ART University e-Journal Website

تاریخ دریافت مقاله: ۱/۲۳ /۸۸
تاریخ پذیرش نهایی: ۲۰/ ۳/ ۸۸

مهدی کشاورز افشار [۱]، دکتر محمد رضا پورجعفر [۲]

مهاجرت هنرمندان و انتشار سبک‌های هنری
مورد پژوهی: بررسی مهاجرت نگارگران ایرانی در دوران صفوی به هند و تأثیر آنها بر شکل‌گیری نگارگری گورکانی

چکیده
مهاجرت پدیده‌ای جامعه‌شناختی است که از آن به‌عنوان یکی از راه‌های مبادله فرهنگی بین جوامع مختلف یاد می‌شود. یکی از مهمترین انواع مهاجرت‌ها، مهاجرت هنرمندان است. این امر انتشار سبک‌ها و شیوه‌های هنری در گستره‌های جغرافیایی متفاوت را در پی داشته و باعث هم‌آمیزی سنت‌های هنری مختلف و ترکیب تجارب هنرمندانه می‌شود. این مقاله تأثیر این پدیده جامعه‌شناختی را در انتشار سبک نگارگری ایرانی در هند در دوران صفوی مورد بررسی قرار داده و از رهگذر یک تحقیق تحلیلی- تاریخی، به این نتیجه رسیده است که مهاجرت هنرمندان نگارگر ایرانی عمدتاً به دلیل جابه‌جایی‌های دستگاه قدرت و حکومت و حمایت یا عدم حمایت‌های شاهان و دربار صورت می‌گرفته است. در نمونه موردی این مقاله نیز مهاجرت نگارگران ایرانی به دربار گورکانی به سبب قطع حمایت پادشاه صفوی و حمایت پادشاهان گورکانی رخ داده، که این امر باعث شکل‌گیری یک مکتب نگارگری جدید یعنی مکتب گورکانی شده است. از این رو این نوشتار به این نتیجه رسیده است که از مهمترین دلایل شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانی، مهاجرت هنرمندان ایرانی به هند است، و این مکتب نگارگری حاصل یک پدیده جامعه‌شناختی- زیباشناختی است.

واژه‌های کلیدی: مهاجرت هنرمندان، انتشار هنر، نگارگری ایران، نگارگری هند، جامعه‌شناسی هنر.

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، استان تهران، شهر تهران.
Email: mehdi.k.afshar@gmail.com
۲. دانشیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، استان تهران، شهر تهران.
Email: pourja_m@modares.ac.ir

http://Journal.art.ac.ir

مقدمه

در حدود اواخر هزاره دوم پیش از میلاد، با «مهاجرت» آریایی‌ها به فلات ایران، فصلی جدید در تاریخ هنر ایران شکل گرفت. این هجرت نقطه آغازی بود برای هنر رسمی ایران. از این دوران به بعد، پدیده مهاجرت همواره نقش مهمی در تعیین مسیر هنر ایران داشته است؛ به‌طوری‌که از یک سو باعث تأثیر گرفتن از هنر سرزمین‌های دیگر شده و از سویی دیگر اشاعه هنر ایران و تأثیر آن بر هنر سایر ممالک را در پی داشته است.

در این میان «مهاجرت هنرمندان ایران» به سرزمین‌های دیگر از اهمیتی فراوان برخوردار است. این شکل مهاجرت در طول تاریخ بارها باعث «انتشار» هنر ایرانی در سرزمین‌های دیگر و تأثیرگذاری بر هنر آن نقاط شده است. هنرمندان در طول تاریخ هنر این سرزمین، تحت تأثیر وقایع مختلف اجتماعی و سیاسی، بارها مجبور به مهاجرت از دیار خود و مکتب هنری وطن خویش شده‌اند که این امر باعث انتشار سنت‌های هنری در گستره‌های جغرافیایی و هم‌آمیزی مکتب‌های هنری مختلف شده است. از نمونه‌های مهم این گونه هجرت‌ها می‌توان از مهاجرت نقاشان مانوی به شرق دور و تأثیر آنها بر هنر آن ممالک یاد کرد. نمونه دیگر انتشار سبک «تمام رخ‌نمایی» در پیکرتراشی است که به عقیده رومن گریشمن یک سبک ایرانی است: «... این سبک محصول پدیده کهن ایرانی است که به‌وسیله مهاجرت‌ها انتشار یافته است.» (گریشمن، ۱۳۵۰، ۷).

مهمترین نمونه‌های این پدیده پیچیده «مهاجرت هنرمند» و «انتشار هنر» در تاریخ هنر ایران در هنر نگارگری قابل جست‌وجو است. تاریخ هنر نگارگری این سرزمین سرشار است از پدیده کوچ نگارگران و به تبع آن «هم‌آمیزی سنت‌های نگارگری».» (پاکباز، ۱۳۸۳، ۸٤). یکی از مهمترین و مشهورترین مهاجرت‌های نگارگران ایرانی که باعث انتشار شیوه‌های نگارگری ایرانی تا سرزمین هندوستان شد، مهاجرت میرسیدعلی و عبدالصمد، از دربار شاه تهماسب صفوی به دربار گورکانیان هند است. ثمره این هجرت هنری شکل‌گیری مکتبی ایرانی- هندی در نگارگری بود. «مهاجرت هنرمندان، شاعران و صنعتگران از ایران به هند در دوران مغول باعث شد هنر ایرانی به هند گسترش یافته و شبه قاره را از ترکیب جالبی ناشی از آمیزش هنر ایرانی و هندی برخوردار کند که آن را سبک هندی- ایرانی[۱] نامیده‌اند.» (رضوی، ۱۳۸۳، ۳۱). حجم تأثیرگذاری نگارگری ایران بر مکتب مغولی هند به‌واسطه مهاجرت این نگارگران به شبه قاره به حدی است که برخی از صاحب‌نظران مکتب مغولی نگارگری هند را «شعبه‌ای از نگارگری عهد صفوی» دانسته‌اند (Brown, 1924, 56-112).

تاکنون بارها تأثیر نگارگری ایران بر مکتب مغولی نگارگری هند مورد توجه و بررسی پژوهش‌گران مختلف قرار گرفته است. اما به موضوع «مهاجرت» این هنرمندان به هند، به‌عنوان امری مهم در این تأثیرگذاری کمتر توجه شده است. هدف این مقاله بررسی این عامل مهم جامعه‌شناختی در انتشار سبک‌ها و شیوه‌های هنر نگارگری ایران در هند و شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانی است. به این ترتیب محور اصلی این نوشتار، بررسی تأثیر نگارگری ایرانی بر مکتب نگارگری گورکانی هند، از دیدگاه مهاجرت نگارگران دربار صفوی به دربار گورکانی است.

هنر به مثابه امری جامعه‌شناختی

هر چند بشر از همان ابتدای تاریخ برای هنر ماهیتی جادویی و فراطبیعی قائل شده و هنرمند را فردی خاص، جادوگر یا نابغه و دیوانه خوانده است و به این ترتیب او را از جامعه و مختصات آن فراتر برده؛ اما علی‌رغم این تصور، هنر در کنار ویژگی‌های دیگرش یک امر جامعه‌شناختی هم هست و

هنرمند عضوی از جامعه بشری.
سنت‌های فکری و فلسفی غرب و شرق همواره هنرمند را فردی خاص و جدا از جامعه معرفی کرده‌اند. «تصوری که بیشتر انسان‌ها از هنرمند در ذهن خود دارند این است که او فردی نابغه و خارق‌العاده است که آثار خود را در تنهایی و دور و جدا از دیگر انسان‌ها و هنرمندان می‌آفریند.» (Crane, 1987, 19). سنت غربی برای این شخصیت «نابغه آفریننده»: «قائل به نوعی آزادی از قیود اجتماعی است که به‌واسطه نبوغ خود از مابقی جامعه و قانون‌های آن کاملاً جداست.» (Soussloff, 1998, 131).

در سنت تذکره‌نویسی تاریخ هنر ایران نیز همواره هنر و هنرمند در «فضایی مثالین» و فرامادی سیر می‌کند و با انسان‌های دیگر تفاوتی اساسی دارند. «پوشیده نماند که خیال‌های غریبه و انگیزه‌های عجیبه ایشان]هنرمندان[مشهور هر دیار و منظور اولی‌الابصار است و قوت مخیله و تراکب طبع که این طبقه راست از اهل صنعت هیچ کس را نیست و پیکری که در لوح خاطر نقاش چهره می‌گشاید در آئینه خیال هر کس روی ننماید.» (قطب‌الدین محمد قصه‌خوان، ۱۳۷۲، ۲۸۳).

بدون اینکه بخواهیم استعدادهای فردی و توانایی‌های خاص هنرمندان را انکار کنیم، باید به این امر هم توجه داشته باشیم که هنر و هنرمند از جامعه جدا نیستند و قوانین و پدیده‌های اجتماعی بر هنر و هنرمند تأثیری فراوان دارند؛ به‌طوری که گاه نظام‌های زیباشناختی تحت تأثیر وقایع اجتماعی پدید می‌آیند.[۲] «به رغم تصور کلیشه‌ای و رمانتیک از هنرمندی که به تنهایی و دور از جامعه، در برج عاج خویش مشغول آفرینش هنری است، هنرمندان هم از اعضای جامعه هستند. آثار آنها به‌طور خاص برای سایر انسان‌ها ساخته شده، به دست آنها درک و دریافت می‌گردد و مورد رد یا تأیید قرار می‌گیرد.» (Alperson, 1992, 231). سلیقه مخاطبان و «ویژگی ارتباطی هنر» (Alexander, 2003, 3). مناسبات اقتصادی و قواعد بازار از جمله عوامل جامعه‌شناختی مهمی هستند که هنر و زیبایی‌شناسی را تحت تأثیر قرار می‌دهند.

مهاجرت نیز به‌عنوان یک پدیده اجتماعی بر هنر، مکاتب هنری و نظام‌های زیبایی‌شناختی تأثیری فراوان داشته است. به‌طوری که گاه تحولات هنری سترگی در سایه این عامل جامعه‌شناختی صورت گرفته است. مهاجرت، این پدیده پیچیده که از همان سپیده‌دم تاریخ بشر بخش مهمی از زندگی جمعی او بوده، به معنای نقل مکان و جابه‌جایی از مکانی به مکان دیگر است. از لحاظ جامعه‌شناختی واژه مهاجرت اشاره دارد بر «تغییر مکان دائمی افراد با هدف تغییر مکان زندگی و سکونت.» (Prehn, 1997, 190-191) و «اصطلاحی است که برای توصیف جابه‌جایی افراد از یک مکان به مکان دیگر استفاده می‌شود.» (Browne, 1992, 362). به عبارت دیگر مهاجرت عمل عبور از محلی به محل دیگر است. «پی لروی در کتاب استعمار، مهاجرت را یک اقدام «اجتماعی- اقتصادی» مطابق با فطرت و نیازهای طبیعی انسان می‌داند و متفکر دیگری (Dellot, 1964) آن را پذیرش موقت یا دائم یک کشور، یک اقلیم یا یک ناحیه به‌شمار می‌آورد. رولان پرسا (۱۹۸۵) جمعیت‌شناس فرانسوی مهاجرت را حرکات افراد یا گروه‌هایی می‌داند که تغییر دائمی یا طولانی محل اقامت معمولی فرد را به دنبال دارد.» (زنجانی، ۱۳۸۰، ٦).

در این میان هنرمندان نیز به‌عنوان یک فرد از اجتماع دست به مهاجرت می‌زنند. این امر مهمترین نتیجه زیبایی‌شناختی که در پی دارد این است که باعث «انتشار»[۳] هنر - یک پدیده جامعه‌شناختی دیگر - می‌شود. «هر پدیده‌ای که در یک جامعه ابداع می‌شود و مورد استفاده قرار می‌گیرد می‌تواند در جوامع دیگر رواج یابد. فراشدی که به مدد آن این پدیده رخ می‌دهد «انتشار» خوانده می‌شود چرا

که باعث اشاعه تدریجی پدیده‌های فرهنگی می‌شود. مهاجران و هنرمندان از عوامل اصلی انتشار به شمار می‌آیند.» (Giddens, 2006, 623).

با مراجعه به تاریخ هنر نگارگری ایران به نمونه‌های بسیاری از این پدیده «جامعه‌شناختی- زیبایی‌شناختیِ مهاجرت هنرمندان و انتشار هنر» برمی‌خوریم که واجد هر دو ویژگی جامعه‌شناختی تغییر دائمی محل زندگی هنرمند و اشاعه هنر یک جامعه به جوامع دیگر هستند. عمده این مهاجرت‌ها که نتیجه مستقیم آنها «هم‌آمیزی سنت‌های هنری» بود به دلیل یک عامل اجتماعی مهم صورت می‌گرفتند: نهاد حکومت و قدرت، دربار و شخص پادشاه. «در تاریخ نگارگری ایران دست به دست گشتن مراکز حکومتی غالباً با جابه‌جایی هنرمندان و هم‌آمیزی سنت‌های هنری توأم بوده است.» (پاکباز، ۱۳۸۳، ۸٤). در طول این تاریخ پرفراز و نشیب سیاسی- هنری، پیروزی‌های شاهان و پایه‌گذاری پایتخت‌های جدید به‌دست آنها، هنرمندان دربار پادشاه مغلوب را به زور یا به دعوت پادشاه جدید یا برای امرار معاش به‌سوی دربار و دیار جدید می‌کشانده است.

نمونه‌های تاریخی این پدیده بسیارند، دوست‌محمد گواشانی در دیباچه‌اش بر مرقع بهرام‌میرزا شاهزاده صفوی، کوچاندن نگارگران دربار جلایر، پس از تصرف بغداد و تبریز به دست تیمور گورکانی به سمرقند - پایتخت جدیدالتأسیس امیر تیمور - را این‌گونه شرح می‌دهد: «و چون رایات ملک ستانی تیمور گورکان پرتو خلافت به تسخیر ممالک بغداد انداخت و آن دارالسلام را روز چند به قدوم سعی و اهتمام مستقر سریر خلافت ساخت خواجه عبدالحی را همراه عساکر گردون مآثر به دارالسلطنه سمرقند آورد و در آنجا استاد مشارالیه وفات نمود، و بعد از فوت خواجه همه استادان تتبع کارهای ایشان کردند.» (دوست‌محمد گواشانی، ۱۳۷۲، ۲٦۹). در دوران زمامداری شاهرخ پسر تیمور نیز همین اتفاق در ماجرای شکست اسکندرسلطان والی شیراز از شاهرخ رخ می‌دهد. پس از این واقعه: «بسیاری از نقاشان دربار شیراز به هرات کوچیدند.» (پاکباز، ۱۳۸۳، ۸٤).

فراتر از این جنگ‌ها و پیروزی‌ها، در واقع در تاریخ هنر ایران این پادشاه بود که محور اصلی آفرینش هنر و «هنرپرور اصلی مملکت» (Welch, 1996, 14) به‌شمار می‌آمد و حمایت او از هنر بود که رونق هنر و روزگار هنرمند را باعث می‌شد: «هنر برای او [شاه] به‌وجود می‌آید اگر او خریدار آن نباشد راه نیستی می‌گیرد.» (صفا،؟، ۱۲۰). اهمیت جایگاه پادشاه در دنیای هنر ایرانی آنچنان بود که دوست‌محمد در دیباچه‌اش در باب ابداع نگارگری ایرانی دو شخصیت را در کنار هم دخیل می‌داند یکی هنرمند و دیگری پادشاه، یعنی استاد احمد موسی و سلطان ابوسعید خدابنده: «دیگر رسم صورت‌سازی در دیار ختا و در دیار فرنگ به آب و رنگ شد تا آنکه عطارد تیزقلم نشان سلطنت به اسم سلطان ابوسعید خدابنده مرقوم ساخت استاد احمد موسی که شاگرد پدر خود است پرده‌گشای چهره تصویر شد و تصویری که حالا متداول است او اختراع کرد. از جمله مواضعی که در زمان پادشاه مشارالیه از او بر صفحه روزگار واقع است ابوسعید نامه و کلیله و دمنه و معراج‌نامه... است.» (دوست‌محمد گواشانی، ۱۳۷۲، ۲٦۹).

در واقع «تاریخ نگارگری ایران از نیمه اول قرن نهم هجری به این سو، پیوند تنگاتنگی با شاهزادگان درباری و نگارگران دارد.» (کن‌بای، ۱۳۷۸، ۵۲). شاه‌قلی خلیفه مهردار در دیباچه‌اش بر مرقع شاه تهماسب در مورد این پادشاه، به‌وضوح نقش کلیدی شاه را در هنر نگارگری ایران این‌گونه ذکر می‌کند: «آنکه ایجاد لوح و قلم منوط به وجود کامل اوست و بنیاد این صحیفه زیبا رقم موقوف لطف شامل او.» (Thackston, 2000, 2). در این تاریخ سیاسی- هنری گاه شکست سیاسی یک پادشاه و اضمحلال قدرت او طومار یک مکتب و سنت هنری را در هم پیچیده است و گاه پیروزی شاهی

جدید مکتبی پررونق شکل داده است. حمایت یک پادشاه از هنر گاهی باعث رونق نگارگری گشته و رویگردانی او گاه افول هنر نگارگری و آوارگی و مهاجرت نگارگران را در پی داشته است.
به این ترتیب در پدیده مهاجرت هنرمندان و انتشار نگارگری ایران، پادشاهان و نهاد حکومت و قدرت و دربار مهمترین نقش را ایفا کرده‌اند. در واقع مهاجرت دلایل گوناگونی می‌تواند داشته باشد به‌طوری که گاه از روی انتخاب و اراده فرد می‌تواند باشد (George, 1976) ولی بیشتر اوقات این طور نیست و از روی اجبار و «بر اثر عواملی رخ می‌دهند که خارج از خواست و اراده فرد بوده و بر وی تحمیل می‌شود.» (زنجانی، ۱۳۸۰، ٦). «همیشه تغییر مکان‌های مبتنی بر مهاجرت وجود داشته است: گاهی داوطلبانه، گاه برنامه‌ریزی شده و گاه از روی اجبار.» (Macionis, 1997, 337). «مهاجرت به‌عنوان یک پدیده اجتماعی امری بسیار پیچیده است که در اثر مؤلفه‌های مختلفی رخ می‌دهد. در این میان اقتصاد – وضعیت بد اقتصادی در مبدأ و اوضاع خوب اقتصادی در مقصد – مهمترین عامل در پدیده مهاجرت است. سایر مؤلفه‌های دخیل در رخ دادن مهاجرت عبارتند از: تعصبات مذهبی و قومی، عوامل سیاسی و... تمامی این فشارها افراد را از مکان زندگی‌شان به بیرون کشانده و به‌سوی مکانی جدید با چشم‌اندازی جذاب می‌کشاند.» (Schaefer, 2008, 520).
هنرمندان نگارگر ایرانی به خواست خود کوچ نمی‌کرده‌اند بلکه نهاد حکومت جامعه یعنی پادشاه و پیروزی یا شکست و حمایت یا عدم حمایت او باعث کوچ این هنرمندان می‌شده است. جدول زیر نمونه‌هایی از این مهاجرت‌ها و دلایل آنها را نشان می‌دهد:

نگارگر	مکتب هنری مبدأ	تاریخ	دلیل مهاجرت	مکتب هنری‌مقصد
- خواجه عبدالحی - هنرمندان دربار جلایر	تبریز و بغداد	قرن هشتم هجری قمری	به دستور تیمور گورکانی پس از تصرف تبریز و بغداد.	سمرقند
- پیر احمد باغشمالی - سیدی احمد نقاش - خواجه غیاث‌الدین - خواجه علی مصور	تبریز و شیراز	قرن نهم هجری قمری	به تخت نشستن شاهرخ تیموری و به حکومت رسیدن بایسنقر میرزا در هرات.	هرات
نگارگران دربار اسکندر سلطان	شیراز	قرن نهم هجری قمری	شکست اسکندر سلطان از شاهرخ تیموری. شیلا کن‌بای: «پس از برکناری اسکندر سلطان از شیراز در سال۸۱٦ه.ق شاهرخ همه هنرمندان دربار او را به هرات فرا خواند.	هرات
خواجه غیاث‌الدین پیراحمد زرکوب	تبریز	قرن نهم هجری قمری	مرگ بایسنقر و به حکومت رسیدن پسرش علاءالدوله میرزا. دوست محمد: او «در همین اوان از عقب خواجه غیاث‌الدین پیر احمد زرکوب کسی به مملکت تبریز فرستاد»	هرات
کمال الدین بهزاد و شاگردانش	هرات	قرن دهم هجری قمری	-تصرف هرات به دست عبید اله خان ازبک. - به قدرت رسیدن سلسله صفویان در تبریز.	تبریز
- میر مصور - میر سید علی - عبدالصمد	تبریز	قرن دهم هجری قمری	-قطع حمایت شاه تهماسب از هنرمندان. - حمایت دربار گورکانی از هنرمندان.	هندوستان
- میرزا علی - مظفر علی -آقا میرک -شیخ محمد	تبریز	قرن دهم هجری قمری	-قطع حمایت شاه تهماسب از هنرمندان. - حمایت ابراهیم میرزا، شاهزاده صفوی	خراسان، مشهد
- سیاوش بیک گرجی - صادقی بیک افشار - میر زین العابدین - علی اصغر کاشانی	تبریز، مشهد، شیراز	اواخر قرن دهم هجری قمری	به تخت نشستن شاه اسماعیل دوم صفوی	قزوین
نگارگران دربار شاه اسماعیل دوم - صادقی بیک افشار - شیخ محمد - حبیب‌اله محمدی	قزوین	اواخر قرن دهم هجری قمری	- مرگ شاه اسماعیل دوم - کور بودن سلطان محمد خدابنده و بی تفاوتی او به نقاشی.	هندوستان عثمانی هرات مشهد

جدول شماره ۱: نمونه‌هایی از مهاجرت هنرمندان و دلایل آن (مأخذ: نگارندگان)

ART University e-Journal Website

مهاجرت نگارگران ایرانی دربار صفوی به هندوستان و شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانی

مشهورترین مهاجرت هنرمندان ایرانی که سبب اشاعه نگارگری ایرانی در یک سرزمین دیگر شد، مهاجرت میر سیدعلی و عبدالصمد، نگارگران دربار شاه تهماسب صفوی به هند است. این نگارگران زبده ایرانی پس از اخراج از دربار ایران از یک سو و دعوت همایون پادشاه گورکانی هند از سوی دیگر، به این کشور رفته و هسته اصلی مکتب نگارگری مغولی هند را بنیان گذاشتند. «چنانکه گفته می‌شود نقاشی مینیاتور و دیوارنگاری به‌وسیله هنرمندان مهاجر از ایران به هند رفته است.» (ارشاد، ۱۳٦۵، ۲٤۲). دلیل اصلی این مهاجرت هنری تأثیرگذار، همچون سایر نمونه‌های مشابه در تاریخ هنر نگارگری ایران، پادشاه صفوی و تمایلات او بود. بهتر است زمینه‌های شکل‌گیری این مهاجرت را بیشتر مورد بررسی قرار دهیم.

شاه تهماسب صفوی از همان ابتدای حکومتش در سن یازده سالگی فردی هنردوست و هنرپرور بود و از آنجا که از دو سالگی در هرات و فضای فرهنگی آن دیار رشد کرده بود با هنر مأنوس بود و با هنرمندانی نظیر کمال‌الدین بهزاد آشنایی کامل داشت و حتی خود به یادگیری هنر پرداخته بود. «او خوشنویسی ماهر بود و نقاشی را در محضر خود استاد سلطان محمد فرا گرفته بود.» (Welch, 1996, 18). این امر را اسکندر بیک منشی در کتاب *تاریخ عالم‌آرای عباسی* تأیید می‌کند. (اسکندر بیک‌منشی، ۱۳۸۵، ۱۷٤) [٤]. متون تاریخی بر علاقه شاه تهماسب به هنر تأکید فراوان دارند، چنانکه اسکندر بیک در همان کتاب می‌نویسد «شاه به خط نوشتن و تصویر میل تمام داشت». (اسکندر بیک منشی، ۱۳۸۵، ۱۷٤). شاه‌قلی خلیفه مهردار نیز در باب هنرمندی شاه تهماسب و اثر هنری او در مرقع شاه تهماسب می‌نویسد: «علی‌الخصوص که ورق اول آن گلشن معنی [مرقع شاه تهماسب] مجلی به زیور جمال از خط این پادشاه خطه کمال و این ظل‌الله عرصه عز جلال یافته.» (Thackston, 2000, 2). این علاقه شاه به هنر و هنرپروری چنان بود که یادگیری نقاشی را برای درباریان و نوباوگان آنها نیز امری لازم‌الاجرا کرده بود. «... و می‌گفت گاهی به صنعت نقاشی نیز مقید باشید که سلیقه را راست می‌کند.» (شرف خان، ۱۲۷٦، ٤٤۹-٤۵۰).

در این زمان هنرمندان به دلیل حمایت‌های پادشاه صفوی از وضع و حال خوبی برخوردار بودند. اسکندر بیک در باب حمایت پادشاه از هنرمندان می‌نویسد: «آن حضرت با این طبقه [هنرمندان] الفت تمام داشتند.» (اسکندر بیک منشی، ۱۳۸۵، ۱۷٤) و منشی بوداق قزوینی این‌گونه تقریر می‌کند: «پادشاه را بدین طایفه (هنرمندان) توجه و التفات تمام بود.» (منشی بوداق قزوینی، ۱۳۷۸، ۱٤٤).[۵]

اما پادشاهی که بنا به قولی، خود در نقاشی دیوارهای کاخ‌اش در سال ۹۵۵ هجری قمری شرکت جسته بود (پاکباز، ۱۳۸۳، ۹۳) به ناگاه از هنر و هنرمند روی گردانید و اندکی بعد هنر را به‌طور کلی از زندگی‌اش حذف کرد و «در آخر پادشاه از این طایفه [هنرمندان] دلگیر شدند...» (منشی بوداق قزوینی، ۱۳۷۸، ۱٤٤). «این مسئله نقاشان کارگاه سلطنتی را در موقعیتی دشوار قرار داد. ظاهراً سلطان محمد سالخورده برای همیشه قلمو را بر زمین گذاشت و میر مصور، میر سیدعلی و عبدالصمد و چند هنرمند دیگر به هند رفتند.» (پاکباز، ۱۳۸۳، ۹۳).

از این دوران به بعد شاه تهماسب به‌طور کلی حمایت خویش از هنر و هنرمند را قطع کرد و همه هنرمندان - به‌جز دوست‌محمد گواشانی کاتب - را از دربارش اخراج کرد. (اسکندر بیک، ۱۳۸۵، ۱۷٤-۱۷۸؛ منشی بوداق قزوینی، ۱۳۷۸، ۱۱٤). بیشتر متون، علت اصلی این وضعیت را دلایل مذهبی و توبه شاه تهماسب می‌دانند. شاه هنرمند در حدود سال ۱۵٤۰ میلادی معادل با ۹٤٦ هجری قمری دیگر مسلمانی با اخلاص شده بود، و از هنر رویگردان: «او که تا حدود سال ۹۳۷ میلادی با هر چیز

سکرآوری مخالفت می‌کرد، تا سال ۹٤٦ از نقاشی و خوشنویسی نیز زده شد. در سال ۹٦۳ میلادی با صدور فرمان تائبین بری از گناه، که رواج هر نوع هنر غیرروحانی را در سراسر قلمرو منع می‌کرد، بی‌تفاوتی شاه تبدیل به نفرت شد.» (کن‌بای، ۱۳۷۸، ۸۵). «در آخر کار آن پادشاه کیوان وقار از وادی خط و مشق و نقاشی دلگیر شد...» (قاضی احمد قمی،۱۳۵۲، ۸۸). شاه درباره توبه‌اش در تذکره‌ای (تذکره شاه تهماسب،۱۳٦۳، ۲۹-۳۰) (همچنین ر.ک.: حسینی فسایی، ۱۳٦۷، ۳۹۱) [٦] چنین می‌سراید:

یک چند پی زمرد سوده شدیم — یک چند به یاقوت تر آلوده شدیم
آلوده‌گئی بود بهر رنگ که بود — شستیم به آب توبه آسوده شدیم

به این ترتیب توبه شاه و آسودگی او از آلودگی‌های هنر که کمی بعد ابعاد گسترده‌تری یافت و تمامی جامعه را دربر گرفت،[۷] هنرمندان را در موقعیت طاقت‌فرسایی قرار داد. فشارهای و سختگیری‌های دربار و وضعیت بد اقتصادی این هنرمندان را مجبور به مهاجرت کرد. در این میان این هنرمندان دو گزینه برای هجرت پیش روی خود داشتند یا باید رهسپار دیار و دربار عثمانی می‌شدند یا اینکه رهسپار شبه قاره هند می‌شدند. اختلافات مذهبی با عثمانیان از یک سو و آغوش باز دربار گورکانی هند از سویی دیگر بیشتر این مهاجران را به سوی هند کشاند. (ارشاد، ۱۳٦۵، ۲٤۲).

حجم مهاجرت ایرانیان به هند در این دوران چنان زیاد است که شاه تهماسب را نیز نگران کرده و در نامه‌ای به جلال‌الدین امیر بیک مهردار چنین می‌نویسد: «... فرمان همایون شد آنکه امیر بیک بداند که جمعی از مردم این بلاد خواسته‌اند که از دیار عبور کنند و از جانب جده متوجه هند شوند...» (نوائی، ۱۳۵۰، ۷) به این ترتیب هنرمندان در این ایام به قصد برخورداری از رزق و زندگی بهتر راهی «دارالامان هند» (فخرالزمانی قزوینی، ۱۳٦۷، ۷٦۱) می‌شدند.

از سوی دیگر در نقطه مقابل قطع حمایت دربار صفوی؛ دربار گورکانی هند حمایت گسترده‌ای را از هنرمندان ایرانی آغاز کرد. در این ایام سلاطین گورکانی که سر سلسله‌شان «بابر» خود شاعر و هنرمند بود، از هنرمندان ایرانی استقبالی بی‌نظیر کرده و دربارشان مأمن نگارگران ایرانی شد. مهمترین این نگارگران میر سیدعلی تبریزی و عبدالصمد شیرازی، از شاگردان کمال‌الدین بهزاد بودند که در هنگام پناهندگی همایون سلطان گورکانی به دربار صفوی (۹۵۱ هجری قمری) از سوی او به هند دعوت شدند و در دربار گورکانی هند مکتب مغولی نگارگری هند را بنیان گذاردند. «آمیزش دو شعور و آگاهی هنری با تشویق و حمایت امپراتوران مغول، مکتب جدیدی را نتیجه داد.» (تاراچند، ۱۳۷٤، ۳۲۹) و «بدین ترتیب مکتب نقاش گورکانی (مغولی) هند توسط شاگردان بهزاد شکل گرفت.» (پاکباز، ۱۳۸۳، ۹۳).[۸]

علاقه‌مندی همایون به این نگارگران چنان بود که حتی در جنگ‌ها نیز از مصاحبت با آنان غافل نمی‌شد. او به میر سیدعلی لقب «نادرالملک» و به عبدالصمد لقب «شیرین‌قلم» اعطا کرده بود. بسیاری از نظریه پردازان آغاز نگارگری گورکانی را مهاجرت این دو نقاش چیره‌دست ایرانی به هند می‌دانند. (Vincent, 1969, 182) لازم به ذکر است که پیش از این دو میرمصور به هندوستان رفته بود و پایه‌های شکل‌گیری یک مکتب نگارگری ایرانی هندی را گذارده بود. تاراچند در کتاب تأثیر اسلام در فرهنگ هند به نقل از کتاب *آیین اکبری* از چهار استاد مسلمان ایرانی یاد می‌کند که به پرورش هنرمندان هند پرداخته‌اند و در این میان از دو نقاش دیگر به نام‌های فرخ‌بیک قلماق و مسکین نیز نام می‌برد که به همراه میر سیدعلی و عبدالصمد به هند رفته بوده‌اند. (تاراچند، ۱۳۷٤، ۳۳۰).

این نگارگران در دربار اکبرشاه پسر چهارده ساله همایون و جانشین او نیز جایگاهی والا داشتند. اکبر به هنر و هنرپروری بسیار علاقه‌مند بود او «به کتاب به‌ویژه آنهایی که دارای تصویر بودند

ART University e-Journal Website

عشق می‌ورزید.» (ذکاء و کری ولش، ۱۳۷۳، ۹) و خود «در کابل تحت نظر میر سیدعلی و عبدالصمد نگارگران ایرانی دربار پدرش هنر، آموخته بود و از این جهت از میان همه هنرها به نقاشی علاقه فراوان داشت.» (Welch, 1963, 22-23). در یکی از نسخه‌های *اکبرنامه* چنین آمده است که اکبر گوید «در کابل من و پدرم هر دو تحت تعلیم خواجه عبدالصمد بودیم.» (غروی، ۱۳۵۲، ٤١). در زمان پادشاهی اکبر «در قلمرو حکومت او هنرمندان، صنعتگران و معماران چیره‌دست فراوانی حضور داشتند. همه استادان همایون، پدرش به دربار او آمدند و هنرمندان با تبارهای مختلف و به‌ویژه از ایران به کارگاه نقاشی دربار او پیوستند.» (Stronge, 2002, 14).

بر این اساس، مهمترین مهاجرت هنرمندان ایرانی که باعث انتشار هنر نگارگری ایران در هند شد دو عامل مهم داشت: حمایت نکردن شاه ایران از هنرمندان و حمایت گسترده دربار هند از آنان. «خوش‌شانسی هنرمندان به‌خاطر وجود حامیانی بود که میلی سیری‌ناپذیر به آثار آنها داشتند. در حالی که از سوی دیگر مغولان هند در یافتن چنین استعدادهای آماده‌ای در اجرای فرمان‌های آنها خوش‌شانس بودند.» (ریاض‌الاسلام، ۱۳۷۳، ۳۳٤).

به این ترتیب می‌توان گفت به‌واسطه پدیده «جامعه‌شناختی» مهاجرت هنرمندان ایرانی به هند به سبب قطع حمایت نهاد حکومت یعنی دربار و پادشاه صفوی؛ یک نظام «زیبایی‌شناختی» جدید شکل گرفت. از این رهگذر شیوه‌های نگارگری ایرانی به هند منتقل شد و مکتب کتاب‌نگاری مغولی هند تحت تأثیر نگارگری ایرانی به‌وجود آمد. مهمترین اثری که در این مکتب تحت تأثیر شدید نگارگری ایرانی و تحت نظارت نگارگران مهاجر ایرانی خلق شد، مجموعه حمزه*نامه* داستان امیرحمزه پارسی بود که در سال ۱۵۷۹ میلادی و زیر نظر خود اکبرشاه تکمیل شد.

حمزه‌نامه اوج تأثیر نگارگری ایرانی بر نگارگری گورکانی

اکبرشاه گورکانی در دوران حکومتش بر هند اقدام به تأسیس کارگاهی هنری نمود که «در آن بیش از صد نقاش هندی، تحت آموزش دو استاد ایرانی]میرسیدعلی و خواجه عبدالصمد[قرار داشتند.» (سینگ، ۱۳۸۳، ۳۱؛). «علاقه اکبر به کتاب‌های مصور باعث شد که نقاشان دربار به تصویرسازی متون ادبی روی آورند. حمایت و تشویق اکبر به‌طور عمده شامل پشتیبانی مالی از یک کارگاه هنری بسیار فعال و سفارش متونی بود که باید بازنویسی یا مصور می‌شدند. سفارش‌های وی شامل مصور سازی آثار ادبی و داستان‌های کهن عاشقانه و گاه زندگی نامه‌های مصور با تصاویر مربوط به وقایع و چهره‌ها یا تاریخ طبیعی بودند.» (راجرز، ۱۳۸۳، ۱۳۷-۱٤٤). نخستین محصول هنری مهم این کارگاه مجموعه حمزه*نامه*، داستان امیرحمزه پارسی بود که از ۱۲ جلد و ۱٤۰۰ نگاره بر روی پارچه تشکیل شده بود. در واقع نخستین محصولات هنری کارگاه اکبر، نگارگری شاهکارهای ادبی فارسی بود. ابهمی کومار سینگ استاد دانشگاه روهلیگاند هند در مورد حمزه*نامه* بر این نظر است که: «تکمیل این اثر مصادف با پیدایش «سبک اکبری» است. این سبک تلفیقی از هنر پارسی و عناصر هندی بود.» (سینگ، ۱۳۸۳، ۳۱).

حمزه*نامه* از جمله داستان‌های شفاهی ادبی ایرانی است که با نام‌های متفاوتی مثل «داستان امیرحمزه صاحب‌قران، قصه حمزه، رموز حمزه و حمزه‌نامه» (F. Akhavan, 1989, 1) شناخته می‌شود که «در اثر نفوذ فرهنگ و تمدن ایرانی به هندوستان راه یافت.» (Seyller, 2002, 12-17). «قصه‌های این کتاب مبتنی است بر زندگی دو شخصیت متفاوت هم‌نام یعنی حمزه ابن‌عبدالمطلب عموی رسول مکرم اسلام (ص) و شخص دیگری به نام حمزه‌ابن آذرک که در زمان خلافت هارون‌الرشید والی خراسان

بوده است.» (F. Akhavan, 1989, 46-48). در بیشتر قصه‌های حمزه*نامه* که با ماجراهای انوشیروان و پهلوان حمزه آغاز می‌شود، داستان بر گرد شخصیت امیرحمزه صاحب‌قران که ترکیبی از این دو شخصیت است و سفرها و لشکرکشی‌های او به اسپانیا، آفریقای شمالی، روم، ترکیه و... دور می‌زند. «در خلال این سفرها و لشکرکشی‌ها حمزه و سپاهیانش با کفار و موجودات عجیب‌الخلقه می‌جنگند و در انتها داستان با شهادت حمزه عموی پیامبر در جنگ احد به پایان می‌رسد.» (Stronge, 2002, 21). در قرن دهم هجری قمری اکبر شاه «به‌خاطر علاقه فراوانی که به این داستان‌ها داشت دستور داد که آنها را به‌طور کامل مصور کنند که اتمام آن حدود ۱۵ سال به‌طول انجامید.» (Seyller, 2002, 12-17). «نسخه اصلی مجموعه حمزه*نامه* شامل ۱٤ جلد بوده و در هر جلد حداقل ۱۰۰ تصویر وجود داشته است.» (راجرز، ۱۳۸۳، ٥٦). همانگونه که پیش‌تر گفته شد از آنجا که ریاست کارگاه سلطنتی دربار گورکانی را میر سیدعلی و عبدالصمد نگارگران مهاجر ایرانی به عهده داشتند، نگاره‌های حمزه‌نامه به‌خصوص در جلدهای اول تحت تأثیر مستقیم سبک نگارگری صفوی در ترکیب‌بندی کلی، دورنماسازی و مناظر و همچنین در جزئیاتی مثل پیکره‌ها، درخت‌ها، گل‌ها، صخره‌ها، چهره‌ها و ... قرار دارند. (رهنمون و اسلامی، ۱۳۸۷، ٦۹) که «تعیین کننده تر از همه این جنبه ها منظره پردازی ایرانی بود.»(سوچک، ۱۲۷،۱۳۸٤)

تأثیر نگارگری ایرانی بر نگاره‌های حمزه*نامه* را به روشنی می‌توان در نگاره «لندهور خفته توسط دیو ربوده می‌شود» (تصویر شماره ۱) مشاهده کرد. این نگاره به‌طور کلی تحت تأثیر *شاهنامه* فردوسی و به‌خصوص نگاره «اکوان دیو رستم را به دریا می‌افکند» (تصویر شماره ۲) از *شاهنامه* محمد جوکی متعلق به مکتب هرات، خلق شده است. ،[۹] در ترکیب‌بندی، منظره‌سازی، نحوه ایستادن دیو و بلند کردن خفته، چهره دیو و اندام او و همچنین جزئیات مثل مچ بندهای پاها و دستان دیو، دامن و کمربند دیو، درخت‌ها گل‌ها و صخره‌ها می‌توان تأثیر نگارگری ایران را به‌وضوح مشاهده کرد. «دیوهای این دو نگاره موقعیتی مشابه دارند. هر دوی آنها پهلوانی خفته را یکی بر تخت و دیگری بر سنگ... حمل می‌کنند. از آنجا که نگاره شاهنامه پیش از تصویر مورد بحث مصور شده، به نظر می‌رسد نگارگر این ترکیب‌بندی را در خلق اثر مد نظر قرار داده است.» (رهنمون و اسلامی، ۱۳۸۷، ۷۳). تأثیر هنر ایرانی بر مکتب نگارگری گورکانی هند در مجموعه حمزه‌نامه را علاوه بر نگارگری می‌توان در خوشنویسی این اثر نیز مشاهده کرد به‌طوری که متن این اثر «به خط نستعلیق نوشته شده بود.» (Seyller, 2002, 41). به این ترتیب مجموعه مصور حمزه*نامه* گورکانی از رهگذر مهاجرت هنرمندان ایرانی به هند، هم از لحاظ متن و داستان و خوشنویسی و هم از نظر نگارگری تحت تأثیر هنر و فرهنگ ایرانی آفریده شد.

تصویر شماره ۱: *لندهور خفته توسط دیو ربوده می‌شود*، حمزه‌نامه، ۹۷۲ ه.ق.

تصویر شماره ۲: *اکوان دیو، رستم را به دریا می‌افکند*، شاهنامه محمد جوکی، هرات، ۸۰۲هـ.ق. لندن

نتیجه‌گیری

روابط اجتماعی هنرمند و نهاد هنر با دیگر اعضاء جامعه و نهادهای اجتماعی، تأثیرات تعیین‌کننده‌ای بر هنر دارد. گاه یک پدیده اجتماعی باعث تغییر مسیر تاریخ هنر و شکل‌گیری هنرهای جدید و سبک‌های هنری مختلف می‌شود. با نگاهی به تاریخ هنر ایران متوجه تأثیر سرنوشت‌ساز پدیده اجتماعی مهاجرت هنرمندان بر روند هنر این سرزمین خواهیم شد. پدیده مهاجرت هنرمندان ایرانی در تاریخ هنر این سامان بارها باعث هم‌آمیزی و انتشار سبک‌های هنری ایرانی شده است.

با مطالعه مجموعه مدارک موجود درباب مهاجرت هنرمندان نگارگر ایرانی از شهر و مکتب هنری خود، به این نتیجه می‌رسیم که عمده این مهاجرت‌ها تحت تأثیر مستقیم شخص پادشاه، دربار و نهاد حکومت رخ می‌داده است. بررسی یکی از مهمترین این شکل از مهاجرت‌ها که شیوه‌های هنرآفرینی ایرانی را تا فراسوی مرزهای هندوستان کشاند یعنی مهاجرت میر سیدعلی و میرمصور به هند، نشان می‌دهد که شکل‌گیری مکتب مغولی هند به‌واسطه حضور این هنرمندان ایرانی رخ داده است. از اینرو مهاجرت این دو هنرمند باعث به‌وجود آمدن مکتبی جدید در هنر می‌شود.

از این‌رو می‌توان به این نتیجه رسید که شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانیان هند تحت تأثیر مستقیم نگارگری ایرانی رخ داده است که این رخداد علاوه بر ویژگی‌های و جذابیت‌های زیباشناختی نگارگری ایرانی، به‌واسطه عامل مهم اجتماعی مهاجرت هنرمند شکل گرفته است. می‌توان نتیجه گرفت که اگر مهاجرت این هنرمندان نبود شاید هیچگاه این اتفاق هنری رخ نمی‌داد. از این رو با توجه به اینکه این مهاجرت به دلیل یک عامل مهم جامعه‌شناختی دیگر یعنی نهاد قدرت: پادشاه و دربار صورت گرفته است، می‌توان گفت که انتشار هنر نگارگری ایرانی در هند و به‌وجود آمدن مکتب مغولی هند تحت تأثیر آن، به واسطه یک پدیده جامعه‌شناختی- زیباشناختی رخ داده است.

پی‌نوشت‌ها

1 Indo-Iranian

۲- این رخداد را در هنر غرب به بهترین وجه می‌توان در انفجار سبک‌های هنری در اوایل قرن بیستم میلادی، که از آن با عنوانِ مدرنیسم یاد می‌شود جست‌وجو کرد. مکتب‌هایی مانند فوویسم، اکسپرسیونیسم، دادائیسم، سورئالیسم و... مستقیماً تحت تأثیر وقایع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و جنگ در این دوره شکل گرفتند.

3. Defusion

٤- مصطفی عالی افندی از خواجه عبدالعزیز اصفهانی به‌عنوان استاد نقاشی شاه تهماسب یاد می‌کند. (عالی افندی، ۱۳٦۹، ۱۰۵-۱۰٦)

۵- این اوضاع و احوال باعث ترقی هنر و هنرمندان در این دوره شد چنانکه اسکندر بیک منشی (اسکندر بیک منشی، ۱۳۸۵، ۱۷٤) آورده است:

بی‌تکلف خوش ترقی کرده‌اند کاتب و نقاش و قزوینی و خر

٦- میرزا حسن حسینی فسایی در *فارسنامه ناصری* در این مورد می‌نویسد: «و در سال ۹۳۹ [ه.ق]: ... پادشاه جم جاه، در ماه جمادی‌الاولی همین سال وارد شهر هرات گردید و بعد از چند روز به صوب مشهد مقدس نهضت فرمود و بعد از ورود، آستانه مبارکه رضویه علی صاحبها الف سلام و تحیه را بوسیده، لوازم زیارت را به‌عمل آورد و از جمیع مناهی شرعی توبه فرموده و به قسم و سوگند مؤکد نمود و جمیع مقربان درگاه عالم پناه به آن حضرت اقتدا کرده به این سعادت فایز شدند... و این دو بیت را پادشاه دین پناه به رشته نظم کشید...» (حسینی فسایی، ۱۳٦۷، ۳۹۱).

۷- فسایی درباره توبه مجدد و گسترده‌تر شاه طهماسب می‌نویسد: «و عید نوروز سال۹٦۳ [ه.ق]: بیست و هشتم ماه ربیع‌الثانی را در شهر قزوین به عشرت گذرانید و پادشاه حمیده خصال، حکم فرمود که تمامت امراء و اعیان ممالک محروسه از جمیع مناهی شرعیه، توبه کرده، مؤکد به قسم نمایند و احکام مطاعه به تمامی بلاد فرستادند (حسینی فسایی، ۱۳٦۷، ٤۰۵):

۸- تاراچند در کتاب تأثیر اسلام در فرهنگ هند می‌نویسد: «آن روزها که بابر هند را فتح کرد ستاره اقبال بهزاد در اوج بود، سبک او نمونه کمال هنر به شمار می‌آمد، و طبیعتاً در کار خویش خبره بود. بابر و معاصرانش و پس از او همایون که در ایران تبعید بود و سپس به هند بازگشت و بزرگان جغتایی، بهزاد را سرمشق نقاشان هند قرار دادند و تأکید داشتند که آنان جای پای بهزاد بگذارند و در هنر نقاشی از او تقلید کنند. بهزاد و مکتب او نسخه اصیل پیروی نقاشان هند شد...» (تاراچند، ۱۳۷٤، ۳۲٦).

۹- این شاهنامه که برای محمد جوکی نوادهٔ تیمور ساخته شده بود به بابر رسیده و پس از او به ترتیب به دست همایون ، اکبر، جهانگیر، شاه جهان و اورنگ زیب افتاد.(سوچک، ۱۲٦،۱۳۸٤)

فهرست منابع

- ارشاد، فرهنگ (۱۳٦۵) *مهاجرت تاریخی ایرانیان به هند، قرن هشتم تا هجدهم میلادی*، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- اسکندر بیک ترکمان (۱۳۸۵) *تاریخ عالم آرای عباسی*، به کوشش ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۳) *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: زرین وسیمین.
- حسینی فسایی، حاج میرزاحسن (۱۳٦۷) *فارسنامه ناصری*، تصحیح منصور رستگار فسایی، تهران: امیرکبیر.
- تاراچند (۱۳۷٤) *تأثیر اسلام در فرهنگ هند*، ترجمهٔ علی پیرنیا، عزالدین عثمانی، تهران: نشر پاژنگ.
- تذکره شاه تهماسب، منسوب به شاه تهماسب (۱۳٦۳) با مقدمه امرالله صفری، تهران.
- دوست‌محمد گواشانی(۱۳۷۲) *دیباچه، در کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی: مجموعه رسائل در زمینه خوشنویسی، مرکب‌سازی، کاغذگری، تذهیب و تجلید به انضمام فرهنگ واژگان نظام کتاب‌آرایی*، نجیب مایل هروی (صص. ۲۵۹-۲۷٦)، انتشارات آستان قدس رضوی.
- ذکاء، یحیی و کری ولش،استوارت (۱۳۷۳) *مینیاتورهای مکتب ایران و هند*، ترجمهٔ زهرا احمدی و محمدرضا نصیری، تهران: نشر فرهنگسرا.
- راجرز، جی. ام. (۱۳۸۲) عصر *نگارگری*، ترجمهٔ جمیله طاهرزاده، تهران: نشر دولتمند.
- رضوی، سید نجم‌الدین رضا (۱۳۸۳) *جهانی شدن خدمتگذار هنر*، سخنرانی در نخستین هم‌اندیشی جهانی شدن و هنر ایران و هند، فرهنگستان هنر، ترجمهٔ آزاده ثبوت، ویژه‌نامه همایش‌های فرهنگستان هنر، شماره ۲۱، همچنین: www.Honar.ac.ir/events/seminar.
- رهنمون، پوپک و اسلامی، مونا (۱۳۸۷) «حمزه‌نامه، عظیم‌ترین مجموعه مصور گورکانی»، در: فصلنامه *نامه هنر*، دوره جدید شماره اول، ٦۵-۷٦.
- زنجانی، حبیب‌اله (۱۳۸۰) *مهاجرت*، تهران: انتشارات سمت.
- سوچک،پریسیلا(۱۳۸٤)« هنرمندان ایرانی در هند گورکانی، آثار و دگرگونی ها» ترجمه عباس آقاجانی، در: گلستان هنر، شمارهٔ ۲، ۱٤۰-۱۲٦..
- سینگ، ابهی کومار (۱۳۸۳) *طوفانی سهمگین به نام جهانی شدن*، سخنرانی در نخستین هم‌اندیشی جهانی شدن و هنر ایران و هند، فرهنگستان هنر، ترجمهٔ آزاده ثبوت، ویژه‌نامه همایش‌های فرهنگستان هنر، شماره ۲۱، همچنین ..www Honar.ac.ir/events/seminar
- شرف خان بن شمس‌الدین بدلیسی (۱۲۷٦ه./۱۸٦۰م) *شرف‌نامه*، به اهتمام ولادیمیر ملقب به ولیامینیوف زرنوف،

ART University e-Journal Website

پطرزبورغ.
– صفا، ذبیح اله (؟) *شاهنشاه در تاریخ و ادب ایران*، تهران: انتشارات هنرهای زیبای کشور.
– عالی افندی، مصطفی (۱۳٦۹) *مناقب هنروران*، ترجمهٔ توفیق ه.سبحانی، تهران: سروش.
– غروی، محمد (۱۳۵۲) «خواجه عبدالصمد شیرین‌قلم»، مجله *هنر و مردم*، شماره ۱۲۸.
– فخرالزمانی قزوینی، میرزا عبدالنقی (۱۳٦۷) *تذکره میخانه*، تصحیح احمد گلچین معانی، تهران.
– قاضی احمد قمی (۱۳۵۲) *گلستان هنر*، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران.
– قطب‌الدین محمد قصه‌خوان (۱۳۷۲) *دیباچه، در کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی: مجموعه رسائل در زمینه خوشنویسی، مرکب‌سازی، کاغذگری، تذهیب و تجلید به انضمام فرهنگ واژگان نظام کتاب‌آرایی*، نجیب مایل هروی (صص. ۲۷۹–۲۸۸)، انتشارات آستان قدس رضوی.
– کن‌بای، شیلا (۱۳۸۷) *نقاشی ایرانی*، ترجمهٔ مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.
– منشی بوداق قزوینی(۱۳۷۸) *جواهر الاخبار*، مقدمه و تصحیح: محسن بهرام نژاد، تهران: مرکز نشر میراث مکتوب.
– نوایی، عبدالحسین (۱۳۵۰) *شاه طهماسب صفوی، مجموعه اسناد و مکاتبات تاریخی همراه با یادداشت‌های تفضیلی*، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
– گریشمن، رمان (۱۳۵۰) *هنر ایرانی در دوران پارتی و ساسانی*، ترجمهٔ بهرام فره‌وشی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
– _____(۱۳۷۳) *ریاض‌الاسلام، تاریخ روابط ایران و هند*، ترجمهٔ محمد باقر آرام و عباس‌قلی غفاری فرد، تهران: امیرکبیر.

- Alexander, Victoria CI (2003) *Sociology of the Arts.*
- Alperson, Philip (Ed) (1992) *the Philosophy of the Visual Arts,* Oxford: Oxford University Press.
- Brown, Ken (1992) *An Introduction to Sociology*, Cambridge: Polity Press.
- Brown, Percy (1924) *Indian Painting under the Moghul*, Oxford.
- Crane, Diana (1987) *The Transformation of the Avant- Garde: the New York Art world, 1940-1985,* Chicago: University of Chicago Press.
- Giddens, Anthony (2006) *Sociology*, Polity Cambridge: Press.
- Macionis, John & Plummer, Ken (1997) *Sociology a Global Introduction*, New Jersey: Prentic Hall Inc.
- Prehn, John W. (1997) "Migration", in Dushkin Publishing Group, *Encyclopedia of Sociology* (4th ed.) Guilford Conn: Dushkin.
- Seyller, John (2002) *The Adventures of Hamza*, Washington: Freer Gallery of Art & Arthur M. Sackler Gallery of Art.
- Schaefer, Richard T. & Lamm, Robert P. (1998) *Sociology* (6th ed.) The McGraw-hill Companies Inc.
- Soussloff, Catherine (1998) "History of the Concept of the Artist" in: Kelly, Michael (Ed), *Encyclopedia of Aesthetics*, V.1, Oxford: Oxford University Press,130-135.
- Strong, Susan (2002) *Painting for the Mughal Emperor*, London: V & A Publication.
- Thackston, Wheeler M. (2000) *Album Prefaces and Other Documents on the History of Calligraphers and Painters,* Illustrated Edition, Brill Press.
- Welch, Stuart Cary (1996) *Persian Painting, Five Royal Safavid Manuscripts of the Sixteenth Century*, New York: George Braziller.
- Welch, S.C. (1963) *The Art of Mughal India,* New York: H. N. Abrams.