

A Comparative Study of Caps in Lithographic Images of Shāhnāmeḥ 1846 (Bombay) and Shāhnāmeḥ 1849-1851 (Tehran)

Ali Boozari *

Assistant professor, Graphic Design Department, Visual Art Faculty, Tehran University of Art, Tehran, Iran.

Parvaneh Salarvand

MA in Iranian Studies (Manuscript), Iran studies Foundation, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.

Abstract

The use of the printing industry in Iran and India caused the cultural and artistic exchanges of these two lands to expand more than before, along with the spread of the Persian language and literature. In this way, the images of lithographed books provided a new visual medium for artists to be able to reflect social developments and changes, in addition to illustrating the glorious texts of Persian literature. The first lithographed edition of Shāhnāme was published in Bombay in 1262/1846 and only five years later, the images and text of this Shāhnāme were a model for the publication of the first Shāhnāme in Tehran in 1267/1850. This work, illustrated by 'Ali-Qoli Khoiee, an excellent illustrator of the Qajar period, is in many ways similar to India's first edition. However, in many cases, the Iranian artist has tried to reflect the characteristics of his work and the Qajar society in the pictures and to cover the Iranian dress in the Indian pictures.

The goal of this research, which is to look at the cap in two lithographed editions of the Shāhnāme in India and Iran, is to find out what changes 'Ali-Qoli Khoiee made in the details and form of the caps in his images for the Shāhnāme compared to the images of the first printed Shāhnāme in India, and what design innovations he made. The result of this research shows the recognition and enlightenment of the use of caps and the use of their types to distinguish people in different social classes. While the high variety of caps in 'Ali-Qoli's Shāhnāme, assemblies and careful drawing of details distinguish 'Ali-Qoli's work

artistically from that the Bombay artist; these images provide a better introduction to the characters in the images.

The result of studying and comparing the illustrations of the two lithographed editions of Shāhnāme 1262 /1846 (Bombay) with Shāhnāme 1265-1267/1850 (Tehran) shows a remarkable variety of caps and the illustrator's great attention to drawing the details of the illustrations in Shāhnāme 1265-1267/1850. This research shows the twenty covers that were drawn in the illustrations in Shāhnāme 1262/1846 have been increased to 27 caps in the illustrations of Shāhnāme 1265-1267/1850. Meantime, some of the caps in the Shāhnāme 1262/1846 have been replaced by other caps used in the same version. It seems that the increase, change and transformation of the covers was done for two purposes: first, the new covers are more familiar to the Iranian readers and are derived from the visual tradition of Iranian Shāhnāme or from the Qajar period, which in both cases leads to more tangible images for the readers. On the other hand, this diversity combined with delicacy has made it easier to distinguish differences between characters, ethnicities and social categories in images.

Keywords: Qajar Art, Shāhnāmeḥ, Lithography, Cap, 'Ali-Qoli Khoiee.

* Email (corresponding author): ali_boozari@hotmail.com

مطالعه تطبیقی سرپوش‌ها در تصاویر چاپ‌سنگی شاهنامه ۱۲۶۲ ق. (بمبئی) و شاهنامه ۶۷-۱۲۶۵ ق. (تهران)

علی بوذری*

استادیار گروه ارتباط تصویری و تصویرسازی، دانشکده تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

پروانه سالاروند

دانش آموخته رشته ایران‌شناسی (گرایش نسخ خطی)، بنیاد ایران‌شناسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

چکیده

ورود صنعت چاپ به ایران و هند سبب شد تا در کنار اشاعه زبان و ادب فارسی، تبادلات فرهنگی و هنری این دو سرزمین بیش از پیش گسترش پیدا کند. بدین ترتیب تصاویر کتاب‌های چاپ سنگی، رسانه بصری جدیدی را در اختیار هنرمندان قرار داد تا بتوانند در کنار مصورسازی متن‌های فاخر ادبیات فارسی، تحولات و تغییرات اجتماعی را نیز بازتاب دهند. اولین شاهنامه چاپ سنگی در بمبئی و به سال ۱۲۶۲ ق. (۱۸۴۶ م.) به طبع رسید و تنها پنج سال بعد، تصاویر و متن این شاهنامه، به عنوان الگویی برای چاپ نخستین شاهنامه در تهران ۱۲۶۷ ق. (۱۸۵۰ م.) مورد استفاده قرار گرفت. این اثر که به دست علی‌قلی خوئی، تصویرگر مبدع دوره قاجار، مصور شده بود، از بسیاری جهات مشابه چاپ نخست هند است. با این حال هنرمند ایرانی، در موارد فراوانی تلاش کرده تا ویژگی‌های کار خود و جامعه قاجاری را در تصاویر منعکس کند و جامعه ایرانی بر تصاویر هندی بیوشاند.

این تحقیق از لحاظ رویکرد، کیفی است و از منظر هدف، کاربردی طبقه‌بندی می‌شود، با هدف مطالعه بصری سرپوش در تصاویر دو شاهنامه چاپ سنگی در هند و ایران انجام شده است و در پی یافتن پاسخ به این پرسش است که هنرمند تصویرگر شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ ق. (طهران) در تصاویر خود برای شاهنامه‌اش چه تغییراتی را در جزییات و فرم سرپوش‌ها به نسبت تصاویر نخستین شاهنامه چاپ هند، ایجاد کرده و در زمینه طراحی چه ابداعاتی انجام داده است؟ حاصل این پژوهش که به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده، نشان‌دهنده شناخت و احاطه هنرمند نسبت به موارد استفاده سرپوش‌ها و به کارگیری انواع آن‌ها برای تفکیک اشخاص در طبقات مختلف اجتماعی است. در حالی که تنوع بالای سرپوش‌ها در مجالس شاهنامه علی‌قلی و دقت در ترسیم جزییات، کار علی‌قلی را به لحاظ هنری از هنرمند بمبئی متمایز می‌کند، این تغییرات، سبب شده معرفی بهتری از شخصیت‌های داستان در تصاویر صورت پذیرد.

واژگان کلیدی:

هنر دوره قاجار، شاهنامه، چاپ سنگی، سرپوش، علی‌قلی خوئی.

* نویسنده مسئول مکاتبات: ali_boozari@hotmail.com

© حق نشر متعلق به نویسنده(گان) است و نویسنده تحت مجوز Creative Commons Attribution License به مجله اجازه می‌دهد

مقاله چاپ شده را با دیگران به اشتراک بگذارد منوط بر اینکه حقوق مؤلف اثر حفظ و به انتشار اولیه مقاله در این مجله اشاره شود.

ریشه‌های مشترک و نزدیکی ادبی و فرهنگی و هنری دو سرزمین ایران و هند، سبب شد تا تبادلات بسیاری در قالب کتاب‌های چاپی، میان این دو قطب فرهنگی برقرار شود. این تبادلات، به دو طریق عمده صورت می‌پذیرفت؛ نخست مهاجرت هنرمندان که فرهنگ و هنر سرزمین مبدأ را برای سرزمین مقصد به سوغات می‌بردند و دوم از طریق صادرات کتاب‌های چاپی. در حالی که غالباً این هنرمندان ایرانی بودند که راهی سفر و اقامت و کار در هند می‌شدند، کتاب‌های چاپ فارسی در هند بود که به بازارهای ایران راه پیدا کردند. یکی از این مواردی که به خوبی تأثیرات و تبادلات فرهنگی میان این دو سرزمین را از طریق مهاجرت هنرمندان و صادرات کتاب نشان می‌دهد، شاهنامه فردوسی چاپ هند و ایران است. شاهنامه برای نخستین بار به شکل مصور در هند به شیوه چاپ سنگی به‌دست دو هنرمند کوچده ایرانی، یعنی رضا الحسینی الشیرازی به‌مثابه کاتب و محمدمهدی اصفهانی به‌مثابه ناشر، در سال ۱۲۶۲ ق. (۱۸۴۶ م.) منتشر شد. این کتاب به سرعت برای مطالعه توسط مخاطب ایرانی به ایران صادر شد و دیری نگذشت که دست‌مایه و الگوی چاپ نخستین شاهنامه فردوسی در ایران قرار گرفت. گرچه تصویرگر نسخه چاپی هندی نا شناخته است، ولی علی‌قلی خویی، تصویرگر شاهنامه ایران که به سال ۱۲۶۵-۱۲۶۷ ق. (۱۸۴۸-۱۸۵۰ م.) منتشر شد، بااهمیت‌ترین هنرمند تصویرگر کتاب‌های چاپ سنگی محسوب

می‌شود.

این پژوهش با هدف کلی کشف شیوه و میزان الگوبرداری هنرمند ایرانی از تصاویر کتاب چاپ سنگی هند، صورت پذیرفته است. با این حال به دلیل چندوجهی بودن موضوع و محدودیت نوشتار، تنها به تغییرات بصری سرپوش در تصاویر این دو نسخه توجه شده است. یافته‌های این پژوهش قابل تعمیم به بخش‌های دیگر تصویر، از جمله پوشش، تزیینات، و سایل جانبی، معماری و ... است. بدین منظور هدف اصلی این پژوهش مطالعه بصری سرپوش در شاهنامه ۱۲۶۷ ق. (۱۸۵۰ م.) به تصویرگری علی‌قلی خویی و مقایسه آن‌ها با سرپوش‌های تصویر شده در شاهنامه چاپ سنگی سال ۱۲۶۲ ق. (۱۸۴۶ م.) در بمبئی و مطالعه میزان تأثیرپذیری تصاویر اولین شاهنامه ایران از اولین شاهنامه چاپی هندی، در نظر گرفته شد. ضرورت انجام این پژوهش توجه به اقتباس هنری در بستر ادبیات و هنر در دو جامعه متفاوت است. این پژوهش در چهار بخش تدوین شده است، نخست چاپ شاهنامه در ایران و هند و پس از آن به پوشاک، خاصه سرپوش، در دوره قاجار پرداخته شده و در بدنه نوشتار، انواع سرپوش‌ها در تصاویر دو شاهنامه موردبررسی در قالب سرپوش‌های درباریان، تاج، کلاه‌خود و سرپوش زنان موردبررسی و مطالعه قرار گرفته است.

۱. پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهشی با تمرکز بر تصاویر پوشش سر در دوره قاجار و شاهنامه‌های چاپ سنگی انجام نشده، و در کتاب‌ها و مقالات محدودی که درباره پوشش ایرانیان در طول تاریخ نوشته شده، پوشاک قاجار و سرپوش‌های این دوران محور موضوع نبوده است. با این حال، پژوهش‌های یاد شده در زیر را می‌توان به‌عنوان پیشینه این تحقیق در نظر گرفت.

جلیل ضیاءپور (۱۳۴۹) در کتاب ارزنده خود، نظریات تعدادی از تاریخ‌نگاران را درباره پوشاک ایرانیان بررسی کرده و سپس پوشاک مردم در دوره‌های مختلف را با طرح‌های رنگی معرفی کرده است (Ziāpour, 1970). کتاب سهیلا شه‌شهانی (۱۳۷۴) تنها پژوهشی است که با محوریت پوشش سر انجام شده است. این اثر نیز براساس ترتیب تاریخی نگارش شده و در آن به پوشش سر در دوره قاجار به تفصیل پرداخته شده است (Shahshahāni, 1995). ابوالقاسم آقاحسین شیرازی (۱۳۸۶) در کتاب خود به بررسی انواع پوشاک زنان ایرانی به ترتیب تاریخی پرداخته و پوشش زنان قاجار را در قالب عکس و طراحی، معرفی کرده است (Āqā hosien Shirazi, 2007). مهرآسا غیبی (۱۳۸۷) فصل سیزدهم کتاب خود را به بررسی پوشاک در دوره قاجار اختصاص داده و این بخش شامل بررسی انواع پوشاک در میان مردم و دولتمردان با پایگاه‌های مختلف اجتماعی است (Ghaybi, 2008). در میان آثار پژوهشگران غیرایرانی، می‌توان به پژوهش برجسته و ایستوود (۲۰۰۲) اشاره کرد. ایشان کتاب خود را

در هفت بخش نگارش کرده‌اند و در آن، پوشاک دوره قاجار و پارچه‌های مورد استفاده برای آن‌ها، فرم لباس عامه مردم، لباس‌های محلی و همچنین پوشاک دولتی را با استناد به تصاویر مختلف معرفی کرده‌اند (Vogelsang-Eastwood and Barjesteh, 2002). در خصوص تصاویر چاپ سنگی شاهنامه می‌توان به یک کتاب و یک مقاله از الیش مارزلف^۱ (۱۳۸۴ و ۱۳۹۴) اشاره کرد. مارزلف در این دو منبع به معرفی و بررسی ویژگی‌های بصری شش شاهنامه (دو شاهنامه چاپ هند و چهار شاهنامه چاپ ایران) پرداخته است. او به دلایل ویژگی‌های تاریخی و ظاهری، شاهنامه موسوم به بهادری را از تحلیل خود کنار گذاشته است (Marzolph, 2005, 2015). همچنین دو مقاله از ون‌زودفن^۲ (۲۰۰۹ و ۲۰۱۱)، به معرفی شاهنامه‌های چاپ سنگی فارسی در هند و ایران و ریشه‌های این شاهنامه‌ها پرداخته است. او مشخصاً به موضوع تصویر در این چاپ‌ها وارد نمی‌شود (Van Zutphen, 2009, 2011).

۲. روش پژوهش

این تحقیق از لحاظ رویکرد، کیفی است و از منظر هدف، کاربردی طبقه‌بندی می‌شود، و برای جمع‌آوری و تحلیل داده‌ها از منابع کتابخانه‌ای و اسنادی (مقالات، کتاب‌ها، آرشیوهای دیجیتال و کتاب‌های چاپ سنگی) استفاده شده است. جامعه آماری این پژوهش، تمامی تصاویر چاپ‌شده در دو شاهنامه موردبررسی است و تصویر سرپوش‌ها از تمامی ۵۷ تصویر در شاهنامه ۱۲۶۲ ق. (بمبئی)



۱۸۱۱ م. (۱۲۲۶ ق.) توسط میتو لامسدن^۷ (۱۷۷۷-۱۸۳۵ م.)، خاورشناس اسکاتلندی، در کلکته منتشر شد. او تنها توانست یک جلد از هشت جلد کتاب را منتشر کند و به دلیل مشکلات مالی، چاپ این کتاب متوقف شد. اولین نسخه کامل از شاهنامه که به چاپ حروفی در هند منتشر شد، شاهنامه ماکان نام داشت که در سال ۱۸۲۹ م. (۱۲۴۵ ق.) در کلکته به دست ترنر ماکان^۸ (۱۷۹۲-۱۸۳۶)، کاپیتان و مترجم نیروی ارتشی بریتانیا، منتشر شد. در مقدمه این چاپ آمده است که برای چاپ بخش اول شاهنامه، از ابتدا با مرگ سهراب، از نسخه میتو لامسدن استفاده شده و به غیر از این، از هفده نسخه کامل و چهار نسخه ناقص شاهنامه برای تدوین بخش‌های بعدی کتاب استفاده شده که در این میان یازده نسخه دست‌نویس تاریخ‌دار، بین قرن پانزده تا هفده وجود داشته است.^۹ در حالی که مارزلف تعداد شاهنامه‌های چاپ سنگی در ایران و هند را بیش از سی چاپ در نظر می‌گیرد (Marzolph, 2015: 62)، وان‌زودفن شاهنامه‌های طبع‌شده در ایران و هند بر اساس چاپ ماکان را سیزده نسخه، یک نسخه در لکهنو، هشت نسخه در بمبئی و چهار نسخه در ایران، ارزیابی می‌کند.^{۱۰} (جدول ۱) (Van Zutphen, 2009).

جدول ۱. نسخه‌های چاپ سنگی شاهنامه در ایران و هند (منبع: Van Zutphen, 2009: 82).

Table 1. Lithographed editions of Shāh-nāme in Iran and India (Van Zutphen, 2009: 82)

شماره	محل چاپ	تاریخ
۱	بمبئی	۱۲۶۲ ق. (۱۸۴۶ م.)
۲	بمبئی	۱۲۶۶ ق. (۱۸۴۹ م.)
۳	تهران	۱۲۶۷ ق. (۱۸۵۰ م.)
۴	بمبئی	۱۲۷۲ ق. (۱۸۵۶ م.)
۵	بمبئی	۱۲۷۵ ق. (۱۸۵۹-۱۸۵۸ م.)
۶	تبریز	۱۲۷۵ ق. (۱۸۵۹-۱۸۵۸ م.)
۷	بمبئی	۱۲۷۶-۱۲۷۵ ق. (۱۸۵۹ م.)
۸	بمبئی	۱۲۷۶ ق. (۱۸۵۹ م.)
۹	لکهنو	۱۲۸۷ ق. (۱۸۷۰ م.)
۱۰	تهران	۱۳۰۷ ق. (۱۸۹۰ م.)
۱۱	بمبئی	۱۳۰۸ ق. (۱۸۹۱ م.)
۱۲	بمبئی	۱۳۱۵ ق. (۱۸۹۷ م.)
۱۳	تهران	۱۳۲۶ ق. (۱۹۰۸ م.)

هندیان در چاپ شاهنامه‌های مصور پیشگام بودند. نخستین چاپ سنگی مصور از شاهنامه که تا کنون شناسایی شده است، در بمبئی و در سال ۱۲۶۲ ق. منتشر شده است. این چاپ، در چهار ستون ۲۷ سطری توسط رضا الحسینی الشیرازی کتابت شده و دارای ۵۷ تصویر است که تصویرگر آن‌ها مشخص نیست (Marzolph, 2005). کتاب‌شناسی این کتاب به شرح زیر است:

شاهنامه فردوسی؛ ۱۷ برگ + ۱۱۰۳ + ۱۰۱ + ۳۱ [۳۰] صفحه؛ ابعاد کتاب: ۲۱/۵ × ۳۱/۵ س.م.، ابعاد متن: ۱۴/۵ × ۲۴ س.م.، ۴ ستون، ۲۷ سطر؛ کاتب: رضا الحسینی الشیرازی؛ ۵۷ تصویر، ناشر:

و ۵۷ تصویر در شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ ق. (طهران) مورد بررسی قرار گرفته است و با هم مقایسه شده است. یافته‌های تحقیق بر اساس مقایسه داده‌های پژوهش، یعنی تصاویر سرپوش در دو نسخه چاپ سنگی شاهنامه، به روش توصیفی-تحلیلی به منظور شناسایی وجوه تفاوت و اشتراک آن‌ها شکل گرفته است.

۳. چاپ شاهنامه در ایران و هند

در حالی که چاپ فارسی در جهان تاریخچه طولانی دارد و در سال ۱۶۳۳ م. با انتشار کتاب الفبای فارسی^{۱۱} (رم، ۱۶۳۳ م.) (Izadpanah, 2018: 87) و داستان مسیح^{۱۲} (لیدن، ۱۶۳۹ م.) (Tarbiyat, 1931: 87) آغاز شده، ولی تنها در دوره فتحعلی‌شاه قاجار (حک. ۱۲۱۲-۱۲۵۰ ق. / ۱۷۹۷-۱۸۳۴ م.) بود که کتاب فارسی در محدوده جغرافیایی ایران منتشر شد. نخستین کتاب چاپی در ایران که به شیوه چاپ حروفی در سال ۱۲۳۳ ق. (۱۸۱۸ م.) منتشر شد، رساله جهادیه نام داشت. در فاصله سال‌های ۱۲۳۳ تا ۱۲۴۷ ق. (۱۸۱۸ تا ۱۸۳۲ م.)، حدود نه عنوان کتاب که به شیوه چاپ حروفی در ایران طبع شده‌اند، شناسایی شده است (Marzolph, 2006: 22-31).

در سال ۱۲۴۹ ق. (۱۸۳۳ م.)، حدود ۱۶ سال پس از ورود چاپ حروفی به ایران، اولین کتاب چاپ سنگی ایران، یعنی کتاب قرآن، برای تیمن و تبرک در چاپخانه میرزا صالح شیرازی در شهر تبریز منتشر شد (Boozari, 2011: 367-370). چاپ سنگی به واسطه قابلیت‌هایی از جمله انتشار کتاب در شمارگان بالا، هزینه کم و ساده بودن و امکان استفاده از خط زیبای نستعلیق و از همه مهم‌تر، امکان افزودن تصاویر به متن، توانست میان علاقه‌مندان و اهل کتاب جایی برای خود باز کند. اولین کتاب مصور غیرداستانی چاپ سنگی در سال ۱۲۵۲ ق. (۱۸۳۶ م.) با عنوان رساله نشان‌های دولت ایران (Boozari, 2010: 70-75) چاپ شد و اولین کتاب داستانی با عنوان لیلی و مجنون مکتبی شیرازی در سال ۱۲۵۹ ق. (۱۸۴۳ م.) (Nafisi, 1946) منتشر شد.^{۱۳}

کتاب‌های چاپ سنگی فارسی تنها در ایران منتشر نمی‌شدند؛ بلکه در بسیاری از شهرهای هندوستان نیز منتشر می‌شدند. شچگلووا، تاریخ نخستین چاپ سنگی در هند را سال ۱۸۲۴ م. (۱۲۴۰ ق.) ذکر می‌کند. از حدود سال ۱۸۴۰ م. (۱۲۵۶ ق.)، چاپ سنگی در هند رونق گرفت و آثاری که بیشتر ادبیات مذهبی و کتب و رسایل آموزشی و ادبی بودند، در مهم‌ترین مراکز چاپ، در آگرا و کلکته طبع شدند. چاپ کتاب به زبان فارسی نیز از نیمه دهه ۱۸۴۰ م. در بمبئی، لکهنو، کانپور، کلکته و مدرس و دیرتر در آگرا، لاهور و دهلی به انجام رسید (Scheglova, 2012: 88).

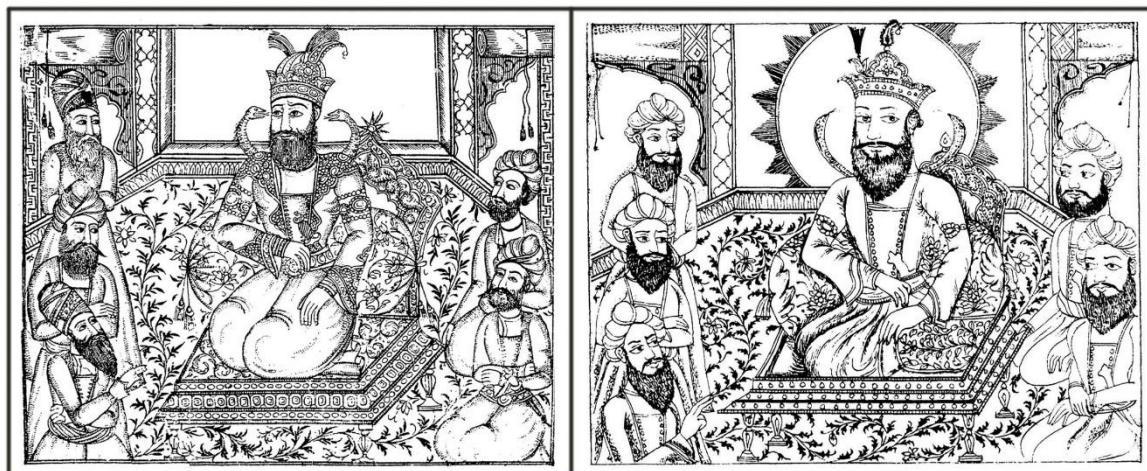
شاهنامه، اثر حکیم ابوالقاسم فردوسی طوسی، جزء نخستین کتاب‌هایی بود که در هند به چاپ رسید. این کتاب، حماسه‌ای منظوم و شامل ۵۰۰۰ بیت تا نزدیک به ۶۱۰۰ بیت، در موضوع افسانه‌ها و تاریخ ایران از آغاز تا حمله عرب‌ها به ایران در سده هفتم میلادی و در سه بخش اسطوره، پهلوانی و تاریخی است که در چهار دودمان پادشاهی پیشدادیان، کیانیان، اشکانیان و ساسانیان گنجانده می‌شود (Khaleqi Motlaq, 2012: 133-134).

نخستین چاپ شاهنامه، به چاپ حروفی در هند و در سال

محمد مهدی اصفهانی.

ویژگی‌های هنری به مراتب کیفیت بهتری نسبت به نسخهٔ پیشین داشت ولی اولین نسخه‌ای که در ایران به شیوهٔ چاپ سنگی منتشر شد، نسخهٔ نخستین هند را الگوی خود قرار داده است (شکل ۱).

پس از این نیز، یک شاهنامه در هند به سال ۱۲۶۶ق. (۱۸۴۹م.) به دست علی اکبر تصویرسازی شد^{۱۱} که به لحاظ



شکل ۱. الگوبرداری از تصاویر دو شاهنامهٔ چاپ سنگی، تصویر «بر تخت نشستن ضحاک»، شاهنامهٔ چاپ بمبئی، ۱۲۶۲ق. (راست)؛ شاهنامهٔ چاپ طهران، ۱۲۶۵-۱۲۵۷ق. (چپ).

Fig 1. Modeling the images of two lithographed editions of Shāh-nāme, image of "Sitting on the Throne of Zahhāk", Shāh-nāme printed in Bombay, 1262 (1846) (Right); Shāh-nāme printed in Tehran, 1265-1257 (1850) (Left).

نقش شده در آثار متعدد او، به ویژه شاهنامه، به خوبی دید. تصویرگری نخستین شاهنامهٔ چاپ سنگی در ایران با تصاویر علی قلی خوئی، بسیار تحت تأثیر اولین شاهنامهٔ منتشرشده در هند قرار دارد.^{۱۳} علی قلی خوئی با امانت‌داری بسیار در به شتر مجالس، پایبندی خود را به مهم‌ترین منبع مورد استفاده‌اش نشان می‌دهد. اگرچه در ترکیب‌بندی کلی و حتی فرم پوشش به شاهنامهٔ اساس نظر دارد، اما با پرداخت‌های زیبا و تصویر کردن جزئیات، تصاویری متفاوت را خلق کرده است. تصاویر این نسخه به شکلی چشمگیر و بارز، از تصاویر نسخهٔ اول هند کیفیت هنری بهتری دارند و فضاسازی‌های پیچیده‌تر و مملو از عناصر معماری و پیکره‌ها، جایگزین تصاویر سادهٔ نسخهٔ هندی شده است.

۴. پوشاک و سرپوش در دورهٔ قاجار

پوشاک به عنوان یکی از نخستین نیازهای زیست انسان، در طول زمان، دستخوش تغییرات بسیاری شده است. عواملی چون شرایط آب و هوایی و اقلیمی، شرایط اقتصادی جوامع، جنگ‌ها یا روابط بین اقوام و کشورها سبب تبدلات فرهنگی و تأثیراتی بر نوع پوشش افراد در طبقه‌های مختلف شده است. هنرمندان، در ثبت این تغییرات در قالب آثار هنری چون تابلوهای نقاشی، مجسمه، نسخه‌های مصور و دیگر انواع هنرهای تجسمی نقش مهمی داشته‌اند و ما با دقت در این آثار می‌توانیم به جنبه‌های متنوع زندگی گذشتگان پی ببریم. در زمان فتحعلی‌شاه، استفاده از شال کشمیری گسترش بسیاری یافت. شاه برای حمایت از صنعت نساجی داخلی استفاده از شال کشمیری را محدود به اجازهٔ خود کرد. دوکوتزبوه^{۱۴} از اروپاییان حاضر در ایران در زمان فتحعلی‌شاه، کلاه مردم را عموماً از پوست گوسفند معرفی می‌کند که اغنیا شالی دور آن می‌بستند (Kotzebue, 187: 1986). موریه کلاه بر سر گذاشتن در زمان فتحعلی‌شاه را نوعی اجبار برای مردان می‌داند و از کلاه پشمی آستراخانی که سیاه، بلند و

چاپخانهٔ حاجی محمد حسین طهرانی، عهده‌دار این امر سترگ بود: «حسب‌الفرمایش حاجی محمدحسین تاجر طهرانی علی‌ید مصطفی‌قلی بن مرحوم محمدهادی سلطان کجوری بلده‌ای ... در چهارخانه مبارکه صنعت د ستگاهی استادالا سائید سرکار بااقتدار فی فن الشریف اشرف الحاج و المعتمدین حاجی عبدالمحمد رازی، محرم ۱۲۶۷ ق.». میرزا علی قلی خوئی و مصطفی‌قلی بن محمدهادی کجوری به ترتیب تصویرگری و خوشنویسی شاهنامهٔ موردبحث را به عهده گرفتند. به این ترتیب، اولین شاهنامهٔ چاپ سنگی در ایران، در چهار جلد و با خط خوش نستعلیق و قطع رحلی منتشر شد. مشخصات این کتاب به شرح زیر است:

شاهنامهٔ فردوسی؛ طهران، ۱۲۶۵-۱۲۶۷ق. (۱۸۴۸-۱۸۵۰م.)؛ ۵۹۵ برگ؛ ابعاد کتاب: ۳۳×۲۰/۵ س.م، ابعاد متن: ۲۶/۵×۱۵/۵ سوم، ۴ ستون، ۲۹ سطر؛ کاتب: مصطفی‌قلی بن محمدهادی سلطان کجوری؛ ۵۷ تصویر از میرزا علی قلی خوئی؛ ناشر: حاجی محمدحسین طهرانی؛ ناشر: حاجی عبدالمحمد الرازی.^{۱۲} میرزا علی قلی خوئی (دورهٔ فعالیت ۱۲۶۳-۱۲۷۲ق. / ۱۸۴۶-۱۸۵۵م.) عهده‌دار مصورسازی کتاب مذکور بود. وی که با عناوین مختلفی چون «نقاش» و «خادم مدرسهٔ دارالفنون» در کتاب روضة‌الصفا (۱۲۷۰-۱۲۷۴ق. / ۱۸۵۳-۱۸۵۷م.)، «فراش قبلهٔ عالم» در کتاب قانون نظام (۱۲۶۷ق. / ۱۸۵۰م.)، «بندۀ درگاه» در کلیات سعدی (۱۲۶۸ق. / ۱۸۵۱م.) و ... خود را معرفی می‌کند، هم‌زمان با دورهٔ پادشاهی ناصرالدین‌شاه (حک. ۱۲۶۴-۱۳۱۳ق. / ۱۸۴۸-۱۸۹۶م.) و احتمالاً به دستور همو، تبریز را به قصد تهران ترک کرد (Marzolph, 2015: 157). او هنرمندی پرکار است که امضای او را در بسیاری از آثار چاپ سنگی چاپ شده بین سال‌های ۱۲۶۳ق. تا ۱۲۷۲ق. (۱۸۴۶-۱۸۵۵م.) می‌توان ردیابی کرد. سبک کار علی قلی با دقت نظر بسیار در پرداخت جزئیات، او را از دیگر تصویرگران چاپ سنگی متمایز می‌کند. این توانایی را می‌توان در پوشش پیکره‌های



قابل ذکر این است که، به دلیل ماهیت شاهنامه و حوادث آن، که در دربار یا صحنه جنگ می‌گذرد و حضور عامه مردم بسیار کم‌رنگ است، در این تصاویر نمی‌توان به دنبال یافتن فرهنگ پوشش عامه بود. بی شک آنچه دیده می‌شود، به پوشش بخش کوچکی از جامعه ایرانی، یعنی درباریان، نظامیان، پادشاه، ملکه و خدمه خاصه، می‌پردازد. بر سر سی جزء به جزء کلاه‌ها در همه مجالس، که شامل ۲۷ فرم متفاوت است، به نتایجی منتهی شد که در زیر به تفکیک نوع مجالس، آورده می‌شود.

۱-۵. سربویش‌های درباری

سربویش‌های درباری، شامل هفت دستار و شش کلاه به شرح زیر هستند:

۱-۱-۵. سربویش (دستار) شماره ۱: پرکاربردترین

سربویش در مجالس شاهنامه علی‌قلی، سربویش شماره ۱ است که در هجده مجلس، یعنی تمامی مجالس مرتبط به دربار، ۸۲ بار تکرار شده است. سربویش شماره ۱، ترکیب کلاه بلند استوانه‌ای با دستاری منقوش است که تمامی سطح کلاه، به جز گلگی را پوشش می‌دهد. از این شکل سربویش در دوره قاجار برای درباریان بلندمرتبه و در مراسم‌های باربایی به حضور فتحعلی شاه استفاده می‌شده است (شکل ۲). این سربویش در مجالس «پادشاهی جمشید»، «پادشاهی ضحاک»، «پادشاهی فریدون»، «پادشاهی منوچهر»، «پادشاهی کیکاووس»، «سیاوش در میدان چوگان»، «پادشاهی کیخسرو»، «دربار کیخسرو»، «کشتن کیخسرو افراسیاب را»، «پادشاهی لهراسب»، «آتش آوردن زرتشت»، «پادشاهی هرمز»، «پادشاهی اردشیر بابکان»، «شاهان هندی در دربار بهرام»، «پادشاهی انوشیروان»، «پیام آوردن از سوی قیصر» از شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ ق. و به همراه جقه جواهر تنها در یک مجلس، «جشن نوروز در بارگاه خسرو پرویز»، و در دو شخصیت دیده می‌شود. در شاهنامه چاپ ۱۲۶۲ ق. بمبئی این سربویش وجود ندارد (جدول ۲، ردیف ۱).

۲-۱-۵. سربویش (دستار) شماره ۲: در چهار تصویر و

دوازده بار نقش شده است. کلاهی کوتاه با دستار پرحجم به دور آن، که فاقد هرگونه تزیینی است و به کلاهی که توسط دوهوسه از مردی در کاروانی کوچک ترسیم شده، شباهت دارد (Duhousset, ND: 76). سربویش شماره ۲ در مجالس «پادشاهی جمشید»، «پادشاهی فریدون» و «پادشاهی هرمز» در شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ ق. دیده شده و مشابه این سربویش را در شاهنامه ۱۲۶۲ ق. بمبئی در همان تصاویر می‌توان دید، با این تفاوت که در تصاویر این شاهنامه همه درباریان این سربویش را به سر دارند و در تصاویر در مجالس شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ ق. اثر علی‌قلی، برخی از درباریان سربویش شماره ۱ و برخی سربویش شماره ۲ را به سر دارند. در مجلس «آتش آوردن زرتشت» پیامبر به دربار گشتاسب از شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ ق. این کلاه، با دنباله آویزان دیده می‌شود. سربویش اخیر در تصاویر شاهنامه ۱۲۶۲ ق. وجود ندارد (جدول ۲، ردیف ۲).

گوشه‌دار بود و در امتداد گوشه‌ها با پارچه راه‌راه پوشانیده می‌شد، یاد می‌کند (Yārshāter, 2004: 217). استفاده از انواع کلاه‌های دوره زند و افشار در دوره اول قاجار ادامه داشت؛ اما این سربویش‌ها در زمانی کوتاه جای خود را به کلاه‌های مخروطی شکل که گلگی آن‌ها ترمه‌دوزی می‌شد، داد. این کلاه‌ها با پارچه ماهوت و رنگ‌های متنوع تزیین می‌شدند و به کلاه قجری معروف بودند (Ghaybi, 2008: 513). گاسپار دروویل^{۱۵} در کتاب سفر در ایران^{۱۶} می‌نویسد: «کلاه ملی ایرانیان درگذشته، بسیار گران تمام می‌شد؛ زیرا دور آن شال کشمیری به شکل عمامه می‌پیچیدند، ولی اکنون به پاس احترام به شاه، کلاه ساده قجری بر سر می‌گذارند» (Drouville, 1988: 192). پولاک در سفرنامه‌اش، منظور از اصطلاح «شال و کلاه کردن» را بار یافتن صاحب‌منصبان در حضور شاه، عنوان می‌کند «صاحب‌منصبان عالی‌مقام خارجی که به حضور شاه بار می‌یابند، قبل از رفتن به تالار پذیرایی لباس خود را عوض می‌کنند و کلاه بلندی که به دور آن شالی پیچیده شده، بر سر می‌گذارند» (Polak, 1982: 108).

در ابتدای قرن ۱۸ میلادی، مردان به طور گسترده دستاری که عمامه (مندیل) نام داشت یا کلاهی بلند، می‌پوشیدند. در سال ۱۲۲۹ ق. (۱۸۵۰ م) تغییرات اساسی در پوشاک مقامات بلندپایه، ثروتمندان و مردان شهری، ایجاد شد. قبای بلند با کتی تا زانو و شلوار، جایگزین شد. در نیمه دوم قرن هجدهم میلادی پوشاک مردان در خارج از خانه، به موقعیت اجتماعی آنان بستگی داشت. به نظر می‌رسد که در طول دوره قاجار سه نوع سربویش برای مردان وجود داشت که عرق‌چین، مندیل و کلاه قجری بودند. در پایان قرن نوزدهم میلادی، درباریان و ثروتمندان، همچنین بازرگانان، ملأ‌ها، حقوق‌دان‌ها، دبیران، فنودال‌ها و دیگران تمایل به پوشیدن کلاه داشتند. دهقانان و مردم عشایر معمولاً کلاهی تخت (کلاه نمدی) داشتند. شکل، رنگ و جنس کلاه‌ها بیانگر پایگاه اجتماعی آنان بود (Vogelsang-Eastwood and Barjesteh, 2002: 19-28).

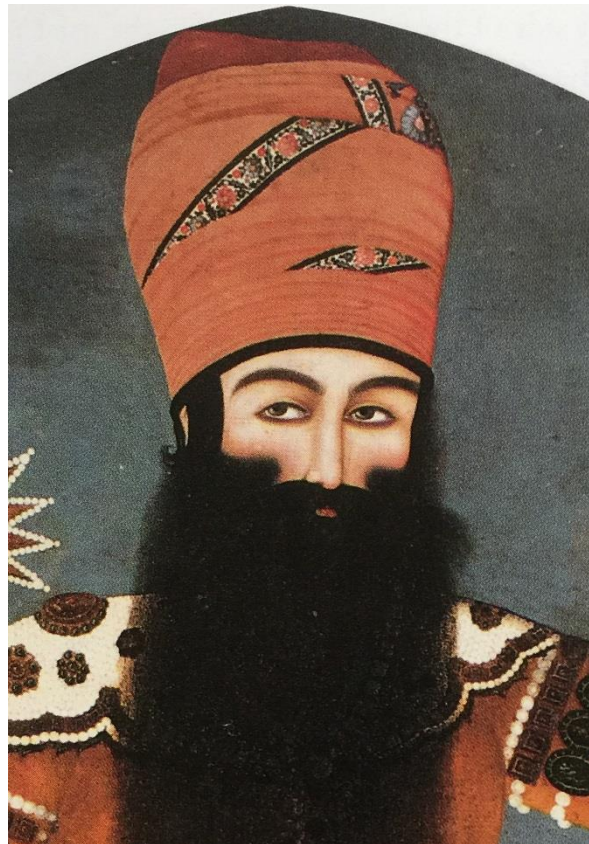
در حالی که زنان در تن‌پوش و مردان در سربویش تنوع بسیاری داشتند، سربویش زنان در طول دوره قاجار نسبتاً ساده باقی مانده بود. شکل عمومی و مشترک آن‌ها در این دوره، چارقد بود. برخلاف زنان، مردان تنوع بسیاری در سربویش، به جهت نشان دادن جایگاه اجتماعی، و تنوع محدودی در تن‌پوش داشتند (همان: ۳۸).

۵. سربویش‌ها در چاپ سنگی شاهنامه ۱۲۶۵-۶۷ ق.

علی‌قلی خونی در ترسیم لباس افراد حاضر در مجالس شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ ق. دقت فراوان داشته و تلاش بسیاری را در ثبت جزئیات کرده است. قلم‌گیری‌های ریز و پرداخت با ظرافت بسیار، از وجه تمایز این آثار با تصاویر شاهنامه ۱۲۶۲ ق. بمبئی است. تنوع کلاه‌های این مجموعه بی‌نظیر، بیانگر علاقه و دقت نظر هنرمند و آشنایی او با میراث به‌جامانده و طبقات اجتماعی در دوره قاجار است. علی‌قلی در تصاویر مجالس شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ ق.، برای نشان دادن جایگاه افراد مختلف با پایگاه‌های اجتماعی متفاوت، از تنوع بخشی به کلاه و سربویش استفاده بسیاری کرده است. نکته

جدول ۲. سرپوش شخصیت‌های درباری در شاهنامه ۱۲۶۲ ق. (هند) و شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ ق. (ایران) (منبع: نگارندگان).
Table. 2. The cap of court figures in Shāh-nāme 1262 (1846) (India) and Shāh-nāme 1265-1267 (1850) (Iran).

ردیف	شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ ق. (ایران)	شاهنامه ۱۲۶۲ ق. (هند)	ردیف	شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ ق. (ایران)	شاهنامه ۱۲۶۲ ق. (هند)
۱			۷		
۲			۸		
۳			۹		
۴			۱۰		
۵			۱۱		
۶			۱۲		



شکل ۲. پرتره شاهزاده محمدعلی میرزا دولت‌شاه (۱۲۰۳-۱۲۳۷ ق. / ۱۷۸۹-۱۸۲۱ م.)، «رقم چاکر دولت جعفر»، ۱۸۲۰ م.، رنگ و روغن روی بوم، محل نگهداری: واشنگتن: گالری آتور سیکلر، مؤسسه اسمتسون (Diba; Ekhtiyar, 1998: 192).

Fig. 2. Portrait of the prince Mohammad-'Ali Mirzā dowlatshāh (1789-1821), "Raḡam-e chāker-e Dowlar Jafar", 1820, oil color on canvas (part of painting), Location: Washington: The Arthur M. Sackler Gallery, the Smithsonian Institution (Diba; Ekhtiyar, 1998: 192).

(Yārshāter, 2004: 52). در تصاویر شاهنامه ۱۲۶۲ ق. بمبئی این سربوش وجود ندارد (جدول ۲، ردیف ۵).

۵-۱-۶. سربوش (دستار) شماره ۶: این سربوش تنها در یک تصویر، یعنی تصویر «خواهران اسفندیار در مجلس ارجاسب»، دیده می‌شود و سه بار تکرار شده است. این سربوش با سربوش شماره ۳ شباهت دارد، اما دستاری به مراتب حجیم‌تر دارد. در تصویر شاهنامه ۱۲۶۲ ق. بمبئی نیز مشابه این دستار دیده می‌شود (جدول ۲، ردیف ۶).

۵-۱-۷. سربوش (دستار) شماره ۷: این سربوش که تنها در یک تصویر، یعنی «سیاوش در میدان چوگان»، و برای دو نفر از ملازمان دیده می‌شود، از کلاه یا عرقچین کوچک و پنهان زیر دستاری بزرگ تشکیل شده است و شباهت به سربوشی از دوره تیموری دارد (شهشهانی، ۱۳۷۹: ۹۱). در تصویر مشابه از شاهنامه بمبئی، سربوشی شبیه به آن وجود دارد (جدول ۲، ردیف ۷).

۵-۱-۸. سربوش (دستار) شماره ۸: این سربوش که به مانند کلاهی پیوسته به شل به نظر می‌رسد، تنها در یک مجلس که همانا تصویر «کشته شدن رستم فرخزاد» است برای قاصد وقاص، فرمانده سپاه تازی و سپاه تازیان به کار رفته است. این سربوش در مجالس یکسان از هر دو شاهنامه، استفاده شده است (جدول ۲، ردیف ۸).

۵-۱-۹. سربوش (کلاه) شماره ۹: یکی از کلاههایی که از دوره تیموری به ایران وارد شده، سربوش شماره ۹ است (Ghaybi, 2006: 76). این سربوش در پنج تصویر از شاهنامه ایران، ده بار تکرار شده است. این سربوش در چاپ ۱۲۶۵-۱۲۶۷ ق. در پنج تصویر، مجالس «کشته شدن سیاوش»، «کشتن شدن افراسیاب به دست کیخسرو» و «اسفندیار در نبرد با ارجاسب» برای تورانیان و در مجالس «پادشاهی نوشیروان»، و «جشن نوروز گرفتن خسرو پرویز» برای ملازمان به کار رفته است. در دو نمونه اخیر، این کلاه جایگزین دستار شماره ۲ در تصاویر مشابه در شاهنامه ۱۲۶۲ ق. بمبئی شده و در تصاویر شاهنامه چاپ هند، وجود ندارد (جدول ۲، ردیف ۹).

۵-۱-۱۰. سربوش (کلاه) شماره ۱۰: این سربوش در دوره قاجار و با عنوان کلاه قجری مرسوم بوده است. از این کلاهها در تصاویر چاپ ۱۲۶۵-۱۲۶۷ ق. برای نوازندگان و ملازمان استفاده شده و در پنج مجلس، یعنی «پادشاهی لهراسب»، «پادشاهی نوشیروان»، «پادشاهی هرمز»، «پیام قیصر» و «نوروز در بارگاه خسرو پرویز»، یازده بار ترسیم شده است. اساس آن، مقوایی بوده که با دولایه ماهوت از داخل و خارج پوشش داده می‌شده است. دوهوسه نیز از این کلاه برای سربوش نوازندگان

۵-۱-۳. سربوش (دستار) شماره ۳: در سه مجلس و شش بار تکرار شده است. این سربوش که از کلاهی کوتاه با کَلگی نسبتاً تیز و دستاری دور آن تشکیل شده، با کلاهی از دوره صفویه شباهت دارد که شهشهانی در کتاب تاریخچه پوشش سر در ایران تصویر کرده است (Shahshahāni, 1995: 104). این سربوش، در مجالس «پادشاهی ضحاک» و «پادشاهی فریدون» و «کشتن افراسیاب به دست کیخسرو» از شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ ق. ترسیم شده است. در شاهنامه ۱۲۶۲ ق. بمبئی، علاوه بر مجالس فوق، این سربوش در مجلس «پادشاهی اردشیر بابکان» نیز استفاده شده است. به نظر می‌رسد دستار شماره ۳ از شاهنامه ۱۲۶۲ ق. در برخی موارد در تصاویر شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ ق. با دستار شماره ۱ جایگزین شده است (جدول ۲، ردیف ۳).

۵-۱-۴. سربوش (دستار) شماره ۴: این سربوش به کلاه قزلباش‌ها در دوره صفوی شباهت دارد^{۱۳} (شکل ۳) و در دو تصویر، یعنی «پادشاهی فریدون» و «خواهران اسفندیار در مجلس ارجاسب»، پنج مرتبه، تکرار شده است. در تصاویر شاهنامه ۱۲۶۲ ق. بمبئی مشابه این سربوش وجود ندارد و در بسیاری موارد به جای سربوش شماره ۴ از سربوش‌های درباری شماره ۱ در نسخه هندی استفاده شده است (جدول ۲، ردیف ۴).



شکل ۳. کلاه قزلباش در نگاره «باربد در مجلس خسرو پرویز» (بخشی از تصویر)، شاهنامه طهماسبی، ۹۲۸ ق. (۱۵۲۲ م)، برگ ۳۷۱ رو، محل نگهداری: لندن: مجموعه ناصر خلیلی (Canby, 2014: 317).

Fig. 3. Qizilbash's hat in an illustration of Shāh-nāme-ye Tahmāsbī, "Bārbod in Khosrow-Parviz's court" (Part of illustration), (1522), folio. 371A, Location: London: Khalili collection (Canby, 2014: 317).

۵-۱-۵. سربوش (دستار) شماره ۵: این سربوش که در دو مجلس، «پادشاهی فریدون» و «پادشاهی هرمز»، و برای دو شخصیت، تصویر شده، جزء کم‌کاربردترین نقوش است. کلاهی نسبتاً بلند و پهن با دستاری پیچیده به دور آن است. مشابه آن را در دوره زند و در نگاره‌ای باقی‌مانده از آن دوره می‌توان دید

دوره قاجار استفاده کرده؛ اما در این دوره، مورد استفاده طبقات متفاوت اجتماعی بوده است (Duhousset, ND: 69). در شاهنامه ۱۲۶۲ق. بمبئی مشابهی برای آن وجود ندارد (جدول ۲، ردیف ۱۰).

۱۱-۱-۵. سرپوش (کلاه) شماره ۱۱: سرپوشی که برای رومی‌ها به کار رفته و شبیه به فینه، کلاه عثمانیان، است (Braun & Schneider, 1991: 108). در یک تصویر و برای سه سفیر هدیه‌آورنده از سوی قیصر در تصویر «پیام قیصر»، ترسیم شده است. این کلاه با دستار برای سفیر روم هم در همین تصویر، ترسیم شده است. در شاهنامه ۱۲۶۲ق. بمبئی این کلاه، دیده نمی‌شود (جدول ۲، ردیف ۱۱).

۱۲-۱-۵. سرپوش (کلاه) شماره ۱۲: این دستاری است ویژه زرتشت پیامبر که یادآور تصاویر و نقش برجسته‌های به‌جامانده از دوره ساسانی است و به‌طور مشخص به تصویر میترا در نقش برجسته هرمز دوم در طاق‌بستان شباهت دارد. این سرپوش در هر دو چاپ، به شکل مشابه وجود دارد (جدول ۲، ردیف ۱۲ و شکل ۴).



شکل ۴. پرتره زرتشت در طرحی از طاق‌بستان (بخشی از اثر) (Porter, 1821-1822: 191).

Fig. 4. A drawing of Tāg-e Bostān contains portrait of the Zoroaster (part of drawing) (Porter, 1821-1822: 191).

۵-۲-۵. تاج پادشاهان

تاج از جمله مهم‌ترین اجزای لباس پادشاهان ایرانی پیش از اسلام و به‌ویژه در دوره ساسانی است. تاج‌ها اغلب با تغییر پادشاه عوض می‌شدند و تاج هر شاه با شاهان قبل از خودش اختلاف داشت. گاهی تاج، خاصه در حکومت اشکانیان، کلاهی مزین به

انواع سنگ‌های قیمتی و با شمایی آشنا بوده و گاهی تنها از دستار یا سربند استفاده‌شده است (Shahshahāni, 1996: 110).

در تصویرسازی سرپوش‌های شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ق. اثر علی‌قلی، تاج نقشی پررنگ دارد. نقوش تاج‌ها بسیار متنوع بوده و با دقت نظر اجرا شده‌اند و ظرافت به‌کاررفته در آن‌ها قابل توجه است و می‌توان گفت هیچ‌کدام از تاج‌ها شباهت تام به دیگری ندارد. تاج‌های ترسیم‌شده در مجالس شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ به‌دست علی‌قلی خوئی، به تاج کیانی شباهت دارد که فتحعلی‌شاه برای خود ساخت. این تاج توسط پادشاهان بعدی نیز مورد استفاده قرار گرفت. تاج کیانی، کلاه بزرگی در وسط دارد که کنگره‌های تاج، آن را می‌پوشاند و در بسیاری از تصاویر به‌جامانده از این تاج به خاطر زاویه دید نقاش، کلاه ترسیم نشده است. تاج‌های شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ق. نیز فاقد تصویر کلاه میانی هستند و جایی که بر ترسیم آن تأکید شده، شکل تاج به کلی تغییر کرده است. روبرت کر پورتر^{۱۸}، سیاح انگلیسی، درباره تاج فتحعلی‌شاه چنین می‌نویسد: «بر روی سطح تاج فتحعلی‌شاه قاجار الماس‌های درشت، مروارید و یاقوت و زمرد نصب‌شده است که ترکیب بسیار چشمگیر و مطبوعی دارد و چند پر و حقه در کنار یکدیگر بر این تاج تعبیه گردیده و جایی که پر خم می‌شود، مرواریدهای درشت گلابی‌شکل در آن آویزان است» (همان: ۱۱۳).

در تصاویر شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ق.، با در نظر گرفتن اندازه و ترکیبات کلی، پنج نوع تاج برای پادشاهان ایرانی و سه نوع برای ایرانیان به شرح زیر شناخته شده است:

۱-۲-۵. تاج شماره ۱: تاج شماره ۱ دارای کلگی بزرگ و مشخصی است که با کنگره‌های کوتاه، شبیه به کلاه‌های لبه‌دار، احاطه شده است. این نوع تاج، برای ضحاک در مجلس «پادشاهی ضحاک» و سیاوش در مجلس «گذر سیاوش از آتش» در هر دو نسخه، استفاده شده است (جدول ۳، ردیف ۱).

۲-۲-۵. تاج شماره ۲: این تاج، دارای سه ردیف جواهر است؛ یک ردیف در پایه، یک ردیف در میانه و بدنه و یک ردیف در صدر، به‌مثابه کنگره. این تاج که از نظر فرم کلی و اندازه به تاج کیانی شباهت دارد (شکل ۵)، از تاج‌های دیگر بلندتر است و در مجالس متعددی در شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ق. به کار رفته است. در شاهنامه ۱۲۶۲ق. این تاج، با سه ردیف جواهر به شکل کوتاه‌تر ترسیم شده است. در شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ق. در سی مجلس و در شاهنامه ۱۲۶۲ق. در بیست و هفت مجلس از این تاج استفاده شده است (جدول ۳، ردیف ۲).



شکل ۵. پرتره فتح‌علی شاه (حک. ۱۲۱۲-۱۲۵۰ ق. / ۱۷۹۷-۱۸۳۴ م.). رنگ و روغن روی بوم (بخشی از اثر)، محل نگهداری: سنت‌پترزبورگ، موزه ارمیتاژ (L'empire Des Roses, 2018: 191).

Fig. 5. Portrait of Fath-'Ali Shāh (1797-1834), Oil color on canvas (part of painting), Location: Saint Petersburg: Hermitage Museum (L'empire Des Roses, 2018: 191).

جدول ۳. تاج پادشاهان در شاهنامه ۱۲۶۲ ق. (هند) و شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ ق. (ایران) (منبع: نگارندگان).

Table 3. Kings' crowns in Shāh-nāme 1262 (1846) (India) and Shāh-nāme 1265-1267 (1850) (Tehran)

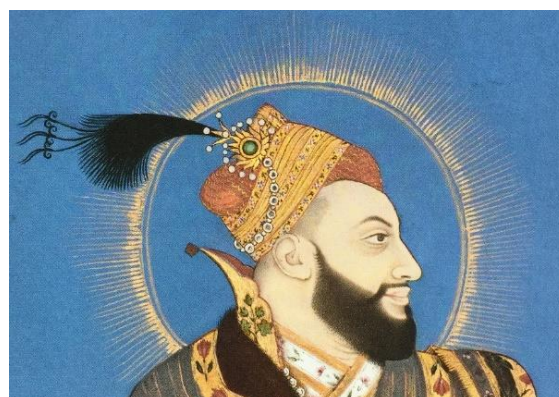
ردیف	شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ ق. (ایران)	شاهنامه ۱۲۶۲ ق. (هند)	ردیف	شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ ق. (ایران)	شاهنامه ۱۲۶۲ ق. (هند)
۱			۵		
۲			۶		
۳			۷		
۴			۸		

۵-۲-۳. تاج شماره ۳: این تاج، به تاج کیانی شباهت بسیاری دارد، اما اندازه آن کوتاه‌تر است و در آن از دو ردیف جواهر، شامل یک ردیف در پایه و یک ردیف در کنگره بالا، استفاده شده است. در شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ ق. در بیست و دو مجلس و در شاهنامه ۱۲۶۲ ق. در سیزده مجلس از این تاج استفاده شده است (جدول ۳، ردیف ۲).

۵-۲-۴. تاج شماره ۴: این تاج نیز به تاج شماره ۲ شباهت دارد و تفاوت آن در بازتر بودن کنگره تاج و کوچک بودن کَلگی میانی است. این تاج که بی‌شباهت به تاج‌ها در نسخ خطی جامع التواریخ در قرن هشتم نیست (Ghaybi, 2008: 54)، در تصاویر «سیاوش و هجیر»، «سیاوش در بازی چوگان»، «کشته شدن سرخه» و «پادشاهی کیخسرو» برای چهار پادشاه استفاده شده است. در شاهنامه ۱۲۶۲ ق. این تاج در چهارده تصویر با ارتفاع کمتر، دیده می‌شود (جدول ۳، ردیف ۴).

۵-۲-۵. تاج شماره ۵: پس از واگذار شدن سلطنت به کیخسرو، او از دستاری مزین به پر و جقه استفاده می‌کند. این نوع سرپوش تنها در مجلس «بر تخت نشستن لهراسب» و برای کیخسرو ترسیم شده است. شاهنامه بمبئی نیز از نقش چنین دستاری برای کیخسرو بعد از سلطنت استفاده کرده است (جدول ۳، ردیف ۵).

۵-۲-۶. تاج شماره ۶: برای شاهان و سرداران انیرانی سه نوع تاج ترسیم شده و هرکدام از تاج‌ها، تنها برای یک پادشاه استفاده شده که تاج شماره ۶ از این جمله است. این تاج که برای فرستادگان قیصر، پادشاه روم نقش شده، به همان فینه عثمانیان (سرپوش درباری شماره ۱۱) شباهت دارد، دارای دستاری کوچک و مزین به پر و جقه است (جدول ۳، ردیف ۶).



شکل ۶. پرتره ابوالحسن قطب شاهی (حک. ۱۶۷۲-۱۶۸۷ م.)، حدود ۱۶۷۵ م. (بخشی از اثر) (Makariou, 2012: 475).

Fig. 6. Portrait of Abulhassan Qotb Shāhi (1672-1687), around 1675 (part of the painting) (Makariou, 2012: 475).

۵-۲-۷. تاج شماره ۷: این تاج که بیشتر به شکل کلاهی پوشانده با دستار و مزین به مروارید، پر و جقه است، برای یکی از پادشاهان هفت‌گانه هندی که به ایران سفر کرده در مجلس «سفر هفت شاه هندوستان به ایران» ترسیم شده است. تاج شماره ۶ به تاج پادشاهان هند شباهت زیادی دارد (شکل ۵). از این تاج در شاهنامه بمبئی نیز در مجلس مشابه برای شاه هندی استفاده شده است (جدول ۳، ردیف ۷).

۵-۲-۸. تاج شماره ۸: تاج شماره ۸ برای قیصر روم در مجلس «نبرد شاپور با قیصر» به کار رفته که شبیه کلاه سیلندری^{۱۹} است. استفاده از آن کلاه در اواخر قرن هجدهم میلادی در اروپا رایج شده بود. شاید هنرمند، با الهام از کلاه‌های مشابه که سفرای اروپایی از آن استفاده می‌کردند این تاج را طراحی کرده است. تاج قیصر در شاهنامه بمبئی نیز مشابه همین تاج است (جدول ۳، ردیف ۸).

۵-۳. کلاه‌خود سپاهیان

کلاه‌خود از آهن و فولاد ساخته می‌شد و نقش آن حفاظت از سر و گردن در مقابل ضربات شمشیر است. کلاه‌خودها از دو بخش ساخته می‌شدند: بخش اول، کاسه گرد فلزی بوده که به اندازه سر ساخته می‌شده و «طاس» نام داشته و پرچمی برای شنا سایی نیروی خودی از دشمن، بالای آن نصب می‌شده است و بخش دوم صفحات فلزی بوده که مانند زره از حلقه‌های درهم‌تنیده ساخته می‌شده و وظیفه حفاظت از گوش‌ها و گردن را به عهده داشته است. گاهی نیز صفحه‌ای زنجیره‌باف جلوی پیشانی تعبیه می‌شده که جلوی صورت را در هنگام نبرد می‌پوشانده است (Rubi, 2008: 18). این قسمت، در کلاه‌خودهای مجالس شاهنامه‌های موردبررسی، تصویر نشده است.

در تصاویر شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ ق.، در مجموع ۵۴۶ کلاه‌خود ترسیم شده است که به چهار نوع، قابل تفکیک هستند. تفاوت این کلاه‌خودها در مجالس شاهنامه ایران با نمونه‌های هندی در آن است که اطراف بعضی از کلاه‌خودهای شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ ق. علی‌قلی، شالی بسته شده است.

۵-۳-۱. کلاه‌خود شماره ۱: کلاه‌خود بدون نشانه و تزیینات خاص که بیشترین تعداد را دارد و برای سربازان عادی استفاده شده است (جدول ۴، ردیف ۱).

۵-۳-۲. کلاه‌خود شماره ۲: این کلاه‌خود، دارای شال یا سربندی است که پشت کلاه‌خود گره می‌خورد و متعلق به رده‌های بالاتر لشکری است و گاه به پر و بیرق مزین است. این کلاه‌خود در شاهنامه ۱۲۶۲ ق. بمبئی مشاهده نشده است (جدول ۴، ردیف ۲).

جدول ۴. کلاه‌خود سربازان و سرداران در شاهنامه ۱۲۶۲ق. (هند) و

شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ق. (ایران) (منبع: نگارندگان)

Table 4. The helmets of soldiers and commanders in Shāh-nāme 1262 (1846) (India) and Shāh-nāme 1265-1267 (1850) (Tehran).

ردیف	شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ق. (ایران)	شاهنامه ۱۲۶۲ق. (هند)
۱		
۲		
۳		

۳-۳-۵. کلاه‌خود شماره ۳: این کلاه‌خود برای افراد

عالی‌رتبه و صاحب‌منصب است و زائده‌ای گره مانند در جلوی کلاه‌خود وجود دارد که در برخی موارد، با پر تزئین شده است. کلاه‌خود رستم پیش از کشتن دیو سپید، از این گونه بوده است (جدول ۴، ردیف ۳).

۴-۳-۵. کلاه‌خود شماره ۴: این کلاه‌خود ترکیبی از

تاج شماره ۴ و کلاه‌خود است؛ به این شکل که یک صفحه زنجیرباف برای حفاظت از گوش و گردن به بخش پایین تاج مزبور اضافه شده است. این کلاه‌خود در موارد متعددی در شاهنامه ۱۲۶۲ق. با طاس نوک‌تیزتر، و تنها در سه مورد در شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ق.، یعنی کلاه‌خود سهراب در مجلس «نبرد رستم و سهراب»، کلاه‌خود سیاوش در مجلس «گذر سیاوش از آتش» و کلاه‌خود سرخه در مجلس «کشته شدن سرخه»، استفاده شده است (جدول ۴، ردیف ۴).

۴-۵-۵. کلاه‌خود رستم

کلاه‌خود رستم پیش از خوان هفتم به کلاه‌خود دیگر سرداران ایرانی، یعنی کلاه‌خود شماره ۳، شباهت دارد، اما او بعد از کشتن دیو سپید، از سر دیو خود کلاه دیگری می‌سازد. این نکته، مورد توجه تصویرگران شاهنامه‌ها قرار گرفته است و پس از خوان هفتم، کلاه‌خود او را تغییر داده‌اند. با این حال در مجلس «به زیرکشیدن افراسیاب» از شاهنامه ۱۲۶۲ق.، بخشی که قبل از نبرد رستم و دیو سپید اتفاق افتاده، به‌جای کلاه‌خود، از سر دیو سپید به‌مثابه کلاه رستم استفاده شده است. گرچه علی‌قلی خونی، در تصویرگری رستم و کلاهش از شیوه شاهنامه ۱۲۶۲ق. بمبئی و احتمالاً سنت نگارگری شاهنامه سود برده است؛ اما دقت نظر و ظرافتی که او در ترسیم این نقش به‌کاربرده، جالب‌توجه است. چهره دیو در شانزده مجلسی که در شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ق. ترسیم شده، حالات متفاوتی دارد، گویی جان دارد و در شرایط مختلف با تغییر حالت اجزای صورتش، احساسات خود را بروز می‌دهد. گاه خسته است و گاه عصبانی، زمانی کلافه است و زمانی خواب‌آلود یا متعجب (جدول ۵).

جدول ۵. تغییرات چهره دیو سپید در نقش کلاه‌خود رستم در مجالس شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۵۷ق. (تهران) / ۱. «نبرد رستم و شاه هاماوران»؛ ۲. «پایان کار رستم»؛ ۳. «زال و رستم در بارگاه کیخسرو»؛ ۴. «کشته شدن سرخه»؛ ۵. «کشته شدن الکوس به‌دست رستم»؛ ۶. «رستم گور بر آتش می‌نهد»؛ ۷. «سهراب و هجیر»؛ ۸. «بر تخت نشستن لهراسب» (منبع: نگارندگان).

Table 5. Changes in the face of the white demon as the Rostam's helmet in the illustrations of Shāh-nāme 1265-1267 (1850) (Tehran) / 1. "Battle of Rostam and Shāh Hāmāvarān"; 2. "Death of Rostam"; 3. "Zāl and Rostam in the court of Kaykhosrow"; 4. "Sorkhe was killed"; 5. "Alkous was killed by Rostam"; 6. "Rostam buries the zebra"; 7. "Sohrāb and Hajir"; 8. "Sit on the throne of Lohrasb".

۱		۳		۵		۷	
۲		۴		۶		۸	

۵-۵. سرپوش زنان

در شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ق.، نقش زنان محدود به دو مجلس است: ۱. مجلس «از آتش گذشتن سیاوش» و ۲. مجلس «خواهران اسفندیار». در این دو تصویر نیز دو نوع سرپوش وجود دارد:

۵-۵-۱. سرپوش شماره ۱: سودابه در مجلس «از آتش

گذشتن سیاوش»، تاجی شبیه به تاج کیکاووس بر سر دارد که اندکی کوچکتر است و پارچه‌ای منقوش در ادامه تاج دیده می‌شود. این تصویر در شاهنامه ۱۲۶۲ق. هم قابل مشاهده است (جدول ۶ ردیف ۱).

۵-۵-۲. سرپوش شماره ۲: دومین سرپوش زنان،

عبارت از چارقدی است که در دوره قاجار توسط زنان استفاده می‌شد که به جز مجلس «گذر سیاوش از آتش»، در تصویر «خواهران اسفندیار» نیز به کار رفته است. سرپوش خواهران اسفندیار در شاهنامه ۱۲۶۲ق. به شکل شال طراحی شده است (جدول ۶ ردیف ۲).

جدول ۶. سرپوش زنان، در شاهنامه ۱۲۶۲ق. (هند) و شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ق. (ایران) (منبع: نگارندگان).
Table 6. Ladies' Head cover in in Shāh-nāme 1262 (1846) (India) and Shāh-nāme 1265-1267 (1850) (Tehran).

ردیف	شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ق. (ایران)	شاهنامه ۱۲۶۲ق. (هند)
۱		
۲		

نتیجه گیری

شاهنامه هندی با سرپوش‌های دیگری که در همان نسخه استفاده شده، جایگزین شده‌اند. به نظر می‌رسد افزایش و تغییر و تبدیل سرپوش‌ها با دو هدف انجام شده: نخست آنکه سرپوش‌های جدید به چشم مخاطب ایرانی آشنا تر بوده و برگرفته از سنت شاهنامه‌نگاری ایرانی یا برگرفته از پوشش دوره قاجار بوده که در هر دو مورد به خلق تصاویری ملموس‌تر برای مخاطب منجر شده است. از سوی دیگر این تنوع توأم با ظرافت و نکته‌سنجی، سبب شده تا تشخیص تفاوت‌های شخصیت‌ها، اقوام و رده‌های اجتماعی در تصاویر آسان‌تر شود.

با توجه به اینکه تفاوت‌ها در به کارگیری تکنیک و قوت و ضعف در ترسیم مجالس در شاهنامه بمبئی، می‌تواند ناشی از حضور دو یا چند نفر در تصویرگری آن باشد، علی‌قلی خوئی نه تنها با سبک ظریف و پالوده خود، سبب غنای تصاویر از منظر طراحی، ترکیب‌بندی و پرداخت به جزئیات شده، بلکه با ابداعات و تغییرات جزئیاتی مانند سرپوش‌ها، تصاویری بومی خلق کرده است که به لحاظ روایتگری نیز بر نمونه هندی خود برتری دارد. با توجه به ارتباطات گسترده و نزدیکی فرهنگی ایران و هند، بررسی و تطبیق تصاویر در کتاب‌های دیگر چاپ سنگی ایران و هند می‌تواند بستری برای پژوهش‌های آتی در خصوص تحولات هنری و اجتماعی سال‌های نخست سلطنت ناصرالدین‌شاه باشد و گستره نامکشوفی از این تأثیرات و تبادلات را معلوم کند.

تصویرسازی شاهنامه در ادوار مختلف هنر ایران، از اهمیت بسزایی برخوردار بوده است و به دلیل اهمیت متنی و تاریخی این کتاب، همواره تصویرگران طراز اول برای تصویرسازی این متن، انتخاب می‌شدند. گرچه نام و نشان تصویرگر نسخه چاپی هندی بر ما معلوم نیست، بی‌شک علی‌قلی خوئی مهم‌ترین و پرکارترین و خوش‌قرب‌ترین تصویرگر کتاب‌های چاپ سنگی در ابتدای دوره ناصری بوده است که فرصت تصویرسازی نخستین نسخه چاپی شاهنامه را در ایران به دست آورده است. او نسخه چاپی مصور هند از شاهنامه را که به دست هنرمندان و صنعت‌گران ایرانی به طبع رسیده بود، به عنوان الگوی کار خود برگزیده، با این حال این گره‌برداری تنها یک تقلید صرف نبوده و هنرمند در جای‌جای تصاویر کوشیده است تا نگاه شخصی و منحصر به فرد خود را وارد تصاویر کند. در این پژوهش، تنها به طراحی سرپوش در این نسخه چاپی پرداخته شد و با قیاس سرپوش‌ها در دو شاهنامه، تلاش شد تا ابتکارات و ابداعات علی‌قلی، به مثابه بخشی از یک تبادل فرهنگی وسیع‌تر و بزرگ‌تر مشخص شود. برآیند مطالعه و تطبیق دو نسخه شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۶۲ق. تهران با شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ق. بمبئی، نشانگر تنوع چشمگیر سرپوش‌ها و دقت نظر تصویرگر در ترسیم جزئیات مجالس در شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ق. است. این پژوهش نشان می‌دهد بی‌ست سرپوشی که در مجالس شاهنامه ۱۲۶۲ق. استفاده شده، در مجالس شاهنامه ۱۲۶۵-۱۲۶۷ق. علی‌قلی به بیست و هفت سرپوش افزایش پیدا کرده و برخی از سرپوش‌ها در مجالس



۱۰. در کل پنج بار شاهنامه به شکل مصور و به شیوه چاپ سنگی، در ایران منتشر شده است. کتاب‌شناسی چهار نسخه دیگر به شرح زیر است:

شاهنامه فردوسی؛ تبریز، ۱۲۷۵ ق. (۱۸۵۸ م.)؛ ۴۱۲ برگ؛ ابعاد کتاب: ۲۶×۲۲/۵ س.م، ابعاد متن: ۵/۱۶×۲۹/۵ س.م، ۶ ستون، ۲۹ سطر؛ کاتب: عسکرخان بن حسین بیگ اردوبادی (الأصل تبریزی المسکن)؛ ۵۷ تصویر از استاد ستار؛ ناشر: مشهدی آقا بن آقااحمد تبریزی.

شاهنامه فردوسی؛ تهران، ۱۳۰۷ ق. (۱۸۸۹ م.)؛ ۵۸+۶۳۴ صفحه؛ ابعاد کتاب: ۳۴×۲۱ س.م، ابعاد متن: ۵/۱۶×۲۸ س.م، ۶ ستون، ۳۳ سطر؛ کاتب: محمدرضا «صفا» سلطان‌الکتاب؛ ۶۲ تصویر از مصطفی؛ ناشر: محمدحسین کاشانی.

شاهنامه فردوسی؛ تبریز، ۱۳۱۶ ق. (۱۸۹۸ م.)؛ ۵۸+۶۳۴ صفحه؛ ابعاد کتاب: ۳۶×۲۱ س.م، ابعاد متن: ۱۷/۲۸×۲۸ س.م، ۶ ستون، ۳۳ سطر؛ کاتب: میرزا علی دلخون بن محمدجواد تبریزی؛ ۶۳ تصویر از عبدالحسین، کربلایی حسن نقاش؛ ناشر: علی آقا.

شاهنامه فردوسی؛ تهران، ۱۳۱۹-۱۳۲۲ ق. (۱۹۰۱-۱۹۰۴ م.)؛ ۱۸+۵۵+۱۳۳+۱۵۳+۱۲۳+۱۷۲+۱۸ صفحه؛ ابعاد کتاب: ۴۲/۵×۳۲ س.م، ابعاد متن: ۲۰/۵×۳۲ س.م، ۶ ستون، ۳۳ سطر، کاتب: عمادالکتاب؛ ۴۱ تصویر از علی خان، محمدکاظم، حسین‌علی؛ نقاشی چهره‌ها از مصورالملک؛ ناشر: سفارش حسین‌پاشا خان امیربهادر.

۱۱. در خصوص علی‌قلی خوئی پژوهش‌های بسیاری در قالب کتاب و مقاله و پایان‌نامه در ایران منتشر شده که مهم‌ترین آن‌ها کتاب تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی (۱۳۹۳) و مقاله میرزا علی‌قلی خوئی، تصویرساز بزرگ کتاب‌های چاپ سنگی فارسی (۱۳۹۱) به قلم الریش مارزلف است. مارزلف اکنون در حال تدوین کتاب خود با عنوان علی‌قلی خوئی: استاد تصویرگر کتاب‌های چاپ سنگی دوره قاجار است که توسط انتشارات بریل در سال ۲۰۲۱ میلادی به چاپ خواهد رسید. این کتاب، حاوی تمام تصاویر و تحلیل آثار علی‌قلی است.

12. Moritz Von Kotzebue

13. Gaspard Drouville

14. Voyage en Perse

۱۵. کلاه قزلباشان یک مخروط سرخ رنگ نمدی با دوازده ترک یا دوازده چین بوده است. گفته می‌شود این دوازده چین، نشانه عقیده شیعه دوازده‌امامی بوده است. برای اطلاعات بیشتر بنگرید به: رمضانی، عباس. (۱۳۸۹). سرخ‌سران قزلباش: جنگ‌های تاریخ ایران از آغاز دوره صفویه تا پایان عهد شاه‌محمد صفوی. تهران: تارا.

16. Robert Ker Porter

17. Top Hat

1. Ulrich Marzolph

2. Marjolijn Van Zutphen

3. Alphabetum Persicum [Romae: Typographiae sacrae congregations de Propaganda Fide, 1633].

4. Hieronymo Xavier. Dāstān-i Masih: Historia Christi Persice conscripta, Simulque Multis Modis Contaminanta, a P. Hieronymo Xavier, Soc. Jesu; Latine reddita & animadversionibus notata a Ludovico de Dieu. Lugduni Batavorum: Officina Elseviriana, 1639.

۵. برای اطلاعات بیشتر درباره چاپ حروفی در ایران بنگرید به: بابازاده، شهلا. (۱۳۷۸). تاریخ چاپ در ایران. تهران: طهوری؛ مارزلف، اولریش. (۱۳۸۵). نوپایی چاپ در ایران، تعریف و تخمین. مترجم: آزاده افراسیابی. کتاب ماه کلیات. (۱۰۳، ۱۰۴ و ۳۱-۲۲ و میرزا بزرگ قائم مقام، عیسی بن حسن. (۱۳۹۳). رساله جهادیه [بازچاپ نسخه ۱۲۳۳]. با تقریظ اولریش مارزلف؛ با مقدمه مجید غلامی جلیسه، محمدجواد احمدی‌نیا. قم: عطف.

۶. برای تاریخ چاپ سنگی در ایران بنگرید به: شچگلوا، الیمپادا پاولونا. (۱۳۸۸). تاریخ چاپ سنگی در ایران. تهران: معین؛ غلامی جلیسه، مجید. (۱۳۹۰). تاریخ چاپ سنگی در اصفهان. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی و مرادی، فرید. (۱۳۹۴). تاریخ چاپ و نشر کتاب فارسی. تهران: خانه کتاب.

5. Matthew Lumsden

6. Turner Macan

۷. برای اطلاعات بیشتر درباره نسخه ماکان بنگرید به:

Van Zutphen, Marjolijn. (2011). Faramarz's Expedition to Qannuj and Khargah: Mutual Influences of the Shahnama and the longer Framarzne. Shahnama Studies II: The Reception of Firdausi's Shahnama. Edited by Charles Melville, Gabrielle van den Berg. Leiden: Brill. 49-73 and Van Zutphen, Marjolijn. (2009). Lithographed Editions of Firdawsī's "Shāhnāma: A Comparative Study. Oriens. (37), 65-101.

۸. برای اطلاعات بیشتر درباره چاپ‌های مختلف شاهنامه همچنین بنگرید به: افشار، ایرج. (۱۳۹۰). کتابشناسی فردوسی و شاهنامه. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب و حسین قاسمی، شریف. (۱۹۹۵ ق.). فهرست نسخ خطی و چاپی شاهنامه فردوسی. دهلی: اندو - پرشین سوسایتی.

۹. کتابشناسی این کتاب چنین است: شاهنامه فردوسی؛ ۲۴+۱۰۱+۱۱۰۲ صفحه؛ ابعاد کتاب: ۵/۱۹×۲۹ س.م. ابعاد متن: ۲/۱۴×۲۳/۹ س.م، ابعاد متن: ۲/۱۴×۲۳/۹ س.م، ۴ ستون، ۲۷ سطر؛ کاتب: رضا بن احمد الحسینی الشیرازی؛ ۵۷ تصویر از علی‌اکبر؛ ناشر: محمدباقر شیرازی.

References

- (2018). *L'empire Des Roses. Chefs-d'oeuvre De L'art Persan Du 19e Siècle*. Paris: Snoeck Gent.
- Canby, Shila. (2014). *Shahnama of Shah Tahmasp; the Persian Book of Kings*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Diba, Lyla; Ekhtiyar, Maryam. (1998). *Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch 1785-1925*. New York: Tauris Academic Studies.
- Porter, Robert Ker. (1821). *Travels in Georgia, Persia, Armenia, ancient Babylonia, &c. &c. : during the years 1817, 1818, 1819, and 1820*. London: Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, Paternoster Row, 1821 [-1822].
- Izadpanah, Borna. (2018). Early Persian Printing and Typefounding in Europe. *Journal of Printing Historical Society*. (29), 87-124.
- Makariou, Sophie. (2012). *Les arts de l'Islam au musée du Louvre*. Paris: HAZAN.
- Van Zutphen, Marjolijn. (2009). Lithographed Editions of Firdawsī's "Shāhnāma": A Comparative Study. *Oriens*. (37), 65-101.
- Van Zutphen, Marjolijn. (2011). Faramarz's Expedition to Qannuj and Khargah: Mutual Influences of the Shahnama and the longer Framarznama. *Shahnama Studies II: The Reception of Firdausi's Shahnama*. Edited by Charles Melville, Gabrielle van den Berg. Leiden: Brill. 49-73.
- Vogelsang-Eastwood, Gillian M. and L. A. Ferydoun Barjesteh van Waalwijk van Doorn. (2002). *An Introduction to Qajar Era Dress*. Rotterdam: Barjesteh van Wallwijk van Doorn & Company's Uitgeversmaatschappij.
- Afshār, Eraj. (1958). *Kohne-Ketab-hā darbāre-ye Irān*. Yaghmā. (117): 12-16. [in Persian]
- [افشار، ایرج. (۱۳۳۷). کهنه کتاب‌ها درباره ایران. یغما. (۱۱۷): ۱۲-۱۶.]
- Afshār, Eraj. (2011). *Ketābshenāsi-ye serdowsi va shāh-nāme*. Tehrān: Markaz-e Pajouheshi-ye Mirath Maktoub. [in Persian]
- [افشار، ایرج. (۱۳۹۰). کتابشناسی فردوسی و شاهنامه. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.]
- Āqā Hosien Shirāzi, Abulqāsem. (2007). *Poushāk-e zanān-e irān az āghāz tā emrouz*. Tehrān: Avestā Farāhani. [in Persian]
- [آقاحسین شیرازی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). پوشاک زنان ایران از آغاز تا امروز. تهران: انتشارات اوستا فراهانی.]
- Alexander, David. (2008). *The Arts of War*. Translated by Gholām-Hosien 'Alī Māzandarāni. Tehrān: Kārang. [in Persian]
- آلكساندر، دیوید. (۱۳۸۷). ابزارآلات جنگ. مترجم: غلامحسین علی مازندرانی. تهران: کارنگ.]
- Bābāzādeh, Shahlā. (1999). *Tārikh-e chāp dar irān*. Tehrān: Tahouri.
- [بابازاده، شهلا. (۱۳۷۸). تاریخ چاپ در ایران. تهران: طهوری.]
- Boozari, 'Ali. (2010). *Resāle-ye neshān-hā-ye dowlati-ye irān; nokhostin ketāb-e chāpi ghere dāstāni-ye mosavar*. Ketāb-e Māh-e Koliyāt. 14 (3): 70-75. [in Persian]
- [بوذری، علی. (۱۳۸۹). رساله نشان‌های دولت ایران؛ نخستین کتاب چاپی غیر داستانی مصور. کتاب ماه کلیات. ۱۴ (۳): ۷۵-۷۰.]
- Boozari, 'Ali. (2011). *Nokhostin ketāb-e chāp-e Sangi-ye mosavar dar irān (Quran, Tabriz 1249)*. Nāme-ye Bahārestān. 12 (8): 367-370. [in Persian]
- [بوذری، علی. (۱۳۹۰). نخستین کتاب چاپ سنگی در ایران (قرآن، تبریز ۱۲۴۹ق.). نامه بهارستان. ۱۲ (۱۸): ۳۷۰-۳۶۷.]
- Polak, Jakob Eduard. (1982). *Persien. Das Land und seine Bewohner: Ethnographische Schilderungen*. Translated by Kaykāvous Jahāndāri. Tehrān: Khārazmi. [in Persian]
- [پولاک، یاکوب ادوارد. (۱۳۶۱). سفرنامه پولاک «ایران و ایرانیان». ترجمه: کیکاووس جهانداری. تهران: خوارزمی.]
- Tarbiyat, Mohammad-'Ali. (1931). *Mabda'a tārikh-e irānshenāsi dar euroup*. Armaghān. 12 (16): 369-381. [in Persian]
- [تربیت، محمدعلی. (۱۳۱۰). مبدا تاریخ ایرانشناسی در اروپا. ارمغان. ۱۲ (۱۶): ۳۶۹-۳۸۱.]
- Hosien Qāsemi, Sharif. (1995). *Fehrest-e nosakh-e khati va chāpi-ye shah-nāme-ye ferdowsi*. Delhi: Endo – Persian Society. [in Persian]
- [حسین قاسمی، شریف. (۱۹۹۵ق.). فهرست نسخ خطی و چاپی شاهنامه فردوسی. دهلی: اندو – پرشین سوسایتی.]
- Khaleqi Motlaq, Jalāl. (2012). *Shāh-nāme-ye ferdowsi*. In *Dānesh-nāme-ye Zabān va Adab-e Farsi*. Edited by: Eslāel Sa'adat: 133-134. [in Persian]
- [خالقی مطلق، جلال. (۱۳۹۱). شاهنامه فردوسی. در دانشنامه زبان و ادب فارسی. به سرپرستی اسماعیل سعادت. جلد ۴: ۱۳۳-۱۳۴.]
- Hieronymo Xavier. (2014). *Dāstān-e masih*. Interdicted by Seyed Mohammad-Hosien Mac'ashi. Tehrān: Safir-e Ardehāl; Bonyād Shokouhi. [in Persian]
- [خرینمو، خاویر. (۱۳۹۳). داستان مسیح. با مقدمه و اهتمام سیدمحمدحسین مرعشی. تهران: سفیر اردهال؛ بنیاد شکوهی.]
- Kotzebue, Moritz. (1986). *Narrative of a Journey in to Persia, in the suite of the Imperial Russian Embassy in the year 1817*. Translated by Mahmmod Hedayat. Tehrān: Jāvidān. [in Persian]
- [دوکوتزبوه، موریس. (۱۳۶۵). مسافرت به ایران: دوران فتحعلی‌شاه قاجار، ۱۸۱۷ میلادی. ترجمه محمود هدایت. تهران: جاویدان.]
- Duhousset, Luis Emile. (ND). *The Voyage to Persia*. Tehrān: Iranian culture Foundation. [in Persian]
- [دوهوسه، لویی امیل. (بی‌تا). سفری به ایران: مجموعه‌ای از نقاشی‌های لویی امیل دو هوسه از مناظر و مردم ایران، ۱۳۳۶ – ۱۳۳۸. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.]
- Ramezāni, Abās. (2010). *Sorkhsarān-e qezelbāsh: Jang-hā-ye tārikh irān az āghāz-e dore-ye safeviye tā pāyān-e ahd-e shāh mohammad safavi*. Tehrān: Tārā. [in Persian]
- [رمضانی، عباس. (۱۳۸۹). سرخ‌سراں قزلباش: جنگ‌های تاریخ ایران از آغاز دوره صفویه تا پایان عهد شاه‌محمد صفوی. تهران: تارا.]
- Scheglova, Olympiada Pavlovna. (2007). *Tārikh-e chāp dar irān*. Tehrān: Mo'an. [in Persian]
- [شچگلوا، الیمپادا پاولونا. (۱۳۸۸). تاریخ چاپ سنگی در ایران. تهران: معین.]
- Scheglova, Olympiada Pavlovna. (2007). *Tārikhche-ye chāp-e sangi-ye fārsi dar hend*. In *Chāp-e sangi az negāh-e shārqshenāsān*. Translated by Shahrouz Mohājer. Tehrān: Paykare: 35-63. [in Persian]
- [شچگلوا، الیمپادا پاولونا. (۱۳۹۱). تاریخچه چاپ سنگی فارسی در هند. در چاپ سنگی فارسی از نگاه شرق‌شناسان. ترجمه شهرز مهراجر. تهران: پیکره: ۳۵-۶۳.]
- Shahshahāni, Sohaylā. (1995). *Tārikhche-ye poushesh-e sar dar irān*. Tehrān: Modaber. [in Persian]
- [شهشهانی، سهیلا. (۱۳۷۴). تاریخچه پوشش سر در ایران. تهران: انتشارات مدبر.]
- Samadi, Hājar and N'amat-allāh Lāle-ye. (2007). *Tasāvir-e shah-nāme-ye ferdowsi be ravāyat-e 'ali-qoli khoyee*. Tehrān: Maten. [in Persian]
- [صمدی، هاجر و نعمت‌الله لاله‌یی. (۱۳۸۸). تصاویر شاهنامه فردوسی به روایت میرزا علی‌قلی خویی. تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری.]
- Ziāpour, Jalil. (1970). *Poushāk-e irāniān az chārdeh qarn pish tā āghāz-e shāhanshāhi-ye Pahlavi*. Tehrān: Vezārat-e Farhan-o-Honar. [in Persian]
- [زیاپور، جلال. (۱۳۴۹). پوشاک ایرانیان از چهارده قرن پیش تا آغاز شاهنشاهی پهلوی. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.]



- Ghaybi, Mehrāsā. (2006). *Hasht hezār sāl tārikh-e poushāk-e aqvām-e irāni*. Tehrān: Hirmand. [in Persian]
- [غیبی، مهرآسا. (۱۳۸۷). هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی. تهران: انتشارات هیرمند.]
- Marzolph, Ulrich. (2005). *Album-e shāh-nāme*. Tehrān: Chistā. [in Persian]
- [مارزلف، اولریش و محمدهادی محمدی. (۱۳۸۴). آلبوم شاهنامه. تهران: نشر چستا.]
- Marzolph, Ulrich. (2006). *Persian Incunabula: A Definition and Assessment*. Translated by Āzādeh Afrāsyābi. *Ketāb-e Māh-e Koliyāt*. (103, 104, 105): 22-31. [in Persian]
- [مارزلف، اولریش. (۱۳۸۵). نوپایی چاپ در ایران، تعریف و تخمین. مترجم: آزاده افراسیابی. کتاب ماه کلیات. (۱۰۳، ۱۰۴ و ۱۰۵): ۲۲-۳۱.]
- Marzolph, Ulrich. (2007). *Mirzā 'Ali-Qoli Xu'i. Master of Lithograph Illustration*. In *Chāp-e sangi az negāh-e shārqshenāsān*. Translated by Orkideh Torābi. Tehrān: Paykare: 177-248. [in Persian]
- [مارزلف، اولریش. (۱۳۹۱). میرزا علی‌قلی خویی، تصویرساز بزرگ کتاب‌های چاپ سنگی فارسی. ترجمه ارکیده ترابی. چاپ سنگی فارسی از نگاه شرق‌شناسان. تهران: پیکره: ۱۷۷-۲۴۸.]
- Marzolph, Ulrich. (2014). *Narrative Illustrations in Persian Lithographed Books*. Translated by Shahrouz Mohājēr. Tehrān: Nazar. [in Persian]
- [مارزلف، اولریش. (۱۳۹۳). تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی. ترجمه شهروز مهاجر. تهران: چاپ و نشر نظر.]
- Marzolph, Ulrich. (2015). *Illustrated Persian Lithographic Editions of the Shāhnāme*. Translated by Behnoush Hamze 'Alipour. In *Bist maqāle dar bāb-e chāp-e sangi dar irān*. Tehrān: Khāne-ye Ketāb: 59-100. [in Persian]
- [مارزلف، اولریش. (۱۳۹۴). نسخه‌های چاپ سنگی مصور فارسی از شاهنامه. در بیست مقاله در باب تاریخ چاپ سنگی در ایران. ترجمه بهنوش حمزه علی‌پور. تهران: خانه کتاب: ۵۹-۱۰۰.]
- Mirzā bozorg-e qāem maqām, Yisā ibn Hassn. (2014). *Resāle-ye jahādiyeh*. Qom: Atf. [in Persian]
- [میرزایزرگ قائم‌مقام، عیسی بن حسن. (۱۳۹۳). رساله جهادیه [بازچاپ نسخه ۱۲۳۳]. با تقریظ اولریش مارزلف؛ با مقدمه مجید غلامی‌جلسه، محمدجواد احمدی‌نیا. قم: عطف.]
- Nafisi, Saeed. (1946). *San'at-e chāp-e mosavar dar irān*. Payām-e No. (5): 20-25. [in Persian]
- [نفیسی، سعید. (۱۳۲۵). صنعت چاپ مصور در ایران. پیام نو. (۵): ۲۰-۲۵.]
- Braun & Schneider. (1992). *Costumes of Various Nations (Pictorial)*. Translated by Kayvan Shokouhi. Tehrān: Kārgāh-e Honar. [in Persian]
- [واشنایدر و براون. (بی‌تا). پوشاک اقوام مختلف. ترجمه کیوان شکوهی. تهران: انتشارات کارگاه هنر.]
- Yārshāter, Ehsān. (2004). *Poushāk-e irāniyān, as ser maqālāt-e Iranica*. Translated by Payman Matin. Tehrān: Amirkabir. [in Persian]
- [یارشاطر، احسان. (۱۳۸۳). پوشاک ایرانیان، از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا. ترجمه پیمان متین. تهران: انتشارات امیرکبیر.]