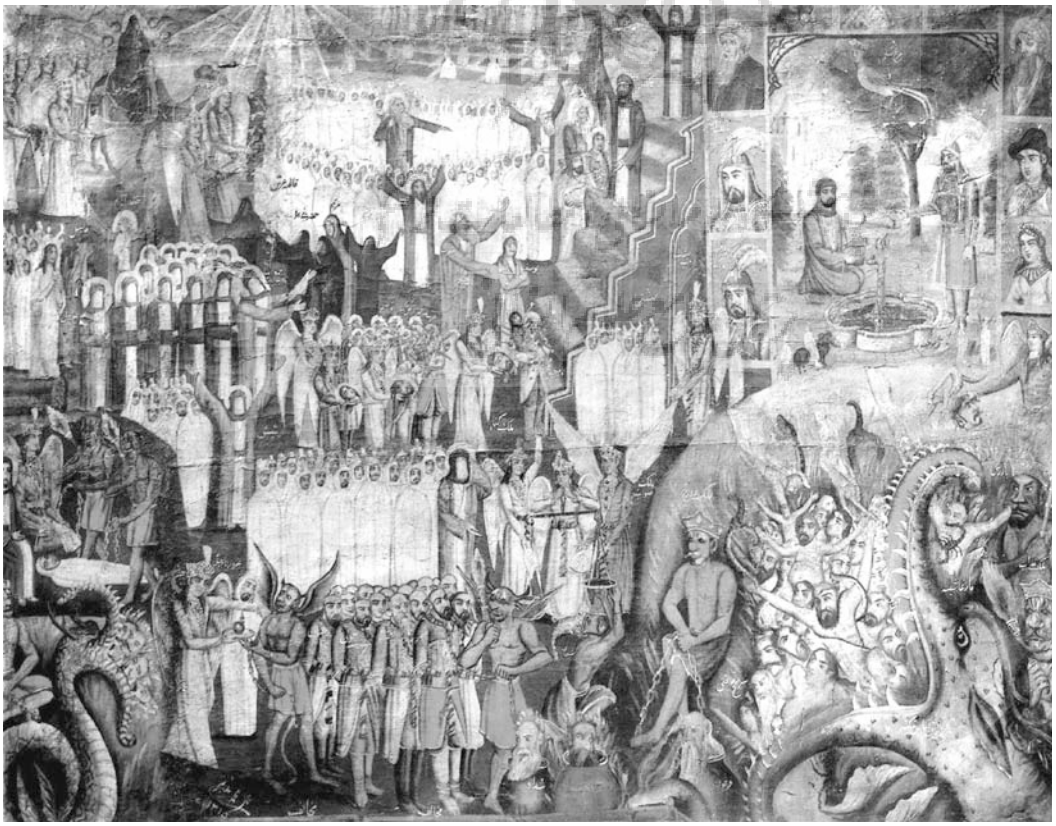


روز محشر ، نقاشی محمد مدبر ، نقاشی قهوه خانه ای

فصلنامه تحلیلی پژوهشی

تاثیر تصاویر چاپ سنگی بر نقاشی معاصر ایران

مهدی مرادی شورچه * مرتضی افشاری **

چکیده

هنرمنـدان همـواره از منابـع گوناگـون برای خلـق آثارشـان الهام مـی گیرند. تصویرسـازی چاپ های سـنگی عهد قاجار نیز که ریشه در سنت های نقاشی ایرانی داشته، در هنر معاصر ایران حیاتی دوباره یافت و امروزه تبدیل به یکی از منابع الهام برای نقاشـان معاصر ایران شده و نقاشان مختلفی از این تصاویر استفاده می کنند. تاثیر این تصاویر را می توان بر نقاشی های موضوعی و غیر موضوعی دید. تصاویر چاپ سنگی در نقاشی های موضوعی بیشتربه چشم می خورند. در این میان بیشـترین تأثیر این گونه تصاویر را بر نقاشـی هایی با درون مایهٔ مذهبی می توان دید. در این دسته از نقاشی ها، مهم ترین عامل استفاده از تصاویر چاپ سنگی، قرابت محتوایی بین موضوع نقاشی و موضوع تصاویر چاپ سنگی است.

این تصاویر به سه شکل عمده در نقاشی معاصر ایران مورد استفاده قرار گرفته اند:

۱-ترکیب بندی ۲- طراحی ۳- استفاده مستقیم.

واژگان کلیدی

چاپ سنگی، نقاشی معاصر ایران، نقاشی قهوه خانه، موضوعات مذهبی، موضوعات غیر مذهبی

* کارشناس ارشد نقاشی M_mahdi422@yahoo.com

** عضو هیات علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد m_Afshari700@yahoo.com

تصویر ۱

مقدمه

هنرمندان معاصر ایرانی همچون سایر هنرمندان جهان از منابع مختلف و گوناگون برای خلق آثار خود الهام می گیرند. یکی از این منابع ، مصورسازی های نسخ چاپی دوره ی قاجار است. تصاویر چاپ سنگی دوره قاجار که ادامه سنت رو به زوال نقاشی ایرانی بودند، به واسطه افزایش آگاهی عمومی نسبت به این میراث عظیم هنری، حیات دوباره ای در هنر معاصر ایران یافت. تاثیر تصاویر چاپ سنگی بر نقاشی معاصر ایران، موضوعی است که در این نوشته مورد بررسی قرار می گیرد.

چاپ سنگی

در زمان فتحعلی شاه ، عباس میرزا و میرزا بزرگ دست به تأسیس چاپخانه و ترجمه پاره ای از کتاب های فرنگی زدند. عباس میرزا در حدود سال ۱۲٤۰ ه. ق میرزا جعفر تبریزی را به مسکو فرستاد تا یک دستگاه چاپ سنگی بیاورد و آن صنعت را نیز بیاموزد و او دستگاهی به تبریزآورد و دایر نمود (مصاحب، بدون تاریخ، ۷۸٦).

میرزا تقی خان (امیر کبیر) چاپخانه‌های جدید را توسعه داد وروزنامه وقایع اتفاقیه را تاسیس نمود که با چاپ سنگی به طبع می‌رسید و در دارالفنون مطبعه‌ای ایجاد شد که مطبعه دولتی نام گرفت (آدمیت،۱۳٥٤، ٤۳). در زمان ناصرالدین شاه علاقه به چاپ بیشتر شد. انتشار روزنامه های مصور چاپ سنگی نیز یادگار همین دوره است (دانشور، بدون تاریخ، ۲۱).

چاپ سنگی و نقاشی توام با آن که در ایران به صورت لیتوگرافی رایج بود، اوج ترقی آن از سال های ۱۲٦۰ تا ۱۳۰۰ ه.ق بوده است ولی بعد ازسال ۱۳۰۰ کیفیت تصاویر چاپ سنگی کتاب‌ها به تدریج نازل‌تر می‌شود. صنعت چاپ از سال ۱۳۰۰ شمسی به این طرف روز به روز پسرفت کرده‌است (نفیسی،۱۳٥۲، ۳۳).

با ورود ماشین های چاپ و روتاتیو و آشنایی با شیوه های مختلف فتومکانیک و همچنین چاپ‌های متنوع رنگی و دیجیتالی این صنعت به تدریج گسترش بیشتری می‌یافت. شرایط جدید در نقاشی مدرن ایران نیز ظهور دیگری پیدا کرد که البته در پژوهشی مجزا قابل پیگیری است . البته این شیوه و ورود آن به نقاشی غرب از دهه های پیش وجود داشته است .

تاثیرتصاویر چاپ سنگی بر نقاشی معاصر ایران

بی شک تصاویر چاپ سنگی در نقاشی معاصر ایران حیات دوباره ای یافته که می توان این نمود و حضور را در نقاشی های زیادی مشاهده کرد. بررسی این نکته که نقاشان معاصر ایران در آثار خود به چه صورت و در چه نوع نقاشی هایی از این تصاویر استفاده کرده اند به یک طبقه بندی کلی و دسته بندی های جزیی تر منتج شد.

نقاشی های متاثر از تصاویر چاپ سنگی که مورد نظر این نوشته است را می توان به دو گروهِ اصلی تقسیم کرد: نقاشی های موضوعی و نقاشی های غیرموضوعی.

نقاشی های موضوعی به آن دسته از آثار اطلاق می شود که مضمونی روایی را در خود نهفته دارند و داستان یا روایت مورد نظری نیز داشته اند و هنرمندان فقط بر عناصر تجسمی و ترکیب بندی متمرکز نشده اند.

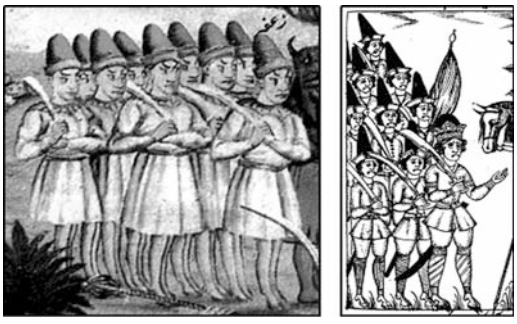
درمیان نقاشی های معاصر موضوعی به جز آثاری که مضمون مذهبی دارند، آثار فراوانِ دیگری هم وجود

تصویر ۲

دارند که موضوعاتی غیر مذهبی همچون ادبی ، حماسی ، اجتماعی و غیره را شامل می شوند.

نقاشی های غیر موضوعی نیز به آن گروه از آثار اطلاق می شود که فاقد آن خصلت روایی هستند که در نقاشی های موضوعی دنبال می شود و هدف فراتر از بوم نقاشی و ارتباطات بصری نیست و هنرمند مهمترین مساله را برخورد مناسب و ارتباط موزونِ سطوح ، نقوش و رنگ ها می داند که اغلب در این آثار شاهد هستیم که هنرمندان در مواردِ بسیاری به هنر تزیینی(Decorative)متمایل شده اند.اما در بررسی چگونگی استفاده نقاشان معاصر از تصاویر کتاب های چاپ سنگی دوره قاجار و نحوه به کارگیری و قرارگرفتن این تصاویر در نقاشی ها، دسته بندی دیگری به شرح زیر حاصل شده است : استفاده از ترکیب بندی، طراحی و مستقیم.

قبل از اینکه به بررسی آثار معاصر متاثر از چاپ سنگی بپردازیم لازم است توضیح مختصری در مورد این دسته بندی ها ارائه شود. در بسیاری از موارد مطابقت زیادی بین ترکیب بندی تصویرِ چاپ سنگی و نقاشی معاصر وجود دارد و نقاش از ترکیب بندی و تصویر چاپی تاثیر پذیرفته و اثری را خلق کرده است. مشاهده می شود تصویر چاپی دستمایه کار نقاش شده



تصویر ۳

تصویر ٤

واو با توجه به ذهنیت و ذوق و توانمندی های خود و حفظ ساختار این تصویر در نقاشی اش، اثری جدید خلق کرده است. در این دسته، مواردی نیز به چشم می خورند که از ترکیب بندی یک صفحه چاپی متاثر بوده اند.

در خصوص استفاده از طراحی، چگونگی برخورد نقاش با اسلوب طراحی عناصر در تصاویر چاپ سنگی مورد نظر است. نقاشان مختلف با رویکرد به عناصرِ موجود در تصاویر چاپ سنگی از آن هابهره برده اند اما عینا از همان عناصر با همان کیفیت و خصلت اولیه ای که دارند استفاده نکرده اند.

این نقاشان با رجوع به تصاویر، برداشتی ازآن ها را در آثار خود منعکس کرده اند؛ این عناصر دوباره سازی شده به لحاظ طراحی، از اسلوب و نوع طراحی پیکره (Figurative) موجود در مصورسازی های کتاب های چاپ سنگی تبعیت می کنند اما جلوه و نمودی متفاوت با این تصاویر و متناسب با آنچه مورد نظر نقاش است، دارند.

بسیاری از نقاشان نیز مستقیما از این تصاویر

تصویر ٥

در آثار خود استفاده کرده اند و آن ها را عینا در متن آثار خود جای داده اند. گاهی اصل تصاویر در متن آثار چسبانده (collage) یا چاپ شده و گاه نیز نقاش تصاویر را با شباهت زیاد دوباره سازی کرده است.

در بسیاری از موارد که نقاش هم از ترکیب بندی و هم از طراحی تصاویر چاپ سنگی استفاده کرده ، به دلیل موثر بودن ترکیب بندی تصویر چاپی در نقاشی، آن را در ذیل عنوان استفاده از ترکیب بندی قرار داده است.

خط به عنوان عنصر بصری سازنده تصاویر چاپ سنگی، یکی از ویژگی های اصلی این مصورسازی ها است. در موارد معدودی، خطوط سیاه و ناصافی که این تصاویر را شکل می دهند مورد توجه برخی از نقاشان قرار گرفته و آن ها به لحاظ شیوه اجرا (تکنیکی) از این تصاویر تاثیر پذیرفته اند. نحوه استفاده از تصاویر چاپ سنگی به این دلیل که تنها در چند نمونه محدود وجود داشته در میان دسته بندی ها گنجانده نشده است. در هر حال نمونه نقاشی های مذکور علاوه بر جنبه فن وشیوه از برخی ویژگی های دیگر تصاویر چاپ سنگی نیز تاثیر پذیرفته بودندکه در ذیل یکی ازاین سه دسته بندی مورد بررسی قرار گرفته است .

تصویر ٦

بخش اول: نقاشی موضوعی

١ - موضوعات مذهبی

الف- استفاده از ترکیب بندی

در میان نقاشی های معاصری که به موضوعات مذهبی پرداخته و متاثر از تصاویر چاپ سنگی دوره قاجار است، نقاشی هایی به چشم می خورند که در وهله اول متاثر از ترکیب بندی این تصاویر هستند. در میان نقاشی های قهوه خانه نمونه هایی از این گونه، فراوان به چشم می خورد.(تصویر١)

نقاشی قهوه‌خانه ادامه سنت نقاشی ایران بود که بدون توجه به هنر رسمی زمان خود در سایه حمایت مردم مجال بروز پیدا کرد. این شکل از نقاشی از سنتی ریشه می‌گرفت که در حال منسوخ شدن بود. «نقاشی قهوه‌خانه درست در جایی که ادبیات کلاسیک فارسی غنا ، تنوع ، عمق و محتوای خود را از دست داد و هنر نقاشی نیز استقلال خود را از ادبیات اعلام نمود. اعلام موجودیت کرد تا بار دیگر کلام را به نقاشی پیوند زند. ریشه‌های این نقاشی را باید در نقاشی‌های قاجار و کتاب‌های چاپ سنگی که اینک در دسترس عامه مردم قرار دارند، یافت. (همان،٤)

نقاشان قهوه‌خانه، هنرمندانی مکتب نرفته بودند که از هنر قاجار بهره برده و از میراث عظیمی که هنرمندان ایرانی از خود به جای گذاشته بودند الهام می گرفتند، «نقاشی قهوه‌خانه از جنبه‌های سبک‌شناختی بسیار وام‌دار مکتب نقاشی قاجار است. کاربرد رنگ و روغن در نقاشی‌های قاجار بسیار متفاوت از کاربرد آن در نقاشی مغرب زمین است. پرداخت و لکه‌گذاری‌های رنگ شبیه به رنگ‌های آبی انجام می‌گرفت و اجزای اثر دارای دورگیری خطی بود. عناصر موجود در نقاشی نه کاملاً حجم دار تصویر می‌شدند و نه به طور مطلق تخت. نقاشان خیالی‌ساز گویی آدم‌ها را کوتاه‌تر و چهره‌ها را بزرگ‌تر می‌نمایاندند. پرده‌های قلمکار، نقاشی‌های کاشی و پشت شیشه و کتاب‌های مصور چاپ سنگی به خصوص کتاب‌هایی نظیر شاهنامه و حمله حیدری

تصویر ۷

وغیره از نمونه های هنری مصوری بودند که نقاشان قهوه‌خانه از آن الهام گرفته اند .

«بی‌تردید با چاپ سنگی عرصه جدیدی به وجود آمده است، چنین تصاویری (نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای) در اغلب کتاب‌های چاپ سنگی فراوان یافت می‌شود و متون قصه، تعزیه و غیره را شامل می‌شود و ما تأثیر چنین شیوه‌ای را در برخی پرده‌های نقاشی مشاهده می‌کنیم» (هنر ومردم، ۱۳۸۲، ٤٧).

تصویر۱ نقاشی مصیبت کربلا اثرِ محمد مدبر ، از اساتید مشهور مکتب نقاشی قهوه‌خانه‌ای است. او در این اثر، واقعه عاشورا را به تصویر کشیده است.

در این نقاشی عریض، وقایع مختلف روز عاشورا در کنار هم تصویر شده‌اند. درمیان تصاویر کتاب های چاپی دوره قاجار، تصویری مشابه این اثر(تصویر۲) را می توان یافت که شباهت زیادی بین ترکیب بندی این تصویر و تابلوی محمد مدبر وجود دارد.این تصویرمتعلق به یک نسخه مذهبی است که در سال ۱۳۲۲ه.ق چاپ شده است. عناصر هر دو اثر تقریبا یکی است؛ اما محمدمدبر در روایت داستان برخوردی آزادتر نسبت به نسخه چاپی داشته است. او از اغراق در اندازه پیکر اصلی پرهیز کرده و آن را هم اندازه با دیگر پیکره ها نقاشی کرده است. همچنین بنا به کارکرد اثر عناصر و اتفاقات دیگری را نیز وارد تابلو کرده ؛ همانند نبردهایی که در جلوی نقاشی در جریان است.

البته درجزییات نقاشی نیز با تصاویر چاپ سنگی مشابهت های فراوان وجود دارد. مانند صحنه‌ای که گروه جنیان و زعفرجنّی در محضر امام حسین (ع) هستند، این صحنه را می‌توان در یکی از کتاب‌های چاپ سنگی دوره قاجار به عنوان اسرار الشهد نسخه ۱۲٦۸ه.ق

تصویر ۸

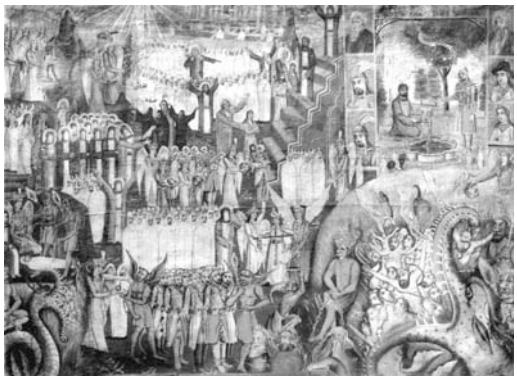
دید. این صحنه از تابلوی مصیبت کربلا شباهت زیادی با تصویر چاپی موجود در کتاب اسرارالشهدا دارد. (تصویر۳)

مشابه صحنه‌ای که حضرت امام حسین، حضرت علی اصغر(ع) را در آغوش دارد نیز در کتاب‌های مصور چاپ سنگی دوره قاجار وجود دارد. این صحنه در کتاب‌های چاپی مختلفی همچون وسیله النجات چاپ ۱۲٤۸ ه.ق و حبیب الاوصاف چاپ ۱۳۰۸ه.ق وجود دارد اما تصویری که در کتاب حبیب الاوصاف(تصویر ٤) وجود دارد با نقاشی مدبر قرابت بیشتری دارد.

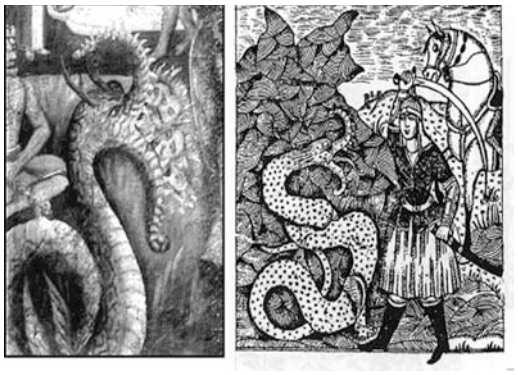
تصویر نبرد حضرت علی اکبر (ع)با سرکرده اشقیا را نیز می توان به طور مجزا در تصاویر چاپ سنگی دوره قاجار دید. در تصویری از نسخه چاپی مذهبی متعلق به سال ۱۳۲۳ ه.ق این صحنه مصور شده است(تصویر ٥). در حقیقت نقاش هم در کل و هم در جزءِ ترکیب نقاشی خود متاثر از ترکیب بندی های تصاویر چاپ سنگی بوده است.

از دیگر نقاشی قهوه خانه ای اثر عباس بلوکی فر (تصویر ٦) با عنوان بارگاه سلیمان است که در بخش ترکیب بندی مورد بررسی قرار می گیرد.

این نقاشی یک مستطیل در قطع عمودی است که بارگاه حضرت سلیمان را نشان می دهد. بلوکی فر در خلق این اثر، بی شک متاثر از هنر قاجار بوده است. شباهت زیادی بین تابلوی بارگاه سلیمان و تصاویری



تصویر ۹



تصویر ۱۰

که در دو کتاب عجایب المخلوقات نسخه چاپ سنگی ۱۲٦٤ه.ق (تصویر ۷) و انوار سهیلی نسخه چاپ سنگی ۱۲٦۳ه.ق (تصویر ۸) به چاپ رسیده، وجود دارد. طراحی شخصیت‌ها و موجودات درون این تابلو بسیار شبیه نمونه هایی است که در کتاب‌های چاپ سنگی وجوددارند.

ب- استفاده از طراحی

تصویر۹ ، نقاشی قهوه خانه ای با عنوان روز محشر ، اثر محمد مدبر است. نقاشی به سبب نوع موضوع، حالتی روایت گونه دارد و وقایع مختلفی درون اثر در جریان است. بهشت و بهشتیان صحنه (plane) در عقب نقاشی شده و جهنم و جهنمیان در قسمت جلو قرار دارد. تاثیر تصاویر چاپ سنگی را در این اثر می توان دید.

نوع طراحی پیکره ها و حالات و حرکات شبیه مصورسازی های کتاب های چاپ سنگی است. مشابه بسیاری از عناصری که در این تابلو وجود دارد را می توان در کتاب های مصور چاپی دوره قاجار دید. مرغ بسمله در گوشه بالای سمت راست تصویر دیده می شود که بر بالای درختی نشسته است. نظیر این پرنده در کتاب عجایب المخلوقات موجود است(تصویر ۱۰). مشابه دو اژدهایی که در گوشه پایین تابلو نقاشی شده اند نیز در کتاب های چاپ سنگی دیده می شود، از جمله

تصویر ۱۱

در کتاب رستم نامه چاپ ۱۲۷۹ ه.ق(تصویر۱۱)، رموز حمزه چاپ ۱۲۷٤ ه.ق(تصویر۱۲) و اسکندر نامه چاپ ۷٤-۱۲۷۳ ه.ق(تصویر۱۳).

تصویر۱٤، اثری ازعلی اکبر شریفی است. او از بیانی انتزاعی برای فضاسازی بهره برده اما در نهایت عناصری غیر انتزاعی و عینی را درون کادر نقاشی خود گنجانده است.

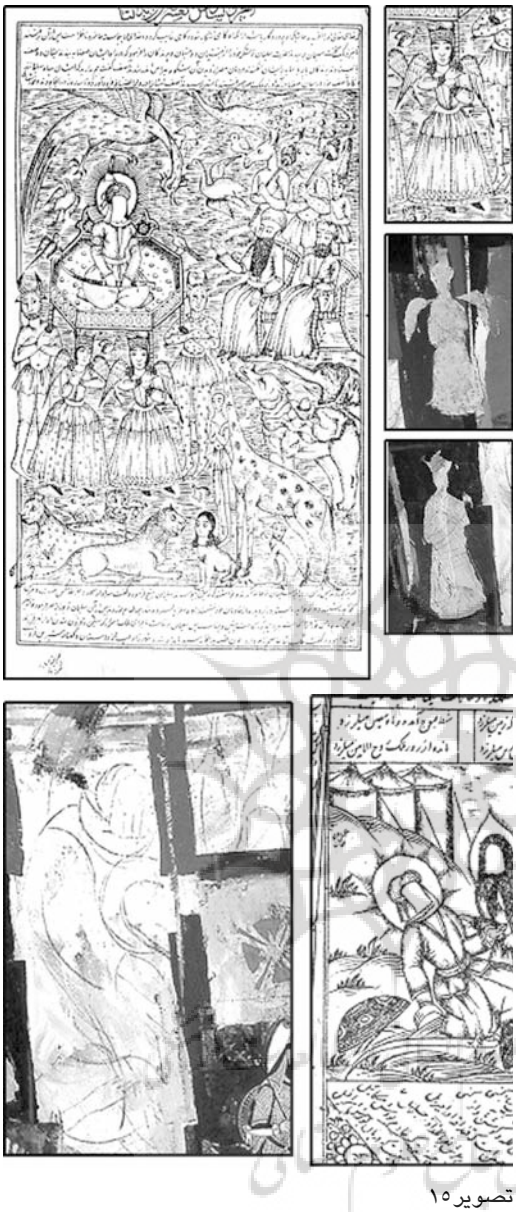
این عناصر پیکره وار، بسیار آشنا هستند و می توان مشابه آن ها را در هنر دوره قاجار دید. فرشته ای با بال های گشوده در بالای سمت راست نقاشی و مشابه همان فرشته و البته بدون بال در پایین سمت چپ تصویر، ردّ پاهایی درون قاب (cadre) مربعی، مردی با زره و کلاه خود و هاله ای بر گرد سر

تصویر ۱۲

تصویر۱۳

و سوار بر اسب که یادآور صحنه های مذهبی عاشورا است، این ها برخی از عناصری هستند که درون تابلو قرار گرفته اند. مشابه فرشتگان را در هنر دوره قاجار می توان یافت و البته نمونه های آن در چاپ های سنگی وجود دارد. پیکره اسب سوار بی شک متعلق به نقاشی های

تصویر۱۴



تصویر۱۵

مذهبی دوره قاجار است و نوع و شیوه طراحی، آن را در زمره نقاشی های کتاب های چاپ سنگی قرار دارد و احتمالا این تصویر از یکی از کتاب های مصور چاپ سنگی همچون عجایب المخلوقات اخذ شده است. (تصویر۱۵)

درون سطح وسیع سفیدی که در مرکز نقاشی قرار گرفته، چند پیکره خطی مشاهده می شود. این صحنه، هم به لحاظ موضوعی و هم به لحاظ شیوه طراحی مشابه نقاشی های کتاب های چاپ سنگی است و می توان نمونه های مشابه آن را در این نوع کتاب ها پیدا کرد. صحنه مربوط به واقعه کربلاست و حضرت سیدالشهدا (ع) را در حالت نشسته ،در حالی که پیکر تیر خورده ای را در آغوش گرفته نشان می دهد. مشابه این صحنه در

تصویر ۱۸

کتاب کلیات جودی چاپ ۱۳۰۰ه.ق موجود است.(تصویر ۱۶)

یا ابا عبدالله عنوان تابلوی در ابعاد ۱۲۰×۹۰ سانتی متر است که علی شیخی در آن به موضوع حماسه کربلا پرداخته است(تصویر ۱۷). نقاش علاوه بر اینکه در استفاده از رنگ و نیز طراحی عناصر، توجه زیادی به نقاشی قهوه خانه داشته ، در نحوه ترکیب بندی و

تصویر ۱۷

تصویر ۱۹

نوع برخورد با موضوع نیز تحت تاثیر نقاشی های قهوه خانه ای بوده است؛ قرار دادن صحنه های مختلف در یک اثر، یکی از ویژگی های نقاشی قهوه خانه است.

اما مشابهات زیادی برای عناصر این تابلو در کتاب های چاپ سنگی وجود دارد. شاید علت این دوگانگی، تاثیر پذیرفتن نقاشی قهوه خانه از تصاویر کتب چاپ سنگی دوره قاجار است. مشابه پیکره ها و مخصوصا پیکره تیر خورده حضرت ابوالفضل (ع)در کنار رود فرات در کتب مذهبی دوره قاجار که به شیوه چاپ سنگی ساخته شده اند، موجود است. در کتاب هایی چون اسرار الشهدا چاپ ۱۲۶۸ه.ق(تصویر ۱۸) و تحفه الذاکرین چاپ ۱۲۸۰ ه.ق(تصویر ۱۹) تصاویری از پیکره های تیر خورده مشابه آنچه در این نقاشی موجود است به چشم می خورد.

ج- استفاده مستقیم

قدرت‌الله عاقلی درتصویر ۲۰ برای خلق اثر از شیوه چاپ بر روی زمینه رنگ و روغن استفاده کرده است. خوشنویسی عنصر غالب اثر بوده اما مهمترین عنصر این نقاشی شمایل حضرت علی(ع) است که ذوالفقار در

تصویر ۲۱

تصویر۱۶

تصویر ۲۰

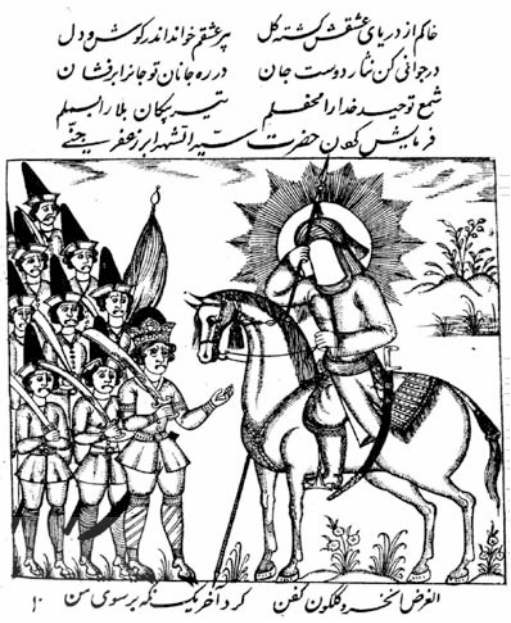
تصویر ۲۲

دست، نشسته است و در میان مصورسازی های چاپ سنگی نمونه‌های مشابه آن را می‌توان یافت. یک تک نسخه چاپ سنگی به امضای محمد ابراهیم زرین قلم به تاریخ ۱۲٤٤هـ .ق موجود است که مشابهت بسیار زیادی با این تصویر نقاشی عاقلی دارد(تصویر۲۱).

او در این نقاشی علاوه بر استفاده مستقیم از یک تصویر چاپ سنگی، توجه ویژه ای نیز به فنون مصورسازی های چاپ سنگی داشته است. خط، عنصر اصلی در شکل دهی تصاویر چاپ سنگی بوده و نقاش از این خطوط سیاه ، ناصاف و زمخت تاثیر گرفته و می توان این تاثیر را در نقاشی او به وضوح مشاهده کرد.

در تابلویی از مصطفی ندرلو با عنوان «شهید»، هنرمند از تصاویر چاپ سنگی استفاده کرده است(تصویر۲۲).

در این اثر رزمنده شهید به تصویر کشیده‌شده که موضوع و عنصر اصلی تابلو است . در گوشه بالایِ



تصویر۲۳

سمت راستِ تابلو، هنرمند شخصیت مقدسی را به تصویر کشیده که هاله دور سرِ او حکایت از آن دارد که تصویر حضرت امام حسین(ع) است .

هنرمند این تصویر را از کتاب اسرار الشهدا چاپ ۱۲۶۸ه.ق الهام گرفته (تصویر۲۳) و استفاده نقاش از این تصویر چاپ سنگی با معنای نهفته شده در اثر مرتبط است.

هنرمند تصویر چاپ سنگی را دقیقا بدون تغییر از منبع اصلی مورد استفاده قرار داده و تنها تفاوت آن با منبع اصلی ، شیوه اجرای آن است ندرلو با استفاده از رنگ روغن به دورگیری تصویر پرداخته و حضور حضرت سیدالشهدا (ع)رادر بالای سر شهید، تاکید بر شهادت و جهاد حق علیه باطل در نظر گرفته و بر بار اعتقادی و مذهبی اثر افزوده است .

۲- موضوعات غیر مذهبی

الف- استفاده از ترکیب بندی

نقاشی تقاص گرفتن کیکاووس از سیاوش اثر نقاش بزرگ مکتبِ قهوه خانه حسین قوللر آقاسی در سال ۱۳۱۱ ه.ش خلق شده است(تصویر ۲۴). بی‌شک این اثر متاثر از یکی از نسخه‌های مصور چاپ سنگی است. در این میان تصویر شاهنامه چاپ تهران به سال ۱۳۰۷ ه.ق، بیشترین شباهت را با این نقاشی دارد(تصویر ۲۵).

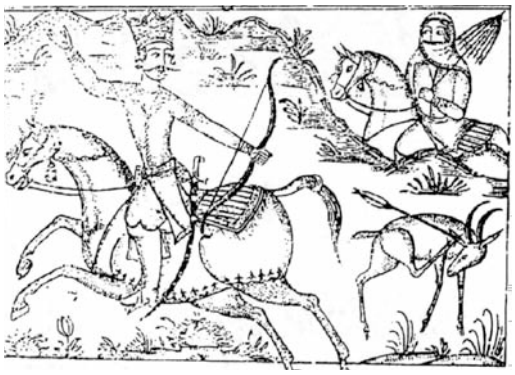
تصویرگر این نسخه، مصطفی است. اگرچه در شاهنامه‌های دیگری هم مشابه این نقاشی را می‌توان یافت اما این نقاشی بیشترین شباهت و قرابت را با نسخه ۱۳۰۷ ه.ق که تصویرگر آن همان نقاش است، دارد.

مقایسه بین نقاشیِ قوللر آقاسی و مصورسازیِ

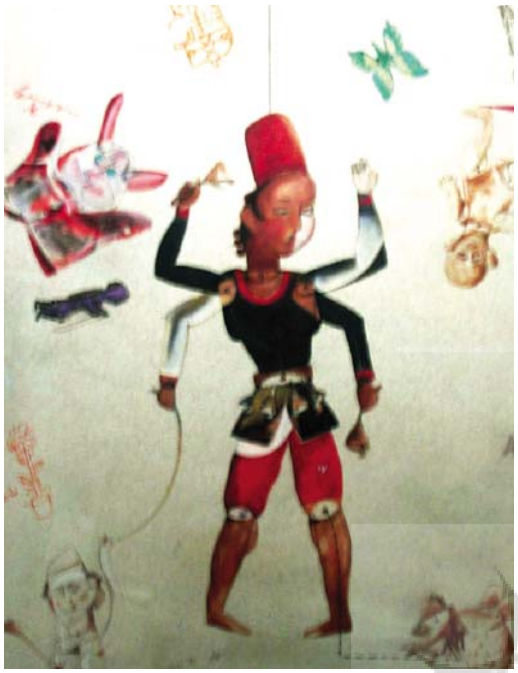
تصویر ۲۴

تصویر ۲۵

تصویر ۲۶



تصویر ۲۷



تصویر ۲۸

مصطفی این مدعا را ثابت می‌کند که ترکیب بندی وعناصر وفضای عمومی نقاشیِ قوللراقاسی همانند تصویر چاپی است و موقعیت قرارگیری عناصرِ اصلی داستان همانند تصویر چاپ تصویر چاپی ساده و خطی است و جزییات اندکی دارد، اما قوللرآقاسی در نقاشی خود از این سادگی پرهیز کرده و عناصر متناسبِ دیگری را به نقاشی‌اش افزوده است.

نقاشی قهوه‌خانه‌ای دیگری با عنوان گلندام و بهرام گور در مجموعه موزه رضا عباسی وجود دارد که با شیوه رنگ و روغن بر روی بوم در ابعاد ۶۰،۵×۹۰ سانتی متر اجرا شده است.

این تابلو، اثر فتح‌الله قوللر ، یکی از نقاشان نام آشنای مکتبِ قهوه‌خانه‌ای است.(تصویر ۲۶).

این تابلو برگرفته از یکی از تصاویر کتاب خمسه کشیده شده که در سال ۱۲٦٤ه.ق به شیوه چاپ سنگی، منتشر شده است(تصویر۲۷). فتح‌الله قوللر مطمئنا از همین تصویر الهام گرفته است. حالت بهرام‌گور و اسبش و همچنین آهوی تیر خورده، در نقاشی او همانی است که در تصویر کتاب خمسه وجود دارد. مجموعه عناصر اثر هم مشابه این تصویر چاپ سنگی است؛ در هر دو بهرام در حال شکار و گلندام در پشتِ سر، سوار بر مرکب و ماوقع را به نظاره ایستاده است.

ب- استفاده از طراحی

تصویر ۲۸ اثری از حقیقت شناس است که که با الهام از تصاویر چاپ سنگی دوره قاجارکشیده شده و در آن تصویر فردی دیده می‌شود که در مرکز تابلو در حال رقص است. شمایل این فرد که دارای چهار دست است و حالتی غریب به اثر داده برگرفته از کتاب عقایدالشیعه نسخه ۱۲٦۹ ه.ق است. این پیکره یک از جنیان را نشان می دهد که در حال رقص ، طنابی به دست دارد که سر دیگر آن در دست مردی است که نشسته . (تصویر ۲۹)

نقاش برداشتی از این تصویر را بدون هیچ تغییر بنیادین وارد اثر خود نموده، اما با این تفاوت که مفصل

تصویر۲۹

تصویر ۳۰

گذاری برای پیکره‌ها، آن‌ها را بیش‌تر شبیه عروسک‌های خیمه شب‌بازی کرده و تاکید برجنبه شاد تصویر دارد.

تصویر ۳۰، اثری است از علیرضا جدی، که قالبی مربع دارد با فضایی روشن و کمترین تضاد (cortrast). نقاش ضمن استفاده کوشیده عناصر موجود را تعریف کند(یک گاو بالدار، پرنده‌ای واژگون، هیولایی که بر روی صفحه گرد متصل به دری سوار است، پیرمردی با شب‌کلاهی بر سر و چتری باز در سمت چپ‌اش، و موجودی عجیب که بدنی شبیه پستانداران و بال‌ها و دمی شبیه به پرندگان دارد).

نقاش گاو بالدار را از روی تصاویر عجایب المخلوقات طراحی کرده وبرای این منظور از خطوط نرم و سیال بهره برده است(تصویر ۳۱).

این پیکره تقریبا خطی و بدون رنگ است. او از شیوه طراحی و نوع بیان تصاویر این کتاب متاثر بوده است. نقاش پیکره حیوان پستاندار بالدار پایین تابلو را نیز از همان کتاب الهام گرفته است.

اثر دیگری که در این بخش مورد بررسی قرار می‌گیرد نقاشی چند لته از یعقوب عمامه‌پیچ که ازکنار هم قرار گرفتن بیست و پنج تکه مجزا تشکیل شده است (تصویر ۳۲).

در اجرا نقاش از شیوه تک رنگ (monoprint) برای خلق اثرخود استفاده کرده ودراین آثارپیکره یا سر انسان قرار گرفته و در بخش های دیگر نقوشی انتزاعی قرار داده شده است. او چهار اثر از این مجموعه بیست و پنج قطعه ای را با تاثیر از تصویر کتاب عجایب المخلوقات چاپ ۱۲٦٤ ه.ق ترسیم کرده است(تصویر۳۳).

وی از شخصیت های تصویرمورد اشاره استفاده نموده و آن ها را به وسیله چاپ بر روی زمینه نقاشی ها

تصویر۳۱

منتقل کرده است. در فرایند طراحی و انتقال فیگورهای متاثر از چاپ سنگی بر روی نقاشی این مجموعه،او با تفکیک آدم‌ها از هم و تعویض موقعیت و قرار دادنِ آن ها در وضعیت های جدید، اثر خود را کامل کرده است. نقاش تشابه زیادی بین پیکره های چاپ سنگی و دیگر پیکره های موجود در اثر ایجاد نموده و خصلت طراحی گونه تصاویر چاپ سنگی بسیار مورد توجه وی بوده است.

ج- کاربرد مستقیم

اردشیر محصص ، همچنین از هنرمندانی است که از تصاویر چاپ سنگی در آثارش استفاده کرده است (مارزلف، بدون تاریخ، ۱٤۸). محصص آثار متعددی دارد که در آن ها آمیزه‌ای غریب از نقش بریده‌های چاپ سنگی عهد قاجار با طرح‌های خودش به وجود آورده است.

مرد و ماه طرحی است از یک مرد به ظاهر کور که نابینا بودنش را باید از عصا، عینک سیاه و سگ راهنمایش حدس زد(تصویر ۳٤). قرار گرفتن پاهای جلویی و سر سگ به جای سر مرد، حیوان را به مظهر بینایی او بدل کرده است. پیکره مرد شبیه عکس‌های دوره قاجار است و بر روی این تصویر، صحنه‌ای از کاروان اسرا در حالی

تصویر۳۲

تصویر ۳۳

تصویر ٣٤

تصویر ۳۵

که سوار برشترها هستند مشاهد می‌شود که سربازان اسب سوار آن ها را به اسارت می‌برند . بیشتر اسرا زن هستند اما در مرکز کادر نوجوانی سوار بر شتر به چشم می‌خورد. این صحنه یادآور کاروان بازماندگان حادثه کربلا است. محصص این تصویر را از کتاب تحفه الذاکرین چاپ ۱۲۸۰ه.ق، اخذ کرده است. تصویر مورد استفاده محصص رسیدن کاروان اسرای اهل بیت (ع)به شام را نشان می‌دهد(تصویر ۳۵).

استفاده مستقیم از تصاویر چاپ سنگی را در آثار نقاشی پرویز تناولی نیز می بینیم. او در تعدادی از آثار خود در مجموعه‌ای با عنوان عجایب المخلوقات از تصاویر و صفحات اصل (original) کتب چاپ سنگیِ دوره قاجار چاپ سنگی دوره قاجار بهره برده است.

در اثر دیگری از تناولی تحت عنوان مرد و مرغ (تصویر ٣٦) وی صفحه‌ای از یک نسخه چاپی بوستان سعدی را برگزیده و. مستطیل کوچک‌تر درون صفحه را با نواری از رنگ آبی، از مستطیل بزرگ بیرونی جدا کرده است. در درون مستطیل کوچک، تصویر مردی ایستاده را می‌بینیم که فضای اطراف آن را نقاش با رنگ آبی آسمانی پوشانده و پرنده‌ای آبی رنگ را درون دست راست او که به طرف بالا دراز شده، قرار داده است. پیکره مرد، درون فضای آبی رنگ اطراف معلق تصویر شده و پرنده وارونه بسیار حجیم و بی جان جلوه می‌کند.

رقصندگان (تصویر ۳۷) عنوان اثری است از حقیقت شناس که با شیوه طراحی و چاپ در ابعاد ۹۰× ٦٠

تصویر ۳۶

تصویر ۳۷

تصویر ۳۸

تصویر ۳۹

سانتی‌متر ،در مستطیل افقی اجرا شده و تصویر دو زن رقصنده را نشان می دهد.نقاش در زمینه و درون پیکره‌ها از نقوش و تصاویر چاپ سنگی استفاده نموده است. نقاش با استفاده از فن چاپ، تصاویر چاپ سنگی را بر روی اثر منتقل کرده به طوری که از لحاظ بصری مشابه تصاویر چاپ سنگی اصلی شده اند . تصویری که در این نقاشی از آن استفاده شده مربوط به داستان بهرام و آزاده از نسخه شاهنامه است. ۱۲۷۲ ه.ق(تصویر ۳۸) بهرام که بر اسبی سوار است درون پیکره سمت چپ قرار دارد و آزاده به همراه زنی که با اوست درون پیکره سمت راست قرار گرفته و جهت نگاه این دو (بهرام و آزاده) به یکدیگر است.

بخش دوم: نقاشی غیر موضوعی

الف- استفاده از ترکیب بندی

در بین نقاشی های غیرموضوعی آثار قابل توجهی به دست نیامده که بتوان آن ها را به لحاظ ترکیب بندی متاثر از تصاویر چاپ سنگی برشمرد، اما در این میان ، تعدادی از نقاشی های غیرموضوعی را می توان متاثر از چاپ سنگی دانست. در این نقاشی ها، تاثیر گرافیک و طراحی صفحات چاپی است که مورد توجه نقاش قرار گرفته و ترکیب بندی این دسته از نقاشی ها یادآور ترکیب بندی صفحات چاپی است.

علی قهرمانی ، یکی دیگر از هنرمندانی است که در تصویر ۳۹ کوشیده با بهره گیری از ترکیب بندی صفحات کتاب های چاپ سنگی، نقاشی خود را به انجام

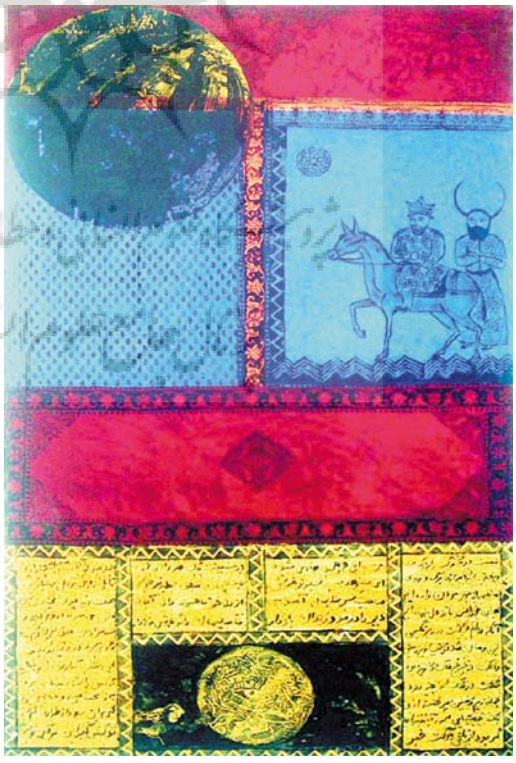
تصویر ٤٠

تصویر ٤١

برساند. او عناصر مورد نیازش را از کتاب های مورد اشاره استخراج کرده و نقوشی که در کتاب های دعا ، سحر و جادو وجود دارند به مواد اولیه کار او بدل شده است.

در واقع نقاش از ترکیب بندی صفحات چاپی الهام گرفته و گرافیک معمول صفحات کتاب های چاپ سنگی منبع الهام اوبوده است.(تصویر٤٠)

تصویر٤١ اثری از محبوبه زاده احمدی است. رنگ های لاجوردی، قرمز، آبی و سیاه رنگ‌هایی هستند که دراین نقاشی به کار گرفته شده و از رنگ سیاه برای به تصویر کشیدن عناصر و اجزاء اثر استفاده شده و سه رنگ دیگر به صورت سطوح وسیع هندسی، زمینه را پوشش داده‌اند. ساختار نقاشی هندسی و متقارن است،که دایره‌سیاه بالای تصویر از این تقارن اندکی کاسته است. نیمه پایین مشابه صفحه آغاز نسخ خطی



تصویر٤٢

تصویر ٤٣

تصویر ٤٤

تصویر٤٣

و چاپ‌سنگی است(تصویر ٤٢). نقاش از گرافیگ یک صفحه چهارستونی کتاب‌های قدیمی استفاده نموده و نقوش صفحه مورد نظر را با استفاده از تکنیک چاپ به این قسمت منتقل کرده‌است.

ب- استفاده از طراحی

در تصویر دیگری از همین نقاش (تصویر ٤٣) زمینه اثر با رنگ‌های سرد و گرم انباشته شده و سپس رنگ‌های تیره با استفاده از تکنیک چاپ بر روی زمینه قرار داده شده است ، این سیاهی و فام‌ها در درون خود نقوش و تصاویری را جای داده‌اند.

صاحب این اثر اغلب عناصر نقاشی خود را از هنر گذشته‌ایران وام گرفته وبیشتر از همه، از تصاویر کتاب‌های چاپ سنگی بهره برده است. بی شک تصویر صورت زن، فرشته و آن ماهی عجیب متعلق به کتاب‌های چاپ سنگی دوره قاجار است.تصویر ماهی با سر انسان از کتاب عجایب المخلوقات نسخه ١٢٦٤ ه.ق(تصویر٤٤) الهام گرفته شده است.

تصویر فرشته در حال پرواز نیز متعلق به کتاب

تصویر٤٥

آثارالشهداء نسخه ١٢٦٨ه.ق(تصویر ٤٥) است.

تصاویر چاپ سنگی کلیت خود را در این نقاشی حفظ کرده‌اند ، اما با توجه به تکنیکی که نقاش برای خلق اثر انتخاب کرده ، جلوه بصری آن ها با آنچه در کتاب‌های چاپ سنگی به چشم می‌خورد متفاوت است . احمدی در این نقاشی به سنت توجه خاصی نشان داده و سعی نموده در غالبی نو با کنار هم قرار دادن عناصری که ریشه در سنت نقاشی ایرانی دارند به بیانی معاصر و مدرن دست یابد. در نهایت نقاش اثری تغزلی خلق کرده که در آن جلوه‌های بصری بسیار مهم جلوه می‌نمایند.

درتصویر ٤٦ پرویز کلانتری از تصاویر چاپ سنگی دوره قاجار استفاده کرده است. او بر روی زمینه ای از جنس کاهگل، سطحی از جنس گچ ایجاد نموده و بر روی این بستر گچی، یک چشم زخم چسبانده است. دربالای این قسمت گچی، نقش دو فرشته را با خطوطی ساده ، مختصر و به شیوه مصورسازی های کتاب های چاپی نقاشی کرده است.

دوفرشته نقاشی کلانتری شباهت زیادی به فرشتگانی دارند که در تصویری از کتاب حمله حیدری چاپ ١٣١٢ه. ق، نقاشی شده اند(تصویر ٤٧).

ج- استفاده مستقیم

درمیان نقاشی هایی که از چاپ های سنگی دوره قاجار تاثیر پذیرفته اند، در هیچ کدام از آثار غیر موضوعی از تصاویر چاپ سنگی خبری نیست و تنها به

تصویر ٤٧

تصویر٤٩

تصویر ٤٨

آثاری بر می خوریم که از صفحاتِ چاپی بدون تصویر درایجاد آن ها استفاده شده است.

پرویز کلانتری در اثری با عنوان سرزمین من (تصویر ٤٨)، از صفحات کتاب های چاپی استفاده نموده و برشی هایی از این صفحات را در نقاشی اش چسبانده (collage)است. این اثر جنبه تزیینی دارد و نماهایی از معماری و طبیعت ایران را نمایش می دهد. کلانتری از صفحات بدون تصویر برای کارش استفاده کرده است.

زمینه نقاشی تصویر ٤٩ از صفحات بدون تصویر کتاب های چاپی دوره قاجار مربوط به باقر عباس زادگان است . او پس از ایجاد این زمینه، یک عکس دوره قاجار را در فواصل منظم بر روی این زمینه تکرار کرده است. همچنین صفحات چاپی، بدون نظم خاصی در زمینه اثر چسبانده(collage) شده و بافتی یکنواخت را به وجود آورده است.

نتیجه

در هنر معاصر ایران تصاویر چاپ سنگی به واسطه توجه هنرمندان به این میراث عظیم تصویری، حیاتی دوباره یافته و دستمایه خلق آثار هنری آن ها قرار گرفته است .

نقاشی وگرافیک معاصر ایران با رویکردی که همواره نسبت به سنت داشته ، پس از آشنا شدن با تصاویرچاپ سنگی ، برای رسیدن به مطلوب خود، به شیوه های گوناگون از این منابع عظیم تصویری بهره برده است. این تصاویر قابلیت های مختلفی برای استفاده در آثارهنری دارند و هنرمندان توانسته اند به سه شکل عمده از آن ها در آثارشان استفاده نمایند: ۱- ترکیب بندی ۲- طراحی ۳- کاربرد مستقیم.

نقاشان قهوه خانه به دلیل اینکه همواره ارتباط بسیاری با سنت های نقاشی و هنر گذشته ایران داشته اند، از تصاویر چاپ سنگی تاثیر بسیاری پذیرفته اند و نقاشان نوگرا نیز از جنبه های مختلف، به این تصاویر توجه کرده اند. ویژگی های محتوایی و خصلت های بصری این تصاویر سبب شده نقاشان در خلق آثار موضوعی و نیز در برخی مواقع غیر موضوعی از آن ها استفاده کنند. نقاشان مختلف هر کدام با توجه به دیدگاه و نگرش شخصی از تصاویر چاپ سنگی در کارهای هنری خود بهره برده اند که این گونه آثار هر کدام بیان خاص خود را دارند.

تصاویر چاپ سنگی برای هنرمندان نقاشی که روی موضعات مذهبی کار می کنند علاوه بر تاثیر گذار بودن ، از جایگاه ویژه ای نیز برخوردار است که شاهد این موضوع تعداد بسیاری از آثار نقاشی است که با موضوعات مذهبی کشیده شده و در این تحقیق به برخی از آن ها اشاره شد . به همین دلیل می توان گفت بیشترین کاربرد تصاویر چاپ سنگی در حوزه نقاشی هایی با موضوعات مذهبی بوده است .

از نتایج دیگر این تحقیق می توان به موضوع هویت و ایرانی بودن اشاره کرد که قرار گرفتن تصاویری از این دست به این دلیل که ریشه در سنت های دیرینه هنر ایران دارند، در متن نقاشی های معاصر مساله هویت را مطرح می کند.

تصاویرچاپ سنگی در خلق آثاری که موضوعاتی مذهبی را بیان می کنند، با بیشترین استقبال رو به رو بوده اند و شمار این گونه از نقاشی ها بیشتر از سایر موضوعات بوده است. هویت و توجه به سنت دیدگاه هایی است که بسیاری از نقاشان در هنگام استفاده از این تصاویر به آن توجه داشته اند.باید یاد آورشد به کارگیری برخی از تصاویر چاپ سنگی به واسطه ویژگی های بصری و محتوایی خاصی که دارند در بعضی نقاشی ها به دلایلی جدا از مساله هویت و ایرانی بودن مورد استفاده قرار گرفته شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

آدمیت، فریدون ، امیر کبیر و ایران، چاپ اول، خوارزمی، تهران، ۱۳۵٤.

دانشور، هوشنگ ، صنعت چاپ، چاپ اول، سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح، تهران.

مارزلف، اولریش ، تصاویر چاپ سنگی عهد قاجار منبع الهام هنر معاصرایران، ترجمه آزاده افراسیابی، حرفه هنرمند، شماره ۱۳.

مصاحب، غلامحسین ، دایره المعارف فارسی، جلد یک، چاپ اول، فرانکلین، تهران.

نفیسی، سعید ، صنعت چاپ مصور در ایران، پیام نو،شماره ۵، ۱۳۵۲.

نقاشی قهوه‌خانه، نقاشی یا نقالی؟!، میزگرد... ، هنر و مردم، سال اول، شماره دوم و سوم، مرداد / اسفند ۸۲ ۱۳.