

# مطالعه تطبیقی نگاره چاپ سنگی «چاپخانه»، اثر میرزا علی قلی خویی، بانگاره «کاخ خورنق»، اثر بهزاد

لیلا فلاح<sup>۱</sup>

پریسا شاد قزوینی<sup>۲</sup>

## چکیده

در آخرین صفحه‌های نسخه چاپ سنگی خمسه نظامی - که از سال ۱۲۶۴ هـ ق به جا مانده است و در کتابخانه ملی تهران نگهداری می‌شود - نگاره‌ای تحسین‌شدنی از میرزا علی قلی خویی، استاد چاپ سنگی دوره ناصری، وجود دارد. این نگاره که «چاپخانه» نام دارد، مراحل آماده کردن کتاب را از ابتدا تا آخرین مرحله که چاپ سنگی آن است، به طور مفصل نشان می‌دهد. این نگاره، از نظر ساختار بصری، بیان محتوایی و ترکیب‌بندی خطی، به نگاره «کاخ خورنق»، اثر کمال‌الدین بهزاد (مکتب هرات، ۸۹۹ هـ ق) شباهت چشمگیری دارد. نگاره بهزاد نیز در نسخه خمسه نظامی که در موزه بریتانیا، در لندن نگهداری می‌شود، موجود است.

هدف از تنظیم این مقاله، مطالعه تطبیقی ویژگی‌های بصری این دو نگاره از نظر ساختارهای مشابه بصری، مضمونی، کارکردی و عناصر تجسمی است. فرض بر این است که مشابهت‌های بصری با آگاهی ایجاد شده و میرزا علی قلی خویی از ارزش و اعتبار نگاره کاخ خورنق آگاه بوده است. به همین دلیل، از آن تاسی جسته و ساختار کارش را با الهام از آن پایه‌گذاری کرده است. نکته قابل توجه در نگاره چاپخانه، لطایفی است که در ترکیب‌بندی و تصویرسازی شخصیت‌های آن به کار رفته است. به طور قطع، این نگاره با تکیه بر پشتوانه غنی سنت‌های کتاب‌آرایی و تصویرسازی نسخه‌های خطی شکل گرفته است. در نگاه اول به این اثر، ویژگی‌های نقاشی قاجار خودنمایی می‌کند. اما با کنکاش در ساختار بصری و با توجه به تأکیدی که نگاره چاپخانه بر رعایت اصولی مثل ریتم، توازن، حرکت و... دارد، می‌توان بین آن و نگاره کاخ خورنق مشابهت‌های فراوانی یافت.

**واژه‌های کلیدی:** چاپ سنگی، ساختار بصری، مطالعه تطبیقی، نگاره چاپخانه، نگاره کاخ خورنق.

## مقدمه

به خاستگاه اجتماعی و اهمیت این شغل در دوره قاجار چنین اثری را خلق کرده است یا بنا به درخواست سفارش‌دهنده. هر دو نگارگر با بهره گرفتن از خیال شاعرانه، از گستره روایی داستان‌ها فراتر رفته‌اند. در این دو اثر، فارق از قراردادهای خشک و از قبل تعیین شده، به وجه اجتماعی افراد و جایگاه هویت‌مدارشان توجه شده است. در هر دو اثر، بیش از هر چیز، بر شخصیت‌پردازی افراد (از کارگر خرده‌پا گرفته تا کارفرمایی که رتبه شغلی بالایی دارد) تأکید شده است. همچنین، در هر دو نگاره، پویایی و تکاپوی افرادی از قشر عوام جامعه را مشاهده می‌کنیم. هر یک این افراد در عین وحدت کاری، به مناسبت شغلی که به آن مشغولند، به هویتی مستقل و جدای از یکدیگر دست یافته، بر حسب وظیفه، در قسمت معینی از نگاره جای گرفته‌اند و کارهای مربوط به خود را سامان می‌دهند.

نگاره چاپخانه شاهکاری کوچک است. شاید در نگاه اول، از نظر اجرا و اصالت تصویری و همچنین به علت مونوکروم بودن، با نگاره ارزشمند کاخ خورنق - که متخصصان بسیاری آن را تحلیل کرده‌اند - برابری نکنند؛ اما هر دو اثر مشابهت‌های ساختاری و کاربردی بسیاری دارند که پس از بررسی دقیق آشکار خواهد شد.

نگاره چاپخانه که با بهره بردن از پشتوانه غنی کتاب‌آرایی در دوره ناصری تصویر شده است، بیش از هر منبع دیگری بایست از نگارگری ایرانی مکتب‌های پیش از خود الهام گرفته باشد. این نگاره با تأثیر پذیرفتن از میراث باشکوه

یکی از ویژگی‌های بارز نقاشی سنتی ایران، همگامی نقاشی با ادبیات است. این دو رشته هنری، برای دوره‌های متمادی، جدانشدنی و مکمل هم بوده‌اند. از دوره عباسی به بعد، هنر نگارگری ساختار هویتی مستقلی پیدا می‌کند. گاهی هنرمندان نگارگری ظهور کرده‌اند که گستره نگاهشان از ادبیات داستانی فراتر رفته است، به مضمون‌های اجتماعی و واقعی زمانه‌شان پرداخته و در آثارشان به بیانی ثانوی دست یافته‌اند. میرزا علی قلی خویی یکی از این هنرمندان خوش‌ذوق و نوآور دوره ناصری است. او توانست با قریحه جستجوگر و خلاقش، حیطه سنت‌های مرسوم نقاشی را در هم بریزد و در قالب نوعی واقع‌گرایی اجتماعی، به ساختار شکنی‌هایی دست یابد. او در نگاره «چاپخانه»، از این خلاقیت و نوآوری به شکل قابل توجهی استفاده کرده است. علی‌قلی در این اثر، اجتماع انسان‌هایی را به تصویر کشیده است که هر یک از آنها، بنا بر موقعیت شغلی‌شان، وظیفه‌ای را انجام می‌دهند که با صنعت چاپ سنگی ارتباط مستقیم دارد. همچنین، تصویر هر کدام از آنها بر هویت مستقلشان تأکید می‌کند. در نگاره «کاخ خورنق» منسوب به بهزاد و مربوط به دو سده قبل از نگاره چاپخانه هم ویژگی‌هایی مشابه با این، وجود دارد.

پرسش‌هایی که این مقاله قصد دارد به آنها پاسخ دهد، این است که: آیا علی‌قلی ترکیب‌بندی و ساختار بصری نگاره‌اش را با الهام گرفتن از اثر بهزاد به تصویر درآورده است. آیا او بنا

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد، رشته نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء (س) leilafallah\_f30@yahoo.com

۲. استادیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء (س) shadparisa@yahoo.com

گذشته، با همان هویت، اما به شیوه ای جدید خلق شده است. ویژگی‌های نگارگری و نقاشی آثار دوره قاجار، بیش از هر چیز، در بازنمایی پیکره‌ها و قراردادهای مربوط به فضا سازی‌های داخلی مشاهده می‌شود. اما هنرمند با نگاهی عمیق به جامعه شغلی قاجار اشاره می‌کند؛ جامعه‌ای که در دوره ناصری به دلیل حمایت امیرکبیر، توانست به هویت مستقلی دست یابد.

این مقاله، پس از بررسی نگاره‌های کاخ خورنق و چاپخانه، ویژگی‌های بصری، مضمونی و کارکرد این دو اثر را مطابقت می‌دهد تا وجوه اشتراک و افتراق آنها را مشخص کند.

#### ۱. مطالعه تطبیقی نگاره «چاپخانه» و «کاخ خورنق»

وجه مشترک و تفکربرانگیز این دو نگاره، قدرت نوآوری و هنرمند در به تصویر کشیدن فعالیت اجتماعی انسان است. انسان، در مقام اصلی‌ترین عنصر هر دو نگاره، هم از نظر تجسم و هم محتوا، عامل ایجاد پیوند سایر شکل‌ها با یکدیگر میشود و ترکیب‌بندی مستحکمی را ایجاد میکند. در هر دو نگاره، انسان عنصری است که در ساختمان تجسمی اثر سازمان یافته است. اشرفی می‌نویسد: «تکوین کار خلاقه بهزاد بیش از همه به نگرش و دید وی در چگونگی ترسیم انسان وابسته است. او وسایل و شگردهای نوین را می‌جوید تا انسان را در حال پویایی و حرکت بنمایاند و می‌کوشد به واسطه خطوط پیرامونی پیکره‌ها، سکنتات و حرکات زنده و تناسبات واقعی بدن را برساند. بهزاد مردم را در وضعیت زندگی روزمره نشان می‌دهد. نزد او طبیعت و معماری صرفاً پس‌زمینه نیست، بلکه محیط خودنمایی قهرمان داستان را می‌سازد.» (۱۳۶۷: ص ۵۱).

کاخ خورنق (شکل ۱) صحنه‌های از زندگی روزمره گروهی از انسان‌ها را نشان می‌دهد که هر یک از آنها به کاری مشغولند و حرکتی در پیکره‌هایشان وجود دارد؛ اما در عین حال، با کل مجموعه ارتباط و هماهنگی دارند. این ویژگی‌ها کاخ خورنق را به اثر بی‌نظیری تبدیل کرده است. ترکیب‌بندی پرتحرک و واقع‌گرایی اجتماعی این اثر نیز تأمل‌برانگیز است. در این اثر که نگاره‌ای از نسخه‌ی خام نظامی است، حکایت بنا شدن کاخی به تصویر کشیده شده است؛ کاخی که سنمّار، معمار چیره‌دست، به دستور بهرام‌شاه، عهده‌دار ساختن آن می‌شود. سنمّار کاخی را بنا می‌کند که در زیبایی و شکوه بی‌نظیر است. پادشاه به پاس تلاشش، پاداش بزرگی به او می‌دهد؛ اما او ادعا می‌کند که اگر می‌دانست چنین پاداشی در انتظار اوست، بنای مجلل‌تری می‌ساخت. پادشاه از ترس اینکه مبادا او کاخ مجلل‌تری را در جای دیگری بنا نهد، معمار بی‌نوا را از بام به زمین می‌افکند و می‌کشد.

بهزاد با نگاه هوشمندانه‌اش، بر اساس همین داستان صحنه‌ای را به تصویر کشیده است. در این تصویر، ساختمانی در حال ساخته شدن است که شباهتی به کاخ باشکوه ندارد؛ اما به مدد چند بیت - که در کتیبه اثر آمده است - درمی‌یابیم که قرار است کارگران قصر مجلل و باشکوهی را بسازند. به نظر می‌رسد هر دو نگارگر به‌ظاهر، در قید وفادار ماندن به توصیف‌های نظامی نبوده‌اند؛ ولی با به کار بردن ترفندهای بصری، قصد دارند در نگاره‌ها مفاهیمی عمیق ایجاد کنند. به عبارت دیگر،

داستان‌های به تصویر درآمده بهانه‌ای است تا هر دو نقاش زندگی پیرامونشان را با دیدی عمیق ثبت کنند. در نگاره چاپخانه، هر یک از پیکره‌ها کار مشخصی را انجام می‌دهند. عنصر موقعیت اجتماعی و نوع پوشش و ابزار، کار هر یک از این پیکره‌ها را از هم جدا کرده، مختص آن پیکره می‌کند؛ به گونه‌ای که با توجه به نوع لباس و عملکرد افراد می‌توان به موقعیت اجتماعی آنان در آن دوره پی برد.

خوبی در این نگاره، از نظام طراحی پیکر انسانی، مجموعه‌ای محکم، سنجیده و در عین حال شورانگیز پدید آورده و از تأثیر سایر عناصر بصری (مثل رنگ و بافت و نور) در آن،

چشم‌پوشی کرده است. در هر دو نگاره، انسان‌ها به کار روزمره‌شان مشغولند؛ عنصری که در مجموعه نگاره‌ها حرکت و نیروی زیادی ایجاد می‌کند. همچنین، تمام شکل‌ها در عین پویایی و نیز ایجاد تعادل در مجموعه نگاره‌ها، در خدمت مضمون اثر قرار گرفته‌اند.

## ۲. ویژگی‌های مضمونی نگاره «چاپخانه»

بیت‌هایی که در کتیبه میانی نگاره خوبی نوشته شده، دعای علاءالدین کرپ ارسلان (هفت پیکر) خمسه نظامی است:

نوشی آب حیات از این ایبات

زنده مانی چو خضر از آب حیات

ای که در ملک جاودان بادی

ملک با عمر و عمر با شادی

گر نرنجی ز راه معذوری

گویمت نکته‌ای به دستوری

بزم‌های تو گرچه رنگین است

آنچه بزم مخلد است، این است

هر چه هست از حساب گوهر و گنج

راحت این است و آن دگر همه رنج

آن اگر صد کشد به پانصد سال

دیر زی تو که هم رسد به زوال

وین خزینه که خاص درگاه است

ابدالدهر با تو همراه است

این سخن را که شد خرد پرور

بر دعای تو ختم خواهی کرد

دولتی باش هر کجا باشی

در رکابت فلک به فزاشی

دولت را که بر زیادت باد

خاتم کار بر سعادت باد

خوبی در این اثر، تلاش کرده است زبان استعاری را بیابد و

به کار برد. تلاش او در به تصویر کشیدن نیاز جامعه در این

نگاره بسیار چشمگیر است. او همچنین، نوع حالت‌ها، حرکت‌ها،

پوشش کارگران و ابزار و ادوات چاپ را به تصویر کشیده است.

این نخستین بار است که مراحل شکل‌گیری اثری را اینچنین

دقیق به تصویر می‌کشند. هنرمند با استفاده از تصویر توانسته

است بخشی یا کلیتی از روایت یا واقعه‌ای را به وضوح شرح

دهد.

پایین نگاره، هیزم برای آتش و یک دیگ قرار دارد. اجسام با

دقت و ظرافت کنار هم چیده شده‌اند؛ آنها نیز مانند آدم‌ها به

کاری هدفمند مشغولند و به مقصود مشخصی در آنجا قرار

گرفته‌اند.

در قسمت پایین سمت چپ شکل ۳، کارگری مشغول ساییدن

ماده‌ای است که از آن جوهر میسازند. در میانه چپ پایین شکل

۴، شخصی با قبای قاجاری در حال صیقل دادن لبه‌های سنگ

لیتوگرافی است. میانه چپ بالای شکل ۵، فردی با دقت و با

روی گشاده، مشغول صیقل دادن سطح سنگ لیتوگرافی است.

در شکل ۶، فردی خم شده تا سنگ لیتوگرافی را برای سنگی

چاپ به بالا حمل کند. فیگورهایی که در شکل ۹ ثبت شده

است، از نظر طراحی، به آدمهای نقاشی بهزاد که کاخ خورنق

را میسازند، شباهت زیادی دارد. منظره حاشیه بالایی شکل ۷،

احتمالاً خودنگاره‌ای<sup>۲</sup> را نشان می‌دهد: فرد کهنسالی که قلیان

می‌کشد و فعالیت نقاش را مشاهده می‌کند. ممکن است این

فرد استاد علی قلی باشد یا مشتری و سفارش‌دهنده اثر. به هر

حال، نقاش یا هوشمندی، خود را در بالاترین جایگاه نگاشته

است؛ دقیقاً مانند جایگاه سنمار در نگاره خورنق. شکل ۸،

دستگاه چاپ سنگی<sup>۳</sup> را نشان می‌دهد که شبیه به نوعی چرخ

چاه آب است. این دستگاه از چند تکه چوب و تخته و طنابی از

چرم ساخته شده و درست مثل چرخ مقنیها است. پشت این

دستگاه، روی سکویی بلند، کارگری نشسته که دمپایه‌هایش

را مقابلش قرار داده و با پای برهنه و روی گشاده، چرخ را به

حرکت درمی‌آورد. طناب چرمی این دستگاه سنگ ورزنه چاپ

را که به تخته‌های محکم شده است، بلند میکند. چاپچی کاغذی

زیر این وزنه می‌گذارد و سنگ را روی آن قرار می‌دهد. به این

ترتیب، با گردش چرخ و تماس با سنگ، ورقی به چاپ می‌رسد.

## ۱-۲. انسان

در نگاره، نقش اصلی بر عهده انسان است. هر پیکره جایی

خاص، پوششی خاص، ابزار کاری معین و ویژگی‌های خود

را دارد؛ ویژگی‌هایی که با محیط اطرافش رابطه‌ای منطقی

برقرار میکند. علی‌قلی با تأکید بر شخصیت درونی آدم‌ها که

در اعمالشان و ارتباطشان با اشیاء آشکار می‌شود، تلاش کرده

است واقع‌گرایی را با مفاهیم عمیق همسو کند.

پیکره‌های انسانی این نقاشی، از نظر نوع، پوشش و نحوه

ترسیم، قاجاری هستند و ویژگی پیکره‌نگاری درباری را بازتاب

می‌دهند. اما نوع قرارگیری پیکره‌ها، حرکت آنها و ارتباطشان با

یکدیگر، مشابه با نگارگری است. به این معنی که هم در نقاشی

چاپ سنگی و هم در نگارگری، پیکره‌های انسانی آرام و ساکن

ایستاده یا نشسته‌اند یا با حرکت‌های پیچان و کمی اغراق، در

تصویر تحرک ایجاد کرده‌اند. تقریباً تمامی پیکره‌ها تمام‌رخ یا

سه‌رخ تصویر شده‌اند و اگر وضعیت سر به شکل نیم‌رخ باشد،

بدن به حالت سه‌رخ طراحی شده است. در بیشتر تصویرها،

اندام‌های انسانی یا در برابر هم در حال گفتگو هستند یا در

کنار هم قرار گرفته‌اند. پیکره‌ها همگی به شکلی منظم و رسمی

در چارچوب تصویر حبس شده‌اند. چیدمان پیکره‌ها معمولاً در

یک خط راست است و شخصیت‌ها بدون نمایش ویژگی‌های

فردی و تنها بر اساس لباسشان از هم جدا می‌شوند. در هر دو

تصویر، ترکیب مجموعه انسان‌ها به شدت تابع هندسه است؛

یعنی در فضای هر دو نگاره، بسته به طرز جای‌گیری پیکره‌ها،

ترکیب دایره‌وار اسپیرالی (مثل ساقه‌های اسلیمی در نگارگری

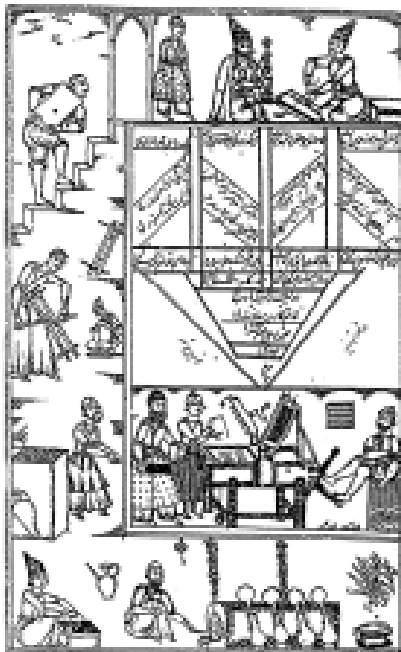
اسلامی) حاکمیت خود را اعلام می‌کند. پیکره‌های انسانی و

سایر عناصر، به مثابه اجزای این ساقه، در ارتباطی هماهنگ

چیده می‌شوند.

## ۲-۲. پوشش فیگورها در نگاره چاپخانه

علی‌قلی خوبی افراد را با وسواس و دقت زیاد تصویر کرده و



شکل ۲: نگاره چاپخانه، اثر میرزا علی قلی خوبی، چاپ سنگی (خمسه نظامی، ۳۰×۴۰ س.م، ۱۲۶۴ ه.ق، تهران، محفوظ در کتابخانه ملی)



شکل ۱: «کاخ خورنق»، اثر کمال الدین بهزاد، مکتب هرات، ۸۹۹ ه ق (از نسخه خمسه نظامی، ۱۷/۸×۱۳/۳ س.م، لندن، محفوظ در موزه بریتانیا)



شکل ۴: شخصی با قبای قاجاری مشغول صیقل دادن بدنه‌های سنگ لیتوگرافی است.

شکل ۳: جزئی از اثر چاپخانه (فردی به ساییدن ماده‌ای که از آن جوهر می‌ساخته‌اند، مشغول است).



شکل ۶: جزئی از اثر چاپخانه (با حالتی خمیده سنگ را برای طراحی به بالا حمل می‌کند).



شکل ۵: جزئی از اثر چاپخانه (فردی با دقت تمام و رویی گشاده مشغول آماده کردن سنگ لیتوگرافی است).

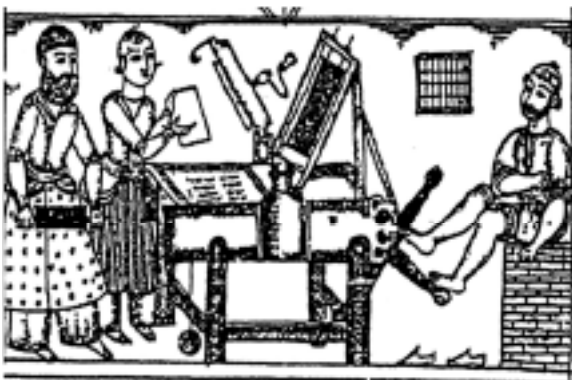
هر یک را با پوشاک متناسب با موقعیتشان نشان داده است. در شکل ۱۰، لباس‌ها متشکل از پیراهن رو یا شلوار گشادی است که در دوره زندگی نیز رواج داشته. پیراهن طبقات کارگر نیز همان برش را دارد؛ اما به رنگ آبی است و از جنس زبر و خشنی که به آن کرباس می‌گویند، دوخته شده است. در آن دوره، در میان روستاییان، جلیقه بدون آستین و شلوار بسیار گشاد و بلند رواج داشته است (پولاک، ۱۳۶۱: ص ۱۰۹).

بیشتر فیگورها قبا یا جبه پوشیده‌اند. قبا نشان‌دهنده تشخیص فردی است که آن را پوشیده و استفاده از آن در دوره قاجار رواج داشته است. این نوع لباس با دامنی بلند پوشیده میشد؛ بالاتنه آن تا کمر تنگ و چسبان بود و دامنش به شکل کلوش یا ناقوس‌مانند بود؛ جلوی آن باز، دو پهلویش چاک‌دار، آستینش تنگ و بلند و سنبله‌دار بود؛ گاهی جلو دامن تا نیمه باز شده، با کمربند یا شال کمر نگه داشته شده است (همان).

در شکل ۱۱، «کلیجه» نشان داده می‌شود. کلیجه بالاپوش قبای آستین‌بلندی است که روی قبای اصلی پوشیده میشد و شاهزادگان و پادشاهان از آن استفاده می‌کردند. در شکل ۱۲، کلاه‌های مخروطی‌شکلی را می‌توان دید که به «کلاه‌های قجری» معروف است. همچنین، در شکل ۱۳، کلاه‌های نمادی مدوری ثبت شده است. این کلاه‌ها عرق‌چین‌هایی است که در این دوره معمول بوده و بیشتر طبقه کارگر و روستایی از آن استفاده می‌کرده‌اند (غیبی، ۱۳۸۸: ص ۸۷).



شکل ۷: جزئی از اثر چاپخانه (فردی که قلیان می‌کشد، با ژستی در مقابل نقاش نشسته و نقاش دقیقاً جایگاه سنمار معمار را در نگاره دارد و مشغول طراحی است).



شکل ۸: جزئی از اثر چاپخانه (دستگاه چاپ سنگی شبیه به نوعی چرخ چاخ آب است و از چند تکه چوب و تخته و طنابی از چرخ ساخته شده و درست مانند چرخ مکتبی‌ها است. کارگری بر روی سکویی بلند نشسته و با رویی گشاده چرخ را به حرکت درمی‌آورد).

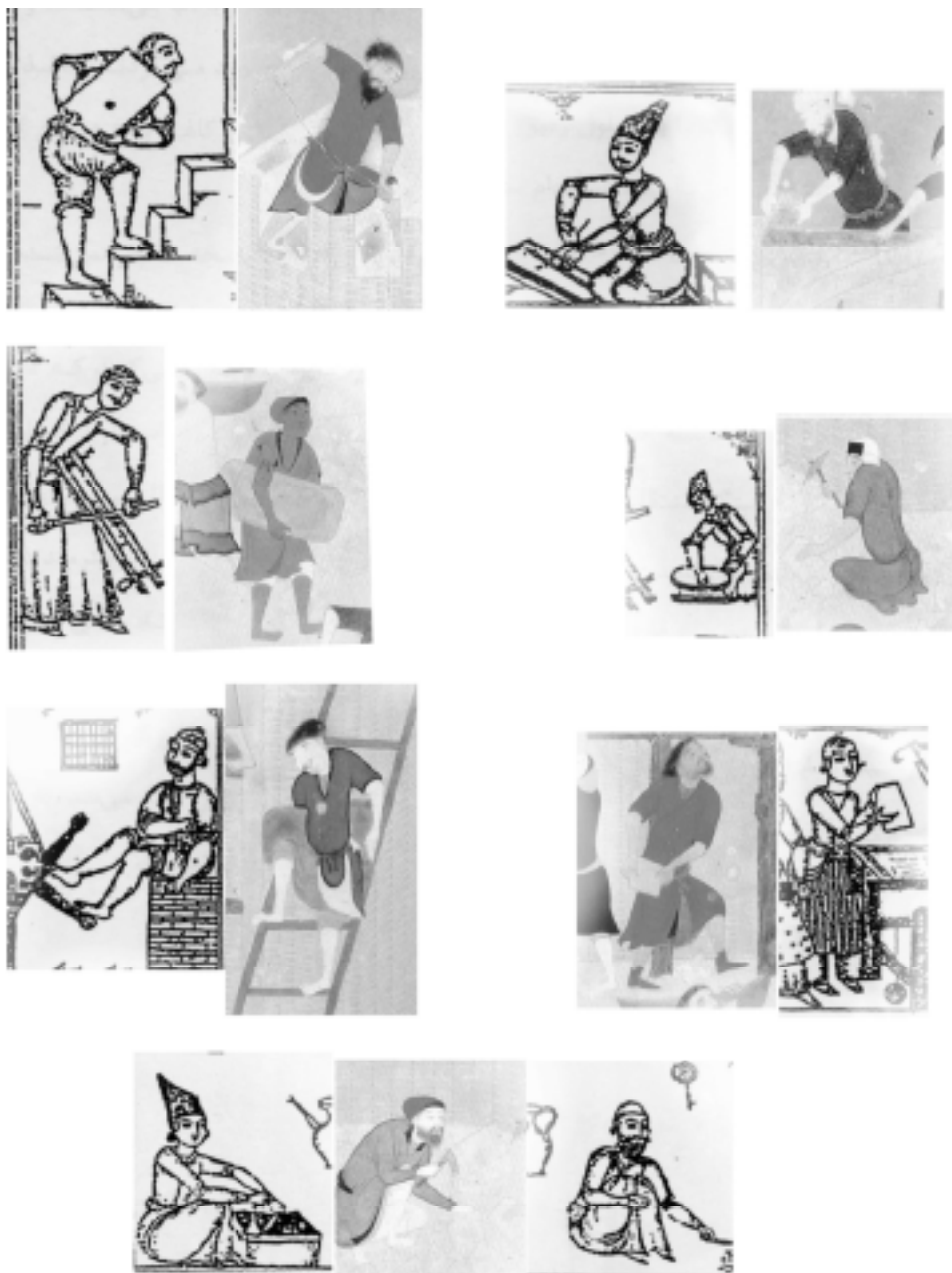
### ۳. ویژگی‌های کارکردی

مهم‌ترین تفاوت میان نگاره چاپ سنگی میرزا علی‌قلی خوبی و نگاره بهزاد، جنبه کارکردی آنهاست. بهزاد در نظام هنرپرور و متمرکز دربار کار می‌کرد. به همین دلیل، بیشتر تحت حمایت شاهان و امیران امکان فعالیت داشت. در حالی که اغلب هنرمندان چاپ سنگی از جمله میرزا علی‌قلی خوبی، هنرمند غیردرباری و مستقل بودند. در نتیجه، می‌توانستند فعالیت فردی و تولید هنری‌شان را به راحتی به‌نمایش بگذارند. از طرفی، بخش اعظم کتاب‌های چاپ سنگی در چاپخانه تهیه می‌شد؛ چاپخانه‌هایی که به دربار وابستگی نداشتند. در نتیجه، مطابق سلیقه دربار هم نبود و قشرهای مختلف از آن منتفع می‌شدند. اما بهزاد موظف بود سنت‌ها را حفظ کند و علاوه بر این، مجبور بود پیرو خواست و سلیقه دربار باشد. با وجود این، او از خلاقیت فردی و استعداد درونی تا حد امکان استفاده کرد و در کنار محدودیت‌هایی که داشت، قدرت تخیل و چیره‌دستی‌اش را به‌نمایش گذاشت و شاهکاری مردمی را پدید آورد.

بر خلاف او، علی‌قلی خوبی با زندگی درباری آشنا نیست. او هنری عامی و مردم‌پسند دارد که از نظر ساخت و محتوا، ساده و مردمی بوده، در آشنا کردن مردم با هنر نقش مؤثری داشته است. پیش از او، نقاشی ایرانی هنری خصوصی بود؛ به این معنا که فقط گروه و طبقه خاصی می‌توانستند آن را مشاهده کنند و لذت ببرند. نسخه خطی معمولاً نسخه‌ای منحصربه‌فرد بود که معمولاً یا در کتابخانه دربار نگهداری می‌شد یا به دربار سایر حاکمان هدیه داده می‌شد. از هر کتاب خطی یا اثر هنری، فقط یک نسخه منحصربه‌فرد و نفیس تهیه می‌شد تا

در اختیار سلطان یا حاکم وقت قرار گیرد و به کتابخانه خصوصی دربار اختصاص یابد. هدف از تولید نسخه خطی، کسب شهرت و اعتبار بیشتر، و البته شوکت شاهانه برای شاه بود و چنان‌که باید و شاید، برای عوام جامعه بهره فرهنگی گسترده‌ای در پی نداشت. در حالی که صنعت چاپ سنگی در عرضه موضوع‌ها و مضمون‌های تثبیت‌شده ادب فارسی نقش بسیار مهمی داشت. نسخه‌های چاپی با قرار گرفتن در دست جمع کثیری از مردم، سبب گسترش و نشر فرهنگ و هنر در طبقه‌های مختلف اجتماع شد و مردم را نسبت به ویژگی‌ها و مسائل عصرشان آگاه‌تر و هوشیارتر کرد. افزایش سطح فرهنگ عمومی نیز در شکل‌گیری انقلاب مشروطه بسیار مؤثر بود.

۴. مطالعه تطبیقی ساختار بصری نگاره چاپخانه و کاخ خورنق در تصویرسازی‌های نسخه‌های خطی، تمام عناصر دیداری (مثل خط، رنگ، نقطه و سطح) به کار گرفته می‌شوند. اما به سبب محدودیت تکنیکی، عنصر فراگیر در تصاویر کتاب‌های چاپ سنگی، خط و گاهی نقطه بود. سطح، فرم و فضا با خط ساخته می‌شد. به همین دلیل، کیفیت تصویرهای چاپ‌شده



شکل ۹: اجزایی از آثار چاپخانه و نگاره خورنق (بیان شباهت‌های دو نگاره از نظر طراحی)



شکل ۱۱: جزئی از اثر چاپخانه (کلیجه بالاپوش بلندی که روی قبای اصلی پوشیده می‌شد و شاهزادگان از آن استفاده می‌کردند).



شکل ۱۰: جزئی از اثر چاپخانه (پیراهن رو با شلوار گشاد که در دوره زندیه نیز رواج داشته است).

که در نتیجه آن، هر عنصر در مکان مشخص خود قرار می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که حذف آن باعث مخدوش شدن ساختار تصویر می‌شود. این ویژگی‌ها نشان‌دهنده دانش و درک بهتر و شعور بصری هر دو نگارگر است.

به‌طور قطع، تجربه بصری بسیار بهزاد- که از کودکی در نظام استاد- شاگردی کتابخانه سلطنتی کارآموزی کرده است- با تجربه بصری نقاش چاپ سنگی مقایسه‌شدنی نیست. هر نگاره حاصل عمری ممارست و کار عبادت‌گونه شماری از هنرمندان سخت‌کوش است. با وجود این، علی‌قلی خویی، در مقام بزرگ‌ترین و بااستعدادترین هنرمند دوران چاپ سنگی مصوّر، برای خلق آثارش از تمام توان استفاده کرده است. ویژگی‌های آثار خویی نشان می‌دهد که او از آموزش منظمی برخوردار بوده و در اثر چاپخانه، هنگام سامان دادن به ساختار تصویر، به سنت‌های نقاشی ایرانی کاملاً وفادار بوده است.

#### ۴-۴. کتیبه

کتیبه‌ای که در نگاره چاپخانه به‌کار رفته است، زمینه برقراری ارتباط بصری خاصی را فراهم می‌کند. همان‌گونه که شکل ۱۵ نشان می‌دهد، در ترکیب‌بندی نگاره‌ها کتیبه نقش ویژه‌ای دارد. کتیبه‌ها چشم را به گستره تصویر هدایت می‌کنند؛ ویژگی‌ای که تا به حال سابقه نداشته است. علی‌قلی در ترکیب‌بندی نگاره چاپخانه، کتیبه را به صورت ایستاده قرار داده است؛ وضعیتی که با داربست وسط نگاره کاخ خورنق مطابقت می‌کند و بخشی از چشم‌انداز معماری و جزء جدانشدنی تصویر است. پیش از این، کتیبه‌ها فقط برای هماهنگی با متن به‌کار می‌رفت؛ اما در این نگاره، کتیبه عاملی برای شکستن فضا و ایجاد حرکت است.

#### ۴-۵. ساختار خطی

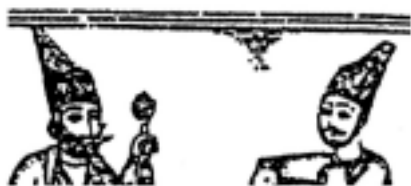
علی‌قلی خویی با به‌کارگیری مجموعه‌ای عمودی، افقی، و مورّب و نمایاندن هر شکل در پشت شکلی دیگر، هم‌زمان دوری و نزدیکی فضای درونی و بیرونی را القا می‌کند. در اثر او، خطوط مورّب که در تحرک اثر نقش اساسی دارد، به منزله خطوط هدایت‌گر، به ایجاد حرکت بصری مدد می‌رساند؛ به‌شکلی که بلافاصله بعد از مشاهده فیگورها موضوع اصلی سریع و بی‌واسطه و در قالب تصویر به بیننده منتقل می‌شود.

#### ۴-۶. سطوح

خطوط مختلف افقی و عمودی با اتصالات خطوط مورّب کتیبه فضاهای مختلفی ایجاد می‌کند. این فضاها با سطوح کوچک و بزرگ، به بخش‌های کوچک‌تری تقسیم می‌شوند و در نتیجه، سطوح مختلف با یکدیگر ارتباطی پیچیده پیدا می‌کنند. این پیچیدگی با موضوع تصویر هماهنگی کامل دارد و باعث می‌شود چشم از سطحی به سطحی دیگر حرکت کند. این امر نه تنها موجب انفعال تصویر نمی‌شود، بلکه به گونه‌ای تنظیم و هماهنگ شده است که فضای کار را

منسجم می‌کند.

با توجه به حرکت موجود در کتیبه، مسیر حرکت چشم از تصویر پایین آغاز می‌شود. سپس، با مرور تصویرهای سمت چپ، همراه با مرد کلیشه به دست، از پلکان بالا می‌رود، از اتاق ورودی وارد می‌شود، نقاش و سفارش‌دهنده را می‌بیند، و همراه با حرکت‌های خطوط مورّب کتیبه به سمت پایین که حرکت نهایی ماشین چاپ است، کشیده می‌شود (شکل ۱۶). خویی در این فضا، با ایجاد رابطه‌ای همگن میان زوایای دید متفاوت و حرکت از یک پلان به پلان دیگر، و عبور از فعلی به فعل دیگر، عامل زمان را در اثرش مطرح کرده است. تصویرها به‌صورت دو بعدی به‌نمایش درمی‌آیند. در تصویر چاپخانه نیز با توجه به میراث اصیل نگارگری ایرانی، توجه نکردن



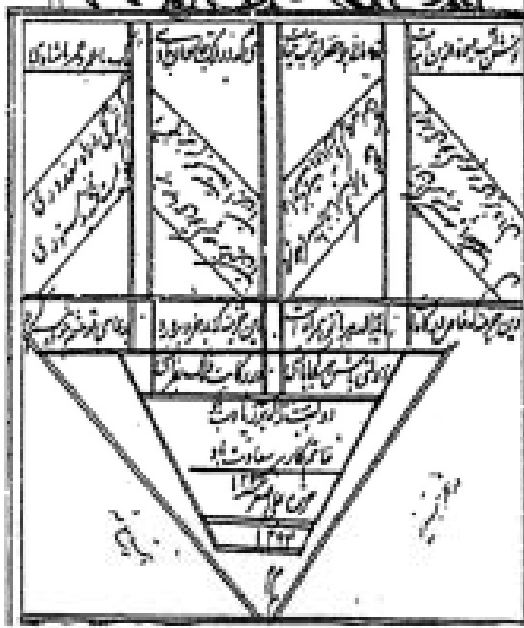
شکل ۱۲: جزئی از اثر چاپخانه (کلاه‌های مخروطی شکل که به کلاه‌های قجری معروفاند)



شکل ۱۳: جزئی از اثر چاپخانه (کلاه‌های نم‌دی مدور چون عرق‌چین که طبقه کارگر از آن استفاده می‌کردند.)



شکل ۱۴: جزئی از اثر چاپخانه (نگاره بر مبنای شخصیت اصلی بنا شده است و باقی شخصیت‌ها به‌صورت کوچک و در پس‌زمینه قرار دارند.)



شکل ۱۵: جزئی از اثر چاپخانه (کتیبه هم از نظر طراحی و هم ساختار و موقعیت ترکیب‌بندی، با داربست نگاره بهزاد برابری می‌کند.)

بنابراین، مجموعه نوشته و تصویر چون شبکه‌ای موزون و

#### ۴-۷. نور

در آثار نگارگری ایران، نور همواره به صورت ذهنی به کار گرفته شده است. به این مفهوم که فضا و موجودات کاملاً در نور و بدون سایه مجسم می‌شوند و با حذف سایه-روشن، تصویرها به صورت دوبعدی به نمایش درمی‌آیند. در تصویر چاپخانه نیز با توجه به میراث اصیل نگارگری ایرانی، توجه نکردن به سایه-روشن و منبع نور مشهود است: نور از مقابل و به گونه‌ای تخت به چشم می‌خورد. در این تصویر، سایه-روشن چین و شکن لباس‌ها و اشیاء با هاشورهایی مشخص شده‌اند. این نوع هاشورها با پهنای یکسان، کنار کلاه‌ها، عمامه، گردن‌ها، بازوها، پاها و ظرف‌ها را مشخص کرده‌اند. این سایه-روشن‌ها به سبب محدودیت‌های تکنیکی و به کار نبردن رنگ جدا کردن طرح اصلی از زمینه به کار گرفته شده‌اند و نمایی کلی شکل و فرم را نمایش می‌دهند. در هیچ یک از تصویرها زاویه تابش نور به گونه‌ای طبیعت‌نمایانه رعایت نشده است و هیچ‌گاه سایه به شکل لکه‌ای سیاه دیده نمی‌شود. خوبی برای نشان دادن فضا در آثارش، به جای سایه واقع‌نما، همواره از سنت پردازش نگارگری کمک گرفته است.

#### نتیجه‌گیری

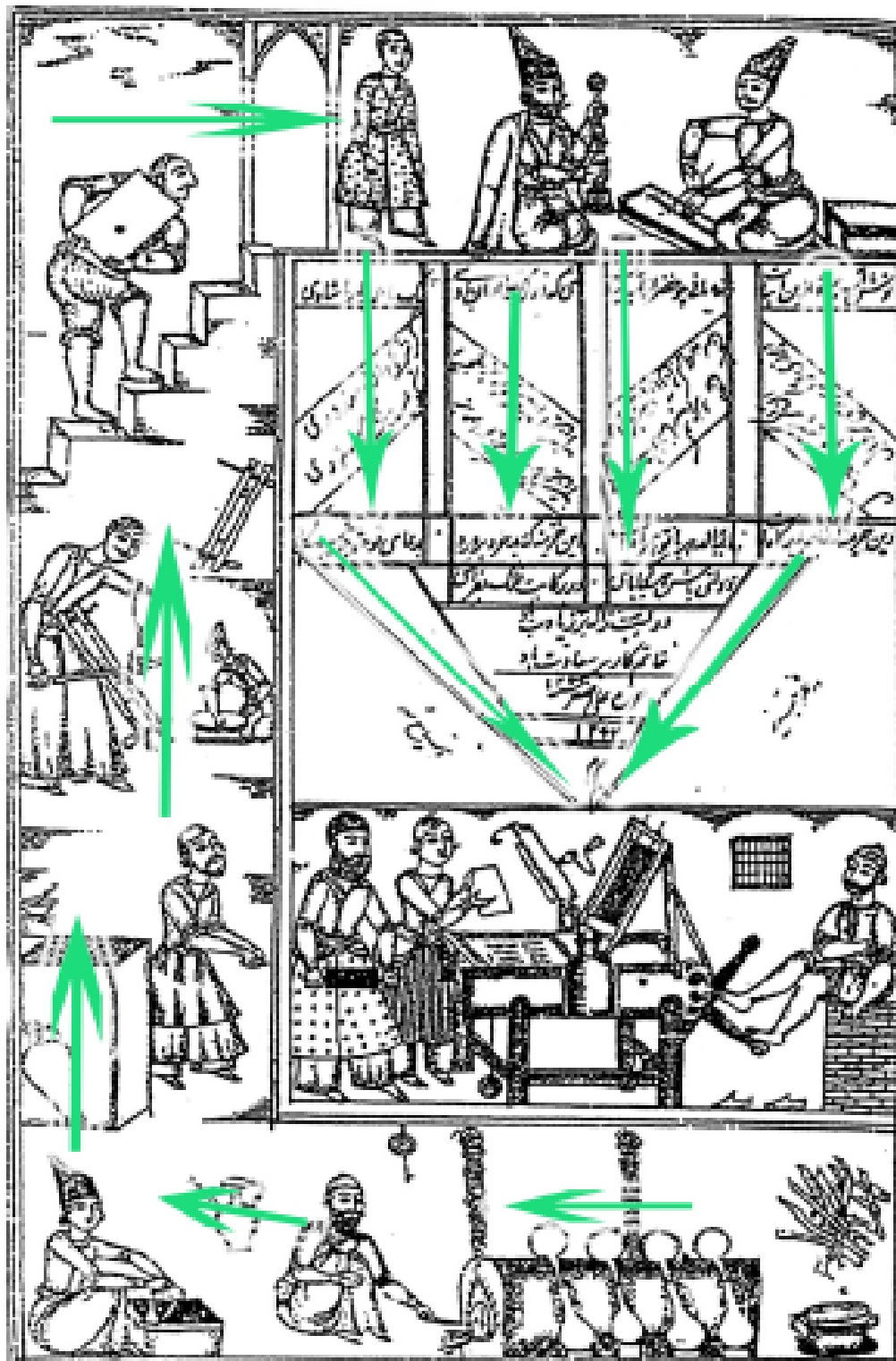
نگارخانه چاپخانه متأثر از نقاشی دوران قاجار است و ویژگی‌های کلی آن درباره نقاشی‌های عهد قاجار صدق می‌کند. علاوه بر آن، در نگاه اول، به نظر می‌رسد حذف عنصر رنگ و محدودیت‌های چاپ سنگی باعث می‌شود نگاره کیفیت نازل تری داشته باشد. تمام عناصر تصویر در پلان جلو جا داده شده و عمق‌نمایی فقط با خطوط موربی که به عمق رفته‌اند، مشخص شده است. استفاده از عنصر خط، بار عناصر دیگری مثل رنگ و بافت را بر دوش می‌کشد. تصویر ترکیب‌بندی نامتقارنی دارد و فضای منفی آن با جای‌گیری عناصری مانند ظروف به خوبی پر شده است.

این نگاره از طراحی محکم و ساده‌ای برخوردار است و با

#### ۴-۸. ارتباط تصویر و متن

در دوران نگارگری و در ادامه آن، یعنی در دوران صنعت چاپ سنگی مصور، اصل ارتباط درونی تصویر و متن از اصول بسیار مهم در زیبایی‌شناسی سنت مصورسازی کتاب در ایران است. ضرورت همکاری مصوران و مذهبان در آرایش کتاب‌ها باعث وحدت و یکپارچگی نگارگری شده است؛ اما خط عامل اصلی این وحدت است. خط، نوشته‌ها را شکل می‌دهد، شکل‌ها را می‌سازد و سطوح مختلف را از یکدیگر تفکیک می‌کند.





شکل ۱۶: جزئی از اثر چاپخانه (فلش‌ها حرکت چشم را از پلانی به پلان دیگر نشان می‌دهند).

- مقدم اشرفی، م.، (۱۳۶۷)، همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، ترجمه رویین پاکباز، نگاه، تهران.  
 - کریمزاده تبریزی، م.، (۱۳۷۰)، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، ج ۳، بی‌نا، لندن.  
 - غیبی، مهرآسا، (۱۳۸۸)، هشت‌هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایران، هیرمند، تهران.

آوردن لوازم زندگی و پوشاک دوران قاجار، شیوه زندگی مردم آن روزگار را بیان می‌کند. به طور کلی، حالت نمادین و زیباشناسی نقاشی قاجار را در این نگاره با جزئیات می‌توان دید: چهره‌های گرد، چشمان درشت، ابروان به‌هم‌پیوسته و نگاه‌هایی که گویی فقط به خوانندگان کتاب چشم دوخته‌اند. قد و قامت اشخاص بر اساس سلیقه روز دوره قاجار طراحی شده است. لباس‌های بلند مردان با کمر باریک و دست‌هایی که هرگز بیکار نیستند و در شرایط خاص مجلس نقاشی نیز به کاری اشتغال دارند، از دیگر ویژگی‌های آن است. نگاره چاپخانه که در دوره ناصری تصویر شده است، بر پشتوانه غنی کتاب‌آرایی و مصورسازی نسخه‌های خطی شکل یافته و بیش از هر منبع دیگری از منبع نگارگری ایرانی الهام گرفته است. همچنین، با تأثیرپذیری از میراث باشکوه گذشته و با تکنیکی جدید خلق شده است و زیر بنای نگارگری و به‌ویژه نگاره کاخ خورنق، اثر بهزاد را می‌توان در آن مشاهده کرد. در نگاه اول به این نگاره، ویژگی‌های نقاشی قاجار مشهود است؛ اما با نگاهی دقیق‌تر می‌توان ساختار بصری نگاره خورنق را در آن بازجست. ویژگی‌های نگارگری قاجار را بیشتر در بازنمایی پیکره‌ها و فضاسازی‌های داخلی مشاهده می‌کنیم و ویژگی‌های نگاره خورنق را در ترکیب‌بندی، فضاسازی، پلان‌بندی و نوع پردازش داستان. تکنیک جدید محدودیت‌هایی را برای هنرمندان، خوشنویسان و تصویرگران ایجاد کرد؛ اما این نگاره شاهکاری کوچک است که از نظر دقت در اجرا و اصالت، با فریبندگی نگاره ارزشمند خورنق برابری می‌کند.

### پی‌نوشت‌ها

۱. Monochrome

۲. Self-portrait

۳. «چاپ سنگی ابتدا در تبریز و سپس طی مدت کوتاهی در تهران و بعد در اصفهان و سپس در سایر شهرهای ایران به راه افتاد. هزینه کم و سهولت کار، این روش را طی مدت کوتاهی بر چاپ سربی مسلط کرد. چاپ سنگی مدت ۵۰ سال یگانه روش چاپ در ایران بود. همچنین، کتابهای چاپ سنگی نیاز فرهنگی جامعه برای متبلور ساختن آرزوهایشان در قالب تصویر و نقاشی بود.» (بابازاده، ۱۳۷۸: ص ۶۸).

### منابع

- مارزولف، اولریش، (۱۳۸۱)، «کتابهای چاپ سنگی مصور در ایران»، ترجمه امیرحسین آقاپور، نامه انسان‌شناسی، ش ۲، پاییز و زمستان.  
 - بابازاده، شهلا، (۱۳۴۴)، تاریخ چاپ در ایران، طهوری، تهران.  
 - پاکباز، رویین، (۱۳۸۵)، نقاشی ایران از دیرباز تا کنون، زرین و سمین، تهران.  
 - ----، (۱۳۸۳)، دایرةالمعارف هنر، فرهنگ معاصر، تهران.  
 - پولاک، ادوارد یاکوب، (۱۳۶۸)، ایران و ایرانیان، ترجمه کیکاوس جهانداری، خوارزمی، تهران.