

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:  
An Examination of the Tradition of Model Re-creation in Iranian-Islamic  
Painting Based on the Miniatures of "The Kneeling Youth"  
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقاله پژوهشی

## بررسی سنت نمونه‌برداری در نگارگری ایرانی - اسلامی بر پایه نگاره‌های «جوان زانوده»

کامران سخن‌پرداز<sup>۱\*</sup>، پریسا صحافی‌اصل<sup>۲</sup>

۱. گروه تاریخ اسلام و هنرهای اسلامی، انستیتو تحصیلات تکمیلی، دانشگاه اوندوکوز مایس، سامسون، ترکیه  
۲. گروه هنرهای سنتی ترکی، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه ار جیبس، کایسری، ترکیه

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۱/۰۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۰۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۷/۱۲

### چکیده

**بیان مسئله:** در سنت نگارگری ایرانی، نمونه‌برداری از آثار شاخص استادان نه تنها شیوه‌ای رایج، بلکه ابزاری برای انتقال سبک و تداوم مکاتب هنری بوده است. یکی از نمونه‌های برجسته، کهن‌الگوی موسوم به «جوان زانوده» است که هنرمندان ادوار مختلف از دوره صفویان تا کنون بارها از آن به صورت خلاقانه نمونه‌برداری کرده‌اند. این پژوهش به دنبال پاسخ به این پرسش است که نمونه‌برداری‌های انجام‌شده از آثار شاخص، چگونه در سنت نگارگری ایرانی - اسلامی قابل تفسیرند؟

**هدف پژوهش:** این پژوهش در پی آن است با بررسی نمونه‌های بازتولیدشده کهن‌الگوی موسوم به «جوان زانوده» و تحلیل جایگاه آنها در سنت نمونه‌برداری در نگارگری، به علل تقلیدهای انجام‌شده در سنت نگارگری ایرانی - اسلامی دست یابد.

**روش پژوهش:** روش پژوهش توصیفی-تحلیلی است. بدین منظور ابتدا نسخه‌های نمونه‌برداری شده، شناسایی، گردآوری و سپس براساس مقایسه سبک‌شناختی و محتوایی تحلیل شده‌اند. جمع‌آوری داده‌ها براساس شیوه‌های اسنادی و کتابخانه‌ای است.

**نتیجه‌گیری:** بررسی نگاره‌های «جوان زانوده» نشان می‌دهد که نمونه‌برداری در سنت نگارگری ایرانی - اسلامی، برخلاف برداشت‌های رایج در نظریه‌های هنر مدرن غربی، صرفاً بازتولید کورکورانه آثار پیشینیان نبوده، بلکه فرایندی میان ذهنی، خلاقانه و آموزشی میان هنرمند، استاد و سنت هنری محسوب می‌شده است. نسخه‌های نمونه‌برداری شده نه تنها محصول نهایی، بلکه محملی برای بازخوانی، بازآفرینی و تفسیر عناصر بصری و معنایی هستند و امکان انتقال سبک‌ها، مکتب‌ها و مفاهیم زیبایی‌شناسانه را فراهم می‌آوردند. هر نسخه با حفظ ساختار اصلی، با تغییرات جزئی در ترکیب‌بندی، رنگ و تزیینات، نشانگر خلاقیت هنرمند و تعامل پویا با سنت پیشین است و بیانگر نقش کارگاه‌ها به عنوان مراکز آموزش و ارتقای مهارت‌های هنری است.

**واژگان کلیدی:** هنر، نگارگری ایرانی - اسلامی، سنت نمونه‌برداری، مکتب اصفهان، مینیاتورهای «جوانان زانوده».

### مقدمه و بیان مسئله

توجه به بسترهای تاریخی، فرهنگی و اجتماعی آن امکان‌پذیر نیست؛ زیرا نمونه‌برداری در هنر ایرانی - اسلامی هرگز به معنای ساده «عینی‌سازی» یا «بازتولید صرف» نبوده است، بلکه اغلب فرایندی اندیشیده‌شده، خلاقانه و هدفمند تلقی می‌شده است. از این رو، مفهوم نمونه‌برداری در هنر نگارگری که بر آن آداب و سلسله‌مراتبی متمایز از آداب و سلسله‌مراتب موجود در هنر غرب مترتب است اندکی با مفهومی که زُنت بیان کرده

نمونه‌برداری در هنر ایرانی، به‌ویژه در هنر نگارگری، یکی از قابل‌توجه‌ترین پدیده‌های هنری است که در طی قرون متمادی نه تنها موجب تداوم سنت‌های بصری و فنی شده، بلکه بستری برای پرورش خلاقیت و ظهور سبک‌های نوین فراهم آورده است. درک جایگاه نمونه‌برداری در هنر ایرانی - اسلامی بدون

\* نویسنده مسئول: artresercher@gmail.com

نمونه‌برداری نشان می‌داد که ابتدا درک عمیقی از میراث گذشتگان دارد و سپس با تسلط بر آن، می‌تواند به خلق آثار نوین دست یابد. این نگاه، نمونه‌برداری را به یک «مرحله گذار» در مسیر حرفه‌ای هنرمند بدل می‌کرد. اگرچه برخی منتقدان نمونه‌برداری را عامل رکود یا نشانه فقدان خلاقیت می‌دانند، شواهد تاریخی نشان می‌دهد که در نگارگری ایرانی، نمونه‌برداری همواره با نوآوری همراه بوده است. پیشینه بهره‌گیری خلاقانه از آثار پیشینیان به دوران پیش از اسلام باز می‌گردد. در نقش برجسته‌های هخامنشی در تخت جمشید، می‌توان ردپای بهره‌گیری از سنت‌های هنری بین‌النهرین و حتی مصر را مشاهده کرد.

هنرمندان غالباً ضمن وفاداری به عناصر اصلی اثر مرجع، تغییراتی در جزئیات، رنگ‌آمیزی، حالات چهره یا حتی ترکیب‌بندی ایجاد می‌کردند و اثری تازه و متمایز می‌آفریدند. این رویکرد نشان می‌دهد که نمونه‌برداری در هنر ایرانی با مفهوم «بازآفرینی خلاقانه» قرابت بیشتری دارد تا «تقلید و تکرار محض». هنر نگارگری در ذات خود به معنای رایج بازنمایی صرف طبیعت نبوده است (Sheikhi & Gharaee, 2016, 4; Mehryar et al., 2021, 52). نمونه‌برداری در مکاتب هنری ایران (به‌ویژه مکتب اصفهان) نقش مهمی در تثبیت هویت بصری و فرهنگی این مکاتب ایفا کرده است. با بازتولید آثار شاخص، عناصر زیبایی‌شناسی و شیوه‌های ترکیب‌بندی خاص هر مکتب به نسل‌های بعد منتقل می‌شد و در عین حال مقام هنری خالق اثر مرجع نیز گرامی داشته می‌شد. این موضوع در مورد غالب گونه‌های هنری به‌ویژه ادبیات و معماری صادق است (کریمی و حجازی، ۱۹۴، ۸۷). نمونه‌برداری مکرر از یک اثر هنری به منزله تأکید بر ارزش و اهمیت آن در حافظه هنری جامعه بود. افزون بر این، نمونه‌برداری در بسیاری موارد پاسخی به نیاز بازار و سفارش‌دهندگان نیز بود. در دوره صفوی و پس از آن، با رهایی نسبی نگارگری از قید کتاب‌آرایی و گسترش تولید نگاره‌های منفرد، تقاضای مشتریان درباری و غیردرباری برای بازآفرینی آثار مشهور موجب شد که نمونه‌برداری خلاقانه بیش از پیش رواج یابد (Fazel & Chitsazian, 2012, 41). ویژگی‌های بصری زیبایی‌شناسانه نیز یکی از علل بازتولید آثار شاخص در حوزه هنر نگارگری بوده است. بدین معنی که گاه وجود ویژگی‌های خاص یک اثر باعث اقبال به آن اثر هنری شده است. برای این مورد می‌توان به آثار هنر غربی اشاره کرد که به دلیل وجود پرسپکتیو، هنرمندان شرقی در دوران صفوی، زند و قاجار و از جمله هنرمندانی مانند محمد زمان از آنها نمونه‌برداری کرده‌اند (Kord Noghani & Salmani, 2020, 149). همچنین در همین ارتباط می‌توان به تأثیرپذیری هنر ایرانی از هنر چینی اشاره کرد (Bahranipour, 2011, 13-20). مشابه این امر به‌خصوص در حوزه صنایع دستی سرزمین‌های حوزه تمدنی شرق از سوی هنرمندان غربی اتفاق افتاده است. بنابراین در هنر نگارگری ایرانی -اسلامی، نمونه‌برداری نه یک ضعف یا نشانه فقدان خلاقیت، بلکه

است متفاوت است و به‌هیچ‌روی با نظریات فردریک جیمسون درخصوص موضوع تقلید در هنر سازگاری ندارد. به اعتقاد فردریک جیمسون (Jameson, 1992, 64 & 65)، ناپدیدشدن سوژه فردی، همراه با پیامد صوری آن، یعنی عدم دسترسی فزاینده به سبک شخصی، باعث ایجاد رویه تقریباً جهانی امروزی چیزی شده است که می‌توان آن را تقلید نامید. حتی اشاره‌ای که فردریک جیمسون به مفهوم افلاطونی تقلید دارد یا آنچه هانری لوفور جامعه‌شناس و فیلسوف فرانسوی آن را برتری فزاینده «نئو» نامیده است، درباره موضوع نمونه‌برداری در هنر ایرانی صدق نمی‌کند. از منظر تاریخی، سنت نمونه‌برداری در هنر ایرانی به‌ویژه در دوره‌های تیموری و صفوی جلوه‌ای برجسته یافت.

نقاشی در دوره صفوی جایگاهی والا داشت. ساختار و شیوه‌های نگارگری این دوره وامدار سنت‌های پیشین و از جمله سبک هنری تیموریان بوده است (Naghieh & Amani, 2025, 84). کارکرد اصلی نمونه‌برداری در این دوره‌ها نه تنها حفظ سبک‌ها و انتقال مهارت‌های هنری از نسلی به نسل دیگر بوده، بلکه نوعی شیوه آموزشی محسوب می‌شده است. هنرمندان جوان برای یادگیری فنون پیچیده نگارگری -از ترسیم پیکره و ترکیب‌بندی گرفته تا رنگ‌گذاری و آرایه‌پردازی در ابتدا ناگزیر به بازتولید آثار استادان بوده‌اند. در این شیوه آموزشی، نمونه‌برداری به‌منزله تمرین و ممارست در «زبان بصری» گذشتگان عمل می‌کرده و هنرمند را آماده می‌ساخته است تا در مراحل بعدی، خلاقیت فردی خود را بروز دهد.

در همین چارچوب، می‌توان به فعالیت‌های کارگاه‌های هنری در دربار تیموریان و صفویان اشاره کرد که در آن‌ها شاگردان، نخست با بازآفرینی آثار استادانی چون کمال‌الدین بهزاد یا رضا عباسی مهارت‌های خود را پرورش می‌داده‌اند. بازتولید در این مرحله، یک «تمرین هنری» بود، اما به‌مرور به اثری مستقل بدل می‌شد. این موضوع مختص هنرآموزان نبوده است؛ بلکه هنرمندان بزرگ نیز گاه از آثار پیشینیان خود تقلید کرده‌اند. هنرمندانی همچون کمال‌الدین بهزاد و رضا عباسی، خود دارای آثاری هستند که نمونه‌برداری خلاقانه از آثار پیشینیان خود شمرده می‌شوند. برای مثال، در نگاره‌ای مانند «مجنون، سگ و دو مسافر» اثر رضا عباسی می‌توان آشکارا تأثیرات سبک بهزاد را هم از نظر ترکیب‌بندی و هم از نظر شخصیت‌پردازی مشاهده کرد (Shahkolahi & Afhami, 2022, 15). این نمونه‌برداری‌ها نه تنها به حفظ و انتقال جزئیات سبک‌های نگارگری کمک کرده، بلکه به‌عنوان منابع یادگیری و ابزاری آموزشی استفاده شده است. نمونه‌برداری تنها به کارکرد فنی محدود نبود. در متون تعلیمی و فنون‌نامه‌ها نیز توصیه‌های مستقیمی به رعایت آداب هنر و تأسی از استادان آمده است (Bavandian & Farhangdoust, 2022, 130 & 136). بدین معنا، نمونه‌برداری نه تنها امری هنری، بلکه رفتاری اخلاقی و نوعی احترام به استاد و سنت محسوب می‌شده است. هنرمند با

سنت نقاشی چینی است. جعفری دهکردی و ایزدی دهکردی (Jafari Dehkordi & Izadi Dehkordi, 2019) در مقاله «نماد و نمون قدمگاه در تاریخ شرق، با تأکید بر نگاره قدمگاه فالنامه تهماسبی» اشاره کرده‌اند که این نگاره با الهام از نمونه‌های بودایی شکل گرفته، اما نمادهای اسلامی در آن استفاده شده است. وزیری و محمدی (۱۴۰۳) در مطالعه خود با عنوان «مضمون و جایگاه تصویری زنان سالخورده در نگارگری ایران» نشان می‌دهند که تصویرسازی زنان سالخورده در آثار نگارگری ایرانی نه تنها یک موضوع تکراری نبوده، بلکه به تدریج به الگویی مشخص و مرجع بدل شده است که هنرمندان در دوره‌های مختلف تاریخی به آن رجوع کرده و از آن نمونه‌برداری کرده‌اند، به گونه‌ای که این نقش هم از نظر مضمون و هم از نظر فرم تصویری، در سنت نگارگری ایران تثبیت شده و استمرار یافته است. آقائی (Aghaie, 2022) در مقاله «تألیف و تفرّد در نقاشی مکتب اصفهان» با رویکرد جامعه‌شناختی نشان می‌دهد که در نقاشی این مکتب، «تألیف» ابتدا بیش از آفرینش خلاقانه به معنای تجمیع و تکمیل آثار بود اما با افزایش حامیان و کاهش انحصار تولید، زمینه‌ای برای رشد خلاقیت فردی و ظهور نقاش به‌مثابه «مؤلف» در آثار نگارگران صاحب سبک فراهم شد. با توجه به مرور پیشینه پژوهش و مطالعات انجام‌شده، با اینکه مقالات موجود به‌صورت مستقیم به سنت نمونه‌برداری در نگارگری نپرداخته‌اند، شواهد موجود نشان می‌دهد که این سنت در طول تاریخ نگارگری ایرانی تداوم داشته است و آثار و سبک‌های مختلف همواره از یکدیگر تأثیر پذیرفته‌اند؛ بنابراین این پژوهش می‌تواند گامی مؤثر در بازشناسی و تحلیل نظام‌مند این سنت و ارائه دیدگاهی یکپارچه درباره سنت نمونه‌برداری در نگارگری باشد.

### روش پژوهش

روش جمع‌آوری داده‌های این پژوهش براساس شیوه‌های اسنادی و کتابخانه‌ای است. در نخستین گام، با بهره‌گیری از منابع مکتوب شامل کتاب‌ها و مقالات علمی مرتبط، به گردآوری داده‌های نظری و پیشینه پژوهش پرداخته شده است تا زمینه نظری پژوهش فراهم آید. سپس آثار و اشیای موجود در موزه‌ها و مجموعه‌های هنری به‌عنوان داده‌های عینی و مصدق بررسی شده‌اند. در این مسیر، نسخه‌های متعدد نمونه‌برداری شده از نگاره موسوم به «جوان زانوده»، شناسایی و گردآوری شده‌اند. در این راستا، با تکیه بر شیوه مقایسه سبک‌شناختی و محتوایی، شباهت‌ها و تفاوت‌های میان نسخه‌های نمونه‌برداری شده تدوین و در پرتو مباحث نظری، داده‌های حاصل از توصیف ویژگی‌های بصری هر یک از نسخه‌های موجود جمع‌آوری شده است. این مقایسه نه تنها از منظر عناصر بصری همچون خط، رنگ، ترکیب‌بندی و جزئیات تزئینی انجام شده بلکه از دیدگاه محتوایی و مفهومی نیز دنبال شده است تا بتوان میزان خلاقیت هنرمندان مختلف را آشکار ساخت. در نهایت، چنین رویکردی امکان آن را فراهم

ابزاری چندمنظوره برای آموزش، تداوم سنت، توسعه خلاقیت و تثبیت ارزش و جایگاه اثر اصلی بوده است. به بیان دیگر، نمونه‌برداری در نگارگری ایرانی پدیده‌ای چندوجهی و پویا بوده است. این سنت از یک سو به‌عنوان ابزاری آموزشی، اخلاقی و فنی عمل کرده و زمینه‌ساز پرورش هنرمندان بزرگ شده است و از سوی دیگر، وسیله‌ای برای استمرار سنت‌های بصری، تثبیت هویت فرهنگی و حتی توسعه خلاقیت فردی بوده است. تقلید همچنین در مقام ابزاری اجتماعی و اقتصادی، به پاسخ‌گویی به نیازهای بازار و ذوق مخاطبان کمک کرده است. افزون بر این، در بُعد بینافرهنگی، نمونه‌برداری زمینه‌ای برای تعامل و تبادل میان هنر ایرانی - اسلامی و هنرهای دیگر تمدن‌ها فراهم آورده است. به همین دلیل، نمونه‌برداری را نمی‌توان نشانه ضعف یا فقدان خلاقیت دانست، بلکه باید آن را سنتی پویا، خلاقانه و زاینده به شمار آورد که به غنای نگارگری ایرانی - اسلامی و استمرار آن در طول تاریخ کمک کرده است.

### سؤال پژوهش

سؤال اصلی پژوهش این است که نمونه‌برداری‌های انجام‌شده از آثار شاخص و ممتاز در سنت نگارگری ایرانی - اسلامی چگونه قابل درک، تفسیر و تحلیل‌اند و چه معنا و کارکردی در بستر تاریخی، هنری و فرهنگی خود دارند؟ پرسش اساسی این است که آیا این نمونه‌برداری‌ها صرفاً به‌منزله بازتولید آثار پیشین تلقی می‌شوند، یا آنکه می‌توان آنها را به‌منزله فرایندهای خلاقانه‌ای دانست که در قالب بازخوانی و بازآفرینی، به استمرار و انتقال سبک‌ها و مفاهیم هنری یاری رسانده‌اند؟ همچنین این مسئله مطرح می‌شود که چنین نمونه‌برداری‌هایی در چه سطحی از کارکرد، جایگاه و معنا قرار دارند؟ آیا آنها نوعی تأکید بر پاسداشت سنت و میراث هنری هستند؟ یا باید آنها را به‌مثابه ابزاری برای آموزش شاگردان و تمرین مهارت‌های نگارگری در کارگاه‌های هنری بررسی کرد؟ آیا می‌توان گفت نمونه‌برداری، با وجود شباهت‌های صوری، زمینه‌ای برای نوآوری و خلق شیوه‌های تازه فراهم آورده است؟ از این منظر، سؤال اصلی پژوهش تنها به شناسایی نمونه‌برداری‌ها محدود نمی‌شود، بلکه می‌کوشد سازوکارهای زیباشناختی، کارکردهای آموزشی و پیامدهای فرهنگی و تاریخی این نمونه‌برداری را در متن گسترده‌تر سنت نگارگری روشن سازد.

### پیشینه پژوهش

در زمینه مطالعه سنت نمونه‌برداری در نگارگری مقاله مستقلی نوشته نشده است؛ اما می‌توان به مقالاتی اشاره کرد که به‌طور ضمنی به این موضوع پرداخته‌اند. از جمله می‌توان به مقاله «تأثیر مناسبات تیموریان و سلسله مینگ در چین بر نگارگری مکتب هرات» نوشته علی بحرانی‌پور (Bahranipour, 2011) اشاره کرد که در آن شیوه به‌کارگیری رنگ‌ها و طرح‌ها در آثار نگارگری هرات، حاکی از تأثیرپذیری و اقتباس هنرمندان تیموری از

بازآفرینی کند؛ نه الزاماً واقعیتی خارجی دقیق، بلکه واقعیتی که می‌تواند تجربه و فهم عمیق‌تری از وضعیت انسان و امور وجودی ارائه دهد. یکی از مؤلفه‌های کلیدی در فلسفه هنری ارسطو، مفهوم تطهیر (catharsis) است؛ یعنی تخلیه یا پالایش احساساتی مانند ترحم و ترس در مخاطب تراژدی. از دید ارسطو، تراژدی با تقلید عمل و شخصیت‌هایی که شرایط خاص دارند، باعث تأثیر عاطفی و شناختی بر مخاطب می‌شود؛ این تأثیر نه صرفاً هیجانی بلکه معرفت‌زا است (Schaper, 1968, 131-143). این دو رویکرد متعارض، مبانی نظری بحث‌های بعدی درباره ارزش و کارکرد تقلید در تاریخ اندیشه غرب را بنیان گذاشتند. از رهگذر این دیدگاه‌ها، پرسش‌هایی همچون حدود خلاقیت هنرمند در بازتولید اثر و نسبت میان اصالت و تقلید در بطن نظریه‌های زیباشناختی جای گرفتند. در ادبیات معاصر پژوهش هنر، در کنار مفهوم تقلید، مفهوم اصالت (Authenticity) نیز مطرح می‌شود که مفهومی چندوجهی با تعاریف متنوع است. در این رابطه اصالت گاهی به معنای فرایند خلاقانه و بدیل‌پذیر تفسیر می‌شود. به عبارت دیگر حتی وقتی کاری تقلیدی باشد، ممکن است دارای مؤلفه‌های خلاقیت باشد؛ بنابراین هنرمند مقلد نه صرفاً نسخه‌بردار بلکه دارای انتخاب‌هایی در بازتولید است؛ از جمله انتخاب رنگ، ترکیب‌بندی، جزئیات تزئینی، نسبت‌ها، و گاهی حذف یا افزودن عناصر بصری. این بُعد نشان‌دهنده امکان بازتولید دارای ارزش هنری است، نه فقط تقلید صرف (Fawcett, 1997, 20-25). یکی از مهم‌ترین نظریه‌هایی که در مطالعات معاصر بازتولید هنری و اصالت به آن ارجاع داده می‌شود، اثر والتر بنیامین (Benjamin, 2018, 1235-1246) با عنوان «The work of art in the age of mechanical reproduction» است. بنیامین استدلال می‌کند که بازتولید مکانیکی، امکان انتشار بیشتر اثر را فراهم می‌آورد و آن را در دسترس افراد بیشتری قرار می‌دهد؛ اما همین گستردگی، هاله اصیل اثر را کاهش می‌دهد. رابطه مخاطب با اثر اصلی و تجربه مکانی و زمانی آن (یعنی حس دیدن اصل اثر، لمس نزدیکی جسمی، حضور در فضای موزه یا مکان نخست نمایش) بخشی از اصالت را شکل می‌دهد. مطالعات جدید در روان‌شناسی هنر و ارزیابی هنر نشان می‌دهند که آثار دارای اصالت معمولاً از مخاطبان امتیازات بیشتری در زمینه «جذابیت»، «اعتبار هنری» و «احساسات زیباشناختی» دریافت می‌کنند؛ به‌ویژه اگر مخاطب بداند که اثر اصل است یا متعلق به کارگاه اصلی است. با این حال، برخی مطالعات نشان می‌دهند که وقتی بازتولید کیفیت بالا دارد، تفاوت ارزیابی مخاطب بین اصل و بازتولید کاهش می‌یابد و تجربه زیبایی‌شناختی بازتولید با اصل قابل مقایسه می‌شود، به شرطی که اطلاعاتی درباره اصالت به مخاطب داده شده باشد (Specker et al., 2023, 294).

#### • نمونه‌برداری در سنت هنری ایران

در بستر سنتی نگارگری ایرانی، نمونه‌برداری نه تنها امری پذیرفته شده است بلکه ضرورتی آموزشی و کارگاهی به شمار

می‌آورد که هم جایگاه نسخه‌های نمونه‌برداری شده در سنت نگارگری ایرانی - اسلامی مشخص شود و نیز ارزش و اهمیت نگاره‌های موسوم به «جوان زانوده» در فرایند انتقال و استمرار سبک‌ها و شیوه‌های هنری به‌درستی ارزیابی شود.

#### مبانی نظری

مبانی نظری این پژوهش بر دو حوزه اصلی استوار است: نخست، نظریه‌های عام تقلید در فلسفه و زیباشناسی؛ دوم، جایگاه نمونه‌برداری در سنت نگارگری ایرانی. بررسی هریک از این حوزه‌ها، چارچوبی مفهومی فراهم می‌آورد که تحلیل نگاره‌های موسوم به «جوان زانوده» را در بستری نظری قرار می‌دهد و امکان سنجش جایگاه آن‌ها را در تاریخ نگارگری ایرانی - اسلامی مهیامی‌سازد.

#### • نظریه تقلید در فلسفه و زیباشناسی غرب

مفهوم تقلید (Mimesis) به معنای بازنمایی، تقلید یا اقتباس، از کهن‌ترین مقولات فلسفه و زیباشناسی است. در متون یونان باستان، این واژه بار فلسفی، روان‌شناختی و اخلاقی داشته است. برای مثال، افلاطون در جمهوری، تقلید را بازنمایی مرتبه دوم می‌داند: جهان محسوس، خود بازتابی از عالم مُثُل است و هنر بازتابی از آن جهان؛ بنابراین هنر به واسطه تقلید، دو بار از حقیقت دور می‌شود؛ یک‌بار از عالم مُثُل و بار دیگر از آنچه در عالم محسوس است (Foshay, 2009, 1-16). افلاطون نگرانی‌های اخلاقی و روان‌شناختی نسبت به تأثیرات هنر که به اعتقاد او تقلید از تقلید است، دارد. در جمهوری، هنرهایی که بازتولید تقلیدی واقعیت‌های منفی یا هیجانانگیز نابخشودنی‌اند، موجبات انحراف ذهن و روح را فراهم می‌آورند. افلاطون به دلیل نظریاتش در ماهیت هنر و هنرمند، فیلسوفی محبوب در میان هنرمندان نیست. افلاطون به توصیف فریدریش نیچه بزرگ‌ترین دشمن هنری است که اروپا تاکنون به خود دیده است (Grethlein, 2020, 157). ایده هنر به‌عنوان تقلید امروزه غیرقابل دفاع به نظر می‌رسد. با این حال، همان‌طور که ایده هنر به‌عنوان تقلید غیر قابل دفاع به نظر می‌رسد، ایده هنر به‌عنوان آفرینش محض نیز غیر قابل دفاع است. به نظر می‌رسد هر دو دیدگاه به یک نتیجه منجر می‌شوند: تأیید جدایی چاره‌ناپذیر هنر از حقیقت و جهان. به همین دلیل است که توجیه مفهوم دانش هنری بسیار دشوار به نظر می‌رسد. راه‌حل این مشکل در نفی تقابل میان آفرینش و تقلید هنری و تأکید بر هم‌زیستی آن‌ها در هنر نهفته است (Pitari, 2021, 18). ارسطو در فن شعر، تقلید را نه امری فروتر، بلکه ماهیت ذاتی هنر معرفی کرد و آن را شیوه‌ای برای بازآفرینی و شناخت واقعیت دانست. برای ارسطو mimesis نه تنها امری زیباشناسانه بلکه روشی طبیعی و بنیادین برای شناخت و تعلیم است. انسان، بر مبنای غرایز تقلیدی، از دوران کودکی به تقلید گرایش دارد و این تمایل درک و لذت از بازنمایی را سبب می‌شود. بازنمایی هنری برای ارسطو می‌تواند «واقعیت ممکن» یا «واقعیت محتمل» را

جنسیت در نگارگری ایرانی پژوهشی مفصل انجام داده است. با توجه به اینکه نگاره‌های موسوم به «جوان زانوزده» به دلیل آنکه از سوی موزه‌هایی که این آثار در آنها نگهداری می‌شود گاهی به صورت «دختری با کلاه خز» نام‌گذاری شده‌اند، در این پژوهش نیز به همان صورت ثبت شده‌اند. نکته دیگری که باید به آن اشاره کرد آن است که نوع کلاه و شیوه آرایش موی شخصیت‌ها، ریشه در سنت‌های چینی، مغولی و ترکی دارد. برای نمونه می‌توان به مینیاتورهای موجود در نسخه کللیله و دمنه دوره آل اینجو معروف به کللیله و دمنه ابن المکارم حسن (تصویر ۱)، بخشی از یک نقاشی برجای مانده از دودمان چینگ به نام «چهار مراسم یک ضیافت» (تصویر ۲) و تصاویری از مردمان مغول و آسیای میانه (تصویر ۳، ۴ و ۵) اشاره کرد که در آنها کلاه و نحوه آرایش موی افراد مشابهت انکارناپذیری با کلاه و نحوه آرایش موی شخصیت‌های نگاره‌های موسوم به «جوان زانوزده» دارد (Sahafiasl, 2020a, 247). نکته سومی که باید به آن توجه شود آن است که حالت زانوزدن در نگاره‌های موسوم به «جوان زانوزده» مشابه یک حرکت رایج بدن در مراسم مربوط به رقص‌های محلی مغولی و مردمان آسیای میانه (بیشتر از یکی و قزاقی) است (تصویر ۶). هر چند مصادیق تصویری مشابه این شیوه نشستن را می‌توان در نسخه‌های مختلف کتاب صور الکواکب عبدالرحمن صوفی و از جمله در نسخه موجود در کتابخانه بریتانیا با تاریخ ۱۲۸۰-۱۲۶۰ میلادی مشاهده کرد (تصویر ۷). با در نظر داشتن این سه نکته، در ادامه به بررسی نگاره‌های موسوم به «جوان زانوزده» از دوره‌های مختلف پرداخته می‌شود.

• نگاره موجود در موزه هرمیتاژ با امضای رضا عباسی  
رضا عباسی برجسته‌ترین نگارگر مکتب اصفهان که خود آشکارا تحت تأثیر شیوه کار کمال الدین بهزاد بود، با تمرکز بر تک‌چهره‌ها، ساده‌سازی ترکیب‌بندی و تأکید بر حالات انسانی، الگوی تازه‌ای در نگارگری عصر صفوی پدید آورد. در این میان، نگاره «دختری با کلاه خز» (تصویر ۸) اثری شاخص است که شاگردان هنر نگارگری و حتی هنرمندان دوره‌های بعد بارها از آن نمونه‌برداری کرده‌اند. نسخه‌های نمونه‌برداری شده این اثر، اسنادی معتبر برای

می‌آمد. هنرجویان در کارگاه‌های سلطنتی و غیرسلطنتی با تمرین و بازآفرینی آثار استادان، مهارت‌های فنی چون طراحی چهره، ترکیب‌بندی و رنگ‌گذاری را فرا می‌گرفتند. این روند، در عین حال که موجب انتقال فنون و تثبیت ویژگی‌های سبکی مکاتب گوناگون می‌شد، بستری برای تداوم سنت‌های بصری نیز فراهم می‌آورد؛ بنابراین، نمونه‌برداری در این بافت تاریخی صرفاً بازتولید منفعلانه نبود، بلکه بخشی از نظام آموزشی و زیباشناختی نگارگری به شمار می‌رفت و در بسیاری موارد به خلق گونه‌های جدیدی از آثار می‌انجامید.

### بررسی نگاره‌های موسوم به «جوان زانوزده»

مطالعات سبک‌شناختی که بر بررسی عناصر صوری و ساختاری آثار هنری استوار است، ابزاری ضروری برای تحلیل نسخه‌های نمونه‌برداری شده به شمار می‌آید. با تمرکز بر عناصری چون خط، رنگ، تناسبات اندامی، جزئیات تزئینی و شیوه اجرا، می‌توان ویژگی‌های آثار مشابه یکدیگر را آشکار کرد. روش مقایسه‌ای نیز با قراردادن نسخه‌ها در کنار هم امکان بازشناسی میزان خلاقیت هنرمندان مختلف را فراهم می‌سازد. چنین رویکردی نه تنها در سطح صوری، بلکه در سطح محتوایی و معنایی نیز قابل اعمال است و می‌تواند نسبت آثار تقلیدی با تحولات تاریخی و فرهنگی دوره‌های مختلف را تبیین کند. براین اساس تحلیل نسخه‌های نمونه‌برداری شده بدون توجه به زمینه سبکی و تاریخی آثار ناقص خواهد بود.

پیش از پرداختن به این موضوع باید به سه نکته اشاره کرد: نخست آن که وجه مشترک همه این نگاره‌ها این است که اطلاق واژه زن یا مرد به اندام به تصویر کشیده شده در آنها نادرست است. زیرا با مشاهده دقیق آناتومی اندام شخصیت‌های به تصویر کشیده شده در این نگاره‌ها به راحتی می‌توان دریافت که آنها در اصطلاح بی‌جنس، بیناجنس یا خنثا/خنثی محسوب می‌شوند. یعنی هم‌زمان در بردارنده ویژگی‌های ناتمام زنانه و مردانه هستند و در عین حال نه مذکر محسوب می‌شوند و نه مؤنث. ساندراس. ویلیامز (Williams, 2025, 1-292) در خصوص بازنمایی



تصویر ۱. جزئیات بخشی از مینیاتورهای موجود در نسخه کللیله و دمنه دوره آل اینجو مأخذ: Sahafiasl, 2020a, 247.

مطالعه چگونگی تداوم و تحول در سنت نگارگری ایرانی‌اند و بررسی آن‌ها می‌تواند تصویری روشن از نسبت میان خلاقیت فردی و استمرار سنت جمعی ارائه دهد. نگاره «دختری با کلاه خز» در سال ۱۹۲۴ از موزه مرکزی هنرهای تزئینی و کاربردی استیگلیتس به موزه هرمیتاژ منتقل شد و هم‌اکنون در مجموعه هنر ایران با شماره ثبت VP-705 نگهداری می‌شود. ابعاد تقریبی این اثر  $۱۴/۸ \times ۸/۴$  سانتی‌متر و با کاربرد مرکب هندی، آبرنگ و طلا روی کاغذ خلق شده است. تاریخ خلق اثر مطابق با امضای موجود در آن ۱۰۱۱ هجری قمری برابر با ۱۶۰۲ یا ۱۶۰۳ میلادی است. این نگاره که براساس کاتالوگ موزه، قدیمی‌ترین اثر تاریخ‌دار رضا عباسی محسوب می‌شود، برای یک مجموعه مرقع خلق شده است. در گوشه بالای سمت چپ اثر، امضای هنرمند با مرکب سیاه هندی به این صورت درج شده است: «رقم کمینه رضا عباسی ۱۰۱۱». بررسی‌های نگارندگان نشان می‌دهد که ساختار این نگاره دارای نسبت‌های طلایی است (تصویر ۹). بهره‌گیری از تناسب هندسی و محاسبات ریاضی در هنرهای شرقی، از جمله ایران، پیشینه‌ای شناخته‌شده در معماری، تزیینات وابسته به معماری و نگارگری دارد (Bahramian et al., 2016, 16-31).

یکی از اسناد بی‌نظیر کاربرد هندسه در هنر ایرانی و از جمله نگارگری، کتاب «مایحتاج الیه الصانع من علم الهندسه» اثری از ابوالوفا محمد بن محمد بن یحیی بن اسماعیل بن عباس بوزجانی (Al-Buzjani, 1979, 23 & 24) - ریاضی‌دان و منجم بزرگ ایرانی قرن چهارم هجری - است که یکی از مهم‌ترین منابع کاربردی هندسه در جهان اسلام محسوب می‌شود. هدف نویسنده از نگارش این اثر که در سیزده باب تنظیم شده است، آن‌گونه که خود در ابتدای اثرش ذکر کرده، تدوین محاسبات هندسی موردنیاز صنعتگران به‌طریقی ساده بوده است. بوزجانی از نخستین کسانی است که علم هندسه نظری را با فن معماری و هنرهای کاربردی پیوند زد. بسیاری از نقوش هندسی اسلامی و طرح‌های تزیینی در معماری اسلامی بر مبنای دستورالعمل‌های همین رساله شکل گرفته‌اند؛ بنابراین کاربرد نسبت‌های هندسی و محاسبات ریاضی نه صرفاً یک اتفاق تصادفی، بلکه عنصری بنیادین و حساب‌شده در سامان‌دهی به ترکیب‌بندی آثار هنری در مکاتب مختلف نگارگری بوده است. در حوزه تمدنی شرق و به‌ویژه در هنر ایران، این گرایش به کاربردی‌ترین تناسب طلایی، از معماری ابنیه گرفته تا تزیینات وابسته به آن و در زمینه نگارگری و کتاب‌آرایی، جریانی مداوم داشته است. به‌ویژه باید یادآور شد که نسبت طلایی ( $\Phi$ )، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین تناسب‌های ریاضی در تاریخ هنر، همواره در پیوند با اندیشه هماهنگی کیهانی و زیبایی‌شناسی قدسی تفسیر شده است. هنرمند ایرانی، خواه در مقام معمار و خواه در جایگاه نگارگر، آگاهانه به این اصول وفادار مانده است؛ چراکه این نسبت‌ها امکان ایجاد ترکیبی موزون، متعادل و از نظر بصری دلپذیر را فراهم می‌آورد؛ بنابراین، مشاهده



تصویر ۲. بخشی از یک نقاشی برجامانده از دودمان چینگ به نام «چهار مراسم یک ضیافت». مأخذ: www.k.sina.cn.



تصویر ۳. تصاویری از آرایش موی مردمان آسیای میانه. مأخذ: Sahafiasl, 2020b.



تصویر ۴. تصاویری از مردمان مغول با کلاه مخصوص مغولی. مأخذ: www.travelersuniverse.com.

حضور نسبت‌های طلایی در نگاره مذکور، نه صرفاً جنبه‌ای صوری، بلکه نشانه‌ای از پیوستگی آن با سنتی دیرینه در تاریخ هنر ایرانی است؛ سنتی که در آن، ریاضی و زیبایی‌شناسی در کنار یکدیگر به خلق آثاری می‌انجامند که هم واجد نظم ریاضی و هم واجد کیفیتی متعادل از نظر بصری‌اند. افزون بر این، بهره‌گیری از چنین تناسباتی در نگارگری را می‌توان نشانه‌ای از هم‌سویی با مبانی آموزشی و کارگاهی آن عصر نیز دانست. چنان‌که در کارگاه‌های هنری مکتب‌های هرات و اصفهان، نظام‌های ترکیب‌بندی مبتنی بر هندسه، ابزار مهمی برای انتقال مهارت و حفظ تداوم سبک تلقی می‌شد. بدین‌سان، نسبت طلایی در این نگاره نه تنها جنبه‌ای زیباشناسانه دارد، بلکه به‌منزله حلقه‌ای است که این اثر را به سنت نظری و عملی هنر ایرانی پیوند می‌زند. براین‌اساس می‌توان گفت که یکی از دلایل خلق نسخه‌های مکرر از نگاره‌های موسوم به «جوان زانوده»، چشم‌نواز بودن این الگوی تصویری از حیث تناسبات هندسی بوده است.

#### • نگاره موجود در مرقع موسوم به مالک دیلمی

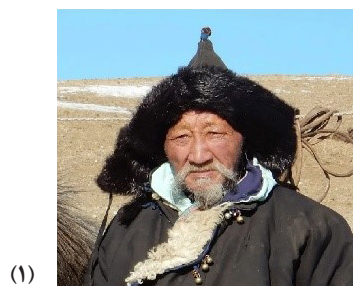
فریدریکه وایس (Weis, 2020, 93) در مقاله‌ای با عنوان «چگونه قلم ایرانی باعث شکست قلم‌موی چینی شد: بازنگری در مرقع بهرام میرزا» استدلال می‌کند که قدیمی‌ترین نمونه تصویر جوان زانوده در مرقعی آمده که مالک دیلمی برای امیرحسین بیگ در سال‌های ۱۵۶۰ یا ۱۵۶۱ گردآوری کرده است (تصویر ۱۰). بدین ترتیب با شرط پذیرش این موضوع، نگاره «دختری با کلاه خز» اثر رضا عباسی خود یک نمونه‌برداری از نگاره مرقع مالک دیلمی محسوب می‌شود اما این ادعا با توجه به ویژگی‌های بصری و سبکی نگاره‌های موسوم به «جوان زانوده» که در ادامه به آنها پرداخته خواهد شد کاملاً قابل پذیرش نیست. از سوی دیگر، دیوید جی. راکس‌بورگ (Roxburgh, 1998, 41&42) درباره آنچه امروزه به‌عنوان مرقع امیر غیب‌بیگ شناخته می‌شود، اشاره می‌کند که این مرقع یک نسخه اصلی یکپارچه صفوی نیست، بلکه در اواخر قرن نوزدهم طی یک بازصحافی گسترده تدوین شده است.

در این بازصحافی، دو مرقع جداگانه و چند برگ از مرقع‌های دیگر (مانند مرقع امیرحسین‌بیگ و مرقع بهرام‌میرزا) با هم ترکیب شده‌اند تا جا برای الحاق برگ‌های بیشتری به این مرقع باز شود. بنابراین، مرقع امیر غیب‌بیگ یک مجموعه تلفیقی است که در دوران عبدالحمید دوم عثمانی شکل گرفته است. براساس منطق این استدلال، به نظر می‌رسد اثر رضا عباسی قدیمی‌تر از نگاره موجود در مرقع مالک دیلمی است که بیشتر دارای ویژگی‌های نگارگری عثمانی متأثر از شیوه کار هنرمندان صفوی است.

#### • نگاره موجود در موزه ریتبرگ (Rietberg Museum)

##### منسوب به ولیجان (ولی جان)

این نگاره با نام زن جوان نشسته (زانوده) که هم‌اکنون در مجموعه موزه ریتبرگ نگهداری می‌شود و تاریخ خلق آن



(۱)



(۲)



(۳)

تصویر ۵. تصاویری از مردمان مغول با کلاه مخصوص مغولی. مأخذ: (۱). [www.bankhar.org](http://www.bankhar.org), (۲). [www.tourismongolia.com](http://www.tourismongolia.com), (۳). [www.khural.mn](http://www.khural.mn).



(۳)



(۲)



(۱)



(۴)

تصویر ۶. تصاویری از مردمان حوزه آسیای میانه حین انجام رقص‌های محلی. مأخذ: (۱) و (۲). [www.piqsels.com](http://www.piqsels.com), (۳) و (۴). [www.balet.academic.ru](http://www.balet.academic.ru).

به‌طور تخمینی در حدود سال‌های ۱۵۷۰ تا ۱۵۸۰ میلادی در وب‌سایت موزه ثبت شده است، دربردارنده دو کتیبه است: یکی در حاشیه که شامل ابیاتی از سعدی شیرازی است و دیگری در بالای سر شخصیت که نام «ولیعجان» بر آن نقش بسته است (تصویر ۱۱). ولیعجان، نگارگر و مُدّه‌ب ایرانی و فرزند قاسم تبریزی و اهل تبریز بوده است. او از کودکی نزد سیاوش بیگ آموزش دیده و در نوجوانی به قلمرو عثمانی مهاجرت کرده و در آنجا به فعالیت هنری پرداخته است. براساس اسناد و منابع تاریخی، ولیعجان از تاریخ ۹۸۸ هجری قمری/۱۵۸۰ میلادی یعنی ۲۲ یا ۲۳ سال پیش از خلق نگاره «دختری با کلاه خز» اثر رضا عباسی، قطعاً در سرزمین عثمانی حضور داشته و به خلق اثر می‌پرداخته است (Amirashed, 2019, 55). با توجه به امضای اثر و از آنجا که این نقاشی یک نمونه‌برداری خلاقانه مشابه با اثر رضا عباسی است و با توجه به ویژگی‌های سبکی این اثر که آشکارا بازتاب‌دهنده مکتب صفوی است، می‌توان نتیجه گرفت که این اثر در یکی از کارگاه‌های عثمانی و تحت تأثیر مکتب تبریز و به احتمال زیاد به دست ولیعجان تبریزی پدیدآمده است. اثر مذکور از حیث ترکیب‌بندی و شاکله کلی، مشابه نگاره «دختری با کلاه خز» اثر رضا عباسی است و از حیث جزئیات بصری از جمله نقوش زمینه کار، رنگ، شکل و تزیینات لباس و کلاه شخصیت دارای تفاوت‌های آشکار با آن است.

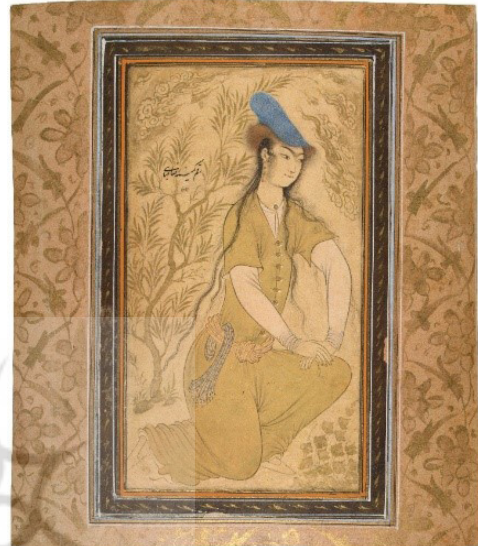
#### • نگاره موجود در موزه هنر متروپولیتن

این نگاره با نام جوان زانوزده‌هکه هم‌اکنون در مجموعه موزه هنر متروپولیتن نگهداری می‌شود و تاریخ خلق آن اواخر قرن شانزدهم میلادی تخمین زده شده است نمونه‌ای ملهم از یک نگاره منسوب به شیخ محمد نقاش معرفی شده و دربردارنده اشعاری پراکنده از حافظ شیرازی است (تصویر ۱۲). دسترسی به نگاره منسوب به شیخ محمد نقاش برای نگارندگان میسر نشد. به نظر می‌رسد هنرمند، در اجرای این اثر دست‌کم در برخی جزئیات، خلاقیت شخصی خود را به کار برده است. در این نگاره، شخصیت، کلاه طلایی منقش و دارای آستر خزی که بر سر دارد و کیف کوچک قلبی‌شکلی که از بدن خود آویخته است اندکی با نمونه‌های دیگر متفاوت است. بدین ترتیب هنرمند سعی کرده است تا با افزودن جزئیات متمایز، اثر خود را از قالب یک بازتولید صرف بیرون آورد و خوانشی تازه از آن ارائه دهد.

• نگاره موجود در دیار تمان هنرهای اسلامی موزه لوور  
این نگاره با عنوان دختر جوان با کلاه خزدار که دارای امضای محمدعلی مصور است در نیمه دوم قرن هفدهم میلادی (۱۶۵۰-۱۷۰۰) خلق شده است (تصویر ۱۳). این اثر که در موزه لوور و در بخش هنرهای اسلامی نگهداری می‌شود، روی کاغذ زراندود با مرکب قهوه‌ای و سیاه و آبرنگ اجرا شده است و حاشیه‌ای با خط طلایی دارد. ابعاد اثر ۱×۷ در ۵×۴ سانتی‌متر است. در سمت



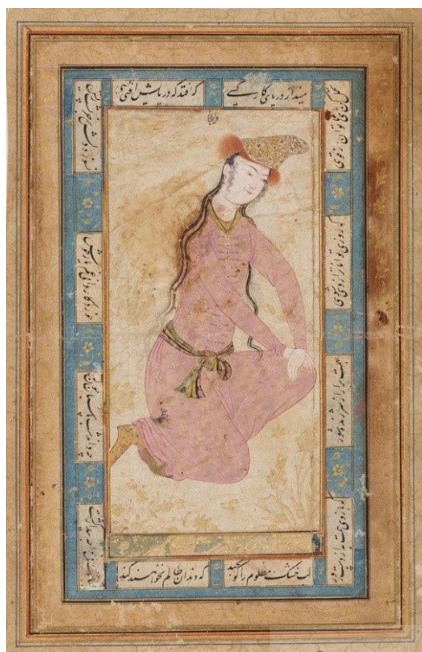
تصویر ۷. تصاویری از کتاب صور الکوکاب عبدالرحمن صوفی؛ ۱۲۸۰-۱۲۶۰ میلادی. مأخذ: www.qdl.qa.



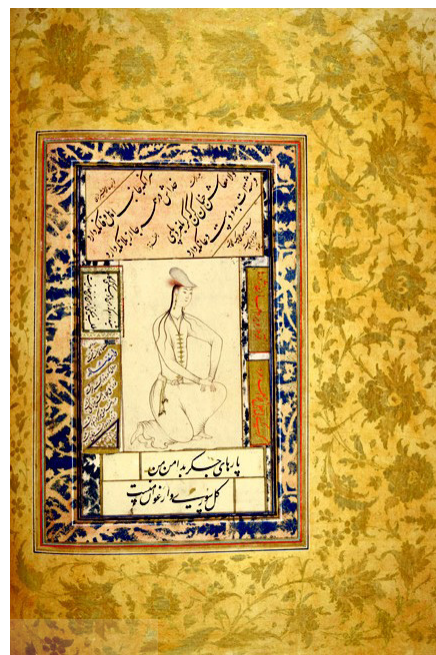
تصویر ۸. نگاره «دختری با کلاه خز» اثر رضا عباسی. مأخذ: www.hermitagemuseum.org.



تصویر ۹. تناسب طلایی در نگاره «دختری با کلاه خز» اثر رضا عباسی. مأخذ: نگارندگان.



تصویر ۱۱. زن جوان زانوزده، موزه ریتبرگ منسوب به ولیجان. مأخذ: www.rietberg.ch



تصویر ۱۰. جوان زانوزده، مرقعی مالک دیلمی. مأخذ: Weis, 2020



تصویر ۱۳. دختر جوان با کلاه خردار، دیپارتمان هنرهای اسلامی موزه لوور. مأخذ: www.collections.louvre.fr



تصویر ۱۲. جوان زانو زده، موزه هنر متروپولیتن. مأخذ: www.metmuseum.org

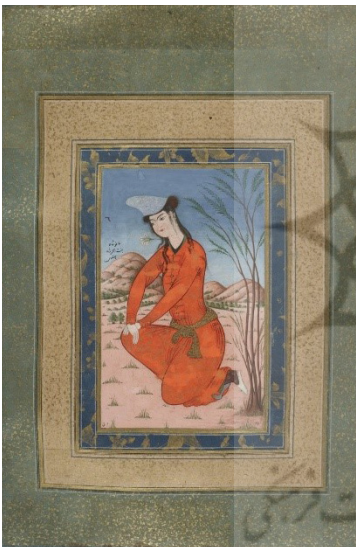
و در دوره صفویه خلق شده است (تصویر ۱۴). این اثر با استفاده از جوهر، آبرنگ کدر و طلا روی کاغذ تهیه شده است و هم‌اکنون در مجموعه هنر اسلامی موزه هنر سنت لوئیس نگهداری می‌شود. ابعاد تقریبی آن ۱۹×۱۰ سانتی‌متر و کل برگ ۳۶/۴×۲۳/۸ سانتی‌متر است. با توجه به وجود قطعات خوشنویسی با امضای «داور کیا» در پشت اثر و در اوراق همراه این اثر و با توجه به اینکه داور کیا الحسینی از خوشنویسان گمنام سده یازدهم هجری بوده است (بیانی، ۱۳۴۵، ۱۸۶)، در نتیجه تاریخ این نگاره می‌تواند مابین

چپ شخصیت، امضای نستعلیق محمدعلی مصور مشاهده می‌شود. به نظر می‌رسد هنرمند این اثر با الهام از شیوه ترسیم رضا عباسی در نمایش شخصیت‌ها و نیز شیوه سلطان محمد در ترسیم جزئیات طبیعت نظیر آنچه به‌عنوان صخره در پس‌زمینه دیده می‌شود و نیز با تغییر جهت بدن و نگاه شخصیت به سمت چپ، در صدد ارائه روایتی متفاوت از نسخه‌های دیگر این کهن‌الگو بوده است.

• نگاره موجود در موزه هنر سنت لوئیس این نگاره با عنوان «جوان زانوزده» متعلق به مکتب اصفهان است



تصویر ۱۴. جوان زانو زده، موزه هنر سنت لوئیس.  
مأخذ: www.slam.org



تصویر ۱۵. نگاره دختر (شاهزاده) زانوزده، کتابخانه ملی فرانسه.  
مأخذ: www.gallica.bnf.fr



تصویر ۱۶. نگاره جوان زانوزده، پلتفرم بین‌المللی MutualArt.  
مأخذ: www.mutualart.com

سال‌های ۱۵۹۱ تا ۱۶۸۹ میلادی باشد. نام نگارگر این اثر معلوم نیست. لباس شخصیت موجود در این نگاره نسبتاً ساده ترسیم شده است؛ اما گوشواره در گوش و نگاهی ژرف دارد. پس‌زمینه تصویر با عناصر طبیعی شامل سنگ و گل‌وبوته و درختچه و ابر چینی تزیین شده است.

#### • نگاره موجود در مرقع شماره 6076 Arabe کتابخانه ملی فرانسه

این نگاره یکی از اوراق یک مرقع نقاشی با شماره ثبت 6076 Arabe است که در کتابخانه ملی فرانسه نگهداری می‌شود و در وبسایت رسمی کتابخانه، تاریخ تقریبی مرقع بین ۱۵۰۱ تا ۱۸۰۰ میلادی ذکر کرده است (تصویر ۱۵). در این نگاره، عبارت «بانوشاه بنت اکبرشاه هندی» مشاهده می‌شود که نشان‌دهنده ارتباط اثر با خاندان گورکانی هند و احتمالاً سفارش‌دهنده یا شخصیت موضوعی آن است. این اثر که بیش از همه نمونه‌های مشابه، با نمونه موجود در موزه هنر سنت‌لوئیس قابل مقایسه است، به‌ویژه در جزئیات تزیینی و طیف رنگ‌ها یادآور نگارگری‌های عثمانی میانه قرن هجدهم میلادی است.

#### • نگاره موجود در پلتفرم بین‌المللی MutualArt

تصویر این نگاره که با عنوان نادرست «جوانی در پوشاک اروپایی» در وبسایت MutualArt بارگذاری شده، متعلق به سده هجدهم میلادی معرفی شده و دارای ابعاد ۳۰ در ۲۲ سانتی‌متر است (تصویر ۱۶). پوشاک این نگاره با توجه به بحث‌های پیشین در این پژوهش به‌هیچ‌روی منشأ فرنگی نداشته است بلکه ریشه در سنت‌های ترکی و مغولی دارد. دستیابی به اطلاعات دیگری در مورد اثر از جمله شماره آلبوم یا مرقعی که اثر به آن تعلق داشته است، نام هنرمند و تاریخ دقیق خلق اثر برای نگارندگان میسر نشد. اما با توجه به جزئیات اثر به‌روشنی می‌توان دریافت که این اثر بی‌تردید تحت تأثیر نگاره «دختری با کلاه خز» اثر رضا عباسی خلق شده است.

#### • دو نگاره موجود در مرقع شماره H. 2158 موزه کاخ توپقاپی استانبول

این دو نگاره که در اوراق مرقع شماره H. 2158 موزه کاخ توپقاپی استانبول جای گرفته‌اند (تصویر ۱۷)، بازتولیدهایی هنرمندانه از نگاره «دختری با کلاه خز» اثر رضا عباسی به شمار می‌آیند؛ اثری که خود از نمونه‌های شاخص در بیان ذوق فردی و گرایش به موضوعات منفرد در نگارگری مکتب اصفهان به حساب می‌آید. هرچند کوشش برای دستیابی به اطلاعات دقیق‌تر درباره این دو نگاره - از جمله نام هنرمندان این آثار و نیز تاریخ آنها - برای نگارندگان میسر نشد، اما بر پایه داده‌های موجود در باب همین مرقع، چنین می‌نماید که اوراق آن در سده هجدهم میلادی، در قلمرو عثمانی به‌صورت یک مرقع تدوین شده است. هر دو این نگاره با



تصویر ۱۷. نگاره های مرقع شماره H.2158 موزه کاخ توپقاپی استانبول. مأخذ: Ayhan, 2018.



تصویر ۱۸. سه نگاره عثمانی مرقع شماره B.408 کتابخانه موزه کاخ توپقاپی استانبول. مأخذ: Baydar, 2017.

شناخته شده تر بوده است، اغلب این باز تولیدی ها براساس اثر رضا عباسی انجام شده است. در خلق این آثار اگرچه نیت تجاری نقشی مهم داشته است و براساس آن، سلیقه و ذوق مشتریان و مخاطبان در درجه نخست اهمیت قرار داشته است اما وجود تفاوت های آنها با نگاره های تاریخی، آنها را از آثار پیشینیان متمایز می کند. از جمله این ویژگی ها می توان به تنوع پالت رنگی استفاده شده در این نگاره ها و تغییرات محسوس در آرایش موی شخصیت ها اشاره کرد. همچنین اگرچه شخصیت های به تصویر کشیده شده در این نگاره ها همچون نمونه های تاریخی خود از نظر جزئیات کالبدی، بیناجنس محسوب می شوند اما ویژگی های صورت تا حد بسیار زیادی زنانه شده است.

### نتیجه گیری

آنچه از بررسی و تحلیل دقیق نگاره های موسوم به «جوان زانورده»

حاشیه ای شامل اشعار فارسی (یکی شامل ابیاتی از شاهنامه فردوسی و دیگری شامل ابیاتی پراکنده از دیوان امیرشاهی سبزواری) قاب گرفته شده است.

### • سه نگاره عثمانی مرقع شماره B.408 کتابخانه موزه کاخ توپقاپی استانبول

این نگاره ها که در برگ های 8b و 25b مرقع شماره B.408 مشهور به «مرقع احمد اول» جای گرفته اند و امروزه در کتابخانه موزه کاخ توپقاپی (TSMK) نگهداری می شوند، باز تولیدهایی به سبک عثمانی از نگاره های موسوم به جوان زانورده به شمار می آیند (تصویر ۱۸). مرقع احمد اول مجموعه ای است شامل خوشنویسی های زیبا و نگاره هایی با مضامین گوناگون که قلندر پاشا (درگذشت: ۱۶۱۶ میلادی) برای سلطان احمد اول (سلطنت: ۱۶۰۳-۱۶۱۷) گرد آورده است. این نگاره ها که آشکارا باز تولیدهای سبک عثمانی از نمونه های دوره صفوی اند، فاقد جزئیات منابع الهام خود بوده و تنها برای مخاطب عثمانی جذابیت تصویری داشته اند. براین اساس، سفارش دهندگان مرقعات عثمانی همواره تمایل به تدوین این مرقعات با استفاده از ترکیبی از اوراق نگارگری صفوی، عثمانی و گاه هندی داشته اند (Collaço, 2021). در دو نگاره «مرقع احمد اول» از لچکی ها برای نمایش مکان و بیرون آوردن نگاره ها از حالت تعلیق در فضا استفاده شده و در نگاره دیگر همزمان از لچکی های دارای نقوش ابر چینی، گل و بوته و سطح سبز رنگ القاکنده زمین استفاده شده است.

### • نگاره های ایرانی دوران معاصر

این نگاره ها همگی باز تولیدهای دگر گونه اما خلاقانه از نگاره های موسوم به جوان زانورده به ویژه نگاره «دختری با کلاه خز» اثر رضا عباسی محسوب می شوند (تصویر ۱۹). به عبارت دیگر از آنجاکه برای ایرانیان بیشتر نگاره «دختری با کلاه خز» اثر رضا عباسی

حسین فلاحی  
(۶)نادر شاملو  
(۵)فریمه حجت  
(۴)جوهریان  
(۳)جوهریان  
(۲)مریم خسروی  
(۱)

تصویر ۱۹. شش نگاره دوره معاصر با موضوع جوان زانوده. مأخذ: (۱). www.civa.ir، (۲). www.joharianart.com، (۳). www.encrypted-tbn2.gstatic.com، (۴). www.lilit.ir، (۵). www.artmajour.com

جنسیت‌زدایی از تصویر را به‌عنوان راهی برای دستیابی به زیبایی کلی و فرامادی برجسته می‌کند. چنین نگرشی، نشان‌دهنده تأکید سنت ایرانی بر هماهنگی میان زیبایی‌شناسی و جهان‌بینی ایرانی در فرایند خلق اثر هنری است. همچنین، جای‌گیری آثار ایرانی در قالب مرقعات عثمانی، دلالت بر انتقال فرهنگی و بازآفرینی زیبایی‌شناسی مکتب اصفهان در قلمرو عثمانی دارد. این نسخه‌ها، علاوه بر ارزش زیبایی‌شناسانه، حامل پیام‌های فرهنگی، تاریخی و آموزشی مشخص و بیانگر این واقعیت‌اند که هنر نگارگری ایرانی نه تنها در چارچوب مرزهای جغرافیایی خود بلکه در گستره‌ای فرامرزی به‌عنوان ابزار انتقال سبک و معنا عمل می‌کرده‌اند. بسامد بالای بازتولید این الگوها، بیش از آنکه صرفاً به جذابیت صوری محدود شود، به‌منزله نشانه‌ای از نظام معنایی گسترده‌تری است که در سنت نگارگری ایرانی پیوستگی میان مفاهیمی همچون زیبایی، تعاملات میان هنرمند و مخاطب، التزام به آموزش و حفظ بنیان‌های زیباشناختی مکاتب مختلف را در یک شاکله بصری بازتاب می‌دهد. از این‌رو، نمونه‌برداری در این سنت نه تنها فرایندی آموزشی و تکنیکی، بلکه ابزاری مهم و حیاتی برای حفظ، گسترش و بازتولید هویت زیبایی‌شناسانه و فرهنگی مکتب‌های نگارگری ایرانی در طول تاریخ به شمار می‌رود.

### اعلام عدم تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌کنند در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافی برای ایشان وجود نداشته است.

### پی‌نوشت‌ها

۱. ماریپچ طلایی گونه‌ای ویژه از ماریپچ لگاریتمی است که در آن ضریب رشد طوری تعریف می‌شود که شعاع ماریپچ پس از هر چرخش ۹۰ درجه به اندازه نسبت طلایی ( $\phi$ ) افزایش یابد. به‌این ترتیب، پس از یک چرخش کامل ۳۶۰ درجه، شعاع به میزان  $\phi^4$  بزرگ‌تر می‌شود. نام این ماریپچ از ارتباطش با مستطیل‌های طلایی گرفته شده است، زیرا می‌توان آن را به‌صورت تقریبی درون زنجیره‌ای از مستطیل‌های طلایی ترسیم کرد. بخشی از محبوبیت این منحنی در تاریخ هنر به این دلیل است که ماریپچی که آلبرشت دورر در قرن شانزدهم ساخته است، تقریب مناسبی از ماریپچ طلایی به شمار می‌آید و در ترکیب‌بندی‌های هنری کاربرد داشت (Waphare, 2021, 16).

۲. بیناجنس (Intersex) به افرادی اطلاق می‌شود که از لحاظ زیست‌شناختی و هنگام تولد، در بخش‌هایی چون اندام تناسلی، هورمون‌ها یا کروموزوم‌ها با معیارهای

بر می‌آید دلالت بر آن دارد که مفهوم نمونه‌برداری در سنت نگارگری ایرانی، برخلاف برداشت‌های رایج در نظریه‌های هنر مدرن غربی، صرفاً بازتولید کورکورانه آثار پیشین نبوده است. بلکه سنت نمونه‌برداری، فرایندی پیچیده، میان ذهنی و خلاقانه میان هنرمند، استاد و سنت هنری به شمار می‌رود. در این چارچوب، نسخه‌های نمونه‌برداری شده نه تنها به‌عنوان محصول نهایی، بلکه به‌عنوان محملی برای بازخوانی، بازآفرینی و تفسیر مجدد عناصر بصری و معنایی عمل می‌کردند و از این طریق امکان استمرار و انتقال سبک‌ها، مکتب‌ها و مفاهیم زیبایی‌شناسانه را از نسلی به نسل دیگر فراهم می‌آوردند. این فرایند میان ذهنی، مرزهای میان نمونه‌برداری و ابتکار فردی را به‌طور پیوسته بازتعریف کرده است. در آثار بررسی شده، هر نسخه نمونه‌برداری شده ضمن حفظ ساختار اصلی و شاکله شناخته‌شده کهن‌الگوی «جوان زانوده»، با به‌کارگیری تغییرات جزئی در ترکیب‌بندی، رنگ و تزیینات، به سندی از خلاقیت هنرمند سازنده اثر و جریان تعامل پویا با سنت هنری پیشین بدل شده است. بدین ترتیب نمونه‌برداری از یک الگو در سنت نگارگری ایرانی - اسلامی، به‌منزله یک نظام آموزشی و هنری عمل می‌کرده و به هنرجویان اجازه داده است تا ضمن تسلط بر مهارت‌های تکنیکی، با مفاهیم زیبایی‌شناختی و فرهنگی پیچیده‌تری آشنا شوند. بازتولیدهای تقلیدی، علاوه بر تثبیت اعتبار و هویت سبک‌های مکتب اصفهان و تبریز، دلالت بر نقش محوری کارگاه‌های هنری به‌عنوان مراکز آموزش، تمرین و پالایش مهارت هنرجویان دارند. از این منظر، هر نسخه نمونه‌برداری شده، حامل معنای ضمنی آموزشی و فرهنگی است و بازتاب‌دهنده سازوکارهای اجتماعی، اقتصادی و هنری عصر خود نیز به شمار می‌رود. این بازتاب‌ها شامل تعاملات استاد و شاگرد، رابطه هنرمند با سفارش‌دهنده و مخاطب و همچنین پیوند میان هنر و ارزش‌های اجتماعی است. بررسی نسخه‌های بازتولیدی نگاره موسوم به «جوان زانوده» نشان می‌دهد که شاکله بصری نگاره‌ها، گرچه در بردارنده شباهت‌هایی با سنت‌های مغولی و حوزه آسیای میانه‌اند اما معنا و کارکرد آن‌ها در بافت اندیشه ایرانی - اسلامی، به‌مثابه نوعی «ادب حضور» قابل تعریف است. این ویژگی، با مفهوم «جمال مثالی» در هنر ایرانی همخوانی دارد و

[Doctoral dissertation, Hacettepe Üniversitesi]. Semantic Scholar. <https://sl1nk.com/DGIQT>

- Benjamin, W. (2018). The work of art in the age of mechanical reproduction. In S. Watson, A. J. Barnes, & K. Bunning (Eds.), *A museum studies approach to heritage* (pp. 1235–1246). Routledge.
- Collaço, G. (2021). «World-seizing» albums: Imported paintings from 'Acem and Hindūstān in an eclectic Ottoman market. *Ars Orientalis*, 133187-. <https://doi.org/10.3998/ARS.13441566.0051.005>
- Fausto-Sterling, A. (2000). *Sexing the body: Gender politics and the construction of sexuality*. Basic Books.
- Fawcett, T. (1997). Art reproductions and authenticity. *Art Libraries Journal*, 22(2), 20–25. <https://doi.org/10.1017/S0307472200010385>
- Fazel, S. A., & Chitsazian, A. H. (2012). Sociological Approach to Reza Abbasi's Life with Studying Individual Drawings. *Negareh Journal*, 7(24), 37–50. [https://negareh.shahed.ac.ir/article\\_88.html](https://negareh.shahed.ac.ir/article_88.html)
- Foshay, R. (2009). Mimesis in Plato's Republic and its interpretation by Girard and Gans. *Anthropoetics: The Journal of Generative Anthropology*, 15(1), 1–16. <https://doi.org/10.188489508-1447//CGP/v05i0258254/>
- Grethlein, J. (2020). Plato in therapy: A cognitivist reassessment of the Republic's idea of mimesis. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 78(2), 157–170. <https://doi.org/10.1111/jaac.12716>
- Jafari Dehkordi, N., & Izadi Dehkordi, M. (2019). Symbolism of footprints in the history of Orient with an emphasis on the image of footprint in Falname Tahmasebi. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 24(2), 69–80. <https://doi.org/10.22059/jfava.2018.258598.665954>
- Jameson, F. (1992). *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*. Duke University Press. [https://books.google.com/books/about/Postmodernism\\_or\\_The\\_Cultural\\_Logic\\_of\\_L.html?id=oRJ9fh9BK8wC](https://books.google.com/books/about/Postmodernism_or_The_Cultural_Logic_of_L.html?id=oRJ9fh9BK8wC)
- Kord Noghani, M., & Salmani, A. (2020). The image as a predictor of thoughts: An interpretation of true and false perspectives in Mohammad Zamani's paintings. *Parseh Journal of Archaeological Studies*, 3(10), 149–163. <http://dx.doi.org/10.30699/PJAS.3.10.149>
- Mehryar, F., Niazi, S., & Rashidi, M. (2021). Symbolic concepts of the miniatures in the story of "Black Gonbad" of Haftpeykar: An analysis of an illustrated manuscript of Khamseh Nezami. *Literary Arts*, 13(3), 49–64. <https://doi.org/10.22108/liar.2021.126396.1953>
- Naghieh, S., & Amani, H. (2025). ERRATUM: Discourse study of the formation of Haft Awrang (Seven thrones) Ebrahim Mirza Safavi by Norman Fairclough's discourse analysis approach. *Bagh-e Nazar*, 22(142), 83–92. <https://doi.org/10.22034/bagh.2025.493725.5721>
- Pitari, P. (2021). The problem of literary truth in Plato's Republic and Aristotle's poetics. *Literature*, 1(1), 14–23. <https://doi.org/10.3390/literature1010003>
- Roxburgh, D. J. (1998). Disorderly conduct: F. R. Martin and the Bahram Mirza album. In G. Necipoğlu (Ed.), *Muqarnas XV: An annual on the visual culture of the Islamic world* (pp. 32–57). E. J.

معمول نظام دوجنسیتی سازگاری کامل ندارند. این تفاوت می تواند به گونه های باشد که فرد از نظر ویژگی های اولیه جنسی به یک جنس تعلق بگیرد اما شاخصه های ثانویه مانند میزان رویش موی بدن و صورت، کیفیت صدا، میزان پراکندگی چربی در بدن، اسکلت بندی و قدرت عضلات او شبیه جنس دیگر جلوه کند (Fausto-Sterling, 2000, 3 & 4).

۳. در اوایل قرن دهم هجری قمری (سده شانزدهم میلادی)، پس از منازعات صفوی - عثمانی، سلطان سلیم اول تبریز را تصرف کرد و بسیاری از نگارگران صفوی را به سرزمین های عثمانی منتقل کرد. دیگر هنرمندانی همچون شاه قلی نیز در همان سده به خدمت عثمانیان درآمدند (دین پرست، ۱۳۹۰، ۶۵).

## فهرست منابع

- بیانی، مهدی. (۱۳۴۵). شرح حال و آثار خوشنویسان (ج. ۱). انتشارات دانشگاه تهران.
- دین پرست، ولی. (۱۳۹۰). نقاشان صفوی و انتقال هنر نگارگری ایرانی به عثمانی (اوایل قرن دهم هجری). *تاریخ نامه ایران بعد از اسلام*، ۳ (۲)، ۵۹-۸۲. [https://tuhistory.tabrizu.ac.ir/article\\_441.html](https://tuhistory.tabrizu.ac.ir/article_441.html)
- فضل وزیری، شهره و محمدی، رامونا. (۱۴۰۳). مضمون و جایگاه تصویری زنان سالخورده در نگارگری ایران. *اولین دوره همایش ملی دوسالانه پژوهش در هنر اسلامی، اصفهان*. <https://civilica.com/doc/2224970/>
- کرمی، عباس علی و حجازی، سید علیرضا. (۱۳۹۴). متن شناسی قدمگاه انجم در تعزیه ایران. *متن شناسی ادب فارسی*، ۷ (۴)، ۸۳-۱۰۰. [https://rpil.ui.ac.ir/article\\_19436.html](https://rpil.ui.ac.ir/article_19436.html)
- Aghaie, A. (2022). Authorship and individuality in Isfahan Painting School. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 27(1), 29–39. <https://doi.org/10.22059/jfava.2021.327984.666768>
- Al-Buzjani, A. (1979). *Bûzcânî'nin hendese çalışmalarından sanatkarın ihtiyaç duyduğu hususlar adlı eseri* [Those geometric constructions which are necessary for craftsmen] (S. A. al-Ali, Ed.). SONÇAĞ Akademi. [in Arabic]. <https://sl1nk.com/GWQL0>
- Amirashed, S. (2019). The achievements of Veli Jan Tabrizi. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 24(2), 47–56. <https://doi.org/10.22059/jfava.2019.265557.666023>
- Ayhan, S. (2018). *Gençler, Dervişler, Şiirler: Topkapı Sarayı Hazinesi H. 2158 Numaralı Albüm* [Youth, Dervishes, Poems: The Topkapi Palace Treasury Album No. H. 2158] [Doctoral dissertation, İstanbul Üniversitesi]. Tez. [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=gogjSiyDFQKIPIJN1NHK8g&no=St\\_GKdJLEfdDpzocJERBEA](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=gogjSiyDFQKIPIJN1NHK8g&no=St_GKdJLEfdDpzocJERBEA)
- Bahramian, R., Hashemi Zarjabad, H., Zarei, A., & Paydarfard, A. (2016). An insight into the golden ratios in miniature painting of Kamal al-Din Behzad in the Timurid era: Case study of the construction of Samarkand Great Mosque image. *Negarineh Islamic Art*, 3(10), 16–31. <https://doi.org/10.22077/nia.2016.775>
- Bahranipour, A. (2011). The influence of relations of Chinese Ming dynasty with Persian miniature Timurid dynasty on Heart School of painting. *Journal of Iranian Islamic Period History*, 2(2), 1–24. <https://sid.ir/paper/207533/en>
- Bavandian, A., & Farhangdoust, H. (2022). Explaining the role of Fotovvatnameh in the transcendence of the moral field of Iranian art. *Interdisciplinary Research in Persian Language and Literature*, 1(1), 117–145. <https://doi.org/10.30479/irpli.2021.14753.1016>
- Baydar, N. (2017). *Kâğıt Sanatları ve Kalender Paşa: I. Ahmed Albümü* [Paper arts and Kalender Paşa: The album of Ahmed I]

Brill. <https://www.archnet.org/publications/4681>

- Sahafiasl, P. (2020a). İbn'ül-Mekarim Hasan'ın Kelile ve Dimne'sindeki minyatürlerde Büyük Selçuklu minyatür sanatının izleri [Traces of Great Seljuk miniature art in the miniatures of Ibn al-Makārim Hasan's Kalila and Dimna]. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 7(12), 247–282. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/asead/article/791649>
- Sahafiasl, P. (2020b). *Büyük Selçuklu minyatür sanatının izleri İbn'ül-Mekarim Hasan'ın Kelile ve Dimne'sindeki minyatürler* [Traces of Great Seljuk miniature art in the miniatures of Ibn al-Makārim Hasan's Kalila and Dimna] [Doctoral dissertation, Ondokuz Mayıs University]. Tek. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=0pk1dVhtjs-XpVNtuM3Sew&no=g0p5RRxXQ9VOfCv7XPjUWQ>
- Schaper, E. (1968). Aristotle's catharsis and aesthetic pleasure. *The Philosophical Quarterly*, 18(71), 131–143. <https://doi.org/10.23072217511/>
- Shahkolahi, F., & Afhami, R. (2022). The analytical study of the influence of Kamal al-Din Bihzad's works on Reza Abbasi's paintings. *Negareh Journal*, 17(62), 5–17. <https://doi.org/10.22070/negareh.2020.3374.1920>

negareh.2020.3374.1920

- Sheikhi, A., & Gharaee, N. (2016). Visual analysis of angel element in the works of Mahmoud Farshchian. *Negarineh Islamic Art*, 3(10), 4–15. <https://doi.org/10.22077/nia.2016.774>
- Specker, E., Fekete, A., Trupp, M. D., & Leder, H. (2023). Is a “real” artwork better than a reproduction? A meta-analysis of the genuineness effect. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 17(3), 294–306. <https://doi.org/10.1037/aca0000399>
- Waphare, B. B. (2021). Construction of golden spiral and golden rectangle. *International Journal of Mathematics Trends and Technology*, 67(11), 15–22.
- Weis, F. (2020). How the Persian qalam caused the Chinese brush to break: The Bahram Mirza Album revisited. *Muqarnas Online*, 37(1), 63–109. <https://doi.org/10.1163-22118993/00371P04>
- Williams, S. (2025). *Beauties and beloveds: Gender representation in Persianate painting* [Doctoral dissertation, The University of Michigan]. Deep Blue Documents. <https://deepblue.lib.umich.edu/items/55739d7d-3d194-a5d-bea7-14b6c7bf4aa4>



#### COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



نحوه ارجاع به این مقاله:

سخن پرداز، کامران و صحافی اصل، پریسا. (۱۴۰۴). بررسی سنت نمونه برداری در نگارگری ایرانی - اسلامی بر پایه نگاره های «جوان زانورده». *باغ نظر*, ۲۲ (۱۵۲)، ۷۳-۸۶.

DOI: [10.22034/bagh.2025.548634.5906](https://doi.org/10.22034/bagh.2025.548634.5906)

URL: [https://www.bagh-sj.com/article\\_234263.html](https://www.bagh-sj.com/article_234263.html)

