

Visual Features of the Qajar Period Shahnameh of Olfat in the Central Library of the University of Isfahan

 Fatemeh Nader¹
 Hamidreza Rohani²

1-M.A. in Painting, Department of Painting, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

2-Assistant Professor, Department of Painting, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran, (Corresponding author).

Abstract

Introduction: In the history of Iranian painting, illustrated copies of the Shahnameh have consistently attracted the attention of artists and royal patrons. Following the flourishing tradition of manuscript illustration during the Safavid period and the transitional Afshar and Zand periods, the Qajar school is one of the major schools of Iranian painting that emerged at a significant historical moment, coinciding with broader cultural transformations and increasing contact with Europe. The Qajar period began with the coronation of Agha Mohammad Khan Qajar in 1795 AD and ended with the fall of the dynasty in 1925 AD after the reign of seven rulers. In contrast to artistic restrictions in many Islamic regions, painting and manuscript illustration continued to develop during this period. The influence of European landscape painting and changing visual attitudes contributed to the emergence of a distinctive pictorial culture in Qajar Iran. Although artistic production varied across the period, the reign of Fath Ali Shah Qajar is often regarded as a particularly productive phase. During this time, numerous Persian manuscripts were produced and illustrated. Ferdowsi's Shahnameh, as one of the most important literary and historical works of Persian culture, was frequently copied and illustrated. Under the patronage of Fath Ali Shah and Mohammad Shah, manuscript illustration—particularly Shahnameh painting—experienced renewed development. Shahnameh painting involves the visual representation of the stories, characters, and major events of the Shahnameh through painting, illumination, geometric and arabesque designs, the application of gold, and other decorative techniques. As a visual medium, it has played an important role in preserving and transmitting the narratives and concepts of the Shahnameh across generations. A copy of Ferdowsi's Shahnameh, written and illustrated in the thirteenth century AH, is currently preserved in the Manuscript Museum of the Central Library of the University of Isfahan under accession number 12453. The manuscript was probably produced during the final years of the reign of Naser al-Din Shah Qajar and the early years of the reign of Mozaffar al-Din Shah Qajar.

Purposes & Questions: The aim of this research is to introduce and examine a previously unstudied illustrated copy of Ferdowsi's Shahnameh and to analyze its visual and formal characteristics in relation to Qajar painting and book arts. This manuscript consists of two volumes, 613 folios in Nastaliq script and sixteen illustrations executed in watercolor. It was owned by Mohammad Baqir bin Mohammad Taqi Aqanajafi Isfa-



▶ Received: 2025-08-09
 ▶ Final revision: 2026-01-07
 ▶ Accepted: 2026-01-15
 ▶ Early online access: 2026-01-15
 ▶ Published: 2026-07-01

▶ 1
 Email: sepidaar66@gmail.com
 ▶ 2
 Email: h.rohani@aui.ac.ir

Abstract

▶ Negareh
 ▶ Summer 2026 - NO 78



hani, known by the pen name “Olfat,” and is therefore referred to as the Shahnameh of Olfat. The manuscript was copied by Musa al-Musawi in a traditional four-column layout. Based on direct examination of the manuscript and relevant documentary sources, this study seeks to identify its codicological and visual features. Accordingly, the research addresses the following questions: 1) What are the identifying components of the Shahnameh of Olfat manuscript? and 2) What are its distinctive visual and formal characteristics in the illustrated scenes?


Methods: This research adopts a descriptive-analytical approach. Data were collected through library and field research based on direct access to the manuscript. The study focuses on the identification and analysis of the manuscript’s visual structure, pictorial features, and stylistic characteristics.

Findings & Results: The findings indicate that the manuscript contains both calligraphic text and pictorial illustrations. The text is written on ochre-colored paper, while the illustrated folios are executed in watercolor. The paintings display a relatively simple and direct visual language, with limited attention to fine detail. Although the identity of the painter remains unknown, the execution of certain visual elements suggests that the illustrations are likely the work of one painter. The compositions are generally organized into three spatial levels: foreground, middle ground, and background. The backgrounds typically consist of blue skies with white and gold cloud formations, while the main narrative unfolds in the central pictorial space. Landscape elements, architectural forms, and ornamental details are rendered in a simplified manner. The palette is limited, dominated by blue and orange tones, and the works are characterized by broad color fields, high horizon lines, and schematic figural representation. Overall, the illustrations rely on simplified visual interpretations of epic themes and show only partial adherence to the narrative details of the Shahnameh text.

Keywords: Iranian painting, Qajar period, manuscript illustration, Shahnameh of Ferdowsi, Shahnameh of Olfat.

Abstract

معرفی ویژگی‌های بصری شاهنامه الفت از دوره قاجار متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان

فاطمه نادر*  حمیدرضا روحانی**

دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۱۸ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۲۵ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۱۰

بازنگری نهایی: ۱۴۰۴/۱۰/۱۷ زودآیند: ۱۴۰۴/۱۰/۲۵

صفحه ۱۵۴ تا ۱۶۹

نوع مقاله: پژوهشی

DOI:10.22070/negareh.2025.19450.3413

چکیده

مقدمه: در عصر قاجار و تحت حمایت فتحعلی شاه و محمدشاه، هنر کتاب آرایی و به‌ویژه شاهنامه‌نگاری، احیا و رونقی دوباره یافت. نسخه‌ای نویافته از شاهنامه فردوسی که احتمالاً در سال‌های پایانی پادشاهی ناصرالدین شاه و اوایل پادشاهی مظفرالدین شاه قاجار کتابت و مصور شده است، اکنون با شماره «۱۲۴۵۳» در موزه نسخ خطی کتابخانه دانشگاه اصفهان نگهداری می‌شود.

اهداف و سؤال‌ها: هدف از این پژوهش، معرفی و تحلیل نگاره‌های این نسخه است که در شناخت نقاشی و کتاب آرایی دوره قاجار ضرورت دارد. این نسخه دوجلدی ۶۱۳ صفحه‌ای که تاکنون معرفی نشده، به خط نستعلیق و با ۱۶ مجلس نگاره به شیوه آپرنگ آراسته شده است. این شاهنامه در تملک محمدباقر بن محمدتقی آقا نجفی اصفهانی (متخلص به الفت) بوده، کاتب آن موسی الموسوی است و کتابت آن به شیوه مرسوم چهارستونی انجام یافته است. سؤالات پژوهش عبارت‌اند از: ۱. مؤلفه‌های شناسایی شاهنامه الفت کدام‌اند؟ ۲. ویژگی‌های دیداری و وجوه مشخص فرمی در نگاره‌های شاهنامه الفت چیست؟

روش‌ها: این پژوهش با دسترسی مستقیم به نسخه و بهره‌گیری از اسناد و داده‌های مکتوب به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و شیوه جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی است و در پی معرفی کامل و تحلیل شاخصه‌های تصویری آن است.

یافته‌ها و نتایج: نتایج نشان می‌دهد که نگاره‌های این نسخه، کیفیتی خام‌دستانه دارند و کمتر به متن شاهنامه وفادار هستند. اگرچه از نقاش آن، اطلاعی در دست نیست، اما نگاره‌ها احتمالاً اثر یک هنرمند است. از ویژگی‌های بارز این نسخه می‌توان به وفور رنگ‌های نارنجی و آبی، وسعت سطوح تصویر و افق‌های رفیع اشاره کرد.

کلیدواژه‌ها: نقاشی ایرانی، مکتب قاجار، کتاب آرایی، شاهنامه فردوسی، شاهنامه الفت.



**مقدمه**

تا ضمن معرفی نسخه مصور نویافته، مؤلفه‌های فرمی و عناصر معرف آن را شناسایی و تحلیل کند. گردآوری داده‌ها به دو شیوه کتابخانه‌ای و میدانی صورت گرفته است. بدین‌سان که اطلاعات تاریخی و ویژگی‌های کلی مکتب قاجار از طریق فیش‌برداری از منابع مکتوب حاصل آمده و اجزای نسخه و تصاویر نگاره‌ها به صورت مستقیم مشاهده و تصویربرداری شده‌اند. در راستای پاسخ به پرسش‌های پژوهش، پس از مرور مؤلفه‌های نقاشی مکتب قاجار و معرفی اجمالی ارکان کتاب موردنظر، نحوه صفحه‌آرایی و تذهیب‌اندازی، علائم و نشان‌های آن تشریح شده است. در ادامه شانزده مجلس از این نسخه ارائه و ویژگی‌ها و عناصر اصلی آن بررسی و گستره نقوش گیاهی، حیوانی، انسانی و عناصر معماری ارزیابی شده است. در نهایت، داده‌های حاصل به روش کیفی تجزیه و تحلیل و نتایج نهایی استخراج گردیده است.

پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش در حوزه نسخه‌آرایی قاجار به دو دسته نسخه‌های چاپ‌سنگی و نسخه‌های خطی تقسیم می‌شود. مرتبط‌ترین منبع با موضوع این پژوهش، مقاله «بازیابی لایه‌های هویتی در نسخه‌های مصور چاپ‌سنگی قاجار» نوشته شیرازی (۱۳۹۵) است که به معرفی سیزده نسخه حماسی و ادبی چاپ‌سنگی، از جمله شاهنامه امیر بهادری می‌پردازد. افشار (۱۳۵۵) نیز در کتاب «شاهنامه از خطی تا چاپ» (منتشر شده در مجموعه هنر و مردم، شماره ۶)، از اولین پژوهش‌هایی است که به موضوع نسخ چاپ‌سنگی می‌پردازد. در مقاله «بررسی تطبیقی تصاویر چاپ‌سنگی شاهنامه در دوره قاجار و نسخه‌های مشابه هندی» نوشته هاشمی فشارکی (۱۳۹۰)، این نتایج حاصل آمده است که دو نسخه نخست هندی چاپ‌سنگی شاهنامه، دو شیوه متفاوت از تصویرگری را رواج دادند که بعدها الگوی تصویرگران ایرانی شاهنامه قرار گرفت. همچنین در مقاله «مطالعه تطبیقی شاخصه‌های صوری نقاشی قاجار با چند نگاره از شاهنامه عمادالکتاب (دوره قاجار)» نوشته موسوی‌لر و مافی‌تبار (۱۳۹۴) باهدف معرفی شاخصه‌های نقاشی قاجار، به مطالعه پنج نگاره از شاهنامه عمادالکتاب پرداخته شده است. مارزلف (۱۳۸۹)، در مقاله‌ای با عنوان «آخرین شاهنامه قاجاری: شاهنامه بهادری» به این نتیجه رسیده است که شاهنامه دآوری در مقایسه با شاهنامه‌های هم‌عصر خود در مجلس‌آرایی، منحصر به فرد است.

در تاریخ نقاشی ایران شاهنامه‌نگاری همواره مورد توجه هنرمندان و تحت حمایت دربارها بوده است. شاهنامه فردوسی، به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین آثار ادبی و تاریخی، با مضمون حماسی و به شیوه منظوم است. این کتاب مشتمل بر چهار دفتر (بخش) است که تاریخ ایران از زمان پادشاهی پیشدادیان، کیوانیان، اشکانیان و ساسانیان را در بردارد. در بخش پایانی نیز حمله اعراب به ایران، سقوط پادشاهی یزدگرد سوم و استیلای آنان بر ایران زمین، سروده شده است. شاهنامه فردوسی در طول ادوار مختلف، همواره مورد توجه حامیان هنر بوده و شاهنامه‌نگاری به‌مثابه یک اصل فرهنگی و تاریخی، در فصول نقاشی ایرانی، جریانی پویا و پر رونق داشته است.

هدف از این نوشتار، معرفی و تحلیل بصری نسخه‌ای مصور و نویافته از شاهنامه فردوسی متعلق به دوره قاجار است که با شماره ثبت ۱۲۴۵۳ و شماره رکورد ۷۵۹ در موزه نسخ خطی کتابخانه دانشگاه اصفهان نگهداری می‌شود. این نسخه، اثری غیردرباری است که احتمالاً با سفارش شخصی کتابت شده و به صورت ناقص انجام شده است. مالک پیشین این اثر، محمدباقر بن محمدتقی آقا نجفی اصفهانی^۱ (عالم، فاضل، عارف و ادیب جامع‌الاطراف، مشهور به «الفت») بوده است. از این رو، زین‌پس این نسخه مصور قاجاری با عنوان شاهنامه الفت معرفی می‌شود. الفت در زمان حیات خود، کتابخانه‌ای ارزشمند از نسخ خطی کمیاب را که حاصل سفرهای متعدد او به شهرها و کشورهای مختلف بود، در اصفهان بنیان نهاد. پس از رحلت وی، تمامی نسخ مذکور، بنا بر وصیت او، در سال ۱۳۴۳ ه.ش توسط دوستانش به دانشکده ادبیات دانشگاه اصفهان اهدا شد و اکنون در کتابخانه مرکزی این دانشگاه نگهداری می‌شود. مقاله پیش‌رو سعی در پی پاسخ به این سؤال‌هاست: ۱. مؤلفه‌های شناسایی شاهنامه الفت کدام‌اند؟ ۲. ویژگی‌های دیداری و وجوه مشخص فرمی در نگاره‌های شاهنامه الفت چیست؟ اهمیت و ضرورت این پژوهش در واکاوی و تأکید بر مؤلفه‌های نقاشی دوره قاجار نهفته است. از آنجاکه شاهنامه در طول تاریخ نقاشی ایران بارها و بارها تصویر شده، مطالعه این نسخه در مقایسه با سایر مکاتب، در شناخت سیر تحول نقاشی ایرانی راهگشا خواهد بود.

روش پژوهش

مقاله حاضر با روش توصیفی-تحلیلی انجام یافته

۱. شیخ محمدباقر فرزند حاج شیخ محمدتقی آقاجفی، در اصفهان متولد شد. نزد پدر بزرگوارش و در نجف اشرف نزد علماء اعلام تحصیلات خویش را به پایان رسانید. در اوایل مشروطیت در زمره آزادی‌خواهان وارد شده، در سال ۱۳۰۷ خورشیدی از طرف مردم اصفهان به نمایندگی مجلس شورای ملی انتخاب گردید. او در طی مسافرت‌های خود به ایران و خارج در خدمت آقاسیدمحمد غمام عارف مشهور رسیده و دست ارادت بپوش داده و در اصفهان در گوشه انزوا به سر برده، روزگار به تألیف و تصنیف می‌گذرانید. صاحب عنوان صاحب معلومات فراوان در علوم مختلف و در سجایای اخلاقی و ملکات فاضله کج‌نظیر و منزلت او محفل دانشمندان و اهل ادب بود. کتابخانه شخصی مرحوم محمدباقر الفت اصفهانی از نظر کیفیت بسیار مهم و با ارزش است. ایشان در طول شصت سال، در عتبات عالیات، بیروت، دمشق، تهران و مشهد مجموعه‌ای ارزشمند از کتاب‌های خطی و چاپی را گرد آورد و وصیت کرد تا پس از فوتش این مجموعه به یکی از کتابخانه‌های اصفهان وقف گردد. این مجموعه بنابر تصمیم دوستانش به کتابخانه دانشکده ادبیات منتقل گردید که در میان آن‌ها بیش از ۲۰۰ عنوان کتاب خطی وجود دارد (حسینی اشکوری، ۱۳۹۰، ص. ۲۳۳).



تصویر ۱. جلد شاهنامه‌الفت متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان (تصویربرداری توسط نگارندگان)
Figure 1. The front cover of the *Shāhnāmah-ye Olfat* belonging to the Central Library of the University of Isfahan (Photographed by the authors).



تصویر ۲. نستعلیق چهارستونی، شاهنامه‌الفت متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان (تصویربرداری توسط نگارندگان)
Figure 2. Four-column Nasta'liq script, *Shāhnāmah-ye Olfat* belonging to the Central Library of the University of Isfahan (Photographed by the authors).

دیده می‌شود. در دوره دویست‌ساله تکوین شیوه‌های التقاطی (از اواخر سده هفدهم م/یازدهم ه.ش تا اواخر سده نوزدهم م/سیزدهم ه.ش)، نقاشی سنتی در روند اقتباس طبیعت‌گرایی اروپایی به قالب‌های تازه‌ای دست می‌یابد (پاکباز، ۱۳۸۶، ص. ۵۷۵). در این دوره، گونه‌ای رئالیسم که حد واسط سنت و مدرنیسم است در نقاشی ایرانی آغاز می‌شود که از تلفیق سنت‌های ایرانی اسلامی با سنت‌های غربی و تلفیق سبک عامیانه

پورمهدی املشی (۱۳۹۷) در مقاله کنفرانسی مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی نقاشی‌های شاهنامه فردوسی دوران قاجار و تأثیر آن در تصویرسازی نوین» با راهنمایی محسن حسینی کومله در دانشگاه آزاد اسلامی واحد رامسر، به تبیین مضامین چاپ‌سنگی و چگونگی تأثیرپذیری آن در تصویرسازی معاصر پرداخته است. علاوه بر این، کتاب «آلبوم شاهنامه: تصویرهای چاپ‌سنگی شاهنامه فردوسی» با گردآوری تصاویر توسط مارزلف (۱۳۸۴) و متن محمدهادی محمدی، مرجع مهمی در توصیف این آثار محسوب می‌شود.

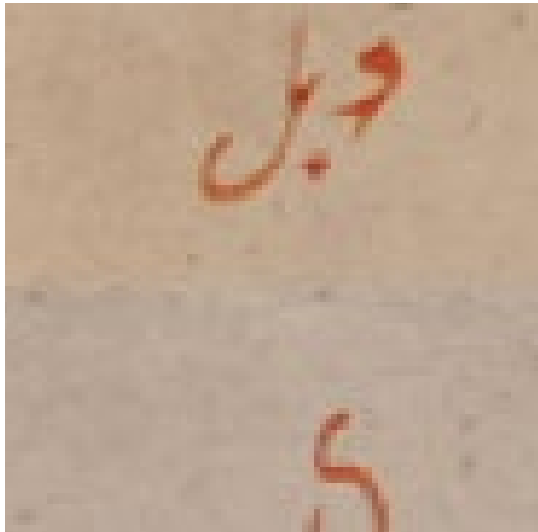
در حوزه نسخه‌های خطی شاهنامه، می‌توان به کتاب «شاهنامه‌نگاری؛ گذر از متن به تصویر» نوشته ماهوان (۱۳۹۶) اشاره کرد که با تحلیل نگاره‌های شاهنامه‌های مصور، از جمله بایسنقری، طهماسبی و داوری، به بررسی عوامل برون‌متنی و درون‌متنی مؤثر بر نگارگری و کتاب‌آرایی با در نظر گرفتن وجوه هنری و ادبی شاهنامه و تأثیر پادشاهان و نهادهای قدرت بر مصورسازی نگاره‌ها پرداخته است.

دیگر پژوهش‌های صورت گرفته در حوزه شاهنامه‌های دوره قاجار، بیشتر در حوزه ادبیات بوده و آثار مصور کمتر مورد پژوهش قرار گرفته است. از این رو، مطالعه نسخه خطی و مصور شاهنامه‌الفت در مکتب قاجار که تاکنون معرفی نشده است، جهت شناخت دقیق‌تر نقاشی ایران در آن دوره، ضرورتی انکارناپذیر دارد.

ادبیات پژوهش

نقاشی و کتاب‌آرایی دوره قاجار

سلسله قاجار با تاج‌گذاری آغامحمدخان قاجار در سال ۱۲۱۰ ه.ق (۱۷۹۵ م.) آغاز شد و پس از حکمرانی هفت فرمانروا با خلع احمدشاه در سال ۱۳۴۴ ه.ق (۱۹۲۵ م.) به پایان رسید (مسکوب، ۱۳۸۷، ص. ۴۰۵). مکتب قاجار یکی از مهم‌ترین مکاتب هنر نگارگری ایران است که در یک برهه مهم تاریخی، یعنی هم‌زمان با انقلاب صنعتی در اروپا شکل گرفت. بدیهی است هنرمندان این مکتب، از مکاتب قبل از خود و هنرمندان اروپایی تأثیر پذیرفته باشند. مکتب نقاشی قاجار، به آثار نقاشی گفته می‌شود که از دوره زندیه شروع شده و تا دوره قاجار یا حتی کمی پس از آن هم ادامه یافته است. این مکتب از تلفیق ویژگی‌های هنر نقاشی سنتی ایرانی با شیوه‌هایی از نقاشی اروپایی سر برآورد؛ هرچند آثاری شبیه به آن، از دوره صفوی در ایران،



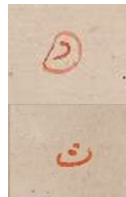
تصویر ۴. نمونه‌ای از شماره‌گذاری به روش رکابه، در شاهنامه الفت متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان (تصویربرداری توسط نگارندگان)

Figure 4. An example of folio numbering using the rakābeh (catchword) method in the Shāhnāmeḥ-ye Olfat belonging to the Central Library of the University of Isfahan (Photographed by the authors).



تصویر ۳. ذکر نام حضرت علی (ع) در شاهنامه الفت متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان (تصویربرداری توسط نگارندگان)

Figure 3. Mention of the name of Imam Ali (AS) in the Shāhnāmeḥ-ye Olfat belonging to the Central Library of the University of Isfahan (Photographed by the authors).



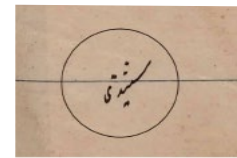
تصویر ۷. نمونه‌ای از شانه‌گذاری الفبایی برای عناوین نگاره‌ها، شاهنامه الفت متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان (تصویربرداری توسط نگارندگان)

Figure 7. An example of alphabetical indexing for miniature painting titles in the Shāhnāmeḥ-ye Olfat belonging to the Central Library of the University of Isfahan (Photographed by the authors).



تصویر ۶. نمونه‌ای از عناوین نگاره‌ها، شاهنامه الفت متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان (تصویربرداری توسط نگارندگان)

Figure 6. An example of miniature painting titles in the Shāhnāmeḥ-ye Olfat belonging to the Central Library of the University of Isfahan (Photographed by the authors).



تصویر ۵. نمونه‌ای از نشانه‌گذاری در صفحات مصور شده از شاهنامه الفت متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان (تصویربرداری توسط نگارندگان)

Figure 5. An example of marginal marking/notations in the illustrated folios of the Shāhnāmeḥ-ye Olfat belonging to the Central Library of the University of Isfahan (Photographed by the authors).

تضعیف شد» (Kubíčková, 1956, pp. 55-56).

معرفی شاهنامه الفت، نسخه‌ای مصور از قرن سیزده هجری

شاهنامه الفت، نسخه‌ای متشکل از ۶۱۳ برگ است که در هر صفحه آن ۲۳ سطر در چهارستون به خط نستعلیق بر روی کاغذ نخودی رنگ با مرکب سیاه نوشته شده است. سرعنوان‌ها به رنگ شنگرف

و تأثیر اروپا، حاصل می‌شود که نه می‌توان آن را جز مکاتب گذشته و نه مکاتب غربگرا قرار داد. این مکتب، علی‌رغم نوآوری و منحصر به فرد بودن، فاقد ارزش‌های متعالی است (رهنورد، ۱۳۸۶، ص. ۱۹۱). «از آنجاکه سلسله قاجار، روحیات و خصوصیات ترکی داشتند؛ گرایش به ناتورالیسم یا طبیعت‌گرایی تقویت شد و مفهوم هنر نگارگری ایران که در قرن گذشته در کتاب‌آرایی تجلی یافته بود از این طریق،



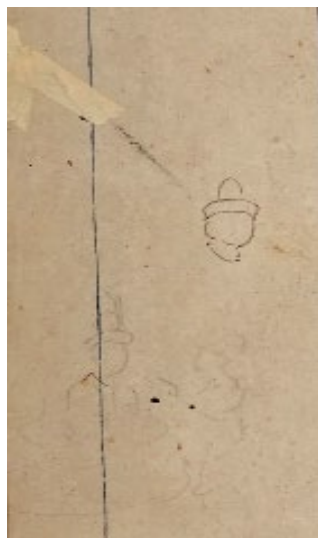
تصویر ۹. صفحه آغاز دفتر دوم شاهنامه الفت متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان (تصویربرداری توسط نگارندگان)
 Figure 9. The opening page of the second volume of the Shāhnāmeḥ-ye Olfat belonging to the Central Library of the University of Isfahan (Photographed by the authors).



تصویر ۸. صفحه آغاز دفتر اول شاهنامه الفت متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان (تصویربرداری توسط نگارندگان)
 Figure 8. The opening page of the first volume of the Shāhnāmeḥ-ye Olfat belonging to the Central Library of the University of Isfahan (Photographed by the authors).

دفتر سرلوح زرین و صفحات مجدول به رنگ‌های شنگرف، سرمه‌ای، مشکی و رنگ طلا و شانزده نگاره‌ی آبرنگ دارد که در پشت هر مجلس شرح آن با حاشیه‌سازی گل‌بوته آمده است. ابعاد این نسخه $۲۲,۵ \times ۳۲$ سانتی‌متر و قطر آن $۷,۵$ سانتی‌متر است. جلد آن نیز تیماج قهوه‌ای سوخته ضربی است (تصویر ۱). شاهنامه الفت در طول زمان دچار خط‌وخش، ساییدگی و ریختگی چرم جلد شده و اوراق آن حالت چروکیده پیدا کرده‌اند و در جای‌جای آن آثار داغ افتادگی، موریانه‌زدگی و کرم‌خوردگی مشاهده می‌شود.

و به خط نستعلیق، در قاب‌هایی جداگانه به ابعاد شش‌ونیم سانتی‌متر در دلخواه (بستگی به مقدار کلمات در عنوان داستان) در حدفاصل دو ستون وسط جای دارد که بین هر ستون نیم سانتی‌متر فاصله وجود دارد. خطوط جدول‌کشی، مشکی و شنگرف در ابعاد ۲۷×۳ سانتی‌متر بوده که در تمام صفحه، کمندی به رنگ سرمه‌ای با ابعاد $۳۳,۵ \times ۲۰$ دورتادور جدول‌کشی دیده می‌شود. درون کمندها خالی از هرگونه تصویر و نوشته است که احتمالاً ناقص بودن نسخه را به هر دلیل در آن زمان قوت می‌بخشد. این نسخه شامل دو دفتر است و هر



تصویر ۱۱. پیش طرح پیکرهای نشسته نگاره مشورت کردن بهرام چوبینه و هرمز، شاهنامه الفت متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان (تصویربرداری توسط نگارندگان)

Figure 11. Preliminary sketches of seated figures for the illustration "Bahram Chubineh and Hormoz Consulting," from the Shāh-nāmah-ye Olfat belonging to the Central Library of the University of Isfahan (Photographed by the authors).



تصویر ۱۰. صفحه پایان دفتر اول، شاهنامه الفت متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان (تصویربرداری توسط نگارندگان)

Figure 10. The closing page of the first volume of the Shāh-nāmah-ye Olfat belonging to the Central Library of the University of Isfahan (Photographed by the authors).

نام نویسنده موسی بن عزیزالله موسوی حسینی جزائری فیلی آورده شده است (حسینی اشکوری، ۱۳۹۰، ص. ۲۳۰). در یکی از عناوین نگاره‌های نسخه موردنظر، پس از ذکر نام حضرت علی (ع)، کرم الله وجهه آورده شده است (تصویر ۳)؛ شیعیان امام اول را علی (ع) می‌خوانند درحالی‌که کرم الله وجهه عبارتی است که اهل تسنن بعد از نام حضرت علی (ع) می‌آورند. از این رو، می‌توان گمان برد کاتب یا سنی مذهب بوده یا به سفارش شخص سنی مذهب، کاتب شاهنامه را انجام داده است.

صفحه آرای و جدول کشی

رابطه نظام چینش عناصر نوشتاری و قاب تصویر و همچنین رابطه شکل قاب تصویر با موضوع و ترکیب بندی نگاره در نسخه شاهنامه الفت همواره از تناسبات ویژه‌ای پیروی می‌کند. جدول کشی همچون بیشتر نسخ این دوره، در چهارستون نظام یافته است. ابعاد صفحه کاغذ ۲۱×۳۸ سانتی متر، جدول کشی به ابعاد ۱۴×۲۷ سانتی متر و هر ستون ۳×۲۷ سانتی متر است. فاصله بین ستون‌ها ۰٫۵ سانتی متر و هر ستون شامل ۲۳ سطر است و در صفحاتی که سرعنوان

قلم خوشنویس

«با روی کار آمدن حکومت قاجار و توجه به نستعلیق دوره صفوی، نوعی نهضت احیای نستعلیق با حمایت فتحعلی شاه قاجار شروع می‌شود. مرجعیت این نهضت میرعماد الحسنی و مهم‌ترین پیرو این دوره، عباس نوری است که خوشنویسان دیگر نیز به او می‌پیوندند و جریان یا سبکی ویژه شکل می‌گیرد. هرچند قلم نستعلیق دوره قاجار با تقلید آغاز می‌شود؛ ولی تحولات بعدی از تقلید صرف فاصله می‌گیرد» (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۳، صص. ۱۰۶-۱۰۷). متن اشعار شاهنامه الفت به خط فارسی و به قلم نستعلیق و به رنگ سیاه و سرعنوان‌ها به خط نستعلیق و به رنگ شنگرف نوشته شده است (تصویر ۲). نام کاتب در نسخه‌های خطی عموماً همراه با تاریخ و نام حامی ذکر می‌شده است؛ اما در این نسخه، نام کاتب یا کاتبان به‌طور مشخص در آغاز یا انجام هیچ‌یک از دفاتر آورده نشده است. تنها رد و نشان به جهت انتصاب خط موردنظر به کاتب نسخه در کتاب فهرست نسخ خطی کتابخانه دانشگاه اصفهان وجود دارد. در این کتاب مَهر مربعی شکل با نام موسی الموسوی به شاهنامه فردوسی قرن سیزده هجری منتصب شده و

جدول ۱. عناوین و تصاویر مجالس شاهنامه الفت متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان
 (تصویربرداری و دسته‌بندی توسط نگارندگان)

Table 1. Titles and images of the scenes in the Shāhnāmeh-ye Olfat belonging to the Central Library of the University of Isfahan (Photography and classification by the authors).

مجلس اول	مجلس دوم	مجلس سوم	مجلس چهارم
آگاه شدن کیخسرو از آمدن رستم و آوردن گله اسبان افراسیاب	رفتن خسرو به شکار با بازان و یوزان به طرف جنگل و از قصر دیدن شیرین خسرو را	آمدن شنگل بر ایران به مجلس بهرام و غیره پادشاهان و نوروز کردن	مشورت کردن هرمز با بهرام چوبینه و غیره
			
مجلس پنجم	مجلس ششم	مجلس هفتم	مجلس هشتم
داستان خاقان چین (نبرد رستم با خاقان چین)	تاج ربودن بهرام از میان دو شیر بسته بودند به پای تخت	درخواست بابک و پوشیدن زره انوشیروان و رفتن در میدان	قسمت اول جنگ دوازده رخ
			
مجلس نهم	مجلس دهم	مجلس یازدهم	مجلس دوازدهم
بردن سعد تاج و تخت نزد جرد را معه دختر و غیره اسباب به خدمت حضرت علی کرم الله وجهه	تصویر جمشید پادشاه و در شکنجه کشیدن او را ضحاک پادشاه در بارعام	کشتن کاووس شاهزاده سیاوش را	رزم شاپور با قیصر روم و گریختن او با سپاه
			
مجلس سیزدهم	مجلس چهاردهم	مجلس پانزدهم	مجلس شانزدهم

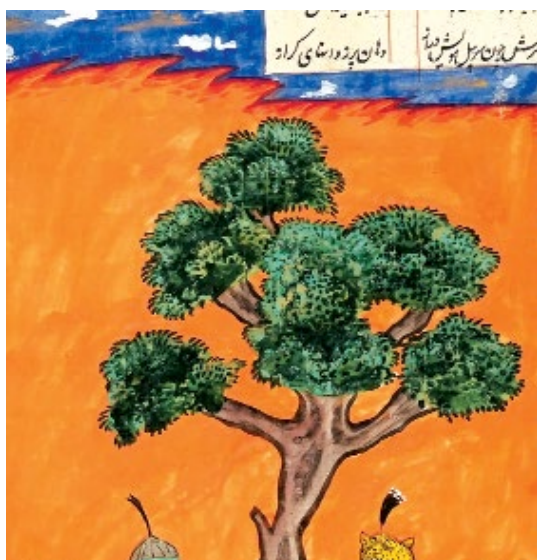
کشتن رستم سهراب پسر خود را در جنگ	کشتن مهر خسرو را و نشستن شیرویه بر تخت	انداختن سام زال فرزند خود را در کوه البرز و پرورش او را سیمرغ	رفتن تخت کاووس به مدد عقاب بر اوج آسمان
			

دارند، تعداد سطرها به نسبت کاهش می‌یابد. فاصله حاشیه‌ها از بالا ۶ و پایین ۵ سانتی‌متر و از راست ۴٫۵ و چپ به سمت لبه کاغذ ۴ سانتی‌متر است. در جدول‌کشی از سه خط به ترتیب از داخل به خارج شنگرف، شنگرف، مشکی و برای ستون‌ها دو خط شنگرف به کار رفته است. برای عنوان‌ها، فضایی به عرض ۶٫۵ سانتی‌متر و ارتفاع دلخواه اختصاص داده شده است. قاب‌بندی پلکانی ترکیبی است که در آن، اجزای تصویر بر اساس ستون‌هایی با عرض مساوی و ارتفاع متفاوت تقسیم‌بندی می‌شوند. ترتیب و میزان عرض این ستون‌ها از تقسیم‌بندی صفحه که برای نگارش اشعار تنظیم شده، تبعیت می‌کند. شماره‌گذاری این نسخه، از روش رکابه استفاده شده، به صورتی که در گوشه سمت چپ پایین صفحات، اولین کلمه از صفحه بعد نوشته شده است (تصویر ۴). در اغلب صفحاتی که در آن نگاره‌ای ترسیم شده، نزدیک به لبه کاغذ، یک علامت شبه نوشتاری به رنگ شنگرف، نشانه‌گذاری شده است (تصویر ۵). در شاهنامه الفت عنوان نگاره‌ها در صفحه قبل از نگاره، به قلم نستعلیق و به رنگ سیاه و در چهار مقطع دور بوته‌ای نوشته شده و با گل‌بوته‌هایی به رنگ‌های قرمز، صورتی، آبی و زرد و با برگ‌های سبز زیتونی احاطه شده است (تصویر ۶). در بخش بالای این صفحات، حروفی از الفبای فارسی نوشته شده و چنین به نظر می‌رسد این علائم برای نقاش نسخه، نشانه‌گذاری شده تا صفحات خوشنویسی، نگارگری



تصویر ۱۲. پیش طرح پیکره‌های نگاره نشستن شیرویه بر تخت، شاهنامه‌الفت متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان (تصویربرداری توسط نگارندگان)

Figure 12. Preliminary sketches of figures for the illustration "Shiruyeh Ascending the Throne," from the Shāhnāmeḥ-ye Olfat belonging to the Central Library of the University of Isfahan (Photographed by the authors).



تصویر ۱۵. نقش درخت شاهنامه الفت متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان (تصویربرداری توسط نگارندگان)
 Figure 15. Depiction of a tree in the Shāhnāmeḥ-ye Olfat belonging to the Central Library of the University of Isfahan (Photographed by the authors).



تصاویر ۱۳ و ۱۴. پوشش گیاهی در شاهنامه الفت متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان (تصویربرداری توسط نگارندگان)
 Figures 13 & 14. Vegetation (plant life) in the Shāhnāmeḥ-ye Olfat belonging to the Central Library of the University of Isfahan (Photographed by the authors).



تصاویر ۱۸ و ۱۹. آبرو آسمان در شاهنامه الفت متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان (تصویربرداری توسط نگارندگان)
 Figures 18 & 19. Depiction of clouds and sky in the Shāhnāmeḥ-ye Olfat belonging to the Central Library of the University of Isfahan (Photographed by the authors).



تصاویر ۱۶ و ۱۷. کوه در شاهنامه الفت متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان (تصویربرداری توسط نگارندگان)
 Figures 16 & 17. Depiction of mountains in the Shāhnāmeḥ-ye Olfat belonging to the Central Library of the University of Isfahan (Photographed by the authors).

تذهیب سرلوح صفحه آغازین حالت تاجی شکل دارد و ترنجی به رنگ لاجورد، در مرکز آن مشاهده می‌شود. تمام تذهیب با نقوش هندسی و گیاهی و به رنگ‌های لاجورد، آب‌طلا و شنگرف ترسیم شده است (تصویر ۸). آغاز دفتر دوم نیز مزین به سرلوح مذهب با رنگ طلا و لاجورد است که نیمی از صفحه را به خود اختصاص داده است. پس از عنوان بسم‌الله

و عناوین، برای وی مشخص باشند (تصویر ۷).

آغاز و انجام

صفحه آغاز دفتر اول نسخه شاهنامه الفت تا نیمه مذهب و نیمه دیگر اشعار مربوط به پادشاهی قباد است؛ رنگ زمینه نیز خودی است. نقوش اسلیمی و ختایی در سطح زمینه مذهب به چشم می‌خورد.



تصویر ۲۱. تصویر زن در نگاره رفتن خسرو به شکار و از قصر دیدن شیرین خسرو را شاهنامه الفت کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان (تصویر برداری توسط نگارندگان)

Figure 21. Depiction of a woman in the miniature titled "Khosrow goes hunting and Shirin sees Khosrow from the palace" in the Shāhnāmeḥ-ye Olfat (Central Library of the University of Isfahan) (Photographed by the authors).

الرحمن الرحيم که با خط نستعلیق در کتیبه نگاشته شده، متن با مدح و ستایش پروردگار آغاز و در ادامه، داستان هفت خوان اسفندیار روایت شده است (تصویر ۹). در هر دو صفحه، تذهیب مختصری انجام شده و ذکر تاریخ تحریر یا نامی از حامی نسخه آورده نشده است. از صفحه دوم به بعد، نوشتن اشعار، ادامه می یابد و هر داستان با عنوان به رنگ شنگرف، در قابی به ابعاد ۶,۵ در دلخواه و در وسط ستون ها از یکدیگر متمایز می شوند. گل های ختایی تناسب بسیار ریزی دارند. اسلیمی ها در زمینه لاجورد، ساده و توپر هستند. بین کتیبه و سرلوح داخل جدول یک نقش پاریک به صورت گره، اجرا شده است. گره ها، با رنگ اخرايي ملايمي دیده می شوند. باقی جدول کشی ها، ساده هستند که با رنگ شنگرف و آب طلا رنگ آمیزی شده اند. قسمتی که جدول کشی آن پهن تر است، بین کتیبه و سرلوح قرار گرفته و در ترسیم جزئیات، دقت لازم به کار نرفته است. روش به کار رفته در نقاشی سرلوح و کتیبه روش حل کاری است. در این روش، نقوش، به صورت بداهه، اجرا می شوند. با این تفاوت که رنگ لاجورد، جایگزین رنگ طلا شده است. در برخی قسمت ها رنگ های لاجورد، شنگرف و زنگار و جزئی سفید دیده می شود. روی زمینه طلایی، گل های ریز پنج پر، ختایی و دو حالت گل شاه عباسی وجود دارد؛ شرفه ها به رنگ لاجورد اجرا شده اند. در پایان دفتر اول از کتاب شاهنامه الفت، رقم «ماه سانون یا ماه ساتون ۳» احتمالاً به زبان اردو نوشته شده (تصویر ۱۰) که ممکن



تصویر ۲۰. تزیینات لباس پادشاه شاهنامه الفت کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان (تصویر برداری توسط نگارندگان)
Figure 20. Decorative details of the king's garment in the Shāhnāmeḥ-ye Olfat (Central Library of the University of Isfahan) (Photographed by the authors)



تصویر ۲۲. تصویر زن در نگاره بردن تخت و تاج سعد برای حضرت علی (ع) شاهنامه الفت متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان (تصویر برداری توسط نگارندگان)
Figure 22. Depiction of a woman in the miniature titled "Sa'd bringing the throne and crown to Imam Ali (PBUH)" in the Shāhnāmeḥ-ye Olfat belonging to the Central Library of the University of Isfahan (Photographed by the authors)



تصویر ۲۴. سیمرغ در نگاره انداختن سام، فرزند خود رازال، در کوه البرز، شاهنامه الفت متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان (تصویر برداری توسط نگارندگان)

Figure 24. The Simurgh in the miniature titled "Sam abandons his son, Zal, on Mount Alborz" in the Shāhnāme-ye Olfat belonging to the Central Library of the University of Isfahan (Photographed by the authors)



تصویر ۲۳. اسب در شاهنامه الفت متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان (تصویر برداری توسط نگارندگان)

Figure 23. Depiction of a horse in the Shāhnāme-ye Olfat belonging to the Central Library of the University of Isfahan (Photographed by the authors)

توصیف می‌کند. بنابراین، متن نوشتاری وارد قاب نقاشی می‌شود. این قاب‌ها عمدتاً در بالای نقاشی سمت راست و پایین سمت چپ قرار دارند. البته گاهی، فقط یک بیت در پایین نگاره جای گرفته و گاه هیچ شعری بر روی صفحه نگاره‌ها مشاهده نمی‌شود. در این نگاره‌ها حریم قاب حفظ شده و قلم نگارگر بر خطوط جدول‌کشی نیامده است. در اکثر تصاویر، بیان داستان بر زمینه آرام با رنگ تخت شکل‌گرفته و قرارگیری خط افق در یک‌سوم بالای صحنه، به نقاش مجال بیشتری برای بیان موضوع داده است.

این نسخه از شاهنامه فردوسی، پیش‌طرح‌هایی در خارج قاب برخی نگاره‌ها دیده می‌شود که چنین به نظر می‌رسد، نقاش ایده ابتدایی و ذهنی خود را در کنار برخی نگاره‌ها طراحی کرده و پس از مشق پیکره‌های انسانی و تنظیم ترکیب‌بندی، طرح نهایی را در قاب اصلی نقاشی کرده است (تصاویر ۱۱ و ۱۲). پوشش گیاهی در شاهنامه الفت، پوشش انبوهی نیست و بوته‌ها به صورت پراکنده و ساده‌روی تپه‌ها و زمین گسترده شده‌اند. همچنین سبزه‌هایی دورتادور سنگ‌ها بر روی زمین وجود دارند (تصاویر ۱۳ و ۱۴). حضور درخت، به صورت تک‌درختی سرسبز یا به‌ندرت چند درخت در فضای سبز، با سایه‌روشن و پردازش‌هایی خام‌دستانه است که در قاب کشیده می‌شود (تصویر ۱۵).

است به ماده تاریخی اشاره داشته باشد. اگر این کلمه، ساتون خوانده شود، ساتون در زبان اردو به معنای هفتم است و به‌روز سوم از ماه هفتم اشاره دارد. آنگاه در تبدیل تاریخ، موعد نگارش نسخه به‌صورت زیر است:

هجری شمسی: جمعه، بیست و نهم آذر (قوس)، ۱۲۷۴
 هجری قمری: الجمعة، سه رجب، ۱۳۱۳
 میلادی: جمعه، بیست دسامبر، ۱۸۹۵

این تاریخ، به‌صورت دقیق، مربوط به آخرین سال پادشاهی ناصرالدین‌شاه قاجار و اوایل پادشاهی مظفرالدین‌شاه قاجار است. اگر ساتون، خوانده شود، نامی در کشورهای اردو یا هندی‌زبان است که می‌تواند نام نقاش نسخه باشد.

ویژگی و عناصر اصلی نگاره‌ها

شاهنامه الفت در مجموع شامل ۱۶ نگاره است (جدول ۱). با بررسی کلی نگاره‌ها می‌توان دریافت، میزان وفاداری نگارگر به متن اندک است و علی‌رغم نوع موضوعی نگاره‌ها، دارای وجوه مشترکی در عناصر بصری از قبیل ترکیب‌بندی، نوع تزیینات، رنگ‌بندی، بافت و فضا‌سازی هستند. همه باکیفیت‌نه‌چندان خوب و دقت کم، ترسیم شده‌اند. در نگاره‌ها بیرون‌زدگی از قاب دیده نمی‌شود و نگارگر به قاب تصویر وفادار است؛ اما در عین حال، نقاش در بیشتر نگاره‌ها قاب کوچکی دارد که موضوع نگاره را در قالب شعر



تصویر ۲۵. سیمرغ در نگاره انداختن سام، فرزند خود را زال، در کوه البرز، شاهنامه الفت متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان (تصویر برداری توسط نگارندگان)

Figure 25. The Simurgh in the miniature titled "Sam abandons his son, Zal, on Mount Alborz" in the Shāhnāmeh-ye Olfat belonging to the Central Library of the University of Isfahan (Photographed by the authors)

تاج و تخت یزدگرد، پادشاه ایرانی را برای حضرت علی(ع) به غنیمت آورده است»، پیکر و چهره زن، از زاویه نیم رخ و در پوششی از لباس عربی نقاشی شده است. او پیراهن و دامن سفید بلندی بر تن دارد و کمر بندی زرد رنگ، در میان کمر بسته است. سربند او پارچه ای سفید است که به نظر می رسد قسمت بالاتنه و سر را پوشانده و با عقال، روی سر محکم شده است (تصویر ۲۲).

نقوش حیوانی نیز همچون دیگر عناصر در نسخه الفت با تنوع اندکی تصویر شده اند و عبارت اند از: اسب (تصویر ۲۳) و یوزپلنگ و سیمرغ (تصویر ۲۴) و عقاب (تصویر ۲۵). نقش اسب هم به دفعات و هم به دقت و ظرافت بیشتری نسبت به دیگر نقوش تصویر شده است. پوست اسبها یکدست رنگ گذاری شده و پرداز ندارد. رنگ اسب در کل نگاره ها سفید یا سیاه است. در نگاره هایی، با موضوع جنگ، اسبها طراحی و پوشش نسبتاً یکسان دارند، سر آنها از بدن کوچکتر است و تزئینات، زین و برگ و یراقهای ساده ای دارند.

بناها در نگاره های شاهنامه الفت با رنگهای تخت و تزئینات اندک، به شکل یک اتاق یا ایوان بدون عمق نمایی تصویر شده اند. عناصر معماری، به در و ورودی قهوه ای رنگ، پله های چهار یا پنج تایی در بدو ورود به ساختمان، در پشتی در فضای پس زمینه حیاط، دیوارهایی با رنگ تخت و تزئینات کم کار و سایه بان خلاصه می شود. قسمت های فوقانی فضای داخلی با قوسهایی ساده و دیوار کاخها مزین به گل های قرمز رنگ و نیمه پایین با نقوش هندسی تکرار شونده پر شده اند.

نقش کوه در نگاره ها با خطوط منحنی، فضای زمین و آسمان را جدا کرده است. نقاش با خطوط مورب هاشور مانند، کوشیده است سایه روشن نوک قله ها یا تپه ها را نمایش دهد. کوهها بسیار سایه نگاری شده اند و تپه ها با دو یا چند منحنی نشان داده شده است (تصاویر ۱۶ و ۱۷). آسمان در بیشتر نگاره ها به رنگ آبی لاجورد و آبی روشن است؛ برخی از آنها صاف و بدون ابر هستند و در آسمان برخی دیگر، ابرهایی به رنگ سفید و طلایی نقاشی شده است (تصاویر ۱۸ و ۱۹).

در نگاره های این نسخه، اشخاص غالباً با آرایشی مشابه تصویر شده اند و چهره ها شباهت بسیاری به یکدیگر دارند. رنگهای به کار رفته در البسه به چند رنگ مشخص محدود است و به طور کلی، نوع پوشش، آرایش نظامی، ابزار جنگی و تزئینات آنها تنوع چندانی ندارد. پیکره های انسانی نسبت به فضای اطراف و رنگهای تخت زمینه، کوچک اند و اغلب در مرکز تصویر جای گرفته اند. در برخی نگاره ها، نوعی بی قوارگی و عدم تناسب در پیکره ها مشهود است، به این صورت که نسبت سر به بدن بزرگتر طراحی شده است. تعداد پیکره های هر نگاره محدود است و نگارگر از تصویر کردن اشخاص غیر ضروری و نامرتبط با متن، پرهیز کرده است. مردان عمدتاً دستارهای سفید یا رنگی بر سر دارند که در مورد پادشاهان، این پوشش، به تاج بدل می شود. پوشش بیشتر افراد در نگاره ها، قبا و ارخالق تا زانو و تکرنگ با تزئینات دوردوزی شده و در صحنه های رزم، کلاه خود و زره بر روی قباست. افراد مهم و پادشاهان با کلاه های پردار و رنگ طلا متمایز شده اند و در بیشتر نگاره ها، چکمه های بلند مشکی و نارنجی بر پای مردان دیده می شود. لباس های شخصیت اول داستان با نقوش و تزئینات بیشتری - مانند جواهراتی با رنگ های سفید، قرمز و سبز - مزین شده است. تاج پادشاهان با پره های سه تایی مشخص شده و لباس و بخش هایی از تاجشان با آب طلا رنگ آمیزی شده است. پادشاه اگر بر تخت نشسته، تخت او با جواهرات تزئین شده و ملازمانی در پشت سر آنها قرار دارند. (تصویر ۲۰).

در تصاویر شاهنامه الفت، فقط در دو نگاره تصویر زن دیده می شود: در نگاره «رفتن خسرو به شکار و دیدن خسرو شیرین را از قصر»، شیرین به صورت نیم تنه و از زاویه نیم رخ ترسیم شده است که کنار پنجره ای ایستاده و به خسرو نگاه می کند (تصویر ۲۱). در نگاره «سعد بن ابی وقاص همراه با دختری،

۱. عقال یا عقال یک حلقه بافته شده از نخ یا لیف گیاهی است که اعراب در گذشته برای بستن زانوی شتر از آن استفاده می کردند و برای نگه داشتن چغیه بر روی سر قرار می دادند.

جدول ۲. تحلیل دیداری و وسعت سطوح و رابطه عناصر در مجالس شاهنامه الفت متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان (تحلیل توسط نگارندگان)

Table 2. Visual analysis of surface extent and the relationships among elements in the illustrated scenes of the Shāhnāmeḥ-ye Olfat belonging to the Central Library of the University of Isfahan (Analysis by the authors).

مجلس اول	مجلس دوم	مجلس سوم	مجلس چهارم
آگاه شدن کیخسرو از آمدن رستم و آوردن گله اسبان افراسیاب	رفتن خسرو به شکار با بازان و یوزان به طرف جنگل و از قصر دیدن شیرین خسرو را	آمدن شگل بر ایران به مجلس بهرام و غیره پادشاهان و نوروز کردن	مشورت هرمز با بهرام چوبینه و غیره
			
مجلس پنجم	مجلس ششم	مجلس هفتم	مجلس هشتم
داستان خاقان چین (نبرد رستم با خاقان چین)	تاج ربودن بهرام از میان دو شیر بسته بودند به پای تخت	درخواست بابک و پوشیدن زره انوشیروان و رفتن در میدان	قسمت اول جنگ دوازده رخ
			
مجلس نهم	مجلس دهم	مجلس یازدهم	مجلس دوازدهم
بردن سعد تاج و تخت نزد جرد رابعه دختر و غیره اسباب و به خدمت حضرت علی کرم الله وجهه	تصویر جمشید پادشاه و در شکنجه کشیدن او را ضحاک پادشاه در بارعام	کشتن کاووس شاهزاده سیاوش را	رزم شاپور با قیصر روم و گریختن او با سپاه
			
مجلس سیزدهم	مجلس چهاردهم	مجلس پانزدهم	مجلس شانزدهم
رفتن تخت کاووس به مدد عقاب بر اوج آسمان	انداختن سام زال فرزند خود را در کوه البرز و پرورش او را سیمرغ	کشتن مهر خسرو را و نشستن شیرویه بر تخت	کشتن رستم سهراب پسر خود را در جنگ
			



نتیجه

در این پژوهش، نسخه‌ای از شاهنامه فردوسی متعلق به قرن سیزدهم ه.ق معرفی و ارکان و اجزای دیداری آن بررسی شد. معرفی و تحلیل این نسخه از شاهنامه فردوسی که تاکنون بدان پرداخته نشده بود، تلاشی در جهت شناخت بیشتر این فصل از تاریخ نقاشی ایران است. کاتب نسخه، موسی الموسوی و مالک آن محمدباقر نجفی اصفهانی (مشهور به الفت) نامیده شده‌اند. شاهنامه الفت که امروزه در کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان نگهداری می‌شود، نسخه‌ای احتمالاً شخصی از دوران قاجار است که جدول‌کشی و تذهیب‌اندازی برگ‌های آن، شیوه رایج این مکتب را یادآور می‌شود. سرعنوان‌ها به خط نستعلیق و رنگ شنگرف و متن کتاب به خط نستعلیق سیاه و سریع‌الاجرا کتابت شده است. در این نسخه خطی، ۱۶ نگاره بدون رقم وجود دارد که در هر دو دفتر آن، مصور شده است. به‌طور کلی، در این نگاره‌ها وابستگی به متن و تصویرسازی دقیق موضوعات مشاهده نمی‌شود؛ زمینه بیشتر نگاره‌ها تخت است، موضوع اصلی داستان بدون پرداخت جزئیات ترسیم‌شده و اغلب از ترکیب‌بندی ساده‌ای، برخوردارند. پیکره‌های انسانی غالباً در نوع پوشش و ویژگی‌های چهره به هم شبیه‌اند و با رنگ‌هایی با خلوص بالا ترسیم شده‌اند. ترکیب‌بندی نگاره‌ها از سه سطح کاملاً مجزای پیش‌زمینه، میان‌زمینه و پس‌زمینه تشکیل شده است؛ پس‌زمینه، پهنه آبی آسمان با ابرهای سفید و طلایی است و فراز اصلی داستان در میان‌زمینه و با حضور شخصیت‌های اصلی رخ می‌دهد. اجزای منظره، معماری و عناصر گیاهی و حیوانی به سمت سادگی گرایده‌اند و بر جامه اشخاص، زین و یراق اسب‌ها، سطح دیوارها و گستره زمین و آسمان نقوش تزیینی و پرداز اندکی وجود دارد. تن سایه‌های آبی و نارنجی در این نقاشی‌ها غلبه دارد و در کنار آن از قهوه‌ای، قرمز شنگرفی، سبز زنگاری، رنگ طلا، سفید و سیاه استفاده شده است. ماده رنگی، آبرنگ غلیظ است و در برخی قسمت‌ها، نقاش از اسلوب ناپوشان و بهره‌گیری از رنگ نخودی کاغذ زمینه استفاده کرده است. از یکدستی تصاویر و خط متن، چنین برمی‌آید که اجرای تمامی نگاره‌ها به دست یک نقاش صورت گرفته است.

تقدیر و تشکر (Acknowledgement)

مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول با عنوان معرفی و تحلیل ارزش‌های دیداری نسخه مصور شاهنامه فردوسی قرن ۱۳ ه.ق. متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه اصفهان است که در رشته نقاشی دانشگاه هنر اصفهان با راهنمایی نویسنده دوم انجام شده است.

تعارض منافع (Conflict of Interest)

نویسندگان اعلام می‌دارند که در خصوص انتشار این مقاله تضاد منافع وجود ندارد. علاوه بر این، موضوعات اخلاقی، از جمله سرقت ادبی، رضایت آگاهانه، سوء رفتار، جعل داده‌ها، انتشار و ارسال مجدد و مکرر و همچنین، سیاست مجله در قبال استفاده از هوش مصنوعی از سوی نویسندگان رعایت شده است.

منابع و مآخذ

افشار، الف. (۱۳۵۵). شاهنامه از خطی تا چاپی. هنر و مردم.

<https://www.iketab.com/%D8%B4>

پاکباز، ر. (۱۳۸۶). دایره‌المعارف هنر. فرهنگ معاصر

<https://ajansbook.ir>

پورمهدی املشی، آ. و حسینی کومله، م. (۱۳۹۷). بررسی نقاشی‌های شاهنامه فردوسی و تأثیر آن بر تصویرسازی نوین [مقاله کنفرانسی]. همایش ملی جلوه‌های هنر ایرانی اسلامی در فرهنگ، علوم و اسناد، رشت.

<https://civilica.com/doc/1042604>

حسینی اشکوری، ج. (۱۳۹۰). فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه اصفهان (ج. ۴). قم: مجمع ذخائر اسلامی وزیری.

<https://ketab.ir/Book/03C0C237-A67D-4F98-B2FE-FDB971C1234E>

رهنورد، ز. (۱۳۸۶). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: نگارگری. سازمان مطالعه و تدوین کتب دانشگاهی در علوم انسانی و اسلامی (سمت).

<https://samt.ac.ir/fa/book/1979>

شیرازی، م. (۱۳۹۵). بازیابی لایه‌های هویتی در نسخه‌های مصور چاپ‌سنگی قاجار (مطالعه موردی: تعداد سیزده نسخه با محتوای حماسی و ادبی). نگارینه هنر اسلامی، ۳(۱۱)، ۲۸-۴۵.

<https://doi.org/10.22077/nia.2016.790>

مارزلف، الف. (۱۳۸۹). آخرین شاهنامه‌ی قاجاری: شاهنامه بهادری (ع. میرزاحسینی، مترجم). مجله فرهنگ مردم، ۳۵ و ۳۶، ۱۶۱-۱۷۶.

<http://noo.rs/GjA7x>

مارزلف، الف.، گردآورنده تصاویر. (۱۳۸۴). آلبوم شاهنامه: تصویرهای چاپ‌سنگی شاهنامه فردوسی (م. ه. محمدی، نویسنده متن). چیستا.

<https://www.iranfarhang.com/Book/525>

ماهوان، ف. (۱۳۹۶). شاهنامه‌نگاری: گذر از متن به تصویر. معین.

<https://www.iranketab.ir/book/38003-shahnameh>

مسکوب، ش. (۱۳۷۸). درباره تاریخ نقاشی قاجار. مجله ایران نامه، ۱۷(۶۷)، ۴۰۵-۴۲۲.

<http://noo.rs/OxNZd>

موسوی‌لر، الف.، و مافی‌تبار، آ. (۱۳۹۴). مطالعه تطبیقی شاخصه‌های صوری نقاشی قاجار با چند نگاره از شاهنامه عمادالکتاب. دو فصلنامه مطالعات تطبیقی هنر، ۵(۱۰)، ۱۲۱-۱۳۹.

<https://mth.aui.ac.ir/article-1-248-fa.html>

هاشمی فشارکی، ش. (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی تصاویر چاپ‌سنگی شاهنامه در دوره قاجار و نسخه‌های مشابه هندی. فصلنامه هنر، ۸۳-۸۴، ۶۵-۸۰.

<https://elmnet.ir/doc/673584-18685>

هاشمی‌نژاد، ع. (۱۳۹۳). سبک‌شناسی خوشنویسی قاجار. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری (متن).

<https://matnpub.ir/product/%d8>

Reference

Afshar, A. (1976). *Shāhnāmeḥ az Khaṭṭī tā Chāpī*. Honar va Mardom. <https://www.iketab.com/%D8%B4>[In Persian].



- Hashemi-Fesharaki, S. (2011). *A comparative study of lithographic illustrations of the Shahnameh in the Qajar era and similar Indian versions*. *Art Quarterly*, 83–84, 65–80. <https://elmnet.ir/doc/673584-18685> [In Persian].
- Hasheminejad, A. (2014). *Stylistic Analysis of Qajar Calligraphy*. Art Academy of the Islamic Republic of Iran, Institute for Compilation, Translation and Publication of Artistic Works (MATN). <https://matnpub.ir/product/%d8> [In Persian].
- Hosseini-Eshkevari, J. (2011). *Catalogue of the Manuscripts of the Central Library and Archives of the University of Isfahan* (Vol. 4). Qom: Majma' e Zakh' ere Eslamiye Vaziri. <https://ketab.ir/Book/03C0C237-A67D-4F98-B2FE-FDB971C1234E> [In Persian].
- Kubíčková, V. (1956). *Persian Miniatures* (R. Finlayson-Samsour, Translator [from the Czech]; W. Forman, Photographer). Spring books. <https://ci.nii.ac.jp/ncid/BA3618396X?l=en>
- Mahvan, F. (2017). *Shahnameh Illustration: The Passage from Text to Image*. Moin. <https://www.iranketab.ir/book/38003-shahnameh> [In Persian].
- Marzolph, U. (2010). The last Qajar *Shahnameh*: The Bahādari *Shahnameh* (A. Mirzahosseini, Trans.). *Farhange Mardom*, 35–36, 161–176. <http://noo.rs/GjA7x> [In Persian].
- Marzolph, U. (Compiler). (2005). *Shahnameh Album: Lithographic Illustrations of Ferdowsi's Shahnameh* (M. H. Mohammadi, Text Author). Chista. <https://www.iranfarhang.com/Book/525> [In Persian].
- Mousavi Lar, A, & Mafi Tabar, A. (2016). Comparative study in the painting components of Qajar period and “Emad al-Kottab” *Shahnameh*. *Scientific Journal of Motaleate-e Tatbiqu-e Honar*. 5(10), 121-139. <http://mth.aui.ac.ir/article-1-248-fa.html> [In Persian].
- Pakbaz, R. (2014). *The Encyclopedia of Art*. Farhang-e-Moaser. <https://ajansbook.ir> [In Persian].
- Pourmahdi Amlashi, A., & HosseiniKumleh, M. (2018). *Analysis of the paintings of Ferdowsi's Shahnameh and their influence on modern illustration* [Conference paper]. National Conference on the Manifestations of Iranian Islamic Art in Culture, Science, and Documents, Rasht, Iran. <https://civilica.com/doc/1042604> [In Persian].
- Rahnavard, Z. (2007). *Persian Art History in Islamic Period: Miniature*. Organization for Research and Composing University Textbooks in Islamic and Human Sciences (SAMT). <https://samt.ac.ir/fa/book/1979> [In Persian].
- Shirazi, M. (2016). retrieval of identity layers in lithographed manuscripts in Qajar era (Case study: Thirteen epic and literal manuscripts). *Negarineh Islamic Art*, 3(11), 28-45. <https://doi.org/10.22077/nia.2016.790> [In Persian].