تأثیر نقاشی ایرانی بر نقاشی هند
در ادوار مختلف در سرزمنیهای شمال و دکن هند

زهرا رسولی

دین اسلام در حدود ۱۲-۷۱۱ میلادی توسط محمد بن کاظم وارد هندوستان شد. ولی تاریخ اسلامی هندوستان در واقع از زمان قطب‌الدین ایبک در سال ۱۱۹۲ میلادی که بعد از پیروزی بر چاهان راجپوتس سلسله دهلی را پایه‌گذاری کرد آغاز شد. در ابتدای قرن چهاردهم در بررسی آثار مبلغان دین جین (jain) که سبک‌شان بسیار ساده بود تأثیرات ایرانی را در جزئیات این آثار مثل گل و نشانه‌ها، شکل اصلی، شکل ابرها، اسب‌ها و صخره‌ها برای نمایش داستان کالاکا (kalaka) کاملاً به چشم می‌بینیم.

اولین نشانه‌های ارتباطی با نقاشی در نسخه‌ای از کالپا سوترا (kalpausatra) در داواسانا پادا بهاندار (Devasana- pada- bhandar) در احمدآباد به چشم می‌خورد. و تأثیرات تیموری‌ها در تزئینات دیده می‌شود.

سبک سلطنتی ۱۵۵۰- ۱۵۰۰

در سالهای ابتدائی قرن شانزدهم مدارکی وجود دارد که نشان می‌دهد یک سبک سلطنتی در دهلی، جامپور و ماندو در هند مرکزی وجود داشته است. این سبک تا مدتها و حتی بعد از شکل‌گیری سبک مغول بکار خود ادامه داد. این سبک تلفیقی است از تاریخ نقاشی هندوستان و تأثیرات شگرف هنر نقاشی ایرانی.

این آثار به علت اینکه برای سلطنتهای مسلمان دهلی، جانپور، مانده و غیره کار شده‌اند بنام سبک سلطنتی خوانده می‌شوند. به این آثار kulahdar می‌گفتند.

این سبک عمده مسلط بر شمال غربی هند مینیاتور «راج پوت» (Raj Put) نیز نامیده شده است این

نقاشیها باعث به وجود آمدن مرحله جدید و مشخص در توسعه هنر نقاشی کهن هند که برگرفته از نقاشی دیواری بود شـد. در دوره حکومت اسـلامی سنت‌های نقاشی هندی در شمال کشور از بین رفته و کمابیش در گجرات و راجسـتان دسـت نخورده باقی مانده بود. بعد از این مینیاتور راجپوت در همسایگی باند لبخند (Bund el khand) موقعیت خوبی را به دست آورد و همچنین در گجرات و بعدها در مناطق کوهستانی هیمالیا در قلمرو پنجاب که تحت تسـلط حکومت راجپوت بود نیز مطرح گشـت. نفوذ وسـیع این سبک به دلیل نشـر احساسـات غنایی، عشق والا و شـاعرانه به موجودات زنده، شوق به زیبایی طبیعت و وحدت در تمام زندگی بود. مینیاتور راجپوت بیشـتر شـکل زندگی مردم را نشـان می‌داد ولی بعدها مانند سبک مغول حالت‌های زندگی درباری و اشرافی را به تصویر کشید.

در موزه بین‌المللی دهلی نو یک نسـخه از بوسـتان سعدی وجود دارد که مربوط به سال ۱۵۰۳ میلادی می‌باشد که توسط حاجی محمود برای نادر شاه خلیجی از مالوا کار شده است و نشان‌دهنده حضور ایرانیان در هند می‌باشد.

کتاب دیگری بنام «نعمت‌نامه» که در سـال ۱۵۰۵ برای سـلطان مالوا نقاشی شده است. در این کتاب تحت تأثیر هنر ایرانی بخصوص سـبک شیراز را می‌تواند مشاهده نمود. سومین مرحله نقاشی سلطنتی بین سالهای ۵۰-۱۵۲۵ در دو نسخه لور جاندا (lowr chanda) عاشقانه لوراک و چاندا در موزه پرنس والس در بمبئی و کتابخانه رایلند در منچستر وجود دارد.

نسخه «واناپاندا ماهابها راتا» (vanapara of the mabapharata) که در سال ۱۵۱۶ در بمبئی و دیگری «ماها پورانا» (maha parana) در سـال ۱۵۴۰ در دهلی می‌باشـند که هر دوی آنها توسـط هنرمندان کایاشـتا (kayasta) کار شده‌اند. این آثار نتیجه مستقیم پیشرفتهای نقاشی ایران بوده‌اند. و این مسئله بدلیل تکیه بسیار بر فرهنگ پارسی ایرانی در دربار پادشاهان هند بود.

سبک مغول ۱۸۵۰- ۱۵۵۰

در واقع نقاشی اصلی با ظهور مغول‌ها شکل گرفت. اولین حاکم مغول که بر منطقه پانیبات (panipat) در هند مسـلط شـد. با بر از نواده‌گان چنگیز بود. او بسـیار به فرهنگ و هنر علاقمند بود. پسـر او همایون شـخص بسـیار بافرهنگی بود در زمان او دو تن از معروفترین نقاشـان ایرانی به نامهای «میرسید علی» و «عبدالصمد» را در سال ۱۵۴۹ میلادی به هندوستان دعوت شدند. نقاشی مغول در یک محیط هنری رشد و توسعه یافت. پیدایش این سبک در دربار مغول‌ها در واقع نتیجه‌ی روابط فرهنگی بین امپراطوری مغول، آسـیای مرکزی و ایران بود. همایون پسـر بابر بیشـتر وقت خود را در طول سال در دربار شاه طهماسب در قزوین و تبریز سیر می‌کرد و غالباً در بازگشت با تعدادی از بهترین نقاشیها همراه بود. بدلیل تأثیر زیاد هنر نقاشـی ایرانی در زمان مغول نام (indo- Persian) هند و فارسی را برای آن بکار می‌بردند. این سبک رئال‌ترین و عامی‌ترین روش نقاشـی در هند بود. نقاشی در ابتدا یک عنصر تزئینی برای خطوط خط اصلی و متن ادبی بود اما بعدها تا حدی پیشـرفت کرد که یک صفحه‌ی مجزا از اثر را به خود اختصاص داد و در

مراحل بعدی به سبک نقاشی جداگانه تبدیل شد. اما با همه‌ی این شرایط خصوصیات اصلی خود را حفظ کرد. از قبیل: مسطح بودن، عناصر تزئینی، طراحی عالی و رعایت واقعگرایی در جزئیات. این مینیاتورهای مستقل بر روی کاغذهای مجزا لاکی (muraka) نگهداری می‌شد.

دوران اکبر ۱۶۰۵- ۱۵۵۶

اکبر یکی از طرفداران و علاقمندان واقعی هنر بخصوص نقاشی بود او یک آتلیه‌ی هنری برای هنرمندان دربار تأسیس کرده و بر کار آن نظارت می‌کرد. اکبر زیر نظر عبدالصمد که یکی از معروفترین نقاشان ایرانی و در زمان همایون به هند آمده بود درس نقاشی می‌گرفت. سبک مغولی در واقع با حمایتهای بسیار او شکوفا شد کتابهای «با برنامه» (Babur nameh)، «رامایانا» (Ramayana)، «عین اکبری» (Ain-akbari) «اکبرنامه»، «تیموخانه»، «داستان خمسه» ، «جامع التواریخ» و غیره در کارگاه سلطنتی اکبر تصویر شده است. پرده بزرگ «حمزه‌نامه» داستان زندگی عموی پیامبر اسلام که در قطع بزرگ و بر روی کتان کار شده است. و این کارها فرصتی بود برای آموزش نقاشان هندی که زیر نظر استادان ایرانی کار می‌کردند. از نقاشان معروف دوره اکبر میرسید علی از تبریز، عبدالصمد از شیراز، «داسوانتو» (Daswanta)، «با ساوان» (Basavan) ، «فرخ» ، «کالموک»، «مادهو»، «جگن»، «محسن» ،«خمکاران»، «ترا»(tera) و عبدالحامد را می‌توان نام برد.

بدلیل اینکه برای مستحکم کردن حکومت خود جنگ هایی را انجام داد موضوعاتی از قبیل حوادث جنگ، صحنه‌هایی از جمعیت مردم و اسب‌سواران در حال شکار بسیار کار شد. موضوع بسیار رایج دیگر نیز یادادشت‌های مغول‌ها بود که دوره پرآشوب مغول‌ها را در تاریخ منعکس می‌کرد. داستانهای حماسی و کلاسیک هندی و ایرانی بسیار مورد توجه و بر روی آن نیز کار انجام می‌شد.

یکی از ویژگیهای بارز نقاشی مغول در دوره اکبرکار جمعی نقاشان بر روی یک تصویر بود.

به این ترتیب که یکی بر روی طرح کلی کار می‌کرد. یک نقاش چهره‌ها را می‌کشید، و دیگری زمینه را طراحی می‌کرد و در آخر هم نقاشی رنگ‌آمیزی را انجام می‌داد. این هنرمندان خواه ناخواه بر هم تأثیرگذار بودند و در مدتی کوتاه یک اثر با سبک واحد را خلق می‌کردند. آثار ابتدایی دوره اکبر مانند «حمزه‌نامه» از نظر کار دست قوی و خشن و غذای رنگها بسیار تکان‌دهنده بود، اما آثار سال ۱۵۸۰ به بعد با ترکیب‌بندی قوی که تابع ساختار ریتمیک و رنگ‌آمیزی بسیار لطیف بود صورت می‌پذیرفت. حالت‌ها، اشارات و حرکات طرحهای این آثار بسیار تأثیرگذار هستند.

دوره جهانگیر (۱۶۲۸-۱۶۰۵)

جهانگیر وارث اکبر که خود نیز نقاش زیردستی بود بیشتر به نقاشی از وقایع روزمره ، گلها، پرندگان و حیوانات علاقه داشت. نقاشی از زاهدان هندی نیز بسیار متداول شد. تغییر دید و گرایش در زمان جهانگیر از توالی تصاویر که اغلب متعدد بودند به صفحات مجزا و نامتصل به وقوع پیوست آشنایی با نقاشی اروپائی باعث ایجاد نوعی طبیعت‌گرائی در مینیاتور شده و حسن شاعرانه نقاشی‌ها را کاهش داد. اما در مجموع

در طراحـی و رنگ‌آمیزی بسـیار با قدرت کار می‌کردند. «عبدالحامد»، «بشـیا نـداس» (Bishandas) ، «مانوهـار» (manohar) ، «گوارداهـان» (Govard han) ، «میسـکین» (Miskin)، منصـور و ابوالحسن از مهمترین نقاشان دوره جهانگیری می‌باشند.

دوره شاه‌جهان (۱۶۵۸-۱۶۲۸)

تلاش بی‌وقفه‌ی شـاه جهان برای احیای امپراطوری قدیم مغـول اهداف بلند پروازانه‌ای را تدارک دید. شاه جهان نه تنها تاج محل را در حدود (۴۷-۱۶۳۲) م توسط یک معمار شیرازی برای همسر محبوب خود سـاخت بلکه قصرهای جدیدی نیز در داخل قلعه‌های لاهور و اگرا بنا کرد و یک کاخ مرکزی کاملاً جدید در دهلی که پایتخت او بود بنام «شـاه جهان‌آباد» در سـال (۱۶۳۹)م بر پا کرد همین‌طور یکی از بزرگترین مساجد در کل جهان اسلام و کاخ قلعه سرخ نقاش پرتره در زمان شاه جهان بسیار متداول بود و کار بر روی پرتره و خصوصیات فردی به شـکل دقیق در مینیاتور انجام می‌شـد زندگی سلطنتی، مراسم گروهی آئینی، نقاشی از مجالس شبانه، صوفیان و زنان زیبا بسیار تصویر شده است.

آلبوم‌هایی که در کارگاه سـلطنتی شـاه جهان کار می‌شـد، به خاطر حاشیه گلدارشـان معروفند نقوش اسـلیمی و ختایـی در آنها راه پیدا کرده‌اند و موضوعات آنها بصورت محدودتری انتخاب می‌شـده اسـت. برتری‌های تکنیکی دوره جهانگیر باقی مانده بود اما رگه‌هایی از ظرافت و رومانتیزم نیز در این. آثار بوجود آمـده بود «فاخر الله» (FAKLR ULLAH) «بیچتـر» (Bichitr) و آنوپ چاتار (Anupchatar) مهمترین نقاشان این دوره بودند.

دوره اورنگزب (Aurang zeb) (۱۷۰۷ - ۱۶۵۸)

در زمان سلطنت اورنگزب شرایط به هیچ عنوان برای مینیاتور دربار مغول مساعد نبود او بسیار سرسخت و متعصب بود و به همین دلیل تمامی آتلیه‌های پایتخت را منحل کرد. اما سـردمداران و مقامات رسـمی او نقاشـان را بخدمت خود می‌گرفتند. هنرمندان در کاخهای راجسـتان (Rajesthan) ، دکن (Decan) و تپه‌های پنجاب اجتماع کرده بودند. جانشـینان او همگی ضعیف و خوشـگذران بودند از اینرو همه ارزشها و ملاکها رو به انحطاط نهاد، زوال این ارزشها در زندگی مردم در نقاشی آن دوره تأثیر بسزایی داشت. در این آثار تکنیک تبدیل به تزئین و صنعت شـده بود این روند تا قرن هجدهم ادامه پیدا کرد حمله نادر افشـار در سـال (۱۷۳۹) م باعث استقلال سردمداران محلی مغول از هلی شد. آنها هنرمندان شدند. در دهلی نقاشان بکار خود ادامه دادند اما آن سبک دیگر بی‌رمق و کم‌جان شده بود. آثار این نقاشان تا سال (۱۸۲۵) م تبدیل به یک هنر بازاری بنام مینیاتورهای «عاج فیل» دهلی شد.

بهتریـن کارهـای ایندوره در موزه بریتانیا، موزه ویکتوریا و آلبرت، اداره دفتر هند، انجمن شرق‌شناسـی سلطنتی و کتابخانه سلطنتی ویندسور نگهداری می‌شود.

نقاشی دکن (Decan)

در اواسط قرن شانزدهم دو پادشاه دکنی از احمد نگار، بیجاپور و گل کندا (Gol cada) بسیار به نقاشی علاقمند بودند. عبدالرحیم که یکی از صاحب‌منصبان جهانگیر بود بسیار به نقاشی و خصوصاً تصویرگری ایرانی علاقمند بود کارگاه اختصاصی او وقتی به حکومت گجرات و دکن منصوب شد همراهش بودند. نقاشی های ایندوره در ابتدا بسیار شبیه به سبکهای ایرانی بود. گفته می‌شود که چند نقاش ایرانی برای این سلاطین کار می‌کردند زیرا نسخی که از قرن شانزدهم بجا مانده بسیار حالت ایرانی دارند با این وجود تأثیرات سنتهای بومی مخصوص آثار مربوط به ویجا ناگار (vijinanagar) در نقاشی ایندوره به چشم می‌خورد.

موضوعات محلی شامل منظومه رزمی هند و یا سانسکریت و داستانهای ماجراجویانه و عشقی و راگامالاس (Ragamalas) که یک نوع ملودی در موسیقی باستانی هند که ریتمی برگرفته از عقاید مذهبی هندوها در سانسکریت می‌باشد) و آلبوم‌هایی که تازه‌های موسیقی هندی را در شکل مصور نشان می‌دادند، همه در یک مجموعه جمع شده‌اند.

سبک احمد نگار

آثار کمی از این دوره در اختیار می‌باشد. آثار معروف راماگالا در موزه ملی دهلی و مجموعه‌های دیگر که تا به امروز به بیجاربور نسبت داده می‌شدند اما امروزه گفته می‌شود که اینها مربوط به دوره احمد نگار در حدود سال ۱۵۷۵ می‌باشد. نمونه دیگر نسخه‌ی«تعریف حسین‌شاه»که تاریخچه حکومت حسین شاه در سال ۹۰-۱۵۶۵ می‌باشد که در مجموعه‌ی«بهارات ایتیاز اسامشوآندا (Bharat I tihasa samodhanda) و «پونا» (Poona) موجود است. دو پروژه از برهان نظام شاه دوم (۹۵-۱۵۹۱) در کتابخانه رضا، دامپور و کتابخانه بین‌المللی پاریس وجود دارد. همچنین پرتره‌هایی از مالک آمبر و دیگر اشراف به سبک احمدنگار نیز مکمل لیست آثاری که از این دوره شناخته شده‌اند می‌باشد.

سبک بیجاپور (Bijapur)

در بین آثار اولیه به غیر ناظم العلوم در سال ۱۵۷۰ تنها چند پرتره از ابراهیم عادل شاه دوم (۱۶۲۶-۱۵۸۰) و تعدادی از حکمرانان عادل شاه وجود داشت.

سبک ناظم ترکیبی از نقاشی ترکمنی و جنوبی بود اما نقاشی‌های ابراهیم دوم سبک خاصی داشتند. نقاشان بیجاپور تحت تأثیر نقاشی‌های ایرانی و اروپائی در کارهایشان از عناصر طبیعت‌گرا و روح‌افزا همراه با زرق و برق و تزئینات استفاده می‌کردند. سه پرتره از ابراهیم عادل شاه دوم در دست است این آثار که از نظر تعداد بسیار کم هستند. از نظر تکنیکی و اصول فکری بسیار تحت تأثیر نقاشی مغول می‌باشند.

این آثار چون زندگی و علائق پادشاهان را بنحوه طبیعی تصویر می‌کردند برای بررسی و شناسایی آنان بسیار باارزش می‌باشند از قبیل سه پرتره از ابراهیم عادل شاه دوم که علاقه او را به موسیقی و فعالیتش

را در این رشته اثبات می‌کنند.

پرتره اول: ابراهیم عادل شاه دوم و ساز، در موزه لندن.

پرتره دوم: ابراهیم عادل شاه دوم در حال نواختن گیتار– موزه نامپرستیک پراک

پرتره سوم: تصویر او در حال نواختن وینا در مجموعه خصوصی

سبک گلکنده (Golconda) یا سبک سلطانیه

برای بررسی این سبک به علت اینکه منطقه دارای صلح و آرامش بود دوران حکومت پادشاه طولانی‌تر و امکان کار برای هنرمندان بیشتر بود.

در نقاشی‌های ابتدائی این سبک تأثیر نقاشی ایرانی وجود دارد. نسخه‌های باقیی مانده از این دوران (نیمه دوم قرن ۱۷) در واقع نسخ بدل بخارا و یا دیگر سبک‌های ایرانی می‌باشند. نسخه هاتف از «شیرین . خسرو» در کتابخانه عمومی «پاتنا» (parana) نمونه‌ای از این آثار است. این نسخه مربوط به سال ۱۵۶۹ بوده و دارای هفت مینیاتور به سبک بخارا می‌باشد.

نمونه دیگر از این آثار که توسط دو حکمران قطب شاهی بوجود آمده در موزه سالار یونگ (salar ang) حیدرآباد می‌باشد. این اثر دارای چند مینیاتور است که به سبک خراسانی می‌باشند و مربوطه به اواخر قرن شانزدهم هستند. یک دیوان حافظ نیز در موزه لندن وجود دارد که از هر دوازده تصویر پنج‌تای ان به این سبک می‌باشد و مربوط به سال (۹۰–۱۵۸۶) م هستند تا سال ۱۶۲۵ میلادی هنوز تأثیر نقاشی مغول در مراکز نقاشی دکن وجود داشت.

تعداد کمی از نقاشی‌های گل کندا مربوط به دور (۵۰–۱۶۲۵) و سلطنت عبدالله قطب شاه (۷۴–۱۶۲۰) به چند دلیل که بیشتر مربوطه به نقاشی است حائز اهمیت است. گل کندا در زمان حکومت او تبدیل به زیباترین و متمدن‌ترین شهر هندوستان شد و نقاشی‌های دوره او بهترین نمونه‌های سبک گل کندا می‌باشند. در سی سال ابتدائی حکومت او صلح کامل برقرار بود و از اینرو فضای آرامی برای کار نقاشان وجود داشت. چند اثر نقاشی در حدود سال (۱۶۵۰) به بعد بوجود آمدند که مثالهای خوبی از این سبک می‌باشند. این آثار گرچه تحت تأثیر سبک مغول و چهره‌نگاری دکن و نقاشی‌های دیگر بودند اما در نوع خود خصوصیات خاصی نیز داشتند که در عرض زیاد و خصوصیت این سبک در طول دوره عبدالله خلق آثار نقاشی در اندازه بزرگ و بر روی پارچه کتانی بود. اگر چه نقاشی های مغول هم با طراحی روی پارچه آغاز شدند اما این آثار در اندازه های بزرگتری بودند. این نقاشی‌ها در طرح کلی و ترکیب‌بندی کاملاً به سبک دکنی کار شده بودند و اینطور به نظر می‌رسد که بوجود آمدن این رسم یعنی کار بر روی پارچه تأثیر نقاشی های غربی باشد.

آثار دیگری نیز به همین شیوه به صورت توصیفی، چهره‌پردازی، صحنه‌های گروهی و مجالس زنانه نیز وجود دارد. نمونه تأثیر مستقیم سبک دکن درختان انبه پر از میوه و شکوفه سنجابها و طوطی‌ها که مناظر خاص دکن می‌باشند در این آثار می‌بینیم. همچنین لباسها نیز کاملاً مربوط به آندوره می‌باشند با مطالعه و بررسی آثار نقاشی مغول و گل کندا میتوان به تفاوت بین لباسها و جواهرات زنان و مردان این

دوره پی برد. در دوره سـلطنت ابوالحسن تاناشـاه (۸۷-۱۶۲۵) پرتره‌هایی از شاهان، افراد برجسته، اولیاء و دیگـر حکمرانان دکن بوجود آمد. این آثـار از نظر رنگ‌آمیزی غنی بودند ولی از نظر حرکت خطوط و زنده بودن طرحها به پای آثاری که بعدها بوجود آمدند نمی‌رسیدند. ورود عناصر هند و به دربار به روشنی در این نقاشیها به چشم می‌خورد.

نقاشی‌های حیدرآباد

پیدایش نقاشـی در حیدرآباد توسط قهر و دین‌خان (چین قلیچ‌خان) نظام‌الملک با برقراری سلسله آصف چاهی در سـال ۱۷۲۴ اتفاق افتاد. سـنت نقاشـی گل کندا بعد از دوره عبدالله قطب شـاه (۷۴-۱۶۲۰) و ابوالحسـن تاناشاه (۸۷-۱۶۷۴) تا سال ۱۶۸۷ یعنی سـال شکست تاناشاه توسط او رنگزب ادامه یافت. اگر چه نقاشـی در این دوره مثل دوره‌های سـبک‌های مغول و گل کندا درخشـش نداشت اما رقابت بین هنرمندان محلی و مهاجر باعث بوجود آمدن آثار فراوانی شد که این آثار باعث شهرت این سبک شدند. علاوه بر تمام تأثیراتی که سـبک مغول و راجسـتانی‌ها بر این سبک داشـتند آثار مربور به سبک حیدرآباد ویژگیهای بی شماری داشتند که مختص به خودشان بود. موضوع، لباسها، جواهرات، رنگ‌آمیزی، نوع‌نژاد، گیاهان و پس زمینه همگی حال و هوایی دکنی داشتند.

در طی دوره تاناشاه در بیشتر آثار عدم رنگ‌آمیزی قوی و استفاده فراوان از طلا به چشم می‌خورد. رنگها بخصوص در پرتره‌های این دوره بسـیار خشـک بودند. گاهی این پرتره‌ها با وجود طراحی قوی که داشتند بسیار خشک و رسمی به نظر می‌رسیدند.

در بعضی از اینها و ترکیبات دیگر علاوه بر طراحی برجسته، رنگ‌آمیزی قوی با رنگها براق و طراحی با احساس از اجزاء به چشم می‌خورد که در شخصیت‌پردازی فیگورها نیز تأثیر داشت.

در زمان فتح پادشـاهی توسـط میرناظم علی‌خان آصف جاه دوم در سال ۱۷۶۲ میلادی شرایط در دکن کم و بیش خوب و پابرجا بود. او بسـیار علاقمند بود که پرتره‌هایی از خویش در اتاقهای اندرونی و بیرونی قصر قرار داده شود.

او بیوگرافی خود را بنام «توزوکی آصف» (Tuzuki Asaf) در سال ۱۷۹۳ به قلم تجلی علی شاه که هنرمند خوبی بود تهیه کرد. «رائی و انگاتچالام» (Rai-vanktchallam) که یک هنرمند درباری بود بیشترین آثار ایندوره را فراهم آورد. موضوعات پرتره های درباری و کارهایی که از دختران در حال نوشیدن، قلیان کشـیدن، بازی با پرندگان، گوش کردن به موسـیقی در بالکن، بازی با بچه‌ها یا گذران وقت فراغت بسیار مورد توجه بود. موضوع بسیار پرکشش دیگر توصیف راجا و راجنیس (Raja and Ragnis) (درباره موسیقی هند) بود.

اگر بخواهیم بطور خلاصه از فعالیتهای سـبک حیدرآباد بین سالهای ۱۸۲۵-۱۷۵۰ بگوئیم علاوه بر آثار فراوانی که خلق شد در همان زمان نشانه‌هایی از زوال نیز در جاهای دیگر هند به چشم می‌خورد. البته در ایندوره تعداد نمونه‌های برجسته که دارای طراحی قوی و زنده و رنگ‌آمیزی خوب بودند نیز کم نبود.

در زمان سلطنت آصف جاه چهارم (۵۷– ۱۸۲۹) و آصف جاه پنجم (۶۹–۱۸۵۷) نقاشی حیدرآباد با وجود اینکه کاملاً نزدیک به سبک دکنی بود و آثار فراوانی هم داشت بیشتر نکات مثبت خود را از دست داده بود. آثار اروپائی با همه نفوذشـان قادر به ایجاد هیچ تغییر اساسـی در این دوره نبودند. برخورد با قدرت انگلیس و علاقه‌مند شـدن سـردمداران و نواب‌ها به آثار نقاشـان محلی بطور کلی روند این سـبک را بعد از قرن نوزدهم متوقف کرد. شیوه‌های محلی زیر نظر حکمرانان مسلمان در «کورنول» (Kurnool)، «آرکوت» (Arcot) و «کوداپاه» (cudapah) بوجود آمدند. اینها از اوایل قرن هجدهم کار خود را شـروع کرده و تا اواسط قرن نوزدهم به فعالیتشان ادامه دادند. البته این شیوه‌ها بسیار تحت تأثیر سبک حیدرآباد بودند. به هر حال نقاشی اسلامی شمال و دکن در حدود سال ۱۸۵۰ میلادی از بین رفت.

فهرست منابع:

۱– مینیاتورها با برنامه– ترجمه زهرا رسولی– هنر– ماهنامه تخصصی اطلاع‌رسانی و نقد و بررسی کتاب – شماره ٥٤–٥٣. تهران– بهمن و اسفند ۱۳۸۱.

۲– اسـکارجیا– جیان روبرتو. هنـر صفوی. زند ، قاجار، از مجموعه تاریخ هنـر ایران(۱۰) ترجمه دکتر یعقوب آژند. تهران، انتشارات موسی . چاپ اول. ۱۳۷٦.

1- Slavesot the shah, new elites of savadid I can o, babayan, sbabaie, I Be ghdiartz-mccabem farhad. I Tauris 2002.

2- I, Lamicpainting of the North and the Decan.F.Mithal.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی