جی.ام. راجرز
ترجمه‌ی جمیله هاشمی

نگارگری مغول، قدرت و شخصیت

مقدمه

هند سرزمینی است که در طی تاریخ، تغییرات بسیاری را دیده و همواره خود را با این دگرگونی‌ها و تحولات تطبیق داده و بدون آن که وحدت وجودی‌اش گسسته شود، عناصر فراوانی را به خود جذب کرده است. در این میان، پایه‌گذاری حکومت اسلامی در قرن دوازدهم در هند، نقطه‌ی عطفی در تاریخ و فرهنگ و هنر این کشور به شمار می‌رود.

در واقع این شاهان مسلمان در دهلی و دیگر سلطان‌نشین‌های محلی بودند که ادبیات و موسیقی هند را ترویج می‌کردند. با ظهور امپراتوری مغول (۹۳۳ هـ . ۱۵۲۶م.) تمایل به نوعی ائتلاف در شاهان به وجود آمد، از جمله اکبر (۹۶۴-۹۱۴ هـ . ۱۵۵۶-۱۶۰۵ م.) فرهنگ ملی را بنیان نهاد و سنت‌های هندی و اسلامی بدون از دست دادن ماهیت خود تأثیرات فراوانی بر یکدیگر گذاشتند.

از طرفی معماری اسلامی در هند، که در ابتدا به نظر ساده و عاری از ظرافت نشان می‌داد، به تدریج با استفاده از عناصر تزیینی معبدهای هندی که طرح درخت کُنار را نیز در برمی‌گرفت، بر ظرافت معماری اسلامی افزودند. بنابراین با گرایش معماری از عناصر خشن به عناصر تزیینی ظریف، معابد ساخته شده در هند قرون وسطی ویژگی‌های هنر اسلامی را ارائه دادند. به طور مثال می‌توان به گنبدها، طاق‌ها و لوحه‌هایی که بر روی سنگ‌مرمر کنده‌کاری شده‌اند، به ویژه معماری هند در زمان شاه‌جهان) ۱۰۳۷-۱۰۶۹ هـ . ۱۶۲۷-۱۶۵۸ م.) اشاره کرد که به دستور او شاهکارهایی چون مسجد کبود آگرا و تاج محل ساخته شد.

در نقاشی نیز می‌توان تلفیق و ترکیب دو فرهنگ و هنر را از دو سنت مشاهده کرد. نقاشان دربار مغول، با تأثیر از نقاشان برجسته‌ی ایرانی همچون کمال‌الدین بهزاد و در پی آن نقاشانی چون میرعبدالصمد شیرازی و میرسیدعلی در دربار همایون این هنر را بسط و توسعه دادند و سبکی تازه را در مینیاتور هند به وجود آوردند.

یکی از ویژگی‌های بارز میان نگارگری مغول در فاصله‌ی زمانی میان مرگ همایون و اواخر سلطنت جهانگیر، محو تدریجی عناصر سبک پارسی بود، رویدادی که علی‌رغم تلاش مستمر کارکنان دربار شاه عباس در اصفهان برای احیاء عناصر، صورت گرفت. به یقین می‌توان اکبر را از پایه‌گذاران نقاشی مغولی دانست. نقاشی‌های دهه‌های نخستین سلطنت اکبر (۹۶۴-۹۱۴ هـ . / ۱۵۵۶-۱۶۰۵ م.) دربرگیرنده‌ی اوراق آلبومی است که درویشی سرگردان را با چشم‌های آبی و لباس‌های عجیب و غریب نشان می‌دهد که می‌تواند یادآور فیگورهای آلبوم سلطنتی به نام ترکمن‌های قبیله‌ی گوسفند سفید (آق قویونلو) در تبریز در اواخر قرن پانزدهم باشد که اکنون در کتابخانه‌ی توپ کاپی سرای استانبول نگهداری می‌شود. نخستین و بزرگ‌ترین سفارش اکبر اجرای نسخه‌ای مصور از داستان حماسی «حمزه‌نامه» برگرفته از زندگی حمزه، عموی پیامبر (ص) بود که در هندوستان شهرت زیادی داشت.

می‌توان گفت به کارگیری نقاشان هند و مسلمان در کنار یکدیگر عامل ایجاد ماهیتی مشخص برای نقاشی مغولی و ایجاد جریان تکامل تدریجی سلیقه‌ی مغولی در دوره‌ی سلطنت اکبر بود. مضامین جنگی و غم بار به همراه جانوران، شیاطین و غول‌ها در زمینه‌های غبارآلود رنگی از ویژگی‌های مشخص نقاشی اکبر تا پایان حکومت وی می‌باشد. نقاشی‌های این دوره به جای ظرافت از بی‌پروایی خاصی بهره می‌برد به گونه‌ای که ترکیب‌بندی و فیگورهای ایرانی را با زمینه‌ی تیره و شلوغ نقاشی‌های هندی یا پیش از اسلام در هم آمیخته است. مجموعه‌ی نقاشی‌های مغولی باقی‌مانده از دوران اکبر نشان می‌دهد که وی یکی از طرفداران عمده‌ی هنر کتاب‌آرایی در تاریخ بوده است. قدیمی‌ترین نسخه‌ی «انوار سهیلی» که برای اکبر تصنیف شده است (۹۷۸ هـ ./ ۷۱-۱۵۷۰ م.) نشان‌دهنده‌ی نمونه‌های برجسته‌ای از نقاشی معاصر در تبریز و مشهد می‌باشد. این نسخه شامل ۲۷ نگارگری تمام صفحه و حاشیه‌ی بعضی از صفحات

آن از طرح‌های پراکنده‌ی ذغالی است که به گونه‌ای مبهم و نامشخص است. این مسأله بیانگر همکاری منسجم در کارگاه میان خوشنویسان، طراحان و صفحه‌آرایان بوده تا کارهایی باشکوه برای اکبر در اواخر دوران سلطنت وی صورت گیرد.

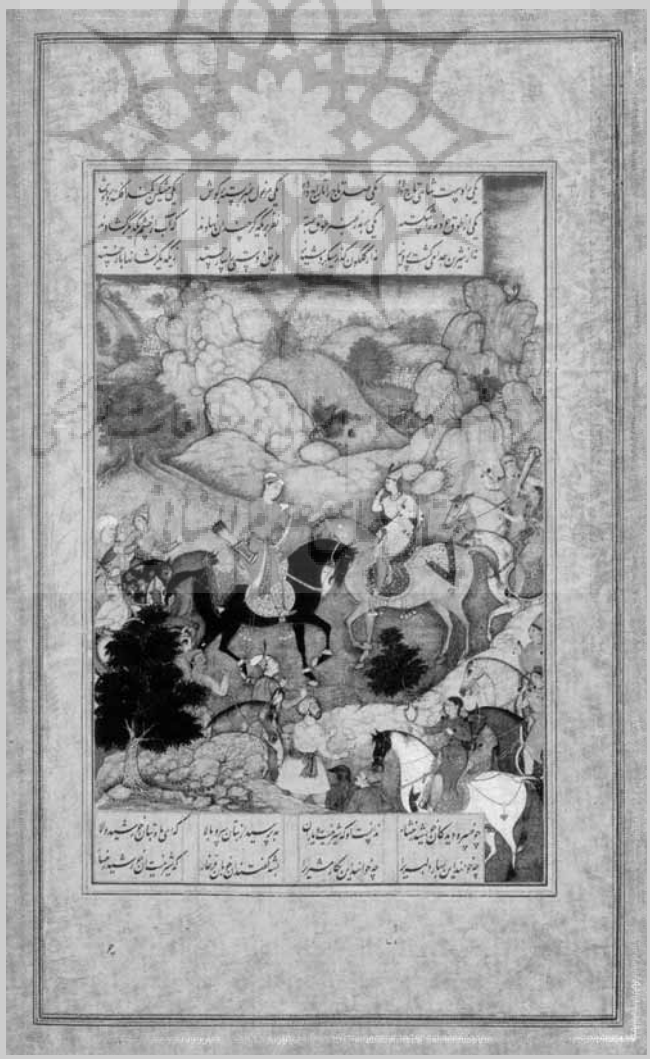
جهانگیر نیز به عنوان وارث اکبر به نقاشی از رخدادهای روزمره و طبیعت علاقه داشت. تغییر نگاه در دوره‌ی جهانگیر از توالی تصاویر به صفحات جداگانه تبدیل شد و آشنایی با نقاشی اروپایی نوعی طبیعت‌گرایی را در مینیاتور به وجود آورد و به کاهش حس شاعرانه‌ی نقاشی‌ها انجامید.

کارگاه اکبر

از آن‌جایی که اکبر مدت زیادی از حکومت خود را در حرکت و سفر بود، بنابراین بسیاری از نقاشان دلخواهش باید در جوار وی بوده باشند. ما از نشان‌ها و علامت‌های وی درمی‌یابیم که آنها علاوه بر آگرا در فاتح‌پور سیکری، لاهور و در زمان پسر شورشی او شاه سلیم (جهانگیر) در الله‌آباد، گردهم بوده‌اند. این گونه تولید انبوه نقاشی بیشتر به خاطر نسخه‌هایی بود که برای اکبر یا توسط مقامات دربار اکبر سفارش داده می‌شد و به عنوان هدایا یا نمونه‌هایی در جهت گسترش علوم مکتوب در سراسر امپراتوری محسوب می‌شده است.

با به سلطنت رسیدن اکبر در سال (۹۶۴ هـ . / ۱۵۵۶ م.) پیش‌بینی همایون در به خدمت‌گیری نقاشان مجرب و کارآمد برای اداره و نظارت بر یک کارگاه نقاشی بزرگ درست از آب درآمد. ثروت اکبر، او را قادر ساخته بود تا هنرمندانی را به خدمت بگیرد که پیش از آن زمان در جهان اسلام و حتی در اروپا همتایی نداشتند.

با قضاوت از روی یادداشت‌های دست‌نویس موجود در نسخه‌هایی که برای اکبر بعدها در دوران سلطنتش نوشته شد، مشاهده می‌کنیم که کتابت این متون به آهستگی پیش‌می‌رفته و گاه بیشتر از ۱۶ تا ۱۷ سطر در روز نبوده است و گاهی نیز کار به اتمام رساندن هریک از نمونه‌های نگارگری ممکن بود دو ماه به طول انجامد. اتمام به موقع نسخه‌های تصویری نه چندان پیچیده و بزرگ برای مجموعه‌ی «حمزه‌نامه» که تعداد آنها حداقل به هزار و چهارصد عدد می‌رسد، اگرچه انجام آنها بیش از پانزده سال به طول انجامیده باشد، (۹۹۰–۹۷۵ هـ . / ۸۲–۱۵۶۷ م. یا ۹۸۵–۹۷۰ هـ . / ۷۷–۱۵۶۲ م.) مرهون وجود مجموعه‌ای از افراد شامل صد نقاش زبردست است، حتی اگر اسامی همه‌ی آنها در شمار



خسرو و شیرین، خمسه نظامی که در لاهور در ۱۵۹۵ / ۱۰۰۴ به وسیله عبدالرحیم مصور شده است.

نقاشان کارگاه اکبر توسط ابوالفضل در دهه‌ی نود قرن شانزدهم ثبت نشده باشد. انجام این کار احتمالاً، تمام وقت آنها را می‌گرفته است و چندان شگفت‌آور نیست که نسخه‌های مصور بعدی نظیر «انوار سهیلی» که برای اکبر ساخته شد.» تا سال (۹۷۸ هـ . / ۱۵۷۰ م.) یعنی حدود پانزده سال بعد از به سلطنت رسیدن وی به طول انجامیده باشد. از آن پس آفرینش آثار برجسته‌ای نظیر نسخه‌ی مصوری که او از بابرنامه یا اکبرنامه سفارش داده (که بسیاری از آنها، تصاویر بزرگ دو صفحه‌ای با تعداد زیادی نقاشی، بالغ بر ۱۵۰ مورد، داشتند) باتعداد پنج نقاشی یا بیشتر در هر دهه و اغلب در مواجهه با این خطر که بیشتر از توانایی و گنجایش کارگاه باشد، انجام شدند.

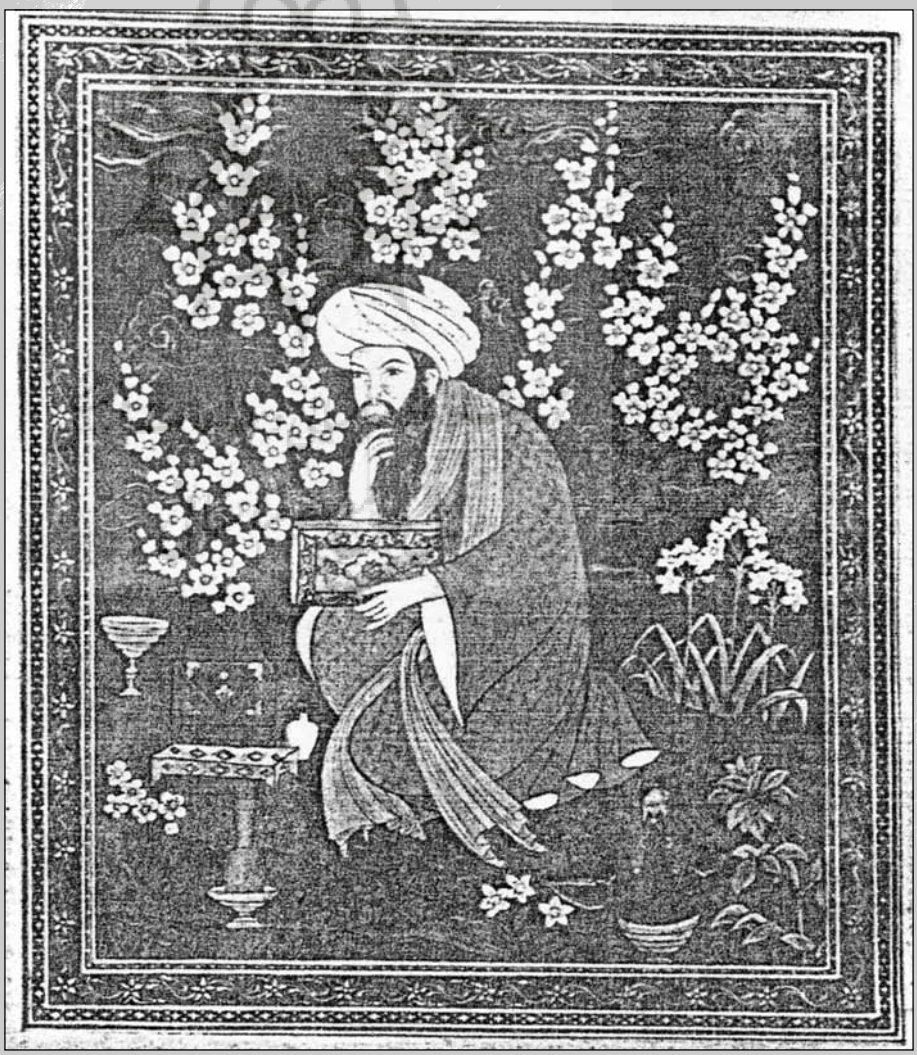
حمایت و تشویق اکبر و جهانگیر به طور عمده شامل پشتیبانی مالی از یک کارگاه بزرگ و بسیار فعال و سفارش متونی بود که یا باید از آنها رونوشت تهیه می‌شد یا مصور می‌شدند. از این‌رو میزان دخالت آنها نباید افراطی بوده باشد، اما نقاشان می‌بایست بر طبق دستوری که آنها به میل خود می‌دادند، عمل می‌کردند. سلیقه‌ی شخصی اکبر بیشتر یک سبک صفوی ـ هندی بود، زیرا برای مثال از پانزده نفر نقاشانی که ابوالفضل در سال (۹۹۹ هـ . / ۱۵۹۰ م.) ذکر کرده بود، به جز دو نفر همه هندو بوده‌اند.

ارائه‌ی بیوگرافی هنری هر کدام از نقاشان اکبر مشکل است. این حقیقت که از اوایل دهه‌ی هشتاد قرن شانزده به بعد نقاشی علی‌القاعده به یک یا چند تن از آنها منحصر شده است، اشاره‌ی واضحی است بر این نکته که ثبت آنها فقط به منظور آگاهی و اطلاع اکبر بود نه به منظور حفظ اسناد و اطلاعاتی در مورد آنها. عناصر موروثی به گونه‌ای قوی در این کارگاه وجود داشته به این نحو که گاه امکان داشت پسر نقاش از خودش بهتر باشد. برای مثال محمدشریف پسر عبدالصمد حتی اگر از ابتدا در خدمت پدرش آموزش دیده باشد، یکی از صاحبنظران و همدم شفیق جهانگیر شد بنابراین بعید به نظر می‌رسد که او وقت زیادی جهت نقاشی کردن داشته است.

نقل بیوگرافی همه‌ی نقاشانی که در خدمت اکبر بوده‌اند در اینجا امکان‌پذیر نیست، اما ذکر برخی از آنها بسیار آموزنده است. عنصر موروثی به ویژه توسط بساوان کسی که تا سال (۱۰۰۹ هـ . / ۱۶۰۰ م.) احتمالاً فعال و یکی از بهترین نقاشان اکبر و پدر منوهر نیز بوده، جلوه‌گر شده است. وجود دو مورد از نقاشی‌هایش در خمسه مربوط به سال (۱۰۰۵ هـ . / ۱۵۹۶ م.) او را به عنوان استاد ترکیب‌بندی زمینه‌ی نقاشی معرفی می‌کند.

اگرچه در زمان جهانگیر، منوهر به عنوان نقاش چهره‌نگاری کار می‌کرد که کمتر با روحیه‌اش سازگار بود، اما وی عمر طولانی خود را با خدمت به پسر شاه جهان یعنی دارا شکوه به پایان برد. ابوالحسن، کسی بود که جهانگیر او را بسیار تحسین می‌کرد و لقب «نادرالزمان» (کمیاب در عصر خودش) را به وی داد. او پسر یک نقاش اصفهانی زبده و کارآمد به نام آقارضا هراتی[1] بود که در سال (۹۹۲ هـ . / ۱۵۸۴ م.) به خدمت اکبر درآمد.

همان طور که ذکر شد، ماهیت گروهی در کارگاه امپراتوری مغول، تشخیص این مطلب را مشکل می‌سازد که هرکدام از نقاشانی که روی یک طرح کار می‌کردند، چه بخشی از آن کار را انجام داده‌اند و متعاقباً کشف این مطلب که واقعاً چرا امپراتوران مغول آنها را می‌ستودند، نیز مشکل است. نام بساوان اولین بار در «طوطی‌نامه‌ی» دهه‌ی ۶۰ قرن شانزدهم آورده شده است، اما



پیرمرد متفکر. کپی از روی نسخه ای کار فرخ بیگ قرن ۱۶

اغلب و به طور مکرر در نسخه‌های عظیم مربوط به دهه‌های ۸۰ و ۹۰ نیز تکرار شده است. شگفت‌انگیز اینکه، مشارکت وی الزاماً تضمینی برای کیفیت بالای نسخه‌ها نبوده است: «داراب‌نامه»ای که وی در آن کار کرده است به گونه‌ای باورنکردنی شامل تعداد تصاویر بسیار ضعیف می‌باشد که بدون شک توسط نقاشانی کشیده شده که نهایتاً اخراج شده‌اند. یکی از بهترین ترکیب‌بندی‌هایش، اکبر را در حال رام کردن یک فیل دیوانه (هوایی) نشان می‌دهد که مملو از تضاد بین رنگ‌های پرشور و جزئیات آشکار و شامل قایقرانی است که نومیدانه سعی در نجات قایق غرق‌شده‌اش دارد.

ابوالحسن، اصل و نسب ایرانی خودش را در تصاویری که به گونه‌ای چشمگیر به سبک صفوی بودند، نشان داده است؛ اما آن گونه که خود جهانگیر اذعان داشت، ذوق و استعداد او بسیار بالاتر از مهارت نه چندان برجسته‌ی پدرش آقارضا بود. وی در سال ۱۰۰۹–۱۰۱۰ هـ برابر با ۱–۱۶۰۰ م.) در سن سیزده سالگی، طرحی از «سنت جان» کشید که برگرفته از گراور دورو و تحت عنوان «حواری» در سال ۹۱۷ هـ/ ۱۵۱۱ م. بود. در اینجا استعداد وی به نحوی که گویی از قبل کاملاً شکل پذیرفته خود را نمایان ساخت.

هرچند کارهای انجام شده او، همگی مطابق میل جهانگیر بودند، اما وی به واسطه‌ی استعدادش در چهره‌نگاری و به خصوص در نوع تمثیلی آن پیشرفت کرد. او رویاهای جهانگیر را برای فتح جهان یا برتری وی بر جامعه‌ی شیوخ و صوفیان برای اهمیت بخشیدن به پادشاهی تصویر می‌کرد. تمثیل در چهره‌های ابوالحسن بیشتر اروپایی هستند تا اسلامی و آنهایی که انتخاب شده‌اند احتمالاً سلیقه و ایده‌ی خود جهانگیر بوده است.

ریچارد اتینگ‌هاوزن[۲] و رابرت اسکلتون هر دو در استفاده‌ی او از شبیه‌سازی از گفته‌ی چهارم ویرژیل[۳] برای پیشگویی‌اش مبنی بر ظهور عصر طلایی[۴] یعنی زمانی که گاو نر و شیر و بز کوهی و مار در کنار هم با مسالمت‌زندگی می‌کنند، اتفاق‌نظر دارند.

از جمله شواهد محکمی که حاکی از نزدیکی ابوالحسن به جهانگیر می‌باشد، پرتره‌ای در کتابخانه‌ی ایالت رامپور است که بنا بر عقیده‌ی صاحب‌نظران متعلق به همسر معروف جهانگیر، نورجهان می‌باشد که در سال (۱۰۲۰ هـ . / ۱۶۱۱ م.) جهانگیر با او ازدواج کرد. بنابراین وی در سال‌های بعد کم و بیش حکومت را در دست خود گرفت. وی تیراندازی ماهر بود و جهانگیر را در بسیاری از اوقات در شکار همراهی می‌کرد، پس به ندرت می‌توانسته است زندگی حرم‌نشینی داشته باشد. در این تابلو او در حالی در لباس مردانه نشان داده شده که با سری به عقب برگشته یک تفنگ بزرگ قدیمی را حمل می‌کند، که رفتاری جسورانه از یک موضوع غیرمعمول در نقاشی اسلامی به شمار می‌رود.

در زمان مرگ اکبر به سال ۱۶۰۵ م. تعداد کتاب‌های موجود در کتابخانه‌ی وی حدود بیست و چهارهزار جلد به ارزش شش میلیون و پانصد هزار روپیه تخمین زده شد، از جمله در سال (۱۰۰۴ هـ . / ۱۵۹۵ م.) وی وارث چهارهزار و ششصد جلد کتاب از کتابخانه‌ی شاعر متوفی دربارش فائضی[۵] برادر ابوالفضل شد که بعضی از آنها تقریباً به طور کامل مصورسازی شده و به سه گروه فهرست‌بندی شده بودند:

– مباحث شعر، پزشکی، ستاره‌شناسی و موسیقی

مباحث فلسفه، عرفان، نجوم و هندسه

تفاسیر قرآن، سنت مسلمانان، احکام و قوانین اسلامی

ارزشیابی کتابخانه‌ی اکبر اجازه‌ی برآورد ارزش متوسط هر جلد کتاب را نمی‌دهد؛ چرا که برای مثال بعضی از کتب مانند کتاب‌های گلچین اشعار یا کتب دینی، مصور یا حتی مذهّب نیز نشده بودند و ممکن است توسط کپی‌کاران تازه‌کار و نه توسط خوش‌نویسان چیره‌دست اجرا شده باشند. در حالی که بزرگترین کارها همانند نسخ مصور «اکبرنامه» و «بابرنامه» که برای اکبر اجرا شده‌اند، حتی قابل قیمت‌گذاری هم نبودند.

متأسفانه ما امکان مقایسه و تخمین اندازه یا ارزش آن را با دیگر کتابخانه‌های بزرگ آن زمان نظیر کتابخانه‌ی شاه‌عباس اول در اصفهان یا کتابخانه‌ی سلطان عثمانی، مراد سوم[۶] در استانبول نداریم، اما می‌توان در مقایسه با دیگر پروژه‌های

عظیم اکبر و جهانگیر ارزش تقریبی آن را تخمین زد.

تا سال (۹۸۸ هـ . / ۱۵۸۰ م.) درآمد سالانه اکبر چیزی بالغ بر پانزده میلیون روپیه بود که در حدود نیمی از آن را خرج می‌کرد. به هرحال زمانی که او مرد، ثروتی بی‌پایان به جا گذاشت. آرامگاه وی در سیکاندرا[۷] در خارج از آگرا که پس از مرگش توسط جهانگیر ساخته شد، در حدود یک میلیون و پانصد هزار روپیه خرج برداشت. هزینه‌ی جهانگیر نیز در ساخت کاخ قلعه سرخ و دیگر کاخ‌های وی در آگرا بدون شک در طول چند سال احتمالاً چیزی حدود سه میلیون و پانصد هزار روپیه بوده است. هزینه شخص اکبر در فاتح‌پور سیکری تنها در حدود دو میلیون روپیه بود و در طی بیش از شانزده سال این رقم از دویست و پنجاه هزار روپیه فراتر رفت که این افزایش هم، به واسطه‌ی فعالیت‌های ساخت و ساز بود. هرچند قیاس و همسنجی ممکن است تا حدی اغراق‌آمیز باشد، اما تصور اقدام دیگری در طول تاریخ، در مورد حمایت از هنر، زمانی که یک کتابخانه بیش از سه برابر یک شهر می‌ارزد، دشوار به نظر می‌رسد.

کارگاه سلطنتی در زمان جهانگیر

اهمیت اصلی هنر نگارگری رسمی در دوران جهانگیر[۸] مانند دوران

«تصویر سنت جان» کپی از روی گراور چاپی دورو، کار ابوالحسن در ۱۳ سالگی، اندازه ۴/۵ ×۱/۱۰ سانتی‌متر ـ مرکب روی کاغذ

اکبر، به واسطه‌ی تزیین مجدد عمارت جهانگیر در سال (۱۰۳۰ هـ . / ۱۶۲۰ م.) در باغ‌های نورافزا واقع در «لیک دل»[۹] کشمیر نمایان می‌گردد؛ مکان پرافتخاری که با تصاویری از همایون و اکبر مزین شده است. سپس شاهد تصاویری از وزیران و شاهزادگان همخون او از جمله سلطان دانیال برادر واقعی جهانگیر خواهیم بود که در جوانی بر اثر مصرف مشروب و مواد مخدر در سال ۱۶۰۲ م. از دنیا رفت. جهانگیر قبلاً نگارگر سلطنتی خود «بیشن داس»[۱۰] را در جهت انجام مأموریتی دیپلماتیک به منظور تصویرسازی از شاه عباس به اصفهان اعزام کرده بود. هرچند تصویر کوچکی که وی ترسیم نموده بود با تصاویر صفوی از شاه متفاوت بود، اما این تصویر، زمانی که سوءظن جهانگیر نسبت به برادری شاه عباس برانگیخته شد و این امر با اشغال قندهار توسط وی در سال ۶۲۲ هجری به اثبات رسید، بسیار مفید واقع شد. تجسم حس انتقام‌جویی وی، مجموعه‌ای از نقاشی‌های رسمی بود که در آلبوم دربار که هم‌اکنون میان واشنگتن و دوبلین تقسیم شده، نگهداری می‌شود و دو تن از حکمرانان جهان را به تصویر کشیده است. اما تصویر شاه عباس که توسط بیشن داس در اندازه‌ی کوچک اجرا شده وی را تا حد یک انسان کوچک تحقیر کرده است.

در کاخ‌ها و تالارهای عمومی جهانگیر تصاویر مذهبی اروپایی، حتی با موضوعات مبهم و کنایه‌دار، کاملاً به چشم می‌خورند. در نامه‌ی سرتوماس رو، سفیر کبیر جیمز اول به جهانگیر در کمپانی هند شرقی در لندن، به سال (۱۰۲۴ هـ . / ۱۶۱۵ م.) در توضیح فرصت‌های تجاری چنین آمده است:

اینجا هیچ چیز شهرت نمی‌یابد، مگر این که از بهترین نوع باشد، از جمله لباس‌های نفیس و تصاویری بسیار غنی و زیبا که از ایتالیا از راه هرمز وارد شده است و بدون شک آنها به اندازه‌ی ما آن را درک کرده‌اند. آنچه آنان می‌خواهند معلوماتی است که از سوی انجمن یسوعی‌ها و دیگران از آن مطلع شده‌اند.

شواهد دیگری دال بر توجه جهانگیر نسبت به موضوع تصاویرش موجود است. در اوایل همان سال «رو» تصریح کرد که تصاویر باید بزرگ با کیفیت بالا و روی پرده‌ی نقاشی باشند و علاوه بر آن باید دارای نقل و روایت بوده و چهره‌های زیادی در آن به تصویر کشیده شده باشد. این امر به وضوح مورد توجه زیادی واقع شد، چنان چه در سال (۱۰۲۹ هـ . / ۱۶۱۹ م.) جهانگیر گزارش کرده است که تصویری به وی هدیه شده که شکست تیمور لنگ را از «تختمیش خان»[۱۱] سردار «گروه طلایی»[۱۲] نشان می‌داد و ظاهراً به گونه‌ای شرم‌آور از کتابخانه‌ی شاه عباس توسط صدیق بیگ، کتابدار وی به سرقت رفته بود. ارزش این تصویر برای او به عنوان یادگاری از تیمور، حاوی امضایی نیز از نقاشی به نام خلیل میرزا شاهرخی بود که نام او در شمار خدمتگزاران شاهرخ، پسر تیمور لنگ بوده است. به نظر جهانگیر، وی استاد نقاش نامی ایران، بهزاد بوده است، اما آن چه جهانگیر ارزش بسیاری برای آن قائل بود حدود دویست و چهل تصویر انسانی (فیگور) بود. البته این نقاشی به جای مانده اظهارات جهانگیر را اثبات می‌کند، و نشان می‌دهد که او صرفاً یک مجموعه‌دار ساده‌ی تصاویر نبوده بلکه خبره‌ای بوده که دیدی

بسیار وسیع و آینده‌نگر در مورد تصاویر داشته است. وی در جای دیگر در خاطراتش آورده است:

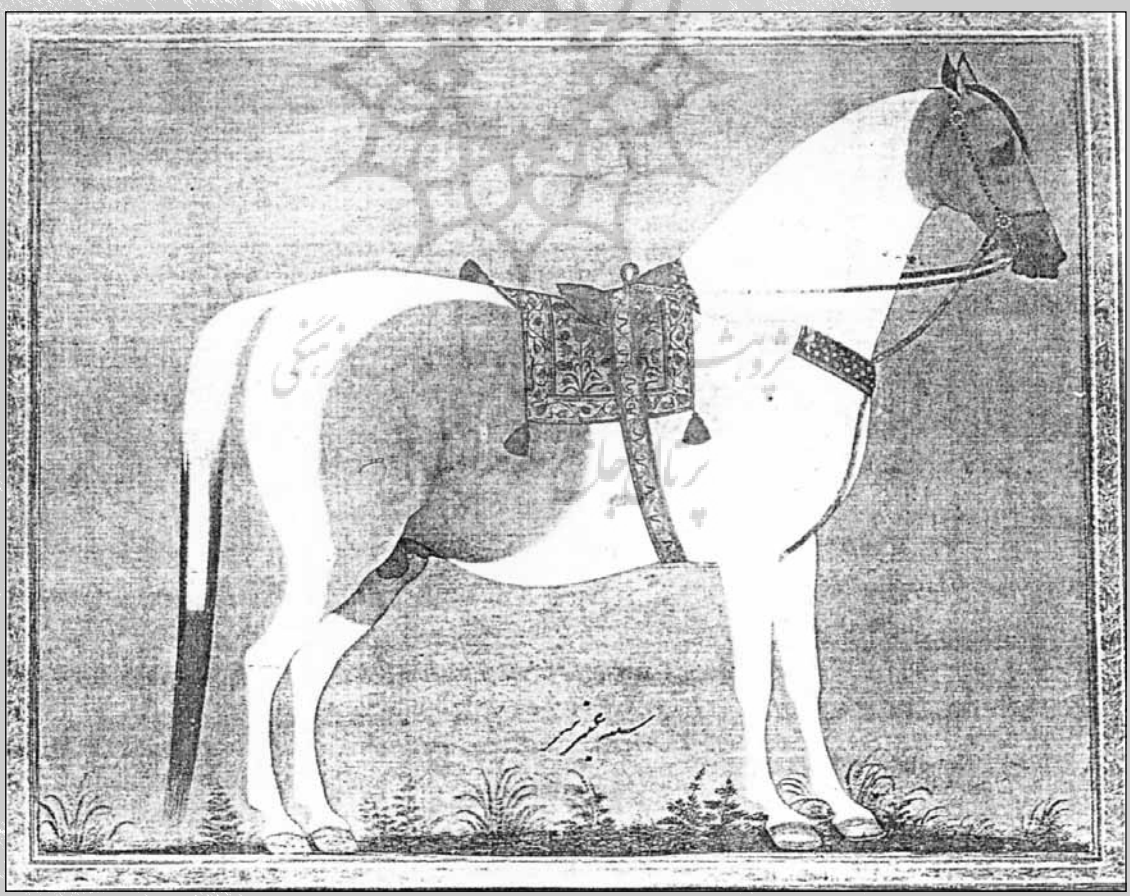
علاقه‌ی من به نقاشی و ممارست در تشخیص این آثار تا حدی است که اگر هر اثری نزد من آورده شود چه از هنرمندان در گذشته یا معاصران، بدون این که نام‌شان به من گفته شود می‌توانم بلافاصله بگویم این اثر متعلق به کیست. هم‌چنین اگر تصویری شامل چند تصویر انسانی باشد و هر چهره اثر یک استاد، می‌توانم بگویم که هرکدام را چه استادی کار کرده است و اگر شخص دیگری روی چشم یا ابروی آن چهره کار کرده باشد، باز هم می‌توانم تشخیص بدهم که چهره اصلی یا چشم و ابرو را چه کسی کار کرده است.

قبول این ادعا، با افتخار جهانگیر در توانایی نقاشانش در خلق کپی‌های مشابه با آثار اصلی در مجوعه‌های وی تا حدودی مشکل است. سرتوماس رو تصویر زنی که توسط نگارگر انگلیسی «ایزاک الیور»[۱۳] بر روی پوست گوساله کشیده شده بود، را به وی هدیه کرد. جهانگیر از یکی از استادکاران خود (که شاید ابوالحسن یا منصور بوده)، خواست تا از آن نقاشی کپی تهیه نماید و سپس از توماس رو خواست تا نسخه‌ی اصلی را از کپی تشخیص دهد. این دو اثر در زیر نور شمع به او نشان داده شد، اما علی‌رغم نور ضعیف وی به سادگی اصل را از کپی تشخیص و برای جهانگیر شرح داد که چگونه به این نتیجه رسیده است.

نتیجه‌ای که تجربه‌ای سرگرم کننده در باب خودستایی و خبرگی وی بود، هرچند او با بی‌میلی تصدیق کرد که هنر مصورسازی نقاشان جهانگیر اعجاز به شمار می‌رود. اسناد و مدارک بی‌شماری در مورد نقاشی‌هایی که تحت نظارت وی در کارگاهش انجام می‌شد بیانگر اعتماد به نفس قابل ملاحظه‌ی وی می‌باشند.

جهانگیر چندان هم نسبت به دریافت نسخ خطی به عنوان هدیه بی‌میل نبود، این هدایا می‌بایست متنوع و غنی می‌بودند، نظیر نسخه‌ای مصور از داستان عاشقانه‌ی «یوسف و زلیخا» که از سوی عبدالرحیم خان خانان به وی هدیه شد که طبق یادداشت‌های جهانگیر ارزش آن هزار سکه طلای هندی بود. هرچند تأثیر او در تهیه‌ی کتاب‌ها اساساً به ترمیم و اصلاح نسخ مصور قدیمی‌تر، چه مغولی و چه ایرانی و سفارش دادن نمونه‌هایی خطی برای کامل کردن کارهای ناتمام خودش یا اکبر یا پسرانشان منوط می‌شود.

آثار خطی واقعی وی بسیار اندک می‌باشند، از جمله نسخه‌ی «جاگ باشیش» در سال (۱۰۱۱ هـ ./۱۶۰۲م.) در الله آباد که جهانگیر سلطنت



اسب با سری کهربایی (سال ۱۶۵۰ م) – اندازه ۵/۲۳× ۱۳/۷ سانتی‌متر، گواش بر روی کاغذ

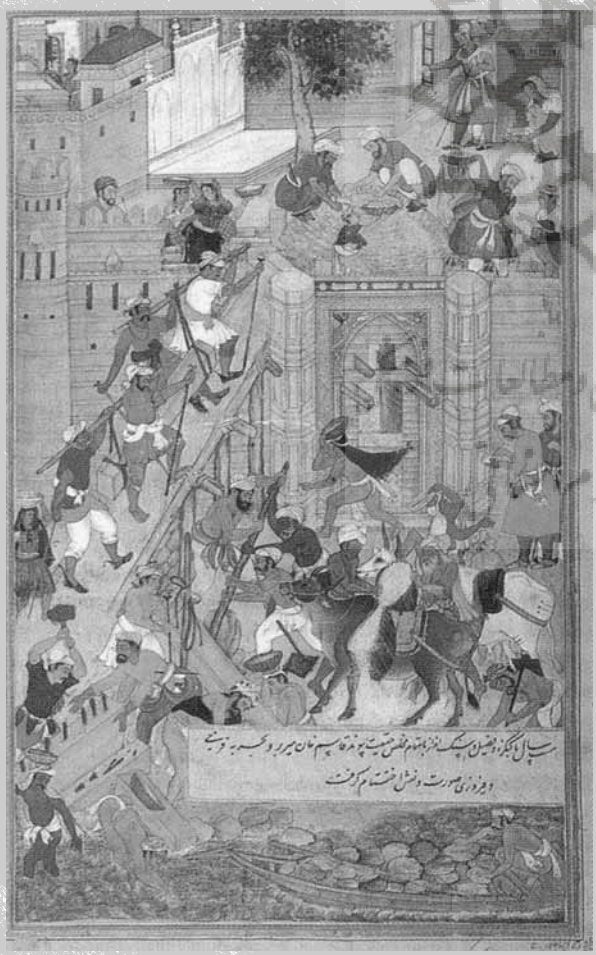
خود را پس از یک شورش در آنجا مستقر ساخت. جاگ باشیش (دوبلین کتابخانه‌ی چستربیتی، دست نوشته‌ی شماره پنج) [۱۴] نمونه‌ای از هماهنگی جدید رنگ‌های شفاف و سرد (رجوع شود به مراسم تشییع اسکندر کبیر که احتمالاً در الله آباد در همان زمان اجرا شده) و ترکیب ساده شده و استفاده‌ی مفرط از رنگ و خط (نیم قلم) [۱۵] می‌باشد اما تکامل تدریجی این ترکیبات، در سلیقه‌ی شخصی جهانگیر هم مانند اکبر تغییراتی به وجود آورد.

اکبر در مراجعتش به لاهور در سال (۱۰۰۷هـ./ ۱۵۹۸م.) آثار آقارضا هروی استادکار اصفهانی متخصص در نیم قلم و هم‌چنین پسر ابوالحسن که بعدها یکی از نقاشان محبوب بارگاه جهانگیر شد، را با خود آورد. هرچند آقا رضا از سال (۹۹۲ هـ./ ۱۵۸۴ م.) در خدمت اکبر بود، اولین اثر وی تصویری است در حاشیه‌ی آلبوم گلستان جهانگیر، موجود در کاخ گلستان تهران، که صفحات نخست آن احتمالاً به سال (۱۰۰۸هـ ۱۵۹۹م.) ترسیم شده است. بنابراین تصاویر دارای حاشیه، آنقدر از لحاظ محتوایی غنی بودند که ذهن را از اصل و محتوای نقاشی‌های زمینه دور و به خود جلب می‌کردند و این سلیقه‌ای بود که جهانگیر به تازگی در الله‌آباد کسب کرده بود.

تصاویر و نقاشی‌های مذهبی که در معرض دید عموم قرار داده شده بودند، به خوبی نمایانگر مجموعه‌های بزرگی بودند که برای جهانگیر کار می‌شدند: دو نمونه از آنها که یکی در برلین و دیگری در کاخ گلستان تهران، نگهداری می‌شوند و تا حد زیادی دست نخورده باقی مانده‌اند بر این موضوع دلالت دارند که ذوق متنوع و منحصر به فرد وی حتی قبل از اینکه به سلطنت برسد، شکل پذیرفته است. این آثار شامل خوشنویسی، به ویژه آثار «سلطان علی مشهدی» [۱۶] و «میرعلی هروی» [۱۷] بودند که آثارشان در ایران شهرتی افسانه‌ای به آنها بخشیده بود.

نخستین نقاشی‌های مغولی دوره‌ی همایون، شامل آثار عبدالصمد، تصاویر چاپی اروپایی و طرح‌هایی از موضوعات مذهبی یا تمثیلی به همراه نسخه‌های مغولی یا اقتباس‌هایی از آنها، تعدادی از نقاشی‌های دکنی و مجموعه‌ای از تصاویر معاصر از جهانگیر و درباریان وی بوده‌اند. گستره و محتوای موضوعی مجموعه‌ها پیش از این در مجموعه‌های گردآمده برای حکمرانان تیموری و ترکمنی و صفوی ایران شکل گرفته بودند، اما انتخاب موضوعات به وضوح ذوق شخصی جهانگیر را نمایان می‌ساخت. مجموعه‌های بعدی و آثاری که برای جانشینان وی کار شد (نظیر «مجموعه کورکیان» [۱۸] که برای شاه عباس گردآوری شده بود و

مینیاتوری از قرن ۱۸ اکبرشاه را که بین سال های ۱۵۲۶ تا ۱۵۶۱ در هند حکومت کرد، در حال هدیه دادن گردنبند مروارید نشان به پسرش سلیم نشان می دهد.



بنایی در اگرا در ۱۵۶۵ / ۹۷۳ از یک اکبرنامه، ترکیب بندی توسط مسکین و اجرا توسط تالسی خورده موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن

هم اکنون در موزه‌ی متروپولیتن نیویورک نگهداری می‌شود) نیز نشانگر همین واقعیت است که بسیاری از موضوعات این نقاشی‌ها کپی‌هایی از آثار مربوط به مکتب اکبری و جهانگیری می‌باشند. در اینجا تاریخی که این مجموعه‌ها در آن اجرا شده بود، به وضوح از اهمیت کمتری نسبت به تاریخ اصلی مجموعه‌ها برخوردار است.

در بسیاری از این مقوله‌ها، مدارکی از یادداشت‌های جهانگیر به دست آورده‌ایم، که برای مثال علاقه‌ی جهانگیر به تصوف، نسبت به حکمرانان مسلمان هم عصرش فراتر بود. این مورد در مجموعه‌هایی که ملاقات‌های حکمرانان و شاهزادگان از مرتاض‌ها را به تصویر کشیده، مشهود است. هرچند دیگر منابع مغولی، گزارشات اروپاییان مبنی بر اینکه یسوعیان نیز در دربار وی از جایگاه خوبی برخوردار بودند، را تأیید می‌کند.

خاطرات شخصی وی، حس همدردی عمیقش را نسبت به هندوها بیشتر نشان می‌دهد. از این رو بی‌شک جاگ باشیش الله آباد و مجموعه‌ی نقاشی‌های مرتاضان و استادان یوگا را نیز می‌توان در شمار نقاشی‌های مورد علاقه‌ی جهانگیر به حساب آورد. نکته‌ی جالب توجه این است که در یادداشت‌های وی هیچ اشاره‌ای به بسیاری از نقاشی‌های مذهبی اروپایی که در کاخ‌های سلطنتی آویخته شده بودند، پس از گراورهای آلمان شمالی یا فلاندری که در کارگاه‌های مغول به نمایش گذاشته شدند، دیده نمی‌شود. این موارد نمی‌توانند به عنوان مدارک قطعی دال بر علاقه‌ی جهانگیر نسبت به مسیحیت (آن‌چنان‌که مبلغان مسیحی غربی به طور طبیعی سعی در اغراق آن داشته‌اند) در نظر گرفته شوند.

سفارشات اکبر از اوایل سلطنت وی شامل نسخ خطی مصور از آثار ادبی و داستان‌های کهن عاشقانه نظیر آنهایی که برای کتابخانه‌های بزرگ تیموریان و صفویان کار می‌شدند، بود. از طرف دیگر در دوره‌های بعدی سلطنت وی و حتی در بیشتر دوران سلطنت جهانگیر و شاه جهان، نقاشی‌های مغولی تا حد زیادی، زندگی‌نامه‌های مصور مربوط به وقایع، چهره‌ها و تاریخ طبیعی شدند که دقیقاً یک زندگی‌نامه‌ی تمام عیار بود.

شرح حال همایون به قلم دخترش گل بادام، هیچ‌گاه مصور نشد؛ اما در ادامه‌ی تحسین مداوم و حتی تکریم مغول‌ها از بابرنامه که نخست توسط مجموعه‌ای از نسخ گرانقدر برای اکبر و دربار وی از سال (۹۹۸هـ ۱۵۸۹م.) و بعد از آن به اجرا درآمد، به گونه‌ای چشمگیر توسط جهانگیر که بابر را به عنوان دلاوری جدی می‌شناخت به تصویر کشیده شد. وی نه تنها بخش‌هایی از متون جغتای بابر را نسخه‌برداری نمود بلکه

کودک، از آلبوم طراحی مغولی، ربع سوم سده هفدهم / یازدهم. کتابخانه اداری هند، لندن

موعظه صوفی در یک باغ، دیوان حافظ احتمالاً اگرا حدود ۱۶۱۰ /۱۰۱۹

قسمت‌های مهمی که احتمالاً در ترجمه به فارسی خلاصه شده بود، را نیز تکمیل کرد. وی هم‌چنین زندگینامه‌ی خود را با نام «تزوک جهانگیری»،[19] (که در لغت به معنای مقررات جهانگیری می‌باشد) در طول ۱۸ سال نخست سلطنت خود (۱۰۳۷ـ۱۰۱۴هـ . / ۲۷ـ۱۶۰۵م.) تحریر نمود.

او در مارس سال (۱۰۲۹هـ / ۱۶۱۹م.) دستور داد تا وقایع بیست سال نخست سلطنتش یعنی جلد اول تزوک را در شکل‌های مختلف صحافی کردند، که اولین آن متعلق به شاه جهان در آینده بود. به نظر می‌رسد تصاویر مربوط به آنها در متن نبوده است، اما در مجموعه‌های جداگانه‌ای صحافی شده‌اند. گرچه تصویر ابتدایی کتاب توسط ابوالحسن (نادرالزمان) که به سلطنت رسیدن جهانگیر را نشان می‌دهد، به طور مشخص در مجلدی که به شاه جهان اهداء شده، مشاهده می‌شود.

واقعیت اختصاصی بودن این تصاویر در صفحه‌ای که به موزه‌ی بریتانیا برده شده، نشان می‌دهد که در آن پسر جهانگیر (شاه جهان) در مراسم مغولی که به ابتدای سال خورشیدی مرتبط است با طلا و نقره وزن می‌شود؛ دست هنرمند منوهر در زمینه‌ی دورنمای باغ مشاهده می‌گردد. البته این اولین و ممتازترین تصویر از جهانگیر، پسرانش، ژنرال‌ها و

جهانگیر وزن خرم [که بعدها شاه جهان نام گرفت] با طلا در روز تولدش در ۱۶۰۷ / ۱۰۱۶ می سنجد. این نقاشی به عنوان یک سند تاریخی تنظیم شده است. احتمالاً اگرا ۱۰۳۸/۱۶۲۸ یا ۱۶۲۹ / ۱۰۳۹

وزرایش در اطراف وی می‌باشد. جهانگیر در این تصویر با گوشی سوراخ شده نشان داده شده است که نمایانگر وفاداری وی نسبت به آیین «چیشتیا»[20] است که متعلق به دراویش مسلمان می‌باشد و ظاهراً نوعی ادای دین برای بهبود یافتن از یک بیماری جدی در سال (۱۰۲۳هـ ۱۶۱۴م.) بوده است. هم‌چنین این تصویر نمایشی از خزانه‌های وی نیز می‌باشد؛ در جلوی تصویر هدایای گرانبهایی که به مناسبت‌های مختلف اعطا شده بودند، از جمله بالاپوش‌های زربفت یا ابریشمی گلدوزی شده که همه بر روی فرش نفیسی پهن شده‌اند و در پس زمینه‌ی تصویر و زیر سایه‌بان‌های کرباسی، بالکن‌هایی نشان داده شده است که با فرش‌هایی آراسته شده‌اند. در قسمت شاه‌نشین تعدادی از مجموعه‌های وی را به نمایش گذاشته‌اند از جمله ظروفی از شیشه‌های رنگی عقیق، شیشه‌های زرد یا یشمی، چینی‌های پورسلین و مجسمه‌های کوچک تزئینی که گفته می‌شود امکان دارد از نمونه‌های نخستین واردات «مینگ بلانس دی چین»[21] باشند. البته آنچه حائز اهمیت دارد این جزئیات نیست بلکه عظمت را در موضوع و محتوای این اثر باید جست.

نوشتن شرح حال شخصی در اسلام قدیم نظیر اروپای قرون وسطی چندان رایج نبود و شرح حال بابر نه تنها یکی از برجسته‌ترین نمونه‌ها، که اولین تجربه‌ی این نوع کار نیز به شمار می‌رفت. مجموعه‌ی توزوک نسبت به بابرنامه اثری است که در آن استادی و مهارت کمتری به کار رفته و حتی با توجه به قضاوت قوانین شرع آن زمان، جهانگیر فاقد فرهیختگی ادیبانه‌ای برای ارائه‌ی شخصیت خود بوده است. شرح حال‌ها کاملاً صریح و گاه ناخوشایند هستند، برای مثال جنبه‌هایی از زندگی خصوصی وی از جمله افراط در مصرف شراب که در مذهب رسمی حرام می‌باشد، نشان داده شده که این موارد را کمتر به تصویر می‌کشیدند. اما (حداقل تا زمانی‌که این موضوعات در میان‌سالی جهانگیر مورد تأسف خود وی قرار گرفت) این موارد در بابرنامه زیاد به چشم می‌خورد. نظیر کلمات عمیق و اغراق آمیزی که در تکفیر احمدآباد در گجرات به کار برده شده که احتمالاً تقلیدی هوشمندانه از انتقاد شدید بابر از هند می‌باشد، جایی که وی به شدت بیمار شد:

هوا و خاک و شن و گردوغبار آن سمی هستند. آب آن قابل آشامیدن نیست و رودخانه‌ای که از کنار شهر می‌گذرد مگر در موارد بارانی، خشک می‌باشد. چاه‌های آب آن غالباً شور و مخازن آن شهر شبیه شیر بی‌چربی است که از آب صابون تشکیل شده، نمی‌دانم آن را «سمومستان» بنامم یا بیمارستان یا تیمارستان یا زقوم‌زار (جایگاه گیاهان خطرناک) یا جهنم‌آباد.

علاقه‌ی جهانگیر به حیوانات دست آموز شامل یوزپلنگ، کبوتران نامه‌بر و یک جفت درنا که آنها را به نام دو عاشق داستان‌های عاشقانه ایرانی، لیلی و مجنون نامیده بود، مشهور است. هرچند عادت وی این سوءظن را که عشق به حیوانات اغلب با سنگدلی همراه است را مطرح می‌کند. توجه او به فیل‌های سلطنتی مشهور بود، و به ندرت آنها را از خود دور می‌کرد. یکی از نشانه‌های توجه خاص وی این بود که جزئیات مرگ دلخراش فیلی که از بیماری هاری رنج می‌برد را شرح می‌دهد و زمانی که مشاهده می‌کند فیل‌ها هنگامی که در زمستان حمام می‌کنند

می‌لرزند، دستور می‌دهد تا آنها را با آب گرم حمام کنند. با این حال جهانگیر نسبت به انسان‌ها بسیار ظالم بود، زمانی‌که شخصیت محبوب دربار سابق عنایت‌خان در پایان بیماری خود جهت دریافت کمک نزد او آمد بخش دیگری از شخصیت جهانگیر هویدا شد:

در هر حال نقاشان می‌کوشند تا چهره‌ی نزار او را ترسیم کنند و من تا به حال چهره‌ای مانند آن ندیده بودم چرا که این یک نمونه خارق‌العاده بود که از نقاشان خواستم تصویر وی را بکشند

دو نسخه‌ی مصور از نتیجه‌ی این واقعه به قلم «گواردان»[۲۲] که هم‌اکنون در موزه هنرهای زیبای بوستون و کتابخانه بودلین نگهداری می‌شود، عنایت‌خان محتضر را بر روی تخت روانی نشان می‌دهد که به سوی دربار می‌رود در حالی که جهانگیر آرام و خونسرد است.[۲۳]

جهانگیر انسانی بسیار حریص بود. دلبستگی وی به طبیعت حد و مرزی نداشت. وی نیز مانند بابر هرگز چندان علاقه‌ای به ساخت باغ نداشت اما توصیفات او از چشم‌اندازها یک قوه‌ی تخیل بصری بسیار قوی را نشان می‌دهد.

زمانی‌که در سال (۱۰۱۴هـ/ ۱۶۰۵م.) در کشمیر و پیش از به سلطنت رسیدن «ویرنگ»[۲۴] در بالای «پامپور»[۲۵] را مشاهده کرد در اطراف آن باغی با استخر هشت ضلعی ساخت که با آبراه‌هایی به دروازه‌ی ورودی شهر ارتباط داشت و با طاق‌های گنبدی شکل و تپه‌های پرگل احاطه می‌شد. بنا به گفته‌ی او، آب این استخر چنان زلال بود که رنگ سبز روشن روی تپه را نشان می‌داد و در میان گل‌هایی که در آنجا کاشته شده بودند، ساقه گلی مثل پر طاووس رنگارنگ وجود داشت که پیچ و تاب می‌خورد و در امواج آبراه منعکس می‌شد. این توصیف مجسم و زنده حاکی از رویایی مست کننده‌ی ناشی از دیدن «کلریج زانادو»[۲۶] می‌باشد.

بسیاری دیگر از متون تزوک به وضوح منابعی مناسب برای تصویرسازی می‌باشند؛ برای مثال می‌توان مشاهده بزغاله‌های چند بز وحشی که او آنها را پرورش داده بود نام برد. او می‌گوید:

بعضی از حرکات این بزغاله به گونه‌ای است که ذهن از نگاه کردن به آنها مسرت غیرقابل توصیفی پیدا می‌کند و واضح است که نقاشان قادر نیستند حرکات بزغاله‌ها را تصویر کنند.

هنگامی که جهانگیر به خاطر گیاهان و حیوانات عجیب و کمیاب، با بی‌میلی به نقاشی‌های گیاهان و حیوانات هندی موجود در رونوشت‌های بابرنامه که برای اکبر ساخته شده نگاه می‌اندازد، می‌گوید:

اگرچه بابر در خاطرات خودش ظاهر و شکل حیوانات را توصیف کرده اما به ندرت دستور داده است که از آنها تصویری کشیده شود [بابر بیچاره به خاطر نوع زندگی‌اش به ندرت می‌توانسته نقاشی را در کنار خود داشته باشد]. وقتی که این حیوانات را دیدم جالب بود که، هم آنها را توصیف کردم و هم به نقاش‌ها دستور دادم که شکل آنها را در جهانگیرنامه [همان تزوک] اجرا کنند، به نحوی که فقدان صدای آنها بتواند به گونه‌ای در نقاشی آنها جبران شود.

او با این روش تمام کارها و آثار خود را ثبت کرد. این نمونه‌ها عبارت بودند از بازسفیدی که به عنوان هدیه به او داده شده بود و در طول راه مرد، یک آبگردان یا ملاقه، یک سار رنگارنگ، یک تاج پادشاهی[۲۷] با دسته‌ای بزرگ از برگ‌ها شبیه به یک آناناس ـ وی توسط پرتغالی‌ها که از ینگه دنیا[۲۸] آمده بودند در آگرا آناناس کاشت ـ هم‌چنین بوقلمون نری که در سال (۱۶۱۲م.) از گوا برای او آورده شده بود و توسط منصور نقاشی شد، نوع عجیبی میمون بی دم و قرقاول‌هایی که در قفس پرورش یافته بودند. توصیف در خور توجه جهانگیر از گورخری که در سال ۱۰۳۰ هجری یا ۱۶۲۱م. از حبشه[۲۹] آورده شده بود، چشمگیر است:

از بینی تا دم و از نوک گوشش تا سر سم‌هایش نوارهای سیاه رنگ وجود دارد. که هر یک، بزرگ یا کوچک، درست در جای خود قرار دارند در اطراف چشمها یک خط سیاه ظریف دیده می‌شود که می‌توان گفت دست سرنوشت با قلم مویی عجیب این حیوان را برصفحه روزگار خلق کرده است. بعضی تصور می‌کنند که پوست این حیوان رنگ شده است. اما پس از اندکی تأمل به وضوح درمی‌یابند که خالق این حیوان کسی نیست جز خدای بزرگ.

خوشبختانه ما می‌توانیم این توصیف را در کنار نقاشی منصور از گورخر جهانگیر جای دهیم. جای تعجب نیست که منصور نقاشی که جهانگیر در اکثر اوقات به او مراجعه می‌کرده و به او لقب «نادرالعصر»[۳۰] داده بود به خاطر تصاویرش از پرندگان، گل‌ها و حیوانات مشهور شده باشد. در قضاوت او جای هیچ بحثی وجود ندارد. این نوع نقاشی از تاریخ طبیعی، بهترین نمونه است. منصور زندگی‌نامه‌ای ندارد و بیشتر از روی کارهایش که به او نسبت داده شده یا امضاء شده یا توسط جهانگیر و شاه جهان به رسمیت شناخته شده است مورد شناسایی قرار می‌گیرد.

تا زمان بابرنامه‌ی مربوط به (۹۹۹هـ /۱۵۹۰م.) (کتابخانه بریتانیا) وی به قدر کافی به خاطر مطالعات گوناگون راجع به پرندگان و فرم‌های سه بعدی که توسط کتابدار مباشر به عنوان تنها اثر او محسوب می‌شده شهرت یافته بود.

هم‌چنین نام او بر روی آثار دهه‌ی قرن شانزدهم یافت می‌شود، هرچند ظاهراً بر روی حاشیه آلبوم‌های بزرگ تاریخی اجرا شده برای جهانگیر، هیچ اثری وجود ندارد، اما به احتمال زیاد، شروع آنها باید در سال (۱۰۰۸هـ / ۱۵۹۹م.) باشد.

شیوه‌ی اجرایی دقیق او در مورد موضوعات نیز می‌تواند مرهون این تخصص اولیه او باشد. هرچند منصور به خاطر چهره نگاری‌هایش مشهور نبود، اما یادگیری او از «علی‌خان کروری»[۳۱] نوازنده‌ی وینا[۳۲] در سال (۱۰۰۹هـ /۱۶۰۰م.) همان ظرافت ماهرانه‌ی او را در دیدن جزئیات بیان می‌کند. شهرت وی پس از مرگش نیز باقی ماند و کپی‌های بعدی از کارهای او، نظیر همین، تا قرن نوزدهم ادامه داشت. هرچند کپی‌های معاصر که حاوی کپی‌های امضاء نشده‌ی منصور و دیگر آثار هنرمندان است، وجود ندارد. بنابراین تعدادی از آثار امضاء شدهٔ جهانگیر از طبیعت را می‌توان به منصور نسبت داد.

تجربیات پیگیر و گسترده در خصوص سبک‌ها و فرم‌هایی که منعکس کننده‌ی احساسات پرشور اکبر و جهانگیر به عنوان مجموعه‌دار گاهی اوقات برای بیننده‌ای که با نقاشی مغول ناآشنا است شبهه ایجاد می‌کند. در هر دو مورد سبک و موضوعات اجرایی به نوعی التقاط صورت

گرفته است و این التقاط‌گرایی [۳۳] چندان مثبت نبوده است.

میرشاپیرو[۳۴] در این باره اظهارنظرهایی دارد:

در فرهنگ ما از نظر منتقدان هیچ چیز همانند ذوق هنرمند در انجام کار وی زمان‌ها و مکان‌های متفاوت و مجموعه‌های متنوع از موضوعات سبک‌های مختلف نشانه‌ای از تنزل به نظر نمی‌رسد.

بدون درنظرگرفتن انتخاب دقیق از میان بهترین نمونه‌های یک سبک و با درنظرگرفتن آزادی هنرمند در ارائه‌ی سبک خود به نظر می‌رسد که شیوه‌ی التقاط‌گرایی در هر نوع، خود بیانگر فقر فرهنگی می‌باشد. بنابراین این شیوه تنبلی و شانه‌خالی کردن از زیربار مسؤولیت است.

این نوع تعصب و جانبداری در اثر هنری اسکاروایلد[۳۵] با نام راسکینی[۳۶] (لطیفه‌ای در باب مخارج راسکین) کاملاً مشهود است و در اثر ادبی «یک، شوهر ایده آل»[۳۷] خانم چولی[۳۸] می‌گوید: به طور خلاصه، یک کار هنری کما بیش تأثیر زیاد عادت‌ها و رفتارها را نشان می‌دهد. اگرچه در فرهنگ امروزی التقاط‌گرای ما، راسکین شخصی است که از بین رفته است اما به راستی نمونه‌ی خوبی در این خصوص می‌باشد. هرچند پیش داوری اغلب باعث جبهه‌گیری می‌شود اما صحب‌نظران اروپایی به طور کلی هرگونه اعتقادی مبنی بر اینکه نقاشی مغول اگر از لحاظ سبک‌شناسی مشابهت بیشتری پیدا می‌کرد، بهتر می‌شد را مردود اعلام می‌کنند.

مسلماً بعضی از اقتباس‌های مغول‌ها از چاپ‌های وارداتی اروپایی آشکارا تقلیدی کورکورانه است که ممکن است گاه این‌چنین به نظر برسد که هدف نقاش نهایتاً یک کپی و رونوشت بوده است. هرچند اگر بخواهیم در مورد آنها عادلانه قضاوت کنیم باید بگوییم آنها همگی تحت فرامین کارفرمایان کار می‌کردند و اگر بخواهیم این عدالت را در حق اکبر و جهانگیر حفظ کنیم باید بگوییم که معاصران اروپایی آنها به ویژه رادولف دوم امپراطور هابزبورگ که با هم مشترکات زیادی داشتند جز معدود مجموعه‌داران التقاط‌گرای زمان خود بودند.

روی آوردن نقاشان مغول به نمونه‌سازی، پرسپکتیو سه بعدی و استفاده از sfumato و دیگر تکنیک‌های اروپایی که فاصله را با درجه‌بندی‌های متفاوت رنگ نشان می‌دهند، حتی در شیوه‌ی اجرای موضوعات غیراروپایی که شامل نقاشی‌هایی از تاریخ طبیعی برای جهانگیر می‌شد، بیشتر بود و با بررسی دقیق آثار هنری مبتکرانه‌ی موجود که به بیش از یک گونه خاص تعلق دارند این نکته استنباط می‌شود که تغییر ماهیت در آنها بسیار زیرکانه صورت گرفته است.

بنابراین مدارک اندکی در دست است، دال بر اینکه التقاط‌گرایی، در هنر مغول ـ خواه در سبک، خواه در نوع مواد، یا حتی به دلیل اینکه نقاشان بی‌هیچ اختیاری از خود، باید مدل‌های درجه دویی که به دست می‌آوردند را اجرا می‌کردند یا اینکه حقیقتاً آنها قادر نبودند عناصر ناسازگار را با یک سبک سازنده‌ی هنری وفق دهند ـ کیفیت را کاهش می‌داد. برعکس می‌توان گفت این آمیزش و ترکیب صریح و دقیق سبک‌ها یعنی هندی، اروپایی و ایرانی بود که به نگارگری مغول قدرت و شخصیت بخشید.

پانوشت‌ها:

۱. آقارضا هراتی، شاگرد میرسیدعلی و پدر ابوالحسن نقاش (قرن شانزده). این نقاش با رضا عباسی هنرمند عهد شاه عباس متفاوت است. / مترجم.

2. Richard Ettinghausen

3. Virgil

۴. عصر طلایی Golden-Age ، دوره‌ای از زندگی که مملو از شادی، موفقیت و پیروزی خواهد بود. / مترجم.

۵. مولا عبدالحی بن فیض‌الله فائضی مشهور به قاف‌زاده متوفی ۱۰۳۲ هـ . ق. دارای تذکره‌ای از شعرای رومی تحت عنوان «زبده». / مترجم

۶ . مراد سوم، از سلاطین عثمانی (۹۸۲ تا ۱۰۰۳ هـ . ق)

7. Sikandra

۸ . نورالدین محمد جهانگیر (۲۷-۱۶۰۵ م.)

9. Lake Dal

10. Bishn Das

11. Tokhtamysh Khan

12. Golden Horde

13. Isaac Oliver

14. (Dublin, Chester Beatty Library, Ms Ind. 5)

۱۵. احتمال دارد که منظور از نیم قلم که در متن کتاب هم به صورت (Nim – Galam) آورده شده همان قلم‌گیری تند و کند باشد/مترجم

۱۶. سلطان علی مشهدی، خطاط (وفات به سال ۹۲۸ هـ‌ق)

۱۷. میرعلی هروی، خطاط قرن نهم هجری

18. Kevorkian Album

19. Tuzuk-I Jahangiri

20. Chishtiyya

21. Ming Blanc-De-Chine

22. Govardhan

۲۳. پروفسور ولش: اگرچه زندگی جهانگیر گاه‌گاهی مانند یک نمایش احساسی و عاشقانه به نظر می‌رسد اما نقاشی‌هایی که از او کشیده شده هماره وی را به صورت آدمی جدی و با شخصیت نشان می‌دهد. این موضوع به خاطر این است که هنرمندان گام به گام با هر لبخند و هدفش نقشی می‌آفریدند که درخور سلیقه‌ی حاکم باشد. / مترجم

24. Virnag

25. Pampur

26. Coleridge Xanadu

27. Fritillarial Imperialis

۲۸. New World: آمریکا (نیمکره غربی)

29. Abyssinia

30. The Rarity of the Age

31. Alikhan Karuri

۳۲. Vina: ساز زهی مخصوصی که در هند باستان رایج بوده است. / مترجم

۳۳. Eclecticism: پراکنده گزینی

34. Meyer Schapiro

35. Oscar Wilde

36. Raskinian

37. An Ideal Husband

38. Chevely