Received: 2024/07/5
Accepted: 2024/10/12

A Study of Motifs Used in the Tasheer of the Golshan Album

Hengameh Shahgholi Dastgerdi[1]

Abstract
A "morqqa" (album) refers to a collection of valuable artworks, including paintings, calligraphy, illumination, tasheer, and other arts related to book decoration. These albums were typically commissioned or compiled by specific individuals and bound in an album format or like conventional books. The emergence of morqqa-making is attributed to the need to preserve and collect the scattered works of artists during the Timurid era. Extant morqqas from the past exhibit historical systematicity and display a general pattern. One such valuable morqqa is the Golshan Album, a unique collection of Mughal paintings reminiscent of the Gorkani era. To standardize the size and uniformity of the album's images, Jahangir Shah ordered the margins of the folios to be adorned with motifs. These margins sometimes surpassed the original paintings in beauty, becoming masterpieces in their own right. The motifs used in the tasheer of morqqas, especially those of the Golshan Album and Indian morqqas, were primarily decorative. It can be said that the main reason for using these motifs was their ornamental aspect. Although symbolic aspects are observable in some cases, it seems that these motifs do not convey symbolic meanings, and they were used for their decorative value. The most frequent motifs used in the margins of the studied morqqas include floral designs, animals, and birds, and in some cases, human figures are also seen. This research aims to investigate the tasheer used in the Golshan Album. Given that this morqqa was decorated and illuminated in India by both Indian and Iranian artists, we aim to examine the characteristics and categorization of tasheer motifs in the Golshan Album. We seek to answer the question: "In the tasheer used in the Golshan Album, is the influence of Iranian artists (Isfahan School of the Safavid period) more evident and understandable, or do we see the greater influence of Indian artists in these motifs?" Through examining the artworks and categorizing the motifs, it was concluded that the influence of Iranian artists and the Safavid school is more significant in the tasheer of this period, and Indian artists also benefited more from the style and method of Safavid masters in this work.

Keywords: Book Decoration, Safavid, Gorkani India, Tasheer, Golshan Album

1. Master of Arts, Handicrafts, Faculty of Art and Architecture, University of Mazandaran, Tehran, Iran. Hengameh.Shahgholi@gmail.com

How to Cite This Article: Shahgholi Dastgerdi, Hengameh (2025). "A Study of Motifs Used in the Tasheer of the Golshan Album". *Golestan– e Honar*. 9(28): PP 61-76.

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2026-05-20]

[DOI: 10.22034/9.2.10]

تاریخ دریافت:۱۴۰۳/۰۴/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۲۱

بررسی نقوش به‌کاررفته در تشعیرهای مرقّع گلشن

هنگامه شاهقلی دستگردی[۱]

چکیده

مرقّع به مجموعه آثار ارزشمند نقاشی، خط و خوشنویسی، تذهیب، تشعیر و سایر هنرهای مربوط به کتاب‌آرایی اطلاق می‌شود که به‌طور معمول به سفارش افرادی خاص تهیه و یا گردآوری و به‌صورت آلبومی یا مانند کتاب‌های معمول تجلید و صحافی می‌شده است.

پیدایش مرقّع‌سازی را، با توجه به لزوم حفظ و جمع‌آوری آثار پراکندهٔ هنرمندان، دوران تیموریان می‌دانند. مرقّع‌های به جامانده از گذشته دارای نظام‌مندی تاریخی هستند و الگویی کلی را به نمایش می‌گذارند. یکی از این مرقّعات ارزشمند مرقّع گلشن است؛ مجموعه‌ای بی‌نظیر و کم‌نظیر از نقاشی‌های مغولی یادگار عصر گورکانی.

بیشترین نقوش به‌کاررفته در حاشیهٔ مرقّعات مطالعه‌شده شامل نقوش گیاهی، حیوانات و پرندگان است و در برخی موارد نقوش انسانی نیز به‌چشم می‌خورد. در این پژوهش برآنیم با بررسی تشعیرهای به‌کاررفته در مرقّع گلشن و با توجه به اینکه این مرقّع در کشور هند کتاب‌آرایی و تزیین شده است و توسط هنرمندان هند و ایران کتاب‌آرایی شده است، ضمن پرداختن به بررسی ویژگی‌ها و دسته‌بندی نقوش تشعیر در مرقّع گلشن به این سئوال پاسخ دهیم که «در تشعیرهای به‌کاررفته در مرقّع گلشن تأثیر هنرمندان ایرانی (مکتب اصفهان دورهٔ صفوی) واضح‌تر و قابل درک‌تر است یا تأثیر هنرمندانِ هندی را در این نقوش بیشتر مشاهده می‌کنیم؟». ضمن بررسی آثار و دسته‌بندی نقوش چنین نتیجه گرفته شد که تأثیر هنرمندان ایرانی و مکتب صفوی بر تشعیرهای این دوره بیشتر است و هنرمندان هندی نیز از سبک و شیوهٔ استادن صفوی در این اثر بهره بیشتری برده‌اند.

کلیدواژه‌ها: کتاب‌آرایی، دورهٔ صفوی، گورکانی هند، تشعیر، مرقّع گلشن

[۱]. کارشناس ارشد، صنایع دستی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه مازندران، ایران.

hengameh.Shahgholi@gmail.com

ارجاع به مقاله: شاهقلی دستگردی، هنگامه (۱۴۰۳). «بررسی نقوش به‌کاررفته در تشعیرهای مرقّع گلشن». گلستان هنر، ۹(۲۸): صص ۶۱-۷۶.

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2026-05-20]

[DOI: 10.22034/9.2.10]

مقدمه

مرقّع گلشن یکی از نُسَخ منحصربه‌فرد کتابخانهٔ نُسخ خطی کاخ گلستان است که از وجوه مختلف حائز اهمیت بسیار است و می‌توان آن را از جنبه‌های مختلف بررسی کرد. در این نسخه ارزشمند، مجموعه‌ای از آثار نگارگری، خوشنویسی، تذهیب، تشعیر ایرانی و هندی و گراورهای اروپایی گردآوری شده است. آغاز جمع‌آوری این مرقّع به زمان حکومت جهانگیرشاه بابری (۱۰۳٦ق) باز می‌گردد. به استناد نوشتهٔ موجود در حاشیهٔ پایین برگ شمارهٔ ۲٥٤، مرقّع گلشن در زمان نادرشاه افشار از هند به ایران آورده شده است، در زیر آن متنی بسیار کمرنگ است که نام مرقّع «نادرشاه» دیده می‌شود. مرقّع گلشن یکی از مهم‌ترین مجموعه نقاشی و خطنوشته‌های دوران مغول است که بیشترین بخش آن در کاخ موزهٔ گلستان در تهران نگهداری می‌شود و باقی برگ‌هایش در سراسر دنیا پراکنده است. اهمیت بی‌نظیر این مجموعه در مقایسه با سایر نُسخ خطی و نگارگری در این است که در این آلبوم با مجموعه‌ای از بهترین آثار نقاشان و خوشنویسان روبه‌رو هستیم که با ورود همایون پادشاه دربار هند به ایران، برخی از هنرمندان به دعوت او به هند مهاجرت نمودند و برخی نیز خود به هند رفتند. سهم این دسته از هنرمندان در رواج نگارگری و خوشنویسی دوران گورکانی مغول قابل توجه و بررسی بسیار است. این مرقّع مجموعه‌ای است بی‌نظیر از آثار نقاشی، تذهیب، ترصیع، تشعیر و خوشنویسی که نمایانگر ذوق زیبایی‌آفرین هنرمندان برجستهٔ ایرانی و نقاشان دربار گورکانی است. در مرقّع گلشن به سفارش جهانگیر، فرزند ارشد اکبر، پادشاه گورکانی هند، که در هنرشناسی و علاقه‌مندی‌اش به هنر و هنرمندان نقاش مشهور شده است، تعداد بسیاری از آثار شاخص هنرمندان بین قرن‌های نهم تا یازدهم هجری قمری جمع‌آوری و سپس مجلد شده است. این مرقّع در ابعاد ۲٤/٥ × ٤۰ سانتی‌متر ساخته شده که آثار بسیاری از هنرمندان هندی و ایرانی را در خود جای داده و به گنجینه‌ای باارزش تبدیل شده است. علاوه بر آثاری که دارای امضای مشخصی از کمال‌الدین بهزاد، عبدالصمد شیرازی، نانهای، رقیه‌بانو، فرخ‌بیگ، رضا عباسی و... است در حاشیه صفحات این مرقّع، تذهیب و تشعیرهای بسیار زیبا و تصاویری از شخصیت‌های معروف مانند: اکبرشاه، جهانگیر، عبدالرحمن جامی، ابوالحسن (نادرالزمان)، منوهر، بشنداس، گوردهن به قلم آقارضا و دولت صورتگری شده است. در آثار اخیر نام‌برده نفوذ شیوهٔ اروپایی در پرداخت و ترسم چهره و حالات فیگورها به‌صورت واقع‌نمایی دیده می‌شوند و این شاخصه شیوهٔ نقاشی دورهٔ جهانگیر است (رجبی، ۱۳۸٤: ۳۹٦ – ٤۰٥).

آثار موجود در مرقّع گلشن شامل: ۱۱٥ قطعه تابلو نگارگری، ۱۲۸ خطنگاره، ۱٦ قطعه تابلو متفرقه (٤ قطعه تشعیر نانوشته، ٦ قطعه شمسه مرصع، ٦ قطعه عکس سیاه و سفید از مناظر اروپایی و مسیحی) است (ارمی، ۱۳۹۲: ٥٤).

در این پژوهش با توجه به اهمیت تشعیرهای موجود در حاشیهٔ اوراق این مرقّع ارزشمند به بررسی این نقوش پرداختیم و ویژگی‌های نظام‌مندی که در این آلبوم کم‌نظیر وجود دارد بررسی نمودیم و با توجه به اینکه مرقّع گلشن

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2026-05-20]
[DOI: 10.22034/9.2.10]

توسط هنرمندان صفوی و گورکانی انجام پذیرفته است، تأثیر و سهم هر یک از این هنرمندان در خلق این آثار بی‌نظیر بررسی شد.

پیشینه پژوهش

رضایی (۱۳۹۷) در پژوهشی با عنوان «تشعیر و کاربرد آن در مرقّع گلشن» از این مرقّع به‌عنوان سندی تاریخی و گنجینه‌ای ارزشمند در آثار ایرانیان و هنرمندان هند یاد کرده است. در این پژوهش سعی شده است الگویی محتوایی در ارتباط با تشعیرها و قطعات نگاره‌ها و خوشنویسی‌های موجود در مرقّع گلشن ارائه شود.

شجاعت‌الحسینی (۱۳۹۰) در پژوهشی با عنوان «بررسی ارزش‌های بصری مرقّع گلشن در کاخ گلستان» نگاره‌های این اثر را از لحاظ بصری تقسیم‌بندی و بررسی نموده است و یک نمونه از هر گروه را تحلیل کرده است.

صفرزاده (۱۳۹۰) در پژوهشی با عنوان «سهم هنرمندان ایرانی در خلق مرقّع گلشن» به بیان تاریخچهٔ پیدایش و شکل‌گیری مرقّع گلشن پرداخته است و در این پژوهش به معرفی نقاشان ایرانی سهیم در خلق این اثر پرداخته است.

ترکمانی (۱۳۸۸)، در مقاله‌ای با عنوان «مرقّع گلشن؛ نگاهی بر تأثیر نقاشی ایران بر هند» به بررسی نگاره‌های این کتاب پرداخته است و از همکاری هنرمندان هندی و ایرانی در کتاب‌آرایی این کتاب چنین آورده است: هنر نقاشی ایرانی الگویی برای درک اشیا، فرهنگ و زیبایی‌شناسی توسط دیگر سرزمین‌های همجوار که از میان آنها می‌توان به تأثیر نقاشی مخصوص نسخ خطی فارسی بر مکتب مغول اشاره کرد. در این پژوهش به تأثیری که هنرمندان دو کشور در کتاب‌آرایی این اثر داشته‌اند به اجمال پرداخته شده است و بیشتر به مقایسهٔ کلیات نگاره‌هایی که توسط هنرمندان ایران و هند انجام گرفته پرداخته شده است.

ندرلو (۱۳۸٦) در پژوهشی با عنوان «مقدمه‌ای بر هنر تشعیر در نقاشی ایرانی» به ارائه تعریف و کلیتی دربارهٔ هنر تشعیر و معرفی این هنر اصیل و ارزشمند پرداخته است.

دربارهٔ مرقّع گلشن تحقیقاتی صورت گرفته ولی در رابطه با نقوش تشعیر و ویژگی‌های این نقوش تحقیق جامعی صورت نگرفته است، لذا این امر نگارنده را به بررسی نقوش و ویژگی‌های تشعیر در مرقّع گلشن ترغیب نمود.

روش پژوهش

روش پژوهش در این تحقیق توصیفی ـ تحلیلی است. برای پاسخ به سؤال این پژوهش، سعی شده با بررسی تشعیرهای موجود در مرقّع گلشن (در کتاب *شاهکارهای نگارگری* و سایت‌های معتبر و آثار موجود در موزهٔ کاخ گلستان) به بررسی و دسته‌بندی نقوش بپردازیم و با بررسی این نقوش به هدف اصلی، که همان تأثیری است که هنرمندان ایرانی بر هنرمندان هندی و بالعکس در خلق این اثر داشته‌اند، بپردازیم.

سؤال پژوهش

با توجه به اینکه نگارگری و کتاب‌آرایی مرقّع گلشن توسط هنرمندان ایرانی و هندی به‌صورت هم‌زمان در هند صورت گرفته است، چگونه می‌توان برای نقوش به‌کاررفته در تشعیرهای این اثر، نظام مشخص و هدفمندی را در نظر گرفت؟

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2026-05-20]
[DOI: 10.22034/9.2.10]

مرقّع

به‌طورکلی مُرَقَّع به مجموعه‌ای متصل‌به‌هم از قطعات مختلف هنری، شامل انواع آثار خوشنویسی و نقاشی گفته می‌شود. در نسخه‌پردازی، مرقّع مجموعه‌ای از آثار یا آلبومی است از قطعات مختلف شامل آثار گوناگون خوشنویسان، نقاشان، تصویرگران، و مذهبّان که به شکل رقعه‌رقعه یا پاره‌پاره به یکدیگر پیوسته و شیرازه‌بندی می‌شود و به‌صورت کتاب یا بیاض تجلیدشده درمی‌آید. در این ساختار، رقعه‌ها به‌گونه‌ای به هم متصل می‌شوند که رقعهٔ نخست و قطعهٔ پایانی به طبله‌های جلد می‌چسبند، طوری که در هنگام گشودن، همه رقعه‌ها در یک راستا و در صف منظم دیده می‌شوند. هنگامی که این رقعه‌ها درنوردیده شوند همانند کتابی به نظر می‌رسند که به صورت آکاردئونی قابل باز و بسته شدن است و در مواردی نادر مرقّع به کاغذ یا هر چیز دیگری نیز اطلاق می‌شود که با خط رقاع بر آن نوشته باشند (جعفری، ۱۳۹۹: ٦١).

مرقّعات یا آلبوم‌های هنری از برگه‌هایی در قطعات و اندازه یکسان در جلدهایی گردآوری می‌شد و به نام سفارش‌دهندگان که اغلب شاهزادگان، امیران، کتابخانه‌ها و مراکز هنری بودند و به وسیلهٔ هنرمندان مشهوری که سرپرستی کارگاه‌های مرقّع را بر عهده داشتند رقم (امضا) زده می‌شد. مرقّعات را با توجه به حجم (بر حسب کم‌برگ و پُربرگ) به صورت کتاب معمولی یا از پهلو به هم وصل می‌نمودند و صحافی و تجلید می‌کردند (آذرمهر، ۱۳۸۵: ٦٨).

در تعریف مرقّع در فرهنگ‌های فارسی مختلف معانی متفاوتی ذکر شده است. از جمله: مرقّع در *لغت‌نامه دهخدا* به معنی جامهٔ وصله‌دار و دوخته‌شده از قطعات مختلف آمده است. (دهخدا، ١٣٨٦: ٣٤٨٠) و یا در *فرهنگ معین* آمده است: «قطعه‌های تصاویر که به صورت کتابی بین‌الدفتین جمع شود، قطعاتی از خطوط زیبا که به شکل کتاب جمع کنند (معین، ١٣٨٦: ١٦٩٩).

در کتاب‌آرایی، مرقّع به معنی مجموعه و آلبوم و در اصل به معنای وصله است. از این حیث وصله به آن اطلاق می‌شود که مانند لباس صوفیان که وصله‌دار است و نشانه‌ای از فروتنی و فقر به همراه دارد. مبدع این هنر، امیرعلیشیر نوایی، وزیر دانشمند سلطان‌حسین بایقرا، از بانیان مکتب هرات است (صفرزاده، ۱۳۹۰: ٦٠٣).

در تعریف دیگر، مرقّع به مجموعه‌ای از آثار نفیس و ارزشمند نقاشی، خط و تذهیب اطلاق می‌شود که به صورت تاشو (آکاردئونی) یا به صورت کتاب مجلّد و صحافی می‌شود (ارژنگی، ۱۳۵۷: ۱۲۱).

با توجه به اینکه در مرقّعات هنرهای مختلفی در کنار یکدیگر به‌کار گرفته شده‌اند، انتخاب آثار، تناسب میان قطعات، محتوا و شکل آنها، چگونگی صحافی و کیفیت جلدسازی آن حکایت از ذوق و استادی هنرمندان این مجموعه‌ها دارد. مرقّع‌سازی فواید بسیاری برای هنر ایران داشته است که می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

- مرقّع‌سازی باعث شده بسیاری از آثار ارزشمندی که به صورت تک‌برگ وجود داشته‌اند محفوظ بمانند.
- برخی از مرقّعات برگرفته از کتاب‌ها هستند، بسیاری از آنها نیز قطعاتی مستقل بودند

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2026-05-20]
[DOI: 10.22034/9.2.10]

که اغلب به سفارش شخص خاصی برای قرار گرفتن در یک مرقّع معیّن ساخته می‌شدند.

ـ در ابتدای برخی مرقّعات، صاحبان این آثار از یکی از استادان اهل هنر و ادب درخواست می‌نمودند دیباچه و شرحی بر مرقّع ایجادشده بنویسند که معمولاً دربارهٔ محتوای مرقّع و هنرهای به‌کاررفته در این آثار مانندِ نگارگری، خوشنویسی، تذهیب، تشعیر، تجلید و... در دورهٔ مربوط به خلق مرقّع بود و می‌توان گفت نخستین تاریخ‌نامه‌های هنر ایران، در قالب دیباچه‌های مرقّع به وجود آمد.

ـ مرقّعات را می‌توان تاریخ هنر مصوری دانست که سیر تغییر و تکامل هنر، همچنین فراز و فرودهایی را که در هر دوره شکل می‌گیرد در خود جای داده‌اند که این امر هم الگویی برای هنرآموزان و هنرمندان در دوره‌های بعد بوده است و محل ارائه‌ای از بهترین نمونه آثار هنرمندان از زمان‌های گذشته تا زمان سفارش و ساخت مرقّع محسوب می‌شود.

مضمون مرقّعات شامل آثاری از دوره‌های مختلف است. برخی شامل آثاری است که از لحاظ زمان و مکان نشان‌دهنده یک مکتب هنری است و برخی دیگر فقط شامل آثار یک هنرمند به تنهایی است. در برخی از مرقّعات، علاوه بر آثار ارزشمند هنری، آثار و نسخه‌های ارزشمند غیر هنری (که برای سفارش‌دهنده ارزشمند بوده‌اند)، مانندِ نامه‌های رسمی و دوستانه، نقشهٔ جغرافیایی، شجره‌نامه و نسب‌نامه و...، جمع‌آوری شده است تنها ارزش شخصی و معنوی برای سفارش‌دهنده دارند. تنوع و اهمیت هر مرقّع، به دوران ساخت آن مرقّع و هویت و شخصیت فرد سفارش‌دهنده بستگی دارد (ملک‌اسماعیلی و حسینی‌راد، ۱۳۸۸: ٤٥-٤٦).

ابداع مرقّع احتمالاً متعلق به اوایل دورهٔ تیموری است و توسط هنرمندان کتابخانهٔ بایسنقرمیرزا صورت گرفته است (رحیمی پردنجانی و آقایی، ۱٤۰۱: ۵۸).

صحافی و تجلیدی که در مرقّعات صورت گرفته باعث شده که مرقّع به دو صورت برای بیننده قابل مشاهده باشد؛ شیوهٔ اول مانند کتاب است و آثار به‌صورت دو ورقی دیده می‌شود (مانند کتاب) و در شیوهٔ دوم آثار به صورتی صحافی شده‌اند که هنگام باز کردن مرقّع بدون اینکه احتیاج به تورّق باشد آثار قابل مشاهده هستند (آکاردئونی) (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۷۸٦).

مرقّع‌های به‌جای‌مانده از گذشته دارای نظام‌مندی خاص تاریخی هستند و بر این اساس می‌توان به دو نوع الگوی کلی اشاره نمود:

الف. مرقّع باز: ساختار کلی این مرقّعات با توجه به دامنهٔ متغیر و تحولات درونی در طی دوران دچار تغییر و تحول شده است. تغییرات آن به دلایل مختلف، یا به صورت کاهشی، افزایشی و جابه‌جایی قطعات درون مرقّع صورت گرفته است که این امر به دلیل گسترش و تکمیل مرقّع انجام شده است. در برخی موارد این تغییرات به علت جابجایی و پراکنده شدن مرقّع و یا تکه‌تکه شدن این آثار توسط افراد سودجو و افرادی بوده است که از کارکرد مرقّع اطلاع نداشته‌اند.

ب. مرقّع بسته: نوعی مرقّع است که منسجم و هماهنگ است. دارای ساختاری ثابت و بدون تغییر است و طبق یک روند واحد شکل گرفته و دچار تغییر نشده است و به همان صورت اولیه

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2026-05-20]
[DOI: 10.22034/9.2.10]

به دست ما رسیده است (ملک‌اسماعیلی و حسینی‌راد، ۱۳۸۸: ٤٦).

مرقّع‌سازی هنری ایرانی است که نخست در ایران و بعدها در آسیای صغیر و شبه‌قاره هند رواج یافت. از نیمهٔ دوم قرن نهم هجری قمری، قطعه‌نویسی در میان خوشنویسان متداول شد. بدین‌صورت که آنان آیات قرآن و احادیث و گزیده‌های اشعار را بر روی قطعه‌هایی مستقل تحریر می‌کردند. در همین بین نیز نقاشان آثارشان را به شکل مجزا و خارج از محدودهٔ کتاب بر روی رقعه‌ها و قطعه‌های کاغذ ترسیم می‌کردند؛ درنتیجه، مرقّع‌سازی و وَصّالی این اوراق پراکنده در ایران رواج یافت و وصّالان و صحّافان از گردآوری آثار مختلف هنری و به هم پیوستن آنها کتاب‌هایی نفیس فراهم می‌آوردند و آن را در میان دفّتین (مقوایی که نقاشان و خوشنویسان کاغذهای خود را در آن نگه می‌دارند) قرار می‌دادند. هنرمندان در ساختن مرقّع و آرایه‌های آن از هنرهای مختلف و متنوعی بهره می‌گرفتند، به‌گونه‌ای از یک‌سو نمونه‌هایی نفیس از هنرهای جلدسازی، وصّالی، قطّاعی، حاشیه‌سازی، متن و حاشیه در این ساختارها یافت می‌شود و از سوی دیگر آثاری همچون خوشنویسی، نقاشی، تذهیب، و تشعیرسازی در آنها جلوه‌گری می‌کند (همان: ۱۱۵).

زیباترین گونه‌های ایرانی اسلامی در مرقّع گلشن انجام شده است. تسمه‌ها، حاشیه‌سازی‌ها و... همه‌چیز بهترین است و با نظم و دقت بسیار خاص کشیده شده است. به‌قدری ریزه‌کاری در این مرقّع هست که تابه‌حال کسی نتوانسته مشابهش را خلق کند. در بیشتر کتابخانه‌های بزرگان تهیه مرقّع انجام می‌شد. آنان گذشته از تولید کتاب‌های ارزنده به فراهم آوردن مرقّع‌های رنگین هم می‌پرداختند و کتابخانه‌های آنان اغلب نگارخانه و نگارستان نیز بوده است. مرقّعات برای اهل‌فن از نظر تاریخی و فرهنگی ارزش فراوان دارند، زیرا با تجزیه و تحلیل آنها می‌توان دربارهٔ خاستگاه، سیر تحول آثار، مکتب‌ها و شیوه‌ها، شناخت هنرمندان و روحیات آنها، و نیز ویژگی‌های اجتماعی و سیاسی و اقلیمی، اطلاعات مفیدی به‌دست آورد. مرقّع‌سازی در ایران در دوران تیموریان و صفویان رواج فراوانی داشت و برای به‌وجود آوردن آن می‌بایست تعداد زیادی از هنرمندان با یکدیگر همکاری می‌کردند. مرقّع گلشن در دوران گورکانیان هند دورهٔ پادشاهی همایون و اکبرشاه شروع و در دوران پادشاهی جهانگیر به اوج و کمال رسید. جهانگیر که خود علاقهٔ زیادی به هنر داشت و حامی هنرمندان نیز بود دستور داد تا اوراق پراکندهٔ مرقّع به شکل منظمی که امروزه دیده می‌شود، یک اندازه شوند و صفحات نقاشی‌شده را بر روی کاغذ ضخیم‌تر بچسبانند و حاشیهٔ اطراف آن را نیز با طلا تشعیر و تذهیب کنند (جعفری، ۱۳۹۹: ٦٥-٦٣).

حفظ قطعات ارزشمند هنری و جمع‌آوری الگوهای هنری برای تکرار و کپی‌برداری در نظام سنتی کارگاه‌های سلطنتی از اولین کارکردهای مرقّع است؛ مرقّع همانند تاریخ هنر مصوری است که به‌صورت تصویری بیانگر تحولات هنر در دوره‌های مختلف است. می‌توان گفت دیباچهٔ برخی از این مرقّع‌ها اولین تاریخچهٔ مکتوب هنری در ایران است که هنرمندان سازندهٔ آن، مراحل ساخت و اهداف گردآوری این آثار را

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2026-05-20]
[DOI: 10.22034/9.2.10]

بیان می‌کنند. در بسیاری از موارد، مرقّع‌ها نشان‌دهندهٔ حُسن سلیقه سفارش‌دهندگان را نیز برای بینندگان آشکار می‌سازد. (ملک‌اسماعیلی و حسینی‌راد، ۱۳۸۸: ٤٣).

فارغ از انتخاب آثار نفیس که برای محتوای مرقّعات در نظر گرفته می‌شد، رعایت تناسبات میان شکل و محتوا و قطعات گوناگون و نیز کیفیت و چگونگی صحافی و تجلید از مهارت و ذوق سفارش‌دهنده و هنرمند سازندهٔ مرقّع حکایت دارد.

به‌طورکلی و با توجه به جمیع موارد گفته شده می‌توان گفت: ساخت مرقّع برای هنر، به‌ویژه در ایران، از جنبه‌های مختلف دارای فوایدی است که می‌توان آن را در موارد زیر به طور خلاصه بیان نمود:

ـ حفظ و نگهداری آثار پراکنده که به وسیله این روش از نابودی محافظت شدند.

ـ با ساخت مرقّعات، مجموعه‌هایی مجزا از کتاب و محلی مناسب برای هنرنمایی هنرمندان ایجاد شد (نقیبی، ۱۳۸۲: ۸).

ـ دیباچه‌ای (تاریخچه) که در ابتدای مرقّعات توسط یکی از اهالی هنر و ادب نوشته می‌شد و شامل محتوای مرقّع و نیز مطالبی در مورد وضعیت هنرهای مختلف مانند نگارگری، خوشنویسی و... در دورهٔ مربوط به مرقّع است که نوعی تاریخ‌نگاری هنری به شمار می‌رود و منبع بسیار خوبی در مورد هنر آن دوران به شمار می‌رود.

ـ قطعات مرقّع که به صورت یک آلبوم ارائه می‌شود را می‌توان تاریخ مصوری دانست که سیر تغییر و تکامل هنرهای متفاوت (نگارگری، خوشنویسی، کتاب‌آرایی و ...) و همچنین فراز و فرود هنرهای هر دوره را در خود جای داده است که می‌تواند الگویی برای هنرجویان آن دوران و هنرمندان دوران بعد باشد و هم می‌توان به نوعی این آثار را نمایشگاهی از بهترین اثر هنرمندان در دوران خلق دانست.

ـ قطعات مرقّع گاهی شامل آثار چند هنرمند در دوران مختلف تاریخی هستند و در برخی موارد تنها مختص آثار یک هنرمند است.

ـ در برخی از مرقّعات علاوه بر آثار ارزشمند هنری، اسناد و مدارکی مانند نامه‌های رسمی، نقشهٔ جغرافیایی، شجره‌نامه و نسب‌نامه و....، که نزد فرد سفارش‌دهنده وجود داشت، نیز وجود دارد. (ملک‌اسماعیلی و حسینی‌راد، ۱۳۸۸: ٤٥).

مرقّع گلشن

مرقّع گلشن یکی از نُسخ منحصربه‌فرد کتابخانهٔ نُسخ خطی کاخ گلستان است که از وجوه مختلف، از جمله مطالعه و بررسی تاریخ نقاشی ایران و هند، زمینه‌های ادبی، تاریخ سیاسی، اجتماعی و مردم‌شناسی و بسیاری جهات دیگر،حائز اهمیت بسیار است و می‌توان آن را از جنبه‌های مختلف بررسی کرد.

مرقّع گلشن مجموعه‌ای از آثار نگارگری، خوشنویسی، تذهیب، تشعیر ایرانی و هندی و گراورهای اروپایی است. شروع گردآوری این مرقّع از زمان حکومت جهانگیرشاه بابری (۱۰۳٦هـق) است. با استناد به نوشتهٔ موجود در حاشیهٔ پایین برگ شمارهٔ ۲٥٤، مرقّع گلشن در زمان نادرشاه افشار از هند به ایران آورده شده است، در زیر این متنی بسیار کمرنگ است که نام مرقّع «نادرشاه» دیده می‌شود.

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2026-05-20]

[DOI: 10.22034/9.2.10]

مرقّع گلشن یکی از مهم‌ترین مجموعه نقاشی و خط‌نوشته‌های دوران مغول است که بیشترین بخش آن در کاخ موزهٔ گلستان در تهران نگهداری می‌شود و باقی برگ‌هایش در سراسر دنیا پراکنده است. اهمیت بی‌نظیر این مجموعه در مقایسه با سایر نُسخ خطی و نگارگری در این است که در این آلبوم با مجموعه‌ای از بهترین آثار نقاشان و خوشنویسان روبه‌رو هستیم که با ورود همایون پادشاه دربار هند به ایران، برخی از هنرمندان به دعوت او به هند مهاجرت نمودند و برخی نیز خود به هند رفتند. سهم این دسته از هنرمندان در رواج نگارگری و خوشنویسی دوران گورکانی مغول قابل توجه و بررسی فراوان است.

این مرقّع مجموعه‌ای است بی‌نظیر از آثار نقاشی، تذهیب، ترصیع، تشعیر و خوشنویسی که نمایانگر ذوق زیبایی‌آفرین هنرمندان برجسته ایرانی و نقاشان دربار گورکانی است. در مرقّع گلشن به سفارش جهانگیر، فرزند ارشد اکبر پادشاه گورکانی هند، تعداد بسیاری از آثار شاخص هنرمندان بین قرن‌های نهم تا یازدهم هـجری قمری جمع‌آوری و سپس مجلد شده است. این مرقّع در ابعاد ۲٤/۵ × ٤۰ سانتی‌متر ساخته شده که آثار بسیاری از هنرمندان هندی و ایرانی را در خود جای داده و به گنجینه‌ای باارزش تبدیل شده است. علاوه بر آثاری که دارای امضای مشخصی از کمال‌الدین بهزاد، عبدالصمد شیرازی، نانهای، رقیه‌بانو، فرخ‌بیگ، رضا عباسی و ... است در حاشیه صفحات این مرقّع، تذهیب و تشعیرهای بسیار زیبا و تصاویری از شخصیت‌های معروف مانندِ اکبرشاه، جهانگیر، عبدالرحمن جامی، ابوالحسن (نادرالزمان)، منوهر، بشنداس، گوردهن به قلم آقا رضا و دولت صورتگری شده است. در آثار اخیر نفوذ شیوهٔ اروپایی در پرداخت و ترسم چهره و حالات فیگورها به صورت واقع‌نمایی دیده می‌شود و این شاخصه شیوهٔ نقاشی دورهٔ جهانگیر است (رجبی، ۱۳۸٤: ٤۰۵).

آثار موجود در مرقّع گلشن شاملِ ۱۱۵ قطعه تابلو نگارگری، ۱۲۸ خطنگاره، ۱٦ قطعه تابلو متفرقه (٤ قطعه تشعیر نانوشته، ٦ قطعه شمسهٔ مرصع، ٦ قطعه عکس سیاه و سفید از مناظر اروپایی و مسیحی) است (ارمی، ۱۳۹۲: ٦۸).

تشعیر

تشعیر اصطلاح و روشی در تذهیب و نقاشی ایرانی یا نگارگری است که از آن برای آرایش کتاب یا قطعات خط و نگاره و مرقّعات استفاده می‌شود. در تشعیرسازی یا تشعیراندازی در حاشیهٔ صفحه‌ها نقش‌مایه‌هایی از حیوان، مرغ، گل و گیاه می‌آرایند. رنگ‌ها در تشعیر محدود و اغلب از رنگ طلا استفاده فراوان می‌شود. در واقع تشعیر نوعی تزئین نُسخ خطی است که در حاشیهٔ نُسخ یا مرقّعات، معمولاً با یک یا دو و حتی با سه رنگ طلا انجام می‌گیرد. تشعیر، نقوشی از یک یا دو رنگ است که در حاشیه و سرفصل‌های برخی کتاب‌ها و در و دیوار و پرده‌ها و فضاهای موجود در مجلس‌سازی‌ها و پرده‌های نقاشی ایرانی کشیده می‌شود و در جلدسازی و قلمدان‌سازی و قلم‌زنی بر روی فلز و نیز خطاطی دیده شده‌است. تشعیر به همراه تذهیب برای تزئین حواشی بزرگ‌تر در کتاب‌های خطی، شاید تحت تأثیر نقاشی چینی،

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2026-05-20]
[DOI: 10.22034/9.2.10]

از دوران تیموریان در ایران مرسوم شده باشد (پاکباز، ۱۳۸٦: ۱٦۵).

تشعیرسازی از اواخر سدهٔ نهم هجری قمری (سدهٔ پانزده میلادی) و اوایل سده دهم هجری قمری (شانزده میلادی) در ایران رواج پیدا کرد. نگارگران ایرانی اغلب این نقش‌مایه‌ها را با رنگ طلایی بر پس‌زمینهٔ لاجوردی می‌کشیدند. از میرک نقاش می‌توان به عنوان یکی از استادان و پیشگامان تشعیرسازی در ایران نام برد (یاوری، ۱۳۸٦: ۱۲۰).

تشعیر از شَعْر (مو) گرفته شده‌است و به نقوش بسیار ریز از گیاه و پرنده و درخت اطلاق می‌شود. از آنجا که طراحی تشعیر، که در اصل طراحی حیوانات و منظره و اقسام آن است، اغلب با طلا و به وسیلهٔ قلم‌موهای بسیار ظریف انجام می‌گرفته است، ظرافت خطوط را به مو تشبیه کرده‌اند (مجردتاکستانی، ۱۳۷٦: ۱۵).

روابط هنری ایران و هند در زمان صفوی

از قرن ۱۰ تا ۱۲هـق حضور فرهنگ و هنر در قلمرو گورکانیان بسیار پُررنگ‌تر از دیگر دوران است. یکی از مهم‌ترین دلایل آن عزیمت مشاهیر و هنرمندان ایرانی به هند است. معماران، موسیقی‌دانان، شعرا، خوشنویسان و نقاشان از جمله هنرمندانی بودند که به این کشور رفتند. از میان این هنرها و هنرمندان، نگارگران مورد توجه ویژه در دربار پادشاهان گورکانی قرار می‌گیرند. مکتب نقاشی تبریز ـ که هنرمندان برجستهٔ آن میراث هنر ترکمانان و تیموری را پشت سر گذاشته بودند ـ آثار بزرگ و شکوهمندی را به وجود آوردند. هنری که در این مکتب شکل گرفت تأثیرات خود را در وهلهٔ اول همراه با تحولات حاکمیت به قزوین و مشهد انتقال داد، سپس به هرات، اصفهان، شیراز و سایر نواحی رسوخ کرد. تأثیرات مکتب صفوی، مرزهای ایران را نیز پشت سر گذاشت و همچنان که هنر ایران در اواخر دورهٔ تیموری به بخارا نفوذ کرد، به ترکیه و هند رخنه کرد و هنر نقاشی این سرزمین را تا چند سده تحت تأثیر کار هنرمندان ایرانی قرار داد (رجبی، ۱۳۸٤: ۲۵).

ایران و هند دو ملت آسیایی به‌دلیل همسایگی از دوران باستان تا کنون از جبنه‌های مختلفی با هم مرتبط بوده‌اند. ایران و هند در زبان، آداب و رسوم و فرهنگ دارای مشترکات تاریخی بسیاری هستند. تمدن‌های ایران و هند از دیرباز روابط نزدیک و پیوند عمیقی با یکدیگر داشتند. مهاجرت آریایی‌ها به طرف پنجاب هنوز هم یکی از منابع اصلی پیوند ایران و هند به شمار می‌رود (هالاید و گوتس، ۱۳۷٦: ۵).

در تاریخ چندین‌هزار ساله روابط دو ملت ایران و هند فراز و نشیب‌های زیادی ثبت و ضبط شده است که در این میان دورهٔ اسلامی و به‌خصوص قرن دهم هجری قمری بسیار تابناک و درخشنده‌تر از دیگر دوره‌های تاریخی است. بخش بسیار مهمی از روابط بین دو کشور مربوط به بخش فرهنگ و هنر است و یکی از دوره‌های طلایی هنر ایران نیز عصر صفوی است که این دوره مقارن با سلسلهٔ تاریخی گورکانیان هند است. در این دوره از تاریخ هند، بسیاری از علما، عرفا و هنرمندان صفوی به سرزمین هند مهاجرت کردند. مهاجرت این هنرمندان، به‌ویژه معماران و نقاشان، نقش بسیار چشمگیر و اساسی در مبادلات فرهنگی میان دو ملت تأثیرگذار ایران و هند ایفا نمود. از تأثیرگذارترین

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2026-05-20]
[DOI: 10.22034/9.2.10]

روابط میان دو دولت صفوی و گورکانی هند دیدار همایون با شاه‌تهماسب صفوی است که سرنوشت هنرمندان را متعالی و دگرگون ساخت. با سفر همایون از ایران به هند زبان، فرهنگ، هنر و حتی دین رایج در زمان صفوی از ایران به هند سفر کرد (نادری، ۱۳۹٤: ۱۳۳– ۱۳٤).

گورکانیان همانند تیموریان به فرهنگ و هنر بسیار علاقه‌مند بودند و در چندین سال حکومت بر سرزمین هند، به حمایت گسترده‌ای از هنرمندان و شاعران پرداختند. شهرت آنان در این زمینه به حدّی رسید که بسیاری از هنرمندان و شاعران ایران به هوای یافتن حامی سخاوتمند راهی آن دیار شدند و فرهنگ و هنر ایران را در آن سرزمین گسترش دادند. گورکانیان به فرهنگ و هنر ایران بسیار علاقه‌مند بودند تا آنجا که همایون که مدّتی را در ایران سپری کرد، به فارسی و تُرکی شعر می‌سرود و به آموختن خط نستعلیق روی آورد. روابط فرهنگی ایران در عصر صفوی نزدیک بود. گسترش فرهنگ و هنر ایران و هند دو دلیل کلی و عمده داشت:

یکی هنرمندانی که با مهاجرت به هند شیوه‌های هنری ایران را به آن منطقه منتقل کردند و دیگر آثار هنرمندان مشهور ایرانی که به شاهان و درباریان هند هدیه داده می‌شدند یا به آنها فروخته می‌شدند (صحراگرد، بی‌تا: ۳۷).

در دوران نسبتاً طولانی حکومت گورکانی، عصر طلایی در فرهنگ و تمدن هند پدید آمد. عصری که در آن فرهنگ و ادب ایرانی با اندیشه و ادب و فرهنگ هنری ممزوج شد و به بهترین نحو در شعر و نثر، نقاشی و خط، معماری و... تجلی پیدا کرد. عصری که اندیشهٔ ایرانی و تفکر هنری در هم آمیخت و هنر ایرانی و ذوق هنری چون شیر و شکر در هم آمیخت. در این دوره هر چه بود یگانگی و محبت بین ادب ایرانی و اندیشهٔ هندی بود که به همراه هم باعث شکل‌گیری و شکوفایی تمدن و هنر مخصوص در سرزمین هند در این دوران گردید (نوایی، ۱۳٦٤: ۱۱۸).

دربارهٔ چگونگی روابط هنرمندان و شاعران ایرانی با پادشاهان گورکانی سخنان بسیاری بیان شده و موضوع این روابط بسیار مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. یکی از نکاتی که در این باب کمتر مورد توجه قرار گرفته این است که این روابط همیشه یک‌طرفه نبوده و فقط آثار هنری از ایران به هند وارد نمی‌شدند بلکه گاه مواردی پیش می‌آمد که امپراطوران و درباریان گورکانی نیز آثاری را به قصد پیشکش یا وقف بر اماکن مقدس به ایران می‌فرستادند. از جمله این موارد می‌توان به وقف مصحفی بر مزار شیخ احمد جام از سوی اورنگ‌زیب و وقف مصحفی از جهانگیر به حرم امام رضا(ع) اشاره کرد. تعداد این آثار بسیار کم است و بسیاری از آنان نیز اکنون در دست نیست، ولی همین تعداد اندک نیز نشان از کوشش آنان برای دو سویه کردن روابط است (صحراگرد، بی‌تا: ۳۷).

تأثیر هنرمندان ایرانی دورهٔ صفوی بر هنر هند گورکانی

مکتب نگارگری گورکانی بدون شک وام‌دار هنرمندان عصر صفوی است که به هند مهاجرت کردند. هنرمندانی که به دربار گورکانی مهاجرت کردند، همواره تلاش داشتند تا شیوهٔ منحصربه‌فرد خود را در هند گسترش دهند. با توجه به علاقه پادشاهان هندی به هنر و

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2026-05-20]
[DOI: 10.22034/9.2.10]

هنرمندان ایرانی، نقاشان ایرانی بنیان و اساس نقاشی گورکانی را تحت تأثیر قرار دادند و بر این اساس می‌توان بسیاری از ویژگی‌های مشترک نگارگری را بین هنرمندان ایرانی و گورکانی مشاهده کرد.

همان طور که قبلاً نیز گفته شد، همایون از دربار صفوی در تبریز تقاضای پناهندگی کرد. در زمان بازگشت به هند از میرمصور دعوت کرد تا به کارگاه هنری‌اش برود. قبل از آنکه میرمصور بتواند به هند عزیمت کند، میرسیدعلی از این پیشنهاد استقبال کرد و به هند رفت. این دو هنرمند و چندین هنرمند دیگر که از کارگاه‌های شاه‌تهماسب به دهلی رسیدند، روش آنها در هنر نقاشی به طور گسترده‌ای منسوب به مکتب جدید نقاشی مغول شد. سبکی که بیشتر طبیعت‌گرا بود و در آن سبک‌های صفوی، بخارایی، هندو و هندی‌های مسلمان تلفیق شده بود (کنبای، ۱۳۸۱: ۸۳).

با آنکه این نقاشان با راهنمایی هنرمندان ایرانی کار می‌کردند، باز سبکی خاص با پیوند شیوهٔ کهن هندی پدید آمد. در نقاشی‌های ایرانی پیکرها بسیار باریک و ظریف است و چهره‌ها یکسان و نقاب‌دار هستند، ولی پیکره‌های نگاره‌های هندی در کنار هم گرد آمده‌اند و همه درشت و چشمگیرند. پیکره‌های ایرانی خواب‌مانند و آرام‌اند و پیکره‌های هندی پُر از نیرو هستند و واقعیت یک صحنهٔ تاریخی را نشان می‌دهند. در نگاره‌های هندی چادرهای اردوهای سپاه نیز نزدیک به واقعیت است در صورتی که چادرهای نگاره‌های ایرانی اغلب جنبه تزئینی دارند (پرایس، ۱۳۹۱: ۱۷۵).

تشعیر در مرقّع گلشن

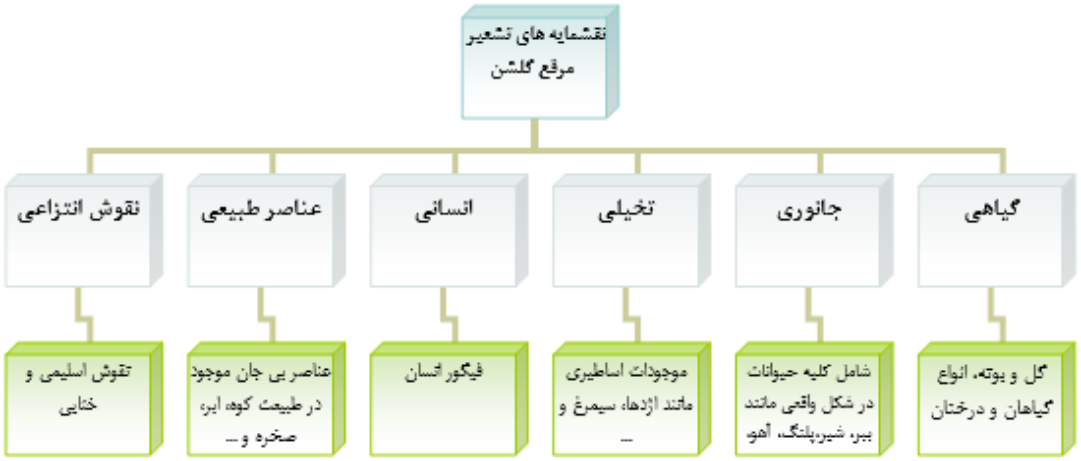
تشعیر شیوه‌ای است که متن اصلی پس از پایان متن، در حاشیه ادامه می‌یابد. حاشیه‌ها بدون تزئین باقی گذارده می‌شوند تا با انواع نقوش انتزاعی یا پیکره‌ها با رنگ طلایی همراه با کمی از رنگ‌های دیگر تکمیل می‌شوند یا از طراحی‌هایی با خطوط بسیار ظریف و لکه‌های بسیار ملایم از رنگ متن یا تصویر تکمیل شوند. تشعیر علاوه بر بازنمایی دقیق نقوش طبیعی و اسطوره‌ای و تخیلی کاربرد تزئینی نیز دارند. رسم نقاشی به شیوهٔ تشعیر از سدهٔ نهم هجری قمری آغاز شد.

تشعیرهای به‌کارفته در مرقّع گلشن به دو بخش نگارگری و خوشنویسی تقسیم می‌شود. نقوش به‌کاررفته در تشعیرهای نگاره‌ها و خوشنویسی‌ها با هم متفاوت‌اند. به طور کلی، نگاره‌ها دارای جداول رنگی و حاشیه‌های متصل به متن هستند که تزیینات آنها به صورت کتیبه‌سازی‌شده و دارای اشکال بسیار منظم و دقیق‌اند (رضایی، ۱۳۹۷: ۹۰).

چنین به نظر می‌رسد نقوش به‌کاررفته در تشعیرهای مرقّع گلشن بیشتر جنبه تزیینی داشته و کمتر با بازنمایی وجه نمادین نقوش مواجه هستیم و هدف از به کار بردن آنها بیشتر وجه تزیینی بوده است. بیشتر نقوش به‌کاررفته در حاشیهٔ صفحات مرقّع شاملِ گیاهان، حیوانات، پرندگان، نقش تخیلی و اسطوره‌ای و نقوش انسانی است. در نمودار زیر به جزئیات این نقش پرداخته‌ایم.

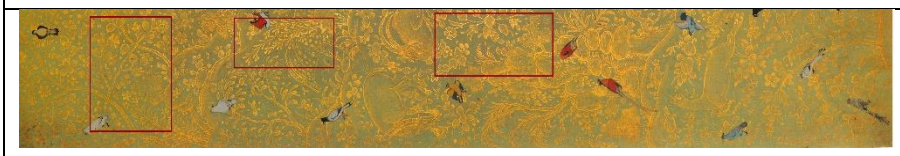
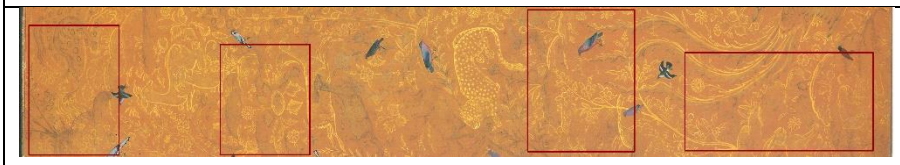
[Downloaded from golestanehonar.ir on 2026-05-20]

[DOI: 10.22034/9.2.10]



نمودار ۱: جزئیات نقشمایه‌های به‌کاررفته در تشعیر مرقع گلشن (نگارنده، ۱۴۰۲)

جدول۱ : نقشمایه‌های موجود در تشعیرهای مرقع گلشن (نگارنده، ۱۴۰۲)

ردیف	نقشمایه	نمونه مورد مطالعه
۱	گیاهی	
۲	جانوری	
۳	تخیلی	
۴	انسانی	
۵	عناصر طبیعی	
۶	انتزاعی	

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2026-05-20]

[DOI: 10.22034/9.2.10]

از نقوش گیاهی به‌کاررفته در تشعیر مرقّع گلشن می‌توان به درختان (درخت سرو، درخت کاج، درخت بادم، درخت بید و...)، گل‌ها (گل زنبق، سوسن، لاله و...) نام برد.

نقوش حیوانی که در این تشعیرها به‌کاررفته است شامل حیوانات و پرندگان‌اند. حیوانات مانند، بز، بز کوهی، گاو، اسب، فیل، سگ، گرگ، آهو، پلنگ، خرگوش، میمون، شتر، روباه و ... و از پرندگان می‌توان به عقاب، بلبل، هدهد، درنا، طاوس، کبک، قرقاول و ... اشاره کرد.

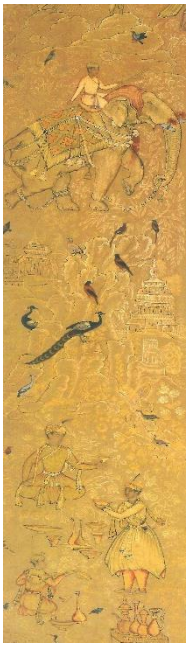
می‌توان این نقوش را در دستهٔ نقوش تخیلی جای داد؛ مانند نقوشی که در وسط گل‌های شاه‌عباسی آورده شده است و صورتی از حیوانی شبیه پلنگ و ببر به‌عنوان وسط گل نقش شده است.

از عناصر طبیعی به‌کاررفته در تشعیر مرقّع گلشن نیز می‌توان به کوه، ابر، خانه، سنگ، صخره و ... اشاره نمود.

از نظر مضامین به‌کاررفته در تشعیرهای کتاب مرقّع گلشن نیز می‌توان به این مضامین اشاره نمود:

تصویر۱ : نمونه‌ای از نقوش تخیلی در مرقع گلشن (رجبی، ۱۳۸۴: ۴۳۲)

نقوشی که به‌عنوان نقوش تخیلی در این پژوهش از آنها نام برده شده است می‌توان به سیمرغ و اژدها اشاره کرد که در افسانه‌های ایرانی از آنها یاد شده است. در برخی از صفحات این مرقّعات نیز نقوش حیواناتی دیده می‌شد که با توجه به روش ترسیم و طراحی آنها



تصویر ۲: نقوش انسانی (فیگورهای متعدد)، حیوانی (فیل، طاووس و ...)، عناصر طبیعی (کوه، صخره، خانه) و ... در بخشی از یک حاشیه تشعیر کتاب مرقع گلشن (رجبی، ۱۳۸۴: ۴۵۰)

الف. حیوانی: که شامل گرفت‌وگیر و شکارگاه است.

ب. گیاهی: شامل درختان، گل و بوته و ... .

ج. روایی: در برخی از تشعیرهای مرقّع گلشن، نقوش به صورت بیان‌کنندهٔ حادثه یا روایت یا داستانی هستند. برای مثال، در نگارهٔ سورهٔ حمد، فیگورهای انسانی که در تشعیر حاشیه به کار رفته‌اند در حال حمد با خداوند نقش شده‌اند.

نتیجه‌گیری

از جمله مرقّعات و آثار نفیسی که تشعیرهای ارزشمندی در آن وجود دارد می‌توان به مجموعه مرقّع گلشن اشاره نمود که توسط هنرمندان مشهور ایرانی، هندی و بعضاً اروپایی در دوران گورکانیان هند (مقارن با عصر صفوی در ایران) به هنرمندی و استادی تمام کتاب‌آرایی و

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2026-05-20]
[DOI: 10.22034/9.2.10]

نگارگری شده است و از هر حیث می‌تواند کارگاه مهمی برای هنرمندان در همهٔ دوران و اعصار به شمار آید. تشعیرهای به‌کاررفته با نقوش انسانی، گیاهی و حیوانی به زیبایی هرچه تمام‌تر تزئین شده است که هنرمندان دربار گورکانیان هند توانستند خود را با سبک‌های تصویری ایرانی و اروپایی منطبق سازند و به نوعی از فرهنگ و هنر آنها بهره جویند. با مشاهده این تشعیرهای کتاب مرقّع گلشن و سایر تشعیرهای انجام‌شده در دورهٔ صفوی به وضوح می‌توان مشاهده نمود که با توجه به عزیمت هنرمندان در دوران صفوی به هند و استفاده پادشاهان هندی از هنرمندان مشهور ایران این تأثیر در این اثر و دیگر آثار پدیدآمده قابل مشاهده است. البته، این تأثیر صرفاً برای هنرمندان هند متصور نیست و در جاهایی نیز استفاده از نقوشی مانند فیل که کاملاً ریشه در فرهنگ و زندگی هند دارد نیز برگرفته از هنر و آداب و رسوم هند توسط هنرمندان ایرانی است که در این آثار به چشم می‌خورد. البته این موارد به‌ندرت در مرقّع گلشن مشاهده می‌شود و این مطلب نیز به این امر اشاره دارد که هنرمندان (ایرانی و هندی) تحت تأثیر سبک و هنر دورهٔ صفوی هستند و سبک صفوی در تشعیرهای مرقّع گلشن سهم بیشتری دارد تا سبک هندی و اروپایی. لازم به ذکر است که نقوش تشعیر در کتاب مرقّع گلشن بیشتر جنبهٔ تزیینی داشته و کمتر به روایتگر بودن نقوش توجه شده است.

کتابنامه

آذرمهر، گیتی (۱۳۸۵). «شرحی دیگر بر مرقّع گلشن»، *گلستان هنر*، ش ٤، ٦٥–٧٨.

ارژنگی، رسام (۱۳۷۵). «جلدسازی و صحافی»، *صحافی سنتی*، تهران: ۱۰۷–۱٤۹.

ارمی، عاطفه (۱۳۹۲). «بررسی ویژگی‌های تصویر نگاره‌ها و خط و نگاره‌های مرقّع گلشن (با تأکید بر دوران جهانگیری)»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، هنر اسلامی، ایران: دانشگاه تربیت مدرس، دانشکدهٔ هنر و معماری.

پاکباز، رویین، (۱۳۸٦). *دایره‌المعارف هنر*، تهران: نشر فرهنگ معاصر.

پرایس، کرستین (۱۳۹۱). *تاریخ هنر اسلامی*، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ترکمانی، احمد (۱۳۸۸). «مرقّع گلشن نگاهی بر تأثیر نقاشی ایران بر هند»، *کتاب ماه هنر*، ش ۱۲۹، صص ٦٦_ ۷۱.

جعفری، فرزانه (۱۳۹۹). «کارگاه مرقّع‌سازی»، *رشد آموزش هنر*، ۱۷(۳)، ٦۱–٦٥.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۳). *لغت‌نامه*، تهران: روزبه.

رجبی، محمدعلی (۱۳۸٤). *شاهکارهای نگارگری ایران*، تهران: هنرهای معاصر.

رحیمی پردنجانی، حنیف؛ آقایی، عبدالله (۱٤۰۱). «مشروعیت‌بخشی به هنر در دیباچه‌های مرقّع تیموری و صفوی»، *کیمیای هنر*، ۱۱(٤۳)، صص ۷۱–۵۷.

رضایی، امیلا (۱۳۹۷). «تشعیر و کاربردهای آن در مرقّع گلشن»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، هنرهای اسلامی، دانشگاه تهران: دانشکدهٔ هنر و معماری.

شجاعت الحسینی، زهرا (۱۳۹۰). *بررسی ارزش‌های بصری مرقّع گلشن در کاخ گلستان*، تهران: دانشگاه هنر.

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2026-05-20]

[DOI: 10.22034/9.2.10]

صحراگرد، مهدی (بی‌تا). «مروری بر قرآن‌نگاری در دربار امپراطوران گورکانی هند و بررسی دو اثر از گنجینهٔ قرآن آستان قدس رضوی»، مشهد: *هنرنامه آستان قدس رضوی*، صص ۳۵-۴۳.

صفرزاده، نرگس (۱۳۹۰). «سهم هنرمندان ایرانی در خلق مرقّع گلشن؛ بررسی چند نگاره مربوط به هنرمندان ایرانی فعال در دربار مغول»، *پیام بهارستان*، ش ۱۳، صص ۶۰۳- ۶۱۶.

کنبای، شیلا (۱۳۸۱). *نگارگری ایرانی*، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.

مایل‌هروی، نجیب (۱۳۷۲). *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

مجرد تاکستانی، اردشیر (۱۳۷۶). *مبانی نقاشی ایران*، تهران: یساولی.

معین، محمد (۱۳۸۶). *فرهنگ معین*، چ ٤، تهران: ادنا.

ملک‌اسماعیلی، شیرین؛ حسینی راد، عبدالمجید (۱۳۸۸). «مرقّع‌سازی و سرانجام آن در دوران قاجار»، *هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی*، ش ۳۹، صص۴۳-٥٤.

نادری، امین (۱۳۹۲). «بررسی تأثیر هنر ایرانی ـ اسلامی (نقاشی ـ معماری) بر رشد و شکوفایی هنر در سرزمین هند با تأکید بر دورهٔ گورکانیان هند»، اولین همایش بین‌المللی میراث مشترک ایران و هند، قم.

ندرلو، مصطفی (۱۳۸٦). «مقدمه‌ای بر هنر تشعیر در نقاشی ایرانی»، *مطالعات هنرهای تجسمی*، ش ۲٦، صص ۳٤-۳۷.

نقیبی، ابوالقاسم (۱۳۸۲). «سیری در مرقّعات موجود در کتابخانه‌های مهم ایران»، *پیام بهارستان*، ش ۳۲، صص ۸-۲۰.

نوایی، عبدالحسین (۱۳٦٤). *شاه طهماسب صفوی، مجموعه اسناد و مکاتب تاریخی همراه با یادداشت‌های تفصیلی*، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

هالاید، مادلین؛ هرمان، گوتس (۱۳۷٦). هنر هند و ایرانی ـ هند و اسلامی، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.

یاوری، حسین (۱۳۸٦). *تجلی نور در هنرهای سنتی*، تهران: سورهٔ مهر.

منابع تصویری

رجبی، محمدعلی (۱۳۸٤). *شاهکارهای نگارگری ایران*، تهران: هنرهای معاصر.

[Downloaded from golestanehonar.ir on 2026-05-20]

[DOI: 10.22034/9.2.10]