تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی، بازتاب تحولات صنعتی و فرهنگی ایران در دوران قاجار

نفیسه اثنی عشری
استادیار گروه گرافیک دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه بوعلی سینا
Email: n.esnaashari@basu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۲/۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۵/۲۵

چکیده:

کنش تحولات اجتماعی ایران در دوران قاجار، به‌ویژه تحـــولات فرهنگی و صنعتی، سرآغاز شکل‌گیری گونه‌های نوینی در ساختار نقاشـــی ایرانی از جمله تصویرسازی کتاب‌های چاپ ســـنگی گردید. پرسش این مقاله آن اســـت که: تحولات مذکور، چه نقشی در ایجاد تصویرســـازی کتاب‌های چاپ ســـنگی بر عهده داشت و پیامدهایش چه بود؟ زیرا از یک‌ســـو، تحولات صنعتی جامعه، از جمله ورود و رواج چاپ ســـنگی، مهم‌ترین عامل فنی در تولید این گونه نوین بود و از ســـوی دیگر، گســـترش رفت و آمدهای متقابل هنرمندان ایرانی و اروپایی، بســـتر ایجاد تجمع فرهنگی در ســـبک تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی و کلیت نقاشی ایرانی را به وجود آورد. این مقاله از نوع کیفی و به روش تحلیلی است. شـــیوه گردآوری اطلاعات مبتنی بر داده‌های کتابخانه‌ای و مطالعه اسناد تصویری است. در خصوص وجود روابط انضمامی میان هنر و جامعه در حوزه جامعه شناســـی هنر، بحث‌های متنوعی وجود دارد؛ اما به منظور تحقق تحلیلی صحیح از موضوع، ترکیبی از نظریه تراوش فرهنگی و بازتاب، به‌عنوان یک ابزار روش‌شناختی به نظر مناسب می‌باشد. هدف این مقاله، بیان آن است که، تحولات اجتماعی این دوران، افزون بر آن‌که، سرآغاز شکل‌گیری سبک تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی بود، منجر به تجمع فرهنگی در ساختار نقاشـــی ایرانی گردید و در عرصه چاپ، پیامدهایی چون عمومی‌سازی نقاشـــی و خروج آن از انحصار طبقه فرادست جامعه، ایجاد موضوعات نوین با مخاطبان جدید و مشـــارکتی معین در فرهنگی فنی بر جای گذاشـــت و در نهایت، توانمند به تداوم سیر تکوینی نقاشی ایرانی گردید.

واژگان کلیدی: تصویرسازی، کتاب‌های مصور، چاپ سنگی، قاجار

مقدمه

هنر نقاشی در دوران قاجار، به‌عنوان بخشی از ساختار فرهنگی جامعه، هم‌آهنگ با سایر تحولات اجتماعی این دوران، متحول شد و طیف گسترده‌ای یافت. این طیف گسترده، مشتمل بر شیوه‌های متنوعی چون رنگ‌روغن، زیرلاکی، پشت‌شیشه، عیدی‌سازی، قهوه‌خانه‌ای و از جمله چاپ سنگی بود. نقاشی چاپ سنگی و یا در نگاهی دقیق‌تر، تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی از یک‌سو، محصول تحولات بُعد صنعتی ایران در حوزه چاپ بود؛ زیرا به دنبال ورود و رواج صنعت چاپ به ایران، به‌ویژه پس از گسترش کارگاه‌های چاپ سنگی -که مستقل از چاپ‌خانه‌های سلطنتی بود- امکان نشر طیف متنوع کتاب و دسترسی اقشار گوناگون جامعه به آن، میسر گردید و از سوی دیگر، تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی -که ریشه در سنن نقاشی ایرانی داشت- مشتمل بر طیف گسترده‌ای از انواع کتاب‌ها، که شامل موضوعات گوناگونی چون مذهبی، ادبی، تاریخی، حماسی، داستانی، نظامی، پزشکی، روزنامه، علمی، درسی، ترجمه کتاب‌های اروپایی از جمله رمان‌ها، سفرنامه‌ها و ... بود، توسط هنرمندان مردمی پا به عرصه وجود نهاد؛ شاید بر اساس همین ویژگی، یعنی تولید آن‌ها به دست هنرمندان مردمی بود که نقاشی‌های چاپ سنگی، موفق به روایت قسمتی از زندگی عامه مردم و نمایش بخشی از ساختار اجتماعی جامعه در دوران قاجار می‌باشد.

با توجه به این‌که عموما، محور اصلی مطالعات در ارتباط با شناخت و آشنایی با تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی، محدود به بررسی‌های تاریخی و یا تحلیل‌های بصری و فرمالیستی، بدون واکاوی بسترهای اجتماعی موثر در تولید آن‌ها بوده است و ندرتا، در حوزه مطالعات نظری، بررسی جامع و نظام‌مندی در این رابطه وجود دارد، لذا، جای خالی پژوهش‌های مستقل، جامع و نظام‌مندی احساس می‌شود که گذشته از بررسی‌های تاریخی و تصویری، توانمند به بیان مشروح و مبسوط علل بنیادینی باشد که بسترهای شکل‌گیری ابعاد نوین آن را مهیا ساخت. به نظر می‌رسد که به مدد بررسی تحولات بُعد صنعتی و فرهنگی جامعه در این دوران، بتوان به داده‌های نوینی از ابعاد مجهول و ناشناخته پیرامون تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی دست یافت.

در مجموع هدف این مقاله، بیان آن است که شکل‌گیری سبک تصویرسازی آثار مذکور همچون فرآیند تکوینی هر نوعی از هنر، صرفا بر مبنای تبعیت محض از عوامل تعیین کننده حاکم بر حوزه هنر، شکل نگرفته، بلکه در پیوندی مستقیم و غیر مستقیم، متاثر از فرآیندها و تحولات اجتماعی و نظام‌های ارزشی حاکم بر جامعه بوده است.

روش پژوهش

در جهت دست‌یابی به تحلیلی صحیح از چگونگی شکل‌گیری و نیز سبک تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی به نظر می‌رسد، تلفیقی از رویکردهای جامعه‌شناختی همچون رویکرد بازتاب(Reflection approach)(الکساندر، ۱۳۹۰ :۵۳) و نظریه تراوش فرهنگی(Cultural Excitement)(باستید، ۱۳۷۴: ۲۰۷)، به عنوان یک ابزار روش‌شناختی، مناسب باشد؛ زیرا بر مبنای رویکرد بازتاب، جامعه و تحولات اجتماعی آن بر ساختار هنر تاثیرگذار است؛ هم‌چنان‌که دگرسانی‌های دوران قاجار، به‌ویژه در حوزه فرهنگی و صنعتی، از عوامل موثر در تغییر ساختار نقاشی ایرانی بود و پیامدهایی چون گذار از مرحله پر نقش و نگار تصاویر نسخ نفیس خطی به مرحله ساده شده چاپ سنگی، تولید انبوه کتاب‌های مصور به‌مثابه «مشارکتی معین در فرهنگ فنی»(بوردیو، ۱۳۸۶: ۱۴۹) و عمومی‌سازی نقاشی و خروج آن از انحصار طبقه فرادست جامعه برجای گذاشت؛ از سوی دیگر، بر اساس نظریه باستید، گسترش اثرات فرهنگی نشات گرفته از فرهنگ یک جامعه به جامعه دیگر و یا در نگاهی دقیق‌تر، ترکیب سبک عینی نقاشی اروپایی با سبک ذهنی نگارگری ایرانی، در نهایت، منجر به رشد بن‌مایه‌های نقاشی ایرانی و تولید آثاری متفاوت از گذشته گردید.

در تاملی دقیق‌تر، مولفه‌های اجتماعی گوناگونی همچون عوامل میانجی بر ساختار نقاشی ایران، اثرگذار بوده‌اند و البته، تعیین حد و مرز اثرگذاری عوامل محیطی گوناگون و بازتاب محدوده تعامل میان آن‌ها کار آسان، گذرا و سطحی نمی‌باشد؛ زیرا در عمل هر یک از این عوامل با هنر نقاشی ایرانی، از وابستگی‌های متقابل و نیز تعاملات بنیادی برخوردار بودند؛ تعاملاتی که توانمند به اثرگذاری مستقیم و غیر مستقیم بر این شاخه از هنرهای تجسمی بود و در اصل بسترهای ارتقا و تکامل آن را ایجاد نمود.

پیشینه پژوهش

پیرامون تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی ایران، آثار پژوهشی متعدد و ارزشمندی، به‌ویژه از منظر بصری و فنی در قالب معرفی سبک و ساختار طراحی، شناسایی و معرفی تصویرسازان به همراه تصاویر آثار ایشان، طبقه‌بندی آثار بر اساس نوع موضوعات، تحلیل‌های بصری و فرمالیستی و ... انجام شده است؛ مارزلف(۱۳۸۹)، در کتاب «تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی» با شرح تصاویر و ذکر نام تصویرسازان و ارائه آثار آن‌ها، تصاویر مذکور را مشتمل بر انواع ذیل دانسته، نقاشی‌های باستانی و افسانه‌ای ایران، نقاشی‌های مذهبی، نقاشی‌های عاشقانه و حکایت‌های عامیانه و در نهایت، به این نتیجه کلی دست یافته که تولید این تصاویر در حقیقت، همان تجسم واقع‌گرایانه موضوعات مطرح شده است و لذا، شکل‌گیری تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی دوره قاجار را جایگزین بر حق اسلوب مصورسازی نسخه‌های خطی کهن می‌داند. افضل طوسی(۱۳۹۸) در مقاله «کلیشه‌سازی در گذار از صفحه‌آرایی سنتی به چاپ سنگی دوره قاجار» با بررسی عناصر بصری، مشتمل بر اجزای تزیینات نوشتاری و نیز اجزای نقوش تزیینی دو سند از دوره قاجار که یکی دست‌نویس است و دیگری به روش چاپ سنگی تولید شده، به این نتیجه ارزشمند دست یافته که بسیاری از ویژگی‌های هنر کتاب‌آرایی نسخ دست‌نویس همچون خطوط تزیینی، مهر، جدول‌کشی، حاشیه‌نویسی و ... در صفحه‌آرایی چاپ سنگی به حیات بالنده خود ادامه دادند؛ و پیوند بین این شاخه از هنرهای سنتی با صنعت چاپ، منجر به آن شد تا این بخش از آثار چاپ سنگی، میراث‌دار آیین کتاب‌آرایی سنتی تا روزگار قاجار باشد. افضل‌طوسی و محمدخانی(۱۳۸۹)، در مقاله «ویژگی‌های بصری روزنامه‌های دوران قاجار در گذار از چاپ سنگی به چاپ سربی»، ضمن بررسی تطبیقی گرافیک روزنامه‌های این دو تکنیک چاپی، به این نتیجه رسیدند که ساختار بصری روزنامه‌ها در این دو تکنیک، در برخی اجزای بصری چون شیوه ترکیب‌بندی متقارن یک‌سان و در برخی دیگر، متفاوت بوده؛ البته، دلیل اصلی تفاوت‌ها، محدودیت‌های فنی ناشی از امکانات چاپی بوده است. زیرا در چاپ سنگی، طراح، از امکانات فنی بیش‌تری برخوردار بوده و بالطبع، می‌توانسته نوآورانه‌تر طراحی کند؛ اما چاپ سربی، فاقد این امکانات بوده و طراح، ناگزیر به استفاده از حروف سربی، کلیشه‌های آماده و ریزنقش‌های پیش‌ساخته اروپایی و در کل، طراحی در قالب مشخصی بوده که دستگاه برای او مشخص می‌کرد. مراثی و نظری(۱۳۸۵) در مقاله «سیر تحول مصورسازی کتب و نشریات به شیوه چاپ سنگی»، به شرح چگونگی شکل‌گیری سبک آثار مصورسازی چاپ سنگی و روابط متقابل آن با عکاسی متداول در آن دوران پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که تصاویر چاپ سنگی دوران قاجار، بر اساس محتوای کتاب‌ها، اگر روایی و حکایتی باشد، دوبُعدی و پرتزیین است؛ و اگر مربوط به شرح وقایع، همچون سفرنامه‌ها باشد، تحت تاثیر عکاسی گرایش به سمت واقع‌نمایی و مستندسازی دارد. حسینی‌راد و خان‌سالار(۱۳۸۴)، در مقاله «بررسی کتاب‌های چاپ سنگی مصور دوره قاجار» به معرفی ویژگی‌های ساختاری کتاب‌های چاپ سنگی مصور پرداخته‌اند و در این راستا، با ارائه تاریخچه کوتاهی از صنعت چاپ و معرفی انواع مضامین کتاب‌های چاپ سنگی فضای تصویری این کتاب‌ها را بررسی کرده‌اند. نتیجه این پژوهش، بیانگر آن است که ساختار کتاب‌آرایی در کتاب‌های چاپ سنگی، مبتنی بر حرکت‌های سنتی کتاب‌سازی ایرانی بوده است. در مقاله‌ای دیگر به نام «نگارگری عامیانه ایرانی»(Masse, 1960) ، نویسنده به بررسی ساختار چاپ سنگی مصور می‌پردازد؛ و انواع آن را بر اساس موضوعات و مضامین آثار ارزشمند موجود در مدرسه زبان‌های شرقی فرانسه، مشتمل بر موارد ذیل می‌داند: تصاویری با موضوعات کلاسیک، تصاویری با موضوعات ادبی عامیانه، تصاویری با موضوعات مذهبی. در پایان‌نامه کارشناسی ارشد شریف‌زاده(۱۳۸۶)، به نام «ویژگی‌های بصری کتاب‌های چاپ سنگی دوره قاجار»، خصوصیات بصری و اجزای صفحه‌آرایی کتاب‌های چاپ سنگی، مانند صفحه آغازین، صفحه سرلوح، صفحه پایان و ... معرفی شده است. کریمی(۱۳۷۸)، در پایان‌نامه کارشناسی ارشد «بررسی عوامل بصری روزنامه‌های چاپ سنگی دوره قاجار»، با گذری بر هنر دوران قاجار و شرح تاریخچه و روش چاپ سنگی به بررسی چگونگی صفحه‌آرایی، ریزنقش‌ها، تصویرسازی و تبلیغات روزنامه‌های چاپ سنگی پرداخته است. سیامک‌نژاد(۱۳۷۴)، در پایان‌نامه کارشناسی خود به‌نام «نگرشی بر صفحه‌آرایی کتاب‌های خطی و مطبوعات چاپ

سنگی ایران» ضمن شرح تاریخچه کتابت و نیز تاریخچه چاپ سنگی در ایران، به بررسی تطبیقی صفحه‌آرایی کتاب‌های خطی و چاپ سنگی پرداخته است؛ و در فصل چهارم، کتابخانه‌های دارای نسخ خطی معرفی کرده است.

قطعا، هر یک از پژوهش‌های یاد شده به جای خویش، ارزشمند و شایان توجه هستند؛ اما واقعیت آن است که با مطالعه این آثار و سایر پژوهش‌های مشابه، می‌توان دریافت که تحقیقات انجام شده پیرامون موضوع این مقاله، عمدتا مبتنی بر تحلیل‌های بصری و فرمالیستی، تاریخی، سبک‌شناسی، معرفی هنرمندان و ذکر ویژگی آثار ایشان و یا طبقه‌بندی موضوعی است و بالطبع، نتایج حاصل از این گونه پژوهش‌ها، منجر به آن می‌شود، تا تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی ایران، صرفا از منظر تاریخی، هنری و یا فرمالیستی بررسی شود و نتیجه حاصل جامع نباشد؛ اما توجه به بررسی چگونگی تاثیرگذاری عوامل اجتماعی در رابطه با تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی ایران در تحصیل شناختی جامع از موضوع شایان اهمیت است؛ زیرا دگرسانی‌هایی چون تحولات فرهنگی و صنعتی ایران در دوران قاجار از مهم‌ترین زیرساخت‌های شکل‌گیری نوع نوینی از نقاشی ایرانی به نام تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی، محسوب می‌شود؛ لذا، این مقاله به شرح عوامل مذکور پرداخته است.

صنعت چاپ و پیامدهای آن در سیر تکوینی هنر

صنعت چاپ به‌عنوان بُعدی از تحولات اجتماعی ایران در دوران قاجار، رابطه‌ای دوسویه با اصلاحات ابعاد سیاسی و فرهنگی داشت؛ زیرا از یک‌سو، این اصلاحات، بستر و مقدمه ورود و رواج صنعت چاپ در کشور بود و از سوی دیگر، مبانی توسعه نوسازی‌های بُعد سیاسی و به‌ویژه، بُعد فرهنگی در سطح جامعه گردید. در واقع، کوشش و تلاش در جهت درمان ضعف‌های نظامی ایران، که آغازگر شکل‌گیری سلسله‌ای از مدرن‌سازی بود، بازتاب آن، نه فقط در راستای اصلاحات نظامی، بلکه در ابعاد بسیار گسترده‌تر از جمله ورود و رواج صنعت چاپ نمود یافت. در واکاوی دقیق‌تر، گسترش صنعت چاپ در کشور، افزون بر آن‌که منجر به شکل‌گیری تغییرات هم بسته اجتماعی به‌ویژه، فرهنگی گردید، موثرترین عامل فنی در شکل‌گیری این بُعد نوین از نقاشی ایرانی بود. کنش این عامل فنی، بسیار فراتر از ورود یک تکنولوژی در جهت اجرای آثار بود؛ زیرا چاپ، دگرگونی‌های ژرفی در اشاعه هنر و به‌طور کلی «سامان مناسبات اجتماعی و بالندگی حیات فکری و فرهنگی جامعه از جمله پیشرفت دانش» کشور به‌وجود آورد(Eisenstein , 1979: 25)؛ تا بدان حد که، می‌توان آن را در مقام یکی از بنیادی‌ترین عاملان تغییر و پیشرفت جامعه شناخت. یکی از مهم‌ترین ثمرات آن، افزون بر ایجاد تکنیک و دستاوردهای جدید در حوزه نقاشی، تولید فراگیر محصولات فرهنگی چون کتاب، به‌ویژه، کتاب‌های مصور بود. این مطبوعات، افزون بر آن‌که دمی تازه در حیات فکری جامعه دواند، بنیان شکل‌گیری نوع نوینی از حیات بلند مدت نقاشی ایران به نام تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی را به دست هنرمندان ایرانی رقم زد. در حقیقت، صنعت چاپ، به‌عنوان رسانه‌ای که امکان بازتولیدِ آثار هنری را به‌وجود آورد، نقشمندترین عامل فنی در شکل گیری تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی در مقطع تاریخی قاجار بود. اثرگذاری نیروهای دگرگون کننده این صنعت وارداتی از زمانی آغاز شد، که موسسات چاپ و انتشار به‌ویژه، چاپ سنگی در تبریز، تهران و سایر شهرها به‌تدریج تاسیس شد؛ در مرحله رواج چاپ سنگی، هنرمندان، چاپگر و صاحب مهارت فنی در این حوزه شدند؛ به عبارت دیگر، چاپ در مقام یکی از بنیادی‌ترین عاملان تغییر و پیشرفت نقاشی در اتحاد با سایر عوامل اجتماعی، توانست در این تحولِ هنری، مشارکتی مهم و حیاتی داشته باشد؛ تا بدان حد که، به‌عنوان مهم‌ترین پیش شرط فنی لازم در تحولات فرهنگی کشور، از جمله چاپ کتاب‌های مصور پیامدهای عظیم اجتماعی را به دنبال داشت؛ عمده ترین این پیامدها به لحاظ هنری، عبارت بودند از: الف) ظهور نوع جدیدی از نقاشی به نام تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی؛ ب) عاملی فنی در شکل گیری سبک تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی و بالطبع، تحقق مفاهیمی نوین از زیبایی؛ ج) تولید انبوه کتاب‌های مصور به‌مثابه مشارکتی معین در فرهنگ فنی(Specific participation in technical culture)؛ د) عمومی‌سازی نقاشی و خروج آن از انحصار طبقه فرادست جامعه؛ ه) ایجاد مخاطبان جدید و موضوعات نوین با مضامین اجتماعی؛ و) ممتاز شدن جایگاه اجتماعی هنرمندان مردمی؛ در ادامه، به شرح کلی پیامدهای مذکور پرداخته می‌شود.

وضعیت فنـــی این صنعت، تصویرســـازان را ملزم ســـاخت، تا ایده‌های خـــود را منطبق بر امکانات فنـــی چاپ، طراحی و اجرا کنند؛ البته، این نکته، به آن معنا نبود که سرنوشـــت و کلیت ایده و اجرای آثار به شکل جبری ماشینی و یا تحمیلی اتوماتیســـتی تعیین می‌شـــد؛ اما به‌هرحال، محدودیت‌های فنی ناشی از کاربرد این فن در کلیت طراحی و تولید تصاویر موثر بود؛ هرچند نقشـــی مطلقا تحمیلی نداشت؛ و بر همین اساس اســـت که با مشـــاهده آثار برجای مانده از این دوران، می‌توان هم‌چنان استمرار سنن هنری را حس نمود؛ به‌عنوان نمونه، تداوم ســـنن کتاب‌آرایی فاخر درباری در صفحه‌آرایی کتاب‌های مصور چاپ سنگی خود شاهدی گویا و مستند در این مورد است. تصویرسازان به‌نامی، همچون میرزا علیقلی خویی در این حوزه به انطباق و سازگاری آثار خویش در تلفیق با صنعت چاپ پرداختند؛ که البته، ایـــن مهم در بطن خود، بیانگر انطباق روح هنرمندان ایرانی با دگرسانی‌های اجتماعی است.

پیامد دیگر کاربرد صنعت چاپ سنگی، آن‌که محدودیت‌های ناشـــی از کاربرد فن مذکور در تولید تصاویر کتاب‌های چاپ سنگی، یکی از عواملی بود که منجر به تغییر محتوای زیبایی در سنن نگارگری ایرانی شد؛ و بر این اساس، مفاهیم تازه‌ای از زیبایی شکل گرفت. زیبایی که بازتاب کاربرد ابزاری مکانیکی در بازتولید آثار مذکور بود؛ البته، این مهم به معنای آن نیست که رابطه میان این فن‌آوری و زیبایی آثار را بتوان به‌مانند یک تضاد محض تعبیر کرد؛ زیرا این خصلت هنر ایرانی است که در تعامل با دگرسانی‌های اجتماعی، به حیات بالنده خویش ادامه دهد؛ هم‌چنان که نبوغ هنرمنـــدان ایرانی، چون میرزا علیقلی‌خویی، میرزا حســـن بن آقا ســـید میـــرزا اصفهانی، استاد ســـتار تبریزی، «عبدالله مصور، علی محمد بن یوسف نائینی، علی محمد جیگری، محمد صانعی خوانســـاری» و ... موفق به خلق آثاری شـــدند که ضمن حفظ هویت فرهنگی قادر به هم‌زیستی با تحولات اجتماعی جاری در متن جامعه بود(امانی، ۱۳۹۴: ۱۴۴-۱۴۵)

پیامد دیگر، هم‌چنان که ذکر شد، کاربرد این صنعت در تولید انبوه آثار به‌مثابه مشارکتی معین در فرهنگ فنی بود. پس از ورود صنعت چاپ به ایران، تعامل مابین نقاشـــان با این فن، به‌عنوان ابزاری -کـــه کنش صنعتی آن، منجـــر به بازتولید انبوه اثر هنری می‌شـــد- در سرشـــت خود، دلالت‌گر وجود یک رابطه فنی با هنر بود؛ رابطه‌ای که با تعدیل اتوماتیســـم ماشینی چاپ، رســـالت پیام‌رسانی تصویرســـازی را در ارائه پیام به جامعه مخاطبین آن، جامع‌تر کـــرد؛ بنابراین، به‌نظر می‌رسد که می‌توان آشنایی، شناخت و ارتباط نقاشان با این ابزار را در کل «نشانه‌ای خاص از مشارکتی معین در فرهنگ فنی» دانست(بوردیو، ۱۳۸۶ : ۱۴۹). بر مبنای شواهد برجای مانده، ســـلطه چاپ در بازتولید آثار، به‌طـــور کامل، مغایر با کنش خلاقانه تصویرسازان نبود؛ لذا، بیراه نیست که آثار این هنرمندان را ترکیبی از وجود خلاقیت به‌همراه وجود مهارت، چه در حوزه تصویرسازی و چه در حوزه چاپ سنگی دانست؛ چرا که ایشان در اصل، هنرمندانی صنعت‌گر بودند.

بنابر آن‌چه تاکنون بیان شـــد، به‌نظر می‌رســـد که، می‌توان فن‌آوری صنعت چاپ را نشانه‌ای ممتاز از تلاش تصویرسازان برای برقراری رابطه‌ای تازه با فرهنگ و هنر دانســـت؛ اگرچه نکته پـــر اهمیت آن‌که صنعت چـــاپ، به‌تنهایـــی، ناتوان از پایه‌ریزی یک ســـاختار فرهنگی مســـتقل بود و تنها در حد یک ابزار صنعتی توانمند به بازتولید انبوه آثار هنری، از جمله کتاب‌های مصور چاپ سنگی گردید.

یکی دیگر از پیامدهای رواج چاپ ســـنگی، «تولید فراگیر و یا در اصل، عمومی‌ســـازی هنر و در کل، دستاوردهای حوزه فرهنگی» از جمله کتاب‌های مصور چاپ ســـنگی در سطح کشـــور بود؛ زیرا این نوع از چـــاپ، امکان ارائه ایـــن آثار را در عرصه‌ای وسیع‌تر، با ســـرعت افزون‌تر و قیمت ارزان‌تر فراهم نمود؛ و در اصل، منجر به خروج هنر از انحصار طبقه فرادست جامعه شد(Chang, 2015: 109).

پیامد دیگر کاربرد چاپ ســـنگی از منظـــر اجتماعی، ایجاد مخاطبان نویـــن و موضوعات جدید بـــا مضامین اجتماعی بود. کنـــش صنعت چـــاپ در تولید فـــراوان و در عین‌حال، ارزان‌قیمت کتاب همچون کتاب‌های مصور چاپی، منجر به شـــکل‌گیری طبقه جدیدی از مخاطبان تولیدات هنری در کشور شد؛ مخاطبانی که تا پیش از این، به‌دلیل هزینه بالای تولید تک نسخه‌ای آثار هنری، محروم از بهره‌مندی مالکیت این قبیل آثار بودند؛ اما چاپ و یـــا تکنولوژی بازتولید فراوان آثار هنری، پاسخ مناسبی به تقاضاهای هنری اقشار گوناگون جامعه بـــود. در حقیقت، ایـــن مخاطبان جدیـــد، از عوامل کلیدی در شـــکل‌گیری موضوعات جدید هنری با مضامین اجتماعی بودند. زیـــرا تصاویر کتاب‌های مذکـــور را بر این

تصویر ۱: کتاب خاله سوسکه(ماخذ: URL1).

تصویر ۲: کتاب طوفان البکاء، ۱۲۵۲ق(ماخذ: URL1).

اساس، که بازتاب و یا انعکاس ساختار اجتماعی و فرهنگی جامعه ایران در روزگار قاجار بودند، می‌توان نوعی از هنرهایی برشمرد که امروزه، تحت عنوان کلی هنرهای عامیانه و یا به‌عنوان نوعی از اَشکال هنرهای مردمی(Forms of popular arts)، یاد می‌شود(Krzys& Denora, 2008:224). این انواع عبارت بودند از: الف) نقاشی قهوه‌خانه؛ ب) نقاشی پشت شیشه؛ ج) نقاشی روی کاشی و گچ؛ د) نقاشی چاپ سنگی(صحتی گرگان، ۱۳۸۹: ۱). در حقیقت، تولیدات این آثار هنری، پاسخی بود که به منظور تامین خواسته‌های بصری مخاطبان جدید هنر شکل گرفت؛ در عین‌حال، منطبق بر سلیقه، ذوق و فرهنگ بصری ایشان نیز بود. بر این اساس، می‌توان این‌گونه تولیدات هنری و یا در نگاهی جزئی‌تر تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی را منشعب از فرهنگ عامه‌پسند(Popular culture)، دانست(Brown, Yule, 1983: 98). البته، نکته شایان توجه این که، در میان انواع هنرهای یاد شده، ظاهرا تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی، تنها نوع هنری بود که به واسطه رسانه چاپ در اختیار مخاطبان قرار می‌گرفت؛ زیرا بقیه انواع چون نقاشی قهوه‌خانه‌ای، زیر لاکی، پشت شیشه و ...، اصل اثر به طور مستقیم در معرض دید بینندگان قرار می‌گرفت.

پیامد دیگر کاربرد چاپ سنگی، ممتاز شدن جایگاه اجتماعی هنرمندان مردمی بود. این گروه از هنرمندان در حقیقت، افرادی بودند که عموما، به‌صورت خودجوش و آموزش ندیده در حجره‌ها و یا کارگاه‌های هنری خویش به خلق آثار متوسطی به‌لحاظ کیفی می‌پرداختند. تا پیش از تولید کتاب‌های مصور چاپ سنگی، کنش هنری ایشان به‌گونه‌ای در حاشیه قرار داشت؛ و البته، این جایگاه حاشیه‌ای در هنر و به طور کلی در زندگی اجتماعی آن‌ها، منجر به آن شده بود که، آثار هنری ایشان نیز در حاشیه قرار گیرد؛ لذا، از موقعیت مهم و ممتازی در جامعه برخوردار نبودند؛ اما به واسطه کنش صنعت چاپ، این گروه از هنرمندان از فعالیت حاشیه‌ای به‌تدریج، فاصله گرفتند و به‌عنوان عضوی فعال از جامعه هنر و تحت عنوان هنرمندان مردمی مطرح شدند.

پس از شرح مذکور پیرامون پیامدهای رواج صنعت چاپ در

تصویر۳: کتاب جواهرالتشریح، ۱۳۱۰ق.(ماخذ: URL1).

تولید کتاب‌های مصور چاپ سنگی، در ادامه، به ذکر ساختار تصویرسازی این کتاب‌های از منظر تراوش فرهنگی پرداخته می‌شود.

ساختار تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی، بازتاب تراوشات‌فرهنگی

ساختار تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی در دوران قاجار، ترکیبی از ســـاختار طبیعت‌گرایانه هنر اروپایی بود با سبک نگارگری ایرانی به ویژه، نگارگری دوره افشاریه و زندیه؛ که در بطن خود، وام‌دار مکاتب کتاب‌آرایی صفوی بودند. به تعبیری دیگر، نفوذ و تراوش نگرش واقع‌گرایانـــه در نگارگری ایرانی، بازتاب رفت و آمدهای متقابل هنرمندان ایرانی و اروپایی و از جمله ورود آثار ایشان به ایران بود. بر این مبنا، طراحی تصاویر حجم‌پردازی شده به مدد کاربرد ســـایه روشن و تاحدودی، رعایت فنون پرسپکتیو در طراحی مناظر، باب شد.

یکی دیگر از ویژگی‌های سبک تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی، ساده‌سازی و یا پرهیز از پرداخت‌های غنی، با عظمت و پر جزییات ادوار گذشـــته نگارگری بود؛ اگر چه مهم‌ترین عامل این تغییر بنیادی، ریشه در محدودیت‌های فنی کاربرد چاپ ســـنگی داشـــت که دیگر هنرمند، توانمند به اجرای

تصویر۴: کتاب کنت مونت کریستو، ۱۳۲۳ق.(ماخذ: URL1).

پرداخت‌های پر کار نسخ خطی و هم‌چنین کاربرد رنگ نبود؛ اما این محدودیت‌ها در سرشـــت خود به‌ویژه، به بیان واضح، صریح و ســـاده موضوع، تنها به‌واســـطه عملکرد یک عنصر بصری به نام خط کمک نمود.

در نگاه کلی ویژگی‌های تصاویر کتاب‌های چاپ سنگی -که بازتاب تجمع فرهنگی و مشـــتمل بر تلفیـــق ذهنیت‌گرایی نقاشی ایرانی با عینیت‌گرایی نقاشی اروپایی بودند- عبارتند از: گسستن از تجســـم فضای خیالی و تجسم فضایی مابین خیالی و واقعی، عینیت‌گرایی، ساده‌سازی عناصر و فرم‌ها به شکلی خام‌دستانه و تصنعی، تاثیر نقاشی اروپایی: ایجاد سایه روشن به کمک هاشور زنی و نقطه‌پردازی ملهم از گراورهای وارداتی اروپاییان به ایران بر روی 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 به مدد کاربرد فقط یک عنصر بصری به نام خط، در واقع، هم‌چنان که «نقاشـــی این دوره، به سمت عینیت‌گرایی و طبیعت‌گرایی سوق می‌یابد، شیوه مصورسازی آثار چاپ سنگی نیز به سمت واقع‌نمایی پیش می‌رود»(علی

بیگی، ۱۳۹۰: ۶۹). نمونـــه‌ای از موارد مذکور در تصاویر ۱-۴ ارائه می‌شود.

تمامی نکات مذکور از جملـــه صفات صریح و بـــارز این آثار هستند، هم‌نوازی میان نوشـــته و تصویر و یا به عبارت دیگر، وجود انسجام بصری و وحدت دیداری میان اجزای صفحات از نوشته تا طرح، خود نمایان‌گر توجه و درکِ هنرمند تصویرگر اســـت، که به‌منظور انجام رســـالتش در انتقال رسا و گویای پیام کتاب به ناظران و خوانندگان اثر، نقشی گویا و متناسب با متن را مصور می‌کند؛ زیرا وی به خوبی می‌داند که «ســـنتاً هر نوع متنی، نوع خاصی از تصویر را طلب می‌کند، بنابراین، داستان‌های حماسی شاهنامه، آکنده از صحنه‌های پر تحرک نبرد و تاج‌گذاری اســـت و دیوان اشـــعار نظامی یا خواجوی کرمانی، شـــامل نگاره‌های تغزلی و ایستا می‌باشد»(کن بای، ۱۳۷۸: ۴۶).

به‌تعبیر دیگر، هنرمندان به فراخورِ هر موضوع، فضای بصری خاصی را طراحی کرده‌اند؛ آن چنان که به‌شـــیوایی، بازتاب شـــخصیت و ماهیت درونی آن بوده اســـت. در دنباله موارد ذکر شـــده -آن چنان که پیش از این بیان شد- یکی دیگر از ویژگی‌های عمده بصـــری کتاب‌های چاپ ســـنگی، تجمع فرهنگی و یـــا گرایش به پرداخـــت واقع‌گرایانـــه اروپایی در بازنمود عناصر بصری، به‌ویژه، اهمیت و اولویت به نگاره‌های انسانی است، این نکته، به‌لحاظ جامعه‌شناسی، شایان اهمیت می‌باشد. اهمیت دادن به نگاره انســـان در تاریخ نگارگری و کتاب‌آرایی ایرانـــی از ویژگی‌های ممتاز آثار بهـــزاد بود؛ چرا کـــه وی، در آثارش بـــه بازنمایی واقع‌گرایانـــه‌ای از حالات و محیط زندگی انســـان پرداخت. به‌هر حال، تمایل به طراحی طبیعت‌گرایانه در نشریات مصور چاپ سنگی ایران در دوران قاجار، تنها یک دوره مقطعی و یا زودگذر نیســـت -که به آن روزگار محدود شـــود- بلکه «این گرایش، خط پیوســـته‌ای است که آثار هنرمندان برجسته‌ای چون بهزاد، میر سید علی، محمدی و رضا عباسی را به‌هم ربط می‌دهد. این نقاشان، بی آن که با بینش آرمانی مســـلط بر هنر آن روزگار، قطع رابطه کنند، نگاهشان را به انسان و محیط زندگی او معطوف کردند. نخست، ســـعی بر آن بود، تا پیکر انســـان از طریق بازسازی سکنات و حرکات طبیعی‌اش جلوه‌ای زنده یابد. گام بعدی، در جهت زنده‌نمودن جهان پیرامون او بود. نقاشان می‌کوشیدند، تا اشـــخاص را با محیط پیوند دهند و تمامی تنوع دنیایی که آدم‌های بی‌شمار و جزییات زندگی روزمره را مطرح می‌کرد، بنمایانند و سرانجام آدم عادی ظاهر شـــد و کانون توجه قرار گرفت. همگی این‌ها حلقه‌هایـــی از یک زنجیر بودند»(مقدم اشـــرفی، ۱۳۶۷: ۱۳). در کل، آن‌چنان که منطق درونی هنر نگارگری و تصویرسازی ایرانی ایجاب می‌کرد، اسلوب و آیین طبیعت‌گرایانه اروپایی در بطن این هنـــر و در جهت بالنده شدن آن، بی‌هیچ نشانی از دو رگه‌ای شـــدن یا تغییر هویت باطنی دادن، جذب و حل شد. به تعبیر دیگر، اوضاع و موقعیت اجتماعی و فرهنگی ایران در دوران قاجار، بســـتری مناسب به‌وجود آورد، تا هنرهای بصری آن، همچون تصویرســـازی گام‌به‌گام، به جذب هنر اروپایی -که از روزگار صفویه به ایران راه پیدا کرده بود- نزدیک شـــد و آن را در ضمیر خود، چنان حل نمود که مبتنی بر نگرش تجریـــدی و انتزاعی خویش، گرایشی شفاف به واقع‌نمایی ساختار طراحی انسان و محیط زندگی او یافت و بیش از پیش، شکوفا گردید. البته، به‌لحاظ جامعه‌شناختی، نکته شایان توجهی در این تجمع فرهنگی و یا نفوذ عناصر هنر اروپایی بر هنر ایرانی وجود دارد و آن این که «این آمیختگی فرهنگی بر اساس قواعدی صورت می‌گیرد؛ هر فرهنگی بـــا ویژگی‌های خود با فرهنـــگ دیگری -که آن هم ویژگی‌های خاص خـــود را دارد- نمی‌آمیزد؛ در آمیزش دو فرهنگ، نوعی گزینش صـــورت می‌گیرد؛ بدین معنی که در مقابل پاره‌ای از ویژگی‌ها، بی‌تفاوتی نشـــان داده می‌شود؛ پاره‌ای از ویژگی‌ها پذیرفته می‌شود و در مقابل، پاره‌ای دیگر هر یک از فرهنگ‌ها، مقاومت شدید نشان می‌دهند؛ گزینش آثار و ارزش‌های فرهنگـــی به‌گونه‌ای صـــورت می‌گیرد که فرهنگ پذیرنده، بتواند با آن چه که از فرهنگ غالب پذیرفته است، پیکره‌ای یگانه تشکیل دهد؛ در نتیجه، معنای آن چه پذیرفته شده است، تغییر می‌کند؛ کمابیش مسخ و یا از بنیاد دگرگون می‌شـــود. البته، هنگامی که ایـــن آمیزش صورت می‌گیرد، همواره بقایای تمـــدن قدیم، به‌صورتی ناب برجای می‌ماند؛ که بازمانده‌های نظامی اســـت کـــه پیش از تجمع فرهنگی وجود داشـــته است»(باســـتید، ۱۳۷۴: ۲۱۷). آثار تصویرســـازی برجای مانده از دوران قاجار، به‌وضوح، تحلیلی عینی از گفتار و نظریات مذکور می‌باشد.

نتیجه‌گیری

هدف از این مقاله، بیان آن است که شکل‌گیری نوعی نوین از

نقاشی ایرانی در دوران قاجار، به نام تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی بازتاب تحولات اجتماعی این دوران است. تحولاتی چون ورود و رواج صنعت چاپ سنگی که از عوامل موثر در تغییر ساختار نقاشی ایرانی بود و از جمله پیامدها، افزون بر ظهور نوع جدیدی از نقاشی به نام تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی، عبارت بودند از:

تحقق مفاهیمی نوین از زیبایی، تولید انبوه کتاب‌های مصور به‌مثابه مشارکتی معین در فرهنگ فنی، عمومی‌سازی نقاشی و خروج آن از انحصار طبقه فرادست جامعه، ایجاد مخاطبان جدید و موضوعات جدید با مضامین اجتماعی و هم‌چنین ممتاز شدن جایگاه اجتماعی هنرمندان مردمی.

بازتاب دیگری از تحولات مذکور، تجمع فرهنگی در سبک نقاشی ایرانی و یا تغییر جهان‌بینی هنرمند ایرانی از دیدگاهی معنوی به دیدگاهی زمینی بود؛ تاثیر این تجمع فرهنگی در سیر تکوینی نقاشی ایرانی، غیر قابل تردید است؛ البته، این مهم به روایت تاریخ، ویژگی فرهنگ ایرانی است که در ترکیب با فرهنگ‌های گوناگون غنی‌تر شود.

هم‌چنین نکته شایان توجه دیگر آن‌که، افزون بر نتایج مذکور، نمونه‌های مصور چاپ سنگی این دوران از منظر جامعه شناختی و مردم‌شناسی، حاوی منابع اطلاعاتی بسیار غنی و با اهمیتی هستند؛ زیرا چه به صورت آشکار و صریح و چه به شکل ضمنی و پنهان، بازتاب بخشی از اوضاع اجتماعی آن دوران در حوزه‌های مختلفی چون لباس، نوع معماری و تزیینات وابسته به آن، وسایل روشنایی، نوع غذاها و نوشیدنی‌ها، دخانیات، ظروف، اسباب آشپزخانه و لوازم زندگی، آداب و سنن، مراسم عروسی، آیین مهمانی‌ها، عزاداری‌ها و ...، انواع مشاغل و اصناف، مساجد و ... هستند. بنابراین، می‌توان این آثار را به عنوان اسناد مصور معتبری دانست، که به مدد رویکردهای خوانش تصاویر به تحلیل محتوایی آن‌ها پرداخت؛ و به این ترتیب، به داده‌های دیگری از وضعیت فرهنگی و هنری دوران قاجار آگاهی یافت؛ داده‌هایی که از هیچ متن دیگری نمی‌توان به‌دست آورد.

منابع

- افضل‌طوسی، عفت‌السادات و محمدخانی، الهام(۱۳۸۹). «***ویژگی‌های بصری روزنامه‌های دوره قاجار در گذار از چاپ سنگی به چاپ سربی***»، گنجینه اسناد، شماره ۷۸، ۷۲-۸۷.
- افضل‌طوسی، عفت‌السادات(۱۳۹۸). «***کلیشه‌سازی در گذار از صفحه‌آرایی سنتی به چاپ سنگی دوره قاجار***»، هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، دوره ۲۴، شماره ۲، ۳۷-۴۶.
- الکساندر، ویکتوریا(۱۳۹۰). ***جامعه‌شناسی هنرها***، ترجمه اعظم راوداد، تهران: فرهنگستان هنر.
- امانی، فاطمه(۱۳۹۴). ***سیر و جایگاه تصویرسازی در تاریخ چاپ سنگی ایران با تاکید بر اصفهان***، تهران: بیهق کتاب.
- باستید، روژه(۱۳۷۴). ***هنر و جامعه***، ترجمه غفار حسینی: تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بوردیو، پی‌یر(۱۳۸۶). ***عکاسی هنر میان مایه***، ترجمه کیهان ولی نژاد، تهران: دیگر.
- حسینی راد، عبدالمجید و خان سالار، زهرا(۱۳۸۴). «***بررسی کتاب‌های چاپ سنگی مصور دوره قاجار***»، هنرهای زیبا، شماره ۲۳، ۷۷-۸۶.
- سیامک‌نژاد، فریبرز(۱۳۷۴). ***نگرشی بر صفحه‌آرایی کتب خطی و مطبوعات چاپ سنگی ایران***، تهران: دانشگاه هنر تهران.
- شریف زاده، محمد رضا(۱۳۸۶). ***ویژگی‌های بصری کتب چاپ سنگی دوره قاجار***، تهران: دانشگاه هنر تهران.
- صحتی گرگان، محسن(۱۳۸۹). ***هنر خاص و عام در تصویرسازی دوران قاجار***، تهران: دانشگاه آزاد.
- علی بیگی، رضوان(۱۳۹۰). ***بررسی و معرفی نسخه مصور چاپ سنگی خاله سوسکه***، هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره ۴۷، ۶۷-۷۴.
- کریمی، پانته آ(۱۳۷۸). ***بررسی عوامل بصری روزنامه‌های چاپ سنگی دوره قاجار***، تهران: دانشگاه هنر تهران.
- کن‌بای، شیلا.(۱۳۷۸). ترجمه مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.
- مارزلف، اولریش(۱۳۸۹). ***تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی***، ترجمه شهروز مهاجر تهران: نظر.
- مقدم اشرفی، مختار(۱۳۶۷). ***همگامی نقاشی با ادبیات در ایران***، ترجمه رویین پاکباز، تهران: نوبهار.
- مراثی، محسن و نظری، مریم(۱۳۸۵)، «***سیر تحول مصور سازی کتب و نشریات به شیوه چاپ سنگی***»، نگره، شماره ۲ و ۳، ۶۷-۸۳.

- Brown, G. & Yule, G. (1983). *Discourse Analysis. Cambridge*: Cambridge University Press.
- Chang, J. (2015). *International Branding Popularize Center*. Costa Mesa: Experian Information Solutions, Inc.
- Eisenstein, E. (1979). *The Printing Press as an Agent of Change*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Krzys, S. & Denora, T. (2008). Culture and the Arts: From Art Worlds to Art in Action. *The Annual of The American Academy of Political and Social Sciences*, 619 –223- 237.
- Massé, Henri (1960). *Iran'd Populaire Imagerie'I*. *Asiatiques Art*, 6, 163-178.

URLs
- URL1. http://www.nlai.ir/ Retrieved at 02/5/2019
- سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، تاریخ مشاهده ۹۷/۵/۱۹