صفحات ۳۱-۴۲
هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی • دورۀ ۲۲، شمارۀ ۱، بهار ۱۳۹۶

بازشناسی رقم نقاش در نسخ چاپ سنگی دورۀ قاجار مطالعۀ تطبیقی نسخۀ چاپ سنگی نوش‌آفرین گوهرتاج محفوظ در کتابخانۀ آستان قدس رضوی و آثار میرزا نصراله

اکرم رفیعی وردنجانی[1*]، علی‌اکبر شریفی مهرجردی[2]

۱. کارشناس‌ارشد نقاشی، دانشکدۀ هنر و معماری، دانشگاه یزد، یزد، ایران.
۲. استادیار دانشکدۀ هنر و معماری، دانشگاه یزد، یزد، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۲/۱۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۹/۲۰)

چکیده

در نسخ مصور چاپ سنگی- اگر نسخه افتادگی نداشته باشد- نام و رقم کاتب در صفحۀ اول یا آخر آمده است. این در حالی است که در بسیاری از این نسخ، نام هنرمند تصاویر ذکر نشده است. نمونه‌ای از این مورد، نسخه‌ای از داستان عامیانۀ فارسی است به‌نام *نوش‌آفرین گوهرتاج* که با تاریخ کتابت ۱۳۰۸ هق. در کتابخانۀ آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود و یازده تصویر ماهرانه اما بی‌رقم دارد. در این پژوهش با هدف بازشناسی رقم هنرمند، تصاویر نسخۀ مذکور با آثار میرزا نصراله، هنرمند چاپ سنگی قاجار، مقایسه شده است. این بازشناسی، نه براساس وجود رقم نقاش، بلکه از طریق مطالعات تطبیقی و سبک‌شناسانه انجام شده است. در این روش، به ویژگی‌ها و الگوهای مشترک موجود در آثار و به‌طور کلی شیوۀ کار هنرمند توجه شده است. با درنظرگرفتن این الگوهای مشترک، آثار بی‌رقم به وی نسبت داده می‌شود. گردآوری مطالب در این پژوهش به‌صورت اسنادی و کتابخانه‌ای و در بخش تطبیق آثار، تکیه بر برداشت نگارندگان بوده است. نتایج نشان می‌دهد در طراحی از عناصر مختلف و نیز شخصیت‌سازی، شباهت بسیاری میان شیوۀ میرزا نصراله و تصاویر نسخۀ مذکور وجود دارد. هم‌زمانی تاریخ چاپ اثر با سال‌های فعالیت نصراله این احتمال را قریب به یقین می‌نماید که تصاویر این نسخه را نیز وی خلق کرده است.

واژگان کلیدی

رقم نقاش، میرزا نصراله، نسخ چاپ سنگی قاجار، *نوش‌آفرین گوهرتاج*.

* نویسندۀ مسئول: تلفن: ۰۹۱۳۲۳۷۵۵۰۵، نمابر: ۰۳۱-۵۲۲۷۱۶۱۸، E-mail: rafiee261@gmail.com.

مقدمه

با ورود چاپ سنگی به ایران در سال‌های میانی سدهٔ سیزدهم هق.، فصل تازه‌ای در تاریخ هنر این سرزمین آغاز شد. هر چند نخستین کتاب‌هایی که به این شیوه به چاپ رسید بدون تصویر بود، در سال‌های بعد، کتاب‌هایی با تصاویر مطلوب و در خور توجه به طبع رسید. از جملهٔ این نسخ می‌توان به کتاب‌های مذهبی و نیز داستان‌های عاشقانه و عامیانه اشاره کرد. در ایران به چاپ سنگی به‌دلایل گوناگون- که ذکر خواهیم کرد- بیش از چاپ سربی توجه شد. رواج این صنعت و نیز چاپ کتاب‌های مصور، موجب پیوستن بسیاری از هنرمندان نقاش و تصویرگر به کارگاه‌های تولید کتاب شد.

میرزا نصراله از هنرمندان فعال چاپ سنگی دورهٔ قاجار است. از مدت سه دهه فعالیت او آثار قابل‌توجهی برجای مانده که هم به‌لحاظ کیفیت طراحی و هم به‌لحاظ کمّی قابل‌توجه است. در این پژوهش، ردپای این هنرمند را در نسخه‌ای از ادبیات عامیانه به‌نام *نوش‌آفرین گوهرتاج* جسته‌ایم که در سال ۱۳۰۸ هق. و به شیوهٔ چاپ سنگی به چاپ رسیده است. این نسخه، در حال حاضر با شمارهٔ ثبت ۴۳۶۶۰ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود و دارای یازده تصویر با کیفیتی عالی است، اما نام نقاش این تصاویر مشخص نیست. تا کنون تحقیق و پژوهشی روی این نسخه صورت نگرفته و از جمله منابع تصویری ناشناختهٔ چاپ سنگی به‌شمار می‌رود. دربارهٔ میرزا نصراله و آثار وی نیز به جز چند مورد، تحقیقات چندانی صورت نگرفته است. اولریش مارزلف[1] در کتاب *تصویرسازی داستانی در ایران* به وی و آثارش اشاره‌ای گذرا داشته است. مقاله‌ای هم با عنوان «سیاه‌قلم‌کاران گمنام عهد ناصری» در دفتر سوم از اولین شمارهٔ *نامهٔ بهارستان* درج شده که نویسنده در آن به مقایسهٔ کارهای میرزا نصراله با هنرمند هم‌عصرش یعنی مصطفی پرداخته است. محمدعلی کریم‌زاده تبریزی نیز در جلد سوم از کتاب *احوال و آثار نقاشان ایران قدیم* از میرزانصراله و آثار وی نام برده است.

این پژوهش در پی پاسخ به سؤال‌های زیر شکل گرفته است:

۱. به‌جز رقم (امضای) نقاش، چه ویژگی‌های دیگری در بازشناسی هنرمندان آثار چاپ سنگی اهمیت دارد؟

۲. چرا برخی از آثار چاپ سنگی، علی‌رغم برخورداری از کیفیت بالا در اجرا، بدون امضا یا رقم است؟

روش پژوهش

در این پژوهش و به‌منظور بازشناسی رقم نقاش در نسخ چاپ سنگی، تصاویر نسخهٔ *نوش‌آفرین* محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس، با آثار شناخته‌شده میرزا نصراله، هنرمند چاپ سنگی دورهٔ قاجار، مقایسه و تطبیق یافته است. نگارندگان در این بازشناسی، اصل را نه بر وجود امضا (رقم) در آثار، بلکه بر شناخت ویژگی‌ها و معیارهای سبک‌شناسانهٔ آثار قرارداده‌اند. در این روش به ویژگی‌ها، صفات، الگوها و خصوصیات بارزی توجه شده است که در آثار هر هنرمند و شیوهٔ کار وی وجود دارد و به‌طور کلی، سبک آن هنرمند معرفی می‌شود و از این طریق می‌توان اثر یا آثار خاصی را به وی منسوب کرد. در این پژوهش، به ویژگی‌ها و خصوصیات بارز آثار میرزانصراله و شیوهٔ طراحی وی توجه شده است و با تطبیق و مقایسهٔ آن با تصاویر نسخهٔ آستان قدس، در پی یافتن ویژگی‌ها و الگوهای مشترکی در هر دو مورد بوده‌ایم. گردآوری مطالب در این نوشتار به صورت مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای و در بخش تطبیق و تحلیل آثار، تکیه بر برداشت نگارندگان بوده است.

چاپ سنگی در ایران

برخلاف چاپ سربی که مدتی قبل وارد ایران شده و مقبولیت چندانی نیافته بود، چاپ سنگی خیلی زود جای خود را در بین هنرمندان و صنعتگران گشود و دیری نپایید که نسخ متعددی به این روش چاپ و تکثیر شد. از آنجا که در این روش امکان قرارگرفتن تصویر و نوشته در کنار هم وجود داشت، با سلیقهٔ عمومی جامعه انطباق بیشتری یافت (بوذری، ۱۳۸۹، ۲۳). این امکان، یعنی قرارگرفتن نوشته و تصویر در کنار هم، موجب شد تا کتاب چاپ شده شکل کتاب دست‌نویس را داشته باشد، به‌همین علت بیش از کتاب‌های چاپ سربی مورد توجه واقع شود (شگلوا، ۱۳۸۸، ۳۸).

امکان استفاده از هنر خوشنویسی به‌عنوان هنری ملی که خواهان بسیاری هم داشت با حس زیباشناسانهٔ مخاطب ایرانی همخوانی بیشتری داشت که گرایش انکارناپذیری به هنر خوشنویسی را نشان می‌دهد[2]. این امکان علاوه‌بر اینکه شباهت نسخهٔ چاپی را به نسخ دست‌نویس بیشتر می‌کرد،

پاسخگوی نیاز مخاطب ایرانی بود که سال‌های متمادی با نسخ خطی انس گرفته بود. نکتهٔ مهم دیگر مسئلهٔ تأمین شغلی کاتبان و نقاشان بود که با منسوخ‌شدن تولید کتب خطی و تکثیر کتاب به‌روش چاپ سربی، در عمل از میان رفته بود (غلامی، ۱۳۹۰، ۱۰۰). چاپ سنگی دوباره این امکان را فراهم کرد تا کاتبان و نقاشان- در شرایطی مشابه کارگاه‌های تولید نسخ خطی— در پروژهٔ تولید کتاب در کنار هم قرارگیرند و امنیت شغلی ازدست‌رفتهٔ خویش را بازیابند. این عوامل در کنار هم رواج چاپ سنگی را موجب شد و زمینه را برای رشد کتاب‌آرایی فراهم کرد و کتب بسیاری در زمینه‌های مختلف و با مضامین متنوع به چاپ رسید. هر چند کتاب‌هایی که در سال‌های اولیه به این روش تکثیر شد بدون تصویر بود، دیری نپایید که نسخ چاپ سنگی نیز به تقلید از نسخ خطی، مزین به تصاویر مختلف شد. کتاب‌های متأخر علاوه بر آرایه‌هایی چون جدول‌کشی، سرلوح و نیم‌ترنج از خوشنویسی مقبول‌تری نیز برخوردار بود که بر جذابیت این آثار می‌افزود (غلامی، ۱۳۹۰، ۱۰۱). اولین نسخهٔ مصور چاپ سنگی، نسخه‌ای از داستان *لیلی و مجنون* است که در سال ۱۲۵۹ منتشر شد و اکنون در کتابخانهٔ ملی تهران نگهداری می‌شود (مارزلف، ۳۷،۱۳۹۰). امکان تکثیر هم‌زمان چندین نسخه از یک کتاب، موجب خارج‌شدن کتاب از انحصار طبقه‌ای خاص شد. در این میان داستان‌های عامیانه به‌علت همه‌فهم‌بودن و نیز داشتن جنبه‌های سرگرمی و پندآموزی، بیش از سایر موضوعات مورد توجه و استقبال قرارگرفت. چاپ تعداد زیادی از داستان‌های عامیانه در فاصلهٔ زمانی کوتاه حاکی از این امر است که چاپ این نوع کتاب‌ها در بین مردم و ناشران با اقبال روبه‌رو بوده است.

رقم (امضا) هنرمند در آثار چاپ سنگی

امضای اثر هنری به‌دست هنرمند، در واقع به‌منزلهٔ تعلق آن اثر به هنرمند آفرینندهٔ آن است (آدامز، ۱۵۲،۱۳۹۲). با این همه نقاشان ایرانی، به هر دلیل، تا مدت‌ها نگاره‌های خود را امضا نمی‌کردند. در نسخ چاپ سنگی عموماً با دو امضا مواجه‌ایم. امضای کاتب و امضای نقاش که اگر موجود باشد، اغلب در وسط کادر یا جایی است که بیشترین توجه را به سمت خود جلب کند. کادر مورد نظر برای رقم که عموماً به‌صورت ترنج است، در اندازه‌ای نسبتاً بزرگ ترسیم شده است. امضای کاتب عموماً در صفحه‌های اول و آخر کتاب درج شده است. اگر نسخه، در اول یا آخر افتادگی نداشته باشد، دستیابی به رقم (امضای کاتب) ساده است. اما در آثار موجود، همیشه وضع بر این منوال نیست. در برخی از نسخ، به‌دلیل استفادهٔ مفرط از کتاب یا سهل‌انگاری در نگهداری، اول یا آخر نسخه افتادگی دارد. در نسخ سالم‌تر نیز گاه امضای کاتب موجود است، اما از نام نقاش اثری نیست. البته، در مورد برخی نسخ، احتمال اینکه نقاش و کاتب یک نفر باشد وجود دارد. امضای کاتب در نسخ چاپ سنگی عموماً با جمله یا کلمه‌ای خاص همراه بوده است. نام سفارش‌دهنده با عناوینی چون حسب‌الخواهش، حسب‌الفرمایش، و نام کاتب با عناوینی چون حرره‌العبد، حرره اقل الطلاب، کمترین و نظایر آن آمده است. نقاشان نیز از واژه‌هایی مشابه برای معرفی خود استفاده کرده‌اند. معرفی نقاش عموماً با کلمات «رقم» یا «عمل» همراه بوده است. نمونه‌هایی از رقم کاتب و نام سفارش‌دهنده در ابتدا یا پایان نسخ موجود در جدول ۱ آمده است.

جدول ۱. نمونه رقم کاتب در نسخه‌های مختلف چاپ سنگی از کتاب *نوش‌آفرین*

نام نسخه، تاریخ و محل نگهداری	رقم کاتب یا نام سفارش‌دهنده
نوش‌آفرین گوهرتاج، ۱۲۶۴ هق. کتابخانهٔ ملی	به اهتمام کمترین حاج آقا ابن محمدتقی نیریزی ۱۲۶۴
نوش‌آفرین گوهرتاج، ۱۳۵۱ هق. کتابخانهٔ ملی	به قلم حقیر محمدحسن بن رضا متخلص به رضوان نوشته گردید فی السنه ۱۳۵۱ من هجره النبویه
نوش‌آفرین گوهرتاج، ۱۳۰۸هق. کتابخانهٔ آستان قدس رضوی	حرره اقل الطلاب مهدی بن آخوند ملاعبدالمطلب
نوش‌آفرین گوهرتاج، ۱۲۹۳ هق. کتابخانهٔ آستان قدس رضوی	حسب الخواهش عالیشانان عزت‌نشانان مشهدی عباس علی و مشهدی حبیب‌الله به انجام رسید
نوش‌آفرین گوهرتاج، ۱۳۴۲ هق. کتابخانهٔ آستان قدس	حسب‌الفرمایش جناب آقا محمدحسن خلف صدق جناب آقامحمد اسمعیل در مطبعه علمی به زیور طبع در آمد

مارزلف، یکی از دلایل این امر را این نکته می‌داند که نقاش تنها زمانی کار خود را امضا کرده که اثری نفیس و در خور به‌وجود آورده باشد (مارزلف، ۴۷،۱۳۹۰). بنا به نظر نگارندگان، این نکته در مورد همهٔ آثار قطعیت ندارد و موارد ناقضی همچون نسخهٔ *نوش‌آفرین گوهرتاج* متعلق به ۱۳۰۸ هق (نسخهٔ مورد بررسی در این پژوهش) وجود دارد. نسخهٔ مورد نظر تصاویری با کیفیت عالی و در خور توجه دارد، اما به‌دلایلی که روشن نیست نقاش آن را امضا نکرده است و تنها با امضای کاتب و نام سفارش‌دهنده در انتهای نسخه مواجهیم. البته، بنا به نظر همین پژوهشگر نسبت‌دادن یک اثر به هنرمند از روی امضای موجود نیز کاری نامطمئن است، به‌خصوص که در برخی نسخه‌ها امضا بعد از چاپ نسخه اضافه شده است.[۳]

میرزا نصراله و آثار او (مدت زمان و نوع فعالیت)

میرزا نصراله هنرمندی است که نزدیک به سه دهه در زمینهٔ چاپ سنگی فعالیت کرد. از سال‌های فعالیت او آثار متعددی برجا مانده است؛ از جمله نسخه‌ای از کتاب *حملهٔ حیدری* که محمدعلی کریم‌زاده تبریزی[۴] در کتاب *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران* از آن یاد کرده است و می‌نویسد: «از آثار امضادار نصراله که به سال ۱۳۱۰ هق. فرجام پذیرفته، تصاویر گوناگون و پرکار وی در کتاب چاپی *حملهٔ حیدری* است که در آن زمان‌ها به چاپ رسیده و در ذیل چند تصویری رقم نهاده که چنین است: «عمل میرزا نصراله»» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۰، ۱۳۸۴).

نسخه‌ای از *خمسهٔ نظامی* موجود است که نصراله در آن با مصطفی، دیگر هنرمند چاپ سنگی، همکاری داشته است و در تعدادی از تصاویر آن نسخه امضای وی دیده می‌شود (تصویر ۱).[۵] در نسخه‌ای از *اسکندرنامه* نیز که به سال ۱۳۱۶ هق. به روش چاپ سنگی به طبع رسیده است و امروزه در کتابخانهٔ ملی ایران نگهداری می‌شود، در برخی از صفحه‌ها رقم نصراله دیده می‌شود. از کتب متعدد دیگری که به رقم نصراله موجود است می‌توان به *کلیله و دمنه*، *الف لیله و لیله*، *سعدی* و *گنجینهٔ اسرار* اشاره کرد.

نوش‌آفرین گوهرتاج و نسخ چاپ سنگی موجود از آن

نوش‌آفرین گوهرتاج شرح دلدادگی دختری به نام نوش‌آفرین، دختر پادشاه دمشق و سلطان ابراهیم، پسر پادشاه چین است.[۶] اصل این داستان مربوط به اواخر دورهٔ صفوی است، اما در دورهٔ قاجار محبوبیت و شهرت بسیار یافته است. نداشتن نویسندهٔ مشخص، وجود اتفاقات عجیب و فراواقعی و خرق عادت و نیز سبک و سیاق قصه، آن را در زمرهٔ داستان‌های عامیانه قرار داده است. گویا اثر مذکور، الگوی داستان‌سرایی بعد از خود بوده است و نقیب‌الممالک، نقال‌باشی دربار ناصرالدین شاه، در روایت قصهٔ *امیر ارسلان نامدار* از آن بهره جسته است (ذوالفقاری و مهرانفر، ۱۳۹۰، ۸۵). اولین نسخهٔ مصور از این داستان، متعلق به سال‌های اولیهٔ دورهٔ قاجار و شامل نسخه‌ای خطی است. احمد منزوی[۷] در فهرست نسخه‌های خطی، قدیمی‌ترین نسخهٔ دست‌نویس این قصه را به تاریخ ۱۰۷۹ هق. مطابق با ۱۰۳۶ هش ثبت کرده است (منزوی، ۱۳۴۷، ۳۷۵۶). البته، این نسخه در حال حاضر در دسترس نیست. نسخهٔ دست‌نویس مصوری از این داستان وجود دارد که مربوط به ۱۱۹۹ هق. است و با صرف‌نظر کردن از نسخهٔ مورد نظر منزوی، در حال حاضر قدیمی‌ترین نسخهٔ خطی مصور موجود از این کتاب محسوب می‌شود.

تصویر ۱. برگی از نسخهٔ چاپ سنگی *خمسهٔ نظامی* ۱۳۰۰هق. به رقم میرزا نصراله
مأخذ: (مارزلف، ۱۳۹۰، ۱۶۰)

با فراگیر شدن صنعت چاپ سنگی در ایران، نسخ متعددی از داستان *نوش‌آفرین* به این روش چاپ و تکثیر شد. اولین نسخهٔ چاپ سنگی *نوش‌آفرین گوهرتاج* مربوط به ۱۲۶۳ هق. است که تقریباً سی سال بعد از اولین نسخهٔ خطی مصور موجود از آن است. همچنین حدود دو دهه با اولین کتابی که به روش چاپ سنگی به چاپ رسید، یعنی ۱۲۴۸ هق.، فاصله دارد.[۸] وجود نسخ متعدد از این داستان

حاکی از مقبولیت عام آن در بین مردم و ناشران بوده است. کیفیت نسخ موجود با یکدیگر متفاوت و در اغلب نسخ نام نقاش مشخص نشده است. نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس- که در این پژوهش مطالعه شده است- متعلق به سال ۱۳۰۸ هق. است و در حال حاضر با شمارهٔ ثبت ۴۳۶۶۰ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود. این نسخه که از آن در بخش‌های بعدی این نوشته به اختصار «نسخهٔ آستان قدس» نام خواهیم برد، بنا به نوشتهٔ موجود در آخر کتاب در سال ۱۳۰۸ هق. ملاعبدالمطلب دامغانی به اهتمام میرزاحسن کتاب‌فروش خوانساری به چاپ رسانده است. ابعاد کتاب ۱۸×۲۱/۵ و در حال حاضر ۷۹ صفحه از آن موجود است. اول کتاب افتادگی دارد که با مقایسه با نسخ کامل‌تر، مشخص شد که تنها یک صفحه از آن مفقود شده است. نسخهٔ مذکور یازده تصویر دارد که با طراحی قوی و قلم‌گیری‌های ظریف و ماهرانه اجرا شده است.

تطبیق عناصر موجود در نسخهٔ آستان قدس با آثار میرزانصراله

پیکره‌های انسانی

در نسخهٔ آستان قدس، اشخاص عموماً با چشمانی درشت و خمار ترسیم شده است. ریش انبوه و سیاه ویژگی دیگری است که در ترسیم چهرهٔ مردان میانسال دیده می‌شود. چهرهٔ افراد پیر شباهتی بسیار به چهرهٔ افراد جوان دارد و اثری از چین و چروک و پیری در آن دیده نمی‌شود و تنها با تفاوت در رنگ مو و محاسن از یکدیگر قابل‌تشخیص است. چهرهٔ مردان و زنان عموماً به‌صورت سه‌رخ طراحی شده است و هیچ چهرهٔ نیم‌رخی در تصاویر دیده نمی‌شود. شاید مربوط به همان اصلی باشد که نقاش چهرهٔ افراد زیباروی را به‌صورت سه‌رخ و افراد پیر و زشت را به‌صورت نیم‌رخ طراحی می‌کند.[۹] میرزا نصراله نیز در تصویری از کتاب *الف لیله و لیله*، چهرهٔ پیرزن را به‌صورت نیم‌رخ و دو زن جوان همراهش را به‌صورت سه‌رخ نشان داده است. همچنین، در نسخه‌ای از *اسکندرنامه* که مربوط به سال ۱۳۱۶ هق. است و در حال حاضر در کتابخانهٔ ملی ایران نگهداری می‌شود، تصویر زن جوان را به‌صورت سه‌رخ و چهرهٔ پیرزن را به‌صورت نیم‌رخ طراحی کرده است (تصویر ۲).

تصویر ۲. برگی از *اسکندرنامه*، ترسیم چهرهٔ پیر و جوان
مأخذ: (نسخهٔ چاپ سنگی *اسکندرنامه*، شمارهٔ ۶۵۸۹-۶، کتابخانهٔ ملی)

در نسخهٔ آستان قدس، زنان با چهرهٔ گرد، ابروان به‌هم پیوسته و گیسوان سیاه و مواج که بر دو سوی چهره و روی شانه‌ها رهاشده ترسیم شده است. این شیوهٔ طراحی از چهرهٔ زنان در تمام آثار میرزا نصراله دیده می‌شود (تصویر ۳). درشتی چشم‌ها و هدایت مردمک به یک‌سو در همهٔ شخصیت‌ها (زن و مرد) مشاهده می‌شود.

تصویر ۳. طراحی چهرهٔ زنان در نسخهٔ آستان قدس (سمت راست) و آثار میرزا نصراله (سمت چپ)
مأخذ تصویر سمت چپ: (نسخهٔ چاپ سنگی *اسکندرنامه*، شمارهٔ ۶۵۸۹-۶، کتابخانهٔ ملی)
مأخذ تصویر سمت راست: (نسخهٔ چاپ سنگی *نوش‌آفرین*، شمارهٔ ۴۳۶۶۰، کتابخانهٔ آستان قدس)

در نسخۀ آستان قدس، پوشش زنان با دامن‌های پف‌کرده و پُرچین قابل‌توجه است که با قدرت و ظرافت اجرا شده است. این دقت و ظرافت به همان اندازه در نقش و نگار لباس‌ها نیز دیده می‌شود. نمونۀ این نوع طراحی لباس را در آثار میرزا نصراله نیز مشاهده می‌کنیم. در کتاب *اسکندرنامه*، پوشش زنان به‌صورت مذکور با دامن‌های پف‌کرده و پُرچین و با همین ظرافت در طراحی چین‌ها ترسیم شده است. تمام اصول چهره‌سازی زنان که در نسخۀ آستان قدس موجود است، در تصاویر *اسکندرنامه* نیز دیده می‌شود (تصویر ۴).

در تصویر نوش‌آفرین و شاهزاده سوار بر اسب در نسخۀ آستان قدس، نوش‌آفرین چادری شبیه پوشش زنان قاجار به سر کرده است. نمونۀ همین پوشش در تصویری از کتاب *الف لیله و لیله* اثر میرزا نصراله دیده می‌شود (مارزلف، ۱۳۹۰، ۱۸۸؛ تصویر ۵).

دستارهایی که با دقت و روی سر مردان بسته شده است از ویژگی‌های دیگر مربوط به تصاویر نسخۀ آستان قدس است. لباس مردان و زنان شباهت بسیاری به پوشش‌های رایج در دورۀ قاجار دارد و به‌نظر می‌رسد نقاش تحت تأثیر فرهنگ زمان خود بوده و کاملاً آگاهانه این پوشش را انتخاب کرده است. نمونۀ این دستارها با چین‌های درشت و منظم در اغلب آثار میرزا نصراله نیز دیده می‌شود. گاه این شباهت به‌حدی است که می‌توان دو تصویر را کاملاً بر هم منطبق کرد، به‌طوری که به‌نظر می‌رسد الگویی از قبل تعیین شده در ذهن نقاش برای طراحی وجود داشته است (تصویر ۶).

تصویر ۴. ترسیم لباس زنان در آثار میرزانصراله و *نوش‌آفرین گوهرتاج* نسخۀ آستان قدس
مأخذ تصویر سمت راست بالا: (نسخۀ چاپ سنگی *اسکندرنامه*، شمارۀ ۶۵۸۹-۶ ، کتابخانۀ ملی)
مأخذ تصویر سمت چپ و پایین: (نسخۀ چاپ سنگی *نوش‌آفرین*، شمارۀ ۴۳۶۶۰، کتابخانۀ آستان قدس)

تصویر ۵. پوشش زنان در *نوش‌آفرین گوهرتاج* نسخۀ آستان قدس (سمت راست) و *الف لیله و لیله*، رقم میرزا نصراله (سمت چپ)
مأخذ تصویر سمت چپ: (نسخۀ چاپ سنگی *اسکندرنامه*، شمارۀ ۶۵۸۹-۶، کتابخانۀ ملی)
مأخذ تصویر سمت راست: (نسخۀ چاپ سنگی *نوش‌آفرین*، شمارۀ ۴۳۶۶۰، کتابخانۀ آستان قدس)

تصویر ۶. طراحی دستار در *نوش‌آفرین گوهرتاج* نسخهٔ آستان قدس (وسط و سمت راست)، و آثار میرزا نصراله، *الف لیله و لیله*، ۱۳۰۷ هـق. (سمت چپ)
مأخذ تصویر سمت چپ: (نسخهٔ چاپ سنگی *اسکندرنامه*، شمارهٔ ۶۵۸۹-۶، کتابخانهٔ ملی)
مأخذ تصویر وسط و سمت راست: (نسخهٔ چاپ سنگی *نوش‌آفرین*، شمارهٔ ۴۳۶۶۰، کتابخانهٔ آستان قدس)

تصویر ۷. طراحی تاج در *نوش‌آفرین گوهرتاج* (دو تصویر سمت راست) و آثار میرزا نصراله، *الف لیله و لیله* (وسط)، *اسکندرنامه* ۱۳۱۶ هـق (سمت چپ)
مأخذ دو تصویر سمت چپ: (نسخهٔ چاپ سنگی *اسکندرنامه*، شمارهٔ ۶۵۸۹-۶ ، کتابخانهٔ ملی)
مأخذ دو تصویر سمت راست: (نسخهٔ چاپ سنگی *نوش‌آفرین*، شمارهٔ ۴۳۶۶۰، کتابخانهٔ آستان قدس)

در نسخهٔ آستان قدس، لباس شخصیت‌های اصلی و فرعی تفاوت‌های مشخصی دارد. در لباس افراد اصلی داستان، مثل شاهزاده، جزییات و تزیینات بیشتری به‌چشم می‌خورد. این مورد در تشخص‌بخشی به افراد بر اساس لباس و پوشش، در اغلب آثار میرزا نصراله نیز مشاهده می‌شود. در نسخهٔ آستان قدس شاهزاده به‌جای کلاه یا دستار تاجی بر سر دارد که بی‌شباهت به تاج شاهزادگان قاجار نیست. وجود تاج بر سر شاهزاده او را از سایر اشخاص متمایز می‌کند. نمونهٔ این تاج را در تصاویر مربوط به *اسکندرنامه* نیز بر سر برخی از شخصیت‌ها می‌بینیم (تصویر ۷).

گل‌ها و بوته‌ها

پوشش گیاهی در نسخهٔ آستان قدس تنوع چندانی ندارد و نقاش در طراحی پوشش گیاهی تنها به ترسیم ماهرانهٔ چند برگ کشیده و بلند بسنده کرده است که گاه تک‌گلی در میان آن خودنمایی می‌کند. این پوشش گیاهی در اغلب آثار میرزا نصراله نیز دیده می‌شود. در نسخهٔ *اسکندرنامه* ۱۳۱۶ هـق. گاه تمامی سطح زمین را با آن پوشیده شده، اما همچنان از تنوع اندکی برخوردار است. پستی و بلندی زمین، هم در نسخهٔ آستان قدس و هم در آثار میرزا نصراله به‌صورت خطوط مواج موازی ترسیم شده، سپس جاهای خالی با پوشش گیاهی مذکور پر شده است. همچنین، در نسخهٔ آستان قدس و در تمامی آثار میرزا نصراله بخش‌هایی از تصویر که به آسمان اختصاص داده شده با خط‌چین‌های موازی پر شده است (تصویر ۸).

حیوانات

طراحی از حیوانات وضعیت متفاوتی در آثار میرزا نصراله دارد. طراحی از اسب در آثار وی در نهایت چیره‌دستی و قدرت انجام شده است. اما این مهارت در طراحی سایر حیوانات، به چشم نمی‌خورد. به‌نظر می‌رسد نقاش آن قدرتی را که در طراحی اندام‌های انسانی یا طراحی از اسب‌ها داشته در طراحی سایر حیوانات به‌کار نگرفته است. به‌خصوص طراحی فیل و کرگدن در نسخهٔ *اسکندرنامه* بسیار خام‌دستانه است. شباهت‌های قابل‌توجهی میان نحوهٔ طراحی از اسب در نسخهٔ آستان قدس و آثار میرزا نصراله وجود دارد. این شباهت هم در نحوهٔ ایستادن اسب و هم در طراحی یال و کوپال و نقوش روی بدن اسب‌ها به‌چشم می‌خورد (تصویر ۹).

تصویر ۸. طراحی زمین و آسمان در *نوش‌آفرین گوهرتاج* (سمت چپ، بخشی از تصویر) **و آثار میرزا نصراله، *اسکندرنامه* ۱۳۱۶ هـق. (سمت راست)**

مأخذ تصویر سمت راست: (نسخۀ چاپ سنگی *اسکندرنامه*، شمارۀ ۶۵۸۹-۶ ، کتابخانۀ ملی)

مأخذ تصویر سمت چپ: (نسخۀ چاپ سنگی *نوش‌آفرین*، شمارۀ ۴۳۶۶۰، **کتابخانۀ آستان قدس)**

تصویر ۹. طراحی اسب در *نوش‌آفرین گوهرتاج* (سمت راست) **و آثار میرزا نصراله** (سمت چپ، بالا) ***افتخارنامۀ حیدری*، *اسکندرنامه* ۱۳۱۶** هـق. (پایین)

مأخذ تصویر سمت چپ: (نسخۀ چاپ سنگی *اسکندرنامه*، شمارۀ ۶۵۸۹-۶ ، کتابخانۀ ملی)

مأخذ تصویر سمت راست: (نسخۀ چاپ سنگی *نوش‌آفرین*، شمارۀ ۴۳۶۶۰، **کتابخانۀ آستان قدس)**

در آثار میرزا نصراله، به‌خصوص نسخۀ ۱۳۱۶ هق. *اسکندرنامه*، پرندگان با اندامی فربه و بال‌هایی که برای آن اندام‌ها کوچک به نظر می‌رسد و منقاری خمیده ترسیم شده است. در نسخۀ آستان قدس تنها پرندۀ موجود «رخ» است که در داستان *نوش‌آفرین*، نقشی شبیه به سیمرغ در ادب کهن ایران دارد. این پرنده در نسخۀ مذکور نیز با همان اصول ترسیم شده است (تصویر ۱۰).

اژدها

اژدها در اغلب نسخ چاپ سنگی با بدن و پوزه‌ای کشیده و باریک ترسیم شده است. حال آنکه میرزا نصراله هم در نسخۀ *اسکندرنامه* و هم در نسخ دیگر، پوزۀ اژدها را اندکی کلفت‌تر با انحنایی در انتهای پوزه ترسیم کرده است. شاخ اژدها نسبتاً کوتاه و چند شاخه است. نمونۀ کاملاً منطبق بر این تصویر در نسخۀ آستان قدس را در تصویری می‌بینیم که اژدها با شاهزاده گلاویز شده است (تصویر ۱۱).

تصویر ۱۰. طراحی پرندگان در نسخهٔ آستان قدس (چپ) و آثار میرزا نصراله (تصویر وسط و راست *اسکندرنامه*، ۱۳۲۶ هـ.ق.)
مأخذ تصویر وسط و سمت راست: (نسخهٔ چاپ سنگی *اسکندرنامه*، شمارهٔ ٦٥٨٩-٦ ، کتابخانهٔ ملی)
مأخذ تصویر سمت چپ: (نسخهٔ چاپ سنگی *نوش‌آفرین*، شمارهٔ ٤٣٦٦٠، کتابخانهٔ آستان قدس)

تصویر ۱۱. طراحی اژدها در نسخهٔ آستان قدس (سمت چپ) و آثار میرزا نصراله (تصویر وسط و سمت راست)، نسخهٔ ۱۳۱۶ هـ.ق. *اسکندرنامه*
مأخذ تصویر وسط و سمت راست: (نسخهٔ چاپ سنگی *اسکندرنامه*، شمارهٔ۶۵۸۹-۶ ، کتابخانهٔ ملی)
مأخذ تصویر سمت چپ: (نسخهٔ چاپ سنگی *نوش‌آفرین*، شمارهٔ ۴۳۶۶۰، کتابخانهٔ آستان قدس)

عناصر معماری، فضاسازی و پس‌زمینه

در تصاویر موجود به قلم میرزا نصراله، پس‌زمینه کاملاً از نقوش تزیینی پرشده است و تقریباً جای خالی در تصویر دیده نمی‌شود. این نقوش تزیینی در عناصر معماری ستون‌ها، فرش و قالیچه، زمین و سایر بخش‌های تصویر دیده می‌شود (تصویر ۱۲). در نسخهٔ آستان قدس نیز همین افراط در تزیین دیده می‌شود، مضاف بر اینکه خصوصیات بصری نقوش نیز تا حد زیادی مشابه یکدیگر است. در هر دو مورد، روی زمین عناصری طراحی شده که نه می‌توان آن را نقش فرش یا پوشش زمین تلقی کرد و نه اجسامی که روی زمین رها شده است، اما در کنار نقوش تزیینی دیگر بر سطح زمین اجرا شده است. این نقوش که اغلب طرح‌هایی از میوه‌ها و فرم‌هایی از این قبیل است، از جمله نقوشی است که منحصراً در کارهای میرزا نصراله دیده می‌شود (تصویر ۱۳). در مقایسه با *اسکندرنامه*، نقوش در نسخهٔ آستان قدس، ظریف‌تر و با دقت بیشتری اجرا شده است. این امر شاید به‌دلیل کثرت تصاویر در نسخهٔ *اسکندرنامه* است و نیز احتمال دارد که بخش‌هایی از آن را شاگردان و یا هنرمندانی با مهارت کم‌تر اجرا کرده باشند.

هرچند در چهار صحنه از مجموع یازده تصویر نسخهٔ آستان قدس بنای معماری در بخشی از کادر دیده می‌شود، در عمل نقش فعالی در ترکیب‌بندی ایفا نمی‌کند و به‌نظر می‌رسد بیشتر برای ارائهٔ شرحی کوتاه از مکان وقوع داستان ترسیم شده است. اندازهٔ بناها نسبت به پیکره‌ها غیرمنطقی است و بنا در حالتی ماکت‌گونه در کنار شخصیت‌ها قرار گرفته است (تصویر ۱۴). گاه، بنا در دوردست تصویر و پشت خطوط موازی مواجی دیده می‌شود که زمین را مشخص می‌کند، و پیش‌تر از آن سخن رفت. این اصل دورنماسازی در نمایش بنا در بسیاری از آثار میرزا نصراله، از جمله در تصاویر *اسکندرنامه*، نسخهٔ ۱۳۱۶ هق دیده می‌شود. در نسخهٔ اخیر فضاهای معماری و بناها نقش فعال‌تری در ترکیب‌بندی پیدا کرده است (تصویر ۱۵).

تصویر ۱۲ و ۱۳. تزیین در آثار میرزا نصراله (بالا)، *اسکندرنامه*، ۱۳۱۶ هـ.ق. و *نوش‌آفرین گوهرتاج*، نسخۀ آستان قدس (پایین)
مأخذ تصاویر بالا: (نسخۀ چاپ سنگی *اسکندرنامه*، شمارۀ ۶۵۸۹-۶ ، کتابخانۀ ملی)
مأخذ تصاویر پایین: (نسخۀ چاپ سنگی *نوش‌آفرین*، شمارۀ ۴۳۶۶۰، کتابخانۀ آستان قدس)

تصویر ۱۴. عناصر معماری در *نوش‌آفرین گوهرتاج*، بدون رقم
مأخذ: (نسخۀ چاپ سنگی *نوش‌آفرین*، شمارۀ ۴۳۶۶۰، کتابخانۀ آستان قدس)

تصویر ۱۵. دورنماسازی در *نوش‌آفرین گوهرتاج*، نسخۀ آستان قدس (سمت راست) و آثار میرزا نصراله، *اسکندرنامه*، ۱۳۱۶ هـ.ق سمت چپ
مأخذ تصویر سمت چپ: (نسخۀ چاپ سنگی *اسکندرنامه*، شمارۀ ۶۵۸۹-۶ ، کتابخانۀ ملی)
مأخذ تصویر سمت راست: (نسخۀ چاپ سنگی *نوش‌آفرین*، شمارۀ ۴۳۶۶۰، کتابخانۀ آستان قدس)

نتیجه

نسخهٔ چاپ سنگی *نوش‌آفرین گوهرتاج* متعلق به ۱۳۰۸ هق. دارای یازده تصویر با کیفیتی عالی است که بی‌شک نقاشی چیره‌دست ترسیم کرده است. اما، نام و رقم نقاش در این تصاویر مشخص نیست. در بررسی‌هایی انجام‌شده روی این تصاویر و نیز با تطبیق آن با آثار میرزا نصراله، هنرمند چاپ سنگی دورهٔ قاجار، به الگوهای مشابه و یکسانی در هر دو مورد دست‌یافته‌ایم. ترسیم چهرهٔ زنان و مردان جوان به‌صورت سه‌رخ، طراحی چین‌های ریز در لباس‌ها و دامن‌های پف‌کردهٔ زنان، دستارهایی که با دقت روی سر مردان بسته شده است، ترسیم پرندگان با بدن‌های فربه و نسبتاً بزرگ با بال‌های کوچک و منقاری خمیده، چگونگی دورنماسازی در بناهای معماری، پرکردن فضا با تزیینات خاصی که نه نقش فرش و پوشش زمین به‌شمار می‌آید و نه می‌توان آن را اجسامی رهاشده روی زمین تلقی کرد، از جمله ویژگی‌های موجود در آثار میرزا نصراله است که با توجه به وجود همین ویژگی‌های مشابه در نسخهٔ آستان قدس و نیز تاریخ چاپ نسخه، که منطبق بر سال‌های فعالیت میرزا نصراله است، این نتیجه حاصل می‌شود که به‌احتمال قریب به یقین تصاویر این نسخه را نیز میرزا نصراله ترسیم کرده یا زیر نظر وی اجرا شده است.

از آنجا که احتمال از بین رفتن امضای هنرمند به‌دلایل مختلف وجود دارد و اغلب امضاهای موجود در نسخ چاپ سنگی نیز قابل‌اعتماد و استناد نیست، می‌توان گفت که صرفاً با تکیه بر امضای نقاش، نمی‌توان اثری را به هنرمندی نسبت داد، بلکه ویژگی‌هایی در آثار هر فرد وجود دارد که بدون نیاز به ذکر نام، تعلق آن اثر را به وی اثبات می‌کند. این ویژگی‌ها شامل نحوهٔ طراحی از موضوعات مختلف، شیوهٔ قلم‌گیری، تکنیک کار، نحوهٔ پرداز و سایه‌روشن و هاشورها، ترکیب‌بندی، تزیینات و نیز فضاسازی و زاویهٔ دید است. شناسایی و توجه به این مشخصه‌ها، که در مجموع سبک شخصی هنرمند را می‌سازد، راهی مطمئن‌تر برای شناسایی نقاش نسخه‌های بی‌رقم استفاده می‌شود.

سپاسگزاری

این پژوهش با همکاری و مساعدت مدیریت و کارکنان کتابخانهٔ آستان قدس رضوی به دلیل در اختیار نهادن نسخهٔ چاپ سنگی *نوش‌آفرین گوهرتاج* ممکن شد. همچنین، عنایت ویژهٔ مدیر محترم کتابخانهٔ وزیری یزد که امکان مکاتبات بین‌کتابخانه‌ای را فراهم ساخت. بدین وسیله از لطف و عنایت ایشان سپاسگزاریم.

پی‌نوشت‌ها

۱. پژوهشگر و ایران‌شناس دانشگاه گوتینگن آلمان

۲. رجوع کنید به: پولاک، ادوارد (۱۳۶۸)، *سفرنامهٔ پولاک*، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، خوارزمی، تهران؛ و بسیاری سفرنامه‌های دیگر آن دوره که همه به علاقهٔ وافر ایرانیان به هنر خوشنویسی اشاره داشته‌اند.

۳. نسخه‌ای از *خمسهٔ نظامی* در مخزن نسخ چاپ سنگی کتابخانهٔ وزیری یزد موجود است که بعد از چاپ، تصاویر آن با احتمالاً قلم و مرکب خوشنویسی به‌نام مهدی امضا شده است که به‌نظر جعلی و غیرواقعی می‌رسد.

۴. نویسنده و محقق ایرانی و صاحب کتاب ارزشمند *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و هند*

۵. این تصویر با الگوبرداری از کار علی‌قلی خویی (هنرمند چاپ سنگی عهد ناصری) انجام شده که برای نسخه‌ای از *خمسهٔ نظامی* به سال ۱۲۷۱ هق. کار کرده است. تصویر مذکور جز در امضا کاملاً بر تصویر خویی منطبق است. رجوع کنید به مارزلف، اولریش (۱۳۹۰)، *تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی*، ترجمهٔ شهروز مهاجر، نشر نظر، تهران، ص ۱۶۰.

۶. نسخه‌ای از این داستان را بر اساس نسخ موجود اولریش مارزلف تصحیح و در سال ۱۳۹۱ هش. نشر به‌نگار تجدید چاپ کرد. هم‌اکنون در بازارکتاب ایران موجود و در دسترس است.

۷. نویسنده و محقق ایرانی که نگارش ۶ جلد فهرست نسخه‌های خطی فارسی از جمله فعالیت‌های وی است.

۸. نخستین کتاب چاپ سنگی، نسخه‌ای از قرآن کریم است که در تاریخ ۱۲۸۴ هق. در تبریز به‌چاپ رسید. رجوع کنید به *تاریخ چاپ سنگی در ایران*، نوشتهٔ الیمپادا پاولونا شگلوا، ترجمهٔ پروین منزوی، نشر معین، ۱۳۸۸، ص ۳۷.

۹. اولریش مارزلف از آن به‌عنوان یکی از ویژگی‌های آثار علی‌قلی خویی یاد می‌کند. رجوع کنید به: مارزلف، اولریش (۱۳۸۶)، هزار و یک سنگ تصویرگران کتاب‌های مصور چاپ سنگی ایران در دورهٔ قاجار، ترجمهٔ هاجر صمدی، *کتاب ماه کودک و نوجوان*، شمارهٔ ۱۱۸ و ۱۱۹ و ۱۲۰، ص ۸۲.

منابع

آدامز،لوری اشنایدر(۱۳۹۲)، *روش‌شناسی هنر*، ترجمهٔ علی معصومی، نشر نظر، تهران.

بوذری،علی (۱۳۸۹)، قضای بی زوال-نگاهی تطبیقی به تصاویر چاپ سنگی معراج پیامبر(ص)، نشر دستان، تهران.
ذوالفقاری، حسن، مهرانفر، صدیقه (۱۳۹۰)، قصه‌شناسی نوش‌آفرین، *جستارهای ادبی*، شمارۀ ۱۷۳، ص ۸۱-۹۸.
شگلوا، الیمپادا پاولونا (۱۳۸۸)، *تاریخ چاپ سنگی در ایران*، ترجمۀ پروین منزوی، معین، تهران.
کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۰)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند وعثمانی*، جلد دوم، لندن.
غلامی، جلیسه (۱۳۹۰)، *تاریخ چاپ سنگی در اصفهان*، نشر مجلس، تهران.
مارزلف، اولریش (۱۳۹۰)، *تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی*، ترجمۀ شهروز مهاجر، نشر نظر، تهران.
منزوی، احمد (۱۳۴۷)، *فهرست نسخه‌های خطی فارسی جلد ۵*، مؤسسۀ فرهنگی منطقه‌ای، تهران.

منابع تصاویر

نسخۀ چاپ سنگی *اسکندرنامه*، متعلق به ۱۳۱۶ هق.، محفوظ در کتابخانۀ ملی ایران، شمارۀ بازیابی ۶۵۸۹-۶ .
نسخۀ چاپ سنگی *نوش‌آفرین گوهرتاج*، متعلق به ۱۳۰۸ هق.، محفوظ در کتابخانۀ آستان قدس رضوی، شمارۀ ۴۳۶۶۰.
نسخۀ چاپ سنگی *خمسۀ نظامی*، متعلق به ۱۳۰۰-۱۳۰۱ هق.، محفوظ در کتابخانۀ آستان قدس رضوی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی