

Inter-textual Reading of Reverse Painting on Glass and Miniature of the Safavid Period

Hasan Bolkhari Ghahi¹, Mina Mohammadi Vakil², Masoumeh Zamani Saadabad³, Hamed Baghal Behtash⁴

Received: 2023/5/8, Accepted: 2023/6/24

Doi: 10.22034/rac.2024.2019441.1065

Abstract

The connection of *miniature* with other arts has provided interdisciplinary studies, especially comparative and inter-textual studies. Inter-textual studies have adopted different theoretical approaches in their historical course. This has led to the expansion of the scope of studies. These theories can be seen in topics such as Bakhtin's dialogism, Yulia Kristeva's creative intertextuality, Roland Barthes' and Michael Riffaterre's and Genette's reading intertextuality, as well as Gérard Genette's trans-textuality. In this sense, examining the inter-textual relationships of different arts in a period can help explain the influence and effects of these arts. Among the arts that flourished in the Safavid period, we can mention the reverse painting on glass and the miniature. Despite the closeness of time and their historical and artistic importance, the influence and effects of the works of art belonging to each have not been studied. The art of reverse painting on glass was a decorative art, and after becoming prominent in European countries, it moved to Asian countries and entered Iran in the Safavid period. Iranian artists found a particular ability in this art, gave it a native color and flavor like miniature, and popularized it. Iranian miniature flourished during the Safavid era with the formation of different art schools concurrent with the political and social developments of the time.

Despite the closeness of time, the influence and effects of reverse painting on glass and the miniature of the Safavid period have not been adequately studied. Also, its investigation and the relationship between different pictorial texts with an inter-textual approach can lead the way in better explaining these relationships. Therefore, the current research aims to investigate the inter-textual relationships in the mentioned artworks of the Safavid period based on Michael Riffaterre's theory and tries to answer the main question of what inter-textual relationship exists between the art of reverse painting on glass and Safavid period

1. Professor, Department of Advanced Studies in Art, School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

Email: hasan.bolkhari@ut.ac.ir

2. Assistant Professor, Faculty of Art, AlZahra University, Tehran, Iran.

Email: m.vakil@alzahra.ac.ir

3. Ph.D Candidate, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran (Corresponding Author).

Email: Masoumeh.zamani@ut.ac.ir

4. M.A of Art, research, Visual arts faculty, Islamic Crafts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.

Email: Ha.behtash@tabriziau.ac.ir

miniature. As one of the prominent figures in inter-textuality, Michael Rifater was inclined towards reading inter-textuality. Therefore, in Rifater's opinion, the reader is the central axis and builds inter-textuality.

The research method is descriptive-analytical, and the information was collected using library and internet sources. The research findings show that according to the reviewer's opinion and the central role of the audience in reading the text, there is a possible inter-textuality between the reverse painting on glass and the miniature of the Safavid period. The reverse painting on glass of this period shows the influence of other visual texts while maintaining its unique characteristics.

Keywords: Art of the Safavid period, Reverse painting on glass, Miniature, Inter-textuality, Michael Rifater

خوانش بینامتنی نقاشی پشت شیشه و نگارگری دوره صفوی

حسن بلخاری قهی^۱، مینا محمدی وکیل^۲، معصومه زمانی سعدآبادی^۳، حامد بقال بهتاش^۴

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۰۳

Doi: 10.22034/rac.2024.2019441.1065

چکیده

هنر نقاشی پشت شیشه به عنوان هنری تزئینی پس از رواج یافتن در کشورهای اروپایی به کشورهای آسیایی نیز سوق یافت و در دوره صفویه وارد ایران شد. هنرمندان ایرانی، توانایی خاصی در این هنر یافته و همچون نگارگری رنگ‌وبوی بومی بدان بخشیده و رواج دادند. نگارگری ایران نیز در دوره صفویه با شکل‌گیری مکاتب مختلف هنری، هم‌زمان با تحولات سیاسی و اجتماعی آن دوره رونق داشت. علیرغم تقارب زمانی، تأثیر و تأثرات نقاشی پشت شیشه و نگارگری دوره صفوی مورد مطالعه قرار نگرفته، درحالی‌که بررسی آن و به‌طورکلی رابطه بین متون تصویری مختلف با رویکرد بینامتنیت می‌تواند در تبیین بهتر این روابط راهگشا باشد. بنابراین پژوهش حاضر با هدف بررسی روابط بینامتنی در آثار هنری مذکور دوره صفویه بر مبنای نظریه ریفاتر درصدد پاسخ به این پرسش اصلی که چه رابطه بینامتنی مابین هنر نقاشی پشت شیشه و نگارگری دوره صفوی وجود دارد؟ برآمده است. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی بوده و اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی گردآوری شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که با توجه به نظر ریفاتر و نقش اصلی مخاطب در خوانش متن، بین نقاشی پشت شیشه و نگارگری دوره صفوی بینامتنیت احتمالی برقرار است و نقاشی پشت شیشه این دوره ضمن حفظ ویژگی‌های منحصربه‌فرد خود تأثیر متون تصویری دیگر را نمایان می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: هنر دوره صفوی، نقاشی پشت شیشه، نگارگری، بینامتنیت، ریفاتر

۱. استاد گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
Email: hasan.bolkhari@ut.ac.ir

۲. استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران.
Email: m.vakil@alzahra.ac.ir

۳. دانشجوی دکتری، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
Email: Masoumeh.zamani@ut.ac.ir

۴. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
Email: Ha.behtash@tabriziau.ac.ir

مقدمه

پیوند نگارگری با سایر هنرها، زمینه مطالعات بینارشته‌ای و به‌ویژه مطالعات تطبیقی و بینامتنی را فراهم آورده است. مطالعات بینامتنی، رویکردهای مختلف نظری را در سیر تاریخی خود اتخاذ نموده و این امر باعث گسترده‌گی دامنه مطالعات شده است. این نظریات را می‌توان در موضوعاتی همچون گفتگومندی باختین^۱، بینامتنیت آفرینشی یولیا کریستوا^۲، بینامتنیت خوانشی رولان بارت^۳، ریفاتر^۴، ژنی^۵ و همچنین ترامنتیت ژرار ژنت^۶ مشاهده کرد. از این حیث، بررسی روابط بینامتنی هنرهای مختلف در یک دوره، می‌تواند در تبیین تأثیر و تأثرات احتمالی این هنرها مؤثر باشد. از هنرهایی که در دوره صفوی رونق داشته می‌توان به نقاشی پست شیشه و نگارگری اشاره کرد که تأثیر و تأثرات آثار هنری متعلق به هر یک، علیرغم تقارب زمانی و اهمیت تاریخی و هنری آنها مورد مطالعه قرار نگرفته است. بنابراین هدف پژوهش حاضر بررسی روابط بینامتنی در آثار مذکور دوره صفویه با توجه به آراء ریفاتر است. ریفاتر به عنوان یکی از چهره‌های برجسته در حوزه بینامتنیت، به بینامتنیت خوانشی گرایش داشت، لذا در نظر او خواننده محور اصلی بوده و بینامتنیت نزد او شکل می‌گیرد. در پژوهش حاضر پرسش اصلی مطرح شده این است که چه نوع روابط بینامتنی در هنر نقاشی پست شیشه صفوی و نگارگری این دوره وجود دارد؟ فرضیه پژوهش بر این است که نوعی بینامتنیت احتمالی بین این دو حوزه هنری برقرار است. امید است که نتایج پژوهش به شناسایی ویژگی‌های دو حوزه هنری نقاشی پست شیشه و نگارگری صفوی و نیز تأثیر و تأثرات آن رهنمون شود.

روش تحقیق

پژوهش حاضر به شیوه توصیفی-تحلیلی و بر اساس نظریه بینامتنیت خوانشی میکائیل ریفاتر به تجزیه و تحلیل کیفی داده‌ها می‌پردازد. داده‌ها و اطلاعات بر اساس منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی گردآوری شده است. جامعه آماری پژوهش، سه اثر نقاشی پست شیشه دوره صفویه موجود در موزه نقاشی پست شیشه تهران و آثار نگارگری منتخب و هدفمند نویسنده است.

پیشینه تحقیق

با توجه به بررسی روابط بینامتنی در آثار دورشته هنری مختلف نقاشی پست شیشه و نگارگری، پیشینه پژوهش حاضر در دو دسته قابل بررسی است. دسته اول پژوهش‌های مربوط به مطالعات نقاشی پست شیشه و دسته دوم به پژوهش‌های نگارگری دوره

صفویه مرتبط است.

در حوزه شیشه‌گری، منابع پراکنده و محدود بوده و تحقیقات اندکی انجام گرفته است. طبق مطالعات، تحقیقی که نقاشی پست شیشه ایران در دوره صفوی را موضوع کاوش قرار دهد و از نظر بینامتنیت با نگارگری این دوره بررسی نماید، مشاهده نگردید.

دسته اول؛ در مقاله‌ای با عنوان «مضامین مذهبی در نقاشی‌های موزه پست شیشه تهران» نوشته مهناز (۱۳۸۹) در شماره ۱۴۳ کتاب ماه هنر، علاوه بر مضامین مذهبی نمونه آثار، پیشینه و شیوه اجرای نقاشی پست شیشه مورد مطالعه قرار گرفته است. در مقاله «حفظ و مرمت نقاشی پست شیشه» نوشته مهدی کردی (۱۳۸۸) در دوره دوم، شماره ۳، نشریه دانش مرمت و میراث فرهنگی، به تاریخچه نقاشی پست شیشه پرداخته شده است. سایر مقالات نگاشته شده در این زمینه همچون مقاله‌هایی با عنوان «بررسی ساختار و محتوای نقاشی پست شیشه مذهبی» نوشته مانده محمدی (۱۳۹۰)، فصلنامه نشر مایه، شماره ۸، ۱۳۹۰، «ویژگی‌های شمایل‌نگاری در نقاشی پست شیشه (خیالی‌نگاری)» نوشته مرتضی افشاری (۱۳۸۶)، فصلنامه نگره، شماره ۴، «بررسی تأثیر حرم رضوی در توسعه هنر شیعی در دوره صفوی و قاجار (نمونه موردی کتیبه‌نگاری، کتاب‌آرایی و نقاشی پست شیشه)» نوشته نجیبه رحمانی و مهدی مکبری (۱۳۹۴)، در همایش ملی نقش خراسان در شکوفایی هنر اسلامی، «بررسی شمایل حضرت ابوالفضل (ع) در نقاشی پست شیشه» نوشته لاله آهنی و علی اکبر آهنی (۱۳۹۵)، در اولین کنفرانس بین‌المللی مطالعات اجتماعی، فرهنگی و پژوهشی دینی-غذیر، «بررسی پژوهشی نقاشی‌های پست شیشه دوره قاجار» نوشته هادی واصفی و محمدرضا حسینی (۱۳۹۵)، در کنگره بین‌المللی علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و «بررسی ترسیمات پیکرنا مضامین اخروی در هنر اسلامی ایران» نوشته نجیبه رحمانی، فتانه محمودی و همایون حاج محمد حسینی (۱۳۹۶) در شماره ۴۳ فصلنامه نگره، اغلب نقاشی پست شیشه را از منظر رنگ، ترکیب‌بندی و شمایل‌نگاری حضرت رسول (ص)، مولای متقیان و حسنین، حضرت سیدالشهدا و ائمه اطهار در دوره قاجار مورد مطالعه قرار داده و تعداد معدودی نیز اشارتی به این هنر در دوره زندیه داشته‌اند. همچنین کامران سخن‌پرداز و حجت‌الله امانی در مقاله‌ای با عنوان «نقاشی پست شیشه: ویژگی‌ها و تأثیرگذاری‌ها» چاپ نشریه آینه خیال در شماره ۱۰ سال ۱۳۸۷، پس از مختصری درباره نقاشی پست شیشه دوره

چون مذهب و اندیشه اجتماعی ایران نفوذ چندانی به دست نیاورد». معمارزاده (۱۳۸۸) در مقاله «نقاشی عصر صفوی» در نشریه جلوه هنر، به بررسی مکاتب تبریز و اصفهان در این دوره پرداخته و نتیجه گرفته اوضاع سیاسی، حمایت و عدم حمایت دربار از نگارگران سبب سوق نگارگران مکتب اصفهان به سمت نقاشی نگاره‌های تک‌برگ برای افرادی بود که در لایه‌های میانی قدرت توانایی حمایت مالی از این هنر را داشتند.

در مجموع به نظر می‌رسد تاکنون پژوهشی که به بررسی تطبیقی آثار این دورشته هنری و روابط بینامتنی آنها پرداخته باشد، انجام نشده است. در حالی که این بررسی، نه تنها دارای ارزش تاریخی است بلکه زمینه‌ساز آشنایی بیشتر با قابلیت‌های بررسی آثار مصور جهت شناسایی ویژگی‌های هنری، ارتباط تاریخی نگارگران و دیگر هنرمندان در مقطعی خاص از تاریخ ایران است. از این رو پژوهش حاضر با رویکردی متفاوت و جدید به بررسی روابط بینامتنی آثار این دورشته هنری در دوره صفوی می‌پردازد.

بینامتنیت در نظر ریفاتر

اصطلاح بینامتنیت که امروزه در حوزه گفتمان و مطالعات ادبی، هنر و نقد متداول است به تعامل و مناسبات متنی اطلاق می‌شود. بر این اساس هر متنی برخاسته و شکل یافته از متون پیش از خود است. این بخشی از بینامتنیت بوده که توسط یولیا کریستوا مطرح و توسط دیگر نظریه‌پردازان این عرصه گسترش یافت و به عنوان روشی برای مطالعات هنری و ادبی به کار گرفته شد. میکائیل ریفاتر از نظریه‌پردازان اصلاح‌گر و نسل دوم بینامتنیت است که برخلاف نظریه‌پردازان نسل اول (کریستوا و بارت) که بیشتر بر بینامتنیت تولیدی و نظریه‌پردازی متمرکز بودند.

به‌طور کلی ریفاتر را می‌توان ادامه‌دهنده اندیشه‌های بارت با نوآوری‌های بدیع دانست. از شاخصه‌های بینامتنیت در نظرگاه وی، تفاوت «بینامتن» و «بینامتنیت» است. از این رو، تداعی مجموعه متن‌ها در ذهن خواننده، بینامتن و فرایند ارجاع به بینامتن‌های مختلف در ذهن مخاطب را بینامتنیت دسته‌بندی کرده است (رجبی و پورمند، ۱۳۹۸: ۷۹). در نظرگاه وی کلمات متن با ارجاع به چیزها معنی نمی‌دهند، بلکه با فرض وجود متون دیگر معنی پیدا می‌کنند. بنابراین نشانه‌شناسی مناسب‌ترین ابزار برای مفسر است، زیرا نشانه‌شناسی تحقیق در مورد نحوه آفرینش یک نشانه است. وی همچنین اذعان می‌دارد: «هیچ معنایی جز در رابطه بین یک نشانه و مجموعه‌ای پیچیده از نشانه‌های دیگر یا در ادغام یک سیستم نشانه در سیستم نشانه‌ای دیگر وجود

زنده و قاجار به ارتباط آن با نقاشی قهوه‌خانه‌ای پرداخته و نقاشی پشت شیشه را آغاز حضور سلیقه عامه در هنر نقاشی ایران به حساب آورده‌اند.

یاوری، حسین (۱۳۹۵) در کتاب *روایت نقاشی پشت شیشه* به پیشینه نقاشی پشت شیشه در جهان و ایران به اختصار پرداخته و ادامه کتاب را به معرفی شاخص‌ترین نقاشان پشت شیشه در دوره قاجار، پهلوی و عصر حاضر و نیز روش اجرای این هنر اختصاص داده است. سلحشور، فریال (۱۳۸۷) در کتاب *نقاشی پشت شیشه* پس از اشاره‌ای به پیشینه نقاشی پشت شیشه در ایران، به این هنر در دوره قاجار و نقاشی‌های مذهبی پرداخته و از لحاظ رنگ، پوشش و روایت مورد مطالعه و بررسی قرار داده است. همچنین در رابطه با پیشینه هنر نقاشی پشت شیشه در پایان‌نامه «بررسی تطبیقی ساختار نقاشی پشت شیشه و کارکرد آن در ایران و اروپا» نوشته مرضیه پاکزاد و راهنمایی پرویز حاصلی در دانشگاه شاهد (۱۳۹۴) اشاره‌ای شده و در پایان‌نامه دیگری با عنوان «بررسی تطبیقی نقاشی‌های پشت شیشه دوران قاجار با نمونه‌های مشابه در آلمان و کشورهای همسایه در قرن نوزدهم» نوشته آرش صداقت‌کیش و راهنمایی مصطفی ندرلو در دانشگاه هنر (۱۳۸۹) علاوه بر بیان تاریخچه کوتاهی از این هنر مطالبی آورده شده و سه نمونه از نقاشی‌های پشت شیشه دوره صفوی معرفی شده است.

دسته دوم؛ کتب و مقالات زیادی به مبحث نگارگری دوره صفوی پرداخته‌اند. آژند، یعقوب (۱۳۹۹) در جلد دوم کتاب *نگارگری ایران، پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران*، به نگارگری صفویه پرداخته و ضمن معرفی نگارگران و مکاتب نگارگری این دوره، نسخ خطی مهم آنها را بررسی کرده و نمونه‌های تصویری را نیز آورده است. در مقاله‌ای با عنوان «تحولات ایران عصر صفوی و نمود آن در هنر نگارگری» نوشته حسن کریمیان و مزگان جایز (۱۳۸۶) در شماره هفتم نشریه *مطالعات هنر اسلامی* آورده شده: «هنگامی که صفویان با جسارت تمام، مذهب شیعه را در ایران در مقابل قلمروی خلافت سنی مذهب عثمانی، رسمی اعلام نمودند. هم‌زمان با گرایش اروپا به درنوردیدن تمام کره زمین با آغوش باز، اروپاییان را جایگزین طرف‌های تعاملات تجاری، فرهنگی و مذهبی سابق خود قرار دادند. ظرفیت ایجاد شده ناشی از تغییرات درونی را اندیشه، فرهنگ و هنر اروپایی جهت داد اما سنت و اندیشه اجتماعی و مذهبی ایران، هنوز آن‌قدر ریشه داشت که تغییرات در سطوح بیرونی باقی بماند و اگرچه در هنرهای ایران نمود فراوان یافت، در لایه‌های عمیق‌تر

موضوع هیپوگرام و بینامتنیت هنگامی با یکدیگر تلاقی می‌یابند که هیپوگرام یک متن پیش‌تر در متن دیگری بروز کرده باشد و در این صورت خوانش متن در فرایند بینامتنی صورت می‌گیرد. از این رو خوانش پیکره مطالعاتی پژوهش حاضر در دو مرحله انجام می‌گیرد که بنا بر نظریه ریفاتر با دو گونه دلالت‌پردازی صریح و ضمنی میسر می‌شود. دلالت‌پردازی صریح نخستین خوانش محسوب می‌شود که در این لایه خواننده یا مخاطب به صورت اثر و روابط اجزای آن توجه دارد و در دلالت‌پردازی ضمنی به متن‌های دیگر ارجاع داده می‌شود.

نقاشی پشت شیشه دوره صفوی

نقاشی پشت شیشه از هنرهای ارزنده ایران است و همان‌طور که از نام آن برمی‌آید در این روش، از شیشه به‌عنوان بستر برای خلق اثر نقاشی استفاده می‌شود. این هنر متضمن آگاهی از قابلیت‌های شیشه به‌عنوان بوم و بستر کار، شناخت تکنیک‌ها و بهره‌گیری از مواد و همچنین مطالعه نگاره‌ها است. علاوه بر آن باید دقت در اجرای تکنیک، صبر، پرهیز از خطا که گاه غیرقابل جبران است را در دستور کار قرار داد. هنر نقاشی پشت شیشه از پیشینه‌ای طولانی برخوردار است. علیرغم اینکه خاستگاه شیشه‌گری را بین‌النهرین و به‌خصوص فنیقه دانسته‌اند، محل پیدایش نقاشی پشت شیشه ایتالیا بوده و قدیمی‌ترین این نوع نقاشی متعلق به قرن‌های سوم و چهارم پیش از میلاد در منطقه آپولیا - ناحیه‌ای در ایتالیا - است (یاوری، ۱۳۹۵: ۱۰). تاریخ دقیق و چگونگی ورود این هنر به ایران چندان روشن نیست اما اکثر محققین آغاز نقاشی پشت شیشه را به دوره صفویه منسوب می‌دانند (پاکباز، ۱۳۸۳: ۵۸۰). شیشه‌گری در ایران که پس از حمله مغول دچار رکود شده بود با روی کار آمدن صفویان و تلاش‌های ثمربخش شاه‌عباس برای احیای هنرهای حیاتی دوباره یافت (حاتم، ۱۳۸۸: ۱۳۷). تا پیش از سلطنت شاه‌عباس و کوشش‌های او برای رونق بخشیدن به صنایع، شیشه مناسب برای تولید نقاشی پشت شیشه موجود نبوده و این دوره با تولید شیشه تخت و بی‌رنگ مناسب برای نقاشی هم‌زمان است. در سفرنامه شاردن - جهانگرد فرانسوی - که در دوره صفویه به ایران آمده بود نوشته شده: «در سرتاسر ایران کارخانه‌های شیشه‌گری وجود دارد... یک مرد ایتالیایی این فن را در شیراز در مقابل پنجاه آکو به ایرانیان بیاموخت» (شاردن، ۱۳۳۶: ۳۵۱). بر اساس اسناد و قراین، این هنر از یک سو توسط شیشه‌گران ایتالیا و از سوی دیگر از طریق تبادل و تجارت با ونیز در دوره صفویه وارد ایران شده است (سلحشور، ۱۳۸۷: ۷). زیرا این شهر مدت‌ها

ندارد» (Riffaterre, 1980: 228). بینامتن پدیده‌ای مربوط به خوانش یا معطوف به خواننده است که با گذر زمان و تغییرات فرهنگی و تحول در افق‌های انتظار و پرسش‌های موجود هر دوره، معنایی متفاوت می‌یابد و همین ویژگی سبب خوانش‌های گوناگونی از یک متن واحد است اما بینامتنیت به فرایند کلی ارجاع به بینامتن‌ها در خوانش مخاطب اطلاق می‌شود.

ریفاتر بینامتنیت را با توجه به متن یا فرامتن به دو گونه حتمی و احتمالی تقسیم می‌کند. بینامتنیت حتمی، متضمن مواردی است که در آنها یک بینامتن آشکارا در پس‌متنی دیگر قرار می‌گیرد و بینامتنیت احتمالی متضمن مواردی است که در آنها بینامتن‌های بالقوه بسیاری را می‌توان برای یک متن خاص یافت (آلن، ۱۳۸۰: ۱۸۶). به‌عبارت‌دیگر، بینامتنیت هنگامی که در متن و به صورت غیرقابل حذف قرار گرفته باشد، حتمی است اما بینامتنیت احتمالی که مهم‌ترین ویژگی آن بیرون بودن از متن و وابسته به شرایط خواننده است، بر اساس دانش و فرهنگ شخصی مخاطب استوار شده و می‌تواند به تعداد خوانش‌های گوناگون متعدد باشد. با توجه به شناخت مخاطب از متن و روابط بینامتنی، حتمی و احتمالی بودن بینامتنیت دچار تغییر می‌شود (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۲۲۸-۲۲۷). همچنین نظریه‌های ریفاتر در مورد اهمیت خوانش و خواننده از مهم‌ترین ویژگی‌های بینامتنیت او است. ریفاتر با اطلاق فرایند بینامتنیت در ذهن خواننده، معتقد است: «تنها کسی که ارتباط بین متن، تفسیرگر و بینامتن را برقرار می‌کند، کسی است که در ذهن او انتقال نشانه‌ای از نشانه‌ای به نشانه‌های دیگر صورت می‌گیرد» (Riffaterre, 1978: 164).

همان‌طور که عنوان شد؛ خواننده محور اصلی است و بینامتنیت در ذهن و نزد او صورت می‌گیرد. با توجه به نظرات این نظریه‌پرداز می‌توان چنین گفت که در بینامتنیت خوانشی، آنچه در پژوهش حاضر مدنظر است، نقش اصلی به عهده مخاطب بوده و این متن‌های پیشین ذهنی اوست که خوانش جدیدی از متن ارائه می‌دهد، به طوری که گویی متن بازتولید شده است اما این متن‌های پیشین، همان هیپوگرام هستند که ریفاتر به آن اشاره کرده است. هیپوگرام نزد ریفاتر چیزی جز یک متن شناخته شده از پیش موجود نیست، به نحوی که خواننده با خواندن یک متن مشابه آن را به یاد می‌آورد. بنابراین هیپوگرام از پیش وجود داشته و خواننده با مشاهده یک متن دیگر که دارای اشتراکاتی با هیپوگرام است به یاد آن هیپوگرام افتاده و در خوانش متن تصویری مورد نظر از آن بهره می‌برد (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۲۵۰). بنابراین

منظره‌ای طبیعت‌گرایانه جای داده شده‌اند، جای مضامین قراردادی و سنتی را گرفته‌اند (گری و همکاران، ۱۳۸۳: ۳۸۲-۳۸۰).

معرفی و خوانش اولیه متن منتخب

با مطالعه کتاب‌های تخصصی شیشه‌گری و بازدید از موزه‌ها می‌توان ادعان نمود از دوره صفوی چند اثر نقاشی پشت شیشه برجای مانده که در این نوشتار به سه اثر موجود در موزه نقاشی پشت شیشه تهران پرداخته می‌شود و به نظر می‌آید بر اساس تشابه روش اجرا، موضوع، اندازه و قاب یکسان متعلق به یک نقاش باشند.

معرفی و خوانش اولیه متن منتخب ۱: بانوی دلربا در حال رقص آنچه در خوانش اولیه متن ۱ ناظر بر دلالت‌های صریح در لایه پدیداری است، تصویر زنی رقص با زیورآلات و فرم لباس زنان هندی است. گوشواره‌ها، گردن‌آویزها، دستبند و خلخال پاها مانند نمونه‌های هندی است و نیم‌تنه و دامن ترک‌دار، شالی که از شانه تا کمر را پوشانده و شلوار در رنگ‌های زیبا که زیر دامن نمایان است، منطبق با فرم لباس زنان هندی است که البته در رقص نیز پرآوازه‌اند. نگارگر با تبحر خاصی بین فرم پا، دامن و دست هماهنگی ایجاد کرده که به خوبی دلالت بر پویایی و جوه حرکت در فیگور این رقصنده است. پس زمینه با رنگی آبی و هاله‌های سفید ابر مانند با قرینزی قهوه‌ای و احتمالاً چوبی از کف قرمز رنگ متن جدا شده است.

معرفی و خوانش اولیه متن منتخب ۲: ملکه با تاج و گل در دست و منظره درختان

در خوانش اولیه متن، زنی تکیه زده به متکای پشت سر نمایان است که جلوی زده‌ای چوبی سفید رنگ قرار دارد و مشرف به فضای سبز بیرون است. زیراندازی سفید و متکایی بزرگ و آبی رنگ با لایه بیرونی قرمز و حاشیه مشکی در متن دیده می‌شود. لباس زن شامل شالی گرمی رنگ و گل‌دار بر گردن، لباسی آبی رنگ و دامنی حریر و سفید است که پاهای وی از زیر آن پیدا است. زیورآلات طلایی و قرمز رنگ همراه با تاجی جقه‌دار بر سر دارد. ملکه یک دست خود را بر متکا تکیه داده و دیگری را بر زانو نهاده و شاخه گلی در دست دارد. غالب رنگ‌های استفاده شده در این نگاره سرد و خنثی است. به وضوح می‌توان تلاش نقاش برای القای پرسپکتیو رنگی در پس زمینه فیگور را مشاهده کرد. نقاش، دید ملکه را به تاسی از جریان‌های هم‌زمان غربی-به‌ویژه باروک- به سمت مخاطب و بیننده اثر ترسیم کرده است. حتی می‌توان افزود

مرکز پررونق شیشه‌گری بوده و در عین حال دادوستد کالاهای گوناگون از کشورهای مختلف جهان در آن رواج داشته، بنابراین این هنر از بندرها جنوبی وارد ایران و مورد توجه قرار گرفت.

نگارگری دوره صفوی

دوره حاکمیت صفویان یکی از درخشان‌ترین ادوار تاریخ هنر ایران پس از اسلام است. تحولات مهم سیاسی-اجتماعی و تأثیر حامیان هنری نقطه عطفی در این دوره محسوب می‌شود. بخش عظیم این تحولات در اثر ارتباط با اروپاییان شکل گرفت به طوری که نمود آن در نگارگری-که جزء ثابت و جدایی‌ناشدنی هنر ایرانی است- مشهود است. علاوه بر آن مهم‌ترین تحول نگارگری دوره صفوی که با مستقل شدن نقاشی از کتابت به وقوع پیوست سبب تغییر روند آن شد و نقاشی تک‌چهره‌ها یکی از مهم‌ترین موضوعاتی بود که پس از جدایی نقاشی از کتابت رواج یافت. پیکره در نگارگری این دوره نقش محوری یافته و به صورت موضوع اصلی مطرح شد. به عبارتی دیگر، تغییرات ایجاد شده در نگارگری صفوی دو روند موازی بود که اولی درونی و در ادامه سیر کند و طبیعی تحول نگارگری ایران و دیگری سریع و انقلابی و تحت تأثیر هنر اروپاییان شکل یافت که همین روند به تدریج فراگیر شد.

چهره‌های تصویر شده در نگارگری دوره مذکور با تصور عمومی مردم نسبت به زیبایی آرمانی ارتباط دارد. از این رو زنان و مردان با رخساره‌ای گرد و تا حدودی بیضوی با رنگ روشن، چشمان بادامی، بینی قلمی و دهانی کوچک مجسم می‌شوند تا به عنوان اساس کار تلقی شده و سپس با افزودن نشانه‌های سنی، خطوط و حرکت چهره و نیز دگرگونی جزئیات با حفظ عناصر اصلی، موجب پیدایش نقوش جدید شود و بدین سان نوعی فردیت قراردادی برای شخصیت‌ها آفریده می‌شود (رحیمووا و پولیاکووا، ۱۳۸۱: ۱۰۹). نقاشی و طراحی پیکره خاص این دوره، حالات و حرکات سنجیده و تفاخرات ناشی از زندگی نامأنوس شهری را منعکس می‌سازد. موضوع بیشتر نقاشی‌های تک‌چهره از زنان را رقصان و زنان درباری که چهره‌های شناخته شده‌ای در شهرها بودند، تشکیل می‌دادند. مردم تا حد امکان لباس فاخر می‌پوشیدند. پارچه پوشاک زنان نسبت به مردان اعلا تر، خاصه ابریشم‌دوزی بود. موهای شان به صورت گیسوانی آویزان و جبهه‌هایشان از پوست بود. جواهر نه تنها به طرق معمولی زیاد به کار می‌رفت بلکه برای تزئین جامه نیز استفاده می‌شد. به طور کلی این طراحی‌ها، از مایه مردم‌پسندانه قوی برخوردار بود. در این دوره موضوعات زندگی روزانه و طرح‌های تمرینی از چهره‌های مردم عادی که معمولاً در

به مانند راز نهفته در خنده ناهویدا در تابلوی ژکوند اثر داوینچی، یک نگاه مرموز و پر از ابهام در صورت ملکه قابل خوانش است.

معرفی و خوانش اولیه متن منتخب ۳: شاه و شاهین

خوانش اولیه لایه پدیداری متن شامل تصویر مردی است که بر روی رواندازی قرمز نشسته و به متکایی بزرگ و شیرین رنگ با پوشش میانی آبی طرح دار و حاشیه های سیاه تکیه داده است. برخلاف این قاعده معمول که ردای پادشاهان سرخ رنگ به لحاظ دلالت بر قدرت و پیروزی ترسیم می شد، فیگور مذکور بالاپوشی نیلی به تن دارد که یقه سفید آن بر هم قرار گرفته و در پهلو بسته شده است. کمر بند طرح دار او جلوی لباس بسته شده و بر دو رشته آویز آن طرح هایی دیده می شود. شاه خنجر جری حمایل و پرنده شاهین در دست دارد. به نظر می آید با توجه به فضای مملو از درخت و نرده های سفید رنگ موقعیت مکانی نگاره ها در «تصویرهای ۲ و ۳» مشترک باشند.

خوانش ثانویه و تحلیل متن منتخب ۱: بانوی دلربا در حال رقص در خوانش ثانویه متن های تصویری احتمالی دیگر اثر مورد بررسی قرار می گیرد. در نگارگری دوره صفویه، شاید بتوان گفت پرتو نگاری با نگاره های شیخ محمد آغاز شده و پس از آن با تأثیر از نقاشی اروپا در آثار رضا عباسی و دیگر نگارگران مکتب اصفهان به اوج رسیده است. در بررسی متن های تصویری احتمالی متن منتخب ۱، حالت ایستاده، فرم خاص پیکره، چهره، مو، کلاه، فرم بالاتنه و شال، دامن و فرم پایین تنه و نیز پس زمینه در نگاره های صفوی مدنظر قرار گرفت.

توجه نگارگران در هر دو مورد مطالعاتی به پویایی فرم و القای حالت رقص، فضاسازی پس زمینه - به لحاظ استفاده از عنصر ابر - به صورت قلم گیری و تکنیک رنگی در تصویر ۴ و متن منتخب ۱ از اهم موارد مشترک در دو اثر مورد مطالعه است. همچنین ترکیب بندی و بها دادن به فرم خاص دست ها و نحوه قرارگیری پاهای رقصنده در هر دو تصویر، به طوری که نقش کلیدی در القای مفهوم رقصندگی ایفا کند، حائز اهمیت است. توجه نقاش نگارگر در هر دو مورد به حالت ایستادن، نحوه قرارگیری دست ها، فرم پاها، زلف مجعد گونه بلند با پوشش کلاه، دامن بلند و جلو باز و نیز حضور ابر در پس زمینه از جمله اشتراکات و تأثیر و تأثرات این دو نگاره و نقاشی از یکدیگر است. حالت چهره، موهای بلند سیاه، نحوه قرارگیری دست ها و تأکید مضاعف به لحاظ حمل پیاله و جام، نحوه قرارگیری پاها، بستن کمر بند با تأکید بر پیچ و تاب پارچه و فرم دامن چاک دار که طرح های ریز قلم انداز بر لباس زن هندی اثر معین مصور و قاب پس زمینه با فضاسازی ابر، شکارگاه و نقوش گیاهی از جمله اشتراکات تصویری نگاره ۵ و متن منتخب ۱ است. همچنین با در نظر گرفتن متن منتخب ۱ و تصاویر ۴ و ۵ می توان نتیجه گرفت، سمت و سوی نگاه فیگورها با نحوه حضور آنها در کادر ارتباط مستقیمی دارد. خلاصه متن های تصویری احتمالی به تفکیک اجزای مورد بررسی کلاه و چهره، فرم بالاتنه و شال، فرم پایین تنه و دامن در «جدول ۱» آورده شده است.

همان طور که در «جدول ۱» مشاهده می شود، نگاره های ۲ و ۳ به لحاظ حالت چهره، فرم بدن، لباس و فضاسازی شباهت



تصویر ۳. شاه و شاهین، موزه نقاشی پشت شیشه تهران (نگارنده)



تصویر ۲. ملکه با تاج و گل در دست و منظره درختان، موزه نقاشی پشت شیشه تهران (نگارنده)



تصویر ۱. بانوی دلربا در حال رقص، موزه نقاشی پشت شیشه تهران (نگارنده)

جدول ۱. متن‌های احتمالی تصویری متن منتخب ۱ در نگاره‌های دوره صفوی (نگارنده)

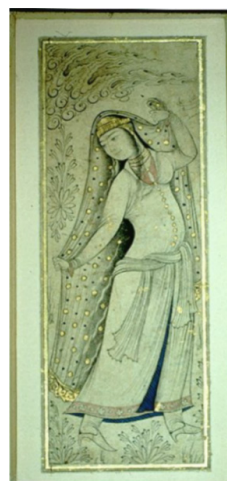
فضاسازی	فرم پایین‌تنه و دامن	فرم بالاتنه و شال	کلاه و چهره	متن
				
				
				

بودن دست دیگر در متن ۱ و نگاره ۲، حالت قرارگیری پاها در هر سه تصویر، دامن بلند و بستن شال به کمر، استفاده از زیورآلات، موی سیاه بلند مجعد در هر سه تصویر و فضای پس‌زمینه از جمله

بسیاری به یکدیگر دارند. علی‌رغم تفاوت‌های نقاشی ۱ و نگاره‌های ۲ و ۳، جهت قرار گرفتن فیگور در متن منتخب ۱ و نگاره ۳، بالا و نزدیک سر بودن یک‌دست و پایین و نزدیک کمر



تصویر ۵. زنی با لباس هندی، برگي از يك شاهنامه، معین مصور (URL 2)



تصویر ۴. بانوی رقصنده، موزه لوور (URL 1)

خوانش بینامتنی نقاشی پشت شیشه و نگارگری دوره صفوی * حسن بلخاری قهی، مینا محمدی وکیل، معصومه زمانی سعدآبادی، حامد بقال بهتاش * ۳۳ تا ۴۲

تاج زرین از شباهت‌های تصویری در خوانش این اثر با متن منتخب ۲ است.

ردای آبی‌رنگ فیگور، حضور درخت در پس‌زمینه، تزیینات تاج گران‌بها و گردنبند، فرم نشستن شاهزاده از مشترکات تصویری نگاره ۸ و متن منتخب ۲ است. همچنین این نگاره تحت تأثیر نگاره «چهره زن جوان» اثر میرزا علی است.

متن‌های تصویری احتمالی نقاشی پشت شیشه منتخب ۲ در جدول ۲ بر اساس عناصر تصویری آن گنجانده شده است. سه نگاره منتخب به لحاظ حالت چهره، فرم بدن، حالت دست، استفاده از زیورآلات و تزیینات از تشابه زیادی برخوردارند. متن منتخب ۲ نیز از نظر عناصر بصری یادشده با این نگاره‌ها دارای اشتراک است.

با توجه به جدول فوق، جهت قرارگیری سر و بدن در متن منتخب و نگاره‌های ۷ و ۸ یکسان بوده، حالت دست و داشتن گل در دست، تاج روی سر با تزیینات بسیار، رنگ لباس، حضور درخت در پس‌زمینه در نگاره ۸ از جمله موارد مشابه در متن منتخب ۲ و نگاره‌های مورد مطالعه است.

خوانش ثانویه و تحلیل متن منتخب ۳: شاه و شاهین
فردریک دوم، امپراتور روم، به دلیل دانش و توانایی مسلمانان ایرانی و عربی در زمینه شاهین‌داری، دستور ترجمه لاتین آثار بازنامه‌های عربی و ایرانی را صادر کرد. در نگاره ۹، یک نجیب‌زاده با شاهین خود در حالت مصاحبت است، شاهینی که به جای فرود روی دستکش، بر زانوی وی نشسته است. همچنین دو چاقوی طلایی از کمر شاهزاده آویزان است. این نقاشی احتمالاً اثر حبیب‌الله مشهدی (حدود ۱۵۹۵-۱۶۱۰) نگارگری

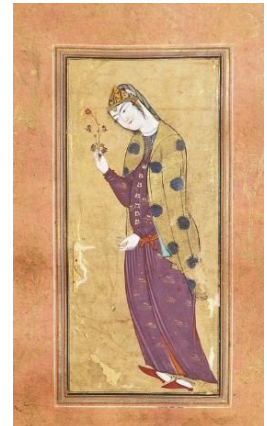
اشتراکات نقاشی پشت شیشه ۱ و نگاره‌های ۲ و ۳ است که نشان از وجود متن‌های احتمالی تصویری در آثار این دوره است.

خوانش ثانویه و تحلیل متن منتخب ۲: ملکه با تاج و گل در دست و منظره درختان

حالت فرمی نشسته ملکه و بانوی شاهزاده، توجه به استفاده از رنگ آبی در لباس‌ها، فرم منحصر به فرد دست راست در نگه‌داشتن گل سفید در هر دو فیگور، همچنین توجه نگارگران در به کار بردن زیورآلات از جمله تاج مزین در سر، گوشواره‌های گران‌بها و گردنبند از جمله موارد مشترک در تصویر ۶ و متن منتخب ۲ است. در «تصویر ۷»، برخلاف اینکه فیگور در حال ایستاده است، اما تأکید به در دست داشتن گل در دست راست، فرم دست‌ها در مواجهه با ترکیب‌بندی، زیورآلات استفاده شده مخصوصاً



تصویر ۸. پریخان خانم، رقم محمدی (URL 5)



تصویر ۷. زنی با شاخه گلی در دست، رقم ناشناس (URL 4)



تصویر ۱۱. جوانی در حال پوشیدن دستکش، رقم ناشناس (URL 8)



تصویر ۱۰. جوانی با شاهینش، رقم نامشخص، آرشو حراج کریستیز (URL 7)



تصویر ۹. درباری با شاهینش، با رقم مشهدی حبیب‌الله، موزه و کتابخانه مورگان (URL 6)

جدول ۲. متن‌های احتمالی تصویری متن منتخب ۲ در نگاره‌های دوره صفوی (نگارنده)

متن	چهره و تزیینات سر و گردن	فرم نشستن	فرم دست	فضاسازی
				
				-
		-		-
				

منتخب شماره ۳ است. حضور شاهین نزد فیگور از نکات برجسته نقاشی پشت شیشه ۳ و نگاره‌های ۹، ۱۰ و ۱۱ است. پرندگان از شروع تاریخ بشر تا به امروز جایگاه معنوی و فرهنگی مهمی در جوامع بشری داشته‌اند. شاهین گونه‌ای پرنده از راسته شکاریان از تیره بازها که دارای قرنیه‌ای سیاه‌رنگ، چالاک و تیز پرواز است (معین، ۱۳۶۰: ۲۰۱۰). در خوانش این قسمت تفسیرگر بسیار اهمیت می‌نماید چراکه تفسیرگر درگذر از یک نظام دلالتی به نظام دیگر نقش اساسی دارد. آلن درباره ارتباط تفسیرگر و بینامتنیت می‌نویسد: «ریفاتر به خواننده خود می‌گوید که یک تفسیرگر نشانه‌ای است که رابطه میان یک نشانه و نشانه‌ای دیگر را توضیح می‌دهد» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۶۹). با تأمل در متن‌های تصویری در رابطه با شاهین می‌توان به بازنامه‌ها یا شکارنامه‌ها اشاره نمود. بازنامه کتابی است که به تربیت، پرورش، نگهداری و معالجه پرندگان شکاری می‌پردازد. بخش قابل توجهی از نظم و نثر فارسی از روزگار سامانیان تا دوره ناصری را بازنامه‌ها تشکیل می‌دهند. حضور شاهین نزد فیگور از

شده که در دهه ۱۵۹۰ برای حسین خان شاملو در قزوین و در هرات کار کرده است. روایتگری مشابه در توانایی کنترل شاهین و اشاره به عدم استفاده از دستکش مخصوص به جهت تبحر دو شخصیت، همچنین به همراه داشتن سلاح از مشترکات تصویری نگاره ۹ و متن منتخب ۳ است.

در نگاره ۱۱ جوانی ایستاده با لباس‌های قدی مزین به گل ختایی به رنگ طلایی و عمامه‌ای با گل لاله واژگون در سر که شاهین خود را با دستکش مخصوص در دست گرفته مشاهده می‌شود. پس‌زمینه این نگاره با ختایی و به رنگ طلایی تزیین شده است. همچنین در حاشیه و در کادرهای مستطیلی، ابیاتی از فصل ششم بوستان سعدی با تزیینات تذهیب و گل آورده شده است. در «تصویر ۱۱» دو بیت از غزل سعدی در قسمت فوقانی و پایین کادر نگاره همانند تصویر ۹ و ۱۰ حمل بر معاشقه شاهین و نجیب‌زاده است. همچنین همانند تصویر ۹، شاهین بر روی زانوی فیگور نشسته است. حمل ابزار تیز، فضای ابری و گیاهی، پوشش در سر از جمله اشتراکات تصویری نگاره فوق با متن

اشتراکات تصویری نقاشی و نگارگری این دوره است.

نتیجه‌گیری

در تحقیق حاضر سعی شد پس از بررسی پیشینه نقاشی پشت شیشه، ارتباط آن با نگارگری دوره صفوی از منظر بینامتنیت ریفاتر بررسی شود. بدین منظور ۳ نقاشی پشت شیشه موجود در موزه نقاشی پشت شیشه و ۸ نگاره متعلق به دوره صفوی به عنوان متون تصویری در دو مرحله مورد مطالعه قرار گرفتند. بدین صورت که با کاربست نقد بینامتنی ارتباط دو حوزه هنری مذکور، بر اساس خواننده و ذهنیت وی مورد خوانش و تأثیری که متن‌های پیشین در خلق اثر نقاشی ایجاد کرده بودند، مورد توجه قرار گرفت. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است بین دو حوزه هنری نقاشی پشت شیشه و نگارگری دوره صفوی بینامتنیت احتمالی وجود دارد. نقاشی پشت شیشه‌های دوره صفوی با حفظ ویژگی‌های منحصر به فرد خود که متأثر از روش اجرای این نوع نقاشی است، از نگاره‌های این دوره تأثیر پذیرفته و به نمایش گذاشته که از جمله آن می‌توان به طراحی فرم بدن، لباس و نیز سایر اجزا همچون نحوه قرار گرفتن پاها که نشان از رقصندگی در متن منتخب ۱ و نگاره‌های مرتبط آن دارد، اشاره نمود. در این متن سایر عناصر بصری همچون مو، کلاه، شال، زیورآلات و پس‌زمینه و ... نیز از اشتراکات تصویری است. همچنین در متن منتخب ۲ فضای آرام و در دست داشتن گل که با رواج تک‌چهره‌نگاری در نگارگری این دوره همراه است و سایر ویژگی‌های بصری، تأثیرات نگارگری بر نقاشی را مشخص می‌نماید. در متن منتخب ۳ نیز بحث روایت برجسته‌تر بوده و مصاحبت با شاهین که از زمان‌های دور با نگارش بازنامه‌ها یا شکارنامه‌ها وجود داشته، مطرح شده است. بنابراین می‌توان اذعان داشت که طبق نظریه ریفاتر، آثار مورد بحث در این تحقیق علیرغم اینکه ویژگی‌های منحصر به فرد خود را حفظ کرده‌اند، نمایانگر اثرگذاری متون تصویری دیگر نیز هستند.

پی‌نوشت‌ها

1. Mikhail Bakhtin.
2. Julia Kristeva.
3. Roland Barthes.
4. Michael Riffaterre.
5. Laurent Genie.
6. Gerard Genette.

فهرست منابع

آلن، گراهام (۱۳۸۰)، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.
پاکباز، رویین (۱۳۸۳)، *دايرةالمعارف هنر*، تهران: زرین و سیمین.

رحیمووا، ز، ی و آ، پولیاکوا (۱۳۸۱)، *نقاشی و ادبیات ایرانی*، ترجمه زهره فیضی، تهران: روزنه.

حاتم، غلامعلی (۱۳۸۸)، *هنر و تمدن اسلامی ۲*، تهران: دانشگاه پیام نور.
سلحشور، فریال (۱۳۸۷)، *نقاشی پشت شیشه*، تهران: مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.

شاردن، ژان (۱۳۳۶)، *سیاحت‌نامه شاردن*، ترجمه محمد عباسی، تهران: امیرکبیر.

رجبی، زینب و حسنعلی پورمند (۱۳۹۸)، تحلیل نگاره «یوسف و زلیخا» اثر کمال الدین بهزاد بر اساس نظریه ترامتیت ژرار، *کیمیای هنر*، ۸ (۳۲)، ۷۷-۹۵.

گری، بازیل؛ لارنس بینون، جیمزوراستیوارت و بلیکنسون (۱۳۸۳)، *تاریخ تحلیلی هنر نگارگری ایران*، ترجمه محمد ایرانمنش، تهران: امیرکبیر.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۴)، *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*، تهران: سخن.

یاوری، حسین (۱۳۹۵)، *روایت نقاشی پشت شیشه*، تهران: کیان دانش.
Riffaterre, Michael. (1978). *Semiotics of poetry*. Bloomington: Indiana University Press.

_____ (1980). *Interpretation and Undecidability*. In *new Literary History* 12, (2), 42-227.

URL1 [http://content.lib.washington.edu/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/dia&CISOP-](http://content.lib.washington.edu/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/dia&CISOP-TR=9807&REC=2)

TR=9807&REC=2 (دسترسی به سایت در ۱۴۰۱/۱۰/۲۴ ساعت ۱۳)

URL2 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/53/Khalili_Collection_Islamic_Art_ms-s_1000.2a.jpg (دسترسی به سایت در ۱۴۰۱/۱۰/۲۴ ساعت ۱۳)

URL3 <https://medievalexcellence.com/2020/01/31/persian-royal-clothes/> (دسترسی به سایت در ۱۴۰۱/۱۰/۲۴ ساعت ۱۷)

URL4 <https://www.art.com/products/p56123841682-sa-i8443792/woman-with-sprig-of-flowers-arabic-miniature-safavid-art-16th-century.htm?epik=dj0yJnU9c3dTNWxzVjJpZ3dXeDFzQ1Rl-bjFkU1pPcGstWng0a2cmcD0wJm49MG40R0FnVW-pVQzLUTS02MwthNE1fdyZ0PUFBQUFBR0s2M1Vn> (دسترسی به سایت در ۱۴۰۱/۱۰/۲۵ ساعت ۹)

URL5 <https://blog.roomstogo.com/oriental/islamic-art/persian-miniature-painting-seated-princess-mohammadi/> (دسترسی به سایت در ۱۴۰۱/۱۰/۲۴ ساعت ۱۷)

URL6 <https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/62#> (دسترسی به سایت در ۱۴۰۱/۱۰/۲۴ ساعت ۱۳)

URL7 <https://www.christies.com/lot/lot-a-youth-with-his-falcon-safavid-iran-5668152/> (دسترسی به سایت در ۱۴۰۱/۱۰/۲۴ ساعت ۹)

URL8 https://sphotos-a.ak.fbcdn.net/hphotos-ak-prn1/66028_420200548045616_1964938422_n.jpg (دسترسی به سایت در ۱۴۰۱/۱۰/۲۵ ساعت ۹)

(دسترسی به سایت در ۱۴۰۱/۱۰/۲۵ ساعت ۹)