

## بررسی وجوه افتراق و تشابهات 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 literature, 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 hadiths, poetry, and prayers.*

**Keyword:** Scrapbooks, Calligraphy, Safavid, Ottoman

## 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، خرقة و مجموعه ای از قطعه کارهای جدا و رقععه رقععه اتلاق می شود که این مجموعه از تک ورقه 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 (آذر مهر، 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 آرایه های آن از هنرهای بسیاری بهره می گرفتند. از یک سو می توان نمونه هایی نفیس از هنرهای جلدسازی، وصالی، قطاعی، حاشیه سازی، متن و حاشیه را در این ساختار یافت و از سوی دیگر، آثاری همچون خوشنویسی، نقاشی و تشعیرسازی در متن مرقعات جلوه گری می کنند (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، می توان درباره خاستگاه، سیر تحول و تطور آثار، مکتب ها و شیوه ها، شناخت هنرمندان و زیبایی شناسی معنوی هنرمندان ایرانی و نیز ویژگی های اجتماعی و سیاسی و اقلیمی، اطلاعات مفیدی به دست 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؛ در نتیجه 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.

## 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، صنایع 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 (شیمیل، 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 تاثیرگذار 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 پراج 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 و خزاعی و حاتم، 1390: 61). عمده ترین علت مهاجرت هنرمندان ایرانی را می توان در عدم حمایت شاه ایران از

هنرمندان و تعطیل شدن برخی از کارگاه‌های سلطنتی در مقابل حمایت و تشویق بی‌دریغ سلاطین عثمانی از هنرمندان ایرانی دانست.

## ویژگی‌های 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 می‌باشد. 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 سرزمین‌های دیگر گشود.

زمان پیدایش قطعه نویسی را از دوره تیموریان و اوج آن را دوره صفویان دانسته‌اند. روزهایی که هنرمندان ایرانی آثاری ارزشمند از آیات قرآن کریم و اشعار بزرگان و مناجات عرفا را با خط زیبا بر تک ورق‌ها تحریر کرده و بر روی مقوای می‌چسباندند؛ سپس با دست‌ان پر توان مذهب‌ان و جدول‌کشان زیبایی دوچندان پیدا می‌کرد و به تذهیب و تشعیر آراسته می‌شد. در ساخت مرقعات قواعد ذکر شده به طور مشترک رعایت شده است، چنان‌چه تصویر شماره یک نمونه بسیار گویا از یک مرقع با ویژگی‌های مذکور را نشان می‌دهد (تصاویر شماره 1 و 2). از جمله شاخصه‌هایی که در ساخت مرقع مورد استفاده قرار می‌گرفت خوشنویسی بود. هنری که در دوره‌های مختلف از اصولی ثابت پیروی کرده است. به عنوان نمونه در تحریر با خط نستعلیق چهار یا شش سطر شعر فارسی در صفحه‌ای عمودی به صورت مورب نوشته می‌شد، 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 گوشه‌های بالای سمت راست و گوشه‌های پایین سمت چپ می‌گردید. خوشنویس در مثلث بالا عباراتی در تعظیم و تکریم خداوند چون هو العزیز و هو المعز و در مثلث پایین رقم خوشنویس را می‌آورد. رقع‌های خوشنویسانی از میرعلی و میر عماد و... در گذشته و قطعه‌های موجود از امیرخانی هم اکنون گواه این مدعی است.



تصویر شماره 1 و 2 : مرقع گلشن، کتابخانه و موزه کاخ گلستان

## خوشنویسی و ترکیب بندی در مرقعات ایرانی

یکی از شاخصه‌های هنری ایران در عصر صفویه هنر خوشنویسی است. در این دوره آموختن خوشنویسی بخش جدایی‌ناپذیر تحصیلات همه‌ی 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 می‌رفت؛ که برای حکاکان، مهر سازان، قلم‌زنان و نقش‌زندگان نیز ضروری بود. تکامل این هنر به دست افرادی بود که عموماً شغل اصلی آن‌ها خوشنویسی

محسوب می‌شد و برای امرار معاش نیازمند حامیانی بودند تا با آسودگی در رشد و بالندگی این هنر کوشا باشند. متمول‌ترین و قدرتمندترین گروه مملکت را درباریان تشکیل می‌دادند. خوشنویسان نیز تحت حمایت آن‌ها قرار داشتند. خوش اقبالی هنرمندان خوشنویس در این عصر علاقه‌ی وافر شاه به هنر در کارگاه‌های درباری بود که هم‌این هنر را آموزش می‌دادند و هم به خلق آثار زیبا مشغول بودند. دوره نخست سلطنت صفوی، از زمان سلطنت شاه اسماعیل تا پایان سلطنت شاه طهماسب، را به لحاظ تحولات هنرخوشنویسی می‌توان به سه دوره‌ی 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 شده‌اند» (Aga-oglu,1934: 192).

کتابخانه بایسنقر تحت اختیار خوشنویسانی بود که به کتابت نسخه‌های هنری می‌پرداختند. علاءالدوله، الغ بیک و سلطان حسین بایقرا از حامیان و طرفداران این هنر محسوب می‌شدند و دوره آخرین پادشاه قدرتمند عصر تیموری، سلطان حسین بایقرا، عصر با شکوهی در هنر خوشنویسی تلقی می‌گردید (خواندمیر، 1370: 62-60). با تصرف هرات و در زمان شاه اسماعیل سبک خوشنویسی این شهر به دو شاخه تقسیم شد. شاخه‌ای از آن به تبریز منتقل و بر اساس آن مکتب خوشنویسی تبریز شکل گرفت. در این مکتب سنت‌های 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 زمینه‌ساز شکل‌گیری مکتب‌های خوشنویسی استانبول و اصفهان شد. شاخه‌ای دیگر نیز به بخارا انتقال یافت.

## 2- دوره نخست حکومت شاه طهماسب

با وجود اوضاع نابسامان ایران در نیمه‌ی نخست سلطنت شاه طهماسب (930-940 ق)، حمایت او از هنرهای مختلف بویژه خوشنویسی کم‌نشد. 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 آورند (قمی، 1366: 147 و شیمل، 1368: 166). اگرچه این علاقه و حمایت خوش اقبالی بزرگی برای اهل هنر بویژه خوشنویسان محسوب می‌شد اما احتمال قطع حمایت‌ها نیز وجود داشت. شاه در این دوران شخصاً بر فعالیت خوشنویسان نظارت می‌کرد و گاه کاتبی را از دربار خود به یکی از مراکز ایالتی می‌فرستاد و یا هنرمندی را از ولایات به پایتخت فرا می‌خواند (پات و خضری و مظاهری، 1390: 39).

اقلام سته که میراث پیشینیان بود همچنان مورد استفاده هنرمندان عصر صفوی قرار می‌گرفت. حروف صریح و خوانای محقق و ریحان در نگارش قرآن به کار می‌رفت. انحنای جسورانه ثلث در کتیبه‌نگاری بناها و شکل روان و شکسته رقاع و توقیع در انجامه‌ها دیده می‌شد. پرکاربردترین این خطوط، خط نسخ بود که در نگارش متون نثر به کار می‌رفت. دو خط جدیدتر یعنی تعلیق و نستعلیق نیز در این دوره اهمیت ویژه‌ای 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 می‌کردند (پرسیلا سوچک، 1386: 33). شاه طهماسب نیز خود به آموختن خط نستعلیق علاقه داشت و اوقاتش

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

### 3- دوره آخر و توبه شاه طهماسب

شاه طهماسب در سال 940 ه.ق در اقدامی نمادین از کرده‌های 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 می‌گرفت، 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 هنر خوشنویسی تأثیر چندانی نداشت. بی‌مهری شاه مهاجرت هنرمندانی چون محمود نیشابوری و مالک دیلمی را به‌مراه داشت. هر چند شاه بار دیگر آنان را به فعالیت‌های هنری در قزوین فراخواند؛ اما بسیاری از هنرمندان به سرزمین‌های هند، ترکیه و ازبکستان مهاجرت کردند. نکته قابل توجه باز بودن مرزهای خارجی و حمایت بی‌دریغ سلاطین عثمانی و گورکانی از هنرمند، شاعر و دانشمندی بود که در کشور خود نمی‌توانست هنرش را دنبال کند. هم هنرمندان و هم میزبانان علاقمند توانستند سطح کیفی دانسته‌های علمی، ادبی و هنری خود را با آموختن اصول و سنت‌های ایران بالا ببرند. البته شاهدآنگانی چون بهرام میرزا و ابراهیم میرزا که در خراسان حکومت می‌کردند تا حدودی توانستند عدم توجه شاه به هنرمندان را جبران کنند. آن‌ها نیز خود هنرمندانی خوش‌قریحه بودند (همان).

### شیوه اجرای مرقعات ایرانی (معرفی هنرمندان ایرانی و شیوه نگارش آن‌ها)

مرقعات در تاریخ هنر ایران از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. مرقع در لغت به معنی جامه‌ی پروصه است. همچنین به مجموعه‌ای از قطعه‌کارهای جدا و رقععه رقععه نیز اطلاق می‌شود. مرقعات تک‌ورقی‌های یک‌رویه یا دو‌رویه‌ی زیبایی بودند که به یکدیگر وصله و پیوند می‌خوردند و به شکل کتابی در می‌آمدند. آنان اغلب جلد داشته و گاه برایشان جلد لاک‌می ساختند و یا این که ورق ورق در بین جلد زیبای مرقع (مشبک یک‌رویه) که گل و برگ و ترنج و خطوط زیبای هندسی و اسلیمی داشت، قرار می‌دادند (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. بی‌گمان علت آفرینش مرقعات را باید در ذوق هنری هنرمندان و حفظ آثار هنری پیشینیانی دانست که در کارگاه‌های سلطنتی در دوره تیموریان مشغول به کار بودند. همچنین هنرمندان خوش‌ذوق ایرانی با صرف وقت و پشتکار فراوان قطعات خوشنویسی، اوراق نقاشی، مرقعات مذهب و برگ‌های تزئینی را در نهایت سلیقه و ظرافت به یکدیگر پیوسته و بصورت کتاب یا بیاض تجلید نمودند و با این کار مجموعه‌ی زیبا و دلکش و چشم‌نوازی از هنرهای گوناگون بوجود آورده و از گزند آشفستگی و پراکندگی محفوظ داشتند (اتابای، 1357: 9).

در ساختن مرقعات علاوه بر بکار بستن هنرهایی چون تجلید، وصالی، قطاعی و حاشیه‌سازی از خوشنویسی، تذهیب، نقاشی و تشعیر در متن استفاده شده است (هروی، 1353: 90). مرقعات برای اهل فن ارزش تاریخی و فرهنگی دارند به گونه‌ای که بر اساس تجزیه و تحلیل آن‌ها می‌توان به خاستگاه هنری، سیر تحول و تطور آثار، مکتب‌ها و شیوه‌های هر یک، ویژگی‌های سیاسی، اجتماعی و اقلیمی ممالک گذشته و همچنین به شناخت و روحیات هنرمندان پی برد. بر اساس گفته‌های مایل هروی از دیرباز در کشور چین دیوارهایی کوچک و چوبین وجود داشته که همانند مرقع باز و بسته می‌شده و آنچه مسلم است ساخت مرقع را نسخه‌پردازان ایرانی از انواع چینی آن تقلید کرده‌اند. مرقع نیز همانند آکوردئونی است که صفحه‌ی اول و آخر به طبله‌های جلد می‌چسبند و در هنگام گشودن آن‌ها ورق‌ها در یک راستا قرار می‌گیرند.

از نیمه‌ی دوم قرن نهم ه.ق قطعه‌نویسی در بین خوشنویسان متداول شد. آن‌ها آیات قرآن، احادیث و گزیده‌ای از اشعار (یک رباعی یا دو بیت) را در که در چهار سطر مورّب (چلیپا در تک‌برگی) بر روی قطعه‌هایی مستقل تحریر می‌نمودند و آن

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

امروزه مرقعات ارزشمندی زینت بخش کتابخانه‌های ایران و جهان است. از جمله: مرقع منسوب به امیر علیشرنوایی که شاید نخستین مرقعی باشد که در سال (897 ه. ق) ساخته شده است و عبدالله مروارید در "شرفنامه" خود از آن یاد کرده است. ظاهراً امیرعلی شیرنوایی 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 916 ه. ق تحریر شده است. مرقع محمد مؤمن کرمانی فرزند خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید، متوفی 948 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 فعالیت‌های 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 آن‌ها مرقعی فراهم سازد. دوست محمد بر این مرقع دیباچه‌ای درباره تاریخچه هنرهای نقاشی و خوشنویسی نوشت. این مرقع هم اکنون در کتابخانه خزینه اوقاف توقیاتی سرای (موزه توپکاپی) استانبول است.

مرقع امیرغیب بیک، امیر شاه طهماسب که سید احمد آهوچشم شاگرد میرعلی هروی آن را به سال 973 ه. ق ترتیب داده است. 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 1014-1039 ه. ق خلق شده است. این مرقع یکی از شاهکارهای مکتب هرات محسوب می‌شود. مرقعات را بر حسب پربرگ یا کم برگ بودن به شکل کتابی شیرازه بندی کرده یا برگ‌ها را از پهلو بهم متصل می‌کردند و بین‌الدفتین صحافی می‌نمودند که در صورت اخیر یکی از دف‌های جلد را به صفحه‌ای اول و دیگری را به صفحه آخر متصل می‌کردند و می‌توانستند 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 طرح‌های بزرگ شاه در رشته‌های هنری بودند (کن‌بای، 1381: 82). نسخ خطی که در تبریز برای شاه طهماسب تدوین می‌شد در شمار گران‌بهارترین و نفیس‌ترین 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 تک‌ورقی‌ها یا مرقعات خوشنویسی، نقاشی و طراحی جای آن‌ها را گرفت (شایسته فر، 1379: 35). قدر و ارزش خوشنویسی همچنان پابرجا بود؛ زیرا شاه طهماسب برای نوشتن کتیبه ساختمان‌ها از جمله مساجد، آثار هنری تزیینی همچنین مکاتبات اداری نگارش‌نامه‌ها، فرامین و اسناد که به منزله آبروی مملکت به شمار می‌رفت به خوشنویسان نیازمند بود. اهمیت این موضوع از این روست که مکاتبات بدخط و ناخوانا می‌توانست باعث تمسخر شود و از جایگاه و منزلت شاه در نظر دیگران بکاهد (ولش، 1385: 22). در مجموع می‌توان گفت که در این دوره سبک هنری گذشته همچنان به حیات خود ادامه داد.

## زمینه‌های فرهنگی واجتماعی و هنری در شکل‌گیری مرقعات در ترکیه

جلوس بایزید دوم (885-917ق) بر تخت سلطنت موجب رونق و اعتلای هنر در قلمرو عثمانی شد. وی با تأسیس کارگاه‌های هنری در استانبول و الگو قرار دادن همسایه شرقی خود، ایران، که پیشینه‌ای درخشان در فرهنگ و هنر منطقه داشت، بر رونق کارگاه‌های 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 شکل‌گیری کارگاه‌های هنری متنوع و برپایی صنایع جدید در توپقاپی سرای، استانبول مرکز حکومت عثمانی‌ها 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 سنت‌گرای عثمانی اهمیت ویژه‌ای داشت؛ به همین سبب یک نسل بعد از رواج شیوه ابداعی شیخ حمداله آماسی، مجدداً سبک یاقوت، توسط خوشنویس مشهور، احمد قره‌حصاری، 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 می‌توان در چند مورد یافت؛ سلاطین عثمانی به هنر نظر ویژه‌ای داشتند، ثبات سیاسی و تغییر نکردن پایتخت این کشور برای سال‌های متمادی، تعطیل نشدن کارگاه‌های درباری و آرامش موجود در کشور سبب گردید تا آثار باشکوهی به سفارش سلطان و درباریان نوشته شود. حافظ عثمان یکی دیگر از خوشنویسان چیره‌دست 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 می‌شود. در این نوع از مرقعات پس از بسم الله و دعاهای کوتاه، تک حروف‌ها را به تنهایی یا در اتصال با دیگر حروف می‌نوشتند. این کار اغلب با متن‌هایی در ستایش پروردگار یا اشعار از شاعر عثمانی، از پیامبر (ص) پایان می‌یافت. متن در تمرین مفردات، اغلب به خط ثلث بود که با سطور کوتاه تری از نسخ خفی یکی در میان می‌آمد و معمولاً در یک صفحه از یک مرقع عمودی، مفردات در پنج یا هفت خط نوشته می‌شدند." (فدایی، 1391: 74).

## شیوه اجرای مرقعات ترکیه

مرقع فاتح قدیمی‌ترین 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 ویژه‌ای داشت و به مجموعه‌ای از آثار حاوی خصوصیات مخصوص به خود اتلاق می‌شد. این آثار در قالب افقی تهیه و عطف آن در عرض قرار دارد و حاوی احادیث، شعر و ادعیه است. در مرقعات عثمانی یا می‌توان آثار متعددی از استادان زبردست را در یک مرقع دید (تصویر شماره 3) و یا آثار مختلف یک استاد که به آن‌ها (توپ لمه مرقع) گفته می‌شود جای دارد. در حالت اخیر آثار مرقع یا به صورت یکپارچه و یا ترتیبی قرار می‌گرفت که شامل متون یکدست و هماهنگ گردآوری می‌شود. از جمله این نوع مرقعات می‌توان به مرقع حافظ عثمان اشاره کرد.

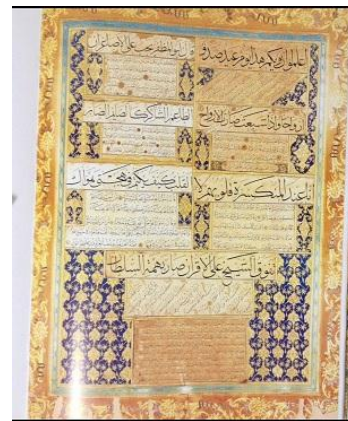


خوشنویسان برای تهیه مرقع، از خط ثلث که گاه به شکل ورقه تمرین، که در زبان فارسی به آن سیاه مشق و به ترکی قره‌لمه می‌گفتند، استفاده می‌کردند. یکی از نخستین نمونه‌های برجای مانده سیاه مشق، به قلم شیخ حمداله آماسی در 895 ه.ق است. در این سیاه مشق‌ها، شکل‌ها عمدتاً بر محتوا غلبه دارد و برخی از عبارات تقریباً بی‌معنی‌اند.

"قطعه نویسی رایج‌ترین اثر اندازه کوچک در مرقعات است. خوشنویسان عثمانی در قطعه نویسی، اشعار فارسی یا ترکی را مورب می‌نوشتند. کلمه قطعه در تلفظ ترکی کتیه می‌باشد و به آثاری اطلاق می‌شود 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 می‌شود (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 می‌شد که در این صورت دو فضای مثلثی خالی در گوشه‌های سمت راست و سمت چپ بوجود می‌آمد. همچنین نام خوشنویس و رقم او در هر بخش از صفحه که مطلوب نظر هنرمند بود نگارش می‌شد و محدودیتی برای او وجود نداشت. این نوع قالب نوشتاری همچنان در قرن 10 ه.ق متداول بود." (همان: 128)



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



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

### مقایسه خوشنویسی و ترکیب بندی در مرقعات ایران و ترکیه

سه خوشنویس برجسته ایرانی که توانستند تحولی عظیم در ساختمان خط به وجود آورند عبارتند از: ابن مقله شیرازی (272-328 ه.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 کتاب‌های 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، نقطه‌ها و مقیاس‌های ریاضی ابداع کرد. یک قرن بعد ابن بواب (متوفی 423 ه.ق) قابلیت انعطاف حروف را افزایش داد و سرانجام یاقوت مستعصمی (متوفی 698 ه.ق) روش جدیدی در تراشیدن نوک قلم و قطع آن پدید آورد که به حروف بیشترین زیبایی و ظرافت را می‌بخشید (شیمل، 1379: 201 - 202). مستعصمی توانست حس زیبایی شناسی را به خوشنویسی اعطا کند. در بین ترکان عثمانی نیز سه خوشنویس برجسته همواره خوش درخشیده‌اند. 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 می‌نوشتند در نوع نوشتار و سبک خود تجدید نظر کرده و با تغییر تحول در اصول یاقوت خط نسخ جدیدی را پایه‌گذاری 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 13 ه.ق همچنان به قوت خود باقی بود. در واقع خط نسخ حمداله نماد کتابت قرآن در دنیای عثمانی شد و توانست بر اصول

اولیه سبک یاقوت غلبه کند. این تغییر و تحول اقلام تا قرن 10 ه.ق ادامه یافت و بعدها توسط احمد قره حصارى با ساخت کتیبه و نسخه‌های خطی بی‌نظیری تکامل یافت. حضور قدرتمند کاتبان با ذوق عثمانی سبب اختراع خطوط تزئینی مختلفی چون، دیوانی، مسلسل، طغرانیسی و غیره شد که قابلیت‌های نوشتاری فراوانی داشته و خاص روحیه هنری ترک‌ها بود. یکی از این هنرمندان احمد قره حصارى است که بسم‌الله او در زمره مشهورترین آثار وی به شمار می‌رود. حافظ عثمان نیز توانست سبک شیخ حمدالله را توسعه داده و در زیبایی شناسی آن تحول ایجاد کند. سبک او سرمشق خطاطان نسل‌های بعدی عثمانی شد.

از قرون 10 و 11 ه.ق سبک‌های هنری و زیبایی‌شناسی 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 12 ه.ق نیز نوع قلم‌ثلث 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، طغرانیسی، قطعه، سیاه مشق، زربر برگ خشک، کتیبه و الواح نوشته شده است که زینت بخش مجموعه‌های هنری دنیا است.

وجوه اشتراک فراوانی چون: دین مشترک، ارج و احترام مردم به هنرهای خوشنویسی، نقاشی، تذهیب و هنرمندان آن‌ها 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 شیوه‌ی زندگی مردمی که با این هنرهای اسلامی مأنوس شده‌اند، بر این ماندگاری می‌افزود. همچنین استفاده از خطوط نسخ در نوشتن قرآن کریم، کتیبه‌های 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 مهم‌تر دیدن احادیث، ادعیه، سخنان عارفان و شعر شاعران در قالب قطعه نویسی و تهیه مرقع و استفاده تک‌ورقی‌ها و تشکیل آلبوم‌ها و مرقعاتی که در مراکز هنری جمع‌آوری شده و هر ساله در اختیار مردم قرار می‌گرفت، کمک بزرگی به هنرآموزان در زمینه مشق نظری و یادگیری بهتر آن‌ها می‌کرد و خود مسبب اصلی توجه مردم به هنر خوشنویسی می‌شد.

در حالی که عدم حمایت پادشاهان صفوی سبب کم‌رنگ شدن نسخ خطی می‌شد، هنر مرقع‌سازی در ایران و به دنبال آن به دلیل حمایت بی‌دریغ 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 و غیره که در ترکیه بدین شکل دیده نمی‌شود ویا کم است. در ایران مرقعاتی وجود دارد؛ که گواه هنر خوشنویسان، نقاشان، تصویرگران و مذهب‌بان در یک تک‌ورقی است. مرقعات عثمانی در قطع کوچک‌تر و ساده‌تر نسبت به ایران پدید آمده است ویا اینکه مرقع به شکلی که در ایران ساخته می‌شد در ترکیه رواج نداشت. خطوط نسخ و ثلث در مرقعات ترکیه بیشتر به چشم می‌خورد. این امر باعث شهرت ترکیه در جهان اسلام شده است.

در دوران اخیر تشکیل انجمن‌های هنری جهت آموزش هنرهایی که از قدیم رواج داشته و همچنین تشکیل کارگاه‌های آموزشی و مهیا کردن زمینه رقابتی برای هنرمندان خوشنویس، نقاش، مذهب‌زمینه 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 ادعیه‌ها با خطوط نسخ و ثلث مبادرت ورزیده شود.

## نتیجه‌گیری

مرقعات آثار ارزشمندی برای دنیای ادبیات، هنر و تاریخ هستند. پدیده‌هایی که سیر تحول و تطور یک جامعه را به خوبی نشان می‌دهد. این مجموعه نمونه آثار هنری استادان گذشته است که هنرآموزان جوان از روی آن مشق نظری یا مثنی برداری می‌کردند. پس در گذشته می‌توانسته و هم اکنون می‌تواند 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 می‌شود جنگ و مهاجرت است که همواره نقش اساسی ایفا کرده‌اند. اما در ارتباط با دو کشور ایران دوره صفوی و ترکیه دوره عثمانی مقوله

سنت و اعتقادات مشترک نیز نقش خود را به خوبی ایفا کرده‌اند. پدیده‌های هنری از جمله مرقات ایرانی و عثمانی همواره با هم شباهت‌های 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 کارگاه‌هایی استعدادها را شناسایی کرده و با کمک اهل حرف‌نقش برجسته‌ای در تغییر و تحول هنر از جمله هنر خوشنویسی داشته‌اند.

شباهت‌ها و تفاوت‌های بین مرقات 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 مرقات مشهور ایرانی که برای شاه زاده‌ی صفوی، بهرام میرزا فرزند شاه اسماعیل اول (حدود 930-907 ه. ق) تالیف شده است آثار نقاشی و خط در کنار یکدیگر دیده می‌شود. مرقات ایرانی در قالب عمودی تهیه می‌شد و عطف آن‌ها در سمت راست صفحه بود در حالی که قالب مرقات عثمانی افقی و عطف آن‌ها در ضلع بالای آن‌ها بسته می‌شد. 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 قره‌لمه می‌گفتند، استفاده می‌کردند. قطعه نویسی رایج‌ترین اثر اندازه کوچک در مرقات عثمانی است. خوشنویسان عثمانی در قطعه نویسی، اشعار فارسی یا ترکی را مورب می‌نوشتند. همچنین در مرقات ایرانی شاهد تحرک و پویایی هستیم که دلیل ایجاد آن تنوع هنرهای فراوانی چون خوشنویسی، تذهیب، تشعیر، جدول کشی و ... می‌باشد.

## منابع

- اتابای، بدری (1357)؛ فهرست کتابخانه سلطنتی (مرقات)، تهران: کاخ گلستان.
- آذر مهر، گیتی (1385)؛ «شرحی دیگر بر مرقع گلشن»، گلستان هنر، تابستان، شماره 4، صص 67-77.
- بات، فریبا، خضری، سیداحمد رضا، 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، ولی‌الله (1386)؛ «رابطه مذهب و نگارگری دوره تیموریان و اوایل صفویان، خوشنویسی در اوایل دوره 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)؛ «مرقات معروف ایرانی در موزه استانبول و برلین»، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره ششم، بهار و تابستان، صص 67-77
- 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 25-40.
- شایسته فر، مهناز (1384)؛ «کاربرد مفاهیم مذهبی در خط نگاره‌های قالی‌های صفوی»، زمستان، سال 2، شماره 3، دوفصلنامه هنر اسلامی.
- شایسته فر، مهناز (1386)؛ «جایگاه مضمونی و زیباشناسی شعر در نگاره‌های 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 رضوی
- صفرزاده، نرگس (1390)؛ «سهام 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، صص 65-73-75.
- فرخ فر، فرزانه، خزایی، محمد، حاتم، غلامعلی (1390)؛ «جایگاه هنرمندان کتاب‌آرای ایرانی در کارگاه‌های 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.

## همایش بین المللی نوآوری و تحقیق در هنر و علوم انسانی

- 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 آرایبی در تمدن اسلامی، مشهد: آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش های اسلامی.
- ولش، آنتونی (1385)؛ نگارگری و حامیان صفوی، ترجمه روح اله رجیبی، 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). "**Preliminary Notes on Some Persian Illustrated Manuscript in the Topkapu Sarayi Muses**", Part I. "Art Islamic, New York.