Negarineh Islamic Art
Vol. 12, No. 30, p. 1-22, 2026

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 Ayazi[1], Farzaneh Farrokhfar[2]

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 & Architercture, 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. 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).

نگارینه هنر اسلامی (دوفصلنامه)
جلد دوازدهم، شماره سی ام، پاییز و زمستان ۱۴۰۴
شماره صفحه: ۲۲-۱

مقاله پژوهشی

تحلیل ویژگی‌های مضمونی و بصری تصویرسازی در نخستین نسخهٔ چاپ‌سنگی کلیله‌ودمنه ۱۲۸۲هـ.ق؛ محفوظ در مخزن مخطوطات کتابخانهٔ آستان قدس رضوی

حنانه سادات ایازی[۱]، فرزانه فرخ فر[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

کلیله‌ودمنه، به نثر نصرالله منشی، از آثار برجستهٔ ادبیات کلاسیک فارسی است که در دوره‌های مختلف، به‌ویژه عصر قاجار، بارها به تصویر درآمده است. با گسترش چاپ‌سنگی در این دوران، نسخه‌های متعددی از این اثر پدید آمد که در تصویرسازی آن‌ها شباهت‌هایی مشاهده می‌شود. مسئلهٔ اصلی پژوهش، بررسی شاخصه‌های بصری تصاویر نخستین نسخهٔ چاپ‌سنگی کلیله‌ودمنه (۱۲۸۲هـ.ق.) موجود در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی و شناسایی سبک هنری تصویرگران آن است. پرسش‌های اصلی عبارت‌اند از: چه ویژگی‌های مضمونی و بصری در تصاویر نسخهٔ ۱۲۸۲هـ.ق. به کار رفته و چه تفاوت سبکی میان سه تصویرگر آن (میرزاجعفر، محمدباقرخان و عبدالمطلب) وجود دارد؟ هدف پژوهش، تحلیل مؤلفه‌های تصویری این نسخه و تبیین سبک هنرمندان آن است. روش تحقیق، توصیفی ـ تحلیلی و مبتنی بر گردآوری داده‌ها از منابع کتابخانه‌ای و اسنادی است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که سه سبک متفاوت در تصویرگری نسخهٔ کلیله‌ودمنه ۱۲۸۲ وجود دارد که براساس تفاوت‌های کاری سه هنرمند آن، شکل گرفته است؛ به همین دلیل رابطهٔ متن و تصویر، بسیار متنوع ترسیم شده است. ازمنظر ساختار روایی، برخی تصاویر، تک‌پلان و برخی چندپلان هستند که بیانگر تلاش تصویرگران برای ایجاد پیوستگی با روایت است. همچنین محدودیت‌های فنی چاپ‌سنگی 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. درمجموع، این نسخه بازتابی از گذار تصویرگری ایرانی از سنت نگارگری به بیان چاپی و آغازگر تحولی در تصویرسازی چاپ‌سنگی محسوب می‌شود.

واژه‌های کلیدی: کتاب‌آرایی عصر قاجار، چاپ‌سنگی، کلیله‌ودمنه ۲۸۲۱هـ.ق.، تصویرسازی.

1- Email: hananehayazi@gmail.com

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

Copyright © 2026 by the Authors
Published by University of Birjand. 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).

مقدمه

کلیله‌ودمنه از مهم‌ترین متون ادبیات تعلیمی فارسی است که همواره موردتوجه 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 نیمهٔ 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 نسخهٔ چاپ‌سنگی کلیله‌ودمنهٔ منتشرشده در سال ۱۲۸۲ هـ.ق. موجود در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی می‌پردازد. بررسی این نسخه، از این حیث اهمیت دارد که نخستین نسخهٔ مصورِ کلیله‌ودمنه است که به شیوه چاپ سنگی منتشر شده و پس از آن شیوهٔ تصویرسازی آن مورد اقتباس دیگر تصویرگران قرار گرفته است. به این منظور مسئلهٔ تحقیق حاضر این است: بررسی ویژگی‌های مضمونی و بصری تصاویر نسخهٔ چاپ‌سنگی کلیله‌ودمنهٔ 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 نسخهٔ کلیله‌ودمنهٔ ۱۲۸۲ و کشف تنوع سبکی هنرمندان این نسخه است. به نظر می‌رسد محتوای داستانی نسخهٔ کلیله‌ودمنه بر سبک تصویرگری نسخ چاپ‌سنگی قاجاری حاکم بوده است و تصویرگران این نسخه تحت‌تأثیر این روایت بوده و شیوهٔ تصویرسازی متأثر از سنت نگارگری نسخ خطی را پیش گرفته‌اند.

پیشینهٔ تحقیق

با استناد به جست‌وجوهای انجام‌شده در بهار و تابستان ۱۴۰۴ در پایگاه‌های علمی، به نظر می‌رسد کمتر تحقیقی بر روی نسخهٔ کلیله‌ودمنهٔ چاپ‌سنگی ۱۲۸۲ انجام شده است. باوجود این، مطالعاتی دربارهٔ تصویرسازی کتب چاپ‌سنگی موجود است که برخی از آن‌ها با پژوهش حاضر مرتبط است. در پژوهش‌های مرتبط با تصویرسازی در کتاب‌های چاپ‌سنگی، اثر مارزلف[1] (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 کلیله‌ودمنه پرداخته و نمونه‌های متعددی از این نوع کتاب‌ها را تحلیل کرده است؛ همچنین به تحقیق دربارهٔ روند پیدایش و تحول کتاب‌های چاپ‌سنگی و تصویرسازی کتاب‌های دورهٔ قاجار پرداخته است. در بررسی نسخه‌های چاپ‌سنگی کتاب‌های فارسی، پژوهش مارزلف با عنوان Illustrated Printing: A 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 کلیله‌ودمنه اشاره شده است. همچنین پژوهش دکتر انصاری دربارهٔ نقاشی دورهٔ 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 کلیله‌ودمنه نیز می‌شود.(Ansari, 1986) بهروزی در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی کتب مصورشدهٔ ادبیات کلاسیک فارسی به‌شیوهٔ 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 دورهٔ قاجار» (۱۳۹۹) به اثبات احیای سنت کتاب‌آرایی توسط تکنیک چاپ‌سنگی در عصر قاجاریه پرداخته است. در پایان‌نامهٔ «بررسی تطبیقی مصورسازی نمونه‌های کهن کتاب کلیله‌ودمنه با نمونه‌های معاصر آن؛ ضمن تأکید بر عناصر گرافیکی»، نوشتهٔ مرضیه برکت‌رضایی (۱۳۹۲)، برخی از نمونه‌های تصویرسازی‌های کهن کلیله‌ودمنه 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 دورهٔ قاجار» (شیرازی، ۱۳۹۶)، «خوانش بصری کادر و پلان‌بندی

آثار تصویری چاپ‌سنگی دورهٔ قاجار» (کرمی، ۱۳۹۸)، «بررسی صفحه‌آرایی کتاب‌های چاپ‌سنگی دورهٔ قاجار» (میرلوحی، ۱۳۹۵) و «مطالعهٔ ساختار بصری کتاب‌آرایی بعد از اسلام با تأکید بر تصویرهای منافع الحیوان و کلیله‌ودمنه» (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 شناخته‌شده، اما مهم و دارای اهمیت در عصر قاجار است که اطلاعات جدیدی را درخصوص نخستین تصویرسازی‌های نسخهٔ چاپ‌سنگی کلیله‌ودمنه و تنوع سبکی تصاویر سه هنرمند این نسخه ارائه می‌دهد.

روش تحقیق

این مقاله ازحیث هدف، پژوهشی بنیادی ـ توسعه‌ای محسوب می‌شود و از نظر روش، توصیفی تحلیلی است. شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای ـ اسنادی و تجزیه‌وتحلیل آن، کیفی است. این پژوهش در بخش اول به توضیح مبانی نظری تحقیق و در بخش دوم به معرفی کلیله‌ودمنه ۱۲۸۲ ازحیث مضمونی می‌پردازد و درنهایت ویژگی‌های بصری اثر ـ محفوظ در مخزن کتاب‌های چاپ‌سنگی کتابخانهٔ آستان قدس رضوی ـ مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱. چاپ‌سنگی در ایران

چاپ‌سنگی در اواخر قرن ۱۸هـ.ق. اختراع و در قرن ۱۹هـ.ق. به تنها روش چاپ کتاب تبدیل شد. بعد از ورود صنعت چاپ‌سنگی به ایران در سال ۱۲۵۲هـ.ق. به همت عباس‌میرزا، ولیعهد فتحعلی‌شاه قاجار (پاکباز، ۱۴۰۲، ج۲: ۱۱۰۴)، اکثر کتب منتشرشده با این تکنیک، بازنشر نسخ ادبی کهن فارسی بود (مارزلف، ۱۴۰۰: ۴۸). موفقیت تکنیک چاپ‌سنگی به‌علت کم‌هزینه‌بودن و عدم نیاز به پشتیبانی تخصصی برای رفع مشکلات فنی و دردسترس‌بودن مواد اولیه، در مقابل روش پیچیدهٔ چاپ سربی که پیش از آن مورد استفاده بود، بسیار سریع شکل گرفت. در کنار این موارد، چاپ‌سنگی به‌علت 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 به‌دلیل شباهت ظاهری نسخه‌های چاپی به نسخه‌های خطی غیرچاپی، به‌سرعت 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، به‌ویژه در تبریز و تهران، تأسیس شدند (تناولی، ۱۳۹۳: ۵۱). از آنجاکه عصر قاجار به‌عنوان 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 ۱۲۶۱هـ.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 ـ مانند شاهنامه، کلیله‌ودمنه، خمسهٔ نظامی و... ـ 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 به‌صورت گسترده در حوزه‌های آموزشی و علمی بهره گرفتند؛ به‌ویژه با تأسیس چاپخانهٔ دارالفنون در سال ۱۲۶۱هـ.ش. شمار زیادی از کتاب‌های درسی به چاپ رسیدند که اغلب شامل تصاویر علمی بودند (فدوی، ۱۳۸۶: ۱۶۲)، مسیر پرپیچ‌وتاب تصویرسازی کتاب با تکنیک چاپ‌سنگی که در ابتدا با خامی در طراحی همراه بود، به‌مرور با هنرمندانی چون میرزا علی‌قلی خویی، عبدالمطلب و میرزاجعفر به اوج و تکامل رسید (بهروزی، ۱۳۹۱: ۵۵). می‌توان گفت این تکنیک تأثیر زیادی بر ویژگی‌های تصویرسازی گذاشته است؛ ازجملهٔ این موارد، حذف رنگ از تصاویر و افزوده‌شدن قابلیت‌های دیگر عناصر بصری همچون نقطه، خط و بافت است. در میان کتب مصور چاپ‌سنگی عصر قاجار، نسخهٔ کلیله‌ودمنه به‌عنوان یکی

از مهم‌ترین سرمایه‌های فرهنگی، هنری و ادبی بسیاری از ملل، ازجمله 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 کلیله‌ودمنه

کتاب کلیله‌ودمنه که امروزه مورد شناخت ایرانیان است، متنی ترجمه‌شده 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 برزویهٔ 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 کلیله‌ودمنه نوشته است: «این مجموعه تا زبان پارسی میان مردمان متداول است، به هیچ تأویل مهجور نگردد» (۱۴۰۰: مقدمهٔ مصحح).

ازآنجاکه کلیله‌ودمنه در همهٔ ادوار موردتوجه بزرگان و هنرمندان بوده، نمونه‌های منقوش بسیاری از آن تولید شده که خوشبختانه بخشی از آن‌ها امروزه در دسترس است؛ ازجمله 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، ۶۴۸هـ.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، ۶۳۳هـ.ق.). در دوران ممالیک که هنر مصر و سوریه در هنر ایران آمیخته بود، اصول نگارگری عربی، مخصوصاً شیوهٔ فرم‌گرایی در ظاهر اشخاص، در مصورسازی نسخهٔ کلیله‌ودمنه نیز مانند بقیهٔ هنرها وارد شد (همان، کد ۳۴۶۷، ۷۵۱هـ.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، ۷۸۸هـ.ق.). در کلیله‌ودمنهٔ دورهٔ آل‌اینجو، 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 آل‌اینجو، ۷۳۴هـ.ق.). تصویرهای کلیله‌ودمنهٔ دورهٔ آل‌مظفر تاحدودی ساده‌اند و به تصویرهای صفوی و تیموری شباهت دارند و پیکره‌ها غالباً لاغراندام با سرهای بزرگ ترسیم شده‌اند (کتابخانهٔ ملی پاریس، کد۳۷۷، ۷۹۳هـ.ق.) (صدیقی‌پور، ۱۳۸۳: ۲۱۳-۲۱۰). در تصاویر نسخهٔ تیموری موجود در کتابخانهٔ توپقاپی (کد H.362) متعلق به سال ۸۳۳هـ.ق. با شخصیت‌پردازی‌های چشمگیر و فضاسازی پرشکوه، سلسله‌مراتبی با رنگ‌های غیرواقعی و ترکیب‌بندی‌های خارج از کادر دیده می‌شود. در نسخه‌ای دیگر که در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول (F.2982) نگهداری می‌شود و متعلق به سال ۹۴۵هـ.ق. است، بدن‌های انسانی چهارشانه و صورت‌های گرد و پاهای کوچک به کار رفته استو منظره‌ها بیشتر جنبه تخیلی دارند. با رواج صنعت چاپ‌سنگی در عصر قاجار، این متن ادبی نیز در چهار نوبت به‌صورت مصور به زینت طبع آراسته شد. ازآنجاکه تصویرسازیِ نخستین چاپ این نسخه در سال ۱۲۸۲هـ.ق. مبنای تصویرگری نسخ بعد قرار گرفت، در این مقاله تنها به بررسی تصویرسازی‌های این نسخه پرداخته می‌شود.

۳-۱. تصویرسازی نسخهٔ چاپ‌سنگی کلیله‌ودمنهٔ ۱۲۸۲هـ.ق.

در عصر قاجار با ظهور تکنولوژی چاپ‌سنگی، شیوهٔ تصویرسازی نسخ کلیله‌ودمنه دچار تغییرات بنیادینی شد. نسخ مصور چاپ‌سنگی کلیله‌ودمنه در عصر قاجار به‌ترتیب در سال‌های ۱۲۸۲[۲]، ۱۳۰۴[۳]، ۱۳۱۴[۴] و ۱۳۲۷هـ.ق.[۵] چاپ شدند. اطلاعات کامل‌تر این نسخ با هدف شناخت نسخه‌های چاپ‌سنگی کلیله‌ودمنه، در جدول ۱ مشخص شده است.

جدول۱. نسخ مصور چاپ‌سنگی کلیله‌ودمنه در عصر قاجار (نگارندگان، ۱۴۰۴)

ردیف	سال چاپ	مکان	تصویرسازان	محل نگهداری
۱	۱۲۸۲هـ.ق./ ۱۸۶۵م.	تهران	میرزاجعفر، عبدالمطلب، محمدباقر خان	کتابخانهٔ گورکی در دانشگاه سنت پترزبورگ؛ کتابخانه ملی تهران؛ کتابخانهٔ ملک؛ مجموعهٔ خصوصی؛ کتابخانهٔ آستان قدس رضوی
۲	۱۳۰۴هـ.ق./ ۱۸۸۶م.	تهران	نصرالله نبی قاجار	کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا؛ کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی؛ کتابخانهٔ ملی تبریز؛ کتابخانهٔ ملک؛ کتابخانهٔ دانشگاه تهران
۳	۱۳۱۴-۱۵هـ/ ۱۸۹۶-۱۸۹۷م.	تبریز	نصرالله	بخش شرق‌شناسی آکادمی علوم روسیه در سنت پترزبورگ؛ مجموعهٔ خصوصی
۴	۱۳۲۷هـ.ق./ ۱۹۰۹	تهران	علی‌رضا	مجموعهٔ خصوصی

همان‌طورکه در جدول ۱ مشخص است، نخستین نسخهٔ منقوش چاپ‌سنگی کلیله‌ودمنه در سال ۱۲۸۲هـ.ق. در تهران منتشر شده که مدنظر این پژوهش است. در حال حاضر چند نسخه از این چاپ در کتابخانهٔ گورکی در دانشگاه سن‌پترزبورگ (URL 1)، کتابخانهٔ ملی تهران (URL 2)، کتابخانهٔ ملک (URL 3) و منبع در دسترس این تحقیق در مخزن کتاب‌های چاپ‌سنگی کتابخانهٔ آستان قدس رضوی (URL 4) با شمارهٔ 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 مقدمه و تعداد ۲۶ تصویر دارد. هنرمندان این اثر به‌ترتیب حضور امضایشان در نسخه، میرزاجعفر، 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 نظمی 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.

جدول۲. مشخصات تصاویر نسخهٔ چاپ‌سنگی کلیله‌ودمنه ۱۲۸۲هـ.ق.، محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس (نگارندگان، ۱۴۰۴)

شماره	نام تصویر	شمارهٔ صفحه	عبارت امضای تصویر	نام باب
۱	صورت آمدن برزویه به خدمت انوشیروان با کتاب	۲۸	میرزاجعفر	مقدمه
۲	صورت دزد که فریب بازرگان خورد و زمین افتاد	۴۰	میرزاجعفر	باب برزویهٔ طبیب
۳	صورت شخصی که خود را به چاه انداخت	۴۷	میرزا جعفر	باب برزویهٔ طبیب
۴	صورت بوزینه که در روی چوب به‌جای نجار نشست	۵۲	میرمطلب	باب شیر و گاو
۵	صورت شیر و شتربه و دمنه	۵۷	محمدباقرخان	باب شیر و گاو
۶	صورت زن حجام و کفشکر	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	شمارهٔ صفحه	عبارت امضای تصویر	نام باب
۱۵	صورت بازرگان و دزد	۱۶۵	عبدالمطلب	باب بوف و زاغ
۱۶	صورت زن درودگر و شوی که در زیر تخت پنهان شده	۱۶۸	عبدالمطلب	باب بوف و زاغ
۱۷	صورت بوزینه که سوار سنگ‌پشت شده	۱۸۳	عبدالمطلب	باب میمون و لاک‌پشت
۱۸	صورت شیر و روباه و خر که روباه خر را بفریفت	۱۸۷	محمدباقرخان	باب میمون و لاک‌پشت
۱۹	صورت زاهد و زن جوان	۱۹۱	عبدالمطلب	باب زاهد و راسو
۲۰	گربه به دام افتاده و موش از ترس راسو او را خلاص می‌سازد	۱۹۵	عبدالمطلب	باب گربه و موش
۲۱	صورت ابن‌الملک که قبره چشم او را کور کرد	۲۰۲	عبدالمطلب	باب پسر شاه و پرنده
۲۲	صورت مهستی و مادر عجوز که گاو را ملک‌الموت انگاشته	۲۰۵	عبدالمطلب	باب پسر شاه و پرنده
۲۳	صورت صیاد که بچه‌های شیر را کشته	۲۲۸	عبدالمطلب	باب شیر و کمان‌دار
۲۴	پادشاه و ایراندخت و پسر پادشاه و بلار وزیر و کمال دبیر	۲۳۹	میرزاجعفر	باب پادشاه و برهمن‌ها
۲۵	صورت زرگر و سیاح و ببر و بوزینه و مار	۲۶۱	میرزاجعفر	باب جهانگرد و جواهرفروش
۲۶	صورت شاهزاده که بر فیل‌سوار شده و پادشاه شهر شده	۲۶۹	میرزاجعفر	باب پسر پادشاه و یارانش

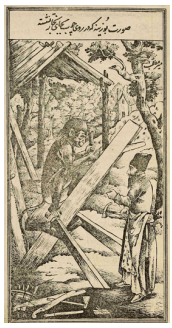
همان‌طور که پیشتر ذکر شد جدول۲ نشان‌دهندهٔ عدم ترتیب یا نظمی خاص در حضور آثار سه هنرمند این نسخه است. در جدول۳، کلیهٔ تصاویر این نسخه به‌همراه عنوان روایت آورده شده است تا ضمن تکمیل اطلاعات جدول۲، در تبیین ویژگی‌های مضمونی و بصری تصویرسازی‌های نسخهٔ مزبور به کار آید.

جدول۳. تصاویر موجود در نسخهٔ چاپ‌سنگی کلیله‌ودمنه ۱۲۸۲هـ.ق.، محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی(نگارندگان، ۱۴۰۴)

۱. آمدن برزویه به خدمت انوشیروان با کتاب

۲. دزد که فریب بازرگان خورد و افتاد

۳. شخصی که خود را به چاه انداخت


۴. بوزینه که در روی چوب به‌جای نجار نشست

۵. شیر و شتربه و دمنه

۶. زن حجام و کفشکر

۷. شیر و خرگوش عکس خود را در آب دیدند

۸. جنگ شیر و پیل

۹. خوردن شیر شتر را

۱۰. سنگ‌پشت که مرغابی‌ها به هوا می‌برند

۱۱. شیر و مادر شیر و تفحص از احوال دمنه

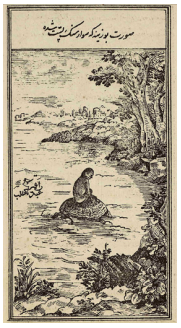
۱۲. کبوتران صیاد

۱۳. صیاد و سنگ‌پشت که به دام افتاد

۱۴. گربه و کبکنجیر و خرگوش

۱۵. بازرگان و دزد

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


۱۷. بوزینه که سوار سنگ‌پشت 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 موش

۲۱. ابن الملک که قبره چشم او را کور کرد

۲۲. مهستی و مادر عجوز که گاو را ملک‌الموت انگاشته

۲۳. صیاد که بچه‌های شیر را کشته

۲۴. پادشاه و ایراندخت و پسر پادشاه و وزیر و کمال

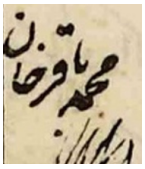
۲۵. صورت زرگر و سیاح و ببر و بوزینه و مار

۲۶. شاهزادهٔ فیل‌سوار پادشاه شهر شده

۲-۳. پراکندگی تصاویر نسخهٔ چاپ‌سنگی کلیله‌ودمنهٔ ۱۲۸۲ در باب‌ها و تصویرگران آن‌ها

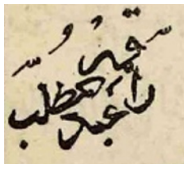
نسخهٔ کلیله‌ودمنهٔ ۱۲۸۲ درمجموع ۱۶ باب و یک بخش مقدمه دارد. منظور از باب، بخش‌های داستانی است که هر تصویر برحسب محتوای آن خلق شده است. باب‌های شیر و گاو، بوف و زاغ، کبوتر طوق‌دار، پسر شاه و پرنده، میمون و لاک‌پشت و برزویهٔ طبیب، به‌ترتیب بیشترین تصویرها را به خود اختصاص داده‌اند و دیگر باب‌ها یک تصویر دارند؛ جز باب «الناسک الضیف» (ناسک و میهمان)، باب «لاسد و ابن آوی» (شیر و توله‌ها) و «باب السنور و الجزد» (گربه‌سانان و پشه‌ها) که فاقد تصویر هستند. می‌توان گفت هنرمندان تصویرگر این نسخه ازنظر 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 (تصویر۲۷)، 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 (جدول۴).

نخستین تصویرگر این نسخه، محمدباقرخان است که تنها ازطریق نسخهٔ چاپ‌سنگی کلیله‌ودمنه (۱۲۸۲هـ.ق.) شناخته می‌شود و نمی‌توان او را با نقاش درباری مشهور، «باقر» یکی 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 کلیله‌ودمنه (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، ج۲: 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 به‌سبب مشارکت مؤثرش در نگاره‌سازی نسخهٔ چاپ‌سنگی کلیله‌ودمنه ۱۲۸۲ هـ.ق. شناخته می‌شود. آثار او، چه در قالب نگاره‌های کتاب و چه در نقاشی‌های رنگ‌وروغن مستقل که از دیگر آثارِ به‌جامانده این هنرمند است، بیانگر تسلطش بر شیوه‌های تصویری قاجاری و نقش او در گذار هنر سنتی به رسانه‌های نوظهور تصویری است (مارزلف، ۱۴۰۰: ۵۸).



الف. امضای محمدباقرخان

ب. امضای میرزاجعفر



پ. امضای عبدالمطلب

تصویر ۱. امضای سه هنرمند تصویرگر در نسخهٔ کلیله‌ودمنهٔ ۱۲۸۲ (نگارندگان، ۱۴۰۴)

براساس بررسی‌های صورت‌گرفته در جدول ۴، نگاره‌های هر باب و هنرمند تصویرگر آن مشخص شد؛ اما این پراکندگی تصویرسازی، شامل تمام ابواب داستانی کلیله‌ودمنه 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 ازحیث ابواب داستانی، شناسایی اهتمام تصویرگران ازحیث 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.

جدول۴. پراکندگی تصاویر در باب‌های نسخه (نگارندگان، ۱۴۰۴)

شمارهٔ باب	عنوان باب	تعداد	شمارهٔ تصویر	نام تصویرگر
۱	مقدمه	۱	۱	میرزاجعفر
۲	برزویهٔ طبیب	۲	۲ و ۳	میرزاجعفر
۳	شیر و گاو	۷	۴ الی ۱۰	عبدالمطلب و محمدباقرخان
۴	بازجست کار دمنه	۱	۱۱	محمدباقرخان
۵	کبوتر طوق‌دار	۲	۱۲ و ۱۳	عبدالمطلب و محمدباقرخان
۶	بوف و زاغ	۳	۱۴ الی ۱۶	عبدالمطلب
۷	میمون و لاک‌پشت	۲	۱۷ و ۱۸	عبدالمطلب و محمدباقرخان
۸	زاهد و راسو	۱	۱۹	عبدالمطلب
۹	گربه‌سانان و پشه‌ها	۰	-	-
۱۰	گربه 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	میرزاجعفر
۱۶	جهانگرد و جواهرفروش	۱	۲۵	میرزاجعفر
۱۷	پسر پادشاه و یارانش	۱	۲۶	میرزا جعفر

۴. تحلیل ویژگی‌های مفهومی و بصری نسخهٔ چاپ‌سنگی کلیله‌ودمنهٔ ۱۲۸۲ هـ.ق.

همان‌طور که پیشتر ذکر شد، تصویرسازی نسخهٔ چاپ‌سنگی کلیله‌ودمنهٔ ۱۲۸۲هـ.ق. توسط سه هنرمند تصویرگر به نام‌های میرزاجعفر، محمدباقرخان و عبدالملطب 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 تنوع سبک هنرمندان، از تصویرهای خلق‌شدهٔ هر هنرمند، ۳ مورد که در باب‌های آغازین، میانی و پایانی نسخه بوده، انتخاب شدند تا کیفیت تصویرسازی آن‌ها مورد ارزیابی قرار گیرد (جدول۵). بررسی ویژگی‌های هر هنرمند براساس فاکتورهای همگامی متن و تصویر، کاربست عناصر بصری و ترکیب‌بندی انجام می‌شود که اساس و پایهٔ تحلیل‌های این مقاله هستند.

جدول ۵. تصویرهای منتخب (نگارندگان، ۱۴۰۴)

نام هنرمند	شمارهٔ تصاویر منتخب	شمارهٔ 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	برزویهٔ 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 کفشکر	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 عجوز که گاو را ملک‌الموت انگاشته	پسر شاه و پرنده

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، 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 پرشده است (تصویر۳) 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 اشباع‌کردن نگاه مخاطب توجه داشته (تصاویر منتخب۱ و ۳) و کمتر به هدایت دید یا ایجاد مکث بصری (تصویر منتخب۲) پرداخته است.

تصویر منتخب۱

تصویر منتخب۲

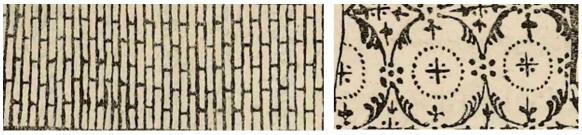
تصویر منتخب۳

تصویر ۲. آثار منتخب میرزاجعفر (نگارندگان، ۱۴۰۴)

۱.۱.۴. همگامی متن و تصویر

در آثار میرزاجعفر، سعی بر انعکاس مضامین محوری داستان بوده که این ویژگی مضمونی در بیشتر تصویرگری‌ها با تصویرسازی پلان‌های طلایی داستانی محقق شده است؛

درمقابل در برخی داستان‌ها با مصورسازی شخصیت‌های اصلی، نمادها یا مفاهیم پرتکرار داستانی، نمایان‌سازی 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 تصویرسازی پلان مشخصی از لحظهٔ واقعه است؛ همچون ارائهٔ کتاب به‌عنوان نماد دانش و خرد توسط برزویهٔ جویندهٔ حقیقت به خدمت انوشیروان، مظهر حاکمیت عقل و عدالت در داستان نخست و یا لحظهٔ افتادن دزد به نشانهٔ عاقبت جهالت با فریب بازرگان که نماد تدبیر آگاهانه است؛ اما در نگارهٔ «صورت پادشاه و ایراندخت و پسر پادشاه و بلار وزیر و کمال دبیر» در انعکاس مدار داستانی، تنها چهرهٔ شخصیت‌های اصلی داستان به تصویر کشیده شده است. در پایین همین تصویر، تصویر جدال نمادین از شتر که نمادی برای ساده‌لوحی و ناآگاهی مورداستفاده سودجویان است، دربرابر فیل که نماد زیرکی، حکمت و جلال است، به‌منظور نشان‌دادن تقابل این دو خصلت که در سیر داستان «صورت پادشاه و ایراندخت و پسر پادشاه و بلار وزیر و کمال دبیر» تصویرسازی شده است، آمده است. این تصویرگری متعلق به پلان متنی داستانی نیست و تصویرسازی مضمون ثانویه و هدف مورد انتظار داستان است. درحقیقت همان همراهی قدرت حاکم با مشورت خردمندان و امتداد حاکمیت با محوریت ایراندخت است. میرزاجعفر نه‌تنها 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 ـ حکمی (تصویر منتخب ۳) داستان را برجسته کرده است. بدین‌ترتیب تصویرسازی وی، علاوه‌بر نقش روایت‌گری، به یک لایهٔ تحلیلی ـ معنایی ارتقا یافته است.



تصویر ۳. کاربرد سطوح پرکننده در تصویرسازی‌های میرزاجعفر (نگارندگان، ۱۴۰۴)

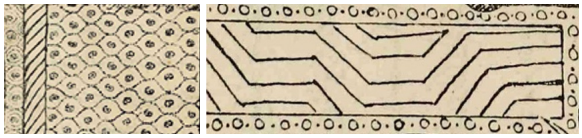
۴ـ۱ـ۲. کاربست عناصر بصری

در آثار میرزاجعفر، عناصر بصری خط و نقطه به‌علت استفاده در نقوش تکرارشونده و ایجاد بافت، بیش از آثار دیگر هنرمندان به چشم می‌خورد. در کنار استفاده از این عناصر و در درجهٔ 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 فضاسازی کلیشه‌ای را با تعهد به اصول نقاشی قاجاری نشان می‌دهد که سبب افت کیفیت تصویرسازی‌های میرزاجعفر شده‌است. این انتخاب‌های بصری نشان می‌دهد که میرزاجعفر 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، هرچند ممکن است ازنظر استانداردهای واقع‌گرایی ضعیف به نظر برسد؛ اما همزمان بیانگر سبک متمایز هنرمند و اولویت او در انتقال معنا و تقویت مفاهیم داستانی ازطریق الگوهای تکرارشونده و سایه‌پردازی (تصویر۳، کاربرد سطوح پرکننده در تصویرسازی‌های میرزاجعفر) است.

۴ـ۱ـ۳. تکنیک اجرایی

چهره‌پردازی برای شخصیت‌های اصلی به‌صورت مجزا و متناسب با خصلت‌های یادشده، 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 به‌وجودآوردن تصاویرِ شبیه واقعیت دارد (تصویر منتخب ۳)؛ هر چند به‌سبب خشک و کلیشه‌ای‌بودن ترسیمات، توفیق چندانی به دست نیاورده است (تصویر ۵ و ۶). میرزاجعفر با تفکیک چهرهٔ شخصیت‌های اصلی و فرعی، تمرکز خود را بر برجسته‌سازی خصلت‌های محوری داستان و

هدایت نگاه مخاطب به عناصر کلیدی روایت قرار داده است. استفادهٔ 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 ازطریق ترکیب‌بندی و تضاد بصری فراهم می‌کند.



تصویر۴. تأکید بر عناصر خط و نقطه در تصویرسازی آثار میرزاجعفر (نگارندگان، ۱۴۰۴)

تصویر۵. کاربرد بافت‌های فشرده و تیرگی‌های شدید برای پرکردن فضای خالی در آثار میرزاجعفر (نگارندگان، ۱۴۰۴)

تصویر۶. ترفند به‌کارگیری چهره‌های یکسان با زوایای مختلف در سوژه‌های فرعی در آثار میرزاجعفر(نگارندگان، ۱۴۰۴)

۴-۱-۴. ترکیب‌بندی

در بیشتر نگاره‌ها ازحیث ترکیب‌بندی، به نقاط طلایی توجه ویژه‌ای شده و هر شخصیت با دقت نسبت به جایگاه داستانی قرار گرفته است. در تصویر منتخب ۱، چهرهٔ انوشیروان در محلی نزدیک به نقطهٔ طلایی بالای کادر سمت چپ جای گرفته؛ درحالی‌که زاویهٔ دید او به سمت پایین سمت راست و به‌سوی برزویه جهت می‌یابد و بدین‌جهت با مضمون هماهنگ است. برزویه در سمت راست کادر به‌همراه کتاب کلیله‌ودمنه ترسیم شده و در ثلث پایین نیز بقیهٔ افراد حاضر در مجلس (که ازلحاظ روایت شایان توجه نبوده‌اند)، نقش بسته‌اند. در فضاسازی تصویر منتخب ۲، با استفاده از پرسپکتیو، فضایی غیرواقعی دیده می‌شود؛ زیرا هدف و تلاش هنرمند به‌نمایش‌گذاشتن 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 دردام‌افتادن نادان، به‌صورت سقوط در محور یک‌سوم طلایی، به‌نشانهٔ تأکید نمایش داده شده است. در تصویر منتخب ۳،پادشاه نزدیک نقطهٔ طلایی در یک‌سوم بالا و چپ کادر قرار دارد که شخصیت و تصمیم‌گیرندهٔ 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 پیکرهٔ پسر پادشاه که به‌عنوان بیننده، در دورترین بخش کادر بالا، سمت راست دیده می‌شود. میرزاجعفر از اصول بصری و هندسی برای هدایت نگاه مخاطب و برجسته‌سازی عناصر کلیدی روایت بهره برده است. جای‌گذاری شخصیت‌ها در نقاط طلایی و هماهنگی جهت نگاه آن‌ها با مسیر روایت (تصاویر منتخب ۳-۱)، نه‌تنها جنبهٔ زیبایی‌شناختی دارد؛ بلکه پیام و محور داستان را نیز تقویت می‌کند.

۴-۲. تحلیل کیفیت تصویرسازی آثار محمدباقرخان

از مهم‌ترین شاخصه‌های بصری آثار محمدباقرخان 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 معطوف‌کردن توجه بیننده به شخصیت‌های اصلی داستانی دارد؛ تاجایی‌که 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 (تصویر۸). علت این

موضوع بی‌توجهی تصویرگر به انعکاس کامل نیست؛ بلکه هدف، برجسته‌کردن شیر براساس شاخصه‌های مضمونی داستان است. دقت‌عمل هنرمند در نقش‌اندازی پیکرۀ 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 بر عناصر کلیدی (تصاویر منتخب ۶ـ۴)، ضمن حفظ انسجام بصری، مسیر توجه بیننده را هدایت و مضمون محوری داستان را برجسته کرده است. این رویکرد، هم نشان‌دهندۀ مهارت هنرمند در ترکیب‌بندی و طراحی پیکره‌ها و هم اهمیت اولویت‌بندی عناصر بصری برای انتقال پیام داستانی است.

تصویر منتخب ۴

تصویر منتخب ۵

تصویر منتخب ۶

تصویر۷. آثار منتخب محمدباقرخان (نگارندگان، ۱۴۰۴)

۴ـ۲ـ۱. همگامی متن و تصویر

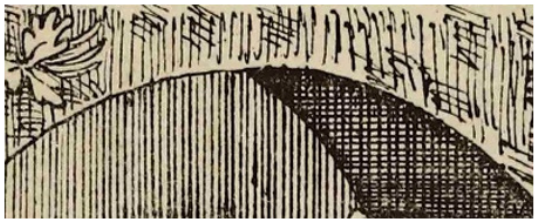
در آثار محمدباقرخان بیش از بقیۀ هنرمندان، توجه صرفاً بر روی محور اصلی داستان است و از موارد غیرمرتبط با مضمون داستانی اجتناب شده است. ازنظر پلان داستانی، تصویر منتخب ۴، «صورت شیر و خرگوش که عکس خود را در آب دیده‌اند»، صحنۀ نگاه‌کردن شیر (نماد سلطه‌جوی مغرور و غافل) و خرگوش (نماد حلیه و هوشمندی مظلوم برای رهایی) به درون آب، ترسیم شده است. در تصویر منتخب ۶ ، «صورت شیر و روباه و خر که روباه خر را بفریفت»، به صحنۀ کمین شیر به‌عنوان نماد قوت نفس امّاره، 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 دونگاره صورت‌گری در یک پلان داستانی هستند که ازحیث 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 چندگانۀ مضمونی در نظر داشته است؛ بنابراین به تصویرسازی پلان صحبت شیر به‌عنوان تدبیر وفاداری اطرافیان، با مادر شیر به‌عنوان نمادی از تجربه، صحبت دمنه با کلیله و مراسم محاکمۀ 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 (تصویر۸)، هدفمند و مستند به متن داستانی بوده است.

تصویر۸. چهره‌پردازی صورت شیر و خرگوش (نگارندگان، ۱۴۰۴)

۴-۲-۲. کاربست عناصر بصری

بارزترین عنصر به‌کاررفته در آثار محمدباقرخان، خط‌های مکرر، موازی و پرشتابی است که در هاشورها به چشم می‌خورد (تصویر۱۰). 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 (تصویر۱۰). 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 به‌کارگیری فضای تنفس گسترده، تلطیف در سبک هنری با تمرکز بر محور اصلی داستان، مخاطب را به‌سوی درک عمیق‌تری از مضمون، هدایت کرده است.

تصویر۹. تأکید بر محور اصلی روایت (نگارندگان، ۱۴۰۴)



تصویر۱۰. کاربرد فزایندهٔ عنصر خط (نگارندگان، ۱۴۰۴)

۴-۲-۳. تکنیک اجرایی

هنرمند از تکنیک هاشورهای منظم کوتاه و گاه طویل در سایه‌پردازی‌ها، منظره‌پردازی‌های 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، به‌راحتی می‌توان نمود حالت‌های احساسی داستان را درک کرد؛ برای مثال در نگارهٔ منتخب ۴ می‌توان حس کنجکاوی و تعجب را در چهرهٔ شیر به‌خوبی مشاهده کرد (تصویر۱۲). این ترفند بصری نیز نشان از مهارت هنرمند در ایجاد حس همزادپنداری مخاطب با روایت دارد که در القای مضمون توفیق یابد. این تکنیک‌ها فراتر از جنبهٔ 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) نه‌تنها 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.

تصویر۱۱. کاربرد هاشور در سایه‌پردازی و منظره‌پردازی خلوت در آثار محمدباقرخان(نگارندگان، ۱۴۰۴)

تصویر۱۲. 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، به‌کارگیری کادر عمودی مشهود است؛ اما در تصویر منتخب ۶، جهت کادر، خلاف قاعده و به‌صورت افقی ترسیم شده است. این نکته نشان از توجه هنرمند به بازنمایی دقیق روایت دارد؛ چراکه صحنهٔ کمین شیر و مسیر نگاه او به طعمه نیازمند فضای طویلی است که تنها در کادر افقی میسر می‌شود. در ترکیب‌بندی دو تصویر منتخب ۴ و ۵، به تقسیمات طلایی توجهی نشده و ترکیب‌بندی با محور افقی و عمودی به‌صورت متعادل و با بهره از نوعی قرینگی تقسیم‌بندی و بر همان اساس

تصویرسازی شده است؛ در تصویر منتخب ۴، چهرهٔ شیر و تصویر پیکرهٔ 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، چهرهٔ شیر تقریباً در مرکز تصویر، کلیله 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 نیمهٔ 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 نقطهٔ طلایی پایین سمت چپ جای گرفته است (تصویر۱۳). محمدباقرخان از قواعد بصری و هندسی به‌طور انعطاف‌پذیر استفاده کرده است تا نه‌تنها انسجام و تعادل تصویر حفظ شود؛ بلکه جریان روایت و محور معنایی داستان نیز برجسته شود. تغییر جهت کادر در تصویر منتخب ۶، نمونه‌ای از کاربرد آگاهانهٔ 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 بدین‌ترتیب، امکان درک عمیق‌تر مضمون و تعامل بیننده با روایت را فراهم کرده است.

تصویر۱۳. کاربرد نقاط طلایی در جای‌گذاری سوژه‌های اصلی روایت در نیمهٔ پایین تصویر (نگارندگان، ۱۴۰۴)

۳.۴. تحلیل کیفیت تصویرسازی آثار عبدالمطلب

تصویر منتخب ۷

تصویر منتخب ۸

تصویر منتخب ۹

تصویر ۱۴. آثار منتخب عبدالمطلب (نگارندگان، ۱۴۰۴)

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 درنهایت دقت و هنرمندی صورت‌گرفته است. در این نگاره‌ها به جزئیات تصویرسازی، همچون شاخصه‌ها و قواعد معماری خانه و استفاده از عناصر تزیینی در عین تأکید بر آیتم‌های اصلی داستانی توجه خاصی شده است.

۱.۳.۴. همگامی متن و تصویر

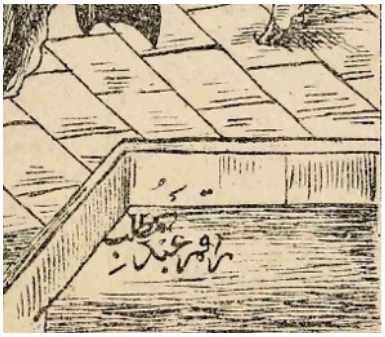
در آثار عبدالمطلب معمولاً تنها به یک پلان داستانی اشاره شده و مانند دیگر هنرمندان، تصویر پلان‌های متعدد از یک داستان در یک تصویر مشاهده نمی‌شود. دقت هنرمند در شناسایی لحظهٔ اوج روایت و به‌تصویرکشیدن آن لحظه، حائز اهمیت است. در نگارهٔ منتخب ۷، «صورت زن حجام و کفشگر»، تنها به پلان داستانی قسمت بریدن بینی زن حجام (به‌عنوان نماد ساده‌دلی و بی‌احتیاطی) توسط کفشگر (به‌عنوان نماد خشم بدون‌ملاحظه) پرداخته شده است. در نگارهٔ 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

احساس عصبانیت و خشم خود پشیمان شده و به‌عنوان نمادی از پرهیز از غلبهٔ 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 (به‌عنوان نماد تجربهٔ رهایی از مشکلات) به گاو (به‌عنوان نماد بلا که خیال می‌کند ملک‌الموت است)، با اشاره می‌گوید که به سراغ دخترش مهستی (به‌عنوان نماد نسل جوان آسیب‌پذیر) برود و او را رها کند. انتخاب لحظه‌ای هیجان‌انگیز که هر سه سوژهٔ اصلی داستان در آن جای دارند، تصویر را به صحنه‌ای پویا و جذاب تبدیل کرده است. عبدالمطلب با تمرکز بر پلان‌های تک‌لحظه‌ای (تصاویر منتخب ۹ـ۷)، توانسته شدت روایت و محور معنایی داستان را برجسته کند. انتخاب لحظهٔ اوج داستان، همراه با قرارگیری دقیق شخصیت‌ها و نمادها، ضمن ایجاد صحنه‌ای پویا، امکان فهم جایگاه شخصیت‌ها در داستان را نیز فراهم می‌کند.

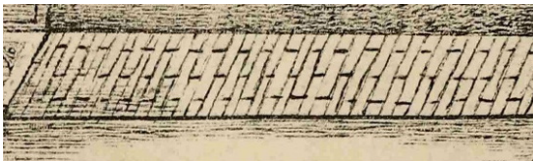
۴ـ۳ـ۲. کاربست عناصر بصری

در نمونه آثار این هنرمند، کمتر به‌صورت معلوم از عناصر اصلی استفاده شده است؛ اما عنصر نقطه در سایه‌پردازی‌ها (تصویر۳۸) و عنصر خط در هاشور (تصاویر۳۹ـ۱) و نقوش تکرارشونده (تصاویر۳۹ـ۲) به‌خوبی به چشم می‌خورد. همچنین بهره‌گیری از بافت، نقوش تکرارشونده و کنتراست تیرگی و روشنی در سایه‌پردازی‌ها به‌صورت متبحرانه‌ای در خدمت انعکاس بصری ویژگی‌های مضمونی دیده می‌شود. جهت زاویهٔ دید مخاطب بر صحنه کمی بالاتر از خط افق است که حس تسلط، داوری و نظارت بر واقعه و درمجموع لذت تماشای تصویر را به مخاطب القا می‌کند. هنرمند با استفادهٔ هدفمند از عناصر بصری محدود، توانسته نه‌تنها 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 (تصاویر۱۵ـ۱۷)، ضمن ایجاد ریتم بصری، به انتقال پیام داستانی و هدایت نگاه بیننده کمک می‌کند. انتخاب زاویهٔ دید بالاتر نیز استراتژی هوشمندانه‌ای برای تأکید بر نقش نظارت و تسلط شخصیت‌ها در صحنه است.

تصویر۱۵. کاربست عنصر بصری نقطه و پراکندگی آن در آثار



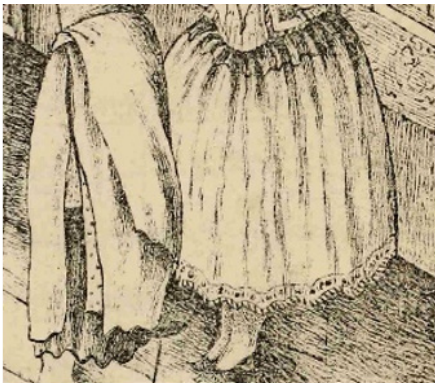
تصویر۱۶. کاربست عنصر بصری خط در آثار عبدالمطلب



تصویر۱۷. کاربرد نقوش تکرارشونده در آثار عبدالمطلب (نگارندگان، ۱۴۰۴)

۴ـ۳ـ۳. تکنیک اجرایی

از مهم‌ترین ویژگی‌های اجرایی در آثار عبدالمطلب، پرداختن به جزئیات سایه‌پردازی‌ها و نشان‌دادن فرم و حجم در پارچه و لباس، بنا و ساختارهای معماری، چهره‌پردازی و دیگر اجزای تصویر است (تصویر۱۸) همچنین به‌سبب رعایت واقع‌گرایی، بیش از دیگر هنرمندان، به مواردی چون پرسپکتیو، جزئیات طراحی و ایجاد بافت توجه کرده است. دقت عبدالمطلب در اجرای جزئیات، نه‌تنها به زیبایی‌شناسی تصویر کمک می‌کند؛ بلکه باعث انتقال واضح‌تر معنا و مضمون داستانی می‌شود. رعایت واقع‌گرایی و پرسپکتیو (تصویر۱۴) در ترکیب‌بندی، مخاطب را درگیر صحنه می‌کند و امکان درک بهتر روابط میان شخصیت‌ها و عناصر داستانی را فراهم می‌آورد.



تصویر۱۸. بیان واقع‌گرایانه در آثار عبدالمطلب (نگارندگان، ۱۴۰۴)

۴-۳-۴. ترکیب‌بندی

در همهٔ تصاویر عبدالمطلب به تقسیم‌بندی‌های 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 یک‌سوم طلایی قرار دارد. در تصویر منتخب ۸، «صورت زن درودگر و شوی که در زیر تخت پنهان شده است»، هر سه شخصیت اصلی در یک‌سوم سمت چپ قرار دارند؛ اما پیکر زوج با هدف ایجاد حس سنگینی در گوشهٔ سمت چپ قرار گرفته‌اند؛ همچنین در تصویر منتخب ۹، «صورت مهستی و مادر عجوزه‌اش که گاو را ملک‌الموت پنداشته»، که پیکر گاو در نقطهٔ 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 نظاره‌گر جدال میان پیرزن و گاو است، از نوعی تعادل و کنتراست برخوردار است. هر سه تصویر ساختاری نسبتاً ایستا، غیرقرینه و در عین‌حال متعادل دارند که بر انتقال حس روایت کمک کرده‌اند. رعایت تقسیم‌بندی طلایی و تعادل عناصر بصری، ضمن ایجاد انسجام ترکیب‌بندی، نقش مهمی در هدایت نگاه مخاطب و برجسته‌سازی محور داستانی دارد. قرارگیری شخصیت‌ها در نقاط طلایی و استفاده از تقابل و کنتراست، نه‌تنها اثر زیبایی‌شناختی ایجاد می‌کند؛ بلکه فهم پیام داستان را تقویت می‌کند.

۵. جمع‌بندی یافته‌ها

کتاب حکمت‌خیز کلیله‌ودمنه از ابتدای ورود چاپ‌سنگی به ایران در نسخه‌های متعددی منقوش شده است؛ اما اولین نسخهٔ مرجع برای تصویرسازی داستانی توسط این تکنیک، نسخهٔ 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 ممهور شده‌اند. در این مقاله برای تحلیل ویژگی‌های مضمونی و بصری تصویرهای کلیله‌ودمنهٔ نسخهٔ چاپ‌سنگی ۱۲۸۲هـ.ق.، از آثار هر هنرمند تعداد ۳ تصویر و به‌صورت کلی ۹ تصویر منتخب مورد بررسی قرار گرفت. نتیجهٔ این بررسی در آثار هر هنرمند چنین است:

ـ آثار میرزاجعفر با ویژگی‌های برجسته‌ای، مانند عدم رعایت واقع‌گرایی در پرسپکتیو، توجه به اصول ترکیب‌بندی و نقاط طلایی و تعهد به اصول نقاشی قاجاری مشخص می‌شوند. در این آثار، فقدان فضای تنفس در تصویر واضح است؛ به‌طوری‌که سطوح با نقوش تکرارشونده پر شده‌اند. در بخش همگامی متن و تصویر، در تصویرگری‌های او که جنبهٔ اخلاقی ـ سیاسی دارد، سعی بر انعکاس مضامین داستانی ازطریق مصورسازی پلان‌های طلایی و شخصیت‌های اصلی است؛ به‌عنوان مثال، در نگاره‌های مرتبط با برزویه و دزد، پلان‌های خاصی از لحظات کلیدی به تصویر کشیده می‌شود؛ درحالی‌که در نگاره‌های دیگر، تنها چهرهٔ شخصیت‌ها نشان داده شده است. کاربست عناصر بصری، شامل استفادهٔ زیاد از خطوط و نقاط برای ایجاد بافت و پرکردن فضا، خصوصیت بارز آثار اوست. تکنیک اجرایی، شامل چهره‌پردازی مجزا برای شخصیت‌های اصلی و چهره‌های یکسان برای شخصیت‌های فرعی است. سایه‌پردازی‌ها معمولاً به‌صورت سطح یا هاشور هستند و در منظره‌پردازی‌ها، واقع‌گرایی ازطریق سایه‌پردازی و تیرگی‌های عمیق به دست می‌آید. ترکیب‌بندی آثار به نقاط طلایی توجه ویژه‌ای دارد؛ به‌عنوان مثال، در تصویر منتخب ۱، چهرهٔ انوشیروان در نقطهٔ طلایی قرار دارد و دیگر شخصیت‌ها براساس جایگاه داستانی خود ترسیم شده‌اند؛ همچنین در تصاویر منتخب ۲ و ۳، استفاده از پرسپکتیو و جایگاه شخصیت‌ها به فرم‌دهی روایتی مهم در داستان کمک می‌کند.

ـ آثار محمدباقرخان، به‌ویژه بر سوژه‌های اصلی داستان تمرکز دارند و از صورت‌بندی‌های ذهنی تصویرگر پرهیز می‌کنند. نقوش

مختلف، منظره‌پردازی‌های پیچیده و سایه‌پردازی‌های پرکار در این آثار مورداستفاده قرار نمی‌گیرند و هنرمند تمام توجه خود را معطوف به شخصیت‌های اصلی داستان می‌کند؛ به‌عنوان 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 به‌وضوح مشهود است. نگاره‌های مختلف به صحنه‌های کلیدی داستان‌های کلیله‌ودمنه با ژانر اخلاقی ـ سیاسی پرداخته‌اند؛ به‌طوری‌که در تصویر منتخب ۵، سیر گفت‌وگوهای شخصیت‌ها به‌صورت همزمان نشان داده می‌شود. ازنظر 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 به‌خوبی حالت‌های احساسی شخصیت‌ها را منتقل می‌کند؛ به‌طور مثال در تصویر منتخب ۴، در ترکیب‌بندی‌ها باتوجه‌به تعادل در محورهای افقی و عمودی ترسیم شده‌اند. نقطهٔ متمایز کادربندی این هنرمند، تصویر منتخب ۶ است که به‌صورت افقی طراحی شده و داستان‌ها در نیمهٔ پایین محور افقی جای‌گذاری شده‌اند و عناصر کلیدی در نقاط طلایی قرار دارند.

ـ آثار عبدالمطلب شامل ۱۴ تصویر است که نشان‌دهندهٔ مهارت بالا در سایه‌پردازی، رعایت تناسبات طراحی، پرسپکتیو و سفیدخوانی است. به جزئیات تصویرسازی، ازجمله معماری خانه و عناصر تزیینی، 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؛ به‌عنوان مثال، در نگارهٔ 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 به‌صورت متبحرانه‌ای 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 به‌گونه‌ای قرار گرفته‌اند که حس سنگینی و کنتراست مناسبی ایجاد می‌کنند.

جدول۶. کیفیت تصویرسازی در آثار سه تصویرگر نسخهٔ کلیله‌ودمنهٔ ۱۲۸۲هـ.ق. (نگارندگان، ۱۴۰۴)

		میرزاجعفر	محمدباقرخان	عبدالمطلب
تعداد آثار در نسخه		۶ اثر	۶ اثر	۱۴ اثر
کیفیت مضمونی	همگامی متن و تصویر	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 منقوش‌کردن لحظات کلیدی داستان‌ها پرداخته‌اند
	محل گزینش تصویر در روایت	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 محمدباقرخان هم به‌صورت 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.
	نوع پلان‌بندی داستانی در تصاویر	به‌صورت چندپلانه	به‌صورت تک‌پلانه یا شخصیت‌پردازی	به‌صورت تک‌پلانه
	نمادپردازی	استفاده شده	استفاده نشده	استفاده نشده
کیفیت بصری	کاربست عناصر بصری	خط، نقطه، بافت، کنتراست	خط، کنتراست، بافت	نقطه، خط، بافت
	شخصیت‌های اصلی داستان	ـ انوشیروان و برزویهٔ طبیب ـ بازرگان و دزد ـ ایراندخت، پادشاه، بلار وزیر و کمال دبیر	ـ شیر ـ شیر، مادر شیر و دمنه ـ الاغ، روباه و شیر	ـ زن حجام و کفشگر ـ زن درودگر و شوی ـ عجوزه و گاو

		میرزاجعفر	محمدباقرخان	عبدالمطلب
تعداد آثار در نسخه		۶ اثر	۶ اثر	۱۴ اثر
کیفیت بصری	شخصیت‌های فرعی داستان	ـ حضار مراسم ـ همسر بازرگان ـ پسر پادشاه، فیل و شتر	ـ خرگوش ـ حیوانات جنگل ـ ندارد	ـ ندارد ـ پسر ـ مهستی
	چهره‌پردازی	برای شخصیت‌های اصلی به‌صورت اختصاصی و برای شخصیت‌های فرعی با استفاده از قالب یکسان	با توجه به حالات روحی و متناسب با داستان	باتوجه به حالات روحی و متناسب با داستان به‌صورت اختصاصی طراحی شده است.
	پیکرنگاری	ـ رعایت تناسبات پیکره در نقاشی قاجار ـ پوشش قاجاری	ـ رعایت تناسبات دقیق در پیکرهٔ حیوانات ـ حجم‌پردازی واقع‌گرایانه	ـ واقع‌گرایی در سایه‌پردازی پوشاک ـ رعایت تناسبات پیکره در نقاشی قاجار ـ پوشش قاجاری
	منظره‌پردازی	ـ منظره‌پردازی دقیق ـ استفاده از تزئینات و نقوش تکرارشونده	ـ دارای سفیدخوانی زیاد ـ منظره‌پردازی درصورت لزوم داستانی	ـ توجه به پرسپکتیو ـ منظره‌پردازی دقیق ـ استفاده از تزیینات و نقوش تکرارشونده
	ترکیب‌بندی	تقسیم‌بندی افقی و عمودی، توجه به نقاط طلایی	ترکیب‌بندی قرینه و متعادل، توجه به نقاط طلایی	تقسیم‌بندی یک‌دوم، توجه به نقاط طلایی
	کاربرد اصول سنتی نقاشی	اصول نقاشی قاجاری کاملاً رعایت شده است.	فاقد نقوش ستنی	اصول نقاشی قاجاری کاملاً رعایت شده است.
	فضا تنفس	ندارد	دارد	ندارد
	نوع رویکرد	استعاری	شخصیت‌پردازی	داستان‌پردازی
ویژگی شاخص هنرمند		ـ استفاده از نقوش تزئینی ـ استفاده از نمادپردازی	ـ استفاده از سفیدخوانی	ـ سایه‌پردازی دقیق ـ رعایت واقع‌گرایی

۶. نتیجه

بررسی نگاره‌های نسخهٔ چاپ‌سنگی کلیله‌ودمنهٔ ۱۲۸۲ هـ.ق. نشان داد که این اثر را باید نقطهٔ تلاقی میان سنت تصویری نگارگری ایرانی و مقتضیات رسانهٔ نوظهور چاپ‌سنگی دانست. تصاویر این نسخه، نه‌تنها ازحیث فنی و ترکیب‌بندی واجد ساختاری منسجم‌اند؛ بلکه در سطح مضمونی نیز پیوندی عمیق با روایت‌های اخلاقی و تمثیلی متن برقرار می‌کنند. هر نگاره، در عین حفظ جنبهٔ تزئینی، در خدمت انتقال پیام روایی و بازتاب مفاهیم اخلاقی ـ سیاسی حکایت‌هاست. از این منظر، تصویرگران این نسخه کوشیده‌اند تا در قالبی متناسب با ظرفیت‌های چاپ‌سنگی، زبانی بصری برای بیان مفاهیم تمثیلی ادبیات کلاسیک فارسی بیافرینند.

در پاسخ به این پرسش تحقیق که بررسی ویژگی‌های مضمونی و بصری تصاویر نسخهٔ چاپ‌سنگی کلیله‌ودمنهٔ ۱۲۸۲ هـ.ق. چه کیفیتی را به نمایش می‌گذارد؟، باید اذعان داشت که تصاویر این نسخه از کلیله‌ودمنه، واجد کیفیتی دوگانه‌اند: ازیک‌سو، در بُعد بصری، ساختاری منسجم و نسبتاً حرفه‌ای دارند و ازسوی دیگر، ازمنظر محتوایی، پیوند عمیقی با روایت‌های تمثیلی متن برقرار می‌کنند. در سطح بصری، آثار از فنونی چون استفاده از خطوط هاشور، حجم‌پردازی ازطریق سایه‌روشن و ترکیب‌بندی‌های متعادل سود می‌برند. تکنیک اجرایی در بیشتر تصاویر، مبتنی‌بر اصول نقاشی سنتی ایرانی است؛ با تأکید بر طراحی تزیینی، پرداختن به جزئیات لباس‌ها، آرایه‌ها و حتی عناصر طبیعت. در برخی نمونه‌ها تأثیر نقاشی و نگارگری دورهٔ زند و قاجار نیز دیده می‌شود. در سطح مضمونی، این تصاویر گویای تلاش برای هم‌نشینی روایت با تصویر هستند؛ به‌گونه‌ای‌که مفاهیم اخلاقی، تمثیلی و آموزشی درون حکایت‌ها، در صحنه‌های تصویرشده بازتاب یافته‌اند؛ برای نمونه، در برخی از نگاره‌ها، حیوانات با هیئت‌های انسانی و کنش‌گر به تصویر درآمده‌اند که این خود به استعاره‌پردازی اخلاقی متن جلوه‌ای تصویری می‌بخشد. درمجموع، کیفیت تصویری نسخهٔ ۱۲۸۲ هـ.ق. تلفیقی از زیبایی‌شناسی سنتی ایرانی و کارکرد نمادین در خدمت روایت‌پردازی متنی است.

در پاسخ به این پرسش که باتوجه به حضور چند تصویرگر

در خلق تصاویر این نسخه، چه تنوع سبکی در تصویرسازی‌ها به‌کاررفته است؟، می‌توان گفت که نسخهٔ چاپ‌سنگی کلیله‌ودمنهٔ ۱۲۸۲هـ.ق. نتیجهٔ مشارکت چند تصویرگر است و این مسئله به‌وضوح تنوع سبک‌های تصویری را در آن آشکار می‌کند. براساس بررسی‌های صورت‌گرفته، حداقل سه سبک یا امضای تصویری متمایز در تصاویر قابل ردیابی است: سبک نخست متعلق به میرزاجعفر، از تصویرگران برجستهٔ این نسخه، با ویژگی‌هایی چون دقت در طراحی، انسجام بصری، توازن در ترکیب‌بندی و رعایت تناسبات آناتومی (به‌ویژه 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 ساده‌گرایی در صحنه‌پردازی‌ها دارد و سبک سوم، به‌صورت کاملاً واقع‌گرایانه است. در این گروه از نگاره‌ها و نقوش تکرارشوندهٔ تزئینی برای ترسیم فضا، پرداخت بیشتر به جزئیات پس‌زمینه و سایه‌پردازی متبحرانه‌ای دیده می‌شود. تنوع در نوع چینش کاراکترها و حالات چهره‌ها، می‌تواند ناشی از حضور تصویرگران فرعی یا شاگردان باشد؛ این تنوع سبک، نه‌تنها ناشی از تفاوت قلم تصویرگران است؛ بلکه بازتابی از کارگاهی‌بودن شیوهٔ تولید کتاب‌های چاپ‌سنگی نیز هست؛ شیوه‌ای که در آن، یک نسخه می‌توانست با همکاری گروهی از هنرمندان و خطاطان به ثمر برسد.

در پایان با هدف ادامهٔ مباحث این تحقیق، پیشنهاد می‌شود تصاویر سه نسخهٔ چاپ‌سنگی دیگر از کلیله‌ودمنهٔ عصر قاجار ارزیابی شود و شاخصه‌های تصویرسازی آن با نسخهٔ ۱۲۸۲ به‌عنوان نخستین الگوی تصویرسازی چاپ‌سنگی کلیله‌ودمنه در عصر قاجار قیاس شود تا میزان اقتباس از الگوی نخستین و نوآوری‌های موجود کشف شود؛ همچنین شناسایی اطلاعات بیشتری از آثار سه هنرمند نسخهٔ 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- ۱۲۸۲/۱۸۶۵؛ ۲۸۱ صفحه؛ حدود ۵/۱۹×۳۳ س.م ابعاد متن: ۵/۱۳×۲۶ س.م ۱۹ سطر؛ ۲۶ تصویر از میرزاجعفر، محمدباقرخان و عبدالمطلب. محل نگهداری: کتابخانهٔ گورکی در دانشگاه سنت پترزبورگ؛ کتابخانهٔ ملی تهران؛ کتابخانهٔ ملک؛ مجموعهٔ خصوصی؛ مخزن کتاب‌های چاپی کتابخانهٔ آستان قدس رضوی (مارزلف، ۱۴۰۰: ۳۱۳) (نسخهٔ موردبررسی)

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

۴- ۱۸۹۷ـ۱۸۹۶/۱۳۱۵ـ۱۳۱۴ تبریز؟)؛ ۲۴۵ صفحه؛ ۵/۲۴×۱۷ س.م ابعاد متن ۵/۲۱×۱۲ س.م، ۲۲ سطر؛ کاتب داوود (؟) الگلپایگانی؛ ۲۳ تصویر از نصر الله، ناشر: به‌سعی و اهتمام محمداسماعیل بن ملاعلی‌أکبر. محل نگهداری: بخش شرق‌شناسی آکادمی علوم روسیه در سنت‌پترزبورگ؛ مجموعهٔ خصوصی (مارزلف، ۱۴۰۰: ۳۱۳).

۵- ۱۹۰۹/۱۳۲۷؛ ۲۷۳ صفحه؛ ۵/۱۶×۵/۲۴ س.م ابعاد متن ۵/۱۲×۲۱ س.م، ۱۹ سطر؛ کاتب سیدعلی الحسيني الشريفي الذهبي بن آقا میرزاابوالقاسم متخلص به میرزابابا شیرازی؛ ۲۶ تصویر از علی‌رضا ناشر (به‌سعی و اهتمام) محمدهادی بن کربلایی حسن طهرانی، محل نگهداری: مجموعهٔ خصوصی (مارزلف، ۱۴۰۰: ۳۱۳).

منابع و ماخذ

- امانی، فاطمه (۱۳۹۴). *سیر و جایگاه تصویرسازی در تاریخ چاپ‌سنگی ایران با تأکید بر اصفهان*. تهران: بیهق.
- بدری، شهرود (۱۳۸۱). «تحلیل قصه‌های کلیله‌ودمنه». *پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد*، دانشگاه تبریز، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی.
- برکت‌رضایی، مرضیه (۱۳۹۲). «بررسی تطبیقی مصورسازی نمونه‌های کهن کتاب کلیله‌ودمنه با نمونه‌های معاصر آن، ضمن تأکید بر عناصر گرافیکی». *پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد*، دانشگاه تربیت‌مدرس، دانشکدهٔ هنر.

- بهروزی، بهدخت (۱۳۹۱). «بررسی کتب مصورشدهٔ ادبیات کلاسیک فارسی به‌شیوهٔ چاپ‌سنگی». *پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد*، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، دانشکدهٔ 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، الیمپیادا (۱۳۸۸). *تاریخ چاپ‌سنگی در ایران*. مترجم: پرویز منزوی، تهران: پویای معین.
- شیخ‌بگلو، پیمان (۱۳۹۹). «نقش تکنیک در تحولات کتابت و تصویرگری کتب سنگی دورهٔ قاجار (با تاکید بر کتب چاپ سنگی کتابخانه مرکزی تبریز)». *پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد*، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- شیرازی، ماه‌منیر (۱۳۹۶). «هویت زیبایی‌شناختی نسخه‌های مصور چاپ‌سنگی دورهٔ قاجار». *پایان‌نامهٔ دکترا*، دانشگاه الزهرا، دانشکدهٔ هنر.
- صدیقی‌پور، کبری (۱۳۸۳). «سیر تحول تصویری کلیله‌ودمنه در تصویرهای ایرانی». *پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد*، دانشگاه شاهد، دانشکدهٔ هنر.
- فدوی، سیدمحمد (۱۳۸۶). *تصویرسازی در عصر صفوی و قاجار*. تهران: دانشگاه تهران.
- کرمی، نگار (۱۳۹۸). «خوانش بصری کادر و پلان‌بندی آثار تصویری چاپ‌سنگی دورهٔ قاجار». *پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد*، مؤسسهٔ آموزش عالی ارم.
- مارزلف، اولریش (۱۳۸۹). *تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ‌سنگی فارسی*. مترجم: شهروز مهاجر، تهران: نظر.
ـــــــــ (۱۴۰۰). *چاپ مصور: پژوهشی در کتاب‌های چاپ‌سنگی فارسی*. مترجم: محمدجواد احدی‌نیا، تهران: مان.
- منشی، نصرالله (۱۴۰۰). *کلیله‌ودمنه. به‌تصحیح مجتبی مینوی*، چاپ چهل و هفتم، تهران: امیرکبیر.
- میرلوحی، عطیه‌سادات (۱۳۹۵). «بررسی صفحه‌آرایی کتاب‌های چاپ‌سنگی دورهٔ قاجار». *پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد*، دانشگاه الزهرا، دانشکدهٔ هنر.
- نظری، شبنم (۱۳۹۷). «مطالعهٔ ساختار بصری کتاب‌آرایی بعد از اسلام با تأکید بر تصویرهای منافع الحیوان و کلیله‌ودمنه؛ عنوان عملی: مصورسازی تک‌برگی (۸ نمونه) برگرفته از تصویرهای منافع الحیوان و کلیله‌ودمنه با رویکرد تصویرسازی جدید». *پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد*، مؤسسهٔ 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-dem-ni/borzooye/sh1
- URL 6: https://ganjoor.net/monshi/kelile-dem-ni/borzooye/sh5
- URL 7: https://ganjoor.net/monshi/kelile-dem-ni/shahobaraheme