

## Reasons of Formation of the Illustrated Manuscript during the era of Akbar Shah, Looking at the version of Dārāb-nama

---

**Fahimeh Saravani**

PhD in Art Research, Faculty of Arts, Al-Zahra University, Tehran, Iran.

**Abolghasem Dadvar\***

Professor, Department of Art Research, Faculty of Art, Al-Zahra University, Tehran, Iran.

### Abstract

Painting and literature are deeply intertwined. There are different branches of painting such as the Gurkanian school of India which flourished with the support of the Mongol kings and was guided by Persian masters. After the Safavid court gave up its extensive support for art, the painting school of Tabriz declined and some artists of the Safavid court migrated to India by the invitation of the Gurkani rulers. The presence of these artists and their supervision of Gurkani's book design workshops resulted in the transfer of many aesthetic achievements of painting to the new school of Gurkani and as a result, Persian illustrated books were produced, one of which is Dārāb-nama, a narrative and epic work by Abu Tahir Tarsusi that had not been illustrated before in any of the Iranian schools. The present article, in a descriptive-analytical manner, addresses the question: "What were the reasons for and how this illustrated book was formed?" and "How did the way of managing the painting studio and the taste of the king affect the works?" The findings of the study reveal that Akbar Shah's interest in narrative and illustrated books was due to a disease that made it difficult for him to read and for this reason, the largest number of illustrated books in the Gurkani School, among other kings of this dynasty, belong to his time. Despite the large number of works of Akbar's court, and the participation of artists such as Basawan, the first painter of the court, Dārāb-nama's drawings are still weak and the lack of coordination between the images sometimes makes it difficult to tell if the drawings belong to one single book. Overall, the artistic policies and the conditions of Akbar Shah's painting studio caused the artists to constantly change

their work methods in terms of subject matter and style without achieving any coherence and harmony during his reign. While Dārāb-nama paintings are not very compatible with each other and it is not possible to distinguish whether all these works are from the same collection or multiple collections, they can be divided into two categories based on quality: medium and weak. As previously mentioned, this inconsistency in the quality of the works is a result of the absence of a single supervisor and the presence of multiple factors involved in one workshop. When Humayun arrived, he intended to bring Iranian painters to his court, but his short reign in India led to Akbar Shah establishing the "Mughal-India" school according to his personal views and the policies of his court. Akbar Shah believed that native Indian painters should also be involved in the process of its formation, because Akbar Shah wanted this style to be rooted in the soil of India and spread and continue. While many Indian painters were trained under the supervision of Iranian masters, the inclusion of Indian elements into this style of painting was inevitable and supported by Akbar Shah. The "Indian and Iranian" style of painting, which was founded by Humayun, gradually evolved into the "Indian Mongols" school, which can no longer be called mere imitation.

**Keywords:** Mughal School, Painting, Tarsusi's Dārāb-nama, Akbar Shah

---

\* Email (corresponding author): a.dadvar@alzahra.ac.ir

## دلایل و چگونگی شکل‌گیری کتب مصور در دوران اکبرشاه با نگاهی بر نسخه دارابنامه

فهیمه سروانی

دانشجوی دکتری تخصصی تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه پژوهش هنر دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران

ابوالقاسم دادور\*

استاد گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران

### چکیده

نگارگری از دیرباز پیوند عمیقی با ادبیات داشته است. از شاخه‌های نگارگری می‌توان نگارگری مکتب گورکانیان هند را نام برد؛ که با حمایت پادشاهان مغول و زیر نظر استادان ایرانی دست به تهیه نسخه‌های مصور فارسی می‌زدند، یکی از این آثار، دارابنامه اثری روایی- حماسی از ابوطاهر طرسوسی است که پیش از آن در هیچ‌یک از مکاتب ایرانی مصورسازی نگردیده است. مقاله حاضر به شیوه توصیفی- تحلیلی به این سؤال پاسخ داده است که دلایل و چگونگی شکل‌گیری این نسخه مصور در دوره مغولان هند خصوصاً اکبرشاه چه بوده است؟ و شیوه مدیریت نقاشخانه و سلیقه پادشاه چه تأثیری بر آثار می‌گذاشته است؟ نتیجه تحقیق نشان می‌دهد که اکبرشاه به دلیل یک نوع بیماری که خواندن را برایش مشکل می‌ساخت، گرایش به آثار روایی و مصور داشت و به همین دلیل بیشترین حجم نسخه‌های تصویرنگاری شده مکتب گورکانی، در میان سایر پادشاهان این سلسله، مربوط به زمان اکبرشاه است؛ اما به دلیل حجم زیاد آثار دربار اکبر و احتمالاً به دلیل پراکندگی هنرمندان، عملآ نظارت بر روی تمام مراحل کار امری سخت و دشوار بوده و با وجود آثار «بساوان» به عنوان رئیس نقاشخانه اکبرشاه در کتاب مصور دارابنامه، باز هم نگاره‌ها از انسجام و هماهنگی لازم برخوردار نیستند.

### واژگان کلیدی:

مکتب گورکانیان، دارابنامه طرسوسی، نگارگری، اکبرشاه.

داشت ابتدا میرصوّر<sup>۶</sup> را در ازای هزار تومان از شاهتهماسب طلب نمود. دو استاد بزرگ ایرانی؛ میرسیدّعی<sup>۷</sup> و عبدالصمد<sup>۸</sup> نیز بعدها در کابل به همایون پیوستند. حضور این هنرمندان سبک جدیدی از نقاشی (هند و ایرانی) را در هندوستان پایه‌گذاری کرد که در زمان اکبرشاه فرزند همایون دیگر نمی‌توان آن را سبک هندی- ایرانی نامید و بهتر است از عنوان سبک مغولی- هندی استفاده نماییم (Gharavi, 1973, p. 38): که حدود دو قرن به حیات خود ادامه داد. بدون تردید شکل‌گیری سبک مغولی هند ریشه در حضور این دو هنرمند بر جسته ایرانی داشت و تحت تأثیر مکتب هرات<sup>۹</sup> و تبریز<sup>۱۰</sup> پایه‌گذاری شد. تکنیک و سبک نگارگری ایران مرجعی آماده برای کارگاه‌های نوبای گورکانی بود؛ اما مسیر دیگری را پیمود (Crill Jariwala, 2010, p. 24 and). شاید اگر همایون پادشاهی طولانی‌تری می‌داشت و یک سال پس از رجعت به هند از دنیا نمی‌رفت نقاشی اسلامی هند، بیشتر ایرانی و اسلامی باقی می‌ماند. با وجود تلاش‌های همایون برای تشویق اکبرشاه به تحصیل اما او بی‌سواد ماند در حالی که بسیار علاقه‌مند به شنیدن گفته‌های پیشینیان بود و به مدد همین گوش سپردن‌ها از خود داشمندی ژرف‌اندیش ساخت و فیلسوفی گرانقدر شد تا جایی که در آن عصر تاریک، آزادی ادیان را مطرح کرد. او به مرور پایه سیاستش را بر جلب علاقه هندوان قرار داد و چون هیچ عاملی را بهتر از شناخت هندوها نمی‌دید، مانند داشمندی بی‌طرف و بلندنظر، به بررسی فرهنگ و آئین آنها پرداخت (Gharavi, 1973, p. 40).

نگرش او در روند نگارگری زمان وی نیز قابل مشاهده است.

نسخه مصوّر دارابنامه مکتب گورکانیان هند<sup>۱۱</sup>، در زمان اکبرشاه (حکومت ۱۵۵۶-۱۶۰۵ م)<sup>۱۲</sup>، مصوّر گشته است. دارابنامه ابوطاهر طرسوسی<sup>۱۳</sup> یک اثر روایی- حماسی در مورد زندگی داراب و فیروز شاه بوده است که در مکتب گورکانی هند موردو توجه قرار گرفته و همانند چند نسخه روایی دیگر توسط هنرمندان دربار اکبرشاه تصویرگری شده است.

پس از آنکه دربار صفوی از حمایت گسترده خود از هنر دست کشید، مکتب نگارگری تبریز رو به افول نهاد و برخی از هنرمندان دربار صفوی به دعوت حکمرانان گورکانی به هند مهاجرت کردند. حضور این هنرمندان و نظارت‌شان بر کارگاه‌های کتاب‌آرایی گورکانی سبب انتقال بسیاری از دستاوردهای زیبایی‌شناسنامی نگارگری در مکتب تازه بنياد گورکانی شد. در سال ۹۵۱ هق همایون<sup>۱۴</sup> فرمانروای گورکانی به‌دلیل شورش برادرانش و شکست مقابل شیرشاه، به دربار شاهتهماسب پناهنده شد و در مدت یک سال اقامت در تبریز، سخت تحت تأثیر هنر و فرهنگ ایران قرار گرفت. وی پس از رسیدن به قدرت برخی از هنرمندان مکتب تبریز را به دربار خود دعوت کرد (Chakraverty, 2003, p.16).

علقه همایون به کتب مصوّر چنان بود که از آنها با عنوان مونس واقعی اش یاد می‌کرد و حتی در سفرهای نظامی نیز آن کتاب‌ها را با خود می‌برد؛ با آنکه خطرهای مختلفی در چنین سفرهایی این آثار نفیس را تهدید می‌کرد. ابوالفضل علامی<sup>۱۵</sup> صاحب «اکبرنامه» از این‌گونه رویدادها به عنوان شاهدی بر عمق علاقه یک پادشاه به هنر کتاب‌آرایی یادکرده است (Strong, 2012, p.388).

همایون طی دیداری که با نگارگران دربار شاهتهماسب

## ۱. پیشینه پژوهش

در برخی کتب و مقاله‌های نظریاتی در باب هویت ابوطاهر طرسوسی مطرح شده و تفاوت کتاب دارابنامه وی با کتاب دارابنامه بیغمی مورد بررسی قرار گرفته است. کتاب «دارابنامه طرسوسی» از عبدالحمید آیتی از جمله آنهاست. مقاله‌ی «طرح یک فرضیه در تاریخ زندگانی ابوطاهر طرسوسی» از جعفریور و کهدویی، به جایگاه آثار روایی و دلایل اهمیت این اثر پرداخته و در باب شخصیت ابوطاهر طرسوسی ساختنی به میان رفته است (Ayati, 1966, p. 12). خدیجه رحیمی صادق در مقاله‌ای با عنوان «بررسی وجود روایتی در دارابنامه بیغمی» آورده است، «از آنجاکه قصه‌های عامیانه موقعیت‌های کهن اما ساده و همگانی را توصیف می‌کنند، مورد توجه روایت شناسان و ساختارگرایان قرار گرفته‌اند» و تنبیه می‌گیرد که بررسی جنبه‌های مختلف داستانی آنها می‌تواند در شناخت ویژگی‌های ساختاری روایتهایی از این دست، سودمند باشد (Rahimi Sadegh, 2015, p. 155). از مهمترین منابع این پژوهش که به معرفی و سبک نقاشی دوره مغولان هند بیشتر از جنبه تئوری، به صورت کوتاه و مختصر، پرداخته است می‌توان به

کتاب «نگارگری مغول» (Rogers, 2003) اشاره نمود که به زبان فارسی تحت عنوان «عصر نگارگری مغول» با ترجمه جمیله هاشمیزاده منتشر گردیده است. جعفری دهکردی و نادر گرزالدینی در مقاله‌ای با نام «نشانه‌شناسی تصویری شاهزاده ایرانی در نگاره‌های از هنری دارابنامه» شماری از تصاویر کتاب دارابنامه را از منظر نشانه‌شناسی و پیوند آن با ساختار فرهنگی ایران، مورد بررسی قرار داده‌اند (Jafari Dehkordi and Garzaldini, 2022).

در برخی از مقاله‌ها و کتاب‌ها همچنین به تأثیر هنر و هنرمندان ایرانی بر نگارگری هند اشاره شده‌است؛ مانند «عوامل اوج گیری و افول تأثیرات نگارگری ایران بر مکتب نگارگری گورکانی هند» (Muammar, 2015)، «بررسی جایگاه و تأثیر نگارگران ایرانی در دربار گورکانیان هند» (Moin al-Dini and Asar Kashani, 2010)، «بررسی تطبیقی نگارگری مکتب تبریز و مکتب گورکانی هند» (Farrokh Far and poorjafar, 2008)، همچنین ماهمنیر شیرازی در بخش‌هایی از مقاله خود تحت عنوان «رسانه‌یابی و تطبیق نقوش بازتاب یافته فرش صفوی در نگاره‌های گورکانیان

اکبرشاه علاقه به تهیه نسخه‌های حماسی و شفاهی یا به‌اصطلاح روایات داشت که دلیل این علاقه را برخی به بیماری وی نسبت می‌دهند. گفته می‌شود که اکبرشاه به بیماری خوانش‌پریشی<sup>۱۲</sup> مبتلا بود؛ بیماری روانی که شخص را از بازخوانی و درنتیجه آموزش محروم می‌ساخت (Rogers, 2003, p. 56). به‌همین دلیل است که او به انتخاب نسخه‌های روایی و مصورسازی کتب ادبی علاقه فراوانی از خود نشان می‌داد. در ابتدای راه مکتب مغولان هند، الگوی هنرمندان دربار گورکانیان در تصویرسازی، گاه نسخ فارسی مصور ایرانی، بالاخص آثار مکاتب دوره تیموری و صفوی بوده است؛ اما در میان آثار مصور ایرانی نامی از دارابنامه به‌چشم نمی‌خورد. به‌همین دلیل نگاره‌های این کتاب را نمی‌توان الگو گرفته شده از نسخه‌های پیشین دانست و به‌احتمال فراوان این آثار با دستور مستقیم اکبرشاه و طبق سلیقه ادبی او اجراشده است.

#### ۴. چگونگی شکل‌گیری نسخه‌های خطی در دوره اکبرشاه

معرفی و بررسی چگونگی شکل‌گیری یک نسخه مصور در مکاتب مختلف هنری، به روشن شدن زیرساختها و عوامل مهم در خلق یک اثر می‌انجامد و باعث شناسایی چهارچوبها و دلایل شکل‌گیری آن می‌شود. آشنایی با این عوامل، روند شناخت و خلق اثر در یک مکتب هنری را هموار می‌سازد. برخی نسخه‌های نوظهور، نه تنها در این عصر، بلکه برای اولین بار در کل تاریخ نگارگری جهان اسلام با به عرصه وجود گذاشتند. چنین ویژگی راه را برای شناختن دلایل ورود یک نسخه، در زمرة اثار مصور مکتوب، به‌دلیل دسترسی به منابع تاریخی بیشتر در این دوره، سهل‌تر گردانده است و بستر فرهنگی و نقش حامیان هنر و هنرمندان را در تدوین یک اثر به نمایش می‌گذارد.

از لحاظ سبک، روند مکتب نگارگری در قرن دهم هجری در چند مرحله اتفاق می‌افتد. مرحله اول همزیستی سبک‌ها و الگوبرداری از آثار بهزاد، مرحله دوم که ظرافت کمتر و اختصار بیشتر بود و مرحله سوم آثاری که از پویایی بی‌پرهاده و طیف رنگی مبتنی بر رنگ‌های متضاد در آنها به کار گرفته می‌شد و دورنمای جنبه نمایشی داشت (Moghbeli, 2018, p. 13). به لحاظ موضوعی نیز اگرچه قدم اول در کارگاه هنری و کتابسازی اکبرشاه ساخت و پرداخت شاهکارهای ادبیات فارسی و الگوبرداری از آثار نگارگران برجسته ایرانی بود؛ اما قدم دوم را صرف ارائه ترجمه‌های فارسی از حماسه‌های هندی کرد. چهار مرحله توسعه نقاشی سبک مغولی در عصر اکبرشاه را می‌توان به این شرح توصیف نمود.

۱. دوران نوجوانی که وی بیشتر علاقه‌مند به تهیه و مصور ساختن کتاب‌های بزرگ فارسی از جمله حمزه‌نامه، شاهنامه و غیره بود.

۲. دورانی که پس از آشنایی بیشتر با فرهنگ و ادیان هند، دستور داد کتاب حماسه‌های بزرگی چون رامايانا، مهابهارت، کاتاساریت ساکارا ترجمه شوند.

۳. دوران علاقه‌مندی به کتاب‌های تاریخی که بیشتر مربوط به میان‌سالی او هستند و تهیه و مصور ساختن آثار تاریخی معروفی همچون تاریخ الفی، تاریخ خاندان تیموری، اکبر نامه، بارنامه در دستور کار قرار گرفت.

هند» به بررسی نقوش فرش نگاره‌های مغولان هند پرداخته است (Shirazi and Talai, 2012, p. 80) کفایت کوشان نیز در مقاله خود با عنوان «مهاجرت هنرمندان ایرانی به هند در دوره صفوی» به بررسی این جریان مهم پرداخته و در این بین از نگارگرانی مانند میرسیدعلی و خواجه عبدالصمد یاد کرده و احوالات ایشان را بررسی نموده است؛ و در نتیجه‌گیری خود به تأثیر حمایت زیاد دربار گورکانی و اکبرشاه از هنر و هنرمند ایرانی پرداخته که سبب شکل گیری برخی نگاره‌های شاخص گشته است (koosha, 2004, p. 34)؛ اما به فرآیند شکل گیری یک نسخه مصور و تأثیری که مدیریت و تمرکز کارگاه‌های هنری توانستد بر روی سبک نگارگری مغولان هند بگذارند، اشاره‌ای نکرده است.

#### ۲. روش پژوهش

تحقیق پیش رو به شیوه تحلیلی- توصیفی بوده و داده‌های جمع‌آوری شده از آرشیو موزه کتابخانه لندن<sup>۱۳</sup>؛ محل نگهداری نسخه خطی دارابنامه انتخاب شده‌اند. همچنین از منابع مکتوب نیز به روش اسکن از تصاویر و فیش‌برداری از اطلاعات براساس اهداف تحقیق استفاده گردیده است. نگاره‌ها به‌گونه‌ای گزینش شده‌اند تا بتوانند برآیندی از کیفیت نسخه دارابنامه مصور دوره اکبرشاه را به نمایش بگذارند.

#### ۳. جایگاه ادبیات فارسی در دوره گورکانیان

حکمرانان گورکانی که تحت توجه حکومت صفوی، به قدرت و اعتبار خاصی در منطقه دست یافته بودند، در بسیاری موارد همچون علوم، هنر و ادبیات، ایران را الگوی خود قراردادند. آنها ایران را وطن دوم خود دانسته و انس عمیقی با زبان و فرهنگ ایرانی احساس می‌کردند (Schimel, 2016, p. 284). بدون شک بیشترین تأثیر فرهنگ ایران در هند به زمان فرمانروایی پادشاهان گورکانی بازمی‌گردد. تأثیری که کاملاً اگاهانه و خودخواسته ایجاد گشته بود. فرمانروایان مغولی هند با آغازش باز از فرهنگ و هنر ایرانی استقبال کرند و ایرانیان را هم‌تازد و هم‌زبان خود می‌دانستند و از هوش و ذوق ایرانیان لذت می‌برند (Bahar, 2009, p. 45). در دوران حکومت گورکانیان، هند میعادگاه ادبیان و هنرمندان ایرانی شده بود و زبان فارسی، زبان فاخر دربار بود و دانستن آن یک مزیت محسوب می‌شد تا جایی که در سال ۹۹۰ هجری به دستور اکبر، زبان فارسی زبان رسمی حکومت گردید و همین امر باعث شکوفایی بیشتر زبان فارسی و جذب ادبیان فارسی زبان به هند گردید (Moin al-Dini and Asar Kashani, 2010, p. 87). اکبرشاه که دارابنامه در زمان او مصور گردید، به زبان فارسی بسیار علاقه داشت و به استناد ابوالفضل علامی نویسنده اکبر نامه، او اشعار حافظ را فرامی‌گرفت و دکلمه می‌کرد. پس از گذار از این دوره او برای شناخت بیشتر مردم و کشور هندوستان و حفظ حکومت در این سرزمین، مترجمان زیادی را به خدمت گرفت تا تعدادی از متون سانسکریت را به فارسی ترجمه کنند. همچنین اکبرشاه تعداد زیادی نسخ ادبی و تاریخی به کارگاه سلطنتی سفارش داد و فرمان داد تا سیاری از این آثار تصویرنگاری شوند.

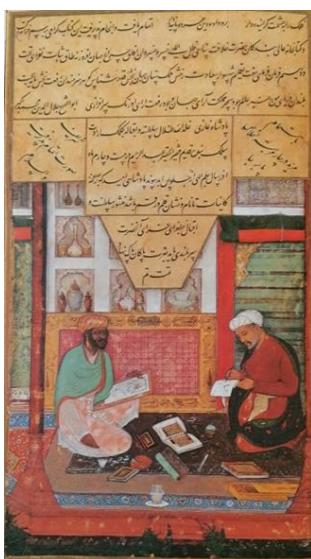
۴. اواخر عمر نیز فرمان داد که نقش، چهره و اندام (پرتره) همه رجال درباری تهیه و در کتابخانه سلطنتی نگهداری شوند (Gharavi, 1973, p. 40).

دوران حکومت اکبرشاه (۹۶۳-۱۰۱۴ قمری) دوره‌ای پر از آرامش بود و این فضا زیبی مناسبی برای شکوفایی فرهنگ و هنر هند فراهم نمود. اکبرشاه بهدلیل عدم تعصبات مذهبی از هنرمندان هر نژاد، دین و آئینی که بودند حمایت می‌کرد. یکی از بزرگترین خدمات اکبرشاه الگو گرفتن از کتابخانه سلطنتی و تأسیس نقاشخانه در دربار بود. سرپرستی این نقاشخانه ابتدا به استاد کاران ایرانی مهاجر، سپس به هندی‌ها سپرده شد (Muammar, 2014, p. 93). در نقاشخانه اکبرشاه کارگاه‌هایی از جمله طلاکاری، پارچه‌بافی، ساخت تجهیزات ارتش نیز به صورت مجزا برپا بود (Dimand, 1953, p. 48).

اکبرشاه نظارت مستقیم داشت و شخصی را با منصب «داروغه» گماشته بود که به صورت هفتگی آثار نقاشان را به خدمت او می‌برد و برای آنها پاداش می‌گرفت (Allami, 2005, p. 77).

ربط دادن اسامی نقاشان به آثار در این دوران کار سختی است. تعدد پروژه‌های سفارش داده شده توسط دربار باعث شد که کارگاه‌های متعدد و پراکنده برپا گردد و نقاشان هند و مسلمان در کنار هم به کار گرفته شوند و مشغول به کار شوند که باعث ایجاد جریانی متفاوت برای نقاشی مغولی گردید و به تدریج سبکی که ایرانیان از آن بهره می‌بردند متحول و به سلیقه‌ی دربار اکبرشاه نزدیک شد و ذوق سلیقه عبدالاصمد و میرسیدعلی برای نقاشی به درجه پایینی از اهمیت نزول پیدا کرد.

بسیاری از این آثار درواقع آزمون و خطاب محسوب می‌شدند و هرگز به ساختاری منسجم و قاعده‌مند مبدل نگردیدند. نقاشان بومی که جهت آموزش زیرنظر دو هنرمند ایرانی نظیر کشمیر، گجرات و پنجاب بودند که با خودشان سنت‌های بومی منطقه را به همراه آورده‌اند. برخی از این هنرمندان مانند بساوان<sup>۱۳</sup> بعدها سرپرست هنرمندان دربار شد. او زیرنظر عبدالاصمد آموزش دیده بود. به تدریج با تربیت استادان هندی گرایش به عناصر بومی بیشتر شد و وجه هندی بر ایرانی برتری یافت و در نتیجه



شکل ۲: محمد دولت نقاش و عبدالرحیم خوشنویس اثر دولت، مکتب هند مغول

Fig. 2: Muhammad Daulat (Dawlat) painter and Abd al-Rahim calligrapher by Daulat, Indo-Mughal school (Welsh, Zoka, 1994:41)



شکل ۱: کارگاه هنرمندان، اخلاق ناصری، ۹۵-۱۵۹۰ میلادی

Fig. 1: Artists workshop, Nasirean Ethics, 1590-95 AD (Welsh, Zoka, 1994: 42)

به چشم می خورد. کتاب دو جلدی دارابنامه طرسوسی داستان مفصلی است در سرگذشت داراب (دارا) پادشاه کیانی و دختر او همای چهرآزاد. این کتاب بزرگ را به سه قسمت اصلی، ۱- داستان داراب، ۲- داستان اسکندر و فتح ایران و ۳- داستان روشنک دختر دارای دارایان و سرگذشت او با اسکندر، می توان تقسیم کرد (Bahramian and Radmanesh, 2015, p. 5).

## ۶. تجزیه و تحلیل سبک و کیفیت نگاره‌های دارابنامه

دارابنامه بین سال‌های ۱۵۸۰ تا ۱۵۸۵ میلادی تهیه و حامی آن اکبرشاه بود. این کتاب ۲۸۳ نگاره در ابعاد  $35/6 \times 23/5$  داشته است که ۱۵۷ برگ آن را نگارگران سرشناس Jafari Dehkordi and Garzaldini, (2022, p. 49). کتاب دارابنامه احتمالاً جزو کتاب‌هایی است که در ابتدای سلطنت اکبرشاه مصور گردیده است. در این زمان بهدلیل افزایش مستمر سفارش کتاب‌های دست‌نویس و با توجه به تعداد بی‌شمار کارکنان، احتمالاً به‌جز نقاشخانه، چندین مرکز جهت مصوّرسازی کتاب‌ها دایر بوده و اوراق بین تذهیب‌کاران و نگارگران و خطاطان توزیع می‌شد و در زمان صحافی و جلد شدن به صورت یک نسخه درمی‌آمد و به‌نظر می‌رسد نظارت کافی و یکسانی میان همه این مراکز وجود نداشته است. شاید یکی از دلایل ذکر نشدن نام هنرمندان در برخی نسخه‌ها همین تعدد هنرمندان و عدم تمرکزشان در یک مکان خاص باشد.

دارابنامه به خط نستعلیق نگارش گردیده و همان‌طور که در نگاره‌های (جدول ۱) مشاهده می‌گردد کتیبه‌ها نیز به خط نستعلیق نوشته شده‌اند. منظور از کتیبه درواقع کادرهای موجود در نگاره هستند که بخشی از متن داخل آن درج گردیده است. بهدلیل مهاجرت خطاطان ایرانی در کنار سایر هنرمندان به دربار گورکانیان، خط نستعلیق، خط رسمی دربار شد. این متون با جوهر سیاه که همراه با صمغ عربی مخلوط شده (Rogers, 2003, p. 53) نوشته شده است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که کتیبه‌ی نگاره‌ها فضای زیادی از هر تصویر را اشغال کرده‌اند که می‌توان گفت بهدلیل حجم زیادش تبدیل به یکی از نقاط ضعف آثار گردیده زیرا فضای نقاشی را بسیار محدود کرده است. این کتیبه‌ها فضای اثر را به چند قسمت تقسیم می‌کند که به‌نظر می‌رسد عادمنه بوده اما چون فضای کتیبه‌ها بزرگ می‌باشد، صحنه نقاشی را تحت شعاع قرار داده است. به‌طور مثال در (شکل ۳) می‌توان این فشردگی را در سمت چپ مشاهده نمود که چگونه آدمها و ساختمان همگی در یک مساحت کوچک به تصویر درآمده‌اند. در کل نیز این تقسیم‌بندی‌ها به‌نظر ناموفق و ناکارآمد می‌آیند؛ زیرا کمکی به جذابیت نگاره‌ها نکرده‌اند و گاه به‌گونه‌ای عمل کرده‌اند که گویی شاهد دو فضای کاملاً مجزا هستیم.

کادربندی‌ها عموماً به شکل مستطیلی عمودی بوده که در برخی موارد گوشه‌هایی به آن اضافه می‌کردنده تا کادر و حاشیه از سادگی بیش از اندازه خارج شود. بیشتر نگاره‌ها چندضلعی و نامتقارن هستند و شاید تقلیدی باشند برای عبور نگاره از کادر

## ۵. دارابنامه ابوطاهر طرسوسی

ابوطاهر محمدبن حسن بن علی بن موسی طرسوسی داستان پرداز و نویسنده قرن ۶ ق. و یکی از بزرگترین راویان ایران بود که از سرگذشت وی اطلاع چندانی در دست نیست و احتمال می‌رود که در دربار سلطان محمود غزنوی حضورداشته است. از نسبت طرسوسی، چنین استنباط می‌شود که اهل آسیای صغیر بوده باشد ولی با توجه به فارسی زبان بودن وی و توانایی کامل او در این زبان و به‌سبب محتوای آثاری که منتشر ساخته، می‌توان گفت وی در اصل ایرانی بوده ولی شاید خود یا پدرانش از آسیای صغیر یا شام مهاجرت کرده باشند (Ayati, 1966, p. 142). بهر حال آنچه در مورد هویت و شناسنامه این فرد تاکنون ذکر گردیده تنها فرضیه است. طرسوسی پس از روایت سمک عیار<sup>۱۴</sup>، بهجهت روایت‌های پرشمار و کمنظیر و همچنین شگردهای هنری بی‌مانندش، شناخته شده است و همین فصاحت و بالاغت او و علاقه و گرایشش به تاریخ قبل و بعد از اسلام، تردیدی در اصالت و فارسی زبان بودنش باقی نمی‌گذارد. روایت‌های او از منابع ایران باستان و تاریخ ایران اسلامی تعذیه شده است (Sohrablo, 2014, p. 86) (Najarian and Namakshenas, 2014, p. 2). شاید راویان گوناگون دارند. برخی از داستان‌ها حمامی و پهلوانی، برخی قصه‌های عاشقانه و گروهی دیگر افسانه‌های دینی یا مذهبی، قصه‌پیامبران یا اولیای دین، قصص قرآن و شرح و تفسیر آن، شرح عجایب مخلوقات و موجودات روی زمین، قصه‌هایی که قهرمانان آن جانوران‌اند، داستان‌هایی مربوط به جوانمردی یا قصه‌های عیاران و طریان و نظریه‌آنهاست (Najarian and Namakshenas, 2014, p. 2). شاید راویان بدان جهت که پس از شاعران، ابزاری در ترویج سیاست‌های فرهنگی و مذهبی به‌شمار می‌آمدند، بیشتر در دربار پادشاهان روزگار سپری می‌کردند. متون روایی، ساده و روان و نزدیک به زبان گفتگو بود و از مبالغه‌های نویسنده‌گانی که عمر خود را به آموختن زبان و ادب عربی گذرانده‌اند و آنگاه به نگارش کتب فارسی دست‌زده بودند، کمتر اثری در آثارشان دیده می‌شود؛ چون هنگام بیان داستان به بسیاری از مسائل مربوط به زندگانی روزانه مردم از طبقات مختلف یا امور نظامی و توصیف جنگ‌ها و امثال آن می‌پرداختند و طبعاً کلمات و اصطلاحات مربوط به آن امور و مسائل را نیز به میان هستند که به‌طور مفصل به شخصیت داراب، پادشاه ایرانی پرداخته‌اند. اگرچه شخصیت داراب در این دو داستان با شخصیت تاریخی داراب، پسر بهمن پادشاه هخامنشی به‌علت پوشیده شدن با افسانه‌ها و اساطیر تفاوت دارد اما نقاط مشترکی نیز در آن‌ها یافت می‌شود (Ibid, 5). دارابنامه بیغمی اثری غنایی و دارابنامه طرسوسی اثری حمامی است. درواقع محور اصلی داستان در دارابنامه بیغمی وجود عشق است که قدرت عشق و نقش آن را در پیش‌برد رویدادهای داستان به تصویر می‌کشد؛ ویژگی که کمتر در دارابنامه طرسوسی

که به زیبایی توسط نگارگران ایرانی انجام می‌شده است؛ اما در کتاب دارابنامه این امر به خوبی صورت نگرفته است. می‌توان (شکل ۴) را که نام بساوان پای آن درج گردیده را جزء آثاری برشمود که تا حدودی توانسته در خدمت جذابیت فضای نقاشی، میان فضای کتبیه‌ها ارتباط برقرار نماید. این کادرها با چند خط ساده مشخص شده‌اند و نگاره‌ها قادر حاشیه‌ای مزین به تذهیب یا تشعیر<sup>۱۵</sup> می‌باشند. متنی که در کتبیه‌های نگاره‌های دارابنامه نوشته شده است با متن کتاب دارابنامه چاپ ۱۳۴۴ به کوشش ذیح‌الله صفا (Tarsousi, 1965) تطبیق داده شده و مشخص می‌گردد که تفاوتی با یکدیگر ندارند. اینکه در طی این سال‌ها متن کتاب تغییری نکرده است نکته قابل توجهی است. متأسفانه اطلاعی از خطاطان این اثر در دست نیست. در نگاره‌های دارابنامه گاه همخوانی میان جزئیات توصیف شده در متن و اثر مشاهده می‌گردد و برخی آثار نیز فاقد این هماهنگی می‌باشند.

اگر به صورت جزئی به نگاره‌های دارابنامه بنگریم، می‌توان نتیجه گرفت که در این کتاب مصور؛ یک نگاره حاصل همنشینی سبک‌های مختلف بومی، ایرانی و اروپایی در کنار یکدیگر بوده که مجموع نگارگران این شیوه‌ها را باهم ادغام می‌کردن؛ بنابراین طراحی و ترکیب‌بندی کلی اثر متعلق به شخص یا گروهی خاص است و چهره‌پردازی و رنگ‌آمیزی را گروهی دیگر انجام داده‌اند. در برخی موارد هم از سبک ترکیب‌بندی و فیگورهای ایرانی بازمی‌تیره و شلوغ نقاشی هند در کنار هم استفاده شده و این نشان می‌دهد که گروه هنری دارابنامه مدام در حال تغییر بوده است.

در نگاره‌های دارابنامه در میان چهره‌ها و لباس‌های ایرانی گاه به صورت‌ها و البسه هندی نیز برمی‌خوریم؛ که به‌دلیل همزیستی با ایرانیان مهاجر و تحت تأثیر نگاره‌های ایرانی، این گونه الگوپذیری‌ها و تصویرپردازی‌ها، طبیعی است. چهره‌ها در کتاب دارابنامه بیشتر به سبک ایرانی است اما در چهره‌های نیمیرخ که مورده‌پسند هندی‌هاست، جزئیات کمتری را شاهدیم و این چهره‌های نیمیرخ بیشتر به سبک‌های بومی نقاشی شده‌اند. برای مشخص شدن اینکه چیرگی کدام سبک در چهره‌ها بیشتر بوده از اصطلاح ایرانی- هندی یا هندی- ایرانی در (جدول ۱) استفاده شده است. در برخی از نگاره‌ها شهد تاج، بر سر شخصیت‌های نگاره هستیم که اکثراً تاجی مشابه تاج‌های مرسوم در نگاره‌های تیموری و حتی صفوی است. سبک رنگ‌آمیزی آسمان و آب در نگاره‌های این اثر مشترک بوده و تفاوت چندانی در آنها مشاهده نمی‌شود.

نسخه‌های خطی دوره صفوی و بالاً‌خصوص دوره تیموری، در صحنه‌های مربوط به جنگ و نبرد، احتمالاً الگوی نقاشان این اثر بوده اما در ترکیب‌بندی و اجرای آنها عملکرد ضعیفی از خود نشان داده‌اند. با نگاهی به نگاره‌های رزمی در این کتاب می‌توان اذعلن داشت که در صحنه‌های نبرد و درگیری در نگاره‌های دارابنامه، نگارگران به صحنه‌ای کوچک با جزئیات اندک بسنده کرده‌اند و معمولاً صحنه‌های جنگ با تعداد افراد بسیار کمی نقاشی شده‌اند. (شکل ۵) در صحنه نبرد و درگیری،

یکی از افراد بزرگتر از سایرین کشیده شده که شخصیت اصلی نگاره هم نبوده است و گویا نگارگر برای پر کردن فضای خالی سمت چپ این شخص را که در گوشه قرار دارد، بزرگتر کشیده تا مخاطب توجهش را به او نیز جلب کند؛ و همین امر شخصیت‌های اصلی را که تقریباً در وسط نگاره هستند، تحت الشاعر قرار داده است و اگر به تو ان این بزرگنمایی را پرسپکتیو مقامی<sup>۱۶</sup> بنامیم، عملکردی بالعکس داشته است. در (شکل ۳) استفاده از پرسپکتیو مقامی به درستی صورت گرفته است اما در کل استفاده از این نوع پرسپکتیو در برخی نگاره‌ها گاه هماهنگی میان اجزای یک اثر را زیر سوال برده است و آن ظرافت و زیبایی که از یک نگاره انتظار می‌رود در این آثار به‌چشم نمی‌آید.

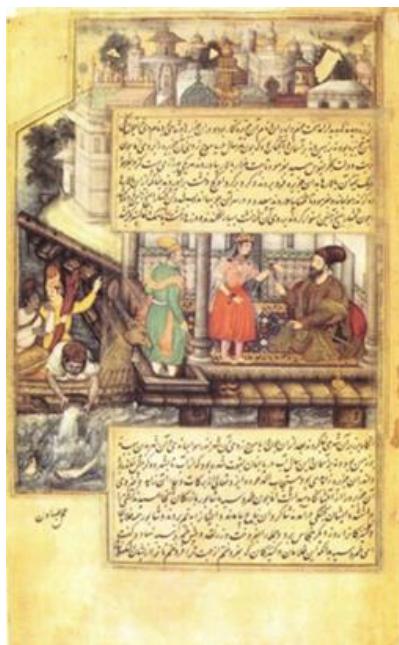
گرایش به واقع‌گرایی (رئالیسم) که به نظر می‌رسد با ذاته زیبایی‌شناسی هندی‌ها تا حدودی همخوانی دارد، با تأثیر هنر اروپایی، به واسطه مبلغان مسیحی و کتب مذهبی که به دربار اهدا می‌کردنند ترویج یافت و سبب پدید آمدن نوع خاصی از پرسپکتیو در نگاره‌های این عصر شد. اروپائیان در نقاشی خود تمایل به بازنمایی اشیا به صورت آنچه دیده می‌شده داشته‌اند، برخلاف ایرانیان که اشیا را به صورت دو بعدی و با ایکارات تصویرگری خاص خود رسم کرده و این امر به‌دلیل عدم آگاهی آنها از علم پرسپکتیو نبوده و ریشه در فرهنگ و زیبایی‌شناسی ایرانیان داشته و سابقه آن از پیش از تاریخ آغاز و تا دوره صفوی ادامه یافته است. در اغلب نگاره‌های دارابنامه شاهد نوعی دوگانگی در پرسپکتیو هستیم که موقعیتی میان دو بعد نمایی و سه بعد نمایی دارد و دلیلش قرارگیری هنرمندانی از ایران و هند و اروپا در کنار یکدیگر بوده است. معمولاً فضای شهر و ساختمان‌ها را به شیوه سه بعدی و سایر قسمت‌ها را به صورت دو بعدی طراحی می‌کردن؛ که هماهنگی میان این فضاهای در نگاره‌های دارابنامه باهم، با جدا کردن آنها از هم به‌وسیله کتبیه‌ها صورت گرفته است.

آثار این مجموعه فاقد امضای شخص هنرمند است و محتمل است نام هنرمندان بعدها توسط اشخاص متخصص‌یا آگاه به اثر اضافه گردیده است. با آنکه نام بساوان به عنوان نقاش یکی از آثار در این نسخه خطی مشاهده می‌گردد (احتمالاً تا ۱۶۰۰ میلادی فعالیت کرده و یکی از بهترین نقاشان اکبرشاه نیز بوده است) اما حضور و مشارکتش در این اثر تأثیری در بالا رفتن کیفیت آثار نداشته است. نسخه‌ی دارابنامه‌ای که بساوان در آن حضور داشته شامل تعدادی تصاویر ضعیف است که به‌گفته راجرز به علت عدم رضایای اکبرشاه از برخی نگاره‌های این مجموعه، عده‌ای از نقاشان آن در نهایت اخراج شدند (Rogers, 2003, p. 115). دو تصویر از نقاشی‌های بساوان در خمسه نظامی مربوط به سال ۱۵۹۶ میلادی؛ او را به عنوان استاد ترکیب‌بندی زمینه در نقاشی معرفی می‌کند؛ اما تأثیر نبوغ او بر این مجموعه چندان دیده نمی‌شود. البته ماهیت کار گروهی در کارگاه امپراتوری مغول، تشخیص این مطلب را مشکل می‌سازد که هر کدام از نقاشانی که روی یک طرح کار می‌کردن، چه بخشی از آن را انجام داده و تا چه حد تأثیرگذار

نگاری و غیره، کارها هماهنگ‌تر و منسجم‌تر می‌شدند و به نظر می‌رسد باید هنرمندان را بسته به توانایی و گرایشات هنری-شان دسته‌بندی کرده و آثار را بسته به موضوع، به هریک از این گروه‌ها می‌سپردند تا نتایج کار یکدست‌تر می‌شد. اگر نگارگری را یک هنر وارداتی در هند بدانیم، با توجه به سابقه نقاشی در هند، باید اقرار نماییم که آزمون و خطای هنرمندان در تلفیق سبک ایرانی، هندی و اروپایی برای رسیدن به یک اثر منسجم نیاز به زمان داشته و مستلزم تکامل تدریجی بوده است. هدفی که گاه با دخالت پادشاهان و اعمال سلیقه آنها، روندی کند یا سریع را طی می‌کرده است.

بوده‌اند و چرا این نقاشان، ممتاز معرفی شده و از طرف پادشاه ستایش می‌شدند.

شاید یکی از دلایل ضعف نسخه‌های مشابهی چون داراب‌نامه را به توان این گونه عنوان کرد که الگوی مشخص ایرانی نداشته و یا مشارکت و نظارت هنرمندان ایرانی در آن ناچیز بوده است؛ از طرفی نقاشی هند و هنرمندان آن متمایل به الگوهای سنتی و بومی خود بوده‌اند. حتی اگر بپذیریم که این هنرمندان زیرنظر نگارگران ایرانی تربیت یافته باشند، با این حال سنت‌های تصویرنگاری خود را به مرور در نگارگری مستحیل کرده‌اند. اگر تمرکز و هماهنگی میان قسمت‌های مختلف کار وجود داشت، مانند طراحی، چهره‌پردازی، منظره



شکل ۴: اثری از داراب‌نامه (استفاده از پرسپکتیو سه‌بعدی)

Fig. 4: A work of Darab-nama (use of 3D perspective) British Library, London (Or.4615, f 33v).



شکل ۳: ناهید دختر فیلیپ به دارا تقدیم می‌شود

Fig. 3: Nahid, daughter of Philip, is presented to Dara British Library, London (Or. 4615, f 129r).



شکل ۵: داراب به دین مادرش همای می‌رود

Fig. 5: Darab goes to see his mother Homay by Ebrahim Qahar. British Library, London (Or.4615, f 10).

جدول ۱: شماری از نگاره‌های نسخ مصور دارابنامه<sup>۱۷</sup>

Table. 1: A number of pictures of illustrated copies of Darab-Name

ردیف	اصل نگاره	کنیه نگاره	نام هنرمند	شکل کادر	پرسپکتیو	جهه‌های پردازی	توضیح
۱			بسوان	چندضلعی نامتقارن	دارد	ایرانی - هندی	اثری از دارابنامه (استفاده از پرسپکتیو سه بعدی) A work of Darab-Name (use of 3D perspective) British Library, London (Or.4615, f 33v)
۲			براهیم قهرار	مستطیل	ندارد	هندي - ايراني	اثری از دارابنامه؛ صحنه نبرد از ابراهیم قهرار A copy of Darab-Name; Battle scene from Ibrahim Qahar British Library, London (Or.4615, f 29v)
۳			بهکوان	مستطیل	در تخت دارد در ساختمان ندارد	ایرانی - هندی	دارا عاشق بیوه طمروسیه می شود اثر بهکوان Dara falls in love with Tamrosieh's widow. By Behkavan British Library, London (Or.4615, f 25v)
۴			چانوله	چندضلعی نامتقارن	ندارد	ایرانی	بازی کردن همای اثر چانوله Playing Homay, by Chanoleh British Library, London (Or.4615, f 11v)
۵			براهیم قهرار	چندضلعی نامتقارن	ندارد	ایرانی - هندی	داراب به دین مادش همای می رود اثر ابراهیم قهرار Darab goes to see his mother Homay by Ebrahim Qahar British Library, London (Or.4615, f 10)
۶			ندارد	مستطیل	دارد	هندي - ايراني	ناهید دختر فیلیپ به دارا نقییم می شود Daughter of Philip, is presented to Dara British Library, London (Or. 4615, f 129r)
۷			مخاصل	چندضلعی نامتقارن	رودخانه گویی به پرسپکتیو رفتہ	ایرانی - هندی	طمروسیه و مهراسب Tamrosyeh and Mehrasab. British Library, London (Or.4615, f 44r)

به اوج رسیده و همکاری و حضور نقاشان هندی را برای مشارکت در امر تهیه نسخه‌های مصور به همراه داشته است. در این اثر می‌توان تأثیر همزمان عناصر نقاشی ایرانی، هندی و اروپایی را مشاهده نمود. با بررسی نقاشی‌های کتاب داراب‌نامه این‌گونه به‌نظر می‌رسد که سبک‌های مختلف هنوز به درستی در یکدیگر ادغام نگردیده و عناصر ایرانی به‌گونه‌ای شاخص در نگاره‌ها قابل‌دیابی می‌باشند. علاوه بر تقاضوت سبک، عدم نظرات واحد بر این پژوهه هنری بزرگ که خود را در عدم هماهنگی میان آثار بروز می‌دهد، به خوبی تعبیان است و بدلیل اینکه سبکی نوپا بوده و در پی شناسایی و کشف خود، می‌توان بروز چنین اتفاقی را با توجه به نحوه مدیریت و حجم آثاری که در دستور قرار داشته، بدیهی برشمرد.

نگاره‌های داراب‌نامه با آنکه چندان با یکدیگر هماهنگ نیستند و تشخیص اینکه همه این آثار از یک مجموعه بوده یا مجموعه‌های متعدد امکان‌پذیر نیست؛ اما می‌توان از لحاظ کیفی آنها را به دو دسته متوسط و ضعیف تقسیم‌بندی کرد و همان‌طور که پیش‌تر اشاره گردید، این عدم همخوانی در کیفیت آثار بدلیل نبود نظرات واحد و عدم استقرار تمامی گروه هنری این اثر، در یک کارگاه مشخص است.

نام هنرمند هر نگاره با اصطلاح «عمل» و با خط نسبت‌علیق در آثار داراب‌نامه درج گردیده شده که به‌نظر می‌رسد بعداً به حاشیه هر نگاره افزوده شده‌اند. گویی در زمان انجام کار این نیاز احساس نشده، اما شخص یا اشخاصی که این نام‌ها را به اثر افزوده‌اند، گاه دچار تردید نیز گردیده‌اند زیرا بسیاری از عنوانین با رنگ پوشانده و بر روی آن یا در کاراوش نام دیگری را درج کرده‌اند. در مکتب مغولان هند اصطلاح «عمل» برای هنرمندانی به کار می‌رود که کار رنگ‌آمیزی نگاره را انجام داده باشد. اصطلاح «طرح» برای کسی که طراحی و «چهره‌گشایی» به هنرمندی اطلاق می‌شده که صورت‌ها را اجرا کند. بعید است کسی که نام هنرمندان این اثر را با اصطلاح «عمل» افزوده، چندان به تقاضت میان «طرح»، «عمل» و «چهره‌گشایی» توجه کرده باشد.

به‌طور کلی سیاست‌های هنری و شرایط نقاشخانه اکبرشاه باعث گشت که هنرمندان از لحاظ موضوعی و سبکی مدام شیوه کار خود را تغییر داده و به یک انسجام و هماهنگی، حداقل در زمان وی نرسند. امروزه می‌دانیم استفاده از پرسپکتیو و ادغام آن با فضای دو بعدی نقاشی ایرانی جزو ویژگی‌های مهم نقاشی مغولان هند به‌شمار می‌رود و آن را از نگاره‌های ایرانی تمایز می‌سازد. همچنین پرتره‌نگاری از شخصیت‌ها و تالش برای ترسیم چهره واقعی افراد، آن‌هم به‌شكلي شاعرانه و عموماً به صورت نیم‌رخ از دیگر مشخصه‌های این مکتب محسوب می‌شود و تصاویر متعددی از شخصیت‌های بر جسته درباری در دوره‌های مختلف تا امپراتوری اورنگزیب با این سبک به ثبت رسیده‌است. این ساختار و ویژگی‌ها باعث گردید سبک «هنر و ایرانی» که همایون پایه‌گذارش بود به مکتب «مغولان هند» تغییر ماهیت دهد؛ سبکی که دیگر نمی‌توان آن را صرفاً تقليدی نامید.

حمایت همایون و انتقال جمعی از هنرمندان ایرانی به دربارش، باعث پایه‌ریزی سبکی تحت عنوان «هنر و ایرانی» شد که بعداً در زمان اکبرشاه منجر به پایه‌گذاری مکتب «مغولان هند» گردید. اکبرشاه به‌دلیل گرایش به نوگرایی و همچنین تمایلات ملی گرایانه در تلاش بود که میان اقوام، نژادها و گروه‌های مختلف مذهبی، زبانی و فرهنگی، وحدت و پیوند ایجاد نماید. همین امر بر روی هنر اسلامی هند نیز تأثیر بسزایی گذاشت و بازتاب آن در نگارگری این دوره نیز قابل روئیت است؛ زیرا عناصر ایرانی این مکتب نقاشی به مرور به سمت ویژگی‌های بومی و هندی سوق پیدا کرد و ورود شمار زیادی از نقاشان آن سرزمین به کارگاه‌های دربار باعث گردید تا این سبک به سمت و سویی فارغ از نیات همایون که قدم‌های اول را در شکل‌گیری آن برداشته بود، هدایت گردد.

اکبرشاه در اوایل حکمرانی‌اش که مصادف با سن نوجوانی او نیز بود، به‌دلیل بی‌سوادی و تمایل به شنیدن آثار روایی و ادبی، دستور به تهیه نسخ مصور فارسی داد؛ زیرا به‌نظر می‌رسد او علاقه‌مند بوده‌است که هنرگام روایت شدن این آثار توسط راویان، تصاویر مصور کتاب را تماشا کند. احتمالاً با بالا رفتن سن، رفتارهای سلیقه اکبرشاه از لحاظ موضوعی تغییر می‌کند و این زمانی است که او سعی دارد نگاهی فلاغ از تعصب در مورد مسائل دینی، زبانی و نژادی داشته باشد. او برقراری یک حکومت پایدار و باثبات در شبیه‌قاره را در دستور کار قرار می‌دهد و به همین منظور در قدم اول، شناخت هر چه بهتر و بیشتر فرهنگ، باورها و پیشینه مردم این سرزمین را در اولویت می‌گذارد. با توجه به تنوع دین در هند او راه برقراری صلح و آرامش در امپراتوری‌اش را تسامح میان ادیان می‌بیند. در کهن‌سالی، علاقه‌اکبر به سمت کتاب‌های تاریخی سوق پیدا می‌کند و ثبت تصویری از رجال دربار برای نگهداری در کتابخانه سلطنتی در این کتب و یا به‌صورت تک‌نگاره در دستور کار قرار می‌گیرد.

آنچه همایون در ابتدای ورود قصد را اهاندازی آن را داشت انتقال نقاشی ایرانی به دربار خویش بود؛ اما کوتاهی عمر فرمانروایی‌اش در هند باعث گردید که اکبرشاه با توجه به دیدگاه‌های شخصی و سیاست‌های دربارش اقدام به بسیاری مکتب مغولان - هند نماید که در روند شکل‌گیری آن نقاشان بومی هند نیز دخیل بودند. اکبرشاه می‌خواست این سبک ریشه در خاک هند داشته و گسترش و تداوم پاید. با آنکه بسیاری از نقاشان هندی زیر نقاشی ناگزیر و از دیده بودند اما ورود عناصر هندی به این سبک نقاشی ناگزیر و از طرفی مورد تأیید و حمایت اکبرشاه بود. پس از ورود مبلغان مسیحی و اجازه فعالیت به آنها در دربار و خاک هندوستان که تحت تأثیر همان تسامح دینی بود، اکبرشاه نسبت به نقاشی‌های کتاب‌های مذهبی مسیحی، علاقه نشان داده و همین امر باعث ورود عناصر نقاشی غربی به مکتب مغولان هند گردید. به‌طور کلی دلایل شکل‌گیری نسخ مصور در زمان اکبرشاه را می‌توان در درجه اول به شخصیت فردی و اعمال سلیقه‌های او در دوره‌های مختلف حکومت و سیاست‌های دربار و عدم تعصب زبانی، دینی و نژادی دانست.

نسخه داراب‌نامه جزو آثاری است که احتمال می‌رود در اوایل حکومت اکبرشاه مصور گردیده، زمانی که سفارشات ادبی نقاشخانه او



- تبریز دعوت کرد و او را به سرپرستی گروهی از نقاشان و خوشنویسان، رنگ کاران و صحافان و غیره برگزید.
۱۱. "British Library, London"
۱۲. خوانش پریشی، اختلال در خواندن، یا دیسلکسیا (Dyslexia) نوعی اختلال در یادگیری است که می‌تواند باعث مشکلاتی در خواندن، نوشتن و املاء کلمات شود. این حالت ممکن است بر جنبه‌های دیگر زندگی افراد از جمله هماهنگی، سازماندهی و حافظه نیز اثر بگذارد.
۱۳. بساوان یا باساوان (Basawan) از نگارگران طراز اول دربار اکبرشاه به حساب می‌آمد که در زمان وی به شکوفایی و شهرت رسید او پدر منوچهر داس نقاش شناخته شده دیگر دربار مغولان هند نیز بود.
۱۴. یکی از داستان‌های قدیمی و عامیانه زبان فارسی است که در قرن ششم هجری نگاشته شده و سینه به سینه نقل گردیده و چون میان مردم رواج داشته زبان داستان روان و خالی از تکلف است. این اثر در دسته ادبیات روایی زبان فارسی طبقه‌بندی می‌گردد.
۱۵. تشعیر اصطلاح و روشی در تذهیب و نقاشی ایرانی یا نگارگری است که در آرایش کتاب یا قطعات خط و مرقعات استفاده می‌شود. در تشعیرسازی یا تشعیراندازی، حاشیه صفحه‌ها را با نقش‌مایه‌هایی از حیوان، مرغ، گل و گیاه می‌آرایند. رنگ‌ها در تشعیر محدود و اغلب از رنگ طلا استفاده فراوان می‌شود.
۱۶. در پرسپکتیو مقامی، هترمند به شخصیت یا سوژه موردنظر خود فضای بیشتری اختصاص می‌دهد و ترکیب‌بندی کار خود را بر اساس آن در نظر می‌گیرد که در واقع ساده‌ترین نوع ژرف نمای است.
۱۷. عکس‌های جدول از موزه بریتانی لایبری استخراج شده است.  
<http://www.bl.uk>

## References

- Afarin, F. (2010). Analysis of realism in painting from the Timurid period to the Qajar period. *Journal of Islamic art studies*. 12(6): 53-72 [In Persian]
- [آفرین، فریده. (۱۳۸۹). تحلیل واقع‌گرایی در نگارگری از دوره تیموری تا دوره قاجار، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی. ۱۲ (۶) ۵۲-۷۲.]
- Ayati, A.H. (1966). Darab Nameh Tarsousi, included in the book guide of year. 9 (5): 105-87 [In Persian]
- [آیتی، عبدالحکمی. (۱۳۴۵). داراب‌نامه طرسوسی، مندرج در راهنمای کتاب سال ۹، شماره ۵ صص ۱۰۵-۱۰۷]
- Strong, S. (2012). The Legacy of Kamaluddin Behzad in the Gurkani Court, Editor: Behnam Sadri, Proceedings of the Kamaluddin Behzad Conference. Tehran: Farhangistan Art. 387-404 [In Persian]
- [استرانگ، سوزان. (۱۳۸۲). میراث کمال الدین بهزاد در دربار گورکانیان، ویراستار: بهنام صدری، مجموعه مقالات همایش کمال الدین بهزاد، صص ۳۸۷-۴۰۴، تهران: فرهنگستان هنر.]
- Bahar, M.T. (2009). Stylistics. Volume 3. Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian]
- [بهار، محمد تقی. (۱۳۸۹). سبک‌شناسی، جلد ۳. تهران: انتشارات امیرکبیر.]
- Bahramian, A., Radmanesh, A.M. (2015). Studying the theme of love in Darab Nameh Tarsosi and Darab Nameh Beighami, Azad University of Najaf Abad, the first national conference of lyrical literature. 19-22 [In Persian]
- [ابهاریان، افسانه؛ عطا محمد رادمنش. (۱۳۹۵). بررسی مضمون عشق سه را بیان، افسانه؛ عطا محمد رادمنش. (۱۳۹۵). بررسی مضمون عشق
۱. مکتبی التقاطی مشکل از عناصر ایرانی، هند و اروپایی که تقریباً از قرن ۱۶ میلادی در هندوستان آغاز گردید. سلسه مغولان هند با فرمانروایی بابر آغاز و پس از اورنگزیب ششمین پادشاه این دوره رو به افول رفته و با آغاز استعمار انگلیس در هند از میان رفت.
۲. اکبرشاه (۱۵ Abu'l-Fath Jalal-ud-din Muhammad Akbar (October 1542 – 27 October 1605 سلسه مغولان هند بود.
۳. ابوطاهر طرسوسی (Abu Tahir Tarsusi)، از نویسنده‌گان قرن ششم هجری است و چهل کتاب از وی موجود است.
۴. نصیرالدین همایون (Mirza Nasir-ud-Din Muhammad (Humayun; March 6, 1508 – January 27, 1556) او فرزند بابر و دومین پادشاه مغولان هند بود که پس از وی فرزندش اکبرشاه بر تخت نشست.
۵. ابوالفضل بن مبارک، معروف به ابوالفضل علامی (Abu'l-Fazl ibn Mubarak ; 14 January 1551 – 22 August 1602 (Mir Musavvir)
۶. میر سید علی (Mir Sayyid Ali)
۷. عبدالصمد شیرازی (Abd al-Samad)
۸. مکتب هرات یکی از سیک‌های نقاشی ایرانی است که در زمان شاه رخ فرزند تیمور در هرات پایه‌گذاری شد این مکتب بعدها با کمک نقاشانی چون آقا رضا جهانگیری که به دربار چهانگیر شاه در هند رفته بودند تأثیر زیادی بر روی نقاشی هندی گذاشت. همچنین مکتب هرات را یکی از پیش‌مکتب‌های مهم مکتب تبریز و مکتب اصفهان می‌دانند (Saravani et al, 2023).
۹. مکتب تبریز در زمان شاه اسماعیل صفوی پایه‌گذاری شد او استاد کمال الدین بهزاد را که در عهد تیموری پرورش یافته بود به
- در داراب‌نامه طرسوسی و داراب‌نامه بیغمی، دانشگاه آزاد نجف‌آباد، نخستین همایش ملی ادبیات غنایی، صص ۱۹-۲۲
- Jafari Dehkordi, N., Garzaldini, M. (2022). Visual semiotics of the Iranian prince in the Indian paintings of "Darabnameh" (British Library edition). The figure. (29):46-58 (In Persian)
- [جعفری دهکردی، ناهید، نادری گرزالدینی. (۱۴۰۱). «شانه‌شناسی تصویری شاهزاده ایرانی در نگاره‌های هندی داراب‌نامه»، پیکره، شماره ۲۹، صص ۴۶-۵۸]
- Rogers, J. M. (2003). The painting era of the Mughal school of India. Translation: Jamila Hashemzadeh. Tehran: Dolatmand Publishing. [In Persian]
- [راجرز، جی. ام. (۱۳۸۲). عصر نگارگری مکتب مغول هند. ترجمه: جمیله هاشم زاده، تهران: نشر دولتمند.]
- Rahimi Sadegh, K. (2015). Investigation of narrative features in Darab Nameh Beighami (scientific-research). Prose study of Persian literature. 18(3):155-84 [In Persian]
- [رحیمی صادق، خدیجه. (۱۳۹۴). «بررسی وجود روایتی در داراب‌نامه بیغمی»، کرمان، نشریه ادب و زبان دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ۱۸، شماره ۳۸، صص ۱۵۵-۱۸۳]
- Sohrablo, E. (2014). Darab Nameh Tarsousi's stylistics, Tehran: International conference on literary essays, language and cultural communication. [In Persian]
- [سهرابلو، عزت‌الله. (۱۳۹۴). سبک‌شناسی داراب‌نامه طرسوسی، تهران: همایش بین‌المللی جستارهای ادبی، زبان و ارتباطات فرهنگی.]

- Shirazi, M., Talai, M. (2012). Finding the roots and adapting the reflected motifs of the Safavid carpet in the paintings of Gurkans of India. *Goljam*. 8(22):73-95 [In Persian]
- [شیرازی، ماه منیر؛ طلایی، مینا. (۱۳۹۱). «ریشه‌یابی و تطبیق نقوش بازتاب یافته فرش صفوی در نگاره‌های گورکانیان هند» دو فصلنامه گلجام، شماره ۲۲، صص ۹۵-۷۳.]
- Schimel, A.M. (2016). In the territory of the Mongol Khans. Translation: Faramarz Najd Sami. Tehran: Amir Kabir Publications. (In Persian)
- [شیمل، آنه ماری. (۱۳۸۶). در قلمرو خانان مغول. ترجمه: فرامرز نجد سعیی. تهران: انتشارات امیرکبیر.]
- Tarsousi, A. T. M. (1965). Darab Nameh. Volume 1. Third edition. Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]
- [طرسویی، ابوطالب محمد. (۱۳۴۴). دارابنامه. جلد ۱. چاپ سوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.]
- Allami, Abulfazl bin Mubarak. (2005). Akbar Nameh (History of Gurkans of India) by Gholamreza Tabatabaei Majd, Association of Cultural Artifacts and Honors, Tehran.
- [علامی، ابوالفضل بن مبارک. (۱۳۸۵). اکبر نامه تاریخ گورکانیان هند، جلد اول، به کوشش غلامرضا طباطبایی مجد، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران.]
- Gharavi, M. (1973). Khwaja Abdul Samad Shirin Qalam Shirazi. Art and People magazine. 128: 34-43 [In Persian]
- [غروی، مهدی. (۱۳۵۲). «خواجہ عبدالصمد شیرین قلم شیرازی» نشریه هنر و مردم، شماره ۱۲۸، صص ۳۴-۳۳.]
- Farrokh Far, F., poorjafar, M. A (2008). Comparative study of painting of the Tabriz school and the Gorkani school of India (10th century AH). Beautiful arts. 35: 115-121 [In Persian]
- [فرخ فر، فرزانه؛ محمد رضا پور جعفر. (۱۳۷۸). «بررسی تطبیقی نگارگری مکتب تبریز و مکتب گورکانی هند» نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳۵، صص ۱۱۵-۱۲۱.]
- Koosha, K. (2004). The migration of Iranian artists to India during the Safavid period. *Heritage mirror*. 26(2):32-57 [In Persian]
- [کوش، کفایت. (۱۳۸۳). «مهاجرت هنرمندان ایرانی به هند در دوره صفوی» مجله میراث، شماره ۲۶، صص ۳۲-۵۷.]
- Moghbeli, A. (2018). A Study of the Influence of Persian & Indian Moghul Painting on Central Asian Painting Traditions During 16th & 17th centuries AD /10th & 11th AH. Theoretical foundations of visual arts. 2(2):5-18 [In Persian]
- [مقبلی، آناهیتا. (۱۳۹۶). «تأثیر ارزش‌های بصری و جلوه‌های نگارگری
- ایران و مغولان هند بر نگارگری آسیای مرکزی» نشریه مبانی نظری هنرهای تجسمی، شماره ۴، صص ۵-۱۸.]
- Muammar, Z. (2014). Akbar's Court Painting. *Subcontinent Studies Quarterly*. 7(27): 106-93 [In Persian]
- [معمر، زهرا. (۱۳۹۴). «نقاشخانه دربار اکبر»، *فصلنامه مطالعات شبه‌قاره سال هفتم*، شماره ۲۷، صص ۹۳-۱۰۶.]
- Muammar, Z. (2015). Factors of the rise and fall of the effects of Iranian painting on the Gorkani school of painting in India", Tehran: Art Academy Special Issue. No. 6: 113-128 [In Persian].
- [معمر، زهرا. (۱۳۹۵). «عوامل اوج گیری و افول تأثیرات نگارگری ایران بر مکتب نگارگری، گورکانی هند»، *تهران: ویژه‌نامه فرهنگستان هنر*، شماره ۶، صص ۱۱۳-۱۲۸.]
- Moin al-Dini, M., Asar Kashani, E. (2010). "Investigation of the status and influence of Iranian painters in the Gurkanian court of India", Book Mah Honar. No. 162: 86-91 [In Persian]
- [معین الدینی، محمد؛ عصار کاشانی، الهام. (۱۳۹۰). «بررسی جایگاه و تأثیر نگارگران ایرانی در دربار گورکانیان هند»، *كتاب ماه هنر، شماره ۱۶۲*، صص ۹۱-۸۶.]
- Najarian, M., Namakshenas, S. (2014). Comparison of Firouznameh with Darabnameh, the second national congress of applied researches of Islamic humanities in Gorgan. [In Persian].
- [تجاریان، محمدرضا؛ شیما نمک‌شناس. (۱۳۹۴). مقایسه فیروزانمه با دارابنامه، دومین کنگره ملی پژوهش‌های کاربردی علوم انسانی اسلامی گرگان] .
- Welsh, C., Zoka, Y. (1994). Miniatures of the school of Iran and India. Translation: Zahra Ahmadi and Mohammad Reza Nasiri. Tehran: Yesavali Publications. [In Persian].
- [ولش، کری، ذکاء، یحیی. (۱۳۷۳). مینیاتورهای مکتب ایران و هند. ترجمه: زهرا احمدی و محمد رضا نصیری. تهران: انتشارات یساولی.]
- Chakraverty, A. (2003). Indian Miniature Painting, Instru Press Roli Books.
- Crill, R. Kapil, J. (2010). The Indian Portrait, 1560-1860, Mapin Publishing Pvt Ltd, Usman Pura, Ahmedabad.
- Dimand, M. S. (1953). Mughal Painting under Akbar the Great. The Metropolitan Museum of Art Bulletin. 12(2), 46-51.
- Saravani, F., Mohammadi, Z., and Sarhaddi-Dadian, H. (2024). The impact of political and cultural alterations on the crown designs in the paintings of the Timurid period with respect to the Herat school, Afghanistan. Accepted.