Tracing the Formation and Dissemination of Illustrated Persian Lithographed Editions of the Shahnameh in the Indian and Iranian Centers, Based on the Collection of the Razavi Treasury

Mostafa La'l Shateri
*Corresponding author, Assistant Professor, Department of Archeology and History, Faculty of Literature and Humanities, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran. Email: mostafa.lalshateri@neyshabur.ac.ir. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0236-8274

ABSTRACT

Objective: This study examines changes in the production of illustrated editions of the *Shahnameh* during the transition from manuscript production to printing, tracing the work's development and circulation in centres in India and Iran. It reassesses the role of lithography as a medium that brought the *Shahnameh* to a wider public and shifted audiences' engagement with it from oral reception toward individual reading informed by visual discourse.

Methodology: Using a descriptive-analytical approach, the study is based on direct examination of 15 copies held in the Razavi collections and published between 1262 and 1327 AH. It systematically documents and analyses their bibliographic data, physical characteristics, and participants in their illustration programmes. The copies were produced in Bombay, Kanpur, Lucknow, Tehran, and Tabriz.

Findings: India led the way in using Turner Macan's edited text and maintained a sustained output of illustrated editions. Nevertheless, close ties existed between Iranian artists—particularly those from Shiraz—and Indian printing houses. Artistically, the images shifted from courtly ornamentation toward a means of making the text intelligible to a wider public. The resulting composite medium brought text and image into a natural interplay that helped sustain a sense of national identity in both national and transregional settings.

Conclusion: Lithographed illustrated editions of the *Shahnameh* represent not a break with the tradition of Persian painting but its creative reinvention in a medium accessible to the public. The active involvement of migrant artists and cultural exchange between India and Iran blurred the geographical distinctions among editions and fostered a transnational production network. As these books moved beyond the confines of the court and entered the market, they preserved older pictorial traditions while responding to the visual tastes of audiences, predominantly in Qajar Iran. They thus constitute a vital bridge between the classical visual heritage and the age of mass communication—a relationship that warrants study from multiple perspectives.

Keywords: Lithographic Medium; Printing Houses of India and Iran; Illustrated Persian Shahnameh; Agents of the Production Network; Artistic Geography

Introduction

After its composition, the *Shahnameh* was copied repeatedly across diverse geographical and artistic regions. With the emergence of its first illustrated manuscripts in bookmaking workshops, the practice of bringing text and image together gradually spread across much of Asia. In this process, painters sought to translate into visual form the ideas, events, and scenes that Ferdowsi had rendered in verse, adding a new dimension to readers' understanding of the text. The many illustrated manuscripts dating from the eighth to the thirteenth centuries AH and preserved in archives and collections around the world attest to the continuity and importance of this pictorial tradition in the history of bookmaking. The introduction of lithographic printing to Iran and India gave the production and circulation of the *Shahnameh* a new form. Its technical and economic advantages made it possible to reproduce text and images more quickly and at far lower cost than manuscript production. With publishers' support, illustrators working within the social milieu of their time enhanced the visual appeal of printed books by adding images; the *Shahnameh* benefited from this development more than other texts. The illustration programmes of lithographed *Shahnamehs* thus continued the tradition of earlier illustrated manuscripts while reaching wider audiences under the new conditions of book production. This development also marked a partial departure from the restriction of illustrated *Shahnamehs* to the upper strata of society, making the work more broadly accessible.

In the thirteenth century AH, the purchase and ownership of the *Shahnameh*, regarded as a national work and a symbol of Persian literary identity, attracted considerable interest. In response to this demand, printers in Tehran and Tabriz began publishing the work, following earlier printing ventures in India. As an illustrated printed book, the *Shahnameh* thereby gained a new place in Iran's visual and literary culture among a wider readership. Against this background, the central question of the present study is how the development and distribution of lithographed illustrated *Shahnamehs* across centres in India and Iran, as documented by the evidence preserved in the Razavi collections, reflect the emergence of a transnational pattern of publication and the deliberate transmission of artistic traditions from the Indian subcontinent to Iranian printing houses. It also asks to what extent this process of adapting and reproducing established models, shaped by the technical requirements of printing and the cultural conditions of Iranian and Indian societies, gave rise to a production network devoted to the visual representation of Ferdowsi's national epic.

Methodology

Using a descriptive-analytical approach, this study examines the formative logic of lithographed illustrated editions of the *Shahnameh* and traces the historical development of their distribution across publishing centres in India and Iran, with the aim of identifying the structural connections between these two major publishing spheres.

Findings

A survey of all Persian lithographed illustrated editions of the *Shahnameh* held in the Central Library of Astan Quds Razavi—one of the richest repositories of such works in both number and variety—shows that, at the time of writing, the library held 110 distinct lithographic editions of the *Shahnameh*. Most were published in India, and unillustrated editions outnumber illustrated ones. The illustrated Persian editions are especially significant for the study of bookmaking, illustration, and the continuity of the *Shahnameh*'s visual conventions; they rank among the collection's most valuable holdings. Fifteen distinct illustrated editions published in India and Iran between 1262 and 1327 AH were identified. Some are represented by a single copy, while others survive in the collection in multiple copies of the same edition. In chronological order, the Indian editions comprise Bombay (1266 AH), Bombay (1272 AH), Bombay (1275 AH), Bombay (1276 AH; two editions), Kanpur (1291 AH), Lucknow (1301 AH), Kanpur (1314 AH), Bombay (1315 AH), and Kanpur (1327 AH). The Iranian editions comprise Tehran (1267 AH), Tabriz (1275 AH), Tehran

(1307 AH), Tabriz (1316 AH), and Tehran (1326 AH). Drawing on this exceptional collection, the present study offers, for the first time, a relatively comprehensive and documented account of the emergence and spread of Persian lithographed illustrated editions of the *Shahnameh*. It provides a sound basis for further research on the history of lithographic printing, Qajar-era bookmaking, the *Shahnameh*'s pictorial tradition, and comparative studies of illustrated printed editions.

Discussion

In tracing the history of engagement with the *Shahnameh*, a distinction must be drawn between the predominantly oral reception of the work before the spread of printing and direct reading in the print era. In the earlier tradition, many people encountered its stories through recitations of the *Shahnameh* and storytellers' performances. Listeners experienced the text through the narrator's voice, mode of delivery, and collective setting. The *Shahnameh*'s continued presence therefore depended not only on written copies but also on performance and the retelling of its narratives. The spread of printing gave more people direct access to the *Shahnameh*. Readers could set their own pace, pause over individual verses, return to earlier passages, and make connections between text and image. In lithographed illustrated editions, images were not merely decorative: they helped readers identify characters, follow events, and recognize pivotal moments in the narrative. Acting as interpretive aids, they made reading both a literary and a visual experience. The history of these editions, however, cannot be explained through a rigid division between Iran and India. Some Indian editions reached Iran and circulated in the book market and reading culture of Persian speakers there. The work of Iranian editors, calligraphers, and artists—particularly those from Shiraz—in Indian printing houses likewise attests to the transregional connections behind their production. For India's Zoroastrian communities, the *Shahnameh* also held significance beyond its literary value: it affirmed their connection to Iran's past. In Iran, although lithography was introduced during the reigns of Fath-Ali Shah and Mohammad Shah Qajar, there is no clear evidence of support for the widespread publication of illustrated editions of the *Shahnameh* at that time. A turning point came with the commissioning of Iran's first lithographed edition of the work at the beginning of Naser al-Din Shah's reign. Although two further illustrated editions were published in Iran during his reign, India remained the principal centre of *Shahnameh* publishing in terms of both the number and the continuity of editions.

These editions also differed socially from illustrated *Shahnameh* manuscripts. Whereas manuscripts were generally produced for courts and elite patrons, lithographed editions reached a broader readership, including the middle classes and literate members of the wider public. Consequently, the choice of scenes and the manner of their illustration were shaped not only by artistic tradition but also by the book market, readers' purchasing power, and their tastes. At the intersection of literary and pictorial traditions, printing technology, and relations between Iran and India, lithographed illustrated editions not only broadened access to the *Shahnameh* but also transformed how it was seen, read, and understood.

Conclusion

An examination of fifteen Persian lithographed illustrated editions of the *Shahnameh* held in the Razavi collections and dating from 1262 to 1327 AH shows that lithography did not mark a break with the tradition of painting associated with the work. Rather, it gave that tradition a new form under the technical, economic, and social conditions of the print era. Ferdowsi's text, Macan's edited version, the skills of calligraphers, the artistic sensibilities of illustrators, the enterprise of printers as participants in a production network, and demand in Persian-language book markets in India and Iran all operated within an interconnected system. The boundary between *Shahnameh* editions produced in India and those produced in Iran cannot be drawn solely by place of printing, as though the two belonged to separate artistic spheres. The prominent presence of Iranian scribes, publishers, and artists—particularly those from Shiraz—in Bombay and other centres of the subcontinent, together with the circulation of Indian editions in the Iranian market, shows that these

books emerged from a fluid network of artistic, commercial, and cultural ties. India was therefore not peripheral to *Shahnameh* production but one of the principal centres in which the Persian national epic was reproduced in the print era. Printing centres in Bombay, Kanpur, and Lucknow, alongside Tehran and Tabriz, played a decisive role in establishing the *Shahnameh*'s visual and book-design conventions.

In these editions, images were not embellishments added to the text. They served as interpretive devices that guided reading, helped identify characters, highlighted narrative moments, and transformed the verse narrative into an experience at once textual and visual. Readers of lithographed editions were no longer solely listeners to *Shahnameh* recitations or spectators of lavish courtly manuscripts. They could engage actively with a copy they owned, reading at their own pace and interpreting the text in dialogue with its images. This development made a fundamental contribution to widening access to the *Shahnameh*, fostering visual literacy, sustaining cultural memory, and shaping the pictorial tastes of Qajar-era audiences. The findings answer the study's initial question concerning the development and distribution of illustrated *Shahnamehs* across centres in India and Iran. They show that this tradition began with India's lead in printing techniques and textual editing, continued through adaptation, rearrangement, and localization in Iran, and eventually yielded a relatively stable model for the Persian illustrated *Shahnameh*. Lithographed editions should therefore be understood not as scattered, unrelated publications but as part of a broader process through which epic narratives were produced, reproduced, and circulated within Iran's visual culture. By bringing together dispersed evidence and attending to the diversity of editions and their social contexts of production, this study establishes a basis for further research. Its significance lies not only in its findings but also in the questions it raises: the precise relationship between lithographed images and earlier manuscripts; the routes taken by migrant artists; the role of India's Zoroastrian communities in supporting and using the *Shahnameh*; the economics of Persian-language publishing in the subcontinent; and the criteria by which scenes were selected for illustration. Each calls for independent comparative, archival, and interdisciplinary investigation.

Funding
This article received no financial support.

CRediT authorship contribution statement
The author made a full contribution to the writing and preparation of this article.

Declaration of AI use
Artificial intelligence was used solely to edit certain sections of the article for Persian grammar and literary style.

Conflict of interest
The author declares that there are no conflicts of interest concerning the authorship or publication of this article.

Ethical considerations
All ethical standards were observed in the preparation of this article.

Data availability statement
This article is freely available for use at no cost.

Acknowledgements
Sincere thanks are extended to the management of the Manuscripts Department of Astan Quds Razavi and to the staff of its Lithographic Collections and Digitization Section for their assistance in providing access to the institution's valuable resources.

بررسی خط سیر تکوین و پراکنش شاهنامه‌های مصور چاپ سنگی فارسی در کانون‌های هند و ایران بر اساس مجموعهٔ گنجینهٔ رضوی

مصطفی لعل شاطری

*نویسنده مسئول، استادیار، گروه باستان‌شناسی و تاریخ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.

رایانامه:mostafa.lalshateri@neyshabur.ac.ir. شماره ارکید: 0000-0003-0236-8274

تاریخ ارسال: ۱۴۰۵/۰۴/۱۴

تاریخ ویرایش: ۱۴۰۵/۰۶/۱۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۶/۲۴

چکیده

هدف: این پژوهش با هدف واکاوی تحولات تولید شاهنامه‌های مصور طی گذار از عصر نسخه‌پردازی خطی به دوران صنعت چاپ، به بررسی خط سیر تکوین و پراکنش این اثر در کانون‌های هند و ایران می‌پردازد. ضرورت این مطالعه در بازشناسی جایگاه رسانه‌ای چاپ سنگی در عمومی‌سازی شاهنامه و تغییر الگوی مواجهه مخاطب از دریافت شفاهی به خوانش فردی مبتنی بر گفتمان بصری نهفته است.

روش پژوهش: تحقیق حاضر با روش توصیفی–تحلیلی، بر پایهٔ مشاهده مستقیم ۱۵ نسخهٔ موجود در گنجینهٔ رضوی (انتشار: ۱۲۶۲– ۱۳۲۷ق) استوار است. متعاقباً داده‌های کتاب‌شناختی و ویژگی‌های ظاهری و فعالان در برنامه‌های تصویرسازی این نسخ که در کانون‌های بمبئی، کانپور، لکهنو، تهران و تبریز تولید شده‌اند، به‌صورت نظام‌مند استخراج و واکاوی گردیده است.

یافته‌ها: مبنی بر یافته‌ها، از منظر کانون‌های تولید با وجود پیشگامی هند در بهره‌گیری از تصحیح ترنر ماکان و استمرار کمی در تولید، پیوند عمیقی میان هنرمندان ایرانی (به‌ویژه شیرازی) و چاپخانه‌های هند برقرار بوده است. همچنین از منظر هنری، تصویر در این آثار، از یک عنصر تزیینی درباری به ابزاری تبیینی برای فهم عامه تغییر ماهیت داده و رسانه‌ای ترکیبی پدید آورد که در آن متن و تصویر در تعاملی طبیعی، تداوم‌بخش هویت ملی در بستری ملی و فرامنطقه‌ای بوده‌اند.

نتیجه‌گیری: چاپ سنگی شاهنامهٔ مصور، نه یک انقطاع، بلکه بازآفرینی خلاقانه سنت نگارگری در قالب رسانه‌ای عمومی است. حضور فعال هنرمندان مهاجر و تبادلات فرهنگی میان هند و ایران، تمایز جغرافیایی نسخه‌ها را کمرنگ کرده و یک شبکه تولید فرامرزی ایجاد نموده است. شاهنامه‌های مصور چاپ سنگی با خروج از انحصار دربار و ورود به بازار، ضمن تثبیت سنت‌های تصویری کهن، مبنی بر ذایقه بصری مخاطبان عمدتاً قاجاری تولید شدند. این آثار، درواقع پل ارتباطی بنیادین میان میراث بصری کلاسیک و عصر ارتباطات جمعی محسوب می‌شوند که نیازمند مطالعه از ابعاد گوناگون است.

کلیدواژه‌ها: رسانهٔ چاپ سنگی، چاپخانه‌های هند و ایران، شاهنامهٔ مصور فارسی، فعالان شبکهٔ تولید، جغرافیای هنری

مقدمه

شاهنامه پس از سرایش، در قلمروهای جغرافیایی هنری گوناگون بارها استنساخ شد و با پدید آمدن نخستین نسخه‌های مصور آن در کارگاه‌های کتاب‌آرایی، سنت پیوند میان متن و تصویر به‌تدریج در گستره‌ای وسیع از آسیا رواج یافت. در این فرایند، نگارگران کوشیدند مفاهیم، رخدادها و صحنه‌هایی را که فردوسی در قالب کلام منظوم پرداخته بود، به بیانی بصری ترجمه کنند و از رهگذر تصویرسازی، لایه‌ای تازه بر دریافت مخاطب از متن بیفزایند. نسخه‌های مصور متعددی که از قرن هشتم تا سیزدهم هجری در مراکز آرشیوی و مجموعه‌های گوناگون جهان نگهداری می‌شوند، شاهدی بر استمرار و اهمیت این سنت تصویری در تاریخ کتاب‌آرایی به‌شمار می‌آیند. با ورود صنعت چاپ سنگی به ایران و هند، روند تولید و انتشار شاهنامه صورتی تازه یافت. این شیوه، به‌سبب قابلیت‌های فنی و اقتصادی خود، امکان تکثیر متن و تصویر را در زمانی کوتاه‌تر و با هزینه‌ای به‌مراتب کمتر از نسخه‌های خطی فراهم ساخت. در این بین، افزودن تصویر به کتاب‌های چاپی، با حمایت ناشران و توسط تصویرگرانی که برخاسته از بستر اجتماعی زمانهٔ خود بودند، موجب تقویت جلوهٔ بصری این آثار شد و شاهنامه بیش از سایر متون، از این تحول بهره برد. در چنین بستری، برنامهٔ تصویرسازی شاهنامه‌های چاپ سنگی نه‌تنها ادامهٔ سنت نسخه‌های مصور پیشین بود، بلکه به‌واسطهٔ شرایط جدید تولید کتاب، مخاطبانی گسترده‌تر یافت. این جریان همچنین نشان‌دهندهٔ خروج نسبی شاهنامه‌های مصور از انحصار طبقات بالای جامعه و فراهم شدن امکان دسترسی عمومی‌تر به این اثر بود. در قرن سیزدهم هجری، خرید و تملک شاهنامه، به‌عنوان اثری ملی و نمادی از هویت ادبی فارسی، با استقبال قابل‌توجهی روبه‌رو شد. در پی این اقبال، چاپخانه‌داران تهران و تبریز، پس از تجربه‌های چاپی هند، به انتشار این اثر پرداختند و بدین‌ترتیب، شاهنامه در قالب کتاب چاپی مصور جایگاهی تازه در فرهنگ بصری و مکتوب ایران در میان مخاطبانی گسترده به دست آورد. در این راستا، مسئلهٔ محوری پژوهش حاضر آن است که خط سیر تکوین و الگوی پراکنش شاهنامه‌های مصور چاپ‌سنگی در کانون‌های هند و ایران، بر پایهٔ شواهد متقن موجود در گنجینهٔ رضوی، چگونه بازتاب‌دهندهٔ شکل‌گیری الگویی از انتشار فرامرزی و انتقال آگاهانهٔ سنت‌های هنری از شبه‌قاره به چاپخانه‌های ایران است و این فرایند بازتولید الگو تا چه اندازه، تحت تأثیر ضرورت‌های فنی صنعت چاپ و اقتضائات فرهنگی جامعهٔ ایران و هند، به ایجاد شبکه‌ای تولیدی در بازنمایی حماسهٔ ملیِ فردوسی انجامیده است. بر این اساس، پژوهش می‌کوشد با فراتر رفتن از توصیف صرف و با بهره‌گیری از کامل‌ترین آرشیو چاپ‌سنگی شاهنامه‌های مصور، به خط سیر تکوین و پراکنش شاهنامه‌های فارسی منتشرشده در هند و ایران دست یابد و بررسی نماید که این نمونه‌ها بر اساس چه روندی، از یک تجربهٔ فن‌آورانه در هند، به رسانه‌ای هویت‌ساز و برخوردار از الگویی بصری نسبتاً متحدالشکل در کانون‌های نشر ایران، بدل شده‌اند.

پیشینه پژوهش

در دهه‌های اخیر، پژوهش‌های متعددی در زمینهٔ تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی انجام شده است. بااین‌حال، شاهنامه‌های مصور چاپ سنگی موجود در یک آرشیو غنی، تاکنون به‌صورت تجمیعی، منسجم و یکپارچه بررسی نشده‌اند. نخستین پژوهش مشخص در این زمینه را صفی‌نژاد (۱۳۷۴)، در قالب مقاله‌ای با عنوان «شاهنامه‌های چاپ سنگی»، منتشر کرد. او در این مقاله، نخستین شاهنامه‌های مصور انتشاریافته در هند و ایران را به‌اختصار معرفی و با یکدیگر مقایسه نمود. پس از آن، مارزلف

(۲۰۰۳)، ظاهراً با الهام از الگوی پژوهشی صفی‌نژاد، در مقالهٔ «نسخه‌های چاپ سنگی مصور فارسی از شاهنامه»[1]، شمار شاهنامه‌های معرفی‌شده را به هفت نمونه افزایش داد. در ۲۰۰۶ نیز خلاصه‌ای از داده‌های همین مقاله، همراه با تصاویر، در کتابی به کوشش مارزلف و محمدی با عنوان *آلبوم شاهنامه* به چاپ رسید. در همان سال، مارزلف در مقالهٔ دیگری با عنوان «آخرین شاهنامه قاجار: شاهنامهٔ بهادری»[2]، به معرفی توصیفی شاهنامه‌ای پرداخت که در پژوهش‌های پیشین او کمتر موردتوجه قرار گرفته بود. ون‌زوتفن (۲۰۰۹)، در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه‌ای تطبیقی در چاپ‌های سنگی شاهنامهٔ فردوسی»[3]، صرفاً ضمایم تعدادی از شاهنامه‌های چاپ سنگی را با رویکرد متن‌پژوهانه بررسی کرد. در ادامه، صمدی و لاله‌ای (۱۳۸۸) کتاب *تصاویر شاهنامهٔ فردوسی به روایت میرزا علی‌قلی خویی* را تألیف کردند؛ اثری که تمرکز آن بر برنامهٔ تصویرسازی تنها یک نسخهٔ شاهنامه است. مارزلف (۲۰۱۲) نیز در مقالهٔ «شاهنامه‌های چاپی: چاپ‌های سنگی حماسهٔ ملی ایرانیان»[4]، عمدتاً گزارشی فشرده از مباحث و یافته‌های پیشین خود ارائه کرده است.

افزون بر این پژوهش‌های آغازین، از دههٔ ۱۳۹۰ به بعد، موجی از تحقیقات علمی در قالب مقاله و پایان‌نامه در زمینهٔ شاهنامه‌های مصور شکل گرفت. ازجمله یاوری (۱۳۹۰) در پایان‌نامهٔ «مطالعه تطبیقی ویژگی‌های تصویرسازی، شاهنامه چاپ سنگی امیر بهادر با دیگر شاهنامه‌های مصور چاپ سنگی ایران»، محتاج‌الفضل (۱۳۹۰) در پایان‌نامهٔ «بررسی فضاسازی و چیدمان در تصویرسازی‌های چاپ سنگی شاهنامه اولیا سمیع»، شهسواری (۱۳۹۳) در پایان‌نامهٔ «بررسی شاهنامه‌های چاپ سنگی رنگی در دورهٔ قاجار»، شیدا (۱۳۹۶) در پایان‌نامهٔ «بررسی رابطه متن و تصویر در شاهنامه چاپی ۱۳۲۶ق (محفوظ بر کتابخانه آستان قدس رضوی)»، خضرایی‌راد (۱۳۹۸) در پایان‌نامهٔ «تحلیل رابطه متن و تصویر در نگاره‌های شاهنامه چاپ سنگی شماره ۱۱۱۶۱ آستان قدس رضوی»، اسکندرزاده (۱۳۹۸) در پایان‌نامهٔ «شناخت الگوهای فرمی در مصورسازی شاهنامه چاپ سنگی شماره ۳۷۳۱۵ محفوظ در آستان قدس رضوی»، لعل شاطری (۱۳۹۹) در مقالهٔ «جایگاه بهره‌گیری از تصویرسازی‌های متون کهن در گفتمان‌سازی فرهنگی، مبتنی بر هویت ملی (مطالعه موردی شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۶۷ق)»، کیوانلو (۱۳۹۹) در پایان‌نامهٔ «تحلیل شناختی نگاره‌های چهار شاهنامه چاپ سنگی موجود در مجموعهٔ کتب خطی موزه آستان قدس رضوی»، محمدی‌پور (۱۳۹۹) در پایان‌نامهٔ «بررسی تطبیقی نگاره دیو در تصاویر چاپ سنگی شاهنامه دوره قاجار»، قاسمیان (۱۴۰۰) در پایان‌نامهٔ «مطالعه تطبیقی شخصیت‌پردازی رستم در کتب مصور چاپ سنگی شاهنامه فردوسی و رستم‌نامه»، بوذری و سالاروند (۱۴۰۰) در مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی سرپوش‌ها در تصاویر چاپ سنگی شاهنامهٔ ۱۲۶۲ ق. (بمبئی) شاهنامهٔ ۶۷-۱۲۶۵ق (تهران)»، باقری (۱۴۰۱) در پایان‌نامهٔ «پژوهش تطبیقی شاهنامه خطی دوره صفوی با شاهنامه چاپ سنگی مصورشده در بمبئی سنه ۱۳۰۸»، مقدسی (۱۴۰۱) در پایان‌نامهٔ «خوانش نسخهٔ چاپ‌سنگی شاهنامهٔ علی‌قلی خویی از منظر نشانه‌شناسی»، لعل شاطری و جانتن (۱۴۰۲) در مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی حضور بصری رخش در روایات شاهنامه (مطالعه موردی: نسخه چاپ سنگی ۱۲۶۷ق)»، خبوشانی (۱۴۰۲) در پایان‌نامهٔ «میزان تاثیرپذیری تصویرسازی‌های داستان سیاوش در شاهنامه‌های چاپ‌سنگی دوره قاجار از اشعار فردوسی»، لعل شاطری و آراسته (۱۴۰۲) در مقالهٔ «واکاوی بازنمایی

---

1. Illustrated Persian Lithographic Editions of the Shahname.
2. The Last Qajar Shahnama: The Shahnama-yi Bahaduri.
3. Lithographed Editions of Firdawsi's Shahnama: A Comparative Study.
4. The Shahnama in Print: Lithographed Editions of the Persian National Epic.

زنان در تصویرسازی‌های شاهنامه‌های چاپ سنگی دوره قاجار»، رزمجو (۱۴۰۲) در پایان‌نامهٔ «تحلیل تطبیقی ویژگی‌های تصویری نگاره‌های شاهنامه داوری با شاهنامه چاپ سنگی، اثر میرزا علی‌قلی خویی»، حسینی (۱۴۰۳) در پایان‌نامهٔ «واکاوی حضور بصری بهرام‌گور درشاهنامه‌های چاپ سنگی دوره قاجار»، فلاحی و دادور (۱۴۰۳) در مقالهٔ «مطالعه باستان‌گرایی در نگاره‌های نسخه چاپ سنگی شاهنامه امیر بهادری»، سلیمانی (۱۴۰۳) در پایان‌نامهٔ «بازنمایی شخصیت قهرمان در تصاویر شاهنامه امیر بهادری، براساس نظریه یونگ»، بانشی (۱۴۰۴)، «شمایل‌شناسی تصاویر شاهنامه چاپ سنگی کتابخانه آستان قدس رضوی (به شماره ثبت۳۴۳۷۵)»، لعل شاطری و برادران (۱۴۰۴) در مقالهٔ «نگرشی تحلیلی بر پیوند گونه‌های هنر ایرانی-اسلامی (مطالعهٔ موردی: بازتاب بصری حالات روحی رستم در شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۶۷ق)»، زمانی‌پور و خسروی بیژائم (۱۴۰۴) در مقالهٔ «نقش چاپ سنگی در تنوع سبک مصورسازی شاهنامه در دوره قاجار با تمرکز بر نگاره پادشاهی جمشید» و علوی (۱۴۰۴) در پایان‌نامهٔ «بررسی رابطه متن و تصویر در شاهنامه چاپ سنگی به شماره ۳۷۳۱۵ در کتابخانه آستان قدس رضوی».

آنچه مشهود است، در بسیاری از این پژوهش‌ها، با الهام یا گاه گرته‌برداری از مطالعات پیشین، یا به معرفی آثاری محدود پرداخته شده، یا بررسی‌ها به مطالعهٔ موردی چند تصویر و مقایسهٔ تصویرسازی‌های چند کتاب منحصر مانده است. برآیند مرور پژوهش‌های متقدم و متأخر نشان می‌دهد که توجه اصلی آن‌ها غالباً معطوف به تعداد محدودی از شاهنامه‌های مصور چاپ سنگی بوده و در بیشتر موارد، تحلیل‌ها از سطح توضیحات کلی دربارهٔ ویژگی‌های بصری و نسبت تصویر با روایت‌های متنی فراتر نرفته است.

روش پژوهش

این پژوهش با کاربست روش توصیفی-تحلیلی، به واکاوی منطق تکوینی و تبارشناسی پراکنش شاهنامه‌های مصور چاپ سنگی در کانون‌های هند و ایران می‌پردازد تا پیوندهای ساختاری میان این دو حوزهٔ بزرگ نشر را بازشناسد.

جامعه آماری

جامعهٔ آماری این پژوهش را کلیهٔ شاهنامه‌های مصور چاپ‌سنگی فارسی محفوظ در مخزن کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی تشکیل می‌دهد؛ گنجینه‌ای که از حیث شمار و تنوع این آثار، از غنی‌ترین مراکز نگهداری شاهنامه‌های چاپ‌سنگی مصور به‌شمار می‌آید. تعداد شاهنامه‌های چاپ سنگی محفوظ در این مرکز، تا زمان نگارش مقاله، ۱۱۰ مورد است که برخی از این چاپ‌ها تکراری هستند. بخش عمده‌ای از این شاهنامه‌ها در هند منتشر شده و در میان آن‌ها، شمار چاپ‌های فاقد تصویر بیش از نمونه‌های مصور است. در این مخزن، نسخه‌های مصور فارسی از منظر تاریخ کتاب‌آرایی، سنت تصویرسازی و تداوم الگوهای بصری شاهنامه، جایگاهی ویژه دارند و در شمار نفایس مجموعه قرار می‌گیرند. از میان این آثار، با روش نمونه‌گیری هدفمند، ۱۵ چاپ غیرتکراری هند و ایران، در بازهٔ زمانی ۱۲۶۲ تا ۱۳۲۷ق، برای بررسی انتخاب شد که گاه به‌صورت تک‌نسخه و گاه در چند نسخهٔ مشابه از یک چاپ در مجموعه موجودند. نمونه‌های هندی، به‌ترتیب زمانی، شامل بمبئی (۱۲۶۶ق)، بمبئی (۱۲۷۲ق)، بمبئی (۱۲۷۵ق)، بمبئی (۱۲۷۶ق، دو چاپ)، کانپور (۱۲۹۱ق)، لکهنو (۱۳۰۱ق)، کانپور

(۱۳۱۴ق)، بمبئی (۱۳۱۵ق) و کانپور (۱۳۲۷ق) است و نمونه‌های ایرانی نیز تهران (۱۲۶۷ق)، تبریز (۱۲۷۵ق)، تهران (۱۳۰۷ق)، تبریز (۱۳۱۶ق) و تهران (۱۳۲۶ق) را در بر می‌گیرد. داده‌های ساختاری و اطلاعات کتاب‌شناختی این نسخه‌ها از طریق مشاهدهٔ مستقیم و مستندسازی نظام‌مند گردآوری شد و سپس با رویکردی تحلیلی مورد واکاوی قرار گرفت تا، با فراروی از توصیف صرف، خط سیر تکوین و پراکنش این آثار، چگونگی انتقال سنت تصویری از نسخه‌های خطی به رسانهٔ چاپ و نیز مناسبات فرهنگی میان کانون‌های تولید در هند و ایران تبیین شود. بر این اساس، پژوهش حاضر می‌کوشد با اتکا به این مجموعهٔ کم‌نظیر، برای نخستین‌بار تصویری نسبتاً جامع و مستند از روند شکل‌گیری و گسترش شاهنامه‌های مصور چاپ‌سنگی فارسی به‌دست دهد؛ جریانی که می‌تواند مبنایی معتبر برای پژوهش‌های بعدی در حوزهٔ تاریخ چاپ سنگی، کتاب‌آرایی دورهٔ قاجار، سنت تصویری شاهنامه و مطالعات تطبیقی نسخه‌های چاپی مصور فراهم آورد.

ظهور چاپ در هند و ایران

پژوهشگران تاکنون تاریخ دقیقی برای ورود چاپ سنگی به هند تعیین نکرده‌اند، اما به‌احتمال قوی این فرایند بسیار زودتر از ورود آن به ایران آغاز نشده است (مارزلف[1] ۲۰۰۳، ص.۱۷۸). شبه‌قارهٔ هند، با پیشینهٔ دیرپای فرهنگی و تمدنی، از قلمروهایی بود که ورود صنعت چاپ در آن پیامدهای مهمی پدید آورد. مسلمانان هند نیز، همانند مسلمانان ایران و عثمانی، در آغاز با چاپ همراهی نشان ندادند، اما به‌تدریج به اهمیت و کارکرد آن آگاهی‌یافته و از آن استقبال کردند (عقیل، ۱۳۹۱، ص.۱۱؛ رابینسن[2] ۱۹۹۳، ص.۲۳۹). چاپ در هند نخست به‌صورت سربی و سپس سنگی رواج یافت. فناوری حروف‌چاپی متحرک را یسوعی‌های پرتغالی با تأسیس نخستین چاپخانه در ۱۵۵۶م (۹۶۳ق) در کالج سن‌پاول گوآ به شبه‌قاره آوردند. در ۱۵۸۰م (۹۸۸ق)، نسخه‌ای از کتاب مقدس چندزبانه سلطنتی به اکبر، پادشاه مغول هند، تقدیم شد، اما دربار مغول، به‌سبب برخورداری از شمار فراوان خطاطان و هنرمندان، از چاپ استقبال نکرد. بااین‌همه، سرانجام چاپ عربی، فارسی و اردو از ۱۲۰۵ق به‌بعد در کلکته و زیر نظر کمپانی هند شرقی آغاز شد (فلور[3] ۱۹۹۹، ج.۶، ص.۸۰۴). ورود، گسترش و افول چاپ سربی و سنگی در هند با زبان فارسی پیوندی بنیادین داشت. ازاین‌رو، با راه‌اندازی رسمی چاپخانه‌ها، کتاب‌های فارسی و اردو در اولویت قرار گرفتند (قرگزلو[4] ۲۰۱۵، ص.۶۲۲).

مبنی بر درخواست شرق‌شناسان وابسته به کمپانی هند شرقی برای رواج مظاهر تمدن جدید اروپایی، چارلز ویلکینز، کارمند کمپانی و آشنا با زبان‌های شرقی، مأمور تهیهٔ حروف چاپی نستعلیق و تأسیس چاپخانه شد (شاو، ۱۳۸۶، ج.۱۱، ص.۶۲۷؛ بروس[5] ۲۰۲۲، ص.۷۲۳؛ یاداو[6] ۲۰۲۱، ص.۲۰۸). پس از اختراع حروف سربی او، آثار بسیاری به نستعلیق در هند منتشر شد، ازجمله پندنامهٔ سعدی (کلکته: ۱۲۰۲ق)، لیلی و مجنون هاتفی (کلکته: ۱۲۰۲ق)، دیوان حافظ (کلکته: ۱۲۰۶ق) و کلیات سعدی (کلکته: جلد اول: ۱۲۰۵ق، جلد دوم: ۱۲۱۰ق). در این بین، حمایت‌های کمپانی هند شرقی، همراه با گرایش جوانان هندی به فراگیری زبان فارسی برای کسب تربیت اداری و نفوذ در دستگاه‌های دولتی، جایگاه این زبان را تقویت کرد، چنانکه

1. Marzolph
2. Robinson
3. Floor
4. Karagozoglu
5. Bruce
6. Yadav

در ۱۲۴۶ق، زبان فارسی در ۲۱ مدرسه تدریس می‌شد. بااین‌حال، این دوره در ۱۲۵۰ق پایان یافت، زیرا سر چارلز ترولیان، حکمران جدید، اعلام نمود بودجه‌ای برای چاپ کتاب و ترویج زبان و ادبیات شرق اختصاص نخواهد یافت و بهتر است هندیان به ادبیات و هنر اروپایی توجه کنند (غلامی‌جلیسه، ۱۳۹۰، ص.۱۰۲۵؛ غروی، ۱۳۵۰، ص.۳۱).

مقارن با این چرخش رویکرد، آگاهی از اختراع چاپ سنگی توسط یوهان آلوئیس زنفلدر، نمایشنامه‌نویس اتریشی، اهمیت یافت؛ فناوری که او در پاسخ به هزینهٔ بالای چاپ سربی و بر پایهٔ واکنش شیمیایی اسید و روغن بر سنگ‌آهک در ۱۲۱۵ق ابداع کرد (لعل شاطری، ۱۴۰۱، ص.۲۰۹، ۲۲۷؛ گیلمور[1] ۱۹۹۶، ص.۴۷۹). چاپ سربی برای چاپخانه‌داران هندی پرهزینه، دشوار و پیچیده بود، به‌ویژه در تولید کتاب‌های چندزبانه که به ترکیب‌های متنوع فونت نیاز داشت. در مقابل، چاپ سنگی با مشارکت یک کاتب انجام می‌شد و برای اهل نسخه‌پردازی نیز فرصت‌های شغلی تازه فراهم می‌کرد. هرچند این روش در آغاز، به‌سبب واردات سنگ مناسب از اروپا، گران بود، کشف ذخایر بزرگ سنگ چاپ در آندرا پرادش ایالات جنوبی هند در ۱۲۴۱ق آن را به‌سرعت ارزان‌تر از چاپ سربی و در دسترس گروه‌های گوناگون جامعه قرار داد (استوری[2] ۱۹۹۳، ص.۲۹؛ استارک[3] ۲۰۰۷، ص.۴۵؛ شاه[4] ۲۰۱۷، ص.۱۳۹). چاپ سنگی در اواسط دههٔ ۱۲۳۰ق وارد هند شد و به‌سرعت جای چاپ سربی را گرفت و در سراسر شمال هند، چاپخانه‌هایی برای نشر کتاب‌های اسلامی پدید آمدند: پتنه (۱۲۴۴ق)، کانپور (۱۲۴۶ق)، دهلی و میروت (۱۲۵۰ق)، آگره (۱۲۵۱ق)، لودیانه (۱۲۵۲ق)، میرزاپور و الله‌آباد (۱۲۵۵ق)، بنارس (۱۲۶۰ق) و نقاط دیگر. گلستان و بوستان سعدی از نخستین آثار فارسی چاپ‌سنگی این دوره بودند که در کلکته، به‌ترتیب در ۱۲۴۳ق و ۱۲۴۴ق، منتشر شدند. رشد لکهنو، به‌مثابهٔ کانون اصلی چاپ سنگی اردو و فارسی، نشانهٔ گذار از چاپ سربی به چاپ سنگی بود. نواب غازی‌الدین حیدر در ۱۲۳۲ق چاپخانهٔ سلطنتی را بنیاد نهاد که مشهورترین اثر آن، فرهنگ فارسی حروف‌چینی‌شدهٔ هفت قُلزُم (۱۲۳۵-۱۲۳۷ق)، بود. در بمبئی نیز انوارسهیلی و دیوان حافظ، هر دو در ۱۲۴۴ق، از نخستین آثار چاپ‌سنگی بودند (شاو، ۱۳۸۶، ج.۱۱، ص.۶۲۹).

نخستین چاپخانهٔ سنگی بمبئی حدود ۱۲۴۰ق تأسیس شد و میرزا حسن شیرازی در ۱۲۴۳ق نسخه‌ای از انوار سهیلی را در آن چاپ کرد. در اواخر دههٔ ۱۲۶۰ق، هجده چاپخانه فعال بود و در اواخر قرن نوزدهم میلادی، بیست چاپخانه دیگر بدان افزوده شد؛ هرچند تنها برخی از آن‌ها کتاب فارسی منتشر می‌کردند. بیشترین شمار کتاب‌های فارسی را چاپخانه‌های سنگی خانوادهٔ پل‌بندری عرضه کردند. چاپخانه‌های محمدی از دههٔ ۱۲۵۰ق تا پایان قرن سیزدهم هجری با مالکان متعدد، دادومیان از دههٔ ۱۲۶۰ق تا ۱۲۸۰ق، دات‌پرساد از دههٔ ۱۲۹۰ق تا اوایل قرن چهاردهم هجری و ناصری از اواسط دههٔ ۱۲۹۰ق تا اوایل قرن چهاردهم هجری و مرتبط با کتابفروشان ایرانی، نیز در این عرصه فعال بودند. در این میان، میرزا محمد ملک‌الکُتّاب شیرازی، ناشر و کتابفروش مرتبط با کتابفروشان ایران، ترکیه و مصر، از پیشگامان مهم چاپ کتاب‌های سنگی در بمبئی به‌شمار می‌رفت (شچگلوا[5] ۲۰۱۲). بااین‌حال، دورهٔ چاپ سنگی کتاب‌های فارسی در هند در دههٔ نخست قرن بیستم میلادی پایان یلفت. با دگرگونی جایگاه زبان فارسی در جامعهٔ هند، میزان و کارکرد چاپ کتاب فارسی نیز تغییر کرد. با وجود انتشار

1. Gilmour
2. Story
3. Stark
4. Shah
5. Shcheglova

گستردهٔ آثار کهن و جدید، از کتاب‌های درسی و دانشنامه‌ها تا رساله‌های دینی، دیوان شاعران و داستان‌های بلند، ناشران غالباً می‌کوشیدند آثاری برخوردار از بین‌مایهٔ اخلاقی یا فکری را در فهرست خود بگنجانند. از این‌رو، حتی ناشرانی که عمدتاً به اردو یا هندی کتاب چاپ می‌کردند، معمولاً برخی دستورزبان‌ها یا متون ادبی مشهور فارسی را نیز منتشر می‌ساختند. متعاقباً آثار فارسی، به‌عنوان زبانی ادبی و معتبر، به ارتقای منزلت دیگر آثار همان ناشر یاری می‌رساند، زیرا آن‌ها را در چارچوب زبانی و زیبایی‌شناختی قرار می‌داد که از پیش ارزشمند تلقی می‌شد (شاه، ۲۰۱۷، ص.۱۴۰).

در ایران، نخستین کاربرد واژهٔ «چاپ» و بهره‌گیری از ابزارهای ابتدایی آن به روزگار گیخاتو (۶۹۳ق) بازمی‌گردد؛ زمانی که به‌الگو از چین و برای رفع بحران مالی حکومت، پول کاغذی «چاو» در تبریز و در نهادی موسوم به «چاوخانه» تولید و منتشر شد، اما به‌زودی از رواج افتاد (جان[1]، ۱۹۷۰: ۱۲۳). در دورهٔ صفوی خاچاطور کیساراتسی (۹۹۸-۱۰۵۶ق) مهم‌ترین فعال در عرصهٔ ورود صنعت چاپ به ایران بود. در ۱۰۴۸ق، کیساراتسی در مدرسهٔ جلفای اصفهان نخستین چاپخانهٔ ابتکاری را پدید آورد و چند کتاب منتشر کرد. پس از او هوانس جوغایتسی در ۱۰۵۵ق و استپانوس جوغایتسی در ۱۰۹۷ق آن را در جلفای نو بازگشودند، اما پس از انتشار محدود چند اثر، مجدد تعطیل شد (اصلانیان، ۱۳۹۹، ص.۱۶-۱۸). هم‌زمان با ارمنیان و شاید اندکی زودتر، گروه‌هایی از مسیحیان، ازجمله کارملیت‌ها نیز در پی ورود چاپ به ایران بودند. بر پایهٔ علاقهٔ شاه‌عباس اول، به وساطت جان تادئوس، دستگاهی چاپ در ۱۰۳۳ق از رم فرستاده شد و با تأخیر در ۱۰۳۹ق به اصفهان رسید، هرچند از سرانجام آن اطلاعی در دست نیست. درمجموع، رشد چاپ در عصر صفوی از یک‌سو به رویکرد شاه و از سوی دیگر به کشاکش میان ارمنیان و دیگر صنوف مرتبط با تولید آثار مکتوب، مانند خوشنویسان، وابسته بود؛ کشاکشی که به قبض‌وبسط‌های آغازین این صنعت و درنتیجه، به تأخیر در گسترش آن انجامید (فلور، ۱۹۸۰، ص.۳۷۰؛ خانباقی[2]، ۲۰۰۶، ص.۱۳۴). این تأخیر را می‌توان مبنی بر عواملی چون عدم رواج چاپ در سرزمین‌های همسایه، بی‌میلی حاکمان به توسعهٔ دانش، بی‌سوادی عمومی، دشواری بومی‌سازی صنعت چاپ و به ویژه اتکای مسلمانان به سنت شفاهی حفظ و انتقال دانش و نیز کراهت اعتقادی نسبت به ابزار ابداع‌شده به‌دست کافران دانست. هرچند به‌تدریج، با آشکارشدن آثار سودمند چاپ در اروپا، حامیان علم و نیز حکمرانان، آن را نه‌فقط برای اصلاحات اجتماعی و گسترش دانش، بلکه برای تقویت آموزه‌های اسلامی نیز به‌کار گرفتند (رفاعی، ۱۴۱۴، ص.۴۳؛ رابینسن، ۱۹۹۳، ص.۲۳۴؛ عقیل[3]، ۲۰۰۹، ص.۱۰).

ورود رسمی و جدی چاپ سربی به ایران در دورهٔ قاجار و با ابتکار عباس‌میرزا نایب‌السلطنه آغاز شد. او در ۱۲۳۳ق زین‌العابدین تبریزی را برای آموختن فن چاپ و تأسیس چاپخانه به تبریز اعزام نمود و در همان سال نخستین کتاب با عنوان رسالهٔ جهادیه اثر میرزا بزرگ قائم‌مقام، منتشر شد (لعل شاطری، ۱۴۰۴، ص.۱۸۵). فعالیت چاپخانه‌های سربی در دو دوره تداوم یافت: ۱۲۷۳-۱۲۳۳ق و ۱۲۹۱-۱۳۴۳ق. بااین‌همه، در دورهٔ نخست نیز از ۱۲۶۹ق به بعد، فعالیت این چاپخانه‌ها به‌شدت محدود شد و چاپ سنگی در حال جانشینی آن بود (بابازاده، ۱۳۷۸، ص.۲۵). هرچند چاپ سربی در ایران بر پایهٔ حروف‌چینی استوار بود، آثار دورهٔ اول همچنان از حیث صورت و ظاهر به نسخه‌های خطی شباهت داشتند (گرین[4]، ۲۰۱۰الف، ص.۴۸۸)، اما

1. Jahn
2. Khanbaghi
3. Aqeel
4. Green

محدودیت‌های ذاتی این شیوه، به‌تدریج گرایش به چاپ سنگی را تقویت کرد. این گذار عمدتاً از سه عامل ناشی می‌شد: سهولت فنی و سرعت بیشتر چاپ سنگی، کاهش محسوس هزینهٔ تولید به‌واسطهٔ نیروی کار ارزان و برتری زیبایی‌شناختی آثاری که با اقتباس از خوشنویسی، مقبولیت عام می‌یافتند (شچگلوا، ۱۳۸۸، ص.۴۶). همزمان، کاهش حمایت نهادی و فقدان متخصصان کلیدی، افول چاپ سربی را تشدید کرد و به رکودی بیست‌ساله انجامید (مارزلف، ۲۰۰۷، ص.۲۱۵). چاپ سنگی، برخلاف چاپ سربی، با فاصله‌ای اندک از زمان ابداعش در ۱۲۱۵ق به ایران راه یافت. نخستین اقدامات جدی برای شناخت و انتقال این فن مجدد با پشتیبانی عباس‌میرزا انجام شد، ازجمله اعزام الله‌وردی نقاش، در ۱۲۳۶ق به تفلیس و میرزا جعفر در ۱۲۴۰ق به مسکو. مدتی بعد، میرزا صالح شیرازی با اعزام میرزا اسدالله به مسکو و نیز سفر خود به روسیه در ۱۲۴۴ق، مقدمات انتقال تجهیزات لازم جهت برپایی چاپ سنگی در تبریز را فراهم آورد. سرانجام در ۱۲۴۸ق، نخستین چاپخانهٔ سنگی ایران توسط میرزا صالح در تبریز تأسیس شد و نخستین اثر آن قرآنِ منتشرشده در ۱۲۴۹ق بود و دومین اثر، زادالمعاد، با دو سال تأخیر در ۱۲۵۱ق انتشار یافت (مارزلف، ۲۰۰۲، ص.۲۵۶؛ گرین، ۲۰۱۰ب، ص.۳۰۸).

شاهنامه‌های مصور چاپ سنگی

تلاش برای چاپ شاهنامه با نشر منتخباتی توسط هاگمن در گوتینگن (۱۲۱۵ق) آغاز شد. متعاقباً ماتیو لُمسدن در کلکته، نخستین مجلد شاهنامه را با حروف سربی و خط نستعلیق، تحت نظارت کمپانی هند شرقی منتشر کرد. او با بهره‌گیری از ۲۷ نسخهٔ خطی، قصد انتشار شاهنامه در هشت مجلد را داشت که به دلیل محدودیت منابع مالی، تنها مجلد نخست به طبع رسید و از منظر علمی نیز اعتبار چندانی نیافت (تمیم‌داری، ۱۳۸۸، ص.۶۸). سرانجام نخستین تصحیح کامل و روش‌مند شاهنامه به کوشش تُرنِر ماکان، مترجم انگلیسی مستقر در هند، تدوین شد. او با حمایت مالی نصیرالدین حیدر (پادشاه اوده) و بر اساس بیست نسخهٔ خطی، این اثر را در چهار مجلد با حروف سربی و خط نسخ در ۱۲۴۵ق منتشر کرد (فردوسی، ۱۲۴۵، ج۱، ص.۶۲). این چاپ به‌دلیل جامعیت و اعتبار علمی، به مرجع اصلی محققان و الگوی چاپ‌های بعدی در هند و ایران بدل گشت (افشار، ۱۳۴۷، ص.۱۹۲؛ هوجسن[1] ۲۰۲۰، ص.۱۰۲۳). در پهنهٔ آسیا، چاپ سنگی شاهنامه به‌دلیل کاهش هزینه‌ها و امکان مالکیت شخصی، بر چاپ سربی پیشی گرفت. در این نسخه‌ها، علاوه بر متن (که غالباً بر پایهٔ تصحیح ماکان بود)، آرایه‌های بصری و تصویرسازی اهمیت ویژه‌ای داشت تا تداوم‌بخش سنت نسخه‌های خطی مصور باشد (مارزلف، ۲۰۱۲، ص.۶۵) در آغاز رواج چاپ سنگی در هند و ایران، ساختار کتاب‌ها آشکارا از نسخه‌های خطی پیروی می‌کرد، اما به‌تدریج ویژگی‌هایی مستقل یافت، از جمله صفحه‌عنوان با عبارات دعایی، نام نویسنده، عنوان کتاب، مکان و زمان انتشار، نقوش تزیینی خاص، صفحه‌شمار، درج عنوان اثر و شماره جلد و گاه عنوان فصل در بالای صفحات، تبدیل ترقیمهٔ نسخه‌های خطی به یادداشت ناشر و رواج کتاب‌های دوزبانه یا چندزبانه با صفحه‌آرایی متناسب. بااین‌حال، کتاب‌های چاپ‌سنگی در آغاز بیشتر بازتولید متنِ بی‌تزیین بودند، هرچند ناشران در چند دهه بعد، به‌ویژه در عرصهٔ تصویرسازی، امکانات این شیوه را گسترش دادند و با تصویرگران وارد تعامل شدند (شچگلوا، ۱۹۹۹، ص.۱۲، ۱۵، ۱۸؛ مارزلف، ۲۰۰۱، ص.۱۸؛ لنزلو[2] ۲۰۱۸، ص.۲۶۳).

---

1. Hodgson
2. Lanzillo

این روند، چاپ سنگی را به‌تدریج جانشین نسخه‌نویسی کرد و گونه‌ای تازه از کتاب پدید آورد. کتابی که تصویرسازی‌هایش، هرچند ساده‌تر از نگاره‌های نسخه‌های خطی بود، فهم‌پذیری بیشتری برای عموم داشت و متن را تکمیل می‌کرد. هنرمندان این حوزه، از یک‌سو بر میراث نگارگری تکیه داشتند و از سوی دیگر، به شیوهٔ تازه‌ای روی آوردند که در آغاز ناآشنا می‌نمود، اما به‌سرعت بر آن مسلط شدند. در این میان، با وجود جایگاه ممتاز شاهنامه در ادب فارسی و هویت ملی ایران، اطلاعات کتاب‌شناختی نسخه‌های چاپی آن همچنان ناکافی است. پژوهش‌های پیشین عمدتاً بر نسخه‌های خطی شاهنامه متمرکز بوده‌اند، یا برای دستیابی به متنی معتبر، یا برای بررسی ارزش‌های هنری نسخه‌ها، ازجمله تذهیب و نگارگری. از این‌رو، چاپ‌های متعدد هندی و ایرانی شاهنامه، با وجود اهمیتشان در دسترس‌پذیرسازی متن، کمتر موضوع پژوهش جدی قرار گرفته‌اند (مارزلف، ۱۹۹۹، ص.۳۳۳-۳۳۴؛ ۲۰۱۲، ص.۶۴؛ ۲۰۰۳، ص.۱۷۷). با وجود تیراژ تقریبی چهارصد تا هفتصد نسخه‌ای کتاب‌های چاپ سنگی در هر نوبت چاپ، کثرتِ خوانش منجر به فرسودگی و نابودی تدریجی بخش اعظم این آثار شده است، به‌گونه‌ای که امروزه بسیاری از این شاهنامه‌های مصور، آثاری منحصربه‌فرد و یگانه محسوب می‌شوند که تنها نمونه‌هایی اندک از آن‌ها در مجموعه‌های خصوصی یا کتابخانه‌ها باقی مانده است.

۱۲۶۲ق بمبئی[۱]: نخستین شاهنامهٔ چاپ سنگی مصور در ۱۲۶۲ق در هند منتشر شد. سرزمینی که خاورشناسان بریتانیایی نخستین نسخه‌های تصحیح‌شدهٔ این اثر را در آنجا آماده و روانهٔ بازار کردند. از دیگر سو، جامعهٔ پارسیان ثروتمند نیز از این رهگذر با گذشتهٔ شکوهمند خویش آشنا می‌شدند و نیز انتشار و استقبال از این اثر را می‌توان نوعی اشاره به تمدن کهن هند نیز به شمار آورد (مارزلف، ۲۰۱۱، ص.۹۴؛ ۲۰۰۹، ص.۱۸۲). شاهنامهٔ ۱۲۶۲ق به همت محمد مهدی اصفهانی، با کتابت سیدرضا حسینی شیرازی و همکاری نقاشی ناشناس که در تصویرسازی‌ها رَقَمی (امضاء) از او دیده نمی‌شود، در چاپخانهٔ کنپت راوکر شناجی در بندر بمبئی به چاپ رسید (تصویر ۱). محمد مهدی اصفهانی در انتشار این شاهنامه، از تصحیح ترنر ماکان و نیز نسخه‌های خطی دیگر الهام گرفت. مشخصات ظاهری این شاهنامه عبارت است از: جلد مقوایی با روکش تیماج قهوه‌ای که تنها آرایهٔ تزئینی آن جدول ضربی دوخطی است. ارتباط میان جلد، شیرازه و اوراق مطلوب است. کاغذ به‌احتمال فراوان از نوع فرنگی و به رنگ نخودی است. هر صفحه دارای چهار ستون است که اشعار به خط نستعلیق درون آن‌ها قرار گرفته و توسط جدولی دوخطی و کمندی تکی‌خط احاطه شده‌اند. ابعاد هر برگ ۳۲×۲۲cm و ابعاد نوشتار متن ۲۴×۱۵cm در ۲۷ سطر است. این چاپ درمجموع ۱۲۶۷ صفحه دارد: ۱ صفحه عنوان، ۲ صفحه مقدمهٔ مصحح، ۲۴ صفحه دیباچه، ۳ صفحه هجونامه، ۱۱۰۴ صفحه در چهار جلد (جلد اول: ۱-۳۲۸، جلد دوم: ۳۲۹-۵۶۴، جلد سوم: ۵۶۵-۸۵۱، جلد چهارم: ۸۵۲-۱۱۰۴)، ۱۰۱ صفحه خاتمه (حکایات الحاقی) و ۳۲ صفحه فرهنگ الفاظ نادره و اصطلاحات غریبه. این چاپ از شاهنامه برخوردار از ۵۷ تصویرسازی توسط نقاشی ناشناس است.

---

[۱]. این نمونه در کتابخانهٔ ملی تهران (به شمارهٔ ثبت ۸۰۴۰) نگهداری می‌شود، اما به این دلیل که نخستین شاهنامهٔ چاپ‌سنگی مصور دنیا و به‌منزلهٔ الگویی آغازین محسوب می‌شود، پرداختن به آن ضروری است.

۱۲۶۶ق بمبئی:[۱] دومین نسخهٔ چاپ سنگی مصور شاهنامه، در ۱۲۶۶ق، بار دیگر در هند منتشر شد. این شاهنامه به فرمایش محمدباقر شیرازی و به سعی و اهتمام رتنجی کاوس‌جی صراف، با کتابت سید رضا حسینی شیرازی و تصویرگری میرزا علی‌اکبر، در چاپخانهٔ کنپت راوکر شناجی در بندر بمبئی انتشار یافت (تصویر ۲). مشخصات ظاهری این نسخه از شاهنامه عبارت است از: جلد مقوایی با روکش تیماج قهوه‌ای با آرایه‌های تزیینی شمسه‌ای کوچک درون کادر مرکزی و جدول زنجیره‌ای طلاییِ ضربی. اتصال میان جلد، شیرازه و اوراق از استحکام مطلوبی برخوردار است. کاغذ به‌احتمال فراوان از نوع فرنگی و به رنگ نخودی مایل به نباتی است. هر صفحه دارای چهار ستون است که اشعار به خط نستعلیق در آن‌ها جای گرفته و توسط جدولی دوخطی و کمندی تک‌خطی محصور شده‌اند. ابعاد هر برگ cm۱۹×۵/۲۹ و ابعاد نوشتار cm۱۴×۵/۲۳ در ۲۷ سطر است. این چاپ درمجموع ۱۲۶۱ صفحه دارد: ۱ صفحه عنوان، ۲ صفحه فهرست سلاطین، ۲۰ صفحه دیباچه، ۳ صفحه هجونامه، ۱۱۰۲ صفحه برای چهار جلد (جلد اول: ۱-۳۲۸، جلد دوم: ۳۲۹-۵۶۴، جلد سوم: ۵۶۵-۸۵۲، جلد چهارم: ۸۵۳-۱۱۰۲)، ۱۰۱ صفحه خاتمه (حکایات الحاقی) و ۳۲ صفحه فرهنگ الفاظ نادره و اصطلاحات غریبه. این چاپ از شاهنامه برخوردار از ۵۸ تصویرسازی توسط میرزا علی‌اکبر است.

۱۲۶۷ق تهران:[۲] سومین شاهنامه چاپ‌سنگی مصور جهان و نخستین شاهنامه از این نوع در ایران، در ۱۲۶۷ق مراحل تولید خود را در تهران پشت سر نهاد و با الگوبرداری متنی و تصویری از چاپ ۱۲۶۲ق به پایان رسید و منتشر شد.[۳] این شاهنامه به فرمایش حاجی محمدحسین طهرانی، با کتابت مصطفی قلی بن محمدهادی سلطان کجوری و تصویرسازی میرزا علی‌قلی خویی، در چاپخانهٔ حاجی عبدالمحمد رازی در تهران انتشار یافت (تصویر ۳). مشخصات ظاهری این چاپ از شاهنامه عبارت است از: جلد تماماً مرمتی (گالینگور زرشکی) و فاقد آرایه تزیینی. به‌واسطهٔ مرمت در چند دههٔ اخیر، ارتباط میان جلد، شیرازه و اوراق مطلوب می‌نماید. کاغذ از نوع فرنگی با رنگ نخودی مایل به نباتی است. هر صفحه دارای چهار ستون است که اشعار به خط نستعلیق درون آن‌ها جای گرفته و با جدولی دوخطی محصور شده‌اند. ابعاد هر برگ cm۱۹/۵×۳۳، ابعاد نوشتار متن cm۱۵×۲۶ و هر صفحه مشتمل بر ۲۹ سطر است. این چاپ درمجموع ۱۱۷۴ صفحه دارد: ۱ صفحه عنوان، ۲ صفحه مقدمه مصحح، ۲ صفحه هجونامه، ۲۱ صفحه دیباچه، ۱۰۲۵ صفحه شامل چهار جلد (جلد اول: ۱-۳۰۸، جلد دوم: ۱-۲۶۸، جلد سوم: ۱-۲۶۸، جلد چهارم: ۱-۲۳۴)، ۹۴ صفحه خاتمه (حکایات الحاقی)، ۲۷ صفحه فرهنگ الفاظ نادره و اصطلاحات غریبه و دو صفحه فهرست سلاطین. این چاپ از شاهنامه برخوردار از ۵۸ تصویرسازی اثر میرزا علی‌قلی خویی است.

---

[۱]. محفوظ در گنجینه رضوی با شماره ثبت: ۴۳۶۴۳.

[۲]. محفوظ در گنجینه رضوی با شماره ثبت ۱۱۱۶۱. از این چاپ نمونه‌های دیگری نیز در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی به شماره ثبت ۴۳۴۳۱، ۱۸۰۰ و ۴۵۸۰۳ نگهداری می‌شود.

[۳]. بر اساس تاریخ‌های مندرج در صفحات گوناگون، مراحل چاپ این اثر در ۱۲۶۵ق آغاز و در ۱۲۶۷ق به اتمام رسیده است. به همین دلیل، الگوبرداری از چاپ ۱۲۶۲ق موردتوجه ناشران و تولیدکنندگان قرار گرفته است، زیرا پیش از آن تاریخ، هنوز چاپ دوم (۱۲۶۶ق) در دسترس نبوده است.

۱۲۷۲ق بمبئی[1]: چهارمین نسخه از چاپ سنگی مصور شاهنامه، ۱۲۷۲ق در هند منتشر شد. این شاهنامه به فرمایش محمدباقر شیرازی، با کتابت محمدابراهیم اولیاء سمیع شیرازی و تصویرگری سید محمد بن میرزا کاظم حسینی شیرازی، در چاپخانهٔ دادومیان دهایلی در بندر بمبئی به چاپ رسید. این اثر با مدحیه‌هایی از سوی دست‌اندرکاران ایرانی مقیم هند همراه بوده و به‌نظر می‌رسد به ناصرالدین شاه قاجار هدیه شده باشد. مبنی بر شواهد متنی، کاتب که گویا مدتی پیش از ایران به هند سفر کرده بود، در ملاقات با محمدباقر تاجر شیرازی به مشارکت در تولید این اثر ترغیب می‌گردد. همچنین غزلی از محمدباقر تاجر شیرازی (آقا) در ابراز دلتنگی او نسبت به ایران مشاهده می‌شود (تصویر ۴). مشخصات ظاهری این نسخه از شاهنامه عبارت است از: جلد مقوایی با روکش تیماج زرشکی برخوردار از آرایه‌های تزیینی همچون شمسه‌ای کوچک درون کادر مرکزی و جدول زنجیره‌ای طلاییِ ضربی. عطف دچار فرسودگی شده و اتصال جلد و شیرازه نیازمند مرمت است، اما ارتباط میان شیرازه و اوراق همچنان مطلوب است. کاغذ به‌احتمال فراوان از نوع فرنگی و به‌رنگ نباتی است. هر صفحه دارای شش ستون است که اشعار به‌خط نستعلیق در آن‌ها جای گرفته و توسط جدولی دوخطی احاطه شده‌اند. ابعاد هر برگ cm۲۴٫۵×۳۷٫۵ و ابعاد نوشتار متن cm۱۹٫۵×۳۰ در ۳۳ سطر است. این چاپ درمجموع ۷۰۴ صفحه دارد: ۲ صفحه عنوان و فهرست سلاطین، ۱۱ صفحه دیباچه، ۲ صفحه هجونامه، ۶۱۹ صفحه شامل چهار جلد (جلد اول: ۱-۱۸۰، جلد دوم: ۱-۱۳۱، جلد سوم: ۱-۱۵۹، جلد چهارم: ۱-۱۴۹)، ۵۷ صفحه خاتمه (حکایات الحاقی)، ۱۲ صفحه فرهنگ الفاظ نادره و اصطلاحات غریبه، ۱ صفحه اتمام کتاب. این چاپ از شاهنامه برخوردار از ۵۸ تصویرسازی اثر سید محمد حسینی شیرازی است.

۱۲۷۵ق بمبئی(الف)[2]: پنجمین نسخهٔ چاپ سنگی مصور شاهنامه، ۱۲۷۵ق در هند منتشر شد. این شاهنامه به سفارش محمدصادق شیرازی و با سعی و اهتمام میرزا مطلب، به کتابت سید عبدالکریم طباطبایی اصفهانی اردستانی و محمد شیرازی و تصویرگری میرزا محمدعلی، در چاپخانهٔ محمدباقر شیرازی در بندر بمبئی انتشار یافت (تصویر ۵). مشخصات ظاهری این نسخه از شاهنامه عبارت است از: جلد مقوایی با روکش تیماج قهوه‌ای با شمسه‌ای کوچک درون کادر مرکزی و جدول زنجیره‌ای طلاییِ ضربی. ارتباط میان جلد، شیرازه و اوراق مطلوب است. کاغذ به‌احتمال‌فراوان از نوع فرنگی و به رنگ نخودی می‌باشد. هر صفحه دارای شش ستون است که اشعار به خط نستعلیق درون آن‌ها جای گرفته و توسط جدولی دوخطی احاطه شده‌اند. ابعاد هر برگ cm۲۷×۲۴٫۵ و ابعاد نوشتار متن cm۱۹٫۵×۳۱ در ۳۷ سطر می‌باشد. این چاپ درمجموع ۶۳۵ صفحه دارد: ۳ صفحه عنوان و فهرست سلاطین، ۱۱ صفحه دیباچه، ۲ صفحه هجونامه، ۵۶۲ صفحه شامل چهار جلد (جلد اول: ۱-۱۶۸، جلد دوم: ۱۶۹-۲۸۸، جلد سوم: ۱-۱۴۵، جلد چهارم: ۱-۱۲۹)، ۴۲ صفحه خاتمه (حکایات الحاقی)، ۱۴ صفحه فرهنگ الفاظ نادره و اصطلاحات غریبه، ۱ صفحه اتمام کتاب. این چاپ از شاهنامه برخوردار از ۵۸ تصویرسازی اثر میرزا محمدعلی است.

---

[1]. محفوظ در گنجینه رضوی با شماره ثبت: ۹۲۱۹. از این چاپ نمونهٔ دیگری نیز در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی با شماره ثبت ۳۵۱۴۱ نگهداری می‌شود.

[2]. محفوظ در گنجینه رضوی با شماره ثبت: ۳۹۵۵۱. از این چاپ نمونه‌های دیگری در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی با شماره ثبت ۳۹۵۰۳ و ۵۱۵۷۱ نگهداری می‌شود.

۱۲۷۵ق تبریز(ب)[۱] ششمین نسخهٔ چاپ سنگی مصور شاهنامه، ۱۲۷۵ق در تبریز منتشر شد. این چاپ به سعی و اهتمام محمدتقی نخجوانی، با کتابت عسکر اردوبادی و تصویرگری استاد ستار، در چاپخانهٔ مشهدی حاجی آقا تبریزی در تبریز انتشار یافت (تصویر ۶). مشخصات ظاهری این شاهنامه عبارت است از: جلد مقوایی با روکش تیماج قهوه‌ای و فاقد هرگونه آرایهٔ تزیینی. ارتباط میان جلد، شیرازه و اوراق از یکدیگر جداشده و نیازمند مرمت است. لبه‌های بیشتر اوراق اسیدی و شکننده شده‌اند. کاغذ از نوع فرنگی و به رنگ نخودی است. هر صفحه دارای شش ستون می‌باشد که اشعار به خط نستعلیق درون آن‌ها جای گرفته و توسط جدولی سه‌خطی احاطه شده‌اند. ابعاد هر برگ ۳۵×cm۲۲ و ابعاد نوشتار متن ۲۹×cm۱۹.۵ در ۲۹ سطر می‌باشد. این چاپ درمجموع ۸۴۱ صفحه دارد: ۳ صفحه عنوان و مقدمه، ۱۵ صفحه دیباچه، ۲ صفحه هجونامه، ۷۳۳ صفحه شامل چهار جلد (جلد اول: ۲۱-۲۳۶، جلد دوم: ۲۳۷-۳۹۲، جلد سوم: ۳۹۳-۵۸۷، جلد چهارم: ۵۸۹-۷۵۳)، ۶۴ صفحه خاتمه (حکایات الحاقی)، ۲۳ صفحه فرهنگ الفاظ نادره و اصطلاحات غریبه، ۱ صفحه تصویر چاپچی. این چاپ از شاهنامه برخوردار از ۵۷ تصویرسازی اثر استاد ستار است.

۱۲۷۶ق بمبئی(الف)[۲] هفتمین نسخهٔ چاپ سنگی مصور شاهنامه، ۱۲۷۶ق در بمبئی منتشر شد. این شاهنامه به سعی، اهتمام و کتابت محمدابراهیم اولیاء سمیع شیرازی و با تصویرگری میرزا علی‌اکبر، در چاپخانهٔ دادومیان دهایلی انتشار یافت (تصویر ۷). مشخصات ظاهری این نسخه عبارت است از: جلد تماماً مرمتی (گالینگور زرشکی) و فاقد هرگونه آرایهٔ تزئینی. اتصال میان جلد، شیرازه و اوراق در وضعیت مطلوبی قرار دارد. کاغذ به احتمال فراوان از نوع فرنگی با رنگ نباتی است. هر صفحه شامل شش ستون است که اشعار به خط نستعلیق در آن‌ها جای گرفته و با جدولی دوخطی محصور شده‌اند. ابعاد هر برگ ۳۳×cm۲۲ و ابعاد متن نوشتاری ۲۶×cm۱۶ است و هر صفحه شامل ۳۲ سطر می‌باشد. این چاپ درمجموع ۷۱۸ صفحه دارد: ۱۴ صفحه دیباچه، ۲ صفحه هجونامه، ۶۳۳ صفحه متن اصلی شامل چهار جلد (جلد اول: ۱-۱۸۸، جلد دوم: ۱-۱۳۶، جلد سوم: ۱-۱۶۵، جلد چهارم: ۱-۱۴۴)، ۵۸ صفحه خاتمه (حکایات الحاقی)، ۱۰ صفحه فرهنگ الفاظ نادره و اصطلاحات غریبه، ۱ صفحه شرح حال راقم. این چاپ از شاهنامه برخوردار از ۵۹ تصویرسازی اثر میرزا علی‌اکبر است.

۱۲۷۶ق بمبئی(ب)[۳] هشتمین نسخهٔ چاپ سنگی مصور شاهنامه، ۱۲۷۶ق در بمبئی منتشر شد. این چاپ به فرمایش محمدصادق شیرازی و با کتابت سید عبدالکریم طباطبایی اصفهانی اردستانی و محمدرضا بن محمدحسین خوشنویس شیرازی صورت گرفت و تصویرگری آن بر عهدهٔ هنرمندی ناشناس بود. این اثر در چاپخانهٔ میرزا محمدباقر تاجر شیرازی (مطبعهٔ محمدی) انتشار یافت (تصویر ۸). مشخصات ظاهری این شاهنامه عبارت است از: جلد کاملاً مرمتی، اما فرسوده و فاقد هرگونه آرایه تزیینی. جلد و شیرازه از یکدیگر جدا و در برخی موارد، ارتباط میان شیرازه و اوراق نیازمند مرمت است. کاغذ به‌احتمال

---

۱. محفوظ در گنجینه رضوی با شماره ثبت: ۳۴۳۷۵. از این چاپ نمونهٔ دیگری در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی با شماره ثبت ۵۰۶۸۷ نگهداری می‌شود.

۲. محفوظ در گنجینه رضوی با شماره ثبت: ۴۳۱۴۶. از این چاپ نمونه‌های دیگری در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی با شماره ثبت ۱۷۸۶، ۴۵۷۳۱ و ۱۸۰۴ نگهداری می‌شود.

۳. محفوظ در گنجینه رضوی با شماره ثبت: ۴۲۹۷۶. از این چاپ نمونهٔ دیگری در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی با شماره ثبت ۳۸۷۲۳ نگهداری می شود.

فراوان از نوع فرنگی و به‌رنگ نخودی است. هر صفحه دارای شش ستون می‌باشد که اشعار به خط نستعلیق درون آن‌ها جای گرفته و توسط جدولی دوخطی احاطه شده‌اند. ابعاد هر برگ ۳۱٫۵×۲۱٫۵cm، ابعاد نوشتار متن ۲۷× ۱۶٫۵cm و هر صفحه دارای ۳۷ سطر است. این چاپ درمجموع ۷۸۶ صفحه دارد: ۳ صفحه عنوان و فهرست سلاطین، ۱۱ صفحه دیباچه، ۲ صفحه هجونامه، ۷۱۶ صفحه مربوط به چهار جلد (جلد اول: ۱-۱۶۸، جلد دوم: ۱-۱۳۶، جلد سوم: ۱-۱۴۳، جلد چهارم: ۱-۲۶۹)، ۴۲ صفحه خاتمه (حکایات الحاقی)، ۱۲ صفحه فرهنگ الفاظ نادره و اصطلاحات غریبه. این چاپ از شاهنامه برخوردار از ۵۶ تصویرسازی اثر هنرمندی ناشناس است.

۱۲۹۱ق کانپور[۱]: نهمین نسخهٔ چاپ‌سنگی مصور شاهنامه، ۱۲۹۱ق در کانپور و به سعی و اهتمام منشی نولکشور، با کتابت وزیر علی انجم و تصویرگری قائم علی مصور و وزیر علی انجم، در چاپخانهٔ منشی نولکشور انتشار یافت (تصویر ۹). گویا نولکشور پیشتر نیز به چاپ شاهنامه‌ای در ۱۲۸۷ق اقدام کرده بود، چنانکه در دو صفحه پایانی اشعاری کوتاه به این موضوع اشاره دارند. از این‌رو، کمیابی آن چاپ، نولکشور را به انتشار شاهنامه‌ای دیگر مصمم ساخت. مشخصات ظاهری این شاهنامه عبارت است از: جلد مقوایی با روکش کاغذی، فاقد آرایه‌های تزیینی و دچار فرسودگی. عطف با پارچهٔ سبز مرمت شده و متعاقباً اتصال نسبتاً مطلوبی میان جلد، شیرازه و اوراق برقرار است. کاغذ به‌احتمال فراوان از نوع فرنگی و به‌رنگ نخودی است. هر صفحه دارای شش ستون است که اشعار به خط نستعلیق درون آن‌ها جای گرفته و توسط جدولی دوخطی احاطه شده‌اند. ابعاد هر برگ ۴۰×۲۴٫۵cm و ابعاد نوشتار متن ۳۳٫۳×۲۰٫۵cm در ۳۷ سطر است. این چاپ درمجموع ۶۳۸ صفحه دارد: ۱۴ صفحه دیباچه، ۲ صفحه هجونامه، ۵۵۸ صفحه مربوط به چهار جلد (جلد اول: ۱-۱۶۸، جلد دوم: ۱۶۹-۲۸۸، جلد سوم: ۲۸۹-۴۳۱، جلد چهارم: ۴۳۲-۵۵۸)، ۵۰ صفحه خاتمه (حکایات الحاقی)، ۱۲ صفحه فرهنگ الفاظ نادره و اصطلاحات غریبه، ۲ صفحه خاتمه الطبع. این چاپ از شاهنامه برخوردار از ۵۸ تصویرسازی اثر قائم علی مصور و وزیر علی انجم است.

۱۳۰۱ق لکهنو[۲]: دهمین نسخهٔ چاپ‌سنگی مصور شاهنامه، ۱۳۰۱ق در لکهنو منتشر شد. این شاهنامه به سعی و اهتمام منشی نولکشور، با کتابت حامد حسین و تصویرگری هنرمندی ناشناس، در چاپخانهٔ منشی نولکشور (اوده اخبار) انتشار یافت (تصویر ۱۰). مشخصات ظاهری این شاهنامه عبارت است از: جلد تماماً مرمت‌شده با گالینگور طوسی و فاقد آرایهٔ تزیینی. اتصال میان جلد، شیرازه و اوراق مطلوب است. کاغذ به احتمال فراوان از نوع فرنگی و به رنگ نخودی می‌باشد. هر صفحه دارای چهار ستون است که اشعار به خط نستعلیق درون آن‌ها جای گرفته و توسط جدولی تک‌خطی احاطه شده‌اند. ابعاد هر برگ ۲۸×۱۸ cmو ابعاد نوشتار متن ۲۵×۱۴٫۵cm در ۲۹ سطر است. این چاپ درمجموع ۱۲۲۵ دارد: ۱ صفحه عنوان، ۸ صفحه فهرست جلد اول، ۲ صفحه فهرست سلاطین، ۱۹ صفحه دیباچه، ۳ صفحه هجونامه، ۱۰۷۰ صفحه شامل چهار جلد (جلد اول: ۲۷-۳۳۳ بعلاوهٔ ۱ صفحه غلط‌نامه بعلاوهٔ ۴ صفحه فهرست مطالب، جلد دوم: ۱-۲۱۸ بعلاوهٔ ۸ صفحه فهرست مطالب، جلد سوم:

---

[۱]. محفوظ در گنجینه رضوی با شماره ثبت: ۴۴۷۷۵.

[۲]. محفوظ در گنجینه رضوی با شماره ثبت: ۲۶۰۵۵. از این چاپ نمونه‌های دیگری در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی با شماره ثبت ۱۷۸۰، ۱۷۸۱و ۴۸۱۰۴ نگهداری می‌شود.

۲۸۹-۱ بعلاوهٔ ۷ صفحه فهرست مطالب، جلد چهارم: ۱-۲۳۷)، ۹۵ صفحه خاتمه (حکایات الحاقی)، ۲۵ صفحه فرهنگ الفاظ نادره و اصطلاحات غریبه، ۲ صفحه خاتمه‌الطبع. این چاپ از شاهنامه برخوردار از ۵۸ تصویرسازی اثر هنرمندی ناشناس است.

۱۳۰۷ق تهران:[۱] یازدهمین نسخهٔ چاپ سنگی مصور شاهنامه، ۱۳۰۷ق در تهران منتشر شد. این شاهنامه به سعی و اهتمام حاجی محمدحسین تاجر کتابفروش کاشانی، با کتابت حاجی محمدرضا خاقانی محلاتی (ملقب به صفا و سلطان‌الکتاب) و تصویرگری مصطفی در چاپخانهٔ میرزا حبیب‌الله انتشار یافت (تصویر ۱۱). مشخصات ظاهری این شاهنامه عبارت است از: جلد مقوایی با روکش تیماج قهوه‌ای با آرایهٔ تزیینی جدول دوخطی ضربی. با وجود پارگی نسبی در ناحیهٔ عطف، اتصال میان جلد، شیرازه و اوراق در وضعیت مطلوبی قرار دارد. کاغذ از نوع فرنگی به رنگ نباتی است. هر صفحه دارای شش ستون می‌باشد که اشعار به خط نستعلیق درون آن‌ها جای گرفته و توسط جدولی سه‌خطی احاطه شده‌اند. ابعاد هر برگ ۳۲×۲۰cm و ابعاد نوشتار متن ۲۷٫۵×۱۸cm در ۳۳ سطر است. این چاپ درمجموع ۷۰۲ صفحه دارد: ۱ صفحه عنوان، ۲ صفحه فهرست سلاطین، ۱۴ صفحه دیباچه، ۲ صفحه هجونامه، ۶۱۴ صفحه متن چهار جلد (جلد اول: ۲۰-۲۰۲، جلد دوم: ۲۰۳-۳۳۴، جلد سوم: ۳۳۵-۴۹۵، جلد چهارم: ۴۹۶-۶۳۴)، ۵۸ صفحه خاتمه (حکایات الحاقی)، ۹ صفحه فرهنگ الفاظ نادره و اصطلاحات غریبه، ۱ صفحه یادداشت پایانی. این چاپ از شاهنامه برخوردار از ۶۲ تصویرسازی اثر مصطفی است.

۱۳۱۴ق کانپور:[۲] دوازدهمین نسخهٔ چاپ سنگی مصور شاهنامه، ۱۳۱۴ق در کانپور منتشر شد. این شاهنامه به سعی و اهتمام منشی نولکشور، با کتابت وزیر علی انجم و تصویرگری هنرمندی ناشناس و به‌سرپرستی منشی پراگ نراین در چاپخانهٔ منشی نولکشور انتشار یافت (تصویر ۱۲). مشخصات ظاهری این شاهنامه عبارت است از: جلد تماماً مرمتی با گالینگور سبز کمرنگ و فاقد هرگونه آرایهٔ تزیینی. اتصال میان جلد و شیرازه در وضعیتی مطلوب قرار دارد، اما پیوند میان اوراق و شیرازه در مواردی نیازمند مرمت است. اوراق آغازین دچار پارگی شده و لبه‌های آن‌ها نشانه‌های اسیدی و شکنندگی دارد. برش‌هایی که ظاهراً به‌منظور مرمت در هر سه طرف اوراق ایجاد شده، تا حدودی از ابعاد اصلی کتاب کاسته است. کاغذ، از نوع فرنگی و به رنگ نخودی است. هر صفحه دارای چهار ستون است که اشعار به خط نستعلیق درون آن‌ها جای گرفته و تمامی ستون‌ها با جدولی دوخطی محصور شده‌اند. ابعاد هر برگ ۳۰٫۵×۱۹cm و ابعاد نوشتار ۲۴×۱۴٫۵cm است و هر صفحه شامل ۲۹ سطر می‌باشد. این چاپ درمجموع ۱۲۲۰ صفحه دارد: ۱ صفحه عنوان، ۸ صفحه فهرست جلد اول، ۳ صفحه فهرست سلاطین، ۱۹ صفحه دیباچه، ۳ صفحه هجونامه، ۱۰۶۵ صفحه متن چهار جلد (جلد اول: ۲۷-۳۳۲ بعلاوهٔ ۴ صفحه فهرست مطالب، جلد دوم: ۱-۲۱۸ بعلاوهٔ ۸ صفحه فهرست مطالب، جلد سوم: ۱-۲۸۶ بعلاوهٔ ۷ صفحه فهرست مطالب، جلد چهارم: ۱-۲۳۷)، ۹۵ صفحه خاتمه (حکایات الحاقی)، ۲۵ صفحه فرهنگ الفاظ نادره و اصطلاحات غریبه، ۱ صفحه خاتمه الطبع. این چاپ از شاهنامه برخوردار از ۵۸ تصویرسازی اثر هنرمندی ناشناس است.

---

[۱]. محفوظ در گنجینه رضوی با شماره ثبت: ۳۸۴۷۷. از این چاپ نمونه‌های دیگری در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی با شماره ثبت ۱۷۸۲، ۴۵۳۸۸ و ۹۲۱۲ نگهداری می‌شود.

[۲]. محفوظ در گنجینه رضوی با شماره ثبت: ۴۷۷۰۷ و ۵۱۴۸۷.

۱۳۱۵ق بمبئی[۱] سیزدهمین نسخهٔ چاپ سنگی مصور شاهنامه، ۱۳۱۵ق در بمبئی منتشر شد. کتابت این شاهنامه در شهرهای اصفهان، بمبئی و شیراز انجام گرفت و انتشار آن با وقفه‌ای زمانی میان سال‌های ۱۳۰۸-۱۳۱۵ق همراه بود. این اثر به فرمایش سید محمد شیرازی، به اهتمام میرزا ابراهیم شیرازی و با دستیاری میرزا آقا فرصت شیرازی، به چاپ رسید. کتابت نسخه بر عهده مرتضی حسینی برقانی و علیرضا خراسانی بود و تصویرگری آن توسط سید یحیی انجام شد و چاپ آن سرانجام در چاپخانهٔ ناصری صورت پذیرفت (تصویر ۱۳). مشخصات ظاهری این شاهنامه عبارت است از: جلد مقوایی با روکش تیماج قهوه‌ای صرفاً برخوردار از آرایهٔ تزیینی جدول زنجیره‌ای ضربی. جلد و عطف از یکدیگر جداست، اما ارتباط مطلوبی میان اوراق و شیرازه برقرار شده است. کاغذ احتمالاً از نوع فرنگی، به رنگ نخودی می‌باشد. هر صفحه دارای شش ستون است که اشعار به خط نستعلیق درون آن‌ها جای گرفته و توسط جدولی سه‌خطی احاطه شده‌اند. ابعاد هر برگ ۳۲×۲۳cm و ابعاد نوشتار متن ۲۷×۱۸cm در ۳۷ سطر است. این چاپ درمجموع ۷۹۷ صفحه دارد: ۲ صفحه عنوان و فهرست سلاطین، ۱۱ صفحه دیباچه، ۲ صفحه هجونامه، ۷۲۱ صفحه چهار جلد (جلد اول: ۱-۱۶۵، جلد دوم: ۱-۲۸۴، جلد سوم: ۲۸۵-۴۲۹، جلد چهارم: ۴۳۰-۵۵۶)، ۴۸ صفحه خاتمه (حکایات الحاقی)، ۱۲ صفحه فرهنگ الفاظ نادره و اصطلاحات غریبه، ۱ صفحه خاتمه الطبع. این چاپ از شاهنامه برخوردار از ۵۷ تصویرسازی اثر سید یحیی است.

۱۳۱۶ق تبریز[۲] چهاردهمین نسخهٔ چاپ سنگی مصور شاهنامه، ۱۳۱۶ق در تبریز به سعی و اهتمام حاجی علی و با کتابت محمدعلی تبریزی (دلخون) و تصویرگری کربلایی حسن نقاش و عبدالحسین در چاپخانهٔ حاجی علی انتشار یافت (تصویر ۱۴). مشخصات ظاهری این نسخه از شاهنامه عبارت است از: جلد مقوایی با روکش تیماج مشکی و دارای آرایه‌های تزیینی ترنج و سرترنج طلایی کوچک در مرکز و جدول سه‌خطی ضربی. به‌واسطهٔ مرمت در ناحیه عطف، اتصال جلد، شیرازه و اوراق در وضعیت مطلوبی قرار دارد. به نظر می‌رسد از ابتدا و انتهای نسخه چندین برگ افتاده باشد و لبه‌های برخی اوراق نیز مرمت شده‌اند. کاغذ از نوع فرنگی و به رنگ نخودی است. هر صفحه دارای شش ستون است که اشعار به خط نستعلیق در این ستون‌ها جای گرفته و هر ستون با جدولی سه‌خطی محصور شده است. ابعاد هر برگ ۳۴٫۵×۲۱٫۵cm و ابعاد نوشتار متن ۲۷٫۵×۱۷٫۵cm است و هر صفحه دارای ۳۳ سطر می‌باشد. این چاپ در مجموع ۷۰۰ صفحه دارد: ۲ صفحه فهرست سلاطین، ۱۵ صفحه دیباچه، ۳ صفحه هجونامه، ۶۱۴ صفحه چهار جلد (جلد اول: ۲۱-۲۰۲، جلد دوم: ۲۰۳-۳۳۴، جلد سوم: ۳۳۵-۴۹۵، جلد چهارم: ۴۹۶-۶۳۴)، ۵۸ صفحه خاتمه (حکایات الحاقی)، ۸ صفحه فرهنگ الفاظ نادره و اصطلاحات غریبه. این چاپ از شاهنامه برخوردار از ۶۲ تصویرسازی اثر کربلایی حسن نقاش و عبدالحسین است.

---

[۱]. محفوظ در گنجینه رضوی با شماره ثبت: ۱۷۸۵. از این چاپ نمونه‌های دیگری در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی با شماره ثبت ۳۱۵۴۱، ۳۹۸۵۹، ۵۰۵۲۳، ۹۰۳۸، ۳۹۵۰۴، ۱۸۰۳ و ۹۲۱۷ نگهداری می‌شود.

[۲]. محفوظ در گنجینه رضوی با شماره ثبت: ۶۳۲۱. از این چاپ نمونهٔ دیگری در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی با شماره ثبت ۳۸۴۹۷ نگهداری می‌شود.

۱۳۲۶ق تهران:[۱] پانزدهمین نسخهٔ چاپ سنگی مصور شاهنامه، ۱۳۲۶ق در تهران منتشر شد. این چاپ به سفارش حسین پاشاخان امیر بهادار، با نظارت اجرایی علی‌خان ارشدالدوله و نظارت علمی عبدالعلی کاشانی (بیدگلی) و کتابت محمدحسین عمادالکتاب قزوینی و تصویرگری حسینعلی، محمدکاظم و علی‌خان نقاش (میرزا علیخان سپاهانی) و با همکاری استادان چاپ میرزا عباس و میرزا حسن، پیگیری نهایی میرزا اسمعیل خان عمادالممالک تفرشی و اهتمام میرزا محمود خوانساری در چاپخانهٔ آقا سید مرتضی صورت گرفته است. بر اساس تاریخ‌های گوناگون ثبت‌شده در سراسر این چاپ، آغاز کتابت آن ۱۳۱۹ق و پایانش ۱۳۲۲ق بوده است. بااین‌حال، به دلیلی نامشخص که به احتمال قریب به یقین نشئت‌گرفته از اوضاع سیاسی ایران، به‌ویژه جریان مشروطه بود، انتشار این اثر تا ۱۳۲۶ق به تعویق افتاد (تصویر ۱۵). مشخصات ظاهری این چاپ از شاهنامه عبارت است از: جلد مقوایی با روکش تیماج مشکی و فاقد هرگونه آرایهٔ تزیینی. ارتباط میان جلد، شیرازه و اوراق در وضعیت مطلوبی قرار دارد. کاغذ به‌کاررفته از نوع فرنگی، به رنگ نخودی مایل به نباتی است. در هر صفحه، شش ستون دوخطی مشاهده می‌شود که اشعار به خط نستعلیق درون آن‌ها جای گرفته و تمامی ستون‌ها توسط جدولی دوخطی احاطه شده‌اند. عناوین فرعی داستان‌ها با قلمی درشت‌تر درون کادری نوشته شده که غالباً بخشی از دو ستون را شامل می‌شود. ابعاد هر برگ ۴۳×۳۲cm و ابعاد نوشتار متن ۳۱٫۵×۲۰cm در ۳۳ سطر است. این چاپ در مجموع ۷۰۷ صفحه دارد: ۲ صفحه مقدمه، ۱۸ صفحه دیباچه، ۲ صفحه در مدح مظفرالدین‌شاه، ۵۸۲ صفحهٔ چهار جلد (جلد اول: ۱-۱۷۲، جلد دوم: ۱-۱۲۴، جلد سوم: ۱-۱۵۳، جلد چهارم: ۱-۱۳۳)، ۸۵ صفحه خاتمه (حکایات الحاقی)، ۱۶ صفحه فرهنگ الفاظ نادره و اصطلاحات غریبه، ۱ صفحه فهرست سلاطین، ۱ صفحه تصویر حسین پاشاخان امیربهادر. این چاپ از شاهنامه برخوردار از ۴۱ تصویرسازی اثر حسینعلی، محمدکاظم و علی‌خان نقاش (میرزا علیخان سپاهانی) است.[۲]

۱۳۲۷ق کانپور:[۳] هفدهمین نسخهٔ چاپ سنگی مصور شاهنامه، ۱۳۲۷ق در کانپور منتشر شد. این نسخه با سعی منشی نولکشور و اهتمام منشی بهگوان‌دیال و به سرپرستی منشی پراگ نراین، توسط کاتب و تصویرگری ناشناس، در چاپخانه‌ای که به منشی نولکشور تعلق داشت به چاپ رسید (تصویر ۱۷). مشخصات ظاهری این نسخه عبارت است از: جلد مقوایی با روکش پارچهٔ قهوه‌ای و فاقد هرگونه آرایهٔ تزیینی. عطف کتاب آسیب دیده، اما اتصال جلد، شیرازه و اوراق در وضعیت مطلوبی قرار دارند. کاغذ، احتمالاً از نوع فرنگی و به رنگ نخودی می‌باشد. هر صفحه شامل چهار ستون است که اشعار به خط نستعلیق درون آن‌ها جای گرفته و تمامی ستون‌ها با جدولی تک خطی محصور شده‌اند. ابعاد هر برگ ۳۲٫۵×۱۹٫۵cm و ابعاد نوشتار ۲۴٫۵×۱۴٫۵cm در ۲۹ سطر است. این چاپ درمجموع ۱۲۲۲ صفحه دارد: ۱ صفحه عنوان، ۸ صفحه فهرست جلد اول، ۳

---

[۱]. محفوظ در گنجینه رضوی با شماره ثبت: ۴۹۳۷. از این چاپ نمونه‌های دیگری نیز در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی با شماره ثبت ۵۰۸۶۰، ۴۱۹۲۱، ۳۹۵۰۵، ۳۹۵۰۶ و ۱۶۶۰۰ نگهداری می‌شود.

[۲]. شاهنامهٔ بهادری با سایر شاهنامه‌های مصور تولیدی در هند و ایران دارای چندین تفاوت است: ۱. از نظر ابعاد، بزرگ‌ترین نسخهٔ مصور تولید محسوب می‌شود. ۲. تعداد تصویرسازی‌ها نسبت به نمونه های قبلی کاهش یافته است. ۳. شیوهٔ خلق تصویرسازی‌ها به سبک اروپایی تهیه شده و بیان فردی شخصیت‌ها، نمایش واقع‌گرایانه منظره‌ها و پرسپکتو در آن مدنظر بوده است (مارزلف، ۲۰۰۳، ص.۱۸).

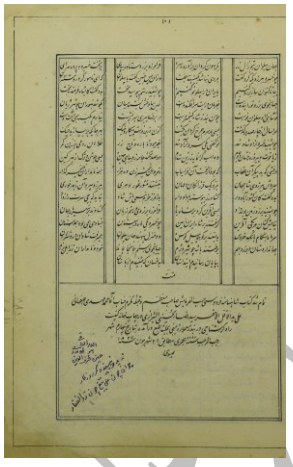
[۳]. محفوظ در گنجینه رضوی با شماره ثبت: ۴۴۷۷۲. از این چاپ نمونه‌های دیگری در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی با شماره ثبت ۴۸۳۲۵-۴۸۳۲۴، ۵۱۴۸۶-۵۱۴۸۵ و ۵۱۵۵۴ نگهداری می‌شود.

صفحه فهرست سلاطین، ۱۹ صفحه دیباچه، ۳ صفحه هجونامه، ۱۰۶۵ صفحه شامل چهار جلد (جلد اول: ۳۳۲-۲۸ بعلاوهٔ ۴ صفحه فهرست مطالب، جلد دوم: ۲۱۸-۱ بعلاوهٔ ۸ صفحه فهرست مطالب، جلد سوم: ۲۸۶-۱ بعلاوهٔ ۷ صفحه فهرست مطالب، جلد چهارم: ۲۳۷-۱)، ۹۵ صفحه خاتمه (حکایات الحاقی)، ۲۵ صفحه فرهنگ الفاظ نادره و اصطلاحات غریبه، ۳ صفحه خاتمه الطبع. این چاپ از شاهنامه برخوردار از ۵۸ تصویرسازی اثر هنرمندی ناشناس است.

جدول ۱. پراکنش شاهنامه‌های مصور چاپ‌سنگی در کانون‌های هند و ایران

نشر	محل	چاپخانه	بانی	مهتمم	کاتب	تصویرساز	تصاویر	صفحات	ابعاد
۱۲۶۲ق	بمبئی	کنپت‌راوکر شناجی	محمد مهدی اصفهانی	ناشناس	سیدرضا حسینی‌شیرازی	ناشناس	۵۷	۱۲۶۷	cm۲۲×۳۲
۱۲۶۶ق	بمبئی	کنپت‌راوکر شناجی	محمدباقر شیرازی	رتنجی‌کاوس جی‌صراف	سیدرضا حسینی‌شیرازی	میرزا علی‌اکبر	۵۸	۱۲۶۱	cm۱۹×۲۹,۵
۱۲۶۷ق	تهران	عبدالمحمد رازی	محمدحسین طهرانی	ناشناس	مصطفی قلی سلطان‌کجوری	میرزا علی‌قلی خویی	۵۷	۱۱۷۴	cm۱۹,۵×۳۳
۱۲۷۲ق	بمبئی	دادومیان دهایلی	محمدباقر شیرازی	ناشناس	محمد ابراهیم اولیاءسمیع‌شیرازی	سید محمد حسینی‌شیرازی	۵۸	۷۰۴	cm۲۴,۵×۳۷,۵
۱۲۷۵ق	بمبئی	محمدباقر شیرازی (محمدی)	محمد صادق شیرازی	میرزا مطلب	سید عبدالکریم طباطبایی اصفهانی/ محمد شیرازی	میرزا محمدعلی	۵۸	۶۳۵	cm۲۷×۴۲,۵
۱۲۷۵ق	تبریز	مشهدی‌حاجی‌آقا تبریزی	ناشناس	محمدتقی نخجوانی	عسکر اردوبادی	استاد ستار	۵۷	۸۴۱	cm۲۲×۳۵
۱۲۷۶ق	بمبئی	دادومیان دهایلی	ناشناس	محمد ابراهیم اولیاءسمیع‌شیرازی	محمد ابراهیم اولیاءسمیع‌شیرازی	میرزا علی‌اکبر	۵۹	۷۱۸	cm۲۲×۳۳
۱۲۷۶ق	بمبئی	محمدباقر شیرازی (محمدی)	محمد صادق شیرازی	ناشناس	سید عبدالکریم طباطبایی اصفهانی/ محمدرضا شیرازی	ناشناس	۵۶	۷۸۶	cm۲۱,۵×۳۱,۵
۱۲۹۱ق	کانپور	منشی نولکشور	منشی نولکشور	منشی نولکشور	وزیر علی انجم	قائم علی مصور، وزیر علی انجم	۵۸	۶۳۸	cm۲۴,۵×۴۰
۱۳۰۱ق	لکهنو	منشی نولکشور (اوده اخبار)	منشی نولکشور	منشی نولکشور	حامد حسین	ناشناس	۵۸	۱۲۲۵	cm۱۸×۲۸
۱۳۰۷ق	تهران	میرزا حبیب الله	محمدحسین کاشانی	محمدحسین کاشانی	محمدرضا خاقانی محلاتی (صفا)	مصطفی	۶۲	۷۰۲	cm۲۰×۳۲
۱۳۱۴ق	کانپور	منشی نولکشور (اوده اخبار)	منشی نولکشور	منشی نولکشور	وزیر علی انجم	ناشناس	۵۸	۱۲۲۰	cm۱۹×۳۰,۵
۱۳۱۵ق	بمبئی	ناصری	سید محمد شیرازی	میرزا ابراهیم شیرازی	مرتضی‌حسینی‌برقانی/ علیرضا خراسانی	سید یحیی	۵۷	۷۹۷	cm۲۳×۳۲
۱۳۱۶ق	تبریز	حاجی علی	ناشناس	حاجی علی	محمدعلی تبریزی (دلخون)	کربلایی حسن نقاش، عبدالحسین	۶۲	۷۰۰	cm۲۱,۵×۳۴,۵
۱۳۲۶ق	تهران	آقا سید مرتضی	حسین پاشا خان امیر بهادر	میرزا محمود خوانساری	محمدحسین عمادالکتاب قزوینی	حسینعلی، محمد کاظم، علی‌خان نقاش	۴۱	۷۰۷	cm۳۲×۴۳
۱۳۲۶ق	شاش	غلامی حسنی	ناشناس	ملا سید اکبر/ ملا مرتضی	ملا عبدالغفور (ملا اوتب)	رحمت‌الله بن ملا عبدالشکور/ ملا عبدالغفور	۴۴	۵۶۶	cm۲۲,۵×۳۳
۱۳۲۷ق	کانپور	منشی نولکشور	منشی‌نولکشور	منشی بهگوان‌دیال	ناشناس	ناشناس	۵۸	۱۲۲۲	cm۱۹,۵×۳۲,۵

یادداشت‌های پایانی/ صفحات عنوان شاهنامه‌های موردبررسی



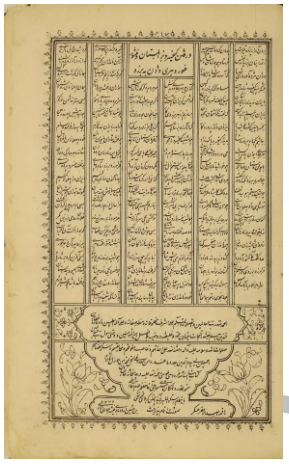
تصویر ۱: شاهنامه ۱۲۶۲ق

تصویر ۲: شاهنامه ۱۲۶۶ق

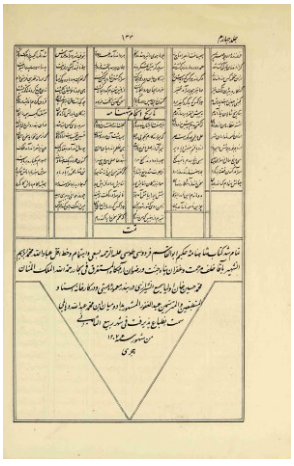
تصویر ۳: شاهنامه ۱۲۶۷ق

تصویر ۴: شاهنامه ۱۲۷۱ق

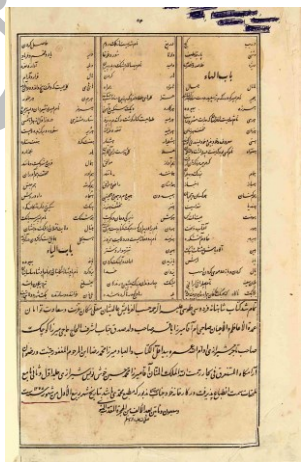
تصویر ۵: شاهنامه ۱۲۷۵ق[الف]



تصویر ۶: شاهنامه ۱۲۷۵ق[ب]



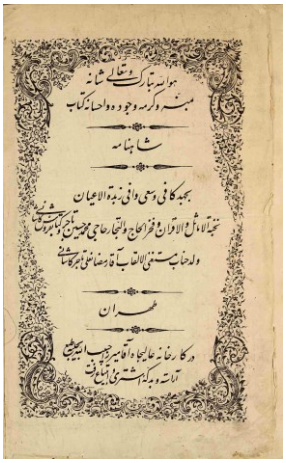
تصویر ۷: شاهنامه ۱۲۷۶ق[الف]



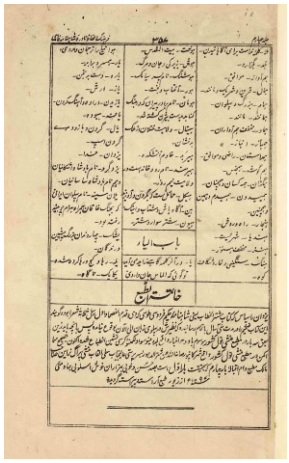
تصویر ۸: شاهنامه ۱۲۷۶ق[ب]

تصویر ۹: شاهنامه ۱۲۹۱ق

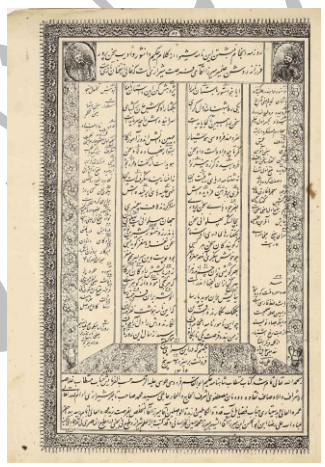
تصویر ۱۰: شاهنامه ۱۳۰۱ق



تصویر ۱۱: شاهنامه ۱۳۰۷ق

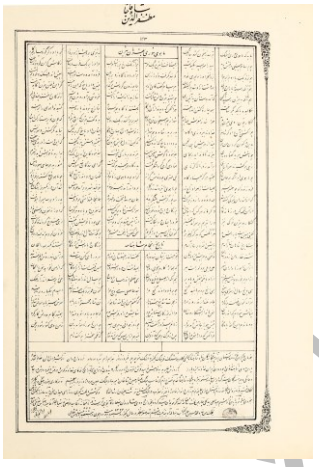


تصویر ۱۲: شاهنامه ۱۳۱۴ق

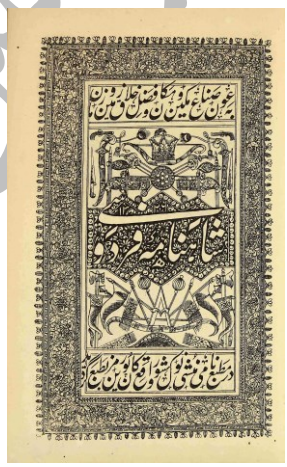


تصویر ۱۳: شاهنامه ۱۳۱۵ق

تصویر ۱۴: شاهنامه ۱۳۱۶ق



تصویر ۱۵: شاهنامه ۱۳۲۶ق



تصویر ۱۶: شاهنامه ۱۳۲۷ق

تحول در درک و دریافت شاهنامه

در بررسی سیر تحول مواجههٔ عمومی با شاهنامه، تمایز میان دو شیوهٔ اصلی دریافت آن اهمیت بنیادین دارد: دریافت شفاهی در سنت پیش از چاپ و دریافت فردی و مستقیم در عصر چاپ. پیش از رواج چاپ در ایران و هند، آشنایی عامه با داستان‌های شاهنامه عمدتاً از طریق نقل شفاهی، شاهنامه‌خوانی و اجرای راویان صورت می‌گرفت. در این بستر، مخاطب بیش از آنکه خوانندهٔ مستقیم متن باشد، شنوندهٔ روایت بود و فهم او از شاهنامه در پیوند با صدای راوی، شیوهٔ اجرا، حافظهٔ جمعی و فضای اجتماعی نقل شکل می‌گرفت. بدین‌ترتیب، شاهنامه در مقام متنی حماسی، نه صرفاً از راه نوشتار، بلکه از خلال اجرا، شنیدن و بازآفرینی جمعی تداوم می‌یافت. با گسترش چاپ، این الگوی دریافت به‌تدریج دگرگون شد. چاپ، امکان دسترسی فردی و مستقیم به متن شاهنامه را برای طیف گسترده‌تری از مخاطبان فراهم کرد و خواننده را از وابستگی کامل به راوی و مجلس نقل بیرون آورد. مخاطب اکنون می‌توانست نسخه‌ای از شاهنامه را در اختیار داشته باشد و با متن روبه‌رو شود، نحوهٔ خواندن را خود تنظیم کند، در ابیات درنگ کند، به بخش‌های پیشین بازگردد و میان متن و تصویر ارتباط برقرار سازد. از این‌رو، چاپ شاهنامه به‌ویژه در قالب مصور، تنها به تکثیر و انتشار وسیع‌تر اثر نینجامید، بلکه کیفیت مواجهه با آن را نیز تغییر داد و مخاطب را از شنوندهٔ عمدتاً پذیرنده به خوانندهٔ فعال و مداخله‌گر بدل ساخت. در این میان، شاهنامه‌های مصور چاپی، به شیوهٔ چاپ سنگی، جایگاهی تعیین‌کننده داشتند. تصویر در این نسخه‌ها صرفاً عنصری تزئینی نبود، بلکه بخشی از سازوکار خوانش به شمار می‌آمد. تصاویر به فهم رخدادها، تشخیص شخصیت‌ها، برجسته‌سازی لحظه‌های مهم روایت و ایجاد پیوند میان متن نوشتاری و دریافت بصری یاری می‌رساندند. این‌چنین، شاهنامه‌های چاپ سنگی مصور رسانه‌ای ترکیبی پدید آوردند که در آن متن و تصویر در کنار یکدیگر تجربه‌ای تازه از مواجهه با حماسهٔ ملی فارسی را شکل می‌دادند. تجربه‌ای که نه کاملاً ادامهٔ سنت نسخه‌های خطی بود و نه صرفاً محصول فناوری چاپ، بلکه حاصل هم‌نشینی سنت ادبی، حافظهٔ تصویری، ذوق مخاطب و امکانات رسانه‌ای جدید به شمار می‌رفت.

بااین‌همه، در بررسی شاهنامه‌های مصور چاپی نمی‌توان خط تمایزی روشن و قطعی میان چاپ‌های ایرانی و هندی ترسیم کرد. بسیاری از شاهنامه‌هایی که در هند چاپ می‌شدند، تنها برای مخاطبان داخلی آن سرزمین تولید نمی‌گردید، بلکه بخشی از آن‌ها به ایران ارسال می‌شد و در چرخه‌های خریدوفروش، خوانش و مصرف فرهنگی فارسی‌زبانان ایرانی قرار می‌گرفت. بنابراین، محل چاپ یک نسخه به‌تنهایی نمی‌تواند معیار کافی برای تعیین قلمرو مخاطبان، کارکرد فرهنگی یا وابستگی کامل آن به یک سنت محلی باشد. افزون بر این، تولید شاهنامه‌های فارسی مصور در هند خود در بستری فرامنطقه‌ای شکل می‌گرفت، زیرا شماری از مصححان، خوشنویسان و هنرمندان فعال در چاپخانه‌های هند، اصالتاً ایرانی و به‌ویژه شیرازی بودند. حضور آنان نشان می‌دهد که چاپ‌های هندی شاهنامه در فضایی جدا از سنت ایرانی پدید نیامدند، بلکه در امتداد شبکه‌ای گسترده از مناسبات ادبی، هنری و تجاری میان ایران و هند قرار داشتند. از سوی دیگر، اهمیت شاهنامه برای جوامع زرتشتی هند نیز در تحلیل چاپ‌های هندی نباید نادیده گرفته شود. برای این جوامع، شاهنامه تنها متنی ادبی یا تاریخی نبود، بلکه نقشی هویتی داشت و پیوند آنان را با گذشتهٔ ایرانی و حافظهٔ فرهنگی موطن نیاکانشان استوار می‌کرد.

در زمینهٔ انتشار شاهنامه‌های مصور در ایران نیز نکتهٔ قابل‌تأمل آن است که سلطنت فتحعلی‌شاه و محمدشاه قاجار که مقارن با ورود چاپ سنگی به ایران بود، گویا علاقه‌ای آشکار به بهره‌گیری از فناوری‌های جدید چاپ برای انتشار گستردهٔ شاهنامه

نشان ندادند. این بی‌اعتنایی نسبی از آن رو اهمیت دارد که شاهنامهٔ مصور، به‌عنوان حماسهٔ ملی فارسی، می‌توانست در چارچوب سیاست‌های فرهنگی و بازنمایی اقتدار سلطنتی جایگاهی برجسته داشته باشد. نقطهٔ عطف در تاریخ چاپ سنگی شاهنامهٔ مصور در ایران با پادشاهی ناصرالدین‌شاه پدید آمد. او در آغاز پادشاهی، سفارش تهیهٔ نخستین شاهنامهٔ چاپ سنگی ایران را صادر کرد و بدین‌ترتیب، این اثر در قالب رسانه‌ای تازه وارد چرخه‌ای رسمی‌تر از تولید و تکثیر شد. بااین‌همه، حمایت درباری ناصرالدین‌شاه نیز سبب نشد که ایران بلافاصله به مرکز اصلی چاپ شاهنامه بدل شود. هرچند در دورهٔ او دو چاپ مصور دیگر از شاهنامه در ایران انتشار یافت، هند همچنان جایگاه خود را به‌عنوان مهم‌ترین مرکز تولید و نشر این حماسهٔ فارسی حفظ کرد. از این‌رو، تاریخ چاپ شاهنامه در سدهٔ سیزدهم هجری را باید در پیوند با شبکه‌ای فراتر از مرزهای ایران بررسی کرد. شبکه‌ای که در آن چاپخانه‌های هند، از نظر شمار چاپ‌ها، استمرار تولید و پاسخ‌گویی به تقاضای مخاطبان فارسی‌زبان، نقشی تعیین‌کننده داشتند.

بااین‌حال، در هر دو حوزهٔ ایران و هند، شاهنامه‌های مصور چاپ سنگی از حیث اجتماعی نیز با نسخه‌های مصور خطی تفاوتی مهم داشتند. نسخه‌های خطی مصور غالباً برای دربارها، شاهزادگان یا حامیان وابسته به ساختارهای نخبه‌گرا تولید می‌شدند، اما شاهنامه‌های چاپ سنگی مخاطبان و مالکان گسترده‌تری یافتند و بیش از پیش در دسترس طبقات متوسط و عامهٔ باسواد قرار گرفتند. در این وضعیت، تصویرگری کتاب دیگر صرفاً تابع سفارش درباری نبود، بلکه با منطق بازار کتاب، ذوق خریداران، توان اقتصادی مخاطبان، خواست چاپخانه‌داران و انتظارات مصرف فرهنگی گروه‌های اجتماعی گوناگون پیوند می‌یافت. بنابراین، انتخاب صحنه‌ها، برنامهٔ تصویرسازی، شیوهٔ اجرای نقش‌ها و حتی ترکیب‌بندی صفحات می‌توانست تحت تأثیر مجموعه‌ای از عوامل هنری، اقتصادی و اجتماعی باشد. بدین‌ترتیب، شاهنامه‌های مصور چاپ سنگی انشتاریافته در هند و ایران را باید حاصل تلاقی چند روند همزمان دانست: تداوم سنت ادبی و تصویری شاهنامه، گسترش فناوری چاپ، شکل‌گیری بازار تازه برای کتاب فارسی، جابه‌جایی مخاطب از شنونده به خواننده و پیوندهای فرامنطقه‌ای میان ایران و هند. درمجموع آنچه مشهود است، شاهنامه‌های مصور تولیدی در این دو حوزهٔ جغرافیایی نه‌تنها در انتشار گسترده‌تر شاهنامه حتی در میان اقشار فاقد سواد سهم داشتند، بلکه شیوهٔ خواندن، دیدن و فهم آن را نیز دگرگون کردند و نقشی مهم در گذار شاهنامه از فضای روایت شفاهی و حمایت درباری به عرصهٔ مصرف عمومی و خوانش فردی توأم با درک گفتمان مکتوب در قالب گفتمان بصری ایفا نمودند.

در این فرایند، تصویر نه‌تنها نقش عنصر تزئینی یا مکمل متن را بر عهده داشت، بلکه به‌مثابهٔ واسطه‌ای تفسیری عمل می‌کرد که مفاهیم، رخدادها، شخصیت‌ها و تنش‌های روایی شاهنامه را برای مخاطب عینی‌تر و قابل‌فهم‌تر می‌ساخت. این‌چنین، خواننده در هنگام مواجهه با نسخه‌های مصور چاپ سنگی، صرفاً با زنجیره‌ای از واژگان و ابیات روبه‌رو نبود، بلکه متن را در ارتباطی هم‌زمان با نشانه‌های دیداری، ترکیب‌بندی‌ها، حالات پیکره‌ها و انتخاب صحنه‌های تصویری دریافت می‌کرد. این هم‌نشینی متن و تصویر سبب می‌شد که فرایند خواندن به تجربه‌ای چندلایه تبدیل شود. تجربه‌ای که در آن فهم ادبی، ادراک بصری و تخیل روایی در کنار یکدیگر شکل می‌گرفتند و مخاطب می‌توانست معنای اثر را نه فقط از طریق خواندن، بلکه از راه مشاهده و تفسیر تصاویر نیز بازسازی کند. از این‌رو، نسخه‌های مصور در انتقال شاهنامه از فضای روایت جمعی و شفاهی به حوزهٔ خوانش فردی نقشی مؤثر ایفا کردند و در عین حال نشان دادند که گفتمان مکتوب می‌تواند در پیوند با گفتمان بصری، صورت‌های تازه‌ای از معنا، دریافت و مشارکت فرهنگی را در عرصهٔ جغرافیای هنری تولید شاهنامه پدید آورد.

نتیجه‌گیری

شاهنامه‌های مصور چاپ‌سنگی فارسی، محفوظ در گنجینهٔ رضوی، صرفاً مجموعه‌ای از چاپ‌های پراکندهٔ نیستند، بلکه شواهد عینی شکل‌گیری یک نظام تولید، انتقال و مصرف فرهنگی محسوب می‌شوند که در آن شاهنامه از میراثی عمدتاً درباری، شنیداری و نسخه‌پردازانه به رسانه‌ای عمومی، دیداری و فرامنطقه‌ای بدل شد. بررسی پانزده چاپ در بازهٔ ۱۲۶۲-۱۳۲۷ق آشکار ساخت که چاپ سنگی در تاریخ شاهنامه نه نقطهٔ گسست از سنت نگارگری، بلکه صورت تازه‌ای از تداوم آن در شرایط فنی، اقتصادی و اجتماعی عصر چاپ است. در این جریان، متن فردوسی، تصحیح ماکان، مهارت خوشنویسان، ذوق تصویرگران، ابتکار چاپخانه‌داران به‌مثابهٔ فعالان شبکهٔ تولید و تقاضای بازار فارسی‌زبانان در هند و ایران در یک منظومهٔ به‌هم‌پیوسته عمل کرده‌اند. در این بین، مرز میان شاهنامه‌های تولید هند و ایران را نمی‌توان جغرافیای هنری جدای از یکدیگر دانست و صرفاً بر پایهٔ محل چاپ ترسیم نمود، زیرا حضور پررنگ کاتبان، ناشران و هنرمندان ایرانی، به‌ویژه شیرازیان، در بمبئی و دیگر کانون‌های شبه‌قاره، همراه با گردش نسخه‌ها در بازار ایران، نشان می‌دهد که این آثار محصول جغرافیایی سیال از همکاری‌های هنری، تجاری و هویتی بوده‌اند. از این منظر، هند نه حاشیهٔ تولید شاهنامه، بلکه یکی از کانون‌های اصلی بازتولید حماسهٔ ملی فارسی در عصر چاپ است و چاپخانه‌هایی چون بمبئی، کانپور و لکهنو در کنار تهران و تبریز، در تثبیت الگوهای بصری و کتاب‌آرایانهٔ شاهنامه نقشی تعیین‌کننده داشته‌اند. تصویر در این نسخه‌ها نه آرایه‌ای افزوده بر متن، بلکه سازوکاری تفسیری برای هدایت خوانش، تشخیص شخصیت‌ها، برجسته‌سازی لحظه‌های روایی و تبدیل روایت منظوم به تجربه‌ای همزمان نوشتاری و دیداری بوده است. بدین‌ترتیب، مخاطبان چاپ‌سنگی دیگر تنها شنوندهٔ روایت شاهنامه‌خوانان یا تماشاگر شکوه نسخه‌های درباری نبودند، بلکه به خواننده‌ای فعال بدل شده که می‌توانستند متن را در مالکیت فردی، درنگ شخصی و تعامل با تصویر تجربه کنند. متعاقباً این جریان در عمومی‌سازی شاهنامه، گسترش سواد بصری، تثبیت حافظهٔ فرهنگی و شکل‌دهی به ذائقهٔ تصویری مخاطبان قاجاری سهمی بنیادین داشت. یافته‌های این پژوهش به پرسش آغازین خود، یعنی بازسازی خط سیر تکوین و پراکنش شاهنامه‌های مصور در کانون‌های هند و ایران، پاسخ داده و نشان می‌دهد که تکوین این سنت از پیشگامی فنی و متنی هند آغاز شد، در ایران با اقتباس، بازآرایی و بومی‌سازی ادامه یافت و درنهایت به الگویی نسبتاً پایدار از شاهنامه مصور فارسی انجامید.

بررسی پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهد که مطالعات انجام‌شده دربارهٔ شاهنامه‌های مصور چاپ سنگی فارسی، عمدتاً در دو مسیر حرکت کرده‌اند: یا به معرفی محدود شماری از آثار بسنده پرداخته‌اند، یا با تمرکز بر چند تصویر و مقایسهٔ تصویرسازی‌های چند کتاب، به مطالعه‌ای موردی توجه داشته‌اند. در بیشتر این پژوهش‌ها نیز توجه اصلی معطوف به تعداد محدودی از شاهنامه‌های مصور چاپ سنگی بوده و تحلیل‌ها غالباً در سطح توصیف ویژگی‌های بصری، شناسایی برخی مضامین و تبیین رابطهٔ تصویر با روایت متنی باقی مانده است. درنتیجه، تصویری جامع از روند شکل‌گیری، تحول، تداوم و پراکنش این گونه از تولیدات تصویری در دست نیست. پژوهش حاضر، در مقایسه با مطالعات پیشین، توانست از محدودهٔ معرفی نمونه‌های منفرد فراتر رود و شاهنامه‌های مصور چاپ سنگی فارسی را در چارچوبی تاریخی و پیوسته بررسی کند. یافته‌های این پژوهش، ضمن تکمیل، تدقیق و اصلاح بخشی از اطلاعات موجود، امکان ترسیم خط سیری نسبتاً منسجم از تکوین و گسترش این آثار را فراهم آورد. بر این اساس، شاهنامه‌های چاپ سنگی نه مجموعه‌هایی پراکنده و منفصل، بلکه بخشی از فرایند گسترده‌تر تولید،

بازتولید و گردش روایت‌های حماسی در فرهنگ بصری ایران به شمار می‌آیند. این پژوهش با گردآوردن داده‌های پراکنده، توجه به تنوع نسخه‌ها و زمینه‌های اجتماعی تولید، مبنایی برای مطالعات بعدی فراهم می‌کند. از این‌رو، اهمیت پژوهش حاضر تنها در یافته‌های آن نیست، بلکه در پرسش‌های چندگانه‌ای است که مطرح می‌نماید ازجمله، نسبت دقیق تصویرهای چاپ‌سنگی با نسخه‌های خطی پیشین، مسیرهای مهاجرت هنرمندان، نقش جوامع زرتشتی هند در حمایت و بهره‌گیری از شاهنامه، اقتصاد نشر فارسی در شبه‌قاره و چگونگی انتخاب صحنه‌های تصویری است که همگی نیازمند پژوهش‌های تطبیقی، آرشیوی و میان‌رشته‌ای مستقل می‌باشند.

حمایت مالی

این مقاله حامی مالی نداشته است.

مشارکت نویسندگان

نویسنده، در نگارش و تنظیم مقاله حاضر نقش و سهم کامل دارد.

بیانیه استفاده از هوش مصنوعی

بهره‌گیری از هوش مصنوعی، صرفاً در حد ویراستاری بر اساس دستور زبان و ادبیات فارسی در برخی از بخش‌های مقاله بوده است.

تعارض منافع

نویسنده اعلام می‌دارد هیچ تضاد منافعی در رابطه با نویسندگی و یا انتشار این مقاله ندارد.

ملاحظات اخلاقی

کلیه امور اخلاقی در نگارش این مقاله رعایت شده است.

بیانیه دسترسی به داده‌ها

استفاده از این مقاله، آزاد و رایگان است.

سپاسگزاری

بدین‌وسیله از مدیریت محترم ادارهٔ مخطوطات آستان قدس رضوی و نیز همکاران ارجمند بخش مخزن چاپ سنگی و دیجیتال‌سازی که با همکاری و مساعدت خود امکان دسترسی به منابع ارزشمند این مرکز را فراهم ساختند، صمیمانه قدردانی و سپاسگزاری می‌شود.

روایند ویرایش نشده

منابع

اصلانیان، صبوح دیوید. (۱۳۹۹). *ظهور اولیه چاپ در عصر صفوی: نگاهی نو به نخستین چاپخانه ارمنیان در جلفای‌نو*. ترجمه مصطفی لعل شاطری. قم: وراقان.

افشار، ایرج. (۱۳۴۷). *کتاب‌شناسی فردوسی*. تهران: انجمن آثار ملی.

بابازاده، شهلا. (۱۳۷۸ش). *تاریخ چاپ در ایران*. تهران: طهوری.

تمیم‌داری، احمد. (۱۳۸۸). «تأثیر شاهنامهٔ فردوسی بر آثار حماسی غرب». *زبان و ادب پارسی*. (شماره ۴۲)، ۸۵-۶۵.

رفاعی، عبدالجبار. (۱۴۱۴ق). *معجم المطبوعات عربیه فی ایران*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

شاو، ج.و. (۱۳۸۶). «چاپ و چاپخانه (در هند دوره اسلامی)». ترجمه ابراهیم موسی‌پور. *دانشنامه جهان اسلام*. ج۱۱. تهران: بنیاد دائرهٔ المعارف اسلامی.

شچگلوا، المپیادا. (۱۳۸۸ش). *تاریخ چاپ سنگی در ایران*. ترجمه پروین منزوی. تهران: معین.

صفی‌نژاد، جواد. (۱۳۷۴). «شاهنامه‌های چاپ سنگی». *میراث فرهنگی*. (شماره ۱۴)، ۱-۸.

صمدی، هاجر؛ لاله‌ای، نعمت. (۱۳۸۸). *تصاویر شاهنامهٔ فردوسی به روایت میرزا علی‌قلی خویی*. تهران: متن.

عقیل، معین‌الدین. (۱۳۹۱). «تاریخچه چاپ کتاب‌های فارسی در شبه قاره هند». ترجمه عارف نوشاهی. *آینه میراث*. (شماره ۲۵)، ۵۷-۱.

غلامی‌جلیسه، مجید. (۱۳۹۰). «تحقق رؤیای چاپ فارسی در شرق به دست چارلز ویلکینز». *پیام بهارستان*. (شماره ۱۳)، ۱۰۲۹-۱۰۲۰.

غروی، مهدی. (۱۳۵۰). «کتاب‌های فارسی چاپ هند و تاریخچه آن». *هنر و مردم*. (شماره ۱۰۲-۱۰۳)، ۳۶-۲۶.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۲۴۵ق). شاهنامه. ج۱. تصحیح ترنر ماکان. کلکته: پیرس صاحب.

لعل شاطری، مصطفی. (۱۴۰۴). «ظهور و استقرار چاپ سربی در مشهد (۱۳۲۰-۱۳۴۴ق)». *کتابداری و اطلاع‌رسانی*. (شماره ۱۱۰)، ۲۱۲-۱۸۱.

لعل شاطری، مصطفی . (۱۴۰۱). «واکاوی تکنیک چاپ سنگی در دوره قاجار با تکیه‌بر تصویرسازی میرزا علی‌قلی خویی (ملزومات اولیه، ویژگی‌های فنی، عوامل اجرایی)». *پژوهشنامه مطالعات نسخ خطی*. (شماره۱)، ۲۰۳-۲۳۰.

مارزلف، الریش؛ محمدی، محمدهادی. (۱۳۸۴). *آلبوم شاهنامه*. تهران: چیستا.

References

Afshar, Iraj. (1968). *A Bibliography of Ferdowsi*. Tehran: Anjoman-e Āthār-e Melli. (in Persian)

Aqeel, Moinuddin. (2009). “Commencement of Printing in the Muslim World: A View of Impact on Ulama at Early Phase of Islamic Moderate Trends”. *Kyoto Bulletin of Islamic Area Studies*. (2), 10-21.

Aqeel, Moinuddin. (2012). “A History of the Printing of Persian Books in the Indian Subcontinent.” Translated by ʿAref Nushahi. *Mirror of Heritage*, (25), 1–57. (in Persian)

Aslanian, Sebouh David. (2020). *The early arrival of print in safevid Iran*. Translated by Mostafa La'l Shateri. Qom: Varaqan. (in Persian)

Babazadeh, Shahla. (2000). *The History of Printing in Iran*. Tehran: Tahuri. (in Persian)

روداند و ویرایش شده

Bruce, Gregory Maxwell. (2022). “Persian Studies in India and the Colonial Universities, 1857-1947”. *Iranian Studies*. (55), 719-740.

Ferdowsi, Abu al-Qasim. (1829). *Shahnameh*. vol. 1. Edited by Turner Macan. Calcutta: Pīrs Ṣāḥib. (in Persian)

Floor, Willem. (1980). “The First Printing–Pressin Iran”. *Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen Gesellschaft*. (130), 369-371.

Floor, Willem. (1999). “Maṭbaʿa”. *Encyclopaedia of Islam*. Vol 6. Leiden: Brill.

Gharavi, Mehdi. (1971). “Persian Books Printed in India and Their History.” *Art and People*. (102–103), 26–36. (in Persian)

Gilmour, Pat. (1996). “Lithography”. *The Dictionary of Art*. ed. Jane Turner. New York: Oxford University Press.

Gholami-Jaliseh, Majid. (2011). “The Realization of the Dream of Persian Printing in the East by Charles Wilkins.” *Payām-e Bahārestān*, (13), 1020–1029. (in Persian)

Green, Nile. (2010a). “Persian Print and the Stanhope Revolution: Industrialization, Evangelicalism, and the Birth of Printing in Early Qajar Iran”. *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*. (30), 473-490.

Green, Nile. (2010b). “Stones from Bavaria: Iranian Lithography in its Global Contexts”. *Iranian Studies*. (43), 305-331.

Hodgson, John. (2020). “‘Spoils of Many a Distant Land’: The Earls of Crawford and the Collecting of Oriental Manuscripts in the Nineteenth Century”. *The Journal of Imperial and Commonwealth History*. (48), 1011-1047.

Jahn, Karl. (1970). “Paper Currency in Iran: A Contribution to the Cultural and Economic History of Iran Inthe Mongol Period”. *Journal of Asian History*. (4), 101-135.

Karagozoglu, Berna. (2015). “Service and Contribution of Naval Kishore Press to Persian”. *Turkish Studies*. (10), 619-626.

Khanbaghi, Aptin. (2006). *The Fire, the Star and the Cross: Minority Religions in Medieval and Early Modern Iran*. New York: I.B.Tauris.

Lanzillo, Amanda. (2018). “Printing princely modernity: Lithographic design in Muslim-ruled princely states”. *South Asian Popular Culture*. (16), 245-252.

La’l Shateri, Mostafa. (2025). The Advent and Consolidation of Movable-Type Printing in Mashhad (1902-1925 CE). *Library and Information Sciences*. (110), 181-212. (in Persian)

La’l Shateri, Mostafa. (2022). Delving into Lithographic Technique in the Qajar Period Based on Mīrzā ‘Alī-Qulī Khuī’s Illustration (Basic Requirements, Technical Features and Executive Factors). *Journal of Manuscript Studies*. (1), 203-230. (in Persian)

Marzolph, Ulrich. (1999). “Bahram Gur's spectacular marksmanship and the art of illustration in Qajar lithographed books”. *Studies in Honour of Clifford Edmound Bosworth: The Sultan's Turret: Studies in Persian and Turkish Culture*. ed. C. Hillenbrand. Leiden.

Marzolph, Ulrich. (2001). *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books*. Leiden: Brill.

Marzolph, Ulrich. (2002). “Early Printing History in Iran (1817-1900)”. *Middle Eastern Languages and the Print Revolution: A Cross-Cultural Encounter*. ed. E. Hanebutt-Benz. Westhofen: katalog Gutenberg Museum Mainz.

Marzolph, Ulrich. (2003). “Illustrated Persian Lithographic Editions of the Shâhnâme”. *Edebiyat*. (13), 177-198.

Marzolph, Ulrich. (2006). “The Last Qajar Shahname: The Shahname-ye Bahadori”. *Shahnama Studies*. ed. C. Melville. Cambridge.

Marzolph, Ulrich; Mohammadi, Mohammad Hadi. (2005). *Shahnameh Album*. Tehran: Chista. (in Persian)

Marzolph, Ulrich. (2007). “Persian Incunabula: A Definition and Assessment”. *Gutenberg-Jahrbuch*. (82), 205-220.

Marzolph, Ulrich. (2009). “The Lithographed Kalīlah wa Dimnah. Illustrations to Tales from the Kalīla wa Dimnah and Anvār-i Suhaylī Tradition in Lithographed Editions of the Qajarr Period”. *Islamic Art*. (6), 213-281.

Marzolph, Ulrich. (2011). “Persian illustrated lithographic book”. T*he beginnings of printing in the Near and Middle East: Jews, Christians and Muslims*. Wiesebaden.

Marzolph, Ulrich. (2012). “The Shahnama in Print: Lithographed Editions of the Persian National Epic”. *Heroic Times: A Thousand Years of the Persian Book of Kings*. ed. J. Gonnella/C. Rauch. Berlin/Munich.

Rifaʿi, ʿAbd al-Jabbar. (1994). *Dictionary of Arabic Printed Works in Iran*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. (in Persian)

Robinson, Francis. (1993). “Technology and Religious Change: Islam and the Impact of Print”. *Modern Asian Studies*. (27), 229-251.

Safi-Nejad, Javad. (1995). “Lithographed Editions of the Shahnameh.” *Cultural Heritage*. (14), 1–8. (in Persian)

Samadi, Hajar; Laleʾi, Neʿmat. (2010). The Illustrations of Ferdowsi’s Shahnameh as Narrated by Mirza ʿAli-Qoli Khuʾi]. Tehran: Matn. (in Persian)

Shah, Zahra. (2017). “Sustaining Authority in Persian Lithographed Books: Publishers and Printing in North India, c. 1835-1857”. *South Asian Studies*. (32), 137-148.

Shaw, J. W. (2008). “Printing and the Printing Press (in Islamic India).” Translated by Ebrahim Musapur. *Encyclopaedia of the World of Islam*. vol. 11. Tehran: Foundation of the Islamic Encyclopaedia. (in Persian)

Shcheglova, Olimpiada P. (1999). “Lithograph versions of Persian manuscripts of Indian manufacture in the nineteenth century”. *Manuscripta Orientalia*. (5), 12-22.

Shcheglova, Olimpiada. (2010). *The History of Lithographic Printing in Iran*. Translated by Parvin Monzavi. Tehran: Moʿin. (in Persian)

Shcheglova, Olimpiada. (2012). “Lithography in India”. *Encyclopædia Iranica*. online edition, available at http://www.iranicaonline.org/articles/lithography-ii-in-india

Stark, Ulrike. (2007). *An Empire of Books: The Naval Kishore Press and the Diffusion of the Printed Word in Colonial India*. Ranikhet: Permanent Black.

Story, C. A., (1933). ‘The Beginnings of Persian Printing in India”. *Honour of Cursetji Erachji Pavry*. London: Oxford University Press.

Tamimdari, Ahmad. (2010). The impact of the works of epic Shahnameh West. *Literary Text Research*. (42), 65-85. (in Persian)

Yadav, Manoj Kumar. (2021). “Early nineteenth-century Hindi/ Urdu/ Hindustani translations and the politics of emerging linguistic categories”. *Translation Studies*. (14), 206-224.

Zutphen, Marjolijn van. (2009). “Lithographed Editions of Firdawsi’s Shahnama: A Comparative Study”. *Oriens*. (37), 65-101.