دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۲/۱۲
پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۰۹/۲۸

مطالعه تطبیقی تأثیر و تأثر در ویژگی‌های تصویری معراج‌نگاره‌های صفوی و گورکانی

مریم فروغی‌نیا* ابوالقاسم دادور**

چکیده

معراج پیامبر اسلام (ص) از مهم‌ترین موضوعات دینی است که بازنمایی آن در نسخ خطی ممالک اسلامی به‌ویژه در ایران، از اوایل دوره اسلامی حائز اهمیت بوده است. در دوره‌های تیموری و صفوی، نگارگران بسیاری هنر خود را در این حیطه آزمودند و افراد صاحب‌نامی همچون کمال‌الدین بهزاد و سلطان محمد، آثاری فاخر در این زمینه خلق نمودند. در دوره صفوی، به‌واسطه روابط فرهنگی دربار صفوی و گورکانی، این هنرنمایی به کشور هند انتقال یافته و از آن دوره معراج‌نگاری در این کشور رواج یافت.

هدف از این پژوهش، مطالعه سیر تحول بازنمایی نگاره‌های معراج ایرانی، بعد از ورود به کشور هند از طریق مطالعه عناصر تصویری معراج‌نگاره‌های شاخص دو کشور است. پرسش اصلی این مقاله عبارت است از: عناصر تصویری معراج‌نگاره‌های گورکانی، چه تأثراتی از معراج‌نگاره‌های صفوی پذیرفته و چه تأثیراتی بر معراج‌نگاری‌های ایران داشته است؟ این مطالعه از نوع تطبیقی عرضی با برش تاریخی و مبتنی بر رویکرد تأثیر و تأثر است که به شیوه توصیفی - تحلیلی و به استناد منابع کتابخانه‌ای انجام یافته است. یافته‌ها بیان‌گر آن است که عناصر تصویری معراج‌نگاری‌های اوایل دوره گورکانی به دلیل نسخه‌برداری مستقیم از کتب خطی ایران، بسیار متأثر از معراج‌نگاره‌های دوره صفوی است و سبک معراج‌نگاری‌های سلطان محمد و کمال‌الدین بهزاد در این آثار مشهود است؛ ولی به‌تدریج با استقلال نگارگران هند از تعلیمات هنرمندان ایرانی، این عناصر، تحت تأثیر فرهنگ بومی هند، متحول شده‌اند و در اواخر دوره گورکانی، عناصر تحول‌یافته معراج‌نگاره‌های گورکانی، در برخی معراج‌نگاره‌های دیگر کشورهای اسلامی ازجمله ایران نیز ظهور می‌یابند.

کلیدواژه‌ها: معراج‌نگاره‌های صفوی و گورکانی، عناصر تصویری، روابط تأثیر و تأثری

* مربی، دانشکده هنر، دانشگاه هنر شیراز. (نویسنده مسئول). m.foroughinia@gmail.com
** استاد، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران.

مقدمه

رابطه فرهنگی ایران و هند به پیش از دوره اسلام، به‌ویژه به دوران ساسانی بازمی‌گردد. این ارتباط در دوره صفویان با پناهندگی همایون شاه گورکانی در دربار صفوی، شکلی دوباره یافته و فراتر از روابط سیاسی، منجر به تأثیرات عمیق فرهنگی ایران بر هند می‌گردد. همایون «که بعد از شکست از شیرشاه، به دربار صفوی می‌رود، با میرمصور و فرزندش میرسید علی خطاط و خواجه عبدالصمد شیرازی آشنا می‌گردد»(Rojer, 1987: 28) . غنای فرهنگ و هنر ایرانی، اقتدار سیاسی و اجتماعی و علاقه به هنرپروری دربار صفوی از دلایل علاقه همایون شاه به فرهنگ ایرانی است؛ به‌گونه‌ای که بعد از بازگشت وی به هند، گروهی از هنرمندان ایرانی به هند دعوت می‌شوند. «مهاجرت هنرمندان به دربار گورکانی هند از سرنوشت‌سازترین عوامل پیوند میان سنت‌های هنری ایران و هند گورکانی است. عده کمی از هنرمندان مانند عبدالصمد شیرازی بنا به دعوت فرمانروایان گورکانی به هند رفتند؛ اما بیشتر ایشان ازجمله میر محمدباقر، ظاهراً خود به هند سفر می‌کردند» (سوچک، ۱۳۸۴: ۱۲۶). این هنرمندان در سایه حمایت دربار گورکانی به تولید آثار هنری و تعلیم هنرمندان هندی می‌پردازند و بدین ترتیب فرهنگ ایرانی به‌واسطه آنها در هند رسوخ می‌یابد. تولید نسخه‌هایی به زبان فارسی با نگاره‌هایی به سبک مکتب تیموری متأخر و مکتب تبریز، نمونه‌هایی از این آثار است. در میان نگاره‌های این کتب، معراج‌نگاری به‌ویژه در نسخه‌های متعدد خمسه نظامی و دیوان حافظ، منجر به آغاز رواج معراج‌نگاری در هند می‌شود.

در راستای مطالعه ابعاد روابط بینافرهنگی عصر صفوی و گورکانی و به‌منظور ریشه‌یابی و بررسی سیر تحول عناصر بصری معراج‌نگاره‌های دو کشور و تعیین ویژگی‌های اختصاصی آنها، مطالعاتی تطبیقی در این زمینه ضرورت دارد. پرسش اصلی که در این پژوهش مورد مداقه قرا می‌گیرد عبارت است از: عناصر تصویری معراج نگاره‌های گورکانی چه تأثراتی از معراج‌نگاره‌های صفوی پذیرفته و چه تأثیراتی بر معراج‌نگاری‌های ایران داشته است؟

چنین به نظر می‌رسد که عناصر تصویری معراج‌نگاره‌های گورکانی هند از معراج‌نگاره‌های صفوی تأثیرات بسیار یافته‌اند. پرسش‌های فرعی این پژوهش عبارت‌اند از: وجوه اشتراک و افتراق در عناصر تصویری معراج‌نگاره‌های صفوی و گورکانی کدام است؟ سیر تحول عناصر تصویری معراج‌نگاره‌های صفوی بعد از ورود به کشور هند چگونه است؟

این پژوهش با هدف مطالعه سیر تحول معراج‌نگاره‌های گورکانیِ متأثر از سبک ایرانی انجام یافته است و برای این منظور، در ابتدا معراج‌نگاری ایران و هند با تأکید بر دو دوره موازی دارای روابط بینافرهنگی، به اجمال مورد معرفی قرار گرفته و سپس ویژگی‌های تصویری معراج‌نگاره‌های شاخص دو کشور با تأکید بر وجوه تمایز آن‌ها مورد تطبیق قرار گرفته‌اند.

پیشینه تحقیق

رابطه فرهنگی صفوی و گورکانی منجر به چنان تحولات فرهنگی به‌ویژه در هند شد که از ابعاد مختلف موردتوجه پژوهش‌گران مختلف قرار گرفته است. کتاب "عصر نگارگری: سبک مغول هند" اثر "ام. جی. راجرز" در سال ۱۹۹۳، کتاب "نگارگری در عصر گورکانیان هند" اثر "منوچهر بهرامپور" در سال ۱۳۸۴ و کتاب "سه جریان‌ساز اصلی نقاشی گورکانی هند با تبیین تبادلات فرهنگی ایران و هند از آغاز تا پایان عصر صفوی" اثر پویان چراغی در سال ۱۳۹۴ ازجمله آثاری است که به‌طور اختصاصی به نگارگری سبک هند و ایرانی می‌پردازند و روابط فرهنگی دربار صفوی و گورکانی را یکی از تأثیرگذارترین روابط فرهنگی دو کشور معرفی می‌نمایند.

مقاله‌هایی با عناوین "تأثیر متقابل تصویرسازی ایران و هند در عصر صفویه" تألیف "محرم‌علی پاشازانوس و محمد فدوی" در کتاب ماه هنر سال ۱۳۸۶، مقاله" تأثیر هنر نگارگری ایران بر شبه‌قاره هند با تأکید بر مکتب نقاشی مغولان هند" اثر "فرهنگ خادمی ندوشن و رسول بابا مرادی" در سال ۱۳۸۶ و مقاله "بررسی تطبیقی نگارگری مکتب تبریز و مکتب گورکانی هند" اثر "فرزانه فرخ‌فر و محمدرضا پور جعفر"، چاپ‌شده در نشریه هنرهای زیبا در پاییز ۱۳۸۷ از مهم‌ترین پژوهش‌هایی هستند که در نگرشی تطبیقی، روابط تأثیر و تأثری نگارگری صفویان و گورکانیان را موردمطالعه قرار داده‌اند.

از طرفی به معراج‌نگاری نیز در پژوهش‌های مختلفی پرداخته شده است که از مهم‌ترین آنها می‌توان به مقاله "بررسی نقاشی‌های معراج حضرت پیامبر (ص) در کشورهای اسلامی از دیرباز تا به امروز" اثر زهرا خداداد و مرتضی اسدی در فصلنامه نگره سال ۱۳۸۹ اشاره کرد که در آن برخی از معراج‌نگاره‌های شاخص ممالک اسلامی، موردبررسی قرار گرفته‌اند. این مقاله، معراج‌نگاری دو کشور ایران و هند در مقطع زمانی معینی را موردمطالعه قرار می‌دهد و بر تحولات عناصر تصویری معراج‌نگاره‌های صفوی از قبیل نقش پیامبر (ص)، نقش براق، ترکیب‌بندی‌ها و مانند آن، بعد از ورود به کشور هند تأکید می‌نماید.

روش تحقیق

مقاله حاضر از نوع پژوهش‌های تطبیقی عرضی با برش تاریخی است که با رویکرد روابط تأثیر و تأثر، به شیوه توصیفی - تحلیلی و مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای و اسنادی انجام یافته است. در این‌گونه از مطالعات «مقطعی از تاریخ و موضوعی محدود، در زمینه هنر انتخاب می‌شود. آنگاه پژوهشگر به مطالعه عرضی آن موضوع در دو یا چند فرهنگ، تمدن یا منطقه می‌پردازد. نقاط قوت و ضعف هنر هر ناحیه و تأثیرات و تأثراتی که به لحاظ فرمی و محتوایی از هم و بر هم داشته‌اند در این‌گونه پژوهش آشکار می‌گردند» (ذکرگو، ۱۳۸۱: ۱۶۶).

زیرساخت‌های رویکرد تأثیر و تأثر در حوزه ادبیات تطبیقی مکتب فرانسه شکل گرفته است. «وان تیگم و ایو شورل در دهه ۱۹۶۰ آثاری در زمینه تأثیر و تأثر متن‌ها پدید آوردند که پایه‌ها و اصول تحقیقاتی این رشته را تبیین می‌کرد» (نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۴۵ و ۴۶). این مکتب در مقایسه با مکتب متأخرتر آمریکایی، بر ارائه شواهد و مدارک علمی و تاریخی تأکید می‌نماید و «به کشف عوامل برون‌متنی تأثیرگذاری می‌پردازد» (نظری منظم، ۱۳۸۹: ۲۲۷). «با پژوهش در سرچشمه‌های متنی، می‌توان مسئله تأثیرپذیری را از بحث توارد و سرقت ادبی متمایز کرد» (علوی زاده، ۱۳۹۴: ۱۰۳). مکتب فرانسوی، متأثر از نگرش پوزیتویسم قرن نوزدهم اروپا قرار دارد و به تبیین علّی روابط دهندگی و گیرندگی میان ادبیات ملل مختلف از طریق جمع‌آوری شواهد عینی و به شیوه تجربه‌گرایی می‌پردازد.

تأثیرپذیری به دو صورت مستقیم و باواسطه صورت می‌پذیرد. ازجمله واسطه‌ها در روابط ادبی میان ملت‌ها می‌توان به ترجمه، اقتباس، سفرنامه، مطبوعات، روایت سیاحان و آنچه ناقدان آثار می‌نویسند، اشاره کرد. در بررسی این روابط، تطبیق‌گر باید به طرح دقیقی از نظام روابط تأثیر و تأثر دست یابد و امکان پیش‌انگاری نادرست، تعصبات و درک ناقص از سوی تأثیرپذیرندگان و تفاوت‌های ناشی از عوامل برون‌متنی را نیز مدنظر قرار دهد. در این رویکرد، صرف نشان‌دادن تأثیرات و تأثرات مهم نیست؛ بلکه بحث درباره کیفیت تأثیرپذیری ازجمله تأویل مفهوم ادبی یک ملت نزد ملتی دیگر، مقاومت در برابر پدیده ادبی ملتی دیگر و میزان توفیق در اخذ و پرداختن به این مسئله است. در مکتب فرانسه مفاهیم تأثیرگذاری و تأثیرپذیری به‌صورت توأمان مطرح است و دریافت‌کننده تأثیر می‌تواند شخص، طبقه اجتماعی یا ادبیات یک ملت باشد (همان: ۱۰۴ تا ۱۰۶).

«پژوهشگر ادبیات تطبیقی بر آن است که میراث و هویت فرهنگی خود را از طریق شناخت دیگری بازشناسد و آنها را به دیگران هم باز شناساند» (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۳۷). در این راستا در این پژوهش تطبیقی، ابتدا ویژگی‌های شاخص بصری معراج‌نگاره‌های دو کشور ایران و هند، استخراج و مورد طبقه‌بندی موضوعی قرار گرفته‌اند تا با شناسایی وجوه اشتراک و افتراق آنها چگونگی رابطه تأثیر و تأثری و سیر تحول عناصر بصری در دو دوره موازی صفوی و گورکانی، مورد تحلیل قرار گیرند. در این مطالعه اگرچه به شواهد تاریخی ارتباط فرهنگی ایران و هند در این حوزه استناد شده است، اما تسلسل تاریخی آثار مدنظر قرار ندارد.

معرفی معراج‌نگاری در ایران

نخستین تصاویر معراج به‌دست‌آمده در ایران مربوط به حکومت ایلخانان است (رهنورد، ۱۳۸۶: ۱۳). معراج نگاری در دوره تیموری، رشد یافته و در اوایل دوره صفوی کمال یافته است. از مهم‌ترین کتبی که در دوره صفوی، نگاره معراج در آن به تصویر درآمده است، نسخه‌های خطی خمسه نظامی است که به تبعیت از نگاره‌های تیموری، به‌ویژه نگاره معراج کمال‌الدین بهزاد، شامل صحنه عروج پیامبر، سوار بر براق در فضای معلق آسمان و در میان حلقه‌ای از فرشتگان است. در نگاره بهزاد، تصویر کعبه و شمایی از شهر مکه نمایش یافته (جدول ۱، ردیف ۱) و در برخی نگاره‌ها از این سبک تبعیت شده است؛ ولی شاخص‌ترین سبک معراج‌نگاری، نمایش صحنه مذکور با حذف بناهای پس‌زمینه است که در نسخه‌های خطی مکتب شیراز نیز تکرار شده و در مکتب صفوی، به‌ویژه در نگاره معراج سلطان محمد، به زیبایی نمود یافته است (جدول ۱، ردیف ۲).

از مهم‌ترین ویژگی معراج‌نگاری‌های دوره صفوی، حذف جزییات چهره پیامبر است که در دوره شاه اسماعیل آغاز می‌گردد. بر اساس نگاره‌های صفوی، احتمالاً ظهور عناصر شیعی ازجمله نمایش شیر[1]، پرچم با نمادهای دینی و توجه به رنگ و فرم‌های نمادین پوشش پیامبر (ص) (جدول ۲ ردیف ۱) از این دوره آغاز می‌گردد و نمونه آن نگاره معراج مخزن‌الاسرار نظامی به تاریخ ۱۵۰۹ م. است. این شیوه در دوره شاه‌تهماسب اول به‌واسطه اعتقادات مذهبی ایشان شدت یافته و در آثاری ازجمله نگاره معراج «فال‌نامه امام صادق (ع)» پررنگ‌تر می‌گردد (تصویر ۱).

شاخص‌ترین نگاره‌های معراج به نیمه اول دوران حکومت صفوی در مکتب تبریز، به‌ویژه در دوران شاه‌تهماسب اول بازمی‌گردد. شاه‌تهماسب اول در ابتدا به هنر بسیار علاقه‌مند بود

و از هنرمندان حمایت بسیار می‌کرد. در این دوران نسخه‌های خطی بسیار فاخری پدید آمد؛ اما با کاهش علاقه او به هنر و عدم‌حمایت هنرمندان، نگارگری مکتب تبریز رو به افول رفت. «این سبک تنها در سایه حمایت مستقیم شهریاری ثروتمند توانست نشو و نما یابد و همراه با کاهش توجه او ویژگی‌های آن به‌زودی دست‌خوش تغییر شد» (بینیون و دیگران، ۱۳۷۴: ۳۰۱). در نیمه دوم سلطنت این پادشاه «تکثیر کتاب‌های خطی به‌صورت یکنواخت نه‌تنها در قزوین و تبریز بلکه در بخارا و شیراز نیز رو به افزایش یافت» (گری، ۱۳۸۵: ۱۳۷).

معرفی معراج‌نگاری در هند

سابقه معراج‌نگاری در هند به ابتدای دوره گورکانی و رابطه فرهنگی با دربار صفوی بازمی‌گردد. چنان‌که اشاره شد، همایون در بازگشت به هند برخی از هنرمندان ایرانی ازجمله نگارگران را با خود به هند دعوت نمود. او هم‌چنین مجموعه‌ای درخشان از آثار هنرمندان مکتب هرات ازجمله آثار بهزاد و شاگردانش را گردآوری کرد (Dimand, 1953: 46). با کاهش حمایت دربار صفوی از هنرمندان، برخی از نگارگران در دوره‌های مختلف به هند مهاجرت نمودند. «در این دوران مصورسازی کتب کلاسیک ایرانی اهمیت بسیار دارد» (Das, 1982: 13). ازاین‌رو نگارگری هند به‌شدت تحت‌تاثیر سبک و فرهنگ ایرانی قرار گرفته و سبکی هندی-ایرانی[۲] در نگارگری این کشور ظهور یافت. در این دوره «دیگر موضوع "هنر ایرانی" و کتاب، در معنای جغرافیایی کلمه مطرح نیست؛ بلکه ترکیب اصیلی پدید می‌آید که بر نسخه‌پردازی متون فارسی نیز اعمال می‌شود و در آن سرمشق، به‌صورت مرجع و نقطه آرمانی درمی‌آید» (ریشار، ۱۳۸۳: ۱۳۲). به عبارتی در این دوره نه‌تنها نسخه‌نگاری‌های هند بر اساس تقلید از سرمشق‌های معین و کپی‌برداری از آثار هنرمندان شاخص کتب فارسی انجام می‌گردد؛ بلکه در ایران نیز تقلید از آثار هنرمندان بزرگ، به اصلی مهم در نسخه‌نگاری تبدیل می‌گردد (جدول ۱ و جدول ۳، ردیف ۱).

«به دلیل اینکه تمامی فرمانروایان مغول به‌جز تعداد کمی از آنان شدیداً به نقاشی علاقه‌مند بودند، نقاشان را سخاوتمندانه مورد لطف قرار می‌دادند» (ذکاء و همکاران، ۱۳۷۳: ۵). اکبرشاه از مهم‌ترین پادشاهان هنرپرور گورکانی است. او «کتب بسیاری را که مزین به آثاری از بهزاد، میرک و سلطان محمد بود به‌عنوان مشق نقاشان خریداری می‌کرد» (خادمی ندوشن و همکاران، ۱۳۸۶: ۳۳). نسخه خطی خمسه نظامی به تاریخ ۱۵۹۰ م. به دستور او و توسط چند نقاش و یک کاتب به خط فارسی در لاهور تهیه گردید. نگاره معراج پیامبر در این نسخه به سبک هند و ایرانی میانه است و تأثیرپذیری این نگاره از معراج‌نگاری‌های ایرانی به‌ویژه از مکتب شیراز کاملاً مشهود است.

از دیگر نمونه‌های کتب مذهبی این دوره، نسخه‌ای از "نفحات‌الانفس" جامی است که گشتی در زندگی‌نامه قدیسین،

الف: مخزن‌الاسرار نظامی، ۱۵۰۹ تا ۱۵۱۰ م. (URL: 5)

ب: برگی از فال‌نامه امام جعفر صادق (ع)، جبرئیل، ۱۵۵۰ م.، قزوین (مهدی‌زاده، ۱۳۹۳: ۶)

تصویر ۱. ظهور عناصر تصویری مرتبط با مذهب شیعه در معراج‌نگاری‌های عصر صفوی

صوفیان، پیامبر و پیشوایان اسلام است و برای اکبرشاه در سال ۴۹ سلطنت وی یعنی ۱۶۰۳ م. اجرا شده است (راجرز، ۱۳۸۲: ۶۲). معراج‌نگاری‌های عصر گورکانی (۱۵۲۶ تا ۱۸۵۷ م.) که در مقایسه با عصر صفوی (۱۵۰۱ تا ۱۷۲۲ م.) در دوره زمانی طولانی‌تری ظهور می‌یابند علاوه بر نگاره‌های نسخ خطی، به شکل تک‌نگاره و تابلو نیز ظاهر می‌شوند (جدول ۳). کتاب‌های فال‌نامه و دیوان حافظ از دیگر نسخه‌هایی است که نگاره معراج در آنها نمایش یافته است. در برخی نسخه‌های اولیه سبکی خاص با تفاوت‌هایی بسیار مختصر بارها تکرار می‌شود که به نظر بیانگر لزوم تبعیت از شیوه‌ای خاص است (تصویر ۲)؛ اما به‌تدریج معراج‌نگاری‌ها با عناصر هندی تلفیق یافته و از شیوه ایرانی فاصله می‌یابند. «تقریباً تا اواخر قرن ۱۰ هجری، تأثیر نگارگری ایرانی در آثار گورکانی به‌وضوح مشهود است، اما پس‌ازآن مکتب نگارگری گورکانی به استقلال و پویایی لازم دست یافت» (فرخ‌فر و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۱۷).

بررسی تطبیقی ویژگی‌های تصویری نگاره‌های معراج صفوی و گورکانی

معراج‌نگاری‌های سبک صفوی دارای ویژگی‌های بارزی است که تبعیت از سبکی خاص را نمایان می‌سازد. اغلب نگاره‌ها برخلاف نگاره‌های دوران ایلخانی و تیموری، صحنه سفر آسمانی پیامبر را از میانه راه مبدأ تا مقصد، در فضایی تعلیقی در میان استقبال فرشتگان نمایش می‌دهند. در برخی نگاره‌های نخستین این دوره ازجمله خمسه نظامی ۱۵۰۴ م. به تبعیت از سبک کمال‌الدین بهزاد، فراز آسمان کعبه نمایش یافته ولی در نگاره‌های بعدی، صحنه صعود در ارتفاع بیشتری نمایش یافته است. چنان‌که در نگاره سلطان‌محمد، ماه در زیر پای براق قرار دارد و گویی بر مفهوم عروج آسمانی تأکید بیشتری دارد (تصویر ۳).

به‌طورکلی نگاره‌های صفوی از لحاظ نمایش عناصر بصری مرتبط با محتوای دینی به دودسته قابل‌تقسیم هستند:

الف- نگاره‌هایی که فاقد عناصر شیعی هستند؛ ازجمله نسخه‌های خمسه نظامی ۱۵۰۴، ۱۵۲۹ و ۱۵۳۹ م.

ب- نگاره‌هایی که حاوی عناصر شیعی ازجمله نقش شیر، پرچم سبز و اهدای انگشتر جانشینی پیامبر به حضرت علی (ع) است.

"مهدی زاده" در پژوهشی در مقایسه عناصر تصویری دو نگاره معراج سلطان محمد که به گروه اول تعلق داشته و نگاره فال‌نامه امام جعفر صادق (ع) که به گروه دوم تعلق دارد آورده است: سلطان محمد در کتاب خمسه «با خلق اثری عرفانی، رمزی و تفسیری، خیال را به پرواز درآورده و فضای تأویلی را برای مخاطب فراهم می‌سازد. در مقابل، همین عناصر تصویری و تمهیدات تجسمی در نگارهٔ معراج فال‌نامه به‌گونه‌ای خلق و ترکیب شده‌اند که صحنه‌ای جسورانه از شکل و رنگ خلق نموده، اما از ظرافت، لطافت و فرهیختگی آن کاسته شده و فضایی تخت را به نمایش می‌گذارد که هدفش ارائه صریح پیام تبلیغی اثر است» (مهدی زاده، ۱۳۹۴: ۱۵). اگرچه این عناصر بصری به معراج‌نگاره‌های هند نیز انتقال یافته است (جدول ۲)؛ اما نحوه پردازش این نگاره‌ها به‌گونه‌ای است که از نمادپردازی‌های نگاره‌های صفوی به دور بوده و در حد تقلید عاری از معنا تقلیل یافته است. به‌عنوان نمونه حالت

الف: دیوان حافظ، کشمیر، ۱۷۹۶ م. (URL: 6)

ب: دیوان حافظ، سبک گورکانی، هند (URL: 2)

ج: خمسه نظامی، سبک گورکانی، هند (همان)

تصویر ۲. تکرار سبکی خاص در معراج‌نگاری‌های نسخه‌های مختلف کتب خطی گورکانی

دست پیامبر در برخی نگاره‌های هندی مشابه دست پیامبر در حالت اهدای انگشتر جانشینی در نگاره‌های صفوی است ولی در نگاره هندی، انگشتری نمایش نیافته و یا بجای انگشتر، شیء دیگری نمایش یافته است (جدول ۲ ردیف ۲). بر این اساس می‌توان چنین استنتاج کرد که اهداف مذهبی که نگارگران صفوی از نمایش عناصر تصویری شیعی داشته‌اند، در معراج‌نگاره‌های گورکانی کارکرد فرهنگی خود را ازدست‌داده و یا کم‌اهمیت می‌شوند.

معراج نگاری‌های اولیه گورکانی، بیشتر متأثر از نگاره‌های گروه اول است. در این آثار یا به تبعیت از سبک بهزاد، فراز آسمان کعبه مدنظر قرار گرفته است که نگاره کتاب طالع‌بینی گلکنده در ۱۶۱۰ تا ۱۶۳۰ م. از نمونه‌های آن است و یا معراج‌نگاری سبک سلطان محمد، اما با خلاصه‌سازی‌ها و صراحت‌پردازی‌های فال‌نامه امام جعفر صادق (ع) مورد تقلید قرار گرفته است؛ که از آن جمله می‌توان به معراج‌نگاری خمسه نظامی متعلق به ۱۵۹۰ م. اشاره نمود (جدول ۳، ردیف ۱). البته هر دو گروه از نگاره‌ها به‌تدریج متأثر از باورها و سبک هندی، ظاهری غیر ایرانی یافته و شکلی متمایز می‌یابند.

معراج‌نگاره پنجابی کتابخانه بریتانیا (جدول ۳ ردیف ۲)، متعلق به ۱۶۸۶ م. نمونه بومی‌سازی شده سبک سلطان محمد است که عروج و مراتب آسمان را به شیوه‌ای غیر ایرانی بازنمایی نموده است. در این نگاره، مشابه معراج‌نگاری سبک سلطان محمد (جدول ۱، ردیف ۲)، صحنه عروج در مراتب فوقانی آسمان، مدنظر نگارگر قرار گرفته است و چنان‌که در تصویر نیز ملاحظه می‌گردد، مراتب آسمان با حلقه‌های نیم‌دایره و موازی مشخص شده‌اند. این صحنه مطابق نمایش حلقه‌ها، متعلق به آسمان چهارم است که برخلاف آسمان لاجوردی و وهم‌آلود نگاره سلطان محمد، آسمان طلایی با رنگی تخت، صریح و یکنواخت به نمایش درآمده است و تعداد عناصر تصویری آن در مقایسه با نگاره سلطان محمد، تقلیل یافته و سبکی متفاوت را ایجاد نموده است.

معراج‌نگاره دهلی متعلق به ۱۸۰۰ م. نیز بومی‌شده سبک بهزاد است که با واقع‌نمایی‌های سبک هندی تلفیق یافته است (جدول ۳، ردیف ۲). در این نگاره، مشابه نگاره معراج کمال‌الدین بهزاد (جدول ۱، ردیف ۱)، نمایش صحنه عروج بر فراز آسمان کعبه، موردنظر نگارگر است؛ اما پرسپکتیو و مناظر غیر ایرانی، شمایل‌نگاری پیامبر به سبک شمایل‌نگاری پادشاهان گورکانی، سوار بر اسبی واقع‌گرا و فرشتگانی که در آسمان روز، بر سر پیامبر سایبانی برافراشته‌اند و آسمانی که مراتب آن با ردیف‌هایی موازی، بر فراز پیکره‌ها نمایش یافته است، از وجوه تمایز این نگاره با نگاره‌های ایرانی سبک بهزاد است.

در برخی نگاره‌ها، صورت آسمانی معراج کاملاً تغییر یافته و با نمایش حرکت براق و حتی فرشتگان بر سطح زمین از بنیان‌های نظری معراج، عدول کرده و سفری زمینی را متبادر می‌سازد (تصویر ۴). چنین به‌نظر می‌رسد که نگارگران هندی اگرچه در ابتدا تحت تأثیر معراج‌نگاره‌های دوره صفوی قرار داشتند و هرچند در ظاهر، به اصول بصری آنها وفادار بودند؛ اما به‌تدریج نگاره‌های گورکانی شکل ایرانی خود را که مبنی بر بنیان‌های عمیق اعتقادی بوده است، ازدست‌داده و عناصر تصویری بومی‌شده، بازتعریف جدیدی از روایت معراج را ارائه می‌نمایند. به‌عنوان‌مثال در نگاره دهلی و نگاره‌های تصویر ۴، قداست‌نمایی پیامبر با حذف حجاب چهره و تحول عروج آسمانی به سفری زمینی یا نزدیک به زمین و تقلیل فرشتگان همراه، همگی بر تحول قداست‌نمایی‌های صفوی در معراج‌نگاره‌های گورکانی تأکید می‌نماید.

در مواردی نیز معراج‌نگاری، به نمایش نمادین براق با ظاهری هندی تقلیل یافته که احتمالاً متأثر از کامادنو[۳] و تطبیق براق با ظاهر مادر الهه آسمانی هند است. بر این اساس چنین به نظر می‌رسد که معراج‌نگاری در هند به‌تدریج از انطباق با محتوای روایت‌شده و ویژگی‌های تصویری نمایش‌یافته در منابع و نسخه‌های ایرانی تهی گشته و در فرهنگ هند استحاله یافته است (تصویر ۵).

چنان‌که اشاره شد، تقدس‌زدایی از پیامبر با نمایش جزییات چهره، تبدیل هاله نور اطراف پیامبر - که در برخی نگاره‌های صفوی تا اطراف براق ادامه یافته - به حلقه‌های رنگی متداخلی که مشابه آن به دور سر پادشاهان گورکانی نیز نمایش یافته است از دیگر موارد افتراق معراج‌نمایی‌های صفوی و گورکانی است. البته در برخی موارد نیز، شمایل پیامبر یا به‌کلی حذف

تصویر ۳. نمایش پرواز براق بر فراز ماه، در نگاره معراج سلطان‌محمد نقاش، خمسه نظامی ۱۵۳۹ تا ۱۵۴۳م. (نگارندگان)

شده و یا صرفاً به نمایش هاله نور اطراف سر پیامبر تقلیل یافته است (جدول ۴) که این امر نیز شاید متأثر از عقاید دیگر ممالک اسلامی و تأکید بر نهی شمایل‌نگاری پیامبر باشد و زمینه تبدیل نقش براق به نمادی خلاصه‌شده از معراج را فراهم نموده است.

در نگاره‌های هند پوشش، صورت و زیورآلات عناصر فیگوراتیو، اگرچه در ابتدا ظاهری ایرانی داشته اما به‌تدریج شکلی هندی یافته‌اند. جبرئیل به‌عنوان راهنمای پیامبر در اغلب نگاره‌ها، مشابه نگاره‌های صفوی با پرچم سبز در دست، تمایزیافته ولی تعداد فرشتگان، تقلیل یافته است و کنش آنها با نگاره‌های صفوی متفاوت است. در نگاره‌های صفوی، فرشتگان در حال تقدیم هدیه و یا استقبال از پیامبر هستند. در نگاره‌های گورکانی، فرشتگان علاوه بر تقدیم هدایا و اشیای نورانی، در کنش‌های متفاوت دیگر ازجمله ذکر با تسبیح، نگه‌داشتن بادبزن یا سایبان و مانند آن‌که ریشه در فرهنگ بومی هند داشته‌اند نیز به تصویر درآمده‌اند (جدول ۵).

براق که در مکتب صفوی با صورت انسانی، دم شیر، زین، تاج و زیورآلات ایرانی نمایش یافته است (جدول ۱ و تصویر ۱)، در ابتدا به همین شکل وارد معراج‌نگاری‌های هند گردید (جدول ۳، ردیف ۱). در نگارگری ایرانی، نمایش فرشتگان و صورت براق از شمایل‌نگاری‌ها الهام یافته است. در این آثار، همواره اولیاء با حالت آرامش و متانت و طمأنینه همراه با حالت استحکام و صلابت به تصویر کشیده شده‌اند. در بسیاری موارد چهره با صورتی گرد و از زاویه‌ای سه‌رخ با چشمانی درشت طراحی شده است (قاضی‌زاده، ۱۳۸۵: ۵۳ و ۵۵).

الف: تابلوی حضرت محمد سوار بر براق، سبک گورکانی هند (URL: 2)

ب: ۱۷۸۲ م. هند (URL: 1)

تصویر ۴. تحول نمایش داستان معراج از سفری آسمانی در شب به سفری زمینی و یا سفری در روز بر اساس عناصر تصویری برخی معراج‌نگاره‌های هندی

الف: کامادنو الهه هندی با دم طاووس و گاو (URL: 2)

ب: دهلی، براق، ۱۶۶۰-۱۶۸۰ م. گلکنده هند، سبک بیجاپور (همان)

ج: معراج‌نگاری سبک هند و ایرانی هند، بدون رقم و تاریخ (خداداد و همکاران، ۱۳۸۹: ۵۹)

تصویر ۵. مشابهت نقش براق با کامادنو الهه هندی و تأثیرپذیری صورت ظاهری آن از فرهنگ هند

تصویرسازی براق در هند به‌تدریج فرم‌های متفاوتی یافت. نمایش تک‌نگاره براق با صورت انسان، دم شیر و بدن پوشیده از فرم‌های جانوری که در قرن هفدهم م. در بیجاپور و گلکنده هند رواج یافت از نخستین تغییرات نقش براق بوده که گویای امتزاج نقش براق با نمادهای فیگوراتیو و باورهای هندی است. اضافه شدن بال برافراشته، دم طاووس‌سان و صورت و تزیینات هندی، از تغییرات نقش براق در قرن هجدهم م. در دوره گورکانی هند است (تصویر ۲) که در معراج‌نگاری‌های دیگر ممالک اسلامی نیز مشاهده می‌گردد. نمونه‌های این سبک از معراج‌نگاری، در نقاشی‌های پشت شیشه ایرانی قرن ۱۹ و ۲۰ بارها تکرار شده است. «ازاین‌دست پشت شیشه، در کشورهای مسلمان به‌ویژه تونس، نمونه‌های مشابهی کار شده است؛ تا آنجا که در پاره‌ای موارد تفکیک کار نقاشان از یکدیگر مشکل و ناممکن می‌شود. هیچ بعید هم نیست که شیشه‌نگار ایرانی مدل کار خود را از کار شیشه‌نگارانی اهل ترکیه و یا پاکستان و یا تونس به وام گرفته باشد» (سیف،

جدول ۱. معراج‌نگاری سبک بهزاد و سلطان‌محمد در نگاره‌های دوره صفوی

ردیف	سبک‌ها	نگاره‌های اصلی	نگاره‌های برگرفته از نگاره‌های اصلی	
۱	معراج‌نگاری بهزاد و سبک بهزاد در دوره صفوی			
		خمسه نظامی، کمال‌الدین بهزاد، ۹۵- ۱۴۹۴ م.، اواخر سبک تیموری، کتابخانه بریتانیا (URL: 1)	خمسه نظامی، ۱۵۰۴ م.، مجموعه خصوصی (URL: 2)	
۲	معراج‌نگاری سلطان محمد و سبک سلطان محمد			
		خمسه نظامی، ۴۳-۱۵۳۹ م. سلطان محمد، (کری ولش، ۱۳۸۴: ۹۰)	لیلی و مجنون خمسه نظامی، احتمالاً شیراز، حدود ۱۵۵۰ م. معراج‌نگاری سبک سلطان محمد، موزه هاروارد (URL: 3)	معراج پیامبر، ۱۵۷۰ م. (URL: 4)

(نگارندگان)

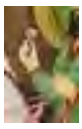
۱۳۷۱: ۹۱). درنهایت، نقش براق با ظاهری شبیه اسب معمولی متأثر از واقع‌نمایی‌های هند از آخرین تحولات شکل این جانور در معراج‌نگاره‌های گورکانی است (جدول ۶).

«در دیگر کشورها به دلیل محدودیت و عقاید خاص که در تصویر کردن حضرت پیامبر (ص) دارند، فقط براق، نقاشی شده و آن را به‌عنوان نمادی از معراج نشان داده‌اند» (خداداد و همکاران، ۱۳۸۹: ۶۵). در این نگاره‌ها براق اغلب با ویژگی‌های سبک گورکانی نمایش یافته است و احتمالاً این سبک از معراج‌نگاری ابتدا در هند ایجاد شده و به دیگر کشورها رسوخ یافته است. نمونه این نگاره‌ها در دوره قاجار، در ایران نیز رواج یافته و در معراج‌نگاری‌های سبک نقاشی قهوه‌خانه به کرّات مشاهده می‌گردد (تصویر ۶).

در ترکیب‌بندی نگاره‌های معراج صفوی، دو ترکیب‌بندی اسپیرالی و دایره‌ای قابل‌تشخیص است؛ اما در نگاره‌های هند، سه ترکیب‌بندی خطی، دایره و نیم‌دایره مشاهده می‌گردد (جدول ۷).

حذف یا تقلیل برخی عناصر طبیعی ازجمله ماه، ستارگان، ابرهای پیچان و در برخی موارد، جایگزینی رنگ درخشان روز و دیگر رنگ‌های گرم، به‌جای رنگ لاجوردی آسمان شب (جدول ۳، ردیف ۲) و استفاده از عناصر ناهمگون مناظر طبیعی ازجمله درخت، تپه و سبزه‌زار در برخی از نگاره‌های هند (تصویر ۴) از دیگر ویژگی‌های اختصاصی نگاره‌های معراج هند است. هم‌چنین در این نگاره‌ها، خطوط و رنگ‌های صریح، استفاده اغراق‌آمیز از رنگ طلای درخشان (تصویر ۲)، سایه‌پردازی و واقع‌نمایی بیشتری در مقایسه با معراج‌نگاری‌های صفوی به کار رفته است. خلاصه‌سازی نتایج حاصل از تطبیق ویژگی‌های تصویری معراج‌نگاره‌های صفوی و گورکانی، مطابق جدول ۸ است.

جدول ۲. تطبیق عناصر تصویری شیعی در معراج‌نگاره‌های صفوی و گورکانی

ردیف	عناصر شیعی	رنگ و فرم نمادین پوشش پیامبر (ص)	پرچم سبز	اهدای انگشتر جانشینی یا حالت دست مشابه	شیر یا خورشید
۱	ایران				
		جدول ۱، ردیف ۲، (کری ولش، ۱۳۸۴: ۹۰)	معراج‌نگاره‌ای در کتابخانه بریتانیا (URL: 1)	تصویر ۱ (مهدی‌زاده، ۱۳۹۳: ۶)	(همان)
۲	هند				عدم مشاهده نمونه
		جدول ۳، ردیف ۱ (URL: 1)	جدول ۳، ردیف ۲ (URL: 1)	جدول ۳، ردیف ۲ (URL: 1) و تصویر ۴ (URL: 2)	

(نگارندگان)

جدول ۳. تقلید از سبک معراج‌نگاری صفوی در عصر گورکانی و بومی‌سازی این سبک‌ها در هند

ردیف	سبک‌ها	سبک معراج‌نگاری کمال‌الدین بهزاد	سبک معراج‌نگاری سلطان‌محمد	
۱	تقلید از سبک ایرانی			
		کتاب طالع بینی، گلکنده هند، ۱۶۳۰-۱۶۱۰ م. (URL: 1)	نسخه خطی قرن ۱۶ هند (همان)	خمسه نظامی، تهیه‌شده به سفارش اکبرشاه، ۱۵۹۰ م. لاهور، (همان)
۲	بومی‌سازی سبک‌های ایرانی در هند			
		معراج پیامبر، دهلی، ۱۸۰۰ م. (خداداد و همکاران، ۱۳۸۹: ۶۰)	پنجاب، ۱۶۸۶ م. (URL: 1)	

(نگارندگان)

تصویر ۶. نقش براق با بال برافراشته و دم طاووس‌سان در نقاشی پشت شیشه سبک قهوه‌خانه (سیف، ۱۳۷۱: ۹۲)

جدول ۴. تطبیق سیر تحول شمایل‌نگاری پیامبر (ص) در معراج‌نگاره‌های ایران و هند در عصر صفوی و گورکانی

تحولات شمایل پیامبر در معراج‌نگاره‌های صفوی	پیامبر با چهره و لباس معمولی در میان هاله گسترده نور	لباس معمولی اما با حجاب چهره و هاله دور سر	لباس معمولی، حجاب چهره و هاله سرتاسری	لباس نمادین، حجاب چهره و هاله دور سر	لباس نمادین، حجاب چهره و هاله سرتاسری
نمونه‌های صفوی					
	جدول ۱، ردیف ۱ (URL: 1)	تصویر ۱ (مهدی‌زاده، ۱۳۹۳: ۶)	معراج‌نگاره دوره صفوی (URL: 2)	تصویر ۱ (URL: 5)	جدول ۱، ردیف ۲ (URL: 4)
تحولات شمایل پیامبر در معراج‌نگاره‌های گورکانی	**پیامبر با حجاب چهره و هاله مقدس شعله‌سان**	**حذف حجاب چهره و تقلیل هاله شعله‌سان**	**جایگزینی هاله متداخل گرد به‌جای نور شعله‌سان**	**جایگزینی هاله شعله‌سان به‌جای پیکره پیامبر**	**حذف پیکره پیامبر و هاله شعله‌سان**
نمونه‌های گورکانی					
	جدول ۳، ردیف ۱ (URL: 1)	تصویر ۴ (URL: 2)	جدول ۳، ردیف ۲ (خداداد و همکاران، ۱۳۸۹: ۶۰)	تصویر ۲ (URL: 2)	معراج‌نگاری هند (همان)

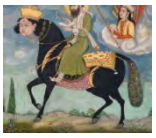
(نگارندگان)

جدول ۵: تطبیق تصاویر فرشتگان بر اساس کنش‌های مختلف در معراج‌نگاره‌های صفوی و گورکانی

کنش‌ها	در حال تقدیم هدایا	تقدیم شیء نورانی	استقبال و همراهی	کنش‌های متفاوت دیگر	
بخش‌هایی از معراج‌نگاره‌های صفوی				----------	
	جدول ۱، ردیف ۲ (کری ولش، ۱۳۸۴: ۹۰)	(همان)	(همان)		
بخش‌هایی از معراج‌نگاره‌های گورکانی					
	تصویر ۴ (URL: 2)	تصویر ۲ (همان)	(همان)	تصویر ۴ (همان)	(همان)

(نگارندگان)

جدول ۶. تطبیق نقش براق در معراج‌نگاره‌های صفوی و گورکانی

تحولات نقش براق	براق با چهره انسان، دم شیر و بدن اسب	چهره انسان، دم و بدن شیر پوشیده از اشکال جانوری	چهره انسان، بدن اسب و دم طاووس، بال برافراشته در حال پرواز در آسمان	چهره انسان، بدن اسب، دم طاووس در حال حرکت بر روی زمین	چهره و بدن اسب معمولی، بال برافراشته و در حال پرواز در آسمان
بخش‌هایی از معراج‌نگاره‌های صفوی		----------	عدم مشاهده نمونه در دوره صفوی و مشاهده موارد مشابه در دوره قاجار	----------	----------
	جدول ۱، ردیف ۲، (کری ولش، ۱۳۸۴: ۹۰)				
بخش‌هایی از معراج‌نگاره‌های گورکانی					
	جدول ۳، ردیف ۱ (URL: 1)	براق، بیجاپور، موزه نیودهلی (URL: 2)	تصویر ۲ (همان)	تصویر ۴ (همان)	جدول ۳، ردیف ۲ (خداداد و همکاران، ۱۳۸۹: ۶۰)

(نگارندگان)

جدول ۷. تطبیق ترکیب‌بندی معراج‌نگاره‌های صفوی و گورکانی

انواع ترکیب‌بندی‌ها	ترکیب‌بندی اسپیرالی	دایره	خطی
بخش‌هایی از معراج‌نگاره‌های صفوی			--------
	جدول ۱، ردیف ۲ (کری ولش، ۱۳۸۴: ۹۰)	جدول ۱، ردیف ۱ (URL: 1)	
بخش‌هایی از معراج‌نگاره‌های گورکانی			
	جدول ۳، ردیف ۱ (URL: 1)	جدول ۳، ردیف ۲ (همان)	تصویر ۴ (همان)

(نگارندگان)

جدول ۸. تطبیق ویژگی‌های تصویری نگاره‌های معراج صفوی و گورکانی

عناصر تصویری	صفوی	گورکانی
نمایش صحنه معراج	نمایش صحنه عروج آسمانی بر فراز مکه، نمایش صحنه عروج در میانه آسمان	نمایش صحنه عروج آسمانی بر فراز مکه، نمایش صحنه عروج در میانه آسمان، سفر زمینی در میان سبزه‌زار، تک‌نگاره نمادین براق
ترکیب‌بندی	اسپیرالی و دایره‌ای	دایره‌ای، نیم‌دایره، اسپیرالی و خطی
رنگ	رنگ‌های پخته بر زمینه آسمان لاجوردی و به‌کارگیری حساب‌شده رنگ طلا و رنگ‌های نمادین در پوشش پیامبر	رنگ‌های درخشان بر زمینه آسمان لاجوردی شب و آسمان روز، به‌کارگیری اغراق‌آمیز رنگ طلا و رنگ‌های نمادین اسلامی و هندی در پوشش پیامبر، رنگ سبز و کرم و ... در پس‌زمینه
خط و سایه	خطوط غیریکنواخت و محو و فاقد سایه‌پردازی	خطوط صریح یکنواخت و غیریکنواخت، در ابتدا فاقد سایه اما به‌تدریج سایه‌پردازی شده
پیامبر (ص)	اغلب بدون جزییات چهره، با هاله طلایی دور سر یا هاله گسترش‌یافته تا اطراف براق، دست‌به‌سینه یا در حال هدیه دادن انگشتر	در ابتدا با حجاب ولی به‌تدریج با نمایش جزییات چهره، با هاله رنگی یا طلایی دور سر، دست‌به‌سینه یا در حال هدیه دادن انگشتر و یا خواندن کتاب، در برخی نگاره‌ها شمایل پیامبر حذف شده و یا صرفاً هاله نور نمایش یافته است.
عناصر شیعی	پرچم سبز، شیر، هدیه انگشتر ولایت	پرچم سبز، هدیه انگشتر ولایت
فرشتگان	به تعداد زیاد، با بال‌های برافراشته در حال تقدیم هدیه به پیامبر	در ابتدا به تعداد زیاد، با بال‌های برافراشته در حال تقدیم هدیه به پیامبر به‌تدریج به تعداد کم، در حال راه رفتن یا پرواز به‌قصد همراهی
براق	سر انسان، بدن اسب، دم شیر، تزیینات ایرانی، چهره سه رخ روبه‌جلو	سر انسان، دم شیر یا طاووس، بال برافراشته، بدن اسب یا شیر، تزیینات ایرانی، چهره سه رخ روبه‌جلو یا سر برگردانده به عقب و بدن پوشیده از اشکال جانوری، ظاهر اسب معمولی در حال پرواز
مناظر طبیعت	آسمان لاجوردی شب، ابرهای پیچان، ماه، ستارگان ریز درخشان، در مواردی نمایی از شهر کعبه با پرسپکتیو ایرانی	آسمان آبی و لاجوردی، آسمان مطبّق و آسمان درخشان روز، در مواردی حذف ابرها، ستارگان درشت و خورشید طلایی، نمایی از شهر کعبه با پرسپکتیو ایرانی و غربی، تپه سبزه‌زار

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

این نگارش با هدف مطالعه سیر تحول عناصر تصویری معراج‌نگاری‌های ایرانی، بعد از ورود به کشور هند انجام گرفته است. یافته‌ها مبین آن است که موضوع معراج پیامبر اکرم (ص) اگرچه تا پیش از دوره گورکانی در هند ناشناخته بود؛ اما با ورود نگارگران عصر صفوی و وجود زمینه‌های عرفانی هند، معراج‌نگاری در این کشور موردپذیرش قرار گرفته و رواج یافته است. عناصر تصویری معراج‌نگاری‌های اولیه هند بسیار متأثر از سبک اواخر تیموری و اوایل دوره صفوی است. عناصر بصری شیعی در این نگاره‌ها کمرنگ است ولی سبک معراج‌نگاری بهزاد و سلطان محمد تا حدودی در آنها رعایت شده است.

با اعمال نوآوری‌های نگارگران هندی از اواخر قرن هفدهم م.، به‌تدریج معراج‌نگاره‌های هند از سبک ایرانی فاصله گرفته و ظاهری متفاوت یافته‌اند. بومی‌سازی عناصر فیگوراتیو ازجمله شمایل پیامبر و فرشتگان و تحولات پیکره براق بر اساس مبانی فرهنگی هند و تقدس‌زدایی شمایل از پیامبر (ص) ازجمله این تحولات است.

تحولات تصویری این آثار ازجمله نمایش سفر در روز و یا سفر زمینی پیامبر (ص) و جایگزینی عناصر تصویری فرهنگ هند ازجمله فرشتگان تسبیح‌گوی و بادبزن به‌دست به‌جای عناصر تصویری ایرانی، بیانگر آن است که نگارگر هندی نسبت به مبانی نظری معراج‌نگاری‌های ایرانی کم‌توجه بوده و یا سعی در استحاله این داستان در فرهنگ بومی خود داشته است. چنان‌که تأکید بر براق در برخی نگاره‌ها جایگزین تأکید بر پیامبر اکرم (ص) می‌گردد و تک‌نگاره براق با ظاهری برگرفته از فرهنگ هند، به نمادی تقلیل یافته از معراج در نگاره‌های گورکانی مبدل می‌گردد که نمونه‌های آن در برخی کشورهای اسلامی نیز مشاهده می‌گردد.

به دلیل جایگاه و اهمیت برخی معراج‌نگاره‌های ایرانی در میان آثار خلق‌شده در این حوزه، مطالعه روابط تأثیر و تأثری آنها با دیگر کشورهای اسلامی ازجمله ترکیه از منظرهای مختلف مفهومی، بینافرهنگی، بینامتنی، بینانشانه‌ای و مانند آن می‌تواند موضوع پژوهش‌های آتی قرار گیرد.

پی‌نوشت

۱. تصویر شیر در فرهنگ ایرانی نمادی از حضرت علی (ع) و برگرفته از لقب "اسدالله الغالب" است.

2. Indo-Iranian Painting

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

- انوشیروانی، علیرضا. (۱۳۸۹). آسیب‌شناسی ادبیات تطبیقی در ایران. **ویژه‌نامه ادبیات تطبیقی ۲/۱**، (۲).
- بنیون، لورنس؛ ویلکینسون، جیمز استوارت گری، بازیل (۱۳۷۴). **سیر تاریخ نقاشی ایران**. محمد ایرانمنش (مترجم)، تهران: امیرکبیر.
- خادمی ندوشن، فرهنگ و بابامرادی، رسول. (۱۳۸۶). تأثیر هنر نگارگری ایران بر شبه‌قاره با تأکید بر مکتب نقاشی مغولان هند. **مدرس هنر**، دوره ۲ (۱)، ۳۶-۲۹.
- خداداد، زهرا و اسدی، مرتضی. (۱۳۸۹)، بررسی نقاشی‌های معراج حضرت پیامبر (ص) در کشورهای اسلامی از دیرباز تا به امروز. **نگره**، (۱۵)، ۶۷-۴۹.
- ذکاء، یحیی و ولش، کری. (۱۳۷۳). **مینیاتورهای مکتب ایران و هند: احوال و آثار محمد زمان**. زهرا احمدی و محمدرضا بصیری (مترجم)، چاپ اول، تهران: یساولی.
- ذکرگو، امیرحسین. (۱۳۸۱)، تأملاتی بنیادین در مطالعات تطبیقی هنر. **هنر و معماری**، (۵۴)، ۱۷۳-۱۶۳.
- راجرز، ام. (۱۳۸۲). **عصر نگارگری (مکتب مغول)**، جمیله هاشم‌زاده (مترجم)، تهران: دولتمند.
- رهنورد، زهرا. (۱۳۸۶). **تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: نگارگری**. چاپ اول، تهران: سمت.
- ریشار، فرانسیس. (۱۳۸۳). **جلوه‌های هنر پارسی، نسخه‌های نفیس ایرانی قرن ۶ تا ۱۱ ه.ق موجود در کتابخانه ملی**

فرانسه، ع. روحبخشان (مترجم)، چاپ اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- سوچک، پریسیلا. (۱۳۸۴). هنرمندان ایرانی در هند گورکانی- آثار و دگرگونی‌ها. **گلستان هنر (۲)**، عباس آقاجانی (مترجم)، ۱۴۰ -۱۲۶.
- سیف، هادی. (۱۳۷۱). **نقاشی پشت شیشه**. چاپ اول، تهران: سروش.
- علوی‌زاده، فرزانه. (۱۳۹۴). بررسی انتقادی پژوهش‌های تأثیر و تأثر در ادبیات تطبیقی ایران. **پژوهش‌های ادبیات تطبیقی**، شماره ۲ (۶)، ۱۲۹-۹۹.
- فرخ‌فر، فرزانه و پورجعفر، محمدرضا. (۱۳۸۷). بررسی تطبیقی نگارگری مکتب تبریز و مکتب گورکانی هند. **هنرهای زیبا**، (۳۵)، ۱۲۴-۱۱۵.
- قاضی‌زاده، خشایار و خزائی، محمد. (۱۳۸۴). مقامات رنگ در هفت‌پیکر نظامی و تجلی آن در نمونه‌ای از آثار نگارگری. **مطالعات هنر اسلامی**، سال دوم (۳)، ۲۴-۷.
- کری ولش، استوارت. (۱۳۸۴). **نقاشی ایرانی، نسخه نگاره‌های عهد صفوی**. احمدرضا بقاء (مترجم)، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
- گری، بازل. (۱۳۸۵). **نقاشی ایرانی**. عربعلی شروه (مترجم)، چاپ دوم، تهران: دنیای نو.
- مهدی‌زاده، علیرضا. (۱۳۹۴). مقایسه تطبیقی نگاره «معراج» در خمسه نظامی و فال‌نامه تهماسبی. **جلوه هنر**، (۱۴)، ۱۶-۵.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۴). **درآمدی بر بینامتنیت، نظریه‌ها و کاربردها**. چاپ دوم، تهران: سخن.
- نظری منظم، هادی. (۱۳۸۹). ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش. **ادبیات تطبیقی**، سال اول (۲)، ۲۳۷-۲۲۱.

- Das, A. k. (1982). **Down of Mughal Painting**. Calcutta: Asiatic Society.
- Dimand, M. S. (1953). Mughal Painting under Akbar the Great. **The Metropolitan Museum of Art**, 46- 51.
- Rogers, J. M.(1993). **Mughal Miniatures**, London: British Museum.
- URL 1: http://www.British Library (access date: 2016/ 10/ 24).
- URL 2: http://www.pinterest.com (access date: 2016/ 10/ 20).
- URL 3: http://www.harvardartmuseums.org/art/149491 (access date: 2016/ 11/ 04).
- URL 4:http://www.zombietime.com/mohammed_image_archive/islamic_mo_face_hidden/ (access date: 2016/ 11/ 28).
- URL 5: http://www.iranicaonline.org (access date: 2016/ 11/ 28).
- URL 6:http://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W607/description.html (access date: 2016/ 04/ 16).

Received: 2017/05/02
Accepted: 2017/12/19

A Comparative Study of Visual Features Interaction in Safavid and Mughal Acension Paintings

Mary Foroghinia* **Abolghasem Dadvar****

Abstract

Ascension (heavenly journey of Prophet Muhammad) is one of the most important religious issues that its representation was especially important in manuscripts of Islamic countries. In Timurid and Safavid periods, many painters worked in this field and famous people such as Kamal al-Din Behzad and Sultan Muhammad created fine works in the field. Due to the cultural relations with Safavid and Mughal court, Iranian painter transferred this art to India and ascension painting spread in India. The present theoretical and fundamental research aims at studying the evolution of Iranian Ascension paintings representations after spreading in Indian art. This study mainly investigates how Safavid and Mughal ascension paintings affected Indian paintings and how they were affected by Indians through comparing and contrasting visual features. The results of this research which is a descriptive and analytical research and is based on electronic and library resources suggest that the visual features of Mughal ascension paintings due to the duplication of Iranian books at first has been much in compliance with Iranian paintings and were accepted because of common cultural fields in india. But gradually with independence of Indian painters from Iranian painter teachings, the local elements appeared in Indian paintings. So that, in some cases they were out of the original story and Islamic essence and were combined with elements of Indian culture. In later periods, Mughal ascension paintings style spread to other Islamic countries including Iran and affected on ascension painting of this countries.

Key terms: Safavid, Mughal, Ascension painting, Visual features interaction

* Instructor, Faculty of Art, Shiraz Art University, Iran.
** Professor, Faculty of Art, Al-Zahra University, Tehran, Iran.