بررسی تحلیلی ویژگی‌های منظره‌پردازی نگاره‌های سبک هندی در مرقع گلشن

سحر شفائی
کارشناس ارشد صنایع دستی، دانشگاه هنر سوره
Email: sahar.shafayi@gmail.com

چکیده
مرقع گلشن محفوظ در کتابخانه‌ی نسخ خطی کاخ گلستان مجموعه کم نظیری و مشهوری است که از نظر مطالعه تاریخ نقاشی ایران و هنر گورکانیان هند، خصوصاً دوران جهانگرشاه حائز اهمیت فراوانی است. اهمیت پژوهش این است که مرقع گلشن به عنوان برجسته‌ترین آثار دوران جهانگیری، سیر تحول هنر گورکانیان هند را به تصویر درآورده است و نیز در این آلبوم آثار متنوع و وسیعی از سبک‌های مختلف دیده می‌شود که تاکنون مطالعه‌ی دقیقی بر روی ویژگی منظره‌پردازی‌های نگاره‌های آن صورت نگرفته است. هدف از این پژوهش، شناسایی ویژگی‌های طبیعت‌پردازی در نگاره‌های مرقع گلشن است. و از آنجا که طبیعت در هنر و به خصوص در نگارگری همواره موردتوجه هنرمندان بوده و در آثار برجای مانده گرایش به منظره‌نگاری به خوبی مشهود است. می‌توان مسأله پژوهش حاضر را بررسی این سوال‌ها دانست که آیا طبیعت‌پردازی در نگاره‌های سبک هندی مرقع گلشن دارای خصوصیاتی متحد و یکپارچه است؟ منظره‌پردازی‌های این سبک چه ویژگی‌هایی دارد؟ روش این پژوهش توصیفی ـ تحلیلی بوده و چند نگاره دارای ویژگی‌های غالب از منظره‌پردازی سبک هندی در مرقع گلشن، مورد مطالعه قرارگرفته است. در نهایت هر فرهنگی به شیوه خاص خود به منظره‌نگاری اهمیت بخشیده و ارزش قائل شده است و نگاره‌های سبک هندی موجود در مرقع گلشن شامل ویژگی‌های نو و جدیدی مثل قائل شدن به جو و فضا در مناظر و استفاده بیشتر و دقیق‌تر از دورنما بوده است.

واژگان کلیدی: سبک هندی، مرقع گلشن، منظره‌پردازی، نگارگری

مقدمه

در دوره‌ی جهانگیر شاه برحسب علایق این امپراتور، گرایش‌های متفاوتی مانند پرتره‌سازی، نقاشی از طبیعت، گل‌ها و حیوانات و... به وجود آمد. از ویژگی‌های نقاشی در این عهد ایجاد مرقعات است. مرقع گلشن مجموعه‌ای از تجربیات هنرمندان هندی بوده؛ که فضاها، سبک‌ها و گرایش‌های متفاوتی را در خود دارد. طبیعت در مجموعه آثار مرقع گلشن جایگاه ممتاز و قابل تأمل دارد. و پرداختن به سبک‌های طبیعت‌پردازی در مرقع گلشن زمینه پژوهش و آشنایی با عصر گورکانی هند را فراهم می‌سازد. در دوران جهانگیر شاه گرایش هنرمندان به منظره‌نگاری و حجم‌پردازی بیشتر شد و بخش عظیمی از مرقع گلشن در این دوره تصویرسازی شده است. این پژوهش سعی بر شناسایی ویژگی‌های طبیعت‌پردازی در نگاره‌های سبک هندی مرقع گلشن دارد. زیرا عناصر مهمی در طبیعت‌پردازی‌های آثار مرقع گلشن ظاهر می‌شود که قبل از آن جایگاهی نداشته مثل نور و حجم‌پردازی و استفاده از پردازهای فراوان در منظره‌پردازی این دوره بیشتر از قبل دیده شده است. بنابراین می‌توان مسأله حاضر را بر روی این سوالات دانست، عناصر بصری و ساختاری به کار رفته در منظره‌پردازی نگاره‌های سبک هندی مرقع گلشن چه ویژگی‌هایی دارد؟ آیا طبیعت‌پردازی درنگاره‌های سبک هندی مرقع گلشن دارای خصوصیاتی متحد و یکپارچه است؟

روش تحقیق

روش پژوهش مزبور توصیفی ـ تحلیلی بوده و گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و اسنادی است. جامعه آماری آن مرقع گلشن موجود در کتابخانه‌ی نسخ خطی کاخ گلستان می‌باشد. مرقع گلشن که حاوی حدود ۳۰۰ قطعه خوشنویسی، تذهیب و نگارگری است. که پس از مراجعه به گنجینه نسخ خطی کاخ گلستان حدود ۸۰ تصویر از منظره‌پردازی در نگاره‌های این مرقع جمع‌آوری شد. و پس از بررسی این تصاویر ۵ اثر که دارای بیشترین ویژگی‌های غالب در طبیعت‌سازی سبک هندی را داشت مورد بررسی قرار گرفت. در پژوهش حاضر نیز روش نمونه‌گیری و تحلیل تصاویر مرقع گلشن، انتخابی و بر اساس تشابه می‌باشد.

پیشینه تحقیق

در طی مطالعاتی که پیرامون موضوع پژوهش صورت پذیرفت می‌توان گفت پژوهشی با عنوان «بررسی تحلیلی ویژگی‌های منظره‌پردازی نگاره‌های سبک هندی در مرقع گلشن» وجود ندارد. پژوهش‌های قبلی انجام گرفته نزدیک با این، شامل چندین مقاله از مجله هنر و مردم با عنوان«آشنایی با چند نقاش ایرانی و هندی در اوایل قرن یازدهم هجری» که در سال ۱۳۴۳ و در شماره‌ی ۱۹ مجله هنر و مردم توسط عیسی بهنام به چاپ رسیده است. در این مقاله به خصوصیات سبک نگارگری ایران و هند اشاره شده که در این دوران نقاشی جنبهی تزئینی خود را از دست داده و به طبیعت نزدیک شده بود. و در انتها به اختصار به معرفی و تحلیل آثار هنرمندان ایرانی و هندی موجود در مرقع گلشن پرداخته شده است. در مقاله دیگری با نام «تحلیلی از یک سند تاریخی راجع به مرقع پادشاهی گلشن و چمن» که در سال ۱۳۴۶و در شماره‌ی ۶۱ و۶۲ مجله‌ی هنر و مردم نوشته‌ی محیط طباطبایی، که در آن تعریف مرقع و نیز معرفی کامل مرقع گلشن، تالیف و توصیفی که دیباچه نگار، به امر شاه جهان بر این مرقع نوشته از جمله: مرقع مرکب چه تعداد خط و نقاشی دارد و تهیه این مرقع چند سال و چه مقدار هزینه داشته و نیز چگونگی بدست آوردن این کتاب توسط ایرانیان و رسیدن این مرقع در زمان ناصرالدین‌شاه به ایران را شرح می‌دهد. و مقاله‌ای از احمد سهیلی خوانساری در رابطه با مرقع گلشن به چاپ رسیده است که با عنوان «مرقع گلشن تحلیلی از یک سند تاریخی» که در سال ۱۳۴۷ و در شماره‌ی ۷۳ منتشر شده است. در این مقاله نگارنده برای تمیم و تکمیل مقاله‌ی آقای محیط طباطبائی راجع به مرقع گلشن شرحی نگاشته است که در آن به معرفی مرقع گلشن که شامل آثار خطاطی و نقاشی هنرمندان ایرانی و هندی، قطع و مشخصات آن، و به طور اجمالی به تاریخ آفرینش و اتمام مرقع و جمع‌آوری اوراق آن توسط صحافان، مذهبان و مصوران تا این مرقع به یک قطع و اندازه ساخته شود و مطالبی از این دست پرداخته است. در نهایت تا کنون تحلیلی بر روی منظره‌پردازی نگاره‌های سبک هندی مرقع گلشن انجام نگرفته است.

نقاشی گورکانی در دوران جهانگیری (سبک هندی)

هنر مربوط به امپراتوران گورکانیان هند، که تحت حمایت همایون‌شاه(میانه سده‌ی شانزده/ دهم هجری) آغاز شد؛ و تحول آن تا زمان نورالدین‌محمد جهانگیرشاه گورکانی(نیمه نخست ده هجدهم/ دوازدهم هجری) ادامه یافت(پاکباز، ۱۳۹۰: ۵۸۹). از ویژگی‌های سلطنت جهانگیرشاه این بود که وقایع حکومت خود را شخصاً هر روز یادداشت می‌کرد و در کتابی با عنوان توزک جهانگیری تدوین می‌نمود(پاریزی، ۱۳۳۱: ۱۲۴). جهانگیر شاه در اصل ترک زبان و ترک نژاد بود اما به خاطر علاقه بسیار او به زبان و ادب فارسی توزک جهانگیری را به فارسی نوشت (کری‌ولش،۱۳۸۹:۱۴). جهانگیر علاوه بر مقام پادشاهی، جهانداری و جهانگردی، شاعر و اهل هنر بود. وی به شکار علاقه بسیار داشت، صحبت در احوال موجودات، حیوانات و پرندگان را دوست می‌داشت و به پرورش گل اهمیت بسیاری می‌داد. و نیز هنرهای زیبا و نقاشی در زندگی او تأثیر زیادی داشته

است(باستانی پاریزی، ۱۳۳۱: ۱۲۴).
تحولی که در کار هنری مکتب بابری جهانگیر رخ داد توسط جهانگیر شاه و ملکه‌ی ایرانی نورجهان خلق شد. وی مردی طبیعت دوست بود در کتاب خاطراتش توزک جهانگیری می‌خوانیم که پادشاه جهانگیر در کشمیر باغهای بزرگی احداث کرد که هنوز هم در زیبایی و طراوت بی‌نظیرند. اما تفاوت باغهای جهانگیر شاه با باغهای اکبری در این است که سراسر باغهای اکبر شاه را چنارهای کهنسال پوشانده است. اما در باغهای جهانگیر جویبارها، گلزارها، آلاچیق‌ها و فواره‌های زیبا وجود داشته است(غروی، ۱۳۸۵: ۱۱۲).
در دوران جهانگیر شاه به دلیل آسودگی از گرفتاری‌های اداری و سیاسی و از آنجایی که وی هنرمند و هنرشناس برجسته‌ای بود در کار نقاشان مداخله کرده و هنرمندان زیر نظر او به کار می‌پرداختند(شریف زاده، ۱۳۷۵: ۲۰۸). وی در کتاب خاطراتش توزک جهانگیری آورده است: علاقه من به نقاشی و ممارستم در تشخیص این آثار تا حدی است که اگر هر اثری نزد من آورده شود چه از هنرمندان در گذشته و یا معاصر باشد بدون اینکه نام آن به من گفته شود می‌توانم بگویم این اثر متعلق به کیست (راجرز، ۱۳۸۲: ۱۲۶).
بنابراین «مینیاتور هند از زمان حامی و پشتیبان بزرگ هند یعنی جهانگیر مرحله آزاد گشتن از قید و نفوذ خارجی را بدون آنکه گرایش به هنر و شیوه ایرانی بطور کامل از میان برود، آغاز کرد. ولی با پیروی از سلیقه شاهزاده سبب گردید تا عرضه داشت صحنه‌های مربوط به جنبه های داستانی کمتر گردد و در عوض به طرح صحنه‌های مربوط به زندگی روزانه پرداخته شود. در نتیجه موجبات بررسی مربوط به طبیعت پیرامون و گیاهان و حیوانات فراهم آمد. هنر تک چهره‌سازی در این عهد جنبه عمومیت پیدا کرد و در زمان شاه جهان (۱۶۵۸ - ۱۶۲۸) حامی دیگر هنر در هند، برروی آن تکیه گردید و این شیوه موفقیت بیشتری یافت» (رجاوند، ۱۳۵۱: ۳۷).
بدین ترتیب در عهد جهانگیرشاه نقاشی گورکانیان هند[1] به اوج خود می‌رسد در این دوران نقاشان از نمونه‌سازی، پرسپکتیو سه‌بعدی و استفاده از درجه‌بندی‌های متفاوت رنگ برای نشان دادن فاصله استفاده کردند(راجرز، ۱۳۸۲: ۱۵۷). و دیگر از ویژگی تصویرسازی این سبک ترکیب‌های ساده، تأکید بر چهره‌پردازی واقع‌گرایانه، گرایش به منظره‌پردازی و نقوش حیوانی تا حدودی واقع‌گرایانه‌تر بوده و نیز در عناصر بصری مانند نقطه در قالب پردازهای فراوان و یا سایر عناصر مانند نور و رنگ، بافت پرکار ملاحظه می‌شود، و همین ویژگی‌ها به سبک هندی خصوصیات یکپارچه می‌بخشد.
اما در دربار مغولان هند یکی از مهم‌ترین وظیفه نقاشان دربار نقاشی آلبوم‌ها و کتاب‌های خطی و مصورسازی و مذهب‌سازی آنها به صورت مجلل بوده است. یکی از ویژگی‌های هنر در دوره‌ی جهانگیری تهیه مرقعات بود. در این دوره نقاشی‌های منفرد به همراه نقاشی‌های استادان گذشته که از کتاب‌ها جدا مانده بود در قالب یک مرقع جمع‌آوری و صحافی می‌شد. این مرقعات به واسطه این‌که نقاشی‌های هنرمندان متفاوتی را در یک مجموعه و در کنار هم گرد می‌آوردند امکان مطالعه و بررسی بهتر نقاشی‌های هنرمندان برجسته متفاوتی را در یک مجموعه و در کنار هم گرد می‌آوردند(ارمی، ۱۳۹۲: ۷۶).
در دوران جهانگیرشاه هنر نقاشی و خوشنویسی به کمال خود رسید. و مرقعی به وجود آمد که مظهر تکامل هنر ایران و هند می‌باشد و این مرقع امروزه در کتابخانه ایران، به نام مرقع‌گلشن محفوظ است(طباطبائی، ۱۳۴۶: ۴۰).

مرقع گلشن

برای دستیابی به معنای مرقع[2] در ابتدا باید رقعه[3] را معنی نمائیم. برخی از لغت‌شناسان رقعه را به معانی ۱ـ پاره‌چیزی، تکه، قطعه ۲ـ پینه که به جامه دوزند، وصله۳ـ قطعه کاغذی که روی آن نویسند۴ـ نامه، مکتوب، دانسته‌اند. و در لغت‌نامه دهخدا واژه رقعه را به معانی مکتوب و نوشته و نامه می‌باشد. اما صوفیان بر جامه پیشین خود رقعه رقعه می‌دوختند. یعنی وصله بر وصله می‌زدند تا تن پوش زمستانه و فقیرانه فراهم آورند و چنین جامه را مرقع می‌گفتند. برخی معتقدند همین جامه درویشان الهام بخش هنرمندان برای به کار گرفتن ذوق و هنرشان باعث گردید تا ترکیب و تنظیم قطعات خط و نقاشی اوراقی ترتیب دهند و به اعتبار مرقع درویشان آنها را مرقع بنامند(نقیبی، ۱۳۸۲: ۸ـ۹).
«در لغت‌نامه آنندراج آمده است که مرقع: کتاب، خرقه، و دلق؛ چرا که این هر دو چیز رقعه رقعه و پاره پاره به هم جمع شده می‌باشد. بعضی از لغت‌شناسان هم در معنای مرقع نوشته‌اند: مرقع در پی زده شده و مرمت شده، ساخته شده از پاره پاره‌های به هم جمع کرده و خرقه و دلق درویشان و کتاب تصاویر و کتابی که از قطعه‌های خطوط مختلف ترتیب داده شده باشد»(نقیبی، ۱۳۸۲: ۹).
«در فرهنگ فارسی به ویژه در تذکره‌های قدیمی، در این مورد از واژه مرقع استفاده شده است که به مفهوم تکه تکه‌های مختلف است؛ یعنی مجموعه‌ای از قطعات شامل خطوط خوشنویسان و نقاشی‌های متنوع استادان مختلف که آنها را با دقت تمام در کنار یکدیگر می‌چسبانیدند و فضای خالی را با تذهیب و کاغذهای الوان و ابر و باد پر می‌کردند و سپس با جدول‌های مرصع مناسب و

۱-*Mughal painting*

۲-*Album*

۳-*Albumpage a pieccof paper*

زنجیره‌های زیبا به شکل یکدست در می‌آورند و تعدادی از آنها را به وسیله‌ی پارچه آهاردار از دو طرف به گونه‌ای به یکدیگر متصل می‌کردند که در کنار یگدیگر قابل رؤیت باشند و این مجموعه را مرقع می‌نامیدند»(عتیقی، ۱۳۸۰: ۱۹۳).

از معروف‌ترین این مرقع‌ها مرقع گلشن می‌باشد که این مرقع نفیس یکی از مهم‌ترین مجموعه نقاشی و خط نوشته‌های عهد گورکانیان هند است که بیشترین بخش آن در کتابخانه نسخ خطی کاخ گلستان در تهران نگهداری می‌شود. برخی محققان بر این عقیده‌اند جهانگیر در تنظیم و تدوین این مرقع مراقبت داشته است. و به نظر می‌رسد بسیاری از آثار متعلق به عهد پدر یا جد اوست که برای تنظیم مرقع گردآوری شده است(ترکمانی، ۱۳۸۸: ۶۶). و از آنجا که بسیاری از صفحات و نگاره‌هایی که در اختیار جهانگیرشاه قرار داشته به یک اندازه نبوده است، وی دستور می‌دهد تمامی آثار را بر روی کاغذ بزرگتر بچسباند و حاشیه‌ی آنها را با نقوش گوناگون مزین سازد، بدین ترتیب بسیاری از صفحات مرقع گلشن مربوط به دوران جهانگیر شاه است(شریف‌زاده، ۱۳۷۵، ۲۰۸).

معرفی اجمالی تعدادی از هنرمندان هندی مرقع گلشن

بشنداس را باید از نامدارترین هنرمندان هندی الاصل دانست که در ایران نیز از معروفیت خاص برخوردار است. وی نقاش معروف و سرشناس هندی در عهد جهانگیر شاه بود. او تصویرسازی و شبیه‌پردازی را خوب می‌دانست و قلم‌گیری و پرداخت آن را به شیوه خود انجام می‌داد(کریم‌زاده‌تبریزی، ۱۳۶۳: ۱۰۱). درآثار بشنداس پیکره‌ها و تزئینات کاملاً ایرانی است. ولی حجم‌پردازی، پس‌زمینه، آسمان و درختان متأثر از شیوه‌ی اروپایی و ناتورالیستی است(پاشازانوس و فدوی، ۱۳۸۷: ۵۲).

دولت محمد یا دولت مصور نقاش پر مهارت هندی است که در دوره اکبر و جهانگیر خوش درخشید و مشهور شد. وی در تصویرسازی شیرین قلم و باریک بین بوده و در چهره‌سازی و شبیه‌پردازی و ارائه چهره حقیقی استاد بوده است(کریم‌زاده‌تبریزی، ۱۳۶۳: ۱۰۱). منوهر نقاش هندی مشهوری است که زیر نظر دولت محمد کار می‌کرده و در مرقع گلشن کارهای زیادی دارد(بهنام، ۱۳۴۳: ۵). وی نیز مانند بشنداس در ایران معروفیت دارد به خصوص که استعداد و ذوق قابل انعطاف داشته و در ساختن صحنه‌های گروهی استاد بوده است(غروی، ۱۳۸۵).

بالچند هنرمند دیگر عهد جهانگیر نیز در دوران امپراتوری اکبر وارد نقاشخانه شد، در عصر جهانگیر مهارت یافت و در عصر شاه جهان به حد اعلای شهرت و استادی رسید. وی نقاش پر مهارت و نازک قلم بوده و در جانورسازی و منظره‌پردازی و ترسیم مجالس مختلف و باشکوه دست پرتوان داشت. از آثار رقم دار او در کتابخانه گلستان ایران محفوظ است، که موضوعات متنوعی از جمله مجلس نشست پادشاه گورکانی، تصویر آرایش و لباس پادشاهی، شبیه باقر خان و ... دارد(کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ۹۶).

طبیعت در نگارگری هند

طبیعت همیشه ذهن هنرمندان مختلف را مشغول داشته و در عین حال بهترین آموزگار آنها بوده است. ولی ادراک طبیعت همیشه نزد هنرمندان یکسان نیست. و طبیعتی که هنرمند درک می‌کند با آنچه که در اذهان همه‌ی مردم است کاملاً متفاوت است(آیت‌الهی، ۱۳۸۸: ۱۵). بنابراین مفهوم طبیعت از مد نظر هنرمندان نیز افتراق دارد و تعاریفی هم که ارائه می‌شود از نظرگاه آنان متفاوت است.

«به نقل از دکتر آیت‌الهی: طبیعت بخشی از فضاست و فضا از دیدگاه هنرمند یک تهی بی‌نهایت است و طبیعت محتوای مادی و تصویری این تهی است. بنابراین طبیعت را چنین می‌توان توجیه کرد، طبیعت بخشی از فضا، آب و هوایی و ارتباط با ادراک هنرمند از فضاست که می‌تواند زیر اندیشه‌ها و تأثیرات آیینی و «از دیگران» در فضای ذهن هنرمند و «درون او» استحاله شده و تغییر کند؛ و «منظره» ظهور این استحاله بر گستره‌ی تصویر است»(آیت‌الهی،۱۳۸۴: ۶). همچنین نزد عرفا و حکمای اسلامی، عالم ملک و طبیعت هر چند نازل‌ترین مرتبه از مراتب و حضرات وجود است و در انتهای قوس نزول قرار دارد، اما به جهت آن که عالم، ماسوای حق، و طبیعت بنا بر مرتبت خود، بهره و حصه‌ای از وجود حق دارد، نزد عرفا و هنرمندان دارای شأن و مرتبه مهّمی است(شوشتری، شیرازی، ۱۳۸۷: ۶).

و بنا بر نظر ملاصدرا «آن‌چه مقدم جوهریت اشیاء است، حقیقت و ذات هر چیزی، قوت ساریه در اجسام، مبدأ قریب فعل ارادی ذات و عنصر و صور اشیأ»(سعیدی، کشاورز، ۱۳۸۷: ۱۹۶).

بنابراین وقتی از طبیعت سخن می‌گوییم منظور طبیعت آفرینش است، آفرینش خداوند، نه محیط قالب‌ریزی شده اطراف ما. در متون هندی آمده که «ما باید آنگونه بسازیم که خداوند در آغاز ساخت». طبیعت در هنرهای شرقی عموماً، و خصوصاً در هنرهای سنتی هند مفهومی متفاوت دارد. بنابر دیدگاه شرقی، هنر حقیقی، هنری است با بیان نمادین و سرشار از معنی؛ نمایش چیزهاست که تنها با عقل به رویت در می‌آیند. پس مطابق تعریف فوق، هنگامی که سخن از طبیعت در هنر شرق به میان می‌آید؛ منظور وجه ذاتی و علی طبیعت است نه بُعد عَرضی و ظاهری آن. منظور طبیعت آفرینش خداوند است، لذا تقلید موجه، تقلید از علت است، تقلید از خداوند است؛ و هنر در این میان، تقلیدی است از ظواهر اشیاء، نه ظواهر

آن‌ها. و همین‌طور محققین دیگری مانند ماسول اورسل[1] و هاینریش زیمر[2] هر دو به مطلب واحدی اشاره کرده‌اند: که هنر هند هدفی غیر از تقلید ظاهر طبیعت دارد. اگر گاه و بیگاه به مواردی بر می‌خوریم که در یک نگاره، هنرمند به بازسازی برخی از پدیده‌های طبیعی پرداخته این رویکردی عَرضی که هنرمند در کنار تصاویری که از درون خود نشأت گرفته به طور جانبی، جزئیاتی را نیز از طبیعت واقعی ثبت نموده است(ذکرگو، ۱۳۸۸).

در نتیجه حضور طبیعت در هنر شرق از اندیشه‌های فلسفی-عرفانی تبعیت می‌کند؛ زیرا طبیعت مظاهر خاصی در هنر شرقی دارد که معمولاً تجلی و تبلور ابعاد فکری-فلسفی هنرمندان و حکمای شرق نیز است. بدین ترتیب ضمیر ناخودآگاه هنرمند شرقی تجلی طبیعت را در آثارش به گونه‌ای خاص نمایان می‌کند و نشان از این دارد که طبیعت جزء لاینفک هنر شرق است و این نوع نگرش و برخورد با طبیعت در فرهنگ و هنر شرقی نشان دهنده جلوه حضور حقیقی خداوند در کائنات است و این نوع بینش از گذشته های دور در تمدن کهن شرقی ایران و هند حاکم بوده است(سعیدی، کشاورز، ۱۳۸۷).

اکنون می‌توانیم طبیعت‌پردازی در سبک نقاشی هند را مورد بررسی قرار دهیم، هنر مغولان هند تا اندازه‌ای متأثر از شیوه نقاشی اروپایی خصوصاً در ایجاد مناظر دارد، و با وجود این که مکتب نگارگری گورکانیان هند با ورود نقاشان ایرانی در اواسط سده‌ی دهم هجری، به هندوستان آغاز شد ولی به سوی مکتب رئالیستی تمثال‌های فیگوراتیو، توجه به دورنما و ویژگی‌های چشم‌انداز به شیوه اروپایی تحول و گرایش یافت. این تمایل به خصوص در سبک‌های نقاشی که نخستین کار هنرمندان مغولان هند بوده نمودار شد بدین ترتیب فضای نگاره‌ها بین نقاشی شرق و غرب ایستاده، اما از بسیاری جهات در ردیف سبک‌های نقاشی ایرانی قرار دارد، زیرا به رغم گرایش بسیار به سبک ناتورالیسم، هنوز به سبک خیال انگیز و ایده‌آلی گرایش دارد، و از نظر ترکیب‌بندی و استفاده از رنگ‌هایِ درخشان و بافت به صورت پردازهای فروان نیز کاملاً از سبک ایرانی تأثیر گرفته است و در عین حال تا حدودی متمایل به حجم‌پردازی، طبیعت گرایی و شبیه‌سازی به شیوه اروپایی می باشد. اما در نهایت گرایش به شرق و تأثیر از طبیعت روحانی یکپارچه درخشان و روشن سراسر تجلی حق، به شیوه هنر نگارگری ایرانی دارد. زیرا هیچ یک از شیوه‌های اروپایی، اعم از روش، نحوه اجرا، رنگ‌آمیزی و ترکیب‌بندی مورد توجه هنرمندان هند قرار نگرفت. فقط در شکل سایه‌زنی، نمای کلی منظره‌ی پشت صحنه و محیط کلی آن نمودار می‌شود.

تحلیل نگاره‌های سبک هندی

نگاره تفرج در طبیعت قالب مستطیل شکل و نظام ترکیب‌بندی آن افق، عمود و مدور بوده و۳ پلان منظره‌پردازی با زاویه دید مقابل(روبه‌رو) دارد. عناصر طبیعت شامل دو تپه‌ماهور سبز و مدور در انتهای نگاره که بر روی آن چند درختچه کوچک قرار دارد و نیز چمن‌زار سرسبز که در سراسر نگاره دیده می‌شود که روی آن پوشش گیاهی و چندین نوع گل و بوته رنگین قرار دارد. علاوه بر آن در وسط نگاره درخت سرو نوک تیز کوچک که دور آن درخت شکوفه صورتی پیچده است، مشاهده می‌شود. که در زیر این درختان جوی آبی می‌گذرد در آخر آسمان دل‌انگیز با سایه روشن‌هایی سفید و آبی ملاحظه می‌شود(تصویر۱).

تصویر۱: تفرج در طبیعت، هنرمند نامعلوم؟تاریخ؟صفحه‌ی۱۲۳مرقع گلشن، سبک هندی، مأخذ کتابخانه نسخ خطی کاخ گلستان، نسخه شماره۱۶۶۳.
تصویر۱-الف: تحلیل عناصر بصری و ساختاری نگاره تفرج در طبیعت. تصویر۱-ب: ترکیب‌بندی نگاره تفرج در طبیعت.

۱-*M.Oursel*
۲-*H.Zimmer*

بوته‌هـای سـبز و گل‌هـای رنگیـن بنفـش، صورتـی و زرد و قرمـز، بـرگ و شـکوفه درخـت بـه صـورت عنصـر بصـری نقطـه در نـگاره دیـده می‌شـوند(تصویر۱-الف). عنصـر خـط و سـطح در ایـن تصویـر حضـور نـدارد و تـا حـدودی حجم‌پـردازی در تپـه ماهورهـا مشـاهده می‌شـود. بافـت نیـز بـه شـیوه پردازهـای خطـی و سـایه روشـن بـر روی پس‌زمینـه بـه سـبک هنـدی می‌تـوان دیـد. مهم‌تریـن عنصـر بصـری ایـن نـگاره نـور و رنـگ بـوده و سـبب ایجـاد تضـاد تیـره و روشـن و سـرد و گـرم شـده اسـت. دیگـر ایـن کـه پس‌زمینـه سـبز در کنـار گل‌هـای رنگیـن و در ارتبـاط بـا پوشـش رنگیـن پیکره‌هـا ایجـاد هماهنگـی و هارمونـی رنـگ در اثـر کـرده اسـت. عـلاوه بـر این‌هـا باعـث ریتـم و حرکـت در تصویـر شـده اسـت. و عمق‌نمایـی کمـی در انتهـای کار دیـده می‌شـود. امـا شـیوه قرارگیـری عناصـر طبیعـت و پیکره‌هـا در یـک راسـتا بـه لحـاظ سـاختاری باعـث تقسـیم‌بندی عمـود و سـبب تعـادل در نـگاره شـده اسـت(تصویر۱-ب).

کـه بـا توجـه بـه مـوارد گفتـه شـده ایـن نـگاره دارای خصوصیات متحـد اسـت. از ویژگی‌هـای طبیعـت در ایـن اثـر عمق‌نمایـی نسـبی، خلوت‌گرایانـه و تـا حـدودی بازتاب‌هـای نـور و رنـگ و در عیـن حـال گرایـش بـه واقع‌گرایـی در آن مشـاهده می‌شـود.

تصویر۲: شاهزاده و چند مرال، اثر آقا رضا، تاریخ؟صفحه ۲۲مرقع گلشن، سبک هندی، مأخذ کتابخانه نسخ خطی کاخ گلستان، نسخه شماره۱۶۶۳.
تصویر۲-الف: تحلیل عناصر بصری و ساختاری نگاره شاهزاده و چند مرال. تصویر۲-ب: ترکیب‌بندی نگاره شاهزاده و مرال.

نـگاره شـاهزاده و مرال‌هـا در قالبـی مسـتطیل شـکل و نظـام ترکیب‌بنـدی مـدور، عمـود و افـق مشـاهده می‌شـود. تصویـر در ۳ پـلان منظره‌پـردازی بـا زاویـه دیـد مقابـل و بـالا مشـاهده می‌شـود. عناصـر طبیعـت شـامل تپـه سـبز رنـگ کـه تمـام نـگاره را بـه خـود اختصـاص داده و روی آن پوشـش گیاهـی، انواع گل بـا غنچـه، تکـه سـنگ‌ها و حیوانـات قـرار دارد. در پاییـن اثـر دو مـرال شـاخدار زیبا(گـوزن قرمـز) یکـی در سـمت راسـت و دیگـری در سـمت چـپ دیـده می‌شـود کـه در میـان آن‌هـا درخـت سـرو نـوک تیـز کوچکـی را می‌تـوان دیـد ایـن عناصـر تقریبـاً قرینـه هسـتند و عـلاوه بـر آن در سـمت چـپ پاییـن نـگار جـوی آب کوچکـی از میـان سـنگ‌ها و گل‌هـا و گیاهـان می‌گـذرد و در کنـار ایـن جـوی نقـره فـام دو خرگـوش مشـاهده می‌شـود(تصویر۲). در وسـط نـگاره ردیفـی از تکـه سـنگ‌ها قـرار دارد کـه در بـالای اثـر مـرال بـزرگ بـا شـاخ‌های پیـچ در پیـچ قـرار دارد در آخـر بـروی تپـه چندیـن تکـه سـنگ کوچـک و بـزرگ و درخـت خشـکیده کوچـک بـا آسـمان آبـی بـه همـراه ابـر سـفید پیچـان دیـده می‌شـود. عنصـر بصـری نقطـه در ایـن نـگاره بـه صـورت گیاهـان و گل‌هـا، تکـه سـنگ‌ها و دو خرگـوش کوچـک مشـاهده می‌شـود(تصویر۲-الف). عناصـر بصـری خـط و سـطح در کار حضـور نـدارد. حجم‌پـردازی و بافـت بـه شـیوه پردازهـای نقطـه‌ای پرتکلـف بـه سـبک هنـدی در مرال‌هـا و تپـه مـدور دیـده می‌شـود. رنـگ و نـور هـم بـه طـور یکپارچـه در کار وجـود دارد. رنـگ سـبز پـس زمینـه در کنـار گل‌هـای قرمـز، بنفـش، صورتـی، نارنجـی و دیگـر عناصـر طبیعـت در ارتبـاط بـا پوشـش پیکره‌هـا عـلاوه بـر ایجـاد هارمونـی رنـگ باعـث تضادهـای رنگـی سـرد و گـرم و تیـره و روشـن در نـگاره شـده اسـت. ریتـم و حرکـت در چیدمـان گل و بوته‌هـا و تکـه سـنگ‌ها و مرال‌هـا دیـده می‌شـود. شـیوه قـرار گیـری مرال‌هـا بـه لحـاظ سـاختاری سـبب تقسـیم‌بندی عمـود و افـق و ایجـاد تعـادل در تصویـر شـده اسـت(تصویر۲-ب). از ویژگی‌هـای منظره‌پـردازی در ایـن اثـر خلوت‌گرایانـه، نمادیـن و در عیـن حـال گرایـش بـه واقع‌گرایـی و فضاسـازی دو بعـدی و سـه بعـدی دارد. در نهایـت ایـن تصویـر دارای خصوصیـات متحـد اسـت.

نـگاره‌ی فیـل در زنجیـر در قـاب مسـتطیل شـکل و نظـام ترکیـب بنـدی مـدور، عمـود و افـق مشـاهده می‌شـود. و ۳پـلان

منظره‌پردازی با زاویه دید مقابل در آن دیده می‌شود. عناصر طبیعت شامل فیل بزرگی که در وسط و پایین نگاره و در پشت آن درخت تنومند با گل و برگ بسیار دیده میشود که این دو بیشترین قسمت تصویر را به خود اختصاص داده‌اند. در سمت چپ درخت تپه مدوری قرار دارد. در پلان بعدی برکه‌ای همراه با گل‌های نیلوفر سفید و مرغابی‌هایی در حال شنا از میان تپه ماهورها نمایان است. در آخر تپه ماهورها و درختی کوچک با آسمان آبی و سفید همراه با پرنده‌ای در حال پرواز مشاهده می‌شود(تصویر ۳).

تصویر۳: فیل در زنجیر، هنرمند نامعلوم؟ تاریخ؟ صفحه ۱۵۵مرقع گلشن، سبک هندی، مأخذ کتابخانه نسخ خطی کاخ گلستان، نسخه شماره۱۶۶۳.
تصویر۳-الف: تحلیل عناصر بصری و ساختاری نگاره فیل در زنجیر. تصویر۳-ب: ترکیب‌بندی نگاره فیل در زنجیر

مرغابی‌ها و گل‌های نیلوفر درون برکه، تکه‌سنگ‌ها، پوشش گیاهی، برگ و گل درختان به صورت عنصر نقطه در تصویر دیده می‌شود(تصویر۲-الف). خط به صورت قلم‌گیری در تمامی عناصر نگاره مشاهده می‌شود و عنصر سطح حضور چشمگیری ندارد. حجم‌پردازی بسیار زیبایی بر روی تنه درخت و فیل دیده می‌شود، بافت به شیوه پردازهایی لطیف اما پر تکلف به سبک هندی بر روی پس‌زمینه، تپه ماهورها، تنه درخت و فیل در زنجیر می‌توان دید. رنگ‌آمیزی این اثر به شیوه سیاه قلم و استفاده از چند رنگ به طور محدود بوده است. اما وجود درخت تنومند با برگ‌هایی سبز و شکوفه‌هایی صورتی و همین‌طور برکه‌ای سفید و خاکستری با آسمان سفید و آبی و یک پرنده سفید و در ارتباط با عناصر دیگر موجود در نگاره ضمن ایجاد هماهنگی تا حدودی تضاد رنگی به وجود آورده است. علاوه بر این‌ها سایه‌روشن‌هایی با ته رنگ سبز و نورپردازی ملایم در اثر دیده می‌شود. ریتم و حرکت در چیدمان اجزای طبیعت دیده می‌شود شیوه قرارگیری درخت بزرگ وسط نگاره به لحاظ ساختاری سبب تقسیم‌بندی عمود و قرارگیری فیل به صورت افقی ایجاد تعادل در تصویر کرده است(تصویر۳-ب).

همان طور که مشاهده می‌شود طبیعت در این نگاره دارای خصوصیات یکپارچه است. از ویژگی‌های منظره‌پردازی در این اثر نمادین، خلوت‌گرایانه و در عین حال گرایش به واقع‌گرایی دارد. و فضاسازی آن دو بعدی و سه بعدی می‌باشد.

در تصویر بعدی اثر قالب مستطیل شکل و نظام ترکیب‌بندی متمرکز، مدور، عمود و افق و در ۳ پلان با زاویه دید مقابل مشاهده می‌شود. اجزای طبیعت در این نگاره شامل تپه سبز مدوری است که بیشترین سطح تصویر را به خود اختصاص داده است. و بر روی آن پوشش گیاهی، دو اسب بزرگ در پایین و دو درختچه در بالای آن به صورت قرینه قرار دارد.

در بالاترین قسمت تپه سه درخت کوچک و چند تکه سنگ دیده می‌شود در آخر آسمان آبی با ابرهای سفید همراه با دسته‌پرندگان در حال پرواز را می‌توان دید(تصویر۴). عنصر بصری نقطه در این نگاره به صورت دسته‌های پرندگان در حال پرواز،گیاهان، برگ درختان و تکه سنگ‌های کوچک مشاهده می‌شود(تصویر۴-الف). عناصر بصری خط و سطح در کار حضور چشمگیری ندارد. حجم‌پردازی و بافت به شیوه پردازهای لطیف و پرکار به سبک هندی بر روی تپه مدور و دو اسب مشاهده می‌شود. رنگ و نور هم به طور یکپارچه در کار وجود دارد. رنگ سبز پس زمینه در ارتباط با پوشش اسب‌ها و پیکره‌ها علاوه بر ایجاد هارمونی رنگ باعث تضادهای رنگی سرد و گرم و تیره و روشن در نگاره شده است. و رنگ سرد در کار غالب است. ریتم و حرکت در چیدمان درختان، پوشش

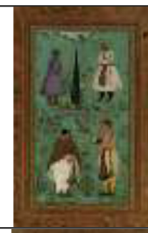
گیاهی و تکه سنگ‌ها و حتی اسب‌ها دیده می‌شود و شیوه قرارگیری پیکره‌ها و اسب‌ها به لحاظ ساختاری سبب تقسیم‌بندی عمود و افق و ایجاد تعادل در تصویر شده است(تصویر۴-ب). ویژگی‌های منظره‌پردازی در این اثر شامل فضایی سه بعدی، خلوت‌گرایانه، نمادین و در عین حال گرایش به واقع‌گرایی دارد. در نهایت این تصویر دارای خصوصیات متحد است.

تصویر۴: تفرج در طبیعت؟ هنرمند نامعلوم؟ تاریخ؟ صفحه ۱۱ مرقع گلشن، سبک هندی، مأخذ کتابخانه نسخ خطی کاخ گلستان، نسخه شماره ۱۶۶۳
تصویر۴-الف: تحلیل عناصر بصری و ساختاری نگاره تفرج در طبیعت. تصویر۴-ب: ترکیب‌بندی نگاره تفرج در طبیعت.

تصویر۵: تفرج در طبیعت، هنرمند نامعلوم؟ تاریخ؟ صفحه۳مرقع گلشن، سبک هندی، مأخذ کتابخانه نسخ خطی کاخ گلستان، نسخه شماره۱۶۶۳.
تصویر۵-الف: تحلیل عناصر بصری و ساختاری نگاره تفرج در طبیعت. تصویر۵-ب: ترکیب‌بندی نگاره تفرج در طبیعت.

نگاره تفرج در طبیعت، قالبی مستطیل شکل و نظام ترکیب‌بندی مدور، عمود و افق دارد. طبیعت در۶ پلان با تلفیق دو زاویه دید بالا و مقابل مشاهده می‌شود. اجزای طبیعت به صورت چمن‌زاری سبز که بر روی آن چندین نوع درخت و چند بوته گل مشاهده می‌شود. در پایین چمن‌زار آب در قالب حوض آب دیده می‌شود که در سمت راست و چپ آن دو درختچه نخل دیده می‌شود و درست در بالای آن‌ها دو درخت سرو نوک تیز و در کنارشان دو درخت شکوفه سفید قرار دارد این عناصر به صورت قرینه در کنار هم قرار گرفته‌اند. بعد از آن جوی آب و چمن‌زار و دو درخت نخل در بالا و سمت راست و یک درخت تنومند سبز در سمت چپ دیده می‌شود که این عناصر را به صورت متقارن می‌توان دید در آخر پشت دیوار انبوه درختان و در دورست‌ها سه درخت نخل و پرندگان در حال پرواز را در آسمان آبی ملاحظه می‌کنیم(تصویر۵). شکوفه و برگ درختان در این اثر به صورت عنصر نقطه دیده

می‌شـود(تصویر۵-الف). عناصـر بصـری خـط و سـطح در آن حضـور چشـمگیری نـدارد. تـا حـدودی حجم‌پـردازی در تنـه درخـت بـزرگ سـمت چـپ نـگاره دیـده می‌شـود. بافـت نیـز بـه صـورت پردازهـای پـرکار بـه شـیوه هنـدی در چمـن‌زار و درختـان دیـده می‌شـود. رنـگ عناصـر طبیعـت در ارتبـاط بـا پوشـش رنگیـن پیکـره ایجـاد تضـاد و تعـادل کـرده اسـت. نـور و رنـگ بـه صـورت یکپارچـه مشـاهده می‌شـود. ریتـم و حرکـت در چیدمـان درختـان دیـده می‌شـود. شـیوه قرارگیـری درختـان بـه لحـاظ سـاختاری سـبب تقسـیم‌بندی عمـود در نـگاره شـده اسـت(تصویر۵-ب). و عمق‌نمایـی در انتهـای نـگاره دیـده می‌شـود. همان‌طـور کـه ملاحظـه می‌شـود منظره‌پـردازی در ایـن نـگاره دارای خصوصیـات متحـد اسـت. از ویژگی‌هـای طبیعـت در ایـن اثـر، فضاسـازی آن بیـن دو بعـد و سـه بعـد قـرار گرفتـه اسـت و خلوت‌گرایـی و گرایـش بـه واقع‌نمایـی دارد.

شماره	نگاره	عنوان اثر	سبک اثر	ساختار ترکیب‌بندی	پلان‌بندی	فضاسازی	ویژگی عناصر طبیعت
۱		تفرج در طبیعت	هندی	افق، عمود، مدور	پلکانی همراه با عمق‌نمایی نسبی	بین دو بعدی و سه بعدی	گرایش به طبیعت‌پردازی و واقع‌نمایی
۲		شاهزاده و چند مرال	هندی	مدور، عمود، افق	پلکانی	بین دو بعدی و سه بعدی	گرایش به طبیعت‌پردازی و واقع‌نمایی
۳		فیل در زنجیر	هندی	مدور، عمود، افق	پلکانی همراه با عمق‌نمایی نسبی	بین دو بعدی و سه بعدی	گرایش به طبیعت‌پردازی و واقع‌نمایی
۴		تفرج در طبیعت	هندی	متمرکز، مدور، عمود، افق	پلکانی همراه با عمق‌نمایی نسبی	بین دو بعدی و سه بعدی	گرایش به طبیعت‌پردازی و واقع‌نمایی
۵		تفرج در طبیعت	هندی	مدور، عمود، افق	پلکانی همراه با عمق‌نمایی نسبی	بین دو بعدی و سه بعدی	گرایش به طبیعت‌پردازی و واقع‌نمایی

نتیجه

همان‌طور که گفته شد در زمان جهانگیرشاه ساخت مرقعات رواج پیدا می‌کند که بی‌نظیرترین آن مرقع گلشن است و بیشترین آثار این مرقع مربوط به این دوره است. در این عهد هنرمندان گرایش به منظره‌پردازی داشتند، و همواره هنرمندان از کهن‌ترین روزگاران بر این باور بوده‌اند که طبیعت بهترین الگو و بهترین آموزگار است. و در آثار هنری همه اقوام و ملل، طبیعت است که بیش از هر چیز آشکار است، به خصوص در هنر شرقی طبیعت جزء لاینفک آن است. بنابراین در عهد جهانگیرشاه موجبات بررسی مربوط به طبیعت پیرامون و گیاهان و حیوانات فراهم آمد. در نتیجه طبیعت در مرقع‌گلشن جایگاه ممتاز و قابل تأمل دارد، زیرا با وجود اینکه هنر هند تأثیر از نقاشی اروپایی دارد اما به بیان خاص خود می‌رسد و آن را به یک سبک نزدیک‌تر می‌کند. و با تحلیل‌هایی که بر روی منظره‌پردازی‌های نگاره‌های سبک هندی این مرقع انجام گرفت. در پاسخ به سوال اول بر اساس جدول ارائه شده، طبیعت‌پردازی نگاره‌های سبک هندی وام‌دار نقاشی اروپایی، از جمله گرایش به واقع‌گرایی، حجم‌پردازی، عمق‌نمایی نسبی و فضای بین دو بعد و سه بعد دارد. و در پاسخ به سوال دوم بر اساس نتایج حاصل از جدول بنابراین نگاره‌های سبک هندی موجود در مرقع گلشن شامل ویژگی‌های نو و جدیدی مثل قائل شدن به جو و فضا در مناظر و استفاده بیشتر و دقیق‌تر از دورنما، گرایش به طبیعت‌پردازی، تکلف در اجرای طبیعت و فضای خلوت‌گرایانه دارد و نیز استفاده از پردازهای فراوان و ترکیب‌بندی به شیوه شرقی(هنر ایرانی) در آثار مشاهده می‌شود و در عین حال توجه به بازتاب‌های نور و رنگ و تضاد تیره و روشن و استفاده از سایه روشن به شیوه اروپایی در این سبک مشاهده می‌شود اما در نهایت فضای عمومی و تکنیک اجرایی نگاره‌ها را به وحدت می‌رساند، و به سبک پخته و مقتدر می‌رسد. بدین ترتیب همین ویژگی‌ها به سبک هندی خصوصیات متحد و یکپارچه می‌بخشد.

منابع

آذرمهر، گیتی(۱۳۸۵) شرحی دیگر بر مرقع گلشن، گلستان هنر، ۴، ۷۶-۶۷.

ارمی، عاطفه (۱۳۹۲) بررسی ویژگی‌های تصویری نگاره‌ها و حواشی خط نگاره‌های مرقع گلشن. دانشگاه هنر تربیت مدرس تهران.

آیت الهی، حبیب الله (۱۳۸۴) طبیعت در هنر مشرق زمین. کتاب ماه هنر، ۸۳-۸۴، ۳-۱۰

آیت الهی، حبیب الله (۱۳۸۸) طبیعت در هنر مشرق زمین. نوشین دخت نفیسی. مجموعه مقالات همایش طبیعت در هنر شرق. تهران: شاد رنگ.

بهنام، عیسی (۱۳۴۳) نقاشان ایران در هندوستان، هنر و مردم، ۲۰، ۲-۵.

پاریزی، باستانی (۱۳۳۱) یادداشتهای خصوصی روزانه جهانگیر. یغما، ۴۸، ۱۲۴-۱۳۰.

پاشا زانوس، محرمعلی؛ فدوی، محمد (۱۳۸۷) تأثیر متقابل تصویرسازی ایران و هند در عصر صفویه، ۱۲۶، ۴۶-۵۲.

پاکباز، رویین (۱۳۹۰) دایره المعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.

ترکمانی، احمد (۱۳۸۸) نگاهی بر تأثیر نقاشی ایران بر نقاشی هند، ماه هنر، ۱۲۹، ۷۱-۶۶.

ذکرگو، امیرحسین (۱۳۸۸) طبیعت در هنر شرقی تأملی در آرای آناندا کوماراسوامی. مجموعه مقالات همایش طبیعت در هنر شرق. تهران: شاد رنگ.

راجرز، جی ام (۱۳۸۲) عصر نگارگری مغول هند. جمیله هاشم زاده. تهران: دولتمند.

رجاوند، پرویز (۱۳۵۱) سیری در هنر ایران و دیگر سرزمین‌های اسلامی از قرن سوم تا یازدهم هجری. هنر و مردم. ۱۱۷، ۳۶_ ۳۷.

رسولی، زهرا (۱۳۸۸) تأثیر نقاشی ایرانی بر نقاشی هند در ادوار مختلف در سرزمین‌های شمال و دکن هند. پیام بهارستان. ۵، ۳۵۳_ ۳۶۰.

سعیدی، محبوبه؛ کشاورز، پانتهآ (۱۳۸۷) طبیعت در نگارگری با تأکید بر نگاره همای همایون، ۷۸، ۲۰۸-۱۹۴.

شریف‌زاده، عبدالمجید (۱۳۷۵) تاریخ نگارگری ایران. تهران: حوزه هنری.

طباطبایی، محیط (۱۳۴۶) تحلیلی از یک سند تاریخی راجه به مرقع پادشاهی گلشن و چمن. هنر و مردم. ۶۱_۶۲، ۴۰_۴۷.

عتیقی، مهدی (۱۳۸۰) کتاب آکاردئونی یا نسخه‌ی مرقع. نامه بهارستان. ۴. ۱۹۳.

غروی، مهدی (۱۳۸۵) جادوی رنگ مقدمه‌ای بر روابط هنری ایران و هند در عصر پادشاهان صفوی ایران و امپراتوران بابری هندوستان، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

کریم‌زاده، تبریزی (۱۳۶۳) احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگاگر هند و عثمانی جلد اول. تهران: لندن.

کری ولش، استوارت (۱۳۷۳) مینیاتورهای مکتب ایران و هند/ احوال و آثار محمد زمان نقاش دوره‌ی صفوی، یحیی ذکاء، تهران: یساولی.

نقیبی، ابوالقاسم (۱۳۸۳) سیری در مرقعات موجود در کتابخانه‌های مهم ایران، پیام بهارستان، ۳۲، ۸_ ۲۰.

هاشم، محمد (۱۳۵۹) جهانگیرنامه توزک جهانگیری، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

منبع تصاویر

مرقع گلشن، نسخه شماره۱۶۶۳، کتابخانه نسخ خطی کاخ موزه گلستان.