صفحات ۴۹ - ۵۸
نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی ● دوره ۲۰، شماره ۴، زمستان۱۳۹۴

مقایسهٔ تطبیقی دو نگارهٔ راجستانی و گورکانی هند، شری راگا و جهانگیرشاه بر سریر ساعت شنی، از نگاه زیبایی‌شناختی و نمادشناختی

مصطفی رستمی [1*] ،یاسمن یوسفی [2]

۱. استادیار دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی، مؤسسهٔ آموزش عالی مارلیک، نوشهر، ایران
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۸/۲۴؛ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۳/۳۱)

چکیده

هند، سرزمین مردمانی است که با لبخند از کنار کسانی که به هیچ‌یک از عقاید آنان باور ندارند عبور می‌کنند. هنر هند، دارای سبک‌ها و مکاتب موازی بسیاری بوده و تأثیرات خارجی فراوانی را نیز پذیرفته است. این تأثیرات، گاهی نهادینه‌تر از نمودهای داخلی دیده می‌شوند. به نظر می‌رسد هنر هندوستان آن‌چنان که تشنهٔ پذیرش عناصر بیگانه است، اشتیاقی به یکپارچه‌سازی سبک‌های داخلی ندارد. حال سؤال اصلی آن است که هریک از مکاتب هنری هند از کدام مذاهب تأثیر پذیرفته و به چه میزان به ریشه‌های آیینی و سنتی خود وفادار مانده است. هدف پژوهش حاضر آن است که با مقایسهٔ دو نگاره از مکاتب راجستانی و گورکانی، میزان تأثیر آن‌ها بر یکدیگر و نفوذ شاخصه‌های اعتقادی دو آیین هندو و اسلام را در آثار تطبیق دهد. یافته‌ها نشان می‌دهد دو اثر یادشده، از دیدگاه زیبایی‌شناختی به اصول سنتی خود وفادار بوده‌اند؛ اما نگارهٔ شری راگا، از دیدگاه نمادشناختی، تأثیرات اسلامی را نمایان می‌سازد و تصویر جهانگیرشاه، دارای نشانه‌هایی از میترائیسم و هندوییسم است که نشانهٔ نفوذ مذهب سبک در شکل‌گیری آثار است.

واژگان کلیدی

راجستانی، راگامالا، جهانگیرشاه، گورکانی، نگارگری هند.

نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۱۱۱۴۴۸۴۴، نمابر: ۳۵۳۰۲۷۰۲-۰۱۱، E-mail: m.rostami@umz.ac.ir.

مقدمه

هنر در شبه‌قارهٔ هند، به نظام‌های مذهبی برهمایی، هندو، بودایی، جین، اسلام و کیش‌های طبیعت‌پرستی اختصاص دارد. یکی از ادیان مهم در سرزمین هند، کیش هندویی است. هندوییسم، همان‌قدر که نوعی دین است، روشی برای زندگی نیز محسوب می‌شود. بر اساس تعالیم هندوییسم، افراد در جامعه بر اساس طبقه‌بندی اجتماعی، به نام کاست، به گروه‌های مختلف تقسیم می‌شوند.[1] وظیفهٔ مشترک تمامی افراد در جامعهٔ هندو، حرکت در راه تحقق دارما[2] است. در واقع، جنبه‌ای مهم از وحدت در تنوع هندویان، تناقض موجود میان وحدت همهٔ مخلوقات و آگاهی هندویان از تفاوت‌های میان افراد است (غلامی، ۱۳۸۷: ۲۰). پایهٔ هنر هندی، بر بیان اصول سنتیِ متبلور در این اعتقادات و به آفرینش اختیاری زیبایی برایِ زیبایی استوار است (پاکباز، ۱۳۸۵: ۹۴۶). هدف نهایی این هنر آن است که حقایق مذهبی را در برابر مؤمنان مجسم سازد و جنبه‌های زمینی و ملکوتی را با یکدیگر بیامیزد (پاکباز، ۱۳۸۵: ۹۴۶). در همین راستا، نهایت خواست هر هنرمند، روشن‌ساختن رابطهٔ انسان و پروردگار است (کریون، ۱۳۸۸: ۲۵۰).

از دیگر ادیان مهم در هند، دین مبین اسلام است. اسلام از قرن هشتم میلادی، توسط تجار مسلمان به شبه‌قارهٔ هند وارد شد. سادگی و عقل‌پذیری اصول این دین آسمانی، همچنین پیام برابری و برادری آن، در مقابل منازعات طولانی پیروان آیین‌های هندو، بودایی و...، عاملی برای گرایش هرچه بیشتر مردم به این دین آسمانی شد.

هم‌زیستی ادیان مختلف در هندوستان و برقراری قوانینی همچون یکپارچه‌سازی فرهنگی توسط پادشاهان گورکانی، گاه باعث تلفیق ادیان مختلف و ایجاد مذاهب نوظهور در این کشور شده است. در اواخر سدهٔ پانزدهم و اوایل سدهٔ شانزدهم میلادی، شخصی موسوم به کبیر، پس از فراگرفتن اصول برهمنان، نزد علمای اسلام به مطالعه مشغول شد. وی در اشعارش از عقاید توحیدی پشتیبانی کرد و معابد مسلمانان، مسیحیان و هندوان را مقدس شمرد و آیینی جدید بنیان نهاد (خدایار محبی، ۱۳۴۴: ۷۵). این آیین به‌عنوان کوششی آگاهانه در جهت هماهنگ‌کردن دو دین قدرتمند هند، یعنی هندوییسم و اسلام، ظهور کرد و سیک یا سیک ها نام گرفت. تأثیرات این آیین سیک در آثار هنری هند، به‌خصوص آثار مربوط به اوایل سدهٔ شانزدهم میلادی در دسترس است.

در این گفتار، با مقایسهٔ دو اثر منحصربه‌فرد از دو مکتب هنری هند، یعنی مکتب گورکانی و راجستانی، به میزان تأثیر هنر غیراسلامی بومی بر هنر اسلامی در این سرزمین توجه شده است. بر مبنای این هدف، پس از توضیحاتی در باب کلیات سبک‌های گورکانی و راجستانی، دو اثر از هر سبک گزینش و مقایسه خواهند شد. نگارهٔ مکتب راجستانی، اثری است از مجموعه نقاشی‌های راگامالا که از بهترین نمونه‌های نقاشی راجستانی محسوب می‌شوند و از مکتب گورکانی نیز نگارهٔ جهانگیرشاه نشسته بر سریر ساعت شنی انتخاب شده است. این اثر، هم به لحاظ هنری و هم از جهت اجتماعی و سیاسی دارای اهمیت بسزایی است.

مبانی نظری

هنر در مناطق شمال و شمال غربی هند مانند راجستان، آمیزه‌ای است از باورهای مذهبی هندو و ارزش‌های هنری قدیم این کشور. سبک‌های گوناگون نگارگری راجستانی مانند نقاشی‌های راگامالا، سعی در بیان سنت‌های مذهبی و اجتماعی این منطقه دارد. هنر نقاشی در اینجا آکنده از عناصر نمادین و سمبلیک است. به همین لحاظ، از دو دیدگاه زیبایی‌شناختی و نمادشناختی قابل مطالعه است. از آن رو که مذاهبی همچون هندوییسم، عموماً مفاهیم خود را با رمز و نمادهای متفاوت بیان می‌کنند، بهتر است در کنار دیدگاه زیبایی‌شناختی به این نوع سبک‌های هنری، گوشهٔ چشمی هم به مفاهیم نمادشناختی داشته باشیم.

ادیانی همچون اسلام نیز در شکل‌دهی به هنر هند نقش مؤثری داشتند. طبیعتاً دین اسلام، با داشتن مبانی و اصول متفاوت، ساختار زیبایی‌شناختی و نمادشناختی دیگری نیز به همراه دارد. در دوران پادشاهی اکبرشاه، اواخر قرن پانزدهم و اوایل قرن شانزدهم میلادی، سیاست‌های یکپارچه‌سازی فرهنگی، فضایی مناسب برای درهم‌تنیدن اصول مذاهب مختلف و ایجاد ادیان جدید، همچون سیک را به وجود آورد. به نظر می‌رسد این تلفیق فرهنگی و بازتاب آن در هنر نتوانسته است نظامی واحد برای بیان اصول زیبایی‌شناختی و نمادشناختی خود فراهم آورد. این امر باعث هم‌نشینی عناصر متضادِ مذاهب مختلف در آثار هنری هند شده است.

روش تحقیق

تحقیقات گذشته در این زمینه، بیشتر به مباحث توصیفی و تاریخی پرداخته‌اند؛ اما در این پژوهش، بیشتر سعی شده است با دیدگاه تحلیلی، به مباحث زیبایی‌شناختی و نمادشناختی پرداخته شود. به همین علت در این پژوهش، از روش تحلیلی- توصیفی استفاده شده است؛ به این صورت که با توصیف ظواهر و پرداختن به تمامی جزئیات تصاویر مورد مطالعه، مفاهیم نمادشناختی و زیبایی‌شناختی آن‌ها مشخص خواهد شد.

۱. مکتب نگارگری راجستانی

پادشاهان راجپوت در شمال هند و در دامنهٔ کوه‌های هیمالیا حکومت می‌کردند. آنان سبک نقاشی محلی هندوستان را ادامه می‌دادند که واقف به جریان مینیاتورسازی جنوب و مرکز هند بود. در حقیقت، نگارگری راجستانی، تصویرگری‌های کوچکی است که اصول نقاشی‌های غارهای آجانتا را دنبال می‌کند. این تشابه در تصاویر پیکره‌های سنگین و توپر به‌کاررفته در هر دو سبک دیده می‌شود. اما برخلاف نقاشی‌های غارهای آجانتا، سبک راجپوت، سبکی شاعرانه و نمایانگر داستان‌های عشقی و خدایان مختلف است. همین امر نگاره‌های راجستانی را از تصاویر غارهای آجانتا متمایز می‌سازد[۳] (وزیری، ۱۳۷۳: ۳۳۹- ۳۳۸). ویژگی اصلی نگارگری راجپوت، طراحی خطی قوی و رنگ‌های پرمایه است (پاکباز، ۱۳۸۵: ۹۵۳). این نقاشی‌ها کاملاً نمادین و سرشار از استعاره‌های شاعرانه‌اند؛ چراکه به اعتقاد هندوان، زندگی یکپارچه تمثیل است؛ پس هنر هم که تفسیری از زندگی محسوب می‌شود، تنها از راه بیان معانی عمیق و پنهان دارای ارزش و اعتبار خواهد بود.

نگارگری راجپوت از لحاظ تاریخی به دو دورهٔ متفاوت تقسیم می‌شود: دورهٔ اول از سدهٔ شانزدهم تا اوایل سدهٔ هفدهم میلادی و دیگری از ۱۶۳۰ تا ۱۸۲۵ (پاکباز، ۱۳۸۵: ۹۵۳). موضوعات متداول در این سبک، شامل شخصیت‌هایی همچون «راما» قهرمان حماسهٔ کهن «رامایانه»، «کریشنا» هشتمین تجلی «ویشنو» در قالب پیکری آبی فام، «رادها» معشوقهٔ «کریشنا»، سلحشوران و شاهزادگان و اشراف راجپوت، تولد «برهما»، چرخش دریای شیر و نیروی زایندهٔ خدایان است (پاکباز، ۱۳۸۵: ۹۵۴- ۹۵۳)؛ ولی جالب‌ترین آثار نقاشی راجستانی در قرن‌های شانزدهم و هفدهم میلادی، سلسله مناظری هستند که بدون تغییر به نمایش راگامالا[۴] اختصاص یافته‌اند (کوماراسوامی، ۱۳۸۲: ۱۷۵).

۱.۱. راگامالا

«تصاویری که مقام‌های سی‌وشش‌گانه و گاه بیشتر موسیقی هندی را در ارتباط با فصل، ماه، روز و ساعت می‌نمایانند، راگامالا نام دارند» (پاکباز، ۱۳۸۵: ۹۵۴). راگامالا، در سده‌های شانزدهم تا هجدهم میلادی، در دربار والیان دکن و راجستان متداول بوده است (پاکباز، ۱۳۸۵: ۲۴۵). در این نقاشی‌ها، رنگ‌ها به تبعیت از احساسات خوش و سبک یا حالات غم‌بار و سنگین موسیقی انتخاب شده‌اند. ترکیب‌بندی مقام‌های مشخص این موسیقی همواره یکسان است. به‌طور مثال، مقام بهای راوی،[۵] همیشه با گروهی از زنان در حال نیایش در معبد شیوا نشان داده شده است (کوماروسوآمی، ۱۳۸۲: ۱۷۵). رنگ‌ها نیز در نقاشی‌های راگامالا دارای جنبه‌های نمادین هستند و حتی از آن‌ها برای بیان برخی نت‌ها نیز استفاده می‌شود (کریون، ۱۳۸۸: ۲۵۰).

۲.۱. نگارهٔ شری راگا

نگارهٔ «شری راگا»[۶] یکی از قدیمی‌ترین نقاشی‌های راگامالا، متعلق به سال ۱۶۰۵ و مکتب نگارگری راجستانی است. این اثر در مه‌وار،[۷] در روزگار سخت حملات پیاپی مغول‌ها شکل گرفته است. در این نقاشی، مقام شری راگا در قالب شاهزاده‌ای تجسم یافته که بر تخت خود تکیه زده است و به نوای موسیقی دو نوازنده گوش فرا می‌دهد. این راگا، بر اساس تقسیمات دوآلیسم[۸] مذکر و مؤنث، یک موسیقی مذکر و مردانه محسوب می‌گردد. تجسم‌یافتن آن به شکل شاهزاده نیز بر صحت این مطلب مهر تأیید می‌زند. هر تم از موسیقی راگا با فصلی خاص و ساعتی از روز در ارتباط است. این تصویر را با فصل زمستان و اواخر عصر هم‌زمان می‌دانند که حس عشق را در انسان بر می‌انگیزد (تصویر ۱).

تصویر ۱. نگارهٔ شری راگا راجپوت
مأخذ: (www.asia.si.edu**12/28/2013 15:00**)

۲. مکتب نگارگری گورگانی

اکبرشاه، اولین پادشاه تراز اول گورکانیان -۱۵۵۶ تا ۱۶۰۵ میلادی - بود. نقاشی مغولی در واقع آینهٔ سیاست‌های تلفیق فرهنگی او به شمار می‌آید. این سبک از نگارگری، شروعی ساده داشت و پس از آمیختن با سبک سرزندهٔ راجستانی، به سبب تمایل به وحدت ایدئولوژیکی و فرهنگی در تمام قلمرو گورکانیان، شگردهای طبیعت‌پردازی اروپایی را نیز پذیرفت و به سمت فرنگی‌سازی پیش رفت. آخرین مرحلهٔ تحولات در نگارگری دوران اکبرشاه دارای ویژگی‌هایی بود که تقریباً تا پایان دوران گورکانی پایدار ماند. شامل هاله‌های طلایی، فرشته‌های مقرب بالای سر امپراتور، سایه‌انداختن روی چهره‌ها، قائل‌شدن به جو و فضا در مناظر و استفادهٔ بیشتر و صحیح‌تر از دورنما (کریون، ۱۳۸۸: ۲۲۸). نقاشان دربار گورکانی، صحنه‌های درباری معاصر را به شیوهٔ نمایشی،

عینی و التقاطی تصویر می‌کردند[۹](پاکباز، ۱۳۸۵: ۹۵۳). به‌طور خلاصه، ویژگی‌های اساسی نقاشی مغولی را می‌توان چنین دسته‌بندی کرد: گویایی، واقع‌گرایانه بودن و رعایت اصول صورتگری فردی.

۱.۲. نگارۀ جهانگیرشاه بر سریر ساعت شنی

نگارۀ «جهانگیرشاه بر سریر ساعت شنی»، از جهات بسیاری نوعی اثر هنری ویژه محسوب می‌گردد. بیچیتر[۱۰] نقاش هنرمند این نگاره، در اثر خود به شرح حوادث سیاسی و اجتماعی، حتی شمارش معکوس برای سرنگونی حکومت گورکانی پرداخته است؛ چیزی که شاید هرگز در آثار هنری غرب نیز عرضه نشده باشد. سایه‌پردازی‌های خام‌دستانه و تلفیق پرسپکتیو غلط با سطوح تخت دوبعدی، در این اثر هم‌نشینی، زیبایی به وجود آورده است. شباهت چهره که از ویژگی‌های اصلی آثار دوران جهانگیرشاه است نیز در این اثر کاملاً مشهود است. ترکیب اولیۀ اثر فاقد محور تقارن مرکزی است، جهانگیرشاه و تخت دوسوم و سایر افراد یک‌سوم تصویر را در بر می‌گیرند. با این حال، تصویر جهانگیرشاه، به‌تنهایی دارای محور تقارن دقیقی است. فرش پرزینت در نیمۀ پایین تصویر که در تضاد کامل با فضای سادۀ دیوار قرار گرفته است نیز تأثیر هنر ایران عصر صفوی را نمایان می‌سازد (تصویر ۲).

تصویر ۲. جهانگیرشاه بر تختی تمثیلی نشسته است ۱۶۲۵ مأخذ: (www,asia.si.edu 12/26/2013 15:00)

۳. تحلیل تطبیقی دو نگارۀ شری راگا و جهانگیرشاه از نگاه زیبایی‌شناختی

۱.۳ . نگارۀ شری راگا

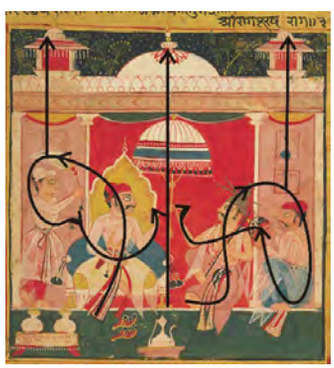
هر دو نگارۀ شری راگا و جهانگیرشاه بر سریر ساعت شنی، با رنگ‌های روشن‌تاب در پوشش شخصیت‌ها و رنگ‌های پرمایه و تیره‌تر در زمینۀ اثر شکل گرفته‌اند. اما اگر این نکته مدنظر قرار گیرد که «واژۀ راگا از مصدر رانج[۱۱] که به معنی رنگ‌کردن با قرمز است، مشتق می‌شود» (مسعودیه، ۱۳۸۳: ۷۰)، این تصور که کیفیت رنگ‌ها در آثار مذکور، دارای ارزش نمادین بسزایی است، چندان دور از ذهن نیست. بر اساس نتایج تحقیقات، شری راگا نوعی موسیقی مردانه است. عناصری همچون تقسیمات هندسی موجود در تصویر، خصوصاً مربع مرکزی، تأکیدی مضاعف بر این مطلب است. رنگ سرخ نیز نوای اصلی موسیقی راگا را متجلی می‌سازد. از رنگ قرمز در مواردی استفاده می‌شود که به آگاه‌کردن افراد و توجه آن‌ها به مسئله‌ای خاص نیاز دارد؛ مانند آنچه امروزه در علائم راهنمایی‌ورانندگی دیده می‌شود. این رنگ، نماد نیروی حیات، اصرار برای به‌دست‌آوردن نتیجه و رسیدن به کامیابی و موفقیت است. تقریباً می‌توان تمام این معانی را در کسب افتخار و غرور مستتر دانست که مفهوم اصلی کلمۀ «شری» است.

این رنگ در تطابق با خط، گویای خط قطری و در تطابق با شکل، گویای مربع است. در فرهنگ هندو، رنگ سرخ شامل تمام اشکال حیات می‌شود؛ چراکه قرمز رنگ زندگی است و دوام عشق و دوستی از آن استنباط می‌گردد. هنرمند برای ایجاد تعادل و آرام‌کردن نیروی سرکش رنگ قرمز، از رنگ سبز-آبی تیره در کادرهای مستطیل افقی استفاده کرده است. این رنگ، نمادی از آرامش است و تیرگی و عمق آن می‌تواند انسان را به سکوت وا دارد. از این رو، احتمالاً مبین سکوت و توجه حاضران به نوای موسیقی است و از آنجا که سکوت، باعث به گوش رسیدن نوای ساز می‌شود و آن را جلوه‌گر می‌سازد، پس رنگ سبز- آبی نیز سبب درخشندگی بیشتر رنگ سرخ خواهد شد.

رنگ‌های ترکیبی در تفسیر معنایی، خصوصیات هر دو رنگ پایه را خواهند داشت. از این جهت، رنگ صورتی روشن به‌کاررفته در نگاره که از ترکیب سفید و قرمز حاصل می‌شود، علاوه بر داشتن خصوصیات تعدیل‌شدۀ رنگ قرمز، نشانی از خلوص، آرامش و پاکی را با خود به همراه دارد. همچنین افزودن سفید، به رنگ‌ها شادی و نشاط می‌بخشد (گوهریان، ۱۳۷۷: ۳۹). در اینجا رنگ صورتی، احتمالاً می‌تواند نشانگر لذت و آرامشی باشد که بر اثر نوای موسیقی در فضا ایجاد شده است. رنگ سفید به‌تنهایی احساسی از سکوت را به همراه دارد که همه‌چیز در آن محو می‌شود؛ مشابه

بعضی توقف‌های کوتاه در موسیقی، که نشانهٔ پایان جمله‌ای از آهنگ است (گوهریان، ۱۳۷۷: ۳۸). این سکوت دل‌انگیز را در خطوط سفید و باریک نگارهٔ شری راگا می‌توان مشاهده کرد.[۱۲] یکی دیگر از رنگ‌های به‌کاررفته در این نگاره، رنگ طلایی است. رنگ طلا در نقاشی راگامالا و به طور کلی در نگارگری راجستانی، عنصری خارجی و وارداتی محسوب می‌شود (کوماراسوآمی، ۱۳۸۲: ۱۷۷). احتمال می‌رود این واردات، توسط ایرانیان به‌خصوص آثار تولیدشده در شیراز صورت گرفته باشد؛ چراکه تأثیر مکتب شیراز، در رنگ و شکل این اثر تا حدودی قابل مشاهده است.

بر اساس باورهای هندوییسم، «همه‌چیز از موسیقی آغاز می‌شود؛ مطابق آنچه در متون هندویی آمده است، همه‌چیز با طبلی که شیوا می‌نوازد، آغاز می‌شود» (ریخته‌گران، ۱۳۸۵: ۴۰). پس از آغاز خلقت با نوای طبل شیوا، باقی هستی با رقص او خلق می‌شود که گاه آن را «رقص تکوینی» نیز می‌نامند. خلقت، نمایی از رقص شیواست که اثر آن در جای‌جای جهان قابل مشاهده است. «صورت شیوا در همه‌جا هست، عظمت و کبریایی او همه‌جا را فراگرفته است. همه‌جا عرصهٔ رقص اوست، شیوا در همه‌چیز است و بر همه‌چیز محیط است. در همه‌جا رقص موزون شیوا متجلی است. با فیض و عنایات ازلی خود این پنج فعل را برپا می‌دارد، با آب و باد و خاک و آتش و اثیر می‌رقصد... بنابراین، در نقاشی، معماری و در هر اثر هنری، این رقص کیهانی، این بازی حیات و درهم‌شدن قوا یا به تعبیر دیگر، این رقص باد، خاک، آب و آتش در ظهور آید» (ریخته‌گران، ۱۳۸۵: ۵۳). این رقص زیبا، در نگارهٔ شری راگا نیز به شکل دو ریتم پیچان دیده می‌شود که از حدود محور تقارن تصویر آغاز می‌شود و به همان‌جا نیز ختم می‌گردد. این روند که تقریباً به شکل متقارن در هر نیمه از تصویر تکرار شده است، با قوس و پیچ‌های آهنگین می‌تواند به حرکتی شبیه به رقص تعبیر گردد. نیروهای بصری بالارونده گنبد و دو منارهٔ کنار آن را نیز می‌توان به‌عنوان ارتباط‌دهندهٔ این ریتم موزون با نیروهای آسمانی در نظر گرفت (تصویر ۳).



تصویر ۳. ریتم و جهت نیروهای بصری در نگارهٔ شری راگا

۲.۳. نگارهٔ جهانگیرشاه بر سریر ساعت شنی

در بیان دیدگاه اسلام دربارهٔ رنگ‌ها باید گفت «گناه رنگی، سرخ دارد» (گوهریان، ۱۳۷۷: ۲۱). در قرآن نیز برای توصیف گنهکاران و سزای اعمال ناپسند آنان در روز رستاخیز از رنگ سرخ، آتش و گرما یاد شده است (گوهریان، ۱۳۷۷: ۲۱). رنگ سرخ از جهت دیداری، با آبی فیروزه‌ای یا سبز- آبی در تضاد است. این رنگ، به مفهوم اهریمنی، در تضاد با سفید یا طلایی خیره‌کننده، با معنای جبروتی نیز تفسیر شده است.

رنگ سرخ در مفهوم شهادت و خون شهدا نیز به کار می‌رود؛ اما احتمالاً هنرمندان اسلامی کمتر با این نظر به آن نگریسته‌اند. رنگ قالب در نگارهٔ جهانگیرشاه، رنگ‌های آبی و فیروزه‌ای روشن است که جزء دستهٔ رنگ‌های سرد قرار می‌گیرند. در مثال‌های قرآنی، رنگ‌های سرد برای بهشتیان و محیط بهشت توصیف شده است (گوهریان، ۱۳۷۷: ۵۰). نگارگر نیز احتمالاً بر همین اساس، برای نمایش فضایی فرازمانی و فرامکانی از این رنگ‌بندی بهره برده است. رنگ طلایی نیز در این اثر جلوهٔ بسیاری دارد. این رنگ در نگارگری با عنوان اوج شوکت و عظمت الهی و درخشان‌ترین و زیباترین رنگ تفسیر شده است (شاهوردی، ۱۳۸۴: ۱۶۵).

قرارگرفتن این رنگ در فرم دایره به‌عنوان نماد بی‌نهایت، جهان هستی و آسمانی‌ترین فرم هندسی، بر فراز طرح مربع‌شکل سریر ساعت شنی که به نمادی از زمین تعبیر می‌گردد، جهانگیرشاه را پادشاه آسمان و زمین توصیف می‌کند. چنین تعبیرهایی را می‌توان به‌عنوان کبر و غرور پادشاهان و تمایل آن‌ها به برتری‌جویی تفسیر کرد. اما شکل اصلی تخت پادشاه، یعنی ساعت شنی، این تمایل را باطل می‌سازد؛ چراکه دوام این قدرت و شوکت را رو به پایان نشان می‌دهد. این دوگانگی و هم‌نشینی عناصر متضاد را می‌توان در تمامی وجوه نگاره دید و بررسی کرد. اصلی‌ترین صورت هم‌نشینی عناصر متضاد را می‌توان در اصل ترکیب‌بندی اثر یافت. به این صورت که خودِ نگارهٔ جهانگیرشاه و تخت پادشاهی‌اش، تصویری با ترکیب‌بندی کامل را تشکیل می‌دهد که بقیهٔ اشخاص به آن اضافه شده‌اند (تصویر ۴).

در نگارهٔ مذکور می‌توان فرم‌های قالب مربع و مستطیل را مشاهده کرد که بیانی مردانه و متناسب با موضوع اثر دارند. پیکره و سریر جهانگیرشاه نیز می‌تواند در کادری مستطیل عمودی قرار گیرد که نشان از عظمت و استواری دارد. در تصویر پادشاه نمی‌توان اثری از نظم متقارن و رقصان نگارهٔ شری راگا یافت. نیروهای بصری در این اثر با وجود پراکندگی و عدم انسجام، در مقایسه با تصویر قبل، همگی به یک چیز و یک جهت اشاره دارند و آن هم کتابی است که پادشاه به پیشوای مذهبی تقدیم می‌کند. با توجه به آنکه معجزهٔ پیامبر اکرم(ص)، کتاب آسمانی او است، این تأکید می‌تواند بیانگر تأثیرات عمیق باورهای اسلامی بر نگاره و پدیدآورندگان آن باشد (تصویر ۵ و جدول ۱).

تصویر ۴. جهانگیرشاه بر سریر ساعت شنی، به‌تنهایی تصویری کامل است

تصویر ۵. نیروهای بصری به‌کاررفته در نگارۀ جهانگیر شاه

جدول ۱. تحلیل تطبیقی دو نگارۀ شری راگا و جهانگیرشاه از نگاه زیبایی‌شناختی

نام اثر	تناسبات کلی	تأثیرات مذهبی	رنگ	نیروهای بصری
شری راگا	هماهنگ و یکپارچه	هندوئیسم	نمایانگر ریتم و رمز موسیقی راگا	هماهنگ و منسجم و متقارن با تأکید بر رقص خدای شیوا که در همه‌چیز جریان دارد
جهانگیرشاه بر سریر ساعت شنی	دارای دودستگی	اسلام	متناسب با تفاسیر اسلامی و قرآنی با تأثیر از هنر ایران عهد صفوی	نامنظم، ولی هم‌جهت با تأکید بر باورهای اسلامی

۴. تحلیل تطبیقی دو نگارۀ شری راگا و جهانگیرشاه از نگاه نمادشناختی

۱.۴. نگارۀ شری راگا

در نگارۀ شری راگا، هیچ شخصیت‌پردازی صورت نگرفته است؛ چنان‌که اگر صورت یکی از افراد را با چهرۀ شاهزاده عوض کنیم، هیچ کم‌وکاست یا ایرادی در اثر ایجاد نمی‌شود. در واقع این تصویر، نه نمایانگر شخص و اتفاقی خاص، بلکه تصویری عام از هرکس است که به موسیقی سنتی هندی گوش فرا می‌دهد؛ چراکه هنرمند هندو، هرگز زنی خاص، درختی خاص یا منظره‌ای خاص را ترسیم نمی‌کند و همه‌چیز در اثر او تمثیلی از تمام حقیقت است. تنها وجه تمایز اشخاص در نگارۀ شری راگا، در ابزار و آلات همراهشان و موقعیت استقرار آن‌ها در تصویر است. در بسیاری از آثار هنری هندو می‌توان پرسپکتیو مقامی[۱۳] را مشاهده کرد. اما در نگارۀ حاضر به راجه، نوازنده و خدمه به یک اندازه ارزش داده شده است. خدمتکاری که در انتهای سمت چپ تصویر قرار دارد، با درنظرگرفتن اصول آناتومی، از سایر افراد کوتاه‌تر است؛ ولی تقسیم فضای تصویر به چهار بخش مساوی، به او نیز فضایی برابر با شاهزاده اختصاص می‌دهد (تصویر ۶).

تصویر ۶. تقسیم فضایی اشخاص در نگارهٔ شری راگا بدون پرسپکتیو مقامی

نگارگر راجپوت، هیچ تلاشی برای نمایش مهاراجه به‌صورت خاص نکرده است. تنها مشابهت این شاهزاده و تصویر جهانگیرشاه در رنگ طلایی است که اطراف سرشان قرار گرفته است؛ یکی به‌واسطهٔ هالهٔ عظیم دور سر و دیگری به‌واسطهٔ تکیه‌گاه تخت سلطنت که شبیه به شعله‌های آتش به نظر می‌رسد. ایرانیان و هندویان آریایی‌نژاد در دوره‌های باستان، همواره در پرستشگاه‌های خود، آتش را گرامی می‌داشتند و به گواهی وداها، سرودهای آتش بر زبان آن‌ها رانده می‌شده است. آتش در نظر آنان، بنیاد و اساس هستی به شمار می‌آمد. همچنین بر این باور بودند که میان آتش و روح نیاکان، ارتباط نزدیکی وجود دارد (واحد دوست، ۱۳۸۴: ۱۷۷). این نکته می‌تواند در ارتباط با اصل تناسخ نیز تفسیر شود. اگر بپذیریم نماد آتش در این تصویر با چنان اعتقاداتی در ارتباط است، پس شاهزاده‌ای با صفات دلاوری و شجاعت، در اصل تناسخ ارواح به درجه‌ای رسیده است که با روح پاک نیاکان در ارتباط بوده و می‌توان این احتمال را در نظر گرفت که تصویر شاهزاده در این نگاره، تصویری از انسان کامل را مجسم می‌نماید. شیوهٔ خاص نشستن او نیز به روش موسوم به یوگا، شباهت‌هایی با بودای نشسته بر گل نیلوفر و ساکیامونی[۱۴] دارد.

مضمون در نگارهٔ شری راگا شدیداً نمادین است، اما تصویر، انتظار ما را از چنین مفهومی برآورده نمی‌سازد. هیچ‌یک از عناصر نگاره، سرنخ واضحی در راستای مفهوم باطنی آن، به تماشگر ناآشنا با فرهنگ موسیقایی هند ارائه نمی‌دهد. شاید علت آن باشد که این نگاره نه برای مردم عادی، بلکه برای افرادی آگاه و اهل فن تصویر شده است که ناگفته به رموز نهفتهٔ آن واقف بوده‌اند. از این رو، نگارگر لزومی بر زیاده‌گویی ندانسته است.

۲.۴. نگارهٔ جهانگیرشاه بر سریر ساعت شنی

در تابلوی جهانگیرشاه، هر فرد دارای شخصیتی حقیقی است. این افراد عبارت‌اند از: پیر یا پیشوای مذهبی، پادشاه عثمانی، جیمز اول و بیچیتر، نقاش اثر. جهانگیرشاه بیش از پدرش به مذهب پایبند بود؛ اما سیاست‌های غلط او در همین زمینه، نارضایتی‌های بسیاری ایجاد کرد. به نظر می‌رسد دو فرشتهٔ بالای تصویر نیز به همین دلیل از پادشاه روی برگردانده‌اند. احتمالاً علت تصویرشدن پیشوای مذهبی نیز به همین مطلب ارتباط دارد. پایین‌تر از تصویر پیر، سلطان عثمانی نشان داده شده است که توسط تیمور لنگ، جد جهانگیرشاه، مغلوب شده بود. تصویرکردن دشمن مغلوب‌شده در این نگاره، از اولین نشانه‌های تمایل گورکانیان برای بازگشت به گذشتهٔ پرافتخار است. پس از پادشاه عثمانی، تصویر جیمز اول پادشاه انگلستان نقش شده است که می‌تواند یادآور اولین جرقه‌های نفوذ استعمار انگلیس در هند باشد. پایین‌تر از همه، تصویر مردی کشیده شده است که احتمالاً خود بیچیتر، خالق اثر است (کریون، ۱۳۸۸: ۲۳۰).

آیا شباهت چهرهٔ این شخص با تصاویر نقش‌شده در نگاره‌های راجپوت اتفاقی است؟ یا می‌توان آن را کنایه‌ای به مشکلات دربار با راجه‌های هندو در نظر آورد؟ همچنان که هریک از حاضران در صحنه را می‌توان دلیلی بر ضعف امپراتوری مغولان هند دانست. در این زمان، پادشاه عثمانی، مجد و شوکت دیگری به دست آورده است. استعمار انگلیس گریبان‌گیر هندوستان شده و از حدود سال ۱۶۰۵، یعنی زمان بر تخت نشستن جهانگیرشاه، منازعات میان گورکانیان و همسایگان هندو آغاز شده بود. در کنار آن‌همه نمادگرایی در به تصویر کشیدن شاه و سریر ساعت شنی، شاید مساعدتر آن باشد که هریک از حضار را عاملی بر فروریختن شن‌ها و شروع شمارش معکوس برای مغولان هند بدانیم. دو فرشتهٔ پایین تخت در تلاش‌اند با نوشتن جملهٔ «شاهنشاها، عمرت هزاران سال دراز باد» بر آبگینه، با تأثیر حرکت روان شن‌ها مقابله کنند؛ اگرچه این عمل نیز سودی نخواهد داشت (کریون، ۱۳۸۸: ۲۳۲-۲۳۰). علت فضای پرفشار میان چهار شخصیت مقابل جهانگیرشاه، احتمالاً صف‌آرایی آنان در برابر مغولان هند و فضای سنگین سیاسی میان طرفین است. این‌طور پیدا است که هنرمند برای تحقیرکردن دشمنان، آنان را به شکل وصله‌ای ناجور بر طرح خود، نامتناسب، حقیر و بر هم سوار شده نشان داده است.

در تصویر جهانگیرشاه، هیچ‌کس مهم‌تر از شخص سلطان نیست. عوامل زیادی ازجمله فرشتگان، تخت خیال‌انگیز، هالهٔ مقدس و حتی کتابی که شاه به پیشوای مذهبی تقدیم می‌کند، سعی بر نشان‌دادن مقام والای سلطان دارند. پشت سر او، هاله‌ای بزرگ از ماه و خورشید قرار گرفته که اندازهٔ بزرگ آن، یادآور هالهٔ نورانی بزرگ ساکیامونی است (تصویر ۷). شاید این درخشش ملکوتی با نام شاه، نورالدین،

نیـز ارتبـاط داشـته باشـد. جنبه‌هـای نمادیـن ایـن هالـۀ نورانـی بسـیار فراتـر از این‌هـا اسـت. اقـوام هندوایرانـی پیـش از جداشـدن از هـم، بـه ایـزدان مشـترکی معتقـد بودنـد. یکـی از آن‌هـا «میتـرا- ورونـا» اسـت. ایـن ایزدمظهـر روشـنایی و نظـم در جهـان محسـوب می‌گـردد. خورشـید و مـاه نیـز از عناصـر مـورد احتـرام در آیین‌هـای پرسـتش میترا-ورونـا هسـتند. نمـاد خدایـانِ مـاه و خورشـید، از مراسـم قربانی‌کـردن گاو تـا اسـطورۀ تولـد مهـر در میترائیسـم حضـور دارنـد. همـواره آن‌کـس کـه بـا مشـعلی افروختـه در کنـار مهـر مشـاهده می‌شـود، نمـاد طلـوع خورشـید و آن‌کـس کـه بـا مشـعلی فروهشـته دیـده می‌شـود، نمـاد غـروب خورشـید اسـت (جعفـری قریه‌علـی، ۱۳۸۶: ۹۹). ایـن عناصـر بـا نفـوذ در هنـر و فرهنـگ هندوبودایـی، بـه هنـر اسـلامی هنـد نیـز وارد شـدند. دایـرۀ خورشـیدی دور سـر جهانگیرشـاه بـه ماهـی باریـک و سـفیدرنگ در پاییـن ختـم می‌شـود کـه احتمـالاً نمـادی از پایـان را بـه همـراه دارد. هـلال باریـک مـاه در حـال غروب‌کـردن و ناپدیدشـدن اسـت؛ در حالـی کـه خورشـید فـروزان، همچنـان نورافشـانی می‌کنـد. شـاید در ایـن تناقـض، امیـدی بـرای زایـش و تولـد دوبـارۀ دولـت گورکانیـان نهفتـه باشـد؛ بسـان ققنوسـی کـه از خاکسـتر خـود زاده می‌شـود. چنیـن تضـادی، نمـادی بـارز از دوگانگـی در نـگارۀ جهانگیرشـاه بـر سـریر سـاعت شـنی محسـوب می‌شـود.

عنصـر دیگـری کـه بـر نشـانه‌های آییـن مهرپرسـتی در نـگارۀ جهانگیرشـاه دلالـت دارد، الهـه یـا خـدای شیرسـر بـا بـدن انسـان اسـت. ایـن الهـه، پلکانـی را بـرای جلـوس شـاه بـر تخـت بـالای سـر خـود نـگاه داشـته. ایـن گونـۀ اسطوره‌شـناختی، محـدود بـه آییـن میترایـی اسـت و نظایـر دقیـق آن حتـی در مصـر کهـن نیـز یافـت نمی‌شـود. ایـن نمـاد کـه از آییـن مهرپرسـتی در غـرب گرفتـه شـده، تأثیـر نمادیـن هنـر غـرب را در نـگاره بـه اثبـات می‌رسـاند. ایـن الهـه نیـز دارای جنبـه‌ای دوگانـه و متناقـض اسـت. آن را پـدر مشـترک اصـول خوبـی و بـدی یکسـان می‌دانسـتند. در واقـع، خـدای شیـر سـر نمـادی اسـت از اعتـلای سلسـله‌مراتب الهـی و اصـل اشـیا (فـن گال، ۱۳۷۶: ۱۲).

به‌رغـم موضـوع نسـبتاً عـادی در نـگارۀ جهانگیرشـاه، در واقـع دنیایـی پررمـز و راز، متشـکل از عناصـر نمادیـن در مقابـل بیننـده گسـترده می‌شـود. تمامـی عناصـر به‌کاررفتـه در آن، سـعی در توصیـف شـرایط روزگار خـود دارنـد. می‌تـوان گفـت نـگارۀ جهانگیرشـاه بـه نسـبت شـری راگا، از عناصـر نمادیـن واضح‌تـری برخـوردار اسـت. بیننـده بـرای پی‌بـردن بـه مفهـوم اصلـی در نـگارۀ شـری راگا مجبـور اسـت بـه تفسـیر معنایـی عناصـر سـادۀ بصـری بـا دیـدگاه زیبایی‌شـناختی بپـردازد. ایـن در حالـی اسـت کـه در تصویـر جهانگیرشـاه، تفسـیر نمادشـناختی، راهـکار مؤثرتـری اسـت. در کل، هـر دو نـگاره نمایانگـر تأثیـرات مذهـب سـیک در تلفیـق آموزه‌هـای اسـلامی و هنـدو هسـتند. اصلی‌تریـن عامـل در بیـان ایـن مطلـب، کاربـرد پرسـپکتیو مقامـی در نـگاره‌ای اسـلامی و برابـری شـخصیت‌ها در فرهنگـی اسـت کـه نظـام طبقاتـی شـدیدی بـه نـام کاسـت بـر آن حکم‌فرمـا اسـت (جدول‌هـای ۲ و ۳).

جدول ۲. تحلیل تطبیقی دو نگارۀ شری راگا و جهانگیرشاه از نگاه نمادشناختی

نام نگاره	تأثیرات مذهبی	تأثیر از سایر مذاهب	ریشه‌های فرهنگ باستانی	تأثیرات از هنر سایر کشورها
شری راگا	مذهب سیک با نشانه‌های اسلامی	هندو	هند	ایران، مکتب شیراز
جهانگیرشاه بر سریر ساعت شنی	مذهب سیک با نشانه‌های هندوئیسم	میترائیسم یا مهرپرستی	هندوایرانی (آریایی‌نژاد)	هنر اروپا و ایران عصر صفوی

جدول ۳. تحلیل تطبیقی دو نگارۀ شری راگا و جهانگیرشاه از دو نگاه زیباشناختی و نمادشناختی

نام نگاره	مکتب	مذهب	تأثیرات از سایر مذاهب	تناسبات	رنگ	تأثیر از هنر سایر کشورها
شری راگا	راجستانی	هندو	سیک	متناسب و یکپارچه با بیان اصول مذهب هندو در ارتباط با الههٔ شیوا	بیان‌کنندۀ مفهوم موسیقی سنتی هند یا راگا متناسب با اصول مذهب هندو	ایران، مکتب شیراز
جهانگیرشاه بر سریر ساعت شنی	گورکانی هند	اسلام	سیک، هندو و مهرپرستی	دارای دودستگی و عدم یکپارچگی با تأثیر از نظام‌های مذهبی هندو	نشانگر اصول اسلامی و تفسیرهای نمادین رنگ بر پایۀ آموزه‌های اسلام	هنر اروپا و ایران عصر صفوی و هندو

تصویر ۷. ساکیامونی، قدیسین و خدایان
مأخذ: (www,asia.si.edu 12/28/2013 16:00)

نتیجه

گرایش پادشاهان گورکانی به تلفیق فرهنگ‌ها و اعتقادها، سبب ایجاد فضایی باز برای تأثیرپذیری سبک‌های مختلف از یکدیگر شد. البته این تأثیرات به‌صورت کلی یکپارچه بروز نکرد؛ چراکه در آثار نگارگری راجستانی و گورکانی چنددستگی دیده می‌شود، چنان‌که هم‌زمان با خلق تصویر شری راگا، در مکتب راجستانی آثار دیگری نیز خلق می‌شود که دقیقاً در مقابل آن و هم‌راستا با آثار گورکانی است و تمام تفاوت‌ها میان این دو مکتب را زیر پا می‌گذارد. در این راستا می‌توان نتیجه گرفت که هجوم تأثیرات متفاوت و هم‌زمان بر هنرمندان سبب شد هنرمند نتواند به سبکی مشخص با خصوصیات ثابت دست یابد. همین نداشتن یکپارچگی باعث می‌شود در مکتبی مانند مکتب گورکانی که مشخصهٔ بارز آن طبیعت‌پردازی و واقع‌گرایی است، اثری همچون جهانگیرشاه بر سریر ساعت شنی به وجود آید که سرتاسر نمادگرایی و رمزپردازی است.

اصول بنیادین مذاهب هندوییسم و اسلام نیز در نگاره‌ها جابه‌جا شده‌اند. زمانی که جا دارد با حفظ اصول برابری و برادری اسلامی، افراد در جایگاهی یکسان قرار گیرند، برتری‌جویی جهانگیرشاه همه‌چیز را وارونه می‌کند و در جایی که بر پایهٔ نظام‌های طبقاتی همچون کاست، باید ارزش و قدر شاهزاده به‌مراتب بیشتر باشد، همه‌چیز میان افراد به تساوی نسبی تقسیم می‌شود. این‌گونه جابه‌جایی‌های اعتقادی را احتمالاً باید در رابطه با دین نوپای سیک و تمایل آن برای تلفیق اصول اسلامی و هندو دانست که ظاهراً بر هنر نیز تأثیر بسزایی داشته است. در این آثار، نشانه‌هایی از باورها و ادیان باستانی هند نیز مشاهده می‌شود. نگارهٔ شری راگا با وفاداری به سنت‌های کهن هند و آیین هندو ریشه‌های باستانی همین مذهب را باز می‌نماید؛ در حالی که نگارهٔ جهانگیرشاه به ریشه‌های آریایی هندوایرانی وفادار است و برخی از نشانه‌های این ادیان را در بر دارد.

درخصوص دو نگاره باید گفت از آنجا که بی‌تناسبی نگارهٔ جهانگیرشاه، در راستای رسیدن به هدفی دیگر بوده است، نمی‌تواند دلیلی بر ناتوانی نقاش و ضعف نگاره محسوب شود. نگارهٔ شری راگا نیز از نگاه نمادشناختی، عناصر کمتری برای مطالعه ارائه می‌دهد؛ اما معنای درونی خود را در عواملی ساده‌تر همچون رنگ، ریتم و ترکیب‌بندی پنهان ساخته است که با نگاهی جست‌وجوگر از منظر زیبایی‌شناختی می‌توان آن را تشخیص داد.

پی‌نوشت‌ها

۱. گروه‌های برتر شامل اشراف و کاهنان و... و افراد فرودست شامل رعایا، زنان و کودکان است (غلامی، ۱۳۸۷: ۲۰).

۲. دارما را می‌توان به دین، قانون، تکلیف، عدالت و بسیاری مفاهیم دیگر ترجمه کرد؛ اما در واقع شامل همه این مفاهیم می‌گردد. دارما به‌عنوان تکلیف، وظیفهٔ فرد است که در هر شرایطی به نحوی عمل کند که عدالت تحقق یابد؛ یعنی به شکلی مقتضی و مناسب عمل کند (غلامی، ۱۳۸۷: ۶).

۳. موضوع نقاشی‌های غار آجانتا، زندگی بودا و تعلیمات او بوده است (وزیری، ۱۳۷۳: ۳۳۹- ۳۳۸).

۴. راگاها و راگینی سبک موسیقی سنتی هند، به معنای چیزی است که رنگ می‌بخشد و ذهن را با احساس، تمنا و هیجان پر می‌کند (کریون، ۱۳۸۸: ۲۵۰). مفهوم راگا در مآخذ قدیم هند تحت سه ویژگی مشخص می‌گردد:

ترکیب صوتی و تأثیرگذاری یا انعکاس آن بر حس موسیقایی شنونده؛

استفاده از فیگورهای مشخص ملودی؛

قابلیت یا امکان شادی‌بخشیدن به روح انسان. این مورد را می‌توان نزدیک‌ترین مفهوم به اصول بنیادی آیین هندو دانست که همان سعات و رهایی‌بخشی به روح آدمی است (مسعودیه، ۱۳۸۳: ۷۰).

5. Bhairavi.

۶. شری به معنای افتخار و راگا نوعی موسیقی است (مسعودیه، ۱۳۸۳: ۷۵).

7. Mewar.

۸. سمبلیسم سازها و موسیقی در درجهٔ اول بنا بر دوآلیسم مذکر و مؤنث مشخص می‌شود؛ مثلاً ترومپت‌سازی مذکر است (مسعودیه، ۱۳۸۳: ۳۶).

۹ . میرسیدعلی و عبدالصمد، نگارگران ایرانی که در عصر صفویه به علت بی‌مهری‌های دربار ایران به هند مهاجرت کردند، در بنیان‌گذاری این سبک از نگارگری سهمی اساسی داشتند. از نمونه آثار آنان می‌توان به نسخه‌ای از حمزه‌نامه مشتمل بر ۱۴۰۰ تصویر روی پارچه اشاره کرد که با همراهی ۵۰ دستیار هندی به تصویر کشیده شد و به‌طور مشخص از مکتب کمال‌الدین بهزاد مایه می‌گرفت (پاکباز، ۱۳۸۵: ۵۵۷).

10. Bichitr.

11. Ranj.

۱۲. در میان مردم خاور دور و هندوستان، رسم بر آن است که در مراسم عزا رنگ سفید بپوشند؛ اما این سفید به مفهوم غم و اندوه شخصی نیست و برای هدایت درگذشتگان به سود کمال و فضیلت پوشیده می‌شود. به همین دلیل، برعکس باور عامه، این رنگ در فرهنگ هندو نشانهٔ غم و مرگ نیست؛ بلکه مبین هدایت و پاکی است (گوهریان، ۱۳۷۸-۱۳۷۷: ۳۸).

۱۳ .فرد مهم‌تر و دارای مقام بالاتر در این نوع پرسپکتیو، بزرگ‌تر از سایرین نشان داده می‌شود. از این مهم، گاه تحت عنوان دورنمایی اجتماعی نیز یاد می‌شود (ایروین، ۱۳۸۹: ۲۷۴)؛ مانند تصویر ۹ که نه‌تنها نشانگر پرسپکتیو مقامی یا بزرگ‌تر نشان‌دادن پیکر الههٔ کالی است، بلکه از جهت ترکیب‌بندی، نوع قرارگیری شخصیت‌ها، هالهٔ دور سر و... شباهت‌های بسیاری با نگارهٔ جهانگیرشاه دارد.

۱۴. ساکیامونی لقب بودا، بنیان‌گذار کیش بودایی و معنی آن حکیم ساکیاس است. ساکیاس قبیله قدیمی کوچکی است که بودا از میان آن برخاسته و بدان نامیده شده است. این قبیله، جنگاور و زراعت‌پیشه بودند و در آخرین دامنه‌های هیمالیا، نزدیک رودخانهٔ مقدس، در حوالی مرز کنونی هندوستان و نپال می‌زیستند. ویرانه‌های آن به سال ۱۸۹۷ کشف شد (دهخدا، ۱۳۳۹: ۱۶۲).

منابع

انتشارات فرهنگستان هنر (۱۳۸۴)، شاهکارهای نگارگری ایران، تهران.

بلرتن، ت.ریچارد (۱۳۷۵)، هندوئیسم و هنر هندو، مترجم سیاوش، سعید، دوماهنامه سوره اندیشه، دوره اول، شمارهٔ ۷۰، صص ۸۱-۷۶.

پاکباز، رویین (۱۳۸۵)، دایره المعارف هنر، نشر فرهنگ معاصر، تهران.

جعفری قریه علی، حمید (۱۳۸۶)، اسطوره زایش مهر، دوفصلنامه مطالعات ایرانی، شمارهٔ ۱۲، صص ۱۰۴-۸۵.

خدایار محبی، منوچهر (۱۳۴۴)، ادیان هند فصل سوم دین هندو، ماهنامه وحید، شمارهٔ ۲۱، صص ۷۶-۷۱.
ریخته گران، محمدرضا (۱۳۸۵)، هنر و زیبایی شناسی در شرق آسیا، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
شاهوردی، صدیقه (۱۳۸۴)، رنگ در نقاشی ایرانی، خیال شرقی، شمارهٔ ۱، صص ۱۶۶-۱۵۶.
غلامی، رضا (۱۳۷۹)، اخلاق در آیین هندو، ماهنامه کتاب ماه دین، شمارهٔ ۳۲، صص ۲۰-۱۶.
فن گال، هوبرتوس (۱۳۸۶)، خدای شیر سر و آدمی سر در رازهای میترایی، مترجم، بهزادی، رقیه، ماهنامه چیستا، شمارهٔ ۱۴۱ و ۱۴۲، صص ۱۱-۲۳.
کریون، روی سی (۱۳۸۸)، تاریخ مختصر هنر هند، مترجم سجودی، فرزان، سجودی، کاوه، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
کوماراسوآمی، آندا (۱۳۸۲)، مقدمه‌ای بر هنر هند، مترجم ذکرگو، امیر حسین، انتشارات روزنه، تهران.
گل محمد، فریبا (۱۳۷۹)، تاریخ اجمالی هنر هند، ماهنامه کتاب ماه هنر، شمارهٔ ۲۲، صص ۱۸-۱۴.
گوهریان، فاطمه و کمال حاج سید جوادی و هادی حسینی خامنه‌ای (۱۳۷۷-۷۸)، بررسی مفهوم رنگ در آیات و روایات، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز، دانشکده هنر و معماری، تهران.
مسعودیه، محمد تقی (۱۳۸۳)، مبانی اتنوموزیکولوژی، انتشارات سروش، تهران.
وزیری، علینقی (۱۳۷۳)، تاریخ عمومی هنرهای مصور، انتشارات هیرمند، تهران.
www.Asia.si.edu. سایت گالری هنر فریر، واشنگتن دی سی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی