پیکره
دوره ۱۳، شماره۳۶، تابستان۱۴۰۳ صفحه ۹۲ تا ۱۱۰

مقاله پژوهشی

مطالعهٔ تصویرسازی‌های محسن تاجبخش در کتب چاپ‌سنگی قاجار و پهلوی

فرزانه فلاحی [۱]

۱. استادیار گروه هنر، واحد اهواز، دانشگاه آزاد اسلامی، اهواز، ایران.
Email: farzane-fallahi@iauahvaz.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲،۱۰،۹ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳،۴،۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳،۴،۱۷

چکیده

مقدمه: به جز تعدادی محدود از تصویرگران کتب چاپ سنگی، مابقی برای مخاطب علاقه‌مند به این حوزه ناشناخته مانده‌اند براساس پژوهش‌های «اولریش مارزلف»، در حوزهٔ صنعت چاپ سنگی ایران عهد قاجار، ۴۶ هنرمند تصویرگر کتاب، شناسایی شده‌اند که ۱۹ نفر آن‌ها در فهرست سرشناس‌ترین‌ها قرار دارند. «محسن تاجبخش» نیز به‌عنوان یکی از این هنرمندان سرشناس، اما کمتر شناخته شده این عرصه است که «محسن تاجبخش» نیز به‌عنوان یکی از این هنرمندان سرشناس، اما کمتر شناخته شده این عرصه است که سهم قابل توجهی در بازتاب فرهنگ عامهٔ مردم ایران داشته و آثار ایشان معرف کیفیات فنی و بصری تکثیر تصاویر چاپ سنگی در زمانهٔ خود بوده است. هدف این پژوهش معرفی و آشنایی بیشتر با محسن تاجبخش هنرمند پرکار و فعال اواخر قاجار و اوایل پهلوی است. با توجه به‌هدف ذکرشده، پژوهش حاضر درپی پاسخ به این پرسش‌هاست؛ محسن تاجبخش که بوده، چه کتبی و با چه مضامینی را مصور کرده و تصویرسازی‌های وی واجد چه کیفیات سبکی و شکلی بوده است؟

روش پژوهش: پژوهش حاضر به‌شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و جمع‌آوری داده‌ها با دسترسی و مطالعهٔ مستقیم نسخ و نیز استفاده از منابع و اسناد مکتوب کتابخانه‌ای انجام گرفته است.

یافته‌ها: محسن تاجبخش، تصویرگر پرکار ساکن تهران در اواخر قاجار و اوایل رضاشاه پهلوی اول بود که کتب بسیاری با مضامین مذهبی، عامیانه- عاشقانه و مکتب‌خانه‌ای را مصور کرد. تاجبخش، علی‌رغم گرایش به صورت‌پردازی واقع‌نما در دورهٔ‌های مذکور و دسترسی به نگاره‌هایی از این دست، به تصویرگری سنتی ایرانی پرداخته و سادگی در بیان، ایجاد تصاویری تخت بدون حجم‌پردازی و عمق‌نمایی را برگزیده است.

نتیجه‌گیری: مشخصاتی ازجمله اندام‌های کوتاه و درشت هیکل انسان‌ها، صورت‌های گرد با چشمان بادامی و بی‌حالت، لب هایی متبسم، اسب‌هایی بلندقامت با پاهایی کشیده ویژگی‌های بارز تصویرگری محسن تاجبخش هستند که تشخیص آثار وی را از دیگران ممکن می‌سازد. او در تصویرگری، سیاق هنرمندان پیش از خود را در پیش گرفته است. همچنین از مقایسهٔ نگاره‌های وی با سایرین می‌توان سادگی بیشتر و جزییات کمتر را در تکنیک تصویرسازی ایشان دریافت کرد.

کلیدواژه

محسن تاجبخش، مصورسازی، کتب چاپ سنگی، قاجار، پهلوی

ارجاع به این مقاله: فلاحی، فرزانه. (۱۴۰۳). مطالعهٔ تصویرسازی‌های محسن تاجبخش در کتب چاپ‌سنگی قاجار و پهلوی. پیکره، ۱۳(۳۶)، ۹۲-۱۱۰.

DOI: https://doi.org/10.22055/PYK.2024.19222

©2024 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

مقدمه و بیان مسئله

دوران گذار از نسخ خطی به کتب چاپی، منجربه نزول کیفی و فراموش شدن بسیاری از هنرهای سنتی شد؛ اما چاپ سنگی توانست در درون خود برخی از این هنرها و فعالیت هنرمندان وابسته به آن‌ها را تا چند دهه زنده نگه دارد. به‌گونه‌ای که صحاف‌ها، خوشنویس‌ها و نقاشان قدیم در خلق کتب چاپ سنگی دوباره به‌خدمت گرفته شدند. جای تأسف دارد که از پیشینهٔ بیشتر این هنرمندان اطلاعات چندانی در دست نیست و جز نام و نشانی بی‌ریا از ایشان همچون آثارشان اثری برجای نمانده است؛ چراکه بیشتر نگاره‌ها فاقد امضای هنرمند هستند. به‌طور کلی، بنابر اظهار نظر برخی منابع ازجمله: کتاب شرح مختصری بر چاپ سنگی نوشتهٔ «مجید غلامی جلیسه»، از سال ۱۲۴۹ هجری قمری که تاریخ چاپ اولین اثر چاپ سنگی (چاپ «قرآن کریم» در تبریز) در ایران است تا سال ۱۳۶۶ ه.ق که احتمالاً آخرین کتاب چاپ سنگی (طوفان‌البکاء به قلم محمد صانعی‌بن‌فتح‌الله خوانساری) مصور شده است، تصاویر چاپ سنگی بسیاری به‌دست آمده که بیانگر فعال بودن هنرمندان بسیاری در این زمینه بوده است. گفتن این نکته ضروری است که برخی از ایشان و آثارشان همچنان ناشناخته باقی مانده‌اند. براساس فهرستی که پژوهشگر، «اولریش مارزلف»[1]، از اسامی این هنرمندان منتشر کرده، نام ۴۶ هنرمند دیده می‌شود که در این سال‌ها فعالیت داشته‌اند و از ۱۹ نفر آن‌ها به‌عنوان نگارگران برجسته نام آورده که محسن تاجبخش نیز به‌عنوان یکی از این هنرمندان در آخرین دورهٔ حیات حرفهٔ چاپ سنگی معرفی گردیده که تقریباً دو دهه فعالیت هنری داشته است (۶۰-۴۱/۱۳۴۲-۱۹۲۳). از این هنرمند پرکار جز آثار و مکتوبات هنری‌اش هیچ سند دیگری از نحوهٔ زندگی، تاریخ تولد و فوت در دست نیست. البته با بررسی آثار باقی مانده از ایشان می‌توان حدسیاتی راجع‌به حرفه، محل زندگی و جایگاه اجتماعی او به‌دست آورد. علت انتخاب محسن تاجبخش از میان سایر نگارگران هم‌عصرش، مرقوم بودن غالب آثار ایشان به امضای خویش است که کار تشخیص و تمییز دادن آثار ایشان را میسر می‌سازد و همچنین در اختیار داشتن برخی آثار وی در مجموعهٔ خصوصی نگارنده، که تاکنون معرفی نشده‌اند، و در منابع پژوهشی نیز اشاره‌ای به‌نام آن‌ها نگردیده است همچون جنگ‌نامه امام حسن (ع). با توجه به‌هدف ذکرشده، پژوهش حاضر درپی پاسخ به این پرسش‌هاست؛ محسن تاجبخش که بوده، چه کتبی و با چه مضامینی را مصور نموده است؟ تصویرسازی‌های وی واجد چه کیفیات سبکی و صوری بوده است؟

روش پژوهش

نظر به ماهیت تاریخی این پژوهش، گردآوری داده‌ها و تصاویر از طریق منابع کتابخانه‌ای و اسناد مکتوب بوده است. همچنین نگارنده امکان دسترسی مستقیم به‌برخی نسخ و اسکن تصاویر را داشته است. ۲۰ کتاب ذکر شده در متن مقاله که به ۳ دستهٔ موضوعی تفکیک شده‌اند، جامعهٔ آماری مورد تحلیل بوده که مشتمل بر ۲۳۸ نگاره هستند. از هر موضوع، ۳ نگاره برای مطالعه و بررسی به‌شیوهٔ هدفمند انتخاب شده و به‌روش توصیفی- تحلیلی بررسی گردیده‌اند. در آخر نیز نتایج حاصل از بررسی نمونه‌ها با استفاده از روش استقرای علمی، به سایر آثار محسن تاجبخش، تعمیم داده شده است.

پیشینه پژوهش

اولین تحقیقات انجام شده برروی حال و احوال هنرمندان حوزۀ چاپ سنگی و پرداختن به سبک و سیاق کاری آن‌ها مربوط می‌شود به پژوهش‌های «رابینسون» به‌زبان انگلیسی در اواخر دهۀ ۱۹۷۰ میلادی. یکی از مقالات ارزشمند وی (۱۹۷۹) با عنوان « نظامی تهران و دیگر کتاب های چاپ سنگی قاجار» دربارۀ نسخۀ چاپ سنگی «خمسۀ نظامی» با تصویرگری «میرزا علی‌قلی خویی» است که برای اولین بار این هنرمند را به‌عنوان پرکارترین و بزرگترین تصویرگر این حوزه معرفی می‌کند. درواقع تألیفات ایشان راه را برای پژوهشگران پس از خود ازجمله اولریش مارزلف به‌منظور پژوهش در این حوزه هموار می‌نماید. «مارزلف» (۱۳۸۲) در مقالۀ «هنر تصویرگری در کتاب‌های چاپ سنگی زمان قاجار» و کتاب معروف «تصویرسازی‌های داستانی در کتب چاپ سنگی فارسی» (۱۳۹۳)، به‌معرفی اجمالی هنرمندان فعال حوزۀ چاپ سنگی و معرفی آثار ایشان پرداخته است و البته اذعان داشته که این تحقیقات کامل نبوده و احتیاج به پژوهش‌های بیشتری دارد. در آثار نامبرده، مارزلف اطلاعات مختصری از بازۀ زمانی فعالیت محسن تاجبخش و نسخه‌های تصویرسازی شده به‌دست ایشان ارایه داده است. در پژوهش‌های پس از آن نیز تاجبخش هدف اصلی هیچ پژوهشی نبوده و تنها اشاراتی غیرمستقیم به‌عنوان مصداق‌هایی برای موضوعات مورد نظر، به ایشان شده است. ازجمله در مقاله‌های «هزار و یک شب و چاپ سنگی»، «صفی‌نژاد» (۱۳۸۳)، «بررسی و معرفی نسخۀ مصور چاپ سنگی خاله سوسکه»، «علی‌بیگی» (۱۳۹۱)؛ «بررسی تصویرسازی زندگی حضرت فاطمه زهرا (س) در نسخه‌های چاپ سنگی طوفان‌البکاء» «عسگری» (۱۳۹۴)؛ «دگرریختی دیوان در تصاویر چاپ سنگی اسکندرنامه نقالی»، «ادهم و حسینی» (۱۳۹۶)؛ «واکاوی تصویرسازی زنان حاضر در کربلا با تأکید بر جایگاه حضرت زینب (س) در نسخ چاپ سنگی کلیات جودی»، «عسگری، شایسته‌فر و احمدپناه(۱۴۰۰)؛ «مطالعۀ تطبیقی متن و تصویر در نسخۀ چاپ سنگی امیرارسلان نامدار از منظر هویت فرهنگی» «شیرازی و حسینی» (۱۴۰۱). از آنجایی که محسن تاجبخش تصویرگری پرکار بود و آثار نسبتاً زیادی از ایشان به‌جا مانده است، در پژوهش‌های مذکور، آثار وی برای مقایسه یا تطبیق دادن با موارد مطالعاتی پژوهش به‌کار گرفته شده است. در کتاب «چهل طوفان» «بوذری» (۱۳۹۱)، نیز نسخه‌های چاپ سنگی طوفان‌البکاء بررسی شده‌اند، نظر به اینکه تاجبخش نیز نسخه‌هایی از این کتاب را مصور نموده، در کنار سایر هنرمندان این مجموعه مورد توجه اجمالی قرار گرفته است.

چاپ سنگی

چاپ سنگی شیوه‌ای از چاپ هم‌سطح است که در اواخر قرن هجدهم به‌وسیلۀ «الویس زنفلدر»[۲] در اتریش ابداع شد. روسیه مسبب آشنایی ایرانیان با این نوع چاپ شد و در حدود سال ۱۸۲۴/۱۲۴۰ ه.ق در نقاط مختلف ایران شناخته و رایج گردید. «قرآن کریم»، نخستین کتابی است که با این شیوه در سال ۴۹-۱۲۴۸ هجری/ ۳۳-۱۸۳۲ میلادی در دارالطبایع دارالسلطنۀ تبریز به‌چاپ رسیده است (مارزلف، ۱۳۹۳، ۳۲). نخستین کتاب مصور چاپ سنگی نیز کتاب غیرداستانی «قانون نشان» بود که در سال ۱۲۵۲ ه. ق به احتمال زیاد در تبریز به‌چاپ رسید (بوذری، ۱۳۸۹). در خلال سال‌های ۱۲۷۰-۱۲۶۰ ه.ق در بسیاری از شهرهای ایران مثل تبریز، مشهد، رشت، اصفهان، شیراز، ارومیه و ... چاپخانه‌های سربی و سنگی دایر شد. ولیکن انتشار کتاب به‌صورت سنگی بیش از شصت سال[۳]، از ۱۲۵۹ لغایت ۱۳۳۰ ه.ق رواج داشت. به‌نظر می‌رسد مردم ایران به چاپ سنگی بیش از سربی راغب بودند (هاشمی فشارکی، ۱۳۹۰). کتاب‌های چاپ سنگی در دورۀ قاجار به‌لحاظ موضوعی به دو دستۀ اصلی

تقسیم می‌شد. دستهٔ اول کتاب‌هایی برای مطالعهٔ بزرگسالان بود، شامل ادبیات کلاسیک فارسی، ادبیات مذهبی، قصه‌های عامیانه و کتاب‌های علمی و ترجمه شده و دستهٔ دوم شامل کتاب‌های آموزشی بود که معمولاً جهت استفادهٔ کودکان مکتب‌خانه‌ای[۴] آماده می‌شد (حسینی‌راد و خان‌سالار، ۱۳۸۴). در نگاه کلی، مشخصات تصاویر کتب چاپ سنگی که انعکاس تجمع فرهنگی و مشتمل بر تلفیق ذهنیت‌گرایی و نقاشی غربی بودند، عبارتند از: گسستن از تجسم فضای خیالی و تجسم فضای مابین خیالی و واقعی، عینیت‌گرایی، ساده‌سازی عناصر و فرم‌ها به‌شکلی خام‌دستانه و مصنوعی، تأثیرات نقاشی غربی: ایجاد سایه‌روشن به‌کمک هاشورزنی و نقطه‌پردازی ملهم از گراوورهای وارداتی اروپاییان به ایران برروی سطوحی چون چین و شکن لباس‌ها، پرده‌ها و اشیا و نیز طراحی مناظر در پس زمینه‌ها و یا طبیعت‌پردازی ملهم از منظره‌سازی نقاشی اروپایی، خلق فضای بصری جدید به‌مدد کاربرد فقط یک عنصر بصری به‌نام خط. درواقع هم‌چنانکه نقاشی این دوره، به‌سمت عینیت‌گرایی و طبیعت‌گرایی می‌رود، شیوهٔ مصورسازی آثار چاپ سنگی نیز به‌سمت واقع‌نمایی پیش‌می‌رود (علی‌بیگی، ۱۳۹۱، ۶۹).

محسن تاجبخش

علی‌رغم خوشنویسان یا کاتبان که نام آن‌ها در اکثر کتب سنگی آمده، نام مصوران در اغلب آن‌ها از قلم افتاده است. روشن نیست این امر به‌سبب عدم‌تمایل خود نقاش بوده یا به تصمیم ناشر و یا رسم آن زمان. در بیش از یک‌صد کتاب چاپ سنگی، تنها نام ۳۲ مصور آمده است و دوسوم بقیه ناشناس مانده‌اند (تناولی، ۱۳۹۳، ۵۷). به‌نظر می‌رسد در آن زمان نقاش اجر و قرب خطاط را نداشته و برای امضای وی اهمیتی قائل نمی‌شده‌اند[۵]. در روزنامه‌ها وضع اندکی بهتر است و مصوران روزنامه‌های دولتی به‌جهت امضایی که زیر برخی از کارهای خود گذاشته‌اند، شناخته شده‌ترند. نکتهٔ دیگری که روشن نشده، سابقهٔ کاری اغلب تصویرگران است. معلوم نیست آن‌ها این رشته را چگونه آموخته‌اند. به‌جز تعداد معدودی که شرح حالشان به‌نوشته درآمده، سایرین جز نام، نشانی از سوابق خود برجای نگذاشته‌اند (تناولی، ۱۳۹۳، ۵۷). با توجه به تاریخ انتشار آثار برجای مانده از هنرمندان حوزهٔ چاپ سنگی، می‌توان چنین برداشت نمود که پس از علی‌خان[۶] با ۳۳ سال فعالیت در این حوزه، محسن تاجبخش یکی از طولانی‌ترین دوران‌های فعالیت تصویرگری برای کتب چاپ سنگی در ایران را داشته است. محسن تاجبخش یکی از فعال‌ترین تصویرگران کتاب‌های چاپ سنگی در اواخر دورهٔ قاجار و اوایل پهلوی بوده است (مارزلف، ۱۳۹۳، ۶۴). اطلاعات اندکی از زندگی و حال و احوالات وی در دست است، ولیکن براساس مشخصات مرقوم در کتب مصور شده توسط ایشان می‌توان حدس زد که وی در سال‌های ۱۳۴۰ الی ۱۳۶۰ هجری قمری (۱۹۴۱-۱۹۲۱) به‌مدت ۲۰ سال در تهران می‌زیسته و به تصویرگری برای کتب چاپ سنگی مشغول بوده است. این تاریخ مقارن می‌شود با دوران پادشاهی احمد شاه قاجار و رضا شاه پهلوی. از حجم بالای آثار برجای مانده به امضای وی و تعداد نام سفارش‌دهندگان که در انتهای کتب ذکر گردیده، این چنین برداشت می‌شود که هنرمندی شناخته شده و پرمخاطب بوده است. وی از معدود هنرمندانی است که، جز مواردی اندک، تمام نگاره‌های خویش را امضا نموده است. رسم‌الخط تاجبخش در امضای آثارش همواره ثابت بوده و از هیچکدام از خطوط رایج چون نستعلیق، شکسته نستعلیق یا ثلث پیروی ننموده است. نه‌تنها در انتخاب خط که ایشان در گزینش عبارات مصطلح برای امضا نیز از عبارات رایج استفاده نکرده است. عباراتی چون عمل کمترین، رقم حقیر. تصویر ۱ نمونه‌ای از امضای تاجبخش در کتاب «هزار و یک شب» (محل نگهداری، کتابخانهٔ ملی ایران ۱۸۴۶۶۱۲) است.

تصویر ۱. امضای محسن تاجبخش. منبع: هزار و یک شب، ۱۳۵۲، ۵۱.

شیوهٔ امضای تاجبخش در تمامی نگاره‌هایش به‌همان شکلی که در تصویر ۱ دیده می‌شود، باقی ماند و به‌ندرت تغییرات جزیی در آن وارد کرد. گاهی نیز در برخی نسخ که تاجبخش به‌طور مشترک با هنرمندی دیگر مصور می‌نموده، امضایش را ۲ بار و در دو طرف تصویر قرار می‌داده است (تصویر ۲). شاید دلیل این امر میزان رضایت هنرمند از کار خویش بوده باشد، چنانکه در برخی نسخ به‌جای رسم همیشگی‌اش در عنوان نمودن «محسن تاجبخش» از «محسن خان تاجبخش» استفاده کرده است (تصویر ۳).

تصویر ۲. «رزم فرهنگ و محمد شیرزاد»، به رقم محسن تاجبخش. منبع: اسکندرنامه، ۱۳۵۴، ۵۰.

تصویر ۳. «گفت وگوی شاهزاده و پارچه‌بر»، به رقم محسن تاجبخش. منبع: بدیع‌الملک و بدیع‌الجمال، ۱۳۵۳، ۹۶.

آثار مرقوم به امضای محسن تاجبخش

با جست‌وجو در کتابخانه‌های قابل دسترس ازجمله «ملی ایران»، «بیاض»، «وزیری یزد» و براساس فهرست ارایه شده در تحقیقات اولریش مارزلف و همچنین مجموعهٔ خصوصی نگارنده و با رجوع به آثار هنرمندانی که محسن تاجبخش غالباً با ایشان همکاری داشته است، ازجمله «محمد صانعی» تصویرگر و «محمدعلی وزیری کاتب»، فهرستی از آثار مرقوم به امضای محسن تاجبخش تهیه شده است که به‌لحاظ مضمونی در ۳ دسته کتب مذهبی، عامیانه- عاشقانه و مکتب‌خانه‌ای جای می‌گیرند. نام این کتب به‌شرح زیر است:

۱. کتب با مضامین مذهبی: «کلیات جودی» (۱۳۴۲ هجری قمری)، «جنگ‌نامهٔ امام حسن (ع)» (۱۳۴۲)، «جلاءالعیون» (بدون تاریخ)، «طوفان‌البکاء» (۱۳۵۴)، «خاورنامه» (۱۳۶۰).

۲. کتب با مضامین عامیانه و عاشقانه: «حسین‌کرد شبستری» (۱۳۴۸)، «هزار و یک شب» (۱۳۵۲)، «بدیع‌الملک و بدیع‌الجمال» (۱۳۵۳)، «قهرمان‌نامه» (۱۳۵۳)، «امیرارسلان نامدار» (۱۳۵۴)، «نوش‌آفرین» (۱۳۵۴)، «اسکندرنامه» (۱۳۵۴-۵۶)، «رستم‌نامه» (بدون تاریخ).

۳. کتب مکتب‌خانه‌ای: «دستور فرهنگ» (۱۳۴۰)، «خاله سوسکه» (۱۳۴۲)، «علم‌الاشیاء مظفری» (۱۳۴۴)، «عاق والدین» (بی‌تاریخ)، «سنگ‌تراش و سلطان جمجمه» (بی‌تاریخ)، «گرگ و روباه» (بی‌تاریخ)، «خورشیدآفرین و فلک‌ناز» (۱۳۵۴).

گفته می‌شود محسن تاجبخش آثار فراوانی را مصور نموده و حدس آن می‌رود که آثار ایشان بیش از آن چیزی باشد که تاکنون ذکر گردیده است. بنابراین محتمل است که گونه‌های موضوعی دیگری را نیز تاجبخش مصور کرده باشد. جدول ۱ شرح مختصری بر معرفی آثار ذکر شده است.

جدول ۱. شرح مختصری بر معرفی کتب مصور شده توسط محسن تاجبخش. منبع: نگارنده.

کتب با مضامین مذهبی	**۱. کلیات جودی (۱۳۴۲ ه.ق):** دیوان «مراثی عبدالجواد خراسانی» متخلص به «جودی» که در مدح و مناقب و مراثی اهل بیت (ع) دربارهٔ کربلا و واقعهٔ عاشوراست. این کتاب ۱۳۰ صفحه و ۸ نگاره و با قطع وزیری است. منبع: تهران، مطبعه حسینی، محل نگهداری: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
	۲. جنگ‌نامهٔ امام حسن(ع) با حدیث بساط از حضرت امیر (ع) (۱۳۴۲ ه.ق): شرح دلیری‌ها و رشادت‌های امام حسن مجتبی (ع) در طی جنگ‌های ایشان با دشمنان اسلام. کتاب شامل ۳۲ صفحه و ۱۳ نگاره و با قطع رقعی است. منبع: تهران، مطبعه حاجی عبدالرحیم، مجموعه خصوصی نگارنده.
	۳. جلاءالعیون (بی‌تاریخ): نوشتهٔ «محمدباقربن‌محمدتقی مجلسی». روایتگر زندگی ۱۴ معصوم. شامل ۳۱۰ صفحه که فقط یک رویداد آن به‌تصویر کشیده شده است. این رویداد مربوط به تولد حضرت امام حسین (ع) است. قطع کتاب وزیری است. منبع، تهران، مطبعه اخوان کتابچی، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران.
	۴. طوفان‌البکاء (۱۳۵۴ ه.ق): نوشتهٔ «محمدابراهیم جوهری»، از معروف‌ترین مقتل‌های فارسی که به نثر و نظمی روان است و ازجمله معروف‌ترین مقاتل مورد استفاده عامه در سدهٔ ۱۳ و اوایل سدهٔ ۱۴ بوده که به‌نام جوهری نیز مشهور بوده است. این کتاب مشتمل بر ۲۵۵ صفحه با قطع وزیری است، محسن تاجبخش ۹ نگاره بر این کتاب افزوده است. منبع: تهران، مطبعه: بی‌نام، محل نگداری: کتابخانهٔ ملی ایران.
	۵. خاورنامه (۱۳۶۰ ه.ق): مشهورترین ولایت‌نامهٔ فارسی سرودهٔ «ابن حسام خوسفی» در قرن نهم. در ولایت‌نامه، داستانی به نظم و به لحن حماسی دربارهٔ قهرمانی‌های امیرمؤمنان علی (ع) شرح داده می‌شود که غالباً آمیخته به افسانه است. این کتاب ۱۲۴ صفحه و ۲۸ نگاره با قطع رقعی است. منبع: تهران، مطبعه اخوان کتابچی، محل نگهداری: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
کتب با مضامین عامیانه و عاشقانه	**۶. هزار و یک شب (۱۳۵۲ ه.ق):** ترجمه شده توسط «عبدالطیف طسوجی» از عربی به فارسی، شروع داستان هزار و یک شب به‌نقل از پادشاهی است ساسانی با عنوان شهریار (پادشاه) و روایتگر آن شهرزاد (دختر وزیر) است. در صفحهٔ شناسنامهٔ این کتاب آمده است که کتاب گران‌قیمت است و شمار طالبین آن بیرون از حساب. در این نسخه، «محمد صانعی»، از دیگر تصویرگران پرکار هم‌عصر محسن تاجبخش با ایشان در امر مصور نمودن کتاب همکاری داشته است این نسخه، مجموعه‌ای ۵۲۲ صفحه‌ای با ۳۸ نگاره و قطع وزیری است که ۱۴ نگاره را محسن تاجبخش مرقوم نموده است. منبع: تهران، مطبعه علمی، محل نگهداری: کتابخانه ملی ایران.
	۷. حسین‌کرد شبستری (۱۳۴۸ ه.ق): قصه‌ای عامیانه به‌زبان فارسی است که نویسندهٔ آن ناشناخته است. این داستان حکایت‌هایی از قهرمانی عیاران را نشان می‌دهد و شرح جنگ‌های افسانه‌آمیزی میان پهلوانان حق و باطل است. این کتاب مجموعه‌ای ۱۰۸ صفحه‌ای با ۱۱ نگاره و قطع وزیری است. منبع: تهران، مطبعه، محمد مهدی قاضی سعیدی، محل نگهداری: کتابخانه وزیری یزد.

	۸. بدیع‌الملک و بدیع‌الجمال (۱۳۵۳ ه.ق): از داستان‌های عاشقانهٔ ادب عامه، تألیف «احمدبن‌علی اشکوری». طی این داستان سرگذشت بدیع‌الملک، شاهزادهٔ مصری و بدیع‌الجمال، شاهزادهٔ حلبی، روایت می‌شود. این کتاب ۲۴۸ صفحه دارد که تاجبخش ۱۷ نگاره بر آن افزوده است. قطع کتاب وزیری است. منبع: تهران، مطبعه علمی، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران.
	۹. قهرمان‌نامه (۱۳۵۳): اثری از «ابوطاهر طرسوسی» مؤلف پرکار قرن ششم ه.ق است. این داستان که در زمرهٔ ادبیات عامه محسوب می‌شود، دوران اساطیری پادشاهی هوشنگ شاه و دلاوری‌های پهلوانان و عیاران او را بازتاب می‌دهد. کتابی مشتمل بر ۱۲۴ صفحه و ۲۱ نگاره به رقم محسن تاجبخش و با قطع رقعی است. منبع: تهران، مطبعه سعادت، محل نگهداری:کتابخانه ملی ایران.
	۱۰. امیرارسلان نامدار (۱۳۵۴ ه.ق): یکی از مشهورترین داستان‌های عامیانه به‌زبان فارسی است. این داستان را «میرزا محمدعلی نقیب‌الممالک»، قصه‌گوی ناصرالدین‌شاه قاجار، برای وی می‌گفت و در این هنگام فخرالدوله، دختر ناصرالدین شاه، پشت در نیمه‌باز اتاق خواجه‌سرایان می‌نشست و ماجراها را بادقت مکتوب می‌نمود و برای آن‌ها نقاشی می‌کشید. داستان امیرارسلان اینگونه برجا مانده است. این کتاب مجموعه‌ای ۳۴۲ صفحه‌ای با ۲۵ نگاره و قطع وزیری است. منبع: تهران، مطبعه حاج عبدالرحیم، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران.
	۱۱. نوش‌آفرین (۱۳۵۴ ه.ق): داستان جهانگیرشاه، پادشاه هفت اقلیم، که در سن ۹۰سالگی دارای فرزندی به‌نام نوش‌آفرین می‌شود. این کتاب دربارهٔ دلاوری‌های نوش‌آفرین بوده است. این حکایت با نام‌های دیگری چون ماه زرافشان، میمونه خاتون، دختر شاه پریان، عادلشاه ،پادشاه چین، و ... آورده شده است. این کتاب ۹۰ صفحه و ۱۳ نگاره با قطع رقعی است. منبع: تهران، مطبعه، بی‌نام، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران.
	۱۲. اسکندرنامه (۱۳۵۴-۵۶ ه.ق): پنجمین مثنوی از خمسهٔ نظامی. نظامی در این اثر آنچه از داستان اسکندر، پسر فیلفوس، را که فردوسی ناگفته گذاشته بود، به رشتهٔ نظم درآورده است. این کتاب شامل ۷ جلد، ۵۷۹ صفحه به‌همراه ۸۲ نگاره است که ۲۳ نگاره را محسن تاجبخش و ۵۹ نگارهٔ آن را محمد صانعی مصور نموده، قطع کتاب وزیری است. منبع: تهران، مطبعه علمی، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران.
	۱۳. خورشیدآفرین و فلک‌ناز (۱۳۵۴ ه.ق): مؤلف «یعقوب‌بن‌مسعود تسکین». فلک‌ناز نامه شرح سفرها و ماجراهای فلک‌ناز، شاهزادهٔ یهود تبار مصری، است. این کتاب با قطع رقعی، ۱۸۴ صفحه و ۱۳ نگاره دارد. منبع: تهران، مطبعه آقا محمدمهدی قاضی سعیدی، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران.
	۱۴. رستم‌نامه (بدون تاریخ): داستان منظوم مسلمان شدن رستم به‌دست حضرت علی علیه‌السلام به انضمام معجزنامهٔ حضرت علی علیه‌السلام، متنی به‌جا مانده از قرن یازدهم هجری قمری از سراینده‌ای ناشناس است. سراینده اشعار کتاب را با استفاده از افسانه‌های عامه سروده است. تعداد صفحات این کتاب ۱۴۷ همراه با ۹ نگاره و قطع وزیری است. منبع: تهران، مطبعه محمدمهدی قاضی سعیدی، محل نگهداری: کتابخانهٔ وزیری یزد.
	۱۵. دستور فرهنگ (۱۳۴۰ ه.ق): کتاب آموزش ابتدایی با مضمون پند و اندرز و اخلاقیات، تألیف «احمد سعادت». شامل ۵۸ صفحه و ۱۳ نگاره به رقم محسن تاجبخش با قطع رقعی است. منبع: تهران، مطبعه علمی، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران.
کتب مکتب‌خانه‌ای	**۱۶. خاله سوسکه (۱۳۴۲ ه.ق):** نام یک متل ایرانی و در مورد سوسکی است که برای سفر به همدان دچار مشکلاتی می‌شود. این متل از دورهٔ قاجار تاکنون در ده‌ها روایت گوناگون چاپ و منتشر شده است. به‌گونه‌ای که به یکی از تکراری‌ترین عناوین کتاب‌های کودک در ایران تبدیل شده است. این کتاب شامل ۱۷ صفحه و ۵ نگاره با قطع رقعی است. منبع: تهران، مطبعه اخوان کتاب‌چی، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران.

	۱۷. عاق والدین (بی‌تاریخ): مؤلف: «محمدحسن خوانساری». حکایتی کوتاه و آموزنده از مواجههٔ رسول‌الله با پیرزنی که فرزند خود را نفرین کرده بود. این کتاب شامل ۱۶صفحه و ۴ نگاره با قطع رقعی است. منبع: تهران، مطبعه علمی، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران.
	۱۸. سنگتراش و سلطان جمجه (۱۳۴۲ ه.ق): یک منظومهٔ داستانی تشکیل شده از چند حکایت از مؤلفی ناشناس، ۳۱ صفحه با ۸ نگاره و قطع رقعی است. منبع: تهران، مطبعه، بی‌نام، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران.
	۱۹. گرگ و روباه (بی‌تاریخ): از مجموعه داستان‌های منظوم فارسی، تألیف «کاظمی قزوینی» در ۳۶ صفحه با ۲۰ نگاره در قطع رقعی است. منبع: تهران، مطبعه علمی، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران.
	۲۰. علم‌الاشیاء (مظفری) (۱۳۴۴): در این کتاب قدیمی و نایاب، که تألیف «میرزا محمدعلی خان مظفری» است، دربارهٔ علم حیوان‌شناسی، انسان‌شناسی، گیاه‌شناسی، آناتومی بدن و ... . مطالب جالبی نقل شده است. این کتاب با قطع وزیری، مشتمل بر ۱۵۴ صفحه و ۹۳ تصویر منفرد خارج از کادر است. منبع: تهران، مطبعه اخوان کتابچی، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران.

در مجموع، نگاره‌های مصور شده به‌دست محسن تاجبخش، در جامعهٔ آماری ذکر شده، ۲۳۸ نگاره و ۹۳ تصویر منفرد[۷] از اشیا، گیاهان، انسان و حیوان است. با احتمال نزدیک به یقین آثاری که تاجبخش مصور نموده، بیش از یافته‌های این پژوهش است، ولیکن با بررسی همین آثار می‌توان تا حد قابل توجهی به خصوصیات تصویرگری ایشان پی‌برد.

تحلیل بصری نگاره‌های محسن تاجبخش

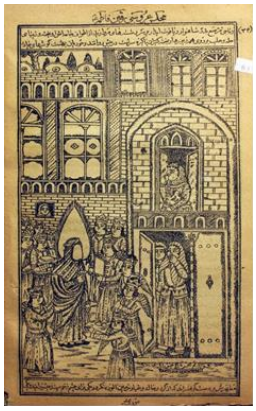
در این بخش، به‌معرفی و تحلیل بصری نگاره‌هایی منتخب از آثار محسن تاجبخش پرداخته شده است. انتخاب نمونه‌ها به‌شیوهٔ هدفمند و براساس ارزش و کیفیت بصری بالاتر یک نسخه نسبت به سایرین انجام گرفت. معیار ارزش بصری بالاتر برای نگارنده، ارایهٔ جزییات تجسمی بیشتر، توسط هنرمند، دقت در ترسیم خطوط، پرهیز از شتاب‌زدگی در رسم اشکال و هاشورها، سلامت فیزیکی صفحات انتخابی و به‌طور کل مواردی است که بتوان از آن‌ها اطلاعات بیشتری استخراج کرد. این تحلیل، کیفی و با شیوهٔ فرمالیستی، با تمرکز بر اصول صفحه‌آرایی، پرسپکتیو و عمق‌نمایی، ترکیب‌بندی عناصر در کادر، با توجه به‌موضوع نگاره، چگونگی ترسیم پیکره‌ها و آرایش و جامهٔ آن‌ها و توجه به عناصر معماری، طبیعی و حیوانی است.

تحلیل بصری نمونه‌های مذهبی

تصویر ۴ برگی است از کتاب «طوفان‌البکاء» (۱۳۵۴ ه.ق) که شهادت حضرت قاسم (ع) را در واقعهٔ عاشورا به‌تصویر می‌کشد. کادر تصویر به‌صورت افقی در صفحه‌ای عمودی قرار داده شده است تا جزییات بیشتری را بتوان در آن گنجاند. تمام صفحه به‌جز سه سطر متن به‌تصویر اختصاص داده شده است. متن و تصویر جهتی عمود نسبت به هم دارند. تقسیم‌بندی فضای داخلی کادر نیز به چهار قسمت نسبتاً مساوی است که پیکره‌ها در این ۴ قسمت قرار داده شده‌اند. اتفاق اصلی روایت که همان شهادت حضرت است، در پیش‌زمینه و شاهدین ماجرا در پس‌زمینه قرار دارند. ترکیب‌بندی و چیدمان عناصر تصویری شامل پیکر انسان‌ها، جهت سر اسب‌ها و خطوط نیزه‌ها، انحنای دو تپه که در مرکز صفحه به‌هم می‌رسند، همگی جهت نگاه را علی‌رغم حضور حضرت امام حسین (ع) در صحنه، به‌سمت حضرت قاسم که روبه احتضار است، معطوف می‌نماید. هنرمند با پوشاندن قسمتی از پیکر امام حسین

در پشت اسبش سعی در توجه‌زدایی از ایشان به‌منظور تمرکز بر قاسم نوجوان داشته است. فضای حاکم بر صحنه سکون و آرامش را بیان می‌کند، نه جنگ و خونریزی. فقط ادوات جنگی و سرهای بریده بر زمین نشانه‌هایی از روایتی جنگی دارند. خورشید ناظر بر صحنه و تپه‌های پوشیده از خار، یک روز گرم در بیابان را تداعی می‌کند. چهرهٔ افراد همگی به‌حالت سه رخ و اسب‌ها در وضعیت نیم‌رخ به‌سر می‌برند. دو حضرت به‌واسطهٔ نوع سربند و هالهٔ نورانی دور سرشان از دیگران متمایز شده‌اند. تصویرگر هیچ تلاش بخصوصی برای القای حس عمق و پرسپکتیو در فضای کادر انجام نداده، به‌طوری‌که اندازهٔ پیکرهایی که در پیش‌زمینه و پس‌زمینه هستند، تفاوتی با یکدیگر ندارند.

تصویر ۴. شهادت حضرت قاسم (ع)، به رقم محسن تاجبخش. منبع: طوفان‌البکاء، ۱۳۵۴، ۱۲۲.



تصویر ۶. مجلس به عروسی رفتن حضرت فاطمه (س)، به رقم محسن تاجبخش. منبع: طوفان‌البکاء، ۱۳۵۴، ۴۴.

تصویر ۵ برگی دیگر از کتاب «طوفان‌البکاء» که به جشن عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) را به‌تصویر کشیده است. بانو در حال گذر از کوچه‌ای است که از میان بناهای بلند می‌گذرد. فرشتگانی بالدار و تاج به سر که آینه و شمعدان و قرآن را به‌همراه دارند به بدرقهٔ بانوی اسلام آمده‌اند. برخی از فرشتگان نیز جامهٔ ایشان را گرفته‌اند تا به خاک زمین آلوده نشود. در آن زمان که ایشان در سوگ رحلت حضرت خدیجه به‌سر می‌برند، غرض از دعوت ایشان توسط زنان قریش، آزار حضرت فاطمه بود؛ ولیکن شکوه و عظمت حضور بانو، تحسین و حیرت زنان نظاره‌گر را برانگیخته و ایشان انگشت حیرت به‌دهان گرفته‌اند. کادر تصویر عمودی است و مانند تصویر ۴ جز چند سطر متن مختصر، تصویر تمام صفحه را به‌خود اختصاص داده است. تصویر تقریباً از دو قسمت مساوی تشکیل شده است. در نیمهٔ پایینی رویداد اصلی در حال جریان است و حضور پیکرها را در این نیمه می‌بینیم و نیمهٔ بالایی به بافت‌های متنوعی از دیوارهای آجری و پنجره‌های قوس‌دار اختصاص داده شده و به‌گونه‌ای تداعی‌گر فضای شهری تهران عهد قاجاری است. تمام فضای کادر از عناصر بصری پوشیده شده است و هنرمند برای ایجاد حس تعادل و توازن با قرار دادن چند سطح سفید برای درب یک خانه در پیش‌زمینه، هالهٔ نورانی به دور سر بانو و چند پنجره در میانهٔ تصویر این کار را انجام داده است. جز بانو که جامهٔ اعراب به تن دارد، سایر پیکره‌ها پوششی به مانند آنچه در غالب نگاره‌های قاجار دیده می‌شود به تن دارند. حالت چهره‌ها به‌جز زن ایستاده در ایوان همگی سه رخ

هستند. هنرمند برای ایجاد حس عمق و پرسپکتیو با تغییر اندازهٔ بافت ردیف‌های آجر و پنجره‌ها در سه سطح درشت، متوسط و ریز و درختانی که در انتهای سمت چپ تصویر قرار دارند، این کار را انجام داده است.

تصویر ۶. موسی و نشان دادن صحرای کربلا، محسن تاجبخش. منبع: طوفان‌البکاء، ۱۳۵۴، ۱۵۰.

تصویر ۶ برگی دیگر از کتاب طوفان‌البکاء است که چنین روایت می‌کند: بر موسی وحی می‌شود که به نزد یک فرد بیابانی که از خلقت جهنم در حیرت و نالان است برود و علت قهر و غضب خداوند نسبت به برخی مخلوقاتش را شرح بدهد. موسی نیز از میان دو انگشتش، تصویری از واقعهٔ کربلا و قاتلان امام حسین و یارانش را به مرد بیابانی نشان می‌دهد تا این واقعهٔ جانکاه را مصداقی بر ضرورت خلقت جهنم برای کافران بیان نماید. در مرکز تصویر امام حسین (ع) با صورتی پنهان در زیر روبند و با هاله‌ای به دور سر و سوار بر اسب در حال به آغوش کشیدن فرزند نوزاد خود است. اندازهٔ کادر تصویر و نسبت آن به متن و نحوهٔ قرارگیری آن در صفحه مانند تصاویر قبلی است. ترکیب‌بندی صفحه کاملاً متقارن نبوده و نحوهٔ آرایش پیکره‌ها محوری منحنی در نیمهٔ پایینی کادر و فرم تپه‌ها محور منحنی دیگری در نیمهٔ بالایی کادر ایجاد کرده که به‌خوبی فضای پس‌زمینه و پیش‌زمینه را از هم تفکیک نموده است. چهره‌ها در وضعیت نیم‌رخ و سه‌رخ و اسب‌ها در وضعیت نیم‌رخ به‌سر می‌برند. پیش‌زمینه با پیکره‌های انسانی با تن‌پوش‌ها و سربندهای عربی آراسته شده و پس‌زمینه نیز با خیمه، بوته‌های کوچک خار، گل و غنچه، خورشیدی سوزان در آسمان و خطوط هاشوری پر شده است. تلاشی برای القای حس عمق در تصویر صورت نگرفته و پیکره‌های دور و نزدیک تقریباً یک اندازه‌اند. فقط در میانهٔ تصویر برای تمرکز بر حضرت حسین (ع) با استفاده از پرسپکتیو مقامی پیکر ایشان اندکی بزرگتر به‌تصویر کشیده شده است.

تحلیل بصری نمونه‌های عامیانه و عاشقانه

تصویر ۷. «مجلس بزم علی‌ابن‌بکار و شمس‌النهار»، به رقم محسن تاجبخش. منبع: هزار و یک شب، ۱۳۵۲، ۱۱۸.

تصویر ۷ برگی است از کتاب هزار و یک شب (۱۳۵۲ ه.ق) که حکایت دلدادگی و بزم دو دلداده به‌نام‌های «علی‌بن‌بکار» و «شمس‌النهار» را به‌تصویر کشیده است. تصویرگر فضای داخلی قصر علی‌بن‌بکار را نشان می‌دهد که دو دلداده برروی تخت و در مرکز تصویر قرار دارند. نحوهٔ چیدمان عناصر بصری در کادر، توجه بیننده را به‌سوی مرکز و محل نشستن دو پیکر اصلی، رهنمون می‌نماید. شخصی که در پای تخت و برروی تشکچه‌ای نشسته، ابوالحسن، مشاور علی‌بن‌بکار، و دو ندیمهٔ شمس‌النهار به‌عنوان ناظرین این وصلت هستند و همگی در حال برپایی تدارکات جشن‌اند. ندیمه‌ها در حال پذیرایی از حاضرین‌اند. در این تصویر، برخلاف دو تصویر قبلی، تمام فضای صفحه به تصویر اختصاص داده نشده و فضای نسبتاً یکسانی برای متن و تصویر در نظر گرفته شده است. تصویرگر حداکثر تلاش خویش را برای ایجاد حس پرسپکتیو به‌کمک جهت خطوط پیرامونی اشیا به‌کار گرفته است؛ با این‌حال عمق چندانی ایجاد نشده است. فضاهای خالی تصویر نیز طبق روال تصویرسازی‌های کتب چاپ سنگی با خطوط هاشوری و با اندازه‌ها و فاصله‌های نسبتاً یکسانی پر شده است.

تصویر ۸ برگی است از کتاب «امیرارسلان نامدار» که در این تصویر به‌فرمان اقبال‌شاه به مبارزهٔ تن‌به‌تن با دیوی از سپاه دشمن به‌نام فولاد زره رفته است. در این صفحه نیز تصویر و متن به یک اندازه فضای صفحه را به‌خود اختصاص داده‌اند. کادر تصویر نیز مانند سایر تصاویر بررسی شده کادری چهارگوش است و صفحه‌آرایی ساده‌ای را در ترکیب با متن ایجاد نموده است. امیرارسلان که در هیبت جوانی شاداب و چالاک با چهره‌ای زیبا و متبسم و بدون سبیل تصویر شده است، در حال دو نیم کردن دیوی است که همان الگوی تصویری اکوان دیو را که در سنت تصویرنگاری ایرانی وجود دارد، تداعی می‌کند. طریقهٔ دو نیم شدن دیو نیز به‌همان سنت پیشینیان به مانند برش خوردن یک صفحهٔ دوبعدی است. افراد حاضر در تصویر همگی زره‌پوش و کلاه‌خود به سر و پرچم و نیزه به‌دست در دو صف منظم در دو طرف تصویر شاهد دلاوری‌های امیرارسلان هستند. اصول پرسپکتیو در این تصویر با اندکی کوچکتر نمودن پیکر اسب و افرادی که در پشت تپه‌های سمت چپ تصویر هستند به‌کار گرفته شده است. با این‌حال فضای حاکم القای عمق نمی‌کند. طبق معمول فضاهای خالی زمینه نیز با خطوط هاشوری پر شده است.

تصویر ۹ برگی است از کتاب «اسکندرنامه» که رزم فرهنگ و محمد شیرزاد را به‌طور هم‌زمان با یک واقعهٔ دیگر به‌تصویر کشیده و فضایی یکسان برای هر دو در نظر گرفته است. در این تصویر نیز مانند سایر کتب عامیانه-عاشقانه کادر تصویر و متن فضای یکسانی را اشغال نموده‌اند و اصل ترکیب‌بندی بر قرینه‌سازی استوار است. رویداد اصلی که در مرکز تصویر قرار دارد، فرهنگ را کلاه‌خود به سر و زره بر تن در وضعیت نیم‌رخ با محاسنی بلند، در حالی که در یک دست ساطور و در دست دیگر نیزه دارد، با چهره‌ای غضبناک نشان می‌دهد که در حال مبارزه با محمد شیرزاد است. ناظرین یکی سوار بر اسب و دیگری درون کاخی آراسته به ستون‌ها و انواع تزیینات و سقف گنبدی در دو طرف کادر وجود دارند. سایر پیکره‌ها نیز از پوشش مشابهی برخوردارند. در نیمهٔ پایینی کادر رویداد دیگری که مربوط به صفحهٔ قبل بوده، در حال وقوع است و دزدان دریایی را سوار بر کشتی در دریا نشان می‌دهد. به‌نظر می‌رسد هنرمند برای اینکه بتواند دو رویداد را در کادر تصویر بگنجاند، رویداد فرعی‌تر را در اندازه‌ای کوچکتر نمایش داده، به‌طوری که کشتی چونان قایقی کوچک در برکهٔ آبی تداعی می‌شود با ماهیانی که در حال بازی در آب هستند.

تصویر ۸. «رزم تن‌به‌تن امیرارسلان با دیو»، به رقم محسن تاجبخش. منبع: امیرارسلان نامدار، ۱۳۵۴، ۲۰۸.

تصویر ۹. «رزم فرهنگ و محمدشیرزاد»، به رقم محسن تاجبخش. منبع: اسکندرنامه، ۱۳۵۴، ۵۰.

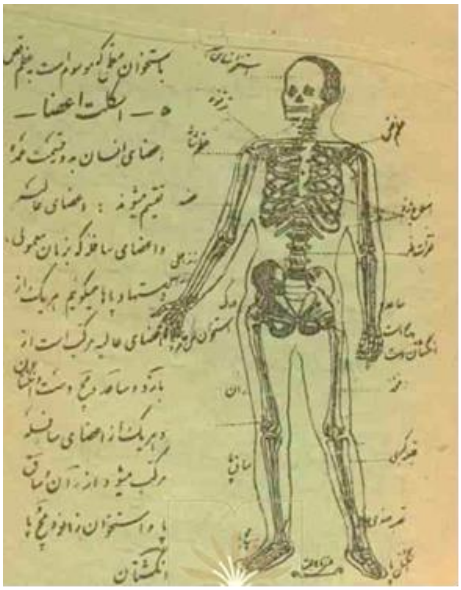
تحلیل بصری نمونه‌های مکتب‌خانه‌ای

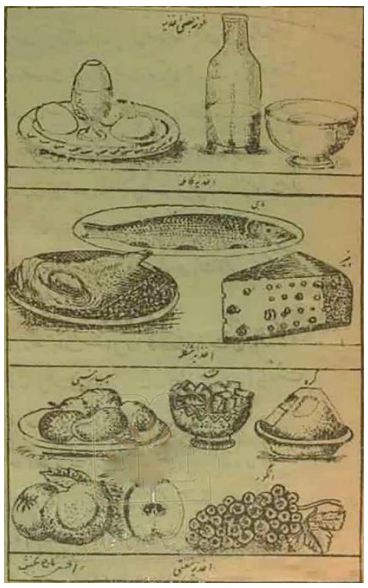
تصویر ۱۰ برگی است از کتاب «خاله سوسکه»، که او را در دکان قصابی و در حال گفت‌وگو با قصاب نشان می‌دهد. در تصویرپردازی‌های کتب مکتب‌خانه‌ای، تفاوت‌های قابل‌توجهی در ترکیب‌بندی، صفحه‌آرایی، جزییات تصویر و به‌طور کلی اهمیت کار با سایر کتب دیده می‌شود. به‌نظر می‌رسد در کتب مکتب‌خانه‌ای نظر به سن کم مخاطبان و شمارگان کم نسخ اهمیت کمتری به کتاب‌آرایی داده شده است. باید گفت که تصاویر این کتب ویژگی‌های بصری ممتاز و قابل بیانی ندارند. آنچه نظر مخاطب را جلب می‌کند، امضای محسن تاجبخش است که حتی در آثاری که هزینه و زمان کمتری صرف آن‌ها شده نیز وجود دارد. در این نمونه می‌بینیم که تصویر به‌مراتب فضای کمتری نسبت به متن اشغال نموده است. به جزییات فضا چندان پرداخته نشده و حتی در پس‌زمینه از خطوط هاشوری تکرار شونده نیز اثری نیست. خاله سوسکه در هیبت زنی ایرانی با پوششی قاجاری ظاهر شده و در حال یافتن همسر مناسب برای خود است. در کادر تصویر، فقط با نمایش چند شیء که بیان‌کنندهٔ دکان قصابی باشد، ازجمله ساطور، میخ‌هایی با گوشت‌های برش‌خوردهٔ آویزان، ترازو و یک میز بزرگ برای خرد کردن گوشت، بسنده شده است. فضای منفی این تصویر نسبتاً زیاد است و تصویرگر اصراری در بیان عمق و پرسپکتیو نداشته است.

تصویر ۱۰. خاله سوسکه در دکان قصابی، به رقم محسن تاجبخش. منبع: خاله سوسکه، ۱۳۴۲، ۱۶.

تصویر ۱۱. یاری طلبیدن فرزند عاق شده از پیامبر (ص)، به رقم محسن تاجبخش. منبع: عاق والدین، بی‌تاریخ، ۱۲.

تصویر ۱۱ برگی است از کتاب «عاق والدین» که فرزندی را نشان می‌دهد به عاق والدین دچار شده و در حال عذاب و از پیامبر (ص) یاری می‌طلبد. این تصویر گویای نکتهٔ خاصی در طنازی و هنرنمایی محسن تاجبخش نیست و به‌نظر می‌رسد صرفاً برای مقاصد آموزشی چاپ شده است. صحنه‌آرایی و صفحه‌آرایی بسیار ساده و بدون پردازش خاصی است. تنها نکتهٔ قابل ذکر در نحوهٔ قرارگیری پیکره‌هاست که پشت به بیننده قرار دارند. این نحوهٔ نمایش در کارهای تاجبخش بی‌سابقه است. همچنین تصویرگر سعی نموده اندکی سایه‌نمایی را جهت القای حجم در لباس‌ها به‌کار برد و این می‌تواند ناشی از همکاری بسیار این تصویرگر با محمد صانعی باشد؛ چراکه کاربست نامبرده برای عمق‌نمایی، همواره سایه‌پردازی بوده است. حدس دیگر می‌تواند این باشد که تاجبخش به‌دلیل اهمیت کمتر این کتب، آن را عرصه‌ای برای آزمون و خطای شیوه‌ای جدید در تصویرپردازی‌های خویش بداند. تصاویر ۱۲ الی ۱۴ صفحاتی از کتاب «علم‌الاشیاء» را نشان می‌دهد که روشن‌گر امکان دسترسی تاجبخش به الگوهای درست آناتومی، پرسپکتیو، عمق میدان و به‌طور کل اصول واقع‌نمایی است. در این کتاب، ۹۳ شیء از گل‌ها و گیاهان گرفته تا انسان، حیوان، منظره، معماری، اشیای بی‌جان به‌تصویر کشیده شده‌اند که همگی با رعایت کامل نکات ذکر شده، به‌تصویر درآمده‌اند. نکتهٔ حایزاهمیت در مصور نمودن این کتاب، ثبت امضای تاجبخش در کنار غالب این تصاویر منفرد است.





تصاویر ۱۲ و ۱۳. آناتومی بدن انسان و تصاویر اغذیه به رقم محسن تاجبخش. منبع: علم‌الاشیاء، ۱۳۴۴، ۱۲ و ۴۶.

تصویر ۱۴. تصویر گرم‌خانه به رقم محسن تاجبخش.
منبع: علم‌الاشیاء، ۱۳۴۴، ۱۱۷.

برای درک بهتر شاخصه‌های تصویرگری محسن تاجبخش، جدول ۲ به‌منظور تحلیل بصری آثار وی ارایه شده است.

جدول ۲. تحلیل بصری تصویرپردازی‌های محسن تاجبخش. منبع: نگارنده.

ساختار تصویری	ترکیب‌بندی صفحات	در کتب مذهبی سطح غالب در صفحه به‌تصویر اختصاص داده شده است و فقط به اندازهٔ چند سطر مختصر به متن. این در حالی است که فضای اختصاص داده شده به تصویر به‌ترتیب در کتب عامیانه- عاشقانه و سپس در کتب مکتب‌خانه‌ای، به‌مراتب کمتر می‌شود. به‌عبارت دیگر، در کتب مذهبی کادر تصویر در صفحهٔ کتاب غالب، در کتب عامیانه- عاشقانه کادر تصویر و متن اندازه یکسان و در کتب مکتب‌خانه‌ای متن غالب است. کادرهای تصاویر به‌صورت مستطیل‌های افقی و عمودی در مرکز صفحه قرار دارند. ترکیب‌بندی عناصر درون کادر نیز غالباً فارغ از پیچیدگی خاصی به‌صورت متقارن و متوازن با تمرکز بر مرکز کادر است.
	فضاسازی	فضاهای ساده و صمیمی، نمایش حداقل عمق و پرسپکتیو در غالب صحنه‌ها، اختصاص دادن فضایی یکسان برای پیش‌زمینه و پس‌زمینه از مشخصات ثابت فضاسازی است. معمولاً هر صحنه روایتگر یک رویداد اصلی در پیش‌زمینه و گاهی حوادث فرعی‌تر در حواشی و یا پس‌زمینه است.
منظره‌پردازی	عناصر طبیعی و گل و بوته‌ها	خورشیدهای سوزان نیمه‌دایره که صورت انسانی دارند و مسیر نگاهشان خیره به مخاطب و به بیرون کادر است. آسمان‌ها و زمین‌هایی که غالباً با خطوط هاشوری منقطع پر شده‌اند. هاشورها معمولاً با اندازه و فواصل یکسان هستند که هم در فضای داخلی و هم فضای خارجی به‌همان شکل تکرار می‌شوند. تپه‌هایی پوشیده از بوته‌های ریز خار و اندک گل‌های کوچک و چند غنچه، مجموعه عناصر طبیعی‌ای هستند که غالباً فضای بیابان مانندی را تداعی می‌کند.
	عناصر و فضاهای معماری	چنانچه رویدادی در فضایی داخلی و یا شهری در حال وقوع باشد، جزییات عناصر معماری بسیار زیاد می‌شود. از تزیینات دیوارها، پنجره‌ها، پرده‌ها، ستون‌ها و ورودی‌های بنا گرفته تا وجود اشیا و عناصر داخلی همچون صندلی، تخت و فرش و

		غیره. در چنین صحنه‌هایی تمام فضا به‌طور یکسان با عناصر معماری و اشیا پر می‌شود. ولی چنانچه در فضایی بیرونی همچون طبیعت حادثه‌ای در حال وقوع باشد، به چند عنصر سادهٔ معماری ازجمله بنایی محقر با یک گنبد و یک ورودی قوس‌دار و اندک تزییناتی که معمولاً همگی در دوردست هستند، بسنده شده است.
پیکره‌های انسانی	چهره‌نگاری	چهرهٔ قهرمان‌های داستان غالباً به نوجوانان و جوانانی متبسم می‌ماند که جز در مواردی اندک بدون ریش و سبیل و در وضعیت سه‌رخ می‌باشند و سایرین با سبیلی تا بناگوش‌کشیده تصویر شده‌اند. گاهی برای نمایش چهرهٔ سالخوردگان از محاسنی بلند استفاده شده. قامت افراد چه زن و چه مرد، معمولاً درشت‌اندام و کوتاه‌قد ترسیم شده است. صورت افراد گرد با چشمانی بادامی و چهرهٔ قدیسین نیز به‌رسم دیرین، غالباً با روبند، پوشیده شده است. معمولاً حالت روانی چهره‌ها گویای موقعیتی که در آن قرار دارند نیست.
	پوشش پیکره‌ها	در موضوعات مذهبی، پیکره‌های قدیسین عبا و سربند مربوط به اعراب را دارند و سایرین با تن‌پوش‌هایی ایرانی- قاجاری به‌تصویر کشیده شده‌اند. به‌طوری‌که در میدان کارزار زره‌پوش و کلاه‌خود به سر و در صحنه‌های بزم و معاشقه گاهی تاج و گاهی جبه به سر دارند. زنان در اندرونی نیز چارقد گلدار سه‌گوش به سر و دامن کوتاه پرچین و شلوار به تن دارند. گاهی برای نشان دادن زنان سالخورده از دامن‌های بلند استفاده شده است و در فضاهای بیرونی با چادر مشکی و روبند سفید نشان داده شده‌اند.
حیوانات	اسب‌ها	اسب‌ها همگی بدون استثنا در وضعیتی مشابه در همهٔ نگاره‌ها تکرار شده‌اند؛ به‌طوری‌که همگی نیم‌رخ، گاهی در حال دویدن و گاهی ایستاده نشان داده شده‌اند. ویژگی متمایز اسب‌های تاجبخش با اسب‌های دیگر هنرمندان، بلندقامتی و پاهای کشیدهٔ اسب‌هاست.
موجودات خیالی	فرشته‌ها و دیوها	فرشتگان چهره‌هایی گرد، متبسم و جوان دارند با تن‌پوش‌هایی چون زنان قاجاری که از بال‌ها و تاج بر سرشان قابل تشخیص‌اند. دیوها نیز همچون اکوان دیو شاهنامه با هیکلی درشت، برهنه، با پوستی خال‌خال که دامنی کوتاه به تن و دمی بلند در پشت و دو شاخ بر سر دارد، به‌تصویر کشیده شده است.

با بررسی تصاویر ۴ تا ۱۱ و از نتایج حاصل از جدول ۲ می‌توان چنین برداشت نمود که غالب کتبی که ایشان مصور نموده، مضامینی مذهبی، عامیانه- عاشقانه و مکتب‌خانه‌ای داشته‌اند. کتب مذهبی و عامیانه- عاشقانه اهمیتی یکسان در پرداخت تصاویر و صفحه‌آرایی دارند؛ اگرچه سطح اختصاص‌داده شده به تصاویر مذهبی وسیع‌تر از سطوح تصاویر عامیانه- عاشقانه است، لیکن کتب مکتب‌خانه‌ای با توجه به شمارگان کمتر نسخ و ویژگی‌های سنی مخاطبین این کتب که غالبًا کودکان و نوجوانان بوده‌اند، با صفحه‌آرایی‌های ساده‌تر و تصاویر کمتر پرداخت شده، مصور شده‌اند. محتمل است میزان اختصاص فضا به تصویر در هر صفحه، از سیاست‌گذاری‌های ناشر نشأت گرفته و صرفاً ترجیح تصویرگر نبوده باشد. به‌طور کلی، سادگی، صمیمیت و صراحت در بیان موضوع، ایجاد تصاویر تخت با خط‌پردازی‌های نسبتاً کم‌حالت و یکنواخت، رعایت تعادل و توازن با ایجاد قرینگی در صحنه‌آرایی، چهره‌هایی متبسم با حالت سه‌رخ و نیم‌رخ، مردان و زنان جوان که اکثراً در پیری هم جوان به‌نظر می‌رسند، فرشتگان و دیوهایی که از الگوهای تصویری پیش از خود تبعیت می‌کنند، القای حس سکوت و سکون حتی در صحنه‌های رزم و بزم، وجود بناهای آجری با سقف گنبدی‌شکل، تپه‌های پوشیده از خارشتر و بوته‌های کم‌حجم،

خورشیدهای سوزان با نگاهی خیره به‌سمت بیننده که تداعی‌گر منظرهٔ بیابانی هستند، استفاده از هاشور برای پر کردن قسمت‌های خالی صفحه به‌رسم دیرین، گنجاندن تصاویر در کادرهای مستطیل‌شکلی که به‌صورت افقی و گاهی عمودی در وسط صفحهٔ کتاب قرار می‌گیرند و ... از مشخصات بارز تصویرپردازی‌های محسن تاجبخش است که جز مواردی معدود همگی ادامهٔ سنت تصویرپردازی ایرانی در کتب چاپ سنگی دورهٔ قاجار هستند. ارزش هنری آثار محسن تاجبخش نه در نوآوری است و نه توسعهٔ سبک اصیل تصویرگری ایرانی، بلکه در حفظ و تکرار سنت پیشینیان است؛ زیرا در عصری که هنرهای تجسمی به‌سمت هنر غربی گرایش پیدا کرده و پرداختن به اصول و اسلوب غربی از مهارت‌های یک هنرمند محسوب می‌شده، با وجود در دسترس بودن نمونه‌نگاره‌هایی از این دست، وی از چنین گرایشی پرهیز کرده است و خواسته یا ناخواسته منجربه حفظ میراث تصویری ایرانی برای چند دهه بیشتر شده است.

نتیجه‌گیری

محسن تاجبخش از تصویرگران پرکار اواخر دوران قاجار و اوایل پهلوی بوده که سال‌های فعالیتش را در تهران می‌زیسته است. تاریخ دقیق تولد و وفات ایشان مشخص نیست، اما تا حدودی می‌توان سال‌های فعالیت ایشان را برمبنای نگاره‌های مرقوم شده به‌وسیلهٔ وی، بین ۱۳۴۰ تا ۱۳۶۰ هجری قمری تخمین زد. طی دو دهه فعالیت هنری ایشان، کتب بسیاری مصور شد که غالباً از موضوعات متنوعی برخوردار بودند، ولیکن هنرمند برخورد نسبتاً یکسانی با این موضوعات به‌لحاظ تصویری داشته است. الگوهای تصویری محسن تاجبخش برای به‌تصویر کشیدن روایات کتب غالباً برمبنای سنت تصویرنگاری پیشینیان خویش بوده است. این الگوبرداری در همهٔ ابعاد نگاره‌ها رخ‌نمایی می‌کند؛ از به‌تصویرکشیدن پیکره‌های انسانی و حیوانی گرفته تا ایجاد فضاهای درونی و بیرونی معماری و سایر موارد. چند مشخصه در تصویرنگاری‌های تاجبخش وجود دارد که می‌توان به‌عنوان معیاری برای تشخیص آثار وی از دیگر تصویرگران از آن‌ها بهره برد؛ ازجمله اندام‌های کوتاه و درشت هیکل انسان‌ها، چشمان بادامی و بی‌حالت افراد، اسب‌هایی بلندقامت با پاهایی کشیده، هاشورهای پس‌زمینه که همگی یک اندازه و یک شکل در فضای خالی کادر تکرار شده‌اند. همهٔ اشکال با خطوط نسبتاً ضخیم رسم شده‌اند. از مقایسهٔ نگاره‌های تاجبخش با سایرین می‌توان سادگی بیشتر و جزییات کمتر را در تکنیک تصویرسازی ایشان دریافت نمود. نکتهٔ حایزاهمیت پایبندی هنرمند در حفظ فرهنگ عامهٔ مردم زمان خویش از نظر پوشش افراد و نمایش آداب و رسوم مردم کوی و برزن است. این در حالی است که موج غربی‌گرایی در اواخر قاجار و اوایل پهلوی بسیار همه‌گیر شده بود و این پدیده به عرصهٔ نگارگری کتب و سایر مطبوعات نیز وارد شده بود. گرچه نحوهٔ قلم‌زنی تاجبخش از برخی هم‌عصران و رقبای خویش تا حدودی برتر بود، با این حال، آنچه که نمی‌توان از آن چشم‌پوشی کرد تصویرپردازی‌های نسبتاً شتاب‌زده و اندکی خام‌دستانهٔ وی است که گویا افول و پایان دوران مصور نمودن کتب به‌شیوهٔ چاپ سنگی را اعلام می‌کند.

مشارکت‌های نویسنده

این پژوهش فاقد مشارکت است.

تقدیر و تشکر

این پژوهش فاقد قدردانی و تشکر است.

تضاد منافع

نویسنده (نویسندگان) هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

منابع مالی

نویسنده (نویسندگان) هیچ گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکردند.

پی‌نوشت

1. Ulrich Marzolph
2. Alois Senefelder

۳. خانم هاشمی فشارکی در مقالهٔ «بررسی تطبیقی تصاویر چاپ سنگی شاهنامه در دورهٔ قاجار و نسخه های مشابه هندی» منتشر شده در سال ۱۳۹۰، فصلنامهٔ هنر، طول دوران چاپ سنگی را بیش از ۶۰ سال از ۱۲۵۹ تا ۱۳۳۰ ذکر کرده است. در حالی که آثار برجای مانده ازجمله آثار تاجبخش و صانعی چند دهه پس از این تاریخ را نشان می‌دهند.

۴. یکی از حلقه‌های آموزش در ایران مکتب‌خانه‌ها بوده‌اند. متون مکتب‌خانه‌ای، گونه‌ای خاص از ادبیات بوده که «ادبیات مکتب‌خانه‌ای» نامیده می‌شود. ادبیات مکتب‌خانه‌ای ایران شامل متون درسی و داستانی در عصر قاجار بوده که در دو گروه نظم و نثر تقسیم‌بندی شده‌اند که هر گروه شامل مجموعه‌ای با محتوای تعلیمی، دینی، طنز، اخلاقی و سرگرمی بوده است. لازم به‌ذکر است که نهضت ادبی ساده‌نویسی در سدهٔ گذشته مدیون همین کتب مکتب‌خانه‌ای است (ذوالفقاری و حیدری، ۱۳۹۵، ۱۳). محسن تاجبخش بخش اعظمی از سال‌های حرفه‌ای خود را صرف مصور نمودن این کتب کرد.

۵. امضای اثر هنری درواقع به‌منزلهٔ تعلق آن اثر به هنرمند آفرینندهٔ آن است (آدامز، ۱۳۹۲، ۱۵۲). اما گفته می‌شود این مسأله در مورد آثار تصویری چاپ سنگی ایران صدق نمی‌کند؛ چراکه بنابه دلایل متعددی گاهی هنرمند نام خود را در اثرش ذکر نمی‌کرد یا شخص دیگری به‌جای او امضا می‌کرد (رفیعی وردجانی و شریفی مهرجردی، ۱۳۹۶، ۳۳). در مورد صحت امضای محسن تاجبخش در آثارش با تطبیق امضاها و مشخصات فنی و تکنیکی و البته سبک‌شناسی آثار وی می‌توان حدس نزدیک به یقین زد که آثار امضادار همگی به هنرمند نامبرده تعلق دارند.

۶. به‌منظور مطالعهٔ فهرست اسامی و سوابق هنرمندان تصویرگر حوزهٔ چاپ سنگی، به کتاب «چاپ سنگی قاجار از نگاه شرق‌شناسان»، گردآورنده: شهروز مهاجر، نشر پیکره مراجعه شود.

۷. تصاویر منفرد، عناصر تجسمی‌ای شامل: انسان، اشیا یا گیاه بودند که در میان متن قرار می‌گرفتند، بدون کادر، بدون فضای اختصاصی و بدون روایتی.

منابع

- آدامز، لوری اشنایدر. (۱۳۹۲). *روش‌شناسی هنر* (ترجمهٔ علی معصومی). تهران: نشر نظر.
- ادهم، نیما و حسنی، مهدی. (۱۳۹۶). دگریختی دیوان در تصاویر چاپ سنگی اسکندرنامهٔ نقالی. *نشریهٔ نگره*، ۱۲(۴۴)، ۴۱-۵۸. Dio: https://doi.org/10.22070/negareh.2017.660
- بوذری، علی. (۱۳۸۹). رساله نشان‌های دولت ایران: نخستین کتاب چاپی غیر داستانی مصور، *کتاب ماه کلیات*، سال چهاردهم (۱۵۹)، ۷۰-۷۵.
- بوذری، علی. (۱۳۹۱). *چهل طوفان؛ بررسی تصاویر چاپ سنگی طوفان‌البکاء فی مقاتل‌الشهدا*. تهران: انتشارات موزه و مرکز اسناد مجلس.
- تناولی، پرویز. (۱۳۹۳). *تاریخ گرافیک ایران*. تهران: نظر.

- شیرازی، ماه‌منیر و حسنی، مریم. (۱۴۰۱). مطالعهٔ تطبیقی متن و تصویر در نسخهٔ چاپ سنگی امیرارسلان نامدار ازمنظر هویت فرهنگی. *متن پژوهی ادبی*. https://ltr.atu.ac.ir/article_14971.html
- حسینی‌راد، عبدالمجید و خان‌سالار، زهرا. (۱۳۸۴). بررسی کتاب‌های چاپ سنگی مصور دورهٔ قاجار. *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره ۲۳ (۲۳)، ۸۶-۷۷.
- صفی‌نژاد، جواد. (۱۳۸۳). هزار و یک شب و چاپ سنگی. *نشریهٔ فرهنگ مردم*، (۱۱ و ۱۲)، ۲۷-۱۷.
- رفیعی وردنجانی، اکرم، شریفی مهرجردی، علی‌اکبر .(۱۳۹۶). بازشناسی رقم نقاش در نسخه چاپ سنگی دوره قاجار مطالعه تطبیقی نسخه چاپ سنگی نوش آفرین گوهر تاج محفوظ در کتابخانه استان قدس رضوی و آثار میرزا نصرالله، *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۲۲(۱)، ۳۱-۴۲.
- ذوالفقاری، حسن و حیدری، محبوبه. (۱۳۹۵). *ادبیات مکتب‌خانه‌ای* (جلد ۱). تهران: نشر رشدآوران.
- عسگری، فاطمه. (۱۳۹۴). بررسی تصویرسازی زندگی حضرت فاطمه زهرا (س) در نسخه‌های چاپ سنگی طوفان‌البکاء. *نشریهٔ نگره*، ۱۰(۳۴)، ۲۶-۵.
- عسگری، فاطمه، شایسته‌فر، مهنار و احمدپناه، سیدابوتراب. (۱۴۰۰). واکاوری تصویرسازی زنان حاضر در کربلا با تأکید بر جایگاه حضرت زینب (س) در نسخ چاپ سنگی کلیات جودی. *فصلنامهٔ تاریخ اسلام و ایران*، ۳۱(۵۲)، ۱۷۲-۱۴۱.
- علی‌بیگی، رضوان. (۱۳۹۱). بررسی و معرفی نسخهٔ چاپ سنگی خاله سوسکه. *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره ۴(۴۷)، ۶۷-۷۴.
- مارزلف، اولریش. (۱۳۹۳). *تصویرسازی داستانی در کتب چاپ سنگی فارسی* (ترجمهٔ شهروز مهاجر). تهران: نشر نظر.
- مارزلف، اولریش. (۱۳۸۲). هنر تصویرگری در کتاب‌های چاپ سنگی زمان قاجار. *نشریهٔ فرهنگ مردم*، (۶ و ۷)، ۳۳-۳۹.
- هاشمی فشارکی، شادی. (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی تصاویر چاپ سنگی شاهنامه در دورهٔ قاجار و نسخه‌های مشابه هندی، *فصلنامهٔ هنر*، دوره ۱۹ (۸۳)، ۸۰-۶۵.

پیوست

- دستور فرهنگ. (۱۳۴۰ ه.ق). احمد سعادت، کاتب: محمدعلی وزیری، خط نستعلیق، قطع رقعی، تهران؛ مطبعهٔ علمی، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران ۷۸۲۰۷۰.
- سنگ‌تراش و سلطان جمجه (۱۳۴۲ ه.ق)، بی‌نام، کاتب: محمدعلی وزیری، خط نستعلیق، قطع رقعی، تهران؛ مطبعهٔ بی‌نام، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران ۷۷۶۰۷۸.
- کلیات جودی (۱۳۴۲ ه.ق)، عبدالجواد خراسانی، کاتب: محمدعلی وزیری، خط نستعلیق، قطع رقعی، تهران؛ مطبعهٔ حسینی، محل نگهداری: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی۱۳۰۲-۱۱.
- خاله سوسکه (۱۳۴۲ ه.ق)، بی‌نام، کاتب: محمدعلی وزیری، خط نستعلیق، قطع رقعی، تهران؛ مطبعهٔ اخوان کتابچی، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران ۱۶۸۱۸۲۹.
- جنگ‌نامهٔ امام حسن(ع) با حدیث بساط از حضرت امیر (ع) (۱۳۴۲ ه.ق)، بی‌نام، کاتب: محمدعلی وزیری، خط نستعلیق، قطع رقعی، تهران؛ مطبعهٔ حاجی عبدالرحیم، محل نگهداری: مجموعه خصوصی نگارنده.
- علم‌الاشیاء (مظفری) (۱۳۴۴)، میرزا محمدعلی خان مظفری، کاتب: محمدعلی وزیری، خط نستعلیق، قطع وزیری، تهران؛ مطبعهٔ اخوان کتابچی، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران ۱۲۷۳۳۱.
- حسین‌کرد شبستری (۱۳۴۸ ه.ق)، بی‌نام، کاتب: محمدعلی وزیری، خط نستعلیق، قطع وزیری، تهران؛ مطبعهٔ علمی، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران.
- هزار و یک شب. (۱۳۵۲ ه.ق). عبدالطیف طسوجی، کاتب: محمدعلی وزیری، خط نستعلیق، قطع وزیری، تهران: مطبعهٔ علمی. محل نگهداری:

- قهرمان‌نامه (۱۳۵۳)، ابوطاهر طرسوسی، کاتب: محمدعلی وزیری، خط نستعلیق، قطع رقعی، تهران؛ مطبعهٔ سعادت، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران ۱۲۰۵۵۷۷.
- بدیع‌الملک و بدیع‌الزمان. (۱۳۵۳ ه.ق). احمدبن‌اشکوری، کاتب: محمدعلی وزیری، خز نستعلق، قطع وزیری، تهران: مطبعهٔ سعادت. کتابخانهٔ ملی ایران، ۷۷۹۸۲۴.
- خورشیدآفرین و فلک‌ناز (۱۳۵۴ ه.ق)، یعقوب‌بن‌مسعود تسکین، کاتب: محمدعلی وزیری، خط نستعلیق، قطع رقعی، تهران؛ مطبعهٔ آقا محمدمهدی قاضی سعیدی، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران.
- اسکندرنامه. (۱۳۵۴-۵۶ ه.ق). منوچهربن‌قراقچای. کاتب: محمدعلی وزیری، خط نستعلیق، قطع وزیری، تهران: مطبعهٔ علمی. محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران ۷۷۹۸۸۲.
- امیرارسلان نامدار (۱۳۵۴ ه.ق): میرزا محمدعلی نقیب‌الممالک، کاتب: محمدعلی وزیری، خط نستعلیق، قطع وزیری، تهران؛ مطبعهٔ حاج عبدالرحیم، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران ۱۱۵۸۲۰۰.
- طوفان‌البکاء (۱۳۵۴ ه.ق)؛ محمدابراهیم جوهری، کاتب: محمدعلی وزیری، خط نستعلیق، قطع وزیری، تهران؛ مطبعهٔ بی‌نام، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران ۲۰۰۵۰۳۸.
- نوش‌آفرین گوهرتاج (۱۳۵۴ ه.ق)، بی‌نام، کاتب: محمدعلی وزیری، خط نستعلیق، قطع رقعی، تهران؛ مطبعهٔ اخوان کتابچی، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران ۳۱۶۲۰۳۶.
- خاورنامه (۱۳۶۰ ه.ق)، ابن‌حسام خوسفی، کاتب: محمدعلی وزیری، خط نستعلیق، قطع رقعی، تهران؛ مطبعهٔ اخوان کتابچی، محل نگهداری: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی ۹۳۳ IR.
- جلاءالعیون (بی‌تاریخ)، محمدباقربن محمدتقی، کاتب: محمدعلی وزیری، خط نستعلیق، قطع وزیری، تهران؛ مطبعهٔ اخوان کتابچی، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران ۲۴۰۰۹۴۳.
- رستم‌نامه (بدون تاریخ)، بی‌نام، کاتب: محمدعلی وزیری، خط نستعلیق، قطع رقعی، تهران؛ مطبعهٔ محمدمهدی قاضی سعیدی، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران ۷۷۹۱۹۳.
- عاق والدین (بی‌تاریخ)؛ محمدحسن خوانساری، کاتب: محمدعلی وزیری، خط نستعلیق، قطع رقعی، تهران؛ مطبعهٔ علمی، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران ۱۰۳۸۴۷۱.
- گرگ و روباه (بی‌تاریخ)، کاظم قزوینی، کاتب: محمدعلی وزیری، خط نستعلیق، قطع رقعی، تهران؛ مطبعهٔ علمی، محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران ۱۱۳۱۳۸۶.