Vol. 5, Issue 3, Serial Number 19, Autumn 2025, pp. 23-42

Semnan University

Journal of Applied Arts

Journal homepage: http://aaj.semnan.ac.ir

ISNN: 2821-0670

Scientific– Research Article

The Role of Lithography in the Diversity of Shahnameh Illustration Styles During the Qajar Era, Focusing on the Image of the Jamshid Kingdom

Marziyeh Zamanipour [1], Farhad Khosravi Bizhaem [2] (Corresponding Author)

[1] Master's Degree Student, Art Research Department, Islamic Azad University, Birjand Branch, Birjand, Iran.

[2] Associate Professor, Department of Calligraphy and Persian Painting, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

(Received: 13.09.2024, Revised: 25.02.2025, Accepted: 28.02.2025)

https://doi.org/10.22075/aaj.2025.35321.1294

Abstract

The Qajar era is a special period between traditions and future innovations manners in Iran. In according, the consequence of traditional Iranian arts, historical self-awareness of the people and increasing familiarity with the manifestations of Western culture and art, can be seen in the art of this era. Since a part of the culture of Iran was preserved through the Persian paintings and lithographic images, it is admissible to analyze the cultural factors affecting lithographic paintings. Therefore, the present study tries to answer the question: What were the illustration styles influencing the motifs of the Shahnamehs printed in the Qajar period? The information of this research has been compiled as a library method. Then, descriptive and analytical methods have been used to achieve the results. For this purpose, from the fifteen common paintings in the five Shahnamehs that have been illustrated and printed in 1265 AH, 1275 AH, 1307 AH, 1316 AH and 1319 AH; The paintings of Jamshid's kingdom has been studied as the first same paintings in these Shahnamehs. The results show that the images of lithographed Shahnamehs were able to create a kind of multifaceted interaction between ancient motifs, Islamic art and European painting effects while preserving their identity and culture. The results also indicate that despite the influence of all examples of archaic culture, Shahnamehs 1307 AH and 1319 AH, had the greatest impact in this regard. The most important influential factor in the illustration of Shahnamehs of 1265 AH and 1275 AH is the Iranian-Islamic painting culture and the least effective factor is the of European painting styles. European paintings gradually became the most influential cultural component in later editions.

Keywords: Illustration Styles, Cultural Factors, Lithography, Qajar Shahnameh, Images of Jamshid Kingdom, The Qajar Art of the Book.

1- Email: mim.zamanipour60@gmail.com

2- Email: F.khosravi@aui.ac.ir

How to cite: Zamanipour, M. and Khosravi Bizhaem, F. (2025). The Role of Lithography in the Diversity of Shahnameh Illustration Styles During the Qajar Era, Focusing on the Image of the Jamshid Kingdom, Journal of Applied Arts, 5(3), 23-42.

Doi: 10.22075/aaj.2025.35321.1294

مقاله علمی- پژوهشی

نقش چاپ‌سنگی در تنوع سبک مصورسازی شاهنامه در دوره قاجار با تمرکز بر نگاره پادشاهی جمشید

مرضیه زمانی‌پور [۱]
فرهاد خسروی‌بیژائم (نویسنده مسئول) [۲]

[۱] دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد، گروه پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بیرجند، بیرجند، ایران.
[۲] دانشیار، گروه کتابت و نگارگری، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۶/۲۳، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۲/۰۷، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۱۲/۱۰)

https://doi.org/10.22075/aaj.2025.35321.1294

چکیده

دوره قاجار، دورانی میان سنت‌های پیشین و نوآوری‌های آینده است و به همین دلیل، برآیندی از هنر سنت‌گرای ایران، خودآگاهی تاریخی مردم و آشنایی روز افزون با مظاهر فرهنگ و هنر غرب، در هنر این دوره به چشم می‌خورد. از آن‌جا که بخشی از فرهنگ ایران‌زمین از طریق هنر نگارگری، حفظ و بقاء یافت و تصاویر چاپ‌سنگی نیز دنباله‌رو نگارگری پیشین بود، می‌توان با تأمل در نگاره‌های چاپ‌سنگی، به تجزیه و تحلیل عوامل فرهنگی مؤثر بر آن پرداخت. لذا پژوهش حاضر می‌کوشد تا به این پرسش پاسخ دهد که: سبک‌های مختلف تأثیرگذار بر نقوش شاهنامه‌های چاپ‌سنگی دوره قاجار چه بوده‌است؟ اطلاعات این پژوهش، به صورت اسنادی تدوین گردیده و جهت دستیابی به نتایج از روش توصیفی- تحلیلی استفاده شده‌است. بدین‌منظور، از پانزده نگاره مشترک در پنج شاهنامه که در سال‌های ۱۲۶۵ هـ‌ق، ۱۲۷۵ هـ‌ق، ۱۳۰۷ هـ‌ق، ۱۳۱۶ هـ‌ق و ۱۳۱۹ هـ‌ق، تصویرگری و چاپ‌سنگی شده‌اند؛ نگاره پادشاهی جمشید، به‌عنوان اولین نگاره مشترک در شاهنامه‌ها مورد مطالعه قرار گرفته‌است. نتایج نشان می‌دهد که تصاویر شاهنامه‌های چاپ‌سنگی، توانست نوعی تعامل چندسویه میان نقوش باستانی، هنر دوران اسلامی و جلوه‌های نقاشی اروپایی را با حفظ هویت و فرهنگ خویش ایجاد نماید. نتایج همچنین بیانگر آن است که با وجود تأثیرپذیری تمامی نمونه‌ها از فرهنگ باستان‌گرایی، شاهنامه ۱۳۰۷ هـ‌ق و ۱۳۱۹ هـ‌ق، در این زمینه بیشترین تأثیرپذیری را داشته‌است. مهم‌ترین عامل تأثیرگذار در تصویرگری شاهنامه‌های ۱۲۶۵ هـ‌ق و ۱۲۷۵ هـ‌ق، فرهنگ نگارگری ایرانی- اسلامی و کم‌اثرترین عامل، اسلوب نقاشی اروپایی است. شیوه‌های نقاشی اروپایی به تدریج در نسخه‌های بعدی، به مؤثرترین مؤلفه فرهنگی تبدیل می‌شوند.

واژه‌های کلیدی: سبک‌های تصویرگری، عوامل فرهنگی، چاپ‌سنگی، شاهنامه قاجاری، نگاره پادشاهی جمشید، کتاب‌آرایی قاجار.

1- Email: mim.zamanipour60@gmail.com
2- Email: F.khosravi@aui.ac.ir

شیوه ارجاع به این مقاله: زمانی‌پور، مرضیه و خسروی‌بیژائم، فرهاد. (۱۴۰۴). نقش چاپ‌سنگی در تنوع سبک مصورسازی شاهنامه در دوره قاجار با تمرکز بر نگاره پادشاهی جمشید، نشریه هنرهای کاربردی، ۵(۳)، ۴۲-۲۳.
Doi: 10.22075/aaj.2025.35321.1294

مقدمه

دوران قاجار را می‌توان دوره تحول در هنر، فرهنگ و بینش عمومی ایران دانست، دوره‌ای که نقطه تلاقی عناصر کهنه و نو، رجوع به فرهنگ ایران باستان و آغاز تحولات جدی فرهنگی و هنری است؛ دوره‌ای که مرز میان هنر ایرانی- اسلامی و هنر غربی قرار گرفته‌است. در تصویرگری این دوره، از نگاره‌های درباری گذشته چندان خبری نیست، بلکه با خارج شدن هنر تصویرگری از سیطره دربار و توجه تصویرگران چاپ‌سنگی به موضوعات عامه‌پسند، این هنر رفته‌رفته رنگ و بوی مردمی گرفت. این تصاویر به نوعی هم‌آمیزی بدیعی از زندگی روزمره با نگارگری است که در اغلب موارد همان موضوعات پیشین، داستان‌های عامیانه و اسطوره‌ای (مانند شاهنامه) را شامل می‌شود. در بین کتاب‌هایی که در سده‌های مختلف در ایران تهیه شده، استنساخ و تصویرگری شاهنامه فردوسی همواره جایگاهی ویژه و برجسته داشته و در چاپ‌سنگی نیز این سنت ادامه یافته است.

روایت‌های شاهنامه، سده‌ها پیش از آن که به صورت شاهکار ادبی درآیند؛ سینه به سینه و از نسل به نسل، انتقال یافته‌اند و از این روست که با وجود داشتن ارزش فوق‌العاده ادبی مورد توجه عامه مردم نیز هستند. شاهنامه کتابی است که زندگی ملت ایران، تاریخ، افتخارات، سنت‌ها، دلبستگی‌ها، امتیازات رفتاری و اخلاقی مردم را بازگو می‌کند. این کتاب بیش از هر کتاب دیگری تاریخ و فرهنگ این سرزمین را بازتاب می‌دهد و اگرچه به صورت ادبیات رسمی و کلاسیک نگاشته شده، اما محتوای آن را باید از آثار ادبیات عوام شمرد. در ادبیات عامه، فرهنگ جاری و ساری است؛ از طرفی فرهنگ غنی و آداب و رسوم ملت ایران، تنها از طریق ادبیات توسعه نیافته؛ بلکه هنر نگارگری نیز یکی از عوامل تأثیرگذار در حفظ و بقای ادبیات و بالطبع فرهنگ بوده‌است. از این‌رو، نگاره‌های شاهنامه‌های چاپ‌سنگی قاجار که در پی تحولات متعدد این دوره شکل گرفتند، می‌توانند بیانگر بخشی از شرایط جامعه عصر خویش باشند. در این پژوهش، با مطالعه تصاویر شاهنامه‌های چاپ‌سنگی دوره قاجار قصد بر آن است تا نمود عینی عوامل فرهنگی آن دوران، بر نگاره پادشاهی جمشید کشف و بیان شود. در این راستا، پرسش پژوهش این است که: نگاره پادشاهی جمشید در شاهنامه‌های چاپ‌سنگی قاجار تحت تأثیر کدام سبک‌های رایج در عهد قاجار شکل گرفته‌است؟

جهت نیل به پاسخ، پس از بیان روش و پیشینه پژوهش، مطالبی اجمالی درباره نقاشی قاجار و مؤلفه‌های تأثیرگذار بر تصویرگری این دوره بیان شده‌است.

پیشینه پژوهش

مارزلف (۲۰۰۰) به حکایت شکار بهرام‌گور در نسخه‌های چاپ‌سنگی قاجار پرداخته و ۱۸ نگاره با این موضوع را بررسی کرده‌است.

دربان آستانه قوچان عتیق در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد «بررسی شاهنامه چاپ‌سنگی متعلق به دوران قاجاریه و مقایسه تصویری شاهنامه‌های این دوره» (۱۳۸۴)، به شناخت شیوه‌های تصویرگری نسخ مختلف چاپ‌سنگی شاهنامه‌های دوره قاجار پرداخته‌است. نتایج به‌دست‌آمده به لحاظ شیوه طراحی و نقاشی بدین‌قرار است که این نسخ تزیینی و عاری از خصوصیات نقاشی مدرن هستند. در مجموع، این نسخه‌ها زیبایی‌های طراحی و تصویرگری نقاشان این دوره را در خود حفظ نموده و از تأثیرات نقاشی ایرانی به دور نمانده‌اند. مارزلف در کتاب «تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ‌سنگی فارسی» (۱۳۸۹)، به شناسایی و معرفی تصویرسازی در کتاب‌های دو دهه نخست چاپ‌سنگی (۸۰-۱۲۵۹ هـق/ ۶۳-۱۸۴۳م) و تا حد ممکن تاریخ انتشار آن‌ها

پرداخته‌است. همچنین اهمیت اجتماعی تصویرسازی در چاپ سنگی را خاطر نشان کرده‌است و این تصاویر را مجموعه‌ای از اسناد منحصربه‌فرد، جهت درک هنر و فرهنگ دوره قاجار می‌داند. مارزلف در پژوهش دیگری (۲۰۱۱)، کاربرد تصاویر چاپ‌سنگی قاجار در هنر معاصر ایران من جمله اردشیر محصص و فرشید مثقالی را بررسی کرده و آن‌ها را راهی مستقل و مدرن برای احیای این هنر سنتی دانسته‌است.

یاوری در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد «مطالعه تطبیقی ویژگی‌های تصویرسازی شاهنامه چاپ‌سنگی امیر بهادر با دیگر شاهنامه‌های مصور چاپ‌سنگی ایران» (۱۳۹۰)، ضمن بررسی ویژگی‌های تصویرسازی این نسخه‌ها، به وجوه افتراق و اشتراک آن‌ها و میزان تأثیرپذیری شاهنامه امیر بهادری از شاهنامه‌های چاپ‌سنگی قبل از خود پرداخته‌است. وی در ادامه به اثبات تأثیرپذیری شاهنامه بهادری از عوامل بصری و مفهومی شاهنامه‌های گذشته پرداخته و بدین نکته اشاره کرده که میزان شباهت در تصویرسازی شاهنامه چاپ تهران سال ۱۳۰۷ هـ‌ق و شاهنامه بهادری از دیگر نسخه‌ها بیشتر بوده‌است. آراسته در مقاله «بررسی شاهنامه‌های چاپ‌سنگی ایران در کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی» (۱۳۹۱)، به بیان اطلاعات کتاب‌شناسی و نسخه‌شناسی مانند کاتب، نقاش، ناشر، محل نشر، تاریخ نشر، جلد و .... پرداخته و تعداد ۵ نسخه شاهنامه چاپ‌سنگی چاپ ایران را معرفی کرده‌است. شیرازی در مقاله «بازیابی لایه‌های هویتی در نسخه‌های مصور چاپ‌سنگی قاجار و مطالعه موردی بر ۱۳ نسخه حماسی و ادبی این دوره» (۱۳۹۵)، به بازیابی چهار لایه هویتی باستان‌گرایی، ایرانی‌ـ اسلامی، فرنگی‌مابی و اسلامی‌ـ شیعی در هنر دوره قاجار پرداخته و اولویت‌بندی این لایه‌ها را در نسخه‌های چاپ‌سنگی ادبی و حماسی بررسی نموده‌است. بر اساس این پژوهش، لایه‌های هویتی فرنگی‌مابی و باستان‌گرایی در اولویت اول و دوم، لایه‌های هویتی ایرانی‌ـ اسلامی در سطح سوم و هویت اسلامی‌ـ شیعی در اولویت آخر (سطح زیرین و پنهان لایه) قرار دارد.

دشتستانی و همکاران (۲۰۱۸)، معراج پیامبر را در آثار چاپ سنگی قاجار مورد مطالعه قرارداده‌اند. نتایج نشان می‌دهد که این آثار ادامه‌دهنده سبک و سیاق نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای است که به شیوه‌ای دیگر تکرار شده‌اند و عبارتند از: نوع پرداخت چهره‌ها، وجود بقاع متبرکه، ریزه‌کاری‌ها و نحوه قرارگیری شخصیت در جایگاه نقاشی و توجه به اصول طبیعت‌گرایی. ال‌شربینی (۲۰۲۰) احوال و آثار علیقلی خویی را مورد مطالعه قرار داده‌است. بسیاری از منابع این مقاله، کتب و مقالات منتشره به زبان فارسی است. شیرازی و حسینی (۲۰۲۳) به بازیابی لایه‌های هویتی در نسخه‌های مذهبی چاپ سنگی مصور دوره قاجار پرداخته‌اند. تحلیل ۱۰ نسخه خطی نشانگر آن است که چهار لایه هویتی باستان‌گرایی، ایرانی- اسلامی، سبک غربی و گرایش اسلامی- شیعی در آثار هنری دوره قاجار وجود دارد و در هر نوع اثر هنری، برخی از لایه‌ها از اهمیت بیشتری برخوردارند.

از میان منابعی که به بررسی شاهنامه‌های چاپ‌سنگی پرداخته‌اند، جملگی به شیوه‌های تصویرگری، ویژگی‌های تصویرسازی، بررسی اطلاعات کتاب‌شناسی و نسخه‌شناسی معطوف شده و جنبه‌های فرهنگی این نسخه‌ها مورد مطالعه قرار نگرفته‌است. همچنین نمود عینی عوامل فرهنگی دوران قاجار بر نگاره‌های شاهنامه‌های چاپ‌سنگی نیز تاکنون موردکاوی نشده‌است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی بر پایه

داده‌های اسنادی صورت گرفته‌است. بدین منظور، از میان پنج شاهنامه متعلق به دوره قاجار، در سال‌های (۶۷-۱۲۶۵ هـ‌ق) در تهران، (۱۲۷۵ هـ‌ق) در تبریز، (۱۳۰۷ هـ‌ق) در تهران، (۱۳۱۶ هـ‌ق) تبریز و (۲۲-۱۳۱۹ هـ‌ق) در تهران، که به شیوه چاپ‌سنگی مصور شده؛ مجموعاً ۱۵ نگاره که در هر ۵ نسخه، مشترک بوده به شیوه هدفمند انتخاب شده‌است. به بیانی دیگر، این پژوهش به بررسی نگاره پادشاهی جمشید، به‌عنوان اولین نگاره مشترک در شاهنامه‌های چاپ‌سنگی ایران می‌پردازد. در این راستا، ابتدا به تحلیل و مقایسه سبک‌های متنوع دوره قاجار پرداخته و از آن‌جا که سبک‌ها در بستر فرهنگی شکل گرفته و متأثر از عوامل فرهنگی می‌باشند، بنابراین به توصیف و بررسی عوامل فرهنگی این دوره می‌پردازد. سپس به بازنمود عینی این عوامل بر نگاره پادشاهی جمشید در شاهنامه‌های چاپ‌سنگی پرداخته شده‌است.

سبک‌های مصور سازی دوره قاجار

تأثیر شرایط سیاسی، اجتماعی اقتصادی و فرهنگی یک جامعه در شکل‌گیری آثار هنری آن به گونه‌ای است که اغلب، اثر هنری به‌عنوان محصول و بازتاب شرایط حاکم بر جامعه و بستر شکل‌گیری خویش شناخته می‌شود. دوره قاجار دوره‌ای است که گذر فرهنگی از گذشته به آینده تحت‌تأثیر سنت‌گرایی، خودآگاهی تاریخی و آشنایی با هنر و فرهنگ اروپا، به خوبی در آن مشهود است.

تصویرگران چاپ‌سنگی نیز در کنار هنرمندان نقاش و نگارگر نیمه نخست دوره قاجار که اوج ابداعات تصویری و زمان پیدایش پیکرنگاری درباری بود، به مصورسازی کتب به ویژه متون کلاسیک پرداختند. در این دوران، وفاداری نقاشان اولیه چاپ‌سنگی به ارزش‌های تصویری و سنت‌های نگارگری ایران در پرهیز از عمق‌نمایی واقع‌گرایانه به‌خوبی مشهود است. ایشان همانند گذشته در تجسم عناصر و نمایش آن به شیوه ساده‌سازی، قرینه‌سازی، تکرار منظم و تغییر تناسبات مبادرت می‌ورزیدند (سهرابی و آقابابائیان، ۱۳۹۴: ۷). همچنین، توجه آن‌ها به بازیابی شکوه و عظمت ایران باستان نیز در تصاویر قابل‌مشاهده است. هنرمندانی که در زمینه مصورسازی کتب چاپ‌سنگی فعالیت داشتند، علاوه‌بر پیروی از استادان کهن ایرانی، هم تحت‌تأثیر نقاشی اروپایی و هم نقاشی نوین ایران در دوره قاجار بودند (شچگلوا، ۱۳۸۸: ۲۳۷). بنابراین، هر یک از شاهنامه‌های مصور چاپ سنگی، بیان‌گر مرحله جدیدی از هنر نقاشی ایران در عصر قاجار و همچنین فرهنگ و هویت ایرانیان آن‌دوره است.

از این‌رو، به بررسی مؤلفه‌های فرهنگی رایج در دوره قاجار از جمله سبک ایرانی اسلامی، باستان‌گرایی و تأثیرپذیری از غرب و بازنمودهای آن بر نگاره‌ی منتخب شاهنامه‌های چاپ‌سنگی این‌دوره پرداخته شده‌است.

الف) سبک ایرانی- اسلامی

با ورود اسلام به جامعه ایرانی، به دلیل غنای فکری و فرهنگی اندیشه ایرانی در دوره باستان، ترکیبی سازگار از خصوصیات ایرانی با ارزش‌های اسلامی به‌وجود آمد. مؤلفه‌های فرهنگ ایرانی- اسلامی تا دوران قاجاریه به میزان زیادی با یکدیگر سازگاری یافته بودند؛ اما نوع دیگری از فرهنگ در این زمان به‌دلیل نوع نگرش روشن‌فکران، دولت‌مردان و سپس عوام شکل گرفت و مطرح شد که تلفیق فرهنگ ملی با فرهنگ دینی بود (شیرازی و موسوی‌لر، ۱۳۹۶: ۲۲).

تصویرگران کتاب‌های چاپ‌سنگی دوران قاجار ادامه‌دهنده سنت کتاب‌آرایی و تصویرگری کتب خطی بودند. کتب چاپ‌سنگی را می‌توان آخرین بازمانده‌های هنر نگارگری از دوران طلایی هنرهای اسلامی برشمرد (شیرازی، ۱۳۹۵: ۴۲). تکنیک جدید، محدودیت‌هایی را برای هنرمندان، خوشنویسان و تصویرگران چاپ‌سنگی ایجاد نمود. با این وجود، کتاب‌ها و تصاویر

ابتدایی چاپ سنگی، نمونه‌های شاخصی در تصویرگری بودند که به‌لحاظ دقت در شیوه اجرا و ویژگی‌های زیبایی‌شناسی، با فریبندگی نگارگری شکوهمند گذشته کاملاً برابری می‌کنند (مارزلف، ۱۳۸۲: ۳۹). عموماً تصویرگران این کتب در ترکیب‌بندی‌ها، ابزار و وسایل، ادوات جنگی، انتخاب حکایت‌ها، مجالس آثار و حتی اوج داستان‌های خود، دنباله‌رو مصوران پیشین بودند و همان تصاویر را یا به‌طور مستقیم یا با اندک تغییراتی، با امکانات چاپ‌سنگی و شیوه متناسب آن تصویر می‌کردند (حسینی‌راد و خان‌سالار، ۱۳۸۴: ۷۹؛ سهرابی و آقابابائیان، ۱۳۹۴: ۳).

وجوه ایرانی‌ـ اسلامی نگارگری انتقال‌یافته به تصاویر چاپ‌سنگی دوره قاجار با تداوم شیوه‌ها و ترکیب‌بندی‌های مشابه قابل ردیابی است (جدول ۱)؛ از جمله: ترکیب‌بندی نامتقارن (غیرمتمرکز و منتشر) (سهرابی و آقابابائیان، ۱۳۹۴: ۷)، ترکیب‌بندی متقارن، به‌کارگیری پرسپکتیو مقامی با جلو و عقب نشان دادن عناصر در جهت القای عمق، قلم‌گیری با خطوط تیره (محمدی‌خشوئی، ۱۳۹۴: ۱۶۸)، نمایش صحنه‌های بزم، پرهیز از فضای خالی با ظریف‌کاری و پرداختن به ریزه‌کاری‌ها (مسکوب، ۱۳۷۸: ۴۱۲) و تمایل به تزیین (محمدی‌خشوئی، ۱۳۹۴: ۱۶۸) که یادآور سنت نگارگری‌های پیشین از جمله تیموری است (حسینی‌راد و خان‌سالار، ۱۳۸۴: ۸۴؛ غفاری‌نمین، ۱۳۸۹: ۷۲). بنابراین، هرجا از فضای تصویر که خالی مانده بود با گلدان، پرده، گل، پارچ و لیوان، سینی میوه و یا به‌وسیله نقوش تزیینی هندسی و طبیعی پر می‌شد که در نگاره‌های چاپ‌سنگی نیز قابل ردیابی است. این نقوش، فرش و جامه و ابزارآلات جنگی و تزیینات معماری را زینت می‌دادند (حسینی‌راد و خان‌سالار، ۱۳۸۴: ۸۵). رنگ و تزیین نقوش که عنصر اساسی نقاشی ایرانی است و در اواخر صفویه و بعدها در عصر افشار و زند افول کرده بود؛ در دوره قاجار دوباره احیاء گردید و نقاشان این دوره بالاخص در زمان سلطنت فتحعلی‌شاه، به تزیین رجعت کردند (دربان آستانه قوچان، ۱۳۸۴: ۸۲). شمایل‌نگاری مذهبی و ظهور مضامین شیعی که در آثار هنری صفوی به رشد قابل‌توجهی رسیده بود در برخی نگاره‌های چاپ‌سنگی تأثیرگذار بود. فرم نشستن پیکره‌ها به‌ویژه شخص شاه، مشابه با شمایل‌نگاری حضرت علی (ع) بود که نمونه آن را می‌توان در نقاشی‌های دیواری اواخر صفوی نیز مشاهده نمود. همچنین نمایش فضای روحانی و مثالی نگارگری پیشین با استفاده از عواملی چون عدم وجود منبع نور مشخص (حسینی‌راد و خان‌سالار، ۱۳۸۴: ۸۴)، فضاسازی چند ساحتی (شیرازی، ۱۳۹۵: ۴۲؛ سهرابی و آقابابائیان، ۱۳۹۴: ۷) و عدم زمان معین، نمایان است.

ب) توجه به باستانگرایی

باستانگرایی «پدیده‌ای است که با احیاء سنن و عقاید باستانی، در تفکرات سیاسی و اجتماعی و فرهنگی، نظم نوینی را بازآفرینی می‌نماید» (بیگدلو، ۱۳۸۰: ۱۹). بنابراین تعریف، عوامل متعدد داخلی و خارجی بر شروع این پدیده فکری، فرهنگی و سیاسی ایران در دوره قاجار تأثیرگذار بوده‌است که مهم‌ترین آن‌ها شکست‌های متعدد از روسیه در دوره فتحعلی‌شاه به واسطه فن‌آوری‌های جدید و پیشرفت‌های صنعتی روز، بود. قشر روشن‌فکر و محصلان فرنگ‌رفته، رجوع به فرهنگ ایران باستان، به‌عنوان عصر طلایی و باشکوه فرهنگ و هنر ایران را، راه ترمیم این عقب‌ماندگی معرفی نمودند و راه نجات از این ورطه را، طرح‌ریزی ایدئولوژی نوینی، بر پایه فرهنگ و آداب و فضای تاریخ باستان دانستند. به‌عبارت دیگر، می‌توان نقطه عطف و شروع تفکر باستان‌گرایی در ایران را آشنایی جامعه سنتی ایرانی با تمدن شتاب‌زده و صاحب تکنولوژی و درصدد توسعه اروپا دانست (همان: ۳۹-۳۳). در واقع، گرایش به تصویر دنیای باستان، رویکردی بود که

به‌طور خاص از زمان فتحعلی‌شاه آغاز شد. اقامت وی در شیراز و آشنایی با آثار پیش از اسلام در منطقه، تصاویر و نقش‌برجسته‌های ارگ زندیه و دیوان‌خانه شیراز با مضامین اسطوره‌ای برگرفته از شاهنامه و نیز دیدار با اروپاییان علاقه‌مند به آثار هخامنشی و ساسانی، زمینه آشنایی و گرایش عمومی به دنیای باستان را فراهم نمود (حاجی‌علیلو، ۱۳۸۴: ۳۴). بنابراین، قجرها تلاش نمودند تا با خوانشی نو از تاریخ باستانی ایران و گره‌زدن اعتبار سیاسی و فرهنگی خویش با اقتدار شاهان کهن ایران، بر تحکیم قدرت و سلطنت خویش بیفزایند و با احیای غرور ملی و رواج ملی‌گرایی و میهن‌پرستی در میان مردم، زمینه‌های تجدید حیاتی نو، عظمت و فرّ منسوب به شاهان و اسطوره‌های ایران باستان را بازآفرینی کنند (علیزاده و طرفداری، ۱۳۸۹: ۱۶۴-۱۶۳) و از این طریق به حاکمیت خویش مشروعیت بخشند.

با رواج تفکرات باستان‌گرایی، گفتمان جامعه، به سمت و سوی هویت ایرانی پیش رفت و رجعت به پیشینه طلایی هخامنشیان و ساسانیان رواج یافت (شیرازی و موسوی‌لر، ۱۳۹۶: ۲۱؛ پاکباز، ۱۳۷۸: ۳۷۱). توجه ویژه به فرهنگ و تمدن ایران‌باستان و همچنین دوران صفویه، رویکرد سیاسی دولت قاجار را تشکیل داد که تجلی آن در آثار هنری و از جمله نگاره‌های چاپ‌سنگی شاهنامه که به نوعی برانگیزاننده غرور ملی بود، نمایان گشت. از این‌رو، در برخی از نگاره‌های شاهنامه‌های چاپ‌سنگی این‌دوره، نقوش باستانی به‌خصوص تصاویری از صحنه‌های مربوط به دوران هخامنشیان و ساسانیان و حتی معماری این دوران مشهود است. در این دوره، علاوه بر شبیه‌سازی چهره شاهان قجری در آثار هنری، به کرات چهره شاهان اسطوره‌ای از جمله هوشنگ و جمشید و همین‌طور شاهان باستانی هخامنشی و ساسانی دیده می‌شود (ایمانی و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۵-۲۴). تصاویر شخصیت‌های تاریخی، همان‌طور که برای ایرانیان از طریق کتاب اسرارالعجم تألیف فرصت شیرازی همواره در دسترس بوده، از حجاری‌های تخت سلیمان نیز گرته‌برداری شده‌است (مارزلف، ۱۳۸۹: ۱۶۵). تأثیرات این تفکر و همچنین حفاری‌هایی که در آن دوران صورت پذیرفت (ایمانی و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۸)، تدوین کتاب مصورنامه خسروان، توسط جلال‌الدین میرزا یکی از شاهزادگان قاجار و ارائه تصاویری از پادشاهان تاریخ باستانی ایران (شیرازی و همکاران، ۱۳۹۴: ۶۲) و طرح‌های کشیده شده توسط نقاشان غربی از تخت جمشید و پادشاهان هخامنشی و در دسترس عموم قرار گرفتن آن‌ها (ایمانی و طاووسی، ۱۳۹۶: ۱۲)، رواج پدیده عکاسی در این‌دوران (ذکاء، ۱۳۷۶: ۴) و همچنین تضعیف جایگاه شاه در ادامه رواج تفکرات مشروطه‌خواهی، باعث شد تصاویر پادشاهان معروف گذشته ایران که نقش مهمی در سرنوشت کشور داشتند و مورد توجه مردم ایران بودند (ایمانی و طاووسی، ۱۳۹۶: ۱۳)، منشایی برای استفاده نگارگران چاپ‌سنگی آن دوران گردد.

نمود این شاخصه‌ها در تصویرگری چاپ‌سنگی بدین قرار است (جدول ۲). استفاده از نقش‌مایه‌های باستانی اعم از نقش‌مایه‌های آیینی و اسطوره‌ای و نقش‌مایه‌های طبیعت‌گرایانه، استفاده از تزیینات و جزئیات معماری باستانی، ترسیم پیکره‌هایی با سر سه‌رخ و بدن تمام‌رخ و شاه‌محوری. مورد اخیر خصیصه هنر ایران باستان به ویژه دوره ساسانی است (وثوق‌بابایی و مهرآفرین، ۱۳۹۴: ۳۳) که با در مرکز یا نقطه توجه قرار دادن شاه، بر جایگاهش تأکید می‌شده و سایر افراد اغلب به صورت قرینه و بر حسب نزول مقام‌شان، به اطراف تصویر رانده می‌شدند (بدخش، ۱۳۹۲: ۹۹). همچنین تغییر تناسبات پیکره‌ها به‌منظور نمایش اهمیت آن‌ها براساس ذهنیت تصویری ایرانی صورت می‌گرفته‌است، به‌گونه‌ای که برای آسان شناخته شدن و برجسته نمودن شخصیت اصلی او را بزرگ‌تر (محمدی‌خشوئی، ۱۳۹۴: ۱۶۷) و در فضای

گسترده ترسیم کرده و دیگران را در فضای درهم و فشرده قرار می‌دادند.

ج) تأثیرپذیری از سبک نقاشی اروپایی

نقطه‌عطف آشنایی جامعه ایرانی با تمدن غرب، در ابتدا به ورود تجار و نمایندگان سیاسی دولت‌های اروپایی به صورت محدود و نامنظم در زمان سلطنت شاه‌عباس صفوی (۹۹۶-۱۰۳۸ هـ‌ق) بازمی‌گردد (وحدت، ۱۳۸۳: ۵۸). البته، تأثیرپذیری از هنر اروپایی در اواخر دوران صفوی صورت پذیرفت؛ آن زمان که هنرمندان دریافتند مکتب اصفهان دیگر فضایی برای بدعت و تجدد ندارد. بنابراین، چون دوره‌های پیشین، درصدد الهام‌گرفتن از هنر دیگر کشورها برآمدند؛ اما این‌بار در سده ۱۱ ق، منبع الهام هنر، غرب بود، نه شرق (پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۳۸). دو سده پس از شاه‌عباس و در زمان سلطنت فتحعلی‌شاه قاجار (۱۲۵۰-۱۲۱۲ هـ‌ق)، رابطه با اروپا شکلی تازه گرفت و به‌صورت منظم درآمد. این ارتباط، تأثیرات متعددی در زمینه‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و هنری، انتقال علوم جدید، صنایع مدرن و بالطبع انتشار فرهنگ و هنر اروپایی را در پی داشت. این ارتباط در زمان سلطنت ناصرالدین شاه شدت یافت و منجر به نفوذ اروپاییان در اقتصاد، فرهنگ و هنر ایران شد. آشنایی ایرانیان با اسلوب هنری اروپایی به رواج فرنگی‌مآبی و پرداختن به مضامین و فرم‌های اروپایی در هنر ایران انجامید. واکنش ایرانیان، چه شاه و درباریان، چه عوام مردمان، در رویارویی با تمدن و فرهنگ اروپایی، بهت و حیرتی بود که هم نتایج بیدارکنندگی داشت و هم خودباختگی. از طرفی، جامعه سنتی ایران نه آمادگی پذیرش داشت و نه ظرفیت آن را. از سوی‌دیگر، هجوم روزافزون آن اجتناب‌ناپذیر می‌نمود که ناگزیر منجر به چندلایگی‌در فرهنگ گردید (خاتون‌آبادی، ۱۳۹۰: ۴۰). در پی نفوذ غرب، رویکردها و عقاید متنوع و بعضاً متضادی ایجاد شد که برای درک تحولات هنری این دوره، ابتدا شناخت تحولات فکری و فلسفی آن مورد نیاز است. برخی نظریه‌پردازان معتقدند، میان متفکران ایرانی در مواجهه با تمدن و فرهنگ اروپایی سه رویکرد کلی ایجاد شد: رویکرد انتقادی و سنت‌گرا، رویکرد غرب‌گرا و رویکرد انطباق‌گرا (محمدی‌وکیل و بلخاری‌قهی، ۱۳۹۷: ۲۳-۲۲). در پی این پراکندگی‌های فلسفی، نقاشی و نگارگری ایرانی نیز از الگوی جامع پیشین خارج شده و در وجوه جدیدی پدیدار گشت که تا حدی می‌توان آن را در قالب همین سه رویکرد طبقه‌بندی نمود. هنرمندان انتقادی و سنت‌گرا: هنرمندان این حوزه، عامدانه از پذیرش اصول و آموزه‌های فرهنگی اجتناب می‌نمودند و تأسی از غرب را نکوهیده می‌دانستند و تلاشی در جهت ترویج هنری نو، بر پایه فرهنگ تصویری پیشین ایرانی انجام دادند؛ که به‌دلیل رویکردهای متنوع موجود، عموماً آثار این هنرمندان، عاری از ویژگی‌های خلاقانه هنری بود و اغلب در رونمایی از مکتب اصفهان محدود ماند (همان: ۲۹). هنرمندان تجددخواه و غرب‌گرا: هنرمندان این رویکرد، هم در حوزه تکنیک و فرم و هم در حوزه مضمون و موضوع تحت‌تأثیر هنر اروپایی بودند (خاتون‌آبادی، ۱۳۹۰: ۵۰). هنرمندان انطباق‌گرا: هنرمندان این رویکرد، سعی در تلفیق هنر اروپایی با هنر سنتی ایران داشتند. ایشان از تکنیک و فرم و تا حدی موضوع نقاشی سنتی فاصله گرفتند و به اسلوب نقاشی اروپایی متمایل شدند (همان: ۴۸) اما هنوز کاملاً راه خود را از نقاشی سنتی جدا ننمودند. اولین قالب هنر که بر پایه تفکر و رویکرد التقاطی به‌وجود آمد مکتب پیکرنگاری درباری است. در این مکتب، علی‌رغم ظهور انسان‌مداری و خودباوری در انسان متجدد ایرانی، هنوز کاملاً سنت آرمان‌گرایی در تصویرسازی غالب بود (محمدی‌وکیل و بلخاری‌قهی، ۱۳۹۷: ۲۷).

تأثیرپذیری نگاره‌های چاپ‌سنگی از شیوه‌های هنر

نقاشی اروپایی به‌ویژه آثار نقاشان رنسانس رایج در این دوران (لعل‌شاطری و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۸۵) چه به لحاظ فرمی و فنی و چه به لحاظ مضمونی و محتوایی صورت پذیرفت (جدول ۳). از جمله تأثیرات فنی؛ اسلوب سایه‌روشن‌کاری و برجسته‌نمایی، نمایش پرسپکتیو علمی (مسکوب، ۱۳۷۸: ۴۱۱) اغلب یک نقطه‌ای و ایجاد فضای خالی در کادر (مارزلف، ۱۳۸۹: ۱۷۰) را می‌توان برشمرد. تأثیرات دیدگاهی راه یافته نیز، نفوذ تفکر رئالیسم است که با شیوه‌هایی چون استفاده از اشیاء فرنگی، پوشش فرنگی (سیدموسوی، ۱۳۸۷: ۱۲۵)، تزیینات معماری فرنگی برگرفته از تفکر اشرافی و سبک‌های پرطمطراق باروک و روکوکو (که هم‌زمان با دوران قاجار در ایران بود)؛ خود را نمایان ساخت (زابلی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۱۴۰). همچنین، در این‌دوره، استفاده کمتر از تزیینات حجمی و به‌کاربردن تزیینات تخت، تحت‌تأثیر هنر روکوکو و استفاده از مناظر طبیعی فرنگی که اغلب تقلید از مناظر قرن ۱۶ و ۱۷م نقاشی اروپاست (سیدموسوی، ۱۳۸۷: ۱۲۵؛ مسکوب، ۱۳۷۸: ۴۱۲)؛ نمود پیدا کرده‌است. تفکر اومانیسم (انسان‌گرایی) سبب شد تأکید بر پیکرهای انسانی رایج شده و در نمایش انسان، شکل بر محتوا پیروز گردد (مونسی‌سرخه و حسین‌زاده‌قشلاقی، ۱۳۹۶: ۳۳).

معرفی شاهنامه‌های چاپ‌سنگی ایران

نخستین نسخه شاهنامه چاپ‌سنگی ایران (تهران: ۱۲۶۷-۱۲۶۵ هـ‌ق) در زمان ناصرالدین‌شاه پس از جلوس به تخت سلطنت سفارش داده شد. قطع شاهنامه (۲۰/۵*۳۳) و فضای نوشتاری آن (۱۵/۵*۲۶/۵) سانتی‌متر است. دارای ۴ ستون و ۲۹ سطر است. این نسخه به‌نام خطاط آن مصطفی قلی بن محمدهادی سلطان‌کجوری، با نام شاهنامه کجوری شهرت دارد و ناشر آن حاجی محمدحسین تهرانی است و ۵۷ تصویر از میرزا علیقلی خویی دارد (مارزلف و محمدی، ۱۳۸۴: ۸). نسخه‌هایی از این شاهنامه در دانشگاه کمبریج، برلین، پاریس و آستان قدس نگهداری می‌شود (شیرازی، ۱۳۹۵: ۳۴).

دومین نسخه (تبریز: ۱۲۷۵ هـ‌ق) با تصویرگری استاد ستار با قطع (۲۲/۵*۳۶) سانتی‌متر فضای نوشتاری آن (۱۶/۵*۲۹/۵) است که در هر صفحه ۶ ستون و ۲۹ سطر دارد. خطاط آن عسگرخان بن حسین بک اردوبادی‌الاصل تبریزی‌المسکن و ناشر آن مشهدی حاجی آقا بن آقا احمد تبریزی است و ۵۷ تصویر از استاد ستار دارد (مارزلف و محمدی، ۱۳۸۴: ۹-۸). در آکادمی ملی لینچی رم[1] و همچنین کتابخانه دانشگاه ادبیات دانشگاه تهران نگهداری می‌شود (شیرازی، ۱۳۹۵: ۳۵).

سومین نسخه چاپ شده (تهران: ۱۳۰۷ هـ‌ق) در قطع (۲۱*۳۴) سانتی‌متر تهیه شده و فضای نوشتاری آن (۱۶/۵*۲۸) سانتی‌متر حاوی ۶ ستون و ۳۳ سطر است. خطاط آن محمدرضا صفا سلطان الکتّاب بن حاجی خاقانی محلاتی و ناشر آن محمدحسین کاشانی است و ۶۲ تصویر از مصطفی دارد (مارزلف و محمدی، ۱۳۸۴: ۹). این شاهنامه در بخش شرق‌شناسی آکادمی علوم روسیه (شیرازی، ۱۳۹۵: ۳۵) نگهداری می‌شود.

چهارمین نسخه (تبریز: ۱۳۱۶ هـ‌ق) تنها نسخه‌ای است که دو نقاش، کار تصویرگری آن را بر عهده داشته‌اند: عبدالحسین خوانساری و کربلایی حسن‌نقاش. قطع این نسخه (۲۱*۳۶) و فضای نوشتاری (۱۷*۲۸) سانتی‌متر است. هر صفحه دارای ۶ ستون و ۳۳ سطر است. خطاط آن میرزا علی دلخون بن محمد جواد تبریزی و ناشر آن علی‌آقا

[1] The National Academy of Lincei, Rome, Italy

است و ۶۳ تصویر دارد (مارزلف و محمدی، ۱۳۸۴: ۹). این نسخه در کتابخانه ملی دانشکده ادبیات دانشگاه تهران و فرهنگستان زبان و ادب فارسی (شیرازی، ۱۳۹۵: ۳۶) موجود است.

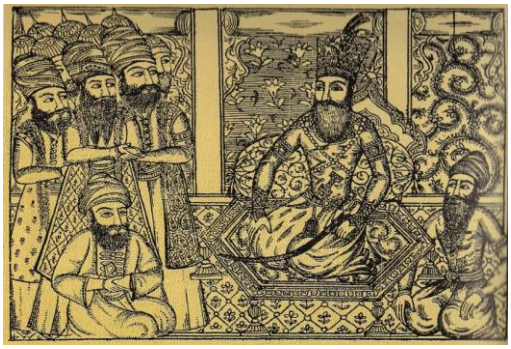
آخرین و پنجمین شاهنامه (تهران: ۱۳۲۲-۱۳۱۹ هـ‌ق) بنا بر نام بانی آن حسین پاشاخان امیربهادر، به شاهنامه بهادری معروف است. این نسخه که در اواخر سلطنت مظفرالدین‌شاه به چاپ رسیده، از نظر اندازه از نمونه‌های قبلی بزرگ‌تر و توالی تصاویر در آن کمتر است. همچنین، محتوا و سبک طراحی نگاره‌های این شاهنامه بسیار متفاوت از نمونه‌های قبل است (مارزلف، ۱۳۸۹: ۱۶۲). قطع شاهنامه (۴۲/۵*۳۲) و فضای نوشتاری آن (۳۲/۵*۲۰) سانتی‌متر و دربردارنده ۶ ستون و ۳۳ سطر است. خوشنویسی آن را عمادالکتاب به سفارش امیربهادر انجام داده و ۴۱ تصویر مرتبط با متن، از علیخان، محمد کاظم و حسین‌علی به همراه تعدادی نقاشی چهره از مصورالملک دارد (مارزلف و محمدی، ۱۳۸۴: ۹). نسخه‌هایی از این شاهنامه در دانشگاه استانبول، آستان قدس رضوی، کتابخانه نیویورک و کتابخانه دانشگاه مرکزی دانشگاه تهران، موجود است (شیرازی، ۱۳۹۵: ۳۶). پژوهش‌حاضر بر روی نگاره پادشاهی‌جمشید که در هر پنج نسخه تصویرگری شده، صورت پذیرفته‌است.

تحلیل نگاره پادشاهی جمشید بر اساس تنوع سبک‌های مصورسازی دوره قاجار

جمشید (جم) در اسطوره‌های ایران، به‌سبب فرمانروایی هزارساله‌اش در زمین بسیار مورد احترام است. ویژگی فرمانروایی او، آسایش، آرامش و وفور نعمت است. در پادشاهی‌جمشید، دیوان، زشتی، ناراستی، گرسنگی، بیماری و مرگ را راهی نبوده و جهان از سعادت برخوردار بوده‌است. این‌گونه است که جم، نمونه آرمانی پادشاهان ایرانی بوده و فرمانروایان همواره بدو رشک می‌برده‌اند (هینلز، ۱۳۸۶: ۵۶ -۵۵). اولین نگاره پادشاهی جمشید در نمونه‌های مطالعاتی، متعلق به شاهنامه ۶۷-۱۲۶۵ هـ‌ق است که توسط «میرزا علیقلی‌خویی» تصویرگری شده‌است (تصویر ۱). شیوه وی بر آنچه نقاشان درباره فتحعلی‌شاه اجرا کرده‌اند مبتنی است (تصویر ۲). در این نگاره، عناصر تصویر در پلان جلو جای داده شده و اثر، ترکیب‌بندی نامتقارنی دارد. فضای خالی به حداقل رسیده و همان مقدار کم نیز با نقاط، خطوط هاشوری، بافت گیاهی و تزیینات پر شده‌است (شیرازی، ۱۳۹۵: ۳۴). علیقلی در این نقاشی توجه ویژه‌ای به قسمت‌های فرعی مانند پس‌زمینه، نمایش دقیق اشیاء و استفاده از خطوط تزیینی خاص برای فضاها (پس‌زمینه، کف، دیوارها و ...) داشته‌است. حالت آرمانی چهره‌ها و صورت‌هایی که خالی از حالات عاطفی است و از حرکات قراردادی میراث هنری ایران باستان به‌شمار می‌رود؛ به هنر ایرانی- اسلامی انتقال یافته و برای نمایش معنویت درونی به‌کار رفته‌است. صورت‌های انسانی بدون سایه-های مشخص با ابروهای پیوسته و چشمان بادامی که جزء خصوصیات چهره‌های ایرانی عهد قاجار است، در این نگاره جلوه‌گر است. پیکره‌ها دارای ایستایی و استحکام موقرانه نقاشی ایرانی با جزئیات فریبنده و بازنمایی واقع‌گرایی است (مارزلف، ۱۳۸۴: ۱۰). همچنین، عدم رعایت نسبی تناسبات پیکره‌های انسان، دورگیری خطی و تمایز شخصیت‌ها با استفاده از نوع آرایش و پوشش در این نگاره قابل مشاهده‌است. بیشترین حجم کادر را پیکره‌های انسانی تحت‌تأثیر اومانیسم غربی در برگرفته‌اند؛ پرسپکتیو در این نگاره، مقامی و عدم وجود منبع‌نور مشخص برگرفته از خصوصیات نگارگری ایرانی- اسلامی است (تصویر ۱).

نگاره پادشاهی‌جمشید در شاهنامه ۱۲۷۵ هـ‌ق، توسط «استاد ستار» تصویرگری شده‌است (تصویر ۴). سبک وی با خطوط واضح و اسلوبی مشخص شناخته می‌شود. پیکره‌های وی اغلب به طور نامتناسبی بزرگ

است. استاد ستار سبک پیشینیان را در نمایش صحنه‌ها و تصاویر دنبال می‌کند اما در ضمن ترسیم، حالت و جزئیات در نگاره‌های وی کاهش یافته‌است (مارزلف، ۱۳۸۹: ۵۴).



تصویر ۱- مجلس پادشاهی جمشید، اثر میرزا علیقلی‌خویی.
منبع: (مارزلف و محمدی، ۱۳۸۴: ۷)

تصویر ۲- سلام نوروزی، کاخ نگارستان، اثر عبدالله خان، ۱۲۲۸ هـ‌ق. منبع: (URL: 1)

تصویر ۳- سنگ نگاره فتحعلی‌شاه و پسران، چشمه علی ری.
منبع: (ملک‌احمدی، ۱۳۸۴)

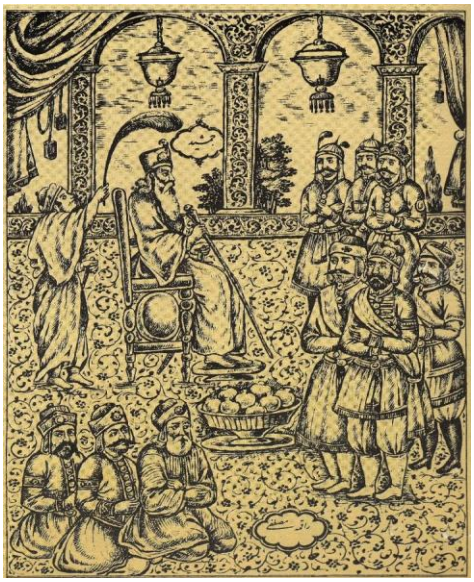
فضاهای خالی در نگاره‌های وی محدود است. حالات چهره و حرکات پیکره‌ها دارای تنوع بوده، بالاخص در فرم طراحی صورت‌ها، عدم یکنواختی به چشم می‌خورد و با خط و دورگیری محیطی به تصویر درآمده‌اند و تمایز آن‌ها، تنها از طریق نوع آرایش و پوشش صورت گرفته‌است. توجه و تأکید بر پیکره انسان، سایه‌پردازی بسیار مختصر در جامه، نوع پوشش، پر بودن تمام فضای صحنه با پیکره انسان و استفاده از پرده در پس‌زمینه که به کناری جمع شده، ویژگی مکتب پیکرنگاری درباری است (تصویر ۵). پرسپکتیو مقامی و عدم وجود منبع نور مشخص، از خصوصیات نگارگری ایرانی- اسلامی است که در این نگاره دیده می‌شود. تقارن و ترکیب‌بندی ایستا که رجعتی به هنر باستان و برگرفته از سنت‌های تصویری ساسانیان است (شیرازی، ۱۳۹۵: ۳۵) نیز در این اثر به چشم می‌خورد. شیوه نشستن جمشید نیز در دو نگاره اخیر و نیز فتحعلی‌شاه در نگاره مهرعلی، تحت‌تأثیر تفکر شیعی و دیوارنگاره‌های مذهبی عهد صفوی و اوایل قاجار است.

تصویر ۴- مجلس پادشاهی جمشید، اثر استاد ستار.
منبع: (مارزلف و محمدی، ۱۳۸۴: ۹)

تصویر ۵- پیکرنگاری درباری، فتحعلی‌شاه قاجار، اثر مهرعلی اصفهانی. منبع: (حسنوند، ۱۳۸۴: ۱۰۴)

سومین نگاره پادشاهی‌جمشید متعلق به شاهنامه ۱۳۰۷ هـ‌ق است که توسط «مصطفی» به تصویر درآمده‌است (تصویر ۶). مصطفی از معدود هنرمندان شاخصی بود که از شیوه خاص خود برای امضای تصاویر استفاده می‌نمود (مارزلف، ۱۳۸۹: ۴۷). وی، از خلاق‌ترین تصویرسازان نیمه دوم دوره ناصری است و

تأثیرات زیادی از نقاشی اروپایی در آثارش دیده می‌شود. درواقع، وی کوشیده است، پیکره‌ها را به‌صورت سه‌بعدی ترسیم کند به‌گونه‌ای که اغلب حرکات و حالات پیکره‌ها، با در نظرگرفتن فضای پیرامون، به‌طرز چشمگیری برجسته می‌نماید (همان: ۶۰). برجسته‌ترین ویژگی سبکی مصطفی، ترسیم روشن و واقع‌گرای شخصیت‌هاست. افزون بر این، او توانسته است با تفسیر آزادانه الگوهای سنتی به میزان بی‌سابقه‌ای کنش‌ها و حرکت‌ها را به تصویر درآورد (مارزلف و محمدی، ۱۳۸۴: ۱۱). شیوه واقع‌گرایانه در نمایش پیکره‌ها، مناظر، حیوانات، عناصر گیاهی و... مستندسازی در این تصاویر مشهود است. فضا تا حدی عمیق بوده و این گرایش به حجم‌نمایی واقع‌گرایانه غربی درکنار سطح نمایی نگارگری ایرانی- اسلامی است؛ سطوح منقوش مانند قالی کاملاً دو بعدی ترسیم شده و همچنین استفاده از نقش برجسته پادشاهان باستانی، تحت‌تأثیر تفکر باستانگرایی رایج در دوران قاجار قابل‌مشاهده است.



تصویر ۶- مجلس پادشاهی جمشید، اثر مصطفی. منبع: (مارزلف و محمدی، ۱۳۸۴: ۱۰)

علاوه بر پرسپکتیو مقامی و برهم‌نمایی پیکره‌ها، ایجاد عمق در بنا و فضای معماری و طراحی منظره در دوردست‌ها، طبق اصول ژرفانمایی غربی و نیز واقع‌گرایی عکاسی به‌چشم می‌خورد. پیکره‌ها دارای آناتومی علمی و صحیح، حرکات طبیعی و نرم و حالات عاطفی در چهره‌ها با مهارت بازنمایی شده‌است. ترکیب‌بندی در عین تمایل به قرینگی، متعادل، پویا و دارای تحرک است. عنصر خط و بالاخص هاشور و سایه‌روشن برای نمایش حجم استفاده شده‌است. در این نگاره، پرکردن فضای کادر با اشیاء مختلف مانند ظرف میوه، براساس سنت پیشین و اصول نگارگری ایرانی- اسلامی و استفاده از تزیینات معماری پرشکوه و اشرافی مانند ستون‌های قوسی، گچ‌بری‌های برجسته و لوازم روشنایی آویزان، متأثر از سبک باروک و روکوکو در این نگاره قابل ردیابی است.

شاهنامه ۱۳۱۶ هـ‌ق، توسط «عبدالحسین خوانساری» و «کربلایی حسن نقاش» تصویرگری شده‌است. با وجود پیروی همه جانبه هر دو نقاش از یک شیوه تصویرگری، کربلایی حسن نقاش، چنان دقیق از آثار مصطفی تقلید کرده که فقط با مشاهده امضاء می‌توان آثارش را از آثار مصطفی تشخیص داد؛ در حالی که عبدالحسین بیشتر به نسخه‌های پیشتر از مصطفی مراجعه کرده و تحت‌تأثیر مصطفی نبوده‌است. در عین حال، عبدالحسین در اغلب تصاویر خود سبکی جدید و متفاوت را تجربه می‌کند (مارزلف، ۱۳۸۹: ۷۵؛ دربان آستانه قوچان، ۱۳۸۴: ۹۷). بنابراین با مقایسه نگاره پادشاهی جمشید سال ۱۳۱۶ هـ‌ق، رقم استادستار (تصویر ۴) با ۱۳۰۷ هـ‌ق، رقم مصطفی (تصویر ۶) می‌توان تصویرگری این نگاره را به عبدالحسین خوانساری نسبت داد (تصویر ۷). عبدالحسین در کارهای خود از شیوه سنتی تصویرسازی دور می‌شود. یکی از ویژگی‌های تجربی در سبک او استفاده زیاد از سایه روشن و خطوط متراکم برای پرکردن فضای خالی و حرکات نرم و سیال پیکره‌هاست. شیوه واقع‌گرایانه در آناتومی، بازنمایی طبیعی چین و شکن لباس‌ها و تا حدی حالات چهره‌ها، کوچک‌تر کردن پیکره‌هایی که به عمق رفته‌اند و طراحی منظره در دور دست، تلاشی مؤثر برای نشان دادن پرسپکتیو علمی و هنر عکاسی است. به‌کارگیری عنصر خط برای پرکردن

فضا و تزیینات فراوان و استفاده از سنت پیشین، اصل تقارن و بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی شخصیت‌ها بر اساس ذهنیت تصویری ایرانی، در نگاره‌های ایرانی به‌ویژه جلوس شاهانه علاوه بر اصل قرینه‌سازی، شاه محوری نیز مشاهده می‌گردد.

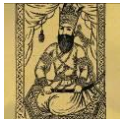
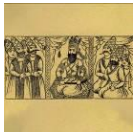
در تصویرگری شاهنامه بهادری که از سال (۱۳۱۹ تا ۱۳۲۲ هـ‌ق)، تدوین شده‌است، تصویرگرانی مانند: «علیخان»، «محمد کاظم»، «حسینعلی» و «مصورالمک» همکاری داشته‌اند ولی نام تصویرگر نگاره پادشاهی‌جمشید (تصویر ۸) مشخص نیست. به‌لحاظ تاریخی، فرهنگی و اجتماعی، طبع شاهنامه بهادری در زمانه‌ای صورت پذیرفته که نارضایتی عامه از حکومت وقت شدت گرفته‌است. بنابراین، بانیان این اثر از به‌کاربردن تمامی آنچه که می‌توانسته افکار عمومی جامعه را با سلطنت حاکمه همراه نماید و افتخار و اقتدار حکومت را بازگرداند، دریغ ننموده‌اند (مارزلف، ۱۳۸۹: ۱۷۵). به عنوان مثال، رجعت دوباره به نقش پادشاهان محبوب ایرانی در لباس پادشاهان قاجار و بهره‌گیری از اصول نقاشی اروپایی در جهت هر چه واقعی نشان دادن چهره‌ها و پیکره‌ها و انتخاب موضوعات نگاره‌ها بر اساس ذائقه عمومی جامعه آن روز؛ به طوری که می‌توان گفت این شاهنامه نشانه بارزی از روحیه ایرانیان آن دوره است. آن چه در این نگاره خودنمایی می‌کند، ترکیب بارز باستان‌گرایی و نمایش اسلوب نقاشی اروپایی در کنار شیوه‌های نگارگری است.

در این نگاره، تأثیرپذیری از غرب، از جمله کاربرد آشکار پرسپکتیو، سایه‌اندازی، برجسته‌نمایی، ژرف‌نمایی و نمایش حالات فردی شخصیت‌ها و همچنین پوشش پیکره‌ها که یادآور نقاشی‌های هنر بیزانس، سبک گوتیک و دوران رنسانس است و البته خالی گذاشتن فضای زیادی از تصویر (همان: ۵۱)، در کنار رجعت به معماری و حجاری ایران باستان، قابل رؤیت است. حرکات پیکره‌ها به مانند گذشته ایستا و بی‌تحرک نبوده و در حالات مختلف و طبیعی نقش شده‌اند. همچنین تعادل غیرقرینه نیز در ترکیب‌بندی وجود دارد.

تصویر ۷- راست: مجلس پادشاهی جمشید، اثر عبدالحسین خوانساری. منبع: (مارزلف و محمدی، ۱۳۸۴: ۱۱).

تصویر ۸- چپ: مجلس پادشاهی جمشید، نقاش ناشناس. منبع: (کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی مشهد، شماره ثبت: ۴۱۹۲۱).

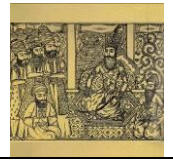
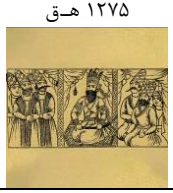
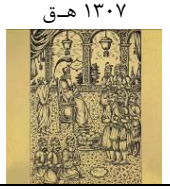
جدول ۱- بازیابی وجوه ایرانی- اسلامی نگارگری در نگاره پادشاهی جمشید در شاهنامه‌های چاپ‌سنگی ایران. منبع: (نگارندگان)

	ترکیب‌بندی		پرسپکتیو مقامی	قلم‌گیری با خطوط تیره	صحنه‌های بزم	پرهیز از فضای خالی، ظریف کاری، تمایل به تزیین	شمایل نگاری مذهبی	فضای روحانی و مثالی	
	متقارن	نامتقارن						عدم وجود منبع نور مشخص	عدم زمان معین
نمونه‌های تاریخی موجود / نگاره پادشاهی جمشید در شاهنامه‌های چاپ‌سنگی									
	در نهادن شطرنج ۸۳۳ هـ‌ق، شاهنامه بایسنقری	عرضه کلیه و دمنه به انوشیروان، حدود۹۳۷ هـ‌ق، شاهنامه طهماسبی (کورکیان و سیکر، ۱۳۷۷: ۵۲)	نبرد حضرت امیر (ع)، سده ۹ هـ‌ق، خاوران نامه، (URL: 2)	تاج‌گذاری لهراسب ۱۰۵۸ هـ‌ق، یک نسخه شاهنامه اصفهان، (کورکیان و سیکر، ۱۳۷۷: ۱۶۲)	پادشاهی جمشید، ۹۴۶ هـ‌ق، شاهنامه طهماسبی	شاهنامه طهماسبی، (URL: 3)	دیوارنگاری بقعه هارون ولایت، اواخر صفویه، (نگارندگان، ۱۳۹۲)	بهرام در گنبد سبز، حدود ۱۰۳۴ هـ‌ق، خمسه نظامی شیراز (کورکیان و سیکر، ۱۳۷۷: ۱۶۱)	انوشیروان و جغدان، نوحه حدود ۹۴۷ هـ‌ق، خمسه طهماسبی (کورکیان و سیکر، ۱۳۷۷: ۱۱۱)
۶۷-۱۳۶۵ هـ‌ق									
۱۲۷۵ هـ‌ق									
۱۳۰۷ هـ‌ق									
۱۳۱۶ هـ‌ق									
۲۲-۱۳۱۹ هـ‌ق									

جدول ۲- بازیابی شاخصه‌های باستان‌گرایی در نگاره پادشاهی جمشید در شاهنامه‌های چاپ‌سنگی ایران. منبع: (نگارندگان)

نمونه‌های تاریخی موجود / پادشاهی جمشید در شاهنامه‌های چاپ‌سنگی	نقش‌مایه‌های باستانی		باستانی معماری جزییات و تزئینات	و سه‌رخ چهره تمام‌رخ پیکره	شاه محوری	
	و آیینی اسطوره‌ای	گرایانه طبیعت			نقطه در قرارگرفتن تمرکز	پیکره تناسبات تغییر
	اسفنکس، هخامنشیان تخت جمشید (URL: 4)	هخامنشی، سربازان جمشید تخت (URL: 5)	ساسانیان، مدائن، ایوان (URL: 6) طاق بستان، ساسانیان (نگارندگان، ۱۳۹۳) جمشید، تخت ستون‌های هخامنشیان (URL: 7)	ایزد،کوه سه نقاشی خواجه، اشکانیان (URL: 8)	خشایارشاه، تخت جمشید (موزه ملی)، هخامنشیان (نگارندگان)	والرین، نقش و شاپور ساسانیان رستم، (URL: 9)
۶۷-۱۳۶۵ هـ‌ق						
۱۲۷۵ هـ‌ق						
۱۳۰۷ هـ‌ق						
۱۳۱۶ هـ‌ق						
۲۲-۱۳۱۹ هـ‌ق						

جدول ۳- بازیابی اسلوب نقاشی اروپایی در نگاره پادشاهی جمشید در شاهنامه‌های چاپ‌سنگی ایران. منبع: (نگارندگان)

	تأثیرات فنی			تأثیرات دیدگاهی				
				واقع‌گرایی (رئالیسم)				انسان‌گرایی (اومانیسم)
نمونه‌های تاریخی موجود / مجلس پادشاهی جمشید در شاهنامه‌های چاپ‌سنگی	سایه روشن کاری و برجسته نمایی	نمایش پرسپکتیو (عموماً یک نقطه‌ای)	ایجاد فضای خالی در کادر	اشیاء فرنگی	پوشش فرنگی	تزیینات معماری فرنگی	مناظر طبیعی به شیوه فرنگی	تأکید بر پیکره‌های انسانی
مرگ سقراط، ۱۷۸۷م، ژاک لوئیس داوید (URL: 10)	شام آخر،۱۴۹۴م، داوینچی (URL: 11)	کلاس باله، ۱۸۷۴م، ادگار دگا (URL: 12)	لویی چهاردهم در لباس تاج-گذاری،۱۷۰۱م، هیاسینت ریگود (URL: 13)	ظهور در کوه جلیل، ۱۳۰۸م، دوشیو دی بوونینسگنا (URL: 14)	بشارت، با سنت امیدیوس، ۱۴۸۶م، کارلو کریولی (URL: 15)	پیروزی آمیلیوس پاولوس، ۱۷۸۷م، کارول ورنه (URL: 16)	کلیسای برانکاچی فلورانس، ۱۴۲۵م، مازاتچو (URL: 17)
۱۲۶۵-۶۷هـ‌ق 							
۱۲۷۵ هـ‌ق 							
۱۳۰۷ هـ‌ق 							
۱۳۱۶ هـ‌ق							
۱۳۱۹-۲۲ هـ‌ق							

نتیجه‌گیری

با شروع چاپ‌سنگی در ایران، بستری بدیع، جهت طبع نسخه‌های خطی مصور و با ساختاری نو پدیدار گشت. تصاویر چاپ‌سنگی نیز، همچون زمانه خویش در حال گذر، تجربه و تقابل فرهنگی بود، به‌گونه‌ای که در یک تصویر، می‌توان نقش‌مایه‌های باستانی را در کنار ظرافت‌کاری و تزیینات نگارگری و هم‌زمان، درخت‌هایی را در پس‌زمینه، به تقلید از منظره‌پردازی‌های اروپایی، مشاهده نمود. مصورسازی مجالس شاهنامه که به زعم هنرشناسان بالاترین آمار را در طی دوران مختلف نگارگری ایران داشته‌است نیز در زمره این آثار قرار گرفت.

در طی سال‌های ۱۲۶۵ هـ‌ق (شروع سلطنت ناصرالدین‌شاه) تا سال ۱۳۲۲ هـ‌ق (اواخر سلطنت مظفرالدین‌شاه)، پنج نسخه شاهنامه، مصور و چاپ‌سنگی شد که در میان نگاره‌های آن‌ها، مجموعاً تعداد پانزده نگاره مشترک هستند. جهت ردیابی سبک‌های مصورسازی تأثیرگذار بر نگاره‌های چاپ سنگی این دوره، از میان نگاره‌های مشترک شاهنامه‌های مورد مطالعه، نگاره مجلس پادشاهی جمشید، به‌عنوان اولین نگاره مشترک در بین این نسخه‌ها انتخاب و مورد مطالعه قرار گرفت.

نتایج بیانگر آن است که تداوم شیوه‌ها و ترکیب‌بندی‌های گذشته را در همه شاهنامه‌های چاپ‌سنگی دوران قاجار می‌توان بازیابی نمود. در این میان، بیشترین بازنمود فرهنگ ایرانی- اسلامی نگارگری پیشین در شاهنامه ابتدای دوره ناصری قابل ردیابی است. بررسی‌ها نشان می‌دهد در شاهنامه‌های متأخرتر، نسبت به نمونه‌های پیشین، تأثیر فضای نگارگری گذشته کم‌رنگ‌تر شده‌است. همچنین به‌دلیل حضور شخص شاه در نگاره‌ها، مؤلفه شاه‌محوری، از شاخصه‌های فرهنگ باستان‌گرایی، در تمامی شاهنامه‌ها مشاهده می‌شود. تأثیر این فرهنگ در نگاره‌های شاهنامه‌های (۱۳۰۷ هـ‌ق و ۲۲-۱۳۱۹ هـ‌ق) بیشترین نمود را داشته‌است.

آن‌چه به‌وضوح قابل‌مشاهده است نیل آرام نگارگران تصاویر چاپ‌سنگی به اسلوب نقاشی اروپایی است. بر این اساس، مؤلفه‌های متأثر از نقاشی اروپایی در نگاره شاهنامه ۱۳۱۶ هـ‌ق بیشترین نمود را داشته و روند رو به افزایش تأثیرپذیری از هنر اروپایی را می‌توان در دیگر شاهنامه‌ها نیز ردیابی نمود.

همچنین، نتایج نشان می‌دهد که نگاره‌های مورد مطالعه به‌تناوب تحت‌تأثیر تفکر باستان‌گرایی رایج در دوره قاجار بوده‌اند. همچنین شاهنامه‌های ابتدای دوره ناصری، به‌جهت ارتباط سنتی تصویرگران با تمدن و فرهنگ ایرانی- اسلامی، همچنان قواعد نگارگری پیشین بر آثارشان حاکم بوده و کمترین تأثیر را از اسلوب نقاشی اروپایی داشته‌اند. به‌تدریج، گرایش به تقلید از فنون، دیدگاه‌ها و عناصر اروپایی در شاهنامه‌های پایان عصر قاجار به‌وضوح نمایان است. تصویرگران شاهنامه‌های چاپ‌سنگی، تصاویر این سند فرهنگی ایران‌زمین را تحت‌تأثیر فرهنگ حاکم بر جامعه دوران قاجار، با تلفیق سنن دوران اسلامی، نقوش باستانی و تصاویر به‌روز شده متأثر از فرهنگ غربی، بر اساس هویت و فرهنگ خویش، با تصاویری ساده، بدیع و برگرفته از مفاهیم واقعی جامعه و زندگی آن روزگار، با حفظ هویت ایرانی- اسلامی، خلق نمودند و نوعی تعامل چندسویه میان فرهنگ‌های متفاوت یاد شده عصر قاجار پدید آوردند.

منابع

- ایمانی، الهه؛ طاووسی، محمود؛ چیت‌سازیان، امیرحسین؛ شیخ‌مهدی، علی (۱۳۹۴)، گفتمان باستان‌گرایی در نقوش قالی‌های تصویری دوره قاجار، *گلجام* (۲۸)، ۳۳-۲۳.
- ایمانی، الهه؛ طاووسی، محمود (۱۳۹۶)، بررسی پایداری فرهنگی و نمادها در قالیچه‌های تصویری دوره قاجار، *اولین کنفرانس ملی نمادشناسی در هنر ایران با محوریت هنر بومی*، بجنورد. کد COI مقاله CSIA01-098.
- آراسته، منوچهر (۱۳۹۱)، بررسی شاهنامه‌های چاپ‌سنگی ایران در کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی، *شمسه*، دوره ۴ (۱۶ و ۱۷)، ۲۹-۱.
- بیگدلو، رضا (۱۳۸۰)، *باستان‌گرایی در تاریخ معاصر ایران*، تهران: مرکز.
- پاکباز، رویین (۱۳۷۸)، *دایره المعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر.
- پاکباز، رویین (۱۳۷۹)، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: زرین و سیمین.
- حاجی‌علیلو، سولماز (۱۳۸۴)، بررسی اثرپذیری و موارد الگوبرداری از ایران پیش از اسلام در عصر قاجار با تکیه بر نقش برجسته-های قاجاری، *نامه انسان شناسی*، سال چهارم (۸)، ۵۹-۳۰.
- حسینی‌راد، عبدالمجید؛ خان‌سالار، زهرا (۱۳۸۴)، بررسی کتاب‌های چاپ‌سنگی مصور دوره قاجار، *هنرهای زیبا* (۲۳)، ۸۶-۷۷.
- خاتون‌آبادی، افسانه (۱۳۹۰)، شعر و نقاشی در دوران قاجار: چالش سنت و مدرنیته، *ادبیات پارسی معاصر* (۲)، ۵۵-۳۹.
- دربان‌آستانه‌قوچان‌عتیق، محمدرضا (۱۳۸۴)، *بررسی شاهنامه‌های چاپ‌سنگی متعلق به دوره قاجار و مقایسه تصویری شاهنامه‌های این دوره*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، رشته تصویرسازی، تهران: دانشگاه هنر.
- ذکاء، یحیی (۱۳۷۶)، *تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران*، تهران: علمی و فرهنگی.
- زابلی‌نژاد، هدی (۱۳۸۷)، بررسی نقوش اصیل قاجاری، *فصلنامه هنر* (۷۸)، ۱۶۹- ۱۴۰.
- سهرابی، مهین؛ آقابابائیان، عفت (۱۳۹۴)، بررسی مضامین و فضای تصویری چاپ‌سنگی مصور و نقاشی قهوه خانه‌ای در دوره قاجار، *پژوهش هنر*، سال پنجم (۹). ۱۴-۱.
- سیدموسوی، عاطفه‌السادات (۱۳۸۷)، *مطالعه تطبیقی تصاویر چاپ‌سنگی و نگارگری با تکیه بر تصاویر شاهنامه میرزا علیقلی خویی*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، رشته نقاشی، تهران: دانشگاه الزهرا.
- شچگلوا، المپیادا پاولونا (۱۳۸۸)، *تاریخ چاپ‌سنگی ایران*، پروین منزوی، تهران: معین.
- شیرازی، ماه‌منیر؛ موسوی‌لر، اشرف‌السادات (۱۳۹۶)، بازیابی لایه‌های هویتی در هنر دوره قاجار (مطالعه موردی روی کاشی‌های دوره قاجار)، *نگره*، (۱۴)، ۲۹-۱۷.
- شیرازی، ماه‌منیر (۱۳۹۵)، بازیابی لایه‌های هویتی در نسخه‌های مصور چاپ‌سنگی قاجار و مطالعه موردی بر ۱۳ نسخه حماسی و ادبی این دوره، *نگارینه هنر اسلامی*، دوره سوم (۱۱)، ۴۵-۲۸.
- شیرازی، ماه منیر؛ دادور، ابوالقاسم؛ کاتب، فاطمه؛ حسینی، مریم (۱۳۹۴)، بررسی نسخه مصورنامه خسروان و تأثیر آن در هنر دوره قاجار، *نگره* (۳۳)، ۷۷-۶۱.
- غفاری‌نمین، محمدرضا (۱۳۸۹)، واقع‌گرایی نقاشی دوره قاجار (۱۳۰۴-۱۱۷۴ شمسی)، *کتاب ماه هنر* (۱۴۱)، ۷۴-۷۰.
- کورکیان، ا. م.، سیکر، ژ. پ (۱۳۷۷)، *باغ‌های خیال*، پرویز مرزبان، تهران: فروزان روز.
- لعل‌شاطری، مصطفی؛ سرفرازی، عباس؛ وکیلی، هادی (۱۳۹۵)، نفوذ غرب در نقاشی ایران از ابتدای حکومت قاجار تا پایان عصر ناصری، *پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام*، (۱۹)، ۲۱۰-۱۸۵.
- مارزلف، اولریش؛ محمدی، محمدهادی (۱۳۸۴)، *آلبوم شاهنامه*، چاپ دوم، تهران: چیستا.

- مارزلف، اولریش (۱۳۸۹)، آخرین شاهنامه قاجاری: شاهنامه بهادری (۱۹۰۸-۱۹۰۱م ۱۳۲۶-۱۳۱۹هـ)، عباس میرزاحسینی، *علوم اجتماعی: فرهنگ مردم* (۳۵ و ۳۶)، ۱۷۶-۱۶۱.
- مارزلف، اولریش (۱۳۸۹)، *تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ‌سنگی زمان قاجار*، شهروز مهاجر، چاپ چهارم، تهران: نظر.
- مارزلف، اولریش (۱۳۸۲)، *هنر تصویرگری در کتاب‌های چاپ‌سنگی دوران قاجار*، بیژن غیبی (۶ و ۷)، ۳۹-۳۳.
- محمدی‌خشوئی، مهناز (۱۳۹۴)، *سیرتحول تصویرسازی مجلس نبرد رستم و سهراب در شاهنامه‌های مصور ایران، مطالعه موردی: از نسخ خطی قرن ۸ تا نسخ چاپ‌سنگی قرن ۱۳ هجری*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، رشته پژوهش هنر، نیشابور: دانشگاه نیشابور.
- محمدی‌وکیل، مینا؛ بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۹۷)، مطالعه تطبیقی مکاتب نقاشی در ادوار قاجار و پهلوی با رویکردهای فکری در برابر ورود تجدد به ایران، *نگره* (۴۸)، ۳۳-۱۸.
- مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۸)، درباره تاریخ نقاشی ایران، *ایران نامه*، سال هفدهم (۶۷)، ۴۲۲-۴۰۵.
- مونسی‌سرخه، مریم؛ حسین‌زاده‌قشلاقی، سارا (۱۳۹۶)، عوامل فرهنگی مؤثر بر دگرگونی نقش‌مایه‌های انسانی در پارچه‌های دوره‌های صفوی و اول قاجار، *مطالعات هنر اسلامی* (۲۸)، ۴۱-۲۱.
- وثوق‌بابایی، الهام؛ مهرآفرین، رضا (۱۳۹۴)، بررسی و تحلیل نقش شکار در دوره ساسانی، *نگره* (۳۵)، ۴۷-۳۳.
- وحدت، فرزین (۱۳۸۳)، *رویارویی فکری ایرانیان با مدرنیته*، مهدی حقیقت‌خواه، تهران: ققنوس.
- هینلز، جان‌راسل (۱۳۸۶)، *شناخت اساطیر ایران*، ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ دوازدهم، تهران: چشمه.
- یاوری، صدیقه (۱۳۹۰)، *مطالعه تطبیقی ویژگی‌های تصویرسازی شاهنامه چاپ‌سنگی امیر بهادر با دیگر شاهنامه‌های مصور چاپ‌سنگی ایران*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، رشته هنر اسلامی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

References

- Dashtestani, Fatemeh; Sheikhi Narani, Hanieh; Hekmat, Asya and Zand Davoudi, Asal (2018), Thematic Study of Religious Iconography of Prophet's Ascension in the Qajar Period Lithography, *Specialty Journal of Humanities and Cultural Science*, Vol, 3 (3): 14-23.
- El-Sherbiny, Rabab Mahmoud (2020), Qajar artist Mirza Ali Quli Khoi (his life - his works - his artistic style), *Journal of the Faculty of Arts, Cairo University*, Vol. 80 (2): 189-240.
- Marzolph, Ulrich (2000), Bahram Gür's Spectacular Marksmanship and the Art of Illustration in Qājār Lithographed Books, In: *Studies in Honour of Clifford Edmund Bosworth, Volume II*, Edited by Carole Hillenbrand, 331-347. Leiden: Brill.
- Marzolph, Ulrich (2011), Lithographic Illustrations of the Qajar Period as a Source of Inspiration for Contemporary Iranian Art, in *Amidst Shadow and Light; Contemporary Iranian Art and Artists*, Edited by Hamid Keshmirshekan, 124-139, Hong Kong: Liaoning Creative Press Ltd.
- Shirazi, Mahmonir, Hoseini, Maryam (2023), Retrieval of Identity Layers in Persian Illustrated Lithographed Manuscripts with Religious Themes of the Qajar Era, *Rupkatha Journal*, Vol. 15 (2): 1-26.

- URL1: https://negarestan.ut.ac.ir/images/negarestan/fa/page/editor/2021/1630812119-mgl0318.jpg Accessed at 17-09-2021
- URL2:https://fotografia.islamoriente.com/sites/default/files/styles/pin/public/image_field/Obras_Maestras_de_la_Miniatura_Persa_de_Khawaran_Name_-_4_3.jpg?itok=Ob4UjrAm Accessed at 10-09-2021

- URL3:https://fotografia.islamoriente.com/sites/default/files/styles/pin/public/image_field/Obras_Maestras_de_la_Miniatura_Persa_tomado_del_Shahname_del_gran_poeta_iran%C3%AD%2C_Ferdowsi%2C_Edici%C3%B3n_Shah_Tahmasbi_35_3.jpg?itok=JUGJ8n8w Accessed at 17-12-2021
- URL4: https://www.persepolis.ir/storage/galleryimages/all-nations-gate/dsc07282-medium.jpg Accessed at 09-09-2021
- URL5: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e0/Persepolis_24.11.2009_11-46-39.jpg Accessed at 09-09-2021
- URL6:http://daneshnameh.roshd.ir/mavara/img/daneshnameh_up/e/e9/taghe_kasra_ctesiphon_big.jpg Accessed at 05-08-2021
- URL7: https://dl.masaf.ir/dl/assets/img/posts/5A76F239-F5BF-40AC-B283-BE99A1D7FA45.jpg?2020-03-10%2013:02:00.000 Accessed at 09-09-2021
- URL8:http://sassanids.com/wpcontent/uploads/2015/09/%D9%86%D9%82%D8%A7%D8%B4%DB%8C%D9%87%D8%A7%DB%8C-%DA%A9%D8%A7%D8%AE-%DA%A9%D9%88%D9%87-%D8%AE%D9%88%D8%A7%D8%AC%D9%88-13.jpg Accessed at 10-09-2021
- URL9:https://persepolis.info/cache/klixok2watermark/5cd546b9723aca549ac3d2b52a470848.jpg Accessed at 09-11-2021
- URL10: https://artang.ir/death-of-socrates-with-hemlock/ Accessed at 10-11-2021
- URL11: https://news.artnet.com/app/news-upload/2016/07/Leonarda_da_vinci_last_supper_01-1024x791-1024x791.jpeg Accessed at 09-11-2021
- URL12: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438817 Accessed at 09-10-2021
- URL13: https://i.redd.it/vw3njoexjgv61.jpg Accessed at 10-11-2021
- URL14: https://www.psephizo.com/wp-content/uploads/2021/04/Screenshot-2021-04-14-at-07.07.41.jpg Accessed at 09-11-2021
- URL15: https://smarthistory.org/wp-content/uploads/2020/06/32530343787_879215fc42_o-scaled.jpg Accessed at 17-09-2021
- URL16: http://davidgibbins.com/journal/2013/11/14/total-war-rome-the-triumph-of-aemilius-paullus Accessed at 17-10-2021
- URL17: http://www.museumsinflorence.com/foto/Brancacci/image/tribute.jpg Accessed at 17-09-2021