سیاه قلم کاران گمنام عهد ناصری
(میرزا نصرالله - مصطفی)

شیوا کوکلان*
دانشگاه آزاد اسلامی

چکیده : در این مقاله به بررسی و شناخت سبک دو نقاش سیاه قلم کار گمنام عهد ناصری می پردازیم که درتصاویر، خود را «مصطفی» و «میرزا نصرالله» نامیده‌اند. این دو نقاش سبک و شیوهٔ خاصی برای مصوّر کردن کتاب های چاپ سنگی دارند. در آثارشان تأثیر هنر افشاریه - زندیه و تا حدی صفویه دیده می‌شود و از فضاهای چند ساحتی مکتب هرات خبری نیست. چهره‌ها در کارهای آنان دارای بیان تصویری هستند و ترکیب‌بندی خود را بر اساس داستان تنظیم کرده‌اند. در تصاویر کشیده شده توسط میرزا نصرالله از سبک هنر افشاریه اقتباس شده‌است. اندازهٔ تصاویر در کارهای او به اندازه و تناسبات اروپایی بسیار نزدیک است. در کارهای استاد مصطفی ازسبک هنر صفویه بیش تر استفاده شده و برش‌های مورّب در تصویر و خطوط نرم در پیکره‌ها به کار رفته است.

کلید واژه : چاپ سنگی؛ عهدناصری؛ نقاشان سیاه قلم‌کار؛ میرزا نصرالله؛ مصطفی.

* کارشناس ارشد رشتهٔ نقاشی.

مقدمه

دربارهٔ «میرزا نصرالله» و «مصطفی»، دو نقاش سیاه قلم کار دوران ناصری، که آثار بدیعی درکتاب های چاپ سنگی بر جای گذاشته‌اند، در منابع کمتر مطلبی آمده است. حال آنکه این دوهنرمند، حضور فعالی در مطبعه‌ها، خصوصاً در «مطبعهٔ طهران» داشته‌اند. هر یک از آنها دارای روش و سیاق خاصی هستند. از ترسیم و طراحی برای ثبت وقایع، پیشرفت ها و بسط تخیلات هنرمندانه استفاده شده و می شود. ماهیت طراحی مربوط به خط است و عناصر دیگری نظیر نقطه و ضربه های قلم نیز در اثر هنری دخالت دارند. باید آگاه بود که طراحی، چه در یک کتاب سنگی وچه در یک کتاب خطی، وسیله‌ای برای بیان افکار هنرمند است، از این رو آگاهی بر شیوه و سیاق این دو هنرمند، می تواند گام مثبتی در جهت شناخت بیش تر هنرمندان دوران قاجاریه و یافتن راهی برای تشخیص سبک آنان باشد. روش کار این دو هنرمند با بررسی سبک هنری آنان و موقعیت هنری دوره‌ای که آنان کار کرده‌اند، و نیز تأثیراتی که از ادوار گذشته در کارشان راه یافته، بیش تر مشخص می شود.

دو سیاه قلم‌کار

«میرزا نصرالله» و«مصطفی» از طراحی به نحوی مطلوب، بهره جسته‌اند و برداشت خود را از واقعیت به کمک هنر نشان داده‌اند. توانایی طراحی تخیّلات و برداشت های ذهنی آنان در کتاب ها وبیان عقاید مشهود است. آنها در آثار خود کوشیده‌اند که توهّم عمق، در جهان سه بعدی را که در واقعیت تجربه کرده بودند، بر سطحی دو بعدی نشان دهند؛ نگرشی که تنها ویژه این دو هنرمند نیست. این دو نقاش مطبعه، از هنر رایج زمان خود که به اسلوب

فرنگی گرایش دارد، و نیز ازسنت‌های بر جای مانده از عصر صفوی تأثیر پذیرفته‌اند.

نفوذ فرهنگ اروپایی در ایران که از زمان سلطنت شاه عباس اول آغاز شد، در دوره قاجاریه نیز ادامه یافت. «این گرایش غربی در ابتدا به صورت نمایشی از البسه در رقعه‌های آن دوره (صفویه) دیده شده که با حرکت محمد زمان [1] بیش‌تر از قبل مطرح می‌گردد. با تلاش محمد زمان، خصایص معین نقاشی و طراحی در کتاب‌ها از میان می‌رود و روند تحول نقاشی ایرانی رفته رفته به زوال می‌گراید. و دست آخر عمل او، منجر به یک نوع قالب تازه از مضامین سنتی با ژرف‌نمایی اروپایی می‌گردد که به طرزی ناکامل در نقاشی ایران مطرح می‌شود». [2]

از جمله تأثیراتی که این دو نقاش سیاه قلم‌کار از هنر دوران صفوی گرفته‌اند، تنوّع چهره‌ها، و توجه به‌پوشش گیاهی (تا حد مقدور) می‌باشد. نمایش عمارت‌ها در پس زمینهٔ تصاویر برای ایجاد عمق بیش‌تر و بسط فضای تصویر، ناشی از هنر فرنگی‌سازی است. در برخی از تصاویر این هنرمندان -بیش‌تر در کار مصطفی - شکستن کادر تصویر را مشاهده می‌کنیم که در آثار هنرمندان سیاه قلم‌کار ایرانی و هندی‌هم عصر آنان نیز دیده می‌شود.

در کار تصویری این دو هنرمند با نوعی واقع‌گرایی مواجه می‌شویم که در حقیقت ادامهٔ روندی‌است که از زمان بهزاد تا عصر آنان ادامه یافته است. نگاه به دنیای پیرامون و زندگی روزمره، تنوع وتحرک پیکره‌ها و نزدیک‌تر شدن تصویر آدمی با تناسبات طبیعی، ابتدا در کار بهزاد و سپس در کار رضا عباسی در عصر صفوی جلوه‌گر شد. تفاوت عمده میان کار بهزاد و نقاشان مطبعه در این امر خلاصه می‌شود که «بهزاد» و «رضا عباسی» نقاشانی هستند که کارشان می‌توانسته به صورت مستقل‌نیز مطرح گردد. اما اساس کار نقاش سیاه قلم‌کار مطبعه، فقط ترسیم تصاویری است که در کتاب‌ها جای می‌گرفته و به فهم مطالب کمک می‌کرده است.

پس تصاویر چاپی این دو هنرمند مطبعه، همانند نقاشان نیمه دوم سده یازدهم، هنری التقاطی است، زیرا در آثار آنان، نوعی حجم‌پردازی و ژرف‌نمایی اروپایی در کنار پردازها و فضاهای ایرانی دیده می‌شود. کنت ژولی‌ین دو روشورشوآر در سفرنامهٔ خود دربارهٔ نقاشی دورهٔ قاجاریه چنین می‌نویسد: «... نقاشی‌هایی که‌از پادشاهان و رجال حکومتی با خود به ایران آوردند، به طرزی بسیار بد کلیشه و گراور شد و در دسترس مردم قرار گرفت، علت این امر آن بود که نقاشان با روح هنری اروپایی آشنایی نداشتند وشیوه و روش آنها را نمی‌دانستند. لذا آنچه که به تقلید از آنها در ایران ساخته می‌شد، چیزی بیش‌تر از یک شبیه‌سازی مخلوط و متوسطی از هنر ایرانی و اروپایی نبود». [3]

از آنجا که نقاشان دورهٔ فرنگی‌سازی، بر فردیّت خود تأکید داشتند، امضا گذاشتن در اثر هنری رواج بیش‌تری یافت و اهمیت دادن به قلم از سوی نقاشان باعث ایجاد رقابت‌ها در عرصهٔ هنری شد. این ویژگی در کار نقاشان سیاه قلم‌کار دورهٔ ناصری نیز ادامه پیدا کرد. امضاهای متعددی از مصطفی در آثار تصویریش بر جای مانده است: «عمل مصطفی سنه ...» «رقمه مصطفی سنه ...» «کمترین مصطفی» «عمل بندهٔ درگاه مصطفی سنه ...».

باید توجه داشت که محل امضای مصطفی همیشه در بالای صفحه بوده است؛ برخلاف محسن تاج‌بخش، سیاه قلم‌کار دیگر اواخر قاجاریه. اما میرزا نصرالله تنها دو صورت امضا دارد: «عمل میرزا نصرالله»، «رقم نصرالله». در اکثر موارد نیز تاریخ اتمام تصویر را درج نکرده است.

در بسیاری از کتاب‌های چاپ سنگی تاثیر نقاشان دورهٔ زندیه و افشاریه دیده می‌شود. البته بیش‌تر تصاویر مجالس بزم در این نوع کتاب‌ها از نقاشی‌های دوران فتحعلی شاه تقلید شده است. گرایش به شبیه‌کشی که از زمان میرزا بابا الحسینی الاصفهانی ملقب به "نقاش‌باشی" آغاز شد، در دوره‌های بعدی نیز افزایش یافت. به دنبال تغییراتی که در دورهٔ شمایل‌نگاری به وجود آمد، توجه به‌تزیین لباس‌ها بیش‌تر شد. این توجه در کار میرزا نصرالله و مصطفی نیز دیده می‌شود.

مصطفی در خمسهٔ نظامی در مثنوی مخزن الاسرار، علاوه بر توجه به ریزه‌کاری در البسه، به نوع لباس نیز توجه داشته و حتی سعی کرده است شخصیت اصلی داستان فریدون را در شکل و شمایل ناصرالدین شاه (مرد قدرتمند زمان خود) نشان دهد. [4]

جایگزینی عناصر در تصویری که مصطفی در کتب چاپ سنگی ترسیم کرده، بیش‌تر در راستای افقی و خطوط

---

۱. نقاش نیمه دوم قرن یازدهم. وی مدتی در ایتالیا به سر برد و سعی داشت تا به سبک و اسلوب نقاشی عصر رنسانس ایتالیا برای مضامین سنتی نقاشی ایران قالبی تازه بسازد. در میان آثار باقیمانده از وی، نقاشی‌هایی از گل و پرنده یافت می‌شود که بعداً توسط نقاشان سدهٔ ۱۲ به صورت گل و مرغ مطرح می‌شود. [برای نقاشی‌های محمد زمان، بنگرید به: مینیاتورهای مکتب ایران و هند؛ احوال و آثار محمد زمان /مجموعه مقالاتی از استوارت کری ولش، یحیی ذکاء؛ مترجمین فارسی زهرا احمدی، محمدرضا نصیری ترجمهٔ محمد زمان به زبان انگلیسی جیمز ویت.. تهران: فرهنگسرا (یساولی)، ۱۳۷۳. نامهٔ بهارستان]

۲. م. اشرفی، همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، ترجمهٔ روئین پاکباز، (تهران: نگاه، ۱۳۶۷)، ص ۱۸۷.

۳. ژولین دو روشور شوآر، سفرنامه، ترجمهٔ امینه پاکروان، مجلهٔ نقش و نگار، ش ۲ (۱۳۳۵).

۴. خمسهٔ نظامی (طهران: کارخانه استاد عبدالله تبریزی، به همت میرزا احمد ولد الحاج ملا باقر، سنهٔ ۱۲۹۹ق) ص ۲۹؛ (کتابخانهٔ ملی، ش ۵۱۶۳/۷۱۰۰).

■ کتاب «مخزن الاسرار»، عمل مصطفی.

عمودی است. البته در برخی از کارها، بنا به ضرورت ترکیب‌بندی کادر سوژه، از خطوط مورّب نیز استفاده کرده و بیش‌تر به تجسم فضای بیرونی پرداخته است. برخی از کارهای مصطفی دارای پلان‌بندی های مختلفی است که فضای درونی و بیرونی را در یک تصویر به بیننده نشان می دهد. در حقیقت بازتابی از معماری دورهٔ قاجاریه در کارهای او دیده می شود. (قس : بدری آتابای، آلبوم سلطنتی کاخ گلستان، ش ۳۸۱).

زمانی را که او صرف تزیینات تصاویرش کرده است، نشان از حساسیت بالای او در کار هنری دارد: تصاویر انسان ها، پویاتر و پرتحرک تر هستند و حالت خشکی ندارند. در پرداخت فضاهای بیرونی ودرونی تصویر، منبع نور مشخص نیست و هر شیء یا تصویری، طبق سلیقهٔ او از جهتی حجم نمایی و هاشور خورده است. رعایت بزرگی و کوچکی تصاویر در صفحهٔ تصویر باعث ژرف نمایی و فضا شده است. اگر چه تصویر زنان در کتاب های متفاوت، صورتی یکسان دارند، اما زاویهٔ

■ جایگزینی عناصر تصاویر.

ترسیم صورت آنها و حالت استقرارشان در صفحه متفاوت است. او در تصاویر کتاب مثنوی الاطفال[5] تصاویری خیالی و زیبا با موضوع هایی متفاوت از آنچه در خمسهٔ نظامی کار نموده، ترسیم کرده است. موضوع هایی از قبیل مجلس دکان بقالی و طوطی؛ موسی و شبان؛ بت خانه، پیرمرد و حلیمه، برخورد حضرت عیسی با مرد احمق، نبرد شطرنج شاه و خادم، مرگ مارگیر در حمله اژدها و غیره اشاره کرد. تصاویر کتاب ذکر شده، جنبه روایی بسیار دارند.

از دیگر ویژگی های کار مصطفی، شلوغی بسیار تصویر است. البته این مسأله، باعث دل زدگی و ناخوشایندی بیننده نمی شود، زیرا شکل ها و قالب ها با مهارت قابل توجهی طراحی شده است، به گونه‌ای که بیننده را وادار می کند تا بهتر دقت کند و بیش‌تر ببیند. مصطفی همانند سیاه قلم کاران پیشین، برای نمایش جنگ و یا تصویر شکار شاه از خیل سوارکاران نیزه به دست استفاده کرده است. در آثار او به حیوانات نیز توجه شده و تصویر آنها از تحرک

۵. مثنوی الاطفال (تهران، ۱۳۰۹ ق، چاپ سنگی)؛ (کتابخانهٔ ملّی، ش ۸۷۰۱).

خوبی برخوردار است. تنوع حیواناتی که در تصویر «مجنون در بیابان» در خمسه نظامی ترسیم کرده است، حکایت ازچیره‌دستی و مهارت او در این نوع تصاویر دارد.[۶]

مسأله وحدت و یکپارچگی در کار مصطفی بسیار است. در طراحی، جای دادن و ترکیب کردن اجسام در زمینه، مسأله مهمی است و کاملا واضح است که «مصطفی» به ارتباط میان اجسام وحرکت خطوط در تصاویر توجه داشته است. در نتیجه، فضاهای خالی و بی مصرف در آثار اومشاهده نمی شود «وجود فضای خالی و بی مصرف، هیچ تحوّلی در اصل ترکیب به وجود نمی آورد».[۷]

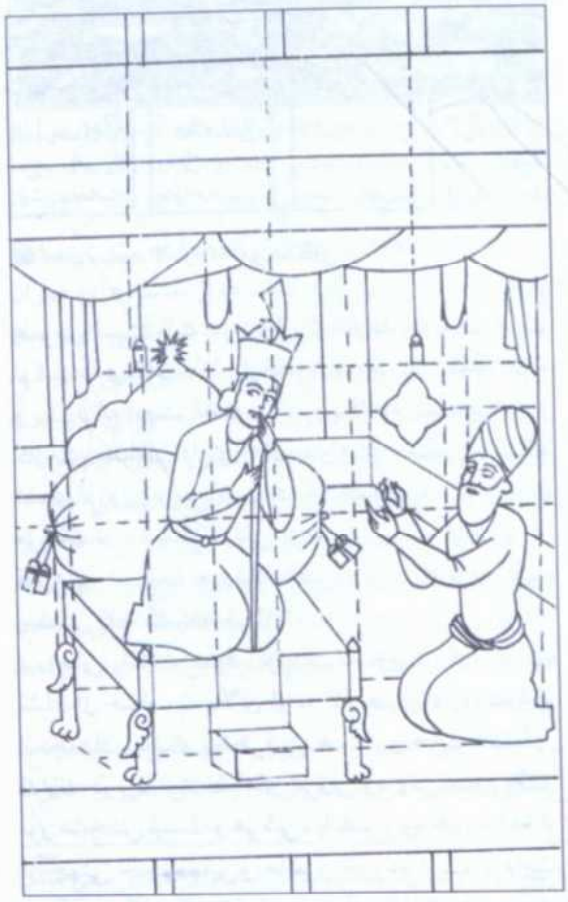
ترکیب بندهای مختلفی از مصطفی در کتاب خمسهٔ نظامی، مثنوی الاطفال و چهار میکده دیده می شود. بیش تر این تصاویر دارای ترکیب بندی مثلثی، مستطیلی و دایره‌ای هستند. از میان آنها، ترکیب بندی مثلثی تصویر بهرام نامهٔ خمسهٔ نظامی ، قوی تر و مستحکم تر است.

استاد مصطفی بیش ترین حجم نمایی را روی سوژه اصلی کار می کرده است، اما هنگامی که موضوع دارای حساسیت ویژه‌ای نبوده، حجم نمایی، در کل به صورت یکنواخت انجام می پذیرفته است.[۸]

او برای حجم نمایی از هاشور متقاطع استفاده کرده و موضوع اصلی را نزدیک وسط صفحه جای می داده است. از سطوح روشن در کنار تیرگی ایجاد شده و از طرح نیم سایهٔ هاشور خورده به خوبی استفاده نموده است. برای نمایش صخره‌ها نیز از حلقه‌های منحنی بهره جسته است.

در کارهای میرزا نصرالله تصاویر حالتی خشک تر دارند و قرینگی بسیار دیده می شود. او مانند استاد مصطفی، چهرهٔ زنان را در کتاب های مختلف یکسان رسم کرده است. مسألهٔ دوری و نزدیکی تصاویر در کار میرزا نصرالله زیاد مطرح نیست، بلکه اهمیت شخص یا اشخاص در داستان، سبب درشتی یا کوچکی تصاویر می شود.[۹]

■ مثنوی «خسرو و شیرین»، عمل میرزا نصرالله.



■ جایگزینی عناصر تصاویر.

۶. خمسهٔ نظامی، ص ۲۶۵.
۷. محسن وزیری مقدم، شیوهٔ طراحی (تهران : سروش، ۱۳۶۶)، ص ۱۷۹.
۸. چهار میکده، (تهران، ۱۳۰۷ ق، چاپ سنگی)، (کتابخانهٔ ملی، ش ۸۸۲۸).
۹. افتخار نامهٔ حیدری (تهران، ۱۳۱۰ ق، چاپ سنگی)، ص ۱۲۸؛ (کتابخانهٔ ملی، ش ۶۲۹۱).

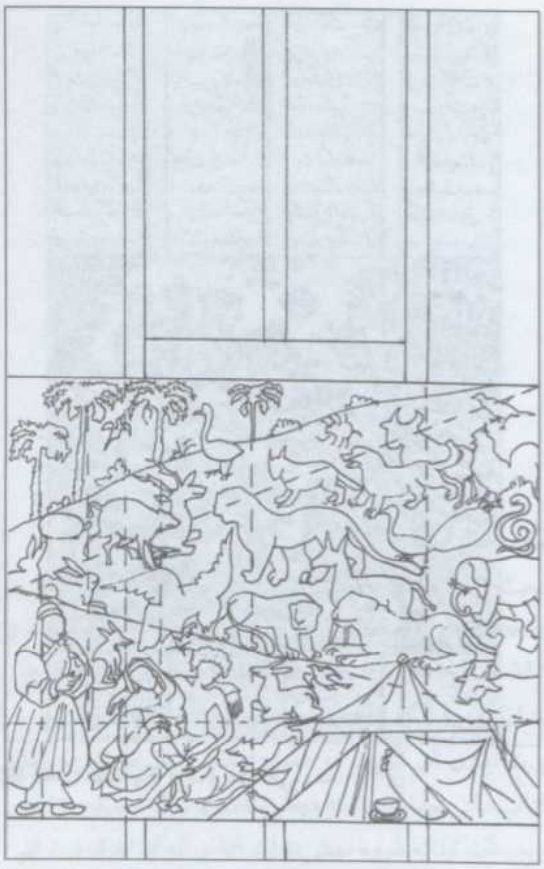
■ مثنوی «لیلی و مجنون»، عمل مصطفی، سنهٔ ۱۳۰۰ ق.

یکی از خصوصیات کار او نشان حالت حیرت (انگشت بر لب گذاشتن) در یکی از شخصیت های اصلی تصویرش می باشد. در کار او، روی تصویر اسب ها و چهرهٔ مردان به یک اندازه کار شده است. در بخشی از آثارش از تیرگی مطلق بهره جسته که نشان از آگاهی درست سیاه قلم کار مطبعه از امکانات تیرگی و روشنی دارد.

استفاده از تذهیب های زیبا با گل های درشت برای وحدت بخشیدن به فضاهای باقی مانده، از جمله کارهای خوب اوست.

اندازهٔ تصویرهایی که میرزا نصرالله در کتاب های چاپ سنگی کار کرده در مقایسه با کار استاد مصطفی بلندتر و کشیده تر است. تصاویر حالتی ایستا دارند، تمام صورت ها سه رخ کشیده شده و به ندرت نیم رخ دیده می شود و برای نمایش ابر، از هاشورهای سادهٔ موازی در قالب طرحی منحنی بهره برده است.

حجم نمایی نیز در کار او پراکنده است و تمرکز خاصی بر



■ جایگزینی عناصر تصاویر.

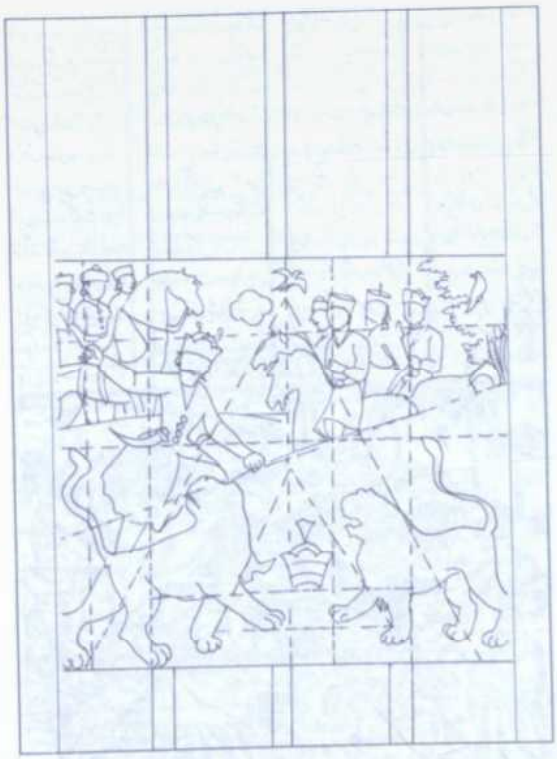
شخص یا جایی از تصویر ندارد. شیوهٔ حجم نمایی لباس از جمله مواردی است که کار او را از دیگران متمایز می کند.[۱۰]

منبع نور در کارهای میرزا نصرالله مشخص است. در بیش تر کارهایش تاریخ تصویر ذکر شده است. در آثار او با فضای هندسی بیرونی و درونی و اندرونی مواجه نمی شویم. هر تصویر تجسم یک فضای درونی یا بیرونی است. او از تذهیب برای بسط فضا و ارتباط بیش تر فرم های درون تصویر استفاده کرده است. ارتباط کتیبه با متن در کار او بیش تر از کار مصطفی است. چهره ها در کار او مانند نقاشی های قهوه خانه ای، تماماً پاک و روشن و بدون سایه ترسیم شده اند. پیکره های او به تناسبات اروپایی نزدیک تر است. در کارهای او می توان پرسپکتیو غربی را مشاهده کرد.

پرنقشی تزیینات اسب ها، لباس ها، اورنگ پادشاهی و آرایش موها را از هنر افشاریه تأثیر پذیرفته است.

۱۰. خمسهٔ نظامی، ص ۶۰۲.

■ کتاب «هفت پیکر»، عمل مصطفی، سنهٔ ۱۳۰۰ ق.



■ جایگزینی عناصر تصاویر.

■ کتاب «هفت پیکر»، عمل مصطفی، سنهٔ ۱۳۰۰ ق.

■ جایگزینی عناصر تصاویر.