شیوا بلاغی[1]

فرهنگ چاپ در اواخر عصر قاجار

کاریکاتورهای کشکول[2]

ترجمهٔ داود طبایی

گسترش فرهنگ چاپ از تحولات فرهنگی مهم اواخر عصر قاجار بود. با ورود چاپ‌سنگی به ایران صنعت چاپ پیشرفته‌تر شد و ایرانیان آن را در چاپ کتاب و روزنامه به کار گرفتند. با گسترش صنعت چاپ در جوامع اسلامی، هنرهایی چون خوشنویسی و نسخه‌پردازی در معرض فراموشی افتاد؛ اما در لیتوگرافی، با حفظ ساختار سنتی مکتوبات و صرفهٔ اقتصادی، تولید مکانیزه با آداب فرهنگی ایران در هم آمیخت. روزنامهٔ مصوّر *کشکول* از جمله روزنامه‌های آن روزگار بود. مدیر آن شیخ احمد مجدالاسلام کرمانی بود که روزنامهٔ *ندای وطن* را نیز منتشر می‌کرد. به گفتهٔ او، *کشکول* خارج از رسوم ادبی رایج منتشر می‌شد و هدف آن نمایاندن رفتارهای ناپسند مردم به خودشان بود. مجدالاسلام کرمانی کاریکاتور را همچون ابزاری برای اصلاحات اجتماعی و سیاسی برگزید. از آنجا که بی‌سوادی در میان ایرانیان آن روزگار بیداد می‌کرد، مجدالاسلام توانست با استفاده از کاریکاتور حلقهٔ مخاطبان کشکول را از حد باسوادان فراتر بَرَد. بیشتر کاریکاتورهای *کشکول* به امضای میرزا علی است. در آن زمان، روزنامه‌خوانی به اجتماعات کوچک مردم راه یافت و به فعالیتی جمعی تبدیل شد که حضور گستردهٔ مردم را می‌طلبید. *کشکول* سنتهای شفاهی را با سوادِ خواندن پیوند داد و با کاریکاتورهایش در عالم مطبوعات کارکردی نو یافت. در بحبوحهٔ انقلاب مشروطه و در روزگاری که قدرتهای استعماری بریتانیا و روسیه بر سر تقسیم ایران به حوزه‌های تحت نفوذ خود توافق می‌کردند و قرارداد می‌بستند، *کشکول* بر آموزش همگانی و وطن‌پرستی تأکید می‌کرد؛ فساد فراگیر سیاسی، اوضاع نابسامان ارتش، نارسایی طرحهای زیربنایی، نظیر بانک ملی، راه‌آهن و جاده‌ها، بهداشت عمومی، نظام آموزشی، و نیز چپاولگری قدرتهای استعمارگر در ایران را به ریشخند می‌گرفت؛ و از این راه، اندیشه‌های مشروطه‌خواهی و ملی‌گرایی را تبلیغ و مردم را آگاه می‌کرد.

تحولات مهم اجتماعی و اقتصادی و سیاسی اواخر عصر قاجار در ایران تحول در تولیدات فرهنگی را هم تسریع و هم ایجاب کرد. یکی از راههای درک بهتر این تحولات آن است که فرهنگ چاپ را بررسی کنیم. معروف است که عباس‌میرزا، شاهزادهٔ قاجار و والی آذربایجان، صنعت چاپ را در ایران ترویج و حمایت می‌کرد. او در سال ۱۸۱۲ دستور تأسیس چاپخانه‌ای را در تبریز صادر کرد و عمدتاً تحت نفوذ او بود که تبریز به مرکز بزرگ نشر در ایران تبدیل شد. به گفتهٔ یان ریپکا[1]، نخستین «تشکیلات حرفه‌ای چاپ» در ایران در سال ۱۲۴۰ق/ ۱۸۲۴ـ۱۸۲۵م در تبریز راه‌اندازی شد؛ لیکن او بر آن است که چاپ فقط یک دهه پیش از رواج چاپ‌سنگی در عمل آمادهٔ استفاده بوده است. عباس‌میرزا گروهی از دانشجویان را برای تحصیل به انگلستان فرستاد. سرشناس‌ترین آنان میرزا صالح شیرازی بود که در آکسفورد تحصیل می‌کرد. او در حین تحصیل، در چاپخانه‌ای به کارآموزی پرداخت و این حرفه را فراگرفت و در بازگشت به ایران ماشین چاپی با خود آورد و به وسیلهٔ آن انتشار روزنامه‌ای به نام *اخبار* را آغاز کرد که از نخستین روزنامه‌های فارسی در عصر قاجار بود. میرزاصالح در سفرهای بعدی‌اش به روسیه و انگلستان دیگر ماشینهای چاپ را نیز خریداری کرد، که در تبریز و تهران آنها را به کار گرفتند. نیز معروف است که عباس‌میرزا گروهی از ایرانیان را به سن پترزبورگ فرستاد تا چاپ‌سنگی بیاموزند.[3]

هر چند ماشین چاپ پیش از عصر قاجار وارد ایران شده بود، می‌توان ادعا کرد که در اواخر قرن نوزدهم بود که فرهنگ چاپ به رکنی مهم در عرصه‌های فکری و سیاسی ایران تبدیل شد. چند دهه پس از آنکه آلوئیس زنفلدر[2]، نمایشنامه‌نویس اهل باواریا که در پی روشی ساده و ارزان برای تکثیر نمایشنامه‌ها و برگه‌های نت موسیقی بود، چاپ‌سنگی را ابداع کرد، ایرانیان آن را برای تولید کتاب و روزنامه به کار گرفتند.[4]

چاپ‌سنگی در ایران عمومیت بسیار یافت و طی قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم بیش از ماشین چاپ از آن استفاده کردند. در این مقاله با بررسی روزنامهٔ *کشکول*، به توضیح ماهیت فرهنگ چاپ در دورهٔ قاجار و کارکرد آن به منزلهٔ صورتی فرهنگی می‌پردازم که هم

(1) Jan Rypka

(2) Aloys Senefelder

منعکس‌کنندهٔ عرصه‌های اجتماعی و سیاسی بود و هم می‌کوشید بر آنها اثر بگذارد.

بررسی روزنامه‌های چاپ‌سنگی اواخر عصر قاجار می‌تواند تأثیر متقابلِ نامشهود خلاقیت هنری و پیشرفتهای فنی را آشکار و روابط متغیر بین هنر و سیاست را روشن کند. پاتریشیا اکرت بویر[۳] ضمن تحقیق در زمینهٔ فرهنگ چاپ در اواخر قرن نوزدهم در پاریس یادآوری می‌کند که بررسی مطبوعات مردمی «نشان‌دهندهٔ امتزاج هنرهای تجسمی، ادبی، نمایشی، و موسیقایی در این دوره و نیز روابط متقابل هنرمندان و مدافعان اصلاحات اجتماعی و سیاسی است.»[۵] در واقع، نشریات مصوّر اواخر عصر قاجار را می‌توان صورت فرهنگی ممزوجی دانست که در آن، ادبیات و هنرهای تجسمی در هم آمیخته بود. این رابطهٔ همزیستانه بین کلام و تصویر در روزنامه‌های عصر قاجار، ترکیب تصویرنگاری با گزارش و استناد با تفسیر سیاسی را ممکن کرد. قابل تکثیر بودن چاپ‌سنگی و ارزان بودن نسبی آن امکان انتشار گستردهٔ این روزنامه‌ها را فراهم کرد.

مباحث مربوط به پیدایش و تاریخ فرهنگ چاپ در جامعهٔ اسلامی به گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر با ساختارهای پیچیدهٔ تمدن و پیشرفت و نوگرایی آمیخته است. بنا بر این، اکراه در استفاده از ابزارهای ماشینی برای تولید مکتوبات هم گواه و هم تا حدی علت پیشرفت نکردن در جهان اسلام به شمار می‌رفت. در این مباحث، که شرق‌شناسان قرن نوزدهم و برخی پژوهشگران معاصر چاپ در جهان اسلام عرضه کرده‌اند، از تفاوتهای تاریخ چاپ در نقاط مختلف جهان غفلت شده است. اکراه از تکثیر واژهٔ «الله» با ماشین چاپ را گاه عجولانه به تأخیر در ظهور فرهنگ چاپ در جهان اسلام نسبت داده‌اند.[۶] در این استدلال، عوامل مهمی از قلم افتاده است؛ از آن جمله است جایگاه زیبایی‌شناسانهٔ خوشنویسی و اهمیت اقتصادیِ حرفهٔ کتابت. ظاهراً چاپ‌سنگی در عین کمک به پشت سر گذاشتن این مسائل ــ با تأمین شیوه‌ای برای حفظ ساختار سنتی صفحه، حواشی، انجامه‌ها، قلم نستعلیق، تذهیب ــ ثبات و صرفهٔ اقتصادی تولید چاپی را نیز در بر داشت. پس چاپ‌سنگی را می‌توان نمونه‌ای از راه‌کارهای خاص ایجاد سازگاری فرهنگی در عصر قاجار دانست؛ راه‌کاری که شیوه‌های تولید مکانیزه را با آداب فرهنگی ایران تطبیق داد تا راه برای تولید صورت فرهنگی تازه‌ای باز شود که با اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی زمان تناسب داشت.

قابل توجه اینکه بعضی شرق‌شناسان و ملی‌گرایان به یک اندازه روزنامه را نشانهٔ پیشرفت و تمدن و نیز ابزاری برای اصلاحات می‌دانستند. لرد کرزن[۴] در تحقیقی مهم به نام *ایران و قضیهٔ ایران*[۷] که در سال ۱۸۹۲ انتشار یافت، در خصوص پدیده‌هایی نوظهور همچون پلیس، ضراب‌خانهٔ حکومتی، تلگراف، و روزنامه که طی اقامتش در ایران مشاهده کرده بود، توضیحاتی آورده است. کرزن در ارزیابی اهمیت این اصلاحات نوشته است:

> ما از سویی شاهد آنیم که نفوذ نیرومند و مقاومت‌ناپذیر غرب و آنچه تمدن می‌نامیم حصارهای تعصب کهن شرقی را درهم می‌شکند؛ از دیگر سو، پهلو به پهلوی این صحنهٔ دل‌پذیر، بازگشت خرافات و درهم شکستن ارادهٔ اصلاحات را مشاهده می‌کنیم {...}. معلوم نیست که باید عنان خویش را به امیدهایمان بسپاریم یا آن را به ناامیدی وانهیم. آیا ایران در آستانهٔ ورود است؟ نه. آیا هم اکنون به جرگهٔ ملل متمدن وارد شده است؛ یا هنوز خارج از این جرگه نشسته است؟[۸]

جالب آنکه همین نگرش را در روزنامهٔ *کشکول* نیز می‌توان دید. مدیر این روزنامه شیخ احمد مجدالاسلام کرمانی (۱۸۷۲ـ۱۹۲۲)[۹] بود که روزنامهٔ *ندای وطن* را نیز اداره می‌کرد. گفته‌اند کرمانی در انجمنهایی مخفی عضویت داشت که هدفشان بیان و اشاعهٔ اندیشه‌های سیاسی مشروطه‌خواهانه در ایران بود. او همچنین یکی از سه بنیان‌گذار کتابخانهٔ ملی بود که طی انقلاب مشروطیت تأسیس شد. به باور ای. جی. براون[۵] این کتابخانه «در اصل کتابخانه‌ای رایگان برای گسترش اندیشه‌های میهن‌پرستانه در میان مردم بود.» علاوه بر آن، گویا کتابخانه محلی برای اجتماعات مشروطه‌خواهان بوده است. براون می‌نویسد: «به قول تقی‌زاده، هرکس که سرش درد می‌کرد به آنجا می‌رفت.»[۱۰] مجدالاسلام در یادداشتی ثابت که جزو عنوان‌بندی روزنامه بود نوشته است که *کشکول* فارغ از چارچوبهای خاص و رسمی ادبی منتشر می‌شود. او افزوده است که هدف اصلی روزنامه نمایش رسوم زشت به منظور کمک به پیشرفت تمدن و آموزش است. مجدالاسلام در سرمقالهٔ اولین شماره، با یادآوری این

(3) Patricia Eckert Boyer

(4) Lord George N. Curzon

(5) E. G. Browne

هدف، نوشته است که بهترین شیوهٔ آموزش ملت نمایش رفتارهای ناپسند مردم به ایشان است تا هشیار شوند و به راه درست بروند. برای نمایش این تصاویر دو راه وجود داشت: راه تئاتر و راه کاریکاتور. از آنجا که او تئاتر را خلاف شرع می‌دانست، راه دوم را برگزید. مجدالاسلام کوشید تا از توان آموزشی و تمدن‌ساز فرهنگ چاپ به منظور اصلاحات اجتماعی و سیاسی در بحبوحهٔ انقلاب مشروطیت بهره گیرد.

با توجه به شدت بی‌سوادی جامعهٔ ایران در اواخر عصر قاجار، مجدالاسلام چه نوع خوانندگانی را می‌توانست مطلع و متمدن سازد؟ مسئلهٔ فرهنگ چاپ ناگزیر بایست بحثی دربارهٔ مخاطب و خواننده نیز در بر می‌داشت. در واقع، محققان فرهنگ چاپ در حوزهٔ اروپا معمولاً خوانندگان کتابها و روزنامه‌ها را قشری نوظهور تحت عنوان جامعهٔ خوانندگان می‌شمردند. روژه شارتیه[۶] در *خاستگاههای فرهنگی انقلاب فرانسه*[۱۱] ادعا می‌کند که در فرانسه دست‌یابی به متون چاپی معادل دست‌یابی به جامعهٔ خوانندگان بود. او می‌گوید:

> بین مردم و قشر مخاطب شکافی واضح وجود داشت. بین آنان که قادر به مطالعه و تولید متن بودند و آنان که قادر به این کار نبودند مرزی بود.[۱۲]

به عقیدهٔ یورگن هابرماس[۷]، مرزهای سواد به تعیین جامعهٔ خوانندگان کمک می‌کند.[۱۳] هابرماس می‌گوید که جامعهٔ خوانندگان عرصه‌ای برای بحث به دور از نفوذ حکومت است که در آنجا می‌توان به بیان دیدگاههای انتقادی نسبت به حکومت پرداخت. سالنها و کافه‌ها و نشریه‌های ادواریِ ادبی مجموعه‌ای از خوانندگان ادبی پدید می‌آورند. «فرد»هایی که می‌توانند بدین طریق آزادانه ارتباط برقرار کنند به جامعهٔ خوانندگان بدل می‌شوند. هابرماس با وسواس تأکید می‌کند که این جامعهٔ خوانندگان در عین حال هم توسعه است و هم تحدید. افزایش نشریه‌های ادواری ادبیْ جامعه‌ای انتقادی ایجاد می‌کند و حکومتْ انحصار تولید هنری را از دست می‌دهد. از سوی دیگر، برای کسی که در این عرصه می‌گنجد محدودیتهایی (که ثروت و فرهنگ تعیین می‌کنند) هست. چاپْ شکل‌گیری جامعه‌ای را با ایجاد قلمروی ممکن ساخت که بر هم‌جواری فیزیکی اتکا نداشت. بدین‌سان، هابرماس تمایزی مهم بین «مردم»[۸] و «جامعه»[۹] قایل شد. جامعه متشکل از کسانی است که قادر به خواندن متن و تولید آن‌اند.

به نظر من در بستر فرهنگی و اجتماعی ایران، نباید مصرف‌کنندگان فرهنگ چاپ را معادل کسانی دانست که قادر به خواندن بودند. به دلایلی قانع‌کننده می‌توان گفت که در ایران عصر قاجار مرزهای بین سواد و فرهنگ شفاهی چندان واضح نبوده است. اچ. ال. رابینو[۱۰]، کنسول بریتانیا در رشت که علاقهٔ شدیدی به روزنامه یافته بود، مجموعهٔ ارزشمندی از روزنامه‌های فارسی داخل و خارج ایران را گرد آورد.[۱۴] او فهرستی از روزنامه‌های فارسی تهیه کرد که همچنان از منابع مهم اطلاعاتی در زمینهٔ نشریات عصر قاجار به شمار می‌رود.[۱۵] رابینو در مقدمه‌ای بر این فهرست نوشته است که روزنامه‌ها نقش مهمی در بهبود امور جامعهٔ ایران دارند و بر علاقهٔ مردم این کشور به سوادآموزی افزوده‌اند؛ حتی بی‌سوادانی را می‌شناسیم که برای فرزندانشان روزنامه می‌خرند.[۱۶] شواهدی هم هست بر اینکه مراسم شعرخوانی در مجالس نیز حفظ شد و به خواندن متون چاپی در مجامع کوچک بدل گردید.[۱۷] مجدالاسلام با انتشار *کشکول* در واقع روزنامهٔ ویژه‌ای راه انداخت که مبتنی بر کاریکاتور بود. این روزنامه با ایجاد پیوندی میان سنّت شفاهی و سواد خواندن، بن‌مایه‌ها و موضوعات مورد بحث را در دسترس قشری بسیار وسیع قرار می‌داد.[۱۸] به یک معنا می‌توان گفت که کاریکاتورهای *کشکول* مرزهای جامعهٔ خوانندگان را از جامعهٔ باسوادان فراتر برد.

صفحات *کشکول* با پیش رو نهادن اطلاعاتی در زمینهٔ تولید روزنامه و خوانندگان و معنای نمادین روزنامه، بینشی در خصوص ماهیت فرهنگ چاپ در ایران آن روزگار به دست می‌دهد. مجدالاسلام نوشته است که با توجه به حمایت شاه از پیشرفت و نیز تأسیس مجلس ملی، فرصتی مناسب به دست آمده که با انتشار روزنامه‌ای که صفحاتی از آن تماماً کاریکاتور است کاری تازه در «عالم مطبوعات» صورت گیرد. هنگامی که او انتشار *کشکول* را آغاز کرد، *ندای وطن* هنوز منتشر می‌شد. واضح است که کرمانی می‌خواست با به تصویر کشیدن موضوعات سیاسی و اجتماعی روز، حلقهٔ مخاطبان روزنامه را به ورای باسوادان گسترش دهد. او اقداماتی هم برای پایین نگاه داشتن بهای *کشکول* انجام داد و اعلام کرد که تمام

(10) H. L. Rabino

(6) Roger Chartier

(7) Jürgen Habermas

(8) the people

(9) the public

ت۱. روحانی‌ای روزنامهٔ ندای وطن را برای مردم می‌خواند و آنها را به عمل دعوت می‌کند، از کاریکاتورهای *کشکول*

کوشش خود را به کار بسته است که بهای روزنامه را فقط در حد هزینهٔ تولید آن نگه دارد. مجدالاسلام می‌گفت که این کوششها را خدمتی به ملت می‌شمارد.[۱۹]

در لابه‌لای صفحات *کشکول*، اشاراتی به اهمیت روزنامه‌ها و آزادی مطبوعات دیده می‌شود. نمونهٔ آن کاریکاتوری از دو مرد است که سرگرم گفتگو دربارهٔ مطبوعات تازه‌اند. یکی از مردان به شِکوِه می‌گوید که روزنامه‌ها به مشکلات دامن زده‌اند؛ اما دیگری پاسخ می‌دهد که روزنامه‌ها سرچشمهٔ پیشرفت‌اند. او می‌گوید: «روزنامه آینهٔ حقیقت‌نمای ملت است».[۲۰] در شرح زیر همین کاریکاتور آمده است که روزنامه‌ها به تشریح مشکلات جامعه کمک می‌کنند و زمانی که مشکل روشن شود، راه حل هم پیدا می‌شود. در جای دیگر، کاریکاتوری تمام‌صفحه روحانی‌ای را نشان می‌دهد که مشغول خواندن نسخه‌ای از *ندای وطن* است. (ت۱) اطراف او را عدهٔ زیادی از مردانی گرفته‌اند که لباس روحانیان و نخبگان جامعه را به تن دارند. او فریاد می‌زند: «درست گوش بدهید؛ این روزنامهٔ *ندای وطن* است که می‌نویسد وطن در خطر است. آخر بیایید فکر کنید که وقت تنگ است.»[۲۱] این کاریکاتور حاوی نکتهٔ دوپهلوی جذابی است: یکی اینکه مجدالاسلام به وسیلهٔ یکی از روزنامه‌هایش روزنامهٔ دیگرش را تبلیغ می‌کند؛ دیگر اینکه یکی از رایج‌ترین شیوه‌های روزنامه‌خوانی را در عصر قاجار نشان می‌دهد که یک نفر روزنامه را با صدای بلند برای گروهی از شنوندگان می‌خواند. روزنامه‌خوانی عملی فردی نبود که صرفاً در تنهایی و سکوت انجام گیرد؛ بلکه چنان‌که در این کاریکاتور می‌بینیم، عملی بود که غالباً در میان گروهی از مردم انجام می‌گرفت .

هر شمارهٔ *کشکول* چهار صفحه داشت و دربردارندهٔ کاریکاتورهایی با زیرنویس و مقالاتی بود که با نستعلیقی خوانا نوشته می‌شد. گاه مضمون مقالات یک شماره همان بود که در کاریکاتورها تصویر می‌شد. گاه نیز موضوع مقالات ربطی به موضوع کاریکاتورها نداشت. مجدالاسلام در سرمقالهٔ روزنامه از فرهیختگان می‌خواست که کاریکاتورهای طنزآمیزشان را برای انتشار در اختیار روزنامه بگذارند. البته بیشتر این کاریکاتورها را میرزا علی امضا کرده است که گاه نامش را به فرانسه می‌نوشت و چنین رقم می‌زد: Mirza Ali, peinture. اینکه او هنرمندی با استعداد بود یا نه، جای بحث دارد. نقاشیهای چاپ‌سنگی او سیاه‌قلم‌هایی ساده و دو بعدی است. او بعضاً تک‌چهره‌هایی از شاهان نیز کشیده است که در آنها محدودیتهای توان هنری‌اش آشکارتر است. ای. جی. براون

آثار میرزا علی را «کاریکاتورهای ابتدایی» می‌خواند. روشن است که میرزا علی فاقد استعداد دیگر هنرمندان قاجار، مانند ابوتراب و مصوّرالملک بود که آثارشان صفحات روزنامه‌های مصوّر رسمی را زینت می‌بخشید. با این حال، بینش خلاق میرزا علی و برگردان طنزآمیزش از مردم و رویدادها با مسیر کلی روزنامه متناسب بود. نقاشیهای او جنبه‌ای زیرکانه و پرتحرک به مقالات هر شماره می‌افزود.

یکی از ویژگیهایی که *کشکول* را به منبع تاریخی مهمی تبدیل می‌کند مقطع زمانی انتشار آن است. در سال ۱۲۸۵ش/ ۱۹۰۷م انقلاب مشروطیت در اوج خود بود؛ در حالی که قدرتهای استعمارگر به سمت تقسیم رسمی ایران به عرصه‌های نفوذ حرکت می‌کردند. خاندان مستبد قاجار فقط از سر اکراه خواسته‌های مشروطه‌خواهان را پذیرفت. مظفرالدین‌شاه با امضای فرمانی در مرداد ۱۲۸۴ش/ اوت ۱۹۰۵م با تشکیل مجلس ملی موافقت کرد و اولین مجلس طی نشستی در مهر ۱۲۸۵ش/ اکتبر ۱۹۰۶م کمیته‌ای برای تدوین قانون اساسی تشکیل داد. شاه مریض‌احوال قانون را در آذر ۱۲۸۵ش/ دسامبر ۱۹۰۶م، اندکی پیش از مرگش امضا کرد. فرزندش محمدعلی‌شاه در عین اینکه می‌کوشید تلاشهای مشروطه‌خواهان را عقیم بگذارد، متمم قانون اساسی را در مهر ۱۲۸۶ش/ اکتبر ۱۹۰۷م امضا کرد. بدین ترتیب در آغاز انتشار *کشکول*، اوضاع موازنهٔ قدرت بین خاندان سلطنتی و مشروطه‌خواهان هنوز مشخص نبود و ماهیت مجلس نیز در ابهام قرار داشت.[۲۲]

تمامیت ارضی ایران هم در این زمان مورد منازعه بود. ایران طی قرن نوزدهم آماج جاه‌طلبیهای استعماری بریتانیا و روسیه بود. روسیه هم‌زمان با گسترش استیلای خود بر آسیای میانه، برای نزدیک شدن به مرزهای هند نیز گام برمی‌داشت. مقامهای استعماری بریتانیا چندین دهه در خصوص ماهیت ارتباط خود با ایران بحث کرده بودند؛ اما گویا غالباً بر سر نکته‌ای اساسی توافق داشتند: اگر ایران به دست روسیه بیفتد، هند ــ قلب امپراتوری بریتانیا ــ در مخاطره می‌افتد. سلطهٔ بریتانیا بر خلیج فارس نیز برای حفظ نظارت بر شبه‌جزیرهٔ عربستان و محافظت از مصر ضروری به شمار می‌رفت. در این میان، جاه‌طلبیهای آلمان برای احداث خط آهن ماورای بغداد بر پیچیدگی رقابت بین قدرتهای استعماری افزوده بود. ملی‌گرایان که ایران را در معرض تهدیدهای استبداد داخلی و استعمار خارجی حس می‌کردند، خواهان ایجاد نهادهای ملی مختلفی به منظور حفظ تمامیت ارضی ایران و تحکیم مشروطیت در درون کشور بودند.

این جریانهای سیاسی در صفحات *کشکول* بازتاب یافته است. کاریکاتورهای آن گزارش را با تفسیر درآمیخته؛ به سخن دیگر، همراه با ذکر مستندات رویدادها و جریانهای سیاسی، ماهیت این رویدادها را تفسیر کرده است. مجدالاسلام صراحتاً بیان می‌کرد که آموزش و وطن‌پرستی اهداف این روزنامه است. او این کار را خدمتی به ملت و ابزاری برای اصلاحات می‌دانست. با توجه به دوره‌ای که روزنامه در آن منتشر می‌شد، یعنی زمانی که مرزهای داخلی و خارجی ایران محل منازعه بود، ما چه چیزی را می‌توانیم در این «آینهٔ حقیقت‌نمای ایران» مشاهده کنیم؟

در چهل شماره‌ای که طی نخستین سال *کشکول* منتشر شد، در چند کاریکاتور مسؤلیت‌ناپذیری و فساد فراگیر در صحنهٔ سیاسی ایران ریشخند شده است. در یکی از کاریکاتورها، مردی روی زمین دراز کشیده است و در حالی که شش عقرب احاطه‌اش کرده‌اند، درد می‌کشد و کمک می‌طلبد. عضوی از مجلس و یکی از وزیران کابینه برای کمک به مرد، که عقربها نیشش زده‌اند، به او نزدیک می‌شوند؛ اما هیچ یک از این مقامها مسئولیت نمی‌پذیرند و از کمک به او طفره می‌روند.[۲۳] تصویری دیگر دو مرد را در حال بازی با تخته نرد نشان می‌دهد. یکی از آنها عضو دولت است. او می‌گوید که اگر برنده شود، پول نقد می‌خواهد و اگر ببازد، به طرف مقابل مستمرّی و سمتی رسمی خواهد داد (ت۲).[۲۴]

البته رویکرد طنزآمیز کاریکاتورهای *کشکول* به فساد مقامات اداری فقط مسئولان بلندپایهٔ دولت را شامل نمی‌شد. در کاریکاتوری، مردی را می‌بینیم که ناامیدانه از پاسبانی کمک می‌طلبد؛ اما پاسبان در پاسخ می‌گوید که در حیطهٔ وظایفش نیست که به او کمک کند و از مرد می‌خواهد که بگذارد او در کنار خیابان چرتش را بزند.[۲۵]

در حدود سی کاریکاتور به موضوعاتی اختصاص دارد که مستقیماً به احداث و توسعهٔ طرحهای زیربنایی

ت۲. (راست) نرد باختن بر سر منصب دولتی، از کاریکاتورهای *کشکول*

ت۳. (چپ) دفن کردن پول از سر بی‌اعتمادی به بانک، از کاریکاتورهای *کشکول*

ملی، مانند بانک ملی، ارتش، راه‌آهن و جاده، شبکهٔ بهداشت عمومی، و نظام آموزشی مربوط می‌شود. از طریق این کاریکاتورها و تفاسیر تلویحی همراه آنها، می‌توان تصوری از دیدگاه آن زمان به این نهادها به دست آورد. در برخی از نخستین شماره‌های *کشکول*، چندین کاریکاتور به توصیف بانک ملی و بحث دربارهٔ آن اختصاص یافته است. اولین کاریکاتور چاپ‌شده در *کشکول* دو مرد را نشان می‌دهد که دربارهٔ بانک ملی گفتگو می‌کنند. یکی از آنان می‌گوید که بانک ملی تأسیس شده است و به پول نیاز دارد؛ اما با بدبینی می‌گوید که از امنیت سپرده‌گذاری در چنین بانکی مطمئن نیست. دومی به او تذکار می‌دهد که این تصور اشتباه است؛ زیرا مجلس پیش‌بینیهای لازم را برای تضمین امنیت سپرده‌ها در این بانک کرده است. کاریکاتوری ساده مقاومت برخی از مردم را در برابر سپرده‌گذاری در بانک ملی به‌وضوح به تصویر می‌کشد: مردی مشغول پنهان کردن پولش در زیر خاک است. زنی چادری از او می‌خواهد که پول را به بانک ملی بسپارد. مرد پاسخ می‌دهد که پول را با «خون جگر» پس‌انداز کرده است و نمی‌خواهد آن را حرام کند (ت۳).[۲۶]

چند کاریکاتور به اوضاع نابسامان قشون مربوط است. کاریکاتوری تمام‌صفحه مرد قوی‌هیکل ریشویی را، که ظاهراً صاحب‌منصبی دولتی [(وزیر جنگ)] است، نشسته بر صندلی‌ای اشرافی، در حال قلیان کشیدن نشان می‌دهد. چند سرباز که بیچارگی از چهره‌شان پیداست در برابر او ظاهر می‌شوند و با گفتن اینکه گرسنه‌اند، خواستار مواجبشان می‌شوند که مدتهاست پرداخت نشده است. صاحب‌منصب پاسخ می‌دهد که وزیر جنگ صاحب ضراب‌خانه و خزانه نیست؛ اما حقوق آنان را از جیب خود پرداخت خواهد کرد.[۲۷] در کاریکاتوری دیگر، تصویری خوش‌بینانه‌تر و میهن‌پرستانه‌تر از قشون ارائه شده است: سربازان در صفوفی، با لباس مرتب و سلاح، خبردار ایستاده‌اند. دو افسر مشغول سان دیدن از سربازان‌اند. یکی از افسران می‌گوید: «شما جوانان عزیز میهن، آیا می‌دانید چه وظیفه‌ای دارید؟» سربازان پاسخ می‌دهند که در مقام نمایندگان همهٔ ملت آماده‌اند برای حفظ میهن جان‌فشانی کنند. افسر می‌گوید که حرف زدن آسان است، اما این کارْ آسان نیست. سربازان جواب می‌دهند که از دشواری موضوع آگاه‌اند، اما در راه خدمت به کشور این کارْ آسان خواهد بود. افسر می‌پرسد: «آیا مادران شما راضی‌اند؟» سربازان پاسخ می‌دهند: «آری، مادرانمان امروز لباس بر تنمان کردند و ما را به میدان جنگ فرستادند».[۲۸]

بعضی از کاریکاتورها منعکس‌کنندهٔ نوعی بدبینی به توسعهٔ نهادهای ملی و روند کلی سازندگی ملی است. صاحب‌منصبی قصد دارد بر سرِ باختن سمتی دولتی، نرد بازی کند. کسانی هستند که ترجیح می‌دهند پولشان را خاک کنند تا اینکه به بانک تازه‌تأسیس ملی بسپارند. گروهی از سربازان چنان بی‌نوایند که گرسنه مانده‌اند و باید در پی مواجبشان بدوند. در حالی که عده‌ای چنان در رنج‌اند که گویی نیش عقرب خورده‌اند؛ اعضای مجلس و وزیران کابینه عاطل و باطل نشسته‌اند و بهانه می‌آورند. تصاویری نیز از نوید و امید ترسیم شده است: مردمانی که برای سپردن پولهایشان به بانک ملی صف کشیده‌اند و در میان آنان زنانی پوشیده در حجاب نیز دیده می‌شوند؛ مادرانی که با طیب خاطر پسرانشان را برای پیوستن به قشون می‌فرستند؛ این سربازان با سر و وضعی مرتب و

سلاح به دست، با افتخار از تمایلشان به نثار کردن جان خود در راه دفاع از میهن سخن می‌گویند.

در صفحات *کشکول*، توجه بسیاری صرف مسائل عمرانی کشور می‌شد و دربارهٔ نوسازی بازار، افزایش چراغ برق در معابر عمومی، و احداث راه‌آهن و جاده اظهار نظر می‌شد. در کاریکاتورهایی، با نشان دادن چاله‌های خیابانها و اقدامات گاه بی‌ثمر برای رفع آنها، وضع اسف‌بار معابر عمومی به باد انتقاد گرفته شده است. در شماری از کاریکاتورها، موضوع پیشرفت در کنار نگرانیهای مربوط به نفوذ قدرتهای استعماری اروپا بررسی شده است. در کاریکاتوری، دو گروه از مردان، یکی ایرانی و دیگری آلمانی، مشغول جاده‌سازی‌اند. آلمانیها برای اندازه‌گیری عمق خاک ابزارهایی ویژه به کار می‌گیرند؛ در حالی که ایرانیان برای این کار از تکه‌ای ریسمان معمولی استفاده می‌کنند. یکی از کارگران ایرانی گله می‌کند که کارگران آلمانی مواجبی کلان می‌گیرند، اما حقوق کارگران بومی بسیار ناچیز است. کارگر ایرانی دیگری به او پاسخ می‌دهد که علت آن است که کارگران آلمانی مهارت فنی دارند و این از ابزارها و حرفهای‌شان پیداست. اما او یادآوری می‌کند که با این حال، آنان در اندازه‌گیریهای‌شان خطا کرده‌اند.[۲۹] در این کاریکاتور، دربارهٔ استفادهٔ ایران از کارگران خارجی، که دانش فنی داشتند و دستمزدی کلان می‌گرفتند، آشکارا اظهار نظر شده ونیز خاطرنشان شده که با این وصف، کارگران خارجی لزوماً بهتر از کارگران داخلی نیستند.

کاریکاتورهای مربوط به احداث راه‌آهن در ایران بسیار جالب است. در کاریکاتوری دوصفحه‌ای، تصویری دوبخشی از اوضاع صنعتی شدن اروپا و ایران دیده می‌شود. در نیمهٔ بالای تصویر، لوکوموتیوی نو و زیبا مشاهده می‌شود که مطابق شرح تصویر، قادر است مسافتهای دراز را در زمانی کوتاه بپیماید. این طرز حمل و نقل و سفر در اروپاست. نیمهٔ پایین نقاشی شیوهٔ عمدهٔ حمل و نقل در ایران را نشان می‌دهد: گاری‌ای کهنه و قراضه، که بدان قاطر بسته‌اند، به‌کندی در حرکت است. یکی از چرخهایش هم شکسته است. در کنار گاری، کاروانی شتر در حرکت است. در شرح تصویر آمده است که حمل و نقل با این شیوه‌ها چندین روز طول می‌کشد؛

ت۴. مهندسی که می‌خواهد به احداث خط آهن اهتمام کند، از کاریکاتورهای *کشکول*

در صورتی که لوکوموتیو می‌تواند مسافتی مشابه را ظرف چند ساعت طی کند.[۳۰]

در تصویری دیگر، مردی ریشو با لباس رسمی غربی دیده می‌شود. او دست راستش را بر سینه نهاده است. نقشه‌ای از ایران روی میز او گسترده است. در کنار میز، یک کرهٔ جغرافیایی و پرگار و خط‌کشی می‌توان دید. در شرح تصویر (ت۴) آمده است:

> حالا که ملت حاضر شده است پول بدهد و دولت امتیاز به خارجه را تصویب نفرموده، بر من که مهندس بزرگ این مملکتم واجب است که در این نقشه درست دقت کنم؛ برای امتداد خط آهن، خطوط پرفایده و معابری که بیشتر محل احتیاج است بنمایانم.[۳۱]

این دو کاریکاتور توجه مخاطب را به اهمیت احداث راه‌آهن در ایران معطوف می‌کند که از موارد مهم اختلاف میان بریتانیا و روسیه و گروههای مختلف ایرانی بود. یکی از صریح‌ترین مدافعان احداث راه‌آهن در ایران سر فردریک گولدسمید[(۱۱)]، رئیس ادارهٔ تلگراف هند و اروپا، بود که بعداً در مقام کمیسیونر مرزی سیستان در ترسیم بخش عمده‌ای از مرز شرقی ایران نقش داشت. او در دسامبر ۱۸۹۰ نوشت:

> نظر و عمل هر دو در کار منافع ایران‌اند و نتیجهٔ این اقدام لزوماً تحریک به تجارت و هدایت ذهنیت بومی به سمت مسیری نسبتاً سالم است. من به سهم خود معتقدم که لوکوموتیو برای بیدار کردن این مردم خفته، که در عین حال ذهنی فعال دارند، بسیار مؤثر خواهد بود؛ زیرا لوکوموتیو برای آنان ابزاری جدید است که بسیار ارزشمند و مفید به شمار خواهد رفت. البته من نباید این واقعیت را پنهان کنم که {.... احداث راه‌آهن در جنوب ایران} فقط به منظور فایده‌رسانی به ملتی خاص نیست؛

(11) Sir Fredric Goldsmid

بلکه به منظور تکمیل خطوط ارتباطی بین انگلستان و هند است که باید، مانند همهٔ خطوط داخلی ما، در خدمت مسافران و کالاها باشد.[۳۲]

لرد کرزن در سال ۱۸۸۹ دربارهٔ مسئلهٔ رقابت بین روسیه و انگلستان بر سر منافع تجاری در آسیای میانه و ایران سخن گفته است. او نوشته است:

ما باید با سلاحی جدید و بدون خون‌ریزی، یعنی گسترش ارتباط ریلی، تسلط خود را بر جنوب ایران حفظ و تقویت کنیم و آن را به سمت شرق و شمال و غرب گسترش دهیم.[۳۳]

روسیه در آغاز قرن بیستم فعالانه در پی کسب امتیاز راه‌آهن از دربار قاجار بود، که این امر حساسیت انگلیسیها و نیز ملی‌گرایان ایرانی را برانگیخت. در سال ۱۹۰۳، صاحب‌منصبی انگلیسی با سنجش اوضاع چنین نتیجه گرفت: «روسها چندی پیش چیزی را فهمیدند که ما هنوز نفهمیده‌ایم: اهمیت فوق‌العادهٔ سیاسی تسلط بر راه‌آهن در شرق».[۳۴]

کاریکاتورهایی از *کشکول* با موضوع احداث راه‌آهن گویی متضمن منطق نهفتهٔ گفتمان استعماری در زمینهٔ توسعه است. اولین کاریکاتور شیوه‌های حمل و نقل در ایران را کند و قدیمی و قطار اروپایی را شکوهمند و کارآمد و سریع نشان می‌دهد. دومین کاریکاتور مهندس تحصیل‌کرده‌ای ایرانی را نشان می‌دهد که مسئول تعیین نقاط مناسب برای احداث راه‌آهن است. استعارهٔ ایران به صورت نقشه‌ای جغرافیایی که ممکن است با استفاده از ابزارهای نقشه‌نگاری دست‌کاری شود، همراه با بحث مربوط به امتیازات، دلالتهایی روشن به نقش قدرتهای استعماری در احداث شبکهٔ راه‌آهن در ایران دارد. در این کاریکاتور، احداث راه‌آهن در ایران را معادل قدرت در این کشور شمرده‌اند؛ لیکن عنان این قدرت را از اروپاییان گرفته و به فن‌شناسان ایرانی داده‌اند. راه‌آهن نشانهٔ پیشرفت است و نبود آن علامت عقب‌ماندگی. تصویرپردازی ملی‌گرایانه در نقاشیهای *کشکول* بازتابی بود از ساختار پیچیدهٔ قدرت که در گفتمانهای استعماری مربوط به ایران دیده می‌شد.

در زمانی که *کشکول* منتشر می‌شد، توجه استعمارگران به ایران در اوج بود. صفحات *کشکول* به‌وضوح نشان‌دهندهٔ آگاهی از صحنهٔ وسیعی از سیاست است. در برخی از کاریکاتورها، موضوعاتی دربارهٔ ژاپن و امپراتوری عثمانی و کشورهای عرب طرح شده است. همچنین منافع استعماری آلمان، فرانسه، روسیه، و بریتانیا به نمایش درآمده است. در یکی از کاریکاتورها، رهبران آسیا به شکل سگهایی تصویر شده‌اند که مشغول لیسیدن دو حبه قندند. این دو حبه قند در دو دست درازشده قرار دارد که روی یکی نام روسیه و روی دیگری نام انگلستان را نوشته‌اند.[۳۵]

کاریکاتوری ساده ارادهٔ ملی ایرانیان را در ایستادگی در مقابل تجاوز استعمارگران به تمامیت ارضی کشورشان نشان می‌دهد. در این کاریکاتور، ایرانی‌ای با لباس سنتی دیده می‌شود که گرزی چوبی به هر دست دارد. بالای سر مرد نوشته‌اند: «ایران». در کنار او مردی دیگر است که «اروپا» نام گرفته است. ایرانیِ چماق‌به‌دست می‌گوید: «من با این گرزها مرزهایم را حفظ می‌کنم تا کسی نتواند به آنها تجاوز کند». مرد اروپایی به‌نرمی پاسخ می‌دهد: «برو آسوده باش؛ چون من برای محافظت از تو قرار داد بسته‌ام. من بیدار و هشیارم و از مرزهای تو نگهبانی می‌کنم».[۳۶] این کاریکاتور ساده حاکی از ماهیت شکنندهٔ استقلال ایران و راهبردهای آشکارا ضعیف برای حفظ تمامیت ملی کشور است ــ اقدامات ضعیف دفاعی (که در استفاده از چماق مشخص است) و اتکا به قدرتهای اروپایی برای حفاظت از استقلال خود. از این نقاشی حس آسیب‌پذیری و اضطراب نمایان است.

روسیه و بریتانیا در ۹ شهریور ۱۲۸۶ش/ ۳۱ اوت ۱۹۰۷م با انعقاد قراردادی برای تقسیم ایران به حوزه‌های نفوذ دو کشور، نقش استعماری خود را در ایران تثبیت کردند. رقابت بریتانیا و روسیه بر سر ایران از چند دهه پیش‌تر به سوی نوعی همکاری تغییر جهت داده بود. تغییر موازنهٔ قدرت در اروپا، افزایش قدرت استعمارگری آلمان، و هزینهٔ فزایندهٔ حفظ دستاویزهای استعماری، روسیه و بریتانیا را به امضای توافق‌نامه‌ای بر سر ایران به منزلهٔ بهترین راه حل سوق داده بود. نمایندهٔ انگلیس در تهران چندین سال پیش‌تر، یعنی در سال ۱۲۷۴ش/ ۱۸۹۵م، دربارهٔ آگاهی مقامات ایرانی از بروز تحول در روابط میان قدرتهای استعماری سخن گفته بود:

مردم در سراسر ایران پی برده‌اند که روسها و انگلیسیان خصومت را کنار نهاده و سوگند برادری خورده‌اند

ت۵. اتحاد روس و انگلیس در قرارداد ۱۹۰۷ بر سر تقسیم ایران برهنه، از کاریکاتورهای *کشکول*

{...}. شاه نیز حالا احساس خطر می‌کند؛ زیرا سیاست او مبتنی بر بهره‌برداری از رقابت این دو کشور بوده است.[۳۷]

با قرار داد ۱۹۰۷، روسیه و انگلیس بر تقسیم نقشهٔ ایران به «حوزه‌های نفوذ» معروف توافق کردند؛ و این به معنای پایان عملی استقلال این کشور بود. روسیه بر شمال ایران، از جمله پایتخت، تسلط یافت و انگلیس جنوب کشور، از جمله خلیج فارس، را از آن خود کرد. نواری از کویر منطقهٔ بی‌طرفی بود که دو حوزهٔ نفوذ را جدا می‌کرد. قرار بود در سالهای بعد ایالات متحد امریکا بر این منطقه استیلا یابد. محورهای اصلی قرارداد یادشده به اعطای امتیازها مربوط می‌شد.[۳۸] شناسایی رسمی حوزه‌های نفوذْ میان تمامیت ارضی ایران با منافع تجاری قدرتهای استعماری پیوندی دائم برقرار می‌کرد. فیروز کاظم‌زاده در خصوص امضای قرارداد ۱۹۰۷ بین دو قدرت می‌نویسد:

دولت ایران حتی از مذاکراتی که به انعقاد قراردادی مبتنی بر تقسیم ایران به دو حوزهٔ نفوذ انجامید مطلع نبود؛ در حالی که این قرارداد ظاهراً در جهت حفظ تمامیت ارضی ایران منعقد شده بود.[۳۹]

هرچند در زمینهٔ امضای قرارداد هیچ گونه اطلاع رسمی‌ای به دولت ایران نداده بودند؛ کاریکاتورهای *کشکول* به‌وضوح نشان می‌دهد که دست‌اندرکاران روزنامه از نزدیکی روسیه و انگلیس و پیامدهای این نزدیکی برای ایران آگاه بودند. در واقع، از چهل شمارهٔ روزنامه که من بررسی کرده‌ام و همه در سال‌های ۱۹۰۷ و ۱۹۰۸ منتشر شده است، هجده نقاشی به تصاویری از قدرتهای استعماری اختصاص دارد. از آنجا که این روزنامهٔ مصور هدفی آموزشی داشت و مخاطبان بی سواد را نیز در نظر می‌گرفت، پیچیدگی نسبی تصاویر مربوط به قدرتهای استعماری که در نقاشیهای آن ارائه می‌شد بسیار جالب توجه است. کمتر از دو ماه پس از انعقاد قرارداد روسیه ـ انگلیس، *کشکول* کاریکاتوری را با زیرنویسی ساده چاپ کرد: «اتحاد روس و انگلیس» (ت۵). هر چند این نقاشی به سبک ابتدایی و متعارف میرزا علی ترسیم شده است؛ تکان‌دهنده و هولناک است. ایران به صورت مردی سال‌خورده و نحیف با پوستی چروکیده تصویر شده که به پشت دراز کشیده است. بازوان او مجروح است و دستانش را با ناتوانی به هم گره زده است تا بلکه برهنگی‌اش را بپوشاند. مردی عینکی با لباس نظامی و شمشیری بزرگ پایین پای پیرمرد در جایی ایستاده است که کنار آن نوشته شده: «خلیج فارس». او دارد شلوار پیرمرد را از پایش درمی‌آورد. مردی تنومند و ریشو بالای سر پیرمرد، در جایی که نوشته‌اند «بحر خزر»، ایستاده است. او کت پیرمرد را از تنش کنده است. کنار

پیرمرد جعبه‌ای دسته‌دار دیده می‌شود که درش باز است. روی زمین، در کنار جعبه، کاردی بزرگ و اره‌ای دیده می‌شود.[۴۰]

این کاریکاتور قرارداد روسیه‌ـ انگلیس را اقدامی در جهت تغییر نقشه ایران به منزلهٔ طعمهٔ استعمار توصیف کرده است. ایران پیرمردی تصویر شده است که غارتش کرده‌اند. پیرمرد در برهنگی مطلق و مفلوکانه‌اش، عاجز و خفیف شده است. یگانه اقدام مقاومت‌آمیز او کوششی مذبوحانه برای پوشانیدن عورت خود است. شاید جراحت و سال‌خوردگی‌اش نشان‌دهندهٔ سالها مقاومت بی‌ثمرش باشد. با این وصف، گویا خود را آماده کرده تا با کارد و ارهٔ قدرتهای استعماری قطعه‌قطعه هم بشود. این نقاشی گویای تهاجم فیزیکی به نظام سیاسی ایران است و کارد و اره نیز از مثله شدن متعاقب و قریب‌الوقوع کشور به دست روسها و انگلیسیها حکایت می‌کند.

روشن است که ماجرای تجاوزهای استعماری به تمامیت ملی ایران با امضای قرار داد ۱۹۰۷ روسیه و انگلیس به پایان نرسید. *کشکول* همچنان به تصویر کردن ماهیت قدرتهای استعماری و نگرانی ایرانیان در خصوص استقلال و بقای کشورشان ادامه داد. در کاریکاتوری دوصفحه‌ای، یک مقام استعمارگر انگلیسی را در حال دویدن و کشیدن گروهی از مردانی نعره‌زن به دنبال خود نشان می‌دهد. او به یک دست شمشیر دارد و به دست دیگر سر چند رشته ریسمان را که به گردن مردان پشت سرش بسته است. بالای سر مردان نوشته‌اند: «کشورهای آسیایی». بر فراز این صحنه، تصاویری بزرگ و ترسناک از آلمان و روسیه، با دهانهای باز، دیده می‌شود که آمادهٔ حمله‌اند. در این شماره، که چاپ بهار ۱۲۸۷ش/ ۱۹۰۸م است، آیندهٔ آسیا مخاطره‌آمیز و پیش‌بینی‌ناپذیر ترسیم شده است.[۴۱]

این تحلیل *کشکول*، با خبر دادن از نشاط روشن‌فکری در اوایل قرن بیستم در ایران، نشان می‌دهد که در میان روشن‌فکران ایرانی نوعی آگاهی به جنب‌وجوش درونی سیاست ایران، و در بعدی فراگیر، آگاهی به رقابت قدرتهای استعماری جهان با یکدیگر وجود داشته است. کاریکاتورها و مقالات همچنین نشان‌دهندهٔ وجود ارادهٔ پرداختن به این مسائل و بررسی ویژگیهای نهادهای تازه‌تأسیس ملی و نظام اداری کشور است. مسئولان به سبب نقششان در دسیسه‌های سیاسی عصر بازخواست می‌شوند. استفاده از کاریکاتور گویای کوششی هماهنگ در جهت توضیح این مسائل با استفاده از تصویر و طنز برای گروههایی هرچه وسیع‌تر از مردم است. هرچند کاریکاتورهای سادهٔ میرزا علی در ارائهٔ تصاویری ماندگار از انقلاب مشروطه ناکام ماند، با نمایش تصویری واضح از طرز نگرش مردم عصر قاجار به مسائل اجتماعی و اقتصادی و سیاسی کشور، سندی مهم به یادگار گذاشت. این نقاشیها منعکس‌کنندهٔ احساس آسیب‌پذیری و تشویش و نیز امیدی میهن‌پرستانه به تحقق کامل نهضت مشروطه است. روزنامهٔ *کشکول* نمونه‌ای از رویکردی خاص به تولید فرهنگی در اواخر عصر قاجار است: سازگارسازی فناوری‌ای نو (چاپ‌سنگی) با عناصر فرهنگی محترم در جامعهٔ ایران (خوشنویسی و نسخه‌آرایی) به منظور خلق صورتهای فرهنگی جدید (مطبوعات مصور و کاریکاتور) که برای تبلیغ اندیشه‌ها و نهادهای مشروطیت و ملی‌گرایی در میان مردم به کار می‌رفت.□

کتاب‌نامه

بامداد، م. *شرح حال رجال ایران*، تهران، زوّار، ۱۳۴۷.

رابینو، اچ. ال. *صورت جراید ایران و جرایدی که در خارج ایران به زبان فارسی طبع شده است*، رشت، ۱۳۲۹ش/۱۹۵۰م.

کشکول، سال اول، شماره‌های سال اول (۱۹۰۷).

Avery, Peter. «Printing, the Press and Literature», in: *The Cambridge History of Iran*, Cambridge, 1991.

Ayalon, Ami. *The Press in the Arab Middle East*, New York, Oxford University Press, 1995, pp. 154-59.

Balaghi, Shiva. "The Iranian as Spectator and Spectacle: Theater and Nationalism in Nineteenth Century Iran", in: *Social Constructions of Nationalism in the Middle East*, ed. F. Miige Gocek, forthcoming.

Browne, E. G. *The Persian Revolution of 1905-1909*, ed. Abbas Amanat, Washington D. C., Mage Publishers, 1995, originally published in 1914.

Brummett, Palmira. "New Woman and Old Nag: Images of Women in the Ottoman Cartoon Space", in: *Princeton Papers: Interdisciplinary Journal of Middle Eastern Studies*, (Spring 1997).

Chartier, Roger. *The Cultural Origins of the French Revolution*, Durham, Duke University Press, 1991.

Curzon, George N. *Persia and the Persian Question*, London, Frank Cass and Co., 1966; first edition published 1892, 2 vols.

_____. "British and Russian Commercial Competition in Central Asia", in: *Asiatic Quarterly Review*, (July-October 1889).

Diba, Layla S. and Maryam Ekhtiar (ed.). *Royal Persian Paintings, The Qajar Epoch, 1785-1925*, New York, The Brooklyn Museum of Art with I. B. Taurus Press, 1998.

Durand, *Durand to Lord Elgin*, Tehran, April 6, 1895, in: *Durand Papers*, D727/5, OIOC.

Eckhert Boyer, Patricia. "The Artist as Illustrator in Fin-de-Siecle Paris", in: *The Graphic Arts and French Society, 1871-1914*, ed. Philip Denis Cate, New Brunswick, Rutgers University Press, 1988.

Farman Farmayan, Hafez. "The Forces of Modernization in Nineteenth Century Iran", in: *The Beginnings of Modernization in the Middle East*, ed. William Polk and Richard Chambers, Chicago, University of Chicago Press, 1968.

Goldsmid, F. "A Railway Through Southern Persia", in: *Scottish Geographic Magazine*, (December 1890), unpaginated reprint as found in the Goldsmid Papers, Box 3, OIOC.

Habermas, Jurgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere, Cambridge*,

MII Press, 1989.

Hobsbawm, Eric. *The Age of Empire, 1875-1914*, New York, Pantheon Books, 1987.

Kazemzadeh, Firuz. "Iranian Relations with Russia and the Soviet Union, to 1921", in: *CHlr*, vol. 7.

Keddie, Nikki and Mehrdad Amanat. "Iran Under the Late Qajars, 1848-1922," in: *The Cambridge History of Iran*, Cambridge, 1991, vol.7, pp. 174-212.

Man, Felix H. *150 Years of Artists' Lithographs, 1803 – 1953*, London, Heinemann, 1953.

Mueller, Earl G. *The Art of the Print*, Dubuque, Iowa, William C. Brown, 1969.

Pedersen, Johannes. *The Arabic Book*, Princeton, Princeton University Press, 1984.

Rypka, Jan. *A History of Iranian Literature*, Dordrecht, D. Reidel, 1968.

Seton-Watson, Hugh, *The Decline of Imperial Russia, 1855-1914*, New York, Praeger, 1952.

Stewart Howe, Kathleen (ed.). *Intersections: Lithography, Photography, and the Traditions of Printmaking*, Albuqurque, University of New Mexico Press, 1998.

Whigham, R. J. *The Persian Problem*, London, Isbister and Co., 1903.

پی‌نوشتها:

۱. دستیار رئیس مرکز هاگوپ کورکیان برای مطالعات خاور نزدیک، دانشگاه نیویورک

۲. این مقاله ترجمه‌ای است از:

Shiva Balaghi, "Print Culture in Late Qajar Iran: the Cartoons of Kashkul", in: *Iranian Studies*, vol. 33, no. 3-4 (Summer-Fall 2000), pp.165-181.

3. Jan Rypka, *A History of Iranian Literature*, p. 337; Peter Avery, "Printing, the Press and Literature", pp. 6, 815-816; Hafez Farman Farmayan, "The Forces of Modernization in Nineteenth Century Iran", pp. 144-145.

۴. برای آگاهی از اهمیت ابداع چاپ سنگی به دست آلویس زنفلدر در سال ۱۷۹۸ و تأثیر آن بر تولیدات هنری، نک:

Felix H. Man, *150 Years of Artists, Lithographs, 1803-1953*; Earl G. Mueller, *The Art of the Print*; Kathleen Stewart Howe (ed.), *Intersections: Lithography, Photography, and the Traditions of Printmaking*.

5. Patricia Eckhert Boyer, "The Artist as Illustrator in Fin-de-Siecle Paris", p. 163.

۶. برای آگاهی بیشتر، نک:

Johannes Pedersen, *The Arabic Book*.

پدرسن می‌نویسد:

«لین (Lane) پس از اقامت در قاهره در دهه‌های ۱۸۲۰ و ۱۸۳۰، اکراه از استفاده از چاپ را شرح داد. اعراب می‌گفتند نام خدا که در تمام صفحه‌های کتب اسلامی تکرار می‌شود، ممکن است در مراحل چاپ ناپاک شود. آنان همچنین بیم از آن داشتند که بهای کتاب ارزان شود و کتاب به دست افراد ناصالح بیفتد. کتاب‌فروشی که با لین آشنا شده بود می‌خواست چند کتاب چاپی بخرد؛ اما به سبب تردید در مشروعیت این کار، از آن چشم پوشید» (ص۱۳۷). پدرسن با اطمینان موضوع اکراه آشکار از تولید کتب چاپی را از قول لین نقل می‌کند. این ادعا که بر پایهٔ تنها یک برخورد لین با کتاب‌فروشی در قاهره در دهه‌های ۱۸۲۰ و ۱۸۳۰ است، در رسالهٔ محققانهٔ پدرسن، که ترجمهٔ انگلیسی‌اش در سال ۱۹۸۴ منتشر شد، مبنای نگرش عمومی به چاپ در جهان اسلام شد.

7. *Persia and the Persian Question*.

8. George N. Curzon, *Persia and the Persian Question*, vol. 1, p 464.

۹. برای آگاهی از این تاریخها، نک: م. بامداد، *شرح حال رجال ایران*. *کشکول* را در مجموعهٔ خاور نزدیک کتابخانهٔ دانشگاه پرینستون می‌توان دید.

10. E. G. Browne, *The Persian Revolution of 1905-1909*, p. 116.

11. *The Cultural Origins of the French Revolution*.

12. Roger Chartier, *The Cultural Origins of the French Revolution*, p. 37.

13. Jurgen Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere*.

۱۴. رابینو پس از منتقل شدن به مغرب، مجموعهٔ خود را به ای. جی. براون بخشید. براون نیز با تکمیل اطلاعاتش به کمک ناشری ایرانی به نام تربیت، نخستین فهرست فراگیر و محققانه از نشریات فارسی را با نام *Press and Poetry of Modern Persia*, Cambridge, 1914 منتشر کرد.

۱۵. رابینو، *صورت جراید ایران*.

۱۶. همان.

۱۷. برای آگاهی از بحث نگارنده دربارهٔ مجالسی که در آنها نمایشها را با صدای بلند می‌خواندند، نک:

Shiva Balaghi, "The Iranian as Spectator and Spectacle: Theater and Nationalism in Nineteenth Century Iran".

امی ایالون و پالمیرا برومت دربارهٔ رواج متون چاپی در میان اعراب و عثمانیان سخن گفته و آورده‌اند که این متنها را در مجالس عمومی می‌خواندند تا بی‌سوادان نیز از آن بهره‌مند شوند. نک:

Ami Ayalon, *The Press in the Arab Middle East*, p. 154-159; Palmira Brummett, "New Woman and Old Nag: Images of Women in the Ottoman Cartoon Space", p. 16.

۱۸. اریک هابسباوم ضمن اظهار نظر دربارهٔ رابطهٔ تحولات فنی و تجدد فرهنگی در اروپای سدهٔ نوزدهم می‌گوید: «کاریکاتور شاید یگانه شکل ارتباطی واقعاً نوآورانه‌ای بود که چاپ احیا کرد». نک:

Eric Hobsbawm, *The Age of Empire, 1875-1914*, p. 238.

۱۹. *کشکول*، سال اول، ش ۱ (۳۰ مارس ۱۹۰۷).

۲۰. *کشکول*، سال اول، ش۱۰ (۱۵ ژوئن ۱۹۰۷).

۲۱. *کشکول*، سال اول، ش۲۶ (۲۳ نوامبر ۱۹۰۷).

۲۲. برای بحثی مفید دربارهٔ رویدادهای سیاسی ایران طی انقلاب مشروطیت، نک:

Nikki Keddie and Mehrdad Amanat, "Iran Under the Late Qajars, 1848-1922", pp. 174-212.

۲۳. *کشکول*، سال اول، ش ۱۹ (۱۵ سپتامبر ۱۹۰۷).

۲۴. *کشکول*، سال اول، ش۱۲ (۶ ژوئیه ۱۹۰۷).

۲۵. *کشکول*، سال اول، ش۲۷ (۳۰ نوامبر ۱۹۰۷).

۲۶. *کشکول*، سال اول، ش ۲ (۶ آوریل ۱۹۰۷).

۲۷. *کشکول*، سال اول، ش ۹ (۸ ژوئن ۱۹۰۷).

۲۸. *کشکول*، سال اول، ش ۲۶ (۲۳ نوامبر ۱۹۰۷).

۲۹. *کشکول*، سال اول، ش ۳۲ (فوریهٔ ۱۹۰۷).

۳۰. *کشکول*، سال اول، ش ۴۰ (۱۲ می ۱۹۰۷).

۳۱. *کشکول*، سال اول، ش ۴ (آوریل ۱۹۰۷).

32. F. Goldsmid, "A Railway Through Southern Persia".

33. George Curzon, "British and Russian Commercial Competition in Central Asia", p. 456.

34. R. J. Whigham, *The Persian Problem*, p. 388.

۳۵. نمونه‌ای از این کاریکاتورها را در اینجا می‌توان دید:

Layla S. Diba and Maryam Ekhtiar (ed.), *Royal Persian Paintings, The Qajar Epoch, 1785-1925*, p. 281.

۳۶. *کشکول*، سال اول، ش ۲۰ (۲۸ سپتامبر ۱۹۰۷).

37. *Durand to Lord Elgin*, Tehran, April 6, 1895, Durand Papers, D727/5, OIOC.

37. *Durand to Lord Elgin*, Tehran, April 6, 1895, Durand Papers, D727/5, OIOC.

۳۸. برای آگاهی بیشتر، نک:

Hugh Seton-Watson, *The Decline of Imperial Russia*, p. 328.

39. Firuz Kazernzadeh, "Iranian Relations with Russia and the Soviet Union, to 1921", p. 343.

۴۰. *کشکول*، سال اول ش ۲۲ (۲۱ اکتبر ۱۹۰۷).

۴۱. *کشکول*، سال اول، ش ۲۸ (آوریل ۱۹۰۷).