دوفصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س)
زمینه انتشار: هنر
مقاله پژوهشی (صفحات ۷۷-۸۵)
https://arjgap.alzahra.ac.ir/

بازبینی میراثی منسوخ؛ شرحی بر فضای تصویری نقوش عیدی سازی

چکیده

عیدی‌سازی گونه‌ای از چاپ دستی است که در اواخر دورهٔ قاجار به وجود آمد، رواج یافت و در نهایت از بین رفت. در این شیوه، نقش‌های مختلف صحنه‌های مذهبی، حماسی، حکایت‌های عاشقانه و داستان‌های عامیانه با استفاده از قالب‌های چوبی بر روی کاغذ چاپ می‌شدند و این نمونه‌ها به صورت کارت و به عنوان عیدی در مکتب‌خانه‌ها به شاگردان هدیه داده می‌شد. آن‌چه امروز در اختیار ماست فقط برخی از قالب‌های عیدی‌سازی است که بر اثر استفاده پی‌درپی و مرور زمان فرسوده شده‌اند. هدف از پژوهش حاضر، معرفی این هنر مردمی و بررسی فضای تصویری و ساختاری نقش‌های آن است تا از این رهگذر آشنایی بیشتری با یکی از میراث‌های سنتی و هنر ایرانی به دست آید. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد؛ تصویرهای عیدی‌سازی با دارا بودن ویژگی زیبایی‌شناختی ساده و مضامین عامه‌پسند، بخشی از باورها و سلیقه‌های مردم دورهٔ قاجار را بنمایانند که در قالب هنری غیر رسمی به پدیدار شده‌است و اجزای تشکیل‌دهنده آن نیز در خدمت ماهیت و عملکرد این هنر قرار گرفته‌اند. خط به عنوان عنصر اصلی ساختار باسمه‌ها، نقشی اساسی در شکل‌گیری ارزش‌های بصری این نقش‌ها ایفا می‌کند و محدودیت‌های تکنیکی را در قالب نقش‌هایی چون تیرگی، روشنی، بافت، ریتم و نقش‌پردازی جبران می‌نماید. روش پژوهش توصیفی- تحلیلی است و گردآوری اطلاعات با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای و مشاهده آثار انجام پذیرفته‌است.

واژه‌های کلیدی: عیدی‌سازی، چاپ دستی، ارزش‌های بصری، عصر قاجار.

ندا شفیقی
دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

neda.shafighy@gmail.com

تاریخ دریافت: ۰۱-۰۶-۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۳-۱۱-۱۴۰۱

1-DOI: 10.22051/PGR.2023.41428.1144

مقدمه

چاپ دستی یکی از تکنیک‌های رایج در تکثیر آثار هنری به شمار می‌آید که در آن دخالت عامل انسانی بسیار زیاد است و بیش‌تر مراحل اجرایی آن مانند طراحی، آماده‌سازی واسطهٔ چاپ، چاپ و همچنین عملیات پس از آن، به‌وسیلهٔ دست انجام می‌شود. شیوه‌های متفاوت آن شامل چاپ گود، چاپ برجسته، چاپ هم سطح، چاپ سیلک، چاپ باتیک و موارد مشابه است. در این گونه از هنر، تصویرها به طور غیر مستقیم خلق می‌شوند و شیوه‌های آن برای بیان تجربه جدید و خلاقانه هنرمند مناسب است. خاستگاه چاپ دستی در جهان مربوط به اثر دست‌های آغشته به دوده بر دیوار غارهای سنگی است، در ایران نیز نخستین نمودهای آن در مُهرها و نقوش شان نمایان می‌گردد. اصطلاحی که در ایران به نوعی باسمه‌کاری با قالب چوبی گفته می‌شد سابقه‌ای دیرینه دارد. اما آن‌چه به نام عیدی‌سازی می‌شناسیم واژه‌ای است که برای نخستین بار به وسیلهٔ منوچهر انور[1] پیشنهاد شد. عیدی‌سازی گونه‌ای از چاپ دستی مرسوم در عصر قاجار بود که هنرمند آن چند قالب چوبی تصویری و تزیینی با موضوع‌های مختلف را روی کاغذ نقش می‌کرد و سپس تصویرهای به‌دست‌آمده را با مرکب یا آب‌رنگ رنگ‌آمیزی می‌نمود. این تصویرها به وسیلهٔ ملاها و ملاباجی‌ها خریداری می‌شد و نزدیک عید نوروز به شاگردان مکتب خانه‌ها هدیه داده می‌شد. عیدی‌سازی به عنوان هنری عامیانه و سنتی که در میان توده مردم شکل گرفته‌است، هرگز حامی قدرتمندی نداشت، به همین سبب، اطلاعات ما از آن محدود به تصاویری است که از تعداد حدود ۱۰۰ عدد قالب به دست آمده و متاسفانه بیشتر آن‌ها آسیب دیده‌اند و یا بدون شناسنامه و عنوان هستند. هدف از جستار حاضر، معرفی هر چه بیشتر و بهتر این میراث سنتی و هنر مردمی است که با رویکرد تحلیل ساختاری و ابعاد گرافیکی نقوش این آثار انجام می‌پذیرد. در پی این هدف، پرسش اصلی پژوهش اط این قرار است که ویژگی‌های بصری و فضای تصویری نقوش عیدی‌سازی چگونه است؟

پیشینه پژوهش

سابقه پژوهش‌های مرتبط با عیدی‌سازی، شمار محدودی مقاله است که بیشتر به جنبه‌های تاریخی شکل‌گیری این هنر پرداخته و از چند صفحه تجاوز نمی‌کند. «چاو، چاپ، اسکناس» (اقبال آشتیانی، ۱۳۲۱: ۵۰۰-۴۹۱) عنوان مقاله‌ای است در مجلهٔ بهار که اطلاعاتی از فن طبع اسکناس، تأسیس چاپخانه در ایران و روند تاریخی آن به دست می‌دهد. پژوهش مرتبط دیگر با نام «عید، عیدی، عیدی‌سازی» (بوذری، ۱۳۸۶: ۵۴-۴۸) است که به عنوان اصلی‌ترین منبع در چارچوب نظری این جستار مورد استناد قرار گرفته‌است. نویسنده در این مقاله ضمن معرفی گونه چاپی عیدی‌سازی، پژوهش‌هایی میدانی در پیوند با هنرمند عیدی‌ساز ایران، سید علی علمدار، به عنوان تنها هنرمند شناخته‌شده این پهنه انجام داده و چگونگی کشف و شناسایی باسمه‌ها را شرح داده‌است. از دیگر پیشینه‌های مرتبط می‌توان به نوشتار ۴۴ خطی منوچهر انور در دایره‌المعارف فارسی مصاحب، اشاره کرد که به عنوان منبعی معتبر از آن استفاده می‌گردد و تا به امروز کامل‌ترین مطلب مکتوب در این باره است (دانشنامه مصاحب، ۱۳۵۶ ج۱: مدخل عیدی سازی). با توجه به آن‌چه بیان شد پیشینهٔ پژوهش‌های مرتبط با عیدی‌سازی به معرفی این گونه چاپی خلاصه می گردد. بر این اساس، مقالهٔ حاضر با مرور اجمالی دستاوردهای پیشین، ساختار نقوش و عناصر تصویری چاپ عیدی‌سازی را نیز مورد بررسی قرار می‌دهد.

روش انجام پژوهش

روش پژوهش توصیفی-تحلیلی است که با مراجعه به منابع اسنادی و مشاهده تصاویر این نقوش انجام می‌پذیرد. جامعه آماری تعداد بیش از ۳۰ تصویر چاپ‌شده از باسمه‌هاست که با مراجعه به پیشینهٔ موردِ اشاره و گالری برخط پایگاه مؤسسه پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان[2] به دست آمده‌است. معیار انتخاب نمونه‌ها بر اساس سلامت تصاویر به‌جای‌مانده و سهولت دسترسی بوده‌است، همچنین آثاری که بیشترین نزدیکی را در تأمین هدف و پاسخ‌گویی به پرسش پژوهش داشتند، انتخاب شدند.

واژه‌شناسی چاپ

چاپ در لغت به معنای نقش، اثر، مُهر و نشان آمده و در متن‌های مختلف واژه‌های طبع، باسمه و تافت به عنوان هم‌معنای آن به کار رفته‌است. در اصطلاح، به عمل فن و صنعت تکثیر صورت نقوش دوبعدی (حروف، ارقام، خطوط، تصاویر و جز آن) به وسیله انداختن اثر این نقوش بر کاغذ، پارچه یا مواد دیگر، به ویژه چاپ مواد خواندنی با تصویر یا بدون تصویر بر روی کاغذ گفته می‌شود (دانشنامه مصاحب، ج۱: ۷۸۵). «چاو»، در زبان فارسی به شکلِ چاپ و چاپخانه مانده که به جای واژه‌های عربی

طبع و مطبعه به کار می‌رود. در هند هم این واژه به جای مانده از چهاب، چهاپه، چهاپه خانه، چهاپاتی و چهاپتا (چاپ کردن) است (پور داود، ۱۳۳۱: ۲۲۴). در تعریفی دیگر، واژه چاو (کاو) به معنای پول کاغذی واژه‌ای اصالتاً چینی است (Horn, 1912: 8).

چاپ دستی

چاپ دستی نتیجه مجموع اعمال شیمیایی و دستی است که با استفاده از انتقال اندیشه و خلاقیت هنرمند بر روی لوحهایی از جنس‌های مختلف -واسطه چاپی- شکل می‌گیرد و در آن دخالت عامل انسانی بسیار زیاد است. چاپ دستی زبان بصری ویژه‌ای است که از طریق آن هنرمند به ایجاد و تکثیر آثار خود در شمار ،محدود می‌پردازد. در چاپ‌دستی معمولاً سفارش‌دهنده وجود ندارد و می‌توان گفت که نتیجه کار انجام شده، خود، محصول نهایی به شمار می‌آید. «چاپ در معنای فرایندهای هنری مبتنی بر انواع حکاکی است که از اواخر سده پانزدهم در اروپا رایج شدند و به تدریج رواج یافتند. این گونه چاپ را چاپ دستی یا چاپ هنری می‌نامند و عمده‌ترین روش‌های آن عبارتند از: برجسته، گود، هم سطح و استنسیل۳ که می‌توان روش‌های تک‌چاپ۴ و چاپ شیشه‌ای را نیز به این فهرست افزود. چاپ‌های هنری با امکانات فنی، صوری و بیانی بسیار متنوعی که در اختیار هنرمند می‌گذارند، گاه جای سایر قالب‌ها و وسایل هنری را می‌گیرند. علاوه بر این، هنرمند به مدد چاپ و تکثیر اثر خود می‌تواند نمونه‌های ارزان‌تری را در دسترس علاقمندان قرار دهد. در سده بیستم تقریباً همه هنرمندان برجسته کمابیش با چاپ هنری سر و کار داشتند که روش‌های مختلف را به کار گرفته و حتی گاه دست به ابداع فنی زده‌اند» (پاکباز، ۱۳۸۶: ۱۹۱).

نگاهی به پیشینه چاپ در جهان

ابداع چاپ به مفهوم امروزی را به کشور چین نسبت می‌دهند. چینی‌ها در اواخر قرن دوم میلادی سه عنصر مورد نیاز چاپ یعنی کاغذ، جوهر و سطح‌های کنده‌کاری شده را در اختیار داشتند (دانشنامه بریتانیکا، ج ۱۴: ۱۰۵۲). آن‌ها عمل تکثیر را به کمک سنگ (فشردن و یا مالیدن آن بر کاغذ)، چوب، فلز و حتی گل پخته به طور دقیق انجام می‌دادند و به این ترتیب متونی را در نسخه‌های گوناگون تولید می‌کردند (آذرنگ، ۱۳۷۵: ۹۹-۹۸). ابتدایی ترین روش کار، چاپ قالبی بود؛ بدین گونه که مطالب را روی تکه‌های چوبی حک و سپس بر کاغذ منتقل می‌کردند (ادیب سلطانی، ۱۳۷۴: ۴۴). پس از چاپ قالبی، استفاده از حروف متحرک رایج شد. در همین زمان، در اروپا نیز اختراع حروف متحرک بدون اطلاع از کار چینی‌ها به وسیلهٔ گوتنبرگ۵ انجام گرفت (دانشنامه مصاحب، ج ۱: ۷۸۵). ابداع گوتنبرگ طی چهل سال در همه کشورهای عمده اروپایی رواج یافت و چاپخانه‌هایی با این روش به وجود آمد (قراباغی، ۱۳۷۱: ۳۶-۳۵).

سابقه چاپ در ایران

همان گونه که اشاره شد مهرها قدیمی‌ترین نشانه‌های مرتبط با چاپ بودند که در سرزمین ایران نیز مانند تمدن‌های دیگر رواج داشتند. در ایران ساسانی، استفاده از پارچه‌های چاپی رایج بود و آن‌ها با استفاده از قالب‌های چوبی بر پارچه‌های گوناگون نقوشی را چاپ می‌کردند. در اواخر سده هفتم هجری و در دوره حکومت ایلخانان مغول، نوعی پول کاغذی به نام چاو در مدت کوتاهی در ایران رایج شد که به دلیل استقبال نکردن مردم به سرعت از میان رفت. این پول به تقلید از پول‌های کاغذی چینی بود و دستگاه چاپ مربوط به آن را نیز از چین آورده بودند. محل چاپ این پول‌های کاغذی را چاوخانه می‌گفتند. وجود نقش‌های چاپ‌شده بر حاشیه بعضی از کتاب‌های دوره تیموری نیز، نشان از استفاده از قالب‌های چوبی در سده نهم هجری دارد. از دوره صفویه به ویژه زمان شاه عباس، نمونه‌هایی از پارچه‌های کتانی و ابریشمی باقی مانده که روی آن‌ها را با استفاده از قالب‌های چوبی نقش زده‌اند. در عصر قاجار چاپخانه‌ها وارد ایران شد که موجب رواج انتشار کتاب‌ها و روزنامه‌ها گردید. برخی از کتاب‌های چاپ‌شده در این دوره مصور بودند و در کنار متن حروف‌چینی شده، از قالب‌های چوبی برای تصاویر آن استفاده شده‌است. در سال ۱۲۵۰ قمری با ورود دستگاه‌های چاپ سنگی برای مدتی نزدیک به ربع قرن این شیوه چاپی مورد استفاده قرار گرفت. در کنار چاپ ماشینی، چاپ دستی در ایران همواره راه خود را پیموده‌است، یکی از شیوه‌های معمول چاپ دستی در عصر قاجار عیدی‌سازی بوده‌است (موسوی، ۱۳۹۴: ۱۵-۱۳).

عیدی‌سازی

آن جا که بحث از چاپ دستی و گرافیک سنتی به میان می‌آید، آثار جالبی از عیدی‌سازی در دست داریم. عیدی‌سازی نوعی هنر عامه است که خارج از نفوذ هنر رسمی و درباری رشد می‌یابد. روش کار در این نوع از چاپ به این صورت بوده که نقش‌ها

و تصاویر مختلف را بر روی چوب حکاکی می‌کردند و قالب‌هایی را می‌ساختند که شبیه قالب‌های مورد استفاده در چاپ پارچه قلم کار بود. سپس این قالب یا مهر را در کاغذ چاپ می‌کردند. هر طرح یک قالب مخصوص به خود داشته که چاپگر به دلخواه آن طرح‌ها را ادغام می‌نموده‌است. قدمت این هنر به اواخر قرن ۱۲ هجری و شاید قدیم‌تر می‌رسد ولی با ورود چاپ ماشینی در قرن ۱۳ هجری این هنر رو به زوال می‌گذرد. نام‌گذاری این هنر مردمی، بدان دلیل بود که در مکتب‌خانه‌ها ملاها و ملاباجی‌ها چنین باسمه‌هایی را به عنوان هدیه عید به شاگردان می‌دادند. «معمولاً تعداد نقوش و تصاویر هر باسمه معرف سال‌های تحصیلی شاگرد هدیه گیرنده بود» (پاکباز، ۱۳۸۶: ۳۶۰)، شاگردان نیز در عوض هدایایی معمولاً غیر نقدی (روغن، تخم مرغ، و موارد مشابه) برای مکتب‌دار هدیه می‌آوردند. نقوش و تصاویر عیدی‌سازی تنوع بسیاری داشت ولی این نقوش از جنبهٔ کیفی با یک‌دیگر تفاوت داشته و از جنبهٔ مضمون نیز یکنواخت نبودند. شاید طرح‌های عیدی‌سازی را بتوان در نقوش قلم‌ها، مینیاتور و پرده‌های رنگ روغن در دوران زند و قاجار و پرده‌های مذهبی جستجو کرد. تنوع نقوش به گونه‌ای است که هم نقوش بزمی و رزمی و هم صحنه‌های مذهبی و تاریخی و هم مضامین زندگی روزمره در آن‌ها دیده می‌شود. روی هم رفته، نقوش عیدی‌سازی از شکوه و جلال اشرافی دوره بوده و پیچیده‌گی طرح‌ها به نقوش ساده تبدیل گردیده‌است.

شیوه کار

ابتدا برشی به ضخامت تقریبی هشت سانتی متر از عرض تنه‌درخت گلابی تهیه می‌کردند. این قطعه چوب را مدتی در روغن (برزک، زیتون و موارد مشابه) می‌خواباندند تا نرم شود و بتوان به آسانی بر آن حکاکی کرد (دانشنامه مصاحب، ج۱: ۱۷۸۹-۱۷۹۹). طرح قالب ابتدا با مرکب بر کاغذ نقش می‌شده‌است. سپس خطوط پیرامون طرح با فاصله‌های نزدیک به هم و منظم با سوزن، سوراخ سوراخ می‌شده و طرح بر روی چوبی که از قبل آماده شده بود قرار می‌گرفته‌است. کیسه‌ای از تنظیف که از خاکه زغال انباشته شده بود را به طور متوالی بر طرح می‌زدند تا خاکه زغال از تنظیف و سوراخ‌های کاغذ گذشته و بر چوب بنشیند و طرح از کاغذ بر چوب منتقل گردد. اطراف طرح را با مغار حکاکی می‌کردند تا قالبی برجسته به دست آید. قالب آماده را بر بالشتکی آغشته به رنگ سیاه، متشکل از دوده، کتیرا و نبات فشار می‌داده‌اند. سپس، با فشار دادن آن بر کاغذ، نقش را به کاغذ منتقل می‌کردند. بالشتک آغشته به مرکب، کیسه‌ای پارچه‌ای است که آستر آن ورقه‌ای از تیماج است آن را از دانه‌های زیره انباشته اند. تیماج برای آن است که مرکب به مغز بالشتک نرود و دانه‌های زیره برای آنه پستی و بلندی‌های کلیشه به راحتی در سطح بالشتک بنشیند و به خوبی به مرکب آغشته شود (بوذری، ۱۳۸۶: ۵۰-۴۹).

بیان هنری در نقوش عیدی‌سازی

تصویرهای عیدی‌سازی، پسند زیبایی‌شناسی و ذوق توده مردم روزگار قاجار را بازتاب می‌دهد. بر خلاف نقاشی‌های رسمی دربار و اشراف که پرکاری و ریزه‌کاری، ویژگی آشکار آن‌ها به شمار می‌رود. خطها در این باسمه‌ها بسیار ساده و بدون پیچیدگی و یا ریزه‌کاری هستند. نقش و تصویر عیدی‌سازی‌ها بسیار گوناگون بود. گمان می‌رود طرح‌های این گونه نقاشی از پرده‌های قلم‌کار، مینیاتورها و پرده‌های رنگ و روغن دوران زند و قاجار و پرده‌های مذهبی ریشه گرفته باشد. از این رو، نقش‌های تزیینی، مجالس رزم و بزم و صحنه‌های مذهبی، هرسه در عیدی‌سازی به چشم می‌خورند. در برخی از عیدی‌سازی‌ها، درون‌مایه‌هایی از زندگی روزمره نیز دیده می‌شود (محمدی و قایینی، ۱۳۸۰: ۶۸۹-۶۸۷).

چیزی که در دید نخست در این تصاویر زیبا و گیراست، سادگی و بی پیرایگی آن‌ها است. این سادگی نه تنها در مقایسه با هنر رسمی و درباری آن دوره جلب نظر می‌کند که حتی در قیاس با تصاویر عامیانه (نقاشی قهوه خانه، نقاشی روی کاشی و موارد مشابه) نیز آشکار است. شاید بتوان تصویرهای عیدی‌سازی را با تصویرهای چاپ سنگی مقایسه کرد که هر دو بی رنگ اند و طرح‌هایی سیاه بر روی زمینه روشن کاغذ هستند که حتی دوباره، به دلیل محدودیت تکنیکی، عیدی‌سازی‌ها از تصاویر کتب چاپ سنگی، ساده‌تر و گاهی بدوی‌ترند. روایتی که در این قالب‌ها وجود دارد احتمالاً حاصل داستان‌هایی بوده که در قهوه‌خانه‌ها و یا مجالس نقال‌ها بیان می‌شده‌است. گاهی طراحی پیکره‌ها و اشیا از تناسب درستی برخوردار نیستند ولی غالباً پیکره‌ها حالت بیانگری دارند و بی‌هیچ تکلفی، رشادت‌ها، مظلومیت‌ها، خشم‌ها و نگرانی‌های شخصیت‌ها را بازنمایی می‌کنند. موضوع‌های تصاویر اغلب برگرفته از داستان‌های عامیانه مانند سمک عیار، امیر ارسلان و موارد مشابه و یا داستان‌های مذهبی مانند داستان شهادت امام حسین (ع)،

داستان حضرت یوسف و مانند آن یا داستان‌های اسطوره‌ای مانند داستان‌های شاهنامه و یا برگرفته از زندگی روزمره و مردم عادی است، بی هیچ داستان و حکایتی (بوذری، ۱۳۸۶: ۵۰).

ساختار بصری نقوش عیدی‌سازی

خط

در نقوش باسمه‌های عیدی‌سازی حاکمیت عنصر خط مشهود است و به عنوان عامل جداکننده شکل‌ها از هم بار نبود عناصری چون رنگ را نیز بر عهده دارد. خط در این آثار عنصر بصری سازنده‌ای است که گاه به صورت سیاه، زمخت و ناصاف و گاهی به شکل نرم و سیال در ترکیب حضور دارد و بر خصلت طراحی‌گونه نقوش می‌افزاید، همچنین سبب نمایش جنسیت، بافت و تیرگی روشنی در اثر می‌گردد. تنوع در دورگیری طرح اصلی با ارزش‌های بصری که به خطوط داده شده، ماهیتی پویا و پر انرژی به ترکیب‌بندی می‌بخشد و در ایجاد حالت‌های بیانی موثرتر کمک شایانی می‌نماید. نقش‌های عیدی‌سازی به سبب محدودیت‌های تکنیکی با خطوط ساده و مختصر شکل گرفتند و جزئیات اندکی را به نمایش می‌گذارند. (تصویرهای (۱) تا (۳))

تصویر۱: گلدان گل زنبق (URL1)

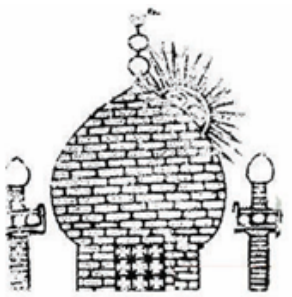
تصویر۲: بدون عنوان (URL1)

تصویر۳: بدون عنوان (URL1)

سطح

سطح که از حرکت خط در فضا شکل می‌گیرد در عیدی‌سازی با نمایش از روبه‌رو، کامل‌ترین بیان تصویری خود را نشان می‌دهد، در نگاهی کلی، سطوح در این نقوش تخت و دو بعدی به نظر می‌رسند. غلبهٔ سطوح غیر هندسی و آزاد در تصاویر باسمه‌ها، در راستای ماهیت غیر رسمی و آزادانه مضامین نمود پیدا کرده‌اند. پراکندگی متوازن سطوح مثبت و منفی که با ابعادی متنوع کلیت طرح را شکل می‌دهند، در ترکیب‌بندی نقش، حسی از تعادل و چشم‌نوازی را به مخاطب عرضه می‌کنند. تضاد سطوح سیاه و سفید افزون بر اینکه ارتباط بصری مناسبی میان فضاهای پر و خالی ایجاد می‌کند، تصاویر را از یک‌نواختی و سکون دور می‌نماید (تصویرهای (۴) و (۵))

تصویر۴: شاهزاده بدیع الملک (URL1)



تصویر ۵: برآمدن آفتاب از پشت گنبد مسجد (URL1)

سایه روشن

به طور کلی، تصویرهای سیاه و سفید عیدی‌سازی به سبب حذف نیم‌سایه‌ها به دو فضای مثبت و منفی قابل مشاهده‌اند و در بیشتر آثار تخت و دوبعدی به نظر می‌رسند اما در برخی موارد هنرمند باسمه‌ساز از لکه‌های سیاه و تکرار خطوط برای نشان دادن سایه روشن و ایجاد سه‌بعدنمایی استفاده کرده‌است که البته این حجم‌پردازی دقیقاً مطابق با نقاشی اروپایی نبوده و فضایی میانه بین سطح دوبعدی و حجم سه‌بعدی را شامل می‌شود. نحوه هاشورزنی در این باسمه‌ها عموماً از یک جهت است و پهنای یکسان خطوط هاشوری اشکال را مشخص می‌کنند. زاویه تابش نور در هیچ‌یک از تصاویر به طور طبیعت‌نمایانه رعایت نشده‌است و گاه همزمان چند نورپردازی دیده می‌شود. نورها معمولا از روبه‌رو بر پیکره‌ها تابیده شده‌اند و سایه‌روشن‌های خفیف با هاشورهای ریز و باریک در قسمت‌های مختلف لباس افراد به کار گرفته شده‌است. تضاد تیرگی و روشنی سطوح و خطوط سایه‌روشن‌های چشم‌نوازی را ایجاد نموده‌است (تصویرهای (۶) و (۷))

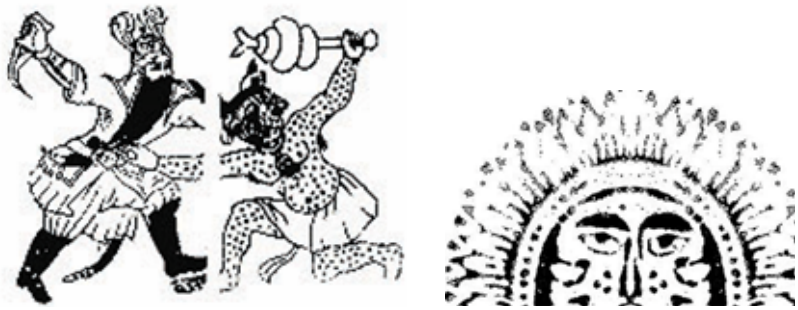
بافت

به سببِ حذف رنگ در قالب‌های چاپ، قدرت بیان به خط و بافت محول شده‌است. با وجودِ محدودیت‌های فنی که سبب بی‌بهره ماندن چاپگر از امکانات پرداز و قلمگیری‌های نگارگرانه شده بافت‌های ترسیمی گوناگون، تا اندازه‌ای این نقیصه را پوشش می‌دهند. عنصر تجسمی موردِ اشاره در نقوش عیدی‌سازی، متأثر از شیوه گراورسازی اروپایی به شکل خطوط موازی و نقطه‌چین حضور دارد و برای نمایش جنسیت و ایجاد بافتی تزئینی و بصری به کار برده شده‌است (تصویرهای (۸) و (۹))

ساختار و ترکیب‌بندی

همان گونه که پیشتر گفته شد در عیدی‌سازی هر نقش یک قالب را به خود اختصاص می‌داد و باسمه‌کار بنا به خلاقیت خود یا مضمون روایی اثر، نقوش را در کنار هم قرار ترکیب می‌نمود. به سببِ ابعاد کوچک قالب‌ها، ترکیب بندی‌ها اغلب و با پس زمینه‌ای منفعل شکل گرفته‌اند و زاویه دیدی بسته را به نمایش می‌گذارند. ساختار عموم تصاویر بر پیکره انسانی متمرکز شده و در صورت تعدد

تصویرهای ۶ و ۷: بدون عنوان، نمونه‌ای از هاشورزنی و لکه‌های سیاه و سفید برای نمایش سایه روشن (URL1)



تصویرهای ۸ و ۹: آفتاب عالم‌تاب و جنگ رستم و دیو سپید، نمونه‌های بافت تزئینی در عیدی‌سازی، (URL1)

پیکره‌ها اصول پلان‌بندی با جلو و عقب قرار دادن عناصر رعایت شده‌است. در این پلان‌بندی، عناصر مهم و جلوتر، بزرگ و با جزئیات بیشتری ترسیم شده‌اند. تمهیدات چاپگر در راستای ایجاد وحدت اجزای تشکیل‌دهنده، هماهنگی فضای مثبت و منفی و تعادل سطوح انجام می‌گیرد. تعادلی که عموماً نامتقارن است و در عین حال توازن بصری را در خود دارد. تنوع جهت و ریتم خطها افزون بر افزایش انرژی بصری فضای تصویر از سکون و یکنواختی آن می‌کاهد و انسجام بصری ترکیب‌بندی را به دنبال دارد.

فیگور و چهره‌پردازی

شباهتی عمومی در چهره و پیکره‌های موضوع‌های عیدی‌سازی وجود دارد. در مضمون‌های مذهبی نیز چهره مقدسین یا بدون جزئیات اجزای صورت و یا با روبنده و هاله دور سر ترسیم شده‌اند که این نوع نگاه ریشه در اعتقادات و باورهای هنرمند و مخاطبین این آثار داشته‌است. انسان به عنوان عنصر غالب باسمه‌ها عموماً در مرکز و یا چشمگیرترین نقطه ترکیب قرار دارد و شیوه ترسیم آن بر قدرت طراحی تأکید می‌کند، کالبدهای حیوانی در فرم‌های متنوع و پویا طراحی شده‌اند و شخصیت‌های غریب و

تصویر۱۰: نوشتار علی اکبر (URL1)

تصویر۱۱: بدون عنوان، نمونه ای از توازن فضای مثبتو منفی (URL1)

تصویر۱۲: زنان خدمتکار، نمونه‌ای از پلان‌بندی فیگورها (URL1)

موجودات خیالی نیز در این تصویرها به چشم می‌خورند که پیکرهٔ موجودات شرور اغلب با اغراق در ابعاد سر ترسیم شده‌اند. هنرمند چاپگر با خطوطی مختصر حالت‌های متنوعی از پیکره‌های ساده را نقش کرده‌است. پیکره‌هایی که متأثر از سبک رایج قاجاری کوتاه‌قامت و نسبتاً فربه اند. انحنای نرم خطوط در ترسیم فیگورها و چین و شکن لباس‌ها و تزئینات حسی از سر زندگی را انتقال می‌دهند و از انفعال فضاسازی‌ها می‌کاهند. این شیوهٔ کار در تقابل با موضوع‌های رسمی درباری قرار می‌گیرد و پویایی زندگی و باورهای انسان‌های عادی و روایات عامه‌پسندشان را به تصویر می‌کشد. نوع پوشش افراد حکایت از سبک زندگی و فرهنگ رایج مردم آن دارد. صورت‌های انسانی مشابه یکدیگر و بدون سایه نقش شده‌اند، ابروها پیوسته، چشمان بادامی، لب‌ها کوچک، بینی قیطانی و گرایش به سه

تصویر۱۳: تصویری از واقعه عاشورا؛

تصویر۱۴: چهره یکی از مقدسین؛

تصویر۱۵: دیو در بند؛

تصویر۱۶: اسب،

تصویر۱۷: درویش و تبرزین با نوشتار علی (URL1)

رخ بودن چهره‌ها قرابت با نگارگری سنتی داشته و در عین حال از زیبایی‌شناسی مرسوم عصر قاجار پیروی می‌کند.

نتیجه‌گیری

عیدی‌سازی به عنوان گونه‌ای از هنر سنتی، بخشی از هویت ملی و میراث ماندگار ایرانی است که با وجودِ منسوخ شدن نمی‌توان ارزش‌های بصری آن را نادیده گرفت. نقش‌های عیدی‌سازی برگرفته از باورهای مردم دوره‌ای است که به مضامین مذهبی، ادبی، اسطوره‌ای و حکایات عامیانه اهمیت می‌دادند و بازنمود تفکراتشان را در قالب نقوشی ساده و مختصر به نمایش گذاردند. هنرمند عیدی‌ساز با کمترین امکانات سعی در ایجاد بیشترین تأثیر در مخاطب داشته و هنری ارائه داده که برای همهٔ قشرها و توده‌ها قابل دسترسی و استفاده باشد. شناخت فضای تصویری این نقوش می‌تواند در هنر معاصر نقش با اهمیتی ایفا کند، از این رو، در راستای پاسخ‌گویی به پرسش پژوهش، دستاوردهای زیر به دست آمده‌است؛

ماهیت آزادانه و غیر رسمی نقش‌های عیدی‌سازی در کارکرد آن ریشه دارد که در اجزای تشکیل‌دهنده و عنصرهای تجسمی تصویرها نیز قابل مشاهده است. خط به عنوان عنصر اصلی ساختار باسمه‌ها ایفاگر وظایف گوناگونی است که منجر به ایجاد تأثیرات بصری گوناگون در بیننده شده‌است. خطوط طراحی گونه‌ای که نقش‌های بیان‌گرانه متفاوتی یافته و عامل ایجاد تیرگی- روشنی، بافت، ریتم و نقش‌پردازی در این باسمه‌ها شده‌اند. ارتباط متوازن سطوح مثبت و منفی، ایجاد سایه روشن به وسیلهٔ هاشورهای خطی و لکه‌های سیاه، بافت ترسیمی و تزئینی و ریتم متنوع خطوط، حسی از پویایی و سرزندگی به تصاویر بخشیده و در خدمت عملکرد و هویت هنری غیر درباری و عامه قرار گرفته‌است. نقوش عیدی‌سازی ترکیب‌بندی متعادل و غالباً فیگوراتیو دارند که در زاویه دیدی بسته شکل گرفته‌اند و چهره‌ها و پیکره‌های آن از شباهتی عمومی برخوردارند؛ تشابهی که متناسب با زیبایی‌شناسی دورهٔ قاجار شکل گرفته و نوع پوششان سبک زندگی آن دوره را به نمایش می‌گذارد.

پی نوشت

۱- منوچهر انور، مترجم، نویسنده و ویراستار مدخلهای هنر و صنایع دستی در دایره المعارف مصاحب، «عیدیسازی» را به عنوان یک مدخل پیشنهاد می‌کند و مقاله مبسوطی درباره آن مینویسد. این مقالهٔ مفصل ۴۴ خطی که در دایره‌المعارف دو جلدی طولانی به نظر میرسد هنوز یکی از کامل‌ترین مطالب مکتوب در این مورد است.

۲- موسسهٔ پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان، از سال ۱۳۷۹ از سوی پژوهشگرانی که در حوزه ادبیات کودکان فعال بودند، پایه‌گذاری شد و اکنون با فعالیت‌های گسترده، در سطح ملی و بین‌المللی به کار خود ادامه می‌دهد. این مؤسسه نخستین فعالیتی را که در دستور کار خود قرار داد، پژوهش درباره تاریخ ادبیات کودکان ایران بود که در مجموعه‌ای ده‌جلدی منتشر شده‌است. جلد سوم و چهارم از این مجموعه، به شکل‌گیری دیدگاه‌های نو پرورشی در دوران انقلاب مشروطیت، نقد ادبیات مکتب‌خانه‌ای و بررسی نخستین کتاب‌های کودکان با درون‌مایه‌های آموزشی و اندرزی پرداخته‌است که تصویرهای مربوط به نقش‌های عیدی‌سازی نیز درآن قابل دیدن است. انجام این کار گسترده، سبب به وجود آمدن یک کتابخانه پژوهشی و راه‌اندازی درگاه اینترنتی ایرانک (ایران کودکی) شد. در ایرانک داده‌های هزاران رکورد کتاب‌شناسی کتاب‌های کودکان و نوجوانان، صدها مقاله درباره کودکان و نوجوانان و اسناد و اقلام موزه‌ای مرتبط با کودکان موجود است (**URL1**).

3-Stencil

4-Mono Print

5-Gothenburg

منابع

- ادیب سلطانی، میر شمس الدین (۱۳۷۵). ***راهنمای آماده ساختن کتاب: برای مولفان، مترجمان، ویراستاران، رسانه‌گران، کتابداران، ناشران، چاپخانه‌ها و دوستداران کتاب*** (چاپ دوم)، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- اقبال آشتیانی، عباس (۱۳۲۱). «چاو، چاپ، اسکناس»، ***بهار***، ۲ (۸ و ۹)، ۵۰۰-۴۹۲.
- آذرنگ، عبدالحسین (۱۳۷۵). ***آشنایی با چاپ و نشر***، تهران: سمت.
- بوذری، علی (۱۳۸۶). «عید، عیدی، عیدی سازی»، ***فرهنگ مردم***، ۲۱ و ۲۲، ۵۴-۴۸.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۶). ***دایره المعارف هنر نقاشی، پیکره سازی، گرافیک*** (چاپ ششم)، تهران: فرهنگ معاصر.
- پورداود، ابراهیم (۱۳۳۱). ***هرمزدنامه***، تهران: انجمن ایرانشناسی فرانسه.
- قراباغی، علیرضا (۱۳۷۱). «نخستین کتابهای چاپی به روایت دایره المعارف روسی اینکونابولا»، ***صنعت چاپ***، ۱۲۰، ۳۷-۳۵.
- محمدی، محمد هادی و قایینی، زهره (۱۳۷۹). ***تاریخ ادبیات کودکان ایران***، تهران: چیستا.
- مصاحب، غلامحسین (۱۳۸۰). ***دایره المعارف فارسی***، تهران: شرکت نشر کتاب‌های جیبی فارسی.
- موسوی، سید همایون (۱۳۹۴). ***کارگاه چاپ دستی***، جلد ۱، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب های درسی ایران.

References

- (n.a). (n.d). "***Printing***", The New Encyclopedia Britanica, Macropedia. 14, 1051-1074
- Adib-soltani, M. Sh. (1995), ***A Guide to Book Preparation: A Manual of Style for Authors Translators, Editors, Media People, Librarians, Publishers, Printers, and Bibliophiles*** Tehran: Elmi-o-Farhangi, (Text in Persian).
- Azarang, A. (1996), ***An Introduction to Printing and Publishing***, Tehran: SAMT, (Text in Persian).
- Bouzari,A. (2006), "Eid, Eidi, Eidisazi", ***People's Culture***, 21 & 22, 48-54, (Text in Persian).
- Eghbal Ashtiani, A. (1942), "Chow, Print, Banknote", ***Bahar***, 2, 492-500, (Text in Persian).
- Gharabaghi, A. (1992). "The First Printed Books according to the Russian Encyclopedia Incunabula", ***Print Industry***, 120, 35-37, (Text in Persian).
- Horn, p. (1912). ***A Chinese -English Dictionary***, London: Unknown.
- Masaheb, Gh. (1976). ***Persian Encyclopedia***, Tehran: Persian Pocket Book Publishing company, (Text in Persian).
- Mohammadi, M. H., Ghaieni, Z. (2001). ***The History of Children's Literature in Iran***, Tehran: Chista, (Text in Persian).
- Mousavi, S. M. (2015). ***Workshop Hand Pronting***, Tehran: Iranian Textbook Publishing Company, (Text in Persian).
- Pakbaz, R. (2006). ***Encyclopedia of Art: Painting, Sculpture, Graphic Arts***, Tehran: Farhange moaser, (Text in Persian).
- Poure-davoud, E. (1952). ***Hormazdnameh***, Tehran: France Iranian Studies Association, (Text in Persian).

URLs

URL1 : www.koodaki.org; www.iranak.org. (بازیابی شده در تاریخ ۹۴/۱۲/۲۰)

Journal of Graphic Arts and Painting Research

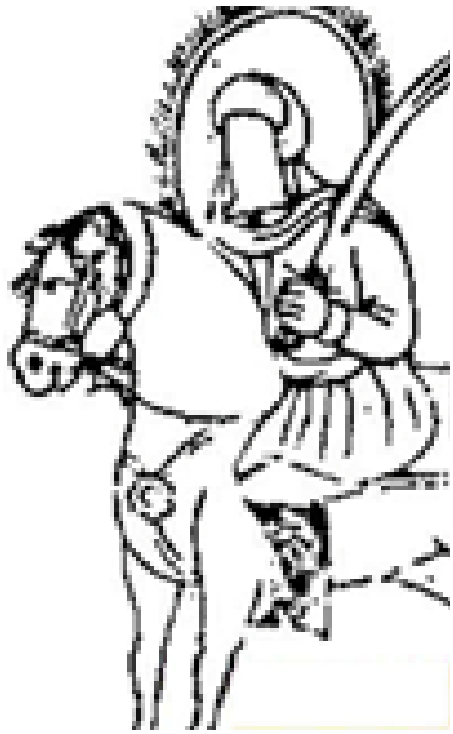
Research Article

https://arjgap.alzahra.ac.ir/

The Revision of an Obsolete Heritage; A Description of the Visual Space of Eidisazi Motifs

Abstract:

A Manual printing is considered one of the common techniques in the reproduction of art, in which the intervention of the human factor is very high And most of its executive steps, such as design, preparation of printing media, printing and the operations after that, are done by hand. In manual printing, there is usually no customer, and it can be said that the result of the work is considered the final product. By printing and duplicating work, the artist can make cheaper examples available to those interested. Its different methods include hollow printing, embossed printing, level printing, silk printing, batik printing, etc. In this type of art, images are created indirectly and its methods are suitable for expressing the new and creative experience of the artist. The origin of hand printing in the world is related to the effect of hands stained with soot on the walls of stone ancient caves. Its first manifestations in Iran have appeared in the motifs of seals. The term used in Iran for basme with a wooden mold, has a long history. But what we know as Eidisazi was a type of traditional hand printing in the Qajar era In which the artist would carve some decorative wooden molds with different subjects on paper and then paint the resulting images with ink or watercolor. These pictures were bought by Mullahs and Mullahbajis and were given as gifts to school students near Nowruz. Usually, the number of motifs and pictures of each print represented the academic years of the student receiving the gift. This art dates back to the end of the 12th century of Hijri and maybe older, but with the introduction of machine printing in the 13th century of Hijri, this art is declining. There was a lot of variety in the motifs and images of the Eidisazi, but these motifs were different from each other in terms of quality and were not uniform in terms of theme. Perhaps the Eidisazi designs can be found in the motifs



Neda Shafighi
PhD., Department of Art Research, Faculty of Arts, AlZahra University, Tehran, Iran.
neda.shafighy@gmail.com

Date Received: 2022-08-23
Date Accepted: 2023-02-02

1-DOI: 10.22051/PGR.2023.41428.1144

of pens, miniatures and oil paintings in the Zand and Qajar eras and religious curtains. The variety of motifs is such that you can see both goat and martial motifs, as well as religious and historical scenes and themes of everyday life. The Eidisazi pictures reflect the aesthetic appeal and taste of the people of the Qajar era. Unlike the official paintings of the court and nobility, which are rich and detailed, their obvious feature is considered. The lines in these prints are very simple and without complications or details. All in all, the patterns of Eidisazi are from the splendor of the nobility of the period, and the complexity of the designs has turned into simple patterns. What is beautiful and catchy at first sight in these images is their simplicity and harmlessness. This simplicity attracts attention not only when compared to the official and courtly art of that period, but it is also evident when compared to folk images (paintings of coffee houses, paintings on tiles, etc.). The narrative that exists in these forms is probably the result of the stories that are mentioned in coffee houses or gatherings of the messengers. Sometimes the design of the figures and objects do not have the correct proportion, but often the figures are expressive and represent the characters' bravery, oppression, anger and worries without any difficulty. The subjects of the images are often taken from folk stories such as Samak Ayyar, Amir Arslan, etc., or religious stories such as the martyrdom of Imam Hussein (a.s.), the story of Yusuf, etc., or mythological stories such as the stories of the Shahnameh or It is taken from everyday life and ordinary people without any stories or anecdotes. Eidisazi as a folk and traditional art that has been formed among the common people has never had a strong supporter. For this reason, our information about it is limited to the images obtained from the number of about 100 molds And unfortunately, most of them are damaged or without birth certificates and titles. The aim of this essay is to introduce as much and better as possible this traditional heritage and folk art, which is done with the approach of structural analysis and graphic dimensions of the motifs of these works. Following this goal, the main question of the research is raised as follows: What are the visual characteristics and visual space of the Eidisazi motifs?

The history of research related to Eidisazi is summarized to the introduction of this type of printing, based on this, the present article also studies the structure of motifs and visual elements of Eidisazi based printing with a brief overview of previous achievements. The research method is descriptive-analytical, which is done by referring to documentary sources and viewing the images of these motifs. The statistical population is the number of more than 30 printed images of basmeh, which were obtained by referring to the above-mentioned records and the online gallery of the Children's Literature history Research Institute. The criteria for selecting the samples was based on the health of the remaining images and ease of access, and the works that had the greatest affinity in providing the goal and answering the research question were selected. The results of the research showed that as a type of traditional art, Eidisazi is a part of Iranian national identity and enduring heritage, whose visual values cannot be ignored despite its obsolescence. The motifs of Eidisazi are derived from the beliefs of the people of the era who gave importance to religious, literary, mythological themes and folk tales and displayed their thoughts in the form of simple and concise motifs. Eidsazi artist has tried to create the greatest impact on the audience with minimal facilities and has presented art that can be accessed and used by all classes and masses. Understanding the visual space of these motifs can play an important role

in contemporary art, therefore, in order to answer the research question, the following achievements have been achieved. The free and informal nature of the Eidisazi motifs is rooted in its function, which can also be seen in the components and visual elements of the images. As the main element of the print structure, the line performs several tasks that have led to the creation of various visual effects on the viewer. The dominance of the line element is evident in the Eidisazi motifs and as the factor that separates the shapes from each other, it is also responsible for the lack of elements such as color. The lines of the design have found different expressive roles and have become the cause of darkness-brightness, texture, rhythm and patterning in these prints. The balanced connection of positive and negative levels, the creation of light shadows by linear stripes and black spots, the drawing and decorative texture and the varied rhythm of the lines have given a sense of dynamism and vitality to the images and served the performance and identity of non-courtly and popular art. The surface that is formed by the movement of the line in the space shows its most complete visual expression in Eidisazi when viewed from the front. In general, the surfaces in these motifs appear flat and two-dimensional. The predominance of non-geometric and free surfaces in the images of the prints have appeared in line with the informal and free nature of the themes. The motifs of Eidisazi have a balanced and often figurative composition, which are formed in a closed viewing angle, and its faces and figures have a general similarity; A similarity that is formed according to the aesthetics of the Qajar era and shows the type of coverings of the lifestyle of that period. As the dominant element of basmeh, human is generally located in the center or the most impressive point of the composition, and the way it is drawn emphasizes the power of design, animal bodies are designed in diverse and dynamic forms, and strange characters and imaginary creatures are also in these images. It can be seen that the figures of evil creatures are often drawn by exaggerating the dimensions of the head. The print artist has carved various forms of simple figures with brief lines. Figures that are influenced by the popular Qajar style are short and relatively fat. The soft curves of the lines in drawing the figures and the folds and creases of the clothes and decorations convey a sense of life and reduce the passivity of the spaces. This way of working contrasts with the official subjects of the court and depicts the dynamics of life and beliefs of ordinary people and their popular traditions.

Keywords: Eidisazi, hand printing, visual values, Qajar era.