بالاتر از ۱۷cm تا ۱۴cm و چند میلی‌متر می‌باشد.

این نسخه با جوهر مشکی و به خط زیبای نستعلیق بر روی برگه‌های اعلا نوشته شده است. نام نقاشان این مینیاتورها و محل شکل‌گیری‌شان نامعلوم است. احتمال می‌رود که این آثار در آخرین دهه‌ی قرن ۱۶ در آتلیه‌ی نوه‌ی بابر «پادشاه اکبر» (Padishah Akbar) که به احتمال قوی در آگرا یا لاهور محل سلطنت اکبر بوده است کار شده باشد.

بر اساس منابع شفاهی این آثار در سال ۱۹۰۶ توسط A.V. Morozov در سفری به ایران از نمایشگاه Nizhni-Novgorod (شهر گورکی) خریده شد و بعد به دست P.I.sh chukin یکی از کلسیونرهای معروف روسی که علاقه‌ی زیادی به عهد قدیم شرق داشت افتاد.

این آلبوم اولین مجموعه‌ی کامل منتشر شده از این مینیاتورهاست که نمونه‌ی بسیار عالی از دوران اولیه‌ی سبک مغول در مینیاتور هنر می‌باشند.

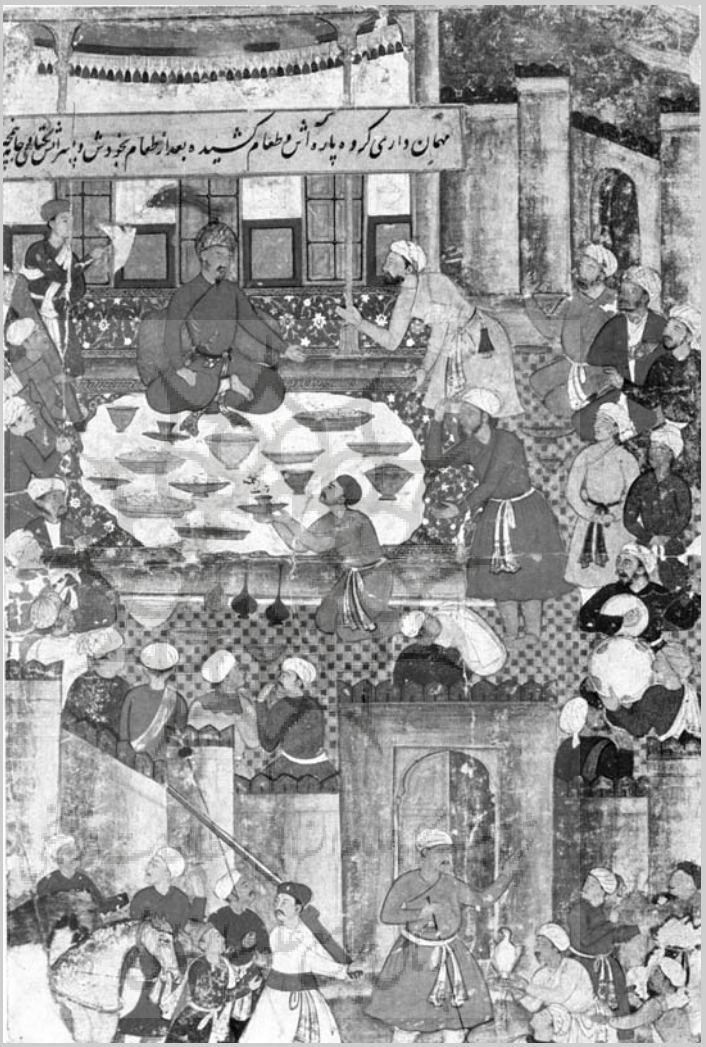
سبک نقاشی مغول در نیمه دوم قرن شانزده در شمال هند و در زمان سلطنت اکبر (۱۶۰۵-۱۵۵۶) پادشاه سلسله‌ی بابری به وجود آمد.

تا قرن ۱۶ زمانی که نقاشی دیواری، قدیمی‌ترین فرم نقاشی در هند از بین می‌رفت هنر مینیاتور وارد سال‌های طلایی خود شده بود. در قرن ۱۷ آثار مربوط به سبک مغول، نقش آثار حقیقت‌گرا را در هنر مستعمراتی هند ایفا می‌کردند.

مینیاتور در ابتدا یک عنصر تزیینی برای خطوط خط اصلی و متن ادبی نوشته شده بود اما بعدها تا حدی پیشرفت کرد که یک صفحه‌ی مجزا از اثر را به خود اختصاص داد و در مراحل بعد به سبک نقاشی مجزا از نسخ ادبی تبدیل شد. اما با همه‌ی این اوصاف خصوصیات اصلی خود را حفظ کرد از قبیل مسطح بودن، عناصر تزیینی، طراحی عالی و رعایت رئالیسم در جزئیات.

این مینیاتورهای مستقل بر روی کاغذهای مجزا لاکی "laukn" کار شده و توسط علاقه‌مندان به هنر در آلبوم‌هایی به نام ماراکا "murakka" نگهداری می‌شد.

کمی قبل از سبک مغول، سبک عمده‌ی مسلط بر شمال غربی هند «مینیاتور راج پوت» بود. (Rajput) این سبک باعث به‌وجود آمدن مرحله جدید و مشخص در توسعه هنر نقاشی کهن و ابتدایی هند که در گوجارات و راجاستان (قرن ۱۵ و اوایل قرن ۱۶) رشد کرده بود، شد. درواقع مینیاتور راجپوت از نقاشی‌های دیواری قدیمی به‌وجود آمده بود.



مینیاتورهای سبک مغول و به خصوص آنها که مربوط به دوره‌ی حکمرانی اکبر هستند مثالی از هنر برجسته‌ی هندی در کار بر روی کتاب‌هایی با موضوعات دنیوی هستند که بسیار در بازنمودن واقعیات کوشا بوده و به این طریق دوره‌ای از تاریخ مینیاتور هند را می‌سازند

در دوره حکومت اسلامی اولین سنت‌های نقاشی هنری در شمال کشور از بین رفته و کمابیش در گوجارات و راجستان دست نخورده باقی مانده بود. سبک راجستان با موقعیت اساسی‌ای که در موار "Mevar" داشت تقریباً در ربع دوم قرن ۱۶ بوجود آمد. بعد از این مینیاتور راجپوت در همسایگی باندلخند (Bundel khand) موقعیت خوبی را به دست آورد و همچنین در گوجارات و بعدها در مناطق کوهستانی هیمالایا در قلمرو پنجاب که تحت تسلط حکومت راجپوت بود نیز مطرح بود.

نفوذ وسیع مینیاتور راجپور به دلیل نشر احساسات غنایی، عشق والا و شاعرانه به موجودات زنده، شوق به زیبایی طبیعت و وحدت در تمام زندگی‌بود. این سبک با پیدایش مجدد هندوییسم ویشنو که در آن ایدئالیسم چیتانیا chaitanya (۱۵۳۳-۱۴۸۵) نقش اساسی‌ای داشت محدود شد. چیتانیا بسیار طرفدار آموزش "bhakti"، عشق و برادری همه‌ی انسان‌ها، بی‌توجه به موقعیت و مذهبشان بود. مینیاتور راجپور بیشتر شکل زندگی مردم را نشان می‌داد اما بعدها مانند مینیاتور مغول حالت‌های زندگی درباری و اشرافی را می‌نمایاند.

نقاشی مغول در یک محیط هنری رشد و توسعه یافت. پیدایش این سبک در دربار مغول‌ها درواقع نتیجه‌ی روابط فرهنگی بین امپراطوری مغول، آسیای مرکزی و ایران بود.

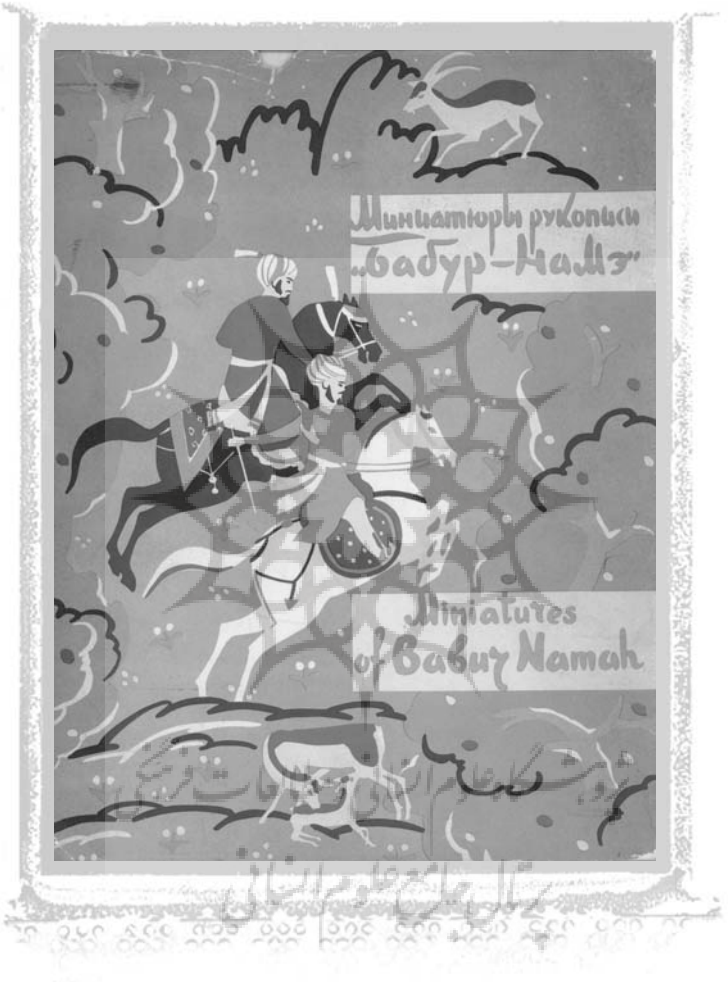
مغول‌ها در اواخر دوره‌ی تیمور و همچنین دوره‌ی صفویه، نقاشان

مینیاتورهای «بابرنامه»

ترجمه: زهرا رسولی

MINIATURES OF BABUR NAMEH

STATE FINE ARTS PUBLISHING HOUSE MOSCOW 1960



در بین مجموعه کلکسیون‌های نقاشی مینیاتور از دوره‌ی سلطان بابر (Babur) مجموعه‌ی مربوط به موزه‌ی فرهنگ آسیایی مسکو در مقام بالاتری قرار دارد.

در سال ۱۵۲۶ امیر بابر از نوادگان چنگیزخان بخشی از شمال هند را تصرف کرده و سلسله‌ی بزرگ مغول‌ها (گورکانیان) را پایه‌گذاری نمود. امیربابر یک سرباز برجسته و دلیر، سیاستمدار و همچنین از مردان خبره‌ی هنر و فرهنگ در تعداد زیادی از کشورهای شرقی بود. او در ضمن نویسنده‌ی خوبی هم بود و یادداشت‌هایش را به عنوان «بابرنامه» که البته بسیار هم مورد توجه قرار گرفت به رشته‌ی تحریر درآورد.

نسخه‌ی بابرنامه در موزه‌ی فرهنگی شرق کامل نیست. این نسخه شامل تنها ۵۷ صفحه با ۱۲ مینیاتور است که در دو طرف این صفحات جمعاً ۶۹ نقاشی به شکل مناسب نگهداری شده است. در این مجموعه ۱۹ عدد آن درباره فعالیت‌های بابر در آسیای مرکزی، ۱۰ عدد راجع به دوره‌ی افغان‌ها و ۴۰ عدد، آن زندگی او را در هند شمالی نشان می‌دهد. از این ۴۰ عدد، دوازده عدد آن درباره‌ی حوادث مختلف و بیست و هشت عدد باقیمانده گیاه‌نامه و جانورنامه‌ی هند است که توسط خود بابر نیز توضیح داده می‌شود. تنها چهار نقاشی از طبیعت هند در یک برگه کار شده و مابقی بر دو طرف کاغذ نقاشی شده است.

اندازه این مینیاتورها کاملاً با هم متفاوت است. بعضی وقت‌ها ارتفاع آن متجاوز از ۲۶cm و گاهی کمتر از ۲۲cm است. پهنای آنها از کمی

«داستان حمسه» (Dastan-i-Hamsa)، جامع‌التواریخ (تاریخ جهانی)، «تاریخ عوفی» (تاریخ عوفی)، ظفرنامه (تاریخچه‌ی فتوحات)، بابرنامه، رامایانا Ramayana و غیره.

تلاش و دقت در کار بر روی متون کتاب‌ها، تاریخچه‌ها، یادداشت‌ها در هنگام تصویرگری و کار دقیق بر روی جزئیات نمایانگر خصوصیات رئالیستی مینیاتور مغول می‌باشد.

در دوره‌ی حکومت جهانگیر (۱۶۲۷-۱۶۰۵) تمایل شدیدی برای کار دقیق بر روی طبیعت، حیوانات، پرندگان کمیاب و گیاهان وجود داشت. درواقع نوعی طبیعت‌گرایی (ناتورالیست) در این مینیاتورها وجود داشت.

در زمان شاه جهان (۱۶۵۸-۱۶۲۸) نقاشی پرتره بسیار متداول بود و کار بر روی پرتره و خصوصیات فردی به شکل دقیق در مینیاتورها انجام می‌شد.

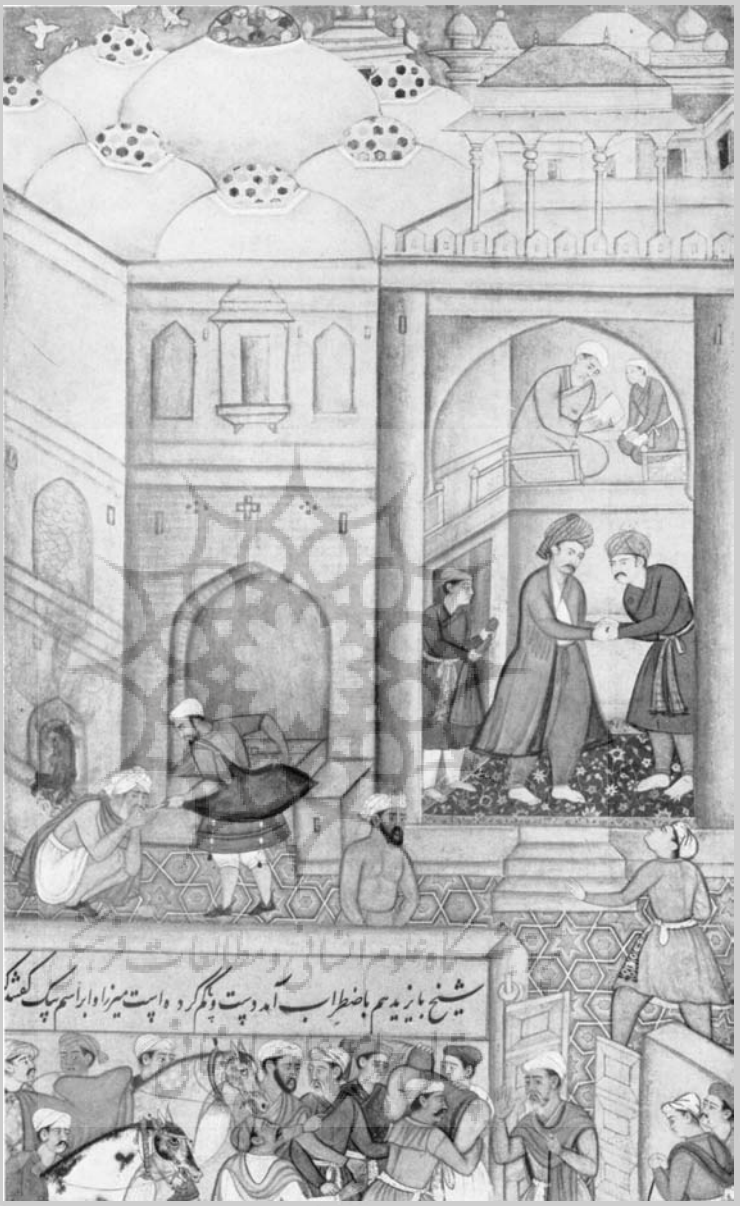
وفاداری به طبیعت که توسط هنرمندان هندی و به تشویق اکبر انجام می‌گرفت جریانی بود برخلاف عقاید اسلامی مبنی بر اینکه هنرمندان تنها مجاز به استفاده از موجودات بیجان در هنر خود می‌باشند. در این رابطه اکبر اظهار می‌کرد که: خیلی‌ها نقاشی را دوست ندارند و من این آدم‌ها را دوست ندارم. اکبر، جهانگیر و شاه‌جهان همگی از خبرگان و علاقه‌مندان مینیاتورهایی بودند که برای سرگرمی‌شان خلق می‌شد.

اکبر خود یک آتلیه‌ی هنری برای هنرمندان دربار تأسیس کرده و بر کار آن نظارت می‌کرد. قبل از آن خود او تحت نظر عبدالصمد یکی از نقاشان شیرازی که توسط همایون دعوت شده بود درس نقاشی می‌گرفت. جهانگیر که از نخبگان برجسته‌ی مینیاتور بود طبق اظهارات خودش هر هنرمندی را حتی آن هنرمندی که بر روی جزئیات پایانی کار هنرمندان دیگر کار می‌کرد تشخیص می‌داد. ابوالفضل در جایی نوشت که: اکبر از همان اوایل دوران کودکی علاقه‌ی زیادی به نقاشی داشته و آن را به عنوان وسیله‌ای برای دانایی و تفریح ترغیب می‌کرد. هر روز داروغه‌ها و کاتبان آثار نقاشانی را که او برایشان پاداش تعیین کرده بود و به دربار او می‌آوردند و یا ارتقاء رتبه و یا اضافه حقوق می‌گرفتند.

دقت در جزئیات، کار نهایی، مهارت در پرداخت کار و خصوصیاتی از این قبیل در این نقاشی‌ها به واقع بی‌نظیر است، زیرا که حتی اشیاء نیز در این تصاویر به مانند موجودات زنده جلوه می‌کنند. در دوره‌ی او تعداد بی‌شماری از نقاشان به مرحله‌ی استادی رسیدند و عده‌ی بسیاری نیز در مراحل پیشرفته و متوسط بودند. این جمله که «تصاویر آنها از مرز خیال نیز گذشته است» به واقع راجع به هنرمندان هندو صدق می‌کند و تعداد تصاویری که با اینها برابری می‌کند در کل دنیا بسیار محدود می‌باشد.

ابوالفضل از یکایک نقاشان معروف مینیاتور در دورهٔ اکبر نام می‌برد:

به غیر از میرسعید علی از تبریز، عبدالصمد از شیراز، از معروفترین هنرمندان که به نظر وزیر از همه پیشی جسته بود یک Daswantu هندو دمپیریک پیک بود. و همچنین باساوان Basavan و چهارده هنرمند دیگر: کسویاکزو Kesu، زال Zal، موکاند Mukund، موشکین Mushkin، فرخ کالموک the Kalmuck Farukh، مادهو، جگن، محسن، خمکاران Khemkaran، ترا Tera، سانولاه هری بانزورام Samwlah Haribans and Ram. به احتمال زیاد همگی اینها هندو بودند و البته ابوالفضل از عبدالحامد



با وجود تأثیر زیادی که هنر ایرانی بر مینیاتورهای سبک مغول داشته اما با این وجود اینها از نظر محتویات ترکیب‌بندی و رنگ‌آمیزی بسیار اصلی هستند و همانقدر که معماری مسلمانان هند بسیار با معماری در ایران متفاوت است این مینیاتورها نیز با مینیاتور شیراز، هرات و اصفهان فرق دارند

معروف مینیاتور را از ایران به دربار خود دعوت می‌کردند. آنها همچنین مینیاتورهای زیادی را وارد کشورشان کردند. همان‌طور که در بالا اشاره شده مغول‌ها خود از آسیای مرکزی آمده بودند. بابر، فرهنگ وطن خودش و هرات تیموری که چندین بار به آن سفر کرده و دارای نقاشی و هنر برجسته‌ای بود را بسیار تحسین می‌کرد. همایون پسر بابر بیشتر وقت خود را در طول سال در دربار شاه طهماسب در قزوین و تبریز سیر می‌کرد و غالباً در راه بازگشت تعدادی از هنرمندان ایرانی را با خود می‌آورد.

مغول‌ها در طول قرن ۱۷ روابط فرهنگی بسیاری با ایران داشته و همچنین به هنر ایرانی نیز علاقه‌ی بسیار داشتند.

در قرن ۱۵ مینیاتور ایرانی توسعه‌ی فراوانی یافت و بر روی هنر در کشورهای مجاور حکومت هندوستان نیز که دارای قیود خاصی بودند تأثیر گذاشت. این تأثیر در مینیاتور مغول بسیار جالب توجه است. علی‌رغم معدود هنرمندانی که توسط مغول‌ها از آسیای غربی دعوت می‌شدند و نقش مرکزی در آتلیه‌های سلطنتی، کتابخانه‌ها و کارگاه‌ها داشتند خالقان اصلی روش جدید هنر مینیاتور هنرمندان محلی هندوستان بودند که در بین آنها راجپور از همه برجسته‌تر است مغول‌ها همچنین از هنرمندان گوجارات، کشمیر و بخش‌های دیگر هند نیز مساعدت طلبیدند.

قابل ذکر است که سبک نقاشی مغول درواقع برخاسته از هنرمندان راجپور و تحت‌تأثیر آسیای مرکزی (بیشتر بخارا و سمرقند) و مینیاتورهای ایرانی بود. در آن زمان به دلیل دوریشه‌ای بودن آن نام "indo-persian" هند و فارسی را برای این هنر به کار می‌بردند، اما به هر حال نام مغول نیز مصطلح است. بعدها هنر راجپور و مغول تا حدودی به هم نزدیک شد. علی‌رغم رابطه بین این دو سبک با مینیاتور ایرانی، در کل سبک مغول یک تحول بدیع و جالب توجه هنری بود که در کل توسط هنر و فرهنگ هندی ایجاد شد.

جالب توجه است که این سبک رئال‌ترین و عامی‌ترین روش نقاشی در هند بود. نقاشی‌های دیواری کهن غالباً در ارتباط با مذهب بودیسم بودند اما نقاشی‌های دوره‌های اخیر و ازجمله راجپور بیشتر موافق مذهب هندوئیسم می‌باشد. در گوجارات، ناپل و مناطق دیگر نیز نسخ نقاشی شده بیشتر دارای محتویات مذهبی می‌باشند. اما مغول‌ها مسلمان بودند و مینیاتورهایشان هیچ ربطی به هندوییسم نداشت و فقط یکی از آنها «اکبر»، علاقه‌ی بسیاری به مذاهب کهن و فلسفه‌ی هند داشت. به دلیل محدودیت در استفاده از موضوعات مربوط به دین اسلام تنها موضوعات باقی‌مانده بیشتر موضوعات دنیوی و عامی بود و این به موقعیت مینیاتور مغول بسیار کمک می‌کرد. البته نباید تأثیر نقاشی آسیای مرکزی را با خصوصیات و شکل مادی و عامی که داشت فراموش کرد.

از آغاز تا دوره‌ی حکومت او رنگزب (۱۷۰۷-۱۶۵۹) به دلیل تغییراتی که در زندگی اشرافی مغول‌ها، شرایط آنها، مشغولیات و آرمان‌هایشان به‌وجود آمد سبک نقاشی مغول نیز دچار تحولات اجتناب‌ناپذیری شد.

در دوره‌ی جنگ‌هایی که «اکبر» برای برپایی حکومت خود انجام داد موضوعاتی از قبیل حوادث جنگ، صحنه‌هایی از جمعیت مردم و اسب‌سواران در حال شکار بسیار شایع شد. موضوع بسیار متداول آن زمان یادداشت‌های مغول‌ها بود که دوره‌ی پرآشوب مغول‌ها را در تاریخ منعکس می‌کرد. در آن زمان بر روی تعداد زیادی از تاریخچه‌ها و اشعار رزمی که در مدح دلاوری‌های قهرمانان بود نیز کار می‌شد. چند نمونه از آثار مربوط به دوره‌ی اکبر عبارتند از: عین اکبری (Ain-Akbari) (آئینه‌ی اکبر) که کاری از وزیر اکبر، ابوالفضل بود، «اکبرنامه»، «تیمورنامه»،

علی‌رغم معدود هنرمندانی که توسط مغول‌ها از آسیای غربی دعوت می‌شدند و نقش مرکزی در آتلیه‌های سلطنتی، کتابخانه‌ها و کارگاه‌ها داشتند خالقان اصلی روش جدید هنر مینیاتور هنرمندان محلی هندوستان بودند که در بین آنها راجپور از همه برجسته‌تر است

نخورده است و به فارسی ترجمه شده و روی نقاشی آن کار شده است. البته در مجموعه‌ای که در موزه موجود است بسیاری از بخش‌های مربوط به کارهای گوناگون فارسی وجود ندارد مثل مینیاتورهای سال ۹۰۴ هجری از آسیای مرکزی، سال ۹۱۱ و ۹۱۴ از دوره‌ی افغان و سال ۹۲۶ از هندوستان. برای هر ۱۷ سال چند اثر وجود دارد. البته ممکن است که اصلاً مینیاتورهای مربوط به این دوره وجود نداشته باشد اما بیشتر فرض بر این است که آنها گم شده باشند.

بخش وسیعی از «بابرنامه» به گیاه‌نامه و جانورنامه هندی اختصاص داده شده که در یادداشت‌ها مربوط به تاریخ ۹۳۲ هجری است (۱۸ اکتبر، ۱۵۲۵ تا ۷ اکتبر ۱۵۲۶).

در بخش مربوط به فعالیت‌های بابر در آسیای مرکزی که در آنجا دست به یک سری کشمکش‌هایی بر سر قدرت زد، بیشتر مینیاتورها نشانه‌هایی از جنگ باخود دارند: جنگ‌ها، لشکرکشی‌ها و حوادث دیگر سیاسی. در بخش مربوط به دوره‌ی افغانستان، بعضی از تصاویر طبیعت، شکارگران، ضیافت‌ها و دیدار بابر از هرات را نشان می‌دهند و در قسمت مربوط به زندگی بابر در هندوستان تنها سه مینیاتور مربوط به جنگ و دشمنی و بیشتر باقیمانده راجع به طبیعت و مکان‌های مختلف جغرافیایی کشور که برای بابر ناآشنا بود، می‌باشند. از این رو موضوعات بسیار سخت و متنوعی در این آثار وجود دارد.

این نقاشی‌ها به دلیل توضیحات دقیق‌شان از حوادث و برابری دقیق با متن قابل ملاحظه هستند. برای مثال در مینیاتوری که مربوط به بخش عقب‌نشینی بابر و دو سردارش از سمرقند می‌باشد و مکان به درستی نشان داده شده است، گفته می‌شود که در هنگام برگشت بابر در پشت ایندو حرکت می‌کرد و هنگامی که سرش را به عقب برگرداند و به پشتش نگاه کرد از اسب فروافتاد و سرش به زمین خورده و شکست. در مینیاتور این صحنه کاملاً تصویر شده است. مینیاتوری که مهمانی و خوشگذرانی بابر را در باغ جهان‌آرای هرات به هنگام ملاقات بدیع‌الزمان تصور می‌کند مربوط به بعد از مینیاتور اخیرالذکر می‌باشد. یک غاز سرخ شده را به نزد بابر می‌آورند و او اعتراف می‌کند که از طرز بریدن آن آگاهی ندارد و به آن دست نمی‌زند. سپس صاحبخانه آن را به قطعاتی تقسیم کرده و پیش روی او می‌گذارد.

همان دقت در تصاویر پرندگان و حیوانات نیز به چشم می‌خورد. (به غیر از کروکودیل‌ها، کرگدن‌ها و خوک‌های خرطوم‌دار که قابل تشخیص نیستند.) این مینیاتورها گواه بر مشاهده‌ی دقیق طبیعت هستند به شکلی که حیوان‌شناسان از روی آنها گونه‌های مختلف حیوانی و گیاهی را نیز تشخیص می‌دهند. به طور مثال مینیاتور «فرار حسن یعقوب به سمرقند» انواع مختلف از سگ‌ها را نشان می‌دهد. علاوه بر مرد اسب‌سوار در حال مسابقه، یک سگ تازی خاکستری با موهای کوتاه در حال پریدن نیز در این تصویر کار شده است. نزدیک آب دو سگ آدیاگ (adiag) وجود دارند. در صحنه‌ی مربوط به بعد از تعقیب نزدیک کابل نیز چهار تا از این سگ‌ها وجود دارند. اجساد حیوانات کشته شده نیز بزکوهی هستند اما آن یکی که دارای یال سیاه و دم بلندتر است گورخر می‌باشد. گونه‌های مختلف حیوانات که در مینیاتورهای جانور نامه‌ی هندی وجود دارد با دقت کامل کار شده است. در صحنه‌ی شکار پرندگان در نزدیکی کابل نیز شانه به سرها، کلاغ‌ها و کبوترهای وحشی نقاشی شده‌اند.

به نظر می‌رسد که حیواناتی که با عشق توسط هنرمندان نقاشی شده‌اند در پیشبرد حوادث مهم بسیار مؤثر بوده‌اند. در صحنه‌ی فرار حسن یعقوب دویدن سگ خاکستری با جهش‌های بلند و اسبی که در حال چهار نعل تاختن است

باوجود اینکه تعداد زیادی از مینیاتورها در بازنمایاندن جزییات و تطابق آنها با متن اصرار داشتند اما در بعضی از آنها اشتباهاتی در جزییات وجود دارد، و این شاید به دلیل این بود که هنرمندان هندو که توسط اکبر از نقاط مختلف کشور دعوت می‌شدند به زبان فارسی که متون هم به این زبان بود آشنایی نداشتند

Abd-ul-Hamad نقاشی پرتره که در دوره‌ی حکومت جهانگیر مشهور شد نامی نبرده است. نام تعداد ۱۰۴ نقاش مینیاتور را می‌دانیم که در دوره‌ی حکومت اکبر می‌زیستند و همگی هندو بودند.

فرانسوا بارینیر نیز که در دربار اورنگزب مغول به هند آمد نیز بسیار به مهارت عالی هنرمندان هندی در زمان حکومت شاه جهان اشاره می‌کند.

شرایط زندگی برای نقاشانی که در آتلیه‌های دربار این سه شاه مغول زندگی می‌کردند بسیار مرفه و خوب بود. آنها از بهترین و مرغوب‌ترین وسایل استفاده می‌کردند و همچنین قادر بودند که مداوماً با هنرمندان برجسته ایرانی و آسیای مرکزی آشنا شوند از این رو مهارت و تکنیک این نقاشان بسیار عالی بود.

اما در زمان سلطنت اورنگزب شرایط به هیچ عنوان برای مینیاتور دربار مغول مساعد نبود. آنها عملاً تمامی آتلیه‌های پایتخت را منحل کردند و در نتیجه در اواسط قرن ۱۸ مینیاتور مغول به شکل مستقل وجود نداشته و حتی به تدریج با شکل‌گیری مینیاتور راجپور و نقاشی‌های هندی دیگر محو گردید. این سبک در حدود دو قرن وجود داشت.

در زمان فرمانروایی اکبر «بابرنامه» از زبان چاگاتی (chagatai) به زبان فارسی‌ای که در دربار مغول وجود داشت برگردانده شد. این ترجمه توسط پسر بیرام خان، عبدالرحیم خان که به خان خوانان معروف بود و در سال ۱۵۸۹ انجام شد. پسر بیرام‌خان بسیار مشتاق و طرفدار هنر نقاشی و خود اکبر بود. در این دوره بر روی تاریخچه‌های گوناگون فارسی کار شده است. «بابرنامه» دورانی از ژوئن ۱۴۹۴ تا سپتامبر ۱۵۲۹ را دربرمی‌گیرد. حوادث توضیح داده شده که توسط بابر در سال ۸۹۹ هجری آغاز می‌شود (که بر اساس علم تاریخ جدید در روز اول سپتامبر ۱۴۹۴ به اتمام می‌رسد)

در نهم ژوئن ۱۴۹۴ بابر به تخت پادشاهی فرقانا ferghana در آندیجان Adijan نشست. روز قبل از این ماجرا، پدر بابر طی حادثه‌ای در آدمسی (Ahsi) کشته شد و در همان زمان بابر در آذربایجان و در چهارباغ بود. هنگامی که او از این جریان باخبر شد سوار اسب شد و با همراهان عازم قلعه‌ی نظامی گردید.

بعد از اینکه به «دروازه‌ی میرزا» رسیده بود سر اسبش را به سمت میدان نمازگاه جایی که در آن گدایان جماعت می‌کردند برگرداند.

از آن لحظه به بعد او فعالیت‌هایش را تنها و تنها به منطقه‌ی آسیای مرکزی محدود کرد. در آنجا بابر شیبانی خان و دیگر فرمانداران ازبک را یافت. بعد از کشمکشی که بر سر تسخیر سمرقند توسط سپاه مخالف بابر انجام شد او مجبور به ترک افغانستان گشت. شرح وقایع مربوط به افغانستان در یادداشت‌های سال ۹۱۰ هجری (ژوئن، چهاردهم، ۱۵۰۴ و سه ژوئن ۱۵۰۵) می‌باشد. بابر بسیار شیفته کابل شهری که در پنجمین فتح‌اش در افغانستان تسخیر کرد، شد، زیرا که طبیعت و هوای بسیار خوب این شهر بسیار به حال و هوای وطن‌اش و هندوستان شبیه است. وقایع هند در (سه ژانویه ۱۵۱۹ تا چهارم سپتامبر ۱۵۲۹) شروع شد و در ۹۳۵ هجری (۱۵ سپتامبر ۱۵۲۸ تا ۴ سپتامبر ۱۵۱۹) به طول انجامید.

این یادداشت‌ها کمبودهای تاریخی بسیاری دارند: یک دوره‌ی شش ساله، سال ۹۰۹، دورهٔ ۹۱۵ تا ۹۲۴ و از ۹۲۷ تا ۹۳۱ حذف شده است. به نظر می‌رسد که این بخش‌ها در طول مدتی که بابر به بنگال لشکرکشی می‌کرد و طوفان آمده همه چیز را از بین برد و خیمه‌ها را پاره کرد. از میان برگه‌ها با بار برده شده است. تمام بخش‌های دیگری که از حوادث در طول ۲۱ سال نوشته شده دست

> آنچه این آثار را متفاوت می‌نمایاند توصیف و تصویر کردن حرکت و عمل به شکل دراماتیک و پرقدرت در رساندن معانی می‌باشد و این خصوصیت در تمام آثار هند چه نقاشی و چه مجسمه‌سازی در طول قرن‌ها به چشم می‌خورد. حالت‌ها، اشارات و حرکات، طرح‌های این آثار بسیار تأثیرگذار هستند، با وجود این که در چهره‌ها هیچ حسی وجود ندارد. چهره‌ها حتی در حالت‌های اوج هیجان مثل سنگ به نظر می‌رسند

مردم را در حالی که به دروازه‌های شهر یورش می‌برند نشان می‌دهد که اینها به تدریج از نظر اندازه کوچک‌تر شده‌اند. این طور به نظر می‌رسد که هنرمند با آگاهی از لزوم نمایش فضا به درستی، در تلاش این بوده است که تمام آنچه را که در حادثه مؤثر بوده تصویر کند.

کار به شکل سطوح عمودی روشی است مختص تصویر کردن فضا و از این رو که دورنمای تصویر یک حالت کلی به خود می‌گیرد بسیار با اهمیت است. پیش زمینه‌ی تصویر توسط رنگ‌های رقیق‌تر و لطیف‌تر تصویر می‌شود که به خوبی نمایانگر محیط خیالی است.

در بعضی از مینیاتورها شما می‌توانید دو تصویر مجزا را که با مهارت بسیار بر روی یک زمینه کار شده است مشاهده کنید.

این روش را به خوبی در نقاشی از درختان سبزی در گیاه‌نامه و جانورنامه هندی می‌توان مشاهده کرد. آنها یکی بر روی دیگری قرار گرفته و همگی به یک اندازه هستند. در اینجا هم چشم‌انداز با حرکت عمودی باعث این می‌شود که تصویر یک حالت کلی داشته باشد. استعمال روش دو طرحی (Tow Plan System) خود را در اثری از صحنهٔ کلک سواری نشان می‌دهد.

ترکیب مینیاتورها با تعادل بین آنها و اینکه مکمل یکدیگر باشند قابل ملاحظه است. هر مینیاتور برای خود یک چیزی کلی است که در آن عناصر معماری بسیار دیده می‌شود. در صحنه‌ای که بابرها در کنار رود کولیک (Kohlik) نزدیک سمرقند سلطان علی میرزا را ملاقات می‌کند این هر دو در مرکز هندسی تصویر نقاشی شده‌اند. آنها توسط سواران، مردمان پیاده و صخره‌ها احاطه شده‌اند. در پایین تصویر پلی وجود دارد که سواران در حال عبور از آن هستند. اشکال مرکزی که در اندازه بزرگ‌تری کار شده‌اند بسیار جلب توجه می‌کنند. آدم‌ها در مینیاتورهایی که تبرک پرچم توسط پدربزرگ بابرها را نشان می‌دهند، تصویر خان مغول قبل از شروع جنگ بر علیه تامبال (Tambal) و ضیافت فقیران توسط بابر در قصر سلطان ابراهیم در آگرا به مناسبت تسخیر شهر، به شکلی دقیق و به حالت نیم دایره تصویر شده است. در ترکیبی که در رابطه باتعویض اسب بابر در سفرش به آشی (Ashi) و گروهی از اسب‌سواران کار شده نیز به شکل برجسته‌ای بین دو تصویر اعتدال ایجاد شده‌است.

ترکیب‌بندی در واقع بین موقعیت مکان اشکال و اشیاء و نقاط رنگی ریتم هماهنگی ایجاد می‌کند. ریتم قانون تمام هنرهای هندی از قبیل رقص، مجسمه‌سازی، بناهای تاریخی و نقاشی مینیاتور می‌باشد.

اینکه آنها اتفاقات و شرایط هیجانی را نه تنها که با حالت چهره‌ها بلکه با حرکات و اشارات نشان می‌دهند به دلیل همان ریتمی است که در آثارشان وجود دارد. ریتم در طراحی و رنگ‌آمیزی باعث وحدت کل اثر و افزایش تأثیر تزیینات در اثر می‌شود.

ریتمی که در شکل و وضعیت آدم‌هایی که در مهمانی به مناسبت مرگ پدر بابر به حالت دایره‌وار نشسته‌اند وجود دارد به راستی که قابل ملاحظه است. به این شکل که رنگ‌های یک شکل با فواصل منظم در لباس‌ها تکرار می‌شوند.

ترکیب رنگ‌های متضاد در مینیاتورها بسیار هارمونیک است. قسمت‌های یک رنگ به ندرت به چشم می‌خورد اما گاهی به تناوب با دیگر رنگ‌ها دیده می‌شود.

ریتم حرکات و حالات در مینیاتوری که در رابطه با جشن بابر در جهان آرای هرات کار شده است هنوز هم بسیار عالی است. نیم دایره‌ی مهمانان به حالت نشسته یا قسمت پایین که خدمتکاران و ملتزمان در شکل‌ها و موقعیت مختلف ایستاده‌اند کاملاً در تعادل است و این نوعی متفاوت از ملاحظه‌ی ریتم در نقاشی و طراحی را به وجود می‌آورد.

ترکیب‌بندی مینیاتورهای دوره‌ی اکبر به دلیل تعادل استثنایی و دقتی که در کار آن وجود دارد قابل ملاحظه است. این برجستگی با کنتراستی که در رنگ‌ها و کم و زیاد کردن غلظت آنها وجود دارد تشدید می‌شود. به کار بردن نور بیشتر در طرح‌ها نشان‌دهنده تراکم طرح است.

با وجود تأثیر زیادی که هنر ایرانی بر مینیاتورهای سبک مغول داشته اما با این وجود اینها از نظر محتویات ترکیب‌بندی و رنگ‌آمیزی بسیار اصلی هستند و همانقدر که معماری مسلمانان هند بسیار با معماری در ایران متفاوت است این مینیاتورها نیز با مینیاتور شیراز، هرات و اصفهان فرق دارند. مثلاً در مینیاتورهایی که درمعماری ایران قرار دارند طراحی بسیار ظریف، شکل‌ها سبک‌تر، رنگ‌ها خالص‌تر و براق‌تر هستند و فرم‌ها خیلی بزرگ و متراکم نیستند و به نظر می‌رسد که معماری در هند برجسته‌تر از ایران می‌باشد.

خیلی از مینیاتورها دارای خطوطی از متون خطاطی شده هستند. گاهی اوقات این متون در قسمت تصویری مینیاتور قرار دارند و این مربوط به دورانی است که متن نقش اصلی را برعهده داشته و نقاشی‌ها عنصر تزیین بوده‌اند. در قسمت بالایی مینیاتورها اغلب مناظری را با بعد کوچک مشاهده می‌کنیم. هنرمندان تلاش کرده‌اند که بعد و اندازه درختان و صخره‌ها را تصویر کنند. استفاده از این روش‌ها در واقع گواهی است بر اینکه در آن زمان هنر اروپایی بسیار بر نقاشی هندی تأثیر گذاشته است. کاملاً آشکار است که هنرمند از حالت اقتباسی پیش زمینه آگاهی داشته و آن را با خطوط نوشته‌های متن از نقش اصلی جدا کرده است. جوری که انگار توانایی به وجود آوردن تبدیل تدریجی پیش زمینه را به طبیعت قسمت اصلی مینیاتور نداشته است.

در مینیاتورهای اخیرالذکر روش‌های اروپایی قابلیت ایجاد تعادل کلی در تصویر را ندارند و با وجود تلاش‌هایی که انجام شده آن وحدت و انسجام را پیدا نکرده‌اند و مینیاتورهای بعدی با وجود تقلید عمدی و دقیق از روش‌های اروپایی قرن ۱۹ هیچ‌گونه تغییر اساسی‌ای نیافته‌اند.

یکی از خصوصیات جالب در مینیاتورهای «بابرنامه» حضور اروپایی‌ها در بین مردمی که بابرها را احاطه کرده‌اند و یا دیگر صحنه‌های جمعیتی می‌باشد. برای مثال در مینیاتورهای «دیدار بابر با سرداران» و «تبرک علم» اروپاییان در حاضران دیده می‌شوند. در مینیاتوری که بابر اسبش را عوض می‌کند یک جنگاور اروپایی با کلاه خود و یقه‌ی سفیدرنگ در بین گروه سواران دیده می‌شود و هنوز هم جالب‌ترین مینیاتورها مربوط به حمله ازبک به نمایندگان شاه منصور خائن که هدایایی آورده بودند می‌باشد، در قسمت بالایی تصویر یک جوان مو بور با لباس‌های اروپایی که بر یک تکه‌ی بریده‌ی چوب تکیه داده وجود دارد. صورت او و حالت کلی ایستادنش با تأثیری که بر روی حجم و نسبت‌های جلد شده است بسیار با سبک عمومی و شکل جنگاوران مغول متفاوت است.

مهارت بالای هنرمندان سبک مغول اگرچه همیشه ابداعاتشان در ترکیب‌بندی و رنگ‌آمیزی در دوره‌ی اکبر به نتیجه نمی‌رسید اما با تکنیک‌های زیبای نقاشی مطابقت داشت.

رنگ‌هایی که با تخم‌مرغ مخلوط می‌شدند بسیار مقاوم بودند به غیر زرد و سفید که در بعضی از آثار کنده شده‌اند اگرچه ته رنگ‌ها به خالصی مینیاتورهای راجپور نیستند به اندازه‌ی کافی براق و خالص هستند. معمولاً قبل از قراردادن رنگ‌ها هنرمندان یک طرح کلی با خطوط مشکی می‌کشیدند. آن طور که در قسمت‌های کنده شده دیده می‌شود بیشتر

یک نوع حس پرواز متصورانه را در انسان تشدید می‌کند. یک سگ خسته در حال آب خوردن با زبانش است و در جایی دیگر دو روباه که ترسیده‌اند زیر بوته‌ای خزیده‌اند. دو ماهی در آب بازی می‌کنند. در صخره‌های دور بزهای کوهی گوش به زنگ ایستاده‌اند. شیرها در بین صخره‌ها کمین کرده و آشوب و اغتشاش اطراف را نظاره می‌کنند. به این صورت در صحنه‌های دیگر نیز حیوانات حضور مؤثری دارند. می‌بینیم که به هنگام تصرف سرزمین توسط همایون و گروهش بزهای کوهی از پشت صخره‌ها نظاره‌گر هستند.

درختان سر به فلک کشیده و صخره‌ها نیز شاهدان خاموش حوادث هستند که سکون‌شان آرایشی برای جنبش قهرمانان است. ردیف صخره‌های مشرف به محل حادثه خود حس و حال پر انرژی‌ای دارد. انبوه سنگ‌ها، درختان پرآشیانه و بوته‌ها کاملاً زنده به نظر می‌رسند.

البته باید توجه داشت که مینیاتور مربوط به دوره‌ی اکبر با تمام خصوصیات رئالیستی به طور کلی با رسم و طرح دقیق پرندگان، حیوانات و گیاهان در دوره‌ی حکومت جهانگیر متفاوت بود. نمونه‌ی جالب از تلاش هنرمندان برای دقت در طراحی، تلاش آنها در کار کردن بر روی خصوصیات ظاهری و بیرونی شخصیت یا قهرمان اصلی بود. مثلاً به غیر از بابر و یک یا دو نفر دیگر بقیه خیلی هم با هم متفاوت نیستند. هنرمندانی که بر روی حوادث آسیایی مرکزی و افغانستان کار می‌کردند از تمام وسایل از قبیل معماری، لباس و طبیعت بهره می‌گرفتند.

باوجود اینکه تعداد زیادی از مینیاتورها در بازنمایاندن جزییات و تطابق آنها با متن اصرار داشتند اما در بعضی از آنها اشتباهاتی در جزییات وجود دارد، و این شاید به دلیل این بود که هنرمندان هندو که توسط اکبر از نقاط مختلف کشور دعوت می‌شدند به زبان فارسی که متون هم به این زبان بود آشنایی نداشتند.

مثلاً در مینیاتور مربوط به رفتن بابر در اندیجان از چهارباغ به قلعه نظامی نه تنها او را جوان نقاشی کرده‌اند بلکه مثل دیگر آثار او را مردی با ریش کشیده‌اند. در صحنه‌ای که بابر پسر عموهایش چنگیز سلطان سیدخان (chinguizids Sultan Seidlhan!!) و باباخان (Baba-Khan) را ملاقات می‌کند هر دو شاهزاده به صورت مردان سالدار نقاشی شده‌اند در صورتی که در یادداشت‌ها آمده است که آنها ۱۳ یا ۱۴ سال داشتند. هنگامی که بابر بهار را در سانکر (sunkar) مشاهده کرد دستور داد که آب‌انبار را تزیین کنند. مینیاتور نشان می‌دهد که بهار با چادری که زیر آن فرش است و در وسط آویزان شده تزیین شده است.

اما به هرحال با وجود تمام اشتباهاتی که در مینیاتور مغول یافت می‌شود این نقاشی‌ها به تمام معنی در جهت هدفی که داشتند دقیق کار شده بودند و از این رو این مینیاتورها به منزله‌ی مدارک تاریخی و فرهنگی با ارزشی برای مطالعه‌ی آن عصر می‌باشند.

از نظر سبک هنری این مینیاتورها شبیه کارهایی که در موزه‌ی بریتانیا هستند و مینیاتورهای بابرنامه در موزه‌ی ملی دهلی جدید (۱۵۸۹) می‌باشند اگرچه که در اینها بر روی جزییات زمینه طرح بیشتر کار شده است. اینها دارای تزیینات برجسته، طرح خوب، ترکیب‌بندی مناسب و رنگ‌آمیزی خوبی می‌باشند و در نوع خود مینیاتور شرقی نمونه هستند. آنچه این آثار را متفاوت می‌نمایاند توصیف و تصویر کردن حرکت و عمل به شکل دراماتیک و پرقدرت در رساندن معانی می‌باشد و این خصوصیت در تمام آثار هند چه نقاشی و چه مجسمه‌سازی در طول قرن‌ها به چشم می‌خورد. حالت‌ها، اشارات و حرکات، طرح‌های این آثار بسیار تأثیرگذار هستند. با وجود این که در چهره‌ها هیچ حسی وجود ندارد. چهره‌ها حتی در حالت‌های اوج هیجان مثل سنگ به نظر می‌رسند.

سبک نقاشی مغول درواقع برخاسته از هنرمندان راجپور و تحت‌تأثیر آسیای مرکزی (بیشتر بخارا و سمرقند) و مینیاتورهای ایرانی بود. در آن زمان به دلیل دوریشه‌ای بودن آن نام "indo-persian" هند و فارسی را برای این هنر به کار می‌بردند، اما به هر حال نام مغول نیز مصطلح است. بعدها هنر راجپور و مغول تا حدودی به هم نزدیک شد. علی‌رغم رابطه بین این دو سبک با مینیاتور ایرانی، در کل سبک مغول یک تحول بدیع و جالب توجه هنری بود که در کل توسط هنر و فرهنگ هندی ایجاد شد

در اولین مینیاتورهای مغول در دوره‌ی اکبر همان‌طور که در سری مینیاتورهای بابرنامه دیده می‌شود نقش اصلی مربوط است به ترکیب‌بندی درست که تابع ساختار ریتمیک و رنگ‌آمیزی مناسب می‌باشد. این ترکیب‌بندی به شکل سطوح صاف و خطوطی که به طور عمود روی یکدیگر قرار گرفته‌اند و در عین حال از هم جدا نیستند کار شده است. همه چیز جوری کار شده که حتی اشیاء در فاصله‌ی دور نیز در دسترس چشم هستند و کوچک به نظر نمی‌رسند.

خطوطی که یکی بر روی دیگری واقع شده‌اند در واقع نشان‌دهنده حالت اولیه ترکیب‌بندی این مینیاتورها می‌باشند. طرح‌های عمودی در یک سطح با هم ترکیب می‌شوند به این شکل که قسمت‌های فاصله‌دار در بالا و فاصله‌های کم در پایین وجود دارند. این نوع ترکیب‌بندی به هنرمندان هندی این فرصت را می‌داد که بر روی حوادث و جزییات آن بهتر کار کنند. قهرمانان اصلی در هر قسمتی که باشند کاملاً آشکار و مشخص‌اند. اینها معمولاً در مرکز هندسی ترکیب قرار دارند.

به طور مثال در مینیاتوری که مربوط به ورود بابر به قصر سلطان ابراهیم در آگرا می‌باشد (تصویر ۳۵) تمام فضا از پایین تا بالا با ساختارهای معماری قلعه نظامی پر شده و پر از جمعیتی از مردم است که بابر در میان آنها در مرکز ترکیب‌بندی قرار گرفته است. بیننده تصور می‌کند که مینیاتور به شکل ایستاده است زیرا که از پایین تا لبه‌های بالایی از هر طرف به آن نگاه کنی با یک فاصله دیده می‌شود. به هرحال دیوارها در قسمت بالایی مینیاتور کوچک‌تر از مردی که در پشت درها است و یا فیل‌ها در ورودی‌ها و سربازانی که بر روی فیل‌ها هستند به نظر می‌رسند.

در مینیاتور مربوط به محاصره سمرقند توسط بابر مردمی که میان دیوارهای قلعه محصور شده‌اند و بخش دوم و قسمت بالایی منطقه را شکل می‌دهند در مقیاس کوچک‌تر کار شده‌اند. قسمت بعدی تعدادی از

اوقات رنگ‌ها با طرح کلی مطابقت کامل ندارند. در مینیاتور مربوط به ملاقات در نمازگاه قسمت‌های زیادی وجود دارد که طراحی شده اما رنگ‌آمیزی نشده‌اند مثل مینیاتور با درختان که در آن درختی نزدیک صخره وجود دارد که تنها طراحی شده و در قسمت دیگر طرح یک پرنده بر روی صخره در بالای سمت چپ تصویر قرار دارد. در تصویر مربوط به نهنگ شکار شده نیز سر دو مرد شکارچی که رنگ نشده باقی مانده است که قابل تشخیص است. همان طور که در مینیاتور «گرفتن پدیده با تور در کابل» در مورد حالت شکارچی مشاهده می‌شود یک رنگ بر دیگری غالب است.

هیچ کجا نوشته یا اسمی در آثار هنرمندان آن زمان دیده نمی‌شود. فقط یک هنرمند به خود این آزادی را داده است: در مینیاتوری که مربوط به مسابقات بابر و دو سردارش است (شماره ۱۵) یکی از سنگ‌های صخره در زمینه‌ی تصویر چیزی شبیه یک پیرمرد با ریش است. در مینیاتوری که مربوط به تسلیم خسروشاه در برابر بابر است (شماره ۲۰) نوشته‌ای به عربی دیده می‌شود «یاالله» که در قسمت بالای علم تا شده‌ی پشت تصویر بابر قرار دارد.

در این سری مینیاتورها یک سری ترسیم‌ها و دوباره‌کاری‌هایی که مربوط به بعدهاست به چشم می‌خورد که فقط راجع به جزییات است. به طور مثال در تصویری که راجع به پرورش بزهای سیاه وحشی می‌باشد آسمان مجدداً با رنگ آبی رنگ‌آمیزی شده است و یا در مینیاتور تعویض اسب توسط بابر پای یکی از اسب‌های اسب‌سواران در دوردست‌ها دوباره رنگ شده است. اما با همه‌ی اینها این مینیاتورها در نوع خودشان بسیار خوب نگهداری شده‌اند.

ارزش آموزشی و هنری مجموعه‌ی موزه‌ای مینیاتورهای بابرنامه حقیقتاً والاست. این یکی از بهترین مجموعه‌های تصاویر توصیفی بر روی خاطرات بابر در کل دنیا می‌باشد.

همه چیز در مینیاتورهای بابرنامه بر مطمئن و عالی بودن روش‌ها و تکامل سنت‌ها دلالت دارد. و این تعجب‌آور نیست زیرا که ما می‌دانیم که در مورد دوران ابتدایی سبکی صحت می‌کنیم که در قرن ۱۶ شکل گرفته است. پیشرفت سبک مغول بسیار سریع اتفاق افتاد و پیشرفت آن به تنهایی صورت نگرفت. هنر به دلیل سنت‌های کهن نقاشی بسیار شناخته شده بود حال آنکه هنر مینیاتور قرون ۱۱ و ۱۲ پدیدار شد. خیلی از مینیاتورهای مربوط به آن زمان هنوز باقی است. حتی از ظواهر خیلی از این تصاویر این‌گونه برداشت می‌شود که مربوط به دوران بسیار قبل‌تری هستند. با نقاشان راجپور و دیگر استادان مردمی هندوستان هنرمندان بزرگی را به خود دید. علاوه بر این، تأثیر جریانات خارجی که بر روی پیشرفت سبک مغول تأثیر گذاشتند نیز از کشورهایی که دارای نقاشی پیشرفته بودند وارد می‌شد و علی‌رغم این تأثیرات مینیاتور مغول به عنوان یک هنر مجزا و ارگانیزه توسعه پیدا کرد زیرا که عناصر خارجی به شکل خلاقانه در هنر اصلی آنها جذب شده بود.

مینیاتورهای سبک مغول و به خصوص آنها که مربوط به دوره‌ی حکمرانی اکبر هستند مثالی از هنر برجسته‌ی هندی در کار بر روی کتاب‌هایی با موضوعات دنیوی هستند که بسیار در بازنمودن واقعیات کوشا بوده و به این طریق دوره‌ای از تاریخ مینیاتور هند را می‌سازند.

Slaves of the shah, new elites of savadid Iran
Ok. Babayan, S. Babaie, I.
Baghdiantz-McCabe M. Farhad

سلطنت صفویه، در طی تاریخ بیانگر قدرت و نفوذ هنر ایران بوده است. وجود ملتی متحد، ارتشی نیرومند، موفقیت عمده در حوزه‌ی اقتصادی و پویایی آن و هنر و معماری ارزشمند این دوره که در اوج شکوفایی خود بوده و تأثیری شگرف در سراسر جهان برجای گذاشته است. اما آنچه کمتر مورد توجه محققان و مورخان قرار گرفته است وجود گروهی از ایرانیان خلاق و برگزیده ازجمله بردگان قفقازی و بازرگانان ارمنی اصفهان است.

کتاب حاضر در این تلاش است تا بتواند به معرفی این گروه که در تحول شهری اصفهان و ایجاد فضاهای هنری و بازسازی هنری این شهر تأثیر عمده‌ای داشتند بپردازد. درواقع این

اثر در شناسایی این گروه که تأثیری ارزشمند در تحول اصفهان داشته‌اند، می‌تواند برای محققان سودمند واقع شود.

Susan Babaie که متخصص در حوزه تاریخ هنر اسلامی است و Kathryn Babayan که در زمینه‌ی تاریخ و فرهنگ ایرانی مطالعات و تحقیقات عمده‌ای کرده است، در دانشگاه میشیگان به تدریس اشتغال دارند. Ina Baghdiantz-McCabe دکترای تاریخ ارمنی در دانشگاه Tufts و Farhad Massumeh نیز موزه‌دار هنر اسلامی در واشنگتن است.

کتاب در ۲۵۶ صفحه، با ۲۵ تصویر و ۲ نقشه با جلد گالینگور و قیمت ۳۹/۵۰ پوند در نوامبر ۲۰۰۲ توسط انتشارات I . B . Tauris منتشر شده است.

ISBN: 1 86064 721 9

Early Persian Painting
Kalila Wa Dimma, Manuscripts of the Late 14th Century
Bernard O'kane

Kalila Wa Dimma (یا داستان‌های بید پای) به راستی یک از نگین‌ها و گوهرهای فرهنگ جهانی است که توانسته در طول قرن‌های گذشته آوازه‌ی خود را به تمامی نقاط جهان برساند. کتابی با گستره‌ای از چین تا اسپانیا که به زبان‌های مختلف نیز ترجمه شده است.

داستان‌های بیدپای همچون افسانه‌های آزوپ یا داستان‌های لافونتن، سرشار از پند و نصایح اخلاقی و نکات هوشمندانه و گنجینه‌ای است از ذکاوت، هوشمندی و عقل و خرد و شناخت انسان. کتاب حاضر به واقع یکی از مهم‌ترین متون اسلامی مصوری است که تاکنون شناخته شده است.

کتاب بر هفت نسخه‌ی خطی ایرانی از نیمه دوم قرن چهاردهم که تعدادی از زیباترین شاهکارهای نقاشی ایرانی را دربرمی‌گیرد، بنا شده است.

اثر حاضر سهم مهمی در تاریخ هنر داشته و برای مورخان هنری و محققان علاقه‌مند به نقاشی‌های ایرانی و هنر اسلامی بسیار سودمند است. Bernard O'Kaine متخصص هنر و معماری اسلامی در دانشگاه آمریکایی مصر می‌باشد و از سال ۱۹۸۰ تاکنون در این کشور فعالیت دارد. وی سال‌های چندی نیز در ایران و در انستیتوی بریتانیایی مطالعات ایرانی فعالیت داشته است.

این کتاب در ۳۳۶ صفحه، با ۵۰ تصویر سیاه و سفید و ۹۱ تصویر رنگی، با جلد گالینگور و قیمت ۴۵ پوند در نوامبر ۲۰۰۲ توسط انتشارات I . B Tauris منتشر شده است.

ISBN: 1 86064 852 5