University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

The Influence of Immigrant Painters of Tabriz II School on the Painting of the Gurkhanid Court of India (Emphasizing the era of Shah Tahmasb Safavid and Homayoun Shah and Akbar Shah Gurkani)

Mostafa Rostami[1]✉ | Negar Banaie[2] | Motahareh Siradeghi Kisari[3]

1. Corresponding Author: Associate Professor of Handicrafts and Research of Art Dept, University of Mazandaran, Babolsar, Iran, Email: m.rostami@umz.ac.ir
2. M.A Student of Islamic Art, Higher Edition Institute of Marlik, Nowshahr, Iran
3. M.A Student of Reasearch of Art, University of Mazandaran, Babolsar, Iran

Article history: Received 26 November 2017; Received in revised form 28 February 2020; Accepted 16 November 2021

Abstract

During the reign of Shah Tahmasb Safavid, due to his lack of attention to artists and Homayoun Shah's inclination, an opportunity was provided for some artists dissatisfied with the king to immigrate to India. Immigrant artists to India, each of whom has made a name for himself in the Iranian school of miniature, with the support of Homayoun Shah and then Akbar Shah, have been instrumental in establishing the Indo-Iranian style. This study seeks to answer the question that what effects have the Iranian immigrant painters of Tabriz II School had on the miniature of the Gurkhans of India? The purpose of this study is to investigate the influence of these Iranian artists on Indian art in the historical period of Gurkanid and its continuation in the form of a combined Indo-Iranian style in later periods. This research was carried out using descriptive-historical method. The result of the research shows that the artists of the second school of Tabriz migrated to India, provided the grounds for artistic interaction between Iran and India and created the Indo-Iranian style. In the Indo-Iranian style of miniature, the effect of using a brush, coloring and special Iranian composition is well evident.

Keywords: Miniature, Tabriz II School, Gurkanid Kings of India, Iranian Immigrant Artists, Shah Tahmasb Safavid.

1. Introduction

The Mongolian style of India in painting coincides with the Safavid period in Iran, which is completely different from the style of the first Tabriz school (Mongol style in Iran). The Mongol period in India began with the reign of Babur Shah and was continued by Homayoun Shah after that. After the defeat of the Syrian lion king, Homayoun Shah took refuge in the court of the Safavid Shah Tahmaseb and the Iranians helped him to regain his lost rule. Shah Homayun invited them to India because of his great interest in art; This has had a profound effect on Indian painting. The Muslim conquest of northern India has slowed the evolution of sculpture, but revived the art of painting. Akbarshah, a moderate king, was able to integrate Hinduism with Islam; This has led traditional Indian painters to become familiar with delicate paintings and the style of Iranian painting. The painting of the Gurkanian school is very close to the painting of the Tabrizdan II school in Iran, which is inextricably linked with the same principles, but with the taste of the Gurkanian rulers. From the surviving works, it can be seen that most of the painters of this school were Iranians. These artists have been able to create an Indo-Iranian style in India and teach it to Indian artists as well. The purpose of this study is to introduce and explore how Iranian artists influence Indian art and culture in the Gokanian historical period and its continuation in the form of a combined Indo-Iranian style in

Journal of Subcontinent Researches, Vol. 15, No.44, 2023, pp.181-194.
DOI: 10.22111/jsr.2021.22832.1706

© The Author(s).

Publisher: University of Sistan and Baluchestan

later periods using descriptive-historical method and data collection. Using the resources available in libraries, authoritative academic articles and museums and observations have been made.

1.1. Detailed Research Method

Considering the artistic and historical content of this research, its process was done in a descriptive-historical method and in this way in order to obtain documented and reliable data from the library method (including: benefiting from valid historical documents and sources) and field (Including: reviewing and viewing some works from museums) was used.

2. Discussion

During the reign of the Gurkhani rulers of India, there was a close literary, social, racial and religious relationship between Iran and India (Mubarak, 2006: 14). Zahiruddin Mohammad Babar, the founder of the Gurkhani Empire of India, was the fifth descendant of Timur Gurkhani. Gurkanians, who in their ancestral identity, founded the Herat school during the reign of Shahrokh Mirza and his son Baysanghar Mirza, descendants of Amir Teymour Gurkani, due to their interest in art, the low esteem of artists, the religious strictures of Shah Tahmaseb I and The aim of restoring the glory of the Timurid era is that many artists, including painters, calligraphers, bookbinders, etc., from all over Iran, eager to regain their former status, as well as receiving exorbitant wages and abundant and royal rewards, went to Herat for the second time with Homayoun Shah. The number of Iranian artists and celebrities who left Iran for India for nearly two and a Considering these connections, the present study tries to investigate the influence of Iranian artists on painting and illustrations of manuscripts of Homayoun Shah and Akbar Shah eras and to answer the question of what effects Iranian immigrant painters of Tabriz II school had on painting. The Gurkhas left India? half centuries from the beginning of the reign of Shah Ismail I (907 AH) to the end of the reign of Shah Sultan Hossein Safavid (1135 AH) has reached seven hundred and forty. And there are five of them, nine of them in the time of Zahir al-Din Babarshah, thirty-three in the time of Nasruddin Homayoun Shah and two hundred and fifty in the golden age of Jalaluddin Akbar Shah (Mubarak, 1385: 15) and emigration These artists have made a great impact on the painting of that land, which today is considered one of the most exquisite paintings left from this historical period.

3. Conclusion

With the beginning of Homayoun Shah's rule in India, the art of painting was revived and due to the comprehensive development of Iran-India relations and the lack of attention of the kings of the Safavid court and especially the strictures of Shah Tahmaseb, forced artists to make a living. They left their homeland and, with great effort and skill, interested the king of India in themselves. At the same time, Homayoun Shah's invitation to the great Iranian artists to the Gurkhani court paved the way for the migration of artists. When the artists entered the court of Homayoun Shah; Faced with the king's welcome, Homayoun Shah granted them many positions and status. After Homayoun Shah, Akbarshah was more interested in art than his father and had a special respect for Iranian artists living in India. Because they considered themselves the heirs of Timur Gurkhani and sought to culminate their school in the time of Shahrokh Mirza and Baysanghar Mirza. His interest in Iranian artists was such that Akbar Shah himself was trained by Iranian artists Mir Seyyed Ali and Abdul Samad. Mir Seyyed Ali, nicknamed Nader al-Mulk, and Abdul Samad Shirazi, nicknamed Shirin Ghalam, were the founders of Indo-Iranian style painting and were very skilled in simulation. These two artists were responsible for performing the drawings of the book during the time of Homayoun Shah and Akbar Shah, which is an important historical event. Relying on the position of their fathers, their children were able to work in the court of Gurkhani and be respected. In the Gurkhani court, as in the Safavid court, painting and writing were done by order of the king and high-ranking courtiers. During the reign of Akbarshah, several illustrated books were written, which can be said to be among the best painting books of India after Islam. The Indo-Iranian style gradually gave way to the Mongolian-Islamic style, and this was only possible with the efforts and skills of Iranian painters and their students. The best Indo-Mongolian painters were trained or influenced by Iranian artists. In the new style of Indo-Iranian painting, the clever influence of the type of engraving, coloring and special composition of Iranian artists can be seen. After Akbar Shah, other famous artists migrated to India and created other styles. What is important is that the art of simulation, which did not flourish in Iran, due to the taste and

interest in development, as well as the high taste and elegance of the Gurkha kings of India and, more importantly, the presence of skilled Iranian artists in cultural management. And the art of the court of that land, caused the development and growth of art in all fields in the Indian subcontinent.

4. References

Allami Dakani, Abolfazl. (1977). **Aeen Akbari**, translated by Rezazadeh Shafaq, Tehran: Sadegh.

Azhand, Yaghoub. (2010). **Iranian Painting (Research in the History of Iranian Painting and Painting)**, Volumes 1 and 2, Tehran: Samt.

Bayat, Bayazid. (2003). **Tazkereh Homayoun and Akbarshah**, edited by Mohammad Hedayat Hossein, Tehran: Asatir.

Brown, P. (1924). **Indian Painting under the Mughals, AD 1550 to AD 1750**. Clarendon Press.

Farrokh far, Farzaneh., PourJafar, MohammadReza. (2008). A Comparative Study of Painting in Tabriz School and Gurkhani School in India (10th Century AH), **Journal of Fine Arts**, 35: 115-124.

Gharavi, Mehdi. (1969). Hamzehnameh (the largest Persian illustrated book), **Journal of Art and People**, 8(85): 31-34.

Gharavi, Mehdi. (2006). **The Magic of Color**, Printing and Publishing, Tehran.

Jahangir Gurkani, Noureddin Mohammad. (1980). **Jahangirnameh: Tuzak Jahangiri**, by Mohammad Hashem, Tehran: Iran Culture Foundation Publications.

Jannati, Habibollah. (2009). **Golchin Meanings**, Naghsh Gostar spring Publications, Tehran.

Karimzadeh Tabrizi, Mohammad Ali. (1984, 1990 and 1991). **Biography and works of old Iranian painters (some famous Indian and Ottoman painters)**, Volumes 1, 2 and 3, London.

Khademi Nodoushan, Farhang., Baba Moradi, Rasoul. (2007). The Impact of Iranian Painting on the Subcontinent with Emphasis on the School of Painting of the Mongols of India, **Modares Honar Magazine**, 2(1): 29-36.

Koosha, Kefayat. (2004). Migration of Iranian artists to India in the Safavid period due to the causes and factors of migration of Iranian artists to India in the Safavid period, **Ayneh Heritage Magazine**, 2(3): 32-57.

Monshi Qazvini, Budagh. (1999). **Javaher-al-Akhbar**, by Iraj Afshar, Volume 1, Tehran: AmirKabir.

Mubarak, Sheikh Abolfazl. (2006). **Akbar Nameh, History of Gurkhanids of India**, by Gholamreza Tabatabai Majd, Association of Cultural Works and Honors, Tehran.

Rogers, J.M. (2003). **The Age of Painting (Indian Mughal School)**, translated by Jamileh Hashemzadeh, Tehran: Dolatmnd Publishing Institute.

Sims-Williams, Ursula. (2016). **Nasir Shah's Book of Delights**, British Library, Asian and African Studies Blog.

Upham Pope, Arthur., Ackerman, Phyllis. (2016). **A Look at Iranian Art (from Pre-historic to the Present)**, volume 9, translated by Sirus Parham, Tehran.

Archive of Golestan Palace Museum. (2016). Tehran.

Www.britishmuseum.org

Cite this article Rostami, Mostafa; Banaie, Negar; Siradeghi Kisari, Motahareh. (2023). The Influence of Immigrant Painters of Tabriz II School on the Painting of the Gurkhanid Court of India (Emphasizing the era of Shah Tahmasb Safavid and Homayoun Shah and Akbar Shah Gurkani). *Journal of Subcontinent Researches*, 15(44), 181-194. DOI: 10.22111/jsr.2021.22832.1706

مطالعات شبه قاره

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۱۰
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۶۲

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

تأثیر نگارگران مهاجر مکتب تبریز دوم بر نگارگری دربار گورکانیان هند (با تأکید بر دوران شاه تهماسب صفوی و همایون شاه و اکبر شاه گورکانی)

مصطفی رستمی[۱] ✉ | نگار بنایی[۲] | مطهره سیرادقی کیساری[۳]

۱. نویسنده مسئول: دانشیار گروه صنایع دستی و پژوهش هنر دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران، ایمیل: m.rostami@umz.ir

۲. دانشجوی کارشناس ارشد هنر اسلامی، مؤسسهٔ آموزش عالی مارلیک، نوشهر، ایران

۳. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران

چکیده

در دوران سلطنت شاه تهماسب صفوی، بحث توبهٔ شاه مطرح می‌شود؛ ازاین‌رو عدم‌توانایی پیروی از شاه توسط هنرمندان، موجب کم‌توجهی او نسبت‌به آنان می‌شود. در این دوران همایون در ایران با میرمصور آشنا و درصدد راه‌اندازی کارگاه نقاشی مغول برمی‌آید. توجه همایون شاه به ایشان فرصتی را فراهم آورد تا برخی هنرمندانِ ناراضی از دربار، به هندوستان مهاجرت کنند. هنرمندان مهاجر که هریک نامی بلندآوازه در مکتب نگارگری ایران داشته‌اند، تحت حمایت همایون شاه و سپس فرزندش اکبر شاه، نقشی بی‌بدیل در بنیان‌نهادن سبک هندی–ایرانی ایفا کرده‌اند. این پژوهش به دنبال پاسخ بدین پرسش است که نگارگران مهاجر ایرانی مکتب تبریز دوم چه تأثیراتی بر نگارگری گورکانیان هند گذاشته‌اند؟ هدف از این پژوهش بررسی چگونگی تأثیر این هنرمندان ایرانی بر هنر و فرهنگ هند در مقطع تاریخی گورکانیان و تداوم آن در قالب سبک تلفیقی هندی–ایرانی در دوره‌های بعد است که با استفاده از روش توصیفی–تاریخی و بهره‌مندی از اسناد و منابع موجود و مشاهدات میدانی در موزه‌ها صورت گرفت. نتیجهٔ پژوهش حاکی از آن است که هنرمندان مکتب دوم تبریز مهاجرت کرده به هند، زمینه‌های تعامل هنری بین ایران و هند را فراهم ساخته و سبک هندی–ایرانی را به‌وجود آوردند. در سبک نگارگری هندی–ایرانی تأثیر نوع قلم‌گیری، رنگ‌آمیزی و ترکیب‌بندی خاص هنرمندان ایرانی به‌خوبی مشهود است.

واژه‌های کلیدی: نگارگری، مکتب تبریز دوم، پادشاهان گورکانی هند، هنرمندان مهاجر ایرانی، شاه تهماسب صفوی.

۱– مقدمه

سبک مغولی هند در نگارگری مصادف با دورهٔ صفویه در ایران است که با سبک مکتب تبریز اول (سبک مغول در ایران) کاملاً متفاوت است. دورهٔ مغول در هند با پادشاهی بابر شاه آغاز شده و پس از آن همایون‌شاه این سلطنت را ادامه داد. همایون‌شاه پس از شکست از شیرشاه سوری، به دربار شاه تهماسب صفوی پناهنده شده و ایرانیان به او کمک کرده‌اند تا حکومتِ ازدست‌رفتهٔ خود را باز ستاند. شاه‌همایون به‌دلیل علاقهٔ زیادی که به هنر داشته، آن‌ها را به هند دعوت کرده که این امر موجب

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۴۴، ۱۴۰۲، صص ۱۸۱–۱۹۴.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۹/۵ تاریخ ویرایش: ۱۳۹۹/۱۲/۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۲۵

استناد: رستمی، مصطفی؛ بنایی، نگار؛ سیرادقی کیساری، مطهره. (۱۴۰۲). تأثیر نگارگران مهاجر مکتب تبریز دوم بر نگارگری دربار گورکانیان هند (با تأکید بر دوران شاه تهماسب صفوی و همایون شاه و اکبر شاه گورکانی). *مطالعات شبه‌قاره*، ۱۵(۴۴)، ۱۸۱–۱۹۴.

DOI: 10.22111/jsr.2021.22832.1706

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© نویسندگان.

تأثیرات بسزایی بر هنر نگارگری هند شده است. کشورگشایی مسلمانان در قسمت شمالی هند، موجب کندشدن تکامل پیکره‌تراشی شده، اما به هنر نقاشی جان تازه بخشیده است. اکبرشاه که پادشاه میانه‌رویی بوده، توانسته است، آیین هندو را با اسلام تلفیق کند؛ همین امر سبب شده است تا نقاشان سنتی هند با نگارگری‌های ظریف و شیوهٔ قلم‌گذاری نگارگری ایرانی آشنا شوند. نگارگری مکتب گورکانیان بسیار نزدیک به نگارگری مکتب تبریز دوم در ایران است که با همان اصول، اما با سلیقهٔ حاکمان گورکانی پیوندی ناگسستنی یافته است. از آثار به‌جای مانده، می‌توان دریافت که اکثر نقاشان این مکتب ایرانی بوده‌اند. این هنرمندان توانسته‌اند، در هند سبک هندی-ایرانی را به‌وجود آورند و آن را به هنرمندان هندی نیز آموزش دهند. هدف از این پژوهش، معرفی و کنکاش در باب چگونگی تأثیر هنرمندان ایرانی بر هنر و فرهنگ هند در مقطع تاریخی گورکانیان و تداوم آن در قالب سبک تلفیقی هندی-ایرانی در دوره‌های بعد است که با استفاده از روش توصیفی-تاریخی و جمع‌آوری اطلاعات با استفاده از منابع موجود در کتابخانه‌ها، مقالات معتبر دانشگاهی و موزه‌ها و مشاهده صورت گرفته است.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

در دوران سلاطین گورکانی هند ارتباط تنگاتنگ ادبی، اجتماعی، نژادی و دینی بین ایران و هند وجود داشته است (مبارک، ۱۳۸۵: ۱۴). ظهیرالدین محمد بابر بنیان‌گذار امپراتوری گورکانی هند، پنجمین پشت از نوادگان تیمور گورکانی بوده است. گورکانیان که در شناسنامهٔ اجدادیشان، پایه‌گذاری مکتب هرات در زمان زمامداری شاهرخ میرزا و پسرش بایسنقرمیرزا از نوادگان امیر تیمور گورکانی را داشته‌اند، به‌دلیل علاقه‌مندی به هنر و نیز کم‌ارج‌شدن هنرمندان، سخت‌گیری‌های مذهبی شاه تهماسب اول و با هدف بازسازی شکوه و جلال دوران تیموری بسیاری از هنرمندان ازجمله نگارگران و خطاطان و جلدسازان و... از اقصی‌نقاط ایران به شوق بازیابی جایگاه گذشته و همچنین دریافت دستمزدهای گزاف و اعطای انعام فراوان و شاهانه برای بار دوم به هرات نزد همایون شاه رفته‌اند.

تعداد هنرمندان و نام‌آوران ایرانی که از آغاز عهد شاه اسماعیل اول (۹۰۷ه.ق) تا پایان کار شاه سلطان حسین صفوی (۱۱۳۵ه.ق)، نزدیک به دو سده و نیم ایران را به مقصد هند ترک کرده‌اند، به هفتصد و چهل و پنج نفر می‌رسد که از این تعداد، ۹ نفر در زمان ظهیرالدین بابرشاه، ۳۳ نفر در زمان نصرالدین همایون شاه و ۲۵۰ نفر در دوران طلایی جلال‌الدین اکبر شاه است (همان: ۱۵) و مهاجرت این هنرمندان تأثیر بسزایی در نگارگری آن دیار گذاشته است که امروزه جزو نفیس‌ترین آثار نگارگری به‌جای‌مانده از این دوران تاریخی محسوب می‌شوند.

با توجه به این ارتباطات، پژوهش حاضر می‌کوشد تا تأثیری که هنرمندان ایرانی بر نگارگری و مصورسازی نسخه‌های خطی عصر همایون شاه و اکبر شاه داشته‌اند، بررسی کند و به این سؤال پاسخ بدهد که:

نگارگران مهاجر ایرانی مکتب تبریز دوم چه تأثیراتی بر نگارگری گورکانیان هند گذاشته‌اند؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

این پژوهش به‌دنبال هدف اساسی زیر است:

بررسی چگونگی تأثیرگذاری مهاجران ایرانی نگارگر مکتب تبریز دوم بر تعاملات هنری هنرمندان ایرانی و هندی

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

با توجه به محتوای هنری و تاریخی این پژوهش، فرایند آن به روش توصیفی-تاریخی انجام شد و در این مسیر به‌منظور دستیابی به داده‌های مستند و متقن از روش کتابخانه‌ای (شامل: بهره‌مندی از اسناد و منابع معتبر تاریخی) و میدانی (شامل: بررسی و مشاهدهٔ برخی آثار از موزه‌ها) استفاده شد.

۱-۴- پیشینهٔ تحقیق

درخصوص پژوهش‌های انجام‌شده در زمینه‌ها و دلایل مهاجرت هنرمندان مکتب تبریز دوم به هند، می‌توان به منابع زیر اشاره کرد:

کریم‌زاده تبریزی (۱۳۶۳، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰) در کتاب خود با عنوان «احوال و آثار نقاشان قدیم ایرانی: برخی مشاهیر هند و عثمانی» در سه جلد به شرح زندگانی این هنرمندان و برخی از آثار آن‌ها پرداخته است.

غروی (۱۳۴۸) نیز در مقالهٔ خود «حمزه‌نامه، بزرگ‌ترین کتاب مصور فارسی» به شرح حال کنونی آثار این شاهنامه پرداخته و در باب نحوهٔ مصورسازی آن توضیح داده است.

بیات (۱۳۸۲) در کتاب «تذکرهٔ همایون و اکبرشاه»، نحوهٔ ورود هنرمندان مهاجر ایرانی به هند و آثاری که آنان پس از ورودشان به دربار پیشکش کرده‌اند و پیدایش سبک هندو-ایرانی، توسط هنرمندان ایرانی را به‌طور جامع شرح داده است.

راجرز (۱۳۸۲) در کتاب خود با عنوان «عصر نگارگری مکتب مغول هند»، ابتدا به معرفی امپراتوران مغولی هند پرداخته است و به استناد نسخ و نگاره‌های موجود آن دوره، روند تکامل نگارگری مغولی را مورد بررسی قرار داده‌است. وی در پژوهش خود تأکید کرد که در مکتب مغول نقاشان در آغاز کارشان به تذهیب آثار، اجرای قاب‌بندی‌های آذینی، تصویرسازی صفحات نخستین کتاب و سرفصل‌ها و طرح و تصاویر پشت کتاب می‌پرداخته‌اند.

فرخ‌فر و پورجعفر (۱۳۸۷) در مقالهٔ خود با عنوان «بررسی تطبیقی نگارگری مکتب تبریز و مکتب گورکانی هند» (قرن ۱۰ه.ق)، ابتدا توضیحاتی را دربارهٔ مکتب تبریز و گورکانی بیان کرده و سپس به دلایل تأثیرپذیری این دو مکتب پرداخته است و با مقایسهٔ نگاره‌های دو مکتب به این نتیجه دست یافته که نگاره‌های مکتب گورکانی، با وجود کوشش نقاشان برای بازنمایی واقعیت عینی و اخذ تأثیراتی از هنر هندو-اروپایی، فاقد جوهر زیباشناختی نگارگری ایران است.

خادمی ندوشن و بابامرادی (۱۳۸۶)، در مقالهٔ خود با عنوان «تأثیر هنر نگارگری ایران بر شبه‌قاره با تأکید بر مکتب نقاشی مغولان هند» به اوضاع سیاسی آن زمان و روابط مغولان هند با عثمانی‌ها و ازبکان و ایران پرداخته و سپس نگارگری هند، بعد از ورود مسلمانان را مورد بررسی قرار می‌دهد.

کوشا (۱۳۸۳) در مقالهٔ خود با عنوان «مهاجرت هنرمندان ایرانی به هند در دورهٔ صفوی به علل و عوامل مهاجرت هنرمندان ایرانی در دورهٔ صفوی به هند» تأکید دارد که اوج این مهاجرت‌های گستردهٔ هنرمندان و شعرا در دورهٔ سلطنت شاه تهماسب است. حمایت دربار گورکانی از هنرمندان و شعرای ایرانی، مهاجرت بیشتر این جماعت را برانگیخت و در پی آن مکاتب نوین هنری و ادبی در کشور هند به‌وجود آمد. همایون و اکبرشاه و نیز دولتمردانی چون خان‌خانان عبدالرحیم و نواب ظفرخان، همواره با شعرا و هنرمندان مصاحبت داشتند و از حمایت و ترغیب آنان غافل نبودند.

۲- آشنایی همایون شاه با نگارگران ایرانی مکتب تبریز دوم

با شروع پادشاهی شاه تهماسب اول در ایران، می‌توان گفت که هنر هندی-ایرانی نیز در هند رقم می‌خورد. همایون‌شاه در سال ۹۴۷-۹۳۷ ه.ق و ۹۶۳-۹۶۳ ه.ق برتخت نشست. وی در جنگ با شیرشاه سوری در سال ۹۴۷ ه.ق شکست خورد. در سال ۹۵۰ ه.ق) در نامه‌ای از شاه تهماسب تقاضای پناهندگی کرد که با حسن قبول شاه ایران مواجه شد؛ درنتیجه تا سال ۹۵۱ ه.ق در ایران بود (جنتی، ج۱، ۱۳۸۸: ۱۲۹). در مدت اقامت وی در ایران سبب شد تا با تعدادی هنرمندان تراز اول دربار شاه‌تهماسب آشنا شود. سفر همایون شاه به ایران مقارن با کم‌توجهی شاه تهماسب به هنر و هنرمندان بود که در طول مدت حضور وی در ایران، همایون شیفتهٔ هنر ایرانی شد و این سبب شد تا هنرمندان بسیاری با وی از ایران به سوی دیار هند عزیمت کنند؛ البته اولین‌باری نبود که هنرمندان ایرانی به هندوستان مهاجرت کردند. براساس آنچه در کتاب نعمت‌نامهٔ ناصرشاهی که برای سلطان غیاث‌الدین خلجی (سلطنت۱۵۰۰-۱۴۶۹م) نوشته شده و پسرش ناصرالدین شاه (سلطنت ۱۵۱۰-

۱۵۰۰م) آن را کامل کرد، (Sims Williams, 2016: 1) تعدادی از هنرمندان گمنام ایرانی قبل از تشکیل دولت اسلامی گورکانی در هندوستان به‌کار گرفته شدند؛ اما هیچ‌یک از آن هنرمندان نمی‌توانستند، نظیر افراد بلندپروازی باشند که همایون‌شاه با خود به هند برد. با ورود همایون‌شاه به ایران از حسن میهمان‌نوازی دربار ایران ضیافت‌های زیادی به افتخار ورود ایشان ترتیب داده شد (بیات، ۱۳۸۲: ۶۵). از قرار معلوم همایون در مدت اقامتش در ایران با دیدن آثار هنرمندان برجستهٔ صفوی هم‌چون میرمصور، میرسیدعلی و عبدالصمد، شیفتهٔ هنر والای آن‌ها شده و خواهان آن شد که آن‌ها را به دربار خود فرابخواند. بنابر قول بوداق، بیرام‌خان مأمور دعوت بسیاری از هنرمندان و دانشمندان ایرانی شد (منشی قزوینی، ۱۳۷۸: ۳۲۰–۳۲۱). میرسیدعلی و عبدالصمد از زمرهٔ نخستین کسانی بودند که به دعوت همایون پاسخ مثبت داده و ملامحمد شیروانی و ملافخر جلدساز نیز به آنان پیوستند (Brown, 1924: 54). در تذکرهٔ همایون و اکبر شرح ورود میرسیدعلی و عبدالصمد به کابل از زبان بایزید بیات که خود شاهد عینی واقعه بود، بازگو شد که بلافاصله از دعوت همایون‌شاه استقبال کردند. ابتدا به سمت قندهار ره‌سپار شدند (بیات، ۱۳۸۲: ۶۶–۶۵). در اکبرنامه نیز با همین حکایت مواجه هستیم که مدتی را در قندهار برای برطرف‌شدن برخی موانع توقف کردند (علامی دکنی، ۱۳۵۶: ۲۹۲)، بعد از مراجعه به بلخ به مدت چهل روز در راه بودند و سرانجام به کابل رسیده و به نزد همایون‌شاه شرف‌یاب شدند (بیات، ۱۳۸۲: ۶۶–۶۵).

هنگامی که همایون از طریق کابل به دهلی بازگشت، چهار استاد بزرگ و مستعد ایرانی نگارگر مکتب تبریز دوم را از دربار شاه تهماسب با خود به هند آورد و سبک هندی–ایرانی را در شمال هند ایجاد کرد. این چهار استاد میرسیدعلی، عبدالصمد شیرین‌قلم، ملافخر صحاف و پدر میرسیدعلی (میرمصور) بودند (آژند، ۱۳۸۹: ۲۷۰). همایون شاه شیفتهٔ کار عبدالصمد و میرسیدعلی شد (آپهام پوپ و اکرمن، ۱۳۹۵: ۲۱۱۸) و پادشاه آن‌ها را رسماً به هند دعوت کرد و مژدهٔ ترقی و تعالی را به آن دو نفر داد؛ اما شاه‌تهماسب اجازهٔ خروج به این دو هنرمند از ایران به هند را امضا نکرد (آژند، ۱۳۸۹: ۲۹۰)؛ البته گفته شده که همایون‌شاه بابت کسب اجازهٔ هنرمندان هزار تومان وجه به شاه تهماسب پرداخت کرد (آژند، ۱۳۸۹: ۵۵۱).

۳- نمایش آثار هنرمندان مهاجر ایرانی پس از رسیدن به کابل

هنرمندان مهاجر ایرانی پس از رسیدن به کابل آثار ارزشمندی را به همایون‌شاه ارائه دادند؛ مانند: میرسیدعلی که صحنه‌ای از چوگان‌بازی را بر یک دانهٔ برنج با دو دروازه در دو طرف انتهایی آن کار کرده است که سوارکارانی در دو طرف سر دانهٔ برنج یا زمین بازی هستند و یکی از سوارکاران در حال دویدن به سوی سوارکار مقابل خود است. درحالی‌که سوارکار دوم ایستاده است و سوار ایستاده در وضعیتی است که خدمتکارش در حالِ دادن چوب چوگان به اوست. در گوشهٔ برنج مذکور این بیت نوشته شد:

درون حبه‌ای صد خرمن آمد جهانی در دل یک ارزن آمد

(بیات، ۱۳۸۲ :۶۷).

«اثری دیگر، از ملاعبدالصمد شیرین‌قلم بود که گوی سبقت از اقران برده بود. در یک برنج تالاری ساخته و درون تالار دو صورت دیگر، در آن جانب حوض در پیش منقلی داشتند و یکی مرغ کباب می‌کرد و در عقب تالار چهار صورت ایستاده و دو صورت نشسته و در بالای مخارجه در دور بام طرهِ مداخلی و درون حوض را نارنجی کرده بود و در یک خشخاش سواری کشیده بود» (همان، ۱۳۸۲: ۶۸). همایون در دوران سلطنت خویش همواره در جنگ و کشورگشایی به‌سرمی‌برد و در زمان حضور در دهلی، از کتابخانهٔ سلطنتی بازدید می‌کرد. با ورود هنرمندان ایرانی به قندهار، همایون‌شاه و اکبرشاه نیز زیرنظر میرسیدعلی و عبدالصمد، آموزش نگارگری آغاز کردند و هنر هند را به‌جِد تغییر دادند (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۵: ۲۱۱۶). می‌توان این‌گونه بیان کرد که پادشاه و شاهزاده در کابل به شاگردی دو هنرمند ایرانی درآمدند، زیرا همایون‌شاه زمان استقرار هنرمندان ایرانی در قندهار، در جنگ و کشورگشایی به‌سرمی‌برد.

۴- پیدایش و ویژگی‌های سبک هندی-ایرانی

هنرمندان پس از دو سال زندگی در قندهار به فرمان همایون‌شاه که فارغ از جنگ شدند و مجال آزاد داشتند، به هند دعوت شدند. پس از ورود آنان، همایون‌شاه ساختمان قلعهٔ قدیمی در دهلی که در سه طبقه بود و امروزه در (پورناکیلا) دهلی هنوز هم استفاده می‌شود، را برای آنان مهیا ساخت (راجرز، ۱۳۸۲: ۵۱) و ریاست آن را به میرسیدعلی داده است (آژند، ۱۳۸۹: ۵۵۱). عبدالصمد نیز رئیس ضرابخانهٔ هند شد (راجرز، ۱۳۸۲: ۵۲). در توزک‌نامه جهانگیری به مشق تصویر شاهزاده اکبر در کابل زیرنظر عبدالصمد اشاره شد (جهانگیرگورکانی، ۱۳۵۹: ۱۸-۱۹). میرسیدعلی و عبدالصمد در سال ۹۶۲ ه.ق/ ۱۵۵۴ م در جوار همایون به هنگام تسخیر هند، وارد دهلی شدند. در این هنگام همایون‌شاه در محوطهٔ قلعهٔ کهنهٔ دهلی کتابخانه‌ای ایجاد کرد (غروی، ۱۳۸۵: ۳۸) و اسباب آسایش آنان را مهیا ساخت. همایون‌شاه اسباب و لوازم نگارگری را برای آن‌ها فراهم کرد و برای تشویق آنان شاه اغلب از این کتابخانه بازدید می‌کرد (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ۳۳۰). این مکان آغازی برای سبک هندی-ایرانی بود. در زمینهٔ تیره و شلوغ نگاره‌های هندی، ترکیب‌بندی و فیگورهای ایرانی خودنمایی می‌کنند؛ مانند: نقش کلاه فرنگی با حیاط مفروش و میله‌هایی به رنگ قرمز در حکم نرده و حوضی که غالباً در میان آن دیده می‌شود (تصویر ۱).

تصویر ۱. وجود عناصر نقاشی ایرانی در صفحهٔ ۷۵ مرقع گلشن، مصورسازی در زمان پادشاهی اکبرشاه (آرشیو موزهٔ کاخ گلستان، ۱۳۹۵)

در این زمان رنگ‌هایی وارد هند شده که پیش از آن در نگاره‌های بودایی و هندی دیده نشده است. این رنگ‌ها به احتمال زیاد توسط میرسیدعلی و عبدالصمد ساخته شده است و دردسترس شاگردان و هنرمندان دیگر قرار می‌گرفت. در شیوهٔ طراحی هندی-ایرانی آثار به سه مرحله تقسیم می‌شوند؛ نمای اولیه که در اصطلاح به آن طرح گفته می‌شود؛ نمای دوم، رسم پرتره یا همان چهره‌نمایی و نمای سوم، رنگ‌آمیزی نقوش و طرح‌های ترسیم شده است. شیوهٔ اجرای آن بر این گونه بود که ابتدا با مداد یا قلم‌مو طرح اصلی را به رنگ سیاه ترسیم می‌کردند و سپس در صورت نیاز، با رنگ سفید به اصلاح آن می‌پرداختند (راجرز، ۱۳۸۲: ۲۱-۱۹). از ویژگی دیگر این مکتب این است که صفحاتی که متن در این دوره روی آن‌ها به خط نستعلیق نوشته می‌شد، عموماً در حاشیهٔ کاغذهای ضخیم صورت می‌گرفت و نقاشان و تذهیب‌کاران اطراف آن را تصویرسازی یا زرافشان تذهیب کار می‌کردند. در این مرحله تذهیب‌کاران و نگارگران هر دو با هم شروع به‌کار می‌کردند و می‌توان گفت این شیوهٔ اجرا یکی از ویژگی‌های جالب سبک هندی-ایرانی است.

۵- کتاب حمزه‌نامه؛ اولین شاهنامهٔ مصور مهاجر ایرانی مکتب تبریز دوم به هند

تصویرسازی اولین شاهنامه پس از مهاجرت هنرمندان مکتب تبریز دوم به هند در کتابخانهٔ سلطنتی همایون‌شاه بـه سرپرسـتی میرسیدعلی انجام شد و در ۱۴ جلد به اتمام رسید. هر جلد شامل ۱۰۰ نگاره و در کل ۱۴۰۰ تصویر توسط این هنرمندان روی پارچه به اجرا درآمد. ابعاد هریک از تصاویر در اندازهٔ ۷۶×۷۰ سانتی‌متر و از بهترین آثار اوایل مکتب هندو-ایرانی بود (آژنـد، ۱۳۸۹: ۱۱۱). این کتاب که در خصوص داستان زندگی حمزه عموی پیامبر(ص) به رشتهٔ تحریر درآمد؛ در فرهنگ عامهٔ مردمان هند به‌صورت سینه‌به‌سینه نقل می‌شد. حمزه‌نامه به‌دلیل ساختار حماسی و نیز منابع متعدد شفاهی دارای حجم بسیاری هماننـد شاهنامهٔ فردوسی است؛ اما آنچه امروز از آن باقی مانده، تنها ۱۵۲ صفحه است (راجرز، ۱۳۸۲: ۵۷). نگـارگری و جمـع‌آوری این کتاب ۱۵ سال به طول انجامید. صفحات اولیهٔ کتاب شبیه به مکتب صفوی است، زیرا این صفحات احتمالاً پیش از فوت همایون‌شاه نگارگری شده‌اند؛ اما به‌تدریج نگاره‌های خود را از زیر نفوذ صفویه خارج کرد و این اتفاق در زمان اکبر شـاه رخ داد (غروی، ۱۳۴۸: ۳۲). به‌همین‌دلیل زمان زیادی به طول انجامید تا کتاب تصویرسازی شود. مدت عمر همایون کوتاه بـود و به‌دلیل مشغلهٔ فراوان، آن‌طور که باید مجال کافی برای رسیدگی به هنر نگارگری را نداشت؛ بنابراین آثار اندکی از این کتاب به زمان همایون‌شاه برمی‌گردد. یکی از ویژگی‌های مهم نگارگری دربار همایون‌شـاه کـار دسـته‌جمعی بـر یـک نگـاره به‌وسـیلهٔ هنرمندانی است که هرکدام به‌تنهایی یا از جانب دیگران بر یک بخشِ خاص از نگاره مطابق با تخصص خویش کار می‌کردند.

۶- شبیه‌سازی؛ هنر مورد علاقهٔ مهاجران ایرانی در هند

هنرمندان ایرانی مهاجر در هند در شبیه‌سازی بسیار ماهر بودند. شیوهٔ شبیه‌سازی را برای اولین‌بار کمال‌الدین بهزاد ابداع کرد و هنرمندان هند-ایران و هند-مغول آن را به‌خوبی انجام می‌دادند (راجرز، ۱۳۸۲: ۱۱). ازجملـه موضـوعات شبیه‌سـازی توسـط هنرمندان ایرانی مهاجر در هند می‌توان به صحنه‌های شکار، تصویر پرندگان و درنهایت گیاهان با تنوع رنگی جدید را معرفـی کرد که از آن به بعد جلوه‌ای از سبک ایرانی جایگزین اثر دایره‌ای سبک هندی شد. در هنگام ساختن پرترهٔ انسان‌ها به سـبک مغول، مرسوم بود که صورت، بدن و پاها توسط نقاشان مختلف را در همان تصویر بکشند.

۷- هنرمندان ایرانی؛ شاخص و تأثیرگذار بر سبک هندی-ایرانی دربار گورکانی

۷-۱- میرسیدعلی نادرالملک

میرسیدعلی به سبب مهارت و نزدیکی با همایون‌شاه در دربار گورکانی هند مورد توجه بوده و به لقب «نادرالملکی» نائل آمـد (آژند، ۱۳۸۹: ۲۸۹). وی شاعر و نگارگر دربار اکبری به‌نام «سید علی جدائی» بوده که شانزده نگاره داستان امیرحمزه را نقاشی کرده است و به لقب «نادرالملک» سرافراز شد. همایون‌شاه هم از او به شایستگی قدرشناسی می‌کرد. برخی میرسیدعلی را کـه شاعر و نگارگر نامدار دوران همایون‌شاه و اکبرشاه بوده و دیوانش را خود ترتیب داده اسـت، را «مـانی هندوسـتان» نامیده‌انـد (غروی، ۱۳۴۸: ۳۸). میرسیدعلی حدود سال ۹۱۵ هجری قمری در تبریز متولد شد. وی فرزند میرمصور منصور بدخشانی بود و در کنار پدر و نیز سلطان محمد و آقا میرک به نقاشی پرداخت. گویند در این هنر از پدرش نیز بهتر شده و پـدر و پسـر در نقاشی و تذهیب از کارکنان کارگاه شاه‌تهماسب اول بودند. او پیش از مهاجرت به هند به سبب مهارتی که در نقاشی از خـود نشان داد، جزو نقاشان شاهنامه‌تهماسبی رقم خورد. ریزه‌کاری و پردازش دقیق او در تصویر جنگجویان و تجهیـزات و البسـه قابل‌ملاحظه است (آژند، ۱۳۸۹: ۵۵۱). دو نگاره از نگاره‌های این شاهنامه به رقم وی است.

پس از عزیمت او به هند هنگامی که جلال‌الدین اکبر امپراطور هند شد، هرچه‌بیشتر بر عزیمت و احتـرام او افـزوده شـد. پس از مهاجرت میرسیدعلی به هند نزد همایون‌شاه، کتابت و نگارگری حمزه‌نامه به سرپرستی او توسط نقاشـان و هنرمنـدان دربار در ۴ جلد صورت گرفت که ریزه‌کاری و پردازش دقیق وی در این ۴ جلد به‌خوبی قابل‌مشاهده است. از آثار معروف او می‌توان «دو نجیب‌زاده دورهٔ صفوی» و «ملاقات قبائل»، «شبانه دربار» و «مجنون در زنجیر» را نام برد (آژند، ۱۳۸۹: ۵۵۱).

قدیمی‌ترین اثر میرسیدعلی که پس از مهاجرت وی از ایران کشیده شد و اکنون در موزهٔ بریتانیا نگهداری می‌شود، مربوط به مجلس بزمی است که به‌صورت دیوارنگاره با عنوان «شاهزادگان سرای تیموری» کاملاً به سبک ایرانی صفوی (به جز لباس‌ها که به شیوهٔ مغولی کار شدند) به تصویر درآمد. این کار با همکاری عبدالصمد پایان یافت (راجرز، ۱۳۸۲: ۴۷-۴۵). ابعاد آن از هر دو طرف ۱۲۵ سانتی‌متر است و روی پارچه کشیده شده است (غروی، ۱۳۴۸: ۳۷).

این نگاره، حاکمی (احتمالاً پادشاه بابر) را در لباس آسیای مرکزی نشان می‌دهد که در سرسرای یک باغ نشسته و بازدیدکنندگان و حضار را به حضور می‌پذیرد؛ در پس‌زمینهٔ آن خدمتکارانی دیده می‌شوند که ایستاده و درباریان و خواص نیز در دو طرف حاکم نشسته‌اند. قسمت پایین تابلو که اکنون دیگر مفقود شد، به احتمال زیاد حوضی بوده که فواره‌ای در میان داشته و رقاصان و موسیقی‌دان‌ها را نمایش می‌داده است. تصاویر دیگری از افراد مغول بعدها به آن اضافه شده است که شامل شاهزاده خرم (کسی که بعدها به شاه‌جهان معروف شد)، اکبرشاه و جهانگیرشاه است؛ در این حالت درباریانی که نشسته‌اند، به‌عنوان نوادگان و پسران تیمورلنگ شناسایی شده‌اند؛ بنابراین شکی نیست که مغول‌های بعدی خود را یکی پس از دیگری به این نگاره افزوده باشند؛ زیرا همایون‌شاه اعتقاد داشته این نگاره نشانگر شجرهٔ آن‌ها است. این نگاره به فرمان همایون‌شاه کشیده شد. رقم میرسیدعلی و عبدالصمد در هند بسیار پرآوازه است و سبک هندی این هنرمندان پاسخی به تمایل و سلیقهٔ همایون‌شاه و پس از آن اکبرشاه بوده است. به نظر می‌رسد این نقاشی با شکوه پیش از پیروزی همایون و رفتن ایشان به دهلی کشیده شده و برای یکی از قصرهای او در کابل تدارک دیده شد (راجرز، ۱۳۸۲: ۴۶-۴۸).

رنگ‌های متضاد در این نگاره با چشم‌اندازهای متغیر کوچک به‌طوری احساس می‌شوند که در حال محوشدن هستند. حاشیهٔ این نگاره دارای تذهیب است. شخصیت‌های کشیده‌شده و استفاده از رنگ آبی و قرمز در رنگ آمیزی لباس آن‌ها با هم مساوی بوده و دارای تعادل است. در مرکز تصویر بانویی دیده می‌شود که به احتمال باید همسر همایون‌شاه باشد. نقاشی مذکور با چهار سرو آراسته شده و در مرکز تصویر چهار شخصیت جلوس کرده‌اند و درمجموع چهل شخصیت در نگاره قابل‌رؤیت است که این خود نشان از نظم نگارگر در ترسیم آن است. این نگاره که از نظر تاریخی بسیار مهم تلقی می‌شود، سرآغاز نقاشی هندی-ایرانی نیز به شمار می‌رود (تصویر ۲).

تصویر ۲. شاهزادگان سرای تیموری، نقاشی روی پارچهٔ کتان، ابعاد ۱۲۵× ۱۲۵ سانتی‌متر

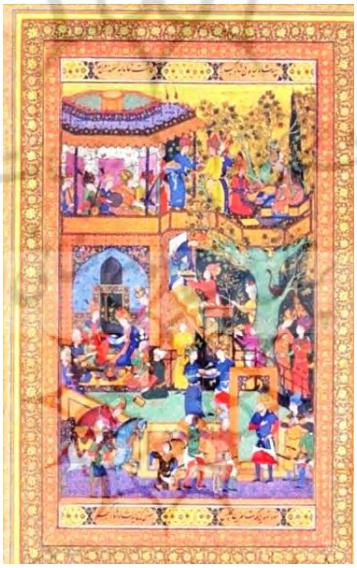
(www.britishmuseum.org,2020.08.10,21:37)

یکی از جالب‌ترین نگارگری‌های میرسیدعلی و عبدالصمد کشیدن صورت‌ها با عنیک‌هایی است که از ونیز و فنلاند وارد می‌شد و بسیاری از کارهای آن‌ها که با عینک تصویرسازی شده‌اند و دارای رقم و تاریخ‌گذاری است، مربوط به اوایل دوران جوانی آن‌ها است (راجرز، ۱۳۸۲: ۴۴).

۷-۲- عبدالصمد شیرین‌قلم

عبدالصمد شیرازی، خطاط گران‌قدر و نقاش شیرازی‌الاصل و مقیم تبریز بود. وی در ابتدای جوانی مکتب هنراندوزی را زیر نظر استادان شیرازی فراگرفت و به مدارج عالی هنری نائل شد. او شیراز را به مقصد تبریز ترک کرد و در آنجا بود که با میرسیدعلی آشنا شد و این دو رفته‌رفته علاوه بر دوستی و همکاری و به اخوت و برادری رسیداند. عبدالصمد به‌دلیل حلاوت و مهارت بسیار در نگارگری و خطاطی در دربار گورکارنی هند به لقب «شیرین‌قلم» نائل شد (آژند، ۱۳۸۹: ۲۸۹). در احوال شریف‌خان، پسر عبدالصمد چنین آمد که پدر او خواجه عبدالصمد در فن تصویر در زمان خود بی‌همتا بود و از پادشاه لقب «شیرین‌قلم» را دریافت کرد. همچنین در مجلس نزد همایون، منزلت و مصاحبتی خاص داشت. پس از همایون پسرش جلال‌الدین اکبر جانشین پدر شده و در زمان ولیعهدی شاگرد شیرین‌قلم بوده است. عبدالصمد در رشته‌های گوناگون نگارگری از قبیل: شبیه‌سازی، چهره‌پردازی، مجالس بزم و رزم، جانورشناسی، گرفت و گیر، ارائهٔ کوه، دشت و دمن چیره‌دست بود و در خط نستعلیق مهارتی فراوان داشت. وی هنگام ورود به هند مردی ۳۵ یا ۴۰ ساله بود (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ۱۷۳-۱۷۴).

در آلبوم مرقع گلشن نگارهٔ شاهزاده اکبر که وی در حال تقدیم یک نقاشی به پدرش همایون‌شاه است، دیده می‌شود؛ این اثر اکنون در کتابخانهٔ سلطنتی کاخ گلستان نگهداری می‌شود. در این نگاره رنگ طلایی به‌صورت دست‌ودلبازانه استفاده شده است. طاووس که از پرندگان محبوب هندی است، به روی درخت چناری که به سبک ایرانی کشیده شده، در سمت راست نگاره دیده می‌شود. درخت پاییزی چنار را در کتب تاریخی به بهزاد نسبت می‌دهند؛ عبدالصمد رنگ برگ‌های آن را تغییر داده و به رنگ سبز در آورده است. از ویژگی‌های این اثر که مراسم جشنی را نشان می‌دهد، استفاده از گیره‌های ایرانی و بهره‌مندی از گل شاه عباسی در حاشیهٔ دو نگاره و روی یقهٔ بعضی از لباس‌ها است. شاه‌همایون و شاهزاده اکبر در سمت راست بالای تصویر ترسیم شده‌اند و این نوع ترسیم چندین فضا، نشان از مهارت هنرمند است. رقم وی روی کتیبه‌ای که در متن ترسیم شده، به رنگ زرد به‌وضوح قابل‌رؤیت است (تصویر ۳).



تصویر ۳. شاهزاده اکبر، اثر عبدالصمد شیرین‌قلم (آرشیو موزهٔ کاخ گلستان، ۱۳۹۵)

۷-۳- مولانا دوست‌محمد (دوست دیوانه)

پس از به‌تثبیت‌رسیدن جایگاه میرسیدعلی و عبدالصمد در هند در زمان سلطنت شاه‌تهماسب، مولانا دوست‌محمد (ملقب به دوست دیوانه) نیز به جمع مهاجران هند پیوسته است. نام مولانا دوست‌محمد در نقاشی شاهنامه «شاه تهماسبی» آمد و اکنون

بخش بزرگی از آن در موزهٔ هنرهای معاصر ایران در تهران نگاهداری می‌شود. برخی به او لقب «دوست دیوانه» داده‌اند. وی در سال ۱۵۵۰ میلادی در خدمت کامران میرزا در کابل بوده و پس از چندی او را ترک کرده و عازم هند شد. شاهزاده سلیم که سلیقه و طرفداری وی را از فرهنگ ایرانی داشته، از انحراف او از شیوهٔ سبک رسمی مغولی حمایت می‌کرد. دوست دیوانه نگارگر پرآوازه و اهل مشهد بود. وی از شاگردان کمال‌الدین بهزاد بوده و مدتی در خدمت شاه تهماسب به سر برد. همایون‌شاه تعدادی از نقاشی‌ها و یک نسخهٔ نقاشی سیاه‌قلم از کارهای وی را برای رشید خان فرستاد. از آثار فوق‌العادهٔ این هنرمند نقاشی‌هایی نظیر «دختر هفتود و سیب کرم‌خورده» و «ابوالمعانی» است (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ۱۷۳-۱۷۴).

۷-۴- شاه‌محمد بن میرسیدعلی

پس از میرسیدعلی، پسرش شاه‌محمد بن میرسیدعلی که نقاشی را از پدر آموخته بود، جایگاه پدر را در کتابخانهٔ سلطنتی هند به‌دست گرفت؛ البته نمی‌توان ادعا کرد که به همان جایگاه رسیده، زیرا از وی رقمی یافت نشد. به‌همین‌دلیل می‌توان گفت، وی از شهرتی که پدرش در هند برخوردار بود، بهره جست تا در آن دیار به حرفهٔ نگارگری مشغول شود و در زمرهٔ ملازمان دربار گورکانی قرار گیرد.

۷-۵- محمدشریف (پسر عبدالصمد)

محمدشریف پسر عبدالصمد پس از تربیت و آموزش نقاشی در جوار پدر، به همراه وی به هند مهاجرت کرد. محمدشریف همانند شاه محمد از فضل پدر از ارج و قرب والایی در دربار اکبرشاه گورکانی برخوردار بود (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ۲۴۰). می‌توان گفت که هم شاه‌محمد و هم محمدشریف به جایگاه واقعی پدران خود در دربار نائل نشدند و از خوش‌اقبالی آن‌ها بود که نگارگری را از کودکی زیر نظر پدران خود به‌خوبی آموخته و در بزرگسالی نیز از شهرت آنان بهره جستند.

۷-۶- میر مصور

در میان هنرمندان مهاجر ایرانی نباید میر مصور را از قلم انداخت. گویند که ابتدا همایون‌شاه از میر مصور خواست تا به هند سفر کند. او نخستین هنرمندی بود که همایون‌شاه در ازای هزار تومان وجه نقد او را از شاه تهماسب طلب کرد (منشی قزوینی، ۱۳۷۸: ۱۱۴). اصالت میر مصور از بدخشان، نامش منصور و شبیه‌سازی ماهر و خوش‌دست بود. از شاگردان بدون واسطهٔ کمال‌الدین بهزاد محسوب می‌شد که از مکتب هرات به همراه استاد به اصفهان و دربار صفوی وارد شد. میر مصور به همراه محمد مصور، بهزاد مصور، میرک اصفهانی که همگی شاگردان کمال‌الدین بهزاد بودند، مکتب تبریز دوم را تشکیل دادند. از وی اثری امضاشده با نام میر مصور در نگاره‌های خلق‌شدهٔ موجود در هندوستان، یافت نشد.

۸- تحلیل یافته‌ها

هنرمندان مکتب تبریز دوم در دورهٔ صفویه پس از مهاجرت به هند، با توجه ویژهٔ همایون‌شاه به مقام‌های بالایی در آن دیار رسیدند و توانستند سبک هندی-ایرانی را به‌وجود بیاورند و یافته‌ها و مهارت‌های خود را به هنرمندان هندی نیز آموزش دهند. میرسیدعلی نادرالملک و عبدالصمد شیرین‌قلم دو هنرمند برجستهٔ مهاجر دورهٔ شاه‌تهماسب صفوی، سرپرستی کارگاه هنری دربار گورکانیان هند را برعهده گرفتند. این دو هنرمند در مدت حضورشان در دربار گورکانی، بزرگ‌ترین کتاب مصور فارسی «حمزه‌نامه» را تصویرسازی کردند و نگاره‌های شبیه‌سازی زیادی از خود به‌جای گذاشتند و سبب تعامل هنری میان دو کشور هند و ایران شدند. پس از هجرت آنان، هنرمندان دیگر نیز به‌تدریج از دربار ایران به امید فضای هنری بهتر و با آگاهی نسبت‌به علاقهٔ پادشاهان گورکانی به نگارگری هنرمندان ایرانی، به سمت دیار هند رهسپار شدند (جدول ۱).

جدول ۱. هنرمندان مهاجر مکتب تبریز دوم و تأثیر آن‌ها بر دربار گورکانیان هند

ردیف	نام هنرمند ایرانی مهاجر	نام دربار پادشاه هند	نحوهٔ تأثیرگذاری هنرمند	ملاحظات
۱	میرسیدعلی	همایون‌شاه و اکبرشاه	ایجاد سبک هندی و ایرانی، سرپرستی کارگاه هنری دربار گورکانی هند، سرپرست مصورسازی کتاب حمزه‌نامه	ملقب به نادرالملک، بلندپروازترین هنرمند ایرانی دورهٔ صفویه (مکتب دوم تبریز)، اهل بدخشان، پسر میر مصور
۲	عبدالصمد	همایون‌شاه و اکبرشاه	ایجاد سبک هندی و ایرانی، رئیس ضرابخانه هند، شبیه‌ساز دربار، نقاش مرقع گلشن	ملقب به نادرالزمان و شیرین‌قلم، ساخت رنگ‌های هنری، آموزش هنرمندان هندی
۳	مولانا دوست‌محمد	همایون‌شاه و اکبرشاه	نقاش منظره اثر سیب و دختران هفتود	ملقب به دوست دیوانه، پس از مدتی از دربار هند رانده شد.
۴	شاه محمد بن میرسیدعلی	اکبرشاه	پسر میرسیدعلی، کسب مقام پدرش بعد از فوت، در دربار گورکانی	از حیث استادی و مهارت مانند پدر نبود، اما در نقاشی‌های مرقع گلشن دستی بر قلم داشت.
۵	محمد شریف	اکبرشاه	پسر عبدالصمد، نقاش متوسط دربار	ساخت رنگ برای مصورسازان مرقع گلشن
۶	میر مصور	همایون‌شاه	پدر میرسیدعلی و شبیه‌ساز خوش‌دست دربار هند	از وی اثری امضاشده با نام میر مصور در نگاره‌های موجود در هندوستان، یافت نشد.

(مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۶)

۹- نتیجه

با آغاز حکومت همایون‌شاه در هند، هنر نگارگری نیز جانی تازه گرفت و به‌دلیل توسعهٔ همه‌جانبهٔ روابط ایران و هند و کم‌توجهی پادشاهان دربار صفوی و به‌ویژه سخت‌گیری‌های شاه‌تهماسب، هنرمندان را بر آن داشت تا برای معاش و زندگی مطلوب‌تر، ترک دیار خود کرده و با تلاش و مهارت بسیار، پادشاه هند را به خودشان علاقه‌مند کنند. همزمان دعوت همایون‌شاه از هنرمندان بزرگ ایرانی به دربار گورکانی زمینه را برای مهاجرت هنرمندان مهیا ساخت. هنگامی که هنرمندان به دربار همایون شاه وارد شدند؛ با استقبال پادشاه روبه‌رو شدند و همایون‌شاه به آنان مقام و منزلت بسیاری اعطا کرد. پس از همایون‌شاه، اکبرشاه بیشتر از پدر به هنر علاقه نشان می‌داد و برای هنرمندان ایرانی مقیم هند احترام خاصی قائل بود؛ زیرا خود را وارث تیمور گورکانی می‌پنداشتند و درصدد به‌اوج‌رساندن مکتب خویش به دوران شاهرخ میرزا و بایسنقرمیرزا بودند.

علاقهٔ ایشان به هنرمندان ایرانی تا حدی بود که اکبرشاه خود نیز تحت آموزش هنرمندان ایرانی، میرسیدعلی و عبدالصمد قرار گرفت. میرسیدعلی ملقب به نادرالملک و عبدالصمد شیرازی ملقب به شیرین‌قلم، بنیان‌گذاران نگارگری سبک هندی-ایرانی بودند و در شبیه‌سازی مهارت بسیار داشتند. این دو هنرمندان مسئول اجرای نگاره‌های کتاب در زمان همایون‌شاه و اکبرشاه بودند که خود یک رویداد تاریخی مهم است. فرزندان آنان نیز با تکیه بر مقام پدران خود توانستند در دربار گورکانی فعالیت کنند و مورد احترام قرار گیرند. در دربار گورکانی همانند دربار صفوی نگارگری و کتابت به سفارش پادشاه و درباریان عالی مقام صورت می‌گرفت. در دورهٔ اکبرشاه چندین کتاب مصور شدند که می‌توان گفت ازجمله بهترین کتاب‌های

نگارگری هند بعد از اسلام هستند. سبک هندی-ایرانی به‌تدریج جایش را به سبک مغولی-اسلامی داد و این امکان جز با تلاش و مهارت نگارگران ایرانی و شاگردان آن‌ها امکان‌پذیر نبود. بهترین نگارگران هندی-مغولی تحت آموزش یا تأثیر هنرمندان ایرانی قرار گرفتند. در سبک جدید نگارگری هندی-ایرانی تأثیر زیرکانهٔ نوع قلم‌گیری، رنگ‌آمیزی و ترکیب‌بندی خاص هنرمندان ایرانی را می‌توان مشاهده کرد. پس از اکبرشاه، هنرمندان معروف دیگری نیز به هند مهاجرت کرده و سبک‌های دیگری را به‌وجود آورده‌اند. چیزی که اهمیت دارد آن است که هنر شبیه‌سازی که در ایران رونق چندانی نگرفته بود، به‌دلیل سلیقه و علاقه به توسعه و نیز ذوق و ظرافت بالای هنری پادشاهان گورکانی هند و مهم‌تر از آن حضور هنرمندان ماهر و صاحب سبک ایرانی در مدیریت فرهنگی و هنری دربار آن دیار، باعث پیشرفت و رشد هنر در همهٔ زمینه‌ها در شبه‌قاره هندوستان شد.

۱۰- منابع

آپهام پوپ، آرتور؛ اکرمن، فیلیس. (۱۳۹۵). **سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)**، ترجمهٔ سیروس پرهام، تهران.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). **نگارگری ایران، پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران**، جلد ۱ و ۲، تهران: سمت.

بیات، بایزید. (۱۳۸۲). **تذکرهٔ همایون و اکبرشاه**، به تصحیح محمد هدایت حسین، تهران: انتشارات اساطیر.

جنتی، حبیب‌الله. (۱۳۸۸). **گلچین معانی**، تهران: انتشارات نقش‌گستر بهار.

جهانگیر گورکانی، نورالدین محمد. (۱۳۵۹). **جهانگیرنامه: توزک جهانگیری**، به کوشش محمد هاشم، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

خادمی ندوشن، فرهنگ؛ بابامرادی، رسول. (۱۳۸۶). تأثیر هنر نگارگری ایران بر شبه‌قاره با تأکید بر مکتب نقاشی مغولان هند، **نشریهٔ مدرس هنر**، ۲(۱): ۲۹-۳۶.

راجرز، جی.ام. (۱۳۸۲). **عصر نگارگری (مکتب مغول هند)**، ترجمهٔ جمیله هاشم‌زاده، تهران: مؤسسهٔ نشر دولتمند.

علامی دکنی، ابولفضل. (۱۳۵۶). **آیین اکبری**، ترجمهٔ رضازاده شفق، تهران: نشر صادق.

غروی، مهدی. (۱۳۴۸). حمزه‌نامه (بزرگ‌ترین کتاب مصور فارسی)، **نشریهٔ هنر و مردم**، ۸(۸۵): ۳۱-۳۴.

غروی، مهدی. (۱۳۸۵). **جادوی رنگ**، تهران: انتشارات طبع و نشر.

فرخ‌فر، فرزانه؛ پورجعفر، محمدرضا. (۱۳۸۷). بررسی تطبیقی نگارگری مکتب تبریز و مکتب گورکانی هند (قرن ۱۰ه.ق)، **نشریهٔ هنرهای زیبا**، ۳۵: ۱۱۵-۱۲۴.

کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی، (۱۳۶۳، ۱۳۶۹ و ۱۳۷۰)، **احوال و آثار نقاشان قدیم ایرانی (برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی)**، جلد ۱، ۲ و ۳، لندن.

کوشا، کفایت. (۱۳۸۳). مهاجرت هنرمندان ایرانی به هند در دورهٔ صفوی به علل و عوامل مهاجرت هنرمندان ایرانی در دورهٔ صفوی به هند، **نشریهٔ آینهٔ میراث**، ۲(۳): ۳۲-۵۷.

مبارک، شیخ ابوالفضل. (۱۳۸۵). **اکبرنامه تاریخ گورکانیان هند**، به کوشش غلامرضا طباطبایی مجد، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

منشی قزوینی، بوداق. (۱۳۷۸). **جواهرالاخبار**، به کوشش ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.

آرشیو موزهٔ کاخ گلستان، ۱۳۹۵

Brown, P. (1924). **Indian Painting under the Mughals, AD 1550 to AD 1750**. Clarendon Press.

Sims-Williams, Ursula. (2016), **Nasir Shah's Book of Delights**, British Library, Asian and African Studies Blog.

Www.britishmuseum.org.