پژوهشنامه گرافیک نقاش

مطالعه تطبیقی نمود تصویری خلیفه و شاه در آثار صنیع الملک (ملک ضوء المکان و ناصرالدین‌شاه)

چکیده:

هزار و یک‌شب، مجموعه داستان‌هایی از مشرق زمین است که به دستور ناصرالدین‌شاه و زیر نظر ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک کتابت و تصویرپردازی شد. با توجه به این فرضیه که ابوالحسن‌خان در تصویر کردن حکایات هزار و یک‌شب از زندگی ایرانیان زمان خود تاثیر پذیرفته، در این مقاله، نگاره‌های «حکایت ملک نعمان و فرزندانش» به منظور تطبیق تصاویر خلیفه‌ای به نام ملک ضوء‌المکان با تصاویر ناصرالدین‌شاه، موردبررسی قرارگرفته است. در این پژوهش، این پرسش مطرح است: چه رابطه‌ای بین تصاویر ضوء‌المکان در نسخه هزار و یک‌شب با تصاویری که صنیع الملک از ناصرالدین‌شاه کشیده، وجود دارد؟ هدف از این پژوهش که در گستره پژوهش‌های توصیفی- تحلیلی قرار می‌گیرد، بررسی احتمال تاثیرپذیری تصاویر شاهان هزار و یک‌شب از تصاویر شاهان عصر قاجار است. به همین منظور از رویکرد نشانه‌شناسی بهره گرفته شده است؛ ابتدا، نشانه‌های کلی به‌کار رفته در تصاویر ناصرالدین‌شاه قاجار و سپس، نظام‌های نشانه‌ای تصاویر ملک ضوء‌المکان موردبررسی قرار گرفته است و درنهایت، به مطالعه تطبیقی نظام‌های نشانه‌ای تصویری و کلامی در حکایت ملک ضوء‌المکان با نظام‌های نشانه‌ای در زندگی ناصرالدین‌شاه پرداخته شد. در انتها، این نتیجه حاصل شد که، صنیع الملک احتمالا، قصد داشته در تصاویری که از ضوء‌المکان در نسخه هزار و یک‌شب کشیده، وی را به هیبت پادشاه زمان خود، ناصرالدین‌شاه، تصویر کند. هم‌چنین، با رجوع به داستان زندگی این دو پادشاه، این نتیجه به دست آمد که، زندگی ضوء‌المکان نقاط مشترکی با زندگی ناصرالدین‌شاه داشته که می‌تواند تاییدی باشد بر احتمال تعمد نقاش در ایجاد شباهت میان تصویر ناصرالدین‌شاه و ملک ضوء‌المکان.

واژه‌های کلیدی: هزار و یک‌شب، ملک ضوء‌المکان، ناصرالدین‌شاه قاجار، صنیع الملک، نشانه‌شناسی

آزاده امجدی
دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران، نویسنده مسئول.
Email: azadeh.amjadi@gmail.com

مهیار اسدی
استادیار گروه نقاشی و مجسمه سازی، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
Email: mahyar.asadi@ut.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۴/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۸/۲۵

1-DOI: 10.22051/pgr.2019.27366.1041

مقدمه

هزار و یک شب، معروف‌ترین مجموعه داستانی است که عناصر فرهنگ‌ها و ملت‌های گوناگون مشرق زمین را در دل خود جای داده است. «در این مجموعه داستان، نشانه‌هایی از افسانه‌های هندی، ایرانی، عربی، یهودی و مصری دیده می‌شود» (محجوب، ۱۳۸۲: ۳۶۲). نخستین پایه هزار و یک شب کتاب ایرانی «هزار افسان» بوده است (رزمجو ۱۳۷۰: ۱۶۵)؛ که به نظر می‌رسد به دوران پادشاهی هخامنشیان و اشکانیان تعلق داشته باشد. این کتاب در زمان سلطنت ساسانیان به دستور خسرو انوشیروان، با داستان‌های هندی ترجمه شده به زبان پهلوی درآمیخت و به شکل مجموعه‌ای کامل درآمد (ثمینی، ۱۳۷۹: ۵۱). در حوالی قرن سوم هجری قمری، هزار افسان را به کلام عرب ترجمه کردند و به شکل «الف خرافه» درآمد؛ اما احتمالا، واژه خرافه -که برافسانه و قصه‌های جادویی دلالت داشت- نمی‌توانست با تعالیم اسلامی مبنی بر پرهیز از داستان‌های کافرانه چندخدایی و رمزآلود همخوان باشد. پس «الف خرافه» به «الف لیله» یا «هزار شب» و سپس، به «الف لیله و لیله» یا «هزار و یک شب» بدل شد (همان: ۸ و ۹). با وجود این، نخستین روایت فارسی از کتاب هزار و یک شب -که امروزه، در دسترس ماست- ترجمه‌ای است از متن عربی الف لیله و لیله که در قرن سیزدهم صورت گرفته است. میرزا عبداللطیف تسوجی در سال ۱۲۵۹ ه.ق. به درخواست بهمن میرزا فرزند عباس میرزا نایب‌السلطنه، کتاب هزار و یک شب را از عربی به فارسی ترجمه کرد و اشعار عربی آن را نیز سروش اصفهانی به شعر فارسی درآورد و این کتاب نخستین بار در سال ۱۲۶۱ ه.ق. به خط و کتابت میرزا علی خوشنویس در تبریز با چاپ سنگی انتشار یافت (آژند، ۱۳۹۰: ۳۴-۳۵).

کتاب هزار و یک شب را -که در تبریز چاپ سنگی شد- در سال ۱۲۶۳ ه.ق. برای ناصرالدین میرزا -که در دارالسلطنه تبریز اقامت داشت- خواندند. حکایات آن مطلوب طبع هنرپسند او واقع شد. او پس از رسیدن به سلطنت (۱۲۶۳ ه.ق.)، دستور داد تا کتاب هزار و یک شب را کتاب‌آرایی کنند و حسینعلی خان معیرالممالک را ناظر این پروژه تعیین کرد. این پروژه که طراحی مجالس آن با میرزا ابوالحسن خان غفاری (صنیع الملک) بود، در شش جلد به پایان رسید و مدت کتابت و تصویرپردازی آن هفت سال، از ۱۲۶۸- ۱۲۷۵ ه.ق.، طول کشید. این نسخه کلا، دارای ۲۲۸۵ برگ، شامل ۱۱۴۲ صفحه متن و ۱۱۴۳ برگ نگاره با سه تا چهار نگاره در هر برگ است (همان: ۳۵-۳۸). بنا به نظر یحیی ذکاء، مجالس ساخته‌شده هزار و یک شب، از نظر فرهنگی و مردم‌شناسی ایران در ربع سوم سده سیزدهم هجری قمری، بسیار قابل توجه است، زیرا ابوالحسن خان در پدید آوردن صحنه‌های نقاشی این نسخه، مبنای تصاویر خود را بر اساس زندگانی ایرانیان در زمان خود نهاده است، بنابراین، تصاویر این نسخه یکی از مدارک مستند و معتبر از طرز زیست و زندگانی ایرانیان در یک صد و پنجاه سال پیش به شمار می‌رود (ذکاء، ۱۳۸۲: ۳۳-۳۴). وی داستانی را مثال می‌زند که در آن نقاش، به جای تصویر خلیفه بغداد، تصویر ناصرالدین شاه و به جای تصویر جعفر برمکی وزیر، تصویر امیرکبیر را نقاشی کرده است. وی هم‌چنین، معتقد است کوچه و بازار و ساختمان‌های بغداد آن زمان، به صورت ساختمان‌ها و کوچه و بازارها و خیابان‌های تهران در اوایل سلطنت ناصرالدین شاه تصویر شده است.

هرچند یحیی ذکاء هیچ‌گاه، به تطبیق نگاره‌های مصور با حکایات هزار و یک شب نپرداخت، اما فرضیه او، راهی را برای تطبیق تصاویر حکایات هزار و یک شب با زندگی درباریان یا مردم در دوره حکومت ناصرالدین شاه باز می‌کند. یکی از موارد قابل بررسی در این حوزه، تطبیق نشانه‌شناسانه تصاویر پادشاهان یا خلیفه‌ها در نسخه مصور با تصاویر موجود از ناصرالدین شاه قاجار است. در میان داستان‌های مصور شده هزار و یک شب «حکایت ملک نعمان و فرزندانش»، دارای تصاویری قابل توجه است. حکایت ملک نعمان در هزار و یک شب، حماسه‌ای پهلوانی است که در آن، پیکار میان سپاهیان مسلمان و صلیبیون فرنگی با ماجراهای عاشقانه و حیله‌گری‌های عجوزی پر مکر و فن درآمیخته است و بدین گونه داستان درازی پدید آمده است (ستاری، ۱۳۸۸: ۱)؛ اما آنچه در تصاویر این حکایت قابل توجه است، تاکید بر شخصیت یکی از فرزندان ملک نعمان به نام ملک «ضوءالمکان» است؛ که به نظر می‌رسد، مصور، تلاش نموده در برخی نگاره‌ها، او را با شباهت‌هایی به ناصرالدین شاه به تصویر بکشد. بر همین اساس، در این پژوهش، بر آنیم که با تحلیلی نشانه‌شناسانه به این پرسش بپردازیم که چه رابطه‌ای بین تصاویر ملک ضوءالمکان در داستان ملک نعمان در نسخه هزار و یک شب صنیع الملک با تصاویری که

صنیع الملک از ناصرالدین‌شاه کشیده است وجود دارد؟ در همین راستا، این فرضیه، مطرح است که صنیع‌الملک در تصویرکردن ملک ضوءالمکان درعین وفاداری به متن اصلی هزار و یک‌شب، تا حد زیادی، متاثر از تصاویر پادشاه زمان خود، ناصرالدین‌شاه، بوده است.

پیشینه پژوهش

از جمله پژوهش‌هایی که در رابطه با نسخه مصور هزار و یک شب صورت گرفته است، میتوان به دو کتاب و سه مقاله اشاره کرد. در کتاب «زندگی و آثار استاد صنیع الملک»، اثر یحیی ذکاء(۱۳۸۲) آمده است که ابوالحسن خان در پدید آوردن صحنه‌های نقاشی این نسخه، برخلاف نسخه‌های ترجمه مصور اروپایی-که در آن‌ها سعی شده است، قیافه‌ها و جامه‌ها و محیط زندگی در داستان‌های سروده شده مطابق با زمان تالیف کتاب، یعنی عهد هارون‌الرشید و وضع آن روزی بغداد و آداب‌ورسوم عربی باشد- مبنای تصاویر خود را بر اساس زندگانی ایرانیان در سده سیزدهم هجری قمری و زمان خود نهاده است؛ بنابراین، تصاویر این نسخه یکی از مدارک مستند و معتبر از طرز زیست و زندگانی ایرانیان در یک‌صد و پنجاه سال پیش به شمار می‌رود. هم‌چنین، در کتاب «میرزا ابوالحسن‌خان غفاری صنیع الملک» اثر یعقوب آژند(۱۳۹۰)، اشاره‌شده است که مجالس هزار و یک‌شب، نشان‌دهنده فضاهای مختلفی از جامعه دوره قاجار است. زارع زاده و شاد قزوینی(۱۳۸۷)، در مقاله «بررسی رمزگان واقع‌گرا در نسخه خطی و مصور هزار و یک‌شب» معتقدند که صنیع‌الملک در نگاره‌های این نسخه با استفاده از رمزهایی که می‌توان آن‌ها را رمزهای واقع‌گرا نامید، با ترکیب آزادانه و گسست از تزیینات سنتی و انعطاف‌پذیری از سبک پیشین، اثری آفریده که برای مخاطب زمان خود مانوس و آشنا باشد. طاووسی و درودگر(۱۳۹۰)، در مقاله «چگونگی بازنمایی فضا و معماری در نگاره‌های هزار و یک‌شب مصور صنیع‌الملک» اصول زیبایی‌شناسانه در زمینه بازنمایی فضا و عناصر معماری موجود در نگارگری ایران را در نگاره‌های هزار و یک‌شب، موردبررسی قرار داده‌اند و به این نتیجه دست‌یافته‌اند که تغییر رویکردی آگاهانه، متاثر از دیدگاه‌های واقعیت‌گرا و عینیت‌گرای نقاشان غربی در تصویر فضاهای معمارانه این نگاره‌ها اتفاق افتاده است. چنان‌که پیداست، این دو مقاله به بررسی فضای تصویری حاکم بر نگاره‌های هزار و یک‌شب پرداخته‌اند؛ ولی در جزییات نگاره‌ها دقیق نشده‌اند؛ حسینی و محرم‌زاده(۱۳۹۳)، در مقاله «بررسی نگاره وقتی خلیفه با جعفر صحبت می‌دارد از مجموعه هزار یک‌شب مصور صنیع الملک با رویکرد چندصدایی باختین»، به بررسی یک نگاره از نسخه مصور هزار و یک‌شب پرداخته‌اند. این مقاله با تاکید بر فرضیه یحیی ذکاء، به این نتیجه دست می‌یابد که، می‌توان عنوان نگاره را به «ناصرالدین‌شاه با امیرکبیر صحبت می‌دارد»، تغییر داد. اما در خوانش نهایی با اثبات چندصدایی بودن اثر، متن را دارای صداهای بی‌شماری می‌داند و این پرسش را مطرح می‌کند که به‌راستی، چه کسانی ممکن است در این اثر باید یک دیگر صحبت کنند؟ بدین ترتیب، می‌توان شاخصه اصلی مقاله پیش‌رو را این مساله دانست که به‌طور ویژه، به تطبیق نشانه‌شناسانه یکی از نگاره‌های هزار و یک‌شب با تصاویر موجود از عصر قاجار می‌پردازد.

روش پژوهش

این پژوهش در گستره پژوهش‌های توصیفی- تحلیلی قرار می‌گیرد که با جمع‌آوری اطلاعات و تجزیه و تحلیل شواهد تاریخی موجود، به تفسیر و ارزیابی وقایع تاریخی می‌پردازد. به‌منظور گردآوری اطلاعات از منابع کتاب‌خانه‌ای و آرشیوی مانند کتاب‌ها، مقالات، اسناد و تصاویر استفاده شده است. نگاره‌های موردمطالعه نیز چنان‌که اشاره شد با توجه به این نکته انتخاب شده‌اند که در آن، هر دو پادشاه(ناصرالدین‌شاه و ملک ضوءالمکان) در یک وضعیت مشخص، یعنی در حالت جلوس بر صندلی یا تخت سلطنت قرار گرفته باشند.

در همین راستا، ابتدا، به بررسی تصاویر ناصرالدین‌شاه قاجار -که توسط ابوالحسن غفاری تصویر شده است- می‌پردازیم؛ با این هدف که نشانه‌های کلی به‌کاررفته در تصاویر شاه را دریابیم. سپس، نشانه‌های به‌کار رفته در تصاویر ملک ضوءالمکان در داستان‌های هزار و یک‌شب را -که زیر نظر ابوالحسن غفاری مصور شده است- بررسی می‌کنیم. پس‌ازآن، به مطالعه تطبیقی نظام‌های نشانه‌ای تصاویر ملک ضوءالمکان با نظام‌های نشانه‌ای تصاویر ناصرالدین‌شاه می‌پردازیم تا دریابیم که چه ارتباطی بین این تصاویر وجود

دارد. در انتها، به خوانش نظام‌های نشانه‌شناسی کلامی در داستان زندگی ناصرالدین‌شاه و ضوءالمکان می‌پردازیم. لازم به ذکر است که به منظور بالا بردن دقت یافته‌های پژوهش، تنها تصاویری از ناصرالدین‌شاه با تصاویر ملک ضوءالمکان مورد تطبیق قرار می‌گیرند که توسط نقاش داستان‌های هزار و یک‌شب، ابوالحسن غفاری، کشیده شده است؛ به این ترتیب بازه زمانی تصویرشدن داستان‌ها و تصاویر شاه نیز بر هم منطبق می‌شوند.

مروری بر حکایت ملک نعمان و فرزندانش شرکان و ضوءالمکان

در شهر دمشق، پیش از خلافت عبدالملک بن مروان، پادشاهی بود که ملک نعمان نام داشت. ملک نعمان پسری به نام شرکان داشت، که ولیعهد وی بود. ملک سیصد و شصت همسر داشت و به جز مادر شرکان، هیچ‌کدام از ایشان فرزند نزاده بود. پس از سال‌ها کنیزی به نام صفیه، از کنیزان روم -که در خرد و حسن آواز از سایرین بهتر بود- آبستن شد. شرکان از این خبر آزرده شد و قصد کرد که اگر کنیز پسر بزاید او را بکشد. وقتی زمان تولد کودک رسید، کنیز دختر و پسری به دنیا آورد و ملک دستور داد که پسر را ضوءالمکان و خواهر او را نزهت‌الزمان نام نهادند (تسوجی، ۱۳۸۶: ۲۶۶-۲۶۸). شرکان زمانی که ضوءالمکان شش ساله شد، از وجود برادر آگاه شد و ملک نعمان -که از حسادت شرکان آگاه شد- منشور ایالت دمشق را به شرکان داد؛ تا به آن جا رود.

از طرفی، ضوءالمکان و نزهت‌الزمان در چهارده‌سالگی، پنهانی و بی‌اجازه پدر برای زیارت خانه خدا از بغداد رهسپار مکه شدند و از آن جا به بیت‌المقدس رفتند. طی اتفاقاتی این دو، در بیت‌المقدس از هم جدا شدند و نزهت‌الزمان در شهر دمشق فروخته شد و ازدواج کرد و صاحب دختری به نام قضی‌فکان شد. با این حال، پس از سال‌ها ضوءالمکان و نزهت‌الزمان در نزدیکی بغداد یک‌دیگر را بازیافتند. وقتی به نزدیکی بغداد رسیدند، دانستند که ملک نعمان را به زهر کشته‌اند و بر سر جانشینی وی در میان مردم و سپاه اختلاف پدید آمد. عده‌ای ملک شرکان را به سلطنت خواستند و جمعی سلطنت ضوءالمکان را خواستار بودند. اما در نهایت، ضوءالمکان به اشارت بزرگان و امرا و اکابر، پادشاهی یافت. سپس، از برادرش شرکان خواست که سپاه را حاضر کند، تا به جنگ با عجوز ذات‌الدواهی - که ملک نعمان را به حیله کشته بود و سپس، به قسطنطنیه (پایتخت روم) رفته بود- بروند و انتقام خون پدر را بگیرند. در جنگ‌های میان رومیان و مسلمانان، پیروزی با شرکان و ضوءالمکان بود؛ اما سرانجام شرکان توسط ذات‌الدواهی کشته شد. در این میان، خبر

تصویر ۱: حکایت ملک نعمان و فرزندانش شرکان و ضوءالمکان در نسخه مصور هزار و یک‌شب، ۱۲۶۸ -۱۲۷۵ ه.ق.، کتاب‌خانه کاخ گلستان (ذکاء، ۱۳۸۲: ۱۳۸، ۱۴۳، ۱۵۰).

رسید که همسر ملک ضوءالمکان، فرزند پسری زاده که او را کانِ ماکان نام نهاده‌اند. کانِ ماکان و قضی‌فکان، دختر نزهت‌الزمان را که یک سال از او بزرگ‌تر بود یک جا با هم تربیت کردند. زمانی که کانِ ماکان دوازده ساله شد، به خواست ملک ضوءالمکان او را به ازدواج قضی‌فکان درآوردند. ضوءالمکان، پس از چندی، رنجور شد و به بستر افتاد و پس از چهار سال بیماری درگذشت (تصویر۱) (ستاری، ۱۳۸۸: ۱۳-۱۶).

مبانی نظری پژوهش

نشانه‌شناسی به‌مثابه دانشی است که نقش نشانه‌ها را در جامعه بررسی می‌کند. نشانه‌شناسی از نظر سوسور، علم بررسی نظام‌های نشانه‌ای است که بدیهی است پدیده‌های اجتماعی‌اند. نشانه بیرون از نظام نشانه‌ای بی‌معنی است و تلقی کارکردی بیرون از زندگی اجتماعی برای نظام‌های نشانه‌ای به همان اندازه بی‌ربط است. سوسور نشانه‌شناسی را بخشی از روان‌شناسی اجتماعی می‌داند و معتقد است نشانه ماهیتی اجتماعی دارد (سجودی، ۱۳۹۰: ۴۱). می‌توان گفت که نشانه‌ها دارای ماهیت و منشی چندمعنایی هستند، به عبارتی، می‌توان آن‌ها را در معرض تفسیر و تغییرهای متعددی قرار داد (حسامی و امامی‌فر، ۱۳۹۸: ۴۸). متن

تصویر ۲: ناصرالدین‌شاه قاجار، رقم ابوالحسن غفاری، ۱۲۷۰ ه.ق.، آبرنگ روی کاغذ، موزه لوور پاریس (ذکاء، ۱۳۸۲: ۸۵).

نیز ترکیبی از نشانه‌هاست - مثل کلمات، تصاویر، اصوات و یا اطوار - که با ارجاع به قراردادهای یک ژانر و در یک رسانه ارتباطی خاص، ساخته و تفسیر شده است؛ و نشانه‌شناسی، مطالعه هر چیزی است که بر چیز دیگری اشاره دارد. نشانه‌ها، می‌توانند به شکل کلمات، تصاویر، اطوار و اشیا ظاهر شوند. نشانه‌شناسان، نشانه‌ها را به طور منزوی مطالعه نمی‌کنند؛ بلکه به بررسی آن‌ها به‌عنوان بخشی از «نظام نشانه‌ای»، مثل یک رسانه یا ژانر می‌پردازند. نشانه‌شناسی، به دنبال پاسخ به این پرسش است که معناها چگونه ساخته می‌شوند و واقعیت چطور بازنمایی می‌شود. نشانه‌شناسی در اشکال فراوان با تولید معنا و بازنمایی ارتباط دارد (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۰-۲۱). ساختارگرایان به پیروی از سوسور، معتقد بودند که متن بازتاب و حوزه عملکرد ساختارهای بنیادی است. ساخت‌گرایی وظیفه خود را در مطالعه متن، از یک‌سو، دست‌یابی به آن ساختارها و قواعد ناظر بر آن‌ها می‌داند و از سوی دیگر، پس از ارائه تصویری از آن دستور بنیادی حاکم بر چنین ساختارهایی، متن را مطالعه می‌کند تا عملکرد آن ساختارها و دستورها را نشان دهد. ساختارها هستی‌های فیزیکی نیستند؛ بلکه چارچوب‌هایی مفهومی‌اند که به کار می‌گیریم؛ تا هستی‌های فیزیکی را نظام بدهیم و درک کنیم (سجودی، ۱۳۹۰: ۱۰۷-۱۰۸). در این پژوهش نیز ما بر آنیم تا به ساختارهای نظام‌مند ذهن نقاش در به تصویر کشیدن حاکم زمان خود، ناصرالدین‌شاه و ملک ضوءالمکان در تصاویر هزار و یک شب، پی ببریم و دریابیم که بین این تصاویر چه ارتباطی می‌تواند وجود داشته باشد؟ به این ترتیب، در این مقاله، مبتنی بر رویکرد نشانه‌شناسانه به بررسی و سپس، تطبیق تصاویر و متون منتخبی از زندگی ناصرالدین‌شاه و ملک ضوءالمکان می‌پردازیم که در ادامه به آن‌ها اشاره خواهد شد.

نسخه مصور هزار و یک‌شب به مدت هفت سال بین سال‌های ۱۲۶۸ و ۱۲۷۵ ه.ق. به انجام رسید و در فاصله همین سال‌ها ابوالحسن غفاری (صنیع‌الملک)، تک‌چهره‌هایی از ناصرالدین‌شاه را نیز تصویر کرده است که به دلیل هم‌زمانی، بهترین نمونه‌ها برای تطبیق با تصاویر ملک ضوءالمکان هستند. پرتره‌ای از ناصرالدین‌شاه قاجار متعلق به سال ۱۲۷۰ ه.ق. موجود است که در آن، شاه جوان با کج‌کلاه بلند و جقه جواهرنشان پردار و کلیجه ترمه لاکی یا سجاف خزو سرداری ترمه سفید با دگمه‌های زمرد نشان و شلوار ماهوت

سبزیراق دار نشسته بر صندلی نشان داده شده که قیافه‌اش با ابروان پرپشت به‌هم پیوسته و سبیل بلند و ته‌ریش، به حالت تبختر نموده شده است. در سمت چپ تصویر و در کنار آن، درون ترنجی، رقم نقاش و تاریخ اجرای آن نوشته شده است (تصویر ۲). تک چهره‌نگاری دیگر، در سال ۱۲۷۳ ه.ق.، تمثال ناصرالدین شاه است که او را در بیست و شش سالگی در حال جلوس بر صندلی نشان می‌دهد و رقم ابوالحسن غفاری ۱۲۷۳ه.ق. را دارد (تصویر ۳). این تصویر نخست، جزو ابواب جمعی کتاب‌خانه سلطنتی سابق بود و پس از شرکت دادن آن در نمایشگاه‌هایی در اروپا، در اختیار هنرهای زیبای ایران (موزه هنرهای ملی) قرار گرفت.

از طرفی، در تصاویری که از حکایت ملک نعمان موجود است، تعداد قابل توجهی به گردآوری سپاه و پیکار میان سپاهیان مسلمان و صلیبیون فرنگی، اشاره دارد. چند نگاره نیز به احوالات درون قصر پادشاه می‌پردازد؛ که دو نمونه آن، ملک ضوءالمکان را به شیوه پرتره‌های ناصرالدین شاه در حالت جلوس بر صندلی نشان می‌دهد (تصاویر ۴-۵). در

تصویر ۳: ناصرالدین شاه قاجار، رقم ابوالحسن غفاری، ۱۲۷۳ ه.ق.، آبرنگ روی کاغذ، موزه هنرهای ملی تهران (ذکاء، ۱۳۸۲: ۹۳).

این مقاله، به منظور دست یابی به نتایج دقیق‌تر تصاویری از ناصرالدین شاه و ملک ضوءالمکان باهم تطبیق داده می‌شوند که در آن، هر دو پادشاه در یک وضعیت مشخص، یعنی در حالت جلوس بر صندلی یا تخت سلطنت قرار دارند.

همان طور که در نگاره «ضوءالمکان بر تخت نشسته و وزیر ایستاده» (تصویر ۴) مشاهده می‌شود، ملک ضوءالمکان در سمت راست تصویر با کج‌کلاه بلند همراه با جقه جواهرنشان پردار بر سر بر تخت سلطنت جلوس کرده و کلیجه ترمه با سجاف خزو زیر آن پیراهنی صورتی رنگ در بر و شلوار بنفش رنگی به پا کرده است و کمربندی سفید رنگ به کمر بسته است. چهره‌اش به صورت نیم‌رخ با سبیل بلند و ته‌ریش، به حالتی جدی و رسمی است که احتمالا، در حال رسیدگی به مسایل حکومت است. وزیر و دو نفر از درباریان در سمت چپ تصویر، در حال شرف‌یابی با کج‌کلاه و جبه و قباهای رنگارنگ جلوی پادشاه ایستاده‌اند و دستانشان را به نشانه احترام بر روی هم قرار داده‌اند. وزیر با قبای ترمه و ریش بلند، جلوتر ایستاده و به نظر می‌رسد در حال دادن گزارش امور به پادشاه است.

در تصویر ۵ نیز با عنوان «وزیر در حضور ضوءالمکان نشسته»، در سمت راست تصویر وزیر با کج‌کلاه و قبای قهوه‌ای رنگ و ریشی بلند رو به شاه و بر روی زمین نشسته است؛ روبه‌روی او، پادشاه نزدیک به مرکز تصویر بر روی صندلی نشسته است و چهره و پوشش او، شباهت بسیاری با نگاره پیشین (تصویر ۴) دارد؛ تنها تفاوت در این است که ضوءالمکان در این تصویر، فاقد ته‌ریش است. در این جا شاه یک دست خود را بر روی کمر قرار داده و به نظر می‌رسد با دست دیگر در حال فرمان دادن به وزیر است. پشت سر شاه و درست در مرکز تصویر، یکی از درباریان یا شاهزادگان بر روی زمین نشسته است. در سمت چپ تصویر نیز یکی از درباریان آماده خدمت‌گزاری و پذیرایی از شاه است.

تصویر ۴: ضوءالمکان بر تخت نشسته و وزیر ایستاده، طرح از استاد صنیع الملک، ۱۲۶۸-۱۲۷۵ ه.ق.، نسخه مصور هزار و یک شب، کتاب‌خانه کاخ گلستان (ذکاء، ۱۳۸۲: ۱۳۴).

بحث و بررسی

تطبیق نشانه‌شناسانه تصاویر ناصرالدین‌شاه و ملک ضوءالمکان

در این پژوهش، تصاویری از ناصرالدین‌شاه و ملک ضوءالمکان باهم تطبیق داده می‌شوند که در آن، هر دو پادشاه در یک وضعیت مشخص، یعنی در حالت جلوس بر تخت سلطنت قرارگرفته باشند. به‌این‌ترتیب، به روش نشانه‌شناسانه به مطالعه تطبیقی دو تصویر از ناصرالدین‌شاه (تصاویر ۲-۳) و دو تصویر از ملک ضوءالمکان (تصاویر ۴-۵)، می‌پردازیم. به‌منظور دست‌یابی به نتایج دقیق‌تر، ابتدا، نظام‌های نشانه‌ای تصاویر را مورد بررسی و تطبیق قرار داده و سپس، به خوانش و تطبیق نظام‌های نشانه‌شناسی کلامی در داستان زندگی ناصرالدین‌شاه و ضوءالمکان می‌پردازیم.

تصویر ۵: وزیر در حضور ضوءالمکان نشسته، طرح از استاد صنیع‌الملک، ۱۲۶۸-۱۲۷۵ ه.ق.، نسخه مصور هزار و یک‌شب، کتاب‌خانه کاخ گلستان (ذکاء، ۱۳۸۲: ۱۳۸).

خوانش نظام تصویری

تصاویر انتخابی از ملک ضوءالمکان و ناصرالدین‌شاه به گونه‌ای است که هر دو در حالت جلوس بر صندلی قرار دارند؛ اما شیوه نشستن آن‌ها نیز نیازمند بررسی است؛ چنان‌که در جدول‌های ۱ و ۲ مشاهده می‌شود، در تصاویر مورد بررسی از ناصرالدین‌شاه، او با یک دست بر کمر و دست دیگر روی پا به حالت رسمی نشسته است؛ در تصاویر ضوءالمکان یکی از دست‌ها بر کمر یا دسته صندلی است و دست دیگر به شکلی است که در حالت امر کردن به وزیر یا درباریان است، از آن‌جا که تصاویر ضوءالمکان در کنار درباریان قرار دارد، این تفاوت طبیعی است و نقاش وی را در حال کنش با درباریان به تصویر کشیده است، درحالی‌که تصاویر ناصرالدین‌شاه به شکل تک پرتره و رسمی‌تر است و کسی دیگر در تصویر حضور ندارد.

ناصرالدین‌شاه کج‌کلاه بلندی همراه با جقه جواهرنشان پردار بر سر دارد که مشابه آن را می‌توان بر سر ملک ضوءالمکان مشاهده نمود. البته، کلاهی که بر سر ناصرالدین‌شاه است، جزییات بیش‌تری دارد و با دقت بیش‌تری تصویر شده است؛ که این مساله نیز ناشی از اهمیت بیش‌تر تصویر کردن پرتره شاه و زمان بیش‌تری است که نقاش صرف کشیدنش کرده است. چهره ناصرالدین‌شاه با ابروان پرپشت و به‌هم‌پیوسته تصویر شده است، نگاه او جدی، مغرور و متکبرانه است، نقاش او را با سبیلی بلند و کمی ته‌ریش به تصویر کشیده است. هرچند یکی از تصاویر ضوءالمکان از نیم‌رخ است، اما در هر دو تصویر، می‌توان همین ویژگی‌ها را با دقت و جزییات کم‌تر در چهره وی پیدا کرد؛ در تصویر ۵، ضوءالمکان فاقد ته‌ریش است که احتمالا، به‌منظور جوان‌تر نشان دادن چهره اوست، درحالی‌که در تصویر ۴، وی مسن‌تر و دارای ریش تصویر شده است.

ناصرالدین‌شاه، کلیجه ترمه لاکی با سجاف خز و با آستین نیمه، به تن کرده است و زیر کلیجه پیراهنی پوشیده با سرآستین‌های کارشده که از آستین‌های کلیجه بیرون زده است. همین نوع پوشش را بر تن ضوءالمکان نیز می‌توان مشاهده کرد؛ حتی یراق کاری شلوار ناصرالدین‌شاه در تصویر ۲ و ملک ضوءالمکان در تصویر ۵ با جزییات به تصویر کشیده شده است. به منظور مطالعه دقیق‌تر تصاویر در جدول ۲، جزییات تصویر ۲ از ناصرالدین شاه و تصویر ۵ از ضوءالمکان، به صورت جداگانه در قالب کلاه، صورت، تنه و پاها مورد مقایسه قرار گرفت. به‌این‌ترتیب، می‌توان گفت تصاویر مورد بررسی ناصرالدین‌شاه و ملک ضوءالمکان، با اندکی تفاوت در جزئیات، شباهت‌های بسیاری با یک دیگر دارند و به عبارتی، نقاش تلاش کرده است که ملک ضوءالمکان را در هیبت پادشاه زمان خود به تصویر بکشد؛ اما لازم است به خوانش کلامی این قرابت تصویری نیز پرداخته شود.

خوانش نظام کلامی

چنین به نظر می‌رسد که نقاش هزار و یک شب در ترسیم تصاویر ملک ضوءالمکان تلاش کرده است که قرابت‌هایی تصویری بین او و پادشاه هم‌عصر خود ایجاد نماید؛ اما آنچه در مرحله بعد لازم است مورد بررسی قرار گیرد، این است که، چه عامل یا عواملی سبب شده است که نقاش به چنین کاری دست بزند؟ در این بخش، به مطالعه تطبیقی زندگی این دو پادشاه می‌پردازیم؛ تا ببینیم که آیا وجوه تشابهی در زندگی این دو پادشاه وجود دارد یا خیر؟ در این جا لازم است به این

نکته نیز اشاره شود که از سند به جا مانده -که مقاطعه‌نامه الف لیله بین حسینعلی خان معیرالممالک و صنیع الملک است- پیداست که کار تصویر و تذهیب هزار و یک شب می‌باید در عرض سه سال تمام می‌شد؛ با این شرط که مورد پسند شاه قرار گیرد. هم‌چنین، پس از پایان یافتن کار کتاب هزار و یک شب، حسینعلی خان معیرالممالک جلدی از آن را در دست گرفت و با تشریفاتی خاص آن را از نظر ناصرالدین شاه گذراند و شاه از وی قدردانی به عمل آورد و به ابوالحسن صنیع الملک و شاگردان او انعام و خلعت بخشید (آژند، ۱۳۹۰: ۳۶-۴۲). به‌این‌ترتیب، می‌توان دریافت که نسخه مصور هزار و یک شب کاملا، مورد تایید ناصرالدین شاه قرارگرفته است و ناصرالدین شاه در جریان همه تصاویر این نسخه قرار داشته است و از نتیجه کار نیز خرسند بوده است. هم‌چنین، باید توجه داشت که نسخه مصور هزار و یک شب در سال ۱۲۷۵ ه.ق. به پایان رسیده است؛ به همین دلیل، آن‌چه از زندگی نامه ناصرالدین شاه در این پژوهش موردنظر است، تا حدود همین سال، یعنی حدود ۲۷ یا ۲۸ سالگی شاه، خواهد بود.

۱. ازدواج پدر و مادر عامل پیوند دو تمدن یا دو طایفه

ناصرالدین شاه، فرزند محمدشاه قاجار و ملک جهان بود. در پاییز سال ۱۲۳۴ ه.ق. فتحعلی شاه قاجار نوه خود محمد میرزا را -که مادرش از تیره خاندان دولّو بود- به عقد نکاح ملک جهان، دختری از تیره قوانلوی خاندان حاکم درآورد. به نظر می‌رسد، پیوند زناشویی آن‌ها، بخشی از طرح پردامنه‌ای بود که فتحعلی شاه قاجار برای برتری آینده تبار سلطنتی خویش و از بین بردن اختلافات خونین و تفرقه‌انداز ایل قاجار تدارک دیده بود (امانت، ۱۳۸۳: ۶۵). ضوءالمکان نیز پسر سلطانی مسلمان و شاهزاده خانمی رومی است؛ به عبارتی، ضوءالمکان میراث‌دار دو فرهنگ متفاوت است که هدف از پیوند زناشویی پدر و مادرش، ایجاد پیوند عمیق‌تر میان این دو تمدن بوده است (ستاری، ۱۳۸۸: ۲۳).

۲. تولدی فرح‌بخش پس از سال‌های طولانی

محمد میرزا و ملک جهان سالیانی چند پس از ازدواج با تجربه از دست دادن چندین طفل نوزاد مواجه شدند. نزدیک دوازده سال پس از این پیوند زناشویی، ناصرالدین میرزا و سپس، خواهرش، ملک‌زاده (عزت‌الدوله) متولد شدند (امانت، ۱۳۸۳: ۶۶-۶۷). مسلما، تولد ناصرالدین شاه، شور و شعفی را در خاندان قاجار پدید آورده است. از طرفی، در داستان زندگی ضوءالمکان نیز آمده است که ملک نعمان با وجود این‌که سیصد و شصت همسر داشته، تنها از یکی از همسرانش پسری بیست ساله داشت و زمانی که صفیه، مادر ضوءالمکان، آبستن شد، ملک را فرح بی‌اندازه روی داد (تسوجی، ۱۳۸۶: ۲۶۷).

۳. داشتن تنها یک خواهر تنی

محمدشاه هنگام درگذشت در ۱۲۶۴ ه.ق.، چهار پسر و پنج دختر بیش‌تر نداشت (امانت، ۱۳۸۳: ۸۴-۸۵)؛ که این تعداد فرزند نسبت به سایر شاهان قاجاری بسیار کم بود. ناصرالدین شاه، تنها یک خواهر تنی داشت؛ که ملک‌زاده (عزت‌الدوله) نام داشت که یک سال پس از وی در ۱۲۴۸ ه.ق. زاده شد (همان: ۶۷). ملک ضوءالمکان نیز تنها یک خواهر تنی داشت به نام نزهت‌الزمان که دوقلو بودند و هم‌زمان به دنیا آمدند. جالب توجه است که سرانجام، دختران ملک‌زاده، تاج‌الملوک و همدم‌الملوک، بعدها با پسران ناصرالدین شاه، مظفرالدین میرزا و مسعود میرزا ظل‌السلطان، ازدواج کردند؛ در داستان ضوءالمکان نیز وی دختر نزهت‌الزمان، قضی‌فکان را به پسر خود، کانِ ماکان، تزویج نمود. هرچند ازدواج پسران ناصرالدین شاه و دختران ملک‌زاده سال‌ها پس از مصور شدن هزار و یک شب اتفاق افتاد، اما از نظر توجه به تشابه نوع رابطه میان خواهر و برادر قابل توجه است.

۴. درگیری بر سر رسیدن به سلطنت

هنگام جلوس محمدشاه بر تخت در ۱۲۵۰ ه.ق.، اختلافاتی بر سر جانشینی ناصرالدین روی داد. دو برادر شاه، قهرمان میرزا و بهمن میرزا، که از پشتیبانی مادر شاه و تمامی طایفه دولو برخوردار بودند، استدلال می‌کردند که طفل سه‌ساله لایق نیست که به ولایت‌عهد نام‌بردار شود (امانت، ۱۳۸۳: ۷۳). هرچند محمدشاه، نمی‌خواست تسلیم فشار دولوها شود و ناصرالدین میرزا به ولایتعهدی منصوب کرد؛ اما پس از مدتی از ناصرالدین میرزا خواست به تهران نقل مکان کند و حکومت آذربایجان را به قهرمان میرزا و سپس، بهمن میرزا اعطا کرد. دوران اقامت ده ساله در تهران، چیزی جز پریشانی فکر نصیب ناصرالدین و منسوبانش نساخت (کریمی، ۱۳۹۲: ۲۱-۲۲). در نهایت، با مقاومت میرزا آقاسی، صدراعظم محمدشاه، بهمن میرزا در سال ۱۲۶۳ ه.ق. به سفارت روسیه در تهران پناه برد و سپس، به روسیه فرار کرد و حکومت ولیعهد بر آذربایجان به

رسمیت شناخته شد(امانت، ۱۳۸۳: ۱۰۳). سرانجام، پس از درگذشت محمدشاه، ناصرالدین در روز ۲۲ ذیقعده سال ۱۲۶۴ ه.ق. در تهران مراسم اعلام سلطنت خود را با شکوه و جلال برگزار کرد(کریمی، ۱۳۹۲: ۳۲).

در داستان زندگی ضوءالمکان نیز می‌خوانیم که شرکان که نام پسربزرگ ملک نعمان است، به معنای شریک در تاج و تخت است که می‌ترسد سلطنت موروث از پدر به او نرسد؛ درنتیجه، برآن می‌شود که برادر ناتنی را بکشد؛ تا در آینده رقیبی نداشته باشد(ستاری، ۱۳۸۸: ۲۳). اگر شرکان دست به چنین کاری نزد، خبری بود که گماشتگانش به‌اشتباه به او رسانیدند که کنیز رومیِ پدر تنها یک دخترزاده است. حتی وقتی شرکان پس از شش سال فهمید -که برادر و خواهرش هردو به یک شکم بزاده‌اند- تنگ‌دل شد و ملک نعمان، که ازاین حسادت آگاه شد، منشور ایالت دمشق را به او داد؛ تا به آن جا رود. از طرفی، در داستان می‌خوانیم که پس از مرگ ملک نعمان، برسرجانشینی وی درمیان مردم و سپاه اختلاف پدید آمد. عده‌ای ملک شرکان را به سلطنت خواستند و جمعی سلطنت پسردومش ضوء المکان را خواستار بودند؛ اما درنهایت، ضوءالمکان به اشارت بزرگان و امرا و اکابر، پادشاهی یافت(همان: ۹-۱۴). به‌این‌ترتیب، هر دو پادشاه رقیبانی بزرگ‌سال‌تر، قدرتمندتر و بسیار باتجربه‌تر از خود داشته‌اند و در مسیررسیدن به سلطنت دورانی ناایمن را تجربه کرده بودند.

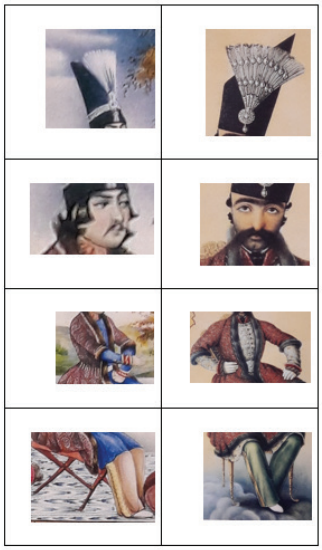
۵. جنگ با دشمنان در ابتدای سلطنت

در دو سال ابتدایی سلطنت ناصرالدین‌شاه دو خطر تهدید کننده وجود داشت؛ یکی، نهضت باب، در عناد آشکار با نظام مذهبی شیعه -که به‌صورت جریانی انقلابی و به‌صورت قیام‌هایی پیاپی در مازندران، فارس و زنجان درآمده بود- دیگری، طغیان خراسان(۱۲۶۴-۱۲۶۷ ه.ق.) به سرکردگی حسن‌خان سالار دولو، پسرآصف‌الدوله و متحدان کُرد و ترکمنش که نشانه آخرین منازعات خونین درون ایل قاجار بود(امانت، ۱۳۸۳: ۱۷۱). به همین دلیل، میرزا تقی‌خان امیرکبیر، سلطان مراد میرزا را با لشکری به خراسان فرستاد. وی در ۱۲۶۶ ه.ق. مشهد را گرفته، سالار و کسان او را کشت و براثر این خدمت لقب حسام‌السلطنه گرفت. هم‌چنین، امیرکبیر شماری را برای دفع بابیه به پیرامون کشور فرستاد و بدین‌وسیله بسیاری از ایشان را کشت و گروهی را زندانی کرد. سپس، پیشوای آن‌ها، باب را در میدان شهر تبریز تیرباران کردند(رضایی، ۱۳۸۶: ۵۸۸-۵۹۰). در حکایت «ملک نعمان و پسرانش» نیز، پس از به سلطنت رسیدن ضوءالمکان، پیکار میان سپاهیان مسلمان و صلیبیون فرنگی آغاز می‌شود. جلال ستاری معتقد است، حکایت ملک نعمان، داستان جنگاوران مسلمانی است که در عصر اقتدار و اعتلای فرهنگ و تمدن اسلامی، با فرنگیان می‌جنگند و بیش‌تر دغدغه کشورگشایی و دین‌پروری دارند؛ تا دل‌مشغولی خرافه‌بازی (ستاری، ۱۳۸۸: ۸۵). در جنگ‌های میان رومیان و مسلمانان،

جدول ۱. اشتراکات و تشابهات نمود تصویری ناصرالدین‌شاه و ملک ضوءالمکان بر اساس نظام‌های نشانه‌ای تصاویر(منبع: نگارندگان).

ویژگی‌های تصاویر ناصرالدین‌شاه			- در حالت جلوس بر صندلی - یک دست بر کمر و دست دیگر روی پا - کج‌کلاه بلندی همراه با جقه جواهرنشان پردار بر سر - چهره‌ای با ابروان پرپشت و به‌هم‌پیوسته و دارای سبیل و ته‌ریش - نگاه جدی و مغرورانه - کلیجه ترمه لاکی با سجاف خز - پیراهن با سرآستین‌های کارشده - شلوار یراق دار
ویژگی‌های تصاویر ملک ضوءالمکان			- در حالت جلوس بر صندلی - یک دست بر کمر یا دسته صندلی و دست دیگر در حالت امر کردن - کج‌کلاه بلندی همراه با جقه جواهرنشان پردار بر سر - چهره‌ای با ابروان پرپشت و به‌هم‌پیوسته و دارای سبیل و ته‌ریش در یک تصویر - نگاه جدی و مغرورانه - کلیجه ترمه لاکی با سجاف خز - پیراهن با سرآستین‌های کارشده - شلوار یراق دار

جدول ۲. اشتراکات و تشابهات نمود تصویری ناصرالدین‌شاه و ضوءالمکان بر اساس جزییات تصاویر آن‌ها(شامل کلاه، صورت، تنه و پاها) (منبع: نگارندگان).

مطالعه تطبیقی جزییات تصاویر	تصویر ملک ضوءالمکان	- تصویر ناصرالدین‌شاه
		

پیروزی با شرکان و ضوءالمکان بود که هردو دلاورانه می جنگیدند و از کشته پشته می‌ساختند(همان: ۱۴). به‌این‌ترتیب، هر دو پادشاه در ابتدای سلطنت، با دشمنان دین و فرهنگ خود مشغول جنگ شدند و هردو نیز در این پیکارها به پیروزی دست یافتند.

نتیجه‌گیری

مطالعه تطبیقی نظام‌های نشانه‌ای در تصاویر ناصرالدین‌شاه و ملک ضوءالمکان نشان داد که احتمالا، صنیع‌الملک نقاش با ایجاد تشابهاتی در حالت جلوس بر صندلی، وضعیت قرارگیری دست‌ها، نوع پوشش هردو پادشاه و تصویر کردن چهره‌ای با ابروان پرپشت و به‌هم‌پیوسته همراه با سبیلی بلند و کمی تەریش، تصمیم داشته است که ضوءالمکان را در نسخه مصور هزار و یک شب به تصویر پادشاه زمان خود، ناصرالدین‌شاه، نزدیک کند. با رجوع به متون تاریخی و داستانیِ زندگی این دو پادشاه نیز قرابت‌های معنایی در زندگی‌نامه آن‌ها پدیدار گشت که می‌تواند تاییدی باشد بر این فرضیه که نقاش، تعمدا، ملک ضوءالمکان را در هیبت ناصرالدین‌شاه به تصویر کشیده است. داستان زندگی ضوءالمکان از کودکی تا زمان سلطنت نقاط مشترکی با زندگی ناصرالدین‌شاه داشته است؛ همان‌طور که در جدول ۳ مشاهده می‌شود، ناصرالدین‌شاه و ملک ضوءالمکان هردو شاهانی جوان بودند که تولدشان حاصل پیوند دو فرهنگ، دو تمدن و یا دو طایفه به‌منظور اتحاد و افزایش قدرت بود. هردو پس از سال‌ها انتظار خاندانشان متولد شدند و برای خانواده سلطنتی نویددهنده ادامه نسل بودند. باوجود رسم همیشگی فرزندآوری بسیار در خاندان‌های سلطنتی، این دو شاه، تنها یک خواهر تنی داشتند که رابطه‌ای نزدیک میانشان برقرار بود. هم‌چنین، هر دو پادشاه پیش از سلطنت با درگیری‌های بسیار بر سر جانشینی پدر مواجه شدند و رقبایی قوی‌تر و قدرتمندتر از خود داشتند و پس از به سلطنت رسیدن نیز با دشمنان دینی و فرهنگی خود مشغول جنگ شدند و به پیروزی دست یافتند. همه این موارد می‌توانند دلایلی باشند که نقاش خوش‌ذوقی چون ابوالحسن غفاری، شاید به اذن

جدول ۳. اشتراکات و تشابهات حوادث زندگی ناصرالدین‌شاه و ملک ضوءالمکان بر اساس نظام کلامی(زندگی‌نامه آن‌ها)(منبع:نگارندگان).

حوادث زندگی ضوءالمکان	حوادث زندگی ناصرالدین‌شاه
- پدر: محمدشاه قاجار - ازدواج پدر و مادر: پیوند دو طایفه قوانلو و دولو برای اتحاد - تولدی شادی‌بخش پس از سال‌های طولانی - یک خواهر تنی: عزت الدوله - درگیری بر سر ولیعهدی با عموهایش بهمن میرزا و قهرمان میرزا - جنگ با فرقه بابیه و شورشیان در ابتدای سلطنت	- پدر: ملک نعمان - ازدواج پدر و مادر: پیوند دو تمدن مسلمان و رومی برای افزایش قدرت - تولدی شادی‌بخش پس از سال‌های طولانی - یک خواهر تنی: نزهت الزمان - درگیری بر سر ولیعهدی با برادر ناتنی‌اش شرکان - جنگ با مسیحیان در ابتدای سلطنت

خود پادشاه، تلاش کرده است که تصویر ملک ضوءالمکان را به ناصرالدین شاه نزدیک کند و به وقایع تاریخی عصر خود نیز نیم‌نگاهی داشته باشد. احتمال دارد صنیع الملک نه در همه موارد، بلکه در مواقعی که تشابهی داستانی میان حکایات هزار و یک شب و وقایع تاریخی عصر خود می‌دیده است، تلاش کرده باشد این وقایع را در نگاره‌های دیگر این نسخه مصور نیز به تصویر بکشد که اثبات این فرضیه نیازمند مطالعات گسترده‌تری در آینده است.

منابع

- آژند، یعقوب(۱۳۹۰). ***میرزاابوالحسن خان غفاری صنیع الملک***، تهران: امیرکبیر.
- امانت، عباس(۱۳۸۳). ***قبله عالم: ناصرالدین شاه قاجار و پادشاهی ایران (۱۲۴۷-۱۳۱۳)***، ترجمه حسن کامشاد، تهران: کارنامه.
- تسوجی تبریزی، عبداللطیف(۱۳۸۶). ***هزارویک شب***، تهران: هرمس.
- ثمینی، نغمه(۱۳۷۹). ***کتاب عشق و شعبده: پژوهشی در هزارویک شب***، تهران: مرکز.
- چندلر، دانیل(۱۳۸۷). ***مبانی نشانه‌شناسی***، ترجمه مهدی پارسا، تهران: سوره مهر.
- حسامی، شیدا و امامی‌فر، سید نظام‌الدین(۱۳۹۸). مطالعه نشانه شناختی تصویری در پوسترهای دهه اخیر با تاکید بر بن‌مایه‌های نگارگری ایران، ***پژوهشنامه گرافیک و نقاشی***، شماره ۲، ۴۳-۵۲.
- حسینی، مهدی و محرم زاده، ناتاشا(۱۳۹۳). بررسی نگاره «وقتی خلیفه با جعفر صحبت می‌دارد» از مجموعه هزار یک شب مصور صنیع الملک با رویکرد چندصدایی باختین، ***نگارینه هنر اسلامی***، شماره ۲، ۲۵-۳۸.
- ذکاء، یحیی(۱۳۸۲). ***زندگی و آثار استاد صنیع الملک***، ویرایش و تدوین سیروس پرهام، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- رزمجو، حسین(۱۳۷۰). ***انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی***، مشهد: آستان قدس رضوی.
- رضایی، عبدالعظیم(۱۳۸۶). ***گنجینه تاریخ ایران (صفویان-افشاریان- زندیه و قاجاریه)***، تهران: آسیم.
- زارع زاده، فهیمه و شاد قزوینی، پریسا(۱۳۸۷). بررسی رمزگان واقع‌گرا در نسخه خطی هزار و یک شب، ***مطالعات هنر اسلامی***، شماره ۹، ۷-۲۶.
- ستاری، جلال(۱۳۸۸). ***پژوهشی در دو داستان هزارویک شب***، تهران: مرکز.
- سجودی، فرزان(۱۳۹۰). ***نشانه‌شناسی کاربردی***، تهران: علم.
- طاووسی، محمود و درودگر، آمنه(۱۳۹۰). چگونگی بازنمایی فضا و معماری در نگاره‌های هزار و یک شب مصور صنیع الملک، ***نقش‌مایه***، شماره ۷، ۷-۱۶.
- کریمی، بهزاد(۱۳۹۲). ***ناصرالدین شاه قاجار (پنجاه سال سلطنت)***، تهران: پارسه.
- محجوب، محمدجعفر(۱۳۸۲). ***ادبیات عامیانه ایران: مجموعه مقالات درباره افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران***، تهران: چشمه.

- Amanat, A. (2004). ***Pivot of the Universe Nasir al -Din Shah Qajar and the Iranian Monarchy (1831 – 1896),*** Translated by Hassan Kamshad, Tehran: Karnameh (Text in Persian).
- Azhand, Y. (2011). ***Abu›l-Hasan Khan Ghaffari Sani ol-Molk,*** Tehran: Amirkabir (Text in Persian).
- Chandler, D. (2008). *Semiotics: The Basics*, Translated by Mahdi Parsa, Tehran: Soore Mehr (Text in Persian).
- Hessami, S., Emami far, S. (2019). A Semiotic Study of Pictorial Art on Posters of the Last Decade, with an Emphasis on Iranian Painting, ***Alzahra Research Journal of Graphic Arts & Painting,*** 2(2), 43-52. doi: 10.22051/pgr.2019.22919.1014 (Text in Persian).
- Hosseini, M., Moharramzadeh, N. (2014). A Study on: "Khalifeh Talks to Jafar" from "One Thousand and One Night" Illustrated by Sani'ol'Molk,Based on Polyphonique Theory of Mikhail Bakhtin, ***Negarineh Islamic Art,*** 1(2), 25-38. doi: 10.22077/nia.2014.545 (Text in Persian).
- Karimi, B. (2013). ***Nasser al-din Shah Qajar (a review of 50 years life),*** Tehran: Parsehbook (Text in Persian).
- Mahjoub, M. J. (2003). ***Folk literature of Iran (essays),*** Tehran: Cheshmeh (Text in Persian).
- Razmjou, H. (1991). ***Literary Genres and Relevant Works in the Persian Language,*** Mashhad: Astan Quds Razavi (Text in Persian).
- Rezaie, A. (2007). *Treasures of Iranian History (Safavid, Afsharid, Zand and Qajar Dynasty)*, Tehran: Asim (Text in Persian).
- Samini, N. (2000). ***The book of Love and Magic: a research on One Thousand and One Nights***, Tehran: Markaz (Text in Persian).
- Sattari, J. (2009). ***A Study on Two Tales of the Thousand Nights and One Night,*** Tehran: Markaz (Text in Persian).
- Sojoodi, F. (2011). ***Applied Semiotics,*** Tehran: Elm (Text in Persian).
- Tasooji Tabrizi, A. (2007). ***The One Thousand and One Nights,*** Tehran: Hermes (Text in Persian).
- Tavousi, M. Doroodgar, A. (2011). The Representation of Space and Architecture in Paintings Embedded in Sani ol-Molk Illustrated Book One Thousand and One Nights, ***Naghsh Maye,*** 7, 7-16 (Text in Persian).
- Zarezadeh, F. Shad Ghazveini, P. (2008). The Analysis realistic Codes in the Manuscript of One Thousand and One Nights, *Islamic Art Journal*, 9, 7-26 (Text in Persian).
- Zoka, Y. (2003). ***Life and Works of Sani› - Ol - Molk,*** Edited by Siroos Parham, Tehran: Cultural Heritage Organization of Iran (Text in Persian).

A Comparative Study between the Images of Caliph and Shah in Sani ol Molk's Art Works (Malek Zu-olmakan and Naser al-Din Shah Qajar)

Abstract

One Thousand and One Nights is a collection of stories that belong to the Orient. The fundamental basis of the book is the Iranian book called "Thousand Legends" which seems to belong to the Achaemenid and Parthian Dynasties. The book was translated into Arabic during the third century AH and became "One Thousand and One Nights" with changes over time. The first Persian version of the book available today is a translation of the Arabic text was written in the thirteenth century AH by Mirza Abdul Latif Tsuji, ordered by Bahman Mirza Qajar. This book published in Tabriz in 1263 AH. Nasser al-Din Mirza, who lived in Tabriz, became interested in the anecdotes. Upon arriving at the monastery, The One Thousand and One Nights manuscript was ordered by Nasser al-Din Shah Qajar and accomplished under the supervision of the painter, Sani ol-Molk. It was completed in six volumes and took seven years (from 1268 to 1275 AH).

There is a hypothesis that Sani ol-Molk has been influenced by the life of Iranians of his time in painting The One Thousand and One Nights manuscript. This hypothesis provides a way to compare the images of The One Thousand and One Nights manuscript with the life of courtiers or other people during the reign of Nasser al-Din Shah. One of the highlights in this field is a comparative study between the images of Caliph in One Thousand and One Nights and Nasser al-Din Shah Qajar. The story of the Caliph Noaman in One Thousand and One Nights is an epic in which the painter has attempted to portray Zu-olmakan, one of the sons of Caliph Noaman, similar to Nasser al-Din Shah. So, in this research, the images of Malek Zu-olmakan in One Thousand and One Nights were reviewed in order to compare them with the images of Nasser al-Din Shah, based on the semiotic approach. In other words, the question is: what is the relevance between the images of Zu-olmakan with the images of Nasser al-Din Shah that were drawn by Abolhassan Khan Sani ol-Molk?

This research is a descriptive-analytical study that collects

Amjadi, A.
PhD Student of Art Research, College of Fine Arts, Tehran University, Tehran, Iran, Corresponding Author.
Email: azadeh.amjadi@gmail.com

Asadi, M.
Associate Professor, Department of Painting and Sculpture, College of Fine Arts, Tehran University, Tehran, Iran.
Email:mahyar.asadi@ut.ac.ir

Date Received: 2019/07/18
Date Received: 2019/11/16

1-DOI: 10.22051/pgr.2019.27366.1041

and analyzes historical evidences to interpret and evaluate historical events. Resources such as books, articles, documents and images have been used to gather information. In this regard, the signs of the images of Zu-olmakan and Nasser al-Din Shah were examined and compared with each other based on the semiotic approach. The studied images also were chosen in which both kings (Nasser al-Din Shah and Zu-olmakan) were in the same position. Subsequently, the semiotic comparison of the life story of Nasser al-Din Shah and Zu-olmakan also discussed.
It was concluded that Sani ol-Molk's intention was likely to create a similarity between the images of Zu-olmakan and Nasser al-Din Shah. He drew both of them in the same positions of sitting and gesture of hands, the same types of clothing and faces details. Furthermore, referring to the historical facts and the life stories of the two kings, it was concluded that there are so many common points in the lives of them. They were both young kings whose births were the result of a union of two cultures or two civilizations to unite and increase the power. Both were born after years of their families waiting and were anxious for the royal family to continue generations. Despite the custom of raising many children in the royal family, the two kings had only one sister, which there was a close relationship between them. Both kings faced many fights against stronger and more powerful rivals over the succession of their fathers. Also, they fight with their religious and cultural enemies after their reign, and both eventually overcome. Therefore, Sani ol-Molk had many facts to draw Zu-olmakan, similar to the king of his time, Nasser-al-Din Shah. Sani al-Molk may likely have tried, in other cases, to portray some events in the One Thousand and One Nights paintings similar to the reality of Iranian life that would require further studies to prove this hypothesis.

Keywords: One Thousand and One Nights, Malek Zu-olmakan, Nasser al-Din Shah, Sani ol-Molk, Semiotics.