نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

جایگاه هنر زنان در تاریخ‌نگاری محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه و انعکاس آن در نسخه مصور هزار و یک شب ناصری

مسعود طرزمنی [۱]، معصومه قره‌داغی [۲*]، عباس قدیمی قیداری [۳] منیژه صدری [۴]

[۱] دانشجوی دکتری تاریخ، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران. tarzamni.babak@gmail.com

[۲*] (نویسنده مسئول) دکتری تخصصی، استادیار گروه تاریخ، واحدشبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران. garadagi_m@yahoo.com

[۳] دکتری تخصصی، استادیار گروه تاریخ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران. ghadimi.history@gmail.com

[۴] دکتری تخصصی، استادیار گروه تاریخ، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران. manijehsadri@gmail.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۴۳

دوره ۱۸

صفحه ۳۳۰ الی ۳۵۹

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۰۱/۲۴

تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۰۳/۱۶

تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۹/۰۵/۰۵

تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی

تاریخ‌نگاری،
محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه،
هنر زنان،
نسخه مصور هزار و یک شب ناصری.

ارجاع به این مقاله

طرزمنی، مسعود، قره داغی، معصومه، قدیمی قیداری، عباس، صدری، منیژه. (۱۴۰۰). جایگاه هنر زنان درتاریخ نگاری محمدحسن خان اعتمادالسلطنه وانعکاس آن درنسخه مصور هزار ویک شب ناصری. هنر اسلامی، ۱۸(۴۳)، ۳۳۰-۳۵۹.

dorl.net/dor/20.1001.1.1735708.1400.18.43.4.7

dx.doi.org/10.22034/IAS.2020.239587.1298

چکیده

مورخان عصر ناصری بیشتر شاهزادگان قاجار و اقشار تحصیل کرده جامعه بودند. با این تفاوت که گروهی، چه در حوزه وقایع‌نگاری و چه در حوزه خاطره‌نگاری در جهت حکومت و گروهی علیه حکومت بودند. اما آنچه باعث شد عده‌ای به انتقاد شدید دولت و حکومت بپردازند در رویارویی ایران با غرب ریشه داشت و آن تحول فکری در مفهوم تاریخ بود. این تحول به پدید آمدن شیوه نوینی در زمینه تاریخ‌نگاری منجر شد. تاریخ‌نگاری جدید بر پایه تلاش مورخان دورهٔ ناصری برای ایجاد تغییر در سنّت‌های تاریخ‌نگاری بنا شده است. محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه از مورخان دوره قاجار است که در آثارش به وضعیت گروه‌های اجتماعی چون زنان نیز پرداخته است. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که در این اثر تاریخی به مضامین مختلف اجتماعی دراره زن و هنر زنان شاره شده است. در دیگر آثار این دوره نسخه مصور هزار و یک شب ناصری است که زنان را به عنوان یک مضمون برگزیده است.

اهداف پژوهش:

۱.بازشناسی تاریخ‌نگاری محمدحسن‌خان اعتمادالسطنه.

۲.بررسی جایگاه زنان در تاریخ‌نگاری محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه و نسخه مصور هزار و یک شب ناصری.

سؤالات پژوهش:

۱.تاریخ‌نگاری محمدحسن‌خان اعتمادالسطنه دارای چه مختصاتی است؟

۲.زنان در تاریخ‌نگاری محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه و نسخه مصور هزار و یک شب ناصری چه جایگاهی دارند؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

جریان تاریخ‌نگاری در ایران از دورهٔ معاصر وارد مرحلهٔ جدیدی شد و مورخان از پرداختن صرف به امور سیاسی فراتر رفتند. مورخان عصرناصری بیشتر شاهزادگان قاجار و اقشار تحصیل کرده جامعه بودند. با این تفاوت که گروهی، چه در حوزه وقایع‌نگاری و چه در حوزه خاطره‌نگاری در جهت حکومت و گروهی علیه حکومت بودند. اما آنچه باعث شد عده‌ای به انتقاد شدید دولت و حکومت بپردازند در رویارویی ایران با غرب ریشه داشت و آن تحول فکری در مفهوم تاریخ بود. این تحول به پدید آمدن شیوه نوینی در زمینهٔ تاریخ‌نگاری منجر شد. تاریخ در این مفهوم شرح احوال کامیابی‌ها و ناکامی‌های شاهان نبود بلکه تاریخ جریانی قلمداد شد که بی‌وقفه به سمت جلو در حرکت است و در این سیر تکاملی به جلو، گاهی دچار ضعف و عقب‌ماندگی می‌شود و گاهی به پیشرفت و شکوفایی می‌رسد، اما صعود یا سقوط در تاریخ معلول یکسری عوامل معرفی می‌شود. تاریخ‌نگاری جدید بر پایه تلاش مورخان دورهٔ ناصری برای ایجاد تغییر در سنّت های تاریخ‌نگاری بنا شده است. در مفهوم و متد تاریخ تحولاتی حاصل و از روش‌شناسی اثباتی استفاده و به معایب تاریخ‌نگاری سنتی هم پی بردند. علاقه و توجه خاصی نسبت به تاریخ ایران باستان پیدا شد که خود معلول رواج تفکر ناسیونالیستی بود. در عصر ناصری از سویی سنت تاریخ‌نویسی رسمی درباری ادامه داشت و از سوی دیگر روشنفکران متاثر از غرب تحولاتی در تفکر و بینش و نوع روش تاریخ‌نویسی ایجادکردند توجه به تاریخ فرهنگی واجتماعی ونقش زنان ازجمله این موارد بودکه در زمان مشروطه به اوج خود رسید. محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه از جمله مورخان دوره قاجار است که دارای آثار متعددی است. بررسی سبک تاریخ‌نگاری وی و مضامینی که به آن پرداخته جالب توجه است. زنان یکی از موضوعاتی هستند که در آثار وی به آنها پرداخته شده است. از دیگر آثار این دوره که زن را به عنوا یک مضمون انتخاب کرده نسخه مصور هزار و یک شب ناصری است لذا در پژوهش حاضر به برررسی وضعیت و جایگاه زنان و هنر آنها پرداخته می‌شود.

بررسی پیشینه پژوهش حاضر حاکی از این است که تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشته تحریر در نیامده است اما آثار متعددی به مسئله زنان در نسخه مصور هزار و یک شب ناصری پرداخته‌اند. حسینی و زارع‌زاده (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه تطبیقی سیمای زنان در داستان‌های هزار و یک شب و نگاره‌های صنیع‌الملک نقاش» به بررسی جایگاه زنان در این اثر پرداخته‌است. شین‌دشت گل (۱۳۸۴) در مقاله‌ای با عنوان: «نسخه خطی مصور و هزار و یک شب بازمانده دربار عهد ناصری» به بررسی نسخه مصور هزار یک شب عصر ناصری پرداخته است با این حال در این آثار به صورت مستقل به هنر زنان پرداخته نشده لذا در پژوهش حاضر به روش توصیفی و و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای به این موضوع پرداخته می‌شود.

۱.چشم‌انداز عصر ناصری

دورهٔ طولانی عصر ناصرالدین‌شاه (۱۲۶۴ق- ۱۳۱۳ ق/۱۲۲۷ش-۱۲۷۵ش) زمینه‌های حرکت جامعه به‌سوی مظاهر جدید تمدنی فراهم گردید. تاریخ‌نگاری هم مانند بخش های دیگر تحت تاثیر تحولات جهانی قرار گرفت. در تفکر و بینش مورخان این دوره، خاستگاه مورخان و شیوه‌های تاریخ‌نویسی آنها تغییراتی صورت گرفت و گام‌هایی برای حرکت

به سوی تاریخ‌نگاری جدید برداشته شد. تأسیس دارالفنون، حمایت‌های ناصرالدین‌شاه، آشنایی تعداد بیشتری از محصّلان ایرانی با زبان‌های اروپایی، تاسیس دارالترجمه و انتخاب اعتمادالسلطنه به ریاست آن، از جمله علل ترجمه و نشر روزافزون کتب تاریخی در این زمان بود. گسترش روابط سیاسی ـ اقتصادی ایران با اروپا که زمینه‌های تأثیرپذیری ایرانیان از علوم و فرهنگ اروپایی هموار گردید. این تعامل فرهنگی و علمی، گسترش افق دید فکری ایرانیان را در زمینهٔ رشد جهان‌بینی تاریخی و جغرافیایی مورخان در پی داشت. انتشار این کتب نه تنها از حیث آشنایی ایرانیان با تحولات اروپا بلکه از جهت آشنایی مورخان ایرانی با شیوه‌های جدید تاریخ‌نویسی نیز حائز اهمیت بود. به طوری که در آثار برخی از تاریخ نویسان این دوره عناصری چون تحلیل، تعلیل، نقد و سنجش منابع و زبان ساده و بی‌پیرایه راه یافت.

علاوه براین باید به کشفیات باستان‌شناسی، خوانده شدن کتیبه‌های ایران باستان و ورود دستاوردهای شرق‌شناسان به کشور اشاره کرد. بعضی از این دستاوردها در ایران انعکاس یافت. چنان‌که راولینسون ترجمه فارسی خویش از کتیبه بیستون را ضمن رساله‌ای به محمدشاه تقدیم کرد. از سوی دیگر ترجمه‌ی برخی آثار اروپاییان با موضوع تاریخ ایران همچون تاریخ ایران سرجان ملکم طی سال‌های ۱۲۸۷ تا ۱۲۹۰ق و تاریخ مختصر ایران به قلم کلمنت مارکام، ایرانیان را با سبک دیگری از تاریخ‌نگاری، جز آن چه در ایران متداول بود آشنا ساخت. به دنبال این مقدمات، به تدریج افق تفکر تاریخی تا اندازه‌ای ترقی کرد و در مفهوم تاریخ، فن، سبک تحقیق و نگارش آن تغییراتی حاصل شد. تاثیر این تغییرات را در برخی آثار این دوره، هم چون «نامه خسروان» جلال‌الدین میرزا، «درالتیجان فی تاریخ بنی اشکان» اعتمادالسلطنه و «تاریخ وقایع و سوانح افغانستان» اعتضادالسلطنه می‌بینیم. این آثار اگرچه از تاریخ‌نگاری سنتی فاصله گرفته و از لحاظ سبکِ نگارش، محتوا، مخاطب، نقد منابع و استفاده از منابع جدید، هم‌چون یافته‌های سکه‌شناسی و باستان‌شناسی، با آثار تاریخیِ پیشین، مثل افضل‌التواریخ ساروی یا روضه‌الصفا شباهتی نداشتند اما تا تدوین یک نمونه کاملِ تاریخ‌نگاری جدید فاصله بود. کشفیات تاریخی، خواندن سنگ نبشته‌های باستانی و تحقیقات شرق شناسان ازجمله عواملی بودند که در آشنایی ایران با تمدن اروپا تأثیرگذاربودند. تأسیس مدرسهٔ دارالفنون عامل مهمی در آشنایی با تاریخ اروپا گردید. معلمین و فارغ‌التحصیلان دارالفنون و دیگر مترجمان دارالطباعه دست به تألیف و ترجمه کتاب‌های تاریخی از زبان‌های فرانسه و انگلیسی و روسی زدند که برخی از آنها از نظر موضوع و سبک تاریخ‌نگاری و شیوهٔ ساده‌نویسی در تحول مطالعات تاریخی سهم عمده‌ای دارند. رمان‌های تاریخی و ترجمه آنها که آشنایی با ادبیات تاریخی اروپا را به دنبال داشت. سیاحتنامه اروپائیان و سفر نامه‌های ایرانیان مثل سفرنامهٔ خسرومیرزا، میرزا صالح شیرازی و نظام الدوله آجودانباشی و خاطرات امین‌الدوله و اعتمادالسلطنه (آدمیت،۱۳۶۴: ۱۵۱-۱۵۳)در دوره ناصرالدین‌شاه ایرانیان برای نخستین بار از طریق ترجمه با آثار فلسفی، عقلی و علمی دانشمندان و فلاسفه اروپایی آشنا شده و اندیشه های جدید فلسفی و عقلی به فکر ایرانی راه یافت. در سال ۱۲۷۸ ق. کتاب گفتار در روش به کار بردن عقل، اثر معروف دکارت، با عنوان حکمت ناصریه یا کتاب دیاکرت به فارسی درآمد. مشوق و بانی ترجمه این کتاب، کنت دوگوبینو، کاردار سفارت فرانسه در ایران بود (قدیمی قیداری،۱۳۸۸: ۶) حکمت ناصریه یا کتاب دیاکرت شک و تردید در افکار پیشینیان و آشنایی ذهن انسان ایرانی با تعقل و تفکر علمی را بنیان نهاد و « من

میاندیشم، پس هستم» را وارد منظومه‌ی فکری اندیشه‌گران ایرانی کرد و فلک‌السعاده اعتضادالسلطنه نیز در نفی خرافه‌پرستی و باورهای ب اساس و پوسیده به احکام نجومی در زندگی و حیات فردی و جمعی ایرانی و القای آزادی و اختیار و اراده انسانی نقش مهمی ایفا نمود. این کتاب‌ها که خوانندگان زیادی یافتند در تحول ذهنی و عقلانی ایرانیان موثر افتادند (همان). عوامل فوق سبب طرح تاریخ‌نگاری در ایران گردید که دارای نتایجی بود که شاید اثرات آن را بتوان در جامعه امروزی ایران هم مشاهده کرد. سیاحت‌نامه‌های اروپاییان و نوشته‌های مأموران خارجی که اطلاعات گرانبهایی از تاریخ و جغرافیا و احوال محلی ایران را دربر دارد. رمان‌های تاریخی که رشته تازه‌ای از ادبیات تاریخی اروپا را به ما شناساند وزمینه معرفت به تاریخ عمومی دنیا را وسعت داده و افق تفکر تاریخی را تا اندازه‌ای گسترش و موجب پیشرفت مفهوم تاریخ و سبک تحقیق و نگارش آن و عیب‌یابی تاریخ‌نگاری قدیمی گشت و منجربه توجه ویژه به تاریخ ایران شد. سیدجمال‌الدین اسدآبادی نخستین کسی است که در دنیای اسلامی تاریخ اسلام را در قالب واحد تمدن و فرهنگ اسلامی عنوان کرده و شیخ محمد عبده را تشویق به ترجمه کتاب گیزو مورخ و سیاستمدار فرانسوی که اندیشه اسدآبادی برگرفته از او بود. میرزا آقاخان کرمانی را به نگارش تاریخ ایران به سبک جدید ترغیب و میرزا فتحعلی آخوندزاده هم از نخستین کسانی بود که در سال ۱۲۷۹ با نگارش شرحی با عنوان ایرادات به روضه-الصفای ناصری به تاریخ‌نگاری پیشین انتقاد کرد. به این ترتیب تاریخ‌نویسی و تفکر سنتی که از پشتوانه‌های قدرتمند فکری نظام سیاسی و اجتماعی حاکم بودبه نقد کشیده شد (قدیمی قیداری،۱۳۹۳: ۲۴۴). به این ترتیب سبکی از تاریخ‌نگاری در ایران ایجاد شد که بعدها به وسیله ناظم‌الاسلام کرمانی، احمد کسروی، فریدون آدمیت،...هر چند با گرایشات مختلف و گاه متعارض رشد کرد (همان،۲۴۴).

در این تغییر و تحول اندیشه‌گران عصر قاجار و جریان انتقاد تاریخی نقش اساسی و بنیادی ایفا نمودند. علی‌رغم تداوم حمایت اشراف قاجار از مورخین سنتی ترجمه آثار نویسندگان اروپایی، منجر به‌نوعی توسعه تاریخ‌نگاری فارسی شد. در دوره عباس‌میرزا و محمدشاه سمت و سوی ترجمه‌ها معطوف به آثارتاریخی و نظامی و جغرافیایی بود اما در عصر ناصری تحت تأثیر فضای جدید فکری و فرهنگی جریان ترجمه به آثار فلسفی و عقلانی و علمی متفکران اروپایی هم گرایش پیدا کرد. تاریخ‌نگاری علمی که با تأثیر مدنیت و تمدن غربی در ایران همراه بود موضوع تاریخ را از واقعه‌یابی و ثبت سرگذشت شهریاران و جنگ‌ها گذرانده و به تحولات اجتماعی و جریان های تاریخی منحرف گردانید. در این نوع تاریخ‌نگاری شیوهٔ استدلال و استقراء به کار برده شده و مورخان گذشت تاریخ را با توجه به رابطهٔ علت و معلولی مورد غور و تأمل قرار می‌دهند. همچنین این نوع تاریخ‌نگاری هدفمند و دارای برنامه و طرح می‌باشد. مورخ با استقلال و عدم وابستگی به دستگاه و دربار، با وجدان بیدار و آگاه بتواند حقیقت وقایع را بیان و از تملق و ترس و دریوزگی در امان باشد و منطق و فکر علمی بر کارش حکم براند. یعنی تاریخ نگاری از قید و بند آسمان و دیوان و مواجب گیری و خوش خدمتی رهایی یافت. این تأثیر در اواخر قرن نوزدهم خود را در آئینه سکندری اثر میرزا آقاخان کرمانی نشان داده و در در دورهٔ مشروطیت به اوج خود رسید. آنچه که در تاریخ‌نگاری و تاریخ‌نگری سنتی ایرانی شکاف تدریجی و عمیق ایجاد کرد، جریان انتقاد علمی و جدید مبتنی بر آشنایی با تاریخ‌نگاری جدید اروپا و اندیشه‌های جدید سیاسی و اجتماعی غرب بود. پایه‌گذار انتقاد علمی بر ادبیات و تاریخ‌نویسی سنتی ایران میرزا فتحعلی آخوندزاده است. او با

نگارش رساله مکتوبات کمال‌الدوله و پاره‌ای آثار انتقادی دیگر پایه انتقاد علمی بر ادبیات و تاریخ‌نویسی را بنا نهاد. تحت تأثیر او و سیدجمال اسدآبادی که او نیز تاریخ‌شناس و منتقد تاریخنگاری ایرانی بود میرزاآقاخان کرمانی که دانش تاریخی وسیع و عمیق تری نسبت به آخوندزاده داشت با نوآوری و ابتکار جریان انتقاد بر سنت تاریخنویسی را ترقی و تکامل بخشید. نخستین تاریخ نویس ایرانی است که با اندیشه فلسفی و تفکر تاریخی پایه تاریخ‌نویسی جدید ایرانی را بنا گذاشت. اندیشه‌گران و منتقدان سیاسی اجتماعی ایران در اواخر دوره ناصری چون زینل‌العابدین مراغه‌ای و عبدالرحیم طالبوف تحت تأثیر آخوندزاده و کرمانی جریان انتقادی نسبت به ادبیات و تاریخ‌نویسی را با آثار ساده و همه فهم خود تا حدی به سطح عمومی جامعه کشانده و دایره تأثیر و رواج آن را وسعت دادند. با گسترش این جریان جدید انتقادی در بین مورخان فکر توجه به اصلاح معایب شیوه سنتی تاریخنگاری ایجاد و مورخانی مانند خورموجی و به ویژه اعتمادالسلطنه با وجود این‌که مورخ دولتی بودند درصدد برآمدند تا ضمن انتقاد بر سنت تاریخ‌نویسی رایج عصر در اصلاح شیوه‌ی تاریخ‌نویسی، از حیث نثر و سبک و موضوع و فن تاریخ‌نویسی تلاش کنند. جریان انتقادی حتی به حیطه‌ی تاریخنگاری محلی ایران نیز کشیده شد. تاریخ‌نویسی ایرانی که ریشه‌ای محکم و دیرپا داشت نتوانست خود را از تحولات و تغییرات تدریجی جدیدی که در جنبه‌های مختلف فکری و مادی زندگی انسان ایرانی از دوره ناصری به بعد شکل گرفت بر کنار نگه دارد و به عنوان یک پدیده فرهنگی و اجتماعی با این تحولات همراه شده و در سبک، نثر، زبان گزارش رویدادها، موضوع و فن تاریخ و تاریخ‌نویسی متحول گردید.

۲.جایگاه زنان در عصر قاجار

حضور زنان در جامعهٔ دوران قاجار، مانند دوران پیشین، همواره با محدودیت‌هایی مواجه بوده است. از جملهٔ این محدودیت‌ها می‌توان به ازدواج زودهنگام، سنت‌های دیرینه در مورد پوشش، خرید و فروش زنان، اختصاص نیافتن وسایل و مکان‌های تفریحی مختص زنان، فراهم نبودن امکان سوادآموزی و بسیاری دیگر اشاره کرد. این محدودیت‌ها در شهرهای بزرگ بیش از شهرهای کوچک و روستاها اعمال می‌شده است و نیز در میان زنان خانواده‌های ثروتمند بیش از افراد فقیر وجود داشته است. دلیل این امر می‌تواند نقش اقتصادی بیشتر زنان در روستاها باشد. زنان در شهرها نیز به‌گونه‌ای دیگر در عرصه‌های اجتماعی و اقتصادی کشور ایفای نقش می‌کردند که از جمله آنها می‌توان به خدمتکاری، ددگی و تجارت اشاره کرد. یکی از مسائلی که تاریخنگاران دوره قاجاریه به آن توجه دارند، مسئلهٔ آزادی و حقوق زن است. «زن در تاریخ همواره با ظلم و تبعیض‌های زیادی از جانب مردان روبه‌رو بوده است و اگر چه پیشوایان و راهنمایان و اقوام و ملل با پیشرفت تاریخ و بسط تمدن در هر عصر و زمانی خواسته‌اند از سختی و فشار مرد بر زن بکاهند و تا حدی نیز کاسته‌اند، با این همه زن در بیشتر دوره‌های تاریخی کمابیش کنیز و اسیر مرد بود» (آریان پور،۱۳۸۲: ۳/۳) به قول ویلس، زن‌های فقیر علاوه بر این که انواع خوراک و شیرینی جات را فراهم می‌آوردند، همهٔ البسهٔ اهالی خانوادهٔ خود را نیز خود تهیه می‌کردند و می‌دوختند و گاهی خود این زنان فقیر پیشه‌ای اختیار می کردند و به واسطهٔ آن از عهدهٔ مخارج زندگی خانوادهٔ خود برمی آمدند. به نظر ویلس، زن‌های فقیر ایرانی همیشه در حال سعی و تلاش بودند و هرگز اوقات خود را به بطالت و تنبلی نمی‌گذراندند (ویلسن،۱۳۶۳: ۵۷).

زنان عهد قاجار همچنین به مشاغل مغایر بـا عـرف جامعـه نظیـر مطربی و رقاصی نیز می‌پرداختند برخی اوقات نیز درویش یا ملایی برای نقالی یا مصیبت‌خوانی برای زنان اسـتخدام مـی‌شـد. در این صورت، او را در اتاقی جداگانه در حرم می‌نشاندند. دلریش سرگرمی زنان را در برخی فعالیت‌های اجتماعی، مانند تفریحات دسته جمعـی (در جمـع زنـان)، امـور خیریـه، مراسم مذهبی، دخالت و مدیریت مستقیم در ادارهٔ منزل و تربیت فرزندان و در موارد معـدودی نیز امور اقتصادی مانند ادارهٔ امور زمـین‌هـای کشـاورزی یـا تولیـدات صـنایع‌دسـتی مـی‌دانـد (دلریش،۱۳۷۵: ۶).

در ادبـیات نـیز بـه تأثیر از جامعه، زن فقط نقش معشوق مرد بودن را بـر عـهده داشته که آن هم معمولاً با صفاتی از قبیل خیانت، بی‌وفایی، مکر و حیله، خودپسندی و خویشتن‌آرایی همراه بوده است. هم‌زمان با تحولات سیاسی و اجتماعی، که در ایران و سرزمین اعراب رخ داده، نگاه جامعه به زن و به‌تبع آن نگاه شاعران به این موضوع تغییر کرد و مسائلی مانند آزادی و علم‌آموزی زنان در اشعار شاعران مطرح شد. تاریخنگاران روشنفکر خواستار رفع حجاب زن و آزادی سـیاسی و اجتماعی وی در جامعه شدند. بیشتر نویسندگان شهیر ایران هر یک مقداری از آثار خود را به موضوع تربیت و آزادی زنان و تساوی حقوق آنان در خانواده و جامعه اختصاص می‌دادند به‌طوری‌که می‌توان گفت در این اوقات، هیچ شاعر و نویسنده‌ای نیست که کمابیش به این مطالب نپرداخته باشد. اعتمادالسلطنه نیز از این قاعده مستثنی نیست. برخی پیشرفت کشور را در این می‌بینند که از زنان رفع حجاب شود و خواستار حضور زنان در عرصه‌های سیاست و اجتماع بودندکه علت اصلی عقب‌ماندگی زنان در کشور ما عدم حضور زنان درفعالیت های اجتماعی وفرهنگی بوده است. مورگان شوستر کارشناس مالی امریکایی در سال ۱۹۱۰م که برای اصلاح مالیه به استخدام دولت ایران درآمد که البته با مخالفت‌های دولت روسیه و انگلیسی‌ها مواجه شد. مورگان شوستر در مورد زنان ایرانی می‌نویسد: «ما که اروپایی و امریکایی هستیم از زمانه درازی برایمان شرکت دادن زنان مغرب زمین، در معاملات و پیشه‌ها و علم و ادب و فیزیک و سیاست، عادی شده است. اما چه می‌توان گفت دربارهٔ زنان پرده‌نشین و محجوب مشرق زمین که به فاصلهٔ کمی استاد و مدیر جراید و بانی کلوب زنانه و نطاق مضامین سیاسی شده و با کمال قوت مشغول به ترویج و ترقی خیالات مهمهٔ مغرب زمین می‌باشند. معلوم نیست مملکتی که از قرون عدیده به این طرف در تاریکی و خاموشی استبداد پیچیده شد، خیال اشتراک مملکت‌شان در تجدید زندگانی پلتیکی و تمدنی از چه وقت طلوع نموده و این اعتقاد راسخ زنان در قوانین پلتیکی و تمدنی از کجا پیدا شده است» (شوستر،۱۳۳۴: ۲۳۷). در ادامه می‌نویسد که اگر در اروپا و امریکا زن‌ها تشکیل انجمن می‌دهند جای تعجب نیست اما زنان مسلمان روبسته ایران در انجمن‌ها فعالیت سری انجام می‌دهند. (همان:۲۳۸-۲۳۹). صدیقه دولت آبادی در سال ۱۲۹۹ق روزنامه زبان زنان را منتشر نمود. شرکت بانوان را پایه‌گذاری کرد. از مروجان فرهنگ غربی در ایران بود. انجمن آزادی زنان ازجمله جمعیت‌هایی بودکه بر تربیت دختران و باسواد کردن زنان و تأسیس مریضخانه و....تأکید داشت (به نقل از بامداد،۱۳۱۸: ۴۷-۴۸). در این برهه از تاریخ که مشروطیت، در افکار و اندیشه‌ها و حتی عادات اجتماعی تحولی ایجاد کرده بود، زنان جرأت آن را یافتند که وارد فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی شوند، زیرا روزنامه‌ها و مجلات، و نمایندگان مجلس و مهمتر از همه تبلیغات و تمهیدات فرهنگی اروپایی‌ها بر آتش این میل می‌افزود. تماس اروپایی‌ها با ایرانیان یکی از عواملی بود که به تدریج ایرانیان را ترغیب می‌کرد تا آداب و عادات خود را کهنه و عقب‌مانده بدانند

و به چیزهای نو رو بیاورند، چرا که دورهٔ مشروطیت، دورهٔ نفی انقلابی سنت‌های اجتماعی بود.تأثیر حضور زنان اروپایی در افکار زنان ایرانی بیشتر از جماعت مردان بود. به‌نحوی که زنان ایرانی (عموماً اقشار اعیان و اشراف و زنان و خوانین) سریع‌تر تحت تأثیر افکار و عادات زنان اروپایی قرار گرفتند. فرانسیس فوربز سرگرد ارتش انگلیس است که در سال ۱۹۱۹م /۱۲۹۸ش به هنگام مأموریت در ایران به استخدام یکی از فئودال‌های معروف زمان سردار اکرم درآمد. بیش از دو سال نتوانست در این سمت باقی بماند و ایران را ترک کرد. یادداشت‌هایش در مورد مسائل اجتماعی زندگی در ایران به‌ویژه روستائیان حائز اهمیت می‌باشد. در خاطراتش از ایرانیان تعریف وتمجید می کند.فرانسیس فوربز درمورد روابط زنان ایرانی باارواپاییان مطالبی دارد .برای مثال «نیمتاج خانم» مثال بارز و شاهد عینی همین قضیه بود، وی همسر یکی از خوانین بود که با زن یک اروپایی شروع به معاشرت کرد. نیمتاج خانم اززنان معروف خاندان قاجار ونوه فتحعلی شاه بود. در اولین برخورد نیمتاج خانم (که زنی تحصیل کرده و قادر به مکالمه زبان فرانسوی و حتی انگلیسی بوده و از طبقات بالا بشمار می‌رفت) با زن اروپایی، طریقه لباس پوشیدنش را مسخره و شرم‌آور قلمداد کرد. بنحوی که شوهر این زن اروپایی به نام فرانسیس فوربز لیث ماجرا را چنین تعریف کرده است: «یک‌بار که همسرم با نیم‌تاج خانم بر سر این مسأله به بحث پرداخت و پوشیده نگهداشتن صورت زنان را عملی شاق و عذاب‌آور خواند، او در جواب، ضمن رد نظر همسرم، از اینکه وی به خاطر رسوم فرنگی‌ها مجبور است صورت خود را بدون حجاب در معرض دید همگان قرار دهد، برایش اظهار همدردی و تأسف کرد و این کار را یک عمل شرم‌آور و نوعی اهانت به مقام زن دانست. نیم‌تاج خانم، همسر سردار اکرم همدانی همچنین در این گفتگو، از بی‌تفاوتی من نیز اظهار تعجب کرد که چطور اجازه می‌دهم، زنم بدون چادر، در مقابل مردان ظاهر شود و اندام خود را در معرض تماشای افراد نامحرم قرار دهد» (فوربز لیث،۱۳۵۷: ۱۶۰) اما چندی از روابط نیم‌تاج خانم با زن اروپایی نگذشت که نیم‌تاج خانم کاملاً دگرگون شد. «یکی از سرگرمی‌های جالب نیم‌تاج خانم در موقع دیدار از منزل ما این بود که مقابل آینه بایستد و یکی‌یکی کلاه‌های همسرم را روی سرش بگذارد و تماشا کند. او ساعت‌ها وقت خود را به این کار اختصاص می‌داد و هربار هم که همسرم از زیبایی او تعریف می‌کرد، خیلی خوشحال می‌گشت، بخصوص اگر از همسرم می‌شنید که: «چقدر شبیه زنان اروپایی است و اگر لباس آنها را بپوشد و کلاه‌شان را بر سرگذارد هیچ‌کس نمی‌تواند فرقی بین او و دیگر زنان اروپایی قائل شود»(صفایی،۱۳۴۴: ۲۴۵/۲).

نقش روشنفکران برای اروپایی کردن ایران افزوده می‌شد. آنها تصور می‌کردند که برای رهایی و نجات مملکت از فقر و مسکنت لازم است مانند اروپایی‌ها زندگی کنند هرچند که در این برهه از تغییرات اجتماعی، بیشترین توجه به ظواهر بود. «سیدحسن تقی‌زاده» از جمله روشنفکران دورهٔ مشروطیت بود که تقلید از آداب و سنن اروپایی را به‌عنوان یک آرمان ملی به ملت ایران تجویز می‌کرد. سیدحسن تقی‌زاده ازجمله رجال مشروطه‌خواه بودکه فرازوفرود زیادی درزندگی شخصی و سیاسی او وجود دارد. ازجمله افرادشیفته غرب بود (تقی زاده،۱۳۹۰: ۱۵۸/۷) خاطراتش بعدازوفات توسط همسرش دراختیار ایرج افشار برای چاپ قرار گرفت. در این باره نوشته است: «به عقیده نویسنده سطور امروز چیزی‌که به حد اعلی برای ایران لازم است و همهٔ وطن‌دوستان ایرانی با تمام قوا باید در آن راه بکوشند و آن را بر هر چیز مقدم دارند سه چیز است: نخست: قبول و ترویج تمدن اروپا بلاشرط و قید و تسلیم مطلق شدن به اروپا و اخذ آداب و عادات

و رسوم و ترتیب و علوم و صنایع و کل اوضاع فرنگستان بدون هیچ استثناء (جز از زبان) و کنار گذاشتن هر نوع خودپسندی و ایرادات بی‌معنی که از معنی غلط وطن‌پرستی ناشی می‌شود و آن را «وطن‌پرستی کاذب» می‌توان خواند. دوم: اهتمام بلیغ در حفظ زبان و ادبیات فارسی و ترقی و توسعه و تعمیم آن. سوم: نشر علوم فرنگ و اقبال عمومی به تأسیس مدارس و تعمیم و تعلیم و صرف تمام منابع مادی و معنوی از اوقات و ثلث وصیت، تا مال امام و احسان و خیرات از یک طرف ... ایران باید ظاهراً و باطناً جسماً و روحاً فرنگی مآب شود و بس» (تقی زاده،۱۳۹۰: ۱۵۸/۷).

پس از آنکه آرا و افکار به‌تدریج از سوی اروپایی‌ها (غیرمستقیم) و توسط روشنفکران و سیاستمداران ایرانی (بلاواسطه و مستقیم) در جامعه انتشار یافت نوبت به تغییر حجاب زنان رسید. روزنامه‌ها و مجلات عمده‌ترین امکانات و فرصت‌ها را برای نشر افکار اصلاح‌طلبانهٔ آنها به‌کار بستند. از جمله مجله ماهانه یغما[۱] بیشترین مطالب خود را در مذموم شمردن حجاب زنان مسلمان ایرانی اختصاص داد و در مقابل نیز روزنامه و مجلاتی بودند که مخالف برهنگی زن در جامعه نشر افکار می‌کردند (مینوی،۱۳۲۷: ۲۰۵).

متن زیر را مجتبی مینوی ادیب و نویسنده و مورخ ایرانی که دربارهٔ مخالفت با حجاب زنان و ضدیت و مخالفت با خانه‌نشینی آنهاست و در مجله یغما به چاپ رسیده است نوشته که آورده می‌شود: «چند صد سال است که ما به زنان خود ظلم کرده‌ایم و آنان را قرین تحقیر و توهین ساخته‌ایم ... ترقی درمدارج نشو و نمای یک ملت منوط به این است که مردان و زنان به اشتراک و تساوی با هم مسئول امور باشند و هم از حقوق و امتیازات و مجال‌هایی که برای اهل مملکت فراهم است برخوردار شوند، یعنی در میزان تربیت متساوی باشند ...حالا بعد از دوازده سال که در خط جبران مافات افتاده بودیم جمعی می‌خواهند که آن نقص و ننگ قدیم را تجدید کنند و عودت دهند! بعد از دوازده سال که دختران شما در اطاق مدرسه با لباس راحت و صورت تازه و دل خوش می‌نشستند و درس می‌خواندند حالا می‌خواهند دوباره آنها را معذب و ناراحت کنند و آزادی و امن و امان زنان را از میان ببرند(همان،۲۰۶).

سی چهل سال پیش را بخاطر بیاورید: در ایران حال زنان مسلمان از حال زنان زردشتی و یهودی و ارمنی بدتر بود و مقام زنان شهری از زنان ایل و ده پست‌تر بود. یهودیان و زرتشتیان و ارمنیان و سایر عیسویان هیچ‌یک به تعدد زوجات معتقد نیستند، در میان ایلات و عشایر تعدد زوجات وجود ندارد ... در میان ایلات، پوشیدن روی زنان هرگز مرسوم نبوده است و زنان با مردان همکاری می‌کنند ... مردها دل خود را به این خوش می‌کردند که با چادر و با خانهٔ دربسته زن خود را از سوء نیت مردان دیگر مصون می‌دارند. ولی هرگز بفکر این نمی‌افتادند که با ترتیبت زنان و ایجاد علقهٔ فیمابین و انداختن عشق و محبت خود در دل ایشان خصلت زن را چنان متین و محکم کنند که هرگز به مرد دیگری اعتنا نکند و به راه کج نرود. ما می‌خواهیم که کلیهٔ این عیوب مرتفع شود و علاوه بر رفع حجاب تعدد زوجات بالمره

---

۱ .مجله یغما ادبی و تاریخی و تحقیقی بود که طی سال‌های ۱۳۲۷-۱۳۵۷ به‌صورت ماهانه با سردبیری حبیب یغمایی در تهران منتشر می‌شد. تقریباً یغما سی ویک سال و جمعاً ۳۶۶ شماره انتشار یافت. مجتبی مینوی، محمدمعین، محمدعلی اسلامی ندوشن ازجمله نویسندگان این مجله بودند .این مجله ازجمله بزرگترین آثار محققان معاصر ایران است.ر.ک: علی آل‌داود(۱۳۸۵): ارج نامه حبیب یغمایی، تهران، نشرمیراث مکتوب).

ممنوع شود. تعلیم اجباری برای پسران و دختران مقرر شود، دختران و پسران در مدرسه با هم بار بیایند تا ذوق‌های کج و طبایع منحرف در ایران به این زودی بنا شد ... پلیس‌های زن در مملکت وجود داشته باشد و به نسوان حق رأی دادن و انتخاب شدن به وکالت مجلس و عضویت انجمن بلدی و وزارت و سفارت داده شود. در آبان ماه گذشته در اخبار رویتر در میان دلایل و براهینی که از قول یکی از علمانی تهران بر لزوم اعادهٔ حجاب نسوان نقل کرده بودند این عبارت آمده بود که: «زنان بی‌حجاب که ساق دست و پای خود را بیرون می‌اندازند باعث تحریک شدید جهاز عصی و احساسات ناظرین می‌شوند، بی‌آنکه وسیله تسکین این هیجان را بدست مردان بدهند، ببینید که این عبارت چه اندازه زشت و موهن و شرم‌آور است و چقدر از یک نفر پیشوای دینی رکیک و مستهجن است. مثل این است که حتی در این زمان هم عقیدهٔ جمعی بر این است که نسوان جز برانگیختن شهوت مردان خاصیت و موجب خلقتی ندارد. به ایشان باید گفت چرا مردان خاطر خود را پاک و مصفی نمی‌کنند تا در وجود زن، یک آدمیزاد و یک شریک زندگانی و یک همکار و همقدم ببینند و بس.... ولیکن چرا پیشوایان دینی ما بجای این کارها و گفتارها همت به تصفیهٔ خاطر مردان و نشر و ترویج جنبه‌های اخلاقی و روحانی اسلام نمی‌گمارند که موجب طهارت اخلاقی و پاکیزگی باطن مردم شود ...به مجردی که انسان به یکی از ایرانیان می‌گوید که بیش از همه چیز برای کشور ما تربیت لازم است فوراً سر بهانه باز می‌شود و عذر می‌آورند که خارجی‌ها نمی‌گذارند، ما دستگاه‌هایی برای تربیت مردم تأسیس کنیم. بنده عرض می‌کنم که خارجی‌ها تاکنون گذشته از این که هرگز مانع تربیت ما نشده‌اند با ما مساعدت و معاضدت نیز کرده‌اند. از عهد میرزاتقی‌خان امیرکبیر تاکنون این همه مدرسه‌ای که خود ما باز کرده‌ایم کجا کسی مانع شده است؟ آیا انگلیسی‌ها در اصفهان و شیراز و امریکایی‌ها در طهران و مشهد و رشت و همدان و کرمانشاه و تبریز مدرسه باز نکرده‌اند؟ آیا فرانسوی‌ها و آلمانی‌ها و روس‌ها در ایران مدارس متعدد نداشته‌اند؟ آیا کمپانی نفت ایران و انگلیس در خوزستان چند باب مدرسه ندارند؟ ... (مینوی،۱۳۲۷: ۲۰۹-۲۱۰).

۳.محمدحسن مقدم مراغه‌ای ملقب به اعتمادالسلطنه

محمدحسن‌خان در سال ۱۲۵۹ق در تهران دیده به جهان گشود. پدرش حاج علی‌خان مقدم مراغه‌ای حاجب‌الدوله (فراشباشی)ناصرالدین شاه و مادرش دختر آق خان سردار و از نوادگان مصطفی‌خان، برادرآقا محمدخان قاجار بود. وی در سن نه سالگی وارد دارالفنون شد. او در رشته پیاده نظام به درجاتی نایل آمد. در سال ۱۲۷۵ ق به مقام سرهنگی ارتقا یافت. اعتمادالسلطنه به سرعت مدارج ترقی را طی و به مناصب عمده درباری رسید. در سال ۱۲۸۷ ق اداره روزنامه جات و سال بعد ریاست دارالطباعه دولت و دارالترجمه همایونی بدو واگذار شد. در سال ۱۲۸۸ ق به صنیع‌الدوله و در سال ۱۳۰۲ ق به اعتمادالسلطنه ملقب شد. چهار سال زندگی در فرانسه و تسلط وی بر زبان فرانسوی باعث آشنایی با طرز کار مجامع علمی و شیوه‌های تحقیق شد. از همین گذر موفق شد شیوهٔ تاریخ‌نگاری عصر را متحول نماید. مساعدت ناصرالدین‌شاه از فعالیت‌های علمی وی محملی شد تا وی به‌عنوان یکی از پرکارترین مورخان ایرانی در بعد کمیت و تنوع تألیفات مطرح شود وی از نخستین مورخانی است که ضمن تسلط بر یک زبان اروپایی کار تاریخ‌نویسی را با ترجمهٔ آثار اروپائیان آغاز و با کمک و مساعدت جمعی از علمای ایرانی کتب زیادی را در ارتباط با تاریخ و جغرافیایی ایران و سایر کشورها تدوین یا ترجمه کرد. چهل سال از عمرش را صرف تحصیل و تألیف کرد و

متجاوز از سی کتاب در علوم مختلف از جمله تاریخ و جغرافیا چاپ و تألیف کرد. از جمله آثار وی روزنامۀ خاطرات، خلسه، تاریخ ایران، مراۀ البلدان، تاریخ منتظم ناصری، مطلع الشمس، الماثرو الاثار، صدرالتواریخ، دررالتیجان، خیرات الحسان تطبیق لغات جغرافیایی قدیم و جدید، سالنامه‌های مختلف، التدوین و احوال جبال شروین. . . . آثار ترجمه‌ای وی چون تاریخ هرودت، تاریخ فرانسه، مقالات تاریخی چون قلعۀ نور، آثار تاریخی چاپ نشده چون آئینۀ سکندری، تاریخ قیاصره، تاریخ سلاطین عثمانی و تاریخ لویی چهاردهم. . . ترجمه‌ها و تألیفات غیرتاریخی است (نوایی،۱۳۷۶: مقدمه). در مدت نیم سده از عمر خود بیست و پنج سال را به کار فرهنگی پرداخته و در سال ۱۳۱۳ ق چشم از جهان فروبست(آرین‌پور،۱۳۵۷: ۲۶۴-۲۶۵) وی از مورخان پرکار عهد ناصری است. در روزنامه نگاری، ترجمۀ آثار خارجی و تاریخ نگاری دستی توانا داشت. در بیان عقیده و انتقاد از اوضاع و اشخاص بسیار صریح و بی‌پروا بود. از این رو بعضی او را بدزبان و کج بین دانسته‌اند (همان،۲۶۵).

تاریخ وی از بعضی چاپلوسی‌ها و پرده‌پوشی‌های معمول دورۀ قاجار خالی نیست ولی به هر حال از منابع عمده این دوره است. اعتمادالسلطنه در ریاست دارالطباعه دولتی با بیشتر سخندانان عصر خود ارتباط یافت و آنها را از برای انجام آثار عمده تاریخی و جغرافیایی برانگیخت. برخی او را استثمارگر علما و فضلای عصر خود دانسته و این که آثار دیگران را به نام خود انتشار داده است (مفتون دنبلی،۱۲۴۱: ۵).

قرن سیزدهم ه. ق شیوۀ سنتی تاریخ‌نگاری جای خود را به تاریخ نگاری جدید مُلهم از تاریخ‌نگاری غربی با ویژگی‌هایی چون ساده نویسی، دقت علمی و مطالعه در اسناد و مدارک داد. این تغییر سبک، معلول آشنایی ایرانیان با روش‌های تحقیق اروپائیان به طرق مختلفی چون تاسیس دارالترجمه و وزارت انطباعات، ترجمۀ کتب تاریخی، تأسیس دارالفنون و تدریس تاریخ در آن، اعزام محصل به اروپا، ورود صنعت چاپ به ایران و چاپ روزنامه و. . . بود. نمایندۀ و شاخص این شیوۀ تاریخ‌نگاری جدید محمدحسن خان اعتمادالسلطنه است که شیوۀ تاریخ‌نگاری او حد فاصلی است بین تاریخ‌نویسی سنتی و تاریخ‌نویسی نوین ایرانی. چنانچه آثار او تا اندازۀ زیادی نقش انتقالی و گذرا از تاریخ‌نویسی سنتی به تاریخ نویسی نوین ایفا کرده است. نمایندۀ شاخص شیوۀ تاریخ‌نگاری جدید در دورۀ قاجار محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه است. در پاریس روش تحقیق جدید را آموخت و در تهران کتاب‌های با ارزش تألیف و اقتباس کرد اگر چه کتاب‌های او نیز مانند آثار گذشته فرمایشی و حکومتی بود (اعتمادالسلطنه،۱۳۶۳: ۵/۱-۶). ادوارد براون در مورد وی می‌نویسد: محمدحسن‌خان فرزند حاجی علی خان حاجب‌الدوله و فراش باشی بنام و رئیس دژخمیان ناصرالدین شاه بود که در آزار و کشتار بابیان در سال‌های ۱۲۶۸ تا ۱۲۶۹ ق و نابودی امیرکبیر شهرتی بسزا یافته است (براون،۱۳۷۶: ۲۲۱).

اعتمادالسلطنه نوشته‌های مخفی کم ندارد که نشان از بند و بست و ممنوعیت و غیره است، که در اصل نظام خود بانی آن است. نظرات و افکارش نه تنها با اعمالش تناسب ندارد بلکه گاه در مقابل هم قرار می‌گیرند. یک مدرسه رایگان برای تدریس زبان‌های خارجی تأسیس می‌کند افراد تحصیل کرده را در مؤسساتی مانند دارالتالیف و دارالترجمه به کار وا می‌دارد. چند روزنامه علمی و خبری منتشر می‌کند.

۴.دیدگاه اعتمادالسلطنه در مورد زنان

اعتمادالسلطنه به‌عنوان مورخ درباری بیشتر از زدوبندهای سیاسی و دخالت آن‌ها در دربار می‌نویسد. در جامعه‌ای که برای زنان ارزش چندانی قائل نمی‌شدند یکی از علل دخالت زنان در امور دستیابی به قدرت، نفوذ، امنیت و ثروت بود و به همین جهت نیز آنان نیز چون مردان به زدو بند و توطئه و اعمال نفوذ در امور سیاسی می‌پرداختند. دسته‌بندی‌های درباریان حتی به داخل اندرون شاه نیز سرایت می‌کرد، چنان چه اعتمادالسلطنه می‌نویسد که امین اقدس مخلص الخاص صدر اعظم بود که می‌خواست پس از مرگ او نیز دستگاه او را دست نخورده نگه بدارد، نایب‌السلطنه می‌خواست اغول بیگه را رئیس خلوت اندرون کند. سپس اضافه می‌کند که در معنی انیس‌الدوله و اغول بیگه و باغبان باشی یکی دیگر از صیغه‌های شاه درمیان نیست، صدراعظم است و نایب‌السلطنه (اعتمادالسلطنه،۱۱۰۷:۱۳۹۰) .

زنان در عزل و نصب حُکام و اعطای لقب و مقام نیز گاه بی‌تأثیر نبودند. نقش امین اقدس در عزل میرزا حسین‌خان مشیرالدوله را باید نمونه‌ای از این تأثیر دانست. رجال نیز که در تکاپوی پست و مقام بودند و یا با مشکلاتی رو برو می‌شدند، به‌وسیله انواع واسطه‌ها بازنان پُر نفوذ درباری تماس می‌گرفتند و احتمالاً هدایایی نیز در این بین رد و بدل می‌شد.

اعتمادالسلطنه در آثار خود بارها به وضع زنان دربار شاه اشاره کرده است. این زنان در سنین پایین و گاه خیلی پایین- ازدواج می‌کردند و اغلب بی‌سواد بودند و به یکدیگر حسادت و عداوت می‌ورزیدند. اعتمادالسلطنه که از شرایط دربار و زندگی درباریان انتقاد می‌کند، از زنان دربار نیز سخت شاکی است. امّا باید توجه داشت که جامعه‌ی آن روز ایران، به علت ارتباط روزافزون ایران با خارج و تماس با خارجیان، درحال تحول بود. برخی از زنان درباری نیز با زنان خارجی رفت و آمد داشتند و در این دگرگونی بی تأثیر نبودند. شاید آن چه اعتمادالسلطنه "هرزگی" و "پرروئی" زنان می‌شمرد تجلی همین تحرک و دگرگونی‌ها در طبقه‌ی بالای جامعه بود. تاج‌السلطنه، دختر ناصرالدین‌شاه، را -که تنها زنی است که دراین دوران به نوشتن خاطرات خود مبادرت ورزیده- باید نمونه و پیامد این تغییر و تحوّل دانست. اعتمادالسلطنه دراین اثربه صورت گزارش‌های روزانه به اوضاع داخلی دربار و نقش زنان و سوگلی‌های ناصرالدین‌شاه هم پرداخته است. ازجمله به انیس‌الدوله القاب، نشان ها و هدایایی که انیس‌الدوله دریافت کرد: انیس‌الدوله القاب مختلفی از سوی ناصرالدین‌شاه کسب کرد. از جمله این القاب نشان حمایل آفتاب بود که در سال 1306به او اهدا شد. اعتمادالسلطنه گزارش می دهد که این نشان را قبل از سفر اول فرنگ اختراع کرده بودند و در اروپا به ملکه ها داده می شـــد و انیس الدوله اولین زنی در ایران است که این نشان را دریافت کرد (اعتمادالسلطنه،۱۳۹۰: ۵۹۶). یکی دیگر از این القاب حضرت قدسیه بود که بنا به گفته اعتمادالسلطنه به پیشنهاد او این لقب را در سال ۱۳۱۲ به انیس‌الدوله دادند (همان،۹۸۷). اعطای این لقب باعث حســـادت برخی از درباریان شـــد. یکی دیگر از نشان‌هایی که به انیس‌الدوله تقدیم شد نشان تمثال رحمت بود که در مراسم عید میلاد شاه در سال ۱۳۰۴ به او اهدا شد (همان،۴۶۲).

اعتمادالسلطنه به نقش انیس‌الدوله در ماجرای نهضت تنباکو می‌پردازد که در این ماجرا وی در اجرای حکم میرزای شیرازی در درون حرمسرای ناصرالدین‌شاه نقش مهمی ایفا کرد. پس از صدور فتوای تحریم تنباکو به دستور انیس

الدوله قلیان‌ها را جمع کردند و در پاسخ به شاه که چه کسی تنباکو را حرام کرده گفت آن کس که مرا به تو حلال کرده است ولی در مقابل وی امین اقدس به همراه شاه قلیان می کشید و اعتنایی به این حکم نکرد (اعتمادالسلطنه، ۱۳۹۰: ۷۸۱/۱).

اخلاقیات و روابط اجتماعی صنیع‌الدوله نشان می‌دهد که مانند هر ایرانی دیگر دچار تضاد و تناقض‌های اخلاقی و فکری بوده است. دانش او و نزدیکی اش به شاه سبب غرور بسیار و خودشیفتگی‌اش شد. "هر وقت نور آفتاب گرفته شود، علم من هم نهان خواهد شد. بر فرض سلطنت ایران حالا ملیجک پسند است، باشد". اعتمادالسلطنه در خاطراتش به سانسورهم اشاراتی می‌کند که در روز پنج‌شنبه نوزدهم ربیع الثانی ۱۳۰۲"صبح بسیار زود، خانه صدر اعظم رفتم. منزل آقا رضا خواجه پیاده شدم. صدراعظم اندرون بود. بیرون نیامده، مدتی آنجا نشستم. بعد خدمت شاه رسیدم. عریضه‌ای دیروز عرض کرده بودم، جواب دادند. این عریضه به جهت این بود که شاه را ملتفت کنم که انگلیسی‌ها با من عداوت دارند به واسطه عدم مراوده که با آنها دارم و خبرچی آنها نیستم و احتمال دارد که روزنامه «اطلاع» را متزلزل کنند. دستخط خیلی خوبی شاه نوشته بود و همچنین عریضه‌ای که پریروز داده بودم در باب ایجاد «سانسور» به جهت کتب چاپی و غیره، خیلی پسند فرموده بودند. مقرر شده بود این کار به من رجوع شود. عضدالملک می‌گفت: «در غیاب تو، خیلی از تو تعریف فرمودند». خلاصه، بعد از ناهار خانه آمدم (همان،۳۸۱). زمینهٔ مشترک دیگری در میان دو طبقه خواص و توده زنان می‌تواند بازتاب فعالیت‌های فرهنگی زنان دوره قاجار باشد که در آداب و رسوم، باورها و آیین و مناسک آن دوره تجلی یافته است. (رک:کتیرایی۱۳۷۸، سعدوندیان ۱۳۹۰، هدایت ۱۳۱۲، اعتمادالسلطنه ۱۳۵۰).

این دوره در سه بخش عمده قابل طبقه‌بندی است. فعالیت‌هایی که در تقویم زندگی می‌گنجد (مراسم زایش تا مرگ چون: ازدواج و رسوم متداول مرتبط بدان) نه شمایلی چندان اجتماعی و با مشارکت عموم، بلکه بیشتر در مرز خانه و محدودهٔ خانواده و بستگان صورت می‌گرفت. فراوانی این نوع مراسم دلالت بر همبستگی خویش و قومی در میان زنان دوره قاجار دارد. برخی ازین قسم رسوم مانند سوگواری ها، شادمانی‌ها و خواستاری‌ها نیز با مشارکت عمومی و فراتر از حصار خانواده و آشنایان و به طور نمایان و آزادتری در جامعه و حتی همگام و همپایه با مردان، صورت می گرفت. فعالیتی گسترده و فراگیر داشته و با وجود قلت منابع درخصوص زنان، می‌توان جایگاه ایشان در هریک از رسوم را در لابلای سطور نگارندگان این دوره مشاهده کرد. آیین‌هایی که از ویژگی برجسته‌تری چون همیاری، دگریاری و خودیاری مانند سنت زیارت و امور خیریه و وقف برخوردار است. ویژگی مشترک تمام فعالیت‌های نامبرده تقویت زدایش پلیدی و بالندگی اخلاق همبستگی و پیوستگی است. به‌نظر می‌رسد تعدد موقوفات زنان در این دوره نشانگر نوعی استقلال در امور اقتصادی و رغبت به ایجاد سازمان‌هایی برای انتفاع عموم و هم چنین دوراندیشی نسبت به توسعه کارکردهای آموزشی، فرهنگی، مذهبی، اقتصادی و ... است.

۵.معرفی نسه خطی هزارو یک شب ناصری

هزارویک شب، مجموعه‌ای از افسانه‌های کهن عربی، ایرانی و هندی است که اکثر ماجراهای آن در بغداد و ایران می گذرد. داستان های هزارویک شب سه دسته هستند.نخست افسانه های باستانی ایران و هند که هسته اصلی آن را فراهم می‌آورد. دوم حکایت‌هایی که در دوره اسلامی در بغداد به آن افزوده‌اند. سوم داستان‌هایی که پس از این تاریخ در مصر به آن اضافه شده است(ستاری، ۱۳۶۸: ۶۲-۶۱). این مجموعه داستانی به سفارش بهمن‌میرزا، در ۱۲۵۹ /۱۸۴۳ در تبریز به فارسی برگردانده شد (ذکاء، ۱۳۸۲: ۸۲) و در دوره ناصرالدین شاه قاجار و به فرمان وی، توسط محمدحسین تهرانی، بازنویسی گردید. این اثر در مدت هفت سال ۱۲۷۶/۱۸۶۰ـ۱۲۶۹ /۱۸۵۳به سرپرستی صنیع-الملک و با همراهی گروهی متشکل از سی و چهار نقاش و هفت مذهب و صحاف در مجمع‌الصنایع ناصری نسخه‌برداری شد (پاکباز، ۱۳۸۵ :۱۵۹).

صنیع‌الملک، با نام میرزا ابوالحسن‌خان غفاری در سال ۱۲۲۹ ه.ق در یکی از خانواده‌های فرهنگی در کاشان به دنیا آمد. در سن پانزده سالگی از شاگردان مهرعلی اصفهانی از نقاشان دربار محمدشاه بود. در سال ۱۲۵۸ ه.ق و در سن ۲۹ سالگی به علت تبحر زیاد، پرده‌ای از چهره محمدشاه تهیه کرد. سپس برای آموزش چاپ سنگی به ایتالیا رفت و نخستین هنرمند آموزش دیده اروپا گردید که از آنجا ابزار چاپ سنگی را به ایران آورد. او را به سبب پیشرفتی که در هنر چاپ داشت پدر هنر گرافیک ایران می‌خوانند. صنیع‌الملک بعد از بازگشت از ایتالیا که مقارن با سال دوم سلطنت ناصرالدین شاه است، به تأسیس مجمع الصنایع نخستین هنرستان در ایران همت گماشت (پاکباز، ۱۳۸۱: ۲-۳). این هنرستان در سرای بزرگی در انتهای بازار توتون فروش‌ها در جنوب غربی سبزه میدان قرار داشت (حسینی، ۱۳۷۷: ۷۷)و شنبه‌ها به تعلیم هنرجویان می پرداخت. در سال ۱۲۶۹ ه.ق به دستور ناصرالدین شاه با همکاری سی وچهار تن از شاگردان خود به مصورسازی کتاب هزار و یک‌شب با ترجمه عبداللطیف تسوجی و به نظم در آمده توسط سروش اصفهانی پرداخت. او و همکارانش به مدت شش سال تا ۱۲۷۶ ه.ق روی این پروژه کار کردند (همان، ۷۸ و ۸۲).

از همان سال ۱۲۷۶ ه .ق دو نگاره از صنیع‌الملک در دست است که اکنون در نگارخانه کاخ گلستان در معرض دید معرف سبک نقاشی های هزار و یکشب است. یکی از این آثار میرزا ابوالفضل طبیب کاشانی و دیگری شاهزاده عبدالصمد است. این کتاب، ۲۲۷۸ صفحه دارد که ۱۱۴۴ صفحهٔ آن مشتمل بر متن است و ۱۱۳۴ صفحهٔ آن نگاره‌سازی شده است (آتابای، ۱۳۵۵ :۱۳۹۱-۱۳۸۱) تدوین آن به این صورت است که به استثناء مقدمه که در سه صفحه تنظیم شده، در تمام کتاب، یک صفحه پشت و رو متن و یک صفحه پشت و رو تصویر با تکنیک آبرنگ اجرا شده و هر صفحه، دارای سه تا شش مجلس است (ذکاء، ۱۳۸۲ : ۳۲-۳۱).

صنیع‌الملک در این کتاب، زندگانی ایرانیان در سده سیزدهم/ نوزدهم را مبنای تصویرگری قرار داده است. به عنوان مثال کوچه‌ها و بازارها، نمونه‌های ایرانی آن را در اوایل سلطنت ناصرالدین‌شاه مجسم می‌کند. این شیوه ایرانیزه کردن درباره تجسم بیشتر عنصرهای تصویری به ویژه شیوه آرایش و پوشش اشخاص نیز صادق است (پیشین: ۳۵-۳۳). تصویرپردازی نسخه ترجمه فارسی هزار و یک شب به وسیله عبداللطیف طسوجی بود. ترجمه طسوجی در سال

۱۲۶۱هـق در تبریز چاپ سنگی شد. ناصرالدین‌شاه میرزا ولیعهد که در تبریز اقامت داشت آن را مطالعه کرد و مجذوب حکایات آن شد. هنگامی که ناصرالدین‌میرزا در تهران به تخت سلطنت نشست، دستور داد تا این نسخه، کتاب‌آرایی شود.از این رو حسینعلی‌خان معیرالممالک را ناظر این پرورده قرار داد تا کار تصویرسازی و تذهیب و تجلید آن را مباشرت کند. برای کتابت آن میرزا محمدحسین تهرانی (عشرت) انتخاب شد و کتابت آن در سال ۱۲۶۹هـ ق پایان یافت.

۶.سبک مصورسازی صنیع‌الملک

نقاشان درباری معاصر با صنیع‌الملک صرفاً به دلیل خوشامد و تملق شاه و اطرافیانش، صورت‌های زیبا اما مرده و بی حس رسم می‌کنند و به دلیل حفظ موقعیت و برتری‌طلبی از هم ردیفان، شاه و شاهزادگان و قدرتمندان زمان را با رنگ و جلائی پر فریب و خالی از هرگونه واقعیتی نقش می‌کنند. صنیع الملک هنرمندی خلاق و بسیار فعال بود. از یک سو برای کتاب هزار و یک شب تصاویر بسیاری می‌آفرید و از سویی دیگر به طراحی، چاپ سنگی و نشر روزنامه می‌پرداخت و در عین حال برای گسترش دانش نگارگری، نخستین هنرستان نقاشی را به سبک و سیاق امروزین تأسیس کرد و خود نیز در آن به تعلیم نقاشی می‌پرداخت. همزمان با ایجاد مدرسه نقاشخانه دولتی، اولین نگارخانه به شیوه امروزی را نیز تأسیس کرد و دلیل این ادعا را در اعلان «نقاشخانه دولتی» می‌توان یافت (پاکباز،۱۳۸۹: ۲۹).

صنیع الملک زمان حساسی در ایتالیا به مطالعه و تحصیل پرداخته و هرگز تحت تأثیر ذهنیت و جهان‌بینی اروپائیان که ریشه در ذهنیت هلنی داشت قرار نگرفت و در آثار خود تلاش کرد تا با حفظ ارزش‌های نگارگری سنتی، دنیای تصویری ویژه‌ای که منطبق با تحولات زمانه باشد، بیافریند. نگاره‌ها و نقاشی‌های او با این که به شیوه کلاسیک بسیار نزدیک بود اما روح کاملاً ایرانی در آن‌ها دیده می‌شد. صنیع‌الملک یک طراح برجسته بود و در خلق آثارش به اساسی‌ترین اصول نقاشی همچون طراحی، ساختار، ترکیب‌بندی، فضا و دارا بودن یک دید فردی کاملاً توجه داشت. به رابطه میان شکل و رنگ تسلط داشت و منطبق با نیاز تصویر، این دو عنصر را درهم می‌آمیخت و بدین ترتیب فضای موردنظرش را خلق می‌کرد. وی تا حدی به ناتورالیسم گرایش داشته، همه مظاهر طبیعت را به همان صورت که می‌دید، بیان می‌کرده است. او با شناخت مشخصات و روحیات اشخاصی که مدل او بودند، اقدام به نقاشی و معرفی آنان در تابلوهای خود می‌کرد. بیش از همه به انسان و حضور انسان در نقاشی‌هایش اهمیت می‌داده است. به همین علت هم تعداد فراوانی پرتره از کسان مختلف، از خود برجای گذاشته است و اغلب آن‌ها نیز با نقطه‌پردازی کار شده‌اند. بینش وی در آثارش نگاهی غربی است و آن درنتیجه تأثیری است که هنرمندان عصر رنسانس بر او داشته‌اند. او برخلاف هنرمندان پیشین ایرانی که دید ذهنی و درونی داشتند، دارای دیدی عینی بود.

در طرح‌ها و خطوطش لطف و ظرافتی است که آثارش را با نقاشی دیرین ایرانی «مینیاتور» پیوند می‌دهد. از هر فرصت و بهانه‌ای سود می‌جوید تا با همین سلاح طنز و هزل، به سهم و توان خویش به بازگویی حقایقی و در لفافه به ریشخند گرفتن بپردازد. صنیع الملک در طراحی و رنگ آمیزی و ترکیب‌بندی و انتخاب موضوع، هیچگاه اصالت ایرانی بودن

خود را فراموش نکرده است و با آنکه از شیوه‌های هنری غرب بسیار آموخته بود و با تمامی این تجارب و گشت وگذارها، در بیشتر آثارش یک نقاش ایرانی است. و این تجارب و شناخت سودمند را جز در اعتلای نگارگری ایران به کار نبســـت. او را باید یکی از پایه‌گذاران به حق نقاشـــی نوین ایران به حساب آورد (ستاری،۱۳۶۸: ۱۳۸).

۷.شیوه و سبک تاریخ نویسی محمدحسن خان اعتماد السلطنه

اعتمادالسلطنه را می‌توان جزو رجال اثرگذار عصر ناصری نامید. نقش او در امر فرهنگ و اندیشه برجسته و آثار برجای‌مانده او فراوان است. اما هیچ‌گاه در تاریخ از این اتهام که "بیشتر تألیفاتش در واقع نوشته‌های دیگران بود که به نام او به ثبت رسیده" رهایی نیافت. در شیوهٔ تاریخ نویسی اعتماد السلطنه، اصول حاکم بر تاریخ‌نویسی سنتی، چون اعتقاد به الهی بودن سلطنت، اعتقاد به قضا و قدر در برخی مسایل ابهام برانگیز به جای تحلیل و نوشتن تاریخ با انگیزه هایی چون دریافت صله و انعام و یا به سفارش اربابان قدرت و ثروت، دیده می‌شود. اعتمادالسلطنه کتاب شجرهٔ قاجار خود را در سفر به اصفهان به ظل‌السلطان تقدیم کرده است. برخی منورالفکران متجددمآب از طریق ترجمه‌ی آثار داستانی و غیرداستانی اروپایی (البته عمدتاً داستانی) به ترویج مشهورات فرهنگی و ایدئولوژیک مدرنیستی در ایران می‌پرداختند. یکی دیگر از حوزه‌های فعالیت شبه‌مدرنیست‌ها، مطبوعات و فعالیت ژورنالیستی بود (فرید قاسمی،۱۳۷۹: ۲۳). فعالیت مطبوعاتی متجددمآب‌های ایرانی بسیار محافظه‌کارانه و محتاطانه بود، زیرا ناصرالدین‌شاه اجازه و امکان فعالیت تمام‌عیار را به آن‌ها نمی‌داد.

جریان ترجمه‌ی آثار غربی مدرن (به‌ویژه رمان و آثار داستانی) پیش از ظهور و پدیداری ادبیات زمینه‌ساز مشروطه (از دوران ولایت‌عهدی عباس‌میرزا و روزگار سلطنت فتحعلی‌شاه و با تشویق و حمایت عباس‌میرزا) آغاز شده بود. حرکت ترجمه آثار مدرنیستی در دوران سلطنت محمدشاه به رخوت گرایید و در دوران ناصرالدین‌شاه اوج گرفت. محمدطاهرمیرزا و محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه در زمره‌ی پرکارترین متجرمان این دوره‌اند. محمدطاهرمیرزا نوه‌ی عباس‌میرزا بود که در «الازهر» مصر به تحصیل پرداخته بود و پس از بازگشت به ایران، به کار ترجمه اشتغال ورزید. محمدطاهرمیرزا اکثر داستان‌های الکساندر دوما (پدر) را به فارسی ترجمه کرد. زبان ترجمه‌ی محمدطاهرمیرزا، ساده و عامه‌فهم بود و برای کتاب‌خوان‌های آن روز ایران جاذبه داشت. اعتمادالسلطنه در مقام یک منورالفکر درباری و وزیر انطباعات، از امکان گسترده‌تری برای ترجمه و ترویج فرهنگ مدرنیستی (به‌صورتی محتاطانه، آرام و بطئی که موجب واکنشی در دربار و شخص ناصر الدین‌شاه نشود) برخوردار بود. اعتمادالسلطنه وقتی وزیر انطباعات شد، تعدادی از جوانان آشنا با زبان‌های اروپایی را استخدام کرد و به ترجمه‌ی آثار و کتب از زبان فرانسوی و انگلیسی پرداخت. دامنه‌ی فعالیت‌های اعتمادالسلطنه در دارالترجمه‌ی دولتی، به برگردان کتاب‌های هندی و عربی نیز رسید. برخی پژوهشگران معتقدند که اعتمادالسلطنه بسیاری از آثار و کتبی را که مترجمان مستخدم او انجام می‌دادند به نام خود منتشر می‌کرده و از این رو، در حق آن‌ها اجحاف می‌کرده است. محمد محیط طباطبائی، اعتمادالسلطنه را «بزرگ‌ترین استثمارگر علما و فضلای عصر خویش» می‌داند (طباطبائی،ب ی‌تا: ۲۱).

ادوارد براون نیز شبیه همین نظر را درباره‌ی اعتمادالسلطنه ابزار می‌کند (براون،۱۳۳۸ :۳۹۶). از آثار و خاطرات و دیگر نوشته‌های محمدحسن‌خان این‌گونه برمی‌آید که باورهای دینی داشته اما تحت تأثی تعلقات شبه‌مدرنیستی‌اش، به ارائه‌ی تفاسیر مدرنیستی و متجددمآبانه از برخی مفاهیم و احکام اسلامی متمایل بوده است. می‌توان او را چهره‌ای محافظه‌کار در روشن‌فکری شبه‌مدرن ایران دانست. علاوه بر این موارد برخی از خصوصیات و ویژگی های شکلی و محتوایی تاریخ نگاری درباری و سنتی هم در آثار وی دیده می‌شود. این موارد عبارتند از: مداحی، گزافه گویی و چاپلوسی و تملق، تحریف وقایع، قوم پرستی و نژاد گرایی آن چنان که وی هواداری شدیدی از خاندان و سلاطین قاجار دارد و این ویژگی در به کار بردن عباراتی مانند انساب شوکت مآب، دولت علیه یا جلیلهٔ قاجار، متبوع مضمم و ولی نعمت اعظم، نژاد عالی نهاد قاجار. . . مشخص می‌شود. به کار بردن القاب متعدد و طولانی برای شاه و سایر درباریان. چنانچه در ابتدای کتاب در مورد ظل السلطان آمده: حضرت نواب مستطاب اعظم و افخم شاهنشاه زاده معظم و مکرم، ظل الرحمن عین الدوله امین الله ظل السلطان. و یا در پایان کتاب در مورد ناصرالدین شاه می‌نویسد: سلطان السلاطین، شاهنشاه دل آگاه عادل و بادل، اعلیحضرت قدر قدرت قضا شوکت، السلطان بن‌السلطان بن‌السلطان و الخاقان بن‌الخاقان بن‌الخاقان ناصرالدین شاه قاجار، خلد الله ملکه و سلطانه الی آخر زمان. » نهضتی در زمینهٔ جمع‌آوری اطلاعات مربوط به تاریخ و جغرافیای ایالات و شهرها در روزگار ناصرالدین شاه قاجار و به همت و سرپرستی سیاستمدار و دانشمند برجسته این دوران محمدحسن خان اعتمادالسلطنه آغاز گردید. اعتماد السلطنه در نظر داشت جغرافیای تاریخی مفصل از ایالات ایران ترتیب دهد و در این راستا از علمای ایالات خواست تا هر یک اطلاعات مربوط به جغرافیا و جغرافیایی تاریخی ایالات و شهر خود را جداگانه گردآوری و تدوین و برای او به تهران بفرستند (صادقی،۱۵۳:۱۳۹۳).

سیاست‌زدگی، گرایش انحصاری به موضوعات و مسایل سیاسی نظامی؛ مغلق و پیچیده‌نویسی و نثر مکلفانه و به کاربردن عباراتی مانند دارای اول رقعه تابعیت دولت کیان را در رقبه مطاعیت آنها گذاشت. تخم شقاق و نفاق را به مزرعه اتحاد آن قوم پاشیدند. او را دعوت به عودت دایره مصالحت نموده ابا و استنکاف سیده و به مررو دهور بالتناسل کثرت یافته هر یکی منقسم به چندین قوم و قبیله شده در ممالک وسیع خودشان انتشار بهم رسانیدند. سنت استفاده از عبارت‌های عربی و قسمت‌هایی از آیات قرآن و امثال ترکی چون مومن الهیم علی الهموم، جزاء من جنس‌العمل، مثال ترکی هنرینی گسترن کشید رنه اتا سنی» محدود بودن منابع تاریخی و منحصر بودن به چند متن فارسی و عربی، مورخ در این کتاب برای اثبات نظرات خود به منابع ذیل اکتفا می‌کند، جلد پنجم العبر ابن خلدون و کتاب شجره تراکم ابوالغازی بهادرخان و کتاب جهان نمای کاتب چلبی. تاریخ مزبور یک تاریخ دودمانی یا خاندانی است که مورخ شیوهٔ تخصص و تعمق را از نظر دور نداشته اما دچار خیال پردازی‌ها و جعل و تحریف جریان تاریخ شده است. البته نمونه‌هایی از تاریخ‌نویسی نوین هم در آثار وی دیده می‌شود. از بین رفتن محدودیت استفاده از منابع فارسی و عربی و استفادهٔ مورخان از منابع تصویری، آرشیوی، باستان شناسی و زبان‌شناسی. در مواردی هم مورخ برای اثبات نظر، به‌زعم خود از امثال و سیاق کمک می‌گیرد. تضعیف نثر فارسی که مغلق‌نویسی و رعایت سجع و موازنه از ویژگی‌های بارز آن بود در کتاب حاضر در مقایسه با تواریخ قبلی اعتمادالسلطنه، سبک و نثر کتاب ساده‌تر به نظر

می‌رسد. در معرفی و نقد منابع، در هر کجا مورخ مطلبی از کتابی آورده سعی کرده به طور دقیق آنها را معرفی و نقد کند. و همچنین وقایع را به جای نقل حوادث وقایع نگاری، تجزیه و تحلیل نماید.

ابوالفضل شکوری در مورد شیوهٔ تاریخ‌نویسی او می‌نویسد: مورخین درباری با بهره‌گیری انحرافی و غیرمشروع از کاربرد واژه‌ها و به هم بافتن جمله‌ها در بسیاری اوقات از کاه، کوه ساخته و از یک ستمگر تمام عیار و خونریز، یک خدیو دادگر و از یک امیر زبون و بی لیاقت، قیصر ملک آراء و پادشاه آسمان تخت و خورشید افسر ترسیم کرده‌اند. نمونهٔ بارز آن اعتماد السلطنه است که از کاسه لیسان دربار منحوس قاجارها بوده است (شکوری،۱۳۷۱: ۱۴۷-۱۴۸)

عبدالحسین نوایی در مورد وی می‌نویسد: وی در زمینهٔ ادب و تاریخ فرهنگ ایران خدمات گرانبهایی کرده و حق عظیمی بر گردن دانشمندان و اهل تحقیق دارد او نخستین بار شیوهٔ فرنگیان و روش تحقیق انتقادی آنان را در طرح مسایل تاریخی، جغرافیایی و لغویی به کاربرد. در روزگاری که علم چیزی جز ادبیات، عربیات وسیاق نبود او در زمینهٔ تاریخ و جغرافیا، لغت و سیاست تحقیق نمود و مسایل ارزنده‌ای را مطرح کرد. سید جمال‌الدین اسدآبادی اعتمادالسلطنه را با نظر شیوایی می‌نگریسته اما به عقیدهٔ دیگران او مردی شیاد، جاهل و بیسواد بوده که خود را دانشمند وانمود می‌کرده. او حتی املایش درست نبوده و آثار منتشره بنام او، کار مردان باسوادی بوده است که با جور و جفا و ترس از قدرت و کینه جویی او، مجبور به نگارش می‌شدند (بامداد،۱۳۷۱: ۳۳۹).

محمد پیمان در مقدمه کتاب مطلع‌الشمس در مورد وی می‌نویسد: شخصیت زیرک و بارز اعتمادالسلطنه سدی است که هرگز دشمنان و بدگویان او را یارای عبور از آن نیست. کثرت تالیفات و شیوایی قلم و اطلاعات همه جانبه وسیعی که در کتب باقی مانده به چشم می‌خورد با مقایسه سن و تحصیلات او سازگار نیست و خود موجبی است که گروهی در تعلق جمیع آثار به او شک کنند یا دست کم دیگران را در تألیف و تدوین آنها دخیل و سهیم بدانند (پیمان،۱۳۶۲: مقدمه) محمدحسن‌خان با وقوف بر نحوهٔ تحقیق و روش‌های نوین فرنگی خواسته است که با استفاده از سازمانی که در اختیار داشته و با بهره‌گیری از اطلاعات وسیع و دانش و احاطه نویسندگان دارالترجمه و دارالتألیف، دست به تهیه و انتشار کتبی در زمینه های مختلف بزند. در حقیقت جمیع تألیفات منسوب به او به استثنای یکی دو مورد تألیفات دیگران است (نوایی،۱۳۷۶: مقدمه).

از نکات مهمی که در مورد آثار اعتمادالسلطنه باید مورد توجه قرار گیرد این است که وی بی هیچ مشکلی به منابع اصلی (اولیه) تاریخی و اسناد حکومتی دسترسی داشت و در تألیفات خود از آنها بهره می‌گرفت. همچنین مطالب بعضی از تألیفاتش حاصل دیده ها و شنیده‌های خود او است به این معنی که شخصاً در زمان وقوع آن رویداد حضور داشته و یا حداقل با وجود یک واسطه از چند و چون ماجرا مطلع شده است. در هر حال، آن چه مسلم است این که در مطالعه تمامی منابع و مآخذ تاریخی باید نگاهی نقادانه و قلمی بی طرف داشت و تألیفات اعتمادالسلطنه نیز از این مقوله مستثنی نیست و احتیاط، شرط لازم در بررسی آثار وی می‌باشد. زیرا از طرفی آثارش زیرنظر ناصرالدین شاه به طبع رسیده‌اند و از طرف دیگر، وی از رجال درباری بوده و به همین علت مطالب ناصحیح و غلوآمیز نیز در نوشته‌هایش کاملاً مشهود می‌باشد. با این همه عده‌ای از محققین و نویسندگان معتقدند که تمام این کتاب‌ها توسط شخص

محمدحسن‌خان نوشته نشده‌اند بلکه به قلم زیردستان وی و زیرنظر او تحریر یافته‌اند. این بحث که آیا تألیفات ثبت شده به نام وی، توسط شخص او نوشته شده‌اند یا خیر، توجه بسیاری از محققان را به خود جلب نموده است (ططری،۱۳۸۴: ۱۳).

به هر روی، این که محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه، شخصا تألیفات را به طبع رسانیده است یا به دستور وی نوشته شده‌اند اهمیت چندانی ندارد، مهم این است که وی در آن عصر با چه همتی به کار تألیف و تحریر پرداخته است و این اقدام او شایسته ستایش و تقدیر است. در آن دوره از تاریخ که سانسور شدیدی بر تمامی نوشته‌ها از قبیل روزنامه، کتاب، رساله و... حکمفرما بود و کسی نمی‌توانست و جرات نمی‌کرد هرچه می‌خواهد بنویسد وی این جسارت را به خود داد و تمامی همّ خویش را در این راه مبذول داشت. او در همین رابطه اذعان میدارد که حدود بیست سال در زمینه تالیف و ترجمه با موضوعات مختلف تلاش بسیار نموده است و در یادداشت روز سه شنبه ۹۲ جمادی الاخرسال ۹۱۹۱ هـ می‌نویسد: خواستم از برای بصیرت مردم، مختصر تاریخ فرانسه را با لویی ... بنگارم... که ابداً ضرری به دین و دولت و ملت نداشت، نمی‌دانم به چه جهت میل مبارک شاه بر این اقتضا کرده که این کتب جمع شود (علی زاده جداری،۱۳۹۵: ۲۰).

محمدحسن خان اعتمادالسلطنه بیش ازسایرین هم به زدوبندهای درباریان به عنوان علل ومعلول وقایع پرداخته وهم به توصیف ساختارقدرت دست زده است.[۲] وی از مستخدمان دولت بوده ودر نتیجه برای حفظ مقام خودهم نسبت به زدو بندهای رجال و زیروبم های امور آگاهی می‌یافت و هم به نوبه خود در چنین زدو بندها و دادو ستدهایی شرکت می کرد. وی رفتاری حساب شده و محتاطانه داشت و به رفتار و حرکات دیگران نیز همواره آگاه بود (نظام السلطنه،۱۳۶۱: ۲۵/۱). درباریان در فضای خاص خود، به سعایت و بدگوئی یا تملق و چاپلوسی می پرداختند و گرچه گاه میانشان کار به تعرّض و دشنام‌گویی می‌کشید ولی غالباً حفظ ظاهر می‌کردند و با یکدیگر رفتاری ملاحظه کارانه داشتند.

اعتقادات و آراء اعتمادالسلطنه بیشتر از سر دلسوزی برای ایران به انتقاد از اوضاع می‌پرداخت (امین الدوله،۱۳۴۱: ۶)در واقع، می‌توان گفت وطن خواه بود و نگران آینده ایران و همین انگیزه وی در نوشتن خاطرات بود. در این مورد، حسین قلی‌خان می‌نویسد:«که حوادث از روی صحت بنویسم تا خوانندگان بتوانند از آن فایده تاریخی ببرند » (غفاری،۲۱۲-۲۲۶). امین الدوله به این مسئله روشن تر می پردازد: «مراد از این کتاب بیان اجمالی از احوال وطن عزیز و ماجرای

[۲] -اعتمادالسلطنه داستانی دارد به این مضمون که وقتی با ظل السلطان صحبت می کرده، ناگ‌هان شاهزاده پشتش را به او می کند: «دیدم امین السلطان می آید و شاهزاده محض تملق به ایشان، چون بی اخلاصی مرا با او می داند قطع حرکت کردند. . . » هم چنین می‌نویسد که یک روز شاه با نایب‌السلطنه و سپس با امین‌السلطان خلوت می‌کند. سپس می‌افزاید: «نایب السلطنه خیلی بشاشت داشت. اما امین‌السلطان رنگ ورویی نداشت.« روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه، صص ۶۱۱ و۴۸۷ البته روابط این دو با همدیگر همیشه دوستانه نبود. مثلاً امین‌الدوله از اعتماد السلطنه در خاطراتش بد می‌نویسد. گفته‌هایشان هم گاه ضد و نقیض است چنانچه حسین قلی‌خان می‌نویسد امین الدوله دنبال صدارت بود در حالی که امین‌الدوله می‌نویسد شاه او را وادار کرد صدارت را قبول کند.

عصر است. . . تا به دیده عبرت گنه کار از درست کردار بشناسیم و خطا از صواب جدا کنیم، درد را بدانیم و درمان به دست آریم. " (همان). اعتمادالسلطنه که به شاه نزدیک بود، وی را، به طنز، گاه به شمع و خودش را به پروانه تشبیه می‌کند، و در عین حال او را مسئول عمده‌ی خرابی کشور می داند و به تقبیح پاره‌ای از اعمال او و نکوهش اطرافیانش می‌پردازد. امین‌الدوله نیز که به شاه نزدیک بود او را در اوایل سلطنت پادشاهی خوش فکر می‌دانست که رفته‌رفته زیر تأثیر تملق دیگران از راه منحرف شد و مأیوس از اصلاحات، کارها را به عهده‌ی امین السلطان واگذار کرد (همان،۲۰) آشکارا، ناصرالدین شاه نقش اصلی را در دربار ایفا می‌کرد و درکانون همه رقابت‌ها و زد و بندها قرار داشت، به آسانی تحت نفوذ قرار می گرفت و آزادی عملش محدود بود. اعتمادالسلطنه به حق می‌نویسد:

«تا میل وزراء نباشد، فرمایش شاه مجرا نمی‌شود » (اعتمادالسلطنه،۱۳۵۷: ۴۹۶). شاه می‌بایست اطرافیان متعددش را راضی نگه دارد، آن گونه که فایده و ضرری به هریک برسد بدون آن که احدی یا زیاد قدرتمند گردد و یا برنجد و دشمن شود. به نظر می‌رسد که شاه می‌کوشید حتی المقدور همه را به دور خود جمع کند، چنانچه درخاطراتش همواره از یکایک افرادی که در مواقع مختلف همراهش بودند، نام می برد. ازآن جا که بخشی عمده از وقت شاه و رجال درملاقات و معاشرت صرف می شد، مسائل مهم به طور اتفاقی، دراین جا و آن جا، درآبدارخانه شاه یا ولیعهد، در بینه حمام، درسواری و شکار، درحین ناهار و زیر چادر یا در حضور عده ای از درباریان و اطرافیان شاه، حل وفصل می‌شد. به‌عنوان نمونه، ناصرالدین‌شاه می‌نویسد: «دیوانخانه پر بود از همه جور آدم... .رفتیم جنب گرمخانه آبدارخانه ناهار خوردیم» (ناصرالدین‌شاه،۱۳۷۳: ۳۳۲). درجای دیگر، درباره نحوه رسیدگی به امور در لشگر می نویسد: «کاغذ زیادی بود، خواندیم. اول کاغذ زیادی از نایب السلطنه در شهر داده بود مشیر خلوت آورده بود، سپرده بودیم به آقادائی، که ما را خفه کرد، خواندیم. بعد کاغذ زیادی هم امین السلطان داشت، آنها را هم تمام کردیم. باز پاکت از نایب السلطنه و از امین السلطان های دوباره آوردند، آن‌ها را خواندیم... » (ناصرالدین شاه،۱۳۷: ۳۳۵)

۸.دیدگاه منفی اعتمادالسلطنه به زنان درباری

اعتمادالسلطنه نه تنها اطلاعات دقیق و مفصلی از ازدواج‌های درباریان و شاهزاده‌ها می‌دهد که خالی ازاهمیت نیست چون روابط خانوادگی رجال را روشن می‌کند، بلکه به زندگانی بعضی از زنان درباری و دخالت‌های آنها در امور نیز توجه خاصی دارد. شخص دیگری که در یادداشت‌های خود خود از زندگانی خصوصی ناصرالدین‌شاه درباره برخی از زنان درباری نسبتاً به تفصیل سخن گفته، معیرالممالک است. نقش مهدعلیا مادر ناصرالدین‌شاه در ماجرای صدارت و قتل امیرکبیر معروف‌تر از آن است که نیازی به تکرار داشته باشد. همچنین ازدواج‌های سیاسی دختر مهدعلیا، عزت الدوله همسر امیرکبیر، که بعد از قتل او به عقد پسر میرزا آقاخان نوری صدر اعظم درآمد، شناخته شده است. این زن پس ازعزل نوری از صدارت ازاو طلاق گرفت و با عضدالدوله ازدواج کرد. زنان در عزل و نصب حکام و اعطای لقب و مقام نیز گاه بی تأثیر نبودند. اعتمادالسلطنه که از شرایط دربار و زندگی درباریان انتقاد می کند، از زنان دربار نیز سخت شاکی است. اما باید توجه داشت که جامعه آن روز ایران، به علت ارتباط روزافزون ایران با خارج و تماس با خارجیان، درحال تحول بود. برخی از زنان درباری نیز با زنان خارجی رفت و آمد داشتند و در این دگرگونی بی تأثیر

نبودند. شاید آن چه اعتمادالسلطنه "هرزگی" و "پرروئی" زنان می‌شمرد تجلی همین تحرک و دگرگونی‌ها در طبقه‌ی بالای جامعه بود. تاج‌السلطنه، دختر ناصرالدین‌شاه، را که تنها زنی است که دراین دوران به نوشتن خاطرات خود مبادرت ورزیده-باید نمونه و پیامد این تغییر و تحو ل دانست. داد و ستد مناصب برای تثبیت و افزایش قدرت دراین دوران فروش مناصب و مشاغل برای شاه و دولت منبع درآمد شده بود و در نتیجه دستیابی به هر شغل، نیاز به رقابت شدید، زد و بندهای زودگذر و متغیر و، ارتباطات غیر رسمی و حساب شده داشت. حمایت شاه حیثیت می‌بخشید خشم او موجب تبعید، طرد اجتماعی و ضررهای مالی می‌گشت. هیچ کس، حتی شاهزادگان درجه اول از امنیت شغلی برخوردار نبودند. این تزلزل، خود موجب تشویش دائم رجال، دسیسه‌های پشت پرده، تغییر مواضع و بند و بست‌هایی می‌شد که در آن زنان نیز نقش مؤثری داشتند. این نوع روابط، بر اصول استوار نبود و هرلحظه تغییر جهت می‌یافت و لاجرم به نابسامانی امور می انجامید و سدی در برابر اغلب اصلاحات و اقدامات سودمند و ضروری بود. بسیار اتفاق می‌افتاد که رجال در خنثی ساختن کارهای یکدیگر می‌کوشیدند که از آن نمونه‌های بسیار در خاطرات این دوره منعکس است. پیشرفت در بوروکراسی قاجار مستلزم ارتباطات خانوادگی، یا مزایای موروثی و یا وابستگی به رجال و شاهزادگان پرنفوذ و حمایت آنها بود. درواقع، سلسله مراتب قدرت نقش اساسی در موقعیت اجتماعی افراد داشت. رسیدن به پست و مقام حاصل دادو ستدهای گوناگون بود و منوط به پرداخت پول و رشوه و پیشکش و هدیه. مستخدمین رجال درباری نیز از این قاعده مستثنی نبودند. دستیابی به مهم ترین پست‌های حکومتی در ولایات هم مستلزم داشتن همین گونه روابط بود. به مرور زمان، انتقادات وی از اوضاع بیشتر شد. برخلاف اعتمادالسلطنه و امین الدوله، حسین قلی خان ناصرالدین شاه را چندان مورد انتقاد قرار نمی دهد بلکه مسئولیت اوضاع نا بسامان را برعهده امین السلطان، که او را جلف و جوان می داند، می اندازد (حسین قلی‌خان،۲۲۹-۲۳۰).

در آستانه انقلاب مشروطه درباریان و رجال به دگرگونی‌های زمان آگاه نبودند و گمان نمی بردند که تحریک مردمان بر پایه ی رقابت ها و دشمنی های شخصی عواقبی چنین نامنتظره خواهد داشت. ارزش خاطرات رجال قاجار نیز در این است که از یک سو زیربنای روابط اجتماعی-سیاسی آن دوران را روشن می کنند، و نشان می‌دهند که گردش امور برچه منوال بوده است، و از سوی دیگر به تشریح شبکه های قدرتی می پردازند که در اطراف شاه و شاهزادگان، رجال و درباریانی مانند امین‌السلطان، کامران میرزا و ظل‌السلطان، به گونه‌ای سیال و متغیر، ایجاد می‌شدند و منشاء رویدادهای مختلف بودند. افزون برآن، ارزش این خاطرات در آن است که خواننده را به درک روحیات و خلقیات رجال دوران قاجار یاری می‌دهند.

۹.زنان هنرمند در نگاره‌های صنیع‌الملک در نسخه هزار و یک شب

صنیع‌الملک همراه با چند هنرمند دیگر برای پیشرفت فنون نقاشی خود به رم سفر کرده و آثار نقاشان اروپایی و به ویژه دورهٔ رنسانس را از نزدیک مشاهده و مطالعه کرده بود، تلاش داشت نمود واقع‌گرایانهٔ موجود در آثار غربی را وارد نقاشی ایران کند به گونه‌ای که به هویت نقاشی ایرانی صدمه‌ای وارد نشود. نگارگری ایرانی دارای ویژگی‌های بصری بسیاری است. فضا نیز یکی از ویژگی‌های مهم و درخورِ توجه در این هنر است. هنرمند ایرانی برای خلق این

فضا، از تمهیدات بصری گوناگونی بهره جسته است تا به نتیجهٔ مورد نظر خود برسد (مظفری خواه وگودرزی، ۱۹۰: ۷). نگاره‌ها تحت تأثیر مضمون، تک‌تک عوامل نگاره از طبیعت و انسان و حیوان و زمین و دشت تا اجزای نگاره، ترکیب‌بندی و خط و رنگ از حالت طبیعی خارج شده، پا فراتر نهاده مملو از شادی و شوری می‌گردند. و این امر گویای درهم تنیده بودن فرم و محتوی در نگارگری ایرانی است (دوستی و دیگران،۱۳۹۸: ۴۸).

نقاشی‌های نسخه خطی هزارویک شب صنیع‌الملک از آثار ممتاز نگارگری ایران در دوران قاجار است، و مرجعی جهت شناخت بهتر زنان دوره قاجار است. یکی از این ویژگی‌ها استفاده نگارگر از منابع اجتماعی و شخصیت‌های معاصر خود در ترسیم تصاویر این نسخه است. در نقاشی نسخهٔ هزارویکشب از شخصیت‌های معاصر خود در اوایل سلطنت ناصرالدین شاه استفادهٔ فراوان کرده است. هزارویکشب یا الف لیله ولیله اثری شرقی و به طور اخص ایرانی بوده که فرآوردهٔ میراث فرهنگی هند، ایران و عرب است و از تلفیق قصه‌ها و افسانه‌ها و عناصر مختلف فرهنگی این سه قوم برآمده است. نام شماری از شخصیت‌ها ایرانی است و محل رخداد بعضی قصه‌ها شهرهای ایران مانند شیراز، خراسان و... است. حتی رسم و رسوم و بعضی اعیاد ایرانی در این قصه‌ها روایت شده است که خود نشان‌دهندهٔ تسلط روح ایرانی در این اثر است. داستان این کتاب با حکایت خیانت همسران دو برادر حکمران از ملوک آل ساسان (شهرباز و شاه زمان) آغاز می شود و سپس در قالب مجموعه داستان‌های عامیانهٔ بلند و کوتاه با روایت «شهرزاد» دختر وزیر ملک شهرباز، در هزارویکشب ادامه می‌یابد(شین دشتگل،۱۳۸۴: ۱۳۲).

تصویر۱:دختر در اندرونی منتظر جوان، دوره قاجار. مأخذ: (هزار و یک شب، ۱۲۶۹: ۱/ ۶۶).

از بررسی نگاره بالا می‌توان از سبک پوشش، جایگاه اجتماعی و موقعیت زنان در دوره قاجار آگاه شد. در بسیاری از نگاره‌های این نسخه، زنان در اندرونی به نمایش درآمده‌اند یا مثلاً در نگاره‌ای که زنان به تنهایی در حال غذاخوردن هستند.

شهرزاد هر شب برای شاه قصه‌ای می‌گوید و بقیهٔ داستان را برای شب بعد می‌گذارد و برای سه سال به این کار ادامه می‌دهد. در پایان سال سوم، او فرزندان شاه را به او نشان می‌دهد و شاه نیز از کشتن او منصرف می‌شود. ناصرالدین شاه که در ایام جوانی و ولیعهدی داستان‌های هزارویکشب را خوانده بود و آن را بسیار دوست می‌داشت، در همان نخستین سال‌های سلطنتش دستور تهیهٔ نسخهٔ مصوری از آن را صادر کرد. مصورسازی این نسخه، که درواقع جزء آخرین تلاش‌ها در جهت احیای سنت کتاب آرایی می‌شد، برعهدهٔ صنیع‌الملک گذارده شد. معیرالممالک نقاشی و تصویرسازی کتاب را به ابوالحسن غفاری، نقاش‌باشی و استاد آقایی نقاش به مقاطعه داد و مبلغ آن شش هزار و ۵۸۰ تومان تعیین شد که می باید در عرض سه سال آن را به اتمام می‌رساند و شرط اصلی هم این بود که مورد پسند شاه قرار گیرد.جایی که برای انجام این پروژه در نظر گرفته شد مجمع الصنایع ناصری در سبزه میدان تهران بود. در سندی راجع به این مجمع آمده است که " در حجره نقاشان مجمع الصنایع ، نقاش باشی و سی وچهارنفر نقاش دیگر مشغول مجلس سازی کتاب الف لیله می باشند". در آخر این سند هم ثبت شده که" بر نقاشان کتاب الف لیله بسیار جا تنگ می باشد بواسطه آن که نقاش زیاد شده و علاوه بر یک حجره هم به جهت مذهب و صحاف گرفته شده". سبک تصاویر هزار و یک شب ناتورالیستی است و رگه‌هایی از سنت نگارگری ایران در آن پیداست. ابوالحسن غفاری در ترکیب و تلفیق رنگ‌ها و هماهنگی و توازن آنها نهایت دقت را نشان داده است.

تصویر۲: زن شطرنج‌باز، دوره قاجار، مأخذ: (هزار و یک شب، ۱۲۶۹: ۶۶).

مجالس هزار و یک شب از نظر موضوع، متنوع و نشان‌دهنده فضاهای گوناگون از جامعه دوره قاجار است. این موضوعات از حیث شناخت آداب و سنن و جوانب فرهنگی و اجتماعی این دوره هم اهمیت دارد.در این تصاویر می توان آگاهی های گوناگون از طرز رفتار، لباس پوشیدن، آرایش، غذا خوردن، مراسم ازدواج و عزاداری و صحنه هایی از عمارات آن زمان چون مناظر ییلاقی، حمام زنانه و مردانه، مکتب خانه، اسلحه خانه، کاروان سرا و غیره به دست آورد.

از کتاب هزارویکشب فارسی نسخه‌های متعددی به صورت دست‌نویس و احیاناً منقوش و مصور و نیز به صورت چاپ وجود دارد. شش مجلد کتاب هزارویکشب خطی کتابخانهٔ کاخ گلستان، از نظر هنرهایی که در آفرینش آن به کار رفته، نسخه ای منحصربه فرد است. این شاهکار هنری سبک قاجار در مجمع‌الصنایع ناصری از سال ۱۲۶۸ تا 1275ه.ق. به صورت شش مجلد مصور شد (پاکباز،۱۳۸۹: ۱۵۹). توجه به پیکرهٔ انسان در مجالس مختلف این نسخه، در آرایش اغلب صحنه‌ها بسیار چشمگیر است. در این صحنه ها، انسان با اندامی موزون و متناسب با ترکیب بندی اثر، مانند بازیگر صحنه های دراماتیک در هر پردهٔ نقاشی و در توجیه متنی قراردادی، چه در محوطهٔ بسته وچه در مکانی باز، ترسیم شده است (همان، ۱۳۶). زنان هزارویکشب صنیع الملک، در راستای بار روایی حکایت‌ها، حضوری فعال در دنیای مردان دارند درحالی‌که این با شرایط زندگی زنان قاجاری در جامعهٔ آن دوره متفاوت است. با توجه به زمان مصورسازی این مجموعه، که قبل از سفر اول ناصرالدین‌شاه به غرب بوده است، هنوز دامن‌های کوتاه در ایران مد نشده بود و مدل لباس‌های زنان در تصاویر کتاب از مد رایج لباس زنان در آن دوران که شامل دامن‌های بلند، گشاد و چین‌دار، نیم تنه یا ارخالق با سمبوسه بود تبعیت کرده است.

تصویر۳: نمونه لباس زنان در دوره قاجار، منبع: (هزار و یک شب، ۱۲۶۹: ۴۴).

تنها تصویری که نوع پوشش زن در آن با بقیه تصاویر متفاوت است، نگاره‌ای که در آن شهرزاد برای نخستین‌بار به تصویر در آمده است. در این نگاره، نه تنها شهرزاد، بلکه خواهر او، دنیازاد، و کنیزی سیاه پوست نیز با لباس‌هایی اروپایی نقاشی شده‌اند. پوشاک زنان در این نسخه همانندی نسبی بین لباس کنیزان و خانمان خانه است. زیرا آن طور که به نظر می‌رسد، تنها تفاوت بین لباس اندرونی آنها در استفاده از چارقد توسط مستخدمان و زنان طبقهٔ

پایین بوده است که در دورهٔ بعدی پوشاک زنان قاجار جـای تـور سـر را گرفـت. حتـی در بسیاری از موارد تفاوتی بین شکل صورت و نحوهٔ آرایش آنها نیز وجود ندارد. اگرچه استفاده از چادر و روبنده در زمان مصورسازی این نسخه بسیار رایج بوده و درنتیجـه در تصاویر این نسخه منعکس شده است، مصورانِ این تصاویر برای پیش بردن داستان نیز از این سنت بسیار استفاده برده‌اند. در بخش هایی که زن قهرمـان داسـتان در جهـت انجـام دادن کاری به طور مخفیانه بوده، با استفاده از روبنده ناشناس باقی مانده است در نسخهٔ مصور هزارویکشب، گه گاه با تصاویری مواجه می‌شویم که نشـان دهنـدهٔ تفکیـک جنسیتی زنان از مردان است.

در نگـارهٔ دیگـری که مراسم عقد را به نمایش می‌گذارد، شاهد تفکیک زنان از مـردان هسـتیم امـا در بسیاری از تصاویر این نسخه نیز هنجارشکنی‌هایی در این زمینه صورت گرفتـه کـه از وفـاداری مصوران به سیر روایی داستان است. در نگاره‌ای مربوط به داستان علی زیبق مصری زینب، دختر دلیله، منطبق با سیر روایی داستان در حـال معاشـرت بـا علـی زیبـق و بدون حجاب نقاشی شده است. طبق داسـتان، زینـب بـه منظـور فـریفتن علـی زیبـق او را بـه اندرونی کشانده و با حیلتی او را به چاه می‌افکند. نقـاش، برخلاف هنجار جامعه، که کشـف حجـاب زنـان را در حضـور مـردان غیـرممکن مـی‌دانسـت و هم چنین تفکیک جنسیتی رایج در آن دوره، به منظور وفاداری به داستان، زینب و ندیمه‌هـایش را بدون حجاب در حضور علی زیبق نقاشی کرده است.

صـنیع‌الملـک در مصـورسـازی ایـن نسـخه، از شـرایط زندگی مردمان در آن روزگار نیز بهره جسته است. وجود کنیزان سیاه پوست در تصاویر چندان عجیب نمی‌نماید چنان که در بسیاری از نگاره ها، که داستان آن در خانـهٔ ثروتمنـدان و ملوکان اتفاق می افتد، معمولاً یک یا دو کنیز یا غلام سیاه پوست در تصویر دیده می‌شـوند. نـوع پوشش این کنیزان و غلامان نیز مانند پوشـش سـایر خـدمتکـاران اسـت. کنیز سیاه به‌عنوان کنیز خاص خانم خانه به بردن پیغام‌های خصوصی او می‌پردازد که این خود نشان‌دهندهٔ ارتباط بین این نسخه با شرایط اجتماعی رایج در آن دوره است.

تصویر۴: شهرزاد و کنیز، منبع: (هزار و یک شب، ۱۲۶۹: ۱ /۸۸.)

بسیاری از تصاویر مجالس هزارویکشب بازار را نشان می‌دهند، درحالیکه زنان چادرپوش در حال گذر یا صحبت با یکدیگر یا فروشندگان و بازاریان هستند به گونه‌ای که حتی می‌توان گفت که بسیاری از اتفاقات در محیط بازار روی داده است.

این تصاویر دلیلی بر این ادعا است که «زن ایرانی اوقات فراوانی را در بازار می گذرانده است. نحوهٔ ارتباط برقرار کردن زنان در بازار یا هر محیط دیگری در خارج از منزل با مردان یا فروشندگان است. زنان در خارج از منزل حق نشان دادن صورت خود را به دیگران نداشتند، در این تصاویر گاهی زنان روبندهٔ خود را در خارج از منزل به کناری زده‌اند و صورت خود را به مردان نامحرم نشان داده‌اند. س.ج.و. بنجامین در کتاب ایران و ایرانیان این‌گونه می‌گوید. از طرف دیگر، اگر زنی بخواهد صورت خود را نشان مردی دهد و از او دلربایی کند، این امکان را خواهد داشت که در یک فرصت مناسب روبنده‌اش را کنار زده و چشم و ابرویش را به اصطلاح به مرد مورد علاقه‌اش بنمایاند (بنجامین،۱۳۶۳: ۸۴).

علاوه بر این در این دوره، شاهد زنان نوازنده‌ای هستیم که همراه با مردان نوازنده، یا در حضور مردان دیگر، در حال گرم کردن مجالس‌اند.

تصویر۵: زنان نوازنده، منبع: (هزار و یک شب،۱۲۶۹: ۱۱/۱)

اگرچه در زمان قاجار معمولاً زنان مطرب بیشتر فقط برای زنان برنامه اجرا می‌کردند، گزارش هایی مبنی بر اجرای برنامهٔ رقص و آواز از سوی زنان در حضور شاهان و امیران قاجار وجود دارد که می تواند دلیل اجرای این گونه تصاویر در این نسخه باشد.

موضوع ازدواج بخش مهمی از داستان‌های هزارویکشب را به خود اختصاص می‌دهد. نگارۀ «عقدکردن دختر دلیلۀ محتاله برای علی زیبق مصری» اشاره کرد. از رسوم مربوط به مراسم عقدکنان دوران قاجار، که در این نگاره به نمایش در آمده است، می توان به عدم اختلاط زنان با مردان در طول مراسم، حضور عروس در پشت پرده، عدم حضور داماد در مراسم و قند ساییدن روی سر عروس اشاره کرد، که مورد اخیر هنوز هم در مراسم عقد اجرا می‌شود. صنیع‌الملک در خلق تصاویر زنان این نسخه از منابع معاصر خود بسیار مدد گرفته است، اما محدودیت های رایج زندگی زنان در عصر او، گاهی او را به تخلف از سنت‌های رایج آن زمان وادار کرده است.

تصویر۶: مراسم زنانه عقد، دوره قاجار، مأخذ: نسخه مصور هزار و یک شب، ۱۲۶۹: ۳۳۳/۱).

در بعضی از نگاره‌ها، تفکیک جنسیتی که در عصر قاجار به‌طور بسیار سختگیرانه‌ای اجرا می‌شد، فدای وفاداری تصویر به متن شده است. گاهی نیز شاهد حضور زنان در میان مردان بدون استفاده از چادر و روبنده هستیم که این نیز خود نشانۀ دیگری از منطبق نبودن کامل دنیای زنان در این نسخه با شرایط اجتماعی زنان در دورۀ قاجار است. پیش از سفر فرنگ، تحت تأثیر شیوه استادان خود، به همان سبک مخصوص نقاشان اصفهانی کار کرده و در کارهای اولیه خود، طرز طراحی و قلم‌زنی و رنگ‌آمیزی آنان را مراعات کرده است. رگه‌های استعداد او برای اولین بار در همین صورت‌سازی‌اش از شاه آشکار می‌شود و با اینکه آموخته‌هایش را از استادان خود در نقاشی‌اش آورده، با این حال شخصیت مستقل هنری و دیدگاه متفاوت از دیگران را در کار نقاشی خود حفظ کرده است. او با مدد از ذوق و استعداد خویش، دقت و ظرافت و ریزه‌کاری‌هایی از خود نشان می‌دهد که متفاوت از کارهای متداول و رایج نقاشان زمان خود و با استفاده به جا از کاربرد رنگ و حالت بخشیدن به چهره‌هاست.

او با تمامی پیروی‌اش از سبک و شیوه‌ی رایج نقاشی درباری، نگاهی شخصی به نقاشی دارد. آثاری که هر کدام به تنهایی نشان‌دهنده استعداد این نقاش است. نقاشی‌های آب رنگ او تا قبل از سفر به فرنگ، نمونه‌های جالبی از تلاش‌های موفق نقاش به حساب می‌آید. مهارت در شبیه کشی، ملاحت و زیبایی رنگ‌ها و مهارت در ترسیم لباس و پوشش آدم‌های نقاشی‌هایش، معیاری نوین را در سنجش نگاه و استعداد نقاش، پیش روی می‌گذارد. انگار که او در پی یافتن ابعاد و مفاهیمی تازه در نقاشی است. او انسان و چهره انسان را همچون نقاشی‌های دوره پیشین، همانند نقشی حجاری شده بر سنگ، مات و گنگ و مرده نمی‌یابد و تلاش می‌کند تا به کندوکاو در حالات درونی آدم‌ها، به نمایش شخصیت و خلقیات پنهان آنان دست زند.

نتیجه‌گیری

شیوهٔ تاریخ‌نگاری دورهٔ قاجاریه به دلیل تحولات جامعهٔ ایران متنوع بوده و می‌توان در شیوهٔ سنتی و جدید بررسی نمود درپی شکست‌های ایران از روسیه، بسیاری از مردان سیاست و نخبگان به فکر اصلاح‌طلبی و تجددخواهی افتادند و این فکر آنها را متوجه لزوم اخذ علوم و فنون مدنیت جدید ساخت. انتقاد از وضع زنان درباری و دخالت آنها در امور سیاسی و عدم آموزش فرهنگی زنان ازجمله مسائلی است که در مورخان دوره قاجاریه به آن توجه کرده‌اند. در همین راستا، روشنفکران دریافتند که یکی از مهم‌ترین ابزارهای پیشرفت و ترقی جوامع درکنار گسترش آموزش و پرورش، رشد آگاهی مردم از اخبار و تحولات جهان است. همین امر باعث ورود صنعت چاپ به ایران، تأسیس دارالفنون و دارالترجمه و به دنبال آن مدرسهٔ سیاسی شد. توجه به سمت رشته‌هایی چون تاریخ، سیاست، ادبیات وغیره کشیده شد و بخشی لازم از برنامه‌های گوناگون نوسازی شد. بدین ترتیب، تعداد زیادی از کتاب‌های تاریخی اروپایی از طریق ترجمه در دسترس ایرانیان قرار گرفت. در دوران ناصرالدین‌شاه فعالیت‌هایی برای نوسازی نظام آموزشی ایران صورت گرفت که گشایش دارالفنون یکی از این تکاپوها است. بسیاری از مورخان هم به یادگیری قشر زنان و آموزش آنها توجه کرده وتلاش‌هایی دراین زمینه صورت گرفت. بازنگری در شیوه‌های آموزش سنتی، تغییر در محتوای آموزشی را نیز در پی داشت و به ویژه در دوره مظفرالدین شاه کتاب‌هایی برای تدریس تاریخ نوشته شد. نگرش به تاریخ دیگر صرفاً تاریخ سیاسی نیست بلکه تاریخ اجتماعی و اقتصادی، تاریخ فرهنگی و تاریخ مردم مورد توجه و تاکید قرار گرفته و این همان چیزی است که می‌توان آن را به یک معنی پارادایم در تاریخ نگری و تاریخ نگاری دانست. روش کار مورخان طریقی بود که از علم فیزیک اخذ کرده بودند. صنیع‌الملک هم در نقاشی‌های خود به وضعیت و هنر زنان این دوره پرداخته هرچند در برخی موارد تصاویری از زنان کشیده که برخلاف وضعیت جامعه آن دوره می‌باشد.

منابع:

کتاب‌ها:

آتابای، بدری. (۱۳۵۵). فهرست دیوان‌های خطی کتابخانه سلطنتی. ج۲ .تهران: زیبا.

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۵۷). از صبا تا نیما، ج۱، تهران: کتاب‌های حبیبی.

آل‌داود، علی. (۱۳۸۵). ارج نامه حبیب یغمایی، تهران: نشر میراث مکتوب.

اعتماد السلطنه، محمدحسن‌خان. (۱۳۶۳). تاریخ منتظم ناصری، ج۱، تهران: چاپ محمداسماعیل رضوانی.

اعتماد السلطنه، محمدحسن خان. (۱۳۵۰). روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه، تهران: امیرکبیر.

اعتماد السلطنه، محمدحسن خان. (۱۳۹۰). روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه، به کوشش ایرج افشار، تهران: شرکت چاپ و نشر بین‌الملل وابسته به سازمان تبلیغات اسلامی.

براون، ادوارد. (۱۳۳۸). انقلاب ایران، احمدپژوه، تهران: بنگاه مطبوعاتی معرفت.

بامداد، بدرالملوک. (۱۳۱۸). هدف پرورش زن، تهران: نشریات شرکت مطبوعات.

بامداد، مهدی. (۱۳۷۱). شرح حال رجال ایران، ج سوم، چ چهارم، تهران: زوار.

براون، ادوارد. (۱۳۷۶). انقلاب ایران، ترجمهٔ احمد پژوه، تهران: معرفت .

بنجامین، س. ج. و. (۱۳۶۳). ایران و ایرانیان، ترجمهٔ حسین کردبچه، تهران: جاویدان.

پاکباز، رویین. (۱۳۸۹). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: زرین و سیمین.

پیمان، محمد. (۱۳۶۲). پیش گفتار مطلع الشمس اعتمادالسطنه، تهران: پیشگام، مقدم.

تقی‌زاده، سیدحسن. (۱۳۹۰). زندگی طوفانی خاطرات سیدحسن تقی زاده، به کوشش ایرج افشار، ج هفتم، تهران: توس.

دلریش، بشری. (۱۳۷۵). زن در دورهٔ قاجار، تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

ذکاء، یحیی. (۱۳۸۲). زندگی و آثار استاد صنیع‌الملک. تهران: میراث فرهنگی.

ستاری، جلال. (۱۳۶۸). افسون شهرزاد. تهران: توس.

شکوری، ابوالفضل. (۱۳۷۱). جریان‌شناسی تاریخ‌نگاری‌ها در ایران معاصر، تهران: بنیاد تاریخ انقلاب اسلامی.

شوستر، مورگان. (۱۳۳۴). اختناق در ایران، ترجمه ابوالحسن شوشتری، تهران: چاپخانه کاویان.

صادقی، مقصود علی. (۱۳۹۳). شناخت و نقد منابع و ماخذ تاریخ ایران بعد از اسلام، تهران: پیام نور.

صفایی، ابراهیم. (۱۳۴۴). رهبران مشروطه، ج۲، تهران: جاویدان.

طسوجی، عبدالطیف (مترجم). (۱۳۸۷). هزار و یک شب. ج ۲، تهران: نگاه.

فوربز لیث، فرانسیس. (۱۳۵۷). خاطرات مباشر انگلیسی سردار اکرم، ترجمه حسین ابوترابیان، تهران: آگاه.

قاجار، ناصرالدین‌شاه. (۱۳۷۳). سفرنامه ناصرالدین شاه به فرنگ، به کوشش عبدالله مستوفی، چ سوم، اصفهان: مشعل اصفهان.

قاسمی، سید فرید. (۱۳۷۹). مشاهیر مطبوعات ایران، محمدحسن اعتمادالسلطنه، تهران: امیرکبیر.

قدیمی قیداری، عباس. (۱۳۹۳). تداوم و تحول تاریخ‌نویسی در ایران عصر قاجار، تهران: پژوهشکده تاریخ اسلام.

مفقون دنبلی. (۱۲۴۱). مآثر السلطانیه، تاریخ جنگ‌های ایران و روس، تبریز: چاپ غلامحسین صدری افشار.

مینوی، مجتبی. (۱۳۲۷). پوشیدن روی یانپوشیدن روی، تهران: انتشارات ایران.

نظام‌السلطنه، حسین قلی‌خان. (۱۳۶۱). خاطرات و اسناد حسین‌قلی خان نظام السلطنه، به کوشش منصوره اتحادیه،معصومه مافی و سیروس سعدوندیان، ج۱، تهران: نشر تاریخ ایران.

نوایی، عبدالحسین. (۱۳۷۶). پیش گفتار مراه البلدان اعتمادالسلطنه، ج۱، تهران: دانشگاه تهران.

ویلسن، چارلز جیمز. (۱۳۶۳). تاریخ اجتماعی ایران در عهد قاجاریه، ترجمه سید عبدالله و به کوشش جمشید دو دانگه و مهرداد نیکنام، تهران: نشر طلوع.

مقالات:

آدمیت، فریدون. (۱۳۶۴). «انحطاط تاریخ نگاری در ایران»، سخن، سال هفدهم، شماره اول، صص. ۲۰-۱.

بوذری، علی. (۱۳۹۳). «نسخهٔ خطی هزار و یک شب،نسخه شناسی و معرفی نگار ه‌ها»، نامهٔ بهارستان، ش سوم، ص. ۳۳.

دوستی، محمدحس؛ فرخزاد، ملک محمد و حیدری نوری، رضا. (۱۳۹۸). «شادمانی در غزلیات سعدی و انعکاس آن در نگارگری ایرانی»، نشریه علمی - پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۶، صص. ۳۴-۱۵.

شین دشتگل، هلنا. (۱۳۸۴). «نسخهٔ خطی و مصور هزارویکشب بازماندهٔ دربار عهد ناصری»، کتاب ماه هنر، ش۷۹ـ۸۰، صص. ۱۴۰-۱۳۲.

ططری، علی. (۱۳۸۴). «نقدونظری بر شخصیت و آثار محمدحسن اعتمادالسلطنه»، مجله پیام بهارستان، شماره ۴۹.

علی‌زاده جداری، زهرا. (۱۳۹۵). «نقد آثار و کتاب منتظم ناصری اثر اعتمادالسلطنه"، فصلنامه تحقیقات جدید در علوم انسانی، شماره ۹.

محیط طباطبائی، سید محمد. (بی‌تا). محمد، یغما، شماره ۸.

مظفری‌خواه، زینب. (۱۳۹۱). «بررسی فضا در نگارگری ایرانی با تأکید بر منتخبی از آثار بهزاد»، نشریه علمی - پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، دوره هشتم، شماره ۱۶.