بازیابی و تفکیک لایه‌های هویتی در نسخه‌های مصور چاپ سنگی قاجار (مطالعه موردی: نسخه‌های ادبیات عامیانه)

اشرف السادات موسوی لر
(نویسنده مسئول)
استاد گروه پژوهش هنر و عضو هیئت علمی دانشگاه الزهرا
Email: a.mousavilar@alzahra.ac.ir

ماه‌منیر شیرازی
دکترای پژوهش هنر دانشگاه الزهرا، مدرس دانشگاه الزهرا و سوره تهران
Email: m.shirazi@alzahra.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۰۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۲/۲۹

چکیده:

هویت موجود در اثر هنری، هویتی تک بُعدی نیست؛ بلکه دارای وجوه و لایه‌های مختلفی است و به عوامل گوناگونی بستگی دارد. لذا، هر اثر هنری می‌تواند دارای تعدادی لایه‌های هویتی باشد که لایه شاخص آن، در اولویت قرار می‌گیرد؛ در حالی‌که، لایه‌های هویتی مختلف پس زمینه آن را تشکیل داده است. دوره قاجار از جمله ادوار شاخص در ایران است که می‌توان لایه‌های هویتی چندگانه‌ای را در هنر آن بازشناخت. سوال این تحقیق، به این شرح قابل طرح است: لایه‌های هویتی دوره قاجار کدامند و در نسخه‌های مربوط به ادبیات عامیانه چاپ سنگی دوره قاجار، کدام‌یک بروز و ظهور بیش‌تری داشته است؟ یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که، چهار لایه هویتی، شامل باستان‌گرایی، ایرانی-اسلامی، فرنگی مآبی و اسلامی-شیعی در هنر دوره قاجار، قابل بازیابی است؛ هر کدام از این لایه‌ها در گونه‌های هنری، اولویت‌های متفاوتی داشته‌اند. در نسخه‌های چاپ سنگی ادبیات عامه و تعلیمی، لایه‌های هویتی فرنگی مآبی و ایرانی-اسلامی در اولویت اول و دوم، لایه‌های هویتی اسلامی- شیعی و باستان‌گرایی در سطوح زیرین قرار گرفته‌اند. روش تحقیق این مقاله توصیفی-تحلیلی و گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است. جامعه آماری شامل ۱۱ تصویر گزینش شده از نسخه‌های چاپ سنگی ادبیات عامه و تعلیمی است.

واژگان کلیدی: هویت، چاپ سنگی، هنر قاجار، ادبیات عامیانه، نسخه‌های مصور

مقدمه

داشتن یک هویت مشخص و مستقل برای یک کشور، نه تنها عنصر اصلی فرهنگ آن تلقی می‌شود، بلکه به هنر آن جامعه هم، جهت و معنی می‌دهد. بنا به نظر برخی از نویسندگان حوزه تاریخ و جامعه شناسی [۱] -که به تحلیل مسائل بومی ایران پرداخته‌اند- مفهوم هویت، به تدریج از دوران قاجار و هم‌زمان با آشنایی ایرانیان با نخستین رویه‌ها و ظواهر تمدن غرب، به ویژه با ترجمه آثار فلسفی متفکران غربی آغاز شد. در این مقطع، مفهوم کهن ملی و دوره باستانی قلمرو پادشاهی ایران با پذیرش جلوه‌هایی از تمدن غربی، محور هویت جمعی شد. در این دوران، توجه به سه فرهنگ اسلامی، ایرانی و غربی در جامعه ایران به عنوان عناصر هویت ایرانی مورد توجه گرفت. لذا، این هویت‌های چندگانه، در محتوا و صورت آثار هنری این دوران، قابل بازیابی هستند. از این رو، بازیابی و معرفی لایه‌های هویتی از اهداف این مقاله می‌باشد که، در هنر تصویری دوره قاجار بررسی می‌شود. سوالات این تحقیق به شرح زیر است:

۱-آیا لایه‌های هویتی موجود در هنرهای تصویری دوره قاجار قابل بازیابی است؟

۲-لایه‌های هویتی دوره قاجار کدامند؟

۳- در نسخه‌های مربوط به ادبیات عامیانه چاپ سنگی دوره قاجار، کدام لایه‌های هویتی بروز و ظهور بیش‌تری داشته‌اند؟

با توجه به پیشینه تحقیق و عدم مطالعه به صورت جامع در مورد هنر دوره قاجار و بازیابی لایه‌های هویتی موجود در آن، ضرورت پرداختن به این موضوع مورد توجه خواهد بود.آنچه مورد بررسی در این مقاله است، هویت‌یابی هنر در عصر قاجار، مضامین موجود در هنر ایران باستان، ایران دوره اسلامی و مساله رویارویی جامعه عصر قاجار با غرب است. در بخش نخست مقاله، به مساله هویت و هویت‌های چندگانه فرهنگی در دوران قاجار پرداخته می‌شود؛ سپس این لایه‌های هویتی، در تصویرهای چاپ سنگی هفت نسخه از ادبیات عامیانه این دوره، مورد بررسی قرار می‌گیرند.

روش پژوهش

روش تحقیق این مقاله، توصیفی - تحلیلی و گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای با ابزار برگه شناسه و روش تجزیه و تحلیل داده‌ها، کیفی است. جامعه آماری شامل تصاویر نسخه‌های ادبیات عامیانه دوره قاجار می‌باشد که، به شیوه چاپ سنگی منتشر شده‌اند. نمونه‌های آماری انتخابی، تصاویری از کتب مصور چاپ سنگی هستند. هریک از این نسخه‌ها، کیفیت‌های بصری و ارزش‌های تصویری منحصر به فردی دارند.

پیشینه پژوهش

به صورت کلی و جامع، در شرح مساله هویت در ایران، کتاب‌هایی تالیف شده است؛ مانند کتاب «ایرانیان و اندیشه تجدد» از بهنام جهانبخش(۱۳۸۳)، و کتاب «افسون زدگی جدید، هویت چهل تکه و تفکر سیار» از داریوش شایگان (۱۳۹۳). این منابع، در شکلی کلی به فرهنگ ایرانی و هویت‌های چندگانه آن پرداخته‌اند. محمد مدد پور(۱۳۷۲)، در کتاب «تجدد و دین زدایی در فرهنگ و هنر منورالفکری، از آغاز پیدایی تا پایان دوره قاجار» به بررسی وضعیت اجتماعی و روشنفکری و غرب زدگی با ظهور زمینه‌های روابط فرهنگی و هنری ایران عصر قاجار و غرب می‌پردازد و این خودباختگی را در شعر و ادبیات، نقاشی سنتی، نمایش و موسیقی کنکاش می‌نماید. مقاله «تحلیل جامعه شناختی هویت ملی در ایران و طرح چند فرضیه» از ابراهیم حاجیانی(۱۳۷۹)، در شکلی جامع به مساله هویت‌هایی که در فرهنگ ایرانی وجود دارند، پرداخته است. مقاله «بررسی کتاب‌های چاپ سنگی مصور دوره قاجار» نوشته عبدالمجید حسینی‌راد و زهرا خان‌سالار(۱۳۸۴)، به ویژگی‌های تصویری این نسخه‌ها می‌پردازد. پایان‌نامه «بازشناسی مفهوم هویت فرهنگی در معماری مسجد- مدرسه ایران (مورد مطالعه: دوره قاجار)» نوشته کورش مومنی دهقی(۱۳۹۰)، مولفه‌ها و لایه‌های فرهنگی هویت بخش معماری مسجد - مدرسه‌ها را به عنوان یکی از الگوهای مدارس دوره قاجار بررسی می‌کند.

هویت(identity) و مفاهیم آن

هویت، هر چند مفهومی جدید است و در مطالعات جامعه‌شناختی دو سده اخیر، به یکی از مباحث مهم جامعه شناسی تبدیل شده است، اما بحثی ریشه‌دار در تاریخ بشر است و ادیان، مکاتب و اندیشمندان بسیاری درصدد پاسخ بدان برآمده‌اند. مانوئل کاستلز معتقد است: هویت

سرچشمه معنا و تجربه برای مردم است.... فرایند معناسازی بر اســاس یک ویژگی فرهنگی یا مجموعه به هم پیوسته‌ای از ویژگی‌های فرهنگی که بر منابع معنایی دیگر اولویت داده می‌شود(کاســتلز، ۱۳۸۰: ۲-۲۲). هویت، مســاله‌ای میان رشته‌ای است که امری ثابت و بدون تغییر و دگرگونی نیست، بلکه همواره مؤلفه‌های اصلی آن در سطوح و لایه‌های مختلف فردی، جمعی و یا ملی، ممکن اســت دچــار تغییر و تحول شــود(کمالی اردکانی، ۱۳۸۳: ۳۱۵-۳۳۰). هویت می‌تواند دارای لایه‌های متعددی باشــد.[۲] گاهی با استقرار لایه‌های جدید، لایه‌های قدیم به حاشیه سپرده می‌شود. این به حاشیه سپاری، گاه همیشگی و گاه مقطعی است.[۳]

ویژگی‌های هنرهای تصویری دوره قاجار[۴]

با ظهور آغامحمدخان(۱۲۱۲ ه.ق./ ۱۷۹۸ م.) و آغاز حکومت قاجار، هیچ شکوفایی هنری در عهد او دیده نشد. در واقع، هنر دوره قاجار از زمان فتحعلی‌شاه(دومین پادشاه این سلسله)، آغاز و در عهد ناصرالدین شاه(۱۲۶۴ ه.ق./ ۱۸۴۸ م.)، به اوج می‌رسد که تا پایان سلطنت آخرین پادشاه قاجار(احمد شاه) ادامه یافت. با ســرکوب مخالفان، شــرایط لازم برای تجدید حیات هنر درباری در عهد فتحعلی‌شــاه و در ادامه، در عهد ناصرالدین شاه به علت آرام بودن اوضاع کشور، ایجاد شد.

نقاشی قاجار در این دوره، ســه ویژگی اساسی دارد: فقدان ارتباط با تمدن کهن اسلامی، ورود عناصر غربی و وابستگی به آن و حضــور عناصر عامیانه و مردمی(گــودرزی، ۱۳۸۴: ۶۷). ضمناً این هنر، باستان‌گرا شــد و تاثیراتی هم از غرب پذیرفت(اســکارچیا، ۱۳۷۶: ۴۲). از عهد ناصرالدین شــاه به بعد، نفوذ هنر اروپایی چنان شــدت یافــت که به حذف تقریبی نقاشی ســنتی و کتاب‌آرایی انجامید و نقاشی رنگ و روغن با مضامین و شــیوه‌های کاملاً غربی در ابعاد وسیعی گسترش یافت. تاسیس دارالفنون و ظهور کمال‌الملک، روند غربی شدن نقاشی ایران را تشــدید نمود(گودرزی، ۱۳۸۴: ۸۹). بازگشت به هنر ایران باستان، تاثیرپذیری از هنر دوره صفویه، نفوذ هنر اروپایی و تقلید از هنر غرب، همگون سازی عناصر عاریتی فرهنگ غرب با هویت ملــی ایرانی، گرایش به هنر طبیعت‌گرایانه و مواردی دیگر قابل رویت اســت. لذا، در آثار این دوره، یک سبک منســجم قابل تبیین نیست؛ و هویت‌های فرهنگی چندگانه دیده می‌شود.

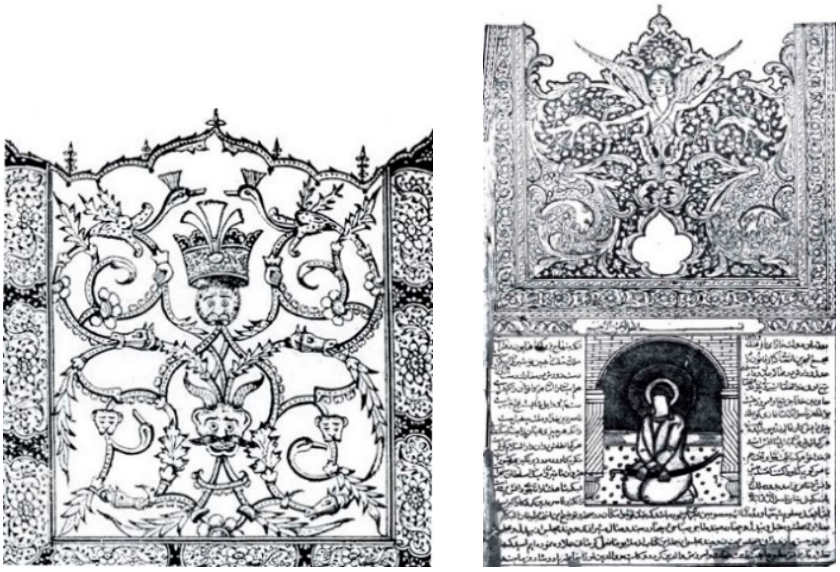
هویت در فرهنگ ایران و دوره قاجار

بحث لایه‌های هویتی و نظریه آن، در بین روش‌های بررسی هنر، از روش‌های جدید با رویکردی علمی می‌باشــد. نظریه هویت ملی ایران و بازتاب آن در فرهنگ، تاریخ و سیاســت، تبدیل به رویکردی برای بررسی آثار هنری نیز شده است. به طور کلی، روند هویت‌سازی در جامعه ایران، پیرامون دو مساله اساسی قابل بررسی است: یک، ورود اسلام به ایران، که منجر به آمیختگی عناصر ایران باســتان با عناصر اسلامی در قالب هویت تلفیقی ایرانی ـ اســلامی گردید. دو، رویارویی جامعه ایران با غرب و مدرنیته، که منجر به غرب‌زدگی و فرنگی‌مآبی در فرهنگ و هنر ایران شد.

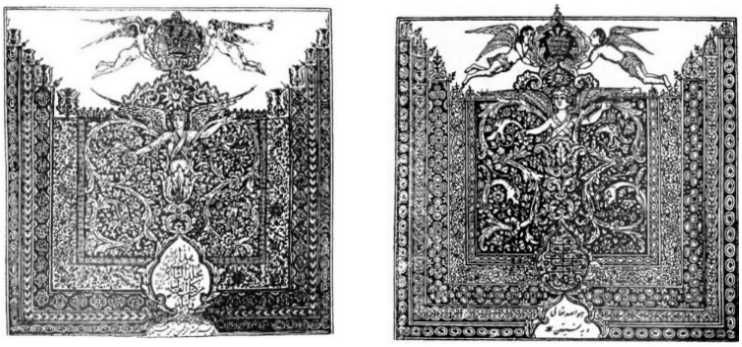
چاپ سنگی[۵]

در دوران قاجار، به سبب از میان رفتن و کاهش حمایت‌های درباری، سنت اصیل مصورسازی کتاب رو به افول نهاد. اما با رواج چاپ‌های صنعتی، مثل چاپ ســربی و چاپ سنگی در این دوره، روح تازه‌ای به حوزه مصورسازی کتاب دمیده شد و در میان عامه مردم نیز رواج یافت. از دلایل رواج چاپ سنگی، سرعت بیش‌تر، هزینه کم‌تر و سهولت کار نسبت به شیوه‌های دیگر چاپ اســت.[۶] ایرانیــان از روش چاپ ســنگی در امور آموزشی و تعلیمی، بسیار بهره بردند. چنانچه «پس از تأسیس چاپخانه دارالفنون در سال ۱۲۶۱ ه. ش.، تعداد قابل توجهی کتاب‌های علمی درسی چاپ شد که اغلب با تصویرسازی‌های علمی همراه بود، مانند کلیات طبّ جدید، علوم نظامی، علم هندسه، علم تشریح بدن و.... »(فدوی، ۱۳۸۶: ۱۶۲).

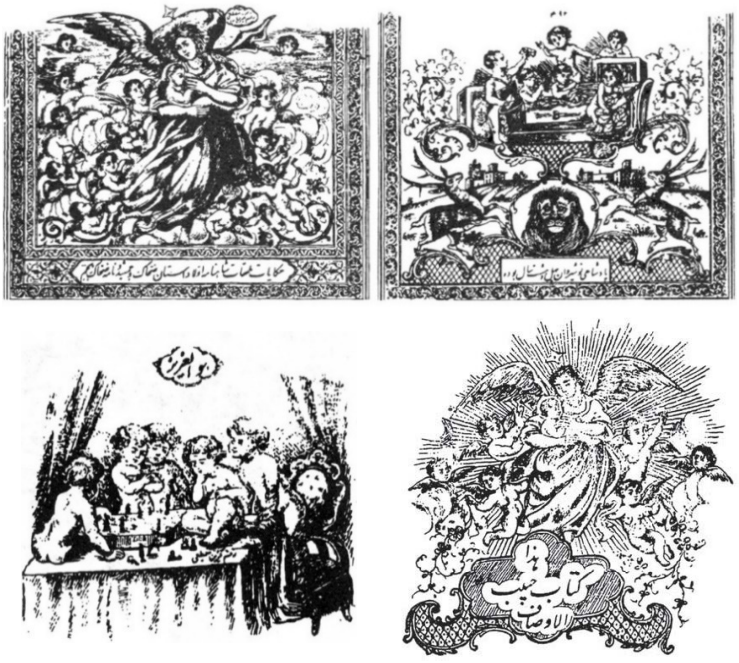
از رایج‌ترین آرایه‌های تزیینی مورد اســتفاده در صفحه‌آرایی کتاب‌های چاپ سنگی، سرلوح[۷] اســت که، از کتاب آرایی و نگارگری نسخ خطی گرفته شده است. «سرلوح، همان قسمت بالای اول کتاب است، که به صورت‌هایی مانند تاج، نیم تاج، مستطیل، گنبدی و ترســیم و تذهیب می‌گردد، و دارای سه بخش تاج و پیشــانی و کتیبه اســت... در آن، عنوان کتاب و نویسنده، اســماء جلاله و گاهی حامی مالی نوشته می‌شد» (امانی، ۱۳۹۴: ۱۳۵-۱۴۰). ســر لوح‌های کتاب‌های چاپ سنگی قاجار با فرم‌های تزیینی شامل اسلیمی‌ها و فرنگی‌ها طراحی شــده‌اند؛ درختی پیچان که ساقه، شاخه و برگ‌های آن به هم آمیخته‌اند و گاهی سر شاخه‌های درخت، سر انسان، حیوان یا فرشته وجود دارد(تصاویر ۱ و ۲). تاثیرات هنر غربی



تصویر ۱: سرلوح دو نسخه چاپ سنگی، ۱۲۷۲ ه.ق.(ماخذ: اسناد چاپ سنگی کتابخانه ملی).



تصویر ۲: سرلوح‌های کتاب الف لیله و لیله، نسخه ۱۲۷۲ ه.ق.(ماخذ: مارزلف، ۱۳۹۰: ۱۵۶-۱۵۷).



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

تصویر۴: صفحاتی از شاهنامه، ۱۲۶۵ه.ق.، اثر میرزا علیقلی خویی(ماخذ: صمدی، ۱۳۸۸: ۳۵).

همچون پیکره‌های برهنه و نقش‌مایه‌های فرنگی در سرلوح‌ها، بیش از تصاویر داخلی کتاب‌ها نمایان است(تصویر ۳).

اگرچه، فضای[۸] موجود در تصاویر چاپ سنگی، برخی خصوصیات نگارگری ایرانی-اسلامی را منعکس می‌کند، اما فضای تصویری آن، همان فضای عالم محسوسات است. انسان عادی در بطن جامعه، طبیعت و یا کارزار و نزاع به تصویر درآمده است. ترکیب‌بندی‌ها و فضای معماری، عناصر طبیعی، لباس‌ها و تزیینات چهره و لباس همه از دنیای واقعی -که هنرمند در آن زندگی می‌کند- حکایت دارند و عالم ماده، جای عالم معنا را می‌گیرد. یکی از علت‌های این امر، می‌تواند استفاده از شیوه طراحی پیکره‌ها در دوره قاجار و سایه پردازی‌های محدود باشد. از دیگر عوامل، می‌توان به بزرگ‌تر شدن پیکره‌ها و ضخامت بیش‌تر خطوط در طراحی عناصر تصویری اشاره کرد که، حس زمینی و جسمی بودن را بیش‌تر القا می‌کند. این کیفیت می‌تواند به علت محدودیت‌های تکنیکی چاپ سنگی برای هنرمند باشد. لباس‌ها، شبیه لباس‌هایی است که، مردم دوره قاجار از آن‌ها استفاده می‌کردند؛ حتی اگر زمان رخداد یک داستان، مربوط به گذشته باشد. در ساختاربندی فضای داخلی تصاویر چاپ سنگی، توجه کم‌تری به پس زمینه و یا منظره شده است. فضاهای داخلی این تصاویر، مانند پیکرنگاری درباری، شامل تقسیم‌بندی فضا با خط افق به دو بخش است، که در بخش بالای کادر، یک تا دو خط عمودی فضا را تفکیک می‌کند. عناصر به کار گرفته شده در فضای خالی تصویرهای چاپ سنگی نیز مانند تخت، قالیچه، پشتی‌ها، جام، میوه و گلدان و... -که فضای دو بُعدی تصویر را پر می‌کنند- همگی با سلیقه روز و نقاشی‌های دوره قاجار، هماهنگی دارند. استفاده هنرمند از عناصر غربی، جهت تزیین منظره یا فضای معماری در دورنمای کادر با القای هر چه بیش‌تر پرسپکتیو، به کیفیت این جهانی بودنِ تصاویر(عالم محسوسات) می‌افزاید.

به علت محدودیت شیوه چاپ سنگی در استفاده از رنگ، این عنصر خط است که، جایگزین رنگ می‌شود. دلیل مادی شدن یا زمینی و محسوس‌تر شدن آثار چاپ سنگی، همین حذف رنگ از تصاویر است. هم‌چنین صراحت و ضخامت خطوط به جنبه‌های زمینی و مادی می‌افزاید. عدم استفاده هنرمند از رنگ در چاپ سنگی، موجب تقویت ارزش‌های خطی و قوت طراحی در این آثار است. استفاده هنرمند از ارزش‌های متفاوت خط و تیرگی‌ها و روشنی‌ها برای ایجاد حس دوری و نزدیکی و پلان‌بندی قسمت‌های مختلف از مهم‌ترین کارکردهای خط در مجموعه تصاویر چاپ سنگی است. خط، گاهی عامل جداکننده سطوح از یکدیگر و گاهی ایجاد بافت می‌کند. با دانش هنرمند نسبت به خط است که، کتاب‌های چاپ سنگی مصور، قدرت بیانگری زیادی را -حتی بدون رنگ- دارند؛ ویژگی صراحت خطوط شکل‌ساز، به قدرت بیانگری این تصاویر کمک می‌کند. در شیوه عمق نمایی تصاویر چاپ سنگی، گاهی هنرمند از قوانین علمی و غربی پرسپکتیو استفاده کرده است؛ گاهی هم، رجعتی به سنت‌های دیرین عمق نمایی ایران باستان، همچون برهم نهادن عناصر تصویری برای القای دوری و نزدیکی داشته است و گاهی، هر دو شیوه را در یک تصویر، با هم همراه نموده است. تلاش هنرمند قاجار در بازنمایی واقع‌گرایانه عناصر به‌وسیله پرسپکتیو، به خوبی مشهود است. در برخی تصاویر، عمق تصویری محدود در نگاره‌های چاپ سنگی، به‌وسیله روی هم قرار گرفتن و مماس یا متداخل شدن پیکره‌ها و

عناصر و تغییر محدود اندازه‌ها (پرسپکتیو مقامی) القا شده است. در مواردی، هنرمند سعی دارد، با عقب و جلو قرار دادن پیکره‌ها و عناصر بصری دیگر، عمق میدان را نشان دهد و این شیوه، همان راه نمایش عمق بدون استفاده از قوانین علمی پرسپکتیو غربی است که، ریشه در سنت‌های تصویری ایران باستان دارد. حالت نمادین و آرمانی نقاشی‌های قاجار را با تمام جزییات می‌توان در تصاویر چاپ سنگی ملاحظه کرد که، شامل ترکیب‌بندی متقارن و ایستا با عناصر افقی، عمودی و منحنی؛ سایه‌پردازی مختصر در چهره و جامه؛ تلفیق نقش مایه‌های تزیینی و تصویری هستند. هم‌چنین «از خصوصیات بارز تصاویر چاپ سنگی، صمیمیت و صراحت در بیان موضوع محتواست. این صراحت سبب ارتباط بی‌واسطه بین تصویر و مخاطب می‌شود»(حسینی‌راد و خان‌سالار، ۱۳۸۴: ۸۴-۸۵). چهره‌های پیکره‌ها نوعی آرامش درونی دارند. چهره‌هایی که به نقطه نامعلومی خیره شدند و حالات عاطفی خاصی را نشان نمی‌دهند. در تصاویر چاپ سنگی، همانند پیکرنگاری درباری، تمام فضای صحنه و ترکیب‌بندی با پیکر انسان پر شده است. در نحوه ترسیم فیگورهای چاپ سنگی بدون توجه به شبیه سازی، تنها از ویژگی‌هایی قراردادی، چون چهره گرد و سرخ، چشمان درشت، ابروان پیوسته، ریش بلند برای مردان، کمر باریک، دستان کوچک و... استفاده می‌شود. قد و قامت اشخاص -چه زن و چه مرد- براساس سلیقه دوره قاجار طراحی می‌شود؛ یعنی نوعی پیکر چاق و فربه -که حاکی از رفاه و بی‌تحرکی اشرافی است- آنچنان که در پیکرنگاری درباری بود، اغلب در نقاشی‌های چاپ سنگی هم، به‌چشم می‌خورد. نوع پوشش، نوع تاج و کلاه، نحوه تزیینات لباس‌ها و نحوه آرایش موی سر، تماماً قاجاری است. تزیینات فراوان گیاهی و هندسی، پر کردن فضای خالی تصویر، آرایش چهره و مو، پوشش افراد و وابستگی زیاد تصویر به متن، از خصوصیات بارز نسخه‌های چاپ سنگی است.

تحلیل نسخه‌های مصور چاپ سنگی با موضوع ادبیات عامیانه (ادبیات فولکلور)

با رایج شدن شیوه چاپ سنگی در دوره قاجار و استقبال عمومی، سنت تهیه و مصورسازی نسخ برای عموم مردم نیز رونق یافت. برخی کتاب‌ها -که حامی خاصی نداشتند- باعث زایش نوعی هنر مردم پسند گردیدند و اندیشه اصلی و حاکم در آن‌ها، ادبیات و فرهنگ عامه بود. «مهم‌ترین وجه هنر عامیانه، خودجوشی آن از درون اجتماع و مردم است. این خصوصیت هنر عامیانه، وجه تمایزی است با هنر رسمی، که بدون نیاز به پیروی از قواعد و اصول هنر رسمی، به خلق آثار هنری می‌پردازد... این آثار، در قالبی بی‌تکلف و همه فهم بروز می‌کنند»(جمالی، ۱۳۹۳: ۳۳-۳۴). با ورود کتاب‌های مصور چاپ سنگی به هر خانه‌ای، هنر در اختیار عموم مردم قرار گرفت. تصاویر چاپ سنگی، به علت پیوند درونی و ذاتی با ادبیات و نیز بازتاب فرهنگ عامه، نقش مهمی در شکل‌گیری فرهنگ و آداب و رسوم دوره قاجار داشت.

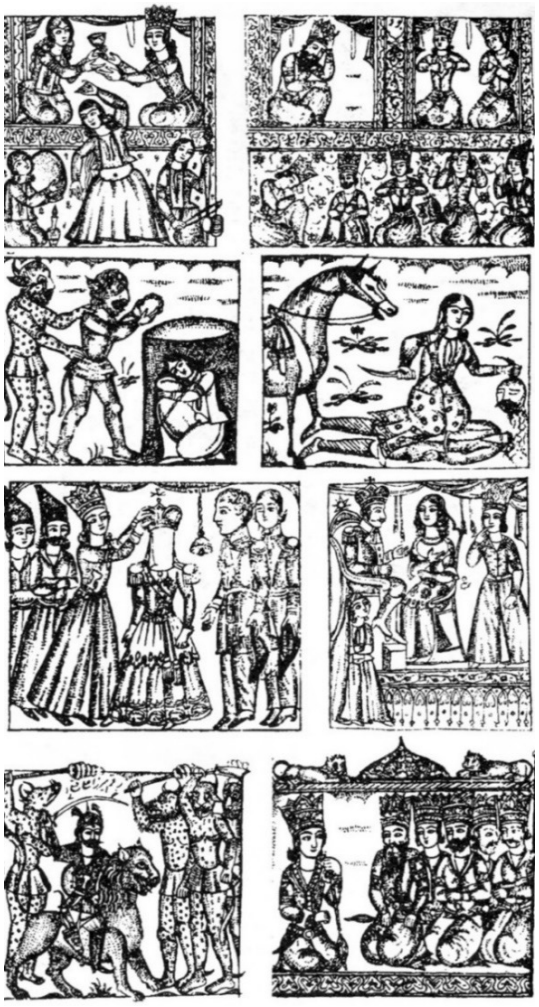
افشار مهاجر معتقد است، در تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی نوعی بدویت نهفته است -که ارتباط آن‌ها را با توده مردم بیش‌تر می‌کند- تصویر، هرگونه قرارداد فنی و منطقی را به میل خود تغییر می‌دهد و گاهی شکل یا موضوعی را در اندازه غیرطبیعی تصویر می‌کند. فضای حاکم، کاملاً ایرانی است و تاثیرپذیری از غرب در جاهایی مانند عناصر معماری، پلکان، منظره در دوردست، به صورت اندک دیده می‌شود(افشار مهاجر، ۱۳۸۴: ۷۲). حیاتی، پیشینه تاریخی فولکلور ایران را این گونه مطرح می‌کند: اول، مفاهیمی مربوط به دوره پیش از اسلام، که وارد سنت‌های مردمی شده است، مانند جشن‌های باستانی یا رسوم ازدواج؛ دوم، مفاهیمی با ریشه اسلامی، که با رنگ و هویت ایرانی ادامه یافته است، مانند اعیاد مذهبی و رسوم و مجموعی از اعتقادات و خرافات که ریشه ملی یا دینی ندارند یا مبدأ آن‌ها ترس از طبیعت و نیروهای آن و یا بیم از ماوراءالطبیعه است...فرهنگ عامه از نوعی غنا و پختگی برخوردار است که، ارتباط نسل‌های آینده را به گذشته داوم می‌دهد؛ مهم‌ترین راه حفظ آن، ثبت کردن و سپس یادآوری و برپایی مناسک و آیین‌های آن است،... چیزی که این مفاهیم را حفظ می‌کند، مردم هستند(حیاتی و حسینی موخر، ۱۳۸۶: ۱۳۸-۱۴۶). حتی اگر از حوزه ملیت به حوزه دین و باورهای اعتقادی وارد شود، پایداری آن فزون‌تر خواهد شد. در ادامه، کتاب‌های مورد بررسی معرفی می‌شوند.

۱- «پهلوان‌نامه حسین کرد شبستری از قدیمی‌ترین نسخ چاپ سنگی دوره قاجار، که نام هنرمند و تاریخ آن مشخص نیست. حسین کرد یکی از چوپان‌زادگان و پهلوانان ایران است، که در اصفهان، به جمع پهلوانان شاه عباس می‌پیوندد.[۹]

تصویر۵: برگی از نسخه حسین کرد، نسخه بدون تاریخ، ترکیب بندی کاملا متقارن به همراه عمق نمایی بسیار محدود(ماخذ: فدوی، ۱۳۸۶: ۱۴۹).

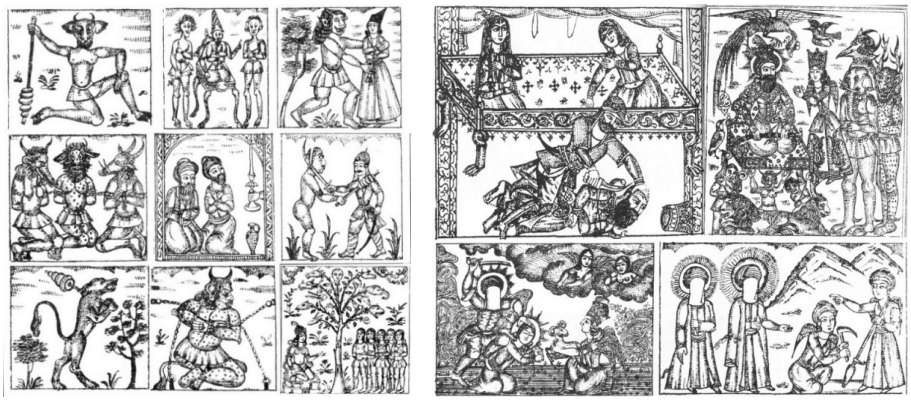
جایگاه او در میان پهلوانان شاه عباس همچون جایگاه رستم در جمع پهلوانان شاهنامه است. شیوه تصویرسازی خیالی‌نگاری دارد و تزیینات زیادی در زمینه تصاویر دیده می‌شود. جدول کشی ندارد و پیکره‌ها، پشت سر هم قرار گرفته‌اند«(فدوی، ۱۳۸۶: ۱۶۱). نسخه‌های متعددی از این کتاب طی سال‌های مختلف به چاپ رسید. در نسخه بدون تاریخ این داستان، تصاویر ساده و ترکیب بندی‌ها متقارن هستند. فضای تصاویر نزدیک به سنت دیرین نگارگری ایرانی-اسلامی است؛ اما تقارن آن را تحت تاثیر قرار می‌دهد و نزدیک به شیوه حجاری‌های ایران باستان می‌کند. برهم نمایی پیکره‌ها برای القای دوری و نزدیکی به‌خوبی مشهود است؛ اغلب فضاهای خالی در صفحات با هاشور و تزیینات گیاهی پُر شده‌اند.

۲- داستان عامیانه نوش آفرین گوهر تاج، داستانی در شرح عشق شاهزاده ابراهیم فرزند جهانگیرشاه، پادشاه چین و دلاوری‌های او برای رسیدن به معشوق خود، نوش آفرین گوهرتاج، دختر پادشاه دمشق است (ذوالفقاری، باقری و مهرانفر، ۱۳۹۰: ۸۱). نسخه‌ای که از داستان نوش آفرین گوهرتاج، در سال ۱۲۶۳ه.ق. انتشار یافت، از نویسنده‌ای



تصویر۶: نسخه نوش آفرین گوهر تاج، سال ۱۲۶۳ ه.ق. (ماخذ: مارزلف، ۱۳۹۰: ۱۰۶)

ناشناس است. دارای ۵۷ تصویر از میرزا علیقلی خویی است که در آکادمی ملی لینچی رم نگهداری می‌شود. در تصاویر این کتاب، بیرون زدگی‌های جزئیِ عناصر تصویری از کادر، قابل توجه است. ترکیب بندی‌ها اغلب ایستا، غیر قرینه و با حرکات قراردادی و خشک پیکره‌ها همراه هستند. شیوه لباس پوشیدن، چهره‌ها و اندام‌ها قاجاری است. تصاویر ساده، پس زمینه کم کار و بدون خط افق هستند. تزیینات گیاهی و نقش‌مایه‌های گیاهی زیادی در تصاویر وجود دارد. موجودات ماورائی، مانند دیو و فرشته نیز در میان داستان‌ها به‌چشم می‌خورد؛ اما نمی‌توان آن‌ها را نمودهای دینی و مذهبی در نظر گرفت. چراکه، کاربردی از جمله جن و پری‌های افسانه‌ای دارند، نه فرشتگانی از عالم ملکوت. «جن و پری در ایران ریشه‌ای کهن داشته و سپس وارد فولکلور و ادبیات عامیانه شده است»(رضی، ۱۳۷۹: ۵۳۲)



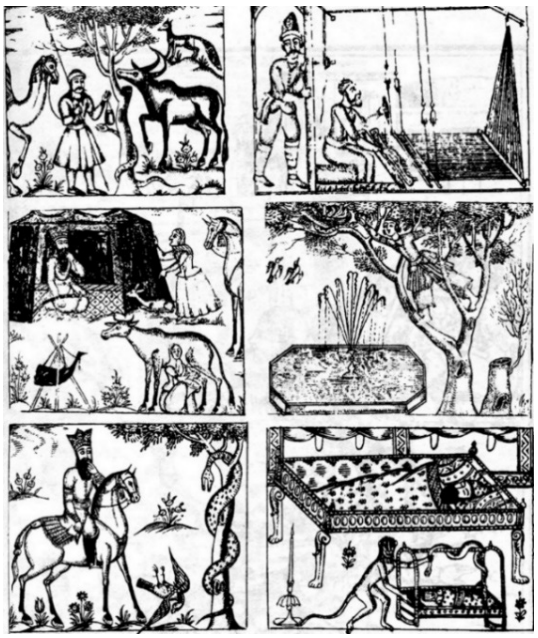
تصویر ۷: کتاب عجایب المخلوقات اثر میرزا علیقلی خویی، ۱۲۶۴ ه.ق. (ترابی، ۱۳۹۳: ۱۲۹، ۱۵۶، ۱۸۲-۱۸۳).

۳-نسخه عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات، ۱۲۶۴ ه.ق.، ترجمه فارسی از متن عربی نوشته محمد بن زکریا القزوینی با تصاویری از میرزا علیقلی خویی است. در باب عجایب جهان، که نسخه‌های متعددی از آن در دوره قاجار به چاپ رسید، و از کتب محبوب میان مردم بود. همان‌طور که از اسم کتاب پیداست، موضوعات عجیب و شگفت انگیز جهان، مورد توجه نویسنده بوده است و تصاویر موجودات ماورائی و افسانه‌ای، اعم از حیوانات، گیاهان یا موجودات ترکیبی در آن دیده می‌شوند. این داستان‌ها، زاده افسانه‌های عامیانه و اساطیر کهن است. برای اغلب این تصاویر، به علت ساده بودن و عدم وجود پس زمینه و خط افق، نمی‌توان ترکیب بندی خاصی را متصور شد. در تصاویری که، خط افق یا بخشی برای جداسازی زمینه، مانند کوه یا صخره وجود دارد، صرفاً جهت عمق محدود یا گاهی پُر کردن زمینه و فضاهای خالی بوده است.

۴-کتاب جامع‌التمثیل، مجموعه‌ای از ضرب‌المثل‌ها و حکایات، اثر محمدعلی حبله رودی است. نسخه با ۳۲ تصویر درسال ۱۲۶۹ ه.ق. چاپ شد. اکنون در کتابخانه بنیاد میراث فرهنگی برلین نگهداری می‌شود. تصاویر بسیار ساده، خشک و با حرکات قراردادی، بدون خط افق و پس زمینه‌هایی با فضای خالی هستند. ترکیب‌بندی‌ها، ارزش هنری پایینی دارند؛ پرسپکتیو یک نقطه‌ای در نمایش حوض، تخت، سکو یا قالیچه ها دیده می‌شود؛ البته، در برخی تصاویر با زاویه دید کلی تصویر، همخوانی ندارد و باعث اغتشاش بصری در زاویه دید مخاطب می‌شود. سایه پردازی با هاشور یا ترام در عناصر تصویر برای القای حجم انجام گرفته است.

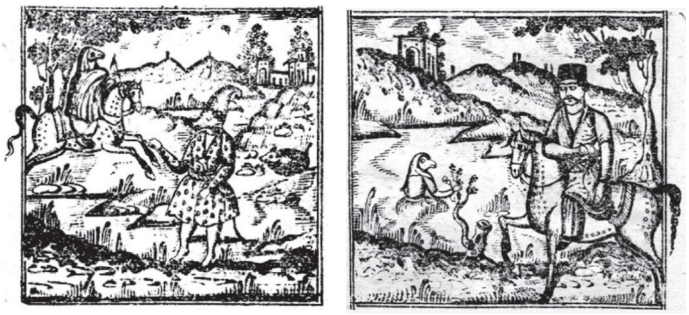
۵-کتاب چهار فصل میکده، ۱۳۰۷ ه.ق. از دیگر نسخه‌های عامه پسند دوره قاجار است که امضای هنرمندی به نام مصطفی را دارد. «موضوع این کتاب، حکایت‌هایی سرگرم کننده و گاهی مستهجن به نظم است که، اثر میرزا علی مستوفی آشتیانی متخلص به میکده می‌باشد» (مارزلف، ۱۳۹۰: ۲۹۶). از این نسخه در کتابخانه آستان قدس، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، موزه ملک و کتابخانه ملی وجود دارد. تصاویر این نسخه، اغلب ساده، بدون پس زمینه پُرکار و طبیعت‌گرایانه هستند. سایه‌پردازی‌هایی برای نمایش حجم پیکره‌ها و لباس‌ها صورت گرفته است و روش‌های تصویرسازی به شیوه فرنگی در آن‌ها، غالب است.

۶-یکی از کتاب‌هایی که در دوره قاجار برای آموزش در مکتب‌خانه‌ها چاپ شد، داستان عامیانه خاله سوسکه بود.



تصویر ۸: جامع التمثیل، نسخه سال ۱۲۶۹ ه.ق. (ماخذ: مارزلف، ۱۳۹۰: ۱۲۶).

تصویر۹: نسخه چهار فصل میکده، ۱۳۰۷ ه.ق. (ماخذ: مارزلف، ۱۳۹۰: ۱۹۴).



تصویر۱۰: نسخه خاله سوسکه، ۱۳۰۷ ه.ق. (ماخذ: علی بیگی، ۱۳۹۰: ۷۰ و ۷۲).

«نسخه خاله سوسکه، سال ۱۳۰۷ ه.ق. در سی صفحه به چاپ رسید که، ده صفحه آن مصور است؛ این نسخه برای استفاده کودکان در مکتب‌خانه به چاپ رسیده بود... داستان خاله سوسکه از ادبیات عامیانه ایران بود و مخاطبان زیادی داشت. در حاشیه صفحات آن، برخی کلمات دشوار، معنی شدند و جدول کشی در آن وجود دارد. نقطه چین‌ها و هاشورها متاثر از شیوه گراوورهای اروپایی است؛ این شیوه اروپایی، در گل و بوته و بنا و منظره پردازی تصاویر نفوذ کرده است»(علی بیگی، ۱۳۹۰: ۶۸-۶۹). ساختار اصلی این داستان، مهر و محبت است. قهرمانان آن حیوانات هستند. در برخی صفحات، بخشی کوچکی از عنصر تصویری، از جدول کشی

تصویر۱۱: کتاب تادیب الاطفال، سال ۱۳۰۷ه.ق.
(ماخذ: مارزلف، ۱۳۹۰: ۱۱۸).

کادر خارج و وارد حاشیه صفحه شده است. «موضوع اصلی داستان در پلان جلو طراحی شده است؛ به طوری که، عمق نمایی ضعیف و تصاویر بدون تزیینات حاشیه‌ای و تحرک کمی دارند» (همان: ۷۳). در اغلب کتاب‌های عامیانه دوره قاجار، بی‌توجهی به رعایت تناسب پیکره‌ها- به ویژه کوتاه شدن قد و بالای پیکره‌ها -گاهی تصویرسازی این کتاب‌ها را ناخوشایند و غیرمعقول می‌سازد. قطع تصاویر مربع است؛ فضاسازی دورنما و منظره پردازی نسبت به دیگر نسخه‌ها بیش‌تر است. استفاده از پرسپکتیو غربی، به‌خوبی عمیق بودن فضای تصویر را نشان داده است.

۷-کتاب تادیب‌الاطفال اثر مفتاح‌الملک در سال ۱۳۰۷ ه.ق. به چاپ رسید و در کتابخانه بنیاد فرهنگی برلین نگهداری می‌شود. تصاویر این کتاب -که حکایت کننده داستان‌های آموزنده هستند- دارای ترکیب بندی‌های جسیم و ایستا و عمق پردازی تصویری محدود می‌باشند. سایه پردازی‌ها و تزیینات در منسوجات و لباس‌ها با هاشور و ترام به چشم می‌خورد و بیش‌تر وقایع در فضای داخلی بنا رخ می‌دهد. لذا، هنرمند فضای درونی را به‌واسطه پنجره‌ها و درب‌ها نمایش داده و از قوانین علمی پرسپکتیو یک نقطه‌ای نیز بهره گرفته است. زاویه دیدهای متغیر و چندگانه در هر تصویر وجود دارند که، احتمال می‌رود تلاشی از سوی هنرمند برای نزدیکی به عمق نمایی غربی باشد، نه در جهت نمایش فضای چند ساحَتی سنت‌های پیشین که البته، در این راه ناکام مانده است.

بازیابی نمودهای هویتی در تصاویر چاپ سنگی

ایرانیان، طی تاریخ خود، با سه لایه فرهنگی آشنا شده و از آن‌ها در سامان بخشیدن به هویت خویش سود جسته‌اند. گاهی میان این سه لایه فرهنگی، تعارضاتی نیز رخ داده است؛ زیرا هر یک از این لایه‌های فرهنگی با شرایط سیاسی و اجتماعی خاصی متناسب بوده‌اند؛ به‌گونه‌ای که، در هر عصری یکی از این لایه‌ها غالب گردیده است. پس از اسلام آوردن ایرانیان، فرهنگ اسلامی(لایه دوم) با ایرانی(لایه اول) ادغام شد، بدین‌ترتیب فرهنگ ایرانی ــ اسلامی، هویت ایرانیان گردید. لایه سوم هویت فرهنگی ایرانیان با ورود مظاهر غربی و بر اثر آشنا شدن مردم ایران با تحولات همه جانبه اروپا به‌دست آمد. مروری بر متون موجود در باب هویت و هویت ملی در جامعه ایران نشان می‌دهد که، مؤلفه‌های هویت ملی در ایران عصر حاضر از سه فرهنگ ایرانی، اسلامی و غربی متأثرند.[۱۰] آثار هنری عصر قاجار، در برگیرنده و بازتاب دهنده نقش‌مایه‌های مورد استفاده در هنر ایران پیش از اسلام، هنر دوره اسلامی، تاثیر از غرب و فرنگی مآبی و نیز ترکیبی از وجوه ایرانی-اسلامی است. هم‌چنین تفکر شیعی نیز جایگاهی در میان عقاید دینی و مذهبی ایرانیان یافت که لایه هویتی اسلامی-شیعی (لایه چهارم) را دربر می‌گیرد. تفکر شیعی در کنار گرایش‌های دیگر در سایر گونه‌های هنری این دوران، هنری متمایز با دوره‌های پیشین خود را رقم زده است؛ هنری در آمیخته با صفات و خصایص گوناگون و در عین حال ارزشمند. بدیهی است که میزان اولویت هر هویت در میان این چهار لایه هویتی، در انواع مختلف هنر دوره قاجار متفاوت است[۱۱]. مدّ نظر این مقاله، هویت‌های موجود در تصاویر چاپ سنگی نسخه‌های ادبیات عامیانه است.

باستان‌گرایی[۱۲]

هویت ایران باستان، شامل همان عناصری است که، ایرانیان از گذشته تاریخی خود تا طلوع اسلام با خود همراه داشتند. رجوع به وجوه تصویری ایران باستان، یکی از روش‌های شاهان قاجار برای نمایش شکوه و عظمت دربار خود، افتخار به پیشینه غنی فرهنگ و هنر ایران بود. یکی از این شاخصه‌ها، ترکیب بندی و فضاسازی است. ترکیب بندی محوری(محور تقارن عمودی) و متقارن، ریشه در حجاری‌های ایران باستان به‌ویژه، دوره ساسانی دارد. از الهامات دیگر هنرمندان دوره قاجار، انواع تزیینات مختص دوره ایران باستان است. میراث هنری ایران باستان، که ذیل لایه هویتی باستان‌گرایی بیان می‌شود، عبارتند از:

- تقارن و تعادل در ترکیب بندی؛
- برهم نمایی عناصر تصویری برای القای دوری و نزدیکی؛
- پُر کردن فضا با عناصر متنوع انسانی، جانوری و گیاهی، سایر نقوش تزیینی مرتبط؛
- صحنه‌های نبرد و شکار و مراسم با حضور پادشاه.

وجوه ایرانی-اسلامی

تصویرگران کتاب‌های چاپ سنگی دوران قاجار، در ادامه سنت کتاب‌آرایی و تصویرگری کتاب‌های خطی به تصویرگری پرداختند. نمادهایی مانند هاله نورانی، نور و آتش و خورشید از وجوه اسلام و انگشت تحیّر به نشانه تعجب و حیرت بر روی لب و ترکیب بندی‌های ایستا و پویا نیز از مواردی هستند که در تصاویر چاپ سنگی تکرار می‌شوند. وجوه تصویری موجود در نسخ چاپ سنگی، ترکیبی از اندیشه‌های دوران باستان و امتداد آن در دوره اسلامی هستند. اغلب هنرمندان قاجار کماکان تمایل داشتند، همان شیوه‌های قبلی را تکرار کنند. تکرار صحنه‌هایی مانند آب‌تنی شیرین، ملاقات شیرین و فرهاد، مجالس رزم رستم و لیلی و مجنون، نمونه‌هایی که بیانگر تعهد هنرمندان قاجاری نسبت به پیشینیان خود است. حالت آرمانی چهره‌ها و صورت‌هایی که بدون حالات عاطفی هستند، ایستایی درونی یا حرکات قراردادی دارند. این حالت آرمانی چهره‌ها، میراث هنری ایران باستان بود که به هنر ایرانی-اسلامی انتقال یافت؛ و در جهت نمایش معنویت درونی و ذاتی و نمودی از فضای مثالی در نگاره بود و این میراث هنری ایرانی-اسلامی، قابل پیگیری در برخی تصاویر چاپ سنگی است. در تصاویر چاپ سنگی، فضاسازی چند ساحَتی نیز اگرچه بسیار مغفول ماند، اما در برخی موارد، شاهد تلاش هنرمند برای رسیدن به این کیفیت در فضای اثر هستیم. وجوه ایرانی-اسلامی انتقال یافته به تصاویر چاپ سنگی دوره قاجار عبارتند از:

- فضایی آرمانی؛
- تکرار شیوه‌های قبلی با همان ترکیب بندی مشابه؛
- پرهیز از فضای خالی یا پُرمایه بودن یا پُرکاری؛

-القای دوری و نزدیکی بدون اســـتفاده از پرسپکتیو علمی با تجمع و تفرق.

نمودهای اسلامی-شیعی

هویت اســـلامی ایرانیان، طی نُه قرن پس از ورود اســـلام به ایران، و هویت شـــیعی، پس از صفویه به طور رسمی آغاز و شـــکل گرفت. وجود کتیبه‌ها و متون در اثر هنری می‌تواند وجه کاملی از دیدگاه اندیشه اسلامی را در اثر القا کند. وجود عناصر بصری مثل کتیبه‌های خوشنویسی، آیات قرآن[۱۳] یا احادیث و پیکره اولیا و انبیاء که با هاله نور دور ســـر و گاهی پوشش چهره و یا نوشتن اسامی آنان در کنار پیکره مشخص می‌شـــوند و هم‌چنین پرســـپکتیو مقامی برای نشان دادن والایی شـــخصیت اولیا از وجوه بصری اسلامی و شیعی بوده است. در زمینه محتوا استفاده از مضامین دینی، داستان‌های تاریخ اســـلام و قصص قرآنی و برخی وقایع برجسته زندگی اولیا و معصومین و فرشتگان عالم ملکوت، امدادهای غیبی و... قابل اشاره است. در کتاب‌های مصور چاپ سنگی، لایه هویت دینی و داستان‌های مذهبی در اولویت قرار دارد؛ موضوعات حماســـی و داســـتان‌های ادبی، در لایه‌های زیرین پنهان یا کم‌رنگ است. وجوه اســـلامی و شیعی در تصاویر بدین شرح قابل بیان است:

-موضوعات با محوریت داســـتان‌ها و نمودهای شیعی (شرح جنگاوری‌ها، پیروزی و مظلومیت اولیا)؛

-هاله خورشیدگون دور سر مقدسین؛

-فرشتگان و امدادهای غیبی؛

-برای اولیا و مقدسین، پوشش چهره مردان و حجاب زنان.

فرنگی‌مآبی

هنرمند دوران قاجار در تصویرســـازی کتاب، از شـــیوه‌های اروپایی تاثیـــر گرفت؛ آن‌ها را با ســـنت‌های تصویری ایرانی آمیخت، سپس با ذوق سرشار و مهارت خویش، سبک و بیانی تازه در هنر تصویرگری این دوره به‌وجـــود آورد. عناصر هنر اروپایی، نظیر سه بُعدنمایی، ژرفانمایی علمی و یا سایه روشن کاری به هنر ایران وارد شـــد و در طول سالیان، شیوه موسوم به فرنگی‌ســـازی به‌وجود آمد که، تلفیقی از عناصر دو بُعدی و ســـه بُعدی بود. با رواج چاپ در ایران و تأثیرگیری تصاویر چاپ سنگی از ســـبک‌های هنری رایج آن دوره، عناصری از شیوه‌های نقاشی اروپایی، وارد تصویرسازی چاپ سنگی شد. این تأثیرپذیری هم در کاربرد اشیای فرنگی در صحنه، مانند صندلی یا پرده یا گلدان گل و پوشـــش و لباس‌ها به شـــیوه اروپایی و هم در کاربرد منظره‌پـــردازی اروپایی، مانند نحوه ترســـیم درختان و یا گل‌ها و گیاهان بود. گاهی نیز نمایش پیکره‌های انسانی با استفاده از لباس‌های اروپایی در تصاویر چاپ سنگی مشاهده می‌شـــود. در این تصاویر، به کارگیری اصول ژرفانمایی و پرسپکتیو در پس زمینه، در معماری و در طبیعت و یا خطوط واضح و برجســـته همراه با سایه روشن کاری در طراحی پرتره به صورت بارزی خودنمایی می‌کند. در برخی از تصاویر چاپ ســـنگی، تاثیـــرات و تقلیدهایی از فرشـــتگان و کوپیدها یا پیکره‌های غربی مثل پوتو[۱۴] دیده می‌شود:

-پرسپکتیو یک نقطه‌ای؛

-سایه پردازی و حجم نمایی؛

-لباس‌ها، پوشش و آرایش فرنگی؛

جدول ۱: لایه‌های هویتی موجود در نسخه‌های ادبیات عامیانه چاپ سنگی (ماخذ: نگارندگان)

نسخ چاپ سنگی / ادبیات عامیانه	حسین کرد شبستری، نسخه بدون تاریخ	نوش آفرین و گوهر تاج ۱۲۶۳ه.ق.	عجایب المخلوقات ۱۲۶۴ه.ق.	جامع التمثیل ۱۲۶۹ ه.ق.	خاله سوسکه ۱۳۰۷ ه.ق.	تادیب الاطفال ۱۳۰۷ ه.ق.	چهارفصل میکده ۱۳۰۷ ه.ق.
باستان‌گرایی		–	–	–	–	–	–
وجوه ایرانی -اسلامی					–	–	–
نمودهای اسلامی- شیعی	–	–		–	–	–	–
فرنگی مآبی	–	–					

-نقش‌مایه‌های فرنگی و تزیینات غربی؛
-ترکیب‌بندی‌های ایستا و خشک(فضاهای بی تحرک).

در ادامه، ویژگی‌های لایه‌های هویتی چهارگانه در نسخه‌های چاپ سنگی با موضوع داستان‌های عامیانه، در جدول (۱)، ارائه می‌شود. بازیابی این لایه‌های هویتی در هر نسخه خطی متناسب با موضوع آن نسخه است.

نتیجه‌گیری

بعد از بازیابی چهار لایه هویتی باستان‌گرایی، ایرانی-اسلامی، اسلامی-شیعی و فرنگی مآبی در فرهنگ و هنر تصویری دوره قاجار و هم‌چنین بازیابی شاخصه‌های بصری هریک، نتایج به‌دست آمده در خصوص نسخه‌های چاپ سنگی ادبیات عامیانه دوره قاجار بدین شرح است: لایه هویتی فرنگی مآبی در اولین سطح قرار دارد؛ پس از آن، لایه هویتی ایرانی-اسلامی دومین سطح را اشغال کرده است. لایه‌های هویتی باستان‌گرایی و اسلامی-شیعی در سطوح زیرین یا پنهان هویت‌های تصویری قرار گرفته‌اند. بر اساس این که، داستان‌ها و ادبیات عامیانه بیش‌تر جنبه سرگرمی و گاه جنبه تعلیمی داشته است، لذا، شاهد هستیم که در دوره قاجار لایه هویتی مسلط، همان شیوه‌های هنر غرب‌گرایانه تصویری بوده است. سپس، هنرمند برای ایجاد فضای تصویری نزدیک به مکاتب پیشین، شاخصه‌های ایرانی-اسلامی را بعد از شیوه‌های فرنگی مآبانه در اثر گنجانده است. از دلایل پنهان بودن دو لایه دیگر، فاصله زیاد موضوعات با فضای حماسی و موضوعات دینی و مذهبی در این هفت نسخه از ادبیات عامیانه بوده است.

پی‌نوشت

۱. نک. (نجفی و همکاران، ۱۳۸۷؛ نجفی، ۱۳۹۲؛ مددپور، ۱۳۷۲).

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

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

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

۵. چاپ سنگی کمی پیش از پایان قرن هجدهم توسط آلویس زنفلدر (Alois Senefelder) ابداع شد و از طریق کشور روسیه به ایران معرفی شد(مارزلف، ۱۳۹۰: ۳۲).

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

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

۸. این کیفیت برخلاف چیزی است که، در نگارگری مکاتب پیشین وجود داشت. در نگارگری، فضا نمایشی از عالم مثال است، ملکوت و عالم غیرمحسوسات را نشان می‌دهد، وجهی از درون و ذات هنرمند است که با مقام شهود قادر به نمایش آن شده است و در نهایت، عالمی ورای این جهان است.

۹. ر.ک. قصه حسین کرد شبستری(افشار و افشاری، ۱۳۸۵، مقدمه کتاب).

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

۱۱. در باب بازیابی لایه‌های هویتی، نک. (شیرازی و موسوی لر، ۱۳۹۶: ۱۷-۲۹).

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

۱۳. منظور آیاتی است که بیش‌تر در تفاسیر شیعی اهمیت دارند؛ مانند آیه نور یا آیت الکرسی و یا آیاتی در باب پیروزی اسلام و فتح و سعادتمندی اخروی.

۱۴. Putto (ایتالیایی)، نقش مایه پسرک برهنه گوشتالو که به صورت منفرد یا گروهی بازنمایی می‌شود. سابقه آن به هنر رومی باز می‌گردد؛ ولی در نقاشی‌های دوره رنسانس یا باروک هم دیده می‌شود و جنبه تزیینی دارد.

منابع

- اسکارچیا، جیان روبرتو(۱۳۷۶). ***هنر صفوی***، زند و قاجار، تهران: مولی.
- افشار، ایرج و افشاری، مهران(۱۳۸۵). ***قصه حسین کرد شبستری***، تهران: چشمه.
- افشار مهاجر، کامران(۱۳۸۴). ***هنرمند ایرانی و مدرنیسم***، تهران: دانشگاه هنر.

- امانی، فاطمه(۱۳۹۴). ***سیر و جایگاه تصویرسازی در تاریخ چاپ سنگی ایران با تاکید بر اصفهان***، تهران: بیهق.
- پاکباز، رویین(۱۳۷۹). ***نقاشی ایران از دیرباز تاکنون***، تهران: زرین و سیمین.
- ترابی، ارکیده(۱۳۹۳)، ***عجایب المخلوقات قزوینی در تصاویر چاپ سنگی علیقلی خویی***، تهران: نظر.
- جمالی، محسن(۱۳۹۳). ***بررسی عناصر بصری نگاره‌های مذهبی چاپ سنگی دوران قاجار***، دانشکده تجسمی، دانشگاه هنر تهران.
- جهانبگلو، رامین(۱۳۸۱)، ***موج چهارم***، تهران: نی.
- حاجیانی، ابراهیم(۱۳۷۹). «***تحلیل جامعه شناختی هویت ملی در ایران و طرح چند فرضیه***»، مطالعات ملی، سال دوم، شماره ۵، ۱۹۳-۲۲۸.
- حسینی راد، عبدالمجید و خان سالار، زهرا(۱۳۸۴) «***بررسی کتاب‌های چاپ سنگی مصور دوره قاجاریه***»، هنرهای زیبا، دوره ۲۳، شماره ۲۳، ۷۷-۸۶.
- حیاتی، زهرا و حسینی موخر، سیدمحسن(۱۳۸۶). ***از هویت ایرانی***، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی (سوره مهر).
- ذوالفقاری، حسن؛ باقری، بهادر و مهرانفر، صدیقه(۱۳۹۰). «***قصه شناسی نوش آفرین نامه***» جستارهای نوین ادبی، سال ۴۴، شماره ۱۷۳، ۸۱-۹۸.
- رضی، هاشم(۱۳۷۹)، ***حکمت خسروانی: سیر تطبیقی فلسفه و حکمت و عرفان در ایران باستان از زردتشت تا سهروردی و استمرار آن تا امروز***، تهران: بهجت.
- سروش، عبدالکریم(۱۳۷۰). ***رازدانی و روشنفکری و دینداری***، تهران: صراط.
- سهرابی، مهین و آقابابائیان، عفت(۱۳۹۳). «***بررسی مضامین و فضای تصویری چاپ سنگی مصور و نقاشی قهوه خانه‌ای در دوره قاجار***»، پژوهش هنر، شماره ۹، ۱-۱۴.
- شایگان، داریوش(۱۳۹۳). ***افسون زدگی جدید***، هویت چهل تکه و تفکر سیار، تهران: فرزان روز.
- شیرازی، ماه منیر و موسوی لر، اشرف السادات(۱۳۹۶). «***بازیابی لایه‌های هویتی در هنر دوره قاجار (مطالعه موردی روی کاشی‌های دوره قاجار)***»، نگره، دوره ۱۲، شماره ۴۱، ۱۷-۲۹.
- شیرازی، ماه منیر(۱۳۹۶). «***بررسی رویکرد باستان گرایی در آثار هنری دوره قاجار***»، کنفرانس بین‌المللی فرهنگ، هنر و معماری اسلامی، جزیره کیش، ۶۵-۷۸.
- صمدی، هاجر و لاله‌یی، نعمت(۱۳۸۸). ***تصاویر شاهنامه فردوسی*** به روایت میرزا علیقلی خویی، تهران: فرهنگستان هنر.
- ضیایی، زهرا(۱۳۹۲). ***بررسی تصاویر چاپ سنگی در کتاب صد پند***، دانشکده تجسمی، دانشگاه هنر تهران.
- فدوی، سید محمد(۱۳۸۶). ***تصویرسازی در عصر صفوی و قاجار***، تهران: دانشگاه تهران.
- علی‌بیگی، رضوان(۱۳۹۰). «***بررسی و معرفی نسخه مصور چاپ سنگی خاله سوسکه***»، هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ۴۷، ۶۷-۷۴.
- علی‌محمدی اردکانی، جواد(۱۳۹۲). ***همگامی ادبیات و نقاشی قاجار***، تهران: یساولی.
- غلامی جلیسه، مجید و احمدی نیا، محمدجواد(۱۳۹۲). ***شرح مختصری بر چاپ سنگی***، تهران: عطف.
- کاستلز، مانوئل(۱۳۸۰). ***عصر اطلاعات: اقتصاد، جامعه و فرهنگ: قدرت هویت***، جلد ۲، ترجمه حسن چاوشیان، تهران: طرح نو.
- کمالی اردکانی، علی اکبر(۱۳۸۳). ***بحران هویت و عوامل تشدید آن در ایران***، مجموعه مقالات هویت در ایران، (به اهتمام) علی اکبر علیخانی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی، فرهنگ و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی.
- گودرزی، مصطفی(۱۳۸۴). تاریخ نقاشی ایران، تهران: سمت.
- مارزلف، اولریش(۱۳۹۰). ***تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی***، ترجمه شهروز مهاجر، چ. دوم، تهران: نظر.
- مثقالی، فرشید(۱۳۸۶). «***کاشف کودکی‌ها (گفت و گو با فرشید مثقالی)***»، نشان، شماره ۱۳، ۴-۲۳.
- مددپور، محمد(۱۳۷۲) ***تجدد و دین زدایی در فرهنگ و هنر منورالفکری از آغاز پیدایی تا پایان دوره قاجار***، تهران: سالکان.
- مومنی دهقی، کورش(۱۳۹۰). ***بازشناسی مفهوم هویت فرهنگی در معماری مسجد- مدرسه ایران*** (مورد مطالعه: دوره قاجار)، دانشگاه تربیت مدرس.
- نجفی، موسی و همکاران(۱۳۸۷). ***پرسش از ماهیت مدرنیته در ایران***، مجموعه مقالات، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی (سوره مهر).
- نجفی، موسی(۱۳۹۲). ***هویت شناسی***، مجموعه مقالات، مصاحبه‌ها و سخنرانی ها پیرامون نظریه هویت ملی در ایران، تهران: آرما.