

Research article

Analysis of the thematic and visual characteristics of the illustration in the first lithographic copy of Kalileh-ud-Dmaneh, 1282 AH

Hananeh Sadat Ayazi¹ , Farzaneh Farrokhfar² 

1- M.A student at Department of Graphic Design, Faculty of Arts, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran.

2- Associate Professor at Department of Graphic Design, Faculty of Arts & Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. (Corresponding Author)

<https://doi.org/10.22077/nia.2026.9845.1976>

Received: 23 Sep 2025, **Revised:** 12 Feb 2026, **Accepted:** 14 Feb 2026

Abstract

Kelileh o Demneh by Nasrollah Monshi is one of the finest works of classical Iranian literature that has been considered in most Iranian book design workshops and has been illustrated many times. With the spread of lithography in the Qajar era, this rich theme had been popularized again and had been illustrated and published many times. In the studies conducted on the illustrations of different versions of the Qajar era Kalileh-ud-Dmaneh lithography, it seems that there is a kind of similarity in the images of these versions, despite the difference in the names of the illustrators, which was done by the illustrations of the first lithography version with illustrations by three lesser-known artists: Mirza Jafar, Abdul Muttalib and Mohammad Baqir Khan, dated 1282 AH.

Given the lack of sufficient studies on the identification of this work and its illustrators, the present study seeks to answer the following question: What thematic and visual features are used in the illustrations of Kalileh-ud-Dmaneh from 1282 AH? And what stylistic differences are there in the illustration style of the three artists of this edition? Accordingly, the present study seeks to identify and evaluate the thematic and visual characteristics of this magnificent work as the initiator of the lithographic illustration of the Kalileh and Demneh manuscripts and to explain the illustration style of its artists. The nature of the present study is fundamental, in terms of method, descriptive-analytical, its analysis method is quantitative and qualitative, and its information collection method is library-documentary. The result of the study is that the role of the painting technique and style of the era in the visual qualities, design of figures, space-making, and even its creativity and expressive style has been very effective; but this does not mean having an individual style for each artist. In the works of Mirza Jafar, there is a lack of whiteness and filling of empty spaces with intense patterns and shading, while in the works of Mohammad Baqir Khan, no attempt has been made to fill empty spaces and the artist has focused more on designing the main story items. The distinctive features of Abdul Muttalib's works are precise shading, showing the complete facial expressions in the figures, observing perspective, and realistic expression in the image.

Key words: Qajar Art, illustration, lithographic painting, Kalileh-ud-Dmaneh.

1- Email: hananehayazi@gmail.com

2- Email: f.farrokhfar@modares.ac.ir



Copyright © 2026 by the Authors

Published by [University of Birjand](https://www.birjand.ac.ir/). Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>).

مقاله پژوهشی

تحلیل ویژگی‌های مضمونی و بصری تصویرسازی در نخستین نسخه چاپ سنگی کلیله و دمنه ۱۲۸۲ ه.ق؛ محفوظ در مخزن مخطوطات کتابخانه آستان قدس رضوی

حنانه سادات ایازی^۱، فرزانه فرخ^۲

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.

۲- دانشیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

<https://doi.org/10.22077/nia.2026.9845.1976>

دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۰۱، بازنگری: ۱۴۰۴/۱۱/۲۳، پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۲۵

چکیده

کلیله و دمنه، به نثر نصرالله منشی، از آثار برجسته ادبیات کلاسیک فارسی است که در دوره‌های مختلف، به‌ویژه عصر قاجار، بارها به تصویر درآمده است. با گسترش چاپ سنگی در این دوران، نسخه‌های متعددی از این اثر پدید آمد که در تصویرسازی آن‌ها شباهت‌هایی مشاهده می‌شود. مسئله اصلی پژوهش، بررسی شاخصه‌های بصری تصاویر نخستین نسخه چاپ سنگی کلیله و دمنه (۱۲۸۲ ه.ق.) موجود در کتابخانه آستان قدس رضوی و شناسایی سبک هنری تصویرگران آن است. پرسش‌های اصلی عبارت‌اند از: چه ویژگی‌های مضمونی و بصری در تصاویر نسخه ۱۲۸۲ ه.ق. به کار رفته و چه تفاوت سبکی میان سه تصویرگر آن (میرزا جعفر، محمدباقر خان و عبدالمطلب) وجود دارد؟ هدف پژوهش، تحلیل مؤلفه‌های تصویری این نسخه و تبیین سبک هنرمندان آن است. روش تحقیق، توصیفی - تحلیلی و مبتنی بر گردآوری داده‌ها از منابع کتابخانه‌ای و اسنادی است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که سه سبک متفاوت در تصویرگری نسخه کلیله و دمنه ۱۲۸۲ وجود دارد که براساس تفاوت‌های کاری سه هنرمند آن، شکل گرفته است؛ به همین دلیل رابطه متن و تصویر، بسیار متنوع ترسیم شده است. از منظر ساختار روایی، برخی تصاویر، تک‌پلان و برخی چندپلان هستند که بیانگر تلاش تصویرگران برای ایجاد پیوستگی با روایت است. همچنین محدودیت‌های فنی چاپ سنگی سبب افزایش استفاده از نقوش تزئینی و سایه‌پردازی‌های خطی برای ایجاد عمق و تنوع بصری شده است. ترکیب‌بندی‌ها با الگوهای سنتی و اصول نقاشی قاجاری هماهنگ‌اند و توجه به نقاط طلایی و تقسیم‌بندی‌های هندسی، مشهود است. در مجموع، این نسخه بازتابی از گذار تصویرگری ایرانی از سنت نگارگری به بیان چاپی و آغازگر تحولی در تصویرسازی چاپ سنگی محسوب می‌شود.

واژه‌های کلیدی: کتاب‌آرایی عصر قاجار، چاپ سنگی، کلیله و دمنه ۱۲۸۲ ه.ق.، تصویرسازی.

1- Email: hananehayazi@gmail.com

2- Email: f.farokhfar@modares.ac.ir



مقدمه

کلیله و دمنه از مهم‌ترین متون ادبیات تعلیمی فارسی است که همواره مورد توجه هنرمندان کتاب‌آرا و نگارگر بوده است. سنت تصویرسازی این اثر از دوره‌های تیموری و صفوی تا عصر قاجار تداوم یافته و با تحول شیوه‌های فنی و بیانی همراه بوده است. با گسترش چاپ‌سنگی در نیمه نخست قرن سیزدهم هجری، تصویرگری ایرانی وارد مرحله‌ای تازه شد و بازآفرینی بصری متون ادبی در قالبی نو ادامه یافت. پژوهش حاضر به تحلیل و ارزیابی کیفیت مضمونی و بصری تصاویر نخستین نسخه چاپ‌سنگی کلیله و دمنه منتشرشده در سال ۱۲۸۲ هـ.ق. موجود در کتابخانه آستان قدس رضوی می‌پردازد. بررسی این نسخه، از این حیث اهمیت دارد که نخستین نسخه مصور کلیله و دمنه است که به شیوه چاپ‌سنگی منتشر شده و پس از آن شیوه تصویرسازی آن مورد اقتباس دیگر تصویرگران قرار گرفته است. به این منظور مسئله تحقیق حاضر این است: بررسی ویژگی‌های مضمونی و بصری تصاویر نسخه چاپ‌سنگی کلیله و دمنه ۱۲۸۲ هـ.ق. چه کیفیتی را به نمایش می‌گذارد و با توجه به حضور چند تصویرگر در خلق تصاویر آن، چه تنوع سبکی در تصویرسازی‌ها به کار رفته است؟ بر این اساس هدف پژوهش بررسی شاخصه‌های مضمونی و بصری تصاویر نسخه کلیله و دمنه ۱۲۸۲ و کشف تنوع سبکی هنرمندان این نسخه است. به نظر می‌رسد محتوای داستانی نسخه کلیله و دمنه بر سبک تصویرگری نسخ چاپ‌سنگی قاجاری حاکم بوده است و تصویرگران این نسخه تحت تأثیر این روایت بوده و شیوه تصویرسازی متأثر از سنت نگارگری نسخ خطی را پیش گرفته‌اند.

پیشینه تحقیق

با استناد به جست‌وجوهای انجام‌شده در بهار و تابستان ۱۴۰۴ در پایگاه‌های علمی، به نظر می‌رسد کمتر تحقیقی بر روی نسخه کلیله و دمنه چاپ‌سنگی ۱۲۸۲ انجام شده است. باوجود این، مطالعاتی درباره تصویرسازی کتب چاپ‌سنگی موجود است که برخی از آن‌ها با پژوهش حاضر مرتبط است. در پژوهش‌های مرتبط با تصویرسازی در کتاب‌های چاپ‌سنگی، اثر مارزلف^۱ (۲۰۰۱) از منابع بنیادین به شمار می‌رود. وی در کتاب *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books*

به بررسی سبک‌های روایتگری تصویری در کتاب‌های چاپ‌سنگی فارسی، از جمله نسخه‌های مصور کلیله و دمنه پرداخته و نمونه‌های متعددی از این نوع کتاب‌ها را تحلیل کرده است؛ همچنین به تحقیق درباره روند پیدایش و تحول کتاب‌های چاپ‌سنگی و تصویرسازی کتاب‌های دوره قاجار پرداخته است. در بررسی نسخه‌های چاپ‌سنگی کتاب‌های فارسی، پژوهش مارزلف با عنوان *Illustrated Printing: Research on the Persian Lithographed Books* از منابع معتبر به شمار می‌آید. در این اثر نویسنده به بررسی تخصصی تصاویری در چاپ‌سنگی قاجاریه پرداخته که ماهیت روایی یا داستانی دارند. در این پژوهش سبک‌های چاپ و تصویرسازی در کتاب‌های چاپ‌سنگی مورد تحلیل قرار گرفته و به‌ویژه به نمونه‌های شاخصی چون نسخه‌های مختلف کلیله و دمنه اشاره شده است. همچنین پژوهش دکتر انصاری درباره نقاشی دوره قاجار با عنوان *Die Malerei der Qadjaren* نقش مهمی در شناسایی سبک‌ها و رویکردهای تصویری در نسخه‌های چاپ‌سنگی دارد. این رساله، با تمرکز بر عناصر بصری و مضامین رایج در نگارگری قاجار، بستری مناسب برای تحلیل تصویرهای چاپ‌سنگی فراهم می‌آورد که شامل نسخه‌هایی از کلیله و دمنه نیز می‌شود. (Ansari, 1986) بهروزی در پایان‌نامه خود با عنوان «بررسی کتب مصورشده ادبیات کلاسیک فارسی به‌شیوه چاپ‌سنگی» (۱۳۹۱)، دلایل رواج و گسترش چاپ‌سنگی در ایران و تأثیر ادبیات فارسی بر تصویرسازی کتاب را ارزیابی کرده است. شیخ‌بگلو در پایان‌نامه‌ای با عنوان «نقش تکنیک در تحولات کتابت و تصویرگری کتب سنگی دوره قاجار» (۱۳۹۹) به اثبات احیای سنت کتاب‌آرایی توسط تکنیک چاپ‌سنگی در عصر قاجاریه پرداخته است. در پایان‌نامه «بررسی تطبیقی مصورسازی نمونه‌های کهن کتاب کلیله و دمنه با نمونه‌های معاصر آن؛ ضمن تأکید بر عناصر گرافیکی»، نوشته مرضیه برکت‌رضایی (۱۳۹۲)، برخی از نمونه‌های تصویرسازی‌های کهن کلیله و دمنه ارزیابی شده است. علاوه بر این، تحقیقات دیگری همچون «سیر و جایگاه تصویرسازی در تاریخ چاپ‌سنگی ایران» (امانی، ۱۳۹۴)، «تاریخ چاپ‌سنگی در ایران» (شگل‌ووا، ۱۳۸۸)، «هویت زیبایی‌شناختی نسخه‌های مصور چاپ‌سنگی دوره قاجار» (شیرازی، ۱۳۹۶)، «خوانش بصری کادر و پلان‌بندی

آثار تصویری چاپ‌سنگی دوره قاجار» (کرمی، ۱۳۹۸)، «بررسی صفحه‌آرایی کتاب‌های چاپ‌سنگی دوره قاجار» (میرلوحی، ۱۳۹۵) و «مطالعه ساختار بصری کتاب‌آرایی بعد از اسلام با تأکید بر تصویرهای منافع الحيوان و کلیله و دمنه» (نظری، ۱۳۹۷) مورد مطالعه قرار گرفتند، لیکن در هیچ یک از آنها به مساله این پژوهش اشارتی نشده است. وجه تمایز کلی تحقیق حاضر با منابع مرتبط، تمرکز بر نسخه‌ای کمتر شناخته شده، اما مهم و دارای اهمیت در عصر قاجار است که اطلاعات جدیدی را در خصوص نخستین تصویرسازی‌های نسخه چاپ‌سنگی کلیله و دمنه و تنوع سبکی تصاویر سه هنرمند این نسخه ارائه می‌دهد.

روش تحقیق

این مقاله از حیث هدف، پژوهشی بنیادی-توسعه‌ای محسوب می‌شود و از نظر روش، توصیفی تحلیلی است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای - اسنادی و تجزیه و تحلیل آن، کیفی است. این پژوهش در بخش اول به توضیح مبانی نظری تحقیق و در بخش دوم به معرفی کلیله و دمنه ۱۲۸۲ از حیث مضمونی می‌پردازد و در نهایت ویژگی‌های بصری اثر - محفوظ در مخزن کتاب‌های چاپ‌سنگی کتابخانه آستان قدس رضوی - مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱. چاپ‌سنگی در ایران

چاپ‌سنگی در اواخر قرن ۱۸ ه.ق. اختراع و در قرن ۱۹ ه.ق. به تنها روش چاپ کتاب تبدیل شد. بعد از ورود صنعت چاپ‌سنگی به ایران در سال ۱۲۵۲ ه.ق. به همت عباس میرزا، ولیعهد فتح‌علی‌شاه قاجار (پاکباز، ۱۴۰۲، ج ۲: ۱۱۰۴)، اکثر کتب منتشرشده با این تکنیک، بازنشر نسخ ادبی کهن فارسی بود (مارزلف، ۱۴۰۰: ۴۸). موفقیت تکنیک چاپ‌سنگی به علت کم‌هزینه بودن و عدم نیاز به پشتیبانی تخصصی برای رفع مشکلات فنی و در دسترس بودن مواد اولیه، در مقابل روش پیچیده چاپ سربی که پیش از آن مورد استفاده بود، بسیار سریع شکل گرفت. در کنار این موارد، چاپ‌سنگی به علت ویژگی‌هایی نظیر استفاده از خط نستعلیق و بهره‌گیری از هنر کاتبان سنتی و نقاشان تصویرگر، توانست برای مدتی چاپخانه‌های

سربی را به تعطیلی بکشاند. این شیوه به دلیل شباهت ظاهری نسخه‌های چاپی به نسخه‌های خطی غیرچاپی، به سرعت جایگاه ویژه‌ای در میان مردم یافت و با استقبال عمومی مواجه شد. به همین دلیل، در مدت زمان کوتاهی، چاپخانه‌های متعددی در شهرهای بزرگ و کوچک ایران، به ویژه در تبریز و تهران، تأسیس شدند (تناولی، ۱۳۹۳: ۵۱). از آنجاکه عصر قاجار به عنوان دوران آغازین تصویرسازی نسخ چاپ‌سنگی و بدعت‌های هنری آن، در تاریخ هنر ایران دارای اهمیت بسیار است، در ادامه به آن پراخته می‌شود.

۲. تصویرسازی کتب چاپ‌سنگی در عصر قاجار

در کتاب‌آرایی ایرانی، تصویرسازی متون ادبی دارای اهمیت ویژه‌ای بوده و همین اصل در قرون متوالی و در مکاتب متعدد با تکنیک‌های مختلف مدنظر بوده است. در عصر قاجار تصویرسازی مضامین ادبی با بهره‌گرفتن از تکنیک چاپ‌سنگی به چشم می‌خورد که اولین کتاب‌های منقوش آن از سال ۱۲۶۱ ه.ق. به بعد منتشر شدند (مارزلف، ۱۳۸۹: ۴۱). چاپ‌سنگی این امکان را برای هنرمندان فراهم می‌کرد که آثار خود را برای تعداد بیشتری از مردم به نمایش بگذارند، همین موضوع محتوای کتب منقوش را به سمت متون ادبی مردمی - مانند شاهنامه، کلیله و دمنه، خمسه نظامی و... سوق داد. در دوران قاجار، چاپ روایت‌های مصور به رونق این صنعت کمک و آن را به یکی از حرفه‌های پربازده تبدیل کرد. ایرانیان همچنین از چاپ‌سنگی به صورت گسترده در حوزه‌های آموزشی و علمی بهره گرفتند؛ به ویژه با تأسیس چاپخانه دارالفنون در سال ۱۲۶۱ ه.ش. شمار زیادی از کتاب‌های درسی به چاپ رسیدند که اغلب شامل تصاویر علمی بودند (فدوی، ۱۳۸۶: ۱۶۲)، مسیر پریچ و تاب تصویرسازی کتاب با تکنیک چاپ‌سنگی که در ابتدا با خامی در طراحی همراه بود، به مرور با هنرمندانی چون میرزا علی‌قلی خویی، عبدالمطلب و میرزا جعفر به اوج و تکامل رسید (بهروزی، ۱۳۹۱: ۵۵). می‌توان گفت این تکنیک تأثیر زیادی بر ویژگی‌های تصویرسازی گذاشته است؛ از جمله این موارد، حذف رنگ از تصاویر و افزوده شدن قابلیت‌های دیگر عناصر بصری همچون نقطه، خط و بافت است. در میان کتب مصور چاپ‌سنگی عصر قاجار، نسخه کلیله و دمنه به عنوان یکی

فرم‌گرایی در ظاهر اشخاص، در مصورسازی نسخهٔ کلیله و دمنه نیز مانند بقیهٔ هنرها وارد شد (همان، کد ۳۴۶۷، ۷۵۱ هـ.ق.). در نسخهٔ مکتب جلایریان نیز بیشتر سبک خاص بغداد و تبریز به چشم می‌خورد؛ پیکره‌ها لاغر و بلند و امواج آب، کوه‌ها و درختان با سبک نقاشی چینی ترسیم می‌شد (همان، کد ۳۷۶، ۷۸۸ هـ.ق.). در کلیله و دمنه دورهٔ آل اینجو، تصاویر با استفاده از زمینه‌های قرمز و زرد که از سنت نقاشی دیواری ساسانی الهام گرفته شده بود، طراحی می‌شد و به تصاویر انسان و حیوان بیشتر توجه می‌شد (عصر آل اینجو، ۷۳۴ هـ.ق.). تصویرهای کلیله و دمنه دورهٔ آل مظفر تاحدودی ساده‌اند و به تصویرهای صفوی و تیموری شباهت دارند و پیکره‌ها غالباً لاغراندام با سرهای بزرگ ترسیم شده‌اند (کتابخانهٔ ملی پاریس، کد ۳۷۷، ۷۹۳ هـ.ق.) (صدیقی‌پور، ۱۳۸۳: ۲۱۳-۲۱۰). در تصاویر نسخهٔ تیموری موجود در کتابخانهٔ توپقاپی (کد H.362) متعلق به سال ۸۳۳ هـ.ق. با شخصیت‌پردازی‌های چشمگیر و فضا سازی پرشکوه، سلسله‌مراتبی با رنگ‌های غیر واقعی و ترکیب‌بندی‌های خارج از کادر دیده می‌شود. در نسخه‌ای دیگر که در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول (F.2982) نگهداری می‌شود و متعلق به سال ۹۴۵ هـ.ق. است، بدن‌های انسانی چهارشانه و صورت‌های گرد و پاهای کوچک به کار رفته است و منظره‌ها بیشتر جنبه تخیلی دارند. با رواج صنعت چاپ‌سنگی در عصر قاجار، این متن ادبی نیز در چهار نوبت به صورت مصور به زینت طبع آراسته شد. از آنجاکه تصویرسازی نخستین چاپ این نسخه در سال ۱۲۸۲ هـ.ق. مبنای تصویرگری نسخ بعد قرار گرفت، در این مقاله تنها به بررسی تصویرسازی‌های این نسخه پرداخته می‌شود.

۱-۳. تصویرسازی نسخهٔ چاپ‌سنگی کلیله و دمنه ۱۲۸۲ هـ.ق.

در عصر قاجار با ظهور تکنولوژی چاپ‌سنگی، شیوهٔ تصویرسازی نسخ کلیله و دمنه دچار تغییرات بنیادینی شد. نسخ مصور چاپ‌سنگی کلیله و دمنه در عصر قاجار به ترتیب در سال‌های ۱۲۸۲، ۱۳۰۴، ۱۳۱۴ و ۱۳۲۷ هـ.ق.^۵ چاپ شدند. اطلاعات کامل‌تر این نسخ با هدف شناخت نسخه‌های چاپ‌سنگی کلیله و دمنه، در جدول ۱ مشخص شده است.

از مهم‌ترین سرمایه‌های فرهنگی، هنری و ادبی بسیاری از ملل، از جمله ایران که همواره یکی از نمونه‌های اصلی در سنجش آثار هنری محسوب می‌شده، از دید هنرمندان این تکنیک دور نماند و در عصر قاجار در چهار نوبت با تکنیک چاپ‌سنگی به اجرا درآمد

۳. تصویرسازی کلیله و دمنه

کتاب کلیله و دمنه که امروزه مورد شناخت ایرانیان است، متنی ترجمه شده است از دیار هند به نام پنجتنتره یا پنج کتاب که به زبان هندی سانسکریت توسط بیدپای نوشته شده است که به دستور انوشیروان و توسط برزویه طبیب به زبان پهلوی، با عنوان کلیلک و دمنک ترجمه شد. پس از اسلام این کتاب به دست ابن مقفع به زبان عربی و پس از آن به فارسی دری ترجمه شد و توسط رودکی به نظم درآمد و پس از آن توسط نصرالله منشی به زبان فارسی ترجمه و بازنویسی شد که طی این ترجمه و تصحیح چند باب به آن نیز افزوده شده و آن را به اندرزنامه‌ای بی‌مانند بدل کرده است (بدری، ۱۳۸۱: ۹-۳). نام این کتاب از اسم دو شغال به نام‌های کلیله و دمنه گرفته شده است و بخش بزرگی از آن دربارهٔ داستان‌های این دو شغال است. موضوع اصلی این کتاب دانش، حکمت عملی، طرز درست زندگی و کشورداری است که امروزه با نام اندیشهٔ سیاسی از آن یاد می‌شود. نصرالله منشی در ابتدای متن ادبی کلیله و دمنه نوشته است: «این مجموعه تا زبان پارسی میان مردمان متداول است، به هیچ تأویل مهجور نگردد» (۱۴۰۰: مقدمهٔ مصحح).

از آنجاکه کلیله و دمنه در همهٔ ادوار مورد توجه بزرگان و هنرمندان بوده، نمونه‌های منقوش بسیاری از آن تولید شده که خوشبختانه بخشی از آن‌ها امروزه در دسترس است؛ از جمله نخستین تصویرسازی‌های این نسخه متعلق به عصر عباسی است که اشکال حیوانات حالتی تزیینی دارند و در لباس‌ها از سبک بین‌النهرین استفاده شده است (کتابخانهٔ ملی پاریس، کد ۳۴۶۵، ۶۴۸ هـ.ق.). نسخهٔ دیگر متعلق به عصر سلجوقی است که با توجه به تأثیر هنر بیزانس، تصویرها مخصوصاً در استفاده از رنگ‌های درخشان و شفاف در کنار رنگ طلایی، به هنر موزائیک و کتب خطی مسیحیت تشابه دارد (مجموعهٔ بیدپای، ۶۳۳ هـ.ق.). در دوران مماليک که هنر مصر و سوریه در هنر ایران آمیخته بود، اصول نگارگری عربی، مخصوصاً شیوهٔ

جدول ۱. نسخ مصور چاپ سنگی کلیله و دمنه در عصر قاجار (نگارندگان، ۱۴۰۴)

ردیف	سال چاپ	مکان	تصویرسازان	محل نگهداری
۱	۱۲۸۲ هـ.ق. / ۱۸۶۵ م.	تهران	میرزا جعفر، عبدالمطلب، محمدباقر خان	کتابخانه گورکی در دانشگاه سنت پترزبورگ؛ کتابخانه ملی تهران؛ کتابخانه ملک؛ مجموعه خصوصی؛ کتابخانه آستان قدس رضوی
۲	۱۳۰۴ هـ.ق. / ۱۸۸۶ م.	تهران	نصرالله نبی قاجار	کتابخانه موزه بریتانیا؛ کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی؛ کتابخانه ملی تبریز؛ کتابخانه ملک؛ کتابخانه دانشگاه تهران
۳	۱۳۱۴-۱۵ هـ.ق. / ۱۸۹۶-۱۸۹۷ م.	تبریز	نصرالله	بخش شرق شناسی آکادمی علوم روسیه در سنت پترزبورگ؛ مجموعه خصوصی
۴	۱۳۲۷ هـ.ق. / ۱۹۰۹ م.	تهران	علی رضا	مجموعه خصوصی

مقدمه و تعداد ۲۶ تصویر دارد. هنرمندان این اثر به ترتیب حضور امضایشان در نسخه، میرزا جعفر، محمدباقرخان و عبدالمطلب هستند. لازم به ذکر است که نام‌هایی مانند میرمطلب و عبدالمطلب اصفهانی نیز در امضای نگاره‌ها دیده می‌شود که تصور می‌شود منظور همان عبدالمطلب است. بررسی این نسخه نشان می‌دهد که تعلق تصاویر آن به هر یک از هنرمندان مذکور براساس ترتیب خاص و نظم مشخص نبوده است؛ بنابراین با هدف شناخت پراکندگی تصاویر منسوب به هر هنرمند و شناخت روایت‌ها، ابواب داستانی و امضای هنرمند، جدول ۲ اطلاعات کامل‌تری را ارائه می‌دهد.

همان‌طور که در جدول ۱ مشخص است، نخستین نسخه منقوش چاپ سنگی کلیله و دمنه در سال ۱۲۸۲ هـ.ق. در تهران منتشر شده که مدنظر این پژوهش است. در حال حاضر چند نسخه از این چاپ در کتابخانه گورکی در دانشگاه سن پترزبورگ (URL 1)، کتابخانه ملی تهران (URL 2)، کتابخانه ملک (URL 3) و منبع در دسترس این تحقیق در مخزن کتاب‌های چاپ سنگی کتابخانه آستان قدس رضوی (URL 4) با شماره ثبت ۳۳۰۸۶ نگهداری می‌شود. این کتاب در ابعاد حدود ۱۶/۵ در ۲۷ سانتی‌متر با خط نستعلیق در یک تا دو ستون متنی در ۲۸۱ صفحه به چاپ رسیده و ۱۶ باب، یک بخش

جدول ۲. مشخصات تصاویر نسخه چاپ سنگی کلیله و دمنه ۱۲۸۲ هـ.ق.، محفوظ در کتابخانه آستان قدس (نگارندگان، ۱۴۰۴)

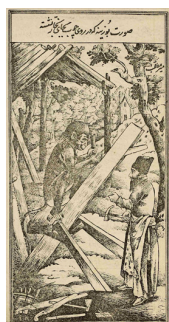
شماره	نام تصویر	شماره صفحه	عبارت امضای تصویر	نام باب
۱	صورت آمدن برزویه به خدمت انوشیروان با کتاب	۲۸	میرزا جعفر	مقدمه
۲	صورت دزد که فریب بازرگان خورد و زمین افتاد	۴۰	میرزا جعفر	باب برزویه طبیب
۳	صورت شخصی که خود را به چاه انداخت	۴۷	میرزا جعفر	باب برزویه طبیب
۴	صورت بوزینه که در روی چوب به جای نجار نشست	۵۲	میرمطلب	باب شیر و گاو
۵	صورت شیر و شتر به دمنه	۵۷	محمدباقرخان	باب شیر و گاو
۶	صورت زن حجام و کفشگر	۶۶	میرمطلب	باب شیر و گاو
۷	صورت شیر و خرگوش که عکس خود را در آب دیده‌اند	۷۴	محمدباقرخان	باب شیر و گاو
۸	صورت جنگ شیر و پیل	۸۹	عبدالمطلب اصفهانی	باب شیر و گاو
۹	صورت خوردن شیر شتر را	۹۲	عبدالمطلب	باب شیر و گاو
۱۰	صورت سنگ‌پشت که مرغابی‌ها به هوا می‌برند	۹۵	محمدباقرخان	باب شیر و گاو
۱۱	صورت شیر و مادر شیر و تفحص از احوال دمنه	۱۱۰	محمدباقرخان	باب بازجست کار دمنه
۱۲	صورت کبوتران صیاد	۱۲۸	میرمطلب	باب کبوتر طوق‌دار
۱۳	صورت صیاد و سنگ‌پشت که به دام افتاد	۱۴۸	محمدباقرخان	باب کبوتر طوق‌دار
۱۴	صورت گربه و کبک‌نجیر و خرگوش	۱۶۰	عبدالمطلب	باب بوف و زاغ

شماره	نام تصویر	شماره صفحه	عبارت امضای تصویر	نام باب
۱۵	صورت بازرگان و دزد	۱۶۵	عبدالمطلب	باب یوف و زاغ
۱۶	صورت زن درودگر و شوی که در زیر تخت پنهان شده	۱۶۸	عبدالمطلب	باب یوف و زاغ
۱۷	صورت بوزینه که سوار سنگ پشت شده	۱۸۳	عبدالمطلب	باب میمون و لاک پشت
۱۸	صورت شیر و روباه و خر که روباه خر را بفریفت	۱۸۷	محمدباقرخان	باب میمون و لاک پشت
۱۹	صورت زاهد و زن جوان	۱۹۱	عبدالمطلب	باب زاهد و راسو
۲۰	گریه به دام افتاده و موش از ترس راسو او را خلاص می سازد	۱۹۵	عبدالمطلب	باب گریه و موش
۲۱	صورت ابن الملک که قبره چشم او را کور کرد	۲۰۲	عبدالمطلب	باب پسر شاه و پرند
۲۲	صورت مهستی و مادر عجوز که گاو را ملک الموت انگاشته	۲۰۵	عبدالمطلب	باب پسر شاه و پرند
۲۳	صورت صیاد که بچه های شیر را کشته	۲۲۸	عبدالمطلب	باب شیر و کمان دار
۲۴	پادشاه و ایراندخت و پسر پادشاه و بلار وزیر و کمال دبیر	۲۳۹	میرزا جعفر	باب پادشاه و برهمن ها
۲۵	صورت زرگر و سیاح و ببر و بوزینه و مار	۲۶۱	میرزا جعفر	باب جهانگرد و جواهر فروش
۲۶	صورت شاهزاده که بر فیل سوار شده و پادشاه شهر شده	۲۶۹	میرزا جعفر	باب پسر پادشاه و یارانش

روایت آورده شده است تا ضمن تکمیل اطلاعات جدول ۲، در تبیین ویژگی های مضمونی و بصری تصویرسازی های نسخه مزبور به کار آید.

همان طور که پیشتر ذکر شد جدول ۲ نشان دهنده عدم ترتیب یا نظم خاصی در حضور آثار سه هنرمند این نسخه است. در جدول ۳، کلیه تصاویر این نسخه به همراه عنوان

جدول ۳. تصاویر موجود در نسخه چاپ سنگی کلیل و دمنه ۱۲۸۲ ه.ق.، محفوظ در کتابخانه آستان قدس رضوی (نگارندگان، ۱۴۰۴)



۴. بوزینه که در روی چوب به جای نجار نشست



۳. شخصی که خود را به چاه انداخت



۲. دزد که فریب بازرگان خورد و افتاد



۱. آمدن برزویه به خدمت انوشیروان با کتاب



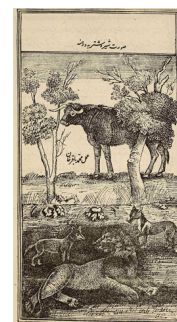
۸. جنگ شیر و پیل



۷. شیر و خرگوش عکس خود را در آب دیدند



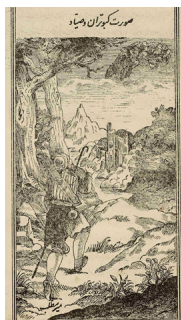
۶. زن حجام و کفشگر



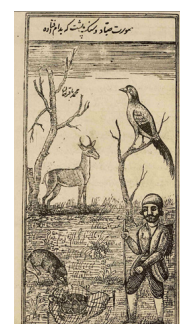
۵. شیر و شتر به دمنه



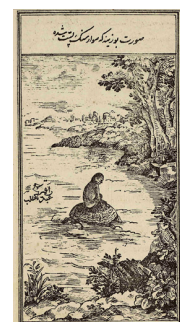
۹. خوردن شیر شتر را

۱۰. سنگ پشت که مرغابی‌ها
به هوا می‌برند۱۱. شیر و مادر شیر و تفحص
از احوال دمنه

۱۲. کبوتران صیاد

۱۳. صیاد و سنگ پشت که به دام
افتاد۱۴. گربه و کبک‌نجیر و
خرگوش

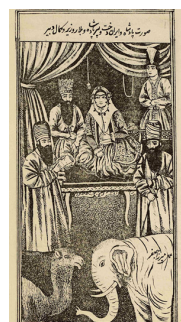
۱۵. بازرگان و دزد

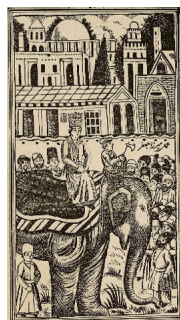
۱۶. زن درودگر و شوی که در زیر
تخت پنهان شده

۱۷. بوزینه که سوار سنگ پشت شده

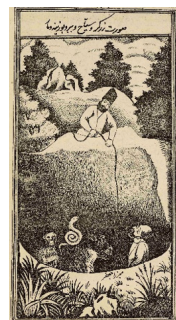
۱۸. شیر و روباه و خر که روباه
خر را بفریفت

۱۹. زاهد و زن جوان

۲۰. گربه به دام افتاده و رهایی
توسط موش۲۱. ابن الملک که قبره چشم او را
کور کرد۲۲. مهستی و مادر عجز که
گاو را ملک الموت انگاشته۲۳. صیاد که بچه‌های شیر را
کشته۲۴. پادشاه و ایراندخت و پسر
پادشاه و وزیر و کمال



۲۶. شاهزادهٔ فیل سوار پادشاه شهر شده



۲۵. صورت زرگر و سیاح و ببر و بوزینه و مار

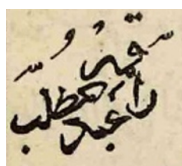
دانست. با این حال، امضای او با عنوان «خان» نشانگر جایگاه اجتماعی یا ارتباطش با نهادهای رسمی است. فقدان اسناد دیگر، هویت هنری او را مبهم کرده است و شناسایی سبک هنری و آثار او به پژوهش‌های بیشتری نیاز دارد. هنرمند دوم، میرزاجعفر، از شاگردان صنیع‌الملک در دارالفنون، از نخستین هنرمندانی است که آموزش آکادمیک را با تجربهٔ تصویرگری چاپ‌سنگی پیوند داد. او با اجرای ۶ نگاره در نسخهٔ کلیله و دمنه (۱۲۸۲ هـ.ق.)، سهمی مهم در شکل‌گیری زبان تصویری نسخ اولیهٔ چاپ‌سنگی ایران داشت. سیر امضاهای او از «شاگرد» تا «تربیت‌یافته» نیز بازتابی از مسیر حرفه‌ای و تثبیت جایگاهش در فضای هنری اواسط دورهٔ قاجار است (پاکباز، ۱۴۰۲، ج ۲: ۵۲۸). هنرمند سوم، عبدالمطلب مستشاری، از هنرمندان اواخر دورهٔ قاجار و از نخستین تصویرگران چاپ‌سنگی ایران است که با وجود فعالیت‌های اداری گسترده، در تاریخ هنر ایران به سبب مشارکت مؤثرش در نگاره‌سازی نسخهٔ چاپ‌سنگی کلیله و دمنه ۱۲۸۲ هـ.ق. شناخته می‌شود. آثار او، چه در قالب نگاره‌های کتاب و چه در نقاشی‌های رنگ‌وروغن مستقل که از دیگر آثار به‌جاماندهٔ این هنرمند است، بیانگر تسلطش بر شیوه‌های تصویری قاجاری و نقش او در گذار هنر سنتی به رسانه‌های نوظهور تصویری است (مارزلف، ۱۴۰۰: ۵۸).

۲-۳. پراکندگی تصاویر نسخهٔ چاپ‌سنگی کلیله و دمنه

۱۲۸۲ در باب‌ها و تصویرگران آن‌ها

نسخهٔ کلیله و دمنه ۱۲۸۲ در مجموع ۱۶ باب و یک بخش مقدمه دارد. منظور از باب، بخش‌های داستانی است که هر تصویر برحسب محتوای آن خلق شده است. باب‌های شیر و گاو، بوف و زاغ، کبوتر طوق‌دار، پسر شاه و پرنده، میمون و لاک‌پشت و برزویه طبیب، به ترتیب بیشترین تصویرها را به خود اختصاص داده‌اند و دیگر باب‌ها یک تصویر دارند؛ جز باب «الناسک الضیف» (ناسک و میهمان)، باب «الاسد و ابن آوی» (شیر و توله‌ها) و «باب السنور و الجزد» (گره‌سانان و پشه‌ها) که فاقد تصویر هستند. می‌توان گفت هنرمندان تصویرگر این نسخه از نظر پراکندگی تصاویر در باب‌های مختلف طبق ترتیب خاصی پیش نرفته و براساس نیاز داستان با هدف تأثیرگذاری بیشتر اقدام به تصویرسازی داستان کرده‌اند. با استناد به امضای هنرمندان در هر تصویر (تصویر ۲۷)، بیشترین تعداد نگاره توسط عبدالمطلب، با تعداد ۱۴ نگاره خلق شده و سپس محمدباقرخان و میرزاجعفر که هرکدام تعداد ۶ نگاره را به نام خود ثبت کرده‌اند (جدول ۴).

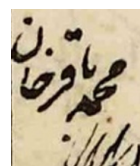
نخستین تصویرگر این نسخه، محمدباقرخان است که تنها از طریق نسخهٔ چاپ‌سنگی کلیله و دمنه (۱۲۸۲ هـ.ق.) شناخته می‌شود و نمی‌توان او را با نقاش درباری مشهور، «باقر» یکی



پ. امضای عبدالمطلب



ب. امضای میرزاجعفر



الف. امضای محمدباقرخان

تصویر ۱. امضای سه هنرمند تصویرگر در نسخهٔ کلیله و دمنه ۱۲۸۲ (نگارندگان، ۱۴۰۴)

داستانی، شناسایی اهتمام تصویرگران از حیث امکان نمود یا شاخصه‌های مضمونی خاص در آن ابواب داستانی است که منجر به امتداد انحصار غالبی تصویرسازی در ابواب مزبور است؛ نتیجه آنکه در ۳ باب از ابواب داستانی، هیچ نگاره‌ای صورت‌گری نشده است.

براساس بررسی‌های صورت‌گرفته در جدول ۴، نگاره‌های هر باب و هنرمند تصویرگر آن مشخص شد؛ اما این پراکندگی تصویرسازی، شامل تمام ابواب داستانی کلیله و دمنه نمی‌شود و با اینکه در برخی ابواب، تعداد نگاره‌ها به ۷ تصویر می‌رسد، برخی از ابواب داستانی خالی از هرگونه تصویرسازی است. هدف از بررسی پراکندگی تصویرسازی از حیث ابواب

جدول ۴. پراکندگی تصاویر در باب‌های نسخه (نگارندگان، ۱۴۰۴)

شماره باب	عنوان باب	تعداد	شماره تصویر	نام تصویرگر
۱	مقدمه	۱	۱	میرزا جعفر
۲	برزویه طبیب	۲	۲ و ۳	میرزا جعفر
۳	شیر و گاو	۷	۴ الی ۱۰	عبدالمطلب و محمدباقر خان
۴	بازجست کار دمنه	۱	۱۱	محمدباقر خان
۵	کبوتر طوق‌دار	۲	۱۲ و ۱۳	عبدالمطلب و محمدباقر خان
۶	بوف و زاغ	۳	۱۴ الی ۱۶	عبدالمطلب
۷	میمون و لاک‌پشت	۲	۱۷ و ۱۸	عبدالمطلب و محمدباقر خان
۸	زاهد و راسو	۱	۱۹	عبدالمطلب
۹	گره‌سانان و پشه‌ها	۰	-	-
۱۰	گره و موش	۱	۲۰	عبدالمطلب
۱۱	پسر شاه و پرنده	۲	۲۱ و ۲۲	عبدالمطلب
۱۲	شیر و توله‌ها	۰	-	-
۱۳	شیر و کماندار	۱	۲۳	عبدالمطلب
۱۴	ناسک و میهمان	۰	-	-
۱۵	کشور و برهمن‌ها	۱	۲۴	میرزا جعفر
۱۶	جهانگرد و جواهر فروش	۱	۲۵	میرزا جعفر
۱۷	پسر پادشاه و یارانش	۱	۲۶	میرزا جعفر

تنوع سبک هنرمندان، از تصویرهای خلق‌شده هر هنرمند، ۳ مورد که در باب‌های آغازین، میانی و پایانی نسخه بوده، انتخاب شدند تا کیفیت تصویرسازی آن‌ها مورد ارزیابی قرار گیرد (جدول ۵). بررسی ویژگی‌های هر هنرمند براساس فاکتورهای همگامی متن و تصویر، کاربست عناصر بصری و ترکیب‌بندی انجام می‌شود که اساس و پایه تحلیل‌های این مقاله هستند.

۴. تحلیل ویژگی‌های مفهومی و بصری نسخه چاپ‌سنگی کلیله و دمنه ۱۲۸۲ ه.ق.

همان‌طور که پیشتر ذکر شد، تصویرسازی نسخه چاپ‌سنگی کلیله و دمنه ۱۲۸۲ ه.ق. توسط سه هنرمند تصویرگر به نام‌های میرزا جعفر، محمدباقر خان و عبدالمطلب صورت گرفته است که هرکدام سبک متفاوتی را در آثار خود به کار برده‌اند. به‌منظور شناسایی کیفیت مضمونی و بصری این آثار و همچنین تشخیص

جدول ۵. تصویرهای منتخب (نگارندگان، ۱۴۰۴)

نام هنرمند	شماره تصاویر منتخب	شماره تصاویر در نسخه	عنوان تصویر	عنوان باب
میرزاجعفر	تصویر منتخب ۱	تصویر ۱	صورت آمدن برزویه به خدمت انوشیروان با کتاب	مقدمه
	تصویر منتخب ۲	تصویر ۲	صورت دزد که فریب بازرگان خورد و زمین افتاد	برزویه طبیب
	تصویر منتخب ۳	تصویر ۲۴	صورت پادشاه و ایراندخت و پسر پادشاه و بلار وزیر و کمال دبیر	پادشاه و برهمن‌ها
محمدباقرخان	تصویر منتخب ۴	تصویر ۷	صورت شیر و خرگوش که عکس خود را در آب دیدند	شیر و گاو
	تصویر منتخب ۵	تصویر ۱۱	صورت شیر و مادر شیر و تفحص از احوال دمنه	بازجست کار دمنه
	تصویر منتخب ۶	تصویر ۱۸	صورت شیر و روباه و خر که روباه خر را بفریفت	میمون و لاک‌پشت
عبدالمطلب	تصویر منتخب ۷	تصویر ۶	صورت زن حجام و کفشگر	شیر و گاو
	تصویر منتخب ۸	تصویر ۱۶	صورت زن درودگر و شوی که در زیر تخت پنهان شده	بوف و زاغ
	تصویر منتخب ۹	تصویر ۲۲	صورت مهستی و مادر عجز که گاو را ملک‌الموت انگاشته	پسر شاه و پرنده

فضاسازی‌های شلوغ و فقدان فضای تنفس در تصویر دانست. به بیان دیگر در آثار این هنرمند اکثر سطوح با تصاویر و یا با نقوش تکرارشونده پر شده است (تصویر ۳) و تقریباً هیچ فضای خالی یا سفیدخوانی در تصویر وجود ندارد. رویکرد متمایز میرزاجعفر به نگارگری چاپ‌سنگی، نشان می‌دهد که هنرمند عمدتاً به ایجاد تأثیر بصری قوی و اشباع کردن نگاه مخاطب توجه داشته (تصاویر منتخب ۱ و ۳) و کمتر به هدایت دید یا ایجاد مکث بصری (تصویر منتخب ۲) پرداخته است.

۱-۴. تحلیل کیفیت تصویرسازی آثار میرزاجعفر

با بررسی آثار میرزاجعفر، سبک هنری این هنرمند بدین‌شرح قابل تعریف است: عدم رعایت واقع‌گرایی و پرسپکتیو مرسوم، توجه به اصول ترکیب‌بندی و نقاط طلایی، فضاسازی کلیشه‌ای با تعهد به اصول نقاشی قاجاری (به‌ویژه در منظره‌پردازی، پیکرنگاری و جامه‌پردازی) و ایجاد تعادل در تصاویر. تمایز و تفاوت سبک این هنرمند نسبت به دو تصویرگر دیگر را می‌توان در عدم انعطاف و نرمی خطوط طراحی،



تصویر منتخب ۳



تصویر منتخب ۲



تصویر منتخب ۱

تصویر ۲. آثار منتخب میرزاجعفر (نگارندگان، ۱۴۰۴)

داستان بوده که این ویژگی مضمونی در بیشتر تصویرگری‌ها با تصویرسازی پلان‌های طلایی داستانی محقق شده است؛

۱-۱-۴. همگامی متن و تصویر

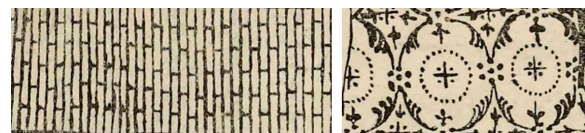
در آثار میرزاجعفر، سعی بر انعکاس مضامین محوری

در نقوش تکرارشونده و ایجاد بافت، بیش از آثار دیگر هنرمندان به چشم می‌خورد. در کنار استفاده از این عناصر و در درجه دوم، سطوح و سایه‌پردازی که برای پرکردن فضای خالی با استفاده از تیرگی‌های شدید ایجاد شده، خودنمایی می‌کنند (تصاویر ۴ و ۵). خشک‌بودن ترسیمات، به‌ویژه در اندام‌های انسانی، نوعی فضا سازی کلیشه‌ای را با تعهد به اصول نقاشی قاجاری نشان می‌دهد که سبب افت کیفیت تصویر سازی‌های میرزا جعفر شده‌است. این انتخاب‌های بصری نشان می‌دهد که میرزا جعفر عمدتاً بر ایجاد تأثیر بصری شدید و پرشدگی نگاه مخاطب تمرکز داشته (تصویر منتخب ۲) و به جای خلق فضای باز و تنفس بصری، از بافت‌ها و تیرگی‌ها برای تقویت حسی و نمادین صحنه‌ها بهره برده است. این شیوه، هر چند ممکن است از نظر استانداردهای واقع‌گرایی ضعیف به نظر برسد؛ اما همزمان بیانگر سبک متمایز هنرمند و اولویت او در انتقال معنا و تقویت مفاهیم داستانی از طریق الگوهای تکرارشونده و سایه‌پردازی (تصویر ۳، کاربرد سطوح پرکننده در تصویر سازی‌های میرزا جعفر) است.

۳-۱-۴. تکنیک اجرایی

چهره‌پردازی برای شخصیت‌های اصلی به‌صورت مجزا و متناسب با خصلت‌های یاد شده، الهام‌گرفته از رویکرد مضمونی داستان انجام شده (تصاویر منتخب ۱ و ۳)؛ اما برای شخصیت‌های فرعی، چهره‌های یکسان با زوایای مختلف، مصور شده است (تصویر ۶) پیکره‌ها در هر ۳ تصویر با تعهد نسبت به اصول نقاشی قاجاری آمیخته به واقع‌گرایی در نوع پوشاک و تناسب اندام و همین‌طور سایه‌پردازی‌ها اجرا شده‌اند. نوع سایه‌پردازی معمولاً به‌صورت سطح یا هاشور دیده می‌شود و کمتر با جزئیات همراه است (تصویر منتخب ۲ و تصویر ۴). در منظره‌پردازی‌ها، با توجه به توانایی ابزار چاپ‌سنگی در ترسیم تصاویر، نوعی واقع‌گرایی مشهود است. به بیان دیگر هنرمند با سایه‌پردازی و ایجاد تیرگی‌های عمیق سعی در به‌وجود آوردن تصاویر شبیه واقعیت دارد (تصویر منتخب ۳)؛ هر چند به‌سبب خشک و کلیشه‌ای بودن ترسیمات، توفیق چندانی به دست نیاورده است (تصویر ۵ و ۶). میرزا جعفر با تفکیک چهره شخصیت‌های اصلی و فرعی، تمرکز خود را بر برجسته‌سازی خصلت‌های محوری داستان و

درمقابل در برخی داستان‌ها با مصور سازی شخصیت‌های اصلی، نمادها یا مفاهیم پرتکرار داستانی، نمایان سازی محور داستان صورت گرفته است. در نگاره‌های «صورت آمدن برزویه به خدمت انوشیروان با کتاب» و «صورت دزد که فریب بازرگان خورد و زمین افتاد»، سعی هنرمند بر تصویر سازی پلان مشخصی از لحظه واقعه است؛ همچون ارائه کتاب به عنوان نماد دانش و خرد توسط برزویه جوینده حقیقت به خدمت انوشیروان، مظهر حاکمیت عقل و عدالت در داستان نخست و یا لحظه افتادن دزد به نشانه عاقبت جهالت با فریب بازرگان که نماد تدبیر آگاهانه است؛ اما در نگاره «صورت پادشاه و ایراندخت و پسر پادشاه و بلار وزیر و کمال دبیر» در انعکاس مدار داستانی، تنها چهره شخصیت‌های اصلی داستان به تصویر کشیده شده است. در پایین همین تصویر، جدال نمادین از شتر که نمادی برای ساده لوحی و ناآگاهی مورد استفاده سودجویان است، در برابر فیل که نماد زیرکی، حکمت و جلال است، به‌منظور نشان دادن تقابل این دو خصلت که در سیر داستان «صورت پادشاه و ایراندخت و پسر پادشاه و بلار وزیر و کمال دبیر» تصویر سازی شده است، آمده است. این تصویرگری متعلق به پلان متنی داستانی نیست و تصویر سازی مضمون ثانویه و هدف مورد انتظار داستان است. درحقیقت همان همراهی قدرت حاکم با مشورت خردمندان و امتداد حاکمیت با محوریت ایراندخت است. میرزا جعفر نه تنها به بازنمایی رخدادهای کلیدی (تصاویر منتخب ۱، ۲ و ۳) داستان پرداخته؛ بلکه با انتخاب لحظات نمادین و ایجاد تقابل‌های تصویری، آموزه‌ها و مفاهیم اخلاقی - حکمی (تصویر منتخب ۳) داستان را برجسته کرده است. بدین ترتیب تصویر سازی وی، علاوه بر نقش روایت‌گری، به یک لایه تحلیلی - معنایی ارتقا یافته است.



تصویر ۳. کاربرد سطوح پرکننده در تصویر سازی‌های میرزا جعفر (نگارندگان، ۱۴۰۴)

۲-۱-۴. کاربرست عناصر بصری

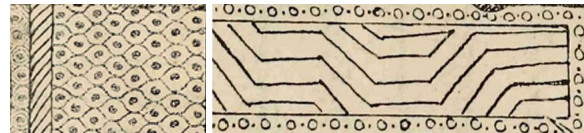
در آثار میرزا جعفر، عناصر بصری خط و نقطه به‌علت استفاده

به‌سوی برزویه جهت می‌یابد و بدین جهت با مضمون هماهنگ است. برزویه در سمت راست کادر به‌همراه کتاب کلیله و دمنه ترسیم شده و در ثلث پایین نیز بقیه افراد حاضر در مجلس (که از لحاظ روایت شایان توجه نبوده‌اند)، نقش بسته‌اند. در فضا سازی تصویر منتخب ۲، با استفاده از پرسپکتیو، فضایی غیرواقعی دیده می‌شود؛ زیرا هدف و تلاش هنرمند به‌نمایش گذاشتن دو حس متفاوت در تصویر است؛ پلان نخست، صحبت بازرگان با همسر خویش است که به‌صورت افقی و با تجسم حس آرامش رسم شده است و سپس ورود دزد از بالای تصویر به‌صورت عمودی به‌منظور روایی در دام افتادن نادان، به‌صورت سقوط در محور یک‌سوم طلایی، به‌نشانه تأکید نمایش داده شده است. در تصویر منتخب ۳، پادشاه نزدیک نقطه طلایی در یک‌سوم بالا و چپ کادر قرار دارد که شخصیت و تصمیم‌گیرنده اصلی داستان است. در کنار آن، ایراندخت که همسر و معتمد اصلی پادشاه است در محور وسط کادر قرار گرفته که نشان از اهمیت و تأثیر این شخصیت بر داستان و پادشاه دارد. دیگر افراد حاضر در تصویر مانند بلار وزیر و کمال دبیر براساس جایگاه داستانی در دوطرف کادر قرار دارند و پیکره پسر پادشاه که به‌عنوان بیننده، در دورترین بخش کادر بالا، سمت راست دیده می‌شود. میرزا جعفر از اصول بصری و هندسی برای هدایت نگاه مخاطب و برجسته‌سازی عناصر کلیدی روایت بهره برده است. جای گذاری شخصیت‌ها در نقاط طلایی و هماهنگی جهت نگاه آن‌ها با مسیر روایت (تصاویر منتخب ۱-۳)، نه تنها جنبه زیبایی شناختی دارد؛ بلکه پیام و محور داستان را نیز تقویت می‌کند.

۲-۴. تحلیل کیفیت تصویر سازی آثار محمد باقر خان

از مهم‌ترین شاخصه‌های بصری آثار محمد باقر خان توجه به سوژه‌های اصلی داستان و حذف صورت‌بندی‌های ذهنی از نگاره است. در این آثار از نقوش مختلف، منظره‌پردازی‌های پیچیده و سایه‌پردازی‌های پرکار استفاده نشده و مشخصاً هنرمند تلاش بر معطوف کردن توجه بیننده به شخصیت‌های اصلی داستانی دارد؛ تاجایی که در تصویر منتخب ۴، در قسمت انعکاس تصویر شیر در آب، تنها تصویر شیر و خرگوش به چشم می‌خورد و انعکاس منظره حذف شده است (تصویر ۸). علت این

هدایت نگاه مخاطب به عناصر کلیدی روایت قرار داده است. استفاده محدود از جزئیات در سایه‌پردازی و تکیه بر اصول نقاشی قاجاری، سبک هنری متمایز وی را شکل داده و امکان انتقال معنا و مضمون داستان را از طریق ترکیب‌بندی و تضاد بصری فراهم می‌کند.



تصویر ۴. تأکید بر عناصر خط و نقطه در تصویر سازی آثار میرزا جعفر (نگارندگان، ۱۴۰۴)



تصویر ۵. کاربرد بافت‌های فشرده و تیرگی‌های شدید برای پر کردن فضای خالی در آثار میرزا جعفر (نگارندگان، ۱۴۰۴)



تصویر ۶. ترفند به‌کارگیری چهره‌های یکسان با زوایای مختلف در سوژه‌های فرعی در آثار میرزا جعفر (نگارندگان، ۱۴۰۴)

۴-۱-۴. ترکیب‌بندی

در بیشتر نگاره‌ها از حیث ترکیب‌بندی، به نقاط طلایی توجه ویژه‌ای شده و هر شخصیت با دقت نسبت به جایگاه داستانی قرار گرفته است. در تصویر منتخب ۱، چهره انوشیروان در محلی نزدیک به نقطه طلایی بالای کادر سمت چپ جای گرفته؛ در حالی که زاویه دید او به سمت پایین سمت راست و

بر عناصر کلیدی (تصاویر منتخب ۶-۴)، ضمن حفظ انسجام بصری، مسیر توجه بیننده را هدایت و مضمون محوری داستان را برجسته کرده است. این رویکرد، هم نشان‌دهنده مهارت هنرمند در ترکیب‌بندی و طراحی پیکره‌ها و هم اهمیت اولویت‌بندی عناصر بصری برای انتقال پیام داستانی است.

موضوع بی‌توجهی تصویرگر به انعکاس کامل نیست؛ بلکه هدف، برجسته‌کردن شیر براساس شاخصه‌های مضمونی داستان است. دقت عمل هنرمند در نقش‌اندازی پیکره حیوانات با رعایت تناسبات و سایه‌پردازی‌های دقیق مشهود است و حتی حالات چهره‌ها نیز با سیر داستانی هماهنگ است. محمدباقرخان با حذف جزئیات غیرضروری و تمرکز



تصویر منتخب ۶



تصویر منتخب ۵



تصویر منتخب ۴

تصویر ۷. آثار منتخب محمدباقرخان (نگارندگان، ۱۴۰۴)

اطرافیان، با مادر شیر به‌عنوان نمادی از تجربه، صحبت دمنه با کلیله و مراسم محاکمه دمنه، همزمان اهتمام ورزیده است. هنرمند توانسته با تمرکز بر محور اصلی داستان و حذف جزئیات غیرضروری، ضمن حفظ انسجام بصری، ارتباط میان شخصیت‌ها، مفاهیم اخلاقی و پیام داستان را برجسته کند (تصاویر منتخب ۴ تا ۶). این رویکرد، بیانگر درک هنرمند از اهمیت پلان‌های داستانی و نقش مضمونی عناصر در هدایت نگاه بیننده است و نشان می‌دهد که هر انتخاب بصری، از جهت ترکیب‌بندی، سایه‌پردازی و نقش‌آفرینی پیکره‌ها (تصویر ۸)، هدفمند و مستند به متن داستانی بوده است.



تصویر ۸. چهره‌پردازی صورت شیر و خرگوش (نگارندگان، ۱۴۰۴)

۴-۲-۱. همگامی متن و تصویر

در آثار محمدباقرخان بیش از بقیه هنرمندان، توجه صرفاً بر روی محور اصلی داستان است و از موارد غیرمرتبط با مضمون داستانی اجتناب شده است. از نظر پلان داستانی، تصویر منتخب ۴، «صورت شیر و خرگوش که عکس خود را در آب دیده‌اند»، صحنه نگاه‌کردن شیر (نماد سلطه‌جوی مغرور و غافل) و خرگوش (نماد حلیه و هوشمندی مظلوم برای رهایی) به درون آب، ترسیم شده است. در تصویر منتخب ۶، «صورت شیر و روباه و خر که روباه خر را بفریفت»، به صحنه کمین شیر به‌عنوان نماد قوت نفس اماره، روباه به‌عنوان نماد ضعف عقل و صحبت خر با روباه به‌عنوان نماد نفس حیوانی که نشان از نفس اماره‌ای است که انسان را به شقاوت اخروی می‌رساند، اشاره می‌کند. هر دو نگاره صورت‌گری در یک پلان داستانی هستند که از حیث مضمونی نیز تنها محور اصلی داستان است؛ اما در تصویر منتخب ۵، «صورت شیر و مادر شیر و تفحص از احوال دمنه»، هنرمند سیر داستانی را، با توجه به مراکز چندگانه مضمونی در نظر داشته است؛ بنابراین به تصویرسازی پلان صحبت شیر به‌عنوان تدبیر وفاداری

هنرمند در ایجاد حس همزادپنداری مخاطب با روایت دارد که در القای مضمون توفیق یابد. این تکنیک‌ها فراتر از جنبه زیبایی‌شناختی صرف، ابزار مهمی برای انتقال معنا و برجسته‌سازی محور داستانی هستند. استفاده از هاشورها و سایه در کنار سفیدخوانی (تصاویر ۷، ۹ و ۱۰) نه تنها به ایجاد حجم و واقع‌گرایی کمک می‌کند؛ بلکه حالات روانی و احساسی شخصیت‌ها را به مخاطب انتقال می‌دهد و امکان همزادپنداری با روایت را فراهم می‌کند.



تصویر ۱۱. کاربرد هاشور در سایه‌پردازی و منظرپردازی خلوت در آثار محمدباقرخان (نگارندگان، ۱۴۰۴)



تصویر ۱۲. دقت در ترسیم اندام حیوانی، حجم‌پردازی و حالات روانی در آثار محمدباقرخان (نگارندگان، ۱۴۰۴)

۴-۲-۴. ترکیب‌بندی

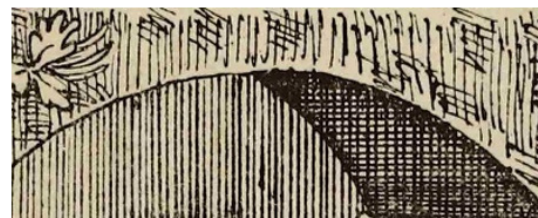
در ترکیب‌بندی آثار محمدباقرخان مانند غالب نگاره‌های این نسخه، به کارگیری کادر عمودی مشهود است؛ اما در تصویر منتخب ۶، جهت کادر، خلاف قاعده و به صورت افقی ترسیم شده است. این نکته نشان از توجه هنرمند به بازنمایی دقیق روایت دارد؛ چراکه صحنه کمین شیر و مسیر نگاه او به طعمه نیازمند فضای طولی است که تنها در کادر افقی میسر می‌شود. در ترکیب‌بندی دو تصویر منتخب ۴ و ۵، به تقسیمات طولی توجهی نشده و ترکیب‌بندی با محور افقی و عمودی به صورت متعادل و با بهره از نوعی قرینگی تقسیم‌بندی و بر همان اساس

۲-۲-۴. کاربست عناصر بصری

بارزترین عنصر به کاررفته در آثار محمدباقرخان، خط‌های مکرر، موازی و پرشتابی است که در هاشورها به چشم می‌خورد (تصویر ۱۰). استفاده از کنتراست تیرگی و روشنی بین سایه‌پردازی‌های اشباع‌شده و سفیدخوانی‌های گسترده و ایجاد بافت روی پوست حیوانات و گیاهان، از دیگر عناصر سبک هنری باقرخان است (تصویر ۱۰). در کل توجه اصلی هنرمند بر کاربرد خط، بافت، سایه‌روشن و کنتراست است؛ درحالی‌که از دیگر عناصر، همچون نقطه، سطح و حجم کمتر استفاده شده است. محمدباقرخان با به کارگیری فضای تنفس گسترده، تلطیف در سبک هنری با تمرکز بر محور اصلی داستان، مخاطب را به سوی درک عمیق‌تری از مضمون، هدایت کرده است.



تصویر ۹. تأکید بر محور اصلی روایت (نگارندگان، ۱۴۰۴)



تصویر ۱۰. کاربرد فزاینده عنصر خط (نگارندگان، ۱۴۰۴)

۳-۲-۴. تکنیک اجرایی

هنرمند از تکنیک هاشورهای منظم کوتاه و گاه طویل در سایه‌پردازی‌ها، منظرپردازی‌های خلوت و استفاده از سفیدخوانی‌های گسترده بهره برده است. در این نگاره‌ها تناسبات ترسیم اندام حیوانات رعایت شده است و دارای سایه و حجم‌پردازی‌های دقیق و پرکار هستند. در چهره‌پردازی برخی حیوانات، به راحتی می‌توان نمود حالت‌های احساسی داستان را درک کرد؛ برای مثال در نگاره منتخب ۴ می‌توان حس کنجکاو و تعجب را در چهره شیر به خوبی مشاهده کرد (تصویر ۱۲). این ترفند بصری نیز نشان از مهارت

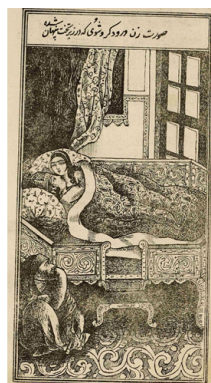
بلکه جریان روایت و محور معنایی داستان نیز برجسته شود. تغییر جهت کادر در تصویر منتخب ۶، نمونه‌ای از کاربرد آگاهانه سبک هنری برای انتقال حس موقعیت و حرکت داستانی است. همین استراتژی ترکیب‌بندی، همراه با رعایت نقاط طلایی و محورهای عمودی و افقی، نشان می‌دهد که هنرمند با دقت، اولویت‌های بصری و مضمونی را در تصویرسازی لحاظ کرده و بدین ترتیب، امکان درک عمیق‌تر مضمون و تعامل بیننده با روایت را فراهم کرده است.



تصویر ۱۳. کاربرد نقاط طلایی در جای‌گذاری سوژه‌های اصلی روایت در نیمه پایین تصویر (نگارندگان، ۱۴۰۴)

تصویرسازی شده است؛ در تصویر منتخب ۴، چهره شیر و تصویر پیکره شیر و خرگوش در آب، روی محور عمودی قرار دارد و میان قسمت راست و چپ محور، نوعی تعادل مشاهده می‌شود؛ همچنین در تصویر منتخب ۵، چهره شیر تقریباً در مرکز تصویر، کلیل و حیوان سوم که نوعی پلنگ دیده می‌شود، روی محور عمودی قرار دارند و اندام شیر و شیر مادر روی محور افقی تصویر است؛ اما در تصویر منتخب ۶ تقریباً تمامی آیتم‌های داستانی در نیمه پایین محور افقی جای‌گذاری شده و تصویر شیر در نقطه طلایی سمت راست پایین به‌منظور ایجاد حس سنگینی و کمین‌کردگی قرار دارد. همچنین اندام روباه بر روی نقطه طلایی پایین سمت چپ جای گرفته است (تصویر ۱۳). محمداقراخان از قواعد بصری و هندسی به‌طور انعطاف‌پذیر استفاده کرده است تا نه تنها انسجام و تعادل تصویر حفظ شود؛

۳-۴. تحلیل کیفیت تصویرسازی آثار عبدالمطلب



تصویر منتخب ۹



تصویر منتخب ۸



تصویر منتخب ۷

تصویر ۱۴. آثار منتخب عبدالمطلب (نگارندگان، ۱۴۰۴)

داستان در یک تصویر مشاهده نمی‌شود. دقت هنرمند در شناسایی لحظه اوج روایت و به‌تصویرکشیدن آن لحظه، حائز اهمیت است. در نگاره منتخب ۷، «صورت زن حجام و کفشگر»، تنها به پلان داستانی قسمت بریدن بینی زن حجام (به‌عنوان نماد ساده‌دلی و بی‌احتیاطی) توسط کفشگر (به‌عنوان نماد خشم بدون ملاحظه) پرداخته شده است. در نگاره منتخب ۸، «صورت زن درودگر و شوی که در زیر تخت پنهان شده» نیز تنها به لحظه‌ای اشاره دارد که زن درودگر به نماد موقعیت‌سنجی و تدبیر برای رهایی می‌گوید که همسرش بر همگان ترجیح و اولویت دارد. همسرش در زیر تخت با شنیدن این سخن از

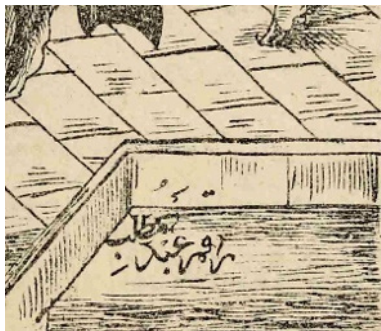
در این نسخه، ۱۴ تصویر با رقم عبدالمطلب همراه است. در این تصاویر، مهارت بالا در سایه‌پردازی با دقت فنی بالا، رعایت تناسبات طراحی، پرسپکتیو و داشتن سفیدخوانی مشهود است و کاربست عناصر بصری در نهایت دقت و هنرمندی صورت گرفته است. در این نگاره‌ها به جزئیات تصویرسازی، همچون شاخصه‌ها و قواعد معماری خانه و استفاده از عناصر تزئینی در عین تأکید بر آیتم‌های اصلی داستانی توجه خاصی شده است.

۴-۳-۱. همگامی متن و تصویر

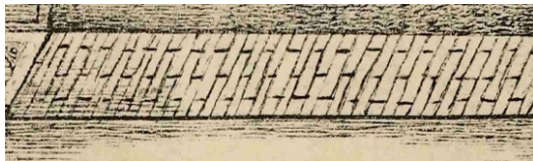
در آثار عبدالمطلب معمولاً تنها به یک پلان داستانی اشاره شده و مانند دیگر هنرمندان، تصویر پلان‌های متعدد از یک



تصویر ۱۵. کار بست عنصر بصری نقطه و پراکندگی آن در آثار



تصویر ۱۶. کار بست عنصر بصری خط در آثار عبدالمطلب



تصویر ۱۷. کاربرد نقوش تکرارشونده در آثار عبدالمطلب (نگارندگان، ۱۴۰۴)

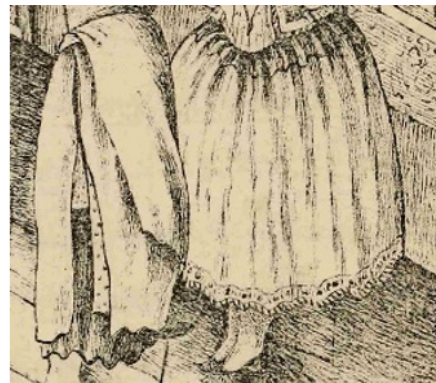
۳-۳-۴. تکنیک اجرایی

از مهم‌ترین ویژگی‌های اجرایی در آثار عبدالمطلب، پرداختن به جزئیات سایه‌پردازی‌ها و نشان دادن فرم و حجم در پارچه و لباس، بنا و ساختارهای معماری، چهره‌پردازی و دیگر اجزای تصویر است (تصویر ۱۸). همچنین به سبب رعایت واقع‌گرایی، بیش از دیگر هنرمندان، به مواردی چون پرسپکتیو، جزئیات طراحی و ایجاد بافت توجه کرده است. دقت عبدالمطلب در اجرای جزئیات، نه تنها به زیبایی‌شناسی تصویری کمک می‌کند؛ بلکه باعث انتقال واضح‌تر معنا و مضمون داستانی می‌شود. رعایت واقع‌گرایی و پرسپکتیو (تصویر ۱۴) در ترکیب‌بندی، مخاطب را درگیر صحنه می‌کند و امکان درک بهتر روابط میان شخصیت‌ها و عناصر داستانی را فراهم می‌آورد.

احساس عصبانیت و خشم خود پشیمان شده و به عنوان نمادی از پرهیز از غلبه خشونت و نفس غضبیه ترسیم شده است؛ همچنین در تصویر منتخب ۹، «صورت مهستی و مادر عجوزه که گاو را ملک‌الموت پنداشته»، به قسمتی از داستان اشاره دارد که پیرزن عجوزه (به عنوان نماد تجربه‌رهایی از مشکلات) به گاو (به عنوان نماد بلا که خیال می‌کند ملک‌الموت است)، با اشاره می‌گوید که به سراغ دخترش مهستی (به عنوان نماد نسل جوان آسیب‌پذیر) برود و او را رها کند. انتخاب لحظه‌ای هیجان‌انگیز که هر سه سوژه اصلی داستان در آن جای دارند، تصویر را به صحنه‌ای پویا و جذاب تبدیل کرده است. عبدالمطلب با تمرکز بر پلان‌های تک‌لحظه‌ای (تصاویر منتخب ۷-۹)، توانسته شدت روایت و محور معنایی داستان را برجسته کند. انتخاب لحظه اوج داستان، همراه با قرارگیری دقیق شخصیت‌ها و نمادها، ضمن ایجاد صحنه‌ای پویا، امکان فهم جایگاه شخصیت‌ها در داستان را نیز فراهم می‌کند.

۲-۳-۴. کار بست عناصر بصری

در نمونه آثار این هنرمند، کمتر به صورت معلوم از عناصر اصلی استفاده شده است؛ اما عنصر نقطه در سایه‌پردازی‌ها (تصویر ۳۸) و عنصر خط در هاشور (تصاویر ۱-۳۹) و نقوش تکرارشونده (تصاویر ۲-۳۹) به خوبی به چشم می‌خورد. همچنین بهره‌گیری از بافت، نقوش تکرارشونده و کنتراست تیرگی و روشنی در سایه‌پردازی‌ها به صورت متبحرانه‌ای در خدمت انعکاس بصری ویژگی‌های مضمونی دیده می‌شود. جهت زاویه دید مخاطب بر صحنه کمی بالاتر از خط افق است که حس تسلط، داوری و نظارت بر واقعه و در مجموع لذت تماشای تصویر را به مخاطب القا می‌کند. هنرمند با استفاده هدفمند از عناصر بصری محدود، توانسته نه تنها انسجام و ترکیب‌بندی تصویر را حفظ کند؛ بلکه محور معنایی و مضمونی روایت را نیز برجسته کند. بهره‌گیری از نقطه، خط و بافت در سایه‌پردازی‌ها و نقوش تکرارشونده (تصاویر ۱۵-۱۷)، ضمن ایجاد ریتم بصری، به انتقال پیام داستانی و هدایت نگاه بیننده کمک می‌کند. انتخاب زاویه دید بالاتر نیز استراتژی هوشمندانه‌ای برای تأکید بر نقش نظارت و تسلط شخصیت‌ها در صحنه است.



تصویر ۱۸. بیان واقع گرایانه در آثار عبدالمطلب (نگارندگان، ۱۴۰۴)

۴-۳-۴. ترکیب بندی

در همه تصاویر عبدالمطلب به تقسیم بندی های طلایی توجه شده و در ارتباط با دیگر عناصر تصویر نوعی تعادل و کنتراست وجود دارد. در تصویر منتخب ۷، «صورت زن حجام و کفشگر»، پیکر زن حجام که به ستون بسته شده، بر روی خط یک سوم طلایی قرار دارد. در تصویر منتخب ۸، «صورت زن درودگر و شوی که در زیر تخت پنهان شده است»، هر سه شخصیت اصلی در یک سوم سمت چپ قرار دارند؛ اما پیکر زوج با هدف ایجاد حس سنگینی در گوشه سمت چپ قرار گرفته اند؛ همچنین در تصویر منتخب ۹، «صورت مهستی و مادر عجزه اش که گا و را ملک الموت پنداشته»، که پیکر گا و در نقطه طلایی پایین سمت چپ قرار دارد و پیکر پیرزن در انتهای سمت راست است و مهستی در خط افقی یک سوم بالا قرار دارد و نظاره گر جدال میان پیرزن و گا و است، از نوعی تعادل و کنتراست برخوردار است. هر سه تصویر ساختاری نسبتاً ایستا، غیرقرینه و در عین حال متعادل دارند که بر انتقال حس روایت کمک کرده اند. رعایت تقسیم بندی طلایی و تعادل عناصر بصری، ضمن ایجاد انسجام ترکیب بندی، نقش مهمی در هدایت نگاه مخاطب و برجسته سازی محور داستانی دارد. قرارگیری شخصیت ها در نقاط طلایی و استفاده از تقابل و کنتراست، نه تنها اثر زیبایی شناختی ایجاد می کند؛ بلکه فهم پیام داستان را تقویت می کند.

۵. جمع بندی یافته ها

کتاب حکمت خیز کلیله و دمنه از ابتدای ورود چاپ سنگی به ایران در نسخه های متعددی منقوش شده است؛ اما اولین

نسخه مرجع برای تصویرسازی داستانی توسط این تکنیک، نسخه مورد مطالعه این پژوهش است که در سال ۱۲۸۲ در تهران به چاپ رسیده است. در این نسخه که با ۲۸۱ صفحه و ۱۶ باب و بخش مقدمه به چاپ رسیده است، تعداد ۲۶ نگاره وجود دارد که این تصاویر به نام هنرمندانی چون میرزاجعفر، محمدباقرخان و عبدالمطلب مهور شده اند. در این مقاله برای تحلیل ویژگی های مضمونی و بصری تصویرهای کلیله و دمنه نسخه چاپ سنگی ۱۲۸۲ ه.ق، از آثار هر هنرمند تعداد ۳ تصویر و به صورت کلی ۹ تصویر منتخب مورد بررسی قرار گرفت. نتیجه این بررسی در آثار هر هنرمند چنین است: - آثار میرزاجعفر با ویژگی های برجسته ای، مانند عدم رعایت واقع گرایی در پرسپکتیو، توجه به اصول ترکیب بندی و نقاط طلایی و تعهد به اصول نقاشی قاجاری مشخص می شوند. در این آثار، فقدان فضای تنفس در تصویر واضح است؛ به طوری که سطوح با نقوش تکرار شونده پر شده اند. در بخش همگامی متن و تصویر، در تصویرگری های او که جنبه اخلاقی - سیاسی دارد، سعی بر انعکاس مضامین داستانی از طریق مصورسازی پلان های طلایی و شخصیت های اصلی است؛ به عنوان مثال، در نگاره های مرتبط با برزویه و دزد، پلان های خاصی از لحظات کلیدی به تصویر کشیده می شود؛ در حالی که در نگاره های دیگر، تنها چهره شخصیت ها نشان داده شده است. کاربرست عناصر بصری، شامل استفاده زیاد از خطوط و نقاط برای ایجاد بافت و پرکردن فضا، خصوصیت بارز آثار اوست. تکنیک اجرایی، شامل چهره پردازی مجزا برای شخصیت های اصلی و چهره های یکسان برای شخصیت های فرعی است. سایه پردازی ها معمولاً به صورت سطح یا هاشور هستند و در منظره پردازی ها، واقع گرایی از طریق سایه پردازی و تیرگی های عمیق به دست می آید. ترکیب بندی آثار به نقاط طلایی توجه ویژه ای دارد؛ به عنوان مثال، در تصویر منتخب ۱، چهره انوشیروان در نقطه طلایی قرار دارد و دیگر شخصیت ها براساس جایگاه داستانی خود ترسیم شده اند؛ همچنین در تصاویر منتخب ۲ و ۳، استفاده از پرسپکتیو و جایگاه شخصیت ها به فرم دهی روایتی مهم در داستان کمک می کند.

- آثار محمدباقرخان، به ویژه بر سوژه های اصلی داستان تمرکز دارند و از صورت بندی های ذهنی تصویرگر پرهیز می کنند. نقوش

- آثار عبدالمطلب شامل ۱۴ تصویر است که نشان‌دهنده مهارت بالا در سایه‌پردازی، رعایت تناسبات طراحی، پرسپکتیو و سفیدخوانی است. به جزئیات تصویرسازی، از جمله معماری خانه و عناصر تزئینی، با تأکید بر آیتم‌های اصلی داستانی به دقت توجه شده است. در بخش همگامی متن و تصویر، آثار عبدالمطلب معمولاً به یک پلان داستانی اشاره دارند و تصویری از پلان‌های متعدد از یک داستان ارائه نمی‌دهند؛ به عنوان مثال، در نگاره ۷، «صورت زن حجام و کفشگر»، به بریدن بینی زن حجام پرداخته شده است. کاربست عناصر بصری در آثار عبدالمطلب شامل استفاده از نقاط در سایه‌پردازی‌ها و خطوط در هاشورها و نقوش تکرارشونده است؛ همچنین، بهره‌برداری از بافت و کنتراست تیرگی و روشنی به صورت متبخرانه‌ای در این آثار مشهود است. تکنیک اجرایی این هنرمند با پرداختن به جزئیات در سایه‌پردازی‌ها و رعایت واقع‌گرایی در تصاویر، به فرم و حجم در اجزای مختلف مانند لباس و چهره‌پردازی توجه کرده است. ترکیب‌بندی در آثار عبدالمطلب با تقسیم‌بندی‌های طلایی و تعادل در ارتباط با عناصر تصویر صورت می‌گیرد. در نگاره‌ها، شخصیت‌ها به گونه‌ای قرار گرفته‌اند که حس سنگینی و کنتراست مناسبی ایجاد می‌کنند.

مختلف، منظره‌پردازی‌های پیچیده و سایه‌پردازی‌های پرکار در این آثار مورد استفاده قرار نمی‌گیرند و هنرمند تمام توجه خود را معطوف به شخصیت‌های اصلی داستان می‌کند؛ به عنوان مثال، در تصویر منتخب ۴، فقط تصویر شیر و خرگوش و انعکاس آن‌ها در آب دیده می‌شود و عناصر اضافی حذف شده‌اند. در بخش همگامی متن و تصویر، تأکید بر محور اصلی داستان در نگاره‌ها به وضوح مشهود است. نگاره‌های مختلف به صحنه‌های کلیدی داستان‌های کلیله و دمنه با ژانر اخلاقی - سیاسی پرداخته‌اند؛ به طوری که در تصویر منتخب ۵، سیر گفت‌وگوهای شخصیت‌ها به صورت همزمان نشان داده می‌شود. از نظر کاربست عناصر بصری، استفاده از خطوط و هاشورها در سایه‌پردازی‌ها و کنتراست تیرگی و روشنی، از ویژگی‌های بارز آثار اوست. تکنیک اجرایی، شامل هاشورهای منظم و سایه‌پردازی‌های دقیق است که به خوبی حالت‌های احساسی شخصیت‌ها را منتقل می‌کند؛ به طور مثال در تصویر منتخب ۴، در ترکیب‌بندی‌ها با توجه به تعادل در محورهای افقی و عمودی ترسیم شده‌اند. نقطه متمایز کادربندی این هنرمند، تصویر منتخب ۶ است که به صورت افقی طراحی شده و داستان‌ها در نیمه پایین محور افقی جای گذاری شده‌اند و عناصر کلیدی در نقاط طلایی قرار دارند.

جدول ۶. کیفیت تصویرسازی در آثار سه تصویرگر نسخه کلیله و دمنه ۱۲۸۲ ه.ق. (نگارندگان، ۱۴۰۴)

تعداد آثار در نسخه		میرزا جعفر	محمد باقر خان	عبدالمطلب
کیفیت مضمونی	همگامی متن و تصویر	۶ اثر	۶ اثر	۱۴ اثر
	محل گزینش تصویر در روایت	تصویرسازی پلان‌های طلایی، تصویرسازی شخصیت‌های اصلی، نمادها یا مفاهیم پرتکرار داستانی	تلاش برای مصورکردن سیر داستان با تأکید بر شخصیت‌های اصلی	در این تصاویر معمولاً به یک پلان داستانی اشاره می‌شود و نگاره‌ها به منقوش کردن لحظات کلیدی داستان‌ها پرداخته‌اند
	نوع پلان‌بندی داستانی در تصاویر	در آثار این هنرمند سعی بر انعکاس مضامین محوری داستانی شده که این هدف در بیشتر تصویرگری‌ها با مصورسازی پلان‌های طلایی داستانی محقق می‌شود.	آثار محمد باقر خان هم به صورت تک‌پلانه و هم با اشاره به سیر داستانی منقوش شده است.	در آثار عبدالمطلب معمولاً به یک پلان داستانی اشاره شده و قسمت‌های متعدد داستانی در یک کادر تصویر مشاهده نمی‌شود.
	نمادپردازی	به صورت چندپلانه	به صورت تک‌پلانه یا شخصیت‌پردازی	به صورت تک‌پلانه
کیفیت بصری	کاربست عناصر بصری	خط، نقطه، بافت، کنتراست	خط، کنتراست، بافت	نقطه، خط، بافت
	شخصیت‌های اصلی داستان	- انوشیروان و برزویه طبیب - بازرگان و دزد - ایراندخت، پادشاه، بلار وزیر و کمال دبیر	- شیر - شیر، مادر شیر و دمنه - الاغ، روباه و شیر	- زن حجام و کفشگر - زن درودگر و شوی - عجوزه و گاو

عبدال مطلب	محمد باقر خان	میرزا جعفر	تعداد آثار در نسخه	بصری
۱۴ اثر	۶ اثر	۶ اثر	شخصیت های فرعی داستان	
- ندارد - پسر - مهستی	- خرگوش - حیوانات جنگل - ندارد	- حضار مراسم - همسر بازرگان - پسر پادشاه، فیل و شتر	چهره پردازی	
باتوجه به حالات روحی و متناسب با داستان به صورت اختصاصی طراحی شده است.	با توجه به حالات روحی و متناسب با داستان	برای شخصیت های اصلی به صورت اختصاصی و برای شخصیت های فرعی با استفاده از قالب یکسان	پیکرنگاری	
- واقع گرایی در سایه پردازی پوشاک - رعایت تناسب پیکره در نقاشی قاجار - پوشش قاجاری	- رعایت تناسب دقیق در پیکره حیوانات - حجم پردازی واقع گرایانه	- رعایت تناسب پیکره در نقاشی قاجار - پوشش قاجاری	منظره پردازی	
- توجه به پرسپکتیو - منظره پردازی دقیق - استفاده از تزیینات و نقوش تکرارشونده	- دارای سفیدخوانی زیاد - منظره پردازی در صورت لزوم داستانی	- منظره پردازی دقیق - استفاده از تزیینات و نقوش تکرارشونده	ترکیب بندی	
تقسیم بندی یک دوم، توجه به نقاط طلایی	ترکیب بندی قرینه و متعادل، توجه به نقاط طلایی	تقسیم بندی افقی و عمودی، توجه به نقاط طلایی	کاربرد اصول سنتی نقاشی	
اصول نقاشی قاجاری کاملاً رعایت شده است.	فاقد نقوش سنتی	اصول نقاشی قاجاری کاملاً رعایت شده است.	فضا تنفس	
ندارد	دارد	ندارد	نوع رویکرد	
داستان پردازی	شخصیت پردازی	استعاری	ویژگی شاخص هنرمند	
- سایه پردازی دقیق - رعایت واقع گرایی	- استفاده از سفیدخوانی	- استفاده از نقوش تزیینی - استفاده از نمادپردازی		

۶. نتیجه گیری

از منظر محتوایی، پیوند عمیقی با روایت های تمثیلی متن برقرار می کنند. در سطح بصری، آثار از فنونی چون استفاده از خطوط هاشور، حجم پردازی از طریق سایه روشن و ترکیب بندی های متعادل سود می برند. تکنیک اجرایی در بیشتر تصاویر، مبتنی بر اصول نقاشی سنتی ایرانی است؛ با تأکید بر طراحی تزیینی، پرداختن به جزئیات لباس ها، آرایه ها و حتی عناصر طبیعت. در برخی نمونه ها تأثیر نقاشی و نگارگری دوره زند و قاجار نیز دیده می شود. در سطح مضمونی، این تصاویر گویای تلاش برای هم نشینی روایت با تصویر هستند؛ به گونه ای که مفاهیم اخلاقی، تمثیلی و آموزشی درون حکایت ها، در صحنه های تصویر شده بازتاب یافته اند؛ برای نمونه، در برخی از نگاره ها، حیوانات با هیئت های انسانی و کنش گر به تصویر درآمده اند که این خود به استعاره پردازی اخلاقی متن جلوه ای تصویری می بخشد. در مجموع، کیفیت تصویری نسخه ۱۲۸۲ ه.ق. تلفیقی از زیبایی شناسی سنتی ایرانی و کارکرد نمادین در خدمت روایت پردازی متنی است.

در پاسخ به این پرسش که باتوجه به حضور چند تصویرگر

بررسی نگاره های نسخه چاپ سنگی کلیله و دمنه ۱۲۸۲ ه.ق. نشان داد که این اثر را باید نقطه تلاقی میان سنت تصویری نگارگری ایرانی و مقتضیات رسانه نوظهور چاپ سنگی دانست. تصاویر این نسخه، نه تنها از حیث فنی و ترکیب بندی واجد ساختاری منسجم اند؛ بلکه در سطح مضمونی نیز پیوندی عمیق با روایت های اخلاقی و تمثیلی متن برقرار می کنند. هر نگاره، در عین حفظ جنبه تزیینی، در خدمت انتقال پیام روایی و بازتاب مفاهیم اخلاقی - سیاسی حکایت هاست. از این منظر، تصویرگران این نسخه کوشیده اند تا در قالبی متناسب با ظرفیت های چاپ سنگی، زبانی بصری برای بیان مفاهیم تمثیلی ادبیات کلاسیک فارسی بیافرینند.

در پاسخ به این پرسش تحقیق که بررسی ویژگی های مضمونی و بصری تصاویر نسخه چاپ سنگی کلیله و دمنه ۱۲۸۲ ه.ق. چه کیفیتی را به نمایش می گذارد؟، باید اذعان داشت که تصاویر این نسخه از کلیله و دمنه، واجد کیفیتی دوگانه اند: از یک سو، در بُعد بصری، ساختاری منسجم و نسبتاً حرفه ای دارند و از سوی دیگر،

متن: ۱۳/۵×۲۶ س.م ۱۹ سطر؛ ۲۶ تصویر از میرزاجعفر، محمدباقرخان و عبدالمطلب. محل نگهداری: کتابخانه گورکی در دانشگاه سنت پترزبورگ؛ کتابخانه ملی تهران؛ کتابخانه ملک؛ مجموعه خصوصی؛ مخزن کتاب‌های چاپی کتابخانه آستان قدس رضوی (مارزلف، ۱۴۰۰: ۳۱۳) (نسخه موردبررسی)

۳- ۱۸۸۶/۱۳۰۴؛ ۲۴۳ صفحه؛ ۵/۲۵×۱۷ س.م، ابعاد متن: ۱۲×۲۱ س.م، ۲۲ سطر؛ کاتب محمدباقر گلپایگانی، سیدمحمدصادق گلپایگانی، ۲۵ تصویر از نصرالله نبی قاجار؛ ناشر: محمدحسین بن، رمضان علی کاشانی؛ مسئول چاپ مشهدی تقی محل نگهداری: کتابخانه موزه بریتانیا در لندن؛ کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی؛ کتابخانه ملی تبریز؛ کتابخانه ملک؛ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران (مارزلف، ۱۴۰۰: ۳۱۳).

۴- ۱۸۹۷-۱۸۹۶/۱۳۱۵-۱۳۱۴ تبریز؟؛ ۲۴۵ صفحه؛ ۵/۲۴×۱۷ س.م ابعاد متن ۱۲×۲۱ س.م، ۲۲ سطر؛ کاتب داوود (?) الگلپایگانی؛ ۲۳ تصویر از نصر الله، ناشر: به سعی و اهتمام محمداسماعیل بن ملاعلی اکبر. محل نگهداری: بخش شرق شناسی آکادمی علوم روسیه در سنت پترزبورگ؛ مجموعه خصوصی (مارزلف، ۱۴۰۰: ۳۱۳).

۵- ۱۹۰۹/۱۳۲۷؛ ۲۷۳ صفحه؛ ۵/۲۴×۱۶ س.م ابعاد متن ۱۲/۵×۲۱ س.م، ۱۹ سطر؛ کاتب سیدعلی الحسینی الشریفی الذهبی بن آقا میرزا ابوالقاسم متخلص به میرزا بابا شیرازی؛ ۲۶ تصویر از علی رضا ناشر (به سعی و اهتمام) محمدهادی بن کربلایی حسن طهرانی، محل نگهداری: مجموعه خصوصی (مارزلف، ۱۴۰۰: ۳۱۳).

منابع و مآخذ

- امانی، فاطمه (۱۳۹۴). سیر و جایگاه تصویرسازی در تاریخ چاپ سنگی ایران با تأکید بر اصفهان. تهران: بیهق.
- بدری، شهرود (۱۳۸۱). «تحلیل قصه‌های کلیله و دمنه». پایان نامه کارشناسی/ارشد، دانشگاه تبریز، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی.
- برکت‌رضایی، مرضیه (۱۳۹۲). «بررسی تطبیقی مصورسازی نمونه‌های کهن کتاب کلیله و دمنه با نمونه‌های معاصر آن، ضمن تأکید بر عناصر گرافیکی». پایان نامه کارشناسی/ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر.

در خلق تصاویر این نسخه، چه تنوع سبکی در تصویرسازی‌ها به کاررفته است؟، می‌توان گفت که نسخه چاپ سنگی کلیله و دمنه ۱۲۸۲ ه.ق. نتیجه مشارکت چند تصویرگر است و این مسئله به وضوح تنوع سبک‌های تصویری را در آن آشکار می‌کند. براساس بررسی‌های صورت گرفته، حداقل سه سبک یا امضای تصویری متمایز در تصاویر قابل ردیابی است: سبک نخست متعلق به میرزاجعفر، از تصویرگران برجسته این نسخه، با ویژگی‌هایی چون دقت در طراحی، انسجام بصری، توازن در ترکیب بندی و رعایت تناسبات آناتومی (به ویژه در بدن حیوانات) که ریشه در سنت نگارگری دارد؛ سبک دوم که متعلق به محمد باقرخان است، ویژگی‌هایی چون استفاده از هاشور، اغراق در حالت چهره‌ها و گرایش به نوعی ساده گرایی در صحنه پردازی‌ها دارد و سبک سوم، به صورت کاملاً واقع گرایانه است. در این گروه از نگاره‌ها و نقوش تکرار شونده تزئینی برای ترسیم فضا، پرداخت بیشتر به جزئیات پس زمینه و سایه پردازی متبحرانه‌ای دیده می‌شود. تنوع در نوع چینش کاراکترها و حالات چهره‌ها، می‌تواند ناشی از حضور تصویرگران فرعی یا شاگردان باشد؛ این تنوع سبک، نه تنها ناشی از تفاوت قلم تصویرگران است؛ بلکه بازتابی از کارگاهی بودن شیوه تولید کتاب‌های چاپ سنگی نیز هست؛ شیوه‌ای که در آن، یک نسخه می‌توانست با همکاری گروهی از هنرمندان و خطاطان به ثمر برسد.

در پایان با هدف ادامه مباحث این تحقیق، پیشنهاد می‌شود تصاویر سه نسخه چاپ سنگی دیگر از کلیله و دمنه عصر قاجار ارزیابی شود و شاخصه‌های تصویرسازی آن با نسخه ۱۲۸۲ به عنوان نخستین الگوی تصویرسازی چاپ سنگی کلیله و دمنه در عصر قاجار قیاس شود تا میزان اقتباس از الگوی نخستین و نوآوری‌های موجود کشف شود؛ همچنین شناسایی اطلاعات بیشتری از آثار سه هنرمند نسخه ۱۲۸۲، میرزاجعفر، محمدباقرخان و عبدالمطلب و کشف ویژگی‌های سبکی آثار ایشان و سیر تحول فعالیت حرفه‌ای آن‌ها دارای اهمیت است که متأسفانه تاکنون بدان پرداخته نشده است.

پی‌نوشت‌ها:

1- Ulrich Marzolph

۲- ۱۸۶۵/۱۲۸۲؛ ۲۸۱ صفحه؛ حدود ۵/۱۹×۳۳ س.م ابعاد

- نظری، شبنم (۱۳۹۷). «مطالعه ساختار بصری کتاب آرایبی بعد از اسلام با تأکید بر تصویرهای منافع الحيوان و کلیله و دمنه: عنوان عملی: مصورسازی تک‌برگی (۸ نمونه) برگرفته از تصویرهای منافع الحيوان و کلیله و دمنه با رویکرد تصویرسازی جدید». پایان‌نامه کارشناسی/ارشد، مؤسسه آموزش عالی کمال‌الملک.

- Marzolph, U. (2001). Narrative illustration in Persian lithographed books. Brill.
- Marzolph, U. (2019). Illustrated printing: A research on the Persian lithographed books. Brill.
- Ansari, F. M. (1986). Die Malerei der Qadjaren [Doctoral dissertation, Universität Tübingen].

منابع الکترونیکی

- URL 1: <https://english.spbu.ru/science-research-spbu/m-gorky-scientific-library-spbu>
- URL 2: https://opac.nlai.ir/opac-prod/search/briefListSearch.do?command=FULL_VIEW&id=1141617&pageStatus=1&sortKeyValue1=&sortKeyValue2=
- URL 3: <http://malekmuseum.org/tag/1990/%DA%A9%D9%84%DB%8C%D9%84%D9%87-%D9%88-%D8%AF%D9%85%D9%86%D9%87>
- URL 4: https://opac.razavi.ir/faces/search/bibliographic/biblioFullView.jspx?_afPfm=602yobewz
- URL 5: <https://ganjoor.net/monshi/kelile-demi/borzooye/sh1>
- URL 6: <https://ganjoor.net/monshi/kelile-demi/borzooye/sh5>
- URL 7: <https://ganjoor.net/monshi/kelile-demi/shahobaraheme>

- بهروزی، بهدخت (۱۳۹۱). «بررسی کتب مصورشده ادبیات کلاسیک فارسی به شیوه چاپ‌سنگی». پایان‌نامه کارشناسی/ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، دانشکده هنر و معماری.
- پاکباز، رویین (۱۴۰۲). دایرةالمعارف هنر. ۳ جلدی، تهران: فرهنگ معاصر.
- تناولی، پرویز (۱۳۹۳). مقدمه‌ای بر تاریخ گرافیک در ایران. تهران: نظر.
- شگلووا، الیمپیدا (۱۳۸۸). تاریخ چاپ‌سنگی در ایران. مترجم: پرویز منزوی، تهران: پویای معین.
- شیخ‌بگلو، پیمان (۱۳۹۹). «نقش تکنیک در تحولات کتابت و تصویرگری کتب سنگی دوره قاجار (با تأکید بر کتب چاپ سنگی کتابخانه مرکزی تبریز)». پایان‌نامه کارشناسی/ارشد، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- شیرازی، ماه‌منیر (۱۳۹۶). «هویت زیبایی‌شناختی نسخه‌های مصور چاپ‌سنگی دوره قاجار». پایان‌نامه دکترا، دانشگاه الزهراء، دانشکده هنر.
- صدیقی‌پور، کبری (۱۳۸۳). «سیر تحول تصویری کلیله و دمنه در تصویرهای ایرانی». پایان‌نامه کارشناسی/ارشد، دانشگاه شاهد، دانشکده هنر.
- فدوی، سیدمحمد (۱۳۸۶). تصویرسازی در عصر صفوی و قاجار. تهران: دانشگاه تهران.
- کرمی، نگار (۱۳۹۸). «خوانش بصری کادر و پلان‌بندی آثار تصویری چاپ‌سنگی دوره قاجار». پایان‌نامه کارشناسی/ارشد، مؤسسه آموزش عالی ارم.
- مارزلف، اولریش (۱۳۸۹). تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ‌سنگی فارسی. مترجم: شهرزاد مهاجر، تهران: نظر.
- _____ (۱۴۰۰). چاپ مصور: پژوهشی در کتاب‌های چاپ‌سنگی فارسی. مترجم: محمدجواد احدی‌نیا، تهران: مان.
- منشی، نصرالله (۱۴۰۰). کلیله و دمنه. به تصحیح مجتبی مینوی، چاپ چهل و هفتم، تهران: امیرکبیر.
- میرلوحی، عطیه‌سادات (۱۳۹۵). «بررسی صفحه‌آرایی کتاب‌های چاپ‌سنگی دوره قاجار». پایان‌نامه کارشناسی/ارشد، دانشگاه الزهراء، دانشکده هنر.