

ارجاع به این مقاله: فیروزآبادی، زهرا السادات و داداشی، ایرج. (۱۴۰۲). چگونگی صورت و معنای رقم نگارگران در «مرقع گلشن» (مطالعه موردی پنج نگاره مرقوم). پیکره، ۱۲(۳۲)، ۵۰-۷۰.

ترجمه انگلیسی این مقاله در همین شماره با عنوان زیر منتشر شده است

The Form and Meaning of the Painters' Signature in "Gulshan Album (Muraqqa'-e Gulshan)" (Case Study: Five Signed Paintings)

مقاله پژوهشی

## چگونگی صورت و معنای رقم نگارگران در «مرقع گلشن» (مطالعه موردی پنج نگاره مرقوم)

### چکیده

**بیان مسئله:** با نگاه به تحولات نگارگری در ایران شاهد رواج رقم نگارگر یا درج نام و نشان وی از دوران تیموری در ایران و سرزمین‌های متأثر از فرهنگ پارسی همچون هند گورکانی هستیم. از میان آثار این دوران، «مرقع گلشن» به دلیل نظارت مستقیم جهانگیرشاه (گورکانی) در گردآوری قطعات، از دو جنبه تعداد آثار مرقوم و شیوه رقم‌زنی متفاوت با مکتب اصفهان، جایگاه ویژه‌ای دارد. سؤال اصلی این است که در مرقع گلشن و در بستر فرهنگی دوران جهانگیرشاه، نگارگران به کدام صورت و در چه ساختار ترکیب‌بندی رقم یا امضای خویش را نگاشته و در فرم رقم آنان چه معنایی مستتر است؟

**هدف:** شناخت شیوه قرارگیری رقم در نگاره‌های مرقع گلشن به لحاظ صوری و ساختاری و کشف معنای پنهان آن؛ از جمله آشکار کردن ارتباط میان نحوه ترکیب‌بندی رقم در اثر، با انگیزه نگارگر در بازنمود موقعیت اجتماعی خویش و برقراری روابط تعاملی (بینافردی) با بیننده به واسطه شیوه رقم‌زنی است.

**روش پژوهش:** در پژوهش حاضر با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و مشاهده مستقیم نگاره‌ها و حاشیه‌های مرقوم در مرقع گلشن، اطلاعات گردآوری؛ سپس پنج نمونه غیرتصادفی از آثار مرقوم انتخاب و هر یک متناسب با اهداف پژوهش به روش خوانش تصویری بر پایه سه فرانش ترکیبی، بازنمودی و تعاملی، تحلیل شد.

**یافته‌ها:** در بررسی نگاره‌های مرقوم سه نتیجه حاصل گردید: ابتدا پنج الگوی ترکیب‌بندی به لحاظ ساختاری در رقم نگاره‌های مرقع مشخص شد؛ دوم ارتباط روایی و مفهومی میان نحوه ترکیب‌بندی و محتوا کلامی رقم‌ها با جایگاه اجتماعی نگارگران در دربار و نسبت آنان با تولید مرقع نمایان شد و در نهایت، با مشاهده طرز چینش رقم نگاره‌ها در زاویه، فاصله و اندازه متفاوت، انگیزه نگارگران در تعامل با بیننده آشکار گردید.

### کلیدواژه

رقم در نگارگری، نگارگری گورکانی، مرقع گلشن، خوانش تصویر، گونتر کرس و تئو ون لیوون

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.

۲. نویسنده مسئول، استادیار پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.

Email: [dadashi@art.ac.ir](mailto:dadashi@art.ac.ir)

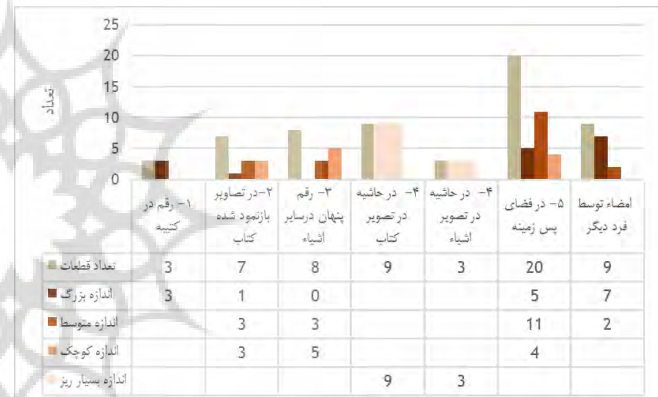
## مقدمه

«نقاش ازل کین خط مشکین رقم اوست/ یا رب چه رقم‌های عجب در قلم اوست»<sup>۱</sup>

در تاریخ کتابت و نگارگری ایران شاهد دو جریان متفاوت رقم یا درج نام و نشان هنرمند در قطعات خوشنویسی و نگارگری هستیم که هرکدام با روند متفاوت در محتوای ادبی و صورت (فرم) متحول شده‌اند. خوشنویسان به سبب درجه منزلتی و تشخیص مقام کتابت «قرآن مجید»، از همان قرون اولیه هجری مقام و جایگاه والای فرهنگی و سیاسی یافتند و نام آنان در کتب بسیاری از کتب الوزرا تا کتب دستوری و دبیری به نیکی یاد شد. از این رو، رقم آنان بر قطعات خوشنویسی و انجامة کتب ارزشمند بود.<sup>۲</sup> حال آنکه رقم زدن بر نگاره‌ها به دلایل گوناگون، از جمله حرمت تصاویر<sup>۳</sup> در جامعه اسلامی و فروتنی ذاتی هنرمندان، مسیری دیگر پیمود و غیر از چند استثنا، تا دوران تیموری در قرن ۹ هـ ق رواج نداشت.<sup>۴</sup> چنانچه تحولات رقم در نگارگری ایرانی را به چهار دوره تقسیم نمود؛ دوره اول پیش از حکومت تیموری که رقم‌زنی نزد نگارگران رایج نبود، اما اواخر تیموری و صفوی در مکتب هرات و تبریز، با رفیع شدن جایگاه نگارگران هم‌تراز خوشنویسان، شاهد گسترش رقم‌هایی بسیار ساده با درج نام تعدادی از هنرمندان بلندپایه دربار در کنار نام حامی خویش (پادشاه) با القابی همچون (العبد، الاحقر و ...) پنهان درون نگاره هستیم. در این دوره، با حضور همایون پادشاه گورکانی در ایران، سنت نگارگری و این نوع رقم‌زنی در هند رایج شد و در زمان اکبرشاه و پسرش جهانگیرشاه نیز با وجود تحول رقم‌زنی در ایران همچنان این شیوه در هند ادامه یافت؛ از این رو، دو تحول بعدی رقم‌زنی مکتب اصفهان (رقم همراه با بسط مفصل بر یک‌صورت‌ها و رقم مسجع) در دربار گورکانی رایج نگردید. نگاره‌های «مرقع گلشن» (موضوع پژوهش حاضر) که از نمونه‌های ارزشمند مرقع‌سازی در جهان است؛ در زمان جهانگیرشاه (شاهزاده سلیم) گردآوری شد. ارزش و اهمیت این مرقع، علاوه بر قطعات نگارگری و خوشنویسی، به سبب حجم قابل توجه و متفاوت نگاره‌های مرقوم نسبت به آثار ایرانی است که به شیوه ساده رقم شده است. لذا با بررسی نگاره و حواشی مرقوم «مرقع گلشن» به عنوان جامعه هدف سعی بر آن شد تا ویژگی‌های صوری (فرم) و معنایی رقم نگارگران و ارتباط انگیزشی میان فرم رقم هنرمندان و محیطی خلق آثار مورد مذاقه قرار گیرد. در پژوهش حاضر، صرفاً تحولات زیبایی‌شناختی یا ساختاری رقم در نگاره، بررسی نمی‌گردد، بلکه با دیدگاه خوانش تصویر بر پایه نشانه‌شناسی اجتماعی تلاش شده است تا به منظور پی بردن به قصد هنرمند در بیان جایگاه خود در جامعه و نحوه ارتباط با بیننده نوعی، آثار مرقوم از منظر اجتماعی نیز مورد تحلیل قرار گیرد. بنابراین، سؤال اصلی این است که در مرقع گلشن و در بستر فرهنگی دوران جهانگیرشاه، نگارگران به کدام صورت و در چه ساختار ترکیب‌بندی<sup>۵</sup> رقم یا امضای خویش را نگاشته و در فرم رقم آنان چه معانی‌ای مستتر است؟ در راستای سؤال اصلی، هدف نهایی این پژوهش شناخت نحوه قرارگیری رقم نگارگران در مرقع گلشن به لحاظ صوری و ساختاری و کشف معانی پنهان آن در بستر فرهنگی دوران گورکانی است؛ از جمله آشکار کردن ارتباط میان نحوه ترکیب‌بندی رقم نگارگر در اثر، با انگیزه وی در بازنمود شرایط اجتماعی خویش و برقراری روابط تعاملی بین‌فردی<sup>۶</sup> با بیننده نوعی<sup>۷</sup> به واسطه شیوه رقم‌زنی، می‌باشد.

## روش پژوهش

در پژوهش حاضر با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و مشاهده مستقیم تمامی ۲۶۲ قطعه خوشنویسی و نگارگری نسخه خطی مرقع گلشن (شامل اوراقی از مرقع گلشن و مرقع گلستان) و نیز کتاب فهرست مرقعات کتابخانه سلطنتی بدری آتابای؛ ۵۸ قطعه نگاره مرقوم<sup>۸</sup> در این مرقع شناسایی و سپس به پنج دسته کلی، براساس چهار ویژگی: ۱. محل و طرز قرار گیری در نگاره یا حاشیه؛ ۲. اندازه و ابعاد؛ ۳. تعداد رقم در یک قطع (که گاهی چندین بار توسط یک یا چند نگارگر مرقوم شده است)؛ ۴. آثار با احتمال اصالت امضا توسط خود هنرمند<sup>۹</sup> تقسیم گردید<sup>۱۰</sup> (نمودار ۱) از هردسته به صورت غیرتصادفی، یک قطعه به عنوان نمونه انتخاب و با گردآوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای، در خصوص هریک از این قطعات، نگارگران و نیز شرایط اجتماعی آن دوران (به کمک کتاب خاطرات شخصی جهانگیرشاه)؛ هر پنج نمونه متناسب با اهداف پژوهش به روش تحلیل گفتمان بصری (خوانش تصویر) توصیف و تحلیل شد.



نمودار ۱. دسته‌بندی ۵۸ قطعه مرقوم در مرقع گلشن، براساس ابعاد رقم‌ها. منبع: نگارندگان.

**مدل تحلیلی پژوهش:** پس از انتخاب پنج نگاره مرقوم، نمونه‌ها با هدف کشف روابط صوری و مفهومی رقم با عناصر درون‌متنی (کنش ترکیب‌بندی)، رابطه معنایی آن با شرایط اجتماعی هنرمند (کنش بازنمایی) و نحوه تعامل با «بیننده نوعی» (کنش بینا فردی)، بر پایه چارچوب نظری، به روش نشانه‌شناختی اجتماعی و نظریه خوانش تصویر گونتر کرس، تئو ون لیوون<sup>۱۱</sup>، شکل گرفت. این دو نشانه شناس اجتماعی مکتب استرالیا به منظور کشف معنا از رهگذر نشانه شناسی، با الهام از تئوری زبان شناسی «هلیدی»، روشی دقیق در خوانش تصاویر بر پایه سه فرانش بازنمودی، تعاملی و ترکیب بندی ایجاد نمودند. شیوه مطالعه تصویری ایشان به دلایلی همچون تأکید بر جهت‌گیری خوانشی در فرهنگ‌های مختلف و توجه به عوامل فرهنگی، اجتماعی، معانی شخصی و عاطفی در تحلیل آثار و نیز نوع تأکید آن بر تعامل بین نگارگر (تولیدکننده) با بیننده نوعی اثر، روشی جدید در تحلیل رقم نگارگران هندی و ایرانی می‌باشد. از این‌رو، با توجه به اهداف اصلی پژوهش حاضر، چارچوب نظری در سه فراکنش و با پنج تغییر در ساختار اصلی نظریه خوانش تصویر شکل گرفت (جدول ۱)<sup>۱۲</sup>. تغییرات در جدول با علامت ستاره مشخص است.

۱. در مطالعه رقم نگارگران، با توجه به شرایط متفاوت این عنصر نسبت به فضای کلی نگاره، بر خلاف نظریه خوانش، ابتدا نحوه ترکیب بندی رقم درون نگاره و سپس فراکنش بازنمودی و تعاملی بررسی گردید.

۲. در فرآکنش ترکیبی<sup>۱۳</sup>: ابتدا صورت ظاهری و فرم بصری رقم در نگاره و ارتباط آن با سایر عناصر درون تصویر از طریق بررسی سه عامل ارزش اطلاعات<sup>۱۴</sup> (محل قرارگیری، برجستگی<sup>۱۵</sup> (وزن بصری)، قاب‌بندی<sup>۱۶</sup> (پیوستگی با عناصر) تحلیل گردید.

۳. در فرآکنش بازنمودی<sup>۱۷</sup>: به‌روابط مفهومی رقم نگارگر با عناصر داخلی تصویر با دو الگوی بدون واسطه<sup>۱۸</sup> با کنش<sup>۱۹</sup> و واکنش<sup>۲۰</sup> میان عناصر و با واسطه<sup>۲۱</sup> کلامی<sup>۲۲</sup> یا ذهنی<sup>۲۳</sup> با اجزای تصویر و در الگوی بعد، از لحاظ مفهومی<sup>۲۴</sup> به‌شکل دسته‌بندی<sup>۲۵</sup> یا تحلیلی<sup>۲۶</sup> (توصیفی-ملکی) و توصیفی نمادین<sup>۲۷</sup> (استعاری) پرداخته شد. با توجه به شرایط اجتماعی آن دوران، موقعیت نگارگر در جامعه دربار آشکار شد.

۴. در فرآکنش تعاملی<sup>۲۸</sup>: ارتباطی که خالق اثر به‌واسطه رقم‌زنی قصد دارد با بیننده نوعی خود برقرار کند؛ از سه جنبه الف. تماس<sup>۲۹</sup> -زاویه دیدی که رقم با بیننده اثر دارد- در دو حالت تقاضا<sup>۳۰</sup> (چرخش رقم به بیننده) و عرضه<sup>۳۱</sup> (چرخش به سمت درون تصویر)؛ ب. فاصله<sup>۳۲</sup> رقم با بیننده براساس اندازه آن نسبت به کادر در چهار حالت نمای غیرشخصی<sup>۳۳</sup> (دور)، نمای اجتماعی<sup>۳۳</sup> (متوسط) و نمای شخصی<sup>۳۴</sup> (نزدیک) و نمای غیرقابل رؤیت (بسیار دور)؛ ج. نگرش هنرمند در انتقال پیام به دو حالت فضای ذهنی (رقم در پرسپکتیو) و فضای عینی (دید دانای کل) بررسی گردید.

جدول ۱. چارچوب نظری (با پنج تغییر در نظریه خوانش تصویر کرس و ون لیوون که با ستاره مشخص شده است). منبع: نگارندگان.

بررسی نحوه قرارگیری رقم نگارگر در اثر و تعامل آن با سایر عناصر تصویر							۱) ترکیب‌بندی (متنی)	
قاب‌بندی			برجستگی (وزن بصری)		محل قرارگیری رقم (ارزش اطلاعاتی)		+	+
قاب‌دار	بدون قاب				قطبی	مرکزی		
روابط مفهومی رقم نگارگر با عناصر داخل تصویر							۲) بازنمودی	
بازنمود یک مفهوم			بازنمود یک لحظه					
			موقعیت‌ها			فرآیندها		
ساختار نمادین	ساختار تحلیلی	ساختار دسته‌بندی	عوامل همراه	ابزار	مکان	عوامل فاعلی		
						بیان باواسطه / ذهنی / کلامی	بیان بی‌واسطه - کنش - واکنش	
تعامل خالق اثر (به‌وسیله نحوه رقم و امضاء) با بیننده نوعی اثر							۳) تعاملی (بینافردی)	
نگرش			فاصله			تماس		
عینی (ابژکتیو)	ذهنی (سوپرژکتیو)		غیرقابل رؤیت (بسیار ریز)	غیرشخصی دور	اجتماعی -متوسط	شخصی - نزدیک	تقاضا- عرضه	

## پیشینه پژوهش

با مرور بر پژوهش‌های صورت گرفته، پیرامون رقم نگارگران در مرقع گلشن، تاکنون تحقیق مستقلی یافت نشد. البته به‌سبب منتشر نکردن رسمی تصاویر مرقع گلشن، تاکنون پژوهشی جامع بر این مرقع صورت نگرفته است.

با بررسی مقالات مرتبط در سه حوزه، موارد زیر به دست آمد: الف. تحقیقات در زمینه رقم در کتاب و مرقعات سلسله گورکانی بسیار اندک و اغلب توسط محققین اروپایی با هدف نسخه‌شناسی صورت گرفته است. به عنوان نمونه، دو مقاله از «جان سیلر»، از جمله «نشانه‌ای از هنرشناسی گورکانی» در ۲۰۰۰ م و «حاشیه‌نوشته‌ها در نسخ خطی گورکانی» به ۱۹۸۷ م که بر لزوم توجه به کتیبه‌ها و نوشتارهای حواشی نگاره‌ها اشاره می‌نماید. ب. در حوزه رقم در نگارگری با هدف شناخت نسخه‌ها یا هنرمندان، از سال‌های دهه ۴۰ شمسی تاکنون مقالات پرشمار در ایران منتشر شده است. در این بین، تنها سه پژوهشگر به‌طور مشخص به سیر تحول متن نوشتاری و ادبی امضا در نگاره یا انجامة کتاب توجه نموده‌اند، از جمله «ذکاء» (۱۳۴۲) در «رقم زدن و نمونه‌ای از فروتنی هنرمندان ایرانی» بر علل رواج نیافتن رقم‌زنی پیش از دوران تیموری می‌پردازد. «افشار» (۱۳۸۱) در سلسله مقالات در نامه بهارستان، از جمله «انجامه در نسخه» به بررسی انجامه کتاب و قطعات خطاطی اهتمام ورزیده است. «آزند» (۱۳۹۶) در «رقم مسجع: علل و رویکرد مذهبی - اجتماعی آن» این نوع رقم را در نگاره‌های ایرانی تنها به لحاظ تاریخی و ادبی تحلیل نموده که این شیوه در بحث پژوهش حاضر نمی‌باشد. ج. در حوزه رقم، از منظر نقد هنری و صوری، یک پایان‌نامه ارشد «بررسی نشانه‌شناختی امضا در آثار نگارگری از دوران ایلخانی تا قاجار» توسط «مساوات» (۱۳۸۸) به تحولات رقم نگارگران ایرانی از منظر نشانه‌شناسی لایه‌ای پرداخته است. بنابراین تاکنون رقم نه در نگاره‌های گورکانی و نه ایرانی از منظر بستر اجتماعی خلق اثر و انگیزه هنرمندان در تعامل با سایر عناصر داخل تصویر و بیننده نوعی آن مطالعه نشده است. از این‌رو، پژوهش حاضر مسیری جدید هم به لحاظ موضوع رقم در نگاره‌های مرقع گلشن و هم روش تحلیلی آثار فرامی‌نماید.

## مفاهیم نظری

۱. رقم: در عرف کاتبان و صورتگران به آن قسمت از قطعات حاوی نام و نشان هنرمند یا تاریخ نگارش که درون صفحات اثر و یا در انجامة<sup>۳۵</sup> کتاب به نگارش درمی‌آید، رقم یا ترقیمه می‌گویند. «افشار» معتقد است: «اصطلاح ترقیمه وضع شده نسخه‌شناسان هندوستان است ... کلمه رقم میان قدما در مورد نام پدیدآورنده نسخه و سازنده پرده نقاشی یا کاتب قطع خط مرسوم بوده است» (افشار، ۱۳۸۱). همچنین «مایل هروی» اشاره می‌کند که: «... رقم کردن کنایه‌ای از امضا کردن است که کاتب پس از اتمام کتابت نسخه‌ای، از نام و نشان خود به سال و ماه یاد می‌کند» (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۶۶۲)؛ بنابراین رقم، خاصه آنان که درون نگاره یا نقاشی زده می‌شد، نقش امضا را داشت. در این پژوهش، گاه به جای رقم از واژه امضا استفاده می‌شود.

۲. صورت و فرم: در پژوهش حاضر، بر پایه نظریه «تاتارکیویچ»<sup>۳۶</sup>، منظور از واژه صورت (فرم) همزمان دو تعریف تاریخی از فرم یعنی «ایجاد نظم و ترتیب در اجزا و عناصر» ترکیب‌بندی - مفهوم الف و نیز «آنچه مستقیم به حواس درمی‌آید» شکل ظاهری عناصر - مفهوم ب، مدنظر می‌باشد (تاتارکیویچ، ۱۴۰۰، ۳۲۰).

۳. انواع رقم و تحولات آن در نگارگری: رقم در نگاره‌های ایرانی در چهار دوره متحول گردید: دوره اول پیش از حکومت تیموری که به دلایل گوناگون، از جمله تشخیص نیافتن مقام اجتماعی نگارگران، خصلت تولیدات گروهی کارگاه‌های سلطنتی و فروتنی ذاتی هنرمندان رقم‌زنی رایج نبود (پاکباز، ۱۳۹۹، ۷۲۰). دوره دوم اواخر تیموری و صفوی در مکتب هرات و تبریز همراه با رشد تدریجی مقام نگارگری و رواج نظریه «دو قلم»<sup>۳۹</sup>، شاهد سنت جدید زدن رقم بر نگاره‌ها هستیم، اما همچنان «طرز رقم‌زنی بر روی آثار ... بسیار ساده بود و تنها با درج نام و شهرت

هنرمند و گاهی تاریخ خلق در بین نگاره و یا پایین اثر اکتفا می‌شد» (ذکاء، ۱۳۴۳) و تنها هنرمندان بلندپایه اجازه ثبت نام و نشان خود در کنار یا زیر نام حامی خویش همراه با عباراتی از نشانه خدمت‌گذاری مانند (العبد، بنده، الاحقر ...) را داشتند. همزمان با این دوران به واسطه حضور پادشاه گورکانی همایون در دربار ایران و دعوت وی از میرسیدعلی و عبدالصمد به هندوستان، سنت نگارگری ایران، از جمله شیوه رقم‌زنی، به تدریج در هند رواج یافت. دوره سوم نیمه سلطنت شاه طهماسب در قزوین و مقارن با توبه<sup>۴۰</sup> وی، هنرمندان مستقل از دربار و وابسته به نظام بازار شده و شیوه رقم‌زنی جدیدی در ابعاد بزرگ و آشکار همراه با توضیحی یا بیت شعری بر یک‌صورت‌ها به کار بردند؛ در این زمان، در دربار اکبرشاه (سومین پادشاه گورکانی) به واسطه مهاجرت هنرمندان ایرانی، مکتب هند و پارسی تحت تأثیر مکتب تبریز شکل گرفت و اگرچه از نیمه سلطنت او، نوعی هنر التقاطی هندی-ایرانی-اروپایی رواج یافت، اما نحوه رقم‌زنی به سبک دوره قبل (مکتب تبریز) در دربار اکبرشاه و پسرش جهانگیرشاه همچنان ادامه یافت. دوره چهارم، در زمان سلطنت شاه عباس ثانی تا اوایل دوران قاجار، همراه با رواج فرنگی‌سازی در ایران، شیوه دیگری از رقم‌زنی معروف به مسجع رایج شد (آزند، ۱۳۹۶). سخن درباره دو شیوه سوم و چهارم رقم‌زنی، خارج از موضوع پژوهش حاضر است (جدول ۲).

جدول ۲. تحولات در نگارگری ایران و گورکانی. منبع: نگارندگان.

تحولات رقم‌زنی در نگارگری گورکانی				تحولات رقم‌زنی در نگارگری ایران			
				رقم‌زنی بر روی نگاره‌ها رواج نداشت			بیش از تیموری:
پادشاهان گورکانی				پادشاهان صفوی			تیموری و اوایل صفوی
	۱۵۲۶م	۹۳۲هـ	بابر (ظهیرالدین)	۱۵۲۴م	۹۳۰هـ	شاه طهماسب	
	۱۵۳۰م	۹۳۷هـ	همایون (ناصرالدین)				نیمه سلطنت طهماسب (مکتب قزوین و اصفهان) به شیوه دیگر رقم‌زنی
رقم‌زنی سبک تبریز			اکبر (جلال‌الدین)	۱۵۷۶م	۹۸۳هـ	پایتخت قزوین	
	۱۵۵۶م	۹۶۳هـ				اسماعیل ثانی	
				۱۵۷۸م	۹۸۵هـ	محمد خدابنده	
مرقع گشن		۱۰۰۸هـ					
رقم‌زنی سبک تبریز	۱۶۰۵م	۱۰۱۴هـ	جهانگیر (سلیم/ نورالدین)	۱۵۸۸م	۹۹۶هـ	عباس اول	دوران شاه عباس ثانی رواج فرنگی‌سازی
رقم‌زنی ساده، متفاوت از سبک ایرانی	۱۶۲۸م	۱۰۳۷هـ	شاه جهان (شهاب‌الدین)	۱۶۲۹م	۱۰۳۸هـ	صفی اول	
	۱۶۵۹م	۱۰۶۹هـ	اورنگ زیب (عالمگیر)	۱۶۴۲م	۱۰۵۳هـ	عباس ثانی	

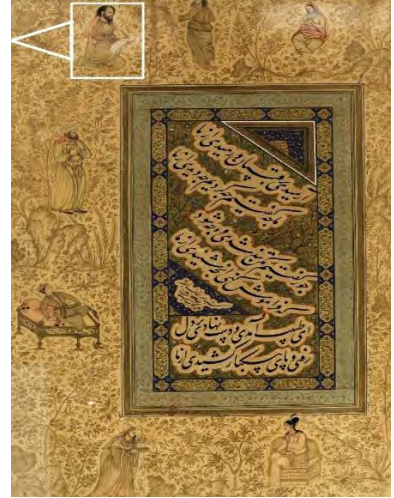
۴. مرقع گلشن: در زمان جهانگیرشاه (شاهزاده سلیم)، برخلاف سلاطین گذشته، مرقع‌سازی و تصاویر شبیه از افراد و حوادث، بیش از تولید کتاب اهمیت یافت و مرقعاتی مانند مرقع گلشن و جهانگیر (برلین) در شمار

بارزش‌ترین نمونه‌های جهان تهیه شد. مرقع گلشن محتملاً بین سال‌های ۱۰۰۷ ه.ق در زمان شاهزادگی وی (با لقب شاه سلیم) تا آخر پادشاهی او جهانگیرشاه ۱۰۳۷ ه.ق گردآوری شد (تصویر ۱).

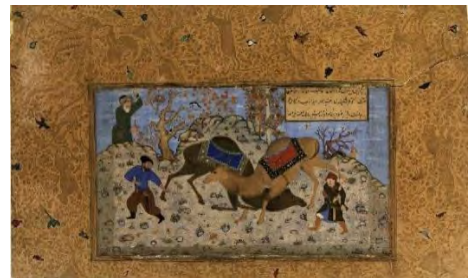
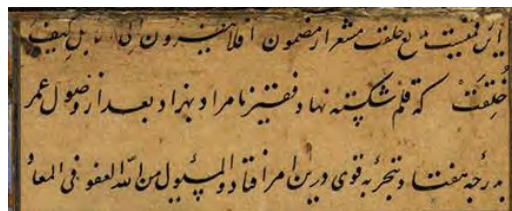


شاه سلیم غلام با اخلاص آقا رضای مصور در بلده آگره فی تاریخ بیست‌وهشت رمضان سنه ۱۰۰۸ ه.ق - متن رقم درون طومار

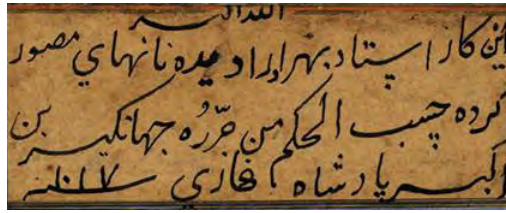
تصویر ۱. قطعه خط‌الفقیر علی با حاشیه‌پردازی آقا رضا هروی، قدیمی‌ترین نگاره تاریخ‌دار این مرقع. منبع: مرقع گلشن، کتابخانه سلطنتی کاخ گلستان.



اکنون بخش بزرگ این مرقع نفیس از دوران ناصرالدین شاه قاجار در کاخ گلستان تهران نگهداری می‌شود.<sup>۳۹</sup> این کتاب شامل اوراقی از مرقع گلشن و مرقع گلستان<sup>۴۰</sup> در ۱۳۳ ورق دو رو (آتابای، ۱۳۵۳، ۳۳۶)، متشکل از قطعات مزدوج خط و نقاشی با حاشیه‌هایی حل‌کاری<sup>۴۱</sup> شده (طلاکاری) است. براساس مشاهدات شخصی، تقریباً همه ۱۲۸ قطعه خطاطی این مرقع مرقوم بوده و آثار نستعلیق‌نویسان ایرانی که به‌شیوه وصالی<sup>۴۲</sup>، بر صفحات مذهب، متصل شده‌اند. در حالی که از ۱۱۸ قطعه نقاشی، نگارگران تنها نام و نشان خویش را بر ۴۵ نگاره نگاشته‌اند که از این میان نیز، به استثنای شش قطعه، «کمال‌الدین بهزاد» از لحاظ سبک و موضوع، همگی متعلق به نگارگران هندی و دو تصویرگر ایرانی‌الاصل مقیم دربار گورکانی «عبدالصمد» و «آقارضا هروی» هستند. در انتخاب این قطعات بارزش در مرقع گلشن، جهانگیرشاه که ادعای داشتن ذوق تصویر داشت<sup>۴۳</sup> (جهانگیر، بی‌تا، ۲۶۶-۲۶۷) خود به‌صورت مستقیم دخیل بود (تصاویر ۲-۳).



تصویر ۲. تک‌نگاره «رقم بهزاد». منبع: قطعه ۶، مرقع گلشن، کتابخانه کاخ گلستان.



تصویر ۳. مثنی برداری از بهزاد، «رقم جهانگیرشاه». منبع: قطعه ۷، مرقع گلشن، کتابخانه کاخ گلستان.

## بحث و تحلیل پنج نمونه منتخب از نگاره‌های مرقوم

آثار مرقوم اعم از نگاره و حاشیه های تشعیر- حل کاری، براساس جایگاه قرار گیری آن آثار، به پنج دسته کلی تقسیم و برای هر کدام یک نمونه انتخاب گردید (جدول ۳).

جدول ۳. دسته بندی آثار مرقوم. منبع: نگارندگان.

نمونه آثار منتخب در هر دسته	دسته بندی براساس نحوه قرارگیری رقم‌ها در قطعات
نمونه ۱ و ۲. مجلس بزم همایون و اکبرشاه- رقم عبدالصمد	۱. رقم در کتیبه‌ها
نمونه ۳. پادشاه سلیم با همراهان در تفرجگاه اثر آقا رضا	۲. رقم پنهان در تصاویر باز نمود شده از کاغذها و کتب درون نگاره
نمونه ۴. پیشوایان مسیحی (قدیس هیرونیموس/ ژروم) عمل نادره بانو	۳. رقم پنهان در سایر اشیا
نمونه ۵. قطعه خط فقیرعلی با حاشیه رقم دار از دو هنرمند دولت و ابوالحسن	۳-۱. رقم در ابعادی بزرگتر درون تصویر اوراق کتاب‌ها
نمونه ۶. قطعه گل‌های بهاری اثر منصور (نادرالعصر جهانگیرشاهی)	۴. رقم در پیکره‌ها در حاشیه (حلکاری)
	۵. رقم معلق در فضای پس زمینه

## نمونه اول و دوم: مجلس بزم همایون و اکبرشاه- رقم عبدالصمد

این دو نمونه در دو دسته رقم در کتیبه و رقم پنهان در تصاویر باز نمود شده درون نگاره قرار می‌گیرد. «عبدالصمد شیرین قلم»، نقاش و خوشنویس شیرازی‌الاصل، مقیم تبریز است که پس از دعوت همایون پادشاه گورکانی به هند رفت و از اکبرشاه لقب «شیرین قلم» گرفت، از پایه‌گذاران اصلی مکتب هند و پارسی به‌شمار می‌آید<sup>۴۴</sup>. وی در رشته‌های گوناگون تصویرسازی و خوشنویسی نستعلیق دستی قوی داشت و امروزه بخش بسیاری از نگاره‌های مرقوم وی (۸ قطعه) در انواع سبک‌های تصویرسازی، در مرقعات کتابخانه کاخ گلستان نگهداری می‌گردد (جدول ۴). در نگاره مجلس بزم همایون و اکبرشاه، حالت پیکره‌ها و جزئیات معماری و قواعد ساختاری مکتب تبریز برای به‌تصویر کشیدن واقعه دربار گورکانی به‌کار رفته است. در توصیف این مجلس نظرات متفاوتی آمده، از جمله «همایون در طبقه بالا قرار گرفته و نوازندگان و خدمتکاران در کنار وی هستند...» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۹، ۳۳۶)، اما برخلاف آن براساس مشاهدات و متن کتیبه‌های اطراف نگاره، شخصیت‌هایی از جمله «جلال‌الدین»



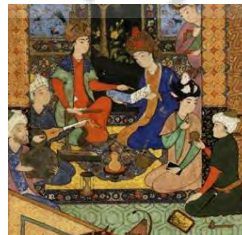
(اکبرشاه) در دو سن متفاوت و تصویر خود نگارگر، عبدالصمد، نشسته در حیاط و در کنار دفتری زردرنگ با رقم «الله اکبر - عبدالصمد شیرین قلم» قرار دارد. در این نگاره، سه بار شاهد تکرار چهره و نام عبدالصمد در حیاط، بر روی جلد کتاب و در کتیبه بالای اثر هستیم که امری کم سابقه در نگارگری ایرانی و گورکانی بوده است. نام هنرمند ابتدا در کتیبه بالای نگاره آمده است: «شبهه شاه همایون و شاه اکبر را/ نگاشت خامه عبدالصمد زروی هنر» کلمه شبهه<sup>۴۵</sup>، در باز نمودی با واسطه، اشاره به تصویر دو شخصیت پایین (همایون و اکبر) دارد و کلمه خامه عبدالصمد<sup>۴۶</sup> در مصرع دوم در راستای پایین به دفتری در دستان فرد سرمه‌ای پوش اشاره داشته که با توجه به کتیبه پایین «نمود تصویر آنکه تمام این مجلس / بصفحه که نماید بشاه شاه اکبر» احتمالاً شاه یا اکبرشاه است. دو بار تکرار نام شاه اکبر در کتیبه بالا و پایین، در راستای دو چهره و سن متفاوت از وی، یکی نوجوان قرمزپوش نیمه راست بالای تصویر یا همان اکبر جوان (شاهزاده جلال الدین) در حال نشان دادن نگاره‌ای به همایون (پدرش) پیش از سلطنت و قبل از سقوط و فوت پدر از طبقه دوم کتابخانه و بار دیگر بنابر کتیبه پایین، چهره وی در سن جوانی نشسته در طبقه پایین، سمت چپ، است. از این رو، در این قطعه نوعی ساختار تحلیلی زمان مند<sup>۴۷</sup> با مسیر زمانی پنهان، اما دارای بعد زمانی را شاهد هستیم. در اینجا قرارگیری نام هنرمند در کتیبه بالا، دو مفهوم حس قدرت و والایی مقام عبدالصمد و نیز همتراز با نام دو پادشاه، توصیفی تمادین از «رتبه مجالست و مصاحبت»<sup>۴۸</sup> عبدالصمد با پادشاهان را منتقل می‌نماید. سپس رقم دوم «الله اکبر عبدالصمد شیرین قلم» بر جلد زرد کتابچه به خط نستعلیق خفی، در یک سوم پایین تصویر و کنار قلم‌مو و ادوات نگارگری و نزدیک فردی سبزپوش (احتمالاً عبدالصمد) در حیاط، دارای چهار جنبه از ویژگی هنرمند، یکی تعلق وی به کارگاه سلطنتی به واسطه واژه «الله اکبر»، دیگر تعلق وی به دو هنر خوشنویسی و نگارگری به واسطه کتابچه و ادوات نگارش، سوم پیوستگی هنرمند با دربار با واکنش‌ها و اشارات دست و نگاه‌های از حیاط به اتاق و نهایت مقام استادی وی برای سه پادشاه (همایون، اکبر، شاهزاده سلیم) به سبب تصویری که اکبر به همایون در قسمت بالای نگاره و اکبر به شاه در نیمه پایین نشان می‌دهد، آشکار می‌گردد. از طرف دیگر، رقم دوم، روی جلد اگرچه در ابعادی بسیار کوچک، دور از دید و پایین تر طراز چشم قرار دارد، اما در جهت چشم مخاطب چرخیده و جنبه اطلاع‌رسانی پیدا کرده است (تصویر ۴ و جدول ۵).



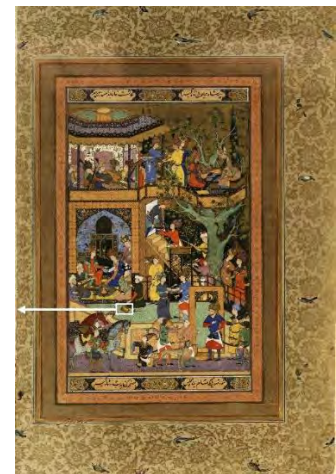
کتیبه بالا. شبهه شاه همایون و شاه اکبر را/ نگاشت خامه عبدالصمد زروی هنر



رقم ۲. در روی جلد کتاب: «الله اکبر - عبدالصمد شیرین قلم»



کتیبه پایین. نمود تصویر آنکه تمام این مجلس / بصفحه که نماید بشاه شاه اکبر



تصویر ۴. قطعه بزم همایون و اکبرشاه - رقم عبدالصمد، منبع: مرقع گلشن. کتابخانه کاخ گلستان.

جدول ۴. تحلیل متن رقم پنج نگارگر. منبع: نگارندگان.

نمونه	نام نگارگر	تعداد آثار مرقوم	مضمون رقم‌ها	نحوه قرارگیری در نگاره‌ها
نمونه ۱ و ۲	عبدالصمد	۸ قطعه	الله اکبر - عبدالصمد شیرین قلم - بنده شکسته رقم عبدالصمد شیرین قلم - عمل بنده درگاه عبدالصمد	پنهان در اشیای درون نگاره
نمونه ۳	آقا رضا هروی	۱۱ قطعه	القابی مانند: مرید، باخلاص، غلام، بنده (شاه) / بنده باخلاص، کمترین - رضا جهانگیرشاهی (در آخرین اثرش) - «مشق کمترین رضا» (در یک قطعه گرفته‌برداری از اثر ایرانی)	در قسمت‌های مختلف قطعات در ذیل نام پادشاه سلیم - پنهان در اشیا - معلق - در حواشی
نمونه ۴	نادره بانو	۲ قطعه	بنده پادشاه سلیم / عمل نادره بانو شاگرد آقا رضا دختر میر تقی	پنهان در تصویری از کتاب - در کتیبه درون نگاره
نمونه ۵	دولت مصور	۵ قطعه	عمل کمترین خانه‌زاد - مشق کمترین بنده - راقم فقیر الحقیق	پنهان در اشیا - در حواشی
	ابوالحسن	۲ قطعه	جهانگیرشاهی / عمل ابوالحسن	در حواشی حل کاری
نمونه ۶	منصور	۱ قطعه	عمل منصور (نادرالعصر جهانگیرشاهی)	معلق در فضای اثر

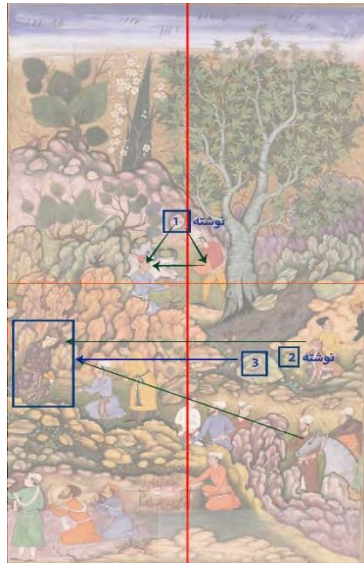
جدول ۵. تحلیل مجلس بزم همایون و اکبرشاه. منبع: نگارندگان.

رقم دوم	رقم اول	تحلیل رقم اول			
<p>شبهه شاه همایون و شاه اکبر را / نگاشت خامه عبدالصمد ز روی هنر</p> 	<p>رقم روی جلد الله اکبر عبدالصمد شیرین قلم</p> 	ارزش اطلاعاتی	قطبی		
		ترکیب بندی	برجستگی	وزن بصری بالا - پیش زمینه	
			قاب بندی	گسستگی - قرار گرفته در کتیبه	
		باز نمودی	باز نمود ماجرا	بی واسطه ذهنی - شناختی با واسطه کلامی - (واژه شبهه)	
			باز نمود مفهوم	دسته بندی پنهان - نمادین القایی نمادین توصیفی (خامه عبدالصمد)	
		تعاملی	تماس	تقاضا	
			فاصله	نمای اجتماعی	
			نگرش	عینی ابژکتیو	
				تحلیل رقم دوم	
		ترکیب بندی	ارزش اطلاعاتی	قطبی (پایین چپ)	
برجستگی	برابر با سایر عناصر				
قاب بندی	گسستگی: فضای خالی پیوستگی: واکنش				
باز نمودی	باز نمود ماجرا		با واسطه: واژه الله اکبر (لقب اکبرشاه)		

رقم دوم	رقم اول	تحلیل رقم اول	
		تحلیلی جامع اتصالی (تعلق به کتاب)	بازنمود مفهوم
		نمادین توصیفی: حامل و القای مقام استادی	
		تقاضا/ نگاه روبه‌رو	تماس
		نمای غیرشخصی - دور (کوچک)	فاصله
		عینی ابژکتیو (بدون پرسپکتیو)	نگرش
	نمود تصویر آنکه تمام این مجلس/ بصفحه که نماید بشاه شاه اکبر		

### نمونه سوم: پادشاه سلیم با همراهان در تفرجگاه اثر آقا رضا هروی

نمونه سوم که در رقم‌های پنهان در اشیاست، متعلق به آقا رضا نگارگر، مهاجر ایرانی زمان شاه عباس صفوی که همراه پسر خردسال خود ابوالحسن به کارگاه شاهزاده سلیم می‌پیوندد<sup>۴۹</sup> و در آنجا علاوه بر سرپرستی کتابخانه، تولید کتب کوچک مانند «انوارسهیلی»<sup>۵۰</sup> و آموزش هنرمندان هندی، تولید و جمع‌آوری قطعات مرقعات، از جمله مرقع گلشن را نیز برعهده داشته است. از این‌رو، بیشترین تعداد قطعات مرقوم (۱۱ قطعه) و قدیمی‌ترین نگاره تاریخ‌دار در حاشیه مرقع گلشن در سنه ۱۰۰۸ ه.ق متعلق به ایشان است (تصویر ۱). آثار وی تلفیقی از نگارگری ایرانی، هندی و باسمة‌های اروپایی است (جدول ۴). در این نگاره، نمونه‌ای از سبک منظره‌پردازی وی را به‌شیوه مکتب تبریز و قزوین شاهد هستیم. تصویری از کوهستان با آسمان آبی طلایی و صخره‌های رنگی که نوشته و رقم‌هایی درون سه صخره، ارغوانی در نیمه بالای نگاره با نام «پادشاه سلیم» و دو صخره مورب سبزرنگ چپ پایین، در راستای درخت چنار و رودخانه‌ای با ماهی و اردک با رقم «آقا رضا مرید با اخلاص عمل نادرالزمانی» و «ماه ربیع‌الاول تمام شد. روز جمعه دهم» قرار دارد. در این قطعه گروه‌های انسانی و متعلقات آنان به چهار رده «پنهان»<sup>۵۱</sup> تقسیم شده که به کمک رنگ و فضا سازی تیره - روشن صخره‌ها از یکدیگر جدا و در عین حال به‌وسیله کنش و واکنش با سایر عناصر و صفحه روبه‌رو در ارتباط هستند. رقم و نوشته‌های کوچک با وزن بصری کم، همچون مکتب تبریز، در سه صخره پنهان شده‌اند. در هر سه مورد، صخره از طرفی مانند قاب، نوشته‌ها را از سایر عناصر گسسته و با حالت مورب خود با سایر عناصر وحدت یافته‌است. صخره پادشاه سلیم در فرآیند «تک‌سطحی»<sup>۵۲</sup> مانند یک فلش یک‌طرفه چشم را به چهره پادشاه در سمت چپ پایین و دو صخره دیگر رقم «آقا رضا ...» و تاریخ «ماه ربیع‌الاول ...» در سمت راست می‌کشاند. این دو صخره نیز در رده‌بندی پنهان هم‌تراز به دو ملازم سمت چپ، اشاره دارد که نمادی توصیفی<sup>۵۳</sup> استعاره‌ای از بندگی آقا رضا به حامی خویش شاهزاده سلیم بوده و با رقم «آقا رضا مرید با اخلاص عمل نادرالزمانی» بر این مفهوم تأکید مضاعف می‌گردید. این نوع رقم‌زنی پنهان درون صخره‌ها با قرارگیری نام حامی وی (شاهزاده سلیم) در بالای نگاره و نام وی همراه با عبارات احترام‌آمیز در صخره‌های پایین در دیگر آثار آقارضا از جمله کتاب «انوار سهیلی» مشاهده می‌شود. ابعاد بسیار کوچک و زاویه مستقیم رقم‌ها در این نگاره، تعامل دور غیرشخصی هنرمند با بیننده را می‌نماید؛ به این ترتیب، مخاطب بدون دخالت سوژه هنرمند آزادانه به هر قسمت از نگاره توجه نموده و با کمی دقت ابتدا نام شاه سلیم و سپس رقم و تاریخ پنهان درون صخره‌ها را کشف می‌کند (جدول ۶ و تصویر ۵).



نوشته ۱. پادشاه سلیم.



نوشته ۲. آقا رضا مرید با اخلاص عمل نادرالزمان



نوشته ۳. ماه ربیع‌الاول تمام شد روز جمعه



تصویر ۵. مجلس پادشاه سلیم با همراهان در تفرجگاه، اثر آقا رضا هروی. منبع: مرقع گلشن، کتابخانه سلطنتی کاخ گلستان.

جدول ۶. تحلیل رقم در مجلس پادشاه سلیم با همراهان در تفرجگاه. منبع: نگارندگان.

		مرکزی - پادشاه سلیم	ارزش	ترکیب‌بندی
		قطبی - آرمایی - آقا رضا غلام باخلاص	اطلاعاتی	
		وزن بصری کم - کل رقم‌ها وزن بصری بیشتر - نام شاه سلیم	برجستگی	
		گسستگی: کنش صخره‌ها پیوستگی: کنش و واکنش مورب اشخاص	قاب‌بندی	بازنمودی
		بی‌واسطه: کنش صخره مورب پادشاه سلیم باواسطه کلام: مرید باخلاص (خدمت‌گذاری)	بازنمود ماجرا	
		- فرآیند دسته‌بندی: ۴ رده پنهان (کل نگاره) نام شاه سلیم رده‌بندی آشکار تک‌سطح صخره رقم و تاریخ رده‌بندی پنهان (با دو ملازم) - فرآیند نمادین: نمادین توصیفی - جایگاه رقم (استعاره بندگی) نمادین القایی - کلمه شاه سلیم (دوره شاهزادگی)	بازنمود مفهوم	
		تقاضا	تماس	تعاملی
		غیرشخصی (کوچک و دور)	فاصله	
		عینی ابژکتیو (بدون پرسپکتیو)	نگرش	

## نمونه چهارم: پیشوایان مسیحی (قدیس هیرونیموس یا ژروم) عمل نادره بانو

نمونه چهارم در گروه رقم‌های درون نگاره در ابعادی بزرگتر قرار دارد. در این نمونه، یکی از آثار نادره بانو، از زنان هنرمند دربار جهانگیرشاه، بررسی می‌گردد<sup>۵۴</sup> تنها اطلاعات از این بانوی هنرمند رقمی وی است که خود را شاگرد آقا رضا و دختر میرتقی (احتمالاً از مهاجران ایرانی) معرفی نموده است (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۹، ۱۳۵۷). آثار

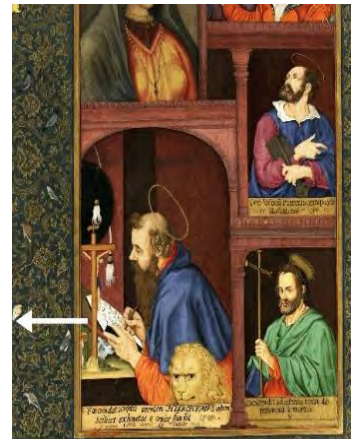
وی «تقلید سبکی»<sup>۵۵</sup> از باسমে‌های اروپایی است و بر این نکته اشاره دارد که آقا رضا هروی خود و شاگردانش، از جمله «نادره‌بانو» و پسرش «ابوالحسن» را به مثنی‌برداری از آثار اروپایی تشویق می‌کرد (سوچک، ۱۳۸۴). با بررسی دو قطعه موجود از این بانوی هنرمند در مرقع گلشن، سه ویژگی متمایز آثار وی، از جمله قرار دادن تصاویر باسمه‌های (چاپ کالکوگرافی) تکرنگ از هنرمندان مختلف اروپایی در چهار یا شش قاب مختلف، با هم‌آرایی خلاقانه در یک قطعه است که برخلاف شیوه رایج، همگی آثار رنگ‌آمیزی و در زیر هر تصویر متنی به زبان لاتین چسبانده (وصالی) می‌شد. در قطعه حاضر، پنج تصویر از باسمه‌های اروپایی با موضوع پیشوایان دین مسیح در پنج قاب با تفکیک ستون‌های معماری، قرار دارند که رقم هنرمند «بنده پادشاه سلیم عمل نادره‌بانو شاگرد رضا دختر میرتقی» در قاب پایین چپ درون اوراق کتاب (انجیل) در دست قدیس هیرونیموس<sup>۵۶</sup> و به زبان فارسی نگاشته شده است. این چهره که مثنی‌برداری از مجموعه ۴ تایی باسمة چایی پدران کلیسا (بین ۱۵۹۰ تا ۱۶۲۹م) اثر اگیدیوس سادِر، هنرمند فلاندری دربار امپراتوری مقدس روم در پراگ است، معاصر شاه عباس اول، در دوران جهانگیرشاه ۱۶۰۵ م است، قدیس را در حال نوشتن «انجیل» در اتاق با حلقه نورانی در اطراف سرش و کلاه اسقفی آویزان به دیوار با نماد شیر، در کنار دست وی، همراه با صلیب و جمجمه روی میز و متنی لاتین که در اثر چاپی در شرح ژروم مقدس به نگارش درآمده است. در اینجا، قرار گرفتن رقم هنرمند به زبان فارسی در کنار عناصر لاتین، نوعی پرش زمانی و مکانی<sup>۵۷</sup> را سبب شده است. ابعاد بزرگ رقم و وزن بصری متناسب با متن لاتین به واسطه ارتباط کنشی میان کتاب و دست قدیس و کلام «بنده پادشاه سلیم عمل نادره بانو...» با یکدیگر منسجم شده است و مفاهیمی مانند رابطه ملکی جزء و کل میان کتاب و رقم و قدیس و کتاب و ارتباطی توصیفی<sup>۵۸</sup> میان قدیس هیرونیموس در مقام حامی کتابداران با تصویر رایج از وی در حال نگارش کتاب (انجیل) باز نمود می‌شود. قرار گرفتن رقم نادره‌بانو بر روی کتاب، به‌طور نمادین<sup>۵۹</sup> ارتباط هنرمند با تهیه نسخه مرقع را القا می‌نماید. از طرف دیگر، نادره‌بانو با قرار دادن امضای خود در اوراق کتاب قدیس قصد برقراری ارتباطی نزدیکتر با بیننده را دارد و قرار دادن آن به صورت مورب به سمت عناصر درون تصویر نگرش سوپزکتیو (ذهنی) خویش را بر بیننده تحمیل می‌کند. در حالی که در بیان ادبی رقم «عمل نادره‌بانو شاگرد رضا دختر میرتقی» جنبه اطلاع‌رسانی دارد (جدول ۷ و تصویر ۶).



نقاش از این باسمه مثنی برداری کرده است.



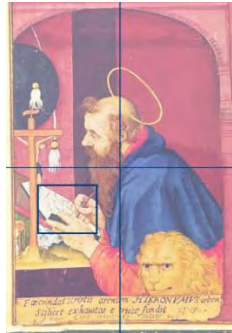
رقم: بنده پادشاه سلیم/ عمل نادره بانو/ شاگرد رضا- دختر میرتقی.



تصویر ۶. ۱. قطعه پیشوایان مسیحی عمل نادره‌بانو. منبع: مرقع گلشن، کتابخانه کاخ گلستان. ۲. ژرم قدیس در اتاق مشغول نوشتن است (از مجموعه ۴ تایی پدران کلیسا) اثر اگیدیوس سادِر، (بین ۱۵۹۰ تا ۱۶۲۹م).

جدول ۷. تحلیل رقم در قطعه پیشوایان مسیحی. منبع: نگارندگان.

	ارزش اطلاعاتی	قطبی- چپ پایین
	برجستگی	وزن بصری متوسط
ترکیب بندی	قاب بندی	کل اثر: گسستگی (۵ قاب) پیوستگی کنش‌ها رقم: گسستگی (در صفحه کتاب) - پیوستگی (کنش دست)
	بازنمودی	کشیش: باواسطه- نوشتار زیر تصویر بی‌واسطه القایی: اعتقادی رقم: باواسطه کلامی رقم بی‌واسطه ارتباطی
تعاملی	بازنمود مفهوم	تحلیلی: رابطه ملکی جز و کل- متصل رسانی نمادین القایی و توصیفی: قدیس هیرونیموس نمادین القایی: رقم نادره بانو
	تماس	تقاضا
تعاملی	فاصله	نمای اجتماعی (متوسط)
	نگرش	ذهنی سوژکتیو (دارای پرسپکتیو)



## نمونه پنجم: قطعه خط فقیر علی با حاشیه رقم دار از دو هنرمند دولت (مصور) و ابوالحسن

در دسته رقم در حواشی (حلقاری) پیکره دار قطعات خوشنویسی می باشد. این نوع قطعات خوشنویسی با حواشی تشعیر و حل کاری (طلاکاری) ارزش بالایی نزد سلاطین گورکانی داشت<sup>۶۰</sup> در مرقع گلشن، تنها حواشی پیکره دار انسانی دارای رقم‌هایی ریز (چشم موری) می باشند. در قطعه حاضر، حواشی حل کاری شده توسط دو نگارگر دولت مصور و ابوالحسن (نادرالزمان) مرقوم شده است. «دولت مصور» یا دولت محمد یا شیخ دولت بزرگ، نقاش معروف چهره پردازی و شبیه سازی هندی در دوران اکبر و جهانگیرشاه، به خصوص در مرقعات جهانگیر (برلین) و مرقع گلشن بود (کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۳، ۱۷۶-۱۷۸). از ویژگی رقم‌های وی در حواشی قطعات، قرار گرفتن رقم بر صفحات کتاب یا طومارهایی در دستان پیکره‌ها می باشد. «ابوالحسن» فرزند آقارضا هروی (نادرالزمان) به گفته جهانگیرشاه، متولد و تربیت یافته دربار وی است<sup>۶۱</sup> (جهانگیر گورکانی، ۱۳۵۹، ۲۲۶). قطعه حاضر به تاریخ ۱۰۱۸ هـ ق (چهار سال پس از سلطنت جهانگیرشاه) با امضای دو هنرمند، بر روی پنج پیکره مجزا، از سایر عناصر، تنها با حالات سر و دست و تکرار رنگ وحدتی منسجم می سازند. رقم «عمل ابوالحسن» در پیکره بالا پایین تر از نام جهانگیرشاه به خط نستعلیق در بدنه صراحی، نوعی نظام دوقطبی<sup>۶۲</sup> بالا و پایین یا شاه و خدمتگذار را می نماید که پیش از این در آثار پدرش آقا رضا هروی نیز مشاهده شد. در حالی که دولت مصور در چهار پیکره دیگر، رقم خویش را بدون آوردن نام جهانگیرشاه، تنها با القاب احترام آمیز فقیر، حقیر، کمترین خانه زاد، درون اوراق یا کتاب به خط دست نویس معمولی نگاشته تا با واسطه فرآیند کلامی<sup>۶۳</sup> خدمت گذاری به حامی خویش را آشکار نماید؛ همچنین رقم‌های کوچک اندازه و غیرقابل رؤیت، بر روی اشیای متعلق به پیکره قرار دارند که در فرآیندی جامع<sup>۶۴</sup> کتاب یا اوراق مرقوم (متعلق ملکی) را به پیکره متصل کرده و در مفهومی نمادین، هویت کتابخوانی و محتوای نگارش را به حامل خویش (رقم هنرمند) القا می نماید. در نهایت تعامل<sup>۶۵</sup> رقم‌های غیرقابل دیدن این قطعه با فاصله غیرشخصی<sup>۶۶</sup> و بسیار دور و با بیننده نوعی، قصدیت آگاهانه هنرمند در ارتباط تنها با مخاطبان خاصی مانند سرپرستان مرقع را در نگرشی کاملاً عینی<sup>۶۷</sup> (ابژکتیو) و وجه صرفاً اطلاع رسانی آشکار

می‌نماید (جدول ۸ و تصویر ۷). در این زمینه با اشاره به نظریه جان سیلر می‌توان انگیزه تعاملی نگارگر در تاکید بر این نحوه رقم‌زنی را می‌توان با شرایط دربار و شیوه استخدام نگارگران مرتبط دانست.<sup>۶۹</sup>



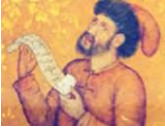

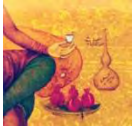


۱. جهانگیرشاهی (بیرون از صراحی) عمل ابوالحسن (بدنه صراحی). ۲. عمل کمترین خانه‌زاد دولت.
۳. ز دوری تو نه مردم چه لاف مهر زخم / که خاک بر سر من باد بر محبت من: مشق کمترین بنده دولت.
۴. راقم فقیرالحقیر دولت محمد فی شهر ذیقعدہ ۱۰۱۸ هـ ق. ۵. راقم الفقیرالحقیر دولت.

**تصویر ۷.** قطعه خوشنویسی، اثر فقیر علی (۱۰۱۸ هـ ق)، حاشیه پیکره‌دار با رقم ابوالحسن و دولت. منبع: مرقع گلشن. کتابخانه کاخ گلستان.

**جدول ۸.** تحلیل رقم‌های حاشیه قطعه خط فقیر علی. منبع: نگارندگان.

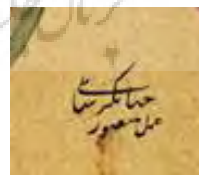
دولت	دولت	دولت	دولت	ابوالحسن		
						
راقم الفقیر الحقیر دولت	راقم فقیر حقیر دولت محمد فی شهر ذیقعدہ ۱۰۱۸ هـ	یک بیت شعر مشق کمترین بنده / دولت	کمترین خانه‌زاد دولت	کنار صراحی: جهانگیرشاهی روی صراحی: ابوالحسن		
پیکره زن حاشیه پایین چپ- روی جلد قرمز	پیکره حاشیه پایین راست- درون کتاب	پیکره حاشیه راست- روی طومار	پیکره حاشیه راست- روی نامه	پیکره حاشیه بالا- روی صراحی	محل قرارگیری	ترکیب‌بندی
-	-	-	-	قطبی بالا پایین- قدرت	ارزش اطلاعاتی	
وزن بصری بسیار کم- غیرقابل رؤیت					برجستگی	
گسستگی جلد کتاب- پیوستگی کنش دست	گسستگی درون کتاب- پیوستگی واکنش نگاه پیکره	گسستگی درون طومار- پیوستگی کنش دست	گسستگی در صفحه کتاب- پیوستگی کنش دست پیکره	گسستگی در صراحی پیوستگی کنش دست با پیکره	قاب‌بندی	
هر پیکره ماجرای مستقل باز می‌نماید.					بازنمود ماجرا	بازنمودی
بی‌واسطه کنش پیکره با واسطه رقم	بی‌واسطه کنش پیکره	بی‌واسطه کنش پیکره با واسطه رقم	بی‌واسطه کنش پیکره	ارتباط شاهزاده با صراحی		

دولت	دولت	دولت	دولت	ابوالحسن		
						
راقم الفقیر الحقیر دولت	راقم فقیر حقیر دولت محمد فی شهر ذیقعدہ ۱۰۱۸ هـ	یک بیت شعر مشق کمترین بنده/ دولت	کمترین خانه زاد	کنار صراحی: جهانگیر شاه روی صراحی: ابوالحسن		
	باواسطه رقم		باواسطه رقم کمترین خانه زاد			
تحلیلی - جامع اتصالی - نمادین بندگی - توصیفی القایی بندگی	تحلیلی - جامع اتصالی - نمادین بندگی - توصیفی القایی بندگی	تحلیلی - جامع اتصالی - نمادین بندگی - توصیفی القایی بندگی	تحلیلی - جامع اتصالی - نمادین بندگی - توصیفی القایی	تحلیلی - جامع اتصالی - نمادین همنشینی شاه - توصیفی	بازنمود مفهوم	
				عرضه	تماس	
نمای غیر قابل رؤیت - عدم ارتباط	نمای غیر قابل رؤیت - عدم ارتباط	نمای غیر قابل رؤیت - عدم ارتباط	نمای غیر قابل رؤیت - عدم ارتباط	نمای غیر قابل رؤیت - عدم ارتباط	فاصله	تعاملی
عینی ابژکتیو	عینی ابژکتیو	عینی ابژکتیو	عینی ابژکتیو	عینی ابژکتیو	نگرش	

## نمونه ششم: قطعه گل های بهاری، اثر منصور

دسته رقم های معلق در فضای اثر با ویژگی های مشابه نمونه های پیشین که در اینجا اشاره نمی شود (تصویر ۸).

پروژه نگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
سال جامع علوم انسانی



رقم منصور، معلق در فضای پس زمینه.  
این نوع رقم زنی در ۲۰ قطعه دیگر مشاهده می شود.



تصویر ۸. قطعه گل های بهاری، اثر منصور ( نادرالعصر جهانگیرشاهی). منبع: مرقع گلشن، کتابخانه سلطنتی کاخ گلستان.



## بحث پیش از نتیجه گیری

با مطالعه حاشیه‌های مرقوم در مرقع گلشن، از مرقعات ارزشمند دوران جهانگیرشاه گورکانی (شاهزاده سلیم) که به سبب حجم قابل توجه و متفاوت نگاره‌های رقم دار (امضا شده توسط نگارگر) نسبت به آثار دوران صفوی، به عنوان جامعه آماری پژوهش حاضر در نظر گرفته شد؛ پس از طبقه بندی رقم (امضا نگارگران) به پنج الگوی ساختاری مشخص و انتخاب پنج نگاره مرقوم به عنوان نمونه، آثار به روش خوانش تصویر (تحلیل گفتمان بصری) با هدف شناخت نحوه قرارگیری رقم نگارگران در دو زمینه متن نوشتاری و شیوه ترکیب بندی درون نگاره تحلیل شد تا بخشی از معانی پنهان و خود انگیزه نگارگران در خصوص بیان جایگاه اجتماعی خویش در دربار و نحوه ارتباط و تعامل با مخاطبان خاص و عام به واسطه شکل رقم زنی، آشکار گردد. براساس یافته‌های پژوهش حاضر، متن رقم‌ها به شیوه ساده مکتب تبریز، تنها شامل نام و شهرت هنرمند و تاریخ خلق اثر، همراه با عباراتی احترام آمیز مانند (العبد، حقیر، فقیر و ...) نسبت به حامی خویش، شاهزاده سلیم (جهانگیرشاه)، در کنار یا زیر نام وی دیده می‌شوند (جدول ۴) در تحلیل صوری و ساختاری نگاره «مجلس بزم همایون و اکبرشاه» با تکرار نام عبدالصمد به دو نمونه رقم زنی در کتیبه بالا و روی جلد کتابچه‌ای درون نگاره، چهار جنبه شخصیت وی در مقام خوشنویس، نگارگر، استاد سه پادشاه و همنشین با شاهان نمایان گردید (جدول ۵) در نمونه سوم «مجلس پادشاه سلیم با همراهان در تفرجگاه»، نام شاهزاده، رقم آقا رضا هروی، پنهان در سه صخره، به لحاظ ساختاری، ترکیبی و ادبی، باز نمودی از جایگاه هنرمند در دربار و نسبت به حامی خویش است (جدول ۶). در حالی که در نمونه چهارم «پیشوایان مسیحی» رقم متفاوت «بنده پادشاه سلیم/ عمل نادره بانو/ شاگرد رضا دختر میر تقی» در ابعاد بزرگ و مورب در قاب چپ پایین تصویر، درون کتاب انجیلی در دستان قدیس ژروم قرار گرفته که علاوه بر جایگاه والای هنرمند به عنوان یک نگارگر زن در دربار، همچنین برخلاف سایر نمونه‌ها، ارتباط کمتر رقم وی با مخاطب و چرخش آن به سمت عناصر داخل تصویر، نشان می‌دهد (جدول ۷) و نمونه پنجم حاشیه پیکره دار اطراف قطعه خط فقیر علی با دو رقم «ابوالحسن» بر روی یک پیکره و رقم «دولت» بر چهار پیکره، بر عدم تعامل با مخاطب عام به واسطه ابعاد بسیار ریز و غیرقابل رؤیت رقم‌ها را آشکار می‌کند. (جدول ۸).

## نتیجه

در پاسخ به سوال اصلی پژوهش مبنی بر این که در دوران جهانگیرشاه، نگارگران مرقع گلشن امضا (رقم) خود را به چه صورت (چه شکلی) و چگونه در نگاره‌ها رقم زدند و چه معانی در رقم هنرمندان مستتر است؛ یا به عبارت دیگر چه ارتباط معناداری می‌توان میان شکل و نحوه ترکیب بندی امضا در اثر با هدف هنرمند در باز نمود موقعیت اجتماعی خویش و در نحوه تعامل با بیننده نوعی یافت؛ نتایج ذیل، با تحلیل امضا در هریک از آثار برپایه سه فرانش ترکیبی، باز نمودی و تعاملی، بدست آمد: نخست، در ترکیب بندی رقم، پنج الگوی رقم زنی براساس اندازه و محل قرارگیری امضا درون نگاره‌ها طبقه بندی شد. این نواحی شامل: ۱. رقم در کتیبه‌های اطراف نگاره، ۲. در تصویری از اوراق کاغذی ۳. پنهان در سایر اشیا درون تصویر، ۴. در حاشیه‌های پیکره دار اطراف قطعات خوشنویسی ۵. در پس زمینه اثر به صورت معلق، می‌باشد. بررسی‌های انجام شده بر مبنای ترتیب زمانی خلق آثار نشان می‌دهد که خواستگاه هر یک از این پنج الگو ابتدا در رقم هنرمندان ایرانی دربار گورکانی مانند بهزاد، عبدالصمد و آقارضا هروی بوده و سپس شاگردان هندی از شیوه‌های رقم زنی اساتید ایرانی تقلید کرده‌اند. دوم،

بازنمایی مقام و جایگاه اجتماعی هنرمندان در دربار به واسطه معنای کلامی و نیز شکل ظاهری و طرز ترکیب بندی رقم آنان آشکار می‌گردد. در این راستا می‌توان به رقم زدن نگارگر، هم‌تراز با نام دو پادشاه (در نمونه اول) یا در ذیل نام شاه (در نمونه سوم، چهارم و پنجم) اشاره نمود. از طرف دیگر صاحبان رقم (هنرمندان) در شانزده قطعه از نگاره‌های مرقع به شکلی آگاهانه، ارتباط و تعلق خویش به کارگاه کتاب آرابی را با رقم زدن بر روی تصویری از اوراق یا جلدکتابی درون نگاره، نشان داده‌اند. سوم، انگیزه هنرمندان در تعامل با بیننده نوعی آثار است که به واسطه انتخاب زاویه، فاصله و اندازه متفاوت رقم‌ها در چهار صورت آشکار می‌گردد: ۱. کاملاً درشت با فاصله نزدیک، ۲. قابل‌رؤیت با فاصله اجتماعی، ۳. ابعاد کوچک و پنهان در اشیای درون نگاره و ۴. غیرقابل رؤیت با چشم غیر مسلح در حاشیه پیکره‌دار. این گونه استنباط می‌شود که در مورد اول هنرمند به انگیزه تعامل بیشتر با بیننده به این نحوه رقم‌زده اما در مورد دوم صرفاً جنبه اطلاع‌رسانی داشته و در مورد سوم و بخصوص چهارم هدف وی تنها ارتباط با برخی از مخاطبان خاص (شاه یا ناظران مرقع) بوده است. در انتها با اشاره مجدد بر ارزش مادی و معنوی قطعات مرقع گلشن به عنوان بخشی از دارایی‌های جهانگیرشاه، انگیزه اصلی نگارگران مرقع در انتخاب این الگوهای رقم‌زنی را می‌توان با شرایط اجتماعی دربار و مسایل اقتصادی (از جمله نحوه پرداخت دستمزد براساس آثار مرقوم) مرتبط دانست.

## پی‌نوشت

۱. بیتی از شعر جامی در آغاز بخش دوم مرقع گلستان قطعه ۲۵۶-۲۵۷.
۲. کاتبان در ترقیمه از القابی چون «سوده»، «مشقه»، «کتبه» و «نمقه» استفاده می‌نمودند (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۵۹۵).
۳. در کراخت تصویر (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۵۹۹).
۴. قدیمی‌ترین اثر مرقوم نقاش ایرانی (پاکباز، ۱۳۹۲، ۶۶؛ اتینگهاوزن، ۱۳۹۶، ۵۱۹).
۵. در نظریه خوانش تصویر، وازه «شرکت کنندگان باز نمود شده» Represented Participants «به جای وازگان همچون اشیا و عناصر در تصویر به کار می‌رود .... دو نوع عامل مشارکتی در هر فعالیت نشانه شناختی وجود دارد. «شرکت کنندگان تعاملی» و «شرکت کنندگان باز نمود شده» هستند. (کرس و لیوون، ۱۳۹۸، ۱۰۷؛ Kress & Leeuwen, 2006, 74)
۶. Interactive Meaning
۷. بیننده نوعی یا خواننده انتزاعی، براساس نظر باختین همان من آرمانی متفاوت از من واقعی نویسنده و خواننده است که اثر برای وی خلق شده و با خواننده اصلی که تفاسیر متفاوتی از اثر دارد، متفاوت است (ژپ لیت و لت، ۱۳۹۰، ۶).
۸. تعداد ۵۸ قطعه مرقوم مرقع گلشن با امضای دو هنرمند در سه اثر، در مجموع شامل ۶۱ قطعه مرقوم (۱۲ حاشیه و ۴۹ نگاره) می‌باشند.
۹. آثار مرقوم نگارگری، خوشنویسی توسط فردی دیگر- (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۵۹۶).
۱۰. در مقاله حاضر اگرچه هدف بررسی اصالت امضا نیست و این مورد نیاز به تحقیقات نسخه‌شناسی دارد، اما در گزینش نمونه‌های تحلیل شده، مدنظر قرار گرفت.
۱۱. گونتر کرس و تئو ون لیوون دو نشانه‌شناس آلمانی و هلندی، از بنیان‌گذاران تحلیل گفتمان انتقادی چندوجهی (CDA) و مدل نشانه‌شناسی اجتماعی می‌باشند که در این پژوهش، صرفاً به خوانش تصویر ایشان استناد شده است.
۱۲. چهار تغییر در چارچوب نظریه خوانش تصویر شامل: ۱. تغییر مسیر تحلیل آثار از فرآینش ترکیبی. ۲. در فرآینش ترکیبی، حذف شاخه راست و چپ متن رقم‌ها به دلیل مزدوج بودن صفحات و نوشتار ایرانی، اروپایی مرقع گلشن. ۳. در فرآینش باز نمودی، تغییر واژه «روایت» به «بیان ماجرا» به سبب تفاوت روایت‌شناسی. ۴. باز تعریف مفهوم تقاضا و عرضه براساس جهت چرخش رقم. ۵. در فرآینش تعاملی، تعریف جدید نگرش ذهنی و نگرش عینی.
13. composition
14. Information value
15. Saliency

16. framing
17. Representation
18. Non projective
19. Action
20. Reaction
21. projective
22. Verbal process
23. Mental process
24. Conceptual
25. Classificatory
26. Analytical
27. Symbolical
28. Interactive Meaning
29. contact
30. Demand
31. Offer
32. impersonal
33. social
34. personal

۳۵. درخصوص انجامة colophon و انجام (افشار، ۱۳۸۱).
۳۶. کتاب تاریخ شش مفهوم، جستاری در زیبایی‌شناسی نوشته تاتارکیویچ (در ایران با عنوان تاریخ مفاهیم بنیادین زیبایی‌شناسی، ترجمه حمیدرضا بسحاق) شش مفهوم بنیادین زیبایی‌شناسی از جمله مفهوم «فرم» را براساس آرای اندیشمندان، به ترتیب تاریخی در پنج نوع (الف- ه) تقسیم کرده و توضیح می‌دهد.
۳۷. نظریه دو قلم در تاریخ‌نگاری عصر صفوی (بلر، ۱۳۹۶، ۴۶۶).
۳۸. دلایل کاهش حمایت شاه طهماسب از نقاشان در نیمه سلطنت (آزند، ۱۳۹۴، ۲۴).
۳۹. درباره ورود مرقع‌گلشن به ایران (آتابای، ۱۳۵۳، ۱۰-۱۱).
۴۰. «... تمامی این اوراق از مرقع‌گلشن نیست» بلکه مرقع‌گلستان نیز اضافه شده است. (آتابای، ۱۳۵۳، ۱۱).
۴۱. حل کاری «... تصاویر حیوانات و پرندگان اساطیری یا گیاه که با طلا حل کشیده می‌شوند...» (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۶۳۱).
۴۲. در تعریف وصالی (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۸۷۲؛ بلر، ۱۳۹۶، ۵۹۵).
۴۳. جهانگیرشاه در خاطرات نوروز ۱۳ به سال ۱۰۲۷ ه.ق بر ذوق و استعداد تصویری خود تأکید می‌نماید (جهانگیر گورکانی، ۱۳۵۹، ۲۶۶-۲۶۷).
۴۴. مکتب هند و پارسی و تاثیر نگارگری ایران بر نقاشی گورکانی (معمّر، ۱۳۹۵).
۴۵. عبدالصمد در زمانی که شاه سلیم پادشاه و در سال ۱۰۱۴ ه. به خود لقب جهانگیر داد، در قید حیات نبود، اما علاقه به جمع‌آوری آثار وی نشان از اهمیت این نگارگر نزد جهانگیرشاه دارد.
۴۶. کلمه «شبهه» از رسومات نگارگری هندی جهت معرفی افراد به بیننده در اطراف چهره وی قرار می‌گیرند.
۴۷. خامه: قلم خطاط یا قلم‌موی نقاش است (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۶۳۳).
44. Temporal Analytical Structures
۴۹. جهانگیرشاه -نوه همایون در کتاب خاطراتش، بر «رتبه مجالست و مصاحبت...» عبدالصمد تأکید نمود- (جهانگیر گورکانی، ۱۳۵۹، ۳۲).
۵۰. درباره آقارضا هروی نقاش ایرانی الاصل دربار جهانگیرشاه اطلاعات کاملی وجود ندارد از این رو برخی وی با رضا عباسی اشتباه گرفته اند. (کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۳، ۲۰۰). اما براساس تحقیقات شیلا کنبی ۱۹۹۶م رضا، آقارضا و رضا عباسی یک تن هستند. (آزند، ۱۳۹۳، ۱۵-۱۵) از این رو به نظر می‌رسد هنرمند نگاره حاضر آقا رضا ملقب به هروی، فرد دیگری باشد.
۵۱. در کتاب انوار سهیلی (محفوظ در کتابخانه بریتانیا- شماره ۱۸۵۷۹) چندین قطعه از نگاره‌های مرقوم آقا رضا مشاهده می‌گردد.
52. Covert taxonomy
53. Single levels
54. Attributive -Symbolical
۵۵. بانوان هنرپرور گورکانی (بلر، ۱۳۹۶، ۶۰۶)، از جمله آثار دو بانوی نگارگر نادره بانو و رقیه بانو در مرقع‌گلشن.
56. Pastiche
۵۷. قدیس Hieronymus یا ژروم قدیس مترجم کتاب مقدس ولگانه از عبری به لاتین.
۵۸. مکانی و زمان پریشی (Anachronism) از مباحث مطروحه در روایت‌شناسی است.

59. Attributive Symbolic

60. Symbolic Suggestive

۶۱. جان سیلر سه معیار ارزشگذاری قطعات در مرقعات گورکانی دخیل می‌داند (بلر، ۱۳۹۶، ۵۹۰).

۶۲. درباره ابوالحسن و پدرش آقارضا هروی (جهانگیر گورکانی، ۱۳۵۹، ۲۶۶).

63. polarized

64. Verbal process

65. conjoined Exhaustive process

66. Interactive meaning

67. Impersonal social distance

68. Objective Attitude

۶۹. دو نظریه مطرح شده در خصوص اهمیت آثار مرقوم نزد جهانگیرشاه، یکی ارزش این مرقع (بخصوص آثار مرقوم) به عنوان دارایی

جهانگیرشاه و دوم نظریه «جان سیلر» مبنی بر نظام استخدای و پرداخت دستمزد هنرمندان براساس تعداد آثار مرقوم است (بلر، ۱۳۹۶،

۵۹۰).

## تشکر و قدردانی

نگارندگان این پژوهش از مسئولین محترم مجموعه کاخ گلستان، جهت راهنمایی و فرصت مطالعه بخش هایی از مرقع گلشن، کمال تشکر را دارند.

## منابع

- اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، الگ. (۱۳۹۶). هنر و معماری اسلامی (جلد ۱) (ترجمه یعقوب آژند). تهران: انتشارات سمت.
- افشار، ایرج. (۱۳۸۱). مقام انجامه در نسخه (دفتر پنجم). نامه بهارستان، ۱۳(۱)، ۱۰۰-۳۹.
- آتابای، بدری. (۱۳۵۳). فهرست مرقعات کتابخانه سلطنتی. تهران: کتابخانه کاخ گلستان.
- آژند، یعقوب. (۱۳۹۴). مکتب نگارگری تبریز و قزوین و مشهد. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
- آژند، یعقوب. (۱۳۹۶). رقم مسجع: علل و رویکرد مذهبی - اجتماعی آن. هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، ۲۲(۲)، ۸-۱.
- آژند، یعقوب. (۱۳۹۳). مکتب نگارگری اصفهان. تهران: مؤسسه متن فرهنگستان هنر.
- بلر، شیلا و بلوم، جانانان. (۱۳۹۸). هنر و معماری اسلامی (جلد ۲) (ترجمه یعقوب آژند). تهران: سمت و فرهنگستان هنر.
- بلر، شیلا. (۱۳۹۶). خوشنویسی در اسلام (ترجمه ولی الله کاووسی). تهران: فرهنگستان هنر.
- پاکباز، رویین. (۱۳۹۹). دایره المعارف هنر (جلد ۱-۳). تهران: فرهنگ معاصر.
- پاکباز، رویین. (۱۳۹۲). نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- تانارکیویچ، ووادیسواف. (۱۴۰۰). تاریخ مفاهیم بنیادین زیبایی شناسی (ترجمه حمیدرضا بسحاق). تهران: گیلگمش.
- جهانگیر گورکانی، نورالدین محمد. (۱۳۵۹). جهانگیرنامه - توزک جهانگیری (به کوشش محمد هاشم). تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- جهانگیر گورکانی، نورالدین محمد. (بی تا). مرقع گلشن. تهران: مرجع نسخ خطی کاخ گلستان تهران.
- ذکاء، یحیی. (۱۳۴۳). رقم زدن و نمونه‌ای از فروتنی هنرمندان ایرانی. هنر و مردم، ۲۹، ۳۱-۳۰.
- سوچک، پریسیلا. (۱۳۸۴). هنرمندان ایرانی در هند گورکانی: آثار و دگرگونی‌ها (ترجمه عباس آقاجانی). گلستان هنر، ۲، ۱۲۶-۱۴۰.
- کرس، گونتر و لیوون، نثوون. (۱۳۹۸). خوانش تصاویر: دستور طراحی بصری (ترجمه سجاد کبگانی). تهران: فرهنگ‌سرای میردشتی.

- کریمزاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۶۳). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی* (جلد ۱). لندن: کریمزاده تبریزی.
- کریمزاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۶۹). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی* (جلد ۲). لندن: کریمزاده تبریزی.
- کریمزاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۷۰). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی* (جلد ۳). لندن: انتشارات مستوفی.
- لینت ولت، ژیب. (۱۳۹۰). *رساله‌ای درباره گونه‌شناسی روایت نقطه دید* (ترجمه علی عباسی و نصرت حجازی). تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- مایل هروی، نجیب. (۱۳۷۲). *کتاب آرائی در تمدن اسلامی*. تهران: انتشارات بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- مساوات، مهشید. (۱۳۸۸). *بررسی نشانه‌شناختی امضا در آثار نگارگری از دوران ایلخانی تا قاجار* (پایان‌نامه کارشناسی ارشد منتشر نشده). دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (ص)، تهران، ایران. بازیابی شده از: <https://ganj.irandoc.ac.ir>.
- معمر، زهرا. (۱۳۹۵). عوامل اوج‌گیری و افول تأثیرات نگارگری ایران بر مکتب نگارگری گورکانی هند. *نامه فرهنگستان (ویژه‌نامه شبه قاره)*، (۶)، ۱۲۸-۱۱۳.
- هاشم‌پور سبحانی، توفیق. (۱۳۹۷). *تاریخ ادبیات ایران*. تهران: دانشگاه پیام نور.
- Kossak, S. (1997). *Indian court painting 16th. 19 the century*. New York: the metropolitan museum of art
- Kress, G & Leeuwen, V. (2006). *Reading Images: The grammar of visual design*. London and New York: Routledge, second edition published.
- Seyller, J. (1987). 'Scribal Notes on Mughal Manuscript Illustrations'. *Artibus Asia*, 48 (3/4), 247-277.



©2023 by the Authors. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) [https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.en\\_GB](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.en_GB)