نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی • شماره ۳۹ • پاییز ۱۳۸۸

مرقع سازی و سرانجام آن در دوران قاجار*

شیرین ملک اسماعیلی[۱]، دکتر عبدالمجید حسینی راد[۲]**

[۱] کارشناس ارشد نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[۲] دانشیار دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۲/۲۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۸/۵/۲)

چکیده:

مرقع، مجموعه‌ای از آثار ارزشمند نقاشی، خوشنویسی، تذهیب، کاغذبری و هنرهای دیگر وابسته به کتاب است که به سفارش حامی تهیه شده یا به صورت پراکنده در دست سفارش دهنده موجود بوده و در ساختاری آکاردئونی یا همانند کتاب صحافی شده است. حفظ قطعات ارزشمند هنری و جمع‌آوری الگوهای هنری برای تکرار و کپی‌برداری در نظام سنتی کارگاه‌های سلطنتی از اولین کارکردهای مرقع‌ها است. مرقع همانند تاریخ هنر مصور است که به صورت تصویری به بیان تحولات هنر ایران می‌پردازد. دیباچه برخی از مرقع‌ها اولین تاریخ هنرهای مکتوب در ایران است که هنرمندان سازنده مرقع و مراحل ساخت و اهداف مرقع را معرفی می‌کند. مرقع‌ها حسن سلیقه سفارش دهندگانشان را نشان می‌دهند و فضای درون آنها بیانگر الگوهای تصویری رایج و مورد تحسین زمانشان است. مرقع در دوران تیموری متداول شد و در دوران صفوی به اوج رسید. مرقع‌سازی از ایران به هند و ترکیه عثمانی نیز گسترش یافت و موجب ایجاد مرقع های مستقلی در این دربارها شد. دوره افشار، زند و ابتدای قاجار سفارش مرقع‌سازی کم شد و در دوره ناصرالدین شاه رونقی دوباره یافت. مرقع‌های دوران ناصری بسیار متنوع بودند و با رونق عکاسی جایگاه خود را به آلبوم‌های عکس سپردند. در انتهای دوره قاجار عکاسی و صنعت چاپ، جایگاه هنرمندان خطاط و نقاش را که در تدارک مرقع، جُنگ، گلچین و کتاب‌ها فعالیت می‌کردند به چالش کشید و سنت های کهن کتابخانه‌های سلطنتی و نقاشخانه‌های درباری با ورود تاثیرات جدید از هنر اروپایی در هنر ایران وارد عرصه دیگری شد.

واژه های کلیدی:

مرقع، مرقع‌سازی، هنر قاجار، مرقع قاجاری.

---

* این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد خانم شیرین ملک اسماعیلی تحت عنوان: " پژوهشی در چهار مرقع از کتابخانه کاخ گلستان " در رشته نقاشی دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۳۸۴۱۲۵۳ ، نمابر: ۶۶۹۶۲۵۹۳-۰۲۱ ، E-mail: hrad @ ut .ac .ir

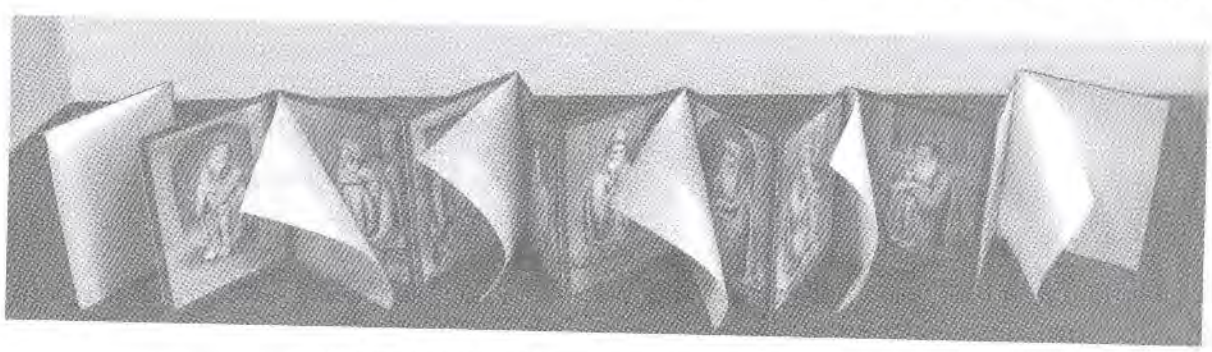
مقدمه

متخصصان تاریخ هنر با رویکردهای متفاوت نظریات مختلف و متفاوتی پیرامون اهداف و کارکردهای مرقع‌های ایرانی ارائه کرده‌اند. این تفاوت آراء، به دلیل نبود منابع اصیل پیرامون مرقع‌سازی و همچنین مکتوب نشدن اثرات و کارکردهای مرقعات بر مخاطبین و حامیانشان است. منابع کمی از گذشته در دست است که در آن مرقع و مرقع سازی و اهداف جمع‌آوری مرقع‌ها را فراتر از ساختار ظاهری توصیف و تفسیر کرده باشد. از این رو ناشناخته بودن این بستر فرهنگی سبب اغتشاش در چگونگی ارزیابی مرقع شده است و برخی از نظریه پردازان عالم هنر را به این دیدگاه سوق داده است که مرقع‌ها در تاریخ جایگاهی را اشغال کرده‌اند که راه به جایی نمی‌برد (Roxburgh,2005 , 13).

از دید افرادی که هدف و غایت مرقع را انکار می کنند، مرقع‌ها همانند گالری یا موزه‌ای از هنرهای مختلف وابسته به کتاب آرایی هستند که قطعات آنها بدون تسلسل هدفمند و حساب شده کنار هم قرار گرفته اند. آنها ساختار مرقع را، بستری موقت برای آثاری قابل جداسازی می دانند که بنا به درخواست متقاضیان، رقعه‌ها همچون قطعه‌های مستقل از مرقع جدا می شدند. از این رو، آنها مرقع را به "فروشگاه فرهنگی" تشبیه کرده‌اند. از این دسته می‌توان به نظریه "ایوان اسچوکین[1]" اشاره کرد، که پس از بررسی مرقع‌های مشهور قرن نهم و دهم هجری می‌گوید: "مرقع‌ها بدون هیچ نظم و روش وحدت دهنده‌ای شکل گرفته‌اند و سلسله دو ورقی‌های مرقع، مطابق با سلیقه سازنده و بدون هدف نهایی تنظیم شده است " (Ibid). بازیل گری"[2] نیز در تائید همین موضوع می‌گوید: "بی‌نظمی هرج و مرج طلبانه در محتوای مرقع‌ها، هنوز مرا با آمیزه‌ای از هیجان و ناامیدی آکنده می‌سازد" (Ibid).

در رویکردی دیگر به مرقع‌ها، تلاش محققین بر آن بوده که تاریخ مرقع ها را از متن زمینه قطعه های درون آن به دست آورند. این امر تنها هنگامی منطقی می نماید که آثار مرقع با زمان جمع‌آوری مرقع پیوستگی داشته باشد و این امر به عنوان اصل در بررسی پذیرفته شود. برخی مرقعات که دارای ساختاری یکدست و هماهنگ هستند، مثل "مرقع گلشن "در زمان جهانگیرشاه و "مرقع کورکیان"در زمان شاه جهان و همچنین مرقع‌های صفوی چون "مرقع بهرام میرزا"و"مرقع شاه تهماسب" این نظر را تایید می‌کنند که مرقع‌ها دارای تاریخچه ای پیوسته هستند و قطعات آنها نسبت به حامی و هنر زمانشان وابستگی و پیوستگی دارند (Ibid,16). بر همین اساس نظریه پردازانی چون، "فیلیز چاغمان"[3] و "زرین تانیندی"[4] در سال ۱۹۷۹ این گروه از مرقع‌ها را تحت عنوان "مجموعه" معرفی کردند تا آنها را از مرقعات تصادفی و ناهماهنگ قرن نهم هجری جدا سازند (Ibid). ولی در کل این نظریه با توجه به تنوع مرقعات و اهداف آنها راه به جایی نمی برد و در نهایت، تنها راه، بررسی تک تک مرقع‌ها به عنوان یک اثر کامل است . آنچه همه صاحب نظران بر آن اتفاق نظر دارند، این است که مرقع ایرانی به مثابه "تسلسلی تاریخی" از تحولات زیبایی شناختی است و همچنین" مخزنی فرهنگی" است که واضح‌ترین مقصد آن نگهداری و به نمایش گذاردن آثار درونش است. در این مقاله توجه و نظر بر الگوهای کلی و ساختارهای اصلی مرقع است که جمله صاحب نظران بر آن اتفاق نظر دارند. همچنین به اختصار دلایل پیدایش مرقع، اهمیت مرقع سازی در تاریخ هنر و همچنین تاریخچه مرقع‌سازی تا دوران قاجار بررسی می گردد.

در منابع فارسی با توصیفات کلی و مشابهی مواجه هستیم که اغلب به ساختار صوری مرقع پرداخته است. در رابطه با مرقع سازی در رساله‌های کتاب‌سازی مطالب کلی و پراکنده آمده است. "فهرست مرقعات کتابخانه سلطنتی " تنظیم شده توسط خانم بدری آتابای و کتاب "هنر دوره تیموریان" تالیف عبدالحی حبیبی اگرچه بیشتر به ارائه مطالب توصیفی و بر شمردن آثار درون مرقع‌های موجود در موزه‌ها پرداخته اند، منابع مفیدی برای آشنا شدن با مرقع‌های ایرانی هستند. آنچه در این تحقیقات غیبت دارد، توجه به مقصودهای نهایی و غایت شناسی مرقع‌هاست. همچنین دقت وتفکیک در گوناگونی مرقع‌ها وتوجه به اهداف حامیان آنها از نظر دور مانده است. در منابع لاتین تحقیقات David J. Roxbugh تحت عنوان Prefacing the Image و Persian Album در زمینه مرقع‌های ایرانی در دوران تیموری و صفوی همچنین مرقع سازی در هند و ترکیه عثمانی بحث شده است. همچنین کتاب ، Wheeler M. Thackston تحت عنوان Album preface and other Documents on The History of Calligraphers and Painters به بررسی مقدمه‌های مرقع‌های ایرانی به مثابه اولین تاریخ های هنر مکتوب ایران پرداخته شده است.



تصویر ۱ - مرقع دراویش-دوره قاجار - محفوظ درکتابخانه کاخ گلستان.
ماخذ: (شیرین ملک اسماعیلی،عکس از اصل نسخه)

۱- مرقع

در لغت نامه دهخدا درباره واژه "مرقع" چنین آمده است:

"مرقع [م ر ق ع]: (ع ص) صفت مفعولی از ترقیع، جامه‌ای که بر آن رقعه و وصله بسیار باشد. در فن کتاب سازی و صحافی رقعه، قطعه برگ، ورق به ابعاد و اشکال مختلف از آثار هنری هنرمندان است، از انواع خطوط خوش و رقعه‌های مُذَهّب و انواع نقاشی های رنگ و روغن یا نقاشی ناخنی و برگ های تزیینی که هنرمندان خوش ذوق با صرف وقت و پشتکار فراوان به یکدیگر پیوسته و شیرازه بسته و به صورت کتاب یا بیاض تجلید نموده و مجموعه‌ای دلکش و زیبا از هنرهای گوناگون پدید آورده‌اند و خود ساختن و پرداختن مرقع ها هنری جداگانه است از نظر فنون ظریفه‌ای چون قطاعی، وصالی، صحافی، حاشیه سازی، متن و سایر رموزی که به کار می‌رود" (لغت نامه دهخدا: ذیل مرقع).

فرهنگ معین واژه "مرقع" را این طور تعریف کرده است:

" قطعه‌های تصاویر که به صورت کتابی بین الدفتین جمع شود؛ قطعاتی از خطوط زیبا که به شکل کتاب جمع کنند" (فرهنگ فارسی معین: ذیل مرقع).

مرقع مجموعه ای از آثار ارزشمند و برگزیده نقاشی، خط و تذهیب است که به صورت نواری تاشو، یا به صورت کتاب صحافی و تجلید می‌شود (ارژنگی، ۱۳۵۷، ۷۳).

گذشته از انتخاب آثار نفیس، مراعات تناسب میان قطعه‌ها و محتوا و شکل آنها و نیز کیفیت صحافی و تجلید مرقع، از ذوق صاحب و سازنده آن حکایت دارد.

مرقع سازی فواید بسیار برای تاریخ هنر ایران داشته است که پاره‌ای از آن عبارت است از:

- اول اینکه موجب شده است بسیاری از آثار هنری محفوظ بماند.
- دوم اینکه مرقع محلی برای هنرنمایی مستقل از کتاب است. اگرچه برخی از آثار مرقعات را از کتاب‌ها برمی‌گرفتند، برخی از آنها هم قطعاتی مستقل بوده‌اند که گاه به سفارش صاحب مرقع، اختصاصاً برای قرار گرفتن در مرقع معین ساخته و پرداخته می‌شدند.
- سومین فایده مرقع سازی این است که صاحبان مرقعات گاهی از یکی از اهل هنر و ادب می خواستند دیباچه‌ای بر مرقع بنویسد. این دیباچه معمولاً درباره محتوای مرقع و کلاً هنرهای نگارگری و خوشنویسی در دوره مربوطه بود. در نتیجه نخستین تاریخ نامه‌های هنر ایران، در قالب دیباچه مرقع ها پدید آمده اند.
- چهارمین نکته آن است که سلسله قطعات مرقع، تاریخ هنر مصوری است، که سیر تغییر و تکامل هنر، همچنین اوج های درخشان هنر در هر دوره را در خود جای داده است که هم الگویی برای هنرمندان تحت آموزش و هنرمندان دوران‌های بعد بوده است و هم محل ارائه‌ای از بهترین نمونه آثار هنرمندان از زمان های گذشته تا زمان سفارش و ساخت مرقع.

محتویات درون مرقع ها گاه شامل آثاری از دوران های مختلف است، برخی شامل آثاری است که از لحاظ زمان و مکان نماینده یک مکتب هنری است و برخی دیگر مرقع ها آثار یک هنرمند را به تنهایی در بردارند.

دربرخی مرقع ها به جز آثار ارزشمند هنری، آثار ارزشمند غیر هنری که نزد سفارش دهنده موجود بوده است ـ مثل نامه‌های رسمی و دوستانه، نقشه جغرافیایی، شجره نامه و نسب نامه و آثار چاپ و عکس ومشق های نقاشی ـ که فاقد اهمیت هنری است و تنها دارای ارزش شخصی برای سفارش دهنده است، جمع آوری شده است. تنوع و اهمیت آثار هر مرقع به دوران ساخت آن و هویت شخص سفارش دهنده بستگی دارد.

نزد مخاطب نا آشنا با مرقع، تمایز ساختار صوری مرقع با "نسخ خطی تصویر سازی شده"، "جُنگ" و"گلچین"آشکار نیست. ساختار و کارکرد مرقع با انواع یاد شده متفاوت است، اگرچه در هر دو متن و تصویر وجود دارد ولی در ساختار مرقع، متن و تصویر به صورت تفکیک شده و مستقل از نظر ساختار بصری مشاهده می‌شود و سیر به هم پیوسته مطالب تصویر سازی شده در کتاب، جُنگ وگلچین را ندارد (Roxburgh,2005, 18-38).

۲- سیر تاریخی مرقع سازی

زمینه پیدایش مرقع سازی، از نیاز به حفظ و جمع آوری قطعات پراکنده هنرمندان در بستری امن، در زمان تیموری به وجود آمد، همچنین دلیل دیگر آن نیاز، به الگوهای بصری تأیید شده برای کارگاه های سلطنتی، تحت نظام استاد شاگردی بود. جمع آوری الگوها، که از مدتها پیش، در زمینه خطاطی صورت گرفته بود، در زمینه نقاشی وسایر هنر های وابسته به کتاب آرایی نیز گسترش پیدا کرد. ساختار متنوع کتاب‌ها چون جُنگ و گلچین از سرمنشاهای شکل‌گیری ساختار مرقع بوده است؛ همچنین ابتکار و ایده‌های جلدسازان و صحافان سبب ایجاد الگوی صحافی آکاردئونی در "ساختار بیرونی" مرقع ها(تصویر۱) و همچنین قطعات مرکب[۵] در"ساختار درونی مرقع ها شده است (تصویر۲). صحافی مرقعات این امکان را فراهم می‌سازد که مرقع، به دو شیوه قابل رویت باشد (نجیب مایل هروی، ۱۳۷۲، ۷۸۶). شیوه اول، همانند کتاب است و آثار به صورت دو ورقی دیده می شود و در شیوه دوم (آکاردئونی)، سلسله تصاویر در هنگام گشایش کامل مرقع بدون وقفه حاصل از تورق، قابل مشاهده است.

مرقع های به جامانده از گذشته ازنظر نظام مندی تاریخی آثار درونشان، دو نوع الگوی کلی را به نمایش می‌گذارند:

نوع اول "مرقع باز" است ، که دارای دامنه تغییر و تحولات درونی است و ساختار آن در طول دوران متحول شده است. تغییرات آن به دلایل مختلف، یا به صورت کاهشی، افزایشی و جا به جایی قطعات درون مرقع است که به دلیل تکمیل، گسترش و تدوین دوباره مرقع، انجام گرفته است ؛ یا جنبه تخریبی داشته و تغییرات درون

تصویر ۲ - قطعه مرکب از تصاویر پرندگان - مرقع ۱۶۴۳ - دوره قاجار - محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان.
ماخذ: (شیرین ملک اسماعیلی، عکس از اصل نسخه)

مرقع در طول تاریخ به علت جا به جایی و پراکنده شدن مرقع ها در نواحی مختلف و قطعه قطعه شدن آنها، توسط سودجویان و افرادی بوده است که از کارکرد مرقع ها اطلاع نداشته اند.

نوع دوم "مرقع بسته" است که منسجم و هماهنگ است و ساختار آن ثابت بوده و بدون تغییر، طبق یک روش واحد شکل گرفته و در طول تاریخ کمتر دستخوش تغییرات شده و به همان شکل اولیه به دست ما رسیده است.

ـ اولین مرقع ها، متعلق به دربار تیموری مربوط به دوره سلطنت شاهرخ (۸۰۷-۸۵۰ ه.ق) در هرات است. این مرقع ها بدون مقدمه بوده و اوراق آنها در طول زمان پراکنده شده و گاه در مرقع های دیگر ادغام گردیده است.(Ibid,2)

نمونه این مرقع ها مرقع شماره ۱۴۲۲ در کتابخانه استانبول است که از نسخ مهم مکتب هرات است و در دوران صفوی از طرف شاه اسماعیل به سلطان مراد ثالث اهدا شده است (حبیبی، ۱۳۳۵، ۵۷۴).

دسته دیگر مرقع های تیموری، با محیط اجتماعی و فرهنگی ترکمان، در غرب ایران در ارتباط است و در دوران یعقوب بیگ جمع آوری شده است . این مرقع ها نیز دارای حرکات درونی در میان ترتیب دو ورقی هایشان است و به عنوان مرقع های باز شناخته می شوند(همان، ۵۶۳ و ۵۶۴).

در دوران تیموری مرقع های دیگری نیز، به صورت جُنگ جمع آوری شدند که شامل نمونه های اعجاب انگیز خطاطی و نقاشی و نسب نامه و مطالب مختلف دوره تیموری و سلسله های هم دوره اش در سرزمین های دیگراست و به صورت فشرده و تلخیص شده است (Ibid,24). از نمونه های بارز این مرقع ها، "مرقع بایسنقر" نوه تیمور است که بین سال های ۸۳۰-۸۳۶ ه.ق. جمع آوری شده است. این مرقع، دربردارنده آثار خوشنویسی "یاقوت مستعصی" و شاگردانش است و روند تحول، تکرار و تکامل خطاطی در آثار آن مشهود است (Ibid , 22). در دوران تیموری، حامی و سفارش دهنده نقش تعیین کننده در چگونگی ساختار مرقع داشت و اهمیت مرقع تا حدی است که معرف و شکل دهندۀ حیثیت اجتماعی برگزیدگان و اشراف بوده و انعکاس دهنده زمینه فرهنگی و هنری دربار آنها به حساب می آمده است (Ibid ,312).

ـ مرقع های دوران صفوی ادامه دهنده راه مرقع های تیموری است. آنها، هم از جهت سبک و سیاق آثار با مرقع های دوره قبل ارتباط ساختاری و پیوستگی دارند و هم از جهت الگوهای به دست آمده در شیوه ساختن مرقع.(Ibid)

مرقع های صفوی نیز فرآورده انگیزه های متنوعی از جانب حامیانش است که کمترین آن حفظ اوراق شکننده و ظریف نقاشی و خطاطی است. اما آنچه مرقع های صفوی را متمایز می کند ساختار هماهنگ شده دو برگی هایی است که به صورت کل یکپارچه درآمده است. محتوی مرقع ها، تاریخ هنر را به صورت بصری نمایان می سازد و در قالب تقلید ، تکرار آثار و هم چنین چیدمان آثار هنری اخذ شده از سایر کشورها است که بعضاً توسط هنرمندان درباری دوباره سازی و کپی برداری شده است. مرقع های صفوی زمینه فرهنگی و مورد پسند دوران خود را نمایان می سازند (Ibid,309).

جنبه پر اهمیت دیگر مرقع های صفوی، اضافه شدن پیشگفتار یا دیباچه به آنهاست (آژند، ۱۳۸۵، ۱۲۳). دیباچه و مرقع با یکدیگر اشتراک مساعی دارند و همدیگر را تکمیل می کنند. رابطه تصویر و واژه در دیباچه مرقع ها، تحلیل بصری از طریق استناد دو طرفه است. مقدمه های مرقع های صفوی تاریخ هنر مکتوبی است که به فرآیند جمع آوری مرقع و تاریخ نگاری زندگی هنر مندان و سازندگان آن به زبان زیبا واستعاری به طورمستقیم و در لفافه اشاره دارد (Ibid,310). ازنمونه های شاخص مرقع های صفوی با جنبه تاریخی، مرقع "بهرام میرزا" است. مقدمه این مرقع که توسط "دوست محمد هروی" در سال ۹۵۱ ه.ق نگاشته شده است نمونه کامل ارتباط دیباچه و مرقع را نمایان می سازد و آثار هماهنگ شده درون آن تکرار و تقلید و سیر تکامل هنری را به صورت "تاریخ بصری هنر" به نمایش در می آورد(حبیبی، همان، ۵۷۹). در همین ارتباط مرقع های "شاه طهماسب"، "امیر غیب بیگ" و "امیر حسین بیگ" هم از مرقع هایی هستند که در زمینه فرهنگی مشترک، ساخته شده اند (Ibid, 312). ناگفته نماند که در این دوران مرقع سازی به خارج از مرزهای ایران هند وترکیه عثمانی نیز گسترش می یابد و به شکوفایی می رسد.

ـ مرقع سازی در دوران متاخر صفوی در کل دچار رکود شد و مرقع هایی به شکوهمندی مرقع های آغازین صفوی، دیگر پدید نیامد. پس از رکود حمایت های شاه طهماسب از فعالیت های فرهنگی، وضعیت هنری در سال های انتهایی حکومت وی قدری متفاوت شد و هنرمندان پراکنده شدند و با به سلطنت نشستن شاه اسماعیل دوم هنرمندان جذب پایتخت او در قزوین شدند(حسینی راد، ۱۳۸۴، ۲۷) و مرقعی برای شاه اسماعیل دوم در سال ۹۸۴ ه.ق . ترتیب

دادند. این مرقع به شماره ۲۱۳۸ در خزینه اوقاف توپقاپی استانبول نگهداری می شود و شامل آثار تیموری و صفوی است و سبک آثار آن در ادامه سنت نگارگری های پیشین است(حبیبی، همان، ۵۷۶).

پس از مدت کوتاه سلطنت شاه اسماعیل دوم و دوران حکومت برادر نابینایش محمد خدابنده، به دلیل وجود نابسامانی های داخلی و خارجی، کارگاه های مصورسازی مجدداً از رونق افتاد(حسینی راد، همان، ۲۸). با به قدرت رسیدن شاه عباس و انتقال پایتخت به اصفهان شاهد حرکت های جدید در نگارگری و مرقع سازی هستیم (آژند، ۱۳۸۵، ۲۸).

در این دوره به دلیل هزینه سنگین کتاب آرایی، نقاشی به صورت رقعه های مصور گسترش یافت. این حرکت، سبب پیدایش حامیان دیگری از میان تجار و متمولین شد و رقعه سازی با هزینه های مختصر رایج گردید(همان جا). حمایت از مرقع سازی هم از انحصار دربار خارج شد و دامنه وسیع تری ادامه یافت (Ibid,324).

"وجه مشخصه مرقع های این دوره دو برگی های "مرکب" است و به طور معمول ترکیبی از نمونه های خطاطی، نقاشی و طراحی، الگوهای تزئینی و نشان ها[۶] است. کل ترکیب آنها درون یک قاب آراسته با حاشیه تذهیب شده قرار می گیرد. به طور مشهود در مرقع های ساخته شده در زمان شاه عباس اول، ابتکار دو تصویر متقارن وآیینه وار، با تناوب دو ورقی نقاشی و دو ورقی خطاطی، الگوی تزئینی است که به نظر الگوی اقتباسی از مرقع های زمان جهانگیر (گورکانیان هند) است. این الگو در نیمه قرن یازدهم در ایران نیز پذیرفته شد (Adamova, 2000, 19).

ـ هنر دوره افشاریه ادامه مسیر هنر اواخر دوران صفوی و مقدمه ای بر شکل گیری هنر دوران زند و قاجار است. از مرقع های دوران افشار می توان به مرقعی اشاره کرد که در اوج حکومت نادر شاه تنظیم شده و چند سال پس از سقوط افشاریه تکمیل گشته است. این مرقع در بردارنده آثار "علی اشرف" و "محمدعلی" است و از نظر تاریخ گذاری و هویت نقاشان دوره افشاریه قابل توجه است. جلد لاکی این مرقع با طرح گل ومرغ تاریخ ۱۱۵۵ ه.ق. را دارد (آژند، ۱۳۸۴، ۸۶).

در این دوره به جز شخص شاه، حامیان دیگری نیز برای مرقع سازی وجود داشته است. یکی از این هنرپروران مهم "میرزا مهدی خان استرآبادی"، منشی و مورخ دربار نادر است که برای او چندین مرقع فراهم شد.

از مرقع های دیگر متعلق به دوره افشاریه می توان به مرقع موجود در نگارخانه هنری والترز به شماره ۷۷۱ و مرقع محفوظ در موزه متروپولتین به مشاره ۱۷۱ و دو مرقع دیگر در سن پطرز بورگ (انستیتوی شرقی آکادمی علوم، درن ۱۸۱ وآلبوم درن ۴۸۹ کتابخانه عمومی) اشاره کرد (همان، ۸۶).

ـ مرقع های دوران زندیه زمینه مشابهی با مرقع های اولیه دوره قاجار دارند. "از نظر سبک شناسی در این دوره شیوه فرنگی سازی ادامه یافت و خصوصیات نقاشی فرنگی را با نقشبندی های تزیینی و زیبائی شناسی ایرانی در هم تنید. نقاشان دوره زندیه در قیاس با نقاشان اواخر دوره صفوی ماهرتر و چیره دست تر بودند و این مهارت و چیرگی را از بهره گیری از مواریث گذشته و پرورش آن در قلمرو کارگاه هایشان به دست آوردند "(آژند، ۱۳۸۴، ۶-۹).

از نمونه مرقع های تصویر دار این دوره می توان به مرقع شماره ۱۵۳۵ محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان که مرقع خط و نقاشی است، اشاره کرد. آثار این مرقع سبک" فرنگی سازی" که از اواخر صفوی وارد نقاشی ایران شد را نشان می دهد (آتابای، ۱۳۳۷، ۳۰۶).

مرقع دیگر زندیه مرقع شماره ۱۶۳۷ محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان به تاریخ ۱۲۰۱ ه.ق. است و آثار محمد باقر، محمدعلی بیگ نقاشباشی و محمد رضا در آن است و دیگر مرقع شماره ۱۶۳۸ محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان است که آثار آقاصادق را در خود دارد(همان، ۳۱۲). مضامین و اسلوب نقاشی دراین مرقع ها مقدمه ای بر مرقع های دوران قاجار است. در مرقع های دوران زندیه نسبت به دوران قبل، کم شدن تزئینات و ساده شدن حاشیه ها و جدول کشی ها به چشم می آید.

۳ـ مرقع سازی در دوران قاجار

ایل قاجار ترکانی در خدمت صفویان بودند که در اوایل سده سیزدهم بر ویرانه های قلمرو کریم خان زند به قدرت رسیدند. آقامحمدخان در سال ۱۲۱۰ ه.ق. در تهران رسماً جلوس و تاجگذاری نمود(بامداد، ۱۳۶۳، ۲۵۲). در این دروان قدرت سیاسی مستحکم بود، دستگاه اداری متمرکز و نسبتاً کارآمد و دستگاه دیوانی برقرار و همه دستاورد جنگ و ستیزهای آقامحمدخان بود. از نظر اقتصادی با وجود ثروتمند بودن دربار در دوره آقامحمدخان، تجارت در ایران بسیار تنزل کرد و راه بازرگانی ایران با کشورهای دیگر بسته شد (مستوفی، ۱۳۷۷، ۱۴).

قبایل قاجار به صورت وفادارانه به هنگام به قدرت رسیدن صفویه به آنها خدمت کرده بودند، آنها خود را به مثابه وارثان واقعی صفویه می شمردند و می کوشیدند وابستگی خود را به این سلسله مورد تاکید قرار دهند (دالمانئی، ۱۳۷۸، ۵۴۷)، در نتیجه در دوران کوتاه سلطنت آقامحمدخان اولویت برنامه های دربار، با مرمت و بازسازی آثار صفوی و نقاشی های دیواری نزدیک به شیوه صفوی در اماکن صفوی و بناهای جدید بود. از این رو نقاشان دربار، که تا چندی پیش در خدمت پادشاه زند بودند در جهت خلق پیکر نگاری های بزرگ،به فعالیت پرداختند (Diba,1998,33-34).

سفارش هنرهای وابسته به کتاب و مرقع سازی در دوران سلطنت آقامحمدخان چندان چشم گیر نبود و اولین پادشاه قاجار که بیشتر وقت خود را صرف لشگرکشی و سرکوب مخالفان می نمود، در دوران سلطنتش مجال چندانی برای حمایت از کارگاه های سلطنتی نیافت.

در منابع مکتوبی که مورد بررسی قرار گرفت گزارشی از سفارش مرقعی خاص تحت نظارت دربار آقامحمدخان موجود نبود، همچنین در مقدمه و دیباچه های مرقع هایی که آثار هنرمندان اوایل قاجار را در خود دارد، هیچ مرقعی به آقامحمدخان پیشکش نشده

است، از این رو انتساب مرقع‌ها در دوره او قطعی نیست چرا که هنرمندان دربار او از دوران زند تا دوران سلطنت فتحعلیشاه فعالیت هنری داشتند و نمی‌توان مرقع ها را به صرف وجود آثاری هم زمان با سلطنت آقا محمدخان به دربار او منسوب کرد.

۳-۱- مرقع سازی دوران فتحعلیشاه قاجار

سلطنت فتحعلیشاه در حالی آغاز شد که از آقامحمدخان کشوری به نسبت آرام و پایدار به ارث رسیده بود، خزائن او مملو از جواهرات غارت شده توسط نادرشاه از هند بود، علاوه بر آن او معماران، نقاشان، صنعتگران، شاعران، نظامیان و مردان سیاسی را که آشنا با دربار صفویه و زندیه و تاریخ ایران بودند، در اختیار داشت. دوران سلطنت او از جنبه هنری، از طریق تحکیم ابزار سلطه و قدرت و صورت بندی نوعی زبان شاعرانه و تصویری برای ستایش دستاوردهای سلطنتش مشخص می‌گردد. از نظر سیاسی در دوران او، ایران عرصه دست اندازی بیگانگان شد. انگلستان، فرانسه و روسیه هر کدام در جهت منافع خود به ایران نزدیک شدند و با هم به رقابت پرداختند(شمیم، ۱۳۷۹، ۵۳).

حضور و رفت و آمد خارجی ها به دربار ایران به تبادل فرهنگ و هنر نیز انجامید و سبب رد و بدل شدن ایده‌هایی میان هنرمندان شد. چرا که طبق رسم آن دوران برای اعلام دوستی و برقراری ارتباط سیاسی، هدایای رنگارنگ بین دربار ایران و دول بیگانه رد و بدل می‌شد (دوکورتزبوئه،۱۳۶۵، ۲۹۲).

اهداف سیاسی دربار و علایق شخصی فتحعلیشاه به عنوان حامی هنرها نقشی تعیین کننده در رونق هنرها داشت. از این رو پیکرنگاری درباری در اولویت سفارش های دربار قرار گرفت، چرا که بهترین وسیله تبلیغی برای اثبات و نمایش قدرت و جلال دربار فتحعلیشاه پیکرنگاری‌هایی بزرگ و پرتجمل بود. هنرهای دیگر چون کتاب آرایی و مرقع سازی نیز در مرتبه پایین تری از اهمیت قرار گرفت.

مرقع های دوران فتحعلیشاه نیز همچون دوران آقامحمدخان از طریق تاریخ آثار و همچنین دوره فعالیت هنرمندان سازنده مرقع شناسایی می‌شود. موضوعات به تصویر درآمده در مرقع‌های مصور، برگرفته از مضامین ادبی و مذهبی و تکرار و ادامه راه دوره زندیه است. در این دوره نقاشی های گل و مرغ برای مرقع ها و همچنین فروش آن به سیاحان خارجی رونق گرفت (Ibid, 35).

صحنه جلوس شاهان قاجار و شاهان پیشین و زوج‌های عاشق، زن و مرد جوان به تنهایی، چهره دراویش و نقش گرفت وگیر از موضوع های رایج این دوران است. آثار مرقع‌های مصور این دوره بیشتر به شیوه آب مرکب و آب رنگ است که تقریباً، در دوره زندیه چارچوب ساختاری آن تکمیل شده و از مدت‌ها پیش به فرنگی سازی مشهور شده‌بود(تصویر۳).

از نمونه های این مرقع ها، مرقع خط و نقاشی شماره ۱۴۷۳ در فهرست مرقعات کتابخانه سلطنتی است،که دارای ۲۰ قطعه خط و ۲۰ قطعه نقاشی، از آثار مهرعلی با رقم و تاریخ ۱۲۱۲ ه.ق و آثاری به شیوه آقا صادق است. موضوع تصاویر آن سلاطین قاجار، افشار، زند، صفوی، کیانی و مجلس درس سلطان سلیم و پسرش با عرفی

تصویر ۳- تصویر مرد جوان-مرقع ۱۶۴۳ - دوره قاجار - محفوظ درکتابخانه کاخ گلستان.
ماخذ: (شیرین ملک اسماعیلی، عکس ازاصل نسخه)

است و به شیوه آبرنگ اجرا شده است(آتابای،۱۳۵۳، ۲۵۹).

آثار مرقع های دوره دو پادشاه اول قاجار کلاً، تکرار و الگوبرداری‌های پی‌در پی از نوعی تیپ سازی در چهره‌پردازی‌ها و طراحی ساده شده از الگوهای رایج ادوار پیشین است،که توسط هنرمندان برجسته دربار زند و قاجار ابداع شده بود و توسط نظام استاد شاگردی به هنرمندان بعدی انتقال پیدا کرده بود. البته در این بین اساتید هنر تغییرات جزئی در ساختار کلی آثار به وجود آوردند و شیوه شخصی برای خود ابداع کردند ولی از چارچوب سنت آثار قاجار فراتر نرفتند. نمونه آن، مرقع خط و نقاشی شماره ۱۵۳۰ در فهرست مرقعات کتابخانه سلطنتی است، که آثار لطفعلی شیرازی به تاریخ ۱۲۷۶ه.ق را در بر دارد. موضوع تصاویر آن گل زنبق و یاس بنفش به شیوه آبرنگ است (همان، ۲۶۸).

به این ترتیب سنت نقاشی این دوره در میان مرقع ها با جمع آوری الگوهای برگزیده و همچنین آثار اخذ شده از هنرهای وارداتی به کارگاه های دربار، در مرقع ها حفظ شد(تصویر۴).

تصویر ۴- تصویر مرد اروپایی محفوظ درکتابخانه کاخ گلستان.- مرقع ۱۶۴۳ - دوره قاجار -
ماخذ: (شیرین ملک اسماعیلی،عکس ازاصل نسخه)

در برخی مرقع های این دوران آثار آبرنگ و چاپ اخذ شده از هنرمندان خارجی در کنار کپی های هنرمندان ایرانی، تحت نفوذ سنت نقاشی قاجاری به چشم می خورد که نمونه آن، در مرقع خط و نقاشی شماره ۱۶۳۶ در فهرست مرقعات کتابخانه سلطنتی است و آثار سید میرزا، عبدالصمد، احمدتبریزی و حسینعلی را در بردارد. موضوع قطعات این مرقع مردجوان، زن جوان، اساطیر یونان، سوارواسب و گل و بته است. این مرقع آثار هنرمندان گمنام غیر ایرانی، چون تصویر پیرمرد روس و تصویر بولوکوک سردار روسی را نیز در خود دارد. شیوه اجرای آثار این مرقع آبرنگ و آب مرکب است (همان، ۲۸۵).

در مرقع های این دوره در ادامه روند ساده شدن وکم کار شدن آثار و مرقع ها،که از انتهای صفویه آغاز شد، شاهد کم شدن تزئینات در حاشیه قطعات نیز هستیم.

۳-۲- مرقع سازی دوران محمدشاه قاجار

دوره سلطنت محمدشاه دوره انتقالی بود، به خصوص برای ظهور موقتی گرایش های جدید که می توانست در دوره سلطنت بعدی (ناصرالدین شاه) به بار نشیند. در این دوره هنر بیشتر تحکیم شد تا به تکامل برسد (اسکارچیا،۱۳۷۶، ۴۹).

محمد شاه تمایل به عرفان و تصوف داشت (معلم حبیب آبادی،۱۳۵۲، ۷۴۰-۷۴۱) و به واسطه علیل و مریض بودنش، چندان در بند حمایت هنرها نبود و روش تبلیغی فتحعلیشاه را که براساس پیکرنگاری های پی در پی و پرتجمل از خود بود، ادامه نداد. او بیشتر نقاشی روی اشیاء لاکی را حمایت نمود (پاکباز، ۱۳۸۰، ۱۵۸).

در دوران محمد شاه، ایران عرصه دست اندازی بیگانگان شد و از نکات مهم تاثیرگذار در هنر این دوره حضور تعدادی از نقاشان آماتور و حرفه‌ای اروپایی در ایران است که به تصویر برداری و نقاشی از جامعه ایرانی و شاه و درباریان می پردازند. هنرمندان دربار ایران با مشاهده این آثار ازآنها متاثر می شوند و به اقتباس از آنها می پردازند. از جمله این نقاشان پرنس الکسی سولتیکف[۷] (سالتیکف ۱۳۸۱، ۸۴)، پاسکال کست[۸]، اوژن فلاندن[۹] و ف. کلمباری است (تورنتن،۱۳۷۶، ۱۵)[۱۰].

البته ناگفته نماند که ترجمه و کتاب آرایی هزار و یک شب را محمدشاه سفارش داد، ولی در زمان او به نتیجه نرسید و همچنین او به عنوان حامی هنر، با فرستادن ابوالحسن غفاری به اروپا برای تحصیل لیتوگرافی، سرنوشت نقاشی ایران را متحول ساخت.

مرقع‌سازی در دربار محمدشاه در ادامه راه گذشته است. برای مثال مرقع خط و نقاشی به شماره ۱۵۲۸ در فهرست مرقعات کتابخانه سلطنتی، با آثاری از میرزا هادی شیرازی و آقازمان، از نمونه مرقع هایی است که در دوره محمدشاه تنظیم شده است. تصاویر این مرقع چهره پردازی از محمدشاه، فتحعلیشاه، تصاویر مسیحی، گل و بوته و شکارچیان سوار بر اسب و فیل است، که با شیوه سیاه قلم و آب رنگ اجرا شده است (آتابای، همان، ۲۷۶).

۳-۳- مرقع سازی دوران ناصرالدین شاه قاجار

"ناصرالدین شاه نخستین شاه ایران بود که از اروپا سه بار دیدن کرد و این سفرها موجبات بسط و نوآوری ها و فرنگی سازی زیادی را در ایران فراهم آورد" (آژند، ۱۳۸۵، ۷). ناصرالدین شاه در کل از حامیان هنر نقاشی بود و خود نیز نقاشی می‌کرد و به خطاطی نیز می‌پرداخت.

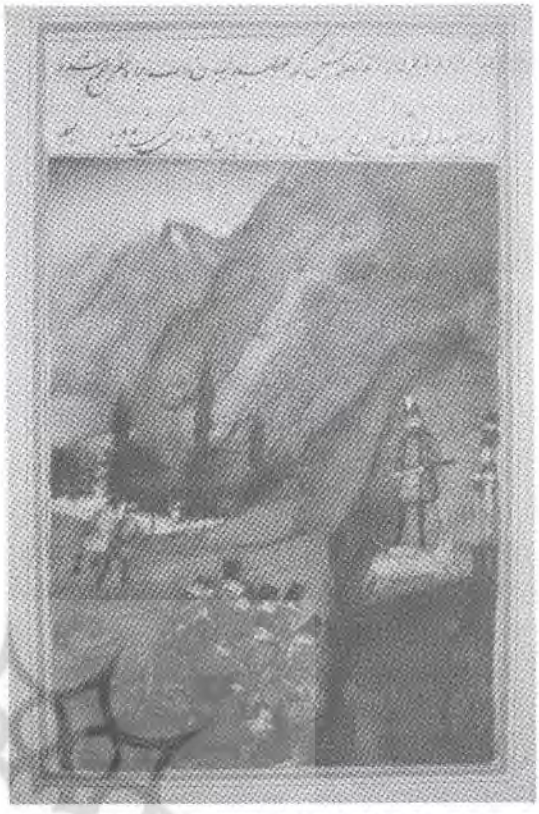
دوران او، دوره احیای هنرهای تجسمی بود و با حمایت شاه شیوه خاصی از شبیه‌سازی (چهره‌نگاری) با تاکید بر پیکر انسانی شکل نهایی خود را پیدا کرد و هنرها به وسعت از تاثیرات اروپایی برخوردار شد؛ "ابوالحسن غفاری" نقاشباشی او، سبک واقع‌گرا را وارد نقاشی ایران کرد و عکاسی را "ژول ریشار[۱۱]" فرانسوی در ایران رواج داد. در این دوره لیتوگرافی رسماً راه افتاد و در روزنامه‌های دولتی به کار گرفته شد (همان جا).

با تشویق ناصر الدین شاه نخستین "نقاشخانه" دولتی برای آموزش نقاشی راه افتاد و بعدها در "دارالفنون" شکل رسمی پیدا کردو نقاشان با اسلوب کاملاً ناتورالیستی به کار پرداختند (همان، ۸). در این دوره تا قبل از ورود عکاسی و چاپ، هنرهای مربوط به کتاب به شدت از طرف دربار حمایت می‌شد و ساخت کتب خطی مصور و مرقع های خط و نقاشی رونقی دوباره گرفت (همان، ۷۷).

تنوع جدید در سفارش حامیان و ظهور هنرهای جدید سبب گسترش یافتن عناصر درون مرقع و کارکردها و اهداف جدید در مرقع سازی شد. قطعه های چاپ لیتوگرافی و عکس به مرقع ها به عنوان رسانه نوظهور هنری راه پیدا کرد و همچنین سایر اوراق و اسناد ارزشمند غیر هنری، چون نامه‌های دوستانه و مکاتبات رسمی، نقشه‌های جغرافیایی به مرقع ها الحاق شدند، که نمونه آن "مرقع داوری" محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان است (آتابای، همان، ۲۸۷). البته در این دوره مرقع با کارکرد و اهداف سنتی، که در گذشته رایج بود، همچنان ساخته می‌شود، که نمونه آن "مرقع فلک" محفوظ در کتابخانه سلطنتی کاخ گلستان است که آثار برگزیده نقاشان و خطاطان دوران اول قاجار تا دوران ناصری را در خود جای داده است (همان، ۳۲۸).

ناصرالدین شاه به عنوان بزرگترین حامی، نقش مهمی در تحولات مرقع سازی ایفا کرد. تمایل او به مستندنگاری و تاریخ نگاری تصویری سبب پیدایش مرقع هایی شد که از نظر موضوعی و کارکرد و اهداف، تازگی داشتند، همچنین تمایل او به شرح نویسی در پای قطعه‌ها سبب تکمیل "کارکرد گزارشی" برخی مرقع‌ها شد.

نمونه کارکرد هدفمند در مرقع ها با جنبه رویداد نگاری در "مرقع شکارگاه" و مرقع شماره ۱۶۵۳ محفوظ در کاخ گلستان مشهود است. در مرقع شکارگاه به شماره ۱۶۵۰ در فهرست مرقعات کتابخانه سلطنتی، ۳۹ قطعه نقاشی آبرنگ از صحنه‌های شکار ناصرالدین شاه قاجار در تهران و مازندران گرد آوری شده است. قطعه‌ها توسط "صنیع الملک" طراحی شده و استاد "بهرام اصفهانی" آنها را رنگ آمیزی نموده است و در زیر هر قطعه شرحی در مورد مکان و تاریخ نقاشی نوشته شده است (همان، ۳۷۹) (تصویر ۵).



تصویر ۵- مرقع شکارگاه، شماره ۱۶۵۰ - دوره قاجار - محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان.
ماخذ: (فهرست مرقعات کتابخانه سلطنتی)

تصویر ۶ - قطعه پنج از مرقع اصناف : مشهدی محسن اتوکش سر مسجد میرزا موسی- دوره قاجار - محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان.
ماخذ: (مرقع اصناف عهد قاجار، سعید انواری)

مرقع شماره ۱۶۵۳ در فهرست مرقعات سلطنتی نیز کارکردی مشابه مرقع شکارگاه دارد. این مرقع شامل ۲۲ قطعه نقاشی آب رنگ است که در تاریخ ۱۲۹۶ ه.ق. تنظیم شده است. قطعات این مرقع در بردارنده مناظر اردوی کیوان شکوه، نقشه عمارت شهرستانک، آبشار، کوهستان، ایلات، دهات و شهرستان هایی است که ناصرالدین شاه قاجار به عنوان تفریح، گردش و شکار یا بازدید با آنها بر خورد داشته است و در ذیل هر تصویر شرح مختصری از آن مکان با ذکر تاریخ نگاشته شده است(همان، ۳۷۶).

در این دو مرقع به نظر می‌رسد، جنبه مستند نگاری و ثبت خاطرات بیش از کیفیت قطعات و پرداخت جزئیات تصاویر اهمیت دارد. اهداف این مرقع ها در آلبوم های عکس در انتهای دوران سلطنت ناصرالدین شاه ادامه می یابد.

زمینه دیگری که در مرقع های این دوره بسیار پراهمیت است چهره نگاری از رجال درباری و افراد گمنام با تیپ‌های گوناگون است که با نگرشی جامعه شناسانه همراه است و تغییر و تحولات چهره پردازی را نشان می‌دهد و سبب شکل‌گیری مرقع های خاصی نیز شده‌است. از جمله این مرقع ها می‌توان به "مرقع اصناف" محفوظ در کاخ گلستان اشاره کرد که مردم عادی جامعه دوران ناصری را به تصویر کشیده است (همان، ۳۷۸) (تصویر۶).

مرقع نقاشی نقطه چین به شماره ۱۶۷۰ در فهرست کتابخانه سلطنتی نیز نمونه دیگری است که تلفیقی از کارکرد گزارشی در قطعات مرقع و همچنین مستند ساختن چهره افراد گمنام را ارایه می‌نماید. این مرقع در سال ۱۳۰۶ ه.ق، برای ناصرالدین شاه تنظیم شده و تصاویر آن بخش ها و روستاهای کرمانشاه و شبیه پردازی از شیخ جابر، حاجی حسین مکارمی، کربلایی یوسف و سیدحسن کوزه فروش است و در زیر همه قطعات با خط نستعلیق شرحی در مورد مکان یا کسب و پشیه افراد آمده‌است (همان، ۳۹۸).

مرقع های دیگری در این دوره جمع آوری شد که آثار آنها از یک نقاش واحد است. چون "مرقع دراویش "که مجموعه آثار "اسماعیل جلایر " را در خود دارد(همان، ۳۸۶) و مرقع شماره ۱۶۴۷ که تصویر شبیه سازی نُه تن از علما و روحانیون در آن است و نقاش آن گمنام است (همان، ۳۸۱). البته این دو مرقع اهمیت یافتن شخصیت علماء شیعه و صوفیان را نشان می‌دهد که در دوره ناصری اهمیت اجتماعی بیشتری می یابند.

دسته دیگر از مرقع ها، در پی تمایل درباریان و شاه به جمع آوری آثار هنری و خط و نقاشی‌هایی که مشق کرده‌اند، پدید آمد. از نمونه‌های این دسته مرقع ها که جنبه شخصی آن برای سفارش دهنده بر کیفیت هنری آثار برتری می یابد، مرقع‌های شماره ۱۶۶۶، ۱۶۶۵ و ۱۶۷۱ از آثار ناصرالدین شاه است، که تحت عنوان "مرقع مشق نقاشی ناصرالدین شاهی" معرفی شده‌است و در کاخ گلستان محفوظ است و مربوط به زمان ولیعهدیش در سال ۱۲۶۲ و ۱۲۶۳ ه.ق. است. آثار ناصرالدین شاه نمایانگر موضوع های مورد علاقه اوست که ریشه‌های سفارش مرقع ها را نیز نمایان می سازد. صورت بعضی از مستخدمین دربار، بعضی از شاهزادگان قاجار، دورنما، ابنیه و مناظر شکار موضوع آثار این مرقع ها است (همان، ۳۶۹، ۳۷۰ و ۳۹۶).

٤-ظهور مرقع عکاسی در دوران ناصرالدین شاه

عکس و عکاسی از سال ۱۲۶۰ به ایران دوره قاجار وارد شد. در دربار ایران ناصرالدین شاه از سال ۱۲۷۵ ه.ق نزد کارلهیان به فراگیری عکاسی پرداخت(طهماسب پور، ۱۳۸۱، ۵۷). ورود

عکاسی سبب ایجاد تغییر و تحول در هنر نقاشی و در دامنه ای وسیع تر به چالش کشیدن آثار عکاسی در زمینه مرقع سازی شد.

اعتمادالسلطنه در سال ۱۳۰۳ می‌نویسد: " از وقتی که عکس ظهور یافته به صنعت تصویر خدمتی خطیر کرده، دورنماسازی و شبیه کشی و وانمودن سایه روشن و به کار بردن قانون تناسب این فن، همه از عکس تأهل یافت و تکمیل پذیرفت " (فلور، ۱۳۸۱، ۲۶).

"اعتماد السلطنه در کتاب خود "اکسیر التواریخ" به سال ۱۲۶۰ می نویسد، که فن جدیدالتأسیس عکاسی "نوعی از نقاشی" است و حتی از این زمان به بعد واژه عکس که از فنون نقاشی معمول بعد از دوره صفویان است، جای فتوگرافی به کار رفت(همان جا). در نقاشی، چهره نگاری شدیداً وابسته به عکاسی شد و اساساً مدت زمان نشستن افراد مدل در برابر نقاش کاهش پیدا کرد. "شهریار عدل و یحیی ذکا در سال ۱۹۸۳ در یک بررسی اعلام کردند که بیشتر تک چهره های اواخر سده نوزدهم از روی عکس های داگروتیپ صورت گرفته است" (همان، ۱۱۲).

چیزی نگذشت که نخبگان حاکم قاجار دریافتند که تک چهره‌های چاپی و عکس های رجال درباری و اشراف همان تأثیری را دارند که پیشتر نقاشی های تمام قد داشتند. ناصرالدین شاه که در گذشته آثار نقاشی خود را به مرقع سازان می سپرد تا از آن مرقع هایی چون مرقع شماره ۱۶۶۶ و ۱۶۶۵ تهیه کنند، به عکاسی پرداخت و میل به ساختن مرقع هایی برای حفظ هنر جدیدش پیدا کرد.

"در این دوره ما شاهد گزارش های تصویری هستیم که در قبل از ظهور عکاسی توسط نقاشان انجام می پذیرفت.

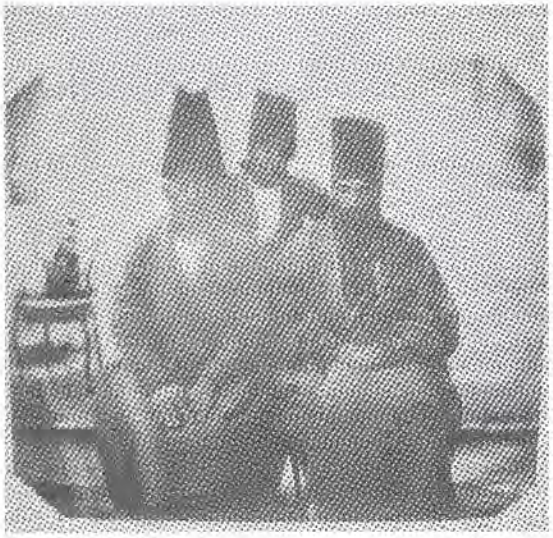
"یک گونه از گزارش های تصویری در زمان ناصرالدین شاه، به عکس هایی اختصاص دارد که در آن، شخص یا اشخاص مورد عکسبرداری قرار گرفته و سپس با شرح مختصر یا مفصلی به معرفی نام، سمت شغلی و یا نسبت های فامیلی آنها با خانواده سلطنتی پرداخته شده است.

"این آلبوم ها، نمونه های جالبی از اولین بایگانی های تصویری به عنوان سوابق اداری از کارکنان و کارگزاران حکومتی در ایران به شمار می آیند.

" در آلبوم دیگری، عکس هایی از مستوفیان و رجال، به صورت تمام قد موجود است که ضمن معرفی اشخاص و مناصب آنها، شامل آخرین وضعیت و موقعیت شغلی و مرتبه افراد در همان زمان بوده است. در میان آلبوم های کاخ گلستان، آلبوم دیگری با عنوان " کتابچه عکس اداره وزارت جلیله لشکر" موجود است که در آن عکس هایی به صورت تمام قد، از کارکنان و صاحب منصبان وزارت لشکر با زیرنویس نام و منصب هر شخص دیده می شود" (طهماسب‌پور، ۱۳۸۱، ۸۵ - ۸۹)(تصویر۷و۸).

این حرکت آغاز جایگزینی آلبوم های عکس به جای مرقع هایی است که در آن طراحی و نقاشی از افراد صورت می گرفت. مرقع داوری (آتابای، همان، ۲۸۷)و مرقع نقاشی به شماره ۱۴۴۷ که تصویر نه تن از علما و روحانیون را دربردارد از نمونه های پیشین این کارکرداست(همان، ۳۸۸).

از دیگر گزارش های تصویری در مرقع‌های عکاسی،عکس‌هایی



تصویر ۷ - والی خان که در سمت راست نشسته است
دوره قاجار - محفوظ در آلبوم خانه کاخ گلستان
ماخذ :کاخ گلستان (آلبوم خانه)

تصویر۸-صورت والی خان در مرقع داوری- دوره قاجار
محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان
ماخذ: (شیرین ملک اسماعیلی،عکس ازاصل نسخه)

است که از رویدادهای مهم وگوناگون تهیه شده‌است. این گونه رویدادها مشتمل بر عکس هایی از سفرهای ناصرالدین شاه به فرنگ، جشن ها و مراسم سلام رسمی به مناسبت اعیاد ملی و مذهبی، میهمانی های بزرگ ، مراسم اسبدوانی، مراسم رژه نیروهای نظامی از برابر شاه و دیدارهای سالیانه شاه از مردم‌است (طهماسب پور، همان، ۱۰۲).

این گزارش‌ها در گذشته در دیوارنگاری‌ها، پیکرنگاری‌ها، تصویرسازی کتب و مرقع‌های نقاشی جای داشت. مرقع شکارگاه به شماره ۱۶۵۰ و مرقع شماره ۱۶۵۳ که در ذیل هر تصویر آن شرح مختصری از آن مکان با ذکر تاریخ نگاشته شده است ،از نمونه های این حرکت است . مرقع های دیگری از این قبیل می توان یافت که ساخت آنها بعد از ظهور عکاسی به جای نقاشان درباری به عکاسان همایونی سپرده شده‌است و ما شاهد ثبت تاریخ و شرح نویسی به همان شیوه در آلبوم های عکس تهیه شده از این دسته هستیم (آتابای، همان، ۳۷۶-۳۷۹). "آخرین گونه از گزارش های تصویری، در عکسبرداری از مشاغل و حرفه های گوناگون صورت گرفته است و

اغلب شامل صنعتگران کارگاه های کوچک، سازندگان صنایع دستی، کارگران ساختمانی و برخی افراد دارای مشاغل دولتی است. از نکات جالب توجه در این عکس ها، عکسبرداری برخی از این افراد با وسایل و ابزار کار، در عکاسخانه است" (طهماسب‌پور، همان، ۱۰۳).

این گزارش ها یادآور سفارش مرقع‌هایی چون" مرقع اصناف"و "مرقع نقاشی نقطه چین "است که با همان شیوه جامعه شناختی با ارائه شرح و گزارشی نسبتاً جامع از افراد صورت گرفته است و همچنین ابزار کار افراد در کنارشان نقاشی شده است.

۵- مرقع‌سازی در خدمت عکاسی و سرانجام آن

"در سال های آغازین حکومت ناصرالدین شاه، عکس های تهیه شده در دربار، به صورتی ناشیانه و ناهماهنگ در آلبوم های سلطنتی چسبانیده شده است و به احتمال نزدیک به یقین، می توان چسباندن عکس ها را کار شاه یا زنان او دانست" (همان، ۱۳۹).

"این گونه آلبوم ها اغلب همان هایی است که شاه با خط خود، بر عکس های آنها شرح می نوشت. آلبوم سازی در دربار، ادامه ی سنّت مرقع سازی از آثار خوشنویسی و نقاشی بود که توسط صحّافان، جلدسازان و سایر هنرمندان این رسته در صحاف خانه کاخ گلستان شکل نهایی خود را می یافته است.

"در دوره های بعد که عکاسی شکلی رسمی در دربار ناصرالدین شاه پیدا کرد و تهیه گزارش‌های تصویری از سفرها، تفریحات، مراسم و رجال درباری جزء وظایف "عکاسخانه مبارکه همایونی" و بعدها نیز "عکاسخانه دارالفنون" گردید، شکل و اُسلوب تهیه آلبوم‌ها نیز از لحاظ ارائه تغییر یافت. بدین ترتیب، عکس هایی که مثلاً در سفر ییلاقی ناصرالدین شاه گرفته شده‌بود، پس از چاپ در عکاسخانه همایونی، برای قرار گرفتن در آلبوم و تقدیم به حضور شاه، به صحاف‌خانه سلطنتی سپرده می شد. در آنجا پس از چسباندن عکس ها بر روی مقواهای ضخیم، در حاشیه عکس ها خطهایی به رنگ طلایی، مشکی یا قهوه‌ای کشیده و یا با طرح هایی بسیار ساده‌ای از گل و بوته و اسلیمی تزیین می شد. شرح عناوین عکس‌ها، نام عکاس و مناسبت تقدیم آلبوم نیز، توسط یک خوشنویس در زیر عکس ها و در صفحه ی مقدمه ی آلبوم ها نوشته می شد. در برخی از این آلبوم ها نام خوشنویس نیز نوشته شده است"(همان، ۱۴۱).

"اندازه ی آلبوم ها نیز بر مبنای اندازه عکس هایی که در آن قرار می‌گرفته تعیین می شده است. تعدادی از آلبوم ها نیز بدون عطف و خارج از شکل کتاب سازی به صورت مرقّع یک پارچه و تاشونده (آکاردئونی) ساخته شده اند. جلدهای این آلبوم ها ترکیبی از هنرهای ظریفه ایرانی از جمله: چرم مشبّک، سوخت، نقره کاری، مرصّع کاری، معرّق، خاتم سازی، سوزن دوزی و... می باشد" (همان، ۱۴۳).

از نکات قابل توجه در آلبوم های دوران قاجار، شکل ارائه و نحوه چیدن و قرارگرفتن عکس ها در صفحات است. در برخی آلبوم ها که تعداد عکس های هر صفحه زیاد است، شکل های بسیار زیبا و مطلوبی از نحوه ی چیدمان عکس در صفحه‌ها دیده می شود. این آلبوم ها را نیز می توان در ردیف نمونه های بسیار عالی از نظر صفحه‌آرایی به شمار آورد. در آنها می بینیم که تجربه هنرمندان و صحافان در ترتیب "قطعات مرکب" در مرقع ها چگونه به خدمت مدیریت صفحه‌های آلبوم های عکس درآمد و این گونه" مرقع عکاسی" تحت عنوان فرنگی "آلبوم" جایگزین سفارش های "مرقع نقاشی" شد. در حقیقت ساختار مرقع و برخی کارکردهای قدیمی آن را آلبوم‌های عکس حفظ کردند و ادامه دادند ولی سنت جمع آوری" تاریخ مصور هنرها" چون نقاشی و خطاطی با ظهور این رسانه جدید تحت الشعاع قرار گرفت و به فراموشی سپرده شد. خوشنویسان به خطاطی شرح تصاویر و عناوین آلبوم‌های عکس سرگرم شدند و جدول‌کشان، مذهبان، جلدسازان و وصّالان در فراهم آوردن نوع جدید مرقع حمایت شدند. صنعت چاپ نیز جایگاه جمعیت کثیری از هنرمندان نقاش وخطاط را به چالش کشید وهنرهای وابسته به کتاب را وارد مرحله جدیدی از جایگاه هنری نمود. به این ترتیب مرقع‌سازی، سنت و عادت سفارش وجمع آوری نفائس هنری در ساختاری واحد به فرا موشی سپرده شد.

نتیجه

با بررسی مرقع‌های دوران قاجار در می‌یابیم که مرقع‌های دوران سه پادشاه اول، از لحاظ ساختار کل مرقع و ساختار معمول قطعه‌ها ادامه شیوه سنتی دوران زند است و کارکرد مرقع‌سازی در جهت حفظ آثار برگزیده تولید شده در کارگاه‌ها و همچنین تاریخ نگاری به صورت تصویری از هنرها و جمع آوری الگو است.

- مرقع‌های دوره ابتدایی و میانه قاجار شامل آثار نقاشی، تذهیب، تشعیر، کاغذبری و خطاطی است که در دوران ناصری عکس و لیتوگرافی به آن افزوده شد ودر انتهای دوره ناصری عکس ها جایگاه مرقع ها را تصاحب نمودند و مرقع عکاسی تحت عنوان آلبوم سازی شکل گرفت.

- قطعات نقاشی در دوره سه پادشاه اول اکثراً با موضوع گل و مرغ، تک شاخه‌های پرشکوفه، نقش گرفت و گیر، نزاع حیوانات، پیکرنگاری شاهان قاجار و دوران های قبل، تصویر درویش و علما، تصویر تک پیکر زنان و مردان جوان، زوج‌های عاشق و تکرار مضامین ادبی و مذهبی کهن رایج در ادوار پیشین است. در دوران ناصرالدین شاه سبک و روش نقاشی‌ها متحول شد و اهداف مرقع‌ها گسترش یافت.

- طیف آثار محفوظ در مرقع‌های این دوره وسیع‌تر شد و سفارش دهندگان در کنار آثار برجسته هنری، اسناد، اوراق ارزشمند شخصی، چون نامه و مشق‌های هنری ، نقشه جغرافیایی و شجره

نامه‌ها را نیز وارد سلسله قطعات مرقع نمودند.

– در چهره‌پردازی های دوران اول قاجار که در مرقعات مضبوط است، تیپ سازی قاجاری است و چهره پردازی ها در چهار چوب رایج زند و قاجار تکرار الگویی ثابت در چهره است و در دوره میانه شخصیت پردازی نزدیک به طبیعت وعکس مورد توجه هنرمندان وحامیان است. بیشتر آثار چهره‌نگاری از افراد خاص چون، رجال و صاحب منصبان، شخصیت های مذهبی مشهور از میان اهل شریعت و طریقت، همچنین شخصیت پردازی برخی افراد گمنام و تیپ های مختلف جامعه است.

– منظره پردازی از طبیعت و معماری نیز به عنوان آثاری مستقل، در مرقع‌های این دوره به چشم می‌خورد.

– قطعات بیشتر آب مرکب، سیاه قلم و آبرنگ کار شده‌است.

– قطعات خطاطی در مرقع های دوره قاجار شامل شعر و نثر با مضمون های ادبی، مذهبی وهمچنین نقل آیات قرآنی است که به اقلام شش گانه، کتابت و سیاه مشق نوشته شده است. علاوه بر آن مکاتبات خصوصی، عریضه و گزارش های مستوفیان و عاملان درباری و حکام نواحی و ایالت ها، نسب نامه ها، نقشه‌ها و سایر نوشته های ارزشمند دیگر که در اختیار سفارش دهندگان بوده است در میان مرقع‌ها دیده می‌شود.

– چیدمان سلسله قطعات، در مرقع‌ها به سفارش حامی و سلیقه مرقع‌ساز و صحاف است. ترتیب قرار گرفتن قطعات در مرقع معمولاً از ارتباطی منطقی و زمانی برخوردار است و بر اساس تقدم و تأخر تاریخچه آثار، به ترتیب الگوی استادان و سپس مشق های شاگردان است. البته هماهنگی از نظر موضوع و همخوانی ساختار صوری قطعات، در کنار هم مدنظر مرقع سازان بوده است.

– الگوی یکنواخت و هماهنگ در حاشیه مرقع‌ها، که در دوران صفوی به اوج رسید، دراین دوره نیز به چشم می‌خورد با این تفاوت که تزئینات و تذهیب و تشعیر در حاشیه مرقع‌های دوران قاجار بسیار کم می‌شود و در بسیاری از مرقع‌ها به جدول و کمند تقلیل می‌یابد. در دوران ناصرالدین شاه نوشتن شرح تصویر در حاشیه مرقع‌ها معمول می‌شود که معمولاً عبارتی راجع به مکان تصویر شده یا فرد چهره‌پردازی شده‌است.

– در آغاز و انجام برخی از مرقع‌های این دوره متن کوتاهی درباره جمع‌آوری مرقع و اینکه از طرف کدام حامی و سفارش دهنده به چه کسی (شاه و رجال دربار) پیشکش شده، آمده است. این متن ها، کارکرد دیباچه‌ها را ادامه می‌دهند ولی به صورت بسیار کوتاه و گزارشی، آکنده از تکلف و تعارف های رایج در ادبیات زمان قاجار است که در مقایسه با مقدمه‌های مرقع‌های صفوی که شامل تاریخ نگاری و شرح احوال هنرمندان و چگونگی جمع آوری مرقع بوده است، نوشتاری با اطلاعات محتوایی کم است. در مرقع‌های بدون مقدمه و تقدیم نامه، مرقع‌ساز مطابق با سنت مرقع‌سازی، با توجه به قطعاتی که در دست داشته، انتخابی مناسب برای آغاز مرقع انجام می‌دهد و با آیات قرآنی، شعر یا نظمی در مدح شاه و یا شعر و نثر با مضمونی امیدبخش مرقع را آغاز کرده و با قطعاتی متناسب چون، قطعه خطاطی با مضامین پند آموز (مثل بی ارزشی مال دنیا یا محل گذر بودن دنیا) مرقع را به پایان می رساند.

– در انتهای سلطنت ناصرالدین شاه آلبوم های عکس جایگزین مرقع‌های نقاشی می‌شود. گزارش‌های تصویری: اعم از چهره‌پردازی های رجال، صف‌های سلام شاهی، گزارش های تصویری مسافرت ها، بازدیدها و شکارهای شاه که قبل از ظهور عکاسی توسط نقاشان انجام می‌پذیرفت در این دوره توسط عکاسی صورت گرفت. عکاسی مرقع‌سازی را به خدمت خود درآورد و تجربه هنرمندان صحّاف و جدول‌کش و خطاط را به تدارک و تنظیم نوع جدید مرقع ها ،تحت عنوان آلبوم به‌کار گرفت. در نتیجه ساختار مرقع و برخی از کارکردهای قدیمی آن در آلبوم‌های عکس حفظ شد و سنت و عادت سفارش مرقع از نقائس هنرهایی چون نقاشی در ساختاری منسجم‌از رونق افتاد. در انتهای دوره قاجار عکاسی و صنعت چاپ، جایگاه هنرمندان خطاط و نقاش را که در تدارک مرقع، جُنگ، گلچین و کتاب ها فعالیت می‌کردند به چالش کشید و سنت های کهن کتابخانه‌های سلطنتی و نقاشخانه‌های درباری با ورود تاثیرات جدید از هنر اروپایی در هنر ایران وارد عرصه دیگری شد.

پی‌نوشت‌ها:

۱ Ivan Stchoukine.
۲ Basil Gray.
۳ Zeren Tanindi.
۴ Filiz Chaghman.
۵ قطعاتی که از چند قطعه متصل به هم در صفحه‌ای واحد تنظیم شده‌اند.
۶ Medallion.
۷ Aleksei Dmitrievich Saltykov شاهزاده روسی.
۸ Pascal Coust ، معمار.
۹ Eugen .N.Flandin نقاش و سیاح.
۱۰ F. KolombariT ،نقاش ایتالیایی.
۱۱ Jules Richard.

فهرست منابع :

آتابای، بدری (۱۳۵۲)، فهرست مرقعات کتابخانه سلطنتی، کتابخانه سلطنتی، تهران.
آژند ، یعقوب (۱۳۸۵)، مکتب نگارگری اصفهان، فرهنگستان هنر ، تهران.
آژند ، یعقوب(۱۳۸۴)، افول کتاب آرایی و طلیعه پیکر نگاری (نقاشی دوره اقشاریه) ، مجله هنرهای زیبا، ش ۲۴ ، صص۸۱-۸۹.
آژند ، یعقوب (۱۳۸۴)، نقاشی دوران زندیه درآمدی برنقاشی دوره قاجار، مجله خیال شرقی، ش۱ ، صص۴-۱۵.
آژند ، یعقوب (۱۳۸۵)، نقاشی دوره قاجار :رویکرد ها ودستاوردها، طرح پژوهشی ۹۱۰۴۰۰۷/۱/۰۴ ،دانشگاه تهران.
آیت اللهی ، حبیب الله (۱۳۸۰)، کتاب ایران، الهدی، تهران.
ارژنگی، رسام (۱۳۵۷)، جلد سازی و صحافی، صحافی سنتی، تهران، صص۱۰۷-۱۴۹.
اسکارچیا، جیان روبرتو (۱۳۷۶)، هنر صفوی ، زند ، قاجار ، ترجمه دکتر یعقوب آژند ، مولی ،تهران.
افشار، ایرج (۱۳۵۰)، روزنامه خاطرات اعتماد السلطنه، امیرکبیر، تهران.
بامداد ، مهدی (۱۳۶۳)، تاریخ رجال ایران قرن ۱۲،۱۳ و ۱۴ [۶ جلد]، ج۳ ، زوار ، تهران.
پاکباز ، رویین (۱۳۸۰)، نقاشی ایرانی از دیر باز تا امروز، زرین وسیمین، تهران.
پاکباز ، رویین (۱۳۷۸)، دایره المعارف هنر ، فرهنگ معاصر تهران .
تورنتن ، لین (۱۳۷۶)، تصاویری از ایران - سفر کلنل فـ. کلمباری به دربار شاه ایران ، ترجمه مینا نوابی، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران.
حبیبی، عبد الحی (۱۳۳۵)، هنر عهد تیموریان ومفرعات آن، بنیاد فرهنگ ایران، تهران.
حسینی راد ،عبد المجید (۱۳۸۴)، شاهکارهای نگارگری ایران، موزه هنرهای معاصر تهران، تهران.
دالمانئی ، هانری رنه (۱۳۷۸)، سفرنامه از خراسان تا بختیاری ، ترجمه غلامرضا سمیعی ، طاوس، تهران .
دوکوتز بوته ، موریس (۱۳۶۵)، مسافرت به ایران ، ترجمه محمود هدایت ، جاویدان ،تهران .
سالتیکف ، آلکسی دمیتریویچ (۱۳۸۱)، مسافرت به ایران ، ترجمه محسن صبا، انتشارات علمی فرهنگی ، تهران .
سمسار، محمدحسن (۱۳۸۲)، کاخ گلستان (آلبوم خانه)، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران .
شمیم ، علی اصغر (۱۳۷۹)، ایران در دورهٔ سلطنت قاجار قرن سیزدهم و چهاردهم، زریاب، تهران.
طهماسب پور، محمدرضا (۱۳۸۱)، ناصرالدین شاه، شاه عکاس، نشر تاریخ ایران، تهران.
فلاندن ،اوژن (۲۵۳۶)، سفرنامه اوژن فلاندن به ایران، ترجمه حسین نورصادقی ، اشراقی، تهران .
قلور، ویلم ، پیترچلکووسکی، مریم اختیار (۱۳۸۱)، نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه ، ترجمه دکتر یعقوب آژند، ایل شاهسون بغدادی، تهران.
مایل هروی، نجیب (۱۳۵۳)، مرقع سازی در دوره تیموریان، هنر و مردم، سال ۱۲ ،ش ۱۴۳ ، صص۳۲-۴۷.
مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲)، کتاب آرایی در تمدن اسلامی، آستان قدس رضوی مشهد .
مستوفی ، عبدالله (۱۳۷۷)، شرح زندگانی من، زوار، تهران.
معلم حبیب آبادی، میرزا محمدعلی (۱۳۵۲)، مکارم الآثار، [۵ جلد] ج۲، نشر نفائس مخطوطات اصفهان، اصفهان.
معین، محمد (۱۳۷۷)، فرهنگ فارسی جلد ۴ ، امیرکبیر ، تهران.

Adamova ,Adel. T(2000), *Persian painting from the Mongols to the Qajars*, Edited by Robert Hillenrrand:on the Attribution of Persian paintings and Drawings of the time of Shah Abbas, Tauris Publlishers.
Diba Layla (ed)(1998), *Royal Persian Paintings The Qajar Epoch*, 1785 - 1225, London/ New york,.
Roxburgh, David J.(2005), *The Persian album, 1400 - 1600*, from dispersal to collection. ,new haven ,yale university press.
Thackston ,Wheeler(2001) , *M,Album prefaces and other documents on the history of calligraphers and painters*, Leiden-Boston-Koln.

منابع تصویری:

آتابای بدری (۱۳۹۸)، فهرست مرقعات کتابخانه سلطنتی، کتابخانه سلطنتی، تهران.
انواری سعید (۱۳۸۲)، مرقع اصناف عهد قاجار، پروین، تهران.
سمسار، محمدحسن (۱۳۸۲)، کاخ گلستان (آلبوم خانه)، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران .
عکاسی از اصل نسخ توسط شیرین ملک اسماعیلی از گنجینه کتب خطی کتابخانه کاخ گلستان، مرقع دراویش، مرقع ۱۶۴۳ و مرقع داوری .