



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

محمد معین‌الدینی\*، آزاده اولیائی شاد<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.

<sup>۲</sup> کارشناس ارشد نقاشی، گروه 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 شاه‌تیماسب این فالنامه‌ها گسترده‌گی ویژه‌ای یافتند. به‌طوری‌که تبدیل به یکی از گونه‌های کتاب‌آرایی درباری شدند و نه تنها در ایران بلکه در قلمروهای دیگری چون عثمانی و قطب شاهی هند توجه ویژه‌ای به آن‌ها شد. یکی از انواع فالنامه‌های به‌جامانده فالنامه‌ای است 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. از این‌رو این پژوهش با ترکیب روش‌های تاریخی و توصیف سبک‌شناختی نگاره‌های فالنامه گلکنده و تحلیل آن‌ها بر اساس 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 از این دست تحت تأثیر سنت‌های نگارگری ایرانی هستند در عین حال علیرغم غلبه سنت‌های نگارگری ایران در این فالنامه الگوی سبک‌شناختی نگاره‌ها کاملاً ویژگی‌های نگارگری دکن را نشان می‌دهد از جمله 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.



## مقدمه

از ادوار بسیار دور فال و فالگیری پدیده‌ای جذاب و در عین حال پر از رمز و راز 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 هر چند سابقه طولانی دارند ولی با قدرت گرفتن سلسله صفویان و به ویژه شاه‌تیماسب رونقی دوباره یافتند و آثاری شاهانه به شمار می‌رفتند و شاه برای تصمیم‌گیری‌های مهم سلطنتی بر آن‌ها تکیه می‌زد، جدا از این با توجه به اهمیتی که برای مردم کوچه و بازار داشتند بخشی مهمی از فرهنگ عامه را در خود ذخیره داشتند. سنت فالنامه‌نگاری ایران که در نیمه اول حکومت صفویان و به ویژه در قزوین رایج شد به تدریج در قلمروی دیگر سرزمین‌های همسایه ایران از جمله عثمانی و هند نیز رواج پیدا کرد که از نمونه‌های آن می‌توان به فالنامه‌های اشاره کرد که در منطقه گلکنده<sup>۱</sup> و زیر نظر پادشاهان قطب‌شاهی هند<sup>۲</sup> کار شده است. قطب‌شاهیان سلسله‌ای شیعی و ایرانی‌تبار بودند که توسط شاهزادگان قراقویونلو بنیان گذاشته شده بودند و در دکن<sup>۳</sup> فرمانروایی می‌کردند همین باعث شد تا حد زیادی تحت تأثیر فرهنگ 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 در قرن پانزدهم مجبور به مهاجرت به هند شدند (Zebrowski & Michell, 1999: 191). در دوران اوج و شکوه حکومتشان معاصر صفویان بودند و در بسیاری از زمینه‌ها تلاش می‌کردند که دنباله‌روی صفویان باشند. مذهب شیعه مهم‌ترین عامل پیوند میان صفویان و قطب‌شاهیان بود و همین امر باعث می‌شد تا شیعیان دکن هم از نظر دیپلماسی و هم از نظر 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 می‌کردند (رازی، ۱۳۷۸: ۷۰؛ هندو شاه استرآبادی، ۱۳۹۳). جدا از مذهب شیعه یکی از مهم‌ترین عوامل نفوذ فرهنگ ایرانی نزد قطب‌شاهیان، 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 قطب‌شاهی پادشاهانی هند دوست بودند و شخص سلطان محمد قطب‌شاهی 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 قطب‌شاه (۱۵۸۰-۱۶۱۲) به فارسی روان اشعار «حماسی عاشقانه و مصرع‌های پر گلایه شاد» می‌سرود (شیمل، ۱۳۸۶: ۳۰۷) این شدت علاقه به همراه آمد و شد 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 قطب‌شاهی داشتند<sup>۴</sup> 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 قطب‌شاه (۱۰۲۰-۱۰۳۴ ه.ق./ ۱۶۱۱-۱۶۲۵ م.) را از نظر فرهنگی نیز می‌توان دوره طلایی رشد و شکوفایی فرهنگی در قلمرو و حکومت آن‌ها به‌ویژه در شهر حیدرآباد دانست (صادقی علوی، ۱۳۸۷: ۱۶۱).

طی دوران قطب‌شاهیان تدوین کتبی مختلف از جمله تذکره الملوک شیرازی و در عرصه ادبیات حضور شعرایی چون نظیری نیشابوری و خوشنویسانی چون معیث 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 از جمله فرهنگ زیبایی‌شناختی هنر ایران به دربار ایشان را بیشتر می‌کرد؛ به طوری که در دربار قطب‌شاهیان هند آثار بسیاری به زبان فارسی و برگرفته از مؤلفه‌های فرهنگی و زیبایی‌شناسی ایرانی به وجود آمد که از جمله آن‌ها فالنامه مصوری است که در مجموعه ناصر خلیلی<sup>۵</sup> نگهداری شود. این فالنامه در برخی منابع با نام فالنامه گلکنده و بیشتر به دلیل این که در مجموعه ناصر خلیلی نگهداری می‌شود به فالنامه خلیلی مشهور است و تاکنون تنها نمونه شناخته‌شده فالنامه نگاری در هند است (URL). فالنامه‌ای نفیس و باارزش که نگاره‌های آنچه از نظر بصری و ساختاری و چه از منظر مضامین و مفاهیم شیعی نزدیکی بسیاری به فالنامه‌های تولیدشده در عهد صفوی دارد. هر چند تأثیر سنت‌های نقاشی بومی هند نیز در این فالنامه دیده می‌شود؛ چراکه با وجود 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 قطب‌شاهی 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 قطب‌شاهی پرسش اصلی این مقاله این است که فالنامه گلکنده [خلیلی] تا چه میزان از نظر 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 تجزیه و تحلیل تصاویر به‌صورت کیفی و تطبیقی پرداخته است و از طریق نشانه‌یابی



یک حامی سلطنتی یا حداقل یک نجیب‌زاده سفارش‌دهنده آن بودند (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 در زمینه 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. باین‌حال چون تمرکز اصلی این پژوهش بر فالنامه‌های مصور از هند که هم‌دوره با عهد صفوی است دو منبع اصلی برای این پژوهش وجود داشت. مهم‌ترین منبع در زمینه فالنامه‌های مصور، کاتالوگ جامعی در ارتباط با نمایشگاه فالنامه مصور است که در سال ۲۰۱۰ در گالری آرتور ام. سکالر در موزه هنرهای اسلامی واشنگتن دی. سی برگزار شد. این کتاب به قلم معصومه فرهاد (۲۰۰۹) به معرفی چند فالنامه مهم عصر صفوی از جمله 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 فالنامه‌های پردازد. 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، وبگاه مجموعه خلیلی تنها منبع تصویری و توصیفی قابل‌دسترسی به نگاره‌های این نسخه خطی است. در ارتباط با این نسخه تحقیقاتی توسط ریچل پریخ<sup>۶</sup> (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 و سنت نگارگری ایران

قطب شاهیان در واقع مسلمان و رقیبان گورکانیان هند بودند و باین‌که 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 به راحتی 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/ ۱۵۵۰-۱۵۸۰ م) 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 محمقلی (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

و تجزیه و تحلیل 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 در زمینه 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. باین‌حال چون تمرکز اصلی این پژوهش بر فالنامه‌های مصور از هند که هم‌دوره با عهد صفوی است دو منبع اصلی برای این پژوهش وجود داشت. مهم‌ترین منبع در زمینه فالنامه‌های مصور، کاتالوگ جامعی در ارتباط با نمایشگاه فالنامه مصور است که در سال ۲۰۱۰ در گالری آرتور ام. سکالر در موزه هنرهای اسلامی واشنگتن دی. سی برگزار شد. این کتاب به قلم معصومه فرهاد (۲۰۰۹) به معرفی چند فالنامه مهم عصر صفوی از جمله 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 فالنامه‌های پردازد. 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، وبگاه مجموعه خلیلی تنها منبع تصویری و توصیفی قابل‌دسترسی به نگاره‌های این نسخه خطی است. در ارتباط با این نسخه تحقیقاتی توسط ریچل پریخ<sup>۶</sup> (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.

### مبانی نظری پژوهش

#### فالنامه گلکنده [خلیلی]

فالنامه گلکنده ظاهراً - با استناد به وبگاه مجموعه آنلاین خلیلی و اطلاعاتی که ریچل پریخ در مورد این فالنامه منتشر کرده است - 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 به رسم فالنامه‌های صفوی تصویر شده است (UrI 2). تأیید این‌که چه کسی این نسخه را سفارش داده است دشوار است؛ اما با توجه به مواد و فنون به کاررفته در آن، به‌ویژه مقدار بیش از عرف استفاده طلا و نقره و اجرای بسیار پیچیده تذکره‌ها و متن‌ها، بدون شک



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. در واقع 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.

از این‌رو در این بخش باهدف دستیابی تأثیر الگوهای نگارگری ایرانی و این‌که از نظر 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 از نظر 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)، (تصویر ۳) که به‌جز فالنامه قطب شاهی در فالنامه‌های درسدن و پراکنده نیز به تصویر درآمده است، از نظر 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 (تصویر ۴). هر چند بعید است که نگاره فالنامه گلکنده از معراج سلطان محمد تأثیر مستقیم گرفته باشد اما از این بابت که کار

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 - که هر یک در قالب سبک بومی خودش کار می‌کرد - 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. از نظر گرایش به سبک‌های ایرانی، نقاشی قطب شاهیان حتی با دیگر حاکمان منطقه دکن از جمله عادل شاهیان متفاوت بود و نسبت به شیوه نقاشی دیگر همسایه هندی آن‌ها یعنی گورکانیان با وجود 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). در واقع 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. از نظر زمانی این فالنامه مقارن با فرمانروایی شاه‌عباس کبیر (۹۷۸-۱۰۳۸ ه.ق/ ۱۵۷۱-۱۶۲۹ م.) یعنی مکتب اصفهان در ایران بود. لیکن باوجود این از نظر 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 مورد استفاده در تشعیرها و تذهیب‌ها همه ایرانی هستند (Parikh, 2020: 233). در هر صورت 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 هم‌نام خود در فالنامه پراکنده (تصویر ۲) می‌توان دید. به‌جز این نگاره طبق تحقیقات



تصویر ۲. فتح خیبر، فالنامه پراکنده، قزوین، (نیمه ۹۵۷ ه.ق/ ۱۵۵۰ اوایل ۱۷۰۰ ه.ق/ ۱۶۶۰ م.)، کتابخانه چستر بیٹی، دوبلین. منبع: (Farhad, 2009: 121)



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





رنگ تصویرسازی می‌شود (Kinsley, 1988: 55)؛ اما با توجه به رنگ سفید جامه پیامبر در نگاره‌های معراج فالنامه‌های مجموعه توپ قابی 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 به‌طور قطع 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 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 از جمله معراج، همچون آتشی شعله‌ور به تصویر درآمده است، این در حالی است که در فرهنگ تصویری هند از عصر گورکائی به بعد ویژگی‌های نور و هاله‌های طلایی و فرشته‌های 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 می‌شده است این الگو را می‌توان در نقاشی‌های دکن و بیجاپور نیز دید.

غلبه ترکیب‌بندی نگارگری ایرانی به‌طور مشخص بیش از هر چیز دیگر در فضا سازی دیده می‌شود. برای نمونه در نگاره محفل سلیمان که موضوع مشترک فالنامه‌های درسدن و توپ قابی 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. (تصویر ۶) ساختار ترکیب‌بندی به سه سطح افقی تقسیم می‌شود. در پلان جلو تصویرنمایی از سبزه‌زار و با حضور حیوانات، در پلان وسط پیکره‌ها، درخت و قنوس و در پلان آخر که کوچک‌ترین بخش تصویر

سلطان محمد از نظر زمانی بر همه نسخه‌ها فالنامه‌ها تقدم زمانی دارد و این که در زمانی که سلطان محمد سرپرست کتابخانه سلطنتی شاه‌تیماسب 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 (تصویر ۵) 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. در هر صورت نسبت به دیگر فالنامه‌ها متفاوت است. شیوه نقاشی ساختمان‌ها تا حد زیادی تحت تأثیر ریزه‌کاری‌های تزئینی برگرفته از سنت نگارگری هرات و تبریز است و نگارگر از خطوط مورب برای عمق بخشیدن 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.

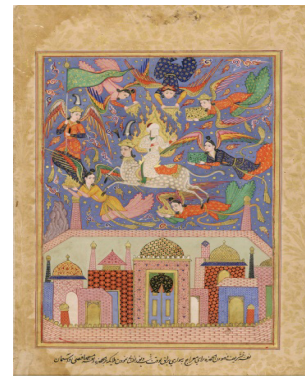
از سوی دیگر شاید بتوان رنگ سفید جامه پیامبر را به آیین و سبک‌های بومی هند نسبت داد چراکه این رنگ در فرهنگ هند نشانه مشایعت با بهشت و رسیدن به کمال است و در آیین هندو/الهه ساراسواتی<sup>۵</sup> که دانش، موسیقی، هنر، گفتار و خرد و یادگیری است با این



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



تصویر ۴. معراج پیامبر (ص)، خمسه تهماسبی، تبریز (۹۴۶-۹۴۹ ه.ق/ ۱۵۴۲-۱۵۴۹ م.)، منسوب به سلطان محمد. کتابخانه بریتانیا، لندن. منبع: (آژند، ۱۳۸۴: ۱۳۱)



تصویر ۳. معراج پیامبر (ص)، فالنامه گلکنده. (حدود ۱۰۱۹-۱۰۳۹ ه.ق/ ۱۶۳۰-۱۶۱۰ م.)، مجموعه خصوصی ناصر خللی. منبع: (Ur1 4)



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 تالیته‌های رنگی عهد گورکانی و نوع پردازش 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 به رسم حاشیه‌بندی و تشعیر معراج سلطان محمد و عصر صفوی است. رنگ‌های آکر 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 سبزه‌ها 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. در واقع طیف آبیها و قرمز و سبزه‌هایی 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

را شامل می‌شود کوه‌ها و ابرهای پیچان و چند پرنده در حال پرواز تصویر 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 در عین حال با آن تفاوت‌هایی نیز دارد. به‌طور کلی مرکز قرار گرفتن 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. در واقع ویژگی سیال‌بودن فضای نگارگری ایرانی در نگاره‌های فالنامه گلکنده آن گونه 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 این که پلان بندی و دقی 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 پنهان‌شدن 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). با وجود این مشخص است این نگاره نیز به‌شدت تحت تأثیر نگاره غار اصحاب کهف در فالنامه پراکنده (تصویر ۹) است. با این تفاوت که نوع صحنه‌پردازی فالنامه گلکنده باشکوه‌تر و سلطنتی‌تر است.

از جمله دیگر تأثیرپذیری نگاره‌های فالنامه گلکنده از نگارگری ایرانی نوع و پراکندگی نقوش گیاهی روی لباس‌هاست که با الگوهای نقاشی تبریز صفوی شباهت‌های زیادی دارد. در واقع 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



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



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



تصویر ۹. اسکندر و درویش مستجاب‌الدعوه، فالنامه گلکنده، (حدود ۱۰۲۹-۱۰۱۹ م./ق. ۱۶۳۰-۱۶۱۰ م.)، مجموعه ناصر خلیلی، منبع: (Url 7)



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

از آن این اتقاط فرهنگی در دیگر شئون زندگی حتی مذهب نیز دیده می‌شود، 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 پای کوبی آیین‌های رایج در جشن‌های شیعیان در این دوره بوده است (صادقی علوی، ۱۳۹۳: ۸۲). فالنامه گلکنده نیز از این باب یک نمونه مثال‌زدنی است، اثر سرشار از تأثیر فرهنگی ایران ولی با روح هنر هند.

### نتیجه‌گیری

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 سواى هر شباهت و تفاوتی که در تک‌نگاره‌های این فالنامه وجود دارد می‌توان گفت این فالنامه به‌طور قطع 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 در هر صورت 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 با این که بیش از نیم‌قرن پس از فالنامه‌های مهم ایرانی ساخته شده 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

و سرخابی‌های و دیگر رنگ‌ها استفاده می‌کند. باوجوداین نسخه هندی دربرگیرنده برخی عناصر بومی از جمله 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 این که 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.

در مجموع نقاشی قطب شاهی و به‌ویژه نگاره‌های فالنامه گلکنده با وجود این که به‌شدت تحت تأثیر نقاشی ایرانی هستند ولی در هر صورت 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 به‌طور جدی از ایران وام گرفته شده است اما به قول استوارت کری وئرش 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





## 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 به صورت کامل در دسترس است و تاریخ آن به اواخر قرن دهم هجری برمی‌گردد.

۸. فالنامه پراکنده The Dispersed Falnama مشهور به فالنامه شاه‌تهماسب است و هرچند در انتساب آن به شاه‌تهماسب سند محکمی در دست نیست ولی کریستیان گرویر 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 به صورت 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 کار شده‌اند و برخی معتقدند نگارگرانی همچون آقامیرک و میر عبدالعزیز در مصورسازی آن‌ها نقش داشتند.

9. The Topkapi Falnama. 10. the Falnama of Ahmed.

11. Saraswati.

## فهرست منابع فارسی

آزند، یعقوب (۱۳۸۳)، مکتب نگارگری تبریز و قزوین و مشهد، تهران: فرهنگستان هنر.

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.

پوراکبر، 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.

شبهل، آنه ماری (۱۳۸۶)، در قلمروی خانان مغول، ترجمه: فرامرزد نجد سمیع، تهران: امیرکبیر.

صادقی علوی، محمود (۱۳۸۷)، «دوران طلایی حکومت قطب شاهیان دردکن»، 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 الزهراء: تهران.

کراون، روی. سی (۱۳۸۸)، تاریخ مختصر هند، مترجمان: فرزاد 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), *Princes, Poets & Paladins. Islamic and Indian paintings from the collection of Prince and Princess Sadruddin Aga Khan*. British Museum Press. England.

نگارگری این نسخه کاملاً ویژگی‌های سبک بومی دکن را هم در خود 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 با وجود 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 طلااندازی 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 نتیجه‌گیری 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 انجام شده باشد و از سوی دیگر با وجود وامداری تصاویر آن از نگاره‌های عهد صفوی، امانت‌دار ویژگی‌ها و سنت‌های سبک‌های بومی منطقه خود نیز بوده است به‌طوری‌که می‌توان مبانی فرهنگ تصویری قطب شاهیان را از خلال نگاره‌ها آن بازخوانی کرد.

## بی‌نوشت‌ها

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 می‌گفتند 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 نگر، 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 ایرانی تبار ساکن انگلیس است. وی طبق فهرست سندی تیمز در سال ۲۰۰۷ پنجمین فرد ثروتمند ایرانی در بریتانیا شناخته شده است؛ و به دلیل داشتن مجموعه‌ای از آثار هنری اشتیوار یافته است و بخش عظیمی از دارایی‌های او را آثار هنری ایرانی و اسلامی تشکیل می‌دهد؛ که بالغ بر 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 وبگاه شخصی به آدرس nasserdkhalili.com رجوع کنید.





### فهرست منابع الکترونیکی

- URL 1: <https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-falnamah-mss979/> (access date: 2021/ february 6)
- URL 2: <https://www.khalilicollections.org/portfolio/the-khalili-falnamah/> (access date: 2021/ february 6)
- URL 3: [https://www.khalilicollections.org/all-collections/ac-cession-print/?post\\_id=996](https://www.khalilicollections.org/all-collections/ac-cession-print/?post_id=996)(access date: 2021/ february 6)
- URL 4: <https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-falnamah-mss979/> (access date: 2021/ february 6)
- URL 5: <https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-falnamah-mss979/> (access date: 2021/ february 6)
- URL 6: <https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-falnamah-mss979/> (access date: 2021/ february 6)
- URL 7: <https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-falnamah-mss979/> (access date: 2021/ february 6)
- 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), *Deccani 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. 227- 256.



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

Mohammad Moeinoddini<sup>1</sup>, Azadeh Oliayishad<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Assistant Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Soore University, Tehran, Iran.

<sup>2</sup>Master of 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 Golkonda. 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 doctrine played a dominant role. This Falnama produced in the first quarter of the seventeenth century in the court of Qutb Shahi sultans in Golkonda (1512–1687), more than half a century after significant Iranian Falnamas. The illustration 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 manuscript. 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, Golkonda Falnama, Khalili Falnama, Persian Miniature.