The Art of Green Management
eISSN:2980-9673
Homepage: https://agm.journal.art.ac.ir/

ORIGINAL RESEARCH PAPER

The Transmission and Re-Creation of Iranian Painting Traditions in the Mughal Court of India: A Study of the Cultural and Artistic Interactions between Safavid Iran and Mughal India

Hanieh Sheikhi Narani (1) *
1. Assistant Professor, Department of Art Education, Farhangian University, Tehran, Iran. (https://orcid.org/0009-0001-9287-4113)

Publisher: Iran University of Art

ARTICLE INFO

Received: 22/04/2025
Revised: 18/05/2025
Accepted: 03/06/2025
PP. 119-140

Keywords:
Iranian Painting Traditions, Cultural Transmission, Artistic Re-Creation, Safavid Iran, Mughal India, Mughal School of Painting

Use your device to scan and read the article online

ABSTRACT

Introduction:
The cultural and artistic interactions between Safavid Iran and Mughal India constitute a significant example of artistic exchange in the Islamic world. During the sixteenth and seventeenth centuries, political relations, diplomatic contacts, and the migration of Persian artists facilitated the transmission of Persian miniature painting traditions to the Mughal court. These traditions encompassed not only stylistic features but also artistic knowledge, workshop organization, manuscript production, educational methods, and aesthetic principles. Although Mughal painting was initially strongly influenced by the Tabriz and Qazvin schools, it developed through interaction with indigenous Indian visual culture, imperial ideology, and selected European artistic influences. Despite extensive studies on Safavid and Mughal painting, the mechanisms of transmission, institutionalization, adaptation, and creative reconstruction of Persian traditions within the Mughal context have received comparatively limited attention. Therefore, this study examines these mechanisms and explains how Persian artistic traditions were transformed through intercultural interaction into the distinctive visual identity of the Mughal school of painting.

The Purpose of the Research:
This study aims to analyze the transmission and creative reconstruction of Persian miniature painting traditions within the Mughal court. It seeks to explain the historical, political, cultural, and artistic mechanisms that facilitated this process and to clarify how these mechanisms contributed to the emergence of the Mughal school of painting as an independent artistic tradition. Rather than interpreting Mughal painting simply as a continuation of Persian art, the research examines the intercultural processes through which Persian artistic principles were adapted, transformed, and integrated into a new visual language.

Methodology:
This research is fundamental in nature and employs a historical-artistic approach using descriptive and analytical methods. Data were collected through documentary and library-based research, including Persian and English scholarly publications, historical documents, museum catalogues, manuscripts, and specialized literature on Islamic art and Persian miniature painting. The findings were interpreted through qualitative analysis and inductive reasoning. By combining historical evidence with visual analysis, the study identifies recurring patterns of artistic continuity, adaptation, and reconstruction that explain how Persian miniature painting became the principal artistic foundation for the Mughal school while simultaneously acquiring new aesthetic characteristics shaped by the cultural environment of the Indian subcontinent.

Findings and Discussion:
The findings indicate that the transmission of Persian miniature painting to Mughal India was a gradual, multidimensional, and institutionally supported process shaped by political relations, diplomatic exchanges, artist migration, the widespread use of Persian, and sustained imperial patronage. The migration of painters such as Mir Sayyid Ali and

Publisher: Iran University of Art

ARTICLE INFO

ABSTRACT

Abd al-Samad Shirazi was particularly decisive, as they reorganized imperial workshops, introduced Persian methods of artistic education, trained local painters, supervised manuscript production, and transmitted the aesthetic principles of Safavid royal ateliers. Comparative analysis shows that early Mughal works adopted essential Safavid characteristics, including balanced composition, harmonious colors, refined figure drawing, manuscript decoration, and spatial organization, confirming the formative influence of the Tabriz and Qazvin schools. However, Mughal painting gradually moved beyond direct imitation. Through interaction with indigenous Indian traditions, imperial ideology, and selected European influences, Persian conventions were creatively adapted and reconstructed, resulting in greater emphasis on portraiture, historical narrative, naturalistic representation, and spatial realism while retaining Persian structural foundations. Accordingly, the relationship between Persian and Mughal painting should be understood as intercultural dialogue rather than one-way influence. The principal finding is that the Mughal school emerged through a dynamic process of artistic transmission, institutional support, cultural interaction, and creative reconstruction, producing an independent visual identity.

Conclusion:

This study demonstrates that the Mughal school of painting emerged through the transmission, adaptation, and creative reconstruction of Persian miniature traditions rather than simple imitation. Artist migration, imperial workshops, royal patronage, and cultural exchanges between Safavid Iran and Mughal India provided the foundations for this transformation and the emergence of an independent Mughal visual identity.The main contribution of the study is its interpretation of artistic transmission as a multidimensional intercultural process involving artistic migration, workshop organization, education, and creative adaptation. The study is limited by its reliance on documentary sources and selected representative paintings and restricted access to some original manuscripts and museum collections.Future research may compare Mughal painting with the Deccan and Rajput schools and employ digital image analysis, manuscript studies, and laboratory research to further clarify the transmission, transformation, and authenticity of artistic traditions.

Funding:

This article received no financial or non-financial support.

Conflict of Interest:

The author declares that there is no conflict of interest in the conduct or publication of this research.

AI Usage Declaration:

The author declares that no artificial intelligence tools were used to generate scientific content, conduct data analysis, or produce the research findings and results. However, in some sections of the manuscript, the Pāknevīs (Paknevis) tool was used for linguistic and orthographic editing, and the artificial intelligence tool ChatGPT was used for translation and the harmonization and standardization of certain materials. All scientific content, analyses, findings, and results were prepared and reviewed by the author, who assumes full responsibility for the final content of the article.

Acknowledgments:

The author sincerely expresses her gratitude to Dr. Mohammad Mortazaei, Dr. Yaqub Ajand, and Mohammad Ali Makarem-Nia for their valuable, constructive, and insightful guidance throughout the development of this research. The author also extends her sincere appreciation to all those who contributed in any way to the conduct and completion of this research.

Publisher: Iran University of Art

ARTICLE INFO | ABSTRACT

Highlights:

- The transmission of Iranian painting traditions to the Mughal court occurred through artist migration, royal workshops, and sustained cultural interactions between Safavid Iran and Mughal India.
- Mughal painting emerged through the creative re-creation and adaptation of Persian miniature traditions rather than through direct imitation.
- Comparative analysis of selected miniatures demonstrates the gradual transformation of Persian artistic principles into an independent Mughal visual identity.

This paper is an open access and licensed under the Creative Commons CC BY-NC 4.0 license
©2024, AGM. All rights reserved.

Cite This Article: Sheikhi Narani, H. (2025). The Transmission and Re-Creation of Iranian Painting Traditions in the Mughal Court of India: A Study of the Cultural and Artistic Interactions between Safavid Iran and Mughal India. *Art of Green Management*, 3(1), 119-140. 10.30480/agm.2026.6511.1071

http://doi.org/10.30480/agm.2026.6511.1071

OPEN ACCESS

http://agm.journal.art.ac.ir/article_1534.html

*. Corresponding Author (Email: Ha.sheikhi@cfu.ac.ir)/ (Phone: +989122438650)

هنر مدیریت سبز

شاپا الکترونیکی: ۹۶۷۳-۲۹۸۰
شاپا چاپی: ۰۷۵۶-۲۷۱۷

مقاله علمی-پژوهشی

فرآیند انتقال و بازآفرینی سنت‌های نگارگری ایرانی در دربار گورکانیان هند: تحلیلی بر تعاملات فرهنگی و هنری ایران صفوی و هند گورکانیان

هانیه شیخی نارانی *(۱)

۱- *استادیار، گروه آموزش هنر، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران (https://orcid.org/0009-0001-9287-4113)*

ناشر: دانشگاه هنر ایران

اطلاعات مقاله

دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۰۲
بازنگری: ۱۴۰۴/۰۲/۲۸
پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۱۳
صص. ۱۱۹-۱۴۰

واژگان کلیدی:
انتقال فرهنگی، بازآفرینی هنری، صفویان،گورکانیان هند، مکتب نگارگری گورکانی، نگارگری ایرانی

چکیده

مقدمه: تعاملات فرهنگی و هنری ایران صفوی و هند گورکانی از مهم‌ترین نمونه‌های انتقال و بازآفرینی سنت‌های هنری در جهان اسلام است. با وجود پژوهش‌های متعدد درباره نگارگری صفوی و گورکانی، سازوکارهای انتقال، نقش کارگاه‌های سلطنتی و چگونگی بازآفرینی سنت‌های ایرانی در شکل‌گیری هویت مستقل مکتب گورکانی کمتر به‌صورت منسجم بررسی شده است.

هدف پژوهش: این پژوهش با هدف تحلیل فرآیند انتقال و بازآفرینی سنت‌های نگارگری ایرانی در دربار گورکانی و تبیین عوامل سیاسی، فرهنگی، نهادی و هنری مؤثر بر شکل‌گیری این مکتب انجام شده است. پرسش اصلی آن است که سنت‌های نگارگری ایرانی از چه طریق به دربار گورکانی انتقال یافتند و چگونه در تعامل با فرهنگ و هنر هند بازآفرینی شدند؟

روش‌شناسی: پژوهش حاضر با رویکرد تاریخی ـ هنری و روش توصیفی ـ تحلیلی انجام شده است. داده‌ها از منابع کتابخانه‌ای، اسناد تاریخی، مطالعات تخصصی و نمونه‌های تصویری منتخب گردآوری و با تحلیل تاریخی و مقایسه تطبیقی نگاره‌های صفوی و گورکانی بررسی شده‌اند.

یافته‌ها و بحث: یافته‌ها نشان می‌دهد مهاجرت نگارگرانی همچون میر سیدعلی و عبدالصمد شیرازی، شکل‌گیری کارگاه‌های سلطنتی، حمایت دربار و گسترش زبان و فرهنگ فارسی، مهم‌ترین عوامل انتقال سنت‌های ایرانی بوده‌اند. این سنت‌ها در دوره همایون و اکبر بسیاری از ویژگی‌های نگارگری صفوی را حفظ کردند، اما به‌تدریج در تعامل با سنت‌های هند و هنر اروپایی، با افزایش طبیعت‌گرایی، واقع‌گرایی، روایت‌پردازی تاریخی و پرتره‌نگاری بازآفرینی شدند.

نتیجه‌گیری: مکتب گورکانی حاصل تقلید یک‌سویه از هنر ایرانی نبود، بلکه نتیجه فرآیندی پویا از انتقال، انطباق و بازآفرینی سنت‌های ایرانی در بستر فرهنگی هند بود که به شکل‌گیری زبانی تصویری و هویتی مستقل انجامید.

نکات برجسته:

-انتقال سنت‌های نگارگری ایرانی به دربار گورکانی از طریق مهاجرت هنرمندان، شکل‌گیری کارگاه‌های سلطنتی و تعاملات مستمر فرهنگی میان ایران صفوی و هند گورکانی صورت گرفت.

-نگارگری گورکانی نه حاصل تقلید مستقیم، بلکه نتیجه بازآفرینی خلاقانه و انطباق سنت‌های نگارگری ایرانی با بستر فرهنگی و هنری هند بود.

-تحلیل تطبیقی نگاره‌های منتخب نشان داد که اصول نگارگری ایرانی به‌تدریج دگرگون و بازآفرینی شد و در نهایت به شکل‌گیری هویت بصری مستقل مکتب نگارگری گورکانی انجامید.

ارجاع به مقاله: شیخی نارانی، هانیه. (۱۴۰۵). فرآیند انتقال و بازآفرینی سنت‌های نگارگری ایرانی در دربار گورکانیان هند: تحلیلی بر تعاملات فرهنگی و هنری ایران صفوی و هند گورکانیان. *هنر مدیریت سبز*، ۳ (۱)، ۱۴۰–۱۱۹. 10.30480/agm.2026.6511.1071

http://doi.org/10.30480/agm.2026.6511.1071

OPEN ACCESS

http://agm.journal.art.ac.ir/article_1534.html

این مقاله به صورت دسترسی باز و با مجوز Creative Commons CC BY-NC ۴.۰ قابل استفاده است.

©2024, UST. All rights reserved.

*. نویسنده مسئول (رایانامه: Ha.sheikhi@cfu.ac.ir)/ (تلفن: ۹۸۹۱۲۲۴۳۸۶۵۰ +)

۱- مقدمه

روابط فرهنگی ایران و هند از کهن‌ترین و پایدارترین پیوندهای تمدنی در آسیا به‌شمار می‌آید. مجاورت جغرافیایی، ارتباطات تجاری، مهاجرت نخبگان، گسترش زبان و ادبیات فارسی و تعاملات سیاسی، طی سده‌های متمادی زمینه تبادل اندیشه‌ها، سنت‌های هنری و دستاوردهای فرهنگی میان دو سرزمین را فراهم ساخته است (سلیمی، ۱۳۷۲، ۲۳-۲۶). این مناسبات در دوره هم‌زمان صفویان و گورکانیان به اوج خود رسید؛ دوره‌ای که ثبات نسبی سیاسی، حمایت گسترده دربارها از هنر و حضور هنرمندان ایرانی در هند، بستر مناسبی برای انتقال و تحول بسیاری از سنت‌های هنری، به‌ویژه نگارگری، فراهم کرد (سرخیل، ۱۳۸۶، ۸۵-۹۲).

نگارگری ایرانی از برجسته‌ترین جلوه‌های هنر اسلامی–ایرانی است که در دوره صفوی به کمال فنی و زیبایی شناختی دست یافت. رشد این هنر در کارگاه‌های سلطنتی صفوی به‌ویژه در تبریز و قزوین، زمینه انتقال سازمان‌یافته سنت‌های نگارگری ایرانی به دیگر مراکز فرهنگی جهان اسلام را فراهم ساخت (کن‌بای، ۱۳۹۱، ۸۱-۷۸). مهاجرت گروهی از نگارگران ایرانی به دربار گورکانی، انتقال نسخه‌های مصور، شکل‌گیری کتابخانه‌ها و کارگاه‌های سلطنتی و حمایت حاکمان گورکانی از هنرمندان موجب شد اصول و شیوه‌های نگارگری ایرانی در فضای فرهنگی شبه‌قاره هند گسترش یابد (Pourjafar & Taghvaee, 2006, 87). بااین‌حال این انتقال صرفاً به بازتولید الگوهای ایرانی محدود نماند، بلکه در تعامل با سنت‌های تصویری بومی، نیازهای فرهنگی و سیاسی دربار گورکانی و شرایط اجتماعی هند، به بازآفرینی و دگرگونی این سنت هنری انجامید و در نهایت زمینه شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانی را فراهم ساخت (رضوی جیفانی، ۱۳۸۵، ۱۰۲-۹۸).

بررسی آثار برجای‌مانده از دوره گورکانی نشان می‌دهد که بسیاری از مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی و فنی نگارگری ایرانی از جمله ترکیب‌بندی، رنگ‌پردازی، پیکره‌پردازی و نسخه‌آرایی، در این آثار استمرار یافته است؛ اما این عناصر در فرآیند تعامل با فرهنگ و هنر هند، کارکرد و معنایی تازه یافته و به خلق زبان بصری متمایزی انجامیده‌اند (Beach, 1992, 15–18). ازاین‌رو مطالعه چگونگی انتقال و بازآفرینی این سنت هنری افزون بر روشن ساختن ابعاد تعاملات فرهنگی ایران و هند، می‌تواند در تبیین سازوکارهای تحول هنر در جهان اسلام نیز نقش مؤثری ایفا کند (Chakravarty, 1996, 21–24).

با وجود پژوهش‌های متعدد درباره نگارگری صفوی، هنر گورکانی و روابط فرهنگی ایران و هند، بیشتر این مطالعات به معرفی آثار، هنرمندان یا بررسی تأثیر کلی هنر ایرانی بر نگارگری گورکانی پرداخته‌اند. ازاین‌رو تحلیل فرآیند انتقال سنت‌های نگارگری ایرانی، سازوکارهای تحقق آن و چگونگی بازآفرینی این سنت در بستر فرهنگی و هنری هند، همچنان نیازمند بررسی منسجم و تحلیلی است (راجرز، ۱۳۸۲، ۵۴–۵۶). بر همین اساس مسئله اصلی این پژوهش آن است که سنت‌های نگارگری ایرانی از طریق چه سازوکارهایی به دربار گورکانی انتقال یافتند و در تعامل با عناصر فرهنگی و هنری هند چه تحولاتی را تجربه کردند. پژوهش حاضر با هدف تحلیل فرآیند انتقال و بازآفرینی سنت‌های نگارگری ایرانی در دربار گورکانی هند و تبیین نقش تعاملات فرهنگی و هنری ایران صفوی و هند گورکانی در شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانی انجام شده است. بر این اساس پرسش اصلی پژوهش آن است که سنت‌های نگارگری ایرانی از طریق چه سازوکارهایی به دربار گورکانی انتقال یافتند و این سنت‌ها در تعامل با مؤلفه‌های فرهنگی و هنری هند چگونه بازآفرینی شدند. همچنین این پژوهش می‌کوشد نشان دهد این فرایند چگونه به شکل‌گیری هویت مستقل مکتب نگارگری گورکانی انجامید. این پژوهش با رویکرد تاریخی ـ هنری و با بهره‌گیری از روش توصیفی ـ تحلیلی، داده‌های مورد نیاز را از طریق منابع کتابخانه‌ای، اسناد تاریخی و مطالعات تخصصی تاریخ هنر گردآوری و تحلیل کرده است. ساختار مقاله بدین صورت است که پس از بررسی پیشینه و روش پژوهش، زمینه‌های تاریخی انتقال نگارگری ایرانی، نقش هنرمندان مهاجر، پروژه‌های تصویرگری دربار گورکانی و نمونه‌های تصویری منتخب تحلیل می‌شود.

افزون بر اهمیت تاریخی و هنری این موضوع، مطالعه فرآیند انتقال و بازآفرینی سنت‌های نگارگری ایرانی از منظر پایداری فرهنگی نیز اهمیت دارد. از دیدگاه مطالعات میراث فرهنگی، انتقال سنت‌های هنری تنها به جابه‌جایی سبک‌ها و تکنیک‌های هنری محدود نمی‌شود، بلکه یکی از مهم‌ترین سازوکارهای پایداری فرهنگی به‌شمار می‌آید. در چنین فرآیندی، سنت‌های هنری ضمن حفظ مؤلفه‌های بنیادین خود، در مواجهه با شرایط فرهنگی جدید دچار تحول و بازآفرینی می‌شوند و از طریق این انطباق خلاقانه، استمرار تاریخی و هویت فرهنگی خود را حفظ می‌کنند. ازاین‌رو بررسی تجربه تعاملات هنری ایران صفوی و هند

گورکانی می‌تواند الگویی تحلیلی برای تبیین نقش تبادلات فرهنگی در حفظ، انتقال و بازآفرینی میراث هنری ارائه دهد و در مطالعات میراث فرهنگی، دیپلماسی فرهنگی و سیاست‌گذاری‌های مرتبط با حفاظت از میراث هنری در جوامع اسلامی مورد بهره‌برداری قرار گیرد.

۱-۱- پیشینه پژوهش

روابط فرهنگی و هنری ایران و هند به‌ویژه در دوره هم‌زمان صفویان و گورکانیان، از موضوعات مورد توجه پژوهشگران تاریخ هنر، مطالعات ایران‌شناسی و هنر اسلامی بوده است. پژوهش‌های انجام‌شده در این حوزه ابعاد گوناگونی از تعاملات دو سرزمین از جمله مهاجرت هنرمندان، انتقال سنت‌های هنری، شکل‌گیری کارگاه‌های سلطنتی، مبادلات فرهنگی و تحول نگارگری را بررسی کرده‌اند و نقش هنر ایرانی را در تکوین هنر درباری گورکانی نشان داده‌اند.

در میان پژوهش‌های خارجی، آثار پژوهشگرانی چون ابوالعلا سودآور[۱] (۱۹۹۲)، استوارت کری ولش[۲] (۱۹۷۸)، شیلا آر. کنبی[۳](۱۹۹۳)، میلو کلیولند بیچ [۴] (۱۹۹۲)، جرمیا پی. لاستی[۵] (۱۹۸۲)، سوزان استرانگ[۶] (۲۰۰۲)، پرامیلا چاکراوارتی[۷] (۱۹۹۶) و زرین تانندی[۸](۱۹۹۳) از منابع شاخص در زمینه نگارگری ایرانی و گورکانی به‌شمار می‌آیند. این پژوهش‌ها با تمرکز بر تاریخ تحول نگارگری، تحلیل نسخه‌های مصور، معرفی هنرمندان برجسته و بررسی ویژگی‌های سبک‌شناختی مکاتب هنری، سهم مهمی در شناخت ارتباط میان هنر ایران و هند داشته‌اند. همچنین، نقش هنرمندان ایرانی مهاجر، به‌ویژه میر سیدعلی و عبدالصمد شیرازی، در انتقال شیوه‌های نگارگری ایرانی به دربار گورکانی و شکل‌گیری کارگاه‌های سلطنتی، مورد توجه این پژوهشگران قرار گرفته است. سودآور با تأکید بر نقش سازمان کارگاه‌های سلطنتی، انتقال سنت نگارگری ایرانی به هند را فراتر از جابه‌جایی هنرمندان دانسته و آن را انتقال یک نظام هنری و آموزشی تلقی می‌کند. ولش و کنبی نیز با بررسی نسخه‌های مصور و تحولات مکاتب نگارگری، بر نقش هنرمندان ایرانی در شکل‌گیری سنت تصویری گورکانی تأکید کرده‌اند. با این حال تمرکز اصلی این مطالعات بیشتر بر معرفی آثار، تحلیل سبکی، نسخه‌شناسی و تاریخ تحولات هنری بوده و کمتر به تحلیل فرآیند انتقال سنت‌های نگارگری ایرانی و بازآفرینی آن‌ها در بستر فرهنگی و اجتماعی هند به‌عنوان یک فرآیند میان‌فرهنگی پرداخته‌اند.

در سال‌های اخیر برخی پژوهش‌های جدید نیز با رویکردهای میان‌فرهنگی، تعاملات هنری ایران و هند را بررسی کرده‌اند. برای نمونه بلر[۹] و بلوم[۱۰] (۲۰۰۹) با تأکید بر جایگاه هنر اسلامی در انتقال الگوهای بصری میان سرزمین‌های اسلامی، نقش تعاملات فرهنگی در تداوم سنت‌های هنری را مورد توجه قرار داده‌اند. همچنین کنبی (۲۰۰۹) با تحلیل تطبیقی نگارگری ایرانی، استمرار برخی مؤلفه‌های سبکی نگارگری صفوی در آثار گورکانی را نشان داده است. با وجود این مطالعات نیز عمدتاً بر تحلیل تاریخی یا سبک‌شناختی متمرکز بوده‌اند و کمتر فرآیند انتقال، انطباق و بازآفرینی سنت‌های نگارگری ایرانی را در قالب یک الگوی تحلیلی منسجم بررسی کرده‌اند.

در پژوهش‌های فارسی نیز پژوهشگرانی مانند سرخیل (۱۳۸۶)، رضوی جیفانی (۱۳۸۵)، حقیقت‌جو (۱۳۸۹) و معین‌الدینی و عصار کاشانی (۱۳۹۰) هر یک از منظر روابط فرهنگی، مهاجرت هنرمندان، ساختار کارگاه‌های سلطنتی، نسخه‌های مصور و ویژگی‌های سبک‌شناختی نگارگری گورکانی به این موضوع پرداخته‌اند. این پژوهش‌ها اگرچه نقش هنر ایرانی در شکل‌گیری نگارگری گورکانی را نشان داده‌اند، اما بیشتر بر توصیف آثار هنرمندان و ویژگی‌های سبکی تمرکز داشته و کمتر سازوکارهای انتقال سنت‌های نگارگری، نقش نهادهای درباری و فرآیند بازآفرینی این سنت در بستر فرهنگی هند را به‌صورت نظام‌مند و در قالب یک چارچوب تحلیلی منسجم بررسی نکرده‌اند.

بررسی انتقادی ادبیات پژوهش نشان می‌دهد که مطالعات پیشین هر یک بخشی از این تعاملات را تبیین کرده‌اند؛ برخی بر مهاجرت هنرمندان و انتقال تجربه‌های فنی، برخی بر تحلیل نسخه‌های مصور و ویژگی‌های سبک‌شناختی و برخی دیگر بر روابط سیاسی و فرهنگی ایران و هند تمرکز داشته‌اند. بااین‌حال ارتباط میان این عوامل در قالب یک فرآیند منسجم که بتواند انتقال، انطباق، بازآفرینی و دگرگونی سنت‌های نگارگری ایرانی را در بستر فرهنگی و هنری هند تبیین کند، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. بر این اساس پژوهش حاضر با بهره‌گیری از رویکرد تاریخی؛ هنری و تحلیل شواهد تاریخی و آثار نگارگری می‌کوشد فرآیند انتقال و بازآفرینی سنت‌های نگارگری ایرانی در دربار گورکانی هند را به‌عنوان یک فرآیند میان‌فرهنگی بررسی کند. وجه تمایز این پژوهش با مطالعات پیشین در آن است که به‌جای تمرکز صرف بر معرفی آثار هنرمندان یا بیان کلی تأثیر هنر ایرانی، سازوکارهای انتقال سنت‌های نگارگری، نقش نهادهای درباری، مهاجرت هنرمندان، حمایت سیاسی و فرهنگی، و بازآفرینی عناصر بصری را در شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانی در قالب یک چارچوب تحلیلی منسجم بررسی می‌کند.

نوآوری پژوهش حاضر در تبیین فرآیند انتقال، انطباق و بازآفرینی سنت‌های نگارگری ایرانی و تحلیل ارتباط میان مهاجرت هنرمندان، حمایت نهادهای درباری و تحول سبک‌شناختی نگارگری گورکانی در قالب یک چارچوب تحلیلی منسجم است.

۲- روش پژوهش

پژوهش حاضر از نظر هدف از نوع پژوهش‌های بنیادی و از حیث ماهیت پژوهشی تاریخی-تحلیلی است که با روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است. داده‌های پژوهش از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی منابع معتبر فارسی و لاتین، اسناد تاریخی، متون تخصصی تاریخ هنر و نمونه‌های منتخب نگارگری ایرانی و گورکانی گردآوری شده است. در این پژوهش به‌منظور تبیین فرآیند انتقال و بازآفرینی سنت‌های نگارگری ایرانی، علاوه بر بررسی منابع تاریخی، نمونه‌هایی از نگاره‌های شاخص دوره صفوی و گورکانی به‌عنوان واحدهای تحلیل انتخاب شده‌اند. معیار انتخاب این آثار ارتباط مستقیم آن‌ها با موضوع پژوهش، انتساب قطعی به دوره مورد بررسی، اعتبار نسخه‌های مصور و قابلیت تحلیل ویژگی‌های سبکی و بصری بوده است.
تحلیل داده‌ها با بهره‌گیری از رویکرد تاریخی-تطبیقی انجام شده است؛ بدین‌صورت که زمینه‌های تاریخی، سیاسی و فرهنگی تعاملات ایران صفوی و هند گورکانی با ویژگی‌های بصری آثار نگارگری تطبیق داده شده و روند انتقال، تداوم و دگرگونی عناصر هنری مورد بررسی قرار گرفته است. در این مرحله مؤلفه‌هایی همچون ترکیب‌بندی، رنگ‌پردازی، پیکره‌پردازی، سازمان‌دهی فضای تصویری، نسخه‌آرایی و شیوه بازنمایی عناصر طبیعی و انسانی به‌صورت تطبیقی مورد تحلیل قرار گرفتند. انتخاب این مؤلفه‌ها بر پایه شاخص‌های رایج در مطالعات سبک‌شناسی نگارگری ایرانی و گورکانی صورت گرفته است؛ زیرا این عناصر در پژوهش‌های تاریخ هنر به‌عنوان مهم‌ترین معیارهای شناسایی ویژگی‌های سبکی، تداوم سنت‌های تصویری و تحلیل تحولات مکاتب نگارگری معرفی شده‌اند (ولش، ۱۳۸۹، ۱۵–۲۲ ; Beach, 1992, 18–25). استنتاج یافته‌ها بر پایه استدلال استقرایی و تحلیل کیفی صورت گرفته است؛ به‌گونه‌ای که از تطبیق شواهد تاریخی با تحلیل مؤلفه‌های سبکی منتخب و بررسی مطالعات پیشین، الگوهای انتقال، انطباق و بازآفرینی سنت‌های نگارگری ایرانی در دربار گورکانی استخراج و تبیین شده است. این رویکرد امکان تفسیر ارتباط میان تحولات تاریخی، حمایت نهادهای درباری، مهاجرت هنرمندان و دگرگونی‌های سبکی در شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانی را فراهم می‌آورد. به‌منظور افزایش اعتبار تحلیل‌ها، یافته‌های حاصل از بررسی منابع تاریخی با شواهد بصری موجود در نگاره‌های منتخب تطبیق داده شد. نمونه‌های تصویری بر اساس اصالت تاریخی، اعتبار انتساب، اهمیت هنری و قابلیت تحلیل تطبیقی انتخاب شدند.

۳- مبانی نظری

انتقال سنت‌های هنری در پژوهش حاضر به‌عنوان فرایندی پویا و میان‌فرهنگی در نظر گرفته شده است؛ فرایندی که در آن عناصر هنری در جریان تعامل میان فرهنگ‌ها صرفاً منتقل نمی‌شوند، بلکه در بستر اجتماعی، فرهنگی و سیاسی جدید دچار انطباق، بازآفرینی و دگرگونی می‌شوند. بر این اساس شکل‌گیری مکاتب هنری را نمی‌توان نتیجه تقلید مستقیم از یک سنت پیشین دانست، بلکه باید آن را حاصل تعامل میان سنت‌های هنری، ساختارهای حمایتی، کارگاه‌های هنری و نقش هنرمندان در تولید زبان بصری جدید تلقی کرد. از این منظر انتقال سنت‌های نگارگری ایرانی به دربار گورکانی نیز فراتر از جابه‌جایی هنرمندان بوده و به انتقال دانش فنی، سازمان کارگاهی و اصول زیبایی‌شناختی انجامیده است. چارچوب تحلیلی این پژوهش نیز بر همین مبنا و با تأکید بر سه مفهوم انتقال، انطباق و بازآفرینی سنت‌های هنری استوار است.

۳-۱- دوره صفوی و زمینه‌های انتقال سنت نگارگری ایران

پیشینه تعاملات هنری ایران و هند به دوره صفوی محدود نمی‌شود، بلکه ریشه‌های آن را می‌توان در ارتباطات فرهنگی و هنری ادوار پیشین جست‌وجو کرد. روابط فرهنگی و ادبی دو سرزمین در طول قرن‌ها، از طریق مبادلات سیاسی، تجاری و مهاجرت اندیشمندان و هنرمندان، زمینه انتقال بسیاری از عناصر فرهنگی و هنری را فراهم ساخته بود (سلیمی، ۱۳۷۲، ۲۶-۲۳). به باور گوتس و هالاید، تعامل مستمر این دو حوزه تمدنی، زمینه انتقال برخی سنت‌های هنری ایران به شبه‌قاره هند را از دوره‌های

پیشین فراهم ساخته و بستر مناسبی برای گسترش و تداوم این ارتباطات در عصر صفوی و گورکانی ایجاد کرده است (گوتس و هالاید، ۱۳۹۱، ۴-۳).

این پیشینه تاریخی، در دوره صفوی و هم‌زمان با شکل‌گیری دولت گورکانی به روابطی سازمان‌یافته‌تر و نظام‌مندتر انجامید؛ به‌گونه‌ای که مناسبات سیاسی و فرهنگی دو حکومت، انتقال بسیاری از سنت‌های هنری ایران، از جمله نگارگری را به دربار گورکانی تسهیل کرد (Pourjafar & Taghvaee, 2006, 87؛ سرخیل، ۱۳۸۶، ۸۵—۹۲).

دولت صفوی (۹۰۷—۱۱۳۵ ق / ۱۵۰۱—۱۷۲۲ م) یکی از مهم‌ترین دوره‌های تاریخ ایران در شکل‌گیری و تثبیت هویت هنر ایرانی به‌شمار می‌آید. استقرار حکومتی متمرکز، تثبیت ساختار اداری و حمایت نظام‌مند دربار از هنر و هنرمندان، زمینه تداوم و تحول سنت‌های هنری برآمده از دوره تیموری را فراهم ساخت. در این دوره، کتابخانه‌ها و کارگاه‌های سلطنتی به مراکز اصلی تولید آثار هنری تبدیل شدند و با گردهم‌آوردن نگارگران، خوشنویسان، مذهبان و صحافان، بستر مناسبی برای شکوفایی هنر کتاب‌آرایی و نگارگری ایرانی فراهم آمد (کن‌بای، ۱۳۹۱، ۸۱-۷۸). در آغاز حکومت صفوی، شهر تبریز مهم‌ترین مرکز تولید آثار نگارگری ایران بود. حمایت شاه اسماعیل اول از هنرمندان و انتقال میراث هنری مکتب هرات به تبریز، تداوم سنت‌های تصویری دوره تیموری را امکان‌پذیر ساخت. اوج شکوفایی این جریان در دوره شاه‌طهماسب اول رقم خورد؛ پادشاهی که افزون بر حمایت گسترده از هنر، خود نیز با مبانی نگارگری آشنایی داشت. در این دوره فعالیت هنرمندانی چون کمال‌الدین بهزاد، سلطان‌محمد، میرمصور، میر سیدعلی و عبدالصمد شیرازی، موجب تثبیت اصول زیبایی‌شناختی نگارگری صفوی و خلق آثاری شد که از برجسته‌ترین نمونه‌های هنر کتاب‌آرایی ایران به‌شمار می‌آیند (رهنورد، ۱۳۹۲، ۱۰۷-۱۰۹). این هنرمندان افزون بر خلق آثار شاخص، الگوهای آموزشی و شیوه‌های سازمان‌دهی کارگاه‌های سلطنتی را نیز تثبیت کردند.

انتقال پایتخت از تبریز به قزوین در میانه سده دهم هجری، نقطه عطفی در تحول نگارگری صفوی محسوب می‌شود. شکل‌گیری مکتب قزوین، ضمن حفظ بسیاری از دستاوردهای مکتب تبریز، زمینه تحول در سازمان‌دهی فضای تصویری، ترکیب‌بندی، پیکره‌پردازی و روایت‌پردازی تصویری را فراهم ساخت. در این دوره نگاره‌ها از آرایه‌های پرتکلف پیشین فاصله گرفتند و گرایش بیشتری به پویایی ترکیب‌بندی، نمایش روابط انسانی، توجه به محیط طبیعی و افزایش تنوع موضوعات تصویری پیدا کردند. این تحولات، ظرفیت‌های تازه‌ای برای توسعه زبان بصری نگارگری ایرانی ایجاد کرد که بعدها در کارگاه‌های سلطنتی گورکانی نیز بازتاب یافت (پاکباز، ۱۳۹۹، ۱۱۲-۱۱۸؛ کن‌بای، ۱۳۹۱، ۸۴-۸۹). ولش نیز مکتب قزوین را مرحله‌ای گذار در تحول نگارگری صفوی می‌داند که زمینه پیدایش ویژگی‌های مکتب اصفهان را فراهم ساخت (ولش، ۱۳۸۹، ۴۱–۴۸). از نیمه دوم سلطنت شاه‌طهماسب، کاهش حمایت مستقیم دربار از نگارگری، همراه با تحولات سیاسی و افزایش تقاضای دربارهای همسایه برای بهره‌گیری از هنرمندان ایرانی، زمینه مهاجرت گروهی از نگارگران به خارج از ایران، به‌ویژه دربار گورکانی هند را فراهم ساخت. این مهاجرت صرفاً جابه‌جایی هنرمندان نبود، بلکه انتقال دانش فنی، سازمان کارگاهی، تجربه‌های زیبایی‌شناختی و سنت‌های تصویری نگارگری ایران را نیز در پی داشت. در واقع آنچه انتقال یافت صرفاً مهارت فردی نگارگران نبود، بلکه نظام کارگاهی، شیوه آموزش استاد و شاگرد، تجربه نسخه‌آرایی و الگوهای زیبایی‌شناختی مکتب صفوی نیز به محیط فرهنگی هند منتقل شد؛ موضوعی که سودآور آن را از عوامل بنیادین شکل‌گیری نگارگری گورکانی می‌داند (Soudavar, 1999, 12-18). حضور میر سیدعلی و عبدالصمد شیرازی در دربار همایون و سپس اکبرشاه از مهم‌ترین نمودهای این فرآیند به‌شمار می‌رود. این هنرمندان با انتقال شیوه‌های آموزش، سازمان‌دهی کارگاه‌های سلطنتی و اصول بصری نگارگری صفوی، نقش مؤثری در شکل‌گیری نخستین دوره نگارگری گورکانی ایفا کردند؛ سنتی که در ادامه، در تعامل با فرهنگ و هنر بومی هند به مکتبی مستقل با ویژگی‌های بصری متمایز تبدیل شد (بلر و بلوم، ۱۳۹۱، ۳۰۳-۳۰۷؛ شیمل، ۱۳۸۶، ۳۱۶-۳۲۰). بر پایه تحلیل منابع تاریخی، مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی تطبیقی نمونه‌های منتخب نگارگری صفوی و گورکانی، مهم‌ترین سازوکارهای انتقال و بازآفرینی سنت‌های نگارگری ایرانی استخراج و طبقه‌بندی شده‌اند که خلاصه آن‌ها در جدول ۱ ارائه می‌شود.

جدول ۱– سازوکارهای انتقال و بازآفرینی سنت‌های نگارگری ایرانی و پیامدهای آن در شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانی

سازوکار انتقال	شواهد تاریخی	پیامد هنری
مهاجرت هنرمندان ایرانی	حضور میر سیدعلی، عبدالصمد و دیگر نگارگران در دربار همایون و اکبر	انتقال شیوه‌های طراحی، رنگ‌پردازی و کتاب‌آرایی
حمایت دربار گورکانی	تأسیس کارگاه سلطنتی و سفارش نسخه‌های مصور	استمرار و گسترش سنت نگارگری ایرانی
همکاری هنرمندان ایرانی و هندی	مشارکت مشترک در پروژه‌هایی مانند حمزه‌نامه و اکبرنامه	شکل‌گیری زبان تصویری تلفیقی
تصویرگری متون فارسی و سانسکریت	سفارش آثار ادبی و تاریخی	گسترش روایت تصویری و تنوع موضوعات

تعامل با هنر اروپایی	ورود چاپ‌ها و تصاویر اروپایی در دوره جهانگیر	تقویت حجم‌پردازی، سایه‌روشن و واقع‌گرایی
بومی‌سازی عناصر ایرانی	انطباق با طبیعت، پوشاک و فضای فرهنگی هند	شکل‌گیری هویت مستقل نگارگری گورکانی

تنظیم پژوهشگر بر اساس تحلیل منابع تاریخی، مطالعات کتابخانه‌ای و تحلیل تطبیقی نمونه‌های منتخب نگارگری صفوی و گورکانی صورت گرفته است.

همان‌گونه که جدول ۱ نشان می‌دهد، انتقال سنت‌های نگارگری ایرانی به دربار گورکانی نتیجه تعامل مجموعه‌ای از عوامل فرهنگی، نهادی و هنری بود و تنها به مهاجرت هنرمندان ایرانی محدود نمی‌شد. حمایت سازمان‌یافته دربار گورکانی، شکل‌گیری کارگاه‌های سلطنتی، همکاری هنرمندان ایرانی و هندی، سفارش نسخه‌های مصور و تعامل تدریجی با سنت‌های بومی هند، زمینه بازآفرینی مؤلفه‌های نگارگری ایرانی را فراهم کرد. بدین‌ترتیب شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانی را باید حاصل فرآیندی پویا از انتقال، انطباق و بازآفرینی دانست، نه صرفاً تقلید از سنت تصویری ایران. این فرایند را می‌توان نمونه‌ای از پایداری فرهنگی دانست؛ زیرا سنت‌های نگارگری ایرانی بدون آنکه هویت بنیادین خود را از دست بدهند، در تعامل با شرایط فرهنگی جدید بازتولید و استمرار یافتند.

۳-۲- گورکانیان هند و شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانی

دولت گورکانیان هند (۹۳۲–۱۲۷۴ ق / ۱۵۲۶–۱۸۵۷ م) یکی از مهم‌ترین حکومت‌های اسلامی شبه‌قاره هند به‌شمار می‌آید که در دوره هم‌زمان با صفویان، نقشی تعیین‌کننده در شکوفایی هنر، ادبیات و فرهنگ ایفا کرد. ثبات نسبی سیاسی، حمایت مستمر پادشاهان گورکانی از فعالیت‌های هنری، گسترش کتابخانه‌ها و کارگاه‌های سلطنتی و جایگاه ممتاز زبان فارسی در ساختار اداری و فرهنگی این حکومت، زمینه تعامل گسترده میان هنرمندان، ادیبان و اندیشمندان ایرانی و هندی را فراهم ساخت. در نتیجه این تعاملات، بسیاری از سنت‌های هنری ایران به‌ویژه در حوزه کتاب‌آرایی، خوشنویسی و نگارگری، به دربار گورکانی راه یافت و در بستر فرهنگی شبه‌قاره هند دچار تحول و بازآفرینی شد (حقیقت‌جو، ۱۳۸۹، ۲۹؛ بلر و بلوم، ۱۳۹۱، ۳۰۳). این روند را باید در چارچوب گسترده‌تر سنت کتاب‌آرایی در جهان اسلام بررسی کرد؛ زیرا هنر کتاب در دربارهای اسلامی مجموعه‌ای از مهارت‌های مرتبط با خوشنویسی، تذهیب، جلدسازی و سازمان تولید نسخه‌های نفیس را دربرمی‌گرفت (Tanındı, 1993).

نخستین مرحله شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانی به دوران همایون بازمی‌گردد. اقامت همایون در ایران پس از شکست از شیرشاه سوری و آشنایی نزدیک او با دستاوردهای هنری عصر صفوی، زمینه انتقال گروهی از برجسته‌ترین نگارگران ایرانی به هند را فراهم کرد. حضور هنرمندانی همچون میر سیدعلی و عبدالصمد شیرازی در دربار گورکانی، تنها به مهاجرت چند نگارگر محدود نبود، بلکه انتقال دانش فنی، سازمان کارگاهی، شیوه‌های آموزش، سنت‌های نسخه‌آرایی و اصول زیبایی‌شناختی نگارگری ایرانی را نیز در پی داشت. بدین‌ترتیب مؤلفه‌هایی همچون ترکیب‌بندی منسجم، پیکره‌پردازی، رنگ‌پردازی، آرایش فضایی و شیوه روایت تصویری، به‌عنوان عناصر بنیادین نگارگری صفوی، در نخستین آثار کارگاه سلطنتی گورکانی نمود یافت و زمینه شکل‌گیری این مکتب را فراهم ساخت (کن‌بای، ۱۳۹۱، ۸۲-۸۵؛ پوپ، ۱۳۸۱، ۵۱-۵۳).

سودآور نیز با بررسی فعالیت هنرمندان ایرانی در دربار همایون و اکبر بر این نکته تأکید می‌کند که انتقال سنت نگارگری صفوی تنها به جابه‌جایی چند هنرمند محدود نبود، بلکه انتقال نظام کارگاهی، شیوه‌های آموزش، سنت‌های نسخه‌آرایی و الگوهای تصویرسازی کتاب‌های مصور را نیز دربرمی‌گرفت. به اعتقاد وی این فرایند سازمان‌یافته، زمینه شکل‌گیری ساختار اولیه مکتب نگارگری گورکانی را فراهم ساخت (Soudavar, 1992, 199–205).

در ادامه این روند، هنر کتاب‌آرایی گورکانی به‌تدریج از یک انتقال ساده سنت‌های ایرانی فراتر رفت و به نظامی تلفیقی از عناصر ایرانی، هندی و اسلامی تبدیل شد. استرانگ (۲۰۰۲) نشان می‌دهد که هنر کتاب‌آرایی گورکانی در سده‌های شانزدهم و هفدهم میلادی حاصل تعامل این سنت‌های هنری بود. دربار گورکانی به‌ویژه در دوره اکبر، جهانگیر و شاه‌جهان با حمایت از کارگاه‌های سلطنتی نگارگری، نسخه‌های مصور ارزشمندی پدید آورد که افزون بر جنبه ادبی، بازتابی از قدرت سیاسی، فرهنگ درباری و ذوق هنری این دوره بودند. با آغاز سلطنت اکبرشاه (۱۰۱۴-۹۶۳ ق) نگارگری گورکانی وارد مرحله‌ای تازه از رشد و تحول شد. اکبر با سازمان‌دهی گسترده کارگاه سلطنتی حمایت از ترجمه و تصویرگری متون فارسی، هندی و تاریخی و به‌کارگیری هم‌زمان

هنرمندان ایرانی و هندی شرایطی را فراهم ساخت که تعامل میان دو سنت هنری به‌صورت نظام‌مند تحقق یابد. در این دوره نگارگری گورکانی به‌تدریج از مرحله اقتباس مستقیم از الگوهای صفوی عبور کرد و ویژگی‌های مستقل خود را به دست آورد. از مهم‌ترین این ویژگی‌ها می‌توان به افزایش گرایش به واقع‌گرایی، گسترش پرتره‌نگاری، توجه دقیق‌تر به طبیعت، نمایش رویدادهای تاریخی، تنوع قومی پیکره‌ها و بهره‌گیری محدود از برخی شیوه‌های بازنمایی اروپایی اشاره کرد. ازاین‌رو سیاست فرهنگی اکبرشاه که بر همگرایی سنت‌های گوناگون استوار بود، در عرصه نگارگری نیز به شکل‌گیری زبانی تصویری انجامید که ضمن حفظ بنیان‌های نگارگری ایرانی، ویژگی‌های بومی هند را نیز در خود جذب کرد (شیمل، ۱۳۸۶، ۳۱۶؛ Chandra, 1976, 89).

یکی از مهم‌ترین عوامل انسجام و پویایی مکتب نگارگری گورکانی، سازمان کارگاهی دربار بود. در این نظام، تولید هر نگاره حاصل همکاری گروهی از هنرمندان با تخصص‌های متفاوت بود؛ به‌گونه‌ای که طراحی اولیه، ترسیم پیکره‌ها، رنگ‌گذاری، پرداخت چهره‌ها، اجرای جزئیات تزئینی و تذهیب، هر یک توسط هنرمندی متخصص انجام می‌شد. این شیوه همکاری افزون بر ارتقای کیفیت آثار، بستری برای تبادل تجربه‌های هنری، انتقال دانش میان نسل‌های مختلف و تلفیق سنت‌های تصویری ایران و هند فراهم کرد. از همین رو کارگاه سلطنتی گورکانی را می‌توان یکی از مهم‌ترین نهادهای انتقال و بازآفرینی سنت‌های نگارگری ایرانی در شبه‌قاره هند دانست (معین‌الدینی و عصار کاشانی، ۱۳۹۰، ۸۹ و Ziauddin, 2005, 276). بر پایه تحلیل تطبیقی نمونه‌های منتخب نگارگری صفوی و گورکانی و بررسی منابع تاریخی و مطالعات کتابخانه‌ای، مهم‌ترین مؤلفه‌های مشترک، متمایز و شیوه‌های بازآفرینی سنت‌های نگارگری ایرانی استخراج و در جدول ۲ طبقه‌بندی شده‌اند.

جدول ۲– مقایسه تطبیقی مؤلفه‌های نگارگری صفوی و گورکانی و شیوه بازآفرینی آن‌ها در مکتب گورکانی

مؤلفه	نگارگری صفوی	نگارگری گورکانی	شیوه بازآفرینی در مکتب گورکانی
ترکیب‌بندی	متعادل و هندسی و آرمانی	پویاتر و روایت‌محور	انطباق ساختار ترکیب‌بندی ایرانی با روایت‌های تاریخی و درباری
رنگ‌پردازی	هماهنگ، نمادین و محدود	متنوع، درخشان و طبیعی‌تر	تلفیق سنت رنگ‌آمیزی ایرانی با رنگ‌های بومی هند
چهره‌پردازی	آرمانی و الگووار	فردیت‌گرا و واقع‌گراتر	توجه بیشتر به پرتره‌نگاری و ویژگی‌های شخصی افراد
طبیعت‌پردازی	نمادین و تزئینی	دقیق‌تر و مشاهده‌محور	افزایش مشاهده مستقیم از گیاهان، جانوران و مناظر طبیعی
معماری	مبتنی بر الگوهای ایرانی	تلفیقی از معماری ایرانی و هندی	انطباق عناصر معماری دو سرزمین در فضای تصویری
پوشاک	متأثر از پوشش درباری صفوی	تلفیقی از پوشش ایرانی و هندی	بومی‌سازی پوشاک متناسب با فرهنگ دربار گورکانی
موضوع و روایت تصویری	موضوعات ادبی و عرفانی	روایت‌های تاریخی، سیاسی و درباری	گسترش کارکرد نگارگری از روایت ادبی به ثبت رویدادهای تاریخی
شیوه تولید آثار	کارگاه سلطنتی با محوریت استاد	همکاری گروهی هنرمندان ایرانی و هندی	انتقال نظام کارگاهی صفوی و توسعه آن در دربار گورکانی

تنظیم پژوهشگر بر اساس تحلیل منابع تاریخی، مطالعات کتابخانه‌ای و تحلیل تطبیقی نمونه‌های منتخب نگارگری صفوی و گورکانی صورت گرفته است.

همان‌گونه که داده‌های جدول ۲ نشان می‌دهد، نگارگری گورکانی حاصل تقلید صرف از سنت نگارگری صفوی نیست، بلکه در فرآیند تعامل با بستر فرهنگی، اجتماعی و هنری هند، بسیاری از مؤلفه‌های نگارگری ایرانی را دگرگون و بازآفرینی کرده است. این بازآفرینی ضمن حفظ بخش مهمی از بنیان‌های نگارگری ایرانی، به شکل‌گیری زبان بصری و هویت مستقل مکتب نگارگری گورکانی انجامید؛ نتیجه‌ای که با یافته‌های رضوی جیفانی (۱۳۸۵) درباره شباهت‌ها و تفاوت‌های نگارگری صفوی و گورکانی نیز همخوانی دارد.

۳-۳- سفارش‌های هنری دربار گورکانی و بازآفرینی سنت‌های نگارگری ایرانی

یکی از مهم‌ترین سازوکارهای انتقال، تداوم و بازآفرینی سنت‌های نگارگری ایرانی در شبه‌قاره هند، سیاست فرهنگی پادشاهان گورکانی در حمایت از تولید نسخه‌های مصور و سازمان‌دهی کارگاه‌های سلطنتی بود. سفارش نسخه‌های نفیس، گردآوری

هنرمندان برجسته، سرمایه‌گذاری بر کتاب‌آرایی و حمایت مستمر از تصویرگری متون تاریخی، ادبی و حماسی، بستری فراهم آورد که در آن دانش فنی، شیوه‌های هنری و سنت‌های زیبایی‌شناختی نگارگری ایران به‌صورت نظام‌مند به محیط فرهنگی هند منتقل شود. در این فرآیند سفارش‌های هنری دربار تنها نقش حمایتی نداشتند، بلکه به مهم‌ترین نهاد انتقال، آموزش و بازآفرینی سنت‌های تصویری ایران تبدیل شدند (بلر و بلوم، ۱۳۹۱، ۳۰۳–۳۰۷؛ کن‌بای، ۱۳۹۱، ۸۲–۸۵).

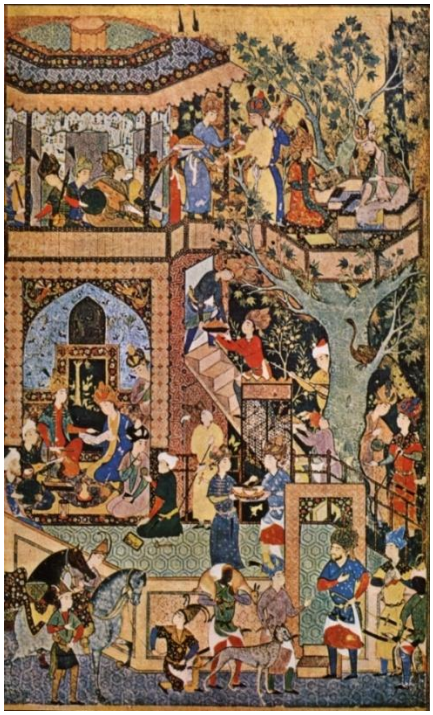
در میان آثار آغازین این دوره با برنامه از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. این اثر، افزون بر اهمیت تاریخی، یکی از نخستین نمونه‌های بازتاب سنت کتاب‌آرایی ایرانی در فضای فرهنگی هند به‌شمار می‌رود. نگاره‌های بابرنامه ضمن بهره‌گیری از شیوه‌های رایج ترکیب‌بندی و تصویرسازی ایرانی، توجه ویژه‌ای به ثبت دقیق مناظر طبیعی، پوشش گیاهی، جانوران و رویدادهای تاریخی نشان می‌دهند. این ویژگی‌ها به‌ویژه در توصیف طبیعت، زمینه شکل‌گیری گرایش‌های واقع‌گرایانه‌تری را در نگارگری گورکانی فراهم ساخت که در دوره‌های بعد به‌ویژه در عصر اکبر و جهانگیر به یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این مکتب تبدیل شد (رسولی، ۱۳۸۱، ۸۶-۸۷).

با وجود اهمیت بابرنامه، نقطه عطف اصلی در انتقال سنت‌های نگارگری ایرانی را باید در مهاجرت هنرمندان ایرانی و فعالیت آنان در کارگاه سلطنتی گورکانی جست‌وجو کرد. پس از اقامت همایون در ایران و آشنایی او با دستاوردهای هنری عصر صفوی، میر سیدعلی و عبدالصمد شیرازی به دعوت وی راهی هند شدند. حضور این دو هنرمند فراتر از انتقال تجربه‌های فردی، زمینه انتقال نظام آموزشی، سازمان کارگاهی، شیوه‌های طراحی، ترکیب‌بندی، رنگ‌پردازی، نسخه‌آرایی و مدیریت تولید آثار هنری را به دربار گورکانی فراهم ساخت. بدین‌ترتیب انتقال نگارگری ایرانی نه در قالب تقلید از چند اثر، بلکه از طریق انتقال یک نظام هنری منسجم تحقق یافت (کن‌بای، ۱۳۹۱، ۸۲-۸۵؛ پوپ، ۱۳۸۱، ۵۱-۵۳).

عبدالصمد شیرازی نیز افزون بر فعالیت هنری، در سازمان‌دهی کارگاه سلطنتی و آموزش نسل جدید نگارگران نقش مؤثری ایفا کرد. انتصاب وی به مسئولیت‌های مهم در ساختار فرهنگی دربار اکبرشاه نشان‌دهنده جایگاه ممتاز هنرمندان ایرانی در سیاست هنری گورکانیان است. مدیریت کارگاه‌های سلطنتی، تدوین شیوه‌های آموزشی و نظارت بر اجرای پروژه‌های بزرگ تصویرگری، موجب شد بسیاری از اصول فنی و زیبایی‌شناختی نگارگری صفوی به‌صورت نهادمند در محیط هنری هند تداوم یابد و به هنرمندان بومی منتقل شود (پوپ، ۱۳۸۱، ۵۱؛ معین‌الدینی و عصار کاشانی، ۱۳۹۰، ۸۹).

علاوه بر میر سیدعلی و عبدالصمد شیرازی، هنرمندانی چون دوست‌محمد، مولانا یوسف و مولانا درویش نیز در انتقال سنت‌های نگارکری ایرانی به دربار گورکانی و تداوم فعالیت کارگاه‌های سلطنتی نقش مؤثری ایفا کردند (ولش، ۱۳۸۹؛ کن‌بای، ۱۳۹۱). بااین‌حال بررسی آثار برجای‌مانده نشان می‌دهد که این انتقال هرگز به بازتولید صرف الگوهای صفوی محدود نماند. سنت نگارگری ایرانی در تعامل با فرهنگ، طبیعت، سنت‌های هنری بومی و نیازهای سیاسی و ایدئولوژیک دربار گورکانی، دست‌خوش انطباق و دگرگونی شد.

حاصل این فرایند، شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانی بود که ضمن حفظ بسیاری از بنیان‌های زیبایی‌شناختی نگارگری ایرانی، در زمینه واقع‌گرایی، پرتره‌نگاری، طبیعت‌پردازی و روایت تاریخی، هویتی بصری مستقل و متناسب با بستر فرهنگی شبه‌قاره هند یافت (کن‌بای، ۱۳۹۱، ۸۳ ;Chakravarty, 1996). یکی از نمونه‌های شاخص حضور هنرمندان ایرانی در آغاز شکل‌گیری نگارگری گورکانی، اثر عبدالصمد شیرازی است که در تصویر ۱ مشاهده می‌شود.



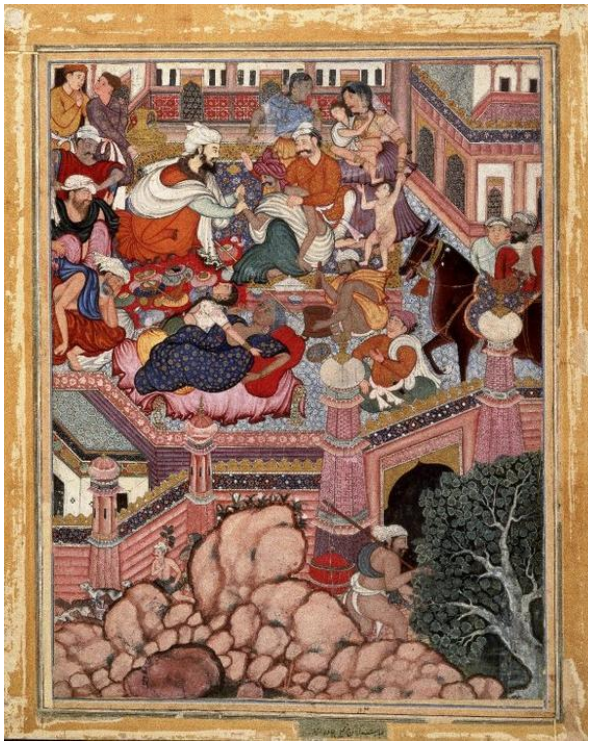
تصویر ۱– همایون و اکبر در باغ، اثر عبدالصمد شیرازی، مکتب ایران در هند، حدود ۹۶۳ هـ‌ق/۱۵۵۵ م، کتابخانه کاخ گلستان، تهران (پوپ، ۱۳۸۱، ۱۸۲).

۳-۳-۱- تحلیل نگاره همایون و اکبر در باغ

این نگاره از نخستین نمونه‌های انتقال سنت نگارگری ایرانی به دربار گورکانی به‌شمار می‌آید و نقش عبدالصمد شیرازی را در استقرار زبان تصویری صفوی نشان می‌دهد. ترکیب‌بندی اثر بر اساس سازمان فضایی چندسطحی و محورهای عمودی و افقی منظم شکل گرفته است؛ شیوه‌ای که از ویژگی‌های مکتب تبریز و قزوین محسوب می‌شود. فضای تصویر همچنان فاقد پرسپکتیو خطی به شیوه اروپایی است و عمق صحنه با روی‌هم‌نشینی سطوح، تغییر مقیاس عناصر و استقرار تدریجی پیکره‌ها ایجاد شده است؛ روشی که در نگارگری صفوی رایج بود. معماری با ایوان‌ها، دیوارهای تزئین‌شده و هندسه منظم، استمرار الگوهای معماری ایرانی را نشان می‌دهد، درحالی‌که حضور فضای باغ و نحوه ارتباط شخصیت‌ها با محیط، آغاز انطباق تدریجی این سنت با فضای فرهنگی هند را آشکار می‌سازد. ازاین‌رو این اثر را می‌توان مرحله نخست انتقال نظام بصری صفوی به دربار گورکانی دانست.

نخستین جلوه عینی این فرایند را می‌توان در پروژه عظیم حمزه‌نامه مشاهده کرد. این مجموعه که از بزرگ‌ترین پروژه‌های تصویرگری در تاریخ هنر اسلامی به‌شمار می‌آید، با مشارکت شمار زیادی از هنرمندان ایرانی و هندی در کارگاه سلطنتی اکبرشاه پدید آمد. اهمیت حمزه‌نامه تنها به گستردگی و شمار فراوان نگاره‌های آن محدود نمی‌شود، بلکه این مجموعه بستری برای انتقال دانش فنی، آموزش هنرمندان، تلفیق تجربه‌های بصری و شکل‌گیری شیوه‌ای مشترک میان نگارگران ایرانی و هندی فراهم کرد. ازاین‌رو حمزه‌نامه را می‌توان نخستین تجربه موفق بازآفرینی سنت نگارگری صفوی در بستر فرهنگی هند دانست؛ تجربه‌ای که مسیر تحول و تثبیت مکتب نگارگری گورکانی را هموار ساخت (رسولی، ۱۳۸۱، ۱۱۵-۱۱۶).

اهمیت پروژه‌هایی همچون حمزه‌نامه تنها به تعداد نگاره‌های آن‌ها محدود نمی‌شود، بلکه این آثار بستری برای انتقال دانش هنری، آموزش نسل جدید نگارگران و تداوم سنت‌های نگارگری ایرانی در محیط فرهنگی هند فراهم کردند. سودآور نیز با تأکید بر نقش کارگاه‌های سلطنتی و همکاری هنرمندان ایرانی و هندی، این پروژه‌ها را یکی از مهم‌ترین سازوکارهای انتقال سازمان‌یافته سنت‌های نگارگری ایرانی و شکل‌گیری هویت اولیه مکتب گورکانی معرفی می‌کند (Soudavar, 1992, 199–205). برای بررسی تحول تدریجی زبان تصویری نگارگری گورکانی، نمونه دیگری در تصویر ۲ ارائه شده است.



تصویر ۲- یکی از نگاره‌های مجموعه حمزه*نامه*، کارگاه سلطنتی اکبرشاه، حدود ۱۵۶۲—۱۵۷۷ م، منسوب به همکاری نگارگران ایرانی و هندی؛ نمونه‌ای از انتقال و بازآفرینی سنت‌های نگارگری صفوی در دربار گورکانی (Welch, 1978; Canby, 1993)

۳-۳-۲- تحلیل نگاره حمزه‌نامه

نگاره حاضر از مجموعه حمزه‌نامه از مهم‌ترین نمونه‌های آغازین نگارگری گورکانی به‌شمار می‌آید و نقش کارگاه سلطنتی اکبرشاه را در انتقال و بازآفرینی سنت‌های نگارگری ایرانی به‌خوبی آشکار می‌سازد. ساختار کلی اثر همچنان بر اصول ترکیب‌بندی نگارگری صفوی استوار است؛ به‌گونه‌ای که سازمان فضایی منظم، بهره‌گیری از معماری با تزیینات ایرانی، رنگ‌پردازی تخت و هماهنگ، و ترسیم دقیق خطوط محیطی پیکره‌ها، استمرار بسیاری از ویژگی‌های مکتب صفوی را نشان می‌دهد. با این حال برخلاف نسخه‌های صفوی، صحنه از تحرک بیشتری برخوردار است؛ تراکم پیکره‌ها، حرکت‌های مورب، تنوع ژست‌ها و گسترش فضای روایی، بیانگر گرایش کارگاه اکبرشاه به روایت تصویری گسترده‌تر و پویاتر است. افزون بر این تنوع چهره‌ها و توجه بیشتر به روابط میان شخصیت‌ها، از انطباق تدریجی سنت نگارگری ایرانی با بستر فرهنگی و اجتماعی هند حکایت دارد. بدین‌ترتیب این نگاره نمونه‌ای شاخص از نخستین مرحله بازآفرینی سنت‌های نگارگری صفوی در محیط گورکانی است؛ مرحله‌ای که در آن اصول زیبایی‌شناختی ایرانی حفظ شد، اما در تعامل با سنت‌های تصویری هند به زبانی بصری مستقل و هویتی متمایز انجامید.

حمایت نظام‌مند سلاطین گورکانی از کتاب‌آرایی و تولید نسخه‌های مصور، مهم‌ترین سازوکار انتقال، بازآفرینی و تداوم سنت‌های نگارگری ایرانی در شبه‌قاره هند بود. این حمایت نه‌تنها زمینه حضور و فعالیت نگارگران ایرانی را در دربار گورکانی فراهم ساخت، بلکه با شکل‌گیری کارگاه‌های سلطنتی، امکان تعامل مستمر میان هنرمندان ایرانی و هندی را نیز فراهم کرد. در نتیجه انتقال سنت نگارگری صفوی به هند به تقلید صرف از الگوهای ایرانی محدود نماند، بلکه در فرآیندی تدریجی با عناصر فرهنگی، اجتماعی و هنری هند تلفیق شد و زمینه شکل‌گیری هویت مستقل نگارگری گورکانی را فراهم آورد (کن‌بای، ۱۳۹۱، ۸۲-۸۵؛ بلر و بلوم، ۱۳۹۱، ۳۰۳-۳۰۷).

نخستین نشانه‌های این روند را می‌توان در دوره همایون مشاهده کرد. اقامت وی در ایران و آشنایی نزدیک با دستاوردهای هنری کارگاه سلطنتی شاه‌طهماسب صفوی، زمینه دعوت از هنرمندانی چون میر سیدعلی و عبدالصمد شیرازی را فراهم ساخت. از

نخستین نمودهای این تعامل، تصویرگری مجموعه طوطی‌نامه بود که از نخستین نمونه‌های تلفیق شیوه‌های نگارگری ایرانی با سنت‌های تصویری هند به‌شمار می‌رود. در این اثر ترکیب‌بندی، رنگ‌پردازی و شیوه طراحی پیکره‌ها همچنان متأثر از سنت صفوی است، اما برخی عناصر بومی و روایت‌های محلی نیز به‌تدریج در ساختار تصویری آن حضور می‌یابند (رسولی، ۱۳۸۱، ۹۰-۹۲ ;Rogers, 1993, 54–56).

با آغاز حکومت اکبرشاه فعالیت‌های هنری دربار گورکانی وارد مرحله‌ای تازه شد. اکبر با تأسیس کارگاه سلطنتی و جذب شمار زیادی از هنرمندان ایرانی و هندی، بزرگ‌ترین برنامه‌های تصویرگری تاریخ هنر اسلامی را سامان داد. مهم‌ترین این پروژه‌ها، حمزه‌نامه بود که طی حدود پانزده سال و با همکاری ده‌ها هنرمند، زیر نظر میر سیدعلی و سپس عبدالصمد شیرازی اجرا شد. این مجموعه افزون بر انتقال مستقیم اصول فنی و زیبایی‌شناختی نگارگری صفوی، بستری برای همکاری مشترک هنرمندان ایرانی و هندی و بازآفرینی تدریجی این سنت در محیط فرهنگی هند فراهم ساخت (راجرز، ۱۳۸۲، ۵۶-۵۷، Chakravarty, 1996, 28–30). نمونه‌ای روشن از این فرآیند در نگاره‌های حمزه‌نامه مشاهده می‌شود؛ آثاری که در آن‌ها ساختار ترکیب‌بندی، شیوه رنگ‌پردازی و نظام کارگاهی نگارگری صفوی در تعامل با فضای فرهنگی هند دگرگون شده و نخستین ویژگی‌های مکتب نگارگری گورکانی را پدید آورده است (تصویر ۲). در همین دوره تصویرگری متون فارسی همچون دیوان حافظ، کلیله و دمنه و نیز ترجمه و تصویرسازی آثار سانسکریت مانند رامایانا و مهابهاراتا، دامنه تعاملات فرهنگی ایران و هند را گسترش داد. اگرچه ساختار کلی این آثار همچنان بر سنت‌های نگارگری ایرانی استوار بود، اما توجه بیشتر به روایت تاریخی، نمایش حرکت، تنوع چهره‌ها و بازنمایی دقیق‌تر رویدادها، به تدریج زبان بصری مستقلی را برای نگارگری گورکانی شکل داد (راجرز، ۱۳۸۲، ۶۷؛ شیمل، ۱۳۸۶، ۳۱۸). از دیگر آثار شاخص این دوره اکبرنامه است که به دستور اکبرشاه و به قلم ابوالفضل علامی تألیف شد. نگاره‌های این مجموعه، افزون بر ارزش هنری، اسناد تصویری مهمی از ساختار سیاسی، مناسبات درباری، آیین‌های سلطنتی و رخدادهای تاریخی عصر اکبر به شمار می‌آیند. در این آثار، ضمن حفظ ظرافت طراحی، هماهنگی رنگ‌ها و نظم ترکیب‌بندی برگرفته از سنت نگارگری ایرانی، گرایش به روایت تاریخی، سازمان فضایی پویاتر و تنوع بیشتر شخصیت‌ها مشاهده می‌شود؛ ویژگی‌هایی که از شکل‌گیری هویت مستقل نگارگری گورکانی حکایت دارند (راجرز، ۱۳۸۲، ۷۲؛ Beach, 1992, 84–90). نمونه بارز این تحول در نگاره‌های اکبرنامه مشاهده می‌شود؛ آثاری که گذار تدریجی از سنت صفوی به زبان تصویری مستقل گورکانی را به‌خوبی نشان می‌دهند (تصویر ۳).

تصویر ۳– نگاره‌ای از مجموعه اکبرنامه، کارگاه سلطنتی اکبرشاه، اواخر سده دهم هجری قمری/قرن شانزدهم میلادی؛ نمونه‌ای از تحول نگارگری گورکانی در روایت تاریخی، سازمان فضایی و تلفیق سنت‌های نگارگری ایرانی با عناصر بومی هند (Losty, 1982; Beach, 1992)

۳-۳-۳- تحلیل نگاره اکبرشاه

این نگاره از اکبرنامه مرحله‌ای از بلوغ نگارگری گورکانی را نشان می‌دهد که در آن سنت‌های نگارگری ایرانی با ویژگی‌های فرهنگی و هنری هند به‌صورت خلاقانه تلفیق شده‌اند. ساختار کلی اثر همچنان بر اصول زیبایی‌شناختی نگارگری صفوی استوار است؛ به‌گونه‌ای که ترکیب‌بندی چندسطحی، نظم فضایی، ظرافت در ترسیم معماری، هماهنگی رنگ‌ها و سازمان هندسی صحنه، استمرار سنت تصویری ایران را آشکار می‌کند. با این حال یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های این نگاره با آثار صفوی، افزایش تعداد شخصیت‌ها، گسترش فضای روایی و تبدیل تصویر از روایت ادبی به ثبت یک رویداد تاریخی است. تنوع پوشش‌ها، تفاوت چهره‌ها، توزیع پویای پیکره‌ها در سراسر صحنه و تعامل میان شخصیت‌ها، بیانگر توجه بیشتر هنرمند به بازنمایی واقعیت تاریخی و سازمان‌دهی روایت تصویری است. ازاین‌رو این نگاره نشان می‌دهد که نگارگری گورکانی ضمن حفظ بسیاری از بنیان‌های نگارگری ایرانی، در فرآیند تعامل با شرایط فرهنگی و سیاسی هند، به هویت بصری مستقل و تثبیت‌شده‌ای دست یافته است.

۳-۳-٤- دوره جهانگیر، اوج بلوغ نگارگری گورکانی

در دوره جهانگیر، نگارگری گورکانی به مرحله بلوغ هنری و تثبیت هویت بصری مستقل خود رسید. جهانگیر علاقه فراوانی به طبیعت، جانوران، پرندگان، گل‌ها و به‌ویژه چهره‌نگاری داشت و از هنرمندان برجسته برای ثبت دقیق این موضوعات حمایت می‌کرد. در این دوره دقت در مشاهده طبیعت، واقع‌گرایی در پرتره‌ها و نمایش ویژگی‌های فردی اشخاص بیش از پیش گسترش یافت. هم‌زمان در نتیجه حضور مبلغان یسوعی در دربار گورکانی، مجموعه‌ای از چاپ‌های رنسانس، حکاکی‌های فلاندری، تصاویر مذهبی مسیحی و برخی نقاشی‌های اروپایی وارد کتابخانه سلطنتی شد. هنرمندان گورکانی با مطالعه این آثار، شیوه‌هایی مانند سایه‌روشن، حجم‌پردازی، مدل‌سازی چهره، نمایش نسبی عمق فضا و تقویت پرتره‌نگاری را اقتباس کردند؛ بااین‌حال این عناصر به‌صورت مستقیم تقلید نشد، بلکه در چارچوب سنت‌های نگارگری ایرانی و در تعامل با فرهنگ بصری هند بازتفسیر و بومی‌سازی گردید. بدین‌ترتیب، نگارگری گورکانی ضمن حفظ بسیاری از اصول زیبایی‌شناختی نگارگری ایرانی، به زبانی تصویری مستقل و متمایز دست یافت (Chakravarty, 1996, 32–34; Beach, 1992, 118–125; Stronge, 2002, 142–149). نمونه‌ای شاخص از این مرحله را می‌توان در پرتره‌های جهانگیر مشاهده کرد (تصویر ۴).

تصویر ٤- جهانگیر، عارفی را بر پادشاهان ترجیح می‌دهد، اثر بیچیتر، حدود ۱۰۲۷–۱۰۲۸ هـ‌ق / ۱۶۱۸–۱۶۱۹ م، رنگ و طلا بر کاغذ، Freer Gallery of Art، Smithsonian Institution، واشنگتن (Beach, 1992 122–125; Stronge, 2002, 146–149)

۳-۳-۵- تحلیل نگاره جهانگیر

این نگاره از برجسته‌ترین آثار دوره جهانگیر و نمونه‌ای شاخص از مرحله بلوغ نگارگری گورکانی است. در این اثر بسیاری از مؤلفه‌های بنیادین نگارگری ایرانی، از جمله ظرافت طراحی، هماهنگی رنگ‌ها، دقت در جزئیات، ترکیب‌بندی متقارن و تزیینات ظریف، همچنان حفظ شده‌اند. در مقابل تأثیر هنر اروپایی، به‌ویژه چاپ‌های رنسانس متأخر، حکاکی‌های فلاندری و تصاویر مذهبی مسیحی، در حجم‌پردازی چهره جهانگیر، بهره‌گیری از سایه‌روشن ملایم، مدل‌سازی صورت، نمایش کرویت کره زمین و ایجاد عمق نسبی فضا به‌وضوح قابل مشاهده است. با وجود این هنرمند این عناصر را به‌صورت مستقیم تقلید نکرده، بلکه آن‌ها را در چارچوب سنت نگارگری ایرانی بازتفسیر کرده است؛ به‌گونه‌ای که خط پیرامونی پیکره‌ها، سازمان فضایی تصویر و هماهنگی رنگ‌ها همچنان ریشه در سنت صفوی دارند. افزون بر جنبه‌های فرمی، انتخاب عارف به‌عنوان شخصیتی برتر از پادشاهان، بیانگر اهمیت مفاهیم نمادین و اندیشه‌های سیاسی و معنوی در هنر گورکانی است. ازاین‌رو این نگاره را می‌توان حاصل نهایی فرآیند انتقال، بازآفرینی و بومی‌سازی سنت‌های نگارگری ایرانی در بستر فرهنگی هند دانست؛ جایی‌که عناصر ایرانی، هندی و اروپایی در قالب زبانی بصری مستقل به وحدت رسیده‌اند.

گرایش جهانگیر به تولید آلبوم‌های مصور و نگاره‌های تک‌برگی، موجب کاهش تدریجی پروژه‌های بزرگ کتاب‌آرایی شد؛ روندی که از برخی جهات با تحولات اواخر دوره شاه طهماسب صفوی قابل مقایسه است. در نتیجه، چهره‌نگاری، ثبت ویژگی‌های فردی اشخاص و بازنمایی دقیق طبیعت جایگاه برجسته‌تری در آثار این دوره یافت و نگارگری گورکانی بیش از پیش به سوی واقع‌گرایی و مشاهده مستقیم طبیعت گرایش پیدا کرد (Beach, 1992, 118–123).

در دوره شاه‌جهان نگارگری درباری به اوج ظرافت فنی و شکوه تزئینی خود رسید. آلبوم‌های سلطنتی این دوره با حاشیه‌های گلدار، تذهیب‌های نفیس، چهره‌نگاری‌های رسمی و نمایش دقیق پوشاک، جواهرات و اشیای درباری شناخته می‌شوند. مهم‌ترین پروژه تصویری این دوره، پادشاه‌نامه است که رخدادهای سلطنت شاه‌جهان را با دقت و شکوه فراوان ثبت کرده و از آخرین نمونه‌های برجسته تاریخ‌نگاری تصویری در سنت گورکانی به‌شمار می‌رود. در این آثار اگرچه بسیاری از اصول زیبایی‌شناختی نگارگری ایرانی همچنان حفظ شده است، اما گرایش به تشریفات درباری، نمایش شکوه سلطنت و واقع‌گرایی در بازنمایی چهره‌ها و اشیا، هویت مستقل نگارگری گورکانی را بیش از پیش تثبیت می‌کند (راجرز، ۱۳۸۲، ۱۶۰- ۱۶۵؛ Chakravarty, 1996).

با روی کار آمدن اورنگ‌زیب حمایت رسمی از بسیاری از فعالیت‌های هنری کاهش یافت و کارگاه سلطنتی به‌تدریج رونق خود را از دست داد. هرچند تولید نگاره‌ها به‌طور کامل متوقف نشد، اما کاهش حمایت دربار موجب پراکندگی هنرمندان و انتقال فعالیت‌های هنری به مراکز محلی شد. این روند به افول تدریجی مکتب نگارگری گورکانی انجامید، هرچند میراث آن از طریق کارگاه‌های منطقه‌ای و سنت‌های تصویری محلی تا دهه‌های بعد نیز تداوم یافت و بر برخی مکاتب محلی هند تأثیر گذاشت. (راجرز، ۱۳۸۲، ۱۷۲؛ Losty, 1982, 152–156).

در مجموع بررسی سیر تحول نگارگری گورکانی از دوره همایون تا اواخر عصر گورکانی نشان می‌دهد که انتقال سنت‌های نگارگری ایرانی به هند، فرآیندی تدریجی، پویا و میان‌فرهنگی بوده است. این انتقال بر پایه تقلید صرف استوار نبود، بلکه در پرتو حمایت سیاسی، سازمان کارگاهی، همکاری مستمر هنرمندان ایرانی و هندی و تعامل با سنت‌های تصویری بومی هند و برخی دستاوردهای هنر اروپایی، به بازآفرینی خلاقانه سنت‌های نگارگری ایرانی انجامید. بر پایه تحلیل منابع تاریخی، مطالعات کتابخانه‌ای و تطبیق دوره‌های حکومت صفویان و گورکانیان با سیر تحول مکاتب نگارگری، روند زمانی انتقال و بازآفرینی سنت‌های نگارگری ایرانی در جدول ۳ خلاصه شده است.

جدول ۳- تطبیق زمانی حکومت صفویان و گورکانیان با سیر تحول نگارگری ایرانی و گورکانی

دوره غالب نگارگری ایران	پادشاه صفوی	پادشاه گورکانی	رویداد یا تحول هنری
مکتب تبریز	شاه اسماعیل، شاه‌طهماسب	بابر، همایون	انتقال سنت‌های مکتب تبریز؛ اقامت همایون در ایران و آشنایی با نگارگری صفوی
مکتب قزوین	شاه‌طهماسب، شاه اسماعیل دوم، شاه محمد خدابنده	اکبرشاه	مهاجرت میر سیدعلی و عبدالصمد؛ تشکیل کارگاه سلطنتی؛ آغاز شکل‌گیری مکتب گورکانی
مکتب اصفهان	شاه عباس اول تا شاه سلطان حسین	جهانگیر، شاه‌جهان، اورنگ‌زیب	بلوغ نگارگری گورکانی، گسترش پرتره‌نگاری و طبیعت‌گرایی، تثبیت هویت مستقل

تنظیم پژوهشگر بر اساس تحلیل منابع تاریخی، مطالعات کتابخانه‌ای و تحلیل تطبیقی نمونه‌های منتخب نگارگری صفوی و گورکانی صورت گرفته است.

همان‌گونه که داده‌های جدول ۳ نشان می‌دهد، مهم‌ترین مرحله انتقال سنت‌های نگارگری ایرانی به دربار گورکانی، هم‌زمان با حکومت شاه‌طهماسب صفوی و حکومت همایون و سپس اکبرشاه گورکانی رخ داده است. در این دوره مهاجرت نگارگران ایرانی، شکل‌گیری کارگاه سلطنتی و انتقال شیوه‌های کتاب‌آرایی و نگارگری صفوی، زمینه تکوین نخستین ویژگی‌های مکتب نگارگری گورکانی را فراهم کرد. در ادامه، هم‌زمان با تحول نگارگری ایران در دوره مکتب اصفهان، نگارگری گورکانی نیز در عصر جهانگیر و شاه‌جهان به مرحله بلوغ رسید و با جذب عناصر بومی هند و برخی دستاوردهای هنر اروپایی، هویت بصری مستقلی یافت.

۴- بحث

یافته‌های پژوهش حاضر نشان می‌دهد که انتقال سنت‌های نگارگری ایرانی به دربار گورکانی، فراتر از جابه‌جایی چند هنرمند یا انتقال تعدادی نسخه مصور بوده و در قالب فرآیندی سازمان‌یافته از انتقال دانش هنری، شیوه‌های کارگاهی و اصول زیبایی‌شناختی صورت گرفته است. این نتیج با دیدگاه پژوهشگرانی مانند کن‌بای (۱۳۹۱)، بیچ (۱۹۹۲) و لاستی (۱۹۸۲) هم‌خوانی دارد که نقش هنرمندان ایرانی، به‌ویژه میر سیدعلی و عبدالصمد، را در شکل‌گیری نگارگری گورکانی برجسته دانسته‌اند. با این حال پژوهش حاضر نشان می‌دهد که اهمیت این هنرمندان تنها در انتقال مهارت‌های فردی خلاصه نمی‌شود، بلکه آنان نظام کارگاهی، شیوه آموزش و سازمان تولید آثار را نیز به دربار گورکانی منتقل کردند؛ موضوعی که در بسیاری از مطالعات پیشین کمتر به‌صورت تحلیلی مورد توجه قرار گرفته است.

از سوی دیگر نتایج تحلیل تطبیقی نگاره‌های منتخب نشان داد که تأثیر نگارگری ایرانی در هند به بازتولید مستقیم الگوهای صفوی منجر نشد، بلکه در تعامل با سنت‌های تصویری بومی هند و برخی دستاوردهای هنر اروپایی، فرآیندی از انطباق، بازآفرینی و بومی‌سازی را تجربه کرد. این یافته با دیدگاه ولش (۱۳۸۹) درباره تحول تدریجی نگارگری صفوی و نیز با تحلیل‌های استرونگ (۲۰۰۲) و چاکراوارتی (۱۹۹۶) درباره بلوغ نگارگری گورکانی هم‌سو است؛ با این تفاوت که پژوهش حاضر این تحولات را در قالب یک روند پیوسته از انتقال تا شکل‌گیری هویت مستقل مکتب گورکانی تبیین می‌کند، نه صرفاً به‌عنوان مجموعه‌ای از تأثیرات سبکی پراکنده.

همچنین مقایسه هم‌زمان تحولات سیاسی صفویان و گورکانیان با روند تحول نگارگری نشان داد که حمایت سازمان‌یافته حکومت‌ها، مهاجرت هنرمندان، شکل‌گیری کارگاه‌های سلطنتی و استمرار ارتباطات فرهنگی، نقش تعیین‌کننده‌ای در انتقال و بازآفرینی سنت‌های نگارگری ایرانی داشته است. این نتیجه فراتر از رویکرد توصیفی بسیاری از پژوهش‌های پیشین، نشان می‌دهد که شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانی را باید حاصل تعامل هم‌زمان عوامل سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و هنری دانست. از این منظر، نوآوری پژوهش حاضر در ارائه الگویی تحلیلی از فرآیند انتقال، انطباق و بازآفرینی سنت‌های نگارگری ایرانی است؛ الگویی که می‌تواند در مطالعه سایر تعاملات هنری جهان اسلام نیز مورد استفاده قرار گیرد.

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که انتقال سنت‌های نگارگری ایرانی صرفاً یک جابه‌جایی هنرمندان یا سبک‌های هنری نبوده، بلکه فرآیندی از انتقال دانش، استمرار نظام‌های آموزشی و بازآفرینی میراث فرهنگی محسوب می‌شود. از منظر توسعه پایدار فرهنگی، چنین فرآیندی موجب حفظ سرمایه‌های هنری، تقویت هویت فرهنگی و تداوم دانش بومی در بسترهای جدید شده است. تجربه تعامل ایران صفوی و هند گورکانی نشان می‌دهد که مدیریت صحیح تعاملات فرهنگی می‌تواند ضمن حفظ اصالت سنت‌های هنری، زمینه نوآوری و پویایی هنر را نیز فراهم آورد.

۵- نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف تحلیل فرآیند انتقال و بازآفرینی سنت‌های نگارگری ایرانی در دربار گورکانیان هند و تبیین نقش تعاملات فرهنگی ایران صفوی و هند گورکانی در شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانی انجام شد. یافته‌های پژوهش نشان داد که انتقال

سنت‌های نگارگری ایرانی حاصل یک فرآیند چندبعدی و تدریجی بود که بر پایه مجموعه‌ای از عوامل سیاسی، فرهنگی و هنری شکل گرفت. روابط نزدیک دو حکومت، مهاجرت نگارگران ایرانی، رواج زبان فارسی، حمایت سازمان‌یافته دربار گورکانی از کتاب‌آرایی و تشکیل کارگاه‌های سلطنتی، مهم‌ترین سازوکارهایی بودند که زمینه انتقال دانش فنی، اصول زیبایی‌شناختی و نظام آموزشی نگارگری ایران را به شبه‌قاره هند فراهم کردند.

بررسی منابع تاریخی، نمونه‌های تصویری و تحلیل تطبیقی آثار نشان داد که نگارگری گورکانی در مراحل آغازین، به‌ویژه در دوره همایون و سال‌های نخست حکومت اکبرشاه، بیش از همه تحت تأثیر سنت‌های نگارگری صفوی، به‌ویژه دستاوردهای مکتب تبریز که در دوره قزوین تداوم و تحول یافت، قرار داشت. حضور هنرمندانی همچون میر سیدعلی و عبدالصمد شیرازی و مشارکت آنها در سازمان‌دهی کارگاه‌های سلطنتی، انتقال شیوه‌های ترکیب‌بندی، رنگ‌پردازی، طراحی پیکره‌ها، کتاب‌آرایی و آموزش هنرمندان را تسهیل کرد. با این حال شواهد نشان می‌دهد که این انتقال به بازتولید صرف الگوهای ایرانی محدود نماند، بلکه در تعامل با سنت‌های تصویری هند، نیازهای دربار گورکانی و در ادامه برخی دستاوردهای هنر اروپایی، دستخوش دگرگونی و بازآفرینی شد.

تحلیل تطبیقی نگاره‌های منتخب، شامل آثار منسوب به میر سیدعلی و عبدالصمد، نگاره‌های حمزه‌نامه، اکبرنامه و پرتره‌های دوره جهانگیر، روند این تحول را به‌خوبی آشکار ساخت. در این آثار، ضمن حفظ بسیاری از ویژگی‌های ساختاری نگارگری ایرانی، از جمله نظم ترکیب‌بندی، ظرافت طراحی، هماهنگی رنگ‌ها و آرایش فضایی، گرایش به روایت تاریخی، واقع‌گرایی، طبیعت‌پردازی، چهره‌نگاری و نمایش ویژگی‌های فردی به‌تدریج افزایش یافته است. این دگرگونی‌ها بیانگر آن است که نگارگری گورکانی، نه نسخه‌ای تقلیدی از نگارگری صفوی، بلکه حاصل بازآفرینی خلاقانه سنت‌های ایرانی در بستر فرهنگی هند بوده است.

همچنین بررسی تطبیقی هم‌زمانی حکومت پادشاهان صفوی و گورکانی و سیر تحول مکاتب نگارگری نشان داد که انتقال سنت‌های هنری، ارتباطی مستقیم با تحولات سیاسی و فرهنگی دو حکومت داشته است. این هم‌زمانی تاریخی، زمینه انتقال سازمان‌یافته هنرمندان، شیوه‌های کارگاهی و سنت‌های کتاب‌آرایی ایرانی را فراهم ساخت. هم‌زمانی حکومت شاه‌طهماسب صفوی با همایون و اکبرشاه گورکانی، نقش تعیین‌کننده‌ای در انتقال هنرمندان و شکل‌گیری نخستین هسته‌های نگارگری گورکانی ایفا کرد و در ادامه، هم‌زمان با گسترش مکتب اصفهان، نگارگری گورکانی نیز در دوره جهانگیر و شاه‌جهان به مرحله بلوغ و تثبیت هویت مستقل خود رسید.

بر این اساس می‌توان نتیجه گرفت که شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانی حاصل فرآیندی پویا از انتقال، انطباق و بازآفرینی سنت‌های نگارگری ایرانی است؛ فرآیندی که در آن میراث هنری ایران ضمن حفظ بنیان‌های زیبایی‌شناختی خود، در مواجهه با ظرفیت‌های فرهنگی و هنری هند دگرگون شد و به زبانی تصویری تازه دست یافت. مهم‌ترین دستاورد پژوهش حاضر آن است که انتقال نگارگری ایرانی به هند را نه صرفاً به‌عنوان تأثیرگذاری یک‌سویه هنر ایران بر هنر گورکانی، بلکه به‌مثابه فرآیندی پویا، میان‌فرهنگی و مبتنی بر انتقال، انطباق و بازآفرینی سنت‌های هنری تبیین می‌کند. این رویکرد، با تمرکز بر سازوکارهای انتقال، نقش هنرمندان مهاجر، سازمان کارگاه‌های سلطنتی و تحلیل تطبیقی نمونه‌های تصویری، تبیینی منسجم از چگونگی شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانی ارائه می‌دهد و می‌تواند مبنایی برای مطالعات تطبیقی بعدی در حوزه تعاملات هنری ایران و جهان اسلام باشد.

از محدودیت‌های این پژوهش می‌توان به اتکای آن بر منابع کتابخانه‌ای و نمونه‌های تصویری در دسترس اشاره کرد. همچنین محدودیت دسترسی به برخی نسخه‌های اصیل نگارگری گورکانی و صفوی و تمرکز پژوهش بر نمونه‌های شاخص، موجب شد امکان بررسی جامع تمامی نسخه‌ها، آثار و کارگاه‌های منطقه‌ای فراهم نشود. پیشنهاد می‌شود در پژوهش‌های آینده، انتقال سنت‌های نگارگری ایرانی در دیگر مراکز هنری شبه‌قاره هند، به‌ویژه در مکتب‌های دکن و راجپوت، با رویکردی تطبیقی بررسی شود تا تفاوت‌ها و شباهت‌های فرآیند بازآفرینی سنت‌های ایرانی در این مکاتب روشن‌تر شود. همچنین مطالعه نقش و جایگاه زنان در نگارگری گورکانی، چه به‌عنوان موضوع تصویر و چه در بازنمایی ساختارهای اجتماعی و فرهنگی دربار، می‌تواند یکی از حوزه‌های کمتر بررسی‌شده این مکتب را آشکار سازد. از سوی دیگر بهره‌گیری از روش‌های علمی نوین، مانند تحلیل دیجیتال تصاویر، مطالعات آزمایشگاهی رنگدانه‌ها و مواد اولیه، و نسخه‌شناسی تطبیقی، می‌تواند در شناسایی اصالت آثار، تشخیص میزان تأثیرپذیری از سنت‌های نگارگری ایرانی و بازسازی شبکه‌های انتقال دانش هنری میان ایران و هند نقش مؤثری ایفا کند.

از منظر مدیریت میراث فرهنگی و توسعه پایدار، یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که پایداری سنت‌های هنری تنها در حفاظت فیزیکی آثار تاریخی خلاصه نمی‌شود، بلکه مستلزم انتقال دانش هنری، حمایت از نظام‌های آموزشی و کارگاهی، و تقویت تعاملات فرهنگی میان جوامع است. از این‌رو بررسی تجربه تعاملات هنری ایران صفوی و هند گورکانی می‌تواند مبنایی برای توسعه همکاری‌های پژوهشی، نمایشگاه‌های مشترک، پروژه‌های مرمت، و برنامه‌های دیپلماسی فرهنگی میان ایران و هند در حوزه میراث هنری باشد. ازاین‌رو مکتب نگارگری گورکانی را می‌توان یکی از موفق‌ترین نمونه‌های بازآفرینی خلاقانه سنت‌های نگارگری ایرانی در بستر تعاملات میان‌فرهنگی دانست؛ مکتبی که ضمن حفظ بنیان‌های زیبایی‌شناختی هنر ایران، هویتی بصری مستقل یافت و جایگاهی ماندگار در تاریخ هنر اسلامی به دست آورد. یافته‌های این پژوهش، علاوه بر تبیین سازوکارهای انتقال و بازآفرینی سنت‌های نگارگری ایرانی، می‌تواند مبنایی برای مطالعات تطبیقی آینده و نیز توسعه همکاری‌های علمی، حفاظت از میراث هنری و دیپلماسی فرهنگی میان ایران و هند فراهم آورد.

پی‌نوشت

1- Abu'l-Ala Soudavar
2- Stuart Cary Welch
3- Sheila R. Canby
4- Milo Cleveland Beach
5- Jeremiah P. Losty
6- Susan Stronge
7- Pramila Chakravarty
8- Zeren. Titley
9- Blair
10- Bloom

حامیان مالی: این مقاله فاقد هرگونه حمایت مالی و معنوی است.

اعلام عدم تعارض منافع: اینجانب اعلام می‌دارم که در انجام و انتشار این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافع وجود ندارد.

بیانیه شفافیت کاربست هوش مصنوعی: اینجانب اعلام می‌کنم که در فرآیند آماده‌سازی این مقاله، از ابزارهای هوش مصنوعی برای تولید محتوای علمی، تحلیل داده‌ها و نتایج پژوهش استفاده نشده است. بااین‌حال در بخش‌هایی از مقاله، برای ویرایش نگارشی و املایی از ابزار «پاک‌نویس» و برای ترجمه و یکسان‌سازی برخی مطالب از ابزار هوش مصنوعی ChatGPT استفاده شده است. تمامی محتوای علمی، تحلیل‌ها، یافته‌ها و نتایج پژوهش توسط نویسنده تهیه و بررسی شده و مسئولیت نهایی محتوای مقاله بر عهده نویسنده است.

قدردانی: اینجانب مراتب سپاس و قدردانی صمیمانه خود را از جناب آقای دکتر محمد مرتضایی و جناب آقای دکتر یعقوب آژند و جناب آقای محمدعلی مکارم‌نیا، به سبب راهنمایی‌های ارزشمند، سازنده و روشنگر ایشان در پیشبرد این پژوهش، ابراز می‌دارم. همچنین از تمامی افرادی که به هر نحو در اجرای این پژوهش همکاری داشته‌اند، صمیمانه تشکر و قدردانی می‌کنم.

منابع

بلر، شیلا. ام بلوم، جاناتان (۱۳۹۱). *هنر و معماری اسلامی*. اشراقی، اردشیر (مترجم). تهران: انتشارات سروش.

پاکباز، رویین (۱۳۹۹). *نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز* .تهران: انتشارات زرین و سیمین.

پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۱). *آشنایی با مینیاتورهای ایران*. بررسی و تحقیق در مورد ریشه هنر مینیاتور (نقاشی ایرانی) و مکتب های مختلف آن. نیّر، حسن. (مترجم). تهران: مرکز نشر کتاب هنر و بهار.

حقیقت‌جو، لیلا (۱۳۸۹). *بررسی آثار آقا رضا جهانگیری هنرمند ایرانی دربار گورکانیان هند*. (پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر و معماری تهران).

راجرز، جی ام (۱۳۸۲). *عصر نگارگری (مکتب مغول هند)*. هاشم زاده، جمیله. (مترجم) تهران: موسسه نشر دولتمند.

رسولی، زهرا (۱۳۸۱). *مینیاتورهای بابر نامه*. *ماهنامه هنر*، شماره ۵۳ و ۵۴، ۸۶-۱۱۶.

رضوی جیفانی، حمیده (۱۳۸۵). *مقایسه نگارگری صفوی با گورکانیان هند*. پایان نامه منتشر نشده کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر و معماری تهران. پژوهش هنر.

رهنورد، زهرا (۱۳۹۲). *نگارگری (تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی)*. تهران: انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، مرکز تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی.

سرخیل، فاطمه (۱۳۸۶). *روابط صفویان و گورکانیان هند. فصلنامه تاریخ اسلام*، شماره ۳۰، ۱۳۳-۱۶۲.

سلیمی، مینو (۱۳۷۲). *روابط فرهنگی ایران و هند*. چاپ اول. تهران: موسسه چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه.

شیمل، آنه ماری (۱۳۸۶). *در قلمروی خانان مغول*. نجد سمیعی، فرامرز. (مترجم). تهران: انتشارات امیرکبیر.

کن بای، شیلا. (۱۳۸۱). *نگارگری ایرانی*. شایسته فر، مهناز. (مترجم). تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

کن بای، شیلا. (۱۳۹۱). *نقاشی ایرانی*. حسینی، مهدی. (مترجم). تهران: انتشارات دانشگاه هنر.

گوتس، هرمان و هالاید، مادلین. (۱۳۹۱). *هنر نگارگری ایران (تاریخ هنر ایران ۴)*. آژند، یعقوب. (مترجم). تهران: انتشارات مولی.

معین الدینی، محمد و عصار کاشانی، الهام. (۱۳۹۰). *بررسی جایگاه و تأثیر نگارگران در دربار گورکانیان هند. کتاب ماه هنر*. شماره ۱۶۲. ۸۶ – ۹۱.

ولش، آنتونی (۱۳۸۹). *نگارگری و حامیان صفوی*. بررسی تحولات دورهٔ گذار از مکتب قزوین به مکتب اصفهان. رجبی، روح الله. (مترجم). تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران و موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

Beach, M. C, (1992). *The Imperial Image: Paintings for the Mughal Court.* Washington, D.C.: Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution.

Chakravarty, A. (1996). *Indian Miniature painting*. New Delhi.

Chandra, P. (1976). *The tuti-nama of the cleveland museum of art.* Akademische druck-u. verlagsanstalt.graz.astria.

Losty, J. P. (1982). *The Art of the Book in India*. London: The British Library.

Pourjafar, M. R., & Taghvaee, A. (2006). *Indo-Iranian socio-cultural relations at past, present and future with special reference to architecture of the Mughals (Gurkanids). Web Journal on Cultural Patrimony*. http://www.webjournal.unior.it

Raby, J., & Tanındı, Z. (1993*). Turkish Bookbinding in the 15th Century: The Foundation of an Ottoman Court Style*. London: Azimuth Editions.

Soudavar, A. (1992). *Art of the Persian Courts: Selections from the Art and History Trust Collection*. New York: Rizzoli

Soudavar, A. (1999). Between the Safavids and the Mughals: Art and artists in transition. *Iran, 37*, 49–66.

Stronge, S. (2002). *Painting for the Mughal Emperor:* The Art of the Book, 1560–1660. London: V&A Publications.

Ziauddin, M. (2005). *Role of Persians at the Mughal Court: A Historical Study during 1526 A.D. to 1707 A.D.* [Doctoral dissertation, University of Balochistan]. Quetta, Pakistan.