقبال.
- ناظم‌الاسلام کرمانی، محمد(۱۳۶۲). تاریخ بیداری ایرانیان، به‌اهتمام: علی‌اکبر سعیدی سیرجانی. تهران: نشر پیکان.
- واکووانت، لویک(۱۳۷۹). پی‌یر بوردیو (در مجموعه متفکران بزرگ جامعه‌شناسی. ویراسته: راب استونز). ترجمه: مهرداد میردامادی. تهران: نشر مرکز.

- Bourdieu, Pierre (1993), The Field of Cultural Production, Cambridge: polity.
- Gimpel, Jean (1969), The Cult of Art: Against Art and Artists, London: Weidenfeid and Nicolson.
- Swartz, David (1997), Culture and Power: the Sociology of Pierre Bourdieu, the University of Chicago Press.

Received: 2021/11/02
Accepted: 2021/12/22

Sociological analysis of the impact of the constitutional movement on the formation of the field of painting production in Iran

Hamid Shakeri, PhD student in Cultural Sociology, Islamic Azad University Science and Research Branch, Tehran, Iran
Sara Shariati Mazinani, Assistant Professor of Sociology, University of Tehran, Tehran, Iran
mehrdad navabakhsh, Professor of Sociology, Islamic Azad University Science and Research Branch, Tehran, Iran

Abstract

In this article, we examined the impact of the constitutional movement on the formation of an independent field of painting production in Iran from a sociological perspective. By examining the effect of the constitutional movement on the formation of an independent painting field , we emphasized the role of treatises influencing the emergence of this movement, including the treatises "Speech in Method", "Yek kalameh", "Majdiyeh", "Madaniyeh" and specifically by emphasizing "Malcom Khan's treatise on the saints of humanity, which led to the establishment of the "Jame Adamiyat" and influenced Kamal-ol-Molk What influence did it have on the emergence of the constitutional movement and what activists indirectly played a role in the formation of the independent painting field of that period? "Independent pole artist" has been involved. For this purpose, we used Bourdieu's formative formative structuralist method, which follows an integrated approach, and finally, after analyzing it, we came to the conclusion: Kamal-ol-Molk, influenced by the constitutional movement and in response to the social changes that resulted, Affiliated "has become an" independent pole artist "and this fundamental and important development can be considered the beginning of the formation of an independent field of painting in Iran.

Keywords: constitutional movement, Independent field of painting production, Kamal-ol-Molk, Qajar Art, dependent pole artist, independent pole artist.