فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال هشتم شماره بیست و ششم، بهار ۱۳۹۵(صص۴۲-۲۳)

# بررسی تفاوت نگاره های عبدالصمد شیرازی در دربارشاه طهماسب صفوی و گورکانیان هند

دکتر **عفت السادات افضل طوسی*** **ندا هوشمند مفرد****

## چکیده

عبدالصمد، از نقاشان فعال دربار صفوی، در جوانی به دعوت حاکم زمان به هند رهسپار شد تا پایه گذار مکتبی از نقاشی باشد که با اصول نقاشی ایرانی آغاز شد.در این پژوهش سعی شده است به معرفی نگاره های نگارگر در فاصله زمانی ۱۵۳۵م./۹۲۱ه. تا حدود ۱۶۰۰م./۹۸۶ه.پرداخته شود.در این زمان عبدالصمد در نگارخانه سلطنتی سه پادشاه با سه نوع اعتقاد مشغول به کار است: شاه طهماسبِ شیعه؛ همایون شاهِ سنی مذهب و اکبرشاه با اعتقاد به آیین اکبری. بنابراین به بررسی تفاوت های نگاره های این هنرمند در دوره زمانی مذکور پرداخته می شود.با توجه به اهمیت شخصیت هنری عبدالصمد و نفوذ بی بدیل وی در هنر هند، لازم است پژوهش هایی در باب شناساندن این نگارگر گرانمایه به جامعه هنری انجام شود.روش تحقیق با توجه به نیاز به بررسی نگاره های باقی مانده، مقایسه ایی و تحلیلی انتخاب شده و با استفاده از منابع کتابخانه ای و مشاهده به انجام رسیده است.تفاوت های بارزی در نگاره های انتخابی از دوره های کاری نگارگر مشاهده می شود که نتیجه اعمال سلیقه پادشاه در کار هنری نگارگر است زیرا اصول به کار رفته، با شیوه آغاز کار هنرمند همخوانی نداشته و آن را تنها می توان ناشی از فضای جدید فکری حاکم بر محل کار هنرمند دانست.

**کلید واژه ها**: نگارگری، مکتب صفوی، گورکانیان، عبدالصمد.

استادیارگروه ارتباط تصویری دانشگاه الزهر(مسئول مکاتبات) *Email: afzaltousi@alzahra.ac.ir
**کارشناس ارشدگروه ارتباط تصویری دانشگاه الزهرا** **Email:hooshmandmofrad@gmail.com

**تاریخ دریافت:** ۹٤/٤/۱۵ تاریخ پذیرش:۹٤/۱۲/۲٤

**مقدمه**

در نیمه قرن شانزدهم میلادی، حکمرانان فرهنگ و هنردوست هندی که از نوادگان تیمور به شمار می رفتند، آغازگر فصل جدیدی از تاریخ هنر کتاب آرایی در پهنه پهناور هند بودند. علاقه این خاندان به هنر مصور سازی و کتاب آرایی ایرانی از زمان حکمرانی مؤسس سلسله °بابر گورکانی- آغاز شد؛ چنان که در منابع گوناگون نظیر کتاب «تاریخ هنر اسلامی» و «عصر نگارگری: مکتب مغول هند» به علاقه وی به آثار کمال الدین بهزاد و گردآوری آنها اشاره شده است. چنین پیشینه ای باعث گردید تا همایون در سفر خود به ایران و اقامت در دربار شاه طهماسب، جذب هنر کتاب آرایی مکتب تبریز شود و این زمان مقارن با اوج شکوفایی نقاشی ایرانی است. در این زمان، همایون گورکانی با سود جستن از شرایط حاکم بر دربار صفوی °کاهش علاقه شاه طهماسب به هنر و هنرپروری- از چند تن از هنرمندان از جمله عبدالصمد، میرسید علی و پدرش میرمصور دعوت به عمل آورد تا در کتابخانه وی مشغول به کار شوند. احتمالاً انتخاب این هنرمندان توسط همایون به لحاظ تمایلات طبیعت پردازانه آنها بوده است. بدین ترتیب مکتب نگارگری گورکانی با همت همایون شاه و به پشتوانه هنری نگارگران ایرانی و استوار بر اصول هنر کتاب آرایی ایرانی در نیمه سده شانزدهم میلادی شکل گرفت.در این پژوهش تلاش شده است پس از معرفی اجمالی عبدالصمد شیرازی، نگارگر مکتب دوم تبریز و مکتب نقاشی‌گورکانی به بررسی نگاره های منسوب به هنرمند مذکور پرداخته وبا استفاده از نتایج به دست آمده به سوال پیش رو پاسخ داده شود:

**سوال پژوهش**:آیا اعتقادات پادشاه صفوی و پادشاهان گورکانی به عنوان سفارش دهندگان نگاره ها، بر اصول نگارگری عبدالصمد تأثیرگذار بوده است؟

**فرضیه پژوهش**:شیوه کار عبدالصمد در سه دوره پادشاهی شاه طهماسب، همایون شاه و اکبر شاه گورکانی متفاوت است. نگاره های مکتب تبریز منطبق با اصول عرفانی نگارگری ایرانی است درحالی که در نگاره های دوره اکبرشاه، نه تنها اکثر این قواعد رعایت نشده اند بلکه اصولی نو جایگزین آنها شده است که با اصل و بن مایه هنر اسلامی مغایرت دارد.

**هدف تحقیق:**هدف بیان تفاوت های بارزی است که در طول پژوهش، در نگاره های هنرمندِ نقاش در طول دوره کاری اش مشاهده شده است. این تفاوت ها نه به یکباره، بلکه به مرور زمان حادث شده اند و روند آنها به گونه ایست که به تدریج از اصول اعتقادی نقاشی در ایران دور شده به قواعد فنی نقاشی غربی نزدیک می شود.از اینرو با بررسی جهان بینی پادشاهانی که سفارش دهندگان اصلی این نگاره ها بوده اند، با این فرضیه که؛روند تغییرات در نگاره ها منطبق بر روند تغییر اعتقادات پادشاهان است، به مطالعه فضای کار و آثار عبدالصمد پرداخته می شود.

۵.پیشینه تحقیق:کتابها و مقالات متعدد در مورد مکاتب هنر نگارگری و هنرمندان آن بویژه مکتب تبریز و گورکانی نوشته شده است اما در مورد عبدالصمد،کن بای (۱۳۸٤) در مقاله ای با عنوان «اسب درآثار عبدالصمد» به بررسی تفاوت ها و شباهت های تکنیکی اسب در نگاره های عبدالصمد در ایران و هند پرداخته است و در خلال این موضوع به تفاوت های شیوه کاری شیرین قلم در دو کشور اشاره کرده است و سوچک (۱۳۸٤) در مقاله خود با عنوان «هنرمندان ایرانی در هند گورکانی (آثار و دگرگونی ها)» معتقد است که چند تن از نگارگران و خوشنویسان ایرانی در هنر کتاب آرایی هند گورکانی نقش بسزایی داشتند که یکی از آنها عبدالصمد شیرازی است. به جز این دو اثر، تحقیق دیگری که به نحوی با موضوع پژوهش حاضر مرتبط باشد، دیده نشد.

**زندگی هنرمند**

عبدالصمد شیرازی، (احتمالاً ۱۵۱٤م./۹۲۰ه. ° احتمالاً ۱۵۹۱م./۱۰۰۰ه.)"مصور گرانقدر و نقاش شیرازی الاصل مقیم تبریز بود که در رشته های گوناگون هنر تصویرسازی، دستی پرمایه و قدرتی چشم نواز داشت" (کریم زاده تبریزی، ۱۳٦۳: ۳۲۹)." پدرش در شیراز وزیر شاه شجاع حکمران شیراز بود" (غروی، ۱۳۵۲: ٤۱). در ابتدا زیر نظر استادان شیرازی آموزش دید، بعداً، به جمع هنرمندان پایتخت، مدرسه تبریز پیوست (پاکباز، ۱۳۹۰: ۳۵٤)."در تبریز ... با میرسیدعلی از جنبه دوستی و همکاری تجاوز کرده، به مرحله اخوت و برادری رسید"(کریمزاده تبریزی، ۱۳٦۳: ۳۳۰). همایون شاه در حدود سال ۱۵٤٤ م. به دربار شاه طهماسب پناهنده شد و در هنگام عزیمت به هند، از عبدالصمد و چند تن دیگر از هنرمندان ایرانی دعوت به عمل آورد تا با او به هند بروند. "نقاشی

های به جای مانده از دوران اقامتش در کابل نمایانگر این نکته است که وی بسرعت سبک نقاشی صفوی خود را با اشتیاق فزاینده مغولان به صورتگری و روایت نگاری دقیق و صحیح منطبق نمود" (کری ولش، ۱۳۷۳: ٦). پس از گذشت مدت زمانی از اقامت عبدالصمد در دربار همایون، میان آن دو دوستی تنگاتنگی به وجود آمد و همایون به دلیل مهارت بالای عبدالصمد در نقاشی و خوشنویسی به او لقب «شیرین قلم» را عطا کرد.

پس از همایون و با شروع سلطنت اکبرشاه، مقام و منزلت عبدالصمد همچنان حفظ می شود.[عبدالصمد] در زمان اکبرشاه مورد توجه و حمایت بود. احتمالاً اکبر با درک لیاقت و شایستگی عبدالصمد، به عنوان ناظر و مجری حمزه نامه وی را در اواخر دهه ۱۵۷۰ م./ ۹۵۵ ه. به مقامی حکومتی منصوب کرد. وی پس از ریاست ضرابخانه سلطنتی فاتح پور سیکری به جامه داری خانواده سلطنتی ارتقا یافت. در ۱۵۸۷م./۹۷۳ه. به سرپرستی دیوان مولتان برگزیده شد و محتملاً این آخرین مقام رسمی و حکومتی وی بوده است. وی همچنین به بسیاری از هنرمندان دربار، درباریان، اشراف و همین طور به اکبر درس نقاشی می داد (کن بای، ۱۳۸٤: ۳۳). او در کشمکش های نخستین هنگام به سلطنت رسیدن اکبر نقش فعالی داشت و از طرفداران شاه جوان بود (غروی، ۱۳۵۲: ٤١). عبدالصمد هنرمند فعالی بوده، حتی تا هفتاد سالگی نقش می زد. از سال های دقیق تولد و مرگ این هنرمند، بمثال سایر مشاهیر دیگر آن زمان، اطلاع دقیقی نداریم احتمالاً مرگ وی به تقریب در حدود ۸۵ یا ۹۰ سالگی اتفاق افتاده است (کریمزادهتبریزی، ۱۳٦۳: ۳۳٤).

**مکتب نگارگری دوم تبریز**

دودمان پادشاهی صفوی به وسیله شاه اسماعیل یکم با تکیه بر پیروان طریقت تصوف علوی درست شد. این خاندان برای نخستین بار پس از ساسانیان توانست از ایران دوباره «ملت–دولت» مستقل، خودمحور، نیرومند و مورد احترام بسازد که بر بخش عظیمی از امپراطوری باستان حکومت می کرد.شاه اسماعیل به هنر بی اعتنا نبود لیکن فرصت پرداختن به آن را نمی یافت. این التفات مایه اشتغال و روشندلی جانشین عالیجاه وی شاه طهماسب شد، که هنردوست ترین فرمانروایی شناخته

شده ای بود که ایران می توانست در رویای بلندپرواز خود داشته باشد (نیمه نخست سده شانزدهم م./ دهم ه.ق.) (کورکیان و همکاران، ۱۳۷۷: ۳۹-۳۸).

عصر صفویه در هنر کتابسازی چیزی را به مرحله اجرا درآورد که در دوره تیموری و به خصوص در مکتب هرات پایه گذاری شده بود (کونل، ۱۳٤۷: ۱۸۸) و این نکته بی تأثیر از نقل مکان کمال الدین بهزاد و جمعی از شاگردانش به تبریز، پس از استیلای عبیدالله خان ازبک بر هرات نیست (پاکباز، ۱۳۸۵: ۸۷).

شاه اسماعیل،استاد بهزاد را به سرپرستی کتابخانه وکارگاه هنری تبریز منصوب کرد (۱۵۲۱ م./ ۹۲۸ ه.ق.) (پاکباز، ۱۳۹۰: ٤۲۳)."مکتب نگارگری تبریز صفوی با بهره گیری از سه سنت هنری یعنی مکتب هرات، مکتب شیراز و مکتب تبریز(دوره ترکمانان) شکل گرفت. با تلفیق و ترکیب این سه سنت هنری، کتاب آرایی مکتب تبریز به اوج کمال خود رسید"(آژند، ۱۳۸۹: ۵۱۱).

تجمل سنجیده ای که در آثار این دوره مشاهده می شود، نشان از ذوق و سلیقه غنی تر نسبت به دربارهای پیشین دارد. رنگ ها عالیترین رنگ ها، نقش ها رو به کمال، موضوعات مقبول و صحنه ها، زندگی درباری هستند که از پیکره های فراوان با پوشاک فاخر بر گرد غرفه های مجلل طاقدار باغ های شاهانه برخوردارند. در این صحنه ها پیکره مرکزی، معمولاً تصویر نمایان شهریار وقت است. (بینیون و همکاران، ۱۳۸۳: ۲۸۹).

در این مکتب نگارگری فضا چندساحتی است. "این نوع فضاسازی چند ساحتی که بی شک متأثر از بینشی عرفانی است، اوج کمال و انسجام نظام زیبایی شناختی نگارگری ایرانی را نشان می دهد" (پاکباز، ۱۳۸۵: ۹۳- ۹۱).

تفاوت بارز نگارگری مکتب [دوم] تبریز با آثار دیگر دوره ها، در وهله نخست از لباس حاصل می شود، که در آن میان مخصوصاً چوبک بلندی بر رأس عمامه صفوی بسیار متداول است (پوپ و همکاران، ۱۳۸۷: ۲۱۳٦) (تصویر ۱).از این دوره به بعد نگارگران به رقم زنی آثار خود به دلیل رواج در بین مردم و ارزش گذاری آن در معاملات پرداختند (آژند، ۱۳۸۹: ۵۱۲) (تصویر ۲).

تصویر ۱: نمونه کلاه قزلباش، نگاره «پیرزن و سلطان سنجر»، از خمسه نظامی، منسوب به سلطان محمد، مکتب صفوی، تبریز، حدود ۹۴۹-۹۴۵ (کن بای، ۱۳۹۱: ۸۳).

تصویر ۲: نمونه امضای نگارگر، نگاره «باربد برای خسرو می نوازد»، از خمسه نظامی، میرزا علی، مکتب صفوی، تبریز، نگهداری شده در کتابخانه لندن، ۹٤٦ ° ۹۵۰ ه.ق. (۱۳۹۳/۷/۱۰ :en.wikipedia.org)

فضا سازی چند ساحتی؛ رنگ بندی موزون با رنگ های درخشان؛ عدم تمرکز ترکیب بندی بر شخصیت اصلی داستان؛ نمایش هم زمان رویدادهای اصلی و فرعی؛ توجه به واقعیت و برقراری ارتباط میان آدم ها و اشیا و محیط، بیان شاعرانه و خاص طبیعت؛ ترکیب بندی مورب؛ قرارگیری سطوح روی هم برای القای منظره ای عظیم؛ قرارگیری تصاویر پرتحرک در کنار مناظری با تحرک کمتر و طبیعت آرام ویژگی هایی هستند که در آثار این دوره به وفور رویت می شوند (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۵۷؛ اشرفی، ۱۳۸۳: ۸۲).

با توجه به آثار باقی مانده، پیشرفت فنی مکتب دوم تبریز را می توان در سه مرحله برشمرد: "دوره نخست °پیش از بهزاد- مرحله گسترش سنن محلی مرتبط با نقاشی متقدم تبریز پایان سده ۱۵ م. است. مرحله دوم یا دوره گذار مشتمل بر ترکیب تدریجی سنت های محلی با دستاورد های مکتب

بهزاد و شکل گیری مکتب جدید صفویه بر اساس آن است. سـرانجام، دوره سـوم، دوره شـکوفایی درخشان مکتب تبریز در نیمه نخست سده ١٦ م. است" (اشرفی، ۱۳۸۳: ۸۹).

اعتلای شیوه صفوی، بالندگی نگارگری و شکوه و درخشندگی هنر این عصر را می توان در سه اثر با اهمیت این دوره، خمسه نظامی یا خمسه شاه طهماسبی، شاهنامه شاه طهماسبی و هفـت اورنـگ جامی مشاهده کرد. شاهنامه و خمسه سال های ٩٤٥ تا ٩٤٩ نمایانگر حد اعلای زیبایی و کمـال در هنر نسخه آرایی اسلامی هستند، و از همه جهات انسجام ترکیب، گستردگی طیف رنگ ها، بزرگـی قطع و مقیاس طراحی و کیفیت و غنای رنگیزه و طلا اندازی از نمونه های اعلا به شـمار مـی آینـد (گروبه و همکاران، ١٣٧٤: ٢١٢).هنرمندان برجسته ای چون سـلطان محمـد، آقـامیرک و میرمصـور وظیفه اصلی مصور کردن را بر عهده داشتند. در کنار این هنرمندان کارآزموده، هنرمنـدان جـوان تـر می بالیدند و به استادی می رسیدند. از این هنرمندان می توان از میرزاعلی، میرسیدعلی، مظفرعلـی، شیخ محمد و عبدالصمد یاد کرد (حاتم و همکاران، ۱۳۸۹: ۷۰-٦٩؛ آژند، ١٣٨٤: ۱۰۳).

هنرمندان دربار شاه طهماسب در کنار انجام پروژه های سترگ بین سال های ٩٣٦ تا ٩٤٦، به اجرای نگاره های منفرد نیز مشغول بودند (کن بای، ۱۳۹۱: ٨٤). علاوه بـر آن، در کتابخانـه سـلطنتی شـاه طهماسب آثار با ارزش دیگری هم مصور شده است که شرح آنها در ایـن مجـال نمـی گنجـد و از سویی دیگر احتمال می رود عبدالصمد پیش از هجرت به هند، در مصور کردن این مجموعـه هـای بزرگ نقش داشته است.

در ربع سوم سده دهم، تاریخ نگارگری ایران به طور تفکیـک ناپـذیر موقـوف شـد بـه زاهدنشـینی روزافزون شاه طهماسب، که از جمله ترک هنر گفت و سایه حمـایتش را از سـر هنرورانـی کـه در تولید نسخ نفیس دست داشتند، برگرفت (گروبـه وهمکـاران، ١٣٧٤: ٢١٣). تـرک حمایـت شـاه از هنرمندان به هر دلیل که بوده، باعث شد نقاشان کارگاه سلطنتی در موقعیـت دشـواری قـرار گیرنـد. تعدادی از هنرمندان نظیر میرسیدعلی، میرمصور و عبدالصمد بـه هنـد رهسـپار شـدند تـا در سـایه هنرپرور و حامی بخشنده، سعادت و آینده بهتری را تجربه کنند. در نهایت، دوران شکوفایی مکتـب تبریز با انتقال پایتخت صفویان به قزوین (۹۵۵ ه.ق.) به پایان رسید.

**مکتب نگارگری گورکانی**

امپراطوران مغول هند از نوادگان چنگیز بودند که در هند حکومتی فرهنگ دوست و هنرپرور را بنا نهادند (ذکرگو، ۱۳۷۲: ۱۳۳). بابر بنیانگذار این امپراطوری در سال ۱۵۳۰ م. (۹۳۷ ه.ق.) درگذشت و پس از او فرزندش «همایون» فرمانروای هند شمالی و پاکستان اعلام شد (راجرز، ۱۳۸۲: ٤).راجرز وی را جانشین نالایقی برای بابر و با شخصیتی ضعیف و ناتوان توصیف می کند (Rogers, 1955: 30). وی چندی پس از دست گرفتن قدرت، چنان از جانب دشمن تحت فشار قرار گرفت که به ناچار در سال ١٥٤٤ م. برای مدتی به ایران گریخت (ذکرگو، ۱۳۷۲: ١٣٤). حضور وی در دربار شاه طهماسب صفوی باعث ایجاد یک دوره طلایی در تاریخ هنر نقاشی هند شد.

در باب نام گذاری این مکتب جدید باید گفت که به دلیل تأثیر فراوان هنر نقاشی ایرانی، نام هند و فارسی (Indo-Persian) برای آن بکار برده می شد و از آنجاییکه این روش نقاشی خاص دودمان گورکانی است، از نام نقاشی مغول (Mughal Painting) هم استفاده می شود (رسولی، ۱۳۸۷: ۷۱).

"سبک جدید نقاشی مغولی هند با تلفیق عناصری از سنت های بومی هند با اصول ترکیب بندی نگارگری ایران شکل گرفت" (ترکمانی، ۱۳۸۸: ۷۰). به طور کلی روش این مدرسه نقاشی ایجاد ارتباط و تلفیق بین عناصر هندی پیش از دوره مغول و ویژگی های ممتاز نقاشی ایرانی بود(علام، ۱۳۸۷: ٣٤٥).سبک نقاشی مغول در هر یک از دوره های حکومتی پادشاهان متفاوت است و خصوصیات خاص خود را داراست. با توجه به موضوع پژوهش دو دوره زمانی حکومت همایون شاه و اکبرشاه مورد توجه است.

دوره همایون (١٥٥٦ ° ١٥٥٤ م.): در این دوره مدرسه نقاشی مغول تشکیل می شود. در دوره پادشاهی همایون که اندک هم هست، تلاش وی بیشتر معطوف به اشاعه فرهنگ ایرانی در دربار است؛ طوری که گفته شده همایون زبان فارسی را بیش از هر زبان دیگری به کار می برد و در ترویج آن می کوشید. در این دوره هیچ کتابی مصور نشد ولی مدارک بسیاری در دست است که

نشان می دهد در این زمان، نقاشان همواره فعال بوده اند (سودآور، ۱۳۸۰: ۳۰۳). وی هفت ماه بعد از بازپس گیری قدرت، در سال ۱۵۵٦ م. در حالی که از پلکان کتابخانه اش در دژ «یورانا کیلا» در دهلی بالا می رفت سقوط کرد و مرد (Rogers, 1955: 37).

دوره اکبر (۱٦۰۵ ° ۱۵۵٦ م.):"با بـه سـلطنت رسـیدن اکبـر در سـال ۱۵۵٦ م./ ۹٤٦ ه. پـیش بینـی همایون در به خدمت گیری نقاشان مجرب و کارامد برای اداره و نظـارت بـر یـک کارگـاه نقاشـی بزرگ درست از آب درآمد. ثروت اکبر، او را قادر ساخته بود تا هنرمندانی را به خدمت بگیـرد کـه پیش از آن زمان در جهان اسلام و حتی در اروپا همتایی نداشتند" (راجرز، ۱۳۸۵: ۷۳).

به نوعی اکبرشاه پایه گذار و خالق اصلی نقاشی مغولی در هند محسوب می شود. سلیقه اکبر بیشـتر یک سبک صفوی ° هندی بود. با آنکه نقاشان هندی با راهنمایی هنرمندان ایرانی کار می کردند بـاز سبکی خاص با پیوند شیوه کهن هنـدی پدیـد آمـد (حقیقـت، ۱۳٦۹: ٤۸۲). اسـتفاده از هنرمنـدان مسلمان و هندو در کنار هم، مهم ترین عامل ایجاد ماهیتی مشخص برای نقاشی مغـول سـبک اکبـر بود (راجرز، ۱۳۸٤: ۱۵۵). از طرفی هم می دانیم که اکبر تمام تلاش خود را در شکل گیری ارتبـاط تنگاتنگ میان همه فرقه های مذهبی هنـد بـا ایجـاد آیـین اکبـری –دینـی الهـی آمیـزه ای از ادیـان هندوئیزم، اسلام، مسیحیت و حتی زردشت– به کار گرفت (راجرز، ۱۳۸۲: ۸).

اکبرشاه نقاشان را تشویق به استفاده از سبکی می نمود که وفاداری به طبیعت اصل و اساس آن بـود و این جریان مخالف با عقاید اسلامی مبنی بر عـدم طبیعـت پـردازی اسـت (رسـولی، ۱۳۸۱: ۸۹). بدین ترتیب "قواعد موضوعی و سبک نقاشی ایرانی در برخورد با تمایلات بصری جدید در دربـار مغول دستخوش تغییر شد. برای مثال موضوعات ایرانی نه فقط از نقطـه نظـر قواعـد بلکـه از نظـر قهرمانان افسانه ای ادبیات نیز از طریق افراد برجسته خانواده سلطنتی مغول کنار گذاشته شد. چنـان که موضوع مرسوم «رفتن شاهزاده به شکار و ملاقات زاهد» جای خود را به افـراد واقعـی همچـون امپراطور مغول داد. برای مثال در این نوع نقاشی ها تصاویر اکبـر اغلـب جانشـین قهرمانـان اصـلی شدند" (ترکمانی، ۱۳۸۸: ۷۰). ترکیب بندی متعادل تابع سـاختار ریتمیـک و رنـگ آمیـزی مناسـب ویژگی بارز نگاره های دوره اکبرشاه است. این نوع ترکیب بندی شامل سـطوح صـاف و خطـوطی

است که به صورت عمود بر روی یکدیگر قرار گرفته اند و قابل تفکیک نیستند. این نوع ترکیب بندی به هنرمندان هندی این فرصت را می داد که بر روی حوادث و جزئیات آن بهتر کار کنند. قهرمانان اصلی در هر قسمتی که باشند کاملاً آشکار و مشخص اند (رسولی، ۱۳۸۱: ۹۲). مناظر آکنده از مضامین جنگی و غم بار همراه با غول ها و جانوران و شیاطین در زمینه های غبار آلود رنگی از ویژگی های مشخص نقاشی اکبر محسوب می شوند (راجرز، ۱۳۸٤: ۱۵۵).

یکی از بزرگترین کتب مصور شده در مدرسه نقاشی گورکانی، کتاب حمزه نامه است. مجموعه حمزه نامه حداقل شامل ١٤ جلد بوده و در هر جلد حداقل صد تصویر وجود داشته، بنابراین حدود هزار و چهارصد نگاره در طول پانزده سال ° ۹۷۵ ه.ق. تا ۹۹۰ ه.ق.- نقاشی شده است. مدیریت انجام این کار ابتدا به دست میرسیدعلی و پس از او در اختیار عبدالصمد بوده است (راجرز، ۱۳۸۲: ٥٦؛ راجرز، ۱۳۸۵: ۷۳).

کم کم نقاشی مغولی هند از اصول نقاشی ایرانی که سرچشمه آن به حساب می آمد، دور شد."تصور مغول ها از تصویرگری باعث شد تا آنها به معاصران اروپایی شان نزدیک تر شوند. بلکه در کارگاه اکبر، هنر اروپایی اهمیت خاصی پیدا کرد" (همان: ۱۵۹). منظور از نزدیکی به هنر اروپایی، استفاده از اصول و شیوه ایست که در هنر ایرانی و اسلامی مردود شمرده می شد و نگارگران علاقه ای به استفاده از آن نداشتند.

**معرفی نگاره های منتخب از آثار عبدالصمد**

نگاره «مرگ خسرو پرویز» (The assassination of Khusrau Parviz) از شاهنامه شاه طهماسبی: (محتملاً ۱۵۳۵ م.، تبریز). این نگاره نمایش دهنده صحنه کشته شدن خسرو پرویز، پادشاه ایران به دست مهرهرمزد است. نخستین مشخصه این نگاره، فضا سازی چند ساحتی در محدوده کوچک قاب نگاره است.رنگ ها در اوج درخشندگی و به دور از تاریک و روشن نمایی هستند در این نگاره رقم و امضای عبدالصمد وجود (کن بای، ۱۳۸٤: ۳۳).ندارد، اما استوارت کری ولش، این نگاره را منتسب به وی می داند، "چرا که ارتباط و پیوندهای سبک شناسی محکمی را با آثار قطعی وی داراست روشن نمایی

هستند(تصویر۵). نگاره «درویش تسبیح گوی و یاران خفته» یا «کاروانیان خفته و مرد شوریده»(The story of the frenzied man and his leeping companions):(حدود ۱۵٤۰م.، تبریز، از گلستان سعدی، نگهداری شده در کتابخانه نسخ خطی کاخ گلستان). استوارت کری ولش زمان خلق این اثر را در اواخر دهه ۱۵۳۰ م. یا اوایل دهه ۱۵٤۰ م. می داند و معتقد است از دوره پختگی سبک خاص عبدالصمد به دور است. در این نگاره "وضع و موقعیت پیکره ها و شکل سر آدم ها بسیار نزدیک به پیکره های تصویرسازی های شاهنامه شاه طهماسب است. با این وجود برجستگی ها و صخره های پر احساس،درختان پرپشت و تنومند و درویش روان با آرنج های برجسته به روش نقاشی اوایل دوره گورکانی کارشده است"(کن بای، ۱۳۸٤: ۳۳)(تصویر ٦).

تصویر ۵: نگاره «مرگ خسروپرویز»، از شاهنامه شاه طهماسب، منتسب به عبدالصمد، مکتب صفوی، تبریز،حدود ۹٤۲ ه.ق.، نگهداری شده در موزه متروپولیتن.
(Canby, 2011:280).

تصویر ٦: نگاره« درویش تسبیح گوی و یاران خفته»، از گلستان سعدی، مکتب صفوی، تبریز، نگهدارش ده در کتابخانه کاخ گلستان.
(مرقع شماره ٦۳، شماره ثبت: ۱٦٦۳)

نگاره «شاهزادگان سـرای تیمـور» (Princes of the house of Timur): (محـتملاً ۱۵۵۰– ۱۵۵۵ م.، نگهداری شده در موزه بریتانیا). بخش قابل توجهی از آن از بین رفته است. این نگاره حاکمی را در لباس آسیای مرکزی نشان می دهد که درسرسرای یک باغ نشسته است و بازدید کنندگان و حضـار را می پذیرد. در پس زمینه طرح خدمتکاران ایستاده اند و درباریان و خواص در دو طرف حاکم نشسته اند (راجرز، ۱۳۸۲: ٤٦) (تصویر ۷) (طبق نظر استوارت کری ولش در کتاب «India, Art and Culture» این نگاره متعلق به عبدالصمد می باشد، درحالی که در سایت موزه بریتانیا بـه نـام میرسـیدعلی بـه ثبت رسیده است).

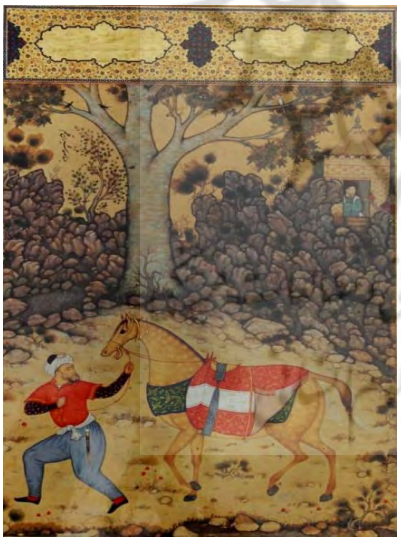
تصویر ۷: نگاره «شاهزادگان سرای تیموری»، منتسب به عبدالصمد، مکتب گورکانی، ۱۵۵۰-۱۵۵۵ م.، نگهداری شده در موزه بریتانیا.
(www.britishmuseum.org، ۹۳/۵/۱۵)

تصویر ۸: نگاره «همایون شاه و اکبر در باغ»، از مرقع گلستان، عبدالصمد، مکتب گورکانی،حدود ۱۵۵۵ م. نگهداری شده در کتابخانه کاخ گلستان.
(مرقع شماره ۷۰، شماره ثبت: ۱۶۶۳)

نگاره « همـایون شـاه و اکبـر در بـاغ»: ( ۱۵۵۵ م./۹٦۳ ه.ق.، ازمرقـع گلسـتان، نگهـداری شـده در کتابخانه نسخ خطی کاخ گلستان). شاهزاده جوان، نقاشی خود را به پدرش تقدیم می کنـد. احتمـالاً نقاشی اهدا شده توسط عبدالصمد به شاهزاده جوان آموزش داده شده بود. تذهیب و آرایش تصویر در کمال نفاست است. دستار و عمامه های همایونی، پیکره هـای آرام و سـاکن عروسـک وار، ترکیـب بنـدی، عـدم شـبیه سـازی و طبیعـت پـردازی متـأثر از سـبک تبریـز اسـت (کـن بـای، ۱۳۸٤: ۳۳)

(تصویر۸).نگاره « منظره صحرا و مجنون با حیوانات» یا «عمل نوروزی»: (۹٦۵ ه.ق.، از مرقع گلستان، نگهداری شده در کتابخانه نسخ خطی کاخ گلستان). در قسمت بالای این قطعه جوانی دهنه اسبی را در دست دارد. در حاشیه این قطعه چنین رقم رفته است (عمل نوروزی مولانا عبدالصمد که در نیم روز از صباح تا وقت استوا ساخته سنه ۹٦۵). در متن این قطعه نوشته شده پادشاه سلیم. سبک نمایش چهره و رنگ آمیزی فرح بخش این تصویر قابل توجه است (آتابای، ۱۳۵۳: ۳۵۲-۳۵۱) (تصویر ۹). نگاره «اسب و مهتر»: (۱۵۸۰ م. / ۹٦۷ ه.ق.، از مرقع گلستان، نگهداری شده در کتابخانه نسخ خطی کاخ گلستان).تصویر مردی که اسبی را هدایت می کند. حالت و خوش تراشی هیکل اسب ستودنی است (کریم زاده تبریزی، ۱۳٦۳: ۳۳٤). صخره های عظیم، بلند، فشرده و سر به فلک کشیده با نمایی کاملاً دو بعدی تا آسمان کشیده شده اند. نگاره اسب و مهتر از نمایندگان دوره پایانی کار عبدالصمد می باشد که نمود های طبیعت پردازی در آن هویداست (کن بای، ۱۳۸٤: ۳۳)(تصویر ۱۰). نگاره «رجال معروف هند»: (۱۵۸۰ م. / ۹٦۷ ه.ق.،

تصویر ۹: نگاره «عمل نوروزی»، عبدالصمد، مکتب گورکانی، ۹٦۵ ه.ق.، نگهداری شده در کتابخانه کاخ گلستان.
(مرقع شماره۱۵۹، شماره ثبت: ۱٦٦۳)



تصویر ۱۰: نگاره «اسب و مهتر»، عبدالصمد، مکتب گورکانی، ۹٦۷ ه.ق.، نگهداری شده در کتابخانه کاخ گلستان.(مرقع شماره۱۵۱، شماره ثبت: ۱٦٦۳ )

تصویر ۱۱: نگاره «رجال معروف هند»، عبدالصمد، مکتب گورکانی، قرن دهم ه.ق.، نگهداری شده در کتابخانه کاخ گلستان. (مرقع شماره۲۰٦، شماره ثبت: ١٦٦٣)

از مرقع گلستان، نگهداری شده در کتابخانه نسخ خطی کاخ گلستان).تصویر رجال معروف هند از قبیل مظفرخان،نظر کوالیالی و قباحاش است که در کمال شباهت تصویر شده (کریم زاده تبریزی، ۱۳٦۳: ۳۳٤). طبیعت پردازی، پرسپکتیو، سایه زنی به وضوح قابل مشاهده است(تصویر ۱۱).

**تحلیل موضوع**

حکومت حاکم بر زمانه ی مکتب تبریز، حکومتی شیعی مذهبی بود که رعایت اصول و احکام دینی را در سرلوحه امور خود قرار داده بود. شاه طهماسب صفوی با تکیه بر علاقه شخصی و رعایت تمام موازین اسلامی سعی در پرورش هنر کتاب آرایی داشت. از این رو تمامی سفارشات انجام شده در نقاشخانه سلطنتی زیر نظر وی انجام می گرفته است؛"در آن زمان قلم مو ها سر به فرمان شاه طهماسب سپرده بودند" (کورکیان وهمکاران، ۱۳۷۷: ۲۰). طبیعی جلوه می کند که نگارگران به سلیقه پادشاه و طبق اصولی که او مشخص کرده است به تصویر کردن بپردازند.اولگ گرابر در کتابش از محدودیت هایی نام می برد که در فضای نقاشی ایران صفوی حکمفرماست؛ این محدودیت ها باعث ناکامی نگارگر در خلق آثار نمی شود بلکه او را به سمت بهره گیری از روشی می برد که امروزه تنها خاص نگارگری ایرانی است و در سایر مکاتب نقاشی حتی آن هایی که از نگارگری ایرانی سرچشمه گرفته اند دیده نمی شود.یکی از مهم ترین محدودیت ها از نوع اجتماعی و فرهنگی بوده است؛"منظور کل محرمات و ترجیحاتی بود که جامعه اسلامی ایران، خواه به صورت رسمی و مستقیم و خواه به شکل سنت و استنباط بر هنر نقاشی تحمیل می کرد. اولین

مانع همان است که ضدیت با بت پرستی یعنی مخالفت با نمایش موجودات زنده، نام گرفته است "(گرابر، ۱۳۸۳: ۱۷۲)."برای خلق یک نقاشی مغولی ... معمولاً خواسته از جانب سلطان یا پادشاه عنوان می گردید. وی هنرمندان شایسته را فرا می خواند تا خواسته اش را جامه عمل پوشند" (کری ولش، ۱۳۷۳: ٤). بنابراین مراحل کاری عبدالصمد در زمان همایون شاه هم شبیه شیوه کاری او در دربار شاه طهماسب است؛ یعنی نگارگری متناسب با سلیقه و خواست پادشاه.در این دوره عبدالصمد مشغول انجام دو سفارش بزرگ از جانب همایون شاه است: نگاره «شاهزادگان سرای تیموری» و «همایون شاه و اکبر در باغ» (نک تصویر ۷ و ۸). با دقت در این دو نگاره می توان به شباهت های آنها با نگاره های دوره صفوی پی برد: "دستار ها و عمامه های همایونی، پرنده هایی که در یک ردیف پشت سر هم پرواز می کنند. پیکره های آرام و ساکن عروسک وار، عدم شبیه سازی و طبیعت پردازی، همگی استمرار و تداوم شیوه ها و مکاتب پرورش یافته در ایران عصر صفوی را به نمایش می گذارند"(کن بای، ۱۳۸٤: ۳۳).دیگر شباهت قابل ذکر تزئینات معماری است.اما در همین دو نگاره نحوه رنگ آمیزی نشان از شروع دوره ای تازه در شیوه کاری شیرین قلم دارد که در آن معمولاًاستفاده از رنگ مایه های آبی (لاجوردی و فیروزه ای) کاسته می شود.

همایون شاهِ سنی مذهب، ضوابط اسلامی حاکم بردربار شاه طهاسب را در نقاشخانه سلطنتی اجرا نکرد. این مسئله در وهله اول از موضوع دو نگاره این دوره مشخص است؛ نگاره هایی با موضوع تصویر کردن شاهزادگان گورکانی: بابرشاه، همایون شاه، اکبر شاه و ... (نک تصویر ۷ و ۸).بیشترین تغییر روش نگارگری در دوره پادشاهی اکبرشاه برای عبدالصمد اتفاق افتاد. گرچه برخی منابع از بی سواد بودن او سخن به میان آورده اند، اما محتملاً وی خوانش پریش (Dyslexic) بوده است. او که در محیط فرهنگی و هنری رشد پیدا کرد، از فعال ترین و مشتاق ترین طرفداران هنر کتاب آرایی در تاریخ به حساب می آید (راجرز، ۱۳۸۵: ٦۱).او با شخصیت ویژه و روحیه خاص خود موجب ایجاد قرابت های سببی میان مسلمانان و فرقه های مختلف مذهبی چون مسیحی، بودایی و هندویی شد. او در سال ۱۵۷۹ م. طی بیانیه افراطی «دین الهی» یا «دین جهانی» را معرفی کرد و به آن رسمیت بخشید. بعضی منابع تاریخی از جمله آیین اکبری به علاقه شدید شیرین قلم به اکبر شاه

اشاره می کنند. همین علت باعث شد که وی نسبت به همکار هم وطنش، میرسیدعلی در دربار اکبرشاه مقرب تر شود. شیلا کن بای این موضوع را دلیل تغییر روش عبدالصمد ذکر می کند (کن بای، ۱۳۸٤: ۳۳). اما در برخی منابع دیگر آمده که وی از تساهل و تسامح مذهبی اکبر رنج می برد.با اعلام رسمی آیین جدید اکبرشاه و پیروی از آن، سلیقه شاه گورکانی به کلی تغییر می یابد و از اصول نگارگری ایرانی–اسلامی فاصله می گیرد. در کتاب تاریخ مختصر ترکیب بندی برگرفته از مکتب درباری تبریز و هند آمده که افراد سنتی دربار اکبرشاه به تبعیت از منع قرآن در به تصویر کشیدن هر موجود زنده، چهره نگاری را محکوم کردند. ولی اکبر در پاسخ به آنها گفت:"به نظر من یک نقاش ابزاری کاملاً ویژه و مخصوص در شناخت خداوند در اختیار دارد؛ چرا که نقاش در به تصویر کشیدن هر آفریده جانداری ... باید به این احساس برسد که به تنهایی توانایی انجام این کار را ندارد، بنابراین ذهنش متوجه پروردگار هستی بخش عالم می گردد و از این طریق بر معرفتش افزوده می شود"(کریون، ۱۳۸۸: ۲۲٦). از این نقل قول چنین بر می آید که بنیان فکری شاه گورکانی با پدرش و شاه طهماسب کاملاً متفاوت است، بنابراین تفاوت در شیوه نگارگری هم عجیب نمی آید. به همین دلیل است که از اواخر دوره سلطنت اکبر چهره نگاری و رقم زدن پرتره شاهزادگان و درباریان گسترش می یابد (نک تصویر ۱۱). در این چهره نگاری ها توجه عمیقی به چهره واقعی اشخاص می شود تا آنها شبیه به خودشان تصویر شوند. در پی همین روند است که تزئین گرایی در نقاشی های گورکانی از بین می رود و رنگ های پرمایه و مملو از مفاهیم نمادین جای خود را به خطوط طبیعت پرداز و شکل نما می دهند. سایه زنی پیکره ها، جانبخشی به اشیا و استفاده از پرسپکتیو رواج پیدا می کند (نک نوع سایه زنی جامه مرد در تصویر ۱۰).این خصوصیات به آثار عبدالصمد که از مقربان درگاه شاهی بود، راه پیدا می کند. از این زمان است که او سعی دارد سبک کار خود را به سلیقه طبیعت گرایانه اکبر شاه نزدیک کند.

نتیجه

در این بخش با توجه به تحلیل ارائه شده و با استناد به ویژگی های موجود در آثار انتخابی جدولی تنظیم گردیده که در آن تفاوت نگاره ها در زمینه های گوناگون مشخص می گردد.با توجه به

جدول ارائه شده، مشاهده می شود که نگاره های دوران کاری عبدالصمد در نقاشخانه شاه طهماسب به دور از طبیعت پردازی و تأثیر از هنر غرب منطبق با اصول نگارگری ایرانی کار شده اند و این موضوع، از نظر نگارنده و با توجه به مطالب ارائه شده از تفکر مذهبی شاه طهماسب ناشی شده است. در حالی که در مکتب نقاشی گورکانی این اصول به تدریج رو به فراموشی می گراید و در دربار اکبرشاه به طور کلی نادیده گرفته می شود؛ عبدالصمد در این دوره یک نقاش مغولی تمام عیار می شود که نمود آن در نگاره های نسخه حمزه نامه با سرپرستی وی کاملاً مشخص است. افزایش تناسبات واقع گرا در هیاکل، بعد نمایی، طبیعت گرایی در دربار گورکانی با تأثیرات هنر غرب نیز همراه بود و با توجه به علاقه اکبر شاه به نقاشی و اهمیت آن علی رغم اعتقادات منع تصویر، رفته رفته در آثار طی زمان افزون گشت. از این رو میان آثار عبدالصمد در دوران اکبر شاه با دیگر آثار او در نزد شاه صفوی فاصله آشکاری دیده می شود، که بی شک سلیقه شاهان در آن بی تاثیر نیست.

**جدول ۱: بررسی ویژگی های آثار**(علامت دایره در جدول به معنای جواب مثبت می باشد)

| | | شاه طهماسب (۱۵۱۴-۱۵۷۶م.) | | همایون شاه (۱۵۵۴-۱۵۵۶م.) | | اکبرشاه (۱۵۵۶ -۱۶۰۵م.) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | تصویر ۵ | تصویر ۶ | تصویر ۷ | تصویر ۸ | تصویر ۹ | تصویر ۱۰ | تصویر ۱۱ |
| موضوع | افسانه ای و اساطیری | • | • | | | | | |
| | روزمره و درباری | | | • | • | • | • | • |
| فضاسازی | چندساحتی | • | • | | • | | | |
| | عمیق و فراخ | | | • | | • | • | • |
| پرسپکتیو | | | | | | | | • |
| بعدنمایی و تاریک و روشن | | | | | | • | • | |
| سایه زنی | | | | | | • | • | • |
| رنگ آمیزی درخشان | | • | • | • | • | | | |
| تناسبات واقعی پیکره ها | | | | | | • | • | • |
| حیوانات و پرندگان | پرداخت واقع گرا | | | | | • | • | |
| | پرداخت غیرواقع گرا | • | • | • | • | | | |

(مأخذ: نگارنده)

**منابع**


۱- آتابای، بدری، **فهرست مرقعات کتابخانه سلطنتی**، چاپ اول، تهران: کتابخانه سلطنتی، ۱۳۵۳.

۲- آژند، یعقوب.، **مکتب نگارگری تبریز و قزوین-مشهد**، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۸٤.

۳- آژند، یعقوب، **نگارگری ایران**، چاپ اول، تهران: سمت، ۱۳۸۹.

٤- اشرفی، م. م.، **نقش بهزاد در شکل گیری مکتب تبریز**، زهره فیضی، **مجموعه مقالات همایش بین المللی کمال الدین بهزاد**، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۸۳.

۵- بینیون، لورنس؛ ویلکینسون، ج. و. س؛ گری، بازیل، **سیر تاریخ نقاشی ایران**، چاپ سوم ترجمه محمد ایرانمنش، تهران: موسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۳.

٦- پاکباز، رویین، **دایره المعارف هنر**، چاپ یازدهم، تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۹۰.

۷- ـــــــــــ **نقاشی ایران**، چاپ پنجم، تهران: زرین و سیمین، ۱۳۸۵.

۸- پوپ، آرتور؛ اکرمن، فیلیس، **سیری در هنر ایران**، چاپ اول، ترجمه نجف دریابندری، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.

۹- ترکمانی، احمد، **مرقع گلشن: نگاهی بر تأثیر نقاشی ایران بر نقاشی هند**،**کتاب ماه هنر**، سال دوازدهم، تهران: ۷۱-٦٦، ۱۳۸۸.

۱۰- حاتم، غلامعلی؛ یزدان پناه، مریم؛ سلطانی، سید حسن، بررسی مکتب نگارگری تبریز دوره صفوی با استفاده از نگاره های شاهنامه شاه تهماسب، **کتاب ماه هنر**، سال چهاردهم، تهران: ۷۷-٦۸، ۱۳۸۹.

۱۱- حسینی، مهدی، **نقاشی ایرانی**(ترجمه)، چاپ پنجم، تهران: اداره انتشارات دانشگاه هنر، ۱۳۹۱.

۱۲-حقیقت، عبدالرفیع، **تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی از کهن ترین زمان تاریخی تا پایان دوره قاجاریه**، چاپ اول، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، ۱۳٦۹.

۱۲- ذکرگو، امیرحسین، **ردپای هنر ایران در فرهنگ هند**،**نامه فرهنگ**، سال چهارم، تهران: ۱۷۳-۱٦٤، ۱۳۷۲.

۱۳-راجرز، جی. ام.، **نگارگری مغول (دوره اکبر)**،**کتاب ماه هنر**، سال هفتم، تهران: ۱٦۲-۱۵۲، ۱۳۸۱.

۱۵-_____**عصر نگارگری: مکتب مغول هند**،چاپ اول، ترجمه جمیله هاشم زاده،تهران: دولتمند،۱۳۸۲.

۱۶- _____نگارگری مغول (قدرت و شخصیت)،**کتاب ماه هنر**، سال نهم، تهران: ۸۲-۷۲، ۱۳۸۵.

۱۷- رسولی، زهرا، **مینیاتورهای بابرنامه**،**کتاب ماه هنر**، سال پنجم، تهران: ۹۴-۸۶، ۱۳۸۱.

۱۸- _____، **تأثیر نقاشی ایرانی بر نقاشی هند در ادوار مختلف در سرزمین های شمال و دکن هند. کتاب ماه هنر**، سال یازدهم، تهران: ۷۴-۷۰، ۱۳۸۷.

۱۹- سوچک، پرسیلا، **هنرمندان ایرانی در هند گورکانی**،**گلستان هنر**، سال اول، تهران: ۱۴۰-۱۲۶، ۱۳۸۴.

۲۰- سودآور، ابوالعلاء، **هنر دربارهای ایران**،چاپ اول، ترجمه ناهید محمدشمیرانی؛ عبدالرضا دهقانی، تهران: کارنگ، ۱۳۸۰.

۲۱- علام، نعمت اسماعیل.، **هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی**، چاپ دوم، ترجمه عباسعلی تفضلی،مشهد: شرکت به نشر، ۱۳۸۷.

۲۲- غروی، مهدی، **خواجه عبدالصمد شیرین قلم شیرازی. هنر و مردم**، دوره یازدهم، تهران: ۴۳-۳۴، ۱۳۵۲.

۲۳- کریم زاده تبریزی، محمدعلی، **احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر هند و عثمانی**، چاپ اول، لندن: ساتراپ، ۱۳۶۳.

۲۴- کری ولش، استوارت،**مینیاتورهای مکتب ایران و هند**، چاپ اول،ترجمه زهرا احمدی؛ محمدرضا نصیری،تهران: یساولی، ۱۳۷۳.

۲۵- کریون، روی سی.، **تاریخ مختصر هنر هند**، چاپ اول، ترجمه فرزان سجودی؛ کاوه سجودی، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۸۸.

۲۶-کن بای، شیلا،**اسب در آثار عبدالصمد، هنرهای تجسمی**، سال ششم، تهران: ۳۹-۳۰، ۱۳۸۴.

۲۷- کورکیان، ای؛ سیکر، ژ. پی.، **باغ های خیال: هفت قرن مینیاتور ایران**، چاپ دوم،ترجمه پرویز مرزبان،تهران: فرزان روز، ۱۳۸۷.

۲۸-کونل،ارنست، **هنر اسلامی**، چاپ اول، ترجمه هوشنگ طاهری،تهران: مشعل آزادی، ۱۳۴۷.

۲۹- گرابر، الگ، **مروری بر نگارگری ایرانی**، چاپ اول، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۸۳.

۳۰- گروبه، اِ؛ سیمز، الینور، **هنرهای ایران**، چاپ اول، ترجمه پرویز مرزبان،تهران: فرزان روز، ۱۳۷٤.

31- Canby, Sheila R., **The Shahnama of Shah Tahmasp**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2011.

32- Rogers, j. m., **Mughal Miniatures**. London: Brithish Museum Press, 1995.

33- en.wikipedia.org (access date:2/10/2014)

34- www.brithishmuseum.org (access date: 6/8/2014).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی