

Comparative study of text and image in the lithographed version of Amir Arsalan Namdar with Cultural Identity

Mah Monir Shirazi (Corresponding Author)

Visiting lecturer at Sourah and Al-Zahra University and post-doctoral researcher at Alzahra University, Tehran, Iran

m.shirazi@alzahra.ac.ir

Maryam Hosseini

Professor, Department of Persian Language and Literature, Alzahra University, Tehran, Iran

Abstract

The story of Amir Arsalan is one of the popular stories of Iranian literature in the Qajar period. This article tries to analyze the hidden and obvious cultural and identity structures by comparing the text and image, recovering the cultural roots, introduces and studies its appearance in the lithographed manuscript of 1317 Hijri. The story of Amir Arsalan is one of the most famous romance long stories. Amir Arsalan was written in the middle of the Qajar period and some features of traditional and ancient Iranian stories and some features of novels and modern novels can be retrieved. These features are also evident in the lithographed images of the book. The research method in this article is descriptive-analytical with a historical approach and the method of collecting information is library method. The results show that due to the existence of multiple identities in the culture and society of the Qajar period, multiple layers of identity in the literature and art of this period can be retrieved. Therefore, in the story of the Amir Arsalan, there are three identity layers: the Western identity layer is on the first level, the traditional Iranian-Islamic identity layer is on the second level and the Archaism identity layer is on the lower or weaker level in the literary and visual identities.

Key words: Text, Illustration, lithography, Amir Arsalan Namdar, cultural identity.

مطالعه تطبیقی متن و تصویر در نسخه چاپ سنگی امیرارسلان نامدار از منظر هویت فرهنگی^۱

ماه منیر شیرازی*

مریم حسینی*

چکیده:

داستان امیرارسلان نامدار از داستانهای عامیانه ادبیات ایران در دوره 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 مستر در این داستان، نمودهای آن را در تصاویر نسخه چاپ سنگی سال ۱۳۱۷ ه.ق معرفی و مطالعه نماید. داستان امیرارسلان از مشهورترین قصه‌های بلند رمانسوار است که در دوره گذار از قصه به رمان جای می‌گیرد. امیرارسلان در میانه دوره قاجار نوشته شده و برخی ویژگی‌های 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 جمع آوری اطلاعات کتابخانه‌ای بوده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که به علت وجود هویت‌های چندگانه در فرهنگ و جامعه دوره قاجار، لایه‌های هویتی متعدد در ادبیات و هنر این دوره قابل بازیابی است. لذا در داستان امیرارسلان نامدار، سه لایه وجود دارد: لایه هویتی فرنگی‌ماهی در اولین سطح قرار دارد و پس از آن لایه هویتی ایرانی-اسلامی در دومین سطح و لایه هویتی باستانگرایی در سطح زیرین یا ضعیف‌تر هویت‌های ادبی و بصری قرار گرفته‌اند.

واژگان کلیدی: متن، تصویر، چاپ سنگی، امیرارسلان نامدار، هویت فرهنگی.

^۱- مقاله حاضر برگرفته از طرح پژوهشی دوره پسادکترا با حمایت دانشگاه الزهرا(س) است.

* مدرس مدعو دانشگاه سوره و الزهرا و پژوهشگر پسادکترا دانشگاه الزهرا

* استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات دانشگاه الزهرا

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 آینه‌ها و آداب و رسوم هر دوره خود را آشکار می‌کنند. اوضاع سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی جامعه تأثیر مستقیمی در ادبیات عامیانه دارد. داستان امیر ارسلان از داستان‌های ارزشمند دوره قاجار است و در زمرة متونی است که بازتاب کاملی از ادبیات فارسی اوآخر قرن سیزدهم هجری ارائه می‌دهد. در مقاله حاضر ضمن معرفی رویکرد مطالعات فرهنگی، به مثابه رویکرد اصلی و غالب در این پژوهش، نگارنده‌گان به تطبیق متن و تصویر (محتوای داستان از منظر هویت فرهنگی با تصاویر و نمودهای بصری موجود در آنها) پرداخته و از این میان وجود بصری و محتوایی نسخه چاپ سنگی داستان امیر ارسلان نامدار(۱۳۱۷ ه.ق.) را معرفی و ضمن بازیابی ساختارهای هویتی و فرهنگی متن و تصویر، آنها را در چارچوب نظریه‌های مطالعات فرهنگی مورد مطالعه قرار خواهند داد.

پیشینه پژوهش:

از پژوهش‌های انجام شده در باب داستان امیر ارسلان و مطالعه در حوزه ادبیات دوره قاجار، کتاب از قصه به رمان نوشته هادی یاوری است که در سال ۱۳۹۰ توسط نشر سخن به چاپ رسیده و نویسنده در این کتاب به وجود مختلفی از داستان پرداخته و از منظر ادبی و تاریخی آن را مورد بررسی قرار داده است.

مفصل‌ترین پژوهش در مورد امیر ارسلان توسط محمد جعفر محجوب انجام شده که طی سه شماره و در قالب سلسله مقالات در مجله سخن در سالهای ۱۳۳۹ و ۱۳۴۰ منتشر شد. همچنین ویلیام هاناوی(۱۹۹۱)، غلامحسین یوسفی(۱۳۵۷) و کریستف بالایی(۱۳۷۷) مقالاتی با موضوع این داستان عامیانه منتشر نموده‌اند که اغلب بررسی و مطالعه وجود ادبی آن بوده است.

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 افرادی چون ریچارد هوگارت^۲، استوارت هال^۳ و ریموند ویلیامز^۴ پایه گذاری شد. در این چند دهه پژوهشگران کوشیدند در بنیانی ترین مقولات نقد ادبی ستی و سلسله مراتب نگری به تاریخ ادبیات و ویژگی ژانرهای ادبی تردید جدی ایجاد کنند."(پاینده، ۳۵۶: ۱۳۹۰- ۳۵۷) فعالیت‌های نظری این حوزه بیشتر به جنسیت، طبقه، هویت، استعمار، نژاد، قومیت، فرهنگ عامه پسند، رسانه‌های جمعی، متن و تعلیم و تربیت

انتقادی می‌پردازد. "پیچیدگی مطالعات فرهنگی به مثابه مجموعه‌ای از فعالیت‌های پژوهشی و درحقیقت حاکی از پیچیدگی خود فرهنگ است. مطالعات فرهنگی عمدتاً مبتنی بر روش‌های کیفی از نوع مردم‌نگاری است." (فضلی، 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: ۱۲۱-۱۲۲) مطالعات فرهنگی کوشید تا از نقد ادبی زیباشناختی فراتر رود و به یک نظریه اجتماعی انتقادی تبدیل شود. برای مطالعات فرهنگی، ابڑه 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 دولت محورند، در حالی که برخی دیگر، به حوزه بازار یا جامعه مدنی تعلق دارند." (During, 2005:6)

"مطالعات فرهنگی به مطالعه طیف کامل هنرها، اعتقادات و روش‌های ارتباطی یک جامعه متعهد است... فرهنگ هم به عنوان شیوه زندگی شامل اندیشه‌ها، نگرش‌ها، زبان‌ها، شیوه‌ها، نهادها و ساختار قدرت و هم به عنوان، مجموعه کاملی از شیوه‌های فرهنگی شامل اشکال هنرمندانه، متون، سنت‌ها، معماری و غیره در ک می‌شود." (اسلک و دیگران، ۱۳۸۲: ۹۵) این رویکرد در مقابل نگرش‌های پوزیتیویستی، به معناداری‌بودن 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 در می‌یابند 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... همه ابعاد فرهنگ، ارزشی نشانه‌شناختی دارند و مسلم انگاشته شده‌ترین پدیده‌ها می‌توانند به عنوان نشانه عمل کنند. نشانه‌ها عبارتند از: عناصری در نظام‌های ارتباطی، که تحت حاکمیت رمزهای معناشناختی ای قرار دارند که خود به شکل مستقیم از طریق تجربه در ک نمی‌شوند. این نشانه‌ها، همان قدر مبهم هستند که روابط اجتماعی ای که آنها را تولید می‌کنند. در عین حال، این نشانه‌ها آنها را بازمی‌نمایند." (دورینگ، ۱۳۷۸: ۳۸۹) لذا مطالعات فرهنگی می‌کشد طی فرآیند تحقیق کیفی، ضمن تحلیل چارچوب وسیع فرهنگ و تاریخ، شاخصه‌های یک برره تاریخی را به وضوح در اختیار مخاطب بگذارد. محقق از چارچوب ساختاری و نظری وسیع آغاز می‌کند که تحقیق خاصی را در متنی وسیعتر قرار می‌دهد.

ادیبات عامیانه و داستانهای فولکلور

فرهنگ عامه چکیده‌ای از واقعی و زندگی روزمره مردم بوده و داستان‌های عامیانه سرشار از اطلاعات و مقولات ارزشمند فکری و فرهنگی است. یکی از بالرzes ترین نتایج مطالعه در داستان‌های عامیانه، به دست آوردن اطلاعات تاریخ اجتماعی

مردم است. داستان امیر ارسلان، اطلاعات سودمندی از دوران قاجار به نمایش می‌گذارد لذا رویکرد مطالعات فرهنگی می‌تواند از مناسب‌ترین رویکردهای مورد تطبیق با وجوده هویتی و فرهنگی در اینگونه داستانها باشد.

مطالعه آثاری که در زمرة ادبیات عامه قرار دارند، پژوهشگر را در مطالعات مردم شناختی و جامعه‌شناسی تاریخی و شناخت خصوصیات ملی، قومی و یا شرایط اقلیمی و بسیاری موارد دیگر راهنمایی می‌کند. از این‌رو "مطالعات فرهنگی" سعی دارد تنوع و سرزندگی موقعیت‌های خاص و باورهای طبقه عامه را بر جسته و ریشه‌های اصیل تجربیات مردمی را بازنمایاند... دو مین رسالت مهم مطالعات فرهنگی این بود که بتواند این روابط بالا پایینی را به تصویر بکشد که خصلتی 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 تجلی می‌یافت." (پهلوان، ۱۳۷۸: ۵۲۲)

واقعی داستان با تخلیل ذهنی داستان نویس و با الهام از شیوه زندگی مردم، در درون قصه جا می‌گیرد. "یکی از وجوده 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 عامیانه ایران تا حد زیادی تاریخ اجتماعی ایران را از پرده ابهام خارج می‌کند.

"بخش مهمی از ادبیات عامه را افسانه‌های پهلوانی تشکیل می‌دهند که ویژگی‌های مشترک آنها عبارت است از: روابط علی و معلولی ضعیف، اغراق، تکرار، شگفت آوری، فشردگی و مسلسل گونه بودن حوادث، بن مایه‌های مشترک (مثل سفر، پیشگویی، طلس و جادو، دیوکشی و...) (ذوق‌القاری و باقری، ۱۳۹۴: ۳۷)" پیرنگ عام اکثر رمان‌های عامیانه، روایت زندگی قهرمان است از تولد تا بلوغ که عاشق می‌شود و به جستجوی 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، ۹۵: ۹۰) داستان مورد نظر این مقاله نیز در زمرة رمان‌س عامیانه قرار دارد و همین سیر داستانی را طی می‌کند لذا قبل از ورود به فضای داستان، لازم است از منظر ادبی و تاریخی با نگاهی مختصر به ادبیات دوره قاجار به ویژه دوره ناصری پرداخته شود.

ادبیات عامه دوره 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 مشروطه خواهی حمایت نمودند. تلاش‌های قابل توجهی در ترجمه متون بازبانه‌ای مختلف در زمینه 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 ثمره فرآیند وام گیری‌های فرهنگی‌ای بود که به طور مشخص از روزگار عباس میرزا (۱۲۰۳ تا ۱۲۴۹ ه.ق.) به وجود آمد و در عصر ناصری (۱۲۶۴ تا ۱۳۱۳ ه.ق.) سرعت بسیار گرفت." (یاوری، ۱۳۸۹: ۱۲۰۳ تا ۱۲۴۹ ه.ق.)

۱۵۴-۱۵۲) از این رو با آغاز عصر ناصری روند انتقال فرهنگی سرعت می‌گیرد و جامعه ایرانی بسیاری از مظاهر فرهنگی اروپا را جذب می‌کند.

در عصر قاجار، صنعت چاپ زمینه انتشار گستردۀ این گونه داستانهایی که به رمان غربی نزدیک بودند را فراهم آورد و بسیاری از داستانهای عامیانه در دوره قاجار به ویژه در دوره ناصری چاپ و منتشر شد. دوره طولانی سلطنت ناصرالدین شاه و استبدادی که جهت دهنده بسیاری از جنبه‌های زندگی اجتماعی و فرهنگی جامعه بود، موجب شد وی در تحولات اجتماعی و فرهنگی ایران به خصوص در زمینه رشد ادبیات داستانی نقش مهمی داشته باشد.^۵ 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 دوره ناصری مملو از شواهدی برای اختلاف آشکار و پرمعنا میان دو جریان سنت گرا و نخبه گرا است.^۶ از منظر فرهنگی، ناصرالدین شاه رویه 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 ترجمه آثار ادبی و رمان غربی می‌داده است." (یاوری، ۱۳۹۰: ۶۸)

داستان امیر ارسلان 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 دوباره این دو حوزه هنری محسوب می‌شود. (فهیمی فر و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۴۸-۱۴۹)

داستان امیر ارسلان در اواخر دوران سلطنت ناصرالدین شاه (۱۲۹۷ ه.ق- ۱۲۵۹ ه.ش) نگارش یافته است و در میان داستانهای عامیانه فارسی شهرت زیادی دارد. دوران پنجاه ساله حکومت ناصرالدین شاه قاجار که امیر ارسلان به عنوان محصول ادبی آن مطرح است دارای ویژگی‌های عصر گذار است. "دوره گذار مفهومی جامعه شناختی است و به دوره‌ای گفته می‌شود که جامعه در همه ابعادش دچار دگرگونی می‌شود، سنتهای پیشین فرو میریزند و افکار و آداب تازه شکل می‌گیرند... دوره قاجار در میان ادوار تاریخی ایران، نوعی دوره 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 امیر ارسلان و برخی متون همروزگارش محصول مراحل نخست این دوره گذار هستند." (یاوری، ۱۳۹۰: ۵۳-۵۴) "امیر ارسلان زاییده فکر نقیب‌الممالک (میرزا محمد علی 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 خواجه سرایان می‌نشست و گفته‌های نقابلاشی را می‌نوشت.^۶ (معیرالممالک، ۱۳۳۴:۵۵۶)

یاوری (۱۳۹۰) در باب ریشه‌های شکل‌گیری داستان امیراسلان، این موارد را مطرح نموده است: سنت نقالی، تأثیر از ادبیات عامیانه (زبان و بن‌مایه‌های اثر)، روایت شفاهی امیراسلان میان مردم، ادب رسمی کهنه (شعر)، سفرنامه‌ها و ترجمه‌های رمان‌های غربی. (۱۱۱-۸۷)

داستان امیراسلان دارای درون مایه عشقی و قهرمانی است و موضوع آن شرح ماجراهای شاهزاده‌ای عاشق به نام امیراسلان است که با مشاهده تصویری از فرخ لقا (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 امیراسلان، اطلاعات نویسنده در مورد جنگهای صلیبی و فتح قسطنطینی مشهود است و نیز توصیفات زمانی و مکانی دقیق، این داستان را به رمان غربی نوژهور در ادبیات فارسی نزدیک تر کرده است، ذکر حدیث نفس، تردیدها و احساسات مثبت و منفی قهرمان داستان حاصل تأثیرات گونه ادبی رمان در قرن نوزدهم است." (نورپیشه قدیمی، ۱۳۹۱: ۸۶-۸۷)

شرح مختصر داستان از این قرار است:

ملک شاه رومی در جنگ با سلاطین متجاوز کشته می‌شود، همسر باردارش می‌گریزد و با خواجه نعمان تاجر مصری ازدواج می‌کند. چندی بعد فرزندی را که از ملک شاه در شکم داشته به دنیا می‌آورد و نامش را امیراسلان می‌گذارد. 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 فرخ لقا دختر پادشاه را می‌بیند و عاشق او می‌شود. شاه فرنگ (پطرس شاه) دو وزیر ماهر در رمل و اسطلاب به نام شمس وزیر و قمر وزیر دارد که شمس با نامیراسلان موافق و قمر مخالف است. بر اثر شرات‌های قمر وزیر، فرخ لقا به دست دیوان و غریت‌ها گرفتار می‌شود و پس از گذر از ماجراهای شکفت انجیز و شکست دادن دیو، جن، اژدها و عفریت به فرخ لقا ازدواج می‌کند.

"اشعار فراوانی در بین متن داستان آمده است که تعداد بیتها و نیم بیتها آن مجموعاً ۷۲۶ است که نقیب‌الممالک به همراه موسیقی و با آواز میخوانده است. قآنی شاعر، ۱۱۸ بیت و سعدی با ۵۲ بیت شعر در داستان بیشترین سهم را دارند، از طرفی

قاآنی ملک الشعرا دربار ناصرالدین شاه است و از سویی دیگر چون عصر قاجار مقارن با دوره بازگشت ادبی است، توجه به استادان و شاعران قدیم و شعر کلاسیک بوده است." (یاوری، ۱۳۹۰: ۱۰۴-۱۰۳)

بحث و بررسی:

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 تامین منافع دربار (حکومت) می باشد که این امر از موارد مهم در رویکرد مطالعات فرهنگی نیز هست. اگر ادبیات عامه آینه دربار و دربار نیز آینه ادبیات عامه باشد، آنگاه شخصیت‌های داستانها قابل تعمیم به سران دولتی و حکومتی خواهد بود. "حرکات و هیات و رفتار و گفتار پطرس شاه فرنگی، یادآور طرز رفتار ناصرالدین شاه است. شمس وزیر و قمر وزیر رجال عصر ناصری را به یاد می آورند و ملکه فرخ لقا، نمونه زنان اشرف منش آن روزگار است." (محجوب، ۱۳۵۰: ۳۵۵) رقابت بین قمر وزیر و شمس وزیر، رقابت میان وزیران دربار ناصرالدین شاه و همچنین تردیدها و دو dalle های پطرس شاه است که آلت دستی بیش نیست و سمت اراده بودن شاهان قاجار را به یاد می آورد. امیرارسلان خود را فردی زیرک مینپندارد اما مانند ناصرالدین شاه، زودباور و ساده است. قمر وزیر چندین بار او را فریفته است که این امر در واقعیت دربار قاجار، ماجراهای فریب ناصرالدین شاه توسط میرزا آقاخان نوری و دیگران را تداعی میکند که باعث مرگ امیرکبیر شدند و شخصیت همтай امیرکبیر در داستان، همان شمس وزیر نیک اندیش است. امیرارسلان هم بارها دچار تردید میشود و خطاب میکند که مشکلات زیادی را برایش درپی دارد. عدم طرح مباحث معنوی یا اخلاقی در داستان امیرارسلان نشان از سیاست غیردینی دوره قاجار دارد. مثلا امیرارسلان دروغ میگوید، ریاکار است و فرخ لقا را با عهد و سوگند دروغ میفریید. این رفتارها میتوانند بازتابی از محیط اجتماعی و فضای درون دربار در زمان پروراندن این داستان باشد.

اگرچه امیرارسلان در ابتدا قصد باز پس گرفتن تاج و تخت پدرش ملکشاه را دارد اما انسانی معمولی است. انسانی که دروغ میگوید، شک می کند، رنج می کشد. او فقط می خواهد به وصال مشووقه برسد. علاوه بر امیرارسلان، قمر وزیر و فولادزره و مادرش والهاك و دیو و جادوگران و فرخ لقا و پیرمرد زاهد نیز در داستان بارها و بارها سوگند دروغ یاد می کنند. مشخص است که نقیب الممالک برای گناهی مثل دروغ، قبھی قائل نیست. حجم قابل توجهی از دشنام ها، سوگنهای دروغ، الفاظ عامیانه، تعابیر کنایی و ضرب المثل های موجود در داستان امیرارسلان، آنرا هرچه بیشتر به یک داستان عامیانه و مردم پسند نزدیک میکند. برخی خرافات رایج در دوره 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 عامیانه قدیمی تر که نقش مهمی در سیر داستانی داشتند، در اینجا فقط مشووقه شخصیت اصلی هستند و قهرمان داستان ایشان را می بیند و عاشق میشود و موانعی که در راه وی پدید آمده است را از

پیشراحت برمی دارد و به وصال میرسد.^۷ در واقع در داستان امیرارسلان، دوران هنرمنایی و عیاری زنان به سر رسیده و زنان دیگر بر تخت پادشاهی نمی نشینند 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 مشروعت خود، به اسلام تمسّک می جستند، در داستانهای عامیانه نیز این اتصال به دین و مذهب را می توان یافت. امیرارسلان دشمن بزرگی به نام قمروزیر دارد (یکی از دو وزیر پطرس شاه) که خودش نیز شیفته فرخ لقا است و می کوشد رقیش را از راه کنار بزند. در این میان امیرارسلان به کمک شمس وزیر (دیگر وزیر پطرس شاه که مردی مسلمان و نیکوکار است) موفق می شود موانع را از سر راه بردارد و به وصال فرخ لقا برسد.

داستان امیرارسلان	دربار قاجار	ویژگی ها
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 آفاحان نوری و دیگر افراد دربار	دروغگو، بدذات، جادوگر صفت و فریبکار
فرخ لقا (معشوقة دربا)	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 طلسه دست میرزندند	دسیسه گر، بدذات و بدخواه و جادوگر

جدول ۱: تطبیق شخصیت های سیاسی دربار قاجار با شخصیت های داستان امیرارسلان، (منبع: نگارندگان)

معرفی نسخه چاپ سنگی امیرارسلان نامدار ۱۳۱۷ ه.ق

تصاویر کتب چاپ سنگی دوره قاجار، مجموعه‌ای از اسناد منحصر به فرد جهت درک هنر و فرهنگ این دوره هستند. مصورسازی شیوه چاپ سنگی به عنوان یک بیان هنری ممتاز که مخاطبان زیادی داشته، به جهت پژوهش بسیار ارزشمند است. تصویرسازی چاپ سنگی در دوره حضور خود، تا اندازه ای از فرهنگ گسترده عame تأثیر پذیرفت و میتوان کتب مصور چاپ سنگی دوره قاجار را عناصر فرهنگ ساز و مفاهیم فرهنگ عame در آن دوره قلمداد نمود. داستان امیرارسلان را می توان یک رمان فارسی به سبک سنتی و در زمرة داستانهای بسیار مشهور و عame پسندی دانست که به نثر نوشته شده است." در داستان امیرارسلان، بازتاب وقایع تاریخی چون جنگهای صلیبی و فتح قسطنطینیه به صورت مبهم و تغییر شکل یافته وجود دار. فتح روم توسط امیرارسلان، غارت و تاراج کلیساها مسیحی و همچنین جنگهای بین امیران فرنگ و سلاطین مسلمان نمونه هایی از این دست است. بدیهی است که اثر نقیب الممالک افسانه ای است زاییده تخیل وی از خلال خاطرات پراکنده تاریخی که بر اثر سنت روایی تغییر ماهیت داده اند. او مدعی تاریخ نویسی نیست، قصد وی سرگرم کردن شاه است." (بالایی، ۱۳۷۷)

برای توضیحات بیشتر در باب عمومیت و مقبولیت این داستان، در اینجا به تعدادی از نسخه های مصور داستان امیر ارسلان اشاره میشود: (حال آنکه تعداد نسخ غیر مصور بیشتر از این موارد است و حتی در دوره کنونی نیز ناشران به چاپ این داستان اهتمام میورزند).

- نسخه چاپ سنگی مصور امیر ارسلان نامدار به سال ۱۳۱۵ ه.ق تصویرگر عبدالرحیم دارای ۲۷ تصویر

- نسخه چاپ سنگی مصور امیر ارسلان نامدار به سال ۱۳۰۸ ه.ق تصویرگر محسن تاجبخش دارای ۱۸ تصویر، کاتب: میرزا سید محمدعلی وزیری

- نسخه چاپ سنگی مصور امیر ارسلان نامدار به سال ۱۳۲۸ ه.ق تصویرگر علیرضا دارای ۲۴ تصویر، کاتب: محمد اسماعیل علی اصفهانی

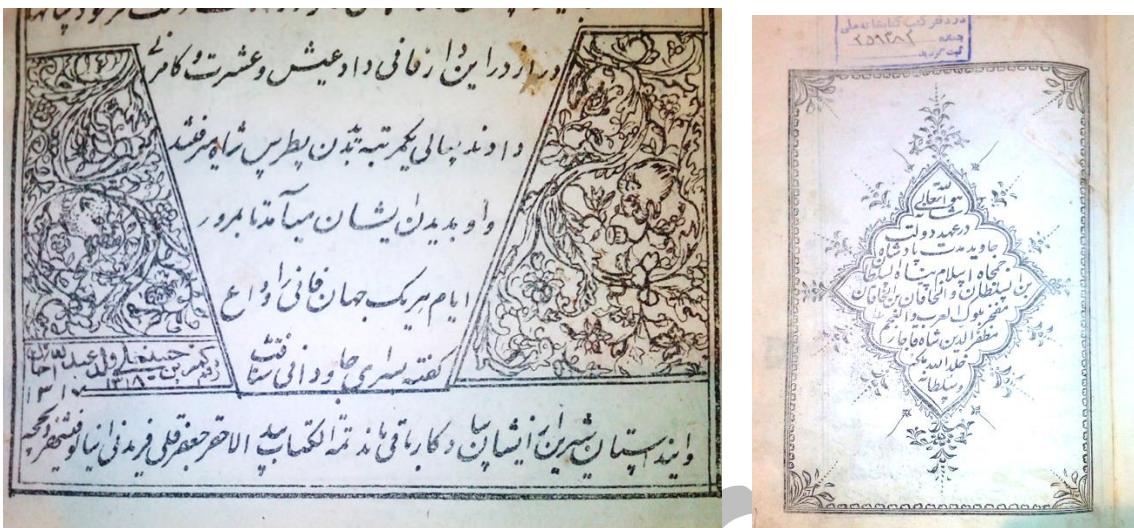
- نسخه چاپ سنگی مصور امیر ارسلان نامدار به سال ۱۳۲۲ ه.ق تصویرگر علی خان دارای ۲۴ تصویر، کاتب شیخعلی اکبر معمم

- نسخه چاپ سنگی مصور امیر ارسلان نامدار به سال ۱۳۵۲ / ۱۳۵۴ و ۵۳ ه.ق تصویرگر محمد صانعی خوانساری به ترتیب ۲۷ و ۲۵ تصویر

- نسخه چاپ سنگی مصور امیر ارسلان نامدار به سال ۱۳۶۱ ه.ق تصویرگر نامعلوم دارای ۴۱ تصویر و تعدادی نسخ متعلق به سالهای دیگر...

لازم به ذکر است علت انتخاب و معرفی نسخه مذکور در مقاله حاضر (نسخه مصور ۱۳۱۷ ه.ق) به دلیل ارزش زیبایی شناختی تصاویر این نسخه (به جهت قوت طراحی، انتخاب کادر و ترکیب بندی تصاویر و همچنین فضاسازی ها و کنتراست قابل قبول) و اهمیت تصویرگر آن (حسینعلی ولد عبدالخان) که از هنرمندان مطرح در راه فاصله است، بوده است.

نسخه مورد تحلیل این مقاله، نسخه مصور چاپ سنگی است که در دیباچه آن نام مظفر الدین شاه ذکر شده و صفحه پایانی تاریخ ۱۳۱۷ - ۱۳۱۸ هجری قمری را دارد. قطع کتاب، ۲۵۰ در ۱۷۰ میلی متر و دارای ۶۷۸ صفحه بوده که از این تعداد ۲۲ صفحه تصویرگری شده است و در کتابخانه ملی ایران به شماره ۲۵۹۳۸۲ نگهداری می شود. تصویرگر آن، حسینعلی ولد عبدالله خان و به خط نستعلیق جعفرقلی فریدونی اینالو نگارش یافته است. (تصویر)



تصویر ۱: صفحه ابتدا و بخشی از صفحه انتهای نسخه امیر ارسلان نامدار ۱۳۱۷ ه.ق، محل نگهداری: کتابخانه ملی

چند فرهنگی در سیاست، ادبیات و هنر دوره قاجار

سده 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 دوره قاجار، هویت تازه و جدیدی یافت که ناشی از عوامل متعدد بود. برای دستیابی به هویت هنری دوره قاجار، توجه به عوامل تأثیرگذار بر بستر آفرینش‌های هنری این دوران ضرورت دارد. دوره قاجار تحت تأثیر عوامل تاریخی و باستان‌گرایی بوده و از طرفی 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 می‌نمودند چنانچه "فتحعلی شاه، با نگاهی ابزاری به هنرها و با کاربرد آگاهانه تصویر، بیش از هر چیز به دنبال القای مفاهیم خاص بود، 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 ریشه اش که از یک سو معروف پیوند او با گذشته باستانی ایران بود و از سوی دیگر اشاره به تبار ترکی او داشت چرا که؛ از این طریق نه تنها بر اصالتش مهر تأیید می‌زد، که به حکومتش نزد مردم نیز مشروعيت می‌بخشد. ۳- تسکین آلام و سرپوش نهادن بر حسن حقارتی که از شکست در برابر روسیه و عدم تواناییاش در مقابله با بیگانگان بر وی مستولی گشته بود." (فهیمی فر و دیگران، ۱۳۹۴-۱۴۶) همچنین عصر ناصری عصر تقابلهاست، چنانکه ناصرالدین شاه با اینکه شیفته مظاهر تجدد در غرب است، دلسته شعر کلاسیک فارسی است لذا همین تقابلها و تضادهای سنت و تجدد است که عصر گذار را می‌سازد و قصه امیر ارسلان نیز به مثابه متنی از عصر گذار، این تقابلها را درون خود می‌پوراند.

شناخت هویت هیچ گاه ممکن نخواهد بود مگر از طریق ارجاع آن به بنیادی ترین لایه های درونی. می توان عواملی را که بیگانه نیست و ملت ایران آن را با رغبت پذیرفته است، به عنوان مؤلفه های اصلی در هویت مطرح کرد. ملت ایران در طول حیات خود با چهار بحران بزرگ رویرو بودند:

-بحران هلنی (قبل از اسلام، بعد از حمله اسکندر تا ظهرور اسلام)

-بحران عربی (ورود اسلام به ایران)

-بحران ترکی_مغولی (سلاجقه، مغولان، 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 هویت سازی بوده اند و برخورد ایرانی ها با هر کدام از این بحران ها متفاوت بوده است. در بحران عربی، ایرانی ها اسلام را پذیرفتد و این آینین را به هسته مرکزی و ذات وجودی خود راه دادند و اسلام برای ایرانی ها 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 اجتناب ناپذیر 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 وجوده غالب ایرانی از این میان سربرآورد، اما در مواجهه با فرهنگ غرب، آن قدرت را نداشت. مروری بر متون موجود در باب هویت و هویت ملی در جامعه ایران نشان می دهد که مؤلفه های هویت ملی در ایران از سه حوزه ایران، اسلام و غرب متأثرند.

وجوه هویتی موجود در متن و تصویر از منظر مطالعات فرهنگی

حوادثی که در سراسر داستان رخ میدهد، نشان از هویت های فرهنگی چندگانه ای دارد که نویسنده آنها را باهم ترکیب کرده است. برای مثال در بحث تأثیرپذیری از اروپا، می توان گفت نقیب الممالک با رجوع به سفرنامه های گوناگون (مانند سفرنامه ناصرالدین شاه) و الهام گرفتن از شرایط فرنگ و استفاده از مطالبی در مورد کشورهای اروپایی به توصیف فرنگ می-پردازد و تحت تأثیر داستان های غربی، حالات و روحیات قهرمان خود را وصف و احساسات او را بیان می کند. "صحنه تماشاخانه و دیدار امیر ارسلان و فرخ لقا در آنجا نمونه ای از اطلاع داشتن از اخبار ممالک اروپا و تئاترها و اپراها و رستوران های آنجاست. حتی بعضی از حوادث داستان، با رویدادهای تاریخی آن عصر شباهت بسیار دارد." (محجوب، ۱۳۵۰: ۳۵۵) سفرنامه های ناصرالدین شاه در آگاهی های نقیب الممالک از اوضاع فرنگ نقش اساسی داشته و حتی پیش از آن نمونه ای قدیمی تر 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 ۱۲۲۸ق در کلکته به چاپ رسید و از نخستین آثاری است که اطلاعات مفصلی درباره تماشاخانه های اروپایی دارد" (یاوری، ۱۳۹۰: ۱۰۸). در سفرنامه های اول و دوم ناصرالدین شاه، وصف تماشاخانه ها و کلیسا های روسیه و اروپا آورده شده، لذا نقیب الممالک علاوه بر آنها، هم سفرنامه هایی 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 دوره قاجار و تمسک شاهان قاجار به دین اسلام به جهت حفظ مشروعیت خود

در میان مردم، در داستان امیر اسلام نیکی ها و جوانمردی ها از شمس وزیر سر میزند که از او به عنوان فردی مسلمان و نیکوکار نامبرده میشود لذا چون احترام و به نیکی یاد کردن از اسلام و مسلمانان طبق عقاید مردم بوده است، عامه مردم از شنیدن این داستان لذت می برند درنتیجه داستان با اقبال عمومی مواجه می شود.

نکته دیگر اینکه حوادث داستان امیر اسلام، تحت تأثیر ماوراء الطیعه و سحر و جادو رخ می دهد و طالع سعد و نحس و افلاک بر سرنوشت قهرمانان داستان تأثیر دارند. وزیران و مشاوران پطرس شاه و امیر اسلام، هر وقت قصد انجام کاری را دارند، نخست در ابزار رمل و اسطلاب نگاه می کنند و ساعت سعد یا نحس را می سنجند که این امر رواج اینگونه مسائل در عصر قاجار و استقبال مردم را نشان می دهد. امیر اسلام را میتوان نمودی از روشنگران دوره ناصرالدین شاه دانست که عليه خرافات و جهل مبارزه می کرددند چراکه او بارها به خواجه نعمان و افرادی که به جادو، طلس، رمل و اسطلاب اعتقاد دارند، انتقاد کرده و ایراد میگیرد. تضاد و مواجهه سنت و تجدد را در همین بخش نیز میتوان دید چنانچه عقاید خرافی و طلس و جادو از موضوعات مورد علاقه عامه مردم است و نقش مهمی در داستانهای عامیانه داشته است.

نقش منفعل زنان در دوره قاجار از دیگر ابعاد فرهنگی در این داستان است. این تحول و سیر انحطاط و انفعال زنان در داستانهای دوره قاجار، در حقیقت بازتابی از سیر زندگانی اجتماعی زنان در این دوران است. زمانی که زنی در زندگی اجتماعی به صورت منفعل و ابزار گونه درآید و هیچگونه کاری جز جلب رضای خاطر مردان از او برنيايد، 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 پیکره های 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 فرخ لقا است) و بقیه پیکره های زنان در حال نواختن آلات موسیقی یا همراهی با فرخ لقا هستند و هویت مشخصی از جهت شخصیت داستانی ندارند که گویی به همراه فرخ لقا، همان زنان منفعل هستند که برای خوشگذرانی مردان به نواختن ساز و یا رقصیدن می پردازند (آنچنان که در دربار شاهان قاجار مرسوم بود) و یا به صورت معشوقه و همسر مردان به نمایش درآمده اند.

در نسخه چاپ سنگی ۱۳۲۸ ه.ق که چند تصویر از آن برای تطبیق با تصاویر این نسخه آورده شده است نیز مردان حضور واضحی دارند و به جز چند مورد محدود حضور زنان دیده میشود. این نسخه چاپ سنگی مصور دارای ۲۴ تصویر است. تصویرگر علیرضا و خطاط آن محمد اسماعیل علی اصفهانی است. این نسخه، به شماره ثبت ۲۵۷۸۴۶ در کتابخانه ملی ایران موجود است.

ویژگی های بصری در تصاویر نسخه چاپ سنگی ۱۳۱۷ ه.ق

مطالعه تطبیقی متن و تصویر نزدیک شدن به دنیای ذهنی هنرمند و روح دورانی است که او در آن می زیسته است. زاویه دید و تفکر هنرمند در تخلیل تصویرسازانه با کمک گرفتن از عناصر و روابط بصری فضایی را بر مخاطب پدیدار می کند که به

خوانش وی از متن کمک می کند. تطبیق متن و تصویر زوایای پنهانی را از مناسبات حاکم بر ذهن تصویرگر و جنبه های 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.

عناصر محتوایی موجود در متن	عناصر تصویری
عناصر جاندار	شخصیت های 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)
فضای مکان/روح مکان)	فضای بسته (خانه، مدرسه، کاخ، کلیسا...) / 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 پر اساس متن: تنشیات بین عناصر بصری و پیکره ها و احساسات و عواطف افراد داستان
زمان	شب، روز، صبح، غروب و
خصوصیات شخصیتی	اخلاقی، اجتماعی، مذهبی، روشنفکر، غربزده و ...

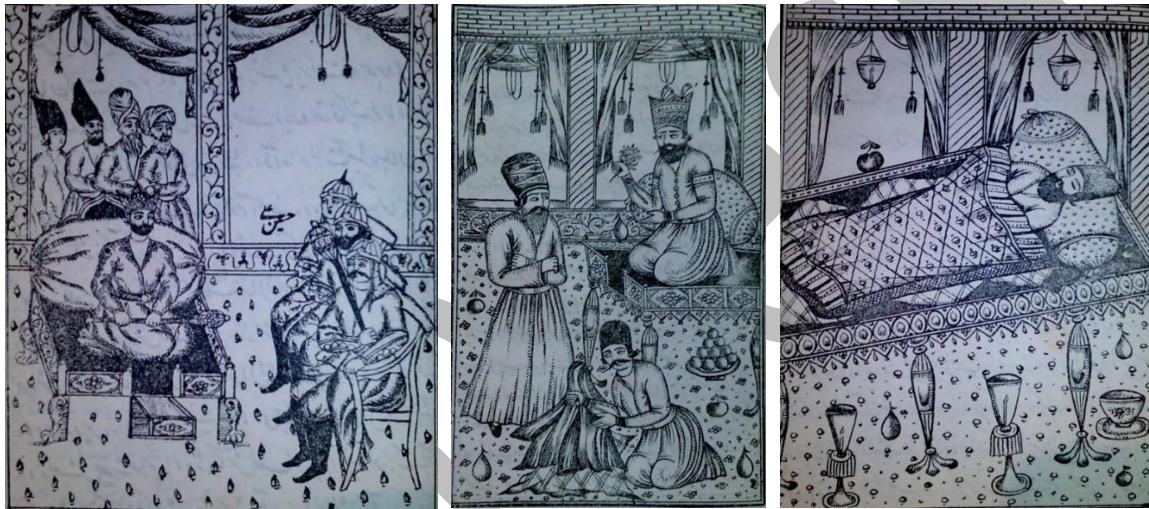
جدول ۲: دسته بندی عناصر متن که به تصویرساز کمک می کنند مفهوم را بهتر انتقال دهد. (منبع: نگارندگان)

تصاویر کتب چاپ سنگی منع با ارزشی درباره عناصر فرهنگی دوره قاجار محسوب می شوند. مارزلوف (2001) معتقد است تصاویر کتاب امیر ارسلان نامدار که در ۱۳۱۷ ه. ق به شیوه چاپ سنگی منتشر شده است و امضای حسینعلی را دارد دارای ترکیب بندی هایی غنی است. (Marzolf, 2001:24) در این کتاب و دیگر نسخ مصور چاپ سنگی دوره 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 ه. ق. و اوایل قرن سیزدهم ه. ق. در دوره فتحعلیشاه قاجار شکل گرفت. سبک پیکرنگاری درباری از زمان فتحعلیشاه تا ناصرالدین شاه ادامه یافت و نقاشان دربار کمایش تابع ضوابط آن بودند. پیکرنگاری درباری را میتوان سبکی هماهنگ از ترکیب الگوهای اروپایی و سنت نقاشی ایرانی دانست. پدیده انسان نگاری پس از انقراض سلطنت صفویان در ایران به وجود آمد. سبکی منسجم و مکتبی مشکل 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 تقسیم بندی فضا با خط افق به دو بخش بالای کادر یک تا دو خط عمودی فضا را تفکیک می کند. قسمت بالای کادر معمولاً شامل ارسی و یا پنجره ای در پس زمینه است، که پرده اش در کناره ها جمع شده است؛ عناصر به کار گرفته شده در فضای خالی تصویرهای چاپ سنگی نیز مانند، تخت، سلاح، قالیچه، پشتی ها، جام، میوه و گلدان و ... که

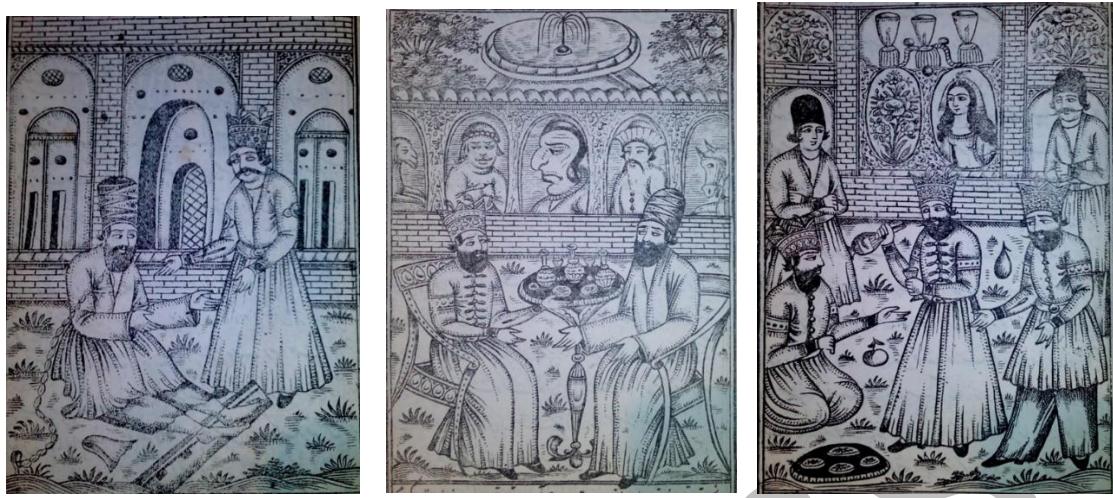
فضای دو بُعدی تصویر را پر می کنند؛ همگی با سلیقه روز و نقاشی های دوره قاجار، هماهنگی دارند." در ترکیب بندی تصاویر چاپ سنگی، فضای مثبت و منفی مشاهده نمی شود و بخش هایی از تصویر که خالی مانده با نقوش تزئینی، گلدان، پرده های بافت دار و تزئینی و طراحی یا ظروف میوه پر شده است." (سهرابی، ۱۳۹۳: ۷) زمینه تصاویر با نقوش طریف پر شده و هنرمند از اسلوبهای پیکرنگاری درباری الگوبرداری کرده است. سبک پیکرنگاری درباری به دلیل دارابودن ویژگیهای زیبایی شناسی، مانایی و تصویری دوره قاجار و سیله مناسبی برای هنرمندان به ویژه تصویر گران کتب چاپ سنگی بود. لذا این تصاویر ملهم از اسلوب پیکرنگاری درباری دوره قاجار مطابق با سلیقه رایج در جامعه و دربار آن عصر بوده است. هنرمند بیانی ساده تر شیوه زندگی مردم را باز گو میکند و لذا ویژگیهای پیکرنگاری در بازنمایی فضاهای درباری بارز است. همچین ترکیب بندی های ایستا و مستحکم اما غیر قرینه از دیگر موارد موجود در تصاویر این نسخه است.



تصویر ۲ : نمونه هایی از ترکیب بندی و جاگذاری پیکره ها(متاثر از پیکرنگاری دربار) در تصاویر نسخه امیر ارسلان نامدار، ۱۳۱۷ ه.ق،
محفوظ در کتابخانه ملی ایران

ترکیب بندی های مستحکم که در اغلب آنها، خطی افقی کادر را از مرکز به دو قسمت تقسیم می کند، در اغلب تصاویر دیده می شود و در تعدادی تصویر این خط افقی در یک سوم بالای کادر ترسیم شده است اما در هر دو صورت، به سکون و استحکام ترکیب بندی افزوده است.

در نسخه های چاپ سنگی، یکی از تأثیرات پیکرنگاری درباری میل به تقارن است. این ویژگی در پیکرنگاری درباری از بدیهیات این سبک است. پیشینه آن به دوران قبل از اسلام و ساسانی مربوط است. در بیشتر موارد در هنر ایران، تقارن دقیق در ترکیب بندی عناصر رعایت میشود و تلفیق رنگ و خط بر جسته ترین مشخصه تزیینی ایران بود.(پاکباز، ۱۳۷۸:۷۷۰) در پیکرنگاری درباری ساختار متقارن بر اساس خطوط عمودی و افقی اصول ترکیب بندی را تشکیل میدهد. همانگونه که تصویر گر در تصویرسازی صحنه های طرب و بزم زنان درباری در محضر شاه، نبردها، ملاقات افراد و ... از ترکیب بندی 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 است و کف زمین فرش قرار دارد و یا آکنده از گیاهان تزئینی است.(تصاویر ۲ و ۳)



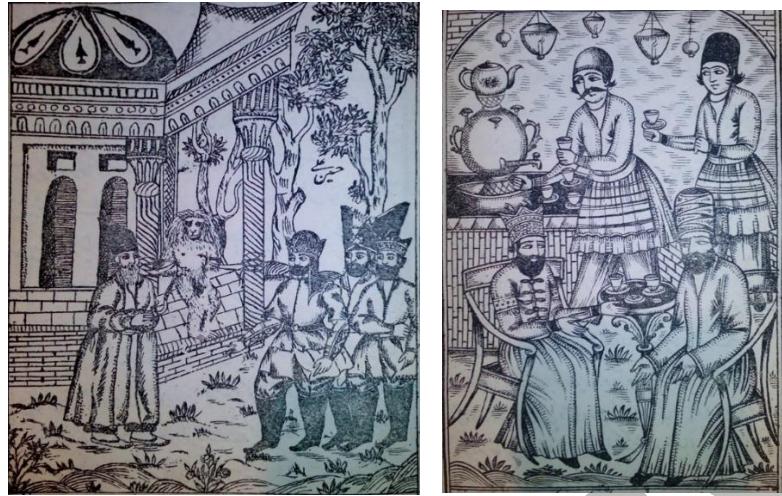
تصویر ۳: نمونه هایی از تقسیم کادر در تصاویر نسخه امیر ارسلان نامدار، ۱۳۱۷ ه.ق، محفوظ در کتابخانه ملی ایران

تنها تعداد کمی از تصاویر منظره بیرونی را نشان می دهند. ترکیب بندی تصاویر این نسخه به نحوی است که هر عنصر بصری به نوع خود در ساختار کلی، نقش تعیین کننده 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 هرچه بیشتر پرسپکتیو، به کیفیت این جهانی بودن تصاویر می افزاید. (تصویر ۴)



تصویر ۴: نمونه هایی از فضای بیرونی و منظره در تصاویر نسخه امیر ارسلان نامدار، ۱۳۱۷ ه.ق، محفوظ در کتابخانه ملی ایران

با این حال اصول و قواعدی که در نگارگری ایرانی-اسلامی ذکر شد، در برخی تصاویر دیده می شود که از آن جمله می توان به تزئینات فراوان و عدم وجود فضای خالی اشاره کرد که توأمان با شاخصه های دیگر مثل فرنگی مآبی در تصاویر به کار رفته اند. اصل برهیز از فضای خالی یا پُرمایه بودن در تصویرسازی های این نسخه دیده می شود. (تصویر ۵) همچنین الگو گرفتن از ترکیب بندی ها یا نحوه قرارگیری و حالات پیکره ها در نگارگری ایرانی، از شاخصه های بارز تصاویر چاپ سنگی است. (تصویر ۶)

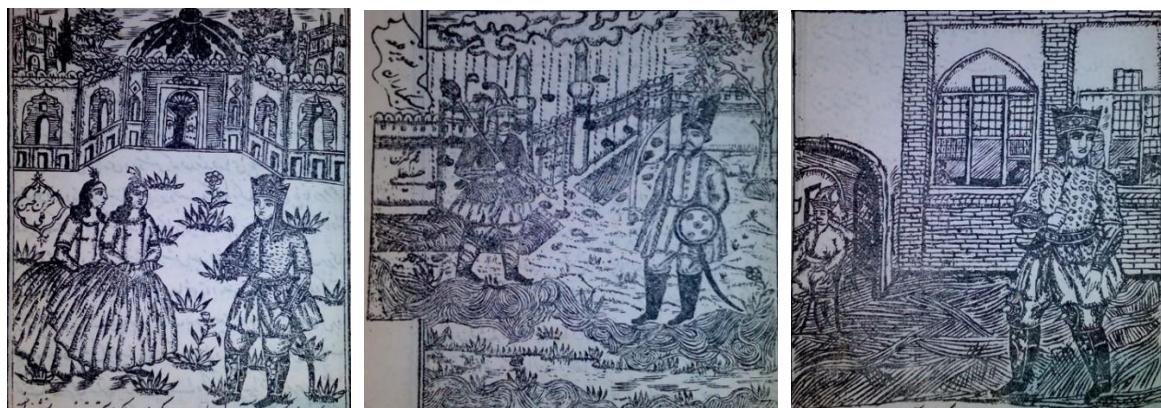


تصویر ۵: نمونه هایی از هاشور، ترام و ترئینات و بافت جهت پر کردن فضاهای خالی در تصاویر نسخه امیر اسلام نامدار، ۱۳۱۷ ه.ق، محفوظ در کتابخانه ملی ایران



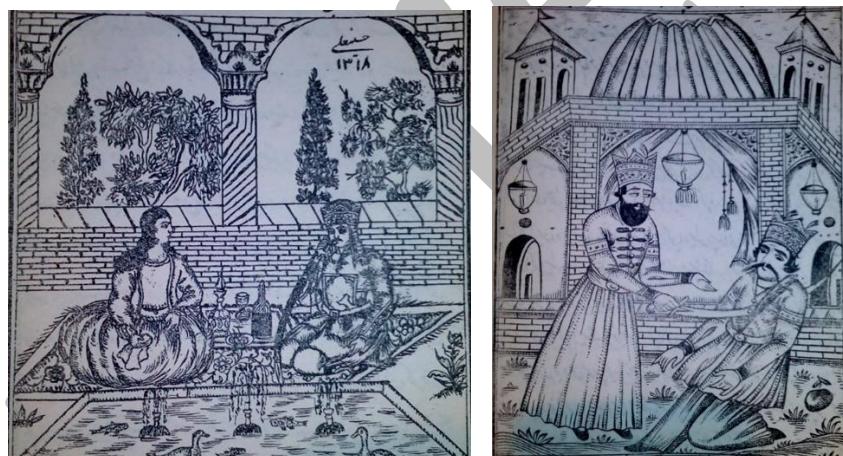
تصویر ۶: نمونه هایی از ترکیب بنده و نمایش پیکره ها همسو با نگارگری در تصاویر نسخه امیر اسلام نامدار، ۱۳۲۸ ه.ق، محفوظ در کتابخانه ملی ایران

طراحی عروسک گونه 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 شیوه لباس‌هایی است که مردم دوره قاجار از آن‌ها استفاده می‌کردند (با اینکه زمان و مکان رخداد داستان متفاوت است). در شیوه عمق نمایی 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 نموده است. سایه پردازی‌ها جهت القای حجم بدن یا لباس بواسطه نقطه گذاری (ترام) یا هاشور انجام گرفته است. تأثیرپذیری از غرب، در جاهایی مانند عناصر معماری، پلکان، منظره در دوردست، دیده می‌شد. (تصویر ۷)



تصویر ۷: انواع عمق نمایی و استفاده از معماری غربی در تصاویر نسخه امیر ارسلان نامدار، ۱۳۱۷ ه.ق، محفوظ در کتابخانه ملی ایران

چهره های پیکره ها دارای نوعی آرامش درونی اند، این حالت ریشه در سنت های تصویری بر جای مانده از دوره اشکانی دارد. چهره هایی که به نقطه نامعلومی خیره شده اند و حالات عاطفی خاصی را نشان نمی دهند و هنرمند سعی در نمایش ذات درون و معنیوت نهفته در آنها دارد، گویی به ابدیت یا جایی خارج از تصویر و حتی خارج از دنیای مادی نگاه می کنند که میراثی از سنت تصویری در ایران باستان است. (تصاویر ۸ و ۹)



تصویر ۸: چهره های آرمانی بدون نمایش حالات و احساسات در تصاویر نسخه امیر ارسلان نامدار، ۱۳۱۷ ه.ق، محفوظ در کتابخانه ملی ایران



تصویر ۹: چهره های آرمانی بدون نمایش حالات و احساسات در صفحه های نبرد، نسخه امیر ارسلان نامدار، ۱۳۲۸ ه.ق، محفوظ در کتابخانه ملی ایران

در تصاویر چاپ سنگی همانند پیکرنگاری درباری تمام فضای صحنه و ترکیب بندی با پیکر انسان پرشده است. در نحوه ترسیم پیکره ها بدون توجه به شبیه سازی تنها از ویژگی هایی قراردادی چون چهره گرد و سرخ، چشمان درشت، ابروان پیوسته، ریش بلند برای مردان، کمر باریک، دستان کوچک و... استفاده می شود. قد و قامت اشخاص (چه زن و چه مرد)، براساس سلیقه دوره قاجار طراحی می شود یعنی نوعی پیکر چاق و فربه که حاکی از رفاه و بی تحرکی اشرافی است (آنچنانکه در پیکرنگاری درباری بود) اغلب در نقاشی های چاپ سنگی هم به چشم می خورد. "چهره شاهان اغلب برگرفته از پیکرنگارهای فتحعلی شاه و محمد شاه و ناصرالدین شاه است و سنت آرایش چهره و جامگان شاهان نیز برگرفته از نمونه های اوایل دوران قاجار تا ابتدای دوران ناصرالدین شاه می باشد." (صدقی، ۱۳۸۸: ۳۸) اصول ترسیم پیکره ها، نوع پوشش پیکره ها، نوع تزئینات لباس ها و اشیاء، فضاهای داخلی همگی متأثر از دربار قاجار است و از نظر خصوصیات و ویژگی های ترسیمی کاملاً با مکتب نقاشی پیکرنگاری درباری و قواعد آن برابری می کند.

"پیکرنگاری درباری با تلفیق شاخصه های هنر باستانی، ستنهای نقاشی ایرانی- اسلامی شکل گرفت. این سبک با به کارگیری ویژگی های 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 می داد. "(فهیمی فرو دیگران، ۱۳۹۴: ۱۳۷)

در شعر این دوره قد و قامت یکی از نشانه های زیبایی است که توجه شعراء به خود جلب کرده و کشیدگی آن را نشانه ای از زیبایی و توازن اندام میدانستند و همواره آن را به مظاهر طبیعی چون نخل، سرو، شمشاد و نی تشبیه می کردند. برای مثال این بیت از قآآنی:

آهُوی مشک مویی، طاوس بذله گویی شمشاد سروقدی، خورشید مه جینی

در نقاشی ها نیز قد و قامت کشیده طبق همان الگوی زیبایی شناسی اشعار، وجه مشترک تمامی پیکره های مردانه و زنانه است. همچنین کشیدگی پاها بلندی گردن، و باریکی میان نیز بر زیبایی و موزونی آن افزوده است. در پیکرنگاری ها، شاه با قامتی بلند و کشیده، کمر باریک، سینه ستر، بازو وان قوی، به همراه دستان، پاها و انگشتان ظریف که از مهمترین های زیبایی شاخصه شناسی بدن محسوب میشوند، ترسیم شده است (همان: ۱۴۳)

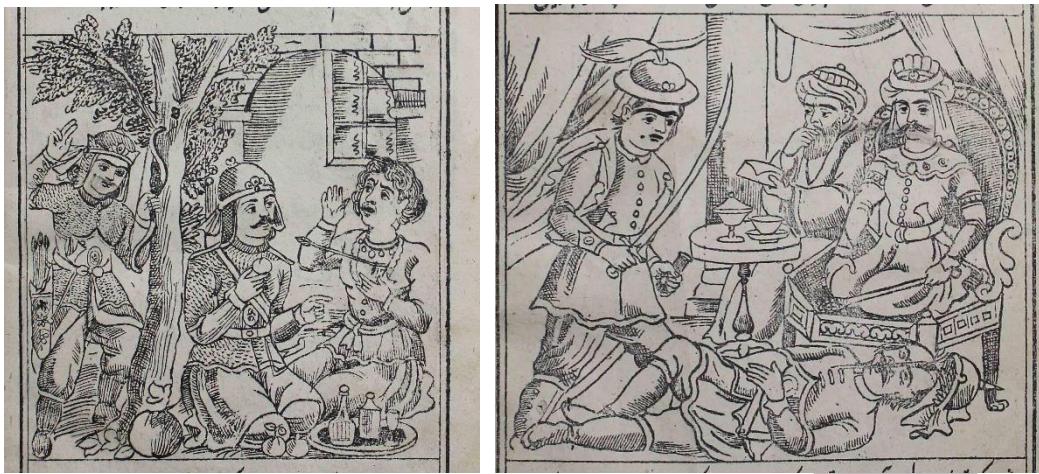
نوع تاج و نحوه تزیینات لباس ها نحوه آرایش موی سر تماماً قاجاری است. چین و شکن پارچه با اغراق نمایش داده شده است که به ایجاد کنترast کمک کرده و فضاهای خالی را پُر می کند. از شاخصه های اصلی فرنگی مآبی در تصاویر این نسخه می توان به پرسپکتیو یک نقطه ای، پرسپکتیو دو نقطه ای (غیر علمی و ناشیانه)، سایه پردازی، لباس ها و پوشش و آرایش فرنگی (بیشتر در زنان)، نقشماهی ها و تزئینات غربی و ترکیب بندی های ایستا و خشک (فضاهای بی تحرک) اشاره کرد. همچنین لباس های زنان به ویژه شکل دامن های حجمی و پف دار و آرایش موی سر و بر هنر بودن سر زنان، کاملاً شیوه غربی و فرنگی است مگر در یکی از تصاویر که زنان گرد فرخ لقا جمع شده اند 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 نسخه امیر ارسلان نامدار، ۱۳۲۸ ه.ق، محفوظ در کتابخانه ملی ایران
پوشش مردان، پر طمطران، 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 صحنه های دیگر لباس ها فاخر است و طبق سنت جامه پردازی قاجاری ترسیم شده اند، حتی لباس افراد فرنگی (پترس شاه و دیگر افراد) همان جامگان قاجاری بوده و پیکره ها با چهره، آرایش مو، سیل، ریش و کلاه خاص متمایز شده اند.



تصویر ۱۱: تمایز افراد بوسیله کلاه، آرایش مو و محاسن به شیوه قاجاری در تصاویر نسخه امیر ارسلان نامدار، ۱۳۱۷ ه.ق، محفوظ در کتابخانه ملی ایران



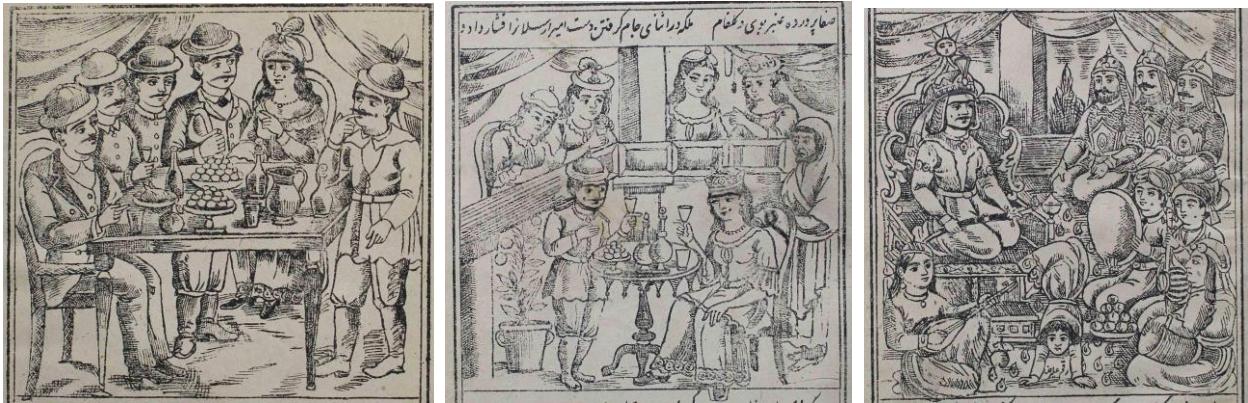
تصویر ۲: تصاویر متأثر از پیکر نگاری به شیوه قاجاری در تصاویر نسخه امیر ارسلان نامدار، ۱۳۲۸ ه.ق، محفوظ در کتابخانه ملی ایران

لباس و پوشش زنان دربار فرنگ، کاملاً به شیوه لباس های اروپایی است و زنان حجاب بر سر ندارند. اما فقط در یکی از تصاویر است که زنان روسی داشته و فرخ لقا در مرکز تصویر به عنوان نقش اصلی زن توری بر سر دارد و زنان برای جشن عروسی اطراف او را فرا گرفته اند. این رویداد در سرزمین امیر ارسلان اتفاق می افتد و چون در دیار فرنگ نیست، زنان دارای حجاب هستند. اما تصاویر دیگر که در فرنگ است، زنان پوشش سر ندارند.



تصویر ۱۳: آرایش مو و لباس زنان در تصاویر نسخه امیر ارسلان نامدار، ۱۳۱۷ ه.ق، محفوظ در کتابخانه ملی ایران

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



تصویر ۱۴: نقش متفعل زنان در تصاویر نسخه امیر ارسلان نامدار، ۱۳۲۸ ه.ق، محفوظ در کتابخانه 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 انسان گرایانه و مادی دانست.

بحث نهایی و نتیجه گیری:

در داستانهای عامیانه، تاریخ دربردارنده ماهیت و واقعیات زندگی توده مردم بوده و هر داستان حاوی آداب و رسوم، نحوه زندگی، باورها، اعتقادات، فرهنگ است. واقعی داستان با تخیل ذهنی داستان نویس و با الهام از شیوه زندگی مردم، در درون قصبه جا می‌گیرد. ایرانیان در طول تاریخ پر فراز و فرود خویش، یکی پس از دیگری هویت واقعی خویش و عناصر هویت ساز خود را باز یافتند و با چهار مقوله هویتی روبرو شدند (حمله اسکندر و فرهنگ هلنی، حمله اعراب و ورود اسلام، هجوم اقوام ترک و مغول و مواجهه با غرب) در اندیشه روشنفکران دوره 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. لذا فرنگی‌ماهی را میتوان یکی از لایه‌های هویتی در فرهنگ قاجار دانست که در مواجهه با فرهنگ غرب به تدریج شکل گرفت و تثیت 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 رجوع به ایران باستان به عنوان دوره‌ای پر افتخار در تاریخ ایران، اصل باستان‌گرایی را در فرهنگ و به ویژه هنر دوره قاجار رواج داده و از سوی دیگر این امر به دنبال اندیشه‌های غرب‌زدگان و احساس عقب ماندگی جامعه ایران پدید آمد. روشنفکران برای رهایی از این انحطاط و عقب ماندگی به سراغ دوره طلایی تاریخ ایران رفتند. لذا 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 مواريث هنری ایران باستان است که به هنر ایرانی-اسلامی انتقال یافت.

آثار هنری دوره قاجار، در برگیرنده و بازتاب دهنده نقشماهیه‌های مورد استفاده در هنر ایران پیش از اسلام، هنر ادوار اسلامی در ایران، تأثیر از غرب و فرنگی‌مابی و نیز ترکیبی از وجوده ایرانی-اسلامی است. بدینسان این جهت گیری‌ها در کنار رویه‌ها و گرایش‌های دیگر در سایر گونه‌های هنری این دوران، هنر و ادبیات متمایز با دوره‌های پیشین خود را رقم زده است که فرهنگی درآمیخته با صفات و خصایص گوناگون و در عین حال ارزشمند می‌باشد. با شرح هویت‌های چندگانه در فرهنگ و جامعه دوره 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 دوره صفوی بر جای مانده و برای قاجاریان وسیله مشروعیت میان مردم عامه بود، از لایه‌های هویتی فرهنگ این دوره است و لذا در داستانهای عامیانه، اشاراتی از دین اسلام، آینین 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 روبرو شود.

در تحلیل بصری تصاویر نسخه چاپ سنگی امیر اسلام نامدار ۱۳۱۷ ه.ق، لایه هویتی فرنگی‌مابی در اولین سطح قرار دارد و پس از آن لایه هویتی ایرانی-اسلامی در دو میں سطح و لایه‌ی هویتی باستانگرایی در سطح زیرین یا ضعیف تر قرار گرفته‌اند. همچنین طبق رویکرد مطالعات فرهنگی، مشخص شد که فرهنگ چندگانه مردم عامه در دوره قاجار از همین لایه‌های هویتی پیروی کرده و علاوه بر آنها، انفعال زنان در جامعه و نقش پُررنگ طلسما، دعا، جادو... و علاقه مردم عامه به این حوزه‌ها مشهود است.

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

جدول شماره ۳: لایه‌های موجود به ترتیب اولویت در نسخه مصور چاپ سنگی امیر اسلام ۱۳۱۷ ه.ق

منابع:

- اسلک، داریل و دیگران، (۱۳۸۲) «مطالعات فرهنگی و فناوری»، ترجمه علی کسمایی، رسانه ۵۳-بالایی، کریستف (۱۳۷۷) پیدایش رمان فارسی، چاپ اول، ترجمان مهوش قویمی و نسرین خطاط، تهران: معین، انجمن ایرانشناسی فرانسه در ایران.
- پاکباز، رویین (۱۳۷۸) دایره المعارف هنر، تهران: انتشارات هنر معاصر.
- پاینده، حسین (۱۳۹۰) گفتمان نق، مقالاتی در نقد ادبی، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.
- پهلوان، چنگیز (۱۳۷۸) فرهنگ‌شناسی، تهران: پیام امروز.
- دورینگ، سایمن (۱۳۷۸) مطالعات فرهنگی، ترجمه حمیرا مشیرزاده تهران، مؤسسه فرهنگی آینده پویان، ذوق‌الفقاری، حسن و بهادر باقری (۱۳۹۴)، مهمترین ویژگی‌های افسانه‌های پهلوانی ایرانی، مطالعات فرهنگ ارتباطات، دوره ۱۶، شماره ۳۰، شماره پیاپی ۶۲، صص ۷-۳۹.
- رضایی، محمد (۱۳۸۸) ملاحظات روش شناختی در مطالعات فرهنگی، مجله مطالعات اجتماعی ایران، سال سوم، شماره ۴، صص ۱۱۲-۱۳۱.
- شهرابی، مهین و عفت آقابابائیان (۱۳۹۳) بررسی مضامین و فضای تصویری چاپ سنگی مصور و نقاشی قهقهه خانه‌ای در دوره قاجار، دو فصلنامه علمی ترویجی پژوهش هنر، شماره ۹-۱۴ صص ۱-۴.

- صمدی، هاجر و لاله بی، نعمت (۱۳۸۸) تصاویر شاهنامه فردوسی به روایت میرزا علیقلی خویی، تهران: فرهنگستان هنر.
- فاضلی، نعمت الله (۱۳۸۸) انسان شناسی مدرن در ایران معاصر، تهران: نسل آفتاب.
- فهیمی فر، اصغر، مریم نریمی و ابراهیم خدایار (۱۳۹۴)، تحلیل پیوندهای زیبایی‌شناختی شعر بازگشت و نقاشی پیکرنگاری درباری در دوره فتحعلی شاه قاجار، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی دوره ۳، شماره (۶)
- محجوب، محمد جعفر (۱۳۴۱) مطالعه در داستان‌های عامیانه فارسی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال دهم، شماره ۱، صص ۱۱۲-۶۸.
- _____ (۱۳۵۰) نتیجه‌های علمی که از مطالعه داستان‌ها و افسانه‌های ملی به دست می‌آید، یغما، شماره ۲۷۶، صص ۳۵۸-۳۵۳.
- حسن ذوالفارقی، دو جلد در یک مجلد، تهران: چشم، چاپ سوم.
- معیرالممالک، دوستعلی (۱۳۳۴) رجال عصر ناصری، یغما، شماره ۱۲، صص ۵۰۶-۵۵۴.
- نورپیشه قیمی، عاطفه (۱۳۹۱)، بررسی جنبه‌های نمایشی ادبیات عامیانه با تکید بر داستان امیر ارسلان نامدار، پژوهشنامه فرهنگ و ادب، سال هشتم، شماره ۱۳، صص ۹۵-۷۷.
- یاوری، هادی (۱۳۸۹) دربار ناصری، محمل گذر از روزگار قصه بلند سنتی (Roman) به عصر زمان، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۷، شماره ۲۷، صص ۱۷۲-۱۵۱.
- _____ (۱۳۹۰) از قصه به رمان، بررسی امیر ارسلان به منزله متن گذار از دوران قصه به عصر رمان، تهران: سخن.

- During, Simon (2005) *Cultural Studies: A Critical Introduction*, London and New York: Routledge
 - Marzolph, Ulrich (2001), *Narrative Illustration in Persian lithographed books*, Leiden; Brill

پینوشت‌ها:

۱- مقاله حاضر برگرفته از طرح پژوهشی دوره پساد کترا با حمایت دانشگاه الزهرا(س) است.

Richard Hoggart^۱

Stuart Hall^۲

Raymond Williams^۴

^۵- در حوزه ادبیات می‌توان به نقیب‌الممالک، نقال باشی دربار، روایتگر قصه‌های عامیانه کهن و نماینده جریان سنت گرا با تکیه بر ذوق سنتی شاه اشاره کرد که در مقابل او، جریان تجددخواهی به نماینده‌گی اعتمادالسلطنه از نخبگان درباری به عنوان روزنامه خوان و مترجم مخصوص شاه و رئیس دارالترجمه و دارالطبعه همایونی و نویسنده ژانرهای ادبی تازه قرار دارد. (یاوری، ۱۳۸۹)

^۶- "در واقع محل تلاقي دو شیوه روایت شفاهی و نوشتاري 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 بر جا ماندن آن شد. (بالایی، ۱۳۷۷: ۲۳۶) در این میان نقیب‌الممالک تلاش کرده است محتوای سنتی را در ظاهری نو بگنجاند و اگر حمایت کننده و شنونده ای مانند ناصرالدین شاه نمی‌داشت، تلاش او به خلق اثری با کیفیت امیر ارسلان نمی‌انجامید.

^۷- توضیح اینکه "در این کتاب زن و عروسک هیچ تفاوتی با یکدیگر ندارند. هیچگونه حرکت و جنبش و مقاومت در آنها مشهود نیست. مادرفولاذزره نیز که در سحر و جادو دستی دارد و دخالتی در داستان می‌کند، از نسل دیوان است." (محجوب، ۱۳۴۱: ۱۰۹)

(۱۰۸)

Bibliography In Persian:

- Jennifer Daryl Slack .et al (1382), Culture and Technology, translated by Ali Kasmaie, Rasane Journal, Issue 53, p.94-95.
- Balaei, Christoph. (1998), the Origin of the Persian Novel, Tehran: Moin Publishing, French Iranian Studies Association in Iran.
- Rueen Pakbaz, (1378), Encyclopedia of Art, Tehran: Contemporary Art Publications.
- Hosein Payande (1390), Discourse of Criticism, Articles in Literary Criticism, Second Edition, Tehran: Niloufa publication.
- Changiz Pahlavan (1378), Cultural Studies, Tehran, Payam-e-Emrooz publication.
- Simon During, (1378) Cultural Studies, translated by Homeira Moshirzadeh, Tehran, Ayande-Pouyan Cultural Institute.
- Hasan Zolfaghari and Bahador Bagheri (1394), The most important features of Iranian heroic legends, Journal of studies of communication culture, Volume 16, Number 30, p. 7-39.
- Mohamad Rezaie (1388), Methodological Considerations in Cultural Studies, Iranian Journal of Social Studies, No. 4, p. 112-131.
- Mahin Sohrabi and Aghababaeian.E (1393), A Study of the Themes and Visual aspects of Illustrated Lithography and Coffee House Painting in the Qajar Period, Journal of Art Research, No. 9, p. 1-14.
- Hajar Samadi and Laleie.N (1388), Illustrations of Shahnameh narrated by Mirza Aligholi Khoei, Tehran: Academy of Arts publication.
- Nematollah Fazeli (1388), Modern Anthropology in Contemporary Iran, Tehran, Nasl-e-Aftab publication.
- Asghar Fahimifar, Maryam Narimi and Ebrahim Khodayar (1394), Analysis of the Aesthetic Links of Poetry and Court Iconography in the Period of Fath AliShah Qajar, Comparative Literature Research magazin, Volume 3, Number (6).
- Mohamad Jafar Mahboob (1341), Study in Persian Folk Tales, Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, 10th Year, No. 1, p 68-112.
- Mohamad Jafar Mahboob (1350), scientific results obtained from the study of national stories and legends, Yaghma Magazine, No. 276, p. 358-353.
- Mohamad Jafar Mahboob (1386), Iranian Folk Literature, a collection of articles on the myths and customs of the Iranian people, by Hassan Zolfaghari, Tehran: Cheshmeh publication, 3rd edition.
- DoostAli Moayerolmamalek (1334), Men in the Nasei region in Qajar period, Yaghma magazine, volume 12, p 554 – 556.
- Atefe Noorpishe, (1391), A Study of the Dramatic Aspects of Folk Literature with Emphasis on the Story of the Amir Arsalan Namdar, Journal of Culture and Literature, 8th Year, No. 13, p. 77-95.
- Hadi Yavari (1389), Nasiri court, a passage from the traditional long story (romance) to the age of Novel, Quarterly Journal of Literary Research, Volume 7, Number 27, p 151-172.
- Hadi Yavari (1390) From story to novel, study on the story of Amir Arsalan as a text transition from story to novel era, Tehran: Sokhan publication.
- During, Simon (2005) *Cultural Studies: A Critical Introduction*, London and New York: Routledge

-Marzolph, Ulrich (2001), Narrative Illustration in Persian lithographed books, Leiden; Brill

In press