بررسی نگاره «وقتی خلیفه با جعفر صحبت می‌دارد» از مجموعه *هزار و یک شب* مصور صنیع الملک با رویکرد چندصدایی باختین *

مهدی حسینی [۱]، ناتاشا محرم‌زاده [۲]

۱- استاد دانشگاه هنر تهران

۲- دانشجوی کارشناسی‌ارشد پژوهش‌هنر دانشگاه هنر تهران

چکیده

کتاب *هزار و یک* شب بین سال‌های ۱۲۶۸ تا ۱۲۷۱ق، زیر نظر ابوالحسن غفاری (صنیع الملک) در *مجمع‌الصنایع* ناصری، مصور شده است. متن مورد مطالعه این نوشتار یکی از چالش برانگیزترین نگاره‌های این مجموعه شش‌جلدی ست. مجلسی که با عنوان «خلیفه با جعفر صحبت می‌دارد»، از سایر مجالس کتاب قابل تشخیص است: (مجلس میانی در تصویر«۱»).

این نوشتار تلاش دارد، با بهره‌گیری از عناصر «درون متنی» از قبیل نشانه‌های تصویری و کلامی موجود در متن و همین طور سود جستن از عناصر «برون متنی» ازجمله: مؤلف، جامعه و مستندات تاریخی، با به خدمت گرفتن عناصر پیرامتنی(نگاره‌های قبل و بعد از این مجلس) به خوانش و تفسیر متن بپردازد.

نگارندگان در فرایند خوانش این اثر از نظریه «گفت‌وگومندی»[۱] و«چندصدایی»[۲] «میخاییل باختین»[۳] سود برده‌اند و با استفاده از مطالب مطرح شده توسط باختین و دیگر منتقدان پساباختینی، در نهایت این سؤال را مطرح می‌کنند که: در این نگاره، به‌راستی، چه کسانی با یکدیگر گفت‌وگو می‌کنند؟ سپس ضمن مطرح کردن چندین پاسخ و گزینه، انتخاب را به رأی خوانندگان واگذار می‌کنند. چرا که یکی از ویژگی‌های چند صدایی بودن یک اثر این است که: هیچ صدایی بر صداهای دیگر برتری ندارد.

واژه‌های کلیدی: صنیع‌الملک، *هزار و یک شب*، چندصدایی، گفت‌وگومندی، میخاییل باختین.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Email: mehdi.hosseini@yahoo.com
2. Email: natasha.moharramzadeh@yahoo.com

* (تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۲/۱۰/۱۷ - تاریخ پذیرش مقاله : ۱۳۹۳/۲/۳۰)

مقدمه

« متن فارسی هزار و یک شب که در سال ۱۲۶۱ ق به ترجمه عبدالطیف طسوجی و اشعار سروش اصفهانی به چاپ سنگی نشر شده بود؛ ناصرالدین میرزا ولی‌عهد را چنان شیفته خود ساخت که پس از رسیدن به پادشاهی (۱۲۶۴ق) دستور داد که خوش‌نویس بزرگ، محمد حسین طهرانی، استنساخ این کتاب را به خط نستعلیق و روی کاغذ خانبالغ در قطع رحلی بزرگ (۴۵ ×۳۰سانتی متر) آغاز کند. تحریر کتاب در سال ۱۲۶۸ پایان یافت و شاه جوان، حسین‌علی‌خان معیرالممالک را سرپرست و مباشر کار مصورسازی و تذهیب و تجلید کتاب قرار داد. معیر الممالک نیز کار نگارگری و تذهیب را در اواخر سال ۱۲۶۸ ق به مقاطعه سه ساله و مبلغ شش‌هزار و پانصدوهشتادوپنج تومان به "عالیجاهان میرزا ابوالحسن نقاش باشی(صنیع الملک) و استاد آقای نقاش" واگذار کرد. صنیع الملک و شاگردانش نقاشی ۱۱۳۴ق مجلس مینیاتور و آبرنگ را به یاری استاد آقا، نگارگر روغنی (زیرلاکی) و جلد پرداز و چندین تذهیب کار و صحاف (جمعا ۴۳ نفر) پس از هفت سال (۱۲۶۹ تا ۱۲۷۶ هـ ق) در «مجمع الصنایع» شاهی ناصری به پایان بردند»(ذکا،۱۳۸۲ :۱۱۷).

موضوع مورد مطالعه این نوشتار یکی از نگاره‌های چالش برانگیز این مجموعه مصور است، نگاره‌ای با عنوان «وقتی خلیفه با جعفر صحبت می‌دارد».

اولین محققی که به یکی از مسأله‌های این تصویر اشاره کرد، یحیی ذکاء[۴] بود. او می‌نویسد: «اگرچه ابوالحسن خان به ملاحظه میل صدراعظم وقت یعنی میرزا آقاخان نوری که دشمن سرسخت و رقیب و محرک قتل امیر بود شاید مستقلاً صورتی از امیر ننگاشته و اگر هم نگاشته بوده به دست ما نرسیده است؛ ولی در تصاویر رنگی کتاب هزار و یک شب که از سال ۱۲۶۹ ق آغاز به ساختن و نقاشی نسخه‌های آن شده، در نمایش تصویر صحبت داشتن خلیفه با جعفر، تصویر جوانی ناصرالدین شاه را به جای خلیفه و امیرکبیر را به جای جعفر برمکی روی کار آورده که خود دوستاری ابوالحسن خان را از امیرکبیر که سرنوشتی همچون جعفر برمکی داشت نشان می دهد» (ذکاء،۱۳۸۲ : ۲۹).

البته به نظر می‌رسد ذکاء هیچ‌گاه در صدد تطبیق تصویر با حکایت مربوط به آن در کتاب *هزار و یک شب* برنیامد. به همین دلیل در این مقاله تصویر و متن حکایت با یکدیگر مورد تطبیق قرار می‌گیرند تا آشکار شود که :

۱. این نگاره به کدام حکایت و در گام بعد به کدام قسمت خاص از حکایت مربوط می‌شود؟

۲.چرا در کتیبه بالای نگاره به جمله « خلیفه با جعفر صحبت می‌دارد» بر می‌خوریم در حالی که در داستان مربوط به نگاره، «داستان غانم بن ایوب» هیچ صحبت مستقیمی بین خلیفه و جعفر در نمی‌گیرد؟

۳. چرا عنوان کتیبه با تصویر همخوانی ندارد؟ به عبارت دیگر از عنوان بر می‌آید که خلیفه باید با جعفر صحبت کند اما در تصویر به نظر می‌رسد خلیفه با غانم در حال گفتگوست.

۴. چرا برخلاف داستان که صحبت بین خلیفه و غانم در بارگاه می‌گذرد نقاش به جای بارگاه از پس زمینه‌ای خالی از سرسبزی و طراوت و چشم‌اندازی زمستانی و سرد استفاده کرده‌است؟

۵. آیا همه‌ی نکات بالا ناشی از خوانش خالی از دقت حکایت توسط نگارگر یا خطاط است یا عمدی در کار ایشان بوده است؟

۶. چرا نقاش به جای تصویر جعفر برمکی از تصویر امیرکبیر استفاده کرده‌است؟

۷. چه ویژگی‌های مشترکی بین جعفر برمکی و امیرکبیر وجود دارد؟

۸. اگر این تفاوت آشکار بین داستان و تصویر به طور عمد اتفاق افتاده‌است، مسئولیت این انتخاب بر عهده چه کسی است؟خطاط یا نقاش؟

۹ آیا با توجه به مرگ خاموش صنیع الملک این تصویر گویای مخالفت او با وزیر وقت و نزدیکی فکری او به امیرکبیر است؟و اگر چنین است چرا هیچ تصویر دیگری به قلم صنیع‌الملک از امیرکبیر وجود ندارد؟

۱۰. نگاره موجود با ویژگی‌هایی که دارد چه تفاسیر و خوانش‌هایی را بر می‌تابد؟

در فرایند بررسی این نگاره و یافتن پاسخ برای پرسش‌های بالا بود که نویسندگان این مقاله احتمال وجود عنصر چند صدایی در تصویر را پیش فرض مطالعه خود قرار دادند.

«اصطلاح «چند صدایی» به این شکل که مورد توجه منتقدان ادبی و هنری قرار می‌گیرد، در اوایل قرن بیستم توسط میخاییل باختین مطرح شد. هرچند که او این اصطلاح را از دانش موسیقی به عاریت گرفته‌بود؛ اما در واقع هنگام مطالعه آثار «داستایوفسکی» بود که به وجود عنصر «چندصدایی» در رمان‌های او پی برد. به اعتقاد باختین بعضی نویسندگان همچون تولستوی بر خلاف روش نگارش داستایوفسکی شخصیت‌های آثار خود را نه تنها دیگری می‌شمارند بلکه با آنها چون شیء رفتار می‌کنند» (نجومیان،۱۳۹۰: ۳۱). او نوشته های نویسندگانی چون تولستوی را منولوژیک می‌خواند و این واژه‌ای بود که او در مقابل پلی فونی از آن استفاده می‌کرد. «پلی فونی در نظرباختین آشوب در متن نیست بلکه ارکستریزه کردن صداهای متفاوت و متناقض است برای او این صداهای متن در نظمی فراتر در سطحی دوم به وحدتی بالاتر می رسند. همچنین فراموش نکنیم که این تکثر صدا به شخصیت‌ها ختم نمی‌شود بلکه مکالمه یا گفتگوی خواننده با متن را همراه دارد و این ارتباط پلی‌فونی یا گفتگومندی است» (همان: ۳۲). به این معنی که برخی از آثار دارای ویژگی منطق گفت‌وگویی هستند و یک صدای غالب بر دیگر صداهای متن مسلط نیست و حتی در مواقعی صدای مخاطب نیز در آن‌ها شنیده می‌شود. «کثرت تجربیات و شناسایی دوره‌های متروک و مغفول مانده تاریخ و افراد گمنام جزء ویژگی‌های اصلی و اساسی باختین است. باختین روشنگری بخش‌های نامتعارف فرهنگ را با دو مشخصه مهم انجام می‌دهد :

۱. دانش استثنایی

۲. ارائه نظریه‌ای که قادر به حفظ تعادل بین تاریخی ناهنجار و الگوهای تاریخی متعارف‌تر باشد.

باختین با هر نوع رسمیت بخشیدن مخالف است و این از اعتقاد او به این مسئله ناشی می‌شود که زبان سرشار از کشمکش است» (کامرانی،۱۳۹۰: ۲۹۲).

گرچه باختین طلیعه‌دار چند صدایی محسوب می‌شود اما موضوع مورد اشاره او به سرعت توسط منتقدان و شاراحان مختلف وارد حوزه‌های مختلف فرهنگی اجتماعی و سیاسی شد. حوزه هنرهای تجسمی نیز از یافته‌ها و برداشت‌های باختین بی‌نصیب نمانده‌است. چرا که «چند صدایی در حوزه تجسمی به صورت‌های گوناگون و متنوعی بروز و ظهور یافته است از مباحث شکلی گرفته تا رنگ‌ها و... همگی بستری برای مطالعه چندصدایی صورت‌گرایانه فراهم می‌آورد. اما بسیاری از جلوه‌های هنرهای تجسمی هم‌چون داستان‌های مصور و کاریکاتور نیز امکان مباحث مربوط به شخصیت‌ها را به خوبی فراهم می‌کند» (نامور مطلق،۱۳۹۰: ۲۱).

یکی از کسانی که به نظریه باختین توجهی ویژه داشت، «تودروف »[۵] بود. او به سه گونه رابطه میان منتقد و نویسنده و اثر اشاره نمود:

۱.یکسانی با خود: در این وضعیت منتقد، نقد را بر اساس شخص خود استوار و مطرح می‌کند؛ به گونه‌ای که خود را بر اثر فرا می‌افکند.

۲.یکسانی با اثر: در این وضعیت منتقد خود را با اثر منطبق می‌کند؛ چنان‌که چیزی از خود ندارد و هرچه هست نویسنده و اثر است.

۳.تفسیر براساس رهیافت گفت‌وگویی: چنان‌که منتقد و نویسنده هر یک شخصیت خود را حفظ می‌کنند و در یک گفت‌وگوی متقابل قرار می‌گیرند (نامور مطلق،۱۳۹۰: ۱۶).

توضیح این نکته ضروری به نظر می‌رسد که نویسندگان هنگام نگارش این مقاله ضمن استفاده از روش سوم، مد نظر تودروف تلاش کرده‌اند تا به شیوه داستان های تو درتو در *هزار و یک شب* نیز وفادار بمانند؛ به این معنا که اگر در مسیر خوانش به نکته جدیدی برخورد کرده‌اند، موضوع قبلی را برای مدتی باز گذاشته، گویی داستان تازه‌ای در راه باشد،

به بررسی پرسش جدید پرداخته‌اند و پس از طرح و تفسیر آن، دوباره موضوع را از جایی که قطع شده، پی‌گرفته و به این ترتیب سعی کرده‌اند تا در جایگاه خواننده‌ای فعال(در حد وسع)، با روح کلی حکایت و تصویر مربوط به آن، به هماهنگی و هارمونی برسند. در انتهای چنین مسیری بود که نگارندگان به وجود لایه‌ها و صداهایی متکثر در تصویر پی بردند.

تمام موضوع معماری صورت کلیتی غیرقابل تغییر یک جا دیده نشود.

باید توجه داشت که این امکان وجود دارد که گونه‌های مختلف واگذاری اختیار توام با هم تحقّق یابند.

تصویر ۱: ابوالحسن غفاری، هزار و یک شب، آبرنگ روی کاغذ ۳۲×۱۸، کتابخانه کاخ گلستان، شماره کتابخانه خطی: ۲۲۴۰

مختصری در مورد ابوالحسن غفاری (صنیع الملک)

میرزا ابوالحسن غفاری کاشانی، معروف به ابوالحسن ثانی ملقب به صنیع‌الملک فرزند میرزا محمد غفاری نگارگر و گرافیست هنرمند سده سیزدهم هجری، حدود سال ۱۲۲۹ ق در کاشان چشم به جهان گشود. در پانزده، شانزده سالگی برای آموختن نقاشی نزد استاد مهرعلی اصفهانی نگارگر و نقاش باشی معروف دربار فتحعلی شاه فرستاده شد (ذکاء،۱۳۸۲: ۱۹).

در سال ۱۲۵۸ ق که جوانی بیست و نه ساله بود در زمان شهریاری محمد شاه قاجار به او اجازه داده شد؛ تابلو رنگ روغنی از صورت شاه بکشد و بدین سان در ردیف نگارگران دربار درآید و پس از چندی نیز به سمت نقاش‌باشی دربار محمد شاه منصوب شد (همان:۱۹).

او در اواخر سلطنت محمد شاه تصمیم گرفت به ایتالیا برود و در جهت پیشرفت کار نقاشی خود گام‌های بعدی را بردارد. استاد «یحیی ذکاء» در کتاب، *زندگی و آثار استاد صنیع‌الملک* در مورد تاریخ آغاز و پایان سفر او این‌گونه نوشته است: «به نظر ما مسافرت ابوالحسن خان به فرنگ پس از سال ۱۲۶۳ ق یا اواخر همان سال انجام گرفته و سه یا چهار سال از عمر خود را در اروپا به تحصیل و تعلیم نقاشی و مطالعه آثار موزه‌ها گذرانده است» (همان: ۲۵).

ابوالحسن غفاری در ۱۲۷۷ ق، به خاطر تلاش در تصویرسازی روزنامه‌ی «دولت علیه ایران» از طرف ناصرالدین شاه با اعطای لقب «صنیع الملک» و خلعت و انعام شایسته مورد تشویق قرار گرفت.

در ادامه خدمات و کارهای سترگ او به شکل فهرست‌وار خواهد آمد.

۱. تصویرسازی کتاب *هزار و یک شب* از ۱۲۶۸تا ۱۲۷۱ ق.

۲. پرده‌های تالار نظامیه به سفارش میرزا آقاخان نوری در میدان بهارستان تهران از ۱۲۷۱ تا ۱۲۷۴ ق.

۳.مرقع شکارگاه ناصرالدین شاه از ۱۲۷۴ تا ۱۲۷۷ ق.

۴. تأسیس نخستین هنرستان نقاشی ایران در حدود سال ۱۲۷۸ ق.

۵. تصویرگری منحصر به فرد چهره رجال عهد ناصری با بازنمایی مظاهر دقیق عینی و حالات درونی.

علت مرگ چنین استاد بزرگی تا امروز چندان روشن نیست اما این نکته بسیار حایز اهمیت است که روزنامه‌هایی که خود بانی انتشارشان بوده، خبر فوت او را کاملا مسکوت گذاشته‌اند. آن‌چه مسلم است، این‌که : «وی در فاصله اواخر شوال و اوایل ذیقعده ۱۲۸۳ یعنی در حدود پنجاه و چهارسالگی چشم از جهان فرو بسته است. » (ذکاء، ۱۳۸۲، ۵۳).

خوانش ابتدایی تصویر

بر پیشانی تصویر، این جمله نوشته شده‌است: «خلیفه با جعفر صحبت می‌دارد».

در تصویر سه شخص را می‌بینیم. اگرچه شخصی که به نظر تنومندتر و بلند قامت‌تر می‌رسد، بین دو فرد دیگر قرار گرفته است، اما محل قرارگیری‌اش دقیقاً در وسط و میانه تصویر نیست، نگاه دو نفر سمت چپ، معطوف به شخصی است که در سمت راست تصویر قرار گرفته‌است.

شخص سمت راست که نگاه‌ها معطوف به اوست، با ریش کوتاه و سبیل بلند، قابل تشخیص است. سرداری نظامی سیاهی پوشیده‌است. حمایلی آبی رنگ بر سینه دارد و هم‌چنین دو رشته مروارید غلطان به صورت حمایل سینه او را آراسته‌اند. سردوش‌های شرابه مروارید، کمر و گلِ کمر از دیگر تزئینات لباس هستند.کج‌کلاه بلند به همراه پر چتری برسر دارد دست راستش به سمت مخاطبش دراز شده و با دست چپ شمشیر را نگاه داشته است.

نفر دوم که درقسمت چپِ مایل به مرکز ایستاده است، جبه ترمه بته جقه‌ای با زمینه لاکی، قبای آبی سیر، شال کمر سفید رنگ و شلواری گشاد و قرمز رنگ پوشیده‌است.

نفر سوم، جوانی که دقیقا در سمت چپ تصویر و چسبیده به قاب قرار دارد، جبه ساده‌ای به رنگ زرد مایل به نارنجی، شلواری قرمز و قبایی سبز رنگ پوشیده‌است. چهره او از دو شخص دیگر شاداب‌تر و جوان‌تر به نظر می‌رسد.کج کلاه مشکی بر سردارد و در چهره‌اش نشانی از ریش و سبیل نیست. تصاویر پس‌زمینه شامل کوه‌های پوشیده از برف، بته‌ها و تخته سنگ‌های کوچک است. دو درخت یکی در پشت سر شخص سمت راست که دستش را دراز کرده و دیگری در پشت سر شخص میانی قرار دارد. پوشش لباس‌ها، رنگ برگ درخت‌ها و کوه‌های پوشیده از برف می‌توانند تداعی کننده فصل پاییز باشند.

از آن جایی که می‌دانیم این تصویر به یکی از داستان‌های *هزار و یک شب* تعلق دارد، بی‌گمان پی بردن به این‌که کدام داستان مدّنظر تصویرگر بوده‌است، ما را قدمی به خوانش بهتر نزدیک خواهد کرد.

به کدام حکایت رجوع کنیم؟

در این بخش نیازمند استفاده از عناصر پیرامتنی هستیم.

«متن‌هایی که همانند ماهواره، متن اصلی را در برمی‌گیرند، پیرامتن نامیده می‌شوند. پیرامتن‌ها هم‌چون آستانه‌ی متن هستند، یعنی برای ورود به جهان متن همواره باید از ورودی‌ها و آستانه‌هایی گذر کرد. این آستانه‌ها همان پیرامتن‌ها هستند» (نامور مطلق ،۱۳۸۶: ۹۰).

از آن‌جایی که تصویر مورد مطالعه ما، تصویر میانی است، بنابراین تصویر بالا و پایین یعنی مجلس اول و سوم از این نظر پیرامتن محسوب می‌شوند. حال با رجعت به عناصر کلامی و تصویری در دو مجلس پیرامون پی می‌بریم که داستان مورد نظر، «حکایت غانم بن ایوب» است. کتاب *هزار و یک شب* را می‌گشاییم:

خلاصه‌ای از حکایت

«ایوب»، بازرگان ثروتمند دمشقی، می‌میرد و از او پسری به نام «غانم» و دختری به نام «فتنه» می‌ماند. این دو با مادر خود زندگی می‌کنند. غانم با مال‌التجاره پدر به بغداد می‌رود و در آنجا منزلی درخور می‌گیرد و به تجارت می‌پردازد و سود بسیاری نیز از این تجارت می‌برد. روزی از روزها بازرگانی می‌میرد و غانم برای رفتن به مراسم ختم او از شهر خارج می‌شود. در راه بازگشت، دروازه‌های شهر را بسته می‌بیند. از ترس آواز سگ‌ها و گرگ‌ها و از بیم جان به قبرستانی پناه

می‌برد و در قبری با چهار دیوار بلند اقامت می‌کند. سه دزد زنگی با صندوقی از راه می‌رسند و آنان نیز خسته از حمل صندوق به این قبر پناه می‌برند. غانم که ترسیده، از درختی که در وسط قبر بوده بالا می‌رود و منتظر می‌ماند. نزدیک صبح، دزدان صندوق را در محلی پنهان می‌کنند و می‌روند. غانم صندوق را باز می‌کند و زیبارویی به نام «قوه‌القلوب» را در آن می‌بیند. دختر به هوش می‌آید. غانم او را به خانه می‌برد. در طی اقامت زن در منزل غانم، بین آن دو الفت ایجاد می‌شود. اما دختر از وصل خودداری می‌کند. زیرا او نشان کرده خلیفه، هارون‌الرشید، است و زبیده همسر خلیفه، بر اثر حسادت، در دورانی که خلیفه در سفر به سر می‌برده، نقشه دور کردن دختر را از قصر کشیده است.

خلیفه از سفر باز می‌گردد و زبیده می‌گوید که قوه‌القلوب در نبود خلیفه مرده‌است. خلیفه پس از مدت‌ها گریه و زاری از کنیزی می‌شنود که قوه‌القلوب در منزل غانم است. پس از جعفر برمکی، وزیرش، می‌خواهد که قوه‌القلوب را به قصر بیاورد. غانم فرار می‌کند. اموالش غارت می‌شود. قوه‌القلوب با وزیر به قصر می‌رود و زندانی می‌شود. وقتی خلیفه می‌فهمد که آن دو هیچ خیانتی به خلیفه نکرده‌اند؛ اجازه می‌دهد قوه القلوب به دنبال غانم برود.

غانم، آواره، بی‌پول، بیمار و سرگردان است. مادر و خواهر او نیز در شهر به دریوزه‌گی و گدایی مشغول‌اند. از قضا گذر هر سه آن‌ها به منزل شیخی در بغداد می‌افتد و قوه‌القلوب آن‌ها را پیدا می‌کند. لباس‌های گران‌بها به آن‌ها می‌پوشاند. و هر سه را به قصر می‌برد. در نهایت در یک روز، خلیفه که از دیدن روی زیبای خواهر غانم عاشق او شده بود، با فتنه ازدواج می‌کند و غانم‌بن‌ایوب و قوه‌القلوب نیز به وصال هم می‌رسند.

حال با توجه به داده‌های حکایت، به تصویر باز می‌گردیم و این بار نتیجه می‌گیریم: نفر سمت راست، هارون‌الرشید، شخص میانی، جعفربرمکی و شخصی که درسمت چپ تصویر دیده می‌شود غانم است.

اما هنوز مسایلی وجود دارند که در ادامه به آن‌ها می پردازیم.

مسئله اول: آیا تصویر با متن موجود در حکایت مطابقت دارد؟

پس از خوانش دقیق حکایت غانم بن ایوب، در داستان‌های *هزار و یک شب* در می‌یابیم که در این داستان به خصوص، تنها و تنها سه‌بار خلیفه و جعفر برمکی در مقابل هم قرار می‌گیرند که از این قرار است:

۱. «چون کنیزکان حدیث به انجام رسانیدند و خلیفه از چگونگی آگاه شد و دانست که گور را به تزویر ساخته‌اند، بسی خشمگین شد. درحال برخاسته و به ایوان نشست و امرای دولت را حاضر کرد و رو به جعفر برمکی کرده به او گفت: جمعی با خویشتن بردار و به خانه غانم بازرگان رو و کنیز من قوه‌القلوب را بیاور» (طسوجی، ۱۳۹۰: ۱۴۶).

۲. «خلیفه جعفر برمکی را با خادمان به آوردن غانم بفرستاد» (همان: ۱۵۰).

۳. «غانم برخاسته زمین ببوسید و جعفر او را برداشته همی رفتند، تا به بارگاه خلیفه رسیدند. غانم در پیش خلیفه سه بار زمین ببوسید و با زبان فصیح آغاز کرده خلیفه را ثنا گفت. خلیفه از فصاحت غانم در عجب شد و گفت: نزدیک‌تر آی. چون نزدیک تر آمد. خلیفه گفت: ماجرا بیان کن» (همان: ۱۵۰).

بنابراین به نظر می‌رسد گزینه سوم از متن تناسب بیش‌تری با تصویر دارد. چون هم در متن و هم در تصویر سه نفر حضور دارند. چنان‌چه دیده می‌شود غانم به واسطه میهمان بودن و غریبه‌بودن در بارگاه نسبت به وزیر در مکانی دورتر ایستاده است. درمتن نیز می‌خوانیم: «خلیفه از فصاحت غانم در عجب شد و گفت نزدیک تر آی».

اگر توضیحات بالا را بپذیریم، لحظه‌ای که در این نگاره ثبت شده‌است، کمی بعدتر از خاموش شدن غانم است و درست در لحظه‌ای است که خلیفه به او فرمان داده‌است تا نزدیک‌تر رود و لحظه‌ای است که هنوز غانم حرکتی به سمت خلیفه نداشته‌است.

حال که متن مربوط به تصویر به دست آمد، دوباره به نشانه کلامی باز می‌گردیم: « خلیفه با جعفر صحبت می‌دارد». چنان‌چه مشاهده شد، بنابرمتن، در این بخش یا صحنه از

حکایت، خلیفه و جعفر برمکی با هم صحبتی نمی‌کنند جالب این که در چند سطر بالا و پایین این حکایت نیز جعفر و خلیفه را با یکدیگر کاری نیست. در واقع این غانم و خلیفه هستند که در حال گفت‌وگو با یکدیگرند.
پس چه اتفاقی افتاده است؟

طرح چند مسأله دیگر

۱. آیا خطاط قبل از تصویرسازی نقاش، مبادرت به خوش‌نویسی کرده یا بعد از او؟ نگارنده معتقد است چه خطاط پس از نگارگر و چه قبل از او عنوان را گذاشته باشد، با توجه به حجم زیاد کار نگارگر و اهمیت تصویرپردازی در آن برهه (پس از این که خوش‌نویسی حکایت‌های کتاب پایان یافته است.) در نهایت تصمیم گیرنده نهایی، در انتخاب موضوع نگاره‌ها، خود نگارگر بوده است. در این صورت آیا نگارگر پیش از تصویر پردازی برای خطاط موضوع را روشن کرده‌است تا کار را پس از عنوان گذاری او به انجام برساند یا، خطاط پس از مشاهده تصویر، عنوان را بر پیشانی‌اش نوشته‌است؟
۲. آیا اصولاً اشتباهی صورت گرفته است؟ و اگر پاسخ مثبت است، توسط چه کسی؟ آیا این اشتباه خطاط بوده است که بی‌توجه به طرح حکایت، یعنی تنها بر اساس تصویر، جمله‌ای بر کتیبه مجلس نوشته است؟ اگر چنین است پس چرا در مجلس‌های دیگر شخصیت‌های تصویر را از جمله خواهر و مادر غانم و قوه‌القلوب را به درستی تشخیص داده و مجالس را عنوان‌گذاری کرده است؟
۲. با مراجعه دوباره به تصویر به نکات دیگری پی‌می‌بریم : چهره وزیر حالت‌دار است و چندان ساکن و منجمد نیست. علاوه بر این، دست‌هایش نیز دارای حرکت هستند و این درواقع چهره غانم است که حالتی ندارد و دستان اوست که به نشانه سکوت و اطاعت در هم گره خورده‌اند. پس تصویرگر هم معتقد بوده که جعفر و خلیفه در حال صحبت با یکدیگرند. آیا این اشتباهی‌ست که مشترکاً توسط خوش‌نویس و نقاش صورت گرفته است؟

۳. بر فرض که این نکته را اشتباهی غیرعمد بدانیم. چرا با توجه به داستان بلند غانم بن ایوب و چند سطر کوتاهی که به جعفر برمکی اختصاص داده شده‌است و در آن چند سطر هم جعفر برمکی کوچک‌ترین کلمه‌ای برزبانش جاری نشده است و نیز با توجه به امکانات نمایشی‌تر دیگر برای نقاش، از جمله صحنه ثنا گفتن غانم، مجلس عروسی دو دلداده، و یا صحنه وصل فتنه و خلیفه، او تصمیم می‌گیرد این مجلس را که تا اندازه‌ی زیادی غیر ضروری می‌نماید، در مجموعه تصاویر قرار دهد؟ به ویژه در مرکز صفحه، بهترین مکان برای دیده شدن. جالب این‌که تصویر در ترکیب‌بندی نیز نه به طور کامل، بلکه تا اندازه‌ای به ترکیب‌های مقامی پهلو می‌زند و وزیر خیلی موقرتر، تنومندتر و قوی‌تر ازخلیفه، رو به روی او دیده می‌شود و صحبت می‌کند آن هم در جایی که اصلاً قرار نبوده است بین او و خلیفه صحبتی در بگیرد.

متاسفانه دست دراز شده خلیفه، همین طور جهت نامشخص نگاه او و مکان ایستادنش چندان کمکی به حل مسأله نمی‌کند. زیرا با توجه به متن دست خلیفه، قاعدتاً باید به سمت غانم دراز شده‌باشد اما در تصویر مشخص نیست که دقیقاً سمت کدام مخاطب دراز شده و تنها با توجه به عکس‌العمل جعفر برمکی، به نظر می‌رسد به سمت وزیر دراز شده باشد.

پیشینه یک چالش

اولین محققی که به یکی از مسأله‌های این تصویر اشاره کرد، استاد یحیی ذکاء بود(۱۳۰۲-۱۳۷۸). البته به نظر می‌رسد او هیچ‌گاه در صدد تطبیق متن با حکایت برنیامد، احتمالا به این دلیل که به موضوع بسیار مهمی برخورد کرده بود. او می‌نویسد: «اگرچه ابوالحسن‌خان به ملاحظه میل صدراعظم وقت یعنی میرزا آقاخان نوری که دشمن سرسخت و رقیب و محرک قتل امیر بود شاید مستقلاً صورتی از امیر ننگاشته و اگر هم نگاشته بوده به دست ما نرسیده است؛ ولی در تصاویر رنگی کتاب *هزار و یک شب* که از سال ۱۲۶۹ ق آغاز به ساختن و نقاشی نسخه‌های آن شده، در نمایش تصویر صحبت داشتن

خلیفه با جعفر، تصویر جوانی ناصرالدین شاه را به جای خلیفه و امیرکبیر را به جای جعفر برمکی روی کار آورده که خود دوستاری ابوالحسن خان را از امیرکبیر که سرنوشتی همچون جعفر برمکی داشت نشان می دهد» (ذکاء،۱۳۸۲ : ۲۹).

این بار با توجه به توضیحات استاد ذکاء نگاهی دوباره به تصویر می‌اندازیم. آیا نفر سمت راست در واقع، ناصرالدین شاه است و نفر میانی هم، کسی جز امیرکبیر نیست؟

حال به ذکر فهرست‌وار پیش متن‌هایی که حدس می‌زنیم در خوانش استاد ذکاء مؤثر بوده‌اند، اشاره می‌کنیم و بحث را پی می‌گیریم:

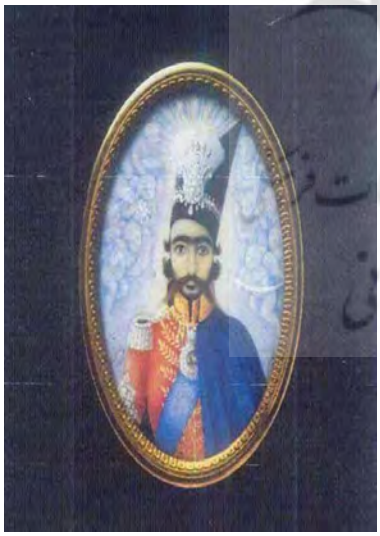
۱.پرتره امیرکبیر اثر محمد ابراهیم نقاش باشی (تصویر«۲») و یک تصویر آبرنگ اثر نقاشی ناشناس.

۲. پرتره‌های متعدد و عکس‌هایی که از ناصرالدین شاه برجای مانده است (تصاویر«۳» و«۴ »).

تشابه تصویری را کاملاً می‌پذیریم ولی ضمن پذیرش این مسأله به نکات دیگری بر می‌خوریم که در جای خود حائز اهمیت‌اند. باید کمی بیش‌تر ابوالحسن غفاری را بشناسیم و بپرسیم اگر بنا به گفته یحیی ذکاء این عمل صنیع الملک دلیل بر دوستاری او از امیرکبیر بوده‌است، به چه دلایلی هیچ تصویر دیگری از امیر کبیر به امضای استاد سراغ نداریم؟

تصویر ۲: محمدابراهیم نقاش باشی، امیر کبیر، رنگ روغن، ۱۲۶۵ ق، نگارخانه کاخ گلستان

تصویر ۳: میرزا بابا، ناصرالدین شاه ایستاده کنار توپ، آبرنگ روی کاغذ،۳/۲۳ ×۸/۷۲ .



تصویر ۴: محمدحسن افشار، ناصرالدین شاه، آبرنگ روی کارت،۸/۳×۱/۵.(اندازه با فریم لحاظ شده‌است).

چرا هیچ تصویری از امیرکبیر، به امضای صنیع الملک وجود ندارد؟

چنان‌که می‌دانیم، در سال ۱۲۶۴ ق که محمدشاه در پایتخت چشم از جهان می‌پوشد، امیرکبیر با تلاش بسیاری اسباب سفر ناصرالدین میرزا را از تبریز به تهران فراهم می‌کند و در مقابل مدعیان بی‌شمار سلطنت یک‌تنه و با تدبیر ناصرالدین میرزا را بر تخت سلطنت می‌نشاند و ناصرالدین میرزا به پاس خدمات بسیار امیر، در میان راه تبریز به تهران وی را به لقب امیرنظام ملقب می‌نماید و بعد از برگزاری مراسم جلوس و تاج‌گذاری او را به سمت صدارت منصوب می‌کند.

با توجه به تاریخ تاج‌گذاری ناصرالدین شاه و ملبس شدن محمد تقی خان به خلعت صدارت که در سال ۱۲۶۴ق اتفاق افتاده‌است و با نگاهی اجمالی به تاریخ سفر صنیع الملک به ایتالیا نتیجه می‌گیریم که ابوالحسن خان صنیع الملک در این دوران خارج از ایران به سر می‌برده است.

همان‌طور که اشاره شد از میان پرتره‌های بی‌نظیری که قبل و بعد از سفر نقاش به ایتالیا به دست آمده، هیچ تصویری از امیرکبیر دیده نمی‌شود. با توجه به تاریخ قتل امیر (۱۲۶۸ق) و با توجه به این نکته که در تحقیقات استاد ذکاء، بازگشت صنیع الملک به ایران (اواخر سال ۱۲۶۶ ق.) اتفاق افتاده‌است و همین‌طور با توجه به تاریخ اولین اثر او بعد از بازگشت از سفر که مربوط به سال ۱۲۶۷ ق است. بنابراین نقاش مورد نظر تنها حدود یک سال و اندی از دوران صدارت امیرکبیر را درک کرده‌است.

نگارندگان حدس می‌زنند عدم وجود پرتره قابل استنادی از امیرکبیر، توسط صنیع الملک می‌تواند چندین دلیل داشته باشد:

۱: در زمان محمد شاه قاجار، امیرکبیر بیش‌تر زمان خود را در تبریز به سر می‌برده‌است و کم‌تر در دربار محمد شاه دیده شده است. ضمن این‌که در این دوران یا در مقام سفیر به کشورهای مختلف سفر می‌کرده و یا در مقام وزارت نظام آذربایجان در کشاکش حل و فصل روابط خارجی ایران و امور داخلی آذربایجان بوده است.

۲: به جز یک سال و اندی، مقارن با زمانی که امیرکبیر در مقام صدارت در دربار حضور داشته، ابوالحسن غفاری خارج از ایران به سر می‌برده‌است.

۳: بی علاقه‌گی امیر کبیر به تبدیل شدن به مدلی برای نقاشی و یا عکاسی از جهت وقت گیر بودن یا تفننی به نظر رسیدن این امر.

در توضیح نکته آخراشاره می‌کنیم که با توجه به شخصیت سخت‌کوش، مغرور و تا اندازه‌ای خشن امیرکبیر که به استناد نامه‌ها، از صبح تا شام در حال رفع و رجوع مسائل مملکتی بود، چندان دور از ذهن به نظر نمی‌رسد که او به این امر بی‌علاقه بوده باشد. توجه داشته باشیم که از شخصیت مهمی هم‌چون او، تنها دو اثر پرتره در زمان حیاتش بر روی بوم آمده‌است. در حالی که امروز پرتره‌های بسیاری مربوط به شاهزاده‌گان و خدمتکاران و رجال عهد ناصری در دست است. نگارندگان ضمن ارائه توضیحات بالا این نکته استاد ذکاء را که نقاش از ترس میرزا آقاخان نوری از رقیب او تصویری نکشیده‌است، خیلی قوی نمی‌دانند و به عنوان تنها دلیل هم نمی‌پذیرند و می‌پرسند مگر در زمان به تصویرآمدن این مجلس منحصر به فرد در کتاب *هزار و یک شب* کسی غیر از میرزا آقاخان نوری سمت صدارت عظمی را داشت؟ و باز اگر دلیل فقط و فقط ترس بوده است، مگر قرار نبود که ناصرالدین شاه تصاویر کتاب *هزار و یک شب* را ببیند و مگر این احتمال وجود نداشت که با دیدن این تصویر بر نقاش دربار خشم بگیرد؟ کسی چه می‌داند؟ شاید هم این اتفاق افتاده است؛ سیروس پرهام در مقاله «صنیع الملک، زندگی ای پربار و مرگی خاموش» می‌نویسد: «چنین پیداست که هنرمند بزرگ در اواخر عمر پنجاه و دو ساله خود به سببی نامعلوم مورد بی‌مهری شاهزاده علی‌قلی میرزا اعتضادالسلطنه، وزیر علوم، واقع شده کسی که بر چهار روزنامه و نشریه دولتی نظارت تمام داشت و صنیع‌الملک به حکم ناصرالدین‌شاه «نایب» او بود. یحیی ذکاء، دور نمی‌داند که پادشاه قاجار از نقاش‌باشی خود رنجیده‌خاطر شده‌باشد، اما از آن‌جا که هیچ دلیلی بر آن نیست

خشم گرفتن اعتضادالسلطنه نزدیک‌تر می‌نماید، که هم رئیس مستقیم صنیع‌الملک بود و هم دشمن امیرکبیر و حامی میرزا آقاخان نوری و در آن دوران خودکامگی مطلق همین خشم یا حتی اندکی رنجش خاطر این شاهزاده فاضل و مقتدر، برای نادیده گرفتن مرگ صنیع‌الملک بسنده بود و کسی جرأت نداشت از او یاد کند؛ چه رسد به بزرگداشت و تجلیل و تکریم او. سبب هرچه بود و مسبب هرکه بود، صنیع‌الملک چند سال پایانی خود را، با دل‌شکستگی و افسردگی سپری کرد» (پرهام،۱۳۸۳: ۹۸).

با توجه به فاصله زمانی بین تاریخ اتمام تصویرسازی *هزار و یک شب* و تاریخ فوت صنیع‌الملک (چیزی حدود ۱۲ سال). خشم گرفتن اعتضادالملک و وجود اختلاف نظر سیاسی بین این دو، احتمالاً به زمانی دورتر باز می‌گردد؛ نه فقط درچند سال پایانی عمر صنیع الملک. منظور این نیست که بگوییم قطعاً و فقط و فقط این تصویر، مسبب بروز اختلاف بین آن دو بوده‌است. اما دست‌کم می‌توان این طور برداشت کرد که احتمالاً تصویر کردن این مجلس، نوعی واکنش حسی نقاش، نسبت به چنین اختلاف نظری بوده‌است.

دور از ذهن نیست که بگوییم؛ فاجعه‌های پی‌درپی‌ای که در دوران صدارت میرزا آقاخان اتفاق افتاد، نارضایی عمومی مردم از وضع موجود، اعتراض افراد مختلف به قتل امیرکبیر و سرسپردگی بیش از اندازه وزیر جدید به انگلیس، صنیع الملک را بر آن داشت تا به عنوان هنرمندی حساس و متأثر از وضع موجود به نوعی مبارزه هنری و یا اعتراض دست بزند. البته این نکته را نیز نباید از یاد برد که تصاویر *هزار و یک شب* در «مجمع‌الصنایع» تصویر می‌شده‌است که خود امیرکبیر بانی و مسبب تأسیس آن بوده است. اگر ابوالحسن خان غفاری، حسین‌علی‌خان معیرالممالک را که سرپرست تصویرسازی کتاب مذکور، محسوب می‌شده‌است، هنگام تقدیم کردن کتاب هزار و یک شب به حضور شاه به تصویرکشیده است،(تصویر«۵») آیا بعید است در جایی‌که حتما مناسب عرض اندام امیر بوده‌است، ادای دینی نیز به او کرده‌باشد؟

ادای دین، مبارزه، اعتراض، هرعنوانی که بخواهیم به این عمل نقاش بدهیم، مسلماً حرکت او در آن دوره پرخفقان و رعب‌آور و وحشت‌زای حاکم بر دربار که قاتل، لقب اعتماد الدوله داشت، کاری خطیر و حیرت‌انگیز بوده‌است. فراموش نکنیم این اثر در خفا تولید نشده‌است و تنها برای رضایت دل هنرمند نبوده‌است که در خانه بنشیند، کاغذی به دست بگیرد، طرحی بزند و بعد هم از ترس جان بسوزاندش.۴۳ نفر در جریان تصویرسازی، تذهیب‌کاری وخطاطی با هم هم‌کاری می‌کرده‌اند، فراموش نکنیم احتمال نمامّی هرکدام ازآن‌ها وجود داشته‌است و در نهایت این اثر سترگ قرار بوده است که تقدیم پادشاه ایران شود. همان کسی که دستور قتل امیرکبیر(وزیر محبوبش) را صادر کرده بود.

حال داده‌های تصویری و کلامی‌ای را که به دست‌آورده‌ایم در چند نکته خلاصه می‌کنیم و بحث را پی می‌گیریم.

۱. در حکایت غانم بن ایوب، برگرفته از *هزار و یک شب*، غانم و خلیفه با هم صحبت می‌کنند اما در نشانه کلامی تصویر آمده است که خلیفه با جعفر صحبت می‌کند.

۲. از نشانه‌های تصویری نیز برمی‌آید که آن کسی که در حال گفت‌وگو ست نه غانم، بلکه جعفر برمکی‌ست.

۳. با توجه به وجود ۴۳ نفر هم‌کار، احتمال اشتباه بودن تصویر و نشانه کلامی بسیار ضعیف است.

۴. نقاش از امکانات جانشینی در ساختار نحوی تصویر، سود برده و به جای جعفر برمکی از تصویر امیرکبیر و به جای خلیفه از تصویر ناصر الدین شاه استفاده کرده است.

از آن‌جایی که در تصاویر *هزار و یک شب* به موارد بسیاری برمی‌خوریم که برگرفته از زندگی مردم و نحوه سلوک آن‌ها در تاریخ معاصر نقاش است اگر به فرض طبیعی بینگاریم که نقاش به جای خلیفه از تصویر شاه زمان خود، الهام گرفته باشد این نکته کاملا غیر طبیعی است که به جای وزیر زمان خود (میرزا آقا خان نوری) از وزیر معزول و مقتول استفاده کرده است. حال نیازمندیم بدانیم جعفر برمکی واقعی (نه تصویر منفعل او در داستان) چه کسی بود؟ چرا نقاش به او

توجهی ویژه داشت؟ چه چیزی او را بر آن داشت تا به جای آفرینش تصویری عادی و تخیلی از وزیر هارون الرشید به او چهره امیرکبیر، اندام و لباس معمول او را ببخشد؟

تصویر ۵: ابوالحسن غفاری، حسینعلی خان معیرالممالک که جلد اول نسخه خطی *هزار و یک شب* را در دست دارد.
آبرنگ روی کاغذ، ۲۴ × ۱۸،۱۲۷۰ق. مجموعه خانوادگی معیرالممالک.

بررسی تقابل‌های دوتایی در زندگی، مرگ و شخصیت دو وزیر مقتول ایران؛ جعفر برمکی و امیرکبیر

در این بخش نه تنها از تاریخ‌های معتبر استفاده می‌کنیم بلکه استفاده از افسانه‌ها را نیز مجاز می‌شماریم. زندگی این هر دو مرد به واسطه محبوبیتی که در دل مردم داشته‌اند، دست‌خوش داستان‌پردازی‌های بسیاری شده‌است. از آن‌جایی که قطعاً نقاش بزرگ دربار نیز به همه یا بخشی از این افسانه‌ها آگاهی داشته و بعید است تحت تأثیر آنها نبوده‌باشد. برای جداکردن اسناد معتبر از آن‌ها که به افسانه آمیخته‌اند، تلاشی نمی‌کنیم زیرا که هدف مقاله در این بخش بررسی صحت و سقم مطالب تاریخی نیست.

۱. خواهران دو پادشاه، همسران دو وزیر

هارون الرشید بنا به علاقه بسیاری که به جعفر برمکی و خواهر خود «عباسه» احساس می‌کرد، میل داشت در مجالس شبانه و مهمانی‌ها، آن دو بی‌دغدغه و معذورات شرعی، کنار او بمانند، به همین سبب آن دو را به عقد یکدیگر در آورد به این شرط که ازدواج آن دو صوری و تشریفاتی باشد و نه واقعی. اما عباسه که شیفته وزیر شده بود و امتناع‌های او هم آتش این عشق را تیزتر می‌کرد با هم‌دستی مادر جعفر، عتابه، به وصال محبوب رسید و این مسئله سبب خشم هارون و سعایت اطرافیان شد.

ناصرالدین شاه نیز پس از برتخت نشستن و صدور فرمان صدارت امیرکبیر خواهر خود عزت الدوله را به عقد امیر در می‌آورد. این زن تا پایان عمر امیرکبیر، وفادارانه در کنار او می‌ماند.

۲. نقش دو زن، در عزل و قتل دو وزیر

فضل بن ربیع که از دشمنان برامکه بود و پیوسته علیه آنان سعایت می‌کرد، مورد حمایت «زبیده»، همسر هارون بود. تا زمانی که «خیزران» مادر هارون زنده بود، زبیده نفوذی در هارون نداشت ولی پس از مرگ او زبیده، فضل را مورد حمایت خود قرار داد»[۶] (ممتحن،۱۳۷۰ : ۱۳۲).

فضل‌بن‌ربیع چنان که اشاره شد با دسیسه‌ها و حیله‌های بسیاری، هارون را به براندازی برمکیان، این خاندان شهیر ایرانی، تشویق و تحریک می‌کرد و مدعی بود که آن‌ها در صددند خلافت را به خود منتقل کنند.

در دربار قاجار نیز دسیسه های «جهان خانوم» ملقب به «مهدعلیا» و «اعتماد الدوله» باعث صدور فرمان عزل، تبعید و بعدتر قتل امیرکبیر توسط ناصرالدین شاه می‌شود و میرزا آقاخان نوری به مقام صدارت اعظم می‌رسد.

۴. ایران و ایرانی‌دوستی دو وزیر

هر دو وزیر نسبت به علم، ادب و دانش مردم روزگار خود مسئول و حساس بوده‌اند. ازجمله اشاره می‌شود به تلاش امیرکبیر برای تأسیس «دارالفنون»، اهتمام در چاپ روزنامه «وقایع اتفاقیه» که به احتمال قوی تحت تأثیر پرورش یافتن زیر نظر مرد بزرگی، هم‌چون «قائم مقام فراهانی» بود.

و اما «جعفر برمکی نیز مطالعات عمیقی بر روی فلسفه و علم نجوم داشت در زمان وزارت خویش در هر فرصت مناسبی که دست می‌داد تحقیقات ریاضی و فلسفی خود را ادامه می‌داد و با تشویق او بسیاری از کتاب‌های سودمند و ذی‌قیمت ادبی و فلسفی به زبان‌های بیگانه ترجمه و به زبان عربی برگردانده می‌شد» (نجمی ،۱۳۴۴: ۲۵). این البته به دلیل پرورش یافتن زیر دست پدری چون یحیی بن خالد برمکی بود که به کشورش ایران عشق می‌ورزید.

جوّ حاکم بر جامعه هنری پس از مرگ دو وزیر

«پس از قتل جعفر برمکی خلیفه اعلام کرده‌بود کسی حق ندارد در رثای او شعری بگوید و نه حتی به سادگی نام او را بر زبان بیاورد اما با این وجود شاعران غالبا خطرات زندان و قتل را به جان می‌خریدند و در رثای آل برمک که از عواطف و احساسات آن ها سرچشمه می‌گرفت به سرودن اشعاری حزن‌انگیز می پرداختند»(ممتحن،۱۳۷۰: ۱۳۹).

اگرچه شاعرانی مثل سروش اصفهانی در دوران صدارت امیرکبیر شعرهای فراوانی برای او و در مدح او سروده بودند[۷]، اما پس از مرگ او سکوتی رعب‌آور اتفاق افتاد و کسی را زهره صحبت کردن از امیر نبود. باری در چنین اوضاع دهشت باری بود که صنیع الملک نقاش باشی دربار (!) چهره امیر را لابه لای تصاویر داستان‌های مردمی *هزار و یک شب* باز آفرید و آن را در مقابل ناصرالدین شاه قاجار قرار داد.

مسأله‌ای دیگر

در متن حکایت آمده‌بود: « غانم برخاسته، زمین ببوسید و جعفر او را برداشته همی رفتند، تا به بارگاه خلیفه رسیدند. غانم در پیش خلیفه سه بار زمین ببوسید و با زبان فصیح آغاز کرده، خلیفه را ثنا گفت.»

با رجوع به لغت‌نامه دهخدا درجست‌وجوی کلمه بارگاه به این معانی بر می‌خوریم: بارگاه: بارگه. خیمه پادشاهان و سلاطین را گویند. خانه و خیمه پادشاهان است که لشکر و سپاه و غیره به‌سلام آیند.

چرا در تصویر نه تنها خبری از قصر و خیمه و بارگاه نیست، بلکه شاه با وزیر خود در پس‌زمینه‌ای سخن می‌گوید، مملو از کوه‌های پوشیده از برف، بوته‌های تنک و تخته‌سنگ‌های کوچک و غیر قابل اتکای پراکنده و تنها دو درخت نحیف و به زردی گراییده، یکی در پشت سر شخص شاه و دیگری در پشت سر امیرکبیر قرار دارد؟ پاییز یا زمستان است. هم در تصویر، هم احتمالاً کل فضای جامعه آن روز، در ذهن نقاش. این تصور زمانی پررنگ‌تر به نظر می‌رسد که در تصاویر پیرامتنی (مجلس قبل و بعد همین صفحه) گاه شاهد درختان سرو همیشه‌سبز و بلند قامت و گاه شاهد درختان پرپشت هستیم. درحالی که فضای گرم خانه نیز سرمای پاییز را به نحوی جبران می‌کند و از آن نه به عنوان عنصری آزار دهنده که بهانه‌ای برای گرم‌تر نشان دادن و دلچسب‌تر به نظر رسیدن فضای اندرونی، استفاده می‌کند.

به علاوه ناصرالدین شاه دستش را به سمت امیرکبیر دراز کرده است. خواه این حرکت نشان دهنده پرسش باشد یا درخواست؛ در هرحال، گویا امیر یا دو دستش از زمین و زمان کوتاه است ویا دلیلی برای دست‌گیری از شاه خائن نمی‌بینند. این از نحوه تصویرشدن دست‌های او آشکار است.

واسازی متن و خوانش نهایی

حال می‌توانیم نظام کلامی تصویر را به‌هم ریخته و بر پیشانی تصویر، به جای «خلیفه با جعفر صحبت می‌دارد» یا «خلیفه با غانم صحبت می‌دارد» بخوانیم: «ناصرالدین شاه با امیرکبیر گفت‌وگو می‌کند.»

و اما سؤال بعدی: حال که همه عناصر با عناصر دیگر جانشین شده‌اند، برای «غانم» یا جوانک پشت سر که شاهد این گفت‌وگو ست چه نقشی قائلیم؟

به نظر می‌رسد نگاه این جوان نشانه‌ای از وجود نگاه و قضاوت در نسل‌های بعد است که به تاریخ شوم قجری و یا به تعبیری به تاریک‌ترین نقطه این تاریخ، یعنی به قتل رسیدن وزیر ارزشمند کشور، محمدتقی خان امیرکبیر، می‌نگرد. در انتهای این نوشتار نگارندگان، یا بهتر است بگوییم خوانندگان تصویر، روح خود را در قالب این جوان باز می‌شناسند.

در انتها این سؤالات به ذهن متبادر می‌شوند که به راستی چه کسانی با یکدیگر سخن می‌گویند؟

- جعفر برمکی با خلیفه‌ای که می‌دانیم او را به قتل رسانده‌است ؟
- امیرکبیر با شاه قجری‌ای که فرمان قتلش را صادر کرده است ؟
-نقاش با اثر هنری‌اش که می‌تواند در حکم فرمان قتل او باشد ؟
-نقاش در نقش اندرزگو (چنان که در شرق مرسوم بوده‌است) با ناصرالدین شاه ؟
- صنیع الملک با امیرکبیر؟

می بینیم که از پلی فونی گریزی نیست. «متن همیشه دارای صداهای بی شماری ست؛ فقط گاهی این صداها توسط صدایی مسلط و سلطه‌طلب خفه می‌شوند و گاهی راوی به صداهای متن اجازه ظهور می دهد. به این ترتیب خوانش‌های پلی فونیک یا کنترپوان و یا واساز فهم یا روشی را از بیرون بر متن تحمیل نمی‌کنند. این خوانش‌ها در پی پیدا کردن صداهای پنهان و یا آشکار متن هستند تا طبیعت چند صدایی تمام ساختارهای فکری، فرهنگی، اجتماعی و خلاقانه بشری را آشکار کنند(نجومیان، ۱۳۹۰: ۳۹).

با این اوصاف آیا نمی‌توانیم تصویر را چنان بخوانیم گویا چهل و سه هنرمند با مردم اعصار و قرون کشورشان، ایران، که خادمان خردمند و مقتول بسیاری هم‌چون «جعفر برمکی»، «حسنک وزیر»، «شمس الدین محمدجوینی»، «رشیدالدین فضل الله همدانی»، «قائم مقام فراهانی» و ... داشته است سخن می گویند؟

نتیجه‌گیری

تمام کوشش نگارندگان در این نوشتار ارائه ادله قوی برای تبیین این موضوع بود که نگاره «خلیفه با جعفر صحبت می‌دارد» که یکی از نگاره‌های چالش‌برانگیز کتاب مصور *هزار و یک شب* با نقاشی‌های ابوالحسن غفاری ست، یک اثر چند صدایی است که خوانش‌های متعددی را تاب می‌آورد. برای اثبات این مسئله کوشش شد تا خوانش تصویر، مرحله به مرحله و لایه به لایه، صورت بپذیرد. لذا چند مرحله خوانش، با استفاده از عناصر درون‌متنی، برون‌متنی و همین‌طور پیرامتنی صورت گرفت. در ادامه تقابل‌های دوتایی که باعث شده بود استاد نقاش از عنصر جانشینی استفاده کند، (صنیع الملک به جای کشیدن تصویری بدیع از جعفر برمکی، تصویر امیرکبیر را با آن جایگزین کرده‌است) بررسی شد. این خوانش‌های گام به‌گام به شکلی طبیعی راه را برای واسازی نشانه کلامی تصویر باز کردند و عنوان نگاره به «ناصرالدین شاه با امیرکبیر صحبت می‌دارد» تغییر یافت. اما این همه؛ راضی‌کننده نبود زیرا این سؤال ایجاد شد که در واقع آیا تفاوتی بین این دو عنوان هست؟ و مهم‌تر از آن، آیا عناوین دیگری نمی‌توانند جایگزین این دوعنوان شوند؟ و آیا وزیران و پادشاهان و افراد دیگری قابلیت جای‌گزین شدن با این دو شخصیت موجود در تصویر را ندارند؟

در خوانش نهایی، داده‌های مختلف مراحل مختلف خوانش، در کنار هم قرارگرفت و چندصدایی بودن اثر ضمن ارائه چندین سؤال به اثبات رسید. نگارندگان در این مرحله هیچ کوششی برای پاسخ دادن به سؤالات و ارائه یک خوانش حتمی نکردند؛ چرا که در این صورت هارمونی موجود در متن که توسط صداهای مختلف، برابر و متناسب ایجاد شده بود، فدای استبداد فکری خواننده می‌شد که این بی‌شک مخالف اصل گفت‌وگومندی باختین و روش موردنظر نگارندگان بود که میل داشتند هماهنگ با شیوه لایه‌لایه تصویر و همراه با روش تو در توی حکایت‌های *هزار و یک شب* به نوعی هارمونی با صداهای متن مورد مطالعه دست پیدا کند. چه بسا که در

قالب جوان موجود در تصویر، به این مهم دست پیدا کرده‌باشند.

پی‌نوشت‌ها

1. Dialogisme

2. Polyphonique

3. Mikhail Bakhtin(1895-1975)

۴. (۱۳۰۲-۱۳۷۸)

5. Tzvetan Todorov (1939)

۶. پانویس مقاله ممتحن: موسوعه التاریخ الاسلامیه و الحضاره جلد ۳ ص ۱۸۸ به نقل از ابن اثیر ج ۶ ص ۵۸ و ابن خلکان ج ۱ ص ۴۱۳.

۷. مطلع چند قصیده که سروش اصفهانی در رثای امیر گفته‌است:

چون به شادی سوی ری آمدم ز عراق ...

بهار تازه در آمد ز بوستان ارم...

دارد دو بند مشکین بر لاله آن صنم...

مرا دی چنین گفت معشوق دلبر / که هر چه از تو خواهش کنم با من آور

تا جایی که : خداوند میران و و خورشید ایران

محمد تقی خواجه بنده‌پرور

فهرست منابع

• آدمیت، فریدون. (۱۳۸۷). «امیرکبیر در نثر فریدون آدمیت». بخارا، فروردین و اردیبهشت، (صص، ۴۲۵-۴۴۱).

• بووا، لوسین. (۱۳۸۸). **برمکیان بنا به روایات مورخان عرب و ایرانی**. (عبدالحسین میکده، مترجم). تهران: شرکت انتشاراتی علمی و فرهنگی.

• پرهام، سیروس. (بهار ۱۳۸۳). «صنیع‌الملک زندگی‌ای پربار و مرگی‌خاموش». فصل‌نامه خیال، شماره۹ ،(صص،۹۶-۱۰۳).

• حقیقت، عبدالرفیع. (۱۳۵۳). «برمکیان، قدرتمندان بزرگ دوره عباسی». گوهر، شماره۲۳و۲۴، بهمن‌واسفند (صص، ۱۰۰۵-۱۰۱۲).

• خواندمیر، غیاث الدین بن همام الدین حسینی. (۱۳۵۳). **تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر**. مقدمه جلال‌الدین همایی، زیر نظر محمّد دبیر سیاقی، تهران: خیام.

• دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۳۶). **لغت‌نامه**. تهران: انتشارات مجلس شورای ملی.

• ذکاء،یحیی. (۱۳۸۲). زندگی و آثار استاد صنیع‌الملک.تهران: مرکز نشردانشگاهی سازمان میراث فرهنگی کشور.

• سجادی، سیدمحمدصادق. (۱۳۷۷). «مهم‌ترین راویان اخبار برمکیان و چند اثر مستقل درمورد این خاندان». مقالات و بررسی‌ها، شماره ۶۳ ، تابستان، (صص،۱۹۶-۱۸۵).

• سیدنظری، بهمن. (۱۳۷۸). «چهره امیرکبیر در ادب پارسی». شناخت، ، شماره ۲۵، بهار و تابستان، (صص،۲۵-۳۴).

• طسوجی عبدالطیف. (۱۳۹۰). **هزار و یک شب**. تهران:کتاب پارسه.

• کامرانی، بهنام. (۱۳۹۰).« از چند صدایی تا ناهمگونی در نقاشی معاصر» در: **گفتگومندی در ادبیات و هنر**. به کوشش بهمن نامور مطلق و منیژه کنگرانی. تهران: سخن، (صص،۲۸۹-۲۹۹).

• ممتحن، حسن‌علی. (۱۳۷۰). «نکبت و زوال برمکیان».پژوهش نامه علوم انسانی، شماره۷، تابستان تا زمستان، (صص، ۱۴۰-۱۲۹).

• مکی،حسین. (۱۳۲۳). **زندگی میرزا تقی‌خان امیرکبیر**. تهران: ایران.

•نامورمطلق،بهمن.(۱۳۹۰). «چندصدایی باختینی و پساباختینی» در: **گفت‌وگومندی در ادبیات و هنر**. به کوشش بهمن نامور مطلق و منیژه کنگرانی. تهران: سخن، (صص،۲۵-۵).

• نجمی، ناصر. (۱۳۶۸). **وزیران مقتول ایران از جعفر برمکی تا دکتر حسین فاطمی**. تهران: ارغوان.

• نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۰). «خوانش پلی فونیک،کنترپوان و واساز» در: **گفت‌وگومندی در ادبیات و هنر**. به کوشش بهمن نامور مطلق و منیژه کنگرانی. تهران: سخن، (صص،۴۲-۳۳).

فهرست منابع برای تصاویر

• ذکاء، یحیی. (۱۳۸۲). **زندگی و آثار استاد صنیع‌الملک**. تهران: مرکز نشر دانشگاهی سازمان میراث فرهنگی کشور.

• Raby, Julian.1999x. Qajar Portraits,London

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

Mehdi Hosseini[1], Natasha Moharramzadeh[2]
1-Faculty member of Tehran University of Art
2-MA of Art Studies,

Abstract

One thousand and one nights has been illustrated between 1910 and 1913 by Abolhassan Ghaffari- Sani'ol'Molk- in "Majma'o'sanaye". On six volumes of poetry,prose and illustration, 43 persons including a bookbinder, gilder, miniaturist, calligrapher have cooperated with Sani'ol'Molk. The following text deals with one of the most challenging miniatures of this great book. The miniature is distinguished by the sentence : "khalifeh talks to Jafar"
In order to study and interpret the text, this paper has utilized textual factors, such as pictorial and verbal signs and also extravert factors including; author, society and historical documents and paratextual factors -the paintings before and after this miniature.
This study, also has also borrowed two distinctive terms of Mikhail Bakhtin: "dialogisme" and "polyphonique".
Ultimately it presents the question: who are actually talking to one another? Finally by devising some questions and answers the response is delegated to the readers, because one of the characteristics of being polyphony is the fact that no voice has any advantages on the others.

Key words: Sani'ol'Molk, one thousand and one nights, Mikhail Bakhtin, Polyphonique.

Email: mehdi.hosseini@yahoo.com
Email: natasha.moharramzadeh@yahoo.com