

Gol-o-Morgh (Flowers and Birds) Painting in Persian–Mughal Album (Muraqqa)

© Muhammad Savari

Master's degree of Handicrafts, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran.

Abstract

Introduction: The painting of flowers and birds was formed as a theme in Iranian painting during the Timurid period. This style of painting developed from Tashiir which was drawn on the margins of the albums and was noticed by painters like Shaikhi Naqqash and Ghiyath al-Din Muhammad. Undoubtedly, the influence of Chinese flower and bird painting on them is undeniable. In the Safavid era, the pardaz technique underwent a significant transformation, becoming softer and more refined. The migration of two groups of Iranian painters to the Gurkani court during this period had a significant impact on the painting of flowers and birds in Gurkani albums. Mansur or Mir Musavvir, along with his son Mir Ali, was among the first to arrive, followed by Shafi'i, who is considered the most important painter of flowers and birds in the history of Iranian painting. Shafi'i established an independent genre in Safavid painting by preserving past visual traditions, which we now recognize as the painting of flowers and birds. While Western engravings influenced the depiction of flowers and birds in Gurkani albums, Iranian painters emphasized perspective and often highlighted specific elements. During the Zand-Afshar period, the painting of flowers and birds appeared on the margins of Safavid and Gurkani albums, and these combinations were also visible on the positive and negative spaces of penboxes known as Qalamdan. The representation of flowers and birds no longer followed conventional perspective rules, and the size of the birds and flowers was often the same, sometimes even larger. In the Qajar period, the creation of albums reached its peak, particularly during the reign of Naser al-Din Shah. Artists such as Muhammad Baghir, Muhammad Sadigh, Muhammad Hadi, and Mirza Baba played a significant role in shaping these albums. With the emergence of photography, even photos were included among the pages of calligraphy and painting albums.

Purposes & Questions: The purpose of this research is to identify and classify the historical periods, examine the characteristics, and conduct a comparative analysis of flower and bird paintings in the Timurid, Safavid, and Qajar albums. Accordingly, the aim of this research is to address the following questions: 1. What is the significance of the works of flowers and birds in the Timurid albums? 2. What are the visual features of Timurid, Safavid, and Qajar albums? 3. Which artists have a greater role in displaying flowers and birds in the Qajar albums?

Methods: The research method is qualitative, and it was selected using a purposive sampling method with the index of at least one flower and bird painting based on library research.



► Received: 2025-06-04
► Final revision: 2025-10-25
► Accepted: 2025-11-06
► Early online access: 2025-11-07
► Published: 2026-01-01

► Email: savari.muhammad.ms@gmail.com

Abstract

► Negareh
► Winter 2026 - NO 76



Findings & Results: The results indicate that in the floral and bird paintings of the Timurid period, visual features such as diagonal compositions, horizontal frames, and emphasis on bird species are observed. In Safavid albums, vertical compositions, birds painted alone or flowers painted alone with their species identified, imaginary landscapes devoid of perspective, but realistic depictions of flowers and birds are seen. In Mughal albums, painters extensively relied on imaginative approaches to depict flowers and birds while painting birds realistically with natural backgrounds. This research introduces and names some of the Golestan Palace albums from the Qajar period for the first time, noting mainly vertical compositions, identified flower species, imaginary arrangements, neutral backgrounds, birds always positioned below the rose, and an indeterminate light source. Many sketches were drawn for painting on lacquer works. In conclusion, flowers and birds painting during the Timurid period can be traced through the works of Sheikh, and in “tash’ir,” flower and bird painting became an independent art form. While the Eastern style of painting was widespread, it began to fade in the late Timurid period. During the Safavid era, the representation and perspective of flower and bird painting were emphasized, considering the influence of Western works. The Zand-Afshar period saw a shift towards more imaginative depictions of flowers and birds, with a focus on floral decoration in positive and negative spaces. The art of album making continued to evolve in the Qajar period, with a greater emphasis on the use of photography. Overall, the classification of albums provides a fascinating insight into the development of Iranian painting over the centuries. The enduring influence of pre-Islamic visual traditions, combined with the impact of Western works and the evolution of new artistic styles, have all contributed to the rich and diverse art of album making in Iran. The depiction of flowers and birds has played a significant role in this art form, with each era bringing its own unique interpretation and style to this timeless subject.

Keywords: Dorn album 489, Topkapi albums, Golestan Palace albums, Shafi’i Abbasi, Ustad.

Abstract

جایگاه گل و مرغ در مرقات ایرانی- مغولی

محمد سواری*

دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۴ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۱۵ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۱۱
بازنگری نهایی: ۱۴۰۴/۰۸/۰۳ زودآیند: ۱۴۰۴/۰۸/۱۶

صفحه ۶ تا ۲۳

نوع مقاله: پژوهشی

DOI: 10.22070/negareh.2024.19155.3383



چکیده

مقدمه: نقاشی گل و مرغ در دوره تیموری، در مرقات چهارگانه توپقاپی، آمیزه‌ای از شیوه شرقی و تشعیر بود. دوره صفوی نیز بی تأثیر از گراورهای غربی نماند و نقاشان این عصر، در نمایش گل و مرغ بر بازنمایی واقع‌گرایانه تأکید کردند. در دوره‌های افشار و زند، مرقاتی به همت میرزا مهدی خان استرآبادی شکل گرفت و در دوره قاجار، به‌ویژه در عصر ناصری، مرقع سازی به اوج رسید.

اهداف و سؤال‌ها: هدف این پژوهش، طبقه‌بندی ادواری مرقات از دوره تیموری تا قاجار است تا تفاوت آن‌ها در دوره‌های مختلف روشن شود. در این راستا به این سؤالات پاسخ داده می‌شود: ۱. اهمیت مرقات تیموری در چیست؟ ۲. شاخصه‌های بصری مرقات دوره‌های تیموری، صفوی و قاجار کدام‌اند؟ ۳. سهم هنرمندان در نمایش گل و مرغ در این مرقات بیشتر بوده است؟

روش‌ها: این پژوهش با روش تحلیل مضمون - از روش‌های معتبر پژوهش کیفی - انجام شده است. داده‌های پژوهش شامل مرقات انتخاب شده از طریق نمونه‌گیری هدفمند با معیار داشتن حداقل یک اثر گل و مرغ است. پژوهش حاضر در دو بخش، به توصیف دقیق مرقات تیموری، صفوی و قاجار پرداخته و با اتکا به طبقه‌بندی ادواری و تطبیق آن‌ها، ویژگی‌های مشترک مرقات گل و مرغ در هر دوره را تبیین می‌کند.

یافته‌ها و نتایج: نتایج نشان می‌دهد نخست طبیعت‌گرایی برای نقاشان کتابخانه تیموری اهمیت داشته و آثار این دوره از هنر شرق دور تأثیر پذیرفته‌اند؛ در دوره صفوی بازنمایی پرندگان به اوج می‌رسد و در دوره قاجار، هویت مرغ نامشخص می‌شود. دوم آن که سهم هنرمندانی چون شیخی نقاش در دوره تیموری، شفیع عباسی در دوره صفوی، منصور نادر العصر در دربار گورکانی و میرزا بابا و محمد باقر در دوره‌های زند و قاجار، بیش از دیگران است. نقطه عطف این پژوهش، معرفی مرقع «دورن ۴۸۹» در کتابخانه ملی روسیه است.

واژگان کلیدی: مرقع دورن ۴۸۹، مرقات چهارگانه توپقاپی، مرقات کاخ گلستان، شفیع عباسی، منصور نادر العصر.



مقدمه

در دوره تیموری، مرقعات متعددی در هنر ایران شکل گرفت که این رقع‌ها متأثر از هنر مغولی - چینی بودند که به تدریج در شیوه و اندیشه هنرمند ایرانی رسوخ کرد. این شیوه نقاشی به خواست حاکمان مغولی در ایران صورت گرفت. در دوره صفوی، گرایش به طبیعت‌نگاری و بازنمایی مرغان در نقاشی ایرانی افزایش یافت. از سوی دیگر، نوادگان تیمور، به سرکردگی بابر، با ورود به هند و برپایی حکومت گورکانیان؛ همزمان با حاکمان صفوی، جریان هنری همسویی را پیگیری کردند. میل حاکمان گورکانی به هنر ایرانی، روابط حسنه با صفویان و حضور آنان در پایتخت صفویان موجب مهاجرت و تبادل هنرمندان میان دربارها و کارگاه‌های هنری هر دو حکومت شد. در این دوره، به سفارش شاهان گورکانی و با قلم هنرمندان ایرانی مهاجر و شاگردان آنان، نقاشی‌های فراوانی از گل و مرغ پدید آمد که در آنها می‌توان تأثیر گراورهای هلندی و انگلیسی و نیز گرایش هندیان به طبیعت‌گرایی را مشاهده کرد. با روی کار آمدن نادرشاه افشار و حمله او به هند، گنجینه‌ای عظیم از آثار هنرمندان هندی و ایرانی، از جمله نقاشی‌ها به ایران منتقل شد و زیر نظر میرزا مهدی‌خان استرآبادی، طرحی نو در قطعه‌بندی، جدول‌کشی و حاشیه‌نگاری بر آنها نقش بست. بررسی این آثار را می‌توان در دو دسته تبیین کرد: آثاری که توسط نقاشان ایرانی دربار هند آفریده شد و آثاری که به دست هنرمندان هندی شکل گرفت. در نمایش گل‌ها و پرندگان در دوره صفوی، نخست باید به منصور نادرالعصر و سپس شفیع عباسی اشاره کرد. در دوره زند و افشار، هنرمندانی چون علی‌اشرف و شاگردان او، هنگام کار بر روی مرقع میرزا مهدی‌خان استرآبادی با شیوه استادان پیشین آشنا شدند و فصلی تازه در نقاشی گل و مرغ گشودند. در دوره قاجار، به فرمان فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه، مرقع‌سازی مرسوم بود که امروزه زینت‌بخش کتابخانه کاخ گلستان‌اند و برخی از اوراق پراکنده آنها در موزه‌های جهان نگهداری می‌شود. هدف این پژوهش، ضمن طبقه‌بندی ادواری مرقعات، بررسی مرقعات حاوی نقاشی گل و مرغ در دوره‌های تیموری، صفوی و قاجار و تبیین وجوه تمایز آنها است. تمرکز پژوهش بر مرقعات چهارگانه توپقاپی، مرقع دیز متعلق به دوره تیموری، مرقع سن‌پترزبورگ و مرقع دورن ۴۸۹ کتابخانه ملی مسکو، همچنین مرقعات ۱۶۳۸، ۱۶۳۹، ۱۶۴۳ و ۱۵۴۱ کاخ گلستان برای دوره صفوی، مرقع جهانگیر کتابخانه برلین، مرقع شاه جهان متروپولیتن و داراشکوه در موزه بریتانیا برای دوره گورکانی و نیز مرقعات قاجاری کاخ گلستان است. این پژوهش می‌کوشد به این سؤالات پاسخ دهد: ۱. اهمیت مرقعات تیموری در

چیست؟ ۲. شاخصه‌های بصری گل و مرغ در مرقعات دوره‌های تیموری، صفوی، گورکانی و قاجار کدام‌اند؟ ۳. سهم کدام هنرمندان در نمایش گل‌ها و پرندگان در این مرقعات بیشتر بوده است؟ ضرورت این پژوهش در سه‌گام قابل تبیین است: نخست، شناخت اهمیت و جایگاه نقش گل و مرغ در مرقعات؛ دوم، امکان فهم شاخصه‌های بصری آنها از طریق طبقه‌بندی ادواری و سوم، دستیابی به فهرستی کامل از هنرمندانی که در شکل‌گیری این مرقعات نقش‌آفرین بوده‌اند.

روش پژوهش

این پژوهش از نظر هدف، بنیادین و از نظر نوع داده، کیفی است. روش انجام پژوهش، تفسیر مضمون است؛ رویکردی که بر اساس آن می‌توان به شناخت، تحلیل و گزارش الگوهای موجود در داده‌های کیفی دست یافت. جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای انجام شد و تصاویر مربوط به آثار موزه توپقاپی و کتابخانه مسکو نیز به شیوه میدانی گردآوری گردید. در مرحله نخست، الگوهای موجود در پژوهش، از طریق مشاهده و بررسی مرقعات گل و مرغ شناسایی شد. جامعه آماری اولیه پژوهش شامل ۲۰۰ نمونه مرقع بود که همگی مورد مشاهده قرار گرفتند. با توجه به شمار محدود آثار، موضوع اشباع و کفایت نظری که معمولاً در پژوهش‌های کیفی مبتنی بر جامعه آماری گسترده معیار پایان گردآوری داده‌هاست، کنار نهاده شد. در نهایت، جامعه آماری مورد استفاده در این پژوهش به ۲۶ مرقع تقلیل یافت؛ آثاری که دارای رقم بوده و به دلیل ویژگی‌هایشان می‌توانستند در شکل‌گیری چارچوب نظری منسجم این مطالعه نقش مؤثری ایفا کنند.

روش نمونه‌گیری، «هدفمند طبقه‌ای» است؛ بدین معنا که تنها مرقعاتی انتخاب شدند که واجد ویژگی شاخص «گل و مرغ» بودند تا بتوانند به بهترین شکل ممکن به سؤالات پژوهش پاسخ دهند. روند پژوهش بدین صورت است که در آغاز هر بخش، مرقعات انتخابی به شیوه توصیفی معرفی می‌شوند و در ادامه، تحلیل اثر و سپس دیدگاه و تفسیر پژوهشگر ارائه می‌گردد. جامعه هدف این پژوهش، نگارگران و پژوهشگران حوزه هنر اسلامی هستند. یکی از چالش‌های اصلی این پژوهش در دسترس نبودن اطلاعات مرقعات در کتابخانه‌های خارج و داخل کشور بود که جامعه آماری را دشوار می‌ساخت. همچنین، تصاویر آثار فاقد دسترسی اینترنتی بوده و همگی به صورت میدانی گردآوری شده است. هدف از انتخاب روش تحلیل مضمون در این پژوهش، تبدیل داده‌های پراکنده و متنوع به داده‌های غنی، منسجم و تفصیلی است؛ رویکردی که امکان درک بهتر اطلاعات ظاهراً



تصویر ۱. برگ درخت همه‌تخمه بر دریای فراخ کرت از ص. F.76b مرقع بایسنقر، دوره تیموری، موزه توپقاپی، استانبول، عکس از نگارنده، تهیه‌شده از نسخه موجود در آرشیو تصویری دانشکده هنر و معماری دانشگاه هاروارد، ۱۲ آبان، ۱۳۹۹. (مرقع بایسنقر، حدود قرن ۹ هجری) Figure 1. Leaf “The Tree of All-Seeds over the Vast Keret Sea,” fol. F.76b of the Baysunghur Album, Timurid period, Topkapi Palace Museum, Istanbul. Photograph by the author, reproduced from the copy held in the Visual Archive of the Faculty of Arts and Architecture, Harvard University, November 2, 2020. (Baysunghur Album, ca. 9th century AH).

گرته‌برداری و مثنی‌سازی در مرععات تیموری بارها تکرار شده است (Lentz & Lowry, 1989, p. 173). همین الگوها امکان تهیه نسخه‌های کامل تیموری را فراهم می‌ساخت (Ti-) (Tley, 1983, p. 223). چهارم آنکه راکسبورگ اشاره می‌کند این مرععات بازشناخت زیباییشناختی هنرمند-گردآورانی چون بایسنقر است (Roxborough, 2005, p. 38). این پژوهش به نکته‌ای دیگر هم اشاره دارد: «اهمیت مرععات چهارگانه توپقاپی و دیز در حفظ سنت‌های تصویری پیش از اسلام و تداوم ریشه‌های فکری ایرانی در مرععات چهارگانه توپقاپی و دیز، به‌ویژه در مرقع بایسنقر^۲ است»^۳.

مرقع بایسنقر^۴

بایسنقر میرزا، خوشنویس و فرزند شاخرخ همچون

نامرتبط، تحلیل دقیق داده‌های کیفی و همچنین مشاهده و تعامل نظام‌مند با آن‌ها را فراهم می‌آورد.

پیشینه پژوهش

سواری و شیخی (۱۴۰۲) در مقاله «تبلور گل و مرغ در تشعیر دوره تیموری» به بررسی شکل‌گیری گل و مرغ در دوره تیموری با تکیه بر مرععات چهارگانه پرداخته‌اند. سواری و شیخی (۱۴۰۱) همچنین در مقاله «مطالعه فنی بصری و عوامل مؤثر بر نقاشی گل و مرغ دوره زند و قاجار»، در کنار بررسی و تطبیق تطور طراحی گل‌آرایی علی‌اشرف در قلمدان لاک‌ی و مرععات پراکنده، به تنوع ترکیب گل‌آرایی در مرقع سن‌پترزبورگ می‌پردازند. فردریک ویز (Weis, 2020) در مقاله «قلم‌گیری ایرانی چگونه جایگزین تاش قلم چینی شد (مطالعه موردی مرقع بهرام میرزا)»^۱ نقاشی چینی و ایرانی مرقع بهرام میرزا را بررسی کرده است. بوچکاروا (Botchkareva, 2018) در مقاله «توپوگرافی‌های سلیقه‌ای: کارکرد زیباشناسی در آلبوم‌های ایرانی قرن هجدهم»، ضمن بررسی مرععات نقاشی محفوظ در کتابخانه مسکو و انستیتو شرق‌شناسی سن‌پترزبورگ، آن‌ها را از نظر طرح، نقش و کیفیت با یکدیگر مقایسه کرده تا به تحلیل مفاهیمی چون ژانر (گونه) و زیبایی در آثار برسد. واسیلیوا (Vasi-Iyeva, 2016) در مقاله «مرقع دورن ۴۸۹ و منشأ آن در کتابخانه ملی روسیه» به مطالعه و بررسی کیفی اوراق محفوظ پرداخته است. مقالات مذکور به صورت دوره خاص یا مرقع خاص پرداخته شده و در هیچ‌کدام تداوم گل و مرغ در ادوار را ذیل مرععات در نظر نگرفته است. نقطه عطف این پژوهش، جامعه آماری نسبتاً کاملی است که می‌تواند تطور نقش گل و مرغ را در مرععات، از دوره تیموری تا اواخر قاجار در اختیار ما قرار دهد تا مرغان مورد توجه مشخص‌گردد.

۱. مرععات تیموری؛ مرععات چهارگانه توپقاپی و دیز

نخست آنکه مرععات تیموری از چنان کیفیت و زیبایی عالم‌گیری برخوردار بود که در سال ۸۷۶ ه. ق مصطفی شاهزاده عثمانی فرزند سلطان محمد دوم، بخشی از سرب‌های یوسف میرزا آق‌قویونلو را «کتاب و مرععات نفیس» مطالبه می‌کند (Raby, 1985, p. 46). دوم، آنکه مرععات دربردارنده دیباچه‌هایی بود که اطلاعاتی درباره شیوه کار کتابخانه‌ها، هنرمندان و گردآورندگان آن ارائه می‌کرد (Roxborough, 2005, p. 24). سوم، آنکه در صورتخانه‌ها و کارگاه‌های هنری تیموری، طرح‌هایی از استادان پیشین - و احتمالاً نقاشان شرقی - برای نقل و تقلید وجود داشته است (Thackston, 2021, p. 44). این

1. How the Persian Qalam Caused the Chinese Brush to Break: the Bahram mirza Album Revisited

۲. ۸۰۲-۸۳۷ ه. ق.

۳. اعداد و ارقام پس از نام عکس‌ها با حرف F شماره برگ در آلبوم و حرف H شماره خزانه‌ای است که در آن اثر نگهداری می‌شود.

۴. شماره شناسایی: TSMH.2152



شکوفه و در صفحه F43v تصویر مرغابی دیده می شود (جدول ۱ از بالا تصویر ۴). برخلاف مرقع بایسنقر که بیشتر شامل طراحی است، مرقع یعقوب بیگ دارای نقاشی های رنگی بیشتری است.

مرقع بهرام میرزا^۴

مرقع بهرام میرزا متعلق به بهرام میرزا صفوی^۵، فرزند شاه اسماعیل و برادر شاه طهماسب است. پیشتر تاریخ پژوهان رسالات موجود در دیباچه دوست محمد هروی در این مرقع را بررسی کرده اند. نخستین بار نام شیخی نقاش از دل این مرقع به گوش پژوهشگران رسید. در این مرقع، علاوه بر آثار فاخر نقاشانی چون آقامیرک، بهزاد و دوست محمد، یکه صورت ها، نقاشی های چینی و تصویری از بانویی اروپایی دیده می شود. همه نقاشی های گل و پرندۀ این مرقع چینی است. در صفحه f96B نقش گل و مرغی دیده می شود که بر روی آن با خطی درشت نوشته شده: «از جمله کارهای اعلی استادان خطایی است.» نمونه ای مشابه از این شیوه را می توان در نقاشی «مرغ پری شاهرخ» در مرقع دیز در قاب شکسته مشاهده کرد. همچنین تصویر یک شاهین چینی هم وجود دارد که دو نظیره از آن ساخته شده است: یکی بی نام و نشان در دربار تیموری و دیگری از کمال الدین بهزاد که ناتمام مانده است (Weis, 2020, p. 72).

مرقع فاتح^{۷،۶}

بخش قابل توجهی از این مرقع در دوره شاهرخ تهیه شده است (آژند، ۱۳۸۷، ص. ۹۴) این مرقع که در دو بخش بیشترین حجم آثار را در خود جای داده است، مجموعه ای فاخر از نگاره های شاهنامه، سفرنامه غیاث الدین محمد، تشعیر، طراحی گل و مرغ را شامل می شود. محمد سیاه قلم و شیخی نقاش، سهم عمده در شکل گیری این مجموعه داشته اند. احتمالاً با اتکاب این مجموعه می توان شیخی نقاش را نخستین هنرمند گل و مرغ سازی دانست. در این مرقع، گل و مرغی دیده می شود که رقم محمد سیاه قلم را دارد، اگرچه این امضا متعلق به او نیست و پس از آن الصاق شده، اما از اهمیت موضوع و کیفیت اثر نمی کاهد. در این مرقع، شیوه نقاشی گل و مرغ تیموری مشخص می گردد؛ گونه های مختلف مرغان که نظیره از شیوه چینی اند تا آنجا که شیخی نقاش جزئیاتی از پرواز دو مرغ بر شاخه های شکوفه، بر فراز سر زنان نی نواز چینی (F36r) و نیز در صفحه F30b را نظیره سازی می کند.

۲. مرقعات صفوی: مرقع گلشن (۱۶۳۸)،

سن پترزبورگ^۸، دورن ۴۸۹

سخن گفتن از مرقعات صفوی-گورکانی بدون اشاره به

سلطان حسین بایقرا در شکل گیری مکتب هرات نقش تأثیرگذار داشت (Balafrej, 2019, p. 4). در این مرقع، موضوع درخت همه تخمه به صورت جدی پیگیری شده و به مضامین ادبی پیش از اسلام نیز اشاره می شود. در صفحه F.76b (تصویر ۱)، نقش درخت زندگی و دریای فراخ کرت به شیوه تشعیر ترسیم شده است. در این نگاره به صورت قرینه، بر سطح آب مرغابی در حال حرکت است، درختچه ای با گل نیلوفر و برگ های کنگری دیده می شود که ماری بر شاهینی حمله ور است؛ همچنین نقش اژدها و در بالاتر، فرشتگانی در دو سو قرار دارند. در این مرقع، آثاری دیده می شود که با هنر پیش از اسلام قابل تطبیق اند؛ از جمله نبرد شیر و سرباز که یادآور نقوش ورودی های کاخ تخت جمشید است (Balafrej, 2019, p. 22). بهرام گور با تاج شاخ دار ساسانی، خورشید با چهره زن، اسفنجس و مردی با ماری در دست سوار بر شیر که یادآور نقش آناهیتا، ایشتر یا اینانا است. مجموع تصاویر مرقع نشان دهنده آگاهی نقاش از معانی نمادین نقوش در ادوار مختلف است؛ چنان که بسیاری از این نقش ها در ترکیبات گوناگون و در اوراق دیگر طراحی شده اند. احتمالاً مشق برخی از این نقوش در راستای داستان حماسی شاهنامه سترگ بایسنقری است. در این مرقع صرفاً تصویر یک درنا با رقم محمد بن محمود شاه خیام (جدول ۱ از بالا تصویر ۳) دیده می شود.

مرقع دیز

این مرقع شباهت بسیاری با مرقع بایسنقر دارد (آژند، ۱۳۸۷، ص. ۹۹) و تکبرگ هایی با اشاره به درخت همه تخمه و دریای فراخ کرت در آن قابل رؤیت است. این مرقع شامل نقاشی ها، گرتها و سیاه قلم هایی است که از نخستین الگوهای گل و مرغ برای ورود به حاشیه سازی و تشعیر خبر می دهد (سواری و شیخی، ۱۴۰۲، ص. ۱۷) در این مرقع نقاشی چینی اصیل وجود ندارد، اما تأثیرپذیری از هنرمندان چینی دیده می شود؛ چنان که پژوهشگران فرانسوی آن را «چینی وار»^۱ توصیف کرده اند (Weis, 2020, p. 66). برخی نقوش مرغان دارای رقم هنرمندانی چون خواجه عبدالحی، عمل سلطانی و قلم خطایی است.

مرقع یعقوب بیگ^۲

این مرقع متعلق به همان حاکم نامدار ترک، یعقوب^۳ آق قویونلو است که به «مرقع آق قویونلو» نیز شهرت دارد. این اثر متشکل از آثار شاخصی از محمد سیاه قلم است و احتمالاً در سال های ۸۸۳-۸۹۶ ه. ق شکل گرفته است. در صفحه F60v، نقش دو پرندۀ سیاه رنگ نشسته بر شاخه

1. Chinoiserie

۲. شماره شناسایی: TS H.2160

۳. ۸۸۳-۸۹۶ ه. ق.

۴. شماره شناسایی: TSK H.2154

۵. احتمالاً ۸۹۵-۹۰۶ ه. ق.

۶. ۸۲۵-۸۸۵ ه. ق.

۷. شماره شناسایی: TSMH.2153

۸. این مرقع را مرقع میرزا

مهدی خان استرآبادی هم

می شناسند.

جدول ۱. شاخصه‌های بصری گل و مرغ در مرععات تیموری

Table 1. Visual Characteristics of Gol-o-Morgh in Timurid Albums

ویژگی	مشخصات	اثر
	مرغان بر شاخه زالزالک، رقم «عمل استاد محمد سیاه‌قلم»، مرقع فاتح، موزه توپقاپی	
<ul style="list-style-type: none"> - ترکیب‌بندی اریب - قاب افقی - قاب شکسته - رنگ تخت - قلم‌گیری ضخیم و تیره 	بلبلان بر شاخه شکوفه و پنی‌ها، فاقد رقم، مرقع بهرام میرزا، موزه توپقاپی	
<ul style="list-style-type: none"> - پردازها عموماً خطی - هویت مرغ مشخص - تأکید بر مرغ است نه گل - زمینه تخت و فاقد دورنما - نقاشان «شیخی»، «محمد 	حواصل، رقم «رقم کمترین محمد بن محمود شاه خیام»، مرقع بایسنقر، موزه توپقاپی	
<ul style="list-style-type: none"> - سیاه‌قلم» و «محمد بن محمود شاه خیام» - نظیره‌سازی 	مرغابی، فاقد رقم، مرقع یعقوب بیگ، موزه توپقاپی	
	دارکوب سبز، در میان شکوفه‌ها، مرقع دیز، کتابخانه و موزه اسلامی برلین	

میرزا مهدی‌خان استرآبادی^۱ امری محال است. او منشی دانشمند و هنردوست نادرشاه افشار است که افزون بر نگارش جهانگشای نادری، در شکل‌گیری مرععات یاد شده همت ورزیده است. در معرفی مرععات هند و ایرانی، تفکیک

ایجادشده و شاخه‌ها نگاه را به سمت هم هدایت می‌کنند و در بخش پایین، این حرکت با انشعاب شاخه‌ها به دو طرف تکرار شده است. همچنین با مقایسه نقاشی‌های منصور در این مرقع می‌توان دریافت که اگر منصور همان منصور

۱. درگذشت احتمالاً بین سال‌های ۱۱۷۵ تا ۱۱۸۰ ه.ق.



تصویر ۳. حاشیه گل‌ها بر رقعہ ۱۶۲ از مرقع گلشن، دوره گورکانی، موزۀ توپکاپی، استانبول. عکس توسط نگارنده، تهیه‌شده در ۸ شهریور، ۱۳۹۹. (مرقع گلشن، حدود قرن ۱۱ هجری-ب)
Figure 3. Floral border on folio 162 of the Gulshan Album, Mughal period, Topkapi Palace Museum, Istanbul. Photograph by the author, taken on August 29, 2020. (Gulshan Album, ca. 11th century AH-b)



تصویر ۲. حاشیه گل‌ها و مرغان به شیوۀ هندی بر رقعہ ۱۵۱ از مرقع گلشن، دوره گورکانی، موزۀ توپکاپی، استانبول. عکس توسط نگارنده، تهیه‌شده در ۸ شهریور، ۱۳۹۹. (مرقع گلشن، حدود قرن ۱۱ هجری-الف)
Figure 2. Floral-and-bird border in the Indian manner on folio 151 of the Gulshan Album, Mughal period, Topkapi Palace Museum, Istanbul. Photograph by the author, taken on August 29, 2020. (Gulshan Album, ca. 11th century AH-a)



تصویر ۴. حاشیه رقعہ PLATE160/FOLIO84R از مرقع سن‌پترزبورگ، محفوظ در آکادمی شرق‌شناسی کتابخانه سن‌پترزبورگ. عکس توسط نگارنده، تهیه‌شده در ۸ شهریور، ۱۳۹۹. (مرقع سن‌پترزبورگ، حدود قرن ۱۱ هجری)
Figure 4. Border of Folio PLATE160/FOLIO84R, from St. Petersburg Album, preserved in the Institute of Oriental Manuscripts, St. Petersburg. Photograph by the author, taken on 29 August 2020. (St. Petersburg Album, ca. 11th century AH)

سه مرقع از نظر هنرمند و کیفیت ممکن نیست و از این رو آن‌ها را ذیل مرقات هند و ایرانی بررسی می‌کنند. این مجموعه‌ها به اهتمام جهانگیرشاه^۱ و شاه‌جهان گورکانی، با آثاری از هنرمندان ایرانی و گورکانی تهیه شد و احتمالاً بخشی از آن‌پس از جنگ کرنال (۱۱۵۱ ق) به دربار نادر منتقل شده است. در این مرقات آثاری ارزشمند از نقاشان برجسته نگارگری مرغان همچون منصور نادرالعصر، ابوالحسن نادرالزمان و نیز هنرمندان صفوی مانند صادقی‌بیک، شفیع عباسی، محمد یوسف و محمد زمان دیده می‌شود.

مرقع گلشن

بررسی نقاشی گل و مرغان در مرقع گلشن از سه جنبه امکان‌پذیر است: نخست آنکه علاوه بر متن، برخی از حواشی این مرقع مزین به نقاشی گل‌بوته است که برخی در کتابخانه گورکانیان و با سبکی متفاوت از بوته‌نگاری نقاشان ایرانی اجرا شده است (تصویر ۲) و احتمالاً بخشی دیگر در کتابخانه ایرانیان (تصویر ۳) انجام شده است.^۲ در شیوۀ هندی، گل‌ها حالتی خیال‌انگیز دارند و در نمونه‌هایی از مرقع داراشکوه یا تک بوته‌های مفرد هندوان (جدول ۲، از راست تصویر ۱) قابل مشاهده‌اند؛ اما در نسخه ایرانی، هویت گل‌ها مشخص، طبیعی و طبیعت‌گرایانه است. جنبه دوم آنکه امکان مقایسه شیوۀ گل‌بوته‌سازی گورکانی و صفوی در متن نقاشی‌ها است. برای نمونه، در صفحات ۱۶۰ و ۱۶۱ (تصاویر ۵ و ۶)، از کنار هم قرار گرفتن اثر محمد یوسف و نادرالزمان این مهم امکان‌پذیر می‌شود. در اثر نادرالزمان، گل‌ها به صورت دسته‌گلی در کنار هم قرار گرفته و نمایی از طبیعت با دورنما ارائه می‌کنند، رنگ‌ها لطیف‌اند و اگرچه گل‌ها هویت مشخص دارند، اما رگه‌هایی از خیال‌انگیزی هنرمند را نیز در خود حفظ کرده‌اند. در مقابل، در اثر محمد یوسف، زمینه تخت قاب افقی و حرکت بندها، چشم‌راهدایت می‌کند؛ در بخش بالا در دو طرف تصویر سنگینی بصری

میرمصور، هنرمند ایرانی دوران شاه‌طهماسب و همراه فرزندش میرسیدعلی و شاگردش عبدالصمد در مهاجرت به دربار همایون نبوده باشد، قطعاً متأثر از نقاشان ایرانی مهاجر است. نقاشی بوته و گل‌های منفرد از عناصر مشترک مرقات صفوی است و مرغان این مرقع نیز احتمالاً با رویکردی طبیعت‌گرایانه و نزدیک به جانورشناسی ترسیم شده‌اند. جنبه سوم، برخلاف نظیره‌های مرقات تیموری در این مرقع یک دارکوب در صفحه ۱۵۲ و ۱۵۳ مثنی‌سازی شده است.

مرقع سن‌پترزبورگ

این مرقع، برخلاف مرقع گلشن، ساختاری متفاوت دارد. اوراق آن شامل نقاشی‌های گورکانی و ایرانی است که در کنار موضوعات فرنگی و چهره‌های فرنگی‌مآب قرار گرفته‌اند. به فرمان میرزا مهدی‌خان، هنرمندان نامی وقت چون علی‌اشرف و شاگردانش محمدهادی، محمدصادق و محمدباقر بر حاشیه آن نقش اندازی کردند (Diba, 1989, p. 152). نقاشی گل‌ها و پرندگان در این مرقع شکلی

۱. در توکز جهانگیری آمده سفر جهانگیر به کشمیر، استاد منصور همراه وی بود و بیش از صد تابلو گل نقاشی کرد (جهانگیر گورکانی، ۱۳۵۹، صص. ۳۳۹-۳۴۰).

۲. می‌توان این شیوۀ تزیین را بر حاشیه کتاب‌های مذهبی قرون ۱۴ و ۱۵ میلادی دید که مورد توجه هنرمندان قرار گرفته شده باشد.



تصویر ۶. به رقم اقل خلق الله محمد یوسف اتمام یافت، رقعہ ۱۶۱ از مرقع گلشن، دورہ صفوی-گورکانی، محفوظ در آرشیو تصویری کتابخانه کاخ گلستان، تهران. عکس از نگارنده، تهیه شده در ۸ شهریور، ۱۳۹۹. (مرقع گلشن، حدود قرن ۱۱ هجری-د)

Figure 6. Completed "by the hand of the least of God's servants, Mohammad Yusof," Folio 161 from the Gulshan Album, Safavid-Gurkani period. Preserved in the Image Archive of the Golestan Palace Library, Tehran. Photograph by the author, taken on 29 August 2020. (Gulshan Album, ca. 11th century AH-d)



تصویر ۵. بوته سوسن و لاله با حشرات، با رقم خاکسار بیمقدار نادرالزمان، از رقعہ ۱۶۰ مرقع گلشن، محفوظ در آرشیو تصویری کتابخانه کاخ گلستان، تهران. عکس از نگارنده، تهیه شده در ۸ شهریور، ۱۳۹۹. (مرقع گلشن، حدود قرن ۱۱ هجری-ج)

Figure 5. Lily and Tulip Cluster with Insects, signed "Khāksār Bī Miqdār Nādir al Zamān," from folio 160 of the Gulshan Album, preserved in the Visual Archive of the Golestan Palace Library, Tehran. Photograph by the author, taken on 29 August 2020. (Gulshan Album, ca. 11th century AH-c)

گرفته‌برداری شده‌اند که یکی به رقم حاجی محمد در صفحات P.160 و F.84r به انضمام یک شاخه فندق (جدول ۲ از راست تصویر ۲) و سه شاخه گل دیگر به رقم محمد زمان در صفحات P.161, F.85r, P.164, F.83r, P.165, F.82r قرار دارند که در این میان، شاخه گل نرگس اثر منصور نادرالعصر در مرقع گلشن، توسط وی نظیره شده است.

مرقع دورن ۴۸۹

این مرقع احتمالاً بخشی برجای مانده از مرقع ناتمام میرزا مهدی خان بوده است یا شاید قصد داشته مرقعی دیگر خلق کند که احتمالاً فرصت نیافته است، مرقع متشکل از خط و نقاشی از هنرمندان دربار گورکانی و ایرانی در ۸۶ برگ است

واقع‌گرایانه دارد. با مقایسه دو مرقع سن‌پترزبورگ و گلشن، تفاوت قلم‌نقاشان در حاشیه‌ها آشکار است: برخلاف مرقع گلشن که بوته‌های گل جداگانه و بر زمینه نشسته‌اند (بخش قابل‌توجهی از آن‌ها در هند اجرا شده و قدیمی‌تر است)، در مرقع سن‌پترزبورگ این شیوه به کمال رسیده و ساختاری کامل‌تر و پیچیده‌تر یافته است. در حاشیه مرقع سن‌پترزبورگ موتیف گل و پرندگان پیوستگی دارد و گاه از پیچک‌های اسپیرالی استفاده شده است (تصویر ۴) و بی‌شبهت به شیوه محمد یوسف (تصویر ۶) نیست. در این مجموعه، سه نقاشی از مرغان اثر منصور و دو مثنی فنچ از محمدرضا هندی دیده می‌شود. نقاشی گل‌ها در مرکز رقع‌ها عمدتاً شامل چهار بوته گل است که به نظر می‌رسد از گراورهای فرنگی



است و تنها «هو سنه ۱۱۱۲» خوانده می‌شود که احتمالاً رقم محمد زمان است. به‌گفته آتابای نیز این شیوه از آن محمد زمان است (آتابای، ۱۳۵۳، ص. ۲۶۶). در صفحه ۴۵ سوسنی سفید با تأکید بر مرکز تصویر، همراه با لاله شاخه شکوفه که پرنده‌های مجهول بر آن نشسته، در کنار دو پروانه بر زمین نخودی‌رنگ ترسیم شده است. ژرفانمایی مقامی به‌منظور تمرکز بر سوسن سفید قابل تشخیص است. این اثر رقم ندارد، اما از نظر سبک به آثار محمد زمان و نمونه‌های موجود در مرقعات هند و ایرانی کاخ گلستان شباهت دارد. در تصویر ۶۶ این مرقع، مرغی بر تنه درخت شکوفه نشسته است که ویژگی بارز نقاشی گل و مرغ صفوی و رقم «زره بی‌مقدار، کمینه خاکسار محمد سلیم تبریزی سنه ۱۰۷۱» بر آن دیده می‌شود.

۳. مرقعات گورکانی؛ مرقع جهانگیر، شاه جهان (کورکیان) و داراشکوه

اگرچه در مرقع اکبر شاه هندی با شماره ثبت ۲۲۵۳ در کاخ گلستان اثری از گل و مرغ دیده نمی‌شود، اما عمده اطلاعات ما درباره منصور نادرالعصر، نقاش دربار جهانگیر شاه، از توزک جهانگیری به دست می‌آید. جهانگیر در توزک توصیفی مفصل از گل‌هارائه می‌کند: «کشمیر باغی است همیشه بهار». در این سفر، نادرالعصر، استاد منصور، نقاش برجسته دربار همراه او بوده و آثاری آفریده است (جهانگیر گورکانی، ۱۳۵۹، صص. ۳۳۹-۳۴۰). همچنین رقم‌ها نشان می‌دهد که به خواست پادشاه، هرگاه حیوان یا پرنده‌های جدید به چشمش خوش می‌آمده است، شاه درخواست می‌کرده تا منصور آن را نقاشی کند یا در توزک می‌گوید منصور در این دوره حداقل صد گل از دره کشمیر نقاشی کرد (Verma, 1999, p. 25). نکته قابل توجه دیگر، مرقع جهانگیر است که امروزه در کتابخانه موزه برلین نگهداری می‌شود، عمده تصاویر خط و نگاره‌هایی از نقاشان سرشناس وقت است با موضوع شاهان گورکانی و موضوعات فرنگی اما خبری از نقاشی گل‌ها و مرغ که در توزک از آن یاد می‌شود، نیست. در مرقع شاه جهان -فرزند جهانگیر- همان موضوعات پیشین تکرار می‌شود، با این تفاوت که در این مرقع چند اثر از منصور با موضوع مرغان دیده می‌شود. نه تنها آثار منصور بلکه نگاره‌هایی از فرخ‌بیگ (جدول ۳، تصویر ۱) نیز در آن وجود دارد. مرقع شاه جهان، مزین به مهر اورنگ زیب عمده تصاویری از مرقعی بزرگتر بوده که پیشتر برخی از اوراق آن پراکنده گردیده و توسط کورکیان خریداری و ۵۰ برگ آن به موزه متروپلیتن و ۹ برگ آن به گالری فریر اهداشده است. جوجه دراج (کبک سیاه) با حاشیه مشابه در موزه ویکتوریا آلبرت مشابه قلم دراج با رقم «کار بنده درگاه محمد عالم اکبر

که احتمالاً در اصفهان و در سال ۱۱۴۲ ه. ق تهیه شده است (Vasilyeva, 2016, p. 69). در میان آثار، دو نقاشی کبک بر تخته‌سنگ و بر شاخه گل‌های سیب (F.58v و F.59r) در میان دو زنبور و سه پروانه در دو ورق با رقم «در روز پنجشنبه دوم رجب‌المرجب به جهت نواب کامیاب اشرف اعلی سمت تحریر یافت، کمینه شفیع عباسی سنه ۱۰۶۶» دیده می‌شود. همچنین، یک طوطی نشسته بر شاخه فندق در میان شش پروانه و دو زنبور با تاریخ ۱۰۶۳ و یک شانه‌به‌سر (هدهد) در صفحه F.61، تاریخ ۱۰۴۴ ه. ق، بر شاخه شکوفه با رقم شفیع عباسی وجود دارد که کریم‌زاده تبریزی پیشتر در احوال و آثار خوشنویسان به آن اشاره کرده است (۱۳۶۳، ۲/۲۴۵). سجادی (Sajadi, 2021, pp. 36-37) این تصویر هدهد را برگرفته از گراور نقاش فنلاندی، آدرین کلارت^۱ می‌داند و ریشه عمده تصاویر مرقعات سن‌پترزبورگ را نیز گراورهای اروپایی معرفی می‌کند. در صفحات F.85r-86v سه نقاشی از بوته شکوفه و یک نقاشی کشکرک (زاغی) نشسته بر شاخه شکوفه قرار دارد (جدول ۲، از راست تصویر ۲). این آثار از نظر موضوع به شفیع و از نظر اجرا به محمد زمان شباهت دارند؛ زیرا پرنده و شاخه شکوفه در زمینه‌ای تخت و بدون دورنمای طبیعی قرار گرفته‌اند. در واقع، یکی از ویژگی‌هایی که می‌توان نقاشی گل و مرغ را در دوره صفوی تقسیم کرد، نحوه استفاده از فضا (خصوصاً زمینه) در نقاشی است. در نقاشی گل و مرغان از صادقی‌بیگ در مرقع گلشن یا آثار منصور، رضا عباسی و برخی آثار شفیع عباسی با دورنمایی از طبیعت روبرویم که در مورد محمد زمان صدق نمی‌کند؛ البته شفیع تک پرندگانی دارد که در فضای تخت قرار دارند و احتمالاً ایجاد این ژرفانمایی مقامی و تأکید بر پرنده یا گل در مرکز، صفت بارز و قابل تفکیک نقاشی گل و پرندگان نزد نقاشان ایرانی؛ سنتی است که در مرقعات تیموری دیده می‌شود.

مرقع ۱۶۳۸

این مرقع از جمله مرقعات موجود در کاخ گلستان است که آثار دوره صفوی را در خود جای داده است. این مرقع شامل ۶۲ قطعه است که ۲۳ تا از آن نگاره و الباقی خط به قلم میرعماد، محمد شفیع الحسینی و دیگران است. در میان آثار، رقم‌هایی چون یا صادق الوعد و رقم کمال‌الدین بهزاد دیده می‌شود. چهار قطعه نقاشی گل و مرغ در صفحات ۳۹، ۴۰، ۴۵ و ۶۶ وجود دارد. در صفحه ۳۹ پرنده‌ای غیربومی و در صفحه ۴۰ مرغ فندق‌شکن کشمیری (جدول ۲، از راست تصویر ۴) بر شاخه شکوفه نشسته و بوته سوسن ابیض در پس‌زمینه دیده می‌شود. نمونه‌ای مشابه از این بوته سوسن در صفحه F.85r مرقع دورن نیز مشاهده می‌شود. رقم اثر مخدوش

جدول ۲. شاخصه‌های بصری گل و مرغ در مرقعات صفوی
Table 2. Visual Characteristics of Gol-o-Morgh in Safavid Albums

				<p>ویژگی</p> <ul style="list-style-type: none"> - ترکیب‌بندی عمودی و افقی - تأکید بر هویت مرغ مفرد - تأکید بر هویت گل مفرد - در نمایش مرغ تلاش بر بازنمایی و اجرای واقع‌گرایانه - رنگ‌ها جرمی پردازهای متنوع و رقیق - فاقد قلم‌گیری - دورنما، زمینه خیالی و طبیعت برای مرغان - در نمایش گل‌ها زمینه تخت و گاه تیره - نقاشان «شفیع عباسی»، «محمد یوسف»، «محمد زمان» و «حاجی محمد» - نقاشان رقع‌های پراکنده «رضا عباسی» و «معین مصور» - مثنی‌سازی و نظیره‌سازی
				<p>اثر</p>
<p>مرغ فندق‌شکن کشمیری بر شاخه شکوفه، رقم هو سنه ۱۱۱۲، مرقع ۱۶۳۸، صفحه ۳۹، محفوظ در کاخ گلستان</p>	<p>کشکرک بر شاخه شکوفه، احتمالاً شفیع عباسی، مرقع دوره ۴۸۹، صفحه ۸۶، محفوظ در کتابخانه ملی روسیه</p>	<p>غاز و شاخه فندق، رقم «بریم پیشکش سرکار خاصه شریفه اتمام یافت راقمه حاجی محمد ۱۰۹۴»، مرقع سن پترزبورگ، p168/f76r آکادمی شرقشناسی سن پترزبورگ</p>	<p>لیلیوم، رقم «عمل العبدالشکور»، مرقع گلشن، صفحه ۱۶۹، محفوظ در کاخ گلستان</p>	<p>مشخصات</p>

وقت را برای خلق این مجموعه به کار گرفته است، آثار این مجموعه آثار پیشینیان یا نقاشان سرشناس ایرانی نیست، ویژگی تزیینی این نقاشی گل‌ها مشابه نقاشی گل‌هایی است که بر حاشیه مرقع گلشن، مرقع جهانگیر یا شاه‌جهان و تزیینات معماری هندی یا منسوجات وقت است که رنگ و بویی ایرانی ندارد. اگرچه نقاشی‌ها گرایش به شیوه اروپایی یا بازنمایی طبیعی دارد، اما قالب سنتی خود را رها نکرده است. چنانچه گاه برخی گل‌ها مجهول یا عجیب می‌نمایند. عمده آن‌ها یا پرندگان بر زمینه تخت یا بر زمینی با ژرفنمایی

شاهی» از آلبوم کورکیان در مجموعه فریر است. همچنین با بررسی برخی اوراق چون نقاشی طاووس‌ها به قلم منصور با حاشیه مشابه که در مجموعه کری ولش قرار دارد، می‌توان این امر را تأیید کرد. ضمن اینکه مثنی برخی اوراق چون زاغ‌ها در مرقع جهانگیر و دراج در مرقع شاه‌جهان در رقع‌های پراکنده موزه لوور قابل پی‌جویی است. اما مرقع داراشکوه، توسط فرزند شاه‌جهان و پیش از حکم ارتدادش توسط برادر کوچک اورنگ‌زیب شکل‌گرفته است، پایان فصل مشترک مرقعات هند و ایرانی است. داراشکوه هنرمندان



۴-۵ مرقع ۱۵۰۹: مرقعی شامل خطوطی از میرعماد ۱۰۱۵ ه.ق، میرعلی سلطانی، عبدالرشید دیلمی ۱۰۴۶ ه.ق و دیگران، در این میان تصویر دو نقاشی آبرنگی بلبل بر شاخه شکوفه در صفحات ۰۲۳ و ۰۲۴ قرار دارد که فاقد رقم اما به نظر شبیه قلم محمد زمان است.

۴-۶ مرقع ۱۵۳۰: کاتب مرقع محمد هاشم الاصفهانی ابن محمد صالح به تاریخ ۱۱۸۹ ه.ق به قلم نسخ است. در این مرقع ادعیه قرآنی، نامه‌هایی به قلم شکسته دیده می‌شود، اهمیت این مرقع در دو صفحه ۰۵ و ۰۶ آبرنگی یاس و سوسن از لطفعلی شیرازی به تاریخ شهر رمضان ۱۲۷۶ است (جدول ۴). پیش از این تصویر این سوسن اگرچه بدون رقم، با نام محمد هادی در جلد لاکمی محفوظ در مجموعه خلیلی "Binding of a manuscript (MSS 773)", 1230 AH / 1815 CE می‌شناختیم. نسخه سوسن در صفحه‌ای از مرقع ۱۵۳۰ کیفیتی به مراتب بالاتر از نسخه خلیلی دارد و بر حاشیه‌ی الوان ابری زرشکی مشکی آن در هر دو برگ نوشته شده است «این قطعه از نقاشیهای خیلی ممتاز است». با بررسی مرقع هاروارد و شاخه گل یاس آن با رقم محمد هادی این احتمال می‌رود که لطفعلی در زمان سکونت محمد هادی در شیراز از وی مشق می‌کرده است.

۴-۷ مرقع ۱۵۳۸ یا «مرقع محمد هادی»: کاتب این مرقع میرزا محمد علی شیرازی به تاریخ ۱۲۵۳ ه.ق است. در این مجموعه، علاوه بر دو قطعه نقاشی از فتحعلی شاه و محمد شاه غازی از استاد میرزا احمد نقاش سه قطعه تک بوته سوسن نرگس و مرغ بر شاخه شکوفه، سنبل سیاه از محمد صادق با رقم «یا صادق الوعد» و یک شاخه فندق با رقم «یا صاحب الزمان» قرار دارد. پژوهشگر نام این مرقع را «مرقع محمد هادی» قرار می‌دهد.

۴-۸ مرقع ۱۵۴۱: مرقعی متشکل از خط و نقاشی، اوراق خط از میرعماد به تاریخ ۱۰۱۷ ه.ق، عبدالرشید دیلمی، عبدالمجید درویش به تاریخ ۱۱۸۲ ه.ق با قلم شکسته و... به انضمام نقاشی‌هایی شمس‌الدین محمد کاشی سنه ۱۰۴۱ ه.ق و استاد رضا مصور است. دو قطعه نقاشی گل و مرغان نشسته بر درختچه شکوفه، یکی در کنارش سوسن و دیگری لاله است، این آثار فاقد رقم است و به زعم آتابای می‌تواند اثر محمد هادی در دوره زند باشد، اما به عقیده پژوهشگر این مطالعه، احتمالاً به اواخر دوره صفوی برمی‌گردد، به این دلیل که نحوه طراحی سوسن که بی‌شبهت به سوسن منصور نادرالعصر و ابوالحسن نادرالزمان در صفحات ۶۰ و ۶۸ از مرقع هند و ایرانی ۱۶۳۹ است. دوم آنکه استفاده از ژرفنمایی مقامی و درختچه شکوفه را می‌توان از شاخصه‌های گل و مرغ دوره صفوی، به‌ویژه در دیوارنگاره هادانست.

مقامی قرار دارند. احتمال می‌رود این آثار متعلق به هنرمندان بومی است که پیش‌تر تجربه خلق چنین آثاری را نداشته‌اند. این مسئله را می‌توان در نقاشی سوسنی از منصور در مرقع هند و ایرانی ۱۶۳۹ با سوسنی در مرقع داراشکوه Or.3129,F41v (جدول ۳، تصویر ۳) مشاهده کرد. سوسن منصور با پیچ تاب و گردش پرنده بر دور آن، با کنگره‌هایی بر گلبرگ‌ها و حفظ ارتفاع واقعی گل، در تلاش برای بازنمایی است، حال آنکه در نسخه داراشکوه اگرچه مبدأ رویش گل مشخص است، اما با ارتفاع نامعقول و انتخاب رنگ غیرمنطقی برای نمایش گل، آن را خشک و غیرطبیعی جلوه می‌دهد. هم‌زمان با دوره قاجار در مرقعات هندی نیز گل‌ها جای خود را با چهره شاهزادگان عوض کرد (جدول ۳، تصویر ۴) و این پایانی بر گل و مرغ در مرقعات محسوب می‌شود.

۴. مرقعات زند و قاجار: مرقعات کاخ گلستان و مرقع ملک در موزه هاروارد، مرقع ۱۴۲۴ دانشگاه استانبول و مرقع ۷۴۱ کتابخانه مجلس شورا (جدول ۴)

۴-۱ مرقع ۱۴۴۴: از این مرقع چند برگ نقاشی در دست است که ذیل مرقع ملک به آن می‌پردازیم. متأسفانه اطلاعاتی از آن توسط آتابای^۱ ثبت نشده است و خود این موضوع و پراکندگی آن می‌تواند محل مناقشه باشد.

۴-۲ مرقع ۱۴۷۰: کاتب این مرقع عبدالمجید درویش به تاریخ ۱۱۷۸ ه.ق در اصفهان است. در این مرقع از محمدجعفر و عبدالرشید قطعات خط وجود دارد. این مرقع مجموعه‌ای از حکایات گلستان و اشعار است که دو قطعه آخر این مرقع نقش یک شاخه گل سنبل از محمدباقر است و بر روی اثر رقم‌زده «به تاریخ شهر ربیع‌الثانی از روی گل سنبل نقل شد، کمترین محمدباقر» که نشان می‌دهد نقاش سعی در بازنمایی داشته است.

۴-۳ مرقع ۱۴۷۵: این مرقع ۴۰ قطعه دارد که ۱۰ قطعه آن نقاشی است و الباقی خط، در میان کاتبان نام‌هایی چون محمد رضا موسوی، احمد نیریزی به قلم نسخ و دیگران دیده می‌شود. چهار قطعه نقاشی از محمدتقی و چهار قطعه نقاشی آبرنگی از مهدی با نقش گل و مرغ وجود دارد، برگ اول مرقع مزین به سجع مهر ناصرالدین‌شاه و در ذیل آن تاریخ ثبت ۱۲۸۲ ه.ق است.

۴-۴ مرقع ۱۴۸۴: مرقعی از آیات قرآنی است که با قلم خوشنویسانی چون احمد سلطانی به تاریخ ۱۱۱۰ ه.ق، احمد نیریزی ۱۱۱۱ ه.ق و... حاشیه این مرقع را محمدباقر به نقش گل و مرغان مزین کرده است. بررسی‌ها نشان می‌دهد بیش از چهار گونه ترکیب در طراحی نقاشی‌های حاشیه استفاده شده است، دو برگ مشابه به این مرقع امروزه در کتابخانه مجلس قرار دارد.

۱. بدری آتابای کتابدار و فهرست‌نویس مرقعات کاخ گلستان در دوره پهلوی.
۲. آتابای رقم این خط را ۱۱۱۷ ه.ق خوانده است که با تاریخ وفات میرعماد در ۱۰۲۴ ه.ق مغایرت دارد

جدول ۳. گل و مرغ در مرععات گورکانی
Table 3. Gol-o-Morgh in Gurkani Albums

				ویژگی
				اثر
<p>سوامی رام سینگ دوم، مرععات پراکنده، شبیه مرقع شاهجهان، ۱۸۷۰م، کاخ موزه جیپور، هند</p>	<p>سوسن با پروانه، مرقع دارا شکوه، محفوظ در کتابخانه بریتانیا</p>	<p>مرغ مگس خوار، رقم فرخ بیگ، آلبوم کورکیان (احتمالاً مرقع شاهجهان)، محفوظ در گالری فریر، ش.ت: F.1984.21a</p>	<p>زاغ‌ها بر تخته سنگ، فاقد رقم، مرقع جهانگیرشاه گورکانی، ش.ت: ۳۸، محفوظ در موزه اسلامی برلین</p>	مشخصات

گل و بوته است. آغاز مرقع با نقش درخت فندق و برگ آخر با نقش گل میخک به شیوه آب مرکبی هردو از میرزاابا است. در صفحه ۱۱ و ۱۲ مرغی بر شاخه بداق به شیوه آب مرکبی و سنبل آبرنگی هردو مزین به رقم میرزاابا، شاخه گل سرخ با غنچه شکسته که یک نسخه آب مرکبی آن در موزه ملی هنر اسلامی (ایران باستان) و نسخه دیگر رقم دار آن در موزه بروکلین و مثنی آن در جلد لاک، در موزه هاروارد نگهداری می‌شود. به نظر پژوهشگر مطالعه پیش‌رو، این مرقع را می‌توان «مرقع میرزاابا» نام نهاد.

۴-۱۱ مرقع ۱۶۴۴ یا «مرقع محمدباقر»: کاتب این مرقع حسن بن میرزا حسینی به تاریخ ۱۲۸۳ ه.ق است و شامل ۶۸ قطعه خوشنویسی و ۶۴ نقاشی است که بیشترین سهم به محمدباقر و الباقری متعلق به محمدصادق و میرزاابا است. عمده تصاویر این مرقع نقاشی گل و مرغان است. دو قطعه از نقاشی گل‌ها از میرزاابا که محل نقاشی بر روی آن یعنی

۴-۹ مرقع ۱۶۳۷: کاتب این مرقع بدیع‌الزمان در شهر تبریز است که شامل آثار خوشنویسی از حسن شاملو، میرعماد، عبدالجبار و محمد هروی به قلم نستعلیق به تاریخ ۱۱۳۲ ه.ق و دیگران است. اوراق نقاشی از محمدباقر، محمدعلی بیگ و ۱۶ قطعه عکس سیاه سفید در صفحه ۰۴ و ۰۵، دو قطعه نقاشی گل سرخ یا گل لندن به‌غایت استادانه و لاله قرمز باز شده بدون رقم در بردارد.

۴-۱۰ مرقع ۱۶۴۳ یا «مرقع میرزاابا»: این مرقع از ۷۶ قطعه نقاشی تشکیل شده و قطعات خوشنویسی ندارد. در ذیل قطعه اول و آخرین مرقع سجع مَهر ناصرالدین‌شاه و در قطعه اول چنین رقم شده است «مطابق ثبت کتابچه کتابخانه مبارکه آوریل ۱۲۸۳» مَهر مشیرالسلطنه در عمده قطعات دیده می‌شود. آثار ممتاز از نقاشی‌های میرزاابا، نخستین نقاش‌باشی دربار قاجار (فلور و همکاران، ۱۳۸۱، ص. ۴۷) محمدباقر رقم «باقرالعلوم» و محمدعلی است که عمده آن



است: «جهانگیر شاهی فی سنه ۱۰۳۲، چنین خط را ستایش می‌توان کرد.» عنوان جهانگیرشاهی در مرقع گلشن نیز بر اثری از منصور دیده می‌شود (جدول ۶). در این مرقع ۲۶ قطعه نقاشی به شیوهٔ مجالس هندی وجود دارد که یکی از آن‌ها دارای رقم شیخ عباسی و دو نقاشی به شیوهٔ فرنگی با رقم محمدباقر است. چهار قطعه گل و مرغ آب مرکبی از میرزابابا نیز در آن گنجانده شده که به فرمان فتحعلی‌شاه در سنه ۱۲۱۴ کشیده شده است. یکی از رقعها تصویری از مرغی بر شاخه است که بعدها به‌عنوان الگو نزد نقاشان قاجاری رواج داشته است.

۴-۱۶ مرقع ملک یا ON.19.2015 در موزه هاروارد: این مرقع، هدایی عزت ملک سودآور، فرزند حسین ملک، مجموعه‌دار بزرگ ایرانی است. به گفتهٔ اهداکننده مرقع ملک در ۴۰ برگ و طی ۶۰ سال گردآوری شده و در ژنو به ثبت رسیده است. حدود ۳۰ برگ آن به نقوش گل و مرغ اختصاص دارد که بیشتر آن‌ها با رقم محمدباقر است. در پای نقاشی لاله سرخی، رقم‌زده شده است: «به جهت نورچشمی محمدحسن مشق شد، کمترین محمدباقر محمدعلی.» چنانچه در یکی از اوراق، کنار نقش کوب آب مرکبی، رقم محمدعلی دیده می‌شود؛ این امر نشان می‌دهد که محمدباقر -نقاش نامدار دورهٔ زند و قاجار- فرزند محمدعلی بوده و فرزند او محمدحسن، احتمالاً همان نقاش سرشناس قاجار و استاد لطفعلی است. چهار برگ گل و مرغ رقم‌دار از محمدحسن که از مرقعی جدا شده، اکنون در موزهٔ لوور نگهداری می‌شود. یک قطعه دست‌دلبر با رقم محمدحسن که ملک آن را به فریر اهدا کرده و نیز یک قطعه لیلیوم و جعفری که دو نسخهٔ مشابه آن به موزه هاروارد اهدا شده -با جدول‌بندی و ابعاد یکسان- از دیگر آثار این مرقع است. همچنین نقش یاسی با رقم محمدهدای و نسخهٔ مثنی آن در مرقع ۱۵۲۰ کاخ گلستان وجود دارد. گل نرگس آب مرکبی نیز که مثنی نرگس رنگی اثر محمدهدای ۱۵۲۸ است، در این مجموعه دیده می‌شود. اثری با رقم محمد زمان، شامل مرغی نشسته بر تنه درختی کنار شاخه شکوفه، نیز در این مرقع وجود دارد که نسخه‌ای نزدیک به آن در موزهٔ ژنو محفوظ است. در همان موزه چهار برگ دیگر از رقعهای پراکنده موجود است که از نظر قلم با این مرقع همخوانی دارد. در یکی از اوراق، نقش مرغی نشسته بر شاخه شکوفه دیده می‌شود که مهر آن آسیب‌دیده و ناخواناست، ولی به مهرهای کتابخانهٔ قاجار شباهت دارد. مثنی این اثر در صفحات ۵۸ و ۵۹ مرقع ۱۴۴۴ کاخ گلستان نیز دیده می‌شود. مثنی دیگر این مرقع، نقش سنبل‌ی به رقم محمدباقر است که نمونه‌ای از آن در مرقع ۱۴۷۰ کاخ گلستان نیز موجود است.

اصفهان ذکر شده یکی نقش کبک بر صخره سنگی و دیگری نقاشی مرغی نشسته بر شاخه شکوفه است. آثاری ممتاز با رقم محمدباقر در این مجموعه وجود دارد. نقاشی سوسن، فنچ بر شاخه فندق، مرغ بر شاخه گل بdaq، مرغ بر شاخه گل سرخ، طراحی آبرنگی نسترن‌ها و مرغ خواب بر شاخه گل سرخ به شیوهٔ آب مرکبی از آثار اوست. در این میان نقاشی دو فنچ چاق نشسته بر شاخ شکوفه با رقم کمترین محمدباقر دیده می‌شود که مثنی رنگی آن را در مجموعه والترز محفوظ است. پژوهشگر این مطالعه، این مرقع را به دلیل کثرت و کیفیت آثار وی «مرقع محمدباقر» نام می‌نهد.

۴-۱۲ مرقع ۱۶۴۵ یا مرقع ژاپون: این مرقع که قطعات آن پوشیده از لعاب برنج است، از نقاشی‌هایی با موضوعات متنوع همچون دورنما، حیوانات گل‌ها، پرندگان و پروانه‌ها تشکیل شده است. این مرقع احتمالاً در اواخر دورهٔ افشار و زند، هم‌زمان با حضور هلندی‌ها در جزایر ژاپن و استقرار آنان در سواحل جنوبی ایران و روابط حسنه ایشان با کریمخان زند، وارد ایران شده است (فلور، الف-۱۳۷۱؛ فلور، ب-۱۳۷۱). در قطعه اول نوشته شده است «مطابق ثبت کتابخانهٔ مبارکه است آوریل سنه ۱۲۸۳» و سجع مهر رضا الحسینی-حسین بن هدایت الله و نیز سجع مهر کتابخانه دولت علیه ایران ۱۳۲۹ بر پیشانی تمام قطعات دیده می‌شود. از جمله آثار این مرقع می‌توان به نقش دو گل سرخ و پروانه، تک گل سرخ و شکوفه‌های زرد و یک پروانه، پرنده زردرنگ نشسته بر شاخه شکوفه و برگ آخر مرقع تصویر سه پرنده نشسته بر شاخه شکوفه اشاره کرد. این مرقع یادآور مرقع بهرام میرزا است و نشان می‌دهد که آثار شرق دور برای دربار ایران جذابیت داشته و ورود این‌گونه از دورهٔ تیموری تا قاجار استمرار یافته است.

۴-۱۳ قطعه ۱۷۰۲: تک قطعه از محمدباقر در تک برگ، گلهایی چون سنبل، نرگس، شکوفه و گل فندق است.

۴-۱۴ مرقع ۷۴۱ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی: این مرقع شامل ۱۸ قطعه خط و ۱۴ قطعه گل‌بوته است. خطوط متعلق به درویش، ابوالفضل ساوجی و دیگران و آثار گل و مرغ منسوب به لطفعلی شیرازی است. اهمیت این گل و مرغ‌ها اگرچه رقم ندارند در آن است که مراحل شکل‌گیری یک رقع گل و مرغ آبرنگی را در چهار مرحله، یعنی گرده اثر، قلم‌گیری مرکبی، لکه‌های آبرنگی و نقطه‌پرداز به نمایش می‌گذارد.

۴-۱۵ مرقع ۱۴۲۴ دانشگاه استانبول: جلد لاک‌ی این مرقع در هر دو طرف خود دارای نقوش گل و مرغ است و در داخل نیز بوته شکوفه دارد. مرقع مشتمل بر ۳۰ قطعه خط از خطاطانی چون میرعلی، کشمیری و محمد مراد است. بر یکی از اوراق، به خط عبدالرحیم عنبرین قلم‌نوشته

جدول ۴. شاخصه‌های بصری گل و مرغ در مرععات قاجار
Table 4. Visual Characteristics of Gol-o-Morgh in Qajar Albums

					<p>قاب عمودی</p> <p>ترکیب‌بندی عمودی</p> <p>هویت گل مشخص</p> <p>چیدمان خیالی</p> <p>پرنده همیشه پایین‌تر از گل سرخ یا گل اصلی</p> <p>منبع نور غالباً نامشخص</p> <p>هویت مرغ نامشخص</p> <p>عمده آثار آب مرکبی و تکرنگ به شیوه رقیق</p> <p>پردازهای لکه‌ای، نقطه‌ای و خطی</p> <p>به ندرت آثار تمام‌رنگی با اجرای کامل پرداز</p> <p>بیشتر آثار به صورت تک گل</p> <p>زمینه تخت و فاقد دورنما</p> <p>عمده طرح‌های آب مرکبی احتمالاً الگوی ترمینی برای اجرای کار لاک‌ی یا طرح اصلی نقاشان میرزاابابا و محمدباقر</p>
					
مرقع ۱۴۸۴، صفحه ۳۸، (محموظ در کاخ گلستان)	مرقع ۱۴۷۵، صفحه ۳۱، (محموظ در کاخ گلستان)	مرقع ۱۴۷۰، صفحه ۳۱، (محموظ در کاخ گلستان)	مرقع ۱۴۴۴، صفحه ۵۸، (محموظ در کاخ گلستان)	مشخصات	
				اثر	
مرقع ۱۵۴۱، صفحه ۴۴، (محموظ در کاخ گلستان)	مرقع ۱۵۳۸، صفحه ۶۰، (محموظ در کاخ گلستان)	مرقع ۱۵۳۰، صفحه ۶، (محموظ در کاخ گلستان)	مرقع ۱۵۰۹، صفحه ۲۳، (محموظ در کاخ گلستان)	مشخصات	
				اثر	
مرقع ژاپن، صفحه ۴، (محموظ در کاخ گلستان)	مرقع ۱۶۴۴، صفحه ۶۵، (محموظ در کاخ گلستان)	مرقع ۱۶۳۲، صفحه ۱۱، (محموظ در کاخ گلستان)	مرقع ۱۶۳۷، صفحه ۴، (محموظ در کاخ گلستان)	مشخصات	
				اثر	
مرقع ۱۴۲۴، صفحه ۱۹، محموظ در دانشگاه استانبول	مرقع ۷۴۱، صفحه ۱، محموظ در کتابخانه مجلس	مرقع ملک، محموظ در موزه هاروارد	مرقع ۱۷۰۲، صفحه ۱، (محموظ در کاخ گلستان)	مشخصات	



نتیجه

طبقه‌بندی ادواری مرقعات نشان می‌دهد که سنت های تصویری پیش از اسلام که در هنرهای صنایع پس از اسلام نمود یافته بود، در سنت کتاب‌آرایی نیز به صورت آگاهانه ادامه پیدا می‌کند. مرقعات تیموری در برخورد با طبیعت و شیوه اجرا، نزدیک به نقاشی‌های شرقی بود. نکته دیگر اینکه تشعیر، تأثیر قابل توجهی در راهیابی نقاشی گل و مرغ به حاشیه مرقعات صفوی-گورکانی داشته و این گرایش در دوره زند و افشار به اوج بلوغ خود می‌رسد؛ اما نقاشی در متن، شیوه بازنمایی و طبیعت‌گرایانه را دنبال می‌کند. در دو دوره، مهاجرت نقاشان صفوی به هند تأثیر مستقیم بر شکل‌گیری نقاشی گل و مرغ در مرقعات گورکانی گذاشت. نخست، حضور منصور یا میرمصور و فرزندش میرسیدعلی در قرن دهم ه.ق در دربار گورکانیان و سپس در قرن یازدهم ه.ق، حضور شفیع که نقش مؤثری در تحول سنت گل و مرغ ایفا کرد. در دربار گورکانیان، نقاشی گل و مرغ تحت تأثیر گراورهای غربی رویکردی جانور شناسانه پیدا کرد. مرقع داراشکوه را باید پایان مسیر مشترک نقاشی ایرانی و مغولی دانست. در این مرقع، تمامی عناصر تصویری و شیوه اجرا بومی و هندی است و نشانی از تأثیرات نقاشی ایرانی دیده نمی‌شود. این تفاوت از آن روست که در سنت ایرانی، نقاشی گل و مرغ صرفاً بازنمایی صرف نبود؛ هنرمندان با تأکید بر ژرفانمایی مقامی گاه بر گل‌ها و گاه بر مرغان تأکید می‌کردند. همچنین مرغان دارای پیشینه ادبی و نمادین -مانند دُرنا و پری شاهرخ در دوره تیموری و نیز کبک، هدهد، مرغابی، طاووس و طوطی- بیش از دیگر مرغان مورد توجه بودند. در دوره زند و افشار، همچون گذشته، نقاشی گل و مرغان بر حاشیه مرقعات صفوی و گورکانی ادامه یافت و این ترکیب‌ها با خلوت و جلوت خیره‌کننده در نقش قلمدان‌ها نیز ظاهر شد. گویی هنرمند شیوه‌ای مشابه را برای طراحی و اجرا یافته بود و دیگر خبری از مرغان آشنا و تأکید صرف بر مرغ نبود و اندازه مرغان و گل‌ها همسان بود یا گاه بزرگتر. در دوره قاجار، به‌ویژه در زمان ناصرالدین‌شاه، ساخت مرقعات از آثار نقاشان برجسته به اوج رسید. هنرمندان چون محمدباقر، محمدهادی، محمدصادق و میرزاابا سهم مهمی در شکل‌گیری مرقعات قاجاری دربار داشتند. با ظهور عکاسی، حتی عکس‌ها نیز در میان اوراق مرقعات خط، نقاشی و گل و مرغ جای گرفتند. در جمع‌بندی می‌توان گفت گل و مرغ در دوره تیموری را می‌توان در پیوند با آثار شیخی نقاش بازشناخت. گل و مرغ در تشعیر مستقل شد و شیوه شرقی اگرچه فراگیر شد، اما در اواخر دوره تیموری کم‌رنگ گردید. در دوره صفوی، بازنمایی و ژرفانمایی مقامی با در نظر گرفتن تأثیر آثار غربی تقویت شد و در دوره زند و قاجار، نقاشی گل و مرغ شکلی خیالی به خود گرفت و بازنمایی و ژرفانمایی مقامی جای خود را به خلوت و جلوت ماهرانه در چیدمان گل و مرغان داد.

تقدیر و تشکر

این مقاله حاصل یک پژوهش مستقل است که تحت حمایت هیچ سازمانی نبوده است. بدین‌وسیله کمال تشکر را از مدیریت و مجموعه پژوهشی کتابخانه کاخ گلستان دارم که بدون حمایت ایشان این مهم امکان‌پذیر نبود.

تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند که در خصوص انتشار این مقاله تضاد منافع وجود ندارد. علاوه بر این، موضوعات اخلاقی، از جمله سرقت ادبی، رضایت آگاهانه، سوء رفتار، جعل داده‌ها، انتشار و ارسال مجدد و مکرر و همچنین سیاست مجله در قبال استفاده از هوش مصنوعی از سوی نویسندگان رعایت شده است.

منابع و مأخذ

- آتابای، ب. (۱۳۵۳). فهرست مرععات کتابخانه سلطنتی [کتاب چاپی]. زیبا (چاپخانه).
<https://aghabozorg.ketab.ir/ShowBookList4>
- آژند، ی. (۱۳۸۷). مکتب نگارگری هرات. فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
<https://matnpub.ir/product/Azhand1387>
- جهانگیر گورکانی، ن. م. (۱۳۵۹). جهانگیر نامه: توزک جهانگیری (م. هاشم، مصحح). بنیاد فرهنگ ایران.
<https://noorlib.ir/book/info/11417>
- سواری، م. و شیخی، ع. (۱۴۰۱). مطالعه فنی بصری و عوامل مؤثر بر نقاشی گل و مرغ دوره زند و قاجار. هنرهای صناعی اسلامی، ۶(۱)، ۴۱-۵۶.
<https://ensani.ir/file/download/article/1671603193-10136-8-4.pdf>
- سواری، م. و شیخی، ع. (۱۴۰۲). تبلور گل و مرغ در تشعیر دوره تیموری. پژوهشنامه خراسان بزرگ، ۱۴(۵۰)، ۱۳-۲۹.
<https://doi.org/10.22034/jgk.2023.321280.1016>
- فلور، و. م. (الف-۱۳۷۱). اختلاف تجاری ایران و هلند و بازرگانی در عصر افشاریان و زندیان (۱۷۱۲-۱۷۱۵) (الف. سری، مترجم). توس.
<https://noorlib.ir/book/info/107117>
- فلور، و. م. (ب-۱۳۷۱). هلندیان در جزیره خارک در عصر کریمخان زند (الف. سری، مترجم). توس.
<https://toosbook.ir/1371b>
- فلور، و. م.، چلکووسکی، پ.، و اختیار، م. (۱۳۸۱). نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه (ی. آژند، مترجم) [کتاب چاپی]. تهران: ایل شاهسون بغدادی.
<https://elmnet.ir/doc/31337577-91218>
- کریم زاده تبریزی، م. (۱۳۶۳). احوال و آثار نقاشان قدیم. مستوفی.
<https://webtechnica.net/product/old-painters-of-iran>
- مرقع بایسنقر. (حدود قرن ۹ هجری). درخت همه تخمه بر دریای فراخ کُرت [برگ نسخه خطی مصور]. موزه توپقاپی، استانبول.
- مرقع سن پترزبورگ. (حدود قرن ۱۱ هجری). حاشیه رقعۀ PLATE160/FOLIO84R [برگ نسخه خطی مصور]. آکادمی شرق شناسی کتابخانه سن پترزبورگ، روسیه.
- مرقع گلشن. (حدود قرن ۱۱ هجری-الف). حاشیه گل‌ها و مرغان به شیوه هندی بر رقعۀ ۱۵۱ [برگ نسخه خطی مصور]. موزه توپقاپی، استانبول.
- مرقع گلشن. (حدود قرن ۱۱ هجری-ب). حاشیه گل‌ها بر رقعۀ ۱۶۲ [برگ نسخه خطی مصور]. موزه توپقاپی، استانبول.
- مرقع گلشن. (حدود قرن ۱۱ هجری-ج). بوته سوسن و لاله با حشرات، رقم خاکسار بی مقدار نادرالزمان، رقعۀ ۱۶۰ [برگ نسخه خطی مصور]. آرشیو تصویری کتابخانه کاخ گلستان، تهران.
- مرقع گلشن. (حدود قرن ۱۱ هجری-د). به رقم اقل خلق الله محمد یوسف اتمام یافت، رقعۀ ۱۶۱ [برگ نسخه خطی مصور]. آرشیو تصویری کتابخانه کاخ گلستان، تهران.



Reference

- Atābāy, B. (1974). *Catalogue of the Royal Library's Muraqqa's* [Print book]. Chāpkhāneh-ye Zībā. <https://aghabozorg.ketab.ir/ShowBookList4> [In Persian].
- Azhand, Y. (2008). *Painting School of Herat*. Academy of Arts of the Islamic Republic of Iran. <https://matnpub.ir/product/Azhand1387> [In Persian].
- Balafrej, L. (2019). *The Making of the Artist in Late Timurid Painting*. Edinburgh University Press. https://edinburghuniversitypress.com/pub/media/resources/9781474437455_The_Making_of_the_Artist_in_Late_Timurid_Painting_Introduction.pdf
- Baysunghur Album. (ca. 9th century AH). *The Tree of All-Seeds on the Vast Keret Sea* [Illustrated Manuscript leaf]. Topkapi Palace Museum, Istanbul.
- Binding of a manuscript (MSS 773) [Manuscript binding]. (1230 AH/1815 CE). Khalili Collections. <https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-binding-of-a-manuscript-mss773/>
- Botchkareva, A. A. (2018). Topographies of taste: Aesthetic practice in 18th-century Persianate albums. *Journal 18* (A journal of eighteenth-century art and culture), (6). <https://doi.org/10.30610/6.2018.7>
- Diba, L. S. (1989). Persian painting in the eighteenth century: Tradition and transmission. *Muqarnas*, 6, 147–160. <https://doi.org/10.2307/1602287>
- Floor, W. M. (1992-a). *Commercial Conflict Between Iran and the Netherlands and Commerce During the Afsharid and Zand Periods (1712–1715)* (A. Serī, Trans.). Tūs. <https://noorlib.ir/book/info/107117> [In Persian].
- Floor, W. M. (1992-b). *The Dutch on Kharg Island During the Reign of Karim Khan Zand* (A. Serī, Trans.). Toos. <https://toosbook.ir/1371b> [In Persian].
- Floor, W. M., Chełkowski, P., & Ekhtiār, M. (2002). *Art and Artists in Qajar Persia* (Y. Āzhand, Trans.) [Print Book]. Īl-e Shāhsavan-e Baqdādī. <https://elmnet.ir/doc/31337577-91218> [In Persian].
- Gulshan Album. (ca. 11th century AH-a). *Floral-and-Bird Border in the Indian Manner, fol. 151* [Illustrated Manuscript leaf]. Topkapi Palace Museum, Istanbul.
- Gulshan Album. (ca. 11th century AH-b). *Floral Border on folio 162* [Illustrated Manuscript leaf]. Topkapi Palace Museum, Istanbul.
- Gulshan Album. (ca. 11th century AH-c). *Lily and Tulip Cluster with Insects*,

- signed “Khāksār Bī-Miqdār Nādir al-Zamān,” folio 160 [Illustrated Manuscript leaf]. Visual Archive, Golestan Palace Library, Tehran.
- Gulshan Album. (ca. 11th century AH-d). *Completed “by the Hand of the Least of God’s Servants, Mohammad Yusof,* folio 161 [Illustrated Manuscript leaf]. Visual Archive of the Golestan Palace Library, Tehran.
- Jahāngīr Gūrkānī, N. M. (1980). *Jahāngīr-nāmāh: Tuzuk-i Jahangiri* (M. Hāshem, Ed.). Iranian Cultural Foundation. <https://noorlib.ir/book/info/11417> [In Persian].
- Karīm-zādeh Tabrīzī, M. (1984). *Lives and Works of Early Painters*. Mostawfī. <https://webtechnica.net/product/old-painters-of-iran> [In Persian].
- Lentz, T. W., Lowry, G. D. (1989). *Timur and Princely Vision*. Smithsonian Institution Press. https://books.google.com/books/about/TIMUR_PRINCELY_VISION.html?id=vnbdcvms16YC
- Raby, J. (1985). Mehmed II and Fatih Album. *Islamic Art*, 1, 42-49. https://opac.regesta-imperii.de/lang_de/anzeige.php?pk=2622231
- Roxborough, D. (2005). *The Persian Albums*. Yale University Press. <https://yalebooks.yale.edu/book/9780300205572/the-persian-album-1400-1600>
- Sajadi, F. (2021). *The Impact of the Netherlandish Art on Persian Miniature in Safavid Era 1588–1722* [PhD Unpublished Thesis]. University of Warsaw. <https://repozytorium.uw.edu.pl/entities/publication/911484ec-f8de-45d3-96b9-ab9183164ce8>
- Savari M, & Sheikhi A. (2022). Visual analysis of flowers and bird painting of Zand and Qajar periods. *JIC*. 6(1), 41-56. <https://ensani.ir/file/download/article/1671603193-10136-8-4.pdf> [In Persian].
- Savari, M. & Sheikhi, A. (2023). Epiphany of flower and bird paintings in Tashiir of Timurid Period. *Journal of Greater Khorasan*, 14(50), 13-29. <https://doi.org/10.22034/jgk.2023.321280.1016> [In Persian].
- St. Petersburg Album. (ca. 11th century AH). *Floral Border on Plate 160/ Folio 84r* [Illustrated Manuscript leaf]. Institute of Oriental Manuscripts, Russian Academy of Sciences, St. Petersburg.
- Thackston, W. M. (2001). *Album Prefaces and Other Documents on the History of Calligraphy and Painters*. Brill. <https://brill.com/display/title/7104?language=en&srsltid=AfmBOosK30hfyNxmnZSWerZCGAzeeKIYzMBa tZanRfAZ32ElsWz-BQp>



- Titley, N. M. (1983). *Persian Miniature Painting*. British Library Publishing Division. <https://www.abebooks.com/first-edition/Persian-Miniature-Painting-Titley-Norah-M/268048682/bd>
- Vasilyeva, O. V. (2016). The National Library of Russia muraqqa' -Album Dorn 489 and Its Provenance. *Journal of Islamic Manuscripts*, 7(1), 66–88. <https://doi.org/10.1163/1878464x-00701004>
- Verma, S. (1999). *Mughal Painter of Flora and Fauna Ustād Manşūr*. Abhinav Publications. [https://books.google.com/books/about/Mug%CC%B2h%CC%B2al Painter of Flora and Fauna Us.html?id=sVikgEevb-IC](https://books.google.com/books/about/Mug%CC%B2h%CC%B2al+Painter+of+Flora+and+Fauna+Us.html?id=sVikgEevb-IC)
- 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>

