



## شاخصه‌های پیکرنگاری در نسخه چاپ سنگی هزار و یک شب دوره قاجار

مرضیه تراجی<sup>۱</sup>

<sup>۱</sup> عضو هیئت علمی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. marziehtoraji@gmail.com

### چکیده

هنر دوره قاجار با بهره‌گیری از سنت‌های پیشین و نگاهی به ناتورالیسم غربی و ادب‌پروری حکام این دوره، خصوصیات نوینی را وارد عرصه مجلس‌آرایی کرده است. از این خصوصیات می‌توان به چهره‌پردازی، منظره‌پردازی و پرسپکتیو و پیکرنگاری درباری اشاره کرد. این شیوه با دارا بودن این مؤلفه‌ها به سبکی جدید در نقاشی تبدیل شد. رویکردهای آن براساس میزان درک زیبایی‌شناسی قاجاریه شکل گرفت. پس از ورود صنعت چاپ، مصورسازی به روش چاپ سنگی همسو با پیکرنگاری درباری ادامه یافت. یکی از آثار که در این دوره با چاپ سنگی مورد نسخه‌برداری قرار گرفت کتاب هزار و یک شب است. این کتاب که مجموعه داستان‌هایی با مضامین تغزلی، حماسی و عامیانه را در بردارد، پیوستگی نزدیکی با فرهنگ و جهان‌بینی اساطیری و ادبیات غنایی دارد. مسئله‌ای که اینجا مطرح می‌گردد میزان تأثیرپذیری بازآفرینی این نسخه چاپی و پیکرنگاری موجود در آن از نقاشی و هنر رایج در دوره قاجار است. این پژوهش با روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های کتابخانه‌ای انجام شده است. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که نسخه چاپ سنگی هزار و یک شب اثر میرزا علیقلی خوئی، با مکاشفه‌ای بین تجربیات سنتی و رهیافت‌های نوین شیوه جدیدی در مجلس‌آرایی قاجار ارائه کرده است.

### اهداف پژوهش:

۱. بررسی نقش و تأثیر نقاشی‌های درباری در نسخه چاپ سنگی هزار و یک شب دوره قاجار.

۱. واکاوی شاخصه‌های پیکرنگاری در نسخه چاپ سنگی هزار و یک شب.

### سؤالات پژوهش

۱. میزان تأثیرپذیری علیقلی خوئی، نویسنده نسخه هزار یک شب دوره قاجار از نقاشی درباری تا چه حدی بوده است؟

۲. پیکرنگاری در نسخه چاپ سنگی هزار و یک شب دوره قاجار اثر میرزا علیقلی خوئی چه شاخصه‌هایی دارد؟

### اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۳۹

دوره ۱۷

صفحه ۱۲۶ الی ۱۴۰

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۰۴/۱۸

تاریخ داوری: ۱۳۹۸/۰۶/۱۱

تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۸/۰۸/۱۸

تاریخ انتشار: ۱۳۹۹/۰۹/۰۱

### کلمات کلیدی

نسخه چاپ سنگی هزار و یک شب، میرزا علیقلی خوئی، دوره قاجار، پیکرنگاری.

 DOR:

<https://dorl.net/dor/20.1001.1.1735708.1399.17.39.7.5>

### ارجاع به این مقاله

تراجی، مرضیه. (۱۳۹۹). شاخصه‌های پیکرنگاری درباری در نسخه چاپ سنگی هزار و یک شب دوره قاجار. هنر اسلامی، ۱۷(۳۹)، ۱۲۶-۱۴۰.

 [dx.doi.org/10.22034/IAS.2020.206684.1065/](https://doi.org/10.22034/IAS.2020.206684.1065/)

## مقدمه

پیشینه هنر و توجه به هنر در تاریخ ایران به عهد باستان می‌رسد. لیکن هنر در طول تاریخ ایران و با توجه به تحولات سیاسی، اقتصادی و فرهنگی فراز و فرودهایی را پیش سر گذاشته است و در هر دوره به شکلی و رنگی جدید جلوه‌گر شده است. هنر در ایران، در واقع هنری حاصل تفکر و بینش هنرمندان برای القای معانی ادبی و دینی و تاریخی است. هنر نقاشی در دربار قاجار با حمایت شاه و درباریان رونق یافت و هنرمندان به مصورسازی انواع ادبی همچون داستان‌های حماسی و تغزلی، مذهبی با رویکردهای نوین پرداختند. یکی از این رویکردها گرایش به هنر چاپ سنگی بود که به علت مرادوات دولت قاجار با ممالک غربی دستگاه چاپ توسط ولیعهد فتحعلی‌شاه، عباس‌میرزا وارد ایران شد و به سرعت مورد استقبال عموم قرار گرفت، زیرا اسلوب آن با هنر خوشنویسی و نگارگری ایرانی قرابت داشت. نقاشان درباری با الهام از محیط و جامعه، صحنه‌ها و رویدادها را به تصویر می‌کشیدند و عادات مرسوم مردمان روزگار خود را نمایش می‌دادند. نقاشی‌های چاپ سنگی طیف وسیعی را دربر می‌گرفتند. این آثار علاوه بر بازنمایی شکل و نحوه پوشاک مردان و زنان و مجالس مهمانی، زندگی روزمره درباریان با آداب و سنن متداول کارگزاران دولتی را بازگو می‌کنند. گاهی نقاشی‌ها شامل داستان‌های اسطوره‌ای و افسانه‌ای همچون وقوع جنگ‌ها و مضامین دینی می‌شد و در بعضی دیگر زندگی امامان و شرح مصائب و سیره آن‌ها ترسیم شده است. با این اوصاف هنر دوره قاجار حد وسط جهان سنتی و مدرن بود زیرا از یک سو با فرهنگ سنتی همخوانی داشت و از سوی دیگر نگاه به دستاوردهای مدرن خارجی داشت. هنر چاپ سنگی قاجاریه نیز مانند سایر شاخه‌های هنری بی‌تأثیر از این تحولات نبوده است. میرزا علیقلی خوئی هنرمند دوره قاجار با بهره‌گیری از رهیافت‌های نوین این عصر توانست مهارت خود را با تغییرات جامعه صنعتی همگام کند.

در این باره پژوهش جامعی تاکنون انجام نشده است اما دربار موضوع پیکرنگاری درباری در دوره قاجار تاکنون مقالاتی به رشته تحریر درآمده است. پژوهشی با عنوان «مطالعه تطبیقی بازنمایی زنان در مکتب اصفهان دوره صفوی با پیکرنگاری درباری دوره قاجار» به وسیله ندا تولایی و ماه منیر شیرازی به رشته تحریر درآمده است و در فصلنامه علمی-پژوهشی هنرهای تجسمی نقش‌مایه (۱۳۹۳) به چاپ رسیده است. مؤلفان در این پژوهش برآنند که در پیکرنگاری درباری دوره قاجار، تصاویر زنان به تدریج از ویژگی‌هایی چون حجب و حیا فاصله گرفته و پیکرش به عنوان تزئین یا ابزاری برای لذت مردان درآمده است (تولایی، شیرازی، ۱۳۹۳: ۵۵). مقاله‌ای دیگر با عنوان «تأثیر سیاست در هنر پیکرنگاری درباری دوره قاجار»، به قلم امیرحسین چیت‌سازان و محمد رحیمی به رشته تحریر درآمده است و در سال ۱۳۹۱ در مجله مطالعات ایرانی به چاپ رسیده است. نویسندگان در این پژوهش درباره پیکرنگاری دوره قاجار معتقدند تحولات مختلف اجتماعی و سیاسی دوره قاجار باعث ایجاد بستر جدیدی در عرصه هنر ایران شده است. آن‌ها برآنند که پادشاهان قاجار نقش مبتکرانه‌ای در بهره‌گیری از تصویرگری برای رواج اعتقادات و آیین‌های درباری داشتند. تلاش شاهان قاجار برای اثبات حقانیت حاکمیت خود و توجیه وجه شرعی از علل به وجود آمدن پیکرنگاری دوره

قاجار است (چیت‌سازان، رحیمی، ۱۳۹۱: ۸۶). در این آثار اشاره‌ای به اثر میرزا علیقلی خوئی نشده است. این پژوهش با روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های کتابخانه‌ای بر آن است تا ضمن ارائه تحلیلی از اوضاع اجتماعی و سیاسی عصر قاجار، وجه اشتراک ساختاری بین تصاویر پیکرنگاری درباری و تصاویر کتاب چاپ سنگی هزار و یک شب را مشخص سازد. از این حیث برای شناسایی و تحلیل تصاویر کتاب هزار و یک شب، اطلاعات مقاله به صورت کتابخانه‌ای و جمع‌آوری مطالب و تحلیل و تفسیر عناصر بصری بر اساس تطبیق تصاویر است. منابع مورد استفاده در این پژوهش بر پایه اطلاعاتی است که محققان خارجی انجام داده‌اند. اولریش مارزلف در کتاب تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی (۱۳۹۰) به تفصیل درباره هنرمندان این سبک توضیح داده است و جواد علیمحمدی اردکانی در کتاب همگامی ادبیات و نقاشی قاجار (۱۳۹۲) شیوه‌های ادبی مطلوب عهد قاجار را شرح داده و تأثیرات مؤلفه‌ها و صنایع ادبی دوره بازگشت ادبی را در سبک پیکرنگاری درباری را بررسی می‌کند.

### ۱. اوضاع فرهنگی و هنری دوره قاجار

عصر قاجار دوره ایجاد تحولات اجتماعی و سیاسی در ایران است. امیرکبیر با احداث چندین کارخانه نساجی، کاغذسازی و سفال‌سازی و شیشه‌گری به رونق این بازار افزود. همزمان با رشد روز افزون اقتصاد قاجار، ادبیات و هنر نیز در این عصر همگام با وضعیت اجتماعی به بالندگی رسید. در دوره قاجار با آغاز زمامداری فتحعلی‌شاه در ۱۲۱۲ ق. ه. به علت گسترش روابط به غرب تحولات زیادی در عرصه اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی ایجاد گردید. پنج سال نخست حکومت او به آرام کردن اوضاع کشور و سرکوب مخالفان گذشت، اما ۳۳ سال از حکومت ۳۸ ساله‌ی وی در آرامش نسبی سپری شد (اردکانی، ۱۳۹۲: ۵۳). فتحعلی‌شاه در سرودن شعر دستی داشت و خوشنویسی را به شیوه مطلوب می‌نوشت و لقب «خاقان» را در شعر برای خود انتخاب کرده بود. این زمینه‌ها و علقه‌های هنری موجب شد تا به محض آرامش نسبی در دربار، شاعران و نقاشان و معماران و سایر هنرمندان را گرد هم آورد و به ایجاد یک جریان هنری همت گمارد (همان، ۵۸). ویلم فلور معتقد است: «شرکت فعال فتحعلی‌شاه در فرایند تولید در سال‌های نخستین دوره قاجار در ایجاد سبک‌ها و شیوه‌های جدید هنری مؤثر و محوری بود. او برای کشیدن تک چهره‌های خود حالت می‌گرفت و بر اجرای آن نظارت می‌کرد» (فلور و دیگران، ۱۳۸۱: ۹۶).

در زمان او شرایط برای نوزایی و رویکردی نوین در هنر درباری فراهم گردید، زیرا فتحعلی‌شاه هنرمندان را در تهران گرد آورد و آن‌ها را در نقاشخانه سلطنتی به کار هنرپروری گماشت. علاقه حکام قاجاری به هنر غرب و سفرهای دولتمردان و شاهان به ممالک دیگر، نقطه شروعی برای ورود ذائقه‌های هنری غربی به ایران شد. دوران ناصرالدین شاه زمان اوج ورود گسترده هنر غرب در پی سفر چند باره شاه به کشورهای فرنگی بود. در همین هنگام جهانگردان خارجی برای دیدن و تجربه آن چه «شرق اسرارآمیز» دانسته می‌شد به کشورهای خاورمیانه سفر می‌کردند. در همین دوره ارتباطات فرهنگی میان جامعه ایران و نخبگان آن کشورهای اروپایی افزایش یافت (Scheiwiller, 2013:44). پیشینه تأثیرپذیری از فرهنگ غربی به زمان صفویان در ایران باز می‌گشت که در اواخر قرن یازدهم ه. ق آغاز شد و

توسط هنرمندان استمرار یافت. شیوه‌های دیگر نقاشی نظیر شیوه رنگ و روغن که از اواخر قرن یازدهم آغاز شده بود و همچنین تزیینات لاک‌ی در قالب قلمدان‌ها و جلد‌های منقوش که تا قرن دوازدهم ه. ق. ادامه داشت (کن بای، ۱۳۹۱: ۱۲۱). ظریف‌نگاری و طبع هنرمندان ایرانی تدریجاً شیوه‌های وارداتی را به هنر ایرانی نزدیک کردند. در زمان ناصرالدین‌شاه، نقاشی قاجار به تدریج به حالت میانه پیشین خود با اسلوب اروپایی را کنار گذاشت و پایبند اصول و قراردادهای آن شد؛ محصول این دوره شکل‌گیری کامل ناتورالیسم و صحنه‌های هنرهای ایرانی بود که در دست کمال‌الملک و شاگردانش به اوج رسید و بعدها ادامه یافت (آژند، ۱۳۷۱: ۱۱۲). یکی از مهم‌ترین اقدامات فرهنگی در زمان قاجار رواج چاپ سنگی در ایران بود، زیرا ادبیات و هنر را از انحصار طبقه اشراف و درباری در آورد و با عمومیت یافتن در جامعه، سبب آگاهی و خردورزی اقشار و طبقات اجتماعی گردید.

## ۲. نسخه چاپی کتاب هزار و یک شب در دوره قاجار

پیشینه صنعت چاپ در ایران به دوره قاجار می‌رسد. نخستین بار در زمان فتح‌علی‌شاه و در نتیجه اقدامات اصلاح‌گرایانه عباس‌میرزا، چند تن از ایرانیان فن چاپ را در اروپا آموخته و دستگاه چاپ سربی و چاپ سنگی را به ایران آوردند. در سال ۱۲۳۳ ه. ق اولین چاپخانه به دستور عباس‌میرزا در تبریز دایر گردید (حسینی، ۱۳۹۱: ۱۹۲). چاپخانه بعدی توسط میرزا صالح شیرازی که تحصیل کرده در لندن بود نیز در تبریز تأسیس گردید. چاپ سنگی هشت سال بعد از چاپ سربی در ایران رونق گرفت. این پدیده نوظهور با استقبال بیشتری نسبت به چاپ سربی مواجه شد. نخستین کتابی که با چاپ سنگی در سال ۱۲۴۸ ه. ق در تبریز چاپ شد، قرآن بود. پس از آن در سال ۱۲۵۱ ه. ق، زادالعماد چاپ شد. هر دو کتاب به خط میرزا حسین خوشنویس بود. از این به بعد کتاب‌های چاپ سنگی و مصور و سیاه و سفید در ایران منتشر شد که تمامی ویژگی‌های تصویر و تشعیر و دیگر شاخصه‌های نگارگری را در خود داشت. چون در تصویرسازی چاپ سنگی دقیقاً از سنت کتاب‌آرایی پیشین استفاده می‌شد و جدول‌کشی و تصویرگری و کتابت و سایر عناصر منشاء در آن داشت (آژند، ۱۳۷۱: ۹۷).

دلیل دیگر موفقیت چاپ سنگی در ایران به ماهیت اجتماعی و فرهنگی آثار مکتوب مربوط می‌شود. ساختار ظاهری و صفحه‌آرایی کتاب‌های چاپ سنگی در ایران به طور مستقیم از شیوه تهیه نسخ خطی الهام گرفته است. کتاب‌های چاپ سنگی در آغاز صرف‌نظر از فقدان صفحه‌عنوان، فقط شامل متن و بدون هیچ‌گونه تزییناتی بودند. این کتاب‌ها علاوه بر ارزش به عنوان اسناد علمی و فرهنگی، اغلب با خدمت گرفتن کاتبان، مذهب‌بان، تصویرسازان به مجموعه‌ای نفیس تبدیل شده‌اند. تزیینات یک کتاب شامل جدول‌ها، خطوط مشخص‌کننده ساختار متن، سرلوح‌های تذهیب شده تصاویر بوده است. هرکدام از عناصر تزیینی در کتاب‌های چاپ سنگی همچون نسخ خطی باید توسط گروهی از هنرمندان اجرا می‌شد. احتمالاً شیوه‌ی اجرای خوشنویسی، تذهیب و تصویر به روی کاغذ انتقال چاپ سنگی کم و بیش با روش به‌کار رفته در تهیه نسخ خطی مشابهت داشت (مارزلف، ۱۳۹۰: ۳۷). از منظر گونه‌شناسی کتاب‌های چاپ سنگی مصور وابسته به ادبیات هستند. این وابستگی از حوزه ادبیات کلاسیک فارسی تا ادبیات مذهبی و حماسه‌های

عاشقانه و داستان‌های عامیانه را در بر می‌گیرد. تصاویر در کتب چاپ سنگی برگرفته از محیط و صحنه‌ها و رویدادهایی است که نقاش آن‌ها را به صورت ملموس درک کرده است. نقاشی‌های کتاب‌های چاپ سنگی به سه دسته تقسیم می‌شوند: نقاشی‌های عامیانه و واقع‌گرا، نقاشی‌های اسطوره‌ای و افسانه‌ای، نقاشی‌های مذهبی (اکبری و کاشانی، ۱۳۸۸: ۱۲۷). یکی از مهم‌ترین کتاب‌های چاپ سنگی که در این دوره مصور شده؛ هزار و یک شب به تصویرگری میرزا علیقلی خوئی است که در ادامه به شرح تفصیلی آن پرداخته می‌شود.

کتاب هزار و یک شب، همان کتاب پارسی هزار افسان است که توسط زرتشتیان از منابع هندی گرفته شده است. برخی محققان معتقدند، «کتاب را در زمان خسرو انوشیروان ۵۷۹-۵۳۱ که در امور نظری پادشاهی پر مدارا بود از لغت سانسکریت به پارسی ترجمه کرده باشند» (ستاری، ۱۳۴۸: ۳۰). کتاب هزار افسان در قرن سوم ه. ق در هنگام نهضت ترجمه به زبان‌های عربی، از زبان پهلوی به عربی تغییر متن داد و نام هزار شب یا الف لیله و لیله گرفت. در سال ۱۲۵۹ ه. ق در زمان محمدشاه به دست عبداللطیف طسوجی به فارسی ترجمه شد و میرزا محمدعلی سروش اصفهانی اشعاری به فارسی برای داستان‌های آن سروده است که تا زمان ناصرالدین شاه سرایش آن ادامه داشته است. داستان‌های مشروح در کتاب محتوایی جالب را در بر دارد. در بعضی از بخش‌ها طنز و در قسمتی دیگر اخلاق‌گرایی دیده می‌شود. داستان‌ها با فراز و فرود پیش می‌روند. گاهی رنگ و بوی سرمستی و خوشگذرانی و گاهی چهره‌ای جدی و عبوس از سلطان و شهرزاد ارائه می‌دهند. شرایط ادب‌پرور دربار قاجاری مهیای تولید نسخه مصور از این متون بود. بنابراین به دستور محمدشاه این کتاب با شیوه چاپ سنگی به طبع رسید. میرزا علیقلی خوئی که در اواسط حکومت فتحعلی‌شاه به متولد شده بود، دوره نوجوانی و جوانی‌اش را مقارن با حکومت فتحعلی‌شاه و پسرش محمدشاه گذراند و در دهه اول حکومت ناصرالدین‌شاه آثار درخشانی از خود برجای گذاشت (صمدی و لاله‌یی، ۱۳۸۸: ۲۰).

### ۳. میرزا علیقلی خوئی

او هنرمندی چیره‌دست در دوره قاجار بود که به گفته فلور «جوانی‌اش را در تبریز گذراند» (فلور، ۱۳۸۱: ۵۱). احتمالاً هنرمندی را از پدر آموخته بود. توانایی او مورد توجه ناصرالدین‌شاه قرار گرفت و پس از آغاز سلطنت ناصرالدین‌شاه، او از تبریز به تهران رفت. وی هنرمندی پرکار و ماهر بود که در طول زندگانی‌اش نسخه‌های مصور متعددی را عرضه کرد. هزار و یک شب (۱۲۶۵ ه. ق)، مجالس‌المتقین (۱۲۶۷ ه. ق)، مصیبت‌نامه (۱۲۶۵ ه. ق)، حسین کرد (۱۲۶۵ ه. ق)، ماتمکده (۱۲۶۶ ه. ق)، شاهنامه فردوسی (۱۲۶۵ ه. ق)، انوار سهیلی (۱۲۶۷ ه. ق)، اخبارنامه (۱۲۶۷ ه. ق) و کلیات سعدی... از جمله کتاب‌هایی است که او با مهارت، آن‌ها را مصور کرده است. با این حال، این هنرمند در رده نقاشان کارگاه همایونی که در آن زمان در عالی‌ترین رتبه هنری قرار داشت و وابسته به دربار بود، قرار نگرفت. به این ترتیب محرز می‌شود که این هنرمند با ورود به تهران مسیر ترقی را پیمود و با لیاقت و توانمندی‌اش به مراتب بالاتر دست یافت (صمدی و لاله‌ئی، ۱۳۸۸: ۲۷). کتاب‌های مصور وی قطع‌های متنوعی دارد. کوچک‌ترین آن‌ها به قطع یک تمبر و بزرگ‌ترین در اندازه صفحه معمولی است که آن‌ها را با نقوش گیاهی و انسانی و ظرایف پرکار آراسته است. در حالی که

«محمدعلی کریمزاده تبریزی» آثار میرزا علیقلی خوئی را «ساده‌کار» اما «خوش‌دست» تلقی کرده است. «بازیل رابینسون» از وی به عنوان «پیشگام هنرمندانی که استعداد خود را در کتاب‌های چاپ اوایل قاجار نشان داده‌اند» تمجید کرده است. رابینسون سبک میرزا علیقلی خوئی را در کتاب‌ها ساده ولی در عین حال چشم‌گیر و گاهی جذاب توصیف کرده است. علاوه بر این بررسی آثار وی، ویژگی‌های شخصی آثار او را از نظر سبک‌شناسی آشکار می‌کند (مارزلف، ۱۳۹۰: ۵۲). در آثار او تأثیرات سبک پیکرنگاری درباری که نقاشان قاجار از آن پیروی می‌کردند، دیده می‌شود، و بی‌شک میرزا علیقلی خوئی با نیم‌نگاهی به این سبک، تصاویر چاپ سنگی خود را به تصویر کشیده است.

#### ۴. پیکرنگاری درباری در دوره قاجار

پیکرنگاری درباری اصطلاحی در توصیف سبکی در نقاشی ایرانی است که با وامداری از سنت فرنگی‌سازی در اواخر قرن دوازدهم ه. ق. و اوایل قرن سیزدهم ه. ق. در دوره فتحعلی‌شاه قاجار شکل گرفت. سبک پیکرنگاری درباری که از زمان فتحعلی‌شاه تا ناصرالدین‌شاه ادامه یافت و نقاشان دربار کما بیش تابع ضوابط آن بودند. پیکرنگاری درباری را می‌توان سبکی هماهنگ از ترکیب الگوهای اروپایی و سنت نقاشی ایرانی دانست. پدیده انسان‌نگاری پس از انقراض سلطنت صفویان در ایران به وجود آمد. سبکی منسجم و مکتبی متشکل از نقاشی ایرانی پدید آمد که با توجه به ویژگی‌های موضوعی و کاربردی نقاشی‌ها، عنوان پیکرنگاری درباری را برای این مکتب برگزیده شد (پاکباز، ۱۳۷۸: ۱۵۱). درباره چرایی رونق این سبک دلایل متعددی ذکر شده است. برخی محققان معتقدند پادشاهان قاجار نقش مبتکرانه‌ای در بهره‌گیری از تصویرگری برای رواج اعتقادات و آیین‌های درباری داشتند. بازگشت به هنر و فرهنگ قرون گذشته، انتساب شاهان قاجار به اتفاقات افتخارآمیز گذشته تاریخی ایران در جهت توجیه حقانیت حاکمیت آن‌ها و نیز تحریک روحیه وطن‌پرستی برای مقابله با تهدیدهای نظامی متعدد خارجی و سرپوش گذاشتن بر شکست‌های نظامی از مهمترین عوامل به وجود آمدن پیکرنگاری درباری است (چیت‌سازان، رحیمی، ۱۳۹۱: ۸۶).

درباره ویژگی‌های این سبک از نقاشی باید گفت اغلب نقاشی‌های این سبک به صورت جناغی شکل گرفته‌اند تا برای تاقچه‌ها و دیوارهایی با همان شکل مناسب باشند. بسیاری از نقاشی‌ها با موضوع‌هایی نظیر رقاصه‌ها و مجالس بزم و رزم برای قهوه‌خانه‌ها و مجموعه‌های شخصی ساخته می‌شدند (کن‌بای، ۱۳۹۱: ۱۲۱). عمده مشخصات این سبک عبارتند از: ترکیب‌بندی متقارن و ایستا با عناصر افقی و عمودی و منحنی، سایه‌پردازی مختصر در چهره و جامه، تلفیق نقش‌مایه‌های تزئینی و تصویرگری و رنگ‌گزینی محدود با تسلط رنگ‌های گرم به خصوص قرمز. سخن دیگر، سبک پیکرنگاری درباری شیوه‌ای است که در آن طبیعت‌پردازی، چکیده‌نگاری و آذین‌گری به طرز درخشان با هم سازگار شده‌اند. در این مکتب، پیکر انسان اهمیت اساسی دارد و به رغم بهره‌گیری از اسلوب برجسته‌نمایی همواره شبیه‌سازی فدای میثاق‌های زیبایی استعاری و جلال و وقار ظاهری می‌شود. غالباً شاه و شاهزادگان و رامش‌گران درباری تنها در برابر ارسی یا پنجره‌ای که پرده‌اش در کنار جمع شده است، قرار گرفته‌اند. مردان با ریش سیاه، کمر باریک و نگاه خیره در حالی که دستی بر شال کمر و دست دیگری بر قبضه خنجر دارند، نمایانده شده‌اند و زنان با چهره بیضی و ابروان

پیوسته، چشمان سرمه کشیده و انگشتان حنا بسته در حالتی مخمور به تصویر درآمده اند (تصویر ۱). همگی در جامگان زربفت و مرواریدنشان و غرق در جواهر و نجسم یافته اند. سریر و تاج و کلاه، سلاح و قالیچه و مخده میز سراسر نقش دار و فاخر هستند. به طور کلی افراد بیشتر به واسطه اشیاء معرفی می شوند و کوششی برای نمایش خصوصیات روانی آن ها مشهود نیست. در بعضی از نقاشی ها چشم اندازی از طبیعت یا معماری در پس زمینه به چشم می خورد (پاکباز، ۱۳۸۳: ۱۵۱). در دوره قاجار موضوع اصلی تک چهره ها، شاهزادگان و زنان رقاص با سیمای کلیشه ای است که به وفور در کتاب های مصور این عصر دیده می شود. یکی از این کتاب هایی که در آن مؤلفه های پیکرنگاری درباری نمایان است. کتاب هزار و یک شب به تصویرگری میرزا علیقلی خوئی با شیوه چاپ سنگی است.

#### ۵. تأثیرات پیکرنگاری درباری در کتاب هزار و یک شب میرزا علیقلی خوئی

یکی از تأثیرات پیکرنگاری درباری بر نقاشی های نسخه چاپی هزار و یک شب، میل به تقارن است. این ویژگی در پیکرنگاری درباری از بدیهیات این سبک است. هر چند پیشینه آن به دوران قبل از اسلام و ساسانی مربوط است. در بیشتر موارد در هنر ایران، تقارن دقیق در ترکیب بندی عناصر رعایت می شد و تلفیق رنگ و خط برجسته ترین مشخصه تزئینی ایران بود (پاکباز، ۱۳۷۸: ۷۷۰). در پیکرنگاری درباری ساختار متقارن بر اساس خطوط عمودی و افقی اصول ترکیب بندی را تشکیل می دهد. همان گونه که میرزا علیقلی خوئی در تصویرسازی صحنه رقص و طرب دختران درباری در محضر سلطان (تصویر ۱) از ترکیب بندی متقارن بهره جسته است.



تصویر ۱: ليله و ليله، میرزا علیقلی خوئی، تهران ۱۲۷۵ ه.ق. مأخذ: (مارزلف، ۱۳۹۰: ۱۶۸).

در نقاشی درباری عصر قاجار اغلب نیمه یا بخشی از تصویر بالای سر شاه با ستون ها مجزا شده و فواصل بین ستون ها با پرده ها پوشانده شده است و کف زمین مفروش و یا آکنده از گیاهان ریزنقش است (تصویر ۲).



تصویر ۲: شاهزاده مبرزای یحیی، محمد حسن نقاش، رنگ و روغن روی بوم، ۱۲۶۴ ه.ق. مأخذ: (اردکانی، ۱۳۹۲: ۲۶۶).

میرزا علیقلی خوئی در نگاره‌های هزار و یک شب با الگوبرداری از این نوع صحنه‌آرایی بسیاری از صفحات را آراسته است (تصویر ۳).



تصویر ۳: الف لیله و لیله، میرزا علیقلی خوئی، تهران ۱۲۷۵ ه.ق. (ماخذ: مارزلف، ۱۳۹۰: ۱۶۸).

در عمده آثار نقاشی ایرانی برای پرهیز از یکنواختی و تکرار، تقارن و قرینگی به کار رفته است و این امر نه تنها در نقاشی بلکه در آثار معماری اسلامی همچون تزیین سقف گنبد‌ها و آجرکاری مساجد و توالی ریتمیک کاشیکاری



مشهود است. پیکرنگاری درباری نیز اهدافی چون وقار و جلال و زیبایی را با تقارن نمایش داده است. آثار میرزا علیقلی خوئی مطالعه خوبی از سبک معماری و پوشاک و مکتب‌خانه‌ها و معماری فضای شهری، تزیینات داخلی بناها همچون نقاشی دیواری، آرایه ستون‌بندی‌ها و پنجره‌های ارسی است. پوشاک نیز شامل لباس‌های پر زرق و برق قاجاری همانند مخمل، ترمه و زربافت و همچنین خویی به نقوش فرش و زیراندازها هم دقت کرده است. در تصاویر هزار و یک شب، هنرمند از اصول تقارن جهت نمایش شکوه درباری و نظم طبقه حاکم استفاده کرده است. علی‌رغم پیچیدگی‌های خاص ادبی در سبک و صناعات متن هزار و یک شب، علیقلی خوئی توانسته زبان خاص هنری متناسب برای جلوه گونی به اثر ببخشد. نکته دیگر در آثار علیقلی خوئی توجه او به حالات انسانی چه در چهره‌ها و چه در حرکات دانست. اشخاص زیبارو به منظور تاکید بر جمال رخسار و زیبایی تمثیلی به صورت سهرخ ترسیم شده‌اند (تصویر 4).



تصویر 4: الف لیله و لیله، میرزا علیقلی خوئی، تهران ۱۲۷۵ ه.ق. مأخذ: (مارزلف، ۱۳۹۰: ۱۵۹).

در صورتی که اشخاص زشت‌رو به ویژه پیرزنان به صورت نیم‌رخ هستند. تاکید بر خطوط زمخت و خشن برای نشان دادن حالت آنها در برابر نرمی و لطافت و زیبایی چه در چهره مردان و چه زنان دیده می‌شود (مارزلف، ۱۳۹۰: ۵۲). در پیکرنگاری درباری همواره الگوهای زیبایی دیده می‌شود. اجزاء و عناصر سر و صورت همچون چشم، مژه، ابرو، لب، روی سرخگون، زلف، خال... نمادهای زیبایی‌شناسی در هنر و ادبیات ایران به شمار می‌آیند. طبق نظر رویین پاکباز «مردان غالباً با سیبیل و ریش بلند، کمر باریک، نگاه خیره، زنان با چهره بیضی، ابروان پیوسته، چشمان سرمه کشیده و انگشتان حنا بسته ظاهر شده‌اند، اشخاص در هر سن و مقامی که باشند رخسار پر طراوت و قامت رعنا دارند» (پاکباز، ۱۳۷۸: ۱۴۷). علیقلی خوئی، زنان زیباروی هزار و یک شب را با ملاحظه و چیره دستی ترسیم کرده و

پیرزنان را به شکل عجوزگان، گویی زنان پیر به علت عدم زیبایی رخسار جایگاهی در جهان بینی او نداشته‌اند (تصویر ۵).

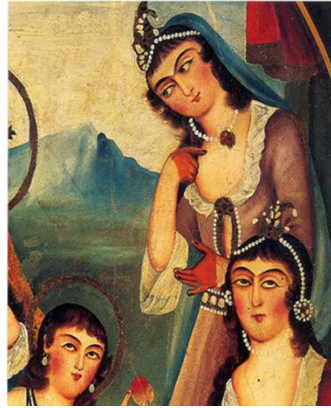


تصویر ۵: الف لیله و لیله، میرزا علیقلی خوئی، تهران، ۱۲۷۵ ه. ق. (ماخذ: مارزلف، ۱۳۹۰: ۱۴۰).



تصویر ۶: فتحعلیشاه نشسته، میرزا بابا، رنگ و روغن روی بوم، تهران، ۱۳۰۳ ه. ق. ماخذ: (اردکانی، ۱۳۹۲: ۲۵۹).

همان گونه که در پیکرنگاری درباری، پیری و کهولت سن وجود ندارد. همچون فتحعلی شاه که همه جا جوان و رعنا به نظر می رسد (تصویر ۷). اگر به هنرهای تصویری از گذشته تاریخ تاکنون نگاهی بیندازیم مشخص خواهد شد که سر یا چهره آدمی جایگاهی متفاوت از سایر اجزا پیکره انسانی داشته است. این مهم در تمامی هنرهای تصویری جهان قابل رؤیت بوده و آثار به جا مانده نیز شاهد این مدعا است. بدین جهت باید گفت که این مؤلفه جزئی از تاریخ هنر و فرهنگ بشر است و صرفاً به ادبیات و هنر ایرانی اختصاص ندارد، بلکه هنر ایران نیز که در تداوم سنت تاریخ شکل گرفته، از آن بهره برده و با تعاریف و ویژگی های فرهنگی خود آن را شرح و بسط داده است (اردکانی، ۱۳۹۲: ۱۴۶). رؤیت حالات عاطفی و نمایش تغییرات روح و روانی در آثار علیقلی خوئی بی شباهت به آثار پیکرنگاری درباری نیست. در نقاشی دیدار یوسف و زنان درباری، انگشت حیرت و حالت تعجب را بازنمایی کرده است (تصویر ۷).



مجموعه تصویر ۷: نمایش حالات عاطفی و حیرت در نقاشی پیکرنگاری درباری و الف لیله و لیله، قرن ۱۳ ه. ق. مأخذ: (اردکانی، ۱۳۹۲: ۷۷).

در حالی که چهره اشخاص معمولاً به شیوه‌ی یکسانی ترسیم شده است. احساسات به شکل‌های مختلف، مانند حرکات و حالات بدن نشان داده شده است. به ویژه حالت حیرت و تعجب (معروف به انگشت تحیر) که در این وضعیت انگشت اشاره‌ی دست را بین لب‌ها قرار می‌گیرد (مارزلف، ۱۳۹۰: ۵۲). علیقلی در تصاویر هزار و یک شب از توپوگرافی<sup>۱</sup> و بازنمایی دقیق ساختمان‌ها استفاده کرده است. او توانایی خود را در نمایش پرسپکتیو و بازنمایی دقیق و مستند از ساختمان‌ها بیان کرده است. چنین به نظر می‌رسد که او علاوه بر علاقه به نقش‌مایه‌های تزئینی و هاشورهای چندگانه، دستی نیز در رسامی دقیق از ساختمان‌ها و مناظر شهری داشته است. در پیکرنگاری درباری به ندرت صحنه‌هایی از منظره شهری دیده می‌شود و در تعداد معدودی به صورت پس زمینه در نقاشی حضور دارد. صحنه نواختن موسیقی توسط شاهزاده خانم هندی (تصویر ۸) در نسخه هزار و یک شب علیقلی خوئی به جای تصویرسازی از یک دربار هندی، صحنه‌های درباری قاجار را مصور کرده است.



تصویر ۸: الف لیله و لیله، میرزا علیقلی خوئی، تهران، ۱۲۷۵ ه. ق. مأخذ: (مارزلف، ۱۳۹۰: ۱۷۸).

به نظر می‌رسد او علاقه‌ای به نمایش فرهنگ بیگانه یا عناصر وارداتی در هنر خود نداشته است. شاهزاده خانم در مرکز تصویر نشسته و ساز می‌نوازد و فرش گسترده در اتاق مملو از نقش‌مایه‌های ریزنقش است، چنین می‌نماید که نقش‌مایه‌های ریز و ظریف به موازات به کمال رساندن حال و هوای تصویر و ایجاد هماهنگی بین عناصر بوده است و هنرمند با الگوبرداری از اسلوب‌های پیکرنگاری درباری، مجلس‌آرایی را به کمال رسانده است (تصویر ۹).



تصویر ۹: هنرمند نامعلوم، رنگ و روغن روی بوم، قرن ۱۳ه. ق. ماخذ: ([www.articl.edu](http://www.articl.edu))

در آثار خوئی با تاکید بر سادگی بر قدرت خط و بیان طرح افزوده شده است، شیوه پیکرنگاری خوئی کاملاً منطبق با نقاشی قاجاری است. «اندیشه‌های هنرمندان قاجار به لحاظ مضمون و نوآوری در عناصری همچون پیکره‌های انسانی، منظره‌سازی و طبیعت بیجان و یا تلفیق این‌ها با یکدیگر تجلی می‌یابد و بر تحوه نگرش تصویرگر دوره قاجار دلالت دارد» (جلالی جعفری، ۱۳۸۲: ۲۳). خوئی با به کارگیری مجموعه‌ای از خطوط عمودی و افقی و مورب و نمایاندن هر پیکر بر پشت دیگری محدودیت رنگ را با سطوح خطی در ترکیب‌بندی جبران می‌کند. خطوط و قدرت طراحی وی به ایجاد ترکیب‌بندی کمک می‌رساند. همانند نقاشی پیکرنگاری چشم از سطحی به سطح دیگر منتقل می‌شود. چینش صحنه‌ها در پیکرنگاری مزدحم و پر از آرایه است که با رنگ‌های کلاسیک جلوه گر شده‌اند. در آثار خوئی نیز علی‌رغم محدودیت رنگ همان تکاپو دیده می‌شود و هنگام سامان‌دادن به طرح به قواعد نقاشی درباری کاملاً واقف بوده است.

## نتیجه‌گیری

هزار و یک شب به سبب استمرار روح فرهنگی و تغذی و خصوصیات درباری ارتباطی تنگاتنگی با شرایط اجتماعی دوران قاجار دارد. اوضاع سیاسی و اجتماعی حاکم بر سرزمین ایران در عهد قاجار باعث رشد و سلیقه هنر درباری شد. نظام هنرپروری شاهان قاجار در راستای ذائقه فرهنگی ماب آنان باعث رشد و پیشرفت فنون جدید در عرصه کتاب‌آرایی شد. سبک پیکرنگاری درباری به دلیل دارابودن ویژگی‌های زیبایی‌شناسی، معنایی و صوری دوره قاجار دست‌مایه‌ی مناسبی برای هنرنمایی هنرمندان قاجار شد. پیوند ادبیات و هنر که از دیرباز در فرهنگ و هنر ایران متداول بود به شکلی نوین در کتاب‌آرایی رخ نمایاند. میرزا علیقلی خوئی هنرمند کتاب هزار و یک شب با الهام از سبک و سیاق پیکرنگاری درباری از اصول ترکیب‌بندی این سبک در آثار خود بهره برد و علاوه بر رعایت موازین بصری، حالات عاطفی و کنکاش در روان آدمیان در نمایش شخصیت‌های داستان هزار و یک شب را نشان داد. آرایه‌های تزئینی پیکرنگاری درباری مطابق با ذوق هنرمند در کتاب چاپ سنگی هزار و یک شب به شیوه سیاه و سفید و هاشورهای متقاطع و متوازن قرار دارند. با این اوصاف کتاب هزار و یک شب دوره قاجار را می‌توان از بهترین نمونه‌های شیوه چاپ سنگی در ایران دانست که ملهم از اسلوب پیکرنگاری درباری دوره قاجار مطابق با سلیقه رایج در جامعه و دربار آن عصر بوده است. میرزا علیقلی خوئی با بیانی ساده‌تر شیوه زندگی مردک آن زمان را معرفی می‌کند و هر چه هنر درباری دور از دسترس مردم بوده، آثار وی بیان‌گر روح زمانه خویش است. ویژگی‌های پیکرنگاری در بازنمایی فضاسازی‌های درباری بارز است و خوئی با عنصر خط بار، عناصر و رنگ را به خوبی جبران می‌کند و هاشور زنی و خطوط متقاطع و خطوط بریده زمینه‌های گرایش به طراحی را در سالهای بعد پدید آورد و بدین ترتیب دشواری فنی و ضعف عدم جلوه‌گرایی رنگی در آثار خوبی مرتفع شد. از سوی دیگر آثار میرزا علیقلی خوئی، زمینه بوجود آوردن گرایش تصویری جدید را در نیمه دوم حکومت قاجار فراهم کرد و در میام عوام محبوبیت یافت. همچنین از جنبه موضوعی نیز تغییراتی بنا بر شرایط اجتماعی و سیاسی قاجار در هنر این دوره هویدا شد اگرچه در مراحل اولیه آثار چاپ سنگی متأثر از سنت قدیمی نگارگری و نقاشی ایرانی بود اما با ورود موضوعات عامیانه و پدیداری موضوعات روزمره و امکان تهیه با هزینه اندک مورد توجه مردم قرار گرفت.

## پی‌نوشت

۱- Topography: به بازنمایی دقیق از مناظر شهری و ساختمان‌ها و بناها گفته می‌شود.

منابع و مأخذ:

**کتابها:**

- اردکانی علیمحمدی، جواد. (۱۳۹۲). همگامی ادبیات و نقاشی قاجار. تهران: انتشارات یساولی.
- آژند، یعقوب. (۱۳۷۱). نگارگری ایرانی. ج ۲. تهران: انتشارات سمت.
- اکبری، تیمور؛ کاشانی، پوریا. (۱۳۸۸). تاریخ هنر نقاشی و مینیاتور در ایران. تهران: انتشارات سبحان نور.
- پاکباز، رویین. (۱۳۷۸). دایره المعارف هنر، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
- پاکباز، رویین. (۱۳۸۳). نقاشی ایران از دیرباز تا اکنون. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- حسینی، رضا. (۱۳۹۱). شناخت هنر گرافیک. تهران: انتشارات مارلیک.
- سناری، جلال. (۱۳۸۸). جهان هزار و یک شب. تهران: انتشارات مرکز.
- صمدی، هاجر؛ لاله‌ئی، نعمت. (۱۳۸۸). تصاویر شاهنامه فردوسی به روایت میرزا علیقلی خوئی. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- فلور، ویلهلم و دیگران. (۱۳۸۱). نقاشی و نقاشان دوره قاجار. ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات ایل شاهسون.
- کن بای، شیلا. (۱۳۹۱). نقاشی ایرانی، ترجمه مهدی حسینی. تهران: انتشارات دانشگاه هنر.
- مارزلف، اولریش. (۱۳۹۰). تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی. تهران: انتشارات نظر.

**مقالات:**

- تولایی، ندا؛ شیرازی، ماه منیر. (۱۳۹۳). "مطالعه تطبیقی بازنمایی زنان در مکتب اصفهان دوره صفوی با پیکرنگاری درباری دوره قاجار"، فصلنامه علمی-پژوهشی هنرهای تجسمی نقش مایه، شماره ۱۹، صص ۶۹-۵۵.
- چیت سازان، امیرحسین؛ رحیمی، محمد. (۱۳۹۱). "تأثیر سیاست در هنر پیکرنگاری دوره قاجار". مجله مطالعات ایرانی، شماره ۲۱، ۸۹-۶۹.

**English sources:**

- Scheiwiller, S. (2013). *Performing the Iranian State: Visual culture and representations of Iranian identity*. New York: Anthem Press.