Journal of the Faculty of Arts (JFA)

Volume 80 | Issue 2 Article 22

4-1-2020

Qajar artist Mirza Ali Quli Khoi (his life - his works - his artistic style)

Rabab Mahmoud El-Sherbiny
Masters student - Department of Islamic Archeology - Faculty of Archeology, Cairo University

Follow this and additional works at: https://jfa.cu.edu.eg/journal

Recommended Citation
El-Sherbiny, Rabab Mahmoud (2020) "Qajar artist Mirza Ali Quli Khoi (his life - his works - his artistic style)," *Journal of the Faculty of Arts (JFA)*: Vol. 80: Iss. 2, Article 22.
DOI: 10.21608/jarts.2020.100075
Available at: https://jfa.cu.edu.eg/journal/vol80/iss2/22

This Original Study is brought to you for free and open access by Journal of the Faculty of Arts (JFA). It has been accepted for inclusion in Journal of the Faculty of Arts (JFA) by an authorized editor of Journal of the Faculty of Arts (JFA).

الفنان القاجارى ميرزا على قلى خوي
(حياته - أعماله- أسلوبه الفني) (*)

الباحثة : رباب محمود الشربينى على

طالبة ماجستير – قسم الآثار الإسلامية– كلية الاثار جامعة القاهرة

تحت إشراف

الدكتور: ايهاب ابراهيم احمد

أستاذ – قسم الأثار الإسلامية– كلية الاثار جامعة القاهرة

الملخص

وردت معظم المعلومات المتوفرة عن الفنان ميرزا على قلى خوى ضمن دراسات عامة تناولت الطباعة الحجرية والأدب الفارسى خلال العصر القاجاري؛ واقتصر معظمها على لمحات من أشهر أعماله وتاريخ نشاطه فى مجال الطباعة الحجرية، ولم تتطرق إلى جوانب أخرى مهمة من أعمال الفنان إلا دراسة صغيرة للدكتور مارزولف اقتصرت على ذكر أعماله وتوقيعاته المختلفة. وسوف تتناول هذه الدراسة الفنان ميرزا على قلى عبر عدة محاور؛ الأول يتعلق بحياته، والثانى عرض أهم أعماله الفنية التى سوف تثرى البحث ودراستها دراسة وصفية، والثالث تحليلى يستخلص الأسلوب

(*) **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (80) العدد (3) أبريل 2020**

الفني

Abstract

Most of the information available about the artist Mirza Ali Qalai Khoi was included in general studies on lithography and Persian literature during the Qajar period; This study will address the artist Mirza Ali Qaly through several axes, the first relates to his life, the second is the presentation of his most important works of art, which will enrich the research and study descriptive study, and the third analytical draw the artistic method

المقدمة:

وردت معظم المعلومات المتوفرة عن الفنان ميرزا على قلى خوى ضمن دراسات عامة تناولت الطباعة الحجرية والأدب الفارسى خلال العصر القاجاري؛ واقتصر معظمها على لمحات من أشهر أعماله وتاريخ نشاطه فى مجال الطباعة الحجرية، ولم تتطرق إلى جوانب أخرى مهمة من أعمال الفنان إلا دراسة صغيرة للدكتور مارزولف[1] اقتصرت على ذكر أعماله وتوقيعاته المختلفة.

وسوف تتناول هذه الدراسة الفنان ميرزا على قلى عبر عدة محاور؛ الأول يتعلق بحياته، والثانى عرض أهم أعماله الفنية التى سوف تثرى البحث ودراستها دراسة وصفية، والثالث تحليلى يستخلص الأسلوب الفني.

- **أولًا: حياته:**

- **ميلاده :**

لا يُعرف تاريخ ميلاد محدد للفنان ميرزا على قلى خوي، إلا أن أغلب المراجع التى اعتمد عليها الباحث ذكرت أن تاريخ نشاطه فى الطباعة

الحجرية يقع بين عامى (1263هـ -1272هـ/1846م -1855م), وذكر د/ اولريش مارزولف[2] أن الفنان ميرزا على قلى ولد فى مدينة خوي[3] عام 1230 هـ /1815م، ثم انتقل إلى مدينة تبريز[4] وهناك تلقى تعليمه فى مجال الطباعة, وأنتج نسخة مطبوعة من خمسه نظامى عام 1264هـ/1847م[5] وهو فى الثلاثين من عمره, أما وفاته فيرجح أنها كانت فى مدينة طهران [6] عام 1272هـ /1856م[7] .

- **انتقال الفنان على قلى إلى مدينة تبريز**

ذهبت بعض الآراء أن الفنان ميرزا على قلى خوى ولد عام 1230هـ/1815م، ومن المرجح أن يكون انتقل إلى مدينة تبريز وهو فى السابعة عشر من عمره أى عام 1247ه/1832م [8] وهناك تدرب على الطباعة المتحركة [9] والحجرية [10]، ويدعم ذلك أن العديد من الفنانين المشهورين فى هذا المجال كانوا فى الأصل من سكان أذربيجان وانتقلوا إلى العمل فى تبريز ومنهم من هاجر بعد فترة إلى طهران, وأدت تجاربهم فى النهاية إلى تشكيل مدرسة الطباعة فى طهران [11].

- **الأماكن التى تلقى فيها ميرزا على قلى التدريب على فن الطباعة:.**

لا يوجد معلومات دقيقة أو رسمية تفيد بأماكن تلقى الفنان ميرزا على قلى خوى التدريب فى مجال الطباعة، إلا أنه بمراجعة ما هو معروف عن تاريخ الطباعة فى إيران وأن تبريز هى أول من شهدت دخول المطابع إليها فربما يكون قد تدرب أولًا على الطباعة المتحركة [12] فى المطبعة التى كان يديرها آقا على بن حاج محمد حسين أمين الشرع تبريزي، وتم افتتاحها عام 1241ه/1825-1826م، ثم تدرب ميرزا على قلى بعد ذلك على الطباعة الحجرية [13] التى تم إدخلها إلى تبريز عام 1248ه/1833م أو 1250ه/1834م بجهود من ميرزا صالح بن صالح بن حاج باقر خان شيرازى المعروف بميرزا صالح تبريزى وتم تعين آقا أمين الشرع لرئاستها.

- **نشاط الفنان على قلى قبل ظهور الكتب ذات الرسوم التوضيحية المطبوعة حجريًا:.**

من المعروف أن أول ظهور للكتب ذات الرسوم التوضيحية المطبوعة حجرياً كان فى تبريز عام 1252ه/1836م تمثل ذلك فى نسخة مطبوعة من قانون نشان التى إحتوت على عشرة رسوم توضيحية لرموز الدولة، يليها طباعة نسخة من ليلى والمجنون عام 1259ه /1843م والتى إحتوت على أربعة رسوم توضيحية لونت يدوياً، أما فى طهران فكان ظهور مثل تلك الكتب فى عام 1260ه/1844م تمثل ذلك فى نسخة من ديوان نشاطى الذى احتوى على عشرة رسوم توضيحية[14].

ونظراً لعدم توافر معلومات فى المصادر التاريخية أو دلائل مادية تُشير إلى هذه المرحلة المبكرة فى حياة ميرزا على خوئى وكيفية تلقيه التدريب على أعمال الرسوم بالطباعة الحجرية؛ فمن المرجح أنه قد تدرب على زخرفة العناوين الخاصة بالفصول أو زخرفة هوامش الصفحات نظراً لبراعته التى ستظهر فى أعماله فيما بعد، بجانب تدربه على أعمال الحفر الغائر على ألواح النحاس أو الخشب لإنتاج الرسوم التوضيحية والتى ستظهر بعد ذلك فى أحد أعماله، وتعلمه مبادئ الخط والذى ظهر فيما بعد من خلال توقيعاته.

- **الوظائف التى تقلدها الفنان على ميرزا خلال مسيرته الفنية:.**

لا توجد معلومات متوفرة أشارت بالتفصيل إلى الوظائف التى تقلدها ميرزا على قلى خلال مسيرته الفنية؛ إلا أنه أمكن التعرف على بعض هذه الوظائف والألقاب من خلال تتبع توقيعاته على أعماله الفنية .

وجدير بالذكر أن الفنان ميرزا على قلى انتقل إلى طهران عام 1264ه/1847م[15] وعمل فى بلاط ناصر الدين شاه، لتوقيعه فى هذه الفترة بصيغة " رقم كمترين عليقلى خوئى فراش قبله عالم [16] " بمعنى عمل أقل العباد شأناً عليقلى خوى خادم محور الكون؛ فى نسخة مطبوعة من قانون نظام 1267ه/1850م وهو من الكتب العسكرية التى كانت تُدرس فى مدرسة دار الفنون[17]. (شكل32)

حصل بعد ذلك على منصب أعلى ويظهر ذلك فى توقيعه على بورتريه لناصر الدين شاه فى نسخة مطبوعة من كليات سعدى 1268ه/1851م بصيغة " عمل بنده درگاه ميرزا على قلى خوئى " بمعنى خادم البلاط [18].

وجدير بالذكر أن الفنان ميرزا على قلى على صلة بمدرسة دار الفنون أو عمل كمدرس بها فيما بين عامى 1853م و 1857م ويظهر ذلك فى توقيعه على نسخة مطبوعة من روضة الصفا لرضا قلى خان هدايت[19] عام 1270–1274ه/1853–1857م، حيث قام بالتوقيع فى المجلد الأول والتاسع بصيغة " "عمل ميرزا عليقلى خادم مدرسة دار الفنون ".

واختتم مسيرته الفنية بحصوله على لقب نقاش ويظهر ذلك فى توقيعه على المجلد العاشر من روضة الصفا بصيغة "خادم مدرسة دار الفنون ميرزا على قلى نقاش 1270"[20]، بالإضافة إلى توقيعة بصيغة "عمل ميرزا علىقلى نقاش خادم مدرسه دارالفنون" فى الدليل العسكرى "رسايل علم مشق تو پخانه"عام 1271ه /1854م.

- **وفاته**

ذكر د/أولريش مارزولف أن وفاة ميرزا على قلى كانت فى طهران عام 1272ه/1856م، ونظراً لعدم وجود أدلة قاطعة على وفاته فى هذا الوقت تحديداً؛ وربما أصابه مرض منعه من مواصلة عمله كفنان فى الطباعة الحجرية مثل فنانين آخرين نذكر منهم الفنان محمد غفارى كمال الملك الذى

كان آخر أعماله عام 1922م ثم عاد إلى مزرعته فى نيسابور وتوفى بها عام 1941م كفيفًا [21].

بالإضافة إلى أن د/ أولريش مارزولف [22] ذكر أن نسخة روضة الصفا التى قام الفنان على قلى بزخرفة عناوين فصولها قد أنتهت عام 1274ه/1857م وظل العمل فيها لمدة خمس سنوات ولم يذكر بأنها قد انتهت بعد وفاته فى حين أنه أشار أن نسخة كليات سعدى قد أنتهت بعد وفاته عام 1291ه/1874م.

ولذلك فإننا نرجح أن يكون تاريخ وفاته فى الفترة ما بين عام 1274ه/1857م و 1290ه/1873م.

كما أنه كان للفنان ميرزا على قلى خوى ابن عمل فى مجال الفن حيث ظهر توقيع له فى نسخة كتاب مطبوعة من ماتمكده قربان بن رمضان عام 1286ه/1869م بصيغة ميرزا إسماعيل بن ميرزا عليقلى خويى است [23].

- **ثانيًا: أعماله الفنية:**

يُعد ما وصلنا من أعمال الفنان ميرزا على قلى كثيرة بالنسبة إلى الفترة الزمنية القصيرة التى عمل فيها، وربما يرجع ذلك لكونه قام بتوضيح أكثر من عمل له فى العام الواحد ويتضح ذلك من تواريخ أعماله.

كما ذكر د/ مارزولف أن هناك عدداً من الرسوم التوضيحية غير الموقعة فى الكتب المطبوعة المؤرخة بحوالى عام 1263ه/1846م كتلك الموجودة فى كتيب بدون عنوان للخطاط على أصغر تفرشى والتى تدور أحداثه حول سيدنا محمد والإمام علي[24]، وقد رجح أنها تُنسب إلى ميرزا على نظراً للتشابه بينها وبين أسلوبه الفنى فى النسخ الموقعة [25].

قام ميرزا على قلى بتوقيع ما يقرب من ثلاثين كتاباً على مدى عشر سنوات تنوعت محتواها فيما بين الموضوعات الأدبية، والقصص التاريخية, والأدب الكلاسيكي, والمجموعة القصصية والأعمال ذات الطابع الدينى

الشيعي[26].

احتوت تلك النسخ على ما يقرب من 1200 رسم توضيحى تنوعت ما بين الأحجام الصغيرة كحجم الطوابع إلى أحجام أكبر كالصفحات الكاملة؛ بالإضافة إلى أنه قام بزخرفة عناوين فصول بعض الكتب المطبوعة كروضة الصفا1270-74ه/1853-1857م، وألف ليلة وليلة 1272ه/1855م، وزخرفة ألفى منمنة مثل نسخة خمسة نظامى 1264ه/1847م شكل رقم (34)، كليات سعدى 1268-69ه/1851-52م, ديوان حافظ 1269ه/1852م، وبعض الكتب غير الموقعة والتى تُنسب إليه بناءً على أسلوبه الفنى [27].

وفيما يلى قائمة بالأعمال التى تحمل توقيع الفنان والتى توصلت إليها حتى الآن مرتبة ترتيباً تاريخيًّا:.

نسخة مطبوعة من بختيار نامه ونوش آفرين فى عام 1263ه/1846م، نسخة مطبوعة من عجائب المخلوقات وخمسة نظامى وخسرو ديروازاد فى عام 1264ه/1847م، نسخة مطبوعة من مجالس المتقين ومصايب نامه وطوفان البكاء فى عام 1265ه/1848م، ونسخة مطبوعة من قانون نظام والشاهنامة فى عام 1267ه/1850م، نسخة مطبوعة من أسرار الشهادة و جهل طوطى و جانج نامه محمد حنفى و طبعتان من كليات سعدى فى عام 1268ه/1851م حيث انتهت الطبعة الثانية بعد وفاته في1291ه/1874م، نسخة مطبوعة من ديوان حافظ وحمله حيدرى وكليات سعدى وطوفان البكاء فى عام 1269ه/1852م، نسخة مطبوعة من گلستان ارم وطبعتين من خمسة نظامى و طبعة من روضة الصفا التى أنتهت عام 1274ه/1857م[28] وطوفان البكاء فى عام 1270ه/1853م، نسخة مطبوعة من مشق توبخانه وطاقديس وطبعتين من طوفان البكاء واحدة منهم بالإشتراك مع الفنان ميرزا هادى فى عام 1271ه/1854م، ونسخة مطبوعة من ألف ليلة وليلة بالإشتراك مع الفنانين ميرزا حسن وميرزا رضا تبريزى وثلاث طبعات من

طوفان البكاء فى عام 1272ه/1855م [29]، مع طبعتين من طوفان البكاء غير مؤرختين [30].

- **جريدة وقايع اتفاقية**

ذكر د/ مارزولف فى كتابه"Narrative Illustration" ، قيام الفنان ميرزا على قلى خوى بتنفيذ شعار الدولة القاجارية "الأسد يحمل سيفًا بيده اليمنى مع شمس ساطعة خلف ظهره " فى الصفحة الأولى من الجريدة الأسبوعية وقايع اتفاقية فى السنوات الأولى لها والذى نُشِرِ العدد الأول منها فى الخامس من ربيع الثانى عام1267ه/السابع من فبراير عام1851م، وأنها ظلت دون تغيير يذكر حتى العدد الذى صدر بتاريخ الحادى عشر من ذى القعدة 1271ه/26يوليو1855م، وقد أستند الكاتب على عدة نقاط لتدعيم رأيه [31]، وبما أنه لا يوجد دليل مؤكد على ذلك فقد يجانبه الصواب للأسباب التى ذكرها وربما يجانبه الخطأ لعدة أسباب أخرى منها:.

عند مقارنة رسوم الأسد والشمس فى الصفحات الأولى من الجريدة الرسمية مع ما قام بتنفيذه الفنان ميرزا على قلى فى المجلد الأول والتاسع والعاشر من روضة الصفا 1270–74ه/1853–57م؛ تبين أنه لا يوجد تشابه بين كلا التنفيذين، إلا فى عددين؛عدد بتاريخ الخميس الموافق السادس عشر من شهر شوال لسنه 1267ق، وعدد بتاريخ الخميس الموافق العشرين من شهر جمادى الثانى لسنه 1269ق (شكل 2)، وهذا يتنافى مع ما ذكره الكاتب بأن رسوم الأسد ظلت ثابتة فى هيئتها مدة طويلة حتى عام 1271ه.

.التغييرات الوجيزة التى لُوحِظَت فى رسم الشعار ربما تعود إلى تبديل أو تغيير الخطاط والرسام[32]، ونظرًا لقيام ناصر الدين شاه بتغيير موظفى الجريدة بشكل متكرر فإنه لا يمكن تحديد هوية موظفيها بسهولة، ولا شك فى أن الخطاط، والرسام، والمترجم، الكاتب والمسئولين عن الطباعة قد تغيروا

على مدى عشر سنوات، ولذلك فإن معرفة مسئولى الصحيفة من البداية حتى النهاية يحتاج لسنوات من الدراسة[33].

ــ نظراً لتعامل الفنان ميرزا على قلى مع عدة دور طباعة منها مطبعة عبد المحمد؛ وأن لكل دار طباعة أعمالها الخاصة التى تقوم بطباعتها فإنه ليس من المرجح أن يقوم هذا الفنان بالإشتراك فى جميع أعمال هذه الدور.

- **العوامل التى ساعدت على تكوين الأسلوب الفنى لميرزا على قلي**

لعبت خلفيتة التعليمية وتدربه فى دار الطباعة فى تبريز دوراً مهماً فى تكوين أسلوبه الفنى مما جعله مؤهلًا للعمل فى البلاط الملكي، كما كان لإختيار ناصر الدين شاه له بغرض تزويد مجموعة من أوائل الكتب المهمة المطبوعة حجرياً بالرسوم التوضيحية، بالغ الأثر فى تكوين أسلوبه الفنى أيضاً.

مثل تزويده لأول طبعة حجريًّا بإيران من خمسة نظامى بالرسوم التوضيحية عام 1264ه/1847م، ونسخة مطبوعة من الشاهنامة 1265-1267ه/1848-1850م، وكليات سعدى 1267-1268ه/1850-1851م ديوان حافظ 1269ه/1852م، وألف ليلة وليلة 1272ه/1855م[34].

على الرغم من حصوله على وظيفة فى البلاط الملكي، وإنتاجه لأعمال بتكليف من الشاه، وإمكانية اطلاعه على المخطوطات التى كانت متاحه له فى المكتبة الملكية مثل الشاهنامه وخمسة نظامى وعجائب المخلوقات [35]، إلا أنه كان فناناً مستقل بذاته مهمته تصوير الفن العام أو الشعبى والذى يتميز بأنه بسيط ومفضل لدى شرائح اجتماعية مختلفة، نظراً لأن أغلب فنانى الطباعة الحجرية فنانون مستقلون حيث كان لهم حرية إطلاق العنان فى الإنتاج الفنى الخاص بهم وسهولة عرضه وكان تُطْبَع معظم أعمالهم فى دور طباعة غير حكومية[36].

من العوامل التى ساعدت على تكوين أسلوبه الفنى قربه من المثقفين ومحبى التنمية والحداثه للوطن ومؤيدى الإصلاحات الاجتماعية والثقافية[37]، كما أُتيحت له الفرصة فى مشاركة بعض الخطاطين المشهورين ودور

الطباعة الخاصة المشهورة فى إنتاج أعماله [38].

من أشهر هؤلاء الخطاطين؛ مصطفى كجوري[39]، وعلى أصغر تفرشي[40]، ونصر الله تفرشي[41]، وميرزا اقا قمرى Kamaraʾi [42]، وغيرهم من الخطاطين [43].

من أشهر المطابع التى تعامل معها ميرزا على قلى كانت مطبعة عبد الكريم[44]، مطبعة الله قلى خان قاجار Allāh-qoli Khan Qājār [45]، مطبعة عبد المحمد (تأسست 1260ه)[46]، مطبعة مير باقر [47].

من أشهر بائعى الكتب " التجار أو الناشرون" اقا موسى الذى قام بنشر نسخة مطبوعة من أسرار الشهادة عام 1268ه/1851م وهو من الأوائل الذين شاركوا فى تجارة الكتب منذ خمسينيات القرن التاسع عشر حتى الثمانينيات، والناشر محمد حسين أمين تاجر طهرانى الذى قام بنشر طبعة الشاهنامة 1268/1267ه-1850/1848م [48].

- **ثالثًا: الأسلوب الفني:**

تميز ميرزا على قلى خوى بأسلوبه الخاص الذى تطور بمرور الوقت مع تزايد أعماله الفنية وتنوع موضوعاتها، حيث تدرج أسلوبه من الرسومات أحادية اللون "سياه قلم" [49] فى بداية نشاطه فى مجال الطباعة الحجرية إلى التكوينات المختلفة ذات الثراء فى عناصرها [50]، وهو من الفنانين الذين حافظوا على التقاليد والمبادئ الإيرانية القديمة وقام بمزجها مع أنماط العصر.

كانت لديه القدرة على تكرار إعادة تزويد النسخ المطبوعة ذات الصلة الواحدة بنفس الموضوعات التصويرية ولكن بإضافات جديدة، مثل كليات سعدي[51] 1267-1268ه/1850-1851م و1268ه/1851م وطوفان البكاء 1269ه/1852م و1272ه/1855م وثلاث طبعات من خمسة نظامى تحمل توقيعه [52].

وفيما يلى عرض لبعض السمات التى تميز الأسلوب الفنى لميرزا على قلى من خلال إلقاء الضوء على بعض رسوماته المطبوعة حجرياً من أعماله المختلفة :.

- **تنوع الموضوعات التصويرية** ما بين الصور الشخصية، مناظر الاحتفالات، ومناظر الطرب، ومناظر الصيد، ومناظر القتال والحرب والمعارك، مناظر الزفاف، حفلات التتويج، بالإضافة إلى أنه كان أكثر إنتاجاً للكتب الدينية ذات المحتوى الشيعى حيث قام بتزويد أكثر من عشر نسخ من طوفان البكاء بالرسوم التوضيحة [53].
- **الرسوم الأدمية :**

يُلاحظ أن وجوه الأشخاص يعتريها الجمود فى مختلف المواقف سواء فى مواقف الحزن, الفرح أو المعارك، وعدم إبداء أى نوع من المقاومة من الشخص الذى يتم الإنقضاض عليه فى المعارك أو الذى يُنفذ عليه حكم الإعدام إلا أنه عبر عن المشاعر من خلال الإيماءات مثل " وضع اليد على الرأس للتعبير عن الحزن مع شق الملابس (شكل 4)، حركة الأيدى عند الحديث بين الأشخاص، وضع أصبع السبابة باليد اليمنى بشكل مقبوض بإتجاه الشفاه للتعبير عن الحيرة والإرتباك (شكل 5)، وإظهار الأسنان وخروج اللسان من الفم للتعبير عن العذاب والوفاة الوشيكة أو الفعلية (شكل 6).

نجح فى التفريق بين الأشخاص ذوى الملامح الحسنة عن طريق إظهارهم بصورة ثلاثية الأرباع لإبراز جمال الوجوه والرؤوس البيضاوية والعيون اللوزية وبين الأشخاص ذوى الملامح الدميمة عن طريق إظهارهم بصورة جانبية للوجه (شكل 7)، كما أنه فرق بين سن الشباب والشيخوخة عن طريق الشعر الأبيض للحى وبين ذوى البشرة البيضاء والسمراء "الزنوج" (شكل 8), كما أنه فرق بين الأشخاص ذوى القدسية وبين الأشخاص العادين بالدائرة الكبيرة المكونة من أشعة نورانية تسطع خلف الرأس وغطاء أبيض اللون

على الوجه فى الصور الممثل بها " سيدنا محمد، سيدنا علي، والسيدة فاطمة، والحسن والحسين " (أشكال 9-10).

تنوعت الملابس ما بين قباءة وأسفله قميص مقور عند الرقبة، والكليجة، والملابس على الطراز الأوربى فى التصاوير التى تضم نساء ورجال من دولة أجنبية، وغير ذلك (أشكال 11-12)، كما تنوعت أغطية الرؤوس ما بين القبعات التى تنتهى بشكل حيواني، والتاج الكيانى الذى يخرج منه ثلاث ريشات، والعمائم وأحياناً يخرج منها ريشتان إلى أعلي، والقبعات، وكلوته مخروطية الشكل عند قمتها أو مزدوجة من أعلى و الطاقية المرتفعة (أشكال 1-3-6).

- **الرسوم الحيوانية:**

أهتم برسوم الحيوانات المختلفة مثل الخيول، الحمير، الكلاب، الغزلان، الخنازير، والأسود، والأرنب، والفيلو، والأبل، والماعز الجبلي، والأغنام، والقرود، والنمور وغيرها من الحيوانات ونجح فى التعبير عن النسب التشريحية لها وإظهار المرونة فى الحركة (أشكال 6-8-9-13).

- كما أنه نجح فى رسوم الطيور المختلفة مثل الهدهد والعصافير والبوم والديوك وغيرها من الطيور التى مُثِّلَت بهيئتها القريبة من الواقع منها ما هو ساكن أو فى حالة عدو ومنها ما هو على الأشجار أو فى حالة تحليق (شكل 12)، كما اهتم برسوم الكائنات البحرية مثل الأسماك الصغيرة الحجم والكبيرة التى تشبه الحيتان والبط والأوز (أشكال 14-15).

- **الرسوم النباتية :**

تميز برسمها على هيئة حزم نباتية تنتشر على الأرضية وأحياناً يخرج منها أزهار وورود رسمت بشكل واقعى (شكل 16) وأحياناً تخرج من بين التلال، كما أهتم برسوم الأشجار المثمرة وكذلك رسوم النخيل (أشكال 9-11-15).

- **رسوم الكائنات المركبة:**

عبر عن رسوم العفاريت بهيئة بشرية ولكن برؤوس وأقدام حيوانية ظهر على أجساد معظمها نقاط صغيرة (شكل 17) ومنها ما هو متعدد الرؤوس، ورسوم التنين ذو الأرجل المتعددة، العنقاء، البراق الذى عبر عنه بجسد حصان له جناحان ورأس أدمى يرتدى تاجاً يظهر من أسفله شعر أسود اللون منسدل على الكتفين مع ذيل يشبه ذيل الطاووس، والجمل المركب من موضوعات تصويرية مختلفة مكونة من مجلس رومانسى وشخص بملامح وملابس أجنبية ورأس فيل، أما ذيل الجمل فعلى هيئة سمكة وغيرها من رؤوس الحيوانات المختلفة (شكل 18)، رسوم ملائكة على هيئة أطفال شكلوا معاً جسد جمل (شكل 19)، والرجل ذو الأرجل الطويلة الملتفة حول خصر رجل أخر، الأشجار التى ينتهى كل فرع من فروعها برؤوس حيوانية وينتهى الفرع الأوسط برأس آدمى (شكل20)، وشخص ذو أربعة أيدٍ حيث إن كل أيد تقوم بمهمة مختلفة فى نفس التوقيت.

- **رسوم الملائكة :.**

ظهرت بكثره فى الكتب ذات المحتوى الدينى حيث عبر عنها إما بهيئة أنثوية لها جناحان عريضان يخرجان من الظهر ويرتدون أقبية ذات رقبة مقورة ويرتدون على رؤوسهم تيجاناً مختلفة يتدلى من أسفلها شعر أسود اللون وظهروا فى وضعية ثلاثية الأرباع برؤوس مستطيلة الشكل وأنف كبير طويل وحاجب سميك مقوس وفم صغير، وعبر أحياناً عن رسوم الملائكة على هيئة أطفال مجنحين يرتدون تيجان ومُثلت الملائكة أحياناً فى وضع طيران فى الهواء أو ثبات على الأرض، أما ملائكة السماء فقد عبر عنها بهيئة آدمية ينظرون من فوق السحاب ويظهرون بهيئة نصفية ولا يرتدون تيجان أو ملابس (أشكال 9-17-18-19).

- **تنوعت رسوم وسائل النقل** ما بين تلك التى تسير فى البحر مثل السفن

الكبيرة ذات الأشرع أو القوارب الصغيرة (شكل 15)، والهودج عبارة صندوق مفتوح أو مغلق الجوانب ومزخرف يُوضع على لوحين من الخشب يحمله حصانان أو حماران.

- **تنوعت رسوم الآلات الموسيقية** ما بين آلة الساز، والدف (الطار)، زآلة السورنا، والباريات أو العود الإيراني، والسنطور الذى يشبه القانون، والسيتار، الطنبور وغيرها (شكل 14) كما تنوعت ملابس الراقصات وحركاتهم ما بين التمايل بالجسد والحركات البهلوانية التى تشبه إلى حد كبير ما كان يتم تصويره فى اللوحات الزيتية القاجارية.
- **تنوعت رسوم أدوات الحروب** ما بين الدروع، السيوف، الرماح، الأبواق، الأعلام، والعصا التى تنتهى بآلة حادة كبيرة أو مدببة، جعبة السهام، الخناجر (أشكال 5-7-8).
- **كما اهتم الفنان بزخرفة** الأثاث, والملابس، والتيجان، والأغطية، وسروج الجياد، والخيام، والستائر، وتمثيل أرجل كراسى العرش والأسرة على هيئة أرجل حيوانية، وزخرفت الأرضيات والجدران بالزخارف النباتية والهندسية الدقيقة، كما أهتم بزخرفة أغلب إطارات رسوماته وخاصة "الصور الشخصية- الصفحات الإفتتاحية والنهائية للكتاب " بالخطوط المتعرجة والملتفة (شكل31) وأحيانًا بأشكال الطيور الصغيرة أو أشكال حيوانية ونباتية (أشكال 1-3-4-6)، وقام أيضًا بزخرفة عناوين الفصول الخاصة بالكتب المطبوعة حجريًا بتصماميم مدمجة من الزخارف[54]. (شكل24).

نجح أيضًا فى التعبير عن تفاصيل موضوع الصورة وإثرائها بمختلف العناصر فنجد أن الصور المتمثل فيها أجنحة القصر مليئة بالعناصر المختلفة مثل الستائر، أطباق الفاكهة، الشمعدانات، حوض المياه متعدد الأضلاع تتوسطه فواره على هيئة تمثال يخرج منه الماء ويسبح بها بط وسمك (شكل 14)، النارجيلة [55]، السماور[56].

- **الخلفيات:.**

تجنب ميرزا على قلى ترك مساحات خالية فى الخلفيه فى أغلب رسوماته وعادة ما تملأ إما برسوم المناظر الطبيعية مثل الصخور التى مُثلت على هيئة تشبه موج البحر، أو بالمرتفعات، ورسوم الطيور الصغيرة المحلقة على هيئة زوج صغير من الخطوط، أو برسوم العمائر.

- **الرسوم المعمارية:**

تنوعت الخلفيات المعمارية ما بين القلاع والحصون بجوانبها أبراج أسطوانية الشكل وأعلاها أشخاص يراقبون ما يحدث بالخارج ويظهر بداخل هذه القلاع المبانى المكونة من طابق واحد أو متعددة الطوابق التى تنتهى بأسقف مسطحة أو جمالونية (شكل9) أو أنصاف قباب صغيرة (شكل8)، أو على شكل مبنى يتقدمه مدخل مُغطى بقبة مضلعة وتنتهى بشكل صليب (شكل10)، وأشكال المدافن المغطاة بقية حيث ترمز إلى قباب دفن الأئمة والعتبات المقدسة لدى الشيعة (شكل 21).

أما المبانى من الداخل فقد تنوعت تخطيطها ما بين باب يفتح على حجرة معقودة ويظهر فيها مادة البناء وهى الطوب، أو إيوان مفتوح من الأمام ومغطى بنصف قبة وعلى كل جانب منه يوجد شكل أسد ويطل هذا الإيوان على حديقة، أو مقبرة على هيئة مبنى مربع الشكل يحتوى على هياكل عظمية.

- **رابعًا: التوقيعات:**

فى الوقت الذى كان يهمل فيه كثير من فنانى الطباعة الحجرية التوقيع بأسمائهم، وهذا الأمر يسرى على الفنان ميرزا على قلى خوى فى بداية حياته الفنية حيث لم يرصد له توقيعات فى أعماله المبكرة وربما يرجع ذلك إلى أنه كان فى فترة التدريب، وعندما أثقل موهبته وأصبح ذا شأن كبير فى مهنته وأُتيحت له الفرصة فى أن يقوم بالتوقيع على أعماله، وليس أدل على ذلك مما نراه فى نسخة مطبوعة من ألف ليلة وليلة حيث الفرق بين توقيع

على ميرزا كأستاذ وظهوره بشكل كبير وواضح للدلالة على مكانته وبين توقيع متدربه "تليمذه" محمد رضا الذى ظهر توقيعه بخط صغير يكاد لا يرى (شكل23).

تميزت توقيعات الفنان ميرزا على قلى باختلاف تكوينها وأماكنها وطريقة التنفيذ والخط بحيث لا يوجد تشابه بين توقيع وأخر، والبعض منها جاء بشكل هزلى كأنه بخط اليد، وبعضها بخط النسخ غير متقن وبعضها بخط النستعليق منفذ بعناية ونُفِّذَ العديد من التوقيعات اللاحقة بأسلوب مزخرف نوعًا ما بعضها نفذ داخل ما يشبه الجامه الصغيرة، أوكجزء من عنوان فصل مزخرف بطريقة معقدة.

كان يوقع ميرزا على قلى باسمه بطريقة منفصلة أو مجمعة بالإضافة إلى لقبه الشرفى ميرزا أو نسبه لمسقط رأسه مدينة خوى أو مع المصطلح المستخدم للموضح أو المصور "عمل – رقم– نصر[57]" أو يسبق بعضها ألقاب فارسية مركبة للتواضع مثل "كمترين " التى تعنى "أقل العباد شأنا"، أو التواضع للشاه أو لقب "نقاش".

جاء توقيع الفنان داخل إطار الصورة، وفى حالات قليلة فى بداية أو نهاية الكتاب أو فى فصل محدد، أما الطبعات التى لا تحتوى على أى رسوم توضيحية مثل نسخة مطبوعة من روضة الصفا 1270–73ه/1854–57م فإحتوت على عناوين فصول زُخرِفَت، منها ثلاثة فصول منها على توقيعات للفنان ميرزا على قلي[58]. (شكل 24)

وعندما كان من الصعب فى الطباعة الحجرية أن يُمْسَح التوقيع واستبداله بتوقيع فنان آخر نظرًا لأن الحبر المستخدم عند إدخال أى إضافة إلى الأصل سواء كان ذلك فى الكتابة أو الرسم يختلف عادة عن الأجزاء المطبوعة [59].

- **يتبادر هنا سؤال** عما إذا كان الفنان على ميرزا قلى كان خطاطًا أو مقلدًا للخطوط أو قيام بعض الخطاطين الذين شاركوا فى أعماله بالتوقيع باسمه على الرسوم التوضيحية.

إحتمالية معرفته بمبادئ الخط:.

بالإضافة إلى احتمالية تعلمه مبادئ فن الخط فى الفترة التى قضاها بالتدريب على الطباعة فى تبريز قبل ظهور الكتب ذات الرسوم التوضيحية؛ فقد أُلْحِقَ لقب ميرزا قبل اسمه[60] وهو علامة على معرفته التامة للقراءة والكتابة وتعليمة وانتمائه لطبقة الكتاب [61].

ذكر الكاتب فى مقال "وىژگىهاى بارز سبكشناختى در آثار عاشوراىى علىقلى خوىى " أنه من خلال تحليله للأسلوب الفنى لنسختين من كتاب حمله حيدرى 1269ه/1852م وأسرار الشهادة 1268ه/1851م اتضح أن الفنان ميرزا على قلى خوى كان على دراية تامة بمبادئ فن الكتابة وأنه على الرغم من تعدد نطاق الموضوعات بها بقى خط يد الفنان ثابتًا [62].

احتمالية قيام الخطاطين بالتوقيع بأنفسهم باسم ميرزا على قلى على الصور:

كانت أنشطة الفنان والخطاط غالبًا ما تُشكل مهنًا منفصلة[63]، لكن فى الطباعة الحجرية كان يمكن للرسامين والخطاطين الجمع بين أعمالهم ومهاراتهم الفنية فى بداية الكتاب وداخله وكذلك فى الصور إلى حد كبير[64]؛ بالإضافة إلى وجود خطاطين قاموا بتنفيذ رسومات توضيحية عام 1300ه/1320ه/1360ه علاوة على حالة التعاون التى كانت بين فئات مختلفة من الفنانين[65].

لم يلحق الفنان لقب كاتب أو أى لقب آخر يدل على أنه كان خطاطاً، كما فعل غيره من الفنانين كالفنان إسماعيل جلاير الذى وقع بصيغة " اسمعيل المصور الكاتب" [66]، وبمقارنة توقيعات الفنان على بعض أعماله سواء على الصور مثل روضة الصفا (شكل 25) أو فى خواتيم الكتب (شكل26) يتبين التشابه بين الخطوط، كما أنه ترك بعض الجامات التى كانت مخصصة للتوقيع فارغة مما يدل على أنها ربما تُركت حتى يقوم الفنان بالتوقيع عليها بنفسه.

ومما سبق يتضح أن هناك أعمالاً يقوم الفنان بالتوقيع عليها بنفسه، وأعمالاً أخرى يقوم الخطاط بالتوقيع بدلاً من الفنان.

أما بخصوص التوقيعات غير الواضحة أو التوقيعات التى توجد فى نسخة ولا توجد فى أخرى ربما يرجع ذلك إلى أن الحبر المستخدم خفيف فلا يظهر التوقيع بوضوح أو يرجع إلى أن الأقلام الخاصة بالكتابة لم تُعد بالشكل الصحيح فأدت إلى اختفاء الكتابة من باقى الطبعات مثل نسخة خمسة نظامى 1296ه/1270ه فى صورة الراعى يعاقب الكلب الخائن (شكل 27).

أما بخصوص ظهور التوقيعات المعكوسة فى عدة أعمال له فربما يرجع السبب فى ذلك أنه كان يُستخدم ورق التحويل وقيامه بالتوقيع بالطريقة الطبيعية للكتابة فظهرت عند الطباعة بصورة معكوسة أو مقلوبة [67].

- **خامسًا: أسلوب ميرزا على قلى المتبع فى العمل :**

هنا يتبادر سؤال عما إذا كان الفنان على قلى يقوم بالرسم على الحجر مباشرة أم يقوم بالرسم على الورق أولًا ثم يقوم شخص آخر بنقل التصميم.

ففى (شكل 29)[68] يظهر مشهد قتال بين شخصين يمتطيان جوادين وعدد من الجنود المسلحين بالرماح والسهام والسيوف والأقواس والأبواق كما يظهر عدد من جثث القتلى تحت أقدام الخيول، وقد رجح الكاتب على بوذرى أن يكون هذا المشهد هو محاربة سيد الشهداء بايزيد ابطحى من نسخة طوفان البكاء[69] ويبدو أنه رُسِمَ المخطط أولًا بالقلم الأحمر أو بالحبر الأحمر على ورق برتقالى اللون ثم تنفيذ الرسم فوقه بالحبر الأسود بإستخدام فرشاة شعر ناعمة[70].

أما فى (شكل 30) يظهر شخصان جالسان على السرير أو العرش يقف أمامهما خادم يحمل وعاء، رجح الكاتب على بوذرى أن يكون هذه المشهد هو مشهد تسمم الإمام الرضا على يد المأمون ونسبها لنسخة طوفان البكاء 1271ق/1855م[71]، تحتوى الورقة على آثار رسم تخطيطى من الممكن أن يكون قد نُسِخَ عن طريق الوخز" الثقوب"، وفيه يقوم الفنان برسم الخطوط

الرئيسية للتصميم على الورقة الأصلية ثم إحداث ثقوب منتظمة بالإبرة، ثم يقوم بوضع ورقة أخرى على الورقة الأصلية ووضع كيس من الصوف مملوء بالفحم على الورق وبذلك يُنْقَل التصميم إلى الورقة من خلال تأثير تراب الفحم [72].

ومما سبق يتضح قيام الفنان باستخدم كلتا الطريقتين فى أسلوب العمل حيث قام بتنفيذ تصميماته مباشرة، ونستدل على ذلك من خلال صيغ توقيعاته التى احتوت على كلمات "رقم / راقم / راقمه /عمل"، أو يكون قام برسم تصميماته على الورق وقام شخص آخر بتنفيذها ونستدل على ذلك أيضاً من خلال صيغ توقيعاته التى خلت من الكلمات الداله على الرسم.

- **العمل الجماعي:**

يُعد الفنان على قلى من الفنانين الذين عملوا بشكل فردى حيث إنه لا يوجد ما يُشير إلى أن الفنان على قلى شارك فنانين فى إعداد الكتب المطبوعة حجرياً باستثناء نسخة مطبوعة من ألف ليلة وليلة بالاشتراك مع الفنانين ميرزا حسن وميرزا رضا [73] "متدربيه" وتُعد أول طبعة حجرية فى إيران[74]، ونسخة مطبوعة من طوفان البكاء بالاشتراك مع الفنان ميرزا هادى "1271-1284ه/1854-1867م"[75].

- **الخاتمه والنتائج:**

- حاول الباحث أن يقدم رؤية جديدة على فن الطباعة الحجرية فى العصر القاجارى من خلال عرض بسيط لأعمال الفنان ميرزا على قلى وأسلوبه الفني، حيث إن هذا الفنان لم يدرس بشكل كافٍ رغم غزارة إنتاجه وجمال أسلوبه الفني، ونأمل أن تفتح هذه الدراسة الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية أكثر توسعاً وتفصيلاً.

- كان للفنان ميرزا على تأثيرٌ كبيرٌ على فنانى الطباعة الحجرية، واستخدمت الكثير من أعماله كنموذج اتبعه كثير من الفنانين فى أعمالهم الفنية.
- تزامنت السنوات الأخيرة للفنان ميرزا على قلى مع بدايات بعض الفنانين كـــميرزا هادى وميرزا سيف الله الخوانساري، وتأثروا بأسلوبه الفنى إلى حد ما.
- استطاع ميرزا على قلى خوى تكييف المناظر التصويرية على حسب مقاس الورقة، وأن ينقل من خلال تصاويره الحياة الواقعية وفقًا للأوضاع الاجتماعية والثقافية السائدة فى تلك الفترة سواء فى الصور الشخصية فعلى الرغم من أنه لم يكن هو من ابتدع فن رسم الصور الشخصية فى الكتب المطبوعة حجريًّا، إلا أنه كان الأكثر براعة فى هذا المجال، وربما يرجع ذلك لاستفادته من فن الصور الشخصية (شكل 1)، أو الملابس التى تعكس أزياء هذا العصر، وميز أيضًا بين طبقات المجتمع من خلال وظائفهم وملابسهم وأغطية رؤوسهم المختلفة أو المبانى الدينية مثل العتبات المقدسة أو المبانى المعمارية المختلفة ويدل ذلك على اطلاعه على اللوحات الزيتية التى رُسمت فى العصر القاجارى والصور الفوتوغرافية الأولي.
- استطاع ميرزا على قلى خوى أن يوضح النشاط الاجتماعى البشرى كما فى (شكل 22) صورة دار الطباعة من نسخة مطبوعة من خمسة نظامي، رصد فيها مراحل طباعة الكتاب حجريًّا من البداية إلى النهاية بالتفصيل، وتعتبر الصورة الأولى من نوعها فهى مقسمة من الداخل إلى مستطيلات تحتوى على مناظر مختلفة توضح طريقة الطباعة، وهى كالآتي: فى الطابق السفلى نرى أوعية وأحطاباً تُستخدم فى إشعال النار، وفى أسفل الجانب الأيسر نجد عاملاً مشغولاً بفرك المواد الخاصة بالحبر، أما فى أوسط الجهة اليسرى نرى شخصًا يرتدى القباء القاجارى

يقوم بتلميع حواف الحجر الخاص بالطباعة، أما فى أيسر الجزء العلوى نجد شخصاً يعمل بدقة فى تلميع سطح الحجر، وفى أقصى يسار هذا الجزء يوجد أحد الأشخاص يصعد على سلم حاملاً حجر الطباعة، أما الجزء العلوى فيحتوى على منظر عبارة عن رجل كبير يدخن النارجيله وربما كان هذا الشخص هو العميل أو المشرف على دار الطباعة أو الفنان عليقلى نفسه ويجلس أمامه الرسام أو الكاتب وهو يقوم بعمله، ثم نجد آلة الطباعة الحجرية التى تتكون من قطع من الخشب والمجالس والحبال وفى الجزء الخلفى من الجهاز وعلى منصة طويلة يجلس عامل خلع نعليه واضعاً قدميه على عجلة الألة المتصلة بالحبل وقد وُضعت ورقة على الحجر المخصص وبهذه الطريقة تُطْبَع الورقة، أما الأبيات المكتوبة فى الجزء الأوسط من الصورة فهى دعاء علاء الدين كرپ أرسلان فى هفت پيكر بخمسة نظامى مكتوبة باللغة الفارسية وتشتمل على عشرين بيتًا وفى نهايته اسم الخطاط "على أصغر عام 1264ه، وهذا النقش يعتبر نقشًا فريداً من نوعه، وبذلك يكون قد نجح الفنان فى التعبير عن النشاط الاجتماعى البشرى ووضعهم الاجتماعى فى تلك الفترة، وحقق التوازن والحركة الداخلية للصورة؛ حيث صور العمال بعناية فائقة وبدقة كلّ منهم يرتدى ملابس تعبر عن وظيفته، وربما يرجع ذلك لأن الفنان ميرزاً على قلى كان يريد أن يظهر مهاراته لناصر الدين شاه الذى كلفه بتوضيح هذه النسخة بعد انتقاله من تبريز إلى طهران وأيضاً لإظهار خلفيته التعليمية والتدريبية فى دار الطباعة بتبريز، كما أنه لم ينقل الرسوم كما هى من المخطوطات التى اطلع عليها بشكل تقليدى وإنما كانت لديه القدرة على الإبداع وربطها بالحياة الواقعية.

- فى أعماله الأحادية اللون أو المنفذة بالحبر الأسود تأثر إلى حد ما بأشكال اللوحات الأوروبية والألمانية فى المعدن والخشب، وتشابهت مع لوحات بيت القهوة واللوحات القاجارية من حيث استخدم مقاس الجسم الكبير

للتعبير عن أهمية الشخص مع بعض التأثيرات الأوربية.

- كانت رسوم الملائكة ذات الوجوه البيضاوية والأجنحة على غرار الملائكة فى لوحات كنائس عصر النهضة بما فى ذلك كنيسة سان فرانسيسكو فى إيطاليا (1455ق.م) حيث الوجوه ذات الحواجب المترابطة والشعر المجعد مع خلفيات عبارة عن مناظر طبيعية بعيدة والتى تتشابه مع ما نراه فى اللوحات القاجارية.
- لم يقتصر دور الفنان ميرزا على قلى فى مجال الطباعة الحجرية على دوره كفنان توضيحى إنما امتد دوره كمزخرف يقوم بتنفيذ الزخارف لعناوين الفصول، حيث كان يقوم المصور بتنفيذ أعمال الرسم والتزيين داخل الكتاب المطبوع حجريًا فى أغلب الأحيان، وعلى الرغم من أن دار الطباعة كانت تضم العديد من أصحاب هذه المهن، إلا أن قيام المصور بالزخرفة دليل واضح على قدرته فى إنجاز الكتب المطبوعة غير المزودة بالرسوم التوضيحية.

ملحق الصور:.

شكل (1–أ) صورة شخصية لناصر الدين شاه يظهر بها توقيع الفنان بصيغة "بنده–ى دادگاه ميرزا على قلى خويى " , طبعة كليات سعدى 1267–1268ه/1850–1852 م , نقلًا عن:

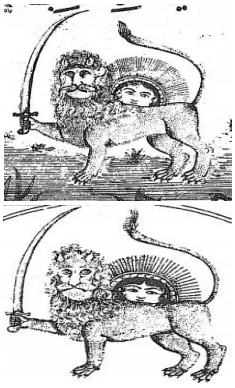
Marzolph, Ulrich. *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books.*, fig 141

شكل (1–ب) صورة شخصية "الشيخ سعدى عبد الرحمن" فى الصفحة الافتتاحية يظهر بها توقيع الفنان بصيغة "عمل ميرزا على قلى خويي", طبعة كليات سعدى 1267–1268ه/1850–1852 م , نقلًا عن:

Marzolph, Ulrich. *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books.*, fig 27

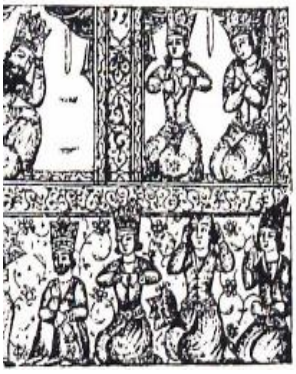
شكل (2–أ) رسم الأسد والشمس فى بداية فصل من طبعة روضة الصفا 1270–1274ه/1853–1857م، نقلًا عن:

Marzolph, Ulrich. *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books.*, fig54



شكل(2–ب) رسم الأسد والشمس من أعداد مختلفة من روزنامه وقايع اتفاقية

شكل(2–جـ) رسم الأسد والشمس من أعداد مختلفة من روزنامه وقايع اتفاقية

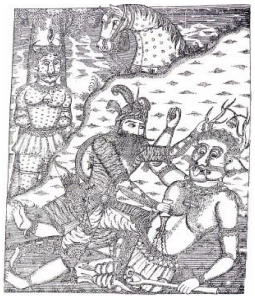


شكل (3) حالة من الحزن تُخيم على والد نوش آفرين والأمراء، طبعة نوش آفرين 1263ه/1846م، نقلًا عن:

Marzolph, Ulrich. *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books.*, fig15-3

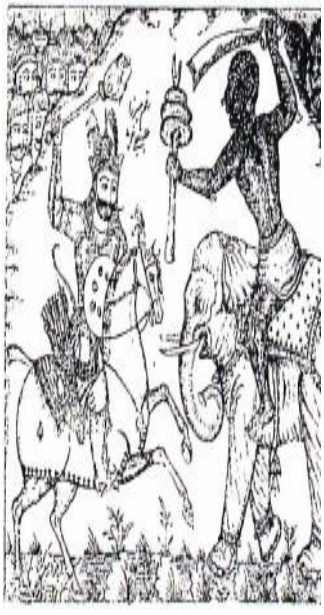
شكل (4) شاهبور يخبر خسرو عن شيرين ويظهر بها توقيع الفنان بصيغة "رقم ميرزا عليقلى خويي"، طبعة خمسة نظامى 1270ه/1853م, نقلًا عن

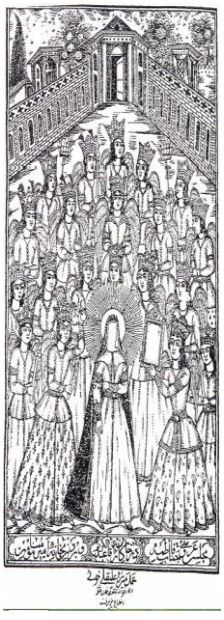
Marzolph, Ulrich. *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books.*, fig56



شكل (6) ربيعة نائماً ويظهر توقيع الفنان بصيغة "عمل على قلى" , طبعة كلستان إرم 1270ه/1854م, نقلًا عن:

MARZOLPH, ULRICH. "Mirza 'Ali-Qoli Xu'i Master of Persian Lithograph illustration.", fig XII b





شكل (7) معركة بين الإسكندر والزنجى ويظهر بها توقيع الفنان بصيغة "رقم ميرزا عليقلى خويي", طبعة خمسة نظامى 1264ه/1848م, نقلًا عن:

Marzolph, Ulrich. *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books.*, fig 18

شكل (8) رستم يقتل اشكابوس، طبعة الشاهنامة 1265–1267ه/1848–1850م، محفوظة فى مكتبة ولاية بافاريا، نقلًا عن:

https://www.bsb-muenchen.de/en/collections/orient/languages/persian/

شكل (9) السيدة فاطمة بملابس الزفاف ومحاطة بالملائكة ويظهر بها توقيع الفنان خارج إطار الصورة بصيغة "عمل ميرزا عليقلى خويي", طبعة طوفان البكاء 1271ه/1854م, نقلًا عن:

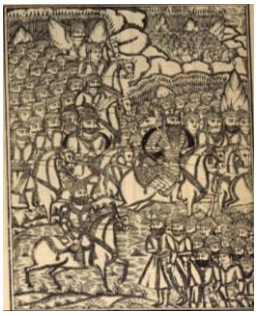
Marzolph, Ulrich. *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books.*, fig127

شكل (10) الأمير إبراهيم يتوج الأميرة المسيحية خورشيدى علمجير، طبعة نوش آفرين 1263ه/1846م، نقلًا عن:

Marzolph, Ulrich. *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books.*, fig15-8

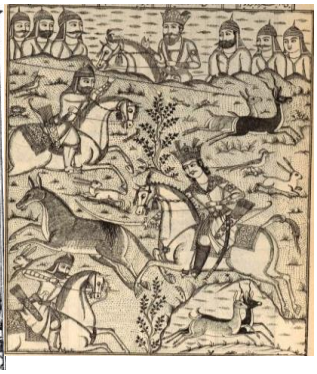
شكل (11) مشهد قتل شخص على يد أميرة، طبعة ألف ليلة وليلة 1272ه/1855م، نقلًا عن:

Marzolph, Ulrich. *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books.*, fig 145



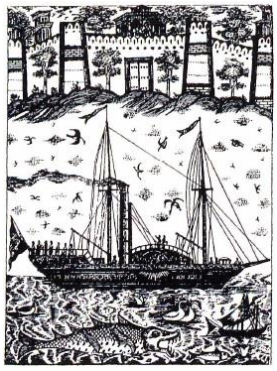
شكل (12) معركة، طبعة الشاهنامة 1265–1267ه/1848–1850م، محفوظة فى مكتبة ولاية بافاريا، نقلًا عن:

https://www.bsb-muenchen.de/en/collections/orient/languages/persian/



شكل (13) رحلة صيد، طبعة الشاهنامة 1265–1267ه/1848–1850م، محفوظة فى مكتبة ولاية بافاريا، نقلًا عن: https://www.bsb-muenchen.de/en/collections/orient/languages/persian

شكل (14) حفل طرب, طبعة ألف ليلة وليلة 1272ه/1855م نقلًا عن: Marzolph, Ulrich. *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books.*, fig 137



شكل (15) الخلفيات المعمارية, طبعة ألف ليلة وليلة 1272ه/1856م, نقلًا عن: Marzolph, Ulrich. *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books.*, fig 58

شكل (16) زهرة رسمت بشكل واقعى، طبعة عجائب المخلوقات 1264ه/1847م،

شكل (17) تتويج سيدنا سليمان يظهر بها توقيع الفنان بصيغة " رقم على قلي", طبعة عجائب المخلوقات 1264ه/1848م,

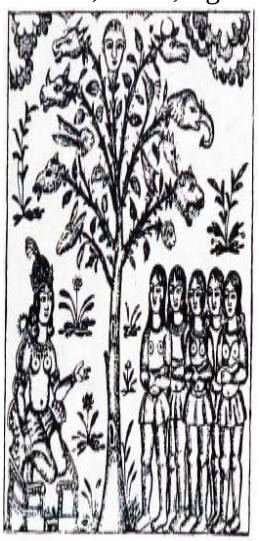
شكل (18) جمل مركب، طبعة كليات سعدى 1267–1268ه/1850–1851م، نقلًا

شكل (19) ثلاثة أطفال على هيئة ملائكة والطفل الرابع على هيئة جمل ويظهر توقيع الفنان بصورة عكسى جزئيًا صيغة " على قلى خويي" , طبعة ديوان خسرو 1264ه/ 1847م , نقلًاعن:

MARZOLPH, ULRICH. "Mirza 'Ali-

نقلًا عن:

Marzolph, Ulrich. *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books.*, fig 16-6

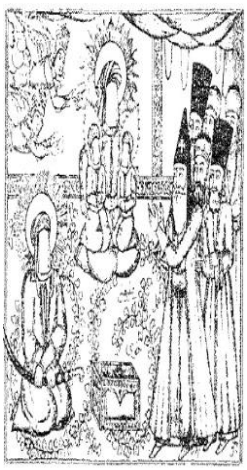


شكل (20) ملكة بلاد الواق واق مع الشجرة المتكلمة، طبعة عجايب المخلوقات، نقلًا عن:

Marzolph, Ulrich. *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books.*, fig 16-2

نقلًاعن:

Marzolph, Ulrich. "The Pictorial Representation of Shi'i Themes in Lithographed Books of the Qajar Period." In *THE ART AND MATERIAL CULTURE OF IRANIAN SHI'ISM ICONOGRAPHY AND RELIGIOUS DEVOTION IN SHI'I ISLAM*, by Pedram Khosronejad, pp74-103. New York : I.B.Tauris & Co Ltd, 2012., fig 17



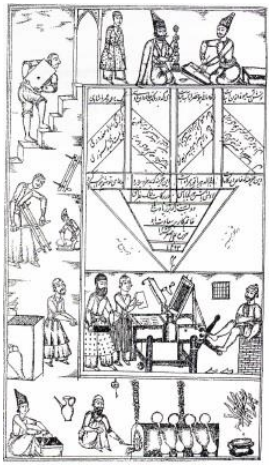
شكل (21) قادة المجتمع المسيحى يزورون سيدنا محمد والذى يحمل أحفاده الاثنين فى حضنه ومعه سيدنا على ويظهر توقيع الفنان بصيغة "عمل عليقلى خويي", طبعة حملة حيدرى 1269ه/1853م, نقلًا عن:

عن:

Marzolph, Ulrich. *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books.*, fig 148

Qoli Xu'i Master of Persian Lithograph illustration.", fig IV c

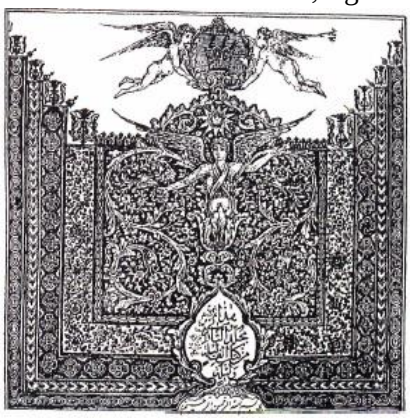
شكل (22) مشهد الإمام الرضا فى مشهد، طبعة طوفان البكاء 1270ه، نقلًا عن فاطمه عسگري. "بررسى تصويرسازى زندگى حضرت فاطمه زهرا" . ص8



شكل (23) عملية الطباعة الحجرية , خمسة نظامى 1264ه/1848م، نقلًا عن:

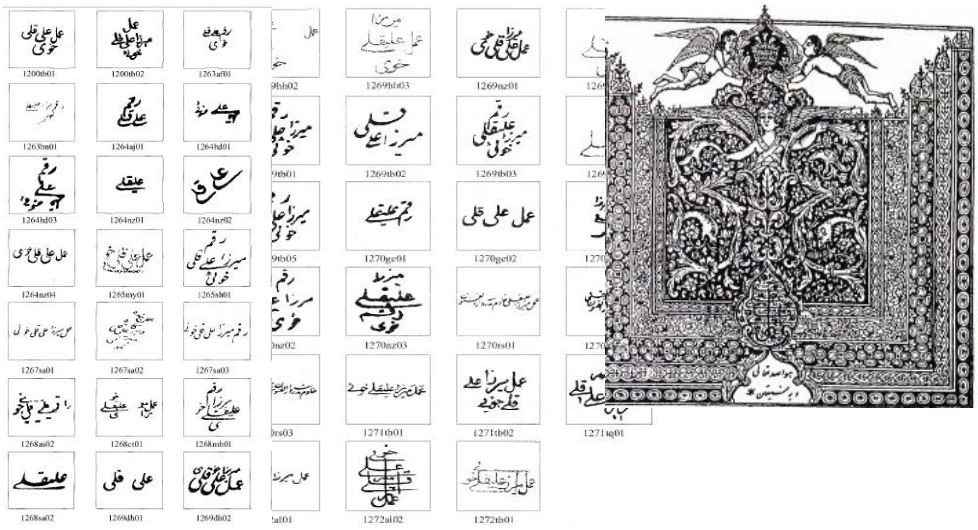
Marzolph, Ulrich. "Lithographic Illustrations of the Qajar Period as a Source of Inspiration for Contemporary Iranian Art.".fig 2

MARZOLPH, ULRICH. "Mirza 'Ali-Qoli Xu'i Master of Persian Lithograph illustration.", fig X b



شكل (24–أ) زخرفة عنوان بداية فصل فى الكتاب الثانى من ألف ليلة وليلة 1272ه/1856م , ويظهر بها توقيع الفنان بصيغة " عمل على قلى خويى / هوالله تعالى وبه نستعين " , نقلًا عن:

Marzolph, Ulrich. *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books.*, fig 53



شكل (24–ب) زخرفة عنوان بداية فصل فى الكتاب الثانى من ألف ليلة وليلة 1272ه/1856م , ويظهر بها توقيع الفنان بصيغة " عمل على قلى خويى / هوالله تعالى وبه نستعين " , نقلًا عن:

Marzolph, Ulrich. *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books.*, fig 53

شكل (25–أ) التوقيعات المختلفة للفنان ميرزا على قلى خوئى , نقلًا عن:

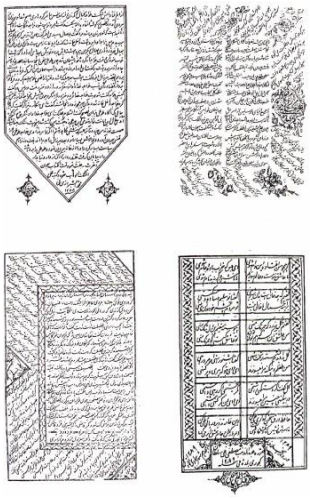
MARZOLPH, ULRICH. "Mirza 'Ali-Qoli Xu'i Master of Persian Lithograph illustration.". Fig I, ii

شكل (25–ب) التوقيعات المختلفة للفنان ميرزا على قلى خوئى , نقلًا عن:

MARZOLPH, ULRICH. "Mirza 'Ali-Qoli Xu'i Master of Persian Lithograph illustration.". Fig I, ii

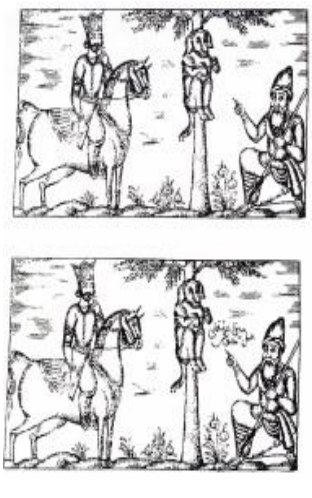
شكل (26) زخرفة عنوان فصل يظهر توقيع الفنان بصيغة "خادم مدرسة دار الفنون ميرزا على قلى نقاش" , طبعة روضة الصفا 1270–1274ه/1853–1857م , نقلًا عن:

Marzolph, Ulrich. *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books*, fig54



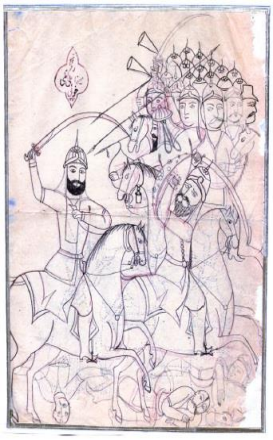
شكل (27) توقيع الفنان ميرزا على قلى على الصفحات النهائية ببعض الكتب المطبوعة وهى كالتالى الصفحة النهائية من جانج نامه محمد حنفى 1268ه/1851م ويظهر بها توقيع الفنان داخل جامة مزخرفة بصيغة "رقم ميرزا عليقلى خوي", الصفحة النهائية من طبعة جهل طوطى 1286ه/1851م حيث يظهر توقيع الفنان فى بخاريتين منفصلتين بصيغة "عمل ميرزا – عليقلى خويي" , الصفحة النهائية من ديوان حافظ 1269ه/1853م ويظهر بها توقيع الفنان داخل جامه خارج الإطار بصيغة "عمل ميرزا على قلى خويي", الصفحة النهائية لكلستان سعدى 1268–1270ه/1851– 1853م ويظهر توقيع الفنان بصيغة " رقم تصوير ميرزا على قلى خويي"، نقلًا عن:

Marzolph, Ulrich. *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books*, fig **45**



شكل (28) بهرام جور وهو يستمع إلى قصة الراعى الذى يعاقب كلبه الخائن ويظهر بها توقيع الفنان بصيغة "عمل ميرزا عليقلى خويى" , طبعة خمسة نظامى 1269–1270ه/1852–1853م, نقلًا عن:

Marzolph, Ulrich. *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books*, fig 44



شكل (29) صورة أولية بالقلم الأسود تمثل معركة قتالية عسكرية تظهر جثث بعض المقاتلين تحت أقدام الخيول ويظهر فيها الإتقان استخدام القلم والرسم واللياقة البدنية للخيول والمقاتلين وتحمل توقيعه "رقم ميرزا على قلى خوئى 1270 " , نقلًا عن: محمد على كريم زادة تبريزي. "معرفى سه هنرمند خويى دورة قاجار.", شكل 1

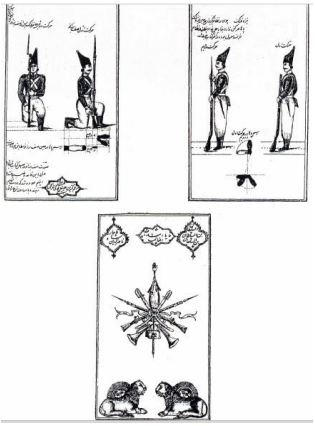
شكل (30–أ) تسمم الإمام الرضا على يد المأمون وأرجعها لنسخة طوفان البكاء 1271ه/1855م، نقلًا عن: محمد على كريم زادة تبريزي. "معرفى سه هنرمند خويى دورة قاجار.", شكل3، و4

شكل (30–ب) تسمم الإمام الرضا على يد المأمون وأرجعها لنسخة طوفان البكاء 1271ه/1855م، نقلًا عن: محمد على كريم زادة تبريزي. "معرفى سه هنرمند خويى دورة قاجار.", شكل3، 4

,

شكل (31) خاتمة طبعة خمسة نظامي، طهران 1264ه/1848م، نقلًا عن:

Shcheglova, Olimpiada P. "LITHOGRAPHY i. IN PERSIA."



شكل (32) شعار الدولة القاجارية مع عبارات "السلطان بن السلطان بن السلطان / يا اسد الله الغالب / ناصر الدين شاه قاجر", وتدريبات عسكرية يظهر بها توقيع الفنان بصيغة "رقم كمترين عليقلى خويى فرش قبله العالم " مقاس 10*18سم , طبعة قانون النظام 1267ه/1850م . نقلًا عن: Marzolph, Ulrich. *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books*, fig 20

الهوامش:

(1) MARZOLPH, ULRICH. "Mirza 'Ali-Qoli Xu'i Master of Persian Lithograph illustration." *Annali (Istituto Orientale di Napoli) 57*, 1997: pp183-202.

(2) هو دكتور وباحث ألماني، درس الدراسات الإسلامية والصينية فى ألمانيا وإيران وعمل كأستاذ فى جامعة جوتينجين وكبير محررى «موسوعة الأعمال الأدبية» عن كتاب «قصص المرأة» و له العديد من المؤلفات، نقلًا عن:

Marzolph, Ulrich. "ḴOʾI, MIRZĀ ʿALIQOLI." *ENCYCLOPÆDIA IRANICA*. June 29, 2015. http://www.iranicaonline.org (accessed October 12, 2017).

(3) تُعد مدينة خوى واحدة من مدن مقاطعة غرب أذربيجان، تقع على بُعد 777 كيلو متراً شمال غرب تهران و149 كيلو متراً شمال غرب تبريز و194 كيلو متراً شمال رضائيه؛ نقلًا عن: حسينعلى رزم آرا، المرجع السابق، جلد 4، ص201.

(4) تُعد مدينة تبريز المقاطعة الثالثة، وتقع على بعد 628 كيلو متراً شمال غرب تهران و50 كيلو متراً شمال جبل سهند و135 كيلو متراً جنوب شرق جلفا و55 كيلو متراً شرق بحيره رضائيه (بحيرة أرومية حاليًا)؛ نقلًا عن: حسينعلى رزم آرا، فرهنگ جغرافيايى ايران، 10 جلد، (دايره جغرافيايى ستاد ارتش، 1330)، جلد 4، ص125.

(5) أُطلق عليه نظامى تفرشى نسبة إلى الخطاط على أصغر تفرشي، وتعتبر هذه النسخة أول نسخة من خمسة نظامى يتم طباعتها بالطباعة الحجرية وتوضيحها بالصور فى إيران والتى أصبحت الأساس لكل الطبعات الحجرية لخمسة نظامي، وطبعت صور هذه النسخة فى صفحة كاملة وتم زخرفة كل صفحة بزخارف عناقيد العنب والأزهار.

(6) تُعد مدينة طهران مركز وعاصمة إيران، ويبلغ ارتفاع الجزء الشمالى منها حوالى 1200 متر فوق مستوى البحر وتقع مباشرة على بعد 100 كيلو متر جنوب بحر قزوين و600 كيلو متر شمال الخليج الفارسي؛ نقلًا عن: حسينعلى رزم آرا، المرجع السابق، جلد 1، ص 48.

(7) Marzolph, Ulrich. "ḴOʾI, MIRZĀ ʿALIQOLI." *ENCYCLOPÆDIA IRANICA*.

(8) اولریش مارزلف. "خوی میرزا علیقلی." *دانشنامه جهان اسلام*. جلد اول 93. http://rch.ac.irhttp://rch.ac.ir (تاريخ الوصول 20 -4- 2018).

(9) من المرجح ظهور المطابع التبوغرافية فى تبريز عام 1232ه/1816-1817م تحت رعاية ولى العهد عباس ميرزا, وكان الطباع المسئول عن هذه المطبعة الفنان الأذربيجانى ميرزا زين العابدين بن مالك محمد تبريزي، فى نفس الوقت تقريباً كانت هناك مطبعة فى تهران برعاية ميرزا عبد الوهاب معتمد الدولة حيث تم اُستُدْعِى زين العابدين من تبريز إلى تهران من قِبل فتح على شاه فى عام 1240ه/1824-1825م فقام بطباعة عددً من الكتب معظمها ذات مواضيع دينية تحت إشراف منوشتهر خان معتمد الدولة وعرفت هذه الكتب تجاريًّا بالمعتمدية حيث أنفق معتمد الدولة 20 ألف تومان فى طبع حوالى 8000 نسخة، أما المطبعة الخاصة بزين العابدين فى تبريز شُغِّلَت بعد رحيله على يد ملا محمد باقر تبريزي، وفى عام 1241ه/1825-26م أُنْشِئَت مطبعة ثانية فى تبريز لآقا على بن حاجى محمد حسين أمين الشرع، نقلًا عن:

Floor, Willem. "ČĀP." *Encyclopædia Iranica*. December 15, 1990. http://www.iranicaonline.org (accessed April 10, 2018).

(10) بعد فترة من عودة ميرزا صالح شيرازى من مدينة سان بطرسبرج, أُرْسِل الفنان أسد الله إلى هناك لتعلم تجارة الطباعة، والذى ساعد بدوره فى تشغيل المطبعة الحجرية فى تبريز مع الفنان آقا رضا عام 1251ه/1835م، بعدها بفترة تقدر من سنة إلى خمس سنوات استدعى فتح على شاه الفنانان آقا رضا وأسد الله إلى طهران، وفى عام 1259ه/1843م كانت المطبعه الحجرية الخاصة بميرزا صالح شيرازى لا زالت قائمه، فى نفس الوقت كانت هناك مطبعة طهران خاصه بـــ آقا عبد العلى باعها إلا أنه باعها لاحقًا إلى الفنان مير باقر الذى كان متدرباً لدى زين العابدين قبل ذلك، نقلًا عن:

Floor, Willem. "ČĀP." *Encyclopædia Iranica*

(11) على بوذرى، واركىده ترابى. "بررسى جاىگاه تبرىز در تصوىرسازى كتابهاى چاپ سنگى با مطالعه آثار استاد ستار تبرىزى." *فصلنامه علمى، آموزشى*

و پژوهشی، سال دوم، شماره هفت پای‌ی‌ز 1393: ص95-100،ص96.

(12)) الطباعة المتحركة (Movable type، typography)أُخترعت فى الصين فى القرن الثانى الميلادى حيث اعتمدت على الحفر على سطح خشبى ووضع الحبر عليه ثم يُوضَع الورق على هذا السطح وبالضغط سواء بآلة أو ماكينة ينتقل النص إلى الورقة، نقلًا عن:

Posset, Franz. "printing." In *The New Westminster Dictionary of Church History: The early, medieval, and Reformation eras*, by Robert Benedetto, pp535-536. london: Westminster John Knox Press, 2008.p535.

؛ قام الألمانى يوهانس غوتنبرغ Johannes Gutenberg (1793–1864م) بعد ذلك بتطوير فكرة صناعة حروف معدنية منفصلة عن بعضها البعض، تُجَمّع لتؤلف كلمات الصفحة الواحدة وبعد طباعة هذه الصفحة يعاد فرط هذه الأحرف لاستخدامها مرة أخرى، صنع غوتنبرغ بنفسه ماكينة الطبع الخشبية التى تعمل بالضغط على هذه الأحرف وتجهيزها بالحبر المناسب للطبع، قام بصنع القالب الذى يسمى «الأمهات» حيث صب فيه سبيكته المؤلفة من الرصاص والقصدير والأنتيمون ليحصل على الأحرف المعدنية بارزة الشكل وهى ما تعرف حتى اليوم بـــ «الأبهات» وتُرتّب فى خانات صندوق كبير على طاولة مائلة يُعرف بـــصندوق الحروف، تجمع منه الكلمات لتكوين أسطر واستطاع طباعة 200 نسخة من كتابه الأول بلون واحد، مضيفًا إليه حروف البدء والزخارف الحمراء والزرقاء يدويًا، نقلًا عن: فريق التحرير (2003)، الطباعة. طبعت عصرنا، مجلة القافله، العدد 2 مايو –يونيو، https://qafilah.com/ar؛ كانت التقنية المستخدمة فى إنتاج النصوص تتم عن طريق ضغط ورق مُشرب بالحبر على لوحة الأحرف فتُنْقَش الحروف على الورق، نقلًا عن: منوچهر كرمى. "صنعت چاپ." *منوچهر كرمى*. 12 تیرماه, سال 1390. http://manoochehr-karami35.blogsky.com (تاريخ الوصول 10 إبريل, 2018).

؛ ويذكر أن هذه الطريقة لم تتناسب مع خط النستعليق الذى كان شائعًا فى إيران فى تلك الفترة لظهور الكلمات منقسمة إلى أحرف منفردة مما جعل

النص يبدو غريباً فلم يَلْق استحساناً لدى القراء لمظهره المزعج وغير الواضح وبذلك اعتبر الخطاطون أن الطباعة بهذه الطريقة تمثل تهديداً لوظيفتهم، نقلًا عن:

Zutphen, Marjolijn van. "Lithographed Editions of Firdawsī's "Shāhnāma": A Comparative Study." *Oriens* vol.37 (2009): pp.65-101.p67.

؛ وكان إنتاج الصور بهذه الطريقة فى البداية يُقدم بطريقتين؛ الأولى يُنْقَش بواسطة قلم رفيع وحاد على الصفائح المعدنية من النحاس والزنك ثم تحبيرها ومع الطباعة يظهر الخط والرسم باللون الأسود، أما الطريقة الثانية فتُرسَم الصورة على صفائح من الخشب الصلب وبصفه خاصة خشب شمشاد مع أقلام حادة بنفس فكرة المطبوعات المتطورة، ويبدو أن الطريقة الثانية هى التى استُخدِمَت فى مطابع إيران الرصاصية وذلك لأن الحفر على الخشب كان شائعًا فى بداية العصر القاجاري، نقلًا عن: مجيد غلامى جلیسه. "اولین پرترۀ چاپ سنگی در ایران ." *فصلنامه نقد کتاب هنر*، سال اول شماره 3 و 4 پاییز وزمستان 1393: ص261–273، ص262–263؛ معظم إنتاج هذه الطريقة يتمثل فى الكتب ذات المحتوى الدينى مثل نسخة مطبوعة من طوفان البكاء (غير مؤرخة)، طوفان البكاء 1269ق/1852م، طوفان البكاء 1271ق/1854م، طوفان البكاء 1272ق/1855م.

(13) أُخترعت الطباعة الحجرية عام 1799م على يد الكاتب المسرحى الألمانى الجنسية Alois Senefelder آلويس سينفلدر لطباعة أعمالة، نقلًا عن:

Aggarwal, Vir Bala. *Essentials Of Practical Journalism.* New Delhi: Concept Publishing Company, 2006.p44.

؛ وفيها يتم أولًا: قطع الأحجار بسمك معين لا يزيد على الإنش أو الإنش وربع الإنش وإذا كان هناك أى تفاوت فى سمك القطع سيؤدى إلى تباين لون الصفحات من حيث الدكانة أو البياض، ثانياً: إعداد الحجر الذى يتطلب ساعات عديدة من الحك المستمر للوصول إلى وجه أملس وناعم و تنظيف تنظيفًا دقيقًا، ثالثًا: تُجهز الأقلام الدهنية كيمائيًا بشكل صحيح حتى لا يؤدى تجهيزها غير المناسب إلى اختفاء الكتابة فى الصفحات المطبوعة، رابعاً: تجهيز الحبر بشكل مناسب بحيث لا يأتى بشكل رقيق فينتشر مع الماء على وجه الحجر أو يكون ثخيناً جداً فيلتصق باليد مما يترتب عليه

ظهور بصمات الأصابع على حواشى الصفحات المطبوعة، خامساً: إعداد ورق التحويل الذى يساعد النُساخ الذين لم يتعودوا على الكتابة بصورة معكوسة فيكتبون أو يرسمون على ورق التحويل بصورة عادية ومن ثم يقوم الطُّباع بنقل الكتابة على وجه الحجر بحيث تكون الحروف والكلمات بالمقلوب من اليسار إلى اليمين وعند الطباعة تكون بشكلها الطبيعي، نقلًا عن: عابد سليمان المشوخي. *المخطوطات العربية – مشكلات وحلول* . الرياض: مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الطبعة الأولى (1421هـ / 2001م)، ص125–127.؛ ولإنتاج النص مكتوباً والصورة مرسومة يتم ذلك على الحجر الجيرى الذى أُعِدّ مسبقًا المبلل بمحلول صمغى إما بحبر زيتى أو قلم خاص دهنى مكون من الشمع والصابون والصناج للكتابة على الحجر مباشرة بصورة عكسية، ثم يُغَطّى السطح المستخدم كله بمحاليل حمض النيتريك والصمغ العربى فيحيط الصمغ العربى بالرسم الدهنى ويمنع الحبر من الإلتصاق بالأماكن الخالية من الرسم وبوجود الحمض يُسهل عملية امتصاص مسام الحجر أو اللوح المستخدم بالمادة الدهنية والصمغ العربي، وبعد ذلك يبلل السطح بالماء فتمتصه الأجزاء الخالية من الرسم وتطرده الأجزاء المرسومة بالمادة الدهنية، ثم تستخدم أسطوانة دوارة لتغطية السطح بحبر ذى قاعدة زيتية فيلتصق بالمناطق الدهنية دون المناطق المبللة بالماء، فى المرحلة الأخيرة يتم وضع لوحًا من الورق الذى يتميز بخشونته وسماكته على السطح المستخدم فى الرسم فى مكبس للطباعة تحت ضغط عالٍ فينقل التصميم المحدد بالحبر على الورق ويجب أن تكون قوة الضغط مناسبة حتى يظهر الخط فى جميع صفحات الكتاب أو أن يظهر الخط باهت اللون، ولُنسخ إضافية من الرسم يتم إعادة تغطيه السطح بالحبر؛ نقلًا عن: نادين جلال. "الطباعة الحجرية (الليثوجراف)." *المواطن* . 8 يونيو, 2013. http://www.al-mowaten.com/news/4206 (تاريخ الوصول 1– 4– 2018)؛ من الممكن أن تتعرض الألواح الحجرية للكسر سواء نتيجة الضغط أو السقوط أرضًا فيتم إصلاحها إذا كان الضرربسيطًا ومواصلة الطباعة, أو أن يتم إعداد نسخة جديدة من الصفحات المفقودة وحدث هذا لعدد كبير من الصفحات وخاصة فى السنوات الأولى من الطباعة الحجرية حينما كان الناشرون يفتقروا للخبرة , ولذلك فإنه عند المقارنة بين النسخ

المختلفة من أعمال محددة يظهر تطابق إلى حد كبير فى نص الصفحات ذات الصلة من حيث العمل والتنسيق فى حين إنه قد يظهر أحياناً إختلافٌ فى الرسوم التوضيحية فى تلك الصفحات، نقلًا عن:

Marzolph, Ulrich. Narrative Illustration in Persian Lithographed Books. Handbook of Oriental studies. Vol. 60. Leiden: Brill Academic publisher, 2001.

نشأت طريقة جديدة تستخدم لإخراج عدة نسخ بطباعة مستوية، نقلًا عن: أحمد رفيق. "تكنیک چاپ سنگي." *چاپهای دستی- طراحی*. پانزدهم آبان, ۱۳۸۸. http://www.printmakings.blogfa.com (تاريخ الوصول 31 مارس, 2018)؛ سواء للصور أو للخطوط فلم تكن بارزة الشكل كما فى الحفر على الخشب، ولا ذات أجزاء محفورة كما فى الحفر على النحاس، نقلًا عن: عابد سليمان المشوخي. المخطوطات العربية، ص125–127؛ تمكنت الآلة من طباعة 200 ورقة فى الساعة ومع كل حجر يتم طبع 700 ورقة وفى النهاية كان الحجر يتم تدفئته ثم يفرك بقوة بشئ خشن لمحو الكتابة بالكامل ثم غسله مع حامض للتحضير للمرحلة القادمة، نقلًا عن: أحمد رفيق. "تكنیک چاپ سنگي."؛ حافظت تلك التقنية على المعايير الجمالية للخط الذى يُعد استمراراً لما كان متبعًا فى المخطوطات الثمينة، نقلًا عن: عبد المجيد حسينى راد، وزهرا خان سالار. "بررسی كتاب های جاب سنكَی مصور دوره قاجار." *نشريه هنرهای زيبا*، شماره 23 بابيز 1384. ص 77–86، ص87.؛ Marzolph, Ulrich. "Illustrated Exemplary Tales: A Nineteenth Century Edition of the Classical Persian Proverb Collection Jamec Al-tamsil."p173؛ بالنسبة لاستخدام الألوان فى الطباعة الحجرية كانت الرسوم التوضيحية والزخارف باللونين الأسود والأبيض؛ نقلًا عن:

Zutphen, Marjolijn van. "Lithographed Editions of Firdawsī's "Shāhnāma":.p68

؛ حيث لم يكن لدى الطباعين الإيرانيين القدرة فى البداية على نسخ الرسوم التوضيحية بالألوان على الرغم من تلوينها باليد فى بعض الأحيان بعد طباعتها ثم أُدخلت الألوان بعد ذلك، نقلًا عن:Floor, Willem. "ČĀP."

(14) مجيد غلامى جلیسه. "اولین پرترۀ چاپ سنگی در ایران ."، ص262–263.

(15) أولريش مارزلف. "خوی میرزا علیقلی." .

(16) كان لقب "قبله عالم" من ألقاب الشاه وتعنى محور الكون"، نقلًا عن: حسين احمدزاده، وشهين عباس زاده. (بهار 1396، شمارهٔ 3). ألقاب وعناوين دورة قاجار. رشد آموزش تاريخ، ص26–31، ص27.

(17) Marzolph, Ulrich. Narriative Illustration in Persian Lithographed Books .p31.

(18) Marzolph, Ulrich. Narriative Illustration in Persian Lithographed Books .p31.

(19) هو على قلى خان هدايت مخبر الدولة الذى شغل منصب القيم (أمين) على مكتبة دار الفنون عام 1269هـ/1852م، ثم وزير العلوم ورئيس دار الفنون عام 1298هـ/1880م، له عدة مؤلفات منها نسخة مطبوعة من گلستان ارم 1270ق/1853م والذى قام ميرزا على قلى خوى بتزويدها بالصور التوضيحية، بالإضافة لتزويد نسخة مطبوعة من قانون نظامى 1267ق/1850م بالرسوم التوضيحية وهو من الكتب العسكرية الذى كان يدرس فى دار الفنون .

(20) Marzolph, Ulrich. Narriative Illustration in Persian Lithographed Books .p31

(21) Zoka, Y. *painting to the end of qajar period.* Vol. 3, in *The Splendour of Iran*, by Edward.Pūrjavādī, Naṣr Allāh. Booth-Clibborn, 98-117. London: Booth-Clibbord Editions, 2001.p103.

(22) Marzolph, Ulrich. "ḴOʾI, MIRZĀ ʿALIQOLI."

(23) أولريش مارزلف. "خوى ميرزا علىقلى."

(24) MARZOLPH, ULRICH. "Mirza 'Ali-Qoli Xu'i Master of Persian Lithograph illustration.".p191.

(25) Marzolph, Ulrich. *Narriative Illustration in Persian Lithographed Books.*p31.

(26) Marzolph, Ulrich. "Persian Popular Literature in the Qajar Period." *Asian Folklore Studies , Volume 60*, 2001: pp215-236.p217.

(27) Marzolph, Ulrich. *Narriative Illustration in Persian Lithographed Books.*p33.

(28) روضة الصفا ناصري:. تأليف أمير الشعراء ميرزا رضا قلى خان بن محمد هادى الطبرستانى (هدايت) ويقع فى ثلاثة مجلدات ويُعد ذيلًا وتكملة لكتاب "روضة الصفا فى سيرة الأنبياء والملوك والخلفاء"؛ وهو كتاب تاريخ فارسى من تأليف محمد مير بن سيد برهان الدين خواوند شاه (1433–1498م) والكتاب يقع فى ستة مجلدات فألحق إليه خواند مير صاحب "حبيب السير" المجلد السابع "الذى يشتمل على أحوال

الأئمة الأثنى عشر" وقد قام رضا قلى خان هدايت (1800–1871م) بكتابة الأجزاء من الثامن وحتى العاشر ويشتمل الثامن على ذكر ملوك العصر الصفوى والإفشاري، التاسع (أ) الزندي، التاسع (ب) سلطنة فتح على شاه، العاشر دار سلطانية محمد شاه حتى ناصر الدين شاه تحت عنوان روضة الصفا ناصري، وقد طبع عدة مرات حيث طبع فى بومباى على الحجر عام 1291ه وأخر طبعة له كانت فى طهران عام 1374ه وكانت فى ثلاثة مجلدات والكتاب ذو قيمه عظيمة لأنه يعتمد على مصادر شرقية كثيرة لم يُنْشَر معظمها ويشتمل علاوة على الأحداث السياسية كثيراً من المعلومات الجغرافية والأدبية؛ نقلًا عن: السيد عبد الحسين الكايدار آل طعمه. *بغيه النبلاء فى تاريخ كربلاء*. بغداد: مطبعة الإرشاد، 1966م، ص176–179؛ آقا بزرك الطهراني. *الذريعة إلى تصانيف الشيعه*. المجلد 3. بيروت: دار الأضواء، 1983م.

(29) جُمِعَ بين طريقة الطباعة التبوغرافية والحجرية وطُبِعَت فى مطبعة عبد الكريم فلدينا ورقة واحدة مزودة برسم توضيحى ومطبوعه حجريًا فى عام 1271ه/1854م و1272ه/1855م، لصقت داخل الغلاف الأمامى لطبعة جواهر القلوب المؤرخة بعام 1303ه/1885م المحفوظة فى مدينة مشهد، فمن المرجح أن يكون هذا الرسم التوضيحى أُضِيفَ فى عملية منفصلة أو أن الرسوم نفذت بطريقة القوالب الخشبية المحفورة wood-engraving مثل ما ظهر فى نسخة مطبوعة من مجالس المتقين 1261ه/1845م، نقلًا عن:

Marzolph, Ulrich. *Narriative Illustration in Persian Lithographed Books.* p21 .

(30) Marzolph, Ulrich. "K̲OʾI, MIRZĀ ʿALIQOLI."

(31))استند اولريش مارزولف على أن رسوم الأسد فى الصحيفة شبيه بما نفذه الفنان على قلى من رسم الأسد والشمس فى العشرة مجلدات لروضة الصفا، بالإضافة أن الجريدة طُبِعَت فى دار طباعة عبد المحمد بتهران وهى نفس المؤسسة التى طبع فيها بعض أعمال ميرزا على قلى مثل شاهنامة 1265–1267ه/1848–1850م، وقانون نظام

1267ه/1850م وسعدى 1267–1268ه/1850–1851م واستند أيضاً على أن هيئة الأسد كانت ثابتة مدة طويلة حتى تغيرت فى النصف الثانى من "11 ذو القعدة 1271ه/26يوليو 1855م "ولم تعود هيئة رسوم الأسود من وقتها إلى السابق، نقلًا عن: Marzolph, Ulrich. *Narriative Illustration in Persian Lithographed Books.* p32

(32) كتابخانه ملى جمهورى اسلامى ايران. *روزنامه وقايع اتفاقيه.* جلد اول شماره هاى 1–130. تهران: كتابخانه ملى جمهورى اسلامى ايران با همكارى مركز مطالعات وتحقيقات رسانه ها، 1373، ص14.

(33) كتابخانه ملى جمهورى اسلامى ايران. *روزنامه وقايع اتفاقيه*، ص15.

(34) أولريش مارزلف. "خوئى ميرزا علىقلى."

(35) Marzolph, Ulrich. "K̲OʾI, MIRZĀ ʿALIQOLI."

(36) Sohrabi, Mahin, Effat Aghababaeian, and Kiana Mousavi. "The Method of Illustration and Contents of Lithography Books and Qajar Period's Imaginary Painting in Comparative Attitude." *Indian Journal of Fundamental and Applied Life Sciences* Vol.5 (S1) (2015): pp. 1021-1033.p1032.

(37) ابوتراب احمد پناه، و حميد ميزبانى. "نشان همعناشناسى تفسير اجتماعى ميرزاعلى قلى خوئى از حافظ در تصويرسازى ديوان چاپ سنگى 1269." *دو فصلنامه علمى- پژوهشى مطالعات تطبيقى هنر* سال ششم، شماره دوازدهم (پاييز و زمستان ۱۳۹۵): صـــ:97–109،ص106.

(38) Shcheglova, Olimpiada P. "LITHOGRAPHY i. IN PERSIA." *ENCYCLOPÆDIA IRANICA.* August 15, 2009. http://www.iranicaonline.org (accessed October 12, 2017).

(39) هو مصطفى قلى بن محمد هادى سلطان كجورى وكانت أعماله مع ميرزا على قلى هي: الشاهنامة 1265–1267ه–1848–1850م – كليات سعدى 1267–1268ه/1850 –1851م –كليات سعدى 1268–1269ه/1851–1852م – ديوان حافظ 1269ه/ 1852م –خمسة نظامى 1270ه/ 1853م، نقلًا عن:

Marzolph, Ulrich. "K̲OʾI, MIRZĀ ʿALIQOLI." .p186.

(40) امتدت فترة عمله من الأربعينيات حتى سبعينيات القرن التاسع عشر ويعتبر واحداً من أفضل أساتذه خط النستعليق وكانت أعماله مع ميرزا على قلى هي: نوش آفرين

1263ه/ 1846م – وخمسة نظامى 1264ه/ 1847 م – وخمسة نظامى 1269–1270ه/1852–1853م – وروضة الصفا 1270[71]–1274ه/ 1853[54]–1857م، نقلًا عن:

Marzolph, Ulrich. "ḴOʾI, MIRZĀ ʿALIQOLI." .p186.

(41) امتدت فترة عمله من الأربعينيات حتى ثمنينيات القرن التاسع عشر وكانت أعماله مع ميرزا على قلى هي: عجائب المخلوقات 1264ه/ 1847م – ومصايب نامه 1265ه/ 1848م، نقلًا عن:

Shcheglova, Olimpiada P. "LITHOGRAPHY i. IN PERSIA."

(42) امتدت فترة عمله من ستينيات القرن التاسع عشر حتى الثمانينيات وكانت أعماله مع ميرزا على قلى هي: كليات سعدى 1268–1269ه/1851–1852م – كليات سعدى 1268–1291ه/1851–1874م، نقلًا عن:

Shcheglova, Olimpiada P. "LITHOGRAPHY i. IN PERSIA."

(43) Shcheglova, Olimpiada P. "LITHOGRAPHY i. IN PERSIA."

(44) تدرب على يد الفنان الأذربيجانى زين العابدين تبريزى وعمل فى طهران .

(45) أمتدت نشاط المطبعة الحجرية الخاصة به لأكثر من ثلاثين عاماً من منتصف الخمسينيات إلى أواخر ثمانينيات القرن التاسع عشر.

(46) Shcheglova, Olimpiada P. "LITHOGRAPHY i. IN PERSIA."

(47) ربما كانت المطبعة الخاصة بمير باقر (1850–1880م) وأحفاده من أكبر المطابع فى طهران حيث نشرت أعمال مؤلفى القرن التاسع عشر الذين أثروا على تطور العلم والثقافة فى ذلك الوقت، وتُعد الكتب المطبوعة من قِبل مير باقر من أبرز المطبوعات من حيث جودة الطباعة والإعداد والورق والنص، وكان تليمذًا للطباع الفارسى الأول زين العابدين تبريزى وقد أشترى معداته الحجرية من ملا عبد العلى وهو واحد من أوائل الطباعين الحجرين الفارسيين، وقد اشترى هدايت طباعة حجرية لنشر مؤلفه روضة الصفا وقام بدعوة مير باقر ليكون الطباع واستمر التعاون بين هدايت ومير باقر وبعد وفاة (هدايت) قام مير باقر

بطباعة أعمال هدايت تاريخ ناصرى ومجمع الفصحاء، نقلا عن Shcheglova, Olimpiada P. "LITHOGRAPHY i. IN PERSIA."

(48) Shcheglova, Olimpiada P. "LITHOGRAPHY i. IN PERSIA."

(49) تعنى القلم الأسود وهو مصطلح يشير إلى كل أنواع الرسوم والتصاوير المنفذة بالقلم والحبر، ويعرف أحيانا ب"القلم السياهي؛ نقلاً عن: على بوذرى. "پيش طرح و مثنى برداری سیاه قلم كار عصر قاجار (اثرى از ميرزا على قلى خوئى در مجموعه كريم زاده تبريزى)." *نامه بهارستان*، سال دهم 1388 شماره 15: ص343–348، ص343.؛ محمد على كريم زادة تبريزي. "معرفى سه هنرمند خويى دورة قاجار." تأليف *خوي، ديار باصفا «مجموعة مقالات در باب تاريخ وفرهنگ خوى »*، بقلم عليرضا مقدم، ص171–180. تهران: مركز خو يشناسى وابسته به مجمع خوييهاى مقيم استان تهران، 1389، ص 174.

(50) Scare, Jennifer M. "Ancestral Themes in the Art of Qajar Iran 1785-1925." In *Islamic Art in the 19th Century: Tradition, Innovation, And Eclecticism*, by Doris Behrens- Abouseif and Stephen Vernoit, pp231-256. London: BRILL, 2006.

(51) يشتمل كليات سعدى على "ديوان سعدي، وبوستان سعدي، وكَلستان سعدى وبند نامه .

(52) Marzolph, Ulrich. "Bahram Gur's Spectacular Marksmanship and The art of Illustration in qajar lithographed books." *Studies in Honour of Clifford Edmund Bosworth. 2: The Sultan's Turret: Studies in Persian and Turkish Culture*, 1999: pp.331-347.p338.

(53) Marzolph, Ulrich. "Bahram Gur's Spectacular Marksmanship and The art of Illustration in qajar lithographed books."p338.

(54) كان التصميم الخطى يرسم بشكل أولى بالحبر الأسود أو الأبيض أو البنى والذى كان عادة ما يشغل نصف أو ثلثى الصفحة الرئيسية ويكون عنوان الفصل داخل إطار مستطيل مملوء بالوجوه الضاحكة ومخلوقات تجمع بين البشر والحيوانات مع تيجان على الرأس أو قرون ورسوم ملائكة بأجنحة ورسوم خيول، وثعابين، وطيور وكانت إمتدادت الرأس والرقبة عبارة سيقان مورقة؛ نقلًا عن: فاطمه عسگري. "بررسى تصويرسازى زندگى حضرت فاطمه زهرا(س) در نسخه هاى چاپ سنگى طوفان

البكاء." *فصلنامة علمي- پژوهشی نگره*، شماره ۳۴ تابستان ۹۴: ص5-25، ص7.

(55) تسمى أيضاً الأرجيلة أو الشيشة وهى أداة تدخين لها ثقبان أحدهما فى رأسها تُجهز له مدخنه يُوضع فوقها تبغ فارسى وجمرة نار والثقب الآخر فى جانبها به قصبة لامتصاص الدخان ويُوضَع ماء ليمر به الدخان فيترطب قبل أن يبلغ فم المدخن، نقلًا عن: بطرس كرامة. "مناظرة النارجيلة والغليون." *المشرق* (لبنان)، رقم 24 (1899): ص115-117، ص115.

(56) عبارة عن حوض ماء معدنى بداخله أنبوب أسطوانى الشكل يصل إلى القمة وعلى البدن الخارجى للحوض يوجد صنبور لسكب الماء الساخن وعلى جانبى البدن مقبضان لحمله من مكان لآخر، ويملأ الأنبوب الأسطوانى بالفحم والجمر الذى يقوم بغلى الماء من حوله حتى يتصاعد بخار الماء الكثيف من فتحة فى الأعلى وهى التى يوضع عليها إبريق الشاى وعند غليان الماء يقدم الشاى مخمراً ويخفف بالماء المغلى حسب الرغبة. ومن ملحقات السماور (الصينية) التى ينتصب عليها السماور مع إناء صغير (طاسة) لإحتواء الماء الساخن الذى ينسكب من الحنفية عند استعمالها المتكرر، نقلًا عن: فخرى حميد القصاب. *السماور زينة البيوت البغدادية*. 27 نوفمبر, 2011. http://www.almadasupplements.net (تاريخ الوصول 25 أغسطس, 2018).

(57) من الألقاب الوصفية التى تُلاءم مكانة ووظيفة الشخص وكانت تعنى السعادة والنجاح، نقلًا عن: زرين چيان، وغلا مرضا. "ألقاب وعناوين در ايران بعد از اسلام (1)." *فصلنامه مشكوة*، 1388، شماره 43.

(58)MARZOLPH, ULRICH. "Mirza 'Ali-Qoli Xu'i Master of Persian Lithograph illustration."p190.

(59) Marzolph, Ulrich. *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books*.p49-52.

(60) تُعد من ضمن المسميات الوظيفية وبخصوص هذا اللقب يقال إن له استخدامين الأول إذا جاء ميرزا بعد الاسم فإنه يُشير إلى الأميرية سواء كان الأمير مباشرة أو

ابن الملك، أما الثانى فهو مجئ اللقب قبل الاسم فإنه يُشير إلى أن هذه المجموعات كان انتماؤها فقط من خلال العمل الحكومى وأغلبيتهم على معرفة بالقراءه والكتابة؛ نقلًا عن: اميررضا پوررضايي. "فرهنگ القاب وعناوين." *اطلاعات*، مرداد 1388، شماره 3577، ص14.

(61) أولريش مارزلف. "خوىى مىرزا علىقلى."

(62) محبوبه صدىقىان. " وىژگىهاى بارز سبكشناختى در آثار عاشورايى علىقلى خوىى." *دانشگاه هنر اصفهان – دانشكده هنرهاى تجسمى*، 1394. (لم أتمكن من الحصول على المقال كاملًا).

(63) Shcheglova, Olimpiada P. "LITHOGRAPHY i. IN PERSIA."

(64) كان يُعَد النص والزخرفة والرسوم التوضيحية على ورقة خاصة بحيث تسمح للخطاطين والموضحين والمزخرفين أو المذهبين العمل على نفس السطح وطباعة حوالى من 300 إلى 400 نسخه من الأصل بنفس الأسلوب أو التقنية؛ نقلًا عن:

Marzolph, Ulrich. "The Shahnama in Print Lithographed Editions of the Persian National Epic." In *Heroic times: a thousand years of the Persian Book of kings*, by Julia Gonnella and Christoph Rauch, 64-71. Munich: Edition Minerva, 2012.p65.؛ Marzolph, Ulrich. "Lithographic Illustrations of the Qajar Period as a Source of Inspiration for Contemporary Iranian Art." In *Amidst shadow and light: contemporary Iranian art and artists*, by Hamid Keshmirshekan,p 124-139. Hong Kong: Liaoning Creative Press Ltd, 2011.p125.

(65)Marzolph, Ulrich. *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books*.p29.

(66) حسام عوىس طنطاوى. "إسماعىل جلاىر (حىاته – أعماله – أسلوبه الفنى)." مجلة مركز الدراسات البردىة (مركز الدراسات البردىة والنقوش بجامعة عىن شمس) المجلد 34، رقم العدد 1 (2017): ص:145–233، ص175.

(67) وكانت يُكْتَب عليه بصورة معكوسة من اليسار إلى اليمين ويقوم الطباع بنقل الكتابة على الحجر فتظهر الكتابة بشكلها الطبيعي؛ نقلًا عن: عابد سليمان المشوخي. *المخطوطات العربية*، ص125–127.

(68) أشار على بوذرى أن هذا التصميم ذات الصلة بكتاب دينى بما أنه كان من بين أعمال ميرزا على الموقعة من 1270ه وصاعداً ستة كتب دينية وهم: طوفان البكاء 1270ه/1853م، وطاقديس 1271ه/1854م، وطوفان البكاء 1271ه/1854م (نسختان)، طوفان البكاء 1272ه/1855م (نسختان) وكتابان آخران من بين الكتب الدينية المنسوبة إليه خلال هذه الفترة الزمنية: رياض المحبين 1270ه/1853م وجامع المجازات 1271ه/1854م.

(69) أشار على بوذرى بتشابه نمط قصة هذه الصورة مع الأنماط المختلفة لطوفان البكاء ولكنها قد تبدو أقرب من حيث التصميم لطوفان البكاء 1272ه ومن الممكن أن يكون هذا التصميم لم يستخدم للنسخ وقام المصمم بتغيير التصميم فى وقت التنفيذ أو أعاد تصميم الصورة، ولكن بمقارنة التوقيعات وجد تشابه مع توقيعات نسخة طوفان البكاء 1269ه.

(70) على بوذرى. "پیش طرح و مثنی برداری سیاه قلم کار عصر قاجار"، ص343.

(71) على بوذرى. المرجع السابق، ص367.

(72) على بوذرى. المرجع السابق، ص343.

(73)يعتبر ميرزا حسن آقا سيد ميرزا أصفهانى "1271–1281ه /1854–1864م "من الرسامين الرائدين فى الطباعه الحجرية من الجيل الثانى بعد أستاذه ميرزا قلى خويى حيث ولد فى أصفهان ثم أنتقل إلى طهران وكان والده " أقا سيد ميرزا أصفهانى " رساماً فى بلاط كلٍّ من فتح على شاه ومحمد شاه، والمتدرب الثانى هو ميرزا رضا تبريزى ابن محمد على خان إشتيانى "1272ه/1855م"، نقلًا عن:

Marzolph, Ulrich. *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books.*p36-37.

(74)Marzolph, Ulrich. "The persian Nights: Links between the Arabian Nights and Iranian Culture." In *The Arabian Nights in Transnational Perspective*, by Ulrich Marzolph, pp . 221-260. Michigan: Wayne State University Press, 2007.p233.

(75) أمتد نشاط ميرزا هادى لعقد من الزمن من عام "1271–1284ه / 1854–1867م"؛ نقلًا عن:

Marzolph, Ulrich. *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books.*p38.

المصادر والمراجع:

أولاً المراجع العربية:.

- السيد عبد الحسين الكايدار آل طعمة. *بغيه النبلاء فى تاريخ كربلاء*. بغداد: مطبعة الإرشاد، 1966م.
- آقا بزرك الطهراني. *الذريعة إلى تصانيف الشيعة*. المجلد 3. بيروت: دار الأضواء، 1983م.
- بطرس كرامة. "مناظرة النارجيلة والغليون." *المشرق* (لبنان)، رقم 24، 1899م.
- حسام عوىس طنطاوى. "إسماعىل جلاىر (حىاته – أعماله – أسلوبه الفنى)." مجلة مركز الدراسات البردىة (مركز الدراسات البردىة والنقوش بجامعة عىن شمس) المجلد 34، رقم العدد 2017/1م.
- حسين على رزم آرا، فرهنگ جغرافيايى ايران، 10 جلد، (دايره جغرافيايى ستاد ارتش، 1330)، جلد4.
- عابد سليمان المشوخي. (الطبعة الأولى (1421هـ / 2001م) . المخطوطات العربية – مشكلات وحلول. الرياض: مكتبة الملك عبد العزيز العامة .
- فخرى حميد القصاب. *السماور زينة البيوت البغدادية*. 27 نوفمبر, 2011. http://www.almadasupplements.net (تاريخ الوصول 25

أغسطس, 2018).

- فريق التحرير(2003)، الطباعة. طبعت عصرنا، مجلة القافلة، العدد 2 مايو –يونيو، https://qafilah.com/ar

- نادين جلال. "الطباعة الحجرية (الليثوجراف)." *المواطن* . 8 يونيو, 2013. http://www.al-mowaten.com/news/4206 (تاريخ الوصول 1– 4– 2018).
- فی مكتبة ولاية بافاريا، نقلًا عن: https://www.bsb-muenchen.de/en/collections/orient/languages/persia/

ثانياً المراجع الفارسية:

- ابوتراب احمد پناه، وحمید میزبانی. "نشان همعناشناسی تفسیر اجتماعی میرزاعلی قلی خوئی از حافظ در تصویرسازی دیوان چاپ سنگی 1269." *دو فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر* سال ششم، شماره دوازدهم (پاییز و زمستان ۱۳۹۵).
- أحمد رفيق. "تكنيک چاپ سنگي." *چاپهای دستی- طراحی*. پانزدهم آبان, ۱۳۸۸. http://www.printmakings.blogfa.com (تاريخ الوصول 31 مارس, 2018)
- أمير رضا پوررضايي. "فرهنگ القاب وعناوين." *اطلاعات*، مرداد 1388، شماره 3577.
- أولريش مارزلف. (جلد اول 93). خوئی میرزا علیقلی.(تاريخ الوصول 20 إبريل, 2018)، من دانشنامه جهان اسلام http://rch.ac.irhttp://rch.ac.ir

- جواد احمدی نیا، و علی اصغر شیرازي. (شماره 156 شهریور 1390). ویژگی های چاپ سنگی در مصورسازی کتب دوره قاجار. کتاب ماه هنر.
- حسین احمدزاده، و شهین عباس زاده. (بهار 1396، شمارهٔ 3). القاب و عناوین دورة قاجار. رشد آموزش تاریخ.
- حسین علی رزم آرا، فرهنگ جغرافیایی ایران، 10 جلد، (دایره جغرافیایی ستاد ارتش، 1330)، جلد4.
- زرین چیان، و غلامرضا. "القاب و عناوین در ایران بعد از اسلام (1)." *فصلنامه مشکوة*، 1388، شماره 43.
- عبد المجید حسینی راد، و زهرا خان سالار. "بررسی کتاب های جاب سنگی مصور دوره قاجار." *نشریه هنرهای زیبا*، شماره 23 بابیز 1384.
- علی بوذری، و ارکی‌ده ترابی. (سال دوم، شماره هفت پای‌ی‌ز 1393). بررسی جای‌گاه تبریز در تصویرسازی کتابهای چاپ سنگی با مطالعه آثار استاد ستار تبریزی. فصلنامه علمی، آموزشی و پژوهشی.
- علی بوذری. "پیش طرح و مثنی برداری سیاه قلم کار عصر قاجار (اثری از میرزا علی قلی خوئی در مجموعه کریم زاده تبریزی)." *نامه بهارستان*، سال دهم 1388 شماره 15.
- علی بوذري. " نگاهی به طراحی سرلوح در کتب چاپی دوره قاجار." *کتاب ماه (کلیات)*، مرداد و شهریور 1385.
- کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران. *روزنامه وقایع اتفاقیه*. المجلدات جلد اول شماره های 1–130. تهران:کتابخانه ملی جمهوری اسلامی

ایران با همکاری مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه ها، 1373 .

- لیلا فلاح، و پریسا شاد قزوینی. (پاییز و زمستان 1390). مطالعة تطبیقی نگارة چاپ سنگی «چاپخانه »، اثر میرزا علیقلی خویي، با نگارة «کاخ خورنق »، اثر بهزاد. جلوه هنر، شماره6.
- محبوبه صدیقیان. " ویژگی‌های بارز سبک‌شناختی در آثار عاشورایی علیقلی خویی." *دانشگاه هنر اصفهان – دانشکده هنرهای تجسمی*، 1394.(لم أتمكن من الحصول على المقال كاملاً).
- محمد علی کریم زادة تبریزي. (1389). معرفی سه هنرمند خویی دورة قاجار. تألیف علیرضا مقدم، خوي، دیار باصفا « مجموعه مقالات در باب تاریخ و فرهنگ خوی » .تهران: مرکز خو یشناسی وابسته به مجمع خوییهای مقیم استان تهران.
- مجید غلامی جلیسه. "اولین پرترۀ چاپ سنگی در ایران ." *فصلنامه نقد کتاب هنر*، سال اول شماره 3 و 4 پاییز و زمستان 1393.
- منوچهر کرمی. "صنعت چاپ." *منوچهر کرمی*. 12 تیرماه, سال 1390. http://manoochehr-karami35.blogsky.com (تاریخ الوصول 10 أبریل, 2018).
- فاطمه عسگري. "بررسی تصویرسازی زندگی حضرت فاطمه زهرا(س) در نسخه های چاپ سنگی طوفان البکاء." *فصلنامة علمي- پژوهشی نگره*، شماره ۳۴ تابستان ۹۴.

ثالثاً المراجع الأجنبية:

- Aggarwal, Vir Bala. *Essentials Of Practical Journalism.* New Delhi: Concept Publishing Company, 2006.
- Posset, Franz. "printing." In *The New Westminster Dictionary of Church History: The early, medieval, and Reformation eras*, by

Robert Benedetto, pp535-536. london: Westminster John Knox Press, 2008.

- Floor, Willem. "Art (Naqqashi) and Artists (Naqqashan) in Qajar Persia." *Muqarnas* Vol. 16 (1999).
- Marzolph, Ulrich. "ḴOʾI, MIRZĀ ʿALIQOLI." *ENCYCLOPÆDIA IRANICA.* June 29, 2015. http://www.iranicaonline.org (accessed October 12, 2017).
- Sohrabi, Mahin, Effat Aghababaeian, and Kiana Mousavi. "The Method of Illustration and Contents of Lithography Books and Qajar Period's Imaginary Painting in Comparative Attitude." *Indian Journal of Fundamental and Applied Life Sciences* Vol.5 (S1) ,2015.
- Marzolph, Ulrich. "The Shahnama in Print Lithographed Editions of the Persian National Epic." In *Heroic times : a thousand years of the Persian Book of kings*, by Julia Gonnella and Christoph Rauch, 64-71. Munich: Edition Minerva, 2012.
- Marzolph, Ulrich. "Lithographic Illustrations of the Qajar Period as a Source of Inspiration for Contemporary Iranian Art." In *Amidst shadow and light : contemporary Iranian art and artists*, by Hamid Keshmirshekan,p 124-139. Hong Kong: Liaoning Creative Press Ltd, 2011.
- Marzolph, Ulrich. Narrative Illustration in Persian Lithographed Books. Handbook of Oriental studies. Vol. 60. Leiden: Brill Academic publisher, 2001.
- Marzolph, Ulrich. "The Pictorial Representation of Shi'i Themes in Lithographed Books of the Qajar Period." In *THE ART AND MATERIAL CULTURE OF IRANIAN SHI'ISM ICONOGRAPHY AND RELIGIOUS DEVOTION IN SHI'I ISLAM*, by Pedram Khosronejad, pp74-103. New York : I.B.Tauris & Co Ltd, 2012.
- Marzolph, Ulrich. "The persian Nights : Links between the Arabian Nights and Iranian Culture." In *The Arabian Nights in Transnational Perspective*, by Ulrich Marzolph, pp . 221-260. Michigan: Wayne State University Press, 2007.
- Marzolph, Ulrich. "Illustrated Persian Lithograph Editions of the Shahnameh". Edebiyat: Journal of M.E. Literatures, 13 (2), 2000.
- Marzolph, Ulrich. "Persian Popular Literature in the Qajar Period." *Asian Folklore Studies , Volume 60*, 2001.
- Marzolph, Ulrich. "Bahram Gur's Spectacular Marksmanship and The

art of Illustration in qajar lithographed books." *Studies in Honour of Clifford Edmund Bosworth. 2: The Sultan's Turret: Studies in Persian and Turkish Culture*, 1999.

- Marzolph, Ulrich. " Illustrated Exemplary Tales: A Nineteenth Century Edition of the Classical Persian Proverb Collection Jamec Al-tamsil". Proverbium: Yearbook of International Proverb Scholarship , No. 16, 1999.
- MARZOLPH, ULRICH. "Mirza 'Ali-Qoli Xu'i Master of Persian Lithograph illustration." *Annali (Istituto Orientale di Napoli) 57*, 1997.
- Floor, Willem. "ČĀP." *Encyclopædia Iranica*. December 15, 1990. http://www.iranicaonline.org (accessed April 10, 2018).
- Zutphen, Marjolijn van. "Lithographed Editions of Firdawsī's "Shāhnāma": A Comparative Study." *Oriens* vol.37 ,2009.
- Shcheglova, Olimpiada P. "LITHOGRAPHY i. IN PERSIA." *ENCYCLOPÆDIA IRANICA*. August 15, 2009. http://www.iranicaonline.org (accessed October 12, 2017).
- Scare, Jennifer M. "Ancestral Themes in the Art of Qajar Iran 1785-1925." In *Islamic Art in the 19th Century: Tradition, Innovation, And Eclecticism*, by Doris Behrens- Abouseif and Stephen Vernoit, pp231-256. London: BRILL, 2006.
- Zoka, Y. *painting to the end of qajar period.* Vol. 3, in *The Splendour of Iran*, by Edward.Pūrjavādī, Naṣr Allāh. Booth-Clibborn, 98-117. London: Booth-Clibbord Editions, 2001.