Archive of SID

صفحات ۳۷ - ۴۶
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۴، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۸

کلیشه‌سازی در گذار از صفحه‌آرایی سنتی به چاپ سنگی دوره قاجار

عفت‌السادات افضل طوسی *

دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۱۱/۱۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۶/۳)

چکیده

دوران قاجار، مصادف با نفوذ فرهنگ وهنر و ساخته‌های صنعت غرب در ایران است . برخی از این اتفاقات، به دنبال تبادلات سیاسی و ورود اختراعات و صنایع جدید نظیر دستگاه‌های چاپ، دوربین عکاسی و... تاثیر به سزایی بر هنر سنتی ایران گذاشت. کلیشه‌سازی، از شیوه‌های رایج حاکمان در جهت یکدست سازی فرهنگی و حفظ همبستگی است. این مقاله به روش توصیفی و تحلیلی و با مقایسه دو سند دوره قاجار -یکی دستنویس و دیگری چاپ سنگی- که هر دو مربوط به دهه‌ی اول قرن چهاردهم هجری است، دستاوردهای جدید صفحه‌آرایی با توجه به کتاب‌آرایی سنتی را مورد سوال و تحلیل قرار داده و کلیشه‌سازی دوره قاجار را که برگرفته از فرهنگ ملی و سیاست‌گذاری‌های حکومتی بود، به‌ویژه درکلیشه‌های تصویری بررسی می‌کند. از نتایج این تحقیق آنست که؛ با توجه به تاثیرات چاپ سنگی، یکی از دستاوردهای صفحه‌آرایی این دوران، کلیشه‌سازی و ارائه‌ی الگوهای تصویری مبتنی بر حافظه فرهنگی و علایق مردم و سلیقه‌های سیاسی و حکومتی است. این کلیشه‌ها، برداشتی از سمبل‌های ملی و باستانی و نُسَخ دستنویس هستند که با شکل کارکردی جدید، توسط هنرمندان و دست اندرکاران چاپ سنگی، به دوران معاصر انتقال یافت.

واژه‌های کلیدی

قاجار، کتاب‌آرایی، چاپ سنگی، نسخه دستنویس، کلیشه‌سازی.

*تلفن: ۰۹۱۲۱۶۱۲۲۴۶، نمابر: ۸۸۰۳۵۸۰۱-۰۲۱، E-mail: Afzaltousi@alzahra.ac.ir.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

دوران قاجار، هم‌زمان با حوادث مهم تاریخ تمدن بشری، از جمله انقلاب کبیر فرانسه و پیشرفت روز افزون سلطه اقتصادی، سیاسی اروپاییان است.

در این دوران، توسعه‌ی تولیدات صنعتی در زمینه‌های مختلف، کشورهای اسلامی را ودار به توجه به غرب نمود و ورود محصولات ساخته شده در اروپای صنعتی، باعث سستی زیربنای صنعتگری سنتی گشت (ورنویت، ۱۳۸۳، دیباچه). در مورد ایران، رقابت با دولت عثمانی، دول ایرانی را به سوی غرب در جهت حفظ منافع و محافظت ایران در مقابل قدرت‌طلبی عثمانیان کشاند. اگرچه طی چندین قرن از دوران حکومت ملی صفویه و پس از مقابله نادرشاه با افاغنه، در دوران قاجار با عهدنامه ترکمان‌چای (۱۲۴۳ق/۱۸۲۸م)، به سرعت وسعت جغرافیایی ایران تغییر یافت، اما تغییر در صنایع ایران و تجدیدنظر در دستگاه اداری، سازمان نظامی، فرهنگی و اداری کشور، به رغم تاثیر حوادث مهم تاریخی، تا دوران امیرکبیر به تاخیر افتاد (موسوی بجنوردی، ۱۳۸۵، ۱۱۹). یکی از پایه‌گذاران تغییرات، عباس میرزا بود که افرادی را برای یادگیری فنون جدید به روسیه اعزام کرد. تجددطلبی، راه را برای حضور هیات‌های خارجی به ایران و اعزام دانشجویان به روسیه و اروپا جهت کسب فنون وعلوم جدید، گشود و از این رهگذر، دستگاه چاپ سربی توسط میرزا زین‌العابدین به سال ۱۲۳۴ ق و دستگاه چاپ سنگی توسط میرزا جعفربه سال ۱۲۴۰ق. به ایران آمد و با حمایت عباس‌میرزا راه‌اندازی شد. این دو نفر، در گسترش چاپ و نشر کتاب نقش مهمی در دوره قاجار داشتند و از این پس، کتاب و روزنامه‌های بسیاری طبع و ترجمه شد. لذا می‌توان گفت صنعت چاپ، یکی از علل نشر آرا و تصاویری از اروپاییان و فرنگ بود که تجددخواهی را دامن زد و از سویی با نشر کتاب‌های تاریخ و ادب سنتی و داستان‌های رایج در فرهنگ عامه، چاپ تا حدودی گسست فرهنگی را پوشش داد. در این مقاله کوشش شده تا تاثیر چاپ سنگی، به عنوان یکی از ابزارهای دوران تجددطلبی، در انتقال هنر صفحه‌آرایی سنتی و شکل‌گیری کلیشه‌های فرهنگی دوران در غالب تصاویر چاپ سنگی تشریح شود.

این تحقیق به روش تحلیلی و با مقایسه‌ی اسناد دستنویس و نُسَخ چاپ سنگی، به ویژه با استناد به دو سند از دهه‌ی اول قرن چهاردهم ه.ق (دوره قاجار)، و تغییرات صفحه‌آرایی و سیر ایجاد الگوهای صفحه‌آرایی و کلیشه‌های تصویری (استریو تایپ) را بررسی می‌کند. هدف از این پژوهش، بررسی تاثیر صفحه‌آرایی نُسَخ دستنویس در آثار چاپ سنگی و تغییرات آنست که منجر به ایجاد کلیشه‌های تصویری قاجار گشت.

پیشینه پژوهش

تاریخچه و کاربردهای چاپ سنگی در ایران و تأثیرات آن، موضوع چند مقاله و کتاب است که با توجه به موضوع پژوهش، به برخی از آنها که ارتباط معنایی بیشتری دارند، اشاره می‌شود:

مجموعه مقالات با عنوان *چاپ سنگی فارسی از نگاه شرق‌شناسان*، از شگلوا و همکاران (۱۳۸۸)، تقریباً آخرین منبع انتشار یافته است. *حاشیه و حاشیه‌نویسی‌ها در کتاب‌های چاپ سنگی دوره قاجار* (۱۳۸۸) به قلم اعظم چادگانی پور نیز، حاشیه‌نویسی و فنون آن‌را برمی‌شمرد. مقاله‌ی شیوا کوکلان با عنوان *ویژگی‌های فنی کتاب‌های چاپ سنگی دوران ناصری* (۱۳۷۹)، که در آن برخی ویژگی‌های فنی صفحه‌آرایی کتاب‌های چاپ سنگی مطرح شده است. در مقاله‌ی *بررسی چگونگی بازنمایی آثار چاپ سنگی دوره قاجار در گرافیک معاصر ایران* (۱۳۸۹) به قلم منصور کلاه کج و ماهان ناجی، تاثیر کتب چاپ سنگی بر آثار طراحان گرافیک معاصر ایرانی مطرح شده است.

تاریخچه چاپ سنگی

اختراع حروف متحرک فلزی توسط گوتنبرگ آلمانی در ۱۴۵۰.م (حدود ۸۵۴ . ق)، صنعت چاپ را از شکل چوبی، به قالب چاپ سربی تغییر داد و دروازه های تمدن بشری را بر روی همه‌ی طالبان علم و دانش گشود.

چاپ سنگی یا لیتوگرافی، توسط آلویس زنفلدِر اهل باواریا در سال ۱۲۱۷-ق/۱۷۹۶م اختراع شد. در این روش، چاپ به وسیله فعل و انفعالات شیمیایی بر روی سنگ ایجاد و تصویر با مداد و قلم یا مواد شمعی چرب روی سطح هموار سنگ ترسیم می‌شود. تمام قسمت‌های سنگ غیر از تصویر روغنی که آب را جذب نمی‌کند، مرطوب می‌شد و در مرحله‌ی دیگر، جوهری چرب را روی سنگ می‌غلطانند تا جذب تصویر شود و از قسمت‌های مرطوب جدا بماند. سپس کاغذ را روی تصویر قرار می‌دادند و با فشار منگنه، تصویر جوهری روی کاغذ منتقل می‌شد (مگز، ۱۳۸۴، ۱۸۰).

سهولت استفاده از این روش و امکان خلق آثار زیبای هنری توسط هنرمندان خوشنویس و نقاش، به سرعت چاپ سنگی را در دنیا فراگیر کرد. با اختراع چاپ سنگی آن هم پس از گذشت ۳۰۰ سال از اختراع ماشین چاپ گوتنبرگ با حروف سربی، این فن با گذشت ۸ سال به کلکته هندوستان و از آنجا به ایران راه یافت.

بنا به نقل از دهخدا؛ اولین چاپخانه‌عربی و فارسی در ایران ظاهراً در اوایل قرن ۱۱ هـ. ق (۱۶۴۱ م، ۱۰۳۰ – ۱۰۲۰ ه. ش) به وسیله‌کشیشان در اصفهان دایر گردید و به بصمه‌خانه معروف

www.SID.ir

Archive of SID

شد. لفظ بصمه یا باصمه که بعد در ایران به صورت باسمه هم نوشته شد، در میان ترکان عثمانی و ترکان شرق معمول بوده و از عهد مغول بکار رفته است، و مغولان به تصویر پادشاهان باصمه می‌گفتند. در جلفای اصفهان، ظاهراً غریب ۳ سال بعد از اینکه شاه عباس صفوی ارامنه را به آنجا کوچانید(۹۸۳ هـ. ش)، چاپخانه ارمنی دایر گردید و اثری که در ۱۰۱۹ هـ. ش در آنجا چاپ شد، باقی است. ایرانی‌ها سالیان دراز توجهی به مطبعه نداشتند. در سلطنت فتحعلی‌شاه، اولین چاپخانه طیپوگرافی(چاپ سربی) تحت حمایت و تشویق عباس میرزای ولیعهد در تبریز دایر شد و شخصی به نام آقا زین‌العابدین تبریزی، *رساله فتح‌نامه* (از میرزا ابوالقاسم قائم مقام) را که ظاهراً نخستین کتاب فارسی در ایران است، با حروف عربی به چاپ رسانید (۱۱۹۶ هـ.ش). همچنین عباس میرزا در حدود ۱۲۰۳ ه. ش، میرزا جعفر تبریزی را به مسکو فرستاد، تا یك دستگاه چاپ سنگی بیاورد و آن صنعت را نیز بیاموزد و او دستگاهی به تبریز آورد و دایر نمود.[۱] به هر حال در آن سال، چاپخانه سربی در تهران و تبریز دایر بود؛ چنانکه چاپخانه چاپ سنگی نیز در حدود ۱۲۱۳ در تهران وجود داشته است. ظاهراً چاپ سربی در ۱۲۲۴ هجری شمسی در تهران یك چند موقوف شده است (دهخدا، ذیل لغت باصمه).

چاپ سنگی حدود ۱۰ سال بعد از چاپ سربی وارد ایران شد اما به دلیل هزینه کمتر و سهولت در انجام کار و عوامل فرهنگی همچون امکان انتقال تجارب هنرمندان سنتی و استفاده از خطوط ایرانی (نستعلیق) در صنعت چاپ، تا سال ۱۳۳۰ دوام آورد. "چاپ سنگی بیش از ۷۰ سال چاپخانه‌های ایران را در انحصار خود داشته است" (مسعودی، ۱۳۷۹، ۷۲). اگرچه چاپ سنگی به لحاظ محدودیت‌های فنی خود نتوانسته بود از هنر رنگ‌آمیزی استفاده کند؛ اما قادر بود تا دیگر ویژگی‌های هنری مانند تذهیب، تشعیر، طرح‌ها و نقش‌های هنری و کتیبه‌سازی، سرلوح، حاشیه‌سازی، مجلس‌سازی و نظایر آن را که در کتاب‌آرایی سنتی ایران با دست انجام می‌شد، به صنعت چاپ انتقال دهد.

تصویر۱- تصویر کلی سند شماره ، دستنویس. فرمان مظفرالدین میرزا به ملاهادی طالقانی، ۱۳۰۶ق.
ماخذ: (شهرستانی، ۱۳۸۱، ۱۴۳)

به نظر می‌رسد چاپ سنگی، عامل انتقال برخی تجارب نُسَخ دستنویس به عرصه چاپ و حفظ سنت‌های هنری و فرهنگ ایرانیان در مواجهه با فرهنگ غربی (فرنگ) گشت. هنرمندان در این دوران، با حفظ و انتقال هنر کتاب‌آرایی سنتی، بخش مهمی از حافظه تاریخی ملت را که در نُسَخ دستنویس در غالب تزیینات و نقش‌مایه‌ها ثبت شده بود، به دروازه‌های تجدد رساندند. اگرچه بسیاری از این سنت‌ها رفته رفته با استقرار چاپ سربی منسوخ شد، اما قریب یک قرن، واسطه‌ی انتقال فرهنگ و هنر ایرانیان گشت. این حافظه‌ی غنی فرهنگی از طریق هنرهای تزیینی صفحه‌آرایی به چاپ سنگی انتقال یافت و بخشی از فرهنگ معنوی را به صورت کلیشه‌سازی تصویری به دنیای معاصر وارد کرد. با این فرضیات، نگارنده برآنست تا با بررسی دو سند دستنویس و چاپی، انتقال ارزش‌های سنتی نُسَخ دستنویس به چاپ سنگی و کلیشه‌سازی را برشمارد.

جامعه آماری این مطالعه با تاکید بر دوسند (یکی دستنویس و دیگری چاپ سنگی) از یک دوره زمانی و با استناد بر آثار مشابه و آرای پژوهشگران، تغییرات صفحه‌آرایی نُسَخ دستنویس و الگوهای تصویری آن‌را در چاپ سنگی، جستجو می‌کند.

مشخصات سند دستنویس

به طور کلی می‌توان گفت «سند عبارت است از اطلاعات مضبوط اعم از نوشتاری، دیداری، شنیداری که توسط اشخاص حقیقی یا حقوقی ایجاد شده و دارای ارزش نگهداری است» (خسروی، ۱۳۸۵، ۱۰۷۹). دو سند اصلی مورد بررسی در این مقاله به تاریخ ۱۳۰۶ق، توسط فردی از خانواده ناصرالدین شاه صادر شده و جنبه ابلاغیه دارند. با این تفاوت که یکی دستنویس و ابلاغ به یک فرد است و دیگری طبع چاپ سنگی و در حکم ابلاغ به گروهی خاص است.

سند اول، دستنویس: ابلاغ مظفرالدین میرزا به پسر ملا هادی طالقانی مبنی بر اعطای لقب ملاباشی به ایشان، مورخ ۱۳۰۶ ه.ق در پنج سطر به خط نستعلیق، مُذَهّب‌کاری شده و دارای مهر و امضاء است.

تصویر۲- سند شماره ۲، کارت دعوت به جشن سبز، ۱۳۰۶.
ماخذ: (اسناد شخصی دکتر بختیار)

www.SID.ir

Archive of SID

سند دوم، چاپ سنگی: کارت دعوت یا رقعه دعوت به چاپ سنگی است که از سوی منیرالدوله همسر ناصرالدین‌شاه به دخترش، عصمت‌الدوله دختر ناصرالدین شاه (و البته دیگر مهمانان)، به مناسبت جشن سبز (میلاد حضرت فاطمه(س)) ارسال‌گردیده و مورخ روز پنجشنبه ۲۰ جمادی‌الثانی ۱۳۰۶ است. این کارت در چهار سطر، به خط نستعلیق، دسترنگ، با مهر منیرالسلطنه است. بنابراین، هردو سند در یک تاریخ و با متن کوتاه و تزیینات هستند.

بررسی متن: در واقع متن درکتابت سنتی از سه بخش اصلی؛ نام خدا و ذکر القاب و تمحیدیه، متن اصلی و خاتمه شامل رقم و توصیه و تشکر تشکیل شده است.

متن اصلی سند دستنویس شماره‌ی ۱ به شرح ذیل است:

"آنکه چون جناب محامد و معارف نصاب حاج ملا هادی طالقانی از جمله دعاگویان ذات اقدس و وجود مقدس همایون شاهنشاه روحنا فداه می‌باشد و .....فی شهر ذالحجه الحرام ۱۳۰۶" (تصویر۱).

در ادامه ایشان را به دلیل آنکه وجودش برای وجود اقدس همایونی مفید است، مفتخر به کسب لقب ملا باشی می‌کند.

متن سند شماره‌ی ۲ کارت دعوت منیرالدوله چنین آمده است:

" بحمدالله تعالی و به حسن توفیقه و بشکرانهٔ سلامت ذات ملکوتی صفات همایون اعلیحضرت قدر قدرت شاهنشاه خلدالله ملکه و سلطانه روز پنجشنبه بیستم جمادی الثانیه در عمارت خورشید و سروستان مجلس جشنی برای این عید سعید علی‌الرسم منعقد خواهد شد قرین مسرت و امتنان خواهیم بود که نواب علیه عالیه عصمت‌الدوله دامت ... دو ساعت از دسته گذشته برای صرف نهار و عصرانه حضور بهم رسانند" (تصویر۲).

در رقعه دعوت، ذکر نام خداوند چنین آمده: "بحمدالله تعالی" و به باقی متن در یک ردیف پیوسته است. البته در بسیاری از اسناد دستنویس حاکمان، نام خدا در آغاز دیده نمی‌شود و چه بسی طغری و یا حتی سَجع مُهر که معمولاً اسماء الهی را نیز در بر دارد جای آن است و گاه نیز در حاشیه کاغذ (در سند شماره ۱ کاغذ نارنجی) نوشته و بر اثر زمان محو شده باشد.

نویسندگان هر دو سند، منتسب به ناصرالدین شاه است و پس از "نام خدا"، اولین نکته‌ی مهم و علت مراتب بعدی را: «وجود اقدس همایونی» برشمرده است. این تفکر قالبی یا کلیشه‌ای در نوشتن، تنها مربوط به فرامین دولتی و یا خانواده سلطنتی نبوده، بلکه شیوه‌ی غالب اسناد دستنویس دولتی و آثار چاپ سنگی قاجار است. چنانچه در صفحه عنوان کتاب‌های چاپ سنگی نیز پس از ذکر نام خدا، به شاه نیز با القابی طولانی بیش از دو سطر اشاره شده است. در تصویر ارائه شده از برگ عنوان حمله حیدری نیز، ذکر القاب ناصرالدین شاه در یک کتاب با موضوع مذهبی قابل مشاهده است (تصویر۹).

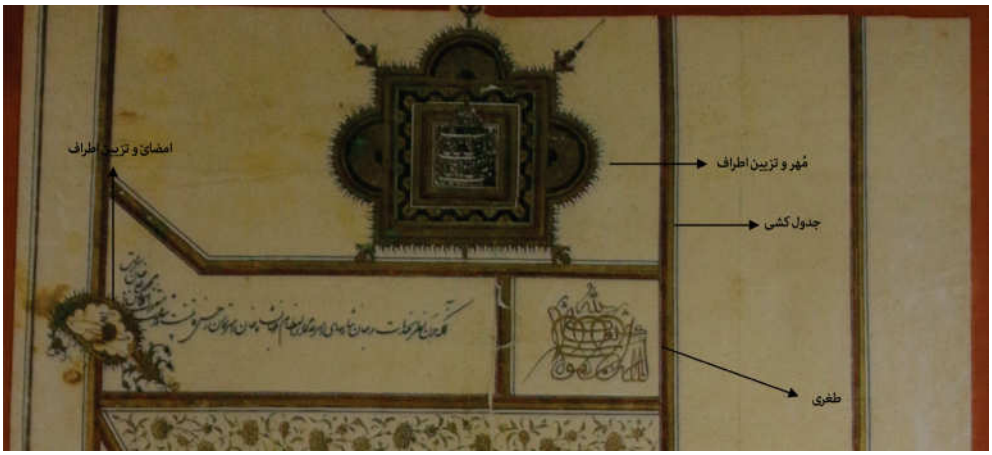
الف - بررسی تزیینات نوشتاری

برای آراستن متن، از نقوش گل وگیاه و مُذَهّب‌کاری استفاده می‌شود. اما در مورد اسناد دستنویس، تزیینات نوشتاری؛ وابسته به هنر خوشنویسی مانند مُهر، فرمان، طغری و حاشیه‌نویسی، نقش تزیینی در صفحه دارند. در چاپ سنگی، متن خوشنویسی می‌شد، لذا برخی از تزیینات نوشتاری از اسناد دستنویس به چاپ سنگی راه یافت.

لازم بذکر است تنوع اقلام خوشنویسی در فرهنگ ایران و اسلام، نقش آن را از کتابت صرف فراتر برده و نقش تزیینی در متون را نیز دارد. تاثیر تزیینات نوشتاری در غالب خط کوفی و به ویژه کوفی مشرقی، از معماری آغاز و دامنه آن به همه هنرهای اسلامی از سفال و کاشی و ... کشیده شد. این تاثیر تا بدان پایه بود که در قرن پانزدهم میلادی، نقاشان ایتالیایی اغلب از خطوط اسلامی نقش شده بر روی ظروف و پارچه‌های شرقی به طور گسترده‌ای استفاده می‌کردند (Rosamond, 2001, 61) و با الهام از آن، تزییناتی را در نقوش پارچه و حتی در نقاشی هاله دور سر حضرت مریم (س) تصویر کردند و بیش از آنکه خوانایی آن مطرح باشد، زیبایی خط مورد توجه بود.

در این بخش، تزیینات نوشتاری که در متن دستنویس و در آثار چاپ سنگی نقشِ تزیینی و اطلاع‌رسانی را توامان دارند، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱- مُهر: در عین اعتباربخشی به متن دستنویس، به دلیل خوشنویسی و ترکیب‌بندی زیبای حروف آن، جنبه تزیینی نیز دارد.



تصویر ۳- تزیینات سند دستنویس.

www.SID.ir

Archive of SID

در قدیم مُهر به شکل خشتی و یا چندضلعی نسبتاً ساده بود، اما در اسناد دوره تیموری و صفوی، مُهرهای دایره شکل نیز مشاهده می‌شود و بعدها مُهرها اشکال متنوع‌تر و ابعاد آنها نیز از دوران قدیم تا دوره قاجار،کوچک‌تر شد.

متن مُهر می‌تواند نشانگر نام و یا اعتقادات صاحب آن باشد و به سَجع معروف است و ترکیب‌بندی کلمات و حروف آن در زیبایی مُهر تاثیر دارد. دکتر آژند آغاز سجع را؛ امضاء نام هنرمند با همراهی با نام هنرپرور دانسته و هنرمندان و کارگاه‌های شخصی مکتب اصفهان را آغازگر آن دانستند. سجع با مضمون مذهبی مقارن با فرنگی‌سازی بود و رفته‌رفته از کاربرد رقم سجع در دوره ناصری و با گسترش مدرنیسم کاسته شد (آژند ،۱۳۹۶، ۸). سَجعِ شاهان معمولاً شامل عباراتی خاص، مصرع و یا بیتی از شعر که مُعَرف شخصیت و اعتقادات صاحب مُهر است، می‌باشد. مانند سجع مُهر شاه عباس اول: "بنده شاه ولایت عباس" (شهرستانی، ۱۳۸۱، ۱۰-۱۱). با توجه به ترکیب‌بندی آزاد حروف در سجع، گاه خوانایی آن دشوار، اما زیبایی آن چشمگیر است. گاه اطراف مُهر با سجع تذهیب‌کاری شده و در سند دستنویس، نقش تزیینی مانند سرلوحه در کتاب را دارد.

مُهر در اسناد ملکی یا مصالحه‌نامه‌ها و سند ازدواج، در جاهای مختلف صفحه از حاشیه تا بالای صفحه و انتهای متن دیده می‌شود. چنانچه در مورد عقدنامه‌ها ممکن است تعداد زیادی مُهر در حاشیه با قاب‌بندی و تزیین خاص هم دیده شود (نک -Al bukhary & Shahrestani, 2001). در رقعه دعوت چاپ سنگی، مُهر منیرالسلطنه در انتهای متن، سمت چپ آمده است. لیکن اغلب مُهر شاهان قاجار به شکل مربع و مربع کلاهک‌دار، در سمت راست بالای صفحه قرار می‌گرفت.

۲- طُغری: طغری، از زیبایی‌های نوشتاری و خطی بسیار پیچیده با حرکات خمیده است که از دوران سلجوقی در ایران دیده شده و توسط سلاطین عثمانی رواج داده شد. طُغری در دیوان‌ها، نقش مُهر سلطنتی را داشت و مثل امضاء شاهانه در نظر گرفته می‌شد (یارشاطر، ۱۳۸۴، ۸۷). در برخی دستنویس‌های دوره قاجار به وِیژه در مورد فرمان‌های ناصرالدین شاه، در ابتدای نوشته و در زیر مُهر، طغری نیز دیده می‌شود که معمولاً به رنگ طلایی یا مشکی به خط مسلسل و به شکل تزیینی کارشده و شامل اسماء الله، مانند "الملک الحق المبین" است. در سمت راست تصویر۲، زیر مُهر، طغری ناصرالدین شاه "الملک لله تعالی حکم همایون شد"، مشاهده می‌شود.

۳- فرمان: فقط در برخی اسناد دستنویس حکومتی مهم دیده می‌شود. فرمان عبارتی است مبنی بر دستور، که به تصویب حاکم و شاه می‌رسید و عبارت آن در دوران مختلف با هم فرق دارد. در دوره غزنویان عبارت "به حُکم مثال" و در دوره ایلخانان "بحکم یرلیغ" می‌نوشتند و دوره صفوی به جای لفظ فرمان، حکم، رقم و پروانچه استفاده می‌شد. در دوره افشاریه و زندیه، به امر شاه، فرمان یا رقم می‌گفتند. در دوره قاجار، در آغاز سطر اول، تعدادی از فرمان‌های این دوره طُغری می‌کشیدند. در زمان فتحعلی شاه تا پایان دوره‌ی قاجار، طغری عمومی شاهان به شکل تیر و کمان و به سجع "الملک لله تعالی حکم همایون شد"، با آب طلا رسم می‌گردید. در بعضی از فرمان‌ها "حکم والا شد" را با جوهر مشکی نیز می‌نوشتند (خسروی، ۱۳۸۵، ۱۱۹۷).

در دوره قاجار، فرمان معمولاً ابتدای متن و با اندکی فاصله از سطور اصلی و به خط شکسته آورده می‌شد و گاه انتهای برخی از حروف آن، آزادانه بر صفحه لغزیده و علاوه بر زیبایی، قسمت‌های دیگر از جمله تزیینات مُهر را به متن اصلی پیوند می‌داد؛ لذا نگارنده با توجه به محل قرارگیری آن در صفحه‌آرایی، آن‌را نظیر عنوان در متن‌های امروز می‌داند (تصویر۵). فرمان با عباراتی نظیر: "حکم والا شد"، "حکم عالی شد" و "حکم والای همایونی شد"، دیده می‌شود.

۴-رقم و امضاء: امضاء در اسناد دولتی مهم و فرامین شاه،

تصویر۴- سند دوره صفوی، با مُهروسَجع سلطان حسین با فرمان: حکم مطاع شد، ۱۱۳۲ه.ق.
ماخذ: (شهرستانی، ۱۳۸۱، ۵۱)

تصویر۵- فرمان جلال‌الدوله حاکم فارس، ۱۳۰۲ه.ق.
ماخذ: (همان، ۱۳۴)

www.SID.ir

Archive of SID

درسمت راست بالا قرار می‌گرفت و معمولاً نیز اطراف آن به شکل بته جقه و یا برگ، دورگیری و طلاکاری می‌شد.

در سند شماره‌ی ۲ -کارت دعوت چاپی-، انتهای متن به شکل منحنی حرکت صعودی یافته و با این حرکت، سطر آخر بسته و محدود شده و آهنگ اختتام به خود می‌گیرد.

در کتاب‌های چاپ سنگی، اختتام با ذکر رقم (تاریخ) و طلب مغفرت و دعا و ثنا برای دست اندرکاران و سفارش‌دهندگان است (مارزلف، ۱۳۹۰، ۳۵) و گاه با قلم متفاوت و در قابی از شمسه و یا ترنج و یا مثلث نااستوان، گاه ذوزنقه آورده شده است. در برخی کتاب‌ها، نقش تزیینی از گل و گلدان ناصری، نقش اسلیمی و یا شیروخورشید آمده است. در برخی کتاب‌های معروف نیز پس از صفحه خاتمه، صفحه تزیینی با نقش و نگار و مشخصات دست اندرکاران نقاش و مذهب‌کار آمده است (کوکلان، ۱۳۷۹، ۱۱۵) (تصویر ۱۰-۱۱).

۵- حاشیه‌نویسی: اگرچه حاشیه‌نویسی برحسب نیاز متن اصلی، و برای اصلاح غلط‌های احتمالی و توضیح و ارجاع، غالباً در اطراف متن می آید، با این‌همه به سبب برخی نکات زیباشناسی در صفحه آرایی سنتی می‌توان آن‌را جزء تزیینات نوشتاری نیز برشمرد. حاشیه‌نویسی به شکل هندسی مانند مربع یا لوزی و مثلث و یا در اشکال تزیینی مانند ترنج و شمسه، سرو، گلابی و ... و با تکرار و ریتم خاص به ویژه در کتاب‌های چاپ سنگی و اسناد دستنویس (مانند سند ازدواج) قابل مشاهده است.

حاشیه‌نویسی سنت دانشمندان اسلامی است و دوره‌ی صفویه و قاجار را می‌توان دوران حاشیه‌نویسی نامید؛ زیرا حاشیه‌ها، پیچیده‌تر و دشواتر از متن بود. با توسعه‌ی صنعت چاپ، حاشیه‌نویسی نیز ادامه یافت. حاشیه‌نویسی در متن‌های کوتاه به خصوص در عقدنامه نیز از اهمیت به‌سزایی برخوردار است. حاشیه‌نویسی، لزوماً خارج از متن نبوده گاه در میان سطرها نیز برخی نکات مهم نوشته می‌شود. در نمونه‌ی ارائه شده (تصویر۶) از کتاب بهاءالدین عاملی؛ چاپ سنگی مورخ ۱۳۱۹، در قطع پالتویی،

تصویر ۶- حاشیه‌نویسی دو صفحهٔ مقابل از کتاب *زبده‌الاصول*، بهالدین عاملی (شیخ بهایی) قطع پالتویی، ۱۳۱۹ق، چاپ سنگی.

بدون رعایت ترسیم جدول‌کشی حاشیه‌های متعدد دیده می‌شود و حتی گاه با تغییر اندازه‌ی قلم، علاوه برشکل‌های تزیینی (ترنج و...) مواردی مانند تغییر عنوان و فصل، در حاشیه با قلم متفاوت تیره‌تر نوشته شده است. در بسیاری از آثار، برای تصحیح غلط‌های احتمالی متن و همچنین رعایت زیبایی و تناسبات اثر، نزدیک به یک سوم عرض صفحه به حاشیه اختصاص داده می‌شود فضای خالی حاشیه، از ارکان مهم صفحه‌آرایی برای کتاب و مجله در دوران معاصر است و در زیبایی صفحه‌آرایی بسیار مهم است.

ب- بررسی نقوش تزیینی

در این قسمت، نقوش تزیینی در دو سند ذکر شده مورد مطالعه و تطبیق قرار می‌گیرد.

• تزیینات سند شماره ۱: در کتابت سنتی، علاوه بر تزیینات نوشتاری، تزیینات دیگر شامل جدول‌کشی، تذهیب، سرلوح، شمسه، شرفه، کمند زرین (طلاکاری) و... قابل مشاهده است.

جدول‌کشی: از صنایع رایج و مهم در کتاب‌آرایی سنتی است و تا مدت‌ها در چاپ سنگی و چاپ سربی نیز ادامه یافت و می‌توان آن‌را از تزیینات کلیشه‌ای در چاپ برشمرد که ریشه در سنت نُسَخ دستنویس دارد. قاضی احمد قمی در کتاب گلستان هنر در مورد آن چنین آورده:

کش سه خط را قریب یکدیگر وز طلا حل و آخرین برتر

قاضی احمد قمی برای جدول‌کشی، چند شیوه تعریف کرده است که به تعداد خطوط بستگی دارد و اساس کار آن در خط‌کشی، یکی با طلا و دو خط پیش و پس از آن است که امکان تعدد خط‌ها و رنگ‌های آن وجود دارد (منشی قمی، ۱۳۶۶، ۱۶۱- ۱۶۵). در رنگ خطوط، علاوه بر طلا، لاجوردی و پرتقالی نیز معمول است.

تصویر ۷- مقایسه تزیینات رقعه دعوت ۱۳۰۶ق. چاپ سنگی.

تصویر ۸- سرلوح روزنامه اردوی همایون ۱۳۰۰ق. چاپ سنگی.

www.SID.ir

Archive of SID

ترتیب کار چنین است که ابتدا خوشنویس، متن را می‌نویسد و پس از آن جدول‌کشی و یا مُذَهّب و مُرَصّع‌کاری می‌شود. حفظ حاشیه پهن در جدول‌کشی، از تناسبات زیبای صفحه‌آرایی است. در نُسَخ دستنویس، حتی اگر جدول‌کشی نشده باشد، حاشیه رعایت می‌شود. جدول‌کشی میان سطرها ممکن است مُذَهب شود و گاه با ابتکارات خاص، فضاهایی برای حاشیه‌نویسی و یا محل امضاء به وجود می‌آورد که خالی از ذوق نیست. در سند شماره۱، جدول‌کشی ما بین سطرها، چشم را از خطوط متن به سوی بالای صفحه و محل امضاء می‌کشاند.

نقوش تزیینی در برگ عنوان: برخی پژوهشگران، پیدایش برگ عنوان را به سبب نیاز کتاب‌فروشان به زود یافتن کتاب مورد نظر می‌دانند. در دست‌نوشته‌ها، نام نگارنده و اثر در پیش‌گفتار آورده می‌شد. نام آماده‌کنندگان نسخه، نویسنده، مصحح و گاهی آراینده و تاریخ آماده‌سازی برانجامه نوشته می‌شد، در همین جا نام نگارنده و نام اثر تکرار می‌شد (شگلوا، ۱۳۸۸، ۲۳۰). این اطلاعات یا به اصطلاح امروزی آن شناسنامه کتاب، در قاب‌هایی تزیینی از شمسه و ترنج و سرترنج، بخشی از تزیینات کتاب چاپ سنگی است. تزیینات صفحه عنوان عیناً از روی جلد به صفحه‌ی عنوان هم منتقل می‌شد.

این شیوه کار، عموماً پیروی از مکتب اصفهان دوره‌ی صفویه و تقلیدی از کُتُب دستنویس است (هاشمی دهکردی، ۱۳۶۳، ۹۴).

سرلوح: سرلوح، دروازه ورود به متن و شامل نقوش تزیینی (شمسه، تاج، ترنج، ابرک و...) است که از دوره سلجوقی رایج و در چاپ سنگی نیز با تغییراتی اجرا شد. نقوش تزیینی کادر شده در کارت دعوت و تزیینات دور مهر شاه در سند شماره ۱ مانند سرلوح است.

سرلوح، گاهی به‌صورت تک‌صفحه‌ای و زمانی به‌صورت مزدوج با تزیینات نقوش هندسی و گل و برگ‌های رنگی کار شده و در کتاب‌های چاپ سنگی، هر دو حالت ساده و مزدوج دیده می‌شود. در صفحه‌ی سرلوح یا سرلوحه، یک سوم صفحه به تزیینات گیاهی، جانوری و نقش تاج و بقیه به متن اختصاص دارد. ممکن است سرلوح بدون تزیینات باشد (کوکلان، ۱۳۷۹، ۱۱۷).

در تصاویر ۹ تا ۱۱ - حمله حیدری (در مورد جنگ‌های حضرت علی (ع)- سرلوحه و صفحه اختتامیه ملاحظه می‌شود. این کتاب، نمونه ای از کتب چاپ سنگی در دوره ناصری به تاریخ ۱۲۶۵ ق. است که صفحه اول آن به نام خدا و القاب و ثنای ناصرالدین شاه اختصاص دارد. در سرلوحه نیز تصویری احتمالاً از شاه و در اختتامیه نیز ثنای پادشاه آمده است.

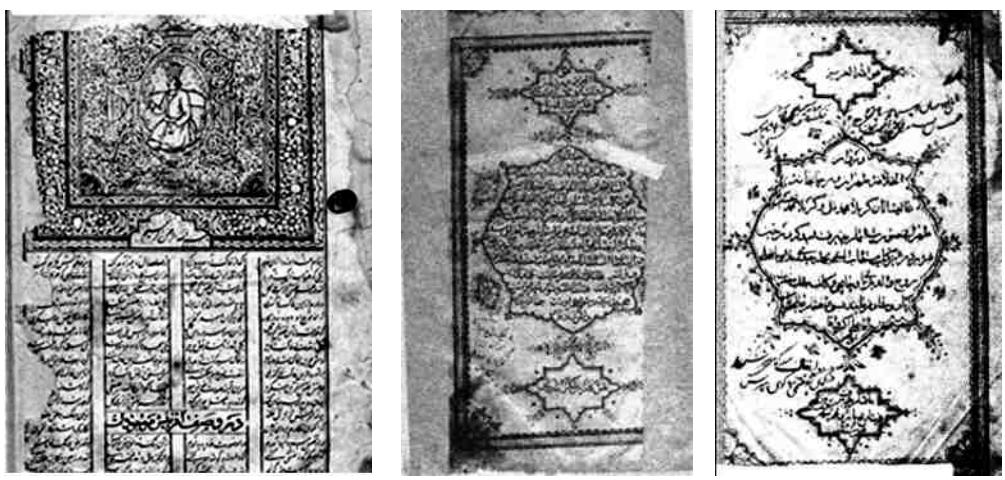
در دوره قاجار، در سرلوحه‌ها، فرشته و دسته گل‌های ناهنجار و گلدان گل‌های زمخت بر کناره‌ها به فراوانی ترسیم می‌شد و برای انتخاب آن، توجهی به محتوای اثر نمی‌شد: تصویر فرشته برای آراستن شاهنامه، مثنوی رومی، بیان سفرهای شاه، منظومه‌های شیعه درباره‌ی قهرمانی‌های علی (ع)، مجموعه داستان‌ها برای کودکان، و جز آن (شگلوا، ۱۳۸۸، ۲۳۷). اینها نمونه‌هایی از شکل‌گیری و اجرای کلیشه‌های تصویری دوره قاجار است.

کلیشه شدن تزیینات، از نکات مهم است که از یک سو بیانگر ارزش‌ها، ذوق و فرهنگ عمومی و از سوی دیگر، نمایشگر اهداف سیاسی و حکومتی آن دوران بوده و مانند دستورالعمل پنهان دیکته شده، نه تنها از مصدر عوامل حکومتی، بلکه متاثر از فرهنگ مردمی و هنرمندان و دست اندرکاران است. به طورمثال عناصر تزیینی که در کارت دعوت دربار دیده می‌شود، در همان دوران، در تزیینات عنوان روزنامه سلطنتی دوره ناصری "اردوی همایون" مورخ ۱۳۰۰ق (تصویر۸) و در نقوش کاشی‌کاری کاخ گلستان (تصویر ۱۳) هم دیده می‌شود. این عناصر تزیینی، در اسناد دستنویس و چاپ سنگی، گاه جنبه‌ی نمادین در هنر دوره قاجار را یافته و حول چند محور اصلی چیدمان شده‌اند: ۱- اهمیت شاه با ارائه تصویری از چهره او، تاج، یا ذکر نام او، ۲- نمایش هویت ملی و میهنی با آرم شیر و خورشید که توضیح آن خواهد آمد ۳- اهمیت دین و قداست حکومت که شرح آن خواهد آمد.

ج-کلیشه‌سازی در دوره قاجار

به نظر می‌رسد برای حفظ ارکان حکومت و هویت ایرانیان در دوره قاجار، با توجه به واردات فرهنگی و صنعتی متفاوت که زندگی و هویت ایرانیان را تحت‌الشعاع قرار داده بود، کلیشه‌سازی از راه‌های حفظ یکپارچگی فرهنگی با توجه به حافظه فرهنگی یک ملت است.

والتر لیپمن[۲] نویسنده آمریکایی، نخستین کسی است که در



تصاویر ۹ تا ۱۱- از سمت راست- صفحه اول، صفحهٔ دوم و صفحه‌ی اختتامیه از کتاب حمله‌ی حیدری، ۱۲۶۵ق.، چاپ سنگی.

www.SID.ir

Archive of SID

کتابش با عنوان افکار عمومی، تفکر قالبی یا همان کلیشه‌سازی [۳] را به معنای تصاویر ثابت و محدود در ذهن به کار برد. در نظر او، تفکر قالبی شامل باورها، اندیشه‌ها و قالب‌های ساخته و پرداخته ذهنی بود که به ادراکات شخص از محیط پیرامون خود رنگ و هیئت خاصی می‌بخشد و به صورت میراث اجتماعی است که از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود (صادقی فسایی و کریمی، ۱۳۸۴، ۶۵).

کلیشه‌سازی در جایی شکل می‌گیرد که نابرابری‌های آشکار و ناموجه قدرت وجود دارد. فوکو، کلیشه‌سازی را نوعی بازی قدرت/ معرفت [۴] می‌نامد. کلیشه‌سازی شیوه مرسوم گروه‌های حاکم است که تلاش می‌کنند به کل جامعه طبق دیدگاه خود، نظام ارزشی خود و احساسات و ایدئولوژی خود را شکل بدهند (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷، ۲۱).

در دوره قاجار، کلیشه‌های القا شده از سوی حکومت و فرهنگ رایج، از طریق اسناد دستنویس به شکل کلیشه تصویری به ویژه در چاپ سنگی ثبت و انتقال یافتند. این امر نه تنها تشکُل و تجسم مجدد حافظه فرهنگی بود، بلکه حفظ آن به شکل زنده و حاضر نمودن در حافظه کارکردی بود. تفاوت حافظه فرهنگی و حافظه ذخیره شده آنست که حافظه کارکردی، بیشتر درصدد حراست از آن چیزاست که برای جامعه معاصر مفید است (کنوبلاخ، ۱۳۹۰، ۴۵۴).

لذا علاوه بر نقوش تزیینی که از کتاب‌آرایی سنتی به چاپ سنگی وارد شد، برخی نقوش به صورت کلیشه با اندکی لحن فرنگی‌مآب اما به شدت متاثر از فرهنگ ایرانی به آثار چاپ سنگی انتقال و توسط آن گسترش یافت. در ذیل این مطلب، کلیشه‌های تصویری که در برخی اسناد دستنویس و بعدها در اوراق چاپ سنگی قاجار مکرر به کار رفته، معرفی می‌شود.

برگ کنگری: در متن چاپی (سند شماره ۲)، تزیینات گیاهی ریزتر، چندان دقیق و روشن نیست، اما برخی تزیینات مانند برگ کنگری‌ها، برگرفته از نقوش گچ‌بری دوران ساسانی، با اسلیمی‌های ساده‌تر ترکیب شده و به قول ر. دبلیو فریه، ظاهری فرنگی‌ماب دارد. زیرا با توجه به آنکه برگ کنگری از تزیینات سرستون‌های معماری یونان باستان و بعدها سرستون‌های اروپایی است، از این رو رشحه نفوذ هنر اروپایی را نیز در خود دارد (فریه، ۱۳۷۴، ۲۴۱). این اختلاط عناصر فرهنگی هنری ایران با هنر اروپایی چنان است که با دقت در نقوش، عناصر تغییر شکل یافته سنتی، قابل تشخیص است .

نوار سفید پخش شده در پیشانی کارت دعوت، یادآور نوار در حال حرکت اطراف کلاه و دست شاهان ساسانی در مسکوکات و ظروف زرین و سیمین و یا همان نوار معروف دنباله‌ی حلقه قدرت در نقش برجسته‌ی اعطای منصب شاهی از سوی وجودی ربانی به اردشیر دوم در طاق بستان است که نشانگر فَرّ و شکوه و پیام‌آور اتفاقی خوش است.

کودک بالدار: در تزیینات طرفین رقعه دعوت، دو فرشته قرار دارد. این کودک فرشته بالدار نیز به جا مانده از نقش برجسته بیشابور دوران ساسانی است که در مراسم دادن دیهیم به شاپور یکم است. فرشته از نمادهای هنر قاجار است که در اکثر مُهرها و نقاشی‌ها و کاشی‌کاری‌های این دوران، دیده می‌شود. از جمله دو کودک فرشته بالدار را می‌توان در چند مُهر حکومتی فرمان ناصرالدین شاه از جمله مُهر دیوان عدلیه دید که به صورت قرینه در راس قرار گرفته‌اند. همچنین نقش کودک بالدار به تکرار در کاشی‌کاری دوره قاجار از جمله در کاخ گلستان دیده می‌شود (تصویر ۱۳).

نقش کودک بالدار، بیشتر در مُهرهای دولتی قاجار آمده است و در مُهر مردم عادی دیده نمی‌شود. حال آنکه نقوش نمادین دیگر در دوره قاجار مانند نقش شیروخورشید و یا شیر به تنهایی و یا خورشید خانم و حتی نقش تاج در مُهر مردم عادی یا صاحب منصب نیز دیده می‌شود. مانند مُهر مهین بانو از دوره قاجار با نقش تاج (تصویر ۱۷).

شیروخورشید: در دو سوی تصویر شاه، در رقعه دعوت همانند بسیاری از مُهرها و نقوش کاشی‌کاری دوره قاجار، شیران شمشیر بدست دیده می‌شوند. در مورد اهمیت این نقش در هنر ایران، بسیار سخن گفته شده، لذا در اینجا یادآور اهمیت آن در دوره قاجار می‌شویم.

اگرچه از نگارگری‌ها چنین به نظر می‌رسد که از زمان سلطان الجایتو به بعد، شیروخورشید بر سکه‌ها نقش شده و شاید بر بیرق نیز منعکس بوده است (نیر نوری، ۱۳۴۴، ۹۸).

در ۱۲۵۲ ه.ق زمان محمد شاه قاجار، شیر و خورشید به صورت علامت قطعی ایران درآمد و در نظام‌نامه‌ای که در این مورد چاپ گردید، برای آن سابقه‌ای قریب سه هزار سال ذکر شد و یکی از دلایل کاربرد آن را سماوی دانسته و چنین ذکر شد: "ولیکن بواسطه آنکه اکثر بلاد و بقاع ایران در اقلیم چهارم واقعست و حرکت شمس هم در فلک چهارم است..." (همان، ۶۵). در واقع هم‌جواری اسد وشیر در بروج، یکی از دلایل مهم هم‌جواری شیر و خورشید است. و به نظر می رسد از تلفیق دو پرچم و شمشیر ذوالفقار و شیر و خورشید، علامت شیروخورشید شمشیر بدست در دوره محمدشاه، علامت رسمی ایران شد (همان، ۱۱۹).

فراوان‌ترین نشان یا نماد در دوره قاجار، نقش شیروخورشید یا شیر شمشیر بدست و یا با خورشید خانم است که درسکه‌ها، مُهر و مدال‌های دولتی و عادی و در نقوش تزیینی کاشی‌کاری و تذهیب

تصویر ۱۲- کودک بالدار، بیشابور.

تصویر ۱۳- کاشی‌کاری کاخ گلستان با نقش فرشته.

www.SID.ir

Archive of SID

و اسناد دستنویس دیده می‌شود.

از دوران ناصری به بعد حتی اسناد دستنویس و فرمان‌ها را روی کاغذهایی می نوشتند که دارای نقوش چاپی شامل شیروخورشید تاج و فرشته و نرگس دان بود. از دوره‌ی مظفرالدین شاه به بعد نیز برخی فرمان‌ها، به صورت برگه‌ی چاپی صادر شد (خسروی، ۱۳۸۵، ۱۱۹۸). برخی از کلیشه‌های دوره قاجار بر روی برگه چاپ سنگی تلگراف دولتی دوره ناصری دیده می‌شود. گاه نیز فرمان ناصرالدین شاه بر برخی کاغذهای چاپی، نوشته می‌شد (تصویر۱۴).

تاج: از دیگر کلیشه‌های تصویری است که سابقه طولانی در هنر گذشته ایران دارد. تاج در نقش برجسته و مسکوکات ساسانی بر سر شاهان دیده می‌شود و بقول گیرشمن، بیست و هشت پادشاه ساسانی هر یک دارای تاج بودند که با آن، بر سکه‌هایشان شناخته می‌شدند (گیرشمن، ۱۳۹۰، ۱۷۳). از ابتدای سلسله ساسانی، اردشیر بابکان کلاه مذهبی پادشاهان پارت را از روی مسکوکات ناپدید و تاج کنگره‌دار جانشین آن شد. مقارن قرن ۵ میلادی، هلالی بر قسمت جلو تاج خود افزودند. با انقراض ساسانیان، شاهان ایران دیگر هیچگاه از تاج به شکل گذشتگان استفاده نکردند و در دوران اسلامی، نماد شاهی به صورت جقه بر کلاه و دستار شاهان قرار می‌گرفت. در دوره قاجار، تاج به شکل نمادین در مُهرها و مدال‌ها دیده می‌شود. شکل انتزاعی تاج در نقوش، یادآور تاج مرصع فتحعلی‌شاه قاجار یا تاج کیانی است (تصویر ۱۵). فتحعلی‌شاه به سال ۱۲۱۲ هجری قمری، دستور ساخت تاج کیانی را داد. این همان تاجی است که شاه در بسیاری از چهره‌نگاری‌هایش بر سر دارد و به نوعی نماد حکومت او و شاهان بعد از او گشت.

در اهمیت این تاج به عنوان نماد حکومت، به سند دستنویسی از دوره قاجار استناد می‌شود که حاوی متنی از سوی فتحعلی‌شاه برای خوش‌آمد گویی به سِر هارورد جونز؛ نماینده دولت انگلیس (۱۸۰۹ م) و به هدف جلب حمایت دولتمردان انگلیس از ایران در مقابل روس ارسال گردیده است.

در حاشیه متن دستنویس به جای گل و بوته، تاج کیانی در میان یکی از اشکال آرم سلطنتی انگلیس طراحی شده است. در واقع اینجا تلفیق نماد شیروخورشید ایرانی را، در آرم سلطنتی انگلیس با تاج کیانی که نشان سلطنت فتحعلی‌شاه است، به عنوان تصویری در جهت جلب دوستی و حمایت دولت انگلیس از ایران مشاهده می‌شود که هماهنگ با کلیشه‌های تصویری قاجار است (تصویر۱۷).

در یک سند دستنویس نیز در نامه‌ای از زرتشتیان ناصری یزد به مظفرالدین شاه در لندن، نقش تاج در نقاشی و تذهیب سرلوحه دیده می‌شود (نک شهرستانی، ۱۳۸۱، ۲۰۰). نقش تاج در مُهرها و مدال‌های حکومتی به تکرار استفاده شد و تا پایان دوران شاهنشاهی در ایران تداوم یافت.

تاج گاهی به جای چهره در فرامین می‌نشست. فتحعلی‌شاه، پرتره‌های بسیاری از خود را به دربار کشورهای مختلف هدیه می‌فرستاد و در دوران او، تصویر چهره‌ی شاه تبدیل به نماد قدرت و سلطنت شد که هر از گاه تاج نیز به جای نقش شاهان می‌نشست. در رقعه دعوت سند شماره ۲، تصویر شاه دیده می‌شود. همان‌طور که در برخی روزنامه‌های چاپ سنگی آن دوران و حتی گاه در آغاز کتاب، تصویر شاه و یا تاج آورده می‌شد؛ مانند سرلوحه کتاب *حملهٔ حیدری* و یا برخی آثار چاپ سنگی که، در سرلوح تصویر تاج را می‌گذاشتند. این خود نشانگر سنت ترسیمی واحدی در دوره قاجار با تاکید بر حکومت ملی و اقتدار شاهی است.

تصویر ۱۴- برگه چاپی تلگراف، دوره ناصرالدین شاه
ماخذ: (شهرستانی، ۱۳۸۸،۱۱۳).

تصویر۱۵- تاج فتحعلی شاه.
ماخذ: (احتشامی، ۱۳۸۱، ۵۸)

تصویر۱۶- سند دستنویس با طرح تاج کیانی۱۲۲۴.
ماخذ: (Raby, 1999, 24)

تصویر۱۷- مُهر با نقش تاج و نام مهین بانو، قاجار.

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

دوره قاجار مصادف با برخی پیشرفت‌های مهم صنعتی در تاریخ است. یکی از این موارد، صنعت چاپ و رواج آن در تولید محصولات فرهنگی، هنری است. بسیاری از دستاوردهای صفحه‌آرایی در کتابت سنتی از نُسَخ دستنویس، به چاپ سنگی انتقال یافت؛ مانند خطوط تزیینی، مهر، جدول‌کشی، حاشیه‌نویسی و برخی موارد دیگر که ذکر شد. انتقال این ویژگی‌ها در کنار برخی علاقه‌های حکومتی، نوعی کلیشه‌سازی را سبب گشت، که چاپ سنگی به عنوان پدیده‌ای نوظهور از دنیای متجدد واسطه انتقال آن بود. کلیشه‌های تصویری، با نقش‌مایه‌های تزیینی در صفحه‌آرایی سنتی آغاز گشت و همچون عاملی در جهت انتقال فرهنگ و سیاست‌گذاری فرهنگی، همراه با صنعت چاپ به جامعه انتقال یافت. در چاپ سنگی، از سویی خوشنویسان و نقاشان هنرمند توانستند هنر سنتی را با صنعت چاپ پیوند دهند و از سوی دیگر، فضای فرهنگی منسجمی را بر دنیای روبه تجدد ایران گستردند. کلیشه‌های تصویری در آثار چاپ سنگی، عامل انتقال فرهنگ از گذشته تا دوران تجدد گشت.

اگرچه از سوی برخی مورخین، هنر دوره قاجار مظنون به تقلید از هنر اروپاییان است، شواهد نشان می‌دهد که بسیاری از نقوش به کار گرفته در هنر قاجار، شکل استحاله یافته‌ی نقش‌مایه‌های هنر سنتی و هنر ایران باستان است. در جایی که شاهان از دیدن تصویر و نقاشی‌های غربی شگفت زده می‌شدند، هنرمندان راه گذار از دوران سنتی به معاصر را با جذب عناصر هنر سنتی و استحاله‌ی آن با تصاویر کلیشه‌ای به دوران کنونی پیمودند و بسیاری از ویژگی‌های هنر صفحه‌آرایی سنتی و فرهنگ معنوی دوران را در چاپ سنگی حفظ نمودند.

پی‌نوشت‌ها

۱ نقل دیگر آنست که: چاپ سنگی از اروپا به ایران راه یافت و نخستین بار در زمان سلطنت فتحعلی‌شاه قاجار بود که «عباس میرزا نایب‌السلطنه»، «محمد صالح ابن حاج محمد باقرخان شیرازی» معروف «به میرزا صالح تبریزی» را به مسکو فرستاد تا دستگاه چاپ سنگی را با خود به ایران آورد. این شخص، دستگاه چاپ سنگی را به تبریز آورد و اولین چاپخانه سنگی را در ایران دایر نمود. نخستین چاپ سنگی در تبریز، چاپ قرآن در سال ۱۲۵۰ هجری قمری و کتاب «زاد المعاد» در سال ۱۲۵۱ هجری قمری می‌باشد (رفیق، ۱۳۸۴، ۱۳۵).

2 Walter Lippman.

3 Stereotyping.

4 Power /Knowledge.

فهرست منابع

آژند، یعقوب (۱۳۹۶)، رقم مسجع: علل و رویکرد مذهبی - اجتماعی آن، *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره ۲۲، شماره ۲، صص۱-۸ .

احتشامی، محسن (۱۳۸۳)، *مهرهایی از جنس عشق*، کتاب خورشید، تهران .

فریه، دبلیو (۱۳۷۴)، *دربارهٔ هنرهای ایران*، ترجمه پرویز مرزبان، انتشارات فرزان روز، تهران.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۳)، *لغت نامه دهخدا*، چاپ اول از دوره جدید، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

رفیق، احمد (۱۳۸۴)، چاپ سنگی، *فصلنامه کتابداری*، شماره ۳۰، صص ۱۳۳-۱۴۳.

خسروی، فریبرز(۱۳۸۵)، *دایره‌المعارف کتابداری و اطلاع‌رسانی جلد دوم*، سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، تهران.

چادگانی پور، اعظم (۱۳۸۸)، حاشیه و حاشیه‌نویسی‌ها در کتاب‌های چاپ سنگی دوره قاجار، *کتاب ماه هنر*، مهرماه، صص ۵۰-۵۴.

صادقی فسایی، سهیلا و کریمی، شیوا (۱۳۸۴)، کلیشه‌های جنسیتی سریال‌های تلویزیونی ایرانی (سال ۱۳۸۳)، *فصلنامه پژوهش زنان*، دوره۳، شماره۳، صص۵۹-۸۹.

کنوبلاخ، هوبرت (۱۳۹۰)، *مبانی جامعه‌شناسی معرفت*، ترجمه کرامت‌اله راسخ، نشر نی، تهران.

کوکلان، شیوا (۱۳۷۹)، ویژگی‌های فنی کتاب‌های چاپ سنگی دوران ناصری، *نامه بهارستان*، سال اول، شماره اول، صص ۱۹-۳۴.

شگلوا، الیمپیاداپاولونا (۱۳۸۸)، *تاریخ چاپ سنگی در ایران*، ترجمه: پ. منزوی، معین، تهران.

گیرشمن، رومن (۱۳۹۰)، *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*، ترجمه بهرام فرهوشی، چاپ سوم، شرکت انتشارات علمی وفرهنگی، تهران.

کلاه کج، منصور و ناجی، ماهان (۱۳۸۹)، بررسی چگونگی بازنمایی آثار چاپ سنگی دوره قاجار در گرافیک معاصر ایران، *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، سال سوم، شماره ۶، صص۵۷-۷۸.

شهرستانی، سید حسن (۱۳۸۱)، *جلوه‌های هنر ایرانی*، انتشارات سازمان اسناد ملی، تهران.

نیر نوری، حمید (۱۳۴۴)، *تاریخچه بیرق ایران*، انتشارات مطالعات وتحقیقات اجتماعی، تهران.

مارزلف، اولریش (۱۳۹۰)، *تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی*، ترجمه‌ی شهروز مهاجر، چاپ دوم، نشر نظر، تهران.

منشی قمی، احمد (۱۳۶۶)، *گلستان هنر*، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، چاپ سوم، کتابخانه‌ی منوچهری، تهران .

مگز، فلیپ بی (۱۳۸۴)، *تاریخ طراحی گرافیک*، ترجمه‌ی نظام الدین نوری ناهید فراست، سمت، تهران.

مسعودی، اکرم (۱۳۷۹)، تاریخچه چاپ سنگی در ایران، *نشریه تحقیقات کتابداری و اطلاع رسانی دانشگاهی*، دوره ۳۲، شماره۳۵، صص۶۱-۷۵.

مهدی‌زاده، سید محمد (۱۳۸۷)، *رسانه و بازنمایی*، چاپ اول، دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها، تهران.

موسوی بجنوردی، کاظم (۱۳۸۵)، *ایران تاریخ، فرهنگ، هنر*، چاپ اول، سازمان چاپ وانتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی، تهران.

ورنویت، استفان (۱۳۸۳)، *گرایش به غرب*، ترجمه پیام بهتاش، نشر کار رنگ، تهران.

هاشمی دهکردی، حسن (۱۳۶۳)، چاپ سنگی حیات تازه‌ای در کتابت، *فصلنامه هنر*، شماره۷، صص ۹۰ - ۱.

یار شاطر، احسان (۱۳۸۴)، خوشنویسی، از سری مقالات دانشنامه‌ی ایرانیکا، ترجمهٔ پیمان متین، موسسه انتشارات امیرکبیر، تهران.

Raby, Julian (1999), *Qujar portrate*, L.b.Tauris Publisher, New York.

Albukhary, SeyedMohammad& Shahrestani, SeyedHassan (2001), *The Sacred Art of Marriage*, Islamic Arts Museum Malaysian, Kuala Lumpur.

Rosamond E. Mack (2001), *Bazaar to Piazza*, University of California press.

www.SID.ir

Archive of SID

Vol 24, No.2, Summer 2019

Stereotype from Manuscript to Lithography in Qajar Period

Effatolsadat Afzaltousi*
Associate Professor, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
(Received 3 Feb 2018, Accepted 25 Aug 2018)

Qajar era coincided with influence of west culture, art and industrial inventions to Iran. Some of these events derived from political exchanges, and inlet of new inventions and industries like printing devices, photography camera etc. and brought a considerable effect on Iranian traditional art. Lithography devices entered Iran after lead printing and was among industries that transferred the book designing practices to new emerging printing industry and changed it. In this paper, we try to compare two documents from Qajar era. One manuscript, and another lithography oeuvre and both are related to first decade of 20th century, layout practices in the transition from manual version to lithographic version are discussed. The author assumes that the artists involved in the printing at Qajar era, in addition to transition from layout traditions of manual versions, they transferred the image interests and Qajar ornaments to lithographic printing. The most important achievement of this era is stereotype of the idea and political goals and interest to symbolic images. Therefore Lithography had effected on the Qajar layout meanwhile by making stereotype from manuscript and traditional bookmaking too. The ornamentations of flower, leaves and arabesque designs, and images of crown, king, angel and geometrical divisions common in manuscripts and some written ornaments such as stamp assumed in the form of image stereotype in lithographic books and emerged in governmental documents by prevalence of lithography. These stereotypes have their origin in ancient era and old convictions and turned into symbol of culture and Iran history in Qajar era. In this paper, layout patterns and its ornaments have been analyzed in the transition from manual version which led to production of Qajar image stereotypes. This research is carried out in comparative and analytical methods, on the remained and available documents from the Qajar Age, with purpose of understanding the changes of Book Layout Principals, the changes which had been made on traditional methods since the Qajar age until contemporary age. For Understanding the method and style of design and Layout in Qajar era, from traditional style in transition to the contemporary time , by Studying Two Qajar era Documents by Approach of Influence of Printing on Traditional Layout and Establishing Image Stereotype. Given the influences of lithography, it seems that one of the achievements of layout design during this era is creating clichés and symbolic figurative templates, which represent people, political and governmental interests and tastes and have been transferred to the contemporary age. A lot of ornaments have been taken from manuscripts such as panels and borders and some of them were dependent to calligraphy artworks .Almost clichés were impressed from Sasanian Period with concepts of power, for example crown of kings or other concepts which pointed out the power of God like angels or the sun. The most achievement of stereotyping in Qajar Era makes connection within culture and politics, on the other hand within government and people, being affected by lithography publication. In this way, lithograph had a great effect on nationality as an intermediary of the culture from the past.

Keywords
Qajar, Book Layout Design, Lithography, Manuscript, Stereotyping.

*Tel: (+98-912) 1612246, Fax: (+98-21) 88035801, E-mail: Afzaltousi@alzahra.ac.ir.

www.SID.ir