صفحات ۶۷ - ۷٤
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی • شماره ٤۷ • پاییز ۱۳۹۰

بررسی و معرفی نسخه مصور چاپ سنگی خاله سوسکه

رضوان علی بیگی*
کارشناس ارشد ارتباط تصویری، دانشگاه شاهد، دانشکده هنر، تهران، ایران
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۱/۲۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۹/۶)

چکیده

با ورود صنعت چاپ به ایران در دوره قاجار و پس از گسترش کارگاه های چاپ مستقل از چاپخانه دربار، امکان نشر کتاب و دسترسی توده های مردم به ویژه کودکان به آن فراهم شد. چاپخانه ها کتاب هایی را برای کودکان منتشر می کردند؛ در این میان قصه خاله سوسکه که در مکتب خانه ها خوانده می شد جایگاه ویژه ای دارد به طوری که از نظر مردم شناختی ویژگی های فرهنگی آن دوره را به تصویر کشیده است؛ چندین بار مصور و چاپ شده است. هدف مقاله حاضر معرفی و بررسی یکی از نسخه های چاپ سنگی "خاله سوسکه" است که با رویکردی تحلیلی و توصیفی به جستجوی صفات و ویژگی های فنی و تصویری آن می پردازد. با شناخت این ویژگی ها به این نتیجه می رسیم که این نسخه از نظر تصویرسازی و خوشنویسی فاخر و تصاویر آن ریشه در سنت تصویرگری نقاشی ایرانی دارد و نسبت به نمونه های مشابه از انسجام و هماهنگی بهتری برخوردار است و احتمالاً یکی از اولین کتاب های عامیانه کودکان در زمینه چاپ سنگی است که جنبه های بصری در آن به طور ویژه ای رعایت شده است، به طوری که الهام بخش تصویرگران در این زمینه بوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژه های کلیدی

چاپ سنگی، نسخه های مصور، قاجار، کتاب آرایی.

* تلفن: ۰۹۱۲۲۷۱۴۷۳۹، نمابر: ۶۶۷۲۳۳۳۷-۰۲۱، E-mail:Rezvan.alibeygi@yahoo.com.

مقدمه

یکی از هنرهای گذشته ایران، با عمر کوتاه صد ساله، هنر نقاشی کتاب‌های چاپ سنگی[1] است که در اوایل قرن بیستم میلادی در دورهٔ قاجار، شکل گرفت. تاریخ چاپ سنگی کتاب‌های مصور سراسر آکنده از نام‌آورترین هنرمندان بلندنظر و چهره‌نگاران ماهری است که کتاب‌های تاریخی و ادبی را به وجود آورده‌اند. آنها داستان‌های عامیانه را با ساده‌ترین و پیش پا افتاده‌ترین تصاویر در کتاب‌هایی با جلدهای کاغذی و کوچک، اغلب در کمتر از هشت صفحه مصور می‌ساختند.

نسل جدیدی از نقاشان و تصویرگران امکانات جدید و فن چاپ را به خدمت گرفتند و از عنصر خط و خصوصیات بصری آن استفاده کردند و فضای بصری جدیدی را ارایه دادند و در این بین هنرمندان زیادی فعالیت می کردند که شناخته شده نیستند ولی آثار و شیوه آنها باقی مانده است. این نسخه ها که کمتر مورد توجه و بررسی قرار گرفته در فرهنگ تصویری معاصر ایران نقش به سزایی ایفا نموده است.

در حال حاضر شناخت این آثار مطالعه ی جدی و وسیعی را می طلبد که مقاله حاضر گامی کوچک در شناسایی و معرفی نسخه ای ارزشمند و کم نظیر در این زمینه است. نسخه مصور **خاله سوسکه**[2] در زمینه ادبیات عامیانه و مقدمه ای بر تصویرسازی کتاب های کودکان به شیوه چاپ سنگی است.

در این مقاله محقق به بررسی: ۱-ویژگی های فنی و کتاب آرایی ۲- ویژگی های سبک شناسانه ۳-ویژگی های تصویرنگارانه ۴- ویژگی های ساختاری و اصول زیبایی شناسانه در این نسخه پرداخته است و در انتها برای درک جایگاه و امتیاز ویژه ی این نسخه، دیگر نسخه های خاله سوسکه، مورد بررسی قرار گرفته است.

چاپ سنگی نسخه های مصور[3] در ایران

نقاشی های چاپ سنگی نسبت به دیگر شکل های هنر ایران مفاهیم واقعی زندگی عامه مردم را به شکل موثری نشان می دهد و می توان عناصر نقاشی های چاپ سنگی قاجار را اسناد فرهنگ مادی و مفاهیم عامیانه آن عصر دانست.

شیوه چاپ سنگی ضمن حفظ معیارهای زیبایی و جذب مشارکت هنرمندان در چاپ، می توانست ادامه دهنده روش های قبلی چاپ کتاب قلمداد گردد و حتی در حفظ سنت خوشنویسی موثر بوده است، و از این نظر نوشته های نستعلیق بیشتر در دسترس عموم قرار گرفتند و در عین حال موجب وسعت چرخه مطالعه و افزایش تقاضا گردید (Marzolph,2001,18). نتیجه امتیاز این چاپ، استفاده آسان از اشکال تزیینی و مصور سازی نسخه های چاپی بود که با سنت کتاب آرایی هماهنگی بیشتری داشت. بنابراین استفاده و توجه مصورسازان چاپ سنگی از شیوه های تزیینی و نقاشی عصر قاجار در جهت مصور سازی کتاب های چاپی امری بدیهی است. تصویرگران با الهام از نقش مایه های عامیانه پرده ها و نقاشی های پشت شیشه و تأثیرپذیری از طبیعت نقش می زدند. این آثار بیشتر افسانه ها و داستان های عامیانه، روایت های مذهبی، زیارت نامه ها و توبه نامه ها و کتاب های ورقی برای کودکان مکتب خانه ای بودند (نفیسی،۱۳۷۷،۲۳).

هنرمندانی که در زمینه مصورسازی کتاب های چاپ سنگی کار می کردند زیر تأثیر، هم استادان کهن ایرانی و هم نقاشی اروپایی و نقاشی نوین ایرانی دوره قاجار (نقش و نگار روی دیوار، نقاشی رنگ و روغن و ...) بودند (شچگلوا، ۲۳۷،۸۸۳۱).

ویژگی های فنی و کتاب آرایی

هر یک از نسخه های چاپ سنگی دارای آرایش فنی خاصی است که آن را از دوره های پیشین متمایز می کند که بدون شک تحت تأثیر نسخه های خطی بوده و این تأثیر در وهله اول در قطع و اندازه ی کتاب و سپس در تزیینات درون صفحات دیده می شود (کوکلان ،۱۹،۱۳۷۹).

نسخه خاله سوسکه متعلق به تاریخ ۱۷ شعبان سال ۱۳۰۷ (هـ ق) در قطع ۱۶/۵ × ۱۰ سانتی متر در ۳۰ صفحه به چاپ رسیده، به طوری که ۱۰ صفحه ی آن مصور است. نسخه مورد نظر به خط نستعلیق و با جلد مقوایی روکش تیماج قهوه ای صحافی شده است. تصویرگر آن گمنام و داستان توسط«ملا عبدالله محمد حسن محرر» به نظم در آمده است[4]. این نسخه جهت استفاده کودکان مکتب خانه ای در دوره قاجار چاپ و از لحاظ کتاب آرایی[5]، تصویرگری، خوشنویسی و چاپ امتیاز بیشتری نسبت به نسخه های دیگر دارد.

قصه ی خاله سوسکه در زمینه ادبیات عامیانه (فولکلور) است که مخاطبان زیادی را به خود اختصاص داده است و اگرچه پیشینه ای کهن در ادبیات ما ندارد[6]، اما قصه ای جذاب برای کودکان و نوجوانان بوده است.

این نسخه صفحه آغازین و صفحه عنوان مستقل ندارد و عنوان کتاب در صفحه ی سرلوح(متن) قرار گرفته که احتمالاً به دلیل سرعت بخشیدن به چاپ و یا صرفه جویی در کاغذ و سنگ چاپ بوده است. در اولین صفحه نام نسخه و نام نویسنده شکلی تاج

مانند را ایجاد کرده که در محور تقارن بالای صفحه قرار گرفته است و حالتی تزیینی به این صفحه داده است. در زیر این تاج نوشته ی تزیینی، داخل کادر مستطیل شکل عبارت "بسم الله الرحمن الرحیم" درج شده است(تصویر ۱).

تصویر ۱-صفحه ی سرلوح(متن) خاله سوسکه. ماخذ: (نسخه خاله سوسکه، ۱۳۰۷ ه.ق، کتابخانه ملی)

صفحات این نسخه فاقد تزیین است و داستان با اشعار ساده و عامیانه سروده شده و در داخل کادری به ابعاد ۵۱/۵×۷/۵سانتی متر قرار گرفته است. حاشیه ی مقابل عطف تقریباً معادل ۲ سانتی متر و حاشیه ی عطف تقریباً معادل ۰/۵ سانتی متر می باشد. شماره صفحه در حاشیه ی بالای صفحه، مقابل عطف قرار دارند. محل قرارگیری تصاویر در مسطر یا گرید[۷]، شامل کادری مستطیلی یا مربع شکل است؛ که در محدوده جدول بندی متن صفحه می باشد.

شاخص ترین ویژگی این نسخه، نظام قانونمند رابطه ی میان تصاویر و متن است. نه تنها نسخه و رابطه درونی سطح نوشته ها با قطع اوراق، بلکه تناسب موجود در کادر تصویر و ارتباط آن با جدول کشی ها در شکل گیری این نظام موثر است. به نظر می رسد نسخه‌ی مذکور برای مقاصد آموزشی طراحی شده زیرا در حاشیه‌ی صفحات، واژگان دشوار معنی شده است (تصویر۲).

تصویر ۲-دو صفحه ی داخلی نسخه خاله سوسکه. ماخذ: (نسخه خاله سوسکه، ۱۳۰۷ ه.ق،کتابخانه ملی)

در صفحه پایانی آخرین مطالب کتاب در قالب دو طرح مثلثی شکل در بالا و پایین صفحه آمده است که محل قرارگرفتن آن باعث ایجاد تنوع در نسخه شده است. در این صفحه توضیحات نویسنده به صورت خلاصه و التماس دعا و تاریخ ختم نگارش درج شده است (تصویر۳).

در انتهای کتاب، صفحه ای که در آن تصویر مولف کشیده شده به چشم می خورد. این تصویر با مجلس نگاری های درون کتاب متفاوت و غیر مرتبط است. پیکر مولف با هیبتی بزرگ در میانه صفحه قرار دارد و در بالای صفحه در دو سطر توضیحاتی در مورد مولف دیده می شود (تصویر۴).

تصویر ۳-صفحه آخر نسخه ی خاله سوسکه. ماخذ: (نسخه خاله سوسکه، ۱۳۰۷ ه.ق،کتابخانه ملی).

تصویر ۴-صویر مولف داستان خاله سوسکه. ماخذ: (نسخه خاله سوسکه، ۱۳۰۷ ه.ق،کتابخانه ملی)

خصوصیات و جلوه های تصویری در این نسخه، اغلب ساختاری واحد را دنبال می کند به طوری که ریشه هایش گاه به دوران کهن باز می گردد. همچنین ساختار کتاب آرایی در آن مبتنی بر حرکت های سنتی کتاب آرایی ایرانی است و نحوه استفاده از عناصر بصری و سایر اصول از همان مبانی هنری دوره های قبل، نظیر استفاده از سطر، جدول کشی، کتابت و تصویر پیروی می کند و هنرمند به مدد هنرهای عامیانه ارزش های تازه ای را در مصورسازی داستان ارائه می دهد.

ویژگی های سبک شناسانه

تصاویر این نسخه عموماً برگرفته از شیوه نقاشی دوره قاجاریه، زندیه، افشاریه است و تاثیر کمی از ظرافت مینیاتور های صفوی و حرکت قلم آنها به چشم می خورد. همانطور که نقاشی این دوره به سمت عینیت گرایی و طبیعت گرایی سوق می یابد ،شیوه مصورسازی آثار چاپ سنگی نیز به سمت واقع نمایی پیش می رود. در این نمونه روش نقطه چین ها و هاشورها و غیره دقیقاً غربی است و ربطی به کار های ایرانی ندارد و متأثر از شیوه گراوور های[۸] اروپایی است. این شیوه اروپایی حتی در گل و بوته سازی و بنا ها و نوع منظره سازی نفوذ کرده است.

ویژگی های تصویر نگاری

• فضا سازی:

در این نسخه طبیعت موجود در تصاویر برای زیبایی و ایجاد دورنما به کار گرفته شده است. نقاش با توجه به طبیعت واقعی تلاش کرده تا به منظره پردازی اروپایی نزدیک شود و در کل نوعی فرنگی سازی[۹] با شیوه ی نقاشی این عصر در ارائه و بیان موضوع آمیخته است. به طوری که ردپای بسیاری از سبک های فراگیر آن دوره در آن به چشم می خورد. بیشتر تصویرها آمیزه ای از سبک های گوناگون نقاشی قهوه خانه ای[۱۰]، پشت شیشه ای[۱۱]، نقاشی قاجاری[۱۲] و نقاشی فرنگی هستند، به همین دلیل سبک تصویرگری این نسخه را می توان سبک آمیخته نامید.

اهمیت پرسپکتیو در این تصاویر نیز همانند نقاشی های این دوره است. معمولاً در منظره های پس زمینه، فضای داخلی و حتی پیکره شخصیت های داستان، پرسپکتیو جَوی کاملاً رعایت شده به طوری که تمامی عناصر و فیگورهای پلان اول بزرگتر و با جزئیات بیشتر و پلان های دوم و سوم کوچکترند و از وضوح کمتری در پرداختن به هاشورها برخوردارند. پرهیز از عمق نمایی طبیعت گرایانه در تصاویر کتب چاپ سنگی، وفاداری به ارزش های تصویری و تجسمی سنت های هنر تصویری ایران را در آنها نشان می دهد. قرارگیری هر پیکره در مقابل پیکره ای دیگر، به طوری که قسمتی از پیکره زیرین را می پوشاند، حس پلان بندی و جلو و عقب بودن را منتقل می سازد. اندام ها در عمق فضایی دیده می شوند و در فضا پرسپکتیوی ایجاد شده که در آن برخی از اندام ها نزدیک تر و بقیه دورتر به نظر می رسند. اندام ها نسبت به یکدیگر و فضایی که در آن قرارگرفته اند تناسبات صحیحی دارند. همچنین در بعضی از تصاویر پرسپکتیو یک نقطه ای در معماری به چشم می خورد.

بیشترین قسمت تصاویر در داخل کادر محبوس هستند به استثنای بخش کوچکی که از کادر خارج و به حاشیه ی صفحه راه یافته است. آزادی عملی که تصویرگر در فراتر بردن ساقه گیاهان و بعضی تصاویر از حدود خط کشی اطراف تصویر از خود نشان داده است، بهترین گواه بر توجه هنرمند به کیفیت زیبایی حرکات بطور مستقل می باشد به طوری که این جهش و آزادی در نمایش تصاویر به آن لطافت خاصی می بخشد که ویژه هنرمندان ایرانی است(تصویر۵).

تصویر ۵-دیدار خاله سوسکه و آقاموشه.
ماخذ: (نسخه خاله سوسکه، ۱۳۰۷ هـ.ق، کتابخانه ملی).

• چهره پردازی و شخصیت پردازی:

از دیگر موارد مهم این نسخه توجه به چهره پردازی و توجه به صورت افراد است. به طوری که در تمام تصاویر چهره افراد در هر حالتی که باشند قابل رویت است و بیشترین دقت نقاش و هنرنمایی او در پرداختن و تصویرکردن چهره های مختلف به کار رفته است. در این نمونه صورت های انسانی بدون سایه های بسیار مشخص با ابروهای پیوسته و چشمان بادامی می باشند که جزو خصوصیات چهره های ایرانی عهد قاجار است و چهره سازی در حیوانات با حفظ ظاهر حیوانی خود، با حالت های انسانی آمیخته است(تصاویر۶و۷).

تصویر ۶-شخصیت پردازی نمونه ی حیوانی، بخشی از تصویر ۵.

تصویر ۷-شخصیت پردازی نمونه ی انسانی، بخشی از تصویر ۱۵.

در مصورسازی ها پیکره ها خیلی خشک و بی تحرک نیستند و معمولاً پیکره ها به صورت تمام رخ و یا سه رخ هستند و اگر وضعیت سر به صورت نیم رخ باشد بدن آن حالتی سه رخ تصویر شده است. پیکره های انسانی در حالت های مختلفی به چشم می خورد. آنها آرام و ساکن، ایستاده یا نشسته اند و یا با حرکت های پیچان و کمی اغراق آمیز تحرک را در تصاویر ایجاد کرده اند. تصویرگر شخصیت های اصلی داستان را که جانوران هستند، به شیوه انسان لباس پوشانیده است تا با کنش های انسانی موضوع داستان را بیان کنند. در طراحی کالبد حیوانات تنوع فرم بیشتر از انسان است به طوری که حالت های پویاتری در کنار سادگی کودکانه در ترسیم آنها به کار رفته است. تأکید بر حالت و ویژگی های عاطفی شخصیت های داستان و نمایش حالت های عاطفی در پرتره ها که القا کننده ی روح همدردی، درام و هیجانات است و هنرمند با استفاده از عناصر بصری به خوبی از عهده آن برآمده است. در تصویرسازی های این نسخه علاوه بر جنبه های سرگرمی و قصه پردازی، چند صحنه اخلاقی با ظرافت خاصی طرح شده است. قهرمان داستان شلواری پرچین به پا دارد و خود را در چادر سیاهی پوشانده است و بر چهره اش روبندِ بلندی دارد که تا زانو می رسد و این خود نشان از هویت و فرهنگ ایرانی دارد که به درستی به کارگرفته شده است. تقسیم بندی و انتخاب مناسب سطوح لباس ها برای رنگ آمیزی با رنگ مشکی توانسته تضاد قابل توجهی در ترکیب بندی تصاویر به وجود آورد و تصویر را از حالت یکنواخت و بی روح دور کند. از دیگر ویژگی های خاص این نسخه باید به نقوش و تزئینات تصاویر آن اشاره کرد. بر خلاف آثار نگارگری قدیم نقش مایه ها به میزان کمتری در

تصاویر چاپ سنگی دیده می شود. البته شاید به این دلیل که توجه هنرمند دوره قاجار بیشتر به شخصیت ها بوده است.

نقوش به کار رفته در این نسخه شامل نقوش گردان مارپیچی و نقوش گیاهی که بر روی فرش، لباس ها و غیره استفاده شده است. در طراحی لباس ها تزیینات و تجملات بسیار کمی به کار رفته است و حکایت از نوع پوشش افراد در آن دوره می کند و در عین سادگی گویای فرهنگ عامیانه و مناسب با نوع داستان است. آرایه های تزیینی در بناها، لباس ها و پرده ها به دور از تجمل گرایی و مناسب با نوع نگرش عامیانه مردم کوچه بازار است. شیوه ی تصویرها عموماً قاجاری است که ترکیبی از روش های متداول نگارگری و طبیعت سازی است. در کل می توان گفت که این نسخه با وجود پایبندی و وابستگی به سنت نگارگری ایران به کلی عاری از تأثیرات و تمایلات غربی نیست به طوری که در بعضی از تصاویر توجه به عناصر فرنگی دیده می شود. از جمله استفاده از اشیاء فرنگی مانند پرده، بناها و مناظر پس زمینه و غیره که در ادامه ی شیوه متداول نقاشی قاجاری است(تصویر۸).

تصویر۸- افتادن آقا موشه در دیگ آش.
ماخذ: (نسخه ی خاله سوسکه، ۱۳۰۷ ه.ق ، کتابخانه ملی).

ویژگی های ساختاری و اصول زیبایی‌شناسانه

در بررسی ویژگی های ساختاری و اصول زیبایی شناسانه، توجه به عواملی که در ایجاد و هماهنگی این اصول موثر است، ضروری به نظر می رسد و این موارد شامل: خط، سایه روشن، بافت، ترکیب بندی، وحدت، تعادل، تنوع و هماهنگی است.

• خط

در تصاویر نسخه های چاپی مسئله مهم حاکمیت عنصر خط است. هر چند خط در آثار گذشتگان نیز به عنوان عنصری مهم مطرح بوده، لیکن در اینجا به علت محدودیت های تکنیکی در ایجاد برخی از حالت های بصری، بار عناصر دیگر از قبیل رنگ و بافت را نیز به عهده گرفته است. در تصاویر این نسخه، خط به تنهایی به عنوان عامل جدا کننده شکل ها از یکدیگر است و جایی دیگر در ترکیب با نقطه چین ها و ضرباهنگ ابزار طراحی، بافت های مختلفی را برای ایجاد احساسات و حالات بصری ایجاد کرده است. گاهی نیز تصویرگر با تکثیر و تراکم خط ها، جنسیت، تیرگی ـ روشنی و پلان بندی در تصویر را تداعی کرده و به وسیله حرکت مواج خطوط، تحرک و پویایی را در تصویر به بهترین نحوی نشان داده است. در اینجا خطوط به سطوحی محکم می پیوندد و سبب می شود که ساختار اصلی کار استحکام لازم را دارا باشد. این خطوط عامل بسیار مهمی در تقابل با انرژی های ایستا در تصویر هستند. نوع طراحی، استفاده از تنوع خط و تغییر در ضخامتِ خطوط تحرک زیادی را در تصاویر موجب شده است(تصویر۹).

تصویر۹- دیدار خاله سوسکه با مرد سوار.
ماخذ: (نسخه ی خاله سوسکه، ۱۳۰۷ ه.ق ، کتابخانه ملی)

• سایه روشن

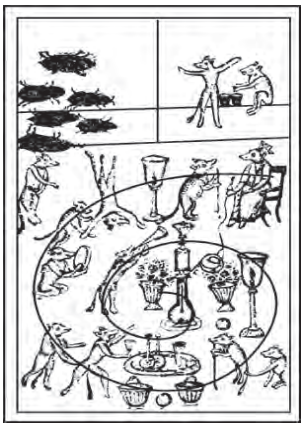
با توجه به میراث اصیل نگارگری ایرانی در تصاویر کتب چاپ سنگی نیز عدم توجه به منبع نور مشخص، به راحتی دیده می شود. تصاویر این نسخه به وسیله هاشور سایه پردازی شده است و هیچ گاه سایه به شکل لکه ی سیاهی نیامده است بلکه به طور نیمسایه و به وسیله هاشورهای خاصی مطابق سلیقه هنرمند انجام گرفته است. طرز سایه زدن معمولاً از یک طرف اثر است و هاشورها با پهنای یکسانی اشکال را مشخص کرده اند. در این نسخه سایه روشن بر روی چین و شکن لباس ها، پرده ها و اشیاء، نمایی کلی از آنها را نمایش می دهد و زاویه تابش نور در هیچ یک از تصاویر به طور طبیعت نمایانه رعایت نشده است(تصویر۱۰).

تصویر ۱۰- نجات یافتن خاله سوسکه توسط آقا موشه.
ماخذ:(نسخه ی خاله سوسکه، ۱۳۰۷ ه.ق ، کتابخانه ملی)

• بافت

در این نسخه هاشورهای متفاوتی برای ایجاد بافت و نمایش جنسیت ها و حالت های مختلف به کار گرفته شده است. در برخی از این تصاویر هنرمند از شکل های تزیینی و حرکت مارپیچ و تکرار آن به عنوان بافت برای تزیین استفاده کرده و با استفاده از این فرم های مارپیچ و تکرار آن در کل کادر فضایی متناسب با موضوع (جشن و شادی در عروسی خاله سوسکه) ایجاد کرده است و ترکیبی هماهنگ با بافت های زمینه ایجاد کرده است(تصاویر۱۱ و۱۲).

تصویر ۱۱- بزم و پایکوبی در عروسی خاله سوسکه.
ماخذ:(نسخه ی خاله سوسکه، ۱۳۰۷ ه.ق ، کتابخانه ملی)



تصویر ۱۲- چیدمان پیکره ها و عناصر در تصویر ۱۱.

تصویر ۱۴- کمک خواستن خاله سوسکه از مرد سوار.
ماخذ:(نسخه ی خاله سوسکه، ۱۳۰۷ ه.ق ، کتابخانه ملی)

• ترکیب بندی

در ترکیب بندی تصاویر به انرژی بصری عناصر توجه شده است و در بعضی مواقع تنوع و ریتم خطوط سبب شده است تا انرژی بصری زیادی در فضای تصویر ایجاد شود، در نتیجه به ندرت به فضای خالی بر می خوریم و جاهایی که ناگزیر خالی مانده با دورنما و عناصر تزیینی پوشانده شده است. پر کردن فضا و دوری از خلاء به عنوان یک اصل زیباشناسانه در هنرهای اصیل ایرانی به وفور تکرار شده است به طوری که در این آثار هیچ قسمتی از کادر را خالی نمی یابیم. تصویرگر در پلان بندی تصاویر برای اهمیت دادن به عناصر، آن را در سمت راست و یا وسط کادر قرار داده است به طوری که ترکیب ها عموماً فشرده و متراکم هستند و این نشان از قدرت فکری او در به کارگیری عناصر بصری دارد(تصویر۱۳). تنها در تصویر۱۲ شاهد نوعی ترکیب حلزونی هستیم به طوری که در آن هماهنگی بین تصاویر به خوبی دیده می شود.

تصویر ۱۳- عروسی خاله سوسکه و آقا موشه.
ماخذ:(نسخه ی خاله سوسکه، ۱۳۰۷ ه.ق ، کتابخانه ملی)

• وحدت

در کل در این نسخه شاهد ترکیبی پرکار و انسجام یافته از وحدت بین عناصر و عوامل تشکیل دهنده آن هستیم. در حقیقت تصویرگر با استفاده ی مناسب در ترکیب و تبادل فضاهای پر و خالی و ایجاد گفتگوی بصری میان خط و سطح، تصاویری جذاب و دیدنی خلق کرده است (تصویر۱۴).

• تعادل

با در نظر گرفتن محور عمودی کادر و قرارگیری عناصر در دو طرف این محور تعادل نامتقارن ایجاد شده است. و این عدم تقارن با قرار گرفتن عناصر به نحوی که از نظر وزن متعادل باشند جبران شده و تعادل وزنی بر قرار شده است .

• تنوع و هماهنگی

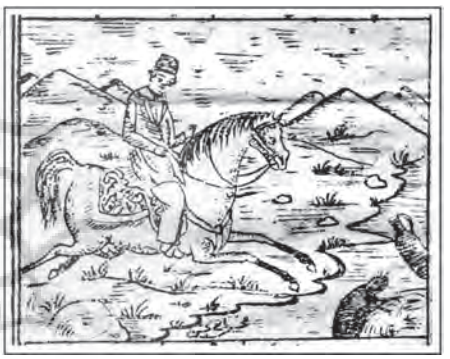
ایجاد تنوع بصری این نسخه در جای خود قابل توجه و اهمیت است. بخشی از این تنوع در تفاوت هایی که واحد های تزیینی با یکدیگر دارد و بخش دیگر محل قرارگیری کادر تصاویر در هر صفحه است؛ به طوری که در هر صفحه با جابه جا کردن کادر تصویر از یکنواختی جلوگیری و در کل نسخه تنوع و حرکت ایجاد شده است. این تنوع حتی در قاب و یا چارچوب تصاویر نیز به چشم می خورد به طوری که بعضی از کادرها مربع و بعضی مستطیل افقی و مستطیل عمودی است. گاهی نیز با تجمع و تفرق خطوط روی هم تیرگی و روشنایی و پلان بندی در تصویرها به بهترین نحو نشان داده است. در اکثر تصاویر ضخامت یکسان خط باعث خشکی و زمختی تصویر شده که هنرمند خلاق و ماهر با ایجاد تنوع در جهت خط ها، فرم ها و همچنین ترکیب بندی پویا و در نتیجه انرژی بصری حاصل از آن، از سکون و کم تحرکی تصاویر بسیارکاسته است. اصل هماهنگی با توجه به فضای مثبت و منفی و هماهنگی شکل های تشکیل دهنده رعایت شده است. به بیان دیگر هر کدام از این اشکال با توجه به تفاوت هایی که از لحاظ شکلی با دیگری دارند در درون خود پیوستگی و انسجام بصری دارد.

دیگر نمونه های چاپی خاله سوسکه

مقایسه نسخه هایی با موضوع مشابه که به دست هنرمندان در دوره های متفاوتی خلق شده و دارای شخصیت های تصویری مشابهی هستند، امکان یکی شدن با جوهر هنرمندانه ی ذوق و استعداد آنها را فراهم می کند و می تواند تفاوت آنها را از لحاظ معنای حقیقی و نوع اجرا مشخص کند.

در بررسی های صورت گرفته نسخه های دیگری از خاله سوسکه به دست آمده که مربوط به دوره های مختلفی است. این نسخه ها، نسبت به نسخه ی چاپی سال ۱۳۰۷ هـ.ق کیفیت نازل تری دارند و به نظر می‌رسد تصاویر خام دستانه و غیرحرفه‌ای تصویرسازی شده اند و نوع قرارگیری عناصر و پیکره ها بی هدف و صرفاً برای پرکردن فضای کادر صورت گرفته است و هنرمند در شخصیت پردازی و فضاسازی داستان کاملاً ضعیف عمل کرده است؛ در نتیجه تصاویر صرفاً جنبه روایتگری با نازل ترین کیفیت را دارند. به طوری که به سختی ردپای سنت نقاشی ایرانی[۱۳] در آن دیده می شود. در این نمونه ها سایه روشن و پرداخت تصاویر با بی توجهی و صرف زمان کمی صورت گرفته است. موضوع اصلی داستان در پلان جلو طراحی شده است به طوری که عمق نمایی ضعیف و تصاویر بدون تزیینات حاشیه ای و از تحرک و پویایی کمی برخوردار است(تصاویر۱۵ تا ۱۷).

تصویر ۱۵- نسخه ی خاله سوسکه.
ماخذ:(نسخه چاپ سنگی خاله سوسکه، ۱۳۵۷ هـ.ق، کتابخانه ملی)



تصویر ۱۶- نسخه ی خاله سوسکه.
ماخذ:(نسخه چاپ سنگی خاله سوسکه، ۱۳۰۴ هـ.ق، کتابخانه ملی).

تصویر ۱۷- نسخه ی خاله سوسکه.
ماخذ:(نسخه چاپ سنگی خاله سوسکه، شماره ی ملی ۱۷۵۲۸، کتابخانه ملی)

نتیجه

همانطور که اشاره شد ساختار کتاب آرایی در کتب چاپ سنگی مبتنی بر حرکت های سنتی رایج در دوره های قبل بوده و نخستین الگو برای مصورسازان این نسخه ها، شیوه ی نقاشی رایج در دوره قاجار است به طوری که با الهام از نقش های عامیانه، پرده های درویشی و نقاشی های پشت شیشه ای و تأثیرپذیری از طبیعت نگاری فراگیر آن زمان ، کتاب های دلخواه مردم را نقش می‌زدند.

در بررسی نسخه ی چاپی خاله سوسکه در مقایسه با دیگر نمونه ها مشخص می شود که:

-نسخه ی(۱۳۰۷) تنوع بیشتری در تصاویر و شخصیت پردازی ها دارد و تصویرگر ناشناس از فرازها، ترکیب بندی ها و تزیینات متنوع تری کمک گرفته است.

- پایبندی تصویرگر در این نسخه به اصول هنر ایرانی و سنتی بیشتر از دیگر نمونه ها است.

-مهارت هنرمند در انتخاب و تصویرکردن فضاهای خاص از داستان، موضوعات روزمره، ویژگی های فرهنگی جامعه آن زمان از جمله وضعیت مشاغل، نوع پوشش، آداب و رسوم، نمایش هنرمندانه ی چهره ی افراد، ترکیب عناصر پویا، استفاده از قابلیت های تصاویر در بازسازی متن داستان و جنبه های آموزشی، به خوبی مشخص است.

- تصویرگر به همان اندازه که در تصویرکردن نسخه های بزرگسالان دقت می کرد، در آرایش این تصاویر دقت به عمل آورده است. بنابراین می توان این نسخه را یکی از با ارزش ترین کتاب های چاپ سنگی عامیانه ای دانست که در دوره قاجار برای کودکان و مردم عادی تصویرسازی و چاپ شده است.

-این عوامل جایگاه خاصی به عنوان نسخه ای ارزشمند در زمینه ی کتاب های کودکان فراهم کرده تا الگویی باشد برای این سبک از تصویرگری کتاب های کودکان و دیگر هنرمندان ادبیات عامیانه که دستاورد های آن را سرلوحه آثار خویش قرار دهند.

پی نوشت ها

1 Lithography.

۲ ساختار اصلی این افسانه محبت و مهربانی است. قهرمان این داستان حیوانات و جانوران هستند. چهارچوب حکایت عبارت است از یک سفر برای یافتن شوهر و قهرمان داستان (**خاله سوسکه**) برای یافتن شوهر با افراد مختلفی آشنا و در نهایت موش را به عنوان ایده آل خود انتخاب می کند. سیاهپوش شدن خاله سوسکه پس از افتادن همسر در دیگ آش تا آخر عمر، تاکیدی نمادین بر ژرفای عشق آنها است.

3 Illuminated Manuscript.

۴ نسخه چاپ سنگی خاله سوسکه، مرکز اسناد و نسخ خطی کتاب خانه ملی، شماره کتاشناسی ملی(۵۶۵۷/۱).

۵ کتاب آرایی در ایران پیوندی ژرف با ادبیات فارسی داشت. بسیاری از نسخه های فارسی اولیه و قدیم در یورش های مغولان از بین رفتند؛ ولی در چند کتاب کتاب باقی مانده وفاداری هنر ایرانی به سنت های پیشین هنری و ادبی را می توان تشخیص داد(پاکباز، ۱۳۷۹، ۴۰۶).

۶ کتاب خاله سوسکه به شعر و در قالب مثنوی سروده شده است. اصل این کتاب از مملکت چین به دست آمده که بعد از ترجمه کتابت و چاپ شده است (نسخه خاله سوسکه ، سال ۱۳۰۴، مرکز اسناد و نسخ خطی کتاب خانه ملی، شماره کتاشناسی ملی ۱۱۰۲۹).

7 Grid.

8 Gravure.

۹ فرنگی سازی اصطلاحی است برای توصیف الگوبرداری ناقص از نقاشی اروپا توسط برخی از نگارگران قدیم ایرانی و هندی(پاکباز، ۳۷۱،۱۳۷۹).

۱۰ نقاشی قهوه خانه ای اصطلاحی است برای توصیف نوعی نقاشی روایی رنگ روغن با مضمون های رزمی، مذهبی و بزمی که در دوران جنبش مشروطه بر اساس سنت های هنر مردمی و دینی و با تاثیرپذیری از نقاشی مرسوم آن زمان به دست هنرمندان مکتب ندیده پدیدار شد(پاکباز، ۵۸۶،۱۳۷۹ و ۵۸۷).

11 Glass Painting.

12 Qajar Painting.

13 Persian Painting.

فهرست منابع

پاکباز، رویین(۱۳۷۹)، دایره المعارف هنر، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران.

شچگلوا، الیمپیادا پاولونا (۱۳۸۸)، تاریخ چاپ سنگی در ایران، پروین منزوی، انتشارات معین، تهران.

کوکلان، شیوا (۱۳۷۹)، ویژگی های فنی کتاب های چاپ سنگی دوران ناصری، نامه بهارستان، شماره اول، بهار- تابستان، ص۱۹ -۳۴.

نفیسی، سعید(۱۳۷۷)، نخستین چاپ های مصور در ایران، راهنمای کتاب، شماره ۳، صص-۲۲ ۳۵.

Marzolph , Ulrich (2001),"*Narrative Illustration In Persian Lithographed books*", Brill.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی