

معرفی نسخه خطی مصوّر اکبرنامه (محفوظ در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن)

زهرا معمر *

چکیده

در میان سلسله‌های مسلمان، عصر مغول درخشان‌ترین دوران هنری و فرهنگی هند اسلامی محسوب می‌شود. این دوران چه از لحاظ سیاسی و چه از حیث پیشرفت‌های علوم و فنون و حمایت از علما و فضلا و صاحبان هنر، از طرف پادشاهان و امرا و سرداران آنها، از زمان‌های دیگر ممتازتر و مشخص‌تر است. نقاشی نیز از این قاعده مستثنی نبود؛ عصر حکومت اکبرشاه را می‌توان نقطه آغازین نقاشی مغول دانست. اکبرشاه به نسخ مصور علاقه بسیاری داشت؛ از این‌رو نسخه‌های بسیاری در کارگاه نقاشی دربار وی، مصور شدند. نسخه اکبرنامه یکی از این موارد است که در این مقاله به معرفی آن پرداخته خواهد شد.

کلیدواژه‌ها: اکبرنامه، نقاشی مغول، مینیاتور.

*. کارشناس ارشد پژوهش هنر از دانشگاه پیام‌نور تهران.

نقاشی دورۀ مغول

سلسلۀ گورکانیان هندوستان در سال ۹۳۲ق/ ۱۵۲۶م توسط بابر پایه‌گذاری شد. این امپراطوری قدرتمند نسل به نسل به فرزند و نوادگان بابر منتقل شد.

بابر به علم و هنر و به‌ویژه شعر علاقه داشت، تا جایی که شاهد اظهار نظر وی راجع به نقاشی‌های بهزاد (از پیشگامان مکتب هرات) هستیم.^۱ با این حال هیچ نسخه‌ی بازنویسی‌شده و یا مصوری از دوران حکمرانی بابر بر هندوستان یافت نشده است (سودآور، ص ۳۰۳).

با مرگ بابر در سال ۹۳۷ق، همایون (۹۳۷-۹۴۷ق و ۹۶۳-۹۶۴ق) پسر بزرگ وی بر تخت سلطنت هند جلوس کرد. همایون در سال ۹۴۷ق در جنگ با شیرشاه‌سوری شکست خورد و پس از مدت‌ها دربه‌دری و سرگردانی عاقبت به قصد حج به طرف ایران آمد و در سال ۹۵۰ق مکتوبی متضمن سوانح احوال خود به شاه طهماسب (۹۳۰-۹۸۴ق) نوشته و تقاضای پناهندگی کرد که با حسن قبول شاه ایران مواجه شد؛ در نتیجه همایون تا سال ۹۵۱ق در ایران بود (گلچین‌معانی، ج ۱، ص بیست و نه).

سفر همایون‌شاه به ایران مقارن با کم‌توجهی شاه طهماسب به هنر و هنرمندان بود. از این رو همایون شاه که در طول دوران اقامتش در ایران شیفته‌ی هنر ایرانی شده بود توانست به راحتی رخصت دو هنرمند ایرانی یعنی میرسیدعلی و خواجه عبدالصمد را از شاه طهماسب گرفته و آنها را همراه با خویش به هندوستان آورد (Balabanlilar, p. 63).

مدارک بسیاری در دست است که نشان می‌دهد در زمان همایون، علی‌رغم دوران بابر، نقاشان همواره فعال بوده‌اند (سودآور، ص ۳۸۳). در واقع می‌توان آغاز نقاشی مغول را از دوران همایون دانست. «شاهزادگان خاندان تیمور» اولین نگارۀ یافت‌شده از دوران مغول است. سبک این نگاره، کاملاً ایرانی بوده و برخی محققان، نقاش آن را خواجه عبدالصمد شیرازی دانسته‌اند^۲ (راجرز، ص ۴۹).

۱. وی درباره‌ی نقاشی بهزاد چنین اظهار نظر نموده است: «نقاشی‌های وی بسیار ظریف است با این حال وی در کشیدن چهره‌های بدون ریش موفق نبوده و از غیب استفاده نموده است اما چهره‌های ریش‌دار این نقاش قابل تحسین است» (Babur, p. 291).

۲. این نگاره که نسبتاً آسیب دیده است، هم‌اکنون در موزۀ بریتانیا نگهداری می‌شود.

پس از مرگ همایون در سال ۹۶۳ق اکبر در حالی که چهارده سال بیشتر نداشت به تخت سلطنت نشست و تا سال ۱۰۱۴ق به حکمرانی خویش ادامه داد. اکبرشاه هیچ‌گاه به‌طور رسمی خواندن و نوشتن را نیاموخت. در نوجوانی در راه بازگشت از ایران به هند در کابل، درس‌هایی را در زمینه طراحی آموخت و بدین صورت به نقاشی عشق و علاقه فراوانی پیدا کرد (کراون، ص ۲۲۱). خواجه عبدالصمد شیرین‌قلم استاد وی در زمینه طراحی بوده است (Jahangir, p. 41). بدون تردید دوران امپراطوری اکبر را می‌توان اوج شکوفایی نقاشی مکتب مغول دانست. در این دوره، نقاشان دربار اکبر به مهارت قابل توجهی در زمینه پرتره‌سازی و کتاب‌آرایی دست یافتند (Edwards, p. 320).

تأسیس کارگاه هنری توسط اکبرشاه و خلق نسخه‌های مصور به دست هنرمندان
بزرگترین میراث اکبرشاه تأسیس فاتح‌پورسیکری بود که در سال ۹۷۶-۹۷۷ق آغاز شد و ۱۵ سال بعد به اتمام رسید. قصرهای این شهر با نقاشی‌های دیواری مزین شده بودند. در همین شهر بود که اکبرشاه کارگاه هنری را در نزدیکی قصر خود تأسیس نمود. این کارگاه هنری شامل اتاق کارهایی برای هنرهای نقاشی، طلاکاری، پارچه‌بافی و ساخت تجهیزات ارتش بود (Diamond, p. 48). نخستین سرپرستان تصویرخانه، دو هنرمند ایرانی یعنی خواجه عبدالصمد و میرسیدعلی بودند و هنرمندان هندوستانی زیر نظر این دو هنرمند به تصویرگری می‌پرداختند (Crill and Jariwala, p. 24). اکبر شاه در دهه‌های آغازین حکومتش به نسخه‌های مصور ادبی متمایل شد و در نتیجه به امر وی تعداد زیادی نسخه ادبی از عربی و سانسکریت به فارسی ترجمه شد و نقاشان سلطنتی آنها را مصور نمودند. نسخه حمزه‌نامه از نخستین کارهای گروهی در کارگاه هنری اکبرشاه است که تکمیل آن ۱۵ سال به طول انجامید^۱ (Beach, p.31).

۱. این مجموعه ۱۴ جلدی ۱۴۰۰ نقاشی را در بر می‌گرفت، در حال حاضر حدود ۱۰۰ نقاشی از آن در موزه‌های مختلف جهان به‌طور پراکنده موجود است. این مجموعه که به سرپرستی دو هنرمند ایرانی (میر سید علی و خواجه عبدالصمد شیرین‌قلم) به سرانجام رسیده به‌جز دو خصوصیت هندی (بزرگ بودن ابعاد و شلوغی ترکیب‌بندی‌ها)، ویژگی‌های ایرانی بسیاری دارد.

برخی نسخه‌های ادبی که در زمان اکبر مصور شدند عبارتند از: *د/ر/ب‌نامه* (۱۵۸۰م، لندن، کتابخانه بریتانیایی)، *خمسه نظامی* (۱۵۸۵م پونترسینا، مجموعه کبیر^۱)، *بهارستان جامی* (۱۵۹۵م آکسفورد، کتابخانه بادلیان)، *نفحات‌الانس* (۱۶۰۵م، لندن، کتابخانه بریتانیایی)؛ (Bloom, Vol. 3, p. 542).

در ادامه، اکبرشاه مأموریت تهیه نسخ تاریخی مصور را نیز به کارگاه هنری خویش واگذار کرد. نمونه‌های آن بدین شرح است: *طوطی‌نامه* (۱۵۶۰م اوهایو، موزۀ هنری کلوند^۲)، *تیمورنامه* (۱۵۸۴م، پتنه، کتابخانه خدابخش^۳)، *بابرنامه* (۱۵۹۰م، لندن، موزۀ ویکتوریا و آلبرت)، *اکبرنامه* (۱۵۹۰م، لندن، موزۀ ویکتوریا و آلبرت)، *رزم‌نامه* (۱۵۸۲-۱۵۸۶م، جیپور، موزۀ مهاراجا من سینگ دوم^۴)؛ (ibid).

ریشه‌های نقاشی مغول

نقاشی گورکانی تلفیقی از نقاشی هندو، ایرانی، چینی و اروپایی است. برخی نویسندگان و کارشناسان در این مورد هم‌عقیده‌اند که با وجود تأثیرات این گروه‌های متنوع، نقاشی این دوران همچنان به صورتی کاملاً ملموس، روح هندی دارد (Randhawa, p. 295).

ریشه‌های نقاشی گورکانی را می‌توان از سه جهت بررسی نمود: ۱. تأثیر نقاشی ایرانی بر نقاشی گورکانی ۲. تأثیر نقاشی اروپایی بر نقاشی گورکانی ۳. تأثیر هندوها بر نقاشی گورکانی. تأثیرات نقاشی چین بر نقاشی این دوره از هندوستان به صورت غیر مستقیم و از طریق ایران بوده است.

تأثیرات نقاشی ایرانی بر نقاشی مغول: اقامت یک‌ساله همایون در ایران و در پی آن مهاجرت چندین نقاش و خوشنویس دربار شاه‌طهماسب به هندوستان، بی‌شک تأثیر به‌سزایی بر نقاشی هندوستان داشته است. نقاشی گورکانی در ابتدا بیشتر رنگ و بویی ایرانی داشت. این امر در نگارۀ «شاهزادگان خاندان تیمور» و نسخه حمزه‌نامه (که پیش‌تر درباره آنها صحبت شد) نمودی آشکار دارد.

تأثیرات نقاشی اروپایی بر نقاشی مغول: اکبرشاه در سال ۱۵۷۳م طی لشکرکشی

1. Pontresina, Keir Col.
 3. Patna, Khuda Bakhsh Lib.

2. Ohio, Cleveland
 4. Jaipur, Maharaja Sawai Man Singh II Mus.

نظامی به گجرات، پس از تصرف بندر سورت^۱ با مردمان پرتغالی ساکن گوا^۲ مواجه شد. کنجکاوی اکبرشاه برای آشنایی با فرهنگ سرزمین‌های دوردست سبب شد که در سال ۱۵۷۵م از طرف وی نمایندگانی به گوا فرستاده شود. اشتیاق اکبرشاه باعث شد که در سال ۱۵۸۰م هیئتی مسیحی از گوا به دربار گورکانی فرستاده شود. مبلغان در حالی به حضور امپراتور در شهر جدید فاتح‌پور سیکری رسیدند که نسخ مصور انجیل‌های چندزبانه را به همراه داشتند. آنها به مدت سه سال در دربار اکبرشاه ساکن شدند و ضمن دیدار مداوم و مباحثات مذهبی با شاه، با اجازه اکبرشاه کلیسای کوچکی ساختند؛ بر دیوارهای کلیسای مزبور تصاویری آویخته شده بود که احساسات اکبرشاه، خانواده‌اش و سایرین را برمی‌انگیخت. تأثیر این تصاویر آن‌چنان بود که شاه گورکانی هنرمندانش را برای نسخه‌برداری از آنها گسیل داشت (Crill and Jariwala, p. 24-26) و بدین صورت اصول نقاشی اروپایی به نقاشی هندی سرایت کرد.

تأثیرات نقاشی هندو بر نقاشی مغول: هنرمندان هندو در کارگاه‌های هنری مغول به شاگردی هنرمندان ایرانی به فعالیت پرداختند و سنت‌های نقاشی هندو، ارمغان این هنرمندان برای هنر نقاشی مغول بود.

تألیف نسخه اکبرنامه به امر اکبرشاه

اکبرشاه در سال ۹۸۲ ق فرمان تألیف تاریخ تیموریان هند و احوال اسلاف شاهان این سلسله را صادر کرد. ابوالفضل علامی^۳ مأمور انجام این مهم بود. وی به تألیف تاریخ مزبور پرداخت و در سال ۱۰۰۴ ق دو جلد از تاریخ فوق را تکمیل کرد، در جلد سوم حوادث دوره

1. Surat.

2. Goa.

۳. ابوالفضل علامی فرزند شیخ مبارک ناگوری و برادر ابوالفیض فیضی (ملک الشعرا دربار اکبر) در سال ۹۵۸ ق در آگره پای به عرصه گیتی نهاد. در بیست سالگی به واسطه برادرش به دربار اکبر راه پیدا کرد (آفتاب اصغر، ص ۱۷۶). ابوالفضل بعد از اکبرشاه بزرگترین شخصیت عصر خود بوده است. او در نفوذ عجیبی بر اکبرشاه داشته و گویا به منزله مغز متفکر این پادشاه کم‌سواد و درعین حال معارف‌پرور بوده و در انجام اغلب امور اجتماعی، سیاسی، نظامی، اقتصادی، فرهنگی و مذهبی مشوق و مشاور وی بوده است (همو، ص ۱۷۵-۱۷۶). این نویسنده و سیاستمدار با نفوذ در سال ۱۰۱۱ ق به جرم وفاداری به اکبرشاه، بنا به تحریک شاهزاده عاصی (سلیم)، کشته شد (همو، ص ۱۷۷).

اکبر را تا یک سال پیش از مرگ خود ۱۰۱۱ق دنبال کرده است (آفتاب اصغر، ص ۱۷۱). اکبر پیش از سپردن این مأموریت به ابوالفضل و در سال ۹۸۲ق اقدام به تأسیس دفتر ضبط وقایع کرده بود که ۱۴ منشی در آن وقایع دوران زندگی اکبر را به دقت ثبت می‌کردند. وی همچنین از درباریان کهنسال می‌خواست تا وقایع سال‌های دورتر را گردآوری کنند. تمام این وقایع ضبط‌شده در اختیار ابوالفضل علامی بود (Beach, p. 62). بنابراین ابوالفضل علامی در تنظیم/کبرنامه از سه منبع مهم استفاده کرده است: نخست، مشهودات؛ دوم: مسموعات؛ سوم: اسناد و مدارک (مجد طباطبایی، ص چهل و نه). از آنجا که فارسی زبان رسمی دربار اکبر بود، ابوالفضل نیز به این زبان کتابت می‌کرد و /کبرنامه را به فارسی نوشت (Athar ali, vol. 5, p. 312).

مندرجات/کبرنامه به شرح زیر است:

جلد اول: سه قسمت را در بر می‌گیرد؛ بخش نخست: تاریخ سلسله تیموریان از قدیم‌ترین ایام تا ترغای (پدر تیمور)؛ بخش دوم: تاریخ کشورگشایی تیمور و دوران سلطنت اخلافش از تیمور تا عمر شیخ میرزا (پدر بابر)؛ بخش سوم: تاریخ سلسله تیموریان هند از بابر تا مرگ همایون. احوال شاهزادگی اکبر نیز در قسمت سوم جای دارد.

جلد دوم: دربردارنده تاریخ سلطنت اکبر شاه از سال اول (۹۶۳ق) تا اواسط سال هفدهم سلطنت (۹۸۰ق).

جلد سوم: شامل وقایع و حوادث دوره اکبرشاه از اواسط سال هفدهم (۹۸۰ق) تا سال چهل و هفتم جلوس اکبر شاه (۱۰۱۰ق) (آفتاب اصغر، ص ۱۷۹).

نسخه‌های متعدد اکبرنامه

از/کبرنامه رونوشت‌های متعددی تهیه شده است (برای اطلاع از این نسخه‌ها نک: Storey, vol. 543-547, p. 1 (2)). این نسخه‌ها در موزه‌ها و کتابخانه‌های جهان محفوظ هستند. از میان این نسخه‌ها، دو نسخه دارای نگاره‌های زیادی می‌باشد که در دوران امپراتوری اکبر شاه تهیه شده و متن هیچ‌یک از آن‌ها کامل نیست (Asher, 9. 172). این نسخه‌های نفیس برای کتابخانه سلطنتی اکبرشاه تهیه شده بودند (Ahmad Nabi Khan, p. 424). نسخه اول، نسخه موجود در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن می‌باشد و متعلق به سال ۱۵۹۰م است؛ نسخه

دوم نیز که بین کتابخانه بریتانیایی^۱ در لندن و کتابخانه چستربیتی^۲ در دوبلین تقسیم شده است در سال ۱۵۹۷م تهیه شده است (Akimushkin and Okada and Zhengyin, p. 591). ابوالفضل علامی یکی از این دو نسخه مصور را همزمان با تکمیل شدن جلد اول متن /کبرنامه به اکبرشاه تقدیم کرد. کارشناسان در این مورد هم‌عقیده نیستند که نسخه مذکور کدام یک از این دو نسخه فوق بوده است (Asher, p. 172). متن نسخه /کبرنامه محفوظ در موزه ویکتوریا و آلبرت کپی بخشی از جلد سوم /کبرنامه می‌باشد که شامل وقایع ۱۷ سال از امپراتوری اکبرشاه یعنی از سال ۹۶۸ق تا ۹۸۵ق است (Ahmad Nabi Khan, ibid).

سرنوشت نسخه اکبرنامه از زمان شکل‌گیری تا رسیدن آن به موزه ویکتوریا و آلبرت لندن

نسخه /کبرنامه موزه ویکتوریا و آلبرت لندن در عهد اکبرشاه و در کارگاه هنری وی، به منظور نگهداری در کتابخانه سلطنتی مغول تهیه شد. دست‌نوشته‌های صفحات اول و آخر این نسخه، بیانگر این مطلب است که نسخه مزبور تا عهد اورنگ‌زیب (۱۰۶۸-۱۱۱۸ق)، در کتابخانه سلطنتی مغول محفوظ بوده است. احمد نبی‌خان، یادداشت‌های صفحات اول و آخر این نسخه را بازخوانی نموده است که به دلیل به نمایش گذاشته‌نشدن این صفحات توسط موزه، نگارنده به ناچار از تصاویر سیاه و سفید مقاله فوق استفاده کرده است (تصاویر ۱، ۲ و ۳).

ظاهراً پس از مرگ اکبرشاه (۱۰۱۴ق)، نسخه مزبور جزء دارایی‌های به ارث رسیده از اکبرشاه به فرزندش جهانگیرشاه بوده است. این مطلب را می‌توان از دست‌نوشته جهانگیر که تاریخ ورود این نسخه را به کتابخانه وی در سال ۱۰۱۴ق/۱۶۰۵م نشان می‌دهد، نتیجه‌گیری کرد (ibid). یادداشت مزبور بدین شرح است^۳:

1. British Library.

2. Chester Beatty library.

۳. به دلیل نمایش ندادن صفحات ابتدایی و انتهایی نسخه توسط موزه، از تصاویر سیاه و سفید مقاله احمد نبی‌خان استفاده شده است.

«الله اکبر پنجم آذر سنه ۱۱ داخل کتابخانه این نیازمند درگاه الهی شد محرره نورالدین جهانگیر بن اکبر پادشاه سنه ۱۱۴» (تصویر ۱).



تصویر ۱. صفحه نخست اکبرنامه، موزه ویکتوریا و آلبرت، شماره موزه: I.S.-2.1896.1/117 (Nabi Khan, p. 429).

احمد نبی خان در صفحه آخر این نسخه (تصویر ۲) نیز یادداشت‌هایی را بازخوانی نموده که این دست‌نوشته‌ها بدین شرح است: «عالم‌گیر^۳ ۱۰۷۹».

این دست‌نوشته گویای این مطلب است که در سال ۱۰۷۹ ق این نسخه در کتابخانه

۱. منظور از سنه ۱، اولین سال پادشاهی جهانگیر بوده است.
 ۲. سال ۱۴ الهی مطابق است با ۱۰۱۴ ق/ ۱۶۰۵ م؛ سال الهی از ابداعات اکبرشاه بوده و روز تخت‌نشینی اکبرشاه در سال ۹۶۳ ق/ ۱۵۵۶ م مبدأ آن است (آفتاب اصغر، ص ۱۷۱).
 ۳. منظور از «عالم‌گیر»، اورنگ‌زیب (ششمین پادشاه مغول) می‌باشد که در اکثر کتب و مقالات به این نام خوانده شده است.

اورنگ‌زیب بوده است.

یادداشت‌های دیگر بازخوانی‌شده توسط احمد نبی خان بدین شرح می‌باشد: «عرض دیده شد- ۲ ربیع‌الاول سنه ۱۲»؛ «دوازهم ذی‌قعدة سنه ۱۶ عرض دیده شد قیمت سابق بحال»؛ «شهر رمضان سنه ۱۹ ورق تصویرات یک صده ماعه عدد».



تصویر ۲. صفحه انتهایی متن اکبرنامه، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن،

شماره موزه: 2.1896 I.S. (Ahmad Nabi Khan, p. 429).

به گمان احمد نبی خان، مکتوبات فوق بیانگر این نکته است که این نسخه، سال‌ها در قلمرو سلطنتی بوده و به طور مداوم ارزش گذاری می‌شده است. سرنوشت این نسخه میان سال‌های ۱۰۷۹ق تا ۱۲۰۸ق مشخص نیست. بعید نیست که در دوره زوال حکومت مغول، وضعیت کتابخانه سلطنتی نیز آشفته باشد و سرنوشت نسخ آن نامعلوم. در این میان احتمالاً این نسخه به دست شخص نامعلومی افتاده و به فردی به نام احمد علی خان بهادر فروخته شده است. دست‌نویس این شخص و قیمتی را که برای این نسخه پرداخته است در صفحه نخست نسخه شاهد هستیم: «این کتاب احمد علی خان بهادر است اگر کسی دعوی کند باطل گردد»؛ «بقیمت هفت هزار روپیه»؛ «احمد علیخان بهادرالملک غالب جنگ ۱۲۰۶ روشن‌الدوله منیر».

دست‌به‌دست شدن این نسخه در اینجا خاتمه نمی‌یابد. ظاهراً پس از مدتی از کتابخانه احمد علی خان بهادر نیز خارج شده است.

این نسخه در سال ۱۳۱۳-۱۳۱۴ق/ ۱۸۹۶م توسط موزه کنسینگتون جنوبی^۱ (ویکتوریا و آلبرت کنونی) از خانم فرانسیس کلارک^۲ خریداری شد. در واقع این نسخه را همسر خانم کلارک (جان کلارک) در زمان بازنشستگی از سمت کمیسیونر در شهر اوده^۳ (۱۲۷۵-۱۲۷۹ق) به دست آورده بود (Wheeler and Battison, p. 2).



تصویر ۳. موقعیت نسخه اکبرنامه در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن (سایت موزه ویکتوریا و آلبرت، ۹۲/۲/۳)

1. South Kensington Museum.

2. Frances Clarke.

3. Oudh.

پس از خریداری این نسخه توسط موزه ویکتوریا و آلبرت، ورق‌های آن از کتاب جدا شده و به صورت آویخته به دیوار به نمایش گذاشته شده‌اند و به هر برگ، یک شماره موزه اختصاص داده شده است (تصویر ۳).

ویژگی‌های کلی نسخه اکبرنامه موزه ویکتوریا و آلبرت لندن

احمد نبی‌خان نسخه را حاوی ۲۷۴ صفحه متن و ۱۱۷ صفحه نقاشی^۱ دانسته است که ۱۵۶ صفحه از متن و ۱۱۳ نگاره آن را در سایت موزه مشاهده می‌کنیم؛ صحت این رقم با مطالعه مقاله منتشرشده توسط موزه ویکتوریا و آلبرت (۱۹۹۷) که در آن ذکر گردیده که پشت صفحات نقاشی شده نیز صفحات متن وجود دارد معقول به نظر می‌رسد. ابعاد ورق‌های این نسخه ۲۴/۵ در ۳۸ سانتی‌متر می‌باشد؛ در حالی که متن‌ها در کادرهای مستطیل‌شکلی به ابعاد ۲۷/۵ در ۱۳ سانتی‌متر به کتابت در آمده‌اند (Ahmad Nabi Khan, p. 426). صفحه آغازین نسخه، با سرلوحه‌ای به سبک ایرانی آراسته شده است (تصویر ۴).

متن نسخه با این عنوان (که با رنگ قرمز درون سرلوحه مزبور نگاشته شده است) آغاز می‌گردد: «نهضت^۲ اقبال شاهنشاهی از حدود پنجاب به دارالخلافه اگره و ظل اقبال بدھلی انداختن و از انجا براه در پایه مستقر خلافت نزول اجلال نمودن».

و در ادامه، متن اصلی نسخه با این عبارت شروع می‌شود: «چون حضرت شاهنشاهی به نیروی بخت بلند از فروغ رای ممالک...الخ».

نسخه با جمله‌ای ناتمام خاتمه می‌یابد: «مولینا عبدالله لسان با سایر اخترشناسان... و فرمانروای آن ناحیت...» (تصویر ۲).

توجیه این مورد از نظر احمد نبی‌خان، احتمال جداسدن برگ انتهایی در هنگام صحافی به سبب بی‌دقتی صحاف می‌باشد.

۱. لازم به ذکر است که موزه ۱۱۶ نقاشی را به نمایش گذاشته و تعداد نقاشی‌ها را نیز ۱۱۶ عدد ذکر کرده است (Wheeler and Battison, p. 2). رقم ۱۱۷ که در برخی مقاله‌ها ذکر شده با احتساب صفحه حاوی سرلوحه بوده است.

۲. در متن اصلی «نهضت موبک اقبال شاهنشاهی...» ذکر گردیده است.



تصویر ۴. صفحه نخست از متن اکبرنامه، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن،
 شماره موزه: I.S.-2.1896.1A/117. (Ahmad Nabi Khan, p. 429).

متن این نسخه به خط نستعلیق کتابت شده است. در میان سیل هنرمندان ایرانی مهاجر به هندوستان، اسامی خوشنویسانی نیز مشاهده می گردد. گورکانیان، خوشنویسی

سلطان علی مشهدی^۱ را به عنوان استاندارد خوشنویسی هنرمندان خود، معیار قرار داده بودند (Soucek, p. 166). اشاره به این نکته ضروری است که هنرمندان گورکانی هیچ‌گاه نتوانستند در زمینه خوشنویسی گوی سبقت را از ایرانیان ببرایند؛ از این‌رو گاهی اوقات، در ابتدا نسخه‌ها توسط خوشنویسان ایرانی کتابت می‌شد و سپس جهت نگارگری و تکمیل اثر به کارگاه‌های گورکانی ارسال می‌گردید (فرخ‌فر و پورجعفر، ص ۱۲۲).

برجسته‌ترین شکل خوشنویسی در طول دوران حکومت مغول نستعلیق بوده است. جوهر مورد استفاده کاتبان، معمولاً سیاه بوده که با صمغ عربی مخلوط می‌شده و گاه نیز با گرده طلا افشان می‌گشته است (راجرز، ص ۱۶-۱۷).

هر صفحه از متن شامل ۲۵ سطر است که در پاره‌ای موارد خطوطی به صورت مورب کتابت شده‌اند. تصاویر ۵ و ۶ نمونه‌هایی از صفحات حاوی متن این نسخه می‌باشند.



تصویر ۶. صفحه‌ای از متن اکبرنامه، موزه ویکتوریا و

آلبرت لندن، شماره موزه: JS.2:1/140-1896.

(سایت موزه ویکتوریا و آلبرت، ۹۱/۱۲/۳)



تصویر ۵. صفحه‌ای از متن اکبرنامه، موزه ویکتوریا و

آلبرت لندن، شماره موزه: IS.2:1/192-1896.

(سایت موزه ویکتوریا و آلبرت، ۹۱/۱۲/۳)

۱. خوشنویس نامی هرات در زمان سلطان حسین بایقرا که به قیلة الکتاب شهره بود (قاضی احمد قمی، ص ۵۹-۶۰).

کاغذ و رنگ های استفاده شده در نسخه اکبرنامه

ورق های این نسخه از چسباندن سه برگ کاغذ بر روی هم ساخته شده که پس از آهار زدن این ورق ها با نشاسته، به خوبی صیقل داده شده اند^۱ (Wheeler and Battiss, ibid). رنگ های شناخته شده مورد استفاده در این نسخه بدین شرح می باشد: زرد هندی، شنگرف، اکسید قرمز آهن، مالاکیت، آزوریت، نیلی، سیاه دوده چراغ^۲، طلا و نقره. با وجود به نمایش در آمدن نقاشی ها از سال ۱۳۵۰-۱۳۵۱ ق اثر اندکی از محو شدن رنگ ها دیده می شود و این شاید به دلیل استفاده از لایه های نسبتاً ضخیم رنگ و نوع بست^۳ استفاده شده در مقایسه با آبرنگ های نسبتاً شفاف مورد استفاده در نقاشی اروپایی باشد (ibid).

در بسیاری از مینیاتورهای نسخه موزه ویکتوریا و آلبرت علائمی از پوسته پوسته شدن و پودر شدن رنگ ها دیده می شود که در مناطقی که لایه های ضخیم رنگ استفاده شده اند، میزان این ترک خوردگی بیشتر است. هم چنین در مواردی که سطح نقاشی صیقل داده شده باشد این اتفاق محتمل تر است. رنگدانه سفید استفاده شده برای رنگ کردن چهره ها، ظاهراً بیشتر مستعد ترک خوردن است.

نگاره های نسخه اکبرنامه موزه ویکتوریا و آلبرت لندن

این نسخه شامل ۱۱۶ نگاره است که سه نگاره توسط موزه به نمایش گذاشته نشده است. مشخصات این سه نگاره اعم از عنوان و نیز نام هنرمندان خالق آنها معلوم است. ابعاد نگاره ها در این نسخه کاملاً یکسان نمی باشد، طول آنها تقریباً بین ۳۰/۵ تا ۳۳

۱. معمولاً زیر کاری که در مینیاتور استفاده می شد یک لایه کاغذ نبود بلکه نوعی مقوا به نام وصلی بود که از چسباندن دو یا سه لایه کاغذ به یکدیگر با استفاده از خمیر آرد ساخته می شد. کاغذهایی که جهت ساخت وصلی به هم چسبانده شده بودند در سایه خشک شده و سپس برای صیقلی کردن سطح کاغذهای مزبور، آنها را در محلول زاج سفید غوطه ور می کردند که این کار باعث خشک شدن نسبی کاغذ می شد و در انتها آن را با سنگ عقیق صیقل می دادند (Gupta, p. 5). معمولاً کاغذها، رنگ آمیزی و تزیین می شدند.

2. carmine lake.

۳. هر یک از انواع چسب هایی که در ساخت مواد رنگی به کار می رود تا دانه های رنگ به یکدیگر بچسبند و به صورت مجموعه ای یکپارچه در آیند (مانند صمغ عربی) را بست (binder) می نامند (کرامتی، ص ۵۲).

سانتی‌متر و عرض آنها تقریباً بین ۱۸ تا ۲۰ سانتی‌متر متغیر است. از مجموع ۱۱۳ نگاره به نمایش گذاشته شده، ۴۰ نگاره دولته‌ای می‌باشد که ۲۰ روایت را در دو صفحه مقابل هم به تصویر کشیده‌اند. کلیه صفحات با رنگ‌های قرمز، لاجورد، سبز، سیاه و طلایی جدول‌کشی شده‌اند. شماره موزه این نگاره‌ها به صورت مسلسل از IS.2:2-1896 آغاز و به IS.2:117-1896 ختم می‌شود. چهار نگاره این نسخه، توسط نگارنده به عنوان نمونه انتخاب شده است.



تصویر ۸. محاکمه میرزا میرک مشهدی. شماره موزه:

IS.2:90-1896

تصویر ۷. قصاص پیروان خان‌زمان توسط فیل‌های

تریت شده. شماره موزه: IS.2:89-1896





تصویر ۹. نبرد پیش از تسخیر قلعه بوندی در راجستان.
 شماره موزه: IS.2:103-1896

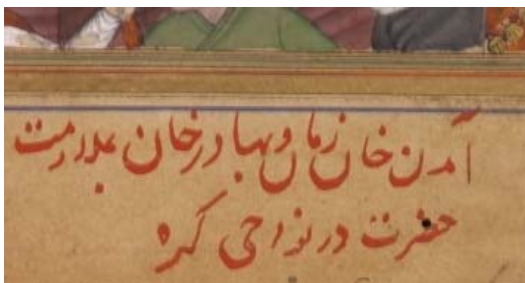


تصویر ۱۰. توقیف قایق‌های خان‌زمان و پیروانش.
 شماره موزه: IS.2:97-1896

اطلاعات حاصل شده از دست‌نوشته‌های حواشی صفحات نسخه اکبرنامه
حاشیه‌های پیرامون نگاره‌ها حاوی اطلاعاتی است که جهت درک بهتر اثر ما را یاری می‌رساند. این اطلاعات شامل عنوان نگاره‌ها، نگارگران، شماره‌گذاری صفحات و مدت زمان اجرای هر نگاره می‌باشد.

۱. عنوان نگاره‌ها

همان‌گونه که قبلاً ذکر شد اکبرنامه نسخه‌ای تاریخی است که حاوی روایات مستند و واقعی می‌باشد. نسخه اکبرنامه موزه ویکتوریا و آلبرت رونوشت بخشی از اکبرنامه است که به همت هنرمندان کارگاه اکبرشاه مصور شده است. بنابراین هر تصویر عنوانی دارد که در حاشیه پایینی (تصویر ۱۱) و یا در حواشی کناری نگاره‌ها مکتوب شده‌اند. عناوین مذکور (که به خط نستعلیق و با جوهری به رنگ قرمز نگاشته شده) معمولاً در قالب یک جمله و یا عبارت به رویداد نگاره مورد نظر اشاره دارند.

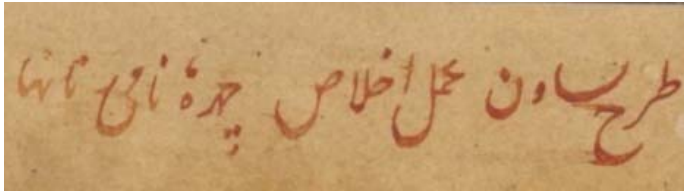


تصویر ۱۱. نمونه عنوان نگاره در حاشیه پایینی آن.

۲. نگارگران نسخه اکبرنامه

حدود ۶۰ هنرمند کار مصورسازی این نسخه خطی را بر عهده داشته‌اند. عبارات «طرح» و «عمل»، ضمیمه بیشتر نگاره‌های نسخه مزبور می‌باشند. کلمه «طرح» همان‌گونه که از معنای آن استنباط می‌شود به معنای طراحی و «عمل» به مفهوم رنگ‌آمیزی است. در بیشتر نقاشی‌های این نسخه، طراحی و رنگ‌آمیزی توسط دو استاد صورت گرفته است. معمولاً طراح نگاره نسبت به رنگ‌آمیز، نام‌آشنا تر و شهره‌تر می‌باشد. در برخی نگاره‌ها

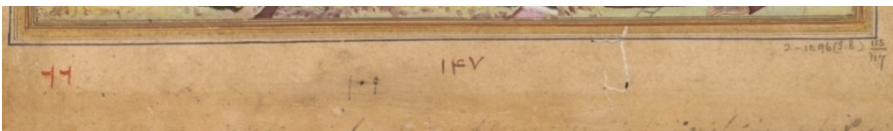
شخص سومى نیز همکارى داشته که وظیفه اجرا (همان ساخت و ساز چهره ها) را بر عهده داشته و با عبارت «چهره نامى» شناخته مى شود. این عبارت در حاشیه پایینی پنج نگاره از مجموع ۱۱۳ نگاره/کبرنامه مشاهده مى شود (تصویر ۱۲).



تصویر ۱۲. نمونه اسامى هنرمندان خالق نگاره در حاشیه پایینی آن.

۳. شماره گذاری نگاره ها

دو عدد در حاشیه پایینی هر نگاره دیده مى شود؛ یکى موقعیت نگاره مزبور را در این جلد و دیگری در کل نسخه خطى (مجموع نسخه موزه وکتوریا و آلبرت و نسخه تقسیم شده بین کتابخانه چستربیتی و موزه دوبلین) مشخص مى کند. در برخی موارد نیز شاهد سه شماره در پایین این نگاره ها هستیم. علاوه بر این سه شماره، در گوشه پایینی همه تصاویر شماره ای به رنگ مشکی و به صورت دستی نوشته شده است. این شماره ها به صورت کسرى مى باشند؛ عدد نوشته شده در صورت کسر، شماره آن نگاره خاص و عدد مخرج کسر به صورت ثابت در همه نگاره ها عدد ۱۱۷ (تعداد نگاره های نسخه) است. به زعم نگارنده، این شماره توسط موزه (پس از خریداری و جدا کردن برگ های این نسخه) در حاشیه پایینی این نگاره ها نگاشته شده است.



تصویر ۱۳. نمونه شماره گذاری های متعدد در حاشیه پایینی نگاره.

۴. مدت زمان اجرای هر نگاره

مدت زمانی که صرف تکمیل هر نگاره شده است (که معمولاً عبارتی مرکب از یک عدد و کلمه «روز» است) به صورت یادداشت در حاشیه نگاره‌های برخی نسخ آن عصر وجود دارد. در نسخه اکبرنامه موزه ویکتوریا و آلبرت نیز این‌گونه یادداشت‌های برآورد زمانی در حاشیه پایین نقاشی یا در گوشه پایین نگاره‌ها مکتوب شده است. سیلر، ۱۷ نمونه از این یادداشت‌های زمانی را در این نسخه شناسایی کرده است (Seyller, p. 257). این یادداشت‌ها می‌تواند معیار مناسبی برای سنجش برنامه‌ریزی زمانی و نیز مدت زمان کار بر روی چنین نقاشی‌های پیچیده و کاملی باشد.



تصویر ۱۴. نمونه نوشتن مدت زمان اجرای نگاره در حاشیه نگاره

ترکیب خوشنویسی و نگارگری در نسخه اکبرنامه

قریب به ۵۰ درصد از مجموع ۱۱۳ نگاره موجود در این موزه (۵۷ نگاره)، کادرهای خوشنویسی شده را شامل می‌شوند. محتوای این کادرها بخشی از متن اصلی می‌باشد که با خط نستعلیق (خط مرسوم دربار مغول) نگاشته شده است. این کادرها معمولاً به‌وسیله جدولی طلایی‌رنگ با دو خط ظریف مشکی در دو طرف آن محصور شده‌اند.

ویژگی‌های نگاره‌های نسخه مصور اکبرنامه محفوظ در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن نگاره‌های نسخه اکبرنامه را از سه جهت می‌توان بررسی نمود: ۱. بررسی مضمونی؛ ۲. بررسی ساختاری؛ ۳. بررسی عناصر و اجزای تصویر.

بررسی مضمونی نگاره‌های نسخه اکبرنامه

نگارگران دوران گورکانی چندان مجاز به انتخاب موضوع نبوده‌اند. از آنجا که بیشترین حجم نقاشی‌های این دوره مصور کردن نسخ بوده است، متون نسخ مزبور موضوع نگاره‌های آنان را مشخص می‌نموده است. این محدودیت در انتخاب موضوع، توسط

نقاشان گورکانی در مورد متون تاریخی که حاوی مطالب مستند هستند، بیشتر محسوس است. بنابراین می‌توان به این نتیجه نایل شد که بی‌طرفی از اصول مهم نقاشی گورکانی بوده است. با وجود تنوع مضامین، نظاره‌گر، گسستی در مجموعهٔ این تصاویر احساس نکرده و نوعی نظم و یکدستی در نگاره‌ها مشاهده می‌شود. واقع‌گرایی، در نگاره‌های دوران گورکانی به حدی است که بسیاری محققان از نقاشی‌های این دوران به عنوان مدارک مستند جهت مطالعهٔ سبک زندگی مردمان استفاده نموده‌اند (Verman 2, p.2).

بررسی ساختاری نگاره‌های نسخهٔ اکبرنامه

۱. پرسپکتیو در نگاره‌های نسخهٔ اکبرنامه: تقریباً در تمامی نگاره‌های این نسخه نوعی دوگانگی در پرسپکتیو مشاهده می‌شود. در واقع این نگاره‌ها موقعیتی بین دو بعد نمایی و سه بعد نمایی دارند. عواملی همچون قلم‌گیری و چیدمان پلکانی برگرفته از نگارگری شرقی می‌باشند؛ این در حالی است که نشانه‌هایی از به‌کارگیری پرسپکتیو به شیوهٔ غربی نیز دیده می‌شود. وجود این پارامترهای نقاشی شرقی و نقاشی اروپایی در کنار یکدیگر باعث تلفیق به‌جا و مناسبی از دو بعد نمایی و سه بعد نمایی شده است. این‌گونه فضاها از خصوصیات نقاشی هندی است که این سبک را از نگارگری ایرانی و نقاشی اروپایی متمایز می‌کند.

از طرف دیگر در نمایش قلعه‌ها، رودخانه، خیمه‌ها، فرش‌ها از پرسپکتیو واگرا (دید کبوتری) استفاده شده است؛ در حالی که در نمایش انسان‌ها و حیوانات از پرسپکتیو همگرا (دیدن از روبه‌رو) استفاده شده است که این دوگانگی پرسپکتیو از میراث‌های ایرانیان است.

۲. رنگ‌های استفاده شده در نگاره‌های نسخهٔ اکبرنامه: نکتهٔ حائز اهمیت در مورد

رنگ‌های نگاره‌های نسخهٔ اکبرنامه این است که با وجود استقلال رنگ‌های استفاده شده در نگاره‌های نسخهٔ مزبور، خاکستری‌های رنگین نقش مهمی را در این نگاره‌ها ایفا می‌کنند. از آنجا که گرایش این نگاره‌ها به سمت سه‌بعد نمایی است، استفادهٔ نقاشان این نسخه از خاکستری‌های رنگین به هدف القای عمق، قابل توجیه می‌باشد. چنانچه

نقاشان این نسخه از رنگ‌های خالص استفاده می‌نمودند قادر به القای این درجه از عمق نمی‌شدند. استفاده از خاکستری‌های رنگین باعث به‌وجود آمدن لایه‌های متفاوت (با فاصله‌های متفاوت) شده است؛ بدین صورت که در نمایش پیکره‌ها، حیوانات، تزیینات ساخته‌های دست انسان اعم از منسوجات و خیمه‌ها، از رنگ‌های زنده‌تری استفاده شده تا در میان فضای خاموش پس‌زمینه جلوه بیشتری داشته و نزدیک‌تر به نظر آیند. نکته دیگر در مورد رنگ‌های استفاده شده در این نسخه، کاربرد بیشتر رنگ‌های گرم نسبت به رنگ‌های سرد است که به عقیده نگارنده، این امر ریشه در نقاشی کهن هندوستان دارد؛ چرا که با مشاهده نقاشی هندوستان پیش از سلسله مغول شاهد غالب بودن رنگ‌های گرم نسبت به رنگ‌های سرد هستیم (که این امر یکی از وجوه تمایز نقاشی هندی و نقاشی ایرانی می‌باشد). همچنین با وجود کوچک بودن عناصر تصویری نقاشی مغول، رنگ‌های استفاده شده تصور دقیقی از جنسیت اشیا به ناظر می‌دهد؛ به عنوان مثال جنس چوب، فلز و پارچه به خوبی محسوس است (ibid, p. 3).

بررسی عناصر و اجزای تصویری در نگاره‌های نسخه اکبرنامه

۱. پیکره‌ها: پیکره‌های انسانی مهم‌ترین اجزای نگاره‌ها محسوب می‌شوند. غالب نگاره‌های نسخه مورد مطالعه، شلوغ و پرجمعیت هستند. شخصیت‌پردازی و شباهت‌سازی یکی از خصوصیات بارز نقاشی هندی است. علی‌رغم نگاره‌های ایرانی که دارای چهره‌های سمبلیک می‌باشند، در نگاره‌های این نسخه بر رئال بودن چهره‌ها و حالات فیزیکی پیکره‌ها تأکید شده است (این ویژگی بعدها بر نقاشی ایرانی تأثیر گذاشته است، به عنوان مثال بعدها در مکتب اصفهان تلاش نگارگران برای نمایاندن چهره واقعی شاه طهماسب بدون به هم زدن حالت نگارگری محسوس است).

بیشتر نگاره‌های دوران مغول در فضاهای باز به تصویر کشیده شده‌اند که این امر فرصت مناسب جهت مطالعه زندگی و فرهنگ مردمان عادی آن دوران را در اختیار پژوهندگان قرار داده است (ibid, p. 2).

چهره‌ها و پیکره‌های به تصویر کشیده‌شده در نسخه مورد مطالعه از تنوع بالایی برخوردار هستند. در مورد چهره‌ها، خصوصیات بومی هندی به‌وفور مشاهده می‌شود؛

به‌عنوان مثال، تفاوت رنگ پوست افراد کاملاً محسوس است و از درجات رنگی متنوعی برای نشان دادن پوست استفاده شده است. پیکره‌ها نیز از تنوع بالایی در نمایش حالات فیزیکی برخوردارند. حالت نیم‌رخ حالتی است که در این نگاره‌ها دیده می‌شود (این درحالی است که زاویۀ نیم‌رخ در نگارگری ایرانی محبوب نبوده و ترجیح آنها زاویۀ سهرخ بوده است). نکته قابل توجه در نقاشی مغول، حضور فراوان پیکره‌های افراد عادی است. در واقع نقاشان مغول هیچ پرهیزی از ترسیم مردمان معمولی در نقاشی‌های خویش نداشته‌اند (ibid, p. 3).

۲. حیوانات: حیوانات جزء جدانشدنی نقاشی مغول هستند. ظاهراً به‌تصویرکشیدن صحنه‌های شکار از علاقمندی‌های نقاشان مغول بوده است. نکته قابل توجه عدم نمایش موجودات غریب و افسانه‌ای (مانند اژدها و سیمرغ) در این نگاره‌ها است که علت آن را می‌توان مستند و واقعی بودن روایات این نسخه تاریخی و نیز گرایش نقاشان هندی به رئالیسم دانست. اهمیت مصور کردن حیوانات تا بدان حد است که بعضی نقاشان این دوره از هندوستان به دلیل تبحر در مصور ساختن حیوانات شهره شده‌اند (Guy and Britschgi, p. 80). گونه‌های حیوانی نسبتاً متنوعی اعم از چهارپایان، آبزیان و پرندگان در این نگاره‌ها مشاهده می‌شود. تلاش نقاشان این مجموعه دستیابی به رئالیسم در ترسیم حیوانات است. حیوانات این نسخه غالباً در حالت نیم‌رخ به تصویر کشیده شده‌اند. همچنین حالات فیزیکی متنوع و تحرک بالا از ویژگی‌های نقاشی مغول در ترسیم حیوانات است این امر وجه تمایز نقاشی مغول با نقاشی ایرانی است که حیوانات کم‌تحرک هستند. توجه نقاشان مغول به ترسیم واقع‌گرایانه اجزای بدن حیوانات (مانند مو، ناخن، شاخ‌ها، گوش‌ها) تا بدان‌جا پیش رفته است که حتی با داشتن اطلاعات اندک، گونه‌های حیوانات به سادگی قابل تشخیص هستند (Verma, p. 34). این امر نشان‌دهندۀ مشاهدۀ مکرر حیوانات توسط نقاشان مغول و حتی مطالعۀ آناتومی حیوانات توسط آنهاست. علاوه بر دقت در فرم و رنگ حیوانات، هر حیوان در طبیعت مخصوص خودش به تصویر کشیده شده است. در رنگ‌آمیزی حیوانات نیز واقع‌گرایی نقاشان مغول محسوس می‌باشد که در این راستا از لایه‌های نازک‌رنگ با توانالیه‌های ملایم استفاده کرده‌اند و همچنین خطوط دورگیری حیوانات بسیار ظریف می‌باشد.

۳. معماری: در هیچ نگاره‌ای از مجموع نگاره‌های این نسخه فضاهای مسقف دیده نمی‌شود و تمامی روایت‌ها در فضای باز به تصویر کشیده شده‌اند. تنها فضاهای داخلی شامل صحن کاخ‌ها و قلعه‌ها می‌باشد. در کلیه نگاره‌ها، هر کجا تصویری از نمای بیرونی بنایی به چشم می‌خورد، آن بنا به یقین قلعه و یا دژ و یا دروازه ورودی شهر است. نمای بیرونی قلعه‌های مزبور از آجرهایی به رنگ قرمز - قهوه‌ای و بدون تزیین بوده و گاهی قلعه‌های مزبور بر روی صخره‌های عظیم بنا شده‌اند. به علت استفاده نقاشان مغول از دید کبوتری در نمایش قلعه‌ها، بخشی از فضای درونی قلعه‌ها نیز دیده می‌شود. تنها فضاهای داخلی این نگاره‌ها کوشک‌ها و عمارت‌های شاه‌نشین هستند که نسبت به نمای بیرونی، دارای تزیینات نگارگری بیشتری می‌باشد.

۴. تزئینات: تزیینات به کار رفته در این نگاره‌ها کاملاً برگرفته از الگوهای ایرانی است. این تزیینات که بر روی فرش‌ها، تخت شاه، سایبان‌ها، جامه‌ها، دیوارهای داخلی قلعه‌ها و ادوات جنگی مشاهده می‌شود غالباً به یکدیگر شباهت داشته و شامل نقوش تجریدی اسلیمی و ختایی می‌شود. در رنگ‌آمیزی این نقوش، رنگ طلایی جایگاه ویژه‌ای دارد.

نتیجه‌گیری

دوران اکبرشاه را می‌توان پربارترین دوران هنری سلسله مغول در هندوستان دانست. مهاجرت هنرمندان ایرانی به هندوستان، نقطه عطفی برای نقاشی هندوستان محسوب می‌شود. این هنرمندان به سرپرستی کارگاه نقاشی مغول منسوب شده و به تعلیم هنرمندان هندو پرداختند. از طرفی ارتباط اکبرشاه با اروپاییان موجب سرایت سنت‌های نقاشی آنها به نقاشی این دوره تاریخی هندوستان گردید. در این عصر نسخ بسیاری بازنویسی و به دست نقاشان مصور شد. نسخه اکبرنامه مورد مطالعه از این دست است. این نسخه در سال ۹۹۸ق/ ۱۵۹۰م بازنویسی و مصور و پس از دست‌به‌دست شدن‌هایی چند، سرانجام در سال ۱۳۱۳-۱۳۱۴ق/ ۱۸۹۶م توسط موزه ویکتوریا و آلبرت لندن خریداری شد. متأسفانه این نسخه، توسط موزه برگ برگ شده و برای نمایش به دیوار

آویخته شد. متن نسخه مذکور، کپی بخشی از جلد سوم اکبرنامه می باشد که شامل وقایع ۱۷ سال از امپراتوری اکبرشاه یعنی از سال ۹۶۸ق تا ۹۸۵ق است. تأثیرات خوشنویسی و نقاشی ایرانی در این نسخه کاملاً محسوس است؛ این درحالی است که سنت های نقاشی هندوها و اروپاییان نیز در این نگاره ها مشاهده می شود.

منابع

- آفتاب اصغر، تاریخ نویسی در هند و پاکستان، خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران، لاهور، ۱۳۶۴.
- ابوالفضل علامی، آیین اکبری، مطبع نول کشور، لکهنو، ۱۸۹۳ م.
- راجرز، جی.ام.، عصر نگارگری (مکتب مغول هند)، ترجمه جمیل هاشمی، مؤسسه نشر دولتمند، تهران، ۱۳۸۲.
- سودآور، ابوالعلاء، هنر دربارهای ایران، ترجمه ناهید محمد شمیرانی، نشر کارن، تهران، ۱۳۸۰.
- فرخ‌فر، فرزانه و محمدرضا پورجعفر، «بررسی تطبیقی نگارگری مکتب تبریز و مکتب گورکانی هند (قرن ۱۰ هجری)»، هنرهای زیبا، ش ۳۵، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۸۷.
- قاضی احمد قمی، گلستان هنر، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، کتابخانه منوچهری، تهران، ۱۳۶۶.
- کرامتی، محسن، فرهنگ اصطلاحات و واژگان هنرهای تجسمی، نشر چکامه، تهران، ۱۳۸۳.
- کراون، روی سی، تاریخ مختصر هنر هند، ترجمه فرزانه سجودی و کاوه سجودی، فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۸.
- گلچین معانی، احمد، کاروان هند، مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۶۹.
- مجد طباطبایی، غلامرضا، مقدمه بر اکبرنامه: تاریخ گورکانیان هند، تألیف ابوالفضل مبارک، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران، ۱۳۸۵.
- Ahmad, Nabi Khan, *An Illustrated Akbarnāma Manuscript in the Victoria and Albert Museum*, East and West, Vol. 19, No. 3/4, Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente (IsIAO), London, 1969.
- Akimushkin, O. and A. Okada, & Lio Zhengyin, Arts of The Books, Painting and Calligraphy, In Dani, Ahmad Hasan, Adle, Chahryar, Habib, Irfan (eds.), *History of Civilizations of Central Asia: Development in contrast : from the sixteenth to the mid-nineteenth century*, Volume 5 of History of Civilizations of Central Asia, Vadim Mikhaïlovich Masson, 555 - 628, UNESCO, Bankok, 2003.
- Asher, Catherine B., A Ray From The Sun: Mughal Ideology and The Visual Construction of The Divine, In Kapstein, Matthew (eds.), *The Presence of Light: Divine Radiance and Religious Experience*, 161-194, University of Chicago Press, Chicago, 2004.
- Athar ali, M., The Mughal Empire and its Successors, In Dani, Ahmad Hasan & Chahryar Adle & Irfan Habib (eds.), *History of Civilizations of Central Asia: Development in contrast : from the sixteenth to the mid-nineteenth century*, Volume 5 of History of Civilizations of Central Asia, UNESCO, 2003.
- Babur, Baburnama, A. S. Beveridge (tr.), Oriental Books Reprint Corp, New Dehli, 1979.
- Balabanlilar, Lisa, *Imperial Identity in Mughal Empire: Memory and Dynastic Politics in Early Modern Central Asia*, I.B. Tauris, London, 2012.
- Beach, Milo C., *Mughal and Rajput Painting*, Part 1, Volume 3, Cambridge University Press, Cambridge, 1992.
- Bloom, Jonathan M., *The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture*, Volume 3 of

- The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture, Jonathan M.. Bloom, Sheila Blair (eds.), Oxford University Press, Oxford, 2009.
- Crill, Rosemary & Kapil Jariwala, *The Indian Portrait, 1560-1860*, Mapin Publishing Pvt Ltd, Usman Pura, Ahmedabad, 2010.
- Dimand, Maurice S., *Mughal Painting under Akbar the Great*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series, Vol. 12, No. 2, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1953.
- Edwardes, Stephen Meredyth, *Mughal Rule In India*, Atlantic Publishers & Dist, New Dehli, 1930.
- Gupta, K. K., *Restoration of Indian Minature Paintings*, Ganga Dhar Chaudhary, New Dehli, 2006.
- Guy, John & Jorrit Britschgi, *Wonder of the Age: Master Painters of India, 1100 – 1900*, Metropolitan Museum of Art, New York, 2011.
- Jahangir, *The Jahangirnama: memoirs of Jahangir, Emperor of India*, Wheeler McIntosh Thackston (ed. & tr.), Freer Gallery of Art and the Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington, DC, 1999.
- Randhawa, M.S., A Review of Studies In Pahari Painting, In Prakash, Satya, *Cultural Contours of India*, 295, Śrivastava, Vijai Shankar (eds.), Abhinav Publications, New Dehli, 1981.
- Seyller, John, *Scribal Notes on Mughal Manuscript Illustrations*, Artibus Asiae, Vol. 48, No. 3/4, Artibus Asiae Publication, Netherlands, 1987.
- Soucek, Priscilla P., *Persian Artists in Mughal India: Influences and Transformations*, Muqarnas, Vol. 4, BRILL, Netherlands, 1987.
- Storey, C. A., *Persian Literature: A Bio-Bibliographical Survey*, Volume 1, Part 2, The Royal Asiatic of Great Britanian and Ireland, London, 1970.
- Verma, Sam Parakash (1), *Art and material culture in the paintings of Akbar's court*, Vikas, New Dehli, 1987.
- (2), *Ordinary Life in Mughal India The Evidence from Painting*, Aryan Book International, New Dehli, 2012.
- Wheeler, Michael & Clair Battisson, *Conservation and Mounting of Leaves from the Akbarnama*, Conservation journal, issue 24, Victoria and Albert Museum, London, 1997.