

فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان

سال هفتم شماره ی بیست و دوم بهار ۱۳۹۴ (صص ۱۰۶-۹۳)

## نقاشخانه دربار اکبرشاه

زهرا معمر\*

### چکیده:

دوران حکومت اکبرشاه (۹۶۳-۱۰۱۴ق/۱۵۵۶-۱۶۰۵م) دوره‌ای پرآرامش بود و این فضا زمینه مناسبی جهت شکوفایی فرهنگی و هنر فراهم آورد. اکبرشاه فردی هنردوست و دارای تسامح و تساهل مذهبی بود که از هنرمندان حمایت می‌کرد. یکی از بزرگترین خدمات اکبرشاه به هنرمندان، تاسیس نقاشخانه در دربار بود. جستار پیش رو که به روش کتابخانه‌ای انجام شده به معرفی و بررسی این مکان پرداخته است. ضرورت انجام این پژوهش از آن روست که سرپرستی این نقاشخانه به استادکاران ایرانی مهاجر به هندوستان سپرده شد و هنرمندان بومی و غیر بومی در این مکان و تحت نظارت این اساتید به هنر آفرینی پرداختند. اهمیت دیگر پژوهش پیرامون نقاشخانه دربار از این حیث است که مکتب نگارگری گورکانی در این مکان شکل گرفت و در ادامه سلسله مغول به تکامل رسید. پژوهش حاضر ضمن معرفی نقاشخانه به مطالعه هنرمندان این مکان، ابزار مورد استفاده و شیوه کار آن‌ها پرداخته است.

واژگان کلیدی: نقاشخانه، نگارگری، مکتب نگارگری مغول.

---

پژوهشگر واحد شبه قاره فرهنگستان زبان و ادب فارسی \*Email:Zahra.moammer@persianacademy.ir

تاریخ پذیرش: ۹۴/۲/۲۰

تاریخ دریافت: ۹۳/۷/۱۸

## مقدمه

در دوران مغول (۹۳۲-۱۲۷۴ق/۱۵۲۶-۱۸۵۸م)، بستر مناسبی جهت شکوفایی هنر در شبه قاره فراهم شد. پادشاهان این سلسله از همان ابتدای تاسیس به فرهنگ و هنر ایرانی علاقه داشتند و اظهار نظر بابر (۹۳۲-۹۳۷ق/۱۵۲۶-۱۵۳۰م) درباره بهزاد دلیلی بر این مدعاست (Babur, 1979: p. 291). اما بی شک نقطه عطف این شکوفایی را می توان مهاجرت همایون شاه (حکومت: ۹۳۷-۹۶۳ق/۱۵۳۱-۱۵۵۶م؛ در دو دوره) به ایران دانست. همایون، فرزند و جانشین بابرشاه، پس از شکست در برابر شیرشاه سوری (وفات: ۹۲۵ق/۱۵۱۹م)، از راه سیستان وارد ایران شد (علامی، ۱۸۷۷: ۲۰۴) و در ۹۵۱ق/۱۵۴۴م، به دربار شاه طهماسب (حکومت: ۹۳۰-۹۸۴ق/۱۵۲۴-۱۵۷۶م) رسید. همایون شاه با استقبال گرم شاه ایران مواجه شد و از او «در محل عالی (که در مدت مدید به تذهیب آن نقاشان باریک بین در بدائع صنعت نقاشی ید بیضا نموده بودند)» پذیرایی گرمی به عمل آمد (علامی، ۱۸۷۷: ۲۱۶). شاه طهماسب که در ابتدای سلطنت به نقاشی علاقمند بود و از هنرمندان حمایت می کرد (بوداق منشی، ۱۹۹۹: ۵۰؛ نیز: اسکندر بیگ، ۱۳۸۲: ۱۷۴، ۱۷۸)، در اواخر سلطنت از هنرمندان روی گردان شد (قمی، ۱۳۶۶: ۸۸، ۹۹). سفر همایون شاه به ایران مقارن با کم-توجهی شاه طهماسب به هنر و هنرمندان بود. از این رو همایون شاه توانست در زمان بازگشت از ایران، به راحتی رخصت برخی هنرمندان ایرانی از جمله میرسیدعلی و خواجه عبدالصمد شیرین قلم را از شاه طهماسب گرفته و آنها را همراه با خویش به هندوستان آورد (علامی، ۱۸۷۷: ۲۲۰، ۲۹۲؛ بایزید بیات، ۱۳۶۰: ۶۵). بنا بر شواهدی نقاشانی در دوران حکومت همایون در دربار وی مشغول فعالیت بودند (Jouher, 1837: p. 43)، اما اوج شکوفایی مکتب نقاشی مغول را باید در دوران اکبرشاه جست و جو کرد و علت این امر حمایت فراوان اکبرشاه از هنرمندان بوده است.

### روش و سؤالات تحقیق

این پژوهش که به شیوه کتابخانه‌ای صورت گرفته در پی پاسخ به این پرسش‌هاست:

۱- هنرمندان نقاشخانه، ابزار مورد استفاده خود را چگونه تهیه می‌کردند؟

۲- شیوه کار هنرمندان نقاشخانه چگونه بوده است؟

۳- آیا می‌توان اطلاعاتی پیرامون هنرمندان نقاشخانه به دست آورد؟

### اهداف تحقیق

۱- معرفی نقاشخانه به عنوان عاملی مهم در شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانی.

۲- مطالعه شیوه کار هنرمندان نقاشخانه و ابزار مورد استفاده آن‌ها.

### پیشینه ی تحقیق

ابوالفضل علامی (۱۸۹۳م) اشاره کوتاهی به نقاشخانه و تهیه نسخ مصور در آن کرده است. علاوه بر آن محققان غیر ایرانی در تالیفاتی که پیرامون نقاشی مغول داشته‌اند اشاراتی به نقاشخانه و شیوه کار هنرمندان آن کرده‌اند که می‌توان به این موارد اشاره کرد: گوپتا (Gupta, 2006)، جریوالا (Jariwala, 2010)، جانسون (Johnson, 1972)، سیلر (Seyller, 1987)، ورما (Verma, 1994).

### اکبرشاه و راه اندازی نقاشخانه

دوران حکومت اکبرشاه زمینه مناسبی جهت شکوفایی هنر به وجود آمد. اکبرشاه که در نوجوانی نزد خواجه عبدالصمد شیرین قلم مشق طراحی کرده بود (جهانگیر، ۱۳۵۹: ۲۴)، حمایت بسیاری از هنرمندان به عمل آورد (علامی، ۱۸۹۳: ۷۸). در این دوره، نقاشان دربار

اکبر به مهارت قابل توجهی در زمینه ی پرتره سازی و کتاب‌آرایی دست یافتند (Edwards, 1930: p. 320). اما بزرگترین خدمت اکبرشاه به هنرمندان الگو برداری از ایرانیان و تاسیس نقاشخانه‌ای در دربار برای فعالیت گروهی نقاشان بود. شواهدی دال بر سنت کار گروهی و تأسیس نقاشخانه در ایران در زمان ایلخانان (۶۵۴-۷۵۰ق)، آل اینجو (۷۲۱-۷۵۸ق) و صفویان (۹۰۷-۱۱۳۵ق) موجود است (دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۳۵۰؛ پاکباز، ۱۳۸۳: ۶۹، ۷۱، ۸۶). بنا به روایت مونسریت (که طی سال های ۱۵۸۰-۱۵۸۲م در دربار اکبرشاه بود)، نقاشخانه اکبرشاه در مجموعه‌ای واقع شده بود که در آن جا کارگاه‌هایی برای دیگر هنرها از جمله طلاکاری، پارچه بافی و ساخت تجهیزات ارتش به صورت مجزا برپا بود و هنرمندان هر رشته در آن کارگاه‌ها مشغول به کار بودند (Monserate, 1922: p. 201 & Diamand, 1953: p. 48). اکبرشاه بر کار نقاشخانه نظارت مستقیم داشت و شخصی با منصب «داروغه» به صورت هفتگی کار نقاشان را به اکبر شاه ارائه کرده و اکبرشاه نیز بسته به کیفیت کار برای آنها پاداش مقرر می‌کرد (علامی، ۱۸۹۳: ۷۷). منصب «داروغگی» در دوران جهانگیر (۱۰۱۴-۱۰۳۷ق/۱۶۰۵-۱۶۲۸م) و شاه جهان (۱۰۳۷-۱۰۶۸ق/۱۶۲۸-۱۶۵۸م) نیز وجود داشت (جهانگیر، ۱۳۵۹: ۲۶۸؛ کنبو، ۱۹۷۲: ۸۶). شهرهای آگره (از ابتدا تا سال ۱۵۷۱م)، فتح پور سیکری (۱۵۷۱-۱۵۸۵م)، لاهور (۱۵۸۶-۱۵۹۸م) و مجدداً آگره (۱۵۹۸ تا انتهای سلطنت اکبرشاه) پایتخت‌های اکبرشاه در دوران حکومتش بودند (Richards, 1995: p. 29, 49, 51-52). در دوران اکبرشاه، همزمان با انتقال پایتخت از شهری به شهر دیگر، نقاشخانه نیز به آن شهر منتقل می‌شد. نسخ مصوری که از هر کدام از این دوران موجود است دلالتی بر این امر است. به عنوان نمونه نسخه مصور گلستان سعدی که در مجموعه سلطنتی بریتانیا محفوظ است، تاریخ ۹۹۳ق/۱۵۸۵م را دارد و در فاتح پور سیکری انجام شده است. نسخه مصور بهارستان جامی محفوظ در کتابخانه بادلیان آکسفورد با تاریخ ۱۰۰۳-۱۰۰۴ق/ ۱۵۹۵م مربوط به دوران پایتختی لاهور است. همچنین نسخه مصور نفحات الانس جامی محفوظ در موزه بریتانیا به تاریخ ۱۴-۱۰۱۳ق/۱۶۰۵م در اواخر حکومت اکبرشاه و در شهر آگره انجام شده است.

## هنرمندان نقاشخانه

نگاشتن زندگی‌نا مه بسیاری از اعضای نقاشخانه (اعم از هندو و مسلمان) چندان مورد توجه قرار نگرفته است. برخی از این هنرمندان (همچون هنرمندان ایرانی) پس از شکست حامی قبلی خود وارد دربار شده‌اند. عده‌ای نیز تحت تاثیر وعده‌های اکبرشاه که بسیار به نقاشی علاقه مند بود جذب دربار شدند (Stronge, 2010: p. 23-24). در پاره ای از موارد اکبرشاه خود استعداد برخی از آنان را کشف کرد، مانند دسونته که اکبر او را در حال نقاشی بر روی دیوار دید و او را جهت آموزش به خواجه عبدالصمد سپرد (علامی، ۱۸۹۳: ۷۷). هنرمندان مسلمان و هندو را از روی اسامی آن‌ها می‌توان تشخیص داد زیرا نام هنرمندان هند و معمولاً شامل سرنخی از طایفه آن‌ها است. برای مثال ابراهیم کهار هنرمندی است که به اسلام گرویده است، این مطلب را از نام ابراهیم می‌توان فهمید. اما اصالتاً هندو و از قبیله کهار بوده است (زیرا کهار به قبیله‌ای گفته می‌شد که حاملان کجاوه‌ها بودند)، (Okada, 1992: p. 13). هنرمندان هندو نیز همچون هنرمندان ایرانی سنت‌های نقاشی بومی خویش را همراه با خود به نقاشخانه منتقل کردند. برای نقاشخانه سرپرستی معین می‌شد که در فن نقاشی سرآمد بود و نقاشان تازه کار تحت نظارت مستقیم وی فعالیت می‌کردند. نخستین سرپرستان نقاشخانه مغول همان هنرمندان مهاجر ایرانی یعنی میرسیدعلی (کامی قزوینی، نسخه خطی، ۵۴-۵۵) و سپس خواجه عبدالصمد شیرین قلم بودند (شاهنوازخان، ۱۸۹۰: ۳). حضور این هنرمندان ایرانی در مقام سرپرستی نقاشخانه موجب ورود سنت‌های نقاشی ایرانی به نقاشی هندی شد و پایه مکتب نگارگری مغول نهاده شد. ابوالفضل علامی در کتاب آیین اکبری از هفده هنرمند نقاشخانه اکبر شاه نام برده که اسامی میرسیدعلی و خواجه عبدالصمد در ابتدای این لیست قرار گرفته که خود نشانی از برتری این دو هنرمند نسبت به سایر هنرمندان است (علامی، ۱۸۹۳: ۷۷). در میان نگارگران هندی آموزش خانوادگی نیز معمول بود. به عنوان نمونه می‌توان از مسکین یاد کرد که برادرش آسی نیز نقاش دربار مغول بود (Verma, 1994: p. 69) مانوهر نیز فرزند بساون بود (Guy & Britschgi, 2011: p. 58).

### ابزار مورد استفاده هنرمندان نقاشخانه

**کاغذ:** کاغذ مورد استفاده هنرمندان نقاشخانه نوعی مقوا به نام وصلی (Wasli) بود که همان طور که از نام آن پیداست، از چسباندن دو یا سه لایه کاغذ به یکدیگر (با استفاده از خمیر آرد) ساخته می‌شد (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۷۴۷). کاغذها یی که جهت ساخت وصلی به هم چسبانده شده بودند در سایه خشک شده و پس از آهار دادن با نشاسته، برای صیقلی کردن سطح کاغذهای مزبور، آنها را با سنگ عقیق صیقل می‌دادند (Wheeler & Battisson, 1997: p. 1) وسیله‌ای که برای صیقل دادن استفاده می‌شد نوعی سنگ عقیق بود که گوتا (Gota) نامیده می‌شد (Jariwala, 2010: P. 170). غالب کاغذهای استفاده شده در آن دوران به رنگ کرم است.

**قلم‌مو:** قلم‌موهایی که هنرمندان نقاشخانه اکبرشاه استفاده می‌کردند معمولاً از موی ظریف سنجاب ساخته می‌شد که این قلم‌موها را با توجه به موارد استفاده ی آنها و ظرفیت مورد نیاز، در اندازه های متفاوتی می‌ساختند. به عنوان مثال، جهت رنگ‌آمیزی فضا های وسیع‌تری که ظرافت و دقت کمتری نیاز بود، از قلم‌موهایی که از موی اسب یا بز ساخته می‌شد استفاده می‌کردند. این قلم‌موها غالباً توسط خود هنرمندان ساخته شده و دارای با ارزشی محسوب می‌شد. نگارگران معمولاً برای جلوگیری از آلودگی تصادفی رنگ‌ها (که می‌توانست شفافیت آنها را کم کند)، هر قلم‌مو را تنها برای یک رنگ استفاده می‌کردند (Ibid: P. 171-172).

**رنگ:** رنگ‌های این دوره دارای منشا حیوانی، گیاهی و معدنی بودند. از جمله رنگ‌های حیوانی بومی که در نگاره‌های دوران مغول یافت شده نوعی زرد شفاف شب‌رنگ است که به «زرد هندی» شهره است. روش تهیه ی رنگ بدین نحو بود که در روستا های هندوستان رژیم‌ی از انبه و آب به گاو داده و سپس ادرار گاو را خشک نموده و ماده جامد حاصله به شکل کره های کوچکی از رنگ خام فرم داده می‌شد (به این کره های رنگی *piuri* یا *peori* گفته می‌شد). این کره های رنگی پس از شسته شدن در آب، تصفیه شده

و رنگ های زرد و سبز از آن استخراج می گردید (Ibid: P. 172). قرمز لاکمی نیز گونه ای از رنگ حیوانی است که توسط زنان هندی و به عنوان تزئین برای رنگ کردن انگشتان دست و پا استفاده می شده است. این رنگ از ترشح لارو نوعی حشره (حشره لاک) که بر روی درختی از گونه ی کورتون فیکوس (corton ficus) زندگی می کند به دست می آمده است. لاک ها پس از شسته شدن در آب ولرم، در کوزه ای گلی خیسانده می شدند و سپس مقدار کمی بوراکس (borax) به آن می افزودند. این ترکیب یک روز به حال خود رها شده و سپس بر روی حرارت ملایم جوشا نده می شد و چند قطره آب لیمو یا مقدار کمی زاج سفید به آن افزوده می گشت. سپس این مواد را مجدداً می جوشا نند تا محلول غلیظی به دست آید. این محلول غلیظ در پارچه ی کتان قرار داده شده و پس از خشک شدن انبار شده و هنگام استفاده، تکه ای از پارچه جدا شده و به سادگی با کمی آب مرطوب می گردید (Gupta, 2006: P.12). از جمله رنگ های معدنی مورد استفاده نگارگران هندی می توان به زرد اخراپی اشاره کرد که رنگی برگرفته از خاک است و رنگ آن به دلیل وجود اکسید آهن موجود در آن است (Ibid: P.12 & Schimmel, 2004: p. 271). رنگ آبی لاجوردی نیز از رنگ های کلیدی نگاره های دوران مغول بوده که از سنگ لاجورد (Lapiz Luzli) گرفته می شده است (Gupta, 2006. P.15-16) همان گونه که ذکر شد، رنگ های گیا هی نیز در نگارگری عصر مغول استفاده می شدند که نیل از آن جمله است.

رنگ نیلی که از برگ های گیاه ایندیگوفریا تینکتوریا (*Indigofera tinctoria*) استخراج می شده است، قابلیت حل شدن در آب و استفاده به عنوان جوهر (dye) یا رنگدانه (pigment) را داشته است (Ibid: P.15). این رنگ به خوبی قابلیت ترکیب شدن با سایر رنگ ها و ساختن رنگ جدید را دارا بوده است به عنوان مثال ترکیب رنگ نیلی و زرد هندی، ترکیبی ایده آل جهت نشان دادن شاخ و برگ درختان به دست می داده است (Jariwala, 2010: P. 172) رنگ هایی که در نگارگری دوران مغول استفاده می شدند حلال در آب بودند. برای چسباندن رنگدانه ها (حیوانی، معدنی و گیاهی) به یکدیگر و همچنین به سطح کاغذ از صمغ عربی یا افاقیا استفاده می شده است. صمغ مذکور، ماده ی

سختی است که از درختان و درختچه های متفاوتی که در آسیای استوایی و آفریقا رشد می کنند به دست می آید (Ibid: P. 171).

طلا نیز از رنگ های با اهمیت مورد استفاده نقاشان گورکانی بوده که آماده سازی آن زحمت و هزینه زیادی داشته است. شیوه ی آماده سازی طلا به این صورت بود که ابتدا طلا بین دو تکه پوست حیوان قرار داده شده و با چکش کوبیده می شد تا به ضخامتی به اندازه ی یک چهارم ضخامت موی انسان برسد و بدین ترتیب ورق طلا به دست می آمد. این ورق های بسیار ظریف باید به رنگ تبدیل می شدند تا قابلیت استفاده بر روی کاغذ را به دست آورند. دسته ی کوچکی از ورق طلا را در یک هاون مرمر صیقلی ساییده و در حین انجام این کار، جهت راحت تر ساییده شدن و هم چنین جلوگیری از پراکنده شدن ورق های ظریف طلا، مقداری عسل به طلا می افزودند. زمانی که این ترکیب به خمیر تبدیل شده و طلا به ذرات ریز تبدیل می گردید، عسل اضافه شده، از طریق شستن جدا شده و طلای باقیمانده با محلول صمغ ضعیفی ترکیب می گردید. در این مرحله، طلا آماده ی استفاده بود و به وسیله ی قلم مو برای رنگ گذاری استفاده می گردید. پس از رنگ گذاری، سطح طلا صیقل داده می شد (Ibid: P. 171؛ پورتر، ۱۳۸۹: ۱۱۹).

رنگ نقره ای نیز به روش طلا و از ورق های نقره تهیه می شده است. این رنگ در مینیاتور برای تزئین وسایل، مخده (پشتی)، ظروف، جواهرات، آب رودخانه و غیره استفاده می گردیده است. رنگ نقره ای در اثر آلودگی های محیط تیره می شود. گاهی اوقات سطوح نقره ای در اثر آمدن یون های نقره به سطح، متالیک به نظر می رسند (Gupta, 2006. P.20). رنگ سیاه مورد استفاده نقاشان مغول رنگی برگرفته از دوده چراغ بوده است. این رنگ قدیمی ترین رنگ دانه در دسترس نقاشان بوده و از سوزاندن روغن ها یا چربی ها در کنار مقدار ناکافی اکسیژن به دست می آمد. رنگ سیاه به دست آمده به پودر نرمی تبدیل شده و قبل از افزودن آب به آن، چند قطره صمغ به آن افزوده می شد تا به شکل خمیر درآید. در صورت افزوده نشدن صمغ، ذرات کربن این رنگ، به صورت شناور بر روی آن قرار می گرفتند (Ibid: P.10).



## شیوه کار هنرمندان نقاشخانه

اولین مرحله ی آموزش شاگردان در کارگاه، کپی برداری از آثار استادان، زیر نظر مستقیم ایشان بود. این کار باعث افزایش مهارت آنان جهت استفاده از قلم مو می شد ( Jariwala, 2010, P. 172). شاگردان تازه کار نوعی کاغذ نازک و شفاف (معمولاً کاغذ پوستی که از پوست گوزن ساخته می شد) را بر روی طرح استاد قرار داده و پس از اطمینان از ثابت شدن آن، خطوط اصلی طرح را با سوزنی نوک تیز و با دقت و ظرافت تمام بر روی این کاغذ پوستی سوراخ می کردند. سپس کاغذ اصلی را که بنا بود طرح بر آن پیاده شود (وصلی)، زیر کاغذ پوستی سوراخ شده قرار داده و گرده زغال چوب بر آن می پاشیدند تا طرح به کاغذ اصلی منتقل شود. سپس کاغذ پوستی را برداشته و طرح پیاده شده را با استفاده از قلم مویی ظریف و رنگ تثبیت می کردند که به این مرحله در اصطلاح قلم گیری (دورگیری) اولیه می گویند (Ibid: P. 172). گاهی پس از برداشتن کاغذ پوستی، معمولاً لایه ای از رنگ سفید سربی جهت تثبیت طرح اولیه بر روی این طرح کشیده می شد. پس از استفاده از سفید سربی، وصلی را بر روی مرمر یا شیشه صیقلی قرار داده و به وسیله سنگ عقیق صیقل می دادند و قلم گیری اولیه با رنگی کمرنگ انجام می شد. در بعضی موارد پس از استفاده از رنگ سفید بر روی طرح، پشت کاغذ صیقل داده می شد. به همین علت در نگاره های یافت شده از دوران مغول، گاهی مشاهده شده که الیاف پشت کاغذ از الیاف روی کاغذ فشرده تر هستند ( Jhonson, 1972,p, 141 & Gupta,2006. P.5-6). در برخی قسمت های نگاره های نسخه اکبرنامه موزه ویکتوریا و آلبرت لندن نبودن رنگ در برخی جاها باعث دیده شدن قلم گیری اولیه گردیده است ( Wheeler & Battisson, 1997, p. 1). هنرمندان در این مرحله (پس از پیاده کردن طرح و قلم گیری اولیه)، رنگ گذاری را آغاز نموده و پس از گذاشتن هر رنگ، مجدداً کاغذ را بر روی سطح صیقلی مرمر یا شیشه از پشت صیقل می دادند (Gupta,2006. P.10). گاهی اوقات نیز این صیقل دادن رنگ ها، پس از اتمام کل رنگ گذاری انجام می شده است. بدین صورت که نقاشی را بر روی یک سطح صاف قرار داده و با گوتا سطح آن را صیقل می دادند. این صیقلی کردن باعث به وجود

آمدن نوعی پتینه براق بر روی سطح نقاشی شده و به چسبیدن بهتر رنگ به سطح کاغذ کمک می‌کند (Jariwala, 2010, P. 170).

### سنت کار گروهی در نقاشخانه

معمولاً در این کارگاه‌ها چندین نقاش برای کار بر روی یک تابلوی واحد گمارده می‌شدند؛ نفر اول طرح کلی اثر را پیاده می‌کرد، نفر دوم رنگ‌ها را می‌گذاشت و نفر سوم دورگیری نهایی یا ساخت و ساز دقیق صورت‌ها را انجام می‌داد (Srivastava, 2001, p.24) منشیانی وظیفه نگاشتن اسامی این هنرمندان و مدت زمانی را که صرف اجرای هر اثر شده در حاشیه نگاره‌ها عهده‌دار بودند. در نوشتن این اسامی به تفکیک وظایف هنرمندان توجه می‌شده بدین صورت که در غالب نگاره‌ها کلمه «طرح» گویای هنرمند طراح اثر و «عمل» به نشانه هنرمندی که رنگ آمیزی اثر را به عهده داشته، دیده می‌شود. در برخی نگاره‌ها علاوه بر این دو وظیفه، شخص سومی ساخت و ساز چهره‌ها را بر عهده داشت که با عبارت «چهره-نامی» یا «چهره‌کار» یا «چهره‌گشا» مشخص می‌گردید (Seyller, 1987, p. 247-248).



نقاشخانه اکبرشاه، نگاره‌ای متعلق به نسخه اخلاق ناصری، حدود ۱۵۹۵م، موزه آقاخان

### برخی از نسخه‌های تولید شده در نقاشخانه دربار اکبرشاه

هم‌اکنون تعداد بسیاری از نسخه‌های پدید آمده در این نقاشخانه در موزه‌های مختلف جهان پراکنده است از جمله: داراب‌نامه (۹۸۸ق/ ۱۵۸۰م)، محفوظ در لندن، کتابخانه بریتانیایی؛ بهارستان جامی (۴-۱۰۰۳ق/ ۱۵۹۵م)، محفوظ در آکسفورد، کتابخانه ی بادلیان؛ نفحات‌الانس (۱۴-۱۰۱۳ق/ ۱۶۰۵م)، محفوظ در لندن، کتابخانه ی بریتانیا؛ طوطی‌نامه (۹۶۸ق/ ۱۵۶۰م)، محفوظ در اوهایو، موزه ی هنری کلوند (Cleveland)، تیمورنامه (۹۹۳ق/ ۱۵۸۴م)، محفوظ در پتنه، کتابخانه ی خدابخش، اکبرنامه (۹-۹۹۸ق/ ۱۵۹۰م) محفوظ در لندن، موزه ی ویکتوریا و آلبرت، رزم‌نامه (۴-۹۹۰ق/ ۱۵۸۲-۶م)، محفوظ در جیپور، موزه ی مهاراجه سوای مانسنگه دوم (Maharaja Sawai Man Singh II).

### نتیجه

نقاشخانه دربار اکبرشاه به عنوان نقطه عطفی در نقاشی دوران مغول محسوب می‌شود. استادان ایرانی مهاجر به هندوستان، نخستین سرپرستان این مکان بودند و هنرمندان بومی و غیر بومی در نقاشخانه و تحت نظر این اساتید ایرانی مشغول به کار بودند. تلفیق سنت‌های نقاشی هرکدام از این گروه‌ها موجب شکل‌گیری مکتب نقاشی مغول شد و همین مکتب در ادوار بعد به ایران راه یافته و نگارگری ایرانی را متأثر ساخت. زندگی‌نامه و شرح حال بسیاری از این هنرمندان نگاشته نشده است و تنها در پاره‌ای موارد نام آنها سرنخی از طایفه آن هاست. این نقاشان اغلب به صورت گروهی بر روی نگاره‌ای واحد کار می‌کردند. معمولاً ابزار مورد استفاده این هنرمندان با زحمت بسیار و به دست خود آن‌ها تهیه شده، از این رو دارایی باارزش آن‌ها محسوب می‌شد. نام پدید آورندگان هر نگاره توسط منشیانی در حاشیه اثر ثبت می‌شد و نقاشان در بازه‌های زمانی مشخصی و بسته به کیفیت کار پاداش خود را از اکبرشاه دریافت می‌کردند. نسخه‌های بسیاری در این نقاشخانه مصور شدند که همگی به زبان فارسی بودند و تعداد زیادی از آن‌ها هم‌اکنون در موزه‌های مختلف جهان محافظت می‌شوند.

## منابع

- ۱- اسکندر بیگ منشی، تاریخ عالم آرای عباسی، جلد اول، به کوشش ایرج افشار، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۲ش.
- ۲- علامی، ابوالفضل، آیین اکبری، جلد اول، لکهنو: مطبع نول کشور، ۱۸۹۳م.
- ۳- ———، اکبرنامه، جلد اول، به کوشش احمد علی و عبدالرحیم، کلکته: مظهرالعجایب، ۱۸۷۷م.
- ۴- بایزید بیات، تذکره ی همایون و اکبر، به کوشش محمد حسین هدایت، کلکته: بیست مشن، ۱۳۶۰ش.
- ۵- بوداق قزوینی، جواهرالاجبار، به کوشش محمدرضا نصیری، کوئیچی هانه دا، توکیو: موسسه مطالعات فرهنگ ها و زبان های آسیا و آفریقا، ۱۹۹۹م.
- ۶- پاکباز، رویین، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، چاپ سوم، تهران: انتشارات زرین و سیمین، ۱۳۸۳ش.
- ۷- پورتر، ایو، آداب و فنون نقاشی و کتاب آرای، ترجمه زینب رجبی، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۹ش.
- ۸- جهانگیر شاه، جهانگیرنامه، به کوشش محمد هاشم، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۹ش.
- ۹- دولت‌شاه سمرقندی، تذکره الشعرا، به کوشش ادوارد براون، تهران: اساطیر، ۱۳۸۲ش.
- ۱۰- شاهنواز خان، صمصام الدوله، ماثرالامرا، جلد دوم، به کوشش عبدالرحیم و اشرف علی، کلکته: اردوگائید، ۱۸۹۰م.

۱۱- قمی، قاضی احمد، گلستان هنر، به کوشش احمد سهیلی خوانساری، چاپ سوم، تهران: کتابخانه منوچهری، ۱۳۶۶.

۱۲- کامی قزوینی، میر علاءالدوله، نفایس المآثر، نسخه خطی کتابخانه مونیخ (شم ۳).

۱۳- کنبو، محمد صالح، عمل صالح (شاه جهاننامه)، جلد سوم، به کوشش غلام یزدانی و وحید قریشی، لاهور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۲م.

۱۴- مایل هروی، نجیب، کتاب آرایه در تمدن اسلامی، مشهد: بنیاد پژوهش های اسلامی آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲ش.

15 - Babur, **Baburnama**, A. S. Beveridge (tr.), New Delhi: Oriental Books Reprint Corp., 1979.

16- Dimand, Maurice S., “**Mughal Painting under Akbar the Great**”, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series, Vol. 12, No. 2, pp. 46-51, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1953.

17- Edwardes, [Stephen Meredyth](#), **Mughal Rule In India**, New Delhi: Atlantic Publishers & Dist, 1930.

18- Gupta, [K. K.](#), **Restoration of Indian Minature Paintings**, New Delhi: Ganga Dhar Chaudhary, 2006.

19- Guy, [John](#) & Jorrit Britschgi, **Wonder of the Age: Master Painters of India, 1100-1900**, New York: Metropolitan Museum of Art, 2011.

20- Jariwala, Kapil, “**The Materials and Techniques**”, In: Rosemary Crill, & Kapil Jariwala (eds.), The Indian Portrait, 1560-1860, Usman Pura, Ahmedabad: Mapin Publishing Pvt Ltd., 2010.

21- Jouher, **Tezkereh al Vakiat**, trans: Major Charles Stewart, London: Oriental Translation Fund, 1837.

- 22- Johnson, B. B., “**A Preliminary Study of The Techniqe of Indian Miniature Painting**”, In: Pratapaditya Pal (eds.), Aspects of Indian Art, 139-146 , [Netherlands](#): Brill Archive, 1972.
- 23- Monserrate , [Antonio](#) & [S. N. Banerjee](#), **The Commentary of Father Monserrate, S.J. on His Journey to the Court of Akbar**, New Delhi: Asian Educational Services, 1922.
- 24-Okada, [Amina](#) , **Indian miniatures of the Mughal court**, New York: H.N. Abrams, 1992.
- 25- Richards, John F., **The Mughal Empire**, Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- 26- Schimmel , [Annemarie](#). **The Empire of the Great Mughals: History, Art and Culture**, London: Reaktion Books, 2004.
- 27- Seyller, John, “**Scribal Notes on Mughal Manuscript Illustrations**”, Artibus Asiae, Vol. 48, No. 3/4. , pp. 247-277 Netherlands: Artibus Asiae Publication, , 1987.
- 28- Srivastava, Sanjeev P., **Jahangir: A Connoisseur of Mughal Art**, New Delhi: Abhinav Publications, 2001.
- 29- Stronge, Susan, “**Portraiture at the Mughal Court**”, In: Rosemary Crill, & Kapil Jariwala (eds.), The Indian Portrait, 1560-1860, Usman Pura, Ahmedabad: Mapin Publishing Pvt Ltd., 2010.
- 30-Verma, Som Prakash, **Mughal Painters and Their Work: A Biographical Survey and Comprehensive Catalogue**, Oxford: Oxford University Press, 1994.
- 31- Wheeler, Michael & Clair Battisson, “**Conservation and Mounting of Leaves from the Akbarnama**”, Conservation journal,issue24,London: Victoria and Albert Museum, 1997.

