



حمزه‌نامه و شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانیان هند

زینب ابوالحسنی^۱، محسن معصومی^{۲*}

^۱دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، رشته تاریخ و تمدن ملل اسلامی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

^۲دانشیار گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۴/۱۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۹/۶/۱۷)

چکیده

هدف از نگارش مقاله حاضر بررسی مکتب نگارگری گورکانیان با شکل‌گیری اثر حمزه‌نامه است که هنرمندان ایرانی در ایجاد آن سهم مهمی داشتند. در این کنکاش در پی آنیم که: عوامل مؤثر در شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانیان کدامند؟ ساختار این مکتب هنری برگرفته از کدام مکاتب است؟ نگارگری ایرانی در این مکتب چه تأثیری داشته است؟ به عنوان یافته‌ای این پژوهش می‌توان چنین اظهار نمود که حضور هنرمندان ایرانی در دوره دوم حکومت همایون گورکانی (۹۶۲-۹۶۳ هـ) در هند سبب تأثیرگذاری هنر ایرانی بر هنر هندی شد و هسته اولیه مکتب نگارگری گورکانی پدید آمد که در آن متعاقباً نگرش و رویکردهای قابل توجهی دیده می‌شود که جای واکاوی و تعمق دارد. سرانجام به عنوان نتیجه حاصل شده باید گفت که علاقه و تمایلات سلاطین گورکانی از دیگر سو، و نبود بستر و فضای مناسب برای هنر نگارگری در مقاطعی از دربار صفوی از سوی دیگر سبب شد تا هنرمندان بسیاری به دربار گورکانیان مهاجرت کنند. این مهاجرت عامل اصلی در شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانیان گردید و به موجب آن معنا و مفهوم فضا در هنر نگارگری در نظر گورکانیان تغییر کرد. روش این پژوهش، توصیفی-تحلیلی است و با رویکردی تاریخی، در پی بازخوانی عامل مهم در ایجاد مکتب نگارگری گورکانیان و اولین اثر ارزشمند در آن است. داده‌های علمی، به شیوه گردآوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای از میان آثار تاریخی و هنری در تمدن اسلامی گردآوری شده است.

واژگان کلیدی

گورکانیان هند، هنرمندان ایرانی، مکتب نگارگری، حمزه‌نامه.



مقدمه

برخی تصاویر حمزه‌نامه و عناصر به کاررفته در آن با تأثیرپذیری از مکتب تبریز پرداخته است. غلامحسین غلامحسین‌زاده در مقاله‌ای تحت عنوان «ساختارشناسی بن‌مایه‌های حمزه‌نامه» به تفصیل به این بحث پرداخته که بسیاری از داستان‌های حمزه‌نامه از داستان‌های اساطیری و حماسه‌ای نشأت گرفته است. عباس حسینی در مقاله خود «نقش هنرمندان مکتب تبریز در شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانی هند» به بررسی موردی یک نمونه از آثار مکتب گورکانی یعنی حمزه‌نامه پرداخته است. مهدی حسینی مقاله‌ای تحت عنوان «حمزه‌نامه» دارد که در آن به معرفی این اثر پرداخته است. سینا میرشاهی هم در مقاله‌ای با عنوان «تأثیر و تأثر نگارگری ایرانی، غربی و هندی در امپراطوری مغولان کبیر هند» تأثیرپذیری نگارگری هندی را در سه شاخه نگارگری ایرانی، غربی و هندی و افول آن بررسی کرده است. در مجموع اگرچه اثر عظیم حمزه‌نامه از زوایای مختلف مورد توجه صاحب‌نظران بوده است، اما تاکنون با این رویکرد که این نسخه مصور سبب شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانیان بوده است پرداخته نشده است.

عوامل مؤثر در شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانیان

گورکانیان هند به لحاظ ذوق و اشتیاق هنری میراث‌دار اجداد خود یعنی تیموریان ایران بودند. عمر شیخ (حک: ۸۷۷-۹۱۹هـ.)، پدر بابر، شاهزاده‌ای بود که به هنر و ادبیات علاقه فراوان داشت و بابر (حک: ۹۳۲-۹۳۷هـ.) وارث شایسته پدر شد (علامی، ۱۸۸۷: ۸۴/۱-۸۶). بابر از ذوق ادبی و هنری، بهره فراوان داشت، و قبل از حکومت در دربار سلطان حسین بایقرا (حک: ۸۷۲-۹۱۱هـ.)، از سلسله تیموری، در هرات می‌زیست، سلطان حسین طی سی وهشت سال سلطنت توانست هرات را به محیطی فرهنگی و هنری تبدیل کند (Soudavar, 1992: 85). بابر با این فضای هنری به‌خوبی آشنا بود و زمانی که به هند رفت در ترویج هنر ایرانی در هند تلاش بسیار کرد و به دلیل شناختی که از نقاشی و اصول آن داشت از افرادی چون بهزاد و دیگران در کتاب خود نوشته است (Babur name, 1992: 1/291). با این حال هیچ‌گونه کار مصوری که به دوره بابر نسبت داده باشند وجود ندارد و شکل‌گیری کارهای مصور به دوره دوم از حکومت همایون باز می‌گردد.

نورالدین محمد، همایون بن بابر (حک: ۹۳۷-۹۴۷/ ۹۶۲-۹۶۳هـ.) پادشاهی بود که به کثرت فضیلت و هنرپروری، شناخته می‌شد. در دور اول حکومت خود از شیر شاه سوری (حک: ۹۴۵-۹۵۰هـ.)، شکست خورد و به سمت مرزهای ایران آمد، نامه‌ای به شاه‌تهماسپ نوشت و خواستار ورود به ایران شد (حسنی، ۱۴۱۰: ۴/۳۴۸). وی در طی مدت کوتاهی که در دربار شاه‌تهماسپ بود،

حکومت گورکانیان/بابریان/تیموریان هند به دست ظهیرالدین محمد بابر تیموری در سال ۹۳۲هـ. در شمال هند هم‌زمان با دولت صفوی در ایران تأسیس گردید. بابر و جانشینانش به دلیل کفایتی که از خود نشان دادند و همچنین توجه و علاقه‌مندی ایشان به هنر و هنرمندان به‌ویژه هنر ایرانی به‌تدریج توانستند حکومتی درخورد فرهنگ و هنر را تشکیل دهند که سبب مهاجرت بسیاری از هنرمندان ایرانی به هند شد، و با مساعدت پادشاهان گورکانی و تلاش هنرمندان ایرانی تلفیقی از هنر ایرانی و هندی به وجود آمد و مکتب نگارگری گورکانیان هند ایجاد شد. اولین نمونه هنری از این مکتب اثر عظیم و ارزشمند حمزه‌نامه است. این اثر یکی از حماسه‌های منثور و مصور فارسی که به شکل اساطیری و افسانه‌ای به شرح احوال حمزه، عموی پیامبر (ص) و جنگ‌های او پرداخته است. به‌طور کلی نقاشی در دوره گورکانیان بیشتر تحت تأثیر مکاتب نگارگری هرات، تبریز، شیراز و بخارا بود. هنرمندان ایرانی در دوره شاه‌تهماسپ به دلیل شرایط نامطلوبی که برای هنر و هنرمندان به وجود آمده بود به هند مهاجرت کردند. در دوره شاه‌عباس اول به رغم علاقه و هردوستی این شاه و فضای مناسب هنری برای هنرمندان، همچنان شاهد مهاجرت بسیاری از هنرمندان به هند هستیم، که این امر نشان‌دهنده تمایل و توجه پادشاهان گورکانی به هنر ایرانی بود، بنابراین علاقه‌مندی و استقبال شاهان گورکانی عاملی مهم در امر مهاجرت بوده است، از سوی دیگر هنرمندان فرصت را غنیمت شمردند و می‌خواستند در هند به مقام و منصب برسند (امیری، ۱۳۷۴: ۱۰۸-۱۰۹). در این راستا دغدغه اصلی این پژوهش تحلیل ویژگی‌های ساختار مکتب نگارگری گورکانیان است و بر همین اساس نسخه مصور حمزه‌نامه به عنوان یک نمونه اصلی و نگاره‌های آن به عنوان یک شاخص در شکل‌گیری این مکتب مورد بررسی قرار می‌گیرد.

روش پژوهش

روش این پژوهش، توصیفی-تحلیلی است و با رویکردی تاریخی، اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. روند پژوهش بدین صورت است که ابتدا عوامل مؤثر و ساختار اصلی مکتب نگارگری گورکانیان توصیف و تبیین؛ سپس تأثیر نگارگری ایرانی بر این مکتب و شکل‌گیری حمزه‌نامه شرح داده شده است.

پیشینه پژوهش

درباره موضوع حمزه‌نامه پژوهش‌های جدیدی تاکنون صورت گرفته که به نحوی پیشینه این اثر تلقی می‌شوند از جمله فاطمه طهماسبی عمران در مقاله‌ای تحت عنوان «تأثیر نگارگری ایرانی بر عناصر بصری حمزه‌نامه با تأکید بر مکتب تبریز»، به بررسی و تطبیق



طرفداران هنر کتاب‌آرایی و تصویرسازی بود و کار مصورسازی حمزه‌نامه را به اتمام رسانید (جواهر لعل نهرو، ۲۵۳۵: ۶۰۱/۱). نسخه اکبرنامه از جمله کتاب‌هایی بود که در این دوره مصور شد، مرقع گلشن از کتاب‌های مصور دیگر بود که کار آن در دوره اکبر آغاز شد، نقاشی‌ها و نگارگری‌های محبوب و مجلسی گورکانیان به شکل وسیع‌تری خود را نشان دادند. نقاشان معروف همایون در این دوره حضوری فعال دارند از یک‌سو حمزه‌نامه و از سوی دیگر مکتب نقاشی گورکانی که بسیار مدیون ایران بود با تشویق آزادمنشانه اکبر رو به گسترش نهاد (Dye, 2002: 213-214).

ساختار مکتب نگارگری گورکانیان

با توجه به آن‌چه که بیان شد مکتب نگارگری گورکانیان هند در آغاز حکومت برگرفته از مکتب نگارگری هرات بود. بدین ترتیب دوره فرمانروایی بابر آغاز تأثیرگذاری نگارگری ایرانی در امپراتوری گورکانیان است، همایون با استادان ایرانی که در رأس آنان میرسیدعلی و عبدالصمد شیرازی قرار داشتند در کابل مکتب نگارگری ایرانی-مغولی جهت تعلیم و تدریس نگارگری ایجاد کرد. میرسیدعلی و عبدالصمد با اتکا بر نگارگری ایرانی و بهره‌گیری از سنت‌های نقاشی عهد تیموری و صفوی، بنیاد نقاشی گورکانیان هند را پایه‌گذاری کردند و نخستین و بزرگ‌ترین اثر مصور هندی-ایرانی، یعنی داستان امیرحمزه را آغاز کردند و با توجه به حکومت کوتاه همایون تکمیل عملیات مصورسازی آن در دوره اکبر انجام شد (گری، ۱۳۸۴: ۸۱؛ احمد، ۱۳۶۶: ۱۹۱). در واقع سرپرستی و کارگردانی این هنرمندان در ایجاد حمزه‌نامه و مکتب نگارگری گورکانیان، تحت تأثیر مکتب هرات و بعد تبریز شکل گرفت و با کمک همایون کارگاهی را برای نقاشی ایرانی-مغولی در هند تأسیس و در زمینه‌های مختلف نقاشی دراماتیک به هند کمک کردند، نقاشی مکتب گورکانیان هند به همایون تعلق دارد (Lentz, 1989: 321; Brown, 1981: 53-54) انتخاب این نقاشان و دعوت از آنان به لحاظ تمایلات هنری همایون بود و با تشویق او، نقاشی اسلامی و ایرانی در هند قوت و توسعه یافت، و سبب شد تا کتاب‌های مصوری چون حمزه‌نامه نگاشته شود بعد از آن مجموعه‌های ارزنده‌ای در این میسر شکل گرفت. نکته مهم آنکه درست است که این مکتب متأثر از هنر ایرانی و اصول اصیل هنر هندی است اما فضای وسیع به‌کاررفته در آن و آشفته‌گی که به‌ندرت در هنر ایرانی یافت می‌شود موجب تمایز این سبک از نمونه‌های تزئینی ایرانی شده است و بعدها به خواست اکبرشاه- که سیاست وحدت ایدئولوژیک و فرهنگی را در قلمرو خود دنبال می‌کرد- شگردهای طبیعت‌پردازی اروپایی نیز به کار گرفته شد و سبک رئالیسم به هند راه یافت (پاکباز، ۱۳۸۶: ۵۸۹؛ کرایون، ۱۳۸۸: ۲۲۴). اکبر به باورهای مردم سرزمین تحت نفوذ خود احترام می‌گذاشت

توانایی هنرمندان صفوی را ستود، به نقاشی و خطاطی علاقه بسیاری نشان داد، با هنرمندان کارگاه سلطنتی از جمله میرسیدعلی و پدرش میر مصور، خواجه عبدالصمد شیرازی، و دیگران دیدار کرد، و کارشان را مورد تحسین قرار داد. زمانی هم که همایون به کمک شاه‌تهماسب توانست کابل را فتح کند و در آنجا استقرار یابد، طی نامه‌ای به شاه ایران دعوت‌نامه‌هایی برای عبدالصمد و میرسیدعلی و چند تن دیگر فرستاد (منشی قمی، ۱۳۶۶: ۴۱). می‌توان چنین اظهار نمود که بی‌توجهی دربار به هنرمندان موجب شد تا هم شاه خیلی راحت این دعوت‌نامه را بپذیرد، و هم هنرمندان از آن استقبال کنند، زیرا کار آنان دیگر آن ارزش قبل را برای شاه نداشت. زمان دقیق پیدایش مکتب نگارگری گورکانی در سال ۹۵۶هـ- هنگامی که همایون بر کابل حکومت می‌کرد، روی داد. در واقع همایون اولین حامی اصلی نقاشی گورکانی شد وی علاوه بر جمع‌آوری آثار بهزاد، در جلب رضایت شاگردان او در امر مهاجرت به هند، سعی و تلاش فراوان کرد به‌این‌ترتیب نقاشی گورکانی که برگرفته از تداوم و انتقال شیوه‌های کمال‌یافته تیموریان و مکاتب اولیه صفویان بود، در هند شروع به کار کرد (Dye, 2001: 211; احمد، ۱۳۶۶: ۱۹۱). یکی از خصوصیات مهم همایون در جذب هنرمندان ایرانی این بود که مانند پدرش مقید به پرکردن خزانه نبود و بسیار بخشش می‌کرد، و او را با سلطان حسین بایقرا مقایسه کرده‌اند، حتی در تمام جنگ‌هایی که با رقیبان خود داشت، هیچ‌گاه از احوال هنرمندانش غافل نبود و هم‌نشینی با آنان را سرلوحه کار خود قرار می‌داد (بدائونی، ۱۳۷۹: ۱/۳۲۰) وی با اعطای لقب به هنرمندان میزان علاقه‌مندی خود را به آنان نشان می‌داد. خواندمیر درباره بخشش همایون گزارش داده است که: «همه‌روزه خزانه چینان چند بدره سره نزدیک به بارگاه عالم پناه می‌آوردند تا هر کس را به انعام زر و جامه بنوازند بی‌شائبه انتظار وصول یابد» (خواندمیر، ۱۳۷۲: ۲۶۶). از پادشاهان دیگر گورکانی که در شکل‌گیری حمزه‌نامه و مکتب گورکانی نیز نقش بسیار ارزنده‌ای داشت ابوالفتح جلال‌الدین محمد اکبر بن همایون (حک: ۹۶۳-۱۰۱۴هـ.)، است که از همان دوران شاهزادگی از حامیان هنر ایرانی بود و در حمایت از هنرمندان از پدر پیشی گرفت، به نگارگری علاقه نشان داد. از مریبان وی میر عبداللطیف قزوینی و فرزندش میرغیاث‌الدین علی بودند (گلچین معنایی، ۱۳۶۹: ۳۱) زمانی که به حکومت رسید، حیات اداری، سیاسی، هنری و فرهنگی هند شکوهی فراوان و درخششی تمام یافت، سلسله گورکانیان هند را مستقر ساخت و روح و نظر هنری در آنها به وجود آورد و همین سبب شد تا هنرمندان بسیاری به هند مهاجرت کنند. برخی این عصر را نقطه آغاز نقاشی گورکانی می‌دانند، زیرا کار مصورسازی کتاب‌ها در این دوره پیشرفت کرد و خود اکبر یکی از فعال‌ترین و مشتاق‌ترین



دانسته و سیر داستان‌ها با ماجرای انوشیروان و حمزه آغاز می‌شود و داستان‌های آن بر مبنای سفرهای حمزه و لشکرکشی‌های او به اسپانیا، آفریقای شمالی، روم، ترکیه و سرانندیب است. در این سفرها حمزه و یارانش علیه کفار و اقوام بدوی و موجودات خارق‌العاده می‌جنگند و در نهایت داستان با جنگ احد و شهادت حمزه به پایان می‌رسد. این داستان‌ها مطالب درهم‌آمیخته‌ای است که تناسب زمان و تاریخ ندارد، زیرا در یکجا از انوشیروان شاه ساسانی و جای دیگر از اردشیر بابکان نام می‌برد (شعار، ۱۳۴۷: ۶). به نظر برخی پژوهندگان آغاز نوشتن این کتاب از زمان همایون بوده و او افرادی چون میرسید علی و خواجه عبدالصمد هنرمندان مهاجر ایرانی را به طراحی و نوشتن حمزه‌نامه دعوت کرده است (کری و لث، ۱۳۷۳: ۱۰؛ بینون، ۱۳۷۸: ۳۰۵؛ برند، ۱۳۸۳: ۲۱۸). اما غروی می‌گوید که این کتاب در زمان اکبر نوشته شده است؛ زیرا خواندن و بازگو کردن داستان‌های حمزه‌نامه مورد علاقه شخص اکبر بود (غروی، ۱۳۴۸: ۳۴). آن چه در مورد حمزه‌نامه مهم است و پژوهندگان بر آن اتفاق نظر دارند، شکل‌گیری این کتاب مصور با حضور و سرپرستی هنرمندان مهاجر، چون میرسید علی و خواجه عبدالصمد است (هندوشاه استرآبادی، ۱۸۷۴: ۲۷۱/۱؛ پرایس، ۲۵۳۶: ۱۷۲؛ Somprakash, 2005: 12-14). بر سر تعداد جلد‌های آن اختلافاتی وجود دارد؛ راجرز می‌گوید که چهارده جلد بوده و در هر جلد حداقل صد تصویر وجود داشته است (راجرز، ۱۳۵۲: ۵۷). اما بدائونی که خود از مؤلفین دوره اکبر بوده است گزارش داده که «این اثر در شانزده جلد مصور با اهتمام میرسید علی اتمام یافته و هر جلدی صندوقی، و هر ورقی یک ذرع در یک ذرع و در هر صفحه‌ای صورتی دیوانی تمام کرده است» (بدائونی، ۱۳۷۹: ۱۴۳/۳). نیز گفته شده که این کتاب در دوازده جلد مصور شده و بیش از هزار و چهارصد مجلس نیز در آن طراحی و نقاشی شده است (Chandra, 1976: 142). در طراحی و نقاشی مجالس آن هم آمده که دو هزار و چهارصد تصویر داشته اما از این حجم زیاد، تنها ۱۵۲ قطعه از نقاشی‌های حمزه‌نامه موجود است (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ۱۳۳۴/۳؛ بینون، ۱۳۷۸: ۳۰۶). غروی از مجموعه تاریخ و فرهنگ مردم هند، که فصلی از آن به نگارگری گورکانیان و معرفی حمزه‌نامه اختصاص یافته، نقل می‌کند که حمزه‌نامه به‌عنوان مهم‌ترین اثر خلق‌شده در این عصر معرفی شده است. نویسنده کتاب تعداد نقاشی‌ها را هزار و دوست برگ می‌داند که با رنگ‌های خام و تند روی پارچه با ابعاد بیست در بیست و هفت اینچ تصویر شده‌اند. طبق این کتاب علاء‌الدین قزوینی به‌عنوان یکی از نقاشان اصلی حمزه‌نامه معرفی و فهرستی از شانزده نقاش معروف دربار اکبر که در تهیه حمزه‌نامه همکاری داشته‌اند ذکر شده است (غروی، ۱۳۷۶: ۱۰۰-۱۰۱) ابعاد بزرگ حمزه‌نامه بسیار حائز

به همین جهت دستور داد تا افسانه‌های باستانی مهاباراتا و رامایانا با تکیه بر دیدگاه ناتورالیستی مصور و سبک جدید راجپوت را به وجود بیاورند. این سبک، نگارگری ملی و بومی شمال سرزمین هند بود که به تدریج رقیبی برای سبک نگارگری ایرانی و غربی در هند شد، بدین‌سان در کارگاه وابسته به دربار گورکانیان شیوه التقاطی متشکل از عناصر ایرانی، هندی و اروپایی رخ نمود؛ که در جریان‌های بعدی نقاشی هند و ایران اثر گذاشت. بعد از اکبر فرزندش جهانگیر (حک: ۱۰۱۴-۱۰۳۷ ه.ق) به حکومت رسید که به نگارگری توجه داشت و خود نیز شاگرد عبدالصمد بود، در این دوره تحت تأثیر نگارگری ایرانی، مدارسی در زمینه هنر نگارگری در ایالات هند تأسیس شد، یکی از کارهای جهانگیر در عرصه نگارگری تشخیص آثار نگارگران از یکدیگر بود اما به تدریج، ثبت رویدادها بازنمایی اشخاص، جانوران و گیاهان واقعی جای تصویرگری روایی پیشین را گرفتند و نقاشی گورکانی در جریان تحولش بیشتر به فرنگی‌سازی گرایید که احتمالاً تحت تأثیر کارهای چاپی اروپایی قرار داشتند که پرتغال‌ها و انگلیسی‌ها به هند آوردند تا اینکه در دوره اورنگ زیب (حک: ۱۰۶۸-۱۱۱۸ ه.ق) نگارگری گورکانی دچار رکود شد؛ و بسیاری از هنرمندان به دربار راجه‌های هندو روی آوردند و در پی سلطه استعماری انگلستان، این مکتب و سایر مکتب‌های نگارگری قدیم هندی از میان رفتند (اسون دیماند، ۱۳۸۳: ۷۶، ۷۵، ۷۳؛ پاکباز، ۱۳۸۶: ۵۹۰).

اوج تأثیر نگارگری ایرانی بر هند

حمزه‌نامه

حمزه‌نامه یکی از حماسه‌های عامیانه منثور فارسی در شرح احوال امیرحمزه عموی پیامبر و جنگ‌های او و وصفی اساطیری و افسانه‌های از قهرمانی‌ها و دل‌آوری‌های وی در برابر بی‌ایمانی، شرارت و گناه است که موردعلاقه شاهان گورکانی قرار گرفت (امید سالار: ۱۳۸۹: ۱۸۶). داستان‌های حمزه‌نامه با اسامی مانند «امیرحمزه صاحبقران»، «قصه حمزه»، «رموز حمزه» و «حمزه‌نامه» شناخته شده است. این مجموعه از سنت‌های شفاهی نشأت گرفته است و داستان‌های آن بر اثر نفوذ فرهنگ و تمدن ایرانی به شبه‌قاره هند راه یافت و تحت تأثیر عناصر فرهنگ هندی قرار گرفت. در اغلب داستان‌های این کتاب تلفیقی از دو شخصیت مذهبی و تاریخی (حمزه بن عبدالمطلب و حمزه بن عبدالله) است که ترکیبی آرمانی از پارسایی، دلیری و نیکوکاری وجود دارد و گاه داستان‌های عاشقانه هم در این مجموعه دیده می‌شود (Ahka-; Seyller, 2002: 17, 13 van, 1989). خلاصه این داستان اولین بار توسط هاینریش گلوک در ۱۹۲۵ جمع‌آوری شد که محل وقوع داستان‌ها را شهر تیسفون مرکز شاهی ساسانیان ایران



که دوتا در آکادمی هنری بهارات کالا در بنارس- موزه حیدرآباد- موزه بارودا- اردشیر نگهداری می‌شود. در حال حاضر بخشی از نسخه مصور حمزه‌نامه در آمریکا موجود است و شامل بیست‌وشش تصویر است که پنج عدد در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود. همچنین در تالار هنری فریر، موزه بوستون و لويس فلاولفيا و مجموعه خصوصی نسخ خطی و در مؤسسه هنری شیکاگو، بنیاد کتورکیان نیویورک، مجموعه بی‌کفورد کلولند، و سن مین کندی تعدادی از پرده‌های این اثر نفیس گزارش شده است. در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی انگلستان نیز بیست و هفت تصویر از حمزه‌نامه قرار دارد (غروی، ۱۳۴۸: ۳۳-۳۴).

عوامل مؤثر در توجه گورکانیان به حمزه‌نامه

همانگونه که گذشت، گورکانیان به دلیل روابط دوستانه‌ای که با صفویان داشتند در ابتدا در هنر نگارگری تحت تأثیر ایرانیان بودند بنابراین یکی از عوامل مؤثر در توجه گورکانیان به مصورسازی قصه‌های حمزه‌نامه بن‌مایه‌های این داستان از جمله عناصر ساختاری، اشخاص، مضامین و مفاهیم و نمادها در قصه‌های آن است زیرا این عناصر ساختاری در موقعیت روایی خاص و اغلب به سبب تکرار شوندگی برجستگی و معنای ویژه‌ای می‌یابد و حضورشان در قصه موجب زیبایی روایت و تقویت جاذبه داستانی و درون‌مایه قصه می‌شود (پارسانسب، ۱۳۸۸: ۲۲).

از جمله مهم‌ترین بن‌مایه‌های حمزه‌نامه می‌توان به دیو، پری، چاه، سفرهای دریایی، گنج، موجودات عجیب، گنج، طلسم، جادوگری و... اشاره کرد، و چون بسیاری از این بن‌مایه‌ها در داستان‌ها، حماسه‌ها و پهلوانان ایرانی وجود دارد (تصاویر ۲-۴-۷)، گورکانیان نیز در آغاز مکتب نگارگری از قصه‌های حمزه‌نامه بهره جستند. این تصاویر اوج تأثیرپذیری نگارگری هند از نگارگری ایرانی را به وجود آورده است و یکی از ویژگی‌های مهم مصورسازی حمزه‌نامه در دوره اکبر استخدام نقاشان هندی بود،

که این امر مهم‌ترین عامل در ایجاد ماهیتی مشخص برای نقاشی گورکانی و برقراری جریان تکامل تدریجی سلیقه گورکانی در دوره سلطنت اکبر بود (احمد، ۱۳۶۶: ۱۹۱-۱۹۲؛ Souda, 1992: 303).

برای نمونه از همانندی نگاره‌های حمزه‌نامه با آثار ایرانی به محتوای چند تصویر از حمزه‌نامه پرداخته می‌شود.

تصویر ۱. اثری از داساوانتا، صحنه آتش‌زدن یک اژدها توسط عمرو را نشان می‌دهد. این داستان مربوط به دعوت حمزه و عمرو از گیتان‌شاه به دین اسلام است و عمرو این اژدها را با نفت می‌کشد. اژدها جانوری افسانه‌ای و تجسیدی از اصل شرّ، غاصب و نگهبان گنجینه‌هاست. پهلوان در یکی از ماجراهای خود با اژدها پیکار می‌کند و این امر جزئی از حماسه‌های پهلوانی شده است. در

اهمیت است، زیرا اگر زمان شروع آن را هم در دوره اکبر بدانیم، باز این نکته را نباید فراموش کرد که این کار عظیم با استعداد نقاشان ایران و دستیاران آن‌ها بود که همایون ایشان را دورهم گرد آورد (راجرز، ۱۳۵۲: ۵۹)، این اثر به‌عنوان یکی از عالی‌ترین نمونه‌های نگارگری مکتب گورکانی و کتاب‌آرایی اسلامی هند شناخته شده است.

ارزش هنری حمزه‌نامه

روش نقاشی‌های حمزه‌نامه در صفحات اولیه خیلی شبیه به مکتب صفوی است. نگاره‌های اولیه مانند ترکیب‌بندی، مناظر و برخی جزئیات این نگاره‌ها ایرانی هستند. در مقابل چهره‌پردازی، معماری، بزرگ‌نمایی برخی از عناصر و استفاده از رنگ‌های غنی در مقیاس وسیع از سنت‌های هندی استخراج شده است. در بسیاری از این نقاشی‌ها، لباس‌ها مربوط به عهد اکبر است، فیل و میمون که خاص هند هستند در صحنه‌ها آورده شده‌اند. از ویژگی‌های مهم نقاشی‌های حمزه‌نامه وفور شخصیت‌ها در هر صحنه است که نقاش آن برخلاف نقاشی‌های متداول عصر، حالات روحی مختلف شخصیت‌ها را کاملاً مشخص می‌سازد. از تصاویر همین داستان بود که نقاشی مکتب گورکانی در هند شکل گرفت (غروی، ۱۳۴۸: ۳۳). این تصاویر بر روی پارچه‌های بزرگ کتان کشیده و تکمیل آن حدود پانزده سال به طول انجامید و در دوره اکبر کار مصورسازی حمزه‌نامه به پایان رسید. میرسید علی تنها بر روی چهار جلد حمزه‌نامه نظارت داشت و ادامه آن بر عهده خواجه عبدالصمد بود و شیوه کار به این صورت بود که یکی طراحی می‌کرد و یکی چهره‌ها را می‌ساخت و دیگری رنگ‌آمیزی می‌کرد به عنوان نمونه هنرمند تذهیب‌کار طلاکاری و تشعیر می‌نمود و استادان نواقص کار را برطرف می‌کردند، منشأ مواد رنگی، معدنی، گیاهی یا حیوانی بود (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ۱۳۳۳/۳؛ شیمل، ۱۳۸۳: ۳۲۶). نزدیک به یک‌صد مُصَوِّر، مُدَّهَب و مُجَلِّد بر روی کتاب کار می‌کردند. هر جلد از این کتاب شامل یک‌صد نگاره بوده است. منشی‌های فصیح و بلیغ زبان قصه را با نثری آهنگین و موزون نقل می‌کردند و خطاطان آن را در کتاب می‌نوشتند. باوجود این، هر دو سال یک مجلد آماده می‌شد و برای هر شماره یک‌میلیون تُنکه سیاه خرج می‌شد (آژند، ۱۳۶۷: ۶۳؛ Chandra, 1976: 142). از جمله نقاشان معروف هندی که در این مجموعه دستیار میرسید علی و عبدالصمد بوده‌اند، می‌توان به دَسَوَنته و بَسَاوَن، شراوانا، باناواری، مخلص، مهسا و میترا اشاره کرد. این کار تا حدود سال ۹۹۳ ه. (۱۵۷۷ م) به اتمام رسید (عکاشه، ۱۹۹۵: ۸۵؛ حسینی، ۱۳۸۴: ۱۷).

در مورد نسخه‌های موجود از این اثر قابل ذکر است که بزرگ‌ترین مجموعه تصاویر حمزه‌نامه به موزه ملی وین تعلق دارد که شامل شصت نقاشی است، درحالی‌که شش اثر آن در هند است

گورکانیان چشم انداز صخره‌های کوچک با لبه‌های داخلی تیره یک عنصر متمایز کننده است که توسط شراوانا به تصویر در آمده است (Seyller, 2002: 106). براساس روایات، دیوها موجوداتی زشت، حيله گر، ستمکار و سنگ‌دل با نیروی عظیم هستند که در انواع افسونگری چیره‌دست‌اند و در داستان‌ها به‌صورت دلخواه درمی‌آیند (یا حقی، ۲۰۲/۲) در این داستان دیوان چهره‌های متفاوتی دارند.

تصویر ۴. جنگ رستم و اکوان دیو است که اکوان رستم را به داخل دریا می‌اندازد، از مجموعه شاهنامه شاه طهماسب. تصویر ۵. تصویر پیامبر اسلام را با صورتی کاملاً مشخص به سبک ایرانی نشان می‌دهد که در حال عبور از رودخانه است درحالی‌که پیکر امیرحمزه را از آب بیرون می‌کشد. این تصویر

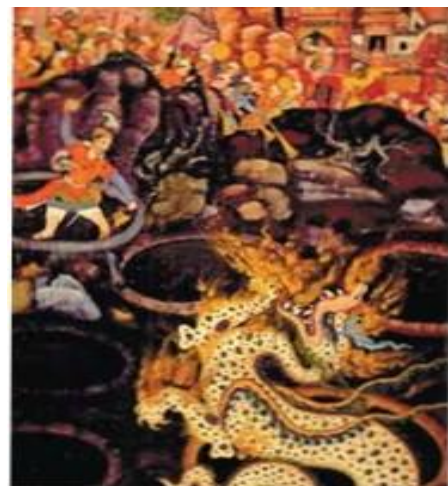
شاهنامه از نبرد قهرمانان با اژدها بارها یاد شده است؛ گرشاسب، رستم و اسفندیار همه نبردهایی با اژدها داشتند (هندرسمن، ۱۳۵۷: ۱۸۰؛ رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۱۲)

تصویر ۲. این تصویری از شاهنامه شاه طهماسب است که در آن اسفندیار با اژدها در حال جنگیدن است.

تصویر ۳. حمزه آنقدر شجاع بود که مرتباً یک دشمن غیر قابل توصیف را به یک حامی سرسخت تبدیل می‌کرد مانند لندهور که ابتدا در نزاع با حمزه به زندان می‌افتد و در نهایت به وی می‌پیوندد، این تصویر صحنه ربوده‌شدن لندهور توسط یک دیو را نشان می‌دهد. داساوانتا یکی از نقاشان این تصویر است که با بازی آزادانه رنگ‌ها زندگی جدیدی به دیو تزریق می‌کند. زمینه صورتی تصویر و الگوی منظم آن در شاخ‌ویرگ‌ها به شکل یک سنت کاملاً ایرانی کشیده شده است. تنها ویژگی برجسته



تصویر ۲. صحنه جنگیدن اسفندیار با اژدها. منبع: (Metropolitan museum, 1970: 301, 51)



تصویر ۱. صحنه آتش‌زدن یک اژدها توسط عمرو. منبع: (Seyller, 298)



تصویر ۴. جنگ رستم و اکوان دیو. منبع: (Metropolitan museum, 1974: 290, 43)

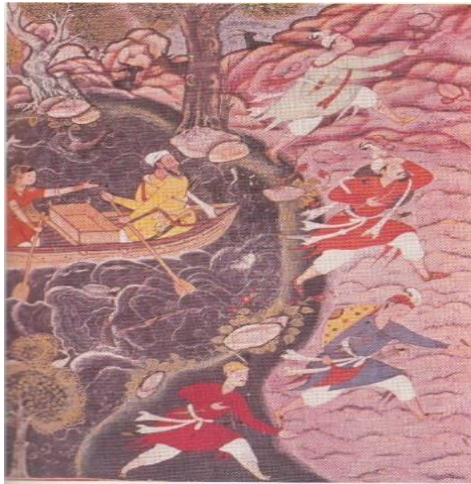


تصویر ۳. صحنه ربوده‌شدن لندهور توسط یک دیو. منبع: (Seyller, 2002: 106)



به دست میرسیدعلی نقاشی شده است. سیلر این نقاشی را با نام الیاس پیامبر معرفی می‌کند که شاهزاده‌ای به نام نورادهارا که در مخمسه‌ای دچار شده است نجات می‌دهد، و بسیاری از ویژگی‌های این تصویر را به هنرمندی بنام باساوانا نسبت می‌دهد که روایت قابل توجهی از تعامل پیامبر و شاهزاده را در میان وسعتی از دریا نشان می‌دهد (Seyller, 2002: 286) (تصویر ۱).

تصویر ۶. اثری از باناواری که مربوط به فرار مردخت از اشقیا است. مردخت در جستجوی یافتن همسر خود در دریا با حوادثی روبه‌رو می‌شود و به واسطه پیرمردی از دریا عبور می‌کند. این تصویر توسط چند نقاش ترسیم شده است، باناواری از مقیاس بسیار بزرگ برای تأکید بر شش شخصیت استفاده کرده و چهار جوان را نشان می‌دهد که هر کدام لباسی با رنگ روشن متفاوت دارند،



تصویر ۶. شکسته شدن سطح آب توسط ماهی‌ها و تشکیل حباب‌های لطیف. منبع: (Seyller: 272)



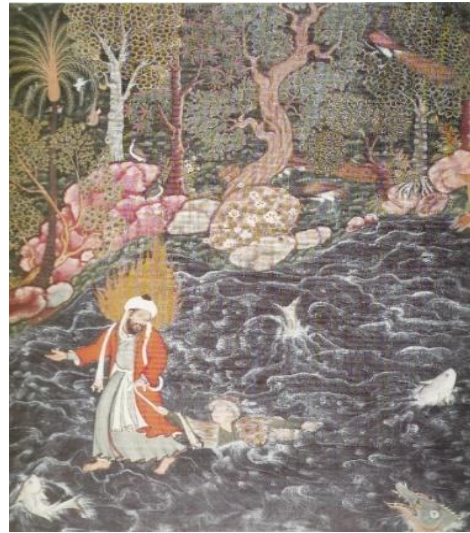
تصویر ۸. سقوط زمرده‌شاه، یکی از شخصیت‌های خیالی حمزه‌نامه به صورت پیکری عظیم، در قعر یک چاه. منبع تصویر ویکتوریا و آلبرت (V & A Museum) شماره موزه: IS. 1516-1883

بیشتر مناظر آن را ماه‌محمد تهیه کرده است کار او تا این دوره عموماً به معماری محدود شده است.

تصویر ۶. اثری از باناواری که ماهی‌ها را طوری طراحی کرده که سطح آب را شکسته‌اند اما در بیشتر قسمت‌های بعدی آب حباب‌های لطیفی را تشکیل می‌دهد (Seyller, 2002: 272). دریا و گذشتن از آن جزء موانع دشواری است که بر سر راه قهرمانان قرار دارد. در قصه حمزه‌نامه از داستان سفرهای دریایی نیز استفاده شده است (غلامحسین زاده: ۱۳۸۹: ۲۱۵).

تصویر ۷. نمونه‌ای از این ماجراهای دریایی را می‌توان در عبور فریدون از دجله در شاهنامه شاه طهماسب دید.

تصویر ۸. سقوط زمرده‌شاه که یکی از شخصیت‌های خیالی



تصویر ۵. تصویر پیامبر اسلام با صورتی کاملاً مشخص به سبک ایرانی، که در حال عبور از رودخانه و بیرون کشیدن پیکر امیر حمزه از آب بیرون می‌کشد. منبع: (British museum, شماره موزه: 1925,0929,0.1)



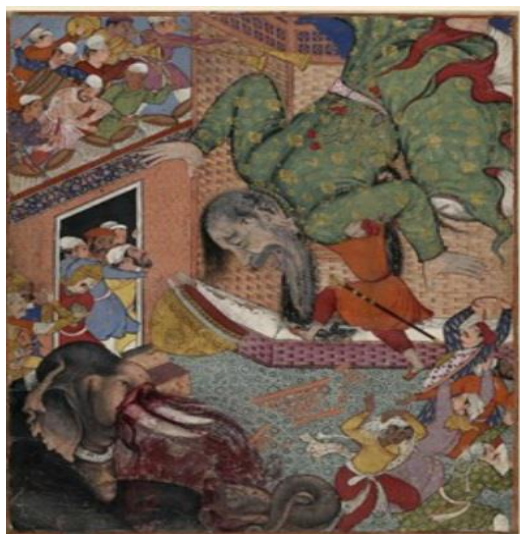
تصویر ۷. عبور فریدون از دجله. منبع: (Doha museum of Islamic art Ms.40.2007)



تصویر ۹. ظاهر شدن شخصیت خیالی با چهره و لباس میدل یک زن جوان و زیبا در بین جنگل‌ها. منبع تصویر ویکتوریا و آلبرت: (V & A Museum) شماره موزه: IS. 1512-1883



تصویر ۱۰. دستگیری عمر توسط ملک ایرج و محصور کردن وی در مکانی بر روی ستون بلند محصور منبع: (Seyller: 296)



تصویر ۱۱. رگیری زمرده شاه و ملک ایرج. منبع تصویر بریتانیا (British Museum) شماره موزه: 1925,0929,0,2

حمزه‌نامه است را به صورت پیکری عظیم در قعر یک چاه نشان می‌دهد، در حالی که سربازان نگهبان حمزه از قبل متوجه او شده بودند و با نیزه و چوب به وی حمله می‌کنند. در قصه‌های شگفت‌انگیز و افسانه‌های پریان، چاه مسکن دیوان است. در حمزه‌نامه چاه‌های عمق نشانه وجود دیو و محل زندگی او است (غلامحسین زاده، ۱۳۸۹: ۲۱۴).

تصویر ۹. اثر باساوانا، مربوط به داستان ظاهر شدن شخصیت خیالی که با چهره و لباس میدل یک زن جوان و زیبا در بین جنگل‌ها سعی دارد تا یکی از شخصیت‌های داستان حمزه‌نامه به نام ملک ایرج را فریب دهد (Seyller, 2002: 288). این شخصیت خیالی همان پری در اساطیر است، موجودی لطیف، بسیار زیبا که با جمال خود انسان را می‌فریبد. در اوستا پریان جنس مؤنث هستند که از طرف اهریمن مأمورند تا پیروان مزدیسنا را از راه راست منحرف کنند. پریان دل‌باخته پهلوانان می‌شوند و آنها را افسون می‌کنند (غلامحسین زاده، ۱۳۸۹: ۲۱۲).

تصویر ۱۰. این تصویر احتمالاً توسط کساواداسا طراحی شده است و داستان ملک ایرج است که عمر را دستگیر می‌کند و در مکانی بر روی ستون بلند محصور است، عمر امیه ایرج را فریب می‌دهد و عمر را در شب آزاد می‌کند. این تصویر ایرج را در حال نماز با پای برهنه و دستان بلند شده نشان می‌دهد، سربازان در پایین صخره مبهوت به ملک ایرج خیره شده و برخی از آنان عمل رهبر خود را تقلید می‌کنند، مردان در این تصویر با صورت‌هایی هیچان زده و موهای یکسان و چشم‌هایی برافراشته اند، و مدل لباس‌ها به صورت شماتیک در نقاشی تارا در طوطی نامه نسبت داده شده‌اند (Ibid, 296).

تصویر ۱۱. این تصویر توسط کساواداسا طراحی و درگیری زمرده شاه و ملک ایرج را نشان می‌دهد، ملک ایرج حریف خود را بر بالای شانه‌های خود بلند می‌کند اثری که ظاهراً یادآور نمایش فرخ‌نژاد است. تاج زمرده شاه روی زمین می‌افتد و قسمت‌هایی از زمرده بخاطر اندام عظیم زمرده شکسته می‌شود و در حیاط که با کاشی کاری نشان داده شده خرد می‌شود. این جزئیات صعود و نزول زمرده شاه و علت شکست ناخوشایند وی را نشان می‌دهد که توسط مردم و یک فیل خونین احاطه می‌شود (Ibid, 278).

تصویر ۱۲. این تصویر نشان می‌دهد که یک قهرمان یک شیطان را می‌کشد، یک نقاشی دراماتیک که موضوع آن داستان گریز و فرار است. شیطان در اینجا با لباسی زنانه ظاهر شده است، طبیعت درنده او با موهای پیچیده، چشم‌های برافروخته، بینی استخوانی و گوش‌ها بیشتر خود را نشان می‌دهد. قهرمان این داستان زمرده شاه است که شیطان را از پای در می‌آورد و هفت تماشگر غیرمسلح پراکنده در صحنه این منظره را با تعجب تماشا می‌کنند. این تصویر



عامل اصلی در شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانیان گردید و به موجب آن معنا و مفهوم فضا در هنر نگارگری در نظر گورکانیان تغییر کرد. در پاسخ به دومین پرسش، باید اظهار نمود، این مکتب در آغاز برگرفته از مکاتبی چون هرات و تبریز بود اما بعدها شیوه‌ای التقاطی متشکل از عناصر ایرانی، هندی و اروپایی رخ داد. در پاسخ به سومین پرسش، باید گفت آن چه که به عنوان مکتب نگارگری گورکانیان یاد می‌شود تحت تأثیر از نگارگری ایرانی شکل گرفت. هنرمندان ایرانی در این مکتب هر قدمی که برداشته‌اند هیچ کدام بر مبنای اتفاق نبوده است و با استفاده از شیوه رنگ‌ها از نگارگری ایرانی بهره برده‌اند. حمزه‌نامه به عنوان یکی از مهم‌ترین نسخه‌های مصور سرآغازی در این مکتب است که از حیث هنری جایگاه مهمی دارد و نمونه عالی از پیوند هنر ایرانی و هنر هندی است. پس‌از آن نسخه‌های مصور بزرگ دیگری چون بابرنامه، اکبرنامه، و مرقعات بزرگی چون گلشن و گلستان شکل گرفتند که در جای خود بسیار مهم و حائز اهمیت‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. شاه‌تهماسب در ابتدا به هنر و هنرمندان گرایش داشت اما این شرایط حدود یک دهه دوام آورد و سپس درهم ریخت و منسوخ گردید. درباره شاه‌تهماسب و نمونه‌ای از رفتارهای ضدونقیضش نک: نوایی، ۱۳۵۰: صفحات متعدد.
۲. با روی کار آمدن شاه‌عباس اول، مرحله جدیدی در تاریخ صفویه آغاز شد، وی فردی هنردوست بود و تأثیر این علاقه، سبب شکل‌گیری زیبایی‌های شهر اصفهان شد اما بازم شاهد مهاجرت هنرمندان در این دوره به هند هستیم. برای توضیح بیشتر درباره اوضاع اجتماعی، فرهنگی - هنری و سیاسی دوره شاه‌عباس اول نک: اسکندربیک ترکمان: ۱۳۸۲: ۲ / ۳۵۸-۳۸۱؛ فلسفی، ۱۳۶۴: ۱۳۳/۱-۲۲۴.
۳. سلطان حسین از ذوق هنری و ادبی برخوردار بود و خط را نیکو می‌نوشت، در توسعه نقاشی، معماری، خوشنویسی و موسیقی در اواخر قرن نهم هجری در هرات نقش به‌سزایی داشت این دوره را دوره متعلق به خوشنویسی نامیده‌اند و مقام هنری و ادبی خود سلطان حسین نیز در منابع ستوده شده است. نک: عالی: ۱۹۲۶: ۱۹؛ روملو: ۱۳۵۷: ۶.
۴. لقب استاد بهزاد کمال‌الدین است. وی از جمله استادانی بود که هیچ‌گاه به هند سفر نکرد اما سبک هنری او در میان گورکانیان مورد توجه قرار گرفت و در دوره بابر سبک او نمونه کمال هنر به‌شمار می‌آمد. برای توضیح بیشتر نک: قمی، ۱۳۶۶: ۶۳؛ (Bahari, 1996: pp. 15-33, 35-43).
۵. سور قبیله‌ای از افغان‌ها بودند که برای مدت کوتاهی در دهلی و آگرا حکومت کردند، مؤسس این حکومت شیر شاه سوری بود. نک: بدائونی، ۱۳۷۹: ۲۴۹-۳۰۱؛ هندو شاه استرآبادی، ۱۸۷۴: ۱/ ۲۲۱-۲۲۸.
۶. میرسیدعلی فرزند میر مصور، شاعر و نقاش بود و در شاعری «جدایی» تخلص می‌کرد، در جوانی ابتدا سرپرست کتابخانه شاه‌تهماسب در تبریز، و سرپرست نقاش‌خانه سلطنتی دربار او بود. میرسیدعلی و پدرش تحت تأثیر از شیوه هنری بهزاد کار خود را انجام می‌دادند (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ۱۳۱۳، ۱۳۱۲).
۷. عبدالصمد شیرازی ابتدا در مکتب هنراندوزی، زیر نظر استادان شیراز بود، و بعد در تبریز تربیت شد و به جمع هنرمندان تبریزی پیوست. در فن تصویرگری در زمان خود شهرت بسیار داشت و از همایون لقب «شیرین‌قلم» را دریافت کرد، زیرا خط را خوب می‌نوشت (جهانگیر، ۱۳۵۹: ۱۰).
۸. مکتب هرات در دوره شاه‌رخ تیموری شکل گرفت که در رأس آن



تصویر ۱۲. کشته شدن شیطان به دست یک قهرمان. منبع: (Seyller: 119)

مطمئناً توسط کساواداسا از هنرمندان فعال در دربار گورکانیان طراحی شده است زیرا علائم آثار او در همه جای این طرح وجود دارد بدیهی‌ترین چهره، خود شیطان است، طرحی که کاساوا برای همه آنتاگونیست‌هایش استفاده می‌کند. در بیشتر نقاشی‌های گورکانیان آسمان در بالاترین قسمت زمینه با رنگ آبی پوشیده از رنگ طلایی با اقتباس از نقاشی‌های اروپایی طراحی شده است، در اینجا هنرمند از سنتی با ریشه‌های نقاشی اسلامی بهره برده است (Seyller, 2002: 118).

نتیجه‌گیری

با توجه به آن چه در این پژوهش مطرح گردید، به خوبی می‌توان عوامل مؤثر در شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانیان و تأثیراتی که هنرمندان ایرانی در این راه داشته‌اند از یک سو، علاقه و تمایلات سلاطین گورکانی از دیگر سو، واقف گشت. همکاری و احتمالاً ایشان با یکدیگر، سبب خلق نسخه مصور عظیمی چون حمزه‌نامه شد. وجود برخی عناصر گیاهی، جانوری و سماوی، صحنه‌های رئالیستی و یا بالعکس خیال‌پردازانه‌ای را خلق کرده است که با شباهت بسیار به مکاتب نگارگری صفوی ترسیم شده‌اند. با توجه به یافته‌ها و نتیجه حاصل آمده، ابتدا به پرسش‌های مطرح‌شده در این پژوهش پاسخ داده می‌شود که راه‌گشای ابهامات در این زمینه می‌باشد. در پاسخ به اولین پرسش، باید گفت گورکانیان هند به لحاظ ذوق و اشتیاق هنری، میراث‌دار اجداد خود یعنی تیموریان بودند و تحت تأثیر مکاتب هنری ایشان قرار داشتند. همزمانی گورکانیان با صفویان سبب شد تا با هنرمندانی چون بهزاد آشنایی یابند و مکتب هنری بهزاد پیش از آنکه هنرمندان ایرانی به هند مهاجرت کنند در دربار گورکانیان مورد اقبال قرار گیرد. بدین ترتیب علاقه گورکانیان از یک سو و نبود بستر و فضای مناسب برای هنر نگارگری در مقاطعی از دربار صفوی از سوی دیگر سبب شد تا هنرمندان بسیاری به هند مهاجرت کنند، این مهاجرت



کمال‌الدین بهزاد قرار دارد. درباره این مکتب نک: آژند، ۱۳۸۷: صفحات متعدد
۹. استانی کلارک در کتاب خود این مکتب نو پا را تحت عنوان مکتب
همایون معرفی می‌کند. که سیر تکاملی آن خیلی سریع با شروع حمزه‌نامه اتفاق
می‌افتد. برای توضیح بیشتر در این باره نک: Clark: 1921. صفحات متعدد

۱۰. معادل ۶۸/۱×۵۰/۸ سانتی متر

۱۱. تشعیر اصطلاح و روشی در تذهیب و نقاشی ایرانی است و در آرایش کتاب
یا قطعات خط و مینیاتور و مرقعات استفاده می‌شود. در تشعیرسازی، حاشیه
صفحه‌ها را با نقش‌مایه‌هایی از حیوان، مرغ، گل و گیاه می‌آرایند. برای توضیح
بیشتر نک: پاکباز، ۱۳۸۶: ۱۶۵

۱۲. واحد پول است، برگه‌ای از هر فلزی و ورق طلا و ورق نقره و پول رایج
و قسمتی از سکه. نک: لغت‌نامه دهخدا ذیل واژه

13. Shravana
14. Banavari
15. Dasavanta
16. Seyller
17. Nuruddahr
18. Bsavana
19. Kesava Dasa

۲۰. این واژه برگرفته از واژه یونانی Antagonistes به معنی رقیب،
شخصیتی در نمایش است که بیش از همه می‌خواهد قهرمان را از رسیدن
به اهداف و آرزوهایش باز دارد، شخصیت مقابل شخصیت اصلی داستان.
نک: فرهنگ بزرگ سخن ذیل واژه.

فهرست منابع فارسی

آژند، یعقوب (۱۳۶۷)، مکتب نگارگری تبریز و قزوین-مشهد، تهران،
فرهنگستان هنر.

آژند، یعقوب (۱۳۸۷)، مکتب نگارگری هرات، تهران، فرهنگستان هنر.
احمد، عزیز (۱۳۶۶)، تاریخ تفکر اسلامی در هند، ترجمه: تقی
لطفی-محمدجعفر یاحقی، تهران، با همکاری علمی و فرهنگی و کیهان.
اسکندریبگرتکمان (۱۳۸۲)، تاریخ عالم‌آرای عباسی، چاپ: ایرج افشار،
تهران، امیرکبیر.

اسون دیباند، موریس (۱۳۸۳)، راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه عبدالله فریار،
تهران، علمی و فرهنگی.

امید سالار، محمود (۱۳۸۹)، «حمزه‌نامه»، دانشنامه جهان اسلام، جلد ۱۴،
تهران.

امیری، کیومرث (۱۳۷۴)، زبان و ادب فارسی در هند، تهران، شورای گسترش
زبان و ادبیات فارسی، نخستین مجمع بین‌المللی استادان زبان فارسی.

انوری، حسن (۱۳۸۶)، فرهنگ بزرگ سخن، تهران، سخن.
بدائونی، عبدالقادر بن ملوک شاه (۱۳۷۹)، منتخب‌التواریخ، تصحیح: مولوی

احمدعلی صاحب-توفیق ه. سبحانی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
برند، باربارا (۱۳۸۳)، هنر اسلامی، ترجمه: مهناز شایسته‌فر، تهران، مؤسسه
مطالعات هنر اسلامی.

بینون، لورنس-ج.وس. ویلکینسون، بازیل، گری (۱۳۷۸)، سیر تاریخ نقاشی
ایرانی، ترجمه: محمد ایران‌منش، تهران، امیرکبیر.

پارسانسب، محمد (۱۳۸۸)، «بن مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و...»
فصلنامه نقد ادبی، مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس،
شماره ۵.

پاکباز، رویین (۱۳۸۶)، دائرةالمعارف تاریخ هنر، تهران، فرهنگ معاصر
پرایس، کریستین (۱۳۵۶)، تاریخ هنر اسلامی، ترجمه: مسعود رجب‌نیا، تهران،
بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

جواهر لعل نهرو (۱۳۵۵)، نگاهی به تاریخ جهان، ترجمه: محمود تقضلی،

تهران، امیرکبیر.

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

حسینی، عبدالحی بن فخرالدین (۱۴۱۰)، نزه‌الخواطر و بهجه‌المسامع و
الخواطر، هند، دائرةالمعارف العثمانیه.

حسینی، مهدی (۱۳۸۴)، «حمزه‌نامه»، خیال شرقی، کتاب اول، تهران.
خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین (۱۳۷۲)، مآثرالملوک، چاپ: میر هاشم
محدث، تهران، رسا.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه دهخدا، تهران، دانشگاه تهران.
راجرز، ماکولم جنینگز (ام. جی) (۱۳۵۲)، عصر نگارگری مکتب مغول،
ترجمه: جمیله هاشم‌زاده، تهران، دولتمند.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۹)، ازدها در اساطیر ایران، تهران، توس.
روملو، حسن بیگ (۱۳۵۷)، احسن‌التواریخ، چاپ: عبدالحسین نوایی، تهران،
بابک.

شعار، جعفر (۱۳۴۷)، قصه حمزه، تهران، دانشگاه تهران.
شیمیل، آنه ماری (۱۳۸۳)، در قلمرو خانان مغول، ترجمه فرامرز نجد سمیعی،
تهران، امیرکبیر.

عالی، مصطفی (۱۹۲۶)، مناقب هنروران، استانبول، عامره.
عکاشه، ثروت (۱۹۹۵)، التصوير المغولی الاسلامی فی الهند، مصر، الهیئه
المصریه العامه للكتاب.

علامی، الوافضل (۱۸۸۷)، اکبرنامه، تصحیح: مولوی آقا احمد علی، کلکته،
مظهر العجائب المعروف به اردو گانید پریس.

غروی، مهدی (۱۳۴۸)، «حمزه‌نامه: بزرگ‌ترین کتاب مصور فارسی»، مجله
هنر و مردم، شماره ۸۵، تهران.

غروی، مهدی (۱۳۷۶)، «حمزه‌نامه نهاد آغازین در روابط هنری ایران و شبه
قاره»، تحقیقات کتابداری و اطلاع‌رسانی دانشگاهی، شماره ۲۶ و ۲۷

غلامحسین زاده، غلامحسین، ذوالفقاری، حسن و فرخی، فاطمه (۱۳۸۹)،
«ساخنارشناسی بن‌مایه‌های حمزه‌نامه»، نقد ادبی، شماره‌های ۱۱ و ۱۲.

فلسفی، نصرالله (۱۳۶۴)، زندگانی شاه‌عباس اول، تهران، علمی.
قمی، قاضی احمد بن شرف‌الدین حسین (۱۳۶۶)، گلستان هنر، چاپ: احمد

سهیلی خوانساری، تهران، منوچهری.
کرایون، روی سی (۱۳۸۸)، تاریخ مختصر هنر هند، ترجمه فرزانه سجودی و

کاوه سجودی، تهران، فرهنگستان هنر.
کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۳)، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی

از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، تهران، مستوفی.
کری ولش، استوارت (۱۳۷۳)، مینیاتورهای مکتب ایران و هند، ترجمه زهرا

احمدی و محمدرضا نصیری، تهران، فرهنگ‌سرا.
گری، بازیل (۱۳۸۴)، نگارگری ایران، ترجمه عربعلی شروه، تهران، دنیای نو.

گلچین معانی، احمد (۱۳۶۹)، کاروان هند (در احوال و آثار شاعران عصر
صفوی که به هندوستان رفته‌اند)، مشهد، آستان قدس رضوی.

نوایی، عبدالحسین (۱۳۵۰)، شاه‌طهماسب صفوی-مجموعه اسناد و مکاتبات
تاریخی همراه با یادداشت‌های تفصیلی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.

هندرسمن، جوزف (۱۳۵۷)، اساطیر باستانی و انسان امروز، انسان و
سمبول‌هایش، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران، امیرکبیر

هندو شاه استرآبادی، محمدقاسم (۱۸۷۴)، تاریخ فرشته، بمبئی.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۵)، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی، تهران،
سروش.

فهرست منابع لاتین

Akhavan, Zahra.f. (1989) *The Problems of the Mughul Manuscript: A Reconstruction* Harvard University.

Babur Name. (1922), *Translation, Beveridge, Annette Su-*



House Of Timur? Humaun's Garden Party, Bombay, Marg.

Seyller, John. (20002), *the Adventures of Hamza*, Freer Gallery of Art and Arthur M.sackler Gallery of Art, Washington.

SomPrakash, Verma. (2005), *Painting The Mughal Experience*, New Delhi: Oxford University Press

Soudanar, Abolala. (1992), *The Art of Persian Courts*, Newyork, Rizzoli.

W.lent's, Thomas. (1989), *And Others, Princely Vision Persian Art and Culture in The Fifteenth Century*, Washington.

www.britishmuseum.com

www.victoria&albetmuseum.com

www.Doha museum of Islamic art.com

www.Metropolitan museum.com

sannah, New Delhi, Pvt. Ltd.

Bahari, Ebadollah. (1996), *Bihzad Master Of Persian painting*, London, I.B. Touris.

Brown, Percy. (1981), *Indian Painting Under The Mughals*, New Delhi.

Chandra, Pramode. (1976), *Tuti-Nama of Cleveland Museume of Art*, Akademische Druch-U. Verla Gsanstalt, Graz-Astria.

Clark, C. Stanly. (1921), *Indian Drowing*, Twelve Moghal Paintinig of School of Homayun (16 th Century), London.

Dye, Joseph. M. (2001), *The Art Of India*, New Delhi, Virginia Museum Of Fine Art.

Elgood, Heather. (1994), *Who Painted Princes Of The*



Hamza-Nama and the Formation of the Mughal School of Indian Painting

Zeinab Abolhasani¹, Mohsen Massumi^{*2}

¹Graduate Master in History and Civilization of Islamic Nations, University of Theran, Tehran, Iran.

²Associate Professor, Department of History and Civilization of Islamic Nations, University of Theran, Tehran, Iran

(Received: 8 Jul 2020, Accepted: 7 Sep 2020)

The purpose of writing this article is to study the Mughals school of painting with the formation of the work of Hamza-namah, in the creation of which Iranian artists had an important role. In this research, we seek to: What are the effective factors in the formation of the Mughals school of painting? The structure of this school of art is derived from which schools? What effect has Iranian painting had on this school? As a finding of this research, it can be stated that the presence of Iranian artists in the second period of Homayoun Mughl's reign (962-963AH/1553-1554AD) in India caused the influence of Iranian art on Indian art and the core of Mughals school of painting emerged in which subsequently the attitude and there are significant approaches that need to be explored and pondered. Mughal's coincidence with the Safavids led to Babur to become acquainted with artists such as Behzad, and the Behzad Art School was welcomed at the Mughal court before Iranian artists immigrated to India. It should be noted at first, this school was derived from schools such as Herat and Tabriz, but later an eclectic method consisting of Iranian, Indian and European elements emerged, which later influenced Indian and Iranian painting. But what is known as the Mughal School of Painting was influenced by Iranian painting and schools of painting were established in the Indian states. The presence of these artists, their cooperation and efforts with the Mughal court, created a huge illustrated version such as Hamza-nama and this great work can be considered the beginning of the formation of this school and known as one of the best examples of painting in the Mughal school and the Islamic book designing of India. The existence of some plant, animal and celestial elements has created realistic or, conversely, imaginative scenes that have been very similarly depicted in Safavid schools of painting. One of the important features of Hamza-nama paintings is the abundance of characters in each scene, the painter of which, unlike the usual paintings

of the era, completely defines the different moods of the characters. Iranian artists have taken every step in this school. None of this was based on coincidence and they have used Iranian painting using the method of colors. The story of Hamza-nama is one of the prolific Iranian folk epics in the biography of Amir Hamza, the Prophet's (pbuh) uncle and his battles, and a mythological description and legend of his heroism and bravery in the face of infidelity, evil and sin, which was admired by the Mughal kings. Various sources have numbered one thousand two hundred and two thousand and four hundred of these paintings, of which one hundred fifty two are left, which were curated by Mir Seyyid Ali-e Tabrizi (D.975AH/ 1566AD) and Abdul Samad Shirazi (969AH, 1560AD). After Hamza-nama, other large illustrated versions such as Babar-nama, Akbar-nama and large Albums such as Golshan and Golestan were formed, which are very important in their place. Finally, as a result, it should be said that the interests and desires of the Mughal sultans on the other hand, and the lack of a suitable bed and space for painting in parts of the Safavid court on the other hand caused many artists to migrate to the Mughal court. This migration became the main factor in the formation of the Mughal school of painting, and according to that, the meaning and concept of space in the art of painting changed according to the Mughals. The method of this research is descriptive-analytical and with a historical approach, it seeks to re-read the important factor in creating the Mughal school of painting and the first valuable work in it. Scientific data has been collected in a library style among historical and artistic works in Islamic civilization.

Keywords

Mughals of India, Iranian Artists, Painting School, Hamza-Nama

*Corresponding author: Tel: (+98-912) 2686750, Email: mmassumi@ut.ac.ir