تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱۰/٦
تاریخ‌پذیرش‌نهایی: ۸۹/۱۲/۱۸

منصور کلاه‌کج [۱]، ماهان ناجی [۲]

بررسی چگونگی بازنمایی آثار چاپ سنگی دورهٔ قاجار در گرافیک معاصر ایران

چکیده

دورهٔ قاجار به لحاظ اوج‌گیری ارتباطات گسترده ایران با سایر ملل، دارای اهمیت ویژه‌ای در هنر ایران است. ورود صنعت چاپ در این دوره تأثیر عمده‌ای بر آثار مکتوب گرافیک دوره‌های بعد نهاد. کتب چاپ سنگی ادامهٔ سنت تصویرنگاری نُسَخ خطی ایرانی‌اند که با بهره‌گیری از فناوری جدید، بیش از نسخه‌های دست‌نویس در اختیار عموم قرار گرفتند و در گسترش و ارتقای فرهنگ تصویری عامه سهمی جدّی داشتند. هدف اصلی این مقاله، با در نظرگیری نکته پراهمیت مذکور، عبارت است از: شناسایی نقوش و ویژگی‌های بصری و ترکیب‌بندی کتب چاپ سنگی و چگونگی کاربرد و منابع الهام و بازنمایی آنها درشاخه‌های مختلف گرافیک معاصر ایران. با بررسی آثار طراحان گرافیک معاصر ایرانی، روشن می‌گردد که این هنر در الهام از فضای آثار چاپ سنگی و تأثیرپذیری از آن به صور گوناگونی مانند استفادهٔ مستقیم از نقوش و بهره‌گیری از ترکیب‌بندی و چیدمان این کتب و پیروی از روش اجرایی آنها، این تأثیر را باز نمود داده است. این پژوهش با مقایسهٔ تطبیقی به روش کتابخانه‌ای و بهره‌گیری از دیدگاه‌های برخی از استادان گرافیک ایران نوشته شده است.

کلیدواژه‌ها: نقوش، چاپ سنگی، قاجار، گرافیک، ایران.

۱. مربی گروه گرافیک، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شهید چمران اهواز، استان خوزستان، شهر اهواز (نویسنده مسئول)
E-mail: mansor.kolahkaj@gmail.com
۲. کارشناس ارشد پژوهش هنر و مدرس دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شهید چمران اهواز، استان خوزستان، شهر اهواز
E-mail: mah_naji@yahoo.com

ART University Journal
www.art.ac.ir

مقدمه

هنر گرافیک به دلیل تنوع زمینه‌های کاری و همچنین پاسخ‌گویی به انواع سفارش‌های فرهنگی و تجاری و محدودیت‌های زبان تصویر، همواره به دنبال جلوه‌های گوناگون بصری است. از این رو به منظور ارائهٔ راه‌حل‌های تصویری فراگیر با هدف تسهیل ارتباطات ضروری با مخاطبان آن در جامعه، می‌بایست تمامی ظرفیت‌ها و داشته‌های بصری موجود در گستره جغرافیایی مشخص و تعریف‌شده، مورد توجه قرار گیرد. بنابراین، ارجاع به گذشتهٔ فرهنگ بصری هر کشور نزد طراحان گرافیک دارای اهمیت ویژه‌ای است. با در نظرگیری سابقهٔ تمدنی کشور ما و غنای بصری آن در طول تاریخ، در این مقاله آثار چاپ سنگی دورهٔ قاجار از این منظر بررسی می‌گردد. دورهٔ قاجار گرچه با رخدادهای مهم فرهنگی همراه بود، لیکن به‌دلیل ورود و تأثیرگذاری الگوهای تصویری هنر غرب، نزد منتقدان و کارشناسان اعتبار کمتری در مقایسه با دیگر دوره‌های سیاسی ایران دارد. به‌رغم این نگاه، معیارهای هنری دورهٔ قاجار، همچنان مؤلفه‌ای تأثیرگذار از تاریخ هنر تصویری ایران ـ به‌ویژه در دورهٔ معاصر ـ قلمداد می‌گردد.

از مؤثرترین تحولات فرهنگی ایران در دورهٔ قاجار، ورود فن چاپ سنگی است. گرچه تولد و بلوغ و افول این فن چاپی در همین دورهٔ سیاسی بود، لیکن تأثیرات ناشی از محدودیت‌های تصویری این چاپ باعث شکل‌گیری نوع خاصی از تصاویر گردید که نشانه‌های آن تا دورهٔ بعد نیز پابرجا ماند. با توجه به این نکات مهم، تأثیر مکتوبات چاپ سنگی دورهٔ قاجار بر پیکرهٔ هنر گرافیک معاصر ایران مورد بررسی قرار می‌گیرد.

در این پژوهش ابتدا به تاریخچهٔ مصورسازی به شیوهٔ چاپ سنگی در ایران و مزایا و دلایل جای‌گزینی آن به شیوهٔ چاپ سربی اشاره می‌گردد؛ سپس به بررسی منشأ نقوش و همچنین موضوعات و ویژگی‌های تصاویر چاپی پرداخته می‌شود. با در نظرگیری این شناخت، چگونگی کاربرد ـ یا تأثیرپذیری از ـ آثار چاپ سنگی نیز در گرافیک معاصر ایران بررسی می‌گردد. بدین‌ترتیب با مطالعه و تحلیل تأثیر این فن بر شاخه‌های مختلف گرافیک ایران، چگونگی این تأثیرگذاری تشریح می‌شود. فرضیه و پرسش‌های اشاره‌شده در این تحقیق بدین شرح‌اند:

۱- طراحان گرافیک ایران به چه دلیل از عناصر بصری کتب چاپ سنگی استفاده کرده‌اند؟

۲- کدام ویژگی‌های آثار چاپ سنگی بیشتر مورد توجه طراحان بوده است؟

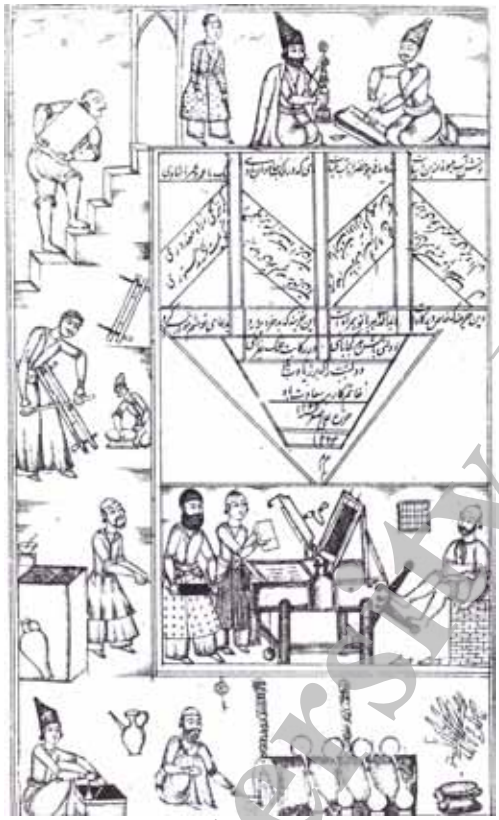
۳- با توجه به جنبه‌های تجاری گرافیک معاصر و ریشه‌های سنت‌گرایانه عناصر چاپ سنگی، آیا طراحان معاصر ایران توانسته‌اند به منظور دستیابی به هدف خود، از این عناصر بهره ببرند؟

روش این پژوهش برای دستیابی به نتیجه، بررسی تطبیقی [۱] آثار چاپ سنگی و ویژگی‌های بصری آنها با آثار طراحان گرافیک معاصر ایران با ارائهٔ نمونه‌ها و مستندات است. این نکته را باید متذکر شد که نمونه‌های متأثر از چاپ سنگی آثار طراحان گرافیک معاصرِ فراتر و گسترده‌تر از نمونه‌های اشاره‌شده در این مقاله است و ارائهٔ نمونه‌های پیشِ رو صرفاً بر اساس برداشت و تقسیم‌بندی نگارندگان مقاله بوده است. با بررسی‌های انجام‌شده، دربارهٔ سابقهٔ موضوع تأثیر چاپ سنگی بر آثار گرافیک معاصر ایران، تا کنون تحلیل جامعی به دست نیامده است؛ اگرچه استخراج نقوش خاص [۲] و صفحه‌آرایی برخی از متون [۳] موضوع مقالاتی مرتبط در این زمینه بوده است.

ART University Journal
www.art.ac.ir

مزایای چاپ سنگی

چاپ سنگی از شاخه‌های چاپ دستی، و مبتنی بر عدم اختلاط آب با روغن است [٤]. این روش کمی پیش از پایان قرن ۱۸ میلادی به دست الویس‌زنه فلدر [٥] ابداع گردید (پاکباز، ۱۳۷۹، ٤٨٨). این نوع چاپ به دلیل غنای تکنیکی، امکانات تصویری متعددی را در اختیار هنرمند قرار می‌دهد تا وی بتواند در مقام طراح یا نقاش عمل کند. از خصوصیات مهم این فن ـ برخلاف گراور برجسته بر روی چوب یا گراور گود بر روی فلز ـ استفاده از روش مسطح و نقش‌اندازی ساده است. در این روش هنرمند می‌تواند به کمک مداد، قلم، قلم‌مو، مرکب، قلم حکاکی یا هر ابزار دیگری، خلاقیت و پیام هنری خود را فارغ از هرگونه اجباری بیان کند و یا به صلاح‌دید خود، عناصری را در اثر تغییر دهد. شکل ۱، یکی از نسخه‌های چاپی مربوط به دورهٔ قاجار را نشان می‌دهد که در آن، مراحل مختلف فن چاپ سنگی در دورهٔ مذکور به تصویر کشیده است.



شکل ۱. تصویر اصلی چاپ سنگی ـ تصویرسازی داستانی ایران
منبع: اولریش مارزلف، ۲۰۰۱، ٦٨

پس از ورود چاپ سنگی به ایران، از این روش در کنار چاپ سربی استفاده می‌شد؛ اما کم‌کم به دلیل مزیت‌هایی چون سادگی در روش اجرا، نیاز نداشتن به آماده‌سازی فنی و ابزار گران‌بها و نظایر اینها، جای‌گزین آن گردید.

از مزیت‌های مهم این چاپ، تعدد دفعات استفاده از لوح‌های چاپی بود که گاه می‌شد تا ۷۵۰ بار از این لوح‌ها استفاده کرد. هزینهٔ کمتر این نوع چاپ در قیاس با چاپ حروفی، به‌کارگیری هنر خوشنویسی و تذهیب، که با سلیقهٔ مخاطب عام ایرانی سازگاری بسیاری داشت، از دیگر مزیت‌های این نوع چاپ به‌شمار می‌رفت. در چاپ سربی می‌بایست از حروفی منظم و یکنواخت استفاده می‌شد و خواننده ایرانی که عادت به نسخ دست‌نویس داشت، آن را روشی نامناسب برای انتقال اطلاعات می‌دانست؛ در صورتی‌که در چاپ سنگی ظرافت و زیبایی هنر خوشنویسی ایرانی می‌توانست به کار گرفته شود.

به اعتقاد اولریش مارزلف[٦] ، تزئین متن و تصویرسازی آن به‌منظور درک بهتر مفهوم، از سنت‌های کهن ایرانیان است. نیز از آنجا که چاپ سنگی امکان ایجاد تصاویر و نقش‌اندازی و جزئیات‌نگاری را ساده‌تر از قبل می‌کرد، از آن پس کتاب‌های مصور بسیاری که در آنها نوشته و تصویر در کنار هم چاپ می‌شدند، مطابق با سلیقهٔ مخاطبان ایرانی و مشابه با کتاب‌های دست‌نویس و نسخه‌های خطی گذشتگان، تهیه و روانه بازار شدند (مارزلف، ۱۳۸۱، ۳۹-۳۳).

نخستین کتاب‌های چاپ سنگی در دهه ۱۳۵۰ هـ. ق. منتشر شدند (ریاضی، ۱۳۸٦، ۲۷). انتشار

ART University Journal www.art.ac.ir

این کتاب‌ها بخش مهمی از فرهنگ ایران را تشکیل داده است و گواه دگرگونی‌های جدی اجتماعی دوره مذکور به شمار می‌آید. کتاب‌های چاپ سنگی نمایش‌گر دستاوردهای علمی و ادبی و اندیشه‌های اجتماعی در این دوره بودند و آثار نوشتاری کهن ایرانی را پاس می‌داشتند (شچگلوا، ۱۳۸۸، ۲۶۰).

شکل ۲. تصویرسازی داستانی ایران
منبع: اولریش مارزلف، ۷۰، ۲۰۰۱.

نخستین کتاب مصور چاپ سنگی، بر اساس تحقیقات سعید نفیسی [۷]، لیلی و مجنون مکتبی شیرازی بود که در سال ۱۸۴۳ م. (۱۲۵۹ هـ. ق.)، به خط بهرام بن اسماعیل اردبیلی چاپ شد و دارای چهار تصویر بود (شکل ۲). بدین ترتیب بود که تصویرگری چاپ سنگی در ایران به‌صورت رشته‌ای هنری درآمد و از این رهگذر، تصویرنگاری چاپ سنگی به هنری مردم‌پسند تبدیل شد که عامه مردم را با الگوهای تصویری و مضامین و درون‌مایه‌های خاصی آشنا می‌کرد (مارزلف، ۱۳۸۱، ۳۵).

منشأ نقوش چاپ سنگی

سنت دست‌نوشته تأثیری آشکار بر آرایش کتاب‌های چاپ سنگی داشت و ناشران ایرانی با وجود گرایش به استفاده از آرایه‌های خاص کتاب‌های اروپایی، از قواعد تصویری سده‌های پیشین هنر ایران نیز فراوان بهره بردند. از جملهٔ این اصول، عبارت بودند از: جا دادن متن در صفحه، بهره‌گیری هدفمند از خط، به‌کارگیری قوانین نگارگری برای تصویرنگاری، و بخش‌بندی تصاویر. در این دوره تغییراتی در ظاهر کتاب‌ها پدید آمد، همچون: اضافه شدنِ برگ عنوان، بخش‌بندی، فهرست، تصویر به‌شکل پرتره، و نقاشی منظره (شچگلوا، ۱۳۸۸، ۲۶۰).

تصویرگری دورهٔ قاجار را می‌توان به دو بخش عمدهٔ هنر تصویری تقسیم‌بندی کرد: سنتی و اروپایی‌مآب. از آنجا که مبدأ نقوش چاپ سنگی برگرفته از کتاب‌های دست‌نوشته همان دورهٔ تاریخی است، لذا این نقوش را نیز از نظر سبک می‌توان به دو بخش کلی تقسیم‌بندی کرد. گروه نخست، تصویرنگاری‌های نیمهٔ نخست سدهٔ سیزدهم هـ. ق. است که تحت تأثیر هنر تصویری سنتی، به‌ویژه در دورهٔ فتحعلی‌شاه قرار داشت، که اوج ابداعات تصویری و زمان شکل‌گیری سبک پیکرنگاری درباری بود، و مصورسازی کتاب‌ها ـ به‌ویژه متون کلاسیک ـ به این روش انجام می‌پذیرفت. این شیوه در زمرهٔ آخرین تلاش‌ها در ادامهٔ سنت نگارگری ایرانی بوده، و خصوصیات نقاشی ایرانی را در برمی‌گرفته است، همچون: طراحی، رنگ‌گذاری تخت، ایجاد فضای مثالی، پرهیز از رعایت اصول طبیعت‌نگاری چون پرسپکتیو، عدم رعایت اصول بعدنمایی، فراخ‌بودن افق تصویر، قلم‌گیری و مانند اینها. [۸] رعایت پرسپکتیو مقامی، پوشش لباسی قاجار، استفاده از تزئینات، فداکردن شبیه‌سازی و شخصیت‌پردازی در راه میثاق‌سازی و رعایت الگوهای تصویری نیز از ویژگی‌هایی است که در این گروه تصاویر دیده می‌شوند. برخی از این ویژگی‌ها ـ همچون رنگ‌گذاری تخت و به‌کارگیری تزئینات ـ به‌واسطهٔ کاربرد تکنیک جدید چاپ و محدودیت‌های خاص آن، تغییر یافتند. در بسیاری از نقوشی که به شیوهٔ سنتی و با تأثیرپذیری از اصول نگارگری ایران به‌وجود آمدند، گرایش‌هایی به فرنگی‌سازی نیز به چشم می‌خورد که از نمونه‌های

ART University Journal www.art.ac.ir

آن می‌توان به مصورسازی پیکره‌ها در لباس‌های اروپایی اشاره کرد.

رواج باسمه و عکاسی و بازگشت هنرمندانی که دولت قاجاریه به اروپا فرستاده بود تا در آنجا آموزش ببینند و فنون کاری خود را ارتقا دهند، موجب گردید تا در زمان ناصرالدین شاه قاجار، در دهۀ ٦٠ هـ. ق. دو طیف سنتی و اروپایی‌مآب در نقاشی ایران، به‌آهستگی از یکدیگر جدا شوند (صمدی، ١٣٨٨، ٢٧).

بدین ترتیب گروه دوم تصاویر تحت تأثیر آثار استادان اروپایی شکل گرفت، که موجب تحول در اسلوب و دید هنری تصویرنگاران این دوره گردید. تلاش این گروه بر نوعی سازگاری میان سنت‌های تصویری شرقی و غربی بود. به اعتقاد رویین پاکباز [٩]، آنها روش برجسته‌نمایی و فضاسازی ژرف‌نما را از نقاشی اروپایی وام گرفته‌اند، لیکن این عناصر عاریتی را با زیبایی‌شناسی تزئینی ایران وفق داده‌اند. در این تصاویر اصول تصویرنگاری طبیعت‌پردازانه، بعدنمایی، شبیه‌سازی، حذف زوائد تزئینی، فضای واقعی شبیه به عکس به وجود آمد (که در مواردی از روی عکس نقاشی می‌شد). آغاز شکل‌گیری مطبوعات و انتشار نخستین روزنامه ایرانی به‌نام «کاغذ اخبار» در ١٢٥٣هـ ق. به دست میرزا صالح شیرازی، فضایی مناسب را برای درج این تصاویر به وجود آورد. به هر حال روزنامه‌ها در چاپخانه‌های دولتی به چاپ می‌رسیدند، و رئالیسم اروپایی متناسب با سلیقه بصری دربار بود، و تصویرگران دوره‌دیده نیز در همان روزنامه‌ها به تصویرنگاری می‌پرداختند. پس از چندی، مصورسازی نیز علاوه بر اخبار، در این روزنامه‌ها رواج یافت. تصاویر دولت‌مردان، تشریفات درباری، وقایع روز، مکان‌های تاریخی و به طورکلی تصاویر مرتبط با مطالبی که در روزنامه درج می‌شدند، نمونه‌هایی از این دست‌اند. شیوۀ ترسیم از روی عکس نیز در دورۀ ناصری و دوره‌های بعد، پس از ورود عکاسی به ایران بسیار متداول گردید و در تصویرسازی برخی از کتاب‌های این دوره، همانند تصویرسازی روزنامه‌ها به کار گرفته شد (فلورو و دیگران، ١٣٨١، ٢٧).

موضوعات و ویژگی‌های بصری نقوش چاپ سنگی

نخستین چاپخانه چاپ‌سنگی که با اطمینان می‌توان دربارۀ آن سخن گفت، در سال ١٢٤٨هـ. ق. به کوشش میرزا صالح شیرازی در تبریز آغاز به کار کرد. در دهه‌های بعد از آن تعداد چاپخانه‌ها و کتاب‌های منتشرشده رو به افزایش گذاشت. و کتاب‌های چاپ سنگی نیز در بازار، جای‌شان را به موازات کتاب‌های دست‌نویس پیدا کردند و هواداران خاص خود را یافتند. چاپخانه‌های خصوصی که نقش اصلی را در انتشار این کتاب‌ها برعهده داشتند، به موضوعات بسیار مردمی پرداختند. ادبیات با محتوای مذهبی، مراسم مذهبی، اصول فقه، ادعیه و آداب انجام واجبات، فرایض و مراسم دینی از جمله موضوعات محتوایی این کتاب‌ها بودند. تاریخ زندگی پیامبر و زجردیدگان شیعه، متون نمایشی برای محرم، دیوان شاعران کلاسیک، و داستان‌ها و افسانه‌ها نیز دیگر مضامین این کتاب‌ها را تشکیل می‌دادند. چاپخانه‌های دولتی در این برهه موضوعات تازه‌ای چون علوم طبیعی و ترجمه‌ها و کتاب‌های علمی اروپایی (به زبان اصلی)، ترجمه آثار ادبی اروپایی، و آثار جدید تاریخ و جغرافیای ایران را چاپ می‌کردند (شچگلوا، ١٣٨٨، ٥٢-٤٨).

به اعتقاد اولریش مارزلف، کتاب‌های چاپ سنگی از نظر موضوعی به این سه گروه تقسیم‌بندی می‌شوند: ادبیات کلاسیک ایران، متون مذهبی، و حکایت‌های عامیانه (مارزلف، ١٣٨١، ٣٩-٣٣).

در آرایش کتاب‌های چاپ سنگی، تعلق آنها به قشرهای جامعه نیز مؤثر بود؛ بدین معنا

ART University Journal www.art.ac.ir

که کتاب‌های ادبی کلاسیک مانند شاهنامهٔ فردوسی و خمسهٔ نظامی که از کتب نفیس به‌شمار می‌رفتند و تزئینات بیشتر و کیفیت تصویری مطلوب‌تری داشتند، به دست نقاشان صاحب‌نام مصور می‌شدند. این در حالی بود که کتاب‌های مکتب‌خانه‌ای و مخصوص کودکان با تزئینات کمتر و کیفیت پایین‌تر تهیه می‌شدند. در تصویرنگاری موضوعات مشابه، تصاویر اصلی با تزئینات مختصر و تغییر در حواشی مصور می‌شدند و تفاوت عمده‌ای در ترکیب‌بندی و فرم شکل‌ها مشاهده نمی‌شد.

در آثار چاپ سنگی کاربرد تزئینات به منظور تقویت جلوه‌های زیبایی‌شناسی و تعادل در ترکیب‌بندی و تأکید بر عناوین و سرفصل‌ها و مطالب بوده است. از آنجا که شکل‌گیری چاپ سنگی تقریباً در تمام فرهنگ‌ها به نوعی همان تداوم سنت کتاب‌آرایی بوده است، نخستین کتاب‌های چاپ سنگی با تزئینات بیشتر و ویژگی‌های هنری شاخص‌تری در قیاس با آثار متأخر همراه بودند؛ لیکن با گذشت زمان، کیفیت تصویرپردازی ـ چه از نظر فنی و چه از جنبه هنری ـ رو به کاهش گذاشت. البته می‌بایست افزود که محدودیت‌های فن چاپ سنگی نیز خود منجر به ایجاد ویژگی‌هایی در تصاویر شد. از جملهٔ این ویژگی‌ها، ناتوانی در به کارگیریِ رنگ بوده است. اگرچه برخی از این کتاب‌ها پس از چاپ رنگ‌آمیزی می‌شدند، اما عمدتاً عنصر رنگ در بیان بصری تصاویر نقش چندانی نداشت. حذف تزئینات و ساده شدن تصاویر، از دیگر ویژگی‌های تحمیل‌شده بر اثر این گونه محدودیت‌های فنی بوده است. بدین ترتیب مزین‌سازی کتاب‌ها و پر کردن فضاهای خالی تصویر با به‌کارگیری نقوش گیاهی و جانوری ـ که از ویژگی‌های بارز آثار نگارگران برجستهٔ ایرانی به‌شمار می‌آیند ـ نیز به دلیل محدودیت‌های فنی چاپ‌سنگی ـ و در مواردی هم متبحر نبودن تصویرگران ـ به حداقل رسید. نور در این تصاویر از منبع مشخص و متمرکزی به تصویر نمی‌تابید بلکه همچون نگارگری اسلامی در تمامی تصویر منتشر می‌شد و تمامی سطح تصویر را به صورت یکنواخت روشن می‌ساخت. این‌گونه است که سایه‌پردازی هم در این تصاویر دیده نمی‌شود. حذف رنگ و بافت و منبع نور نقطه‌ای و همچنین سادگی طرح موجب می‌شد که قدرت طراحی دارای نقش تعیین‌کننده‌ای شود. جای خالی بسیاری از عناصر بصری را عنصر خط پر کرد، تا جایی‌که حتی القای حرکت و عمق هم به کمک خطوط انجام می‌پذیرفت.

به‌طور کلی ویژگی‌های بصری و تکنیکی آثار چاپ سنگی دورهٔ قاجار از دلایل اهمیت این تصاویرند. سادگی و ایجاز و توجه به سلیقهٔ عامه ـ که البته به اعتقاد بسیاری از منتقدان هنری به‌دلیل خام‌دستی مصورگران قاجار ایجاد شد ـ عواملی هستند که مکتوبات چاپی را به میان تودهٔ مردم آوردند. تیراژ نسبتاً زیاد کتاب‌های چاپ سنگی و نفوذ این آثار در میان تودهٔ مردم نیز به ارتقای افزون‌تر فرهنگ بصری مردم عادی انجامید.

چگونگی تأثیر چاپ سنگی بر گرافیک ایران

آثار چاپ سنگی نقش مهمی در پیوند گرافیک امروز ایران با آثار نگارگری و کتاب‌آرایی قدیم این سرزمین داشته‌اند. در واقع این آثار نمونه نسخه‌های گرافیکی نگارگری و کتاب‌های دست‌نویس قدیم ایران‌اند که به‌دلیل کثرت و گسترهٔ فراگیر مخاطبان‌شان، بر کتاب‌های دست‌نویس تفوق یافتند.

امروزه پس از گذشت بیش از یک و نیم قرن ـ از نیمهٔ دوم قرن ۱۳ هـ. ق. ـ ورود چاپ سنگی و انتشار نخستین کتاب مصور، هنر سنتی و تصاویر چاپ سنگی همچنان منابع الهام طراحان‌اند.

ART University Journal
www.art.ac.ir

این تصاویر، که خلاقیت هنری پیشینیان را در خود نهفته دارند، شکل‌دهندهٔ بخشی از تکامل تاریخی فرهنگ و هنر تصویری ما بوده‌اند و در جایگاه اسنادی تأثیرگذار، شایستهٔ توجه‌اند. براین اساس و به‌منظور بررسی چگونگی بازنمایی آثار چاپ سنگی در گرافیک معاصر ایران، بخشی از آثار گرافیکی‌ای که در آنها مشابهت یا بازنمایی تصاویر چاپ سنگی دیده می‌شود، مورد تحلیل قرار می‌گیرند.

در تقسیم‌بندی کلی از دیدگاه این مقاله، گرافیک معاصر ایران با قدمت ٦٠ ساله آن [١٠]، و به لحاظ فضای سیاسی و اجتماعی حاکم بر آن، به دو دوره تقسیم می‌گردد: دورهٔ نخست، از دههٔ چهل هـ . ش. تا انقلاب اسلامی سال ١٣٥٧، و دورهٔ دوم، از انقلاب اسلامی تا کنون. به‌طور کلی در تأثیرپذیری از آثار چاپ سنگی در میان طراحان این دو دوره، تفاوت‌هایی به چشم می‌خورد. دلایل قانع‌کننده‌ای هم وجود دارد ـ مانند نزدیکی بیشتر به زمان حیات چاپ سنگی و فقدان ماشین‌آلات پیشرفتهٔ چاپ ـ که به‌واسطهٔ آنها می‌بایست آثار طراحان دورهٔ نخست مشابهت و تأثیرپذیری مستقیم‌تری از چاپ سنگی داشته باشند؛ لیکن این‌گونه نیست.

شکل ٣. تصویر اصلی چاپ سنگی
منبع: اولریش مارزلف، ٢٠٠١، ٦٩

برخی از طراحان دورهٔ نخست، در الهام از فضای چاپ سنگی و استفاده از آن ـ به ویژه در تصویرسازی ـ نوگرا و مدرن‌ترند؛ بدین معنی که در تأثیرپذیری از آثار چاپ سنگی از فضای سنتی این آثار فاصلهٔ بیشتری گرفته و به کاربرد غیرمستقیم عناصر بصری با رویکردی جدیدتر توجه کرده‌اند.

شکل ٣ نمونه‌ای از تصاویر چاپ سنگی است و شکل ٤ نمونه‌ای از تصویرسازی نورالدین زرین‌کلک [١١]ـ از طراحان دورهٔ نخست ـ است. شیوه هاشورزنی در لباس شخصیت‌های درون این تصویرسازی متأثر از نمونه شکل ٣ است و فضای کلی اثر نیز به گونه‌ای با این تصویر و تصویر اصلی چاپ سنگی (شکل ١) انطباق‌پذیر است. با مقایسهٔ آثاری از این دست با آثار طراحان متأخر، به نظر می‌رسد که طراحان متأخر غالباً با کاربرد مستقیم نقوش و طرح‌ها و تزئینات، از آثار چاپ سنگی تأثیر پذیرفته‌اند.

شکل ۴. تصویرسازی، نورالدین زرین‌کلک منبع: کتاب سال تصویرگران ایران، ١٣٨٤، ٣٧٨.

ART University Journal
www.art.ac.ir

شکل ۵ اصل اثر چاپ سنگی است که بازنمایی آن را می‌توان در شکل‌های ٦ و ٧ مشاهده کرد. نوع چاپ، طراحی، سادگی و صمیمت فضای کلی آثار چاپ سنگی و شباهت تکنیکی آن با فضای برخی از تکنیک‌های گرافیک امروزی از جمله تکنیک مونوپرینت [۱۲]، موجبات توجه و بهره‌گیری از این فن چاپی را فراهم ساخته است. با نگاهی کلی به گرافیک متأثر از چاپ سنگی، می‌توان دریافت آثاری که فضای کلی آنها به‌گونه‌ای شباهت یا نشانی از مکتوبات چاپ سنگی دارند، همچنان تازگی و زیبایی خود را در مقایسه با دیگر آثار گرافیک حفظ کرده‌اند. از دلایل آن، چه بسا صمیمیت و راحتی خطوط و طرح‌های دستی بدون به‌کارگیری واسطه‌های ماشینی باشد.

شکل ۵. تصویر اصلی چاپ سنگی، منبع: مجلهٔ نشان، شمارهٔ ۱۳، ۳۱، ۱۳۸٦

شکل ۶. صفحه‌آرایی، علی‌رضا مصطفی‌زاده، منبع: نهمین دوسالانه آثار طراحان گرافیک معاصر ایران، ۱۳۸٦، ۱۴۷؛

شکل ۷. جلد مجله، ابراهیم حقیقی، منبع: نهمین دوسالانه جهانی پوستر تهران، ۱۳۸٦، ۲۱۸.

شکل ۸، نمونه‌ای دیگر از تصاویر اصلی کتاب‌های چاپ سنگی است که شکل‌های ۹ و ۱۰ از چنین نمونه‌هایی تأثیر پذیرفته‌اند. در آثار گرافیک متأخر، با توجه به ظهور کامپیوتر، استفاده از چنین نمونه‌هایی در موضوعاتی چون جلد کتاب و بروشور و پوستر به‌عنوان پس‌زمینه، فراوان به چشم می‌خورد.

شکل ۸. تصویر اصلی چاپ سنگی، تصویرسازی داستانی ایران، منبع: اولریش مارزلف، ۲۰۰۱، ۱٦۸؛

شکل ۹. صفحه‌آرایی: اثر علی وزیریان، منبع: مجموعه‌ای از آثار گرافیک علی وزیریان، ۱۳٦۹، ۷۰؛

ART University Journal www.art.ac.ir

شکل ۱۰. **پوستر، امرالله فرهادی، منبع**: کتاب دوسالانه جهانی پوستر تهران، ۱۳۸٦، ۳۰٦.

بخش عمدهٔ اسناد و مدارکی که در این مقاله به آنها استناد شده، اسناد برجای مانده از کتاب‌های چاپ سنگی، و بخش کوچک دیگری هم از روزنامه‌ها و قباله‌ها و برخی از ادعیه‌اند که به دلیل اهمیت فرهنگی و مذهبی‌شان ضرورت نگه‌داری یافتند. هرکدام از این مکتوبات از نظر صفحه‌آرایی، تصویرگری، و شیوهٔ قرارگیری متن و تصویر (آرایه‌بندی یا لی‌اوت)، ویژگی‌های بصری خاص خود را دارند. با در نظرگیری این موضوع، تجزیه و تحلیل آثار گرافیک معاصر ایران با تطبیق این اسناد و آثار انجام شده است. در این مقاله موضوع تأثیر چاپ سنگی بر آثار گرافیک معاصر ایران و بهره‌گیری طراحان آن از تصاویر مذکور، از دو جنبه مورد بررسی قرار می‌گیرد:

الف) تأثیر چاپ سنگی بر سیمای گرافیک معاصر ایران با بررسی ترکیب‌بندی و چگونگی قرارگیری متن و تصویر در کنار یکدیگر، کاربرد تزئینات در صفحه‌آرایی، و تکنیک چاپ تصاویر.

ب) تأثیرپذیری شاخه‌های مختلف گرافیک معاصر، همچون پوستر و تصویرسازی و صفحه‌آرایی از تصاویر چاپ سنگی.

الف)تأثیر آثار چاپ سنگی بر سیمای گرافیک معاصر ایران

در میان شاخه‌های مختلف گرافیک ایران، تصویرسازی و نیز طراحی جلد و پوستر بیشترین تأثیر را از فضای چاپ سنگی پذیرفته‌اند. به‌طور کلی آثار چاپ سنگی دارای مشخصه‌های ظاهری بارزی هستند که در آثار گرافیک معاصر ایران نمود یافته است. از جملهٔ این موارد، ترکیب‌بندی و نحوهٔ قرارگیری متن و تصویر نسبت به یکدیگر و یا به تنهایی در صفحه است، مانند شکل‌های ۳ و ۵ که در آنها متون به صور مختلف در جهات گوناگون ـ از جمله در حواشی کتاب و مرکز صفحه ـ قرار گرفته‌اند. سابقهٔ ترکیب چینش متن و تصویر بدین شیوه، به پیش از چاپ سنگی بازمی‌گردد و متأثر از نسخه‌های قدیمی‌تری چون نسخه‌های خطی و آثار نگارگری ایرانی است. از دیگر مواردی که الهام‌بخش هنرمندان معاصر بوده‌اند، به‌کارگیری تزئینات در آثار است که غالباً به‌صورت کاربرد نقوش در سرعنوان و حاشیه‌ها بوده است. شکل ۲۳ نمونه تصویر اصلی این موضوع است که می‌توان آن را با شکل ۱۲ مقایسه کرد.

مشخصهٔ دیگری که بررسی می‌شود، حالت بصری چاپ سنگی است که به دلیل نمود ابتدایی خطوط و بافت خاص آن و همچنین اثرگذاری پیش‌بینی ناشدنی این نوع چاپ در صفحه، مورد استقبال طراحان معاصر قرار گرفته است. لازم به توضیح است که این بیان بصری در آثار دارای تصاویر بیشتر و متن کمتر، مشخص‌تر است (شکل ۳۲).

می‌بایست اشاره کرد که در برخی از آثار گرافیک معاصر ایران، چه بسا در اثری واحد از هر سه مشخصهٔ پیش‌گفتهٔ آثار چاپ سنگی الهام گرفته شده باشد. از نظر نگارندگان این مقاله، مشخصه‌های مذکور بیشترین میزان تأثیرپذیری را در گرافیک معاصر ایران داشته‌اند. با پیشِ

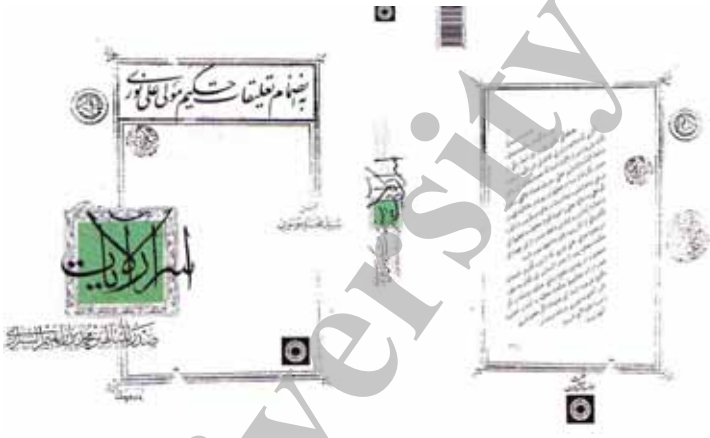
ART University Journal www.art.ac.ir

رو قراردادن این موارد، می‌توان به بررسی چگونگی بهره‌گیری گرافیک ایران از آثار چاپ سنگی و تأثیرپذیری طراحان معاصر ایرانی از مشخصه‌های تصویری و فضای کلی این آثار پرداخت.

۱) ترکیب‌بندی آثار چاپ سنگی

ویژگی‌های بصری ترکیب‌بندی و فضاسازی آثار چاپ سنگی عبارت‌اند از: چرخش متون و حروف (مانند شکل ۵)، چرخش تصاویر و ایجاد تصویر به وسیله نوشتار (شکل ۱۳). این ویژگی‌ها در گرافیک معاصر ایران نیز بازنمایی درخور تأملی داشته است. شکل‌های ۱۱ و۱۲ نمونه‌های آثاری از این دست‌اند. در شکل ۱۱، فضاسازی و چیدمان متن از نمونه آثار چاپ سنگی همچون شکل ۵ تأثیر پذیرفته است.

شکل ۱۱. روی جلد، پگاه درخشانی، منبع: کتاب سال گرافیک، ۱۳۸۶، ۱۶۶



شکل ۱۲. جلد کتاب، محمد فدایی، منبع: نهمین دوسالانه گرافیک ایران، ۱۳۸۶، ۹۹.

در شکل ۱۲ نیز چینش نوشتار و کادربندی اثر مهر و نشانه‌گذاری نمونهٔ ساده‌شدهٔ آثار چاپ سنگی‌اند (شکل‌های ۳ و ۵ و ۸)، که شباهت‌شان کاملاً آشکار است. واضح است که متن و تصویر در کتاب‌ها و نشریات، هر یک نقش خاص خود را دارند. متن برای بیان مفهوم و رساندن پیام است، و تصویر به منظور تکمیل مفهوم موضوع متن یا زیبایی و تزئین به‌کار می‌رود. کتاب‌آرایی چاپ سنگی، که خود متأثر از فضاسازی بصری کتاب‌آرایی قدیم ایران و از جمله نسخ خطی است نیز از همین قاعده پیروی می‌کند. در مواردی هم متن و تصویر توامان به‌کار می‌روند و در مواردی دیگر هر یک از این دو به‌تنهایی نقش رسانه‌ای خود را در این آثار چاپی ایفا می‌کند. در برخی از نمونه‌ها نیز متن علاوه بر بیان مفهوم، با تبدیل شدن به تصویر، نقش آن را به عهده می‌گیرد و بر غنای بصری آثار چاپ سنگی می‌افزاید. برای مثال، در نمونه‌ای مانند تصویر شماره ۱۳ متن درون خطوط محیطی به شکل نقوش سنتی ایرانی ازجمله لچک، ترنج، سرترنج، گوشواره و شمسه قرار گرفته و جایگاه تصویر را یافته است. این‌گونه تصاویر در قسمت‌های مختلف کتاب‌های چاپ سنگی از جمله سرعنوان و حاشیه و نیز فصل‌بندی یا بخش پایانی متن کتاب‌ها و اسناد کاربرد داشته و در مواردی هم کاربرد این اشکال دربردارندهٔ مفهوم خاصی بوده است.

ART University Journal www.art.ac.ir

شکل ۱۳. مجموعه نقوش اصلی چاپ سنگی، منبع:
فصلنامه هنر، شماره ۷، ۱۳۶۳، ۱۰۴-۹۰ و مجله کتاب ماه هنر، شماره ۵۲، ۱۳۸۸

مواردی چون استفاده از فضای سفید، گردش متن در صفحه، تغییر اندازهٔ ستون‌ها در متن، تنوع چیدمان و تعادل بصری فضای مثبت و منفی تصویر، از جمله آنهایی هستند که در کتاب‌های چاپ سنگی نمونه‌های‌شان فراوان دیده می‌شود. چیدمان متن در شکل‌های ۱۴ و ۱۵، به گونه‌ای است که فضای سفید به وجود آمده و تضاد ایجادشده بین فضاهای این دو اثر تداعی‌کننده متون کتب چاپ سنگی است. چگونگی فشردگی و تجمع و تفرق نوشتار به کار گرفته شده در متن این آثار نیز بر این هم‌سانی افزوده است.

شکل ۱۴. پوستر، اثر فرشید شفیعی،منبع:
مجله دو هفته‌نامه هنرهای تجسمی، شمارهٔ ۳، ۱۳۸۹، ۱۱

شکل ۱۵. پوستر، اثر فرشید شفیعی،،منبع:
نشریه دوهفته‌نامه هنرهای تجسمی، شمارهٔ ۳، ۱۳۸۹، ۱۷.

در فضای کلی این دو اثر از ترکیب‌بندی آثار چاپ سنگی در قالبی نو و امروزی بهره‌گیری شده است. با نگاه کلی به تصاویر اصلی ارائه‌شده چاپ سنگی در این مقاله و تطبیق آنها با آثار طراحان گرافیک ایرانی گونه‌ای از بازنمایی ترکیبی از آثار چاپ سنگی، در این آثار به چشم می‌خورد.

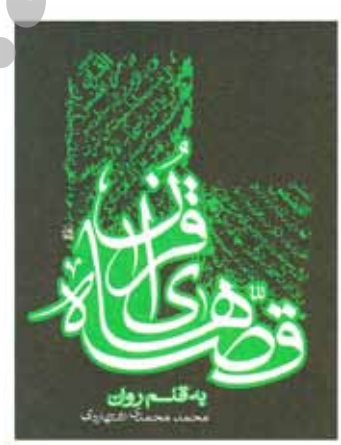
شکل ۱۶ نمایی از کتاب چاپ سنگی دیوان حافظ است، که الهام از ترکیب‌بندی و چیدمان عناصر بصری آن را در شکل ۱۷ که از آن برای پوستر و روی جلد استفاده شده است می‌توان مشاهده کرد. این اثر علاوه بر مشابهت با ترکیب‌بندی تصاویر چاپ سنگی و همچنین به کارگیری مستقیم از برخی از تصاویر، از عنصر رنگ نیز با قالب پوستر از آثار چاپ‌سنگی الهام و بهره‌گرفته است.

ART University
www.art.ac.ir

شکل ۱۶.شکل اصلی چاپ سنگی، تصویرسازی داستانی ایران، منبع: اولریش مارزلف، ۲۰۰۱، ۹۶

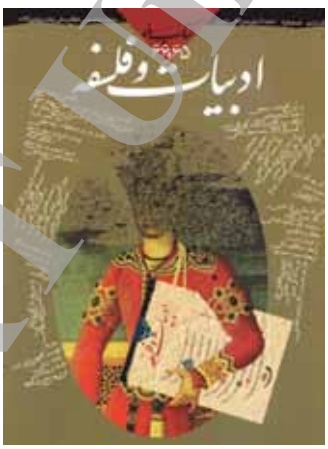
شکل ۱۷.**پوستر اثر فرشید مثقالی، منبع:** کتاب نهمین دوسالانه طراحی گرافیک ایران، ۱۳۸۶، ۱.

برخی دیگر از عناصر بصری چاپ سنگی به گونه‌ای متفاوت از آنچه که ذکر شد، در آثار گرافیک معاصر ایران بازنمایی شده‌اند (شکل‌های ۱۸ و ۱۹ و ۲۰)؛ و تطبیق این تصاویر با تصویر اصلی چاپ سنگی (شکل ۵)، می‌تواند به‌خوبی این نکته را نشان دهد. به نظر می‌رسد که کاربرد عناصر بصری مربوط به چاپ‌سنگی در سه اثر گرافیکی اشاره شده ـ که جلد کتاب و مجله‌اند ـ به منظور آرایش ترکیب‌بندی و معطوف‌کردن توجه مخاطب به سنت‌های کهن بوده است.



شکل ۱۸.روی جلد، اثر مسعود نجابتی، منبع: مجموعه آثار مسعود نجابتی، ۱۳۸۵، ۶۹،

شکل ۱۹.روی جلد، اثر مسعود نجابتی، منبع: مجموعه آثار مسعود نجابتی، ۱۳۸۵، ۴۷،



شکل ۲۰.روی جلد، اثر فرزاد ادیبی، منبع: مجموعه آثار فرزاد ادیبی، ۱۳۸۴، ۸۶

ART University Journal
www.art.ac.ir

با توجه به نمونه‌های ذکرشده، مشخص می‌گردد که نوع ترکیب‌بندی و فضاسازی آثار چاپ سنگی توانسته است در گرافیک ایران ـ و به‌ویژه گرافیک فرهنگی ایران ـ بازنمایی و تأثیر جدّی داشته باشد. ارائهٔ این نمونه‌ها می‌تواند این نتیجه را به دست دهد که گرافیک معاصر ایران در جست‌وجوی ابعاد بصری نو وکشف بیان گرافیکی آثار چاپ سنگی عرصه‌های نیازمودهٔ بسیاری دارد.

۲) استفادهٔ مستقیم و غیرمستقیم از نقوش و طرح‌های تزئینی

بخش دیگر الهام و تأثیرپذیری گرافیک ایران از آثار چاپ‌سنگی، همانا استفادهٔ مستقیم از نقش‌ها و طرح‌های تزئینی و یا دخل و تصرف در آنهاست. با تطبیق شکل‌های ۲۱ با ۲۲، و ۲۳ با ۲٤، گونه‌ای دیگر از این هم‌گرایی و بازنمایی را می‌توان مشاهده کرد.

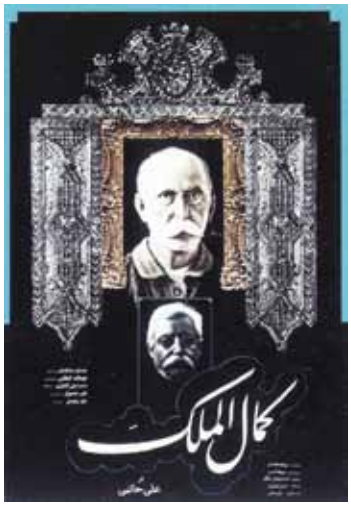
شکل ۲۱.تصویر اصلی چاپ سنگی، تصویرسازی داستانی ایران، اثر اولریش مارزلف، ۲۰۰۱، ۸۷.

شکل ۲۲.پوستر، اثر اکبر جوهرچی، منبع: کتاب سال گرافیک ایران، ۱۳۸٦، ۳۱۳.

در شکل ۲۲ که به گونه‌ای دارای ارتباط موضوعی با دورهٔ قاجار است، چنین می‌نماید که قصد طراح این اثر در بهره‌گیری از آثار چاپ سنگی، تأکید بر جنبهٔ هویتی آن بوده است. در این پوستر، علاوه بر اینکه از تصاویری مشابه تصویر چاپ سنگی (شکل ۲۱) استفاده مستقیم شده است، چیدمان عناصر اثر نیز شمایل کلی آثار چاپ سنگی را یادآوری می‌کند. حرف لاتین A در میانه پوستر مشابهت این اثر را با شکل ۱۳ نشان می‌دهد، با این تفاوت که در نمونهٔ اصلی چاپ سنگی، قالب کلی نقوش سنتی به کار رفته است. تضاد فضای سیاه و سفید این اثر و روش اجرایی آن نیز موجب هم‌سانی بیشتر با آثار چاپ سنگی شده است.

ART University Journal www.aau.ac.ir

شکل ۲۳.تصویر اصلی چاپ سنگی، منبع: تصویرسازی داستانی ایران، اولریش مارزلف، ۲۰۰۱، ۱۱۷.



شکل ۲۴.پوستر، اثر مرتضی ممیز، منبع: کتاب گزیده آثار گرافیک مرتضی ممیز، ۱۳۸٦، ۱٤٤.

گونهٔ دیگر تأثیرپذیری از کتاب‌های چاپ سنگی، استفاده از نقش‌ها و ترکیب‌بندی‌ها و یا بهره‌گیری از سرعنوان‌های کتاب‌های چاپ سنگی است که با الهام از نسخه‌های خطی قدیم، امروزه در گرافیک ایران مرسوم است. شکل ۲۳، سرعنوان یکی از کتاب‌های چاپ سنگی است که گونهٔ شبیه به آن، به عنوان یکی از عناصر اصلی در شکل ۲٤، که پوستر یکی از فیلم‌های سینمایی است، نمایان است. به نظر می‌رسد که در این پوستر نیز هدف طراح از کاربرد این نقش تقارن زمانی آن با موضوع پوستر بوده است.

استفادهٔ مستقیم از نقش‌های کتب چاپ سنگی در آثار گرافیک معاصر ایران غالباً به دو گونه بوده است: نخست، به منظور کنترل فضای ترکیب‌بندی و تنظیم فضای کلی اثر؛ و دوم، به‌دلیل ارتباط موضوعی با آثار چاپ سنگی. با بررسی آثار چاپی گرافیک معاصر ایران، چنین می‌نماید که استفادهٔ مستقیم از نقوش و ترکیب‌بندی آثار چاپ سنگی در بخش طراحی جلد با استقبال فزون‌تری همراه بوده و نوع ترکیب‌بندی نقوش چاپ سنگی بر روی جلد کتاب‌ها و نشریات با موضوعات مذهبی، تاریخی، اسطوره‌ای، حماسی، ادبی و فرهنگی، کاربرد گسترده و پررونقی داشته است. از جمله در جلدهای کتاب از جنس کالینگور، نمونه‌های فراوانی از این نوع را می‌توان یافت.

۳) بهره‌گیری از تکنیک چاپ سنگی

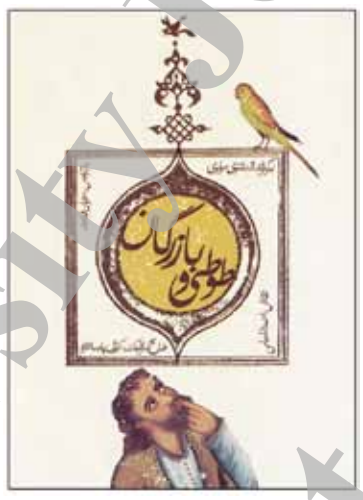
در برخی از آثار چاپ سنگی، عدم وضوح و شفافیت خطوط و طرح‌ها، که ناشی از فرار مرکب و نفوذ آن به اطراف طرح یا نوشته است، موجب ایجاد نوعی فضای بصری شده است که مشخصه‌های بارز ظاهری آن بافت‌های اتفاقی، تداخل نقوش و خطوط با ارائهٔ تصویری خام و مبهم و گاه مخدوش‌اند. فقدان رنگ در این نمونه آثار نیز به ایجاد فضا و حس قدمت این روش اجرایی بسیار کمک کرده است و طراحان معاصر به‌ویژه در حوزهٔ تصویرسازی، از این ویژگی بصری و قابلیت‌های آن بسیار بهره برده‌اند.

شکل‌های ۲۵ و ۳۲، نمونه‌هایی از تصاویر اصلی چاپ سنگی‌اند که در حواشی خطوط اجرایی آنها می‌توان گونه‌ای از نفوذ مرکب را به اطراف خطوط اجراشده مشاهده کرد. شکل‌های ۲٦ و ۲۷،

ART University
www.art.ac.ir

نمونه‌هایی از آثار یکی از طراحان معاصرند، که با مشابهت و تأثیرپذیری از این روش اجرایی و با ترکیب‌بندی متفاوت خلق شده است. عامل دیگری که موجب تأثیرپذیری طراحان در این زمینه از چاپ سنگی شده است، نزدیکی و شباهت بصری تکنیک مونوپرینت با چاپ سنگی است که پیش‌تر در این مقاله به آن اشاره شد. این حالت بصری آثار چاپ سنگی باعث شده است تا طراحانی که گرایش‌های ذهنی‌شان متمایل به نقاشی و قالب‌های آزادتر است، و همچنین تصویرسازان و طراحانی که عمدتاً در زمینه گرافیک فرهنگی و غیرتجاری فعالیت دارند، از این شیوهٔ اجرایی بیشتر استقبال کنند.

شکل ۲۵.تصویر اصلی چاپ سنگی، منبع: تصویرسازی داستانی ایران، اولریش مارزلف، ۲۰۰۱، ۱۳٤.



شکل ۲۶.تصویرسازی، کوروش پارسانژاد، منبع: کتاب مجموعه آثار کوروش پارسانژاد، ۱۳۸٤، ۹۷.

شکل ۲۷.تصویرسازی، کوروش پارسانژاد، منبع: کتاب مجموعه آثار کوروش پارسانژاد، ۱۳۸٤، ۲۳.

بازنگری چندین‌بارهٔ آثار چاپ‌سنگی، این نتیجه را به دست می‌دهد که فضای گرافیک فرهنگی ایران در موضوعاتی مانند روی جلد کتاب‌ها و نشریات، پوسترها و تقویم‌ها، تصویرسازی نشریات، مصورسازی قصه‌ها و متون داستانی گذشته مملو از تأثیر این تکنیک‌اند و اوج این الهام ـ همان گونه که اشاره گردید ـ در تصویرگری ایران تبلور یافته است. این تأثیرپذیری در موضوعاتی چون تصویرسازی کتاب‌های کودک و نوجوان، نشریات و روزنامه‌های دوره‌ای پیش از ورود رایانه به ایران بارزتر است. طراحانی که غالباً در زمینه‌های یادشده فعالیت داشته‌اند، در استفاده از تکنیک چاپ سنگی در آثارشان نوعی استمرار و تداوم کاربرد این تکنیک اجرایی دیده می‌شود.

ب) تأثیرآثار چاپ سنگی بر شاخه‌های گرافیک ایران

گرافیک (ارتباط تصویری) واژه‌ای عام برای موضوعاتی چون تصویرسازی، صفحه‌آرایی، طراحی پوستر، نشانه و طراحی روی جلد و نظایر اینهاست. با بررسی‌های انجام‌شده، بازنمایی طرح‌ها و نقوش و فضاهای کتاب‌آرایی دورهٔ قاجار در گرافیک معاصر ایران در شاخه‌های تصویرسازی و کتاب‌آرایی بیش از دیگر حوزه‌های گرافیک مشاهده می‌شود. با توجه به این مطلب و نوع الهام

ART University Journal www.art.ac.ir

گرافیک معاصر از مکتوبات چاپ سنگی، بررسی این مقاله بر موضوعاتی چون پوستر و کتاب و نشریات متمرکز می‌گردد. باید یادآور شد که با مطالعات انجام‌گرفته دورهٔ نشانه‌های معاصر ایران و میزان تأثیرپذیری آنها از آثار چاپ سنگی، جز موارد اندک نمونهٔ دیگری به‌دست نیامده است. از معدود نشانه‌های به‌دست‌آمده و نخستین تصاویر مندرج در مطبوعات ایران، نشان دولتی عهد قاجار است که این نشان در نخستین روزنامهٔ کشور، مشهور به «کاغذ اخبار»، به صورت چاپ سنگی آورده شده است (مراثی، ۱۳۸۵، ۷۱).

۱) تأثیر چاپ سنگی بر پوستر ایران

پوستر در گرافیک به دلیل نقش رسانه‌ای و کارکرد فرهنگی آن همواره جایگاه مهمی داشته است. در پوسترهای معاصر ایران، به طرق مختلف از آثار چاپ سنگی استفاده شده است. موضوع برخی از این پوسترها، با چاپ سنگی ارتباط می‌یابد؛ از جمله شکل ۲۸، که موضوع این پوستر نمایشگاه کتاب‌های چاپ سنگی در کتاب‌خانه مرکزی دانشگاه تهران بوده است. عناصر بصری استفاده‌شده در این پوستر مانند تزئینات بخش بالایی اثر، کادر در بر گیرنده نوشتار، ترکیب‌بندی کلی آن و استفاده از اصل متون چاپ سنگی مانند شکل ۵، مشابهت‌های این نمونه را با تصاویر چاپ سنگی نشان می‌دهند. پوستر دیگر ملهم از آثار چاپ سنگی، که موضوعی مربوط به دورهٔ قاجار دارد. شکل ۲٤ یا همان پوستر سینمایی فیلم کمال‌الملک است، که از نقاشان برجسته دورهٔ قاجار بوده است.

شکل ۲۸.پوستر، اثر عبدالحمید یغار، منبع: کتاب سومین نمایشگاه دوسالانه طراحان گرافیک ایران، ۱۳۷۱، ۲۹.

تأثیر چاپ سنگی در برخی دیگر از پوسترهای معاصر، عمدتاً به دلیل ارتباط موضوع پوستر با مقوله‌هایی چون سنت و هویت است و طراح با الهام از فضای چاپ سنگی، هویت ایرانی اثر را یادآور می‌گردد. افزون بر اینها، نمی‌بایست از تأثیر بصری خیره‌کننده و جذاب تصاویر سنتی، که با حفظ اصول زیبایی‌شناسی در ترکیب آثار رخ می‌نمود نیز غافل بود. در بیشتر پوسترهایی که نشانه‌ای از آثار چاپ سنگی را می‌توان در آنها یافت، استفادهٔ مستقیم از نقش، به گونه‌ای پررنگ‌تر از کاربرد دیگر جنبه‌های بصری آثار چاپ سنگی مشاهده می‌شود.

شکل ۲۹.تصویر اصلی چاپ سنگی، منبع: تصویرسازی داستانی ایران، اولریش مارزلف، ۲۰۰۱، ۱۱۷.

ART University Journal
www.art.ac.ir

شکل ۳۰. روی جلد، فرشید مثقالی، منبع: مجموعه آثار فرشید مثقالی، ۱۳۸٦، ۵۷

۲) تأثیر چاپ سنگی بر کتاب‌آرایی و صفحه‌آرایی در آثار گرافیک معاصر

با توجه به اینکه بخش زیادی از آثار چاپ سنگی در قالب صفحه‌آرایی و کتاب‌آرایی نمود می‌یابند، در صفحه‌آرایی نشریه‌ها و حوزهٔ چاپ و نشر کتاب نیز تأثیرپذیری از آثار چاپ سنگی به چشم می‌خورد. در طراحی جلدهای معاصر هم نمونه‌هایی درخور تأمل از طرح‌های چاپ سنگی مشاهده می‌شود. مشابهت موضوع شکل ۲۹، که نمونه‌ای از تصاویر چاپ سنگی است با شکل ۳۰ که جلد مجله است، و همچنین جلد کتاب‌ها در شکل‌های پیشین (۱۸ و ۱۹ و ۲۰)، از موارد اشاره‌شده در این بخش‌اند که از آثار چاپ سنگی در زمینهٔ کاربرد مستقیم نقش و ترکیب‌بندی تأثیر پذیرفته‌اند.

شکل ۳۰. تصویرسازی و صفحه‌آرایی، کوروش پارسانژاد،
منبع: کتاب مجموعه آثار کوروش پارسانژاد، ۱۳۸٤، ۱۹.

ART University
www.art.ac.ir

۳) تأثیر چاپ سنگی بر تصویرسازی

بخش وسیعی از آثار چاپ سنگی را تصویرگری و روایت‌های توصیفی در بر می‌گیرد. تصویرسازی معاصر ایران نیز از این آثار بسیار تأثیر پذیرفت. برخلاف دو مورد گذشته، تأثیر چاپ سنگی در این بخش عمدتاً با شبیه‌سازی آثار چاپ سنگی با روش‌های اجرایی چاپ دستی ـ مانند مونوپرینت ـ شکل گرفته است (شکل‌های ۳۲ و ۳۳).

چه‌بسا بتوان ادعا کرد که بیشترین تأثیرپذیری از آثار چاپ سنگی در حوزهٔ تصویرسازی به وجود آمده است. تفاوت عمده در بهره‌گیری از چاپ سنگی در تصویرسازی با دیگر موضوعاتی چون پوستر، در این است که تصویرگران جوان نیز در بهره‌گیری از فضای چاپ سنگی اهتمام ویژه‌ای ورزیده‌اند.

شکل ۳۲.تصویر اصلی چاپ سنگی، منبع: تصویرسازی داستانی ایران، اولریش مارزلف، ۲۰۰۱، ۷۶.

شکل ۳۳ تصویرسازی و صفحه‌آرایی، کوروش پارسانژاد،
منبع: کتاب مجموعه آثار کوروش پارسانژاد، ۱۳۸٤، ۱۰۳.

به طور کلی دورهٔ قاجار و مشخصاً آثار چاپ سنگی آن را باید برای طراحان گرافیک ایرانی به مثابه منبع الهام نگریست، چرا که به‌رغم حضور فرهنگ غرب و عناصر مدرن آن، هنر و هنرمند ایرانی در مقابل آن تسلیم نشدند و با اینکه فن چاپ سنگی منشأ غیرایرانی داشت، در آثار منتشرشده، پایبندی و وفاداری به هویت ایرانی مشاهده می‌شد و خروجی‌های این روش چاپی با هویت کاملاً ایرانی تولد می‌یافتند. به گفتهٔ فرشید مثقالی [۱۳]، این محصول بر شانه‌های مینیاتور ایرانی ایستاد و به راه خود ادامه داد؛ و محصول این میراث هم‌اکنون در خزانه بصری طراحان ایرانی مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد.

ART University Journal
www.art.ac.ir

نتیجه‌گیری

آثار چاپ سنگی جزو ظرفیت‌های مهم بصری هنر ایران به شمار می‌روند که به‌واسطهٔ تیراژشان در زمان خود جایگاه درخور تأملی در میان عامهٔ مردم یافتند؛ و این تا پیش از آن زمان در کشور ما سابقه نداشت. پیش‌تر نه موضوعات، مردمی و عامه‌گرایانه بودند و نه بها و شمارگان آنها در وسع مردم برای خرید. عامه‌گرایی موضوعات و ساده‌نگاری، به‌ویژه در تصویرسازی‌ها باعث استحکام ارتباط این آثار با مردم گردید. از رهگذر همین استقبال، کتاب‌های متعددی در زمینه‌های مختلف به زیور طبع آراسته شدند. آثار چاپ‌سنگی به دلیل دنباله‌رَوی از شیوهٔ کتب خطی و نگارگری ایران، توانستند ذائقهٔ بصری ایرانی را با خود همراه سازند؛ و شیرینی همین طعم، مورد توجه طراحان معاصر ایرانی قرارگرفت. براین اساس فضای کلی آثار و تصاویر چاپ سنگی به ضرورت در قالبی جدید و با شکل و شمایل امروزی در برخی از آثار گرافیک معاصر ایران بازنمایی شدند. در مجموع، آنچه را که سبب توجه به آثار چاپ سنگی شدند می‌توان چنین برشمرد:

۱ـ پیوند بصری این آثار با کتاب‌آرایی‌های قدیم ایران که به مثابه حلقهٔ اتصال گرافیک جدید و کتاب‌آرایی کهن ایران نقش‌آفرینی کرد؛

۲ـ برده شدن کتاب‌های مختلف مانند اشعار و ادعیه به میان مردم به واسطهٔ تیراژ افزون‌تر این نوع چاپ؛ و

۳ـ قابلیت معمولاً تک‌رنگ این چاپ و تیپ‌ها و موضوعات عامی‌گرایانه، ضمن اینکه مخاطب عام‌تر را همراه خود کرد، این آثار را دربردارندهٔ هویت بصری منحصر به فردی نیز ساخت.

این چاپ و شیوهٔ آن با طبع طراح امروزی هماهنگی بیشتری داشت و به همین دلایل مورد توجه و بازنمایی و الهام قرار گرفت. تأثیر و بازنمایی آثار چاپ سنگی را بر گرافیک معاصر ایران، عمدتاً می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

۱ـ استفادهٔ مستقیم از نقوش چاپ سنگی؛

۲ـ بهره‌گیری و الهام از ترکیب‌بندی این آثار؛ و

۳ـ استفاده از شیوهٔ اجرایی آثار چاپ سنگی.

همچنین نفوذ و تأثیر آثار چاپ سنگی عمدتاً بر شاخه‌های گرافیک فرهنگی ایران متمرکز بوده است که دلیل آن می‌تواند تشابه موضوعی آثار چاپ سنگی با این نمونه‌ها باشد. در مجموع طراحانی که در حوزهٔ گرافیک فرهنگی و تصویرسازی ایران صاحب‌نام‌اند، در الهام گرفتن و تأثیر پذیرفتن از آثار چاپ سنگی اهتمام بیشتری ورزیده‌اند. به نظر می‌رسد که این طراحان با انگیزه‌های متفاوتی به آثار چاپ سنگی رجوع کرده‌اند. برخی از این انگیزه‌ها عبارت‌اند از:

۱ـ ارتباط موضوع مورد سفارش با مضامین سنتی؛

۲ـ مصورسازی افسانه‌ها و مفاخر ادبی ایران؛

۳ـ احیای فضای گرافیک سنتی ایرانی؛

٤- مکاشفه و جست‌وجو در زمینهٔ ابعاد بصری تازه از فضای گرافیک سنتی ایران؛

٥- توجه به ذائقهٔ سنتی برخی از سفارش‌دهندگان آثار گرافیک.

پشتوانهٔ عظیم نقوش چاپ سنگی به مثابه گنجی‌است که فرهنگ بصری و خصوصاً گرافیک ایران هیچ‌گاه توان فراموش کردن آن را نخواهد داشت. به باور نگارندگان، موارد و نمونه‌های تأثیرپذیرفته گرافیک معاصر از چاپ سنگی، به‌ویژه در حوزه تصویرسازی بسیار فراتر از

ART University Journal www.art.ac.ir

نمونه‌های ارائه‌شده در این مقاله است. به نظر می‌رسد که از میان آثار گرافیک معاصر ایران، آنهایی که از نقش‌مایه‌های فرهنگی پیشین خصوصاً چاپ‌سنگی بهره جسته‌اند، ماندگاری و تازگی و طراوت بیشتری در قیاس با دیگر آثار گرافیک دارند. واضح است که در میان حجم عظیم تصاویر در دنیای کنونی، بهره‌گیری از عناصر بصری بومی مانند عناصر بصری چاپ سنگی می‌تواند به هویت بصری گرافیک ایران خصوصاً گرافیک فرهنگی این مرز و بوم بسیار کمک کند. بنابراین در صورتی که در شناخت و تجزیه و تحلیل آثار چاپ سنگی مطالعه و پژوهش درخور توجهی انجام شود، ویژگی‌های بصری این آثار کمک خواهد کرد که حوزه تجسمی ایران ـ و از آن جمله گرافیک ایرانی ـ چهره‌ای شاخص در میان انواع جهانی بیابد. چه بسا اگر گرافیک تجاری ایران، به دلیل شمارگان انتشار بیشتر و وسعت گستره نفوذ خود بتواند از این سرمایهٔ ارزشمند بهتر استفاده کند، به شناساندن گرافیک ایرانی کمک افزون‌تری شود.

پی نوشت ها

۱. در این روش ابتدا آثار مورد نظر انتخاب می‌گردد و سپس با نقوش چاپ سنگی مطابقت داده می‌شود. منظور از آثار طراحان گرافیک، آثار چاپ‌شده‌ای است که آنها را خود طراحان یا تشکل‌های صنفی‌شان به چاپ رسانده‌اند.

۲. عنوان: فرشته و دیو در آثار چاپ سنگی قاجاری. پدیدآورنده: موسوی، طاهر؛ خزائی، محمد. نشریه: کتاب ماه (هنر)، ۱۳۹ (فروردین ۱۳۸۹)

۳. عنوان: حاشیه و حاشیه‌نویسی‌ها در کتاب‌های چاپ سنگی دورهٔ قاجار (۱۱۹۳/۱۳٤٤ هـ . ق). پدیدآورنده: چادگانی‌پور، اعظم. نشریه: کتاب ماه (هنر)، ۱۳۳ (مهر ۱۳۸۸)

٤. در این روش پس از ترسیم طرح مورد نظر به وسیلهٔ مداد شمعی یا سایر مواد چرب بر روی سنگ یا زینک، آن را به روش خاصی تثبیت می‌کنند. بدین ترتیب لوحه برای چاپ آماده می‌شود. اگر قبل از آغشتن لوحه به مرکب چاپ، سطح آن مرطوب شود، فقط بخش‌های پرشده تصویر مرکب را به خود می‌گیرند و آن را به کاغذ منتقل می‌کنند (پاکباز، ۱۳۷۹، ٤۸۸).

٥. Aloys Johann Nepomuk Franz Senefelder

٦. پروفسور اولریش مارزلف، ایران‌شناس آلمانی و رئیس انجمن قصه‌شناسی دانشگاه گوتینگن آلمان است. او در رشته خاورشناسی و همچنین در رشته ایران‌شناسی تحصیل‌کرده و چنان با قصه‌های ایرانی زیسته که حتی رساله دکتری خود را نیز با این عنوان ارائه کرده است. پروفسور مارزلف در زمان حاضر در بخش فارسی دانشگاه گوتینگن روی دایره‌المعارف قصه‌شناسی کار می‌کند و آثار فراوانی در حوزه فرهنگ و ادب فارسی منتشر کرده است.

۷. سعید نفیسی (۱۲۷٤–۱۳٤٥هـ. ش.) نویسنده، محقق، مترجم و شاعر ایرانی، فرزند علی‌اکبر ناظم‌الاطبای کرمانی و متولد تهران است. او از اعضای پیوسته فرهنگستان ایران بود و در بسیاری از مؤسسات فرهنگی و دانشگاه‌های اروپایی و آسیایی در رشته تاریخ ادبیات، تاریخ تصوف و ملل و نحل و دروس دیگر تدریس کرده است. مقاله‌ها و کتاب‌های متعددی از او باقی است و از آثار مفید او می‌توان احوال و اشعار رودکی را نام برد. او در کشورهای فرانسه و سوئیس به تحصیل پرداخت و پس از بازگشت به وطن به سمت ریاست دانشکده حقوق و سپس دانشکده ادبیات برگزیده شد.

۸. قلم‌گیری اسلوبی است ظریف در نگارگری، بر اساس نور و سایه و با استفاده از خطوط ضخیم و نازک (کندی و تندی) که خطوط اصلی و فرعی را برجسته می‌سازد.

۹. روئین پاکباز از پژوهشگران تاریخ هنر در ایران است.

۱۰. این تاریخ مربوط می‌شود به سال تاسیس دانشکده هنرهای تزئینی و تدریس دروس گرافیک، به وسیله هوشنگ کاظمی (چنعانی، ۱۸، ۱۳۸۰)

۱۱. نورالدین زرین‌کلک، تصویرساز و انیماتور ایرانی است که از سال ۱۳۳۲ تا کنون در این حرفه فعالیت می‌کند.

۱۲ . مونوپرینت (monoprint) یکی از روش‌های تصویرسازی دستی است که مرکب چاپ با غلطک

ART University Journal
www.art.ac.ir

روی شیشه پخش می‌شود و سپس با گذاشتن کاغذ روی مرکب و فشار قلم اثر با حالتی خاص به وجود می‌آید.

۱۳. فرشید مثقالی در گفت‌وگو با مجله نشان، شماره ۱۳، بهار ۸۶، صفحه ۱۰.

فهرست منابع

- افشارمهاجر، کامران (۱۳۸۱) *هنرمند ایرانی و مدرنیسم*، دانشگاه هنر، تهران.
- بابازاده، شهلا (۱۳۷۸) *تاریخ چاپ در ایران*، کتابخانه طهوری، تهران.
- پاکباز، روئین (۱۳۷۹) *دایرةالمعارف هنر*، فرهنگ معاصر، تهران.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۰) *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، زرین و سیمین، تهران.
- چنعانی، حسین (۱۳۸۰) *سال‌شمار گرافیک ایران*، داروگ نو، تهران.
- حسینی‌راد، عبدالمجید و زهرا خان‌سالار (۱۳۸٤) «بررسی کتاب‌های چاپ سنگی مصور دوره قاجار»، هنرهای زیبا، ۱۳، ۷۷-۸٦.
- ریاضی، محمدرضا (۱۳۸٦) «چاپ سنگی در ایران»، نشان، ۱۳، ۲۵-۵۲.
- سلطانی‌فر، صدیقه (۱۳۷٦) *فهرست کتب درسی چاپ سنگی موجود در کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران*، کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، تهران.
- سلیمی، همایون (۱۳۸۸) *لیتوگرافی (چاپ سنگی)*، چارسوی هنر، تهران.
- شچگلوا، الیمپیاداپاولونا (۱۳۸۸) *تاریخ چاپ سنگی در ایران*، ترجمه: پ. منزوی، معین، تهران.
- صمدی، هاجر (۱۳۸۸) *تصاویر شاهنامه فردوسی به روایت میرزا علی قلی خویی*، فرهنگستان هنر، تهران.
- فلورو، دیلم (۱۳۸۱) *نقاشی و نقاشان دوره قاجار*، ترجمه: یعقوب آژند، ایل شاهسون بغدادی، تهران.
- مارزلف، اولریش (۱۳۸۱) *«هنر تصویرگری در کتاب‌های چاپ سنگی زمان قاجار»*، تدوین: ب. غیبی، فرهنگ و مردم، ۲ و۳، ۳۳-۳۹.
- مثقالی، فرشید (۱۳۸٦) «گفتگو با ساعد مشکی»، مجله نشان، ۱۳، ص۱۰.
- مراثی، محسن و مریم نظری (۱۳۸۵) «سیر تحول مصورسازی کتب و نشریات به شیوه چاپ سنگی»، نگره، ۲ و ۳، ٦۷-۸۳.
- مرادی شورچه، مهدی و مرتضی افشاری (۱۳۸۷) «تأثیر تصاویر چاپ سنگی بر نقاشی معاصر ایران»، نگره، ۷، ۳۱-۵۰.
- هاشمی دهکردی، حسن (۱۳٦۳) «چاپ سنگی حیات تازه‌ای در کتابت»، فصلنامه هنر، ۷، ۹۰-۱۰۷.

منابع تصویری

- ادیبی، فرزاد (۱۳۸٤) مجموعه *طراحان گرافیک معاصر ایران*، انتشارات یساولی، تهران.
- انجمن تصویرگران کتاب کودک (۱۳۸٤) *کتاب سال تصویرسازی ایران*، نشر نظر، تهران.
- انجمن صنفی طراحان گرافیک (۱۳۸٦) *کتاب سال گرافیک ایران*، تهران.
- انجمن صنفی طراحان گرافیک (۱۳۸٦) *نهمین دوسالانه آثار طراحان گرافیک معاصر ایران*، تهران.
- انجمن صنفی طراحان گرافیک (۱۳۸٦) *نهمین دوسالانه پوستر جهانی تهران*، تهران
- انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران (۱۳۸۳) *دوسالانه پوستر تهران*، تهران.
- پارسانژاد، کوروش (۱۳۸٤) مجموعه *طراحان گرافیک معاصر ایران*، انتشارات یساولی، تهران.
- دوهفته‌نامه هنرهای تجسمی (۱۳۸۹) شمارهٔ ۳، تهران.
- زرین کلک، نورالدین (۱۳۸۵) *از مجموعه طراحان گرافیک معاصر ایران*، انتشارات یساولی، تهران.
- فصلنامه هنر (۱۳٦۳) شمارهٔ ۷، تهران.
- مثقالی، فرشید (۱۳۸٦) مجموعه *طراحان گرافیک معاصر ایران*، انتشارات یساولی، تهران.
- ممیز، مرتضی (۱۳۸٦) *گزیده آثار*، نشر نظر، تهران.
- نجابتی، مسعود (۱۳۸۵) مجموعه *طراحان گرافیک معاصر ایران*، انتشارات یساولی، تهران.
- نشان (۱۳۸٦) شمارهٔ ۱۳. تهران.
- هنر ماه (۱۳۸۸) شمارهٔ ۵۲، تهران
- وزیریان، علی (۱۳٦۹) مجموعه‌ای *از آثار گرافیک*، انتشارات برگ، تهران.
- Marzolph, U. (2001) Na*rrative Illustration in Persian Lithographed Books*, Leiden: Brill.

ART University Journal
www.art.ac.ir