مقالهٔ پژوهشی
10.30508/fhja.2023.2003434.1163

تحلیل تصاویر کتاب چاپ سنگی دله مختار مبنی بر نقد تکوینی

(مطالعه موردی: نسخه ۱۳۳۰ ق)

سیده سپیده مجتهدی*[۱]
۱. دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد تصویرسازی، موسسه آموزش عالی فردوس، هنرآموز آموزش و پرورش، خراسان رضوی، ایران
مصطفی لعل شاطری**[۲]
۲. استادیار، گروه باستان‌شناسی و تاریخ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۳/۰۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۲۵
صفحه ۳۳-۱۰

چکیده

بیان مسئله: با آغاز چاپ سنگی در ایران (۱۲۴۹ ه.ق)، انتشار کتاب به ویژه در موضوعات عامیانه، رواج یافت. از نمونه‌های کتاب مصور به روش چاپ سنگی در دورهٔ قاجار، داستان عامیانه دله مختار، محفوظ در کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی (شماره ثبت ۲۱۳۲) است. این نسخه در ۱۳۳۰ ه.ق منتشر و دارای ۲۳ تصویر در متن داستان است. جهت دستیابی به اهداف پژوهش با بهره‌گیری از روش نقد تکوینی -که در قرن بیستم میلادی شکل گرفته و مهم‌ترین هدف آن بررسی مراحل شکل‌گیری و آفرینش اثری هنری است- تصاویر مذکور بررسی خواهد شد.

هدف پژوهش: بررسی سیر تکوینی، شکل‌گیری و خلق تصاویر نسخه مذکور و واکاوی عوامل و هنجارهای تأثیرگذار (پیرامتن) و این که هنرمند تا چه اندازه متأثر از پیشامتن تصاویر (متن داستان) بوده و این عوامل به چه میزان در شکل‌گیری و خلق تصاویر تأثیرگذار بوده‌اند.

سؤال پژوهش: مراحل شکل‌گیری و آفرینش تصویرسازی‌های کتاب چاپ سنگی دله مختار (۱۳۳۰ ه.ق) بر اساس رویکرد نقدتکوینی و نگاره ویژه بر پیشامتن مکتوب (روایت‌ها) چگونه است؟

روش پژوهش: گردآوری داده‌ها بر اساس مطالعه کتابخانه‌ای و آرشیوی و روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و رویکرد کیفی است.

نتیجه‌گیری: هنرمند تحت تأثیر هنجارهای اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، مذهبی و جنگ بین سنت و تجدد در زندگی روزمره قرارگرفته و در تصاویر، خصوصاً در نوع نقاشی طبیعت‌گرایانهٔ وارده از غرب، به ترسیم شکل‌ها انسانی و حیوانی پرداخته و پوشش افراد را کاملاً قاجاری و متناسب با شأن و منزلت اجتماعیشان و فضایی که در آن قرار داشته اند، ترسیم و تزئینات متفاوتی برای لباس آنان به‌کار برده است. با توجه به پیشامتن، تصویرگر برای پیکره‌ها در موقعیت‌های مختلف حالت‌های روحی متفاوتی را طراحی کرده است و با ایجاد تغییرات در حالات چهره و حرکات بدن شخصیت‌ها، احساسات مختلف را به نمایش گذاشته است. در تصاویر نقش اصلی را شخصیت‌ها بر عهده‌دارند و فضاسازی‌ها بسیار محدود است. وجود رابطهٔ قرینه بین متن و تصویر رویت می‌شود. پیرامتن‌ها هنجارهای موجود نیز نقش مهمی در خلق تصاویر داشته‌اند.

واژگان کلیدی: تصویرسازی، چاپ سنگی، دله مختار، نقد تکوینی

Article Research Original
10.30508/fhja.2023.2003434.1163

Analysis of the Images in the Lithographed Book "Delle Mokhtar" Based on Formative Criticism

Seyede Sepide Mojtahedi*[1]
1. Master of Illustration, Ferdows Institute of Higher Education, official teacher at Ministry of Education, Razavi Khorasan, Iran
Mostafa La'l Shateri**[2]
2. Assistant Professor, Department of Archeology and History, Faculty of Literature and Humanities, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran

Received: 29/05/2023
Accepted: 15/01/2024
Page 11-33

Abstract

Problem Statement: Folklore is the most significant part of the culture of any nation. In Iran, lithographed books have occupied a substantial volume of this literary genre. The introduction of lithographic printing to Iran during the Qajar era (1249 AH) allowed for the production of manuscripts at a lower cost than metal-type printing. Additionally, gilding and design in books printed this way became possible. With the addition of images to the texts of lithographed books, even the semi-literate and illiterate could access the themes of the stories. Given this context, the following questions arise: 1. What impact did the introduction of lithographic printing to Iran have on popular culture, literature, and the illustration of books during the Qajar period? 2. What pretexts and influential factors affected the illustrator of the lithographed version of Delle Mokhtar in creating the final text (illustration)? It appears that in the process of forming and creating the illustrations of the studied version, the artist was largely influenced by the pretext (the narrative of the story) and other factors such as cultural and social influences and artistic developments of the time. Moreover, the introduction of lithographic printing in Iran contributed to the growth of popular literature and storytelling. In evolutionary criticism, the final text (illustration) is the result of the evolution process of the pretext and is the most critical part of the study, culminating in the final text being made available to the audience. Therefore, the aim of this research, based on evolutionary criticism, is to examine the effective pretexts and paratexts in the final text of this version to determine how social, political, and cultural conditions, etc., influenced the illustration of this version and from what themes and subjects the artist drew inspiration for illustration. It is crucial to note that the importance of addressing topics such as narrative illustration in lithographed books lies in examining the creation process of images in this version of popular stories that have not

been previously studied, revealing what factors influenced their creation and to what extent the images align with and adhere to the written text. Additionally, it explores how political, social, and cultural conditions and artistic transformations during the Qajar period affected the creation of these illustrations.

Research Objective: To examine the evolutionary process, formation, and creation of the illustrations in the mentioned edition, analyzing the influential factors and norms (paratexts). This includes investigating the extent to which the artist was influenced by the pretext of the images (the narrative text) and how these factors impacted the formation and creation of the illustrations.

Research Question: What are the stages of formation and creation of the illustrations in the lithographed book "Delle Mokhtar" (1330 AH) based on the approach of evolutionary criticism and the specific imagery related to the written pretext (narratives)?

Methodology: This research employs a descriptive-analytical approach, utilizing qualitative methods and library and archival resources to examine the influence of the primary pretext (narrative) on the studied samples (23 illustrations from the lithographed book Delle Mokhtar, 1330 AH) as the final text through the lens of evolutionary criticism.

Conclusion: Folklore, as one of the most important and prominent literary genres, especially in understanding the culture and identity of a country, holds significant value. This type of literature encapsulates a treasure trove of experiences and emotions of a community and fosters a deep connection between generations while preserving cultural heritage. In this context, the illustrations in the lithographed book Delle Mokhtar, preserved in the library of the Astan Quds Razavi since 1330 AH, showcase popular stories from the late Qajar period and reflect the artist's effort in depicting these narratives.

Thus, analyzing and examining these illustrations from the perspective of evolutionary criticism, with a close look at the story text and its influence on the formation of images, and as the most critical pretext, is particularly important. The results from the evolution of the images can be summarized as follows: 1. A relative correlation between the story text and the images, indicating harmony between the narrative and its visual representation. 2. Symmetrical composition based on the arrangement and combination of figures, which imparts a specific visual order and aesthetics to the works. 3. Representation of the emotional and psychological states of characters through their faces and bodies, corresponding with the narrative text. 4. Influence from Western naturalism in depicting human and animal figures, as well as decorative motifs, reflecting new perspectives in illustration art of that period. 5. Influence from social norms and clothing designs based on individuals' social status, revealing distinct differences in attire according to various social classes. 6. Influence from cultural norms and the design of clothing and jewelry in both inner and outer home environments, where each of these reflects the specific culture and thoughts of the people at that time. 7. The absence of detailed spatial setups, may indicate the artist's approach to simplicity and clarity in images.

Overall, examining the evolutionary trajectory of these images shows that the story text has a significant and primary impact on the creation and formation of the illustrations, and the artist did not employ any visual elements arbitrarily or based on personal imagination. Instead, all image elements were created about the narrative text and were influenced by cultural, political, and social norms, and the lived experiences of people during that era. Most elements, especially the emotional states of the characters, which are considered the main pretext of the images, were shaped under the influence of the narrative text. Customs, religious beliefs, superstitions, and daily life during that period served as the most important factors in creating the various details of the images, which are not explicitly mentioned in the stories. This aspect of the artistic work clearly illustrates the deep connection between folklore culture and society.

Keywords: Illustration, Lithography, Delle Mokhtar, Evolutionary Criticism

Table 1: Specifications of the Lithographed Book "Delle and Mokhtar," 1330 AH (Source: Authors)

Figure 1: The caravanserai Woman with a Delle (Anonymous, 1330: 2)

Figure 2: The First Encounter of Delle with Mokhtar (Anonymous, 1330: 3)

Figure 3: The Beverage Seller with Mokhtar

(Anonymous, 1330: 4)
Figure 4: The Arrival of the Horseman and the Swordsmith at the Goldsmith's Shop (Anonymous, 1330: 6)
Figure 5: Mokhtar Tied by the Horseman and Meeting the Horseman's Wife (Anonymous, 1330: 7)
Figure 6: Mokhtar Carrying the Chest on His Shoulder (Anonymous, 1330: 9)
Figure 7: Mokhtar Being Executed by the King (Anonymous, 1330: 9)
Figure 8: Delle with the Lady (Anonymous, 1330: 10)
Figure 9: Delle with the Young Money Changer (Anonymous, 1330: 11)
Figure 10: The Money Changer Undressing with the Lady (Anonymous, 1330: 12)
Figure 11: Delle and Zobeida Khatoon (Anonymous, 1330: 13)
Figure 12: The Group Bringing the Bound Money Changer to the Shahrbn (Anonymous, 1330: 16)
Figure 13: The Gathering of People around the Butcher (Anonymous, 1330: 17)
Figure 14: The Tooth Extraction of the masseur by the Tooth Puller and Delle's Observation (Anonymous, 1330: 19)
Figure 15: Delle with the Blind Man and the Gathering of People Around Them (Anonymous, 1330: 21)
Figure 16: The Blind Man with Delle's Daughters (Anonymous, 1330: 22)
Figure 17: The Blind Man, the Money Changer, Delle, and His Servant (Anonymous, 1330: 24)
Figure 18: Delle and the Jeweler's Son (Anonymous, 1330: 25)
Figure 19: Abu Nawas with Delle (Anonymous, 1330: 27)
Figure 20: Delle Riding on an Elephant with Girls and Servants in Front (Anonymous, 1330: 28)
Figure 21: The Naked Man and the Women Around Him (Anonymous, 1330: 30)
Figure 22: The Carrying of Delle (Anonymous, 1330: 34)
Figure 23: The Khorasani Man Carrying Delle on His Shoulders (Anonymous, 1330: 36)

References:

Dabiri, A. (2005). Lithography and the reasons for its popularity in Iran. Library and Information Studies, (62), 59-66.

Fadavi, S. M. (2015). Illustration in the Safavid and Qajar eras. Tehran: University of Tehran.

Haji, S. (2011). The impact of culture on the elements of folklore in illustrated lithographic books of the Qajar period with a focus on One Thousand and One Nights. Master's Thesis. Tehran: Islamic Azad University.

Hosseini-Rad, A., & Khansalari, Z. (2005). A study of illustrated books of the Qajar period. Fine Arts, (23), 77-86.

Laleh Shateri, M. (2022). An analysis of lithographic printing techniques in the Qajar period with a focus on the illustrations of Mirza Ali Qoli Khoyi (Initial requirements, technical features, executive factors). Journal of Manuscript Studies, (1), 203-230.

Mahdavi, S., & Rezvani, R. (2010). Culture and life in the Qajar era: Daily life in the Qajar period. Folk Culture, (35-36), 5-27.

Marai, M., & Nazari, M. (2006). Illustration of books and publications using lithographic printing. Negareh, (2-3), 67-84.

Marzolph, U. (2001). Narrative illustration in Persian lithographed books. Leiden: Brill.

Masoudi, A. (2000). A history of lithographic printing in Iran. Academic Library and Information Research, (35), 61-76.

Mo'in, M. (2007). Mo'in Persian dictionary (Vol. 1). Edited by A. Alizadeh & M. Namani. Tehran: Diba.

Mousavi Laar, A. A.-S., & Mahmanir Shirazi, M. (2019). Recovery and differentiation of identity layers in illustrated lithographic copies of the Qajar period (Case study: Copies of folklore). Theoretical Foundations of Visual Arts, (7), 89-101.

Namvar Motlagh, B. (2009). Evolutionary criticism in art and literature. Tehran: Scientific and Cultural.

Netaj Majd, A., & Aminifar, F. (2020). A study of women's portraits in the Qajar period. Novel Achievements in Human Sciences, (29), 50-63.

Shahriyari Nasab, F. (2019). Character development in animation with attention to illustrated lithographic stories of the Qajar period (Case study: Analysis of the illustrated story of Delle and Mokhtar). Master's Thesis. Tehran: University of Art.

Saleh, E. (2015). Jewelry related to men's clothing in the Qajar era. Paykareh, (8), 24-35

مقدمه و بیان مسأله

ادبیات عامیانه مهم‌ترین بخش از فرهنگ مردم هر کشور است. در ایران کتاب‌های حوزه چاپ سنگی حجم بسیاری از این گونهٔ ادبی را به خود اختصاص داده‌اند. با ورود صنعت چاپ سنگی به ایران در دوره قاجار (۱۲۴۹ ق) تولید نسخه‌های دست‌نویس با هزینه‌های کمتر از چاپ سربی را فراهم ساخت. همین‌طور امکان تذهیب و طراحی در کتاب‌هایی که به این طریق چاپ می‌شدند، میسر بود. در این بین، با اضافه شدن تصویر به متن کتاب‌های چاپ سنگی، این امکان فراهم شد تا افراد کم‌سواد و بی‌سواد نیز بتوانند از موضوعات داستان‌ها مطلع شوند. با توجه به مطالب فوق این پرسش ها مطرح می‌شود که: ۱. ورود چاپ سنگی به ایران چه تأثیری بر فرهنگ و ادبیات عامیانه و تصویرسازی کتب در دوره قاجار داشته است؟ ۲. هنرمند تصویرگر نسخه چاپ سنگی دله مختار، تحت تأثیر چه پیشامتن‌ها و عوامل تأثیرگذاری برای خلق متن نهایی (تصویرسازی) بوده است؟ چنین به نظر می‌رسد که در فرآیند شکل‌گیری و آفرینش تصویرسازی‌های نسخه موردمطالعه، هنرمند تا حد گسترده‌ای متاثر از پیشامتن (روایت داستان) و سپس سایر موضوعات همچون عوامل فرهنگی و اجتماعی و تحولات هنری آن زمان بوده است. همچنین، ورود چاپ سنگی به ایران رشد ادبیات و داستان‌های عامیانه را به همراه داشت. از آنجایی که در نقد تکوینی، متن نهایی (تصویرسازی)، حاصل فرآیند تکامل پیشامتن و مهم‌ترین قسمت مطالعه است و در انتها متن نهایی در اختیار مخاطب قرار می‌گیرد، هدف از پژوهش حاضر با توجه به نقد تکوینی بررسی پیشامتن‌ها و پیرامتن‌های مؤثر در متن نهایی در این نسخه است تا مشخص شود شرایط اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و غیره چه تأثیری بر تصویرگری این نسخه داشته و هنرمند از چه مضامین و موضوعاتی برای تصویرگری الهام گرفته است. این نکته حایز اهمیت است که اهمیت پرداختن به موضوعاتی نظیر تصویرسازی داستانی در کتب چاپ سنگی در این است که با بررسی روند آفرینش تصاویر این نسخه از داستان عامیانه که تاکنون بررسی نشده است، به این مهم دست یافته می‌شود که چه عواملی در خلق آن‌ها مؤثر بوده‌اند و تصاویر تا چه میزان با متن نوشتاری همخوانی دارند و از آن تبعیت می‌کنند. همین‌طور شرایط سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و تحولات هنری در زمان قاجار تا چه میزان در روند خلق تصویرسازی‌ها متأثر بودند.

روش پژوهش

در این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی، با رویکرد کیفی و بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و آرشیوی به بررسی میزان تأثیر پیشامتن اصلی (روایت) بر نمونه‌های موردمطالعه (۲۳ تصویر از کتاب چاپ سنگی دله مختار ۱۳۳۰ ق) به‌عنوان متن نهایی با بهره‌گیری از نقد تکوینی، پرداخته می‌شود.

پیشینه پژوهش

در دهه‌های اخیر، در زمینه ورود چاپ سنگی در ایران، چاپ کتب مصور و همچنین تصویرسازی داستان‌های عامیانه، کتب چاپ سنگی و آثار هنرمندان مشهور در حوزه، مطالعاتی انجام شده است، همچون مسعودی (۱۳۷۹)، در مقاله «سیر تحول در کتب و نشریات به شیوه چاپ سنگی»، دبیری (۱۳۸۴) در مقاله «چاپ سنگی و دلایل رواج آن در ایران»، فدوی (۱۳۸۶)، در کتاب تصویرسازی در عهد صفوی و قاجار، مارزلف (۲۰۰۱)، در کتاب تصویرسازی داستانی در تصاویر کتب چاپ سنگی فارسی و نیز حسینی‌راد و خان‌سالاری (۱۳۸۴) در مقاله «بررسی کتاب‌های مصور دوره قاجار» و محسن مرائی و مریم نظری

(۱۳۸۵) «مصورسازی کتب و نشریات به شیوه چاپ سنگی» همگی در مقالاتشان متمرکز بر تاریخچه چاپ سنگی و تصویرسازی این کتب و گاه هنرمندان این حوزه بوده‌اند. همچنین حاجی (۱۳۹۰) در پایان‌نامه‌اش با عنوان «تأثیر فرهنگ بر عناصر فرهنگ عامیانه در کتاب چاپ سنگی مصور دوره قاجار با محوریت هزارویک‌شب»، نعمتی (۱۳۹۰) در پایان‌نامه‌اش با عنوان «مطالعه تحلیلی تصویرسازی عامیانه در دوره معاصر ایران»، امامی (۱۳۹۸) در مقاله «تصویر چاپ سنگی و مخاطبان آن» و شهریاری‌نسب (۱۳۹۸) در پایان‌نامه‌اش با عنوان «پردازش شخصیت در انیمیشن با توجه به داستان‌های مصور چاپ سنگی در دوره قاجار (مطالعه موردی: بررسی داستان مصور دله و مختار)»، همگی به تاثیر عناصر فرهنگ عامیانه در کتب چاپ سنگی مصور دوره قاجار و تصویرسازی عامیانه در این کتب می‌پردازند. با توجه به موارد ذکرشده، مشخصاً در زمینه مصورسازی داستان عامیانه دله و مختار و سیر تکامل آفرینش تصاویر آن و بررسی پیشامتن‌های مؤثر در تصویرسازی‌های این نسخه و تحولات هنری صورت گرفته در این دوره تاریخی و تأثیرات آن بر چاپ کتب مصور با موضوع داستان عامیانه، مطالعه‌ای مستقل صورت نگرفته است.

مبانی نظری پژوهش

کتاب چاپ سنگی دله مختار

تکنیک چاپ سنگی توسط الویز زنفلدر ابداع و تا ۱۸۱۸ م مرجعیت یافت، بافاصله کمی بعد از تاریخ ابداعش، به ایران وارد شد. باروی کار آمدن شیوه چاپ سنگی و بنا به دلایلی همچون سهولت کار و افزایش سرعت، کاهش هزینه‌ها و ویژگی‌های زیبایی‌شناختی که جذابیتی ممتاز نسبت به چاپ سربی برای مخاطبان داشت، مورد استقبال قرار گرفت (لعل شاطری، ۱۴۰۱: ۲۰۶). با ورود کتاب‌های چاپ سنگی مصور به هر خانه‌ای، هنر در اختیار عموم مردم قرار گرفت. تصاویر چاپ سنگی به دلیل پیوند ذاتی با ادبیات و نیز بازتاب فرهنگ‌عامه، نقش مهمی در نمایش فرهنگ و آداب و رسوم دوره قاجار داشت (موسوی لر و شیرازی، ۱۳۹۸: ۸). دراین‌بین کتاب دله و مختار، داستان زنی به نام دله است (به معنای چشم‌چران، هرزه، ولگرد، دست‌کج، دزد (معین، ۱۳۸۶: ۱۱۰۴) که با مکاری و حیله‌گری ماجراهایی را در شهر بغداد و در یازده داستان پی‌درپی، رقم می‌زند. دله از همان بدو تولد بسیار زیبا و دارای ویژگی‌های اعجاب‌برانگیز و بسیار ثروتمند بوده است. او در جوانی با مردی به نام مختار ازدواج می‌کند که عیّار بوده و باهم به شغل عیّاری مشغول می‌شوند. پس از چندی مختار توسط خلیفه دستگیر و به دار آویخته می‌شود؛ بنابراین، دله تصمیم می‌گیرد که به‌تنهایی این کار را ادامه دهد و ادامه داستان و اتفاق‌هایی که در این سال‌ها برای او رقم می‌خورد بیان می‌شود پیوستگی بین داستان‌ها، خواننده را ترغیب به ادامهٔ داستان می‌کند. با توجه به اینکه اتفاق داستان در بغداد رخ می‌دهد، اما هنرمند تصویرگر تصاویر آن را هم عصر خود و با تزیینات و پوشش و آداب و رسوم مردم در دوره قاجار به تصویر کشیده است. در زمینه تصویرساز این نسخه باید بیان داشت که رقمی از نقاش برجای نمانده است و از آنجایی که در دوره قاجار تصویرسازان فعال در حوزه چاپ سنگی، در زیرشاخه خالقان آثار عامیانه قرار داشتند و به این علت که معمولاً هنرمندان عامیانه کمتر شناخته‌شده‌اند، به همین دلیل از هنرمند تصویرگر این کتاب اطلاعاتی در دسترس نیست. بااین‌حال، تصاویر او کاملا ساده و به دور از ظرایف و فضاسازی‌های پر جزییات است. توجه اصلی او بر ترسیم صحیح و طبیعت‌گرایانه پیکره‌ها می‌باشد.

جدول ۱: مشخصات کتاب چاپ سنگی دله و مختار ۱۳۳۰ ق (مأخذ: نگارندگان)
Table 1: Specifications of the Lithographed Book "Delle and Mokhtar," 1330 AH (Source: Authors)

مشخصات نسخه چاپ سنگی دله و مختار	
کاتب	محمدحسن بن ابوالقاسم خوانساری
تاریخ کتابت	ربیع‌الثانی ۱۳۳۰ ق
محل نشر	تهران
ناشر	استاد ماهر مشهدی نقی
به سعی و اهتمام	مشهدی مبرزا
تصویرگر	ناشناس
نوع کاغذ	فرنگی، نخودی رنگ
زبان	فارسی
نوع خط	نستعلیق
قطع	وزیری
تعداد صفحات	۴۰ صفحه
تعداد تصاویر	۲۳ تصویر
واقف	اشرف‌السلطنه
محل نگهداری	کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی
شماره ثبت	۲۱۳۲

نقد تکوینی

یکی از روش‌های موثر در نقد و بررسی تصویرسازی‌ها، نقد تکوینی است. یکی از اهداف مهم نقد تکوینی و شاید بتوان گفت مهم‌ترین هدف که تا حد زیادی سایر اهداف بر اساس آن شکل می‌گیرد، پاسخگویی به این پرسش کنجکاوانه است که اثر هنری چگونه خلق می‌شود و فرآیند شکل‌گیری و آفرینش آن چگونه است. نقد تکوینی بر این اعتقاد است که خلق اثر برخلاف بسیاری ازن ظرها و نظریه‌ها پدیده‌ای دفعی نیست، بلکه یک فرایند است. فرایندی که بر پایه داشته‌ها یا پیش‌متن‌ها صورت می‌پذیرد. اثر در این فرایند به‌تدریج شکل می‌گیرد و در این دوران شکل‌گیری دستخوش دگرگونی‌های بسیاری نیز می‌گردد؛ بنابراین، اگر سرگذشت و فرآیند اثر هنری را به سه مرحله بزرگ تقسیم کنیم، عبارت خواهند بود از: ۱. پیشامتن از شروع تا متن‌نهایی، ۲. متن نهایی و ۳. پسامتن. نقد تکوینی به مرحله نخست یعنی پیشامتن و زندگی اثر توجه دارد و به مطالعه این مرحله می‌پردازد. متن نهایی متنی است که در دسترس مخاطب هدف و نهایی قرار می‌گیرد به‌عبارت‌دیگر، متن نهایی متنی است عمومی که مراحل آخر آماده‌سازی را نیز گذرانده باشد و در اختیار عموم مخاطبان قرارگرفته باشد (نامورمطلق، ۱۳۸۸: ۳، ۱۳).

تحلیل تصویرسازی‌ها

در ایران تصویرسازی به معنای امروزی، یعنی برای تکثیر و نشر در دوره قاجار، همراه با روش چاپ سنگی به وجود آمد. نقاشان تصاویر خود را در فضاهایی که در کتاب‌ها و روزنامه معین می‌شد، روی کاغذهای مخصوص می‌کشیدند. بقیه فضاها یا قبلاً از متن‌هایی پرشده بودند و یا بعداً، خطاطی می‌شدند. تصاویر بیشتر نوعی نقاشی ساده بودند. اغلب

تصویرگران از مهارت بالایی برخوردار نبودند و درمجموع این کارها نوعی تصویرسازی ابتدایی بودند که کم‌کم با واقع‌گرایی وارده از غرب آمیخته و فقط با یکرنگ تهیه و چاپ می‌شدند (مثقالی ۱۳۹۸: ۱۶). پس از انتشار کتاب به شیوه چاپ سنگی، تصویرسازی‌های گسترده‌ای درون این‌گونه از کتاب‌های تولیدی، از سوی هنرمندان مختلف قرار گرفت. در این بین یکی از روش‌های نقد و بررسی این تصویرسازی‌ها، نقد تکوینی است. می‌توان متن مکتوب (روایت) کتاب دله مختار را از منظر نقد تکوینی، مهم‌ترین پیشامتن موجود برای بررسی تصویرسازی‌ها آن دانست تا با توجه به پیشامتن موجود، به عوامل موثر بر شکل‌گیری این تصاویر پرداخته شود.

زن کاروانسرادار با دله

در داستان مرتبط با تصویر اول چنین روایت شده است که در شهر بغداد دختری به دنیا آمد با ویژگی‌های اعجاب‌برانگیز و بسیار زیبا. آوازه حسن و جمال دختر عالم را گرفته بود و این دختر دله نام داشت. دختر بزرگ شد و خواب جوان عیّاری را دید که مختار نام داشت و عاشق او شد. از آن پس تصمیم گرفت که با فردی که عیّار و دلاور است، ازدواج کند. از قضا مختار که عیار و دلاور بود، به بغداد آمد و چند روزی را در کاروانسرایی ماند. زن کاروانسرادار دله را برای ازدواج به او پیشنهاد داد. زن کاروانسرادار چادر بر سر کرد به اندرونی خانه دله برای خواستگاری رفت (تصویر ۱).

تصویر ۱: زن کاروانسرادار با دله (ناشناس، ۱۳۳۰: ۲)

Figure 1: The caravanserai Woman with a Delle (Anonymous, 1330: 2)

هنرمند تصویرگر مجلس خواستگاری زن کاروانسرادار از دله را با کشیدن چهره‌ای گرد، ابروهای کمانی و سرمه کشیده شده و دهانی کوچک برای دله که از ویژگی‌های خاص چهره زنان زیبا در نقاشی‌های قاجاری می‌باشد و همینطور موهای بلند تا روی گردن او، مصور و تلاش کرده است تا به متن داستان وفادار بماند (نتاج‌مجد و امینی‌فر، ۱۳۹۹: ۵۵). هنرمند سعی کرده با حرکات دست این دوفیگور نشان دهد که آن‌ها درباره موضوع مهم و هیجان‌انگیزی در حال صحبت کردن هستند. هر دو فیگور به یک اندازه و با ضخامت خطوط یکسان به تصویر کشیده شده‌اند و تصویرگر به این روش نشان داده که هیچ یک از آن‌ها بر دیگری برتری ندارد، زیرا نقاشان چاپ سنگی برای مهم جلوه دادن یک موضوع آن را بزرگ‌تر و یا با خطوط ضخیم‌تر و پرداخت‌های بیشتری می کشیدند. تصویرگر دله را با لباس‌هایی که زنان در آن زمان در اندرونی بر تن می‌کردند (شامل کتی تنگ و کوتاه (یل) بود که کمرش تنگ بود و آن را روی پیراهنی نازک که گلدوزی داشت و تا کمر می رسید می پوشیدند و اینها را با دامنی چین‌دار و بلند که تا قوزک پا می‌رسید و یا با شلواری گشاد می‌پوشیدند به تصویر کشیده است (مهدوی و رضوانی، ۱۳۸۹: ۲۰). زن کاروانسرادار با توجه به متن داستان علاوه بر پوشش قاجاری به همراه چادر مصورشده است. هنرمند در تصویر خود از فضاسازی ساده‌ای که نشان از یک فرش با نقوش تکرار شونده، ستون گچ‌بری با نقش اسپیرال و پرده‌ای آویزان، استفاده کرده و فقط با این عناصر، فضای اندرونی خانه را نشان داده و با نقش این عناصر خواسته فضای زندگی دله را مرفّه نشان دهد. این نقوش اسپیرال در آن زمان برگرفته از هنر غرب و برای تزیینات پارچه و فرش برای ثروتمندان به کار می‌رفت. در نقاشی قاجار نیز برای نمایش زندگی اشرافی از عنصر پرده و قالی پر نقش و نگار استفاده می‌شد.

اولین دیدار دله با مختار

در ادامه داستان چنین آمده است که مختار لباس فاخر پوشید و به خانه دله رفت. بعد از آن دله با مختار صحبت کرد و به او گفت: اگر من را می‌خواهی باید به قصر پادشاه بروی و از شربت‌خانه شاه چیزی بدزدی. مختار قبول کرد و درخواست دله را انجام داد. دله از این کار مختار خوشحال شد و با او ازدواج کرد (تصویر ۲).

تصویر۲: اولین دیدار دله با مختار (ناشناس، ۱۳۳۰: ۳)

Figure 2: The First Encounter of Delle with Mokhtar (Anonymous, 1330: 3)

در این تصویر، دله و مختار مشغول صحبت و چهرهٔ دله با همان ویژگی‌های زن قاجاری و این‌بار با حالت خنده و خوشحالی که نشان از علاقه‌مندی او به مختار، تصویرسازی شده است. برخلاف داستان که مختار را جوان بیان کرده، تصویرگر نخواسته چهره او را جوان مصور کند و سبیل او را بدون سایه روشن و به صورت سفید کشیده است. البته می‌توان نداشتن قابلیت‌های چاپ سنگی را برای ترسیم خطوط و نقوش ظریف یا عدم مهارت تصویرگر در استفاده از ابزار چاپ سنگی را دلیل این امر دانست. فیگور مختار با نگاهی نافذ و حرکات دست او که در حال تعریف کردن و چرب‌زبانی برای دله، مصور شده است. دله نیز در حالی که دست خود را بر روی قلبش گذاشته تا نشان داده شود که دل در طلب مختار دارد. دو فیگور در تقابل یکدیگر به صورت قرینه ترکیب شده‌اند و هنرمند با توجه به متن و برای نمایش درجه اعتبار و اهمیت هر دو فیگور، آن‌ها را به یک اندازه ترسیم کرده تا نشان دهد هر دو از یک مرتبه اجتماعی برخوردار هستند. دله با همان لباس‌های مزین قاجاری با این تفاوت که در این تصویر دامن منقوش و بلندی بر تن کرده، به تصویر کشیده شده که نشان از مجلس خواستگاری است. تصویرگر در ترسیم فیگور مختار البسه او را همانند پوشش تجار قاجار در آن زمان مصور کرده است. او برای مختار کلاه مخروطی بلند که کلگی آن کج بود، کشیده است. در آن زمان کلاه یکی از مهم‌ترین قسمت‌های پوشش برای مردان به شمار می‌رفت و از روی شکل کلاه و جنس و تزئینات آن درجه و گروه اجتماعی افراد مشخص می‌شد (مهدوی و رضوانی، ۱۳۸۹: ۲۲). در این تصویر نیز هنرمند برای نمایش مرتبه و درجه مختار از پیراهن بلند و قبا و شالی که به کمربسته و کتی بلند که جلوی آن باز است و ارخالق نام دارد، استفاده و برای فضاسازی اطراف فیگورها مانند تصویر قبل عمل کرده است.

شربتدار با مختار

در ادامه چنین آمده است که خلیفه متوجه دزدی شد و دستور داد تا دزد را پیدا کنند. روزی مختار تصمیم گرفت مشربهٔ طلا را بفروشد. به بازار رفت. از قضا شربتدار خلیفه مشربه را شناخت، اما مختار که با حرف‌هایش او را خام کرده بود، او را به نزد بازرگانان فرستاد تا مشربه را بفروشد. در همین حال که شربتدار در حال فروش مشربه بود، مختار سررسید و گفت: ای مردم این مرد این مشربه را از شربتخانه خلیفه دزدیده است. خلیفه آمد و شربتدار بیچاره را گرفته و مجازات کردند و خلیفه برای این کارِ مختار، به او پاداش داد (تصویر ۳).

تصویر۳: شربتدار با مختار (ناشناس، ۱۳۳۰: ۴)

Figure 3: The Beverage Seller with Mokhtar (Anonymous, 1330: 4)

در این تصویرسازی، فیگور مختار در سمت چپ تصویر با چهره‌ای جوان و نگاهی نافذ که در حال خام کردن شربتدار است به تصویر کشیده شده است. درحالی‌که در متن داستان جایی از جوان بودن چهره مختار صحبت به میان نیامده، اما هنرمند با جوان کشیدن چهره او خواسته تا رند بودن را در چهره او نمایش دهد. او با ترسیم حرکات دست‌هایش سعی در خام‌کردن شربتدار دارد. البسه او نیز فاخر است تا بتواند به این طریق بیننده را گمراه کند که او دزد نیست. فیگور سمت راست (شربتدار خلیفه) دارای چهره‌ای جوان و نگاهی ساده لوح و مسخ‌شده است. مختار درحالی‌که مشربه را در دست دارد با کلاهی کوتاه که با پَر تزیین‌شده و پیراهنی کوتاه و کتی مزین همراه با دکمه و شلواری گشاد که در مچ پا تنگ می‌شود و دارای تزئینات است، طراحی کرده است. در دوره قاجار داشتن دکمه و همینطور تزیینات گلدوزی برای لباس مردانی که در موقعیت اجتماعی خاصی بودند، رواج داشت (مهدوی و رضوانی، ۱۳۸۹: ۲۳). باوجوداینکه در این قسمت داستان هیچگونه صحبتی از پوشش افراد نشده است، به این طریق هنرمند تحت تاثیر عوامل اجتماعی آن زمان در طراحی لباسِ این دو فیگور، تفاوت ایجاد کرده تا موقعیت اجتماعی هرکدام با توجه به لباسشان مشخص شود. پیکره‌ها در یک اندازه نزدیک به هم طراحی‌شده‌اند تا بیننده ارتباط و معاملهٔ برقرارشده بین این دو را دریابد. با توجه به متن داستان که شربتدار را همراه با اسب و داستان را در فضای بازار تعریف نموده است، اما هنرمند از فضاسازی اجتناب نموده است.

آمدن رکابدار و شمشیرساز به دکان زرگر

در ادامه چنین آمده است که یک روز مختار به بازار شمشیرسازان رسید. از قضا رکابدار خلیفه، شمشیر خلیفه را که مرصع به جواهرات مختلف بود را به‌پیش شمشیرساز آورده تا غلاف آن را بسازد. بعد روانه مغازه زرگر شد و مختار نیز به بهانه ساختن انگشتر به زرگری رفت. رکابدار که در آنجا نشسته بود از غلام مختار خواست تا به اسب او نیز آب بدهد. در این بین غلام با اسب پیش شمشیرساز رفت و شمشیرساز که اسب رکابدار خلیفه را دید، شمشیر را تعمیرکرده و به او داد. غلام نیز شمشیر مرصع را به خانه مختار می‌برد و با اسب بازمی‌گردد مختار نیز به زرگر می‌گوید پس روزی دیگر به نزد شما خواهم آمد. رکابدار که کارش تمام شد اسبش را برداشت و به مغازه شمشیرساز رفت و از او طلب شمشیر خلیفه را کرد، اما شمشیرساز گفت: غلام شما همراه با اسبتان آمد و شمشیر را گرفت. رکابدار بسیار عصبانی می‌شود (تصویر ۴).

تصویر ۴: آمدن رکابدار و شمشیرساز به دکان زرگر (ناشناس، ۱۳۳۰: ۶)

Figure 4: The Arrival of the Horseman and the Swordsmith at the Goldsmith's Shop (Anonymous, 1330: 6)

در تصویرسازی این قسمت از داستان، رکابدار خلیفه و شمشیرساز را در دکان زرگر می‌بینیم. هنرمند تلاش داشته فریب خوردن و متحیر شدن این سه شخصیت را با حالت چهره و زبان بدن آن‌ها توصیف کند. رکابدار را با چهره و نگاهی برافروخته سبیل‌های پهن و بلند، در پشت سر او شخصیت شمشیرساز به حالتی ساده‌لوحانه و گول‌خورده و در سمت چپ تصویر شخصیت زرگر نشسته، درحالی‌که متعجب و ناراحت است. رکابدار یک دستش را به سمت شمشیرش برده که نشان از قدرت و استبداد اوست و دست دیگرش را در حالت تعریف کردن داستان برای زرگر بالاگرفته است. زرگر نیز مشغول کار با ابزارهایش است. هنرمند برای رکابدار همان البسه نظامی را متصور شده است. با دکمه‌های پیراهن گرد و پشت سرهم و به تعداد زیاد و همانند لباس فرم سربازان می‌باشد. در آن زمان استفاده از دکمه برای لباس مردم عادی متداول نبود و فقط برای بستن بخشی از لباس توسط اشراف و افرادی که صاحب منصب بودند یا دارای موقعیت اجتماعی خاصی بودند، استفاده می‌شده که در لباس افراد حکومتی دکمه دیده

می‌شود. همچنین در لباس شخصیت‌ها و صاحب‌منصبان استفاده از تزیینات پارچه یا به عبارتی رودوزی امری رایج بود و بنا به موقعیت و شان اجتماعی افراد از این تزیینات برای لباس‌های رسمی استفاده می‌کردند (صالح، ۱۳۹۴: ۲۷). به همین دلیل هنرمند در طراحی لباس رکابدار از تزیینات سرآستین‌ها و شلوار کاراکتر غافل نشده است. تصویرساز لباس‌های شمشیرساز را مانند یک شهروند عادی به تصویر کشیده و برخلاف رکابدار لباس‌های او فاقد هرگونه تزیینات است. تصویرگر برای زرگر کلاهی متفاوت با دیگران ترسیم و عمامه‌ای دور کلاه پیچیده است. برای فضاسازی با کشیدن دو ستون مزین به طرح‌های گیاهی گچ‌بری شده و طاق‌نمای آجری شکل حجره زرگر را به تصویر کشیده است. در ترکیب فیگورها نیز از پرسپکتیو مقامی استفاده شده است.

بستن مختار به دست رکابدار و دیدار با زن رکابدار

در ادامه چنین آمده است که چند روزی گذشت و از قضا رکابدار، مختار را دید و به او گفت که غلام تو شمشیر مرصع خلیفه را دزدیده است. مختار گفت: اتفاقا همان روز از خانه من نیز دزدی کرده و به دنبال او می‌گردم و به سراغ او می‌روم. رکابدار مختار را گرفته و او را همراه خود به خانه آورد تا اسب خود را زین کند و به دنبال غلام بروند. ناگهان فردی به دنبال او آمد و پیغام آورد که خلیفه می‌خواهد تو را ببیند. رکابدار، مختار را در خانه بست و رفت. مدتی بعد زن رکابدار به خانه برگشت، مختار را در خانه دید. مختار با فریبکاری داستانی ساخت و زن را به شوهرش بدگمان کرد. زن نیز او را آزاد کرد (تصویر ۵).

تصویر ۵: بستن مختار به دست رکابدار و دیدار با زن رکابدار (ناشناس، ۱۳۳۰: ۷)

Figure 5: Mokhtar Tied by the Horseman and Meeting the Horseman's Wife (Anonymous, 1330: 7)

در این تصویر دو فیگور مختار و زن رکابدار در حال صحبت‌کردن هستند. مختار از پشت کشیده شده تا دستان بسته او کاملا دیده شود و تصویرگر صورت او را به صورت نیم‌رخ به سمت زن کشیده است. حالت درماندگی را در چهره و خم کشیدن فیگور به سمت زن و طلب کمک کردن او را نشان داده است. زن در مقابل او ایستاده و با ابروانی درهم‌تنیده، نگرانی را در چهره‌اش نشان می‌دهد. مختار با لباس تجار ترسیم و زن چارقد سفید بر سر دارد که پوشش سر رایج زنان در زمان قاجار بوده است (مهدوی ورضوانی، ۱۳۸۹: ۲۰). هنرمند با توجه به متن، فضای اندرونی خانه را با نقش قالی و پرده پرچین به تصویر کشیده است.

مختار که در خزانه صندوق را به دوش گرفته

در ادامه چنین آمده است که شب بعد مختار یراق شب روی خود را برداشت و به خزانه پادشاه رفت. چند صندوق را روی هم گذاشته و هم اینکه خواست آن‌ها را بر دوش خود بگذارد، به زمین خورد و سر و صدا به پا کرد و خزانه‌دار از خواب بیدار شد. خزانه‌دار فریاد کشید که دزد آمده و گریبان او را گرفت. صبح که شد، او را پیش خلیفه بردند (تصویر ۶).

تصویر ۶: مختار که در خزانه صندوق را به دوش گرفته (ناشناس، ۱۳۳۰: ۹)

Figure 6: Mokhtar Carrying the Chest on His Shoulder (Anonymous, 1330: 9)

در این تصویر مختار با همان چهره جوان درحالی‌که به حالت نیم‌خیز نشسته و با توجه به متن بر زمین افتاده و در حال بلند شدن، ترسیم شده است. او با یک دست مچ دست دیگرش را گرفته و هنرمند با کشیدن این حالت در

داستان سعی داشته تا با زبان بدن او نشان دهد که مختار می‌خواهد به خود امیدواری دهد که راهی برای فرار پیدا خواهد کرد. سر او رو به بالا و حالت فرار کردن او را بیشتر تداعی می‌کند. صندوقدار در حالتی که به‌طرف مختار حمله‌ور شده و دو دست خود را به دور صندوق‌ها حلقه‌زده است، سعی در مهار کردن مختار دارد. او مانند مردم عادی یک پیراهن و شلوار پوشیده است تا در هنگام عمل دزدی راحت‌تر بتواند بگریزد. در داستان اشاره‌شده که او یراق خود را نیز به همراه برده که در تصویر کشیده نشده است. صندوقدار با لباس فرم و رسمی ملازمان پادشاه است. هنرمند برای نمایش فضای خزانه تعدادی صندوق که به صورت منظم روی هم قرار دارد، در گوشه‌ای از کادر ترسیم و مجدد با پرده‌های پرچین سعی داشته فضای اشرافی داخل کاخ را نمایش دهد.

دارزدن مختار توسط پادشاه

در ادامه چنین آمده است که پس از دستگیری مختار و بردن او به نزد خلیفه، مردم جمع شدند و هر یک از فریب‌ها و دزدی‌هایی که مختار انجام داده، سخن گفتند. خلیفه دستور داد تا او را به دار بیاویزند (تصویر ۷).

تصویر ۷: دارزدن مختار توسط پادشاه (ناشناس، ۱۳۳۰: ۹)

Figure 7: Mokhtar Being Executed by the King (Anonymous, 1330: 9)

در این تصویر خلیفه را با نگاهی غضبناک به مختار، تصویرسازی شده است. هنرمند از سبیل پهن و بزرگ که خاص چهره سلاطین بود غافل نشده است. او بر تخت شاهی مقتدرانه نشسته، درحالی‌که یک دست برروی پا و دست دیگرش به منظور اجازه برای اجرای فرمان، به سمت مختار حرکت می‌دهد. او با شانه‌های پهن و کمر باریک به تصویر کشیده شده که ویژگی تصویری مردان و خصوصاً شاهان در نقاشی‌های دوره قاجار است. در سمت چپ تصویر مختار قرار دارد که آرام‌گرفته و بی‌حرکت با دستان بسته به دار آویخته شده و به خلیفه نگاه می‌کند. در وسط تصویر جلاد با چشمانی بزرگ و غضبناک به مختار خیره شده و سبیل پهن و بزرگ و مشکی رنگ او بر ابهتش می‌افزاید. او زانوزده و هنرمند با کشیدن این حرکت تلاش کرده است تا نشان دهد در حال اجرای فرمان خلیفه است و با دستان خود در حال کشیدن طناب دار است. با کشیدن تاج مرصع برای خلیفه که با نقوش و گل‌های متعددی تزیین‌شده است مقام و مرتبه‌اش را از سایرین متمایز کرده است. از عنصر تزیینی جقه برای تاج پادشاه استفاده نموده است. لباس او نیز مزین و دارای دکمه و بازوبند به نماد از قدرت بر دست و کمربند مرصع دارد (صالح، ۱۳۹۴: ۲۹). مختار که در حال اعدام است بی‌کلاه و با لباسی کاملاً ساده که بر روی پیراهن آن با ترسیم خطوطی تلاش شده پارگی آن در اثر شکنجه دیده شود، تصویرسازی شده است. جلاد نیز با همان کلاه پردار خاص ملازمان خلیفه و لباس فرم چکمه به‌جای کفش به تصویر کشیده شده است. برای نشان دادن صحنه به دار آویختن از یک ستون چوبی استفاده و در پس‌زمینه از نقش گیاهی برای پر کردن فضای سفید و نمایش صحنه اعدام در فضای باز استفاده شده است.

دله با زن خواجه

در ادامه چنین آمده است که چند روزی از مرگ مختار گذشت. روزی دله چادر برسر کرد و به بازار رفت. به در خانه خواجه سلیم بغدادی رسید که فوت شده و زنی صاحب جمال داشت. زن که دید او تسبیح به گردن خود انداخته است بلند شد و او را با تواضع به داخل دعوت کرد. دله با مکاری و گریه‌زاری شروع به فریب دادن زن کرد. دله داستان را چنین بیان کرد که پسری دارم که بیمار است و عاشق تو شده است. بیا و یک ساعتی کنار او بنشین تا دل او شاد گردد. زن خواجه قبول نکرد. دله آنقدر گریه و زاری و التماس کرد تا بالاخره زن خواجه را فریب داد (تصویر ۸).

تصویر ۸: دله با زن خواجه (ناشناس، ۱۳۳۰: ۱۰)
Figure 8: Delle with the Lady (Anonymous, 1330: 10)

در این تصویر هنرمند چهره دله را مسن‌تر ترسیم و باحالت چشمان فریبنده که به زن خواجه نگاه می‌کند و دست‌های او که به‌صورت دست به سینه کشیده شده‌اند و احساس رهبری و تسلط او را بر زن خواجه نشان می‌دهد، در سمت چپ تصویر نشسته است. در سمت راست فیگور زن خواجه مضطرب، اما جوان و زیبا ایستاده، درحالی‌که دست‌هایش را به حالت نگرانی و اضطراب به سمت بالا به حرکت درآورده است. دله با توجه به متن داستان چادر بر سر و روبنده‌اش را کنار زده است. تصویرگر با ترسیم لباس‌های ساده و به دور از تزیینات و تسبیح در گردن او، تلاش داشته چهره‌ای روحانی و مقدس از دله را به نمایش بگذارد. زن خواجه لباس اندرونی بر تن دارد و برای نمایش ثروتمند بودن او، تاجی کوچک که نقش جقه دارد برروی موهایش کشیده است. باوجوداینکه در متن داستان بیان‌نشده، اما تصویرگر بدن زن خواجه را نیمه‌برهنه کشیده و به این ترتیب می‌خواسته نیت پلید دله را برای بیننده آشکارتر کند و با استفاده ابزاری از تصویر زن بر جذابیت داستان بیافزاید. ترکیب پیکره‌ها به صورت متقارن و برای فضاسازی اندرونی، تصویرگر مانند تصاویر قبل عمل کرده است.

دله با جوان صراف

در ادامه چنین آمده است که دله با هر نیرنگی که بود زن خواجه را رازی کرد. او چادرش را بر سر کرد و به سمت بازار آمد. دله به اطراف نگاه کرد و جوان صراف و خوش‌سیمایی را دید. دله پیش صراف رفت و گفت: ای جوان! دختر من که آن دور ایستاده، دل به تو داده است. از من خواسته تا تو را به نزد او ببرم. صراف به زن نگاهی کرد و زن زیبایی را دید و قبول کرد. دله به او گفت: اگر در اینجا خانه‌داری بروید و ساعتی را در کنار هم بنشینید. دله صراف و زن خواجه را برداشت و به راه افتاد تا به دکان گازری (رخت‌شوی، لباس‌شوی) رسیدند (تصویر ۹).

تصویر ۹: دله با جوان صراف (ناشناس، ۱۳۳۰: ۱۱)
Figure 9: Delle with the Young Money Changer (Anonymous, 1330: 11)

در این تصویر همانطور که در متن آمده، تصویرگر جوان بودن را در چهره و اندام صراف به تصویر کشیده است و چشمانی که با خوشحالی به زن نگاه می‌کند. لبخندی بر روی لب دارد و دستانش را به حالت باب میل بودن کشیده است. چهره دله با نگاهی نافذ و لبخندی روی لبش که در حال فریب صراف است و با یک دست به صراف و با دست دیگر به زن اشاره می‌کند و منظور خود را از برقراری ارتباط بین این دو به نمایش می‌گذارد. سیمایی از زن جوان که در پس‌زمینه تصویر قرار دارد و بدن او کامل کشیده نشده است. صراف با همان لباس مخصوص مردان قاجاری تصویرسازی شده است. دله نیز چادر و چاقچور بر تن دارد. روبنده خود را کنار زده تا احساس نزدیکی و صمیمیت بین او و صراف بیشتر شود، زیرا در آن زمان زنان در بیرون از خانه فقط در پیش محارم و آشنایان روبنده خود را برمی‌داشتند. نیم‌تنه زن جوان که در پس‌زمینه دیده می شود دارای پوشش چادر است. او نیز روبنده خود را کنار زده است. هنرمند با ترسیم نیم‌تنه او در پس‌زمینه از پرسپکتیو مقامی بهره برده است. برای

فضاسازی این تصویر هنرمند با ترسیم چند ردیف آجر در پس‌زمینه دیوار و نشانی از کوچه محله را به تصویر کشیده است.

خلوتِ مرد صراف با زن خواجه

در ادامه، دله به نزد گازر آمد و با فریبکاری او را راضی کرد که آن دو، ساعتی در بالاخانهٔ دکان او بنشینند و به گازر پول داد تا برای آنان کباب بخرد. سپس هر آنچه در دکان بود و لباس‌های زن و مرد صراف را برداشت و با استر خربنده رفت وقتی آنان متوجه مکر او شدند به نزد خلیفه رفتند. خلیفه دستور داد هرچه زودتر دله پیدا شود و خربنده و گازر را آزاد کرد و صراف و زن خواجه را جریمه کرد تا عبرت دیگران شوند (تصویر ۱۰).

تصویر ۱۰: برهنه شدن مرد صراف با زن خواجه (ناشناس، ۱۳۳۰: ۱۲)

Figure 10: The Money Changer Undressing with the Lady (Anonymous, 1330: 12)

در این تصویر هنرمند خلوت زن خواجه و صراف را تصویرسازی کرده است. آن دو با چهره‌ای رضایتمند در کنار یکدیگر قرار دارند. هنرمند با ترسیم دستان باز صراف، پذیرفتن این ارتباط را به تصویر کشیده است. هردو آن‌ها دوزانو نشسته‌اند. دوزانو نشستن برای نمایش ادب و احترام به‌طرف مقابل بوده است. چهره زن زیبا و چهره صراف مانند تصویر قبل جوان تصویرسازی شده است. زن با لباس اندرونی درحالی‌که قسمتی از بدن او نمایان است تصویر شده است. صراف با لباس‌های راحت (مناسب اندرونی) به تصویر کشیده شده است. هنرمند برای فضاسازی، مجدد از ستون‌های دارای نقش و نگار و پرده استفاده کرده و پرداخت‌های کمتری روی پرده انجام داده تا محقر بودن و سادگی فضا را نشان دهد. بالاخانه معمولا قسمتی از فضای بالای دکان بود که با چند پله از پایین به بالا راه می‌یافت و محلی کوچک برای استراحت و یا به حالت انبار برای صاحب مغازه بود. کف آن به وسیله چوب‌های بلند به دلیل سبک وزن بودن نسبت به سایر مصالح ساخته می‌شد. هنرمند نیز با طراحی زمینه چوبی، فضای بالاخانه را کشیده است. ترکیب‌بندی فیگورها مانند تصاویر قبل به صورت متقارن است.

دله و زبیده خاتون

در ادامه چنین آمده است که دله بعد از یک سال به عزم صید و فریبی دیگر به بازار رفت که از قضا صراف او را دید و شناخت. او در حال صحبت و مجادله با دله بود که گازر و خربنده نیز رسیدند؛ و او را به خانه خلیفه بردند. خلیفه در خانه خواب بود و گازر، صراف و خربنده در جلوی در منتظر شدند و دله را به داخل راه دادند تا منتظر خلیفه بماند. دله نیز شروع به فریب دادن زبیده خاتون کرد واز او خواست تا سه غلامش را که صراف، خربنده و گازر است را بخرد. به این ترتیب، خلیفه و همسرش را فریب داد و مقداری زر و یک کنیز از آن‌ها گرفت و رفت. از قضا خلیفه که گازر را در خانه می‌بیند، می‌گوید: شما کنیز این زن بوده‌اید؟ آن‌ها می‌گویند که ای خلیفه او دله بود و ما آن را به خدمتتان آورده بودیم تا محاکمه شود. پس خلیفه دستور داد تا او را پیدا کنند (تصویر ۱۱).

تصویر ۱۱: دله و زبیده خاتون (ناشناس، ۱۳۳۰: ۱۳)

Figure 11: Delle and Zobeida Khatoon (Anonymous, 1330: 13)

در تصویر، هنرمند چهره دله را ساده و برای نمایش روحانیت، چهره او را بدون هیچ‌گونه تزیین و فقط با یک چارقد سفید با چشمانی کوچک و نگاهش به سمت زبیده خاتون به تصویر کشیده است، درحالی‌که به زبیده خاتون نزدیک ایستاده با حرکات دستانش روایتش را تعریف می‌کند. چهره زبیده خاتون جوان و زیبا و با نگاهی مهربان به سمت دله درحالی‌که نشسته و دست‌هایش را روی زانو گذاشته در حال شنیدن حرف‌های دله و تحت تأثیر قرارگرفته، ترسیم شده است. دله لباس‌های بیرونی دارد و هیچ‌گونه زیورآلاتی برایش ترسیم نشده است، اما زبیده خاتون که از محارم خلیفه است، با کت و دامن قاجاری به نقوش و نیم تاج جقه‌ای که بر سر دارد، ترسیم‌شده تا ثروتمند بودن او نمایان شود. هنرمند مانند دیگر تصویرسازی‌ها، شکوه و جلال را با تخت و پشتی به تصویر کشیده است. برای فضاسازی اندرونی، تصویرگر مانند تصاویر قبل عمل کرده است.

جماعتی که صراف را گرفته و دست‌بسته نزد شحنه آوردند

در ادامه چنین آمده است که یک سال دیگر گذشت. مجدد صراف دله را دید و شناخت. دله به او گفت: ساکت باش و گوش بده دختر من عاشق دیدار توست و مرا فرستاده تا تو را نزد او ببرم. من تمام آلاتی را که از تو دزدیده‌ام برمی‌گردانم. صراف قبول کرد. با هم رفتند تا به در خانه‌ای رسیدند. دله به خانه رفت و مشاهده کرد کسی در خانه نیست. صراف را صدا زد و جامدانی پر از جامه، در جلوی او گذاشت و گفت: بپوش تا دخترم را صدا بزنم. بعد به بام خانه رفت و از آنجا مردم را صدا زد که مردی در خانه شما به دزدی مشغول است. مردم ریختند به داخل خانه و صراف را نزد شحنه بردند. در این میان دله نیز به داخل خانه رفت و هرچه داخل بود برداشت و فرار کرد. شحنه با دیدن صراف او را شناخت. شحنه دستور داد که دستان صراف را باز کنند (تصویر ۱۲).

تصویر ۱۲: جماعتی که صراف را گرفته و دست‌بسته نزد شحنه آوردند (ناشناس، ۱۳۳۰: ۱۶)

Figure 12: The Group Bringing the Bound Money Changer to the Shahrbn (Anonymous, 1330: 16)

در این تصویر، دو سرباز که دستان صراف را بسته‌اند او را به نزد شحنه آورده‌اند. صراف با حالتی پریشان، چشمانی بهت‌زده به سمت شحنه خم و تعظیم کرده است. صراف روی انگشتان پای خویش ایستاده، گویی که سربازان او را به جلو هل می‌دهند. شحنه مقتدرانه بر تخت نشسته و دستش را به نشانهٔ دستور به سمت سربازان و صراف گرفته است. هنرمند او را فردی مسن، با ریش و سبیل به تصویر کشیده است. صراف با همان لباس‌های روزمره، بدون کلاه -تا نشان داده شود که او هیچ منزلت اجتماعی ندارد و فقط یک دزد است- مصور شده است. شحنه با تاج شاهی و نشان جقه بر بالای تاج و لباس شاهی مزین شده به دکمه‌های الماس و مروارید و کمربند جواهرنشان و فاقد بازوبند تصویر شده و به این طریق اختلاف او با لباس خلیفه مشخص می‌شود. دو سرباز کلاه‌پوستی سیاه کوتاه و پیراهنی کوتاه که از جلو با دکمه بسته‌شده و دارای یقه لبه‌دار است و کمربند و شلوار چین‌دار گشاد و چکمهٔ مشکی به تصویر کشیده شده‌اند. با توجه به اینکه این کتاب همزمان با سلطنت احمدشاه تصویرسازی شده است و در آن زمان لباس نظامیان برگرفته از نظامیان روس و انگلیس بود، در این تصویرسازی نیز هنرمند پیراهن سربازان و خصوصاً یقه لبه‌دار آن را همانند لباس نظامیان روس مصور کرده است. همچنین چکمه‌ها و نوع

کلاهی پوستی که در آن زمان بر سر می‌گذاشتند، متناسب با لباس نظامیان در زمان احمدشاه است. تصویرگر با ترسیم دو طاق نمای گچ‌بری مزین شده به نقوش گیاهی و همینطور ستون منقوش شده با نقوش گیاهی و نقش زمینه و کشیدن تخت شاهی مرصع به جواهرات، تلاش داشته تا نمایی از قصر حاکم را تصویرسازی نماید.

جمع آمدن مردم به دور گازر

مدتی گذشت و گازر دله را دید و جلوی او را گرفت و گفت: ای دله! سه سال است که من به دنبال تو هستم و تو را آنچنان خواهم کشت که مبدل به عبرت خلق شوی. گازر این سخنان را می‌گفت و فریاد می‌کشید که مردم به دور آن‌ها جمع شدند. دله رو به آسمان کرد و گفت: خدایا حرف‌های فرزند مرا نشنیده بگیر، او دیوانه شده و می‌خواهد مرا بکشد و من درمانده‌ام و نمی‌دانم که با او چه کنم. مردم وقتی سخنان دله را شنیدند، گمان کردند که گازر فرزند دله است و او را چنان زدند که بی‌هوش شد. بعد او را به دارالشفا بردند. دله وسایل گازر را برداشت و رفت. تا اینکه چهل روز گذشت و بستگان گازر در بازار به دنبال او آمدند. فردی گفت: من او را در دارالشفا دیده‌ام وگفته‌اند که او دیوانه شده است. پس به دنبال او رفتند و شحنه را خبر کردند. او وقتی گازر را در این حالت دید، به او جامه ومقداری پول داد وگفت: این زن مکار را پیدا می‌کنیم و به جزای اعمالش میرسانیم (تصویر ۱۳).

تصویر ۱۳: جمع آمدن مردم به دور گازر (ناشناس، ۱۳۳۰: ۱۷)

Figure 13: The Gathering of People around the Butcher (Anonymous, 1330: 17)

در این تصویرسازی، هنرمند دله را با چشمان نگران درحالی‌که به گازر نگاه می‌کند به تصویر کشیده است. دله در مقابل جماعت ایستاده و دستانش را به حالت درماندگی از زیر چادر درآورده و به سمت جماعت گرفته است. در سمت چپ تصویر، هنرمند جماعتی را با چهره‌های گوناگون و در عین حال رضایتمند از اینکه توانسته‌اند به زنی کمک کنند، متصور شده است. یکی از فیگورها که جلوتر ایستاده، گازر را بر پشت خود گذاشته است و به لحاظ بدنی قوی‌تر و بزرگ‌تر کشیده شده است. او با کشیدن چشمانی درشت و سبیل روی صورتش قوی بودن او را بیشتر تداعی کرده است. گازر در پشت این فرد به حالت درمانده و با چهره‌ای پریشان و ناراحت به سمت پایین نگاه میکند و حالت دستانش نشان از تسلیم شدن او دارد. دله با چادر جلوی صورتش را گرفته است. گازر نیز با پیراهن و شلوار و شال به کمرش می‌باشد. جماعتی که در پشت او ایستاده‌اند با لباس‌های گوناگون به تصویر کشیده شده و هر یک دارای یک نوع کلاه هستند و به این ترتیب سعی شده تا جماعتی از عوام ترسیم شوند.

دندان کندن دلّاک از خربنده و نگاه کردن دله

در ادامه چنین آمده است که یک‌سال گذشت. روزی خربنده او را دید و شروع کرد به دشنام دادن. دله به او گفت: ساکت باش که اگر مرا رسوا نکنی هم استر و هم زر تو را به تو بازخواهم گرداند. خربنده باز فریب خورد و باهم به راه افتادند تا به دکان دلاکی رسیدند. دله حیله کرد به داخل رفت و دلاک را فریب که پسر من دندانش درد می‌کند و باید کشیده شود. باید او را به‌اجبار بیاورید. شاگردان دلاک به‌پیش خربنده رفتند و او را با زور به داخل دکان آوردند. خربنده هرچه دست و پا می‌زد و خود را به زمین میکشید تا نگذارد که دندان‌هایش را بکشند، فایده‌ای نداشت و دلاک با زور بیشتری تلاش به کندن می‌کرد. در این بین، دله، دستار خربنده و دلاک و شاگردانش که به کشیدن دندان‌های خربنده مشغول بودند برزمین افتاده بود را برداشت و رفت. پس بعد از اتمام کار به دنبال وسایلشان گشتند، اما چیزی نبود. خربنده هم به حال خود آمد و شروع کرد به دعوا کردن با دلاک. شحنه آمد و آن‌ها را پیش خلیفه برد و خلیفه دستور داد تا در طلب دله باشند (تصویر ۱۴).

تصویر ۱۴: دندان کندن دلّاک از خربنده و نگاه کردن دله (ناشناس، ۱۳۳۰: ۱۹)
Figure 14: The Tooth Extraction of the masseur by the Tooth Puller and Delle's Observation (Anonymous, 1330: 19)

در این تصویر دله با چهره‌ای خوشحال، درحالی‌که آلات و ابزار دیگران را در دست دارد، تصویر شده است. در سمت چپ تصویر دلاک که مردی قوی هیکل و تنومند است در بالای سر خربنده ایستاده و آستین‌هایش را بالا زده و با یک دست سر خربنده را نگه‌داشته و با دست دیگرش مشغول کشیدن دندان اوست. او با چهره‌ای افروخته و بی‌کلاه و آرایش موی او فقط در دو طرف سرش است. در آن زمان آرایش موی مردان به دلیل اهمیت گذاشتن کلاه بر سر و وضو گرفتن و نظافت به این صورت بود (مهدوی و رضوانی، ۲۲:۱۳۸۹). خربنده با دستان بسته و درحالی‌که سرش را کج کرده، به حالت نیم‌خیز ایستاده و با نگاهی غضبناک به دلاک می‌نگرد. دو مرد تنومند که شاگردان دلاک هستند در حالت نیم‌خیز کنار او نشسته‌اند. هنرمند با کشیدن سبیل‌های مشکی بلند برایشان بر هیبت آن‌ها افزوده است. در ورودی دکان دلاک، مرد جوانی ایستاده که این شخصیت همان شحنه یا سرباز خلیفه است و با لباس نظامی کشیده شده است، ولی این بار لباس او اندکی متفاوت‌تر از تصاویر پیشین است و نشان دهنده عدم ثبات در لباس نظامیان است. تصویرگر برای دله پوشش چادر و چاقچور و فاقد روبنده و چهره و اندکی از موهایش نمایان است و چادرش نیز مشکی نیست. در فضاسازی این اثر هنرمند با ترسیم طاق گچ‌بری مانندی در یک سوم اول کادر، فضای بیرون و داخل دکان دلاک را مشخص کرده و دله را در فضای بیرونی کشیده و با ردیف باریک آجرکاری در پشت او، خط افق و فضای کوچه را تداعی کرده است. او فضای داخل دکان را با قفسه‌هایی در گوشه سمت چپ کادر که ابزاری در آن قرار دارد کشیده و در پایین قفسه‌ها تنگ آب را در طاق آجری طراحی کرده است و به این ترتیب فضای دکان دلاکی متصور شده است. برخلاف تصاویر قبل، هنرمند این بار از کادر مستطیل افقی کشیده‌ای استفاده کرده تا بتواند تمام عناصر و فیگورها و ماجرای داستان را به راحتی در آن ترکیب کند، اما ترکیب‌بندی او متقارن نیست.

دله با نابینا و جمع شدن مردم به دور آن‌ها

در ادامه چنین آمده است که یک سال از حیله دله گذشت که او برای صیدی دیگر لباس‌های آراسته پوشید و انگشتر در دست و گوشواره‌های مرصع به گوش کرد و از خانه به همراه دخترش بیرون آمد. به مسجدی رسیدند. در آنجا نابینایی را دیدند که گدایی می‌کند. به دنبال او رفته و داد و فریاد کرد که‌ای حرامزاده چرا خانه خود را ترک کرده و زن و فرزندانت را رها کرده‌ای. تو با این همه مال و دارایی خجالت نمی‌کشی گدایی می‌کنی؟ مردم به دور آن‌ها جمع شدند و وقتی دله را با آن آراستگی و جمالی دیدند متعجب شدند که این زن نیکو چگونه برای این نابینا گریه و زاری می‌کند. نابینا هرچه انکار کرد که او را نمی‌شناسم، هیچ کس باور نکرد. نابینا با خود فکر کرد که این زن حتما شوهری داشته به خانه او بروم تا فرزندانش مرا ببینند و بشناسند که من شوهر او نیستم و بعد از آنجا بیرون می‌آیم (تصویر ۱۵).

تصویر ۱۵: دله با نابینا و جمع شدن مردم به دور آن‌ها (ناشناس، ۱۳۳۰: ۲۱)
Figure 15: Delle with the Blind Man and the Gathering of People Around Them (Anonymous, 1330: 21)

در این تصویر با توجه به متن داستان، دله در مقابل نابینا ایستاده، درحالی‌که دست او را گرفته و به سمت خودش می‌کشد و با چادرش روی خود را از دیگران پوشانده است. تصویرگر برای نشان دادن مرد نابینا، چشمان او را بسته کشیده و چهره او مسن و دارای محاسن است. جماعتی در پشت سر او ایستاده و به دله خیره شده‌اند و متحیر از خوبی و نیکویی دله‌اند و از حرف‌های دله در تعجب

هستند. با توجه به متن، دله چادر و چاقچور پوشیده و چارقد سفید سرش کرده و لباس‌های آراسته و مرتبی بر تن دارد تا شخصیت یک زن با کمالات و نیکو را نشان دهد. مردِ نابینا عمامه‌ای به دور سر و شالی به کمربسته و خرقه‌ای را بر روی شانه‌هایش انداخته است و با این نوع پوشش فقیر و تهیدست بودن او متصور و با کشیدن خطوطی روی لباس او، کهنگی لباس را نمایان ساخته است. جماعت که در پشت سر نابینا ایستاده‌اند با لباس‌های گوناگون و در اندازه‌های کوچک و بزرگ کشیده شده‌اند تا با توجه به متن، گردآمدن جماعتی به نمایش گذاشته شود. فضاسازی مشهودی برای این تصویر صورت نگرفته است.

نابینا با دختران دله

در ادامه چنین آمده است که دله در راه خانه به دخترش گفت: زودتر به خانه برو و داستان را برای خواهرانت تعریف کن. دخترانش پیش آن‌ها آمدند و حرف‌های دله را تکرار می‌کردند. نابینا که متعجب شده بود، شکر خدا را گفت که تا دیروز گدایی می‌کرده و حال توانگر شده است. از او پذیرایی کردند و جامه نو بر او پوشاندن و خرقه‌اش را که زر داشت از تن او درآوردند. چند روزی گذشت تا اینکه نابینا به دله گفت: من می‌دانم که شوهر تو نیستم، بگو برای چه من را به خانه‌ات آورده‌ای؟ دله به او گفت: من شوهری داشتم که مال و ثروت بسیاری داشته و فوت شده است. برای اینکه کسی از مال و ثروت من نگهداری کند، تو را پیدا کردم (تصویر ۱۶).

تصویر ۱۶: نابینا با دختران دله (ناشناس، ۱۳۳۰: ۲۲)

Figure 16: The Blind Man with Delle's Daughters (Anonymous, 1330: 22)

در این تصویر دله و دخترانش با چهره‌های خوشحال به نابینا نگاه می‌کنند و گویی گمشده‌ای را پیدا کرده‌اند. دله پشت سر نابینا ایستاده و دست بر خرقهٔ او گذاشته و می‌خواهد به هر نحو آن را در بیاورد. دختران نیز به دور نابینا ایستاده‌اند. یکی دست او را گرفته و به سمت خویش می‌کشد و دیگری در حال بغل کردن نابینا است. نابینا نیز درحالی‌که عصا در دست دارد، در میان دله و دختران آرام و متحیر مانده است. تصویرگر دله را با همان لباس‌های بیرونی، درحالی‌که روبنده‌اش را کنار زده، کشیده است. نابینا نیز با همان عمامه و خرقه مندرس به تصویر کشیده شده است. سه دختر با شلیته‌های نسبتاً بلند منقوش و چارقدهای گلدار و پیراهن و کت مزین شده که نشان از وضعیت رفاه نسبی آن‌ها است. دختران در قد و قامت‌های متفاوت کشیده شده‌اند و نابینا که موضوع اصلی این تصویر است در مرکز صفحه قرار دارد. فضای خانه با تزیین پرده و نقش قالی بر زمین تصویرسازی شده است.

نابینا و صراف و دله و غلام او

در ادامه چنین آمده است که روزی دله جامه نو بر تن نابینا کرد و او را بر استر نشاند و همراه غلامش به صرافی رفتند. در آنجا با فریبکاری چند جواهر از صراف گرفته و به بهانه نشان دادن به دخترش به خانه می‌رود و نابینا را در آنجا تنها می‌گذارد. بعد از مدتی که خبری از او نمی‌شود صراف عصبانی شده و نابینا را به زیر کتک می‌گیرد که‌ای حرامزاده زنت جواهر مرا نیاورده. نابینا داستانش را روایت کرده و در این میان شحنه رسیده و او را نزد خلیفه می‌برد و خلیفه می‌گوید: اینها کار دله است (تصویر ۱۷).

تصویر ۱۷: نابینا و صراف و دله و غلام او (ناشناس، ۱۳۳۰: ۲۴)

Figure 17: The Blind Man, the Money Changer, Delle, and His Servant (Anonymous, 1330: 24)

در این تصویرسازی، صراف، مسن با چهره‌ای باز و گشاده، نشسته در دکانش و در روبروی او نابینا آرام و باوقار و با اعتمادبه‌نفس بر روی صندلی نشسته و دستانش را بر روی پاهایش گذاشته و در پشت سر او دله با چهره‌ای زیبا و نیکو و لبخندی بر لب ایستاده و به صراف نگاه می‌کند. در پشت سر دله نیز غلامی جوان ایستاده و شاهد ماجرا است. صراف محاسن دارد و عمامه و کلاه مخصوص صرافان به سر گذاشته و علاوه بر ارخالق، عبای خود را بر روی شانه‌هایش انداخته است. نابینا نیز لباس مردان مرفه قاجار بر تن دارد. دله نیز چادری منقوش بر سر کرده است. غلام هم که در پشت آن‌ها ایستاده و فقط سر او مشخص و دارای کلاه ساده به مانند عرقچین است. هنرمند فضای دکان صرافی را با ترسیم ستونی منقوش از فضای بیرونی جدا کرده و فضای درون دکان را با ترسیم طاق‌نمایی که با نقوش گیاهی تزیین‌شده و صراف در زیر آن بر روی سکویی آجری نشسته، به تصویر کشیده است. صندوقچه‌ای در جلوی او ترسیم شده که نشان از صندوق جواهرات است.

دله و پسر جواهرفروش

در ادامه چنین آمده است که یک روز دله برای فریب و صیدی دیگر از خانه بیرون آمد که ناگهان پسر جوانی را دید که صورتی زیبا داشت. لباسی شاهانه پوشیده و عمامه‌ای از جنس حریر به سر بسته و در دکان جواهرفروشی نشسته بود. دله پیش پسر رفت. پسر زنی دید در نهایت زیرک و زرنگ. دله گفت: دختر فضل بن یحیی برمکی مرا نزد تو فرستاده و روزی تو را دیده و عاشقت شده است. به من زر داده و از من خواسته تا نزد تو بیایم، اما پسر بسیار عصبانی شد و گفت: با من از این سخن‌ها مگو و دله از او ناامید شد (تصویر ۱۸).

تصویر ۱۸: دله و پسر جواهرفروش (ناشناس، ۱۳۳۰: ۲۵)
Figure 18: Delle and the Jeweler's Son (Anonymous, 1330: 25)

در این تصویر، تصویرگر با توجه به متن، صورتی گرد، چشمانی درشت و ابروانی پیوسته و بینی و دهانی کوچک برای پسر کشیده تا زیبایی او را نشان دهد. او در حالت ادب، دوزانو کشیده شده است. دله با چهره‌ای مسن‌تر از قبل که گذر زمان را نشان می‌دهد و حالتی حیران به جوان خیره شده است. او چادر و چاقچور بر تن دارد. جوان لباس شاهانه بر تن دارد و هنرمند برای نمایش لباس ملوکانه آن را با هاشورهایی دارای چین‌های بسیار کشیده و پرداخت‌های دقیقی روی آن انجام داده است. با توجه به متن، عمامه‌ای قیمتی نیز بر سر دارد. فضای داستان با ترکیب متقارن و ستون منقوش وسط تصویر، به دو قسمت اندرون و بیرون دکان جواهرفروشی تقسیم شده است. پیکره‌ها هر دو در یک اندازه‌اند و فقط هنرمند در تصویرسازی پسر جوان دقت و مهارت بیشتری به خرج داده تا منزلت اجتماعی بیشتر نمایان شود.

ابونواس با دله

در ادامه چنین آمده است که دله از پسر جوان که ناامید شد، به سمت ابونواس که پسر را دوست می‌داشت رفت و به او

گفت که من دایه پسر هستم و او مرا نزد تو فرستاده تا قرار ملاقاتی باهم بگذارید. ابونواس خوشحال شد و به او مژدگانی داد. نامه‌ای نوشت و نزد پسر فرستاد. پسرجوان با خواندن نامه بسیار عصبانی شد. قلم برداشت و نامه‌ای به صد هزار زشتی نوشت و گفت: اگر بار دیگر از این حرف‌ها بنویسی کاری می‌کنم که تمام مردم بغداد از نیت تو آگاه شوند. ابونواس که نامه را دید فهمید که فریب دله را خورده است و به نزد خلیفه رفت (تصویر ۱۹).

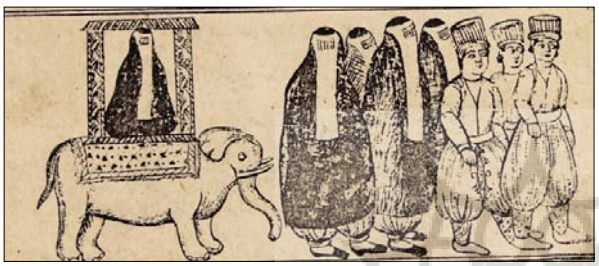
تصویر ۱۹: ابونواس با دله (ناشناس، ۱۳۳۰: ۲۷)

Figure 19: Abu Nawas with Delle (Anonymous, 1330: 27)

در این تصویر ابونواس مردی مسن همراه با ریش بلند و در حجره خود نشسته و مشتاق و منتظر خواندن نامه دله است. دله نیز با همان چهره مسن در مقابل ابونواس ایستاده و نامه‌ای را از زیر چادر خود پنهانی بیرون آورده است. البسه ابونواس همانند یک مرد قاجاری مرفه و دله نیز چادر و چاقچور برتن و روبنده‌اش را کنار زده تا با ابونواس صحبت کند. در این تصویر نیز به مانند تصویر قبل فضا به دو قسمت اندرون و بیرون دکان تقسیم شده است. طاق‌نمای حجره ابونواس کوچک و فقط با چند نقش گیاهی تصویر شده است، در حالی که نقوش حجره پسر جوان بزرگتر و پرکارتر بودند و هنرمند با توجه به متن داستان از این طریق سعی داشته موقعیت اقتصادی و اجتماعی پسر جوان را بالاتر و بهتر از ابونواس نمایش دهد.

سوارشدن دله بر فیل و دختران و غلامان در جلو

در ادامه مرتبط با تصویر بیستم چنین آمده است که یک روز دله عازم بازار شد و مشاهده کرد که در خانه یحیی برمکی مجلس عروسی برپاست. به خانه آمد به دخترانش گفت: لباس مرتب بپوشید و دستور داد فیل را زینت کنند و به همراه ۱۲ کنیز و ۵ غلام به راه افتاد. دله بر فیل نشست تا به در خانه یحیی برمکی رسیدند. خود را مادر عبدالرحمان جلال‌الدین یمنی معرفی کرد. پس او را با احترام به داخل خانه دعوت کردند. ازآنجایی‌که آن‌ها تابه‌حال مادر جلال‌الدین را ندیده بودند همه حیران شدند. موقع رفتن به او اصرار کردند که شب را بماند. دله قبول کرد. نیمه‌شب دله به همراه غلامان و کنیزان هرچه را در خانه بود برداشتند و از خانه بیرون رفتند. یحیی هرچه به دنبال آنان گشت آن‌ها را پیدا نکرد (تصویر ۲۰).



تصویر ۲۰: سوارشدن دله بر فیل و دختران و غلامان در جلو (ناشناس، ۱۳۳۰: ۲۸)

Figure 20: Delle Riding on an Elephant with Girls and Servants in Front (Anonymous, 1330: 28)

در این تصویر هنرمند آن را در کادر افقی کشیده تا بتواند داستان را به راحتی روایت کند. دله همانند اشخاص مهم، داخل کجاوه‌ای که بر پشت فیل گذاشته اند و معمولاً از جنس چوب می باشد با تزیینات نقوش گیاهی بر روی آن و قالیچه‌ای منقوش که در زیر او پهن کرده‌اند، به تصویر کشیده شده است. بنا بر متن داستان، هنرمند سعی داشته شکوه و جلال و مقام بالای او را با فیل که خود نماد شکوه و قدرت است به تصویر بکشد، البته حیوان در حالت آرام و نیم‌رخ و کوچک‌تر از اندازه واقعی آن ترسیم و در طراحی، پرسپکتیو مقامی را به‌کار گرفته است. تعداد ملازمان کمتر از تعدادی است که در متن اشاره‌شده و شاید به دلیل محدودیت فضا نتوانسته تمام کنیزان و غلامان را متصور شود. تمام کنیزان و خود دله از پوشش یکسان استفاده کرده‌اند. غلامان نیز البسه همسان دارند و با آرامش و وقار و نظم خاصی به سمت جلو در حرکت‌اند. فضاسازی نیز بر اساس ترکیب منظم پیکره‌ها صورت گرفته است.

مرد برهنه و زنان برگرد او

در ادامه چنین آمده است که چندی بعد، دله برای صیدی

دیگر از خانه بیرون آمد. زنی را در راه دید و با او هم صحبت شد. در این میان جوانی به دنبال آنان به راه افتاد. دله گفت: ای جوان چرا دنبال ما می‌آمدی؟ او گفت: من از این زن خوشم آمده است. دله گفت: دل به دل راه دارد بیا که این زن هم تو را دیده و از تو خوشش آمده. او مکر دیگری به‌کار گرفت و جوان را به دنبال خود کشاند. پس وارد خانه‌ای شد و به بهانه برداشتن آب از چاه او را در چاه رها کرد و جامه‌هایش را برداشت و رفت. مدتی گذشت. اهل خانه بیرون آمدند وکسی را ندیدند. بر سر چاه رفتند و دیدند جوانی فریاد می‌زند و کمک می‌خواهد. زنان جمع شده و به هر حیله‌ای که بود او را از چاه بیرون کشیدند. جوان لباس‌هایش را خواست. آن‌ها گفتند: مادرت به خانه برده. جوان فهمید که او دله بوده. مجبور شد عریان و شرمسار، به خانه برود. این خبر را به خلیفه دادند و او گفت: در پی این زن باشید که شر او را از خلق کم کنیم و همه در طلب دله در آمدند (تصویر ۲۱).

تصویر ۲۱: مرد برهنه و زنان برگرد او (ناشناس، ۱۳۳۰: ۳۰)

Figure 21: The Naked Man and the Women Around Him (Anonymous, 1330: 30)

در این تصویر، دو زن با چارقد گلدار و لباس اندرونی زنان قاجار بر تن و قوی هیکل، در حال کشیدن جوان با طناب به بیرون از چاه هستند. جوان با توجه به متن عریان است. نیم تنهٔ او از چاه دیده می‌شود که دستانش را بر لبهٔ چاه گرفته و تلاش می کند بیرون بیاید و طناب‌های زنان را به دور سینه خود بسته تا به کمک آن‌ها بیرون کشیده شود. او به اطراف نگاه می‌کند و هنرمند به این صورت قصد داشته نشان دهد که جوان به دنبال دله می‌گردد. برای فضاسازی در این تصویر هنرمند فقط از خطوطی منحنی برای ترسیم آسمان و چند پرنده استفاده کرده و چاه را فاقد پرسپکتیو و به صورت نیم دایره‌ای سیاه، گرد جوان کشیده است که اطراف آن را با ردیفی آجر طرح زده‌اند. هیچ فضاسازی در نظر گرفته نشده است و مهم‌ترین موضوع برای هنرمند، گیر افتادن جوان در چاه بوده است.

بردار کشیدن دله

در ادامه چنین آمده است که بعد از گذشتن یک سال، دله دوباره از خانه بیرون آمد تا فریبی دیگر به پا کند. عده‌ای او را دیدند و شناختند و او را گرفته و می‌زدند. دله نیز فریاد می‌زد که به چه گناهی مرا گرفته‌اید، من دله نیستم. جماعت او را کشان‌کشان به نزد خلیفه آوردند و برای خلیفه گریه و زاری کرد که من دله نیستم و اشتباه گرفته‌اید خلیفه به شحنه دستور داد تا او را به میدان شهر ببرند و به دار بیاویزند و مجازات کنند تا اقرار کند. او را بر دار کردند و هر مجازاتی که بود انجام دادند، اما او به دله بودن اقرار نکرد تا اینکه روز گرم شد و همه به خانه رفتند و دله همان‌جا بردار ماند. جوانی که از ده می‌آمد به میدان رسید. دله جوان را دید که بر استر سوار است. با فریب او را خام و غلامش را که در آن نزدیکی بود گفت: تا استر جوان روستایی را بردارد و به خانه برود (تصویر ۲۲).

تصویر ۲۲: بردار کشیدن دله (ناشناس، ۱۳۳۰: ۳۴)

Figure 22: The Carrying of Delle (Anonymous, 1330: 34)

در تصویر، هنرمند دله را درحالی‌که دست‌ها و پاهایش را به چوب بسته‌اند، ترسیم و برای اینکه نشان دهد چهرهٔ دله در اثر شکنجه تغییر کرده، فقط مقداری مو در اطراف سرش کشیده، گویی که در اثر شکنجه یا ضربه زدن با چوب بر

فرق سر او و سایر مجازات که در متن داستان اشاره‌شده بود، موهایش ریخته است. در کنار او مرد جوان روستایی که بر اسب سوار شده و با تعجب به دله نگاه می‌کند، قرار دارد. اسبش با آناتومی درست طراحی‌شده و به صورت نیمرخ ایستاده است. این طراحی دقیق از آناتومی اسب را می‌توان تحت تاثیر طبیعت‌گرایی اروپایی دانست. تصویرگر دله را با لباس اندرونی و فاقد چارقد ترسیم کرده و به این روش میخواسته تا رسوایی دله را به تصویر بکشد. جوان نیز با البسه مردان قاجار به‌سادگی و اسب او نیز عاری از هرگونه تزیینات تصویر شده تا نشان دهنده طبقهٔ عوام باشد. به‌جز دو عدد چوب که دله به آن‌ها بسته‌شده، هیچ فضاسازی برای تصویر در نظر گرفته نشده است و هنرمند فقط با چند خط آسمان و زمین را مشخص کرده است.

مرد خراسانی که دله را بر دوش گرفته و می‌برد

در ادامه چنین آمده است که تا هفت شبانه روز دله را بر دار نگه داشتند و شکنجه دادند، ولی او اقرار نکرد. در شهر خراسان عیّاری بود که خبر به گوش او نیز رسید و مشتاق شد تا به بغداد بیاید و دله را ببیند و هنر خود را به او نشان دهد. پس به بغداد رسید و دله را دید و از او خوشش آمد. تصمیم گرفت شبانه او را بدزدد. صبح مردم دیدند که دله را دزدیده‌اند و باز متحیر ماندند. چند مدتی گذشت مرد خراسانی به دله پیشنهاد داد تا به خراسان بروند و در آنجا زندگی کنند. پس با هم ازدواج کردند و به‌سوی خراسان به راه افتادند. در راه مرد خراسانی نامه‌ای به خلیفه نوشت و در آن بیان کرد که دله را من آزاد کرده‌ام. خلیفه نامه را خواند و حیران از مکر این دو شد (تصویر ۲۳).

تصویر ۲۳: مرد خراسانی که دله را بر دوش گرفته و می‌برد (ناشناس، ۱۳۳۰: ۳۶)

Figure 23: The Khorasani Man Carrying Delle on His Shoulders (Anonymous, 1330: 36

در آخرین تصویرسازی این کتاب، هنرمند دله را دوباره زیبا و جوان، درحالی‌که بر دوش مرد خراسانی است و به نشان اعتماد، محکم او را گرفته، ترسیم کرده است. هدف او از زیبا و جوان ترسیم کردن دله، نمایش زندگی دوباره برای اوست. مرد خراسانی با چهره‌ای مسن و هیکلی قوی‌اندام دله را بر دوش گرفته و در حال حرکت بدون تعجیل و با خیال آسوده است. لباس‌های دله مرتب و او چارقد گلدار به سر دارد و دیگر اثری از رسوایی و دیده شدن موی سر او در میان نیست. مرد خراسانی نیز البسه قاجاری پوشیده و فقط عرقچین و عمامه‌ای ساده بر سر گذاشته است. آن‌ها پشت به سکوی آجری که بر روی آن چوب و طنابِ دار آویزان است و نشان دهندهٔ محل دار زدن دله است در حرکت هستند. هنرمند فقط با ترسیم چوبهٔ دار و دو فیگور در حال حرکت برای این تصویر به فضاسازی پرداخته و ترکیب‌بندی ساده را پدید آورده است.

نتیجه‌گیری

ادبیات عامیانه را می‌توان مهم‌ترین گونهٔ ادبی به شمار آورد که فرهنگ یک کشور را انعکاس می‌دهد. تصاویر کتاب چاپ سنگی دله مختار محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی (۱۳۳۰ ق)، با موضوع داستان عامیانه در اواخر دورهٔ قاجار تصویرسازی شده است. از این‌رو، تصاویر آن را از منظر نقد تکوینی با توجه به متن داستان که مهم‌ترین پیشامتن مورد استفاده برای سیر تکوینی تصاویر محسوب می‌شود، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت. نتایج حاصل از سیر تکوینی تصاویر را به صورت موردی می‌توان چنین بیان کرد: ۱. وجود رابطهٔ قرینگی نسبی بین متن و تصاویر. ۲. ترکیب‌بندی متقارن براساس ترکیب فیگورها. ۳. نشان دادن حالات روحی در چهره و بدن کاراکترها با توجه به متن داستان. ۴. تأثیرپذیری از طبیعت‌گرایی غربی در ترسیم فیگورهای انسانی و حیوانی و نقوش تزیینی. ۵. متاثر از هنجارهای اجتماعی و طراحی لباس بر اساس شأن و منزلت اجتماعی افراد. ۶. متاثر از هنجارهای فرهنگی و طراحی پوشش و زیورآلات گوناگون در فضای اندرونی و بیرونی منازل. ۷. عدم فضاسازی‌های پر جزئیات. به طور کلی با بررسی سیر تکوینی این تصاویر مشخص شد که متن داستان تأثیر اصلی را بر زایش تصاویر داشته است و هنرمند هیچ یک از عناصر تصویری را خودسرانه و یا بر اساس تخیّل در تصاویر به کار نبرده است. هنرمند تمام عناصری تصاویر را با توجه به متن داستان ایجاد و تحت تأثیر هنجارهای فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، زندگی روزمره مردم و آموزه‌های اخلاقی رایج در آن زمان اقدام به تصویرگری نموده است. اکثر عناصر خصوصاً حالات روحی متاثر از متن که پیشامتن اصلی تصاویر هستند، بوده است. آداب و رسوم، اعتقادات مذهبی، تخیلات خرافی و به‌طورکلی زندگی روزمره مهمترین عامل در خلق جزییاتی از تصویر محسوب می‌شود که در داستان‌ها مورد اشاره قرار نگرفته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

حاجی، سارا. (۱۳۹۰). «تأثیر فرهنگ بر عناصر فرهنگ عامیانه در کتاب چاپ سنگی مصور دوره قاجار با محوریت هزارویک‌شب». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.

حسینی‌راد، عبدالمجید و زهرا خان‌سالاری. (۱۳۸۴). «بررسی کتاب‌های مصور دوره قاجار». هنرهای زیبا. (۲۳)، ۷۷-۸۶.

دبیری، اکرم. (۱۳۸۴). «چاپ سنگی و دلایل رواج آن در ایران». مطالعات کتابداری و سازماندهی اطلاعات. (۶۲).۵۹-۶۶.

شهریاری‌نسب، فاطمه. (۱۳۹۸). «پردازش شخصیت در انیمیشن با توجه به داستان‌های مصور چاپ سنگی در دوره قاجار (مطالعه موردی: بررسی داستان مصور دله و مختار)». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه هنر.

صالح، الهه. (۱۳۹۴). «زیورآلات وابسته به پوشاک مردان در عهد قاجار». پیکره. (۸)، ۲۴-۳۵.

فدوی، سید محمد. (۱۳۹۴). تصویرسازی در عصر صفویه و قاجار. تهران: دانشگاه تهران.

لعل شاطری، مصطفی. (۱۴۰۱). «واکاوی تکنیک چاپ سنگی در دوره قاجار با تکیه‌بر تصویرسازی میرزا علی‌قلی خویی (ملزومات اولیه، ویژگی‌های فنی، عوامل اجرایی)». پژوهشنامه مطالعات نسخ خطی. (۱)، ۲۰۳-۲۳۰.

مثقالی، فرشید. (۱۳۹۸). تصویرسازی. تهران: نظر.

مرائی، محسن، نظری، مریم. (۱۳۸۵). «مصورسازی کتب و نشریات به شیوه چاپ سنگی». نگره. (۲-۳).۶۷-۸۴.

مسعودی، اکرم. (۱۳۷۹). «تاریخچه چاپ سنگی در ایران». تحقیقات کتابداری و اطلاع‌رسانی دانشگاهی. (۳۵)، ۶۱-۷۶.

معین، محمد. (۱۳۸۶). فرهنگ فارسی معین. ج ۱. به اهتمام عزیزاله علیزاده و محمود نامنی. تهران: دیبا.

موسوی‌لر، اشرف السادات و ماه‌منیر شیرازی. (۱۳۹۸). «بازیابی و تفکیک لایه‌های هویتی در نسخه مصور چاپ سنگی قاجار (مطالعه موردی: نسخه‌های ادبیات عامیانه)». مبانی نظری هنرهای تجسمی. (۷)، ۸۹-۱۰۱.

مهدوی، شیرین و رویا رضوانی. (۱۳۸۹). «فرهنگ و زندگی در عصر قاجار: زندگی روزمره درعهد قاجار». فرهنگ مردم. (۳۵-۳۶)، ۵-۲۷.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۸). نقد تکوینی در هنر و ادبیات. تهران: علمی و فرهنگی.

نتاج مجد، عطیه، امینی فر، فاطمه. (۱۳۹۹). «بررسی پرتره زنان در دوره قاجار». دستاوردهای نوین در مطالعات علوم انسانی. (۲۹)،۵۰-۶۳.

Marzolph, Ulrich. (2001). Narrative Illustration in Persian Lithographed Books. Leiden: Brill.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).