چگونگی بازتعریف کمال‌الملک در مجلهٔ هنر و مردم دههٔ ۴۰و۵۰ و نسبت آن با جریان مدرنیزاسیون

علی‌اکبر جهانگرد*
محبوبه شیخی**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۷/۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۶

چکیده

تأثیر کمال‌الملک بر هنر معاصر ایران، امروزه امری بدیهی قلمداد می‌شود. این تأثیر شروعی بر تغییر پارادایم‌های حاکم بر نقاشی ایرانی بود. علی‌رغم جایگاه تأثیرگذار کمال‌الملک، بحث دربارهٔ این تأثیر و جایگاه او همیشه یکسان نبوده و شاید بتوان گفت کمتر هنرمندی در هنر معاصر ایران این میزان تفاوت در ارزیابی را از سر گذرانده است. مجلهٔ «هنر و مردم» به‌عنوان یکی از نشریات پیش‌گام هنری ایران، با ساختاری دولتی و متأثر از شتاب‌زدگی ناگزیر مدرنیزاسیون در دهه ۴۰و۵۰، یکی از نخستین نمونه‌هایی است که به معرفی کمال‌الملک پرداخته است. در این متون به فراخور زمانه تعاریف متغیری از کمال‌الملک ارائه شده است. این پژوهش بر آن است تا با تحلیل چگونگی معرفی کمال‌الملک در مجله «هنر و مردم»، نسبت این معرفی را با تحولات نوگرایی مشخص نماید. ازاین‌رو که هدف بنیادی پژوهش، در راستای تحولات تاریخی زمانهٔ مدنظر حاصل می‌شود، پژوهش پیشرو از روش تاریخی ـ تحلیلی با اتکا به کتب و مقالات با موضوع تاریخ معاصر ایران و آرشیو مجله، گردآوری شده است. نتایج نشان می‌دهد که معرفی کمال‌الملک در مقالات نشریه را می‌توان در سه گروه طبقه‌بندی کرد: ۱. شگفتی‌آفرین بودن آثار از جهت واقع‌نمایی و شباهت به‌عکس، اما با برخی کمبودهای فنی، ۲. آثار در حد کپی بوده و ضرورت روز جامعهٔ مدرن توجه به هنرهای روز غرب است، ۳. کمال‌الملک به تاریخ پیوسته و در زمان خود تحول آفریده که این تحول متناسب با شرایط روزگار او بوده است.

کلیدواژه‌ها: کمال‌الملک، محمد غفاری، نوگرایی، مدرنیزاسیون ایران، مجلهٔ هنر و مردم

*. استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران. Email:ali.jahangard@gmail.com
**.دانشجوی کارشناسی ارشد رشته نقاشی موسسه آموزش عالی هنر شیراز. شیراز، ایران. (نویسنده مسئول).
Email: mshaykhi@gmail.com

مقدمه

کمال‌الملک با تحولاتی که در عرصهٔ هنر آفرید، جایگاهی پرنفوذ و تأثیرگذار را در تاریخ هنر ایران از آن خودکرده است. او بود که برای نخستین‌بار سنت طبیعت‌گرایی[1] اروپایی را جایگزین تلفیق هنر سنتی ـ اروپایی کرد. دگرگونی ساختار هنری که توسط این هنرمند انجام شد، لازمهٔ جامعهٔ تجددخواه و روبه‌رشد زمانه‌اش بود؛ لذا بازتعریف این جریان در هر عصر و نظامی به شیوه‌ای متناظر با بافتار هنر و فرهنگ روز صورت می‌گیرد. تحولات تاریخی سدهٔ اخیر ایران به‌صورت اجتناب‌ناپذیری بر فرهنگ و هنر این سرزمین تأثیر نهاده است. از سال ۱۳۰۴ تا ۱۳۵۷ش، مصادف با حکومت پهلوی، مدرنیزاسیون در تمام جوانب جامعه اجرا می‌شد، عرصهٔ اجتماعی ـ فرهنگی نیز بخشی از این نوگرایی را به خود اختصاص داده بود. در آذرماه سال ۱۳۴۳ وزارت فرهنگ و هنر تشکیل شد. اولین وظیفهٔ اساسی وزارت فرهنگ و هنر، شناختن و شناساندن فرهنگ و هنر ملی بود (صدیق، ۱۳۴۹: ۵۲۴) از کارهای انجام‌شده در این وزارتخانه انتشار مجلهٔ «هنر و مردم» بود. از هنرمندانی که در دوره‌های انتشار این مجله و همسو با مدرنیزاسیون، به بازتعریف او پرداخته شده، کمال‌الملک است.

از بین ۱۰۸۴ مقالهٔ مجله هنر و مردم در ۱۶ دوره انتشار از آبان ۱۳۴۲ تا مهر ۱۳۵۷، در ۶ مقاله به‌صورت مستقیم به موضوع کمال‌الملک پرداخته شده؛ همچنین در چند مقالهٔ دیگر نیز از شیوهٔ کمال‌الملک و جایگاه این هنرمند و شاگردان وی یاد شده است. در این مجموعه از مقالات نشریه که آغازی در ۱۳۴۲ و انجامی در ۱۳۵۴ داشته، با نویسندگان مختلف و دیدگاه‌هایی مختص زمانه مواجه هستیم. التهابات ورود هنر نوگرا به عرصهٔ هنر ایران تا تثبیت و تبدیل آن به هنر رسمی که جملگی بخشی از سیر مدرنیزاسیون جامعه بود، در این بازتعریف تأثیری قابل‌توجه نهاده است. نویسندگان رویکردی نو به مسئله بازنمایی در نقاشی داشته‌اند؛ همچنین ردپایی از واژگان کلیدی زمانه مانند «غرب‌زدگی» از مفاهیم نوشته شده در این مقالات است. این پژوهش بر آن است تا با تحلیل چگونگی معرفی کمال‌الملک در مجله «هنر و مردم»، نسبت این معرفی را با تحولات نوگرایی در دههٔ ۴۰ و ۵۰ مشخص نماید.

روش تحقیق

پژوهش پیشرو در مرحلهٔ نخست به شرح متن مقالات درج شده در مجلهٔ *هنر و مردم* پرداخته است؛ ازاین‌رو که هدف بنیادی پژوهش در راستای تحولات تاریخی دهه ۴۰ و ۵۰ حاصل می‌شود، پژوهش پیشرو از روش تاریخی ـ تحلیلی در نگارش مقاله بهره برده است. رویکرد پژوهش از منظر جمع‌آوری داده‌ها، اسنادی کتابخانه‌ای با بهره‌گیری از آرشیو مجلهٔ *هنر و مردم*، کتب و مقالات تاریخ معاصر است. دراین‌خصوص به کتبی با موضوع مدرنیزاسیون ایران در دهه‌های مدنظر مراجعه و این رویدادهای تاریخی را هم‌زمان در عرصهٔ هنر ایران نیز واکاوی کرده است.

پیشینه

اولین پژوهش صورت‌گرفته در خصوص مجلهٔ *هنر و مردم* به قلم صدیقه موحد (۱۳۶۵) در کتابی با عنوان *فهرست تحلیلی مقالات مجله هنر و مردم ۱۳۴۲-۱۳۵۷* گردآوری شده است. مطالب مهم تمامی مقالات نشریه در این کتاب به‌صورت چکیده آمده است. این پژوهش به منزلهٔ کلیدی برای یافتن مطالب موردنظر در انبوه منابع مختلف معرفی می‌شود.

پایان‌نامه‌ای به قلم بابک خدادادکوچکی (۱۳۹۱) با عنوان «بررسی تحلیلی مجلهٔ *هنر و مردم* از شمارگان ۱ الی ۱۹۳» تدوین شده است. در این پایان‌نامه، داده‌های آماری و تحلیلی بر موضوع مقالات، نویسنده‌ها و حتی جنبه‌های ظاهری و تیتراژ مجله بیان گردیده است؛ همچنین اهداف مجله را مورد بررسی قرار داده و نتیجه می‌گیرد که تأثیر این مجله بر پیکره فرهنگ و هنر کشور قابل‌توجه بوده و این تأثیر حتی بر مجلات دیگر در این حوزه هم قابل ردیابی است. نقش تأثیرگذار مجله با ارتباط‌پذیری درست توانست هم سطح کیفی خود را بالا ببرد و هم بستری مناسب برای رشد فرهنگ کشورمان را آماده‌سازی کند. این روند رشد که در

راستای نوگرایی حکومت صورت‌گرفته، مدنظر پژوهش حاضر نیز است.

تحلیلی کمی بر مجلهٔ هنر و مردم در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تحلیلی کمی مجله هنر و مردم (از شمارگان ۱ تا ۵۰)» توسط زهرا رسولی و بابک خدادادکوچکی (۱۳۹۱) نوشته شده است. در این پژوهش به روند روبه‌رشد در بخش کمی مجله با افزایش تیتراژ و مقالات، اشاره می‌گردد. این‌چنین نتیجه می‌گیرد که نقش تأثیرگذار یک مجله در طول حیات خود می‌تواند، نگرش و دیدگاه جدیدی را در میان مخاطبین ایجاد کند. از این لحاظ مقاله موردبحث با پژوهش حاضر همسو شده و نگرش و دیدگاه جدیدی را که مجله‌ها به وجود می‌آورند تبیین نموده؛ اما به این موضوع به‌صورت کلی پرداخته است و دیدگاه جزئی (در خصوص هنر یا هنرمندی) را در نظر نگرفته است.

۱. کمال‌الملک

محمد غفّاری مشهور به کمال‌الملک از مشهورترین نقاشان ایرانی است. وی در عمر طولانی خود (حدود ۱۲۲۶-۱۳۱۹ش) شاهد حکومت پنج شاه، دو سلسله پادشاهی و انقلاب مشروطه بود. در تهران متولد شد و کودکی خود را در کاشان گذراند. کمال‌الملک از خاندان غفاری اهل کاشان است، بسیاری از اعضای این خانواده اهل هنر بودند. محمد حسن غفّاری نقاش خاصه فتحعلی شاه بود؛ پسرش ابوالحسن، که از پدر شهرت بیشتری یافت و برای تحصیل به ایتالیا اعزام گردید، بعداً به استادی محمدشاه قاجار گمارده شد (گودار ۱۳۸۷: ۲۱۶۱). با این پیشینه خانوادگی، کمال‌الملک در نوجوانی برای تحصیل در مدرسه دارالفنون، به تهران آمد. در بازدید ناصرالدین شاه از مدرسه، کار کمال‌الملک مورد توجه قرار گرفت و بدین سبب او به‌عنوان نقاش وارد دربار شد. در دربار ناصری لقب‌هایی ازجمله «نقاش‌باشی» و بعد از مقبولیت در جایگاه نقاش دربار و معلم‌شاه، لقب «کمال‌الملک» به وی اعطا شد. پس از کشته شدن ناصرالدین شاه، کمال‌الملک به مدت سه سال برای فراگیری هنر به اروپا رفت. در این مدت او در موزه‌های فلورانس، رم و پاریس به رونگاری از آثار نقاشانی چون رامبرانت[1] و تیسین[2] پرداخت. همانا این سفر بر اسلوب کار و حتی طرز دید او تأثیر نهاد (پاکباز، ۱۳۹۰: ۳۶۱). تجربیات این سفر در سال‌های بعد از مشروطه به تأسیس مدرسهٔ صنایع مستظرفه (۱۲۸۹ش) انجامید. نظام آموزش هنر و نقاشی ایرانی بار دیگر در تماس با اروپا واقع شد و با تأثیرپذیری از مکتب اروپایی تحولی تازه‌یافت (گودار، ۱۳۸۷: ۲۱۶۲). عرصهٔ هنر ایران از این تاریخ جلوه‌ای دیگر یافت و «با کار او جریان دویست سالهٔ تلفیق سنت‌های ایرانی و اروپایی به پایان می‌رسد، و سنت طبیعت‌گرایی[3] اروپایی در قالب نوعی هنر آکادمیک[4] تثبیت می‌شود» (پاکباز،۱۳۹۰: ۳۶۱). نسلی از هنرمندان ایرانی در این مدرسه پرورش یافتند که تا چند دهه «مکتب‌کمال‌الملک»[5] را به عنوان هنر رسمی ایران تثبیت کرده‌اند. با وجود اینکه در زمانه کمال‌الملک یا پیش از او نقاشان معتبری مانند «صنیع‌الملک، محمودخان (ملک الشعراء صبا) و چند تن دیگر» (پاکباز، ۱۳۷۶: ۳۱) به فعالیت مشغول بودند؛ اما «کمال‌الملک با کوشش‌های خود در مقام نقاش و معلم ،پاسخی متناسب با شرایط اجتماعی و فرهنگی زمانه‌اش به ضرورت تحول هنری جامعه داد. بازتاب این کوشش‌ها در ذهن مردم، خصوصیات اخلاقی، نحوهٔ زندگی، و واقعه کور شدنش، از او یک مرد افسانه‌ای ساخت» (پاکباز ۱۳۹۰: ۱۶۳) که جایگاه او را در حافظه تاریخی هنر ایران همیشه حفظ می‌کند.

آثار کمال‌الملک را بر اساس مراحل مختلف زندگی او به سه گروه می‌توان تقسیم کرد:

۱. آثار قبل از سفر اروپا که شاخصه قابل‌توجه این آثار، با مضمون زندگی و فضای دربار، بیشتر منظره‌سازی و بدون پرسوناژ فعال است.

۲. آثاری که در سفر اروپا کشیده شده است که به نسخه‌برداری از روی آثار بزرگان نقاشی، ترسیم شده است.

۳. آثار پس از بازگشت اروپا. در این آثار توجه به نورپردازی و پرسوناژهای فعال، او را به سبک واقع‌گرایی نزدیک‌تر کرده است (پاکباز، ۱۳۷۶: ۳۵۱).

جدول شماره ۱. مشخصات مقالات با موضوع کمال‌الملک

ردیف	عنوان مقاله	نویسنده	تاریخ انتشار	شماره و دوره مجله
۱	شرح‌حال و تاریخ حیات کمال‌الملک	اسماعیل آشتیانی	اردیبهشت ـ ۱۳۴۲	شماره ۷ دوره ۱
۲	کمال‌الملک	سید محمدعلی جمال‌زاده	شهریور ـ ۱۳۴۴	شماره ۳۵ دوره ۳
۳	کمال‌الملک، سنت‌شکن و سنت‌گذار	بدون نام نویسنده	فروردین ـ ۱۳۵۴	شماره ۱۵۰ دوره ۱۳
۴	کمال‌الملک، سنت‌شکن و سنت‌گذار	بدون نام نویسنده	اردیبهشت ـ ۱۳۵۴	شماره ۱۵۱ دوره ۱۳
۵	کمال‌الملک، سنت‌شکن و سنت‌گذار	بدون نام نویسنده	خرداد ـ ۱۳۵۴	شماره ۱۵۲ دوره ۱۳
۶	کمال‌الملک، سنت‌شکن و سنت‌گذار	بدون نام نویسنده	شهریور ـ ۱۳۵۴	شماره ۱۵۵ دوره ۱۳

جدول شماره ۱. مشخصات مقالات با موضوع کمال‌الملک

۲. مجلهٔ هنر و مردم

مجلهٔ هنر و مردم ماهنامه‌ای با موضوع هنر، فرهنگ و ادب به زبان فارسی و در حکومت پهلوی دوم انتشار می‌یافت. یکی از ادارات تابعهٔ اداره هنرهای زیبای کشور در وزارت فرهنگ، اداره کل روابط بین‌الملل و انتشارات، با هدف شناساندن فرهنگ و تمدن و هنرمندان کشور، در آبان‌ماه سال ۱۳۴۱ اقدام به چاپ این نشریه نمود. البته این اداره در سال ۱۳۴۳ به اداره‌کل روابط فرهنگی وزارت فرهنگ و هنر تغییر نام داد. این نشریه در ۱۶ دوره به‌صورت ماهنامه و در برخی شمارگان دو ماه یک‌بار منتشر شده است. جلد شماره۱ در آبان‌ماه ۱۳۴۱ و آخرین نسخه این نشریه، با شمارهٔ ۱۹۳، مربوط به آبان و آذر سال ۱۳۵۷ است. ابتدای شروع به کار مجله، مدیرمسئول «آقای خدابنده‌لو» و سردبیر «عنایت‌الله خجسته» بودند. از شمارهٔ ۱۳۳، آبان‌ماه ۱۳۵۲، «بیژن سمندر» به‌عنوان سردبیر نشریه تعیین و از شمارهٔ ۱۶۸، مهرماه ۱۳۵۵، سردبیر آن هیئت تحریریه گردید (مرکز اسناد و مدارک سازمان میراث‌فرهنگی، بیتا).

مجله، برای معرفی خود متنی به‌عنوان اهداف مجله در شماره اول تا دهم منتشر کرده است. در بند اول این متن تأکید شده است که به دنبال گشودن دریچه‌ای است برای ارتباط مردم با هنر و دراین‌خصوص می‌نویسد: «کمال کوشش ما همواره بر این بوده و خواهد بود که بین شما از یک‌سو و هنر و هنرمند از سوی دیگر تفاهم به وجود آوریم» (بینا، ۱۳۴۱: ۳). این مجلهٔ دولتی، همسو با نظام حاکمه به فعالیت می‌پرداخت در این راستا تحولات هنری، فرهنگی و اجتماعی جامعهٔ آن زمان را باتوجه به سیاست نظام، در اختیار خوانندگان قرار می‌داد. همان‌طور که پیام‌های ارتباطی این نوع نشریات در برگیرندهٔ انگاره‌ها، عقاید و مضامینی هستند که اهمیت و اولویت‌های ارزشی یک فرهنگ یا رهبران آن فرهنگ را منعکس می‌سازند (رایف و همکاران، ۱۳۸۱: ۱۲-۱۳).

در ۱۵ سال عمر مجله در سه مقطع زمانی به درج مقالاتی با موضوع کمال‌الملک پرداخته شده که، شرح مشخصات این مقالات در جدول شماره۱ به‌تفصیل آمده است. این مقالات در ۶ شماره مجله بین سال‌های ۱۳۴۲ الی ۱۳۵۴ با نویسندگان متفاوت منتشر شده است. در چهار مقالهٔ سال ۱۳۵۴، هیچ نامی برای نویسنده ذکر نشده است؛ البته مقاله‌ای با عنوان «کمال‌الملک سنت‌شکن بزرگ» به قلم «رویین پاکباز» در تاریخ آبان ۱۳۵۳ در شماره ۱۸۶ مجله تماشا چاپ شده که اشتراکات عمده‌ای با مقالات «کمال‌الملک، سنت‌شکن و سنت‌گذار» در سال ۱۳۵۴ مجله «هنر و مردم» دارد و

ارجاع مستقیم نیز به متن آن داده شده است.

۳. هنر نوگرایی ایران

نوگرایی را به روش و بیانی تعریف کرده‌اند که ویژهٔ روزگار نو باشد. در هنر نیز گسستن خودآگاهانه از گذشته و جستجوی قالب‌های جدید را نوگرایی می‌خوانند. این تحولات اجتماعی، فرهنگی و هنری اروپا در قرن ۱۹ بود که زایشگر مدرنیسم شد. «تلاش برای رهایی از بن‌بست هنر آکادمیک که خود عصارهٔ سنت طبیعت‌گرایی بود هنرمند نوجو را به تجربه‌های جدید کشانید... . در این رهگذر، دگرگونی بنیادی در معیارها و مفاهیم زیبایی‌شناختی و اصول فنی هنر ایجاد شد؛ و از مجموعهٔ دستاوردهای نوپدید، زبان هنری نوینی برای تبیین و تفسیر مفهوم عمیق‌تری از واقعیت شکل گرفت. مدرنیسم، در روند نفی ارزش‌های سنتی، تغییری اساسی در پایگاه اجتماعی هنرمند و کارکرد هنر پدید آورد» (پاکباز، ۱۳۹۰: ۵۲۶). هنر معاصر ایران مانند سایر کشورها پس از جنگ جهانی دوم تحولاتی را تجربه کرد. در سال ۱۳۱۹ با تأسیس دانشکده هنرهای زیبا، زمینهٔ ظهور نوگرایی در هنر ایران ایجاد شد. در این زمان هنرمندان به تجربه سبک‌های نوین غرب پرداختند (سیدصدر، ۱۳۸۸: ۷۹۱). بعد از دو دهه تلاش برای به رسمیت شناخته شدن هنر نوگرا، در دههٔ ۴۰و۵۰ با حمایت‌های دولتی این سبک از هنر به هنر رسمی کشور مبدل شد.

۴. ابتدای دهه ۴۰، مقالهٔ «شرح حال و تاریخ حیات کمال‌الملک»

در هفتمین شماره از مجله، به تاریخ اردیبهشت ۱۳۴۲ مقاله‌ای به قلم «اسماعیل آشتیانی»، با عنوان «شرح‌حال و تاریخ حیات کمال‌الملک» به چاپ رسیده است. این مقاله طی رشته مقالاتی با عنوان اصلی «چهره‌های جاویدان هنر» از اولین شماره مجله سعی در معرفی هنرمندان شاخص زمانه داشته است. هفتمین هنرمند مدنظر برای معرفی، توسط یکی از شاگردانش که نقاشی به نام نیز بوده است توصیف می‌گردد؛ همچنین این اسماعیل آشتیانی بود که پس از استعفای کمال‌الملک از مدرسه صنایع مستظرفه (۱۳۰۶ش/۱۳۴۵ق) به مدیریت مدرسه منصوب شد و راه استاد خویش را در پیش گرفت (کشمیرشکن، ۱۳۹۶: ۵۴-۵۵).

مقاله، ۱۱ صفحه از مجله را به خود اختصاص داده است و شامل سه بخش است. در مواردی شاهد تغییر دیدگاه در نوشته و بیان متفاوت در خصوص یک مسئله

جدول ۲. اشتراک و افتراق در دو بخش مقاله شماره هفت مجله

ردیف	مطلب بیان شده در متن مقاله	بخش اول مقاله	بخش دوم مقاله
۱	دلیل صرف زمان طولانی برای خلق آثارش	ندانستن قواعد پرسپکتیو (به‌عنوان نمونه بیان شده ترسیم تابلو تالار آینه در ۵ سال)	به‌واسطه دقت زیاد در کار
۲	تابلوهایی که در موزه‌های اروپا کشیده	به‌صورت مستقیم توصیفی از این تابلوها نیاورده	فرقی با اصل ندارند و رنگ‌ها از اصل پاک‌تر و پخته‌تر است.
۳	پرسپکتیو در آثارش	قبل از سفر به فرنگستان پرسپکتیو نخوانده بود	قواعد اصلی پرسپکتیو را خود پیدا کرد و بعداً در اروپا تکمیل نمود.
۴	کمپوزیسیون در آثارش	مطلبی بیان نشده	توجهی به کمپوزیسیون و حالت مختلف نداشت.
۵	در خصوص اخلاقیات	تأکید فراوان بر حسن اخلاق شده است. خوش‌رفتاری و بخشندگی در خصوص شاگردان مدرسه	تأکید فراوان بر حسن اخلاق شده است. خوش‌رفتاری و بخشندگی در خصوص شاگردان مدرسه

هستیم. در جدول شماره۲ به چند وجه اشتراک و افتراق دو بخش ابتدایی مقاله اشاره می‌کنیم. در بخش سوم نیز به نقل از رساله «کمال‌الملک» به قلم «حسنعلی وزیری» که او نیز از شاگردان کمال‌الملک است، مطالبی در خصوص جایگاه والا، حسن اخلاق در برخورد با مردم و شاگردان مدرسه، و به‌تفصیل موضوع میهن‌پرستی نقاش بیان شده است.

۴. ۱. بازتعریف شاگرد از استاد، پس از مواجهه با نقدهای نوگرایان در اسلوب نقاشی

در صفحه نخست مقاله علاوه بر تصویر قالیچه‌ای دست‌بافت از چهره کمال‌الملک، بندی به خط شکسته‌نستعلیق نگاشته شده است. می‌نویسد: «کمال‌الملک نقاشی چیره‌دست که کارهایش دیدگان هنرشناسان مغرب‌زمین را خیره می‌سازد و با مرگ او نه‌تنها جامعه هنری ایران داغدار می‌گردد؛ بلکه شاگردان او پدری مهربان را از دست می‌دهند و میهن‌پرستان و ایران‌دوستان از همراهی همگامی استوار محروم می‌مانند» (آشتیانی، ۱۳۴۲: ۸). این بند را می‌توان به‌مثابهٔ چکیده‌ای برای مابقی مقاله بر شمرد. دیدگاه نویسنده به‌روشنی در تمامی جملات این بند هویداست. برای این چکیده کلمات کلیدی ازجمله، هنرشناسان مغرب‌زمین، جامعهٔ هنری، پدری مهربان برای شاگردان و میهن‌پرستی را می‌توان در نظرگرفت؛ مفاهیمی که متن مقاله در توصیف و تشریح آن می‌کوشد.

بدنه اصلی مقاله از بیوگرافی در مورد کمال‌الملک و کسب لقب «کمال‌الملک» به محمد غفّاری (در سرتاسر متن نویسنده برای خطاب به او از عنوان استاد استفاده می‌کند) شروع می‌شود. اولین تابلویی که با این لقب، امضا می‌کند تابلو «تالار آینه» است. بلافاصله بعدازاین شرح، موضوع عدم وجود پرسپکتیو در این تابلو را بیان کرده، می‌نویسد: «چون در طرح این تابلو اغلاطی دیده می‌شود یا استاد در این‌موقع از حد مخروط بصری و اندازه فاصله نقاشی با سوژه بی‌اطلاع بوده و یا انتخاب اندازه سوژه بنا به اراده و میل ناصرالدین‌شاه صورت‌گرفته نه از عدم اطلاع به نکات علمی فوق‌الذکر» (آشتیانی، ۱۳۴۲: ۹-۱۰). البته در اینجا ذکر این نکته لازم است که در این تابلو نظرات شاه دخیل بوده است، همان‌طور که کمال‌الملک نیز می‌گوید: «در صنعت به ذوق صنعتی من زیاد تحمیل شده؛ مثلاً پرده تالار آینه خیلی خوب شده؛ ولی بالاخره تحمیل است» (بهنام‌شباهنگ و دهباشی، ۱۳۶۶: ۱۹). با وجود اینکه اسماعیل آشتیانی شاگرد و رهرو راه کمال‌الملک بود؛ اما روند روبه‌رشد درک هنری نوین در جامعه نوگرای دهه‌های گذشته، دیدگاه زیبایی‌شناسی وی را رشد داده بود. با ظهور پهلوی و انقراض سلسلهٔ قاجار، رویکرد ناتورالیستی که توسط ناصرالدین‌شاه مورد تأیید و ترویج قرار گرفته بود دیگر در کانون توجه قرار نداشت و پهلوی به دنبال رویکردی متفاوت بود که تمتع سیاسی او را برآورد (تنظیفی، ۱۳۹۹: ۱۶۱) ازاین‌رو علم مناظر و مرایا یا همان پرسپکتیو (که به گفتهٔ شاگردان مدرسه صنایع مستظرفه در ۱۶ سال ابتدایی تأسیس، هیچ‌گاه تدریس نمی‌شد) به یکی از بنیادی‌ترین اصول توصیف مشهورترین تابلو کمال‌الملک تبدیل شده است. البته بعد از بیان این نکته، بلافاصله به تابلو صفت «شاهکار صنعت نقاشی» را نیز اعطا می‌کند. در ادامه مقاله در خصوص نقاشی‌های کمال‌الملک مطلبی آورده، می‌نویسد «در صحت طرح و پختگی رنگ و دقت ساختمان سرآمد اقران و ازاین‌حیث از هیچ‌یک از اساتید بزرگ فن کمتر نبود» (آشتیانی، ۱۳۴۲: ۱۶).

باری با این توصیفات و ارج نهادن به توانایی هنرمند، در مقاله با این تعریف نویسنده از کمال زیبایی و ارزش تولید هنر مواجه هستیم که اثر کمال‌الملک مانند عکس بود و قابل تشخیص با عکس نیست. البته این توقع از کمال‌الملک در زمانهٔ خود توقعی متداول بود. او در دربار بعد از ورود دوربین عکاسی هم «می‌بایست رویدادها، اشخاص، ساختمان‌ها، باغ‌ها و غیره را همچون عکاسی دقیق ثبت کند، تا به عادی‌ترین مظاهر زندگی و محیط درباری سندیّت تاریخی بخشد» (پاکباز،۱۳۹۰: ۱۶۲).

در این مقاله از افتخارات و ارج نهادن به کمال‌الملک در دربار ناصری به اختصاص یک شماره از نشریه «شرافت» به معرفی کمال‌الملک یاد می‌شود. ازآنجاکه «روزنامه‌ها را در ایران نخست دولت برپا کرد و روزنامه‌های نخستین رسمی بودند. از زمان ناصرالدین‌شاه

روزنامه‌ای به زبان فارسی که دولتی نبوده کم می‌شناسیم» (کسروی،۱۳۶۳: ۱۸). روزنامهٔ شرافت نیز تحت نظارت مستقیم دولت منتشر می‌شد. شماره ۶۰ این روزنامه (۱۳۱۹ق) به معرفی کمال‌الملک اختصاص داده‌شده و در تصویر شماره ۱، صفحه نخست این روزنامه آمده است. در دهه ۴۰و ۵۰ تمامی مقالات به این نسخه از نشریه شرافت اشاره کرده‌اند؛ اما در هر دوره بنا به اقتضای زمانه بخشی از آن مدنظر قرار گرفته است.

۲.۴. ساختار معین غربی در راستای مدرنیزاسیون

یکی از کلیدواژگان این مقاله عبارت «نظر هنرشناسان مغرب‌زمین» است، که نشانی‌بر گرایش بی‌چون‌چرا به غرب است. اسماعیل آشتیانی در بازتعریف از کمال‌الملک اعتبار استادش را در تأکید و تعریف هنرمندان و هنرشناسان غربی بیان می‌کند. از«گردیجان»[۷] و«بن زور»[۸] به‌عنوان نقاشان معروف فرانسوی یاد می‌کند که هر دو شیفتهٔ آثار کمال‌الملک بوده‌اند. حتی این دیدگاه تأیید از غرب، بعد از تشریح روند ساخت و تأسیس مدرسهٔ صنایع مستظرفه، بار دیگر هم بیان می‌شود. برای روند پیشرفت مدرسه می‌نویسد: «باری تدریجاً کار مدرسه صنایع مستظرفه بالا گرفت و شاگردان قابلی تربیت شدند و مدرسه مورد توجه و تقدیر اروپاییان واقع گردید» (آشتیانی، ۱۳۴۲: ۱۴). بعد از ذکر این تأیید از اروپا است که به سمت تعریف و تمجید و بازدید وزرا، پادشاهان وقت و ولیعهد و... می‌پردازد. ارزش در جامعهٔ هنری زمانه، مورد تأیید غرب بودن است و اولویت دوم از آن ایرانیان است چه بسا این ایرانی، بالاترین مقام مملکت نیز باشد. در این خصوص حتی در شرح برهه‌ای از زمان خلوت‌گزینی کمال‌الملک نیز این نکته را به تفصیل بیان می‌کند، که اروپاییان و مستشرقین به دیدن استاد می‌رفتند. تنها نامی‌که بیان می‌شود پرفسوری فرانسوی به نام «ماسه»[۹] است. در بخش دوم مقاله نیز با این مفهوم این چنین روبه رو می‌شویم: «پایه مقامش در هنر بقدری رفیع است که «جاکسن»[۱۰] نماینده امریکا که در موقع قرارداد وثوق‌الدوله و انگلیس به دیدن مدرسهٔ صنایع مستظرفه و دیدین کارهای استاد آمده بود گفت: تا ایران کمال‌الملک و فردوسی دارد از بندگی و استعمار برکنار است و تن به

تصویر ۱. صفحه نخست از شماره ۶۰ نشریه *شرافت* به تاریخ ۱۳۶۰ ق

اسارت و استثمار دیگران نخواهد داد» (آشتیانی، ۱۳۴۲: ۱۸).

از ابتدای شروع حکومت پهلوی روند مدرنیزاسیون گزینشی اجرا می‌گردید و در تمام ادوار این تحولات با اقتباس از تمدن غربی بود. شروع دههٔ چهل با سرعت روبه‌رشد روند مدرنیزاسیون مواجه بود و مصادف با اجرای شکلی از تجدد در پیروی از تحولات و ساختارهای معیّن غربی بود (کشمیرشکن، ۱۳۹۶: ۱۳-۱۵). گویی الگویی را مدنظر قرار داده که تمام تلاش جامعه برای انطباق به آن الگوی غربی، برنامه‌ریزی می‌شد، پس ارزش نیز زمانی حاصل می‌آمد که کمال‌الملک با تأیید هنرشناسان غربی و پارامترهای آن‌ها همسو باشد.

۵. میانه دهه ۴۰، مقاله‌ای با عنوان «کمال‌الملک»

مقالات مجله هنرو مردم در دهه نخست انتشار مجله، تعداد صفحات بیشتری داشته است. این مقالات به صورت معمول از گردآوری چند مقاله مرتبط که پیش از آن در مجلات متفاوت درج شده است، تشکیل می‌شوند. اینچنین است که مقاله نوشته شده در میانه دهه ۴۰ نیز شامل بخش‌هایی از ابتدای حکومت پهلوی و تحولات پس از انقلاب سفید تا سال ۱۳۴۴ را شامل می‌شود. در ادامه هر یک از اجزای تشکیل دهنده مقاله با عنوان «کمال الملک» که در سال ۱۳۴۴ در مجله هنر و مردم چاپ شده است به صورت مجزا تشریح می‌گردد.

۵. ۱. جامعه‌ای در مواجه با مفهوم غرب‌زدگی، و پذیرش هنر نوگرا

شهریور ۱۳۴۴ دومین نوبتی است که موضوع کمال‌الملک در مجله مطرح می‌شود. این مقاله به قلم «سید محمدعلی جمال‌زاده» که خود نویسنده‌ای با رویکردی نوگرایانه است، نوشته شده. بخش ابتدایی تا چهار صفحه اول مقاله به خاطرات و شرح حالی از ۳ تن از شاگردان کمال‌الملک اختصاص‌داده‌شده است و در ادامه مقاله‌ای به تاریخ ۲۵ اوت ۱۹۲۸ (مصادف با ۳ شهریور ۱۳۰۷) به قلم «حبیب‌الله ابهری» که در برلین نوشته شده آمده است. در این تاریخ کمال‌الملک در قید حیات بوده و به‌تازگی خلوت‌گزینی در یکی از شهرهای خراسان را به مدیریت مدرسه صنایع مستظرفه ترجیح داده است. بدین‌سان یکی از متفاوت‌ترین نوشته‌ها در خصوص کمال‌الملک است.

۵. ۱. ۱. دورنمایی از کمال‌الملک در زمان حیاتش

همان‌طور که اشاره شد در خارج از ایران و در بنابراین می‌توان این‌چنین برداشت کرد که روند مدرنیزاسیون پهلوی که رضاشاه بانی آن بود (آبراهامیان، ۱۳۸۹: ۱۴۱) هنوز بر این نوشته رخنه نکرده است و به تعریف کمال‌الملک با معیارهای پیشین پرداخته است. در سطر اول این مقاله نام کمال‌الملک را «میرزامحمدخان غفاری کمال‌الملک» بیان می‌کند. این در صورتی است که یکی از اقدامات رضاشاه در روند مدرنیزاسیون حذف القاب اشرافی و کوتاه‌کردن نام بود (همان: ۱۵۱) بنابراین در مابقی مقالات و نوشته‌هایی که پس از این تاریخ درج می‌شود به بیان کوتاه‌تری از اسم بسنده شده و تنها «محمد غفاری» و یا «کمال‌الملک» را به کار می‌برند.

در ادامه مانند دیگر مقاله نوشته شده توسط شاگرد کمال‌الملک، به شرح زندگینامه و دوره‌های‌کاری وی می‌پردازد. بخش قابل‌توجهی از کل این نوشتار به تشریح تابلوهای کمال‌الملک به‌ویژه تابلو «رمال یهودی» و «تالار آینه» اختصاص‌داده‌شده است. دو نکته در این مطلب قابل‌توجه است، نخست ارج نهادن به این آثار از حیث واقع‌نمایی و پرداخت به جزئیات تصویر است؛ چه‌بسا در قسمتی مثال می‌زند که چطور آثار هنری که به دست کمال‌الملک تولید می‌شده با اجسام واقعی قابل تشخیص نبوده است. دوم آنکه بیان می‌شود بین مخاطبی که ارزش والای تابلو را درک کند تا مردم عامی که تابلو صحرای کربلا یا روز محشر را به صد قسم این تابلوها ترجیح می‌دهند، تفاوت است. مخاطب این تابلو را افرادی معرفی می‌کند که عشق نقاشی داشته و اگر در مقابل این تابلو قرار بگیرند از نکات این تابلو مدهوش می‌شوند (جمال‌زاده، ۱۳۴۴: ۱۳). این حد از والامقامی کمال‌الملک و اعجاز نقاشی‌هایش (به‌خصوص تابلو تالار آینه) را با این تأسف بیان می‌کند: «متأسفانه این تابلو و تابلوهای دیگر چون بی‌پولی و بی‌علاقگی اجازه نمی‌دهد که در مطابع مهم دنیا به شکل باسمه و کارت پستال‌های رنگی و غیره رنگی چاپ شده، میان مردم و ممالک دنیا منتشر شود» (همان: ۱۳).

۵. ۱. ۲. آثار کمال‌الملک از منظر نقادان اروپایی، و توجیهی برای مفهوم غرب‌زدگی

مقاله با سؤالی چالش‌برانگیز بر سر جایگاه کمال‌الملک در عرصهٔ هنر جهان، آغاز می‌شود. سؤالی که گویی قصد دارد، در التهابات سیاسی و فرهنگی اجتماعی ذهن خواننده را به‌سوی هنر نوگرا هدایت کند. در دهه‌ای که با رشد شدید اقتصادی و افزایش قیمت نفت بعد از انقلاب سفید (۱۳۴۱ش)، دولت حمایتگر هنر و تأثیرگذار در این زمینه عمل می‌کرد. یکی از اهداف این حرکات به رسمیت شناختن هنر نوگرا در کشور بود، همانا در این سال‌ها بسیاری از هنرمندان نوگرا به استخدام وزارت فرهنگ و هنر درآمده بودند (کشمیرشکن، ۱۳۹۶: ۱۶۳-۱۶۲).

در بند اول این مقاله از مطلبی یاد می‌شود که در تیر ۱۳۴۳ در مجله «سخن» به چاپ رسیده و به‌صورت تخصصی در خصوص نقاشی‌های کمال‌الملک نگاشته شده است. در ادامه به شرح بینال[۱۱] چهارم می‌پردازد و از منتقدین هنری معروف فرنگی که صاحب‌مقام و شهرت هستند یاد می‌کند؛ می‌نویسد: «این نوع «بیینال»ها به نقاش‌های هنرمند ایرانی اجازه خواهد داد که هنر خود را با هنر ممالک دیگر مقایسه نموده بسنجد و این نمایش‌ها را باید برای آن‌ها ترتیب داد چون‌که

براستی مستحق و سزاوار آن هستند و نیز به آن‌ها کمک خواهد نمود تا خود را ازین تمایلی که در نزد بعضی از آن‌ها قوت گرفته است رهایی بخشند و این تمایل عبارت است از این که آنچه را در کشور آن‌ها در قرن نوزدهم نقاشی می‌نامیده‌اند از نو زنده نمایند، درصورتی‌که آن نقاشی هیچ ارزش هنری نداشت و ترجمه‌ای بیش نبوده از یک «آکادمیسم» سهل و ساده و براستی جای تاسف است که بعضی ازین جوانان با هنر در صدد باشند چیزی را دوباره زنده نمایند که هرگز زنده نبوده و جان نداشته است» (جمال‌زاده، ۱۳۴۴: ۱۷). پس از بازنشر این بخش، در مقاله فوق، نویسنده به واکاوی زوایایی از این نقد پرداخته و با طرح سؤالاتی موضوع را بیان می‌کند. نخست می‌نویسد، گویی این نقاد ایتالیایی، اعتقادی به نقاشی قرن ۱۹ ما که همان نقاشی قاجار است ندارد. تعجب خود را از این مسئله با شنیدهٔ خود از نقاشان قاجار که «کسان و اشخاص باهنر» بودند و تربیت‌کننده نقاش بزرگی مانند کمال‌الملک، بیان می‌کند. حتی می‌پرسد آیا کمال‌الملک در نظر این منتقد که بدون تردید اهل نظر و بصیرت است جز نقاشان قاجار دسته‌بندی می‌شود؟! در این بخش به پرسش نخست مقاله اشاره می‌کند که ۱۱ صفحه قبل در پی طرح آن مطلب بیان شده است. «چرا از نقاش بزرگ ما کمال‌الملک که علاوه‌بر هنر براستی خداوند اخلاق و انسانیت هم بود در موزه‌های فرنگستان (تا آنجا که بر من معلوم است) پرده‌ای دیده نمی‌شود» (همان). در ابتدا دلیل را نگاه تک‌بعدی نقاد به نقاشی آبستره (تجریدی) و نپسندیدن دیگر سبک‌های قدیمی‌بیان کرده است. بلافاصله به تشریح سبک‌های قدیمی و چه‌بسا نقاشی‌های کمال‌الملک می‌پردازد. از جایگاه نقل‌قول و دیدگاه «دیگری» بیان می‌کند که چه نظری در خصوص این نوع نقاشی دارند. این بخش در توجیه نظرات نقاد غربی و تغییر دیدگاه یا همان روشنگری ذهن خواننده، می‌کوشد؛ ازاین‌رو سبک نقاشی کمال‌الملک را کپی و آینه می‌خواند. البته که نویسندهٔ این متن خود نقاش نبوده و در جایی از این بند به‌اشتباه در خصوص کمپوزیسیون می‌نویسد «... با مناظر بزرگ و متحرک (دینامیک) از قبیل جنگ و حریق و فرار و امثالهم که به اصطلاح فرنگیان «کمپوزیسیون» می‌خوانند سروکار نداشته» (همان). در تعریف کمپوزیسیون یا همان ترکیب‌بندی آمده: «عمل سازماندهی همهٔ عناصر یک اثر هنری است به‌منظور ایجاد یک کل منسجم و حاوی بیان هنری. امکان دارد هر عنصر با ویژگی‌های ذاتی‌اش جلوه نماید، ولی باید به طریقی عمل کند که کل مهم‌تر از اجزا باشد» (پاکباز ۱۳۹۰: ۱۶۱). پس می‌توان این‌چنین برداشت کرد که این مفهوم ارتباطی با موضوع اثر و سوژه نداشته؛ ولی همان‌طور که در مقاله شماره هفت مجله نیز اشاره شده کمال‌الملک در آثارش به کمپوزیسیون توجهی نداشته است و بهره‌ای از این اصول نبرده است. در خصوص علم مناظر و مرایا اما نظر متفاوتی نسبت به مقاله قبل دارد. در اینجا دانستن یا ندانستن این علم هم نمی‌تواند بر ارزش کار بیفزاید، زیرا مدنظر نویسندهٔ مقاله دیگر واقع‌نمایی نیست و سعی داشته خواننده را با جلوهٔ جدیدی از دنیای هنر آشنا کند.

خط‌مشی این مقاله از ابتدا طرح سؤالاتی بود که خواننده را به تفکر در زمینهٔ اطلاعات موجود در جامعه (یا عرصهٔ هنر آن زمانه) وادارد. پس در راستای جهت‌دهی متن برای آثاری که آینه‌وار ترسیم می‌شوند نیز تبصره قائل می‌شود؛ «مگر آنکه واقعاً نابغه و صاحب «ژنی» باشند و مسیحاقلم باشند و در کار و پردهٔ خود روح و جان و روان بدمند و زندگی ببخشند و اسرار درونی و ما فی‌ضمیر خود را در کار خود مجسم و آشکار سازند» (جمال‌زاده، ۱۳۴۴: ۱۷). بعداز این طرح مسئله به کارهای نقاش ایرانی پرداخته، می‌نویسد: «حال آیا کارهای کمال‌الملک که خود بدون تردید صاحب ذوق سرشار و احساسات بلند و افکار ارجمند بوده و خدای عزت‌نفسش می‌توان خواند و آن‌همه شیفتهٔ شعر خوب و عرفانی و طبیعت و زیبایی و نیکی بوده است دارای این صفات و خصوصیاتی که در فوق برای نقاش شمرده‌ایم هست یا نه» (همان). سخن بدین جا که می‌رسد نویسنده استیصال خود را از درک اثر هنری ابراز داشته و جایگاه مخاطب اثر هنری را اهل بینش، ذوق و معرفت بیان کرده، همان‌هایی که صاحب بصیرت هستند و آشنا به نقاشی و در مقابل گروه بی‌خبر و چشم بسته‌ای که

نظر آنها بی‌ارزش و اعتبار است.

حال که با این تفاصیل ضعف کار مشخص شد چالش بعدی این متن برای خواننده، لزوم نوسازی در بینش و آموخته‌های جامعه است. از فرضیه «برجسته‌سازی» استفاده می‌کند که براساس آن رسانه‌ها با تأکید روی بعضی مسائل نظیر تکرار یک خبر، طول و محل درج آن به‌مرور زمان با مردم ارتباط برقرار می‌کنند و به طور تلویحی به آن‌ها می‌گویند که چه موضوعاتی مهم هستند (رایف و همکاران، ۱۳۸۱: ۱۵). پس از طرح آن سؤالات و تفسیر داشته‌های خود، حال نگاه را به‌طرف دیگری می‌کشاند و او را نقادی از سرزمین هنر و بلاشک هنرشناس معرفی کرده که نفعی در این‌جور داوری‌ها نیز ندارد. پس در اینجا وجود این کمبود را در جامعهٔ ایران، با تربیت مردم و فرستادن به مدرسه ذوق و فهم ادراک پر می‌کند. حسن‌ختام این بند نیز با الهامی از بیت مولانا می‌نویسد «ره چنان رفت که رهروان رفتند» (جمال‌زاده، ۱۳۴۴: ۱۸) که تأکید دوباره‌ای بر الگوپذیری از غرب باشد.

مقاله چهارده صفحه‌ای فوق تنها بدین موارد بسنده نکرده و در ادامه وجهی دیگر از مضامین و مفاهیم را بازگو کرده که مختص زمانه و گفتمان موجود در جامعه دههٔ چهل است. جامعهٔ روشنفکر و اهل مطالعهٔ این زمانه با چاپ کتاب غرب‌زدگی با مفاهیم جدیدی مواجه شده‌اند؛ آل‌احمد در این کتاب در ابتدای دهه چهل بیان می‌کند: «به‌ندرت در میان نقاشان و معماران ایرانی کسانی را می‌شود یافت که مقلد غربیان نباشند و در کارشان آن مشخصه‌ای باشد که اصالت و نوآوری هنری است و به مجموعهٔ کوشش هنری دنیا چیزی می‌افزاید. حتی کار به جایی کشیده است که برای قضاوت در کار نقاشان، قاضی و منتقد از فرنگ وارد می‌کنیم» (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۱۱۶). جامعهٔ روشنفکری که با مفهوم غرب‌زدگی در این روزگار آشنا شده بود، برای او «غرب‌زدگی مفهومی منفی و مرتبط با موقعیتی نامطلوب در فرهنگ و زندگی ایرانی بود. به بیان دیگر، از دید این گروه، فرهنگ اصیل گذشتهٔ ایران به‌خاطر این اشتیاق مفرط به غرب دچار فساد و تباهی شده بود» (کشمیرشکن، ۱۳۹۶: ۲۰). آل‌احمد ملت غرب‌زده را این‌چنین معرفی می‌کند: «آن‌وقت ما غرب‌زدگان درست در همین روزگار است که موسیقی خودمان را نشناخته رها می‌کنیم... نقاشی ایرانی را در شمایل‌سازی و مینیاتور اصلاً نمی‌شناسیم ... و آخر چرا ملل شرق نباید به دارایی خویش بیدار و بینا شوند؟ و چرا فقط به این عنوان که ماشین غربی است و ما از اقتباسش ناچاریم، تمام دیگر ملاک‌های زندگی غربی را نیز بگیرند و جانشین ملاک‌های زندگی و آداب و هنر خود کنند؟» (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۱۲۸) پس در اینجا نویسندهٔ این مقاله، می‌کوشد با تفسیر و توضیح، این رویداد را بر طبق سیاست‌های نظام حاکمه جلوه دهد؛ اما از طرفی توجیهی برای این دیدگاه هم باشد. به‌اختصار می‌توان چنین برداشت کرد که فرنگیان هم می‌توانند صاحب‌نظر، راهنما و راهگشا باشند، هم می‌توانند با نظراتی بدون شناخت از واقعیت ایران ما را به‌اشتباه بیندازند، پس باید توجه کرد انسان «جایز السهو و خطا» است. نه باید فرنگیان را کنار گذاشت و نه باید سخنان آنها را وحی قلمداد کرد. وی اضافه می‌کند باید قائده اصلی را بر قبول نظرات آن‌ها دانست. نویسنده می‌کوشد هر دو وجه این جریان را نشان دهد، یک‌طرفه قضاوت نکند و حتی مطلب خود را از موضع‌گیری یک‌جانبه و شعارگونه، برهاند. (جمال‌زاده، ۱۳۴۴: ۱۹)

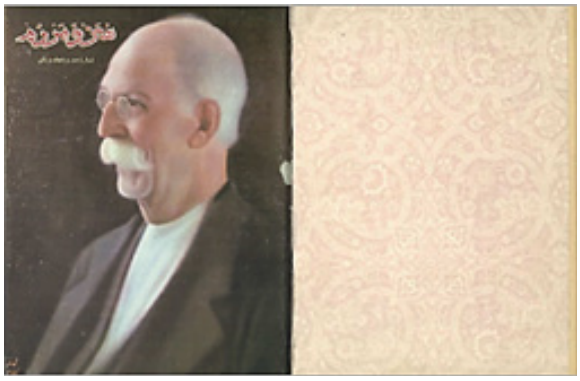
با این تفاصیل و تشریح گفتمان‌های غالب جامعه دهه چهل، در خاتمهٔ متن مقاله، نویسنده با داشته‌های ایرانیان شروع کرده که معجونی ساخته‌وپرداخته گذشتگان می‌خواندش؛ اما در مقابل دنیایی متفاوت قرار دارد؛ تکلیف چیست؟ یا راکد بودن را انتخاب کنیم یا تغییر و تحول را که قاعده دنیاست را بپذیریم. در راستای مدرنیزاسیون حکومت، نویسنده از خوانندگان می‌خواهد داشته‌های گذشتگان را با یک‌دست حفظ کرده و با اصول و قائده داشته‌های خوب و سودمند و زیبای دنیا امروز را نیز بپذیرند و حتی جلوه‌ای خودمانی (ملی) بدان دهند، تا از قافله عقب نمانند. (همان)

۶. دهه ۵۰، مجموعه مقالات «کمال‌الملک، سنت‌شکن و سنت‌گذار»

۶. ۱. پایان جدال‌ها بر سر نوگرایی و پیوستن کمال‌الملک به تاریخ

مجله در سال ۱۳۵۴ مقالاتی با عنوان «کمال‌الملک، سنت‌شکن و سنت‌گذار» را در چهار شماره منتشر کرده است. دهه ۱۳۵۰ دهه‌ای است که نه مانند دههٔ ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ التهابات نوجویی و مبارزات نوگرایان با سنت‌گرایان را داشته و نه دیگر نوگرایی نیاز به تعریف و تثبیت دارد. اگر صحنهٔ هنر ایران در دهه ۱۳۴۰ دورهٔ شروع حمایت‌های دولتی باشد، بلاشک دهه ۱۳۵۰ دوران به ثمر نشستن و شکوفایی هنر نوگرا است؛ پس در این مجموعه، نویسنده بدون نیاز به دلیل و تبصره برای قبولاندن یک جریان یا پس زدن جریان‌های مقابل با آسودگی‌خاطر به تشریح کمال‌الملک می‌پردازد؛ حال که کمال‌الملک مسئله‌ای حل شده است وقت آن است که در این مرحله عکس کمال‌الملک در روی جلد مجله نیز نقش ببندد که در تصویر شماره ۲ آمده است. گویی از رویداد تاریخی سخن می‌گوید که گذشته و تمام شده است. البته که این تعاریف هماهنگ با اهداف مدرنیزاسیون و در راستای حدوحدود هنر رسمی دولت وقت انجام می‌شود؛ هنر رسمی که خود نیز در راستای مدرنیزاسیون با الهام از غرب، در جامعهٔ ایران رایج شده و به رسمیت شناخته می‌شود.

در شروع مقاله، دلیل پرداختن به موضوع کمال‌الملک را نویسنده برگزاری نمایشگاه آثار نقاشی کمال‌الملک و پیروان مکتبش در نگارخانه دولتی «مهر شاه» بیان می‌کند. همان ابتدا از تاریخ یاد کرده، می‌نویسد: «تاریخ او را به‌عنوان شالوده گذار نهضت نوین نقاشی ایران می‌شناسد، مردی که گشاینده افق‌های جدید و پیام‌آور مذهب تازه و سنن بالنده‌ای در دنیای روبه‌زوال نقاشی این ملک بود» (بینا، ۱۳۵۴الف: ۶۳). نویسنده مینیاتور ایران را به جسد مومیایی شده تشبیه کرده و تأکید می‌کند که مضامین کهن نقاشی دیگر با اقتضای زمانه، سازگار نیست. لزوم هنر زنده و باطراوت را در همراهی با زمانه دانسته و اشاره می‌کند، شرایط نوین به‌مثابه



تصویر ۲. تصویر روی جلد و پشت جلد مجله هنر و مردم شماره ۱۵۱، اردیبهشت ۱۳۵۴

گورکن ارزش‌ها و نهادهای فرتوت فرسوده است. پس با این اوصاف زمینه‌سازی و پذیرش برای تغییر و نوسازی را در هنر امری بدیهی قلمداد کرده و نیاز جامعه نوین می‌داند، و کمال‌الملک را ناجی برای هنر معرفی می‌کند.

در ادامه به موضوع واقع‌نمایی در آثار کمال‌الملک با نگاهی متفاوت از گذشته می‌نگرد. این بار در آغاز سخن از هویت و حقیقتی که نقاشی ایرانی از آن دور بود یاد کرده، آن را دروغ و ناروا قلمداد می‌کند و حتی پا را فراتر گذارده آن را دشمن هنر می‌خواند. در بخشی از این مجموعه مقالات به تابلوهایی که قبل از گرفتن لقب کمال‌الملک کشیده شده و امضای «نقاش‌باشی» را دارد اشاره می‌کند. «اما کار نقاش در این آثار به‌یک دوربین عکاسی بیشتر شبیه است که تصویری ساده و ثابت و خشک و ظاهری به دست می‌دهد و مایهٔ خلاقیت‌های فی‌البداهه و نازک‌خیالی‌های هنرورانه در آنها کمتر مشهود است» (بینا، ۱۳۴۵ب: ۶۳). بر این اساس در این مقاله سخن از بازنمایی و ترسیم واقعیت همسو با اقتضائات زمانه است و برای توصیف حضور فراتر از واقع هنرمند در اثر از اصطلاح «بُعد اضافه» استفاده می شود. در این روزگار دیگر ارزش به مقایسه شدن با عکس و تشابه با طبیعت نیست و دیدگاه رشدیافتهٔ جامعه در سایهٔ اهداف مدرنیزاسیون دولت، انتظار شباهت بین عکس و نقاشی را نداشته و تفاوت بین این دو قائل می‌شود. «این همان جوهر اثیری هنر است که یک تابلو اصیل را از دقیق‌ترین و رساترین تصویر که دوربین عکاسی به‌دست می‌دهد، متمایز می‌کند» (بینا، ۱۳۵۴الف: ۶۳). با عبارات جدیدی مانند حضور نقاش،

تخیل و عاطفه در اینجا مواجه هستیم. حتی تحلیل بر فرم و محتوا در آثار می‌آید که تا قبل از این دهه بی‌سابقه است و جلوه‌ای از آشنایی جامعهٔ هنری با نقد مدرنیسم آثار هنری غربی است. هنرمند را دارای نیرو و استعداد ذاتی جدا از افراد عادی می‌پندارد؛ همچنین از این‌رو که هنر نوگرا نفوذ خود را در عرصه هنر ایران کاملاً باز کرده بود دیگر مسئله پرسپکتیو در هنر مانند گذشته مسئله مهمی نیست. شیوه برخورد منتقد با آثار در این برهه زمانی متفاوت از قبل است. جامعهٔ هنری رشدیافته دههٔ پنجاه این بار به آثار نقاشی کمال‌الملک از دید حرفه‌ای‌تری نگریسته و مباحثی مانند کمپوزیسیون قوی و رابطه پرسوناژها نیز بیان می‌شود.

نویسنده در این مقاله گویی قصه‌ای از شخصیت اسطوره‌ای تعریف کرده، کل متن را با صفات نیکو آراسته است. کماکان تأیید و ارزش را با تعاریف نقاشان فرانسوی مانند «بن زور» و «فانتن لاتور[۱۲]» بیان می‌کند. در هر جا که نیاز دانسته برای سند گفتار خویش از مصاحبه یا نقل‌قولی استفاده کرده است. دو مصاحبه در این متن آمده، اولی سخنان «حسین شیخ» از شاگردانش و دیگری «ایران غفاری» که نوهٔ بزرگ کمال‌الملک معرفی می‌شود (بینا، ۱۳۵۴ج، ۶۴). زندگی‌نامه و شرح‌حالی ازکمال‌الملک را در اینجا شروع می‌کند که مشابه آن در چند مقاله پیشین مجله آمده است؛ ولی این‌بار قلم نویسنده پروبال بیشتری با کمک از آرایه‌های ادبی در نوشتار، بدان داده است.

مقالهٔ فوق لزوم تحول در جامعهٔ عهد قاجار را به‌مثابه نیازی بر می‌شمرد: «این دگرگونی در سبک و مضمون، یک تصادف نبود. ضرورتی بود که از رشد سلول‌ها و بافت‌های اجتماعی و تکامل تاریخی جامعهٔ ایران سرچشمه می‌گرفت... . هر چه به انقلاب مشروطیت نزدیک‌تر می‌شد، جامعه بیقرارتر و ضرورت نوجویی و دگرگونی‌هایی که پاسخگوی نیازهای ایران و جهان متحول باشد، حادتر و شعله‌ورتر می‌شد» (بینا، ۱۳۵۴ب: ۶۳). این گفتار زمینه‌سازی است برای سوق‌دادن دیدگاه خواننده به سمت لزوم نوجویی در هر برهه تاریخ که از نیازهای جامعهٔ رشدیافته تعریف شده است. کمال‌الملک هم بنا به حرفه‌اش با زندگی و جامعه در تماس و پیوند بود و از این تأثیرات برکنار نماند و به جبههٔ مشروطه پیوست، «اما حربهٔ او تفنگ و دشنه نبود، او پارتیزان جبهه فرهنگ شد. مشروطه بیش از آنچه که به تفنگ و جنگجو نیاز داشت، محتاج فرهنگ مبارز و بالنده و توانایی بود که به آن تکیه دهد» (بینا، ۱۳۵۴د: ۴۹). ازاین‌رو به ترجمهٔ آثار نویسندگان انقلاب فرانسه از جمله «ژان‌ژاک روسو»[۱۳] پرداخت. نویسنده بعد از بیان تحولات آزادی‌خواهانهٔ جامعه که راهگشای به قدرت رسیدن پهلوی بود، می‌نویسد «نسلی که در زیر آفتاب مشروطه می‌زیست، باید هنر و فرهنگ، با ارزش‌ها و نهادهای نوین می‌یافت. کمال‌الملک در مدرسه صنایع مستظرفه شروع به پروردن چنین نسلی کرد» (همان) این نسل را به‌عنوان نسلی معرفی می‌کند که فراخور زمانهٔ خود پرورش داده شده‌اند و واکنش مناسبی نسبت به رویدادهای زمانهٔ خود داشته‌اند؛ اما زمانه تغییر کرده و هر نسلی باید واکنشی نو نشان دهند.

باری پس از چند دهه تلاطم در عرصهٔ هنر، این دهه جای تأمل در زمینه‌های ظهور همچنین هنرمندی است. دیگر بحث بر سر درستی یا نادرستی شیوهٔ کمال‌الملک نیست. نیازی نیست تشریح شود در دنیا چه آمده و ما در واکنش چه باید کنیم. گویی فرصت آن رسیده که از دور ایستاده و به کمال‌الملک بنگریم. کمال‌الملک تنها در اینجا یک فرد نیست او نمایندهٔ مکتبی است که «آغازگر تغییر پارادایم هنر ایران» (کشمیرشکن، ۱۳۹۶: ۵۹) در عهد قاجار بودند، با روشنفکری و حس میهن‌پرستی مشروطه آشنا شده و با تأسیس اولین مدرسه هنرهای زیبای ایران با آموزش‌های نوین هنر، تحولی به چند دهه هنر ایران بخشیدند. مدرنیزاسیون در زمینهٔ هنری این دهه به ثباتی با شکوفایی هنرنوگرا رسیده است که جای رقیبی برای تصاحب این جایگاه وجود ندارد.

نتیجه‌گیری

دهه ۴۰و۵۰ بیشترین شتاب را در نوگرایی و نوسازی اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در پی داشته است. حال که با مجله‌ای وابسته به بروکراسی نظام حاکم روبه‌رو هستیم؛ این روند را همسو با سیاست‌های مدرنیزاسیون

می‌توان برشمرد که در مقابل رشد فضای روشنفکری جامعهٔ آن زمان نیز ملزم بود واکنشی در خور ابراز کند. جریان معرفی کمال‌الملک در این زمانه توسط مجله، مبحثی پویا است. ساختار معیّن غربی در تمام جوانب ازجمله هنر، شاخصه‌ای برای ارزش‌گذاری در جامعهٔ ایران بود. تعاریف منتشر شده از این هنرمند، با تحولات هنر نوگرایی ایران از مبارزه برای مقبولیت، تا پذیرش، حمایت و شکوفایی، همسو شده است.

بازتعریف کمال‌الملک در مجله هنر و مردم را در سه مرحله می توان دسته‌بندی کرد:

نخست در ابتدای دههٔ ۱۳۴۰ است. کمال‌الملک استادی بلندآوازه در جهان و شگفتی‌آفرین در نقاشی ایران است. مصادف با زمانی است که هنوز رهروان مکتب او کمابیش مناسبات دولتی داشته و در رأس امور بوده‌اند؛ اما این گروه در روند نوگرایی حکومت با وجوهی دیگر از هنر مواجه شده و دو دهه قبل شاهد مبارزه نوگراها و سنت‌گرایان در عرصه هنر ایران بوده‌اند. کماکان شخصیت کمال‌الملک در این برهه زمانی اسطوره‌ای بی‌مانند و میهن‌پرست توصیف می‌شود. ازآنجاکه در ابتدای این دهه روند مدرنیزاسیون بعد از انقلاب سفید، شتاب بیشتری به خود گرفته بود، و اولین قدم‌های نظام حاکمه در حمایت از هنر بود؛ لذا کمال‌الملک در این سال‌ها به‌عنوان هنرمندی توانمند و کارآمد برای عرصهٔ هنر آن روزگار معرفی می‌شود. باری در این زمان مدرنیزاسیونی که بر سیستم آموزش هنر نیز با تأسیس دانشگاه هنرهای زیبا، تأثیر نهاده، برخی نقص‌های فنی، مانند عدم توجه به پرسپکتیو و کمپوزیسیون و نرسیدن به حد شعر در نقاشی را در آثار کمال‌الملک مطرح می‌کند.

دوم در نیمهٔ دههٔ ۱۳۴۰ است؛ زمانه‌ای که هنرنوگرا از سوی حکومت پذیرفته شده و لزوم تجدد و نوسازی در عرصهٔ هنر جز سیاست‌های نظام حاکمه است. دیگر زمانهٔ کمال‌الملک به سرآمده و لازمهٔ تحول و نوجویی شناخت روش‌های جدید و به‌روز در دنیای هنر است. از طرفی در واکنش به مفهوم غرب‌زدگی که گفتمان غالب در این دهه است، دیگر مانند گذشته به پذیرش بی‌چون‌وچرای غربیان بسنده نکرده، به تحلیل و تشریح نظریات و داشته‌های آن‌ها می‌پردازد. با سؤالاتی ذهن خواننده را به سویی سوق می‌دهد که جایگاه هنر کمال‌الملک در عرصهٔ جهانی کجاست. هدف از طرح این سؤال و تشریح جنبه‌های مختلف پاسخش هم‌راستا با مدرنیزاسیونی است که حکومت قصد اجرای آن را در جامعه داشته و سوق دادن به‌سوی تجددی غربی است. لزوم پیشرفت و به‌روزشدگی رهایی از سبک‌های گذشته و رو به‌سوی شیوه‌های غربی نهادن البته به شیوه‌ای خودمانی نیز است.

مقالات دسته سوم که در دههٔ ۱۳۵۰ منتشر شده‌اند کمال‌الملک را به‌مثابه واقعه‌ای تاریخی مطرح کرده و دیگر مسئله بر سر درستی راه او یا ادامهٔ راه او در میان نیست. در دههٔ اوج شکوفایی هنر نوگرا در ایران که از حمایت همه‌جانبهٔ دولت نیز برخوردار است؛ زمان آن رسیده، با فراغبال به واکاوی زمینهٔ ظهور و حرکت کمال‌الملک بنگرد. کمال‌الملک در این مرحله ناجی هنر ایران قلمداد می‌شود. او نقاشی ایرانی را با تمام ضعف‌هایی که در زمان قاجار داشته، دوباره شکوفا کرده است. برای نقد آثار او از مفاهیم به‌روز نقد مدرنیسم استفاده کرده بحث هماهنگی فرم و محتوا را به میان می‌آورد. به آثار بُعد درونی یا همان جوهر اثیری هنر داده شده که والاتر از شباهت واقع‌نمایی و تشابه با عکس است. در راستای توجیه مدرنیزاسیون، لزوم جامعه‌ای پویا و موفق را در نوجویی در خور زمانه، (چه‌بسا با الگویی غربی) دانسته و این تحول‌خواهی را ارج می‌نهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. Rembrandt (1606-1669) نقاش هلندی سبک باروک

۲. Tiziano Vecelli (1487-1576) نقاش ایتالیایی دوران رنسانس

۳. Naturalism: «اصطلاحی در تاریخ هنر و نقد هنری برای توصیف سنخی از هنر که در آن طبیعت بدان‌گونه که به نظر می‌آید، بازنمایی می‌شود» (پاکباز، ۱۳۹۰: ۵۶۹).

۴. Academic Art : «اصطلاحی برای توصیف هنر مورد تأیید آکادمی‌ها؛ آثاری که بر طبق ضوابط سنت طبیعت‌گرایی و به نحو استادانه ساخته شده باشند. در سده نوزدهم، آکادمی‌ها مراکز مخالفت با جنبش‌های هنری نو بودند؛ و از

این‌رو، امروز اصطلاح هنر آکادمیک معنایی حقیرآمیز به خود گرفته» (پاکباز، ۱۳۹۰: ۶۵۲).

۵. «اصطلاحی است نه چندان دقیق برای توصیف آثار شاگردان کمال‌الملک و پیروان راه و روش او» (پاکباز، ۱۳۹۰: ۵۳۷).

6. Gordijan

7. Ben Zur

۸. Henri Masse (1886-1969) ایران‌شناس و خاورشناس

9. Jackson

۱۰. Biennale: (دوسالانه) جشنواره و نمایشگاه بین‌المللی از آثار هنرمندان معاصر دو سال یکبار با اهداف و جوایز معین و هدایای خاص. ۵ بی‌ینال، قبل از انقلاب در ایران برپا شده است. (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۱۰).

۱۱. Fantin latour (1836-1904) نقاش فرانسوی

۱۲. (Jean-Jacques Rousseau(1712-1778 فیلسوف، نویسنده و آهنگساز

کتابنامه

آبراهامیان، یرواند. (۱۳۸۹)، *تاریخ ایران مدرن*، ترجمه محمدابراهیم فتاحی، تهران: نشرنی.

آشتیانی، اسماعیل. (۱۳۴۲)، «شرح‌حال و تاریخ حیات کمال‌الملک»، مجله هنر و مردم ۷(۱)، صص ۸-۱۹.

آل‌احمد، جلال. (۱۳۸۴)، *غرب‌زدگی*، تهران: جامه‌دران. (دسترسی در برنامه کتاب‌خوان کتابراه)

بهنام‌شباهنگ، داراب؛ دهباشی، علی. (۱۳۶۶)، *یادنامه کمال‌الملک*، تهران: چکامه.

بینا. (۱۳۴۱)، «سخنی با شما دربارهٔ مجله‌ای به نام هنر و مردم»، مجله هنر و مردم۱(۱)، ص۳.

ـــــــ (۱۳۵۴الف)، «کمال‌الملک، سنت‌شکن و سنت‌گذار»، مجله هنر و مردم ۱۵۰(۱۳)، صص۶۳-۶۷.

ـــــــ (۱۳۵۴ب)، «کمال‌الملک، سنت‌شکن و سنت‌گذار»، مجله هنر و مردم ۱۵۱(۱۳)، صص۶۳-۶۸.

ـــــــ (۱۳۵۴ج)، «کمال‌الملک، سنت‌شکن و سنت‌گذار»، مجله هنر و مردم ۱۵۲(۱۳)، صص۶۲-۶۶.

ـــــــ (۱۳۵۴د)، «کمال‌الملک، سنت‌شکن و سنت‌گذار»، مجله هنر و مردم ۱۵۵(۱۳)، صص۴۷-۵۲.

پاکباز، رویین. (۱۳۷۶)، «کمال‌الملک سنت‌شکن بزرگ» در کتاب *کمال‌الملک هنرمند همیشه زنده*، حمید باقرزاده. گردآورنده، تهران: اشکان.

ـــــــ (۱۳۹۰)، *دایره المعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر.

تنظیفی، پریس. (۱۴۰۰)، *تاریخ تحلیلی هنر معاصر ایران*، تهران: نشرچاپخش.

جمال‌زاده، سید محمدعلی. (۱۳۴۴)، «کمال‌الملک»، مجله هنر و مردم ۳۵(۳)، صص ۶-۱۹.

رایف، دانیل، لیسی، استفن و فریدریک جی. فیکو. (۱۳۸۱)، *تحلیل پیام‌های رسانه‌ای تحلیل محتوای کمی در تحقیق*، ترجمه مهدخت بروجردی علوی. تهران: سروش.

سیدصدر، سیدابوالقاسم. (۱۳۸۸)، *دایره المعارف نقاشی*، تهران: سیمای دانش.

صدیق، عیسی. (۱۳۴۹)، *تاریخ فرهنگ ایران*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

کسروی، احمد. (۱۳۶۳)، *تاریخ مشروطهٔ ایران*، تهران: امیرکبیر.

کشمیرشکن، حمید. (۱۳۹۶)، *کنکاشی در هنر معاصر ایران*، تهران: نشر نظر.

گودار، یدا آ. (۱۳۸۷)، «نگارگری پس از دوره صفوی الف - بررسی تاریخی» در کتاب *سیری در هنر ایران از دوران پیش‌ازتاریخ تا امروز*، جلد پنجم، ترجمه پرویز مرزبان. صص۲۱۵۹-۲۱۶۲، تهران: شرکت انتشارات علمی‌فرهنگی.

مرکز اسناد و مدارک سازمان میراث‌فرهنگی. [بیتا]، http:// www.ichodoc.ir/p-a/HISTORY.htm: تاریخ دسترسی ۱۴۰۱/۵/۱۰