

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

Zahra Hossein abadi<sup>1</sup>  | Masoud Rahimi sadeq<sup>2</sup> 

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](mailto: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](mailto:Mrahimisadegh24@gmail.com)

| Article Info   | ABSTRACT  |
|--|---|
| <p><b>Article type:</b><br/>Research Article</p> <p><b>Article history:</b><br/>Received: 5 May 2022<br/>Received in revised form:<br/>11 June 2022<br/>Accepted: 20 June 2022<br/>Published online: 6 July 2022</p> <p><b>Keywords:</b><br/>Din-i-Ilahi<br/>Unity of Religions<br/>Indian Painting<br/>Iranian Painting<br/>European Painting<br/>Akbar Shah<br/>Mughal</p> | <p>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.</p> |

**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).  
DOI: 10.22111/jrm.2022.43124.1098

Publisher: University of Sistan and Baluchestan

## بازتاب دین الهی بر نقاشی هند در عصر اکبرشاه

زهرا حسین آبادی<sup>۱</sup> | مسعود رحیمی صادق<sup>۲</sup>

۱. دانشیار، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران. رایانامه: [Hosseinabadi@arts.usb.ac.ir](mailto: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](mailto:Mrahimisadegh24@gmail.com)

| اطلاعات مقاله           | چکیده  |
|-------------------------|--|
| نوع مقاله: مقاله پژوهشی | 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 دوره ی 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 طبیعت پردازی غربی، یکپارچگی قابل قبولی را در نگاره ها به منصفه 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. |
| تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۲/۱۵ |  |
| تاریخ ویرایش: ۱۴۰۱/۳/۲۱ |  |
| تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۳/۳۰  |  |
| تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۴/۱۵ |  |
| واژه های کلیدی:         |  |
| دین الهی،               |  |
| وحدت ادیان،             |  |
| نقاشی هند،              |  |
| نقاشی ایرانی،           |  |
| نقاشی اروپایی،          |  |
| اکبرشاه،                |  |
| گورکانی.                |  |

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



© نویسندهگان.

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

## 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 اندازه های 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 تأثیرگذار 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 چندانانی از ارتباط دین الهی و تأثیر آن بر نقاشی هند در دوره ی 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 قهپی (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.

زهرامعمر (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 جمع بندی این پژوهش نقاشخانه اکبرشاه به عنوان نقطه ی عطفی در نقاشی دوره مغول، با بکارگیری از استاد های 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 «تأثیرات 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 فرزانه 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 شکل‌گیری انواع هنر در این کتاب مورد بررسی قرار گرفته است. کتاب «مقدمه‌های بر هنر هند» به نویسندگی آناندا کوماراسوامی، ترجمه امیرحسین ذکری 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

ممیزه‌ی قابل توجه شبه قاره وجود آیینها و ادیان مختلف و همزیستی پیروان آنها در کنار یکدیگر است. در دوره‌ی 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 فرقه‌ها 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 می‌توان اکبرشاه را پدر ملت و ناسیونالیسم<sup>۱</sup> هند نامید؛ چراکه او با درک والای خود، تعمداً فکر ایجاد یک ملیت مشترک هندی، مافوق ادعاهای تفرقه‌انگیز در سر داشت (نهری، ۱۳۶۱، ص. ۶۰۹) و با تشکیل «دین الهی» به اندیشه و تصمیم خود جامعه‌ی عمل پوشاند.

<sup>۱</sup> . ناسیونالیسم ایدئولوژی برخاسته از حس میهن دوستی که مردم جامعه در آن سهیم و شریکند (سر جنت، ال. تی، ۱۳۶۰، ص ۶)

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 شیوه‌های ترکیبی از ادیان و مذاهب حاکم بر شبه قاره بنیان نهاد. بدین جهت نخست به نزدیک ساختن اندیشه‌های پیروان دو دین اسلام و هندو پرداخت و با انگیزه‌ی 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 سنی پرتها<sup>۳</sup>، 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، ص ۱۴۱). پس از آنکه اکبرشاه آگرا<sup>۴</sup> را به عنوان پایتخت مرکزی حکومت خود برگزید، آنجا را به یک مرکز فرهنگی بدل کرد و دستور ترجمه‌ی متونی از زبانهای سنسکریت<sup>۵</sup>، 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 (فلاحی موحد، ۱۳۹۲، ص. ۶۱۳).

در راستای این تصمیم، اکبرشاه در فاتح پورسیکری<sup>۶</sup> طی یک اقدام مهم و کارآمد عبادتخانه‌های به نام «انجمن آگاهی» در سال (۱۵۷۵م) تأسیس کرد، تا مکانی برای مناظره و مباحث تطبیقی بین ادیان باشد (Haqqi, 1966, 406). در سالهای نخستین 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)<sup>۷</sup> و رهبران آیینهای جین<sup>۸</sup> همراه پیروان دین بودا، یهودی و مسیحی در عبادتخانه گرد هم آمدند و به بحث و مناظره پرداختند. (Smit, 1917, 571)

<sup>۲</sup> 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، ص ۳۴۳).

3. Agra

4. Sanskrit

5. Fatehpur Sikri

<sup>۶</sup> . با حمله اعراب به ایران و سقوط ساسانیان، تعدادی از پیروان دین زرتشت برای رهایی از فشارهای اعراب و حفظ جان و دینشان رهسپار سرزمین هند شدند که امروزه آنها را به نام پارسیان هنر می شناسیم (آذرگشسب، ۱۳۸۵، ص ۵۹).

<sup>۷</sup> 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 اهیمنسا و ریاضت تاکید بسیاری میکنند (محمودی، ۱۳۹۷، ص ۱۱۲).

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؛ از اینرو 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، گرمی داشتن افراد شایسته با هر مذهب و دین و ... (اسفندیار، ۱۳۶۲، 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. 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، ص ۱۴۲).

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 دوره ی 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، ص ۱۱۴).

هنرمندان شاغل در کارگاه سلطنتی به مصور ساختن اوراق کتابهایی می پرداختند که شاه از آنها خواسته بود. این هنرمندان کار خود را زیر نظر 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، ص ۶۶۷).

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 دیوارنگارهای قدیم در آن به کار میبردند (پاکباز، ۱۳۷۹، ص ۹۵۳).

در دستگاه اکبر نسخ خطی با نظم و ترتیب خاصی ساخته می شد و سرعت و کمال صفت اصلی این پدیده های هنری بود. اکبر نخستین کسی بود که مانند روبنس نقاش معروف اروپایی اعتقاد داشت که می توان در تهیه ی کاری واحد از همکاری گروهی استفاده کرد. در این شیوه نقاش اصلی یا استادکار طرح و نوع رنگها را مشخص می ساخت، نفر دوم رنگ آمیزی می کرد، کار نفر اول را طرح و کار نفر دوم را عمل می گفتند؛ گاهی نیز نفر سوم بود که صورتها را می کشید که بدان نیز چهره نما خطاب می شد. گروهی از نقادان معتقدند که این مشارکت باعث خرابی کار می شود و اصالت اثر را پایین می آورد، اما در عمل مشاهده می شود که برعکس، اثرها مطلوب و بدون عیب از کار درمی آمد. فراموش نکنیم که ابتدای کار چون نقاشان بومی هند از نحوه ی طرح و اجرای مینیاتور مطلع نبودن این خود یک نوع کارآموزی بود که آنها را تعلیم می داد (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<sup>۸</sup> است. تصاویر 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 ۱۵-۵۶). در بیشتر نگاره های این نسخه، از جمله 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 تزئینی 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

<sup>۸</sup> . 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 پیکرهما، 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<sup>۹</sup> و اوستایی به گونه ای در پیوند با یکدیگر هستند (هینلز، ۱۴۰۰، ص. ۴۷). در فرهنگ هندو آتش همواره با نام آگنی<sup>۱۰</sup> 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 مزدیسنا، تقدس آتش به عنوان نیایش

#### 9. Vedas

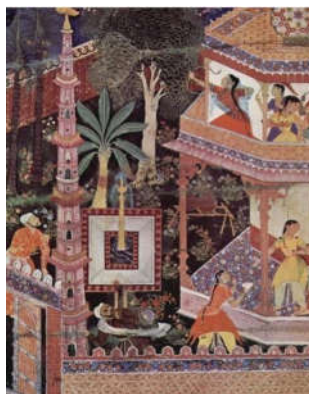
<sup>۹</sup> Agni. مطابق با آتھروه ودا، سرود الهه زمین میخوانیم: «در زمین و گیاهان، آگنی آتش است. آگنی را آبها نگه میدارند. آگنی در سنگهاست. آگنی در انسان است. آگنی در گاوان و اسبان است. آگنی از آسمان میتابد. هوای فراخ از آن آگنی خداست (سن، ۱۳۸۶، ص ۱۶۵).

است نه عبادت؛ همانند تقدس نور در باور شیخ شهاب الدین سهرودی؛ اما آتش در میان آریایی‌ها پیش از پیدایش دین زرتشت، به عنوان خدای ویژه عبادت می‌شده است (معین، ۱۳۹۴، ص. ۲۸۶). با توجه به بررسی‌های صورت گرفته شکی نیست که چنین هاله‌های آتشین تحت تأثیر اندیشه‌ی 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](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1925-0929-0-1))

با بررسی و تحلیل برخی دیگر از آثار خصوصياتی چون: نشان دادن همزمان بیرون و درون ساختمان، هم اندازه بودن پیکرها در فواصل دور و نزدیک، نشان دادن همزمان پیکرها، درختان، گلها، بوته‌ها، زمین، دیوار و سطح پشت بام از روبرو قرابت نگاره‌های هندی را به نگاره‌های ایرانی نمایان می‌سازد (تصاویر ۴ و ۵).



شکل ۴. 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 افسانه‌ها و حماسه‌های باستانی این سرزمین، از جمله مه‌ابهاراته<sup>۱۱</sup> و رامایانا<sup>۱۲</sup> 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 آجانتا<sup>۱۳</sup> 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 استعاره‌های شاعرانه برخوردار بود. از خصوصیات نگاره‌های متأثر از فرهنگ هند، عدم وجود نوشتار در تصویر میباید، 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). (تصویر ۶)

<sup>۱۱</sup> Mahabharata مه‌ابهاراته (بهارات بزرگ) طولانیترین شعر حماسی جهان است. بنابر سنت هندوی این منظومه توسط شخصی به نام کریشنا دوا ی 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).

<sup>۱۲</sup> Ramayana رامایانا 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).

<sup>۱۳</sup> 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<sup>۱۴</sup> و در برخی از تمثالها دو خدای کریشنا<sup>۱۵</sup> و گنش<sup>۱۶</sup> لباس زرد به تن دارند (West Oregon University, 2012)



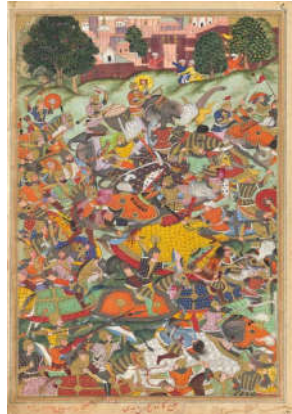
شکل ۷. اکبر در فاتحپور سیکری خبر تولد شاهزاده جهانگیر را دریافت میکند، اکبرنامه، موزه ویکتوریا و آلبرت، ۱۵۹۰. منبع: (<https://www.vandaimages.com/2006AT0816-Akbar-receiving-news-of-the-birth-of-Prince-Salim.html>)

<sup>۱۴</sup> 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).

<sup>۱۵</sup> 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).

<sup>۱۶</sup> Gnaes'a . فرزند شیوا است و معدوم کننده موانع است (شایگان، ۱۳۸۹، ص ۲۵۹).





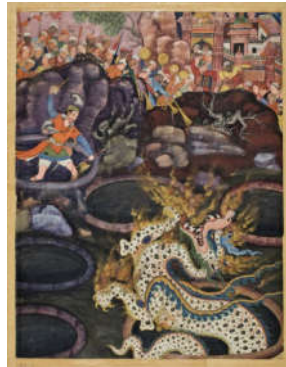
شکل ۸. شکست نمو در نبرد بانیهات، اکبرنامه، گالری ملی ویکتوریا، ۱۵۹۰.

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<sup>۱۷</sup> تعبیر میشود (پاکباز، ۱۳۷۹، ص. ۹۵۴). براساس باور هندوها، همه چیز از موسیقی آغاز میشود؛ مطابق آنچه در متون هندو آمده است طبل شیوا<sup>۱۸</sup> آغازگر حیات است (ریخته گران، ۱۳۸۵، ص. ۴۰). از اینرو بهره گیری از آلات موسیقی و دسته های نوازندگان در آثار این دوره ضربآهنگ زندگی، هماهنگی، انسجام و یکپارچگی را به منصفی ظهور میرساند (تصویر ۹).

<sup>۱۷</sup>. Zag Mala

<sup>۱۸</sup>. 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، ص ۱۴۵).



شکل ۹. عمر اژدها را شکست میدهد، حمزه نامه، موزه هنرهای کاربردی وین، ۱۵۲۶.  
منبع: ([https://sammlung.mak.at/sammlung\\_online?id=collect-200228](https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-200228))

### ۳-۱-۳- عناصر اروپایی

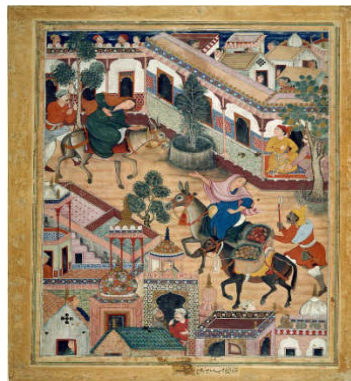
اکبرشاه نخستین پادشاه هند بود که درصدد نوعی تجدیدطلبی در حوزه‌ی فرهنگ و هنر در شبه قاره برآمد. این اندیشه سبب نفوذ عناصر هنر اروپایی به ویژه طبیعت پردازی غربی و نوعی بعد نمایی در نقاشی این دوره شد؛ در برخی از آثار از جمله طوطینامه، جامع التواریخ، اکبرنامه و گلستان سعدی اصول هنر کلاسیک غربی از جمله بعدنمایی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

عناصری چون کوهها و صخره‌هایی 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 ترکیبندی در نمایش ناقص ژرف‌نمایی بناها و طبیعت و همچنین پرداز چهره‌ها 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 پرتغالی 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)، بهره گیری 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)




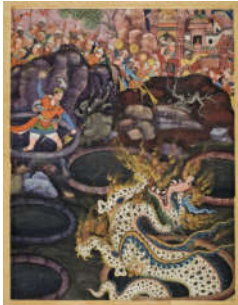
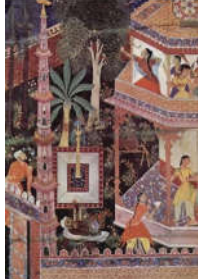


شکل ۱۲. اکبر در کنار شیر و بره، ۱۶۳۰، موزه متروپولیتن

[www.metmuseum.org/art/collection/search/140008579?rpp=20&pg=1&ft=govardhan&pos=4](http://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 اروپایی  | عناصر هندی   | عناصر ایرانی   |
|--|--|--|
| <p>عناصری چون کوهها و صخرهها در پس زمینهی برخی آثار و چشمانداز یک شهر یا روستا در نوعی ژرفنمایی ناشیانه و غیرعلمی</p>  | <p>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</p>  | <p>صخرهها، درختان، برگها، چهرهها، قلمگیریهای ظریف، توجه به عناصر تزئینی معماری و پیکرههای بسیار باریک و ظریف، وجود افق وسیع.</p>  |
| <p>نمایش ناقص ژرفنمایی بناها و طبیعت و همچنین پرداز چهرهها و حیوانات در جهت نوعی حجمپردازی اروپایی</p>                | <p>بهرهگیری از رنگهای سفید در پوشش شخصیتها</p>    | <p>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</p>   |
| <p>بهرهگیری از نمادهای اروپایی - مسیحی از جمله تمثیل شیر و بره که نشان از صلح و آرامش در جوار پادشاه</p>   | <p>بهره گیری از رنگهای پرمایه در زمینهی اثر و توجه به کیفیتهای بیانی و دیداری رنگ و ارزش نمادین آن</p>   | <p>وجود عناصری چون کلاه، دستار، شال و استفاده از هاله‌ی آتشین</p>  |

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

#### 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 تأثیر پذیری 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 مانوس 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. از اینرو اکبرشاه با تشکیل «دین الهی»، تعریفی نواز مفهوم هویت در فرهنگ و هنر هند بنا کرد و این تحول فرهنگی در میان فعالان هنری به تدریج نمودار شد و جلوه‌ی آن در نقاشی این دوره نیز پدیدار گشت. این تأثیرگذاری در آثاری چون اکبرنامه و حمزه‌نامه به خوبی قابل مشاهده است؛ به طوری که نگاره‌های 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 منصفی 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). دایره 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 (ج ۲)، ترجمه علی رامین، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- دورانت، ویل (۱۳۸۵). مشرق زمین گاهواره تمدن، ج ۱، 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). میانی 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). *ایدئولوژیهای 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*، ج ۲، امیرکبیر، تهران.

طباطبایی مجد، غلامرضا، و غلامی، ابوالفضل بن مبارک (۱۳۸۵). *اکبرنامه: تاریخ گورکانیان*، ج ۱، 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، صص ۶۱۳-۶۱۶.

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 .

ص ۱۱۱-۱۳۰

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

نهری، جواهرلعل (۱۳۶۱). *کشف هند*، ج ۱، 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 آنکاترینسواپن و لوئیس، برنارد (۱۳۹۵). *تاریخ اسلام کمبریج*، ج ۲،

ترجمه قادر تیموری، انتشارات 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](http://www.won.edu/provost/library).