

مرقع سازی و سرانجام آن در دوران قاجار*

شیرین ملک اسماعیلی^۱، دکتر عبدالمجید حسینی راد^۲**

^۱ کارشناس ارشد نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
^۲ دانشیار دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۲/۲۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۸/۵/۳)

چکیده:

مرقع، مجموعه‌ای از آثار ارزشمند نقاشی، خوشنویسی، تذهیب، کاغذبری و هنرهای دیگر وابسته به کتاب است که به سفارش حامی تهیه شده با به صورت پراکنده در دست سفارش دهنده موجود بوده و در ساختاری آکاردئونی یا همانند کتاب صحافی شده است. حفظ قطعات ارزشمند هنری و جمع‌آوری الگوهای هنری برای تکرار و کپی برداری در نظام سنتی کارگاه‌های سلطنتی از اولین کارکردهای مرقع‌ها است. مرقع همانند تاریخ هنر مصور است که به صورت تصویری به بیان تحولات هنر ایران می‌پردازد. دیباچه برخی از مرقع‌ها اولین تاریخ هنرهای مکتوب در ایران است که هنرمندان سازنده مرقع و مراحل ساخت و اهداف مرقع را معرفی می‌کند. مرقع‌ها حسن سلیقه سفارش دهندگان را نشان می‌دهند و فضای درون آنها بیانگر الگوهای تصویری رایج و مورد تحسین زمانشان است. مرقع در دوران تیموری متداول شد و در دوران صفوی به اوج رسید. مرقع‌سازی از ایران به هند و ترکیه عثمانی نیز گسترش یافت و موجب ایجاد مرقع‌های مستقلی در این دربارها شد. دوره افشار، زند و ابتدای قاجار سفارش مرقع‌سازی کم شد و در دوره ناصرالدین شاه رونقی دوباره یافت. مرقع‌های دوران ناصری بسیار متنوع بودند و با رونق عکاسی جایگاه خود را به آلبوم‌های عکس سپردند. در انتهای دوره قاجار عکاسی و صنعت چاپ، جایگاه هنرمندان خطاط و نقاش را که در تدارک مرقع، جنگ، گلچین و کتاب‌ها فعالیت می‌کردند به چالش کشید و سنت‌های کهن کتابخانه‌های سلطنتی و نقاشخانه‌های درباری با ورود تاثیرات جدید از هنر اروپایی در هنر ایران وارد عرصه دیگری شد.

واژه‌های کلیدی:

مرقع، مرقع‌سازی، هنر قاجار، مرقع قاجاری.

* این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد خانم شیرین ملک اسماعیلی تحت عنوان: "پژوهشی در چهار مرقع از کتابخانه کاخ گلستان" در رشته نقاشی دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران است.
** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۳۸۴۱۲۵۳، نمابر: ۰۲۱-۶۶۹۶۲۵۹۳، E-mail: hrad@ut.ac.ir.

مقدمه

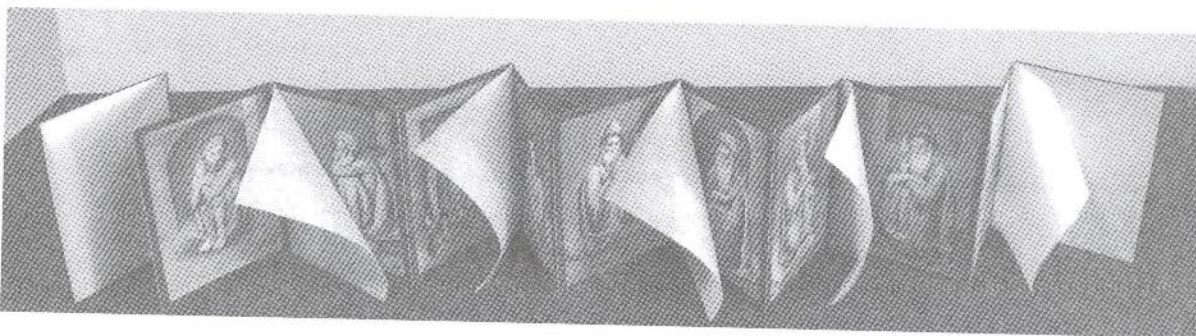
دارای تاریخچه ای پیوسته هستند و قطعات آنها نسبت به حامی و هنر زمانشان وابستگی و پیوستگی دارند (Ibid, 16). بر همین اساس نظریه پردازانی چون، "فیلیز چاگمان"^۳ و "زرین تانیندی"^۴ در سال ۱۹۷۹ این گروه از مرقع‌ها را تحت عنوان "مجموعه" معرفی کردند تا آنها را از مرقعات تصادفی و ناهماهنگ قرن نهم هجری جدا سازند (Ibid). ولی در کل این نظریه با توجه به تنوع مرقعات و اهداف آنها راه به جایی نمی برد و در نهایت، تنها راه، بررسی تک تک مرقع‌ها به عنوان یک اثر کامل است. آنچه همه صاحب نظران بر آن اتفاق نظر دارند، این است که مرقع ایرانی به مثابه "تسلسلی تاریخی" از تحولات زیبایی شناختی است و همچنین "مخزنی فرهنگی" است که واضح ترین مقصد آن نگهداری و به نمایش گذاردن آثار درونش است. در این مقاله توجه و نظر بر الگوهای کلی و ساختارهای اصلی مرقع است که جمله صاحب نظران بر آن اتفاق نظر دارند. همچنین به اختصار دلایل پیدایش مرقع، اهمیت مرقع سازی در تاریخ هنر و همچنین تاریخچه مرقع سازی تا دوران قاجار بررسی می گردد.

در منابع فارسی با توصیفات کلی و مشابهی مواجه هستیم که اغلب به ساختار صوری مرقع پرداخته است. در رابطه با مرقع سازی در رساله‌های کتاب سازی مطالب کلی و پراکنده آمده است. "فهرست مرقعات کتابخانه سلطنتی" تنظیم شده توسط خانم بدری آتابای و کتاب "هنر دوره تیموریان" تالیف عبدالحی حبیبی اگرچه بیشتر به ارائه مطالب توصیفی و بر شمردن آثار درون مرقع‌های موجود در موزه‌ها پرداخته اند، منابع مفیدی برای آشنا شدن با مرقع‌های ایرانی هستند. آنچه در این تحقیقات غیبت دارد، توجه به مقصودهای نهایی و غایت شناسی مرقع‌هاست. همچنین دقت و تفکیک در گوناگونی مرقع‌ها و توجه به اهداف حامیان آنها از نظر دور مانده است. در منابع لاتین تحقیقات David J. Roxburgh تحت عنوان Prefacing the Persian Album در زمینه مرقع‌های ایرانی در دوران تیموری و صفوی همچنین مرقع سازی در هند و ترکیه عثمانی بحث شده است. همچنین کتاب، Wheeler M. Thackston تحت عنوان Album preface and other Documents on The History of Calligraphers and Painters به بررسی مقدمه‌های مرقع‌های ایرانی به مثابه اولین تاریخ‌های هنر مکتوب ایران پرداخته شده است.

متخصصان تاریخ هنر با رویکردهای متفاوت نظریات مختلف و متفاوتی پیرامون اهداف و کارکردهای مرقع‌های ایرانی ارائه کرده‌اند. این تفاوت آراء، به دلیل نبود منابع اصیل پیرامون مرقع سازی و همچنین مکتوب نشدن اثرات و کارکردهای مرقعات بر مخاطبین و حامیانشان است. منابع کمی از گذشته در دست است که در آن مرقع و مرقع سازی و اهداف جمع آوری مرقع‌ها را فراتر از ساختار ظاهری توصیف و تفسیر کرده باشد. از این رو ناشناخته بودن این بستر فرهنگی سبب اغتشاش در چگونگی ارزیابی مرقع شده است و برخی از نظریه پردازان عالم هنر را به این دیدگاه سوق داده است که مرقع‌ها در تاریخ جایگاهی را اشغال کرده‌اند که راه به جایی نمی برد (Roxburgh, 2005, 13).

از دید افرادی که هدف و غایت مرقع را انکار می کنند، مرقع‌ها همانند گالری یا موزه‌ای از هنرهای مختلف وابسته به کتاب آرای می هستند که قطعات آنها بدون تسلسل هدفمند و حساب شده کنار هم قرار گرفته اند. آنها ساختار مرقع را، بستری موقت برای آثاری قابل جداسازی می دانند که بنا به درخواست متقاضیان، رقع‌ها همچون قطعه‌های مستقل از مرقع جدا می شدند. از این رو، آنها مرقع را به "فروشگاه فرهنگی" تشبیه کرده‌اند. از این دسته می توان به نظریه "ایوان اسچوکین"^۱ اشاره کرد، که پس از بررسی مرقع‌های مشهور قرن نهم و دهم هجری می گوید: "مرقع‌ها بدون هیچ نظم و روش وحدت دهنده‌ای شکل گرفته‌اند و سلسله دو ورق‌های مرقع، مطابق با سلیقه سازنده و بدون هدف نهایی تنظیم شده است" (Ibid). بازیل گری"^۲ نیز در تائید همین موضوع می گوید: "بی نظمی هرج و مرج طلبانه در محتوای مرقع‌ها، هنوز مرا با آمیزه‌ای از هیجان و ناامیدی آکنده می سازد" (Ibid).

در رویکردی دیگر به مرقع‌ها، تلاش محققین بر آن بوده که تاریخ مرقع‌ها را از متن زمینه قطعه‌های درون آن به دست آورند. این امر تنها هنگامی منطقی می نماید که آثار مرقع با زمان جمع آوری مرقع پیوستگی داشته باشد و این امر به عنوان اصل در بررسی پذیرفته شود. برخی مرقعات که دارای ساختاری یکدست و هماهنگ هستند، مثل "مرقع گلشن" در زمان جهانگیرشاه و "مرقع کورکیان" در زمان شاه جهان و همچنین مرقع‌های صفوی چون "مرقع بهرام میرزا" و "مرقع شاه تهماسب" این نظر را تایید می کنند که مرقع‌ها



تصویر ۱- مرقع در اویش- دوره قاجار- محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان، ماخذ: (شیرین ملک اسماعیلی، عکس از اصل نسخه)

۱- مرقع

محتویات درون مرقع ها گاه شامل آثاری از دوران های مختلف است، برخی شامل آثاری است که از لحاظ زمان و مکان نماینده یک مکتب هنری است و برخی دیگر مرقع ها آثار یک هنرمند را به تنهایی در بردارند.

دربریخی مرقع ها به جز آثار ارزشمند هنری، آثار ارزشمند غیر هنری که نزد سفارش دهنده موجود بوده است - مثل نامه های رسمی و دوستانه، نقشه جغرافیایی، شجره نامه و نسب نامه و آثار چاپ و عکس و مشق های نقاشی - که فاقد اهمیت هنری است و تنها دارای ارزش شخصی برای سفارش دهنده است، جمع آوری شده است. تنوع و اهمیت آثار هر مرقع به دوران ساخت آن و هویت شخص سفارش دهنده بستگی دارد.

نزد مخاطب نا آشنا با مرقع، تمایز ساختار صوری مرقع با "نسخ خطی تصویر سازی شده"، "جنگ" و "گلچین" آشکار نیست. ساختار و کارکرد مرقع با انواع یاد شده متفاوت است، اگرچه در هر دو متن و تصویر وجود دارد ولی در ساختار مرقع، متن و تصویر به صورت تفکیک شده و مستقل از نظر ساختار بصری مشاهده می شود و سیر به هم پیوسته مطالب تصویر سازی شده در کتاب، "جنگ و گلچین" را ندارد (Roxburgh, 2005, 18-38).

۲- سیر تاریخی مرقع سازی

زمینه پیدایش مرقع سازی، از نیاز به حفظ و جمع آوری قطعات پراکنده هنرمندان در بستری امن، در زمان تیموری به وجود آمد. همچنین دلیل دیگر آن نیاز، به الگوهای بصری تأیید شده برای کارگاه های سلطنتی، تحت نظام استاد شاگردی بود. جمع آوری الگوها، که از مدتها پیش، در زمینه خطاطی صورت گرفته بود، در زمینه نقاشی و سایر هنرهای وابسته به کتاب آرایی نیز گسترش پیدا کرد. ساختار متنوع کتاب ها چون "جنگ و گلچین" از سرمنشاهای شکل گیری ساختار مرقع بوده است؛ همچنین ابتکار و ایده های جلدسازان و صحافان سبب ایجاد الگوی صحافی آکاردئونی در "ساختار بیرونی" مرقع ها (تصویر ۱) و همچنین قطعات مرکب^۵ در "ساختار درونی" مرقع ها شده است (تصویر ۲). صحافی مرقعات این امکان را فراهم می سازد که مرقع، به دو شیوه قابل رویت باشد (نجیب مایل هروی، ۱۳۷۲، ۷۸۶). شیوه اول، همانند کتاب است و آثار به صورت دو ورقی دیده می شود و در شیوه دوم (آکاردئونی)، سلسله تصاویر در هنگام گشایش کامل مرقع بدون وقفه حاصل از تورق، قابل مشاهده است.

مرقع های به جامانده از گذشته از نظر نظام مندی تاریخی آثار درونشان، دو نوع الگوی کلی را به نمایش می گذارند:

نوع اول "مرقع باز" است، که دارای دامنه تغییر و تحولات درونی است و ساختار آن در طول دوران متحول شده است. تغییرات آن به دلایل مختلف، یا به صورت کاهشی، افزایشی و جا به جایی قطعات درون مرقع است که به دلیل تکمیل، گسترش و تدوین دوباره مرقع، انجام گرفته است؛ یا جنبه تخریبی داشته و تغییرات درون

در لغت نامه دهخدا درباره واژه "مرقع" چنین آمده است:

"مرقع [م ر ق ع]: (ع ص) صفت مفعولی از ترقیع، جامه ای که بر آن رقع و وصله بسیار باشد. در فن کتاب سازی و صحافی رقع، قطعه برگ، ورق به ابعاد و اشکال مختلف از آثار هنری هنرمندان است، از انواع خطوط خوش و رقع های مُدَّهَب و انواع نقاشی های رنگ و روغن یا نقاشی ناخنی و برگ های تزیینی که هنرمندان خوش ذوق با صرف وقت و پشتکار فراوان به یکدیگر پیوسته و شیرازه بسته و به صورت کتاب یا بیاض تجلید نموده و مجموعه ای دلکش و زیبا از هنرهای گوناگون پدید آورده اند و خود ساختن و پرداختن مرقع ها هنری جداگانه است از نظر فنون ظریفه ای چون قطاعی، وصالی، صحافی، حاشیه سازی، متن و سایر رموزی که به کار می رود" (لغت نامه دهخدا: ذیل مرقع).

فرهنگ معین واژه "مرقع" را این طور تعریف کرده است:

"قطعه های تصاویر که به صورت کتابی بین الدقتین جمع شود؛ قطعاتی از خطوط زیبا که به شکل کتاب جمع کنند" (فرهنگ فارسی معین: ذیل مرقع).

مرقع مجموعه ای از آثار ارزشمند و برگزیده نقاشی، خط و تذهیب است که به صورت نواری تاشو، یا به صورت کتاب صحافی و تجلید می شود (ارژنگی، ۱۳۵۷، ۷۳).

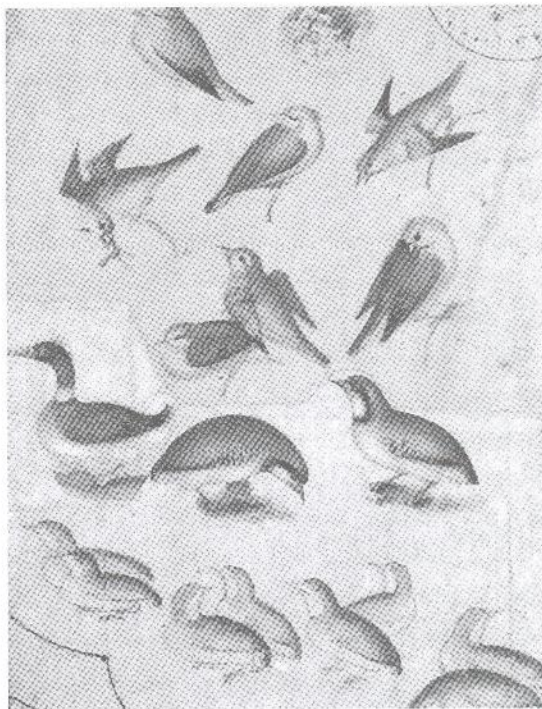
گذشته از انتخاب آثار نفیس، مراعات تناسب میان قطعه ها و محتوا و شکل آنها و نیز کیفیت صحافی و تجلید مرقع، از ذوق صاحب و سازنده آن حکایت دارد.

مرقع سازی فواید بسیار برای تاریخ هنر ایران داشته است که پاره ای از آن عبارت است از:

- اول اینکه موجب شده است بسیاری از آثار هنری محفوظ بماند.
- دوم اینکه مرقع محلی برای هنرنمایی مستقل از کتاب است. اگرچه برخی از آثار مرقعات را از کتاب ها برمی گرفتند، برخی از آنها هم قطعاتی مستقل بوده اند که گاه به سفارش صاحب مرقع، اختصاصاً برای قرار گرفتن در مرقع معین ساخته و پرداخته می شدند.

- سومین فایده مرقع سازی این است که صاحبان مرقعات گاهی از یکی از اهل هنر و ادب می خواستند دیباچه ای بر مرقع بنویسد. این دیباچه معمولاً درباره محتوای مرقع و کلاً هنرهای نگارگری و خوشنویسی در دوره مربوطه بود. در نتیجه نخستین تاریخ نامه های هنر ایران، در قالب دیباچه مرقع ها پدید آمده اند.

- چهارمین نکته آن است که سلسله قطعات مرقع، تاریخ هنر مصوری است، که سیر تغییر و تکامل هنر، همچنین اوج های درخشان هنر در هر دوره را در خود جای داده است که هم الگویی برای هنرمندان تحت آموزش و هنرمندان دورا ن های بعد بوده است و هم محل ارائه ای از بهترین نمونه آثار هنرمندان از زمان های گذشته تا زمان سفارش و ساخت مرقع.



تصویر ۲- قطعه مرکب از تصاویر پرندگان - مرقع ۱۶۴۳ - دوره قاجار - محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان. ماخذ: (شیرین ملک اسماعیلی، عکس از اصل نسخه)

مرقع در طول تاریخ به علت جا به جایی و پراکنده شدن مرقع ها در نواحی مختلف و قطعه قطعه شدن آنها، توسط سودجویان و افرادی بوده است که از کارکرد مرقع ها اطلاع نداشته اند.

نوع دوم "مرقع بسته" است که منسجم و هماهنگ است و ساختار آن ثابت بوده و بدون تغییر، طبق یک روش واحد شکل گرفته و در طول تاریخ کمتر دستخوش تغییرات شده و به همان شکل اولیه به دست ما رسیده است.

— اولین مرقع ها، متعلق به دربار تیموری مربوط به دوره سلطنت شاهرخ (۸۰۷-۸۵۰ ه.ق) در هرات است. این مرقع ها بدون مقدمه بوده و اوراق آنها در طول زمان پراکنده شده و گاه در مرقع های دیگر ادغام گردیده است. (Ibid, 2)

نمونه این مرقع ها شماره ۱۴۲۲ در کتابخانه استانبول است که از نسخ مهم مکتب هرات است و در دوران صفوی از طرف شاه اسماعیل به سلطان مراد ثالث اهدا شده است (حبیبی، ۱۳۳۵، ۵۷۴).

دسته دیگر مرقع های تیموری، با محیط اجتماعی و فرهنگی ترکمان، در غرب ایران در ارتباط است و در دوران یعقوب بیگ جمع آوری شده است. این مرقع ها نیز دارای حرکات درونی در میان ترتیب دورقی هایشان است و به عنوان مرقع های باز شناخته می شوند (همان، ۵۶۳ و ۵۶۴).

در دوران تیموری مرقع های دیگری نیز، به صورت چنگ جمع آوری شدند که شامل نمونه های اعجاب انگیز خطاطی و نقاشی و نسب نامه و مطالب مختلف دوره تیموری و سلسله های هم دوره اش در سرزمین های دیگر است و به صورت فشرده و تلخیص شده است (Ibid, 24). از نمونه های بارز این مرقع ها، "مرقع بایسنقر"

نوه تیمور است که بین سال های ۸۳۰-۸۳۶ ه.ق. جمع آوری شده است. این مرقع، در بردارنده آثار خوشنویسی "یاقوت مستعصی" و شاگردانش است و روند تحول، تکرار و تکامل خطاطی در آثار آن مشهود است (Ibid, 22). در دوران تیموری، حامی و سفارش دهنده نقش تعیین کننده در چگونگی ساختار مرقع داشت و اهمیت مرقع تا حدی است که معرف و شکل دهنداً حیثیت اجتماعی برگزیدگان و اشراف بوده و انعکاس دهنده زمینه فرهنگی و هنری دربار آنها به حساب می آمده است (Ibid, 312).

— مرقع های دوران صفوی ادامه دهنده راه مرقع های تیموری است. آنها، هم از جهت سبک و سیاق آثار با مرقع های دوره قبل ارتباط ساختاری و پیوستگی دارند و هم از جهت الگوهای به دست آمده در شیوه ساختن مرقع (Ibid).

مرقع های صفوی نیز فرآورده انگیزه های متنوعی از جانب حامیان است که کمترین آن حفظ اوراق شکننده و ظریف نقاشی و خطاطی است. اما آنچه مرقع های صفوی را متمایز می کند ساختار هماهنگ شده دو برگه ایی است که به صورت کل یکپارچه در آمده است. محتوی مرقع ها، تاریخ هنر را به صورت بصری نمایان می سازد و در قالب تقلید، تکرار آثار و هم چنین چیدمان آثار هنری اخذ شده از سایر کشورها است که بعضاً توسط هنرمندان درباری دوباره سازی و کپی برداری شده است. مرقع های صفوی زمینه فرهنگی و مورد پسند دوران خود را نمایان می سازند (Ibid, 309).

جنبه پراهمیت دیگر مرقع های صفوی، اضافه شدن پیشگفتار یا دیباچه به آنهاست (آژند، ۱۳۸۵، ۱۲۳). دیباچه و مرقع با یکدیگر اشتراک مساعی دارند و همدیگر را تکمیل می کنند. رابطه تصویر و واژه در دیباچه مرقع ها، تحلیل بصری از طریق استناد دو طرفه است. مقدمه های مرقع های صفوی تاریخ هنر مکتوبی است که به فرآیند جمع آوری مرقع و تاریخ نگاری زندگی هنر مندان و سازندگان آن به زبان زیبا و استعاری به طور مستقیم و در لفافه اشاره دارد (Ibid, 310).

از نمونه های شاخص مرقع های صفوی با جنبه تاریخی، مرقع "بهرام میرزا" است. مقدمه این مرقع که توسط "دوست محمد هروی" در سال ۹۵۱ ه.ق. نگاشته شده است نمونه کامل ارتباط دیباچه و مرقع را نمایان می سازد و آثار هماهنگ شده درون آن تکرار و تقلید و سیر تکامل هنری را به صورت "تاریخ بصری هنر" به نمایش در می آورد (حبیبی، همان، ۵۷۹). در همین ارتباط مرقع های "شاه طهماسب"، "امیرغیب بیگ" و "امیرحسین بیگ" هم از مرقع های هیستند که در زمینه فرهنگی مشترک، ساخته شده اند (Ibid, 312). ناگفته نماند که در این دوران مرقع سازی به خارج از مرزهای ایران هند و ترکیه عثمانی نیز گسترش می یابد و به شکوفایی می رسد.

— مرقع سازی در دوران متاخر صفوی در کل دچار رکود شد و مرقع هایی به شکوهمندی مرقع های آغازین صفوی، دیگر پدید نیامد. پس از رکود حمایت های شاه طهماسب از فعالیت های فرهنگی، وضعیت هنری در سال های انتهایی حکومت وی قدری متفاوت شد و هنرمندان پراکنده شدند و با به سلطنت نشستن شاه اسماعیل دوم هنرمندان جذب پایتخت او در قزوین شدند (حسینی راد، ۱۳۸۴، ۲۷) و مرقعی برای شاه اسماعیل دوم در سال ۹۸۴ ه.ق. ترتیب

مهارت و چیرگی را از بهره‌گیری از مواریت گذشته و پرورش آن در قلمرو کارگاه‌هایشان به دست آوردند" (آژند، ۱۳۸۴، ۶-۹). از نمونه مرقع‌های تصویر دار این دوره می‌توان به مرقع شماره ۱۵۳۵ محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان که مرقع خط و نقاشی است، اشاره کرد. آثار این مرقع سبک "فرنگی سازی" که از اواخر صفوی وارد نقاشی ایران شد را نشان می‌دهد (آتابای، ۱۳۳۷، ۳۰۶). مرقع دیگر زندیه مرقع شماره ۱۶۳۷ محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان به تاریخ ۱۲۰۱ ه.ق. است و آثار محمد باقر، محمدعلی بیگ نقاشی و محمد رضا در آن است و دیگر مرقع شماره ۱۶۳۸ محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان است که آثار آقاصدق را در خود دارد (همان، ۳۱۲). مضامین و اسلوب نقاشی در این مرقع‌ها مقدمه‌ای بر مرقع‌های دوران قاجار است. در مرقع‌های دوران زندیه نسبت به دوران قبل، کم شدن تزئینات و ساده شدن حاشیه‌ها و جدول کشی‌ها به چشم می‌آید.

۳- مرقع سازی در دوران قاجار

ایل قاجار ترکانی در خدمت صفویان بودند که در اوایل سده سیزدهم بر ویرانه‌های قلمرو کریم‌خان زند به قدرت رسیدند. آقامحمدخان در سال ۱۲۱۰ ه.ق. در تهران رسماً جلوس و تاجگذاری نمود (بامداد، ۱۳۶۳، ۲۵۲). در این درون قدرت سیاسی مستحکم بود، دستگاه اداری متمرکز و نسبتاً کارآمد و دستگاه دیوانی برقرار و همه دستاورد جنگ و ستیزهای آقامحمدخان بود. از نظر اقتصادی با وجود ثروتمند بودن دربار در دوره آقامحمدخان، تجارت در ایران بسیار تنزل کرد و راه بازرگانی ایران با کشورهای دیگر بسته شد (مستوفی، ۱۳۷۷، ۱۴).

قبایل قاجار به صورت وفادارانه به هنگام به قدرت رسیدن صفویه به آنها خدمت کرده بودند، آنها خود را به مثابه وارثان واقعی صفویه می‌شمردند و می‌کوشیدند وابستگی خود را به این سلسله مورد تاکید قرار دهند (دالمانی، ۱۳۷۸، ۵۴۷)، در نتیجه در دوران کوتاه سلطنت آقامحمدخان اولویت برنامه‌های دربار، با مرمت و بازسازی آثار صفوی و نقاشی‌های دیواری نزدیک به شیوه صفوی در اماکن صفوی و بناهای جدید بود. از این رو نقاشان دربار، که تا چندی پیش در خدمت پادشاه زند بودند در جهت خلق پیکر نگاری‌های بزرگ، به فعالیت پرداختند (Diba, 1998, 33-34).

سفارش هنرهای وابسته به کتاب و مرقع سازی در دوران سلطنت آقامحمدخان چندان چشم گیر نبود و اولین پادشاه قاجار که بیشتر وقت خود را صرف لشگرکشی و سرکوب مخالفان می‌نمود، در دوران سلطنتش مجال چندان برای حمایت از کارگاه‌های سلطنتی نیافت.

در منابع مکتوبی که مورد بررسی قرار گرفت گزارشی از سفارش مرقعی خاص تحت نظارت دربار آقامحمدخان موجود نبود، همچنین در مقدمه و دیباچه‌های مرقع‌هایی که آثار هنرمندان اوایل قاجار را در خود دارد، هیچ مرقعی به آقامحمدخان پیشکش نشده

دادند. این مرقع به شماره ۲۱۳۸ در خزینه اوقاف توقیعی استانبول نگهداری می‌شود و شامل آثار تیموری و صفوی است و سبک آثار آن در ادامه سنت نگارگری‌های پیشین است (حبیبی، همان، ۵۷۶).

پس از مدت کوتاه سلطنت شاه اسماعیل دوم و دوران حکومت برادر نابینایش محمد خدابنده، به دلیل وجود نابسامانی‌های داخلی و خارجی، کارگاه‌های مصورسازی مجدداً از رونق افتاد (حسینی راد، همان، ۲۸). با به قدرت رسیدن شاه عباس و انتقال پایتخت به اصفهان شاهد حرکت‌های جدید در نگارگری و مرقع‌سازی هستیم (آژند، ۱۳۸۵، ۲۸).

در این دوره به دلیل هزینه سنگین کتاب آرایی، نقاشی به صورت رقع‌های مصور گسترش یافت. این حرکت، سبب پیدایش حامیان دیگری از میان تجار و متمولین شد و رقع‌سازی با هزینه‌های مختصر رایج گردید (همان جا). حمایت از مرقع‌سازی هم از انحصار دربار خارج شد و دامنه وسیع‌تری ادامه یافت (Ibid, 324).

"وجه مشخصه مرقع‌های این دوره دو برگی‌های "مرکب" است و به طور معمول ترکیبی از نمونه‌های خطاطی، نقاشی و طراحی، الگوهای تزئینی و نشان‌ها است. کل ترکیب آنها درون یک قاب آراسته با حاشیه تذهیب شده قرار می‌گیرد. به طور مشهود در مرقع‌های ساخته شده در زمان شاه عباس اول، ابتکار دو تصویر متقارن و آینه‌وار، با تناوب دو ورقی نقاشی و دو ورقی خطاطی، الگوی تزئینی است که به نظر الگوی اقتباسی از مرقع‌های زمان جهانگیر (گورکانیان هند) است. این الگو در نیمه قرن یازدهم در ایران نیز پذیرفته شد (Adamova, 2000, 19).

— هنر دوره افشاریه ادامه مسیر هنر اواخر دوران صفوی و مقدمه‌ای بر شکل‌گیری هنر دوران زند و قاجار است. از مرقع‌های دوران افشار می‌توان به مرقعی اشاره کرد که در اوج حکومت نادر شاه تنظیم شده و چند سال پس از سقوط افشاریه تکمیل گشته است. این مرقع در بردارنده آثار "علی اشرف" و "محمدعلی" است و از نظر تاریخ گذاری و هویت نقاشان دوره افشاریه قابل توجه است. جلد لاک‌ی این مرقع با طرح گل و مرغ تاریخ ۱۱۵۵ ه.ق. را دارد (آژند، ۱۳۸۴، ۸۶).

در این دوره به جز شخص شاه، حامیان دیگری نیز برای مرقع‌سازی وجود داشته است. یکی از این هنرپروران مهم "میرزا مهدی خان استرآبادی"، منشی و مورخ دربار نادر است که برای او چندین مرقع فراهم شد.

از مرقع‌های دیگر متعلق به دوره افشاریه می‌توان به مرقع موجود در نگارخانه هنری والترز به شماره ۷۷۱ و مرقع محفوظ در موزه متروپولیتین به شماره ۱۷۱ و دو مرقع دیگر در سن پترزبورگ (انستیتوی شرقی آکادمی علوم، درن ۱۸۱ و آلبوم درن ۴۸۹ کتابخانه عمومی) اشاره کرد (همان، ۸۶).

— مرقع‌های دوران زندیه زمینه مشابهی با مرقع‌های اولیه دوره قاجار دارند. "از نظر سبک‌شناسی در این دوره شیوه فرنگی‌سازی ادامه یافت و خصوصیات نقاشی فرنگی را با نقش‌بندی‌های تزئینی و زیبایی‌شناسی ایرانی در هم تنید. نقاشان دوره زندیه در قیاس با نقاشان اواخر دوره صفوی ماهرتر و چیره دست‌تر بودند و این



تصویر ۳- تصویر مرد جوان-مرقع ۱۶۴۳ - دوره قاجار -
محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان.
ماخذ: (شیرین ملک اسماعیلی، عکس از اصل نسخه)

است و به شیوه آبرنگ اجرا شده است (آتابای، ۱۳۵۳، ۲۵۹). آثار مرقع های دوره دو پادشاه اول قاجار کلاً، تکرار و الگوبرداری های پی در پی از نوعی تیپ سازی در چهره پردازی ها و طراحی ساده شده از الگوهای رایج ادوار پیشین است، که توسط هنرمندان برجسته دربار زند و قاجار ابداع شده بود و توسط نظام استاد شاگردی به هنرمندان بعدی انتقال پیدا کرده بود. البته در این بین اساتید هنر تغییرات جزئی در ساختار کلی آثار به وجود آوردند و شیوه شخصی برای خود ابداع کردند ولی از چارچوب سنت آثار قاجار فراتر نرفتند. نمونه آن، مرقع خط و نقاشی شماره ۱۵۳۰ در فهرست مرقعات کتابخانه سلطنتی است، که آثار لطفعلی شیرازی به تاریخ ۱۲۷۶ هـ.ق را در بر دارد. موضوع تصاویر آن گل زنبق و یاس بنفش به شیوه آبرنگ است (همان، ۲۶۸).

به این ترتیب سنت نقاشی این دوره در میان مرقع ها با جمع آوری الگوهای برگزیده و همچنین آثار اخذ شده از هنرهای وارداتی به کارگاه های دربار، در مرقع ها حفظ شد (تصویر ۴).



تصویر ۴- تصویر مرد اروپایی محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان -
مرقع ۱۶۴۳ - دوره قاجار -
ماخذ: (شیرین ملک اسماعیلی، عکس از اصل نسخه)

است، از این رو انتساب مرقع ها در دوره او قطعی نیست چرا که هنرمندان دربار او از دوران زند تا دوران سلطنت فتحعلیشاه فعالیت هنری داشتند و نمی توان مرقع ها را به صرف وجود آثاری هم زمان با سلطنت آقا محمدخان به دربار او منسوب کرد.

۳-۱- مرقع سازی دوران فتحعلیشاه قاجار

سلطنت فتحعلیشاه در حالی آغاز شد که از آقامحمدخان کشوری به نسبت آرام و پایدار به ارث رسیده بود، خزائن او ملو از جواهرات غارت شده توسط نادرشاه از هند بود، علاوه بر آن او معماران، نقاشان، صنعتگران، شاعران، نظامیان و مردان سیاسی را که آشنا با دربار صفویه و زندیه و تاریخ ایران بودند، در اختیار داشت. دوران سلطنت او از جنبه هنری، از طریق تحکیم ابزار سلطه و قدرت و صورت بندی نوعی زبان شاعرانه و تصویری برای ستایش دستاوردهای سلطنتش مشخص می گردد. از نظر سیاسی در دوران او، ایران عرصه دست اندازی بیگانگان شد. انگلستان، فرانسه و روسیه هر کدام در جهت منافع خود به ایران نزدیک شدند و با هم به رقابت پرداختند (شمیم، ۱۳۷۹، ۵۲).

حضور و رفت و آمد خارجی ها به دربار ایران به تبادل فرهنگ و هنر نیز انجامید و سبب رد و بدل شدن ایده هایی میان هنرمندان شد. چرا که طبق رسم آن دوران برای اعلام دوستی و برقراری ارتباط سیاسی، هدایای رنگارنگ بین دربار ایران و دول بیگانه رد و بدل می شد (دوکورتزبونه، ۱۳۶۵، ۲۹۲).

اهداف سیاسی دربار و علایق شخصی فتحعلیشاه به عنوان حامی هنرها نقشی تعیین کننده در رونق هنرها داشت. از این رو پیکرنگاری درباری در اولویت سفارش های دربار قرار گرفت، چرا که بهترین وسیله تبلیغی برای اثبات و نمایش قدرت و جلال دربار فتحعلیشاه پیکرنگاری هایی بزرگ و پرتجمل بود. هنرهای دیگر چون کتاب آرایبی و مرقع سازی نیز در مرتبه پایین تری از اهمیت قرار گرفت. مرقع های دوران فتحعلیشاه نیز همچون دوران آقامحمدخان از طریق تاریخ آثار و همچنین دوره فعالیت هنرمندان سازنده مرقع شناسایی می شود. موضوعات به تصویر درآمده در مرقع های مصور، برگرفته از مضامین ادبی و مذهبی و تکرار و ادامه راه دوره زندیه است. در این دوره نقاشی های گل و مرغ برای مرقع ها و همچنین فروش آن به سیاحان خارجی رونق گرفت (Ibid, 35).

صحنه جلوس شاهان قاجار و شاهان پیشین و زوج های عاشق، زن و مرد جوان به تنهایی، چهره درویش و نقش گرفت و گیر از موضوع های رایج این دوران است. آثار مرقع های مصور این دوره بیشتر به شیوه آب مرکب و آب رنگ است که تقریباً، در دوره زندیه چارچوب ساختاری آن تکمیل شده و از مدت ها پیش به فرنگی سازی مشهور شده بود (تصویر ۳).

از نمونه های این مرقع ها، مرقع خط و نقاشی شماره ۱۴۷۳ در فهرست مرقعات کتابخانه سلطنتی است، که دارای ۲۰ قطعه خط و ۲۰ قطعه نقاشی، از آثار مهرعلی با رقم و تاریخ ۱۲۱۲ هـ.ق و آثاری به شیوه آقا صادق است. موضوع تصاویر آن سلاطین قاجار، افشار، زند، صفوی، کیانی و مجلس درس سلطان سلیم و پسرش با عرفی

۳-۳- مرقع سازی دوران ناصرالدین شاه قاجار

"ناصرالدین شاه نخستین شاه ایران بود که از اروپا سه بار دیدن کرد و این سفرها موجبات بسط و نوآوری‌ها و فرنگی سازی زیادی را در ایران فراهم آورد" (آژند، ۱۳۸۵، ۷). ناصرالدین شاه در کل از حامیان هنر نقاشی بود و خود نیز نقاشی می‌کرد و به خطاطی نیز می‌پرداخت. دوران او، دوره احیای هنرهای تجسمی بود و با حمایت شاه شیوه خاصی از شبیه‌سازی (چهره‌نگاری) با تاکید بر پیکر انسانی شکل نهایی خود را پیدا کرد و هنرها به وسعت از تاثیرات اروپایی برخوردار شد؛ "ابوالحسن غفاری" نقاشباشی او، سبک واقع‌گرا را وارد نقاشی ایران کرد و عکاسی را "ژول ریشار"^{۱۱} فرانسوی در ایران رواج داد. در این دوره لیتوگرافی رسماً راه افتاد و در روزنامه‌های دولتی به کار گرفته شد (همان جا).

با تشویق ناصرالدین شاه نخستین "نقاشخانه" دولتی برای آموزش نقاشی راه افتاد و بعدها در "دارالفنون" شکل رسمی پیدا کرد و نقاشان با اسلوب کاملاً ناتورالیستی به کار پرداختند (همان، ۸). در این دوره تا قبل از ورود عکاسی و چاپ، هنرهای مربوط به کتاب به شدت از طرف دربار حمایت می‌شد و ساخت کتب خطی مصور و مرقع‌های خط و نقاشی رونقی دوباره گرفت (همان، ۷۷). تنوع جدید در سفارش حامیان و ظهور هنرهای جدید سبب گسترش یافتن عناصر درون مرقع و کارکردها و اهداف جدید در مرقع سازی شد. قطعه‌های چاپ لیتوگرافی و عکس به مرقع‌ها به عنوان رسانه نوظهور هنری راه پیدا کرد و همچنین سایر اوراق و اسناد ارزشمند غیر هنری، چون نامه‌های دوستانه و مکاتبات رسمی، نقشه‌های جغرافیایی به مرقع‌ها الحاق شدند، که نمونه آن "مرقع داوری" محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان است (آتابای، همان، ۲۸۷). البته در این دوره مرقع با کارکرد و اهداف سنتی، که در گذشته رایج بود، همچنان ساخته می‌شود، که نمونه آن "مرقع فلک" محفوظ در کتابخانه سلطنتی کاخ گلستان است که آثار برگزیده نقاشان و خطاطان دوران اول قاجار تا دوران ناصری را در خود جای داده است (همان، ۳۲۸).

ناصرالدین شاه به عنوان بزرگترین حامی، نقش مهمی در تحولات مرقع‌سازی ایفا کرد. تمایل او به مستندنگاری و تاریخ‌نگاری تصویری سبب پیدایش مرقع‌هایی شد که از نظر موضوعی و کارکرد و اهداف، تازگی داشتند، همچنین تمایل او به شرح نویسی در پای قطعه‌ها سبب تکمیل "کارکرد گزارشی" برخی مرقع‌ها شد.

نمونه کارکرد هدفمند در مرقع‌ها با جنبه رویداد نگاری در "مرقع شکارگاه" و مرقع شماره ۱۶۵۳ محفوظ در کاخ گلستان مشهود است. در مرقع شکارگاه به شماره ۱۶۵۰ در فهرست مرقعات کتابخانه سلطنتی، ۳۹ قطعه نقاشی آبرنگ از صحنه‌های شکار ناصرالدین شاه قاجار در تهران و مازندران گردآوری شده است. قطعه‌ها توسط "صنیع الملک" طراحی شده و استاد "بهرام‌اصفهانی" آنها را رنگ آمیزی نموده است و در زیر هر قطعه شرحی در مورد مکان و تاریخ نقاشی نوشته شده است (همان، ۳۷۹) (تصویر ۵).

در برخی مرقع‌های این دوران آثار آبرنگ و چاپ اخذ شده از هنرمندان خارجی در کنار کپی‌های هنرمندان ایرانی، تحت نفوذ سنت نقاشی قاجاری به چشم می‌خورد که نمونه آن، در مرقع خط و نقاشی شماره ۱۶۳۶ در فهرست مرقعات کتابخانه سلطنتی است و آثار سید میرزا، عبدالصمد، احمد تبریزی و حسینعلی را در بردارد. موضوع قطعات این مرقع مرد جوان، زن جوان، اساطیر یونان، سواراسب و گل و بته است. این مرقع آثار هنرمندان گمنام غیر ایرانی، چون تصویر پیرمرد روس و تصویر بولوکوک سردار روسی را نیز در خود دارد. شیوه اجرای آثار این مرقع آبرنگ و آب مرکب است (همان، ۲۸۵).

در مرقع‌های این دوره در ادامه روند ساده شدن و کم‌کار شدن آثار و مرقع‌ها که از انتهای صفویه آغاز شد، شاهد کم شدن تزئینات در حاشیه قطعات نیز هستیم.

۳-۲- مرقع سازی دوران محمد شاه قاجار

دوره سلطنت محمد شاه دوره انتقالی بود، به خصوص برای ظهور موقتی‌گرایی‌های جدید که می‌توانست در دوره سلطنت بعدی (ناصرالدین شاه) به بار نشیند. در این دوره هنر بیشتر تحکیم شد تا به تکامل برسد (اسکارچیا، ۱۳۷۶، ۴۹).

محمد شاه تمایل به عرفان و تصوف داشت (معلم حبیب آبادی، ۱۳۵۲، ۷۴۰-۷۴۱) و به واسطه علیل و مریض بودنش، چندان در بند حمایت هنرها نبود و روش تبلیغی فتحعلیشاه را که براساس پیکرنگاری‌های پی‌درپی و پرتجمل از خود بود، ادامه نداد. او بیشتر نقاشی روی اشیاء لاک‌ی را حمایت نمود (پاکبان، ۱۳۸۰، ۱۵۸).

در دوران محمد شاه، ایران عرصه دست‌اندازی بیگانگان شد و از نکات مهم تاثیرگذار در هنر این دوره حضور تعدادی از نقاشان آمتور و حرفه‌ای اروپایی در ایران است که به تصویر برداری و نقاشی از جامعه ایرانی و شاه و درباریان می‌پرداختند. هنرمندان دربار ایران با مشاهده این آثار از آنها متأثر می‌شوند و به اقتباس از آنها می‌پردازند. از جمله این نقاشان پرنس الکسی سولتیکف^۷ (سالتیکف، ۱۳۸۱، ۸۴)، پاسکال کست^۸، اوژن فلاندن^۹ و ف. کلمباری است (تورنتن، ۱۳۷۶، ۱۵)^{۱۰}.

البته ناگفته نماند که ترجمه و کتاب آرایبی هزار و یک شب را محمد شاه سفارش داد، ولی در زمان او به نتیجه نرسید و همچنین او به عنوان حامی هنر، با فرستادن ابوالحسن غفاری به اروپا برای تحصیل لیتوگرافی، سرنوشت نقاشی ایران را متحول ساخت.

مرقع‌سازی در دربار محمد شاه در ادامه راه گذشته است. برای مثال مرقع خط و نقاشی به شماره ۱۵۲۸ در فهرست مرقعات کتابخانه سلطنتی، با آثاری از میرزا هادی شیرازی و آقازمان، از نمونه مرقع‌هایی است که در دوره محمد شاه تنظیم شده است. تصاویر این مرقع چهره پردازی از محمد شاه، فتحعلیشاه، تصاویر مسیحی، گل و بوته و شکارچیان سوار بر اسب و فیل است، که با شیوه سیاه قلم و آب‌رنگ اجرا شده است (آتابای، همان، ۲۷۶).

تاریخ نگاشته شده است (همان، ۲۷۶).

در این دو مرقع به نظر می‌رسد، جنبه مستند نگاری و ثبت خاطرات، بیش از کیفیت قطعات و پرداخت جزئیات تصاویر اهمیت دارد. اهداف این مرقع‌ها در آلبوم‌های عکس در انتهای دوران سلطنت ناصرالدین شاه ادامه می‌یابد.

زمینه دیگری که در مرقع‌های این دوره بسیار پراهمیت است چهره نگاری از رجال درباری و افراد گمنام با تیپ‌های گوناگون است که با نگرشی جامعه‌شناسانه همراه است و تغییر و تحولات چهره‌پردازی را نشان می‌دهد و سبب شکل‌گیری مرقع‌های خاصی نیز شده است. از جمله این مرقع‌ها می‌توان به "مرقع اصناف" محفوظ در کاخ گلستان اشاره کرد که مردم عادی جامعه دوران ناصرالدین شاه را به تصویر کشیده است (همان، ۲۷۸) (تصویر ۶).

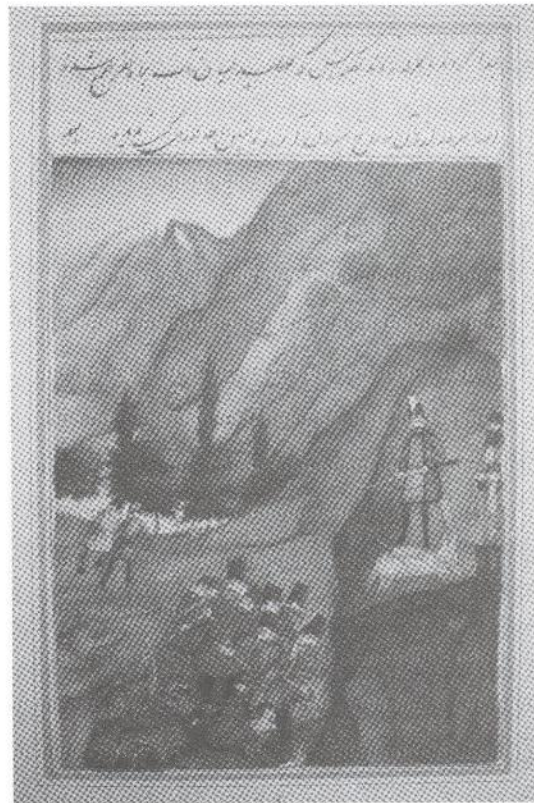
مرقع نقاشی نقطه چین به شماره ۱۶۷۰ در فهرست کتابخانه سلطنتی نیز نمونه دیگری است که تلفیقی از کارکرد گزارشی در قطعات مرقع و همچنین مستند ساختن چهره افراد گمنام را آرایه می‌نماید. این مرقع در سال ۱۳۰۶ ه.ق، برای ناصرالدین شاه تنظیم شده و تصاویر آن بخش‌ها و روستاهای کرمانشاه و شبیه‌پردازی از شیخ جابر، حاجی حسین مکارمی، کربلایی یوسف و سیدحسن کوزه فروش است و در زیر همه قطعات با خط نستعلیق شرحی در مورد مکان یا کسب و پیشه افراد آمده است (همان، ۲۹۸).

مرقع‌های دیگری در این دوره جمع آوری شد که آثار آنها از یک نقاش واحد است. چون "مرقع درویش" که مجموعه آثار "اسماعیل جلایر" را در خود دارد (همان، ۳۸۶) و مرقع شماره ۱۶۴۷ که تصویر شبیه‌سازی نه‌تن‌از علما و روحانیون در آن است و نقاش آن گمنام است (همان، ۳۸۱). البته این دو مرقع اهمیت یافتن شخصیت علماء شیعه و صوفیان را نشان می‌دهد که در دوره ناصرالدین اهمیت اجتماعی بیشتری می‌یابند.

دسته دیگر از مرقع‌ها، در پی تمایل درباریان و شاه به جمع آوری آثار هنری و خط و نقاشی‌هایی که مشق کرده‌اند، پدید آمد. از نمونه‌های این دسته مرقع‌ها که جنبه شخصی آن برای سفارش دهنده بر کیفیت هنری آثار برتری می‌یابد، مرقع‌های شماره ۱۶۶۶، ۱۶۶۵ و ۱۶۷۱ از آثار ناصرالدین شاه است، که تحت عنوان "مرقع مشق نقاشی ناصرالدین شاهی" معرفی شده است و در کاخ گلستان محفوظ است و مربوط به زمان ولیعهدیش در سال ۱۲۶۲ و ۱۲۶۳ ه.ق. است. آثار ناصرالدین شاه نمایانگر موضوع‌های مورد علاقه اوست که ریشه‌های سفارش مرقع‌ها را نیز نمایان می‌سازد. صورت بعضی از مستخدمین دربار، بعضی از شاهزادگان قاجار، دورنما، ابنیه و مناظر شکار موضوع آثار این مرقع‌ها است (همان، ۳۶۹، ۳۷۰ و ۳۹۶).

۴- ظهور مرقع عکاسی در دوران ناصرالدین شاه

عکس و عکاسی از سال ۱۲۶۰ به ایران دوره قاجار وارد شد. در دربار ایران ناصرالدین شاه از سال ۱۲۷۵ ه.ق نزد کارل‌هیان به فراگیری عکاسی پرداخت (طهماسب پور، ۱۳۸۱، ۵۷). ورود

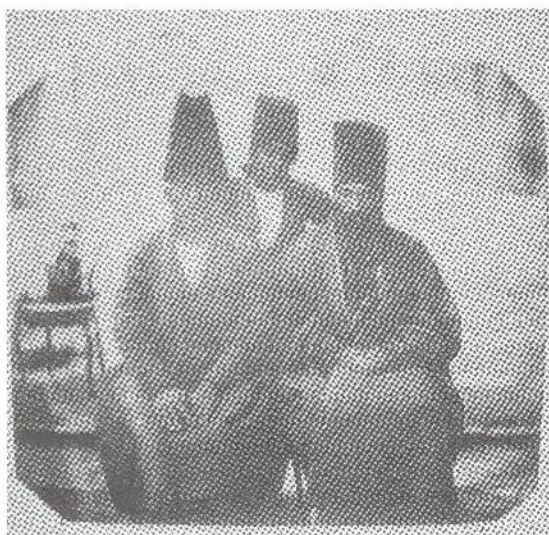


تصویر ۵- مرقع شکارگاه، شماره ۱۶۵۰ - دوره قاجار - محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان.
ماخذ: (فهرست مرقعات کتابخانه سلطنتی)



تصویر ۶- قطعه پنج از مرقع اصناف: مشهدی محسن اتوکش سرمسجد میرزا موسی - دوره قاجار - محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان.
ماخذ: (مرقع اصناف عهد قاجار، سعید انواری)

مرقع شماره ۱۶۵۳ در فهرست مرقعات سلطنتی نیز کارکردی مشابه مرقع شکارگاه دارد. این مرقع شامل ۲۲ قطعه نقاشی آب‌رنگ است که در تاریخ ۱۲۹۶ ه.ق، تنظیم شده است. قطعات این مرقع در بردارنده مناظر اردوی کیوان شکوه، نقشه عمارت شهرستانک، آبشار، کوهستان، ایالات، دهات و شهرستان‌هایی است که ناصرالدین شاه قاجار به عنوان تفریح، گردش و شکار یا بازدید با آنها برخورد داشته است و در ذیل هر تصویر شرح مختصری از آن مکان با ذکر



تصویر ۷ - والی خان که در سمت راست نشسته است
دوره قاجار - محفوظ در آلبوم خانه کاخ گلستان
ماخذ: کاخ گلستان (آلبوم خانه)



تصویر ۸ - صورت والی خان در مرقع داوری - دوره قاجار
محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان
ماخذ: (شیرین ملک اسماعیلی، عکس از اصل نسخه)

است که از رویدادهای مهم و گوناگون تهیه شده است. این گونه رویدادها مشتمل بر عکس‌هایی از سفرهای ناصرالدین شاه به فرنگ، جشن‌ها و مراسم سلام رسمی به مناسبت اعیاد ملی و مذهبی، میهمانی‌های بزرگ، مراسم اسپدوانی، مراسم رژه نیروهای نظامی از برابر شاه و دیدارهای سالیانه شاه از مردم است (طهماسب پور، همان، ۱۰۲).

این گزارش‌ها در گذشته در دیوارنگاری‌ها، پیکرنگاری‌ها، تصویرسازی کتب و مرقع‌های نقاشی جای داشت. مرقع شکارگاه به شماره ۱۶۵۰ و مرقع شماره ۱۶۵۳ که در ذیل هر تصویر آن شرح مختصری از آن مکان با ذکر تاریخ نگاشته شده است، از نمونه‌های این حرکت است. مرقع‌های دیگری از این قبیل می‌توان یافت که ساخت آنها بعد از ظهور عکاسی به جای نقاشان درباری به عکاسان همایونی سپرده شده است و ما شاهد ثبت تاریخ و شرح نویسی به همان شیوه در آلبوم‌های عکس تهیه شده از این دسته هستیم (آتابای، همان، ۲۷۶-۲۷۹). "آخرین گونه از گزارش‌های تصویری، در عکسبرداری از مشاغل و حرفه‌های گوناگون صورت گرفته است و

عکاسی سبب ایجاد تغییر و تحول در هنر نقاشی و در دامنه‌ای وسیع تر به چالش کشیدن آثار عکاسی در زمینه مرقع سازی شد.

اعتمادالسلطنه در سال ۱۳۰۳ می‌نویسد: "از وقتی که عکس ظهور یافته به صنعت تصویر خدمتی خطیر کرده، دورتماسازی و شبیه کشی و وانمودن سایه روشن و به کار بردن قانون تناسب این فن، همه از عکس تأهل یافت و تکمیل پذیرفت" (فلور، ۱۳۸۱، ۲۶). "اعتمادالسلطنه در کتاب خود "اکسیر التواریخ" به سال ۱۲۶۰ می‌نویسد، که فن جدیدالتأسیس عکاسی "نوعی از نقاشی" است و حتی از این زمان به بعد واژه عکس که از فنون نقاشی معمول بعد از دوره صفویان است، جای فتوگرافی به کار رفت (همان جا). در نقاشی، چهره نگاری شدیداً وابسته به عکاسی شد و اساساً مدت زمان نشستن افراد مدل در برابر نقاش کاهش پیدا کرد. "شهریار عدل و یحیی ذکا در سال ۱۹۸۳ در یک بررسی اعلام کردند که بیشتر تک‌چهره‌های اواخر سده نوزدهم از روی عکس‌های داگروتیپ صورت گرفته است" (همان، ۱۱۲).

چیزی نگذشت که نخبگان حاکم قاجار دریافتند که تک‌چهره‌های چاپی و عکس‌های رجال درباری و اشراف همان تأثیری را دارند که پیشتر نقاشی‌های تمام‌قد داشتند. ناصرالدین شاه که در گذشته آثار نقاشی خود را به مرقع‌سازان می‌سپرد تا از آن مرقع‌هایی چون مرقع شماره ۱۶۶۶ و ۱۶۶۵ تهیه کنند، به عکاسی پرداخت و میل به ساختن مرقع‌هایی برای حفظ هنر جدیدش پیدا کرد.

"در این دوره ما شاهد گزارش‌های تصویری هستیم که در قبل از ظهور عکاسی توسط نقاشان انجام می‌پذیرفت.

"یک گونه از گزارش‌های تصویری در زمان ناصرالدین شاه، به عکس‌هایی اختصاص دارد که در آن، شخص یا اشخاص مورد عکسبرداری قرار گرفته و سپس با شرح مختصر یا مفصلی به معرفی نام، سمت شغلی و یا نسبت‌های فامیلی آنها با خانواده سلطنتی پرداخته شده است.

"این آلبوم‌ها، نمونه‌های جالبی از اولین بایگانی‌های تصویری به عنوان سوابق اداری از کارکنان و کارگزاران حکومتی در ایران به شمار می‌آیند.

"در آلبوم دیگری، عکس‌هایی از مستوفیان و رجال، به صورت تمام‌قد موجود است که ضمن معرفی اشخاص و مناصب آنها، شامل آخرین وضعیت و موقعیت شغلی و مرتبه افراد در همان زمان بوده است. در میان آلبوم‌های کاخ گلستان، آلبوم دیگری با عنوان "کتابچه عکس اداره وزارت جلیله لشکر" موجود است که در آن عکس‌هایی به صورت تمام‌قد، از کارکنان و صاحب‌منصبان وزارت لشکر با زیرنویس نام و منصب هر شخص دیده می‌شود" (طهماسب پور، ۱۳۸۱، ۸۵-۸۹) (تصویر ۷ و ۸).

این حرکت آغاز جایگزینی آلبوم‌های عکس به جای مرقع‌هایی است که در آن طراحی و نقاشی از افراد صورت می‌گرفت. مرقع داوری (آتابای، همان، ۲۸۷) و مرقع نقاشی به شماره ۱۴۴۷ که تصویر نه‌تن‌از‌علماء و روحانیون را دربردارد از نمونه‌های پیشین این کارکرد است (همان، ۳۸۸).

از دیگر گزارش‌های تصویری در مرقع‌های عکاسی، عکس‌هایی

خطهایی به رنگ طلایی، مشکی یا قهوه‌ای کشیده و یا با طرح‌هایی بسیار ساده‌ای از گل و بوته و اسلیمی تزیین می‌شد. شرح عناوین عکس‌ها، نام عکاس و مناسبت تقدیم آلبوم نیز، توسط یک خوشنویس در زیر عکس‌ها و در صفحه‌ی مقدمه‌ی آلبوم‌ها نوشته می‌شد. در برخی از این آلبوم‌ها نام خوشنویس نیز نوشته شده است (همان، ۱۴۱).

"اندازه‌ی آلبوم‌ها نیز بر مبنای اندازه عکس‌هایی که در آن قرار می‌گرفته تعیین می‌شده است. تعدادی از آلبوم‌ها نیز بدون عطف و خارج از شکل کتاب‌سازی به صورت مرقع یک پارچه و تاشونده (آکاردئونی) ساخته شده‌اند. جلد‌های این آلبوم‌ها ترکیبی از هنرهای ظریفه ایرانی از جمله: چرم مشبک، سوخت، نقره کاری، مرصع کاری، معرق، خاتم‌سازی، سوزن‌دوزی و... می‌باشد" (همان، ۱۴۳).

از نکات قابل توجه در آلبوم‌های دوران قاجار، شکل ارائه و نحوه چیدن و قرارگرفتن عکس‌ها در صفحات است. در برخی آلبوم‌ها که تعداد عکس‌های هر صفحه زیاد است، شکل‌های بسیار زیبا و مطلوبی از نحوه‌ی چیدمان عکس در صفحه‌ها دیده می‌شود. این آلبوم‌ها را نیز می‌توان در ردیف نمونه‌های بسیار عالی از نظر صفحه‌آرایی به شمار آورد. در آنها می‌بینیم که تجربه هنرمندان و صحافان در ترتیب "قطعات مرکب" در مرقع‌ها چگونه به خدمت مدیریت صفحه‌های آلبوم‌های عکس درآمد و این گونه "مرقع عکاسی" تحت عنوان فرنگی "آلبوم" جایگزین سفارش‌های "مرقع نقاشی" شد. در حقیقت ساختار مرقع و برخی کارکردهای قدیمی آن را آلبوم‌های عکس حفظ کردند و ادامه دادند ولی سنت جمع‌آوری تاریخ‌مصور هنرها "چون نقاشی و خطاطی با ظهور این رسانه جدید تحت الشعاع قرار گرفت و به فراموشی سپرده شد. خوشنویسان به خطاطی شرح تصاویر و عناوین آلبوم‌های عکس سرگرم شدند و جدول‌کشان، مذهبان، جلدسازان و وصالان در فراهم آوردن نوع جدید مرقع حمایت شدند. صنعت چاپ نیز جایگاه جمعیت‌کثیری از هنرمندان نقاش و خطاط را به چالش کشید و هنرهای وابسته به کتاب را وارد مرحله جدیدی از جایگاه هنری نمود. به این ترتیب مرقع‌سازی، سنت و عادت سفارش و جمع‌آوری نفائس هنری در ساختاری واحد به فراموشی سپرده شد.

نتیجه

اغلب شامل صنعتگران کارگاه‌های کوچک، سازندگان صنایع دستی، کارگران ساختمانی و برخی افراد دارای مشاغل دولتی است. از نکات جالب توجه در این عکس‌ها، عکسبرداری برخی از این افراد با وسایل و ابزار کار، در عکاسخانه است" (طهماسب‌پور، همان، ۱۰۳).

این گزارش‌ها یادآور سفارش مرقع‌هایی چون "مرقع اصناف" و "مرقع نقاشی نقطه چین" است که با همان شیوه جامعه شناختی با ارائه شرح و گزارشی نسبتاً جامع از افراد صورت گرفته است و همچنین ابزار کار افراد در کنارشان نقاشی شده است.

۵- مرقع‌سازی در خدمت عکاسی وسر انجام آن

"در سال‌های آغازین حکومت ناصرالدین شاه، عکس‌های تهیه شده در دربار، به صورتی ناشیانه و ناهماهنگ در آلبوم‌های سلطنتی چسبانیده شده است و به احتمال نزدیک به یقین، می‌توان چسباندن عکس‌ها را کار شاه یا زنان او دانست" (همان، ۱۳۹).

"این گونه آلبوم‌ها اغلب همان‌هایی است که شاه با خط خود، بر عکس‌های آنها شرح می‌نوشت. آلبوم‌سازی در دربار، ادامه‌ی سنت مرقع‌سازی از آثار خوشنویسی و نقاشی بود که توسط صحافان، جلدسازان و سایر هنرمندان این رشته در صحاف‌خانه کاخ گلستان شکل نهایی خود را می‌یافته است.

"در دوره‌های بعد که عکاسی شکلی رسمی در دربار ناصرالدین شاه پیدا کرد و تهیه گزارش‌های تصویری از سفرها، تفریحات، مراسم و رجال درباری جزء وظایف "عکاسخانه مبارکه همایونی" و بعدها نیز "عکاسخانه دارالفنون" گردید، شکل و اسلوب تهیه آلبوم‌ها نیز از لحاظ ارائه تغییر یافت. بدین ترتیب، عکس‌هایی که مثلاً در سفر بیلاقی ناصرالدین شاه گرفته شده بود، پس از چاپ در عکاسخانه همایونی، برای قرار گرفتن در آلبوم و تقدیم به حضور شاه، به صحاف‌خانه سلطنتی سپرده می‌شد. در آنجا پس از چسباندن عکس‌ها بر روی مقوهای ضخیم، در حاشیه عکس‌ها

با بررسی مرقع‌های دوران قاجار در می‌یابیم که مرقع‌های دوران سه پادشاه اول، از لحاظ ساختار کل مرقع و ساختار معمول قطعه‌ها ادامه شیوه سنتی دوران زند است و کارکرد مرقع‌سازی در جهت حفظ آثار برگزیده تولید شده در کارگاه‌ها و همچنین تاریخ نگاری به صورت تصویری از هنرها و جمع‌آوری الگو است.

- مرقع‌های دوره ابتدایی و میانه قاجار شامل آثار نقاشی، تذهیب، تشعیر، کاغذبری و خطاطی است که در دوران ناصری عکس و لیتوگرافی به آن افزوده شد و در انتهای دوره ناصری عکس‌ها جایگاه مرقع‌ها را تصاحب نمودند و مرقع عکاسی تحت عنوان آلبوم‌سازی شکل گرفت.

- قطعات نقاشی در دوره سه پادشاه اول اکثراً با موضوع گل و مرغ، تک شاخه‌های پرشکوفه، نقش گرفت و گیر، نزاع حیوانات، پیکرنگاری شاهان قاجار و دوران‌های قبل، تصویر دروایش و علما، تصویر تک پیکر زنان و مردان جوان، زوج‌های عاشق و تکرار مضامین ادبی و مذهبی کهن رایج در ادوار پیشین است. در دوران ناصرالدین شاه سبک و روش نقاشی‌ها متحول شد و اهداف مرقع‌ها گسترش یافت.

- طیف آثار محفوظ در مرقع‌های این دوره وسیع‌تر شد و سفارش دهندگان در کنار آثار برجسته هنری، اسناد، اوراق ارزشمند شخصی، چون نامه و مشق‌های هنری، نقشه جغرافیایی و شجره

می‌شود که معمولاً عبارتی راجع به مکان تصویر شده یا فرد چهره‌پردازی شده است.

- در آغاز و انجام برخی از مرقع‌های این دوره متن کوتاهی درباره جمع‌آوری مرقع و اینکه از طرف کدام حامی و سفارش دهنده به چه کسی (شاه و رجال دربار) پیشکش شده، آمده است. این متن‌ها، کارکرد دیباچه‌ها را ادامه می‌دهند ولی به صورت بسیار کوتاه و گزارشی، آکنده از تکلف و تعارف‌های رایج در ادبیات زمان قاجار است که در مقایسه با مقدمه‌های مرقع‌های صفوی که شامل تاریخ‌نگاری و شرح احوال هنرمندان و چگونگی جمع‌آوری مرقع بوده است، نوشتاری با اطلاعات محتوایی کم است. در مرقع‌های بدون مقدمه و تقدیم‌نامه، مرقع‌ساز مطابق با سنت مرقع‌سازی، با توجه به قطعاتی که در دست داشته، انتخابی مناسب برای آغاز مرقع انجام می‌دهد و با آیات قرآنی، شعر یا نظمی در مدح شاه و یا شعر و نثر با مضمونی امیدبخش مرقع را آغاز کرده و با قطعاتی متناسب چون، قطعه خطاطی با مضامین پند آموز (مثل بی‌ارزشی مال دنیا یا محل گذر بودن دنیا) مرقع را به پایان می‌رساند.

- در انتهای سلطنت ناصرالدین شاه آلبوم‌های عکس جایگزین مرقع‌های نقاشی می‌شود. گزارش‌های تصویری: اعم از چهره‌پردازی‌های رجال، صف‌های سلام شاهی، گزارش‌های تصویری مسافرت‌ها، بازدیدها و شکارهای شاه که قبل از ظهور عکاسی توسط نقاشان انجام می‌پذیرفت در این دوره توسط عکاسی صورت گرفت. عکاسی مرقع‌سازی را به خدمت خود درآورد و تجربه هنرمندان صحاف و جدول‌کش و خطاط را به تدارک و تنظیم نوع جدید مرقع‌ها، تحت عنوان آلبوم به کار گرفت. در نتیجه ساختار مرقع و برخی از کارکردهای قدیمی آن در آلبوم‌های عکس حفظ شد و سنت و عادت سفارش مرقع از نفائس هنرهای چون نقاشی در ساختاری منسجم از رونق افتاد. در انتهای دوره قاجار عکاسی و صنعت چاپ، جایگاه هنرمندان خطاط و نقاش را که در تدارک مرقع، جنگ، گلچین و کتاب‌ها فعالیت می‌کردند به چالش کشید و سنت‌های کهن کتابخانه‌های سلطنتی و نقاشخانه‌های درباری با ورود تاثیرات جدید از هنر اروپایی در هنر ایران وارد عرصه دیگری شد.

نامه‌ها را نیز وارد سلسله قطعات مرقع نمودند.

- در چهره‌پردازی‌های دوران اول قاجار که در مرقعات مضبوط است، تیپ‌سازی قاجاری است و چهره‌پردازی‌ها در چهار چوب رایج زند و قاجار تکرار الگویی ثابت در چهره است و در دوره میانه شخصیت‌پردازی نزدیک به طبیعت و عکس مورد توجه هنرمندان و حامیان است. بیشتر آثار چهره‌نگاری از افراد خاص چون، رجال و صاحب‌منصبان، شخصیت‌های مذهبی مشهور از میان اهل شریعت و طریقت، همچنین شخصیت‌پردازی برخی افراد گمنام و تیپ‌های مختلف جامعه است.

- منظره‌پردازی از طبیعت و معماری نیز به عنوان آثاری مستقل، در مرقع‌های این دوره به چشم می‌خورد.

- قطعات بیشتر آب‌مربک، سیاه‌قلم و آبرنگ کار شده است.

- قطعات خطاطی در مرقع‌های دوره قاجار شامل شعر و نثر با مضمون‌های ادبی، مذهبی و همچنین نقل آیات قرآنی است که به اقلام شش‌گانه، کتابت و سیاه‌مشق نوشته شده است. علاوه بر آن مکاتبات خصوصی، عریضه و گزارش‌های مستوفیان و عاملان درباری و حکام نواحی و ایالت‌ها، نسب‌نامه‌ها، نقشه‌ها و سایر نوشته‌های ارزشمند دیگر که در اختیار سفارش‌دهندگان بوده است در میان مرقع‌ها دیده می‌شود.

- چیدمان سلسله قطعات، در مرقع‌ها به سفارش حامی و سلیقه مرقع‌ساز و صحاف است. ترتیب قرار گرفتن قطعات در مرقع معمولاً از ارتباطی منطقی و زمانی برخوردار است و بر اساس تقدم و تأخر تاریخچه آثار، به ترتیب الگوی استادان و سپس مشق‌های شاگردان است. البته هماهنگی از نظر موضوع و همخوانی ساختار صورتی قطعات، در کنار هم مدنظر مرقع‌سازان بوده است.

- الگوی یکنواخت و هماهنگ در حاشیه مرقع‌ها، که در دوران صفوی به اوج رسید، در این دوره نیز به چشم می‌خورد با این تفاوت که تزئینات و تذهیب و تشعیر در حاشیه مرقع‌های دوران قاجار بسیار کم می‌شود و در بسیاری از مرقع‌ها به جدول و کمند تقلیل می‌یابد. در دوران ناصرالدین شاه نوشتن شرح تصویر در حاشیه مرقع‌ها معمول

پی‌نوشت‌ها:

۱. Ivan Stchoukine

۲. Basil Gray

۳. Zeren Tanindi

۴. Filiz Chaghman

۵ قطعاتی که از چند قطعه متصل به هم در صفحه‌ای واحد تنظیم شده‌اند.

۶. Medallion

۷. Aleksei Dmitrievich Saltykov، شاهزاده روسی.

۸. Pascal Coust، معمار.

۹. Eugén. N. Flandin، نقاش و سیاح.

۱۰. F. Kolombart، نقاش ایتالیایی.

۱۱. Jules Richard

فهرست منابع :

- آتابای، بدری (۱۳۵۳)، فهرست مرقعات کتابخانه سلطنتی، کتابخانه سلطنتی، تهران.
 آژند، یعقوب (۱۳۸۵)، مکتب نگارگری اصفهان، فرهنگستان هنر، تهران.
 آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، افول کتاب آرای و طلیعه پیکر نگاری (نقاشی دوره افشاریه)، مجله هنرهای زیبا، ش ۲۴، صص ۸۱-۸۹.
 آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، نقاشی دوران زندیه در آمدی بر نقاشی دوره قاجار، مجله خیال شرقی، ش ۱، صص ۴-۱۵.
 آژند، یعقوب (۱۳۸۵)، نقاشی دوره قاجار برویکرد ها و دستاوردها، طرح پژوهشی ۹۱۰۴۰۰۷/۱/۰۴، دانشگاه تهران.
 آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸۰)، کتاب ایران، الهدی، تهران.
 ارژنگی، رسام (۱۳۵۷)، جلد سازی و صحافی، صحافی سنتی، تهران، صص ۱۰۷-۱۴۹.
 اسکارچیا، جیان رویرتو (۱۳۷۶)، هنر صفوی، زند، قاجار، ترجمه دکتر یعقوب آژند، مولی، تهران.
 افشار، ایرج (۱۳۵۰)، روزنامه خاطرات اعتماد السلطنه، امیرکبیر، تهران.
 بامداد، مهدی (۱۳۶۳)، تاریخ رجال ایران قرن ۱۳، ۱۲، ۱۴ [جلد ۶]، ج ۳، زوار، تهران.
 پاکباز، رویین (۱۳۸۰)، نقاشی ایرانی از دیر باز تا امروز، زرین و سیمین، تهران.
 پاکباز، رویین (۱۳۷۸)، دایره المعارف هنر، فرهنگ معاصر تهران.
 تورنتن، لین (۱۳۷۶)، تصاویری از ایران - سفر کلنل ف. کلمباری به دربار شاه ایران، ترجمه مینا نوابی، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران.
 حبیبی، عبدالحی (۱۳۳۵)، هنر عهد تیموریان و مفرعات آن، بنیاد فرهنگ ایران، تهران.
 حسینی راد، عبدالمجید (۱۳۸۴)، شاهکارهای نگارگری ایران، موزه هنرهای معاصر تهران، تهران.
 دالمائی، هانری رنه (۱۳۷۸)، سفرنامه از خراسان تا بختیاری، ترجمه غلامرضا سمیعی، طاوس، تهران.
 دوکوتز بوته، موریس (۱۳۶۵)، مسافرت به ایران، ترجمه محمود هدایت، جاویدان، تهران.
 سالتیکف، آلکسی دمیتروویچ (۱۳۸۱)، مسافرت به ایران، ترجمه محسن صبا، انتشارات علمی فرهنگی، تهران.
 سمسار، محمدحسن (۱۳۸۲)، کاخ گلستان (آلبوم خانه)، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
 شمیم، علی اصغر (۱۳۷۹)، ایران در دوره سلطنت قاجار قرن سیزدهم و چهاردهم، زریاب، تهران.
 طهماسب پور، محمدرضا (۱۳۸۱)، ناصرالدین شاه، شاه عکاس، نشر تاریخ ایران، تهران.
 فلاندن، اوژن (۲۵۳۶)، سفرنامه اوژن فلاندن به ایران، ترجمه حسین نورصادقی، اشراقی، تهران.
 فلور، ویلم، پیترچلکوسکی، مریم اختیار (۱۳۸۱)، نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه، ترجمه دکتر یعقوب آژند، ایل شاهسون بغدادی، تهران.
 مایل هروی، نجیب (۱۳۵۳)، مرقع سازی در دوره تیموریان، هنر و مردم، سال ۱۲، ش ۱۴۳، صص ۳۲-۴۷.
 مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲)، کتاب آرایی در تمدن اسلامی، آستان قدس رضوی مشهد.
 مستوفی، عبدالله (۱۳۷۷)، شرح زندگانی من، زوار، تهران.
 معلم جیبی آبادی، میرزا محمد علی (۱۳۵۲)، مکارم الآثار، [جلد ۵] ج ۳، نشر نفائس مخطوطات اصفهان، اصفهان.
 معین، محمد (۱۳۷۷)، فرهنگ فارسی جلد ۴، امیرکبیر، تهران.

Adamova ,Adel. T(2000), *Persian painting from the Mongols to the Qajars*, Edited by Robert Hillenrand: on the Attribution of Persian paintings and Drawings of the time of Shah Abbas, Tauris Publishers.

Diba Layla (ed)(1998), *Royal Persian Paintings The Qajar Epoch, 1785 - 1225*, London/ New york,.

Roxburgh, David J.(2005), *The Persian album, 1400 - 1600*, from dispersal to collection. ,new haven, yale university press.

Thackston ,Wheeler(2001) , *M,Album prefaces and other documents on the history of calligraphers and painters*, Leiden-Boston-Koln.

منابع تصویری:

- آتابای، بدری (۱۳۹۸)، فهرست مرقعات کتابخانه سلطنتی، کتابخانه سلطنتی، تهران.
 انواری سعید (۱۳۸۲)، مرقع اصناف عهد قاجار، پروین، تهران.
 سمسار، محمدحسن (۱۳۸۲)، کاخ گلستان (آلبوم خانه)، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
 عکاسی از اصل نسخ توسط شیرین ملک اسماعیلی از گنجینه کتب خطی کتابخانه کاخ گلستان، مرقع دراویش، مرقع ۱۶۴۳ و مرقع داوری .