University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

Reflection of the Elements of Authority and Spirituality in the Mughal Empire Portraiture

Sakine Khatoon Mahmoodi[1]✉

1. Assistant professor of art research, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran, Email: mahmoodi.s@arts.usb.ac.ir

Article history: Received 21 January 2021; Received in revised form 12 February 2022; Accepted 20 February 2022

Abstract

Transmission of idea and inner reality is an important feature of images. This fact has always been accompanied with the display of mental and ideological tensions in historical images. Representing historical characters is one of the most significant features of the Indian Mughal miniature, which has been the manifestation of Mughal emperors' tastesándí nterests. There are some crucial points in such portraits which are remained unknown due to reliance on the mere superficial structures and implications. Actually, two important features, i.e. authority and spirituality, are of immense significance in these portraits. Adopting a descriptive-analytical methodology, the present article is to answer the following question: What are the main visual elements relating to authority and spirituality in the Mughal portraits in India? Studying 30 portraits as case studies in this research, the results show that the manifestation of authority and spirituality in the trinity of emperor, sheikh and yogi were considered more than others, and this has been represented in the portraits of the king more conspicuously.

Keywords: Miniature, Portraiture, Authority, Spirituality, Mughal Empire.

1. Introduction

Events, personages and their representation are among the most significant themes in the Mughal art of India. The Mughal kings' performance in different fields of politics, war and everyday life as in feats, receptions, poets' circles and so forth constitute the majority of such representations. Based on real events, pictures of the mentioned themes and subject matters establish close relationship with the ideals of the Indian Mughal rulers (Welch et al, 1987: 17). Having been established by setting up Mughal royal workshops at the court of the Mughal Emperor, Akbar (1542-1605), such an artistic style embarked upon the production of a great deal of portraits, besides depicting real events. Such works are regarded as a major part of the Mughal art and culture. An evaluation of the Mughal portraits indicates that the representation of personages has mostly been accompanied with the depiction of tensions as well as ideological conflicts. Authority and spirituality, as two crucial factors, could be identified in this respect. The representation of personages and figures in connection with the two factors of authority and spirituality arise the following questions:

1- What are the main visual elements of authority and spirituality in the Mughal portraiture of the kings?

2- Which elements relating to authority and spirituality have been reflected in the portraits most?

The present article aims to provide a proper understanding of common features in the visual arts of Mughal India as a part of the Islamic civilization.

1.1. Research methodology

The present research is done in descriptive-analytical methodology and its data was gathered through library sources, documents and internet sites. To collect the required samples, online collections of different libraries and museums were observed. Published works were also examined to complete the

DOI: 10.22111/jsr.2022.37165.2149
© The Author(s).
Publisher: University of Sistan and Baluchestan

date and samples of paintings. Among 137 paintings acquired from different sources, 38 were selected in accordance with the content of the research. Once again, a few cases were omitted due to lack of quality or as a result of being repetitive; hence a total of 30 cases remained. To achieve better results, the images were categorized into three subjects: royal portraits, sheikhs or mystics, and yogis. Incidentally, the recognition of the way in which portraits were painted in the studied cases has been obtained through historical sources, while the analysis of images was carried out based on the structural features and visual characteristics of figures.

2. Discussion

Performing cultural activities to exercise the power and authority of the Mughal Empire on the one hand and attempting at representing such a matter to the public on the other, were among the actions taken by Mughal emperors of India. A great deal of this was concentrated on the production of manuscripts and the arts of book. Setting up royal workshops and libraries for making artistic manuscripts by Akbar, the production of illustrated works increased. Incidentally, royal albums remained from this period are among other illustrated works to be mentioned. The albums were considered as a part of royal workshops' productions for especial occasions, usually with the pictures of figures or formal ceremonies (Soudavar, 1380/2001, 303). Due to the application of realistic techniques, such works were regarded as examples of real portraiture. Regarding the prohibition of portraiture in Islam, these works would be considered a break from former artistic traditions clearly abstained from portraiture (Soucek, 2000, 98). Emphasizing some certain features is the characteristic of such portraits namely the elements like authority and spirituality which deserve attention. This emphasis, based on importance and frequency, can receive attention in three areas such as 1- royal portraiture, 2- those relating to the sheikhs and mystics, and 3- yogis.

In this connection, the related images in each section have been studied in terms of portraiture features and visual elements. The extant similarities and differences in the way each group represented as well as their positions were the issues taken into consideration as well. Such factors would determine how and to what extent the elements of authority and spirituality have been invigorated or enfeebled.

3. Conclusion

Examination of authority, spirituality, and related factors in the Mughal portraiture indicates that the main visual elements in these realms have mostly been manifested in three fields: emperors, sheikhs and yogis, among which the emperors' portraits exceed in quantity. The features incorporated in such works are as follows:

1- In representing the three mentioned groups, putting emphasis on some certain visual characteristics as well as applying realistic features have been of great significance. Such an emphasis in the portraits of emperors was mainly laid on two factors, i.e. authority and spirituality. In the portraits of sheikhs and mystics, such representation has nothing to do with the element of authority, but mostly with spiritual aspects. Finally, in doing so for the yogis the two mentioned factors have been totally undermined, while the way they were represented has led to an exaggerated depiction of organs and a fade palette, ignoring the spiritual elements in their personages. 2- Using symbols related to the issue of authority is another case in point. Domination over the Earth and the use of kingly regalia such as the crown, cup, throne, shield and sword should be considered in connection with emphasizing the element of power and authority in royal portraiture. 3- Using symbols related to spirituality including aura is another important item which was utilized to consecrate the emperors and mystics, however not for the yogis. As symbols of divinity, angels were other visual elements principally applied in the portraiture of the kings and rulers. Items of worship and invocation like rosary have been dedicated to the mystics and yogis. It appears that all these factors have contributed to a powerful, celestial and unique image of the king. A close examination of the three subjects, i.e. emperors, mystics and yogis, demonstrates that their representations were in connection with the cultural views of the Mughal kings as well. Such a cultural view in the realm of religion leading to taking practical measures such as building places of worship was indicative of the Mughal emperors' ideological contrasts to sheikhs and mystics in the field of image-making. This matter has been reflected in the paintings in the form of symbols of sanctification. Nonetheless, the portraiture of yogis

demonstrates a sort of tension which must have been the result of cultural and ideological differences among the creators of such artworks.

4. References

Aftab, Asghar. (1985). **Tārikhnevisi-ye Fārsi dar Hend va Pākestān**, Lahore: I.R.I. Cultural Forum.

Allami, Abolfazl. (1893). **Āyin-e Akbari,** vol. 1, Lucknow.

Athar, Ali. (2001). **Tārikhnegāri dar Hend-e Dowreye Eslāmi (Historiography in the Islamic India), Dānesgnāmeye Jāhān-e Eslām**, vol. 6, pp. 180-183.

Blair, Sheila., Jonathan M. Bloom. (2006). **Islamic Art and Architecture (Farsi Translation)**, Translated by Ardashir Eshraghi, 2nd Edition, Tehran: Soroush Pub.

Craven, Roy C. (2010). **Indian Art: A Concise History (Farsi Translation),** Translated by Farzan Sojoudi & Kaveh Sojoudi, Edited by Mansour Ahmadi, Tehran: Iranian Academy of Art.

Fattahi, Farzad., Yaghoub, Panahi. (2013). **The Religious Pluralism in the Era of Akbar Shah the Mongol**, Kheradnāmeh, 3/8, pp. 2-14.

Jahangir, Nour-od-Din Mohammad. (1980). **Jahāngirnāmeh**, Edited by Mohammad Hashem, Tehran: Iranian Culture Foundation.

Knysh, Alexander. (2017). **Sufi Institutions in Moghul India** (Farsi Translation), Translated by Masoud Faryamanesh, Etelā'āt-e Hekmat va Ma'refat, 11/8, pp. 29-31.

Losty, J.P. **Ascetics and Yogis in Indian Painting: Some British Library Images**, the lecture given at a seminar on visual images of yogis at the University di Ca' Foscari, Venice, 16 July 2016a. Accessed 2 January 2021. (https://www.academia.edu/27783680/ascetics_and_yogis_in_indian_painting_some_british_library_images)

Losty, J.P. **Ascetics and Yogis in Indian Painting: The Hindu Tradition**, The first of three lectures given at a seminar on visual images of yogis at the University di Ca' Foscari, Venice, 16 July 2016b, Accessed 2 January 2021. (https://www.academia.edu/27189370/ascetics_and_yogis_in_indian_painting_the_hindu_tradition)

Nikou'i, Alireza, Behzad Barekat & Masoumeh Ghayouri, **Historical Narrative of Yazdgerd I and Bahrām V Based on Some Components of Critical Discourse Analysis**, Adab-Pazhuhi, 31, pp. 9-31.

Parikh, Rachel, Yoga under the Mughals: From Practice to Paintings, **South Asian Studies**, vol. 31, pp. 215-236, 2015.

Soucek, Priscilla, **The Theory and Practice of Portraiture in the Persian Tradition**, Muqarnas, vol. 17, pp. 97- 108, 2000.

Soudavar, Abolala, **Art of the Persian Courts (Farsi Translation)**, Translated by Mohammad Shemirani, Edited by Abdolreza Dehghani, Tehran: Karang Pub., 1380/2001.

Tatavi, Ghazi-Ahmad & Asef-khan Ghazvini**, Tārikh-e Alfi**, vol. 1, Edited by Gholamreza Tabataba'i Majd, Tehran: Elmi va Farhangi Pub., 1382/2003.

Welch, Stuart Cary; Schimmel, Annemarie; Swietochowski, Marie L.; Thackston, Wheeler M.; **The Emperors Album Image of Mughal India**, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1987.

https://www.chesterbeatty.ie/explore/india

https://www.britishmuseum.org/collection/object

https://www.bl.uk/catalogues-and-collections/digital-collections

https://www.cbl01.intranda.com/viewer/object/In_03_176/1/LOG_0000. (Accessed: April, 4, 2021).

https://www.viewer.cbl.ie/viewer/rest/image/In_03_263/In03_263_17072. (Accessed: April, 4, 2021).

http://www.britishmeuseum.org/collection/object/w_1974-0617-0-10-2. (Accessed: May, 1, 2021).

https://www.blogs.bl.uk/asian-and-african/2016/08/ascetics-and-yogis-in-indian-painting.html. (Accessed: May, 3, 2021).
https://www.blogs.bl.uk/asian-and-african/2016/08/ascetics-and-yogis-in-indian-painting.html. (Accessed: May, 3, 2021).
http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_3714. (Accessed: August, 3, 2021).
http://www.britishmeuseum.org/collection/object/w_1920-0917-0-35. (Accessed: August, 3, 2021).

Cite this article Mahmoodi, Sakine Khatoon. (2024). Reflection of the Elements of Authority and Spirituality in the Mughal Empire Portraiture. *Journal of Subcontinent Researches*, 15(45), 169-184. DOI: 10.22111/jsr.2022.37165.2149

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مطالعات شبه قاره

شاپا چاپی: ۵۷۱۰-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۶۲-۲۵۳۸

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

بازتاب عناصر قدرت و معنویت در پیکرنگاری‌های دورۀ گورکانیان هند

سکینه خاتون محمودی[1]✉

۱. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران، ایمیل: mahmoodi.s@arts.usb.ac.ir

چکیده

یکی از چندین ویژگی تصاویر، کارکرد آن‌ها در انتقال معناست. این موضوع در تصاویر تاریخی همواره با نمایش تنش‌ها و تباین‌های فکری و ایدئولوژیک همراه بوده‌است. بازنمایی شخصیت‌ها، از مهم‌ترین ژانرهای موضوعی نگارگری گورکانی هند است که محل بروز پسندها و سلایق امرای گورکانی نیز شده‌است. در این تصاویر نکته‌هایی وجود دارد که بر اثر بسندگی به ساخت و معنای ظاهری، گاه از تأملات کافی به دور مانده‌است. ساختار دو عنصر قدرت و معنویت، از موارد قابل‌تأمل در این تصاویر است؛ بنابراین در این پژوهش که به شیوۀ توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای تدوین شده، تلاش می‌شود بدین پرسش اساسی پاسخ داده شود که عناصر اصلی تصویری قدرت و معنویت در پیکرنگاری‌های مربوط به دورۀ پادشاهی گورکانیان هند کدام است؟ نتیجۀ این پژوهش که بر ۳۰ نمونۀ آماری منتخب انجام شده، حکایت از آن دارد که: بازتاب دو عنصر قدرت و معنویت در سه‌گانۀ تصویری پادشاه، شیخ و یوگی، بیشتر مورد توجه بوده و در پیکرنگاری‌های انجام‌یافته از پادشاهان به نحو برجسته‌تری مورد تأکید قرار گرفته‌است.

واژه‌ها کلیدی: نگارگری، پیکرنگاری، قدرت، معنویت، گورکانیان هند

۱- مقدمه

توجه به وقایع و شخصیت‌ها و بازنمایی آن‌ها از مهم‌ترین مضامین رایج در هنر دوران گورکانی هند است. بخش بزرگی از وقایع‌نگاری‌های صورت‌گرفته در این عرصه را نیز زندگی و عملکرد پادشاهان گورکانی در عرصه‌های مختلف سیاست، جنگ و زندگی روزمره، یعنی جشن‌ها، مجالس بارعام، شعرخوانی و نظایر آن تشکیل می‌دهند. این تصاویر که اغلب بر بازنمایی رخ‌دادهای واقعی استوارند، پیوند تنگاتنگی با آرمان‌های پادشاهان گورکانی هند دارند (Welch and others, 1987: 17). در این شیوۀ هنری که با برپایی کارگاه هنری گورکانیان در دربار اکبرشاه (۱۰۱٤- ۹٤۹ ه.ق/ ۱٦۰۵- ۱۵٤۲ م) قوام یافت، علاوه بر تصویرگری رخ‌دادهای واقعی، مجموعۀ بزرگی از آثار پیکرنگاری نیز تولید شدند. آثاری که در واقع بخشی از تاریخ فرهنگی دورۀ گورکانی را تشکیل می‌دهند. موضوع قابل‌توجه آنکه با دقت در این نگاره‌ها می‌توان به تفاوت‌های موجود در شیوۀ بازنمایی افراد و جایگاه اجتماعی آن‌ها نیز پی برد. بررسی ظاهری این نگاره‌ها حاکی از وجود ساختارهای خاصی در شیوۀ تصویرگری است که سیطرۀ قدرت و تفکر پادشاهان گورکانی را بازتاب می‌دهد.

مطالعات شبه‌قاره، دورۀ ۱۵، شمارۀ ٤۵، ۱٤۰۲، صص ۱٦۹-۱۸٤.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۰۲ تاریخ ویرایش: ۱٤۰۰/۱۱/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/۱۲/۰۱

استناد: محمودی، سکینه خاتون. (۱٤۰۲). بازتاب عناصر قدرت و معنویت در پیکرنگاری‌های دورۀ گورکانیان هند، *مطالعات شبه‌قاره*، ۱۵(٤۵)، ۱۸٤-۱٦۹.

DOI: 10.22111/jsr.2022.37165.2149

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© نویسندگان.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

بررسی تصاویر تاریخی نشان می‌دهد که بازنمایی تاریخ و شخصیت‌های تاریخی همواره با نمایش تنش‌ها و تباین‌های فکری و ایدئولوژی همراه است. نمایش‌هایی که اغلب خود، نقش مهمی را نیز در تبیین یک گفتمان برعهده دارند. روابط پیچیدهٔ قدرت و ایدئولوژی، همچنین چگونگی بازنمایی آن در متون مختلف، شیوه‌هایی برای فهم این گفتمان‌ها بوده و از این منظر، تحلیل سازوکارهای مرتبط با برجسته‌سازی برخی رویدادها، کنش‌ها و اشخاص یا کم‌رنگ‌کردن بعضی دیگر از رخ‌دادها و نادیده‌گرفتن برخی از افراد، ازجملهٔ موضوعات مورد توجه در این عرصه است (نیکویی و همکاران، ۱۳۹٤: ۱۰).

همان‌طورکه پیشتر نیز گفته شد، بازنمایی وقایع و شخصیت‌های تاریخی، بخش مهمی از هنر دورهٔ گورکانی هند را تشکیل می‌دهد. نگاهی اجمالی بدین آثار نشان می‌دهد که تصویرگری وقایع تاریخی اغلب بر بیان روایی موضوعات تمرکز دارد؛ اما تصویرگری شخصیت‌ها، ژانر موضوعی خاصی را در هنر گورکانی رقم زده که از حیث چگونگی ترسیم و شخصیت‌پردازی قابل‌توجه است. مقایسهٔ انبوهی از تصاویر پادشاهان، شاهزادگان، امرا، شخصیت‌های مذهبی و افراد عادی، نشان می‌دهد که علاوه‌بر توجه به ویژگی‌های فردی، برجسته‌سازی یا کم‌رنگ‌کردن برخی از عناصر در پیکرنگاری مورد توجه بوده‌است که از آن جمله می‌توان به عناصری همچون قدرت و معنویت اشاره کرد. با درنظرگرفتن شیوهٔ پیکرنگاری در دربار گورکانی هند، این سؤالات مطرح می‌شود که:

۱- عناصر اصلی تصویری قدرت و معنویت در پیکرنگاری‌های مربوط به دورهٔ پادشاهی گورکانیان هند کدام است؟

۲- پرکاربردترین نوع پیکرنگاری‌ها مربوط به کدام یک از عناصر تصویری قدرت و معنویت است؟

بنابراین مهم‌ترین مسألهٔ این پژوهش پرداختن به مصادیق رایج در پیکرنگاری دورهٔ گورکانی هند با درنظرگرفتن دو عنصر قدرت و معنویت در این آثار است.

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

بازنمایی اشخاص، رخدادها و تاریخ، همواره بحث نگرش‌های فکری پدیدآورندگان این‌گونه آثار را در تبیین وقایع و شخصیت‌پردازی افراد مطرح می‌کند. موضوع «اهمیت» در بازنمایی مضمون، شخص یا رخداد، همواره معیارهای خاصی را در نگارگری رقم زده‌است که آشنایی با این شیوه‌ها و مناسبات می‌تواند در درک هرچه بیشتر آثار هنری راهگشا باشد. با توجه به جایگاه ارزندهٔ هنر گورکانی هند، در تمدن اسلامی و اهتمام پادشاهان و هنرمندان این دوره در ثبت تصویری وقایع، شناخت شیوه‌های رایج در این آثار می‌تواند به فهم بهتر نگرش‌های فرهنگی و بازتاب آن‌ها در هنر به‌مثابه بخش مهمی از میراث تمدنی یاری رساند. هدف این پژوهش کمک به درک و تبیین بخشی از میثاق‌های رایج در آثار تصویری دورهٔ گورکانی هند است.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

روش کار در این پژوهش به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی بوده، جمع‌آوری اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه‌ای-اسنادی و سایت‌های اینترنتی صورت گرفته‌است. برای جمع‌آوری نمونه‌ها مجموعه‌های آنلاین کتابخانه‌ها و موزه‌های مختلف بازدید شد که از میان آن‌ها کتابخانهٔ چستربیتی دوبلین (Chester Beatty) و موزهٔ بریتانیا (British Museum) به‌دلیل تنوع نمونه‌ها، سهولت دسترسی و وثوق به جایگاه تاریخی آثار انتخاب شدند. برای تکمیل اطلاعات و نمونه‌های نقاشی از کتاب «آلبوم امپراتوری: تصاویری از دورهٔ مغولی هند» (Welch and others, 1987) نیز استفاده شد. سایر اطلاعات و عکس‌ها از نسخه‌های خطی موجود در کتابخانهٔ بریتانیا (British Library) اخذ شد. برای تکمیل نمونه‌های تصویری، از دیگر منابع چاپی منتشرشده مثل «هنر دربارهای ایران» (سودآور، ۱۳۸۰) نیز استفاده شد. از میان ۱۳۷ نمونه نقاشی به‌دست‌آمده از این مجموعه‌ها، ۳۸ اثر منطبق بر محتوای این مقاله تشخیص داده شد. با حذف نمونه‌های تکراری و بی‌کیفیت، ۳۰ اثر باقی‌ماند که

این تصاویر مورد بررسی قرار گرفته، تعدادی از نگاره‌های منتخب بنا به محدودیت‌های موجود در متن گنجانده‌شد. دستیابی به شناخت در خصوص چگونگی تصویرسازی‌های صورت‌گرفته در این آثار با رجوع به منابع تاریخی انجام شده و تحلیل تصاویر بر مبنای مختصات ساختاری و ویژگی‌های بصری پیکره‌ها صورت گرفته‌است.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

بررسی صورت‌گرفته در خصوص عناصر تصویری مرتبط با قدرت و معنویت در نگارگری دورهٔ گورکانی هند، نتیجه‌ای دربرنداشت. بررسی پژوهش‌های مرتبط با این موضوع که بیشتر به مطالعهٔ شیوه‌های تصویرگری در هند پرداخته‌اند، نشان می‌دهد که چگونگی ترسیم پادشاهان در این آثار به‌عنوان بخشی از سنت‌های هنری رایج در مکتب نقاشی گورکانی مورد توجه قرار گرفته‌است که از آن جمله می‌توان به کتاب «آلبوم امپراتوری: تصاویری از دورهٔ مغولی هند» (Welch and others, 1987) اشاره کرد. چگونگی تصویرگری شخصیت‌های مرتبط با معنویت همچون یوگی‌ها موضوع برخی دیگر از پژوهش‌های صورت‌گرفته در این عرصه است. از جمله: لاستی (2016a) در مطالعه‌ای که بر نسخه‌های خطی بریتانیا انجام داده به موضوع زاهد و یوگی در نسخه‌های خطی دورهٔ گورکانی پرداخته و تصاویری از یوگی‌ها را از نظر موضوعی مورد توجه قرار داده‌است. همچنین وی در مقالهٔ دیگری با عنوان «زاهد و یوگی در نقاشی‌های هندو» (2016b) به این موضوع در نسخه‌های خطی هندو پرداخته‌است. ریچل پاریخ نیز در پژوهشی با عنوان «یوگا تحت سلطهٔ مغول‌ها: از تمرین به نقاشی» (Parikh, 2015) موضوع یوگا و یوگی‌ها را در دورهٔ گورکانی مورد ملاحظه قرار داده و به برخی از اسناد و نوشته‌های تصویری نیز در این زمینه اشاره کرده‌است؛ اما دربارهٔ چگونگی تصویرگری سایر عناصر مرتبط با قدرت و معنویت در دورهٔ گورکانی تا زمان انجام این پژوهش، موردی مشاهده نشد. جست‌وجو برای یافتن پژوهشی مشابه در میان منابع فارسی‌زبان نیز نتیجه‌ای دربرنداشت. این موضوع حکایت از آن دارد که چگونگی تجلی قدرت و معنویت در پیکرنگاری‌های دورهٔ گورکانی هند چندان مورد توجه پژوهشگران عرصهٔ هنر نبوده و ضرورت دارد در این خصوص تحقیق مستقلی صورت پذیرد.

۲- تاریخ و دین در نگارگری دورهٔ گورکانی هند

فعالیت‌های فرهنگی در راستای تثبیت قدرت امپراطوری گورکانی و تلاش برای نمایش آن در دیدگاه همگان، ازجمله مهم‌ترین اقدامات پادشاهان گورکانی هند بود که بخش زیادی از آن بر تولید نسخه‌های خطی و کتاب‌آرایی تمرکز یافته‌بود. سیاست تسامح مذهبی از دیگر اقدامات شاخص امپراتوران گورکانی است که به شکل‌گیری دین الهی منجر شد. با توجه به اهمیت این دو موضوع در پژوهش حاضر، پس از سیری در تاریخ‌نگاری تصویری گورکانی به موضوع دین‌گرایی در دورهٔ گورکانیان پرداخته می‌شود.

۲-۱- تاریخ‌نگاری تصویری در دورهٔ گورکانی

همزمان با شکل‌گیری حکومت گورکانی (۱۲۷۵- ۹۳۳ ه.ق/۱۸۵۸- ۱۵۲٦ م) در شبه‌قاره هند، سنت تاریخ‌نویسی فارسی در این سرزمین آغاز شد. پادشاهان گورکانی به تاریخ‌نویسی بیش از سایر علوم علاقه‌مند بودند (آفتاب، ۱۳٦٤: ۱۲۱)، چنان‌که علاوه بر حمایت و تشویق مورخان، پادشاهانی همچون ظهیرالدین محمد بابر (۹۳۷- ۸۸۸ ه.ق/ ۱۵۳۱- ۱٤۸۳ م) با تألیف «بابرنامه» و نورالدین محمد جهانگیر (۱۰۳۷- ۹۷۷ ه.ق/ ۱٦۲۸- ۱۵٦۹ م) با نوشتن کتاب «جهانگیرنامه»، خود در زمرهٔ مورخان به شمار می‌روند. اهمیت تاریخ‌نویسی در دورهٔ جلال‌الدین اکبر گورکانی به قدری افزایش یافت که وی برای نخستین بار در حکومت تیموریان هند به تقلید از پادشاهان ایران، منصب رسمی مورخ دربار را به‌وجود آورد و شیخ ابوالفضل علامی، نخستین مورخ رسمی دربار وی شد (جهانگیر، ۱۳۵۹: سی‌ویک). علاقهٔ شاهان تیموری هند به تاریخ‌نویسی چنان جدی بود که آنان را به رقابت با یکدیگر نیز واداشت، چنان‌که شاه‌جهان با تقلید از اکبرنامه و با به‌کارگماشتن مورخانی همچون:

طباطبایی یزدی، محمدامین قزوینی، عبدالحمید لاهوری، محمد وارث و تعدادی از مورخان هندو، نوشتن شاه‌جهان‌نامه را آغاز کرد (اطهر، ۱۳۸۰: ۱۸۲). در کنار این آثار می‌توان به کتاب‌های دیگری همچون: تاریخ همایونی، نخستین تاریخ عمومی تیموریان که در سال ۹۵۸ه.ق توسط ابراهیم ابن حریر به نگارش درآمد و کتاب تاریخ الفی (۹۳۳ ه.ق) اشاره کرد. هدف اکبرشاه از تدوین چنین مجموعه‌ای، ماندگار ساختن نام خود در بین سلاطین هزار سالهٔ اسلام بوده‌است (تتوی، ۱۳۸۲، ج۱: ۱۰).

تصویر ۱- ابوالفضل اکبرنامه را به اکبرشاه تقدیم می‌کند، (۱۶۰۵م)، اثر گواردهان، کتابخانهٔ چستربیتی، ش: ۰۳/۰۱۷۶ مأخذ: (چستربیتی، بازیابی در ۲۰۲۱/٤/۱).

علاوه‌برآن با برپایی کتابخانه و کارگاه حکومتی پردازش نسخه‌های خطی توسط اکبرشاه، تولید نسخه‌های مصور تاریخ و نگارگری از شخصیت‌های مختلف، شدت یافت. تأسیس مکتب نقاشی مغول که با برپایی کتابخانه و کارگاه حکومتی شکل گرفت، از مهم‌ترین فعالیت‌های هنری روزگار او است. نسخه‌های خطی از مهم‌ترین تولیدات این کارگاه بود، به‌طوری‌که تا زمان مرگ اکبرشاه، حدود ٢٤ هزار نسخه‌خطی تذهیب‌شده در کتابخانهٔ سلطنتی وی وجود داشت (کریون، ۱۳۸۸: ٢٢٤). کتاب‌های «بابرنامه» که امروزه نسخه‌ای از آن در کتابخانهٔ بریتانیا نگهداری می‌شود و «اکبرنامه» که نسخه‌ای از آن در کتابخانهٔ بریتانیا و مجلدی دیگر در کتابخانهٔ چستربیتی دوبلین نگهداری می‌شوند، ازجمله آثار تاریخی مصور این دوران هستند. تصویر ۱، تصویری از اکبرنامه محفوظ در کتابخانهٔ چستربیتی است که ابوالفضل علامی را در حال تقدیم اکبرنامه به پادشاه نشان می‌دهد.

از دیگر آثار تاریخی مصور این دوران می‌توان به آلبوم‌های سلطنتی اشاره کرد. این آلبوم‌ها بخشی از تولیدات کارگاه‌های سلطنتی برای مناسبت‌ها و جشن‌ها بود که به‌طور معمول تابلوهایی از پیکره‌ها و مجالس رسمی را پردازش و تولید می‌کردند (سودآور، ۱۳۸۰: ۳۰۳). در دوران حکومت جهانگیر (حک: ١٦٢٧– ١٦٠٥ م/ ١٠٣٧– ١٠١٤ ه.ق)، این شیوهٔ هنری تداوم یافت. علاقهٔ جهانگیر به نقاشی چهرهٔ اشخاص یا تصویرگری رویدادهای زمانه در آثار هنری این دوره بازتاب یافته‌است. تصویرگری چهره و فیگور افراد عالی‌رتبه و درباریان از موضوعات رایج در هنر این دوران است. با به قدرت رسیدن شاه جهان (حک: ١٦٥٨– ١٦٢٧ م/ ١٠٦٩– ١٠٣٧ ه.ق) اولین نشانه‌های ضعف در این شیوهٔ هنری ظاهر شد. آثار این دوره با وجود آن‌که بی‌نقص و کامل به نظر می‌رسند، به سوی بی‌روحی و سردی پیش رفته‌اند. سرانجام در دورهٔ اورنگ زیب (۱۷۰۷– ١٦٥٨ م/ ١١١٩– ١٠٦٩ ه.ق)، پادشاه به پشتیبانی خود از هنر پایان داد و عصر شکوفایی هنر گورکانی به پایان رسید (بلر و بلوم، ۱۳۸۵: ۳۳۸).

۲-۲- دین‌گرایی

در طول تاریخ هند، دین بخش مهمی از فرهنگ و زندگی مردم این کشور بوده و این سرزمین محل شکل‌گیری چهار دین هندو، بودایی، جین و سیک است. ادیان دیگری همچون: اسلام، مسیحیت و زرتشتی نیز از دیرباز در این سرزمین رواج داشته‌اند. آیین‌های مرتبط با این ادیان که اجراهای متفاوتی دارند، چهرهٔ فرهنگی متنوعی به این سرزمین بخشیده‌است. با ورود گورکانیان به هند، دین اسلام جایگاه خاصی یافته، فرقه‌ها و گرایش‌های مرتبط با آن مانند تسنن، تشیع و گونه‌های مختلف تصوف همچون سهروردیه و چشتیه که از دیرباز در این کشور فعال بودند، حیاتی دوباره یافتند. منابع معاصر آن دوره از

حدود دو هزار رباط و خانقاه صوفیه در دهلی و حوالی آن در سدهٔ ۱۰ ه.ق/ ۱۶ م نام برده‌اند (کنیش، ۱۳۹۵: ۳۱). به این فهرست می‌توان نام‌های مشهوری همچون: ملاشاه (وفات: ۱۰۷۲ ه.ق) از خلفای طریقت قادری، محمدغوث گوالیاری (وفات: ۹۷۰ ه.ق) از خلفای طریقت شطاریه، شیخ احمد سرهندی (وفات: ۱۰۳٤ ه.ق) از خلفای طریقت نقشبندیه را نیز افزود. تأثیرپذیری‌های فکری این جریانات از یکدیگر در راستای نزدیکی ادیان، از دیگر مسائل موجود در جامعهٔ آن زمان بوده‌است (همان).

باری در این فضای فرهنگی متکثر که امکان تضارب آرا و اندیشه‌ها را در سطح وسیعی فراهم آورده‌بود، جلال‌الدین اکبر گورکانی دین الهی را بنیان نهاد. تلاش‌های وی برای ایجاد تسامح مذهبی در جامعهٔ هند، اندیشهٔ تدوین طرحی برای ایجاد همدلی بیشتر میان مردم را در او برانگیخت. طرح دین الهی با تأکید بر مسائل مشترک ادیان و مذاهب مختلف و براساس پرهیز از اختلاف، با راهنمایی بعضی از دانشمندان دربار -کسانی همچون شیخ مبارک تاگوری و دو فرزندش و همچنین ملا احمد تتوی و دیگران- صورت گرفت (علامی، ۱۸۹۳، ج۱: ۵۹). این طرح در دورانی که مذهب عامل تفرقه در هند به شمار می‌رفت، به گسترش وحدت ملی کمک کرد.

مهم‌ترین اقدام اکبر در راستای نزدیکی ادیان و مذاهب، تأسیس عبادت‌خانه یا انجمن آگاهی بود. او در سال ۹۸۳ ه.ق/۱۵۷۵ م، در پایتخت خود، فتح پورسیکری، بنای ویژه‌ای برپا کرد. وی نخست عالمان اهل سنت را به این محفل دعوت کرد و اندک‌اندک دانشمندان همهٔ ادیان و مذاهب هند را بدان‌جا فراخواند. این افراد در کنار هم آزادانه به بیان عقیده و استدلال پرداخته و شکل نادری از تسامح، آزاداندیشی مذهبی و زندگی عقلانی را در این مجمع به نمایش می‌گذاشتند (فتاحی و پناهی، ۱۳۹۱: ۹). این شیوهٔ آزاداندیشی دینی اگرچه نه به شکل منسجم، اما با فراز و نشیب‌هایی پس از دوران اکبر نیز تداوم یافت. تصویر ۲ برگی از اکبرنامهٔ مصور کتابخانهٔ چستربیتی است که در آن، عبادت‌خانه و گروهی از عالمان مذهبی در حال مباحثه در حضور اکبرشاه نشان داده‌شده‌اند.

تصویر ۲- ریاست اکبر بر مباحث مذهبی در عبادت‌خانه، کتابخانهٔ چستربیتی، شمارهٔ ۰۳/۰۲۶۳ مأخذ: (چستربیتی، بازیابی در ۲۰۲۱/٤/۱).

تصویر ۳- نقاشی از اکبر با شیر و بره (آهو)، (۱۶۳۰م)، اثر گواردهان، مأخذ: (Welch and others, 1987: 97)

۳- برجسته‌سازی موضوعی و تکنیکی نگاره‌های دورهٔ گورکانی هند

تصویرگری آدمی بخش بزرگی از نسخه‌های نفیس تولیدشده در دربار سلاطین گورکانی را تشکیل می‌دهد. بیشتر این آثار به‌دلیل استفاده از تکنیک واقع‌نمایی نمونه‌هایی از پیکرنگاری‌های واقعی به حساب می‌آیند که با توجه به تحریم صورتگری در اسلام، چنین آثاری را می‌توان نشانهٔ گسستی در سنت‌های هنری گذشته قلمداد کرد. سنتی که پیشتر، از پیکرنگاری اجتناب می‌کرد (Soucek, 2000: 98). تأکید و برجسته‌سازی برخی خصایص از

ویژگی‌های این تصاویر است که از آن جمله عناصری همچون قدرت و معنویت درخور توجه هستند. این برجسته‌سازی را بنا به اهمیت و بسامد در سه حوزه می‌توان مورد توجه قرار داد:

۳-۱- نگاره‌های مربوط به پادشاهان

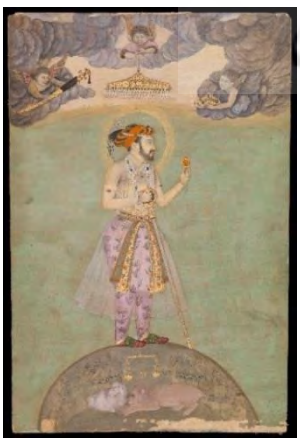
تصاویر پادشاهان و درباریان بخش عظیمی از مجموعهٔ غنی نقاشی گورکانی را تشکیل می‌دهند. پادشاهان تصویرشده در این آثار که گاه به‌تنهایی و گاه در حلقهٔ گروهی از ملازمان به تصویر کشیده شده‌اند، به فعالیت‌های مختلفی همچون: تیراندازی، اسب‌سواری، اعطای منصب و نظایر آن مشغول بوده، در حالت‌های متنوع ایستاده یا نشسته بازنمایی شده‌اند. تصاویر ۳ و ٤ نمونه‌هایی از تک‌پیکره‌های این پادشاهان است. همان‌طور که ملاحظه می‌شود، در این نقاشی‌ها تمرکز بر بازنمایی واقع‌گرایانه مد نظر بوده‌است. درنظرگرفتن خصایص واقعی اندام و چهرهٔ این پادشاهان از تدابیر تکنیکی رایج در این قبیل آثار است، به نحوی که در بازنمایی پادشاهان گورکانی از تناسبات آرمانی برای ترسیم پیکره یا چهره استفاده نشده، بلکه نوعی نمادپردازی جایگزین آن شده‌است. در تصویر ۳، هالهٔ نورانی دور سر اکبر شاه و فرشتگانی که در بالای سر او در پرواز هستند، بر مقام قدسی شخص پادشاه تأکید دارند. از میان سه فرشتهٔ تصویرشده در این نگاره، یکی از آن‌ها تاج پادشاهی را در دست داشته و دو فرشتهٔ دیگر به نوازندگی آلات موسیقی مشغول‌اند. قرارگرفتن تاج بالای سر پادشاه و جایگاه آسمانی آن، نشان‌گر جایگاه الهی پادشاه است. همچنین، قرارگرفتن شیر و بره یا آهو در کنار هم را می‌توان نشانهٔ وجود صلح و امنیتی دانست که در سایهٔ حکمرانی او بر سرزمین هند برقرار شده‌است.

تصویر ٤- نقاشی از جهانگیر با کره‌ای در دست، مأخذ: (Welch and others, 1987: 105)

در تصویر ٤ نیز ویژگی‌های اندام و چهره‌پردازی عاری از تناسبات آرمانی است. دور سر جهانگیر نیز هالهٔ قداست با خطوط محیطی محوی ترسیم شده‌است. جهانگیر بر چهارپایه‌ای ایستاده و گوی بلورینی را دست دارد که می‌تواند کنایه از کرهٔ زمین یا جام جهان‌نما باشد. تصاویر ٥، ٦ و ۷ نیز از دیگر آثار مربوط به پادشاهان است. که علاوه بر نمادهای ذکرشده تا بدین‌جا در آن‌ها از نمادهای دیگری همچون: تخت، تاج و کرهٔ زمین نیز استفاده شده‌است.

تصویر ٥- شاه‌جهان و داراشکوه، مأخذ: (Welch, 1987: 195)

تصویر ٦- جهانگیر تاجی در دست دارد، مأخذ: کتابخانهٔ بریتانیا.



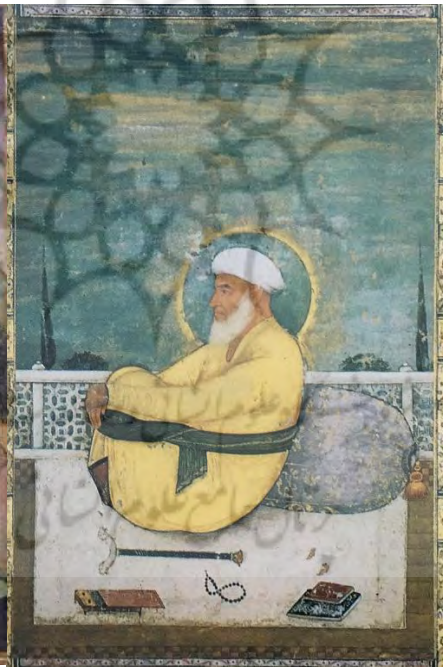
تصویر ۷- شاه‌جهان بر کره، مأخذ: کتابخانهٔ چستربیتی.

در نگاه کلی به این تصاویر، چنین به نظر می‌رسد که در این‌گونه آثار نمایش آرمانی بدن موضوعیت نداشته و بیشترین توجه بر قدرت و ارزش‌های پیوسته بدان متمرکز بوده‌است. مهم‌ترین مؤلفه‌های مرتبط با معنویت و قدرت در این تصاویر عبارت‌اند از: ۱- فرّه ایزدی و پادشاهی که در نمادهایی مانند فرشتگان و هالهٔ نور نشان داده شده‌اند. ۲- گستردگی و جهان‌شمول‌بودن حیطهٔ قدرت و نفوذ که با تسلط بر کرهٔ خاکی نمایانده شده‌است (تصویر ۷). ۳- برخورداری از شایستگی‌های لازم برای رهبری به‌واسطهٔ برقرارکردن صلح و آرامش که در همنشینی مسالمت‌آمیز شیر و بره تصویر شده‌است (تصویر ۳). ٤- دردست‌داشتن ابزارهای قدرت مانند: تاج، جام جهان‌نما، تخت، سپر و شمشیر. به نظر می‌رسد سفارش‌دهندگان (پادشاهان) و تصویرگران این آثار از مجموعهٔ این عوامل برای برجسته‌سازی مثبت و تقدیس شخصیت پادشاه بهره برده‌اند. در مجموعهٔ مورد بررسی، ١٦ تصویر پیکرنگاری از پادشاهان وجود داشت (جدول ۱).

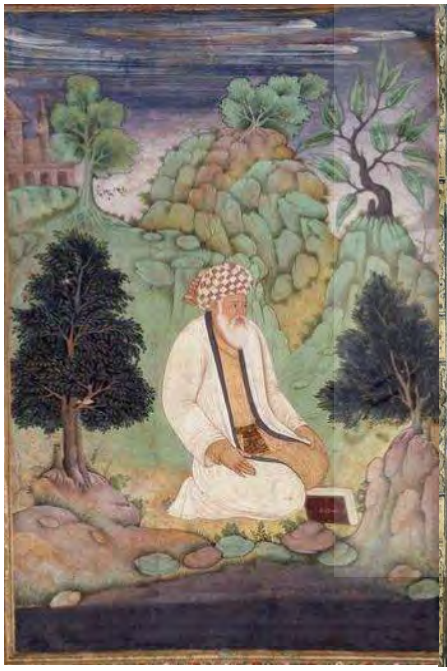
تصویر ۸- شیخ حسن چشتی، اثر بیچپتر، مأخذ: (Welch and others, 1987: 267)

۳-۲- نگاره‌های مرتبط با مشایخ و متصوفه

تصویرگری مشایخ و متصوفه از نظر تعداد قابل‌مقایسه با تصاویر پادشاهان نیست. معدود تک‌پیکره‌های ترسیم‌شده از مشایخ بیشتر مربوط به شخصیت‌های برجسته و مشهوری همچون: شیخ حسن چشتی از عرفای بزرگ طریقت چشتیه (تصویر ۸) و مولاشاه از عرفای طریقت قادری (تصویر ۹) است. گاه نیز تصاویری از دیدار شاهزادگان با مشایخ به‌منظور کسب فیض از آن‌ها ترسیم شده‌است. در تصویر ۸، شیخ حسن چشتی درحالی‌که تسبیحی در دست دارد، بر مسندی که فرشی بر آن گسترده‌است، چهارزانو نشسته و بر بالش بزرگی تکیه زده‌است. عمامه، پشتی و لباس سفید شیخ در تضاد با محیط پیرامون، نوری نامرئی را در سیما و رخسار او بازتاب داده و از این طریق وجهه‌ای قدسی به شخصیت او بخشیده‌است. چهرهٔ شیخ آرام و چشمانش به نقطه‌ای در دوردست دوخته شده‌است. در تصویر ۹ نیز مولاشاه که هاله‌ای نورانی بر گرد سر دارد، بر پشتی بزرگی تکیه زده و به نقطه‌ای در مقابل چشم دوخته است. در این تصویر به‌جز هالهٔ نورانی دور سر، از هیچ‌گونه تمهید خاصی برای برجسته‌سازی شخصیت استفاده نشده و ظاهر و لباس شیخ بسیار ساده به نظر می‌رسند.



تصویر ۹- نقاشی از مولا شاه، ۱۰٦۰ ه.ق، مأخذ: (سودآور، ۱۳۸۰: ۳۱۸).



تصویر ۱۰- شیخ خواجه احرار، موزهٔ بریتانیا، شمارهٔ 1974-0617-0-10-2، مأخذ: (موزهٔ بریتانیا، بازیابی در ۵/۱/ ۲۰۲۱).

در تصویر ۱۰ نیز خواجه احرار درحالی‌که عبایی سفید بر تن و عمامه‌ای بر سر دارد، در دامان طبیعت بـر زمـین نشسـته و کتابی در مقابل وی قرار دارد. هیچ‌گونه نشانهٔ تمایزبخشـی در تصـویرگری او دیـده نمی‌شود. نکتهٔ قابل‌توجه آن‌که در این تصویر به‌جای تأکید بر جایگاه خواجه احـرار، طبیعت و محیط پیرامون مورد تأکید قرار گرفته و با جزئیـات درخـور تـوجهی مثـل ترسیم ریزه‌کاری‌های شاخ و برگ درختان و صخره‌ها نمایانـده شـده‌اند. در نگـاهی کلی به این تصـاویر بـه نظـر می‌رسـد کـه شـیوهٔ ترسـیم پیکره‌هـا در ایـن آثـار بـر برجسته‌سازی دو عنصر سادگی و قداست متمرکـز بوده‌اسـت. مهم‌تـرین مؤلفـه‌های مرتبط با معنویت در این تصاویر عبارت‌اند از: ۱- نور الهی که مظهر قداسـت اسـت. این موضوع در تصویر ۸، با استفاده از فضاسازی محیط و ایجاد تضاد بین تـاریکی و روشنی صورت گرفته که پیکـرهٔ شـیخ حسـن چشـتی را ماننـد نقطـه‌ای روشـن در تاریکیِ محیط پیرامون مجسم ساخته و در تصویر دوم با ترسیم هالـه‌ای نـورانی دور سر مولا شاه نمایانده شده‌است. ۲- لوازم عبادی همچون تسبیح. ۳- نوع پوشش کـه ضمن نشان‌دادن جایگاه اجتماعی این افراد، بـر ساده‌زیسـتی آن‌هـا نیـز دلالـت دارد. درمجموع به نظر می‌رسد در این آثار برجسته‌سازی مثبـت شخصـیت‌ها مـورد نظـر بوده‌است. در مجموعهٔ مورد بررسی، ٦ تصویر پیکرنگاری از مشایخ و متصوفه وجود داشت (نک: جدول ۱).

تصویر ۱۱- تصویری از یک یوگی، اثر گواردهان، مأخذ: (کتابخانهٔ بریتانیا، بازیابی در ۲۰۲۱/۵/۳).

۳-۳- نگاره‌های مرتبط با یوگی‌ها (جوکی‌ها)

در مقایسه با تصاویر مشایخ و متصوفه، تصاویر یوگی‌ها از نظر تعداد بیشتر است، اما این آثار از نظر شـیوهٔ تصـویرگری دارای خصایص متفاوتی هستند که در ادامه بدان پرداخته می‌شود:

در تصویر ۱۱، یک یوگی نقاشی شده که تسبیحی در دست دارد. وی در فضای آزاد و زیر سایهٔ درختی چهار زانـو بـر تکـه‌ای پوسـت نشسـته و بـه درخت تکیه داده‌است. بنابر سنتی متداول در تصویرگری از یوگی‌ها که آن‌ها را به صورت نیمه‌برهنه نشان می‌دهند، یوگی مورد بحث نیز نیمه‌برهنه مصور شده‌است. وی عمامه‌ای بزرگ بر سر دارد و چهـره‌اش متفکـر و آرام اسـت. چشمان نیمه‌بستهٔ این یوگی حالتی از خلسه‌ای روحـانی را بـه ذهـن متبـادر می‌سازد. این شیوهٔ پیکرنگاری که بـا تأکیـد بـر ویژگی‌هـای جسـمانی و بـا درنظرگرفتن خصایص ظاهری و اندام اشخاص صورت می‌گیرد، در تصـویر ۱۲ به شکل بارزتری نمـودار اسـت. ایـن تصـویر بخشـی از نگـارهٔ شـمارهٔ J.22,13 موزهٔ بریتانیا بـا عنـوان «چوپـانی گلـی را بـه مـرد مقـدس تقـدیم می‌کند»، است که توسط بساوان (Basawan) نقاشـی شـده و در آن طرحـی اغراق‌آمیز از مردی (احتمـالاً یـک یـوگی، نـک: لاسـتی: ۲۰۱٦)، نشـان داده شده‌است که ایسـتاده و از نشـان‌دادن شـکم بـزرگ خـود نیـز ابـایی نـدارد. درحالی‌که در این نقاشی بخش فوقانی تنـه، مـورد بزرگنمـایی قـرار گرفتـه، پاهای باریک اغراقی آشکار در شیوهٔ بازنمایی را نمودار می‌سازد.

تصویر ۱۲- تصویری از یک یوگی، (۱۵۸۵ م)، کتابخانهٔ بریتانیا، شمارهٔ .J.22,13، مأخذ: (کتابخانهٔ بریتانیا، بازیابی در ۲۰۲۱/۵/۳).

تلاش برای شناخت شیوهٔ تفکر و زندگی یوگی‌ها از دیگر موضوعاتی است که در برخی نسخه‌های خطی این دوران به چشم می‌خورد. در این آثار یوگی‌ها به موضوع مطالعه تبدیل شده و مطالبی نیز دربارهٔ شیوهٔ مراقبه و تمرین‌های رایج در میان آن‌ها برای رسیدن به قدرت‌های معنوی نوشته شده‌است. تصاویر ۱۳، ١٤ و ۱۵ از این جمله‌اند. بررسی مؤلفه‌های مرتبط با معنویت و قدرت در این تصاویر نشان‌گر آن است که در بازنمایی یوگی‌ها، نشانه‌های مرتبط با قدرت به‌کار نرفته و عناصر قدسی مرتبط با معنویت نیز در پیکرنگاری آن‌ها بسیار محو و کم‌رونق ظاهر شده‌است. در یک نگاه کلی به این تصاویر، به نظر می‌رسد، در این آثار نه نمایش آرمانی بدن و نه نمایش واقع‌گرایانه، بلکه نمایشی اغراق‌آمیز در شیوهٔ پیکرنگاری مورد توجه بوده و این امر به کم‌رنگ‌کردن عناصر معنوی شخصیت آن‌ها منجر شده‌است. همچنین محدودکردن رنگ‌ها، به چند طیف کِرمی و خاکی بر شدت این موضوع افزوده‌است. به نظر می‌رسد تصویرگری این افراد نه به خاطر تقدیس شخصیت آن‌ها، بلکه بیشتر از سر کنجکاوی انجام یافته و آن‌ها را به موضوع مطالعهٔ هنرمند تبدیل کرده است. گاه نیز این نقاشی‌ها در زمرهٔ آثار سفارشی‌ای قرار داشتند که توسط فرهیختگانی همچون دارا شکوه که خود به مطالعهٔ ادیان علاقه‌مند بود، سفارش داده می‌شدند، مانند تصویر ۱۱. در مجموعهٔ مورد بررسی، ۸ تصویر پیکرنگاری از یوگی‌ها وجودداشت (نک: جدول ۱).

تصویر ۱۳- یوگی درحال مراقبه، مأخذ: کتابخانهٔ چستربیتی.

تصویر ١٤- یوگی درحال تمرین، مأخذ: کتابخانهٔ چستربیتی.

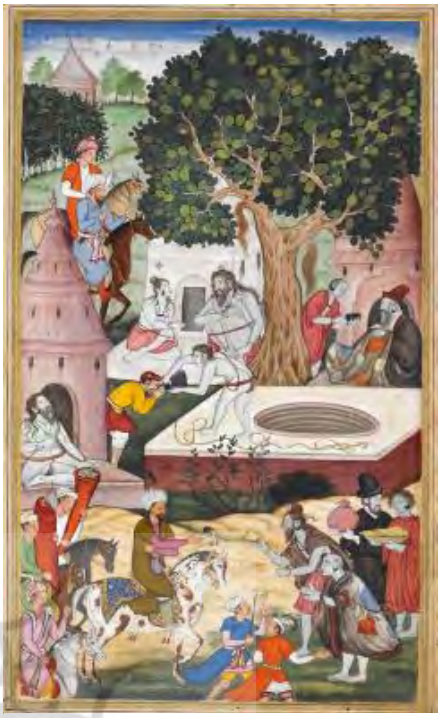
تصویر ۱۵- یوگی درحال مراقبه، مأخذ: کتابخانهٔ چستربیتی.

مقایسهٔ شیوهٔ شخصیت‌پردازی شاه، شیخ و یوگی از خلال مطالعهٔ تصاویری که آن‌ها را در یک قاب به تصویر کشیده‌اند، بهتر امکان‌پذیر است که در ادامه به این موضوع پرداخته می‌شود:

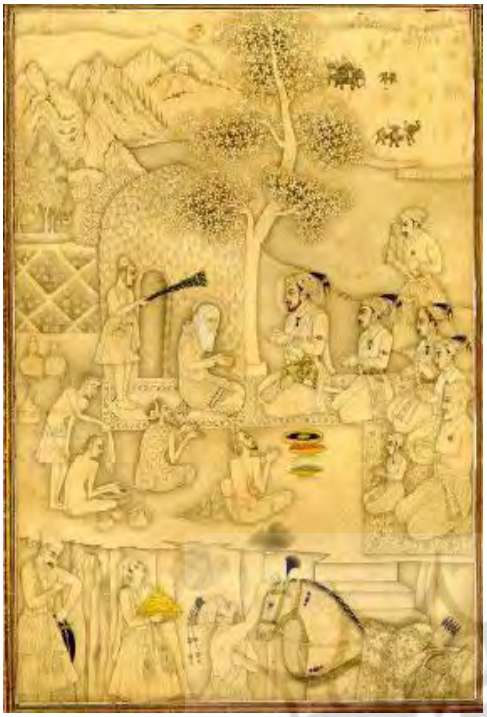
۳-٤- مقایسهٔ ساختاری پیکرنگاری شخصیت‌ها

دیدار پادشاه با یک شخصیت مقدس، جزء مضامین آشنای نگارگری هند است. این شخصیت مقدس گاه زاهدی مسلمان و گاه یک یوگی هندو است. نخستین نوع این مواجهه در متون تاریخی به دیدار ظهیرالدین محمد بابر (۱۵۳۰- ۱٤۸۳م/ ۹۳۷- ۸۸۸ ه.ق)، از یک معبد هندویی بازمی‌گردد. وی در کتاب بابرنامه این واقعه را شرح داده‌است. در نسخه‌ای از بابرنامه که امروزه در کتابخانهٔ بریتانیا نگهداری می‌شود، این رخداد به تصویر درآمده‌است (تصویر ١٦). در نگاهی ابتدایی به پیکره‌های نقاشی‌شده در تصویر ١٦، می‌توان تفاوت فرهنگی حاضران را بازشناخت. این تفاوت بیشتر در ظاهر افراد و به‌ویژه نوع پوشش آن‌ها نمودار است. درحالی‌که بابر و همراهانش همگی ظاهری مرتب و پوششی کامل بر تن دارند، یوگی‌های تصویرشده دارای ظاهری نامرتب بوده و نیمه‌برهنه هستند. در شیوهٔ ترسیم پیکره‌ها تمایز خاصی قابل‌مشاهده نبوده و در تناسبات انسانی دو گروه، تفاوت چشمگیری قابل‌مشاهده نیست. فقط تصویر بابر به لحاظ مکانی، به‌واسطهٔ قرارگرفتن در قسمت جلوی نگاره و استقبال توسط زاهدهای هندو و ادای احترام توسط آن‌ها بازشناخته می‌شود. از دیگر مشخصه‌های این

نوع تصاویر می‌توان به ترسیم درختی بزرگ با شاخ و برگ گسترده اشاره کرد که از مشخصه‌های مکانی این نوع تصاویر است و اغلب زاهدهای هندو در زیر آن به مراقبه مشغول‌اند.



تصویر ١٦- بابر از معبد هندوها، دورهٔ مغول، کتابخانهٔ بریتانیا، شمارهٔ Or 3714، مأخذ: (کتابخانهٔ بریتانیا، بازیابی در ۲۰۲۱/۸/۳).



تصویر ۱۷- دیدار شاه جهان و پسرش با یک قدیس، موزهٔ بریتانیا، شمارهٔ 1920-0917-0-35، مأخذ: (موزهٔ بریتانیا، بازیابی در ۲۰۲۱/۸/۳).

تصویر ۱۷ نیز دیدار شاه جهان و پسرش را با یک زاهد نشان می‌دهد. جایگاه مکانی و شیوهٔ نشستن شاه جهان و زاهد به‌طور یکسان بوده و دست‌ها را به حالت دعا بالا برده‌اند. هر دوی آن‌ها بر فرشی که زیر درخت چناری بزرگ گسترده شده، نشسته‌اند. به لحاظ ساختاری، تناسبات و شیوهٔ ترسیم پیکره‌ها حالتی واقع‌نما دارد. تفاوت در اهمیت و جایگاه اشخاص در این تصویر با بزرگ‌نمایی اندام و پیکر شاه جهان و همراهانش در مقایسه با پیکره‌های باریک زاهد و اطرافیانش نمایانده شده‌است. حلقهٔ نورانی قداست دور سر مرد زاهد و شاه جهان ترسیم شده، اما موی سفید سر و ریش مرد زاهد او را از همهٔ حاضران در تصویر متمایز کرده‌است. در میان تعدادی از نگاره‌های مورد بررسی در این پژوهش، دیدار شاهزاده پرویز یا افراد بلندپایهٔ دیگری که نامشان قید نشده بود، با مشایخ به چشم می‌خورد. با توجه به تصاویر مورد بررسی در این بخش، ساختار قدرت و معنویت به شکل برجسته‌سازی شخصیت‌ها در دو قالب کلی دیده می‌شود: ۱- برجسته‌سازی نکات مثبت خود و نکات منفی دیگری، این موضوع در تصویر ١٦ چنان‌که پیش‌تر توضیح داده‌شد، در شیوهٔ بازنمایی فرهنگی افراد مثل شیوهٔ لباس‌پوشیدن و نحوهٔ رفتار قابل‌ملاحظه است. با وجود حضور یوگی‌ها به‌عنوان شخصیت‌های معنوی، مؤلفه‌های مرتبط با معنویت مثل هالهٔ قدسی و لوازم عبادی در این تصویر به‌کار نرفته است. ۲- برجسته‌سازی نکات مثبت خود و دیگری که در تصویر ۱۷ دیده می‌شود. درنظرگرفتن جایگاه یکسان و رفتارهایی مشابه مثل: شیوهٔ نشستن و دعاکردن، همچنین ترسیم هالهٔ دور سر برای شاه و زاهد، ازجمله این موارد است. مؤلفهٔ مرتبط با معنویت در این تصاویر هالهٔ نورانی بوده و مهم‌ترین مؤلفهٔ مرتبط با قدرت بزرگنمایی پیکرهٔ شاه در مقایسه با سایر اطرافیان است.

جدول ۱، تصویری کلی از مباحث این بخش را نشان می‌دهد.

جدول ۱- عناصر اصلی قدرت و معنویت در پیکرنگاری دورهٔ گورکانی هند (۱۳۹۹).

ردیف	سوژه	عناصر مرتبط با قدرت	عناصر مرتبط با معنویت	تعداد
۱	شاه	۱- گستردگی حیطهٔ قدرت، نماد: تسلط بر کرهٔ خاکی، ۲- شایستگی رهبری، نماد: همنشینی شیر و بره، ۳- ابزارهای قدرت، نماد: تاج، جام، تخت، سپر و شمشیر.	فرّه ایزدی و پادشاهی، نمادها: فرشتگان و هالهٔ نور	۱۶
۲	شیخ	-	۱- نور الهی، نماد: نور و هالهٔ نور، ۲- لوازم عبادی. تسبیح، ۳- نوع پوشش.	۶
۳	یوگی	-	۱- لوازم عبادی: تسبیح.	۸
جمع				۳۰

مأخذ: نگارنده

٤- نتیجه

مطالعهٔ قدرت، معنویت و مؤلفه‌های مرتبط با آن در پیکرنگاری‌های دورهٔ گورکانی هند، حکایت از آن دارد که عناصر اصلی تصویری قدرت و معنویت بنابر اهمیت و بسامد شامل سه عنصر پادشاه، شیخ و یوگی است که از این میان، بیشترین نوع پیکرنگاری‌ها مرتبط با عنصر پادشاه است. خصایص به‌کاررفته در این آثار را می‌توان بدین شرح برشمرد:

۱- در پیکرنگاری‌های انجام‌شده از پادشاهان، مشایخ و یوگی‌ها، ضمن توجه به بازنمایی واقع‌گرایانه، تمرکز بر برجسته‌نمایی برخی ویژگی‌های ظاهری در آن‌ها بوده‌است. این برجسته‌نمایی در تصویرگری پیکرهٔ پادشاهان بر دو عنصر قدرت و معنویت متمرکز بوده‌است. در پیکرنگاری مشایخ، بازنمایی عناصر مرتبط با قدرت جایگاهی نداشته، اما بر جنبه‌های معنوی تأکید شده‌است. در پیکرنگاری یوگی‌ها بازنمایی عناصر مرتبط با قدرت و معنویت جایگاهی نداشته و شیوهٔ بازنمایی آن‌ها با نمایش اغراق‌آمیز اندام و رنگ‌آمیزی بی‌رمق، به کم‌رنگ‌کردن یا نادیده‌گرفتن عناصر معنوی شخصیت آن‌ها منجر شده است. ۲- استفاده از نمادهای مرتبط با قدرت: تسلط بر کرهٔ خاکی و کاربرد ابزارهایی مانند: تاج، جام، تخت، سپر و شمشیر. که بیشتر در پیکرنگاری پادشاهان مورد توجه بوده و بر برجسته‌نمایی مثبت عنصر قدرت در بازنمایی پادشاهان تأکید دارد. ۳- استفاده از نمادهای مرتبط با معنویت: هالهٔ نور دور سر، مهم‌ترین نماد به‌کاررفته در این بخش است که برای تقدیس شخصیت پادشاهان و مشایخ مورد استفاده قرار گرفته، اما برای یوگی‌ها به‌کار نرفته‌است. فرشتگان به‌عنوان نمادی از الوهیت از دیگر نمادهای قابل‌توجه در این بخش است که کاربرد آن فقط مختص پادشاهان بوده‌است. همچنین ابزار و لوازم عبادی مانند تسبیح نیز برای مشایخ و یوگی‌ها به‌کار رفته‌است. به نظر می‌رسد مجموع این عوامل در خدمت برساخت چهره‌ای قدرتمند، ماورایی و بی‌بدیل از شخص پادشاه بوده‌است. سیری در بررسی و مقایسهٔ سه عنصر تصویری مرتبط با قدرت و معنویت یعنی: پادشاهان، مشایخ و یوگی‌ها نشان‌گر آن است که بازنمایی این شخصیت‌ها بازتابی از نگرش فرهنگی حاکمان گورکانی نیز است. نگرش فرهنگی حاکمان گورکانی در عرصهٔ دین که به اقداماتی همچون برپایی عبادت‌خانه و دین الهی منجر شد، در عرصهٔ تصویر نشان‌گر تباین فکری بیشتر حاکمان گورکانی با مشایخ و متصوفه بوده که در تصویرگری به شکل برجسته‌نمایی مثبت و تقدیس شخصیت آن‌ها نمودار شده‌است؛ اما در تصویرگری یوگی‌ها نوعی تنش را نمایان می‌سازد که احتمالاً به‌دلیل تفاوت‌های فکری و فرهنگی موجود میان این افراد و پدیدآورندگان این‌گونه آثار بوده‌است.

۵- منابع

آفتاب، اصغر. (۱۳٦٤). **تاریخ‌نویسی فارسی در هند و پاکستان**، لاهور: خانهٔ فرهنگ جمهوری اسلامی ایران.

اطهر، علی. (۱۳۸۰). **تاریخ‌نگاری در هند دورهٔ اسلامی**، دانشنامهٔ جهان اسلام، ج ٦، ص ۱۸۳-۱۸۰.

بلر، شیلا؛ ام بلوم، جاناتان. (۱۳۸۵). **هنر و معماری اسلامی**، ترجمهٔ اردشیر اشراقی، چاپ ۲، تهران: سروش.

تتوی، قاضی احمد؛ قزوینی، آصف‌خان. (۱۳۸۲). **تاریخ الفی**، ج ۱، تصحیح غلامرضا طباطبایی مجد، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

جهانگیر، نورالدین محمد. (۱۳۵۹). **جهانگیرنامه**، به کوشش محمدهاشم، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

سودآور، ابوالعلاء. (۱۳۸۰). **هنر دربارهای ایران**، ترجمهٔ ناهید محمد شمیرانی، ویراستار عبدالرضا دهقانی، تهران: نشر کارنگ.

علامی، ابالفضل. (۱۸۹۳). **آیین اکبری**، ج۱، لکهنو، بی‌نا.

فتاحی، فرزاد؛ پناهی، یعقوب. (۱۳۹۱). تبیین تسامح مذهبی در بستر حکمرانی اکبرشاه گورکانی، **خردنامه**، ۳(۸): ۱٤-۲.

کریون، روی. سی. (۱۳۸۸). **تاریخ مختصر هنر هند**، ترجمهٔ فرزان سجودی و کاوه سجودی، تهران: فرهنگستان هنر.

کنیش، الکساندر. (۱۳۹۵). **نهادهای صوفیانه در هند عهد مغول**، ترجمهٔ مسعود فریامنش، اطلاعات حکمت و معرفت، ۱۱(۸): ۲۹-۳۱.

نیکویی، علیرضا؛ بهزاد، برکت؛ غیوری، معصومه. (۱۳۹٤). بازنگری روایات تاریخی یزدگرد اول و بهرام پنجم با تأکید بر تحلیل انتقادی گفتمان، **ادب‌پژوهی**، ۳۱: ۳۸-۹.

Losty, J.P.A: **Ascetics and Yogis in Indian Painting: Some British Library Images, the lecture given at a seminar on visual images of yogis at the University di Ca' Foscari**, Venice, 16 July 2016a, Accessed 2 January 2021: https://www.academia.edu/27783680/ascetics_and_yogis_in_indian_painting_some_british_library_images.

Losty, J.P.B: **Ascetics and Yogis in Indian Painting: The Hindu Tradition, The first of three lectures given at a seminar on visual images of yogis at the University di Ca' Foscari**, Venice, 16 July 2016b, Accessed 2 January 2021: https://www.academia.edu/27189370/ascetics_and_yogis_in_indian_painting_the_hindu_tradition.

Parikh, Rachel. (2015). Yoga under the Mughals: From Practice to Paintings, **South Asian Studies**, Vol 31, pp: 215-236.

Soucek, Priscilla. (2000). **The Theory and Practice of Portraiture in the Persian Tradition**, Muqarnas, Vol 17, pp. 97-108.

Welch, Stuart Cary, Schimmel, Annemarie, Swietochowski, Marie L, Thackston, Wheeler M. (1987). **The Emperors Album Image of Mughal India**, The Metropolitan Museum of Art, New York.

http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_3714. (Accessed: August, 3, 2021)

http://www.britishmeuseum.org/collection/object/w_1920-0917-0-35. (Accessed: August, 3, 2021).

http://www.britishmeuseum.org/collection/object/w_1974-0617-0-10-2. (Accessed: May, 1, 2021).

https://www.bl.uk/catalogues-and-collections/digital-collections

https://www.blogs.bl.uk/asian-and-african/2016/08/ascetics-and-yogis-in-indian-painting.html. (Accessed: May, 3, 2021).

https://www.britishmuseum.org/collection/object

https://www.cbl01.intranda.com/viewer/object/In_03_176/1/LOG_0000. (Accessed: April, 4, 2021).

https://www.chesterbeatty.ie/explore/india

https://www.viewer.cbl.ie/viewer/rest/image/In_03_263/In03_263_17072. (Accessed: April, 4, 2021).