

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۳/۳

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۶/۲۵

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 محسوب 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 «سلیقه هنری» دوران را به یک سلیقه تصویر گرا تغییر داد و از سوی دیگر باعث شکل گیری جنبشی جدید در هنر ایران شد 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.

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



دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۷
بهار و تابستان ۱۳۹۴

۵

■ مقدمه

دوره حکومت قاجار بر ایران منشاء تحولات گسترده‌ای در جنبه‌های فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و ... در جامعه ایران شد. تحولاتی که تأثیراتی فراوان بر هنر این سرزمین گذاشت و وقایع مهم این دوران، مسیر تاریخ هنر ایران را به صورت گسترده‌ای تغییر داد و تعیین کرد. تغییرات در الگوی طبقاتی جامعه ایران و شکل‌گیری تدریجی طبقات متوسط جدید شهرنشین از یک سو و ارتباط گسترده با غرب و سرازیر شدن مظاهر تمدنی و صنعتی آن به ایران-از جمله چاپ سنگی و عکاسی- از سوی دیگر زمینه ساز بازنگری و تغییرات عمده‌ای در مباحث هنر اعم از فرم‌های هنری و نظریه هنر شد. یکی از تحولات بزرگ و تأثیرگذار این دوره شکل‌گیری جنبشی جدید در هنر قالی بافی ایران شد که از آن با عنوان «قالیچه‌های تصویری» یاد می‌شود. قالیچه‌هایی که به جای پرداختن به نقوش رایج و آشنای انتزاعی و تجریدی فرش ایران، تصویر را دستمایه کار خویش قرار داده‌اند. به همین دلیل در دسته بندی‌های متون تاریخ هنر به عنوان دسته‌ای کاملاً جدا از هنر قالی بافی ایرانی با عنوان «قالیچه‌های تصویری» از هنر قالی بافی ایران متمایز شده‌اند.

آنچه در مورد این قالیچه‌ها بیش از همه توجه را به خود جلب می‌کند، به حساب نیاوردن آنها به عنوان بخشی از هنر فرش ایران است. این قالیچه‌ها تقریباً از متون تاریخ هنر ایران حذف شده‌اند. گویی علاقه‌ای به بیان و اعلام حضور این قالیچه‌ها در میان تاریخ نویسان هنر ایران وجود نداشته است. جالب است که بیشتر محققان غربی قالی‌های ایرانی نیز سعی کرده‌اند این قالیچه‌ها را از تاریخ فرش و هنر ایران حذف کنند یا در محدود اشاراتشان این قالی‌ها را با عباراتی همچون «نهایت بدسلیقگی در فرش بافی ایران»، «تصاویر ناراحت کننده انسان»، «کج سلیقگی فراوان» و... مورد نکوهش قرار دهند.

سوال مهم درباب این جریان قالی بافی ایران این است که آیا می‌توان این قالیچه‌ها را جزئی از هنر قالی بافی ایران به شمار آورد؟ آیا اساساً این قالیچه‌ها هنر هستند؟ با استفاده از دیدگاه رایج در باب هنر قالی بافی ایران به این سوالات همواره پاسخی منفی داده شده است و این امر جریان حذف این بخش از تاریخ هنر را به وجود آورده است.

اما می‌توان سوالات دیگری را در این باب مطرح کرد. پرسشی که در این نوشتار مطرح می‌شود این است که چه دلایلی باعث شکل گرفتن این جریان در قالی بافی ایران شدند؟ چرا هنر فرش ایران در این دوره از یک فضای انتزاعی و تزیینی به یک فضای تصویری متمایل شد؟ بر این اساس این مقاله این فرضیه را مطرح می‌کند که با فرا رسیدن عصر تکنولوژی در دوران قاجار در ایران و امکان تکثیر تکنیکی آثار هنری کل مفهوم هنر دچار دگرگونی شد و ادراک جدیدی از هنر در ایران شکل گرفت. این قالیچه‌ها محصول همین تغییر هستند. برای فهم این تحول هیچ چیز آگاه کننده‌تر 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 سوی یک دنیای هنر جدید: گرایش به تصویر

عصر قاجار (۱۲۳۴-۱۳۳۴ ه.ق) به دوره حکومت خاندانی اطلاق می‌شود که در آن ممالک محروسه 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 تأثیری فراوان بر تاریخ و فرهنگ بشر گذارد؛ امری که فرهنگ ایران را نیز تحت تأثیر قرار داد. از دیدگاه تاریخ ایران،

ظهور سلسله قاجار پایانی بود بر یک دوره طولانی از لحاظ سیاسی ناپایدار و متزلزل پس از فروپاشی سلسله صفویه. « قاجاریه نخستین سلسله 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 متنها 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 جاذبه‌ها، افرادی را در قالب دانشجوی 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 مرحله اصلی گذار از جامعه و فرهنگ ایرانی پیش از مدرن به توسعه 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 رجب ۱۳۲۵ ه. 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، ۱۴۵، ۱۳۸۴). 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 یکنگی و یگانگی می‌بخشید.

دلیل این امر به غیر از مبحث انحصاری بودن برخی امور به ویژه تصویر برای پادشاه (کشاورز افشار، ۲۵، ۱۳۹۴-۲۶) 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



می‌گرفت و از دسترس مخاطبان جامعه به دور بود. در دوران قاجار این مفهوم از هنر و نحوه تجربه هنری ایرانیان به کلی دگرگون گشت. 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 شد. این پدیده‌های تکنولوژیک تصاویر جدید و همچنین آثار هنری بر جای مانده 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 سو یکگی آثار هنری را از میان برد و از سوی دیگر امکان تملک آنها را برای عده بیشتری از مردم فراهم کرد و مفهوم هنر ایرانی را به سوی یک دنیای هنر جدید رهنمون گشت.

عصر قاجار؛ 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 که در این دوران چاپ سنگی و عکاسی به عنوان دو ابزار مکانیکی، باعث تکثیر انبوه تصاویر شدند و آثار هنری‌ای که تا پیش از این انحصاری، یکه و یکباره بودند را به شیوه‌ای 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 اشاره می‌کند: «... در همه هنرها، بخش مادی وجود دارد که دیگر نمی‌توان از علم مدرن و پراکسیس {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 عظیمی، کل تکنیک هنر را دگرگون می‌کند و از این رهگذر بدعت و نوآوری نیز خود تحت تأثیر قرار می‌گیرد و ای بسا راه بدانجا می‌برد که

مفهوم خود هنر را به سحرآمیزترین صورت دگرگون سازد» (بنیامین، ۱۳۸۲، ۱۵).

این قسم دگرگونی در تاریخ هنر ایران در دوره قاجار رخ داد و مفهوم هنر ایرانی را بواسطه تکثیر انبوه تصاویر جدید و به این ترتیب شکل‌گیری یک سلیقه جدید تصویرگرا در جامعه؛ به سمت یک هنر کاملاً تصویری پیش برد، سلیقه‌ای که پرویز تناولی آن را «جنبش تصویرگرایی» (تناولی، ۱۳۶۸، ۷) در هنر ایران می‌خواند. جنبشی که در هنر فرش ایران تکان‌دهنده‌ترین تأثیر را برجای گذارد، به طوری که فضای تجربیدی و انتزاعی و تزیینی هنر فرش ایرانی را به یک فضای تصویری مبدل کرد و قالیچه‌های تصویری را بوجود آورد. امری که به شدت تحت تأثیر بازتولید و تکثیر مکانیکی تصاویر بود.

اثر هنری در دوران تکثیر مکانیکی

والتر بنیامین (۱۸۹۲-۱۹۴۰ م.) فیلسوف معاصر و یکی از اعضای مکتب انتقادی فرانکفورت، در مقاله دوران‌سازی با عنوان «اثر هنری در عصر باز تولیدپذیری تکنیکی آن» که در سال ۱۹۳۵ م. منتشر کرد، این ایده را مطرح می‌کند که از نیمه سده نوزدهم و در پی انقلاب صنعتی، پیشرفت‌های تکنیکی‌ای حاصل شده که می‌تواند اثر هنری تجسمی که پیش از آن «یکه و یکباره» بوده را به طور انبوه بازتولید کند: «اثر هنری در اصل همواره بازتولیدپذیر^۲ بوده است... در مقابل، بازتولید تکنیکی اثر هنری، امر تازه‌ای است... در حوالی سال ۱۹۰۰ م. 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 تأثیرگذاری آن‌ها را دستخوش ژرف‌ترین دگرگونی‌ها ساخت، بلکه در سبک‌های هنری نیز جایگاهی به خود اختصاص داد» (بنیامین، ۱۳۸۲، ۱۸-۱۷). طبق نظر بنیامین ویژگی اصلی اثر هنری در

داشت، 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.» (ضمیران، ۱۳۸۸، ۱۲).

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

این وضعیت، در ایران، در دوره قاجار رخ می‌دهد. آثار هنری‌ای که پیش از آن یک و یکبار بودند و دسترسی به آن‌ها از سوی مردم عادی تقریباً غیرممکن بود، آثاری که بر در و دیوار قصرها و دربارها جای داشتند، یا در کتابخانه‌های اشرافی و سلطنتی پنهان بودند. آثاری که مخصوص افراد بالادست جامعه بودند، ناگهان در مقیاس وسیع به طور انبوه بازتولید شدند و «در دسترس عموم مردم قرار گرفتند. دیگر همگان می‌توانستند از موهبت «تصویر» برخوردار باشند، این تصویر تحریم شده، گویی ناگهان با انفجاری عظیم در سراسر جامعه منتشر شد و نسبت‌های تازه‌ای در «سلیقه هنری» و شیوه‌های هنرپردازی دوران به وجود آورد. از نظر بنیامین از دست رفتن هاله اثر هنری باعث از میان رفتن «ارزش آیینی» می‌شود اما «این همه، هیچ به معنای تنزل هنر نیست، بل در حکم ترفیع ادراک هنری توده‌هاست. بنیامین به این دلیل همگانی شدن هنر را مثبت می‌داند که با از میان رفتن ارزش آیینی هنر «سرمادگرایی در هنر» از میان می‌رود. از میان رفتن تجلی {هاله} یعنی جایگزینی جنبه یک و جاودانی اثر با جنبه گذرا در

زمان پیش از امکان بازتولیدپذیری تکنیکی، «یکه و یکباره» بودن^۲ و یگانه بودن اثر هنری و به لحاظ تکنیکی بازتولید ناپذیر بودن آن است. این یگانگی، اثر هنری را در موقعیتی قدسی قرار می‌داد. این موقعیت را بنیامین ذیل مفهوم «هاله» توضیح می‌دهد. به گفته وی اثر هنری پیش از این دارای جایگاه قدسی بوده و در جایگاه ویژه هاله‌ای از قداست بر گرد خود داشته است. این هاله از نظر بنیامین سه ساحت اصلی دارد: «یکه است، با ما فاصله دارد و جاودانه به نظر می‌آید» (احمدی، 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 دسترسی به آن محروم بودند. «هاله قداست اثر هنری این پدیده را دور از دسترس و اسرارآمیز جلوه می‌داد و امکان نزدیکی به آن برای قشرهای زیرین جامعه فراهم نبود.» (ضمیران، ۱۳۸۸، ۱۶).

بنیامین معتقد است با تکثیر مکانیکی اثر «هاله» آن از بین می‌رود. «می‌توان آنچه را در اینجا از دست می‌رود، ذیل مفهوم هاله خلاصه کرد و گفت: آنچه در عصر باز تولیدپذیری تکنیکی اثر هنری می‌پذیرد، هاله {ای اثر هنری} است.» (بنیامین، ۱۳۸۲، ۲۱) یعنی اثر هنری «دیگر چیزی یگانه محسوب نمی‌شود که با حفظ فاصله از تماشاگر و مخاطب، موردی جاودانه به نظر بیاید. با سیمه‌های چاپی، نسخه‌های بدلی و پوسترها تجلی {هاله} اثر هنری را از میان بردند.» (احمدی، ۱۳۷۵، ۲۳۷)

آنچه که در این میان اهمیت فراوان دارد این امر است که بواسطه تکثیر مکانیکی، وجود یگانه اثر هنری دستخوش تکثیر انبوه شده و به مخاطب عام این امکان داده می‌شود که به طور مستقیم با اثر روبرو شود. با توجه به اینکه در گذشته آثار هنری صرفاً در انحصار معدودی انسان‌های طبقه بالای جامعه قرار



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 آفریننده خواص نیست، بل از آن همگان شده است». (احمدی، ۱۳۷۵، ۲۳۸)

این امر از نظراین نوشتار در دوران قاجار، باعث به وجود آمدن نوعی «سلیقه^۶ هنری جدید در جامعه شد، سلیقه‌ای که «تصویر» را می‌پسندید. این سلیقه به این ترتیب تصویر را وارد زندگی هرروزه مردم کرد و ابعاد دینی و اجتماعی مختلفی به آن داد. ویژگی شهرهای این دوره، حضور «تصویر» در مکان‌های مختلف عمومی و مذهبی بود، مکان‌هایی از قبیل قهوه‌خانه‌ها، معابر، خیابان‌ها، حمام‌ها، تکیه‌ها، زیارتگاه‌ها و حتی خانه‌های مردم عادی و البته قصر و دربار شاه، «سده سیزدهم و چهاردهم را باید سده اشاعه هنر تصویرسازی در ایران دانست، زیرا در این دو سده، در تمامی هنرها گرایش قابل توجهی به شبیه‌سازی و طبیعت‌گرایی پیدا شد، و شبیه‌سازی به صورت یک جنبش همه‌گیر، توجه هنرمندان را به سوی خود جلب کرد». (تناولی، ۱۳۶۸، ۱۱)

نکته دیگری که باید در این مورد، به آن توجه کرد این است که پیامد این از بین رفتن هاله و بازتولید تکنیکی تصویر در مقیاس وسیع باعث شد که هنرهای مختلف تحت تأثیر قرار گیرند که نتیجه آن گسستن از پیوستار سنت بود. «حتی شکل‌های سنتی هنر دیروز ناگزیرند که با ابزار بیان امروز راه ببابند و خود را با آن منطبق کنند». (احمدی، ۱۳۷۵، ۲۳۸) این دقیقاً امری بود که در هنر قالبیافی ایران رخ داد، و آن را با جنبش تصویرگری دوران منطبق کرد.

با مروری بر قالیچه‌های تصویری دوران قاجار به این امر پی می‌بریم که تصاویر این قالیچه‌ها آثاری نبودند که طراحان فرش منحصرًا و اختصاصاً برای

بافت قالیچه خلق کرده باشند. بلکه این تصاویر در سایر هنرهای دوره قاجار از جمله پارچه‌های قلمکار، کاشی‌ها، نقاشی‌ها و... هم دیده می‌شوند. به عبارت بهتر تصاویر واحد بر روی گونه‌های مختلف هنری دیده می‌شوند. در بیشتر موارد تصویر اصلی؛ اثری است مربوط به تاریخ هنر ایران مانند یک نگاره یا یک سنگ‌نگاره و... که بوسیله کتب مصور چاپ سنگی و یا عکاسی بازتولید و تکثیر شده‌اند. در سایر موارد با تصاویر مربوط به عکاسی مانند تصاویر شاهان دوران به ویژه ناصرالدین شاه روبرو هستیم که یا از طریق روزنامه‌ها و یا عکس‌ها تولید و منتشر می‌شدند. این تصاویر در اختیار هنرمندان مختلف به ویژه بافندگان قالی قرار می‌گرفت و آنها تصاویری را که قابل اقتباس برای بافت فرش بودند و مشکل فنی برای بافت نداشتند را انتخاب کرده می‌بافتند. در واقع بیشتر این قالیچه‌ها صرفاً یک بازآفرینی دوباره از یک تصویر جا افتاده و رواج یافته در جامعه هستند. 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.

فرضیه‌ای که در اینجا می‌توان مطرح کرد این است که، تکثیر تصاویر، به مدد ابزار تکنیکی یعنی «چاپ سنگی» و «عکاسی» در دوران قاجار، باعث رواج گسترده تصویر در میان مردم شد. این امر باعث تغییر سلیقه مردم، به سمت یک سلیقه تصویری از یک سو و تغییر «جهان هنری» به سمت یک هنر و جنبش تصویری از سوی دیگر شد. این یک تغییر گسترده صوری بود که تأثیری شگرف بر جامعه ایران داشت. از نظر میرزا علی خان امین الدوله، از رجال سیاسی مهم عصر قاجار «در مزاج ایرانیان تغییر اسمی و صوری تأثیر دارد». (امین الدوله، ۱۳۷۰، ۱۶۹). قالیچه‌های تصویری تا حد زیادی محصول این تغییر

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. علی‌اکبر 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، ۱۳۴۵ ج ۱، 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 پرداز. 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 گراور 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 صنعت 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. (مجویبی، 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، شماره 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، ۱۳۴۸، ۱۶۳)

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 بر این، 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 ۱۲۴۰ 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 ۱۲۴۹، ۵۰ 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 ۱۲۴۰ هـ. ق. در شهرهای ایران شناخته شد و پس از این تاریخ به مدت دو



دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۷
بهار و تابستان ۱۳۹۴



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 می‌زدند.

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 جدید چاپ 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 ۱۴ 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 ارزان‌بها تر 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 شمایل‌سازی 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 نوشتار است. 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 ۱۳۶۸، 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 کتاب‌آرایی نسخه‌های خطی تصویرسازی کرده‌اند. آن‌ها حتی در انتخاب

حکایت‌ها و اوج داستان‌ها تابع مصوران پیشین بوده‌اند و دقیقاً همان تصویر را با شیوه‌ای مناسب با امکانات چاپ سنگی تصویر کرده‌اند.» (حسینی راد، ۱۳۸۴، ۷۹)

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

با انبوه شدن تصویر به مدد چاپ سنگی و در دسترس قرارگیری آن؛ شکل‌های هنری دیگر تحت تأثیر 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 نقاشی و فرش بافی ایجاد کرد. با ورود چاپ به ایران کتب مصور رواج زیادی یافت و به دنبال آن در بسیاری از کتب و حتی روزنامه‌های چاپ داخله، تصاویر مختلفی از افراد و اشخاص صاحب نام نظیر شاهان قاجار، صدر اعظم‌ها، وزرا و وکلای مجلس و خلاصه اشخاص متنفذ انتشار یافت. این تصاویر و

سایر مجالس نقاشی شده که تا آن زمان فقط در مقابل چشم هنرمندان 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 کاشی‌سازی و فرش بافی قرار گرفت.» (ژوله، ۱۳۸۴، ۱۶)

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

«با پیدایش صنعت چاپ در اواسط قرن سیزدهم ه. 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 همه آن عده از صنعت‌گران که در کارگاه‌های صنایع دستی مثل کارگاه‌های قلمکاری و کاشی سازی کار می‌کردند، و برای تنوع محصولات خود احتیاج به صحنه‌های بیش‌تر و تازه‌تر داشتند. کتاب‌های مصور چاپی بهترین منبع برای آنان بود. از این رو کتاب‌های مصور چاپی که شرح داستان‌ها و نوشته‌های آن و تصاویرش برای مردم عادی به شکل یکی از بهترین



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، ۱۳۶۸، 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 در دوره‌ی 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 تأثیر آن بر قالیچه‌های تصویری

قالیچه‌های تصویری متأثر از چاپ سنگی در عصر قاجار را می‌توان به ۴ 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 تأثیر 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، ۱۳۶۸، ۵۳)

در میان این کتب، شاهنامه‌ی فردوسی با حدود ۱۰ چاپ مصور مختلف و خمسه‌ی نظامی که ۹ چاپ مصور از آن بین سال‌های ۱۲۶۴ هـ. ق و ۱۳۵۲ هـ. ق وجود دارد، مهم‌ترین منبع تأثیرگذار بر قالیچه‌های تصویری ایران بودند که بیش‌ترین موضوع را برای قالیچه‌های تصویری فراهم نمودند. داستان‌های هوشنگ شاه، رستم، بهرام گور، لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، مهم‌ترین داستان‌های ادبیات کلاسیک فارسی هستند که تصاویرشان از کتب چاپ سنگی بر قالیچه‌های تصویر ظاهر شدند. تصاویر ۱ و ۲ نمونه‌هایی از این تأثیر گذاری را نشان می‌دهد.

	
رستم و اکوان دیو، قالیچه تصویری، ۱۳۱۴ ه.ق، اراک، فراهان (منبع: تناولی، ۱۳۶۸، ۲۱۳)	رستم و اکوان دیو، شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۷۵ ه. ق (منبع: مارزلف، ۱۳۹۰، ۲۳۶)

تصویر ۱. تاثیر مستقیم تصویری از شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۷۵ ه.ق بر یک قالیچه تصویری ۱۳۱۴ ه.ق

	
قالیچه تصویری با موضوعات شاهنامه و اسکندرنامه، قرن ۱۳ ه.ق، کاشان، (بخشی از اثر)، (منبع: موزه فرش ایران)	
	
رستم و اکوان دیو، شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۷۵ ه.ق (منبع: مارزلف، ۱۳۹۰، ۲۳۷)	اسکندرنامه چاپ سنگی ۸۴-۱۲۸۳ ه.ق (منبع: مارزولف، ۱۳۹۰، ۱۵۴)

تصویر ۲. تاثیر مستقیم تصاویری از اسکندرنامه چاپ سنگی ۸۴-۱۲۸۳ ه.ق و شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۷۵ ه.ق بر یک قالیچه تصویری مربوط به قرن ۱۳ ه.ق



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

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

تصویر ۳. تاثیر مستقیم تصویری از کلیات سعدی، چاپ سنگی ۶۸-۱۲۶۷ ه.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. تصویری 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. (تصویر ۳)

قالیچه‌های تصویری با تصاویر آثار باستانی ایران

آثار باستانی به جای مانده از ایران یاستان یکی از مهم ترین 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 شکل گیری موضوعات تصاویر قالیچه های تصویری، کتاب فرصت الدوله ی شیرازی یعنی آثار العجم است. او در سال ۱۳۱۱ ه.ق. این کتاب را به رشته تحریر درآورد. فرصت الدوله سرار ایالت فارس را پیمود و از بناها و سنگ نگاره های این ایالت تصویری تهیه و در این کتاب منتشر کرد. تصویری 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 قالیچه های تصویری آمده است. قالیچه ی تصویری نقش رجب و نقش رستم (تصویر ۴) بارزترین نمونه ی تأثیر پذیری قالیچه های 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 مرو دشت فارس». صحنه پائینی نیز عبارت است از «تاج بخشی اورمزد به اردشیر بابکان در کوه مشهور به نقش رستم در مرو دشت فارس و دخمه های سلاطین آنجاست». هر دو این تصاویر عیناً

است مستقیماً از روی تصویری از کتاب سیاحت‌نامه شاردن، سیاح فرانسوی بر روی این قالیچه بافته شده است. (تصویر ۵) این طرح حدود سال ۱۶۷۰ م تهیه شده و در کتاب سیاحت‌نامه شاردن به چاپ رسیده است. آمدن عبارت فرانسوی «شاه بر روی تخت»، بافته شدن این قالیچه از روی تصویر کتاب شاردن را تقویت می‌کند.

از کتاب فرصت‌الدوله برداشته شده‌اند. اشعار بافته شده بر حاشیه این قالیچه از حکیم نظامی گنجوی است. این تصویر و اشعار نگاشته شده بر آن مستقیماً تحت تأثیر کتب چاپ سنگی رایج این دوره بافته شده‌اند. قالیچه‌ی تصویر خشایارشا (تصویر ۵) نیز نمونه دیگری از قالیچه‌های تصویری با تصاویر آثار باستانی است. این قالیچه که تصویری از نقش برجسته خشایارشا بر دروازه کاخ صدستون تخت جمشید

	
صحنه تاج بخشی اهورامزدا به شاپور ساسانی در نقش رجب، آثارالعجم، چاپ سنگی، اوایل قرن ۱۴ ه.ق (منبع: شیرازی، ۱۳۵۴ ه.ق، ۱۹۹۰)	قالیچه تصویری نقش رجب و نقش رستم، قرن چهاردهم ه.ق، کرمان (منبع: خشکناهی، ۱۳۷۸: ۴۵)
	صحنه تاج بخشی اهورامزدا به اردشیر بابکان و شکست دشمنان در نقش رستم، آثارالعجم، چاپ سنگی، اوایل قرن ۱۴ ه.ق (منبع: شیرازی، ۱۳۵۴ ه.ق، ۲۰۷)

تصویر ۴. تأثیر مستقیم تصاویری از آثارالعجم، چاپ سنگی اوایل قرن چهاردهم ه.ق. ۱۲۷۵ بر یک قالیچه تصویری مربوط به قرن ۱۴ ه.ق

	
خشایارشا بر تخت؛ منتشر شده در کتاب سیاحت‌نامه شاردن (منبع: تناولی، ۱۳۶۷: ۳۶)	قالیچه تصویری خشایارشا، اواخر سده ۱۳ ه.ق (منبع: دادگر، ۱۳۸۰: ۲۴)

تصویر ۵. تأثیر مستقیم تصویری از سیاحت‌نامه شاردن، چاپ سنگی بر یک قالیچه تصویری مربوط به اواخر سده ۱۳ ه.ق

	
قالیچه تصویری شاه عباس اول، ۱۳۴۰ ه.ق.، سامان (منبع: تناولی، ۱۳۶۸، ۱۷۷)	شاه عباس اول، حکاکی توسط C. Heath، ۱۸۱۵ میلادی (منبع: تناولی، ۱۳۶۸، ۴۶)

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

شاه را موضوع کار خود قرار داده‌اند. برخی از این قالیچه‌ها از تصاویر کتب چاپ سنگی‌ای مانند عالم آرای عباسی و جهانگشای نادری بهره برده‌اند. (تصاویر ۶ و ۷)

قالیچه‌های تصویری با تصاویری از شاهان معاصر

گروه مهمی از قالیچه‌های تصویری که به تصاویر شاهان ایران پرداخته‌اند، تصاویری از شاهان معاصر ایران از شاه عباس صفوی و نادر شاه افشار تا فتحعلی

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

تصویر ۷. تاثیر مستقیم تصویری چاپی از نادرشاه افشار بر یک قالیچه تصویری مربوط به اوایل قرن ۱۴ ه.ق.

		
ناصرالدین شاه، اوخرسده سیزدهم ه.ق، درخش (منبع: تناولی، ۱۳۶۸، ۱۸۶)	قالیچه تصویری ناصرالدین شاه، اوایل قرن چهاردهم ه.ق، ملایر (منبع: تناولی، ۱۳۶۸، ۱۸۸)	عکسی از ناصرالدین شاه قاجار

تصویر ۸. تاثیر مستقیم عکسی از ناصرالدین شاه بر قالیچه‌های تصویری مربوط به قرون ۱۳ و ۱۴ ه.ق.

تولید انبوه تصویر توسط عکاسی و تاثیر آن بر قالیچه‌های تصویری

عکاسی دومین پدیده تکنولوژیک مهم بود که در دوره قاجار ظهور کرد و تاثیری عمیق بر هنر ایران گذاشت. با آمدن 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» برخوردار 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 پاپای 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 تاریخیچه ورود و تحولات عکاسی و عکاسان آن دوره قابل بررسی است» (ژوله، ۱۳۸۴، 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 داگرتیپ 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

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، ۱۳۷۶، 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 ۱۸۴۴ 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، ۱۳۸۴، ۴۳).

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، ۱۳۸۴، ۱۴۵)

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 می‌توان از مأموریتی که به ژول ریشارد در سال (۱۲۶۶ ه.ق، ۱۸۴۹ م) برای عکسبرداری از سنگ‌نگاره‌ها و بناهای تخت جمشید داد دریافت» (طهماسب پور، ۱۳۸۱، ۶۳).



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



عکسی از محمدعلی شاه قاجار

تصویر ۹. تاثیر مستقیم عکسی از محمدعلی شاه قاجار بر قالیچه تصویری مربوط به اواسط قرن ۱۴ ه.ق.



تصویر ۱۰. تاثیر مستقیم عکسی از احمد شاه قاجار بر قالیچه تصویری مربوط به اوایل قرن ۱۴ ه.ق.

چشم و هم‌چشمی برای جلب توجه شاه)، به برپائی عکاسخانه‌های مختلف در تهران و دیگر شهرهای ایران منجر شد، ظهور همین عکاسخانه‌ها سبب رواج تصاویر عکاسی در بین مردم شد. محمد حسن خان اعتمادالسلطنه در المآثر و الآثار در گزارشی درباره وضعیت عکاسی در دوره ناصری در سال ۱۳۰۶ ه.ق. می‌نویسد: «این فن که از شعب علوم طبیعی است، در این عهد جاوید مهد رواج گرفت و انتشار یافت... و اینک شماره اساتید و مواقع عکاسخانه‌ها در دارالخلافه طهران و سایر بلاد معظمه ایران، صعوبت و اشکالی به کمال دارد.» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۷۴، ۱ و ۱۳۰).

عکاسخانه عباسعلی بیگ از شاگردان آقا رضا عکاس باشی در خیابان جباخانه (باب همایون کنونی) افتتاح شد. شروع به کار این عکاسخانه در اعلانیه‌ای در روزنامه دولت علیه ایران مورخ ۲۵ ذی الحجه ۱۲۸۵ ه.ق. به این مضمون چاپ شد:

«چون اغلب مردم زیاد از حد مایل و راغب هستند که عکس خود را بیاندازند و در عکاسخانه

این اولین فرمان برای ثبت تصاویری از بنای تخت جمشید، به دلایلی به بن بست می‌رسد و این 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 شاه هدیه نمود.» (شریف‌زاده، ۱۳۸۴، ۱۰۲-۱۰۱) بعدها تصاویر فراوانی از بناها و آثار تاریخی ایران تهیه شد از آن جمله می‌توان تصاویری از روستای «خوره» به سال ۱۲۷۶ ه.ق اثر «گاریان» تصاویری از تخت جمشید اثر سلطان اويس میرزا (۱۲۸۲ ه.ق)، تصاویری از نقش رستم اثر اويس میرزا و ... را مثال زد.

در این بین به تدریج عکس و عکاسی از دربار به متن جامعه نیز نفوذ می‌کرد. حمایت شاه از صنعت عکاسی، گذشته از رواج دادن آن میان درباریان و رجال ایرانی آن روزگار که حتی تا تاسیس لابراتوار چاپ و ظهور در منازل ایشان انجامید (بیشتر برای

مبارک دولتی همه کس نمیتوانست برود و عکس خود را بیاندازد، عکاسباشی «عباسعلی بیگ» آدم خود را، که مدتها در زیر دست او بوده و تربیت شده و در عکاسی کمال مهارت را پیدا کرده بود، قرار گذاشت در خیابان جباخانه مبارکه حجره ای ترتیب واسباب عکاسی آماده نماید تا هر کس را میل انداختن عکس خود باشد، در آنجا 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 سی شاهی است.» (روزنامه دولت علیه ایران، مورخ ۲۵ ذی الحجه ۱۲۸۵ه.ق)

در واقع این عکاسخانه و پس از آن عکاسخانه روسی خان و ماشاءاله خان در بین الحرمین، نخستین عکاسخانه‌هایی در تهران بوده‌اند که مردم عادی می‌توانستند برای عکس گرفتن به آنها مراجعه کنند.» (افشار مهاجر، ۱۳۸۴، ۶-۱۴۵).

به این ترتیب «عکاسی» به عنوان پدیده‌ای نوظهور که حاصل پیشرفت‌های صنعتی بود، به تدریج بر مفهوم هنر و شکل‌گیری سلیقه تصویری در جامعه ایران تأثیری عمیق بر جای گذاشت و به شدت هنرهای مختلف دوران از جمله نقاشی و تصویرگری کتاب‌های چاپ سنگی و روزنامه‌ها و مهم‌تر از همه هنر فرش بافی را دستخوش تغییر کرد.

در سال ۱۲۷۶ه.ق. آموزش عکاسی به عنوان بخشی از برنامه درسی دارالفنون درآمد. لیلا دیبا درباره تأثیر عکاسی بر نقاشی در دارالفنون می‌نویسد: «بسیاری عکاسی را همچون ابزاری ضروری برای ارتقای نقاشی ایرانی به سطح نقاشی اروپایی مورد توجه قرار می‌دادند... این تأثیر پذیری عیان است... علاوه بر این، بر اساس کارهای باقی مانده،

عکاسی شاید ابزاری برای تدریس نقاشی در دارالفنون بوده.» (به نقل از کشمیرشکن، ۱۳۹۴، ۳۰). محمد حسن خان اعتمادالسلطنه، وزیر انطباعات ناصرالدین شاه در این مورد می‌نویسد: «از وقتی که عکس ظهور یافته به صنعت تصویر خدمتی خطیر کرده، دورنماسازی و شبیه‌کشی و وانمودن سایه روشن و به کار بردن قانون تناسب و سایر نکات این فن همه از عکس تأهل یافت و تکمیل پذیرفت» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۷۴، ۱۲۶-۱۲۵). شهریار عدل و یحیی ذکا نیز در سال ۱۹۸۳ در نتیجه یک بررسی اعلام داشتند که بیشتر تک‌چهره‌های اواخر سده سیزدهم کپی‌های مستقیم از روی عکس‌های داگروتیپ بوده‌اند. (فلور، ۱۳۸۱، ۱۱۲).

این امر از لحاظ محتوایی، سلیقه تصویر جهان هنری دوران قاجار را دگرگون کرد و سلیقه هنری را به سمت گرایش به تصویر به ویژه تصویر واقع گرا معطوف کرد. «هنرمندان ایرانی بر خلاف هم‌تایان پیشرو غربی شان در قرن نوزدهم که همزمان با اختراع عکاسی با طبیعت‌گرایی عکس‌گونه وداع کرده بودند، مجذوب تصاویر دقیق دوربین شدند و جهان بینی ایده‌آلیستی چهره پردازی متقدم قاجار را به سبک واقع‌گرایانه و عینی‌تر عکاسی‌گونه تغییر دادند.» (کشمیرشکن، ۱۳۹۴، ۳۱). از سوی دیگر عکاسی همانند چاپ سنگی باعث رواج تصویر در میان مردم شد و سلیقه و پسند هنری آنان را نیز به سمت تصویر سوق داد و دست آخر اینکه همانند چاپ سنگی باعث بازتولید آثار هنری‌ای شد که تا پیش از آن یکه و یگانه بودند. در شماره ۵۲۵ روزنامه دولت علیه ایران در این رابطه می‌خوانیم: «شاگردان مدرسه دارالفنون این اوقات کمال سعی و اهتمام در تحصیل علوم و صنایع نموده، من جمله چند نفری از آن‌ها که در نزد مسیو کارلیان عکاس مشغول علم عکس بوده‌اند. چنان از عهده ضبط و درک آن برآمدند، این روزها خطوط مرحوم میرعماد را عکس

انداخته، ناظرین هیچ فرق با اصل آن نمی دهند و گویا خود میرعماد است که به قلم تحریر نموده است.» (روزنامه دولت علیه ایران، ۱۲۷۹، ۴) همچنین عکس‌های مربوط به نگاره‌های تخت جمشید و سایر بناهای باستانی ایران موید این ادعاست. این کار باعث شد که تصاویری خاص از نوع نگاره‌های تخت جمشید توسط مردم عادی در اختیار گرفته شوند. از سوی دیگر مردمان می‌توانستند عکس‌هایی از شاهان خود و بزرگان قوم و مذهب خود را نیز در اختیار داشته باشند.

عکاسی با همه ویژگی‌ها و تاثیراتش که پیشتر ذکر شد هنر قالبیابی را تحت تاثیر قرار داد: «تاریخ عکس و عکاسی در ایران مصادف است با اوج قالبیچه‌های تصویری و این دو همزمان با اوایل سلطنت ناصرالدین شاه. . . عکس و عکاسی موجب شد که موضوع‌های تازه‌ای وارد هنرهای تصویری آن زمان شود و بخصوص در قالبیچه‌های «نقش شاهی» اثر بگذارد.» (تناولی، ۱۳۶۸، ۱۳ و ۱۴). تصاویر شخصیت‌های مهم

انقلاب مشروطه مانند ثقه الاسلام و حاج مهدی کوزه کنانی نیز از موضوعات مهم مورد توجه قالبیچه‌های تصویری بودند. «شبهه بافی» دیگر تاثیر مهم عکاسی بر جریان فرش ایران در دوره قاجار است. جریانی که تحت تاثیر عکاسی به شدت مجذوب واقع‌گرایی و رسیدن به شباهت در تصویر است. تصاویر ۸ و ۹ و ۱۰ از بهترین نمونه‌های تاثیر عکاسی بر هنر فرش بافی هستند که به تصویر کردن شاهان دوران پرداخته‌اند. این فرش‌ها از روی عکس‌های بی‌شمارشاهان قاجار بافته شده‌اند.

به تدریج استفاده از عکس افراد مختلف دیگر برای بافتن چهره آنها بر روی قالبیچه‌های تصویری گسترش بیشتری یافت، افراد مشهور، سران ولایات، رهبران نهضت مشروطه، قهرمان‌های ملی و . . . از جمله افرادی بودند که به جز شاهان قاجار تصاویر آنها از روی عکس‌شان بر روی قالبیچه‌های تصویری آمد (تصاویر ۱۱ و ۱۲).

	
قالبیچه تصویری حاج مهدی کوزه کنانی از سران مشروطه (منبع: ژوله، ۱۳۸۴، ۵۱)	عکسی عکسی از حاج مهدی کوزه کنانی (منبع: کسروی، ۱۳۷۳، ۱۷۲)

تصویر ۱۱. تاثیر مستقیم عکسی از حاج مهدی کوزه کنانی بر قالبیچه تصویری مربوط به دوره مشروطه



تصویر ۱۲. تاثیر مستقیم عکسی از نقه‌الاسلام بر قالیچه تصویری مربوط به دوره مشروطه

■ نتیجه گیری

تبیین کرد. در سطح بنیادین باید گفت تکثیر مکانیکی اثر هنری و تولید انبوه تصویر به تدریج سلیقه هنری جامعه را از یک سلیقه علاقمند به هنرهای انتزاعی، تزینی 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 شاهان قاجار، خود به موضوع تصویر پردازی این قالیچه ها بدل شدند. به این ترتیب آثار هنری و تصاویر تکثیر شده هم اشتیاق به تصویر بافی را در فرش ایران ایجاد کردند و هم موضوع تصاویر قالی ها را تعیین کردند. از این رو می توان تکثیر مکانیکی اثر هنری در عصر قاجار را مهم ترین دلیل شکل گیری جنبش قالیچه های تصویری در این دوره در نظر گرفت.

تکثیر مکانیکی تصویر در دوره قاجار جریان هنر را در ایران تغییر داد. تصویری شدن هنرهای مختلف نتیجه اصلی این رخداد بود. این امر از لحاظ محتوایی با رواج تصویر در میان مردم، سلیقه هنری دوران قاجار را دگرگون کرد و سلیقه هنری را به سمت گرایش به تصویر معطوف کرد.

قالیچه های تصویری نمونه بارز این تغییرات گسترده هستند. قالی بافی را می توان مردمی ترین و عمومی ترین هنر ایران دانست. از این رو تصویری شدن این هنر که در طی مقاله مشاهده 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 پاسخ به سوالات مقاله می توان شکل گیری جنبش قالیچه های تصویری در عصر قاجار را با توجه به جریان تکثیر مکانیکی اثر هنری از طریق چاپ سنگی و عکاسی در این عصر در دو سطح

۲. Reproducible

۳. Unique

۴. Aura

۵. Symptomatic

۶. Taste

■ پی نوشت ها

۱. «این جنبش که باید آن را «جنبش تصویرگرایی» نامید یکی از پرهیجان‌ترین جنبشهای هنری تاریخ کشور ماست. جنبشی که از اوایل سده سیزدهم هجری قمری شروع شد و تا اواسط قرن چهاردهم ه.ق ادامه یافت و توجه هنرمندان صنف‌های مختلف را به خود جلب کرد.» (تناولی، ۱۳۶۸: ۷)

■ فهرست منابع

- آدمیت، فریدون، (۱۳۴۸)، *امیرکبیر و ایران*. تهران: خوارزمی.
- احمدی، بابک، (۱۳۷۵)، *حقیقت و زیبایی*. تهران: نشر مرکز.
- اعتمادالسلطنه، محمد حسن خان، (۱۳۷۴)، *المآثر و الآثار*، به کوشش ایرج افشار، تهران: اساطیر.
- افشار مهاجر، کامران، (۱۳۸۴)، *هنرمند ایرانی و مدرنیسم*. تهران: دانشگاه هنر.
- امین الدوله، فرخ خان، (۱۳۷۰)، *خاطرات سیاسی امین الدوله*، به کوشش حافظ فرمانفرمائی، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
- انه، کلود، (۱۳۶۸)، *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)، *دائرة المعارف هنر*. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
- تناولی، پرویز، (۱۳۶۸)، *قالیچه‌های تصویری ایران*. تهران: سروش.
- حسینی‌راد، عبدالمجید، (۱۳۸۴)، *«بررسی کتاب‌های چاپ سنگی مصور دوره قاجار»*. فصلنامه هنرهای زیبا. شماره ۲۳. ۸۶-۷۷. پائیز.
- خشکناهی، سیدرضا، (۱۳۷۸)، *ادب و عرفان در قالی ایران*. تهران: سروش.
- دادگر، لیلیا، (۱۳۸۰)، *قالی‌های تصویری موزه فرش ایران*. تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- ذکاء، یحیی، (۱۳۷۶)، *تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام ایران*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- روزنامه دولت علیه ایران، (۱۲۷۹). پنج شنبه ۱۲ محرم، شماره ۵۲۵، ص ۴.
- ژوله، تورج، (۱۳۸۴)، *شناخت نمونه‌هایی از فرش ایران*. تهران: شرکت سهامی فرش.
- شریف زاده، محمد رضا، (۱۳۸۴)، *«ناصرالدین شاه مشهورترین عکاس آماطور جهان»*. هنرنامه. سال هشتم: شماره ۲۶. ۱۰۳-۹۷. بهار.
- شهری، جعفر، (۱۳۶۸)، *تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم؛ زندگی، کسب و کار*، جلد ۳، انتشارات ارسا-اسماعیلیان، تهران.
- شیرازی، میرزا فرصت، (۱۳۵۴ ه.ق)، *آثار العجم، آثار سلاطین*، به اهتمام عبدالله طهرانی، مطبعه نادری.
- ضیمران، محمد، (۱۳۸۷)، *والتر بنیامین و واژگونی‌های قلداسست متافیزیکی در هنر*، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، سال سوم، شماره ۱ (پیاپی ۱۱)، ۸-۱۸.
- طهماسب پور، محمد رضا، (۱۳۸۱)، *ناصرالدین شاه عکاس*. تهران: نشر تاریخ ایران.
- فلور، ویلم، (۱۳۸۱)، *نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: نشر ایل شاهسون بغدادی.
- کدی، نیکی‌آر، (۱۳۸۱)، *ایران دوره قاجار و برآمدن رضا خان*. ترجمه مهدی حقیقت خواه. تهران: ققنوس.
- کشاورز افشار، مهدی، (۱۳۹۴)، *«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 تابستان ۱۳۹۴، صص: ۱۷-۴۱.
- کشمیرشکن، حمید، (۱۳۹۴)، *هنر معاصر ایران*. تهران: نشر نظر.
- مارزلف، اولریش. «هنر تصویرگری در کتابهای چاپ سنگی زمان قاجار». ترجمه بیژن غیبی. فرهنگ و مردم. شماره ۳ و ۲.
- محبوی اردکانی، حسین، (۱۳۵۲)، *تاریخ موسسات تمدنی جدید در ایران*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- مصاحب، غلامحسین، (۱۳۴۵)، *دائرة المعارف 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 Illustration in Persian Lithographed Books. Brill.



دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۷
بهار و تابستان ۱۳۹۴

۲۵



دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۷
بهار و تابستان ۱۳۹۴

۲۶

