دانشکده هنرهای تجسمی

پایان‌نامه‌ی تحصیلی جهت اخذ درجه‌ی کارشناسی ارشد

رشته‌ی تصویرسازی

عنوان

بررسی شاهنامه‌های چاپ سنگی رنگی در دوره‌ی قاجار

استاد راهنما

دکتر آشوری

عنوان بخش عملی

تصویرسازی کتاب مصیبت نامه عطار

استاد راهنمای بخش عملی

استاد نیکان پور

نگارش و تحقیق

عباس شهسواری

خرداد ماه ۱۳۹۳

اینجانب عباس شهسواری اعلام می دارم که تمام فصل‌های این پایان‌نامه و اجزاء آن برای اولین بار (توسط اینجانب) انجام شده‌است. برداشت از نوشته‌ها، کتب، پایان‌نامه‌ها، اسناد، مدارک و تاویر پژوهش‌گران حقیقی یا حقوقی (فارسی و غیر فارسی) با ذکر مآخذ کامل و به شیوه‌ی تحقیق عملی صورت گرفته‌است.

بدیهی است در صورتی که خلاف موارد فوق اثبات شود مسؤلیت آن مستقیما به عهده‌ی اینجانب خواهد بود.

امضا

تاریخ

«هرکـــــه رزاقی نـــدیـــد از پیشگاه هست او در شرک، نیست او مرد راه»

شیخ عطار

تقدیم به رفیق،

مریم آیین

چکیده

چاپ سنگی از جمله دست‌آوردهای مدرنیسم بوده که با پشتیبانی دربار قاجار در ایران توسعه می‌یابد. از هنگامی که چاپ سنگی و سربی پدیدار شد سرنوشت کتاب‌آرایی به راه دیگر افتاد و نسخه‌های یگانه یا چندگانه که به دست کاتبان نوشته و به دست تصویرسازان تصویرگری می‌شد، در شمار چندصدتایی یا چندهزارتایی به دست کوچه و بازار افتاد. از میان کتاب‌هایی که در تاریخ ایران نوشته و به گونه‌های مختلف منتشر شده‌است، شاهنامه‌ی فردوسی جایگاه منحصر به فردی داشته‌است که در دوره‌ی قاجار با ورود صنعت چاپ نسخه‌هایی ازآن تجدید چاپ شده و توسط هنرمندان چاپ سنگی تصویرسازی و مصور گردیده‌است. در این پژوهش شاهنامه‌های چاپ سنگی رنگیِ دوره‌ی قاجار معرفی و مهم‌ترین تصاویر آن‌ها تحلیل و بررسی می‌شود. این پژوهش نشان می‌دهد تصویرسازان برای تک‌نسخه کردن چاپ سنگی‌های شاهنامه به آن رنگ اضافه می‌کردند که این روند خود به عنوان مکملی در کنار چاپ سنگی قرار گرفته‌است.

کلیدواژه‌ها: چاپ سنگی، نقاشی، رنگ، قاجار، شاهنامه‌ی فردوسی

فهرست

مقدمه ۱

فصلاول ۸

۱. تاریخچاپدرجهان ۹

۲.۱. چاپسنگیدرجهان ۱۰

۳.۱. چاپسنگیفارسیدرآسیایمیانه ۱۱

٤.۱. تاریخچاپسنگیفارسیدرهند ۱۳

۲. تاریخچاپدرایران ۱٤

۱.۲. چاپسنگیدرایران ۱٦

۳. تصویرسازیکتاب‌هایچاپسنگیفارسی ۱۸

فصلدوم ۲۱

۱. اوضاعفرهنگیوهنریدورهٔیقاجار ۲۲

۲. شاهنامه‌هایمصورچاپسنگیدورهٔیقاجار ۲۵

۱.۲. شاهنامه‌هایچاپهند ۲٦

۲.۲. شاهنامه‌هایچاپایران ۲۷

فصلسوم ۲۹

۱. طراحی ۳۰

۱.۱.تاریخچهٔیطراحی ۳۰

۲.۱. خطدرطراحیایرانی ۳۲

۲. رنگ ۳٤

۱.۲. رنگدرقرآن ۳٤

۲.۲. رنگوکنشآندرنقاشی ۳۵

۳.۲. رنگوتصویردرهنراسلامی ۳۵
٤.۲. رنگدرمعماریوسفال ۳٦
۵.۲. رنگدرنقاشی (بااشارهبهبهزاد) ۳۷
٦.۲. رنگدرکتاب‌آرایی (بانگاهیبهقانون‌الصورصادقبیکافشار) ۳۷
۷.۲. اهمیترنگدرنگارگریاسلامی ۳۸
۸.۲. رنگدرکاغذ ۳۸
۹.۲. رنگدرخوشنویسی ۳۹
۱۰.۲. اهمیتساخترنگدرهنرایران ۳۹
۱۱.۲. مرقع ۳۹
۱۲.۲. رنگدرجدول‌کشی ٤۰
فصلچهارم ۵۱
۱. تکثرگراییدرنگاره‌هایچاپسنگی ۵۲
۲. تحلیلتصاویرشاهنامه‌هایچاپسنگیرنگی ۵۵
۱.۲. بررسیشاهنامه‌یرنگیمحمدباقر (۱۲٦٦ ه.قبمبئی) واولیاسمیع (۱۲۷۲ ه.ق) ۵۵
۱.۱.۲. ۱.کشتهشدنسیاوشبهفرمانافراسیاب (تصویر ۱۱ و ۱۲)..... ۵٦
۲.۱.۲. نشاندنکاووسخسرورابرتختشاهی (تصویر ۱۳ و ۱٤)..... ۵۷
۳.۱.۲. رستموخاقانچین (تصویر ۱۵ و ۱٦) ۵۸
٤.۱.۲. درآوردنبیژنازچاهتوسطرستم (تصویر ۱۷ و ۱۸) ۵۹
۵.۱.۲. دیداربهمنورستم (تصویر ۹ ۱و ۲۰) ٦۰
٦.۱.۲. نبردکی‌خسرووافراسیاب (تصویر ۱۱ و ۱۲) ٦۲
۷.۱.۲. کشتهشدنرستمتوسطشغاد (تصویر ۱۳ و ۱٤)..... ٦۳
۸.۱.۲. آگاهییافتناسکندرازخستهشدنداراورفتنشنزداووواندرزکردنداراباسکندر (تصویر ۱۵ و ۱٦)..... ٦٤

۹.۱.۲. هنرنمودنبهرامدرشکارگاه (تصویر ۱۷ و ۱۸) ٦٥
۱۰.۱.۲. پادشاهیانوشیروانوبرتختنشستناو (تصویر ۱۹ و ۲۰) ٦٧
۲.۲. بررسیشاهنامه‌یمحمدحسینتاجرطهرانی (۱۲٦۷ ه.قتهران) ٦٨
۲.۲. ۱.آگاهشدنخسروپرویزازکورشدنهرمزوبرتختنشستن (تصویر ۲۱) ٦٨
۲.۲.۲. آگاهشدنفروداز‌آمدنلشکرایرانورفتنشباتخواربهدیدنایشان (تصویر ۲۲) ٦٩
۳.۲.۲. شبیخونبردنتوربهلشکرمنوچهروکشتهشدنتوربهدستمنوچهر (تصویر ۲۳) ۷۰
٤.۲.۲. نبردایرانوتوران (تصویر ٢٤) ۷۱
۵.۲.۲. نشاندنکاوسخسرورابرتختشاهی (تصویر ۲۵) ۷۲
۳.۲.بررسیشاهنامه‌یآقامیرزامحمدباقر (۱۲۷۵ ه.قبمبئی) ۷۳
۱.۳.۲. کشتهشدنافراسیابببهدستکی‌خسرو (تصویر ٢٦) ۷۳
۳.۲.۲.مجلسکشتهشدنسیاوشبهدستافراسیاب (تصویر ۲۷) ۷٤
۳.۲.۲. ملاقاتفردوسیباشعرا (تصویر ۲۸) ۷۵
نتیجه‌گیری ۷۷
منابع ۷۹

فهرست تصاویر

تصویر 1 –نمونه‌یطراحییعدازدورهمغول ٤١
تصویر ٢–ابرونقشچینی: نبردسیمرغواژدها؛منسوببهمحمدسیاهقلم (قرن ٩ ه.ق) ٤٢
تصویر ٣- نمونه‌یطراحیرضاعباسی (قرن١١ ه.ق) ٤٣
تصویر ٤- استفادهازمتندرطراحییبهپیرویازرضاعباسی (معینمصور؛قرن ١١ ه.ق) ٤٤
تصویر ٥ –نمونه‌یخطدرطراحی (قرن ١١ ه.ق) ٤٥
تصویر ٦–رنگوتصویردرهنراسلامی (مکتبهرات؛منسوببهکمالالدینبهزاد؛قرن ٩ ه.ق) ٤٦
تصویر 7 - نمونه‌ایازرنگدرنقاشیکمالالدینبهزاد (یوسفورلیخا،قرن ٩ ه.ق) ٤٧
تصویر ٨ –نمونه‌یکاغذابری ٤٨
تصویر ٩ –نمونه‌یرنگدرخوشنویسی (اوایلاسلام) ٤٩
تصویر ١٠–نمونه‌ایازجدولکشی؛ «فرشته» (مکتبخارا ٩٦٤ ه.ق) ٥٠
تصویر 11 - کشتهشدنسیاوشبهفرمانافراسیاب (شاهنامه‌یمحمدباقر ١٢٦٦ ه.ق) ٨٢
تصویر ١٢- کشتهشدنسیاوشبهفرمانافراسیاب (شاهنامه‌یاولیاسمیع ١٢٧٢ ه.ق) ٨٣
تصویر ١٣–نشاندنکاووسخسرورابرتختشاهی (شاهنامه‌یمحمدباقر ١٢٦٦ ه.ق) ٨٤
تصویر ١٤- نشاندنکاووسخسرورابرتختشاهی (شاهنامه‌یاولیاسمیع ١٢٧٢ ه.ق) ٨٥
تصویر ١٥- رستموخاقانچین (شاهنامه‌یمحمدباقر ١٢٦٦ ه.ق) ٨٦
تصویر ١٦- رستموخاقانچین(شاهنامه‌یاولیاسمیع ١٢٧٢ ه.ق) ٨٧
تصویر ١٧- درآوردنبیژنازچاهتوسطرستم(شاهنامه‌یمحمدباقر ١٢٦٦ ه.ق) ٨٨
تصویر ١٨- درآوردنبیژنازچاهتوسطرستم(شاهنامه‌یاولیاسمیع ١٢٧٢ ه.ق) ٨٩
تصویر ١٩- دیداربهمنورستم (شاهنامه‌یمحمدباقر ١٢٦٦ ه.ق) ٩٠
تصویر ٢٠- دیداربهمنورستم (شاهنامه‌یاولیاسمیع ١٢٧٢ ه.ق) ٩١
تصویر ٢١- نبردکی‌خسرووافراسیاب (شاهنامه‌یمحمدباقر ١٢٦٢ ه.ق) ٩٢
تصویر ٢٢- نبردکی‌خسرووافراسیاب (شاهنامه‌یاولیاسمیع ١٢٧٢ ه.ق) ٩٣
تصویر ٢٣- کشتهشدنرستمتوسطشغاد(شاهنامه‌یمحمدباقر ١٢٦٦ ه.ق) ٩٤
تصویر ٢٤- کشتهشدنرستمتوسطشغاد(شاهنامه‌یاولیاسمیع ١٢٧٢ ه.ق) ٩٥

تصویر ۲۵- آگاهییافتناسکندرازخستهشدنداراورفتنشنزداووواندرزکردنداراباسکندر (شاهنامه‌یمحمدباقر ۱۲٦٦ ه.ق) ۹٦
تصویر ۲٦- آگاهییافتناسکندرازخستهشدنداراورفتنشنزداووواندرزکردنداراباسکندر(شاهنامه‌یاولیاسمیع ۱۲۷۲ ه.ق) ۹۷
تصویر ۲۷- هنرنمودنبهرامدرشکارگاه (شاهنامه‌یمحمدباقر ۱۲٦٦ ه.ق) ۹۸
تصویر ۲۸- هنرنمودنبهرامدرشکارگاه(شاهنامه‌یاولیاسمیع ۱۲۷٦ ه.ق)..... ۹۹
تصویر ۲۹- پادشاهیانوشیروانوبرتختنشستناو (شاهنامه‌یمحمدباقر ۱۲٦٦ ه.ق) ۱۰۰
تصویر ۳۰- آگاهشدنخسروپرویزازکورشدنهرمزوبرتختنشستن (شاهنامه‌یمحمدحسینتاجرطهرانی ۱۲٦۷ ه.قتهران) ۱۰۱
تصویر ۳۱- آگاهشدنفروداز‌آمدنلشکرایرانورفتنشباتخواربهدیدنایشان (شاهنامه‌یمحمدحسینتاجرطهرانی ۱۲٦۷ ه.قتهران) ۱۰۲
تصویر ۳۲- شبیخونبردنتوربهلشکرمنوچهروکشتهشدنتوربهدستمنوچهر(شاهنامه‌یمحمدحسینتاجرطهرانی ۱۲٦۷ ه.قتهران) ۱۰۳
تصویر ۳۳- نبردایرانوتوران(شاهنامه‌یمحمدحسینتاجرطهرانی ۱۲٦۷ ه.قتهران) ۱۰٤
تصویر ۳٤- نشاندنکاوسخسرورابرتختشاهی (شاهنامه‌یمحمدحسینتاجرطهرانی ۱۲٦۷ ه.قتهران) ۱۰۵
تصویر ۳۵- کشتهشدنافراسیابببهدستکی‌خسرو (شاهنامه‌یآقامیرزامحمدباقر ۱۲۷۵ ه.قبمبئی) ۱۰٦
تصویر ۳٦- ملاقاتفردوسیباشعرا (شاهنامه‌یآقامیرزامحمدباقر ۱۲۷۵ ه.قبمبئی) ۱۰۷

مقدمه

چاپ سنگی از جمله دست‌آوردهایی بوده که با پشتیبانی دربار ایران در دوره‌ی قاجـار توسـعه می‌یابد. اما پس از چندی نسخه‌های یگانه و چندگانه که به دست کاتبان نوشته و بـه دسـت تصـویر سازان تصویرگری می‌شد دیگر بـرای شـاهان و درباریـان نبـود، ایـن نسـخه‌هـا ایـن بـار در شـمار چندصدتایی و یا چندهزارتایی به دست مردم کوچه و بازار افتاد. چاپ سنگی با تمام زیبـایی‌هـایش، محدودیت‌های خاصی داشته و یکی از مهم‌ترین آن‌ها، تک رنگ بودن آن بوده است. با وجود این‌کـه شگلوا[1] در یکی از مقاله‌های خود به این امر اشاره می‌کند که در چاپ سنگی هند «چاپ‌چی‌ها فقط از دو رنگ سفید و سیاه برای چاپ استفاده کرده‌اند و استفاده از مرکب قرمز و سبز فقط در چند کتـاب چاپ شده در چاپ‌خانه‌ی منشی نولکشی دیده می‌شود، ولی در عین حال جذابیت بصری و ویژگی-های هنری هم در نظر گرفته‌شده‌است» (شگلوا، ۱۳۹۱: ۱۱۲). با تمام این اوصاف چـاپ نسـخه‌هـای رنگی امکان پذیر نبوده و تمام نسخه‌های چاپ سنگی با دو رنگ سیاه و سفید دیده می‌شوند.

از میان کتاب‌هایی که در تاریخ ایران چاپ و به گونه‌های مختلف منتشر شده‌است، «شـاهنامه‌ی فردوسی» جایگاه منحصر به فردی دارد. شاهنامه، تاریخ پهلوی ایران باستان است. اشـعار و مضـامین داستانی آن در هر دوره و عصری الهام بخش هنرمندان بوده و کم‌تر کتابی را می‌توان یافت که چنـین باشد. شاهنامه به دلیل محتوای انسانی، ملی، دینی و نیز روایت زندگی انسـان‌هـا، مبـارزات آن‌هـا بـا یکدیگر و توصیف رمزوراز پیروزی و شکست و اعتقاد در ایمان و یاری پهلوانان از نیروهای الهـی و کردارها و پندارهای نیک و زشت، عشق، شهوت و رسوایی و سرافزاری، جاذبه‌ای وسوسه‌گـر بـرای خوشنویسان، نقاشان، مذهبان و جلسه‌سازان داشته‌است. اگر چه خوشنویس و نگارگر ایرانی بـیش از دیگر هنرمندان از شاهنامه استقبال کرده و مستقیما با آن سرو کار داشته‌اند، صنایع هنری دیگر نیز بی تاثیر از مضامین و اشعار شاهنامه نبوده‌اند.

شاهنامه برخلاف عنوانش کم‌ترین پیوند را با داستان شـاهان دارد. بـا آن‌کـه بخـش اول آن در وصف و روایت پادشاهان پیشدادی و افسانه‌ای ایران است و در انتها، تاریخ ساسانیان و پادشـاهانش را در برمی‌گیرد، بیشترین توجه فردوسی در انعکاس روایات و حکایات پهلوانان، حماسـه آفرینـان و

[1].Olimpiada paviona Shcheglava

جنگ‌آورانِ بر خاسته از دل مردم، متمرکز است و بیشتر یک نامه‌ی پهلوانی است تا شاهنامه. شاهنامه نه فقط بزرگ‌ترین و پرمایه‌ترین دفتر شعری است که از روزگار سامانیان و غزنویان بازمانده است بلکه در واقع بهترین سند ارزش و حشمت زبان فارسی و روشن‌ترین گواه شکوه و رونق فرهنگ و تمدن ایران کهن است. شاهنامه صرف نظر از جنبه‌ی تاریخی آن، مواد و عناصر اساطیر و حماسه نیز بسیار دارد. البته هدف شاعر از نظم و تدوین آن جمع و نقل اساطیر نبوده‌است و می‌خواسته تاریخ ایران را از روی روایات کهن به نظم در آورد . از این رو، شاهنامه را قبل از هر چیز یابد یک منظومه-ی تاریخی شمرد.

در دوره‌ی قاجار و پس از ورود چاپ سنگی به ایران شاهنامه از جمله آثاری بوده‌است که هنر و خوشنویسی در آن متجلی شده‌است. تصویرسازی شاهنامه، شامل مجالس و صحنه‌های نبرد، توسط نقاشان و مصوران طراحی می‌شده و در کتاب به چاپ می‌رسیده‌است. بنا به مستندات، نخستین شاهنامه‌ی چاپ سنگی در سال ۱۲٦۲ ه.ق در بمبئی چاپ شده‌است. تصویرساز این نسخه که به خط رضا حسینی شیرازی است مشخص نیست. اما نخستین شاهنامه‌ی چاپ سنگی ایران در تهران و با تصویرسازی میرزا علی‌قلی خویی منتشر شد. شاهنامه‌های مصور چاپ سنگی، در هند به چاپ می‌رسیدند و بعد از چند چاپ، شاهنامه‌ی مصور در ایران چاپ می‌شد. شاهنامه‌های مصور دوره‌ی قاجار را می‌توان به شاهنامه‌های مصور چاپ هند و شاهنامه‌های مصور چاپ ایران تقسیم کرد. معرفی شاهنامه‌های مصور چاپ هند از این جهت است که تصاویر و مجلس‌سازی‌های شاهنامه‌های هند، تاثیر زیادی بر تصاویر شاهنامه‌های چاپ ایران دارند و نقاشان ایرانی، استفاده‌های زیادی از تصاویر شاهنامه‌های چاپ هند داشته‌اند.

شاید بتوان گفت با آمدن چاپ سنگی، دیگر چاپِ تک‌نسخه‌های درباری به پایان رسیدند، اما در همان دوران نسخه‌هایی رقم می‌خورد که بدون سفارش‌دهنده کار شده‌است . مهم‌ترین اثر هنری محمدبن محمد شفیع داوری که در تالار نگارگری موزه‌ی رضا عباسی نگه‌داری می‌شود، نسخه‌ی خطیِ شاهنامه‌ی فردوسی است که از شاهکارهای خط و نقاشی و تذهیت دوره‌ی قاجار است. این شاهنامه را داوری در مدت پنج سال نوشت و در این فاصله به هیچ تحریر دیگری نپرداخت. از این پنج سال، دو سالِ آن صرف نوشتن داستان‌های رستم شده‌است. نکته‌ی مهم این است که همه‌ی کسانی که شاهنامه‌ی داوری را دیده‌اند به عظمت هنر خطاطی وی معترفند. همه‌ی صفحات آن گویی

یک روز و با یک قلم و در یک حال نوشته شده‌است . صدر صفحه تا ذیل و اول کتاب تا آخر کتاب، به هیچ وجه تفاوتی ندارد و اهل خط می‌دانند که هنر کتابت باید تا چه پایه‌ای باشد که چنین شاهکاری به وجود آید . در این کتاب، بر جسته‌ترین نگارگرها، مذهبان، صحافان و جلدسازان به هنرنمایی پرداخته و خوشنویس معروف این زمان، داوری با تعیین خط به نگارش آن همت گماشته-است. اهمیت دیگر این نسخه در شیوه‌ی نگارگری و نقاشی آن است که برخی از نگاره‌های آن توسط خوشنویسِ کتاب، نقاشی شده و تلفیقی از نگارگری سنتی این دوران و تاثیر نقاشی غرب بر نگارگری ایران را نیز نشان می‌دهد. این کتاب بنا به نوشته‌ی خوشنویس آن، برای خوشانید هیچ حاکم و سلطانی تهیه نشده؛ بلکه علاقه و ذوق هنرمند دلیل این اقدام ارزشمند بوده‌است و تنها پس از اتمام کتاب است که وی به دنبال خریداری برای آن می‌گردد و در نهایت نیز یک ایلخان آن را خریداری می‌کند.

غیر از داوری، هنرمندان برجسته‌ی دیگری نیز در این نسخه آثار کم‌نظیری از خود به یادگار گذاشته‌اند؛ هنرمندانی چون لطف‌علی خان صورت‌گر شیرازی. در تحقیق‌های به عمل آمده، چنان به نظر می‌رسد که این شاهنامه تحت تأثیر دومین شاهنامه‌ی چاپی، به سال ۱۲٦٦ه. ق بوده‌است و تاثیرپذیری لطف‌علی صورت‌گر، از مصورسازی‌های شاهنامه چاپ ۱۲٦٦ه. ق در طراحی حالات و حرکات و حتی ترکیب‌بندی نگاره‌های شاهنامه‌ی داوری می‌توان مشاهده کرد.

در دوران قاجار شیوه‌های رنگ‌گذاری دچار تغییراتی شده بود که بسیار قابل توجه است. شاهنامه‌ی داوری و هزار و یک شب، نمونه‌ی بارز این نوع رنگ‌گذاری هستند. حضور رنگ‌های درخشان و پرداخت‌های درشت و هم‌چنین سایه‌پردازی‌های زیاد که باعث می‌شد سطوح تخت از بین برود و حجم‌ها و سایه‌ها بیشتر دیده شوند. این مسئله از اواخر دوره‌ی صفویه شروع و در دوره-ی قاجار بیشتر دیده شد و این را می‌توان در این دو نمونه به وضوح دید.

در شاهنامه‌ی داوری همان‌طور که گفته شد، شاید به دلیل نداشتن سفارش دهنده، حضورِ فردیتِ هنرمند بالارفت و تصویرسازِ این کتاب توانست آن‌چه که خود می‌خواهد را در مصور کردن کتاب برگزیند. در نمونه‌ی دیگر، یعنی هزار و یک شب صفیع الملک، شاید بتوان به جرأت گفت که او راهی تازه در مصور کردن کتاب اندیشه کرد. هزار و یک شب، شامل داستان‌های عامیانه و افسانه-هایی درباره‌ی زندگی شاهان، امیران، انسان‌ها، ملائک و پریان است که شهرت جهانی دارد. منشاء و

ریشه‌ی این داستان‌ها معلوم نیست. برخی آن‌ها را ایرانی و جمعی هندی پنداشته‌اند. این کتابِ سرگرم‌کننده را برای ناصرالدین شاه قاجار، هنگام ولیعهدی‌اش در تبریز خوانده بودند و او همواره آرزو داشت نسخه‌ای زیبا و مصور از آن داشته‌باشد. به همین منظور پس از رسیدن به سلطنت، دستور داد تا محمد حسین تحوانی، خوشنویس مشهور زمان وی، این کتاب را در قطع بزرگ کتابت کند. سپس کتاب به مجمع الصنایع سپرده شد تا کار نگارگری و تذهیب و تجلیه و صحافی آن توسط ابالحسن غفاری (صنیع الملک) و ۳٤ تن از شاگردانش انجام شود. ساخت‌نگاره‌های آن به مدت هفت سال ادامه یافت و اثری برجسته وکم نظیر از هنر کتاب‌آرایی ایران در دوران قاجار به انجام رسید. هر صفحه‌ی مصور بین سه تا شش مجلس نقاشی دارد. یکی از ویژگی‌های تصاویر این کتاب، تطبیق وقایع داستان‌ها با فضای آن روزگار است. درباریان و شاهان این کتاب، شاهان قاجاری و درباریان آن‌ها هستند و مجموعه شخصیت‌های این داستان از شخصیت‌های روحانی، سیاسی، نظامی و افراد عادی همگی در هیأت مردم ایران در عصر قاجاری به تصویر کشیده شده‌اند. این کتاب می‌تواند مرجعی قابل توجه در جامعه‌شناسی ایرانِ آن عصر و روان‌شناسی اجتماعی آن دوره باشد. هم‌چنین این کتاب می‌تواند ما را نسبت به زیبایی‌شناسی ایرانیان در آن روزگار از طریق لباس‌ها، نقش و نگارها، معماری و باغ‌آرایی و تزئینات معماری و رنگ‌های دلخواه آن زمان آشنا کند.

در این میان لازم است تا درباره‌ی طراحی و اهمیت طراحی در هنر ایران نیز اشاره شود چراکه طراحی در هنر ایران پایه و اساس تمام مصورسازی‌ها بوده و در چاپ سنگی به اوج خود می‌رسد. طراحی ایرانی در مقایسه با بیشتر شیوه‌های طراحی متداول روز، به خصوص طراحی فرنگی، عملکرد و معنایی متفاوت دارد. هنرمند علاوه بر قدرت قلم و مهارت فنی، خطوط را با معرفت و احساسی عمیق از هستی و طبیعت طرح می‌کند. هنرمند هر خط را وسیله‌ای برای رازو نیاز و آرامش درونی خود می‌داند و از همین رو خطوط بر جان آدمی تاثیر می‌گذارد و گویی مستقیماً با دل سخن می‌گوید؛ چراکه آن‌ها آرامشی معنوی در روح بیننده پدید می‌آورند و عنصر خط در مبانی هنر ایرانی، یکی از مهم‌ترین عناصر بصری و از شاخصه‌های ماندگار این هنر به شمار می‌رود. هنرمندان ایرانی همواره در آثار خویش با استفاده از عنصر خط، سادگی، خلاصه‌نگاری و کمال‌گرایی را بر واقعیت و طبیعت‌گرایی ترجیح داده‌اند و آن‌ها برای خط به عنوان عنصر اصلی طراحی، ارزش خاصی قائل بوده‌اند. حالت‌های مختلف خط فرایند حرکت را در آثار طراحی القا می‌کنند. خطوط می‌توانند از هر

نقطه در جهت‌هایی معین پیش بروند. در همه حال چشم در تعقیب آن‌ها بوده و نمی‌تواند از حرکت باز ایستد.

طراحی ایرانی اساسا از اصولی سرچشمه می‌گیرد که شباهتی کامل با عالم واقعی ندارد. حجم و سایه‌روشن، در آن‌ها به کار نمی‌رود و قوانین مناظر و مرایا در آن‌ها رعایت نمی‌شود. هنرمندان طراح، موضاعات بسیار متنوعی را طراحی کرده‌اند. موضوعاتی که برگرفته از کتاب‌های تاریخی، دیوان‌های ادبی و اشعار حماسی، عرفانی، مذهبی است. از دیگر موضوعاتی که در طراحی ایرانی حضور دارد، می‌توان به اتفاقات روزمره‌ی زندگی روستایی، صحنه‌های شکار، اسب سواری و.... اشاره کرد. در طراحی حیوانات، اسب‌ها از جایگاه ویژه ای برخوردار هستند و اغلب از پهلو دیده می‌شوند و به ندرت می‌توان اسبی را از روبرو یا پشت مشاهده کرد. صور و اشکال فلکی، بخش مهمی از قدیمی-ترین طراحی‌های ایرانی را به خود اختصاص می‌دهد. بسیاری از این نقوش شامل نقش اژدها، گرفت و گیر، شیر و خورشید و.... در طراحی ها مورد استفاده قرار گرفته‌اند و نقش اژدها در هنر طراحی ایرن بیش از دیگر نقوش، مورد توجه قرار گرفته‌است. جدال سیمرغ و اژدها از دیگر موضوعات مهمی است که در آثار طراحی، بسیار به آن پرداخته شده‌است.

بسیاری از آثار هنرهای تجسمی، از جمله برخی از آثار طراحی در فرهنگ و هنر ایرانی جایگاهی فراتر از زیبایی ظاهری دارد. در حقیقت، ظاهر هر طرح و نقش در هنر اسلامی، در حکم دیدن یک معنای نادیدنی و باطنی است. رنگ نیز از مهم‌ترین عناصر هنر ایران است. هنگامی که از طراحی سخن به میان می‌آید، نمی‌توان رنگ و اهمیت آن را در مصورسازی ایرانی نادیده گرفت. رنگ در هنر ایران جلوه‌ای خاص و مقامی ارزشمند دارد. هنرمند ایرانی در گزینش رنگ دقت و سلیقه‌ای خاص به کار برده و رنگ را آگاهانه برگزیده و می‌دانسته که کدام رنگ را در کجا به کار ببرد و حتی در دوره‌هایی، پاره‌ای از هنرمندان، در آثار خود از رنگ‌های غیرعادی استفاده کرده‌اند که البته گاهی همین گزینش‌های غیر عادی، زیبایی مخصوص به آثار هنری داده و گذشته از آن باعث شناسایی راحت و آسوده‌ی این آثار گردیده‌است. ایرانی‌ها، از زمان‌های بسیار دور، وابسته به رنگ-هایی بوده‌اند که در هنر ایران و در همه شئون ایرانی جلوه‌گر است . پیداست که گذشته از تاثیر آسمان آبی ایران در به کار گرفتن رنگ آبی، هنرمندان ایرانی به جنبه‌های روانی رنگ‌ها از جمله رنگ آبی آگاهی کامل داشته و می‌دانستند که آبی رنگی آرامش بخش است.

با وجود اهمیت رنگ در هنر ایران و سابقه‌ی دیرینه‌اش در تصویرها و نگاره‌ها، وقتی به چاپ ایران و چاپ سنگی‌های دوره‌ی قاجار می‌نگریم، فقدان رنگ را احساس نمی‌کنیم؛ چرا که امرِ طراحی آنقدر درست وحساب شده‌است که جای کمبودی برای مخاطب باقی نمی‌گذارد. اما وقتی به پیشینه‌ی هنرایران می‌نگریم، در می‌یابیم که رنگ‌ها، علاوه برحضور تزئینی چیز دیگری هم در بردارند؛ و آن حضور نمادین رنگ‌ها است. شاید به سختی بتوان هنر ایران را از رنگ جدا کرد و این نشان‌دهنده‌ی آن است که رنگ در هنر ایران امری لازم و مهم است. چاپ سنگی به خاطر مشکلات و محدودیت‌هایی که در آن بوده، در بیشتر از دو رنگ، نمی‌توانست ظهور یابد واین باعث می‌شده که برخی را بر آن دارد تا از رنگ کمتری استفاده کنند. این خود می‌توانست ادامه‌دارشود و به شیوه‌ی مهمی در تصویرگری معرفی شود؛ اما متأسفانه این اتفاق ادامه‌دار نشد و هدف از این تحقیق نشان دادن اهمیت این روش و شیوه در چاپ سنگی است؛ چرا که در برخی از نسخه‌ها رنگ و چاپ آنقدر در کنار هم، دل‌نشین و زیبا جلوه می‌کنند که نظر هر مخاطبی را به خود جلب می‌کند.

در این تحقیق ابتدا به تاریخچه‌ای از چاپ در ایران و جهان و هم‌چنین در آسیای میانه و هند می‌پردازیم و بعد ازآن اهمیت دو نسخه‌ی مهم رنگی در دوارن قاجار و هم‌چنین اهمیت طراحی و رنگ درهنر ایران مورد بررسی قرار می‌گیرد. هم‌چنین مسأله‌ی تکثیر درهنر ایران که باعث شده تا تغییرات زیادی درهنر ایران به وجود بیاید بررسی می‌شود. همه‌ی این مسائل نشان دهنده‌ی این امر است که رنگ و نیاز به رنگ در چاپ سنگی احساس می‌شده و هنرمند و یا صاحب کتاب را وسوسه می‌کرد بعداز چاپ برای یگانه کردن نسخه‌ی خود و جذاب کردن تصاویر، رنگ را به آن‌ها اضافه کند.در کنار چاپ سنگی‌های سیاه و سفید، نسخه‌هایی دیده می‌شود که پس از اضافه شدن رنگ به آن‌ها، خود به تنهایی به عنوان نسخه‌ای اصیل شناخته و به عنوان یک تک نسخه معرفی می‌شوند. مانند نسخه‌ی ۱۲٦٦ ه.ق بمبئی که رنگ بسیار زیبا در آن به کار رفته‌است. در میان شاهنامه‌های چاپ سنگی رنگی، شاهنامه‌های زیادی وجود دارد اما به دلیل عدم ثبت این شاهنامه‌ها و هم‌چنین عدم دسترسی به آن‌ها، تنها سه نسخه‌ی رنگی شده، مورد بررسی و تحلیل قرارگرفته‌است.

در زمینه‌ی معرفی و بررسی کتاب‌های چاپ سنگی و مخصوصا شاهنامه در دوره‌ی قاجار پزوهش‌هایی انجام گرفته‌است. خان کشی‌پور (۱۳۸۸) در پایان نامه‌ی دوره کارشناسی ارشد خود ویژگی های چاپ سنگی در بیان تخیل خلاق هنرمند در نسخه‌ی مصور هزار و یک شب به قلم میرزا

علی قلی خویی را بررسی کرده‌است. هم‌چنین سیدموسوی (۱۳۹۰) تصاویر چاپ سنگی شاهنامه‌ی تهماسبی و شاهنامه‌ی علی قلی خویی را مطالعه‌ی تطبیقی نموده‌است. دربان (۱۳۸٤) شاهنامه‌های چاپ سنگی دوره‌ی قاجار را بررسی کرده‌است. شریف‌زاده (۱۳۸٦) نیز ویژگی‌های بصری کتب چاپ سنگی دوره‌ی قاجار را مورد بررسی قرار داده‌است.اما می‌توان گفت هیچ پژوهشی در ارتباط با شاهنامه‌های چاپ سنگی رنگی صورت نگرفته‌است. از همین روی این پژوهش اولین بررسی در زمینه‌ی چاپ سنگی های رنگ‌آمیزی شده در دوره قاجار محسوب می‌شود. امید است این بررسی راهگشای تحقیقات دیگر در زمینه ی چاپ سنگی‌های رنگی باشد.

فصل اول

«تاریخ چاپ در ایران و جهان»

۱. تاریخ چاپ در جهان

آن‌طور که مشخص است زمان دقیق پیدایش چاپ، چندان آشکار و بدیهی نیست، اما چینی‌ها را نخستین مردمی می‌دانند که پیش‌تر از سایر ملل به این صنعت دست یافتند.استعمالحروفقابلانتقال، توسط چینی‌هامیانسال‌های ۱۰٤۱و ۱۰٤۸م.آغازشد. «در کتابخانه‌ی صومعه‌ها برخی اوراق چاپی وجود دارد که در قرن‌های نهم و دهم به کمک صفحات کنده‌کاری‌شده‌ی چوبی [شبیه به قالب‌های قلمکار] به چاپ رسیده‌اند. صنعتگر چینی، بی‌شِنگ[۲]، با استفاده از حروف سفالی متحرک، مطالبی را برروی کاغذ چاپ می‌کرد. در سال ۱٤۰۳م. در یکی از کارگاه‌های چاپ در کشور کره از حروف مسی استفاده می‌شد. » (مرکلی، ۱۳٦۷: ٤).

چینی‌ها بعد از حروف گلی،حروفدستیوحروفقلعی برای چاپ استفاده کردند، اماهیچ-یکرواجینیافت، تا این‌که حروف چوبی معمول شد و سال ها به همین روش، چاپ صورت می‌گرفت. مجتبی مینوی در مقاله‌ای با عنوان "ترجمه‌ی علوم چینی به فارسی در قرن هشتم هجری" در ذیل چاپ در چین، قدیم‌ترین مأخذ فارسی، در باب وجود صنعت چاپ در چین را کتاب «تانکسوق نامه‌ی ایلخان در متون علوم ختایی»تألیف رشیدالدین فضل همدانی می‌داند و در ادامه، ضمن اشاره به این نکته که چاپ کتاب را چینی‌ها در عصر سلسله‌ی سلاطین تانگ – یعنی مقارن قرن اول تا سوم هجری – به کمال رسانیدند، چاپ با حروف چوبی در چین را این‌گونه توضیح می‌دهد:

«... روی یک قطعه چوب تمام مطالبی را که باید در دو صفحه‌ی متوالی بیاید به علاوه‌ی یک ستون عنوان باب و فصل و ممیز است دیگر در میان دو صفحه، وارونه می-کند و سپس آن‌را مرکب زده، روی کاغذ برمی‌گرداند و آن کاغذ را از وسط تا می‌زدند و کتاب هر چند ورق می‌شد از این اوراق تا کرده، مرکب زده روی کاغذ برمی‌گرداند و آن کاغذ را از وسط تا می‌زند و کتاب هرچند ورق می‌شد از این اوراق تا کرده، مرکب بود که پهلوی یکدیگر گذاشته، می‌دوختند. هنوز هم همین شیوه در چین متداول است و اهل مملکت آن‌را بر شیوه‌های دیگر ترجیح می‌دهند» (مینوی، ۱۳۳٤: ۲۱).

[۲].Bi Sheng

اما چاپ در غرب پیش از آن‌که به خدمت علم درآید، در زندگی روزانه‌ی مردم به کار می‌رفت. چاپ روی مسکوکات، منسوجات و چاپ کارت‌های بازی، سنت‌های دیرینه دارد. هم‌چنین چاپ اسکناس‌های چرمی و کاغذی سال‌ها در میان چینیان و پس از آن مغولان رایج بود. مسلمانان هم از طریق ارتباط با شرق در اواخر سده‌ی سوم به شیوه‌ی چینیان کتاب‌هایی چاپ می‌کردند» (ر.ک: دانشنامه‌ی جهان اسلام؛ ۱۱/٦۰۹).

مهم‌ترین تحول در صنعت چاپ توسط یوهانس گوتنبرگ[3]، زرگر آلمانی، صورت گرفت تا جایی‌که اغلب وی را به عنوان مخترع صنعت چاپ می‌دانند اما به واقع تنها ابداع اولین روش استفاده از حروف چاپیِ قابل جابه‌جایی و ماشین چاپ، توسط گوتنبرگ انجام گرفت. وی در خلال سال‌های ١٤٣٦ تا ١٤٤٤م. قالب حروف یا ماتریس را اختراع کرد و با استفاده از حروف فنری متحرک، شیوه‌ی نوین چاپ را پدید آورد. نخستین کتاب‌هایی که گوتنبرگ به این شیوه چاپ کرد، انجیلی بود با حروف گوتیک، اما بعداً تنوع قلم‌های حروف کارگاه وی تقریباً به سیصد نوع رسید. اما دستگاه چاپ گوتنبرگ، به علت هزینه‌های بسیار زیاد فقط برای ثروتمندان قابل دسترسی بود و تا مدت‌های طولانی استقبال چندانی از آن نشد؛ تا این‌که سیصد سال بعد چاپ سنگی[4] توسط یک نمایشنامه‌نویس آلمانی در سال ١٧٩٦م. اختراع شد.

۲.۱. چاپ سنگی در جهان

همان‌طور که گفته شد دستگاه چاپ گوتنبرگ به دلیل هزینه‌ی زیاد، مورد استقبال چندانی قرار نگرفت تا این‌که چاپ سنگی اختراع شد. یوهان آلویئس زنه فلدر[5] بازیگر و نمایشنامه‌نویس اتریشی، چاپ سنگی یا لیتوگرافی را در سال ١٧٩٦م. اختراع کرد. «وی برای اولین بار نام این روش را چاپ سنگی یا چاپ شیمیایی نهاد، اما بعدها به جهت استفاده از واژه‌ی لیتوگرافی در فرانسه برای این روش، این نام به عنوان معادل شایع در جهان پذیرفته شد»(غلامی‌جلیه، ۱۳۹۰: ٦٦).چاپسنگینوعیچاپاستکهبهجایحروفیاابزارهایکندهکاریبرلوحههایفلزی،ازسنگ استفادهمی-شودوبراساسخاصیتمخلوطنشدنودفعمتقابلآبوروغن،عملچاپصورتمی‌گیرد. اینروشچاپ،همبهعنوانفرایندچاپهنریوهمبه منظورچاپتجاریبه کارمی-

[3].Johannes Gutenberg
[4]. Lithography
[5].Johann Alois Senefelder