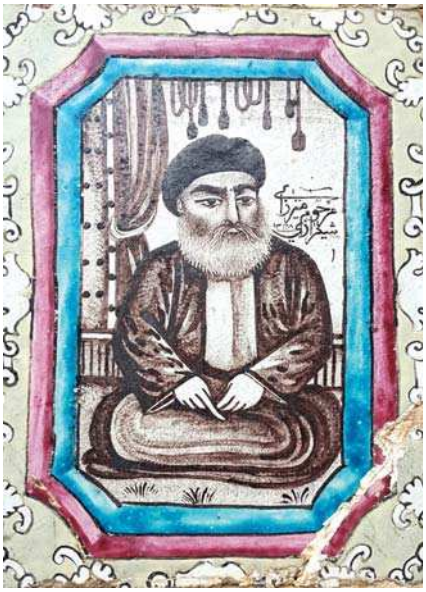
تأملی بر تحولات تاریخی-تصویری ایران در نیمه دوم عصر قاجاریان، پیرامون سه نقش مدنی (علما، متمولین و زنان) در تطابق با دیوارنگاره‌های این عصر/۸۵- ۹۹



پرتره‌نگاری بر کاشی از علمای مذهبی، موقعیت: تکیه معاون‌الملک کرمانشاه. از بالا راست: مرحوم مجلسی، مرحوم میرزای شیرازی، مرحوم شیخ فضل اله، شیخ مفید، مرحوم آقا شیخ طه

فصلنامهٔ علمی نگره

تأملی بر تحولات تاریخی- تصویری ایران در نیمه دوم عصر قاجاریان، پیرامون سه نقش مدنی (علما، متمولین و زنان) در تطابق با دیوارنگاره‌های این عصر[1]

عرفان حیدری*

تاریخ دریافت مقاله : ۹۸/۳/۱
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۸/۸/۲۲
صفحه ۸۵ تا ۹۹

چکیده

مطالعه تاریخ به مدد تصاویر رویکردی نوین در تاریخ‌نگری است. در نیمه دوم دوران زمامداری قاجاریان، شرایط جامعه به‌گونه‌ای پیش رفت که امکان اقداماتی همچون مستندسازی تصویری فراهم گردید. در این دوران ساختار اجتماعی کشور متأثر از ارتباط با غرب و تفکرات نوین، دچار تطوراتی گردید و در جهاتی عامل روشنگری مردم شد. ملت در پی نارضایتی از قدرت حاکم به همراهی با علما برخاستند و نفوذ بیگانگان و رابطه متنفذانهٔ ایشان با گروه خاصی از جامعه سبب رشد طبقه متمولان گردید و جامعه زنان نیز به جهت امکان ارتباطات نوین، دچار دگرگونی شد. هدف مقاله بررسی تأثیراتی است که این جریانات در مضامین دیوارنگاره‌های نیمه دوم حکومت قاجاریان بجای گذارده‌اند و در پی معرفی این نگاره‌ها به‌عنوان سندی تاریخی- تصویری برای مطالعه تاریخ دوران است. و به طرح دو سؤال می‌پردازد: ۱) چه نمودهایی از تأثیر تحول جامعه و سیمای نوین آن در قالب این دیوارنگاره‌ها قابل واکاوی است؟ ۲) تا چه حد می‌توان از این دیوارنگاره‌ها به‌عنوان اسنادی برای مطالعه تاریخ این عصر نام برد؟ این پژوهش با روش «تفسیری-تاریخی» و به‌صورت مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای به جمع‌آوری اطلاعات می‌پردازد. و تعداد ۷۳ مورد کاشی نگاره و ۳۸ نمونه نقاشی دیواری را مورد بررسی قرار می‌دهد؛ که به‌صورت موردی و بر اساس موضوع تحقیق، به شیوه انتخابی گزینش گردیدند. در این مقاله ۱۷ نمونه از این تصاویر دیده می‌شود. نتایج تحقیق نشان می‌دهند که تصویر می‌تواند به‌عنوان سندی تکمیلی در کنار مکتوبات برای مطالعه تاریخ مورد استفاده گیرد و قطعاً با این روش درک بهتری از تاریخ حاصل خواهد شد، لکن این نگاره‌ها به‌تنهایی نمی‌توانند بازنمایی درستی از رویدادها داشته باشند. همچنین مشخص شد که شرایط اجتماعی نوین، تأثیراتی بر مضامین دیوارنگاره‌های این عصر گذارده است و اثرات سه جریان مورد مطالعهٔ این تحقیق، در نگاره‌ها قابل واکاوی و در تطابق نسبی با مکتوبات تاریخی است.

واژگان کلیدی

تاریخ تصویری، دیوارنگاری، ایرانِ عصر قاجاریان، علمای مذهبی، طبقه متمولین، جامعه زنان

*کارشناس ارشد معماری، پردیس بین‌المللی کیش، دانشگاه تهران، شهر تهران، استان تهران. Email:erfanh941@gmail.com

۱. این مقاله حاصل راهنمایی و مشاوره‌های بی‌دریغ و صمیمانه دکتر حمیدرضا انصاری است

مقدمه

تا پیش از قرن هجدهم، تاریخ‌نگاری مختص به تذکره‌نویسی، یادگارنویسی و گاهی نگارش تاریخ مفاخر بود. لکن با گذر از این قرن، تاریخ‌نویسی مفهومی علمی و فنی یافت و «یادنامه نویسی» جای خود را به «کارنامه‌نویسی» داد و در پی واکاوی مسائل برآمد. تاریخ‌نگاری به ما اطلاعاتی درباره تاریخ گذشتگان ارائه می‌دهد و بخشی از حقیقت را بازمی‌نمایاند.[۱] اکثر تاریخ‌نگاره‌ها در قالب مکتوبات بیان گردیده‌اند و تنها برخی از اطلاعات پیرامون گذشته، ممکن است به‌صورت تصاویر بصری ارائه‌شده باشند. تصاویر می‌توانند مبنایی برای بازخوانی صحنه‌ها و جوهرِ رویدادها باشند و به‌طورقطع، تورقِ تاریخی که امکانَ دسترسی به اسناد تصویری آن باشَد، بسیار دقیق‌تر از تاریخ خوانی روایی و مکتوب است.

در عصر قاجاریان هنرهای تصویری با اقبال خوبی مواجه بودند و همین اقبال موجبات ترقی در تصویرسازی را به وجود آورد، همچنین ورود دوربین عکاسی به ایران، روند مستندسازی تصویری را سرعتی دوچندان داد و از قالب نقاشی صرف خارج کرد. به‌مرور نقاشی نیز متأثر از ارتباطات نوین، در قالب پرتره‌سازی و سندنگاری تصویری، همپای دوربین عکاسی گام برداشت. بسیاری از وقایع این عصر در کالبد عکس، نقاشی و دیوارنگاره به ثبت تاریخ رسیده‌اند؛ بامطالعه و بررسی این آثار که بعضی از آن‌ها بازنمایی از وضعیت و تفکرات جامعه دوران است، می‌توان به نتایج مطلوبی پیرامون وضعیت جامعه قاجاریان دست‌یافت. این پژوهش به دنبال تطابق تصویری برخی جریانات تاریخی- اجتماعی ایران از اواسط دوران زمامداری قاجاریان -با تمرکز بیشتر بر عصر ناصری- تا انتهای این سلسله است؛ که متأثر از تحول نقش‌های مدنی‌ای شکل گرفتند که تا پیش از این جایگاهی نداشته و یا از مرتبت والا و تأثیرگذاری برخوردار نبودند. از آن جمله به بررسی: علمای مذهبی، رجالِ متمول و نقش زنان می‌پردازد و این موضوع را در تطابق با برخی دیوارنگاره‌های همین عصر -در بسترهای مشخص- موردبررسی قرار می‌دهد. هدف مقاله مطالعه مصادیقی از مضامین و جریانات مذکور در این دیوارنگاره‌ها، و ارائه شواهدی بر مکتوبات تاریخی به کمک همین نگاره‌ها به‌عنوان سندی تاریخی است؛ که خود متأثر از این جریانات نوین، دچار تطوراتی در مضمون و صورت گردیده‌اند. و در پی پاسخگویی به این سؤالات برمی‌آید: ۱) چه نمودهایی از تأثیر تحول جامعه و سیمای نوین آن در قالب این دیوارنگاره‌ها قابل واکاوی است؟ ۲) تا چه حد می‌توان از این دیوارنگاره‌ها به‌عنوان اسنادی برای مطالعه تاریخ این عصر نام برد؟ ضرورت انجام این تحقیق مشتمل بر دو بخش است. نخست: مطالعه پیرامون تاریخِ تصویری با اتکای به دیوارنگاره‌ها به‌صورت معدودَ به انجام رسیده است و دوم: کمتر نمونه‌ای از این تحقیقات به واکاوی جریانات اجتماعی عصر قاجاریان در قالب دیوارنگاره‌ها به‌عنوان سندی تاریخی پرداخته است که به اتکای آن‌ها بتوان به سؤالات مطرح شده پاسخ داد.

روش تحقیق

این جستار با روش «تفسیری-تاریخی»[۲] به بازشناسی تحولات سیاسی-اجتماعی جامعه ایران در نیمه دوم دوران زمامداری قاجاریان می‌پردازد[۳] و به صورت مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای به جمع‌آوری اطلاعات تمرکز می‌نماید. ازاین‌روی با مرور اسناد و مکتوبات به چاپ رسیده و تهیه عکس و بررسی دیوارنگاره‌های این عصر، به گردآوری مطالب می‌پردازد. به لحاظ میزان اتکاپذیری تصاویر تهیه شده، لاجرم به واکاوی مضامین دیوارنگاره‌ها در قالب مکتوبات روی می‌نماید تا بتواند در مقام مقایسه، شاهدی بر این تصاویر از قالب مکتوبات استخراج نماید. در خلال این نگارش تعداد ۷۳ مورد کاشی‌نگاره و ۳۸ نمونه نقاشی دیواری مورد کاوش قرار گرفتند؛ که به‌صورت موردی و بر اساس موضوع تحقیق به شیوه انتخابی، گزینش شدند. در جریان این مقاله ۱۷ نمونه از این تصاویر به‌عنوان مصادیقی بر مطالب، در تطابق با متون بررسی شده مورد استفاده قرار می‌گیرند. روش استدلال براساس نظام علت و معلول است؛ بر این مبنا که عوامل اجتماعی رخ نموده را به‌عنوان علت، و شکل‌گیری تصاویر و تطور آن‌ها را به‌عنوان معلولِ امر مطالعه و تشریح می‌کند.

پیشینه تحقیق

تحقیقات صورت پذیرفته پیرامون مبحثِ تاریخ‌خوانی تصویری، که دارای رویه‌ای اجتماعی-تاریخی باشند، به‌صورت معدود صورت پذیرفته است. بیشتر تحقیقات در این حوزه متمرکز بر تأثیرپذیری هنر عصر قاجاریان از غرب و فن‌آوری‌های نوین است. لکن ذکر نمونه‌هایی که علاوه بر عصر قاجاریان به اعصار دیگر همچون صفویان پرداخته است، لازم و بایسته می‌نماید. در ذکر این نمونه‌ها باید به مقاله رویان و سامانیان (۱۳۹۵) اشاره کرد که با عنوان: «مطالعه اهمیت و کارکرد تصویرگری تاریخ در عصر صفوی» در شماره هجدهم نشریه «نامه هنرهای تجسمی و کاربردی» به چاپ رسیده است. این نگارش که پیرامون تاریخ خوانی مصورات عصر صفویان گردآوری شده است، نخست به این نکته اشاره می‌نماید که محدوده دسترسی به مطالب تصویری-تاریخی این عصر در مقایسه با سایر دول همسایه بسیار محدود است و این امر را عامل کم‌توجهی محققین

۱. از این روی که تاریخ نه تنها پیرامون گذشته ماسخن می‌گوید بلکه به ما باز می‌نمایاند که به کجا می‌رویم (Rosenstone, 1988, 1175)

2. این روش تنها راهبردی است که می‌تواند مبین نحوه شکل‌گیری روایتی باشد که درگذشته روی داده است(گروت و وانگ، ۱۳۹۲، ۱۶۷) و مشتمل بر مطالعه اسناد و تجزیه و تحلیل می‌باشد. پژوهش به این روش سبب یافتن معنی رویدادها می‌گردد. (حیدری، ۱۳۹۳، ۲۲۷-۲۲۶) چراکه به بیان لمینگ، پژوهش تاریخی: «فرایند ایجاد حقایق و اصول کلی از طریق توجه به تاریخ‌نگاری و دوره‌های تکامل یا تاریخی از آنچه مورد مطالعه است.»(عاملی،۲۷، ۱۳۹۲)

۳. دلیل انتخاب این دوره زمانی برای مطالعه پیرامون موضوع، وفور منابع مرتبط است. چراکه به دلیل وجود نسخه‌های چاپی و تصویری آن دوران و همچنین دخالت خارجی در جمع‌آوری اطلاعات، مطالعه پیرامون این عصر به مدد اسناد مکتوب، کاری به‌مراتب کامل‌تر از ادوار پیشین خواهد بود.(Yarshater, 2001, 190)

زمینه مذکور به دوران صفویان می‌داند. مقاله در روند خود به سه رویکردِ: تصویرگری نسخ، دیوارنگاری و نگاره تکبرگی به‌عنوان عرصه‌های تصویرگری تاریخ صفوی اشاره می‌کند و از شناسایی حداقل ۲۰ نسخه مصور تاریخی سخن به میان می‌آورد. مقاله، عامل تمایز تصاویر این عصر با دیگر اعصار را در کیفیت و کاربرد، و نه در کمیت آن‌ها می‌داند. مقاله دیگر با عنوان «بررسی جهت‌گیری نظام نقاشی در دوران انقلاب مشروطه» که در شماره اول از دوره بیست و دوم «نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی»، با نگارش افلاکی سورشجانی و همکاران (۱۳۹۶) به چاپ رسیده است، به بررسی تأثیر انقلاب مشروطیت و متابعات اجتماعی آن بر هنر دوران می‌پردازد و با مطرح نمودن این سؤال که آیا انقلاب مشروطیت، سرآغازی بر تحولات هنری این دوران بوده است؟ مسئله را آغاز می‌کند و آرمان‌های مشروطه‌خواهی را دلیلی بر ایجاد فرصتی برای تطور هنر دوران بر می‌شمارد. لکن هنر تصویرگری این عصر را مشروعیت یافته در قالب درباری می‌داند و از سه تحول آموزش، تصویر غیر درباری و زنان نام می‌برد. در مقاله «بازیابی لایه‌های هویتی در هنر دوره قاجار (مطالعه موردی روی کاشی‌های دوره قاجار)» که در شماره چهل و یکم از نشریه «نگره»، با نگارش شیرازی و موسوی‌لر (۱۳۹۶) به چاپ رسیده است، از لایه‌های هویتی آثار هنری سخن به میان می‌آورد و این مسئله را در عصر قاجاریان بررسی می‌نماید و به هویت چندگانه کاشی‌نگاره‌های این دوران، متأثر از هنر باستان، هنر اسلامی و هنر غربی اشاره می‌کند. همچنین انصاری و حیدری (۱۳۹۷) در مقاله«تـاملی بر تأثیرات تطور فرهنگ و جامعه ایران در میانهٔ عصر قاجار بر دیوارنگاری (به گواه دیوارنگاره‌های عمارت صارم الدوله کرمانشاه)» که در شماره اول از دوره بیست و سوم نشریه«هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی»چاپ شده است، به بررسی تحولات دیوارنگاری عصر قاجاریان می‌پردازند. این مقاله ریشه امر را در الگوپذیری از غرب می‌یابد و به‌عنوان مصداق از دیوارنگاره‌های عمارت صارم الدوله نام می‌برد. تحولات رخ داده را منبعث از جریانات اجتماعی متحول شده این عصر می‌داند و از تغییراتی همچون تحول پوشاک، تغییر جایگاه‌های اجتماعی، تطور هنر و دیوارنگاری متأثر از ارتباط با غرب سخن به میان می‌آورد.

مطالعه تاریخ دوران به روایت تصویر:

تاریخ، مطالعه گذشته است، که این مطالعه نیازمند به تدابیر و تفاسیر ویژه‌ای است.(Nord, 1989, 291)تاریخ نیز مانند علوم طبیعی، دارای سیری اندیشمندانه، منظم و منطقی است که میل به تکامل دارد؛(زرین‌کوب، ۱۳۹۴، ۷۶) لکن تفاوت در این است که تاریخ نمی‌تواند به‌صورت مشاهده مستقیم حاصل شود و به همین جهت است که رویدادها را مبتنی بر توالی و به یمن واسطه‌ها-همچون اسناد و مدارک-دنبال می‌کند. مع‌الأسف این واسطه‌ها هم تصویر ناقصی از رویداد را ارائه می‌دهند.(همان،۱۱۹) برای مطالعه تاریخ ناچار به بهره‌گیری از اطلاعات گذشته هستیم که این اطلاعات یا توسط مورخان و مکتوبات در اختیار ما قرار می‌گیرند و یا به‌صورت نمودهای بصری همچون عکس و نقاشی و.... در دسترس هستند. اکثر مطالعات پیرامون تاریخ متکی بر مکتوبات است؛ لکن در این رابطه اسناد تصویری از اهمیت بالایی برخوردارند، زیرا ناقل پیامی هستند که ممکن است نوشتار امکان انتقال آن را نداشته باشد.(حیدرخانی، ۱۳۹۴، ۱۵۲) ازاین‌روی «حضور تصویر در یک مطالعه تاریخی، به‌مانند پنجره‌ای است که از آن می‌توان به گذشته نگریست و تجربه‌ای بصری یافت» (Rosenstone, 1988, 1177).

در زمان معاصر، شواهد تاریخی به همان اندازه که مکتوب است دارای مصادیق تصویری نیز هست، و این نمونه‌ها خود به‌عنوان شاهدی بر وقایع معرفی می‌گردند. (White, 1988, 1193) آنجا که عکاس یا نقاش در نقش مورخ ظاهر می‌شود و با هنر خود این انتقال را انجام می‌دهد. چراکه این حضور، سبب می‌شود که علاوه بر درک روایی تاریخ، شناختی از فضای حاکم بر آن آثار داشته باشیم که می‌تواند عاملی بر کاهش خطای تاریخ‌خوان باشد و تا حدود زیادی، از قضاوت ناصحیح جلوگیری می‌کند. لکن تصویر هم نمی‌تواند آیینه‌ای تمام نما از رویداد باشد و به‌طور قطع باز هم جنبه‌هایی از مطلب مقهور خواهد ماند.(همان,۱۱۹۴)با عنایت به مبانی مطرح شده، گزینه‌های متمایزی همچون عکس، نقش برجسته، نقاشی، دیوارنگاره و.... در تطبیق با مکتوبات این نگارش قابل بررسی هستند، لکن با توجه به قرابت مضمونی دیوارنگاره‌های این عصر با نقش‌های مدنی مورد تحقیق و قابلیت بازنمایی مطالب مطرح شده -به جهت تأثیرات جامعه بر تطور تصویرسازی- مقاله به بررسی این نمونه می‌پردازد.

دیوارنگاره‌های مورد مطالعه در این تحقیق از دو ایالت[1] آذربایجان و فارس و همچنین دو ولایت[2] اصفهان و کرمانشاهان انتخاب گردیدند. مقاله بر این باور است که به جهت تمرکز قدرت در پایتخت(تهران)، بسیاری از آثار دیوارنگاری عصر قاجاریان در این ناحیه ساختار یافته‌اند[3] باری در شهرهای دیگر نیز نمونه‌های منحصربه‌فردی قابل کاوش است که کمتر به آن‌ها پرداخته‌شده. پس سعی مقاله در بهره‌گیری از این نمونه‌ها برای مطالعه پیرامون موضوع تحقیق گذاشته شد. در انتخاب ایالات و ولایات فوق‌الذکر هدف آن

۱. ایالت بخشی از مملکت، با حکومت مرکزی و ولایات حاکم‌نشین جز است. ایران در آن دوران شامل چهار ایالت آذربایجان، کرمان و بلوچستان، فارس و خراسان بود. (محرمی و مهربان، ۱۳۸۵، ۱۱)

۲. ولایت بخشی از کشور که دارای مرکز شهری حاکم‌نشین و توابع آن است و خود تابع حکومت یا یک ایالت است که ایران در آن دوران دارای دوازده ولایت بود.(محرمی و مهربان، ۱۳۸۵، ۱۶)

۳. به جهت تمرکز اکثر ابنیه مجلل این دوران در طهران، به‌تبع بسیاری از مطالعات مرتبط با موضوع، پیرامون واکاوی مسائل مشابه با موضوع دیوارنگاره‌های طهران صورت گرفته است و مقاله سعی بر آن دارد که با شناسایی نمونه‌های ارزندهٔ سایر شهرها که کمتر در تدوین مقالات به آن‌ها پرداخته شده است، این نوشتار را بر مبنای دیوارنگاره‌های آن‌ها به‌پیش برد.

بود که نقاطی برگزیده شوند که بیشترین تأثیر را از جریانات اجتماعی آن دوران پذیرفته باشند. کرمانشاهان و آذربایجان به جهت موقعیت جغرافیایی و مسیرهای مواصلاتی خود، نقش عمده‌ای در تجارت ایران با عثمانی داشتند و همچنین فارس به لطف بندر بوشهر و روابط با انگلیسی‌ها و اصفهان متأثر از توان مالی بازرگانان محلی و همچنین پیشینه سیاسی خود دارای جایگاهی متمایز نسبت به سایر شهرهای ایران بودند و هریک به‌عنوان مرکزی مهم در کشور شناخته می‌شدند.[1]نواحی مذکور با وجود تمایزات منطقه‌ای، در مواجهه با وضعیت جدید، تا حدود زیادی و به‌طور همسان سیمایی جدید بر خود آفریدند و به بستری برای ایجاد ابنیه خصوصی و غیر حکومتی توسط متمولان، شاهزادگان و واقفین تبدیل شدند. توان مالی صاحبان این ابنیه، امکانی برای بروز هنر دیوارنگاری نوین گردید -فارغ از کاخ شاهی- و این قشر با گماردن تصویرگران،نگاره‌هایی بر دیوارابنیه مورد تملکشان آفریدند که متأثر از جریانات اجتماعی دوران،دارای تطوراتی مشهود و قابل‌مطالعه هستند.

جریانات نوین اجتماعی، آغازی بر تحولات جامعه قاجار

از ابتدای تأسیس سلسله قاجاریان، تا پس از دوران ناصری، شاه حاکم مطلق بود و قبضه قدرت را در دست داشت (Keddie, 1971, 4)اعتمادالسلطنه پیرامون مطلب بیان می‌دارد: «شاه ازآنجایی‌که حائز مقام ظل‌الله بود، تصمیمات و فرامین او قابل چون‌وچرا نبود و اطاعت از آن‌ها واجب بود. بدین لحاظ در نظام سیاسی قاجاریه، همانند سلسله‌های گذشته در ایران، شاه مرکز ثقل قدرت بود و کلیه اختیارات و مسئولیت‌ها متوجه او بود و مردم همه بندگان شاه بودند و او ولی‌نعمت همه آن‌ها. شاه از قدرتی گسترده و مطلق برخوردار بود. وظایفی مانند اعلام جنگ، عقدِ صلح، اعطای مناصب و تعیین مالیات، واگذاری تیول و... بر عهدهٔ او بود. او بالاترین مقام قضایی کشور به شمار می‌رفت.» (افشار، ۱۳۵۰، ۱۷۵-۱۷۴) باوجود ظلم و استبداد فراوان، ناصرالدین‌شاه مدت مدیدی بر سر قدرت ماند.[2] که سبب نارضایتی رعایا گردیده بود. باری علیرغم قدرت و خودکامگی شاه، مردم به‌مرور در جهت اصلاحات و بهبود وضعیت خود برآمدند که دو دلیل عمده را می‌توان برای این موضوع برشمرد: ۱) جامعه ایرانی برای مدت‌ها توان قبلی خود را ازدست‌داده بود و در بسیاری از موارد سیر نزولی را طی می‌کرد، درحالی‌که در همان زمان جوامع غربی در حال پیشرفت چشمگیر در عصر خردگرایی و انقلابات صنعتی بودند. ۲) آگاهی تدریجی ایرانیان از گستردگی غرب و توان غیرقابل توقف و برتری نظامی و فن‌آورانه آن. این مقایسه باعث شد که درک فاجعه عمیق‌تر شود و میل به تغییر را برای محدودیت قدرت شاه افزایش دهد. از طرفی هم مردم خواستار وضع قانون برای پایان دادن به فساد درباریان و مشارکت عمومی در تصمیم‌گیری‌های کلان کشور بودند؛ که مجموع این عوامل میل به جنبش انقلابی و قیام را در میان ملت گسترش داد (Yarshater, 2001, 192). بعلاوه تحولات اقتصادی و رشد بازرگانی، توسعه و تحول ساختار کشاورزی، رشد جمعیت (Foran, 1993,142-144)، نشر افکار نوین توسط روشنفکران، آغاز آموزش به سبک جدید، استبداد فزاینده حکام، بی‌کفایتی نظام حاکم و ساختار سنتی زندگی ازجمله عواملی بودند که بر نارضایتی‌های این عصر دامن زدند (بشیر، ۱۳۸۶، ۴۷)؛ از طرفی هم آشنایی مردم با تفکرات ضد خودکامه و اصلاح‌طلبانه سیدجمالدین اسدآبادی و همچنین رویکردِ آزادی خواهانِ وطنی به سبب ایجاد تحولات فرهنگی، از دیگر عواملِ مؤثر در بیداری مردم بودند. (خاتون آبادی، ۱۳۹۰، ۴۰)بعلاوه، تحولات کشورهای همسایه که منبعث از جریاناتی مشابه ایران بود، موجب به وجود آمدن جنبش‌هایی در میان مردم آن کشورها شده بود و در حدفاصل سال‌های ۱۸۶۰.م/۱۲۳۹.ش تا ۱۸۸۱. م/۱۲۶۰.ش جنبش‌های مشروطه‌طلب در عثمانی و مصر برای اعطای حق نمایندگی به مردم نیز به وقوع پیوست که اخبار این تحرکات در ملل همسایه از دیگر عوامل بیداری مردم ایران بود. (Cole, 1992, 2)انتشار روزنامه[3] در ایران عاملی شد تا مردم عادی با حداقل سواد هم بتوانند از اوضاع ایران و جهان حتی در حد محدود اطلاعاتی بدست آورند و شناخت نسبی‌ای از قدرت اجتماعی ملل دیگر پیدا کنند و متوجه شوند که برای پیشرفت جامعه، حاکمیت قانون بسیار مهم‌تر از توسعهٔ ابزار و فن‌آوری است. (پناهی، ۱۳۹۱، ۲۵۰) مع‌الوصف سه جریان اصلی[4] در ارتباط با تحولات صورت پذیرفته در این دوران ایران را می‌توان برشمرد که ریشه‌های هر یک از این جریانات در تحول نقش‌های مدنی مورد مطالعه این تحقیق قابل واکاوی است.

نارضایتی مردم از قدرت حاکم و همراهی ملت با علما

در اواخر دوره ناصری جایگاه شاه، با افول تدریجی مواجه شد و تصویر و تصوری متمایز از وی شکل گرفت که بخشی از آن متأثر از تحول پوشش ایشان به سبک فرنگی بود، و دیگر از آن جایگاه اسطوره‌ای شاه خبری نبود و بسیار عامی می‌نمود. (Keddie, 1971, 4) عدم رضایت اجتماعی و القای فشار از جهت نیروی حاکم بر کشور مسببات اولین جرقه‌ها و زمزمه‌های تغییر را فراهم آورد. افزون بر این، ظلم، خوش‌گذرانی‌های بی‌پایان درباریان و ممانعت شاه و شاهزادگان از

۱. ایالت آذربایجان و ولایت اصفهان در این دوران از توسعه مناسبی برخوردار شدند که بیشتر آن را مدیون مناسبات تجاری با غرب بودند.(foran, 1989, 36)

۲. نفوذ در حال رشد قدرت‌های خارجی، به‌خصوص روسیه و بریتانیا در ایران به‌گونه‌ای بود که ایشان به‌طور مکرر متضمن قدرت قاجار در ایران برای سال‌های متمادی بودند. چراکه هیچ دولتی نمی‌توانست به‌اندازه قاجارها برای ایشان سودآور باشد. (Keddie, 1971, 4)

۳.نخستین نشریه مکتوب ایران با نام «کاغذ اخبار» در دوره محمدشاه انتشار یافت و نشریه «زاهاریرادی باهارا» در ارومیه به‌عنوان نخستین جریده شهرستانی به زبان آشوری نشر یافت. اما نشریه «وقایع الاتفاقیه» سومین جریده ایران بود که در عصر ناصری برای نخستین بار با شکل و فرم روزنامه‌های امروزی بچاپ رسید.

۴.جریانات مذکور مبتنی بر مطالعه نگارنده تدوین گردیده و هر یک دارای جریانات فرع می‌باشد. لکن مقاله داعیه آن را ندارد که این مطالب تمامی جریانات اجتماعی دوران قاجار را پوشش می‌دهد و سعی گردیده این جریانات متناسب با رویکرد تحقیق، در مطابقت با دیوارنگاره‌های دوران باشد.

ظهور و بروز افکار نوین در سطح جامعه، عاملی دیگر بر تشدید نارضایتی‌های مردم بود.(مجدالملک سینکی، ۱۲۹۸، ۳-۲) از طرفی هم قاجارها چون قبیله بودند، نظام اداره کشوری‌شان نیز بر همین منوال بود و اداره امور کشور را عموماً به دست هم‌خونان خود می‌سپردند که این سبک اداره کشور، باعث اعمال فشار هرچه بیشتر بر رعایا و ظلم به ایشان بود.(Yarshater, 2001,191) فارغ از قدرت شاه، سه گروه از قدرت زیادی در جامعه برخوردار بودند و قوی‌ترین گروه‌های اجتماعی در قرن نوزدهم ایران را تشکیل می‌دادند. رهبران قبیله‌ای، اربابان (مالکین و زمین‌داران) و رهبران مذهبی (علما)، که اولین و دومین گروه دارای همپوشانی قابل‌توجهی بودند.(Keddie,1971, 4) به سبب نارضایتی مردم از شاه و درباریان، به‌مرور نقش این سه گروه در جامعه پررنگ‌تر شد. به‌گونه‌ای که دو گروه اول با اعمال قدرت بر دهقانان و رعایا نوعی خودکامگی نوین فارغ از استبداد شاه آفریده بودند و دسته سوم نیز به دلیل اقبال مردم به ایشان، از جایگاه والایی در جامعه برخوردار شدند و نقش رهبران اجتماعی را عهده‌دار شدند. (Scarce, 2007, 857) که در مجموع پنج دلیل بر این مسئله می‌توان برشمرد:

۱.مبحث ولایت مسلمین در زمان غیبت امام معصوم؛ علما، تمام حکام زمان گرا را غیرقانونی می‌دانسته و به‌طور فزاینده‌ای ادعا می‌کردند که هدایت مشروع تا فرارسیدن حکومت امام دوازدهم، باید تحت اراده رهبران مذهبی باشد.

۲.موقعیت مستقل و غیرقابل دسترس رهبری شیعی در استان‌های عراقِ عثمانی، که دور از دسترس دربار ایران بود.

۳.احترام زیاد برای رهبرانِ علما توسط اکثر ایرانیان و همچنین روابط بسیار نزدیک بین اصناف و علمای مذهبی.

۴.از زمان اولین جنگ‌ها علیه روسیه در اوایل قرن نوزدهم، علمای مذهبی با عنوانِ محبوبِ ضد اجنبی در میان مردم شناخته می‌شدند.

۵.منابع مادی علما و عدم وابستگی به دربار (علمای مذهبی شیعه برخلاف علمای کشورهای سنی، به‌عنوان گیرنده مستقیم خمس کمتر وابسته به دربار بودند.) و کنترل ایشان بر امور قضایی و آموزش و پرورش، که در ایران قرن نوزدهم کمتر مورد مناقشه بود. (Keddie, 1971, 5)

گستردگی روابط مردم با جامعه روحانیون، عامل مهمی در نزدیکی این دو قشر بود. لکن علما نیز جامعه‌ای یکپارچه نداشتند[1] و بخشی از آن‌ها به همراهی قدرت حاکم می‌پرداختند.[2] در اواخر قرن نوزدهم،بخش اعظم علما که در همیاری با مردم بودند، قدرت سیاسی-اجتماعی زیادی کسب نمودند و در رهبری جریانات اجتماعی آن دوران نقش سازنده ایفا کردند.(پناهی، ۱۳۹۱، ۵۹ و ۶۰) افزایش قدرت علما در ایران، مستقیماً به خلأ قدرت دربار مربوط می‌شد، چراکه قاجارها هرگز یک ارتش مرکزی مؤثر یا دیوان‌سالاری ملی ایجاد نکردند.[3] از طرف دیگر اعمال مالیات فزاینده بر کشاورزان، فروش مناصب دولتی و فرمانداری و توان محدود دولت مرکزی در خارج از تهران-که سبب ایجاد فشار از سوی اربابان و مالکین بر رعایا می‌شد- ازجمله دیگر عواملی بودند که هیزم بر آتش این نارضایتی می‌ریختند. در چنین شرایطی علما از مقبولیت بیشتری نسبت به نیروی حاکم برخوردار شدند و توانستند ارادهٔ خود را بر جامعه اعمال کنند و دولت هم بدون هیچ‌گونه مداخله‌ای علیه رهبری علما و پیروی مردمی از ایشان تنها نظاره‌گر امر بود.(Keddie, 1969, 34) روحانیونِ مخالفِ حاکمیت، به صدور احکام سیاسی و مداخله در کار دولت پرداختند، که نمونه‌هایی از آن به شرح ذیل است:

- فراخوانی جهاد علیه روسیه در سال ۱۸۲۶.م/۱۲۰۵.ش.(Keddie, 1969, 34)
- دخالت در برکناری میرزا حسین‌خان سپهسالار ۱۸۷۲.م/۱۲۵۱.ش. (Keddie, 1971, 6)
- تقاضای لغو امتیاز رویتر ۱۸۷۳.م/۱۲۵۲ ش. (Keddie, 1969, 34)
- مبارزه برای لغو امتیازات انحصاری بریتانیا همچون امتیاز تنباکو ۱۸۹۱.م/۱۲۷۰و ۱۸۹۲.م/۱۲۷۱.ش.(Keddie, 1969, 34)
- خواست انقلاب مشروطه ۱۹۰۵.م/۱۲۸۴.ش-۱۹۱۱.م/۱۲۹۰.ش(Keddie, 1971, 6) .

تصویرنگاری یادمانی در این دوران برای احترام به شخصیت‌های تأثیرگذار تاریخ رواج خاصی یافت و عموماً در محیط‌هایی همچون آرامگاه‌ها و تکایا صورت می‌پذیرفت. (فلور و همکاران، ۱۳۸۱، ۴۳) نخستین تصاویر علمای مذهبی شیعی، بنابر اقبال مردم بر دیوارنگاره‌های این دوران نقش بست. که بیشترین و پررنگ‌ترین آن‌ها متعلق به کاشی‌نگاره‌های «تکیه معاون‌الملک کرمانشاه»[4] است. مضمونی که تا پیش‌ازاین در دیوارنگاری‌ها جایی نداشت و به جهت ارتقای منزلت اجتماعی روحانیون در میان عامه مردم و حتی بخشی از دربارِ شاهی، پای بر کالبد تصویر نهاده بودند.[5] تصاویرِ با موضوع علمای مذهبی در دیوارنگاره‌های تکیه در دو بخش قابل واکاوی است. ۱) نگاره‌های متعلق به علمای برجسته کشور همچون شیخ فضل‌اله نوری، شیخ مفید، شیخ مجلسی، میرزای شیرازی و... ۲)

۱.حرکت‌های بخشی از علما در برخی وقایع جنبه‌ای منفی داشت. همچون سرکشی مجتهد تبریزی، آقامیرفتاح و تسلیم شهر به روس‌ها و همچنین اعلام دولت خودمختار در اصفهان توسط سید محمدباقر شفتی که از آن جمله‌اند. (کاظمی موسوی، ۱۳۷۶، ۲۲۰ و ۲۲۱)

۲.برای‌نمونه،میرزاحسن آشتیانی در مرقومه ای، ناصرالدین‌شاه را حامی دین و اسلام می‌خواند و به همراهی با ایشان تأکیدمی‌ورزد. (کاظمیان، ۱۳۹۲، ۳۱)

۳. تنها تلاش ایشان برای داشتن یک ارتش منظم و قدرتمند به دوران عباس میرزا بازمی‌گردد که با مرگ وی، ناتمام و ابتر رها گردید.

۴.تصاویر علمای موجود در تکیه معاون الملک تنها مختص به علمای عصر قاجار نیست و بسیاری از علمای برجسته اعصار پیشین در این دیوارنگاره‌ها ملاحظه می‌گردند. و بالغ بر ۳۰ عنوان از این گونه موضوعی را در کاشی نگاره‌های تکیه می‌توان تمییز داد.

۵. هرچند علمای مذهبی در دوران صفویان نیز از جایگاه اجتماعی والایی برخوردار بودند، لکن به جهت نداشتن تأثیر اجتماعی تحول‌آفرین در زمان خود و همچنین تمرکز ایشان به آموزش و تدریس، کمتر تصویری از آن‌ها به چشم می‌خورند.

تصویر ۱. پرتره‌نگاری بر کاشی از علمای مذهبی، موقعیت: تکیه معاون‌الملک کرمانشاه. از بالا راست:مرحوم مجلسی، مرحوم میرزای شیرازی، مرحوم شیخ فضل اله، شیخ مفید، مرحوم آقا شیخ طه،مأخذ: نگارنده.

علما و فضلای محلی شهر کرمانشاه بودند. (تصویر۱) ساختار فرمی این نگاره‌ها، قاب‌بندی شده و به حالت پرتره‌ای است که نشان از تأثیرپذیری هنرمندان این عصر از نمونه پرتره‌های ثبت‌شده توسط عکاسان[۱] است. اشخاص تصویر شده، در قامت ایستاده یا نشسته به‌صورت منفرد طرح گردیده‌اند. بیشتر تصاویر دارای پس‌زمینه سفید و در مواردی با پس‌زمینه‌ای متمایز ترسیم شده‌اند. اقبال به علما موجب گردید تا فارغ از تصاویری که تا پیش‌ازاین تمامیت موضوع دیوارنگاری را به خود اختصاص داده بودند، مضمونی جدید به دایره تک‌نگاره‌های این عصر اضافه شود و علما به جهت مقبولیتی که در میان عامه داشتند، به‌پاس قدردانی و یادگار، عموماً در اماکن مذهبی و وقفی تصویر گردیدند. نگاره‌های ایشان را عموماً می‌توان به‌عنوان سندی تصویری لحاظ نمود. هرچند ممکن است این تصاویر در مقایسه با واقعیت دارای تمایزات شکلی باشند، لکن با بررسی حضور ایشان در کالبد کاشی‌نگاره‌ها می‌توان به این مطلب پی برد که همچون مکتوبات تاریخی که از اقبال رو به رشد علما، نزد مردم سخن می‌گویند، این تصاویر نیز شاهدی بر صحت مطلب هستند.

۱. در بررسی بسیاری از نمونه پرتره‌های عکاسی این عصر می‌توان شباهت تکنیکی در امر قاب‌بندی و سبک‌های فردی را مشاهده کرد.

جدول۱. دیوارنگاه‌هایی از رجال و شاهزادگان قاجاری (مأخذ: نگارنده)

شاهزاده و توپ، اندرونی خانه‌ای در اصفهان (مأخذ: سیف، ۱۳۵،۱۳۷۹)	شاهزاده در حال عکاسی، منصوب به کاشی نگاره‌های خانه‌های قدیمی شیراز (مأخذ: سیف، ۱۹۷،۱۳۹۲)	شاهزاده در حال عیش، کاشی نگاره از خانه قدیمی در شیراز (مأخذ: همان، ۲۳۵)

تأثیرات نفوذ بیگانه و تمول وابستگان به ایشان

در گذار از دوران ناصری، به جهت ارتباط با اروپا تحولات عدیده‌ای در ایران رخ داد و برخی فن‌آوری‌ها به سبب این ارتباط به کشور وارد شد که علاوه بر جنبه مثبت آن، در بسیاری موارد دارای بار استعماری بود.(Scarce, 2007, 859) از طرفی هم پس از جنگ‌های ایران و روس، کنترل اقتصادی کشور به‌طور فزاینده‌ای در اختیار روس‌ها قرار گرفت که متعاقباً امتیازات سیاسی بیشتری را برای آن‌ها به ارمغان آورد. (Keddie, 1971, 8) با حضور اروپاییان، تغییرات زیادی در حیطه کشاورزی رخ داد. تا جایی که روس و انگلیس با دیکته کردن محصول موردنیاز کارخانجات صنعتی خود برای کاشت در ایران -مانند پنبه و تریاک- نیاز خود را با دادن بذر مرغوب به کشاورز و خرید محصول آن به حداقل قیمت، تأمین می‌کردند. این پروسه بدون توجه به نیاز کشور برای تأمین غله موردنیاز بود و به‌مرور مشکلات فراوانی را در تأمین مایحتاج غذایی مردم به وجود آورد.(McDaniel, 1971, 42&43) در این میان علاوه بر دربار، کسانی سود می‌بردند که در ارتباط مستقیم با تجار بیگانه بودند و به سبب خدمت به ایشان، به اموال درخوری دست می‌یافتند. قشر نوین متمول که اکثراً به جهت تجارت یا ارتباط سیاسی با دربار و اروپاییان به مال و ثروت زیادی دست‌یافته بودند، با اتکا به توان مالی خود به خرید زمین، املاک و ایجاد تجملات در زندگی پرداختند؛ تا جایی که وضعیت معیشت برخی از ایشان طعنه به درباریان و شاهزادگان می‌زد.طبقه‌بندی جامعه در این دوران مشتمل بر یک هرم است که شاه در رأس آن قرار داشت و دیگر اقشار، در دو مرتبت جامع متمول و فقیر قابل دسته‌بندی هستند. (اشرف و بنو عَزیزی، ۱۳۸۷، ۴۴-۴۳) مرتبه متمولان متشکل از درباریان، کارگزاران دولتی، روسای قبایل، علمای مذهبی، زمین‌داران و تجار بود. و دهقانان و پیشه‌وران و کارگران در قعر این هرم جای داشتند.

در زمان قاجاریان، مطمئن‌ترین دستمایه سرمایه‌داران زمین‌داری بود، و ایشان اکثر نقدینگی خود را به زمین تبدیل می‌کردند. این امر سبب تحولاتی پیرامون مسئله مالکیت زمین در کشور شد. در این راستا پاولوویچ، اشاره دارد که: «مالکیت زمین به‌طور فزاینده‌ای از دست دربار و صاحبان قدرت به دست بازرگانان، علما و صاحب‌منصبان منتقل شد» (Pavlovitch, 1910،618) این روال سبب به وجود آمدن نظامی شبه بورژوازی شد. (Keddie, 1971,5)عنصر اصلی دیگر در طبقه ملاکین، تجار شهری بودند که بر تولیدات کشاورزان سرمایه‌گذاری می‌کردند و محصول را با اقلِ قیمت خریداری می‌کردند و در اختیار اروپاییان و عمدتاً روس‌ها می‌گذاشتند و در عوض سود قابل ملاحظه‌ای دریافت می‌کردند. ازاین‌روی ملاکین جدید، ازجمله تاجران، اربابان و سران قبایل به قدرت سیاسی و اقتصادی متناسبی دست‌یافته بودند. همان‌طور که لامبرت می‌گوید: «در طول دوره قاجار، طبقهٔ ملاک [....] از قدرتمندترین رجالِ نظام پادشاهی بودند»(Foran, 1989, 29).

تحولات صورت پذیرفته در مضامین هنری این دوران با اضافه شدن تصاویر سیاسیون، تجار، خوانین و حکام به نقاشی، دیوارنگاره و پرتره‌ها ادامه یافت. (فلور و همکاران، ۱۳۸۱، ۲۹) شاهزادگان[۱]، تجار و رجال ملی و محلی نیز که سعی در تقویت جایگاه خود داشتند، همچون اربابان خویش، به‌خوبی این مطلب را دریافته بودند که به کمک هنر می‌توانند این راه سخت را تا میزان زیادی سهل نمایند. ازاین‌روی، ایشان نیز در مناطق تحت

۱. ارتقا جایگاه شاهزادگان و حضور در ساختار قدرت از زمان فتحعلی‌شاه پا گرفت و به‌مرور در عصر ناصری، افزایش‌یافت.

جدول۲. نمونه‌ای از دیوارنگاره‌هایی با سبک رجال فرنگی با پوشش‌ها و پیرایش متمایز، مأخذ: نگارنده.

مرد اروپایی در حال عیش، قصر سردار ماکویی (مأخذ: سیف،۱۳۷۹،۱۴۷)	نمونه‌ای از رجال آسیای شرقی، قصر سردار ماکویی (مأخذ: همان، ۱۵۳)	نظامی اروپایی، اندرونی خانه قدیمی در کرمانشاه (مأخذ: نگارنده)

سیطره خود، همان رویه شاهان قاجار را پیش گرفتند و دیوارهای عمارت‌های اشرافی خود را به تصاویر و پرتره‌ها، منقوش نمودند، تا تصویری مختص به خود را ثبت نمایند. (همان) باری در شکل‌گیری این تصاویر، فن‌آوری‌های نوظهور همچون عکس، تمبر، کارت پستال، باسمه‌های فرنگی و.... تأثیر فراوانی داشتند. همچنین به جهت جایگاه والای این اشخاص و ارتباط با دربار و سفرا و تجار خارجی -متأثر از ارمغان‌های فرنگ و ساختار کاخ شاهی- درخواست خود را از هنرمندِ تصویرنگار، همسان با الگوی نوین تغییر دادند و سعیِ در این‌همانی با هنر درباری داشتند. این قشر به سبب توان مالی بالای خود، عمارت‌های مجللی بنا نمودند و در تزیینات آن‌ها از هیچ هنری فروگذار نبودند و برخی نمونه‌ها حاکی از آن است که این عمارت‌ها کم از دربار شاهی نداشتند. در بررسی بسیاری از این نمونه‌ها که در جدول۱ برخی از آن‌ها به‌عنوان گواه مطلب آورده شده است، می‌توان تمایل به تمول، قدرت و فن‌آوری را در میان شاهزادگان و اعیان به‌خوبی مشاهده کرد. ایشان با تغییر پوشش و استفاده از ابزارآلات فرنگی همچون دوربین و... یا نمایش مراسم عیش و عشرت، به‌زعم خود سعی در به نمایش درآوردن این شکوه داشتند. به جهت مالکیت خصوصی این ابنیه، در تصاویر آن‌ها تمایزات جالبی نسبت به هنر درباری قابل مشاهده است؛ که بیشتر در قالب پرتره‌نگاری -با ظاهر و سبک پیرایش مو، پوشش و کلاه متمایز- است و در برخی نمونه‌ها بی‌شباهت به تجار و سفرا و نظامیان خارجی و همسرانشان نیستند.(جدول۲) به دلیل توان مالی و جایگاه اجتماعی، این قشر عموماً در ارتباط با اروپاییان بودند و همین ارتباطات باعث شیفتگی به رسوم، آیین و پوشش غربی‌ها در میان این طبقه از جامعه شد. در بسیاری موارد می‌توان نمونه‌هایی را مشاهده کرد که شخص قاجاری سعی در تقلید از الگوی فرنگی دارد، تا جایی که پیش‌تر ذکر شد، ناصرالدین‌شاه نیز پوشش خود را تغییر داد و دیگر آن ردای شاهی را بر تن نداشت و در سیمایی نوین دیده می‌شد. این مطلب علاوه بر مکتوبات، در بسیاری از دیوارنگاره‌ها قابل واکاوی است.

سیر جریان متجدد و تحول جامعه زنان

با آغاز سفرهای اروپایی شاه و درباریان، حضور سیاحان و سفرنامه نویسان غربی در ایران، بازگشت تحصیل‌کردگان از اروپا، ورود فن‌آوری‌های نوین و ارتباط با فرنگ، جریان متجدد ایرانی به وقوع پیوست؛ (حجت، ۱۳۹۱،۷۲) لکن سیر تجددخواهی در ایران و سایر کشورهای جهان‌سومی بسیار متمایز با آن چیزی بود که در باطن امر در حال رخ دادن بود و مواجهه ایشان، با روند نوظهور اروپایی را تنها می‌توان با عنوان یک برخورد مطالعه نمود. (جهانبگلو، ۹، ۱۳۸۴) بدین سیاق تطوری که در این جوامع رخ داد، ماحصل دگرگونی ساختار جامعه نبود و هیچ تجربه درونی‌ای از مدرنیته در پس آن وجود نداشت (همان، ۱۹۷-۱۹۶) و این حرکت تنها با شوق گریز از عقب‌ماندگی صورت گرفت. (موسوی حاجی و ظریفیان، ۱۳۹۳، ۱۹۷-۱۹۶) لاجرم همین حد از تغییرات و تقلیدات هم موجبات رواج افکاری نوین در جامعه را فراهم ساخت و تحولاتِ نوینی را رقم زد. همان‌گونه که پیش‌تر بیان شد، جمعیتِ روشنفکران و تحصیل‌کردگان با ایراد سخنرانی و انتشار مرقومه[1] و روزنامه، و برخی از علما مذهبی[2]، آگاهی مردم نسبت به وضعیت خود را تا حدودی افزایش دادند و درصدی از جامعه را متأثر نمودند، که مشتمل بر جامعه زنان هم بود[3] و در رابطه با ایشان به تشریح جایگاه نازل اجتماعی‌شان[4]، خرافه‌پرستی و

۱.نخستین مرقومه به نگارش یک زن پیرامون وضعیت جامعه مردسالار قاجار و ظلم به زنان با عنوان «معایب الرجال» با قلم بی‌بی خانم استرآبادی در سال ۱۲۷٤.ش و در پاسخ به رساله «تأدیب النسوان» نگاشته و چاپ شد. (اتحادیه، ۱۳۷۷،۲۸)

۲.در میان علما دینی، سید جمال‌الدین واعظ اصفهانی و حاجی میرزا نصرالله ملک‌المتکلمین با ایراد سخنرانی‌های متعدد و با ایراد مباحث جدید، به حرکت نهضت بانوان کمک شایانی کردند.(خداداد، ۱۳۸۷،۲۳)

۳.موج نو تحولات در جامعه زنان، با گسترش ارتباطات ایران با غرب در زمان ناصری شکل گرفت و در این میان زنان درباری و سطوح متمول جامعه که در ارتباط نزدیکی با اروپاییان قرار داشتند، سریع‌تر خود را تحت لوای ارمغان‌های فرنگی درآوردند و از صابون معطر، جوراب نازک، کفش پاشنه‌دار، لباس با طرح و پارچه نوین گرفته تا تقلید از آداب و ظاهر زنان فرنگی، به تقلید از زن اروپایی پرداختند.(شل،۱۳۶۸،۱۶۲)

٤. زنان همواره در اجتماع مقهور واقع می‌شدند و به‌جز برخی نسوان درباری، الباقی از مرتبت خاص اجتماعی‌ای برخوردار نبودند و تنها نقش خود را همسر و کودک داری می‌دانستند.(شل،۱۳۶۸،۸۹)

جدول۳. زن قاجاری در پوشش تجمل‌گرا، مأخذ: نگارنده.

پوشش و جواهرات زن نشانی از تجمل، کاخ سردار ماکویی (مأخذ: سیف،۱۳۷۹،۱۴۹)	شاهزاده خانم با لباسی متمولانه و جواهرات (مأخذ: همان، ۱۴۵)	زن و آیینه، عمارت باغ ارم شیراز، (مأخذ: سیف،۱۳۹۲،۲۳۶)

بی‌سوادی آنان پرداختند (Bayat, 1978, 298) و زنان را به شناخت جایگاه خود در اجتماع سوق دادند. در این میان تأسیس مدارس دخترانه، تشکیل انجمن‌های زنان و چاپ نشریات بانوان بیشترین تأثیر را در بیداری این قشر داشت. نخستین مجوز تأسیس مدارس دخترانه در ایران به زمان محمدشاه قاجار و به درخواست هیئت‌های خارجی و سفارت‌خانه‌ها باز می‌گردد.[۱] این مدارس فارغ از انگیزه‌های نخستین خود، _همچون رواج مذهبشان_ عاملی بر تحول تفکرات جامعه شدند. (ترابی فارسانی، ۱۳۸۷، ۹۱) پس از مشروطه امر به ایجاد مدارس نوین برای دختران رواج بیشتری یافت؛ (کسروی، ۱۳۴۴، ۲۶۹) اولین مدرسه دخترانه با عنوان «پرورش» در سال ۱۲۸۲.ش تأسیس گردید، که در کمتر از چهار روز توسط متعصبان تعطیل شد. روند ایجاد مدارس پس از سه سال مجدداً احیا شد و از آن جمله می‌توان به مدارس «تربیت»، «ناموس» و «حسنات» اشاره کرد. (رشدیه، ۱۳۶۲، ۱۴۹) از طرف دیگر، انجمن‌های زنان[۲] در ایران برای نخستین بار در پی جریانات مشروطه‌خواهی شکل گرفتند. نخستین بار انجمن «حریت زنان» در سال ۱۲۸۶.ش با همکاری برخی از روشنفکران زن و مرد تشکیل شد. (سانا ساریان، ۱۳۸۴، ۶۲) و به مرور انجمن‌های دیگر همچون «نسوان وطن» ۱۳۰۱.ش، «مخدرات وطن» ۱۲۸۹.ش و.... شکل گرفتند. باری هدف تمامی این انجمن‌ها، فعالیت فرهنگی برای زنان نبود بلکه در مواردی با دعوت از سخنرانان مرد و زن پیرامون حقوق نادیده گرفته شده زنان و همچنین استعمار بیگانه و مسائل مختلف سیاسی به ایراد خطابه می‌پرداختند. (سعیدی،۱۳۸۵، ۳۱۸) به مرور انجمن‌های بانوان به چاپ نشریه نیز اهتمام ورزیدند. اولین نشریه زنان در ایران به سال ۱۲۸۹.ش با عنوان «دانش» و در دفاع از حقوق زنان و بازیابی ارزش‌های ایشان انتشار یافت، در ادامه به سال ۱۲۹۲.ش روزنامه مصور «شکوه»[۳] نشر گردید. (خداداد، ۱۳۸۷، ۲۳) در سال ۱۲۹۸.ش روزنامه «زبان زنان»[۴] برای نخستین بار با رویکردی

جدول۴. زن در تجدد به سبک فرنگی، مأخذ: نگارنده.

زن با پوشش متمایز فرنگی، کاخ سردار ماکویی(مأخذ: سیف،۱۳۷۹،۱۴۸)	مراسم بزم با نوازندگی و رامشگری زن ، خانه قدیمی در شیراز (مأخذ: سیف،۱۳۹۲،۱۲۴)	هم صحبتی زنان و مرد با پوشش فرنگی، عمارت صارم‌الدوله در کرمانشاه (مأخذ: نگارنده)

۱. مجوز تأسیس مدارس دخترانه برای سفرای خارجی، مشروط بر آن بود که هیچ مسلمانی اجازه تحصیل در مدارس آن‌ها را نداشته باشد و این رویه ادامه داشت، تا دوره ناصری که با درخواست وزیرمختار آمریکا اجازه حضور دختران در این مدارس صادر شد. فعالیت مدارس خارجی برای دختران در ایران تا سال ۱۲۸۱.ش ادامه داشت. (ترابی فارسانی، ۱۳۸۷، ۹۰)

۲. تشکیل این انجمن‌ها تنها مختص تهران نبود. برای مثال کمیته نسوانِ تبریز در جریان محاصره این شهر به سال ۱۹۰۷.م /۱۲۸۷.ش نقش بسزایی در انتشار اخبار حادثه ایفا کردند و همچنین با ارسال تلگراف به ملکه انگلستان و پروس برای بهبود شرایط گام برداشتند.(سعیدی، ۱۳۸۵، ۳۲۰)

۳. تاریخ روزنامه شکوفه به دو بخش تقسیم می‌گردد. بخش اول: از نخستین شماره تا دهمین آن، که به حقوق زنان و توسعه فعالیت‌های فرهنگی بانوان پرداخت. مرحله دوم: که از شماره دهم تا پایان انتشار روزنامه نیز ادامه داشت، رویکردی سیاسی بود که به استقلال ملی و لزوم مبارزه بانفوذ بیگانگان می‌پرداخت. (خداداد، ۱۳۸۷، ۲۴)

٤. این نشریه حتی به مسئله حجاب زنان نیز ورود کرد که با عکس العمل‌های تندی از طرف جامعه و علما مواجه شد. (سعیدی، ۱۳۸۵، ۳۲۱) و در مقاله‌ای تحت عنوان «زنده باد قلم» نسبت به امضای قرارداد ۱۹۱۹.م/۱۲۹۸.ش با انگلیس توسط وثوق‌الدوله واکنش نشان داد که باعث توقیف نشریه شد.(خداداد،۱۳۸۷، ۲٤)

کاملاً سیاسی به همت صدیقه دولت آبادی منتشر شد (سعیدی، ۱۳۸۵، ۳۲۱).

تحولات مذکور، حضور زنان در جامعه را پررنگ‌تر کرد و عاملی بر نقش‌آفرینی ایشان در فعالیت‌های اجتماعی شد. این سرآغاز که علاوه بر مبانی فوق، مبتنی بر ارتباطات نوین و اعتقادات مذهبی و فتاوای علمای مذهبی صورت گرفته بود[1]، مسبب جنبش‌های بعدی در جامعه زنان گردید (کربلایی، ۱۳۶۱، ۱۱۳-۱۱۲) و ایشان فرصت پیش‌آمده را بهترین موقعیت برای ترقی خود دانستند و در همراهی با مردان، در برخی جریانات اجتماعی آن دوران نقش‌آفرینی نمودند. به نقل نیکی کدی: زنان، نخستین حضور موفق خود در یک جنبش مدنی را با اعتراض به امتیاز رژی نشان دادند. (کدی، ۱۳۵۶، ۱۲۵) اما هنوز هم حضور زن، مشارکتی ناشناس و جمعی بود (ترابی فارسانی، ۱۳۸۸، ۱۳-۱۲)و حتی جایگاه زنان درباری نیز در امور سیاسی کشور به‌گونه‌ای ناملموس و واسطه‌ای بود.

در اوایل عصر قاجاریان، تصاویر ترسیمی از زنان و مردان به لحاظ صورت و اندام دارای تمایزات خاصی نبود و تنها وجه افتراقشان، در پوشش (ارمغان و همکاران، ۲۱، ۱۳۹۴) و آرایش و بزک صورتشان دیده می‌شود. متعاقباً بنابر لذت‌جویی شاهان قاجار از ترسیم سیمای زنان، نگاره‌هایی از ایشان توسط برخی نقاشان و دیوارنگاران به ثبت می‌رسید. حضورزنان در از این هنجارها، تا میزان زیادی مبتنی برحس جنسی به آن‌ها بود. این مطلب را به وضوح در نوشته‌های ارنست اورسل جهانگرد بلژیکی[2] می‌توان بازخوانی کرد که در توصیف نگارخانهٔ ناصری از تصاویر زنان عریان در قاب‌های کوچک بر دیوارها سخن به میان می‌آورد. (فلور و همکاران، ۱۳۸۱، ۳۹) لکن به مرور حضور زن در تصاویر، منوط به نقش و تاثیرگذاریش و مبتنی بر فردیتش شکل گرفت و فردیت زن در ترسیمات هنرمند نقاش، اولی‌تر از جنسیت وی گام برداشت. (سجودی و قاضی مرادی، ۱۳۹۱، ۱۱۲)در این دوران تصویر زن مفهومی نوین داشت و بنابر جایگاه متحول شده‌اش، تصویرنگاری از ایشان هم‌تغییر کرد. به لحاظ ظاهری در این تصاویر زنان با موها و لباس و آرایش متمایز به چشم می‌خورند که در برخی موارد بسیار نزدیک به نمودهای فرنگی است. حالا دیگر زن در سیمایی کنشگر دیده می‌شود، گاهی به آیینه می‌نگرد، یا از دید دوربین عکاسی و پنجره دنیا را سیاحت می‌کند؛ اشیای مدرن در دست دارد و به آن تفاخر می‌کند؛ این زن اکنون برای خود نقش‌هایی متصور است. در مواردی سیمایی مرد گونه به خود می‌گیرد و با سیگاری در دست یا جامی بر لب نقش می‌شود، گاهی در حال نوشتن است و گاهی حیوانی خانگی در آغوش دارد. (افضل طوسی و همکاران، ۱۳۹۲، ۵۷۸) به‌عنوان نمونه در تصاویر جدول۳ زنان با ویژگی‌های فردی متمایز تصویر شده‌اند و دارای پوشش و جواهرات مجللی هستند ولی هنوز هم صورت، دستان و اندام ایشان مشخصات تصویر زن در کالبد نقاشی قاجاری را داراست. در برخی تصاویر، زنان و مردان در حال مراوده دیده می‌شوند یا گاهی در حال نواختن موسیقی و رامشگری هستند بخش اعظمی از این دیوارنگاره‌ها با مضمون پرتره‌های زنانه، یا سبک فرنگی با پوشش ایرانی دارند و یا کاملاً اروپایی با رنگ مو و آرایش و کلاه متمایز تصویر شده‌اند. با مطالعه دقیق این تصاویر مشخص می‌گردد که اکثر آن‌ها همانند ساختار معمول پرتره‌نگاری این عصر، دارای صورت‌های گرد با چشمان درشت هستند که با آرایش و لباس جدید پوشش داده شده‌اند.(جدول۴) در بررسی این دیوارنگاره‌ها هرچند اشاره‌ای مستقیم به تحولات این عصر به عنوان موضوع نگاره‌پردازی دیده نمی‌شود، لکن همین حجم از تغییرات نشان از تحول دیدگاه به جامعه زنان و شخصیت بخشی به آنان به سبب تصویرسازی با مفهومی نوین است.

بحث

پیرامون جنبش‌های سیاسی-مدنی جامعه قاجاریان، چند عامل مهم قابل‌بررسی است که درآمدی بر شکل‌گیری جامعه‌ای منشق[3] بودند. نفوذ بیگانگان سبب اعمال فشار بیشتر بر طبقه ضعیف جامعه شده بود و در مقابل، مرتبطین با ایشان از تمول خوبی برخوردار شده بودند. ایضاً شاه و قدرت حاکم کشور از جایگاه پیشین خود افول نموده بودند و با اعمال ظلم و زور بر مردم، به نارضایتی‌ها بیشتر دامن می‌زدند. مجموعه این عوامل مردم را مجاب کرد تا به دیگر ارکان جامعه رجوع کنند که با همراهی ایشان بتوانند در جهت احقاق حق پایمال شده خود گامی بردارند. از طرفی هم جریان متجدده در حال شکل‌گیری بود و ابعاد خاموش جامعه را به بیداری و تکاپو وامی‌داشت. این جریانات سبب شکل‌گیری برخی اصلاحات در جامعهٔ چندپاره آن روزگار شد که تحت عنوان اصلاحات مدنی شروع به حرکت کردند و سر آخر در عصر مظفری به انقلاب مشروطیت منجر شد. این جامعه منقلب[4]، به دنبال بازیابی نقش‌های مدنی کم‌رنگ شده خود بود تا پاسخی برای این جامعه نوین باشد. ازاین‌روی وابستگان به بیگانگان و دربار، طبقه متمولین را تشکیل دادند؛ مردم نیز راه نجات خود را در همراهی با علمای مذهبی و فتاوا و رهنمون‌های ایشان یافتند و جریان تجددخواه عناصری خاموش چون جمعیت زنان را به نقش‌آفرینی در اجتماع رهنمون ساخت.(نمودار۱) هنر در هر دوره‌ای می‌تواند شکلی از واقعیت‌ها و عینیت‌های زندگی اجتماعی مردمان آن عصر باشد و

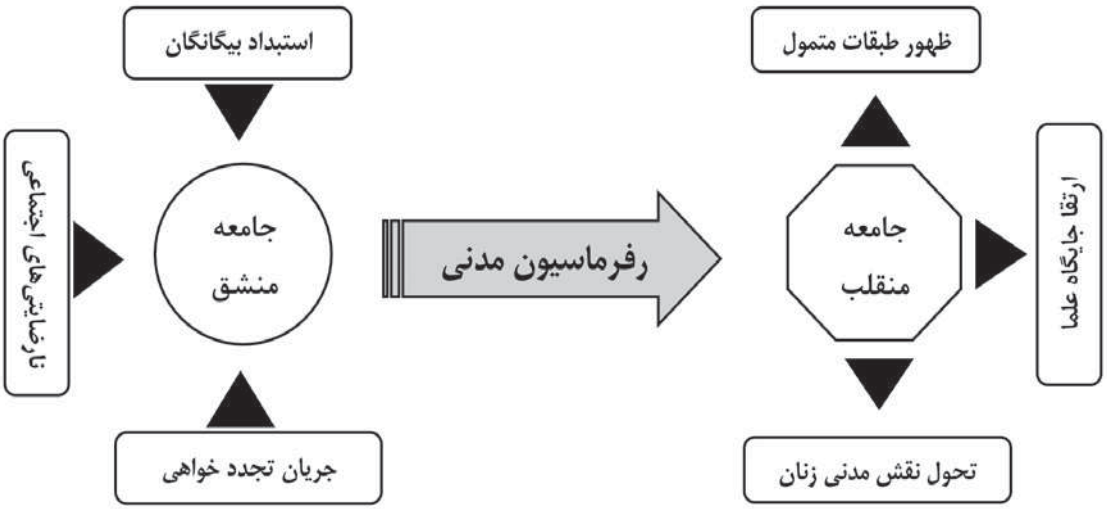
۱.برای نمونه حضور زنان دربار در جنبش توتون و تنباکو در حرم‌سرای ناصری، مشارکت در پایین آوردن امام‌جمعه مسجد شاه و ... از نمونه‌های حضور مؤثر زن در جامعه سنتی آن دوران است.(کربلایی، ۱۳۶۱، ۱۱۳-۱۱۲)

۲. در برخی متون، ارنست اورسل را جهانگرد فرانسوی نیز عنوان نموده اند. لکن بیان اصالت بلژیکی ایشان در این نوشتار با اتکا بر تحقیق فریماه فلاحی بیان می‌گردد. که باعنوان: نگاه خیره جهانگرد بلژیکی، در شماره: ۳۶۲۴ تاریخ چاپ: ۱۳۹٤/۰۸/۱۷روزنامه اقتصاد به چاپ رسیده است.

۳. واژه منشق به معنی پاره و شکافته است که در قالب جامعه منشق به معنی اجتماع چندپاره و ناراضی است.

٤. واژه منقلب به معنی شوریده و متحول است که در قالب جامعه منقلب، برای اجتماعی به‌کاربرده می‌شود که دچار تحولاتی در بطن خود شده باشد

نمودار ۱. نقش اصلاحات مدنی در سیر از جامعه منشق و تأثیرپذیری‌های آن به جامعه منقلب و تأثیرگذاری‌های آن، مأخذ: نگارنده.



به‌عنوان زبانِ باز گوینده وقایع عمل کند. در جامعه نوین قاجاری، ساختار هنر و مضامین آن دچار تطوراتی شد که سمت و سوی آن همگام با تحولات جامعه بود. بازنمودهایی از این همراهی را در بسیاری از هنرهای تصویری این دوران می‌توان مشاهده کرد که در مواجهه با غلیان هیجانات اجتماعی رخ نموده، دچار تمایزاتی با قبل هستند و بازنمایی از این برخورد را در مبانی و مضامین خود به نمایش می‌گذارند. در بررسی جریانات تاریخی-اجتماعی نیمه دوم زمامداری قاجاریان بر ایران، ردپای فرنگی‌سازی و تجددخواهی در تمام عوالم مشهود است، لاجرم بخشی از موضوعاتِ آثار، متأثر از هنر فرنگی به تک‌نگاره‌پردازی و پرتره‌سازی مختص گردید.[۱] تصاویری که تا پیش‌ازاین در ترسیمات جایی نداشتند و اگر هم بر بستری نقش می‌بستند، چنین جایگاهی را متصور نبودند.هنرمند دیگر کمال مطلوب خود را در سنت خویش کاوش نمی‌نمود و ره‌آورد دل‌فریب فرنگی معیار نگاه وی شده بود؛ که ردایی نو بر هنرش پوشانده بود. پس نیازمند موضوعات نوینی بود که در این ردای نو پوشیده بگنجد؛ اما این خرقه بر تنش زار می‌زد. چراکه صورتش در مغایرت با سیرتش بود. باری به دلیل نداشتن شناخت کافی از ره‌آورد تازه، تنها به‌صورت یک مقلد با آن برخورد می‌کند و بیشتر الگوهای خود را از ساختار بیگانه استنتاج می‌نماید. و در تلاشی بی‌ثمر، با تأمل در مفاهیمی چون پرسپکتیو، سایه‌روشن و حجم‌پردازی، سعی در آفرینش جلوه‌ای نو برای نقاشی خود دارد؛ که در عمل بازهم ناکام می‌ماند. و بسیاری نمونه‌ها، دارای تمایزات فاحشی با الگوی فرنگی است.

هنرمند قاجاری که سعی می‌کرد رویکردی تازه به تصویرنگاری داشته باشد، به جهت نداشتن بصیرت کافی پیرامون موضوع، و آنجا که دیگر امکانی برای برداشت از الگوی تازه وارد را ندارد، بازهم دست به دامن سنت پیشین می‌شود و در ترکیبی ناملموس بسیاری از کارهای دو رگه یا چند رگه و فاقد اصالت را ارائه می‌دهد.[۲] که بسیاری از نگاره‌های این عصر را دچار عدم تعادل و تجانس می‌نماید.

«زاغ چو دید آن ره و رفتار را
وان روش و جنبش هموار را
با دلی از دور گرفتار او
رفت به شاگردی رفتار او
باز کشید از روش خویش پای
وز پی او کرد به تقلید جای
بر قدم او قدمی می‌کشید
وز قلم پا رقمی می‌کشید
در پیش القصه در آن مرغزار
رفت بر این قاعده روزی سه چار
عاقبت از خامی خود سوخته
ره روی کبک نیاموخته
کرد فرامش ره و رفتار خویش
ماند غرامت‌زده از وار خویش»[۳]

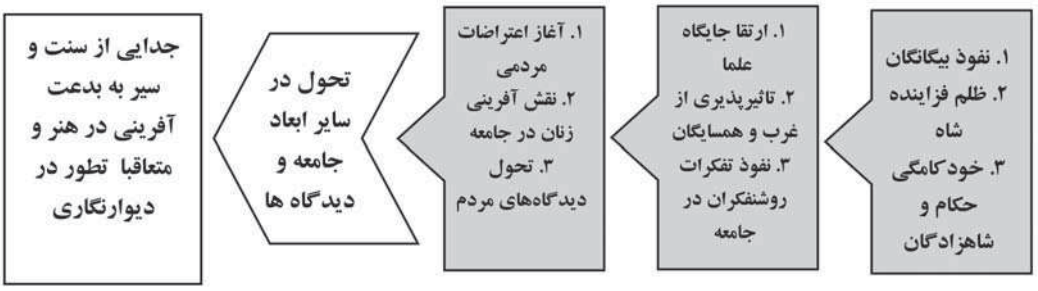
مع‌الوصف هنرمند دیوارنگار نیز از این مقوله مستثنا نماند و خود را در ورطه این موج نوین انداخت و پیرو هنر متجدد شد.دیوارنگاره‌ها به جهت ساختار و مضمون دچار تطوراتی گردیدند که متأثر از جریانات نوین جامعه و خواستِ سفارش‌دهندگان آثار بود.(نمودار۲)

۱. لازم به ذکر است این مدعی مبتنی بر رویکرد تحقیق است، چراکه تصاویر با مضامین مذهبی و اسطوره‌ای و تصاویر شاهان که بخش اعظمی از دیوارنگاره‌های دوران را تشکیل می‌دهند، در این دسته‌بندی قرار نمی‌گیرند و فارغ از موضوع‌پژوهش می‌باشند.

۲.در برخی تصاویر می‌توان حضور اشیا به سبک فرنگی یا حیوانات خانگی و مواردی این‌چنینی که پیش‌تر در نقاشی ایرانی جایی نداشت را ملاحظه کرد.

۳.«جامی،نورالدین عبدالرحمن،هفت اورنگ،تحفه‌الاحرار،حکایت زاغی که چند روز در قفای کبکی دوید و از رفتار خود بازمانده به وی نرسید.»

نمودار ۲. سیر تحولات جامعه و تأثیرگذاری بر دیوارنگاری، مأخذ: نگارنده.



نتیجه

روند مستندسازی تصویری در اواسط عصر قاجاریان به مدد فنّاوری‌های جدیدالورود به ایران همچون عکاسی رونق یافت. نقاشی و دیوارنگاری نیز به تأسی از الگوی نوظهور شروع به مستندنگاری تصویری با شیوه‌ای متمایز نمودند. ازاین‌روی با مشاهده دیوارنگاره‌های این عصر، تا حدودی می‌توان تحول رخداده را در تطابق با تاریخ نگاشته‌های همین دوران، بهتر درک نمود. ارتقا جایگاه علما، حضور اجتماعی زنان، بروز طبقه اجتماعی متمولان ازجمله تحولات مورد کاوش در این نگارش بودند. بامطالعه در تصاویر این دوران به‌وضوح می‌توان ردپای سه جریان فوق‌الذکر را کاوش نمود. علما مذهبی با توجه به جایگاهشان در اجتماع، از طرف مردم به جهت ارج نهادن و احترام، در دیوارنگاره‌های اماکن عمومی و نیمه مذهبی‌ای همچون تکیه معاون‌الملک نقش گردیدند؛ با این تمایز که در دیوارنگاره‌های پیش‌ازاین عصر، مضمونی با عنوان تک‌نگاری از علما به چشم نمی‌خورد و تنها در قالب تصاویری همچون مجالس درباری و جمعی دیده می‌شوند. همچنین زنان که حالا جایگاهی متمایز داشتند، بنابر مرتبتشان آذین‌بخش دیوارهای کاخ و عمارت‌های خصوصی شده بودند. این حضور متمایز از تصویرنگاری اعصار پیشین بود. در این دوران حضور زن در تصاویر تحت عنوان شخصیت بخشی به مقام اوست و اگر هم هنوز نقشی با عنوان رامشگری و امثالهم برای وی متصور است، در مقایسه با قبل بسیار ناچیز است. زن حالا در لباسی فاخر با تزئینات و جواهرات و آرایش نوین دیده می‌شود و تصویری متمایز از خود را نمایش می‌دهد. طبقه اجتماعی اشراف نیز به سبب مال و ثروت خود، در ارتباط با اروپائیان بودند و در راستای نمایش تمول خود روی به هنر آوردند که تا پیش‌ازاین در نزد ایشان محلی از اعراب نداشت و به سبب آشنایی با دنیای غرب و همچنین تقلید از دربار شاهی و نمایش قدرت خود به کمک هنر، مسببات شکل‌گیری دیوارنگاره‌هایی را در عمارت‌های شخصی‌شان فراهم نمودند که تصاویری از رجال و زنان فرنگی و ایرانی با ساختاری متمایز در آن‌ها به چشم می‌خورد. شاهزادگان و اشراف که پیش‌تر در این‌گونه دیوارنگاره‌ها دیده نمی‌شدند؛ حال به موضوعی نوین برای ترسیم بدل شده بودند و در برخی موارد نیز رجال بیگانه که در ارتباط با ایشان بودند، تصویری برای دیوارهای عمارت‌های اشراف می‌شدند؛ لکن در اعصار قبل اگر تصویری از رجال فرنگی دیده می‌شد، مبتنی بر رویکردی دیپلماتیک و در اکثر موارد متعلق به مراسمی درباری، یا به‌نوعی کپی از تصاویر کارت‌پستالی بود و حالا به‌عنوان مضمونی جدید در این دیوارنگاره‌ها شناخته می‌شوند. بخش دوم یافته‌های این پژوهش نشان داد که تاریخِ تصویری و به‌طور خاص دیوارنگاره را می‌توان به‌عنوان مدرک در مطالعه تاریخ لحاظ نمود. لکن این نمَونه‌ها تنها می‌توانند به‌عنوان مکمل در کنار مکتوبات مورد مطالعه قرار گیرند و به جهت بررسی حال و اوضاعِ فضای حاکم بر آن دوران می‌توان به این نگاره‌ها اتکا کرد. که به‌طور مشخص با تغییر پوشش‌ها و انتخاب سَبک‌های متمایز و استفاده از نمودهای نوین در آن‌ها قابل تمیز است. به‌طور قطع و مبتنی بر نتایج این مقاله، نگاره‌ها به‌تنهایی امکان انتقال تاریخ با دقت لازم را ندارند؛ چراکه بخشی از آن‌ها وابسته به ذوق طراح، دچار تغییراتی در مقایسه با اصالت موضوع شده‌اند. و طراح نیز متأثر از اجتماع خود، در خلق نگاره‌ها تأثیراتی از جامعه

خود پذیرفته است؛ که در متن مقاله به بسیاری از این اثرات، همچون تقلید از غرب اشاره شد.

منابع و مآخذ

اتحادیه (نظام‌مافی)، منصوره، ۱۳۷۷، اینجا طهران است: مجموعه مقالاتی درباره طهران ۱۳٤٤ - ۱۲٦۹ هـ.ق، مقاله: زن در جامعه قاجار موقعیت اجتماعی زنان در آغاز قرن ۱٤ ه.ق، تهران: نشر تاریخ ایران

ارمغان، مریم و سلطان زاده، حسین و هما ایرانی بهبهانی، بازتعریفِ نقشِ زن در خانواده و تأثیر آن بر تزیینات نقاشی و ساختارِ خانه‌های اعیانی تهران در دورهٔ قاجار، باغ نظر، ۳٤، ۱۳۹٤: ۱۱-۲٤

اشرف، احمد و بنو عزیزی، علی، ۱۳۸۷، طبقات اجتماعی دولت و انقلاب در ایران، ترجمه سهیلا ترابی، تهران: نیلوفر

افشار، ایرج، ۱۳۵۰، روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه، وزیر انطباعات در اواخر دوره ناصری، تهران: امیرکبیر

افضل طوسی، عفت السادات و سلاحی، گلناز و سلاحی، لادن، مطالعه کاشی نگاره‌هایی با نقوش زنان قاجاری در خانه‌های شیراز، زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)، ۵[٤]، ۱۳۹۲: ۵۷۷-۵۹٤

افلاکی سورشجانی، اصغر و سپهران، کامران و مریدی، محمدرضا، بررسی جهت‌گیری نظام نقاشی در دوران انقلاب مشروطه، هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، ۱[۲۲]، ۱۳۹٦:۱۰۷-۱۲۲

انصاری، حمیدرضا و حیدری، عرفان، تأملی بر تأثیرات تطور فرهنگ و جامعه ایران در میانه عصر قاجار بر دیوارنگاری (به گواه دیوارنگاره‌های عمارت صارم الدوله کرمانشاه)، هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، ۱[۲۳]، ۱۳۹۷: ۱۷-۲۸

بشیر، حسن، روشنفکران ایرانی و گفتمان توسعه سیاسی در عصر قاجار، فصلنامه خط اول، ۳، ۱۳۸٦: ٤۵-٦٤

پناهی، عباس، نقش اجتماعی زنان در لغو امتیاز تنباکو، دو فصلنامه بانوان شیعه - موسسه شیعه شناسی، ۹[۲۸]، ۱۳۹۱: ۲٤۹-۲۷۳

ترابی فارسانی، سهیلا، تکاپوی زنان عصر قاجار: فردیت، جهان سنت و گذار از آن، فصلنامه تاریخ اسلام و ایران، ۷۷، ۱۳۸۸: ۱-۲۳

ترابی فارسانی، سهیلا، روند آموزش زنان از آغاز نوگرایی تا پایان عصر رضاشاه، دانشنامه، ۳، ۱۳۸۷: ۸۹-۱۰۱

جهانبگلو، رامین، ۱۳۸٤، بین گذشته و آینده، تهران: نشر نی

حجت، عیسی، ۱۳۹۱، سنت و بدعت در آموزش معماری، تهران: دانشگاه تهران

حیدرخانی، مریم، نقاشی ایرانی در مقام منبع تاریخ معماری ایران، مطالعات معماری ایران، ۷، ۱۳۹٤: ۱۵۱-۱۶۳

حیدری، شاهین، ۱۳۹۳، درآمدی بر پژوهش معماری، تهران: فکر نو

خاتون آبادی، افسانه، شعر و نقاشی در دوران قاجار: چالش سنت و مدرنیته، ادبیات پارسی معاصر، ۲، ۱۳۹۰: ۳۹-۵۵

خداداد، معصومه، نخستین روزنامه‌های زنان در ایران، ماهنامه حافظ، ٤۹، ۱۳۸۷: ۲۳-۲٦

رشدیه، شمس‌الدین، ۱۳٦۲، سوانح عمر، تهران: نشر تاریخ ایران

رویان، سمیرا و سامانیان، صمد، مطالعه اهمیت و کارکرد تصویرگری تاریخ در عصر صفوی، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، ش۱۸، ۱۳۹۵، ص ۸۱-۱۰۰

زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۹٤، تاریخ در ترازو (درباره تاریخنگری و تاریخنگاری)، تهران: امیرکبیر

سانا ساریان، الیزا، ۱۳۸٤، جنبش حقوق زنان در ایران، ترجمه نویشن احمدی، تهران: اختران

سجودی، فرزان و قاضی مرادی، بهناز، تأثیر گفتمان مشروطیت بر هنجارهای تصویری دوره قاجار، ۱، ۱۳۹۱: ۹۳-۱۲۲

سعیدی، گلناز، انجمن‌های زنان در دوران مشروطه، اطلاعات سیاسی اقتصادی، ۲۳۰، ۱۳۸۵: ۳۱۶-۳۲۵
سیف، هادی، ۱۳۷۹، نقاشی روی گچ، تهران: نشر مشترک وزارت مسکن و شهرسازی و سروش
سیف، هادی، ۱۳۹۲، نقاشی روی کاشی، تهران: انتشارات سازمان صدا و سیما (سروش)
شل، ماری لئونورا، ۱۳٦۸، خاطرات لیدی شل، ترجمه حسین ابوترابیان، تهران: نشر نو
شیرازی، ماه منیر و موسوی لر، اشرف، بازیابی لایه‌های هویتی در هنر دوره قاجار (مطالعه موردی روی کاشی‌های دوره قاجار)، نگره، ٤١[١٢]، ١٣٩٦: ١٧-٢٩
عاملی، سعیدرضا، ۱۳۹۲، روش‌های تحقیق در مطالعات فرهنگی و رسانه، تهران: دانشگاه تهران
فلور، ویلم و چلکووسکی، پیتر و اختیار، مریم، ۱۳۸۱، نقاشی و نقاشان دوره قاجار، ترجمه یعقوب آژند، تهران: ایل شاهسون بغدادی
کاظمی موسوی، احمد، جایگاه علما در حکومت قاجار، ایران نامه، ۵۸، ۱۳۷٦: ۱۹۹-۲۲۸
کاظمیان، سید شهاب‌الدین، نسبت علمای تهرانی عصر قاجار با قدرت و تجدد؛ مروری بر آثار و اقوال سیاسی و حقوقی علمای پایتخت‌نشین دوره قاجاریه، شهر قانون، ٦، ۱۳۹۲: ۳۱-۳۲
کدی، نیکی، ۱۳٥٦، تحریم تنباکو در ایران، ترجمه شاهرخ قائم مقامی، تهران: امیرکبیر
کربلایی، حسن، ۱۳٦۱، قرارداد رژی، تهران: مبارزان
کسروی، احمد، ۱۳٤٤، تاریخ مشروطه ایران، تهران: امیرکبیر
گروت، لیندا و وانگ، دیوید، ۱۳۹۲، روش‌های تحقیق در معماری، تهران: دانشگاه تهران
مجدالملک سینکی، میرزا محمدخان، ۱۲۹۸، رساله مجدیه، کاتب: میرزا مومن خان منشی کاشانی، تهران: کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران
محرمی، نعمت اله و مهربان، حسن، ۱۳۸۵، مجموعه قوانین و مصوبات تقسیمات کشوری، ج۱-۱۲۸۵ الی ۱۳٦۳، تهران: گوهرشاد
موسوی حاجی، سیدرسول، ظریفیان، رویا، تأثیر موج تجددخواهی و جریان نوسازی بر تحول پوشاک ایرانیان (از ابتدای دوره قاجار تا پایان دوره پهلوی اول) جامعه‌شناسی تاریخی، ۱، ۱۳۹۳: ۱۹۳-۲۱۹.

Bayat-Philipp, Mangol, Women and Revolution in Iran, 1905–1911, in Lois Beck and Nikki Keddie (eds.), Women in the Muslim World, Cambridge, Mass: Harvard University Press. 1978: 295-306
Cole, I. R. Juan, Iranian millenariansm and democratic thought in the 19th century, Int. J. Middle East Stud, 24[1], 1992: 1-26
Foran, John, 1993, Fragile Resistance: Social Transformation In Iran From 1500 To The Revolution, boulder co, Westview Press.
Foran, John, The concept of dependent development as a key to the political economy of Qajar Iran (1800–1925), Iranian Studies, 22[2-3], 1989: 5-56
Keddie, R. Nikki, The Iranian power structure and social change 1800-1969: An overview, Int. J. Middle East Stud, 2[1], 1971: 3-20
Keddie, R. Nikki, The Roots of the Ulama's Power in Modern Iran StudiaIslamica, 29, 1969: 31-53
McDaniel, A. Robert, Economic change and economic resiliency in 19th century Persia, Iranian studies, 4[1], 1971: 36-49

Nord, Paul David, 1989, The nature of historical research, ch15 in research methods in mass communication, eds, by Gudiostempel& Bruce H. Wesley, Englewood cliffs, Nj: Prentice-hall.

Pavlovitch, Michel, «La situation agraireenPerse a la veille de la revolution», in Revue du Monde Musulrnan, 12[12], 1910: 616-625

Rosenstone, A. Robert, History in Images/History in Words: Reflections on the Possibility of Really Putting History onto, The American Historical Review, 93[5], 1988: 1173-1185

Scarce, Jennifer, Entertainments east and west-Three encounters between Iranians and Europeans during the Qajar period (1786–1925), Iranian Studies, 40[4], 2007: 455-466

White, Hayden, Historiography and Historiophoty, The American Historical Review, 93[5], 1988: 1193-1199

Yarshater, Ehsan, The Qajar era in the mirror of time, Iranian Studies, 34[1-4], 2001: 187-194

Library of Tehran University.
McDaniel, A. Robert(1971), Economic change and economic resiliency in 19th century Persia, Iranian studies, 4[1]; 1971: 36-49
Mousavi Haji, SeyedRasoul and Zarifiyan, Roya, The effect of the modernity wave and the renewal trend in the development of Iranian clothing (From the beginning of the Qajarrid Era to the end of the first Pahlavi dynasty), 6[1]; 2014: 193-219.
Muharrami, Nematollah and Mehraban, Hassan (2006), Collection of laws and approvals of national divisions, Volume one-1285 to 1363 AH, Tehran, Goharshad.
Nord, Paul David(1989), The nature of historical research, ch15 in research methods in mass communication, eds, by Gudiostempel& Bruce H. Wesley, Englewood cliffs, Nj: Prentice-hall.
Panahi, Abbas, The Social Role of Women in Tobacco Abolition, Shei, Women - Institute of Sheiology, 9 [28], 2012: 249-273
Pavlovitch, Michel, «La situation agraireenPerse a la veille de la revolution», in Revue du Monde Musulrnan, 12[12]; 1910: 616-625
Rosenstone, A. Robert, History in Images/History in Words: Reflections on the Possibility of Really Putting History onto, The American Historical Review, 93[5]; 1988: 1173-1185
Roshdieh, ShamsAl'ddin, 1983, life resumes, Tehran: Iran Date of publication
Royan, Samira and Samanian, Samad, A study in importance and operation of the illustration of history in Safavid era, Journal of visual & applied arts, 9[18]; 2017: 81-100
Saeidi, Golnaz, Women's Associations in the Constitutional Period, Political & Economic Ettela'at, 230, 2006, 316-325
Sanasarian, Elise, 2005, Women's Rights Movement in Iran, Translated by Nooshin Ahmadi, Tehran: Akhtaran
Scarce, Jennifer, Entertainments east and west-Three encounters between Iranians and Europeans during the Qajar period (1786–1925), Iranian Studies, 40[4]; 2007: 455-466
Seif, Hadi (2001) Persian Murals, Tehran, Soroush press.
Seif, Hadi (2013), Persian painted tiles, Tehran, Soroush press.
Shirazi, Mahmonir and Mousavilar, Ashrafosadat, Retrieval of Identity layers in Qajar Era (case study: ceramics), J Negareh, 12[41]; 2017: 17-29.
Sojoodi, Farzan and Ghazimoradi, Behnaz, A study on Constitutionalism Discourse and visual norms in Qajar era, Sociological journal of art and literature, 4[1]; 2013: 93-122.
Torabifarsani, Soheila, «The Process of Women,s Education from the Begining of Moderization Efforts up to the End of Reza Shah,s Era», Daneshnameh Quarterly Journal of the Islamic Azad University, 87, 2008: 89-101
TorabiFarsani, Soheila, Women's Struggle in Qajar Age: Individuality, the world of tradition and the transition from it, 19[2]; 2009: 1-23.
White, Hayden, Historiography and Historiophoty, The American Historical Review, 93[5]; 1988: 1193-1199
WoulfeSheil, Mary Leonora (1989), Glimpses of life and manners in Persia, Translated by Hossein Abotrabian, Tehran, New publishing.
Yarshater, Ehsan, The Qajar era in the mirror of time, Iranian Studies, 34[1-4]; 2001: 187-194
Zarinkoub, Abdul Hossein (2015), History in Scale (About historicism and Historiography), Tehran, Amirkabir.

Armaghan, Maryam and Soltanzadeh, Hossein and Irani Behbahani, Homa, Redefining, Woman's Role in the Family and its Impact on the Painting Decorations and Structure of Aristocratic Houses in Tehran during the Qajar era, Bagh nazar, 12[34]; 2015: 103-116
Ashraf, Ahmad and Beno Azizi, Ali (2008) Social classes of government and revolution in Iran, Translated by SoheilaTorabi, Tehran, Niloufar.
Bashir, Hasan, Iranian intellectuals and political discourse in the Qajar era, Journal first line, 2007; 3: 45-67
Bayat-Philipp, Mangol, Women and Revolution in Iran, 1905–1911, in Lois Beck and Nikki Keddie (eds.), Women in the Muslim World, Cambridge, Mass: Harvard University Press. 1978: 295-306
Cole, I. R. Juan, Iranian millenariansm and democratic thought in the 19th century, Int. J. Middle East Stud, 24[1]; 1992: 1-26
Etehadieh (Nezam mafi,e), Mansoureh, 1998, Tehran, Iran: A Collection of articles about Tahran 1269-1344, Tehran: Publication of Iranian History.
Floor, M.Willem&Chelkowski, J.Peter&Ekhtiar, Maryam, 2002, Paintings and painters of the Qajar period, Translated by Jacob Ajand, Tehran: Il-e Shahseven-e Baghdadi publication
Foran, John(1993), Fragile Resistance: Social Transformation In Iran From 1500 To The Revolution, boulder co, Westview Press.
Foran, John, The concept of dependent development as a key to the political economy of Qajar Iran (1800–1925), Iranian Studies, 22[2-3]; 1989: 5-56
Groat, Linda & Wang, David (2013), Architectural research methods, Tehran, University of Tehran.
Heidary, Shahin(2014), Introduction to research method in architecture, Tehran, New Thought.
Heydarkhani, Maryam, Scientific report: Iranian painting as the source of Iranian architectural history, Joyrnal of Iranian architecture studies, 7[1]; 2015: 151-163.
Hojat, Eisa (2012), Tradition and innovation in architecture education, Tehran, University of Tehran
Jahanbegloo, Ramin (2005), Between the Past and the Future, Tehran, Ney publishing.
Karbalaei, Hasan (1982) Rig's contract, Tehran, warriors Publishing.
Kasravi, Ahmad, 1965, Constitutional History of Iran, Tehran: Amir Kabir
Kazemi Moussavi, Ahmad, The basis and nature of Ulama's authority in Qajar Iran, Iran nameh, 58, 1997, 199-228
Kazemian, SeyyedShahabeddin, The Relationship of Qajar-era Tehrani Ulama with Power and Modernity; A Review of the Political and Jurisprudential Works of the Ulama of the Qajar Period, ShahreGhanoun, 6, 2013: 31-32
Keddie, R. Nikki, 1976, Tobacco Sanctions in Iran, Translated by ShahrokhGhaemMaghami, Tehran: Amir Kabir
Keddie, R. Nikki, The Iranian power structure and social change 1800-1969: An overview, Int. J. Middle East Stud, 2[1]; 1971: 3-20
Keddie, R. Nikki, The Roots of the Ulama's Power in Modern Iran StudiaIslamica, 29; 1969: 31-53
Khatoonabadi, Afsaneh, Poetry and painting in the Qajar period; A challenge between tradition and modernity, Contemporary Persian literature, 1[2]; 2012: 39-55
Khodadad, Masoumeh, The First Women Newspapers in Iran, Hafez Monthly, 49, 2008: 23-26
Majdol Malik Sinaki, Mirza Muhammad Khan(1942), Treatise of Majdieh, Tehran, Central

the trace of the three aforementioned streams. Due to their place in society and to be paid respect to, religious Ulama played a role in the murals of public and semi-religious places such as the Tekyeh Moaven al-Molk, with the distinction that in the murals prior to this era, no monograph theme can be observed by Ulama, and can only be observed in the form of images such as court and collective assemblies. Also women, who had a distinctive status, were depicted in the decorations of the palace walls and private mansions. At this time, the woman›s presence in the pictures respects her character. The woman is now seen dressed in glittering dresses, jewelry and modern make-up, displaying a distinctive image of herself. The aristocrat social class was also associated with the Europeans because of their wealth, and in pursuit of showing off their wealth, they turned to art which had been neglected. Because of their familiarity with the Western world, as well as imitating the royal court and exhibiting their power through art, they gave rise to the formation of murals in their personal mansions, with pictures of foreign and Iranian women and men with distinctive structures. The princes and nobles who had never been seen before in such murals were now a new subject for drawing, and in some cases the Europeans who were associated with them were depicted on the walls of the nobles, mansions. In the past, if there had been an image of the Europeans, it was based on a diplomatic approach, and in most cases a courtship ceremony or some kind of copy of postcard images, however, it was now recognized as a new theme in these murals. The second part of the findings of the present study showed that visual history, and in particular murals, can be considered as evidence in the study of history. However, these examples can only be studied as complementary to the written documents, and can be relied upon to investigate the status quo of affairs of the time, which is distinctive by changing the coatings and selecting distinctive styles and using modern manifestations in them. Certainly, and based on the results of this article, the paintings alone are not capable of accurately expressing the history, as some of them have undergone changes in relation to the originality of the subject, depending on the painters, taste, and the painter also, influenced by his own community, has accepted the effects of society in creating images of the community. Many of these effects such as imitating the West are mentioned in the article.

Keywords:: Visual History, Mural Painting, Qajar Era Iran, Ulama, The Upper Class, Women›s Society

References: AflakiSooreshjani, Asghar and Sepehran, Kamran and Moridi, Mohammad Reza, Assessing orientation of painting system through constitutional revolution era, J Fine arts (Visual Arts), 22[1]; 2017: 107-122.

Afshar, Iraj (1971), Etemad Al-Saltanah Diary: Minister of Imprint at the end of Naseri Period, Tehran, Amirkabir.

Afzal Tousi, Effatalsadat&Selahi, Golnaz&Selahi, Ladan, Investigating tiles with Qajar women motifs in houses of Shiraz, 5[4], 2014, 577-594

Ameli, SeyedReza(2013), Research Methods in Cultural and Media Studies, Tehran, University of Tehran.

Ansari, HamidReza and Heydari, Erfan, Reflection on evolution of culture and society of Iran in mid-Qajar era , following the link with west (To witness the wall paintings of Sarim Al-Dawla mansion in Kermanshah), J Fine arts (Visual Arts), 23[1]; 2018: 17-28.

A Reflection on the Historical-Visual Developments of Iran in the Second Half of the Qajar Era, Regarding the Three Civil Roles (of Ulama, the Upper Class, and Women) in Conforming with the Murals of this Era

Erfan Heydari, MA in Architecture, Kish International Campus, University of Tehran, Architectural teacher at the non-profit school of Science and Technology, Tehran, Iran

Recieved: 2019/05/22 Accepted: 2019/11/13

Studying history through images is a new approach to historiography, because most of the chronicles were expressed in the form of writing, and only part of information about the past may be visually presented. Images can serve as a basis for reviewing the scenes and essence of events, and, of course, a historical study where there is access to the visual documents is much more accurate than a narrative and written study. The visual arts were welcomed in the mid-Qajar era, and the arrival of the camera in Iran accelerated the process of visual documentation. Painting, also influenced by the West, gradually took a step further in the form of portraiture and image documentation alongside the camera. In the meantime, the social structure of the country evolved, influenced by the relationship with the West and modern thinking, and led to the enlightenment of the people in some ways. Following the dissatisfaction with the ruling power, the nation arose alongside the Ulama, meanwhile the influence of the Europeans and their influential relationship with a particular group of the society led to the growth of the upper class, and the women's community undergone transformations to allow for modern communications. The present article aims at investigating the effects of these movements on the content of murals in the second half of the Qajar dynasty and introducing these images as a historical-visual document to study the history of the era. This article investigates the subject by asking two questions: 1) what are some of the manifestations of the effect of society's development and its modern visage on these murals? 2) To what extent can these murals be named as documents to study the history of this era? This research collects information through historical-interpretive method as field and desk studies, and compiles contents by collecting documents, writing, photographing and surveying the murals of this era. In this research, 73 tile paintings and 38 murals were investigated, which were selected on a case-by-case basis and based on a selective method regarding the research topic. This article presents 17 examples of these images.

Based on the results, by studying the images of this period, one can clearly explore