مطالعات هنر و فرهنگ

دوره ۸، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲

صفحات ۷۳-۴۸

Online ISSN: ۲۵۳۸-۴۹۳۷

Print ISSN: ۲۵۸۸-۲۷۰۸

www.irijournals.com

ریختشناسی نقاشی های شاهنامه ی قجری؛ متعلق به موزه ی ملّی مَلِک (بررسی موردی نسخه ی شماره : ۱۰۸۴)

رهام امیرپور امرائی[۱]، محمدرضا شریف زاده[۲]، ابوالفضل داودی رکن آبادی[۳]، پژمان دادخواه[۴]، عرفان صفری[۵]

[۱]دانشجوی دکتری تخصصی پژوهش هنر، دانشگاه آزادِ تهران، واحد مرکزی (نویسنده مسئول)

[۲]استاد تمام، دانشگاه آزاد تهران مرکز

[۳]استاد تمام، دانشگاه آزاد یزد

[۴]استادیار موسسه آموزش عالی اقبال لاهوری مشهد

[۵]کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، شهر تهران، استان تهران

چکیده

بیان مسئله : شاهنامه ی ابوالقاسم فردوسی یکی از شاهکار های (چند وجهی) هنر-ادبیات ایران است که میبایست ریشه اش را در چیزی به نام خداینامگ ها دانست و این مهم (نوشته/سروده) در طی تاریخِ ما همواره در زُمره نُسخی بوده که به دلیلِ عناصرِ بینامتنیِ خاصی که دارد (حضور انواع نماد ها و نشانه ها تَنیده در جهانِ خیال و توانی رئال) همواره مورد اهمیت و توجه هنرمندانِ خطاط، نگارگر (نقاش) و اهلِ موسیقی (نقال) قرار گرفته و بار ها مجسمه ی رُستم زینت بخش میدانهایمان بوده با این حال برخی از آنها که آفرینش شده تاکنون ناشناخته مانده اند که این مهم همواره سبب دغدغه ی فکری ما گردید. **هدف :** علاوه بر این سخنان؛ قصد داریم در اینجا هم به ذهن کاوشگرِ خویش پاسخ داده و هم بر آن شدیم تا به صورتی میدانی و عملی به معرفیِ بیشترِ یکی از این مجموعه آثار مربوطه برای دوران قاجار ضمنِ تشریحِ آن برای اولین بار همّت نهیم که متعلق به موزه ی ملّی مَلک بود (به کد : ۱۰۸۴) **روش تحقیق :** روش ما در اینجا بنیادین بوده (کیفی)، توصیفی-تحلیلی است و از دیدِ کتابخانه ای و تجربی برای پیشبردی کاربردی تر همواره بهره بردیم. **جمع بندی :** و در پایان به این اندیشه اُمید واریم که ضمنِ آشنایی بیشتر با هنرِ مشرق زمین، سخنی نو از جهان چاپهای سنگی نیز به یادگار بگذاریم، امید که مفید واقع گردد.

واژه‌های کلیدی: شاهنامه، قاجار، ریخت شناسی، نقاشی پارسی، روح هنر.

مقدمه

اگر معتقدیم که موسیقی پدر باشد و معماری مادر تمامی هنر ها پس بی گزند است این پندار که شعر (خصوصاً از نوعِ پارسی) با هنرِ نگارگری/نقاشیِ ایرانی همواره رابطه ای دیرپا و دوسویه داشته و در حکم خواهر-برادر اند، خانواده ای برای ادارک اصالت در ما! چرا که با دارا بودن وجوهِ متعددِ مضمونی، زمینه ساز تصویرسازی های بسیاری در نُسَخِ نفیس خطیِ ما شده که امروزه جزء بیانش با اتصال و اِتکا به واژه ی خلاقیت مُیسر نیست و هر کدام به نحوی سَریِ در دیگری دارد و این سیالیت روح هنر را میرساند، چیزی که همیشه با تمامیِ نا بسامانی های تاریخ در مشرق زمینِ ما، اهل ذوقی ولو در خفاء در سینه اش کاشته و داشته است (ایران ویج / خونیرث) اما در بیانی علمی تر از این طبع؛ باید بیان داشت که شاید این موارد فقط بیانگرِ این مهم است: ریختارِ جامعه ی عمل گرای ایران که همواره به ساخت و حفظ فرهنگش تفکر داشته، گونه ای برخال که عین یکسانی در آن تفاوت ها نیز ملموس است که تا حدی در عرفان این سخن برابر است با آراء افکار فرقه وحدت وجودیان، نظیر دانشِ شیخ اکبر (ابن عربی (ع)). هرچند ما در اینجا به جوانب روانکاوانه یا روان درمانه سویی نداریم (اصطلاحاً خارج از توانِ فعلیِ ماست) اما قصد داریم تا با رَصَد یک نمونه از این هنرِ فاخر خویش که سرچشمه اش در اشعار حکیم فردوسی (تنیده در خدای نامگ ها) میباشد اینبار رُقعاتی متعلق به دوران قاجار بابی را باز کنیم که علت پیوست این صفت به صورت مرسوم و پر تکرار به هنر ایرانی را بیشتر دریابیم اینکه چرا هنر ما را پُرکار میخوانند! چیزی که باور داریم هم در سوبژه رخ داده (حینِ اجرا) و هم در اُبژه میماند برای دیگرانی که حتی با فرضِ مرگ مولف (نقاش) به این اثر نگاه می اندازند درست به تعبیری از این سخن که باور داریم روح دارد این مهم : هنر. یعنی روح هنر امری جاریست اما با تطبیق دادنِ خویش به مثابه آنتن هایی امروزی عده ای اهل کمال به فرمی مقطعی در این صیرورت مرز هایی را مشت در خاک و آب زده و هنر را به جسم میکشانند حتی اگر موسیقی باشد، گرچه بر بوم ثبت نمیگردد، اما دیده ایم که درونِ هوا به مولکول هایش آمیخته و در خانه ی DVD های امروزی آرام میگیرد پس ریخت شناسی* گرچه ظاهراً به یک بافتار سطحی میپردازد اما این دلیلی بر نقصش نیست، روش شناسیِ ما از همین است و در واقع با توجه به محدودیت هایمان و نیازِ ما این مهم را برداشتیم تا باشد در پایان که این پیش مطروحه را مفتوح داشتیم ضمنِ معرفیِ یک نسخه ی نو از نگارگریِ خویش واقع در موزه ی ملک به کد : ۱۰۸۴ از جوانب خلاقیتِ خویش در حکمی یادگار نیز به دور نیفتیم و از پس این همه سخن اندر سخن، اکنون بیان داریم اعمال ما تهی از جوانب میدانی و کتابخانه ای نبوده، توصیفی تحلیلی سخن رانده و گرچه **پیشینه ی تحقیقِ** مستقیمی که ریشه ی عمل ماست نداشتیم اما به رسم ادب متنِ پیوستی در زیر بر جانب گیری و انسجامِ ذهنِ ما بسی تاثیر وافر داشت : تنها نوشته هایی پراکنده که دربارهٔ نسخه شاهنامه فردوسی ۱۲۶۷ هـق در گنجینه کتابخانه و موزه ملّی مَلِک به شماره ۱۰۸۴ انتشار یافته، مقاله‌ای با عنوان "شاهنامه، از خطی تا چاپی" نوشته ایرج افشار (۱۳۵۵) و کتاب "نگارگری ایران" نوشته دکتر یعقوب آژند (۱۳۸۹). و همچنین کتاب "تصویرسازی داستانی در کتابهای چاپ سنگی فارسی" نوشتهٔ اولریش مارزلف (۱۳۹۳) از جمله این موارد هستند و به اطمینان میتوانیم ابراز کنیم عیاناً که این نسخه بسیار خاص در امر چاپ سنگی در ایران زمینِ ما میباشد و میماند. (*ریخت‌شناسی یا مورفولوژی، به انگلیسی :Morphology / در زیستشناسی عبارتست از دانش شناختِ شکل ظاهری (فنوتیپها) و ساختمانهای بیرونی (موجودات زنده) و ویژگیهای ساختاری که این مفهوم معمولاً در برابرِ کاراندام شناسی (فیزیولوژی) قرار گرفته که به مطالعه کارکرد اندام‌ها میپردازد. و این واژه «مورفولوژی» از ریشه یونانی morphé / ریخت و lógos/ مطالعه، گرفته شده است (برگرفته از لغت نامه ی دهخدا)).

چاپ سنگی[1]:

پیش از ورود به شخصیت شناسی های این نسخه که اعلام داشتیم (کُدِ ۱۰۸۴) همواره صادقانه اعلام میکنیم که نتوانسیتم از ذوقِ جوشانِ خویش نسبت به تشریح ارتباطِ این مهم پس از شخصیت شناسیِ این هنر، صبوری کرده و اکنون پیش از آن، به تشریح جایگاهِ مُنحصرِ چاپ سنگی در این مجموعه رُقعات همت میگذاریم، امید که عَجَله در اشتراکِ این لذت مفید واقع گردد:

تاریخ چاپ در ایران، همچون اغلب کشور های خاورمیانه و خاور دور، قدمت زیادی ندارد نسبت به غرب اگر باسمه ها و گراوورهای فرضاً چین و ژاپن یا چاپهای باتیک ایران باستان را لحاظ نکنیم. همچنین مراحل اصلی شکل گیری چاپ در ایران واضح و مشخص است و پُر تکرار گشته ولی به رسمِ معمول در مرور تا وصول به ایده هایی نوین تر و با توجه به همین اطلاعاتی که داریم میتوانیم ما هم در اختصار بیان کنیم که : سیر تحولاتِ این صنعت بر اساس اطلاعات موجود، چاپ به عنوان شیوه ای معمول برای انتشار کتاب بوده (که نه مقاله است و نه رساله) و ابتدا در فرمی کلی باب میگردد (در ایران) و سپس به جنبه ای سیاسی و مذهبی مدتی مدید را اصطلاحاً گره میخورد، بعد یاد است در خلال نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم در ایران که اصلِ جنبشِ نیاز به این دستگاه مکانیکی شکل گرفته و این را میتوان به نحوی حتی توأم در طنز، پدربزرگِ پرینتر های امروزی دانست و نخستین اقدامات جهتِ راه اندازی چاپ در ایران تا حدودی روشن و مشخص است اما این اقدامات معمولاً کوتاه مدت بوده و در بسیاری از اوقات ما خلاء مهندسین ذی ربط داشتیم تا آنکه بعد از فرنگی سازی و زدایی و بسی کشمَکش های قاجار و پهلوی ها این مهم نیز به روندی متعادل تر برقرار میگردد، نسخه ها دقیق تر و منظم تر تکثیر شده و دیدِ آگاهانه به تمامِ اجزای آن از هنرِ نگارش تا نقاشی و صفحه آرایی و جلدسازی های مربوطه بیشتر و بیشتر تنظیم میگردد ولی امروزه گویی چندان که باید دیگر چیزی به این شیوه حاصل نشده است و خبری از آن همه هیاهوی کارگاه هایش نزدِ سمعِ ما نیست که بسا قاتلش جهان متاورس است، اینترنت و عالَمِ مَجازی باشد ولی این نکته را وانهاده و از آن دست اقداماتِ قدیم (منحصر) که می توان به چاپ (نیمه) سنگی نسبت داد (سوای جهانِ کُتُب و مَجلات) باید به چاپ اسکناسهایی با قالبهای چوبی حکاکی شده در زمان یکی از حکام ایلخانی به نام گیخاتوخان (۶۹۳ / ۱۲۹۳) و فعالیتهای یک چاپخانه‌ی ارمنی در جلفا (در قرن هفدهم) نیز اشاره کرد (اولریش، ۱۳۹۳، ۳۱). همچنین هنرِ چاپ در ایران تا سالیانی دراز مورد بی توجهی قرار گرفت هم بدانیم و بارها نیز تحریم شد! که نباید از خاطر اهلِ تاریخ سوا اُفتد تا بسا تکرار نگردد ولی با این حال در سلطنت فتحعلی شاهِ قاجار مردی با ریشهای بلند، علاقه مند به هنر و جواهرسازی، اولین چاپخانه تحت حمایت و تشویق عباس میرزا ولیعهدِ وی در تبریز دایر شد، سپس عباس میرزا در سال۱۲۴۰ هـش ، میرزا جعفرِ تبریزی را برای آموختن چیستیِ چاپ سنگی به مُسکو فرستاد و میرزا صالح شیرازی هم از تهران : میرزا اسدالله از اهالی فارس را برای این منظور به سن پترزبورگ روانه کرد.. این دو نفر فن چاپ سنگی را فرا گرفتند و به ایران بازگشتند و در این میان جامعه ی هندوستان، ترکان و انگلیسها نیز دست همیاری با ایران کوتاه نداشتند. نخستین کتابی که با چاپ سنگی اصل در سال ۱۲۴۸هـش در تبریز چاپ شده قرآن است و پس از آن در سال ۱۲۵۱هـش چیزی به نامِ زاد المعاد (توشه) چاپ شد و هر دو به خط میرزا حسین خوشنویس بود (آژند، ۱۳۸۹، ۷۹۹-۸۰۰) که به مرور این جریانِ خوشنویسی با یاری کسانی نظیر میرزا رضا کلهرِ کرمانشاهی متحول میگردد (به علاوه ی نقاشی های خاندان غفاری). چاپ سنگی دوباره این امکان را فراهم کرد تا کاتبان و نقاشان در شرایطی مشابه کارگاههای تولید نسخ خطی (همچو مکتب هرات) در پروژهٔ تولید کتاب در کنار هم قرار گیرند و این عوامل در کنار هم؛ رواجِ چاپ سنگی را موجب شد : طوری که روزگاری داشتنش حتی در منزلِ شخصی هم رواج یافته،

درست به مثابه داشتنِ یک تلویزیون یا رادیو از فرنگ و خودِ این امر هم زمینه را برای رُشدِ کتاب آرایی و فرهنگِ مطالعاتی فراهم کرد و دیگر کتُب بسیاری در زمینه های مختلف و با مضامین متنوع به چاپ رسید که عده ای از آن مشهور تر اند و جای در موزه های ملل یافتند، یا آرشیو و کلکسیون های فاخرِ شخصی.. هر چند کتاب هایی که در سالهای اولیه به این روش تکثیر شد عمدتاً بدون تصویر بود که خوب طبیعیست زیرا چندان که باید قابلیت های تطبیقی این دستگاه مشخص نشده بود و به مرور تکمیل شد! درست مانند موبایلهای همراه امروزی با بسی بِرَنْد / مارکها و کارکرد های مختلف از سامسونگ و اِل جی گرفته تا اَپِل و سونی، خلاصه ی کلام (مروریِ ما) دیری نپایید که نسخ چاپ سنگی نیز به تقلید از نسخ خطی، مزین به تصاویر مختلف شد و گاهاً به انحصاراتی هم شتافت! که در اینجا بیشتر بابش را مفتوح خواهیم داشت و لازم به بیان است کتاب های متأخر علاوه بر آرایه هایی چون جدول‌کشی، سرلوح و نیم ترنج و امثالهم به تیپ زوج نگاری از تذهیب و مضامین مقبول-تری نیز برخوردار بود که ع.خویی نو تر داشت (غلامی، ۱۳۹۰، ۱۰۱) و میتوانست این مسیر ادامه یابد اما!! چندان که باید نشد. پس با توجه به سخنِ قبل؛ بدیع است دانستنِ اینکه در کتبِ چاپ سنگیِ متأخر رَدِ پای نقاشی سنتی ایرانی به وضوحِ بیشتری دیده می شود اما قانون نیست و به نحوی که در فن کتاب آرایی دوران قاجار، نگرش نگارگران گذشته با تحولاتی متناسب با امکانات و محدودیت های فن چاپ ادامه داشته بنابر همان سنت های مصورسازی دیرینه، مجالس زیادی در لابه‌لای صفحات کتب چاپی توسط مصوران این دوره ساخته شد تا حتی اگر پندآموز نبود ممدِ و مفرح ذاتِ (جان) کودکان در شب باشد ولی هرچه بود از دربار تا رعیت طالب داشت، که این مطروحه نیز میتواند بیشتر ریشه یابی گردد که آیا این یعنی (pop) به مثابه ادراکِ غرب.. (شایسته فر و متفکرآزاد، ۱۳۹۰، ۸۳ و ۸۴ (برداشت آزاد)). و در این بحثِ چاپ سنگی همچنین نباید فراموش کرد که جوهرِ تیره (مشکی / فندُقی) و کاغذ نیمه سفید (کِرِم / زرد) نقطه قوتش پس از موضوع! در هر اثرِ ما میباشد که متصل است به تکنیک مستقیم قلم گیری و نازک اندازی در نگارگری ایرانی (قدیم) و شیوه نقطه چینی و هاشور زنی از شِگرد های اسلوب مهم نقاشی اروپایی نیز بوده است که در این تصاویر استفاده می‌کردند و همین باعث میشد در نهایت بتوان این نوع از هنر را شاید یکی از انواعِ مهم هنر جهان-وطنی دانست و علاوتاً می توان اذعان داشت که اوجِ تصویرسازیِ کُتُبِ چاپ سنگی (در ایران) در بینِ سالهای ۱۲۷۰ و ۱۳۰۰هـش بوده است (آژند، ۱۳۸۹، ۸۰۰). روح هنر.

خلاقیت در نسخه ی ۱۰۸۴ :

چیزی که در دیدِ اول از این مجموعه ما را به فکری عمیق بُرد به طَبع مواردیست که مربوط به عمل چاپ توسط سیستمِ چاپ سنگی میباشد (حتی پیش از آنکه نقاشی ها قوات لذاته ی ما را بر انگیزد، محو علم شدیم..) که چگونه ابتدا یک طرح (ساده و یا پیچیده) به صورتی حجاری گونه بر روی یک سطح با ایجاد فرو رفتگی یا برآمدگی هایی چیزی را مُیسر میسازد که به مُرَکَب گیری ممکن شده و سپس به کمک انواع فشار و غلتک ها، بخار و سردی، تنوعِ چسب ها به فرمی تناوبی یا یکباره نقش را از لوحه به مقصد منتقل میسازد و ضمن اینکه این عمل معمولاً چندین باری میسر است اما پس از چندی ظرایف بافتِ لوحه به فرسایش و تَرَک و شکستهایی می انجامد که دیگر قابل استفاده نیست و برای همین اغلب مَرمَت پذیر هم نیستند و اگر هم بوده نمیشد! تا نُسَخ؛ منحصر و محدود باشند زیرا باور بوده چیزی که پُر تکرار میگردد، به صورت معمول فاقدِ ارزش خواهد شد (نه همیشه اما ممکن است) و چون این مجموعه اعمال که به یک چاپ منتهی میگردد بسیار زمان بر و هزینه بارآور بوده پس نمیخواستند که بیهوده اصطلاحاً ریسک کنند و گرچه جهانِ وقتشان به سمت صنعتی شدن میرفته و مدرنیته بحثی داغ اما اهل این فن همواره سوقی خاص به هنر خواندش داشتند! ولی زمانی که ما از این مورد ذهنمان اکنون عبور کرد و رفت

و رفت تا با ناخود آگاهیِ خویش به محیطی ناگه واقف شدیم به سانِ برخواستن از خواب و خیال که چشممان در اثر ۱۰۸۴ مبهوت مانده، چرا؟! برای آنکه طبیعتاً اکنون در اندیشه ی نزدیک هم این قطعاً وارد نیامده که پس نقاشیِ ما برای آنکه از حجاری گفتیم و حکاکی؛ پس در چاپ، بیشتر مبحث آثاری که عنصر خط های محیطی در آن رُکنی اصلی را بازی میکنند و اغلب تک رنگ هستند اساسِ و اصلِ کار ما باید باشد؟ ولی این نسخه ۱۰۸۴ نسخه ای رنگیست! نه فقط نگاتیو محور که سطح هایی را نیز برای ادارکِ خوشِ ما تنیده در تناژ های مختلف در بر دارد و نشان از یک سلیقه ی خاص است پس یعنی در اینجا یا چاپ سنگی-رنگی (چند رنگ) صورت گرفته؟ یا جایگاه تقابلی هم با غرب دارد که خلاء فعلیِ کار ماست؟ (بماند؟!..) تا آنکه با تلطیف داده هایی که داشتیم نتیجه این حاصل شد که این اثر احتمالاً چنین تهیه شده که خبر از جهان غیر متافیزیکالِ یک هنرمند هم میرساند (برساند) زیرا اکثر این افراد را ما (گاهاً) تا مرز خداگونگی هم برده ایم هرچند از قدیم تر ها بیان میکنیم که این افراد در آثارِ خود حتی امضاء هم نمیزدند و اینکه یک فرد هنرمند یا غیر هم میتواند نقص داشته و نقص را چگونه تغییر یا بهبودش داد : پس اینک ابتدای امر بیان میکنیم که ذهن ما به دو شاخه در قوت رفته، یکی اینکه (استاد) علی قلی خویی چگونه این اثر را آفریده و دوم نوع این چاپ سنگی هرچه بوده؛ بوده، اما امروز چگونه میتواند احیا گردد و یا اصلاً چه نیازی به این دستگاه داریم که ما را به دغدغه ای کشانیده، رها نمیکند؟؟ که شاخه ی اول برای این پدیدار شد که آقای خویی با توجه به سایر آثاری که از وی باقی مانده معمولاً سبک واحدی در پرداخت دارد اما در اینجا که نقوش را رصد کردیم گویی ایشان از هنری و شیوه ای در بیان و ثبت، بهره برده که از این احتمال ها به دور نیست (زیرا کار در قیاس با سایر آثارش، ضعیف است و رنگ ها خوب قرار نگرفته اند در کار، بافتِ ما گوله ای و دان دارد است؛ رنگ ها سرزندگی ندارند و..) : یعنی یا وی (خویی) در حین رسم دچار آسیبِ جسمی شدید بوده و با دستی علیل نقاشی را کار کرده، یا وی با دست دیگرش بنا بر شوخی، قدرت نمایی، آزمایش و امثالهم کار را رنگ کرده است یا اصطلاحاً هوشیاریِ کافی نداشته (مست بوده و یا دارویی مصرف میکرده اند) یا او کار را به شاگرد یا شاگردانش داده یا نکته ی خاص تر اینکه اصلاً رنگ بَعد ها به این اثر اضافه شده و کار کارِ فردی حرفه ای نیست مثلاً یک شاهزاده ی جوانِ قجری خودش برای تفریح یا تخریب کار ها را به رنگ آغشته میکرده و نسبت به یک قیاسِ کُل معمول نیست که از اول بگوییم این اثر به فرمی هم زمان از خطوط محیطی (حاشیه) تا رنگ های سطحی ترش در نقش باهم چاپ شده است! مگر آنکه کل این ذهنِ خویش را بازنگری کرده و لَختی چیز دیگر احساس کنیم که چاپ را با اصل شیوه ی مرحله به مرحله ی نگارگری قیاس کردیم! کارمان خطاست.. وگرنه این اثر کمترین نقصانی ندارد که البته این سخن نیز گزاف نیست و شاید آری از امر سلیقگی ماهم باشد اما در هر حال منحصراتی داشته که در بیانگری ما این مهم گزینش گشته (۱۰۸۴) ضمن احترام و ارادتی که البته نگارنده به فردِ هنرمندش دارد، و حالا اگر خود نمونه هایی از این اثر را ببینید در خواهید یافت که درکل چاپ سنگی ما با مبحث تکنیکِ چند رنگ چه به فرمی یکجا یا مرحله ای در جهان خصوصاً ایران از دیر باز تا کنون کم است و بیشتر طرح ها از اساسی شطرنجی بنا برده و بحث ما ربطی به اعمال گراوور های چوبی ژاپنی به یک انحصار، چاپ های پولِ چینی در بانک ها یا اعمال پرینتری آمریکایی ندارد بلکه کلیت خودِ چاپ سنگی را ملزوم داریم.. و دنبال چیزی هستیم تا بازهم آنرا مرسوم داریم که منجر به شاخه ی دوم فکری ما گردید یعنی ثبت این اختراع که چگونه میشود در جهان معاصر یک دستگاه چاپ سنگی نو در منزل داشت، آنهم کم خرج تر و کم حجم تر و این هنر بازهم رایج گردد (هنر باشد) و به فرمی سنتی نُسَخِ محدود ایجاد کرده و فلاسفه بازهم در بابِ چرایی نیازش یا نیازمان به این راهکار بنویسند و تطابق دهند با قبل و بعد و تا جایی که از مرز صنعت بازهم جدا شده برویم و در نهایت بحثِ فروشش یا محل های حضورش وارد تفکرِ صنعت گردد که البته معمولاً گریز ناپذیر هم نیست به علاوه ی اینکه

همین مورد میتواند تا جایی برود و بیش تر که مثلاً اگر قلم مویی هم در کار است (کنار سایر ابزار این مدل از چاپ سنگی مدرن)؛ قلم مویی هیدرولیک باشد یعنی نه به فرم دیجیتالی (در Art برای فضای سایبری و اینترنت) و نه شیئی کلاسیک از موی سمور و خرس که بتوان چیزی را ساخت (اینبار) که مثلاً با یک دکمه : کلگیِ موهایمان در دستِ ما تغییر فرم داده، جنسش از متریالی با دوام تر شده از مو یا چوب و.. و ما دیگر نیاز نباشد ده ها قلم مو بخریم و فضایی بسیار را اِشغال و سوخی را فنا، تا هر زمان هم که این پَکِ ما دچار نقصی شد با مراجعه به مهندیسینِ تکنیسین و تعمیر گاه های تخصصی هنر که البته کم داریم فعلاً، این موارد تعمیر و به روز رسانی گردد، انگار هنر را ماشینی کردیم که ماشین نیست نه آنکه بشر از درک سرعت بالای چاپ انواعِ نقوش پاندا بر روی گونی های برنج در شرق ساقط گردد چرا که داشتن فلسفه در هر کاری به اعتقادی ما عُنصری پیشران است و آنقدر این مهم حیاتِ مستقل دارد که زمانی که ما از آن دور افتیم؛ خودش ما را فرا میخواند انگار در هستی فرشته ای هست به نامِ : فیلاسوفیا! و این همانی بود که سعی کردیم تا پیش از بیانِ سایر مباحث متصل به این نسخه ی انتخابی از احوالاتِ خودِ نوع چاپش با ذوق بیان کنیم و امید واریم که در حد یک ایده (تِز) نماند که هنر بازهم دچار رسانس اندر رنسانس گردد و ما بیشتر هدفمند زندگی کنیم و روش مند تر و در حد شعار ابداً باقی نماند چراکه فرضاً خود همین بحثِ چاپ سنگی سوای این نسخه شناسی ما بر آن ندیدیم که جای چقدررر بحث دارد؟ اما در حد گذری از تاریخ ورودش به ایران و صرفاً چند هنرمندِ پُر کارش بیشتر جلو نرفته.... اما پتانسیل هنوز هم دارد!! و خواهد داشت! اگر بپذیریم همچو فسلفه روحِ هنر هم جریان دارد و ای بسا اگر تقابل گیری کنیم شاید این دو یکی باشند اما در لباسی لطیفه که به طنز با ما در تئاترِ زندگی نقش آفرینی میکند؟!.

میرزا علیقلی خویی (۱۲۶۳-۷۲/ ۱۸۴۶-۵۵) :

و کیست ایشان که تمام این اثر (نسخه ی ۱۰۸۴) وابسته به اوست؟؟ علی قلی خویی!..

که محمد علی کریم‌زاده تبریزی در کتاب "احوال و آثار نقاشان قدیم ایران" درباره میرزا علیقلی خویی چنین آورده است «او از نقاشان ساده‌کار و خوشدستِ دوره ناصری به شمار می‌آمد» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳، ۳۹۷) و پرکارترین هنرمند در حوزهِ تصویرسازی کتابهایِ چاپ سنگی فارسی است.. متولد شهرستان خوی در استان آذربایجان غربی بوده و جوانی‌اش را در تبریز گذراند؛ جایی که قبل از انتقال چاپخانه های بزرگِ تهران، چاپ سنگی در آنجا معرفی شده بود و با توجه به شواهدی موجود در سبک او میتوان تصور کرد که او به طور پیوسته از آموزش اساتید بهره برده است (ترابی، ۱۳۹۰، ۳۱) و فقط تجربی آموز نیست و خویی هنرمندی پُرکار و ماهر بود که در طول زندگانیش نسخه های مصور متعددی را عرضه کرد. شاهنامه فردوسی (۱۲۶۵ه.ق)، هزار و یک شب (۱۲۶۵ه.ق)، مصیبت‌نامه (۱۲۶۵ه.ق)، حسین‌کُرد (۱۲۶۵ه.ق)، ماتَم کده (۱۲۶۶ه.ق)، مجالس‌المتقین (۱۲۶۷ه.ق)، انوار سهیلی (۱۲۶۷ ه.ق)، اخبارنامه (۱۲۶۷ ه.ق) و کلیات سعدی و... از جمله کتاب هایی است که او با مهارت، آنها را مصور کرد (تراجی، ۱۳۹۹، ۳۰). وی در کتاب های مختلف، خود را با عناوین گوناگونی معرفی کرده است.. فراش قبله‌ی عالم/ بنده‌ی درگاه/ روضۀ الصفاء/ خادم مدرسه‌ی دارالفنون و نقاش (اولریش، ۱۳۹۳، ۵۰) و آخرین آثار امضاء شده‌ی وی هم به سال۱۲۷۲هـ‌ش مربوط می‌شود که عبارتند از رقمی در همان هزار و یک شب (طوفان البکاء و روضۀ الصفا) (پنجه باشی و دادور، ۱۳۹۲، ۹۵).

مشخصات شاهنامه ی مورد بررسی :

واقفیم که دیگر این اثر که از آن سخن میرانیم به دست و قلم میرزا علی قلی خویی قاجاری پدیدار شده و نسخهٔ مورد مطالعه ما به سال ۱۲۶۷ هـق. کتابی است متشکل از ۴جلد. در یک مجلد و ۵۹۵ ورق و بدون شماره گذاری و این نسخه در قطع رَحلی به طول ۳۳ سانتیمتر و عرض ۲۰/۸ سانتیمتر است. ابعاد متن نیز به طول ۲۶/۵ سانتیمتر، و عرض ۱۵/۵ سانتیمتر، در ۴ ستون و ۲۹ سطر، بر روی کاغذ فرنگی، به رنگ نخودی با مرکب سیاه نوشته شده است (همچو : (تصویر۱)) و زبان نسخه هم فارسی و به خطی نستعلیق است که به گونه‌ای تمیز و مرتب به خط «مصطفی قلی بن محمد هادی سلطان کجوری[۲]» نوشته شده و خطی خوانا و لطیف باشد، این نسخه مصور ۵۴ مجلس تصویر دارد و در انتهای نسخه نیز فرهنگ الفاظ نادره و اصطلاحات غریبه و فهرست سلاطین عجم و ایام سلطنت ایشان آمده است (تصویر۲-۳-۴) که بس جالب انگیز است. جلد کتاب نیز از نوع جلد مقوایی[۳] با روکش تیماج قرمز با صحافی جدید گالینگور (تصویر۵) و این چاپ حسب الفرمایش «حاج محمد حسین تاجر تهرانی» (تصویر۶) میباشد و در چاپخانه ی «حاجی عبدالمحمد رازی» تهیه شده است و در آن چاپِ سنگی رُکنی اصلی تر از اصلی است.

تصویر۱- برگی از شاهنامه به شماره ۱۰۸۴ موزه ملک.

تصویر۲- دیباچه شاهنامه به شماره ۱۰۸۴ موزه ملک.

تصویر۳- فرهنگ الفاظ نادره و اصطلاحات غریبه //

تصویر۴- فهرست سلاطین عجم و ایام سلطنت ایشان //

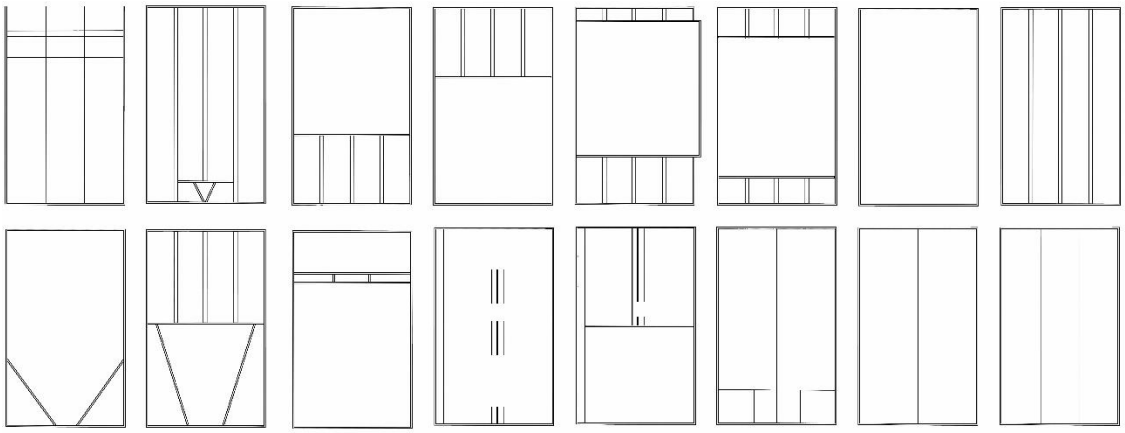
تصویر۵-جلد کتاب شاهنامه به شماره ۱۰۸۴ موزه ملک

تصویر۶-نام بانی چاپ شاهنامه به شماره ۱۰۸۴ موزه ملک.

جدول‌کشی و صفحه آرایی نسخه :

جدول‌کشی از صنایع رایج و مهم در کتاب آرایی سنتی ایران است و تا مدتها در چاپ سنگی و چاپ سربی نیز ادامه یافته و می‌توان دیگر آنرا از تزیینات کلیشه ای در چاپِ امروزی برشمرد که ریشه در سنت نُسَخ دستنویس دارد.. قاضی احمد قمی در کتاب گُلستان هنر برای جدولکشی، چند شیوه ی خوب نیز تعریف کرده است که بیانش در اینجا خالی از لطف نبود : که چگونه به تعداد خطوطِ ما بستگی دارد! و اساس کار آن در خط کشی، یکی با طلا و دو خط پیش و پس از آن است که امکان تعدد خط‌ها و رنگ‌های آن وجود دارد برای بیش مشخص سازی ها (سوا اندازی) (منشی قمی، ۱۳۶۶، ۱۶۱ -۱۶۵) و در رنگِ خطوط، علاوه بر طلا، لاجوردی و پرتقالی نیز معمول است.. و جدول‌کشی در نسخه ی شاهنامه به شماره ۱۰۸۴ موزه ملک نیز همچون بیشتر نسخ این دوره، در چهار ستون نظام یافته است و هر ستونش شامل ۲۹ سطر می باشد و از قوانین کلاسیک سوای گوناگونیِ فرم های هندسیک؛ کج رویی ندارد و در صفحاتی که اصطلاحاً سر عنوان دارند، تعداد سطرها به نسبت کاهش می‌یابد (تصویر۷). همه صفحات جدول‌کشی شده با رنگ سیاه و آبی لاجوردی است. در جدول‌کشی از ۲ خط سیاه در تصاویر تک رنگ و ۲ خط آبی لاجوردی در تصاویر رنگی و برای ستون ها هم به همان نحو ۲ خط سیاه و آبی لاجوردی به کار رفته است. برای عنوان ها، فضایی به عرض ۲ ستون و ارتفاع ۱ - ۲ و ۳ سطر اختصاص داده شده و عناوینِ ما نیز به رنگ سیاه، درون کتیبه های مزین به نقوش گل و بوته به صورت رنگی و تک رنگ و همچمین در زمینه ای به رنگ صورتی و نخودی (رنگ کاغذ) به کار رفته است (تصویر۸). در شماره‌گذاری این نسخه، از روش رکابه (تصویر۹) استفاده شده است و به صورتی میباشد که در گوشه سمت چپ پایین برخی از صفحات، اولین کلمه از صفحه بعد نوشته شده که بارزه ی کار باشد و در برخی از صفحات هم از هیچ گونه شماره‌گذاری استفاده نشده است که چندان دلیلی نیافتیم.

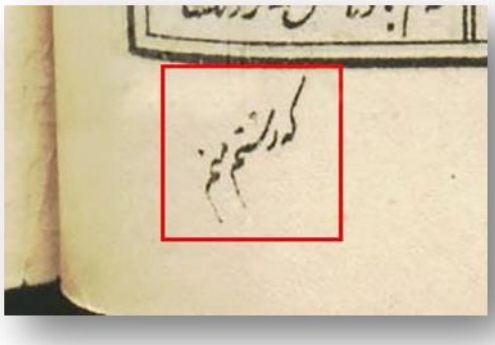
دوره ۸، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲، صفحات ۷۳-۴۸



(تصویر۷- ساختار جدول‌کشی و ستونبندی شاهنامه به شماره ۱۰۸۴ موزه ملک. نگارندگان..)

اکنون دو بُرشِ ارزشمند از این نسخه را مشاهده میکنید..

تصویر۸- شیوه عنوان نویسی، شاهنامه به شماره ۱۰۸۴ موزه ملک. ملک.



تصویر۹- شماره‌گذاری به روش رکابه، شاهنامه به شماره ۱۰۸۴ موزه

(متن) آغاز و انجام در اثر (۱۰۸۴) :

آغاز دیباچه : بسمله بر پیشگاه ضمیر مهر تنویر صاحبان فصاحت و سابقان کوی بلاغت پوشیده و مستور نماناد.... اگر چه لوازم رسوم بندگی و لواحق شیوه پرستندگی همانست که سرنامه بسپاس و ستایش آفریننده.... آغاز متن : بنام ایزد بخشنده مهربان، بنام خداوند جان و خرد / کزین برتر اندیشه برنگذرد.... انجام : بپایان رسانیدم این داستان / بدانسان که بشنیدم از باستان.

گذری کوتاه بر جایگاه سرلوحه در این اثر (۱۰۸۴) :

اصطلاح سرلوح در ادبیات پژوهی کتاب آرایی اسلامی در معانی مختلفی به کار رفته است و مایل‌هروی آنرا در عرف نسخه آرایی، شکلی میداند هندسی، مزین به نقوش مذهب یا مرصع که در قسمت فرازین نخستین صفحه نسخه میکشیده اند (هروی، ۱۳۷۲، ۶۷۶). لغتنامه ی دهخدا هم، ذیلِ سرلوح، آنرا زینتی از تذهیب و جز آن دانسته که بر سَرِ کتاب یا ابواب و فصولِ مهمِ آن نقش می کنند و سرلوحه را نقاشی و تذهیب در اولِ کتاب نیز تعریف کرده است (دهخدا، ۱۳۷۷، ۱۳۶۲۰). سرلوح، گاهی به صورت تک صفحه‌ای و زمانی به صورت مزدوج با تزیینات نقوش هندسی و گل و برگهای رنگی کار شده و در کتابهای چاپ سنگی، هر دو حالت ساده و مزدوج دیده می شود (کوکالن، ۱۳۷۹، ۱۱۷) و سرلوحهای قاجاری از لحاظ نقوش و ترکیب بندی دارایِ تنوع زیاد است و در اغلب موارد در قالب کلی : نقوشش گنبدی-چندتایی هستند و در اکثر موارد فرم گنبدی با دو لچکی هم همراه شده معمولاً میان فُرمِ گنبدی، اسلیمی ماری پیچیده و متکلفی که نقش شده که فرم های ترنجی و گنبدی بعدی اطراف آن شکل گرفته است نقوشِ شامل انواع تزیینات گیاهی، جانوری و نقش تاج و بقیه را هم که به متن اختصاص دارد، می اندازند و ممکن است سرلوح بدون تزیینات هم باشد، چرا که این امر یک قانون نیست و در نسخه ی مورد بررسیِ ما ۴ صفحه از این شاهنامه، مزین به سرلوحِ خاص است و به غیر از سرلوح اول شاهنامه که به صورت رنگی کار شده و تقریباً نصف صفحه را پوشانده است بقیه ی سرلوح ها هر کدام یک سوم صفحه را به خود اختصاص داده‌اند و در فضایی مربع مستطیل شکل رسم شده اند و فرم غالب سرلوحها همان نقش گنبدی است و در درون سرلوح، یک کتیبه-عنوان جای گرفته است (تصویر ۱۰).

تصویر ۱۰– نمونه های سرلوح های مذهب شده در شاهنامه ی قجری به شماره ۱۰۸۴ متعلق به موزه ی مَلک.

تشریح نگاره های نسخه :

..تعداد نگاره های این نسخه شامل۵۴ نگاره است (جدول۱). ۱۴ نقاشی اول رنگی و ۴۰ نقاشی دیگر سیاه و سفید می باشد و جهتِ کادرِ اغلبِ نگاره ها عمودیست، که بیشتر صفحهٔ کتابت شده را هم در بر می‌گیرد.. آثار نگارگری در دوره قاجار، گذشته از تعدد در شیوه، سبک و مکتب تصویرگری، تحت تأثیر سیاست، اجتماع و وقایع مختلف آن دوره از تنوع مضامین نیز طبعاً برخوردارند که در اینجا نیز تا حدی بدیع است و کتب و نسخ مصور مذکور، حاوی حکایت های بسیاری از بزم، رزم، شکار و مضامینی از این دست هستند که رایجِ کار بوده و شاهنامه فردوسی نیز با وجود اینکه اثری ملّی، حماسی و در عین حال به نحوی بومیست، مضامین متنوعی را در تصاویر خود عرضه می‌کند که گویی کلامی جهانی دارد و با مطالعه عناوین و تصاویر مجالس این منظومه می توان آنها را در شش دسته موضوعی طبقه بندی کرد که لازم دانستیم چنین باشد : ۱- نگاره های رزم : تعداد ۳۳ نگاره را شامل شده که مضامین رزم، لشکرکشیِ نظامی مربوط به جنگ های اصلِ داستان را شامل می شود. ۲ - نگاره‌های جلوس شاهانه : به تعداد ۹ نگاره. ۳ - و نگاره های دیدار و ملاقات : تعدادشان ۶ تا را از اوراق شامل می شود که بدونِ رُخدادی خاص در فضایی آرام، به ملاقات و معاشرتِ درباریان و قهرمانان داستان می پردازد. ۴- نگاره های بزم است : تعداد ۳ نگاره در آن مهم و به سیر و گذاری بزم‌گون با اشخاص مهم، درباریان و قهرمانان داستان می پردازد. ۵- نگاره های منحصر به‌فرد : تعداد ۲ نگاره را شامل می شود با موضوعاتی که به ضرورت داستانی یا تاریخی تصویر گردیده اند و حالی فرعی دارند. همچنین اغلب نگاره هایی که در این گروه جای می‌گیرند، مضمونی غیرتکراری داشته از جمله نسخه نگاره شماره ۱۵ گذشتن سیاوش از آتش (تصویر۱۲) و نسخه نگاره شماره ۲۹ گذشتن شاه کیخسرو از آب رزه و گرفتن گنگ دژ و گریختن افراسیاب که گویی شعری متفاوت هم میطلبیده است. ۶- نگاره ای از شکار هم از نظر نیفتد : که تعدادش فقط ۱ نگاره را شامل می‌شود و صحنه های شکار از قدیمی ترین کهن الگوهایی است که در آثار هنریِ ما ایرانیان همواره تصویر شده است و از میانِ این ۵۴ تصویر، ۱۲ نگاره دارای کادر-عنوان است که از آن میان ۳ کادر-عنوان در نگاره های ۴ و ۵ و ۵۳، انتهای کادر-نگاره قرارگرفته زیرا موضوع نگاره ربطی به عناوین ندارد و درواقع، عناوین بیانگر موضوعات صفحه بعد است (جدول۲) و باقی هم که ماجرای مربوط به خود را دارد که بیش بیانش به مقاله ای در فن کتابت باز میگردد نه موضوعِ کلیدیِ ما که در هر حال با بررسی کلی نگاره‌های شاهنامه فردوسی، موزه ملک می‌توان دریافت، علی رغم تنوع موضوعی نگاره‌ها غالباً نگاره‌ها دارای وجوه مشترکی درعناصر بصری از قبیل ترکیب بندی (هارمونی)، نوع تزیینات در تکرار (ریتم)، رنگ‌بندی، بافت و فضاسازی می باشند که البته این نکته نیز از جوانب بارز هنر ایرانیست که سبب شده ما آثارِ خویش را معمولاً پُر کار بخوانیم.

جدول ۱ - عناوین و موقعیت نگاره های نسخه شاهنامه فردوسی به شماره ۱۰۸۴ :

شماره	بخش	عنوان تصویر	مضمون
۱	۱	پادشاهی جمشید هفتصد سال بود، بر تخت نشستن جمشید و پیدا کردن آلات جنگ و آموختن دیگر هنرها به مردم	جلوس شاهانه
۲	۱	پادشاهی ضحاک از هزار سال یک روز کم بود، بر تخت نشستن وی و بنیاد بیداد نهادن	جلوس شاهانه
۳	۱	پادشاهی فریدون پانصد سال بود، بر تخت نشستن فریدون و آگاهی یافتن مادرش از او	جلوس شاهانه
۴	۱۸	؟	رزم
۵	۲۰	نامه منوچهر با سَرِ سَلْم نزدِ فریدون و باز آمدنش به ایران و سپردن فریدون تاج و تخت را بدو	جلوس شاهانه
۶		کشتن رستم پیل سپید را	رزم
۷	۶	جنگ نوذر با افراسیاب بار سیوم و گریختن نوذر سوی دهستان	رزم

۸	۲	؟	رزم
۹	۱	پادشاهی کیکاووس صد و پنجاه سال بود، بر تخت نشستنش و آهنگ مازندران کردن	جلوس شاهانه
۱۰	۱۱	خوان هفتم، کشتن رستم دیو سپید را و رها کردن کیکاوس و ایرانیان را از بند	رزم
۱۱	۵	رزم دوم رستم با شاه هاماوران و پیروزی یافتن و رها شدن شاه کاوس از بند	رزم
۱۲	۱۱	رزم رستم با الکوس	رزم
۱۳	۱۳	پرسیدنِ سهراب نام و نشانِ سرداران ایران از هَجیر	رزم
۱۴	۱۸	کشته شدن سهراب به دست رستم دستان (پدرش)	رزم
۱۵	۴	گذشتن سیاوش از آتش	منحصر به‌فرد
۱۶	۱۱	کشته شدن سیاوش به دست کروی به فرمان افراسیاب	رزم
۱۷	۱۴	گذشتن سیاوش از آتش	رزم
۱۸	۱	؟	دیدار و ملاقات
۱۹	۵	؟	رزم
۲۰	۲۲	؟	رزم
۲۱	۱۰	؟	دیدار و ملاقات
۲۲	۱۵	نبرد رستم با اشکبوس و کشته شدن اشکبوس به دست رستم	رزم
۲۳	۱۰	؟	رزم
۲۴	۱۱	؟	رزم
۲۵	۱۱	شبیخون کردن نستیهن و کشته شدن او به دست بیژن و با هم آویختن هر دو لشگر	رزم
۲۶	۳۱	؟	رزم
۲۷	۲	؟	رزم
۲۸	۱۱	؟	رزم
۲۹	۲۱	گذشتن شاه کیخسرو از آب رزه و گرفتن گَنگ دِژ و گریختن افراسیاب	منحصر به‌فرد
۳۰	۲۶	گرفتار شدن افراسیاب و کشته شدن او و گرسیوز به دست کیخسرو	رزم
۳۱	۴۳	دادن کیخسرو پادشاهی به لُهراسب	جلوس شاهانه
۳۲	۱۲	؟	رزم
۳۳	۳	پیدا شدن زردشت و روایتی از گشتاسب و لهراسب و همگی سرداران ایران به کیش او	دیدار و ملاقات
۳۴	۳۲	رزم اسفندیار با ارجاسب و پیروزی یافتنِ اسفندیار و گریختن ارجاسب	رزم
۳۵	۱۰	؟	دیدار و ملاقات
۳۶	۹	؟	بزم
۳۷	۲۸	نبرد رستم با اسفندیار	رزم
۳۸	۴	کشتن رستم، شَغاد را و مُردنِ رستم و زَواره	رزم
۳۹	۹	؟	رزم
۴۰	۱	پادشاهی اردشیر بابکان چهل سال و دو ماه بود و بر تخت نشستنش در بغداد	جلوس شاهانه
۴۱	۲	رزم شاپور با رومیان و گرفتار شده بزانوش- سردارِ لشگر روم و آشتیِ قیصر با شاپور	رزم

۴۲	۵	هنر نمودن بهرام در شکارگاه پیش منذر	شکار
۴۳	۲۱	تاختن بهرام به لشگر خاقان و گرفتار کردنش	رزم
۴۴	۴۲	؟	دیدار و ملاقات
۴۵	۱	پادشاهی انوشیروان چهل و هشت سال بود، بر تخت نشستن و اندرزش به سرداران..	جلوس شاهانه
۴۶	۱	؟	رزم
۴۷	۲	؟	بزم
۴۸	۶	؟	رزم
۴۹	۲	پادشاهی خسرو پرویز چهل و هشت سال بود- آگاه شدن خسرو پرویز از کور شدن هرمز و بر تخت نشستنِ آن	جلوس شاهانه
۵۰	۳۱	رزم خسرو با بهرام چوبینه و کشته شدنِ کوت رومی	رزم
۵۱	۳۳	؟	رزم
۵۲	۶۳	نامه قیصر به خسرو با هدیه و خواستن دار مسیح	دیدار و ملاقات
۵۳	۱	؟	بزم
۵۴	۵	رزم رستم با سعد وقاص و کشته شدن رستم	رزم

جدول ۲- عناوین درج شده در تصاویر که ارتباطی به موضوع مصور ندارند و در پائین کادر نگاره جای گرفته‌اند.

شماره	عنوان درج شده	موضوع تصویر شده
۴	نامه منوچهر نزد فریدون با سر تور	-
۵	گفتار اندر مُردن فریدون	نامه منوچهر با سر سلم نزد فریدون و باز آمدنش به ایران.. سپردن فریدون تاج و تخت را بدو
۵۳	تاختن سعد وقاص به ایران و فرستادن یزدگرد رستم را به جنگ او و نامه نوشتن	-

ویژگی‌های سبکی و ساختار صوری شاهنامه فردوسی به شماره ۱۰۸۴ :

به منظور تشخیص ویژگی های سبکی و ساختار صوری شاهنامه فردوسی به شماره ۱۰۸۴ ، فعلاً دو نگاره از این نسخه برای تحلیل محتوایی و فرمی منتخب شده است که یکی گذر سیاووش از آتش است و دیگری در تصویر ۱۱، خوان هفتم، کشتن رستم دیو[۴] سپید را و رها کردن کیکاوس و ایرانیان را از بند، موضوع نقاشی قرارگرفته است و مطابق با داستان، پس از آن که رستم در خوانِ ششم ارژنگِ دیو و بقیه دیوان نگهبان چاهسار را از پای در می آورد، آنگاه به رهنمونیِ اولاد (نامی)، به بندگاه کاووس می رسد. شاه از او می‌خواهد که پنهان از دیوان و جادوگران، با رخش از هفت کوه بگذرد و به غارِ دیو سپید بشتابد، با وی در آویزد و لَختی از خون او را، با خویشتن بیاورد تا او ۳ قطره از آنرا در چشمهای خود بریزد و بینایی اش را که برای طلسمی از دست رفته باز یابد.. در واپسین خوان هم، رستم از هفت کوه می‌گذرد و خود را نزدیکی غار دیو سپید می رساند، بازهم به رهنمونی همان اولاد، درنگ میکند تا آفتاب بالا بیاید و اصطلاحاً هوا گُر گیرد و خواب دیوان سنگینیِ مطبوعی بپذیرد سپس رستم خود را به دیو سپید میرساند و او را خواب آلود غافل‌گیر می‌کند (هرچند رسم جوانمردی با منطقِ فعلی نیست و از ضعف داستان شاید باشد، همانطور که در این نسخه با دیدی فمینیستی جایگاه بانوان هم بسی خایلی مینماید و قابل بررسی

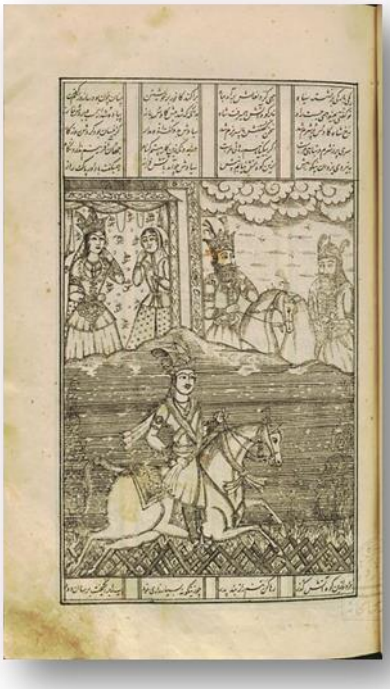
است) ولی در هر حال در پیکاری سنگین او را از پای در می آورد، رستم درحالی که بر پاهای دیو سپید نشسته با یک دستش شاخهای دیو را گرفته و با دست دیگرش خنجری را بر شکم دیو فرو کرده که به نحوی نقطه ی پایان است (مگر آنکه این روایت را در داستانی نظیر شبرنگ نامه بخواهیم که ادامه یابد). همچنین در این تصویر که تشریح (آنالیز) کردیم : در سمت چپ، اولاد که با هیبتی دیو گونه به رنگ زرد و خالخالی و شاخهایی تیز همراه با دامنی کوتاه به رنگ آبی همراه با نواری قرمز رنگ منقوش به آویزهای طلایی و گردن آویزی به شکل زنگوله بر گردن به تصویر در آمده و به درختی بسته شده (که به نحوی چهره ای نادم-خائن؟ دارد) و همراه با رخش ایستاده و صحنهٔ نبردی را نظاره می‌کنند که عده ای آنرا سرنوشتش خطاب کنند. اما در کل (انتها) رستم و دیو دو شخصیت اصلیِ این صحنه اند. چهرهٔ آرام رستم هم علی رغم عملِ پُرتحرکش بدونِ تأثیر احساسات و تحرک و تکاپوی جنگ، که گویی برای کشتن دیو نگرانی و اضطراب در او راه ندارد، با لباسی زیبا و آراسته و نقوش سنتی همراه با تزئینات طلایی ترسیم شده است (که میتواند در بابِ چراییِ آن به مَنظری روانکاوانه منبعی مفید باشد! اگر در قیاس با سایر نُسَخِ مصور؛ بازهم شاهد این حالت هستیم زیرا کسی که جان میگیرد نمیتواند چهره ای عادی داشته باشد مگر آن کار برایش عادیست؟!). پوشش رستم شامل دو بخش جامگان و پوششِ سَر است. جامگانش هم تشکیل شده از (پیراهن زیر- شلوار- خفتان) و پوششِ سَرش نیز کلاهخودی است که رستم بر سر دارد که شرح دقیق ترش از منظر ادبیات و کلمات؛ در شعرِ مربوطه مناسب تر مینماید. **پیراهن زیر :** تنها آستینهای بلندِ آن نمایان است که در مُچ دست تنگ شده است و **شلوار:** بلند بوده! و به رنگ پیراهن است که ممکن است این پوشاک پس یکسره باشد. **خفتان :** که ایشان جامه ای دارد پوستین مانندِ پیراهن جلو بازی که با دکمه های ریزی بسته شده است (همچو پوششی زند-صفوی در زمانی معاصر تر به ما) و آستینِ آنچه در زیر میبینیم در اینجا کوتاه است و بر اساس پژوهشهای انجام شده، رستم زره ای خاص هم داشته که بر روی همین لباسش میپوشیده و روی آن گاه پیراهنی نازک متشکل از زنجیرهای بافته شده هم بر تن میکرده که اما پوشش لایه ایِ وی بیشتر به ببر و گبر معروف است و عده ای به آن خفتان و جوشن نیز گویند (خالقی مطلق، ۱۳۶۶، ۲۱۴). بر این اساس نگارگرِ شاهنامه ۱۰۸۴ موزه ملک، تنها به خفتان ببر بیانی اشاره کرده (در رسم) و از دیگر پوشاکِ نبرد رستم، تقریباً چشم - پوشی شده است فرضاً مهم جلوه دادنِ زانو یا بازو بند و... ، خفتان یاد شده هم، معرف اصلی رستم در نگاره های نُسَخِ مصور همیشه بوده است که اغلب سفید یا نارنجیست و از این رو اهمیت بسیاری در کنتراست های پویا پیدا میکند ولی از آنجا که خفتان، معروف به ببر در بیانِ ما بوده، نگارگران نسخ مصور هم از جمله هنرمندِ شاهنامه ۱۰۸۴ موزه ملک را بر آن چنان داشته تا پوشش نبرد رستم را با خطوطی ببری همچون جداً پوستِ یک ببر، راه راه طراحی کنند در حالی که ممکن است منظور کُلیتِ گربه سان بود و اصلِ آن مثلاً پوست پوستِ شیر بوده است؟! و در هر حال از این طریق جنسیت خفتان را از پوست ببر هم نشان داده اند، بگذریم.. **کلاه‌خود :** کلاه خودِ موجود در این نسخه، متشکل از فرمی گُنبدی است که در مرکز بالای سر، برآمدگی تیزی داشته و با قطعاتی الحاقی همچون تَک جقه و پَر، تزئین شده. به دورِ فُرمِ گنبدی به غیر از بخش جلوی صورت، قطعه ای بلند و پَهن که تا پشت گردن را می پوشاند و روی شانه ها آویزان مانده، نصب گشته و گویی از زنجیر های به هم پیوسته ای ساخته شده است که تِمی اسلامیک هم داراست و در شاهنامه ی ۱۰۸۴ از موزه ملک، بیانِ ریختار شناسانه ی ما از رستم با : ساعد بند، ساق بند، چکمه، سپر و تیر و کمان (سلاح های او)، کامل می‌شود. اما دیو سپید در قلبِ غار تاریک به صورت هولناک و ترسیده و به زشت ترین وجه تصویر شده است (اما فرجامش نه زشتِ زشت که بیشتر در حالتی کاریکاتوری جلوه میکند) اما هنرمند کوشیده که خشونت دیوی را به عنوان نیروی شر در چهره ای شاخ دار و دندانهایی تیز که تصویر ذهنی همه ی ما از دیو است، نشان دهد اما موفقیتش تا چه حد؛ بماند؟! و این دیو (شاه مازن) با دامنی کوتاه و قرمز رنگ همراه با نواری آبی رنگ منقوش به آویز های طلایی نشان داده شده بر مُچِ دست، پا و بازوانش نواری به رنگ قرمز و آبی با تزئینهایی طلایی و همچنین با زنگوله هایی بر گردن آویزان ترسیم شده است که ارزش نماد شناسی دارد. ساختار طراحی گیاهان در این نگاره نیز از تنوع کمی برخوردار نیست اما ظرایف ندارد و درختی که در کنار غار که اولاد بر آن بسته شده و پوششی به رنگ سبز تیره با گلهایی قرمز رنگ به عنوان بستر زمین همراه با هاشور زنی های فراوان که متأثر از چاپ سنگی است کفایت جو را رسانیده و آسمانِ ما نیز در این نگاره به رنگ زرد همراه با هاشور زنیهای فراوان به تصویر

درآمده است که با پوکه هایی از نقطه اتصال و انسجام را لحاظ کرده اما همچنان طَبعی زمخت دارد. و اما اثرِ دوم : در تصویر ۱۲، گذشتن سیاوش از آتش، موضوع نقاشی قرارگرفته که بنا به روایتِ دقیقِ شاهنامه، سیاوش ثمره پیوند کیکاووس با زنی زیباروی از خویشان گرسیوز[5] است (فردوسی، ۱۹۶۵، ۹) که مُنَجِمانِ دربار کیکاووس (شاه) چون ستاره ی تازه تولد یافته ی او را رَصَد می کنند و تیره بختی و زندگی سراسر غم و اندوه کودک نوپا را به شاه اطلاع می‌دهند، کاووس با تمامِ ثأثری که از این خبر به او دست میدهد، چندان سخنان ستاره شناسان را باور نمی‌کند تا اینکه برای رهایی از این پیشگویی، سیاوش را به یگانه پهلوان شکست ناپذیر ایران زمین، رستم، می سپارد تا شاید سایه ی این طالعِ نامبارک با آموزشهای رستم برطرف شود ولی سرنوشتِ غم انگیزی برای او رقم نخورد الی به دستِ حسودان.... که مطابق با داستان، سودابه همسر کاووس شاه به سیاوش دل می سپارد اما سیاوشِ پاک روان تن به گناه نمی سپارد و چون قهر آلود، آهنگ رفتن می‌کند، سودابه بیمناک از فاش شدنِ راز خود، جامه دریده و چهره می‌خراشد و از جانب سودابه متهم به خیانت به پدر می شود و باقی ماجرا تا آنکه کاووس شاه برای آشکار شدن واقعیت و رفع تردیدها چاره جویی می‌کند و موبدان راهِ نجات را آزمون گذر از آتش می-دانند، سودابه که از عملِ خویش آگاه است، به آزمون تن نمی دهد تا فرجام پس سیاوشِ شهید برای اثبات پاک دامنیِ خود، آزمون را قاطعانه می پذیرد : که از آتش بگذرد و به دستور کیکاوس هیزم فراوان جمع شده و در صحرا دو کوه از هیزم فراهم می آید، به طوری که در میانِ آن تنها فاصله ای به اندازه ی گذرِ یک اسب و سوار می ماند و درست زمانی که عده ی کثیری، از مردمان جمع شده اند به فرمان شاه بر چوبها نفتِ سیاه ریخته و آتش عظیمی برپا می شود، سیاوش سپید پوش و کافور زده، اسب سیهِ خود یعنی شبرنگبهزاد را به میانه ی هیمه آتش می‌تازاند.. خروشی از مردم بر می خیزد و چون سودابه این آوا را می‌شنود به ایوان آمده و به تماشا می‌نشیند و شروع به نفرین و دشنام به سیاوش پاکدل می‌کند، سیاوش هم به جد آتش اندر آتش به سوی دیگر آذرگان می‌تازد و تمام دشت به زاری و ماتم، بر می‌خیزد و چشم به آتش دوخته تا کی او بیرون بیاید و سرانجامش چیست؟ که سیاوش، در نهایت به لطف حق (مزدا) بدون هیچ گزندی از آتش بیرون می آید و به شکرانه ی این پیروزی، همه هلهله ی شادی سر می‌کشند و کیکاوس، با رُخی خندان و مفتخر سیاوش را در آغوش کشیده و شادی می کند. سه روز، تمامِ ایران زمین در جشن و شادی غرق می شود و در روز چهارم، سودابه برای اجرای حکم مرگ، حاضر می شود، اما با وساطتِ رجال و سیاوش، کیکاوس، که در درون هنوز هم سخت دلباخته ی اوست، از گناهش در می گذرد که البته این داستان با آمیخته ای از داستان ابراهیم (ع) و یوسف (ع) نیز نزدیکیِ خاصی دارد و در این تصویر با استفاده از عنصر بارز خط تمامِ این عنصر خیال همچو ابری که آماده ی تقدیم باران است در نمود! ؛ خویی صحنه را به تصویر کشیده شده است و از پنج پیکره ی کُلی در این جوّ استفاده شده است و عدم کاربردِ پرسپکتیو و رنگِ همانند در سایر آثار چاپ سنگی در اینجا بیشتر از پیش بارز است. همچنین در این ترکیب بندی فضا به دو قسمتِ عمده تقسیم شده است، چهار پیکره در قسمت بالای تصویر قرار گرفته است و اینکه ماجرا : شاملِ یک شاه، یک سوار نظام که هر دو سوار بر اسب هستند به همراه سودابه و یک کنیز که در قسمی از قصر به نمایش درآمده است خلاصه یافته و یک پیکره نیز در قسمت پایین تصویر قرار گرفته است و سیاوش را سوار بر اسب در حال گذر از آتش نشان می دهد. سیاوشی که با شکوهی شاهانه (فرهمند) و عاری از هرگونه هیجان، سوار بر اسبش، در میانه هیمه آتش قرار دارد و شعله های آتش او را فرا گرفته است و به دلیل اهمیت سیاوش در صفحه از تراکم خطی در هاشور زنی، بیشتر در محیط اطراف او استفاده شده، بنابراین پیکره ی وی واضح تر از سایر پیکره ها نمود یافته است!! و کاووس شاه با تاج و ریشی بلند با همراهش در حالی که انگشتِ حیرت میگزند رو در روی یکدیگر در حالی که یکدیگر را نظاره میکنند و سوار بر اسب ترسیم شده است در کنار سودابه با نشاندن تاجی بر سر همراه با ندیمه‌اش رو در روی یکدیگر در گوشه ای از قصر در حالی که انگشت حیرت میگزند و ماجرا را نظاره می‌کند به توازنِ فکری-بصریِ کار مدد رسانیده و در این وضعیت که از انگشت گفتیم؛ معمولاً انگشتِ سبابه دست راست مطرح است که بینِ دو لب قرار میگیرد اما در این تصویر شاه و سودابه انگشت سبابه دست چپ را بین لب قرار داده‌اند که شاید برای برعکس شدن امور در بحث چاپ سنگیست و از خصوصیاتِ دیگرِ این نگاره می توان به نمایش زیباییِ آرمانی، کمر باریک، لگن خاصره ی پهن، لب غنچه، ابروان کمانی، چشمان خمارِ تمامی پیکره‌ها، چهره سازی فردی، پیکربندی خشک و رسمی و نمایش پیکره انسانی درشکلی اَشرافی

و تصنعی و نمایش حالات عاطفی افراد اشاره کرد.. اسب‌ها نیز به حالت نیم رُخ (سنتی) نگارگری-ایرانی ترسیم شده اند و چندان خبری از فرنگی سازی نیست. تزئینات لباس سیاوش، کاووس و همراهش و سودابه و حتی اسب و دهانه آن نیز به ظرافت اجرا شده اند که قابل ذکر بود و معماری و مناظر نیز تا حد ممکن ساده شده است. قرارگیری پیکره سیاوش که در سطح اول تصویر و جلوتر از سایرین است، هم اندازه با پیکره های دیگر به رغم قرارگیری در سطح دوم تصویر از دیگر خصوصیات این نگاره است که ما به آن حالتِ : مقامی گوییم.

و روح هنر جریان دارد..

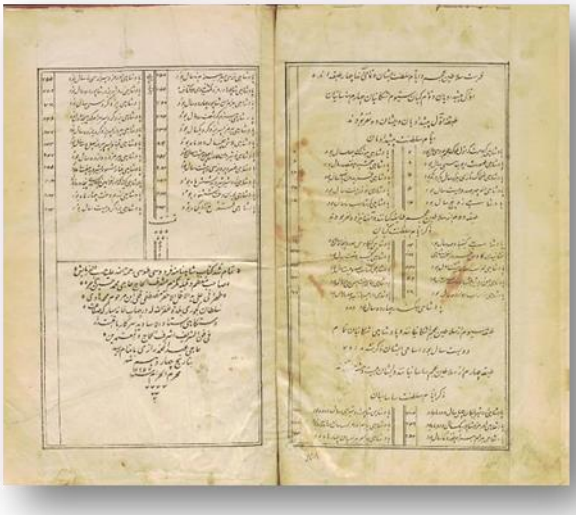
تصویر ۱۱: خوان هفتم، کشتن رستم دیو سپید را و رها کردن کیکاوس..



تصویر ۱۲ : گذشتن سیاوش از آتش.

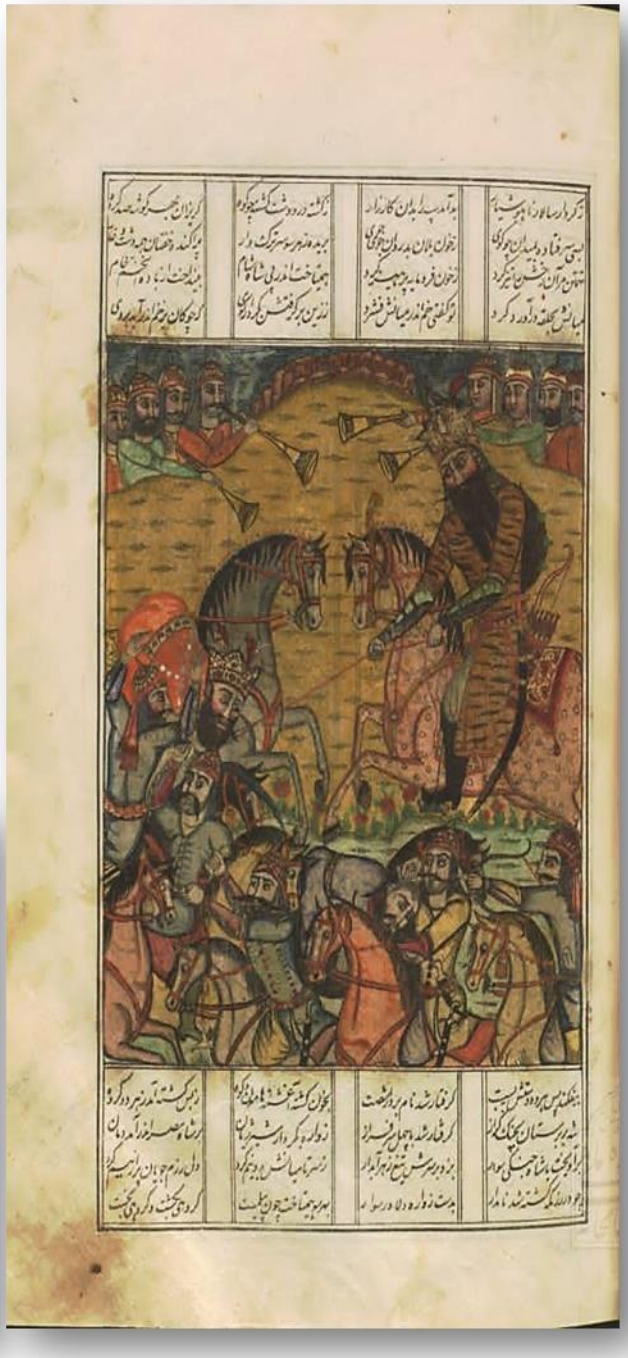
خاتمه ی کتاب :

و خاتمه ی این کتاب به رسم معمول در نسخه های خطی و کُتُبِ چاپ سنگی با ترکیب مثلثی به پایان می رسد و اطلاعاتی تکمیلی را بیان داشته و این رقم نیز مُیسر آمده : حسب الفرمایش صاحب معظم و قبله مکرم اشرف الحجاج : حاجی محمد حسین تاجر طهرانی که در چاپخانه ی مبارکه صناعتِ دستگاهی استاد حاجی عبد المحمد رازی به اتمام رسید.. به تاریخ چهاردهم شهرِ محرم الحرام سنه ۱۲۶۷. (تصویر۱۳) اکمال گردید.



تصویر۱۳ –خاتمه کتاب. شاهنامه به شماره ۱۰۸۴ موزه ملک.

(همان منبع)



نتیجه‌گیری :

شاهنامه ی مصور به شماره ۱۰۸۴ موجود در کتابخانه و موزه ملّی مَلِک.. مربوط به سده ۱۳ هجریست که به سال ۱۲۶۷هـق کتابت شده و این پاره از هنر؛ چیزی بود که ما در اینجا به آن برای اولین بار به فرمی علمی تر پرداختیم، آنرا ریخت شناسی کردیم و اینکه دریافتیم : اولاً این نسخه متشکل از ۴ جلد بود و در یک مُجَلَد فراهم گشته که ۵۹۵ ورق دارد (که بدون شماره گذاری نگاشته شده و بعد ها دارای کُد گذاری و جَوّی منظم تر میگردد) ، زبان نسخه ی ما نیز فارسی و به خط نستعلیقِ : مصطفی قلی بن محمد هادی سلطان کجوری

نوشته شده که در بارزه گیری اش بس خواناست که در یک تطبیق سطحی گاهی در کتیبه نویسیهای آن دوران ضمن کوتاهی کلام و درشتیِ آنها باز هم موارد مخدوش مشهود است که در اینجا چنین نبود (از سر لوحه گرفته تا کتابت) و همچنین این نسخه مصور حدوداً ۵۴ مجلس-تصویر داشت که ۱۴ نقاشی اول رنگی و ۴۰ نقاشی دیگر سیاه و سفید است که توسط : علی قُلی خویی از نقاشان دوره قاجار تصویرگری شده اما اصلِ خاصه ی این نسخه (۱۰۸۴) بحثِ چاپ سنگی در آن است! که به وفور در مقاله از آن سخن راندیم.. که چرا در این مجموعه (شعر و نقاشی) ما شاهدِ چاپی هستیم که رنگ و سطح در آن نسبت به خط، از ضعفی خاص در کاراکتر سازی و کمپوزوسیون جایگاه یافته و اگر بروز رسانی گردد شرط و احوالش چیست؟ . گفتیم که جلد کتاب نیز از نوع جلد مقوایی با روکش تیماج قرمز با صحافی (نسبتاً) جدید است (گالینگور) و اندکی از فنِّ کتاب آرایی هم سخن داشتیم و برای این چاپ خاطر نشان که گویی بر حسبُ الفرمایشِ شخصی به نامِ حاجی محمد حسین تاجرِ تهرانی ساخته شده و در چاپخانه ی حاجی عبد المحمد رازی به انسجام میرسید. نتایج حاصل از این پژوهش نشان داد که نگاره های شاهنامهِ فردوسی در ۶ مضمون، رزم، بزم، شکار، جلوس شاه، دیدار و ملاقات و نگاره های منحصر به فرد، همگی جامع به تصویر درآمده اند و اصالت ایرانی غالب بر فرنگی سازیست و ۲پرده از آن هم بیشتر تشریح داشتیم که تا حدی بعضی امور در یکدیگر تعمیم پذیر است اما آنچه مسلم آمد یکی خودِ شناساندن بیشترِ این مهم بود که مهجور باقی مانده و دوم در هدف : دلیلی در ارزش گذاریهایِ نو بر آن بود که همواره اصطلاحاً دیگر بابی نداشته باشیم که مرمت برای آثار تاریخی نوعی رشوه به اضرائیل است و اینکه برای آتی شاید سببِ ذوقی شده در چشمِ سوبژه های سیال تا به تناوبی شاید بازهم این عرصه در ایران مفتوح گردید : چاپ سنگی! و در بیان مرز علم و صنعت و هنر، فلسفه بازهم امری راهگشا شد که منجر به همان کمال در حکمتِ ایرانی- اسلامیست و در پایان با سامان دادنِ به این سخنان؛ خلاقیت خود را در نظری که برای ساخت یک چاپ سنگیِ مدرن بود تکانه زده و امیدواریم هنرِ ایرانی در تاریخِ جهان از مستنداتی بیشتر و مستحکم تر برخوردار گردد و بسا اگر شاهنامه را اثری بیشتر مردانه میدانیم؟ حتی با تفکری فرای فمینیسمها، ما مردان یا صِرفاً زنان : دلیران نامه هایی نیز از تلاشهایِ بزرگ بانوانمان بسازیم که هرگز خلائی در کارِ ادب پارسی نباشد و بیشتر بدانیم که همین هنر کافیست برای یک زبان، در صلحی جهانی! .

پی‌نوشت :

۱- واژۀ چاپ سنگی یا لیتوگرافی از لغت یونانی لیت و به معنای سنگ و گرافی به معنای نوشتن گرفته شده و شیوۀ چاپ سنگی که بین سالهای ۱۷۶۹ تا ۱۷۹۸میلادی توسط الویز زنفلدر آلمانی ابداع شد تا سال۱۸۱۸م. مرجعیت یافت (پاولونا شچگلوا، ۱۳۸۶، ۸).

۲- مصطفی قلی بن محمد هادی سلطان کجوری یکی از کاتبان پُرکارِ دوره قاجاریه بوده که بر اساس این تکنولوژی؛ کُتُبِ متعددی در چاپ سنگی را کتابت نموده است (آراسته، ۱۳۹۱، ۴).

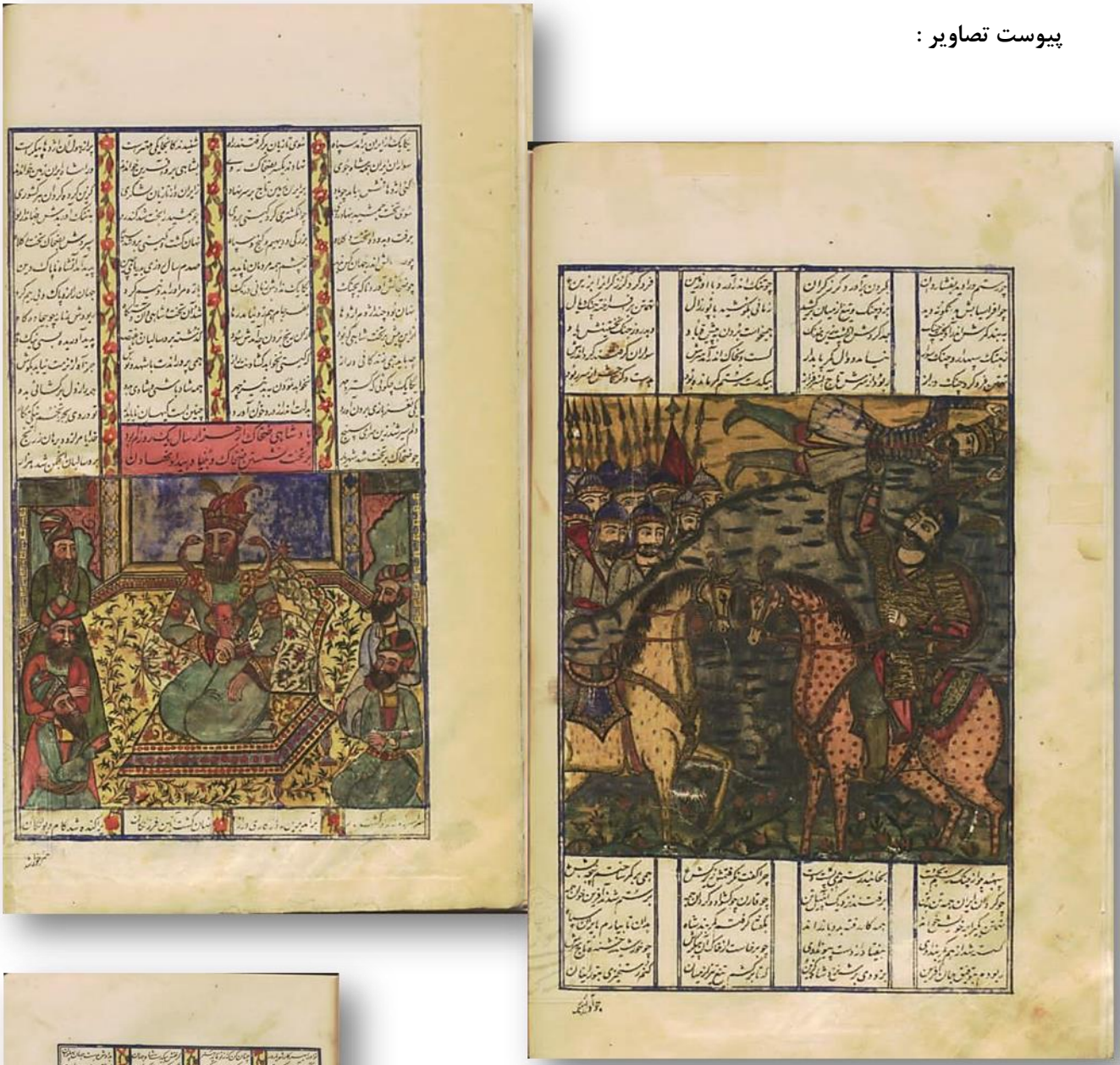
۳- کتاب هایی که جلد آنها مقوای سخت و ضخیمی است که پوششی خاص به نام گالینگور دارند از پر طالب ترین ها در ساخت است و جلد این کتاب ها را به اصطلاح، زرکوب نیز گویند (سازند).

۴- واژه دیو در اوستا به صورت «دَئوَ» نام آفریدگان و کارگزاران و دستیاران اهریمن است (دوستخواه، ۱۳۷۱، ۹۸۸) و در پهلوی «دِو» و در فارسی دیو گفته می شود که در زبان هند باستان «دِوَ» یا «دَئوه» به معنی فروغ و روشنائی و نامِ نوعی خداست (یاحقی، ۱۳۸۶، ۳۷۱) ، دیو در فرهنگ معین موجودی متوهم به صورت انسانی بلند قامت، تنومد، زشت و هولناک تصویر شده و دیوان را از نسل شیطان هم گاهاً پندارند (معین، ۱۳۸۴، ۱۱۳۲).

۵- نام برادر افراسیاب است که در قتل سیاوش ساعی بود (دهخدا، ۱۹۰۶۴،۱۳۷۷).

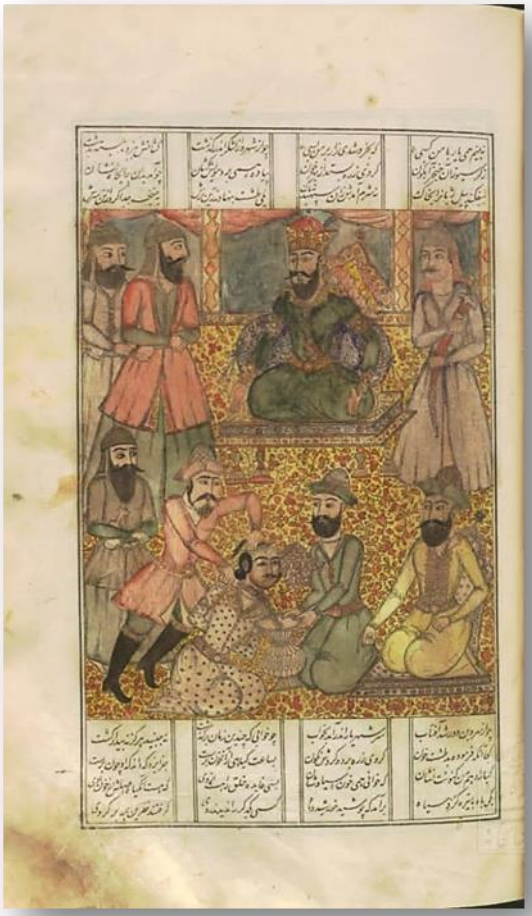
دوره ۸، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲، صفحات ۷۳-۴۸

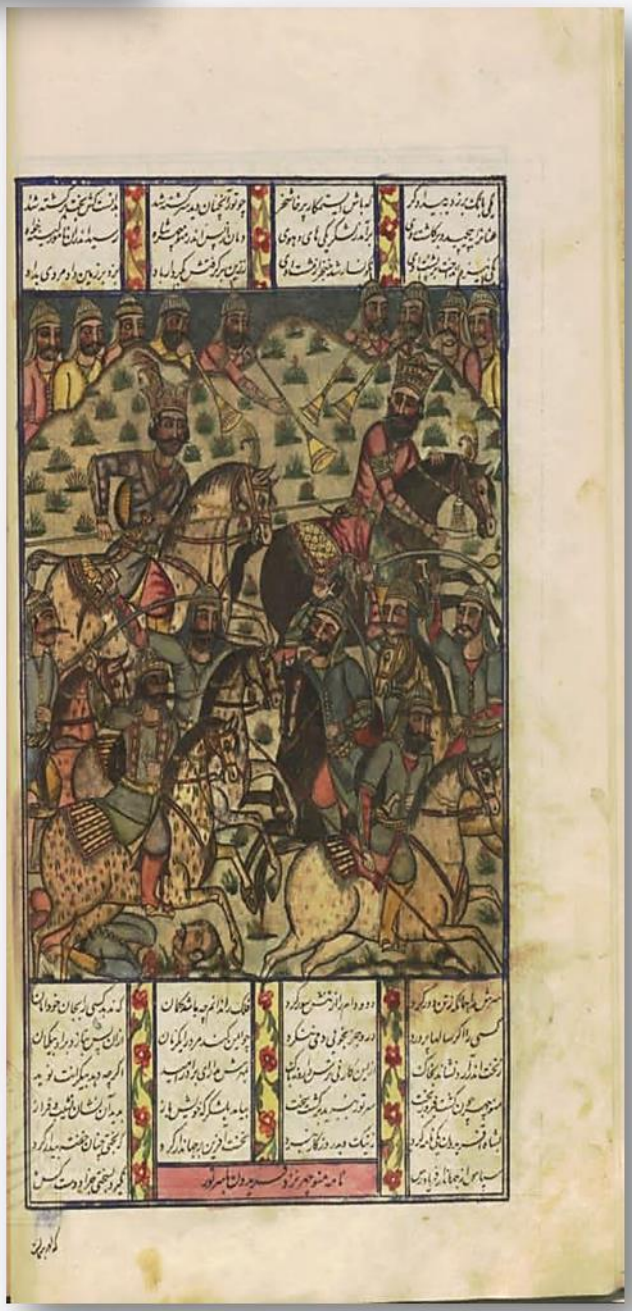
پیوست تصاویر :

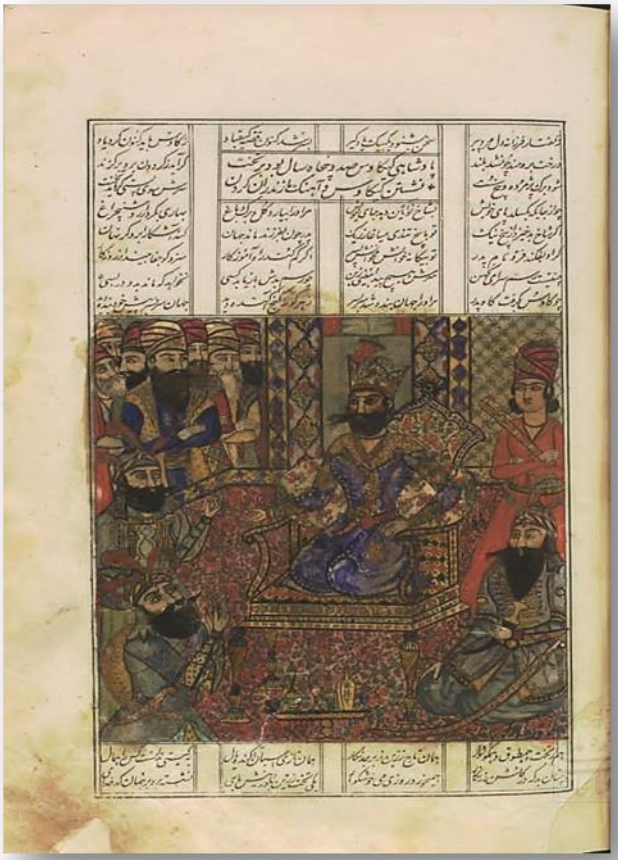


دوره ۸، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲، صفحات ۷۳-۴۸

همان //

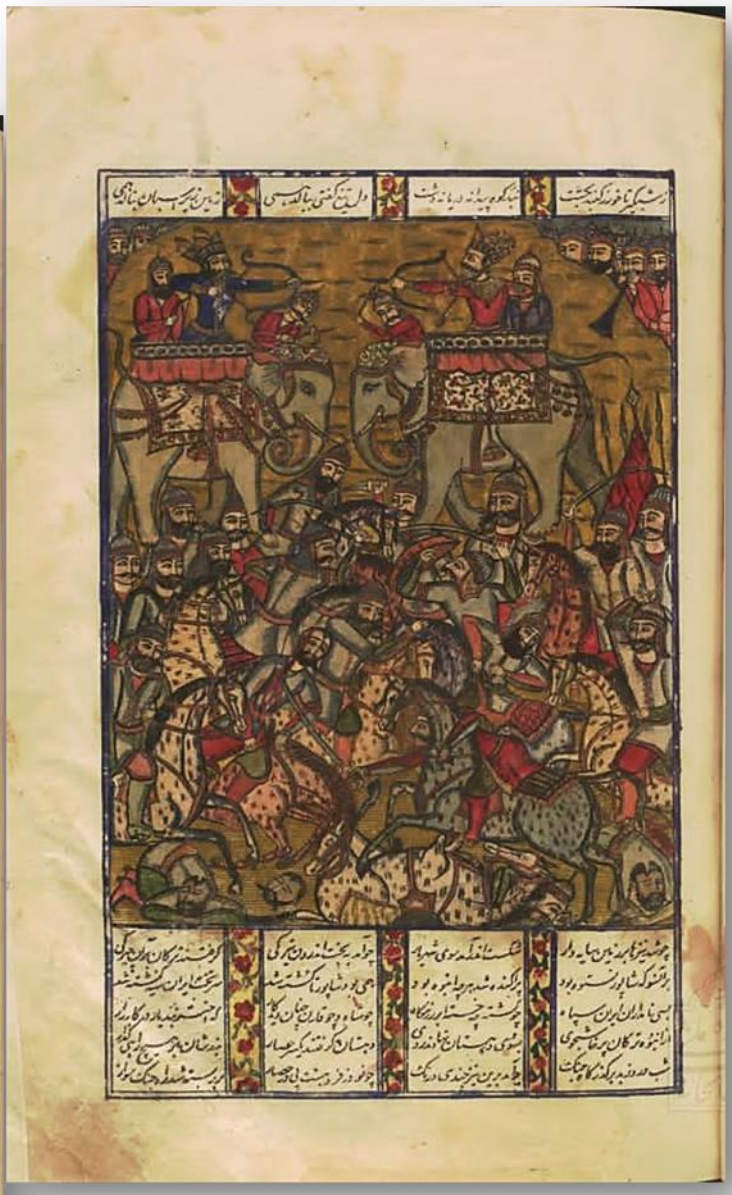


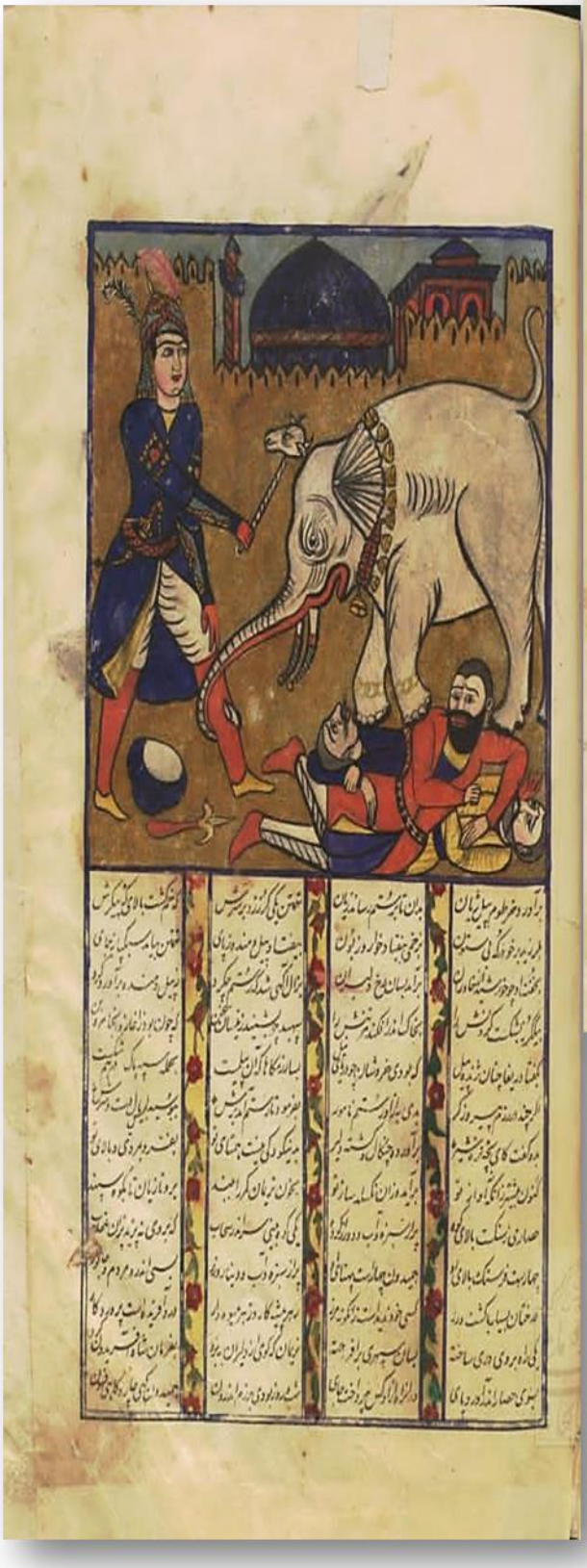


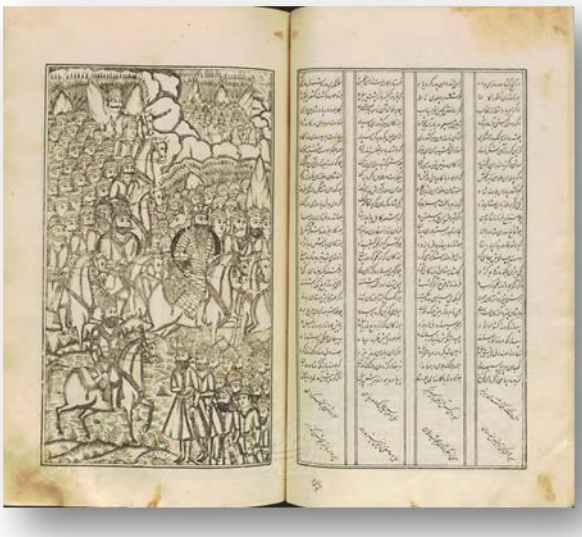


دوره ۸، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲، صفحات ۷۳-۴۸

//

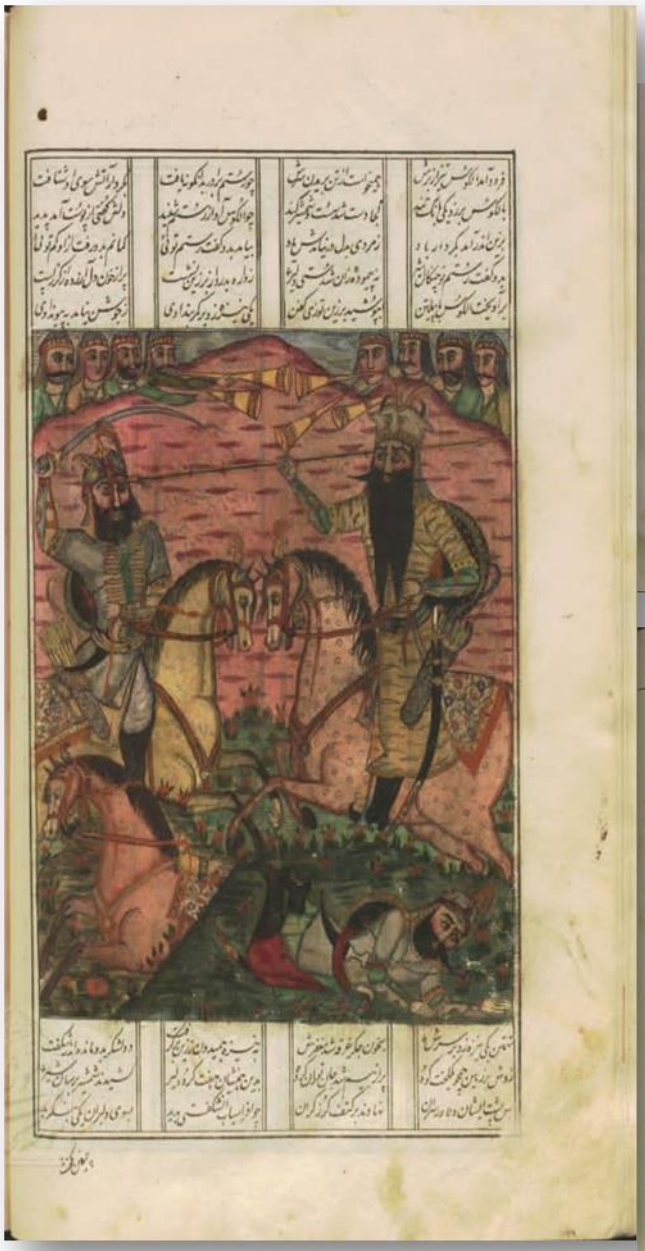


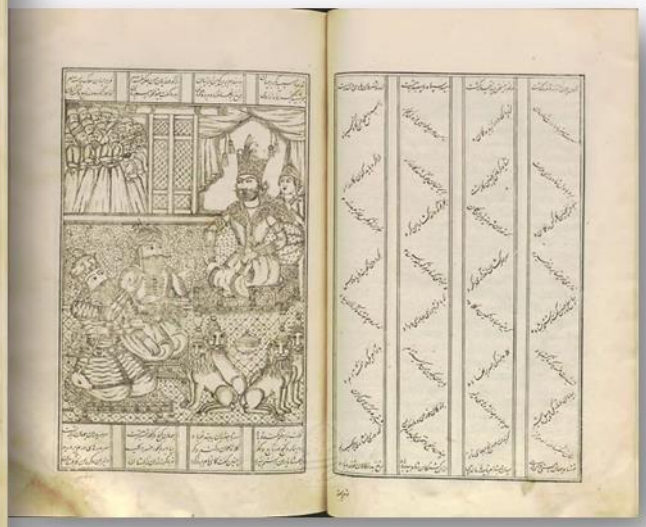


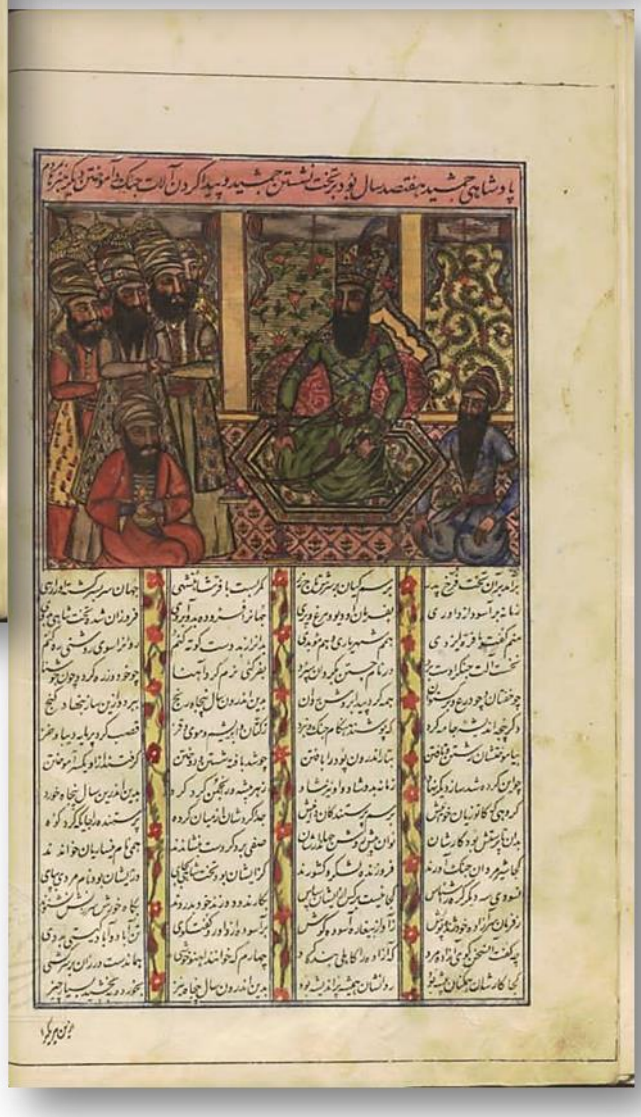


دوره ۸، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲، صفحات ۷۳-۴۸

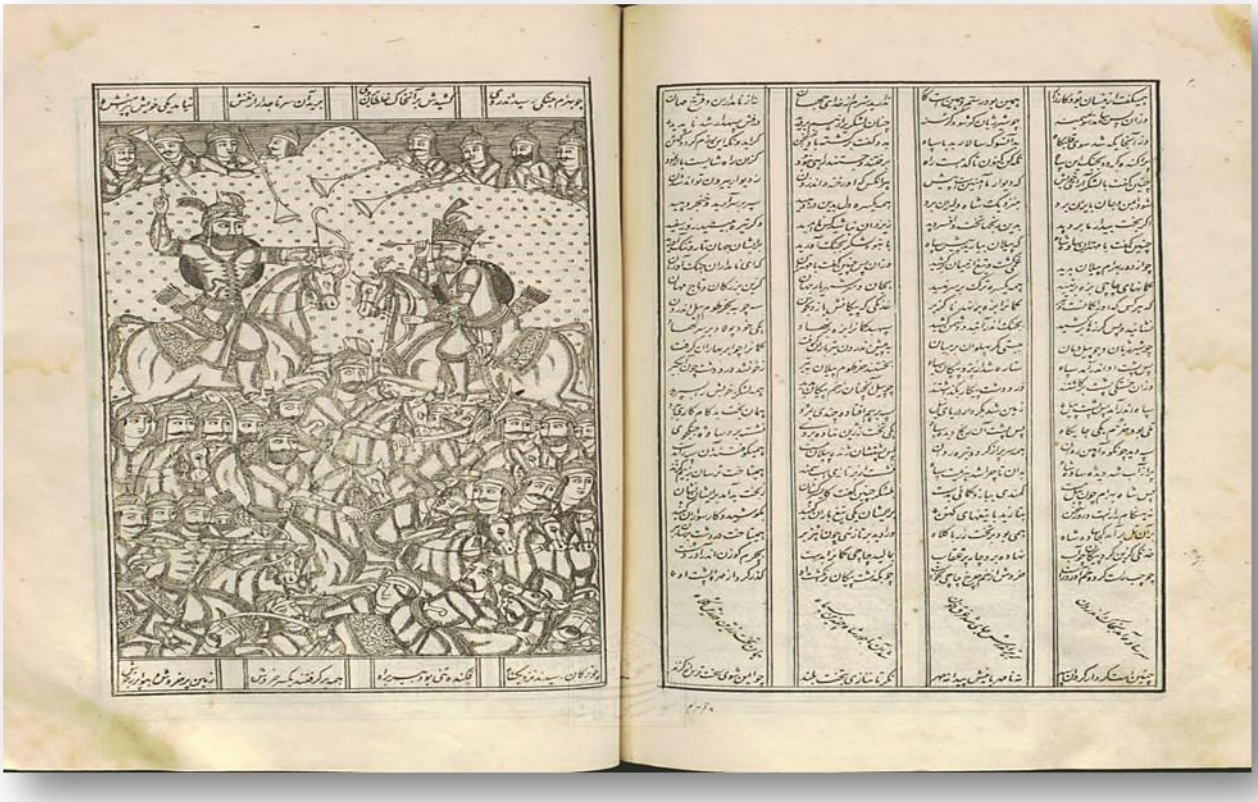
/

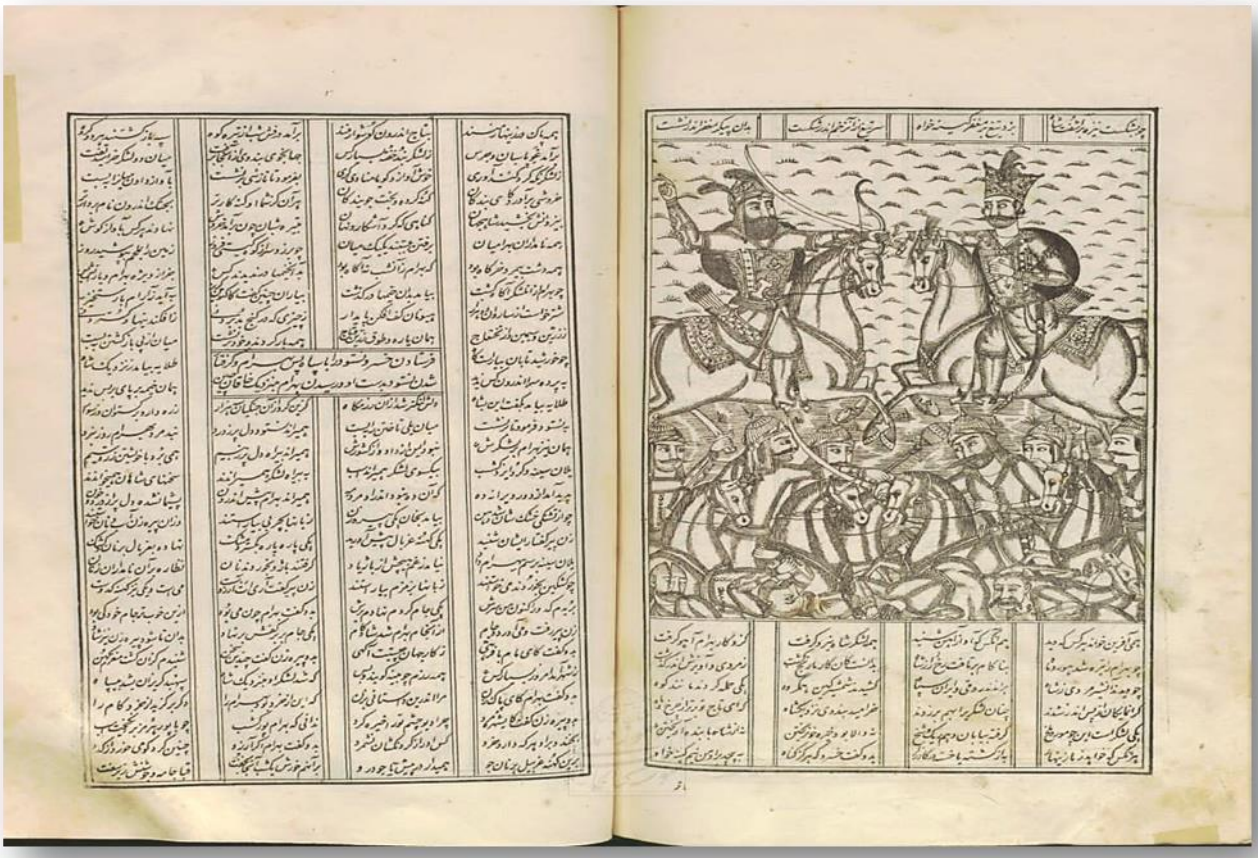






دوره ۸، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲، صفحات ۷۳-۴۸





دوره ۸، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲، صفحات ۷۳-۴۸

شاهنامه ی قجری، موزه ی ملک نسخه : ۱۰۸۴

منابع :

۱. تراجی، مرضیه، شاخصه های پیکرنگاری در نسخه چاپ سنگی هزار و یک شب دوره قاجار، نشر مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۹ (ص ۳۰)، ۱۳۹۹

۲. اولریش، مارزلف، کتاب تصویرسازی داستانی در کتابهای چاپسنگی فارسی، ترجمه شهروز مهاجر، نشر نظر، تهران، ۱۳۹۳
۳. پنجه باشی، الهه، دادور، ابوالقاسم، مطالعه تطبیقی سرلوحه شماره های نخست روزنامه های وقایع اتفاقیه و دولت علیه ایران، مطالعات تطبیقی هنر، شماره ۵ (ص ۹۵)، ۱۳۹۲
۴. آراسته، منوچهر، بررسی شاهنامه های چاپ سنگی چاپ ایران در کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی، نشریه الکترونیکی سازمان کتابخانه ها موزه ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، شماره ۱۶-۱۷ (ص ۴)، ۱۳۹۱ .
۵. ترابی، ارکیده، بررسی آثار چاپ سنگی علیقلی خویی در کتاب عجایب المخلوقات قزوینی، نشر کتاب ماه هنر، شماره ۱۵۶ (ص ۳۱) ، ۱۳۹۰
۶. غلامی، جلیسه،، تاریخ چاپ سنگی در اصفهان، تهران، نشر مجلس، تهران، ۱۳۹۰
۷. شایسته فر، مهناز، متفکرآزاد، مریم، بررسی موضوعی کتب منتخب چاپ سنگی مصور موجود در کتابخانه مرکزی تبریز، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۴، (ص ۸۳-۸۴) ، ۱۳۹۰ .
۸. آژند، یعقوب، نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ و نگارگری ایران)، نشر سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها (سمت)، مرکز تحقیق و علوم انسانی، تهران، ۱۳۸۹
۹. یاحقی، محمد جعفر، فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی، نشر فرهنگ معاصر، تهران، ۱۳۸۶
۱۰. پاولونا شچگلوا، الیمپیادا، تاریخ چاپ سنگی در ایران، ترجمه پروین منزوی، نشر معین، تهران، ۱۳۸۶
۱۱. معین، محمد، فرهنگ فارسی دکتر معین، تهران، نشر نامن، تهران، ۱۳۸۴
۱۲. کوکالن، شیوا، ویژگی‌های فنی کتاب‌های چاپ سنگی دوران ناصری، نامه بهارستان، شماره ۱ (ص ۱۱۷) ، ۱۳۷۹
۱۳. دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه دهخدا، جلد ۹-۱۲، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۷۷
۱۴. مایل هروی، نجیب، کتاب آرایی در تمدن اسلامی، آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۷۲
۱۵. دوستخواه، جلیل، اوستا کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی، جلد۲، نشر مروارید، تهران، ۱۳۷۱
۱۶. خالقی مطلق، جلال، ببر بیان (رویین‌تنی و گونه‌های آن)، ایران نامه، شماره۲۲ (ص ۲۱۴)، تهران، ۱۳۶۶
۱۷. منشی قمی، احمد، گلستان هنر، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، نشر بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۵۲
۱۸. فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه فردوسی (جلد سوم) / شوروی، اداره انتشارات دانش، ۱۹۶۵
۱۹. کریم زاده تبریزی، محمد علی، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی- جلد۱، نشر مستوفی، لندن، ۱۹۶۳ .

Morphology of Qajar Shahnameh paintings; Belonging to Malek National Museum (case study version number : 1084)

Abstract :

Statement of the question : According to the author of the Shahnameh of Abolqasem Ferdowsi, it is one of the (multi-dimensional) masterpieces of Iranian art-literature, which should have its roots in something called Khudainamags, and this important (written/composed) during our history; Due to the many intertextual elements it has (the presence of all kinds of symbols and signs intertwined in the world of imagination and real power) always been important and noticed by calligraphers, artists (painters) and musicians (Naqal) and many times the statue of Rostam ; It has been the ornament of our fields. However, some of them that have been created have remained unknown until now, which was always the cause of our intellectual preoccupation. **Purpose :** In addition to these words; Here, we intend to respond to our inquisitive mind and to introduce in a field and practical way one of these related works for the Qajar period, while describing it for the first time, which belonged to the Malek National Museum. (to code: 1084). **Research method :** Our method here is fundamenta (qualitative), descriptive-analytical, and we always used the library & experimental perspective for a more practical discussion. **Conclusion :** And in the end, we hope that while getting to know more about the great art of the East, we will also remember a new word about the world of lithography, hoping that it will be useful..

Keyword : Shahnameh, Qajar, morphology, Persian painting, soul of art.