Literary Text Research

Cultural Identity and the Comparative Study of Text and Image in the Lithographed Manuscript of Amir Arsalan Namdar

Mahmonir Shirazi *

Corresponding Author, Visiting Lecturer at Sourah and Al-Zahra University and Postdoctoral Researcher at Al-Zahra University, Tehran, Iran. E-mail: m.shirazi@alzahra.ac.ir

Maryam Hoseini

Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Al-Zahra University, Tehran, Iran. E-mail: drhoseini@alzahra.ac.ir

Print ISSN: 2251-7138
Online ISSN: 2476-6186

Article Type: Research Article

Article history:
Received December 12, 2021
Received in revised form April 17, 2022
Accepted June 08, 2022
Published Online October 06, 2024

Keywords:
Text, Illustration, Lithography, Amir Arsalan Namdar, Cultural Identity

ABSTRACT

The story of Amir Arslan Namdar is one of the famous folk stories of Persian literature from the Qajar era and one of the most famous romance stories that marks the transition from the short story to the novel. Amir Arslan was written in the middle of the Qajar era and includes some features of traditional and ancient Persian stories, as well as some features of novels. This feature is also evident in the illustrations of many lithographed manuscripts of the book. This article aims to explore the cultural identity and features of this story using a cultural studies approach. It analyzes the hidden and obvious cultural and identity structures of the story by comparing the text and image, while also exploring the hidden cultural roots in this story. The article introduces and studies these cultural aspects, specifically focusing on the illustrations of the lithographed manuscript from 1317 AH.

Cite this Article: Shirazi, M., & Hoseini, M. (2024). Cultural Identity and the Comparative Study of Text and Image in the Lithographed Manuscript of Amir Arsalan Namdar. *Literary Text Research*, 28(101), 143-181. https://doi.org/10.22054/LTR.2022.65322.3498

© 2016 by Allameh Tabataba'i University Press
Publisher: Allameh Tabataba'i University Press
Homepage: https://ltr.atu.ac.ir/
DOI: https://doi.org/10.22054/LTR.2022.65322.3498

1. Introduction

The indicators of cultural studies include the importance of culture in the study of social structure, anthropological and sociological studies, studies focused on popular culture, the discussion of subcultures, their analysis, and their relationship with the dominant culture, as well as the cultivation of the relationship between cultural forms and the sociological approach to culture.

One of the significant sources for the social-cultural history of Iran is the folk stories that were created and discussed according to the social, cultural, political, and economic conditions of their time, revealing the rituals and customs of each period. The political, economic, social, and cultural situation of society has a direct effect on folk literature.

The story of Amir Arslan is one of the popular and valuable stories of the Qajar era, providing a complete reflection of Persian literature in the late 13th century Hijri. This article compares the text and image, examining the content of the story from the perspective of cultural identity and the visual representations within it. It introduces the visual and content aspects of the lithographed manuscript of Amir Arslan Namdar (dated 1317 AH) available in the collection of manuscripts at Iran's National Library. The article aims to uncover the identity and cultural structures of the text and image through a cultural studies approach.

2. Literature Review

Among the researches carried out on the story of Amir Arslan and the study in the field of literature of the Qajar period, there is a book From Story to Novel written by Hadi Yavari, which was published in 1390 by Sokhan publishing, and the author in this book deals with various aspects of the story. The most detailed research on Amir Arslan was done by Mohammad Jafar Mahjoub, which was published in three issues and in the form of a series of articles in Sokhan journal in 1339 and 1340. Also, William L. Hanaway (1991), Gholamhossein Yousefi (1357) and Christophe Balay (1377) have published articles on the subject of this story, which mostly investigated and studied its literary aspects.

3. Methodology

The research method in this article is descriptive-analytical with a historical approach, and the information was collected from library data.

4. Conclusion

The results indicate that throughout their history, Iranians rediscovered their real identity and identity elements in the face of different challenges, including Iskander's attack and Hellenistic culture, the Arab attack and the arrival of Islam, the invasion of

Turk and Mongol peoples, and exposure to the West. The Firang style can be considered as one layer of identity in Qajar culture, gradually formed and stabilized in response to Western influence. Archaism can be seen as a result of Iran's encounter with Western civilization, serving as a means to preserve a culture that faced European invasion.

Naser al-Din Shah, along with other Qajar kings, considered himself fascinated and related to the Sassanid ancestors, emphasizing the golden and proud era of ancient Iran in the history of the country. This principle of antiquity spread throughout Qajar culture and particularly influenced Qajar-era art. In an attempt to overcome decline and backwardness, intellectuals turned to the golden period of Iran's history, adding another layer of identity to Qajar culture, referring to ancient Iran.

Furthermore, the legacy of Islam and Shia thoughts, inherited from previous eras, particularly the Safavid era, served as a means of legitimacy among the people for the Qajars. References to Islam, the Muslim religion, and Islamic characters can be found in folk stories. The story presents Islam with respect, aiming to be pleasant and acceptable to the general population and gain their favor.

The research results also indicate that due to the existence of multiple identities in Qajar culture and society, multiple identity layers can be identified in the literature and art of this era. In the story of Amir Arslan Namdar, three layers of identity can be observed: the identity layer of Firang style at the first level, followed by the traditional Iranian-Islamic identity layer at the second level, and the identity layer of archaism at the lower or weaker level of literary and visual identities.

According to the cultural studies approach, it was found that the diverse culture of the people in the Qajar period encompassed these layers of identity. In addition to them, the article discusses the passivity of women in society, the prominent role of spells, magic, etc., and the interest of the population in these areas.

متن‌پژوهی ادبی

مطالعهٔ تطبیقی متن و تصویر در نسخهٔ چاپ سنگی امیرارسلان نامدار از منظر هویت فرهنگی

ماه منیر شیرازی * *نویسنده مسئول*، مدرس مدعو دانشگاه سوره و الزهرا و پژوهشگر پسادکترا دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. رایانامه: m.shirazi@alzahra.ac.ir

مریم حسینی استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. رایانامه: drhoseini@alzahra.ac.ir

شاپا چاپی: ۲۲۵۱-۷۱۳۸

شاپا الکترونیکی: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۲۱

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۱/۲۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۱۸

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۷/۱۵

کلیدواژه‌ها: متن، تصویر، چاپ سنگی، امیرارسلان نامدار، هویت فرهنگی

چکیده

داستان امیرارسلان نامدار از داستان‌های عامیانهٔ ادبیات ایران در دورهٔ قاجار است که این مقاله تلاش می‌کند با تطبیق متن و تصویر، ساختارهای پنهان و آشکار فرهنگی و هویتی آن را واکاوی و ضمن بازیابی ریشه‌های فرهنگی مستتر در این داستان، نمودهای آن را در تصاویر نسخهٔ چاپ سنگی سال ۱۳۱۷ هـ ق معرفی و مطالعه کند. داستان امیرارسلان از مشهورترین قصه‌های بلند رمانس‌وار است که در دورهٔ گذار از قصه به رمان جای می‌گیرد. امیرارسلان در میانهٔ دورهٔ قاجار نوشته شده و برخی ویژگی-های داستان‌های سنتی و کهن ایران و برخی ویژگی‌های رمان و داستان جدید در آن قابل مشاهده است. روش تحقیق در این مقاله، توصیفی-تحلیلی با رویکرد تاریخی و روش جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه ای بوده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که به علت وجود هویت‌های چندگانه در فرهنگ و جامعهٔ دورهٔ قاجار، لایه‌های هویتی متعدد در ادبیات و هنر این دوره قابل بازیابی است. از این رو، در داستان امیرارسلان نامدار، سه لایه وجود دارد: لایهٔ هویتی فرنگی‌مآبی در اولین سطح قرار دارد و پس از آن لایهٔ هویتی ایرانی-اسلامی در دومین سطح و لایهٔ هویتی باستان‌گرایی در سطح زیرین یا ضعیف‌تر هویت‌های ادبی و بصری قرار گرفته است.

استناد به این مقاله: شیرازی، ماه منیر، و حسینی، مریم. (۱۴۰۳). مطالعهٔ تطبیقی متن و تصویر در نسخهٔ چاپ سنگی امیرارسلان نامدار از منظر هویت فرهنگی. *متن پژوهی ادبی*، ۲۸(۱۰۱)، ۱۴۳-۱۸۱. https://doi.org/10.22054/LTR.2022.65322.3498

© ۲۰۱۶ دانشگاه علامه طباطبائی

ناشر: دانشگاه علامه طباطبائی

آدرس سایت: https://ltr.atu.ac.ir/

مقدمه

از منابع قابل توجه در باب تاریخ فرهنگی- اجتماعی ایران، داستان‌های عامیانه است که با توجه به اوضاع اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی زمان خود ساخته و پرداخته شدند؛ در این میان آیین‌ها و آداب و رسوم هر دوره خود را آشکار می‌کنند. اوضاع سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی جامعه تأثیر مستقیمی در ادبیات عامیانه دارد. داستان امیرارسلان از داستان‌های ارزشمند دورهٔ قاجار است و در زمره متونی است که بازتاب کاملی از ادبیات فارسی اواخر قرن سیزدهم هجری ارائه می‌دهد. در مقالهٔ حاضر ضمن معرفی رویکرد مطالعات فرهنگی به مثابه رویکرد اصلی و غالب در این پژوهش، نگارندگان به تطبیق متن و تصویر (محتوای داستان از منظر هویت فرهنگی با تصاویر و نمودهای بصری موجود در آن‌ها) پرداخته و از این میان وجوه بصری و محتوایی نسخهٔ چاپ سنگی داستان امیرارسلان نامدار (۱۳۱۷ هـ ق) را معرفی و ضمن بازیابی ساختارهای هویتی و فرهنگی متن و تصویر، آن‌ها را در چهارچوب نظریه‌های مطالعات فرهنگی مورد مطالعه قرار خواهند داد.

۱. پیشینهٔ پژوهش

از پژوهش‌های انجام شده در باب داستان امیرارسلان و مطالعه در حوزهٔ ادبیات دورهٔ قاجار، کتابِ از قصه به رمان نوشتهٔ یاوری است که در سال ۱۳۹۰ توسط نشر سخن به چاپ رسیده است. نویسنده در این کتاب به وجوه مختلفی از داستان پرداخته و از منظر ادبی و تاریخی آن را مورد بررسی قرار داده است.

مفصل‌ترین پژوهش در مورد امیرارسلان توسط محجوب انجام شده که طی سه شماره و در قالب سلسله مقالات در مجلهٔ سخن در ساله‌ای ۱۳۳۹ و ۱۳۴۰ منتشر شد. همچنین هاناوی[1] (۱۹۹۱)، یوسفی (۱۳۵۷) و کریستف بالایی[2] (۱۳۷۷) مقالاتی با موضوع این داستان عامیانه منتشر کرده‌اند که اغلب بررسی و مطالعهٔ وجوه ادبی آن بوده است.

۲. مطالعات فرهنگی

«مطالعات فرهنگی رویکردی بینارشته‌ای است که در اوایل قرن بیستم در دانشگاه بیرمنگام انگلستان به دلیل نارضایتی از محدودیت‌های روش شناختی در رشته‌های علوم انسانی توسط

1. Hathaway, W.
2. Balaÿ, Ch.

افرادی چون ریچارد هوگارت[1]، استوارت هال[2] و ریموند ویلیامز[3] پایه‌گذاری شد. در این چند دهه، پژوهشگران کوشیدند در بنیانی‌ترین مقولات نقد ادبی سنتی و سلسله مراتب نگری به تاریخ ادبیات و ویژگی ژانرهای ادبی تردید جدی ایجاد کنند» (پاینده، ۱۳۹۰: ۳۵۶-۳۵۷). فعالیت‌های نظری این حوزه بیشتر به جنسیت، طبقه، هویت، استعمار، نژاد، قومیت، فرهنگ عامه‌پسند، رسانه‌های جمعی، متن و تعلیم و تربیت انتقادی می‌پردازد. «پیچیدگی مطالعات فرهنگی به مثابهٔ مجموعه‌ای از فعالیت‌های پژوهشی و در حقیقت حاکی از پیچیدگی خود فرهنگ است. مطالعات فرهنگی عمدتاً مبتنی بر روش‌های کیفی از نوع مردم نگاری است» (فاضلی، ۱۳۸۸: ۱۶۹).

از شاخصه‌های مطالعات فرهنگی می‌توان به اهمیت فرهنگ در مطالعه ساختار اجتماعی، مطالعات مردم‌شناختی و جامعه‌شناختی، مطالعات معطوف به فرهنگ عامه، بحث از خرده فرهنگ‌ها، تحلیل آن‌ها و رابطه آن‌ها با فرهنگ غالب، بررسی دیدگاه‌های مربوط به هژمونی فرهنگی سرمایه‌داری، تأثیرات فرهنگی رسانه‌های جمعی و موضوع فرهنگ‌پذیری ارتباط بین شکل‌های فرهنگی و جنبش‌های مقاومتی طبقه‌ای، نژادی، جنسی، سیاسی و رهیافت جامعه‌شناسی فرهنگ اشاره کرد.

عموماً مطالعات فرهنگی دانشی متعهد تلقی می‌شود. تعهد مطالعات فرهنگی به این معناست که این شاخه از معرفت، خود را مقید به بررسی پیوندهای فرهنگ با سیاست و روابط قدرت می‌سازد (رضایی، ۱۳۸۸: ۱۲۲-۱۲۱). مطالعات فرهنگی کوشید تا از نقد ادبی زیباشناختی فراتر رود و به یک نظریهٔ اجتماعیِ انتقادی تبدیل شود. برای مطالعات فرهنگی، ابژهٔ فرهنگ همزمان متن، رویداد و تجربیاتی است که حاصل نیروهای اجتماعی است ... افزون بر این، موضوعات فرهنگی نهادهای اجتماعی را نیز شامل می‌شوند که برخی از آن‌ها دولت‌محورند؛ در حالی که برخی دیگر به حوزهٔ بازار یا جامعهٔ مدنی تعلق دارند (During, 2005: 6).

«مطالعات فرهنگی به مطالعهٔ طیف کامل هنرها، اعتقادات و روش‌های ارتباطی یک جامعه متعهد است ... فرهنگ هم به عنوان شیوهٔ زندگی شامل اندیشه‌ها، نگرش‌ها، زبان‌ها، شیوه‌ها، نهادها و ساختار قدرت و هم به عنوان، مجموعهٔ کاملی از شیوه‌های فرهنگی شامل اشکال هنرمندانه، متون، سنّت‌ها، معماری و... درک می‌شود» (اسلک[4] و دیگران، ۱۳۸۲: ۹۵). این

1. Hoggart, R.
2. Hall, S.
3. Raymond, W.
4. Slack, D.

رویکرد در مقابل نگرش‌های پوزیتیویستی به معنادار بودن عناصر فرهنگی و در نتیجه، لزوم رمزگشایی آن‌ها از طریق مطالعات نشانه‌شناسانه تأکید دارند. «بنابراین، افراد، فرآیندها و روابط اجتماعی را تنها از طریق صورت‌هایی درمی‌یابند که آن فرآیندها و روابط در قالب آن‌ها به ایشان عرضه شده‌اند. ... این صورت‌ها به هیچ وجه شفاف نیستند و در لفافه فهم متعارف پوشیده شده‌اند که به طور همزمان، آن‌ها را معتبر و پر راز و رمز می‌سازند... همهٔ ابعاد فرهنگ، ارزشی نشانه‌شناختی دارند و مسلم انگاشته‌شده‌ترین پدیده‌ها می‌توانند به عنوان نشانه عمل کنند. نشانه‌ها عبارتند از: عناصری در نظام‌های ارتباطی که تحت حاکمیت رمزهای معناشناختی‌ای قرار دارند که خود به شکل مستقیم از طریق تجربه درک نمی‌شوند. این نشانه‌ها، همان قدر مبهم هستند که روابط اجتماعی‌ای که آن‌ها را تولید می‌کنند. در عین حال، این نشانه‌ها آن‌ها را بازمی‌نمایند» (دورینگ[1]، ۱۳۷۸: ۳۸۹). بنابراین، مطالعات فرهنگی می‌کوشد طی فرآیند تحقیق کیفی، ضمن تحلیل چهارچوب وسیع فرهنگ و تاریخ، شاخصه‌های یک برههٔ تاریخی را به وضوح در اختیار مخاطب بگذارد. محقق از چهارچوب ساختاری و نظری وسیع آغاز می‌کند که تحقیق خاصی را در متنی وسیع‌تر قرار می‌دهد.

۳. ادبیات عامیانه و داستان‌های فولکلور

فرهنگ عامه، چکیده‌ای از وقایع و زندگی روزمره مردم بوده و داستان‌های عامیانه سرشار از اطلاعات و مقولات ارزشمند فکری و فرهنگی است. یکی از باارزش‌ترین نتایج مطالعه در داستان‌های عامیانه به دست آوردن اطلاعات تاریخ اجتماعی مردم است. داستان امیرارسلان، اطلاعات سودمندی از دوران قاجار به نمایش می‌گذارد؛ بنابراین، رویکرد مطالعات فرهنگی می‌تواند از مناسب‌ترین رویکردهای مورد تطبیق با وجوه هویتی و فرهنگی در این‌گونه داستان‌ها باشد.

مطالعهٔ آثاری که در زمرهٔ ادبیات عامه قرار دارند، پژوهشگر را در مطالعات مردم‌شناختی و جامعه‌شناسی تاریخی و شناخت خصوصیات ملی، قومی و یا شرایط اقلیمی و بسیاری موارد دیگر راهنمایی می‌کند. از این رو، «مطالعات فرهنگی سعی دارد تنوع و سرزندگی موقعیت‌های خاص و باورهای طبقهٔ عامه را برجسته و ریشه‌های اصیل تجربیات مردمی را بازنمایاند ... دومین رسالت مهم مطالعات فرهنگی این بود که بتواند این روابط بالا پایینی را به تصویر بکشد که خصلتی

1. During, S.

ایدئولوژیک داشت و به بسیج فهم و درک مردمی در مسیری معین دست می‌زد و در خدمت نظام روابط نامتناسب قدرت قرار می‌گرفت و به صورت روابط میان تولیدکننده و مصرف‌کننده، حکومت و شهروندان، روشنفکران و عامه مردم تجلّی می‌یافت» (پهلوان، ۱۳۷۸: ۵۲۲).

وقایع داستان با تخیل ذهنی داستان‌نویس و با الهام از شیوهٔ زندگی مردم در درون قصه جا می‌گیرد. یکی از وجوه اشتراک تمام این داستان‌ها برتری انکارناپذیر اصول اخلاقی است. در هیچ یک از این داستان‌ها، کسی که خلاف اصول جوانمردی و اخلاق و شرافت رفتار می‌کند، توفیق نمی‌یابد. بنابراین، پژوهش در ادبیات عامیانهٔ ایران تا حد زیادی تاریخ اجتماعی ایران را از پردهٔ ابهام خارج می‌کند.

«بخش مهمی از ادبیات عامه را افسانه‌های پهلوانی تشکیل می‌دهند که ویژگی‌های مشترک آن‌ها عبارت است از: روابط علّی و معلولی ضعیف، اغراق، تکرار، شگفت‌آوری، فشردگی و مسلسل گونه بودن حوادث، بن مایه‌های مشترک (مثل سفر، پیشگویی، طلسم و جادو، دیوکشی و ...)» (ذوالفقاری و باقری، ۱۳۹۴: ۳۷). «پیرنگ عام اکثر رمانس‌های عامیانه، روایت زندگی قهرمان است از تولد تا بلوغ که عاشق می‌شود و به جست‌وجوی معشوقی می‌رود که به دست فردی شریر گرفتار است در دنیای انسان‌ها و جن و پری سفر می‌کند و جنگ‌های زیادی همراه با پیروزی را از سر می‌گذراند و در نهایت به وصال معشوق رسیده و بر تخت شاهی تکیه می‌زند» (یاوری، ۱۳۹۰: ۹۵). داستان مورد نظر این مقاله نیز در زمرهٔ رمانس عامیانه قرار دارد و همین سیر داستانی را طی می‌کند؛ از این رو، قبل از ورود به فضای داستان، لازم است از منظر ادبی و تاریخی با نگاهی مختصر به ادبیات دورهٔ قاجار به ویژه دورهٔ ناصری پرداخته شود.

٤. ادبیات عامهٔ دورهٔ قاجار

در اواخر دوران سلطنت ناصرالدین شاه قاجار بر اثر سفرهای ایرانیان به خارج از کشور و ایجاد روابط سیاسی و نظامی و در نتیجه تماس با غرب و اندیشه‌های غربی، بنیان سلطنت و شاهی متزلزل شد و عده‌ای به انتقاد از حکومت پرداختند. مطبوعات در خارج و داخل ایران از جنبش مشروطه‌خواهی حمایت کردند. تلاش‌های قابل توجهی در ترجمهٔ متون با زبان‌های مختلف در زمینهٔ علوم و فنون و نیز در قلمرو ادبیات صورت گرفت. «تحولات اجتماعی باعث شد شکل‌های جدید ادبی به ویژه رمان به سرعت رشد کند. پیدایی رمان بیشتر ثمرهٔ فرآیند وام‌گیری‌های فرهنگی‌ای بود که به طور مشخص از روزگار عباس میرزا (۱۲۰۳ تا ۱۲۴۹ هـ ق) به وجود آمد

و در عصر ناصری (۱۲۶۴ تا ۱۳۱۳ هـ ق) سرعت بسیار گرفت» (یاوری، ۱۳۸۹: ۱۵۴-۱۵۲)؛ از این رو، با آغاز عصر ناصری روند انتقال فرهنگی سرعت می‌گیرد و جامعهٔ ایرانی بسیاری از مظاهر فرهنگی اروپا را جذب می‌کند.

در عصر قاجار، صنعت چاپ زمینهٔ انتشار گسترده این‌گونه داستان‌هایی را که به رمان غربی نزدیک بودند، فراهم آورد و بسیاری از داستان‌های عامیانه در دورهٔ قاجار به ویژه در دورهٔ ناصری چاپ و منتشر شد. دورهٔ طولانی سلطنت ناصرالدین شاه و استبدادی که جهت‌دهندهٔ بسیاری از جنبه‌های زندگی اجتماعی و فرهنگی جامعه بود، موجب شد وی در تحولات اجتماعی و فرهنگی ایران به خصوص در زمینهٔ رشد ادبیات داستانی نقش مهمی داشته باشد. «از جمله آن می‌توان به تأثیر شیفتگی ناصرالدین شاه به فرنگ و مظاهر تمدن آن، شوق وی به افسانه‌های قدیمی و قصه‌های کهن و ثبت دیده‌ها و شنیده‌های سفرهای فرنگش اشاره کرد. کتاب‌های دورهٔ ناصری مملو از شواهدی برای اختلاف آشکار و پرمعنا میان دو جریان سنت‌گرا و نخبه‌گرا است»[۱]. از منظر فرهنگی، ناصرالدین شاه رویهٔ حفظ سنت و استقبال از تجدد را داشت؛ چنانچه «شیفتگی خود را به فرنگ و مظاهر تمدنی آن در نوشته‌هایش کاملاً نشان داده و دستوری اکید برای ترجمهٔ آثار ادبی و رمان غربی می‌داده است» (یاوری، ۱۳۹۰: ۶۸).

۵. داستان امیرارسلان نامدار

رشد نسبی شعر و نقاشی در این زمان، معلول شرایط فرهنگی، سیاسی و اجتماعی دوره‌ای است که دربار، جامعه و هنر ادبیات ایران در حال گذر از سنت به تجدد هستند و در این میان، حمایت شاهان قاجار از هنر و هنرمندان و نگاه ابزاری که به شعر و نقاشی داشتند، مهم‌ترین دلایل رشد و شکوفایی دوبارهٔ این دو حوزهٔ هنری محسوب می‌شود (فهیمی‌فر و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۴۸-۱۴۹).

داستان امیرارسلان در اواخر دوران سلطنت ناصرالدین شاه (۱۲۹۷ هـ ق- ۱۲۵۹ هـ ش) نگارش یافته است و در میان داستان‌های عامیانهٔ فارسی شهرت زیادی دارد. دوران پنجاه سالهٔ حکومت ناصرالدین شاه قاجار که امیرارسلان به عنوان محصول ادبی آن مطرح است، دارای

---

۱. در حوزهٔ ادبیات می‌توان به نقیب‌الممالک، نقال‌باشی دربار، روایتگر قصه‌های عامیانهٔ کهن و نمایندّ جریان سنت‌گرا با تکیه بر ذوق سنتی شاه اشاره کرد که در مقابل او، جریان تجددخواهی به نمایندگی اعتمادالسلطنه از نخبگان درباری به عنوان روزنامه‌خوان و مترجم مخصوص شاه و رئیس دارالترجمه و دارالطباعه همایونی و نویسندهٔ ژانرهای ادبی تازه قرار دارد (یاوری، ۱۳۸۹).

ویژگی‌های عصر گذار است؛ «دوره گذار مفهومی جامعه‌شناختی است و به دوره‌ای گفته می‌شود که جامعه در همهٔ ابعادش دچار دگرگونی می‌شود، سنت‌های پیشین فرو می‌ریزند و افکار و آداب تازه شکل می‌گیرد ... دورهٔ قاجار در میان ادوار تاریخی ایران، نوعی دورهٔ گذار (از سنت به تجدد و غرب‌گرایی) است. دوره‌های گذار در هر جامعه می‌تواند نوعی بحران باشد که در برخی ساختارهای اجتماعی و فرهنگی خلل ایجاد کرده و یا آن‌ها را دچار تغییر و تحول می‌کند و در نهایت منجر به تولید ساختارهای فرهنگی سازگار با شرایط جدید و حفظ سنت‌های قدیم شده که به نوعی دگردیسی می‌رسد ... این امر در ادبیات و هنر هر جامعه نیز قابل بازیابی است چنانچه امیرارسلان و برخی متونِ همروزگارش محصول مراحل نخست این دوره گذار هستند» (یاوری، ۱۳۹۰: ۵۳-۵۴).

«امیرارسلان زاییدهٔ فکر نقیب‌الممالک (میرزا محمدعلی نقیب‌الملک)، نقال دربار ناصرالدین شاه قاجار است. او در یکی از سه اتاق متصل به خوابگاه شاه که اختصاص به نقال و نوازندگان داشت، مستقر بود. زمانی که شاه به بستر می‌رفت، نخست نوازنده آهنگ‌های مناسب می‌نواخت. آنگاه نقیب‌الممالک داستان‌سرایی آغاز می‌کرد تا شاه به خواب رود. در این هنگام فخرالدوله (از دختران ادیب و فرزانه ناصرالدین شاه) با لوازم نوشتن پشت در نیمه باز اتاق خواجه‌سرایان می‌نشست و گفته‌های نقالباشی را می‌نوشت»[1] (معیرالممالک، ۱۳۳۴: ۵۵۶)

یاوری (۱۳۹۰) در باب ریشه‌های شکل‌گیری داستان امیرارسلان، این موارد را مطرح کرده است: سنت نقّالی، تأثیر از ادبیات عامیانه (زبان و بن مایه‌های اثر)، روایت شفاهی امیرارسلان میان مردم، ادب رسمی کهن (شعر)، سفرنامه‌ها و ترجمه‌های رمان‌های غربی (۱۱۱-۸۷).

داستان امیرارسلان دارای درون مایهٔ عشقی و قهرمانی است و موضوع آن شرح ماجراهای شاهزاده‌ای عاشق به نام امیرارسلان است که با مشاهدهٔ تصویری از فرخ‌لقا (دختر پطرس فرنگی) عاشق شده و برای دست یافتن به او از سلطنت و تاج و تخت می‌گذرد و عازم سرزمین روم می‌شود. «به لحاظ تاریخی، در داستان امیرارسلان، اطلاعات نویسنده در مورد جنگ‌های صلیبی و فتح قسطنطنیه مشهود است و نیز توصیفات زمانی و مکانی دقیق، این داستان را به رمان غربی

---

۱. «در واقع محل تلاقی دو شیوهٔ روایت شفاهی و نوشتاری است. دارای دو نویسنده بوده است، ابتدا شخصی که برای نخستین بار آنرا نقل کرد و دومی آنکه به کتابت آن پرداخت و موجب تداوم و برجا ماندن آن شد.» (بالایی، ۱۳۷۷: ۲۳۶) در این میان نقیب الممالک تلاش کرده است محتوای سنتی را در ظاهری نو بگنجاند و اگر حمایت کننده و شنونده‌ای مانند ناصرالدین شاه نمی داشت، تلاش او به خلق اثری با کیفیت امیرارسلان نمی انجامید.

نوظهور در ادبیات فارسی نزدیک‌تر کرده است، ذکر حدیث نفس، تردیدها و احساسات مثبت و منفی قهرمان داستان حاصل تأثیرات گونهٔ ادبی رمان در قرن نوزدهم است» (نورپیشه قدیمی، ۱۳۹۱: ۸۷-۸۶).

۵-۱. شرح مختصر داستان

ملک شاه رومی در جنگ با سلاطین متجاوز کشته می‌شود، همسر باردارش می‌گریزد و با خواجهٔ نعمان، تاجر مصری ازدواج می‌کند. چندی بعد فرزندی را که از ملک شاه در شکم داشته به دنیا می‌آورد و نامش را امیرارسلان می‌گذارند. سال‌ها بعد او به روم لشکر می‌کشد تا تاج و تخت پدر را بازپس گیرد و دست به تخریب کلیساها و قتل وغارت می‌زند و در کلیسای بزرگ فرنگ تصویر فرخ‌لقا دختر پادشاه را می‌بیند و عاشق او می‌شود. شاه فرنگ (پطرس شاه) دو وزیر ماهر در رمل و اسطرلاب به نام شمس وزیر و قمر وزیر دارد که شمس با نامیرارسلان موافق و قمر مخالف است. بر اثر شرارت‌های قمر وزیر، فرخ‌لقا به دست دیوان و عفریت‌ها گرفتار می‌شود و پس از گذر از ماجراهای شگفت انگیز و شکست دادن دیو، جن، اژدها و عفریته با فرخ‌لقا ازدواج می‌کند.

«اشعار فراوانی در بین متن داستان آمده است که تعداد بیت‌ها و نیم‌بیت‌های آن مجموعاً ۷۲۶ است که نقیب‌الممالک به همراه موسیقی و با آواز می‌خوانده است. قاآنی شاعر، ۱۱۸ بیت و سعدی با ۵۲ بیت شعر در داستان بیشترین سهم را دارند، از طرفی قاآنی ملک‌الشعرای دربار ناصرالدین شاه است و از سوی دیگر چون عصر قاجار مقارن با دورهٔ بازگشت ادبی است، توجه به استادان و شاعران قدیم و شعر کلاسیک بوده است» (یاوری، ۱۳۹۰: ۱۰۴-۱۰۳).

٦. بحث و بررسی

٦-۱. بازنمایی وضعیت سیاسی دربار، اعتقادات دینی و باورها در داستان

یکی از موارد قابل تأمل در بحث ادبیات و فرهنگ عامه، نقش مهم اساطیر و نمادهای فولکلور در تأمین منافع دربار (حکومت) است که این امر از موارد مهم در رویکرد مطالعات فرهنگی نیز هست. اگر ادبیات عامه، آیینهٔ دربار و دربار نیز آیینهٔ ادبیات عامه باشد، آنگاه شخصیت‌های داستان‌ها قابل تعمیم به سران دولتی و حکومتی خواهند بود. «حرکات و هیأت و رفتار و گفتار پطرس شاه فرنگی، یادآور طرز رفتار ناصرالدین شاه است. شمس وزیر و قمر وزیر رجال عصر

ناصری را به یاد می‌آورند و ملکه فرخ‌لقا، نمونهٔ زنان اشراف منش آن روزگار است» (محجوب، ۱۳۵۰: ۳۵۵).

رقابت بین قمر وزیر و شمس وزیر، رقابت میان وزیران دربار ناصرالدین شاه و همچنین تردیدها و دودلی‌های پطرس شاه است که آلت دستی بیش نیست و سست اراده بودن شاهان قاجار را به یاد می‌آورد. امیرارسلان خود را فردی زیرک می‌پندارد، اما مانند ناصرالدین شاه، زودباور و ساده است. قمر وزیر چندین بار او را فریفته است که این امر در واقعیتِ دربار قاجار، ماجرای فریب ناصرالدین شاه توسط میرزا آقاخان نوری و دیگران را تداعی می‌کند که باعث مرگ امیرکبیر شدند و شخصیت همتای امیرکبیر در داستان، همان شمس وزیر نیک‌اندیش است. امیرارسلان هم بارها دچار تردید می‌شود و خطا می‌کند که مشکلات زیادی را برایش در پی دارد.

عدم طرح مباحث معنوی یا اخلاقی در داستان امیرارسلان نشان از سیاست غیردینی دورهٔ قاجار دارد. مثلاً امیرارسلان دروغ می‌گوید، ریاکار است و فرخ‌لقا را با عهد و سوگند دروغ می‌فریبد. این رفتارها می‌تواند بازتابی از محیط اجتماعی و فضای درون دربار در زمان پروراندن این داستان باشد.

امیرارسلان در ابتدا قصد باز پس گرفتن تاج و تخت پدرش ملکشاه را دارد، اما انسانی معمولی است. انسانی که دروغ می‌گوید، شک می‌کند، رنج می‌کشد. او فقط می‌خواهد به وصال معشوقه برسد. علاوه بر امیرارسلان، قمر وزیر و فولادزره و مادرش و الهاک و دیو و جادوگران و فرخ‌لقا و پیرمرد زاهد نیز در داستان بارها و بارها سوگند دروغ یاد می‌کنند. مشخص است که نقیب‌الممالک برای گناهی مثل دروغ، قبحی قائل نیست. حجم قابل توجهی از دشنام‌ها، سوگندهای دروغ، الفاظ عامیانه، تعابیر کنایی و ضرب‌المثل‌های موجود در داستان امیرارسلان، آن را هرچه بیشتر به یک داستان عامیانه و مردم‌پسند نزدیک می‌کند. برخی خرافات رایج در دورهٔ قاجار مانند سحر، جادو و علوم غریبه در داستان نمود دارند. اوضاع سیاسی و اجتماعی نیز در داستان نمایان است، ذکر فرنگ و تماشاخانه، حکومت جمهوری، قلیان کشیدن و مانند آن فراوان است.

زنان در داستان امیرارسلان برخلاف داستان‌های عامیانهٔ قدیمی‌تر که نقش مهمی در سیر داستانی داشتند در اینجا فقط معشوقهٔ شخصیت اصلی هستند و قهرمان داستان ایشان را می‌بینند و عاشق می‌شود و موانعی که در راه وی پدید آمده است را از پیش راهش برمی‌دارد و به وصال

می‌رسد.[1] در واقع در داستان امیرارسلان، دوران هنرنمایی و عیّاری زنان به سر رسیده و زنان دیگر بر تخت پادشاهی نمی‌نشینند بلکه ابزاری برای عشق ورزی مردان هستند.

یکی دیگر از موارد قابل بحث در داستان شخصیت شمس وزیر است که در داستان مسلمان است. از آنجایی که شاهان قاجار به خاطر حفظ مشروعیت خود به اسلام تمسّک می‌جستند در داستان‌های عامیانه نیز این اتصال به دین و مذهب را می‌توان یافت. امیرارسلان دشمن بزرگی به نام قمر وزیر دارد (یکی از دو وزیر پطرس شاه) که خودش نیز شیفتهٔ فرخ‌لقا است و می‌کوشد رقیبش را از راه کنار بزند. در این میان، امیرارسلان به کمک شمس وزیر (دیگر وزیر پطرس شاه که مردی مسلمان و نیکوکار است) موفق می‌شود، موانع را از سر راه بردارد و به وصال فرخ‌لقا برسد.

جدول ۱.

تطبیق شخصیت‌های سیاسی دربار قاجار با شخصیت‌های داستان امیرارسلان

داستان امیرارسلان	دربار قاجار	ویژگی‌ها
پطرس شاه (شاه فرنگ)	ناصرالدین شاه	آلت دست، سست اراده، ساده و زود باور
شمس وزیر	امیر کبیر	نیک اندیش، با تدبیر و آزاده
قمر وزیر	میرزا آقاخان نوری و دیگر افراد دربار	دروغگو، بدذات، جادوگرصفت و فریبکار
فرخ‌لقا (معشوقه دلربا)	نمونه زنان اشرافی و منفعل دربار	شخصیت منفعل و ابزاری برای لذت مردان
مادر فولاد زره (دیوزن جادوگر)	زنان بدذاتی که در دربار ناصرالدین شاه به جادو و طلسم دست میبردند	دسیسه گر، بدذات و بدخواه و جادوگر

منبع: نگارندگان

۶-۲. معرفی نسخهٔ چاپ سنگی امیرارسلان نامدار ۱۳۱۷ هـ‌ق

تصاویر کتب چاپ سنگی دورهٔ قاجار، مجموعه‌ای از اسناد منحصر به فرد جهت درک هنر و فرهنگ این دوره هستند. مصورسازی شیوهٔ چاپ سنگی به عنوان یک بیان هنری ممتاز که مخاطبان زیادی داشته به جهت پژوهش بسیار ارزشمند است. تصویرسازی چاپ سنگی در دورهٔ حضور خود تا اندازه‌ای از فرهنگ گستردهٔ عامه تأثیر پذیرفت و می‌توان کتب مصور چاپ سنگی دورهٔ قاجار را عناصر فرهنگ‌ساز و مفاهیم فرهنگ عامه در آن دوره قلمداد کرد.

---

۱. توضیح اینکه «در این کتاب زن و عروسک هیچ تفاوتی با یکدیگر ندارند. هیچ‌گونه حرکت و جنبش و مقاومت در آن‌ها مشهود نیست. مادرفولادزره نیز که در سحر و جادو دستی دارد و دخالتی در داستان می کند از نسل دیوان است» (محجوب، ۱۳۴۱: ۱۰۹-۱۰۸).

داستان امیرارسلان را می‌توان یک رمان فارسی به سبک سنتی و در زمرهٔ داستان‌های بسیار مشهور و عامه‌پسندی دانست که به نثر نوشته شده است. «در داستان امیرارسلان، بازتاب وقایع تاریخی چون جنگ‌های صلیبی و فتح قسطنطنیه به صورت مبهم و تغییر شکل یافته وجود دارد. فتح روم توسط امیرارسلان، غارت و تاراج کلیساهای مسیحی و همچنین جنگ‌های بین امیران فرنگ و سلاطین مسلمان، نمونه‌هایی از این دست است. بدیهی است که اثر نقیب‌الممالک افسانه‌ای است زاییده تخیل وی از خلال خاطرات پراکنده تاریخی که بر اثر سنت روایی تغییر ماهیت داده‌اند. او مدعی تاریخ‌نویسی نیست، قصد وی سرگرم کردن شاه است» (بالایی، ۱۳۷۷: ۲۳۳-۲۳۶).

برای توضیحات بیشتر در باب عمومیت و مقبولیت این داستان در اینجا به تعدادی از نسخه‌های مصور داستان امیرارسلان اشاره می‌شود (حال آنکه تعداد نسخ غیرمصور بیشتر از این موارد است و حتی در دورهٔ کنونی نیز ناشران به چاپ این داستان اهتمام می‌ورزند):

- نسخهٔ چاپ سنگی مصور امیرارسلان نامدار به سال ۱۳۱۵ هـ ق، تصویرگر عبدالرحیم دارای ۲۷ تصویر
- نسخهٔ چاپ سنگی مصور امیرارسلان نامدار به سال ۱۳۰۸ هـ ق، تصویرگر محسن تاجبخش دارای ۱۸ تصویر، کاتب: میرزا سید محمدعلی وزیری
- نسخهٔ چاپ سنگی مصور امیرارسلان نامدار به سال ۱۳۲۸ هـ ق، تصویرگر علیرضا دارای ۲۴ تصویر، کاتب: محمد اسماعیل علی اصفهانی
- نسخهٔ چاپ سنگی مصور امیرارسلان نامدار به سال ۱۳۲۲ هـ ق، تصویرگر علی خان دارای ۲۴ تصویر، کاتب شیخعلی‌اکبر معمم
- نسخهٔ چاپ سنگی مصور امیرارسلان نامدار به سال۱۳۵۲/ ۵۳ و ۱۳۵۴ هـق، تصویرگر محمد صانعی خوانساری به ترتیب ۲۷ و ۲۵ تصویر
- نسخهٔ چاپ سنگی مصور امیرارسلان نامدار به سال ۱۳۶۱ هـق ،تصویرگر نامعلوم دارای ۴۱ تصویر

و تعدادی نسخ متعلق به سال‌های دیگر... .

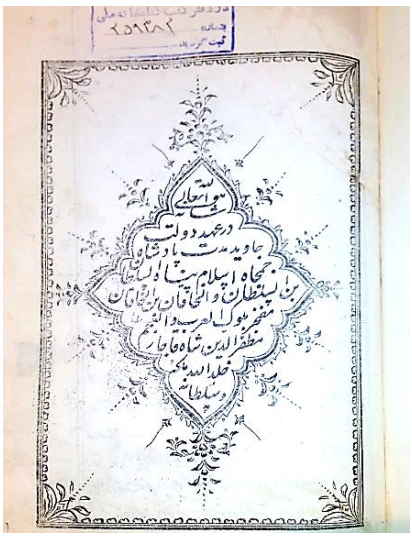
لازم به ذکر است علت انتخاب و معرفی نسخه مذکور در مقالهٔ حاضر (نسخهٔ مصور ۱۳۱۷ هـ ق) به دلیل ارزش زیبایی‌شناختی تصاویر این نسخه (به جهت قوت طراحی، انتخاب کادر و

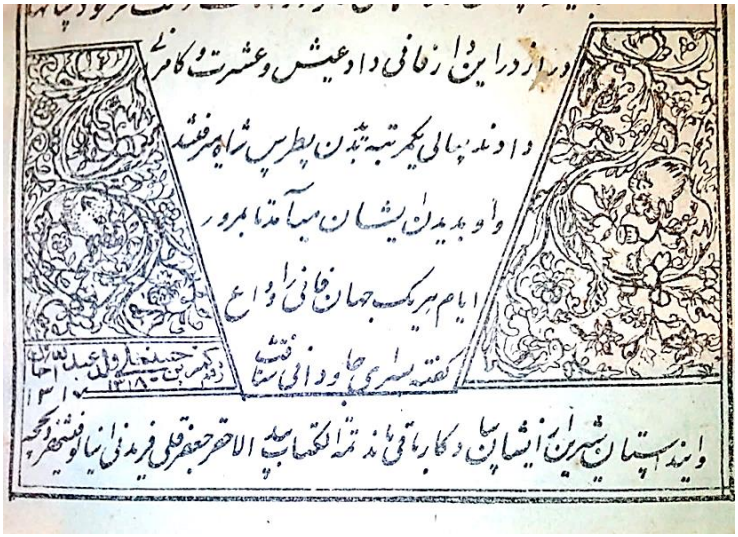
ترکیب‌بندی تصاویر و همچنین فضاسازی‌ها و کنتراست قابل قبول) و اهمیت تصویرگر آن (حسینعلی ولد عبدا... خان) که از هنرمندان مطرح دروه قاجار است، بوده است.

نسخه مورد تحلیل این مقاله، نسخهٔ مصور چاپ سنگی است که در دیباچهٔ آن نام مظفرالدین شاه ذکر شده و صفحهٔ پایانی تاریخ ۱۳۱۷– ۱۳۱۸ هجری قمری را دارد . قطع کتاب، ۲۵۰ در ۱۷۰ میلی‌متر و دارای ۶۷۸ صفحه بوده که از این تعداد ۲۲ صفحه تصویرگری شده است و در کتابخانهٔ ملی ایران به شماره ۲۵۹۳۸۲ نگهداری می‌شود. تصویرگر آن، حسینعلی ولد عبدالله خان و به خط نستعلیق جعفرقلی فریدونی اینالو نگارش یافته است (تصویر (۱)).

تصویر ۱.

صفحهٔ ابتدا و بخشی از صفحهٔ انتهای نسخهٔ امیرارسلان نامدار ۱۳۱۷ هـ‌ق، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی





۶-۳. چند فرهنگی در سیاست، ادبیات و هنر دورهٔ قاجار

سدهٔ سیزدهم هجری قمری از دوره‌های مهم تاریخ ایران است که با وجود اندیشه‌های سنتی، اندیشه‌های متحول و نوین در شکل تحولات سیاسی، فرهنگی و اجتماعی تحت عنوان مدرنیته در حال شکل‌گیری است که می‌تواند بر اندیشه‌های سنتی تأثیر مستقیم بگذارد. ایران در دورهٔ قاجار، هویت تازه و جدیدی یافت که ناشی از عوامل متعدد بود. برای دستیابی به هویت هنری دورهٔ قاجار، توجه به عوامل تأثیرگذار بر بستر آفرینش‌های هنری این دوران ضرورت دارد. دورهٔ قاجار از یک طرف، تحت تأثیر عوامل تاریخی و باستان‌گرایی بوده و از طرف دیگر، تحت تأثیر غرب دچار تحولاتی شد و یکی از نکات مورد توجه در آن، وجود دو عامل سنت و مدرنیته در کنار یکدیگر و همراستا با هم است.

شاهان قاجار حامیان ادب و هنر بودند و از این طریق اهداف سیاسی خود را دنبال می‌کردند؛ چنانچه «فتحعلی شاه با نگاهی ابزاری به هنرها و با کاربرد آگاهانهٔ تصویر، بیش از هر چیز به دنبال القای مفاهیم خاص بود و سه هدف کلی و مهم را از طریق مضامین سیاسی و حماسی در شعر و نقاشی دنبال می‌کرد: ۱- نمایش شوکت دربار و القای قدرت شاهانه به مخاطب ایرانی و ایرانی، ۲- تفاخر به تبار و ریشه‌اش که از یک سو معرّف پیوند او با گذشتهٔ باستانی ایران بود و

از سوی دیگر، اشاره به تبار ترکی او داشت، چراکه از این طریق نه تنها بر اصالتش مهر تأیید می‌زد که به حکومتش نزد مردم نیز مشروعیت می‌بخشید. ۳- تسکین آلام و سرپوش نهادن بر حس حقارتی که از شکست در برابر روسیه و عدم توانایی‌اش در مقابله با بیگانگان بر وی مستولی گشته بود» (فهیمی‌فر و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۴۶-۱۴۷).

همچنین عصر ناصری عصر تقابل‌هاست، چنانکه ناصرالدین شاه با اینکه شیفتهٔ مظاهر تجدد در غرب است، دلبستهٔ شعر کلاسیک فارسی است؛ از این رو، همین تقابل‌ها و تضادهای سنت و تجدد است که عصر گذار را می‌سازد و قصهٔ امیرارسلان نیز به مثابه متنی از عصر گذار، این تقابل‌ها را درون خود می‌پروراند.

شناخت هویت هیچ‌گاه ممکن نخواهد بود مگر از طریق ارجاع آن به بنیادی‌ترین لایه‌های درونی. می‌توان عواملی را که بیگانه نیست و ملت ایران آن را با رغبت پذیرفته است به عنوان مؤلفه‌های اصلی در هویت مطرح کرد. ملت ایران در طول حیات خود با چهار بحران بزرگ روبه‌رو بودند:

- بحران هلنی (قبل از اسلام، بعد از حملهٔ اسکندر تا ظهور اسلام)
- بحران عربی (ورود اسلام به ایران)
- بحران ترکی- مغولی (سلاجقه، مغولان و تیموریان)
- بحران غربی (صفویه و قاجار)

از میان این چهار عامل (برخلاف بحران هلنی و بحران ترکی- مغولی) بحران عربی و بحران غربی دارای ابزار هویت‌سازی بوده‌اند و برخورد ایرانی‌ها با هر کدام از این بحران‌ها متفاوت بوده است. در بحران عربی، ایرانی‌ها اسلام را پذیرفتند و این آیین را به هستهٔ مرکزی و ذات وجودی خود راه دادند و اسلام برای ایرانی‌ها مساوی و هماهنگ با این ذات شد. در مورد بحران غربی و رویارویی ایران با دنیای مدرن، غرب به نوعی توانست هویت ایران را دچار تغییر و تحول کند که این امر اجتناب‌ناپذیر بود. این در حالی است که ایران در مواجهه با هلنیسم (بعد از حمله اسکندر)، ترکان و مغولان، توانست فرهنگ و هنر آنان را در فرهنگ غالب ایرانی هضم کند و فرهنگی تلفیقی با وجوه غالب ایرانی از این میان سربر آورد، اما در مواجهه با فرهنگ غرب، آن قدرت را نداشت.

مروری بر متون موجود در باب هویت و هویت ملی در جامعهٔ ایران نشان می‌دهد که مؤلفه‌های هویت ملی در ایران از سه حوزهٔ ایران، اسلام و غرب متأثرند.

٦-٤. وجوه هویتی موجود در متن و تصویر از منظر مطالعات فرهنگی

حوادثی که در سراسر داستان رخ می‌دهد، نشان از هویت‌های فرهنگی چندگانه‌ای دارد که نویسندهٔ آن‌ها را با هم ترکیب کرده است. برای مثال، در بحث تأثیرپذیری از اروپا، می‌توان گفت نقیب‌الممالک با رجوع به سفرنامه‌های گوناگون (مانند سفرنامه ناصرالدین شاه) و الهام گرفتن از شرایط فرنگ و استفاده از مطالبی در مورد کشورهای اروپایی به توصیف فرنگ می‌پردازد و تحت تأثیر داستان‌های غربی، حالات و روحیات قهرمان خود را وصف و احساسات او را بیان می‌کند. «صحنه تماشاخانه و دیدار امیرارسلان و فرخ‌لقا در آنجا نمونه‌ای از اطلاع داشتن از اخبار ممالک اروپا و تئاترها و اپراها و رستوران‌های آنجاست. حتی بعضی از حوادث داستان با رویدادهای تاریخی آن عصر شباهت بسیار دارد» (محجوب، ۱۳۵۰: ۳۵۵).

سفرنامه‌های ناصرالدین شاه در آگاهی‌های نقیب‌الممالک از اوضاع فرنگ نقش اساسی داشته و حتی پیش از آن نمونه‌ای قدیمی‌تر توسط فردی ایرانی نگارش یافته با نام «مسیر طالبی فی بلاد افرنجی» که نوشته میرزا ابوطالب پسر محمد بیگ خان تبریزی اصفهانی است که در سال ۱۲۲۸ قمری در کلکته به چاپ رسید و از نخستین آثاری است که اطلاعات مفصلی درباره تماشاخانه‌های اروپایی دارد (یاوری، ۱۳۹۰: ۱۰۸).

در سفرنامه‌های اول و دوم ناصرالدین شاه، وصف تماشاخانه‌ها و کلیساهای روسیه و اروپا آورده شده است؛ از این رو، نقیب‌الممالک علاوه بر آن‌ها، هم سفرنامه‌هایی مانند مسیر طالبی را در دسترس داشته و هم مصاحبت با افراد از فرنگ برگشته به صورت شفاهی جزئی از منابع اطلاعاتی او از اوضاع و احوالات فرنگ بوده است. این بحث قابل طرح است که در باب هویت دینی دورهٔ قاجار و تمسّک شاهان قاجار به دین اسلام به جهت حفظ مشروعیت خود در میان مردم در داستان امیرارسلان نیکی‌ها و جوانمردی‌ها از شمس وزیر سر می‌زند که از او به عنوان فردی مسلمان و نیکوکار نامبرده می‌شود؛ از این رو، چون احترام و به نیکی یاد کردن از اسلام و مسلمانان طبق عقاید مردم بوده است، عامه مردم از شنیدن این داستان لذت می‌برند در نتیجه داستان با اقبال عمومی مواجه می‌شود.

نکته دیگر اینکه حوادث داستان امیرارسلان، تحت تأثیر ماوراءالطبیعه و سحر و جادو رخ می‌دهد و طالع سعد و نحس و افلاک بر سرنوشت قهرمانان داستان تأثیر دارند. وزیران و مشاوران پطرس شاه و امیرارسلان، هر وقت قصد انجام کاری را دارند، نخست در ابزار رمل و اسطرلاب

نگاه می‌کنند و ساعت سعد یا نحس را می‌سنجند که این امر رواج این‌گونه مسائل در عصر قاجار و استقبال مردم را نشان می‌دهد.

امیرارسلان را می‌توان نمودی از روشنفکران دورهٔ ناصرالدین شاه دانست که علیه خرافات و جهل مبارزه می‌کردند، چراکه او بارها به خواجهٔ نعمان و افرادی که به جادو، طلسم، رمل و اسطراب اعتقاد دارند، انتقاد کرده و ایراد می‌گیرد. تضاد و مواجهه سنت و تجدد را در همین بخش نیز می‌توان دید چنانچه عقاید خرافی و طلسم و جادو از موضوعات مورد علاقهٔ عامهٔ مردم است و نقش مهمی در داستان‌های عامیانه داشته است.

نقش منفعل زنان در دورهٔ قاجار از دیگر ابعاد فرهنگی در این داستان است. این تحول و سیر انحطاط و انفعال زنان در داستان‌های دورهٔ قاجار در حقیقت بازتابی از سیر زندگانی اجتماعی زنان در این دوران است. زمانی که زنی در زندگی اجتماعی به صورت منفعل و ابزارگونه درآید و هیچ‌گونه کاری جز جلب رضای خاطر مردان از او برنیاید در صحنه داستان نیز وجود وی فراموش خواهد شد. همین امر در تصاویر این نسخه نیز نمایان است؛ چنانچه از میان ۲۲ تصویر موجود، ۱۶ تصویر متعلق به مردان است و فقط مردان در تصویر حضور دارند. ۵ تصویر نیز ترکیب پیکره‌های مردان و زنان است و تنها در یک تصویر فقط جنس زن وجود دارد که در آن هم تصویر مردی بر دیوار نقاشی شده است. از میان ۶ تصویری که زن در آن‌ها حضور دارد در ۴ تصویر زن در مرکز کادر جهت تمرکز بیشتر واقع شده (که شخصیت فرخ‌لقا است) و بقیهٔ پیکره‌های زنان در حال نواختن آلات موسیقی یا همراهی با فرخ‌لقا هستند و هویت مشخصی از جهت شخصیت داستانی ندارند که گویی به همراه فرخ‌لقا، همان زنان منفعل هستند که برای خوشگذرانی مردان به نواختن ساز و یا رقصیدن می‌پردازند (آنچنان که در دربار شاهان قاجار مرسوم بود) و یا به صورت معشوقه و همسر مردان به نمایش درآمده‌اند.

در نسخهٔ چاپ سنگی ۱۳۲۸ هـ ق که چند تصویر از آن برای تطبیق با تصاویر این نسخه آورده شده است نیز مردان حضور واضحی دارند و بجز چند مورد محدود حضور زنان دیده می‌شود. این نسخهٔ چاپ سنگی مصور دارای ۲۴ تصویراست . تصویرگر علیرضا و خطاط آن محمداسماعیل علی اصفهانی است. این نسخه به شمارهٔ ثبت ۲۵۷۸۴۶ در کتابخانهٔ ملی ایران موجود است.

٦-٥. ویژگی‌های بصری در تصاویر نسخهٔ چاپ سنگی ۱۳۱۷ هـ ق

مطالعهٔ تطبیقی متن و تصویر نزدیک شدن به دنیای ذهنی هنرمند و روح دورانی است که او در آن می‌زیسته است. زاویه دید و تفکر هنرمند در تخیل تصویرسازانه با کمک گرفتن از عناصر و روابط بصری فضایی را بر مخاطب پدیدار می‌کند که به خوانش وی از متن کمک می‌کند. تطبیق متن و تصویر، زوایای پنهانی را از مناسبات حاکم بر ذهن تصویرگر و جنبه‌های تخیل برانگیز روایی داستان آشکار می‌کند و هنرمند با توجه به نیاز مخاطب عام، سعی در ایجاد فضایی آشنا، بدون در نظر گرفتن زمان و مکان دقیق رویدادهای داستان دارد. تصویرگری ارتباط میان متن و تصویر است، تصویرگر برای مصورسازی، تابع متن است. اثر او در عین استقلال با متن مناسبت دارد. اگر هنرمند متعهد به متن باشد، سعی می‌کند معنای پنهان در پشت متن و تصویر را آشکار کند.

جدول ۲.

دسته‌بندی عناصر متن که به تصویرساز کمک می‌کنند مفهوم را بهتر انتقال دهد

عناصر محتوایی موجود در متن	عناصر تصویری
عناصر جاندار	شخصیت‌های موجود در داستان (انسان، حیوان، جماد/گیاه به مثابه شخصیت)
عناصر بی جان	جماد یا گیاه به مثابه اشیاء یا حیوان منفعل (به مثابه شیء)
فضا(مکان/روح مکان)	فضای بسته (خانه، مدرسه، کاخ، کلیسا و...) فضای باز(دشت و صحرا دریا، آسمان و ...) / فضای شاد، فضای ترس و وحشت، فضای غم انگیز، فضای اضطراب و دلهره و ...
معنا و مفهوم	احساسات براساس متن: تناسبات بین عناصر بصری و پیکره‌ها و احساسات و عواطف افراد داستان
زمان	شب، روز، صبح، غروب و ....
خصوصیات شخصیتی	اخلاقی، اجتماعی، مذهبی، روشنفکر، غربزده و ...

منبع: نگارندگان

تصاویر کتب چاپ سنگی منبع با ارزشی دربارهٔ عناصر فرهنگی دورهٔ قاجار محسوب می‌شوند. مارزلف[1] (۲۰۰۱) معتقد است تصاویر کتاب امیرارسلان نامدار که در ۱۳۱۷ هـ ق به

1. Marzolph, U.

شیوهٔ چاپ سنگی منتشر شده است و امضای حسینعلی را دارد دارای ترکیب‌بندی‌هایی غنی است (Marzolf, 2001: 24). در این کتاب و دیگر نسخ مصور چاپ سنگی دورهٔ قاجار از الگوهای نقاشی و پیکرنگاری دربار قاجار بهره گرفته شده است.

«پیکرنگاری درباری اصطلاحی در توصیف سبکی در نقاشی ایرانی است که با وامداری از سنت فرنگی سازی در اواخر قرن دوازدهم هـ ق. و اوایل قرن سیزدهم هـ ق. در دورهٔ فتحعلیشاه قاجار شکل گرفت. سبک پیکرنگاری درباری از زمان فتحعلیشاه تا ناصرالدین شاه ادامه یافت و نقاشان دربار کمابیش تابع ضوابط آن بودند. پیکرنگاری درباری را می‌توان سبکی هماهنگ از ترکیب الگوهای اروپایی و سنت نقاشی ایرانی دانست. پدیده انسان‌نگاری پس از انقراض سلطنت صفویان در ایران به وجود آمد. سبکی منسجم و مکتبی متشکل از نقاشی ایرانی پدید آمد که با توجه به ویژگی‌های موضوعی و کاربردی نقاشی‌ها، عنوان پیکرنگاری درباری برای این مکتب برگزیده شد» (پاکباز، ۱۳۷۸: ۱۵۱).

کادر تصاویر اغلب مربع و برخی هم مستطیل عمودی هستند. فضاهای داخلی این تصاویر مانند پیکرنگاری درباری، معمولاً شامل تقسیم‌بندی فضا با خط افق به دو بخش است که در بخش بالای کادر یک تا دو خط عمودی فضا را تفکیک می‌کند؛ قسمت بالای کادر معمولاً شامل ارسی و یا پنجره‌ای در پس زمینه است که پرده‌اش در کناره‌ها جمع شده است. عناصر به‌کار گرفته شده در فضای خالی تصویرهای چاپ سنگی نیز مانند تخت، سلاح، قالیچه، پشتی‌ها، جام، میوه و گلدان و... که فضای دو بُعدی تصویر را پر می‌کنند، همگی با سلیقهٔ روز و نقاشی‌های دورهٔ قاجار، هماهنگی دارند.

«در ترکیب‌بندی تصاویر چاپ سنگی، فضای مثبت و منفی مشاهده نمی‌شود و بخش‌هایی از تصویر که خالی مانده با نقوش تزئینی، گلدان، پرده‌های بافت‌دار و تزئینی و طراحی یا ظروف میوه پر شده است» (سهرابی، ۱۳۹۳: ۷). زمینهٔ تصاویر با نقوش ظریف پر شده و هنرمند از اسلوب‌های پیکرنگاری درباری الگوبرداری کرده است. سبک پیکرنگاری درباری به دلیل دارا بودن ویژگی‌های زیبایی‌شناسی، مانایی و تصویری دورهٔ قاجار وسیلهٔ مناسبی برای هنرنمایی دیگر هنرمندان به ویژه تصویرگران کتب چاپ سنگی بود. از این رو، این تصاویر ملهم از اسلوب پیکرنگاری درباری دورهٔ قاجار مطابق با سلیقهٔ رایج در جامعه و دربار آن عصر بوده است. هنرمند با بیانی ساده‌تر، شیوهٔ زندگی مردم را بازگو می‌کند و از این رو، ویژگی‌های پیکرنگاری در

بازنمایی فضاهای درباری بارز است. همچنین ترکیب‌بندی‌های ایستا و مستحکم، اما غیرقرینه از دیگر موارد موجود در تصاویر این نسخه است.

تصویر ۲.

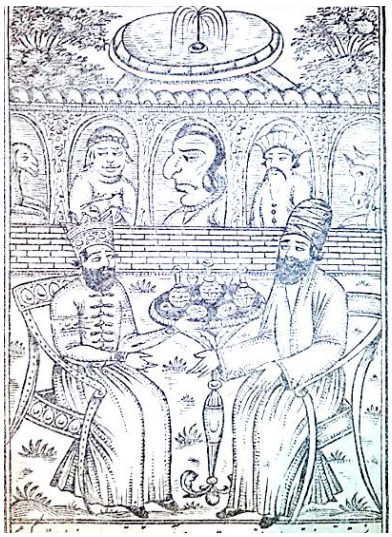
نمونه‌هایی از ترکیب بندی و جاگذاری پیکره‌ها (متأثر از پیکرنگاری دربار) در تصاویر نسخهٔ امیرارسلان نامدار، ۱۳۱۷ هـ‌ق، محفوظ در کتابخانهٔ ملی ایران

ترکیب‌بندی‌های مستحکم که در اغلب آن‌ها، خطی افقی کادر را از مرکز به دو قسمت تقسیم می‌کند در اغلب تصاویر دیده می‌شود و در تعدادی تصویر این خط افقی در یک سوم بالای کادر ترسیم شده است، اما در هر دو صورت به سکون و استحکام ترکیب‌بندی افزوده است.

در نسخه‌های چاپ سنگی، یکی از تأثیرات پیکرنگاری درباری میل به تقارن است. این ویژگی در پیکرنگاری درباری از بدیهیات این سبک است. پیشینهٔ آن به دوران قبل از اسلام و ساسانی مربوط است. در بیشتر موارد در هنر ایران، تقارن دقیق در ترکیب‌بندی عناصر رعایت می‌شد و تلفیق رنگ و خط برجسته‌ترین مشخصهٔ تزئینی ایران بود (پاکباز، ۱۳۷۸: ۷۷۰). در پیکرنگاری درباری ساختار متقارن بر اساس خطوط عمودی و افقی اصول ترکیب‌بندی را تشکیل می‌دهد. همانگونه که تصویرگر در تصویرسازی صحنه‌های طرب و بزم زنان درباری در محضر شاه، نبردها، ملاقات افراد و... از ترکیب‌بندی متقارن بهره برده است. در نقاشی درباری عصر قاجار عموماً نیمی یا بخشی از تصویر بالای سر سلطان با ستون مجزا شده و فاصله بین ستون‌ها با پرده پوشانده شده و کف زمین فرش قرار دارد و یا آکنده از گیاهان تزئینی است (تصاویر ۲ و ۳).

تصویر۳.

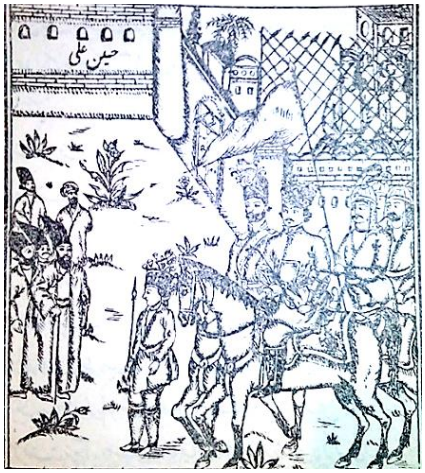
نمونه‌هایی از تقسیم کادر در تصاویر نسخهٔ امیرارسلان نامدار، ۱۳۱۷ هـ‌ق، محفوظ در کتابخانهٔ ملی ایران

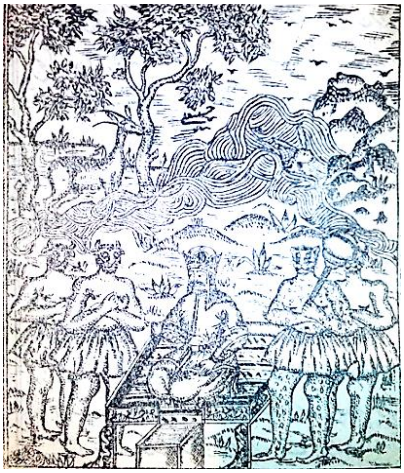


تنها تعداد کمی از تصاویر، منظر، بیرونی را نشان می‌دهند. ترکیب‌بندی تصاویر این نسخه به نحوی است که هر عنصر بصری به نوبه خود در ساختار کلی، نقش تعیین‌کننده دارد. فضای موجود، حالتی مادی و زمینی دارد. همچنین استفاده هنرمند از عناصر غربی جهت تزئین منظره یا فضای معماری در دورنمای کادر با القای هر چه بیشتر پرسپکتیو به کیفیت این جهانی بودنِ تصاویر می‌افزاید (تصویر ۴)

تصویر ٤.

نمونه‌هایی از فضای بیرونی و منظره در تصاویر نسخهٔ امیرارسلان نامدار، ۱۳۱۷ هـ‌ق، محفوظ در کتابخانهٔ ملی ایران

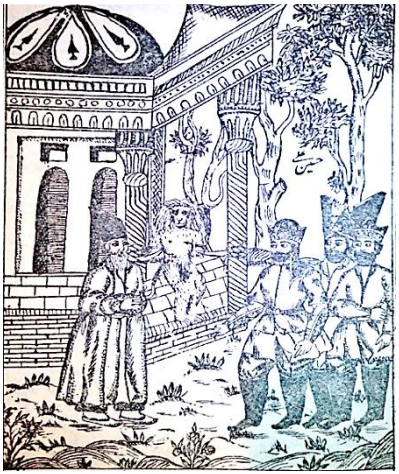




با این حال اصول و قواعدی که در نگارگری ایرانی- اسلامی ذکر شد در برخی تصاویر دیده می‌شود که از آن جمله می‌توان به تزئینات فراوان و عدم وجود فضای خالی اشاره کرد که توأمان با شاخصه‌های دیگر مثل فرنگی‌مآبی در تصاویر به‌کار رفته‌اند. اصل پرهیز از فضای خالی یا پُرمایه بودن در تصویرسازی‌های این نسخه دیده می‌شود (تصویر ۵). همچنین الگو گرفتن از ترکیب‌بندی‌ها یا نحوهٔ قرارگیری و حالات پیکره‌ها در نگارگری ایرانی از شاخصه‌های بارز تصاویر چاپ سنگی است (تصویر ۶).

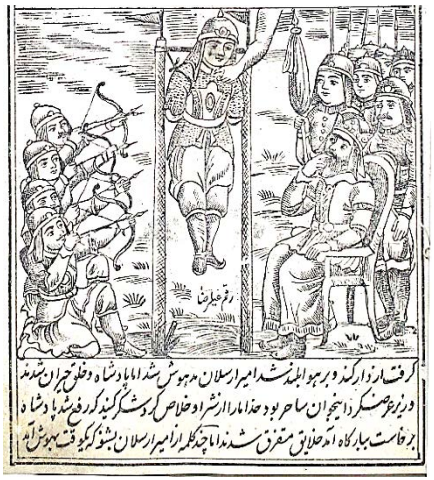
تصویر۵:

نمونه‌هایی ازهاشور، ترام و تزئینات و بافت جهت پر کردن فضاهای خالی در تصاویر نسخهٔ امیرارسلان نامدار، ۱۳۱۷ هـ‌ق، محفوظ در کتابخانهٔ ملی ایران



تصویر ٦.

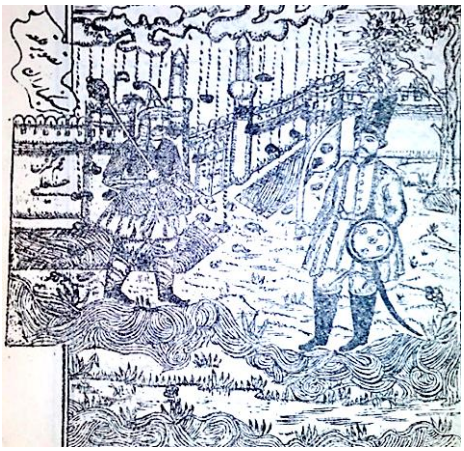
نمونه‌هایی از ترکیب بندی و نمایش پیکره‌ها همسو با نگارگری در تصاویر نسخهٔ امیرارسلان نامدار، ۱۳۲۸ هـ‌ق، محفوظ در کتابخانهٔ ملی ایران

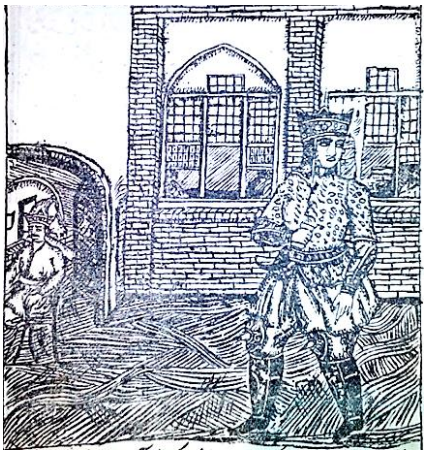


طراحی عروسک‌گونهٔ پیکره‌ها به علت محدودیت‌های تکنیکی در چاپ سنگی و نیز بخشی از آن به علت خام‌دستانه بودن و گاهی ضعف هنرمند تصویرگر در طراحی بوده است. لباس‌های مردان شبیه لباس‌هایی است که مردم دورهٔ قاجار از آن‌ها استفاده می‌کردند (با اینکه زمان و مکان رخداد داستان متفاوت است). در شیوهٔ عمق‌نمایی تصاویر چاپ سنگی گاهی هنرمند از قوانین علمی و غربی پرسپکتیو استفاده کرده و گاهی هم رجعتی به سنت‌های دیرین عمق نمایی همچون برهم نهادن عناصر تصویری برای القای دوری و نزدیکی داشته و گاهی هر دو شیوه را در یک تصویر با هم همراه کرده است. سایه‌پردازی‌ها جهت القای حجم بدن یا لباس به واسطهٔ نقطه‌گذاری (ترام) یا هاشور انجام گرفته است. تأثیرپذیری از غرب در جاهایی مانند عناصر معماری، پلکان، منظره در دوردست، دیده می‌شود (تصویر ۷).

تصویر ۷.

انواع عمق نمایی و استفاده از معماری غربی در تصاویر نسخهٔ امیرارسلان نامدار، ۱۳۱۷ هـ‌ق، محفوظ در کتابخانهٔ ملی ایران

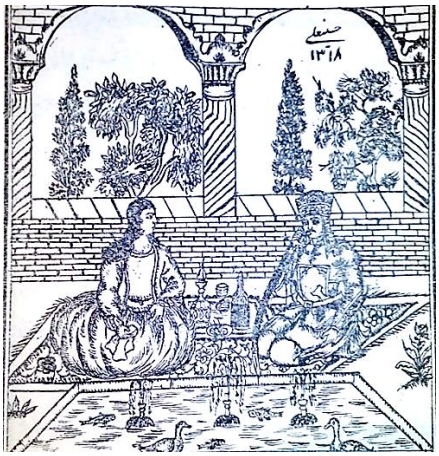




چهره‌های پیکره‌ها دارای نوعی آرامش درونی‌اند؛ این حالت ریشه در سنت‌های تصویری برجای مانده از دورهٔ اشکانی دارد. چهره‌هایی که به نقطهٔ نامعلومی خیره شده‌اند و حالات عاطفی خاصی را نشان نمی‌دهند و هنرمند سعی در نمایش ذات درون و معنویت نهفته در آن‌ها دارد؛ گویی به ابدیت یا جایی خارج از تصویر و حتی خارج از دنیای مادی نگاه می‌کنند که میراثی از سنت تصویری در ایران باستان است (تصاویر ۸ و ۹).

تصویر ۸

چهره‌های آرمانی بدون نمایش حالات و احساسات در تصاویر نسخهٔ امیرارسلان نامدار، ۱۳۱۷ هـ‌ق، محفوظ در کتابخانهٔ ملی ایران



تصویر ۹.

چهره‌های آرمانی بدون نمایش حالات و احساسات درصحنه‌های نبرد، نسخهٔ امیرارسلان نامدار، ۱۳۲۸هـ‌ق، محفوظ در کتابخانهٔ ملی ایران

در تصاویر چاپ سنگی همانند پیکرنگاری درباری تمام فضای صحنه و ترکیب‌بندی با پیکر انسان پر شده است. در نحوهٔ ترسیم پیکره‌ها بدون توجه به شبیه‌سازی تنها از ویژگی‌های قراردادی چون چهرهٔ گرد و سرخ، چشمان درشت، ابروان پیوسته، ریش بلند برای مردان، کمر باریک، دستان کوچک و... استفاده می‌شود. قد و قامت اشخاص (چه زن و چه مرد)، براساس سلیقهٔ دورهٔ قاجار طراحی می‌شود؛ یعنی نوعی پیکر چاق و فربه که حاکی از رفاه و بی‌تحرکی اشرافی است (آنچنان که در پیکرنگاری درباری بود) اغلب در نقاشی‌های چاپ سنگی هم به چشم می‌خورد.

«چهرهٔ شاهان اغلب برگرفته از پیکرنگاره‌های فتحعلی شاه و محمدشاه و ناصرالدین شاه است و سنت آرایش چهره و جامگان شاهان نیز برگرفته از نمونه‌های اوایل دوران قاجار تا ابتدای دوران ناصرالدین شاه است» (صمدی، ۱۳۸۸: ۳۸). اصول ترسیم پیکره‌ها، نوع پوشش پیکره‌ها، نوع تزئینات لباس‌ها و اشیاء، فضاهای داخلی همگی متأثر از دربار قاجار است و از نظر خصوصیات و ویژگی‌های ترسیمی کاملاً با مکتب نقاشی پیکرنگاری درباری و قواعد آن برابری می‌کند.

«پیکرنگاری درباری با تلفیق شاخصه‌های هنر باستانی، سنت‌های نقاشی ایرانی- اسلامی شکل گرفت. این سبک با به‌کارگیری ویژگی‌های هنر اروپایی به همراه نگاه انسان‌گرایانه، اسلوب رنگ و روغن بر بوم به نمایش جهانی مادی و ملموس پرداخت که انسان موضوع اصلی تابلوهای آن را تشکیل می‌داد» (فهیمی‌فر و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۳۷).

در شعر این دوره، قد و قامت یکی از نشانه‌های زیبایی است که توجه شعرا را همواره به خود جلب کرده و کشیدگی آن را نشانه‌ای از زیبایی و توازن اندام می‌دانستند و همواره آن را به مظاهر طبیعی چون نخل، سرو، شمشاد و نی تشبیه می‌کردند. برای مثال این بیت از قاآنی:

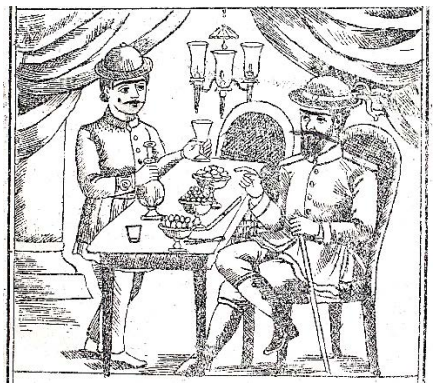
آهوی مشک مویی، طاووس بذلـــه گـــویی شمشاد سروقدی، خورشید مـــه جبینـــی

در نقاشی‌ها نیز قد و قامت کشیده طبق همان الگوی زیبایی‌شناسی اشعار، وجه مشترک تمامی پیکره‌های مردانه و زنانه است. همچنین کشیدگی پاها، بلندی گردن و باریکی میان نیز بر زیبایی و موزونی آن افزوده است. در پیکرنگاری‌ها، شاه با قامتی بلند و کشیده، کمر باریک، سینهٔ ستبر، بازوان قوی به همراه دستان، پاها و انگشتان ظریف که از مهم‌ترین‌های زیبایی شاخصه‌شناسی بدن محسوب می‌شوند، ترسیم شده است (همان: ۱۴۳).

نوع پوشش، نوع تاج و نحوهٔ تزئینات لباس‌ها، نحوهٔ آرایش موی سر تماماً قاجاری است. چین و شکن پارچه با اغراق نمایش داده شده است که به ایجاد کنتراست کمک کرده و فضاهای خالی را پُر می‌کند. از شاخصه‌های اصلی فرنگی‌مآبی در تصاویر این نسخه می‌توان به پرسپکتیو یک نقطه‌ای، پرسپکتیو دو نقطه‌ای (غیرعلمی و ناشیانه)، سایه‌پردازی، لباس‌ها و پوشش و آرایش فرنگی (بیشتر در زنان)، نقش‌مایه‌ها و تزئینات غربی و ترکیب‌بندی‌های ایستا و خشک (فضاهای بی‌تحرک) اشاره کرد. همچنین لباس‌های زنان به ویژه شکل دامن‌های حجیم و پف‌دار و آرایش موی سر و برهنه بودن سر زنان، کاملاً شیوهٔ غربی و فرنگی است؛ مگر در یکی از تصاویر که زنان گرد فرخ‌لقا جمع شده‌اند و حجاب بر سر داشته و لباس‌هایی با سبک زنان قاجاری به تن دارند.

تصویر ۱۰.

پوشش فرنگی، عمق نمایی غربی و پرسپکتیو در تصاویر نسخهٔ امیرارسلان نامدار، ۱۳۲۸ هـ‌ق، محفوظ در کتابخانهٔ ملی ایران



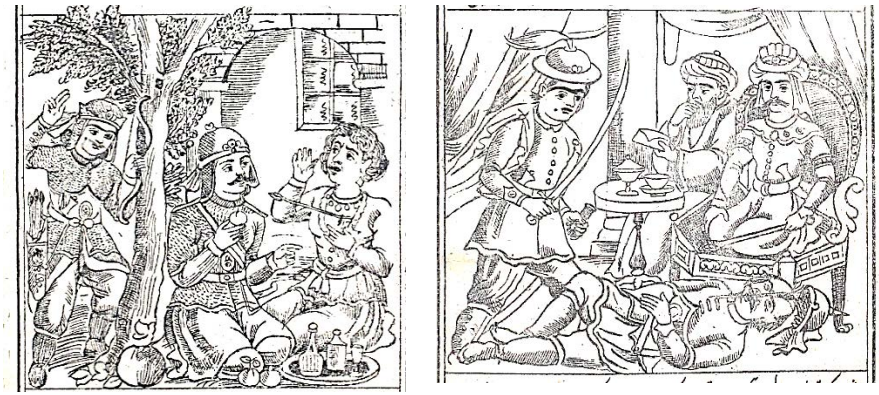
پوشش مردان، پر طمطراق، مملو از تزئینات و در تصاویر مربوط به جنگ، لباس رزم همراه با ساز و کار رزم است که با جزئیات فراوان تصویر شده است. در صحنه‌های دیگر لباس‌ها فاخر است و طبق سنت جامه‌پردازی قاجاری ترسیم شده‌اند، حتی لباس افراد فرنگی (پطرس شاه و دیگر افراد) همان جامگان قاجاری بوده و پیکره‌ها با چهره، آرایش مو، سبیل، ریش و کلاه خاص متمایز شده‌اند.

تصویر ۱۱.

تمایز افراد بوسیلهٔ کلاه، آرایش مو و محاسن به شیوهٔ قاجاری در تصاویر نسخهٔ امیرارسلان نامدار، ۱۳۱۷ هـ‌ق، محفوظ در کتابخانهٔ ملی ایران

تصویر ۱۲.

تصاویر متأثر از پیکرنگاری به شیوهٔ قاجاری در تصاویر نسخهٔ امیرارسلان نامدار، ۱۳۲۸ هـ‌ق، محفوظ در کتابخانهٔ ملی ایران



لباس و پوشش زنان دربار فرنگ، کاملاً به شیوهٔ لباس‌های اروپایی است و زنان حجاب بر سر ندارند، اما فقط در یکی از تصاویر است که زنان روسری داشته و فرخ‌لقا در مرکز تصویر به عنوان نقش اصلی زن، توری بر سر دارد و زنان برای جشن عروسی اطراف او را فراگرفته‌اند. این رویداد در سرزمین امیرارسلان اتفاق می‌افتد و چون در دیار فرنگ نیست، زنان دارای حجاب هستند. تصاویر دیگر که در فرنگ است، زنان پوشش سر ندارند.

تصویر ۱۳.

آرایش مو و لباس زنان در تصاویر نسخهٔ امیرارسلان نامدار، ۱۳۱۷ هـ‌ق، محفوظ در کتابخانهٔ ملی ایران

در هر دو نسخه، نقش منفعل زنان در جهت کامیابی مردان، مشخص است و در این صحنه‌های محدود که زنان حضور دارند، صرفاً در حال همراهی و عیش و طرب با شخصیت اصلی مرد و یا زنانی هستند که همراهی شخصیت زن اصلی را به عنوان ندیمه یا مطرب به عهده دارند.

تصویر ١٤.

نقش منفعل زنان در تصاویر نسخهٔ امیرارسلان نامدار، ١٣٢٨ هـ‌ق، محفوظ در کتابخانهٔ ملی ایران

بخش مهمی از پیکرنگاری‌های درباری، موضوعات احساسی و عاشقانه دارد. تصاویری که به سرخوشی، کامیابی و عشق زمینی اختصاص دارند. دلیل آن را می‌توان در تأثیرپذیری هنرمند از نقاشی‌های اروپایی، فاصله گرفتن از عرفان و اشعار صوفیانه و نیز دید انسان‌گرایانه و مادی دانست.

بحث و نتیجه‌گیری

در داستان‌های عامیانه، تاریخ دربردارندهٔ ماهیت و واقعیات زندگی توده مردم بوده و هر داستان حاوی آداب و رسوم، نحوهٔ زندگی، باورها، اعتقادات، فرهنگ است. وقایع داستان با تخیل ذهنی داستان‌نویس و با الهام از شیوهٔ زندگی مردم در درون قصه جا می‌گیرد.

ایرانیان در طول تاریخ پر فراز و فرود خویش، یکی پس از دیگری هویت واقعی خویش و عناصر هویت‌ساز خود را باز یافتند و با چهار مقولهٔ هویتی روبه‌رو شدند (حملهٔ اسکندر و فرهنگ هلنی، حملهٔ اعراب و ورود اسلام، هجوم اقوام ترک و مغول و مواجهه با غرب).

در اندیشهٔ روشنفکران دورهٔ قاجار، غرب به عنوان فرهنگی وجود داشت که دشمن و بیگانه محسوب نمی‌شد، بلکه در تجدید بقای هویت جدید ایران، غرب جزیی از هویت ایرانی بود و پذیرش فرهنگ غربی در راستای بازیابی و خود ارزیابی به حساب می‌آمد. از این رو، فرنگی‌مآبی را می‌توان یکی از لایه‌های هویتی در فرهنگ قاجار دانست که در مواجهه با فرهنگ غرب به تدریج شکل گرفت و تثبیت شد.

باستان‌گرایی را می‌توان یکی از نتایج برخورد ایران با تمدن غرب دانست که به عنوان راه نجات فرهنگی بود که در معرض تهاجم اروپاییان قرار داشت. ناصرالدین شاه که خود را شیفته و وابسته به نیاکان ساسانی می‌دانست به همراه دیگر شاهان قاجار با رجعت به ایران باستان به عنوان دوره‌ای پر افتخار در تاریخ ایران، اصل باستان‌گرایی را در فرهنگ و به ویژه هنر دورهٔ قاجار رواج داد. این در حالی است که این امر به دنبال اندیشه‌های غربزدگان و احساس عقب‌ماندگی جامعه ایران پدید آمد. روشنفکران برای رهایی از این انحطاط و عقب‌ماندگی به سراغ دورهٔ طلایی تاریخ ایران رفتند. از این رو، یکی دیگر از لایه‌های هویتی فرهنگ قاجار، رجوع به ایران باستان است. حالت آرمانی چهره‌ها و صورت‌هایی که بدون حالات عاطفی هستند و دارای ایستایی درونی یا حرکات قراردادی هستند؛ یکی از مواریث هنری ایران باستان است که به هنر ایرانی- اسلامی انتقال یافت.

آثار هنری دورهٔ قاجار در برگیرنده و بازتاب‌دهندهٔ نقشمایه‌های مورد استفاده در هنر ایران پیش از اسلام، هنر ادوار اسلامی در ایران، تأثیر از غرب و فرنگی‌مآبی و نیز ترکیبی از وجوه ایرانی- اسلامی است. بدینسان این جهت‌گیری‌ها در کنار رویه‌ها و گرایش‌های دیگر در سایر گونه‌های هنری این دوران، هنر و ادبیات متمایز با دوره‌های پیشین خود را رقم زده که فرهنگی درآمیخته با صفات و خصایص گوناگون و در عین حال ارزشمند است. با شرح هویت‌های چندگانه در فرهنگ و جامعهٔ دورهٔ قاجار، همین لایه‌های هویتی در آثار ادبی و هنری این دوره نیز قابل مشاهده و بازیابی خواهد بود.

همچنین میراث دین اسلام و مذهب تشیع که از ادوار قبل به خصوص دورهٔ صفوی برجای مانده و برای قاجاریان وسیلهٔ مشروعیت میان مردم عامه بود از لایه‌های هویتی فرهنگ این دوره است و از همین رو است که در داستان‌های عامیانه، اشاراتی از دین اسلام، آیین مسلمانی و شخصیت‌های خوب داستان که دین اسلام دارند (به نیکی یاد کردن از اسلام همراه با احترام) بوده است تا بتوانند در نظر عامه مردم دلپذیر، مقبول و خوشایند بوده و با اقبال عموم روبه‌رو شود.

در تحلیل بصری تصاویر نسخهٔ چاپ سنگی امیرارسلان نامدار ۱۳۱۷ هـ ق، لایهٔ هویتی فرنگی‌مآبی در اولین سطح قرار دارد و پس از آن لایهٔ هویتی ایرانی- اسلامی در دومین سطح و لایهٔ هویتی باستان‌گرایی در سطح زیرین یا ضعیف‌تر قرار گرفته‌اند. همچنین طبق رویکرد مطالعات فرهنگی، مشخص شد که فرهنگ چندگانه مردم عامه در دورهٔ قاجار از همین لایه‌های

هویتی پیروی کرده و علاوه بر آن‌ها، انفعال زنان در جامعه و نقش پُررنگ طلسمات، دعا، جادو و... و علاقهٔ مردم عامه به این حوزه‌ها مشهود است.

جدول ۳.

لایه‌های موجود به ترتیب اولویت در نسخهٔ مصور چاپ سنگی امیرارسلان ۱۳۱۷ هـ‌ق

لایه‌های هویتی موجود	فرنگی‌مآبی	ایرانی-اسلامی	باستان‌گرایی
میزان اولویت و اهمیت	لایه با اولویت اول (آشکار)	لایه با اولویت دوم (آشکار)	لایه با اولویت سوم (ضعیف)

تعارض منافع

نویسندگان هیچ گونه تعارض منافع ندارند.

منابع

اسلک، داریل و دیگران. (۱۳۸۲). مطالعات فرهنگی و فناوری. ترجمهٔ علی کسمایی. *فصلنامهٔ رسانه*، (۵۳)، ۹۴-۹۵. Url: https://ensani.ir/file/download/article/20110201125809-%C2%A0%20(136).pdf

بالایی، کریستف. (۱۳۷۷). *پیدایش رمان فارسی*. ترجمهٔ مهوش قویمی و نسرین خطاط. چاپ اول. تهران: انتشارات معین، انجمن ایرانشناسی فرانسه در ایران.

پاکباز، رویین. (۱۳۷۸). *دایرة المعارف هنر*. تهران: انتشارات هنر معاصر.

پاینده، حسین. (۱۳۹۰). *گفتمان نقد، مقالاتی در نقد ادبی*. چاپ دوم. تهران: نشر نیلوفر.

پهلوان، چنگیز. (۱۳۷۸). *فرهنگ‌شناسی*. تهران: نشر پیام امروز.

دورینگ، سایمن. (۱۳۷۸). *مطالعات فرهنگی*. ترجمهٔ حمیرا مشیرزاده. تهران: مؤسسه فرهنگی آینده پویان.

ذوالفقاری، حسن و باقری، بهادر. (۱۳۹۴). مهم‌ترین ویژگی‌های افسانه‌های پهلوانی ایرانی. *فصلنامهٔ مطالعات فرهنگ ارتباطات*، ۱۶(۳۰)، ۷-۳۹. DOR: 20.1001.1.20088760.1394.16.30.1.8

رضایی، محمد. (۱۳۸۸). ملاحظات روش شناختی در مطالعات فرهنگی. *مجلهٔ مطالعات اجتماعی ایران*، ۳(۴)، ۱۳۱-۱۱۲. DOR: 20.1001.1.20083653.1388.3.4.7.4

سهرابی، مهین و آقابابائیان، عفت. (۱۳۹۳). بررسی مضامین و فضای تصویری چاپ سنگی مصور و نقاشی قهوه خانه ای در دورهٔ قاجار. *دو فصلنامهٔ علمی ترویجی پژوهش هنر*، ۵(۹)، ۱-۱۴.

صمدی،هاجر و لاله یی، نعمت. (۱۳۸۸). *تصاویر شاهنامهٔ فردوسی به روایت میرزا علیقلی خویی*. تهران: فرهنگستان هنر.

فاضلی، نعمت اله. (۱۳۸۸). *انسان‌شناسی مدرن در ایران معاصر*. تهران: نشر نسل آفتاب.

فهیمی فر، اصغر، نریمی، مریم و خدایار، ابراهیم. (۱۳۹٤). تحلیل پیوندهای زیباییشناختی شعر بازگشت و نقاشی پیکرنگاری درباری در دورهٔ فتحعلی شاه قاجار. *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، ۳(۲)، ۱۳۱-۱۵٦. DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.5.7

محجوب، محمدجعفر. (۱۳٤۱). مطالعه در داستان‌های عامیانهٔ فارسی. *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ۱۰(۱)، ٦۸-۱۱۲. Url: https://ensani.ir/file/download/article/20130508153447-2173-198.pdf

_____. (۱۳۵۰). نتیجه‌های علمی که از مطالعهٔ داستان‌ها و افسانه‌های ملی به دست می‌آید. *مجلهٔ یغما*، (۲۷٦)، ۳۵۳-۳۵۸.

_____. (۱۳۸٦). *ادبیات عامیانهٔ ایران مجموعه مقالات دربارهٔ افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران. به کوشش حسن ذوالفقاری*. دو جلد در یک مجلد. چاپ سوم. تهران: نشر چشمه.

معیرالممالک، دوستعلی. (۱۳۳٤). رجال عصر ناصری. *مجلهٔ یغما*، (۱۲)، ٥٥٤-٥٥٦.

نورپیشه قدیمی، عاطفه. (۱۳۹۱). بررسی جنبه‌های نمایشی ادبیات عامیانه با تأکید بر داستان امیرارسلان نامدار. *پژوهشنامهٔ ادب حماسی*، ۸(۱۳)، ۷۷-۹۵. DOR: 20.1001.1.23225793.1391.8.13.4.6

یاوری، هادی. (۱۳۸۹). دربار ناصری، محمل گذر از روزگار قصه بلند سنتی (رمانس) به عصر زمان. *فصلنامهٔ پژوهشهای ادبی*، ۷(۲۷)، ۱۵۱-۱۷۲. DOR: 20.1001.1.17352932.1389.7.27.7.1

_____. (۱۳۹۰). *از قصه به رمان، بررسی امیرارسلان به منزله متن گذار از دوران قصه به عصر رمان*. تهران: نشر سخن.

English References

During, S. (2005). *Cultural Studies: A Critical Introduction*. London and New York: Routledge.

Marzolph, U. (2001). *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books*. Leiden; Brill.

Translated References to English

Balaei, Ch. (1998). *The Origin of the Persian Novel*. Tehran: Moin Publishing, French Iranian Studies Association in Iran. [In Persian]

During, S. (1999). *Cultural Studies*. translated by Homeira Moshirzadeh. Tehran: Ayande-Pouyan Cultural Institute. [In Persian]

Fahimifar, A., Narimi, M. and Khodayar, E. (2015). Analysis of the Aesthetic Connections between Literary Return (Bazgasht-e Adabi) and Royal Figural Painting during

Fath Ali Shah of Qajar (1785–1925 A.D.). *Comparative Literature Research*, 3(2): 131-156. DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.5.7 [In Persian]
Fazeli, N. (2009). *Modern Anthropology in Contemporary Iran*. Tehran: Nasl-e-Aftab Publication. [In Persian]
Mahjoob, M. J. (1962). Study in Persian Folk Tales. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*, University of Tehran, 10(1), 68-112. Url: https://ensani.ir/file/download/article/20130508153447-2173-198.pdf[In Persian]
_____. (1971). Scientific Results Obtained from the Study of National Stories and Legends, *Yaghma Magazine*, (276), 358-353. [In Persian]
_____. (2007). *Iranian Folk Literature, a collection of articles on the myths and customs of the Iranian people*. by Hassan Zolfaghari. 3rd edition. Tehran: Cheshmeh Publication. [In Persian]
Moayerolmamalek, D. A. (1955). Men in the Nasei region in Qajar period. *Yaghma Magazine*, 12, 554 – 556. [In Persian]
Noorpishe, A. (2012). The study of the dramatic aspects of folk literature with emphasis on the story of Amir Arsalan Namdar. *The Journal of Epic Literature*, 8(13), 77-95. DOR: 20.1001.1.23225793.1391.8.13.4.6 [In Persian]
Pahlavan, Ch. (1999). *Cultural Studies*. Tehran: Payam-e-Emrooz Publication. [In Persian]
Pakbaz, R. (1999). *Encyclopedia of Art*. Tehran: Contemporary Art Publications. [In Persian]
Payande, H. (2011). *Discourse of Criticism, Articles in Literary Criticism*. Second Edition. Tehran: Niloufa Publication. [In Persian]
Rezaei, M. (2009). Methodological Considerations in Cultural Studies. *Journal of Iranian Social Studies*, 3(4), 112-131. DOR: 20.1001.1.20083653.1388.3.4.7.4 [In Persian]
Samadi, H. and Laleie, N. (2009). *Illustrations of Shahnameh narrated by Mirza Aligholi Khoei*. Tehran: Academy of Arts Publication. [In Persian]
Slack, D. and .et al. (2003). Culture and Technology, translated by Ali Kasmaie. *Rasane Journal*, (53), 94-95. [In Persian]
Sohrabi, M. and Aghababaeian. E. (2014). The Study of Themes and Visual Conventions of Illustrated Lithography and Cafe Painting of Qajar Time. *Scientific Journal of Pazhuhesh-e Honar* (Biannual), 5(9), 1-14. [In Persian]
Yavari, H. (2010). Naseri's Court, Transitional Pathway from Long Traditional Story (Romance) to the Novel Era. *Journal of Literary Research*, 7(27), 151-172. DOR: 20.1001.1.17352932.1389.7.27.7.1 [In Persian]
Yavari, H. (2011). *From Story to Novel, Study on the Story of Amir Arsalan as a Text Transition from Story to Novel era*. Tehran: Sokhan Publication. [In Persian]
Zolfaghari, H. and Bagheri, B. (2015). Characteristic of Iranian heroic legends. *Journal of Culture-Communication Studies*, 16(30), 7-39. DOR: 20.1001.1.20088760.1394.16.30.1.8 [In Persian]