University of Sistan and Baluchestan

Studies in Comparative Religion and Mysticism

Online ISSN: 2676 - 5195

# Reflection of the Din-i-Ilahi on Indian Painting in the Era of Akbar Shah

**Zahra Hossein abadi**[1] | **Masoud Rahimi sadeq** [2]

1. Associate Professor of Art Research, Faculty of Arts and Architecture, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran. E-mail: Hosseinabadi@arts.usb.ac.ir

2. Corresponding Author, Master of Art Research, Art Research Department, Faculty of Arts and Architecture, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran. E-mail: Mrahimisadegh24@gmail.com

## Article Info

**Article type:**
Research Article

**Article history:**
Received: 5 May 2022
Received in revised form: 11 June 2022
Accepted: 20 June 2022
Publishedonline:6 July 2022

**Keywords**:
Din-i-Ilahi
Unity of Religions
Indian Painting
Iranian Painting
European Painting
Akbar Shah
Mughal

## ABSTRACT

The current study analyzes the worldview of the Din-i-Ilahi and its effect on Indian painting over Akbar Shah era. Akbar Shah founded "Din-i-Ilahi" aiming at the toleration and integration of Indian society. This approach of Akbar Shah resulted in the solidarity as well as the political and ideological unity of the (Indian) subcontinent and a new definition of the concept of culture and art was established in the land of India parallel to these developments. Given the conditions governing this era, a free space was provided for various schools of painting to be influenced by each other, besides the emergence of a turning point in Indian painting and illustration; hence, the works illustrated in this era are mentioned as an independent school of art in the history of Indian art. The present research is aimed at answering the question: What was the reflection of the Din-i-Ilahi on Indian painting during Akbar Shah era? This research takes the advantage of a descriptive-analytical method and the analysis of the visual and content characteristics besides the investigation of the research hypothesis is performed by qualitative method. Based on the results of the analysis of this period's illustrated works, the Indian painting's indigenous characteristics along with Iranian-Islamic features, as well as the western elements were harmoniously mixed together in a familiar way. Accordingly, the themes of Iranian culture, Indian symbolism, and Western perspective and naturalism led to the emergence of an acceptable unity in the paintings, resulting in the emergence of a unique and original school. Thus, as a universal language, art may be an interface to reveal the world's solidarity in different forms, just as Akbar Shah who used the art capacity in the best way to make the subcontinent integrated and cohesive.

**Cite this article:** Hossein Abadi, Z., & Rahimi Sadeq, M. (2022). Reflection of the Din-i-Ilahi on Indian Painting in the Era of Akbar Shah.. *Studies in Comparative Religion and Mysticism*, 6 (1), 1-28. DOI: 10.22111/jrm.2022.43124.1098

© The Author(s).
Publisher: University of Sistan and Baluchestan
DOI: 10.22111/jrm.2022.43124.1098

مطالعات ادیان و عرفان تطبیقی
شاپا الکترونیکی: ۲۶۷۶-۵۱۹۵
دانشگاه سیستان و بلوچستان

# بازتاب دین الهی بر نقاشی هند در عصر اکبرشاه

زهرا حسین آبادی[۱] | مسعود رحیمی صادق[۲]

۱. دانشیار ،گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری ، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران. رایانامه: Hosseinabadi@arts.usb.ac.ir
۲. نویسنده مسئول، کارشناس ارشد ، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری ، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران. رایانامه: Mrahimisadegh24@gmail.com

**اطلاعات مقاله**

**نوع مقاله:** مقاله پژوهشی

**تاریخ دریافت:** ۱۴۰۱/۲/۱۵
**تاریخ ویرایش :** ۱۴۰۱/۳/۲۱
**تاریخ پذیرش :** ۱۴۰۱/۳/۳۰
**تاریخ انتشار :** ۱۴۰۱/۴/۱۵

**واژه‌های کلیدی:**
دین الهی،
وحدت ادیان،
نقاشی هند،
نقاشی ایرانی،
نقاشی اروپایی،
اکبرشاه،
گورکانی.

**چکیده**

پژوهش حاضر به تحلیل جهان بینی حاکم بر دین الهی و تاثیر آن بر نقاشی هند در دوره اکبرشاه می پردازد. اکبرشاه با هدف تسامح و یکپارچگی جامعه ی هند «دین الهی» را بنیاد نهاد. این رویکرد اکبر شاه به همبستگی و اتحاد سیاسی و عقیدتی شبه قاره انجامید و به موازات این تحولات، تعریفی نو از مفهوم فرهنگ و هنر در سرزمین هند شکل گرفت. با توجه به شرایط حاکم بر این دوره، فضای آزاد برای تأثیرپذیری مکتبهای مختلف نقاشی از یکدیگر به وجود آمد و نقطه ی عطفی در نقاشی و تصویرگری هند پدیدار گشت؛ لذا از آثار مصور شده در این دوره به عنوان یک مکتب مستقل هنری در تاریخ هنر هند یاد می شود. این پژوهش برآن است تا به این پرسش پاسخ دهد: دین الهی چه بازتابی بر عناصر دیداری و محتوایی نقاشی هند در دوره اکبرشاه گذاشت؟ از این رو هدف این پژوهش بررسی بازتاب اندیشه ی حاکم بر دین الهی در عناصر دیداری و محتوای نقاشی هند در دورهی اکبرشاه گورکانی است. با عنایت به نتایج بدست آمده در تحلیل آثار مصور شده در این دوره، ویژگی های بومی نقاشی هند به همراه خصوصیات ایرانی- اسلامی و عناصر غربی به شکلی مأنوس و هماهنگ با یکدیگر آمیخته گشت، به طوری که درونمایه های فرهنگ ایرانی، نمادگرایی هندی و ژرفنمایی و طبیعت‌پردازی غربی، یکپارچگی قابل قبولی را در نگاره ها به منصه ی ظهور رساند و مکتب منحصر بفرد و هویتمندی را شکل داد. ضرورت انجام چنین پژوهشی بدین سبب است که هنر به عنوان زبان جهانی میتواند رابطی باشد تا همبستگی جهان را در شکلهای مختلف آشکار سازد، همانطور که اکبرشاه نیز در جهت نیل به یکپارچگی و همبستگی شبه قاره از ظرفیت هنر به بهترین شکل بهره برد. روش این پژوهش مبتنی بر رویکرد توصیفی – تحلیلی میباشد و تحلیل خصوصیات دیداری و محتوایی و بررسی فرضیه ی پژوهش به روش کیفی صورت گرفته است.

**استناد**: حسین آبادی،زهرا؛رحیمی صادق، مسعود (۱۴۰۱). بازتاب دین الهی بر نقاشی هند در عصر اکبرشاه. *مطالعات ادیان و عرفان تطبیقی*،۶ (۱)،۲۸-۱.
DOI: 10.22111/jrm.2022.43124.1098
ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان
© نویسندگان.

## مقدمه

شبه قاره ی هند محل تلاقی ادیان و اقوام متفاوت و بعضاً متضاد است، از این رو زمینه جهت شکل گیری باورها، آداب و سنن، شیوه های هنری و مکتب های فلسفی گوناگون فراهم و یافتن روش بنیادین برای یگانگی و توافق بین این فرهنگهای ناهمسان و متفاوت حائز اهمیت است. اکبر شاه گورکانی سعی بر آن داشت با آمیزش باورهای مذهبی موجود در شبه قاره و تأسیس «دین الهی» به وحدت و همبستگی عقیدتی و اجتماعی در سرزمین تحت حکومت خود دست یابد، بنابراین پس از دستیابی به هدف خود، شرایط پیوند فرهنگی در سرزمین تحت حکومتش هموار گشت. هنر نقاشی نیز به عنوان بخشی از نمود فرهنگی هند در این دوره تغییرات بسیاری کرد و دگرگونی قابل توجهی در آثار مصور شده این دوره پدید آمد و این دگرگونی به اندازهای بود که هنر نقاشی هند در دوره ی گورکانیان به دو دوره ی قبل و بعد از تحول فکری اکبرشاه دسته بندی شد. سبک اکبری آمیزهای از دستاوردهای هنرمندان ایرانی حاضر در دربار، اصول هنر بومی هند و واقع گرایی و فردگرایی حاکم بر هنر اروپایی بود. این سبک با شروع ساده و بی تکلف پس از آمیخته شدن با سبک زندهی راجستانی به رئالیسم اروپایی ختم شد، از این رو عناصر و کیفیات دیداری در کنار نمادگرایی موجود در نگارهها، مفاهیم نقاشی هند را دگرگون ساخت. با توجه به مطالب فوق پرسش مهمی که جهت روشن ساختن مسئله ی پژوهش اهمیت دارد این است که: دین الهی چه بازتابی بر عناصر دیداری و محتوایی نقاشی هند در دوره اکبرشاه گذاشت؟ با توجه به سوال فوق، هدف این پژوهش بررسی بازتاب اندیشه ی حاکم بر دین الهی در عناصر دیداری و محتوای نقاشی هند در دوره ی اکبرشاه گورکانی است. در این پژوهش، با مطالعه ی اندیشه های حاکم بر دین الهی و علل شکل گیری آن، به تحلیل نگاره های مصور شده در دوره ی حکومت اکبرشاه پرداخته و تأثیر این اندیشه بر فرم و محتوای موجود در نگاره ها مورد بررسی قرار میگیرد. با این فرضیه که دین الهی در شکل گیری سبک نقاشی هند در عصر اکبرشاه تاثیرگذار بوده و بازتاب اندیشه های حاکم بر دین الهی در عناصر و کیفیات دیداری و محتوای آثار نقش به سزایی داشته، لازم است که عوامل تأثیرگذار و چگونگی بازتاب آن در نگاره های مصور شده در این دوره بررسی و تحلیل شود.

### ۱-۱- روش تفصیلی تحقیق

در این پژوهش مطالب از منابع کتابخانه ای (کتابها، مقالات علمی مرتبط با موضوع پژوهش) و تصاویر از سایتهای معتبر اینترنتی گردآوری و در نگارش ادبیات پژوهش از روش فیشبرداری و نکته نویسی استفاده شده است. جهت انتخاب نگاره ها نویسندگان به گزینش نگاره هایی پرداخته اند که با هدف پژوهش همراستایی بیشتری داشته باشند، از این رو انتخاب نگاره ها به صورت هدفمند صورت

پذیرفته است. روش پژوهش نیز مبتنی بر رویکرد توصیفی – تحلیلی است و تحلیل نگاره ها و بررسی فرضیه ی پژوهش به روش کیفی صورت گرفته است.

### ۱-۲- پیشینه ی تحقیق

در منابع و پژوهشهای صورت گرفته در خصوص هنر هند، سخن چندانی از ارتباط دین الهی و تأثیر آن بر نقاشی هند در دورهی حکومت اکبر شاه که محوریت پژوهش حاضر را تشکیل میدهد به میان نیامده است. لذا این پژوهش جدید است.

کتاب «حکمت هنر هند» به نویسندگی حسن بلخاری قهی (انتشارات سوره مهر، ۱۳۹۵) به سه مقوله ی حکمت و اندیشه، حکمت هنر و زیبا شناسی و ارتباط هنر و معماری هند و ایران پرداخته است. بلخاری در این کتاب با اشاره به وجوهات مختلف حکمی و زیباشناسی هنر هند و با استناد به منابع حکمی و جهان بینی هنروران، در راستای مفاهیم هنر به شرح زیبایی و معماری در شرق اشاره میکند.

زهرا معمر(۱۳۹۴) در مقاله ای تحت عنوان «نقاشخانه دربار اکبرشاه»، فصلنامه مطالعات شبه قاره، شماره ۲۲، به یکی از بزرگترین خدمات اکبرشاه به هنر هند، یعنی تأسیس نقاشخانه دربار پرداخته است. سپس با بررسی مکتب نگارگری گورکانی و معرفی هنرمندان نقاشخانه به شیوه ی کار این هنرمندان اشاره کرده است. در جمعبندی این پژوهش نقاشخانه اکبرشاه به عنوان نقطه ی عطفی در نقاشی دوره مغول، با بکارگیری از استادهای ایرانی و هنرمندان بومی و غیربومی و تلفیق سنت هر کدام از این گروهها، سبب شکل گیری شیوه جدیدی در نقاشی مغول شده است.

سیامک دلزنده(۱۳۹۴) در مقاله ای تحت عنوان «شمایل نگاری در شبه قاره هند» نشریه نامه فرهنگستان، ویژه ی شبه قاره، شماره ۴، به بررسی شیوه پیدایش و ویژگیهای شمایل نگاری در دوره های گوناگون تاریخ هند، در میان فرهنگهای گوناگون شبه قاره میپردازد. این مقاله به ظهور شمایلها در مجسمه های سنگی و انتقال آن به رسانه نقاشی؛ شمایلهای سلطنتی گورکانی تا تصویرگری کتابهای مقدس هند و همچنین شمایلهای دوره ی جدید درون قالبهای سیاسی و عرفانی اشاره و با ارائه ی یک یا دو نمونه ی شاخص هر مکتب، به بحثهای پیرامونی در خصوص آثار پرداخته است. مهتاب معزی(۱۳۹۳) در مقاله ای تحت عنوان «تاثیرات دین الهی اکبرشاه بر اتحاد شبه قاره هند»، فصلنامه پارسه، شماره ۲۲، به این موضوع پرداخته که اکبرشاه با ایجاد دین الهی سهم عمدهای در ایجاد آرامش و اتحاد در شبه قاره هند و شکوفایی امپراتوری گورکانی داشت. دین الهی که اکبر در راستای این آرامش و اتحاد در شبه قاره هند بنا کرد آمیزهای از ادیان و مذاهب مختلف هندوئیسم،

اسلام، سیک، مسیحیت،کاره آکا و حتی زرتشتی بود تا هرچه بیشتر مردم شبه قاره را به هم نزدیک کند.

کتاب «تاریخ مختصر هنر هند» به نویسندگی رویسی کریون، ترجمه کاوه سجودی و فرزان سجودی (انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۸) به سرچشمهی هنر هند، مباحث و شاخههای متعدد آن و تأثیر اندیشههای مذهبی بر معماری، نقاشی و نگارگری هند پرداخته است. همچنین نقش جامعه، سیاست و رستاخیزهای دینی در شکل گیری انواع هنر در این کتاب مورد بررسی قرار گرفته است.

کتاب «مقدمهای بر هنر هند» به نویسندگی آناندا کوماراسوامی، ترجمه امیرحسین ذکرگو و سیدصالح طباطبایی (انتشارت روزنه، ۱۳۸۲) ادوار مختلف هنر هند از پیشا آریایی (دراویدی، سومری، تمدن سند) تا دورهی آریایی- امپراتوری مئوریا، هندبودایی، عصر شونگا، کوشان و ... بررسی شده است.

## ۲-جایگاه دین الهی در دوره اکبرشاه

ممیزه ی قابل توجه شبه قاره وجود آیینها و ادیان مختلف و همزیستی پیروان آنها در کنار یکدیگر است. در دوره ی حکمرانی گورکانیان اکثریت این سرزمین را هندوها تشکیل میدادند، اما قدرت حاکم بر شبه قاره در دست مسلمانان بود و نفوذ عالمان مسلمان سبب نکوهش هرگونه عقیده متفاوت گشت.

اکبرشاه سومین پادشاه سلسله گورکانی مغول در شبه قاره (۱۵۵۶- ۱۶۰۵ م) وارث سرزمینی بود که وجود فزایندهی فرقه ها و مذاهب متفاوت در قیاس با اعصار گذشته، ساختار اجتماعی را به مراتب بغرنج و حکومت را با چالشی عظیم روبرو کرده بود.

بدان جهت در دورانی که از ملیت در هند خبری نبود، مذهب یک عامل تفرقه در این سرزمین به شمار میرفت. به دلیل این چندگانگی مذهبی و اجتماعی، اکبرشاه برآن شد تا دست به اصلاحاتی در ساختار مذهبی و اجتماعی جامعه هند آن زمان بزند. ازاینرو می توان اکبرشاه را پدر ملت و ناسیونالیسم[۱] هند نامید؛ چراکه او با درک والای خود، تعمداً فکر ایجاد یک ملیت مشترک هندی، مافوق ادعاهای تفرقه انگیز در سر داشت(نهرو، ۱۳۶۱، ص.۶۰۹) و با تشکیل «دین الهی» به اندیشه و تصمیم خود جامه ی عمل پوشاند.

---

[۱] . ناسیونالیسم ایدئولوژی برخواسته از حس میهن دوستی که مردم جامعه در آن سهیم و شریکاند (سر جنت، ال. تی، ۱۳۶۰، ص۶)

از اکبرشاه به عنوان مسلمان و با توجه به برخی از منابع شیعه مذهب، نام برده شده است(طباطبایی مجد و غلامی، ۱۳۸۵، ص.۳۸). او «دین الهی» را به عنوان شیوهای ترکیبی از ادیان و مذاهب حاکم بر شبه قاره بنیان نهاد. بدین جهت نخست به نزدیک ساختن اندیشه های پیروان دو دین اسلام و هندو پرداخت و با انگیزه ی تشکیل ملیت مشترک، درصدد اصلاحاتی در ساختار اجتماعی این سرزمین برآمد. او با اصلاحاتی از جمله برداشتن جزیه از هندوها، لغو مالیات بازدید از مکانهای مقدس برای آنها، جلوگیری از زناشویی پیش از بلوغ کامل، جلوگیری از رسم سَتی پرتها[۲]، جلوگیری از کشتن حیوانات در روزهای خاص، جلوگیری از بردگی اسیران جنگی، منع محاکمات آمیخته با شکنجه و احترام به رسوم مذهبی هندوها در صدد جلب رضایت آنها برآمد (دولافوز ، ۱۳۱۶، ص۱۴۱). پس از آنکه اکبرشاه آگرا[۳] را به عنوان پایتخت مرکزی حکومت خود برگزید، آنجا را به یک مرکز فرهنگی بدل کرد و دستور ترجمه ی متونی از زبانهای سنسکریت[۴]، عربی، ترکی و لاتین به فارسی را ابلاغ و با همین اقدام بخشی از هدف خود که همبستگی جهان بینی حاکم بر دین اسلام و هندو بود هموار گشت (فلاحتی موحد، ۱۳۹۲، ص.۶۱۳).

در راستای این تصمیم، اکبرشاه در فاتح پورسیکری[۵] طی یک اقدام مهم و کارآمد عبادتخانهای به نام «انجمن آگاهی» در سال (۱۵۷۵م) تأسیس کرد، تا مکانی برای مناظره و مباحث تطبیقی بین ادیان باشد(Haqqi, 1966, 406). در سالهای نخستینِ تأسیس این انجمن، مباحث غالباً پیرو مکاتب گوناگون اسلام و الهیات اسلامی بود، ولی به مرور زمان علمای شیعه، رهبران هندو، موبدان زردتشتی(پارسیان هند) [۶]و رهبران آیینهای جین[۷] همراه پیروان دین بودا، یهودی و مسیحی در عبادتخانه گرد هم آمدند و به بحث و مناظره پرداختند .(Smit, 1917, 571)

---

[۲] .Sati Pratha واژه ساتی به معنای زن عفیف و پاکدامن و با تقوی است و در دین هندو رسمی است که زن هندو خود را با جسد شوهر میسوزاند (سروش و نقوی ، ۱۳۷۳، ص۳۴۳).

[3]. Agra

[4] . Sanskrit

[5] . Fatehpur Sikri

[۶] . با حمله اعراب به ایران و سقوط ساسانیان، تعدادی از پیروان دین زرتشت برای رهایی ازفشارهای اعراب و حفظ جان و دینشان رهسپار سرزمین هند شدند که امروزه آنها رابه نام پارسیان هنر می شناسیم (آذرگشسب، ۱۳۸۵، ص ۵۹).

[۷] .Jainism دین جین از کهنترین ادیان هندی به شمار میرود. پیروان این دین بر خلاف مکتب آستیکه به مرجع آسمانی متون ودایی باور نداشته و به دو اصل اساسی اهیمسا و ریاضت تاکید بسیاری میکنند (محمودی، ۱۳۹۷، ص۱۱۲).

در مباحث مطرح شدهی این انجمن، همواره رأی اکبرشاه اصلح شمرده میشد، از اینرو میتوان محوریت سیاستهای او در گسترش روح و فلسفه همبستگی دینی و آزادی اندیشه را به عنوان «صلح کل» تعبیر کرد (هولت، فورد و لوئیس، ۱۳۹۵، ص.۱۲۵). چنین اقدامی از سوی او استطاعت و قدرت اکبرشاه را بر نهادهای مذهبی و دینی بیشتر کرد؛ ازاینرو او علاوه بر پادشاه، بالاترین مرتبه ی دینی کشور نیز شناخته شد. همین اقتدار و مقام سبب گشت تا بعد از گذشت ۱۵ الی ۲۰ سال در مقام مجتهد، اندیشه های خود را در چهارچوب «دین الهی» که خود آن را «توحید الهی» میخواند به کرسی نشاند .(Krishnamurti, 1944, 53-58)

او با این اندیشه که توحید مبتنی بر دین یا فرقه ی خاصی نیست و حقیقت آن را می توان در همه ی ادیان یافت بنای دین الهی را بر پایه ی هر تفکر و باوری که به نظرش پسندیده میآمد؛ نهادینه ساخت. برخی از توصیه های رایج در این اندیشه عبارتند از: راضی به رضای خدا بودن، میانه روی در کارها، برتری خرد به تقلید، شب زندهداری و مطالعه کتابهای عرفانی و اخلاقی، همصحبتی با اهل دل، سوگند یاد نکردن، دشنام ندادن، دل نبستن به دنیا، احترام به بزرگان، عفو گناهکاران، رسیدگی به امور عام، عدم ستیز با کیشهای مختلف، گرامی داشتن افراد شایسته با هر مذهب و دین و ... (اسفندیار، ۱۳۶۲،ص ص. ۳۱۴- ۳۰۸).

### ۱-۲- دستاورد دین الهی

تشکیل «دین الهی» اکبر شاه را به اهداف سیاسی خود نزدیک ساخت و شرایط جدیدی براساس منافع و اهداف حکومتی خود به وجود آورد. ادیان مختلف به خصوص اسلام با برخی از پیروان متعصب خود هر کدام موانع بیشماری برای حکومت و ادارهی جامعه ی هند شمرده می شدند، بدین سبب اکبر شاه در تلاش بود که به عنوان مجتهد، زمینه ی سازماندهی دین جدید را هموار سازد تا دین الهی و اندیشه ی حاکم بر آن از جانب مردم با سهولت بیشتری پذیرفته شود (جونز،۱۳۹۵،ص ص.۱۷۳-۱۷۲).

او با در دست گرفتن قدرت حکومتی و مذهبی، مرز بین گفتمان اسلام و واقعیتهای مذهبی و فکری حاکم بر شبه قاره را از میان برداشت و کلیه ی ادیان را تحت نظارت و کنترل خود درآورد. از نظر او این کار تنها با تشکیل یک دیدگاه مشترک ممکن بود، بنابراین با برگزاری مجالس مباحثه و مناظره، در عین بیطرفی نسبت به پیروان ادیان و مذاهب مختلف به نفرات حاضر در جمع اجازه اظهارنظر میداد (دولافوز، ۱۳۱۶، ص۱۴۲).

در نهایت اکبرشاه با ترکیبی از اعتقادات مذهبی، که مناسبات همه ی ادیان و اقشار جامعه را دربرداشت، موقعیتی محکم و استوار به دست آورد و خود محوری ادیان را در شبه قاره از میان

برداشت. او از این طریق سلطه ی کامل خود بر شبه قاره را استوار ساخت و وحدت و همبستگی بزرگ اجتماعی، اعتقادی و سیاسی در این سرزمین شکل داد؛ به طوری که این همبستگی با وجود فراز و نشیبهایی که به خود دیده تا به امروز در این سرزمین برقرار است.

### ۳- نقاشی هند در دورهی اکبرشاه

اکبرشاه گورکانی با حمایت خود از هنر نقاشی، سبب شکل گیری دوره ی جدیدی از این هنر در شبه قاره شد؛ به طوری که در زمان سلطنت او نقاشی در شبه قاره رواج بسیار یافت و نقاشی ایرانی و دیگر سبکها در نقاشی این دوره مؤثر افتاد (اصغر، ۱۳۶۴، ص۱۱۴).

هنرمندان شاغل در کارگاه سلطنتی به مصور ساختن اوراق کتابهایی می پرداختند که شاه از آنها خواسته بود. این هنرمندان کار خود را زیرنظر سرپرستان کارگاه انجام و هر هفته با بررسی و مشاهده ی کارهای هنری توسط اکبرشاه، هدایایی برای هنرمندان در نظر گرفته میشد به طوری که هنرمندان در این دوره به دلیل فضل و بخشش تیموریان هند از چنان رفاهی برخوردار بودند که پیش از آن نظیر و مانندی نداشت (دورانت، ۱۳۸۵، ص۶۶۷).

نقاشان این دوره مضمونهای ادبیات فارسی و صحنه های درباری را به شیوه التقاطی تصویر می کردند. حال آنکه نگارگران راجپوت با زبان تصویری هندی، و بر طبق سنت عشق به طبیعت و زیبایی جسمانی، به بیان مضمونهای تغزلی و حماسی کهن میپرداختند. طراحی خطی و رنگهای پر مایه مشخصه کارشان بود. آنان تصاویر را بر روی کاغذ میکشیدند، ولی اسلوبی همانند دیوارنگارههای قدیم در آن به کار میبردند (پاکباز، ۱۳۷۹، ص۹۵۳).

در دستگاه اکبر نسخ خطی با نظم و ترتیب خاصی ساخته می‌شد و سرعت و کمال صفت اصلی این پدیده‌های هنری بود. اکبر نخستین کسی بود که مانند روبنس نقاش معروف اروپایی اعتقاد داشت که می‌توان در تهیه ی کاری واحد از همکاری گروهی استفاده کرد. در این شیوه نقاش اصلی یا استادکار طرح و نوع رنگ‌ها را مشخص می‌ساخت، نفر دوم رنگ‌آمیزی می‌کرد، کار نفر اول را طرح و کار نفر دوم را عمل می‌گفتند؛ گاهی نیز نفر سومی بود که صورت‌ها را می‌کشید که بدان نیز چهره‌نما خطاب می‌شد. گروهی از نقادان معتقدند که این مشارکت باعث خرابی کار می‌شود و اصالت اثر را پایین می‌آورد، اما در عمل مشاهده می‌شود که برعکس، اثرها مطلوب و بدون عیب از کار درمی‌آمد. فراموش نکنیم که ابتدای کار چون نقاشان بومی هند از نحوهی طرح و اجرای مینیاتور مطلع نبودن این خود یک نوع کارآموزی بود که آن‌ها را تعلیم می‌داد (غروی، ۱۳۸۵، ص.۹۰).

### ۱-۳- بازتاب دین الهی در هنر نقاشی

با توجه به اینکه سرزمین هند کشوری با مذاهب و اقوام متفاوت است، همواره سعی بر آن شده تا میان این ارزشهای مذهبی و قومی نوعی همبستگی صورت گیرد و این مهم در دوره ی حکمرانی اکبرشاه با پایه گذاری دین الهی به وقوع پیوست. به موازات این تصمیم شیوه ی هنری متشکل از عناصر ایرانی، هندی و اروپایی در کارگاه هنری اکبرشاه نمودار گشت. تا اواخر قرن ۱۰ هجری تأثیر نگارگری ایرانی در آثار گورکانی مشهود است اما پس از آن مکتب نگارگری گورکانی به استقلال و پویایی لازم دست پیدا کرد و توانست به میزانی ارتقاء یابد که بر سرزمینهای همسایه خود نیز تأثیر بگذارد.

از این رو برای بررسی این شیوه ی منحصر به فرد لازم است عناصر دیداری و محتوایی نقاشی این دوره که متأثر از هنر ایران، هند و اروپا بوده تحلیل و بررسی شوند.

#### ۱-۱-۳- عناصر ایرانی

توجه پادشاهان این سلسله گورکانی به فرهنگ و هنر ایران، موجب بهره گیری از فرهنگ ایران در بنیاد حکومتی این سرزمین شد و به موازات گسترش شعر و ادب فارسی، هنر نگارگری ایران نیز به یکی از کانون های دستگاه فرهنگی هند گورکانی بدل شد.

با عنایت به مسئولیت مهم میرسیدعلی و میرمصور در کارگاه سلطنتی اکبرشاه، تأثیر نقاشی ایران بر نقاشی هند در این دوره کاملاً مشهود است. یکی از آثاری که زیرنظر این دو نقاش برجسته ی ایرانی تصویرسازی شد کتاب بزرگ حمزه نامه [۸] است. تصایر این کتاب با تأثیر از هنر بومی هند روی پارچه به اجرا درآمد و قطع بسیار بزرگ آن در نگاره های اسلامی یک استثنا بود (راجرز، ۱۳۸۲، ص ص.۱۵-۵۶). در بیشتر نگاره های این نسخه، ازجمله نگاره ی حمله اسد بن کبیر به اردوگاه ملک ایرج (تصویر ۱) عناصر نگارگری ایرانی از جمله صخره ها، درختان، برگها، چهره ها، قلم گیری های ظریف، توجه به عناصر تزیینی معماری و پیکره های بسیار باریک و ظریف مشاهده می شود. در این اثر وجود افق وسیع که در نقاشی های ایرانی معمول بوده، این تصور را به بیننده القا می کند که از بالا ناظر صحنه ی نقش شده است. گرچه تحرک و پویایی این پیکره ها و شیوه ی نقش کردن چادر با شیوه نقاشی ایرانی تفاوت هایی دارد و این تفاوت ناشی از گرایش نگارگران هندی به مستند جلوه دادن این واقعه تاریخی است، چراکه تصویرگر هندی در صدد ثبت وقایع و اتفاقات نوشته شده در متن به

---

[۸] . داستانهای حمزه نامه بر اساس زندگی حمزه ابن عبدالمطلب عموی پیامبر و حمزه ابن آذرک که در زمان خلافت هارون الرشید والی خراسان بود شکل گرفته است .(Seyllert, 2002, 13-16)

صورت تصویر است و در جهت نیل به این هدف از کلیه عناصر دیداری و محتوایی در جهت رسیدن به هدف خود به بهترین شکل بهره میگیرد.

شکل ۱. حمله اسد بن کبیر به اردوگاه ملک ایرج، حمزه نامه، موزه متروپولیتن، ۱۵۶۴
منبع : (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447050)

وجود عناصر ناهمگون، یا به تعبیری دیگر عناصر غیرهمجنس که قرار گرفتن آنها در کنار یکدیگر و در یک صحنه واقعی و طبیعی ناممکن است در برخی از نگاره دیده می شود. یکی از این عناصر ناهمگون عبارت است از: نقش شدن پیکرهها، پرندگان و گل و بوته ها از رو به رو و دریا از بالا. دریا در این آثار پهنه ای از آب سیاه است با موجهای شکننده از رنگ طلایی و نقرهای که نمایانگر درخشش آب است. این روش کهن در نقاشی ایران، پس از دوره ساسانی مورد استفاده تصویرگران قرار گرفت و در نگاره های عصر اکبرشاه نیز به کار رفت (تصویر ۲).

شکل ۲. پیرمحمدخان هنگام عبور از رودخانه غرق می شود، اکبرنامه، موزه ویکتوریا و آلبرت، ۱۵۶۲
منبع: (http://collections.vam.ac.uk/item/O9414/painting-akbars-general-pir-muhammad-drowns/pir-muhammad-khan-painting-miskina/)

از دیگر تأثیرات نقاشی ایران بر نقاشی این دوره وجود عناصری چون کلاه، دستار، شال و استفاده از هاله ی آتشین است(تصویر ۳). لازم به ذکر است که هاله ی آتشین با دیدگاه ایرانیان و زرتشتیان هند(پارسیان) ارتباط نزدیکی دارد. آتش همواره مرکز مناسک و آیین های ایرانیان(پیش از اسلام) و هندوها بوده است. با توجه به تبار مشترک ایرانیان و هندیها و همسانی اسطوره های این دو قوم میتوان گفت: آتش در متون ودایی[9] و اوستایی به گونه ای در پیوند با یکدیگر هستند (هینلز، ۱۴۰۰، ص.۴۷). در فرهنگ هندو آتش همواره با نام آگنی[10] ستایش میشود و هنگامی که پیروان این دین هدیه های خود را بر او نثار میکنند، بر این باور هستند که آگنی میاندار بین انسان و خدایان است؛ او خدایی است که قربانی را دریافت و آن را به خدایان تقدیم میکند. در برخی از منابع آگنی را فرزند برهمن ذکر کرده اند. در متون اوستایی «آتر» از ایزدان به شمار میآید و پسر اهورا مزدا نامیده میشود(معین، ۱۳۹۴، ص.۲۷۶). در متون اوستایی و در باور مزدیسنایی، تقدس آتش به عنوان نیایش

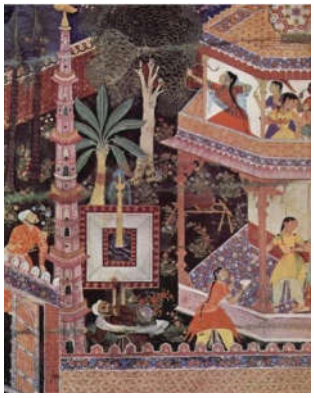
9. Vedas

۱۰. Agni. مطابق با آتهروه ودا، سرود الهه زمین میخوانیم: «در زمین و گیاهان، آگنی آتش است. آگنی را آبها نگه میدارند. آگنی در سنگهاست. آگنی در انسان است. آگنی در گاوان و اسبان است. آگنی از آسمان میتابد. هوای فراخ از آن آگنی خداست (سن، ۱۳۸۶، ص ۱۶۵).

است نه عبادت؛ همانند تقدس نور در باور شیخ شهاب الدین سهرودی؛ اما آتش در میان آریایی ها پیش از پیدایش دین زرتشت، به عنوان خدای ویژه عبادت می شده است(معین، ۱۳۹۴،ص.۲۸۶). با توجه به بررسیهای صورت گرفته شکی نیست که چنین هاله های آتشین تحت تأثیر اندیشه ی ایرانی در نگارگری دوره اکبرشاه نقش شده است.

شکل ۳. نجات شاهزاده نورالدهر از رودخانه توسط الیاس نبی، میرسید علی، موزه بریتانیا، ۱۵۶۴.
منبع: (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1925-0929-0-1)

با بررسی و تحلیل برخی دیگر از آثار خصوصیاتی چون: نشان دادن همزمان بیرون و درون ساختمان، هم اندازه بودن پیکرهها در فواصل دور و نزدیک، نشان دادن همزمان پیکرهها، درختان، گلها، بوته ها، زمین، دیوار و سطح پشت بام از روبرو قرابت نگاره های هندی را به نگاره های ایرانی نمایان می سازد( تصاویر ۴ و ۵).



شکل۴. مهردخت تیر خود را به سمت حلقه نشانه میگیرد، حمزه نامه، موزه اشمولین، ۱۵۷۰
منبع: (http://jameelcentre.ashmolean.org/object/LI118.1)

شکل ۵. نبرد برای نجات اکبر در دهلی، اکبرنامه، موزه ویکتوریا و آلبرت، ۱۵۹۰
منبع: (http://collections.vam.ac.uk/item/O9726/painting-an-attempt-to-assassinate-akbar/akbar-painting-jagan/)

**۲-۱-۳- عناصر هندی**

به دستور اکبرشاه در جهت سیاست وحدت در شبه قاره افسانه ها و حماسه های باستانی این سرزمین، از جمله مهابهاراته[۱۱]ورامایانا[۱۲]با تکیه بر سبک جدید نقاشی گورکانی مورد توجه قرار گرفت. این شیوه با تأثیر از مکتب نگارگری راجستانی، نخست بر پایه ی نقاشیهای غارهای اجانتا[۱۳] شکل گرفت، اما به تدریج هویت مستقلی پیدا کرد و با تمایل به داستانهای عاشقانه، به سبکی شاعرانه بدل شد(وزیری، ۱۳۷۳، ص.۴۵۰).

ویژگی اصلی نگارگری راجپوت طراحی خطی قوی و رنگهای پرمایه بود. این نگارهها به واسطه اعتقاد هندوها به زندگی سر تا سر تمثیل، از نماد و استعاره های شاعرانه برخوردار بود. از خصوصیات نگاره های متأثر از فرهنگ هند، عدم وجود نوشتار در تصویر میباشد، گرچه در برخی از آثار نیز درصد اندکی از تصویر به نوشتار اختصاص داده شده است و این ویژگی سبب توجه بیشتر به محتوای نگاره و ارزشهای زیباشناسانه اثر شده است (رستمی و یوسفی، ۱۳۹۴، ص .۵۱) (تصویر۶)

---

[۱۱] .Mahabharata مهابهاراته (بهارات بزرگ) طولانیترین شعر حماسی جهان است. بنابر سنت هندویی این منظومه توسط شخصی به نام کریشنا دوای پایانا ملقب به ویاسا تدوین شده است. موضوع اصلی این حماسه بیان نمادین یک نبرد خانوادگی بین پسر عموها (پاندوان و کوروان) است (دهقان زاده و یاری، ۱۳۹۷، صص ۱۴ و ۱۳).

[۱۲] . Ramayanaرامایانا کهنترین حماسه هند است که تاریخ سرایش آن به حدود قرن ۳ تا ۵ قبل از میلاد میرسد. این حماسه شرح پهلوانیهای رام است که از مظاهر ویشنو خدای نگهدارنده محسوب می شود (جلالی نایینی، ۱۳۷۵، ص ۳۵).

[۱۳] .Ajanta غارهای آجانتا در ۴۰ کیلومتری شهر جالگائون هندوستان قرار دارند. این محل دارای ۳۰ غار زیبا، پر از نقاشیهای مذهبی است که بیشتر آنها دربارهی بودا میباشد. قدمت این غارها به ۲ قرن پیش از میلاد بر میگردد.

شکل ۶. منیم خان، اکبرنامه، موزه ویکتوریا و آلبرت، ۱۵۹۵-۱۵۹۰
منبع: (https://collections.vam.ac.uk/item/O9733/munim-khan-painting-jagan/)

از دیگر خصوصیات این نگاره ها بهرهگیری از رنگهای سفید در پوشش شخصیتها (تصویر ۷) و رنگهای پرمایه در زمینهی اثر است. در برخی از آثار همچون (تصویر ۸) کیفیتهای بیانی و دیداری رنگ دارای ارزشی نمادین است، چراکه رنگ در فرهنگ و بطن جامعه هند همواره دارای معنا و مفهوم بوده و در روزمرگیها، مراسم، آداب و سنن همواره جایگاه نمادین و کاربردی خود را، حتی تا به امروز حفظ کرده است. رنگهایی چون قرمز، نارنجی و زرد نمود بیشتری در بیشتر آثار این دوره دارند که در ادامه به ارزشهای نمادین هرکدام اشاره مختصری خواهیم داشت.

سفید: در میان بسیاری از هندوها رنگ سفید نمادی برای صلح، آرامش و خلوص به حساب میآید و در جنوب هند مقابل رنگ قرمز قرار میگیرد.

قرمز: در فرهنگ هندو قرمز نماد شهوانیت و خلوص است، در مناطق جنوبی هند قرمز به عنوان نماد خشونت و ویرانی نیز تعبیر میشود. البته با توجه به برخی منابع قرمز به مفهوم انرژی نیز تعبیر شده است.

نارنجی: به عنوان مقدسترین رنگ برای هندوها، نمادی از آتش است، چراکه آتش به عنوان از میان برندهی بدیها و نماد خلوص نیت نیز میباشد. این رنگ نمادی برای ریاضت دینی به حساب میآید و رنگی نمادین برای افراد مقدس است. همچنین با توجه به برخی منابع نمادی از عشق نیز به حساب میآید.

زرد: این رنگ نمادی از دانش، یادگیری و نیز نشان دهنده نیکبختی است. این رنگ نماد فصل بهار در فرهنگ هند نیز شناخته میشود. همچنین خدای ویشنو[۱۴] و در برخی از تمثالها دو خدای کریشنا [۱۵]و گنشه[۱۶] لباس زرد به تن دارند( West Oregon University, 2012)

شکل۷. اکبر در فاتحپور سیکری خبر تولد شاهزاده جهانگیر را دریافت میکند، اکبرنامه، موزه ویکتوریا و آلبرت، ۱۵۹۰. منبع: (https://www.vandaimages.com/2006AT0816-Akbar-receiving-news-of-the-birth-of-Prince-Salim.html)

[۱۴] . Vishnu ویشنو یکی از خدایان ریگ ودا است. او با برداشتن سه گام فضای عالم را میپیماید و مظهر سه درجهی هستی یعنی زمین، فضای میانه و آسمان است. در آیین متاخر هندو ویشنو مبدل به اصل حفظ کننده کائنات میگردد (شایگان، ۱۳۸۹، ص ۲۶۱).

[۱۵] . Krishna کریشنا مظهر ویشنو در عصر سوم جهانی است. کریشنا مظهر محبت و خوشبختی است که نابود کننده اندوه و رنج است (شایگان، ۱۳۸۹، صص ۲۷۱ و ۲۷۱).

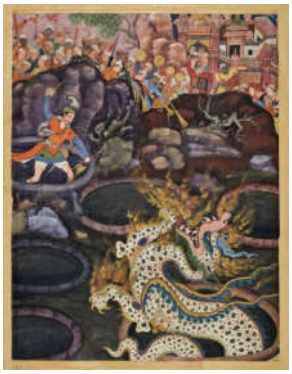
[۱۶] .Gnaes'a فرزند شیوا است و معدوم کننده موانع است (شایگان، ۱۳۸۹، ص۲۵۹).

شکل۸. شکست نمو در نبرد بانیپات، اکبرنامه، گالری ملی ویکتوریا، ۱۵۹۰.
منبع: (https://www.ngv.vic.gov.au/essay/mughal-painting-under-akbar-the-melbourne-hamza-nama-and-akbar-nama-paintings/)

استفاده از دسته نوازندگان نیز و اهمیت نقش موسیقی در این آثار، از خصوصیات دیگری است که در این نگاره ها مشاهده میشود. این ویژگی متأثر از تصاویری است که مقامات سی و شش گانه ی موسیقی هندی را در ارتباط با فصل، ماه، سال، روز و ساعت نمایان میسازد و از آن به زاگمالا[۱۷] تعبیر میشود(پاکباز، ۱۳۷۹، ص.۹۵۴). براساس باور هندوها، همه چیز از موسیقی آغاز میشود؛ مطابق آنچه در متون هندو آمده است طبل شیوا[۱۸] آغازگر حیات است (ریخته گران، ۱۳۸۵، ص.۴۰). ازاینرو بهرهگیری از آلات موسیقی و دسته های نوازندگان در آثار این دوره ضربآهنگ زندگی، هماهنگی، انسجام و یکپارچگی را به منصه ی ظهور میرساند (تصویر ۹).

17. Zag Mala

۱۸. Siva/Shiva. شیوا نام یکی از ایزدان اصلی در تثلیث هندویی است. یکی از عالیترین نامهای شیوا ناتاراجا است که میتوان آن را خداوندگار رقصندگان ترجمه نمود(کوماراسوامی، ۱۳۹۰، ص۱۴۵).



شکل۹. عمر اژدها را شکست میدهد، حمزه نامه، موزه هنرهای کاربردی وین، ۱۵۲۶.
منبع :(https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-200228)

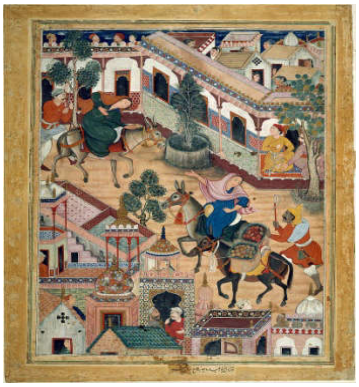
### ۳-۱-۳- عناصر اروپایی

اکبرشاه نخستین پادشاه هند بود که درصدد نوعی تجددطلبی در حوزهی فرهنگ و هنر در شبه قاره برآمد. این اندیشه سبب نفوذ عناصر هنر اروپایی به ویژه طبیعت پردازی غربی و نوعی بعد نمایی در نقاشی این دوره شد؛ در برخی از آثار از جمله طوطینامه، جامع التواریخ، اکبرنامه و گلستان سعدی اصول هنر کلاسیک غربی از جمله بعدنمایی سایهپردازی، حجم نمایی، پرداختن به جزئیات و زنده بودن حرکات مشاهده میشود. این خصوصیات بعضاً از طریق مهاجران پرتقالی و هیئت های مسیحی به نقاشی هند وارد شده بود (رهنمون و اسلامی، ۱۳۸۷، ص.۶۵)

عناصری چون کوهها و صخره هایی که در پس زمینه ی برخی آثار نقش شده و همچنین چشم انداز یک شهر یا روستا در نوعی ژرفنمایی ناشیانه و غیرعلمی نشان از تأثیر هنرمند هندی از هنر اروپایی به شیوه ی بسیار ابتدایی است(تصویر ۱۰).

شکل ۱۰. مادر اکبر با قایق به آگرا میرود، اکبرنامه، موزه ویکتوریا و آلبرت، ۱۵۹۰.
منبع: (https://collections.vam.ac.uk/item/O9283/akbars-mother-travels-by-boat-painting-tulsi/mariam-makani-painting-tulsi/)

منظره پردازی نیز در این آثار با ترکیببندی در نمایش ناقص ژرف‌نمایی بناها و طبیعت و همچنین پرداز چهره ها و حیوانات در جهت نوعی حجم پردازی اروپایی، سبب تعلیق بین فضای دوبعدی و سه بعدی شده است (تصویر ۱۱).



شکل ۱۱. جاسوس زانبور را به شهر میآورد، حمزه نامه، موزه متروپولیتن، ۱۵۷۰.
منبع: (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447743)

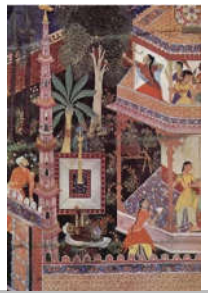
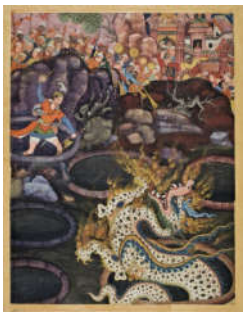
در این دوره دعوت کنندگان به دین مسیحی با دربار گورکانی رفت و آمد داشته و همچنین داد و ستدهای تجاری کمپانی هند شرقی و تجار هلندی و پرتقالی با سرزمین هند آغاز شده بود. چنین

شرایطی سبب شد تا شیوه ی تمثیلی نقاشی این دوره از گراورهای اروپایی و حاشیه ی انجیل های چاپی اهدایی تأثیر بپذیرد (ورونویت و خلیلی ۱۳۸۳، ص ص. ۲۰۱-۲۰۴). ابا کوخ در این خصوص میگوید: «با توجه به پیشینه ی تمثیلی موجود در نقاشی هند (که در این مقاله نیز به آن اشاره شد)، بهرهگیری از نمادهای اروپایی- مسیحی از جمله تمثیل شیر و بره که نشان از صلح و آرامش در جوار پادشاه توانمند است، به صورت بارز قابل مشاهده است. او این آرامش را که نتیجه ی امنیت و صلح دوران پادشاهی اکبرشاه دانسته و با قسمتی از انجیل که از آرامش میان شیر، گاو و بره و گرگ که در کنار هم صحبت میکنند مقایسه میکند» .(Koch, 2001, 45)(شکل ۱۲)

شکل ۱۲. اکبر در کنارشیر و بره، ۱۶۳۰، موزه متروپولیتن
www.metmuseum.org/art/collection/search/140008579?rpp=20&pg=1&ft=govardhan&pos=4»

**جدول ۱. بررسی عناصر ایرانی، هندی و اروپایی در نگارهها**

| عناصر ایرانی | عناصر هندی | عناصر اروپایی |
|---|---|---|
| صخرهها، درختان، برگها، چهرهها، قلمگیریهای ظریف، توجه به عناصر تزیینی معماری و پیکرههای بسیار باریک و ظریف، وجود افق وسیع. | طراحی خطی قوی و رنگهای پرمایه، عدم وجود نوشتار در تصویر، در برخی از آثار نیز درصد اندکی از تصویر به نوشتار اختصاص داده شده | عناصری چون کوهها و صخرهها در پس زمینهی برخی آثار و چشمانداز یک شهر یا روستا در نوعی ژرفنمایی ناشیانه و غیرعلمی |
| وجود عناصر ناهمگون، یا به تعبیری دیگر عناصر غیرهمجنس، نقش شدن پیکرهها، پرندگان و گل و بوتهها از رو به رو و دریا از بالا | بهرهگیری از رنگهای سفید در پوشش شخصیتها | نمایش ناقص ژرفنمایی بناها و طبیعت و همچنین پرداز چهرهها و حیوانات در جهت نوعی حجمپردازی اروپایی |
| وجود عناصری چون کلاه، دستار، شال و استفاده از هالهی آتشین | بهره گیری از رنگهای پرمایه در زمینهی اثر و توجه به کیفیتهای بیانی و دیداری رنگ و ارزش نمادین آن | بهرهگیری از نمادهای اروپایی- مسیحی از جمله تمثیل شیر و بره که نشان از صلح و آرامش در جوار پادشاه |

| | | |
|---|---|---|
| | | |
| نشان دادن همزمان بیرون و درون ساختمان، هم اندازه بودن پیکرهها در فواصل دور و نزدیک، نشان دادن همزمان پیکرهها، درختان، گلها، بوتهها، زمین، دیوار و سطح پشت بام از روبرو  | استفاده از دسته نوازندگان و اهمیت نقش موسیقی در آثار  | |

## ۴- نتیجه گیری

همانطور که در طول تاریخ، هنر از عوامل مذهبی، فرهنگی و اجتماعی تأثیر پذیرفته، بینش هنرمندان را نیز دگرگون ساخته و این تحول در آثار آنان نمود پیدا کرده است. رویکرد اکبر شاه به همبستگی و اتحاد سیاسی و عقیدتی شبه قاره، در شکل گیری فضایی آزاد برای تأثیرپذیری مکتبهای مختلف نقاشی از یکدیگر مؤثر افتاد و نقطه ی عطفی در نقاشی هند به وجود آمد. بررسی های صورت گرفته در این پژوهش نشان میدهد که در نقاشی این دوره، ویژگیهای بومی نقاشی هند به همراه خصوصیات ایرانی- اسلامی و عناصر اروپایی- مسیحی به شکلی مأنوس و هماهنگ با یکدیگر آمیخته گشته، به طوری که درونمایه های ایرانی، نمادگرایی هندی و بعد نمایی و طبیعت پردازی غربی، یکپارچگی

قابل قبولی در نگارهها نمایان کرده و مکتبی منحصر بفرد و هویتمند را شکل داده است. ازاینرو اکبرشاه با تشکیل «دین الهی»، تعریفی نو از مفهوم هویت در فرهنگ و هنر هند بنا کرد و این تحول فرهنگی در میان فعالان هنری به تدریج نمودار شد و جلوه ی آن در نقاشی این دوره نیز پدیدار گشت. این تأثیرگذاری در آثاری چون اکبرنامه و حمزه نامه به خوبی قابل مشاهده است؛ به طوری که نگاره های مصور شده در این نسخ رنگ و بوی اتحاد مورد نظر اکبرشاه در «دین الهی» را داشته و با آمیزش سبکهای ایرانی، هندی و اروپایی، این جهانبینی به منصهی ظهور رسیده است.

امروزه با به میان آمدن مباحثی چون گفتگوی تمدنها، ادیان و فرهنگها و توجه به نوعی صلح جهانی، میتوان به نقش هنر در جهت نیل به اهداف مورد نظر در این گفتوگوها اشاره داشت. هنر با نوعی زبان جهانی و گنجایش پذیرش بالای خود، میتواند رابطی باشد تا همبستگی بین المللی را در شکلهای مختلف هنری آشکار سازد. همانطور که اکبرشاه نیز در جهت نیل به یکپارچگی و همبستگی سرزمین شبه قاره از ظرفیت هنر به بهترین شکل بهره برد.

## منابع


اسفندیار، کیخسرو (۱۳۶۲). *دبستان مذاهب*، با اهتمام رحیم رضازاده ملک، طهوری، تهران.

اصغر، آفتاب (۱۳۶۴). *تاریخ نویسی در هند و پاکستان*، انتشارات خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران، لاهور.

آذرگشسب، اردشیر (۱۳۵۸)، *مراسم مذهبی و آداب زرتشتیان*، انتشارات فروهر، تهران.

پاکباز، رویین (۱۳۷۹). *دایرهٔ المعارف هنر*، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران.

جلالی نایینی، سید محمدرضا (۱۳۷۵). هند در یک *نگاه*، انتشارات شیرازه، تهران.

جونز، ویلیام تامس (۱۳۹۵). *خداوندان اندیشه سیاسی از ماکیاولی تا بنتم(ج۲)*، ترجمه علی رامین، اتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

دورانت، ویل (۱۳۸۵). *مشرق زمین گاهواره تمدن*، ج۱، ترجمه احمد آرام و دیگران، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

دولافوز، ث.ف (۱۳۱۶). *تاریخ هند*، ترجمه محمدتقی فخرداعیگیلانی، انتشارات کمیسیون معارف، تهران.

دهقان زاده، سجاد و یاری، سیمین (۱۳۹۷). *پژوهشی پیرامون نظام دینی و اخلاقی در مهابهاراتا*، انتشارات جوینده، تهران.

ذکرگو، امیرحسین (۱۳۹۰). *مبانی سنتی هنر و زندگی تاملی در کتاب رقص شیوای آناندا کوماراسوامی*، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.

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

رستمی، مصطفی و یوسفی، یاسمن (۱۳۹۴). *مقایسه تطبیقی دو نگاره راجستانی و گوکانی هند، شری راگا و جهانگیرشاه بر سریر ساعت شنی، نشریه هنرهای زیبا – هنرهای تجسمی*، دوره ۲۰، شماره ۴، صص ۴۹- ۵۸.

رهنمون، پوپک، و اسلامی، مونا (۱۳۸۷). *حمزه نامه: عظیمترین مجموعه مصور گورکانی*، فصلنامه هنرهای تجسمی و کاربردی، دوره ۱، شماره ۱،صص ۶۵-۷۶.

ریختهگران، محمدرضا (۱۳۸۵). *هنر و زیبایی شناسی در شرق آسیا*، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.

سر جنت، ال. تی (۱۳۶۰). *ایدوئولوژیهای سیاسی معاصر*، ترجمه محمود کتابی، انتشارات دانشگاه اصفهان، اصفهان.

سروش، نصرالله؛ نقوی حیدر شهریار، (۱۳۷۳). *فرهنگ اردو-فارسی*، انتشارات دانشگاه اصفهان، اصفهان.

سن، کیشیتی مهن (۱۳۸۶). *هندوئیسم*، ترجمه ع پاشایی، نگاه معاصر، تهران.

شایگان، داریوش (۱۳۸۹). *ادیان و مکتب های فلسفی هند*، ج۲، امیرکبیر، تهران.

طباطبایی مجد، غلامرضا، و غلامی، ابوالفضل بن مبارک (۱۳۸۵). *اکبرنامه: تاریخ گورکانیان*، ج۱، انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران.

غروی، مهدی (۱۳۸۵). *جادوی رنگ*، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.

فلاحتی موحد، مریم (۱۳۹۲). *دین الهی*، گاهنامه جهان اسلام، شماره ۱۸، صص۶۱۳-۶۱۶.

کنبی، شیلا (۱۳۹۱). *نگارگری ایرانی*، ترجمه مهدی حسینی، مطالعات هنر اسلامی، تهران.

محمودی، ابوالفضل (۱۳۹۷). *روح در دین جینی*، نشریه پژوهشهای فلسفی کلامی، شماره ۷۸، ص . ص۱۱۱-۱۳۰

معین، محمد (۱۳۹۴). *مزدیسنا و ادب پارسی*، انتشارات دانشگاه تهران، تهران

نهرو، جواهرلعل (۱۳۶۱). *کشف هند*، ج۱، ترجمه محمد تفضلی، انتشارات امیرکبیر، تهران.

ورنویت، استفان و خلیلی، ناصر (۱۳۸۳). *گرایش به غرب در هنر قاجار، عثمانی و هند*، ترجمه پیام بهتاش، نشر کارنگ، تهران.

وزیری، علینقی (۱۳۷۳). تاریخ عمومی هنرهای مصور، انتشارات هیرمند، تهران.

هولت، پیترمالکوم، فورد، لمبتون آنکاترینسواین و لوئیس، برنارد (۱۳۹۵). *تاریخ اسلام کمریج*، ج۲، ترجمه قادر تیموری، انشارات آبفام مهتاب، تهران.

هینلز، جان (۱۴۰۰). *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، نشر چشمه، تهران.

**References**

Haqqi, S.A.H. (1966). *India: Studies in Islamic Culture in The Indian Environment By Aziz Ahmad*, A Journal of international Affairs, Vol 22, 406-409.

Koch, Ebba (2001). *Mughal art and imperial ideology: collected essays*, New Dehli; New York. Oxford University Press.

Krishnamurti, R. (1944*). Akbar's philosophy of life*, The Indian historical quarterly, Vol XX, No1, 53-58.

Smit, V. (1917). *Akbar The great Mogul*, Political Science Quarterly, Vol33, No4, 570-573.

Seyller, john William (2002), *The Adventures of Hamza* ,Washington, Freer Gallery of Art.

West Oregon University (2012), *Color Symbolism in Hinduism*,

Availablr from, http:// www.won.edu/provost/library.