تاریخ دریافت مقاله: ۹٤/۳/۳
تاریخ پذیرش نهایی: ۹٤/٦/۲۵

تکثیر مکانیکی اثر هنری در عصر قاجار و تاثیر آن بر فرش ایران

مهدی کشاورز افشار
استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس
E-mail: m.afshar@modares.ac.ir

چکیده

دوران قاجار به واسطه ویژگی های منحصر به فردش یکی از مهمترین ادوار تاریخ هنر ایران محســـوب می شود.از مهمترین تحولات هنری این دوران تکثیر مکانیکی تصویر به مدد دو ابزار تکنولوژیکی جدید یعنی عکاسی و چاپ سنگی است که بواسطه ارتباط با غرب به ایران وارد شدند. این امر تغییرات شگرفی در هنر ایرانی ایجاد کرد. از یک سو «ســـلیقه هنری» دوران را به یک سلیقه تصویر گرا تغییر داد و از ســـوی دیگر باعث شـــکل گیری جنبشی جدید در هنر ایران شـــد که گرایش بسیار به سوی یک هنر تصویری داشت.هدف این مقاله بررسی تاثیر پدیده تکثیر مکانیکی اثر هنری بر شکل گیری این سلیقه هنری و گرایش تصویری جدید در هنر ایران است که با تاثیر گذاری بر هنر فرش ایران باعث به وجود آمدن قالیچه های تصویری شد.این مقاله از رهگذر یک تحقیق تاریخی و تحلیل تصاویر به این نتیجه رسیده است که تکثیر مکانیکی آثار هنری توسط عکاسی و چاپ سنگی در عصر قاجار یکی از عوامل مهم شکل گیری قالیچه های تصویری در دوران قاجار است. مقاله والتر بنیامین با عنوان «اثر هنری در عصر بازتولید مکانیکی آن» زیربنای نظری این مقاله را شکل می دهد.

واژه‌های کلیدی: تکثیر مکانیکی اثر هنری،قالیچه های تصویری،چاپ سنگی،عکاسی،دوران قاجار.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-06-13]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.27.1.7]

مقدمه

دوره حکومت قاجار بر ایران منشاء تحولات گسترده‌ای در جنبه‌های فرهنگی ،سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و ... در جامعه ایران شد. تحولاتی که تاثیراتی فراوان بر هنر این سرزمین گذاشـــت و وقایع مهم این دوران، مسیر تاریخ هنر ایران را به صورت گســـترده‌ای تغییر داد و تعییـــن کرد. تغییرات در الگوی طبقاتی جامعه ایران و شکل‌گیری تدریجی طبقات متوسط جدید شهرنشین از یک ســـو و ارتباط گسترده با غرب و سرازیر شدن مظاهـــر تمدنی و صنعتی آن بـــه ایران–ازجمله چاپ سنگی و عکاسی– از سوی دیگر زمینه ساز بازنگری و تغییرات عمده‌ای در مباحث هنر اعم از فرم‌های هنری و نظریه هنرشـــد. یکی از تحولات بزرگ و تاثیرگذار این دوره شکل‌گیری جنبشی جدید در هنر قالی بافی ایران شـــد که از آن با عنوان»قالیچه‌های تصویری» یاد می شـــود. قالیچه‌هایی که به جای پرداختن به نقوش رایج و آشنای انتزاعی و تجریدی فرش ایران، تصویر را دســـتمایه کار خویش قرار داده‌انـــد. به همین دلیل در دســـته بندی‌های متون تاریخ هنر به عنوان دسته‌ای کاملاً جدا از هنر قالی بافی ایرانی باعنوان»قالیچه های تصویری» از هنر قالی بافی ایران متمایز شده‌اند.

آنچه در مورد این قالیچـــه ها بیش از همه توجه را بـــه خود جلب می کند،به حســـاب نیاوردن آنها به عنوان بخشـــی از هنر فرش ایران است.این قالیچه ها تقریبا از متون تاریخ هنر ایران حذف شـــده اند. گویی علاقه‌ای به بیان و اعلام حضور این قالیچه‌ها در میان تاریخ نویســـان هنر ایران وجود نداشته است. جالب اســـت که بیشـــتر محققان غربی قالی های ایرانی نیز ســـعی کرده‌اند این قالیچه‌هـــا را از تاریخ فرش و هنر ایران حذف کنند یا در معدود اشاراتشـــان این قالی ها را با عباراتی همچون «نهایت بدســـلیقگی در فرشبافی ایران» ، «تصاویر ناراحت کننده انسان» ، «کج سلیقگی فراوان» و... مورد نکوهش قرار دهند.

سوال مهم درباب این جریان قالی بافی ایران این اســـت که آیا می توان ایـــن قالیچه ها را جزئی از هنر قالی بافی ایران به شمار آورد؟ آیا اساسا این قالیچه ها هنر هستند؟ با استفاده از دیدگاه رایج در باب هنر قالی بافی ایران به این ســـوالات همواره پاسخی منفی داده شده است و این امر جریان حذف این بخش از تاریخ هنر را به وجود آورده است.

اما می توان سوالات دیگری را در این باب مطرح کرد. پرسشـــی که در این نوشـــتار مطرح می شود این اســـت که چه دلایلی باعث شـــکل گرفتن این جریان در قالی بافی ایران شـــدند؟ چرا هنـــر فرش ایران در ایـــن دوره از یک فضـــای انتزاعـــی و تزیینی به یک فضای تصویری متمایل شـــد؟ بر این اساس این مقاله ایـــن فرضیه را مطرح می کند که با فرا رســـیدن عصر تکنولـــوژی در دوران قاجار در ایـــران و امکان تکثیر تکنیکی آثار هنری کل مفهوم هنر دچار دگرگونی شد و ادراک جدیدی از هنر در ایران شـــکل گرفت. این قالیچه‌ها محصول همین تغییر هســـتند. برای فهم این تحول هیچ چیز آگاه کننده تر از این نیست که تحولات عمده تکنولوژیکی این دوران در زمینه هنر یعنی چاپ سنگی و عکاسی را مورد مطالعه قرار دهیم.

تحولات دوران قاجار به ســـوی یک دنیای هنر جدید: گرایش به تصویر

عصـــر قاجار(۱۲۳٤–۱۳۳٤ه.ق)بـــه دورهٔ حکومـــت خاندانی اطلاق می‌شـــود که در آن ممالک محروســـه ایران شاهد تحولات عظیم و سرنوشت‌سازی در همه ابعاد جامعه،سیاست،اقتصاد،فرهنگ و هنر ایرانی بود. از دیدگاه جهانی شروع این دوره، تقریباً مصادف است با انقلاب فرانسه، نوشته شدن قانون اساسی آمریکا و شکل‌گیری اروپای صنعتی در غرب که تاثیری فراوان بر تاریخ و فرهنگ بشر گذارد؛ امری که فرهنگ ایران را نیز تحت تاثیـــر قرار داد. از دیـــدگاه تاریخ ایران،

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۷
بهار و تابستان ۱۳۹٤

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-06-13]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.27.1.7]

ظهور سلسلهٔ قاجار پایانی بود بر یک دورهٔ طولانی از لحاظ سیاسی ناپایدار و متزلزل پس از فروپاشی سلسله صفویه. « قاجاریه نخستین سلسلهٔ بزرگی بود که ایران را از نو یک پارچه کرد و بر آن فرمان راند. » (کدی، ۱۳۸۱، ۳۹).این سلسله بعد از یک دوره اشغال بیگانگان و آشوب‌های سیاسی که باعث به قدرت رسیدن رضا خان و شکل‌گیری حکومت پهلوی شد، سقوط کرد.

در این فاصله ایران دوره قاجار در منتها درجه خود با غرب روبرو شد: از لحاظ روابط سیاسی و دیپلماسی به شدت تحت تاثیر آن واقع شد، از نظر نظامی، از سوی ارتش‌های غرب تهدید و در جنگ با روسیه مغلوب شد و بخش‌هایی از خاک خود را از دست داد و مهم‌تر از همه از لحاظ فرهنگی مجذوب جاذبه‌های اجتماعی، فرهنگی، ایدئولوژیک، اقتصادی و علمی آن گشت و برای هر چه بیشتر شبیه کردن خود به غرب و کسب این جاذبه ها، افرادی را در قالب دانشجو و کار آموز به سوی فرنگستان روانه کرد. این ارتباط گسترده با غرب از یک سو و تغییرات بنیادین در الگوی طبقاتی جامعه ایرانی و شکل‌گیری تدریجی طبقه متوسط تحصیل‌کرده فرنگ رفته و شهرنشین جدید از سوی دیگر تاثیری فراوان بر هنر این سرزمین گذاشت و وقایع مهم این دوران سیر تاریخ هنر ایران را به صورت گسترده‌ای تغییر داد.

حاصل این شیفتگی به غرب سرازیر شدن مظاهر تمدنی، صنعتی و فرهنگی غرب به ایران بود. امری که چهره جامعه و شهرهای ایران را به شدت متحول کرد و نمادهای مدرنیته غرب را به فرهنگ شهری این سرزمین وارد کرد. «این دوره مرحلهٔ اصلی گذار از جامعه و فرهنگ ایرانی پیش از مدرن به توسعهٔ نوین ایران نیز به شمار می‌رود»(کدی، ۱۳۸۱، ۹). از جمله این واردات تاثیرگذار بر هنر، می‌توان از صنعت چاپ و به خصوص چاپ سنگی و عکاسی یاد کرد. اکنون در شهرها در کنار بسیاری از شغل‌های رایج می‌شد «مطبعه»ها و «عکاسخانه»ها را هم مشاهده کرد (شهری، ۱۳۶۸،۱۳۹–۱۸۰). روسی‌خان در ۲۰ رجب۱۳۲۵ه.ق در روزنامه تمدن آگهی می‌دهد«روسی‌خان، عکاس معروف، به تازگی در اول خیابان علاءالدوله، محازی خانه وزیر نظام، عکاسخانه به طور فرنگ دایر کرده و انواع عکس‌های ممتاز در آنجا گرفته می‌شود. (افشار مهاجر،۱٤٥، ۱۳۸٤). این تکنولوژی‌های جدید مفهوم هنر ایرانی را در دروه قاجار به شدت دگرگون کردند. از مهم‌ترین این تحولات می‌توان از نحوه ارتباط هنر با مخاطب، تغیر سلیقه هنری و همچنین نحوه تولید آثار هنری یاد کرد.

در مورد رابطه اثر هنری با مخاطب آنچه که بارزه هنر ایرانی به خصوص هنرهای تصویری در طول تاریخ هنر این سرزمین به نظر می‌رسد این مهم است که آثار هنری تصویری بخصوص نگارگری‌ها–کتاب و دیوارنگاره– همواره در اختیار پادشاهان قرار داشته و در مرزهای دربار محصور بوده‌اند. حجاری‌ها و نقاشی‌ها بر در و دیوار کاخ‌های شاهی قرار داشتند و کتاب‌های نگار ه‌دار در کتابخانه‌های دربار. مخاطب این آثار هنری فقط همان عده قلیل درباریان بودند و افراد جامعه از آنها بی‌بهره. از سوی دیگر این آثار در تعدادی محدود تولید می‌شدند و از هر اثر فقط یک نمونه تولید می‌شد که به این آثار ویژگی یکگی و یگانگی می‌بخشید.

دلیل این امر به غیر از مبحث انحصاری بودن برخی امور به ویژه تصویر برای پادشاه(کشاورز افشار، ۲۵، ۱۳۹٤–۲٦) این بود که اساسا نحوه تولید آثار هنری در ایران باعث می‌شد که ساخت یک اثر مدت‌ها زمان نیاز داشته باشد و به دلیل نبود ابزارهای تکنیکی اساسا این آثار امکان تولید انبوه‌تری را نداشتند.سنگ نگاره‌های عظیم و کتب نگارگری شده تنها در یک نسخه ساخته می‌شدند که آنها هم در اختیار عده معدودی قرار

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-06-13]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.27.1.7]

می‌گرفت و از دسترس مخاطبان جامعه به دور بود.

در دوران قاجـــار این مفهوم از هنر و نحوه تجربه هنـــری ایرانیـــان به کلـــی دگرگون گشـــت. با ورود پدیده‌های جدید تکنولوژیک چاپ سنگی و عکاسی به ایران برای اولین بار در تاریخ هنر ایران امکان تولید و بازتولید انبوه آثار هنری فراهم شـــد.این پدیده‌های تکنو لوژیـــک تصاویر جدید و همچنین آثار هنری بر جای مانـــده از تاریخ هنر را به موضوع کار خود بدل کرده و آنها را به میزانی انبوه بازتولید کرده و در اختیار طیف وسیع‌تری از مردم قرار می‌دادند. این امر از یک ســـو یکگی آثار هنری را از میان برد و از سوی دیگر امکان تملک آنها را برای عده بیشـــتری از مردم فراهم کـــرد و مفهوم هنر ایرانی را به ســـوی یک دنیای هنر جدید رهنمون گشت.

عصر قاجـــار؛ این دنیای هنر جدید تاریخ ایران را بواسطه نقش پر رنگ این دو ابزار تکنولوژیکی جدید؛ یعنی «چاپ سنگی» و «عکاسی»، می‌توان «عصر تکثیر مکانیکی آثار هنری»- با استفاده از مقاله مشهور والتر بنیامین- خواند. به این معنا کـــه در این دوران چاپ سنگی و عکاســـی به عنوان دو ابزار مکانیکی، باعث تکثیر انبوه تصاویر شـــدند و آثار هنری‌ای که تا پیش از این انحصاری، یکه و یکباره بودند را به شـــیوه‌ای مکانیکی بازتولید کردند. این امر تغییرات چشمگیری را در هنر ایران بوجود آورد. تغییری از آن دست که پل والری – شاعر و اندیشمند فرانسوی قرن بیست–به آن اشـــاره می‌کند : «... در همهٔ هنرها، بخش مادی وجود دارد که دیگـــر نمی‌توان از علم مدرن و پراکســـیس {کنش اجتماعی} مدرن بگریزد. بیست سال است که دیگر نه ماده، نه مکان، نه زمان، آنچه پیشترها بوده‌اند نیستند. می‌بایست این امر را به حساب آورد که چنین نوآوری‌های عظیمـــی، کُل تکنیک هنـــر را دگرگون می‌کنـــد و از این رهگذر بدعـــت و نوآوری نیز خود تحت‌تأثیر قرار می‌گیرد و ای بسا راه بدآنجا می‌برد که مفهوم خود هنر را به سحرآمیزترین صورت دگرگون سازد»(بنیامین، ۱۳۸۲، ۱۵).

این قســـم دگرگونی در تاریخ هنر ایران در دوره قاجـــار رخ داد و مفهوم هنر ایرانی را بواســـطه تکثیر انبوه تصاویر جدید و به این ترتیب شـــکل‌گیری یک ســـلیقه جدید تصویرگرا در جامعه؛ به سمت یک هنر کاملا تصویری پیش برد، ســـلیقه‌ای که پرویز تناولی آن را «جنبـــش تصویرگرایی[1]»(تناولی، ۱۳٦۸، ۷) در هنر ایران می خواند. جنبشـــی که در هنر فرش ایران تکان‌دهنده‌ترین تاثیـــر را برجای گذارد، به طوری که فضای تجریـــدی و انتزاعی و تزیینی هنر فرش ایرانی را بـــه یک فضای تصویری مبدل کـــرد و قالیچه‌های تصویـــری را بوجود آورد. امری که به شـــدت تحت تاثیر بازتولید و تکثیر مکانیکی تصاویر بود.

اثر هنری در دوران تکثیر مکانیکی

والتـــر بنیامیـــن(۱۸۹۲-۱۹٤۰م.) فیلســـوف معاصر ویکـــی از اعضای مکتـــب انتقـــادی فرانکفورت، در مقالهٔ دوران‌ســـازی با عنوان "اثر هنـــری در عصر باز تولیدپذیری تکنیکی آن" که در ســـال۱۹۳۵ م. منتشر کرد ، این ایده را مطرح می‌کند که از نیمهٔ سدهٔ نوزدهم و در پـــی انقلاب صنعتی، پیشـــرفت‌های تکنیکی‌ای حاصل شده که می‌تواند اثر هنری تجسمی که پیش از آن "یکـــه و یکباره" بوده را به طور انبوه بازتولید کند: «اثر هنری در اصل همواره بازتولیدپذیر[2] بوده است... در مقابل، بازتولید تکنیکی اثر هنری، امر تازه‌ای است ...درحوالی ســـال ۱۹۰۰م. بازتولید تکنیکی به نوعی استاندارد دست یافت که بر اساس آن نه تنها مجموع آثار هنری بجامانده را به موضوع خود بدل کرد و نحوه تاثیرگذاری آن‌ها را دســـتخوش ژرفترین دگرگونی‌ها ساخت، بلکه در سبک‌های هنری نیز جایگاهی به خود اختصاص داد» (بنیامین، ۱۳۸۲، ۱۸ –۱۷).

طبـــق نظر بنیامیـــن ویژگی اصلی اثـــر هنری در

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-06-13]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.27.1.7]

زمان پیـــش از امکان بازتولیدپذیـــری تکنیکی، "یکه و یکبـــاره" بودن[۳] و یگانه بـــودن اثر هنری و به لحاظ تکنیکی بازتولید ناپذیر بودن آن است. این یگانگی، اثر هنری را در موقعیتی قدســـی قرار می‌داد. این موقعیت را بنیامین ذیل مفهوم "هاله"[۴] توضیح می‌دهد. به گفته وی اثر هنری پیش از این دارای جایگاه قدسی بوده و در جایگاه ویژه هاله‌ای از قداســـت بر گرد خود داشته است. این هاله از نظر بنیامین سه ساحت اصلی دارد: «یکه اســـت، با ما فاصلـــه دارد و جاودانه به نظر می آید»(احمـــدی، ۱۳۷۵، ۲۳۸). اثر هنری در این حالت قابل تکثیر نبود این اثر تملک ناپذیر و دور از دسترس بود و روبرو شدن با آن طی یک آیین و مراسم خاص صورت می‌گرفت. از این رو عامه مردم از دسترســـی به آن محروم بودند. «هاله قداست اثر هنری این پدیده را دور از دسترس و اســـرارآمیز جلوه می‌داد و امکان نزدیکی به آن برای قشـــرهای زیریـــن جامعه فراهم نبود.» (ضیمران،۱۳۸۸،۱۶).

بنیامین معتقد اســـت با تکثیر مکانیکی اثر "هاله" آن از بین می‌رود. «می‌توان آنچه را در اینجا از دســـت می‌رود، ذیل مفهوم هالـــه خلاصه کرد و گفت: آنچه در عصر باز تولیدپذیری تکنیکی اثر هنری می‌پذیرد، هاله {ی اثر هنری} است.»(بنیامین،۱۳۸۲،۲۱)یعنی اثر هنری « دیگر چیزی یگانه محســـوب نمی‌شود که با حفظ فاصله از تماشـــاگر و مخاطب، موردی جاودانه به نظر بیاید. باســـمه‌های چاپی، نســـخه‌های بدلی و پوســـترها تجلی {هاله} اثر هنـــری را از میان بردند». (احمدی، ۱۳۷۵، ۲۳۷)

آنچـــه که در ایـــن میان اهمیت فـــراوان دارد این امر است که بواســـطه تکثیر مکانیکی،وجود یگانه اثر هنری دســـتخوش تکثیر انبوه شده و به مخاطب عام این امکان داده می‌شود که به طور مستقیم با اثر روبرو شـــود. با توجه به اینکه در گذشته آثار هنری صرفا در انحصار معدودی انســـان‌های طبقه بالای جامعه قرار داشـــت، با تکثیر مکانیکی اثر، هنر ماهیتی عمومی و همگانی پیدا کرد و «برای نخستین بار روئیت آنها در کلیه زمان‌ها و مکان‌های گوناگون امکان پذیر گردید.» (ضیمران،۱۳۸۸،۱۲).

صورت‌بندی کلی این امر می‌تواند چنین باشـــد: «تکنیک بازتولید، امر بازتولید شده را از پیوستار سنت می‌گسلاند. با افزودن بر شمار بازتولیدها، کثرتی انبوه را جانشـــین وقوع یکه، اثر اصل می‌کند و بدین شیوه که به باز تولید اجازهٔ روبرویی با مخاطبان، در وضعیت خاص خودشان را می‌دهد. امر بازتولید شده را اکنونی می‌ســـازد. » (بنیامین، ۱۳۸۲ ، ۲۲) به این ترتیب «اثر هنری به صورت تکثیر شدهٔ خود به میان مردم می‌رود و با آن‌ها ارتباط می‌یابد». (احمدی، ۱۳۷۵ ، ۲۳۸)

ایـــن وضعیـــت، در ایـــران، در دورهٔ قاجار رخ می‌دهـــد. آثار هنری‌ای که پیـــش از آن یکه و یکباره بودند و دسترســـی به آن‌ها از سوی مردم عادی تقریباً غیرممکـــن بود، آثـــاری که بر در و دیـــوار قصرها و دربارهـــا جای داشـــتند، یا در کتابخانه‌های اشـــرافی و ســـلطنتی پنهان بودند. آثاری کـــه مخصوص افراد بالادست جامعه بودند، ناگهان در مقیاس وسیع به طور انبوه بازتولید شـــدند و "در دسترس" عموم مردم قرار گرفتند. دیگر همگان می‌توانستند از موهبت "تصویر" برخـــوردار باشـــند، این تصویر تحریم شـــده، گویی ناگهان با انفجاری عظیم در سراســـر جامعه منتشر شد و نسبت‌های تازه‌ای در "ســـلیقه هنری" و شیوه‌های هنرپـــردازی دوران به وجـــود آورد. از نظر بنیامین از دست رفتن هالهٔ اثر هنری باعث از میان رفتن "ارزش آیینی" می‌شـــود اما «این همه، هیچ به معنای تنزل هنر نیســـت، بل در حکم ترفیع ادراک هنری توده‌هاست. بنیامین به این دلیل همگانی شدن هنر را مثبت می‌داند که با از میان رفتن ارزش آئینی هنر «ســـرآمدگرایی در هنر» از میان می‌رود. از میان رفتن تجلی {هاله} یعنی جایگزینی جنبهٔ یکـــه و جاودانی اثر با جنبهٔ گذرا در

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۷
بهار و تابستان ۱۳۹٤

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-06-13]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.27.1.7]

واقع بازتولید شدنی آن، پیشرفت تکنولوژیک سرانجام هنر را از جایگاه مقدس خود پایین کشیده و آن را برای توده‌ها تبدیل به چیزی دسترس‌پذیر کرده است، یعنی نسبت تازه‌ای میان هنرمند و مخاطب آفریده است. اثر هنری دیگر محصول نبوغ آفرینندهٔ خواص نیست، بل از آن همگان شده است». (احمدی، ۱۳۷۵، ۲۳۸)

این امر از نظراین نوشـــتار در دوران قاجار، باعث به وجـــود آمدن نوعی "ســـلیقه"[۶] هنـــری جدید در جامعه شد، ســـلیقه‌ای که "تصویر" را می‌پسندید. این ســـلیقه به این ترتیب تصویر را وارد زندگی هرروزهٔ مـــردم کرد و ابعـــاد دینی و اجتماعـــی مختلفی به آن داد. ویژگی شـــهرهای این دوره، حضور "تصویر" در مکان‌های مختلف عمومـــی و مذهبی بود، مکان‌هایی از قبیل قهوه‌خانه‌ها، معابر، خیابان‌ها، حمام‌ها، تکیه‌ها، زیارتگاه‌هـــا و حتی خانه‌های مردم عادی و البته قصر و دربار شاه، «ســـده سیزدهم و چهاردهم را باید سدهٔ اشاعهٔ هنر تصویرسازی در ایران دانست، زیرا در این دو سده، در تمامی هنرها گرایش قابل‌توجهی به طرف شبیه‌ســـازی و طبیعت‌گرایی پیدا شد، و شبیه‌سازی به صـــورت یک جنبش همه‌گیر، توجـــه هنرمندان را به سوی خود جلب کرد». (تناولی، ۱۳۶۸، ۱۱)

نکتهٔ دیگری که باید در این مورد، به آن توجه کرد این اســـت که پیامد این از بیـــن رفتن هاله و بازتولید تکنیکی تصویر در مقیاس وسیع باعث شد که هنرهای مختلف تحت‌تأثیر قرار گیرند که نتیجهٔ آن گسستن از پیوســـتار سنت بود. «حتی شکل‌های سنتی هنر دیروز ناگزیرند که با ابزار بیان امروز راه بیابند و خود را با آن منطبق کنند». (احمدی، ۱۳۷۵ ، ۲۳۸) این دقیقاً امری بود که در هنر قالیبافی ایران رخ داد، و آن را با جنبش تصویرگری دوران منطبق کرد.

با مروری بر قالیچه‌های تصویری دوران قاجار به ایـــن امر پی می‌بریم که تصاویر ایـــن قالیچه‌ها آثاری نبودند که طراحان فرش منحصـــرا و اختصاصا برای بافـــت قالیچه خلق کرده باشـــند. بلکـــه این تصاویر در ســـایر هنرهای دوره قاجار از جملـــه پارچه‌های قلمکار،کاشی‌ها،نقاشـــی‌هاو...هم دیده می‌شـــوند. به عبـــارت بهتر تصاویر واحد بر روی گونه‌های مختلف هنری دیده می‌شـــوند. در بیشتر موارد تصویر اصلی؛ اثری است مربوط به تاریخ هنر ایران مانند یک نگاره یا یک ســـنگ‌نگاره و... که بوسیله کتب مصور چاپ ســـنگی و یا عکاســـی بازتولید و تکثیر شـــده اند. در سایر موارد با تصاویر مربوط به عکاسی مانند تصاویر شـــاهان دوران به ویژه ناصرالدین شاه روبرو هستیم که یا از طریق روزنامه‌ها و یا عکس‌ها تولید و منتشـــر می‌شـــدند. این تصاویر در اختیار هنرمندان مختلف به ویژه بافندگان قالی قرار می‌گرفت و آنها تصاویری را که قابل اقتباس برای بافت فرش بودند و مشـــکل فنی برای بافت نداشتند را انتخاب کرده می‌بافتند. در واقع بیشتر این قالیچه‌ها صرفاً یک بازآفرینی دوباره از یک تصویـــر جا افتاده و رواج یافته در جامعه هســـتند. با عبارت روشن‌تر چیزی به عنوان تصویر اصیل و نوآور و مختص قالیچه تصویری وجود ندارد، بلکه تصاویر از روی فرم‌های هنری دیگر همچون "چاپ سنگی" و "عکاسی" برداشته شده و بافته شده‌اند.

فرضیـــه‌ای کـــه در اینجا م‌توان مطـــرح کرد این اســـت که، تکثیر تصاویر، به مـــدد ابزار تکنیکی یعنی "چاپ سنگی" و "عکاســـی" در دوران قاجار، باعث رواج گستردهٔ تصویر در میان مردم شد. این امر باعث تغییر ســـلیقهٔ مردم، به ســـمت یک سلیقهٔ تصویری از یک ســـو و تغییر "جهان هنری" به سمت یک هنر و جنبش تصویری از ســـوی دیگر شـــد. این یک تغییر گســـترده صوری بـــود که تاثیری شـــگرف بر جامعه ایران داشـــت. از نظر میرزا علی خـــان امین الدوله، از رجال سیاسی مهم عصر قاجار «در مزاج ایرانیان تغییر اسمی و صوری تاثیر دارد.»(امین الدوله، ۱۳۷۰،۱۶۹). قالیچه‌های تصویری تا حد زیادی محصول این تغییر

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۷
بهار و تابستان ۱۳۹٤

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-06-13]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.27.1.7]

و تحول در "هنر دوران" بودند.

چاپ کتاب در دوره قاجار و تاثیر آن بر قالیچه‌های تصویری

اساساً زمانی که از واژه «چاپ» سخن به میان می‌آید؛ بی‌درنگ مفهوم « تکثیر» در مقیاسی وسیع نیز به ذهن متبادر می‌شود. علی اکبر دهخدا چاپ را عملی می‌داند که به واسطه آن می‌توان از روی یک نوشته چند نسخه شبیه به آن تهیه کرد. در دایره‌المعارف مصاحب نیز چاپ چنین تعریف شده است: «عمل و فن تکثیر صورت نقوش دو بعدی اعم از حروف، ارقام، خطوط، تصاویر و غیره است که به وسیله‌ی انداختن اثر این نقوش بر روی کاغذ صورت می‌گیرد که به آن طبع نیز می‌گویند.» (مصاحب،۱۳٤٥ ج۱، ۷۸۵). این ویژگی عمده‌ی چاپ باعث شده که به نوعی سرآغاز تمدن جدید در فرهنگ بشری باشد. .

از سوی دیگر «چاپ» رسانه‌ای جدید شد برای هنر پردازی. روئین پاکباز در دایره‌المعارف هنر، چاپ‌های مبتنی بر انواع حکاکی را که از اواخر سده‌ی پانزدهم در اروپا رایج شده چاپ دستی یا چاپ هنری می‌نامد (پاکباز، ۱۳۸۱، ۱۹۱) در اروپا تولید گراوور همراه رنسانس از قرن پانزدهم شروع می‌شود و به تدریج نقاشان، شاهکارهایی در این زمینه به وجود می‌آورند. و در سده‌ی بیستم تقریباً همه‌ی هنرمندان برجسته، کمابیش با چاپ هنری سر و کار داشته‌اند. به این ترتیب، از رهگذر صنعتِ چاپ، دگرگونی‌هایی عظیم در فرهنگ و هنر بشری به وجود آمد. این صنعت، این امکان را در اختیار گذاشت که آثار بشری در مقیاسی وسیع‌تر انتشار یابد و منشأ تحولات تمدنی در تاریخ بشر شود.

ایران از سال ۱۱۹۹ هـ . ق دارای چاپخانه بوده، چنانکه در این سال چاپخانه‌ای وارد بوشهر شده اما سرنوشت آن معلوم نیست و نسخه‌ای از آن بیرون نیامده است.(محبوبی، ۱۳۵۲، ۲۱۱) نخستین چاپخانه‌ای که انتشارات چاپی آن به دست ما رسیده چاپخانه سربی است که در حدود ۱۲۲۷ هـ . ق در تبریز دایر شده و نخستین کتابی که در آن چاپ شد، رساله‌ای است به نام جهادیه تألیف میرزا یحیی قائم مقام فراهانی. (نفیسی،۱۳۵۲، پیام نو، شماره‌ی ۵) این امر تحولی عظیم بود در آغاز فرهنگ نوین در ایران.

نخستین چاپخانه رسمی در ایران توسط عباس میرزا و میرزا بزرگ، در زمان فتحعلی شاه دایر شد. «از کارهای بسیار سودمند آنان تأسیس چاپخانه و ترجمه‌ی پاره‌ای کتاب‌های فرنگی بود. مقاله‌هایی چند از دایره‌المعارف بریتانیا به فارسی برگردانده شد و از نخستین کتاب‌هایی که به چاپ رسید در فن آبله‌کوبی بود.» (آدمیت، ۱۳٤۸، ۱٦۳)

به این ترتیب با استفاده از امکانات صنعت چاپ، کتاب‌ها در تیراژی وسیع در اختیار عموم قرار گرفت که این امر باعث بالا رفتن سطح آگاهی و پیشرفت علوم جدید در ایران شد. علاوه براین، صنعت چاپ یک ویژگی دیگر خود را نیز، به ایران آورد. «انتشار تصویر در مقیاس وسیع». این کار به وسیله‌ی چاپ سنگی در ایران صورت گرفت. این کار نیز توسط عباس میرزا در حدود سال ۱۲٤۰ هـ . ق به انجام رسید و نخستین کتابی که به کمک این روش به چاپ رسیده، نسخه‌ای از قرآن کریم است که در دارالسلطنه‌ی تبریز در سال ۵۰، ۱۲٤۹ هـ . ق منتشر شد.

چاپ سنگی

چاپ سنگی کمی قبل از اتمام قرن هجدهم میلادی توسط آلویس سنه فلندر ابداع گردیده و حدود ده سال بعد به ایران وارد شد. تا این زمان چاپ با استفاده از حروف سربی تنها شیوه‌ی چاپ کتاب در ایران بود. «چاپ سنگی از حدود ۱۲٤۰ هـ . ق. در شهرهای ایران شناخته شد و پس از این تاریخ به مدت دو

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-06-13]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.27.1.7]

دهه روش‌های حروفچینی (سربی) و چاپ سنگی کم و بیش به طور همزمان مورد استفاده قرار می‌گرفتند با این حال چاپ سنگی سریعاً رونق بیش‌تری یافت و عملاً از روش سربی پیشی گرفت.» (Mar-zolph.2001,13) این غلبه‌ی چاپ سنگی بر چاپ سربی علاوه بر سختی‌های روش سربی یک دلیل عمده و مهم داشت این که در روش چاپ سنگی نقاش می‌توانست با مرکب چاپ تصویر زیبایی بسازد و عیناً همان را بر روی سنگ و سپس روی کاغذ چاپ کند.

علاوه بر این، سهولت چاپ سنگی نسبت به چاپ سربی و همچنین ارزان بودن روش باعث شد، که این روش جای خود را باز کند. این روش علاوه بر کاغذ و جوهر صرفاً نیازمند سنگ و اسید بود. در دسترس قرار داشتن این مواد اولیه برای انجام چاپ سنگی موجب نشر مجدد نسخه‌های مشابهی از آثار اصلی با قیمت کمتری می‌شد. با گسترش چاپ سنگی در ایران و شکل‌گیری کارگاه‌های خصوصی به شمار نقاشان و تصویرگران افزوده شد و تصویرگران این کتب با الهام و تأثیرپذیری از نقاشان طبیعت‌نگار و شمایل‌نگار دوران زند و قاجار تصاویر دلخواه مردم را در تیراژی وسیع نقش می‌زند.

نخستین کتاب مصور چاپ سنگی در ایران؛ براساس تحقیقات سعید نفیسی، کتاب لیلی و مجنون اثر «مکتبی» شاعر معروف شیرازی است که در سال ۱۲۵۹ هـ. ق در تبریز چاپ شد (نفیسی، ۱۳۳۷، ۲۳۲).این کتاب که تنها نسخه‌ی باقیمانده‌ی آن اکنون در کتابخانه‌ی ملی نگهداری می‌شود، دارای چهار تصویر بود. این نخستین نمونه‌های تصویری که صنعت جدیدچاپ سنگی در اختیار گذاشته بود، خام دستانه و زمخت می‌نمود، ولی هنرمندان ایرانی به سرعت به مهارت لازم دست یافتند و حداقل از ۱۲۶۳ هـ. ق متون داستانی ادبیات فارسی در ایران اکثراً در چاپ‌های مصور انتشار می‌یافت. تا نیمه‌ی قرن ١٤ هـ. ق تعداد پرشماری از این کتاب‌های مصور عرضه گشت؛ چنانکه روی هم رفته می‌توان از بیش از صد اثر متنوع در صدها چاپ گوناگون سخن راند. «بدین ترتیب هنر تصویری چاپ سنگی در ایران به صورت یک رشته‌ی هنری درآمد که بسیار مولد بود. در ضمن کتاب‌های چاپ سنگی بسیار ارزان‌بهاتر و دست‌یافتنی‌تر از نسخ خطی گرانبهایی بودند که قبلاً تهیه می‌شد. این واقعیت باعث گردید تا از تصویربرداری چاپ سنگی نوعی هنر عامه‌پسند پدید آید. این هنر همچون کاشی‌کاری‌ها یا گچ‌بری‌ها که در معرض دید همگان بود، در آشنا ساختن توده‌ی مردم با الگوهای شمایل سازی و عنوان مضامین تثبیت گشته، در ادب فارسی سهم مؤثر داشت.» (مارزلف، فرهنگ مردم، شماره‌ی ۲ و ۳).

این ویژگی دقیقاً موضوعی است که مورد نظر این نوشتاراست. صنعت چاپ سنگی باعث بازتولید کتاب‌های مصور خطی بسیار گرانبهایی شد، که پیش‌تر فقط در دسترس عده‌ی معدودی شاه و شاهزاده بود. چرا که تولید آن‌ها بسیار پرهزینه و مستلزم صرف وقت زیاد بود، بنابراین تنها همین عده‌ی معدود از عهده سفارش یا خرید این کتاب‌ها برمی‌آمدند و صحنه‌ها و تصاویر این گونه کتاب‌ها از دیده‌ی مردم عامی پنهان می‌ماند. (تناولی ۱۳٦۸، ۱۲)

صنعت چاپ سنگی باعث شد که عده بیش‌تری این تصاویر را در اختیار داشته باشند چرا که این کتب برای تصویرسازی همچنان نسخ خطی قدیمی را مد نظر داشتند. «عموماً تصویرگران کتاب‌های چاپ سنگی، مجالس آثار خود را به طور مستقیم یا اندک تغییراتی تحت تأثیر شیوه‌های کتاب آرایی نسخه‌های خطی تصویرسازی کرده‌اند. آن‌ها حتی در انتخاب

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-06-13]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.27.1.7]

حکایت‌ها و اوج داستان‌ها تابع مصوران پیشین بوده‌اند و دقیقاً همان تصویر را با شـــیوه‌ای مناسب با امکانات چاپ ســـنگی تصویر کرده‌اند.» (حسینی راد، ۱۳۸٤، ۷۹)

اثر هنری همواره امکان بازتولید شدن را در طول تاریخ هنر داشته است. کتب خطی بارها توسط گروهی دیگر تصویرگری و خوشنویســـی شده‌اند. مکتب‌های مختلف نگارگری ایران بارها کتبی نظیر شـــاهنامه‌ی فردوسی و خمســـه‌ی نظامی را بازتولید کرده بودند. اما «بازتولید تکنیکیِ اثر هنری» با اســـتفاده از صنعت چاپ سنگی، امری سَراسر نو بود. این بار آثار باز تولید شده از طریق صنعت چاپ سنگی؛ درتعدادی وسیع به وجود می‌آمدند. والتر بنیامین ویژگی آن را اینچنین بیان می‌کند:«با لیتوگرافی {چاپ سنگی}،فن بازتولید قدم به مرحله‌ای اساسا نو گذاشت. این فرایند بسیار مستقیم‌تر و ظریف‌تر که برگرداندن نقاشی روی سنگ را از کنده کاری آن روی قطعه‌ای چوب متمایز می‌ساخت برای نخســـتین بار به گرافیک امکان آن را داد که تولیداتش را نـــه تنها به میزانی انبوه بلکه با صورت‌بندی‌های هر روز تازه‌تر به بازار آورد.»(بنیامین،۱۳۸۲،۱۸).

باانبوه شـــدن تصویر به مدد چاپ ســـنگی و در دســـترس قرارگیری آن؛ شکل‌های هنری دیگر تحت تاثیر قرار گرفتند. مهم‌ترین این هنرها هنر فرش بافی ایران بود:

«مهم‌ترین دستاورد پژوهشی ورود صنعت چاپ به ایران تأثیری است که این صنعت در هنرهای ایران به ویژه نقاشـــی و فرش‌بافی ایجاد کرد. با ورود چاپ بـــه ایران کتب مصور رواج زیادی یافت و به دنبال آن در بسیاری از کتب و حتی روزنامه‌های چاپ داخله، تصاویر مختلفی از افراد و اشـــخاص صاحب نام نظیر شاهان قاجار، صدر اعظم‌ها، وزرا و وکلای مجلس و خلاصه اشخاص متنفذ انتشـــار یافت. این تصاویر و سایر مجالسِ نقاشی شده که تا آن زمان فقط در مقابل چشم هنرمَندان خاص و طبقات ویژه‌ای از جامعه قرار داشت به مدد کتب، روزنامه و سایر اقلام چاپی، نظیر کارت پستال‌های اولیه، در معرض دید همگان به ویژه هنرمندان عام و کوچه بازار، مثل کارگاه‌های قلمکار و کاشی‌ســـازی و فرش‌بافی قرار گرفت.» (ژوله، ۱۳۸٤، ۱٦)

به این ترتیب، باز تولید انبوه تصویر؛ از دو جهت تأثیـــری عمیق بر هنر دوران قاجار گذاشـــت. از یک سو با امکان در اختیار قرار گرفتن این تصاویر توسط مردم، به تدریج، ســـلیقه‌ی هنری مردم به ســـوی یک سلیقه‌ی تصویری تغییر کرد و از سوی دیگر، حوزه‌ی هنرهای تجسمی از منبع الهامی وسیع برخوردار شد؛ که سمت سوی آن را به ســـوی نقوش تصویری- به جای نقوش انتزاعی- تغییر داد. این دو امر در هنرهای دســـتی مردمی همچون قالیچه‌هـــای تصویری با هم تلاقی می‌کنند. چرا که مخاطبان و آفرینندگان این آثار هر دو، مردم، بودند. به عبارت بهتر هنرهایی همچون هنر قالی‌بافی، در ایران همواره هنر مردمان عادی بوده است:

«با پیدایش صنعت چاپ در اواســـط قرن سیزدهم هـ . ق در ایران، آثار نقاشان و مصوران به دست مردم افتاد و موجبات الهام بسیاری از صنعتگران در رشته‌های مختلف شد. صفحات مصور شده همچون الگویی به روی محصولات دستی آن‌ها ظاهر می‌گشت، بیش از همـــه آن عده از صنعت‌گران که در کارگاه‌های صنایع دســـتی مثل کارگاه‌های قلمکاری و کاشی سازی کار می‌کردنـــد، و برای تنوع محصـــولات خود احتیاج به صحنه‌های بیش‌تر و تازه‌تر داشـــتند. کتاب‌های مصور چاپی بهترین منبع برای آنان بود. از این رو کتاب‌های مصور چاپی که شـــرح داســـتان‌ها و نوشته‌های آن و تصاویرش برای مردم عادی به شـــکل یکی از بهترین

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-06-13]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.27.1.7]

سرگرمی‌ها در آمده بود، برای بسیاری از صنعت‌گران به صورت «ماده‌ی اولیه‌ی کار» درآمد... حسن دیگری که تصاویر کتاب‌های چاپ سنگی داشت، بیان ساده و تازه‌ی آن بود ... سادگی این تصاویر عامل دیگری برای استفاده‌ی هنرمندان رشته‌های دیگر از جمله پرده قلمکارسازان و قالی‌بافان از صفحات مصور این کتاب‌ها بود.» (تناولی، ۱۳٦۸، ۱۳ و ۱۲)

از آنچه که آمد می‌توان به این نتیجه رسید که، یک امکان صنعتی جدید، یعنی چاپ سنگی، که در اثر تماس با غرب دردوره‌ی قاجار، در ایران به دست آمد، باعث بازتولید تکنیکی آثار هنری تصویری در مقیاس عظیم شد. این تصاویر به تعداد زیاد در دسترس مردم قرار گرفت و سلیقه‌ی هنری آنان را به نحو قابل ملاحظه‌ای تغییر داد. این تغییر سلیقه به خوبی در استقبال آنان از آثار هنری تصویری، قابل مشاهده است. به یکباره، خانه‌ها، مکان‌های عمومی همچون قهوه‌خانه‌ها و تکایا، معابر عمومی و ... سرشار از تصاویر شد و آثار هنری محملی برای تصویر کردن موضوعات مورد علاقه مردم. چرا که این تکثیر تصویر بر هنرمندان نیز تأثیر گذاشته و منبع الهام گسترده‌ای در اختیار هنرمندان قرار داده بود. این امر تأثیری مستقیم بر فرم‌های هنری مختلف گذاشت. قالی‌بافی نیز از این تأثیر بی‌بهره نماند و آثاری از هنر قالی در این دوران به وجود آمد که با نام «قالیچه‌های تصویری» از آنها یاد می‌شود.

تکثیر تصویر توسط چاپ سنگی و تاثیر آن بر قالیچه‌های تصویری

قالیچه های تصویری متاثر از چاپ سنگی در عصر قاجار را می توان به ٤ گروه عمده تقسیم کرد. یک) تصاویر ادبیات کلاسیک فارسی؛ دو) تصاویر مذهبی سه) تصاویر آثار باستانی ایران و چهار) تصاویری از شاهان معاصر.

قالیچه‌های تصویری با تصاویر ادبیات کلاسیک فارسی

چاپ کتاب‌های مصور ادبیات کلاسیک ایران تاثیر بسیاری بر شکل‌گیری موضوعات قالیچه‌های تصویری داشت . این موضوع از این جهت قابل بررسی است که قالیچه‌های با مضامین اقتباس شده از تصاویر و داستان‌های کتب ادبیات کلاسیک ایران عمدتاً در شهرها بافته می‌شدند، که این امر نشان می‌دهد؛ سطح سواد مردمان شهرنشین و خواندن کتاب‌هایی از این دست باعث آمدن تصاویر آن‌ها بر روی قالی بوده است: «علت این که قالیچه‌های داستانی در شهرها بیش‌تر بافته شده، آشنایی بیش‌تر شهرنشینان به داستان‌های مختلف است، و دلیل این آشنایی، فرهنگ شهری و نسبت باسوادان در شهرها است که در مقایسه با روستا و مناطق عشایر نشین بیش‌تر بوده و هنوز هم هست و همچنین به دست آوردن کتاب که از عناصر مؤثر آشنایی با داستان‌هاست، در شهرها به مراتب سهل‌تر از روستاها می‌باشد.» (تناولی، ۱۳٦۸، ۵۳)

در میان این کتب، شاهنامه‌ی فردوسی با حدود ۱۰ چاپ مصور مختلف و خمسه‌ی نظامی که ۹ چاپ مصور از آن بین سال‌های ۱۲٦٤ هـ. ق و ۱۳۵۲ هـ. ق وجود دارد، مهم‌ترین منبع تأثیرگذار بر قالیچه‌های تصویری ایران بودند که بیشترین موضوع را برای قالیچه های تصویری فراهم نمودند. داستان های هوشنگ شاه، رستم، بهرام گور، لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، مهم ترین داستان های ادبیات کلاسیک فارسی هستند که تصاویرشان از کتب چاپ سنگی بر قالیچه های تصویر ظاهر شدند. تصاویر ۱ و۲ نمونه هایی از این تاثیر گذاری را نشان می دهد.

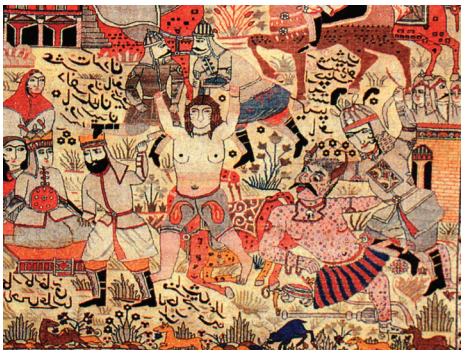
گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۷
بهار و تابستان ۱۳۹٤

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-06-13]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.27.1.7]

رستم و اکوان دیو، شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۷۵ه. ق
(منبع: مارزلف، ۱۳۹۰، ۲۳۶)

رستم و اکوان دیو، قالیچه تصویری، ۱۳۱۴ ه.ق،
اراک، فراهان(منبع: تناولی، ۱۳۶۸، ۲۱۳)

تصویر۱. تاثیر مستقیم تصویری از شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۷۵ه.ق بر یک قالیچه تصویری ۱۳۱۴ه.ق



قالیچه تصویری با موضوعات شاهنامه و اسکندرنامه، قرن ۱۳ ه.ق، کاشان، (بخشی از اثر)، (منبع: موزه فرش ایران)

اسکندرنامه چاپ سنگی۸۴– ۱۲۸۳ه.ق (منبع: مارزولف، ۱۳۹۰، ۱۵۴)

رستم و اکوان دیو، شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۷۵ه. ق(منبع: مارزلف، ۱۳۹۰، ۲۳۷)

تصویر۲. تاثیر مستقیم تصاویری از اسکندرنامه چاپ سنگی۸۴– ۱۲۸۳ه.ق و شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۷۵بر یک قالیچه تصویری مربوط به قرن ۱۳ ه.ق

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۷
بهار و تابستان ۱۳۹٤

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-06-13]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.27.1.7]

حضرت جبرئیل(ع)، قالیچه تصویری اوایل قرن ۱۴ ه.ق.
بلوچ، اطراف زابل (منبع: تناولی، ۱۳۶۸، ۲۳۹)

حضرت جبرئیل(ع)، کلیات سعدی، چاپ سنگی،
۶۸-۱۲۶۷ (منبع: مارزلف، ۱۳۹۰، ۲۶۴)

تصویر۳. تاثیر مستقیم تصویری از کلیات سعدی، چاپ سنگی۶۸- ۱۲۶۷ه.ق. بر یک قالیچه تصویری مربوط به اوایل قرن ۱۴ ه.ق.

قالیچه‌های تصویری با تصاویر مذهبی

پرداختن به تصاویر مذهبی جنبه ای دیگر از ویژگی های منحصر بفرد قالیچه های تصویری دوره قاجار است.تصاویری از پیامبر اکرم(ص)،امامان معصوم علیهما سلام بویژه حضرت علی (ع) و امام حسین(ع)،پیامبران بزرگ الهی و فرشتگان مقرب الهی بویژه حضرت جبرئیل(ع)؛ از جمله موضوعاتی هستند که این قالیچه ها به آنها پرداخته اند. بیشتر این تصاویر مذهبی نیز از روی کتب چاپ سنگی بافته شده اند.(تصویر۳)

قالیچه‌های تصویری با تصاویر آثار باستانی ایران

آثار باستانی به جای مانده از ایران باستان یکی از مهم‌ترین موضوعات مورد استفاده در قالیچه های تصویری عصر قاجار است. تصاویر این آثار نه به صورت مستقیم بلکه با واسطه کتاب های چاپ سنگی به این قالی ها راه یافته اند.

یکی از تاثیرگذار ترین کتب چاپ سنگی این دوره بر شکل‌گیری موضوعات تصاویر قالیچه‌های تصویری، کتاب فرصت‌الدوله‌ی شیرازی یعنی آثارالعجم است. او در سال ۱۳۱۱ه.ق. این کتاب را به رشته تحریر درآورد. فرصت الدوله سرار ایالت فارس را پیمود و از بناها و سنگ نگاره های این ایالت تصاویری تهیه و در این کتاب منتشر کرد. تصاویری که او از آثار باستانی ایران در کتاب خود آورده است، منبع الهام بسیاری از قالیچه های تصویری بوده است.

برخی تصاویر این کتاب مستقیماً بر روی تعدادی از قالیچه‌های تصویری آمده است. قالیچه‌ی تصویری نقش رجب و نقش رستم(تصویر٤) بارزترین نمونه‌ی تأثیرپذیری قالیچه‌های تصویری از کتب چاپ سنگی است. صحنه بالای این قالیچه مطابق با کتیبه زیر تصویر صحنه «تاج بخشی اورمزد است به شاپور پسر اردشیر بابکان در پشت کوه تخت جمشید معروف به نقش رجب در مرودشت فارس». صحنه پائینی نیز عبارت است از «تاج‌بخشی اورمزد به اردشیر بابکان در کوه مشهور به نقش رستم در مرودشت فارس و دخمه‌های سلاطین آنجاست.» هر دو این تصاویر عیناً

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-06-13]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.27.1.7]

از کتاب فرصت‌الدوله برداشته شده‌اند. اشعار بافته شده بر حاشـــیه این قالیچه از حکیم نظامی گنجوی است. این تصویر و اشعار نگاشته شده بر آن مستقیما تحت تاثیر کتب چاپ سنگی رایج این دوره بافته شده‌اند.

قالیچه‌ی تصویر خشـــایار شا(تصویر۵) نیز نمونه دیگری از قالیچه های تصویری با تصاویر آثار باستانی اســـت. این قالیچه کـــه تصویری از نقش برجســـته خشایارشـــا بر دروازه کاخ صدســـتون تختِ جمشید است مستقیماً از روی تصویری از کتاب سیاحت‌نامه شاردن، سیاح فرانسوی بر روی این قالیچه بافته شده اســـت. (تصویر ۵) این طرح حدود سال ۱۶۷۰ م تهیه شده و در کتاب ســـیاحت‌نامه شاردن به چاپ رسیده است. آمدن عبارت فرانسوی «شـــاه بر روی تخت»، بافته شدن این قالیچه از روی تصویر کتاب شاردن را تقویت می‌کند.

قالیچه تصویری نقش رجب و نقش رستم، قرن چهاردهم ه.ق، کرمان (منبع: خشکنابی،۱۳۷۸:۴۵)

صحنه تاج بخشی اهورامزدا به شاپور ساسانی در نقش رجب، آثارالعجم، چاپ سنگی، اوایل قرن ۱۴ ه.ق(منبع: شیرازی،۱۳۵۴ه.ق.،۱۹۹)

صحنه تاج بخشی اهورامزدا به اردشیر بابکان و شکست دشمنان در نقش رستم، آثارالعجم، چاپ سنگی، اوایل قرن ۱۴ ه.ق (منبع: شیرازی،۱۳۵۴ه.ق،۲۰۷)

تصویر۴. تاثیر مستقیم تصاویری از آثارالعجم، چاپ سنگی اوایل قرن چهاردهم ه.ق. ۱۲۷۵بر یک قالیچه تصویری مربوط به قرن ۱۴ ه.ق

قالیچه تصویری خشایارشا، اواخر سده ۱۳ ه.ق (منبع: دادگر،۱۳۸۰،۲۴)

خشایار شا بر تخت ؛منتشر شده درکتاب سیاحت نامه شاردن (منبع: تناولی،۱۳۶۷،۳۶)

تصویر۵. تاثیر مستقیم تصویری از سیاحت‌نامه شاردن، چاپ سنگی بر یک قالیچه تصویری مربوط به اواخر سده ۱۳ ه.ق

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-06-13]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.27.1.7]

شاه عباس اول، حکاکی توسط C. Heath ، ۱۸۱۵ میلادی (منبع: تناولی، ۱۳٦۸، ٤٦)

قالیچه تصویری شاه عباس اول، ۱۳۴۰ ه.ق.، سامان (منبع: تناولی، ۱۳۶۸، ۱۷۷)

تصویر۶. تاثیر مستقیم تصویری چاپی از شاه عباس صفوی ۱۸۱۵ میلادی بر یک قالیچه تصویری ۱۳۴۰ه.ق.

قالیچه‌هـــای تصویری با تصاویری از شـــاهان معاصر

گـــروه مهمی از قالیچه‌های تصویـــری که به تصاویر شاهان ایران پرداخته اند، تصاویری از شاهان معاصر ایران از شاه عباس صفوی و نادر شاه افشار تا فتحعلی شـــاه را موضوع کار خود قرار داده‌اند. برخی از این قالیچه‌ها از تصاویر کتب چاپ ســـنگی‌ای مانند عالم آرای عباســـی و جهانگشـــای نادری بهـــره برده‌اند. (تصاویر٦و٧)

تصویر چاپی نادرشاه افشار

قالیچه تصویری نادرشاه افشار، اوایل قرن چهاردهم ه.ق، اصفهان (منبع: تناولی، ۱۳۶۸، ۱۸۱)

تصویر۷. تاثیر مستقیم تصویری چاپی از نادرشاه افشار بر یک قالیچه تصویری مربوط به اوایل قرن ۱۴ ه.ق.

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۷
بهار و تابستان ۱۳۹٤

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-06-13]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.27.1.7]

عکسی از ناصرالدین‌شاه قاجار

قالیچه تصویری ناصرالدین شاه، اوایل قرن چهاردهم ه.ق.، ملایر (منبع: تناولی،۱۳۶۸،۱۸۸)

ناصرالدین شاه، اواخرسده سیزدهم ه.ق.، درخش (منبع: تناولی،۱۳۶۸،۱۸۶)

تصویر۸. تاثیر مستقیم عکسی از ناصرالدین شاه بر قالیچه‌های تصویری مربوط به قرون۱۳ و ۱۴ ه.ق.

تولید انبوه تصویر توسط عکاسی و تاثیر آن بر قالیچه‌های تصویری

عکاسی دومین پدیده تکنولوژیک مهم بودکه در دوره قاجار ظهور کرد و تاثیری عمیق بر هنر ایران گذاشت. باآمدن عکاسی به ایران، «تصویر» سرنوشت جدیدی پیدا کرد و از انحصار یک طبقه خاص که از قرن‌ها پیش بر آن مسلط بودند، درآمد. به مدد این پدیده جدید به تدریج مردمان عادی نیز توانستند از «تصویر» برخودار شوند.این امر مفهوم هنر را در ایران به شدت دستخوش تغییر کرد.

والتر بنیامین، در مقاله خود راجع به عکاسی می‌نویسد: «عکاسی تنها چند دهه پس از اختراع چاپ سنگی بود که بر گرافیک پیشی گرفت. به همراه عکاسی، دست برای نخستین بار در فرآیند بازتولید تصویری، از بار وظایف هنری بس مهمی خلاصی یافت که از این پس تنها بر عهده چشمی که نگرنده از میان لنز است، قرار گرفت. از آنجا که دریافت به یاری چشم، سریع‌تر از ترسیم و نقاشی به یاری دست است، لاجرم فرآیند باز تولید تصویری چنان سرعت عظیمی پیدا کرد که توانست پابپای سخن گفتن پیش رود.» (بنیامین، ۱۳۸۳، ۱۸) تاثیر جدی عکاسی بر هنر دوران قاجار بخصوص نقاشی و قالیبافی به حدی است که «می‌توان مدعی بود که بخش مهمی از تحولات و رویدادهای این دو هنر در دوره قاجار از برکت مطالعه تاریخچه ورود و تحولات عکاسی و عکاسان آن دوره قابل بررسی است» (ژوله، ۱۳۸٤، ۳۸)

تاریخ عکاسی در ایران، تقریباً پیشینه‌ای همپای ظهور این پدیده در جهان دارد. در واقع حدود ۳ سال پس از ثبت آن در آکادمی ملی فرانسه، این پدیده به ایران راه یافت.«بنا به ادعای مورد تردید ژول ریشار، اولین عکس‌ها به شیوه داگرئوتیپ در اواسط دوره پادشاهی محمد شاه قاجار...تهیه شده است.»(طهماسب پور،۱۳۸۱،۱۷). ناصرالدین شاه، اولین بار در دوران ولیعهدی، زمانی که سیزده سال

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-06-13]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.27.1.7]

بیشتر نداشت، با عکاسی آشنا شد و زمینه‌ساز حضور گسترده عکاسی در ایران گشت. «نخستین دستگاه عکاسی در ایران به ناصرالدین شاه تعلق داشته، چنانچه بعد از «ملک قاسم میرزا» او دومین ایرانی است که با عکاسی آشنا شده است.» (ذکاء، ۱۳۷٦، ۳۸). در این زمان او بواسطه زنی فرانسوی که تازه مسلمان شده بود و به نام «مادام عباس» مشهور بود با ژول ریشارد آشنا شد. مادام عباس جزء خدمتکاران حرمخانه شاهی بود و به پیشنهاد او ریشارد در پنجم دسامبر ۱۸٤٤ نزد ناصرالدین میرزا (شاه) می‌رود و عکس او را می‌اندازد. ریشارد در خاطرات خود می‌نویسد: «شاه هر روز مرا برای برداشتن عکس خود و اهالی اندرون و شاهزادگان خواسته همه روزه مجبور بودم که به در خانه رفته، غفلت از انجام خدمات نداشته باشم.» (ژوله، ۱۳۸٤، ٤۳).

ناصرالدین شاه سپس خود دوربین به دست گرفت و از زنان حرم و همچنین اطرافیانش عکاسی نمود. «ناصرالدین شاه، عکس‌های بسیاری از زنان حرم خود گرفته است و باعث شد اطلاعاتی از حرم شاهی به مردم برسد، زیرا قبل از آن فقط به حدس و گمان می‌توانستند از آن چیزی بدانند.» (افشار مهاجر، ۱۳۸٤، ۱٤٥)

نقش تاثیرگذار ناصرالدین شاه را در رشد و توسعه عکاسی در ایران و رواج سریع آن در بین جوامع ایرانی غیرقابل چشم‌پوشی است. زیرا او در همان اوایل آشنایی با عکاسی به اهمیت این هنر در موارد گوناگون مملکتی پی برده بود و به همین دلیل بود که در این دوره علاوه بر عکس‌هایی که از خود می‌گرفت، عکاسی مستند نیز به سفارش او انجام می‌شد. «این امر را می توان از ماموریتی که به ژول ریشار در سال (۱۲٦٦ ه.ق، ۱۸٤۹ م) برای عکسبرداری از سنگ‌نگاره‌ها و بناهای تخت جمشید داد دریافت»(طهماسب پور، ٦۳،۱۳۸۱).

عکسی از محمدعلی شاه قاجار

قالیچه تصویری، محمد علی شاه، اواسط قرن چهاردهم ه.ق. ،طالقان (منبع: تناولی،۱۳۶۸،۱۹۰)

تصویر۹. تاثیر مستقیم عکسی از محمدعلی شاه قاجار بر قالیچه تصویری مربوط به اواسط قرن ۱۴ ه.ق.

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۷
بهار و تابستان ۱۳۹٤

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-06-13]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.27.1.7]

عکسی از احمد شاه قاجار

قالیچه تصویری، احمد شاه قاجار، اوایل قرن چهاردهم ه.ق. ، ملایر (منبع: تناولی،۱۳۶۸،۱۹۶)

تصویر۱۰. تاثیر مستقیم عکسی ازاحمد شاه قاجار بر قالیچه تصویری مربوط به اوایل قرن ۱۴ ه.ق.

این اولین فرمان برای ثبت تصاویری از بنای تخت جمشید، به دلایلی به بن بست می‌رسد واین افتخار به فاصله ۹ سال بعد یعنی در سال (۱۲۷۵ ه.ق، ۱۸۵۸ م) نصیب افسر ایتالیائی«لوئیجی پشه» شد. وی با آگاهی از عظمت این کار، با هزینه شخصی خود عکس‌هایی از بناهای تاریخی تهیه کرد و در آلبومی به ناصرالدین شـــاه هدیه نمود.» (شـــریف‌زاده، ۱۳۸٤، ۱۰۲-۱۰۱) بعدهـــا تصاویر فراوانی از بناهـــا و آثار تاریخی ایران تهیه شـــد از آن جمله می‌توان تصاویری از روســـتای «خورهه» به ســـال ۱۲۷٦ ه.ق اثر «گارلیان» تصاویری از تخت جمشید اثر سلطان اویس میرزا (۱۲۸۲ ه.ق)، تصاویری از نقش رســـتم اثر اویس میرزا و ... را مثال زد.

در این بین به تدریج عکس و عکاسی از دربار به متن جامعه نیز نفوذ می‌کرد. حمایت شـــاه از صنعت عکاســـی، گذشـــته از رواج دادن آن میان درباریان و رجال ایرانی آن روزگار که حتی تا تاســـیس لابراتوار چاپ و ظهور در منازل ایشـــان انجامید (بیشتر برای چشـــم و هم‌چشمی برای جلب توجه شاه)، به برپائی عکاســـخانه‌های مختلف در تهران و دیگر شـــهرهای ایران منجر شد، ظهور همین عکاسخانه‌ها سبب رواج تصاویر عکاســـی در بین مردم شد.محمد حسن خان اعتمادالســـلطنه در الماثر و الآثار در گزارشـــی درباره وضعیت عکاسی در دوره ناصری در سال ۱۳۰٦ ه.ق. می نویســـد: « این فن که از شعب علوم طبیعی است، در این عهد جاوید مهد رواج گرفت و انتشار یافت... و اینک شماره اساتید و مواقع عکاسخانه ها در دارالخلافه طهران و سایر بلاد معظمه ایران، صعوبت و اشکالی به کمال دارد.»(اعتمادالسلطنه، ۱۳۷٤،۱و ۱۳۰).

عکاســـخانه عباسعلی بیگ از شـــاگردان آقا رضا عکاس باشی در خیابان جباخانه(باب همایون کنونی) افتتاح شـــد. شروع به کار این عکاسخانه در اعلانیه ای در روزنامه دولت علیه ایران مورخ ۲۵ ذی الحجه۱۲۸۵ ه.ق. به این مضمون چاپ شد:

« چون اغلـــب مردم زیاده از حـــد مایل و راغب هســـتند که عکس خود را بیاندازند و در عکاســـخانهً

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-06-13]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.27.1.7]

مبارکهٔ دولتی همه کس نمیتوانست برود و عکس خود را بیاندازد، عکاسباشـــی «عباسعلی بیگ» آدم خود را، که مدتها در زیر دســـت او بوده و تربیت شـــده و در عکاســـی کمال مهارت را پیدا کرده بود، قرار گذاشت در خیابان جباخانهٔ مبارکه حجره ای ترتیب واســـباب عکاســـی آماده نماید تا هر کس را میل انداختن عکس خود باشد، درآنجا رفته عکس بیاندازد و قیمت آن هم موقوف به بزرگ و کوچکی عکس است: عکس بزرگ یکی چهار هزار «دینار» است تا دوازده عدد. بعد از آن، هر کس زیادتر طالب باشد، یکی سه هزار دینار است، عکس کوچک یکی دوهزار دینار است تا دوازده عدد. بعد از آن هر کس زیادتر بخواهد، یکی ســـی شـــاهی است.»(روزنامه دولت علیه ایران، مورخ ۲۵ ذی الحجه ۱۲۸۵ه.ق)

در واقع این عکاســـخانه و پس از آن عکاسخانه روســـی خان و ماشاءاله خان در بین‌الحرمین، نخستین عکاســـخانه‌هایی در تهـــران بوده‌اند که مـــردم عادی می‌توانســـتند برای عکس‌گرفتن به آنها مراجعه کنند.» (افشار مهاجر، ۱۳۸٤، ٦-۱٤٥).

به این ترتیب «عکاسی» به عنوان پدیده‌ای نوظهور که حاصل پیشـــرفت‌های صنعتی بـــود، به تدریج بر مفهوم هنر و شکل‌گیری ســـلیقه تصویری در جامعه ایـــران تاثیری عمیق بر جای گذاشـــت و به شـــدت هنرهای مختلف دوران از جمله نقاشی و تصویرگری کتاب‌های چاپ ســـنگی و روزنامه‌ها و مهم‌تر از همه هنر فرش بافی را دستخوش تغییر کرد.

در ســـال ۱۲۷٦ه.ق. آموزش عکاســـی به عنوان بخشـــی از برنامه درســـی دارالفنون درآمـــد. لیلا دیبا درباره تاثیر عکاســـی بـــر نقاشـــی در دارالفنون می نویسد:«بسیاری عکاســـی را همچون ابزاری ضروری برای ارتقای نقاشـــی ایرانی به ســـطح نقاشی اروپایی مورد توجه قـــرار می دادند...این تاثیـــر پذیری عیان اســـت...علاوه بر این، بر اســـاس کارهای باقی مانده، عکاسی شاید ابزاری برای تدریس نقاشی در دارالفنون بوده.»(به نقل از کشمیرشکن، ۱۳۹٤، ۳۰). محمد حسن خان اعتمادالسلطنه، وزیر انطباعات ناصرالدین شاه در این مورد می‌نویســـد: « از وقتی که عکس ظهور یافته به صنعت تصویر خدمتی خطیر کرده، دورنماسازی و شبیه کِشی و وانمودن سایه روشن و به کار بردن قانون تناسب و سایر نکات این فن همه از عکس تأهل یافت و تکمیل پذیرفت»(اعتمادالسلطنه، ۱۳۷٤،۱۲٦-۱۲٥). شهریار عدل و یحیی ذکاء نیز در سال ۱۹۸۳ در نتیجه یک بررسی اعلام داشتند که بیشتر تک‌چهره‌های اواخر سده سیزدهم کپی های مســـتقیم از روی عکس‌های داگروتیپ بوده اند. (فلور،۱۳۸۱،۱۱۲).

ایـــن امر از لحاظ محتوایی، ســـلیقه تصویر جهان هنـــری دوران قاجار را دگرگون کرد و ســـلیقه هنری را به ســـمت گرایش به تصویر بـــه ویژه تصویر واقع گرا معطوف کرد. «هنرمندان ایرانی بر خلاف همتایان پیشـــرو غربی شـــان در قرن نوزدهم کـــه همزمان با اختراع عکاســـی با طبیعت گرایـــی عکس گونه وداع کرده بودند، مجذوب تصاویر دقیق دوربین شـــدند و جهان بینی ایده آلیســـتی چهره پردازی متقدم قاجار را به ســـبک واقع گرایانه و عینی تر عکاسی گونه تغییر دادند.»(کشمیرشـــکن، ۱۳۹٤،۳۱). از ســـوی دیگـــر عکاسی همانند چاپ ســـنگی باعث رواج تصویر در میان مردم شـــد و سلیقه و پســـند هنری آنان را نیز به ســـمت تصویر سوق داد و دســـت آخر اینکه همانند چاپ ســـنگی باعث بازتولید آثار هنری‌ای شـــد که تا پیش از آن یکه و یگانه بودند.در شماره ۵۲۵ روزنامه دولت علیه ایران در این رابطه می خوانیم: «شـــاگردان مدرســـه دارالفنون این اوقات کمال سعی و اهتمام در تحصیل علوم و صنایع نمـــوده، من جمله چند نفری از آن هـــا که در نزد مســـیو کارلیان عکاس مشـــغول علم عکس بوده انـــد. چنان از عهده ضبط و درک آن برآمدند، این روزها خطوط مرحوم میرعماد را عکس

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۷
بهار و تابستان ۱۳۹٤

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-06-13]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.27.1.7]

انداختـــه، ناظرین هیچ فرق با اصـــل آن نمی دهند و گویـــا خود میرعماد اســـت که به قلـــم تحریر نموده اســـت.»(روزنامه دولت علیه ایران،۱۲۷۹،٤) همچنین عکس‌هـــای مربوط بـــه نگاره‌های تخت جمشـــید و سایر بناهای باستانی ایران موید این ادعاست. این کار باعث شد که تصاویری خاص از نوع نگاره‌های تخت جمشـــید توسط مردم عادی دراختیار گرفته شوند. از سوی دیگر مردمان می‌توانستند عکس‌هایی از شاهان خـــود و بزرگان قوم و مذهب خـــود را نیز در اختیار داشته باشند.

عکاسی با همه ویژگی‌ها و تاثیراتش که پیشتر ذکر شد هنر قالیبافی را تحت تاثیر قرار داد: «تاریخ عکس و عکاســـی در ایران مصادف است با اوج قالیچه‌های تصویری و این دو همزمانند با اوایل سلطنت ناصرالدین شاه. . . . عکس و عکاسی موجب شد که موضوع‌های تـــازه‌ای وارد هنرهـــای تصویـــری آن زمان شـــود و بخصوص در قالیچه‌های «نقش شـــاهی» اثر بگذارد.» (تناولی، ۱۳٦۸، ۱۳ و ١٤). تصاویر شخصیت های مهم انقلاب مشروطه مانند ثقه الاسلام و حاج مهدی کوزه کنانی نیـــز از موضوعات مهم مورد توجه قالیچه های تصویری بودند. «شبیه بافی» دیگر تاثیر مهم عکاسی بر جریان فرش ایران در دوره قاجار است. جریانی که تحت تاثیر عکاســـی به شدت مجذوب واقع گرایی و رسیدن به شباهت در تصویر است. تصاویر ۸و۹و۱۰ از بهترین نمونه‌های تاثیر عکاســـی بر هنر فرش بافی هســـتند که به تصویر کردن شاهان دوران پرداخته‌اند. این فرش‌ها از روی عکس‌های بی‌شمارشاهان قاجار بافته شده‌اند.

به تدریج اســـتفاده از عکس افراد مختلف دیگر برای بافتن چهره آنها بـــر روی قالیچه‌های تصویری گسترش بیشـــتری یافت، افراد مشهور، سران ولایات، رهبران نهضت مشـــروطه، قهرمان‌هـــای ملی و . . . از جمله افرادی بودند که به جز شـــاهان قاجار تصاویر آنها از روی عکس‌شـــان بر روی قالیچه‌های تصویری آمد(تصاویر۱۱و۱۲).

عکسی عکسی از حاج مهدی کوزه کنانی
(منبع: کسروی،۱۳۷۳،۱۷۲)

قالیچه تصویری حاج مهدی کوزه کنانی از سران مشروطه (منبع: ژوله،۱۳۸۴،۵۱)

تصویر۱۱. تاثیر مستقیم عکسی ازحاج مهدی کوزه کنانی بر قالیچه تصویری مربوط به دوره مشروطه

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-06-13]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.27.1.7]

عکسی از ثقه‌الاسلام

قالیچه تصویری ثقه‌الاسلام از سران مشروطه
(منبع: ژوله،۱۳۸۴،۵۴)

تصویر۱۲. تاثیر مستقیم عکسی از ثقه‌الاسلام بر قالیچه تصویری مربوط به دوره مشروطه

نتیجه گیری

تکثیر مکانیکـــی تصویر در دوره قاجار جریان هنر را در ایران تغییر داد. تصویری شـــدن هنرهای مختلف نتیجه اصلی این رخداد بود. این امر از لحاظ محتوایی بـــا رواج تصویر در میان مردم، ســـلیقه هنری دوران قاجار را دگرگون کرد و ســـلیقه هنری را به ســـمت گرایش به تصویرمعطوف کرد.

قالیچه های تصویری نمونه بارز این تغییرات گسترده هســـتند. قالی بافی را می توان مردمی ترین و عمومی ترین هنر ایران دانست. از این رو تصویری شدن این هنر که در طی مقاله مشـــاهده شد تحت تاثیر مستقیم تکثیر مکانیکی تصویر در دوره قاجار به واسطه چاپ سنگی و عکاسی شکل گرفته است، مهم ترین نشانه تغییر سلیقه هنری جامعه عصر قاجار به شمار می آید.

بنابراین در پاســـخ به ســـوالات مقاله می توان شکل گیری جنبش قالیچه های تصویری در عصر قاجار را با توجـــه به جریان تکثیر مکانیکی اثر هنری از طریق چاپ ســـنگی و عکاســـی در این عصر در دو سطح تبیین کرد. در سطح بنیادین باید گفت تکثیر مکانیکی اثر هنری و تولید انبوه تصویر به تدریج سلیقه هنری جامعه را از یک ســـلیقه علاقمند به هنرهای انتزاعی، تزیینی و آرمان گرا به یک سلیقه تصویری و واقع گرا تغییر داد. و در سطحی قابل رویت تر آثار هنری تکثیر شده مانند نگاره های ادبیات کلاسیک فارسی یا سنگ نگاره های باستانی و تصاویر تولید شده مانند عکس های شـــاهان قاجار، خود به موضوع تصویر پردازی این قالیچه ها بدل شـــدند. به این ترتیب آثار هنری و تصاویر تکثیر شده هم اشـــتیاق به تصویر بافی را در فرش ایران ایجاد کردند و هم موضوع تصاویر قالی‌ها را تعییـــن کردند. از این رو مـــی توان تکثیر مکانیکی اثر هنـــری در عصر قاجار را مهم ترین دلیل شـــکل گیری جنبش قالیچه هـــای تصویری در این دوره در نظر گرفت.

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۷
بهار و تابستان ۱۳۹٤

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-06-13]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.27.1.7]

پی نوشت ها

۱. « این جنبش کــه باید آن را «جنبش تصویرگرایی» نامید یکی از پرهیجان‌ترین جنبشهای هنری تاریخ کشور ماست. جنبشی که ازاوایل سده ســیزدهم هجری قمری شروع شد و تا اواسط قرن چهاردهم ه.ق ادامه یافت و توجه هنرمندان صنف‌های مختلف را به خود جلب کرد.» (تناولی، ۱۳٦۸: ۷)

۲. Reproducible

۳. Unique

٤. Aura

٥. Symptomatic

٦. Taste

فهرست منابع

- آدمیت، فریدون، (۱۳٤۸).*امیرکبیر و ایران*.تهران:خوارزمی.
- احمدی، بابک، (۱۳۷۵).*حقیقت و زیبایی*.تهران :نشر مرکز.
- اعتمادالسلطنه، محمد حسن خان، (۱۳۷٤). *المآثر و الآثار*، به کوشش ایرج افشار، تهران: اساطیر.
- افشار مهاجر، کامران، (۱۳۸٤). *هنرمند ایرانی و مدرنیسم*.تهران:دانشگاه هنر.
- امین الدوله، فرخ خان، (۱۳۷۰). خاطرات سیاسی امین الدوله، به کوشش حافظ فرمانفرمائیان، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
- انه، کلود، (۱۳٦۸). *اوراق ایرانی(خاطرات سفر کلود انه در آغاز مشروطیت)*،مترجم:ایرج پروشانی،تهران:معین.
- بنیامین، والتر، (۱۳۸۲). *زیبایی‌شناسی انتقادی*.ترجمه امید مهرگان.تهران:گام نو.
- پاکباز، روئین، (۱۳۸۱). *دائره المعارف هنر*.تهران انتشارات فرهنگ معاصر.
- تناولی، پرویز، (۱۳٦۸). قالیچه های تصویری ایران. تهران:سروش..
- حسینی‌راد، عبدالمجید، (۱۳۸٤). *"بررسی کتاب‌های چاپ سنگی مصور دوره قاجار"*.فصلنامه هنر های زیبا. شماره ۲۳. ۸٦-۷۷. پائیز.
- خشکنابی،سیدرضا، (۱۳۷۸). ادب و عرفان در قالی ایران،تهران:سروش.
- دادگر،لیلا، (۱۳۸۰). *قالی‌های تصویری موزه فرش ایران*.تهران:سازمان میراث فرهنگی.
- ذکاء،یحیی، (۱۳۷٦). *تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام ایران*.تهران:شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- روزنامه دولت علیه ایران، (۱۲۷۹). پنج شنبه ۱۲ محرم، شماره ۵۲۵، ص٤.
- ژوله،تورج، (۱۳۸٤). *شناخت نمونه‌هایی از فرش ایران*.تهران شرکت سهامی فرش.
- شریف زاده، محمد رضا(۱۳۸٤). *"ناصرالدین شاه مشهورترین عکاس آماتور جهان"* . هنرنامه.سال هشتم:شماره ۲٦. ۱۰۳-۹۷. بهار.
- شهری، جعفر، (۱۳٦۸). *تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم*؛ زندگی،کسب وکار،جلد۳،انتشارات ارسا-اسماعیلیان،تهران.
- شیرازی،میرزا فرصت، (۱۳۵٤ه.ق). *آثارالعجم،آثار سلاطین*،به اهتمام عبداله طهرانی،مطبعه نادری.
- ضیمران،محمد، (۱۳۸۷). *والتر بنیامین و واژگونی های قداست متافیزکی در هنر*،پژوهشنامه فرهنگستان هنر،سال سوم،شماره۱(پیاپی ۱۱).۸-۱۸.
- طهماسب پور،محمد رضا، (۱۳۸۱). *ناصرالدین شاه عکاس*،تهران:نشرتاریخ ایران.
- فلور،ویلم، (۱۳۸۱).*نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه*.ترجمه یعقوب آژند.تهران نشر ایل شاهسون بغدادی.
- کدی،نیکی.آر، (۱۳۸۱).*ایران دوره قاجار و برآمدن رضا خان*.ترجمه مهدی حقیقت خواه.تهران ققنوس.
- کشاورز افشار، مهدی، (۱۳۹٤)، *"عکاسی و افسون زدایی از سلطنت، نقش عکاسی در فروپاشی انگاره قدرت پادشاه در انقلاب مشروطه"* ، در: نشریه نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، سال ۸، شماره ۱۵، بهار و تابستان۱۳۹٤، صص: ۱۷-٤۱.
- کشمیرشکن، حمید، (۱۳۹٤). *هنر معاصر ایران*، تهران: نشر نظر.
- مارزلف،اولریش."هنر تصویر گری در کتابهای چاپ سنگی زمان قاجار".ترجمه بیژن غیبی. فرهنگ و مردم. شماره ۲و۳.
- محبوبی اردکانی، حسین، (۱۳۵۲.)*تاریخ موسسات تمدنی جدید در ایران*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران".
- مصاحب، غلامحسین، (۱۳٤۵). *دائره‌المعارف فارسی*.تهران:فرانکلین.
- نفیسی، سعید، (۱۳۳۷).*"نخستین چاپهای مصور در ایران"* . مجله راهنمای کتاب. سال اول:شماره ۳ .
- نفیسی، سعید، (۱۳۵۲).*"صنعت چاپ مصور در ایران"* . پیام نو.شماره ۵. فروردین.
- نظامی گنجوی، هفت پیکر.

-Marzolph,Ulrich.(2001), Narrative Illstration in Persian Lithographed Books. Brill.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-06-13]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.27.1.7]

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۷
بهار و تابستان ۱۳۹٤

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2025-06-13]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.27.1.7]