27

Journal Homepage: http://journal.richt.ir/mbp/
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh || Vol. 8 || No. 27 || Spring 2024 ||

# The Influence of Safavid Painting on the Illustrations of Hamzanameh in India (With Yuri Lutman's Semiotic Approach)

**Narges Hashemi Dehaghi[1]; Fataneh Mahmoudi[2]**

Type of Article: **Research**
Pp: 289-311
Received: 2023/01/06; Accepted: 2023/03/17
https://dx.doi.org/10.22034/PJAS.8.27.289

## Abstract

Relations between the two civilizations of Iran and India have been reciprocated since ancient times. The sharing and exchange of cultural traditions between Iran and India culminates in the Gorkani era. The main area of objectivity of cultures should be searched in art and literature. This research, while examining the illustrated version of HamzaNameh, whose stories are illustrated from Hamza's various encounters with Anoushirvan and the Sassanid court, which is at war with Hamza, and Ardeshir Babakan, who is rushing to Hamza's aid, deals with the cultural influences of Iran/India due to the arrival of Iranian artists in the Indian Gurgaon period and the influences of Safavid painting features on this version. The problem raised in this study is: How can we read the effect of Safavid painting on Hamza Nameh's paintings in India with a Semiosphere approach? The aim of this study was to investigate the impact of Safavid painting on the confrontation with Indian Gorkani painting. The descriptive-analytical research method is based on Lutman's semiotic approach and using intercultural contrast (Iran/India) has pointed out the characteristics of Hamzanameh and Iran's influence on Indian painting. And the effects of the features of Safavid painting and the personality of Iranian Hamzeh are present in the depiction of Hamzehnameh.

**Keywords:** Safavid painting, Hamzanameh, Indian Gorkani painting, Semiosphere.

*Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh*

**Parseh Journal of Archaeological Studies (PJAS)**
Journal of Archeology Department of Archeology Research Institute, Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT), Tehran, Iran

***Publisher:*** *Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT).*

*Copyright©2022, The Authors. This open-access article is published under the terms of the* ***Creative Commons****.*

**© The Author(s)**

1. Master of Art Research, Isfahan, Iran.
2. Associate Professor of Art Research Department, Faculty of Art and Architecture, University of Mazandaran, Babolsar, Iran (Corresponding Author).
***Email:*** f.mahmoudi@umz.ac.ir

**Citations:** Hashemi Dehaghi, N. & Mahmoudi, F., (2024). "The Influence of Safavid Painting on the Illustrations of Hamzanameh in India (With Yuri Lutman's Semiotic Approach)". *Parseh J Archaeol Stud.,* 8(27): 289-311. doi: https://dx.doi.org/10.22034/PJAS.8.27.289
**Homepage of this Article:** https://journal.richt.ir/mbp/article-1-815-en.html

## Introduction

Cultural relations resulting from political relations between the two countries led to the formation of a new type of artistic approaches split from both cultures in the form of a valuable work entitled Hamza Letter. In this paper, in order to address the problem and the cultural relationship between Iran/India, an attempt is made to analyze some of the paintings of Hamza Nameh in Gorkani India, regarding the features they have in common with Iranian painting from an Semiosphere perspective. There have been many researches about the influence of Iranian painting on India, most of the researches have been done away from the approaches of art criticism in general. This doubles the study of the effects of Iranian painting on Indian painting based on a new research approach based on Sepehr. The necessity of the present research lies in the fact that previous researches have mostly dealt with the pictorial themes of Indian and Iranian painting with a descriptive view, and none of the previous researches have researched the illustration of Khamsa in India influenced by Iranian painting.

**Question of the research:** 1. What has been the impact of Iranian painting on Indian painting from the Semiosphere perspective? 2. What elements of Iranian painting have been effective in illustrating Hamzanameh in the Gurkan period of India? The hypothesis of the research is based on the principle that it is possible to analyze and read the illustrated Hamzanameh paintings in the Gorkani period with the Semiosphere approach based on the influences of Iranian painting on India.

**Research method:** The present research was written using the descriptive-analytical method and using the " Semiosphere " approach, which is a subset of the "cultural semiotics of the Tartu school ", based on the opinions of Yuri Lutman. First, the relationship between Safavid and Gurkanian art is studied. Then the paintings of Hamzanameh in the Gorkan period of India are examined. Therefore, in addition to the components of Hamzanameh paintings and their background factors, their themes are analyzed, and by considering them as a text, the ways of its influence and influence are investigated outside and inside two cultures. In the following, those images that have taken and absorbed components from foreign culture i.e. Safavid Iran as another will be introduced and specified. Also, the coexistence of the components of the culture within the text, namely the Gurkans of India, which is considered as the cultural self of the components outside the text, which is Safavid Iran, another culture, which ultimately leads to the emergence of a new and eclectic culture and text, is also explained.

## Identified Traces

After examining and analyzing the paintings of Hamzanameh based on the Semiosphere approach, it can be said that Iranian immigrant artists, in the host land, try to establish a

meaningful connection between their two Semiosphere and the other. Sepehr is a sign of Gorkani, which causes artists to inevitably make changes in their artistic foundations; In the new land, while trying to communicate with the signs of the host sphere, they do not have the ability and the possibility to completely reject and accept any of the elements in the influx of symbolic elements. But in the end, they still maintain their belonging to the culture and identity elements of their sphere, which interact with the identity and value-creating elements of the host, and by acquiring and absorbing elements from the host culture, they achieve the balance of their identity-creating elements. As the identity aspects of immigrant artists' culture fade and by combining elements borrowed from the host's symbolic sphere, the life of their culture continues in a new form in the Gorkanian symbolic sphere. Based on this, the findings after drawing the boundaries of the symbolic space of the Safavids/Gurkans, as well as reading the paintings of Hamzanameh, are presented with the approach obtained in the form of analyzing the paintings and classifying them in the mechanism of attraction and rejection. So, the examination and analysis of the paintings, the symbolic elements governing them, which express the mechanism of attraction and rejection in the paintings of Gurkani school of India, can be explained in the table below.

## Conclusion

The relationship between the painting of the Indian or Indo-Iranian Mughal school, which was the same period as the Safavid rule, and is influenced by its art. The results of the study of political and cultural relationships between the Safavids and the Gurkans show the influence of the painting of the Safavid period on the formation of the Indo-Iranian Gurkan school of painting in India. But in the end, they maintain their belonging to the Iranian culture and the identity elements of their Sepehr, they interact with the symbolic and identity elements of the host, and by absorbing the symbolic elements of the host culture, they achieve the balance of their identity-making symbols. As the identity aspects of Iranian immigrant artists' culture fade and by incorporating elements from the host's symbolic sphere that they have borrowed, they continue the life of their culture in a new form in the symbolic sphere of the Gurkanians of India. According to these interpretations, the influence of Safavid painting can be clearly seen in Hamzanameh paintings. The reason for the introduction of Iranian cultural signs in the painting works, which were transferred to the Indian cultural and painting sphere through the migration of artists, and continue to display the identity and symbolic functions of their previous components. The results of this are that the absorption of elements and the translation of signs in most of the paintings of Hamzanameh are taken from the main character of the Iranian Hamzah story, which has caused the mechanism of Iranian culture through the story and its absorption by Iranian artists in the cultural sphere of India.

## Acknowledgments

Writers need to thank everyone who has helped us to improve the text of our article.

## Observation Contribution

The Authors also observe the ethics of publication, and announce that according to the extraction of the article from the master thesis of the first author, Narges Hashemi Dehaghi as the collector of the articles, under the supervision of Fataneh Mahmoudi as the supervisor, have played a role in the implementation and writing of this article.

## Conflict of Interest

The Authors also observe the ethics of publication, declaring the absence of conflicts of interest and lack of financial support for any governmental and non-governmental centers.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲۷

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه || شمارهٔ ۲۷ || سال هشتم || بهار ۱۴۰۳ ||

نشانی پایگاه نشریه: http://journal.richt.ir/mbp
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706

# تأثیر نگارگری صفوی بر نگاره‌های نسخهٔ حمزه‌نامه در هند (با رویکرد سپهرنشانه‌ای یوری لوتمان)

نرگس هاشمی‌دهقی[I]؛ فتانه محمودی[II]

نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۳۱۱ - ۲۸۹
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۱۶؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۲۶
شناسهٔ دیجیتال (DOI): https://dx.doi.org/10.22034/PJAS.8.27.289

## چکیده

روابط بین دو تمدن ایران و هند از ادوار کهن به‌صورت متقابل برقرار بوده است. اشتراک و تبادل سنت‌های فرهنگی بین ایران و هند در دورهٔ «گورکانی» به اوج خود می‌رسد. حوزهٔ اصلی عینیت یافتن فرهنگ‌ها را می‌بایست در هنر و ادبیات جست‌وجو نمود. این پژوهش، ضمن بررسی نسخهٔ مصور حمزه‌نامه، که داستان‌های آن برگرفته از برخوردهای گوناگون «حمزه» با «انوشیروان» و دربار ساسانیان که با حمزه در جنگ است و «اردشیر بابکان» که به یاری حمزه می‌شتابد، مصور شده است. هم‌چنین به تأثیرات فرهنگی ایران/ هند به‌واسطهٔ ورود هنرمندان ایرانی در دورهٔ گورکانی هند و تأثیرات ویژگی‌های نگارگری دورهٔ صفوی بر این نسخه می‌پردازد. مسألهٔ اول که در این پژوهش مطرح می‌شود این است که، چگونه می‌توان تأثیر نشانه‌ای نگارگری صفوی بر نگاره‌های حمزه‌نامه در هند را با رویکرد سپهرنشانه‌ای مورد خوانش قرار داد؟ و مسألهٔ دوم پژوهش این است که، چه مؤلفه‌های از نگارگری ایران در مصور کردن حمزه‌نامه در دورهٔ گورکانی هند تأثیرگذار بوده است؟ هدف پژوهش حاضر این است که مسألهٔ تأثیر نگارگری دورهٔ صفوی در تقابل با نگارگری گورکانی هند را مورد بررسی قرار دهد. روش پژوهش توصیفی-تحلیلی با رویکرد سپهرنشانه‌ای «لوتمان» بوده و با استفاده از تقابل بین فرهنگی (ایران/ هند) به ویژگی‌های حمزه‌نامه و تأثیرات ایران بر نگارگری هند اشاره کرده است. تأثیرات ویژگی‌های نگارگری مکتب تبریز دوم صفوی و شخصیت حمزهٔ ایرانی در تصویرگری حمزه‌نامه حضور پُررنگی را دارد. نتیجهٔ این پژوهش حاکی از این است تا در سرزمین میزبان ارتباطی معنادار میان دو سپهرنشانه‌ای خود و دیگری برقرار کنند و در ادامه به جذب عناصر و نشانه‌های در نگاره‌های حمزه‌نامه که برگرفته از شخصیت حمزهٔ ایرانی است، سبب سازوکار فرهنگ ایرانی ازطریق داستان است، و جذب‌شدن آن توسط هنرمندان ایرانی در سپهر فرهنگی هند شده است.

**کلیدواژگان:** نگارگری صفوی، حمزه‌نامه، نگارگری هند گورکانی، سپهرنشانه‌ای.

I. کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، اصفهان، ایران.
II. دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران (نویسندهٔ مسئول).
***Email:*** f.mahmoudi@umz.ac.ir

**ارجاع به مقاله:** هاشمی‌دهقی، نرگس؛ و محمودی، فتانه، (۱۴۰۳). «تأثیر نگارگری صفوی بر نگاره‌های نسخهٔ حمزه‌نامه در هند (با رویکرد سپهرنشانه‌ای یوری لوتمان)». مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۸ (۲۷): ۳۱۱-۲۸۹. doi: https://dx.doi.org/10.22034/PJAS.8.27.289
**صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه:** https://journal.richt.ir/mbp/article-1-815-fa.html

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
نشریهٔ پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران

ناشر: پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری

حق نشر متعلق به نویسنده(گان) است و نویسنده تحت مجوز Creative Commons Attribution License به مجله اجازه می‌دهد مقالهٔ چاپ شده را در سامانه به اشتراک بگذارد، منوط بر این‌که حقوق مؤلف اثر حفظ و به انتشار اولیه مقاله در این مجله اشاره شود.

© The Author(s)

## مقدمه

ارتباطات فرهنگی که در نتیجهٔ روابط سیاسی بین دو کشور حاصل شد، منجر به شکل‌گیری نوع جدید از رویکردهای هنری منشعب از هر دو فرهنگ گردید که در قالب اثری فاخر با عنوان حمزه‌نامه نمود پیدا کرد. برای پرداختن به مسأله و چگونگی ارتباط فرهنگی بین ایران/ هند، تلاش بر این است که چند اثر نگارگری کتاب حمزه‌نامه در هند گورکانی، درخصوص ویژگی‌های مشترکی که با نگارگری ایران دارند از منظر سپهرنشانه‌ای مورد تحلیل و بررسی قرار بگیرد. در این پژوهش تقابل دو حکومت ایران و هند به‌مثابهٔ دو نظام نشانه‌ای متقابل (درون/ بیرون) و «فرهنگ» به‌عنوان مرز جداکنندهٔ آن‌ها را با روش نشانه‌شناسی و استفاده از الگویی که در سپهرنشانه‌ای ارائه شده است (نمودار ۱)، مورد تحلیل و بررسی قرار خواهد گرفت. طبق نظریهٔ «یوری لوتمان»، عناصری در بین دو نظام نشانه‌ای، مبادله‌شده و با عبور از مرز نشانه‌ای و ورود به سپهرنشانه‌ای درون، از ماهیت نشانه‌ای برخوردار می‌شوند؛ یعنی فضای نشانه‌ای که بیرون از آن نشانگی ممکن نیست. این تعریف ملزوم به‌وجود یک فضای نشانه‌ای دربرابر فضای دیگری است و زمانی معنا پیدا می‌کند که خود و دیگری با هم روبه‌رو شده و از وجود یک‌دیگر آگاهی یابند. دو فضای خود و دیگری با یک مرز، که ساختار دوگانه دارد از هم جدا می‌شوند. در مطالعهٔ پیکرهٔ مطالعاتی این پژوهش، تضاد حاصل از برخورد دو فضای فرهنگی خود/ دیگری (صفوی/ گورکانی) که در حمزه‌نامهٔ دورهٔ گورکانی هند مصور شده، قابل‌رؤیت است. سازوکار جذب یا طرد این آثار هنری در سپهرنشانه‌ای هندگورکانی خواهد شد و ازطریق تحلیل دلالت‌های معنایی این آثار، انتقال ویژگی‌های هنری و فرهنگی در آن‌ها مورد خوانش قرار خواهد گرفت.

پژوهش‌های متعددی پیرامون تأثیرگذاری نگارگری ایران بر هند صورت گرفته است، بیشتر پژوهش‌ها به دور از رویکردهای نقد هنری به‌صورت کلی انجام شده‌اند. این امر مطالعهٔ تأثیرات نگارگری ایران بر نگارگری هند را براساس رویکرد پژوهشی جدید با اتکا به سپهرنشانه‌ای دوچندان می‌کند. ضرورت پژوهش حاضر در این نکته نهفته است که پژوهش‌های پیشین بیشتر با نگاهی توصیفی به مضامین تصویری نگارگری هند و ایرانی پرداخته‌اند و هیچ‌یک از پژوهش‌های گذشته به تحقیق دربارهٔ مصورسازی خمسه در هند متأثر از نگارگری ایران نپرداخته‌اند؛ لذا این تحقیق با رویکرد سپهرنشانه‌ای که زیرمجموعهٔ نشانه‌شناسی فرهنگی است به‌صورت روشمند، حمزه‌نامه را مورد خوانش قرار می‌دهد.

**پرسش‌ها و فرضیات پژوهش:** پرسش اصلی تحقیق عبارت است از این‌که، ۱. چگونه می‌توان تأثیر نشانه‌ای نگارگری صفوی بر نگاره‌های حمزه‌نامه در هند را با رویکرد سپهرنشانه‌ای مورد خوانش قرار داد؟ ۲. چه مؤلفه‌های از نگارگری ایران در مصور کردن حمزه‌نامه در دورهٔ گورکانی هند تأثیرگذار بوده است؟ مفروض پژوهش بر این اصل استوار است که می‌توان نگاره‌های حمزه‌نامه مصور در دورهٔ گورکانی را با رویکرد سپهرنشانه‌ای براساس تأثیرات نگارگری ایران بر هند تحلیل و خوانش کرد.

**روش پژوهش:** پژوهش حاضر به‌روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از رویکرد «سپهرنشانه‌ای» که زیرمجموعه‌ای از «نشانه‌شناسی فرهنگی مکتب تارتو»[۱]، براساس آراء یوری لوتمان، به نگارش درآمده است؛ ابتدا به مطالعهٔ روابط هنر دورهٔ صفویان و گورکانیان پرداخته می‌شود؛ سپس نگاره‌های حمزه‌نامه در دورهٔ گورکانیان هند مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ لذا ضمن مؤلفه‌های نگاره‌های حمزه‌نامه مصور شده و عوامل زمینه‌ساز آن‌ها، به تحلیل مضامین آن‌ها پرداخته و با درنظر گرفتن آن‌ها به‌مثابهٔ یک متن به بررسی شیوه‌های تأثیر و تأثر آن در خارج و داخل دو فرهنگ پرداخته می‌شود. در ادامه، آن تصاویر که مؤلفه‌هایی را از فرهنگ خارجی، یعنی ایران صفوی به‌عنوان دیگری اخذ و جذب نموده، معرفی و مشخص می‌شود؛ هم‌چنین، هم‌نشینی مؤلفه‌های فرهنگ داخل متن، یعنی گورکانیان هند که به‌عنوان خود فرهنگی مؤلفه‌های خارج

متن که ایران صفوی، دیگری فرهنگی درنظر گرفته می‌شود که درنهایت به ظهور فرهنگ و متنی جدید و التقاطی می‌انجامد، نیز تبیین می‌گردد.

**تصویر ۱: راهبرد و روند بررسی تجزیه‌وتحلیل نگاره‌های حمزه‌نامه (نگارندگان، ۱۴۰۰).**
**Fig. 1: The strategy and process of analysis of Hamzanameh's paintings (Authors, 2021)**

## پیشینهٔ پژوهش

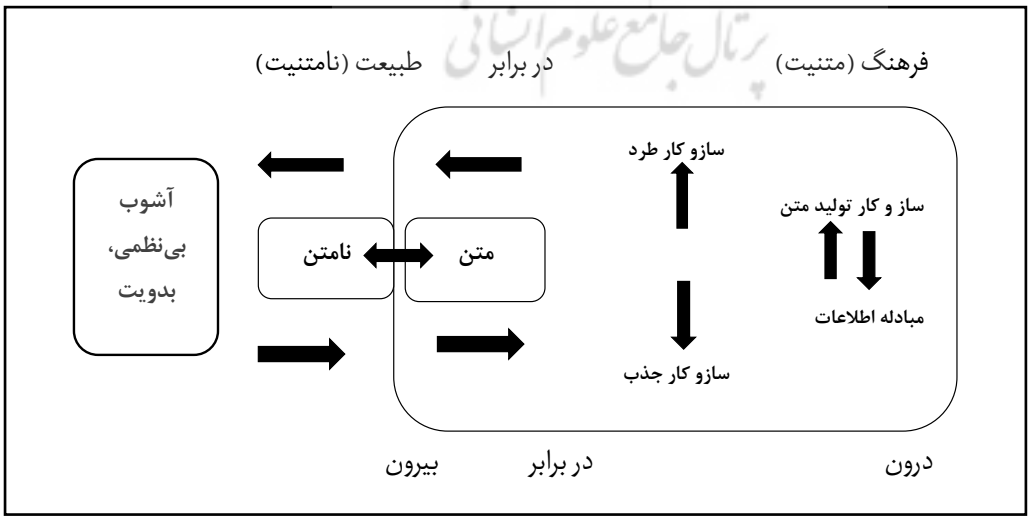
«اخوانی» و «محمودی» (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «بازخوانی هویت شیعی در آثار هنری عصر صفویه با رویکرد سپهرنشانه‌ای» با استفاده از رویکرد سپهرنشانه‌ای مسألهٔ هویت و بازتاب آن‌را از آثار هنری دورهٔ صفویه در تمایل با حکومت عثمانیان بررسی می‌کنند. «طهماسبی‌عمران» و «معقولی» (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «تأثیر نگارگری ایرانی بر عناصر بصری حمزه‌نامه با تأکید بر مکتب تبریز (۲)»، ابتدا مروری بر تاریخ روابط سیاسی و تجاری ایران و هند انجام گرفته است و در ادامه به ویژگی سبک نگارگری مکتب تبریز (۲) و سبک نگارگری گورکانی هند پرداخته شده است؛ و سپس به شرح حمزه‌نامه و ویژگی تصاویر آن، و تأثیرات تصاویر حمزه‌نامه از نگارگری مکتب تبریز (۲) مورد بررسی قرار گرفته است؛ و در آخر به تطبیق نگاره‌های دو نسخه باهم پرداخته شده است. «معمر» (۱۳۹۴)، در مقالهٔ «نقاشخانهٔ دربار اکبرشاه» به معرفی -نقاشخانهٔ اکبرشاه و هنرمندان این مکان، ابزار مورداستفاده و شیوهٔ کار آن‌ها- پرداخته است؛ نگارندهٔ این مقاله ضرورت انجام پژوهش خود را از جهت آن می‌داند که مکتب نگارگری گورکانی در این مکان شکل گرفته و نسخه‌های بسیاری در این نقاشخانه مصور شدند که همگی به زبان فارسی بودند و سرپرستی این نقاشخانه به استادکاران ایرانی مهاجر به هند سپرده شده بود و هنرمندان بومی و غیربومی در این مکان و تحت نظارت این اساتید به فعالیت می‌پرداختند. «محمودی» و «اخوانی» (۱۳۹۹)، در مقالهٔ «تأثیر مکتب نگارگری ترکمان بر نگاره‌های نسخهٔ نعمت‌نامه در هند (با رویکرد سپهرنشانه‌ای لوتمان» به بررسی نسخهٔ نعمت‌نامه، کتاب دستور آشپزی در هند که توسط نگارگران ایرانی مصور شده است، به تأثیرات و ویژگی‌های هنر نگارگری «مکتب ترکمانان شیراز» بر این نسخه می‌پردازد. این مقاله حاکی از تأثیر نشانه‌شناسی فرهنگی دو منطقهٔ ایران و هند بر یک‌دیگر و ویژگی‌های نگارگری هر دو دوره، و به نشانه‌های فرهنگی ایران در آثار هنری هند می‌پردازد؛ از این‌رو، درصدد نمایانگر هویت میان دو فرهنگ است؛ اما پژوهش حاضر در ادامهٔ پژوهش‌های انجام‌گرفته، درپی ارائه خوانشی روش‌مند و عمیق‌تر از نگاره‌های حمزه‌نامه با استفاده از رویکرد سپهرنشانه‌ای است تا از آن‌طریق به تأثیر نشانه‌های فرهنگی نگارگری صفوی بر نگارگری هند بپردازد.

## مبانی نظری

### سپهرنشانه‌ای

مفهوم سپهرنشانه‌ای، نخستین‌بار در مقاله‌ای با عنوان «در باب سپهرنشانه‌ای» در سال ۱۹۸۴م. ظاهر شد که در مجلهٔ مطالعات نظام‌های نشانه‌ای -ویژهٔ مفهوم دیالوگ- به‌عنوان

اساس نظام‌های نشانه‌ای انتشار یافت. «لوتمان» در این مقاله برای نخستین‌بار به پیوستار نشانه‌شناختی خاصی اشاره می‌کند که مملو از الگوهای نشانه‌شناختی چندشکلی است، در طیفی از سطوح سلسله‌مراتبی واقع‌شده‌اند (Lotman, 2005: 206)، که در آن مدل‌های نشانه‌شناختی چندوجهی طیفی از سطوح سلسله‌مراتبی را به‌عنوان فضای نشانه‌شناختی درنظر می‌گیرد که فضای نشانه‌ای بیرون ازمرزهای آن با نشانه‌های درون سپهر متفاوت هستند و فضای نشانه‌ای خارج از آن نمی‌تواند وجود داشته باشد (Lotman, 2005: 208). «مفهوم سپهرنشانه‌ای لوتمان» شامل: «متن»، «فضا» و «فرهنگ» است که همراه با تعادل زبانی و ترجمهٔ فرهنگی درون متنی کاربرد دارد (Randviir, 2007: 142). سپهرنشانه‌ای، فضایی نشانه‌ای است که فرآیند نشانه‌ای در آن نمی‌تواند وجود داشته باشد؛ به‌عبارتی «سپهرنشانه‌ای» فضایی است که فرآیند نشانگی در آن اتفاق می‌افتد. «مضمون عمومی نظریهٔ سپهرنشانه‌ای این است که در جهان ما، هیچ متنی خودمختار و بیرون از بافت‌تار نیست. تفسیر رمزگان و پدیده‌های فرهنگی هر متن در صورتی تحقق می‌یابد که آن متن پیوستار نشانه‌ای خاص خود در یک سپهرنشانه‌ای کل‌نگر موردمطالعه قرار گیرد و ارتباطش با متون دیگر و با کل عناصر سپهرنشانه‌ای مشخص شود». وقتی رابطهٔ میان فرهنگ/ نه - فرهنگ به‌میان می‌آید، سپهرنشانه‌ای دوگانه می‌شود؛ به بیان دیگر، سپهرنشانه‌ای با توجه به‌وجود مرکز و پیرامون نامتقارن است فضای بیرون و درون سپهر نامتقارن و ناهمگن است (سجودی و بصیری، ۱۳۹۴: ۲۸). مرکز، جایی است که متون فرهنگی تولید می‌کند؛ درحالی‌که حاشیه، فرهنگ را آشوب و بی‌نظمی را تهدید می‌کند؛ البته این مورد نه‌تنها تهدیدی برای فرهنگ نیست، بلکه حاشیه را به محل خلاقیت و نوآوری تبدیل می‌کند. ت تنش میان مرکز و حاشیه همواره باعث تولید معنا و فرهنگ‌های جدید می‌شود (لیونگبرگ، ۱۳۹۶: ۱۲۷). مفهوم سپهرنشانه‌ای ذاتاً دوگانه است؛ یعنی هم‌زمان هم یک ابژه یا عین خارجی است و هم یک فرامفهوم. سپهرنشانه‌ای در حکم یک فرامفهومی از روش نشانه‌شناختی است (Kull & Kotov, 2005: 184). مفاهیم سپهرنشانه‌ای و حافظهٔ فرهنگی ارتباط نزدیکی با هم دارند. نسبت فرهنگ با یک متن انضمامی در این واقعیت متجلی می‌شود که متن به‌عنوان مؤلفه بنیادین آن، فرهنگ را در خویش ترجمه و فشرده می‌کند. هر متنی حاوی حافظ سپهرنشانه‌ای‌اش است و در هیئت افشرهٔ حافظهٔ فرهنگی عمل می‌کند (سمننکو، ۱۳۹۶: ۱۳۷-۱۳۶).




**تصویر ۲: الگوی مکتب تارتو (سنسون،۱۳۹۰: ۷۶).**
**Fig. 2: Tartu school model (Senson, 2010: 76)**

## مطالعات و بررسی‌ها، سبک مکتب نگارگری دوم تبریز (صفوی)

عصر صفویه در هنر کتاب‌سازی چیزی را به مرحلهٔ اجرا درآورد که در دورهٔ «تیموری» و به‌خصوص در «مکتب هرات» پایه‌گذاری شده بود (کونل، ۱۳۴۷: ۱۸۸)؛ و این نکته بی‌تأثیر از نقل مکان «کمال‌الدین بهزاد» و جمعی از شاگردانش به تبریز، پس از استیلای «عبیدالله‌خان ازبک» بر هرات نیست (پاکباز، ۱۳۸۵: ۸۷). «شاه‌اسماعیل»، استاد بهزاد را به سرپرستی کتابخانه و کارگاه هنری تبریز منصوب کرد (پاکباز، ۱۳۹۰: ۴۲۳). «مکتب نگارگری تبریز صفوی با بهره‌گیری از سه سنت هنری، کتاب‌آرایی مکتب تبریز به اوج کمال خود رسید» (آژند، ۱۳۸۹: ۵۱۱). تجمل سنجیده‌ای که در آثار این دوره مشاهده می‌شود، نشان از ذوق و سلیقهٔ غنی‌تر نسبت به دربارهای پیشین دارد. رنگ‌ها، نقش‌های رو به‌کمال، موضوعات مقبول و صحنه‌ها، زندگی درباری هستند که از پیکره‌های فراوان با پوشاک فاخر بر گِرد غرفه‌های مجلل طاق‌دار باغ‌های شاهانه برخوردارند. در این صحنه‌ها، پیکرهٔ مرکزی، معمولاً تصویر نمایان شهریار وقت است (بینیون و همکاران، ۱۳۸۳: ۲۸۹). در این مکتب نگارگری، فضا چندساحتی است. «این نوع فضاسازی چندساحتی که بی‌شک متأثر از بینشی عرفانی است، اوج کمال و انسجام نظام زیبایی‌شناختی نگارگری ایرانی را نشان می‌دهد» (پاکباز، ۱۳۸۵: ۹۳-۹۱). تفاوت بارز نگارگری مکتب دوم تبریز با آثار دیگر دوره‌ها، در وهلهٔ نخست از لباس حاصل می‌شود، که در آن‌میان مخصوصاً چوبک بلندی بر رأس عمامهٔ صفوی بسیار متداول است (پوپ و همکاران، ۱۳۸۷: ۲۱۳۶). از این دوره به‌بعد، نگارگران به رقم‌زنی آثار خود به‌دلیل رواج در بین مردم و ارزش‌گذاری آن در معاملات پرداختند (آژند، ۱۳۸۹: ۵۱۲). فضاسازی چندساحتی، رنگ‌بندی موزون با رنگ‌های درخشان، عدم تمرکز ترکیب‌بندی بر شخصیت اصلی داستان، نمایش هم‌زمان رویدادهای اصلی و فرعی، توجه به واقعیت و برقراری ارتباط میان آدم‌ها و اشیاء و محیط بیان شاعرانه و خاص طبیعت، ترکیب‌بندی مورب و قرارگیری سطوح روی هم برای القای منظره‌ای عظیم، قرارگیری متن و تصویر در کنار یک‌دیگر که در تعامل هستند و استفادهٔ کمتر از ترفندهای ژرف‌نمایی (پرسپکتیو، سایه‌روشن)، قرارگیری تصاویر پرتحرک در کنار مناظری با تحرک کمتر و طبیعت آرام فضای توأمان دوبعدی و عمیق، عدم وجود پیوستگی زمانی و مکانی در وقایع چندساحتی، جزو ویژگی‌های هستند که در آثار این دوره به‌فور رؤیت می‌شود (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۵۷؛ اشرفی، ۱۳۸۳: ۸۲).

## حمزه‌نامه

حمزه‌نامه یا «داستان‌های امیرحمزه» مجموعه‌ای معروف از افسانه‌های جذاب است که شاهکارهای پهلوانان را به زبان ساده و بی‌پیرایه تعریف می‌کند. داستان‌های حمزه‌نامه با نام‌های متفاوتی نظیر «داستان امیرحمزه صاحب‌قران، قصهٔ حمزه، رموز حمزه و مجبوب‌ترین آن، یعنی حمزه‌نامه» شناخته شده است (Akhavan, 1989: 11). این مجموعه که از سنت‌های ادبی شفاهی نشأت‌گرفته، ابتدا برای مردم چادرنشین در چادرهایشان و یا شنوندگان عامی در قهوه‌خانه‌ها نقل می‌شد. «این داستان‌ها در اثر نفوذ فرهنگ و تمدن ایرانی به شبه‌قاره هند راه یافت و در آنجا تحت‌تأثیر عناصر فرهنگ هندی قرار گرفت تا این که در قرن ۱۰ هـ.ق./ ۱۶م. «اکبرشاه» به‌سبب علاقه بسیار به داستان‌ها دستور مصورساختن مجموعه‌ای کامل را صادر کرد که اتمام این پروژهٔ عظیم ۱۵سال به طول انجامید (۹۸۲-۹۶۷ هـ.ق./ ۱۵۶۰-۱۵۷۵م.)» (Seyller, 2002: 12-17). «نسخهٔ اصلی مجموعهٔ حمزه‌نامه شامل ۱۴جلد بوده و در هر جلد حداقل ۱۰۰ تصویر وجود داشته است.» (راجرز، ۱۳۸۲: ۵۶). از آنجا که «تصاویر باقی‌مانده از این نسخه به‌صورت مجموعه‌ای مدون موجود نبوده، درحال حاضر ۱۳۴ تصویر موجود به‌صورت پراکنده در ۲۱ موزه و مجموعهٔ شخصی» نگه‌داری می‌شود (Akhavan, 1989: 255-256). «نقاشی‌های حمزه‌نامه که برروی پارچه نقش

بسته‌اند، نمونه‌ای از بزرگ‌ترین نگاره‌های هندی به‌شمار می‌روند» (Harle, 1994: 3). مهم‌ترین مشخصهٔ هر یک از این صفحات قطع بزرگ آن‌هاست که یکی از وجوه تمایز این اثر منحصربه‌فرد است، «قطع اصلی هر یک از نگاره‌ها حدوداً ۶۷×۵۱ سانتی‌متر است که با احتساب حاشیهٔ آن به حدود ۷۹×۶۴ سانتی‌متر می‌رسد» (Akhavan, 1989: 23). داستان‌های این مجموعه شامل «مطالب درهم‌آمیخته‌ای است که هیچ تناسب زمانی و تاریخی با یک‌دیگر ندارند. در یک‌جا انوشیروان پادشاه ساسانی سخن به‌میان آمده که با حمزه در جنگ است و در جای دیگر از اردشیر بابکان (نخستین پادشاه ساسانی) که به یاری او می‌شتابد» (شعار، ۱۳۴۷: ۶). «زبان به‌کار رفته در این داستان‌ها بسیار ساده و دقیقاً زبان محاوره‌ای است. این داستان‌ها همانند بسیاری از داستان‌های حماسی دارای یک روایت‌کنندهٔ سوم شخص هستند» (Akhavan, 1989: 38-43). «شیوهٔ ارائه حمزه‌نامه با درنظر گرفتن سنت قصه‌گویی شفاهی (نقالی) انجام می‌پذیرد. اکبرشاه تنها برای سرگرمی و لذت به این داستان‌ها گوش فرامی‌داد که توسط قصه‌گویان دربار برای افراد حرم وی و دیگران نقل می‌شد. نقالان مشهور هیچ‌گاه داستان را موبه‌مو از روی متن تعریف نمی‌کردند. شیوهٔ نقالی آن‌ها همراه با موسیقی و شعر بود» (Seyller, 2002: 12-42).

## تحلیل و یافته‌ها

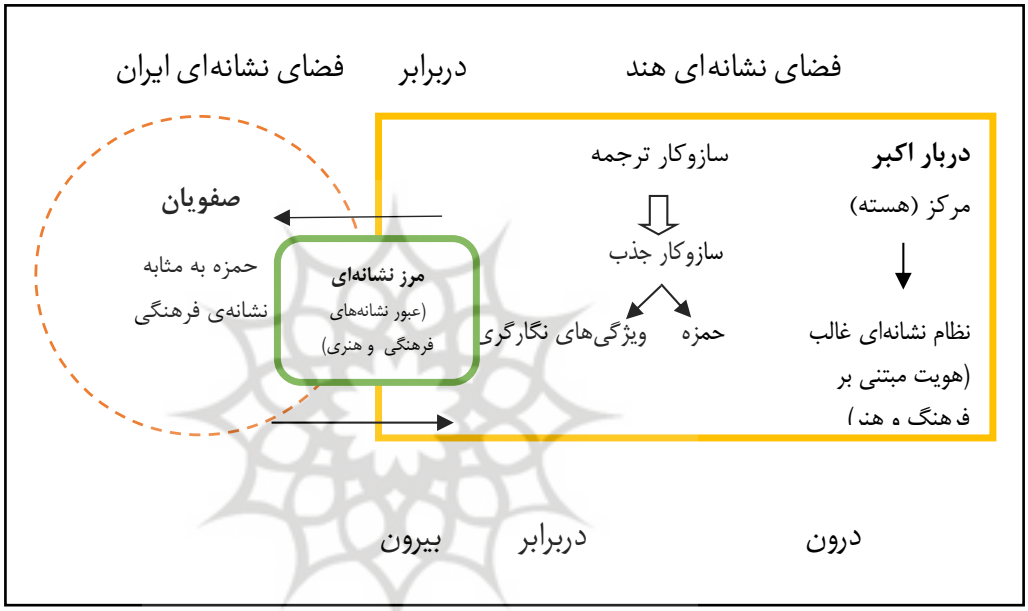
### ترسیم فضای نشانه‌ای ایران/ هند

نشانه‌شناسی فرهنگی که نظریهٔ سپهرنشانه‌ای ذیل آن مطرح شده است، که مستلزم شناخت و مطالعهٔ دو فرهنگ متقابل است. این دو فضای فرهنگی که در تقابل با هم شکل می‌گیرند، به‌وسیلهٔ یک مرز مفهومی از یک‌دیگر متمایز می‌شوند؛ به این‌ترتیب، می‌توان با کاربرد نظریهٔ سپهرنشانه‌ای به تحلیل ارتباطات میان دو حکومت (ایران و هند) طبق مدل مفهومی ترسیم‌شده در (تصویر ۳) پرداخت که در آن، کشور هند فضای درون، کشور ایران فضای بیرون و فرهنگ و هنر به‌مثابهٔ مرز جداکنندهٔ این دو فضای نشانه‌ای درنظر گرفت. هر فضای نشانه‌ای در داخل خود از چندین نظام نشانه‌ای تشکیل شده است. «ارتباط بین هسته و حاشیه، ویژگی سیستمی سپهرنشانه‌ای است و نظام‌های خودی نشانه‌ای فرهنگ میزبان در مرکز (هسته) قرار دارند» (لوتمان، ۱۳۹۰: ۲۳۷). در کشور هند با توجه به این‌که فرهنگ، نقشی تعیین‌کننده ایفا می‌کند، در هستهٔ سپهرنشانه‌ای قرار دارد و هویت مبتنی‌بر هنر و فرهنگ، نظام نشانه‌ای غالب محسوب می‌گردد. انطباق تقابل (هند/ ایران) با الگوی «مکتب تارتو» در تصویر ۳، نشان داده شده است.

### جذب ویژگی‌های هنری نگارگری صفوی در سپهرنشانه‌ای هند

ایرانیان و هندیان از نژاد «آریایی» هستند. پیوندهای فرهنگی، اجتماعی بین دو سرزمین ریشهٔ تاریخی ژرفی داشته و پیشینهٔ آن به هزارهٔ سوم پیش‌ازمیلاد می‌رسد. هر دو ملت سازندهٔ تمدن‌های کهن بوده و تحولات مهمی را در فرهنگ و هنر به‌ویژه در قارهٔ آسیا ایجاد کرده‌اند (سرخیل، ۱۳۸۶: ۱۳۴). در تاریخ هنر اسلامی هند، نقش ایرانیان بسیار مهم است؛ چراکه حضور نقاشان ایرانی در دربار گورکانیان هند موجب ظهور سبک نقاشی مخصوص هندی شد که آمیزه‌ای از صورت‌گری ایرانی و هندی است و نزد اهل فن به سبک مغولی مشهور است. این نوع نقاشی یکی از پردامنه‌ترین و غنی‌ترین سبک‌های نقاشی اسلامی است و شاید در سراسر جهان اسلام ازنظر تعداد آثار برجای مانده بی‌نظیر باشد (غروی، ۱۳۵۲: ۳۶). علت مهاجرت هنرمندان ایرانی به هند در دورهٔ صفویه، رفتارهای نامناسب پادشاهان صفوی با شاعران، نگارگران و نویسندگان بوده است (مرتضایی، ۱۳۸۷: ۲۷۱). دورهٔ نخستین اعتلای نقاشی ایران، عصر «سلطان‌حسین بایقرا» است. «بابر» تمایل داشت که تعدادی از هنرمندان ایرانی را با خود به افغانستان و هند ببرد و «شاه‌تهماسب» موافق

نبود، اما سخت‌گیری‌های حکام صفوی به هنرمندان و وعده‌های «همایون» به آنان، زمینه‌های کوچ هنرمندان ازجمله «میرمصور» و «میرسیدعلی» را فراهم نمود (غروی، ۱۳۴۸: ۳۱). اکبرشاه تعداد زیادی نسخ ادبی و تاریخی به کارگاه سلطنتی سفارش و دستور داد تا بسیاری از آثار کلاسیک زبان فارسی تصویرنگاری شوند، مترجمان زیادی را به خدمت گرفت تا تعدادی از متون سانسکریت را به فارسی ترجمه کنند (قاضی‌احمد قمی، ۱۳۸۳: ۱۴۰). از باشکوه‌ترین نمونه‌های نگارگری هنرمندان ایرانی در سرزمین گورکانی، به‌تصویر کشیدن کتاب حمزه‌نامه است که در ۱۲جلد مصور شده است. نگارگری ایرانی خیلی موردتوجه پادشاهان هند قرار گرفت، ایرانیان نقش مغز متفکر اشراف و سلاطین حاکم‌بر هند را بازی می‌کردند (ارشاد، ۱۳۶۵: ۱۱۶). در جدول ۱، به تأثیرات نگارگری مکتب صفوی بر نگارگری نسخهٔ حمزه‌نامه در هند پرداخته شده است.




تصویر ۳: مدل مفهومی سپهرنشانه‌ای هند و ایران بر طبق الگوی مکتب تارتو (نگارندگان، ۱۴۰۱).

**Fig. 3: conceptual model of India and Iran's semiosphere according to the model of the Tartu school (Authors, 2022).**

## نظام نشانه‌ای شخصیت حمزه در نگاره‌های حمزه‌نامه

متن کتاب حمزه‌نامه، مطالبی منحصربه‌فرد درمورد زندگی «امیرحمزه صاحب‌قَران»، تلفیقی از دو شخصیت مذهبی و تاریخی (حمزه ابن عبدالمطلب و حمزه ابن عبدالله) است که «جلال‌الدین اکبر گورکانی» (۱۰۱۴-۹۶۳هـ.ق.)، پادشاه هند، به این داستان بسیار علاقمند می‌شود و دستور می‌دهد نسخه‌ای از آن‌را به خط خوش بنویسند و به تصاویر بیارایند. ده‌ها نقاش ایرانی به سرپرستی میرسیدعلی این دستور مهم را به سرانجام رساندند، که دارای ۱۴۰۰ نگاره در ۱۴ جلد مدون شده بود (چوهدری، ۱۳۶۹: ۱۰۱). هستهٔ اصلی داستان حمزه ایرانی بوده؛ از این‌رو، مشخص می‌شود که چارچوب داستان را برخوردهای گوناگون حمزه با انوشیروان و دربار ساسانیان تشکیل می‌دهد و نام شخصیت‌های داستان نیز بیشتر ایرانی است. محل وقوع داستان‌ها شهر تیسفون در عراق کنونی است. نگارگری آن، ذائقهٔ هنر ایرانی را دارد که توسط نقاشان ایرانی که در نقاشخانهٔ اکبرشاه مشغول بودند، ترسیم شده است. نظر به این‌که کتاب حمزه‌نامه درمورد رموز حمزه است، که از منظر رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی قابل خوانش است. «نشانه‌شناسی حمزه» مبیّن این است که می‌توان درمورد نشانه‌های موجود در نگاره‌های حمزه‌نامه صحبت کرد؛ حمزه یک ابر قهرمان در این داستان است، که بخشی از سامانهٔ کُدگذاری است که در آن فرآیندهای معنی و

جدول ۱: تأثیرات نگارگری مکتب تبریز دوم صفوی بر نگارگری نسخهٔ حمزه‌نامه در هند (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Tab. 1: The effects of painting of Tabriz II Safavi school on the painting of Hamzanameh in India (Authors, 2022).

| ویژگی‌ها | تأثیرات صفوی بر حمزه‌نامه |
|---|---|
| ترکیب‌بندی | ۱- پویا و چشم‌نواز که توجه خاصی به آن شده است<br>۲- طراحی پرتحرک و جنبش در کل اثر آن را به‌صورت اجزایی از یک طرح خاص درآورده است<br>۳- ترکیب‌بندی مورب، متمرکز و مارپیچی‌گونه طراحی شده است. |
| ویژگی پیکره‌ها | ۱- تفاوت نقش افراد براساس خصوصیات چهره طراحی شده است<br>۲- چهره‌ها عاطفی و احساسی هستند<br>۳- سر اندکی جلوتر از بدن است |
| تزیینات گیاهی و جانوری | ۱- طراحی درخت چنار به تنهایی و بزرگ ترسیم شده است<br>۲- درخت سرو در پس‌زمینه ترسیم شده است و شباهت به درخت سرو شیرازی دارد<br>۳- ترسیم حیوانات به‌صورت جفت (دوتایی) به‌تصویر درآمده‌اند<br>۴- استفاده از حیوانات مرکب شامل؛ اسب و شتر در نگاره‌ها به‌چشم می‌خورد<br>۵- افق رفیع و طراحی آسمانی به رنگ آبی به‌صورت واقع‌گرایانه است<br>۶- عناصر ارضی (صخره‌ها) به‌صورت اسفنجی ترسیم شده و طراحی خطوط موج به‌صورت نقره‌ای و سفید قلم‌گیری شده است<br>۷- زمینهٔ صاف و رویش گل‌ها و درختچه‌ها از میان صخره‌ها مشاهده می‌شود |
| کاربرد رنگ‌ها | ۱- استفاده از رنگ‌های خالص دیده می‌شود<br>۲- رنگ‌های درخشان و پرکنش به‌کار رفته‌اند<br>۳- رنگ‌های پرطراوات و اشباع‌شده هستند<br>۴- رنگ طلایی بر لباس‌های رزم به‌کار رفته است |

تفسیر به‌شدت دخیل است. در برخی از نگاره‌ها، به‌خصوص نگاره‌های اولیه، شخصیت حمزه، شخصیتی کلیدی به‌عنوان راهنما، فعالیت‌های خاص در نگاره‌ها را نشان می‌دهد؛ به‌عنوان مثال، در متن داستان‌های انتخاب‌شده از حمزه‌نامه اسامی ایرانی شامل: «بهمن»، «کیهان»، «کامیار»، «میکایل»، «یونس» و «ملک‌ارغوش» که شخصیتش برمی‌گردد به یکی از امرای عصر سلجوقی ایران، که بیانگر نقش محوریت بیشتر سپهر فرهنگی ایران که همان حمزهٔ ایرانی در داستان است، و اسامی مذهبی شامل: «حضرت سلیمان»، «بدیع‌الزمان»، «امیرالمؤمنین حمزهٔ صاحب‌قَران» و «شاهزاده قاسم» علیه‌السلام که یکی از شخصیت‌های تاریخ اسلام است، تداعی‌کنندهٔ وجود حمزهٔ ایرانی در کنار حمزه، پسر عموی پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله است و موضوعیت داستان بر پایهٔ این دو شخصیت بوده است، که در متن داستان‌های انتخاب‌شده محوریت با حمزهٔ ایرانی است. متن نسخهٔ به‌کار رفته ترکیبی از اردو فارسی بوده که به خط نسخ نوشته شده است. مضامین کلی داستان درمورد جنگ‌آوری حمزه دربرابر نیروهای اهریمنی و سفرهای امیرحمزه به سرزمین‌های دیگر برای نابودی ظلم و ستم بوده است.

## یافته‌ها (مطالعهٔ موردی نگاره‌ها)

**نمونهٔ ۱- سوار شدن سپاه زمردشاه برروی کوزه‌ها** (تصویر ۴): در این نگاره دو شخصیت «حمزه» و «زمردشاه» را مجدداً در کنار هم در رابطه با جادوی جادوگری قرار داده است که طلسم او سربازان حمزه را ترسانده و زمردشاه را از چنگ حمزه نجات داده است. حوادث دفع طلسم این جادوگر در شهری به‌نام «آنتالیا» است که تماماً در آسمان رخ داده است (URl: حمزه‌نامه، موزهٔ ملی وین، ۲۸-۸۷۷۰). این نگاره از حیث ساختار مبتنی‌بر حرکت مارپیچی، جنبش در کل اثر، استفاده از رنگ‌های درخشان و پرکنش، استفاده از نقوش اسلیمی و ختایی ایرانی برای تزئینات از مؤلفه‌های نگارگری ایرانی است. درشت بودن نقش زمردشاه در صحنه (پرسپکتیو مقامی)، قرارگیری پیکره از بالا تا پایین، نمایش غیرواقعی موضوعات و تخیل‌پردازی، واقعی‌بودن چهره‌ها و پیکره‌های انسانی، فرم حاشیه به‌صورت مستطیل کامل کار شده، کلاه طلایی و گوشواره زمردشاه، ادوات موسیقی در بالای صفحهٔ سمت چپ یادآور بانگ جنگ است، تخیلی و اغراق‌گونه بودن نگاره و آسمان فراخ از ویژگی‌های نگارگری هند است.

نقاش در نگاره بیشتر درصدد ترجمهٔ فضای نشانگی مکتب نگارگری تبریز بوده تا طرد آن بدین‌صورت که نشانه‌های چون: حرکت مارپیچی، نقوش تزئینی اسلیمی و ختایی، رنگ‌های درخشان را از فضای بیرون گرفته و ضمیمهٔ نشانه‌های هندی کرده است. هنرمند ایرانی با نمایان کردن رعب و وحشت زمردشاه از امیرحمزهٔ ایرانی با عبور از مرز سپهرنشانه‌ای در برابر سازوکار ترجمهٔ نظام نشانه‌ای فضای درون جذب آن شده و از این‌طریق یک نظام نشانه‌ای جدید (حمزه‌نامه) در درون سپهرنشانه‌ای ایجاد کرده است، این نظام نشانه‌ای جدید هنوز مؤلفه‌های هویتی نظام نشانه‌شناختی پیشین خود، یعنی سپهرنشانه‌ای صفوی را در درون خود حفظ کرده است.

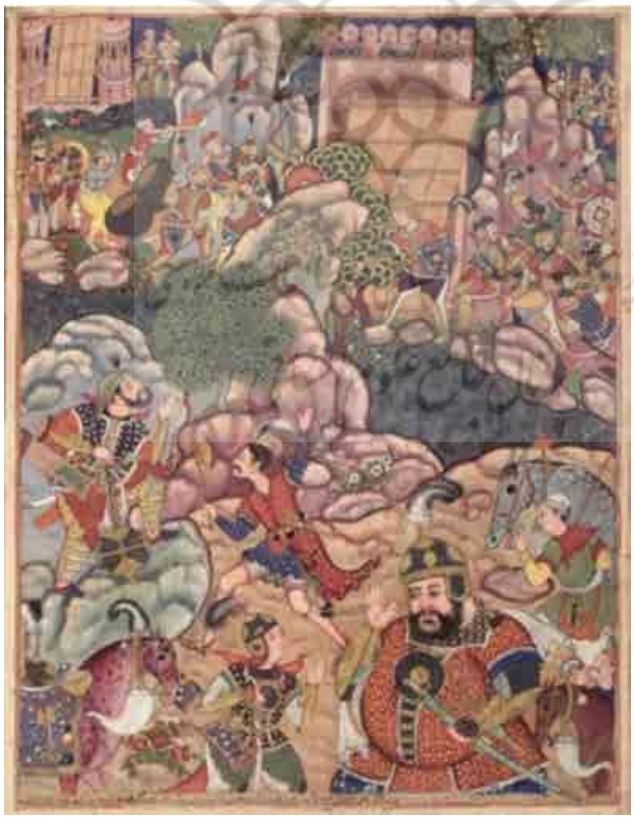
**تصویر ۴: سوار شدن سپاه زمردشاه برروی کوزه‌ها، حمزه‌نامه، جلد نامشخص، ۹۷۴ هـ.ق.**

**Fig. 4: Riding the Zumardshah's army on the jars, Hamza Nameh, Unknown volume, 974 A.H**

**(© https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-200241).**

**نمونهٔ ۲- رسیدن امیر، عمر و عمر مَادی کاراب به گردنهٔ نوشاد** (تصویر ۵): زمردشاه از شخصیت‌های خیالی این داستان که تصویر آن در بخش پایین نگاره مشاهده می‌شود، درحالی‌که سپاهیان خود را به صخرهٔ موسوم به «نوشاد» برگردانده تا مجدداً نقشهٔ حمله را طرح‌ریزی کند. در این تصویر نشان می‌دهد که او سعی‌دارد تا حمزه را در موقعیتی قرار دهد تا مجبور به حمله شود. پس یکی از سربازانش را تفهیم می‌کند تا حصار دفاعی قلعهٔ بالای صخره را تحکیم کند در بخش دیگر نقاشی سربازان حمزه را با عمرو نشان می‌دهد که گزارش قلعهٔ دفاعی و باروی نوشاد را به یکی از پسران حمزه می‌دهد (URl2: حمزه‌نامه، مجموعه موزهٔ ملی وین، ۳۹-۸۷۷۰). از حیث قرارگیری تصاویر پرتحرک در کنار مناظری با تحرک کمتر مانند طبیعت، پیکرهٔ اسب مشابه طراحی عبدالصمد در دورهٔ صفوی، در انتهای تصویر صخره‌های که سر به فلک کشیده‌اند، نقوش اسلیمی و ختایی برای تزئینات ابزار جنگی و تن‌پوش اسب‌ها، لباس‌های رزم، قلم‌گیری‌های بسیار ظریف، تقسیمات تصویر براساس نظام عمود و افق و طبیعت‌گرایانهٔ نماد نگارگری ایرانی است. پرسپکتیو مقامی (عمر مَادی)، تعداد زیاد پیکره‌ها در تصویر، رنگ‌آمیزی و طراحی نوع قلعه به سبک هندی نگارگری شده است.

در این نگاره جذب عناصر خارجی سپهر، مانند دیگر نگاره‌ها تغییر یافته است و تأکید بر طرد نشانه‌های خارجی کامل انجام نگرفته است، نقاش ایرانی رنگ‌آمیزی و با پرسپکتیو مقامی در تلاش بوده است تا هم ماهیت نشانگی با روحیهٔ هندی در سپهرنشانه‌ای درون سپهر ایجاد کند و هم ظرایف تصویر نگارگری صفوی را به‌صورت قبلی حفظ نماید. سپهرفرهنگی متن داستان در مورد حمزهٔ ایرانی است که از طریق مذهب جذب به سپهرفرهنگی هند شده است.



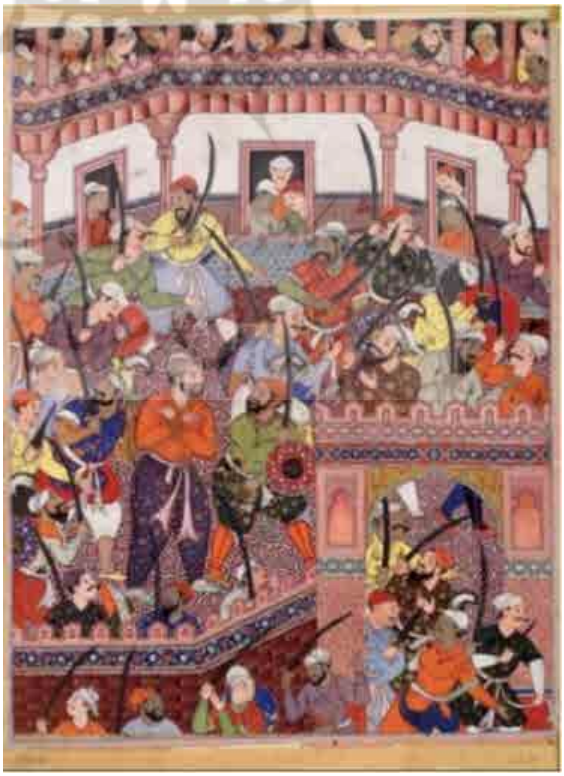
تصویر ۵: رسیدن امیر، عمر و عمر مَادی کاراب به گردنهٔ نوشاد، حمزه‌نامه، ۹۷۴ هـ.ق.

**Fig. 5: The arrival of Amir, Omar and Omar Maadi Karab at the Nowshad Pass, Hamzanameh, 974 A.H**

**(© https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-200253)**

**نمونهٔ ۳- شهر آشوب با زنجیرهای خود امیرحمزه را به زندان می‌کشد** (تصویر ۶): «بختک» به «ملک‌ارغوش» مژده می‌دهد که شهر آشوب، امیرحمزهٔ نامدار را به بند کشیده است. در این نگاره امیرحمزه را نمایش می‌دهد که دستانش را با زنجیر بسته‌اند و ملازمان شهرآشوب با ادوات جنگی دورتادور امیرحمزه را محاصره کردند. این نگاره از حیث حرکت و جنبش در کل اثر، نشان‌دادن فضای معماری با تزئینات نقوش پرکار اسلیمی و ختایی، همراه حالات و حرکات متنوع، تقسیمات تصویر براساس نظام عمود و افق، رنگ‌بندی موزون با رنگ‌های درخشان و پرکنش، عدم ترکیب‌بندی بر شخصیت اصلی داستان (امیرحمزهٔ ایرانی)، قلم‌گیری‌های بسیار ریز، نگارهٔ ترکیبی متمرکز و اسپیرال‌گونه دارد و با جزئیات بسیار مصور شده است، که این ویژگی‌ها برگرفته از هنر ایرانی است. پیکره‌های حجیم، تنوع در نمایاندن حالات پیکره‌های انسانی و رنگ پوست آن‌ها، نگاره‌ها آکنده از سازوبرگ جنگی افراد و قرارگیری پیکره‌ها از بالا تا پایین از نگارگری هندی ممزوج شده‌اند.

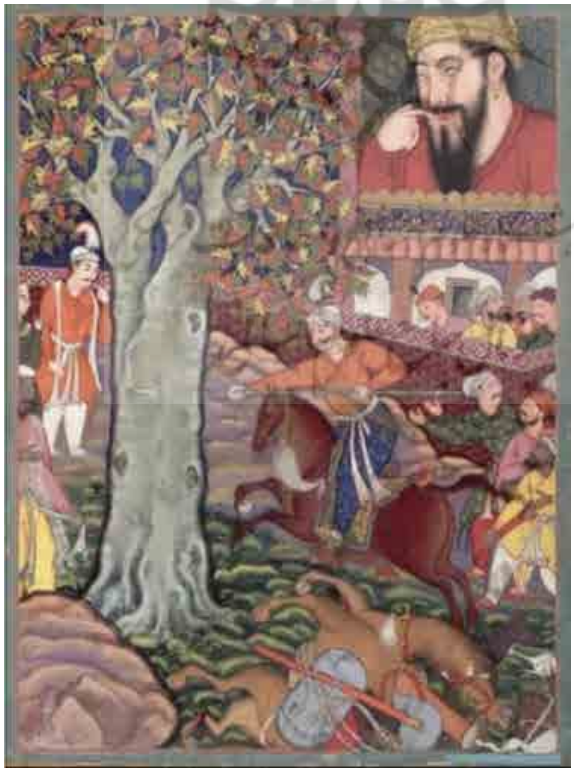
در نگاره، هنرمند بیشتر درصدد ترجمهٔ فضای نشانگی مکتب نگارگری تبریز بوده تا طرد آن بدین‌صورت نشانه‌های چون: نقوش، رنگ‌ها، ترکیب‌بندی و دیگر عناصر را از فضای بیرون گرفته و ضمیمهٔ نشانه‌های هندی کرده است. هنرمند ایرانی که با عبور از مرز سپهرنشانه‌ای در برابر سازوکار ترجمهٔ نظام نشانه‌ای فضای درون جذب آن شده و از این‌طریق یک نظام نشانه‌ای جدید در درون سپهرنشانه‌ای ایجاد کرده است، این نظام نشانه‌ای جدید هنوز مؤلفه‌های هویتی نظام نشانه‌شناختی پیشین خود، یعنی سپهرنشانه‌ای صفوی را در درون خود حفظ کرده است. مؤلفه‌ای سپهرفرهنگی ایران در این نگاره به‌کارگیری نام «ایران و توران» در متن داستان است که بیانگر ورود به سپهرفرهنگی ایران به سپهرفرهنگی هند است.



تصویر ۶: به بند کشیدن امیرحمزه توسط شهرآشوب، حمزه‌نامه، ۹۷۴ هـ.ق.
**Fig. 6: Arresting Amir Hamzah by Shahr Ashub, Hamzanameh, 974 A.H**
**(© https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-200248)**

**نمونهٔ ۴- مهلاج مهارت خود را به زمردشاه نشان می‌دهد** (تصویر ۷): صحنه‌ای از حضور زمردشاه و حمزه در قلمرو شاهی «ملک‌آرگوش» که در آن هرکدام زورآزمایی می‌کنند. در این نگاره تصویری از قدرت و مهارت حمزه را نشان می‌دهد که در مقابل شتر زمردشاه که بار سنگینی دارد و در بخش پایین تصویر بر زمین زده شده و زمرد در بالای تصویر و دورنمای آن نظاره‌گر صحنه‌ای از هنرنمایی حمزه است که با نیزهٔ خود ضربه‌ای به درخت قطوری می‌زند که باعث شگفتی همگان می‌شود. در اینجا نگاره از حیث پردازش درختان و عناصر طبیعت‌گرایانه، قرارگیری سطوح روی‌هم برای القای منظره‌ای عظیم، مهارت خاص در نمایش ساختاری پیچیده و عمیق، قلم‌گیری‌های بسیار ظریف، نقوش اسلیمی و ختایی در تزئینات معماری، زندگی درباری با پوشاک فاخر در مکتب تبریز صفوی تکرار شده است. در این نگاره، اکثر افراد چهره‌های هندی، وجود پرسپکتیو مقامی، نشان‌دادن چهره‌های نیم‌رخ، و دستارهای رنگی بر سر، فرم حاشیه به‌صورت مستطیل کامل و کم کردن عمق میدان، تک درختی بزرگ که ارتفاعش کل تصویر را پوشانده و تنگ کردن کادر برای ارائه ترکیب مورد نظر همگی مؤلفه‌های هندی هستند.

پذیرفتن نشانه‌ها و مؤلفه‌های نگارگری ایرانی در نظام نشانه‌ای نگارگری هند و افزودن نشانه‌های هندی به آن باعث به‌وجود آمدن متن تصویری به ظاهر یک‌دست شده است. سازوکار ترجمهٔ این اثر بیشتر به طرد نشانه‌های ایرانی تأکید داشته و ماهیتی نشانگی با روحیهٔ هندی در سپهرنشانه‌ای خود ایجاد کرده است. در سپهرفرهنگی این چنین قلمداد نشده است، به‌دلیل نشان‌دادن شخصیت حمزهٔ ایرانی در نگاره که نیزه‌ای را بر درخت فرو کرده و توجه همگان را جلب و باعث شده است که شخصیت حمزه ورود کند بر سپهرفرهنگی هند، یک نظام نشانه‌ای جدید را به‌وجود آورده است.



تصویر ۷: فروکردن نیزه در درخت توسط مهلاج در مقابل زمردشاه، حمزه‌نامه، ۹۷۴ هـ.ق.
Fig. 7: Plunging a spear into a tree by Mahlaj in front of Zumorodshah, Hamzanameh, 974 A.H.
(© https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-200255)

**نمونهٔ ۵- ملاقات یونس در دریا با عمر** (تصویر ۸): در نسخه‌ای خطی چنین آمده: زمانی که شهرآشوب امیرحمزه را به زندان در قهر چاه فرستادند، امیر در زندان در روبه‌روی خود جوانی برهنه را می‌بیند و از او می‌پرسد که کیستی او گفت: «خسرو» پسر «ملک‌جمشید» هستم، که حاکم تکاو بودم. درآن زمان «خواجه‌نعمان» نیز در آن زندان بود و به‌محض این‌که آزاد شد به «یونس» حکایت امیر در چاه زندانی کردن را گفت و یونس تاب نیاورد و با یاران با کشتی به‌دنبال امیرحمزه می‌رود که در دریا، «عمر» یار حمزه را می‌بینند و شرح حال امیر را به او می‌گویند و با هم راهی شهرآشوب می‌شوند برای آزادی حمزه می‌روند (URI3: حمزه‌نامه، موزهٔ مک). شخصیت امیرحمزه در نگاره نمایان نشده و فقط عمر و یونس و یارانش را نگارگر تصویرگری کرده است. نگاره از حیث نمایش هم‌زمان رویدادهای اصلی و فرعی، ترکیب‌بندی مورب، واقع‌گرایانه، بافت و فرم صخره‌ها، پردازها با جزئیات زیاد در عناصر و وجود نمادهای متعدد در صحنه‌ای مملو از عناصر مختلف و وجود دو چهرهٔ ایرانی یادآور آثار نگارگری مکتب تبریز بوده است. ساختمان‌ها و معماری ابینهٔ شهری که از دوردست مشاهده می‌شوند، پیکره‌ها با چهره‌های هندی، تأثیرپذیری از پوشش گیاهی بومی هند، قلم‌گیری سفید امواج آب به‌صورت دوار و مکرر و پشت‌سرهم، وجود جانوار خیالی در آب و فاقد تزئینات حاشیه یادآور نگارگری هند است.

اگرچه این نگاره، تداعی‌کنندهٔ نگاره‌های مکتب تبریز با روحیهٔ ایرانی است، اما فضای نشانگی در جزئیات بیشتر نشان‌دهندهٔ نشانه‌ها و فرهنگ هندی است. در اینجا نشانه‌های نگارگری مکتب تبریز از مرز نشانه‌ای عبور کرده و در خلال سازوکار ترجمه به فضای درون سپهر هند وارد شده است. در این نگاره، شخصیت اصلی (حمزه) تصویرگری نشده است، بلکه در متن داستان چندین‌بار اشاره مستقیم به آن شده است که خود بیانگر جذب سپهرفرهنگی ایرانی از طریق شیوهٔ نگارگری هنرمندان ایرانی و شخصیت حمزهٔ ایرانی در هند است.

**تصویر ۸: ملاقات یونس در دریا با عمر ملاقات، حمزه‌نامه، ۹۷۴ هـ.ق.**
**Fig. 8: Yunus's meeting with Umar at the sea, Hamzanameh, 974 A.H**
**(© https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-200267)**

## بحث و تحلیل

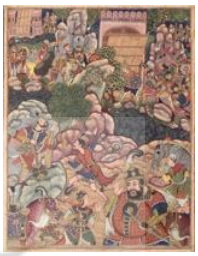
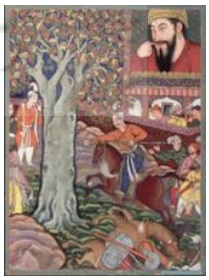
پس از بررسی و تجزیه و تحلیل نگاره‌های حمزه‌نامه براساس رویکرد سپهرنشانه‌ای، می‌توان گفت هنرمندان مهاجر ایرانی، در سرزمین میزبان، می‌کوشند ارتباطی معنادار میان دو سپهرنشانه‌ای خود و دیگری برقرار کنند. سپهرنشانه‌ای گورکانی سبب می‌شود که هنرمندان به‌ناچار تغییراتی را در مبانی هنری خود ایجاد کنند؛ آن‌ها در سرزمین جدید ضمن تلاش برای برقراری ارتباط با نشانه‌های سپهر میزبان در هجوم عناصر نشانه‌ای توانایی و امکان طرد و پذیرش کامل هیچ‌یک از عناصر را ندارند؛ اما درنهایت، هم‌چنان تعلق خود به فرهنگ و عناصر هویتی سپهر خود را حفظ می‌کنند، که با عناصر هویتی و ارزش‌آفرین میزبان تعامل برقرار کرده و با اخذ و جذب عناصری از فرهنگ میزبان به تعادل عناصر هویت‌ساز خود دست می‌زنند. با کم‌رنگ‌تر شدن جنبه‌های هویتی فرهنگ هنرمندان مهاجر و با ترکیب عناصری که از سپهرنشانه‌ای میزبان وام گرفته‌اند، حیات فرهنگ خود در شکلی جدید در سپهرنشانه‌ای گورکانیان ادامه می‌دهند؛ برهمین‌اساس، یافته‌های که پس از ترسیم مرزهای فضای نشانه‌ای صفویان/ گورکانیان و هم‌چنین خوانش نگاره‌های حمزه‌نامه با رویکرد به‌دست آمده در قالب تحلیل نگاره‌ها و دسته‌بندی آن‌ها در سازوکار جذب و طرد ارائه می‌گردد. پس بررسی و تحلیل نگاره‌ها، عناصر نشانه‌ای حاکم‌بر آن‌ها که بیانگر سازوکار جذب و طرد در نگارگری مکتب گورکانی هند است در جدول ۲، قابل تبیین است.

## نتیجه‌گیری

ارتباط میان مکتب مغولان هند (هند-ایرانی)، با حکومت صفوی در شرایط هم‌زمانی بوده‌اند؛ لذا نگارگری این دو دوره از یک‌دیگر تأثیرات شایانی گرفته‌اند. نتایج بررسی روابط و مناسبات سیاسی و فرهنگی مابین صفویان و گورکانیان، تأثیرگذاری نگارگری مکتب تبریز دوم در دورهٔ صفوی را بر شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانی هند-ایرانی در هند را نمایش می‌دهد. نگارگران مهاجر ایرانی، در تلاش هستند تا در سرزمین میزبان ارتباطی معنادار میان دو سپهرنشانه‌ای خود و دیگری برقرار کنند. سپهرنشانه‌ای گورکانی هند سبب می‌شود که هنرمندان ایرانی به‌ناچار تغییراتی را در مؤلفه‌های هنری خود ایجاد کنند، آن‌ها در سرزمین جدید ضمن تلاش برای برقراری ارتباط با نشانه‌های سپهر میزبان در هجوم عناصر نشانه‌ای توانایی و امکان طرد یا جذب کامل هیچ‌یک از عناصر را ندارند؛ اما درنهایت، تعلق خود به فرهنگ ایرانی و عناصر هویتی سپهر خود را حفظ می‌کنند، با عناصر نشانه‌ای و هویتی میزبان تعامل برقرار کرده و با جذب عناصر نشانه‌ای از فرهنگ میزبان به تعادل نشانه‌های هویت‌ساز خود دست می‌زنند. با کم‌رنگ‌تر شدن جنبه‌های هویتی فرهنگ هنرمندان مهاجر ایرانی و با ترکیب عناصری از سپهرنشانه‌ای میزبان که وام گرفته‌اند، حیات فرهنگ خود را در شکلی جدید در سپهرنشانه‌ای گورکانیان هند ادامه می‌دهند. در متن داستان تناسبات زمانی وجود ندارد که در یک‌جا از انوشیروان پادشاه ساسانی (قرن ششم میلادی) که با حمزه در جنگ است، سخن می‌رود و در جای دیگر از اردشیر بابکان (قرن سوم میلادی) که به یاری او می‌شتابد، یاد می‌شود. به‌دلیل استفاده بیشتر از اسامی ایرانی در متن داستان مزین به‌علت شده است، که از ایران وارد سپهرنشانه‌ای هند گردیده است؛ که بنابراین تفاسیر در نگاره‌های حمزه‌نامه آشکارا تأثیر نگارگری صفوی قابل‌رؤیت است. سبب ورود نشانه‌های فرهنگی ایرانی در آثار نگارگری که ازطریق مهاجرت هنرمندان به فضای سپهرفرهنگی و نگارگری هند انتقال یافته و کماکان کارکردهای هویتی و نشانه‌ای مؤلفه‌های پیشین خود را نمایش می‌دهد. نتایج حاصل این چنین است که جذب عناصر و ترجمهٔ نشانه‌ها در اکثر نگاره‌های حمزه‌نامه برگرفته از شخصیت اصلی داستان حمزه ایرانی است که سبب سازوکار فرهنگ ایرانی ازطریق داستان و جذب‌شدن آن توسط هنرمندان ایرانی در سپهرفرهنگی هند شده است.

**جدول ۲: جدول تأثیر عناصر مکتب تبریز دوم صفوی بر نگاره‌های حمزه‌نامه (نگارندگان، ۱۴۰۱).**

**Tab. 2: The influence of the Tabriz II Safavid school elements on the paintings of Hamzanameh (Authors, 2022).**

| نشانه‌ها / عنوان نگاره‌ها | نمونهٔ نگاره‌ها | عناصر سازوکار جذب از مکتب تبریز دوم صفوی | ویژگی‌های هندی نگاره‌ها |
|---|---|---|---|
| ۱- چند هزار کوزه بزرگ ظاهر می‌شود و تمام سپاه زمردشاه بر روی کوزه‌ها سوار می‌شوند | | • حرکت مارپیچی (اسپیرال)<br>• تزئینات ختایی کارشده بر روی البسه و رواندازِ کوزه‌ها<br>• حرکت و جنبش در کل اثر<br>• لباس‌های ایرانی<br>• پردازهای ماهرانه ابرها | • پرسپکتیو مقامی زمردشاه<br>• کلاه و گوشواره زمردشاه<br>• تعداد زیاد پیکره‌ها<br>• استفاده کامل از کادر<br>• نگاره اغراق‌گونه و تخیلی<br>• ادوات موسیقی در بالا سمت چپ یادآور باند جنگ |
| ۲- امیر، عمر و عمر مَادی کاراب به گردنهٔ نوشاد می‌رسند |  | • تقسیمات تصویر براساس نظام عمود و افق.<br>• صخره‌های سر به فلک کشیده.<br>• پوشش گیاهی و طبیعت‌پردازانه.<br>• پیکره‌های اسب‌ها.<br>• چهرهٔ ایرانی امیرحمزه.<br>• تزئینات ایرانی در ادوات رزمی و زین اسب امیرحمزه. | • پرسپکتیو مقامی زمردشاه.<br>• پالت رنگی بومی هند.<br>• تعداد زیاد پیکره‌ها |
| ۳- شهرآشوب با زنجیرهای خود امیرحمزه را به زندان می‌کشد | | • حرکت و جنبش در کل اثر.<br>• حالات و حرکات متنوع.<br>• تقسیمات تصویر براساس نظام عمود و افق.<br>• تزئینات هندسی، اسلیمی و ختایی در سازهٔ معماری.<br>• رنگ‌بندی موزون.<br>• شیوهٔ قرارگیری ردیفی پیکره‌ها در قسمت بالای تصویر.<br>• سازوبرگ جنگی افراد. | • شکل حجیم پیکره‌ها.<br>• چهره‌های هندی و تنوع در رنگ پوست پیکره‌های انسانی.<br>• قرارگیری پیکره‌ها از بالا تا پایین.<br>• غالب بودن رنگ نارنجی بر تصویر. |
| ۴- مهلاج مهارت خود را به زمردشاه نشان می‌دهد و نیزه‌ای را از میان درخت می‌گذارند |  | • تزئینات اسلیمی و ختایی بر سازه‌های معماری.<br>• پیکرهٔ اسب امیرحمزه.<br>• وجود یک چهره ایرانی.<br>• البسه ایرانی.<br>• استفاده از رنگ‌های گرم.<br>• بافت و فرم صخره‌های کوتاه پس‌زمینه. | • تنوع در رنگ پوست.<br>• دستارهای رنگی بر سر.<br>• کم‌کردن عمق میدان.<br>• پرسپکتیو مقامی.<br>• چهرهٔ هندی زمردشاه. |
| ۵- یونس در دریا با عمر ملاقات می‌کند | | • جزئیات زیاد در عناصر و وجود نمادهای متعدد.<br>• وجود دو چهرهٔ ایرانی در قایق سمت چپ.<br>• نگارگری حیوانات.<br>• قلم‌گیری سفید امواج آب که نشان‌دهندهٔ تلاطم.<br>• سازه‌های معماری در دوردست. | • پوشش گیاهی بومی هندی.<br>• چهره‌های هندی و تنوع در رنگ پوست‌ها.<br>• سازهٔ معماری بومی هندی.<br>• وجود موجود لویاتان در آب و اغراق‌گونه. |

## سپاسگزاری
در پایان نویسندگان برخود لازم می‌دانند که از همهٔ کسانی که برای بهبود و رونق بخشیدن به متن مقاله ما را یاری کرده‌اند، قدردانی نمایند.

## درصد مشارکت نویسندگان
با توجه به استخراج مقاله از پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، نگارندهٔ اول به‌عنوان جمع‌آوری کنندهٔ مطالب مقاله، زیرنظر نگارندهٔ دوم به‌عنوان استاد راهنما، در مراحل اجرای تحقیق و نگارش این مقاله نقش داشته‌اند.

## تضاد منافع
نویسندگان ضمن رعایت اخاق نشر، نبود تعارض منافع و عدم حمایت مالی از هیچ مرکز دولتی و غیردولتی را اعلام می‌دارند.

## پی‌نوشت
1. Trartu School of Semiotics

## کتابنامه
- آژند، یعقوب، (۱۳۹۰). «تأثیر هنرمندان مکتب تبریز در شکل‌گیری و گسترش مکتب استانبول». نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ۲ (۴۱): ۳۸-۳۳. DOR: 20.1001.1.22286039.1390.2.41.4.0
- اخوانی، سعید؛ و محمودی، فتانه، (۱۳۹۷). «بازخوانی هویت شیعی در آثار هنری عصر صفویه با رویکرد سپهرنشانه‌ای». فصلنامهٔ مطالعات ملی، ۲ (۱۹): ۶۰-۴۳. DOR: 20.1001.1.1735059.1397.19.74.3.4
- ارشاد، فرهنگ، (۱۳۶۵). مهاجرت تاریخی ایرانیان به هند. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- اشرفی، م. م، (۱۳۸۴). سیر تحول نقاشی ایرانی (سدهٔ شانزدهم میلادی). ترجمهٔ زهره فیضی، تهران: فرهنگستان هنر.
- بینیون، لورنس؛ ویلکنسیون، ج. و. س؛ و گری، بازیل، (۱۳۷۸). سیر تاریخ نقاشی ایرانی. ترجمهٔ محمد ایران‌منش، تهران: امیرکبیر.
- پاکباز، رویین، (۱۳۸۵). نقاشی ایران. تهران: زرین و سیمین.
- پاکباز، رویین، (۱۳۹۰). دایرةالمعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.
- پوپ، آرتور ابهام؛ و اکرمن، فیلیپس، (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران. از دوران پیش‌ازتاریخ تا امروز. ترجمهٔ نجف دریابندی، جلد ۵، تهران: علمی و فرهنگی.
- چوهدری، شاهد، (۱۳۶۹). تأثیر و نفوذ شاهنامه در زبان و ادبیات پنجابی. تهران: فرهنگ.
- راجرز، جی. ام.، (۱۳۸۲). عصر نگارگری مکتب مغول هند. ترجمهٔ جمیله هاشم‌نژاد، تهران: دولتمند.
- سجودی، فرزان؛ و بصیری، آیدا، (۱۳۹۴). «گسست و پیوستگی فرهنگی در تئاتر پیشامشروطه بررسی موردی نمایشنامهٔ طریقهٔ حکومت زمان‌خان اثر میرزاآقا تبریزی». نشریهٔ هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، ۱ (۲۰): ۴۷-۲۰. DOI: jfadram.2015.55384/10.22059

- سرخیل، فاطمه، (۱۳۸۶). «روابط صفویان و گورکانیان هند». نشریهٔ تاریخ اسلام، ۲ (۸): ۱۶۲-۱۳۳. https://hiq.bou.ac.ir/article_5509.html

- سمننکو، الکسی، (۱۳۹۶). تاروپود فرهنگ درآمدی بر نظریه نشانه‌شناختی یوری لوتمان. ترجمهٔ حسین سرفراز، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

- سنسون، گوران، (۱۳۹۰). «مفهوم متن در نشانه‌شناسی فرهنگی». از: مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی، ترجمهٔ فرزان سجودی، چاپ اول، تهران: نشرعلم.

- شعار، جعفر، (۱۳۴۷). قصه حمزه. تهران: دانشگاه تهران.

- طهماسبی‌عمران، فاطمه؛ و معقولی، نادیا، (۱۳۹۶). «تأثیر نگارگر ایرانی بر عناصر بصری حمزه‌نامه با تأکید بر مکتب تبریز ۲». مجله هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ۲ (۲۲): ۴۴-۳۱. DOI: jfava.2017.62398/10.22059

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

- غروی، مهدی. (۱۳۵۳). تأثیر هنر ایران بر هند. انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، تهران.

- قاضی‌احمد قمی، (۱۳۸۳). گلستان هنر. تصحیح: احمد سهیلی‌خوانساری، تهران: انتشارات منوچهری.

- کونل، ارنست، (۱۳۴۷). هنر اسلامی. مترجم مهندس هوشنگ طاهری، تهران: مشعل آزادی.

- لوتمان، یوری، (۱۳۹۰). «دربارهٔ سپهرنشانه‌ای». از: مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی، ترجمهٔ فرناز کاکه‌خانی به‌کوشش فرزان سجودی. تهران: علم.

- لیونگبرگ، کریستینا، (۱۳۹۶). «مواجهه با دیگری فرهنگی». ترجمهٔ تینا امراللهی، کتاب مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی، گروه مترجمان به‌کوشش: فرزان سجودی، تهران: نشر علم.

- محمودی، فتانه؛ و اخوان، سعید، (۱۳۹۹). «تأثیر مکتب نگارگری ترکمان بر نگاره‌های نسخهٔ نعمت‌نامه در هند (با رویکرد سپهرنشانه‌ای لوتمان)». نشریهٔ هنرهای زیبا- تجسمی، ۱ (۲۵): ۱۰۸-۹۹. DOI: jfava.2018.256558.665921/10.22059

- مرتضایی، محمد، (۱۳۸۷). «علل مهاجرت نگارگران ایرانی به هند». مجلهٔ آینه میراث، ۴۰: ۲۸۸-۲۶۵.

- معمر، زهرا، (۱۳۹۴)، «نقاشخانهٔ دربار اکبرشاه». فصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره، ۷ (۲۲): ۱۰۶-۹۳. DOI: jsr.2015.2174/10.22111

- Aghand, Y., (2010). “The influence of artists of the Tabriz school on the formation and expansion of the Istanbul school”. *Fine & Visual Arts Magazine*, 2 (41): 33-38. DOR: 20.1001.1.22286039.1390.2.41.4.0 (In Persian).

- Akhavan, Z. F., (1989). *The Problems of The Mughal Manuscript*. A Reconstruction, HarvardUniversity.

- Akhavani, S. & Mahmoudi, F., (2018). “Rereading Shi'ite Identity in Safavid Art Works with SemioSepehr approach”. *Journal of National Studies,* 2(19): 60-43. DOR: 20.1001.1.1735059.1397.19.74.3.4 (In Persian).

- Ashrafi, M. M., (2005). *The evolution of Iranian painting (16th century AD)*. Translated by Zohra Faizi, Tehran: Art Academy. (In Persian).

- Binion, L.; Wilkension, J. & Gray, B., (1999). *History of Iranian painting*. Translated

by Mohammad Iranmanesh, Tehran: Amirkabir. (In Persian).

- Chohdary, Sh., (1990). *The influence and influence of Shahnameh in Panjani language and literature*. Tehran: Farhang. (In Persian).

- Ershad, F., (1986). *Historical migration of Iranians to India*. Tehran: Institute of Cultural Studies and Research. (In Persian).

- Gharavi, M., (1969). "Hamzenameh: the greatest Persian illustrated book". *Art and People Magazine,* 85 (8): 34-31. (In Persian)

- Gharavi, M., (1974). *The influence of Iranian art on India.* Tehran: Publications of the Ministry of Culture and Arts. (In Persian)

- Harle, J. C., (1994), The Art & Architecture of the Indian Subcontinent, Yale university Press.

- Kühnel, Ernest, (1968). Islamic art. Translated by Hoshang Taheri. Tehran: Meshaal Azadi. (In Persian)

- Kull, K. & Kotov, K., (2011). "Semiosphere Is the Relational Biosphere". *Towards a Semiotic Biology:* 179-194.

- Ljungberg, Ch., (2016). *Encountering a cultural other*. Translated by: Tina Amrollahi. A book of cultural semiotics essays. Farzan Sojodi's group of translators, Tehran: Elam Publishing. (In Persian)

- Lotman, Y., (2005). "On the Semiosphere". *Sign System Studies,* 33 (1): 205–229.

- Lutman, Y., (2016). *About Semiosphere. From the collection of articles on cultural semiotics,* Translated by: Farnaz Kakekhani with the efforts of Farzan Sojodi. Tehran: Elam Publishing. (In Persian)

- Mahmoudi, F. & Akhavani, S., (2019). "The influence of the Turkmen school of painting on the paintings of the Nemat-Nameh manuscript in India (with Lutman's Semiosphere approach)". *Journal of Fine & Visual Arts*, 1 (25): 108-99. DOI: 10.22059/jfava.2018.256558.665921. (In Persian)

- Mortezaei, M., (2008). "Causes of migration of Iranian painters to India". *Heritage Mirror Magazine*, 40: 288-265. (In Persian)

- Muammar, Z., (2014). "Akbar Shah's Court Painting". *Quarterly Journal of Subcontinental Studies,* 7(22): 106-93. DOI: 10.22111/jsr.2015.2174 (In Persian)

- Pakbaz, R., (2006). *Painting of Iran*. Tehran: Zarrin and Simin. (In Persian).

- Pakbaz, R., (2011). *Encyclopedia of Art*. Tehran: Contemporary Culture. (In Persian).

- Pope, A. U. & Ackerman, Ph., (2008). *A Brief History of Iranian Art. From Prehistoric Times to the Present*. Translated by Najaf Daryabandi, Vol. 5, Tehran: Scientific and Cultural. (In Persian).

- Qomi, Q. A., (2004). *Golestan Hanar*. Edited by: Ahmad Soheili-Khansari, Tehran: Manochehri Publications. (In Persian)

- Randviir, A., (2007). "On Specialty in Tartu-Moscow cultural semiotics: The semiotic subject". *Sign Systems Studies,* 35 (1): 137–159. (In Persian)

- Rogers, J. M., (2003). *The age of painting of the Mughal School of India*. Jamileh Hashem Nejad. Tehran: Dolatmand. (In Persian).

- Sanson, G., (2018). "The concept of text in cultural semiotics". *From the collection of cultural semiotics articles*. Translated by: Farzan Sojoodi, first edition. Tehran: Nashre Elam. (In Persian)

- Sarkhil, F., (2016). "Relationships between the Safavids and Gurkans of India". *Islamic History Journal,* 2 (8): 162-133. https://hiq.bou.ac.ir/article_5509.html. (In Persian).

- Semenenko, A., (2016). *Taropod Farhangi, based on Yuri Lutman's semiotic theory*. Translated by: Hossein Sarfraz, Tehran: Scientific and Cultural Publications. (In Persian).

- Seyller, J., (2002). *The Adventures of Hamza*. Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler, Washington.

- Shaar, J., (1968). *The story of Hamzah.* Tehran: University of Tehran. (In Persian)

- Sojoodi, F. & Basiri, A., (2014). "Cultural discontinuity and continuity in the pre-constitutional theater, a case study of the play of Zaman Khan's regime by Mirza Agha Tabrizi". *Fine Arts Magazine - Performing Arts and Music*, 1 (20): 47-20. DOI: 10.22059/jfadram.2015.55384 (In Persian).

- Tahmasbi-Omran, F. & Maghuli, N., (2016). "The influence of the Iranian painter on the visual elements of Hamzanameh with an emphasis on the Tabriz 2 school". *Fine & Visual Arts Magazine*, 2 (22): 44-31. DOI: 10.22059/jfava.2017.62398. (In Persian)

- URL 1: https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-200241 acces date: 1401.5.10.

- URL 2: https://www.mak.at/en access date: 1400.7.21.

- URL 3: https://www.mak.at/en access date: 1400.8.9.

- https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-200267

- https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-200255

- https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-200248

- https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-200253

- https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-200253

- https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-200241