Received: 2023/11/01
Accepted: 2024/08/11

Study of the colored Tashir in The Golshan Moraqqa

Mina Mokhtarian[1]

Abstract

Muraqqas are collections of pieces and sheets of works of painting, calligraphy, and miniature painting with illuminated and tash'ir (gilded border designs) margins, arranged together as a collection. The Golshan Muraqqa (1014-1039 AH / 1605-1629 AD) is one of the most exquisite muraqqas. Its creation began during the Mughal era in India under the reigns of Humayun and Akbar Shah, and it reached its peak and perfection during the reign of Jahangir Shah.

Following Humayun Shah's visit to the court of Shah Tahmasp Safavi and his subsequent appreciation for Iranian art, some Iranian artists migrated to India at his invitation, while others went independently. This group of artists played a significant role in shaping the Indo-Iranian artistic style.

Under the patronage of Emperor Jahangir, a known lover and supporter of the arts, the scattered pages of the Golshan Muraqqa were organized into the standardized format we see today. The paintings, calligraphy pieces, and miniatures were mounted onto thick paper sheets, and artists embellished the surrounding margins with illumination (tazhib) and tash'ir. The Golshan Muraqqa is currently housed in the Golestan Palace Museum library under accession numbers 1663 and 1664.

The art of tash'ir, a key element of Iranian-Islamic book decoration since the 15th century (9th century AH), has been crucial in adorning the margins of texts and miniatures within manuscripts. It particularly flourished alongside miniature painting during the Safavid period. Despite its importance, tash'ir has received less scholarly attention compared to miniature painting and illumination.

This research aims to examine and study the colored tash'irs within the Golshan Muraqqa. The central research question explores the types and characteristics of these colored tash'irs. The study employs a qualitative, descriptive-analytical methodology. Data collection involved library research and the extraction of images from the illustrated manuscript held at the Golestan Palace Museum library.

Research findings reveal that the colored tash'irs in this collection feature both human and animal motifs. Human figures constitute the majority of these colored designs. Among the animal depictions, birds appear more frequently than other creatures. These tash'irs were executed using a watercolor technique, with some areas rendered more opaquely. Colored tash'irs with human motifs are predominantly found in the margins of calligraphy sections, whereas those with animal motifs usually surround the miniatures and illustrations.

Keywords: Tash'ir, Muraqqa, Golshan Muraqqa, Colored Tash'ir, Indo-Iranian Style, Mughal, Safavid

1Miniaturist,university lecturer,Researcher, Shahrood, Iran.
minamokhtarian99@gmail.com

How to Cite This Article: Mokhtarian, Mina (2025). “Study of the colored Tashir in The Golshan Moraqqa”. *Golestan– e Honar*. 9(28): PP 153-174.

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2025-07-16]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۲۱

بررسی تشعیرهای رنگی مرقّع گلشن

مینا مختاریان[۱]

چکیده

مرقّعات، مجموعه‌ای از قطعات و ورق‌هایی از آثار نقاشی، خوشنویسی، نگارگری با حواشی تذهیب و تشعیر است که به صورت مجموعه در کنار هم قرار می‌گیرند. مرقّع گلشن (۱۰۱٤ ـ ۱۰۳۹) یکی از نفیس‌ترین مرقّعات است که در دوران گورکانیان هند، در دورهٔ پادشاهی همایون و اکبرشاه شروع شد و در زمان پادشاهی جهانگیرشاه به اوج و کمال خود رسید. به دستور جهانگیر شاه، اوراق پراکندهٔ مرقّع گلشن به شکل منظمی که امروزه در دسترس است، یک‌اندازه شده، صفحات نقاشی و خوشنویسی و نگارگری بر روی کاغذهای ضخیم چسبانده شدند و هنرمندان حواشی اطراف آن را تذهیب و تشعیراندازی نمودند. مرقّع گلشن هم‌اکنون در کتابخانهٔ کاخ موزهٔ گلستان به شمارهٔ ۱٦٦۳ و ۱٦٦٤ محفوظ است.

هدف این پژوهش، بررسی و مطالعهٔ تشعیرهای رنگی مرقّع گلشن است. سؤال اصلی این تحقیق آن است که تشعیرهای رنگی مرقّع گلشن از چه نوع و دارای چه ویژگی‌هایی است؟ روش تحقیق در این پژوهش کیفی و بنیادی از نوع توصیفی ـ تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و استخراج برخی تصاویر از نسخهٔ مصوّر محفوظ در کتابخانهٔ کاخ موزهٔ گلستان است.

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که تشعیرهای رنگی این مجموعه شامل تشعیرهای انسانی و حیوانی است و اکثریت تشعیرهای رنگی را نقوش انسانی تشکیل می‌دهد. تشعیرهای رنگی با نقوش انسانی بیشتر در حاشیهٔ قطعات خوشنویسی و تشعیرهای رنگی با نقوش حیوانی اکثراً در اطراف نگاره‌ها و تصاویر اجرا شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: تشعیر، مرقّع، مرقّع گلشن، تشعیر رنگی، سبک هند و ایرانی، گورکانی، صفوی

۱. نگارگر، پژوهشگر و مدرس دانشگاه، شاهرود، ایران. mina.mokhtarian@yahoo.com

ارجاع به مقاله: مختاریان، مینا (۱٤۰۳). «بررسی تشعیرهای رنگی مرقّع گلشن». *گلستان هنر*، ۹(۲۸): صص ۱۵۳ ـ ۱۷٤.

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2025-07-16]

۱. مقدمه

مرقّع گلشن که اکنون در گنجینهٔ کتابخانهٔ کاخ‌موزهٔ گلستان محفوظ است مجموعه‌ای از هنرهای نگارگری، نقاشی، خوشنویسی و عکس است که جلوه‌ای از ذوق و هنرنمایی هنرمندان آن عصر را نشان می‌دهد. مرقّع گلشن بنا به درخواست و دستور پادشاهان هنردوست سلسلهٔ گورکانی تیموری هندوستان از جمله جهانگیرشاه و هنر هنرمندان ایرانی و هندی بین سال‌های (۱۰۱٤ – ۱۰۳۹هـق) به وجود آمده است. می‌توان گفت روحیهٔ خشونت نژادی ایلخانان مغول، بعد از آشنایی با هنر و افکار ایرانیان به‌تدریج تبدیل به زیباپسندی و هنرشناسی شد تا جایی که با وجود منع چهره‌نگاری در آن زمان، نقاشان ایرانی را به مصور نمودن کتاب‌ها تشویق می‌نمودند، و این امر سبب حظ بصری و اغنای ذوق هنردوستان می‌شد.

نمونهٔ بارز این مدّعا، نفوذ مکاتب هنری کهن این سرزمین بر شرق و غرب ایران آن روز و ممالک همجوار از جمله دربار سلطان‌حسین بایقرا در هرات و جمع هنرمندان اطراف وی است که آثار هنری زیبا و دلفریبشان سال‌هاست زینت‌بخش موزه‌ها و کتابخانه‌ها و مجموعه‌های معتبر جهان است. به دستور پادشاهان تیموری در هندوستان ـ که عشق و علاقهٔ بی‌حدی به زبان فارسی و هنر ایرانی داشتند و در جمع‌آوری آثار هنرمندان تلاش زیادی می‌کردند ـ در کتابخانه‌ها و نگارخانه‌هایشان تعداد کثیری از بهترین و عالی‌ترین نُسخ خطی مصور و سایر آثار هنری ثبت و نگهداری می‌شده است.

در این پژوهش ضمن پرداختن به هنر تشعیر و انواع شیوه‌های اجرایی آن، مروری بر تشعیر دورهٔ صفوی صورت گرفته، مرقّع گلشن و هنرمندان این مجموعه معرفی و انواع تشعیر در آن بررسی شد. در ادامه نگارنده به بحث در مورد نقوش رنگی در حاشیهٔ این مرقّع که نگاره است یا تشعیر و بیان مستندات تاریخی و ارائهٔ نظر صاحب‌نظران در این خصوص پرداخته و در نهایت هشت قطعه از قطعات مرقّع گلشن ـ که دارای تشعیرهای رنگی هستند ـ به عنوان نمونه توصیف و تحلیل شدند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

با بررسی‌های به‌عمل آمده مشخص شد هرچند تاکنون تحقیقاتی در مورد تشعیر و مرقّع گلشن انجام شده ولی پژوهشی در مورد تشعیرهای رنگی در مرقّع گلشن صورت نگرفته و تنها در برخی از تحقیق‌ها، که مربوط به تشعیر است، به‌عنوان نمونه تصویری از این‌گونه تشعیرها آورده شده است. تحقیقاتی در مورد تشعیر و مرقّع گلشن به شرح زیر صورت گرفته است:

آتابای (۱۳۵۳) در کتاب خود به نام *فهرست مرقّعات کتابخانهٔ سلطنتی*، به تعریف مرقّع و معرفی مرقّعات، هنرمندان و پدیدآورندگان مرقّع گلشن به‌خصوص میر سیدعلی تبریزی و عبدالصمد شیرین‌قلم، پرداخته است.

مجرد تاکستانی (۱۳۷۱) در کتاب *تشعیر*، بعد از تعریف این هنر و مطالب مرتبط، نمونه‌هایی از تشعیرهای قبل و بعد از ظهور اسلام را ارائه کرده و به طراحی عناصر آن پرداخته است. جی ام راجرز (۱۳۸۲) در کتاب *عصر نگارگری مکتب مغول هند* ضمن معرفی سلسلهٔ گورکانیان و هنرمندان ایرانی فعال در دربار آنها، به چگونگی خلق *مرقّع گلشن* پرداخته است. ندرلو (۱۳۸۹) در مقاله خود به نام «مقدمه‌ای بر هنر تشعیر در نقاشی ایرانی» بعد از پرداختن به

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2025-07-16]

هنر تشعیر، برجسته‌ترین و مهم‌ترین نمونه‌های موجود از این هنر را معرفی کرده است.

امین‌الرعایا کارلادانی (۱۳۸۹) در «کاربرد طراحی تشعیر در هنرهای صناعی» به بررسی جایگاه و ویژگی‌های هنر تشعیر در کتاب‌آرایی دوره‌های تیموری و صفوی پرداخته و کاربرد آنها را در هنرهای صناعی همچون فلزکاری و سفالگری بیان نموده است.

جوادی (۱۳۸۹) هم در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «هنرهای طلایی (با تکیه بر تذهیب و تشعیر) در صفحه‌آرایی دوره‌هایی تیموری و صفوی» به بررسی کاربرد طلا و رنگ طلایی در هنرهای تذهیب و تشعیر نسخ خطی دوره‌های مذکور پرداخته است.

صفرزاده (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «سهم هنرمندان ایرانی در خلق مرقّع گلشن» ضمن بیان تاریخچهٔ پیدایش و شکل‌گیری مرقّع گلشن، به معرفی نقاشان فعال ایرانی دربار مغول با توجه به آثار ارائه‌شده، پرداخته است. شجاعت الحسینی (۱۳۹۰) در پایان‌نامه خود با عنوان «بررسی ارزش‌های بصری مرقّع گلشن در کاخ گلستان» به روند تکمیل مکاتب تحت حمایت امپراطوران گورکانی و زمان خلق مرقّع گلشن و هنرمندان خالق آن پرداخته است و پنجاه و چهار نگارهٔ جمع‌آوری‌شده را از نظر بصری به نُه گروه تقسیم و از هر گروه یک اثر را بررسی و تحلیل کرده است. جودکی (۱۳۹۱) در پایان‌نامه «کتاب‌آرایی در دورهٔ صفوی» به بررسی کتاب‌آرایی و تزیینات متداول دورهٔ صفوی پرداخته است. او در فصل سوم پژوهش خود، علاوه بر مکاتب و ویژگی‌های کتاب‌آرایی در دورهٔ صفویه، هنرهای تذهیب و تشعیر را نیز معرفی نموده است.

حقیقت‌جو (۱۳۹٤) در مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی دو برگ از مرقّع گلشن در کاخ گلستان و کتابخانهٔ چستری بیتی دوبلین» تلاش نموده است به نحوهٔ چیدمان ترتیبی اوراق مرقّع گلشن و در سطح وسیع‌تر، به الگوی موضوعی و محتوایی قرارگیری صفحات این مجموعه دست یابد. «سیر تحول تشعیر در آثار نگارگری (از مکتب شیراز تا پایان مکتب تبریز دورهٔ صفوی)»، پژوهشی است که محمدالله رضایی (۱۳۹۵) به شناسایی و کاربرد موضوعات کارشده در تشعیر از مکتب شیراز تا پایان مکتب تبریز صفوی پرداخته است. «بررسی تطبیقی تشعیر دورهٔ صفوی در مکتب‌های نقاشی دورهٔ صفوی» عنوان پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رهبر (۱۳۹٦) است. در این پایان‌نامه شاخصه‌های فرمی، مضمونی و تکنیکی در آثار تشعیر دورهٔ صفوی، در سه مکتب تبریز دوم، قزوین و اصفهان بررسی شده است. ام‌لیلا رضایی (۱۳۹۷) در پایان‌نامه خود با عنوان «تشعیر و کاربرد آن در مرقّع گلشن» به بررسی پیشینهٔ تاریخی هنر تشعیر و چگونگی کاربرد آن در حاشیهٔ قطعات این مرقّع پرداخته و نمونه‌هایی تصویری آورده است. فاطمه مؤمنی (۱٤۰۰) در پایان‌نامه خود با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی جایگاه هنر تشعیر در مکتب اصفهان با دورهٔ معاصر»، به بررسی وجوه اشتراک و افتراق تعدادی از تشعیرهای هنرمندان این دو عصر پرداخته است.

۳. هنر تشعیر

تشعیر از جمله هنرهایی است که برای تزیین در کتاب‌آرایی از دیرباز به کار گرفته شده است. آژند در کتاب *نگارگری ایران* می‌گوید: «می‌توان اذعان داشت

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2025-07-16]

که هنر تصویر، تذهیب، تحریر، تجلید و تشعیر دست‌به‌دست هم داد و هنر کتاب‌آرایی را پدید آورد.» (آژند، ۱۳۸۹، ج ۱: ۸ و۹). سابقهٔ کتاب‌آرایی در ایران به قبل از اسلام برمی‌گردد. در ابتدای شکل‌گیری دورهٔ اسلامی، کتاب‌ها را با نقوش هندسی ساده تزیین می‌کردند، به‌تدریج نقوش گیاهی و حیوانی هم به این تزیینات اضافه شد. صفحه به دو بخش تقسیم می‌شد: فضای اصلی، متن یا نگاره را در بر می‌گرفت و فضای حاشیه‌ای در اطراف متن اصلی یا نگاره برای تزیین بود. برای این تزیین، از نقوش گیاهی، حیوانی و انسانی استفاده می‌کردند. این نقش‌مایه‌ها را ـ که عمدتاً به‌صورت تک‌رنگ طلایی کار می‌شد ـ تشعیر نام نهادند.

در نقاشی ایرانی، تشعیر پل ارتباطی میان تذهیب و تصویر است و به نقوش درهم و نازکی گفته می‌شود که شامل خطوط اسلیمی، ختایی، گرفت‌وگیر و شکارگاه، با آب‌طلا و گاه با رنگ‌های دیگر است که در حاشیهٔ نُسخ خطی یا مرقّعات رسم می‌شود (مجرد تاکستانی، ۱۲:۱۳۷۰).

رویین پاکباز در *دایره‌المعارف* هنر در مورد تشعیر می‌گوید: نوعی تزیین است که برای حواشی نسخه‌های خطی و یا مرقّع‌ها به‌کار می‌رود. در تشعیر، جانوران و گیاهان معمولاً با خطوط طلایی بر زمینه‌ای تک‌رنگ رسم می‌شوند. تشعیرسازی احتمالاً تحت‌تأثیر نقاشی چینی در ایران متداول شد و در نیمهٔ اول قرن نهم هـجری قمری، به اوج ظرافت و کمال خود دست یافت (پاکباز، ۱۳۹۲، ج ۱: ٤٧٧).

بنا بر مطالب گفته شده، نگارنده هنر تشعیر را این‌گونه تعریف می‌کند، تشعیر زیرشاخهٔ هنر نگارگری و شامل نقوشی است که غالباً با طلا و به شکل تک‌رنگ و گاهی با رنگ‌های محدود آبرنگی در حاشیهٔ متون و نگاره‌های نسخ خطی با ظرافت بسیار کار می‌شده است. این نقوش شامل نقوش جانوری(واقعی، اسطوره‌ای)، طبیعت(گیاهی، عناصر طبیعت) و گاه انسانی است؛ که گاهی واقعی و گاه تجریدی هستند.

۴. تشعیر صفوی

شاید بتوان اوج هنر نگارگری را به مکتب تبریز دورهٔ صفویه نسبت داد، چرا که دستاوردهای دوران گذشته، در این مکتب قوام یافت و هنری درخور و بسیار ظریف و لطیف را به وجود آورد. شاه‌تهماسب ــ که عاشق نقاشی و خوشنویسی بود ـ از این هنرها و خالقان آنها حمایت می‌کرد. او هنرمندان بسیاری از مکاتب هرات و ترکمانان را در کتاب‌آرایی به کار گرفت و این گونه آثار مکتب تبریز دورهٔ صفوی پدیدار شد. بدین صورت مکتب تبریز ـ که یکی از مکاتب درخشان هنر نگارگری ایران است ـ شکل نهایی خود را به دست آورده و آثار شکوهمندی چون *شاهنامهٔ شاه‌تهماسب* و *خمسهٔ نظامی* را تولید کرد (گرابار، ۱۳۹۰: ٦٤ ـ ۷۹). به‌طورکلی می‌توان تشعیرهای دورهٔ صفوی را به دو دورهٔ اوایل عصر صفوی و دوران حکومت شاه‌عباس اول و پس از آن تقسیم نمود.

۱،۴. دورهٔ اول

تشعیرهای دورهٔ اول مربوط به نسخه‌های تولیدشده در اوایل دورهٔ صفوی است، در تشعیر این عصر هنوز تأثیرات سبک تیموری در برخی از آثار به چشم می‌خورد، اما هنرمندان رفته‌رفته به ساختار اصلی تشعیر نزدیک شدند. با آغاز

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2025-07-16]

قرن دهم هجری قمری حواشی نسخه‌ها با نقش‌هایی از حیوانات اسطوره‌ای یا واقعی و در حال جنگ و گریز، در زمینه‌ای از گیاهان، درختان، رودها و آبشارها با پرندگانی که در بخش بالای صفحه، بر فراز ابرها در پرواز بودند، تزیین می‌شدند (Titley, 1984: 225).

هنرمندان عهد صفوی به الگوی تقریباً ثابتی در بهره‌گیری از رنگ دست یافتند و آن را به صورت یک سنت پایه‌گذاری کردند. اما در دورهٔ شاه‌تهماسب این هنر به تکامل خود رسید و ساختار اصلی خود را پیدا کرد. در این دوران نسخه‌های خطی زیادی در تبریز به سفارش شاه‌تهماسب تولید می‌شدند که از نفیس‌ترین آثار به شمار می‌آیند. شاه‌تهماسب که خود نقاشی می کرد و خوشنویس هم بود دستور مصوّرسازی *خمسهٔ نظامی* را ـ که یکی از کم‌نظیرترین آثار تاریخی کتاب‌آرایی در ایران است ـ در تبریز صادر کرد (Soucek, 2011: 197). با بررسی و مطالعهٔ آثار تشعیر این عصر می‌توان به ویژگی دیگر آثار تشعیر این دوران، یعنی ساخت‌وساز نقش‌ها و پرداختن به جزئیات، پی برد که سبب ایجاد حاشیه‌های پُر کارتر می‌شد. برای این منظور، هنرمندان در آغاز طرح کلی نقش را با طلا رنگ می‌کردند و سپس به اجرای جزئیات آن می‌پرداختند؛ و این کار زیبایی تشعیرها را دوچندان می‌کرد و به زیبایی حاشیهٔ صفحه می‌افزود (رهبر، ۱۳۹۶: ۲۰).

۲،۴. دورهٔ دوم

دورهٔ دوّم به زمان حکومت شاه‌عباس اوّل و بعد از آن مربوط می‌شود. تشعیرهای این دوره از لحاظ سبک کار با مکاتب تبریز و قزوین بسیار نزدیک است. در این دوره هنرمندان علاوه بر حاشیهٔ کتاب‌ها، برای تزیین زمینهٔ تک‌نگاره‌ها نیز از تشعیر بهره می‌بردند که معمولاً نقش‌ها گیاهی بود و نقوش جانوری در آنها کمتر دیده می‌شد (کن‌بای، ۱۳۸۲: ۱۰۱).

با مطالعهٔ آثار این دوره، به ویژگی استفاده از نقش‌مایه‌های تشعیر در داخل نگاره‌ها برمی‌خوریم (تصویر ۱). نقوشی که بیشتر در حاشیهٔ نسخه‌های خطی انتظارشان را داریم، در وسط کار دیده می‌شوند. رنگ نقوش تشعیرها اکثراً طلایی است، ولی رنگ نقره‌ای هم در آثار به چشم می‌خورد. شیلا کن‌بای هم به این مورد اشاره می‌کند و می‌گوید: «تشعیر پس‌زمینه، از خصوصیات آثار قرن یازدهم است» (همان).

تصویر۱. استفاده از نقوش تشعیر در پس‌زمینه و متن آثار، به امضای افضل الحسینی، ۱۰۵۱هـ‌ق.
(مأخذ: سودآور، ۱۳۸۰: ۲۹۲)

مهاجرت و رفت‌وآمد هنرمندان ایرانی به دربار گورکانیان هند، تأثیرات زیادی بر جریان‌های هنری ایران و هند گذاشت. در اواخر قرن دهم هجری با حمایت اکبرشاه، فرزند

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2025-07-16]

همایون، نسخه‌هایی تولید می‌شد که بسیار تحت تأثیر آثار مکتب تبریز در ایران بود (پاکباز، ۱۳۹۲: ۵۸۹).

با مطالعه در تشعیرهای دورهٔ صفوی، متوجه تأکید بیشتر برای اجرای جزئیات نقوش و ساخت‌وساز می‌شویم، زیرا با این کار، حاشیه‌ها، پُرکارتر و با تراکم بیشتر به‌چشم می‌آیند. در فاصلهٔ بین مکتب تبریز دوم تا انتهای مکتب اصفهان به‌تدریج بر جزئیات نقش‌مایه‌ها افزوده شده و شیوهٔ اجرای آنها از شکل سنّتی قراردادی به سمت واقع‌گرایی رفته است. ساختار کلی تشعیر در مکاتب مختلف دوران صفویه دارای تشابهاتی هستند به‌طوری‌که اغلب آنها با محوریت نقوش جانوری و تخیلی کار شده‌اند و نقوش گیاهی و عناصر طبیعت به صورت تابع آنها برای پُر کردن فضای منفی در ترکیب‌بندی‌ها آورده می‌شوند.

صرف نظر از خلاقیت قابل توجه در حوزهٔ نقش‌مایه‌ها و مضامین و ساختار در تشعیرهای مکاتب مختلف عهد صفوی، می‌توان ابراز داشت که بارزترین عامل تمایز بین تشعیرهای این مکاتب، عامل تکنیک است. استفاده از رنگ‌های دیگر در کنار طلا ـ که از اواسط قرن دهم هجری قمری متداول شد ـ و سیر تحولات تکنیک‌های اجرا ـ که در مکتب تبریز دوم، قزوین و اصفهان به ترتیب به شیوهٔ تأکید خطی، ته‌رنگ و پرداز اجرا شده است ـ از مهم‌ترین عامل تمایز میان مکاتب تشعیر عهد صفوی است (رهبر، ۱۳۹۶: ۲۲۵). در مکتب تبریز صفوی، تشعیرها از نظر ساختاری، متنوّع‌تر هستند و این تنوع در *شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی* و *خمسهٔ تهماسبی* به‌خوبی قابل مشاهده است. همچنین، در تشعیرهای مستقل ـ که نقش‌مایه‌های تشعیر به عنوان متن کار می‌شدند ــ ترکیب‌بندی‌های استوار و محکمی را شاهد هستیم؛ این آثار با قدرت قلم هنرمندان نگارگر درجه‌یک آن زمان استادانه نقش زده شده‌اند.

با بررسی آثار تشعیر در دورهٔ صفوی، نقوش به‌کاررفته در این آثار را می‌توان به انواعِ نقوش جانوری (حیوانات وحشی، اهلی، اساطیری، پرندگان و حشرات)، نقوش تجریدی (اسلیمی و ختایی)، نقوش انسانی و عناصر طبیعت (گل، بته، ابر، سنگ، کوه، آب و...)، دسته‌بندی نمود.

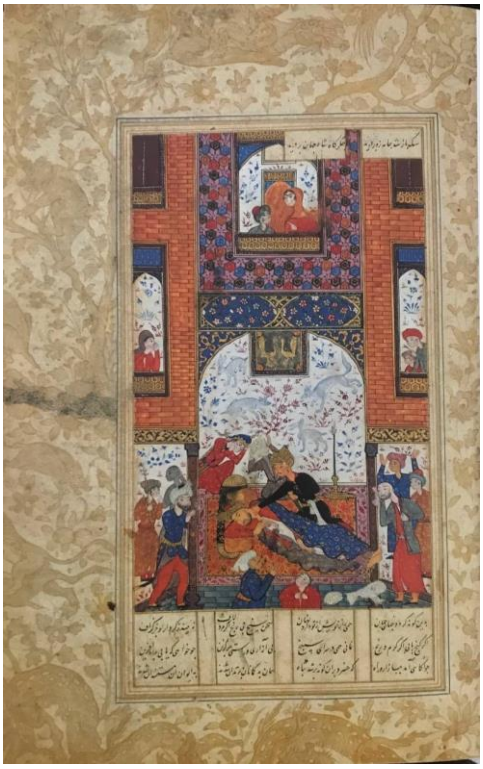
۵. انواع شیوه‌های اجرای تشعیر

شیوه‌های مختلفی برای اجرای تشعیر در آثار دیده می‌شود که در این مبحث به آن پرداخته و نمونه‌هایی آورده می‌شود.

۱،۵. شیوهٔ حلکاری

حلکاری تکنیکی است که فقط با طلای مایع (طلای ساییده‌شده و رقیق‌شده با آب) اجرا می‌شود؛ بدین سبب آن را حلکاری می‌نامند. شیوهٔ حلکاری به دو شکل انجام می‌پذیرد: یکی از آنها، طلاکاری به صورت یکپارچه است که سایه‌ها و هاشورهای آن با طلا اجرا شده و مانند نقش آبرنگی است که به جای رنگ‌های مختلف با طلا نقاشی شده است؛ نوع دوم، حلکاری بدون سایه و هاشورزنی است که نقش‌های گوناگون آن، با خط طلایی صورت گرفته و الحاقات دیگری ندارد (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۰: ۲۰۷ ـ ۲۰۸). در این روش به جزئیات پرداخته نمی‌شد (تصویر ۲).

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2025-07-16]

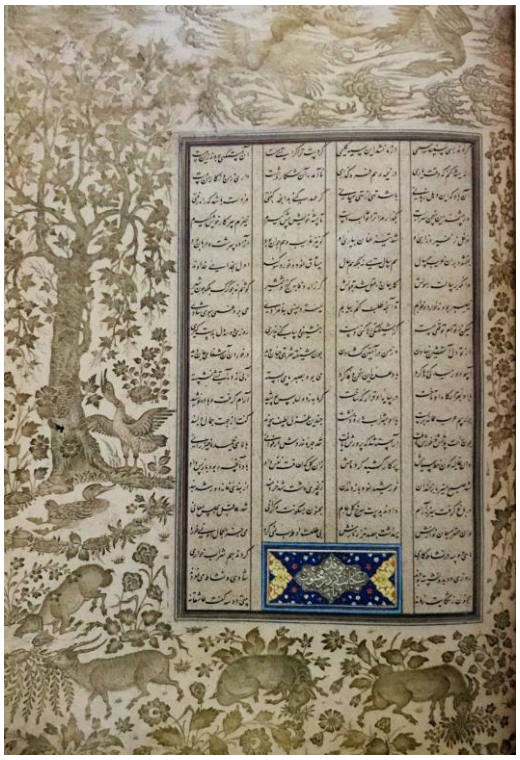


تصویر ۲. تشعیر به شیوه حلکاری، شاهنامه فردوسی، قرن دهم هــق،

تصویر ۲ــالف. بخشی از تصویر ۲-۴ موزه ملی ایران (مأخذ: حسینی راد، ۱۳۸۴: ۳۲۱)

۲,۵. شیوهٔ حلکاری با پرداز و ساخت‌وساز

در این شیوه، در ابتدا با طلا به شیوهٔ حلکاری کار رنگ شده و سپس با طلای غلیظ‌تر یا مرکب قهوه‌ای به پرداز و ساخت‌وساز نقش‌ها می‌پرداختند. نمونهٔ این کار را در تصویر ۳ می‌توان دید.



تصویر ۳. تشعیر به شیوه حلکاری و پرداز

تصویر ۳ ــ الف. بخشی از تصویر ۳ خمسه تهماسبی (مأخذ: حسینی راد، ۱۳۸۴: ۳۲۱)

۳,۵. شیوهٔ انگ

در شیوهٔ انگ، گیاهان زمینهٔ کار به روش قلم‌گیری طلا بر روی زمینهٔ تیرهٔ کاغذ اجرا، سپس حیوانات و پرندگان به شیوهٔ حلکاری انجام می‌شدند و بدین‌ترتیب، حجم بدن حیوانات و پرندگان نسبت

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2025-07-16]

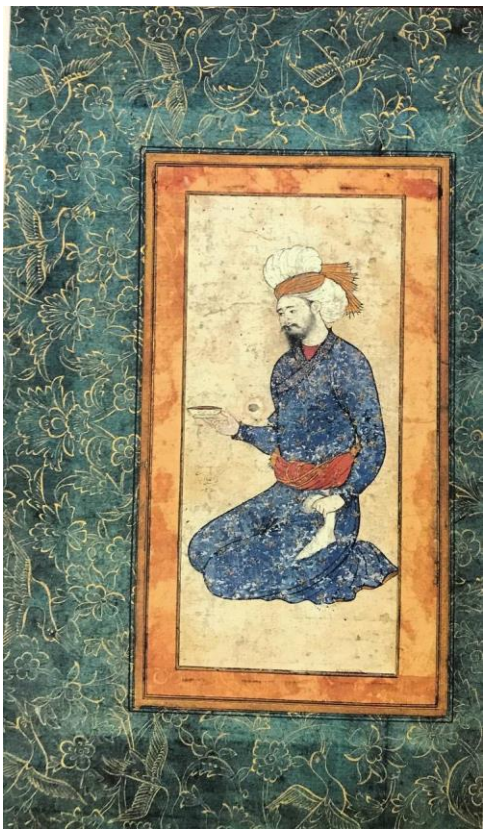
به گیاهان جدا می‌شد (تصویر ٤). در برخی از کتاب‌ها به این شیوه از اجرای تشعیر «انگ» گفته شده است (مجرد تاکستانی، ۱۳۹۲: ۳۰).

تصویر ۴. تشعیر به شیوه انگ، حبیب‌السیر جلد دوم

تصویر ۴-الف. بخشی از تصویر ۴ کاخ گلستان (مأخذ: حسینی راد، ۱۳۸۰: ۱۹۶)

۴،۵. شیوهٔ قلم‌گیری

در این شیوه، تمام نقش‌ها به صورت قلم‌گیری اجرا شده و بعد نقاش با تندی و کندی در خطوط قلم گیری، حجم نقش را نشان می‌داده است (تصویر ۵). در بعضی از طرح‌ها چنین به نظر می‌آید که طرّاح بدون زدن طرح اولیه به قلم‌گیری پرداخته است. این خصوصیت در بسیاری از آثار نقاشان برجسته در عصر تیموری و صفوی دیده می‌شود که قدرت تجسم و طراحی هنرمند را می‌طلبد.

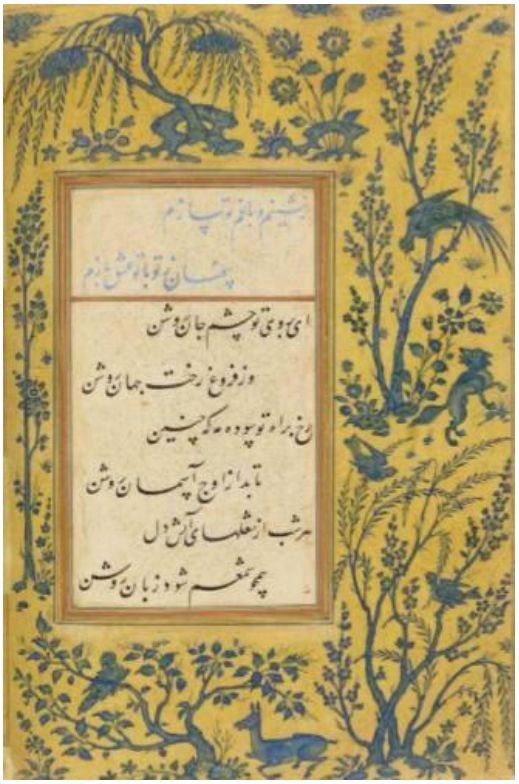


تصویر ۵. تشعیر به شیوه قلم‌گیری، اثر رضا عباسی به نام مرد نشسته،
تصویر ۵-الف. بخشی از تصویر۵ نیمه نخست سده ۱۱ هــق، محل نگهداری: موزه رضا عباسی، (مأخذ حسینی راد،۱۳۸۴: ۵۰۳)

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2025-07-16]

۵،۵. شیوهٔ تک‌رنگ

در این روش، هنرمند نقش مورد نظر را بر روی کاغذ انتقال داده، سپس آن را با یک رنگِ غیر از طلا و نقره، قلم‌گیری و ساخت‌وساز می‌نماید. بیشتر آثار در این شیوه به رنگ آبی لاجوردی اجرا شده است. این روش در بسیاری از نسخ قدیمی دیده می‌شود که نمونه‌ای از آن در تصویر ٦ ـ که فقط با رنگ لاجوردی کار شده ـ آمده است.



تصویر ۶.تشعیر به شیوه «تک‌رنگ» با رنگ لاجوردی، مجموعه قطعات شعر خوشنویسی امیر خسرو دهلوی، (مأخذ: تارنمای کتابخانه ملی فرانسه)

۶،۵. شیوهٔ چندرنگ و تلفیقی

در این شیوه هنرمند از رنگ‌های دیگر همراه با طلا و نقره در کار استفاده نموده و هر رنگ را با رنگ مشابه خودش قلم‌گیری و ساخت‌وساز کرده است. در این روش بعضی از نقش‌ها با رنگ‌های جسمی و پوششی کار شده و در بقیهٔ طرح از رنگ‌های روحی و آبرنگی و طلا استفاده می‌کردند. این نوع تشعیر به اواخر دورهٔ صفویه بازمی‌گردد. آقامیرک نقاش، بنیان‌گذار این نوع از حاشیه‌پردازی‌هاست (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۷۹) (تصویر ۷). نمونهٔ این نوع تشعیر در مرقّع گلشن (تصویر ۸) بسیار دیده می‌شود.

تصویر ۷. تشعیر به شیوه چندرنگ بخشی از اثر گلستان سعدی، قرن دهم دوره صفویه، هنرمند: آقامیرک، (مأخذ: سودآور، ۱۳۸۰: ۱۷۹)

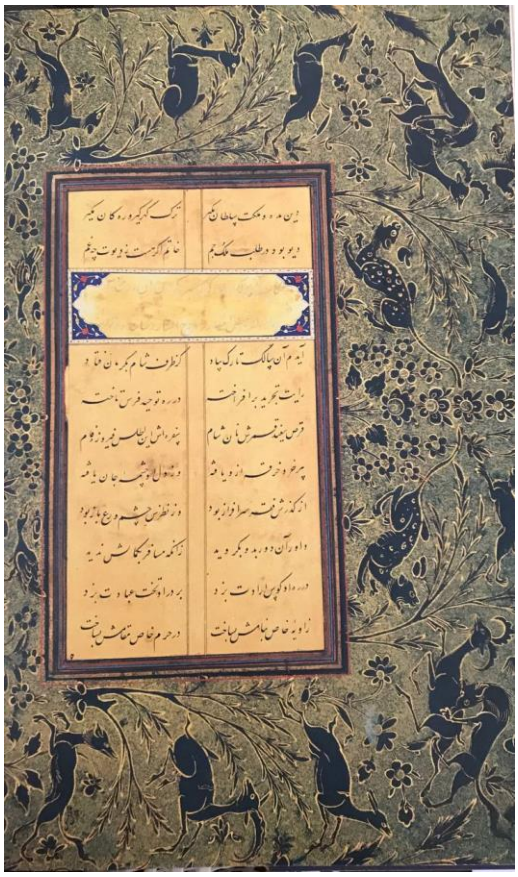
تصویر ۸-تشعیر به شیوه «چندرنگ و تلفیقی» از مرقّع گلشن

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2025-07-16]

تصویر۸- الف. بخشی از تصویر ۸، نیمه نخست قرن ۱۱، کاخ گلستان، (مأخذ: حسینی راد، ۱۳۸۴: ۴۴۷)

۷،۵. شیوهٔ معکوس

در این روش نقش‌های مورد نظر را بریده و بر روی کاغذ اصلی قرار می‌دادند و بعد با طلا یا رنگ دیگر دور نقش‌های بریده شده را افشان گری می‌کردند. بعد از برداشتن طرح‌های بریده از روی کاغذ اصلی، جای خالی آنها را که نقش حیوان یا چیز دیگری بود با طلایی یا رنگ دیگری قلم‌گیری و ساخت‌وساز می‌کردند. تصویر ۹ گویای این روش است.

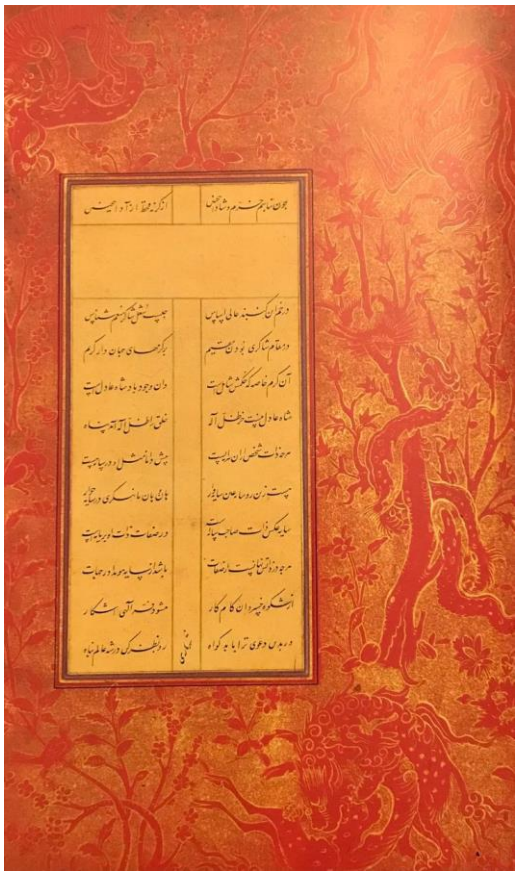


تصویر ۹. تشعیر به شیوه «معکوس»، نسخه روضه الانوار، ۹۲۷ هـ‌ق، کاخ گلستان، (مأخذ: حسینی راد،۱۳۸۴: ۱۰۴)

۸،۵. شیوهٔ زرافشان

در این روش ابتدا طرح مورد نظر بر روی زمینهٔ دیگری اجرا شده و شکل‌ها از درون آنها برش می‌خورد و به گونه‌ای که ارتباط میان اجزا از بین نرود و نقش فرم اصلی‌اش را حفظ کند درآورده می‌شد. سپس آنها را بر روی کاغذ اصلی قرار داده و آنگاه با وسیله‌ای به نام فوتک یا آلات شبیه به آن رنگ طلایی را روی آن می‌پاشیدند یا دراصطلاح افشان‌گری می‌کردند (تصویر ۱۰). این کار در واقع مانند کلیشه عمل می‌کرد. بعد از این مرحله طرح‌های مورد نظر را قلم‌گیری کرده و دیگر ساخت‌وساز و پردازی روی طرح اجرا نمی‌کردند.

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2025-07-16]



تصویر ۱۰. تشعیر به شیوه «زرافشان» مربوط به اثری از مثنوی سلامان و ابسال، ۱۰۰۱ هـ ق، کاخ گلستان (مأخذ: حسینی راد،۱۳۸۴: ۲۲۵)

۶. مرقّع گلشن

مرقّع گلشن در قرن یازدهم هـجری قمری به ایران واصل و در اواخر قرن سیزدهم، در زمان ولیعهدی ناصرالدین شاه، به دربار قاجار رسیده و در کتابخانهٔ مبارکهٔ شاهنشاهی ثبت شده است. همان‌طور که پیش‌تر آمد مرقع گلشن در حال حاضر در گنجینهٔ کتابخانهٔ کاخ‌موزه گلستان محفوظ است.

می‌توان گفت نفوذ مکاتب هنری کهن این آب و خاک بر شرق و غرب ایران آن روز و ممالک همجوار، از جمله دربار سلطان حسین بایقرا در هرات، و جمع هنرمندان پیرامون او و سبب خلق آثار هنری زیبا و نفیسی شد که سال‌هاست زینت‌بخش موزه‌ها و کتابخانه‌ها و مجموعه‌های معتبر جهان است. پادشاهان تیموری در هندوستان که عشق و علاقه مفرطی به زبان فارسی و هنر ایرانی داشتند و در جمع‌آوری آثار هنرمندان تلاش زیادی می‌کردند در کتابخانه‌ها و نگارخانه‌های آنان تعداد کثیری از بهترین و عالی‌ترین نسخ خطی مصور و سایر آثار هنری ثبت و نگهداری می‌شده است. در اینجا باید یادآور شد که دربار سلسله گورکانی هند همیشه برای هنرمندان ایرانی احترامی خاص قائل بوده و هنرشان را ارج می‌نهادند (آتابای، ۱۳۵۳ :۸).

همایون‌شاه پسر بابر پادشاه هندوستان که مادرش ایرانی بود به هنگام آشفتگی روزگار و آزردگی از دیار خود مجبور به ترک وطن شد و به دربار شاه‌طهماسب صفوی پناه آورد و روزهای تلخکامی خود را با دیدن هنرهای زیبایی که در کارگاه‌های نگارگری و مراکز هنری صفویان خلق می‌شد، شیرین ساخته و به آرامش رسید (راجرز، ۱۳۸۲: ۵).

روح زیباپسند و هنردوست این پادشاه گورکانی (همایون‌شاه) از دیدن نقاشی‌های دل‌انگیز کارگاه‌های متعدد شهرهای ایران از جمله اصفهان، قزوین، شیراز و تبریز، آرامش خاطر یافته و شیفتهٔ هنر نقاشی ایرانی شد. به محض درست شدن اوضاع دربار همایون‌شاه و به هنگام بازگشت به هند، عده‌ای از هنرمندان بنام و نقاشان چیره‌دست ایرانی را به هندوستان دعوت کرد تا از هنر آنان بهره‌مند شوند. این مسئله برای تاریخ نگارگری مغول‌ها در هند یک اتفاق خوش‌یمن تلقی می‌شد (آتابای، ۱۳۵۳: ۹).

کارگاه‌های دربار گورکانی که با حضور هنرمندان بنام ایرانی که در صدر آنها میرسیدعلی تبریزی و خواجه عبدالصمد شیرازی قرار داشتند، به واسطه قرار گرفتن آنها در رأس امور رونق یافته بود. آنها در ابتدای کار خود شیوه‌های

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2025-07-16]

ایرانی را در آن سرزمین گسترش دادند و سپس سبک هند و ایرانی را به وجود آوردند. سبک هند و ایرانی، اصطلاحی است که در اوایل قرن بیستم برای توصیف آثار نقاشان ایرانی و هندی در دربار امپراطوران گورکانی هند به‌کار برده شده است چراکه آثار مزبور از نگارگری ایرانی سرچشمه گرفته و به لحاظ جغرافیایی در هندوستان تولید شده بودند. ولی امروزه در مورد نقاشی گورکانی و یا نقاشی «مغولی هند» بیشتر متداول است. در دوره‌های بعد و در سایه نفوذ فرهنگ مغرب‌زمین بر قلمرو گورکانیان، مکتب نوپای هند و ایرانی با تغییراتی گسترده مواجه شد. کم‌رنگ شدن عناصر و شیوه‌های ایرانی و افراط در طبیعت‌گرایی و واقع‌گرایی، حضور مضامین بومی هند و مسیحی نیز از جمله مهم‌ترین تغییرات است. اوج این تغییرات در زمان جهانگیرشاه به وقوع پیوست به‌طوری که بعضی از صاحب‌نظران، نقاشی هند را جدا از نقاشی هند و ایرانی می‌دانند که با «مکتب جهانگیری» بیشتر پیوند دارد (همان: ٤٠). علاقهٔ پادشاه به طبیعت و خلق آثار واقع‌گرایانه، مکتب مستقلی را بر بستر مکتب هند و ایرانی خلق نمود و تأثیرات آن به ویژه در مرقّع گلشن به‌عنوان یکی از مهم‌ترین و باارزش‌ترین مجموعه‌های گردآوری‌شده در این دوران بازنمود داشته است. ویژگی‌های نقاشی دورهٔ جهانگیری در حاشیهٔ نگاره‌ها و خوشنویسی‌ها در مرقّع گلشن کاملاً به چشم می‌آید (راجرز، ۱۳۸۲: ٤٢).

به‌طورکلی مرقّع گلشن با هنرهای تذهیب، تشعیر، ترصیع، تصویر، تحریر و تجلید آراسته شده و این نسخهٔ بی‌نظیر نگارستانی است پُر از نقش و نگار، که به راستی گلشنی است نزهت‌افزا و یکی از زیباترین و کامل‌ترین نمونه‌های هنری هند و ایرانی محسوب می‌شود. جهانگیر برای آنکه یک نوع وحدت و هماهنگی به صفحات مرقّع گلشن ببخشد، دستور داد نقاشی‌ها، نگاره‌ها، عکس‌ها و نمونه آثار خوشنویسی را بر روی کاغذهایی با ابعاد مساوی و به ابعاد ٤١×٢٦ سانتی‌متر و به رنگ کرم یکدست بچسبانند. او همچنین فرمان داد حواشی نابرابر آنها را با نقوشی از اسلیمی و ختایی، منظره‌های واقعگرای کوهستان، درختان و گل‌ها و همچنین چهره‌های کوچک تک‌نفره و گروهی از شخصیت‌های مختلف تزیین نمایند (گدار، ماکسیم، ۱۳۸۸ : ٦٦ و ٦٧).

آثار موجود در مرقّع گلشن شامل قطعاتی با خطوطی در حواشی تشعیر، قطعات نگارگری از هنرمندان هندوستان و ایران و همچنین تصاویر بسیار زیبایی از انواع مشاغل و فنون هنری دوران تیموری در هندوستان از جمله به تصویر کشیدن کارگاه‌های زری‌بافی، حکاکی، نجاری، نگارگری، چهره‌پردازی، نوازندگی، مجالس بزم و رزم، شکار، طباخی، دستگاه قرع و انبیق، مرتاضین و وسایل مربوط، مکتب‌خانه دار و غیره است.

در مرقع گلشن آثاری به رقمِ بهزاد، عبدالصمد شیرازی، نانهای، رقیه‌بانو، فرخ‌بیگ، رضا عباسی و .... دیده می‌شود (حسینی‌راد، ١٣٨٤: ٤٠٥). این هنرمندان بنا بر رقمشان یا بر مبنای سبک و ویژگی آثار یا براساس رای صاحب‌نظران، از پدیدآورندگان این مرقع به حساب می‌آیند.

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2025-07-16]

۱،۶. انواع تشعیر در مرقّع گلشن

از نظر نگارنده، تشعیرهای به‌کاررفته در تزیین حاشیه مرقّع گلشن به‌طورکلی به سه گروه: تشعیر طبیعت (گیاهی «واقعی، تجریدی»، عناصر طبیعت)، تشعیر انسانی، تشعیر حیوانی (واقعی، اسطوره‌ای) تقسیم می‌شود. تشعیرهای حیوانی (اکثراً پرندگان) همراه با تشعیر طبیعت برای قطعات نگاره‌ها و تشعیر انسانی به همراه تشعیر طبیعت، برای تزیین حاشیه قطعات خوشنویسی به‌کار رفته است. در بسیاری از این قطعات، محتوای تشعیرها با متن خوشنویسی ارتباط معنایی دارد.

در تشعیرهای مرقّع گلشن حواشی به دو بخشِ حاشیهٔ نگاره‌ها و حاشیهٔ قطعات خوشنویسی تقسیم می‌شود، نقوشی که در تشعیرسازی نگاره‌ها و خوشنویسی‌ها کار شده، متفاوت‌اند. در نگاره‌ها و خطنگاره‌های مرقّع گلشن، حواشی متصل به متن دارای جداول زرین و رنگین است. تزیینات آن به صورت مذهب، مرصع و یا به صورت کتیبه‌سازی و اشکال بسیار منظم و دقیق تزیین شده است. حواشی قطعات نقاشی‌شده مذهب است با گل و پیچک‌های طلایی که اطراف آنها تشعیرسازی بسیار جالب و زیبایی از نقوش پرندگان با بال‌های رنگارنگ در حال پرواز یا نشسته دارد که نشانی از طبیعت هند را به نمایش می‌گذارد. نقوش کارشده در تشعیرهای حواشی نگاره‌ها برای پُر کردن فضاهای خالی حاشیه بوده است. این ویژگی در تشعیرهای نگاره‌های ایرانی نیز دیده می‌شود (آتابای، ۱۳۵۳: ۳۲۱).

۷. نقش‌مایه‌های رنگی در حواشی مرقّع گلشن، تشعیر یا نگارگری

برخی صاحب‌نظران بر این عقیده‌اند که فیگورهای رنگی در اطراف و حاشیهٔ قطعات خوشنویسی در این مرقّع که با موضوعات مختلفی کار شده، تشعیر محسوب نمی‌شود و آنها را باید نگارگری در نظر گرفت چرا که مانند نقوش تشعیر در برخی دوره‌ها به صورت خطوط ریز و موی‌مانند (با توجه به تعریف واژهٔ تشعیر) کار نشده و با تکنیک رنگی اجرا شده و در مواردی گویای داستان یا روایتی هستند. در پاسخ به این نظرات با توجه به مستندات تاریخی می‌توان بیان داشت؛ استفاده از نقوش انسانی از ابتدای شکل‌گیری تشعیر در دورهٔ جلایریان وجود داشته است. آژند در کتاب *مکتب نگارگری هرات* بیان نموده: احتمالاً برای اولین بار و به صورت آگاهانه در دربار اسکندر سلطان، نقوش مختلف که برخی به روایت‌های داستانی اشاره می‌کند به عنوان تزیینات حاشیه به کار برده شده است (آژند، ۱۳۸۷: ۷۳). در *گلچین اسکندر سلطان*، آنجا که متن قطعات به اتمام می‌رسد، تزیینات حاشیه جایگزین آن می‌شود. این تزیینات بسیار متنوع‌اند و از نقش‌های هندسی گرفته تا نقوش انسانی و حیوانی را شامل می‌شوند (Titley, 1984: 225). در نمونه‌های به‌دست‌آمده از دوران تیموری، تشعیر در حاشیهٔ نسخ، بیشتر به نقاشی نزدیک بود و در ابتدای دورهٔ صفویه تشعیرها مانند دورهٔ تیموری انجام می‌شد (نوروزی، ۱۳۹٤: ۲٤). می‌توان تفاوت عمده در نقش‌اندازی تشعیر آثار هند و ایرانی را در همین رنگارنگ بودن نقوش و پس‌زمینه‌ها

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2025-07-16]

دانست که از سنت‌های محلی هند نشئت می‌گیرد (همان: ۲۵). بنابراین، باید اذعان داشت این سنّت‌ها و این شیوهٔ کار و به‌کارگیری نقوش انسانی و استفاده از رنگ‌ها و... در تشعیرهای اولیه نیز وجود داشته و مقولهٔ جدیدی نیست، و چه بسا این هنر نیز مانند سایر هنرها در طول زمان کامل‌تر شده و تکنیک‌ها و شیوه‌های جدیدتری برای خلق آثار رقم خورده است.

با این حال، نگارنده برای اثبات و روشن شدن بیشتر این موضوع، به تحقیق میدانی پرداخته و به انجام مصاحبه با تنی چند از استادان هنر نگارگری مبادرت ورزید که در ادامه نظرات این صاحب‌نظران، که هم به طور عملی و هم نظری، دارای تجربه و اطلاعات لازم هستند، آورده می‌شود.

استاد اردشیر مجرد تاکستانی که سال‌ها در این زمینه به تحقیق و تفحص پرداخته و خود صاحب آثار متعددی در زمینهٔ نگارگری و تشعیر است، عقیده دارد که تمام نقش‌هایی (غیر از تذهیب) که در حاشیهٔ نگاره‌ها یا قطعات خطی کار شده است، تشعیر محسوب می‌شود و فرقی نمی‌کند که گیاه، انسان، حیوان یا عناصر طبیعت باشد؛ چه به صورت تک‌رنگ با طلایی و چه به صورت رنگی. ایشان اذعان نمودند که اولین بار در چاپ اول کتاب تشعیرشان این واژه را طبق *لغت‌نامه* دهخدا به معنای موی نازک آورده‌اند و گفته‌اند که تشعیر این‌گونه مانند موی، نرم و نازک کار می‌شود اما در چاپ جدید کتاب، آن را تصحیح نموده و بیان داشته‌اند که نباید فقط به آن معنا بسنده کرد و هر آنچه در حاشیهٔ کتب خطی کار شده غیر از تذهیب، تشعیر است. «تشعیر نوعی طراحی است که برای تزیین حاشیهٔ کتاب‌های خطی به کار می‌رفته است» (مجرد تاکستانی، ۱۳۹۲: ۷).

استاد محمدعلی رجبی که از پژوهشگران عرصهٔ نگارگری است، می‌گوید: درست است که واژهٔ تشعیر اشاره به طراحی ظریف و موی‌مانند دارد که اکثراً قدما، با طلا و مرکب و با خطوط بسیار ظریف آن را اجرا می‌نمودند، اما از نظر اصطلاحی متفاوت است و به مرور زمان تغییراتی در تکنیک اجرای آن به وجود آمده و لکه‌گذاری‌های رنگی نیز بدان افزوده شده است. این حواشی در مرقّع گلشن و بقیهٔ نسخ تماماً تشعیر محسوب می‌شوند و نمی‌توان آنها را نگارگری به حساب آورد.

استاد محمدباقر آقامیری از استادانی که هم در زمینهٔ عملی و هم در زمینهٔ نظری صاحب‌نظر هستند نیز نظری مشابه استادان دیگر دارد و تمام این نقوش را چه رنگی، چه تک‌رنگ، چه انسان، چه حیوان و گیاه، همگی را در زمرهٔ هنر تشعیر می‌داند. نظر ایشان، همچنین، بر آن است که هنر تذهیب و تشعیر زیرمجموعهٔ هنر نگارگری است، اما آنچه غیر از تذهیب در حاشیهٔ کار و اطراف نگاره یا قطعهٔ خطی می‌آید تشعیر نامیده می‌شود و در این مورد خاص یعنی مرقّع گلشن هم، تمام حواشی را تشعیر می‌داند.

مورد دیگر که نگارنده به آن استناد می‌نماید، کتاب *شاهکارهای نگارگری* است که زیر نظر شورای علمی آقایان سید عبدالمجید حسینی‌راد، آیدین آغداشلو و محمدعلی رجبی به چاپ رسیده است. در این کتاب تصاویر متعددی از مرقّع گلشن که حواشی آن و در اطراف قطعات خوشنویسی به صورت رنگی و با عناصری چون انسان، حیوانات، طبیعت و گیاهان کار شده، آمده

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2025-07-16]

است که در شناسنامه اثر از عنوان «تشعیر» استفاده نموده‌اند.

شاید در گذشته، اولین تشعیرها، که در *دیوان سلطان جلایر* دیده می‌شود، با خطوط نازک و شعرگونه کار شده‌اند اما به مرور زمان و در آثار دیگر رنگ نیز به تشعیر وارد شده است که گاهی این رنگ‌ها لطیف و آبرنگی هستند و گاه رنگ‌ها پوششی‌اند.

نگارنده نیز طبق مطالعات و پژوهش‌های متعدد در زمینهٔ نگارگری و همچنین سال‌ها کار عملی در این زمینه، عقیده دارد که نقوش اطراف قطعات خطی در مرقّع گلشن، که شامل فیگورهای انسانی، حیوانی و طبیعت است، تشعیر بوده و می‌توان آنها را تشعیرهای رنگی نامید.

بدین ترتیب با روشن شدن این مطلب، به تشعیرهای رنگی مرقّع گلشن، که موضوع این مقاله است، پرداخته می‌شود.

۸. تشعیرهای رنگی مرقّع گلشن

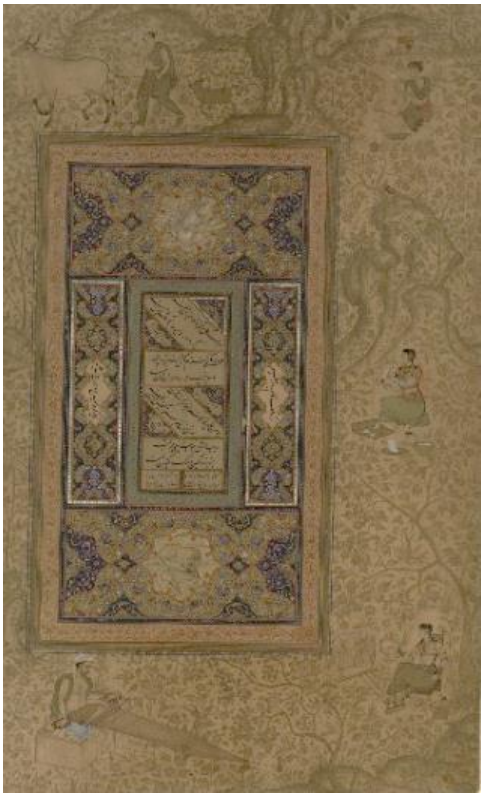
تشعیرهای رنگی در مرقّع گلشن شامل تشعیرهای انسانی و تشعیرهای حیوانی است. بیشترین فراوانی در تشعیرهای رنگی حیوانی را پرندگان تشکیل می‌دهند. کاربرد و فراوانی تشعیرهای رنگی انسانی نسبت به تشعیرهای رنگی حیوانی بسیار چشمگیرتر است.

برای مطالعه روی این تشعیرها هشت نمونه از قطعات مرقّع گلشن، که برخی از آنها از مجموعهٔ کاخ گلستان و برخی از کتاب منتخب مرقّع گلشن برگزیده شد، بررسی می‌شوند.

۱،۸. نمونهٔ تشعیرهای رنگی انسانی

این تشعیرها عموماً در حاشیهٔ قطعات خطی کار شده و هنرمندان فیگور شخصیت‌های مختلف را تصویر نموده و در فضای میان آنها، نقوش طبیعت و گاه نقوش حیوانی را جای داده‌اند. این فیگورها غالباً شخصیت‌های ادبی، مذهبی، مشاهیر، کسبه و صاحبان حرف مختلف و عامهٔ مردم بوده‌اند.

در حاشیهٔ این قطعه خطی (تصویر ۱۱)، تشعیرهایی از نوع طبیعت، حیوانی و انسانی دیده می‌شود. تشعیرهای رنگی در این قطعه شامل نقوش انسانی و ابزارآلات کار آنهاست. همان‌طور که در تصویر دیده می‌شود رنگ‌های کار شده بسیار لطیف و به صورت مایه رنگ و آبرنگی کار شده است و همنشینی خوبی با عناصر طبیعت دارد. فیگورهای تصویر شده در این حاشیهٔ تشعیر، صاحبان حرف و پیشه هستند که هر کدام به کاری مشغول‌اند و هنرمند تشعیرکار به‌خوبی آنها را در حاشیه جای گذاری کرده است. موضوع این تشعیر هیچ ارتباطی با محتوای متن خوشنویسی ندارد.



تصویر ۱۱. تشعیر انسانی به شیوه رنگی، مرقع گلشن، (مأخذ: کاخ گلستان)

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2025-07-16]

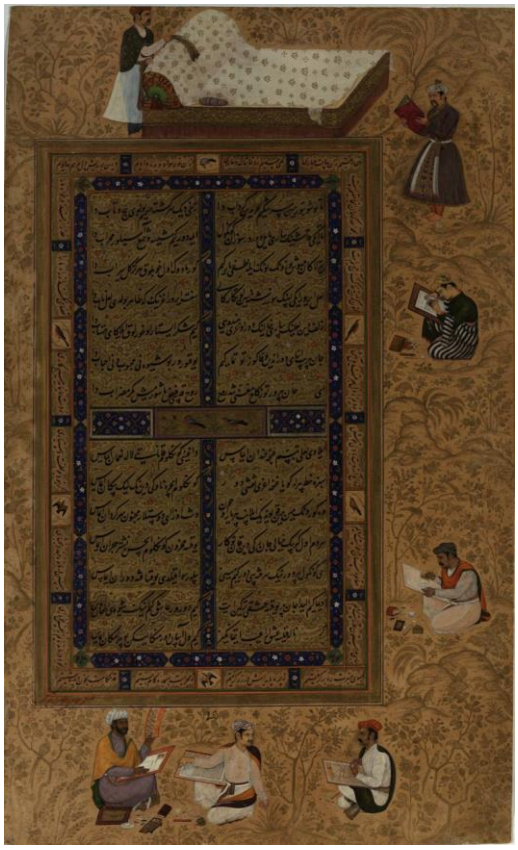
این تشعیر (تصویر۱۲) دارای نقوش انسانی است که هنرمند آنها را به صورت چندرنگ نقاشی کرده است، رنگ‌هایی چون سفید، نارنجی، مشکی، سبز، قهوه ای، آبی و... . بعضی رنگ‌ها لطیف و آبرنگی هستند و در بعضی از فیگورها، رنگ‌ها پوششی‌تر کار شده‌اند.

تصویر ۱۲. تشعیر انسانی به شیوه رنگی، مرقع گلشن، (مأخذ: کاخ گلستان)

موضوع این تشعیر فراق دو دلداده است که در بالا عاشق و در پایین کادر، معشوق به تصویر در آمده است، که با محتوای شعری که در متن خوشنویسی شده است هماهنگی دارد.

ای فراق تو یار دیرینه
غم تو غمگسار دیرینه

تشعیر حاشیهٔ این قطعه (تصویر ۱۳)، فیگورهایی را به تصویر کشیده که به نظر، هنرمندان نقاش و خوشنویس در حال انجام کار هستند. رنگ‌هایی که در این تشعیر دیده می‌شود،



تصویر ۱۳. تشعیر انسانی به شیوه رنگی، مرقع گلشن ، (مأخذ: کاخ گلستان)

نارنجی، قهوه‌ای، زرد، بنفش، مشکی، قرمز، سبز و رنگ غالب در آنها سفید است. در بعضی از قسمت‌ها رنگ‌ها به شیوهٔ آبرنگی و در برخی به شیوهٔ پوششی کار شده است.

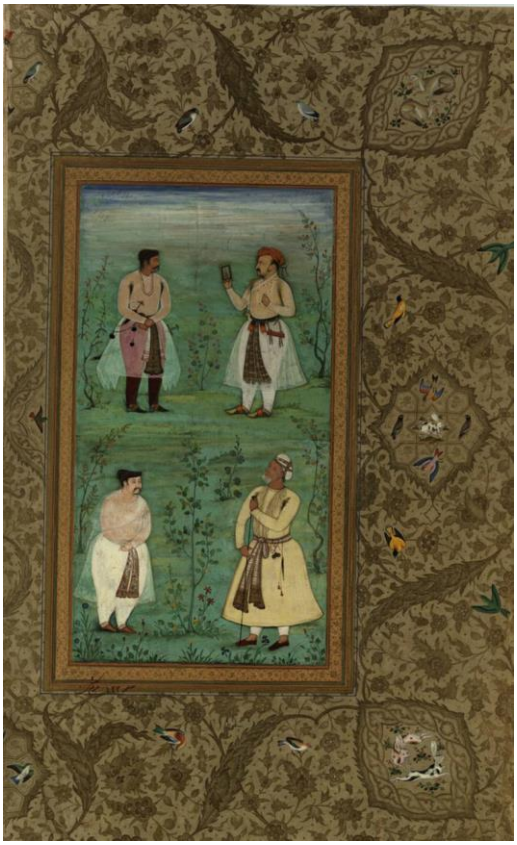
تختی نیز در بالای حاشیه کار شده است با روکش سفید رنگ و بالشی به رنگ زرشکی با نقوش طلایی. فواصل بین فیگورها با تشعیر گیاهی و حیوانی پوشش داده شده است. محتوای متن با تشعیر ارتباط معنایی ندارد. چهره‌ها به طور واقع‌گرایانه و با جزئیات کار شده است. رنگ‌گذاری در قسمت‌هایی به صورت آبرنگی و در قسمت‌هایی به شکل پوششی است.

۲،۸. نمونهٔ تشعیرهای رنگی حیوانی

این تشعیرها غالباً در حاشیهٔ نگاره‌ها و تصاویر کار شده است. نقوش حیواناتی چون انواع پرندگان، روباه، خرگوش، آهو، اسب، فیل، ماهی

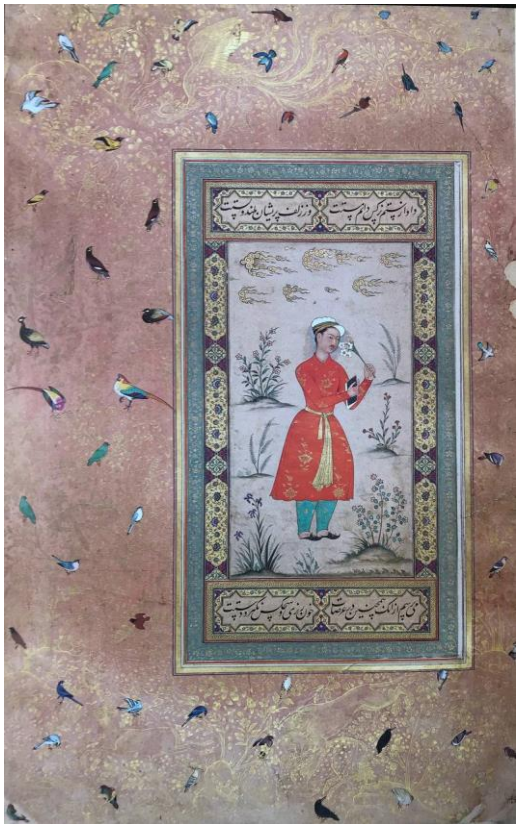
[Downloaded from golestanehonar.ir on 2025-07-16]

و... دراین تشعیرها به چشم می‌خورد. شایان ذکر است که نقوش پرندگان نسبت به حیوانات دیگر دارای تنوع رنگی بالاتری هستند و حیوانات دیگر با رنگ‌های بسیار ملایم و مات کار شده‌اند.



تصویر ۱۴، تشعیر حیوانی به شیوه رنگی، مرقع گلشن، (مأخذ: کاخ گلستان)

تشعیر این قطعه (تصویر ١٤) در اطراف یک نگاره با چهار فیگور هندی تصویر شده است. تشعیر گیاهی از نوع تجریدی و شامل نقوش ختایی است که با طلا کار شده است. تعدادی پرنده، در حالت‌های مختلف به صورت رنگی نقاشی شده‌اند. در داخل ترنج‌ها دو روباه با تک‌رنگ طلا وجود دارد، اما خرگوش‌ها به صورت رنگی تصویر شده‌اند که رنگ بدنشان سفید با لکه‌های قهوه‌ای و مشکی و طوسی کار شده است. پرندگان ملوّن و دارای رنگ‌هایی چون قهوه‌ای، سفید، آبی، نارنجی، مشکی و سبزند و رنگ‌گذاری‌ها به شیوهٔ پوششی اجرا شده است.

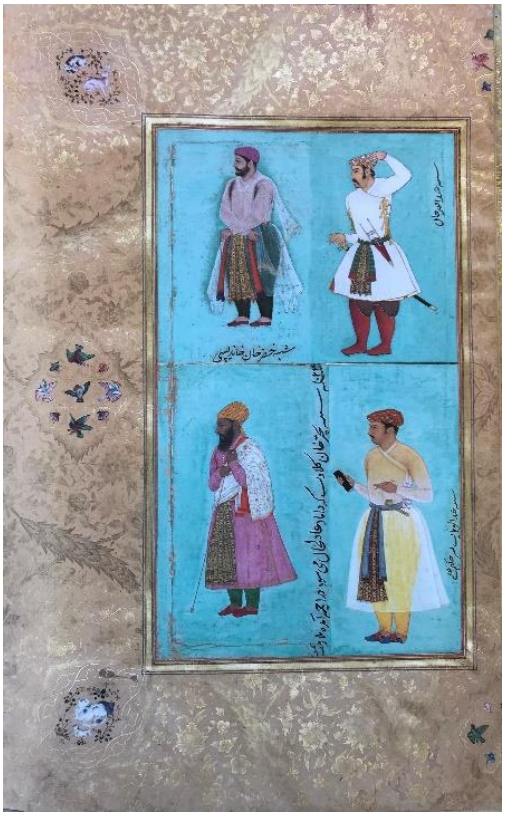


تصویر۱۵. تشعیر حیوانی از نوع پرندگان به شیوهٔ رنگی، مرقع گلشن (مأخذ: زارع دار، ۱۳۹۵: ۲۳)

این تشعیر (تصویر ۱۵) با انواع پرنده‌های رنگارنگ در حالت‌های مختلف، در حال پرواز و نشسته تصویر شده‌اند. تشعیر حیوانی از نوع حیوانات وحشی و اسطوره‌ای و تشعیر گیاهی هم دیده می‌شود که با طلا کار شده است. اما هنرمند تنها پرندگان را به صورت رنگی و به شیوهٔ پوششی کار کرده است.

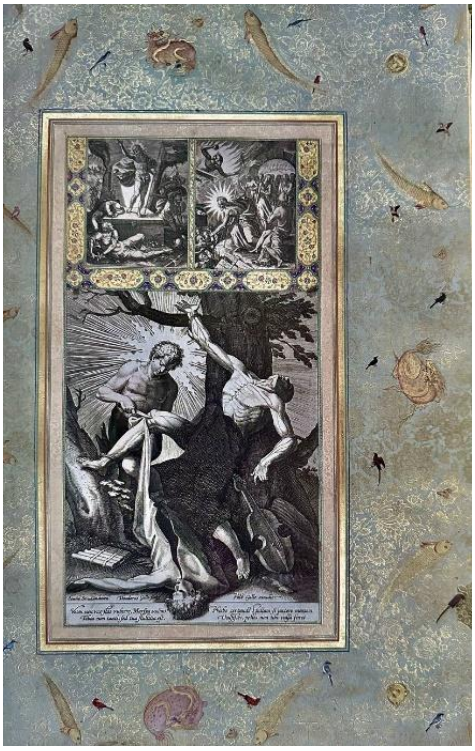
[Downloaded from golestanehonar.ir on 2025-07-16]

رنگ‌هایی چون آبی، سفید، قهوه‌ای، قرمز، لیمویی، بنفش، فیروزه‌ای، مشکی، طوسی و... در این تشعیر رنگی به چشم می‌خورد.



تصویر ۱۶. تشعیر حیوانی به شیوه رنگی، مرقع گلشن (مأخذ: زارع دار، ۱۳۹۵: ۲۳)

تشعیر این قطعه (تصویر ١٦) اطراف نگاره‌ای با چهار فیگور هندی کار شده است که گویا شخصیت‌های واقعی هستند و نام‌هایشان در کنار آنها نوشته شده است. تشعیر با نقوش گیاهی از نوع تجریدی با نقوش ختایی است که با طلا کار شده، در ترنج‌های اطراف آن پرندگان رنگارنگ و خرگوش و بچه خرگوش‌هایی با رنگ‌های سفید ـ طوسی و با لکه‌های رنگی روی بدنشان دیده می‌شود. اطراف خرگوش‌ها بوته‌های رنگی نیز تصویر شده است. در این تشعیر چند حشرهٔ رنگی هم با رنگ‌های صورتی، سبز، قهوه‌ای، آبی و بنفش به چشم می‌خورد. تکنیک رنگ‌گذاری در این کار به شیوهٔ پوششی است.



تصویر ۱۷. تشعیر حیوانی از نوع اسطوره‌ای و دریایی به شیوهٔ رنگی، مرقع گلشن (مأخذ: زارع دار، ۱۳۹۵: ۲۳)

در این قطعه (تصویر ۱۷) که تشعیر حیوانی رنگی در حاشیهٔ یک تصویر اروپایی کار شده، حیوانات مختلف واقعی و اسطوره‌ای (خیالی) و همچنین ماهی و انواع پرندگان دیده می‌شود.

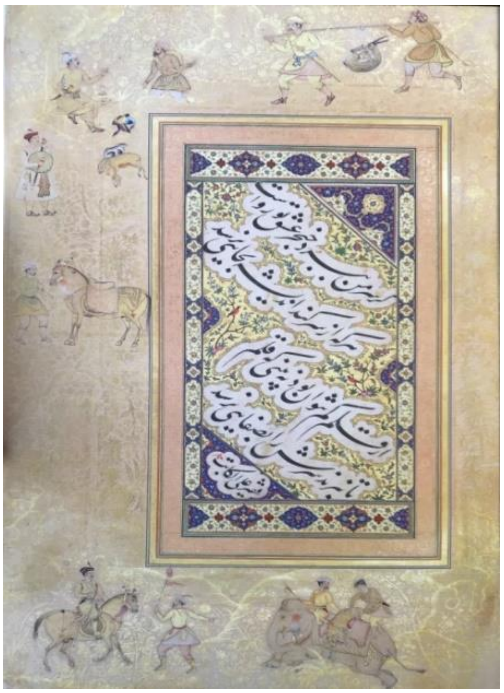
هنرمندِ تشعیرکار در این اثر بدن حیوان اسطوره‌ای به نام کیلین (حیواناتی که در وسط پیشانی شاخ دارند و از شانه‌هایشان آتش بیرون می‌زند) را به رنگ صورتی و بنفش به شیوهٔ آبرنگی کار کرده است.

ماهی‌ها با طلایی کار شده‌اند اما باله‌ها به صورت رنگی و قرمز و با تکنیک آبرنگی کار شده است و پرندگان به صورت رنگارنگ در جاهای مختلف روی شاخه‌ها و گل‌ها دیده می‌شوند. شیوهٔ واق (استفاده از صورتک‌های

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2025-07-16]

حیوانی و انسانی) نیز در این قطعه به چشم می آید که البته با طلا اجرا شده و رنگی نیست. ظاهراً ارتباطی بین موضوع تصویر و تشعیرهای حاشیه وجود ندارد.

۳،۸. نمونهٔ تشعیر رنگی انسانی و حیوانی



تصویر ۱۸. تشعیر حیوانی و انسانی به شیوهٔ رنگی، مرقع گلشن، (مأخذ: زارع دار، ۱۳۹۵: ۶۶)

این تشعیر (تصویر ۱۸) دور یک قطعهٔ خوشنویسی اجرا و تشعیرهای رنگی انسانی و حیوانی در آن کار شده است، تشعیر گیاهی نیز با طلا در فضای مابین این فیگورها اجرا شده است. حیواناتی چون فیل، اسب، آهو، خرگوش، بز کوهی با رنگ‌های بسیار لطیف و آبرنگی مثل طوسی، کرم و خاکی کار شده‌اند. دو مرغابی شکارشده در بالای سمت چپ تصویر با رنگ‌های، آبی، زرد، سفید و قرمز پُررنگ‌تر نقاشی شده‌اند.

فیگورها نیز دارای لباس‌هایی با رنگ‌های روشن و ملایم نظیر لیمویی، صورتی، بنفش و کرم کار شده‌اند. شال و تزیینات لباس‌ها و حیوانات پُررنگ‌تر اجرا شده است.

رنگ‌هایی نظیر طوسی، کرم، زرشکی، سبز، قهوه‌ای، سبز و بنفش و صورتی در این اثر دیده می‌شود که به‌تمامی روشن و به شیوهٔ آبرنگی اجرا شده است. به نظر می‌رسد موضوعات کارشده ـ که شامل شکار و تفرجگاه است ـ ارتباطی با محتوای متن خوشنوسی ندارد.

۹. نتیجه‌گیری

با بررسی‌های به‌عمل‌آمده بر روی تعدادی از قطعات قابل دسترس از مرقّع گلشن ـ که برخی از این قطعات از کتاب‌های چاپ‌شده و تعدادی از مجموعهٔ کاخ گلستان برگزیده شده‌اند ـ یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که: انواع تشعیر در مرقّع گلشن به تشعیر انسانی، تشعیر حیوانی و تشعیر طبیعت قابل طبقه‌بندی است. تعداد زیادی از تشعیرهای مرقّع گلشن به شیوهٔ چندرنگ و تلفیقی کار شده است. تشعیرهای رنگی مرقّع گلشن شامل تشعیرهای انسانی و تشعیرهای حیوانی است. و تشعیرهای با نقوش طبیعت به شیوهٔ رنگی کار نشده است.

در مورد تشعیر انسانی می‌توان گفت که طبق مستنداتی که در متن مقاله آورده شده است استفاده از نقوش انسانی از دوران ابتدایی شکل‌گیری تشعیر، در دورهٔ جلایریان، وجود داشته که برای اولین بار و به صورت آگاهانه در دربار اسکندرسلطان، نقوش مختلف که برخی به روایت‌های داستانی اشاره می‌کند به عنوان تزیینات حاشیه به کار برده شده است. در نمونه‌های به دست آمده از دوران تیموری هم، تشعیر در حاشیهٔ نُسخ، بیشتر به نقاشی نزدیک بوده و در ابتدای دورهٔ صفویه نیز تشعیرها مانند

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2025-07-16]

دورهٔ تیموری بوده است. بنابراین، استفاده از نقوش انسانی ــ که حتی به داستان و روایتی اشاره می‌کند و به نقاشی نزدیک است ـــ در حاشیه و به عنوان تشعیر، مقولهٔ جدیدی نیست و ابهام، در مورد تشعیر بودن حواشی دارای نقوش انسانی اطراف قطعات خوشنویسی ــ که حتی داستانی را بنا بر متن روایت می‌کند ــ بر طرف می‌نماید. از طرفی در مصاحبه‌های انجام‌شده با بزرگان و تنی چند از استادان نگارگری ــ که در تشعیر بودن این حواشی هم‌نظر بودند ــ مشخص شد نقوش انسانی اطراف قطعات ــ که با موضوعات مختلف کار شده‌اند ــ تشعیر محسوب می‌شوند و چون با تکنیک رنگی به اجرا در آمده‌اند می‌توان آنها را «تشعیر رنگی» نامید. در مورد رنگی کار شدن این تشعیرها نیز می‌توان به تأثیر و مایه گرفتن نقاشان هندی از سنّت‌های محلی اشاره کرد. شایان ذکر است نگارنده نیز به تشعیر بودن حواشی دارای نقوش انسانی تأکید دارد.

از منظر جامعه‌شناسی باید گفت که اهمیت شاهان و بزرگان معروف دینی، سیاسی، ادبی و هنری و صاحبان برخی مشاغل، و جوّ حاکم و شرایط جامعه آن زمان و دیدگاه غالب دربار، باعث شد تا هنرمندان سلطنتی برای تأکید بیشتر این موضوع، تصاویر این اشخاص را علاوه بر نگاره در تشعیرها نیز به تصویر بکشند و از طرفی نفوذ شیوهٔ اروپایی در آن زمان، در پرداخت و ترسیم چهره و حالات پیکره‌ها به صورت واضح مشهود است.

نتایج دیگر نشان داد که فراوانی نقوش انسانی در تشعیرهای رنگی ـ که در اطراف قطعات خوشنویسی به اجرا درآمده‌اند ـ بیشتر است. نقوش انسانی کارشده در تشعیرها شامل چهره‌های شاخص دینی، عرفانی، سیاسی، ادبی و هنری، شاهان و شاهزادگان و صاحبان حرف و پیشه و... می‌شود.

در بررسی تشعیرهای حیوانی مرقّع گلشن، مشخص شد نقوش حیواناتی چون انواع پرندگان، روباه، خرگوش، آهو، اسب، فیل، ماهی و... به صورت رنگی کار شده‌اند. شایان ذکر است که نقوش پرندگان نسبت به حیوانات دیگر دارای فراوانی و تنوع رنگی بالاتری هستند، وحیوانات دیگر، کمتر و با رنگ‌های بسیار ملایم و مات کار شده‌اند. تنوع رنگ در نقوش پرندگان از نقوش انسانی نیز بیشتر است. حضور و تنوع پرندگان در تشعیرها، گویای طبیعت هند و توجه هنرمندان به این مقوله است. تشعیرهای رنگی حیوانی ــ که بیشتر پرندگان را شامل می‌شود ــ به صورت تلفیقی با تشعیر طبیعت در اطراف نگاره‌ها اجرا شده است.

مطالعه روی تشعیرهای طبیعت نشان داد؛ این تشعیرها شامل انواع نقوش گیاهی و عناصر طبیعت نظیر سنگ، کوه، تپه، صخره، ابر، آب به شکل‌های مختلف برکه، چشمه و... است که در این میان نقوش گیاهی خود به دو زیرگروه نقوش گیاهان واقعی و نقوش گیاهان تجریدی قابل تقسیم‌بندی است. تکنیک اجرای تشعیر طبیعت در این مرقّع با طلا و به صورت تک‌رنگ کار شده است.

شیوهٔ اجرای تشعیرهای رنگی با تکنیک آبرنگی همراه با قلم‌گیری و پرداز است و البته در برخی از قسمت‌ها رنگ‌گذاری به شیوهٔ پوششی انجام گرفته است. توجه به جزئیات و پرداختن به ریزه‌کاری‌ها در این تشعیرها توسط هنرمندان از نکات شاخص است. چهره‌ها واقع‌گرایانه کار شده و اکثر شخصیت‌ها شناخته‌شده هستند. اجرای تشعیرهای رنگی در حاشیهٔ قطعات توجه بیننده را به سمت حاشیه کشانده و

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2025-07-16]

این‌گونه تشعیر اهمیت بیشتری پیدا کرده است. از نظر ارتباط تشعیرها با محتوای متون خوشنویسی‌شده در این مرقّع می‌توان گفت که اکثر تشعیرها با متن ارتباط معنایی داشته و تنها جنبهٔ تزیینی ندارند ولی در تعدادی از قطعات این ارتباط وجود ندارد.

قابل ذکر است که نگارنده به جای استفاده از اصطلاح «تشعیر گیاهی» ـ که عموماً متداول شده و عناصر طبیعت موجود در تشعیرها نادیده گرفته می‌شود ـ تشعیر طبیعت را در تقسیم‌بندی انواع تشعیر به کار برده است، چرا که این اصطلاح می‌تواند دربرگیرندهٔ نقوش گیاهان و عناصر مختلف طبیعت از جمله ابر، کوه، سنگ، آب و... باشد و همچنین نقوش گیاهی را به دو نقش واقعی و تجریدی تقسیم کرده است.

کتابنامه

آتابای، بدری (۱۳۵۳). *فهرست مرقّعات کتابخانهٔ سلطنتی*، تهران: چاپخانهٔ زیبا .

آژند، یعقوب (۱۳۸۷). *مکتب نگارگری هرات*، تهران: فرهنگستان هنر.

آژند، یعقوب (۱۳۸۹). *نگارگری ایرانی*، ج ۱ و ۲، تهران: سمت.

پاکباز، رویین (۱۳۹۲). *دایرةالمعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر.

حسینی‌راد، عبدالمجید (۱۳۸٤). *شاهکارهای نگارگری ایران*، تهران: موزهٔ هنرهای معاصر.

راجرز، ج.ام. (۱۳۸۲). *عصر نگارگری (مکتب مغول هند)*، ترجمهٔ جمیله هاشم‌زاده، تهران: دولتمند.

رهبر، سارا (۱۳۹٦). «بررسی تطبیقی تشعیر در مکتب‌های نقاشی دورهٔ صفویه»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما: عبدالکریم عطارزاده، دانشگاه سوره.

زارع‌دار، محمدمهدی (۱۳۹۵). *منتخبی از مرقّع گلشن*، کرج: رواق هنر.

سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰). *هنر دربارهای ایران*، ترجمهٔ ناهید محمد شیرانی، تهران: کارنگ.

کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۰). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*، لندن: ساتراپ.

کن‌بای، شیلا (۱۳۸۲). *نقاشی ایرانی*، ترجمهٔ مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.

گدار، آندره (۱۳۸۸). *آثار ایران*، ترجمهٔ ابوالحسن سروقد مقدم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس.

گرابار، اولگ (۱۳۹۰). *مروری بر نگارگری ایرانی*، ترجمهٔ مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: فرهنگستان هنر.

مجرد تاکستانی، اردشیر (۱۳۷۱). تشعیر، تهران: فرهنگسرا.

مجرد تاکستانی، اردشیر (۱۳۹۲). *شیوهٔ تشعیر در هنرهای کتاب‌آرایی ایران*، تهران: انتشارات یساولی.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۹۸). خمسه نظامی شاه طهماسبی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

نوروزی، فایزه (۱۳۹٤). «بررسی نقوش تشعیر نگاره‌های خمسهٔ تهماسبی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: ایرج اسکندری، دانشگاه هنر.

Soucek, Priscilla- Muhammad Isa Waley (2011). The Nizāmī Manuscript of Shāh Tahmāsp: A Reconstructed History. A Key to the Treasure of the Hakim: Artistic and Humanistic Aspects of Nizami Ganjavi's Khamsa, pp. 195-210.

Titly,N.M. (1984). persion miniature painting and its influence on the art of turkey and india.london: the british library.

تارنمای کتابخانهٔ فرانسه

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410890h/f78.item.r=btv1b8410890h

مجموعهٔ کاخ گلستان

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2025-07-16]