نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی ● دوره ۴ ● شماره ۲ ● تابستان ۱۴۰۰

تعامل ویژگی‌های بومی‌نگارگری دکن با نگارگری ایرانی در نسخه فالنامه گلکنده/ خلیلی

محمد معین‌الدینی*[۱]، آزاده اولیائی شاد[۲]

[۱] استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.
[۲] کارشناس ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۱۳)

چکیده

فالنامه‌های مصور مجموعه کتاب‌هایی پیرامون دستورها و آداب و آیین فال‌گیری هستند که بنا بر شواهد از پیشینه کهنی برخوردارند و قدرت گرفتن صفویان و به‌ویژه در زمان حکمرانی شاه‌تهماسب این فالنامه‌ها گستردگی ویژه‌ای یافتند. به‌طوری‌که تبدیل به یکی از گونه‌های کتاب‌آرایی درباری شدند و نه‌تنها در ایران بلکه در قلمروهای دیگری چون عثمانی و قطب شاهی هند توجه ویژه‌ای به آن‌ها شد. یکی از انواع فالنامه‌های به‌جامانده فالنامه‌ای ست که هم‌زمان با حکومت صفوی و در اواسط قرن یازدهم هجری/ ۱۷ میلادی در منطقه گلکنده، واقع در جنوب هند تصویر شده است. مسأله اصلی این پژوهش ریشه‌یابی سنت‌های تصویری نگارگری ایرانی و شناسایی مؤلفه‌های بومی در سبک نگاره‌های فالنامه است. هدف اصلی نیز شناخت تأثیرات نگارگری ایرانی بر نگاره‌های فالنامه مصور قطب شاهی است. ازاین‌رو این پژوهش با ترکیب روش‌های تاریخی و توصیف سبک‌شناختی نگاره‌های فالنامه گلکنده و تحلیل آن‌ها براساس معیارهای نگارگری نیمه اول صفوی، به دنبال نحوه تأثیرپذیری سبک این فالنامه از هنر نگارگری ایران و تعامل آن با ویژگی‌های بومی دکن است. تحلیل ساختاری نگاره‌ها و بررسی نکات افتراق و اشتراک میان نگاره‌های موجود در این فالنامه با دیگر نگاره‌های عهد صفوی بیانگر این است که غالب عناصر موجود در نگاره‌های این فالنامه مانند فضاسازی و پوشش، تذهیب و تشعیر و همچنین استفاده از رنگ تخت و یکدست، سطوح دورگیری شده، کلاه قزلباش و مواردی ازاین‌دست تحت تأثیر سنت‌های نگارگری ایرانی هستند درعین‌حال علیرغم غلبه سنت‌های نگارگری ایران در این فالنامه الگوی سبک‌شناختی نگاره‌ها کاملاً ویژگی‌های نگارگری دکن را نشان می‌دهد ازجمله کاربرد وسیع رنگ طلایی، استفاده از پاورقی، رنگ مات و روحی و از همه مهم‌تر نوع چهره‌پردازی از ویژگی‌های بومی نقاشی دکنی هستند.

واژگان کلیدی

فالنامه نگاری، نگارگری ایرانی، نگارگری دکن، هنر قطب شاهیان، فالنامه گلکنده.

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۳۵۶۶۲۴۵۲، نمابر: ۶۶۳۷۸۹۴۷-۰۲۱، E-mail :m.moeinadini@soore.ac.ir.

مقدمه

از ادوار بسیار دور فال و فالگیری پدیده‌ای جذاب و درعین‌حال پر از رمزوراز برای مردم در نقاط مختلف جهان بوده است. در این میان سرزمین ایران نیز از این قاعده مستثنا نبوده و ردپای این علاقه را می‌توان در شئون متعدد زندگی و فرهنگ مردم در طبقات مختلف جامعه شاهد بود. در این میان فالنامه‌های مصور یکی از نمونه‌های رایج هستند. این فالنامه‌ها هرچند سابقه طولانی دارند ولی با قدرت گرفتن سلسله صفویان و به ویژه شاه‌تهماسب رونقی دوباره یافتند و آثاری شاهانه به‌شمار می‌رفتند و شاه برای تصمیم گیری‌های مهم سلطنتی بر آن‌ها تفأل می‌زد، جدا از این با توجه به اهمیتی که برای مردم کوچه و بازار داشتند بخشی مهمی از فرهنگ‌عامه را در خود ذخیره داشتند. سنت فالنامه‌نگاری ایران که در نیمه اول حکومت صفویان و به‌ویژه در قزوین رایج شد به‌تدریج در قلمروی دیگر سرزمین‌های همسایه ایران ازجمله عثمانی و هند نیز رواج پیدا کرد که از نمونه‌های آن می‌توان به فالنام‌های اشاره کرد که در منطقه *گلکنده*[1] و زیر نظر پادشاهان قطب شاهی هند[2] کار شده است.

قطب شاهیان سلسله‌ای شیعی و ایرانی‌تبار بودند که توسط شاهزادگان قراقویونلو بنیان گذاشته شده بودند و در دکن[3] فرمانروایی می کردند همین باعث شد تا حد زیادی تحت‌تأثیرفرهنگ و هنر ایران قرار بگیرند (خدایی، ۱۳۸۸). پادشاهان قطب‌شاهی خود را از نژاد و تیره ایرانی می‌دانستند و سرسلسله این فرمانروایی از همدان و از خاندان بهارلو و پادشاهی قراقویونلو بود که درقرن پانزدهم‌مجبور به مهاجرت به هند شدند (Zebrowski & Michell, 1999: 191). در دوران اوج و شکوه حکومتشان معاصر صفویان بودند و در بسیاری از زمینه‌ها تلاش می کردند که دنباله‌روی صفویان باشند. مذهب شیعه مهم‌ترین عامل پیوند میان صفویان و قطب شاهیان بود و همین امر باعث می‌شد تا شیعیان دکن هم ازنظر دیپلماسی و هم ازنظر فرهنگ نخبگان وابستگی بیشتری به ایران پیدا کنند (خالدی، ۱۳۸۵: ۵۵). تا جایی که حتی در خطبه‌های خود نام سلاطین صفوی را مقدم بر نام خویش ادا می کردند (رازی، ۱۳۷۸: ۷۰؛ هندو شاه استرآبادی، ۱۳۹۳). جدا از مذهب شیعه یکی از مهم‌ترین عوامل نفوذ فرهنگ ایرانی نزد قطب شاهیان، رواج زبان فارسی در میان ایشان بود که عاملی برای ایجاد مرکزی فرهنگی اسلامی در جنوب هند با بزرگ‌ترین کتابخانه از نسخ خطی فارسی و عربی بود (Chandra, 2009). شاهان قطب شاهی پادشاهانی هنردوست بودند و شخص *سلطان محمد قطب شاهی* از نسخه‌شناسان خبره کتاب‌های خطی به‌شمار میرفت (الهی، ۱۳۸۱: ۴۶) و بسیاری دیگر از پادشاهان دکن نیز اهل ادب و شاعر بودند (صفا، ۱۳۶۹: ۴۴۸). محمدقلی قطب شاه (۱۵۸۰–۱۶۱۲) به فارسی روان اشعار «حماسی عاشقانه و مصرع‌های پر گلایه شاد» می‌سرود (شیمل، ۱۳۸۶: ۳۰۷) این شدت علاقه به همراه آمد وشد تجار و اهل علم و ادب ایرانی در قلمرو ایشان تا حد زیادی تعاملات و وامگیری عناصر فرهنگ ایرانی را در میان آن‌ها شدت می‌بخشید. علاوه بر این ثبات سیاسی، مذهبی به همراه ثروتی که پادشاهان قطب شاهی داشتند[4] بستری مناسب برای حمایت از و رشد هنر و فرهنگ به وجود آید. به‌ویژه دوران حکومت سلطان محمدقلی (۹۸۸ –۱۰۲۰ ه.ق/ ۱۵۸۰–۱۶۱۱ م.) و سلطان محمد قطب شاه (۱۰۲۰ –۱۰۳۴ ه.ق/ ۱۶۱۱–۱۶۲۵ م.) را از نظر فرهنگی نیـز می‌توان دوره طلایی رشد و شک وفایی فرهنگی در قلمرو و حکومت آن‌ها به‌ویژه در شـهر حیدرآباد دانست (صادقی علوی، ۱۳۸۷: ۱۶۱).

طی دوران قطب شاهیان تدوین کتبی مختلف ازجمله *تذکره الملوک شیرازی* و در عرصه ادبیات حضور شعرایی چون *نظیری نیشابوری* و خوشنویسانی چون *مغیث شیرازی* و نقاشانی چون فرخ شیرازی دنیای ادب، فرهنگ و هنر را در این خطه دگرگون کردند (خدایی، ۱۳۸۸) امری که نفوذ سنت‌های مختلف ایرانی ازجمله فرهنگ زیبایی‌شناختی هنر ایران به دربار ایشان را بیشتر می کرد؛ به‌طوری‌که در دربار قطب شاهیان هند آثار بسیاری به زبان فارسی و برگرفته از مؤلفه‌های فرهنگی و زیبایی‌شناسی ایرانی به وجود آمد که ازجمله آن‌ها فالنامه مصوری است که در مجموعه **ناصر خلیلی**[5] نگهداری شود. این فالنامه در برخی منابع با نام فالنامه گلکنده و بیشتر به دلیل اینکه در مجموعه ناصر خلیلی نگهداری می‌شود به فالنامه خلیلی مشهور است و تاکنون تنها نمونه شناخته‌شده فالنامه نگاری در هند است (Url: 1). فالنامه‌ای نفیس و باارزش که نگاره‌های آنچه ازنظر بصری و ساختاری و چه از منظر مضامین و مفاهیم شیعی نزدیکی بسیاری به فالنامه‌های تولیدشده در عهد صفوی دارد. هرچند تأثیر سنت‌های نقاشی بومی هند نیز در این فالنامه دیده می‌شود؛ چراکه باوجود تمام اشتراکات در سبک و سیاق آثار هنری نمی‌توان نقش شرایط محیطی، اعتقادی، مذهبی و جو حاکم بر جامعه و همچنین نقش حامیان هنری را نادیده گرفت، مؤلفه‌هایی که باعث ایجاد جنبه‌های افتراق میان آثار مختلف است بنابراین مسأله این پژوهش بررسی نحوه تأثیرپذیری فالنامه قطب شاهی از ویژگی‌های سبک‌شناختی دربار صفویان و همچنین میزان بهره‌گیری نگاره‌های آن از سنت‌های بومی دکن است. با این هدف که با تحلیل سبک‌شناختی نگاره‌های این نسخه بتواند به درک بهتر ما از نحوه تأثیرگذاری هنر ایران بر همسایگانش بینجامد.

روش پژوهش

با توجه به ویژگی‌های نگارگری عهد صفوی و نگاره‌های فالنامه قطب شاهی پرسش اصلی این مقاله این است که فالنامه گلکنده [خلیلی] تا چه میزان ازنظر ساختاری و محتوایی از فالنامه‌های مصور عهد صفوی بهره جسته و چگونه آن‌ها را با مؤلفه‌های سبک‌های بومی هند ترکیب کرده است؟ به‌منظور پاسخ به این پرسش با رجوع با اطلاعات اسنادی و همچنین مشاهده دقیق نگاره‌ها به توصیف نگاره‌هایی از فالنامه گلکنده و تحلیل و تطبیق ساختاری، ویژگی‌های بصری و روایی و نقاط اشتراک و افتراق فالنامه مذکور با نمونه‌های معاصر ایرانی خود به مطالعه نوع و میزان تأثیرپذیری این نسخه از هنر ایرانی و همچنین نحوه بروز عناصر محلی در آن‌ها می‌پردازیم. شیوه تحلیل اطلاعات از طریق تجزیه‌وتحلیل تصاویر به‌صورت کیفی و تطبیقی پرداخته است و از طریق نشانه یابی

و تجزیه‌وتحلیل ساختاری نگاره‌ها به میزان تأثیرپذیری فالنامه گلکنده [خلیلی] از سنت‌های تصویری نگاره‌های عهد صفوی برسیم. هدف این پژوهش شناخت چگونگی تأثیر مبانی زیبایی‌شناختی نگارگری عصر صفوی بر مصورسازی نگاره‌های این نسخه خطی است.

پیشینه پژوهش

مقالات، کتب و پژوهش‌های بسیاری درزمینهٔ هنر و فرهنگ و از سوی دیگر مذهب و تشیع از دوران صفوی نگاشته شده است که در جایگاه خود بسیار مهم و حائز اهمیت هستند و در این پژوهش نیز از منابع غنی آن‌ها در بخش هنر صفوی و درک بهتر فضای سیاسی، مذهبی، اعتقادی و فرهنگی این دوره و ویژگی‌های رفتاری و خلق‌وخو و منش پادشاهان آن بسیار از این منابع بهره برده شده است. بااین‌حال چون تمرکز اصلی این پژوهش بر فالنامه‌ای مصور از هند که هم‌دوره با عهد صفوی است دو منبع اصلی برای این پژوهش وجود داشت. مهم‌ترین منبع درزمینهٔ فالنامه‌های مصور، کاتالوگ جامعی در ارتباط با نمایشگاه فالنامه مصور است که در سال ۲۰۱۰ در گالری *آرتور ام. سکلر* در موزه هنرهای اسلامی واشنگتن دی. سی برگزار شد. این کتاب به قلم معصومه فرهاد (۲۰۰۹) به معرفی چند فالنامه مهم عصر صفوی ازجمله فالنامه کتابخانه درسدن، فالنامه توپ قاپی و فالنامه پراکنده کار شده در قزوین و بررسی نگاره‌های موجود در آن‌ها می‌پردازد. پور اکبر(۱۳۹۶) نیز در کتاب *فالنامه تهماسبی، انتشارات فرهنگستان هنر* به بررسی فالنامه‌ها می‌پردازد. این کتاب بیشتر شبیه کاتالوگی از مجموعه فالنامه درسدن با توضیحاتی درباره در مورد ویژگی‌های خط در آن و نیز متون مربوط به نگاره‌ها است. الهام عصار کاشانی (۱۳۹۳) نیز در رساله دکتری خود تحت عنوان «تأثیر تفکر شیعی بر فالنامه‌های دوره اول صفوی» به تأثیر فرهنگ تشیع بر فالنامه‌های این دوران پرداخته است. در ارتباط با *فالنامه قطب شاهی* نیز، سایت مجموعه خلیلی تنها منبع تصویری و توصیفی قابل‌دسترسی به نگاره‌های این نسخه خطی است. در ارتباط با این نسخه تحقیقاتی توسط *ریچل پریخ*[۶] (۲۰۲۰) پژوهشگر و استاد دانشگاه هاروارد صورت گرفته است که یک مقاله از آن بانام «سرنوشت و ایمان: فالنامه خلیلی و هویت شیعی گلکنده» به مسأله تأثیرپذیری این فالنامه از فرهنگ تشیع می‌پردازد.

فالنامه گلکنده [خلیلی]

فالنامه گلکنده ظاهراً ـ با استناد به سایت مجموعه آنلاین خلیلی و اطلاعاتی که ریچل پریخ در مورد این فالنامه منتشر کرده است ـ تنها فالنامه مصور در هندوستان و متعلق به عصر قطب شاهی و منطقه گلکنده است که مقارن با حکومت صفوی و اواسط قرن یازدهم هجری/ ۱۷ میلادی در جنوب هند و به‌رسم فالنامه‌های صفوی تصویر شده است (Url 2). تأیید اینکه چه کسی این نسخه را سفارش داده است دشوار است؛ اما با توجه به مواد و فنون به‌کاررفته در آن، به‌ویژه مقدار بیش از عرف استفاده طلا و نقره و اجرای بسیار پیچیده تذکره‌ها و متن‌ها، بدون شک یک حامی سلطنتی یا حداقل یک نجیب‌زاده سفارش‌دهنده آن بودند (Parikh, 2020: 228). فالنامه گلکنده را می‌توان بعد از فالنامه‌های *درسدن*[۷]، *پراکنده*[۸]، *فالنامه فارسی توپقاپی*[۹] و *فالنامه سلطان احمد اول*[۱۰] از مهم‌ترین فالنامه‌های مصور به‌حساب آورد که در قرن یازدهم هجری/ هفدهم میلادی و بعدازآن تولید شده‌اند (Farhad, 2009: 28). فالنامه گلکنده یکی از بهترین نمونه‌های این دست فالنامه‌هاست که تا همین اواخر کمتر شناخته‌شده بود (Parikh, 2020: 222).

این فالنامه یکی از معدود نمونه‌های کامل یا تقریباً کامل از نمونه فالنامه‌های موجود است که حاوی ۳۵ برگ دوتایی در ابعاد بزرگ (۴۱×۲۸/۵ سانتی‌متر) است و شامل۳۷ نگاره به‌اندازه هریک ۳۰/۵×۲۱ سانتی‌متر است. نگاره‌ها در سمت راست کتاب و در سمت چپ فال مرتبط با همان نگاره قرار دارد که توصیفی در نیک و نحس‌بودن فال و تغییر آینده است؛ همچنین دربرگیرنده توصیه‌هایی در این باب است که اگر فال نیکو رقم نخورد چگونه می‌توان برآن امر فائق آمد و یا نحسی آن را به تعویق انداخت و یا چگونه با صدقه از آن بلا دوری جست. اولین برگ این فالنامه مصور تنها صفحه‌ای است که هم در راست و هم در سمت چپ صفحه نقاشی وجود دارد و دارای حاشیه‌ای است که در هر دو صفحه امتداد یافته است. نگاره‌های این مجموعه طیفی از موضوعات مذهبی و تاریخی و اسطوره‌ای و ادبی را در برمی‌گیرد ازاین‌رو ازنظر محتوا همانند سنت فالنامه‌نگاری مرسوم صفوی دیده می‌شود؛ که با همان ویژگی‌ها وارد فرهنگ عثمانی و دوران قطب شاهی در منطقه گلکنده شده است (Url 3). به‌جز تعدادی از نگاره‌هایی که در سایت ناصر خلیلی است و برخی دیگر که در کتاب‌های دیگر چاپ شده است قرار است مجموعه نگاره‌های این کتاب به قلم ریچل پریخ انتشار یابد که در زمان نگارش این مقاله هنوز منتشر نشده بود.

فالنامه گلکنده و سنت نگارگری ایران

قطب شاهیان درواقع مسلمان و رقیبان گورکانیان هند بودند و بااینکه هنوز سرمنشأ نقاشی دکنی هنوز کاملاً مشخص نیست ولی به باور هموم ریشه ایرانی دارد (نک: کراون، ۱۳۸۸: ۲۴۱). با توجه به خاستگاه ایرانی قطب شاهیان و همچنین علاقه زیادی که شاهان این سلسله به فرهنگ ایرانی داشتند، با همان برخورد اول با نگارگری ایشان می‌توان به‌راحتی فهمید که نقاشی آن‌ها تا چه اندازه ریشه در نقاشی ایرانی دارد. نقاشی نزد قطب شاهیان از دوران سلطان ابراهیم دوم (۹۵۷–۹۸۸ ه. ق/۱۵۵۰–۱۵۸۰م.) آغاز شد و به نظر می‌رسد شکوه خود را مدیون جمع هنرمندانی از هند، ایران، بخارا و احتمالاً عثمانی است (Canby, 1998: 156).

مطالعات نشان می‌دهد گلکنده در زمان قطب شاهی یک مرکز پویا از تولید نسخه‌های خطی الهام‌گرفته از شیراز بود؛ که حداقل سه نمونه شاخص از آن می‌توان سه نمونه نسخه اصلی گلکنده یعنی سندباد نامه (حدود ۹۸۳ ه. ق/ ۱۵۷۵ م.) *دیوان محمدقلی* (۹۸۸ – ۱۰۲۱ ه.ق/ ۱۵۸۰ –۱۶۱۲ م.) *فالنامه* حدود (۱۰۱۹ – ۱۰۳۹ ه. ق/ ۱۶۱۰ –۱۶۳۰ م.) اشاره کرد (Overton, 2016: 121). حمایت گسترده قطب شاهیان از نخبگان باعث شده بود هنرمندان زیادی به دربار ایشان مهاجرت کنند به همین

دلیل دربار ایشان دربرگیرنده مجموعه نقاشانی از هند و ایران و آسیای مرکزی بود ـ که هریک در قالب سبک بومی خودش کار می‌کرد ـ اما سبک صفوی بر همه غلبه داشت (Zebrowski & Michell, 1999: 191)؛ و البته این تجمع هنرمندان بی‌ارتباط با خاستگاه فرهنگی و ریشه‌های بومی قطب شاهیان نبود. ازنظر گرایش به سبک‌های ایرانی، نقاشی قطب شاهیان حتی با دیگر حاکمان منطقه دکن ازجمله عادل شاهیان متفاوت بود و نسبت به شیوه نقاشی دیگر همسایه هندی آن‌ها یعنی گورکانیان باوجود برخی شباهت‌ها، تفاوت هم داشت. وجه تمایز مهم نقاشی دکن با گورکانی توجه کمتر به رئالیسم و گرایش بی‌شمار به تخیل آرمانی است (کراون، ۱۳۸۸: ۲۴۱) که به دلیل تأثیرپذیری بیشتر از نگارگری ایرانی بود. آنچه در گلکنده به‌عنوان یک کانون مرکزی برای نقاشی قطب شاهی انجام می‌شود گرایش زیاد به نقاشی اوایل دوره صفوی بود، زمانی که خلوص رنگ‌آمیزی مکتب تیموری را در خود نگه داشته بود (Gray, 1938: 75). درواقع آنچه از نگارگری ایران به گلکنده رسید وام‌گیری از نقاشی قرن پانزدهم ترکمانان، نقاشی دربار صفوی حدود ۹۶۷ ه.ق/ ۱۵۶۰ میلادی و سنت نقاشی هرات پسین بود (Canby, 1998: 156).

فالنامه گلکنده نیز از این تأثیر بی‌بهره نیست. ازنظر زمانی این فالنامه مقارن با فرمانروایی شاه‌عباس کبیر (۹۷۸–۱۰۳۸ه.ق/۱۵۷۱–۱۶۲۹ م.) یعنی مکتب اصفهان در ایران بود. لیکن باوجوداین ازنظر سبک‌شناسی به مکتب تبریز و قزوین بیشتر نزدیک است. حتی فارغ از بحث سبک‌شناسی اشیایی مثل تنگ‌های تیموری و لباس‌های ایرانی و کلاه‌ها و خیمه‌ها، گیاهان مورداستفاده در تشعیرها و تذهیب‌ها همه ایرانی هستند (Parikh, 2020: 233). درهرصورت آنچه در نگاه اول در تصویرسازی‌های این فالنامه دیده می‌شود تأثیر مستقیمی است که این نسخه از فالنامه‌های مصور ایرانی گرفته است یکی از دلایل آن نیز تأثیرپذیری مستقیم این فالنامه از فالنامه‌های عصر صفوی است برای نمونه نگاره فتح خیبر (تصویر ۱) و میزان شباهت آن با نگاره هم نام خود در فالنامه پراکنده (تصویر ۲) می‌توان دید. به‌جز این نگاره طبق تحقیقات ریچل پریخ در مورد پنج نگاره از آن می‌توان ادعا کرد که تا حد زیادی برگرفته یا کاملاً کپی‌برداری از فالنامه پراکنده هستند. چیزی که نشان می‌دهد فالنامه گلکنده برگرفته از یک نسخه ایرانی است که راه خود را به گلکنده باز کرده بود و فالنامه گلکنده حدود شصت تا هشتاد سال بعد از روی آن رونگاری شده است (Parikh, 2020: 223)؛ بنابراین قبل از هر چیز باید گفت که رابطه مستقیم بین نگاره‌های این کتاب و نقاشی ایرانی و به‌ویژه دیگر نسخه‌های فالنامه وجود دارد ولی این به معنی ابداع ساختاری و سبک‌شناختی هنرمندان گلکنده نمی‌شود. درواقع شباهت‌های زیاد، به این معنی نیست که الگوهای نقاشی ایرانی بی‌کم‌وکاست در این فالنامه مورد تقلید قرار گرفته است و نمی‌توان ابتکارات نگارگران قطب شاهی و تأثیر ویژگی‌ها و سنت‌های بومی دکن را در آن نادیده گرفت.

ازاین‌رو در این بخش باهدف دستیابی تأثیر الگوهای نگارگری ایرانی و اینکه ازنظر سبک‌شناسی چه تفاوت‌هایی در پرداخت نگاره‌های این فالنامه وجود دارد مهم‌ترین الگوهای وام‌گیری نگاره‌های گلکنده از نقاشی ایرانی و همچنین تأثیرپذیری این نسخه‌ها از دیگر نسخ فالنامه‌ها کار شده در ایران به تحلیل چند نگاره منتخب می‌پردازیم، ملاک تطبیق در این بخش ازنظر سبک‌شناسی ویژگی‌های اصیل بومی و سنت‌های برگرفته از دو فرهنگ است و از سوی دیگر نکات اشتراک و افتراق میان نگاره‌های فالنامه‌های موجود دوره صفوی و فالنامه گلکنده است.

به‌جز عناصری مانند لباس که تا حد بسیار زیادی از نگارگری وام‌گیری شده است، مهم‌ترین تأثیرپذیری فالنامه گلکنده از الگوهای ایرانی بیش از هر چیز در ترکیب‌بندی‌ها دیده می‌شود. برای نمونه نگاره معراج حضرت رسول (ص)، (تصویر۳) که به‌جز فالنامه قطب شاهی در فالنامه‌های درسدن و پراکنده نیز به تصویر درآمده است، ازنظر سبک‌شناسی در قالب یک ترکیب‌بندی دایره‌ای، الگوی نگاره‌های صفوی را پی گرفته است و آن مرکزیت پیامبر(ص) و چینش دایره‌وار دیگر عناصر بصری به دور اوست که شاید بتوان مصداق بارز آن را در شاخص‌ترین نمونه نگاره‌های معراج، یعنی نگاره معراج منتسب به سلطان محمد دانست (تصویر۴). هرچند بعید است که نگاره فالنامه گلکنده از معراج سلطان محمد تأثیر مستقیم گرفته باشد اما از این بابت که کار سلطان محمد ازنظر زمانی بر همه نسخه‌ها فالنامه‌ها تقدم زمانی دارد و

تصویر ۱. فتح خیبر، فالنامه گلکنده، (حدود ۱۰۱۹-۱۰۳۹ ه.ق/۱۶۱۰–۱۶۳۰م.)، مجموعه ناصر خلیلی. منبع: (Parikh, 2020: 228).

تصویر ۲. فتح خیبر، فالنامه پراکنده، قزوین، (نیمه ۹۵۷ ه.ق/۱۵۵۰ اوایل ۱۰۷۰ ه.ق/۱۶۶۰م.)، کتابخانه چستر بیتی، دوبلین. منبع: (Farhad, 2009: 121)

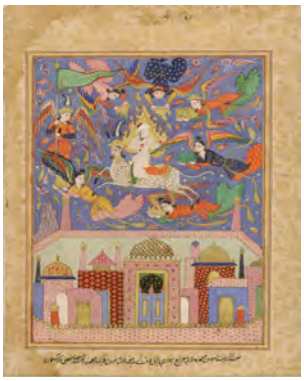
اینکه درزمانی که سلطان محمد سرپرست کتابخانه سلطنتی شاه‌تهماسب بود هم **آقا میرک** و هم **عبدالعزیز** که احتمال داده می‌شود نگارگران فالنامه تهماسبی باشند نزد او کار می‌کردند، تأثیرات ضمنی کاملاً آشکار است. فارغ از این، با توجه به نگاره معراج در فالنامه پراکنده (تصویر۵) و شباهت زیاد سبک نگارگری فالنامه گلکنده با آن می‌توان تأثیر مستقیم سبک صفوی را در آن مشاهده کرد؛ اما وجه تمایز این نگاره با اکثر نمونه نگاره‌های معراج، تصویرگری فضای مسجدالاقصی است که در یک‌سوم پایین نگاره ترسیم شده است، آنچه باعث می‌شود پیوندی بین زمین و آسمان در نگاره دیده شود. البته استفاده از فضای ساختمان‌ها و شهر و دیگر سازه‌های معماری در نگاره‌های معراج منحصر به این فالنامه نمی‌شود. درهرصورت نسبت به دیگر فالنامه‌ها متفاوت است. شیوه نقاشی ساختمان‌ها تا حد زیادی تحت تأثیر ریزه‌کاری‌های تزئینی بر گفته از سنت نگارگری هرات و تبریز است و نگارگر از خطوط مورب برای عمق‌بخشیدن به فضای شهر و استفاده کرده است. این برخورد باعث شده است تا در کل در این نگاره شاهد ترکیب‌بندی آرام‌تر و یکنواخت‌تر نسبت به نمونه‌های دیگر معراج باشیم.

از دیگر شباهت‌ها این نگاره به الگوهای صفوی حالت فرشتگان است که شبیه به هم و طبق یک رسم مشخص، با لباس‌هایی زیبا و موهایی تزئین یافته، بدون احساس خاصی در چهره، شبیه به هم با چشمانی درشت، ابروهای پیوسته و موهایی که رو به بالا جمع شده و تزئین و تصویر شده‌اند و تا حد زیادی با الگوی نقاشی فرشته در نگاره معراج سلطان محمد انطباق دارند. با این تفاوت که نسبت به فالنامه‌های صفوی با تزئینات بیشتری تصویر شده‌اند. این درجه اهمیت دادن به تزئینات در فالنامه گلکنده به‌اندازه‌ای است که در نگاره معراج حتی لباس پیامبر نیز پر از نقش‌ونگار تزئینی است؛ که این درجه از پرداختن به جزئیات از ویژگی‌های سبک نگارگری قطب شاهی است.

از سوی دیگر شاید بتوان رنگ سفید جامه پیامبر را به آیین و سبک‌های بومی هند نسبت داد چراکه این رنگ در فرهنگ هند نشانه مشایعت با بهشت و رسیدن به کمال است و در آیین هندو *الهه ساراسواتی*[۵] که دانش، موسیقی، هنر، گفتار و خرد و یادگیری است با این رنگ تصویرسازی می‌شود (Kinsley, 1988: 55)؛ اما با توجه به رنگ سفیدِ جامه پیامبر در نگاره‌های معراج فالنامه‌های مجموعه توپ قاپی و فالنامه پراکنده که سال‌ها پیش‌تر از فالنامه قطب شاهی احتمالاً در ایران تصویر شده است فرضیه نمادشناسی رنگ‌های هندی در این نگاره زیر سؤال می‌رود و به‌طورقطع نمی‌توان رنگ سفید جامه پیامبر را نمادی از تأثیر فرهنگ بومی هند در این نگاره دانست، هرچند در بسیار موارد مفاهیم نمادین مشابهی دارند.

از دیگر نقاط مشترک نگاره‌های فالنامه گلکنده با نمونه‌های صفوی که در این نگاره و دیگر نگاره‌ها نیز دیده می‌شود حجاب صورت پیامبر و دیگر معصومین است که مطابق سنت صفوی و به‌عنوان یک ویژگی استاندارد و تعیین‌شده در سنت شمایل‌نگاری اسلامی، بخصوص در عصر صفوی و حکمرانی پادشاهان متعصب مذهبی است که به شکلی باعث نوعی ابهام در چهره‌نگاری و تمایل به ایجاد یک معادل صوری در به تصویر کشیدن قداست و بهره‌مندی پیامبران از نور الهی است (Farhad, 2009: 118). وجه مشترک دیگری که می‌توان روی آن تأکید کرد هاله نور اطراف سر پیامبر است که در نگاره‌های فالنامه گلکنده و ازجمله معراج، همچون آتشی شعله‌ور به تصویر درآمده است، این در حالی است که در فرهنگ تصویری هند از عصر گورکانی به بعد ویژگی‌های نور و هاله.های طلایی و فرشته.های مقرب بالای سر امپراتور به‌رسم رئالیسم اروپایی (کراون، ۱۳۸۸: ۲۲۸) نقاشی می‌شده‌اند و اگر بازگشتی به گذشته داشته باشیم به‌رسم هنر سنت قدیمی بودیستی همچون نقشی دایره‌وار می.شده است این الگو را می‌توان در نقاشی‌های دکن و بیجاپور نیز دید.

غلبه ترکیب‌بندی نگارگری ایرانی به‌طور مشخص بیش از هر چیز دیگر در فضاسازی دیده می‌شود. برای نمونه در نگاره محفل سلیمان که موضوع مشترک فالنامه‌های درسدن و توپ قاپی هم است، عناصر در قالب یک ترکیب‌بندی متمرکز حول محور سلیمان چیده شده‌اند به عبارتی در جهت تأکید بر پیکره حضرت سلیمان با او در تعامل هستند. (تصویر۶) ساختار ترکیب‌بندی به سه سطح افقی تقسیم می‌شود. در پلان جلو تصویرنمایی از سبزهزار و با حضور حیوانات، در پلان وسط پیکره‌ها، درخت و ققنوس و در پلان آخر که کوچک‌ترین بخش تصویر را شامل می‌شود کوه‌ها و ابرهای پیچان و چند پرنده در حال پرواز تصویر



تصویر ۳. معراج پیامبر (ص)، فالنامه گلکنده. (حدود ۱۰۳۹-۱۰۱۹ ه.ق/ ۱۶۳۰ -۱۶۱۰م.)، مجموعه خصوصی ناصر خلیلی. منبع: (Url 4)

تصویر ۴. معراج پیامبر (ص)، خمسه تهماسبی، تبریز (۹۴۹-۹۴۶ ه.ق/ ۱۵۴۲-۱۵۳۹م.)، منسوب به سلطان محمد. کتابخانه بریتانیا، لندن. منبع: (آژند، ۱۳۸۴: ۱۳۱)

تصویر ۵. معراج پیامبر (ص)، فالنامه پراکنده، قزوین. (نیمه ۹۵۷ ه.ق/ ۱۵۵۰ اوایل ۱۰۷۰ ه.ق/ ۱۶۶۰م.)، موزه سکلر. منبع: (Farhad, 2009: 119)

شده‌اند. این نوع ترکیب‌بندی به‌نوعی سنت نقاشی بهزاد را نشان می‌دهد که در که در عین کثرت اشیاء و تصاویر پرتحرک تصویر هرگز به آشفتگی نمی‌انجامد (پاکباز، ۱۳۸۰: ۸۲)؛ اما درعین‌حال با آن تفاوت‌هایی نیز دارد. به‌طورکلی مرکز قرارگرفتن شخصیت اصلی در نگارگری ایرانی یکی از ویژگی‌های ترکیب‌بندی اصلی ایرانی است که به‌ویژه از دوران هرات بیشتر رواج پیدا می‌کند؛ اما با وجود این، نوع پلان‌بندی نگاره نتوانسته است فضای چند ساحتی نگاره‌های ایرانی را به‌خوبی تداعی کند. درواقع ویژگی سیال بودن فضای نگارگری ایرانی در نگاره‌های فالنامه گلکنده آن‌گونه باید دیده نمی‌شود و این به خاطر نوع تقسیم‌بندی فضا و هندسه متقارن پنهان آن‌هاست که با بیشتر به ویژگی‌های هنر هندی نزدیک است. به‌علاوه اینکه پلان بندی و دقتی که در چهره‌پردازی‌ها شده است نوعی واقع‌گرایی را تداعی می‌کند که وجهی مادی‌تر و زمینی‌تر به نگاره‌ها بخشیده است. نمونه این فضاسازی را می‌توان در نگاره پنهان شدن پیامبر(ص) و ابوبکر در غار دید. (تصویر ۷) هرچند در برخی نگاره‌ها مانند رفتن اسکندر پیش درویش مستجاب‌الدعوه به دلیل چرخش پیکرها در فضای تصویر فضاسازی پیچیده‌تر تصویر شده است. (تصویر ۸) باوجوداین مشخص است این نگاره نیز به‌شدت تحت تأثیر نگاره غار اصحاب کهف در فالنامه پراکنده (تصویر۹) است. با این تفاوت که نوع صحنه‌پردازی فالنامه گلکنده باشکوه‌تر و سلطنتی‌تر است.

ازجمله دیگر تأثیرپذیری نگاره‌های فالنامه گلکنده ازنگارگری ایرانی نوع و پراکندگی نقوش گیاهی روی لباس‌هاست که با الگوهای نقاشی تبریز صفوی شباهت‌های زیادی دارد. درواقع نوع فضاسازی و تزئینات نگاره‌های باعث می‌شود تا در نگاه اول نگاره‌ها از سنت‌های بومی هند فاصله بگیرند و سنت نقاشی ایرانی به شکلی آشکار رخ‌نمایی کند و این برخلاف بسیاری از الگوهای نقاشی بومی هندی است. در نگاره‌های این فالنامه تمامی صفحه پر از نقوش تزئینی است و جایی خالی از نقش باقی نمانده است که این ویژگی از یک‌سو برگرفته از سنت تصویری صفوی است که به سنت تصویری هند نیز راه یافته و ما شاهد آن در نگاره‌های عهد گورکانی به بعد نیز هستیم. البته به این معنی نیست که نقاشی سنتی هند را تزئین دور بدانیم به‌ویژه استفاده فراوان از رنگ طلایی که از ویژگی‌های مشترک هر دو فرهنگ است که در این فالنامه با قدرت بیشتری نمایان شده است و به شکلی ضمنی به شرایط سیاسی و اجتماعی آن دوران نیز ارجاع می‌دهد. چراکه ثبات سیاسی و ثروت و آرامش نسبی دوران اوج دکن در نقاشی‌هایش را با ویژگی‌هایی همچون «زیبایی ناب آن‌ها، میزان توجه به رنگ و علاقه به استفاده از جزئیات تزئینی» تفسیر می‌کنند (کراون، ۱۳۸۸: ۲۴۱).

از ویژگی‌های مهم دیگر نگاره‌های فالنامه گلکنده استفاده کمرنگ از ترفندهای سایه‌پردازی و چهره‌نگاری اروپایی است که نشانه‌ای انتزاعی از فضای واقعی را به نمایش می‌گذارد و هدف هنرمند توجه کم به رئالیسم و توجه بیشتر به تخیل آرمانی است. ظرافت قلمگیری و استفاده از رنگ تخت برخلاف سنت استفاده از تنالیته‌های رنگی عهد گورکانی و نوع پرداز ظریف آن یادآور سنت صفوی است. ابرهای پیچان در فالنامه گلکنده طبق سنت ابرهای تصویر شده در فالنامه‌های دوره صفوی بخصوص فالنامه پراکنده و با همان ویژگی‌های رنگی است و با ترکیبی از رنگ‌های قرمز، زرد و آبی به تصویر کشیده شده‌اند. حاشیه کار شده اطراف کار به‌رسم حاشیه‌بندی و تشعیر معراج سلطان محمد و عصر صفوی است. رنگ‌های اُکر و طلایی که تقریباً در تمام صفحات در دست فالنامه گلکنده تکرار شده است. نکته مشترک دیگری که در این فالنامه‌های آشکار تحت تأثیر نگاره‌های ایرانی است حالات و رفتار شخصیت‌های نگاره‌ها است که بر اسلوب طراحی ایرانی کار شده است وجه تمایز اصلی آن‌ها نحوه چهره‌پردازی است که به سنت نقاشی قطب شاهیان و گورکانیان نزدیک است.

پالت رنگی در نگاره‌های فالنامه گلکنده طیفی از انواع آبی‌ها و سبزها و سرخ‌ها و نارنجی‌ها بر زمینه‌ای از رنگ طلایی است که بسیار به سنت رنگی بهزاد نزدیک است اما غنای رنگی نقاشی‌های هرات و تبریز را کمتر دارد. درواقع طیف آبیها و قرمز و سبزهایی است که ملایم شده‌اند. شاید بتوان گفت اینگونه کاربرد رنگ‌های غیر شفاف در تقابل با کاربست رنگ در نگارگری ایرانی به‌ویژه مکتب تبریز است که نگارگر با قدرت از رنگ‌های آبی لاجوردی تند و خام، انواع قرمزها و سرخابی‌های و دیگر رنگ‌ها استفاده می‌کند. باوجوداین نسخه هندی

تصویر ۶. حضرت سلیمان و بلقیس، فالنامه گلکنده، (حدود ۱۰۳۹-۱۰۱۹ه.ق/۱۶۳۰-۱۶۱۰ م.)، مجموعه ناصر خلیلی. منبع: (Url 5)

تصویر ۷. پنهان شدن پیامبر (ص) و ابوبکر در غار، فالنامه گلکنده، (حدود ۱۰۳۹-۱۰۱۹ه.ق/۱۶۳۰-۱۶۱۰ م.)، مجموعه ناصر خلیلی. منبع: (Url 6)

دربرگیرنده برخی عناصر بومی ازجمله پالت رنگ‌های خاص منطقه دکن بسیار خوب عمل کرده است و دربرگیرنده طیفی از نارنجی، یاسی، صورتی مایل به ارغوانی و همچنین حضور گیاهان و جانوران هندی مانند انبه است (Parikh, 2020: 233). در کنار این باید اضافه کرد که نوعی چهره‌پردازی‌های سبک کاملاً مشخص دکنی است و در برخی چهره‌ها خال هندو نیز دیده می‌شود که از وجوه بارز افتراق میان نگارگری ایرانی و نقاشی دکن است که علی‌رغم اینکه نگاره‌ها در نگاره اول کاملاً الگوی نقاشی ایرانی پیروی می‌کنند ولی به آشکارا با این نوع چهره‌پردازی از آن فاصله می‌گیرند. یکی دیگر از عناصر فرهنگ نقاشی دکن در این فالنامه نوشتن شرح هر نگاره به‌صورت یک سطر زیر همان نگاره است که در نقاشی‌های ایرانی به‌ندرت دیده می‌شود.

درمجموع نقاشی قطب شاهی و به‌ویژه نگاره‌های فالنامه گلکنده با وجود اینکه به‌شدت تحت تأثیر نقاشی ایرانی هستند ولی درهرصورت نقاشی دکنی به‌عنوان نوع نقاشی از نقاشی ایرانی متفاوت است به بیان *مایکل و زابروسکی* تأثیر هنر یک کشور بر دیگری می‌تواند شگفت‌انگیز باشد، هرچند عناصر و نقش‌مایه‌ها به‌راحتی وارد می‌شوند ولی برای جان‌مایه هنر مصداق ندارد. نقاشی دکن در دوران قطب شاهی همان‌قدر متفاوت از نقاشی ایران بود که نقاشی فرانسه با ایتالیا متفاوت بود، اگرچه تأثیر هنری ایتالیا بر فرانسه و ایران بر دکن بسیار زیاد بود (Zebrowski & Michell, 1999: 207). به‌طور خلاصه، علی‌رغم حاکمیت سلیقه ایرانی، حساسیت اساسی هندی در همه‌جا آشکار است. به عبارتی هرچند عناصر گیاهی و حیوانی و تزئینات به‌طورجدی از ایران وام گرفته شده است اما به قول *استوارت کری ولش* تفسیر آن‌ها بدون شک هندی است (Cary Welch, 1985: 313)؛ و این با ویژگی یک فرهنگ پویای محلی است که عناصر وارداتی را می‌تواند با الگوهای فرهنگ بومی خود تطبیق و ترکیب کند. نباید از نظر دور داریم که طبیعی است میان سلسله‌های مسلمان هند و دیگر اقوام بومی نیز ارتباط برقرار بوده باشد و هنرهای زیبا یکی از مهمترین بسترهای تلفیق بین فرهنگی در این کشور بوده است(نک: شیمل، ۱۳۸۶: ۱۳۵). و حتی فراتر از آن این اتقاط فرهنگی در دیگر شئون زندگی حتی مذهب نیز دیده می شود، برای نمونه شیعیان دکن حتی در برگزاری جشن‌های خود نیز آداب و آیین‌های هندوهای بومی منطقه تأثیر پذیرفتند؛ چنانکه منابع مختلف گزارش کرده‌اند رقص و پای‌کوبی آیین‌های رایج در جشن‌های شیعیان در این دوره بوده است (صادقی علوی، ۱۳۹۳: ۸۲). فالنامه گلکنده نیز از این بابت یک نمونه مثالزدنی است، اثر سرشار از تأثیر فرهنگی ایران ولی با روح هنر هند.

نتیجه گیری

فالنامه گلکنده به‌عنوان یک اثر فاخر یکی از نسخه‌هایی است که به‌خوبی نشان‌دهنده میزان نفوذ فرهنگ ایران در دربار قطب شاهیان هند است. البته با در نظر گرفتن علاقه زیاد پادشاهان قطب شاهی به فرهنگ ایران که خاستگاه خود را ایران‌زمین می‌دانستند و حمایت زیادی که از هنرمندان ایرانی می‌کردند این اقتباس و وامگیری عناصر ایرانی چیزی دور از ذهن نیست. همچنین سابقه قومیت، وطن‌پرستی و علاقه‌مندی به مذهب شیعه، نیز از عواملی است که این فالنامه را متأثر از فرهنگ ایرانی و مذهب شیعه می‌کند و حتی می‌تواند دلایلی بر احتمال حضور و یا حتی ریاست هنرمندان نگارگر ایرانی را در کتابخانه‌های سلطنتی قطب شاهیان توجیه کند. لیکن سوای هر شباهت و تفاوتی که در تک‌نگاره‌های این فالنامه وجود دارد می‌توان گفت این فالنامه به‌طورقطع از سنت فالنامه نگاری عصر صفوی تأثیر گرفته است و این تأثیرپذیری نه در جزئیات بلکه در ساختار و کلیت نگاره‌ها بوده است، مانند ترکیب‌بندی، مضامین و حتی عناصر درون نگاره‌ها؛ اما درهرصورت به‌واسطه جغرافیا، زمان، نوع تصویرگری و قواعد سبکی، شرایط حکومتی و فضای فکری حاکم و البته سلیقه سفارش‌دهندگان در هر دوره تاریخی بر نگاره‌ها قابل ردگیری است.

فالنامه گلکنده نیز بااینکه بیش از نیم‌قرن پس از فالنامه‌های مهم ایرانی ساخته‌شده است به‌وضوح از نگارگری ایران دوران صفوی به‌ویژه مکتب قزوین و تبریز وام‌گیری کرده است و از بسیاری جهات چه بصری و چه ساختاری، بسیار متأثر از فالنامه‌های صفوی است. باوجوداین نگارگری این نسخه کاملاً ویژگی‌های سبک بومی دکن را هم در خود

تصویر ۸. اصحاب کهف فالنامه پراکنده، قزوین، (نیمه ۹۵۷ ه. ق/ ۱۵۵۰ اوایل ۱۰۷۰ ه.ق/ ۱۶۶۰ م.)، موزه متروپولیتن. منبع: (Farhad, 2009: 161)

تصویر ۹. اسکندر و درویش مستجاب‌الدعوه، فالنامه گلکنده، (حدود ۱۰۳۹ -۱۰۱۹ ه.ق/ ۱۶۳۰-۱۶۱۰ م.)، مجموعه ناصر خلیلی. منبع: (Url 7)

دارد به‌ویژه در این فالنامه حضور سطری به‌عنوان پاورقی در زیر نگاره‌ها است که برگرفته از سنت رایج هند است. رنگ در هند این دوره مات، رقیق و روحی است و در این فالنامه نیز باوجود شباهت‌های اجرایی در شیوه رنگ‌پردازی با سنت نگارگری ایرانی همچنان رنگ مات است و شفافیت خود را از دست داده است. از سوی دیگر کاربرد وسیع رنگ طلایی و سنت طلا اندازی در نگاره‌ها و طیف رنگ‌های بنفش و صورتی و نارنجی قرمز و همچنین قرینگی موجود در تصاویر از سنت‌های هندی است. لازم به ذکر است در برخی از نگاره‌های دیگر این فالنامه گیاهان بومی هند و خال هندو روی پیشانی نیز دیده می‌شود.

در آخر می‌توان بنا بر مطالعه تطبیقی نگاره‌های فالنامه گلکنده با فالنامه‌های صفوی چنین نتیجه گیری کرد که فالنامه گلکنده بسیار متأثر از هنر نگارگری در دوره صفوی، فرهنگ ایرانی و مذهب شیعه است؛ و میتوان این احتمال را قوی‌تر فرض کرد که مراحل انجام این فالنامه تحت نظارت مستقیم هنرمندان نگارگر ایرانی حاضر در دربار قطب شاهی انجام‌شده باشد و از سوی دیگر باوجود وامداری تصاویر آن از نگاره‌های عهد صفوی، امانت‌دار ویژگی‌ها و سنت‌های سبک‌های بومی منطقه خود نیز بوده است به‌طوری که می‌توان مبانی فرهنگ تصویری قطب شاهیان را از خلال نگاره‌ها آن بازخوانی کرد.

پی‌نوشت‌ها

۱. گلکنده: دژی باستانی در کشور هند که در ۱۱ کیلومتری باختر شهر حیدرآباد و در پنج کیلومتری باختر حیدرآباد کهنه، واقع در ایالت آندراپرادش قرار دارد و از مراکز اصلی تولید و تجارت الماس و سنگ‌های گران‌بهای هند به‌شمار می‌رود.

۲. قطب شاهی: نام سلسله‌ای از سلاطین هند که در گلکنده و سپس در حیدرآباد دکن حکومت کردند و به دست امپراتوری گورکانی منقرض شدند.

۳. ایرانیان به بخش جنوبی هند دکن می گفتند که از واژه دکشیناپتا گرفته شده است و به مفهوم جنوب است(خدایی، ۱۳۸۸). پس از انقراض بهمنیان پنج حکومت محلی، قطب شاهیان در گلکنده، عادل شاهیان در بیجاپور، نظام شاهیان در احمد نگار، بریدشاهیان در بیدرجانشین آنان شدند که در این میان قطب شاهیان و عادل شاهیان مذهب شیعه را به‌عنوان مذهب رسمی خود اعلام کردند. (صادقی علوی، ۱۳۹۴: ۹۲) به‌طور کلی در قلمرو دکن سه قلمرو پادشاهی احمد نگر، بیجاپور و گلکنده در کارگاهشان بخشی از پرشکوه‌ترین آثار نقاشی هند شکل گرفت بین سال‌های ۱۵۶۵ تا ۱۶۵۰ [۹۷۲ تا ۱۰۶۰ ه. ق] شکل گرفت به‌ویژه در کارگاه‌های سلطنتی حیدرآباد (Zebrowski, 1983).

۴. گلکنده در آن روزگار بزرگ‌ترین مرکز تجارت الماس بود (Canby, 1998: 156).

۵. ناصر داود خلیلی (زاده اصفهان) یک یهودی ایرانی‌تبار ساکن انگلیس است. وی طبق فهرست سندی تیمز در سال ۲۰۰۷ پنجمین فرد ثروتمند ایرانی در بریتانیا شناخته‌شده است؛ و به دلیل داشتن مجموعه‌ای از آثار هنری اشتهار یافته است و بخش عظیمی از دارایی‌های او را آثار هنری ایرانی و اسلامی تشکیل می‌دهد؛ که بالغبر بیست هزار شیء هنری و عتیقه را شامل می‌شود. وی پژوهشگر و عضو افتخاری دانشگاه لندن است و رشته‌های هنرهای تزئینی اسلام، هنر اسلامی و باستان‌شناسی را در مدرسه مطالعات شرقی و آفریقایی دانشگاه لندن پایه‌گذاری کرده است. برای اطلاعات بیشتر می‌توانید به سایت شخصی به آدرس nasserdkhalili.com رجوع کنید.

6. Rachel Parikh.

۷. فالنامه درسدن The Dresden Falnama به دلیل نگهداری در کتابخانه درسدن به این نام خوانده می‌شود و تنها فالنامه ای است که با ۵۱ نگاره به‌صورت کامل در دسترس است و تاریخ آن به اواخر قرن دهم هجری برمی‌گردد.

۸. فالنامه پراکنده The Dispersed Falnama مشهور به‌فالنامه‌شاه‌تهماسب است و هرچند در انتساب آن به شاه‌تهماسب سند محکمی در دست نیست ولی کریستیان گروبر این فالنامه را یکی از دو نسخه فالنامه شاه‌تهماسب می‌داند (پور اکبر، ۱۳۹۶). این فالنامه نیز متعلق به اواخر قرن نه و اوایل قرن ده هجری/۱۵۵۰ میلادی است که به دست جرج دموت به‌صورت اوراق پراکنده درآمد و به بازار راه پیدا کرد (Farhad, 2009: 43). این فالنامه در بین دیگر فالنامه‌ها از اصالت ویژه‌ای برخوردار است، به خط مالک دیلمی خوشنویس مشهور آن دوران نوشته شده است و نگاره‌های آن نمونه درخشانی از نگارگری مذهبی به‌شمار می‌روند که به سفارش شاه‌تهماسب و در دوران گرایش‌ها تند و اوج پرهیزگاریش کارشده‌اند و برخی معتقدند نگارگرانی همچون آقا میرک و میر عبدالعزیز در مصورسازی آن‌ها نقش داشتند.

9. The Topkapi Falnama.

10. the Falnama of Ahmed.

11. Saraswati.

فهرست منابع فارسی

آژند، یعقوب (۱۳۸۳)، *مکتب نگارگری تبریز و قزوین و مشهد*، تهران: فرهنگستان‌هنر.

الهی، امیر سعید (۱۳۸۱)، «روابط قطب شاهیان هند با پادشاهان صفوی»، *فصلنامه تاریخ روابط خارجی*، شماره ۱۱.

پاکباز، رویین (۱۳۸۰)، *نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز*، چاپ دوم، انتشارات زرین و سیمین.

پور اکبر، آرش (۱۳۹۶)، *فالنامه شاه‌تهماسبی*، تهران: فرهنگستان هنر.

خالدی، عمر (۱۳۸۳)، *نگاهی به فرهنگ شیعیان دکن*، مترجم: محمدمهدی توسلی، *ماهنامه علمی و فرهنگی گزارش و گفتگو*، شماره ۱۳.

رازی، امین احمد (۱۳۷۸)، *تذکره هفت‌اقلیم*، تصحیح تعلیقات و حواشی: سید محمدرضا طاهری، جلد اول، تهران: سروش.

شیمل، آنه ماری (۱۳۸۶)، *در قلمروی خانان مغول*، ترجمه: فرامرز نجد سمیع، تهران: امیرکبیر.

صادقی علوی، محمود (۱۳۸۷)، «دوران طلایی حکومت قطب شاهیان در دکن»، *فصلنامه تاریخ اسلام*، شماره ۳۳-۳۴.

صادقی علوی، محمود (۱۳۹۳)، «گسترش تشیع در دکن سده‌های دهم و یازدهم هجری»، *پژوهش‌نامه‌ی تاریخ اسلام*، شماره ۱۳.

صادقی علوی، محمود (۱۳۹۴)، «بررسی وضعیت اقتصادی شیعیان دکن در قرن ۱۰ و ۱۱ هجری»، *فصلنامه مطالعات شبه‌قاره*، شماره ۲۴.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹)، *تاریخ ادبیات ایران*، تلخیص از محمد ترابی، جلد پنجم، بخش یک، تهران: فردوس.

عصار کاشانی، الهام (۱۳۹۳)، *«تأثیر تفکر شیعی بر فالنامه‌های دوره اول صفوی»، رساله دکتری در رشته پژوهش هنر، استاد راهنما: دکتر ابوالقاسم دادور، دانشگاه الزهرا: تهران.*

کراون، روی. سی (۱۳۸۸)، *تاریخ مختصر هند*، مترجمان: فرزان و سجودی، تهران، فرهنگستان هنر.

هندوشاه استرآبادی، محمد قاسم (۱۳۹۳)، *تاریخ فرشته*، تصحیح: محمدرضا نصیری، جلد دوم. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

فهرست منابع لاتین

Canby, Sheila. (1998). *Princs, Poets & Paladins. Islamic and Indian paintings from the collection of Prince and Prin-*

227- 256.

فهرست منابع اینترنتی

URL1:https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-falnamah-mss979/ (access date: 2021/ february 6)

URL2:https://www.khalilicollections.org/portfolio/the-khalili-falnamah/ (access date: 2021/ february 6)

URL3:https://www.khalilicollections.org/all-collections/accession-print/?post_id=996(access date: 2021/ february 6)

URL4:https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-falnamah-mss979/ (access date: 2021/ february 6)

URL5:https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-falnamah-mss979/ (access date: 2021/ february 6)

URL6:https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-falnamah-mss979/ (access date: 2021/ february 6)

URL7:https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-falnamah-mss979/ (access date: 2021/ february 6)

cess Sadruddin Aga Khan. British Museum Press. England.

Cary Welch, Stuart. (1985). *India, Art and Cultur 1300-1900,* The Metropolitan Musume of Art. USA.

Chandra, Satish. (2009). *Medieval india from sultanat to the moghals part 2***.** Hard- Anand. India.

Farhad, Massume; Bagci, Serpil. (2009). *Falnama the book of omens.* Thames & Hudson. USA.

Gray, Basil. (1938). *Deccani Paintings: The School of Bijapur*. The Burlington Magazine for Connoisseurs. Volume 73. pp: 74-77.

Michell, George; Zebrowski, Mark. (1999). *Architecture and Art of the Deccan Sultanates || Miniature painting: Golconda and other centres.* Cambridge University Press. England.

Ovrton, Keelan. (2020). *Iran And The Deccan***.** Indiana University Press. USA.

Overton, Keelan. (2016). *Book Culture, Royal Libraries, and Persianate Painting in Bijapur, Circa 1580–1630.* In: Muqarnas. Volume 33: Issue 1. pp: 91 -154.

Zebrowski, Mark. (1983). *Deecani painting.* University of California Press. USA.

Parikh, Rachel. (2020). *Faith and Fate: The Khalili Falnama and Shi'i Identity in Golconda. In: IRan And The Deccan.* Editd by Keelan Ovrton. Indiana University Press. USA. pp.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Interaction of Indigenous Features of Deccan Painting with Iranian Painting in the Golkonda/Khalili Falnama

Mohammad Moeinaddini*[1], Azadeh Oliayishad[2]

[1] Assistant Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Soore University, Tehran, Iran.
[2] Graduate Master in Painting, Department of Painting, Faculty of Art, Soore University, Tehran, Iran.

(Received: 2 Mar 2021, Accepted: 3 May 2021)

Falnamas are a collection of books on the manners and the instructions of fortune telling. Based on the available evidence these Falnamas have had a long life and were specially evolved during the reign of Shah Tahmasb the second king of Safavid dynasty. During this historical period, illustrated falnama as an artistic genre evolved in the other territories such as in the Ottoman and the Indian courts. Therefore, this article uses a descriptive-analytical approach to examine how Iranian painting of Safavid era influenced Khalili's Falnama. Khalili falnama as a magnificent piece is one of the manuscripts that well show the influence of Iranian culture in the court of the Qutbshahi sultans of Golconda. By the time of producing its illustrations, a very close relationship was established between the sultans of Qutb Shahi and the safavid court of Iran, especially in the politics and finances, while the common Shiite religion and doctorine played a dominant role. This Falnama produced in the first quarter of the seventeenth century in the court of Qutb Shahi sultans in Golconda (1512–1687), more than half a century after significant Iranian Falnamas. The illusrtration of this book fortune-telling are a combination of Shiite, religious, historical and mythological stories that derived freely from many different sources, such as the Qur'an, poems of Nizami and Jami and books like the Qisas al-Anbiya and the Siyer-i Nebi. Illustrated pages such as 'Ali Fighting at the Gates of Khaybar", "Prophet Muhammad's Night Journey and the Aqsa Mosque", "The Prophet Salih and his miracle of the she-camel" and "Shah Tahmasp and His Army in Battle". The style of its miniatures has clearly and to a significant degree borrowed from Iranian Safavid-era court painting, especially the Qazvin and Tabriz schools, and is very much influenced by Safavid Falnamas in many ways, both visually and structurally. Also the history of ethnicity, patriotism and interest in the Shi'I religion are among the factors that influence this Falnama and form a strong connection to Iranian culture and the Shi'I religion. some of the elements in the figures, like the clothing features, the coherent use in throne color, famous hats of Gezelbash, etc signify the influence of Iranian painting traditions. However, due to the geography, time, type of illustration and style rules, government conditions and the prevailing intellectual space and the tastes of the clients in each historical period, there are differences in style of the miniatures of this manuscrip, Such as, features of the Deccan native style, especially the presence of a footnote under the miniatures, which is derived from the common Indian tradition; and Despite the executive similarities in the method of painting with the Iranian court painting tradition, the colors are dull, thin and spiritual. In a way that the basics of the visual culture of Deccani's court can be seen through its miniatures.

Key words

Illustrated Falnama, Deccani Miniature Painting, Qutb Shahi Art, Golconda Falnama, Khalili Falnama, Persian Miniature.

*Corresponding Author: Tel: (+98-935) 662452, Fax: (+98-21) 66378947, E-mail: m.moeinadini@soore.ac.ir