تاثیر نگارگری ایرانی در نقاشی در هند

نسیم کمپانی

درآمد

در قرن دهم میلادی، شمال و شرق هند مورد حمله سلطان محمود غزنوی و محمد غوری قرار گرفت. از این تاریخ به بعد، حضور و نفوذ مسلمانان و حاکمان مسلمان بر هند آغاز گشت. در دوران استیلای مسلمانان بر هند، چندین سلسله بر هند حکمرانی کردند، از جمله سلسله مملوک سلطان (۱۱۹۲ـ۱۲۹۸)، سلسله خلجی (۱۲۹۰ـ۱۳۲۰)، تقلقیان (۱۳۲۰ـ۱۴۱۴)، سلسله سعیدی (۱۴۴۰ـ۱۴۵۱)، و سلسله لودی (۱۴۵۱ـ۱۵۲۶)، تا نوبت به مغولان مسلمان هند یا(گورکانیان) رسید. سلطنت دهلی در سال ۱۵۲۶ توسط سلطان ظهیرالدین محمد بابر گورگانی با شکست ابراهیم لودی پایان یافت و او پادشاهی گورکانی را بنیان نهاد.

در دوره‌ی گورکانی، با اختلاط فرهنگ بومیِ هند و فرهنگ ایرانی‌ـاسلامی، فرهنگ جدیدی سر برآورد. ترکیب این دو فرهنگ بر هنر نیز تأثیرات شگفتی داشت. مکتب بومی نقاشی مستقیماً از هندیهای منطقه غرب و مکتب اسلامی دقیقاً از سبک ایرانی تأثیر پذیرفته بود. تحت سلطه سلطنت جدید، مکتب تازه‌ای در نقاشی به نام "سلطنت" ایجاد شد. این مکتب توسط سه منطقه فرهنگی شکل گرفت: ۱) مناطق تحت حمایت ایران، ۲) مناطق تحت حمایت افغانستان، و ۳) مناطق تحت حمایت آسیای مرکزی. نتیجه این تلفیق سبکهای ایرانی با فرهنگ بومی، منشور جدیدی در هنر نقاشی و معماری بنیان گذارد. دوره مغول بیشترین تأثیر را بر هنر شبه قاره هند گذاشت و باعث گسترش و نفوذ فرهنگ ایرانی‌ـاسلامی شد، زیرا بیشتر پادشاهان این دوره سعی در

تقلید در همه مسائل از ایران و دربار ایران داشتند. نقاشی، معماری، پوشاک، آداب و رسوم درباری و همچنین زبان و ادبیات فارسی اموری بود که سلاطین گورکانی سخت مجذوبِ آن بودند.

سبکِ ایرانی-اسلامی

پیش از پرداختن به بحثِ مکتب جدیدی که هنر مشترک اسلام و هند است، بهتر است اطلاعاتی در مورد خصوصیت نقاشی اسلامی در سمرقند، هرات، اصفهان و بغداد به دست دهیم. در دوران حکومت تیموریان در ایران، سبک نگارگریِ اسلامی تقریباً مستقل شد و شخصیّت هنری یافت. سپس بطور نامحسوس به شیوه صفوی راه یافت و در آن ادامه پیدا کرد. پدر مکتب تیموری را شخصی به نام نقوت المجررین دانسته‌اند که جهانگیر بخارایی و پیر سید احمد را پرورش داد. بهزاد نیز شاگردِ پیر سید احمد بود که نگارگری را به قله‌های رفیعی رساند.

بهزاد اواسط قرن پانزدهم دیده به جهان گشود و پس از درک محضر پیر سید احمد، به سمتِ نقاشِ دربار منصور بن بایقرا، حاکم تیموری خراسان، رسید. با برآمدنِ صفویان، از هرات مهاجرت کرد و به خدمت شاه اسماعیل صفوی در آمد و تا آخر عمر در دربار صفویان به هنرورزی مشغول بود. بیشتر این سالها را او در شهر تبریز گذراند. آن روزها بابر سرسلسله گورکانیان هند، هند را فتح کرده بود و در این زمان ستاره اقبال بهزاد در اوج شکوفایی خود بود. سبک او نمونه کمال هنر بشمار می‌رفت و طبیعتاً در کارش خبره زمان خود بود. سلاطینِ گورگانی، از جمله بابر و همایون (که مدّتی در ایران بسر برد)، بهزاد را سرمشق نقاشان هند قرار دادند و هنرمندان را به پیروی از او تشویق کردند. بهزاد و مکتب او نسخه اصیل برای پیروی نقاشان هند گشت و بدین سان عناصر سبک تیموری به شیوه کار نقاشی غارهای آجانتا در نزدیکی شهر اورنگ آباد هند پیوند خورد.

سبکِ تلفیقیِ نقّاشیِ هندِ اسلامی

یکی از خصوصیات این هنر تلفیقی آن است که تصاویر ضرب اهنگ خاصّی دارند. صحنه‌های جنگ، محاصره قلعه‌ها، شکار طبعا بسیار زیاد دیده می‌شود. اما همچنین عاشقانی چون لیلی و مجنون، شیرین و فرهاد، جشن ها و پذیرایی های مجلل دربار پادشاهان و شاهزادگان نیز به وفور دیده می‌شود. بالاتر از همه، نفوذِ مضامین اخلاقی و عارفانه است. شاه و گدا دو قطبی بوده‌اند که ذهن بشر را دائماً به خود مشغول داشته است. سلطانِ امروز ممکن است که درویش فردا باشد. پس، شاه همیشه باید در قلب خویش زهد و ریاضت را

احساس کند. این درویش در صحنه‌های گوناگون ترسیم شده: درویش در جنگلهای انبوه، درویشی که چون یک معجزه‌گرحیوانات وحشی را رام می‌کند، و درویشی که در جذبه صوفیانه خویش به سماع می‌پردازد. تصور جن، دیو، هیولا و پریان نیز همیشه بین مردم جایگاهی خاص داشته و، از این رو، نقاشان سخت به این مسئله پرداخته‌اند.

سلطان مندو دستور تهیه شیرینی می‌دهد

دوره پیش از گورکانیان، از کتاب *نعمتنامه*، ۱۴۹۰–۱۵۱۰ میلادی، اندازه ۳۱ در ۲۱/۵ سانتیمتر، کتابخانه بریتانیا، بخش کتب فارسی، ص ۱۴۹

در صحنه‌های تعقیب و شکار، از جنگ تن به تن خبری نیست و هیچ گونه آشفتگی در تصویرها دیده نمی‌شود. در ضیافت ها، به هر شخص جداگانه توجه می‌شود. حتی در ترکیب بندی نوازندگان و رامشگران نیز آشفتگی و درهم‌ریختگی دیده نمی‌شوند. برگهای درختان نیز شخصیّتی متمایز دارند.

نقاشی گاه نوعی پیکرنگاری را در نظر می‌آورد. پیکرنگاری‌ای که در حد خود بسیار هوشمندانه و حیرت انگیز است. مانند آثاری که در غارهای آجانتا وجود دارد، در اینجا هم خط وسیله توضیح و بیان مطلب است. اما چه اختلاف فاحشی بین دو خط وجود دارد. در اینجا خط خمیده می‌شود، می‌شکند، کلفت و باریک می‌شود و دایره و زاویه می‌سازد. خلاصه اینکه تمام کارهایی را که یک خوشنویس یا نقاشِ مشکل‌پسند نیاز دارد انجام می‌دهد.

مکتب جدید نگارگری هند را باید تلفیق آنچه در غارهای آجانتا وجود داشت با تناسب و قرینه‌سازیِ فاصله‌ها و ابعادِ متأثر از مکتب سمرقند و هراتِ ایران دانست. این مکتب جدید شکوه و جلال گذشته را رونق و درخشندگی جدیدی بخشید. نیرو و کارآیی هندیان و مسلمانان اعتباری تازه و متین به هنرِ مذکور بخشید، که در آن یک نوع غنا و کمال در رنگها و باریک بینی و ظرافت وجود داشت. سیر تکاملی سبک تازه بسیار سریع بود. احتمال دارد بابر نمونه‌های سبک تیموری را در آگرا به هنرمندان هندی و مسلمان شناسانده باشد. در دوران سلطنت همایون نیز تقلید شیوه جدید ادامه داشت. وقتی *داستان امیر حمزه* در دوازده جلد و بیش از هزار و چهار صد صحنه و تصویر پیشنهاد شد، هنرمندان بسیاری وجود داشتند که در کار بزرگ تشریک مساعی کنند. در میان آنان تعدادی از هنرمندان ایرانی نیز وجود داشتند. کار در حدی وسیع و سنگین بود که، به گمان غالب، در اوائل سلطنت اکبر شاه به پایان رسید. بی شکّ، در این مکتب نوپا، که آن را مکتب همایون خوانده‌اند، تأثیر هنرمندان هندی را مشاهده می‌کنیم. رویه سبک تیموری در ترسیم مناظر و معماریها برجستگی خاصی دارد، همینطور در نشان دادن ابرها، صخره‌ها، آب، درخت و حیوانات. اما در انتخاب چهره‌های نژادی و ترسیم لباسها و نشان دادن حرکات، آزادی بیشتری دارد. در نمایش دادن مجموعه‌ی اینها نیز هماهنگی فراوانی هست.

هنرمندان بعدی دوران اکبر بایستی در این مکتب تعلیم یافته باشند و احتمال زیاد دارد که چهار استاد مسلمانی و ایرانی که در *آیین اکبری* از آنان نام برده شده به پرورش این هنرمندان پرداخته باشند. این چهار تن عبارتند از فرخ قلماق، عبدالصمد شیرازی، میر سید علی تبریزی و مسکین. آن گروه از شاگردان که هندی بودند به احتمال زیاد می‌بایستی از هنرمندان نقاشی باشند که در کار روشهای سنتی تبحر داشته و از چنان شهرتی برخوردار شده بودند که به دربار راه یافتند. پس اکنون علت اینکه در دوران سلطنت اکبر سبک جدید اسلامی‌ـهندی تا بدان حد اعتبار و گسترش یافت مشخص می‌شود.

چیتری یا خانم نقاش مشغول نقاشیِ یک چهره است

دوره گورکانیان ۱۶۳۰ میلادی، اندازه ۲۳/۱ در ۱۹/۲، موزه بهارات کالا بون (شماره ۶۸۲)، این نقاشی یکی از معدود نقاشیهایی است که زنان را در حال نقاشی کردن نشان می‌دهد. این نقاشی نشان می‌دهد که زنان نیز در حرمسرا به هنر نقاشی مشغول بوده‌اند.

نام کسانی چون دسوانت، بسوان، کیشو لال، مادو، مهیش و بسیاری دیگر در کتاب *آیین اکبری* برده شده است و در *تیمورنامه*، که تاریخ تیمور و جانشینانش تا بیست و دومین سال سلطنت اکبر است، نام بسیاری از هنرمندان هندی مانند تولسی، سورجن، سورداس و شنکر آمده. در برخی موارد نام شهری که نقاش از آنجا آمده نیز ذکر شده، مانند گجرات، کشمیر و گوالیار. این سه شهر در دوره‌های میانه تاریخ از مراکز عمده و معتبر فرهنگ هند بوده‌اند. اینکه نقاشان دوره اکبری بیشتر از این شهرها بوده‌اند این واقعیت را می‌رساند که هنر هندی پس از نقاشی های غارهای آجانتا نیز ادامه داشته است و اینکه هنر گورکانی تنها تقلیدی از اسلوب های آسیای مرکزی و ایران نبوده، بلکه گسترش سبک های قدیمی با الهام از اصول جاری نیز در آن مؤثّر بوده است. در دوران سلطنت جهانگیر سبک هندی خود را کاملاً از تقلید جدا کرد. کشیدن تمثال به حد کمال و زیبایی رسید و ترسیم صحنه‌های شکار مقبولیت عام یافت. دوران سلطنت شاه جهان اوج هنر بود. بهترین قلم‌موها و

باارزش ترین رنگها مورد استفاده قرار گرفت. از میان هنرمندان هندی آن دوران نام کلیان داس، الیاس چترمن، آنوپ چتر، منوهر و رای آنوپ قابل ذکر است و از مسلمانان محمد نادر سمرقندی، میرهاشم و محمد فقیر الله را می توان نام برد. پس از شاه جهان سلیقه ها از میان رفت و هنر رو به زوال گذاشت.

در نقاشی های قدیم ترسیم صحنه‌های جنگ و فتح از اهمیت خاصی برخوردار بود. خاصه در کارهای تصویری *داراب نامه*، *تیمورنامه* و *حماسه ماهابهارات* این صحنه‌ها زیاد دیده می‌شود. علاوه بر شیوه نقاشی هندی و اسلامی که از یک طرف با کارهای دیواری غارهای آجانتا مرتبط می‌شود و از جانب دیگر به کارهای نگارگریِ سمرقند و هرات، مکاتب فرعی دیگری نیز وجود داشتند که از لحاظ خصوصیات یا مستقل بودند و یا به نحوی به یکی از دو مکتب اصلی مرتبط می‌شدند. نقاشان مکتب راجپوت و پادی در جی پور و کانگدا و همچنین شهرهای هندونشین در تپه‌ها و دره‌های هیمالیا توجه و علاقه زیادی به آثار هندی باستان داشتند. هنرمندان دکن، لکنو، کشمیر و پتنا میان این دو سبکِ اسلامی و آثار سبک‌های فرعی قرار گرفته‌اند. به هر حال اینها سبکهایی هستند که از منبع اصلی هنر که در دربار دهلی یا آگرا بوده الهام گرفته‌اند.

رسیدن

از کتاب *پادشاه نامه*، اندازه ۲۱,۲×۳۰,۹ سانتیمتر، کتابخانه چشتر بتی

در روز ۸ ماه مارچ ۱۶۲۸ میلادی، سه پسر بزرگ شاه جهان، یعنی شاهزاده داراشکوه، شاهزاده شجاع و اورنگ زیب به همراه پدربزرگ شان آصف خان در یک مراسم رسمی. در مراسم رسمی جلوس به همراه اشراف و درباریان موسیقیدانان "نوبت خانه" نیز حضور داشتند و رام داسِ نقاش این اثر را به زیبایی و سرزندگی تمام خلق کرده است.

پیشرفت و کمال در اسلوب نقاشی ایرانی، مغولی یا راجستانی تقریباً هماهنگ بوده است. انتخاب موضوع از سلیقه و شرایط زندگی شاهزاده الهام گرفته می‌شده. در دربار هندوان تاریخ اساطیری هندی زمینه را برای نقاش فراهم می‌کرد، اما در دربار سلطنتی شکوه و فتوحات مطرح می‌شد. در هر حال، ما هر دو را درباری می‌دانیم، زیرا در هر دو حالت آنکه نقاش را به کار می‌گمارد تا برایش نقاشی کند پادشاهان و شاهزادگان بوده‌اند. شکی نیست که در اسلوب راجپوت ها آزادی و تنوع بیشتری هست، زیرا رفتار اجتماعی آنان با مغولان تفاوت بسیار داشت، اما کیفیت هنری آنها به هم نزدیک است.

توضیح نقاشی سبک راجپوت که توسط کومارسوامی انجام گرفته است، خود چنین حقایقی را آشکار می‌سازد. راگینی ها و نایاک ها زنان راجپوتی هستند که مانند زنان در نگارگری های ایرانی زیر درختهای پرشکوفه نشسته‌اند. روشنی طرح، خالی بودن فضا، توجه دقیق به جزئیات چون زینت ها و لباس ها، منظره زیبایی که ترسیم شده و حالات گیرا و ماهرانه تمامی بیانگر هنر ایرانی است که از دیدگاه هندی ترسیم شده است. ممکن است موضوع مطرح شده متأثر از جامعه هند باشد، اما طراحی، ترکیب بندی و رنگ‌آمیزی ایرانی است.

حکام مسلمان در حمایت و تشویق هنر و ادبیات به نهایت کوشا بودند و شاهزادگان هندو از آنان تقلید کردند. طبعاً چنین اسلوبی که ناشی از ترکیب هنر مسلمانان و هندوها در دربار مغولان بود با اندک اختلافاتی از لحاظ ذوق محلی هنرمندان دربار در جی پور، جامو، کانگدا، لاهور، آمریتسر و تانجور که در فاصله زیادی قرار دارد تقلید کردند و به صورت سبک عام در سرتاسر هند رواج دادند.

روشهای نقاشی مینیاتور که در دربارهای پیش از گورکانیان رشد و نمو کرد مانند دربار این سلاطین مسلمان دارای گاهشماری نسبتاً استثنایی است. وجهِ تمایز این دوره شور و حرارتِ دینی و مذهبی آثارِ آن است. شاهد این مسئله به هم آمیختن ذوق دو فرهنگ با هم است، یعنی فرهنگ بومی و فرهنگ اسلامی که نه فقط در نقاشی بلکه در ادبیات، موسیقی و معماری به وضوح تأثیر خود را بر جای گذاشته است. افزون بر این، این شیوه‌های زودگذر نقش مهمی در ظهور سبک مغولی در پادشاهی اکبر بازی کردند. نزدیک به قلمرو تقلق، نواحی مستقل پادشاهی گجرات، مالوا و جون پور تأسیس شده بودند. نقاشان سیار از ایران جذب این مراکز فرهنگی شدند. نسخ خطی مصور و غیرمصور فارسی (معمولاً شیوه‌های بخارا و شیراز) روشهای خودشان را برای کتابخانه‌های سلطنتی به وجود آوردند. کتاب های *نعمت نامه*، *مفتاح الفضلا* و *بوستانِ* سعدی برجسته‌ترین کتب خطی مصوری هستند که به شیوه‌های ترکمن، هرات و شیراز مزین شده‌اند. بیشتر صحنه‌های کتب مختلف در این عصر برگرفته از اشعار عاشقانه و عارفانه بوده است.

سلطان سعید خان و بابا خان سلطان در حال بزرگداشت بابر اولین پادشاه گورکانی نزدیک شهر فرغانه

اثرِ نقاش جمال، دوره گورکانیان، کتاب *بابرنامه*، تاریخ ۱۵۹۷/۹۸، اندازه ۱۷٫۱×۲۶ سانتیمتر، موزه ملی دهلی نو

این مینیاتور نشان‌دهنده دوره نقاشی اکبری لاهور است و یکی از اسناد مهمّ است. در سال ۱۵۰۲ میلادی، بابر بطور ناگهانی عمویش یعنی کیچک خان را در شهر یغما ملاقات کرد. این ملاقات در واقع غیررسمی بود و خان مجال آن را نیافت که حتی از اسب پیاده شود. "با دستور ناگهانی او و همه مضطرب و پریشان شدند". بابر در کتاب زندگی نامه خود، یعنی *بابر نامه*، این چنین نوشت: "سلطان سعید خان و بابا خان سلطان از اسب پیاده نشدند و زانوزده مرا ملاقات کردند."

میناتورهای هندی تکنیک ساده آبرنگ مات و کدر را به کار می‌بردند. به جز نسخ خطیِ تذهیب شده اوّلیه مربوط به آیین بودا و جین، که روی برگ درخت نخل هستند، و نیز استفاده از پارچه‌های کتانی در نقاشی های مغولی و راجستانی که در مواردی جزئی در کارگاه های هنری صورت می‌گرفت، کاغذ رایج ترین و همچنین ساده‌ترین ماده در دسترس بود. بیشترین نوع کاغذهای دست سازی که برای نقاشان مغول در دسترس بود عبارت بودند از: نظام شاهی، عادل شاهی از دکن، دولت‌آبادی، ختایی از چین، گونی، اصفهانی و سلطانی که از ایران به هند وارد می‌شد. برخی از مراکز عمده ساخت کاغذ در هند سیالکوت در شمال پاکستان فعلی ، کشمیر در شمال هند ، کالپی، احمدآباد در غرب هند ، دولت‌آباد در غرب هند ، جون پور در شمال هند و سنگنیر در شمال هند در ایالت راجستان بودند. دو یا سه ورق از کاغذ را صحاف به یکدیگر می چسبانید که به این ورق های چسبیده به هم برای نقاشی *وصلی* می‌گفتند.

از اصطلاحات فارسی که در نقاشی دوران گورکانیان هند به کار می‌رفته می‌توان از کلماتی چون آبرنگ، چرب، امل، رنگ‌آمیزی، قدکاری، پرداز، سفید، هرمزی (نوعی رنگ که از جزیره هرمز به هند آورده می‌شد)، کرم دانه (نوعی کرم که از آن رنگ سرخ را تهیه می‌کردند)، لاجورد، دانه پرنگ، و زنگال نام برد. در کارگاه های هنری گورکانیان هند دو هنرمند سرآمد ایرانی وجود داشتند که براستی استاد بودند. آنها کارگاه هایی دایر کردند و به آموزش رمز و راز این هنرها پرداختند. برای مرغوب ترین تزئینات، از طلا کاری استفاده می‌کردند، بدین صورت که به وسیله‌ی نوکِ سوزن ورقه‌های طلا را روی صفحه نقش می‌کردند و این فرایند عموماً به نام *سوییکاری* (کار سوزنی) خوانده می‌شد. کار دیگر منوت بود که در واقع کار بر روی مروارید و سنگهای قیمتی بود. بدین صورت که هنرمند نقاش با تکه‌های جواهرهایی که بر روی نقاشی نصب می‌کرد نقاشی را به حالت مرصع در می‌آورد.

اورنگ زیب پادشاه گورکانی در پیری

دوره گورکانیان، سال ۱۷۰۰ میلادی، ۱۱٫۴×۷٫۸ سانتیمتر، کتابخانه بریتانیا، مجموعه دفتر شرق‌شناسی و هند

این نقاشی پادشاهی پیر و خمیده را نشان می‌دهد که بر پنجره‌مانندی نشسته و پرده زربفت گلدوزی شده و بالشی آراسته اطراف او را گرفته‌اند. این پرده با طاقچه کاملاً تطابق دارد. پادشاه در حال خواندن قرآن است. جامه و دستار او که از کتان سفید است حاکی از روش ساده زندگی دارد. خط نسخ او بخوبیِ نستعلیق و شکسته وی بود. او زمانی به میرزا مکرم خان صفوی استاد موسیقی گفت: "من نمی‌توانم به موسیقی گوش فرا دهم بدون اینکه نی یا بویژه طبل پکاوج در میان باشد، اما این کار حرام است و، بنابراین، من گوش دادن به آواز را نیز ترک می‌کنم." در سال ۱۶۷۷ میلادی اورنگ زیب دستور داد لباس های گلدوزی شده ساده باید به جای لباس های گلدوزی شده طلا و نقره جایگزین شود. اینها همه نشان از نفوذ اسلام در پادشاهی گورکانی دارند.

وقتی همایون در سال ۱۵۴۴ م برای مدتی در نزد همسایه بزرگ خود ایران در دربار شاه طهماسب به سر می‌برد، نقاشی های دربار او توجه همایون را به خود جلب کرد. شاه طهماسب خود از علاقمندان نقاشی و مشوقین نقاشان بود، که در حقیقت بی نظیرترین شاهنامه دنیا (*شاهنامه‌ی طهماسبی*) برایش تهیه شده بود. ولی درآن زمان چون شاه طهماسب از دنیا روگردان شده و به هنرها دیگر توجهی نداشت، همایون به سادگی توانست دو استاد تبریزی را که در سال ۱۵۴۶ م در قندهار به سر می‌بردند با خود به هند ببرد. یکی از آن ها میر سید علی مصور پسر میر مصور بود و دیگری عبدالصمد که بعدها به عنوان *شیرین قلم* معروف شد. ایشان، از طریق کابل، با همایون (۱۵۴۹) به دهلی (۱۵۵۴) رفتند و پس از مرگ همایون، اکبر عهده‌دار آنان شد. برای اینکه در نقاشی تحولی بوجود آید اکبر نقاشان هندی را جذب دربار کرد و آنان در کنار نقاشان تبریزی شروع به کار کردند. در مدت زمان کوتاهی سبک مغولی پدید آمد. این سبک ظرافت زیرکانه سبک ایرانی را با دید قوی و بانشاط هنرمندان هندو، به گونه‌ای شگفت‌آور، تلفیق کرد و به یک همزیستی دور از انتظار دست یافت. نخستین اثری که در این زمان مصور شد کتاب *طوطی‌نامه* بود که ۲۵۰ نگاره بی نظیر داشت. پس از آن کتاب *حمزه‌نامه* بود که کارِ نقاشی های *آن* بیش از ۱۵ سال طول کشید.

سبک دیگری که در این زمان زاده شد نیم‌قلم نام داشت. در این سبک خطوط قهوه‌ای رنگی که تصویر را شکل می‌دهد، با طلا یا رنگهای کاملا لطیف به برجسته نشان دادن آن کمک می کردند.برای صحنه های که مصور سازی دست نویس های ضروری بودند،طرح دقیقی ریخته می شد،غالبا نقشه ابتدایی به دست یک هنرمند و رنگ آمیزی به هنرمند دیگری داده می شد درحالی که برای چهره ها متخصصانی وجود داشت.

برای اکبر، نقاشی از یک سو وسیله‌ای برای زنده کردن متون تاریخی و از سوی دیگر راهی برای بهتر شناختن همنوعانش بوده است. اگر اکبر عاشقی شوریده برای نقاشی بود، جهانگیر یک خبره واقعی محسوب می‌شد. از نقاشان بزرگ زمان او آقا رضا بود که لقب نادرة الزمان گرفته بود، در این دوره، نقاشی های سبک او بر نقاشی سبک راجپوتی تأثیری مستقیم گذاشت. در زمان جهانگیر، ابوالحسن و منصور برجسته‌ترین نقاشان در کشیدن طبیعت بودند و بی شک از بهترین چهره‌نگار به حساب می‌آمد. دو نقاش هندی، یعنی منوهر و بسوان، ترکیبی لطیف و در عین حال نافذ از چهره‌ی زاهدان و جوکی ها ترسیم می‌کردند.

شاهزاده مرادبخش رسیدن خسرو پسر نظر محمد خان را خوشامد می‌گوید

اثرِ نقاش فتح چاند، دوره گورکانی، ۱۶۴۸ میلادی، ۳۴٫۹×۲۴٫۱ سانتیمتر، موزه بهارات کالابون

شاهزاده مراد بخش جوان ترین پسر شاه جهان نزد پدر می رسد. این موقعیت ممکن است در قرارگاهی در سیراب (بلخ) به وجود آمده باشد. یکی از چیزهای مهمی که در این نقاشی می‌توان دید این است که در هر دو طرف سایبان اشراف و درباریان ایستاده‌اند. به این نمونه پارچه زربفت که محوطه را احاطه کرده *ساش* یا پتک می‌گفتند.

ویژگی دیگری که در نقاشی این دوره قابل ذکر است تمایل به ترسیم شکل های ترکیبی است، اشکالی که از ترکیبِ انسان و هیولا و حیواناتی چون فیل تشکیل شده باشد. البته این امر از بداعت چندانی برخوردار نیست، چون این موضوع را قبلاً در هنر ایرانی می‌یابیم، بویژه در نسخه‌های مصوّر کتابهایی چون *عجایب المخلوقات* و بعدها در آثارِ سیاه‌قلم.

مکاتب نقاشی مغولی

چندین مکتب نقاشی در این دوران پدید آمد که از مشهورترین آنها می‌توان به مکتب اوده یا لکنو در شمال هند و در و مکتب مرشدآباد در بنگال اشاره کرد. هر کدام از این دو مکتب دارای خصوصیاتی خاص خود بودند که به شرح مختصری از آنها می‌پردازیم.

۱. مکتب اوده (لکنو)

سبک دل‌انگیز و تزئینی اوده در شهرهای اوده، فیض‌آباد و لکنو رواج داشت. نقاشانی که از سال ۱۷۵۰ م به بعد به اوده مهاجرت کردند موفق شدند که با مضامین و تکنیک شاهانه و فاخر تضادهای صریح و تزیینات خارجی این سبک را تحول و تکامل بخشند. شاهکارهایی که آنان بین سالهای ۱۷۶۰ تا ۱۸۰۰ م به وجود آوردند متنوع بود و گرایشِ آنها به مضامینِ شاهی کمتر و کمتر می‌شد. مهاجرت هنرمندان از دهلی به لکنو و دیگر مراکز فرهنگی بین این سالها شدت بیشتری گرفت. رشد ادبیات و نقاشی در دربار شجاع الدوله (۷۵ـ۱۷۴۵) و آصف الدوله (۷۹ـ۱۷۷۵) باعث تخیله پایتخت، یعنی دهلی، از ادیبان و نقاشان شد. از هنرمندانی بنامی که در اوده زندگی می‌کردند می‌توان از میرکلان خان، نیدمال، نیواسی لال، فیض الله خان، بهادر سینگ و استاد غلام رضا نام برد.

۲. مکتب مرشد آباد

نخستین نقاشی هایی که از مکتب مرشدآباد باقی مانده متعلق به حکومت نواب علی وردی خان است که از سال ۱۷۴۰– ۵۶ م در این منطقه حکمرانی می‌کرد. مرشدآباد در واقع مرکز اداری ایالت بنگال بود و مرکزی بازرگانی برای انواع ابریشم، کتان و موسیلینِ باکیفیت به نام "شبنم صبحگاهی". در پی پیروزی در جنگ پالاسی در سال ۱۷۵۷ م بریتانیایی‌ها قلاع نظامی خود را افزایش دادند، اما این مسئله مانع از ادامه هنرهای بومی و منطقه‌ای سنت هندی‌ـاسلامی نشد. عرصه دربار محل وقوع یک سری رویدادها و حوادثی بود

که الله وردی خان مأموریت داشت آن را به انجام رساند. او فردی بافراست و جوانمردی پاکدامن بود. کارهای نقاشی وی در واقع اعتلا بخشیدن به ترکیب و خالص سازی رنگ هایی چون سفید، خاکستری و آبی تیره بوده است. نفوذ نقاشان سیار که از دهلی و اوده به آنجا آمده بودند باعث تغییر نسبتاً زیادی در سبک نقاشی مرشدآباد از سال ۱۷۶۵ م شد. بطور سنتی، رکودی در ساختار الگوی کهن تمام نقاشی های پایان دوره مغول و اوده دیده می‌شود، یعنی عدم تناسب رنگ سفید در تمام آن ها. در آخر ربع قرن ۱۸ م شاهد ظهور مشتریان جدیدی برای نقاشی هندی هستیم که شامل انگلیسی‌های مقیم هند و همچنین مجموعه‌داران بزرگِ مشتاقِ نقاشی های هندی می‌شدند. ویلیام فلارتون گروهبانی اسکاتلندی که بین سالهای۶۶ـ۱۷۴۴ م در بنگال و بیهار خدمت می‌کرد، یکی از همین پشتیبانان و طرفداران نقاشی هندی بود. او ترجیح می‌داد که به روش بومی مردمان هند زندگی کرده و روش نقاشانی چون دیپ چاند و پیروانش را تعقیب کند. دیپ چاند صراحت خاصّ خود را با توجه فوق‌العاده‌اش بر روی جزئیات تلفیق کرده بود و بویژه این روش را در چهره‌نگاری از دوستانش پیاده می‌کرد.

در سال ۱۵۸۵ م پایتخت از فتح پور سیکری به لاهور منتقل شد. نقاشی هایی که از سال ۱۵۸۰ و ۱۵۹۰ م در دست هستند حکایت از سبکی می‌کنند که تلفیقی است از عناصر نقاشی ایرانی، هندی و اروپایی. عناصر مذکور در این سبکِ تلفیقی به نحوی ماهرانه به هم پیوند خورده و تنظیم شده‌اند.

در سال ۱۵۹۸ م جلال الدین اکبر شاه گورکانی پس از چهارده سال به آگرا باز گشت. هویت عصیانگر شاهزاده سلیم، که وارث آشکار او بود، پادشاه را در طول سال گذشته ناخرسند کرده بود. در سال ۱۶۰۰ م شاهزاده سلیم به همراه نقاشان نمونه خود که شامل آقا رضا، پسرش عبدالحسن، میرزا غلام و چند تن از شاگردان ایشان بود، دربار را به مقصد الله آباد ترک گفت. دو نقاش مهم دربار جهانگیر عبدالحسن (که بین سالهای ۱۶۰۰ تا ۱۶۲۶ م فعالیت می‌کرد) و استاد منصور (که بین سالهای ۱۵۸۹ تا ۱۶۲۸م فعالیت می‌کرد) بودند. عبدالحسن یک جوان نابغه چپ‌دست بود که خودش را خان زاده یا کمترین مریدزاده معرفی می‌کرد. او با شور فراوان زیبایی و لطف نقاشی تزئینی ایرانی را با واقعیت گرایی زمان خویش ترکیب کرد و چهره‌نگاری های بسیار عالی و ارزنده ای از خاندان سلطنتی به وجود آورد. استاد منصور روش ذاتی و طبیعی را در نقاشی، زیر نظر استادانی چون بساون و مسکین، آموخت. او در کشیدن پرندگان، حیوانات و گل ها تبحّر خاصی داشت. در این زمان، به تبعیّت از سبک نقاشی ایرانی، در هم آمیختن ساقه‌های گل (جوش ریسمان) و طراحی حیوانات (جانورسازی) در بین نقاشان بسیار رایج شد. فرایندِ حاشیه‌سازی برای نقاشی از زمان جهانگیر تا شاه جهان حاکی از این است که نقاشان در این دوره به طرحهای گیاهی علاقمند شدند.

در سال ۱۷۰۷، اورنگ زیب درگذشت. درگذشت او شروع یک دوره بی‌ثباتی سیاسی و خوفناک بود. شاهزادگان برای به دست آوردن قدرت با یکدیگر به نزاع پرداختند و در این میان، حمکرانان ضعیف الاراده باعث وخیم شدن اوضاع سیاسی و ناامنی شدند. این وضع سبب برچیدن سریع قدرت از دهلی، یعنی مرکز اقتدار گورکانیان، شد. نقاشان به دربارهای محلی مهاجرت کردند و با آفریدن آثاری در سبک مغولی در آنجاها توانستند این سنت را حفظ کنند. نقاشان با روش های ساده که کمتر احتیاج به توجه و دقت داشت وسیله‌ای برای فهمیدن این نوع هنر را در دربارهای مذکور ایجاد کردند و توانستند حامیان خود را در دسته‌جات مختلف پیدا کنند. سنت نقاشی مغولی بعدها کم کم حالت تشریفاتی اصلی را جانشین علاقه به کشف شاعرانه زندگی کرد.

در اینجا خوب است از چند تکنیک نقاشی ایرانی که در دربار مغولان بسیار رایج و مشهور بود نام ببریم: یکی از این تکنیکها "خط پرداز" نام داشت و همانا نقاشی با خطوط موازی بود. دیگری "جلی‌پرداز" بود، یعنی نقاشی با به کار بردن خطوط صلیب‌وار و عرضی. از دیگر تکنیکها می‌توان به "دانه‌پرداز" یا نقاشی با نقطه اشاره کرد. به کل این گونه نقاشی ها که با خطوط و نقطه‌های ساده به وجود می‌آمدند "پرداز" گفته می‌شد.

از دیگر نکات مهم، نقاشان مشهوری بودند که یا از ایران به هند مهاجرت کرده بودند و یا زیر نظر استادانِ ایرانی تعلیم دیده بودند. ابوالفضل علامی وزیر جلاالدین اکبر شاه گورکانی از چند تن از این هنرمندان نام می‌برد: بیم جی گجراتی، نند گوالیاری، ابراهیم لاهوری و حیدر کشمیری. و بزرگترین حامیان هنر که اکبر شاه را احاطه کرده بودند عبدالرحیم خان خانان، راجا مان سینگ، الله وردی خان، مونیم خان، میرزا عزیز کوک بودند.

هنرمند نقاش در حال کشیدن نقاشی است

اوده، نقاشی آبرنگ روی کاغذ، ۲۰ـ۱۸۱۵، ۱۹٫۶×۲۳٫۵سانتیمتر، کتابخانه بریتانیا

کتابشناسی

چند، تارا، ***تأثیر اسلام در فرهنگ هند***، ترجمه علی پیرنیا و عزالدین عثمانی، نشر باژنگ، چاپ اول، ۱۳۷۴.

شیمل، آنه ماری، ***در قلمرو خان خانان***، ترجمه فرامرز نجد سمیعی، انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۸۵.

Chakraverty, Anjan, ***Indian Miniature Painting***, Instre Press Roli Books, 2003.
Craven, Roy C., ***Indian Art***, Thames and Hudson Publication, 2ed Edition, 1995.

Abul-Fazl Allami,The –I-Akbari,translated by H.Blochmann and H.S.jarrett,3vols,Calcutta,1927