Scientific Quarterly Journal
Faculty of Art Shahed University
Negareh
Winter 2026 - NO 76

Research Article
DOI:10.22070/negareh.2024.19155.3383

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 purposivesampling method with the index of at least one flower and bird painting based on library research.

CC BY

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

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.

جایگاه گل و مرغ در مرقعات 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 ٦ تا ٢٣
نوع مقاله: پژوهشی
DOI:10.22070/negareh.2024.19155.3383

CC BY

چکیده

مقدمه: نقاشی گل و مرغ در دورهٔ تیموری، در مرقعات چهارگانهٔ توپقاپی، آمیزه‌ای از شیوهٔ شرقی و تشعیر بود. دورهٔ صفوی نیز بی‌تأثیر از گراورهای غربی نماند و نقاشان این عصر، در نمایش گل و مرغ بر بازنمایی واقع‌گرایانه تأکید کردند. در دوره‌های افشار و زند، مرقعاتی به همت میرزا مهدی‌خان استرآبادی شکل گرفت و در دورهٔ قاجار، به‌ویژه در عصر ناصری، مرقع سازی به اوج رسید.

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

روش‌ها: این پژوهش با روش تحلیل مضمون -از روش‌های معتبر پژوهش کیفی- انجام‌شده است. داده های پژوهش شامل مرقعات انتخاب‌شده از طریق نمونه‌گیری هدفمند با معیار داشتن حداقل یک اثر گل و مرغ است. پژوهش حاضر در دو بخش، به توصیف دقیق مرقعات تیموری، صفوی و قاجار پرداخته و با اتکا به طبقه‌بندی ادواری و تطبیق آن‌ها، ویژگی های مشترک مرقعات گل و مرغ در هر دوره را تبیین می کند.

یافته‌ها و نتایج: نتایج نشان می‌دهد نخست طبیعت گرایی برای نقاشان کتابخانهٔ تیموری اهمیت داشته و آثار این دوره از هنر شرق دور تأثیر پذیرفته‌اند؛ در دورهٔ صفوی بازنمایی پرندگان به اوج می رسد و در دورهٔ قاجار، هویت مرغ نامشخص می‌شود. دوم آن که سهم هنرمندانی چون شیخی نقاش در دورهٔ تیموری، شفیع عباسی در دورهٔ صفوی، منصور نادرالعصر در دربار گورکانی و میرزا بابا و محمدباقر در دوره‌های زند و قاجار، بیش از دیگران است. نقطهٔ عطف این پژوهش، معرفی مرقع «دورن ۴۸۹» در کتابخانهٔ ملی روسیه است.

واژگان کلیدی: مرقع دورن ۴۸۹، مرقعات چهارگانهٔ توپقاپی، مرقعات کاخ گلستان، شفیع عباسی، منصور نادرالعصر.

* کارشناس ارشد صنایع‌دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران. Email:savari.muhammad.ms@gmail.com

مقدمه

در دورهٔ تیموری، مرقعات متعددی در هنر ایران شکل گرفت که این رقعه‌ها متأثر از هنر مغولی- چینی بودند که به‌تدریج در شیوه و اندیشهٔ هنرمند ایرانی رسوخ کرد. این شیوهٔ نقاشی به خواست حاکمان مغولی در ایران صورت گرفت. در دورهٔ 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، ازجمله 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 گل‌هاو پرندگان در دورهٔ صفوی، نخست باید به منصور نادرالعصر و سپس شفیع عباسی اشاره کرد. در دورهٔ زند و افشار، هنرمندانی چون علی‌اشرف و شاگردان او، هنگام کار بر روی مرقع میرزا مهدی‌خان استرآبادی با شیوهٔ استادان پیشین آشنا شدند و فصلی تازه در نقاشی گل و مرغ گشودند.

در دورهٔ قاجار، به‌فرمان فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه، مرقع‌سازی مرسوم بود که امروزه زینت‌بخش کتابخانه کاخ گلستان‌اند و برخی از اوراق پراکندهٔ 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 چهارگانهٔ توپقاپی، مرقع دیز متعلق به دورهٔ تیموری، مرقع سن‌پترزبورگ و مرقع دورن ۴۸۹ کتابخانه ملی مسکو، همچنین مرقعات ۱۶۳۸، ۱۶۳۹، ۱۶۶۳ و ۱۵۴۱ کاخ گلستان برای دورهٔ صفوی، مرقع جهانگیر کتابخانه برلین، مرقع شاه جهان متروپولیتن و داراشکوه در موزهٔ بریتانیا برای دورهٔ 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 گل‌هاو 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 ازنظر هدف، بنیادین و ازنظر نوع داده، کیفی است. روش انجام پژوهش، تفسیر مضمون[1] است؛ رویکردی که بر اساس آن می‌توان به شناخت، تحلیل و گزارش الگوهای موجود در داده‌های کیفی دست یافت. جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای انجام شد و تصاویر مربوط به آثار موزهٔ توپقاپی و کتابخانه مسکو نیز به شیوهٔ میدانی گردآوری گردید. در مرحلهٔ نخست، الگوهای موجود در پژوهش، از طریق مشاهده و بررسی مرقعات گل و مرغ شناسایی شد. جامعهٔ 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 جامعهٔ آماری گسترده معیار پایان گردآوری داده‌هاست، کنار نهاده شد. درنهایت، جامعهٔ آماری مورداستفاده 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 بدین‌صورت است که در آغاز هر بخش، مرقعات انتخابی به شیوهٔ توصیفی معرفی می‌شوند و در ادامه، تحلیل اثر و سپس دیدگاه و تفسیر پژوهشگر ارائه می‌گردد. جامعهٔ هدف این پژوهش، نگارگران و پژوهشگران حوزهٔ هنر اسلامی هستند. یکی از چالش‌های اصلی این پژوهش در دسترس نبودن اطلاعات مرقعات در کتابخانه‌های خارج و داخل کشور بود که جامعهٔ آماری را دشوار می‌ساخت. همچنین، تصاویر آثار فاقد دسترسی اینترنتی بوده و همگی به‌صورت میدانی گرداوری 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

1.Thematic Analysis

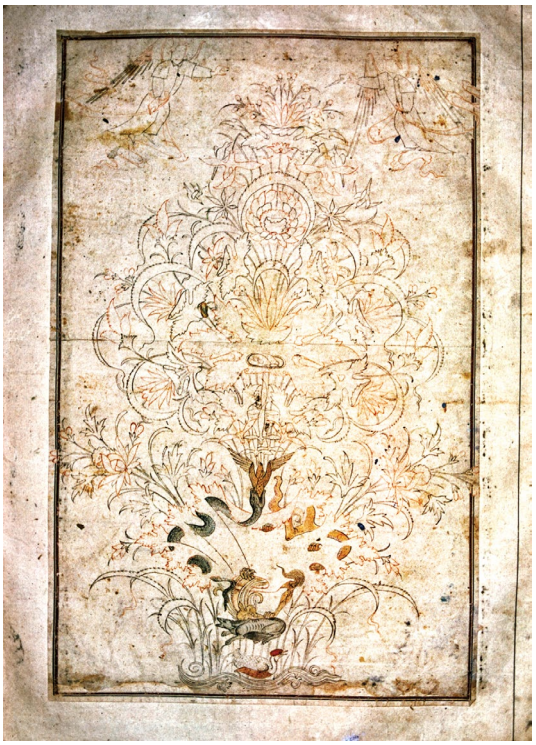
نامرتبط، تحلیل دقیق داده‌های کیفی و همچنین مشاهده و تعامل نظام‌مند با آن‌ها را فراهم می‌آورد.

پیشینهٔ پژوهش

سواری و شیخی (۱۴۰۲) در مقالهٔ «تبلور گل و مرغ در تشعیر دورهٔ تیموری» به بررسی شکل‌گیری گل و مرغ در دورهٔ تیموری با تکیه بر مرقعات چهارگانه پرداخته‌اند. سواری و شیخی (۱۴۰۱) همچنین در مقالهٔ «مطالعهٔ فنی بصری و عوامل مؤثر بر نقاشی گل و مرغ دورهٔ زند و قاجار»، در کنار بررسی و تطبیق تطور طراحی گل‌آرایی علی‌اشرف در قلمدان لاکی و مرقعات پراکنده، به تنوع ترکیب گل‌آرایی در مرقع سن‌پترزبورگ می‌پردازند. فردریک ویز (Weis, 2020) در مقالهٔ «قلم‌گیری ایرانی چگونه جایگزین تاش قلم چینی شد (مطالعه موردی مرقع بهرام میرزا)»[1] نقاشی چینی و ایرانی مرقع بهرام میرزا را بررسی کرده است. بوچکاروا (Botchkareva, 2018) در مقالهٔ «توپوگرافی‌های سلیقه‌ای: کارکرد زیباشناسی در آلبوم‌های ایرانی قرن هجدهم»، ضمن بررسی مرقعات نقاشی محفوظ در کتابخانهٔ مسکو و انستیتو شرق‌شناسی سن‌پترزبورگ، آن‌ها را ازنظر طرح، نقش و کیفیت با یکدیگر مقایسه کرده تا به تحلیل مفاهیمی چون ژانر (گونه) و زیبایی در آثار برسد. واسیلیوا (Vasi-lyeva, 2016) در مقاله «مرقع دورن ۴۸۹ و منشأ آن در کتابخانه ملی روسیه» به مطالعه و بررسی کیفی اوراق محفوظ پرداخته است. مقالات مذکور به‌صورت دوره خاص یا مرقع خاص پرداخته‌شده و در هیچ‌کدام تداوم گل و مرغ در ادوار را ذیل مرقعات در نظر نگرفته است. نقطهٔ عطف این پژوهش، جامعهٔ آماری نسبتاً کاملی است که می‌تواند تطور نقش گل و مرغ را در مرقعات، از دورهٔ تیموری تا اواخر قاجار در اختیار ما قرار دهد تا مرغان موردتوجه مشخص گردد.

۱. مرقعات تیموری؛ مرقعات چهارگانه توپقاپی و دیز

نخست آنکه مرقعات تیموری از چنان کیفیت و زیبایی عالم‌گیری برخوردار بود که در سال ۸۷۶ ه.ق مصطفی شاهزادهٔ عثمانی فرزند سلطان محمد دوم، بخشی از سِرب‌های یوسف‌میرزا آق‌قویونلو را «کتاب و مرقعات نفیس» مطالبه می‌کند (Raby, 1985, p. 46). دوم، آنکه مرقعات دربردارندهٔ دیباچه‌هایی بود که اطلاعاتی دربارهٔ شیوهٔ کار کتابخانه‌ها، هنرمندان و گردآورندگان آن ارائه می‌کرد (Roxbourgh, 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 گرته‌برداری و مثنی‌سازی در مرقعات 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 مرقعات بازشناخت زیباییشناختی هنرمند-گردآورانی چون بایسنقر است (Roxbourgh, 2005, p. 38). این پژوهش به نکته‌ای دیگر هم اشاره دارد: «اهمیت مرقعات چهارگانهٔ توپقاپی و دیز در حفظ سنت‌های تصویری پیش از اسلام و تداوم ریشه‌های فکری ایرانی در مرقعات چهارگانه توپقاپی و دیز، به‌ویژه در مرقع بایسنقر[2] است»[3].



تصویر ۱. برگ درختِ همه‌تخمه بر دریای فراخ کرت از ص. F.76b مرقع بایسنقر، دورهٔ تیموری، موزهٔ توپقاپی، استانبول، عکس از نگارنده، تهیه‌شده از نسخهٔ 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).

مرقع بایسنقر[4]

بایسنقر میرزا، خوشنویس و فرزند شاهرخ همچون

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 عکس ها با حرف F شماره برگ در آلبوم و حرف H شماره خزانه‌ای است که در آن اثر نگهداری می شود.

٤. شماره شناسایی: TSM H.2152

سلطان حسین بایقرا در شکل‌گیری مکتب هرات نقشی تأثیرگذار داشت(Balafrej, 2019, p. 4) . در این مرقع، موضوع درختِ همه‌تُخمه به‌صورت جدی پیگیری شده و به مضامین ادبی پیش از اسلام نیز اشاره می‌شود. در صفحه F.76b (تصویر ۱)، نقش درختِ زندگی و دریای فراخ کرت به شیوهٔ تشعیر ترسیم‌شده است. در این نگاره به‌صورت قرینه، بر سطح آب مرغابی در حال حرکت است، درختچه‌ای با گل نیلوفر و برگ‌های کنگری دیده می‌شود که ماری بر شاهینی حمله‌ور است؛ همچنین نقش اژدها و در بالاتر، فرشتگانی در دو سو قرار دارند. در این مرقع، آثاری دیده می‌شود که با هنر پیش از اسلام قابل تطبیق‌اند؛ ازجمله نبرد شیر و سرباز که یادآور نقوش ورودی‌های کاخ تخت جمشید است (Balafrej, 2019, p. 22)، بهرام گور با تاج شاخ‌دار ساسانی، خورشید با چهره زن، اسفنکس و مردی با ماری در دست سوار بر شیر که یادآور نقش آناهیتا، ایشتر یا اینانا است. مجموع تصاویر مرقع نشان‌دهندهٔ آگاهی نقاش از معانی نمادین نقوش در ادوار مختلف است؛ چنان‌که بسیاری از این نقش‌ها در ترکیبات گوناگون و در اوراق دیگر طراحی شده‌اند. 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 می‌شود.

مرقع دیز

این مرقع شباهت بسیاری با مرقع بایسنقر دارد (آژند، ۱۳۸۷، ص. ۹۹) و تکبرگ‌هایی با اشاره به درختِ همه‌تُخمه و دریای فراخ کرت در آن قابل‌رؤیت است. این مرقع شامل نقاشی‌ها، گرته‌ها و سیاه‌قلم‌هایی است که از نخستین الگوهای گل و مرغ برای ورود به حاشیه‌سازی و تشعیر خبر می‌دهد (سواری و شیخی، ۱۴۰۲، ص. ۱۷) در این مرقع نقاشی چینیِ اصیل وجود ندارد، اما تأثیرپذیری از هنرمندان چینی دیده می‌شود؛ چنان‌که پژوهشگران فرانسوی آن را «چینی‌وار»[1] توصیف کرده‌اند (Weis, 2020, p. 66). برخی نقوش مرغان دارای رقم هنرمندانی چون خواجه عبدالحی، عمل سلطانی و قلم خطایی است.

مرقع یعقوب بیگ[2]

این مرقع متعلق به همان حاکم نامدار ترک، یعقوب[3] آق‌قویونلو است که به «مرقع آق‌قویونلو» نیز شهرت دارد. این اثر متشکل از آثار شاخصی از محمد سیاه‌قلم است و احتمالاً در سال‌های ۸۸۳-۸۹۶ ه.ق شکل‌گرفته است. در صفحه F60v، نقش دو پرنده سیاه‌رنگ نشسته بر شاخه شکوفه و در صفحه F43v تصویر مرغابی دیده می‌شود (جدول ۱ از بالا تصویر ۴). برخلاف مرقع بایسنقر که بیشتر شامل طراحی است، مرقع یعقوب‌بیگ دارای نقاشی‌های رنگی بیشتری است.

مرقع بهرام میرزا[4]

مرقع بهرام میرزا متعلق به بهرام میرزا صفوی،[5] فرزند شاه اسماعیل و برادر شاه‌طهماسب است. پیش‌تر تاریخ‌پژوهان رسالات موجود در دیباچهٔ دوست‌محمد هروی در این مرقع را بررسی کرده‌اند. نخستین‌بار نام شیخی نقاش از دل این مرقع به گوش پژوهشگران رسید. در این مرقع، علاوه بر آثار فاخر نقاشانی چون آقامیرک، بهزاد و دوست‌محمد، یکه‌صورت‌ها، نقاشی‌های چینی و تصویری از بانویی اروپایی دیده می‌شود. همهٔ نقاشی‌های گل و پرندهٔ این مرقع چینی است. در صفحه f96B نقش گل و مرغی دیده می‌شود که بر روی آن با خطی درشت نوشته‌شده: «ازجمله کارهای اعلی استادان خطایی است.» نمونه‌ای مشابه از این شیوه را می‌توان در نقاشی «مرغ پریِ شاهرخ» در مرقع دیز در قاب شکسته مشاهده کرد. همچنین تصویر یک شاهینِ چینی هم وجود دارد که دو نظیره از آن ساخته‌شده است: یکی بی‌نام و نشان در دربار تیموری و دیگری از کمال‌الدین بهزاد که ناتمام مانده است (Weis, 2020, p. 72).

مرقع فاتح[6،7]

بخش قابل‌توجهی از این مرقع در دورهٔ شاهرخ تهیه‌شده است (آژند، ۱۳۸۷، ص. ۹۴) این مرقع که در دو بخش بیشترین حجم آثار را در خود جای داده است، مجموعه‌ای فاخر از نگاره‌های شاهنامه، سفرنامه غیاث‌الدین محمد، تشعیر، طراحی و گل و مرغ را شامل می‌شود. محمد سیاه‌قلم و شیخی نقاش، سهم عمده در شکل‌گیری این مجموعه داشته‌اند. احتمالاً با اتکا به این مجموعه می‌توان شیخی نقاش را نخستین هنرمند گل و مرغ‌سازی دانست. در این مرقع، گل و مرغی دیده می‌شود که رقم محمد سیاه‌قلم را دارد، اگرچه این امضا متعلق به او نیست و پس‌ازآن الصاق شده، اما از اهمیت موضوع و کیفیت اثر نمی‌کاهد. در این مرقع، شیوهٔ نقاشی گل و مرغ تیموری مشخص می‌گردد؛ گونه‌های مختلف مرغان که نظیره از شیوه چینی‌اند تا آنجا که شیخی نقاش جزئیاتی از پرواز دو مرغ بر شاخه‌های شکوفه، بر فراز سر زنان نی‌نواز چینی (F36r) و نیز در صفحهٔ F30b را نظیره‌سازی می‌کند.

۲. مرقعات صفوی: مرقع گلشن (۱۶۳۸)، سن‌پترزبورگ[8]، دورن ۴۸۹

سخن گفتن از مرقعات صفوی-گورکانی بدون اشاره به

1.Chinoiserie
۲. شماره شناسایی: TS H.2160
۳. ۸۸۳-۸۹۶ ه.ق.
٤. شماره شناسایی: TSK H.2154
٥. احتمالاً ۸۹۵-۹۵٦ ه.ق.
٦. ۸۳٥-۸۸٥ ه.ق.
۷. شماره شناسایی: TSMH.2153
۸. این مرقع را مرقع میرزا مهدی خان استرآبادی هم می‌شناسند.

جدول ۱. شاخصه‌های بصری گل و مرغ در مرقعات تیموری

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

اثر	مشخصات	ویژگی
	مرغان بر شاخه زالزالک، رقم «عمل استاد محمد سیاه‌قلم»، مرقع فاتح، موزهٔ توپقاپی	
	بلبلان بر شاخه شکوفه و پُنی‌ها، فاقد رقم، مرقع بهرام میرزا، موزهٔ توپقاپی	- ترکیب‌بندی اریب - قاب افقی - قاب شکسته - رنگ تخت - قلم‌گیری ضخیم و تیره - پردازها عموماً خطی - هویت مرغ مشخص - تأکید بر مرغ است نه گل - زمینهٔ تخت و فاقد دورنما - نقاشان «شیخی»، «محمد سیاه‌قلم» و «محمد بن محمود شاه خیام» - نظیره‌سازی
	حواصیل، رقم «رقم کمترین محمد بن محمود شاه خیام»، مرقع بایسنقر،موزهٔ توپقاپی	
	مرغابی، فاقد رقم، مرقع یعقوب‌بیگ، موزهٔ توپقاپی	
	دارکوب سبز، در میان شکوفه‌ها، مرقع دیز، کتابخانه و موزهٔ اسلامی برلین	

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 مقایسهٔ نقاشی‌های منصور در این مرقع می‌توان دریافت که اگر منصور همان منصور میرزا مهدی‌خان استرآبادی[1] امری محال است. او منشی دانشمند و هنردوست نادرشاه افشار است که افزون بر نگارش جهانگشای نادری، در شکل‌گیری مرقعات یاد شده همت ورزیده است. در معرفی مرقعات هند و ایرانی، تفکیک

۱. درگذشت احتمالاً بین سال های ۱۱۷۵ تا ۱۱۸۰ ه.ق.

تصویر ۲. حاشیهٔ گل‌ها و مرغان به شیوهٔ هندی بر رقعه ۱۵۱ از مرقع گلشن، دورهٔ گورکانی، موزهٔ توپقاپی، 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 ۳. حاشیهٔ گل‌ها بر رقعه ۱۶۲ از مرقع گلشن، دوره گورکانی، موزهٔ توپقاپی، 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)

سه مرقع از نظر هنرمند و کیفیت ممکن نیست و از این‌رو آن‌ها را ذیل مرقعات هند و ایرانی بررسی می‌کنند. این مجموعه‌ها به اهتمام جهانگیرشاه[1] و شاه‌جهان گورکانی، با آثاری از هنرمندان ایرانی و گورکانی تهیه شد و احتمالاً بخشی ازآن‌پس از جنگ کرنال (۱۱۵۱ ه.ق) به دربار نادر منتقل شده است. در این مرقعات آثاری ارزشمند از نقاشان برجستهٔ 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 گل‌وبوته است که برخی در کتابخانه گورکانیان و با سبکی متفاوت از بوته‌نگاری نقاشان ایرانی اجراشده است (تصویر ۲) و احتمالاً بخشی دیگر در کتابخانهٔ ایرانیان (تصویر ۳) انجام‌شده است.[2] در شیوهٔ 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 نسخهٔ ایرانی، هویت گل‌ها مشخص، طبیعی و طبیعت‌گرایانه است. جنبه دوم آنکه امکان مقایسهٔ شیوهٔ گل‌وبوته‌سازی 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 به‌صورت دسته‌گلی در کنار هم قرارگرفته 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، زمینهٔ تخت قاب افقی و حرکت بندها، چشم را هدایت می‌کند؛ در بخش بالا در دو طرف تصویر سنگینی بصری

تصویر ۴. حاشیهٔ رقعه 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)

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 مرقعات صفوی است و مرغان این مرقع نیز احتمالاً با رویکردی طبیعت‌گرایانه و نزدیک به جانورشناسی ترسیم شده‌اند. جنبه سوم، برخلاف نظیره‌های مرقعات 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. به‌فرمان میرزا مهدی‌خان، هنرمندان نامی وقت چون علی‌اشرف و شاگردانش محمدهادی، محمدصادق و محمدباقر بر حاشیه آن نقش اندازی کردند (Diba, 1989, p. 152). نقاشی گل‌هاو پرندگان در این مرقع شکلی

۱. درتوزک جهانگیری آمده سفرجهانگیر به کشمیر، استاد منصور همراه وی بود و بیش از صد تابلو گل نقاشی کرد (جهانگیرگورکانی،۱۳۵۹،صص.۳۳۹-۳۴۰).

۲. می توان این شیوه تزیین را بر حاشیه کتاب های مذهبی قرون ۱۴ و ۱۵ میلادی دیدکه‌موردتوجه‌هندیان‌قرارگرفته‌شده باشد.

تصویر ۵. بوته سوسن و لاله با حشرات، با رقم خاکسار بیمقدار نادرالزمان، از رقعه ۱۶۰ مرقع گلشن، محفوظ در آرشیو تصویری کتابخانه کاخ گلستان، تهران. عکس از نگارنده، تهیه‌شده 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)

تصویر ۶ . به رقم اقل خلق‌الله محمد یوسف اتمام یافت، رقعه ۱۶۱ از مرقع گلشن، دوره صفوی- گورکانی، محفوظ در آرشیو تصویری کتابخانه کاخ گلستان، تهران. عکس از نگارنده، تهیه‌شده 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)

واقع‌گرایانه دارد. با مقایسهٔ دو مرقع سن‌پترزبورگ و گلشن، تفاوت قلم نقاشان در حاشیه‌ها آشکار است: برخلاف مرقع گلشن که بوته‌های گل جداگانه و بر زمینه نشسته‌اند (بخش قابل‌توجهی از آن‌ها در هند اجراشده 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 استفاده‌شده است (تصویر ۴) و بی‌شباهت به شیوهٔ محمد یوسف (تصویر ۶) نیست. در این مجموعه، سه نقاشی از مرغان اثر منصور و دو مثنی فنچ از محمدرضا هندی‌دیده می‌شود. نقاشی گل‌ها در مرکز رقعه‌ها عمدتاً شامل چهار بوته گل است که به نظر می‌رسد از گراورهای فرنگی گرته‌برداری شده‌اند که یکی به رقم حاجی محمد در صفحات P.160 و F.84r به انضمام یک شاخهٔ فندق (جدول ۲ از راست تصویر ۲) و سه‌شاخهٔ گل دیگر به رقم محمد زمان در صفحات F.85r, P.161, P.164,F.83r, F.82r, P.165 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 برجای‌مانده از مرقع ناتمام میرزا مهدی‌خان 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

که احتمالاً در اصفهان و در سال ۱۱۴۲ ه.ق تهیه‌شده است (Vasilyeva, 2016, p. 69). در میان آثار، دو نقاشی کبک بر تخته‌سنگ و بر شاخهٔ 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 اشاره‌کرده است (۱۳۶۳، ۲/ ۲۴۵). سجادی (Sajadi, 2021, pp. 36-37) این تصویر هدهد را برگرفته از گراور نقاش فنلاندی، آدرین کلارت[1] می‌داند و ریشهٔ 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 ۳). این آثار ازنظر موضوع به شفیع و ازنظر اجرا به محمد زمان شباهت دارند؛ زیرا پرنده و شاخه شکوفه در زمینه‌ای تخت و بدون دورنمای طبیعی قرار گرفته‌اند. درواقع، یکی از ویژگی‌هایی که می‌توان نقاشی گل و مرغ را در دورهٔ صفوی تقسیم کرد، نحوهٔ استفاده از فضا (خصوصاً زمینه) در نقاشی است. در نقاشی گل و مرغان از صادقی‌بیک در مرقع گلشن یا آثار منصور، رضا عباسی و برخی آثار شفیع عباسی با دورنمایی از طبیعت روبروییم 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 قابل‌تفکیک 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 دورهٔ 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، محمدشفیع 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 است و تنها «هو سنه ۱۱۱۲» خوانده می‌شود که احتمالاً رقم محمد زمان است. به‌گفتهٔ 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 پرندهای مجهول بر آن نشسته، در کنار دو پروانه بر زمین نخودی‌رنگ ترسیم‌شده است. ژرفانمایی مقامی به‌منظور تمرکز بر سوسن سفید قابل‌تشخیص است. این اثر رقم ندارد، اما ازنظر 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 «ذره 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 دربارهٔ منصور نادرالعصر، نقاش دربار جهانگیر شاه، از توزک جهانگیری به دست می‌آید. جهانگیر در توزک توصیفی مفصل از گل‌هاارائه می‌کند: «کشمیر باغی است همیشه بهار». در این سفر، نادرالعصر، استاد منصور، نقاش برجستهٔ 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 پرنده‌ای 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) . نکتهٔ قابل‌توجه 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 گل‌هاو 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. نه‌تنها آثار منصور بلکه نگاره‌هایی از فرخ‌بیگ (جدول ۳، تصویر ۱) نیز در آن وجود دارد. مرقع شاه جهان، مزین به مُهر 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 دُراج (کبک سیاه) با حاشیه مشابه در موزهٔ ویکتوریا آلبرت مشابه قلم دراج با رقم «کار بنده درگاه محمد عالم اکبر

۱. Adriaen Collaert (۱۵۶۰-۱۶۱۸ میلادی)

جدول۲. شاخصه‌های بصری گل و مرغ در مرقعات صفوی
Table 2. Visual Characteristics of Gol-o-Morgh in Safavid Albums

ویژگی	- 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، زمینهٔ خیالی و طبیعت برای مرغان - در نمایش گل‌ها زمینهٔ تخت و گاه تیره - نقاشان «شفیع عباسی»، «محمد یوسف»، «محمد زمان» و «حاجی محمد» - نقاشان رقعه‌های پراکنده «رضا عباسی» و «معین مصور» - مثنی‌سازی و نظیره‌سازی			
اثر				
مشخصات	لیلیوم، رقم «عمل العبدالشکور»، مرقع گلشن، صفحه ۱۶۹، محفوظ در کاخ گلستان	غاز و شاخه فندق، رقم «بریم پیشکش سرکار خاصه شریفه اتمام یافت راقمه حاجی محمد ۱۰۹۴»، مرقع سن‌پترزبورگ، p168/f76r، آکادمی شرقشناسی سن‌پترزبورگ	کشکرک بر شاخه شکوفه، احتمالاً شفیع عباسی، مرقع دوره ۴۸۹، صفحه ۸۶، محفوظ در کتابخانه ملی روسیه	مرغ فندق‌شکن کشمیری بر شاخه شکوفه، رقم هو سنه ۱۱۱۲، مرقع ۱۶۳۸، صفحه ۳۹، محفوظ در کاخ گلستان

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

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 نسخهٔ 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 دورهٔ قاجار در مرقعات هندی نیز گل‌ها جای خود را با چهرهٔ 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 موزهٔ 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[1] ثبت‌نشده 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 محمدرضا 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 احمدسلطانی 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 استفاده‌شده است، دو برگ مشابه به این مرقع امروزه در کتابخانه مجلس قرار دارد.

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.

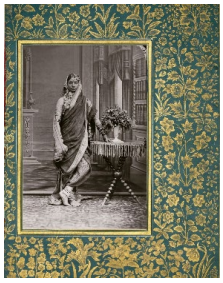
۴-۶ مرقع ۱۵۳۰: کاتب مرقع محمد هاشم الاصفهانی ابن محمد صالح به تاریخ ۱۱۸۹ ه.به قلم نسخ است. در این مرقع ادعیه قرآنی، نامه‌هایی به قلم شکسته دیده می‌شود، اهمیت این مرقع در دو صفحه ۰۵ و ۰۶ آبرنگی یاس و سوسن از لطفعلی شیرازی به تاریخ شهر رمضان ۱۲۷۶ است (جدول ۴). پیش‌ازاین تصویر این سوسن اگرچه بدون رقم، با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

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

۴-۸ مرقع ۱۵۴۱: مرقعی متشکل از خط و نقاشی، اوراق خط از میرعماد به تاریخ ۱۰۱۷ ه.ق[2]، 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 به‌زعم آتابای می‌تواند اثر محمدهادی در دورهٔ زند باشد، اما به عقیدهٔ پژوهشگر این مطالعه، احتمالاً به اواخر دورهٔ صفوی برمی‌گردد، به این دلیل که نحوهٔ طراحی سوسن که بی‌شباهت به سوسن منصور نادرالعصر و ابوالحسن نادرالزمان در صفحات ۶۰ و ۶۸ از مرقع هند و ایرانی ۱۶۳۹ است. دوم آنکه استفاده از ژرفانمایی مقامی و درختچهِ شکوفه را می‌توان از شاخصه‌های گل و مرغ دورهٔ صفوی، به‌ویژه در دیوارنگاره‌ها دانست.

۱. بدری آتابای کتابدار و فهرست نویس 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 مرقعات گورکانی
Table 3. Gol-o-Morgh in Gurkani Albums

ویژگی	- قاب عمودی - در نمایش گل از خیال‌پردازی بهره می‌برد - در نمایش مرغ تلاش برای بازنمایی و اجرای واقع‌گرایانه - پرداز خطی - دورنمای طبیعت - نقاشان «منصور نادرالعصر» و «فرخ بیگ»			
اثر				
مشخصات	زاغ‌ها بر تخته‌سنگ، فاقد رقم، مرقع جهانگیرشاه گورکانی، ش.ث: ۳۸، محفوظ در موزهٔ اسلامی برلین	مرغ مگس‌خوار، رقم فرخ بیگ، آلبوم کورکیان (احتمالاً مرقع شاه‌جهان)، محفوظ در گالری فریر، ش.ث: F.1984.21a	سوسن با پروانه، مرقع دارا شکوه، محفوظ در کتابخانه بریتانیا	سوامی رام سینگ دوم، مرقعات پراکنده، شبیه مرقع شاه‌جهان، ۱۸۷۰م، کاخ‌موزه جیپور، هند

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 بیک و ۱۶ قطعه عکس سیاه‌سفید در صفحه ۰۴ و ۰۵، دو قطعه نقاشی گل سرخ یا گل لندنی به‌غایت استادانه و لاله قرمز بازشده بدون رقم در بردارد.

۴-۱۰ مرقع ۱۶۴۳ یا «مرقع میرزابابا»: این مرقع از ۷۶ قطعه نقاشی تشکیل‌شده و قطعات خوشنویسی ندارد. در ذیل قطعه اول و آخرین مرقع سجع مُهر ناصرالدین‌شاه و در قطعه اول چنین رقم شده است «مطابق ثبت کتابچه کتابخانهٔ مبارکه آوریل ۱۲۸۳» مُهر مشیرالسلطنه در عمده قطعات دیده می‌شود. آثار ممتاز از نقاشی‌های میرزا بابا، نخستین نقاش‌باشی دربار قاجار (فلور و همکاران، ۱۳۸۱، ص. ۴۷) محمدباقر رقم «باقرالعلوم» و محمدعلی است که عمده آن گل‌وبوته است. آغاز مرقع با نقش درخت فندق و برگ آخر با نقش گل میخک به شیوهٔ آب مرکبی هردو از میرزابابا است. در صفحه ۰۱۱ و ۰۱۲ مرغی بر شاخه بداق به شیوهٔ آب مرکبی و سنبلی آبرنگی هردو مزین به رقم میرزابابا، شاخه گل سرخ با غنچه شکسته که یک نسخه آب مرکبی آن در موزه ملی هنر اسلامی (ایران باستان) و نسخه دیگر رقمدار آن در موزه بروکلین و مثنی آن در جلد لاکی، در موزهٔ هاروارد نگه‌داری می‌شود. به نظر پژوهشگر مطالعه پیش‌رو، این مرقع را می‌توان «مرقع میرزابابا» 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 الباقی متعلق به محمدصادق و میرزا بابا است. عمدهٔ تصاویر این مرقع نقاشی گل و مرغان است، دو قطعه از نقاشی گل‌هااز میرزابابا که محل نقاشی بر روی آن یعنی

اصفهان ذکرشده 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 بداق، 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 تشکیل‌شده 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 نوشته‌شده است «مطابق ثبت کتابخانهٔ مبارکه است آوریل سنه ۱۲۸۳» و سجع مُهر رضا الحسینی-حسین بن هدایت الله و نیز سجع مُهر کتابخانه دولت علیه ایران ۱۳۲۹ بر پیشانی تمام قطعات دیده می‌شود. ازجمله 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 گل‌وبوته 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 رقعه 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 قلم نوشته 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 شیوه فرنگی با رقم محمدباقر است. چهار قطعه گل و مرغ آب مرکبی از میرزابابا نیز در آن گنجانده‌شده که به‌فرمان فتحعلی‌شاه در سنه ۱۲۱۴ کشیده شده است. یکی از رقعه‌ها 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، اهدایی عزت ملک سودآور، فرزند حسین ملک، مجموعه‌دار بزرگ ایرانی است. به گفتهٔ اهداکننده مرقع ملک در ۴۰ برگ و طی ۶۰ سال گردآوری‌شده 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 کوکب 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 جداشده، اکنون در موزهٔ لوور نگه‌داری می‌شود. یک قطعه دست دلبر 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 اهداشده -با جدول‌بندی و ابعاد یکسان- از دیگر آثار این مرقع است. همچنین نقش یاسی با رقم محمدهادی و نسخهٔ مثنی آن در مرقع ۱۵۳۰ کاخ گلستان وجود دارد. گل نرگس آب مرکبی نیز که مثنی نرگس رنگی اثر محمدهادی ۱۵۳۸ 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 رقعه‌های پراکنده موجود است که ازنظر قلم با این مرقع همخوانی دارد. در یکی از اوراق، نقش مرغی نشسته بر شاخه شکوفه دیده می‌شود که مُهر آن آسیب‌دیده و ناخواناست، ولی به مُهرهای کتابخانهٔ قاجار شباهت دارد. مثنی این اثر در صفحات ۰۵۸ و ۰۵۹ 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.

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

ویژگی	- قاب عمودی - ترکیب‌بندی عمودی - هویت گل مشخص - چیدمان خیالی - پرنده همیشه پایین‌تر از گل سرخ یا گل اصلی - منبع نور غالباً نامشخص - هویت مرغ نامشخص - عمده آثار آب مرکبی و تکرنگ به شیوهٔ رقیق - پردازهای لکه‌ای، نقطه‌ای و خطی - به‌ندرت آثار تمام‌رنگی با اجرای کامل پرداز - بیشتر آثار به‌صورت تک گل - زمینهٔ تخت و فاقد دورنما - عمده طرح‌های آب مرکبی احتمالاً الگو یا تمرینی برای اجرای کار لاکی یا طرح اصلی - نقاشان میرزابابا و محمدباقر			
مشخصات	مرقع ۱۴۴۴، صفحه ۵۸، (محفوظ در کاخ گلستان)	مرقع ۱۴۷۰، صفحه ۳۱، (محفوظ در کاخ گلستان)	مرقع ۱۴۷۵، صفحه ۳۱، (محفوظ کاخ گلستان)	مرقع ۱۴۸۴، صفحه ۳۸، (محفوظ کاخ گلستان)
اثر				
مشخصات	مرقع ۱۵۰۹، صفحه ۲۳، (محفوظ در کاخ گلستان)	مرقع ۱۵۳۰، صفحه ٦، (محفوظ در کاخ گلستان)	مرقع ۱۵۳۸، صفحه ٦۰، (محفوظ در کاخ گلستان)	مرقع ۱۵۴۱، صفحه ۴۴، (محفوظ در کاخ گلستان)
اثر				
مشخصات	مرقع ۱۶۳۷، صفحه ٤، (محفوظ در کاخ گلستان)	مرقع ۱۶۳۲، صفحه ۱۱، (محفوظ در کاخ گلستان)	مرقع ۱۶۴۴، صفحه ٦۵، (محفوظ در کاخ گلستان)	مرقع ژاپن، صفحه ٤، (محفوظ در کاخ گلستان)
اثر				
مشخصات	مرقع ۱۷۰۲، صفحه ۱، (محفوظ در کاخ گلستان)	مرقع ملک، محفوظ در موزه هاروارد	مرقع ۷۴۱، صفحه ۱، محفوظ در کتابخانه مجلس	مرقع ۱۴۲۴، صفحه ۱۹، محفوظ در دانشگاه استانبول

نتیجه

طبقه‌بندی ادواری مرقعات نشان می‌دهد که سنت های تصویری پیش از اسلام که در هنرهای صناعی پس از اسلام نمود یافته بود، در سنت کتاب‌آرایی نیز به‌صورت آگاهانه ادامه پیدا می‌کند. مرقعات تیموری در برخورد با طبیعت و شیوهٔ اجرا، نزدیک به نقاشی‌های شرقی بود. نکته دیگر اینکه تشعیر، تأثیر قابل‌توجهی در راهیابی نقاشی گل و مرغ به حاشیهٔ مرقعات صفوی-گورکانی داشته و این گرایش در دورهٔ زند و افشار به اوج بلوغ خود می‌رسد؛ اما نقاشی در متن، شیوهٔ بازنمایی و طبیعت گرایانه 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 شیوهٔ اجرا بومی و هندی است و نشانی از تأثیرات نقاشی ایرانی دیده نمی‌شود. این تفاوت ازآن‌روست که در سنت ایرانی، نقاشی گل و مرغ صرفاً بازنمایی صرف نبود؛ هنرمندان با تأکید بر ژرفانمایی مقامی گاه بر گل‌هاو گاه بر مرغان تأکید می‌کردند. همچنین مرغان دارای پیشینه ادبی و نمادین -مانند دُرنا و پری شاهرخ در دورهٔ تیموری و نیز کبک، هدهد، مرغابی، طاووس و طوطی- بیش از دیگر مرغان موردتوجه بودند. در دورهٔ 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 اندازهٔ مرغان و گل‌هاهمسان بود یا گاه بزرگتر. در دورهٔ قاجار، به‌ویژه در زمان ناصرالدین‌شاه، ساخت مرقعات از آثار نقاشان برجسته به اوج رسید. هنرمندان چون محمدباقر، محمدهادی، محمدصادق و میرزابابا 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 دورهٔ تیموری را می‌توان در پیوند با آثار شیخی نقاش بازشناخت. گل و مرغ در تشعیر مستقل شد و شیوهٔ شرقی اگرچه فراگیر شد، اما در اواخر دورهٔ تیموری کم‌رنگ گردید. در دورهٔ صفوی، بازنمایی و ژرفانمایی مقامی با در نظر گرفتن تأثیر آثار غربی تقویت شد و در دورهٔ 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، ازجمله 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 مرقعات 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 همه‌تخمه بر دریای فراخ کِرت [برگ نسخه خطی مصور]. موزه توپقاپی، استانبول.

مرقع سن‌پترزبورگ. (حدود قرن ۱۱ هجری). حاشیه رقعه *PLATE160/FOLIO84R* [برگ نسخه خطی مصور]. آکادمی شرق‌شناسیِ کتابخانه سن‌پترزبورگ، روسیه.

مرقع گلشن. (حدود قرن ۱۱ هجری-الف). حاشیه گل‌ها و مرغان به شیوه هندی بر رقعه ۱۵۱[برگ نسخه خطی مصور]. موزه توپقاپی، استانبول.

مرقع گلشن. (حدود قرن ۱۱ هجری-ب). حاشیه گل‌ها بر رقعه ۱۶۲[برگ نسخه خطی مصور]. موزه توپقاپی، استانبول.

مرقع گلشن. (حدود قرن ۱۱ هجری-ج). بوته سوسن و لاله با حشرات، رقم خاکسار بی‌مقدار نادرالزمان، رقعه ۱۶۰[برگ نسخه خطی مصور]. آرشیو تصویریِ کتابخانه کاخ گلستان، تهران.

مرقع گلشن. (حدود قرن ۱۱ هجری-د). به رقم اقل خلق‌الله مَحمد یوسف اتمام یافت، رقعه ۱۶۱[برگ نسخه خطی مصور]. آرشیو تصویریِ 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-nāmah: 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

Roxbourgh, 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=AfmBOoosK30hfyNxmnZSWerZCGAzeeKIYzMBatZanRfAZ32ElsWz-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 muraqqaʿ-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 Manṣūr*. Abhinav Publications. 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