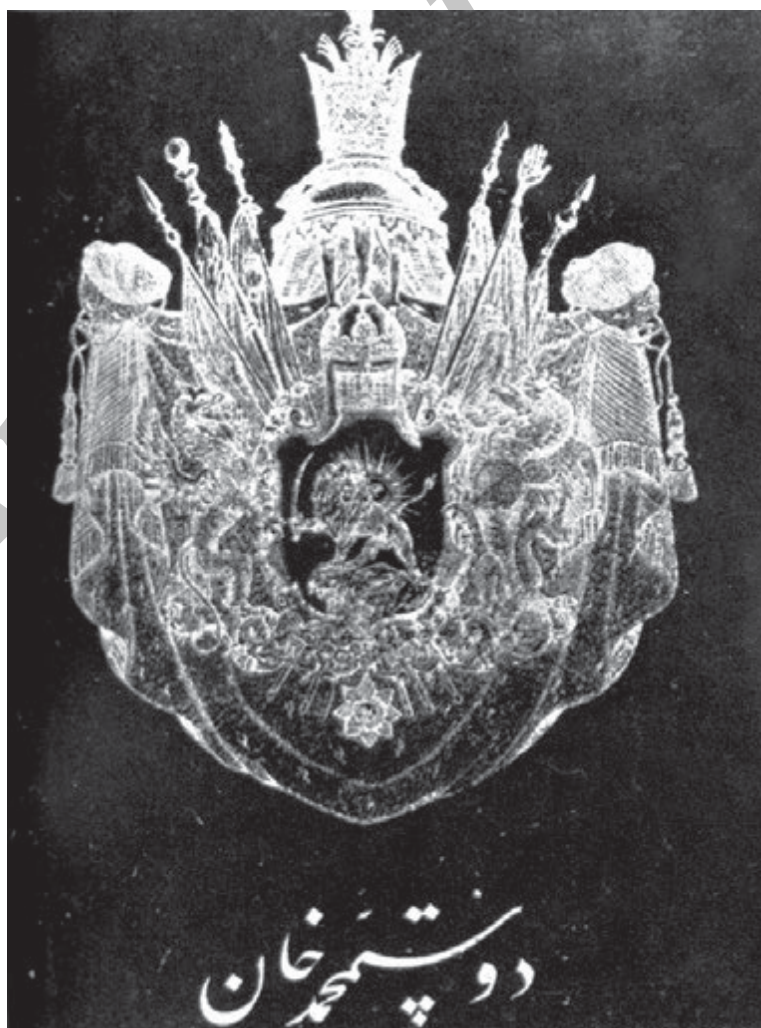


بررسی زمینه‌های رواج عکاسی و
انواع تبلیغات و شیوه‌های آن در
دوره قاجار



دوستمخبر خان

نشان پشت عکس‌های معیر الممالک،
چاپ پاریس، دهه ۱۳۰۰ ه.ق یا قبل
از آن

بررسی زمینه‌های رواج عکاسی و انواع تبلیغات و شیوه‌های آن در دوره قاجار

ماه منیر شیرازی *

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۶/۲۰

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۱۰/۲۴

چکیده

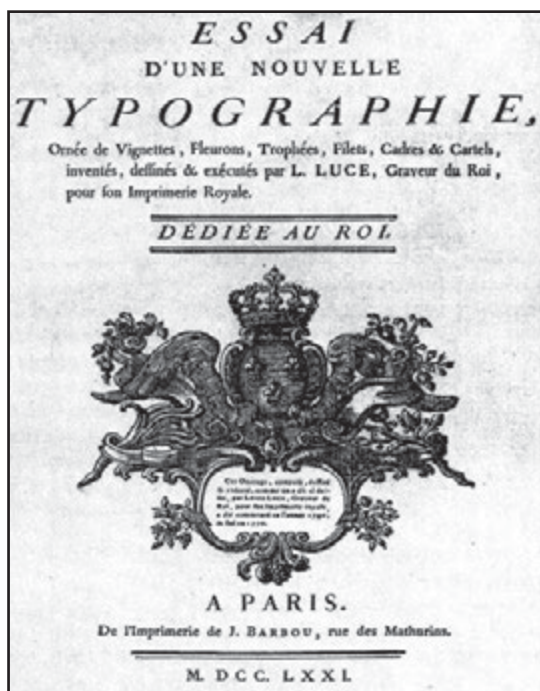
عکاسی در سال ۱۲۵۵-۱۸۳۹، در دوره محمدشاه قاجار به ایران راه یافت و ناصرالدین میرزا ولیعهد با علاقه فراوان آن را فرا گرفت و در دوره پادشاهی اش نیز به عکاسی پرداخت و در ترویج آن کوشید. ورود سیاحان، وابستگان نظامی و سیاسی به همراه عکاسان و نمونه‌های عکس‌های اروپاییان با تجهیزات عکاسی، زمینه‌های رواج این فن و هنر را در دربار قاجار و برخی شهرها فراهم نمود. از سویی تمایل دربار و افراد سرشناس برای تثبیت تصاویرشان بر این مساله افزود. با رونق سفارشات مختلف، عکاسخانه‌های مختلف در پایتخت و برخی شهرها دایر و عکاسان نیز به شیوه‌های متنوع جهت معرفی و رونق کار خود به تدریج شروع به تبلیغات نمودند. در نمونه‌های این تبلیغات معمولاً آدرس عکاسخانه، نام عکاس همراه با تصاویر یا عناصر تزئینی و غیره برای اطلاع عموم به چاپ می‌رسید. از نمونه‌های تبلیغاتی می‌توان به کارت ویزیت، اعلان‌های دیواری، نشان‌های تبلیغاتی، انتشار آگهی در روزنامه‌ها یا مهور کردن پشت عکس‌های چاپ شده، اشاره نمود. کلیه مواد تبلیغی مورد اشاره متناسب با وضعیت چاپ در دوره قاجار به صورت سیاه و سفید منتشر شده است. به کارگیری عناصر تصویری و تزئینی غیرایرانی که هم‌زمان در اروپا به چاپ می‌رسید در برخی انواع تبلیغات به وفور دیده می‌شود، این نمونه‌ها به شدت تحت تاثیر نمونه‌های وارداتی است ولی گاه با ترکیب عناصر تصویری و تزئینی و نوشتار ایرانی همراه بود. هدف این مقاله بررسی زمینه‌های رواج عکاسی و در پی آن بهره‌گیری از شیوه‌های تبلیغاتی، بررسی اشتراکات عناصر بصری استفاده شده در انواع تبلیغات، شیوه طراحی، تایپوگرافی، (حروف نگاری) نماد و نشانه‌های به کار رفته در آن‌ها است. شیوه تحقیق این مقاله توصیفی-تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات آن کتابخانه‌ای است.

واژگان کلیدی

قاجار، عکاسی، عکاسخانه، تبلیغات، خوشنویسی، نشانه، گرافیک.

* دانشجوی کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه الزهراء (س)، شهر تهران، استان تهران Email: mahmonir_shirazi@yahoo.com

www.SID.ir



تصویر ۱- صفحه عنوان کتاب مقاله‌ای در باره حروف‌نگاری جدید،
۱۷۷۱ م، اثر لویی رنه لوس، ماخذ: مگز، ۱۳۸۴، ۱۴۳

کلیاتی در تاریخ عکاسی و عکاسان دوره قاجار، حامیان
آن‌ها و چگونگی استفاده از انواع تبلیغات پرداخته شود.
زمینه‌های رواج عکاسی و ایجاد عکاسخانه‌ها در

دوره قاجار

منابع سرشار و متنوع موقعیت ویژه ایران در منطقه
جغرافیایی خاورمیانه همواره کشورهای هم‌چون روسیه،
انگلستان و برخی کشورهای اروپایی را برای تسلط بر ایران
تحریک می‌کرد. کسب منافع اقتصادی و تسلط سیاسی،
دولت‌های غربی را و می‌داشت تا گروه‌هایی را به عنوان
مختلف روانه ایران سازند.

گروه‌های سیاسی، نظامی، مستشرقین، سیاحان و تجار
(به صورت انفرادی و گروهی) زمینه‌های این مطامع را فراهم
می‌ساختند. هدایای مختلف پادشاهان کشورها به دربار
قاجار همچون دستگاه عکاسی این روابط را گسترده‌تر
می‌کرد. ژول ریشار در خاطرات خود از ورود دو دوربین
عکاسی سخن گفته است. «... دو دستگاه اسباب عکاسی...
یکی را ملکه انگلستان هدیه فرستاده و دیگری را امپراتور
روس». (افشار، ۱۳۷۰، ۱۹)

در واقع پنج سال پس از ابداع عکاسی توسط داگر در
سال ۱۸۳۹ م، شیوه او در ایران اجرا شد. ژول ریشار
می‌گوید: پنج دسامبر ۱۸۴۴ م توسط مادام عباس^۲ پیش
ولیعهد رفته تا عکس او را روی صفحه نقره بیاندازم... او
می‌گوید چون تاکنون احدی از فرنگی و ایرانی با اسباب
عکاسی آشنا نبود به من رجوع نموده و مرا برای برداشتن
عکس ولیعهد و خواهر ولیعهد احضار نمودند. ولیعهد

پس از اختراع دوربین عکاسی در اروپا، این وسیله
به ایران وارد شد و عکاسی در دربار قاجار شکل گرفت
و در دوره ناصرالدین شاه اولین عکاسخانه یا عکاسخانه
مبارکه همایونی، رسماً آغاز به کار کرد. به مرور افراد
زیادی به عکاسی رو آورده و نسبت به تاسیس عکاسخانه
اقدام نمودند. در این دوره تعدادی از عکاسان ایرانی با توجه
به کمبود وسایل فنی و نبود بعضی تجهیزات دیگر، در
گرفتن عکاسی هنری و فنی، مهارت و استادی بی نظیری
از خود به نمایش گذاشتند که چیزی از آثار عکاسان بزرگ
و نام‌داران هم عصرشان در جهان کم ندارد. رشد فزاینده
حرفه عکاسی و هم زمان تبلیغات این صنف تازه پا گرفته
که هم پایه عکاسی در حال رشد بود، در این دوره قابل
بررسی است.

از تبلیغات عکاسان، اعلان‌ها و مهرهایی در دست است
که در آن‌ها (با توجه به دوره تاریخی موردنظر) ویژگی‌های
بصری قابل ملاحظه‌ای وجود دارد که در گرافیک معاصر نیز
هم‌چنان قابل توجه و تأمل است. وجود منابع سرشار در
ایران و موقعیت جغرافیایی و مهم آن در منطقه، روابط با
ایران را بیش از پیش با اهمیت کرده بود.

تردد رجل سیاسی، دیپلمات‌ها، گروه‌های نظامی،
اقتصادی و سیاحان به ایران، حضور شاه و درباریان،
گروه‌های وابسته و اعزام افراد برای تحصیل به کشورهای
اروپایی، در انتقال ویژگی‌های علمی و فرهنگی اروپا موثر بود.
درحالی‌که صنعت رو به پیشرفت اروپا، اقتضائات و الزاماتی
در روابط اجتماعی و شهروندی به همراه داشت، گسترش
تبلیغات و انتشار نشریات، شیوه‌های سامان یافته‌ای پدیدار کرده
بود که در رفت و آمد اروپائیان به ایران و بالعکس، به تدریج
وارد می‌شد.

این پژوهش به دنبال این است تا شیوه‌های مختلف
تبلیغات عکاسان در دوره قاجار و ویژگی‌های بصری آن‌ها از
قبیل طراحی، حروف‌نگاری (تایپوگرافی) نماد و نشانه‌های
به کار رفته و در دوره قاجار و تطبیق آن‌ها با برخی
نمونه‌های غیر ایرانی و تأثیر شان بر نمونه‌های ایرانی
را بررسی و دسته بندی نماید و همچنین به معرفی برخی
عکاسان آن دوره بپردازد. از این رو سئوال‌های این مقاله
عبارتند از:

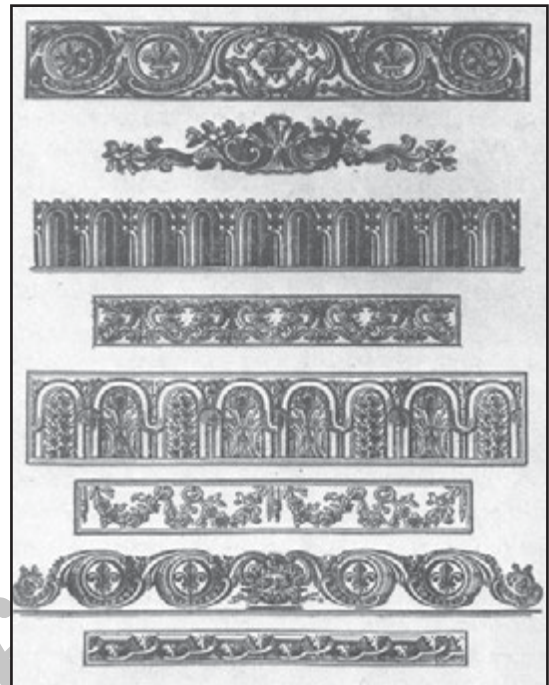
- ۱- زمینه‌های رواج عکاسی در ایران دوره قاجار کدامند؟
- ۲- ویژگی‌های بصری انواع تبلیغات دوره قاجار چیست
و تحت تأثیر کدام نمونه‌های غیر ایرانی‌اند؟
- ۳- عناصر خوشنویسی، نماد و نشانه‌های ایرانی در این
دسته از تبلیغات کدامند؟
- ۴- شیوه‌های تبلیغات عکاسان چیست؟

روش تحقیق این مقاله توصیفی- تحلیلی و جمع‌آوری
اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای بوده که با مراجعه به اسناد
تاریخی، تصاویر و نمونه‌های تبلیغاتی آن دوره انتخاب و با
نمونه‌های غیر ایرانی تطبیق داده شده تا از این طریق به بیان

۱- ژول ریشار یا میرزارضا خان از
جمله فرانسویانی است که در دوره
سلطنت محمدشاه و ناصرالدین شاه
مسلمان شد و از طرف ناصرالدین شاه
لقب‌خانی یافت. (بامداد، ۱۳۴۷، ۴۴)
۲- مادام عباس از زنان فرانسوی بود
که در اواخر سلطنت ناصرالدین شاه
از زن‌های اندرون عکس برمی‌داشت.
(گل‌گلاب، ۱۳۶۰، ۱۲)



تصویر ۳- صفحه عنوان، دوره ویکتوریایی، ۱۸۴۴ م، (حروف قرون وسطایی، اشکال گیاهی باروک و نقوش هندسی در هم بافته در یک طرح متقارن و متراکم ترکیب شده است)، ماخذ: همان، ۱۷۸،



تصویر ۲- صفحه پیرایه‌ها از کتاب مقاله‌ای در باره حروف نگاری جدید، ۱۷۷۱ م، اثر لوییبرنه لوس، ماخذ: همان، ۱۴۳،

خانواده‌های سلطنتی اروپاست. (تاسک، ۱۳۷۷، ۳۱)
علاقه مندی دربار قاجار و امرا، محصلین اعزامی به اروپا و مبلغان مذهبی نیز در ورود تجهیزات عکاسی و اشاعه آن (به‌همراه سایر موارد مورد اشاره) تاثیرگذار بود. در این میان آموزش عکاسی در دارالفنون نیز در رواج عکاسی موثر بوده است.

ارتباط نزدیک ملک قاسم میرزا با مبلغان پروتستان دلیلی بر این مدعاست که امکان فراگیری عکاسی و به‌دست آوردن دوربین و دیگر تجهیزات از طریق آن‌ها مهیا شده باشد. «... ملک قاسم میرزا نزد کشیش پروتستان آمریکایی انگلیسی آموخته و از ایشان نیز حمایت می‌کرد، او از سوی محمدشاه قاجار برای آزادی فعالیت آن‌ها و تاسیس مدرسه فرمانی صادر کرده بود.» (بامداد، ۱۳۴۷، ۱۲۸) ملک قاسم میرزا پسر فتحعلیشاه قاجار، نخستین عکاس ایرانی است که در تبریز به‌روشنی داگرتیپ^۱ و کلودیون^۲ عکس گرفته است. (استاین، ۱۳۶۸، ۵۱)

عبدالله میرزا قاجار، پس از طی دوره‌ای در دارالفنون برای تکمیل عکاسی به فرانسه و سپس اتریش سفر کرد. او در شرح احوالش آورده که: «این بنده عبدالله. قاجار عکاس مخصوص شاه شهید... تقریباً یک سال و نیم در پاریس مشغول علم عکاسی و رتوشه عکس شده و چون مدرسه اعمال عکاسی در آن جا به‌طور کامل فراهم نبود... مصلحت دیدند به‌وین بروم و سفارشنامه هم به‌لوکاراد عکاس امپراتور اتریش و نایب اول مجلس عکاس وین نوشتند.» (افشار، ۱۳۷۰، ۴۳) عبدالله قاجار پس از چندین سال فعالیت عکاسی به‌ایران

(ناصرالدین شاه) سیزده چهارده سال داشتند. (همان، ۱۹)
«ناصرالدین میرزا ولیعهد محمدشاه، سیزده ساله بود که با عکس‌هایی که ریشارخان از او و پدرش و حاجی میرزا آغاسی گرفت، با فن عکاسی آشنا و به آن سخت علاقه‌مند شد.» (مراثی، ۱۳۷۹، ۳۹۸) در سال‌های بعد او شیفته عکاسی شد به طوری که خود دوربین گرفته و عکاسی کرد و به‌دستور او عکاسخانه دربار دایر گردید.

«درباره ناصرالدین شاه باید گفت که علاقه مفرط او به عکاسی موجب گسترش فراوان عکاسی در ایران شد. در سده ۱۹ م در کم‌تر کشور غیراروپایی به این اندازه به عکاسی توجه شده بود. یادداشت‌های برجا مانده از ناصرالدین شاه، حاکی از آن است که او با روش‌های علمی و فنی عکاسی و طرز کار دوربین‌های مختلف آشنا بوده است. او بخشی از ابنیه کاخ گلستان را به عکاسخانه تبدیل کرد. قدیمی‌ترین عکس‌هایی که از چهره زنان در ایران باقی است مربوط به عکس‌هایی است که ناصرالدین شاه در حرم خانه خود برداشته و همراه حاشیه نویسی‌های اومی باشد. (تاسک، ۱۳۷۷، ۳۰)

برخی حاشیه‌ها چنین است «عشر اول رمضان شنبه ۸۴ توشقائیل در طهران، خود، انداخته ام» (استاین، ۱۳۶۸، ۲۳) «این عکس را خودم در اندرون انداختم.» (افشار، ۱۳۷۰، ۶۵) آنچه در مورد مجموعه بیوتات ناگفته مانده، وجود تعدادی از آثار عکاسان برجسته اروپایی در آن مجموعه است که در دوره ناصرالدین شاه برای وی فرستاده شد. بخشی از آن شامل عکس‌های زنان در حرمسرا و بخشی دیگر عکس‌های

1- Daguerre o. Type

2- collodion

برگشت.

او سپس در بالاخانه دارالفنون، عکاسخانه‌ای دایر و فن عکاسی را متداول نمود. به نظر می‌رسد او بعد از آقارضا، پُرکارترین عکاس مشهور ایرانی است». در اواسط سلطنت ناصرالدین شاه (۱۲۹۰ تا ۱۳۰۰ ه.ق) پس از سفر دوم شاه به فرنگ، بعضی از همراهان شاه مختصر اطلاعاتی از عکاسی به دست آوردند و در میان آن‌ها معیرالممالک که داماد شاه بود، چند دوربین تهیه کرده و عکاسی می‌کرد. (تاسک، ۱۳۷۷، ۱۵) سفر سوم او در ۱۳۰۶ ه.ق - ۱۸۸۹م، دیدار از نمایشگاه جهانی پاریس است که توضیح مفصلی از آن آورده است.

صحافی‌اشی نیز از محصلان اعزامی به اروپا بود که بعدها در دربار منصوب شد، او نیز کار عکاسی می‌کرد. از افراد دیگر می‌توان به میرزا حسینعلی عکاسباشی اشاره کرد که از طرف دارالفنون به اروپا فرستاده شد و بین سال‌های ۱۲۹۴ تا ۱۳۰۷ ه.ق عکاسی می‌کرده است. (همان، ۱۵) آقارضاخان اقبال السلطنه که در زمان ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه قاجار فعالیت داشت بیست و هفت سال عکاسی کرد و به مقام عکاسباشی منصوب شد. او فن عکاسی را در دارالفنون آموخت (همان، ۱۱) «رضا عکاسباشی متولد ۱۲۵۹ ه.ق در تاریخ ۱۲۸۰ ه.ق - ۱۸۶۳ م که تقریباً بیست و یک سال داشت، به لقب عکاسباشی ملقب شد». (مراثی، ۱۳۷۹، ۳۹۸) رشد چشمگیر دایر شدن عکاسخانه‌ها در تهران و سایر شهرها نظیر تبریز، ارومیه، و غیره باعث شده بود افراد مختلفی نسبت به تامین وسایل و اقلام و تجهیزات عکاسی (دوربین، کاغذ، شیشه و مقوای عکاسی و داروهای گوناگون) از کشورهای مختلف اقدام نمایند، در مورد اعلان‌ها نیز گاه چنین بود.

دوست محمدخان معیرالممالک نیز در پشت عکس‌هایی که بر می‌داشت، آرم {نشان} سلطنتی را به رنگ زین چاپ می‌کرد. او مقواهای خود را نیز به خارج سفارش می‌داد. «شیشه‌های عکاسی بیش تر از کارخانه لومیر ۱ فرانسه و کاغذهای چاپ از وان بوش ۲ آلمان یا بلژیک بود». (تاسک، ۱۳۷۷، ۱۶) ایوانف که نام روسی خان ۳ را برای خود اختیار کرده بود از متخصصان عکاسخانه عبدالله میرزا بود.

او در سفر به روسیه، با یکی از شرکت‌های لوازم عکاسی در ادسا، به نام بوره، قرارداد برای شیشه، کاغذ و مقوای عکاسی منعقد کرد. وی در خیابان علاء الدوله عکاسخانه‌ای دایر کرد. عکس‌های او همه دارای نشان روسی خان است. (گل گلاب، ۱۳۶۰، ۲۴) یحیی ذکا در کتاب خود آورده : «مسیو فکر که از ملیت او بی اطلاعیم، از عکاسان و بازرگانان اروپایی است و در اواسط سلطنت ناصرالدین شاه در تهران هم عکس می‌انداخته و هم وسایل و دواهای عکاسی را از خارج وارد کرده، می‌فروخته است و اعلانی در روزنامه ایران مورخ ۲۲ صفر ۱۲۹۳ ه.ق در مورد خرید ابزار و ادوات عکاسی و هجرت عکاسی به چاپ رسانده است.»

- 1- Lumiere
- 2- Van Bosh
- ۳- روسی خان از شاگردان عبدالله میرزا بود. (افشار، ۱۳۷۰، ۴۵)
- 4- Bomer



تصویر ۵- یک آکهی مربوط به دوره ویکتوریایی، ماخذ: همان، ۱۹۴



تصویر ۴- طرح روی جلد کتاب مقدس هارپسر، اثر ژوزف‌ای آدامز، ۱۸۴۴م، گرافیک دوره ویکتوریایی، ماخذ: همان، ۱۹۹



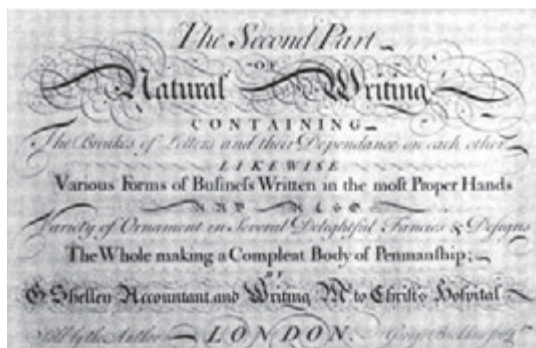
تصویر شماره ۶- نشان تجاری شرکت حکاکی ماس، ۱۸۷۲م، در دوره ویکتوریایی پیچیدگی و شعارهای گرافیکی، اغلب نشان‌های تجاری را آرایش می‌داد، ماخذ: همان، ۲۰۲



تصویر ۸- کارت تجاری، اثر رابرت کلی، سده هجدهم، ماخذ: همان، ۱۳۷



تصویر ۷- صفحه عنوان کتاب ادعیه عموم، ۱۸۴۴م، معماری ظریف گوتیک در این تصویر مشهود است، ماخذ: همان، ۲۰۳



تصویر ۹- صفحه‌ای از بلیط اپرا اثر هوراتی، ۱۷۳۷م، ماخذ: همان، ۱۳۷

(نکاء، ۱۳۷۶، ۷۹)

«در ۱۳۲۴ و ۱۳۲۵ ه.ق در خیابان علاء الدوله (فردوسی کنونی دو عکاسخانه یکی به نام آنتوان سوریوگین^۱ و دیگری به نام عکاسخانه مسنن دایر شد که بیش تر خارجی ها به آن جا رجوع می کردند» (تاسک، ۱۳۷۷، ۱۵) «از شاگردان عبدالله میرزا که در لابراتوار او کار می کردند، دو نفر دیگر هم در اوایل سال ۱۳۰۰ شمسی عکاسخانه های دیگری دایر کردند که هر دو در خیابان ناصریه بود: یکی ماشاء... خان و دیگری خادم که عکس های ارزان تر می انداختند» (همان، ۱۳۷۷، ۱۶) ژوزف پاپازیان، عکاسخانه خود را در سال ۱۲۹۲ ه.ق در تهران دایر کرد. او که در شهر تقلیس فن عکاسی را فرا گرفته بود، ابتدا در تبریز، کارگاه عکاسی خود را بنا نهاد. (نکاء، ۱۳۷۶، ۴۱۴)

عکاسان غیر ایرانی که در قالب گروه ها و هیات های نظامی یا اقتصادی وارد ایران شده اند، سه گروه فرانسوی، ایتالیایی و آلمانی بودند. عکس های این افراد، امروزه از مدارک بسیار مهم در حوزه های اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و هنری تلقی می شود که شرایط زمانی دوره قاجار را به خوبی تصویر کرده است.

«عکاسان فرانسوی به نام های کارلیه و هانری دوکولی بف دوبلوک ویل با هیات نظامی اعزامی به ایران آمدند. از گروه ایتالیایی ها، یک لوئیجی مونتایونه و دیگر سرهنگی به نام لوئیجی پشه می باشد. ارنست هولتسر^۲ مهندس آلمانی به همراه گروه کارشناسان آلمانی برای ایجاد خط تلگراف سراسری به ایران آمده، عکس های بسیار با ارزشی در حوزه مستند نگاری اجتماعی دوره قاجار برداشته است» (تاسک، ۱۳۷۷، ۲۳-۲۶)

از تاریخ ورود دوربین عکاسی به ایران، موضوع اغلب عکس ها، حول محور پرتره می گشت، اما در اروپا، زادگاه اختراع دوربین عکاسی و رشد سریع تکنولوژی، با گذشت چندین دهه دستاوردهای جدیدی در زمینه ابزار و کیفیات بصری تصویر حاصل شده بود. اما در ایران با فقدان این تحول روبه رو هستیم و پس از گذشت چندین دهه هم چنان پرتره غالب و صرفا به تقلید از اروپا بود. به تدریج عکس از انحصار درباریان خارج شد و موضوعات اجتماعی، سیاسی، زندگی روزمره مردم، عکس های مستند و خبری، عکس های خانوادگی و پرتره های شخصی در بین عموم مردم رواج یافت.

به ویژه عکس های مستند و خبری^۳ که با شروع جنبش مشروطیت و نهضت جنگل، کاربردی جدیدی یافت و ارتباط آن با مطبوعات نیز تقویت شد. از افراد دیگر می توان به ژول ریشار و کارلیان فرانسوی، فوکتی ایتالیایی و اگوست کرشیش افسر اتریشی، اشاره کرد.

بررسی زمینه های تبلیغات در غرب

هم زمان با ورود عکاسی به ایران از ۱۲۵۵ ه.ق-۱۸۴۴ م، تحولات چشمگیری در جهان آغاز شده بود. انقلاب صنعتی



تصویر ۱۱- صفحه عنوان کتاب، ۱۵۵۸ م، ماخذ: همان، ۱۲۷



تصویر ۱۰- صفحه عنوان کتاب پلی فیلی، ۱۵۶۱ م، ماخذ: همان، ۱۲۲



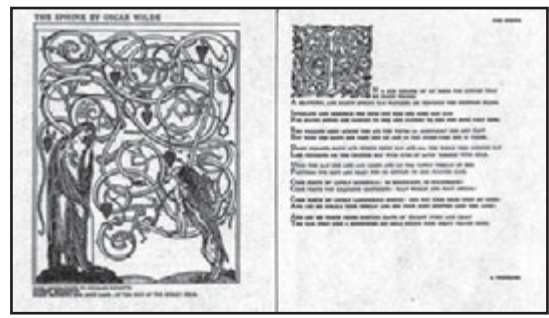
تصویر ۱۳- نشان تجاری برای چاپخانه چیس ویک، ۱۸۹۸ م، دارای عناصر تصویری قرون وسطایی، ماخذ: همان، ۲۰۹



تصویر ۱۲- نشان تجاری برای چاپخانه چیس ویک، ۱۸۹۵ م، ماخذ: همان، ۲۰۹



تصویر ۱۴- صفحه ای از یک کتاب، ۱۸۹۴ م، اثر ویلیام موریس (طراح صفحه کتاب)، ماخذ: همان، ۲۱۱



تصویر ۱۵- صفحه عنوان کتاب ابوالهول، ۱۸۹۴ م، ماخذ: همان، ۲۳۱

۱- آنتوان سوریوگین از اوایل دهه ۱۲۶۰ ه.ش تا دهه اول بعد از کودتای ۱۲۹۹ ه.ش فعالیت می کرد. اوسراسر ایران را زیر پا گذاشت و عکاسی کرد. (تاسک، ۱۳۷۷، ۳۶)
 ۲- هولستر آلمانی نیز تنها عکاسی است که با روشی نظام مند دست به مستند نگاری اجتماعی دوره قاجار زده است. (استاین، ۱۳۶۸، ۲۶)
 ۳- بارون استپانین، عکاس ماهری بود که قبل از مشروطیت از مراسم رسمی و سنتی شهر عکاسی می کرد و با آغاز انقلاب مشروطیت، از مبارزان و انقلابیون مشروطه تبریز عکس برمی داشت. (تاسک، ۱۳۷۷، ۳۹)

بررسی زمینه‌های رواج عکاسی و انواع تبلیغات و شیوه‌های آن در دوره قاجار



تصویر ۱۸- طراحی پوستر اثر ژان تورپ، ۱۸۹۴ م، ماخذ: همان



تصویر ۱۷- صفحات پشت و روی جلد مجله هارپر، ۱۸۹۴ م، ماخذ: همان، ۲۳۹



تصویر ۱۶- صفحه روی جلد اثر آلفونس موشا، ۱۹۰۶ م، ماخذ: همان، ۲۳۷

در خلال سال‌های ۱۷۶۰ تا ۱۸۴۰ م معیارهای کلی زندگی را در سرتاسر اروپا تغییر داده و صنعت چاپ با چهارصد سال فعالیت در اروپا راه را برای عرضه و تولید کتاب (نوشتار و تصویر) فراهم ساخته بود. سایر اختراعات در حوزه‌های مختلف به‌ویژه عکاسی، و رشد چشمگیر انتشار کتاب، عصر ارتباطات را به وجود آورد. فناوری‌های جدید، باعث افزایش تولیدات در پی آن از دیاد فروش شد که در نتیجه تولید پیام‌های چاپی را به همراه داشت. نیازهای سریع ارتباطات جامعه شهری و صنعتی در حال رشد، باعث گسترش مشاغل چاپ، تبلیغات و پوستر شد.

دهه‌های اول سده نوزدهم شاهد سیل طرح‌های جدید و بی سابقه حروف بود. آلمانی‌ها، هلندی‌ها، ایتالیایی‌ها، فرانسویان و انگلیسی‌ها همه و همه در اروپا در مسیر تحول طراحی حروف و تصویرگری تا قبل از اختراع عکاسی در زمینه تهیه کتب و انواع تبلیغات دخالت داشتند. (تصاویر ۱ و ۲) تمامی تجارب هنرمندان عرصه‌های تصویری و چاپ در عرصه مصور سازی و طراحی حروف و چاپ کتب در انقلاب فرانسه و سپس در عصر ویکتوریایی مورد استفاده قرار گرفت. حکومت طولانی ویکتوریا (۱۹۰۱-۱۸۱۹ م) از ۱۸۳۷ م، دو سوم سده نوزدهم را به‌دوره عصر ویکتوریا ملقب ساخت که در آن اصول اخلاقی و اعتقادات دینی حاکم بود. گونه‌ای از سلیقه گوتیک که متناسب دینداری دوره ویکتوریا بود، رواج یافت. (تصویر ۳) ایجاد نمایشگاه‌های بزرگ، در عصر انقلاب صنعتی، در جهت توسعه این دوره است چنانچه نمایشگاه سال ۱۸۵۱ م، نقطه عطفی در تاریخ طراحی و معماری است. «گرافیک عامه پسند دوره ویکتوریایی، در بسیاری از نمونه‌های چاپی و طراحی سال‌های اولیه سده بیستم قابل رویت می‌باشد». (مگز، ۱۳۸۴، ۲۰۱-۲۰۲)

در این ایام چاپ سنگی رنگی، وسیله انتشار گرافیک عامیانه بود که توسط آن هزاران نسخه تصویر تمام رنگی چاپ شد. کتب آموزشی در طراحی حروف و غیره طی سالیان قبل در رشد نمونه‌های چاپی حروف به‌همراه تصویر بسیار موثر بود. (تصاویر ۶-۴)



تصویر ۲۰- نشان عکاسخانه برماقوف روسی، ماخذ: همان، ۵۹



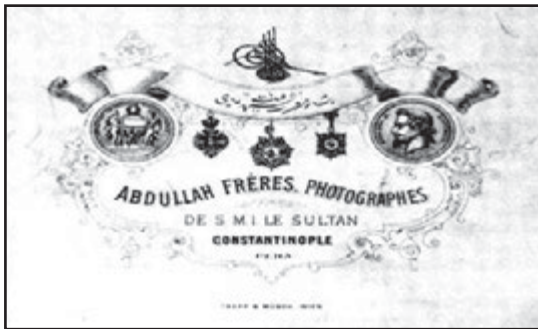
تصویر ۱۹- نشان آقارضا عکاسباشی، ماخذ: نکاء، ۱۳۷۶، ۵۴



تصویر ۲۱- نشان چاپی عکاسخانه پاپازیان به چهار زبان، ۱۲۹۰ ه.ق، ماخذ: همان، ۶۳



تصویر شماره ۲۲- مَهر دستی عکاسخانه پاپازیان، ماخذ: همان، ۶۳



تصویر ۲۳- نشان عبدالله و برادران، عکاسباشی دربار عثمانی، ماخذ: همان، ۴۰



تصویر ۲۴- نشان پشت عکس‌های معیر الممالک، چاپ پاریس، دهه ۱۳۰۰ ق

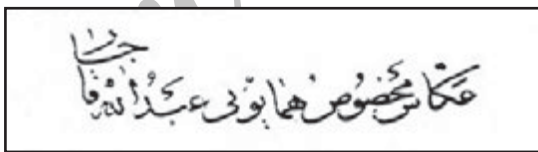


جنبش هنر و صنایع دستی نیز به دنبال پیوند هنر و صنعت بود. راسکین به عنوان الهام بخش این جنبش اعتقاد داشت فرآیند جدایی هنر از جامعه پس از رنسانس آغاز شده و فناوری و صنعتی شدن آن را به مرحله بحرانی رسانده بود. او کلیسای گوتیک را نمونه‌ای مناسب برای این نظر می‌دانست. (تصویر ۷) ویلیام موریس، از چهره‌های شاخص این جنبش سعی در آشتی هنر و صنعت و ورود هنر به عرصه کاربردی (در همه حوزه‌های معماری و تزئینات دیواری، منسوجات، قالی‌ها، دیوارکوب‌ها و کاغذ دیواری، اثاثیه منزل و غیره) داشت. طی دهه‌های ۱۸۸۰ تا ۱۸۹۰ م، انواع نمونه‌های تولید شده، الگوهایی برای تولیدات مختلف به چاپ رساندند. منابع هنر قرون وسطی و نقوش گیاهی، نقوش موج اسلامی از شکل طبیعی، مهم‌ترین منابع الهام آن‌ها بودند. (تصاویر ۸-۱۱)

در این میان طراحی حروف و صفحه آرایی، چاپ کتاب به وسیله ماشین‌های چاپ با صور پیچان، رنگ‌های روشن و حروف بزرگ، آغاز کلمات با توجه به وحدت در هنر، گونه‌ای از طرح‌های دلپذیر و زیبا و محسوس کننده بود. (تصاویر ۱۲-۱۴) هماهنگی همه اجزا و پیوند کوچک‌ترین اجزا با طرح کلی (وحدت طرح) و پیچیدگی شگفت انگیز پیرایه‌های آثار موریس به ویژه در عرصه چاپ کتاب، نظرها را متوجه خود ساخت. این جنبش در آلمان و سپس در آخرین مرحله در امریکا تا سال ۱۹۳۵ م ادامه یافت. میراث این جنبش از یک سبک فراتر رفت و منشا الهام بسیار مهمی برای طراحان سده بیستم گردید.



تصویر ۲۵- نمونه دیگری از نشان چاپی عکاسخانه عبدالله میرزا، دهه ۱۳۰۰ ق، ماخذ: همان، ۱۰۱



تصویر شماره ۲۶- رقم عکاسخانه عبدالله میرزا، دهه ۱۳۱۰ ق، ماخذ: همان، ۱۰۱



تصویر ۲۸- نشان چاپی عکاسخانه عبدالله میرزا، دهه ۱۳۱۰ ق، ماخذ: همان، ۱۰۱



تصویر ۲۷- نشان چاپی عکس‌های عبدالله میرزا، دهه ۱۳۰۰ ق، ماخذ: همان، ۱۰۸

در اواخر سده نوزدهم و اوایل دهه بیست (۱۸۹۰-۱۹۱۰ م) سبک آرنوو همه زمینه‌های طراحی (معماری، گرافیک، اثاثیه، اعلان، آگهی و غیره) را در بر گرفت. ویژگی این سبک تزئینی جهانی، خط‌انداز وار و گیاه مانند است که با حرکت سیال و زیبا در تزئین، تقسیم بندی و بیان فضا موج می‌زد. نقشمایه‌هایی چون پیچک مو، گل‌های رز و نیلوفر، پیکره زن و پرندگان، عناصری هستند که با شکل این خط سازگار بودند. طراحان گرافیک و مصورسازان آرت نوو کوشیدند هنر، جزیی از زندگی روزمره گردد. از این رو جنبه تجسمی ارتباطات گسترده به طور چشمگیری ارتقا و پیشرفت فناوری و حمل و نقل به سرعت گسترش یافت.

در این شیوه منابع بی شماری مورد توجه قرار گرفتند که شامل مصور سازی‌های ویلیام بلیک، تزئینات سلتی، سبک روکوکو، جنبش هنرها و صنایع دستی، طرح‌های زینتی و چاپ‌های چوبی ژاپنی می‌شدند. (تصاویر ۱۸-۱۵) تحولات مورد اشاره در زمینه هنرهای تجسمی در اروپا و منابع الهام آن‌ها طی سال‌های مورد مطالعه این پژوهش در حوزه تبلیغات (آگهی، کارت ویزیت، مهر، امضا و غیره) به بهره‌گیری از صنعت چاپ و با طراحی از آرایه‌های تزئینی مبتنی بر شکل‌های گیاهی و یا هندسی، پیکره‌های انسانی، فرشتگان، حیوانات و طراحی حروف مورد استفاده واقع شد.



تصویر ۲۹- نشان چاپی عکاسخانه آنتوان خان در تهران، دهه ۱۳۲۰ ه.ق، ماخذ: همان، ۱۴۱



تصویر ۳۰- نشان چاپی دیگری از عکاسخانه آنتوان خان تهران، دهه ۱۳۱۰ ه.ق، ماخذ: همان، ۱۴۱



تصویر ۳۱- نشان چاپی عکاسخانه روسی خان ایوانف، ۱۳۲۷ ه.ق، ماخذ: همان، ۱۴۷

از این روی دستاوردهای هنرمندان طراح در فرآیند صنعتی‌شدن و تجارت در اروپا، با ارتباط ایران و اروپا (در سفر پادشاهان قاجار و عوامل آن‌ها از یک سو و تجارت بازرگانان و تحصیل ایرانیان در اروپا از سوی دیگر) به ایران منتقل و مورد بهره‌برداری قرار گرفت.

بررسی ویژگی‌های بصری و فنی نمونه‌های تبلیغاتی عکاسخانه‌های دوره قاجار

در این بخش انواع تبلیغات عکاسان ایرانی و خارجی که در ایران (تهران و برخی شهرستان‌ها) به فعالیت در زمینه عکاسی پرداخته و عکاسخانه دولتی یا خصوصی دایر نموده‌اند، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

در نشانه مربوط به آقارضا عکاسباشی (عکاس مخصوص دربار و نخستین عکاس حرفه‌ای)، تنها عنصر تصویری موجود، شیر و خورشید است و سعی بر آن بوده که فقط با حروف نگاری (تایپوگرافی) طراحی و کامل شود. مطالب مهم در بالای صورت دستنویس (متماثل به شکسته نستعلیق) نگاشته شده و در پایین نیز همان مطالب به زبان انگلیسی در اندازه‌های متفاوت آمده است. ترکیب بندی متقارن و عناصر در صفحه وسط چین شده‌اند. (تصویر ۱۹) به نظر می‌رسد مطالب فارسی به صورت دستی نوشته شده باشد. در تصویر ۲۰، نشانه عکاسخانه پیرماقوف (عکاس دولتی شهر تفلیس)، شامل عناصر تزئینی بسیاری است از جمله نماد شیر و خورشید، برای اثبات تابعیت از حکومت در بالای صفحه مشهود است. دایره‌هایی شامل نقوش متعدد که انواع مدال‌ها و نشان‌های این عکاس روس را نشان می‌دهد.

در زمینه‌ای از گل‌ها و بوته‌ها تا پایین قاب از سمت چپ کشیده شده‌اند و به نام عکاس ختم می‌شوند، نام عکاس نیز در پس زمینه‌ای از تزئینات گل‌ها قرار دارد. اطلاعات دیگر در پایین صفحه به زبان‌های گوناگون و اندازه‌های مختلف حروف اضافه شده که علاوه بر نوشته لاتین، به زبان روسی نیز دیده می‌شود. در این نشان حروف فارسی وجود ندارد. او در سفر به تهران تعدادی اعلان چاپ و به تهران آورده بود تا مورد استفاده قرار دهد. نوع حروف به ویژه بزرگ نویسه حرف اول و مورب بودن آن به همراه تزئینات گل، مشابه نمونه‌های خارجی است و تنها علامت ایرانی آن نشان شیر و خورشید می‌باشد. ژوزف پایازیان، عکاس ارمنی نژاد ایرانی هم که در سال ۱۲۹۲ ه.ق - ۱۸۷۵ م عکاسخانه خود را در تهران تاسیس کرده بود نشان چاپی و مهر دستی داشت. او در ابتدا از مهر دستی برای پشت عکس‌های خود استفاده می‌کرد که در آن نقش شیر و خورشید و نام عکاس و تاریخ عکاسخانه به زبان انگلیسی دیده می‌شود. (تصویر ۲۱) ولی بعدها نشان چاپی عکاسخانه‌اش را «به چهار زبان فارسی، فرانسه، روسی و ارمنی» (نکاء، ۱۳۷۶، ۶۳) به چاپ رسانید.

نشان این عکاسخانه عناصر تزئینی فراوانی دارد که شامل یک قاب مجلل تزئین شده با دو کوپید (فرشته کوچک بال دار)، نوارهای متعدد و موج، نقوش اسلیمی و گیاهی همراه با تصویر مدال، شیر و خورشید در وسط آن می‌باشد.

۱- در نمایشگاه دوایستیمین سالگرد مرکزیت تهران (۱۶ تا ۳۰ آذرماه ۱۳۶۸) نسخه‌ای از اعلان بر روی کاغذ آبی پررنگ با چاپ سیاه آمده است: مسیو پیرماقوف از عکاسان دولتی و علمی روس که ۲۹ قدر مدال و نشان و دیپلوم افتخار حاصل نموده است. (نکاء، ۱۳۷۶، ۵۹)

(تصویر ۲۲) غیر از مدال شیر و خورشید و حروف فارسی بالای نشانه، بقیه موارد جزء نمونه‌هایی هستند که در آثار سده هجدهم میلادی دیده می‌شوند.

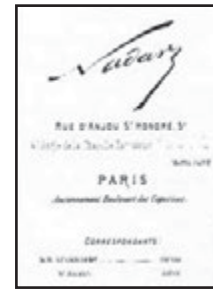
«عناصری مشابه که در دوره ویکتوریایی (حکومت طولانی ویکتوریا ۱۸۱۹ - ۱۹۰۱ در انگلستان) بر آن‌ها تاکید می‌شد، گونه‌ای از سلیقه گوتیک که متناسب با دینداری دوره ویکتوریا رواج یافت. این ویژگی‌ها در امریکا توسط مهاجرین انگلیسی و با شیوه‌های جدید چاپ، مخصوصا چاپ رنگی گسترش یافت. چاپ و توزیع ۲۰ تا ۳۰ هزار کارت تجاری گل دار در نمایشگاه بین المللی سال ۱۸۷۳ در وین، بخشی از نمونه‌کارت‌های تبلیغی تجاری بود که حکاکان لوح‌های مسی سده نوزدهم در اروپا تولید کردند». (مکز، ۱۳۸۴، ۱۸۳)

همچنین طومارهای سرلوح در بالا و وسط، حاوی نوشته‌اند و نیز یک طومار تزئینی پیچشی در پایین صفحه با نوشتار روسی وجود دارد. یک قاب دایره شکل با نام عکاسخانه و منحنی طومار زیرین، دایره شیر و خورشید در وسط و دوایر اسلیمی کوچک اطراف با هم تناسب دارند و ترکیب قرینه مستحکمی را در صفحه به وجود آورده‌اند. او در مواد تبلیغی عکاسخانه خود آورده بود که دارنده نشان‌های طلا از شاه ایران است که برای وی و سایر عکاسان خارجی نوعی اعتبار محسوب شد. او علامت این نقش را در میانه نشانه خود به چاپ رسانده است. در نمونه‌ای مشابه از نشانه عبدالله و برادران، عکاسباشی‌های دربار عثمانی، (تصویر ۲۳) همین عناصر مشابه‌رامی‌توان مشاهده کرد. عبدالله عکاس مخصوص دربار عثمانی از ناصرالدین شاه در بازگشت از پاریس که در استانبول اقامت داشت، چند عکس گرفت.

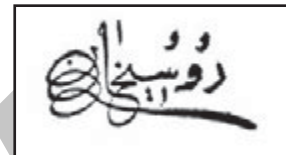
در نمونه مورد اشاره عناصر تصویری مشابه‌را با نمونه‌های نشانه‌های عکاسان در ایران می‌بینیم. این نشانه در وین به چاپ رسیده و تنها نشانه ویژه غیر اروپایی خط طغرابی است که از ویژگی‌های هنر خوشنویسی عثمانی برخوردار است، چنانچه در نمونه‌های ایرانی از خطوط نستعلیق، شکسته نستعلیق و نسخ هم استفاده شده است. در نشان‌های چاپی پشت عکس‌های معیر الممالک (تصویر ۲۴) علاوه بر استفاده از قابلیت‌های چاپ جدید با رنگ طلائی، تصویر شیر و خورشید به همراه تاج سلطنتی در مرکز قاب وجود دارد و در پایین صفحه نام دوست محمد خان به خط نستعلیق نوشته شده که ترکیبی از تصویر و نوشته است. این نشانه‌ها در پاریس به چاپ رسیده است.

«دوست محمد خان معیر الممالک برای عکس‌هایی که خودش از موضوعات مختلف بر می‌داشت، مقوای محکم و زیبایی به خارج سفارش داده بود که در پشت آن‌ها نشان سلطنتی و بسیار مجلل در زمینه مشکی به رنگ زرین یا در زمینه سفید به رنگ سیاه چاپ شده بود». (نکاء، ۱۳۷۶، ۹۲)

نوع طراحی و عناصر غیر ایرانی همچون اسب و اژدهای



تصویر شماره ۳۲- پشت یکی از عکس‌های نادار، ماخذ: همان، ۳۸



تصویر ۳۳- مَهر دستی روسی خان در پشت عکس، ۱۳۲۵ ه.ق. ماخذ: همان، ۱۵۰



تصویر ۳۴- مَهرهای دستی عکاسخانه حسن آباد، محمد جعفر خادم، همان، ۱۶۸



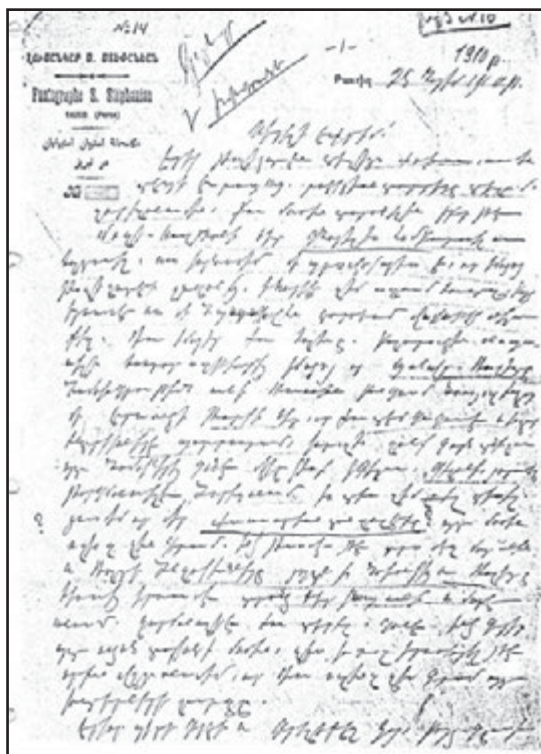
تصویر ۳۶- نشان شرکت عکاسان ایران همراه با آگهی فروش لوازم عکاسی، ۱۳۴۴ ه.ق. ماخذ: همان، ۱۷۱



تصویر ۳۵- نشان چاپی پشت عکس‌های ماشاله خان، ۱۳۲۴ ه.ق. ماخذ: همان، ۱۷۱



تصویر ۳۷- برچسب پشت عکس‌های یعقوب میرزا عکاسباشی، ۱۳۰۰ ه.ق. ماخذ: همان، ۱۹۲



تصویر ۴۰- نمونه سربرگ عکاسخانه استپانیان، دهه ۱۳۲۸ ه.ق- همان، ۲۱۳ م، ماخذ: همان، ۱۹۱۰



تصویر ۳۸- نشان چاپی پشت عکس‌های آقایان، دهه ۱۳۰۰، ماخذ: همان، ۲۰۵

در خارج از کشور به چاپ رسیده است. تمامی نشانه‌های تصویری (تزئینات اسلیمی‌ها و گل و برگ‌ها) کاملاً غیر ایرانی است. او که برای تکمیل عکاسی به فرانسه و سپس اتریش رفته بود، ممکن است کارت ویزیتی را در خارج از کشور چاپ نموده و با خود به تهران آورده باشد. نمونه‌های عناصر دوره ویکتوریایی در عرصه گرافیک عامیانه همچون استفاده از گل‌های تزئینی، انواع حروف با بزرگ نویسی حرف اول و خطوط و نوارهای موج به همراه برخی اشکال تزئینی برای حاشیه نگاری در این نمونه دیده می‌شود، نمونه‌ای از عناصر تزئینی که ام‌دار هنر روکوکو و طراحی کتب خطی در اروپاست.

در نشانه دیگری در عکاسخانه عبدالله میرزا (متعلق به ده سال بعد، یعنی ۱۳۱۰ ه.ق) بر خلاف نشانه قبلی این عکاسخانه مملو از تزئینات فرنگی، اسلیمی‌های متأثر از دوره آرنو^۱ در اروپا، همراه با صفحه آرای مناسب نوشته است. در طراحی حروف نیز هم چنان از حروف سرآغاز به سبک گوتیک^۲ استفاده شده (حرف P) و تمرکز طرح در مرکز قابل به چشم می‌خورد. به ویژه حرف بزرگ A، مربوط به واژه Artistique که اغلب در اروپا به نقاشان منتسب بود. البته برخی ادوات مانند تخته شاسی و قلم مو، نقاله و غیره در بالای قاب دیده می‌شود. (تصویر ۲۸) قطعاً این نشانه در خارج از کشور به چاپ رسیده است. او که به فرانسه، اتریش و روسیه سفر داشته و تحت تعلیم بوده، از نمونه‌های کارت ویزیت یا

بال دار، پرچم‌ها و حرکت موج پارچه‌ها از نمونه‌های اروپایی سرچشمه گرفته و فقط عنصر شیر و خورشید ایرانی است. از متنوع‌ترین فعالیت‌های تبلیغاتی عکاسان ایرانی، می‌توان به کارهای عبدالله میرزا اشاره کرد.

او در بالا خانه دارالفنون عکاسخانه‌ای دایر کرده بود و در پشت عکس‌هایش عبارت «عکاس مخصوص همایونی، عبدالله قاجار (تصویر ۲۵) یا عکاسخانه مدرسه مبارکه دارالفنون دارالخلافة ناصری» دیده می‌شود، به همراه شیر و خورشید و تاج شاهی (تصویر ۲۶) که صورت مهر چاپ شده بود. نشانه اولیه عکاسخانه عبدالله میرزا دارای فونت‌های (قلم‌ها) رسمی همراه با طرحی تزئینی و متقارن در مرکز قاب است. در این ترکیب بندی نوعی ثبات و رسمیت دیده می‌شود. (تصویر ۲۷)

در این نشان هیچ نوشتار فارسی وجود ندارد و احتمالاً



تصویر ۳۹- نمونه مهر دستی عکاسخانه استپانیان، دهه ۱۳۲۰ ه.ق - دهه ۱۳۰۰، ماخذ: همان، ۲۱۴



تصویر ۴۶- مُهر دستی عکاسخانه اوسپیانس به خط روسی (نام و امضا و واژه تبریز)، دهه ۱۳۳۰ ه.ق، ماخذ: همان، ۲۲۲



تصویر ۴۱- نشان عکاسخانه محمدحسن قاجار، دهه ۱۳۱۰ ه.ق، ماخذ: همان، ۱۲۰



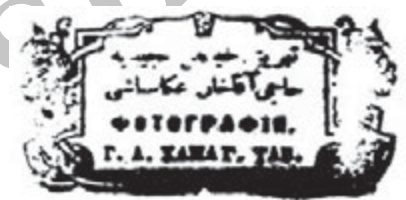
تصویر ۴۷- مُهر دستی میرزا حسن عکاس، دهه ۱۳۰۰ ه.ق، ماخذ: همان، ۲۴۰



تصویر ۴۲- نمونه نوشته زیر عکس‌های عکاسخانه آوادیس و سراپیون، تبریز، دهه ۱۳۲۰ ه.ق، ماخذ: همان، ۲۱۶



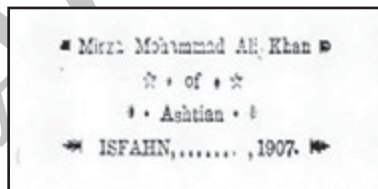
تصویر ۴۸- نشان چاپی پشت عکس‌های میرزا ایوب، دهه ۱۳۱۰ ه.ق، ماخذ: همان، ۲۳۱



تصویر ۴۳- مُهر دستی عکاسخانه حاجی آقاخان عکاسباشی در تبریز، دهه ۱۳۳۰ ه.ق، ماخذ: همان، ۲۱۸



تصویر ۴۴- نمونه مُهر دستی عکاسخانه وطن، حاجی آقاخان عکاسباشی در تبریز، دهه ۱۳۲۰ ه.ق، ماخذ: همان، ۲۲۲



تصویر ۴۹- نمونه مُهر دستی عکاسخانه میرزا محمدعلی خان آشتیانی در اسپهان، دهه ۱۳۲۰ ه.ق، ماخذ: همان، ۲۶۲



تصویر ۴۵- مُهر دستی سه‌زبانه عکاسخانه اوسپیانس، دهه ۱۳۲۰ ه.ق، ماخذ: همان، ۲۱۸

در قاب دیده می‌شود و حروف نگاری‌ها (تایپوگرافی)‌ها نیز نامنظم و با اندازه‌های متفاوت در صفحه قرار گرفته‌اند. در کنار تصاویر نشان‌هایی که از دولت ایران و یانمایندگان بروکسل، پاریس و غیره هم دریافت کرده بود، دیده می‌شود. (تصویر ۲۹) عناصر این دو نشان چاپی که در صفحه چیده شده‌اند، ارتباط مستحکمی با اجزاء دیگر نداشته همچنین جایگاه مناسبی هم نسبت به کل صفحه ندارند و طراحی آن‌ها- با این که به نظر می‌رسد طراح مدت زمان

اعلان‌های مناطق مذکور برای خود نیز سفارش چاپ داده است. آنتوان خان سوریوگین^۱ که در تبریز عکاسخانه داشت، سپس در تهران، در خیابان علاءالدوله درب میدان مشق، عکاسخانه‌ای دایر کرده بود. نشانه‌های عکاسخانه او (تصاویر ۲۹ و ۳۰) نیز همانند نمونه‌های پیشین دارای عناصر تزئینی غیر مرتبط با یکدیگر و پراکنده است. البته عنصر شیر و خورشید و نشان‌های سلطنتی همراه با اسلیمی‌های فرنگی



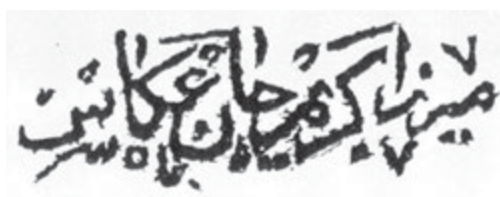
تصویر ۵۲ - مُهر دستی عکاسخانه صنایع الملک در کرمانشاه، ماخذ: همان، ۲۷۸



تصویر ۵۳ - مُهر دستی عکاسخانه حاجی میرزا محمد صالح یزدی، ۱۳۱۷ ه.ق، بمبئی ماخذ: همان، ۲۷۸



تصویر ۵۰ - نمونه مُهر دستی میرزا مصطفی گلستانه در اسپهان، دهه ۱۳۲۰ ه.ق، ماخذ: همان، ۲۶۲



تصویر ۵۱ - نمونه مُهر دستی میرزا کریم خان عکاس در اسپهان، دهه ۱۳۲۰ ه.ق، ماخذ: همان، ۲۶۲

تبلیغات بود. (تصویر ۳۱) این پیکره مشابه نمونه‌هایی از پوستره‌های آرنوو است. (تصویر ۱۶) اگرچه در این تصویر از حروف در اندازه‌های مختلف استفاده شده، اما نوع حروف‌نگاری (تایپوگرافی) و چیدمان حروف در صفحه قابل توجه است. در نمونه‌های پیشین چیدمان متن‌ها با یکدیگر مرتبط نبودند اما در این تصویر برای نوشته‌های فارسی در سمت راست قاب، فکر شده و یا نام عکاس با حروف لاتین در قسمت وسط پایین قاب به خوبی قرار گرفته که با وجود از دیاد و تنوع اندازه حروف و عناصر بصری تا حدودی به انسجام تصویری این تبلیغ کمک کرده است. به نظر می‌رسد در این نمونه نیز مانند برخی دیگر، متن فارسی به صورت دستنویس در محل خالی نوشته شده باشد.

روسی خان نیز برخی اقلام و لوازم عکاسی خود را مانند شیشه، کاغذ و مقوای عکاسی در روسیه از شهر ادسا تهیه می‌کرد. شاید او نیز این دسته از مواد تبلیغی را در خارج از ایران به چاپ رسانده باشد.

حرکت مورب نوشته و نحوه امتداد خط برای زیر نوشتار از حرف آخر، مشابه نمونه‌های اروپایی است. به ویژه نمونه‌ای از چاپ‌های پشت عکس‌های نادار ۲، عکاس معروف فرانسوی است. این شیوه امضا (تصویر ۳۲) در تصاویر ۳۰ و ۳۱ نیز دیده می‌شود.

مُهر دستی عکاسخانه روسی خان یکی از نمونه‌های معدود حروفچینی است که بسیار استادانه طراحی شده و آن را به یک نشانه گرافیکی (لوگو) شبیه کرده است و به واقع در طراحی نام او و کاربرد آن در مُهر دستی توجه خاصی شده است. (تصویر ۳۳) در پشت برخی از عکس‌های او این مُهر دیده می‌شود.

در نمونه‌های دیگر، دو مُهر دستی از عکاسخانه محمد جعفر خادم (مدیر عکاسخانه حسن آباد تهران) دیده می‌شود، از این دو مُهر، که یکی از آن‌ها در عین سادگی قاب مستطیل

زیادی صرف انتخاب و چیدن عناصر در صفحه نموده و شتابزدگی در طراحی آن دیده نمی‌شود- در نهایت موفق نبوده است. ظاهراً این دو نمونه نیز مانند برخی موارد قبلی، در خارج از ایران به چاپ رسیده و جای نوشتار فارسی خالی گذاشته شده و سپس نام عکاس و محل عکاسخانه، توسط خوشنویسان تکمیل شده است.

در تصویر ۳۰، نشانه‌هایی از تخته شاسی و قلم مو دیده می‌شود که نشان می‌دهد احتمالاً او نیز دستی در نقاشی داشته است. در این دو نمونه نیز عناصر تزئینی و طراحی حروف متنوع با بزرگ نویسی‌های حرف اول و اسلیمی‌های موج و عناصر گل و گیاه، به همراه تخته شاسی رنگ، از نشانه‌های غیر ایرانی است که در اروپا رایج بوده است.

از روسی خان نیز چند نوع تبلیغات باقی مانده که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود. ایوانف معروف به روسی خان که عکاسخانه خود را در ۱۳۲۵ در تهران دایر کرد در روزنامه‌های آن زمان (روزنامه تمدن شماره ۳۲، ۲۰ رجب ۱۳۲۵ و سوراسرافیل شماره ۱۲، ۲۶ رجب ۱۳۲۵) اعلان‌هایی برای عکاسخانه خود تبلیغ کرده است. (افشار مهاجر، ۱۳۸۴، ۱۴۵) انتشار روزنامه‌ها ابتدا در اختیار گروه خاص بود ولی در دوره مشروطه و تغییر شیوه چاپ از سنگی به سربی، تعداد روزنامه‌ها و مخاطبین و مردم عامه افزایش یافت.

اعلان

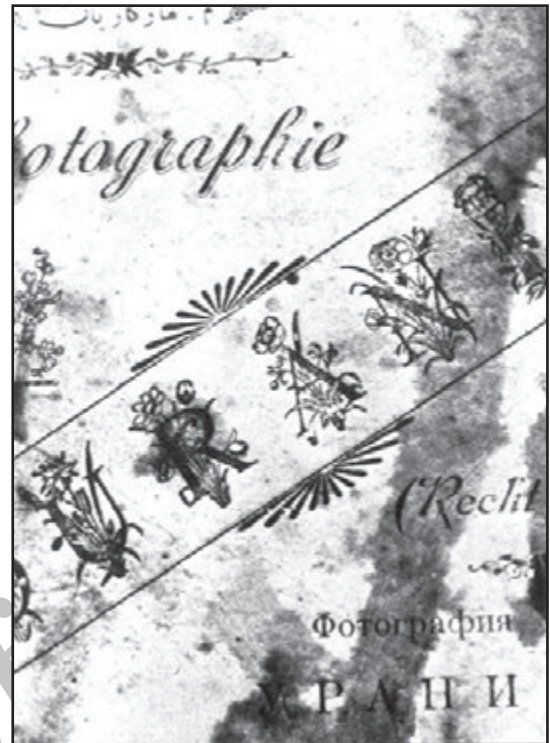
روسی خان عکاس معروف به‌متازگی در اول خیابان علاء اللوله
محلانی خانه وزیر نظام، عکاسخانه به‌طور فرنگ دلیبر
کرده و انواع عکس‌های ممتاز در آنجا گرفته می‌شود

نشانه چاپی عکاسخانه روسی‌خان نیز مانند نمونه‌های قبلی دارای تزئینات متعدد است، استفاده از پیکره زن در سمت چپ قاب افقی، ایده جدیدی در طراحی این نوع

۱- مطبوعات مصور ایران از آغاز تا مشروطیت عبارتند از: روزنامه دولت علیه ایران، علمی، اطلاع، شرف، شرافت، مفتاح المظفر، ادب، طلوع، چهره‌نما، شاهنشاهی، ماوراء بحر خزر، عدالت، آزاد و امید. (افشار مهاجر، ۱۳۸۴، ۱۴۳)
۲- نادار در سفر ناصرالدین شاه در جمادی الاول ۱۲۹۱ ه.ق در پاریس از او عکس گرفته است. (نکا، ۱۳۷۶، ۳۷)



تصویر ۵۵ - نشان پشت عکس‌های عکاسخانه میرزا، علی اصغر در مشهد، ۱۳۲۳ ه.ق، ماخذ: همان، ۲۸۱



تصویر ۵۴ - نشان عکاسخانه اورانیا، رشت، ماخذ: همان، ۲۷۴



تصویر ۵۶ - نشان عکاسخانه داوید رستمیان، ماخذ: همان، ۱۸۳

با طراحی حروف فکر شده و ماهرانه طراحی گردیده و تا حدودی به لوگو تایپ‌های امروزی شبیه است. مُهر دیگر نیز طراحی حروف منحصر به فرد و تضاد (کنتراست) متعادل بین سیاه و سفید در کل ترکیب دارد. (تصویر ۳۴) این شیوه هنوز در برخی مُهر سازی‌های فعلی دیده می‌شود. عکاسخانه او همچنان که از مُهر آن پیداست، در سال ۱۳۳۱ ه.ق - ۱۲۹۲ ه.ش تاسیس شده است. در نمونه مُهر او شیوه‌های تزئینی و تصویری غرب وجود ندارد.

تصویر ۳۵، نمونه‌ای از تبلیغات عکاسخانه ماشاء... خان را نشان می‌دهد. همان‌طور که در تصویر دیده می‌شود، نام عکاسخانه و آدرس آن (خیابان ناصریه، مقابل شمس العمارة) به خط نستعلیق است. ماشاء... خان فتوگراف از آخرین عکاسان قدیمی تهران بود که در اواخر سده سیزده هجری عکاسخانه خود را دایر کرد. نشان‌های چاپی او نیز چند پیکره مختلف دارد، از جمله کوپید، فرشته با دوربین عکاسی، عکس نیم تنه عکاس در بالای قاب به همراه پیکره‌ای زنانه که در میانه تصویر کنار سه پایه عکاسی ایستاده، است. این اعلان‌ها شامل تزئینات پرکار اروپایی است. نوارهایی برای نگارش عناصر تزئینی همچون انواع گل و گیاه در آن دیده می‌شود. در تصویری مشابه تصویر ۳۵، یک اعلان آگهی فروش لوازم عکاسی نیز دیده می‌شود که علاوه بر متن اطلاعیه، برخی عناصر آن کم و زیاد شده‌اند. (تصویر ۳۶)

نکته مورد توجه در این دو تصویر، رعایت قانونی است

جدول ۱- انواع مواد تبلیغاتی عکاسخانه‌ها در دوره قاجار

ردیف	انواع مواد تبلیغاتی	توضیحات
۱	نشانه	رخی نشانه‌های تصویری بودند.
		برخی نشانه‌ها با حروف نگاری (تایپوگرافی) همراه بودند.
۲	اعلان	دایر شدن (افتتاح) عکاسخانه عمدتاً با حروف نگاری (تایپوگرافی) همراه بود و گاه در روزنامه‌ها نیز چاپ می‌شد.
۳	برچسب	برچسبی که پشت عکس‌ها چسبانده می‌شد.
۴	کارت ویزیت	برخی همراه با عناصر تصویری اند.
		معمولاً برای معرفی عکاس و آدرس عکاسخانه بود.
۵	مهرهای دستی	ممه‌ور کردن پشت عکس‌ها - معمولاً مشخصات عکاس، آدرس عکاسخانه و گاه سال تهیه عکس در آن‌ها درج شده است.

بارون.اس.ک استپانیان از عکاسان ارمنی است که در سال ۱۳۱۷.ه.ق ۱۸۹۹م عکاسخانه خود را در تبریز دایر کرد. «این شخص عکاس ماهری بود و قبل از مشروطیت از مراسم رسمی و سنتی شهر عکاسی می‌کرد. با آغاز انقلاب مشروطیت وی شروع به عکاسی از مبارزان و انقلابیون مشروطه تبریز کرد که این عکس‌ها به صورت قاچاق از تبریز خارج می‌شد و تنها رابطه تصویری بین این شهر و دیگر نقاط ایران بود و به وسیله این عکس‌ها مردم از اوضاع و احوال تبریز آگاه می‌شدند». (تاسک، ۱۳۷۷، ۳۸) نمونه مهر دستی که معمولاً در پشت عکس‌ها زده می‌شد، به سه زبان و در یک منحنی بیضی شکل دیده می‌شود. (تصویر ۳۹) البته از او نامه‌ای در سربرگ عکاسخانه موجود است که نام عکاسخانه به فارسی و انگلیسی در سمت چپ کاغذ و محل نوشتن تاریخ در مقابل آن دیده می‌شود. (تصویر ۴۰)

در نشانه عکاسخانه محمد حسن قاجار نوعی ترفند جدید دیده می‌شود که شبیه عکس است. احتمالاً عکاس برای به دست آوردن این حالت از روش‌های عکاسی و چاپ تصویر منفی (نگاتیو) روی تصویر مثبت (پزیتیو) استفاده کرده است. همان حالتی که امروزه در نرم افزار فتوشاپ با دستوراتی^۲ ایجاد می‌شود و این شیوه روشی جدید و بدیع در تبلیغات این دوره است که نمونه آن در موارد قبل، به چشم نمی‌خورد. (تصویر ۴۱)

آودیس تورگومیانس و سراپیون کوستانیانس از عکاسان ارمنی تبریز بودند که عکاسخانه‌ای مشترک داشتند و نوشته زیر عکس‌های آن‌ها در تصویر ۲۴ دیده می‌شود. در طراحی ساده این تبلیغ با ترکیب وسط چین آن نوعی از سادگی (مینی مال) مشاهد می‌شود در این نمونه برای اولین بار نام دو عکاس به زبان فارسی در بالا و انگلیسی در پایین قاب دیده می‌شود. عنصر تزئینی به کار رفته

که در گرافیک امروز باعث تثبیت یک نام تجاری (Brand) یا نوع خاصی از تبلیغ در ذهن مخاطب می‌شود. برای مثال یک رنگ و یا یک شعار تبلیغاتی خاص یا یک ایده و طرح خلاقانه که همیشه برای یک محصول ثابت است. همان طور که در این دو تصویر دیده می‌شود از یک طراحی واحد برای دو منظور مختلف استفاده شده، به صورتی که قاب و عناصر بصری در صفحه ثابت‌اند و فقط متن مورد نظر عوض شده است.

در نوع تبلیغات و اطلاع رسانی یعقوب میرزا عکاسباشی در دهه ۱۳۰۰ نوعی بدعت و خلاقیت جدید به چشم می‌خورد و آن استفاده از برچسب^۱ به جای نشان‌های چاپی یا مهر دستی است که تا قبل از این سابقه نداشته است. عکس او در یک قاب تزئینی منحنی احاطه شده و نام عکاسخانه در بالا و نام هنرمند در پایین قاب به چشم می‌خورد. (تصویر ۳۷) «یعقوب میرزا عکاسباشی، ولیعهد و مدیر عکاسخانه مبارکه سرکاری^۲ در تبریز بود ... او به جای مهر، برچسبی کوچک از عکس خود در پشت دوربین و سه پایه با نام و نشان و تاریخ ساخته بود که پشت عکس‌ها می‌چسباند». (نکاء، ۱۳۷۶، ۱۹۲) در بالای آن نوشته شده بود «عکاسخانه مبارکه سرکاری» و در پایین آن «عمل عکاسباشی یعقوب خانه زاد سنه ۱۳۰۰ تبریز». آقایانس از عکاسان ارمنی اواخر حکومت ناصرالدین شاه در تبریز بود. نشان چاپی عکس‌های او نیز دارای تزئینات فراوان و ترکیب بندی قرینه است. (تصویر ۳۸) نوع پیکره و تزئینات اطراف و تاج گل در دست آن، طومارهای مختلف در شکل‌های متنوع برای نگارش مطالب و سایر تزئینات و نوشتارهای انگلیسی و روسی نشان دهنده بهره گیری از نمونه‌های روسی یا اروپایی است. همچنین در این نمونه و برخی نوشتارهای فارسی در جاهای خالی، احتمالاً بعدها اضافه شده است.

1- Lable

۲- عکاسخانه دولتی

3- Invert و Posterize

4- Minimal

جدول ۲- عناصر تزئینی در مواد تبلیغاتی عکاسخانه‌های دوره قاجار

ردیف	انواع نقوش و قاب
۱	هندسی
۲	غیر هندسی
۳	گیاهی
	اسلیمی فرنگی گل و بوته
۴	نوارهای موج

جدول ۲- عناصر خوشنویسی به کار رفته در مواد تبلیغاتی عکاسخانه‌های دوره قاجار

ردیف	انواع حروف و خوشنویسی (تایپوگرافی)
۱	نستعلیق و شکسته نستعلیق
	نسخ
	حروف سرآغاز به شیوه کتاب‌آرایی گوئیک
۲	انگلیسی و فرانسه
	حروف سرآغاز به شیوه کتاب‌آرایی گوئیک حروف تزئینی و خوشنویسی گونه لاتین
۳	روسی

جدول ۴- عناصر پیکره ای در مواد تبلیغاتی عکاسخانه‌های دوره قاجار

ردیف	انواع پیکره‌ها
۱	پیکره زنان با لباس‌های رومی و یونانی
۲	پیکره فرشتگان بال‌دار
۳	پیکره کوبید و گاه با تزئینات
۴	تصویر عکاسان

مشابه نمونه‌ای است (تصویر ۷) که در جنبش هنرها و صنعت دستی در انگلستان دیده شده است. نمونه‌هایی از مهرهای دستی حاجی‌آقا عکاسباشی از عکاسان دوره مشروطه تبریز، یوسف خان اوسپیناس عکاس ارمنی تبریز، حاجی آقا خان و میرزا حسن عکاسباشی عکاس رسمی والی فارس نیز موجود است که دارای طراحی مشابه با نمونه‌های پیشین است. (تصاویر ۴۷ - ۴۳)

«نظرخان (لازار) میرزایوف، از اسوریان نستوری ارومیه است که هیچ‌گاه به‌طور رسمی عکاسخانه‌ای دایر نکرد اما با علاقه به عکاسی از اطرافیان و دوستان خود در ارومیه می‌پرداخت و مورد توجه شاه نیز بود.» (ذکاء، ۱۳۷۶، ۲۳۱)

در نشان چاپی عکس‌های میرزایوف بدعتی به چشم می‌خورد که در نمونه‌های پیشین تبلیغات وجود نداشت و آن وارونه بودن نام عکاسخانه و عکاس (فیتوگراف لازر میرزایوف ایران) در پایین قاب است که احتمالاً به‌منظور جلب توجه انجام گرفته است. (تصویر ۴۸) تمام موارد تزئینی مشابه نمونه‌های روسی و اروپایی است. در اعلان مورد اشاره نقش سه نشان که بر روی یکی تصویر دو

مخترع عکاسی (نیپس ۱ و داگر ۲)، بر روی دیگری تصویر تالبوت ۳ و در سومی برگ زیتون با نام دو مخترع عکاسی با لاتین نقش گردیده است. حروف اول نام و نام خانوادگی لازر میرزایوف (L.M.) به صورت حروف بزرگ و تزئینی لاتین که بخش نسبتاً بزرگی را از قاب اشغال کرده نیز از مشخصه‌های این نشان تصویری می‌باشد. حروف بزرگ و عناصر تزئینی گیاهی و اسلیمی‌ها کاملاً مشابه نمونه‌های اروپایی است.

در تصاویر ۴۹ - ۳۵، نمونه مهرهایی دستی از عکاسانی که در اصفهان عکاسخانه داشتند مانند میرزا مصطفی گلستانه، میرزا محمد علی خان آشتیانی و میرزا کریم خان عکاس مشاهده می‌شود. همچنین حاجی میرزا محمد صالح یزدی از عکاسان یزد که در بمبئی نیز عکاسی می‌کرد و کرمانشاهی معروف به صنایع السادات هم نمونه مهرهای دستی موجود است که همه در دسته بندی مهرها جای می‌گیرد. (تصاویر ۵۳-۴۹)

م. مارکایان از عکاسان ارمنی مقیم رشت بود. در نشانه عکاسخانه اورانیا که متعلق به اوست، حروف تزئینی

۱- ژوزف فورنیپس (۱۸۳۳-۱۷۶۵) اولین کسی بود که به ثبت تصویر جهان توفیق یافت در ۱۸۱۶ تصویر منفی به دست آورد و در ۱۸۲۲ موفق به اختراع فتوگراور و هلیو گراف شد. (مراثی، ۱۳۷۹، ۱۰ - ۱۱)

۲- لویی ژاک داگر (۱۷۹۹-۱۸۵۱) نقاش و بازیگر نمایش در هفتم ژانویه سال ۱۸۳۹ روش داگروتیپ را به آکادمی علوم فرانسه ارائه داد. (مگز، ۱۳۸۴، ۱۶۵)

۳- ویلیام هنری فاکس تالبوت (۱۸۰۰-۱۸۷۷) روش نوین عکاسی (عکاسی منفی-مثبت) را سه هفته پس از داگر معرفی کرد. (همان، ۱۳۸۴، ۱۶۶ - ۱۶۷) او در سال ۱۸۴۰، تصویر نهفته را کشف کرد و شیوه عکاسی او کالوتایپ نامیده شد. (مراثی، ۱۳۷۹، ۱۲)

جدول ۵- علائم و نمادهای به کار رفته در مواد تبلیغاتی عکاسخانه‌های دوره قاجار

ردیف	علائم و نمادها	توضیحات
۱	شیر و خورشید	نشان‌دهنده وابستگی و تابعیت از حکومت
۲	نشان‌های افتخار	نشان افتخار برای عکاس از دربار قاجار و یا از نمایندگان و سایر کشورها
۳	تاج پادشاهی	نشان‌دهنده تابعیت از حکومت
۴	تاج زیتون	عنصر تزئینی و نماد شکوه پادشاهی
۵	ادوات و تجهیزات عکاسی	به‌عنوان صنف عکاسان می‌توان تلقی کرد
۶	تخته شاسی و قلم موی رنگ	نشانه هنرمند بودن

همایون شاهنشاه ایران مظفرالدین شاه خلداله ملکه و سلطانه هم قابل مشاهده است. نوع حروف و تزئینات گویای آن است که در خارج از کشور به چاپ رسیده است. «او عکاس مخصوص تزار نیکلا الکساندروویچ و برادرش شاهزاده میخائیل الکساندروویچ و امی ربخارا بوده و نشانی از دولت عثمانی نیز دریافت کرده است». (نکاء، ۱۳۷۶، ۱۸۳)

در این نشان نیز اسلیمی‌های پیچان و موج به همراه تزئینات گل‌ها و حروف تزئینی با بزرگ‌نویسی مشابه نمونه‌های اروپایی مشاهده می‌شود که در خارج از کشور چاپ و در زیر نشان سلطنتی، عبارت مذکور به فارسی نوشته شده است. پُر بودن فضای تصویر با نوشتارهای ریز و درشت، نشان از طراحی صفحه، مشابه نمونه‌های اروپایی دارد.

به صورت مورب در وسط قاب قرار گرفته و اطلاعات دیگر نوشتاری در گوشه‌های بالا سمت راست و پایین سمت چپ آمده است. این نوع ترکیب بندی در تبلیغات هم دوره آن انجام گرفته و در نوع خود طرحی جدید به شمار می‌رود. (تصویر ۵۴)

اما ترکیب هر حرف با عناصر گیاهی مشابه نمونه‌های اروپایی است که سابقه طولانی دارد. از نمونه‌های در دسترس می‌توان به میرزا علی اصغر نامی در مشهد و داوید رستمیان بادکوبه در تهران اشاره کرد که عکاس دربار مظفرالدین شاه بودند. در نشان‌های شان تزئینات فرنگی بسیاری دیده می‌شود. (تصاویر ۵۶-۵۵) در نمونه نشانه پشت عکس‌های داوید رستمیان (تصویر ۵۶)، نشان‌های سلطنتی و شیر و خورشید ایران دیده می‌شود. عبارت عکاس دربار اعلیحضرت اقدس

نتیجه

با ورود صنعت عکاسی در دوره قاجار، علاوه بر دربار، عکاسخانه‌های متعددی در تهران و برخی شهرها دایر گردید و نیاز به تبلیغات به طور قابل ملاحظه ای افزایش یافت. از این دوره تبلیغات متنوع با کاربردهای گوناگون در دست است که بعضی تقلید از تبلیغات دوره‌های هم‌زمان در اروپا است و برخی دیگر به صورت کاملاً منحصر به فرد در تاریخ گرافیک ایران یگانه و به دور از هر نوع تقلید از روش‌ها و نقشمایه‌های اروپایی است. پس از دسته‌بندی کاربردهای تبلیغاتی در این عرصه، میزان تقلید از نمونه‌های وارداتی و گاه تلفیقی و گاه استفاده از عناصر تزئینی و تصویری ایرانی مشخص گردید. عناصری که در برخی نشان‌های چاپی عکاسخانه‌های دوره قاجار استفاده شده شامل نقشمایه‌های دوره‌هایی در اروپا است که با تطبیق آن‌ها در این محدوده تاریخی، تقلید از نمونه‌های اروپایی کاملاً مشهود است. همچنین با توجه به این که کیفیت برخی نشانه‌ها بسیار مهم بوده اما تعدادی از عکاسان خارجی مقیم ایران و بعضی عکاسان درباری نسبت به تهیه نمونه‌های تبلیغی از خارج از کشور اقدام



کرده‌اند بعدها این نمونه مورد بهره برداری سایرین هم قرار گرفت.

منابع و ماخذ

- استاین، دانا، سرآغاز عکاسی در ایران، ترجمه ابراهیم هاشمی، اسپرک، تهران، ۱۳۶۸.
- افشار، ایرج، گنجینه عکس‌های ایران، فرهنگ ایران زمین، تهران، ۱۳۷۰.
- افشار مهاجر، کامران، هنرمند ایرانی و مدرنیسم، دانشگاه هنر، تهران، ۱۳۸۴.
- بامداد، مهدی، شرح رجال ایران، جلد دوم، زوار، تهران، ۱۳۴۷.
- بی‌مگز، فیلیپ، تاریخ طراحی گرافیک، ترجمه ناهید اعظم فراست و غلامحسین فتح‌ا... نوری، سمت، تهران، ۱۳۸۴.
- تاسک، پطر، سیر تحول عکاسی، ترجمه و تالیف محمد ستاری، سمت، تهران، ۱۳۷۷.
- نکاء، یحیی، تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۶.
- گل‌گلاب، داریوش، بررسی فنی عکاسی، تهران، ۱۳۶۰.
- مراثی، محسن، نقاشان بزرگ و عکاسی، دانشگاه شاهد، تهران، ۱۳۷۹.

Archive of SID