بررسی وجوه افتراق وتشابهات مرقعات دوره صفویه و عثمانی

مهرانگیز مرادی
دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات فارسی، علوم و تحقیقات بندرعباس
m.mehra.moradi@gmail.com

چکیده

مرقعات از جمله آفرینش های هنری و منابع مکتوبی هستند که به شناخت ابعاد تاریخی و هنری دو کشور ایران و ترکیه کمک کرده اند. این مقاله بر آن است تا با روش اسنادی، تاریخی و شیوه ی تحقیقی،کتابخانه ای به مطالعه وجوه افتراق ها و تشابهات بین مرقعات دو کشور بپردازد. در این تحقیق تاریخچه، زمینه های حمایتی این هنر توسط سلاطین، ویژگی های مرقعات در ابعاد مختلف طراحی، شکل، محتوا و پدید آورندگان آثار بررسی شد. نتیجه آن که با کم شدن حمایت پادشاهان صفوی و مهاجرت هنرمندان به قلمرو عثمانی، مرقع سازی به شیوه ایرانی در این کشور رواج و به تدریج تغییر کرد؛ به گونه ای که مرقعات ایرانی عمودی بوده، عطف در طول جای می گرفت و نوشته ها بیشتر شامل رباعی و دوبیتی های چلیپایی بود؛ در حالی که مرقعات ترکی، افقی بوده، عطف در عرض قرار داشت و مضامین شامل احادیث، شعر و ادعیه می شد.

واژگان کلیدی: مرقعات، خوشنویسی، صفویه، عثمانی،

The Study of Similarities and Differences between Safavid and Ottoman Scrapbooks

Mehrangiz Moradi

Department of litreture, Bandar Abass University

Abstract

Scrapbooks are among artistic creations and written documents that provide understanding of historical and artistic aspects of two countries Iran and Turkey.This paper tries to shed new light on similarities and differences between the scrapbooks of these two countries by using archival documents, library research.This paper explores historical background, supportive contexts of this art by the kings, particularities of these scrapbooks in various design, shape, content and creators. As a result of dwindling support of Safavid kings as well as migration of artists to the Ottoman territory, Iranian scrapbook-making flourished and transformed gradually in Turkey. The major difference is that in the Iranian scrapbook the spine is vertical and the texts include quatrain and Chalipai couplet, whereas in the Turkish scrapbooks spines are horizontal and the texts comprise of hadiiths, poetry, and prayers.

Keyword:*Scrapbooks,Calligraphy,Safavid,Ottoman*

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

دهخدا در تداول ادب فارسی مرقع را در معنای « نامه ، پاره نوشته ، نامه موجز ، پاره کاغذ ، ملطفه و نامه خرد به کار برده است »(دهخدا،1373: 578). همچنین مرقع به معنی جامه وصله دار، خرقه و مجموعه ای از قطعه کارهای جدا و رقعه رقعه اتلاق می شود که این مجموعه از تک ورقی هایی شامل طراحی، نقاشی، خوشنویسی، نگارگری، نقوش تزیینی و... تشکیل شده است. هنرمندان مرقعات را بر روی برگه های نسبتاً ضخیم کاغذ و یا مقوا چسبانده و گاهی آن ها را با هنرهایی چون تذهیب و تشعیر مزین می نمودند. این آثار نسبت به دیگر منابع نوشتاری نقش مهمی در حوزه هنرهای کتاب آرایی دارند (خزایی،1386 :64). علاوه بر آن چون مرقعات بسیاری از آثار هنری را در خود حفظ کرده اند و محلی برای هنرنمایی مستقل از کتاب به شمار می آیند(آذرمهر،1385: 68)، در تاریخ هنر ایران جایگاه والایی دارند. این آثار در توسعه و تداوم آموزش هنرهای دیگر نظیر خوشنویسی، تذهیب، تشعیر و دیگر هنرهای مربوط به کتاب آرایی نقش عمده ای ایفا کرده اند؛زیرا استادان فن همیشه هنر آموزان خود را به مشق نظری و مثنی برداری تشویق می کردند؛ طوری که تشخیص اصل اثر با کار هنرآموز در مواردی غیر ممکن بود.

اگر چه سنت ساخت مرقعات در جهان اسلام به سده هشتم ه.ق باز می گردد؛ اما از نیمه ی دوم سده نهم ه.ق گرد آورنده ای مدیریت انتخاب و آماده کردن مواد مرقع شامل مرمت، اصلاح شکل، اندازه قطعات و آراستن آن ها به تذهیب، تشعیر، جدول و چیدن بر روی صفحه را بر عهده می گرفت. اصحاب هنر در ساختن مرقع و آرایه‌های آن از هنرهای بسیاری بهره می‌گرفتند. از یک‌سو می‌توان نمونه‌هایی نفیس از هنرهای جلدسازی، وصالی، قطاعی، حاشیه‌سازی، متن و حاشیه را در این ساختار یافت و از سوی دیگر، آثاری همچون خوشنویسی، نقاشی و تشعیرسازی در متن مرقعات جلوه‌گری می‌کنند(مایل هروی،1353 : 34).

مرقع سازی در کتابخانه ها و کارگاه های هنری سلاطین دوره تیموری و صفوی رواج فراوان داشت و برای آفرینش و تکمیل این اثر تعداد زیادی از هنرمندان با یکدیگر همکاری می کردند (صفر زاده،1390 : 703) . این آثار برای پژوهشگران و محققان از نظر تاریخی و فرهنگی ارزش فراوان دارند. زیرا با تجزیه و تحلیل آن ها، می‌توان درباره خاستگاه، سیر تحول و تطور آثار، مکتب‌ها و شیوه‌ها، شناخت هنرمندان و زیبایی شناسی معنوی هنرمندان ایرانی و نیز ویژگی‌های اجتماعی و سیاسی و اقلیمی، اطلاعات مفیدی به‌دست آورد. در کنار آن هنر خوشنویسی که خود مسبب شکوه ممالک اسلامی در دنیاست را به خوبی معرفی می کند.

با ایجاد رویکرد ایرانی در هنرهای خوشنویسی و نگارگری در عصر تیموری و صفوی، ساخت مرقعات بخشی از هویت ایرانی به حساب می آید؛ چرا که ضمن معرفی خوشنویسانی چون ابن مقله، ابن بواب و یاقوت و نگارگران ارزنده ای چون بهزاد، میرسید علی تبریزی و عبدالصمد شیرین قلم، به دنیا، شیوه کار آن ها الگویی برای هنرمندان دیگر کشورهای همسایه از جمله ترکیه و هندوستان قرار گرفت.

بیشتر مطالعات و پژوهش ها، مرقعات مختلف موجود در موزه های سراسر دنیا را از جنبه های گوناگونی چون نحوه ساخت،معرفی هنرمندان و نگاره های به کار رفته در آن ها، مورد بررسی قرار می دهند. از جمله محمد خزایی در مقاله ای با عنوان «مرقعات معروف ایرانی در موزه های استانبول و برلین» به معرفی چهار مرقع معروف در این موزه ها و شناخت ارزش های هنری موجود در آن ها می پردازد. همچنین نرگس صفر زاده در مقاله دیگری با نام« سهم هنرمندان ایرانی در خلق مرقع گلشن» به ساخت مرقعات در دوره تیموری و صفوی اشاره می کند و نقاشی های میرسید علی و عبدالصمد شیرین قلم را معرفی می کند. در میان این مطالعات، تاکنون مقاله ای به بررسی تطبیقی مرقعات ایران و ترکیه در دوره های صفوی و عثمانی اختصاص نیافته است؛ در نتیجه پژوهشگر این مقاله بر آن است تا پس از بررسی نحوه ساخت مرقعات در ایران دوره صفوی و ترکیه دوره عثمانی این تفاوت ها و شبهات ها را استخراج و بررسی نماید. شایان ذکر است که زمینه های اجتماعی،سیاسی و فرهنگی هر دوره در شکل گیری اثر هنری همان دوره نقش بسزایی دارد؛ درنتیجه در هر مطالعه ای پرداختن به این موضوعات ضروری به نظر می رسد. این مهم سبب گردیده تا نگارنده پژوهش خود را با بررسی زمینه های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی این دوران ها آغاز نماید.

Archive of SID

www.SID.ir

زمینه های فرهنگی ، اجتماعی و هنری در شکل گیری مرقعات ایران

همزمان با حکومت صفویان 1135-907 ه.ق، شکوفایی و بالندگی هنر در ایران اوج گرفت. هنرهای تزیینی، معماری، صناعی و غیره در این دوره مورد تشویق و حمایت سلاطین صفوی از جمله شاه اسماعیل و شاه طهماسب قرار گرفت. پس از 850 سال دودمان صفوی برای اولین بار توانست وحدت سیاسی ایران را در بخش بزرگ تر قلمرو دوره ساسانی برقرار کند. شاه اسماعیل با توجه به شخصیت ویژه و با اعتبار مردمی اش در میان ترکان قزل باش، یکی از مهم ترین عوامل تاثیرگذار در تشکیل و تثبیت قدرت صفویان به شمار می رفت (حافظ نیا و قلی زاده،1386: 32). صفویان ابتدا تبریز را بعنوان پایتخت خود برگزیدند. اما در سال 965 ه.ق، شاه طهماسب پایتخت را از تبریز به قزوین منتقل کرد. علت انتقال آن را نزدیکی تبریز به مرزهای عثمانی و آسیب پذیری آن و همچنین دور بودن پایتخت از خراسان که همواره مورد هجوم ازبکان قرار می گرفت، دانسته اند(همان:11).

با توجه به علاقه ی وافر سلاطین صفوی به هنر، هنرمندان و از جمله خوشنویسان مورد حمایت آنان قرار گرفتند. زیرا از یک طرف خوشنویسی یکی از اصیل ترین هنرهای اسلامی است که توانسته تصویری قابل رویت، به آیات قرآن ببخشد (شیمل،1368 :65) و از طرف دیگر پادشاهان و از جمله حاکمان صفوی برای کتابت، نامه ها، فرمان ها و اسناد حکومتی همواره نیازمند هنروران خوشنویس بودند.

از آن جا که تحولات داخلی و خارجی بر جنبه های مختلف حاکم بر یک مملکت بی تاثیر نیست؛ می توان اثرات آن ها را در زمینه خوشنویسی که قسمت عمده مرقعات را تشکیل می دهند، نیز دید. این تحولات در به کار بردن نوع خطوط و اوضاع اجتماعی، فرهنگی و معیشتی هنرمندان تاثرگذار بوده اند. به همین دلیل می توان هنر خوشنویسی دوره صفوی را در سه مرحله تقریباً بیست و پنج ساله مورد ارزیابی قرار داد. این سه مرحله تحت تأثیر فضای سیاسی و تحولات مذهبی این عصر بویژه، توبه شاه طهماسب قرار می گیرد؛ که در نتیجه آن شاه به هنر نگارگری و خوشنویسی پدید آمده در نسخه نگاره ها بی اعتنا می شود؛ اما توجه خود را از دیگر هنرهای کاربردی چون کتیبه نگاری کاخ ها، مساجد و کاربردهای اداری دریغ نمی کند. با این حال پراکنده شدن خوشنویسان در سرتاسر قلمرو صفوی به تعلیم عمومی این هنر و قطعه نگاری ها (تک برگ نگاری) مساعدت بسیار کرد؛ تک برگ هایی که به مرقعات راه یافت و دیباچه آن ها سرآغاز تاریخ نگاری هنر در ایران شد(Roxburgh,2001:82).

در طول تاریخ، هنرمندان خواسته یا ناخواسته آثاری از خود بر جای گذاشته اند که همچون آینه ای تمام نما تحولات درونی آن جامعه را انعکاس می دهد و مکمل آن ها به شمار می رود. این آثار از یک سو ابزاری در شناخت و تفسیر تحولات جامعه محسوب می شوند و از سوی دیگر تغییرات بوجود آمده در سبک و سیاق آن ها منوط به این تحولات است. پس کاملاً طبیعی است تا به دنبال تحولات دوره صفوی شاهد دگرگونی هایی در هنرهای آن باشیم. البته در این تغییر نه تنها تحولات داخلی که تحولات خارجی نیز نقش بسزایی داشته است. در طول تاریخ دو مقوله مهاجرت و جنگ تعامل بین فرهنگ ها را بوجود آورده است. در این میان دو کشور همسایه و مسلمان ایران و عثمانی از این امر مستثنی نبوده اند. آنچه این دو ملت را با وجود تنش های سیاسی و نظامی از یکدیگر دور نساخت، ریشه های عمیق علایق دیرین مذهبی، سیاسی، عرفانی، اجتماعی و فرهنگی بود.

با آنکه روابط فرهنگی و اجتماعی این دو ملت ، ریشه در قرون دور و دراز دارد ولی خاستگاه اصلی آن، اعتقاد مشترک هر دو ملت به آیین مقدس اسلام است که تاثیر پر دامنه ی آن در عرف و آداب اجتماعی و سنتی هر دو جامعه کاملاً روشن است. همیشه پیوند بین کشورها فرصت خوبی برای آشنایی بیشتر با تفکر و فرهنگ بین دو ملت بوده است. و تعامل بین فرهنگ ها منجر به مواردی تازه می گردد که هر دو ملت در آن نقش دارند. هنر خوشنویسی همواره در کشورهای اسلامی هنری پرارج بوده است؛ دو پادشاه نامبرده ایرانی، شاه اسماعیل و شاه طهماسب، همچون شاهان و شاهزادگان دیگر ایران، ترکیه و هند، مسلمان و در عین حال خوشنویسانی توانا بودند (شایسته فر،1384: 25). همین امر باعث شد که خوشنویسان به بالاترین مقام درباری دست یابند. اما ناآرامی های سیاسی در آغاز سده دهم ه.ق باعث مهاجرت بسیاری از هنرمندان ایرانی به شرق و غرب و از جمله دیار عثمانی گردید(فرخ فر وخزاعی و حاتم،1390: 61). عمده ترین علت مهاجرت هنرمندان ایرانی را می توان در عدم حمایت شاه ایران از

Archive of SID

www.SID.ir

هنرمندان و تعطیل شدن برخی از کارگاه های سلطنتی در مقابل حمایت و تشویق بی دریغ سلاطین عثمانی از هنرمندان ایرانی دانست.

ویژگی های مرقعات ایرانی

طبق نظریه محققین و کارشناسان هنری و تاریخی هر چند شکل و ظاهر مرقعات اقتباسی از درهای چینی است؛ اما زادگاه اصلی این هنر ایران می باشد. در مرقعات از هنرهایی چون خوشنویسی، نقاشی، نگارگری، تذهیب و ... استفاده شده که با مهاجرت گروهی از هنرمندان به کشورهای ترکیه و هند راه خود را به سرزمین های دیگر گشود.

زمان پیدایش قطعه نویسی را از دوره تیموریان و اوج آن را دوره صفویان دانسته اند. روزهایی که هنرمندان ایرانی آثاری ارزشمند از آیات قرآن کریم و اشعار بزرگان و مناجات عرفا را با خط زیبا بر تک ورقی ها تحریرکرده و بر روی مقوای می چسباندند؛ سپس با دستان پر توان مذهبان و جدول کشان زیبایی دو چندان پیدا می کرد و به تذهیب و تشعیر آراسته می شد. در ساخت مرقعات قواعد ذکر شده به طور مشترک رعایت شده است، چنان چه تصویر شماره یک نمونه بسیار گویا از یک مرقع با ویژگی های مذکور را نشان می دهد (تصاویر شماره 1و2). از جمله شاخصه هایی که در ساخت مرقع مورد استفاده قرار می گرفت خوشنویسی بود. هنری که در دوره های مختلف از اصولی ثابت پیروی کرده است. به عنوان نمونه در تحریر با خط نستعلیق چهار یا شش سطر شعر فارسی در صفحه ای عمودی به صورت مورب نوشته می شد، به طوری که هر بیت با بیت بعدی توازن و تعادل داشت. در قالب این نوع خوشنویسی سطر بندی موجب تشکیل فضایی مثلثی شکل در گوشه های بالای سمت راست و گوشه های پایین سمت چپ می گردید. خوشنویس در مثلث بالا عباراتی در تعظیم و تکریم خداوند چون هو العزیز و هو المعز و در مثلث پایین رقم خوشنویس را می آورد. رقعه های خوشنویسانی از میرعلی و میر عماد و... در گذشته و قطعه های موجود از امیرخانی هم اکنون گواه این مدعی است.

تصویر شماره 1و2 : مرقع گلشن، کتابخانه و موزه کاخ گلستان

خوشنویسی و ترکیب بندی در مرقعات ایرانی

یکی از شاخصه های هنری ایران در عصر صفویه هنر خوشنویسی است. در این دوره آموختن خوشنویسی بخش جدایی ناپذیر تحصیلات همه ی کسانی بود که اهل ذوق بوده و به فرهنگ و هنر علاقه داشتند. توانایی نوشتن هم باعث معیشت هنرمندان بود و هم زیبایی این آثار حظ بصری تماشاچیان را بهمراه داشت. این هنر ارزنده نه تنها در کتابت بکار می رفت؛ که برای حکاکان، مهر سازان، قلم زنان و نقش زنندگان نیز ضروری بود. تکامل این هنر به دست افرادی بود که عموماً شغل اصلی آن ها خوشنویسی

Archive of SID

www.SID.ir

محسوب می شد و برای امرار معاش نیازمند حامیانی بودند تا با آسودگی در رشد و بالندگی این هنر کوشا باشند . متمول ترین و قدرتمندترین گروه مملکت را درباریان تشکیل می دادند. خوشنویسان نیز تحت حمایت آن ها قرار داشتند. خوش اقبالی هنرمندان خوشنویس در این عصر علاقه ی وافر شاه به هنر در کارگاه های درباری بود که هم این هنر را آموزش می دادند و هم به خلق آثار زیبا مشغول بودند. دورهٔ نخست سلطنت صفوی، از زمان سلطنت شاه اسماعیل تا پایان سلطنت شاه طهماسب، را به لحاظ تحولات هنرخوشنویسی می توان به سه دوره ی تقریباً بیست و پنج ساله (Soucek,1989:49)، دوره گذار از عصر تیموری به صفوی، دوره نخست حکومت شاه طهماسب و دوره آخر توبه شاه طهماسب تقسیم کرد.

1-دوره گذار از عصر تیموری به صفوی

در عصر تیموری و سلطنت شاهرخ، پایتخت از سمرقند به هرات منتقل شد. این امر باعث تمرکز هنرمندان در دربار تیموریان شده و هنر خوشنویسی رونق بسیار یافت.«آثار بر جای مانده از این دوره نشان از آن دارد که این آثار یا به حامیان اهداء و یا به دستور آنان کتابت شده اند»(Aga-oglu,1934: 192) .

کتابخانه بایسنقر تحت اختیار خوشنویسانی بود که به کتابت نسخه های هنری می پرداختند. علاءالدوله، الغ بیک و سلطان حسین بایقرا از حامیان و طرفداران این هنر محسوب می شدند و دوره آخرین پادشاه قدرتمند عصر تیموری، سلطان حسین بایقرا، عصر با شکوهی در هنر خوشنویسی تلقی می گردید (خواندمیر،1370 : 62-60). با تصرف هرات و در زمان شاه اسماعیل سبک خوشنویسی این شهر به دو شاخه تقسیم شد. شاخه ای از آن به تبریز منتقل و بر اساس آن مکتب خوشنویسی تبریز شکل گرفت. در این مکتب سنت های گوناگون محلی قرن نهم ه.ق با تغییرات اندکی به حیات خود ادامه داد و افرادی چون شاه محمود نیشابوری در جهت پیشرفت آن کوشیدند. بعدها این مکتب خود زمینه ساز شکل گیری مکتب های خوشنویسی استانبول و اصفهان شد. شاخه ای دیگر نیز به بخارا انتقال یافت.

2- دوره نخست حکومت شاه طهماسب

با وجود اوضاع نابسامان ایران در نیمه ی نخست سلطنت شاه طهماسب (930- 940.ق)، حمایت او از هنرهای مختلف بویژه خوشنویسی کم نشد. بیشتر خوشنویسان زبردست در تبریز متمرکز شدند و این شهر به عنوان کانون اصلی هنرها شناخته شد. علاقه شاه و دیگر اعضای خاندان صفوی، مانند مهین بانو، خواهر شاه مشهور به شاهزاده سلطانم و دختران شاه، گوهرسلطان خانم و پریخان خانم (قمی،1366 :44 و 52) به این هنر موجب شد هنرمندانی چون شاه محمود نیشابوری، دوست محمد هروی و مالک دیلمی آثار ارزشمندی را پدید آوردند (قمی، 1366: 147و شیمل،1368: 166). اگر چه این علاقه و حمایت خوش اقبالی بزرگی برای اهل هنر بویژه خوشنویسان محسوب می شد اما احتمال قطع حمایت ها نیز وجود داشت. شاه در این دوران شخصاً بر فعالیت خوشنویسان نظارت می کرد و گاه کاتبی را از دربار خود به یکی از مراکز ایالتی می فرستاد و یا هنرمندی را از ولایات به پایتخت فرا می خواند (پات وخضری و مظاهری،1390: 39).

اقلام سته که میراث پیشینیان بود همچنان مورد استفاده هنرمندان عصر صفوی قرار می گرفت. حروف صریح و خوانای محقق و ریحان در نگارش قرآن به کار می رفت. انحنای جسورانه ثلث در کتیبه نگاری بناها و شکل روان و شکسته رقاع و توقیع در انجامه ها دیده می شد. پرکاربردترین این خطوط، خط نسخ بود که در نگارش متون نثر به کار می رفت. دو خط جدیدتر یعنی تعلیق و نستعلیق نیز در این دوره اهمیت ویژه ای داشت. با این حال هر چند صفویان در انجام امور دیوانی به کاتبانی زبردست در انشا و تحریر اسناد به خط تعلیق نیاز داشتند اما بیشتر خوشنویسان مشهور به خط نستعلیق گرایش داشته و برای نوشتن اشعار از این خط استفاده می کردند(پرسیلا سوچک،1386 : 33). شاه طهماسب نیز خود به آموختن خط نستعلیق علاقه داشت و اوقاتش

Archive of SID

www.SID.ir

را صرف آن می کرد و در طی دوران سلطنت او بود که خط نستعلیق بعنوان خط متداول کتاب های ادبی فارسی جایگزین خط نسخ شد (شایسته فر، 1386: 9).

3- دوره آخر و توبه شاه طهماسب

شاه طهماسب در سال940 ه.ق در اقدامی نمادین از کرده های پیشین خود توبه کرد و روش و منش خود را تغییر داد و از موضوعات و اموری که جنبه دنیوی داشت و یا در برابر خواست اهل شریعت قرار می گرفت، رویگردان شد. در نتیجه آن بسیاری از کارگاههای درباری رو به تعطیلی گذاشت. روگردانی پادشاه از هنر سرنوشت نگارگری و نقاشی را تغییر داد؛ اما خوشبختانه بر هنرخوشنویسی تأثیر چندانی نداشت. بی مهری شاه مهاجرت هنرمندانی چون محمود نیشابوری و مالک دیلمی را بهمراه داشت. هر چند شاه بار دیگر آنان را به فعالیت های هنری در قزوین فراخواند؛ اما بسیاری از هنرمندان به سرزمین های هند، ترکیه و ازبکستان مهاجرت کردند. نکته قابل توجه باز بودن مرزهای خارجی و حمایت بی دریغ سلاطین عثمانی و گورکانی از هنرمند، شاعر و دانشمندی بود که در کشور خود نمی توانست هنرش را دنبال کند. هم هنرمندان و هم میزبانان علاقمند توانستند سطح کیفی دانسته های علمی، ادبی و هنری خود را با آموختن اصول و سنت های ایران بالا ببرند . البته شاهزادگانی چون بهرام میرزا و ابراهیم میرزا که در خراسان حکومت می کردند تا حدودی توانستند عدم توجه شاه به هنرمندان را جبران کنند. آن ها نیز خود هنرمندانی خوش قریحه بودند (همان).

شیوه اجرای مرقعات ایرانی (معرفی هنرمندان ایرانی و شیوه نگارش آن ها)

مرقعات در تاریخ هنر ایران از اهمیت ویژه ای برخوردارند. مرقع در لغت به معنی جامه ی پروصله است. همچنین به مجموعه ای از قطعه کارهای جدا و رقعه رقعه نیز اتلاق می شود. مرقعات تک ورقی های یک رویه یا دو رویه ی زیبایی بودند که به یکدیگر وصله و پیوند می خوردند و به شکل کتابی در می آمدند. آنان اغلب جلد داشته و گاه برایشان جلد لاکی می ساختند و یا این که ورق ورق در بین جلد زیبای معرق (مشبک یک رویه) که گل و برگ و ترنج و خطوط زیبای هندسی و اسلیمی داشت، قرار می دادند (هروی، 1353: 32). یک مرقع ممکن است از یک قطعه خوشنویسی و یا یک نقاشی در مورد یک موضوع و یا این که از خوشنویسی و نقاشی با هم تشکیل شده باشد. بی گمان علت آفرینش مرقعات را باید در ذوق هنری هنرمندان و حفظ آثار هنری پیشینیانی دانست که در کارگاه های سلطنتی در دوره تیموریان مشغول به کار بودند. همچنین هنرمندان خوش ذوق ایرانی با صرف وقت و پشتکار فراوان قطعات خوشنویسی، اوراق نقاشی، مرقعات مذهب و برگ های تزیینی را در نهایت سلیقه و ظرافت به یکدیگر پیوسته و بصورت کتاب یا بیاض تجلید نمودند و با این کار مجموعه ی زیبا و دلکش و چشم نوازی از هنرهای گوناگون بوجود آورده و از گزند آشفتگی و پراکندگی محفوظ داشتند(اتابای،1357: 9).

در ساختن مرقعات علاوه بر بکار بستن هنرهایی چون تجلید، وصالی، قطاعی و حاشیه سازی از خوشنویسی، تذهیب، نقاشی و تشعیر در متن استفاده شده است(هروی، 1353: 90). مرقعات برای اهل فن ارزش تاریخی و فرهنگی دارند به گونه ای که بر اساس تجزیه و تحلیل آن ها می توان به خاستگاه هنری، سیر تحول و تطور آثار، مکتب ها و شیوه های هر یک، ویژگی های سیاسی، اجتماعی و اقلیمی ممالک گذشته و همچنین به شناخت و روحیات هنرمندان پی برد. بر اساس گفته های مایل هروی از دیرباز در کشور چین دیوارهایی کوچک و چوبین وجود داشته که همانند مرقع باز و بسته می شده و آنچه مسلم است ساخت مرقع را نسخه پردازان ایرانی از انواع چینی آن تقلید کرده اند. مرقع نیز همانند آکوردئونی است که صفحه ی اول و آخر به طبله های جلد می چسبند و در هنگام گشودن آن ها ورق ها در یک راستا قرار می گیرند.

از نیمه ی دوم قرن نهم ه.ق قطعه نویسی در بین خوشنویسان متداول شد. آن ها آیات قرآن، احادیث و گزیده ای از اشعار(یک رباعی یا دو بیتی را در که در چهار سطر مورّب (چلیپا در تک برگی) بر روی قطعه هایی مستقل تحریر می نمودند و آن

Archive of SID

www.SID.ir

را تزیین می کردند. گاهی قطعه خوشنویسی شده را از کاغذی می بریدند و به کاغذ دیگری که رنگی متضاد با کاغذ قطعه خوشنویسی شده داشت منتقل می کردند. این کار تا به امروز در بین خوشنویسان ادامه دارد. شعرها را یا با مرکب رنگی می نوشتند، یا در کاغذهای تزیینی مخصوصی جای می دادند که مجدداً تذهیب می شد. در همین اوان نقاشان نیز آثارشان را به شکل مجزا ـ خارج از محدوده کتاب ـ بر روی قطعه ها و رقعه هایی از کاغذ ترسیم می کردند؛ مرقع سازی و وصالی این اوراق پراکنده در ایران رواج پیدا کرد. بدین ترتیب که وصالان و صحافان از گرد آوری آثار هنری و از بهم پیوستن آن ها کتابی نفیس فراهم و آن را در میان دفتین قرار می دادند (هروی ،1372 :200 ـ 201).

امروزه مرقعات ارزشمندی زینت بخش کتابخانه های ایران و جهان است. از جمله: مرقع منسوب به امیر علیشرنوایی که شاید نخستین مرقعی باشد که در سال(897ه. ق) ساخته شده است و عبدالله مروارید در" شرفنامه " خود از آن یاد کرده است. ظاهراً امیرعلی شیر نوایی دستور داده بود از کتابخانه‌ها و اطراف و اکناف آثار نفیس هنری را جمع نمایند و به هم پیوند دهند و مرقعی بسازند. متأسفانه از این مرقع فعلاً نشانی در دست نیست. از دیگر مرقعات، مرقع شاه اسماعیل صفوی که در سال ۹۱۶ ه. ق تحریر شده است. مرقع محمد مؤمن کرمانی فرزند خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید، متوفی ۹۴۸ ه. ق که مرقعی بزرگ از آثار قلمی این هنرمند زبر دست است و برای شاه طهماسب تهیه شده بود.

بهرام میرزا، برادر شاه، به عنوان دیگر حامی هنر، در کنار فعالیت های سیاسی اش به هنر نیز توجه فراوان داشت. او به شعر (قزوینی،1362 :82)، موسیقی، نقاشی و خوشنویسی بسیار علاقه مند بود(قمی،1366 : 139) او همچنین در سال 951 ه.ق مجموعه مهمی از آثار هنری اش را به دوست محمد هروی سپرد تا از آن ها مرقعی فراهم سازد. دوست محمد بر این مرقع دیباچه ای درباره تاریخچه هنرهای نقاشی و خوشنویسی نوشت. این مرقع هم اکنون در کتابخانه خزینه اوقاف توپقاپی سرای (موزه توپکاپی) استانبول است.

مرقع امیرغیب بیک، امیر شاه طهماسب که سید احمد آهوچشم شاگرد میرعلی هروی آن را به سال ۹۷۳ ه.ق ترتیب داده‌است. مرقع گلشن که مجموعه‌ای بی‌نظیر از هنرهای نقاشی و خطاطی است به دستور پادشاهان هنر دوست سلسله گورکانی هند از جمله جهانگیرشاه و به دست هنرمندان ایرانی و هندی طی سال‌های ۱۰۱۴-۱۰۳۹ه.ق خلق شده‌است. این مرقع یکی از شاهکارهای مکتب هرات محسوب می شود. مرقعات را بر حسب پربرگ یا کم برگ بودن به شکل کتابی شیرازه بندی کرده یا برگ ها را از پهلو بهم متصل می کردند و بین الدفتین صحافی می نمودند که در صورت اخیر یکی از دف های جلد را به صفحه ای اول و دیگری را به صفحه آخر متصل می کردند و می توانستند آن را مانند طوماری بهم پیوسته بگشایند (آذر مهر، 1358 :68).

سلطان محمد، میر مصور و میرسید علی تبریزی سه تن از هنرمندان دوره شاه طهماسب که بیشتر از دیگران در گیر طرح های بزرگ شاه در رشته های هنری بودند (کن بای، 1381 : 82). نسخ خطی که در تبریز برای شاه طهماسب تدوین می شد در شمار گران بهاترین و نفیس ترین نسخی بود که تهیه شده است؛ اما موقعیت سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و از همه مهمتر مذهبی که توبه سوری شاه طهماسب را بهمراه داشت باعث کاهش نسخ خطی مصور و نفیس در ابتدای قرن یازدهم هجری قمری شد و تک ورقی ها یا مرقعات خوشنویسی، نقاشی و طراحی جای آن ها را گرفت (شایسته فر،1379 :35). قدر و ارزش خوشنویسی همچنان پابرجا بود؛ زیرا شاه طهماسب برای نوشتن کتیبه ساختمان ها از جمله مساجد، آثار هنری تزیینی همچنین مکاتبات اداری نگارش نامه ها ، فرامین و اسناد که به منزله آبروی مملکت به شمار می رفت به خوشنویسان نیازمند بود. اهمیت این موضوع از این روست که مکاتبات بدخط و ناخوانا می توانست باعث تمسخر شود و از جایگاه و منزلت شاه در نظر دیگران بکاهد (ولش، 1385 : 22). در مجموع می توان گفت که در این دوره سبک هنری گذشته همچنان به حیات خود ادامه داد.

Archive of SID

www.SID.ir

زمینه های فرهنگی واجتماعی و هنری در شکل گیری مرقعات در ترکیه

جلوس بایزید دوم(885- 917ق) بر تخت سلطنت موجب رونق و اعتلای هنر در قلمرو عثمانی شد. وی با تأسیس کارگاه های هنری در استانبول و الگو قرار دادن همسایه شرقی خود، ایران، که پیشینه ای درخشان در فرهنگ و هنر منطقه داشت، بر رونق کارگاه های هنری دربار اهتمام ورزید و توجهی خاص نسبت به سنت مرسوم مکاتب ایران مبذول داشت(Atasoy,1974:19).

اوضاع نابسامان ایران در اواخر قرن نهم ه.ق و اوایل سده ی دهم ه.ق سبب مهاجرت برخی از هنرمندان به کشورهای همسایه از جمله عثمانی شد و فتوحات سلاطین عثمانی در دوران حکومت سلطان سلیم اول (926-918 ه.ق)و سلطان سلیمان اول(926-972 ه.ق) نیز باعث تغییر و تحول در ایران و عثمانی شد. به غنیمت گرفتن هنرمندان مختلف از سرتاسر ایران به ویژه تبریز که مرکز حکومت صفویان و پایتخت پیشین ترکمانان بود و همچنین شکل گیری کارگاه های هنری متنوع و بر پایی صنایع جدید در توپقاپی سرای، استانبول مرکز حکومت عثمانی ها را به پایتخت هنر تبدیل کرد (فرخ فر و خزاعی و حاتم، 1390 :36) .

بغداد اولین مرکز حکومت عباسیان بود. این شهر در دوره ایلخانی هنرمندان بسیاری را در خود پرورش داد و از طریق این شهر نخستین بار هنر خوشنویسی با سبک یاقوت مستعصمی به قلمرو عثمانی راه یافت. اقلام سته یاقوت برای کاتبان سنت گرای عثمانی اهمیت ویژه ای داشت؛ به همین سبب یک نسل بعد از رواج شیوه ابداعی شیخ حمداله آماسی، مجدداً سبک یاقوت، توسط خوشنویس مشهور، احمد قره حصاری، در همان قرون 9 و 10 ه.ق احیا شد. او توانست در مدت زمان کمتری روش یاقوت را احیا و در قلمرو عثمانی گسترش دهد. دلایل شهرت و فعالیت این استاد به این موضوع در طول قرن 10 ه.ق امپراتوری عثمانی را می توان در چند مورد یافت؛ سلاطین عثمانی به هنر نظر ویژه ای داشتند، ثبات سیاسی و تغییر نکردن پایتخت این کشور برای سال های متمادی، تعطیل نشدن کارگاه های درباری و آرامش موجود در کشور سبب گردید تا آثار باشکوهی به سفارش سلطان و درباریان نوشته شود. حافظ عثمان یکی دیگر از خوشنویسان چیره دست عثمانی بود که طبق اصول یاقوت و با بهره‌مندی از سبک حمدالله آماسی، در زیبایی‌شناسی دو خط نسخ و ثلث تغییراتی ایجاد کرد.

"مفردات نویسی خط، تمرین الفبایی یا همان مفرده نیز در مرقعات هنر عثمانی به وفور دیده می شود. در این نوع از مرقعات پس از بسم الله و دعاهای کوتاه، تک حروف ها را به تنهایی یا در اتصال با دیگر حروف می نوشتند. این کار اغلب با متن هایی در ستایش پروردگار یا اشعاری از شاعر عثمانی، از پیامبر(ص) پایان می یافت. متن در تمرین مفردات، اغلب به خط ثلث بود که با سطور کوتاه تری از نسخ خفی یکی در میان می آمد و معمولاً در یک صفحه از یک مرقع عمودی، مفردات در پنج یا هفت خط نوشته می شدند.." (فدایی،1391: 74).

شیوه اجرای مرقعات ترکیه

مرقع فاتح قدیمی ترین مرقع شناخته شده دوره عثمانی است که در کتابخانه توپقاپی سرای استانبول محفوظ است(خلیلی ، 1379 : 70). این مرقع که در دوره تیموریان و در تبریز نگاشته شده بود در دوران سلطان سلیم اول به استانبول منتقل شد.

هنر ساخت مرقع در میان دیگر هنرهای عثمانی جایگاه ویژه ای داشت و به مجموعه ای از آثار حاوی خصوصیات مخصوص به خود اتلاق می شد. این آثار در قالب افقی تهیه و عطف آن در عرض قرار دارد و حاوی احادیث، شعر و ادعیه است. در مرقعات عثمانی یا می توان آثار متعددی از استادان زبردست را در یک مرقع دید(تصویر شماره 3) و یا آثار مختلف یک استاد که به آن ها (توپ لمه مرقع) گفته می شود جای دارد. در حالت اخیر آثار مرقع یا به صورت یکپارچه و یا ترتیبی قرار می گرفت که شامل متون یکدست و هماهنگ گردآوری می شود. از جمله این نوع مرقعات می توان به مرقع حافظ عثمان اشاره کرد.

Archive of SID

www.SID.ir

خوشنویسان برای تهیه مرقع، از خط ثلث که گاه به شکل ورقه تمرین، که در زبان فارسی به آن سیاه مشق و به ترکی قرهلَمَه می گفتند، استفاده می کردند. یکی از نخستین نمونه های برجا مانده سیاه مشق، به قلم شیخ حمداله آماسی در 895 ه.ق است. در این سیاه مشق ها، شکل ها عمدتاً بر محتوا غلبه دارد و برخی از عبارات تقریباً بی معنی اند.

"قطعه نویسی رایج ترین اثر اندازه کوچک در مرقعات است. خوشنویسان عثمانی در قطعه نویسی، اشعار فارسی یا ترکی را مورب می نوشتند. کلمه قطعه در تلفظ ترکی کتیه می باشد و به آثاری اطلاق می شود که در آن یک سطر با خط جلی افقی با خط ثلث در بالا و چند سطر خفی با خط نسخ در زیر آن نوشته شده باشد. در این قالب دو فضای مستطیل شکل خالی در طرفین متن ایجاد می شود (تصویر شماره 4). خوشنویسان و کاتبان عثمانی در نوشتن کتیبه از آزادی عمل بیشتری برخوردار بودند. در قطعه نویسی دومین سطر جلی در زیر صفحه و سطور خفی گاه به صورت مورب نوشته می شد که در این صورت دو فضای مثلثی خالی در گوشه های سمت راست و سمت چپ بوجود می آمد. همچنین نام خوشنویس و رقم او در هر بخش از صفحه که مطلوب نظر هنرمند بود نگارش می شد و محدودیتی برای او وجود نداشت. این نوع قالب نوشتاری همچنان در قرن 10 ه.ق متداول بود.»(همان: 128)

ت:2 مرقعات اواخرعثمانی قرن 9تا 12ه.ق .مجموعه خلیلی، جلد 5

ت :3 مرقع حافظ عثمان ، مجموعه خلیلی ، جلد 5

مقایسه خوشنویسی و ترکیب بندی در مرقعات ایران وترکیه

سه خوشنویس برجسته ایرانی که توانستند تحولی عظیم در ساختمان خط به وجود آورند عبارتند از: ابن مقله شیرازی (272-328ه.ق) وزیر عباسیان که واضع اقلام سته بود. او که به دشواری خط کوفی پی برده بود، خط نسخ را از آن استخراج کرد. و در تحریر قرآن کریم و دیگر کتاب های اسلامی مورد استفاده قرار داد (امیر خانی، صحیفه ی هستی، مقدمه). همچنین خطوط دیگر شامل ثلث، اقلام نوک تیز ریحانی، محقق، توقیع(که بیشتر کاربرد دیوانی داشتند) و رقاع را براساس ساختمان حروف ، نقطه ها و مقیاس های ریاضی ابداع کرد. یک قرن بعد ابن بواب (متوفی 423ه .ق) قابلیت انعطاف حروف را افزایش داد و سرانجام یاقوت مستعصمی (متوفی 698ه. ق) روش جدیدی در تراشیدن نوک قلم و قطع آن پدید آورد که به حروف بیشترین زیبایی و ظرافت را می بخشید (شیمل،1379 : 201 ـ 202). مستعصمی توانست حس زیبایی شناسی را به خوشنویسی اعطا کند. در بین ترکان عثمانی نیز سه خوشنویس برجسته همواره خوش درخشیده اند. با مهاجرت شاگردان و پیروان سبک یاقوت مستعصمی به ترکیه بسیاری از خوشنویسان منطقه آناتولی که تا آن زمان با خط نسخ دوره سلاجقه روم می نوشتند در نوع نوشتار و سبک خود تجدید نظر کرده و با تغییر تحول در اصول یاقوت خط نسخ جدیدی را پایه گذاری کردند.. همزمان با فتح استانبول توسط سلطان محمد فاتح، حمداله آماسی با تغییراتی در اسلوب یاقوت سبک هنر خوشنویسی دولت عثمانی را ابداع کرده و صاحب سبکی شد که تا قرن 13ه.ق همچنان به قوت خود باقی بود. در واقع خط نسخ حمداله نماد کتابت قرآن در دنیای عثمانی شد و توانست بر اصول

Archive of SID

www.SID.ir

اولیه سبک یاقوت غلبه کند. این تغییر و تحول اقلام تا قرن 10 ه.ق ادامه یافت و بعدها توسط احمد قره حصاری با ساخت کتیبه و نسخه های خطی بی نظیری تکامل یافت. حضور قدرتمند کاتبان با ذوق عثمانی سبب اختراع خطوط تزئینی مختلفی چون، دیوانی، مسلسل، طغرانویسی و غیره شد که قابلیت های نوشتاری فراوانی داشته و خاص روحیه هنری ترک ها بود. یکی از این هنرمندان احمد قره حصاری است که بسم الله او در زمره مشهورترین آثار وی به شمار می رود. حافظ عثمان نیز توانست سبک شیخ حمدالله را توسعه داده و در زیبایی شناسی آن تحول ایجاد کند. سبک او سرمشق خطاطان نسل های بعدی عثمانی شد.

از قرون 10 و 11 ه.ق سبک های هنری و زیبایی شناسی این سه استاد برجسته تاریخ هنر عثمانی مورد تقلید کاتبان بعدی قرار گرفت. حافظ عثمان سبکی ابداع کرد که در نگارش اولیه نمونه نسخه چاپی بکار رفت. مصطفی راقم خطاط مشهور قرون 11 و 12ه.ق نیز نوع قلم ثلث جلی حافظ عثمان را تغییر داد و ثلث کامل را ابداع کرد. این روش او الگوی خوشنویسان دولت عثمانی تا دوره جمهوری است. بیشتر قطعات و آثار خطی دوره عثمانی توسط این استادان و شاگردانشان در قالب حلیه نویسی، اجازه نامه، طغرانویسی، قطعه، سیاه مشق، زربر برگ خشک، کتیبه و الواح نوشته شده است که زینت بخش مجموعه های هنری دنیا است.

وجوه اشتراک فراوانی چون: دین مشترک، ارج و احترام مردم به هنرهای خوشنویسی، نقاشی، تذهیب و هنرمندان آن ها میان دو کشور ایران و عثمانی سبب شد تا ساختن مرقعات گسترش یابد و تداوم پیدا کند. علاوه بر آن ساختار اجتماعی و فرهنگی دو کشور و شیوه ی زندگی مردمی که با این هنرهای اسلامی مأنوس شده اند، بر این ماندگاری می افزود. همچنین استفاده از خطوط نسخ در نوشتن قرآن کریم، کتیبه های موجود در مساجد و اماکن متبرکه و استفاده از خطوط ثلث و نسخ، وجود دیوان اشعار و کتب دیگر با خطوط نستعلیق و شکسته نستعلیق و از همه مهم تر دیدن احادیث، ادعیه، سخنان عارفان و شعر شاعران در قالب قطعه نویسی و تهیه مرقع و استفاده تک ورقی ها و تشکیل آلبوم ها و مرقعاتی که در مراکز هنری جمع آوری شده و هر ساله در اختیار مردم قرار می گرفت، کمک بزرگی به هنر آموزان در زمینه مشق نظری و یادگیری بهتر آن ها می کرد و خود مسبب اصلی توجه مردم به هنر خوشنویسی می شد.

در حالی که عدم حمایت پادشاهان صفوی سبب کم رنگ شدن نسخ خطی می شد، هنر مرقع سازی در ایران و به دنبال آن به دلیل حمایت بی دریغ سلاطین عثمانی از هنرمندان در ترکیه رو به فزونی نهاده بود. تنوع مرقعات در ایران بیش از تنوع مرقعات در ترکیه است . مرقعات خط، مرقعات خط و نقاشی وغیره که در ترکیه بدین شکل دیده نمی شود ویا کم است . در ایران مرقعاتی وجود دارد؛ که گواه هنر خوشنویسان، نقاشان ، تصویر گران ومذهبان در یک تک ورقی است . مرقعات عثمانی در قطع کوچک تر وساده تر نسبت به ایران پدید آمده است ویا اینکه مرقع به شکلی که در ایران ساخته می شد در ترکیه رواج نداشت . خطوط نسخ وثلث در مرقعات ترکیه بیشتر به چشم می خورد. این امر باعث شهرت ترکیه در جهان اسلام شده است.

در دوران اخیر تشکیل انجمن های هنری جهت آموزش هنرهایی که از قدیم رواج داشته و همچنین تشکیل کارگاه های آموزشی و مهیا کردن زمینه رقابتی برای هنرمندان خوشنویس، نقاش، مذهب زمینه رشد این هنرها را در ایران فراهم کرده است. همچنین در کشور ترکیه نیز تلاش شده تا سطح کیفی آثار هنرمندان مدنظر قرار گیرد و به نوشتن قطعات با خط نستعلیق یا شکسته نستعلیق و آیات و احادیث و ادعیه ها با خطوط نسخ و ثلث مبادرت ورزیده شود.

نتیجه گیری

مرقعات آثار ارزشمندی برای دنیای ادبیات، هنر و تاریخ هستند. پدیده هایی که سیر تحول و تطور یک جامعه را به خوبی نشان می دهد. این مجموعه نمونه آثار هنری استادان گذشته است که هنرآموزان جوان از روی آن مشق نظری یا مثنی برداری می کردند. پس در گذشته می توانسته و هم اکنون می تواند نقش مهمی در توسعه و تداوم سنت آموزش هنرهای خوشنویسی، نگارگری، تذهیب، تشعیر و ... داشته باشد. در میان عوامل و عناصر متعددی که منجر به تعامل فرهنگی میان کشورها می شود جنگ و مهاجرت است که همواره نقش اساسی ایفا کرده اند. اما در ارتباط با دو کشور ایران دوره صفوی و ترکیه دوره عثمانی مقوله

Archive of SID

www.SID.ir

سنت و اعتقادات مشترک نیز نقش خود را به خوبی ایفا کرده اند. پدیده های هنری از جمله مرقعات ایرانی و عثمانی همواره با هم شباهت های کلی دارند از یک سو مردم این دو کشور مسلمان هستند و این امتیازی ویژه در جاودانگی این آثار است و از سوی دیگر درباریان (سلاطین) هر دو کشور مردانی هنرمند و هنر پرور بودند که همواره با مهیا کردن کارگاه هایی استعداد ها را شناسایی کرده و با کمک اهل حرف نقش برجسته ای در تغییر و تحول هنر از جمله هنر خوشنویسی داشته اند.

شباهت ها و تفاوت های بین مرقعات ایرانی و عثمانی عبارتند از: هر دو مرقع ایران و عثمانی از احادیث، ادعیه و ابیاتی چند از شاعران بزرگ یا شعر خود خوشنویسان تشکیل شده است. در مرقعات مشهور ایرانی که برای شاه زاده ی صفوی ، بهرام میرزا فرزند شاه اسماعیل اول (حدود 930- 907 ه. ق) تالیف شده است آثار نقاشی و خط در کنار یگدیگر دیده می شود. مرقعات ایرانی در قالب عمودی تهیه می شد و عطف آن ها در سمت راست صفحه بود در حالی که قالب مرقعات عثمانی افقی و عطف آن ها در ضلع بالای آن ها بسته می شد. خوشنویسان عثمانی برای تهیه مرقع، از خط ثلث که گاه به شکل ورقه تمرین، که در زبان فارسی به آن سیاه مشق و به ترکی قرهلَمَه می گفتند، استفاده می کردند. قطعه نویسی رایج ترین اثر اندازه کوچک در مرقعات عثمانی است. خوشنویسان عثمانی در قطعه نویسی، اشعار فارسی یا ترکی را مورب می نوشتند.همچنین در مرقعات ایرانی شاهد تحرک و پویایی هستیم که دلیل ایجاد آن تنوع هنرهای فراوانی چون خوشنویسی، تذهیب، تشعییر،جدول کشی و ... می باشد.

منابع

- اتابای، بدری (1357)؛ فهرست کتابخانه سلطنتی(مرقعات)، تهران: کاخ گلستان.
- آذر مهر،گیتی (1385)؛ «شرحی دیگر بر مرقع گلشن»، گلستان هنر، تابستان، شماره 4، صص67-77.
- پات،فریبا،خضری،سیداحمدرضا، مظاهری، مهرانگیز(1390)؛ «خوشنویسی در آغاز عصر صفوی؛تحولات،کارکردها،حامیان و هنروران تاریخ، پژوهشنامه تاریخ تمدن اسلامی»، بهار و تابستان،شماره 2،صص 33 - 48
- پریسیلا، سوچک، کاوسی، ولی الله (1386)؛ «رابطه مذهب و نگارگری دوره تیموریان و اوایل صفویان، خوشنویسی در اوایل دوره ی صفویه»، گلستان هنر، زمستان، شماره 10، صص 24 - 39 .
- حافظ نیا، محمد رضا، قلی زاده، علی ولی(1386)؛ «دولت صفوی و هویت ایرانی»، مطالعات ملی، زمستان، شماره 32، صص 3 – 28.
- خزایی، محمد(1386)؛ «مرقعات معروف ایرانی در موزه استانبول و برلین»، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره ششم، بهار و تابستان، صص67 - 77
- خلیلی، ناصر (1379)؛ مجموعه هنر اسلامی ناصر خلیلی: هنر قلم، خوشنویسی در جهان اسلامی، لندن: آکسفورد.
- خواندمیر، امیرمحمود (1370)؛ تاریخ شاه اسماعیل و شاه تهماسب صفوی، تهران: گستره
- دهخدا، علی اکبر (1373)؛ لغت نامه دهخدا، تهران: دانشگاه تهران.
- شایسته فر، مهناز(1379)؛ «رابطه مذهب و نگارگری دوره تیموریان و اوایل صفویان»، مدرس علوم انسانی، شماره 15، صص 40-25.
- شایسته فر، مهناز (1384)؛ «کاربرد مفاهیم مذهبی در خط نگاره های قالی های صفوی»، زمستان، سال2، شماره 3،دوفصلنامه هنر اسلامی.
- شایسته فر،مهناز(1386)؛«جایگاه مضمونی و زیباشناسی شعر در نگاره های خمسه شاه طهماسبی»، هنر اسلامی، شماره هفتم،پاییز، زمستان
- شیمل، آن ماری(1368)؛ خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، مترجم: اسد الله آزاد ، مشهد: انتشارات آستان قدس روضوی
- صفرزاده، نرگس(1390)؛ «سهم هنرمندان ایرانی در خلق مرقع گلشن، بررسی چند نگاره مربوط به هنرمندان ایرانی فعال در دربار مغول»، پیام بهارستان، پاییز، دوره دوم، سال چهارم ، شماره 13، صص 603 – 616.
- فدایی، مریم (1391)؛ «هنر خوشنویسی دوره امپراطوری عثمانی»، کتاب ماه هنر، دی، شماره 175 صص65-73-75.
- فرخ فر،فرزانه، خزایی، محمد، حاتم، غلامعلی(1390)؛ «جایگاه هنرمندان کتاب آرای ایرانی در کارگاه های هنر توپقاپی سرای،با استناد به دفاتر اهل حرف عثمانی سده شانزدهم/ دهم»،مطالعات هنر اسلامی، پاییز، زمستان، سال هشتم، شماره پانزدهم. صص 34-48.

Archive of SID

www.SID.ir

- قزوینی، عبدالنبی فخرالزمانی(1362)؛ تذکره میخانه، به کوشش احمد گلچین معانی، تهران:اقبال.
- قمی، قاضی میراحمد بن شرف الدین حسین(1366)؛ گلستان هنر، تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران: منوچهری
- کن بای، شیلا (1381)؛ نگارگری ایرانی، مترجم: مهناز شایسته فر، تهران: مطالعات هنر اسلامی.
- مایل هروی، غلامرضا (1353)، لغات و اصطلاحات فن کتاب سازی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
- مایل هروی، نجیب(1372)،کتاب آرایی در تمدن اسلامی، مشهد: آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش های اسلامی.
- ولش، آنتونی (1385)؛ نگارگری و حامیان صفوی، ترجمه روح اله رجبی، تهران: فرهنگستان هنر.
-Atasoy, Nurhan & Filiz Cagman.(1974). "**Turkish Miniature painting**", Translated by Esin Atil, Publications of the R.C.d. Cultura Institute, Istanbul, 19.
-Roxburgh, David J. (2001) "Prefacing **the Image: The Writing of Art History in sixteenth-Centuary Iran, Studies and Sources**" in Islamic Art andArchitecture: Supplements to Muqarnas, vol. 9, Brill, Leiden.
- Soucek, Priscilla.(1989)."**Bahram Miraa**" in Iranica, vol.3, Routledge and Kegan Pau, London andNew York.
- Aga-oglu, M. (1934). "**Prelimminary Notes on Some Persian Illustrated Manuscript in the Topkapu Sarayi Muses**", Part I. "Art Islamic, New York.

Archive of SID

www.SID.ir