دریافت مقاله: ۹۰/۱۱/۱۹
پذیرش مقاله: ۹۱/۹/۸

مطالعه تطبیقی سرلوحه شماره‌های نخست روزنامه‌های وقایع اتفاقیه و دولت علیه ایران*

الهه پنجه‌باشی ** **ابوالقاسم دادور** ***

چکیده

روزنامه‌های وقایع اتفاقیه و دولت علیه ایران، از اصلی‌ترین روزنامه‌های زمان قاجار بودند. این روزنامه‌ها، دارای سرلوح رسمی دولت ایران در آن زمان هستند که نشان از اهمیت و رسمی‌بودن آنها دارد. دو هنرمند بزرگ دوران قاجار، میرزا علیقلی خویی، هنرمند مردمی و پرکار دوران قاجار سرلوح روزنامه وقایع اتفاقیه را و میرزا ابوالحسن‌خان غفاری(صنیع‌الملک)سرلوح روزنامه دولت علیه ایران را در روزنامه‌ها مصورکرده‌اند.

تلاش نگارندگان در مقاله حاضر برآن بوده تا با معرفی روزنامه‌های وقایع اتفاقیه و دولت علیه ایران از وجه بصری و هنرمندان آنها، به شباهت‌ها و تفاوت‌های سرلوحه این دو روزنامه با تأکید بر ارزش‌های بصری آنها که هدف این پژوهش نیز هست، دست‌یابند. آنچه در این پژوهش مورد بررسی‌قرارگرفته، اهمیت روزنامه‌های قاجار و تزئینات اطراف نشان رسمی دولتی است آن‌چنان‌که، کیفیت و ظرافت تصویرها و نقش‌های اطراف شیر و خورشید نیز، متفاوت تصویرشده‌اند.

بنابر آنچه بیان‌شد، پرسش‌های این مقاله بدین‌ترتیب است:

هماهنگی موجود در فضای تزئینی اطراف نشان شیروخورشید، چگونه طراحی‌شده‌است.

در طراحی سرلوحه‌های دو روزنامه وقایع اتفاقیه و دولت علیه ایران، چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی دیده‌می‌شود.

روش تحقیق به‌کارگرفته‌شده، توصیفی- تاریخی است و روش گردآوری اطلاعات، اسنادی و کتابخانه‌ای با توجه به منابع مکتوب و آثار هنری آن دوران است. نهایت، آنچه در بخش نتیجه‌گیری به‌دست‌آمد این است که هر دو روزنامه دارای سر لوحه‌هایی خلاقانه بوده و متأثر از اتفاقات روزنامه‌ها هستند. افزون‌براینکه، آثار میرزاعلیقلی خویی عامیانه و آثار صنیع‌الملک، رسمی و درباری‌اند.

کلیدواژگان: سرلوحه روزنامه وقایع اتفاقیه، سرلوحه روزنامه دولت علیه ایران، چاپ سنگی.

---

* این مقاله، برگرفته از رساله دکتری الهه پنجه‌باشی رشته پژوهش هنر دانشگاه الزهرا(س) باعنوان "بررسی تطبیقی پیکرنگاری درباری دوره متقدم و متأخر قاجار"، به‌راهنمایی دکتر ابوالقاسم دادور است.

** دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران(نویسنده مسئول). elaheh_141@yahoo.com
*** دانشیار، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران.

مقدمه

عصر قاجار را می‌توان دورانی دانست که تأثیرپذیری از هنرهای غربی که شروع آن از دوره صفویه بود، در آن شدت‌گرفت. زمان ناصرالدین شاه[۱] قاجار، تغییراتی در هنر این دوران روی‌داد، به‌سبب تماس گسترده ایران با اروپا و سیاست استعماری دولت‌های روسیه و انگلیس، سرنوشت آن با سیاست کشورهای دیگر آمیخته‌شد. مجموعه این عوامل افزون‌بر تحولات داخلی، دگرگونی‌های اجتماعی بزرگ و عمیقی را پدیدآورد. توسعه صنعت چاپ، رواج باسمه، بنیان‌گذاری مدرسه دارالفنون، ایجاد ارتش، پیدایش روزنامه، فرستادن دانشجویان به فرنگ، گسترش افکار دموکراتیک، تماس با فرهنگ غرب و پرورش متفکرانی همچون: میرزا تقی‌خان امیرکبیر[۲]، میرزا آقاخان و میرزا فتحعلی آخوندزاده، تحولی را در نظم و نثرفارسی ایجادکرد. پیدایش عکاسی و تأثیر این صنعت بر هنر نقاشی نیز، از مسائل اجتماعی تأثیرگذار بر هنر این عصر است. دوران پنجاه ساله سلطنت ناصرالدین شاه، طولانی و به‌نسبت آرام بود و امکان پرداختن به امور هنری و ذوقی برای شاه، شاهزادگان و درباریان وجودداشت. در چنین شرایطی، دو گروه از هنرمندان رشدکردند. یک گروه، هنرمندانی مردمی بودند که با شیوه سنتی و عامیانه برمبنای تجربیات خویش، دست به خلق هنر می‌زدند. گروه دیگر، هنرمندان درباری بودند که ریاست کارگاه یا نقاش‌خانه همایونی را داشته و دارای لقب نقاش‌باشی بودند. این هنرمندان، با تأثیر از رئالیسم[۳] اروپایی و سلیقه دربار، آثار خود را می‌آفریدند. آنچه در مقاله پیش رو مورد بررسی قرارگرفته این است که روزنامه‌های چاپ سنگی قاجار از تزئینات سرلوحه‌ها برخوردارند و هر سرلوحه با دیگر سرلوحه‌ها، متفاوت تنظیم‌شده‌است.

بنابر آنچه گفته‌شد این پژوهش که ماهیتی تاریخی دارد، درراستای مطالعه روزنامه‌های دوران قاجار و تزئینات و تقسیمات سرلوحه‌های آنها شکل‌گرفته‌است. در روزنامه‌های مورد بحث تزئینات، متفاوت از یکدیگر ترسیم‌شده و هماهنگ با فضای تصویری دوران قاجار است. بدین‌منظور، در مقاله حاضر مستقیماً از سرلوحه‌های روزنامه‌های وقایع اتفاقیه و دولت علیه ایران، استفاده‌شده و کیفیت تصویرهای ترسیمی هنرمندان آنها، بررسی‌شده‌است. ضمن اینکه، چگونگی مصورشدن تزئینات و هماهنگی آنها با فضای سرلوحه روزنامه‌ها و تأثیر نگاه هنرمندان بر کیفیت آثار نیز، در این پژوهش تحلیل‌شده‌است. برای تحلیل، از شیوه تطبیقی بهره‌گیری‌شده و با تکیه بر این روش، تلاش‌شده‌است تا شباهت، تفاوت و کیفیت آثار هم، بررسی‌شوند. برای چنین تبیین و بررسی‌ای، روزنامه وقایع اتفاقیه اثر میرزا علیقلی خویی نقاش و تصویرپرداز مردمی و روزنامه دولت علیه ایران زیرنظر میرزا ابوالحسن‌خان غفاری از هنرمندان تحصیل‌کرده چاپ و نقاشی در اروپا، گزینش‌شده‌است. آخرین موردی که در این مقاله به آن پرداخته‌شده، تطبیق سرلوحه روزنامه‌ها است. نهایت، آنچه در بخش نتیجه‌گیری به‌دست‌آمد، این بود که سر لوحه روزنامه دولت علیه ایران به‌قلم میرزا ابوالحسن غفاری دارای هماهنگی بیشتر بوده، مدرن‌تر ترسیم‌شده و از وقار، تنوع تصویری، ظرافت و هماهنگی نیز برخورداراست.

روش تحقیق

این مقاله مبتنی‌بر روش تحقیق تاریخی- توصیفی و شیوه گردآوری اطلاعات آن هم، ازگونه اسنادی(کتابخانه‌ای) است. رویکرد آن، تطبیقی است بنابر این رویکرد، سرلوحه روزنامه‌ها و شباهت و تفاوت و تزئینات آنها با یکدیگر تطبیق داده شده‌است. درپایان هم، تطبیق خصوصیات سرلوحه‌ها و نتیجه برتری کیفیت و ظرافت تصویری سرلوحه روزنامه دولت علیه ایران اثر میرزا ابوالحسن‌خان غفاری مشخص‌می‌شود.

پیشینه پژوهش

چاپ سنگی، بخشی از هویت و فرهنگ ایرانی در دوران قاجار است. روزنامه‌های چاپ سنگی معمولاً با کتاب‌های این دوران بررسی‌شده‌اند. *افشارمهاجر*(۱۳۸۴) درکتاب "هنرمند ایرانی و مدرنیسم"، به این نتیجه‌رسیده که علت استفاده از چاپ سنگی، شباهت آن با خط نسخ است که مورد پذیرش ایرانیان بوده‌است. ضمن‌اینکه، تزئینات اطراف صفحه عنوان روزنامه‌ها نیز، متأثر از فضای تصویری و فرهنگی دوران قاجار است. *هاشمی دهکردی*(۱۳۶۳)، در مقاله خود تزئینات اطراف شیروخورشید را برگرفته از فضای نقوش تذهیب و تشعیر می‌داند. *جلالی جعفری*(۱۳۸۲) در کتاب "نقاشی قاجاریه نقد زیبایی‌شناسی" که بخشی از پایان‌نامه دکتری اوست، کادرهای دوره قاجار را متأثر از فضای سنتی معماری ایران دانسته و براین باور است که هنرمند قاجار آن را همواره آگاهانه به‌کارگرفته‌است. *ذکاء*(۱۳۴۲و ۱۳۸۲)، *حسینی*(۱۳۷۷) و *اولریش مارزلف*[۴](۱۳۴۷) نیز، در پژوهش‌های خویش درباره چاپ، آثار میرزا ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک و میرزا علیقلی خویی را ارزیابی و بررسی‌کرده‌اند.

با این همه، آنچه موضوع این پژوهش را از دیگر پژوهش‌ها متمایزمی‌کند این است که در مقاله پیش‌رو کوشش‌شده تا با رویکردی تطبیقی و بهره‌گیری از پژوهش‌های یادشده، سرلوحه روزنامه‌های دولت علیه ایران و وقایع اتفاقیه بررسی و تزئینات آنها و کیفیت و نگاه هنرمندان مورد تطبیق قرارگیرد.

پیشینه چاپ سنگی در ایران

کتاب‌های فارسی پیش از اینکه در ایران به‌چاپ‌رسند، درکشورهایی مانند: هندوستان(بمبئی وکلکته مصر(قاهره)، اروپا(لندن،پاریس،رم) وترکیه(استانبول) چاپ‌می‌شده‌اند. نخستین چاپخانه سنگی، زمان محمدشاه قاجار در ایران، آغاز به‌کارکرد. پس از احداث آن، چاپخانه‌های دیگری پاگرفتند که سیستم حرکت آنها ابتدایی و شبیه چرخ چاه بود(شهری‌باف، ۱۳۶۸: ۱۴۱-۱۴۰). پیش ازآنکه اصطلاح مطبعه و چاپخانه در ایران رایج‌شود، اصطلاحات باسمه، باسمه‌خانه، باسمه‌چی،کارخانه، دارالطباعه و مطبع رایج‌بوده‌است(افشار،۱۳۴۵: ۲۸). چون پیدایش کتاب‌های چاپ سنگی و استفاده از عناصر بصری برای پیام‌رسانی و انتقال مفاهیم و محتوای کتاب به مردم، پدیده‌ای مهم و مؤثر در حیات فرهنگی و هنری کشور است و ازآنجاکه می‌توان از تجارب هنری آن برای رسیدن به زمینه‌های تازه بهره‌برد، هرگونه بررسی دقیق هنری در این‌باره، سودمند به‌شمارمی‌رود. بررسی‌ای کوتاه و اجمالی در این زمینه نشانگر آن است که حرکت کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی چاپ سنگی، دقیقاً مبتنی‌بر حرکت‌های پیشین کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی بوده‌است. همچنین، کاربرد عناصر بصری و سایر اصول از همان مبانی هنری دوره‌های گذشته همچون استفاده از سطر، جدول، کتابت و تصویرگری مخصوص صفحه‌های ویژه و مناسبت‌های معین، پیروی‌می‌کنند. درباره تزئین صفحات هم، عناصر بصری با جلوه‌ای تازه تکرارشده‌اند. باتوجه به حذف رنگ در تذهیب و آرایش صفحات، از طراحی و اسلیمی و ختایی و امثال آنها بهره‌گیری‌شده‌است. نکته مهم دراین باره، مسأله بیان تصویری و مجلس‌سازی است که ضمن حفظ اهمیت تصویر و تأکید بر سادگی طرح بنابر حذف رنگ، تزئینات، لباس افراد و بنای ساختمان‌ها، محدود یا بسیار خلاصه‌شده‌است. درعوض، بر قدرت طراحی و بیان تصویری تأکیدشده‌است. به‌گونه‌ای‌که در این زمینه، شیوه‌های طراحی کاملاً براساس زمانه قاجار تصویرشده‌اند.

آرایش سرلوحه در روزنامه‌های چاپ سنگی دوران قاجار

آرایش صفحه‌های روزنامه در چاپ سنگی همراه تزئینات درون آن وکلیه فنون دیگری که درآنها به‌کارمی‌رفت، برگرفته از کتاب‌ها و نسخه‌های خطی دوره‌های گذشته بود. تأثیر هنر غربی که اواخر دوره صفوی شروع‌شده‌بود، دوره قاجار به اوج خود رسید. شیوه اروپایی، افزون‌بر نقاشی‌ها و تصاویر کتاب‌ها، بر تذهیب و گل و بوته‌سازیِ کتاب‌آرایی هم، کارساز بود. قاعدتاً این تأثیر به کتاب‌های چاپ سنگی هم منتقل‌شد و آنها را نیز، تحت تاثیر خود قرارداد. این امر، امکان آن را فراهم‌می‌آوردکه صفحه بزرگی از متن، روی لوح سنگی چاپ‌شود و خود، زمینه تازه‌ای را برای هنر نقاشی قاجار پدیدآورد(فریه،۱۳۷۴: ۲۳۰). در هنرکتابت ایرانی، هماهنگی چشم‌نواز و ارزشمندی بین عناصر اصلی؛ نگاره، متن ادبی، خوش‌نویسی و تذهیب و حاشیه‌ها و دیگر تزئینات صفحه در طول قرن‌ها، صیقل‌می‌یابد که این وابستگی و ارتباط محکم، به هماهنگی ارزشمند اجزا با یکدیگر منجرمی‌شود. بیشترین خطی که دوره قاجار رایج‌بوده، نستعلیق است. ازنظر فنی، هماهنگی نستعلیق با خط فارسی به‌دلیل سه ویژگی آن: ۱. گردی و قوس فزاینده، ۲. کاربرد متناسب و مشخص پهنا و کلفتی متغیر خط و ۳. انعطاف‌پذیری افزوده‌شده به شکل و ترکیب عمودی حروف است.

سیر طبیعی خط نستعلیق به‌گونه مشخص و عینی، توانایی آن را داشت که آهنگ شعر فارسی را در خود بازتاب‌دهد. ورود صنعت چاپ به ایران و پذیرش و استقبال از چاپ سنگی به‌خاطر شباهت آن به نسخه‌های خطی، سبب‌شد تا خوش‌نویسان گوناگونی ظهورکنند که بیشتر با خط نستعلیق برای کتاب‌ها و نشریه‌های چاپ سنگی خوش‌نویسی‌می‌کردند (افشارمهاجر،۱۳۸۴: ۱۴۰-۱۳۹).

در چاپ سنگی، عنصر خط بسیار مهم است و ازنظر فنی، با روش چاپ سنگی تطابق بیشتری دارد. برای نشان‌دادن سایه‌روشن و مشخص‌شدن حالت سه‌بعدی عناصر تصویری، از تکرار خطوط کنار یکدیگر استفاده‌می‌شده‌است. بدون آنکه، تلاشی برای ایجاد پرسپکتیو مانند نقاشی‌های غربی که هم‌زمان با آنها کارمی‌شد، مد نظر باشد. حالت سه‌بعدی عناصر موجود در تصویر، با تکرار خطوط کنار یکدیگر تداعی‌می‌شود. این حالت، چیزی نزدیک به سطح است. نور، معمولاً از روبه‌رو بوده جایی‌که چشم تماشاگرِ تصویر قرارگرفته، نور بر تصویر تابانده‌می‌شده‌است. هیچ‌گاه، سایه‌های شدید و طولانی در این تصویرها دیده‌نمی‌شد آن‌چنان‌که، تأثیرگذار و چشم‌نواز هم بوده‌است. نخستین صفحه از روزنامه صفحه عنوان، نامیده‌می‌شد. معمولاً در این صفحه، عنوان به خط نستعلیق و یا انواع خطوط همراه با طراحی‌های تزئینی نوشته‌می‌شد و مطالب روزنامه هم، با این صفحه آغازمی‌گردید. این صفحه، همیشه تزئینات بسیار جالبی داشته و بیشتر، بین یک‌سوم تا دوسوم صفحه را دربر می‌گرفته‌است. این تزئینات، معمولاً با تذهیب و گاه استفاده از نقش‌های تشعیر ساخته‌می‌شد. نقش‌ها بیشتر شامل گل و بوته‌های ختایی و اسلیمی همراه با شکل‌سازی‌هایی از حیوانات به‌ویژه شیروخورشید که نشان رسمی دولت ایران با نقوش

هندسی و تذهیب است، بودند(هاشمی دهکردی،۱۳۶۳: ۹۵). براساس علم نجوم، نشان دولت علیه ایران را شمس در اسد که همان شیروخورشید باشد، قرارداده‌اند(اصغرزاده،۱۳۸۷: ۴۵-۴۴). نشان شیروخورشید به‌طور رسمی از زمان محمدشاه قاجار، به پیروی از دولت‌های اروپایی که هریک نشان ویژه‌ای داشتند، به‌عنوان نشان رسمی دولت ایران استفاده‌شد(افشار مهاجر،۱۳۸۴ : ۸۸). شکل شیر وخورشید، درترکیب کلی سرلوحه‌ها نمایشی است. بدین‌معنی که نقش‌ها در وسط و دوطرف، به‌صورت مثلث یا نیم‌دایره است. بالای سرلوحه را تارک یا تاج می‌گفتند. چراکه نقش آن به تاج شباهت‌داشت. پائین سرلوحه، عموماً کتیبه‌ای بود که بر آن بیشتر بسم‌الله الرحمن الرحیم و یا به‌گونه خلاصه، بسم‌الله نوشته‌می‌شد(هاشمی دهکردی،۱۳۶۳ :۹۵). بیشتر این تصویرها، درون طرح خاصی همراه با عناصر بصری شامل: ترنج، سرترنج، لچک،گوشواره و شمسه تزئین می‌شده‌است. همان‌گونه‌که مارزلف می‌گوید «صنعت مشخصه این‌گونه تصویرپردازی‌ها این است که چون یک دوره از مجالس تصویر حکم نمونه را می‌یابد و تثبیت می‌گردد، تقلیدهایی که ازآن‌پس در تصویرها می‌شود تنها با اختلافاتی بس ناچیز است.»(مارزلف،۱۳۴۷: ۳۸). نقاش دوره قاجار، کادر برخی از آثار خود را برحسب فضای معماری سنتی مشخص‌می‌کند. بدین‌سبب، در بیشتر آثار نقاشی این دوره باتوجه‌به تاقچه‌ها و معماری آنها ضلع بالایی، کادری قوسی شکل دارد. ریشه این کار می‌تواند در قوانین معماری سنتی ایران باشد که درباره شکل‌های قوس‌دار همچون ورودی مسجدها و شبستان‌ها مشخص‌می‌شد. ذوق و قریحه هنرمند ایرانی در صفحه‌آرایی پیوند نوشته،کادر و تصویر از این مورد جدانیست به‌گونه‌ای‌که، نگارگر نقش مؤثری را در کادربندی و گزینش نوع کادر دارد(جلالی‌جعفری،۱۳۸۲: ۴۸-۴۷). ادراک هندسی کادر در نقاشی قاجار، برگرفته از فضاهای سنتی معماری ایران است و هنرمند آگاه این دوره، از آن برای تزئین کتاب‌ها نیز، بهره‌می‌گرفته‌است.

روزنامه وقایع اتفاقیه و روزنامه دولت علیه ایران

روزنامه وقایع اتفاقیه پانزده سال پس از کاغذ اخبار، اولین روزنامه فارسی، در سومین سال سلطنت ناصرالدین شاه با تشویق و همت میرزاتقی‌خان امیرکبیر منتشرشد. وزیر دانشمند ناصرالدین شاه، امیرکبیر، برای بیداری ایرانیان به اقدامات بزرگی دست‌زد. انتشار روزنامه وقایع اتفاقیه هم‌زمان با احداث مدرسه بزرگ دارالفنون[۵]ازاین موارد است. پس از شهادت امیرکبیر به‌دستور میرزاآقاخان نوری(۱۲۶۷ه.ق)، روزنامه وقایع اتفاقیه، با مدیریت میرزا جبار ناظم‌المهام، آغاز به‌کارکرد. نخستین شماره این نشریه، روز جمعه پنجم ربیع الثانی(۱۲۶۷ه.ق)، با جمله یا اسدالله غالب و شیروخورشید رقم‌شده که در دوطرف آن صورت دو درخت نقش‌بسته‌بود. وسط آن هم عنوان روزنامه، اخباردارالخلافه، همراه با فرمانی از ناصرالدین‌شاه چاپ‌شد(صباگردی مقدم،۱۳۸۹: ۱۵). از شماره دوم این روزنامه دوستون بدون تصویرسازی است. تنها، تصویرسازی‌های موجود در این روزنامه، تصویرهای شیروخورشید هستند که معمولاً در یک‌سوم ابتدای صفحه اول قرارگرفته‌اند. در هر شماره، نحوه تصویرسازی این شیروخورشیدها تغییرمی‌کرده‌است. از نظر چگونگی صفحه‌آرایی نیز، این روزنامه به‌نسبت شیوه ثابتی داشته و تا پایان نیز، به‌همان روش صفحه‌بندی شده‌است. خرید روزنامه وقایع اتفاقیه برای تمام امرای دولت، حاکمان، مباشرین، اعیان و تاجران و صاحب‌منصبان نظام، اجباری بوده‌است. مسلم است که هدف امیرکبیر از راه‌اندازی این روزنامه آن بودکه تمام کسانی که به‌گونه‌ای در انجام امور دولتی دخالت‌دارند، افرادی آگاه و آشنا به پیشرفت‌های ممالک خارج باشند. از روزنامه وقایع اتفاقیه درکل ۴۷۱ شماره انتشاریافت. شماره۴۷۱ این روزنامه، ۲۸محرم ۱۲۷۷ه.ق. با نام وقایع، زیرنظر میرزابوالحسن‌خان، منتشرشد.

روزنامه وقایع از شماره ۴۷۲ در تاریخ ۵ صفر۱۲۷۷ ه.ق، به‌نام روزنامه دولت علیه ایران که اولین روزنامه مصور دولتی است، تغییر نام‌یافت و مسئولیت رسمی آن هم به میرزاابوالحسن‌خان غفاری واگذارشد. پس از این شماره اداره روزنامه تابع وزارت علوم شد که تا شماره ۵۹۲ یعنی ۱۲۰ شماره، منتشرشد. این نخستین روزنامه مصوری بود که در تهران انتشاریافت(آرین‌پور،۱۳۵۳: ۲۳۸). میرزابوالحسن‌خان غفاری، روزنامه را به تصویرهایی بسیار عالی مصورساخت و افزون‌بر اخبار درباری، تصویرهایی نیز از رجال، شاهزادگان و حاکمان در آن ترسیم‌کرد. شیوه صفحه‌آرایی این روزنامه متنوع‌است. ستون‌بندی آن هم به‌صورت افقی و عنوان‌ها به‌گونه عمودی کنار متن قرار گرفته‌اند. سراسر روزنامه به خط نستعلیق است و عنوان‌ها و متن به‌آسانی، قابل تشخیص و جدا ازیکدیگر هستند. تصویرها به‌گونه‌ای زیبا، لابه‌لای نوشته‌ها جای دارند. تصویرهای شیروخورشید در این روزنامه‌ها، هماهنگ‌تر از روزنامه وقایع اتفاقیه طراحی‌شده‌اند که شاید به‌دلیل ثابت‌کردن درایت صنیع الملک است. تزئینات مدرن این روزنامه، به‌گونه زیبایی در سرلوحه، عنوان و متن مطرح‌شده‌است. انتشار روزنامه مدت بسیاری طول‌کشید آن‌چنان‌که، ۱۹۶ شماره از آن منتشرشد(صدرهاشمی،۱۳۷۷: ۳-۲). تنوع در طراحی نشان

شیروخورشید، در چشم و ابروهای خورشیدها دیده‌می‌شود. به‌ظاهر، نشان شیروخورشید تنها در روزنامه‌های دولتی قابل مشاهده است و روزنامه‌های خصوصی حق استفاده از این نشان را نداشته‌اند. این نشان، گاه با تصویرها و نقش‌هایی مانند شاخه‌های زیتون، درخت و فرم‌های هنری تزئینی ارائه‌شده‌است. گاه نیز، ساده و بدون وجود تصویر و نقش دیده‌می‌شود. همچنین، در برخی از روزنامه‌ها شکل قرینه‌سازی برای نقش شیروخورشید، به‌کارگرفته شده‌است. تصویرسازی شیروخورشید، بیشتر درفضایی خالی قراردارد چنان‌که، ترکیب نوشته و تصویر بسیار چشم‌نواز است. بیشتر تصویرهای شیروخورشید، در فضایی قرینه کنار گل و بوته، درخت، نقوش اسلیمی و طاق قرارگرفته‌اند. تصویرسازی معمولاً یک‌سوم بالای صفحه را دربرگرفته‌است(رضوانی،۱۳۷۵: ۳). این روزنامه تا شماره ۶۶۸ تاریخ هفتم(۱۲۸۷ ه.ق) به شرح اخبار دربار، وزارتخانه‌ها، اخبارالخلافه(پایتخت) و ولایت‌های ایران و ممالک خارجی پرداخت.

سرلوح روزنامه وقایع اتفاقیه به‌قلم میرزا علیقلی خویی

بااینکه میرزاعلیقلی خویی، از پرکارترین تصویرگران کتاب‌های چاپی عهد قاجار بود لیکن، درباره زندگی او اطلاعات کمی دردست‌است. بااین‌همه، بنابر انتشار اندک و منابع تطبیقِ دوران کاری این هنرمند و آثار نوشته‌شده به‌دست او با اوضاع اجتماعی زمان قاجار می‌توان به نتایجی در زندگی وی، دست‌یافت. او از اهالی آذربایجان بوده و در شهرخوی متولدشده‌است(صمدی،۱۳۸۸: ۲۶). *محمدعلی کریم‌زاده تبریزی* درکتاب "احوال و آثار نقاشان قدیم ایران" درباره خویی چنین آورده‌است «او از نقاشان ساده‌کار و خوش‌دست دوره ناصری به‌شمارمی‌آمد و آثار این هنرمند در اغلب کتاب‌های چاپی رقم‌دارد. از مهم‌ترین آثار او، تصاویر چاپی شاهنامه‌ای است که در دوره ناصری چاپ‌شده و یکی از آن تصاویر که اسیرشدن خاقان چین به‌دست رستم را نشان‌می‌دهد به‌رقم میرزا علیقلی خویی است.»(کریم‌زاده تبریزی،۱۳۶۳: ۳۱۷). علیقلی خویی، دوران جوانی خود را در شهر تبریز گذراند. هم‌زمان با تحولات فرهنگی و هنری و ورود صنعت چاپ به ایران، طبق سنت آموزش آن‌زمان نزد پدرش شاگردی و آغاز به‌فعالیت‌کرد. مجموعه‌ای ازآثار از او در تبریز پیداشده که قدرت تخیل فوق‌العاده این هنرمند را آشکارمی‌سازد. پس از انتقال چاپخانه‌ها به تهران، علیقلی به کار در آنجا مشغول‌شد. از سال‌های ۱۲۶۷تا۱۲۷۲ ه.ق.، سی و پنج جلد کتاب را تصویرسازی‌کردکه بیست نسخه آن مرقوم و اکنون، تمامی آنها موجوداست. ایرج افشار، این هنرمند را صورتگر مجلس‌ساز می‌خواند. علیقلی خویی، هنرمندی پرکار و حرفه‌ای بود و باوجود آثار بسیارش، درشمار نقاشان کارگاه‌های وابسته به دربار قرارنگرفت. اوج فعالیت کاری وی، از دهه شصت تا نیمه اول دهه هفتاد قرن سیزده ه.ق بود. خویی در طول دوره کاری خود، بیش از ۱۲۰۰تصویرگوناگون را ترسیم‌کرد. در طراحی دقیق جزئیات، حالت چهره، حرکات بدن و طراحی حیوانات و طبیعت‌پردازی، صاحب شیوه شخصی بود. در آثار او تأثیر هنر پیکرنگاری سنتی هم، دیده‌می‌شود. این هنرمند، با حفظ سنت‌های نگارگری به فضای دوبعدی تصویر پایبند بود و هیچ‌گاه شیفته طبیعت‌پردازی و پرسپکتیو غربی نشد و توانست با نوآوری و تخیل خود در حیطه سنت تصویری ایران، پیشرفت‌کند. کتاب‌هایی همچون: طوفان‌البکاء، عجایب‌المخلوقات، خمسه نظامی، شاهنامه فردوسی، گلستان سعدی، مصیبت‌نامه، دیوان حافظ و حمله حیدری، ازجمله آثار نگارگری این هنرمند خلاق است. نسخه چاپ سنگی کتاب هزارویکشب مصور سال ۱۲۷۲ ه.ق.، از آخرین آثار خویی است(افشار،۱۳۴۵: ۹۳). تحقیقات وی که به‌صورت تخصصی آثار چاپ سنگی ایران را بررسی‌کرده‌است، بیشترین اطلاعات را درباره وی، ارائه‌می‌دهد. بنابر دیدگاه وی، بیشتر شیروخورشیدهای سرلوح روزنامه وقایع اتفاقیه سال‌های اول، به‌دلیل شباهت زیاد آن با شیروخورشیدهای تصویرشده در سرلوح کتاب روضـۀ الصفا چاپ‌شده سال ۱۲۷۰-۷۴ ه.ق.، به‌قلم علیقلی خویی است(صمدی،۱۳۸۸: ۲۶). درآثار او، از سنت‌پرداز برای نشان‌دادن فضا در آثار استفاده‌شده و عناصر تزئینی بدون سایه‌روشن تصویرشده‌اند. علیقلی، به‌سبب استفاده‌نکردن از رنگ با پرکردن یا کاستن هاشورها، تأکید خود را بر تفاوت‌گذاشتن میان اشیا گذاشته‌است.

آخرین آثار او که دارای امضا هستند، مربوط به سال ۱۸۵۵م./۱۲۷۲ه.ق. است که عبارتند از: هزارویکشب، طوفان‌البکاء و روضـۀ الصفا. در آخرین جلد کتاب روضـۀ الصفا، امضای عبدالرحیم شیرازی سال ۱۸۵۴م./۱۲۷۱ه.ق.، دیده‌می‌شود. سبک کار شیرهای روی صفحه اول روزنامه، شباهت به شیرهای این کتاب داشته که نشریه عبدالمحمد درتهران، آن را چاپ‌کرده‌بود. این نشریه قبلاً، سه اثر از علیقلی خویی را به‌چاپ رسانده‌بود: شاهنامه فردوسی، قانون نظام و گلستان سعدی(پنجه‌باشی،۱۳۸۷: ۱۱-۸).

شیرهای تصویرشده در سرلوحه روزنامه وقایع اتفاقیه که به‌قلم خویی است، زمان طولانی ثابت بوده و از تاریخ ۱۱ذی‌القعده ۱۲۷۱ه.ق.، ناگهان تغییرمی‌کنند(تصویر۲).

تصویر ۱. سرلوحه وقایع اتفاقیه شماره(۱)(روزنامه دولت علیه ایران، ۱۳۷۰:ج۱)

تصویر۲. سرلوحه وقایع اتفاقیه پس از علیقلی خویی(همان).

در سرلوحه‌های ابتدایی این روزنامه، وضوح بیان، وحدت و تناسب تصویر با متن به‌چشم‌می‌خورد. محدودیت تکنیک چاپ سنگی دربرابر توانایی‌ها و تخیل میرزاعلیقلی خویی، شکسته‌شده و هنرمند از آن برای عمق‌بخشیدن به تصویرها استفاده‌کرده‌است. تنوع طرح در هر شماره، اغراق در تصویرها و نشان‌دادن حالت‌هایی مانند سردرگمی و تحیر در شیرها، به طنز تلخی درآثار او اشاره‌می‌نماید. خط‌های تزئینی و پرپیچ وخم اطراف کار درحکم امضای مخفی آثار او بوده که درترکیب‌بندی آثار پیشین وی نیز، دیده‌می‌شود. سرلوحه روزنامه وقایع اتفاقیه(تصویر۱)، از عناصر تزئینی زیر برخورداراست:

- سرلوحه دارای بخش‌های مختلف و منظم است و نشان شیروخورشید، در شماره نخست میان دو درخت ولی در شماره‌های بعدی، درون دو نیم‌دایره داخل هم قرارگرفته‌است.
- خورشید با چهره قاجاری و ابروان پیوسته مانند شاهزادگان این دوره است.
- عنوان روزنامه درون کتیبه‌ای بالای سرلوحه به‌خط نستعلیق نوشته‌شده که به‌ترتیب شامل نام روزنامه و تاریخ انتشار آن است.
- در شماره نخست، عبارت اسدالله الغالب دیده‌می‌شود.
- متن به خط نستعلیق و در دو ستون تنظیم‌شده‌است.
- در شماره نخست، فضای اطراف شیر با درخت وگل و بوته‌های تزئینی، پرشده‌است.
- در فضای خارجی باقیمانده بین جدول‌ها و نیم‌دایره سرلوح بهای روزنامه، آدرس و محل توزیع روزنامه را به نستعلیق کتابت‌کرده‌اند.

سرلوح روزنامه دولت علیه ایران به‌قلم ابوالحسن غفاری

میرزا ابوالحسن‌خان فرزند میرزامحمد که در شجره خاندان او ابوالحسن مستوفی‌کاشانی یادشده‌است، حدود سال ۱۲۲۹ه.ق. تولدیافت. از دوران اولیه زندگی این هنرمند اطلاعی دردست نیست(کریم‌زاده تبریزی،۱۳۶۳: ۲۳). از خاندان غفاری، هنرمندان بسیاری برخاسته اند که در پیشرفت هنر ایران و نیز سیر تحول هنر نقاشی در دو قرن اخیر تأثیر فراوان گذاشته‌اند. هنرمند شاخصی که در شکل‌گیری چاپ سنگی دوران قاجار نقش اساسی داشته، میرزاابوالحسن غفاری است. وی در تهران، زیرنظر استاد مهرعلی، نقاشی را فراگرفت. میرزا ابوالحسن‌خان غفاری موسوم به ابوالحسن ثانی– صنیع‌الملک، از نقاشان دوران ناصرالدین‌شاه است. وی در جوانی برای تکمیل هنر خود به ایتالیا رفت و پس از بازگشت درمجموع، معیارهای نوینی را در هنر ایران مطرح‌کرد. میرزا ابوالحسن‌خان، به‌عنوان یک چهره پیشرو در نگارگری ایران بعد از بازگشت و فراغت از تحصیل، توانست زمینه‌های لازم را برای ارائه هویت خاص ایرانی منطبق با نیازهای زمان خود ترسیم‌کند. وی از سال ۱۲۲۷ه.ق.، افزون‌بر فعالیت‌های هنری گسترده خویش با بنیان‌گذاری نخستین مدرسه نقاشی ایران(مجمع دارالصنایع)، تلاش تازه‌ای را برای معرفی و اشاعه چاپ سنگی و انتشار روزنامه وقایع اتفاقیه[۶]، آغازکرد. سال ۱۲۸۳ ه.ق.، ریاست کلیه امور چاپخانه‌های ایران به او واگذارشد. این روزنامه‌ها که نام آنها در زیر هم آورده‌شده، با نظارت و راهنمایی و مدیریت هنری صنیع‌الملک، اداره‌می‌شدند:

- روزنامه دولت علیه ایران(با تأثیر از نقوش اروپایی در صفحه‌آرایی)،
- روزنامه دولتی(بدون تصویر)،
- روزنامه دولتی یا ملت سنیه ایران،
- روزنامه علمی یا روزنامه دولت علیه ایران.

صنیع‌الملک را به‌دلیل پیشگامی در کارهای چاپ و طراحی، صفحه‌آرایی روزنامه‌ها و تصویرسازی برای آنها، مدیریت هنری چند روزنامه، نسخه شش جلدی نفیس

هزارویکشب و تأسیس اولین مدرسه دولتی نقاشی، پدر هنرگرافیک ایران خوانده‌اند (افشارمهاجر،۱۳۸۴: ۹۹). وی با روحیه‌ای پویا و جستجوگری که داشت، توانست طی مدت اقامتش در ایتالیا، افزون‌بر کسب تجارب نقاشی به امور چاپ و لیتوگرافی نیز بپردازد و اصول آنها را بیاموزد. صنیع‌الملک پس از بازگشت به وطن، سال ۱۲۷۷ه.ق.، توانست سرپرستی اداره انطباعات را برعهده‌گرفته و چهارصد شماره از روزنامه یادشده را با دقت و ظرافت خاص، به‌گونه‌ای آبرومند چاپ‌کند. آشکاراست که در شکل‌گیری این اقدام دشوار تنها پشتیبان او، ذوق و ابتکارات هنرمندانه‌اش بود. وی، بسیاری از مشکلات وکمبودها را با یاری‌گرفتن از خلاقیت خویش برطرف‌ساخت و توانست شخصاً دستگاه چاپ سنگی را در ایران آماده استفاده‌کند(منشی قمی، ۱۳۵۹: ۲۷). ابوالحسن‌خان، نام روزنامه را به دولت علیه ایران، تغییرداد و با کاغذ بهتر و قطع بزرگ‌تر و خط خوب منتشرساخت. در سرلوح این روزنامه، نقش شیروخورشید که در هر شماره، نقاشی آن تجدیدمی‌شد، به‌چاپ‌می‌رسید(ذکاء،۱۳۴۲: ۱۶). وی در نخستین شماره روزنامه، تک‌چهره‌ای از خود را چاپ‌کرد و نهایت، توانست پنجاه و هفت تصویر از رجال دربار را برای روزنامه فراهم‌آورد. ناصرالدین‌شاه، کارهای او را بسیار پسندید و هفت ماه پس از شروع کار او، در شماره ۵۲۰، تاریخ ۲۷ شوال۱۲۷۸ه.ق.، او را به لقب صنیع‌الملک مفتخرکرد(فلور و اختیار،۱۳۸۱: ۵۲). صنیع‌الملک بیش از همه به انسان‌ها علاقمند بود و به‌همین علت، تعداد فراوانی تک‌چهره از قیافه‌های مختلف از خود به‌یادگارنهاده که بیشتر آنها با پرداز نقطه کارشده‌است. وی از روی فراست، مشخصات و خصوصیات روحی و ظاهری اشخاصی را که مدل او قرارمی‌گرفتند، به‌خوبی می‌شناخته و با قدرت دید و دست قوی تصویر می‌کرده‌است(ذکاء،۱۳۸۲ : ۵۴). نوآوری‌های او در عرصه چهره‌نگاری، تحولی را در هنر نقاشی قاجار ایجادکرد آن‌چنان‌که، کسی در زمینه روانشناسیِ صورتگری به پای او نرسید(پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۶۲). این هنرمند کوشید به تلفیق تازه‌ای از سنت‌های تصویری ایرانی- اروپایی دست‌یابد. رعایت‌نکردن دقیق پرسپکتیو که کاملاً انتخابی وآگاهانه بوده‌است، نمایانگر گرایش او به سنت‌های تصویری ایرانی است(همان: ۳). صنیع‌الملک نخست، به تک‌چهره‌نگاری سیاه‌قلم شاهزادگان، درباریان، رجال قاجار و نیز برجستگان غیردرباری(اطبا، بازرگانان و...) پرداخت و با همان شیوه دیرینه، واقعیت درونی و شخصیت چهره‌ها را نمایان‌می‌ساخت(تصویرهای۳ و۴). وی، به‌تدریج قلمرو فرهنگ سیاه‌قلم را گسترش‌داد و با مصورکردن رویدادها و حوادث درباری، تصویرهای خود را به مرتبه خبرنگاری و اطلاع‌رسانی پویا همراه با تصویر، بالابرد(سمسار،۱۳۷۹: ۵۲).

بخش وقایع و اتفاقات نیز، دارای تصویر بوده که شامل ۱. تصویرهای تمام قد، ۲. تصویرهای نیم‌تنه، ۳. مناظر و ۴. تصویرهای مربوط به وقایع و حوادث است. تنها، بخش آگهی بدون تصویر منتشر می‌شده‌است(دانش،۱۳۸۰ :۱۱۸). صنیع‌الملک در عرصه چهره‌نگاری واقع‌گرایانه، تنها به خصوصیات ظاهری توجه‌نمی‌کرد بلکه، حالات و شخصیت افراد را نیز بانهایت دقت تصویرمی‌کرد. کمتر هنرمندی در دوره قاجار توانست درعرصه صورتگری روانشناسانه هم‌ردیف او شود. وی، افزون‌بر صورتگری به موضوع‌های اجتماعی نیز

تصویر۳. محمد رحیم‌خان علاءالدوله(ذکاء،۱۳۸۲: ۱۵۴).

تصویر۴. میرزا حسین‌خان قزوینی سپهسالار(همان).

توجه نشان‌داد. این امر سبب‌شد تا این جنبه از آثار او در هنرمندان پس از خودش، تاثیرگذار باشد(پاکباز،۱۳۷۹: ۱۶۲).

صنیع‌الملک در این سال‌ها، مصورسازی نسخه خطی هزارویکشب[۷] را که اکنون درکتابخانه کاخ گلستان[۸]، نگهداری می‌شود، با دستیاری شاگردانش در مجمع دارالصنایع[۹] مدت هفت سال، به‌انجام رسانید(ذکاء،۱۳۴۲: ۴۶). آثار طراحی و سیاه‌قلم او را می‌توان همچون پلی دانست که پیکرنگاری درباری را به نقاشی *کمال‌الملک*[۱۰] می‌پیوندد. وی، با آنکه از شیوه‌های هنر غرب چیزها آموخته‌بود، هیچ‌گاه خود را دربرابر آنها نباخت. همین اصل است که او را میان هنرمندان ایرانی متمایزمی‌سازد و موقعیت و عزت هنری‌اش را بین دوستداران نقاشی اصیل ایرانی بالامی‌برد. صنیع‌الملک، در کارهای چاپی‌اش با اسلوب نقطه‌پردازی کارمی‌کرده آن‌چنان‌که آثارش از توازن، هماهنگی، ظرافت و دقت هنرمندان پیشین ایرانی برخورداراست(کریم‌زاده تبریزی،۱۳۶۳: ۵۴). ابوالحسن‌خان، شش سال پایانی زندگی خود را با همت و پشتکار، به انتشار روزنامه و امور چاپ گذراند. ضمن‌اینکه وی گرداندن امور نقاش‌خانه دولتی را هم برعهده‌داشت. او افزون‌بر انتشار روزنامه و شبیه‌سازی از شخصیت‌های زمانه، تصویر خود را با نقاشی باسمه به‌یادگارگذاشته‌است(ذکاء،۱۳۴۲: ۱۶). از تاریخ ۱۲۸۳ ه.ق.، دیگر نامی از صنیع‌الملک در روزنامه‌ها و نوشته‌ها دیده‌نمی‌شود. وضع روزنامه‌ها به‌گونه‌ای شد که دگرگون‌شدند و ارزش‌های تصویری و کیفیت خود

تصویر۵. سرلوحه دولت علیه ایران به‌قلم صنیع‌الملک
(روزنامه دولت علیه ایران،۱۳۷۰: ج۲)

را ازدست‌دادند حتی، نقش شیروخورشید سرلوح آنها هم، به‌صورت زشتی درآمد(تصویر۶). شخصیت صنیع‌الملک از چند لحاظ قابل بررسی است؛ او هنرمندی خلاق و بسیار فعال بود. باآنکه زمان حساسی را در اروپا(ایتالیا) گذراند، هرگز تحت تأثیر ذهنیت و جهان‌بینی اروپائیان قرارنگرفت و تلاش‌کرد با حفظ ارزش‌های نگارگری سنتی ایران، تصویرهایی منطبق با تحولات زمان خود بیافریند(حسینی،۱۳۷۷: ۸۳).

سرلوحه روزنامه دولت علیه ایران، دارای عناصر تزئینی زیر است(تصویر۵):

۱. در این روزنامه، سرلوح نسبت‌به روزنامه‌های پیشین بزرگ‌تر شده، به‌گونه‌ای‌که نیمی از فضای نخستین صفحه را گرفته‌است و دارای عناصر بصری هم هست.

۲. تصویر شیروخورشید، با طراحی رئالیسم ارائه‌شده‌است که شیری غرّان با شمشیری درحرکت دیده‌می‌شود.

۳. قرارگرفتن شیروخورشید درون یک نیم‌دایره، همراه با طراحی برگی از بید است.

۴. فضای خارجی تصویری با دو ستون و سرستون‌های پیچان است که نهایت، تبدیل به طراحی از طاق‌نماهای رایج دوره قاجاری شده‌اند.

۵. عنوان روزنامه در صدر سرلوح، با نستعلیق نگاشته‌شده‌است.

۶. در دو ردیف حاشیه بالا و پائین همانند روزنامه‌های پیشین، تاریخ انتشار و قیمت و محل توزیع آنها نوشته‌شده‌است.

۷. متن با خط نستعلیق و سطرها، ممتد است.

مطالعه تطبیقی سرلوحه‌های آثار میرزاعلیقلی خویی و ابوالحسن‌خان غفاری

در بررسی تطبیقی آثار، آنچه در نگاه نخست مشترک به‌نظرمی‌رسد؛ بهره‌گیری از نشان رسمی دولت ایران یا همان نشان شیروخورشید است. این نماد، تنها در روزنامه‌های رسمی و دولتی دیده‌می‌شود که گاه با تصویرها و نقش‌هایی مانند:

تصویر۶. سرلوحه روزنامه دولت علیه ایران پس از صنیع‌الملک
(همان)

درخت، فرم‌های تزئینی و گیاهان ترکیب‌می‌شود. ازین‌رو، برای بررسی بهتر وجوه اشتراک و افتراق این سرلوحه‌ها، در جدول ۱ به آنها اشاره‌می‌شود. در مرحله نخست آنچه باید به آن توجه‌داشت، روش کار و تکنیکی است که هر دو هنرمند، میرزاعلیقلی خویی و ابوالحسن‌خان غفاری، برای خلق آثار خود به‌کاربرده‌اند و آن استفاده از تکنیک چاپ سنگی است که به‌لحاظ اجرا بسیار محدود است. در سرلوحه‌های میرزا علیقلی خویی ترکیبی از ذهنیت، فضای انباشته از گیاهان همراه شیروخورشید، تصویرشده‌است. حال‌آنکه در آثار صنیع‌الملک، سرلوحه‌ها حالت طبیعت‌گرایانه داشته و تلفیق فضای واقع‌گرایانه، خالی و انتزاعی اطراف، ترکیبی مدرن‌تر از زمان خود را ایجادکرده‌است. شخصیت شیر در سرلوحه‌های صنیع‌الملک، جلوه‌ای از واقع‌گرایی داشته، رسمی، باعظمت و درباری، ولی در آثار خویی کم‌تحرک‌تر و بدون خشونت تصویرشده‌است. آثار خویی را می‌توان تصویرهایی با وضوح بیان و متناسب با متن دانست. محدودیت تکنیک در آثار او نسبت‌به میرزا ابوالحسن غفاری، آشکارتر است.

در روزنامه وقایع اتفاقیه، تقسیمات منظم و مختلفی به‌چشم‌می‌خورد. برای نمونه، شیر میان دو نیم‌دایره به‌صورت پرکار، همراه با گیاهان و درختان تزئینی پوشانده‌شده‌است. نوشته یا اسدالله غالب، بالای شیروخورشید در هیچ شماره دیگری از وقایع اتفاقیه دیده‌نمی‌شود. دم شیر به‌سمت بالا بوده و چشم را به‌سمت نوشته هدایت‌می‌کند. در سرلوحه روزنامه دولت علیه ایران، شیری غرّان با شمشیری درحال حرکت در فضایی خالی که تنها تزئین آن برگ بیدی است، مصورشده‌است. فضای اطراف شیر تزئینات نداشته و بر نشان شیروخورشید تأکیدمی‌کند و ترکیب مدرن آن، بر آگاهی هنرمند اشاره‌می‌نماید. خورشید دراثر صنیع الملک با کیفیت و تنوع بالاتر، شبیه نقاشی زنان قاجار باظرافت و دقت در تابش‌های اطراف دیده‌می‌شود. دم شیر به‌طرف پائین بوده و به ابتدای برگ بید ختم‌می‌شود. این نتایج در جدول۲، قابل مشاهده است.

در بررسی تطبیقی این سرلوحه‌ها براساس نتایج به‌دست‌آمده، شباهت و تفاوت‌هایی دیده‌می‌شود که در جدول۳ خلاصه‌شده‌است. با مطالعه تطبیقی این سرلوحه‌ها، می‌توان‌دریافت که آثار صنیع‌الملک دارای کیفیت بالاتر، طراحی و ظرافت دقیق‌تری است. در هر دو روزنامه سرلوحه‌ها، به نشان دولتی وفاداربوده و تنها تغییراتی در آن ایجادکرده لیکن، نگاه ویژه هنرمندان باعث ایجاد آثاری متفاوت شده‌است.

جدول۱. وجوه اشتراک و افتراق درسرلوحه‌ها

سرلوحه روزنامه	میرزاعلیقلی خویی	میرزاابوالحسن غفاری
روش استفاده از چاپ سنگی	هاشور	نقطه‌پردازی
استفاده از شیروخورشید	دارد	دارد
تنوع درآثار	دارد	بسیارزیاد
هماهنگی بین متن و تصویرها	متوسط	بسیارزیاد
تصویرها به‌جز سرلوحه	ندارد	دارد
واقع‌گرایی	ندارد	بسیارزیاد
تخیل	دارد	بسیارزیاد
تزئینات	بسیارزیاد	دارد
نوشته در نشان سرلوح	دارد	ندارد

(نگارندگان)

جدول۲. بررسی تطبیقی نقش شیر و خورشید

سرلوحه روزنامه	میرزاعلیقلی خویی	میرزا ابوالحسن غفاری
تقسیمات متفاوت سرلوح	دارد	دارد(بزرگ)
نوشته غیر از نام روزنامه درمتن	دارد	ندارد
خط متن(نستعلیق)	دارد	دارد
فضای تزئینی اطراف شیروخورشید	دارد(بسیار زیاد)	دارد(کم)
جدول و نیم‌دایره سرلوح، هماهنگی با فضای هنری دوره قاجار	دارد	دارد
محل وتوزیع روزنامه به خط نستعلیق	دارد	دارد
نشان شیروخورشید	دارد	دارد

(نگارندگان)

جدول۳. خصوصیات تصویرهای سرلوحه روزنامه‌ها

سرلوحه روزنامه	شیر	شمشیر	خورشید	خصوصیت آثار
میرزاعلیقلی خویی	آرام، انتزاعی، عامیانه، ساده، ذهنی و ثابت.	ایستاده و معمولی	ظرافت کم و شبیه زنان قاجار	تنوع کم، نشان‌دادن حالت درشیر، تنها تصویر درسرلوحه، استفاده از خط در نشان شیر و خورشید و تزئینات زیاد.
میرزاابوالحسن غفاری	درحرکت، شخصیت تصویری، غرّان و رسمی.	ایستاده و رسمی	ظرافت زیاد، تنوع و شبیه زنان قاجار.	تنوع زیاد، دارای تصاویر درباریان، تزئینات کم دراطراف و قرینه‌سازی.

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

در سرلوحه‌های روزنامه‌های زمان قاجار، از عناصر بصری برای تزئین استفاده‌شده‌است. این عناصر بصری به جذابیت سرلوحه‌ها که به‌سبب محدودیت تکنیک رنگ در آنها حذف‌شده‌است، یاری‌می‌رساند. طراحی قوی و سادگی طرح در چاپ سنگی مهم و تأثیرگذار است. در این بررسی، دو نمونه آرایش سرلوح در دو روزنامه مهم زمان قاجار مشاهده‌شد. در اثر میرزاعلیقلی خویی این‌چنین به‌دست‌آمد که سرلوح دارای تقسیماتی است و فضای اطراف آن با فضای تزئینی وگیاهان و درختان پوشانده‌شده‌است. همچنین، نشان شیروخورشید، میان دو درخت قرارگرفته که در شماره‌های بعد حذف‌شده‌است. در شماره‌های بعدی نشان شیروخورشید، میان دو نیم‌دایره بوده و نوشته یا اسدالله غالب نیز، دیگر نیست. در اثر میرزاابوالحسن غفاری، سرلوحه بزرگ‌تر از پیش طراحی‌شده و دارای دقت و ظرافت بیشتری در طراحی بوده‌است. تصویر واقع‌گرایانه بوده و باوجود محدودیت تکنیک مانند نقاشی تصویرشده‌است. فضای اطراف شیروخورشید هم، خلوت و با تأثیر از طاق‌نماهای دوره قاجار بسیار زیبا و مدرن طراحی‌شده‌است.

نهایت، چنین نتیجه‌گیری می‌شود که هردو هنرمند در کارشان از خلاقیت بالایی برخوردار‌بوده و برای آفرینش سرلوحه روزنامه‌ها از تخیل و واقع‌گرایی و نشان دولتی بهره‌گرفته و از عناصر تزئینی ایرانی برای ترکیب‌بندی فضای اطراف بهره‌جسته‌اند. دراین میان، سبک میرزاعلیقلی خویی درحد توانایی و آگاهی هنرمند، با شناخت از طراحی و آمیختن آن با تجربه و تخیل، قابل احترام است. درعین‌حال، خصایص و ویژگی‌های آثار میرزاابوالحسن غفاری گویای این مطلب است که تحصیل وی در اروپا، تأثیر آگاهانه از هنر غرب و آمیختن آن با ارزش‌های نگارگری سنتی ایران، سبب‌شده تا ابداع و آفرینش تصویری وی در ترکیب‌های جدید، مدرن و متنوعِ سرلوحه‌ها همراه با مهارت تکنیک، فصلی تازه را در هنر چاپ و لیتوگرافی ایران بگشاید.

پی‌نوشت

1- King Naseredin
2- Amir Kabir
3- Realism
4- Orlich Marzlouf
5- Darolfonoon

۶- بعد از وقایع اتفاقیه، روزنامه‌های شرف و شرافت نیز، از جنبه‌های تصویری و هنری ویژه‌ای برخوردارشدند.

7- Hezar va Yek Shab
8- Golestan Palace
9- Darol Sanayeh
10- Kamal ol Molk

منابع

- افشارمهاجر،کامران.(۱۳۸۴). **هنرمند ایرانی و مدرنیسم**. تهران: دانشگاه هنر.
- افشار، ایرج.(۱۳۴۵). کتاب‌های چاپ قدیم درایران و چاپ کتاب‌های فارسی در جهان، **مجله هنر و مردم**، تهران، ش۴۹: ۲۸-۲۳. اصغرزاده، مجید.(۱۳۸۷). **تاریخچه پرچم ایران(ازباستان تاامروز)**، تهران: اسماء.
- آرین‌پور، یحیی.(۱۳۵۳). **ازصبا تا نیما**، جلد۲،تهران: امیرکبیر.
- پاکباز،رویین.(۱۳۷۹). **نقاشی ایران از دیربازتا امروز**، تهران: نارستان.
- _____. **دائره‌المعارف هنر**، تهران: فرهنگ معاصر.
- پنجه‌باشی، الهه.(۱۳۸۷). **بررسی تصویرعزرائیل و اسرافیل در عجایب‌المخلوقات قزوینی به‌قلم میرزاعلیقلی خویی**، همایش بین‌المللی نسخه‌شناسی، قم. ۲۳-۸.
- جلالی‌جعفری، بهنام.(۱۳۸۲). **نقاشی قاجاریه نقد زیبایی‌شناسی**.تهران :کاوش قلم.
- حسینی، مهدی.(۱۳۷۷). **فصل‌نامه هنر**. میرزا ابوالحسن‌خان غفاری و داستان هزار ویکشب. (۳۵)، ۸۷-۸۱.
- دانش، محمدهادی.(۱۳۸۰). **کتاب ماه هنر**، ابوالحسن غفاری پدرگرافیک ایران، (۱۱)، ۱۱۸-۱۱۳.
- ذکاء، یحیی.(۱۳۴۲). میرزاابوالحسن صنیع الملک غفاری، **مجله هنر و مردم**، تهران، (۱۰و۱۱)، ۲۳-۱۶.
- _____.(۱۳۸۲). **زندگی وآثار صنیع‌الملک**، تهران: نشردانشگاهی و میراث فرهنگی.
- **روزنامه دولت علیه ایران**.(۱۳۷۰). جلد اول(۵۵۰-۴۷۲) و جلد دوم(۱۵۰-۵۵)،کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران: قم.
- رضوانی، اسماعیل.(۱۳۷۵). **مقدمه روزنامه وقایع اتفاقیه و کتابخانه ملی و مرکزمطالعات وتحقیقات رسانه**، جلد۱، تهران:کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.
- سمسار، محمدحسن.(۱۳۷۹). **کاخ گلستان گنجینه کتب و نفایس خطی**، تهران: سیمین وزرین.
- شهری‌باف،جعفر.(۱۳۶۸).**تاریخ اجتماعی تهران درقرن۱۳**، جلد۳. تهران: اسماعیلی.
- صمدی، هاجر و لاله‌یی، نعمت.(۱۳۸۸). **تصاویرشاهنامه فردوسی به‌روایت میرزا علیقلی خویی**، تهران: فرهنگستان هنر.
- صباگردی مقدم، احمد.(۱۳۸۹). **فصل‌نامه بین‌المللی تحلیلی-پژوهشی گندم**، بخشی از تاریخ مطبوعات، (۱۵)، ۱۷-۱۳.
- صدرهاشمی، محمد.(۱۳۲۷). **تاریخ جراید و مجلات**، تهران: کمال.
- فلور، ویلم، چلکووسکی،ا و مریم، اختیار.(۱۳۸۱).**نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه**، ترجمه یعقوب آژند، تهران: ایل شاهسون بغدادی.
- فریه، آر،دبلیو.(۱۳۷۴). **هنرایران**، ترجمه پرویزمرزبان، تهران: فرزان‌روز.
- کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی.(۱۳۶۳). **احوال و آثار نقاشان ایران برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی**، لندن: مستوفی.
- منشی قمی، حسین.(۱۳۵۹). **مقدمه گلستان هنر**، تهران: کتابخانه منوچهری.
- مارزلف، اولریش.(۱۳۴۷). **مجله هنر و مردم**، هنرتصویرگری درکتاب‌های چاپ سنگی زمان قاجار، ترجمه بیژن نجیبی، (۳۰)، ۳۹-۳۱.
- هاشمی دهکردی، حسن.(۱۳۶۳). چاپ سنگی حیات تازه‌ای درکتابت، **فصل‌نامه هنر**. (۷)، ۹۷-۹۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی