بازیابی لایه‌های هویتی در نسخه‌های مصور چاپ سنگی قاجار (مطالعه موردی: تعداد سیزده نسخه با محتوای حماسی و ادبی)*

ماه‌منیر شیرازی

مدرس مدعو دانشگاه الزهرا و سوره تهران

چکیده

هویت در هنر دارای وجوه و لایه‌های مختلفی است که هر وجه آن به عوامل متفاوتی بازمی‌گردد. لذا هر اثر هنری می‌تواند دارای لایه‌های هویتی متعددی باشد. هنر دوره قاجار با توجه به مسائل سیاسی و اجتماعی، رجوع به فرهنگ ایران باستان و نیز ارتباط گسترده با غرب، از وجوه مختلفی برخوردار است، لذا می‌توان لایه‌های هویتی چندگانه‌ای را در آن بازشناخت. این مقاله درصدد است که به این سؤالات پاسخ دهد:

لایه‌های هویتی موجود در هنرهای تصویری دوره قاجار کدام‌اند؟

در نسخه‌های حماسی و ادبی چاپ سنگی دوره قاجار، کدام لایه‌های هویتی بروز و ظهور بیشتری دارند؟

روش تحقیق این مقاله توصیفی - تحلیلی بوده و روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای‌ست. نمونه آماری تصاویر گزینش‌شده از تعداد سیزده نسخه چاپ سنگی حماسی و ادبی است. نتایج نشان داد که چهار لایه هویتی باستان‌گرایی، ایرانی - اسلامی، فرنگی‌مآبی و اسلامی - شیعی در هنر دوره قاجار قابل بازیابی است. در نسخه‌های چاپ سنگی ادبی و حماسی، لایه‌های هویتی فرنگی‌مآبی و باستان‌گرایی در اولویت اول و دوم، لایه هویتی ایرانی - اسلامی در سطح سوم و اولویت آخر (سطح زیرین و پنهان) لایه اسلامی- شیعی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژه‌های کلیدی: لایه‌های هویتی، چاپ سنگی، هنر قاجار، نسخه‌های حماسی، نسخه‌های ادبی.

Email: mahmonir_shirazi@yahoo.com

* (تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۸/۱۷ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۱۲/۱۳)

مقدمه

داشتن یک هویت مشخص و مستقل برای یک کشور، نه‌تنها عنصر اصلی فرهنگ آن تلقی می‌شود، بلکه به هنر آن جامعه جهت و معنی می‌دهد. بنا به نظر اندیشمندان حوزه تاریخ و جامعه‌شناسی که به تحلیل مسائل بومی ایران پرداخته‌اند، مفهوم هویت به‌تدریج از دوران قاجار و هم‌زمان با آشنایی ایرانیان با نخستین رویه‌ها و ظواهر تمدن غرب به‌ویژه با ترجمه آثار فلسفی متفکران غربی آغاز شد. در این مقطع، مفهوم کهن ملی با دوره باستانی قلمرو پادشاهی ایران همراه شد و سپس پذیرش دین اسلام و ورود جلوه‌هایی از تمدن غربی، محور هویت جمعی شد و در این دوران توجه به سه فرهنگ اسلامی، ایرانی و غربی در جامعه ایران به‌عنوان عناصر هویت ایرانی موردتوجه قرار گرفت. لذا این هویت‌های چندگانه، در محتوا و صورت آثار هنری این دوران قابل بازیابی هستند. ازاین‌رو بازیابی و معرفی لایه‌های هویتی از اهداف این مقاله می‌باشد که در هنر تصویری دوره قاجار (نسخه‌های چاپ سنگی) بررسی می‌گردد. با توجه به پیشینه تحقیق و عدم مطالعه به‌صورت جامع در مورد هنر دوره قاجار و بازیابی لایه‌های هویتی موجود در آن، ضرورت پرداختن به این موضوع موردتوجه خواهد بود.

هدف این مقاله، بازیابی هویت هنری عصر قاجار، تبیین مضامین موجود در هنر ایران باستان، ایران دوره اسلامی و مسئله رویارویی جامعه عصر قاجار با غرب است. در بخش ابتدای مقاله به مسئله هویت و هویت‌های چندگانه فرهنگی در دوران قاجار پرداخته می‌شود و سپس این لایه‌های هویتی، در تصاویر نسخه‌های حماسی و ادبی چاپ سنگی این دوره با موضوع مذهبی- تاریخی مورد بررسی قرار می‌گیرند. لذا سؤالاتی که مقاله در پی پاسخ به آن‌هاست عبارت‌اند از:

۱- لایه‌های هویتی موجود در هنر تصویری دوره قاجار کدام‌اند؟

۲- کدام‌یک از لایه‌های هویتی در تصاویر چاپ سنگی نسخه‌های حماسی و ادبی این دوره بروز و ظهور بیشتری دارد؟

روش تحقیق

روش تحقیق این مقاله توصیفی- تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای با ابزار برگه شناسه و روش تجزیه و تحلیل داده‌ها کیفی است. جامعه آماری شامل تصاویر نسخه‌های مرتبط با موضوعات حماسی و ادبی دوره قاجار می‌باشد که به شیوه چاپ سنگی منتشر شده‌اند. جامعه آماری انتخابی، تصاویری از کتب مصور چاپ سنگی هستند که دارای کیفیت‌ها و ارزش‌های تصویری در هریک از نسخه‌ها می‌باشند.

پیشینه تحقیق

به‌صورت کلی و جامع، در شرح مسئله هویت در ایران، کتاب‌هایی تألیف شده است، ازاین‌دست می‌توان به کتاب *سه فرهنگ، در رازدانی و روشنفکری و دینداری* از عبدالکریم سروش (۱۳۷۰) و هم‌چنین مقاله «تحلیل جامعه‌شناختی هویت ملی در ایران و طرح چند فرضیه» از ابراهیم حاجیانی که در فصلنامه مطالعات ملی (۱۳۸۰) به چاپ رسیده است اشاره کرد. در موارد مذکور، نویسندگان در شکلی جامع به مسئله هویت‌هایی که در فرهنگ ایرانی وجود دارند پرداخته‌اند. در منابع متعددی، در مورد حضور فرهنگ غربی و آمیزش آن بافرهنگ ایرانی اسلامی تحقیق شده است مانند کتاب *ایرانیان و اندیشه تجدد* از بهنام جهانبخش (۱۳۷۵ چاپ اول و تجدید چاپ در ۱۳۸۳) و کتاب *افسون زدگی جدید، هویت چهل‌تکه و تفکر سیار* از داریوش شایگان (۱۳۹۳). در همین راستا، پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «آسیب‌شناسی هویت ملی در ایران» توسط اکبر قلی‌پور در سال ۱۳۸۹ و «بررسی تأثیر امتیازات روسیه در دوران قاجاریه بر بحران هویت ایران» توسط بهنام شیراوند در سال ۱۳۹۱ نیز در حوزه علوم سیاسی نوشته شده‌اند. شایان ذکر است که این منابع در شکلی کلی به فرهنگ ایرانی و هویت‌های چندگانه در آن پرداخته‌اند. محمد مددپور (۱۳۷۲) در کتاب *تجدد و دین زدایی در فرهنگ و هنر منورالفکری*، از آغاز پیدایی تا پایان عصر قاجار به بررسی وضعیت اجتماعی و روشنفکری و غرب‌زدگی با ظهور زمینه‌های روابط فرهنگی و هنری ایران عصر قاجار و غرب می‌پردازد و این خودباختگی را در شعر و ادبیات، نقاشی سنتی، نمایش و موسیقی کنکاش می‌نماید.

مطالعه موردی هویت و هنر دوره قاجار، در پایان‌نامه دکتری کورش مؤمنی دهقی در دانشگاه تربیت مدرس در

حوزه معماری، با عنوان «بازشناسی مفهوم هویت فرهنگی در معماری مسجد- مدرسه ایران، (موردمطالعه: دوره قاجار)» در سال ۱۳۹۰ به نگارش درآمده‌است که مؤلفه‌ها و لایه‌های فرهنگی هویت‌بخش معماری مسجد- مدرسه‌ها به‌عنوان یکی از الگوهای مدارس دوره قاجار بررسی شده‌است. هم‌چنین پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد عبدالله محمودی با عنوان «آسیب‌شناسی مسئله هویت در نقاشی قاجار (دوره فتحعلی شاه)» سال ۱۳۹۱ در دانشگاه هنر اصفهان نوشته شده‌است که به بررسی نقاشی‌های این دوره می‌پردازد و می‌کوشد ریشه‌های گسست هویت نقاشی قاجار را تبیین کرده و نقاشی ایران بعد از اسلام (مکتب هرات) و پیکرنگاری قاجاری را هویت‌شناسی کند. البته پایان‌نامه‌ها و مقالات زیادی در اکثر دانشکده‌های هنری با موضوع هنر قاجار، کاشی‌کاری، عکاسی، هنرهای دستی و سنتی و به‌ویژه چاپ سنگی منتشر شده‌است که ذکر آن‌ها در این بخش نمی‌گنجد. اما در حوزه لایه‌های هویتی در آثار این دوره به‌طور اخص پژوهشی صورت نگرفته است.

هویت و مفاهیم آن

هویت[۱]، هرچند مفهومی جدید است و در مطالعات جامعه‌شناختی دو سده اخیر به یکی از مباحث مهم جامعه‌شناسی تبدیل شده است، اما بحثی ریشه‌دار در تاریخ بشری است و ادیان، مکاتب و اندیشمندان بسیاری درصدد پاسخ بدان برآمده‌اند. مانوئل کاستلز معتقد است: «هویت سرچشمه معنا و تجربه برای مردم است ... فرآیند معناسازی بر اساس یک ویژگی فرهنگی یا مجموعه به هم پیوسته‌ای از ویژگی‌های فرهنگی که بر منابع معنایی دیگر اولویت داده می‌شود» (کاستلز، ۲:۱۳۸۰). هویت جمعی، عنصر پیوند افراد به اجتماع است. «هویت مسئله‌ای میان‌رشته‌ای است که امری ثابت و بدون تغییر و دگرگونی نیست، بلکه همواره مؤلفه‌های اصلی آن در سطوح و لایه‌های مختلف فردی، جمعی و یا ملی ممکن است دچار تغییر و تحول شود» (کمالی اردکانی، ۳۱۵:۱۳۸۳). مفهوم هویت و تفسیر ارائه شده از آن، همواره همراه با تحولات سیاسی اجتماعی جوامع بشری، در معرض تغییر بوده‌است.

هویت می‌تواند دارای لایه‌های متعددی باشد. گاهی با استقرار لایه‌های جدید، لایه‌های قدیم معمولاً به حاشیه رانده می‌شود. این به حاشیه رفتن گاه همیشگی و گاه مقطعی است. ویژگی‌های هویت را می‌توان به شرح زیر نام برد:
چند لایه بودن، پویایی و تحوّل، تقویت و تضعیف[۲] و تعارض[۳].

ویژگی‌های هنرهای تصویری دوره قاجار

با ظهور آقا محمدخان قاجار[۴] و شروع حکومت قاجاریان، هیچ شکوفایی هنری در عهد او دیده نشد و در واقع می‌توان گفت هنر دوره قاجار از زمان فتحعلی‌شاه قاجار[۵] (دومین پادشاه این سلسله) آغاز شد و در عهد ناصرالدین‌شاه[۶] به اوج رسید و تا پایان سلطنت آخرین پادشاه قاجار (محمدشاه) ادامه یافت. با سرکوب مخالفان، شرایط لازم برای تجدید حیات هنر درباری در عهد فتحعلی‌شاه و در ادامه به‌ویژه در عهد ناصرالدین‌شاه به علت آرام بودن اوضاع کشور ایجاد شد. «شاه قاجار برجسته‌ترین هنرمندان را در پایتخت (تهران) گرد آورد و آن‌ها را به کار نقاشی پرده‌های بزرگ اندازه برای نصب در کاخ‌های نوساخته گماشت» (پاکباز، ۱۵۰:۱۳۷۹). «نقاشی قاجار در این دوره سه ویژگی اساسی دارد: فقدان ارتباط با تمدن کهن اسلامی، ورود عناصر غربی و وابستگی به آن و حضور عناصر عامیانه و مردمی» (گودرزی، ۶۷:۱۳۸۴). اگرچه هنر دوره فتحعلی شاه در ابتدا متأثر از هنر دوره صفوی بود، اما به‌مرور زمان به‌گونه‌ای جدید دگرگون گردید و «ضمناً این هنر باستان‌گرا شد و تأثیراتی هم از غرب پذیرفت» (اسکارچیا، ۴۲:۱۳۷۶). در این دوره می‌توان استفاده از شیوه‌های فنی، ترکیب عناصر تقریباً ناهمگون، ساده‌سازی عناصر بصری و خلق فضاهای جدید با استفاده از سایه‌روشن و نمایش سه‌بعدی (ایجاد پرسپکتیو) به همراه تزیینات فراوان را مشاهده کرد. «این شیوه و جریان هنری تا پایان سلطنت محمدشاه قاجار تداوم یافت. تأثیرات آن هم‌چنان بر نقاشی دوره‌های بعدی به جا ماند و به گونه‌های دیگری چون آثار چاپ سنگی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای (خیالی‌نگاری)، نقاشی روی کاشی، نقاشی پشت شیشه و صورت‌های دیگر، حیات یافت» (علی محمدی اردکانی، ۵۵:۱۳۹۲). در راستای همین شیوه و به‌ویژه از عهد ناصرالدین‌شاه به بعد، نفوذ هنر اروپایی چنان

شدت یافت که به حذف تقریبی نقاشی سنتی و کتاب‌آرایی انجامید و نقاشی رنگ و روغن با مضامین و شیوه‌های کاملاً غربی در ابعاد وسیعی گسترش یافت. «تأسیس دارالفنون و ظهور کمال‌الملک، روند غربی‌شدن نقاشی ایران را تشدید نمود. نقاشی کلاسیک غربی، ساخت‌وساز عکس‌گونه و تجسم واقعی اشیا و فضا تا سال‌ها نقاشی سنتی ایران را به کناری نهاد» (گودرزی، ۸۹:۱۳۸۴). همگون‌سازی عناصر عاریتی فرهنگ غرب با هویت ملی ایرانی، گرایش به هنر طبیعت‌گرایانه، نفوذ هنر اروپایی و تقلید از هنر غرب، بازگشت به هنر ایران باستان، تأثیرپذیری از هنر دوره صفویه و مواردی دیگر در هنرهایی چون خیالی‌نگاری، نقاشی روی کاشی، نقاشی پشت شیشه، زیرلاکی و چاپ سنگی قابل رؤیت است. لذا یک سبک منسجم در آثار این دوره قابل تبیین نیست و دارای هویت‌های فرهنگی چندگانه می‌باشد.

هویت‌یابی در فرهنگ ایران و هویت‌های چندگانه دوره قاجار

بحث لایه‌های هویتی و نظریه آن در بین روش‌های بررسی در هنر، از روش‌های جدید و با رویکردی علمی می‌باشد. نظریه هویت ملی ایران و بازتاب آن در فرهنگ، تاریخ و سیاست که چندی است مورد توجه قرارگرفته‌است، تبدیل به رویکردی برای بررسی آثار هنری نیز شده‌است. لذا با توجه به این رویکرد، می‌توان آثار هنری مختلف را مورد بررسی قرار داد. به‌طورکلی، روند هویت‌سازی در جامعه ایران پیرامون دو مسئله اساسی قابل بررسی است:

مورد اول، ورود اسلام به ایران که منجر به آمیختگی عناصر ایران باستان (قبل از اسلام) با عناصر اسلامی در قالب هویت تلفیقی ایرانی ـ اسلامی گردید و دوم، رویارویی جامعه ایران با غرب و مدرنیته که منجر به غرب‌زدگی و فرنگی‌مآبی در فرهنگ و هنر ایران شد.

تاریخچه چاپ سنگی

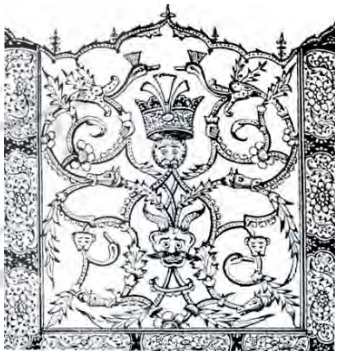
چاپ سنگی کمی پیش از پایان قرن هجدهم توسط آلویس زنفلدر[۷] ابداع شد و از طریق کشور روسیه به ایران معرفی شد (مارزلف، ۳۲:۱۳۹۰). غلامی جلیسه (۱۳۹۲) در مورد چگونگی ورود چاپ سنگی به ایران و آشنایی ایرانیان با این شیوه، می‌نویسد: میرزا صالح شیرازی در ۱۲۴۴ هـ‌ق در روسیه با چاپ سنگی آشنا شد و به همراه خسرو میرزا یک دستگاه کامل چاپ و یک استادکار چاپگر را همراه خود به ایران آورد. هم‌چنین قرآن مجید را اولین کتابی معرفی می‌کند که در تبریز در ۱۲۴۹ هـ‌ق به چاپ رسیده‌است. (۲۰- ۲۲) در دوران قاجار به سبب از میان رفتن و کاهش حمایت‌های درباری، سنت اصیل مصورسازی کتب رو به افول نهاد اما با رواج چاپ‌های صنعتی مثل چاپ سربی و چاپ سنگی[۸] در این دوره، روح تازه‌ای به حوزه مصورسازی کتب دمیده شد و در میان عامه مردم نیز رواج یافت. روند شکل‌گیری آموزش علوم و گسترش اطلاعات علمی و ادبی ایران ارتباط مستقیمی با چاپ سنگی دارد، از دلایل رواج چاپ سنگی، سرعت بیشتر، هزینه کمتر و سهولت کار نسبت به شیوه‌های دیگر چاپ است. ایرانیان از روش چاپ سنگی در امور آموزشی و تعلیمی بسیار بهره بردند چنان‌چه «پس از تأسیس چاپخانه دارالفنون در سال ۱۲۶۱ هـ ش تعداد قابل‌توجهی کتاب‌های علمی درسی چاپ شد که اغلب با تصویرسازی‌های علمی همراه بود مانند کلیات طب جدید، علوم نظامی، علم هندسه، علم تشریح بدن و... » (فدوی، ۱۶۲:۱۳۸۶). تصویرگران از اصول سنت کتاب‌آرایی ازجمله جدول‌کشی یا حاشیه‌های تزئینی در تصاویر چاپ سنگی استفاده می‌کردند؛ اما طلاکاری و رنگ در این کتب وجود نداشت و سیاه‌وسفید بودند. کتاب‌هایی که برای عموم مردم تصویر می‌شد اغلب ساده و بی‌پیرایه بودند.

«براساس تحقیقات ارزنده سعید نفیسی، نخستین کتاب چاپ سنگی مصور نسخه‌ای از کتاب لیلی و مجنون اثر مکتبی در سال ۱۸۴۳/۱۲۵۹ منتشر شده‌است» (امانی، ۱۱۱:۱۳۹۴) .در کتاب لیلی و مجنون مکتبی شیرازی که کتاب داستانی بود، تصویرگری داستانی تجلی پیدا کرد و این کتاب نقطه آغازی بود برای ورود نقاشان و تصویرگران به عرصه چاپ و بعد از انتشار این کتاب، آثار ادبی، داستانی، تاریخی و حماسی مانند شاهنامه، خمسه، گلستان، بوستان و... نیز مصور شدند.

صفحه‌آرایی در کتب چاپ سنگی

پس از صفحه بدرقه معمولاً صفحه اول (عنوان)، اولین

صفحه است که دارای تزیینات و عنوان کتاب است. این صفحه مزین به نقوشی چون ترنج، سرترنج، نیم ترنج، لچکی، گوشواره و شمسه است که تا حدودی شباهت به صفحات نسخ خطی در مکاتب پیشین دارد. همان‌طور که قبلاً ذکر شد، از رایج‌ترین آرایه‌های تزیینی مورداستفاده در کتاب‌های چاپ سنگی، سرلوح[۹] است که از کتاب‌آرایی و نگارگری نسخ خطی گرفته‌شده و «از مواردی است که با تغییراتی اندک، توانست در کتب چاپ سنگی، تداعی‌کننده سبک و سیاق کتب خطی گذشته باشد. سرلوح همان قسمت بالای اول کتاب است که به صورت‌هایی مانند تاج، نیم‌تاج، مستطیل، گنبدی ترسیم و تذهیب می‌شد و دارای سه بخش تاج و پیشانی و کتیبه بود... که در آن عنوان کتاب و نویسنده، اسماء جلاله و گاهی حامی مالی در آن نوشته می‌شد... ترسیم سرلوحه‌ها عمدتاً بر عهده نقاشان یا مذهّبان بود» (همان: ۱۳۵). سرلوح‌های کتب چاپ سنگی قاجار با فرم‌های تزئینی شامل اسلیمی‌ها و فرنگی‌ها طراحی شده‌اند، درختی پیچان که ساقه، شاخه و برگ‌های آن به هم آمیخته و گاهی سرشاخه‌های درخت، سر انسان، حیوان، فرشته یا کوپید وجود دارد. (تصاویر ۱ و ۲) تأثیرات هنر غربی هم‌چون پیکره‌های برهنه و نقش‌مایه‌های فرنگی در سرلوح‌ها بیش از تصاویر داخلی کتب نمایان است. (تصویر ۳)



تصویر ۱: سرلوح دو نسخه چاپ سنگی، سال ۱۲۷۲ هـ‌ق، (مأخذ: اسناد چاپ سنگی کتابخانه ملی).

تصویر ۲: سرلوح‌های کتاب الف لیله و لیله، نسخه ۱۲۷۲ هـ‌ق، (مارزلف، ۱۵۶:۱۳۹۰).

تصویر ۳: نمونه‌هایی از سرلوح نسخه‌های چاپ سنگی، (همان: ۱۹۵).

فضاسازی و ویژگی‌های آن در کتب چاپ سنگی

اگرچه فضای موجود در تصاویر چاپ سنگی برخی خصوصیات نگارگری ایرانی-اسلامی را منعکس می‌کند اما فضای تصویری آن، همان فضای عالم محسوسات است. این

کیفیت برخلاف چیزی است که در نگارگری مکاتب پیشین وجود داشت. در نگارگری، فضا نمایشی از عالم مثال است، ملکوت و عالم غیر محسوسات را نشان می‌دهد، وجهی از درون و ذات هنرمند است که با مقام شهود قادر به نمایش آن شده است و درنهایت عالمی ورای این جهان است. انسان عادی در بطن جامعه، طبیعت و یا کارزار و نزاع به تصویر درآمده و ترکیب‌بندی‌ها و فضای معماری، عناصر طبیعی، لباس‌ها و تزیینات چهره و لباس همه از دنیای واقعی هنرمندی که در آن زندگی می‌کند حکایت دارند و عالم ماده، جای عالم معنا را می‌گیرد. یکی از علل این امر می‌تواند استفاده از شیوه طراحی پیکره‌ها در دوره قاجار و سایه‌پردازی‌های محدود باشد. از دیگر عوامل می‌توان به جسیم‌تر شدن پیکره‌ها و ضخامت بیشتر خطوط در طراحی عناصر تصویری اشاره کرد که حس زمینی و جسمی بودن را بیشتر القا می‌کند. (لازم به ذکر است این کیفیت می‌تواند به علت محدودیت‌های تکنیکی چاپ سنگی برای هنرمند باشد.) لباس‌ها شبیه لباس‌هایی است که مردم دوره قاجار از آن‌ها استفاده می‌کردند حتی اگر زمان رخداد یک داستان مربوط به گذشته باشد. عناصر به کار گرفته‌شده در فضای خالی تصویرهای چاپ سنگی نیز مانند، تخت، قالیچه، پشتی‌ها، جام، میوه و گلدان و ... که فضای دوبعدی تصویر را پر می‌کنند؛ همگی با سلیقه روز و نقاشی‌های دوره قاجار، هماهنگی دارند. «بخش‌هایی از تصویر که خالی مانده با نقوش تزئینی، گلدان، پرده‌های بافت‌دار و تزئینی و طراحی یا ظروف میوه پر شده‌است» (سهرابی، ۷:۱۳۹۳). هم‌چنین استفاده هنرمند از عناصر غربی جهت تزئین منظره یا فضای معماری در دورنمای کادر با القای هرچه بیشتر پرسپکتیو، به کیفیت این جهانی بودنِ تصاویر (عالم محسوسات) می‌افزاید. لازم به ذکر است که فضاسازی چند ساحَتی، به شکلی که هر بخش حاوی رویدادی خاص و مستقل باشد (هم‌زمانی) که از شاخصه‌های نگارگری مکاتب پیشین است، در تصاویر چاپ سنگی کمرنگ شده و بیشتر تلاش هنرمند قاجار در جهت القای پرسپکتیو خاص این دوره است که آگاهانه یا خام‌دستانه در جهت نمایش آن کوشیده است. البته شاخصه رنگ را نیز باید در نظر گرفت. رنگ در نگارگری به همراه سایر مشخصات دیگر، نمایانگر عالم مثال است که البته در چاپ سنگی، رنگ حذف شده‌است، لذا سبکی و لطافت در تصاویر حذف می‌شود.

اهمیت عنصر خط به‌جای رنگ

به علت محدودیت شیوه چاپ سنگی در استفاده از رنگ، این عنصر خط است که جایگزین رنگ می‌شود. دلیل مادی شدن یا زمینی و محسوس‌تر شدن آثار چاپ سنگی همین حذف رنگ از تصاویر است. هم‌چنین صراحت و ضخامت خطوط به جنبه‌های زمینی و مادی می‌افزاید. عدم استفاده هنرمند از رنگ در چاپ سنگی، موجب تقویت ارزش‌های خطی و قوت طراحی در این آثار است. هنرمند در پی آن است تا خطوطی که رسم می‌کند، بیشترین امکان انتقال معانی را داشته باشد.

استفاده هنرمند از ارزش‌های متفاوت خط و تیرگی‌ها و روشنی‌ها برای ایجاد حس دوری و نزدیکی و پلان‌بندی قسمت‌های مختلف از مهم‌ترین کارکردهای خط در مجموعه تصاویر چاپ سنگی است. خط در تصاویر چاپ سنگی در نقش رنگ یا بافت است. گاهی عامل جداکننده سطوح از یکدیگر و گاهی در ترکیب با عناصر دیگر مثل نقطه، ایجاد بافت‌های متفاوت می‌کند. هنرمند با تغییر در جهت و ضخامت خط، تیرگی، روشنی و عمق را تداعی می‌کند. با دانش هنرمند نسبت به خط است که کتب چاپ سنگی مصور، قدرت بیانگری زیادی را -حتی بدون رنگ- دارند و ویژگی صراحت خطوط شکل‌ساز، به بیانگری قوی این تصاویر کمک می‌کند.

عمق‌نمایی

همان‌طور که در توضیحات فضاسازی تصاویر چاپ سنگی ذکر شد، در این تصاویر تلفیقی از پرسپکتیو یک نقطه‌ای و نمای از بالا-گاهی فرم تخت یا سکویی که پیکره بر آن نشسته یا قالیچه و عناصری با خطوط مورب- گونه‌ای از عمق‌نمایی را نشان می‌دهد. تلاش هنرمند قاجار در بازنمایی واقع‌گرایانه عناصر به‌وسیله پرسپکتیو به‌خوبی مشهود است. در برخی تصاویر، عمق تصویری محدود در نگاره‌های چاپ سنگی به‌وسیله روی‌هم قرار گرفتن و مماس یا متداخل شدن پیکره‌ها و عناصر و تغییر محدود اندازه‌ها (پرسپکتیو مقامی) القا شده‌است. در مواردی که هنرمند سعی دارد عمق میدان را نشان دهد، با عقب و جلو قرار دادن پیکره‌ها و عناصر بصری

دیگر سعی در این کار می‌کند و این شیوه همان راه نمایش عمق بدون استفاده از قوانین علمی پرسپکتیو غربی است که ریشه در سنت‌های تصویری ایران باستان دارد. لذا در شیوه عمق‌نمایی تصاویر چاپ سنگی گاهی هنرمند از قوانین علمی و غربی پرسپکتیو استفاده کرده و گاهی هم رجعتی به سنت‌های دیرین عمق‌نمایی ایران باستان هم‌چون برهم نهادن عناصر تصویری برای القای دوری و نزدیکی داشته و گاهی هر دو شیوه را در یک تصویر با هم همراه نموده‌است.

معرفی نسخه‌های مصور چاپ سنگی با موضوع حماسی و ادبی

شاهنامه فردوسی، نگاهدار تاریخ شکوهمند ایران و نیز زبان پارسی بوده است و طی سال‌های متمادی بارها موضوع تصویرسازی هنرمندان قرارگرفته‌است. «در دوره قاجار شاهنامه‌خوانی بسیار موردتوجه بود و حتی شخص فتحعلی‌شاه شاهنامه را خوانده بود، در میان شعرای دربار وی، فتحعلی‌خان کاشانی متخلص به صبا به پیروی از شاهنامه فردوسی، شاهنشاهنامه را سرود» (صمدی، ۱۴:۱۳۸۸). «نخستین شاهنامه[۱۰] به شیوه چاپ سنگی در تهران دارای ۵۷ تصویر است که در سال ۱۲۶۵ به چاپ رسید و تصاویر آن را میرزا علیقلی خویی[۱۱] کار کرده‌است.» (همان: ۹) «میرزاعلیقلی خویی حتی سال‌ها پس از مرگش الگویی برای تصویرگری نسخه‌های چاپ سنگی ارائه داده‌است» (ترابی، ۸:۱۳۹۳). شاهنامه فردوسی در سال‌های مختلفی به شیوه چاپ سنگی منتشر شد که به برخی از این نسخه‌ها (گزینش‌شده بر اساس ارزش‌های تصویری) می‌پردازیم.

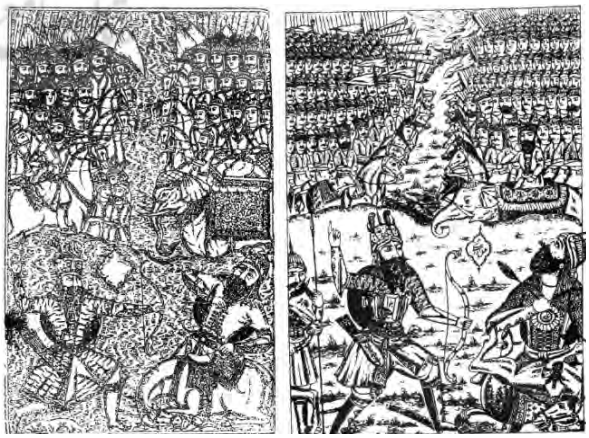
نسخه شاهنامه ۱۲۶۵ هـ‌ق با تصاویری از میرزا علیقلی خویی که نسخه‌هایی از آن در دانشگاه کمبریج، برلین پاریس و آستان قدس نگهداری می‌شود. در تصاویر این نسخه هنرمند از شیوه پرسپکتیو مقامی جهت نشان دادن اولویت و اهمیت پیکره‌ها استفاده کرده است. علاوه بر این شیوه عمق‌نمایی، پرسپکتیو یک نقطه‌ای در نمایش تخت و قالیچه و عناصر مشابه از سوی هنرمند اعمال شده است. ترکیب‌بندی‌ها بدیع و خاص ذهن هنرمند است. فضای خالی به حداقل رسیده و همان مقدار حداقل نیز با تزیینات و خطوط هاشوری یا بافت‌های گیاهی پُر شده است. پیکره‌ها حرکت چندانی ندارند و قواعد تصویری که در سنت نگارگری ایرانی-اسلامی حاکم بود، در این تصاویر دیده می‌شود. در نمایش تزیینات و چین و شکن لباس‌ها دقت بسیاری صورت گرفته و صخره نگاری‌ها ملهم از شیوه چینی است. میرزاعلیقلی خویی با ایجاد سایه‌روشن‌های محدود در برخی چهره‌ها و حجم‌نمایی اندک در لباس‌ها، سعی در پیوند بین عناصر تازه‌وارد نقاشی اروپایی با سنت نگارگری ایرانی نموده است.

تصویر ۴: صفحاتی از شاهنامه چاپ‌شده در سال ۱۲۶۵ هـ‌ق، (مارزلف، ۱۶۶:۱۳۹۰).

تصویر ۵: صفحاتی از شاهنامه چاپ‌شده در سال ۱۲۶۵ هـ‌ق، (شگلوا، ۲۱۰:۱۳۹۱).

تصویر ۶: صفحاتی از شاهنامه سال ۱۲۶۵ هـ‌ق، اثر میرزا علیقلی خویی، (صمدی، ۳۵:۱۳۸۸).

نسخه شاهنامه ۱۲۷۵ هـ‌ق که در تبریز به چاپ رسیده و در آکادمی ملی لینچی رُم و هم‌چنین کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران نگهداری می‌شود. تصاویر این نسخه دارای ترکیب‌بندی‌های متقارن و مستحکمی هستند. فضاهای خالی تقریباً در تصاویر وجود ندارند و تزیینات در بیشترین حد ممکن استفاده‌شده‌است. پرسپکتیو مقامی به همراه تمهید کوچک‌تر کردن پیکره‌ها در فضای دورتر جهت القای عمق دیده می‌شود. تقارن و ترکیب‌بندی‌های ایستا ملهم از سنت تصویری ساسانی از ویژگی‌های بارز این تصاویر بوده و شاخصه‌های غربی در آن‌ها دیده نمی‌شود. بیرون‌زدگی‌های کوچکی از عناصر تصویر از جدول کشی‌ها در این تصاویر دیده می‌شود. هم‌چنین در تصاویر اغلب شاهنامه‌های چاپ سنگی نمودهای اسلامی و شیعی به حداقل می‌رسند و بیشترین الهامات هنرمند از سنت‌های تصویری ایران باستان و نگارگری مکاتب پیشین است. به‌ویژه نقاشی‌های دیواری اواخر صفویه (مانند مجلس شاه عباس کبیر).



تصویر ۷: صفحاتی از شاهنامه چاپ‌شده در سال ۱۲۷۵ هـ‌ق، (مارزلف، ۱۶۷:۱۳۹۰).

نسخه شاهنامه ۱۳۰۷ هـ‌ق، دارای ۶۲ تصویر است و در بخش شرق‌شناسی آکادمی علوم روسیه نگهداری می‌شود. در مقایسه با دو نسخه قبلی، تصاویر این شاهنامه بسیار طبیعت‌گراست. در سرلوح‌های این نسخه پیکره‌های برهنه و نیمه‌برهنه فرشتگان و کوپیدها و نقوش موسوم به فرنگی ملهم از هنر غربی به‌کاررفته و در تصاویر داخلی کتاب هم اولین کیفیت بارز طبیعت‌گرایی است. پیکره‌ها حرکات طبیعی و نرم همراه با آناتومی درست و علمی داشته و حالات عاطفی نیز در چهره‌ها بازنمایی شده‌اند. هم‌چنین این طبیعت‌گرایی در نمایش مناظر، حیوانات و عناصر گیاهی نیز به‌خوبی مشهود است. به‌جز چند نمونه محدود از ترکیب‌بندی متقارن، بقیه ترکیب‌بندی‌های تصاویر این نسخه، بدیع و دارای تعادل غیر قرینه‌اند.

تصویر ۸: دو صفحه ابتدایی شاهنامه ۱۳۰۷ هـ‌ق، (همان: ۱۹۶ و ۱۹۷).

علاوه بر پرسپکتیو مقامی، پرسپکتیو غربی نیز با نمایش فضای معماری در دوردست به‌کاررفته و ترکیب‌بندی‌ها برخلاف

نسخه‌های پیشین، پویا و دارای تحرک هستند. برخی تصاویر دارای امضای هنرمند است (رقم مصطفی) و در میان آن‌ها تعدادی ترکیب‌بندی با تقسیمات فضای کادر وجود دارد که در نمونه‌های قبل دیده نمی‌شود. این تقسیم‌بندی‌ها احتمالاً حاصل ذوق و ذهن هنرمند هستند تا بتواند فضاهای تصویری را از هم جدا کند و به همان فضای چند ساحَتی دست یابد.

تصویر ۹: صفحاتی از شاهنامه ۱۳۰۷ هـ‌ق، (مارزلف، ۱۳۹۰:۱۹۱).

نسخه شاهنامه ۱۳۱۶ هـ‌ق دارای ۶۳ تصویر است، این نسخه در کتابخانه ملی، دانشکده ادبیات دانشگاه تهران و فرهنگستان زبان و ادب فارسی موجود است. تصاویری که در این نسخه وجود دارند، مانند نسخه سال ۱۳۰۷ هـ‌ق، دارای شاخصه‌های بارز طبیعت‌گرایانه در آناتومی، طراحی منظره و عناصر دیگر بصری هستند. حرکات نرم و سیال پیکره‌ها، پرسپکتیو مقامی و پرسپکتیو غربی (استفاده از منظره و معماری در دورنما و فضای دوردست) و هم‌چنین پرسپکتیو یک نقطه‌ای در طراحی بناهای معماری، از خصوصیات تصاویر این نسخه است. تزیینات فراوان، بازنمایی طبیعی چین و شکن لباس‌ها و حالات چهره نیز مشهود است. گیاهان و عناصر طبیعت کاملاً طبیعت‌گرایانه (ناتورالیستی) طراحی و اجراشده‌اند و ترکیب‌بندی‌ها پویا و دارای حرکت با تعادلی غیر قرینه هستند.

تصویر ۱۰: صفحاتی از شاهنامه ۱۳۱۶ هـ‌ق، (همان: ۱۹۰).

نسخه شاهنامه ۱۳۱۹ هـ‌ق دارای ۴۱ تصویر است و به سفارش حسین پاشاخان امیر بهادر تهیه شده و به شاهنامه بهادری[۱۲] معروف است، شاهنامه بهادری ازنظر اندازه از سایر نمونه‌های قبلی بزرگ‌تر است. از توالی تصویری کمتری برخوردار است. تصاویر این نسخه چه ازلحاظ محتوا و چه ازنظر شیوه و سبک طراحی، در مقایسه با نسخه‌های قبلی متفاوت می‌باشد. از نسخه موردبحث، در دانشگاه استانبول، آستان قدس رضوی، کتابخانه نیویورک و کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران موجود است.

در شاهنامه‌های دیگر، تصاویر و تزیینات در کنار متن کتاب چاپ‌شده‌اند، اما تصاویر شاهنامه بهادری به روی صفحه جداگانه چاپ‌شده‌اند و هنگام صحافی کتاب در لابه‌لای کتاب و کنار متن قرارگرفته‌اند. تصاویر نیز همانند متن کتاب دارای جدول‌کشی می‌باشد درحالی‌که چهارگوشه این جداول صفحات مصور، به شکل‌های گوناگون تزئین شده‌اند. کتیبه کوچکی در پایین بیرون سمت راست جدول عنوان داستان تصویر را مختصراً شرح می‌دهد و در سمت چپ نیز اطلاعاتی درباره این‌که این تصویر مربوط به چه صفحه و جلدی از کتاب می‌شود، آورده شده است. اغلب تصاویر عمودی طراحی

شده‌اند اما چهار تصویر نیز افقی هستند که اطلاعات مربوط به این تصاویر در بیرون صفحه سمت چپ قرار دارد.

تصویر ۱۱: صفحاتی از شاهنامه ۱۳۱۹ هـ‌ق، . (مارزلف، ۱۵۳:۱۳۹۰)

با بررسی تصاویر شاهنامه بهادری، تفاوت شیوه تصویرسازی با نسخه‌های پیشین آشکار می‌شود. در این تصاویر به‌کلی شیوه بازنمایی غربی رعایت شده و برخی صفحات حتی شباهت زیادی به آثار نقاشی غرب و هنرمندان اروپایی دارند. پرسپکتیو یک نقطه‌ای در نمایش فضای عمیق دیده می‌شود اگرچه ایراداتی در محل خط افق وجود دارد اما هنرمند تلاش خود را جهت استفاده از قوانین علمی پرسپکتیو به شیوه غربی مصروف داشته است. فضاسازی‌های عمق نمایانه در دوردست (منظره، پیکره‌های با ابعاد بسیار کوچک و بنای معماری در عمق) به عناصر تزئینی تا حدودی کاهش یافته و محدود به تزیینات لباس‌ها و دیگر منسوجات شده‌اند. تقارن در تصاویر کمتر شده و شاهد تمهید تعادل غیرقرینه در ترکیب‌بندی‌ها هستیم هم‌چنین ترکیب‌بندی‌های پویا و پرتحرک از دیگر موارد قابل‌ذکر است که به عمق‌نمایی هرچه بیشتر این تصاویر کمک کرده‌است.

نسخه‌های چاپ سنگی ادبی

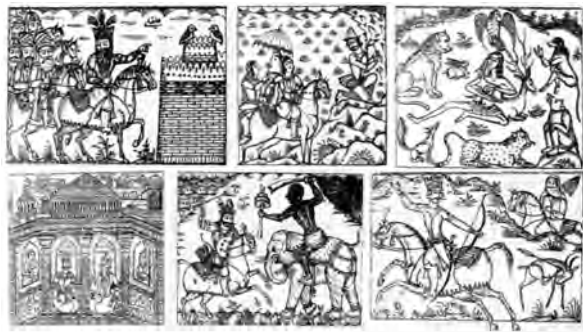
تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی بیشتر به آثار مربوط به حوزه ادبیات کلاسیک فارسی اختصاص داشته‌است یا به آثار ادبی کهن یا آثار نویسندگان دوره قاجار که بیشتر موردتوجه هنرمندان تصویرگر قرار می‌گرفته‌اند. کتب ادبی با موضوعات شعر، داستان‌های بزمی یا عاشقانه، از نسخه‌های مورد استقبال در دوره قاجار بود که به برخی از آن‌ها که در تاریخ چاپ سنگی از اهمیت تصویری بیشتری برخودارند یا دارای ویژگی‌های خاص بصری هستند که هدف پژوهش را محقق می‌کنند، اشاره شده‌است.[۱۳]

«کتاب لیلی و مجنون مکتبی ۱۲۵۹ هـ‌ق اولین کتاب چاپ سنگی مصور فارسی است که دارای چهار تصویر ساده و خام‌دستانه می‌باشد و تزیینات دیگری ندارد. در این کتاب برای اولین بار از تصویر استفاده‌شده‌است» (امانی، ۸۹:۱۳۹۴).

تصویر ۱۲: نسخه لیلی و مجنون مکتبی، ۱۲۵۹ هـ‌ق، (فدوی، ۱۴۷:۱۳۸۶).

نسخه خمسه نظامی چاپ‌شده در سال ۱۲۶۴ با ۳۹ تصویر از میرزا علیقلی خویی، نسبت به خمسه‌های چاپ سنگی دیگر، دارای ویژگی‌های بصری ارزشمندی است. این نسخه در کتابخانه بنیاد میراث فرهنگی برلین و بخش شرق‌شناسی آکادمی علوم روسیه و هم‌چنین کتابخانه ملی تهران نگهداری می‌شود. «میرزاعلیقلی خویی امکانات خط و کاربرد آن را در شیوه چاپ سنگی به‌درستی دریافته، از خطوط و بافت اضافی در زمینه طراحی خودداری کرده و استحکام و قوتی به خط بخشیده که موضوع، داستان و طرح نیازمند آن است» (ترابی، ۱۱:۱۳۹۳).

تصاویر این نسخه بسیار ساده ترسیم شده‌اند و ردّپایی از سنت‌های تصویری نگارگری ادوار گذشته را می‌توان در آن‌ها بازشناخت. ترکیب‌بندی‌های متنوع ایستا و پویا، به‌صورت قطری یا منتشر از خصوصیات تصاویر این نسخه است. در تعداد محدودی از صفحات این نسخه پرسپکتیو به شیوه غربی دیده می‌شود که البته به‌صورت محدود توسط هنرمند به‌کاررفته و با این‌که خط افق و راستاهای مورّب آن قابل‌دیدن است اما عمق چندانی به صفحه نداده و عمق‌نمایی این تصاویر محدود است.



تصویر ۱۳: نسخه خمسه نظامی چاپ‌شده در سال ۱۲۶۴ هـ‌ق، (مارزلف، ۱۳۹۰: ۱۱۰).

آثار ارزشمند سعدی همواره از موضوعاتی بود که چه به‌صورت کلیات و یا تک‌دیوان (گلستان یا بوستان) به تعداد زیاد و در سال‌های مختلف به چاپ رسید. از نسخه‌های ارزشمند این کتاب، کلیات سعدی چاپ‌شده در سال ۱۲۶۸ هـ‌ق است. در این نسخه تصاویر دارای ترکیب‌بندی‌های ایستا و مستحکم هستند، حرکات پیکره‌ها قراردادی و خشک و طرح‌ها ساده و بی‌پیرایه کارشده‌اند. فضاهای خالی کادر با هاشور و بافتی پُر نشده و کنتراست قابل‌توجهی با خطوط تیره چاپ سنگی ایجاد کرده‌است. هم‌چنین اغلب تصاویر پرسپکتیو ندارند و گویی صفحه‌ای تخت و دوبُعدی است و تنها از شیوه برهم‌نمایی پیکره‌ها برای القای دوری و نزدیکی استفاده‌شده‌است. عناصر طبیعت مثل گیاهان به‌سادگی ترسیم‌شده‌اند و در بعضی تصاویر هنرمند در نمایش تخت، سکوی نشیمن یا قالیچه و زیرانداز، از قوانین پرسپکتیو یک نقطه‌ای بهره برده که البته محدود است. ازجمله عناصری که می‌توان آن را در دسته نمودهای اسلامی معرفی کرد، وجود پیکره‌هایی از فرشتگان است که هم‌راستا با متن و موضوع داستان به تصویر درآمده‌اند.

تصویر ۱۴: کلیات سعدی چاپ‌شده در سال ۱۲۶۸ هـ‌ق، (همان: ۱۲۱).

کتاب *الف لیله و لیله* اثر عبدالطیف طسوجی، که هزار و یک‌شب ترجمه فارسی آن است از کتب داستانی موردعلاقه مردم و حتی دربار قاجار بود. «ابوالحسن غفاری از شاگردان مهرعلی پس از بازگشت از ایتالیا و فراگیری چاپ سنگی در دوران ناصرالدین‌شاه، کتاب هزار و یک‌شب را به تصویر کشید[۱۴] و با توجه به توانش در چهره‌پردازی و فن چاپ سنگی، در روزنامه دولت علّیه ایران به تصویرسازی رجال سیاسی آن دوره همت گماشت» (امانی، ۱۳۹۴: ۳۴). از این کتاب نسخه‌های متعددی به روش چاپ سنگی منتشر شد. از میان آن‌ها دو نسخه، ارزش‌های بصری بیشتری را آشکار می‌کنند و هردو در کتابخانه ملی تهران موجود هستند. نسخه چاپ‌شده در سال ۱۲۷۲ هـ‌ق تصاویری از میرزا علیقلی خویی و دو هنرمند دیگر دارد. در تصاویر این نسخه پرسپکتیو یک‌نقطه‌ای علمی به‌کاررفته اما مشخص است که هنرمند هنوز به‌درستی به این قوانین واقف نبوده، تزیینات در لباس‌ها فراوان است و بناهای معماری متعدد در تصویر وجود دارند که در برخی تصاویر برای القای عمق زیاد، با همان ایرادات پرسپکتیوی، کوچک‌تر و در دوردست قرارگرفته‌اند. فضاهای خالی با تزیینات گیاهان و اشیا پر شده و ترکیب‌بندی‌ها متقارن نیستند اما هم‌زمان از ایستایی و حرکت برخوردارند که پویایی و حرکت آن‌ها غالب‌تر است. چهره‌ها و لباس‌ها قاجاری هستند اما در این میان لباس‌هایی به سبک اروپایی نیز به چشم می‌خورد. علاوه بر پرسپکتیو غربی، پرسپکتیو مقامی هم وجود دارد. در حالات چهره‌ها تا اندازه‌ای عواطف و احساسات دیده می‌شود اما گویی حالات آرمانی پیشین نیز حفظ شده‌است.

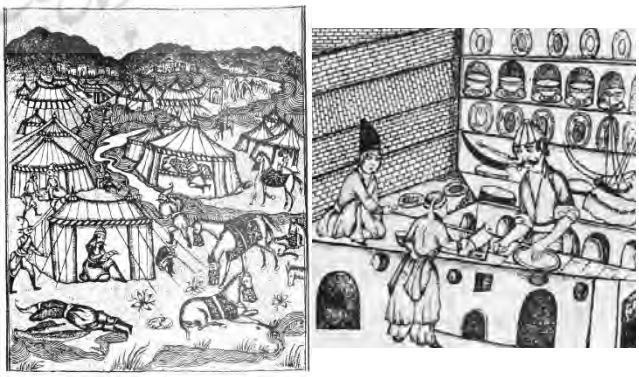
تصویر ۱۵: الف لیله و لیله، نسخه چاپ‌شده در سال ۱۲۷۲ هـ ق، (همان: صفحات ۱۶۲، ۱۴۷، ۱۴۰، ۱۳۹).

«انگشت گَزیدن که کنایه از تأسف و پیشمانی ندامت یا حیرت است از دیرباز رسم ایرانیان بوده و در ادبیات این معنا زیاد به کار گرفته‌شده‌است و در تاریخ کتابت ایران، تصویر این حالت از قدیم در نگاره‌های نسخ خطی مرسوم بود» (صمدی، ۴۲:۱۳۸۸) و این حالت در تصاویر چاپ سنگی با موضوعات ادبی زیاد دیده می‌شود.

نسخه بعدی این کتاب در سال ۱۲۷۵ هـ‍ق چاپ‌شده که تصاویر آن ساده‌تر از نسخه قبلی است و ویژگی‌های تقلیدی غربی مثل پرسپکتیو یا نقش‌مایه‌های فرنگی آن محدودتر است. لباس‌ها و چهره‌ها قاجاری و تزیینات زمینه نیز کاهش یافته‌اند.

تصویر ۱۶: الف لیله و لیله، نسخه چاپ‌شده در سال ۱۲۷۵ هـ‍ق، (مارزلف، ۱۶۸:۱۳۹۰).

کتاب اسکندرنامه، موضوعی داستانی دارد در مورد وقایع زندگی اسکندر و توسط نویسنده ناشناس نگاشته شده‌است که از میان نسخه‌های متعدد، دو نسخه سال ۱۲۷۳ هـ‍ق با ۱۵۴ تصویر و نسخه سال ۱۲۸۳ هـ‍ق با ۱۴۱ تصویر دارای تصاویر ارزشمند و قابل‌ملاحظه‌ای هستند.



تصویر ۱۷: اسکندرنامه نسخه سال ۱۲۷۳ هـ‍ق، (همان: ۱۴۱ و ۲۵۷)

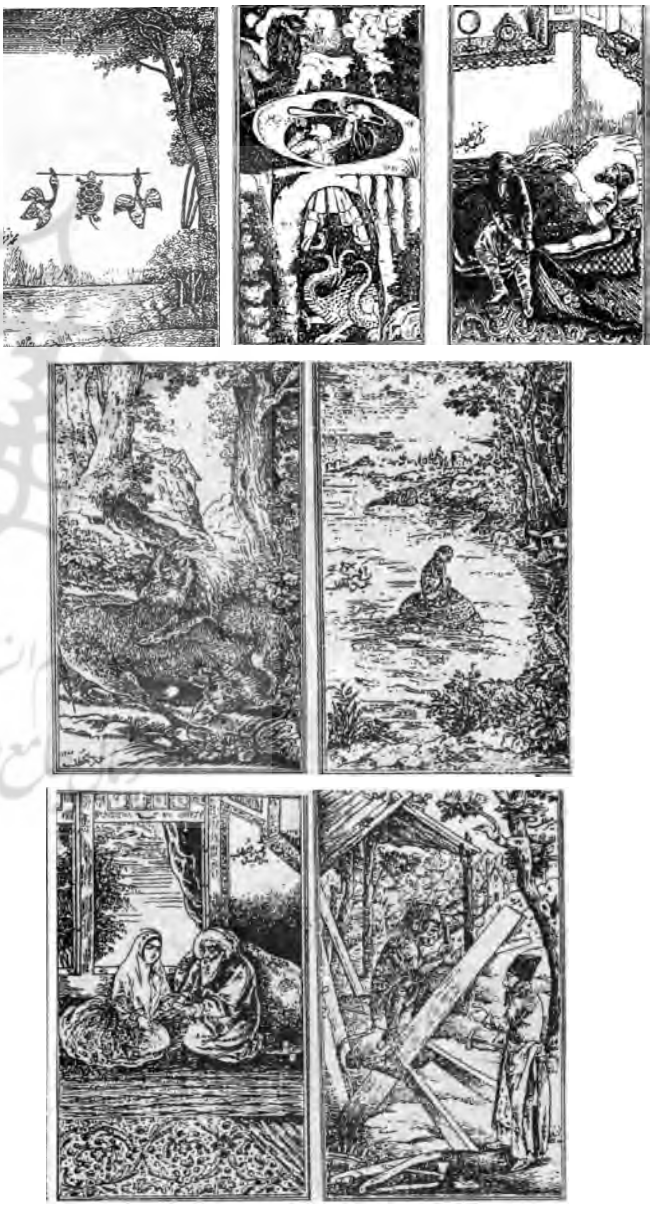
تصویر ۱۸: اسکندرنامه، نسخه سال ۱۲۸۳ هـ‍ق، (همان: ۱۵۴).

در تصاویر نسخه ۱۲۷۳ هـ‍ق قوانین علمی پرسپکتیو دیده می‌شود که به شکلی خام‌دستانه و ناشیانه توسط هنرمند اجراشده و صورت درستی ندارد اما تلاش وی را در جهت القای عمق بصری با شیوه غربی در کادر نشان می‌دهد.

در تصاویر نسخه ده سال بعد یعنی ۱۲۸۳ هـ‍ق، تصاویر طبیعت‌گرایانه‌تر شده‌اند، پیکره‌های این نسخه کشیده و بلندقامت و تزیینات فراوان است. برخی نمودهای اسلامی و شیعی قابل بازیابی است که مربوط به داستان‌هاست. پرسپکتیو مقامی، ترکیب‌بندی‌های ایستا و مستحکم اما غیر قرینه از دیگر موارد قابل عنوان است. در تصاویر نسخه ۱۲۸۳ هـ‍ق نشانی از هنر غربی و نقش‌مایه‌های فرنگی نیست اگرچه فضا از نگارگری ادوار پیشین دور است، اما می‌توان گفت این نسخه منحصربه‌فرد، بسیار نزدیک به شیوه‌های تصویری خاص دوره قاجار و شیوه پیکرنگاری و نسخه‌های مصور خطی این دوره است.

از میان نسخه‌های داستانی ادبی، نسخه کلیله‌ودمنه مصورشده در سال ۱۲۸۲ هـ‍ق قابل‌توجه است. این نسخه دارای ۲۶ تصویر است و در کتابخانه دانشگاه سنت‌پترزبورگ، کتابخانه ملی ایران و کتابخانه موزه ملک نگهداری می‌شود. خصیصه بارز تصاویر این نسخه، طبیعت‌گرایی در بازنمایی مناظر و عناصر طبیعی مثل حیوانات و گیاهان، سایه‌پردازی و نیز بازنمایی دقیق و اغراق‌آمیز در چین و شکن لباس‌هاست. قوانین علمی پرسپکتیو توسط هنرمند تصویرگر رعایت شده و

در مواردی عمق زیاد در دوردست به‌واسطه قرار دادن منظره و بنای معماری در پلان عقب محقق شده است. تمام عناصر داخل کادر به‌دقت با هاشورها و بافت‌ها سایه‌پردازی شده‌اند. فضاهای خالی در ترکیب‌بندی دیده می‌شود که به کنتراست تصویر افزوده‌است و برخلاف نمونه‌های پیشین شاهد هستیم که این فضاهای خالی با تزیینات پُر نشده‌اند بلکه هنرمند با استفاده از آن‌ها بدعتی در ترکیب‌بندی این تصاویر به وجود آورده‌است تا کادر جایی برای تنفس بصری داشته باشد.



تصویر ۱۹: صفحاتی از کلیله‌ودمنه چاپ‌شده در سال ۱۲۸۲ هـ‌ق، (مارزلف، ۱۳۹۰: ۱۵۰ و ۱۵۱ و ۱۸۲).

کتاب *هزار داستان* هم ترجمه الف *لیله و لیله* به‌صورت شعر است که در سال ۱۳۱۷ هـ‌ق به چاپ رسید و دارای ۵۹ تصویر بود. در تصاویر این نسخه شاهد اعمال قوانین علمی پرسپکتیو یک نقطه‌ای در فضای معماری و اشیا توسط هنرمند هستیم. فضاهای خالی با این‌که دارای تزیینات و بافت بصری هستند، اما از عناصر مثبت تصویر جدا بوده و به‌نوعی سازنده ترکیب‌بندی‌ها هستند. علی‌رغم این‌که پیکره‌ها دارای حرکات محدود هستند و تقارن در کادر وجود ندارد، ترکیب‌بندی‌ها اغلب ایستا و محکم‌اند. از بنای معماری و منظره در دوردست برای القای عمق زیاد استفاده‌شده‌است. در برخی صفحات هنرمند تصویرگر سعی در فضاسازی چندساحَتی داشته و کادر را به چند بخش تقسیم کرده‌است که هر بخش یک پرسپکتیو و زاویه دید دارد اما این فضاسازی هرگز به دل نشینی و هوشمندی آن فضایی نیست که نگارگر دوره تیموری یا صفوی آن را نشان داده بود.

تصویر ۲۰: هزار داستان، ۱۳۱۷ هـ‌ق، (همان: ۱۹۸ و ۲۰۲).

بازیابی نمودهای هویتی در تصاویر چاپ سنگی

ایرانیان، طی تاریخ خود، با سه لایه فرهنگی آشنا شده و از آن‌ها در سامان بخشیدن به هویت خویش سود جسته‌اند. البته گاهی میان این سه لایه فرهنگی، تعارضاتی نیز رخ‌داده‌است؛

زیرا هر یک از این لایه‌های فرهنگی با شرایط سیاسی و اجتماعی خاصی متناسب بوده، به‌گونه‌ای‌که در هر عصری که یکی از این لایه‌ها غالب گردیده است. پس از اسلام آوردن ایرانیان، فرهنگ اسلامی در این زمان لایه دوم فرهنگی ایرانیان گردید که در لایه اولی ادغام شد و بدین‌ترتیب فرهنگ ایرانی ــ اسلامی، هویت ایرانیان گردید. در ابتدای این دوره، لایه هویتی اسلامی چیرگی بلامنازعی بر لایه اول یافت، ولی به‌تدریج لایه اول فرهنگ ایرانی در مقاطعی سربرآورد، اما هیچ‌گاه به‌طور کامل نتوانست بر لایه دوم چیره گردد. لایه سوم هویت فرهنگی ایرانیان با ورود مظاهر غربی و بر اثر آشنا شدن مردم ایران با تحولات همه جانبه اروپا به دست آمد. مروری بر متون موجود در باب هویت و هویت ملی در جامعه ایران نشان می‌دهد که تقریباً همه اذعان دارند که مؤلفه‌های هویت ملی در ایران در عصر حاضر از سه حوزه ایران، اسلام و غرب متأثرند.[۱۵] آثار هنری عصر قاجار، دربرگیرنده و بازتاب‌دهنده نقش‌مایه‌های مورداستفاده در هنر ایران پیش از اسلام، هنر ادوار اسلامی در ایران، تأثیر از غرب و فرنگی‌مآبی و نیز ترکیبی از وجوه ایرانی - اسلامی است. این جهت‌گیری‌ها در کنار گرایش‌های دیگر در سایر گونه‌های هنری این دوران، هنری متمایز با دوره‌های پیشین خود را رقم زده است؛ هنری درآمیخته با صفات و خصایص گوناگون و درعین‌حال ارزشمند. این لایه‌های هویتی در آثار هنری این دوره نیز قابل‌مشاهده و بازیابی خواهد بود. بدیهی است که میزان اولویت هر هویت در میان این چهار لایه هویتی، در انواع مختلف هنر دوره قاجار متفاوت است[۱۶] که مدنظر این مقاله، هویت‌های موجود در تصاویر چاپ سنگی در نسخه‌های ادبیات عامیانه است.

باستان‌گرایی

هویت ایران باستان شامل همان عناصری است که ایرانیان از گذشته تاریخی خود تا طلوع اسلام با خود به همراه داشتند. رجوع به وجوه تصویری ایران باستان یکی از روش‌های شاهان قاجار برای نمایش شکوه و عظمت دربارهای ایشان و افتخار به پیشینه غنی فرهنگ و هنر ایران بود. لذا در هنر این دوره استفاده از شاخصه‌های تصویری هنر ایران باستان دیده می‌شود. یکی از این شاخصه‌ها، ترکیب‌بندی و فضاسازی است. ترکیب‌بندی محوری (محور تقارن عمودی) و متقارن، ریشه در حجاری‌های ایران باستان به‌ویژه دوره ساسانی دارد. از الهامات دیگر هنرمندان دوره قاجار و بهره‌جویی از آن در هنر دوره قاجار انواع تزیینات مختص دوره ایران باستان است. باستان‌گرایی در هنر و رجعت به قواعد تصویری دوران ایران باستان، از لایه‌های هویتی بارز دوره قاجار است.[۱۷] این لایه هویتی، به‌صورت آشکار در بسیاری از نقوش تصویری دوره قاجار، به‌ویژه حجاری‌ها و کاشی‌کاری‌ها نمود دارد. میراث هنری ایران باستان که ذیل لایه هویتی باستان‌گرایی قابل تبیین است عبارت‌اند از:

- تقارن و تعادل در ترکیب‌بندی
- برهم‌نمایی عناصر تصویری برای القای دوری و نزدیکی
- پُر کردن فضا با عناصر متنوع انسانی، جانوری و گیاهی، سایر نقوش تزئینی مرتبط
- صحنه‌های نبرد و شکار و مراسم با حضور پادشاه

وجوه ایرانی - اسلامی

تصویرگران کتاب‌های چاپ سنگی دوران قاجار در ادامه سنت کتاب‌آرایی و تصویرگری کتب خطی به تصویرگری پرداختند. همان‌طور که نوع نوشتار کتاب‌های چاپ سنگی ادامه کتابت نسخه‌های خطی بوده است. نمادهایی مانند هاله نورانی، نور و آتش و خورشید از وجوه اسلام و انگشت تحیّر به نشانه تعجب و حیرت بر روی لب و ترکیب‌بندی‌های ایستا و پویا نیز از مواردی هستند که در تصاویر چاپ سنگی تکرار می‌شوند و بنابر آن‌چه تاکنون ذکر شد، وجوه تصویری موجود در نسخ چاپ سنگی، ترکیبی از اندیشه‌های دوران باستان و امتداد آن در دوره اسلامی هستند. اغلب هنرمندان قاجار کماکان تمایل داشتند همان شیوه‌های قبلی را (با همان ترکیب‌بندی مشابه) دوباره تکرار کنند. تکرار صحنه‌هایی مثل آب‌تنی شیرین، ملاقات شیرین و فرهاد، مجالس رزم رستم و لیلی و مجنون نمونه‌هایی است که بیانگر تعهد هنرمندان قاجاری نسبت به پیشینیان خود در ادوار گذشته است.

حالت آرمانی چهره‌ها و صورت‌هایی که بدون حالات عاطفی هستند و دارای ایستایی درونی یا حرکات قراردادی

هستند، میراث هنری ایران باستان است که به هنر ایرانی- اسلامی انتقال یافت و در جهت نمایش معنویت درونی و ذاتی و نمودی از فضای مثالی در نگاره بود و این میراث هنری ایرانی- اسلامی، قابل پیگیری در برخی تصاویر چاپ سنگی است. با این‌که تصویرگر قاجار هنوز در برخی نگاره‌ها و برخی موضوعات در پی به تصویر کشیدن فضایی آرمانی است، ابهامی در حالت چهره‌ها یا فضا ایجاد می‌کند که این نوع ابهام باعث آشفتگی ادراکی مخاطب نیست. در تصاویر چاپ سنگی، فضاسازی چندساحَتی نیز اگرچه بسیار مغفول ماند، اما در برخی موارد شاهد تلاش هنرمند برای رسیدن به این کیفیت در فضای اثر هستیم. وجوه ایرانی-اسلامی انتقال‌یافته به تصاویر چاپ سنگی دوره قاجار عبارت‌اند از:

- فضایی آرمانی
- تکرار شیوه‌های قبلی با همان ترکیب‌بندی مشابه
- پرهیز از فضای خالی یا پُرمایه بودن یا پُرکاری
- القای دوری و نزدیکی بدون استفاده از پرسپکتیو علمی با تجمع و تفرق

نمودهای اسلامی - شیعی

هویت اسلامی ایرانیان، طی نُه قرن پس از ورود اسلام به ایران و هویت شیعی ایران پس از صفویه به‌طور رسمی آغاز شد و شکل گرفت. تشیع، به‌عنوان عامل هویتی، یک عامل هویت‌بخش پس از قرن نهم است. از دوره صفویه به بعد، مذهب شیعه نه به‌عنوان بازتاب روح ایرانی بلکه به‌عنوان عاملی اساسی در قوام ملیت ایرانی، همواره مطرح بوده است. هنر دوره قاجار را می‌توان آخرین بازمانده از دوران طلایی هنرهای اسلامی برشمرد. اگرچه در برخی موارد، ریشه‌های هنر اسلامی را می‌توان در هنر دوره قاجار بازشناخت، اما اغلب در تلفیق با وجوه ایرانی دیده می‌شود و نقش کمرنگ‌تری نسبت به ادوار پیشین دارد. اگرچه منورالفکرها و غرب‌زده‌های از فرنگ برگشته، کینه‌توزی‌ها و بدگویی‌هایی علیه اسلام کردند و عده‌ای را نیز موافق با خود نمودند، اما هرگز نتوانستند اسلام و تفکر شیعی را در میان عامه مردم بدنام و کمرنگ کنند. وجود کتیبه‌ها و متون در داخل اثر هنری می‌تواند وجه کاملی از دیدگاه و اندیشه اسلامی را در اثر القا کند. اگر در هنر تصویری قاجار، در تفکیک فرم و محتوا به‌طور مجزا بخواهیم نمودهای اسلامی و شیعی را جداگانه بررسی کنیم، ازنظر فرمی وجود عناصری مثل کتیبه‌های خوشنویسی شده از آیات قرآنی[۱۸] یا احادیث و نیز پیکره اولیا و انبیا که با هاله نور دور سر و گاهی پوشش چهره و یا نوشتن اسامی آنان در کنار پیکره مشخص می‌شوند و پرسپکتیو مقامی برای نشان دادن والایی شخصیت اولیا از وجوه بصری اسلامی و شیعی بوده؛ و در زمینه محتوا نیز استفاده از مضامین دینی و داستان‌های تاریخ اسلام به همراه داستان‌هایی از پیامبران ملهم از قرآن و برخی وقایع برجسته زندگی اولیا و معصومین و فرشتگان عالم ملکوت، امدادهای غیبی و ... قابل اشاره است. لایه هویتی دینی و مذهبی در کتب مصور چاپ سنگی بیشتر در موضوعات داستانی مذهبی در اولویت قرار دارد و در موضوعات حماسی و داستان‌های ادبی، در لایه‌های زیرین پنهان یا کمرنگ است. وجوه اسلامی و شیعی در تصاویر بدین شرح قابل بیان است.

- موضوعات با محوریت دین و مذهب (شرح جنگاوری‌ها، پیروزی و مظلومیت اولیا)
- هاله خورشیدگون دور سر مقدسین
- فرشتگان و امدادهای غیبی
- برای اولیا و مقدسین، پوشش چهره مردان و حجاب زنان

فرنگی‌مآبی

هنرمند دوران قاجار در تصویرسازی کتب، از شیوه‌های اروپایی تأثیر گرفت و آن‌ها را با سنت‌های تصویری ایرانی آمیخت، سپس با ذوق سرشار و مهارت خویش، سبک و بیانی تازه در هنر تصویرگری این دوره به وجود آورد. از همین زمان نیز عناصر هنر اروپایی نظیر سه‌بعدنمایی، ژرفانمایی علمی و یا سایه‌روشن کاری به هنر ایران وارد شد و در طول سالیان شیوه موسوم به فرنگی‌سازی به وجود آمد که تلفیقی از عناصر دوبعدی و سه‌بعدی بود. «آن‌چه در قرن دوازدهم و سیزدهم هجری ازنظر فنی در هنر این دوره دیده می‌شود، نقاشی‌های رنگ و روغنی و پرده‌های بزرگ است که صنعت و رنگ اروپایی آن زیادتر از صنعت و صبغه ایرانی است و این به معنی رخنه در سلوک هنرمندان ایرانی است که درنهایت به بیگانگی آنان

از عالم اسلامی منجر شد» (مددپور، ۲۱۹:۱۳۷۲). در دوران فتحعلی‌شاه، در شیوه پیکرنگاری درباری نیز تأثیرات این شیوه اروپایی در اشیا و یا در پس‌زمینه برخی آثار به‌صورت چشم‌اندازی از طبیعت یا معماری دیده می‌شود؛ در همین زمان با رواج چاپ در ایران و تأثیرگیری تصاویر چاپ سنگی از سبک‌های هنری رایج آن دوره، عناصری از شیوه‌های نقاشی اروپایی وارد تصویرسازی چاپ سنگی شد. این تأثیرپذیری هم در کاربرد اشیاء فرنگی در صحنه مانند صندلی یا پرده یا گلدان گل و پوشش و لباس‌ها به شیوه اروپایی و هم در کاربرد منظره‌پردازی اروپایی مانند نحوه ترسیم درختان و یا گل‌ها و گیاهان بود. البته گاهی نیز نمایش پیکره‌های انسانی با استفاده از لباس‌های اروپایی در تصاویر چاپ سنگی مشاهده می‌شود. در این تصاویر در سال‌های بعد، به‌کارگیری اصول ژرفانمایی و پرسپکتیو در پس‌زمینه، در معماری و در طبیعت و یا خطوط واضح و برجسته همراه با سایه‌روشن‌کاری در طراحی پرتره به‌صورت بارزی خودنمایی می‌کند. در برخی از تصاویر چاپ سنگی، تأثیرات و تقلیدهایی از فرشتگان و کوپیدها یا پیکره‌های غربی دیگر[۱۹] دیده می‌شود. فرنگی مآبی را می‌توان یکی از لایه‌های هویتی تصویری دوره قاجار دانست که در مواجهه با فرهنگ غرب به‌تدریج شکل گرفت و تثبیت شد. برای تبیین وجوهی که از هنر غرب وارد هنر ایران به‌ویژه آثار چاپ سنگی شد، می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

- پرسپکتیو یک‌نقطه‌ای
- سایه‌پردازی و حجم‌نمایی
- لباس‌ها، پوشش و آرایش فرنگی
- نقش‌مایه‌های فرنگی و تزیینات غربی
- ترکیب‌بندی‌های ایستا و خشک (فضاهای بی‌تحرک)

در ادامه ویژگی‌های لایه‌های هویتی چهارگانه که در نسخه‌های چاپ سنگی با موضوع داستان‌های عامیانه در جدول شماره (۱) ارائه می‌گردد، شایان ذکر است که بازیابی این لایه‌های هویتی در هریک از نسخه‌های خطی متناسب با موضوع آن نسخه می‌باشند.

جدول ۱: لایه‌های هویتی موجود در نسخه‌های حماسی و ادبی چاپ سنگی قاجار، (مأخذ: نگارندگان).

نسخ چاپ سنگی مذهبی و تاریخی لایه‌های هویتی	شاهنامه ۱۲۶۵ هـ‌ق	شاهنامه ۱۲۷۵ هـ‌ق	شاهنامه ۱۳۰۷ هـ‌ق	شاهنامه ۱۳۱۶ هـ‌ق	شاهنامه ۱۳۱۹ هـ‌ق	خمسه نظامی ۱۲۶۴ هـ‌ق	کلیات سعدی ۱۲۶۸ هـ‌ق	الف لیله و لیله ۱۲۷۲ هـ‌ق	الف لیله و لیله ۱۲۷۵ هـ‌ق	اسکندرنامه ۱۲۷۳ هـ‌ق	اسکندرنامه ۱۲۸۳ هـ‌ق	کلیله‌ودمنه ۱۲۸۲ هـ‌ق	هزار داستان ۱۳۱۷ هـ‌ق
باستان‌گرایی									–	–		–	–
وجوه ایرانی- اسلامی					–			–	–	–		–	–
نمودهای اسلامی- شیعی	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–		–	–
فرنگی‌مآبی		–				–							

نتیجه‌گیری

بعد از بازیابی چهار لایه هویتی باستان‌گرایی، ایرانی- اسلامی، اسلامی- شیعی و فرنگی‌مآبی در فرهنگ و هنر تصویری دوره قاجار و هم‌چنین بازیابی شاخصه‌های بصری هریک، نتایج به‌دست‌آمده در خصوص نسخه‌های چاپ سنگی حماسی و ادبی دوره قاجار بدین شرح است:

طبق بررسی تصاویر هفت نسخه چاپ سنگی با موضوع حماسی و ادبی دوره قاجار و تطبیق با چهار لایه هویتی بازیابی شده در هنر تصویری این دوره، نتایج نشان می‌دهد که لایه هویتی فرنگی‌مآبی در اولین سطح قرار دارد و پس

از آن لایه هویتی باستان‌گرایی دومین سطح را در برگرفته، لایه‌های هویتی ایرانی-اسلامی در سومین اولویت و هویت اسلامی-شیعی در سطح زیرین یا پنهان هویت‌های تصویری قرارگرفته‌اند. بر اساس این‌که ادبیات حماسی و نسخه‌های ادبی فضایی شورانگیز، پرتحرک و یا بزمی و عاشقانه دارند، برای نسخه‌های حماسی انتظار می‌رود هویت ایران باستان غالب است و برای نسخه‌ای ادبی غالب بودن وجوه ایرانی-اسلامی را شاهد هستیم. در هر دو سری از نسخه‌ها، وجوه فرنگی‌مآبانه غالب‌ترین لایه هویتی است که با توجه به تقلید و تأثیرپذیری هنرمندان از قواعد و نقش‌مایه‌های غربی، دور از انتظار نیست. لذا شاهد هستیم که لایه هویتی مسلط، همان شیوه‌های هنر غرب‌گرایانه تصویری حاکم در دوره قاجار بوده و سپس به علت تلاش هنرمند برای ایجاد فضای تصویری نزدیک به مکاتب پیشین، شاخصه‌های باستان‌گرایانه و ایرانی-اسلامی را بعد از شیوه‌های فرنگی‌مآبانه در اثر گنجانده‌شده‌است. هم‌چنین از دلایل پنهان بودن لایه دیگر، فاصله زیاد موضوع و محتوای نسخه‌های ادبی و حماسی با آموزه‌ها و عقاید دینی و مذهبی است.

پی‌نوشت‌ها

1. identity

۲- امکان تقویت یا تضعیف هویت در کلیه سطوح و لایه‌های آن در مقاطع مختلف.

۳- تعارض هویت‌ها در سطوح و لایه‌های مختلف بدین معنی است که وقتی کسب برخی هویت‌های تازه، منجر به نفی یا کنار گذاردن بخشی از هویت گذشته شود، شاهد نوعی تعارض هویتی خواهیم بود.

۴ - دودمان قاجار از سال ۱۲۱۰ تا ۱۳۴۴ هـ‌ق / ۱۷۸۵ تا ۱۹۲۵ م در ایران حکومت کردند.

۵- آغاز سلطنت از ۱۲۱۲ هـ‌ق / ۱۷۹۸ م

۶ - آغاز سلطنت از ۱۲۶۴ هـ‌ق / ۱۸۴۸ م

Alois Senefelder.7

۸ -دوران شکوفایی چاپ سنگی در ایران از دهه‌های هفتم و هشتم قرن نوزدهم تا دهه نخست قرن بیستم میلادی بود. در این مدت تقریباً اغلب کتاب‌ها به شیوه چاپ سنگی منتشر شدند. (امانی، ۶۴:۱۳۹۴)

۹- سرفصل- سرلوح یا سرسخن، صفحه‌ای که مطالب کتاب آغاز می‌شود که تزیینات در آن حدود ۱/۳ تا ۱/۲ صفحه را اشغال کرده‌است- نقوش شامل گل‌های ختایی و اسلیمی، حیوانات، شیر و خورشید، ملائکه تاجدار و گره‌سازی‌های هندسی یا گیاهی است.

۱۰-این شاهنامه یک سال پس از به تخت نشستن ناصرالدین‌شاه در تهران آغاز شد و اتمام آن دو سال به طول انجامید (صمدی، ۱۹:۱۳۸۸).

۱۱- «علیقلی خویی (۱۲۶۳-۱۲۴۶) هـ‌ق در شهر خوی به دنیا آمد، وی استاد تصویرسازی کتب چاپ سنگی در زمان خود بود و پس از آغاز سلطنت ناصرالدین‌شاه در ۱۲۶۴ به تهران آمد. کریم زاده تبریزی در کتاب خود او را نقاشی ساده کار و خوش‌دست معرفی کرده اما رابینسن او را پرکارترین تصویرگر دوران قاجار و هنرمندی پیشگام می‌داند...، در تحقیقات اولریش مارزلف کتاب‌هایی که امضای علیقلی خویی در آن‌ها وجود دارد ۲۹ عدد است، اما مازورلف تعداد ۱۶ کتاب بدون امضا را نیز به وی نسبت می‌دهد.» (ترابی، ۱۵:۱۳۹۳) آثار وی از سادگی، روانی و تنوع خاصی برخوردارند، وی استاد ریتم خطوط دوّار در تنظیم مجالس شاهنامه در سده ۱۳ هجری قمری به شمار می‌آید.

از دیگر آثار وی: مجالس‌المتقین، مصیبت‌نامه، حسین کرد، ماتمکده، سلیمان، انوار سهیلی، اخبارنامه، قانون نظام و کلیات سعدی، گلستان ارم و روضه‌الصفای میرخواند (بین سال‌های ۱۲۶۵-۱۲۷۰ هـ‌ق).

۱۲- زمان طولانی نشر این نسخه بیش از چهار سال به طول انجامید. شاهنامه بهادری در دوره‌ای تهیه شده است که ایران با آشوب و اغتشاش‌های شدیدی دست به گریبان بوده است. اگرچه در آن زمان سلطنت نزدیک به فروپاشی بود، اما شاهان و بزرگان ایرانی از این‌که بزرگ‌ترین حماسه ایرانیان، شاهنامه فردوسی، به آن‌ها اختصاص داده شود، خرسند بودند. ر.ک. مقاله نوشته اولریش مارزلف، ترجمه آزاده افراسیابی، کتاب ماه کلیات، اسفند ۱۳۸۹، شماره ۱۵۹ (۸ صفحه - از ۴۸ تا ۵۵)

۱۳- از کتب ادبی دیگر می‌توان به این نمونه‌ها اشاره کرد: کتاب چهل طوطی، اقتباسی از طوطی نامه بود و در نسخه‌های

متعددی به چاپ رسید که در دسته کتب داستانی قرار دارد. کتاب پریشان‌نامه که به تقلید از گلستان سعدی سروده شد، دیوان حافظ (دو نسخه ۱۲۶۹ هـ‌ق و ۱۲۸۴ هـ‌ق)، فرهاد و شیرین، گلستان سعدی، لیلی و مجنون و مثنوی معنوی.

۱۴- تصاویر صنیع‌الملک (ابوالحسن غفاری) با آبرنگ کار شده‌اند.

۱۵- (ر.ک: سروش، ۱۳۷۰: ۱۲۳؛ شایگان، ۱۳۸۰: ۱۶۶؛ جهانبگلو، ۱۳۸۱:۱۱۳)

۱۶ - در باب بازیابی لایه‌های هویتی، مقاله مستخرج از رساله دکتری با عنوان بازیابی لایه‌های هویتی در هنر دوره قاجار (مطالعه موردی روی کاشی‌های دوره قاجار) در شماره ۴۱ فصلنامه علمی - پژوهشی نگره در بهار ۱۳۹۶ در دست چاپ است.

۱۷-- علل مختلف این رویکرد در مقاله‌ای با عنوان بررسی رویکرد باستان‌گرایی در آثار هنری دوره قاجار، در همایش بین‌المللی فرهنگ، هنر و معماری اسلامی (International Culture, Art & Islamic Architecture) از سوی نگارنده به‌عنوان مقاله مستخرج از رساله، ارائه گردیده است و در کتاب مجموعه مقالات همایش به چاپ رسیده و در تارنمای سیویلیکا نمایه شده است.

۱۸- منظور آیاتی است که بیشتر در تفاسیر شیعی اهمیت دارند مانند آیه نور یا آیت‌الکرسی و یا آیاتی در باب پیروزی اسلام و فتح و سعادتمندی اخروی.

۱۹ - Putto (ایتالیایی) نقش‌مایه پسرک برهنه گوشتالو که گاو بالدار که به‌صورت منفرد یا گروهی بازنمایی می‌شود. سابقه آن به هنر رومی بازمی‌گردد ولی در نقاشی‌های دوره رنسانس یا باروک هم دیده می‌شود و جنبه تزئینی دارد.

فهرست منابع

• اسکارچیا، جیان روبرتو. (۱۳۷۶). **هنر صفوی، زند و قاجار**. تهران: مولی.

• امانی، فاطمه. (۱۳۹۴). **سیر و جایگاه تصویرسازی در تاریخ چاپ سنگی ایران با تأکید بر اصفهان**. تهران: نشر بیهق.

• پاکباز، رویین. (۱۳۷۹). **نقاشی ایران از دیرباز تاکنون**. تهران: زرین و سیمین.

• ترابی، ارکیده. (۱۳۹۳). **عجایب المخلوقات قزوینی در تصاویر چاپ سنگی علیقلی خویی**. تهران: نظر.

• سهرابی، مهین و آقابابائیان، عفت. (۱۳۹۳). بررسی مضامین و فضای تصویری چاپ سنگی مصور و نقاشی قهوه‌خانه‌ای در دوره قاجار، **دو فصلنامه علمی ترویجی پژوهش هنر**، شماره ۹- ص ۱۴-۱.

• شگلوا، المپیادا و دیگران. (۱۳۹۱). **چاپ سنگی فارسی از نگاه شرق شناسان**. (شهروز مهاجر، مترجم). تهران: پیکره.

• صمدی، هاجر و لاله‌یی، نعمت. (۱۳۸۸). **تصاویر شاهنامه فردوسی به روایت میرزا علیقلی خویی**. تهران: فرهنگستان هنر.

• فدوی، سیدمحمد. (۱۳۸۶). **تصویرسازی در عصر صفوی و قاجار**. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

• غلامی جلیسه، مجید و احمدی‌نیا، محمدجواد. (۱۳۹۲). **شرح مختصری بر چاپ سنگی**. تهران: عطف.

• کاستلز، مانوئل. (۱۳۸۰). **عصر اطلاعات: اقتصاد، جامعه و فرهنگ؛ قدرت هویت**. ج ۲.(حسن چاوشیان، مترجم). تهران: طرح نو.

• کمالی اردکانی. (۱۳۸۳). بحران هویت و عوامل تشدید آن در ایران، **مجموعه مقالات هویت در ایران**، (به اهتمام) علی‌اکبر علیخانی، تهران: پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی.

• گودرزی، مصطفی. (۱۳۸۴). **تاریخ نقاشی ایران**. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

• علی محمدی اردکانی، جواد. (۱۳۹۲). **همگامی ادبیات و نقاشی قاجار**. تهران: یساولی.

• مارزلف، اولریش. (۱۳۹۰). **تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی**. (شهروز مهاجر، مترجم). تهران: نظر. چاپ دوم.

• مددپور، محمد. (۱۳۷۲). **تجدد و دین زدایی: در فرهنگ و هنر منورالفکری از آغاز پیدایی تا پایان دوره قاجار**. تهران: نشر سالکان.

Retrieval of Identity Layers in Lithographed Manuscripts in Qajar Era (Case study: Thirteen Epic and Literal Manuscripts)*

Mahmonir Shirazi

Lecturer of Al-Zahra University

Abstract

The concept of identity in all cultures and countries depends on religion, ideology, political and social relations and history. The identity in Artwork has different layers and each layer depends on different aspects. So in artworks, it is possible to study the identity in a different manner and each artwork might have several layers that one of them is stronger and obvious and the others are hidden. But, all the identity hidden layers will influence the artworks of obvious identity layer. Art in Qajar Era is one of the effective art periods in Iran according to social and political matters and Archaism and also widespread relations with the west has different aspects so we find several identity layers in this Era and its artworks. The questions:

- What are identity layers in the visual art of Qajar Era?
- Which identity layers appeared more than other layers in Qajar Lithographed Folklore Manuscripts with Epic and Literal subjects?

The research method is descriptive-analytical, based on library sources. Statistical population includes 13 Lithographed manuscripts with Epic and Literal subjects in Qajar Era using the selection procedure.

The results show there are four identity layers: ancient Iran, Persian Islamic, Imitation of the West and Islamic manner in Qajar Era and in each type of artworks, some layers have importance.so in this case, study (Epic and Literal Manuscripts) the first layer is Imitation of the West and the second layer is ancient Iran. The 3rd layer is Persian-Islamic and Islamic manner are less important and invisible between the layers.

Key words: Identity layers, Illustrated Lithographed Manuscripts, Art of Qajar, Epic Manuscripts, Literal Manuscripts.

Email: mahmonir_shirazi@yahoo.com

*(**Date Received:** 2017/11/08 - **Date Accepted:** 2018/03/04)