نامه فرهنگ، فصلنامه تحقیقاتی در مسائل فرهنگی و اجتماعی، سال چهارم، شماره دوم و سوم، شماره مسلسل 14 و 15، تابستان ـ پاییز 1373، صص 165 – 173.

20. ردپای هنر ایران در فرهنگ هند،(قسمت دوم): عناصر ایرانی ــ اسلامی در تصویرگری کتب مقدس هند

در مقالهٔ ردپای هنر ایرانی در عرصه فرهنگ هند[1]، به قرابتهای فرهنگی کهن دو ملت هم نژاد و هم تاریخ هند و ایران در رشته های گوناگون فرهنگ و هنر اجمالاً اشاره شد و اینک بر آنیم تا به یاری خدا وسعت دامنهٔ این نفوذ را در وادی هنر تصویر گری متون مذهبی هند مورد بررسی قرار دهیم.

همانگونه که سرزمین فلسطین خاستگاه تقریباً تمام ادیان سامی است، هند نیز زادگاه و مهد اکثر ادیان شرقی غیر سامی است که تا خاور دور گسترش یافته اند، و ادیانی چون هندوئیزم، بودیزم، جینیزم و سیکهیزم را در دامن خویش پرورده است. از دوره پنجاه جلدی کتب مقدس شرق[2] که توسط مکس مولر[3] گرد آوری شده، قریب به سی جلد آن مربوط به ادیان هندی است و این خود از اعتبار هند در این باب حکایت می کند.

در میان ادیان فوق الذکر، بودیزم در هند گسترش چندانی نیافت. گرچه گونامابودا خود شاهزاده ای هندی بود، اما چون مسلکی که ترویج می کرد با دیدگاه برهمنی[4] سازگاری نداشت، تعالیمش از سوی برهمنان، انحرافی تلقی شد و در خاک هند دوام چندانی نیاورد. شرق دور پذیرای تعالیم بودا گشت و زمینه ای مناسب برای رشد و نمو آن فراهم ساخت. از این رو است که امواج اسلام و ایران در پهنهٔ سرزمین هند چندان در بافت فرهنگی بودیزم، که از آن دیار مهاجر ت کرده بود، موثر واقع نشد، لیکن سه آئین دیگر یعنی هندونیزم، جینیزم و سیکهیزم، همگی به نحوی از انحاء از فرهنگ و هنر ایران تاثیر پذیرفتند. گرچه دامنه این آمیختگی فرهنگی بسیار وسیع است و در چهارچوب محقر یک مقاله نمی گنجد لیکن به مصداق :

آب دریا را اگر نتوان کشید

---

[1] . مقاله مذکور در شماره 10 نشریهٔ نامه فرهنگ به چاپ رسید.

[2]. Sacred Books of The last

[3] . Max Muller

[4]. برهمنان، طبقه کاهنان هندو هستند و در راس طبقات چهارگانه اجتماعي (Caste System)، که به اعتقاد هندوان سرچشمه تكويني و الهي دارد، قرار دارند.

هم به قدر تشنگی باید (شاید) چشید

می کوشیم تا در حد توان با معرفی مداخلی چند، روزنه هایی که هر یک قابلیت گسترش به افقهای بیکرانی دارند، بگشاییم.

سنّت کتاب در هند باستان

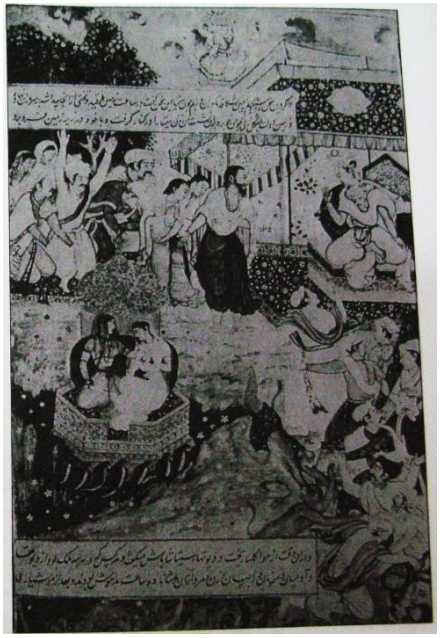
هندوئیزم را می توان مادر ادیان هندی دانست. اکثر محققین از هندوئیزم به عنوان یک دین یاد نمی کنند بلکه آن را فرهنگ و نوعی آئین زندگی می شمارند. این عقیده تا حد زیادی صحت دارد چرا که نوع تلقی موجود در ادیان سامی، که در آن «شرع» نقش اساسی ایفا می‌کند، در هندوئیزم موجود نیست. به عبارت دیگر هندوئیزم دینی، تکوینی است نه تشریعی. در این جهانبینی فرد هندو متولد می شود اما به آن ایمان نمی آورد و به کسوت آن مشرّف نمی شود. او در این وادی سرنوشت خویش را با برگزیدن راه رقم نمی زند که در مسیر رقم زده ای گام بر می دارد و بر مقدرات خود خاضعانه گردن می نهد تا هر چه زودتر از دور دردآور هستیها و نیستیها (زندگیها و مرگها)ی مکرر[۵]، که جز وهمی ملال آور و کابوسی هولناک نیست، رهایی یابد و به رهایی مطلق[۶] در لامکان دست یابد. بنابراین اعتقاد، موجودیت انسان و جهان اطرافش چیزی جز «وهم»[۷] نیست، و زمانی که زندگی مادی او در آن جاری است به کلی با مفهوم «زمان خطی» [۸] و جهت دار رایج در تفکر مدرن، که همواره رو به سوی «پیشرفت و توسعه» دارد، متفاوت است. زمانی که او می بیند نه تنها روبه رشد و اوج ندارد، بلکه چیزی نیست جز یک تسلسل حلقوی و دور پی در پی هستیها و نیستیها و هر قدر گردش این «زمان دوری» [۹] تداوم یابد، در پیچش خود بیشتر در عمق ظلمات فرو می رود و بهره اندکش از حقیقت نیز، پیوسته کاهش می یابد.

این نوع تلقی از هستی و زمان، طبعاً نوع خاصی از نگرش را در پی دارد که در آن «تاریخ» امری بی اعتبار و چه بسا عاری از حقیقت است، و در نتیجه، ثبت و ضبط وقایع آن غیر ضروری و عبث خواهد بود. به همین جهت است که هندوستان، به رغم

[5] . Samsara
[6] . Moksa
[7] . Maya
[8] .Linear Time
[9] .Cyclic Time.

سابقه دیرینه تاریخی و تمدنی بسیار کهنسال، که آثار آن در اکتشافات مناطق باستانی موهنجودارو [10] و هاراپا[11] مشهود است، در امر وقایع نویسی و تاریخ نگاری بسیار جوان و حتی نوپا است.

خطی که هندیان به آن می نگارند «دیواناگری» نام دارد. این واژه به معنی «شهر خدایان» یا «خط خدایان» است که خود اشاره به ریشهٔ دینی این خط دارد. متون مقدس هنوز در قالب همین خط تدوین گشته اند و زبان سانسکریت، که به خط دیواناگری کتابت می شود، از کهنترین زبانهای مذهبی جهان به شمار می رود و با خط و زبان اوستایی قرابت دارد. با این وصف و علی رغم چنین قدمتی، نگارش در میان جوامع هند قدیم رواج چندانی نداشته و سنت ارتباط و انتقال شفاهی، سنت غالب آن اعصار بوده است. و جالبتر اینکه بدانیم تاریخ دینی هندوان به صورت مدون، و همچنین ثبت تاریخ وقایع سرزمین هند در قالب کتاب، برای اولین بار توسط مسلمین انجام پذیرفته است. کتب مقدس هندوان نیز برای نخستین بار به دستور حکام مسلمان و به دست مسلمین به زبان فارسی برگردانده شد، و از این رو می‌توان پیروان اسلام را پیشگامترین افراد در باب شناخت هند و ادیان و فلسفه های آن دانست.



[10] .Mohenjodaro .
[11] .Harappa

تصویر شماره 1- تصویری از داستان سیتا از کتاب مقدس راماین

نقاش : کساو (kesav)

از مجموعه موزه مهاراجه ساوای مان سینگ دوم، شهر جیپور مورخ 1589 میلادی

این تصویر به یکی از فرازهای زیبا و دراماتیک کتاب رامابن که در آن «سیتا» (همسر پاکدامن رام) به زمین (خدای مادر) دعا می کند تا آغوش بگشاید و او را در بر گیرد و در جنین خویش جای دهد، مربوط می شود. در این تصویر، سیتا به همراه ندیمه ای بر روی سریری مرصع نشسته و در حال فرو رفتن در دل مادر زمین است. این تصویر بدون هیچ گونه شبهه در ردیف یکی از شاخه های مینیاتورهای ایرانی قرار می گیرد. نوع قلم گیری، نقوش اسلیمی و گل و بته ها و نقش ترنج روی چادر شاه نشین و فرش زیر سریر سلطنت همه ایرانی است. استفاده از خط نستعلیق بسیار زیبا و زبان فارسی که به تقلید از مینیاتورهای موجود در نسخ خطی داستانی و حماسی به عنوان یک عنصر تصویری و توصیفی در ترکیب بندی کل اثر وارد گشته از دیگر وجوهی است که اتصال این تصویر را با خاستگاه بصریش یعنی ایران ناگسستنی می کند. البته عناصر خاص اقلیمی و فمرهنگی و اساطیری چون نوع بستن لنگ به کمر مردی که در وسط بالا تصویر قرار دارد، لباس ساری برتن سیتا و ندیمه اش، وجود مارهای زیر تخت سینا و همچنین حالت دست «رام» در سمت راست و بالای تصویر که ارتباط با خاستگاه مذهبی این تصویر، یعنی هندوئیزم دارد، خود نشانی از آمیختگی فرهنگی است. نقاش این اثر همانطور که از نامش پیداست هندو بوده و تصویر فوق در عصر فرمانروایی امپراطور اکبر و تحت حمایتهای هنر پرورانه وی به عرصه ظهور رسیده است.

شاهزاده محمد داراشکوه (متوفی به سال 1069 هجری قمری)، فرزند فاضل و دانشمند شاه جهان – امپراطور کبیر عصر طلایی هنر و فرهنگ هند در عهد مغولان گورکانی – کتب مقدس و ارزشمند گیتا[۱۲] و اوپانیشاد[۱۳] را در اوایل قرن یازدهم هجری قمری از سانسکریت به فارسی ترجمه کرد. داراشکوه بر آن شد که در اشتراکات میان آیین هندو و دین اسلام غور کند و یافته هایش را در قالب کتابی تدوین نماید تا شاید با اتکا به اصل توحید، که در باطن هر طریقت سالمی نهفته است. قلوب

[12] . کتاب گیتا (GITA) محبوبترین و مقدسترین و پر خواننده ترین کتاب ديني هندوان است که در ابتدا به عنوان آخرين فصل از فصول بي شمار کتاب **مهابهارات** تدوين گشته بود ولي از آنجا که فضلا و علماي دين، آن را شيره و عصاره اعتقادات هندويي يافتند، هويتي مستقل و استثنايي يافت.

[13] . کتاب اوپانيشاد (UPANISAD) با «سراکبر» از کتب مهم و مشهور هندوان است که در قالبهاي نظم و نثر مضامين عميق فلسفي را در بر دارد. اين کتاب در حدود سالهاي 600 تا 200 پيش از ميلاد تدوين گرديده و جوهر مفاهيم عرفاني فلسفي هندوان از قبيل روح، ذات و توحيد در آن قيد گرديده است.

آحاد ملت را که به جهت کثرت ظواهر از وحدت باطن مانده بودند به یکدیگر نزدیک نماید. از این رو کتاب مجمع البحرین[۱۴] را به رشته تحریر در آورد. تدوین این کتاب به دست یک شاهزاده مسلمان، خود از این واقعیت حکایت می کند که حکام مسلمان هند، برخلاف سلاطین انگلیسی (که پس از مغولان بر سرزمین هند حکومت کردند) عناصری تحمیلی و استثمارگر به شمار نمی رفته‌اند. مغلوهای کبیر، که امروز هم از ایشان به نیکی یاد می شود، شبه قاره را وطن خود می دانستند و از همین رو منشأ خدمات فرهنگی ارزنده ای، از جمله در باب همگونی عقیدتی و تقریب مذاهب، بوده اند.

کتاب مهابهارات [۱۵]که بزرگترین کتاب حماسی جهان است از دیگر کتبی است که در میان هندوان از اعتبار بسیار برخوردار است و توسط میرغیاث الدین هلی قزوینی مشهور به «نقیب خان» (متوفی به سال 1023 هجری قمری) به فارسی برگردانده شد. در واقع نقیب خان، نظام الدین تانسری، عبدالقادر بدایونی و فیضی محققینی بودند که از سوی اکبر شاه برای ترجمه مهابهارات و دیگر متون مقدس هندوان، تحت نظارت بر همنان دانشمند و مطلع به زبان سانسکریت، گمارده شدند. در مخزن نسخ خطی موزهٔ ملی (دهلی نو)، نسخه ای از مهابهارات به خط خوش نستعلیق و فارسی روان با صفحات مذهبی و مطلّا و مینیاتورهای مکتب لاهور نگهداری می شود. در انتهای این نسخه چنین آمده است :

«تمام شد گرنهته (کتاب) مهابهارات به لطف بهگوان مهانراج و به برکت توجه عالی حضرت خلافت پناهی سلیمان مکانی سکندر نشان خلدالله ملکه، چون حسب الحکم آن حضرت بنده کمترین به درگاه نقیب خان بن عبدالطیف الحسینی که از شاگردان شیخ ابوالفضل وزیر خاقان بود، این گرنهته مهارته را در مدت یک و نیم سال از زبان سهنس کرت (سانسکریت) به زبان فارسی ترجمه کرده و چند کس از بر همنان دانا و بیدخوان (قرائت کننده ودا) مثل مدهسون مصر و چتر بهوج مصر به

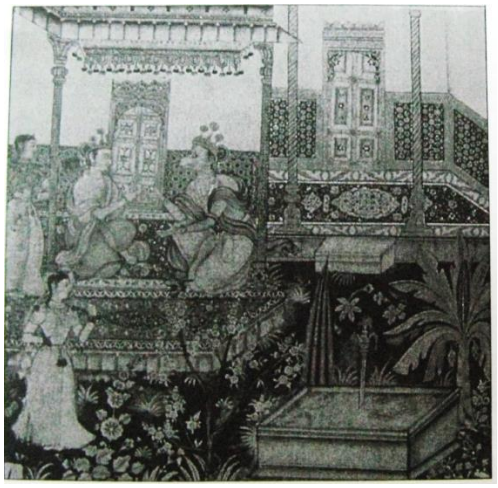
[14] . کتاب **مجمع البحرين** ضمن طرح گفته ها و ملفوظات پاره اي از مشايخ صوفيه، اولين كوشش مدون در باب جمع و قدرمشترك برخي از مصطلحات كلمات هندوان اهل توحيد و صوفيان مسلمنان به شمار مي رود. گرچه شايد نتوان بر مضامين مندرج در اين كتاب به عنوان يك مرجع مستند و مطمئن تحقيقي تكيه نمود، ولي بي ترديد اشارات و تطبيقات موجود در آن، گامي مهمي و اساسي در وادي مطالعات تطبيقي اديان در شبه قاره به شماره مي رود.

[15] . مهابهارات (MAHABAHARATA) كتابي است مشتمل بر 220000 بيت درباره جنگ ميان پاندوان (PANDAVAS) و كوراوان (KAURAVAS). كلمة مهابهارات از دو بخش «مها» به معناي بزرگ، و «بهارت» كه نام قديمي كشور هند بوده است تشكيل شده و به معني «هند بزرگ» است.

التفات عالی حضرت خاقان سلیمان مکان در دربار پادشاه، این گرنهته مهابهارته را می خواندند و به این فقیر گنهکار تقریر می کردند و این گنهکار آنتقریر را به زبان فارسی می نوشت.»

در امر تصویری گری کتب مقدس هندوان نیز پیشرو ترین افراد، مسلمین بودند و شیوه و سبک این تصاویر کاملاً ماخوذ از سنت تذهیب و مینیاتور ایرانی است. وجود نسخ بی شمار از این گونه کتب به زبان فارسی و خط نستعلیق و مینیاتورهای سبک مغولی (ایرانی) در مجموعه های ملی و خصوصی شبه قاره، گواهی گویا بر این مدعاست. (رجوع شود به تصاویر 1-2-3-4 و 5). البته مطالب فوق نباید این شبهه را ایجاد کند که هندیان، پیش از حضور مسلمین، با فن تصویرگری بیگانه بوده اند، بلکه این سنت از قرنها پیش نزد پیروان بودا و مهاویر[16] رواج داشته است و این سنت در بهره گیری هند از هنر کتاب آرایی اسلامی نیز بی تاثیر نبوده است. از این رو به ذکر اجمالی تاریخ سیر این هنر، قبل از ورود و پس ازورود اسلام در هند می پردازیم.

*** عناصر هنر ایرانی در نقاشی و تصویر گری هندی تاثیر فراوان داشته است و به هویت این آثار شکل بخشیده است.**

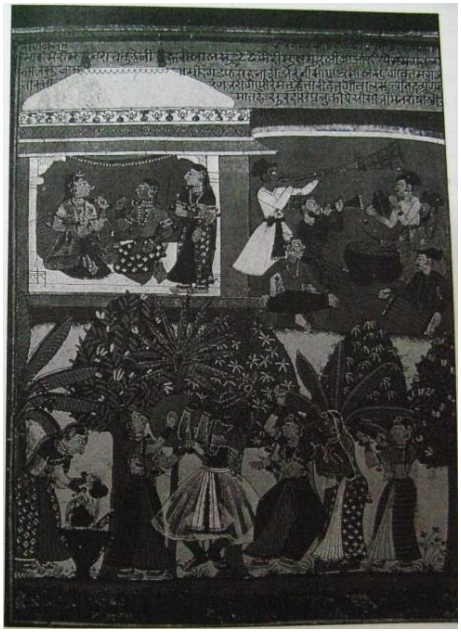


[16] . بهگوان مهاویرا (BHAGAVAN MAHAVIRA) پیامبر و بنیانگذار آیین جین (JAIN)، بنا بر تاریخ جینیزم حدود 60 سال پیش از میلاد دیده به جهان گشود. مهاویرا با بودا معاصره بوده و داستان زندگیش با زندگي بودا تشابهات بسیار دارد. مکتب جینیزم، علي رغم تفاوتهايي كه با هندوئیزم داشت، توانست در خاك هند ریشه دواند و امروزه قریب به يك درصد جمعیت هند پیروان این آئینند

تصویر شماره 2- لکشمن در حال مشاورت با «سوگریو» (پادشاه میمونها)

بخشی از یک مینیاتور از نسخه مصوری از کتاب مقدس راماین مورخ 1589 عهد سلطنت اکبر شاه. از مجموعه موزه مهاراجه «ساوای مان سینگ» دوم، شهر جیپور

در این مینیاتور، تمام جزئیات تصویر از شیوه معماری گرفته تا نقوش و گل و بته های روی سنگفرش و دیوار و زیر انداز مغولی، متاثراز سبک مینیاتور ایرانی است. و در عوض وجود شخصیتهای خاص اساطیر هندی، گیاهان منطقه ای و البسه بومی، راه را برای آمیزش دو فرهنگ هنری هموار ساخته است.



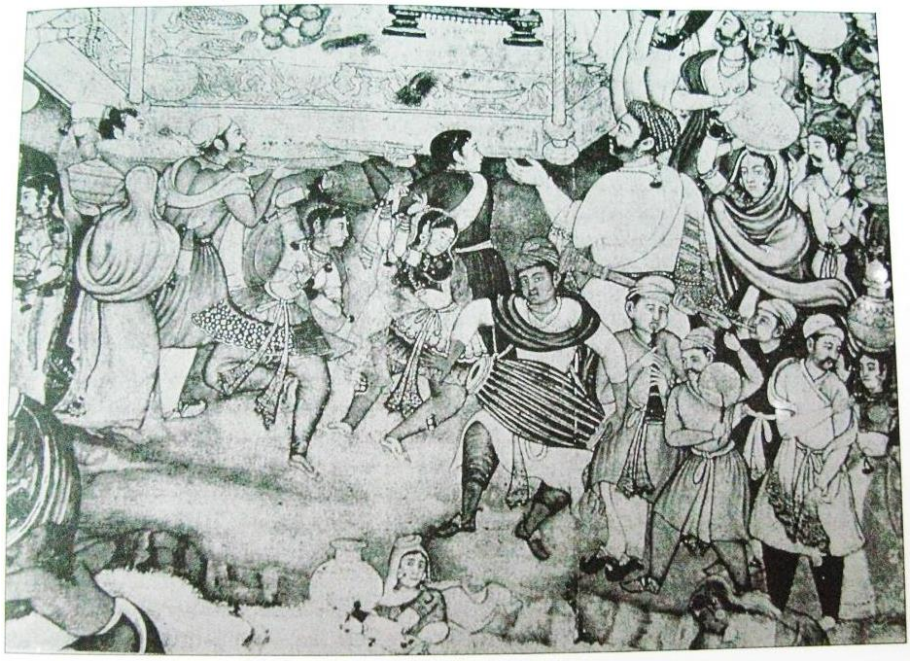
تصویر شماره 3- رقص کریشنا، از نسخه خطی سور – ساغر، راجستان، موار (Mewar)، متعلق به اواسط قرن 17 میلادی از مجموعه «گوپی کریشناکانوریا»، شهرپنتا.

در تصویر فوق، کریشنا، خدای عشق و وجد هندوان با لباسی مغولی که مشابهش را می توان به تن جهانگیر و شاهجهان (از امپراطوران عهد مغول تیموری هند) در نقاشیهای آلبومهای سلطنتی مشاهده کرد، تصویر شده است. لباسها و ابزار و آلات موسیقی نوازنده ها نیز همگی مربوط به دوران حکومت مسلمین است. حتی عمارت شاه نشین سمت چپ بالای تصویر که سه

زن با لباسهای ساری در آن قرار دارند، دقیقاً از روی آثار معماری اسلامی عهد مغول نمونه برداری شده و در ذهن آشنایان به معماری اسلامی هند، بیدرنگ مقبره اعتمادالدوله در شهر آگرا، متعلق به سال 1628 میلادی تداعی می شود.

تصویر 4- تصویر «کریشنا» و معشوقه اش «رادا» (از داستانهای مذهبی اسطوره ای هندوها) که در راجستان، در شهر کیشانگره (Kishangarh) تصویر شده و متعلق به قرن 18 میلادی است.از مجموعه موزه هنری فیلادلفیا امریکا.

در تصویر فوق دو شخصیت اسطوره ای هند با لباسهای شاهزاده های عهد مغول و زیورآلاتی که نوعاً پس از عهد صفویه ایران و عهد مغولان هند رایج گردید، ظاهر شده اند. نقشی «بت جقه» روی لباسی «رادا» نفوذ ایران را به وضوح نشان می دهد و نرده های واقع در زمینه نقاشی دقیقاً از روی حجاریهای مشبک ایوانهای مغولی نمونه برداری شده و در یک نگاه ایوان وسیع و زیبای مقبره همایون، واقع در دهلی ر ا به یاد می آورد.



تصویر شماره 5- یودیشتیرا در حال بجا آوردن مناسک عبادی یجنا (Yajna) بخشی از کتاب و رزم نامه نقاش: بساوان، سبک مغول مورخ 1585 میلادی از مجموعه موزه مهاراجه ساوای مان سینگ دوم، شهر جیپور (Jaipur). گرچه کتاب فوق و موضوع این نقاشی کاملاً هندویی است لیکن شیوهٔ لباس پوشیدن و سربندهای مردان و پرششهای زنان کاملاً از سنت پوششهای ایرانی اخذ گردید. شیوه نقاشی هم مغولی است که آن را می توان از شاخه‌های مینیاتور ایران شمرد.

جینیزم و هنر تصویرگری اسلامی

سنت نقاشی و تصویرگری در هند، از قرنها پیش از حضور مسلمین، به صورت نقوش دیواری و مینیاتور، رواج داشته است. متون و ادبیات کهن هند توصیفات گرافیکی بسیاری از نقاشیهای دیواری و تصاویر ترسیم شده بر پارچه و چوب ارائه می دهند.[۱۷] تدوین نسخه‌های خطی و مصور کردن آنها از سنتی بود که در خانقاهای راهبان بودایی در شرق هند رواج داشت. لیکن با حضور مسلمین دراواخر قرن یازدهم و اوایل قرن سیزدهم میلادی، و در نتیجه اشغال ایالت بیهار (Bihar) بسیاری از این خانقاهها ویران گردیدند و راهبان بودایی به نپال مهاجرت کردند. به دنبال این مهاجرت، سنت کتابت و تصویرگری متون

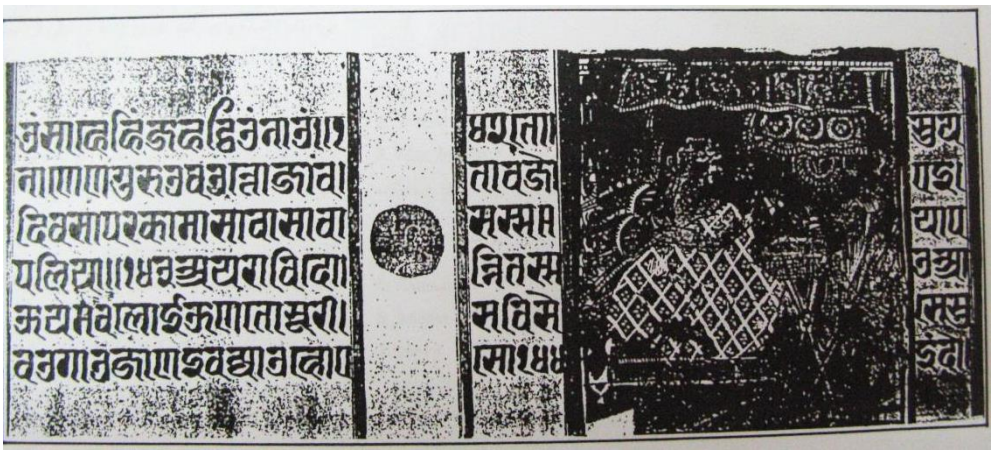
[17]. Karl J. Khandalavala and Saryu Doshi, MINIATURE, -Jaina PAINTING Art and Architecture, A. Ghosh(ed.) New Dehli Vol III pp.394-95

مقدس در شرق هند به ناگهن به پایان رسید. هند غربی سرنوشت دیگری داشت و تسلط مسلمین در اواخر قرن سیزدهم میلادی تاثیرنامطلوب در روند کار بازنویسی نسخ و تصویرگری آنها نگذاشت و این سنت در منطقه گجرات (GUJARAT)کماکان ادامه یافت.

در میان ادیان کهن هند، که از غارت و چپاول تاریخ در امان ماندند، «جینیزم» اتکاء بیشتری به نصوص مکتوب دارد. قدیمی ترین مدارک مصور جین (Jain) به قرون یازده و دوازده میلادی مربوط می شود. اکثر این متون عبارتند از نسخ خطی مصوری که بر سطح برگ نخل کتابت و نقاشی، و در میان جلدهای رنگینی از جنس چوب، صحافی گشته اند. این کتب معمولاً در قطع افقی به عرض 6 تا 8 سانتیمتر متغیر بوده و طول آنها، به تبع طول برگها، میان 20 تا 60 سانتیمتر متغیر است. سطوح این صفحات به بخشهای حاشیه داری تقسیم می شدند. بخشهای وسطی برای کتابت متون و تصاویر بکار می رفت و حاشیه ها محلی بود برای نقوش تزیینی، ضمن اینکه سوراخهایی در این حاشیه ها قرار داشت که از آنها ریسمانی عبور می دادند. همین ریسمانها مجموعه صفحات را حول یک محور نگاه می داشت و در واقع کمار صحافی را انجام می داده است. (رجوع شود به تصویر 6)

تصاویری که در کتب برگ نخلی کهن دیده می شوند، عموماً با موضوع و متن کتاب ارتباطی ندارند. این تصاویر سمبلهای فرخنده و مبارکی چون «گل نیلوفر آبی»، «گلدان» و «شمایل رب النوعها» هستند که بیشتر جنبه جادویی و سحرآمیز دارند و به منظور تبرک نسخه بر آنها نقش گردیده اند. از این نقاشیها با عنوان «سبک هند غربی»[۱۸] یاد می شود. از ویژگیهای این سبک می توان از خطوط مستحکم و مایل، چهره هایی با چشمهای برآمده، و رنگهای محدود و مشخص چون سفید و زرد و آبی بر زمینه قرمز نام برد. [۱۹]البته در موضوع نقاشیهای روی جلد این کتابها از شمایل گرایی خبری نیست و بیشتر، مضامین داستانی و اساطیری به تصویر کشیده شده اند. از این رو تنوع و وسعت نظر بیشتری در آنها دیده می‌شود. (رجوع شود به تصویر 7)

[18].Western Indian Style.
[19].Moti Chandra, Jain Miniature Paintiugs from Wcslern India, Ahmednbad ,1948, pp, 11, 12



تصویر شماره 6- نمونه از صفحات مکتوب بر برگ نخل از کتاب مذهبی کالپاسوترا (Jain Kalpasutra) مورخ 1442 میلادی از مجموعهٔ موزه ملی دهلی نو

تصویر شماره 7- صفحه ای مصور از کتاب کالپاسوترا (Kalpasntra) و کالاکاچارایا- کاتا (Kalakacharya-katha) سبک هند غربی یا مکتب گجرات مورخ 1475 میلادی از مجموعه Devasaro Pado Blandar شهراحمد آباد.

*** در امر تصویرگری کتب مقدس هندوان، پیشروترین افراد مسلمین بودند و شیوه و سبک این تصاویر مأخوذ از سنت تذهیب و مینیاتور ایرانی است.**

از شیوه نقاشیهای روی جلد که بگذریم، سبک و تکنیک «نقاشی جینی» تا اواخر قرن سیزدهم دست نخورده باقی ماند و گامهای اساسی تحولات این سبک رامی توان در سالهای 1350 تا 1375 میلادی مشاهده کرد. این تحولات که با حضور و نفوذ مسلمین و فرهنگ و هنر کشورهای اسلامی صورت پذیرفت از چند جهت بر هنر تصویرگری کتاب در هند تاثیر گذاشت.

1- معرفی کاغذ :

معرفی کاغذ به عنوان زمینه کتابت و نقاشی و جایگزینی آن به جای برگ نخل، اولین و شاید مهمترین عامل تغییر شیوه نقاشی و تصویرگری محسوب شود. با قدرت گرفتن سلاطین مسلمان راه بر انتقال نسخ خطی مصور از ایران به شبه قاره هموار گردید. آشنایی با کاغذ از دو جنبه بر سنت تصویرگری هند موثر واقع شد.

الف) قطع کاغذ محدودیت موجود در ابعاد کتب، که در گذشته تابع ابعاد برگ نخل، و همواره به صورت افقی و در ابعاد ثابت صورت می گرفت، با دسترسی به کاغذهای دست ساز، که در هر قطعی قابل تولید بودند، دریچه نوینی در وادی طراحی و صفحه بندی خلاق گشود.

ب) بافت و صیقل سطح کاغذ امکانات وسیعتری در شیوه بکارگیری ابزار و اجرای نقاشی در اختیار هنرمندان قرار داد.

2- شیوه ترسیم خطوط :

در هنر کتاب آرایی ایرانی (مینیاتور، نقوش اسلیمی، تذهیب و ...) نقش و نوع خطوط از اهمیت خاصی برخوردار است. به عبارت دیگر «خط» در ترکیب بندی و تفکیک سطوح تصویری نقشی غالب دارد. در حالی که در بسیاری از شیوه های نقاشی، رنگ و بازی نور و سایه روشن عوامل تفکیک سطوح تصویری هستند. این ویژگی با تاثیر هنر ایران بر هند به مینیاتورهای جینی نیز منتقل گردید. استفاده از این خطوط مطمئن و مواج، نه تنها در نوع ترسیم نقاشیهای مربوط به موضوع متن تاثیر گذاشت، بلکه دامنه آن به تهیه حاشیه های تزیینی و نقوش دکوراتیو هم کشیده شد. بی تردید در ترسیم این خطوط ظریف و

زیبا ابزارهانیز می بایست متحول می شد و در نتیجه دانش شیوه های ساختن قلم موهای ظریف و مخصوص، و آلاتی از این قبیل نیز به تبع آن به هنرمندان این دیار منتقل گشت.

3- رنگهای نو :

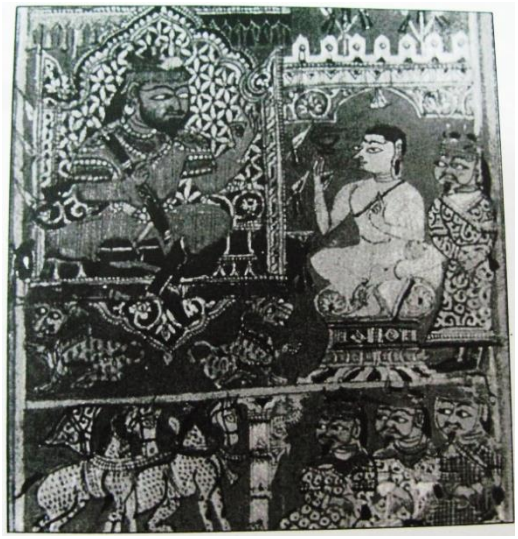
رنگ های نوینی نیز با معرفی مینیاتورهای ایرانی در ترکیبات رنگی تصاویر هندی ظاهر گردید؛ این رنگها عبارتند از قرمز جگری (Carmine)، لاجوردی سیر (Ultramarine) و طلایی، که البته برای تهیه رنگ اخیر از ورقه های طلای ناب یا براده طلا استفاده می شده است.

نیازهای روزمره و روبرو شدن با موضوعات جدید از دیگر عواملی بود که هنرمندان هندی را بر آن داشت تا به سرمشقهای جدیدی روی آورند. یکی از موضوعات رایج در تاریخ کتابت جین مذهبان، به تصویر کشیدن خاندان و شاهان ساهی[۲۰] در نسخه های مصور کتاب (Kalakacharya-Khatha) است. در این داستان که عموماً به عنوان ضمیمه ای برمتون اصلی کالپاسوترا (Kalpasutra)، درج تصاویر شاهان ساهی (Sahi) لازم بوده است، هنرمندان تصویرگر نمونه های لازم برای ترسیم این موضوعات را در سنت هنری خود نیافتند و در جستجوی مدلها و سرمشقهای فیگوراتیوی که حال و هوای اسطوره ای نیز نداشته باشند، به فرمهای موجود در سرامیکهای ایرانی و تصاویر پادشاهان مغول پناه آوردند و شاهان ساهی را به تبعیت از مینیاتورهای مغولی، با چشمانی کشیده ترسیم نمودند. و جالبتر اینکه، علی رغم این مطالب که تاریخ سلطنت ساهیان به هزار سال پیش از ظهور اسلام باز می گردد، عناصر معماری و تزیینی موجود در زمینه این نقاشیها کاملاً از سنت معماری اسلامی اخذ شده و این تصاویر را در بررسی هنری، در رده «نقاشیهای اسلامی» قرار می دهد. [۲۱](رجوع شود به تصاویر 8 و 9)

[20] . خاندان ساهي اعضاي قبيله بودند كه از ماوراي دره سند، در حدود 2000 سال قبل به سرزمين هند مهاجرت كردند.
[21]. Cf. Norman Brown, A Descriptive and Illustrated Cataloge of Miniature Paintings of the JAINA KALPASIJTRA, Washington, 1934, fig.38

تصویر شماره 8 صفحه ای از کتاب (Kalakacharya-Katha) شیوه پتان (patan) مورخ 1501 میلادی از مجموعه ای خصوصی.

گرچه خط دیواناگری و ترکیب بندی افقی صحنه، کاملاً به تبعیت از سنت کهن کتابت بر روی برگ نخل اخذ گردیده ولی نوع پرداخت و تزیین حاشیه کاملاً اسلامی است و سنت نقاشی مینیاتور ایران در فرم لباسها و طرز قلم گیری خطوط به وضوح مشهود است.



تصویر شماره 9- صفحه ای مصور از کتاب کالاکاچارایا-کاتا (Kalakacharya-Katha) سبک هند غربی با مکتب گجرات، مورخ 1414 میلادی از مجموع پی – سی – جین (P.C.jain) شهر بمبئی

در این مینیاتور خاندان پادشاهان ساهی تصویر شده اند. این خاندان حدود 1000 سال پیش از ظهور اسلام به هند مهاجرت کردند ولی همانطور که در تصویر مشاهده می شود، افراد این قبیله با چهره ها و لباسهای سلاطین مسلمان هند در تصویر دیده می شوند. نوع تختی که پادشاه بر آن نشسته نیز از فرم سریرهای مورد استفاده در عهد حکام مسلمان اخذ گردیده است.

ناگفته نماند که کاتبان و تصویرگران کتب مذهبی «جین»، علی رغم بکارگیری عناصر فوق الذکر، ترکیب بندی کلی و قواره افقی سنتی را حفظ نمودند، ولی قطع باریک و بلند نسخه‌ها که تابع ابعاد برگ نخل بود به نسبتهای معقولتر و زیباتری بدل گشت. نقوش اسلیمی، گل و بته ها و پرنده های رایج در سنت کتاب آرایی اسلامی، با نقش حیوانات و کشتی گیران و رقاصهای بومی در حاشیه صفحات این کتب آمیخت، و راه را برای ظهور هنری که حاکی از امتزاج و اختلاط دو سنت هنری قوی و غنی است، هموار ساخت. نکته مهم اینجا است که این همه تحول باعث نابودی شیوه کهن نگردید و سبک مینیاتور هند غربی با بهره گیری از عناصر ایرانی – اسلامی کماکان هویت خود را حفظ نمود. کما اینکه در مینیاتورهای ساهی چند دهه بعد، یعنی حدود 1475 میلادی، می بینیم که چمشهای شخصیتهای داستان دوباره حالت برجستگی خود را باز می یابند. مینیاتورهای اخیر مربوط می شوند به کتاب دواسانوپادو (Devasano pado). مطالعه دقیق تصاویر این کتاب این واقعیت را آشکار می‌سازد که هنرمند تصویر گر، ضمن تلاش در حفظ هویت فرهنگی ملی، به منابع ایرانی عهد مغول، تیموری و بخارا دسترسی داشته و از آنها بهره برده است. [۲۲]شیوه صف کشیدن اسبها، نژاد اسبهای ابلق، سوارکارانی در حالت رها کردن تیر از کمان و ...، از همه مهمتر نوع کمپوزیسیون، ایرانی می نماید. این امتزاج تنها به وادی فرم منحصر نمی شود، بلکه عرصهٔ بهره گیری از موضوعات را هم در بر می گیرد تا جایی که داستان بهرام گور و معشوقه اش در حاشیه یکی از اوراق این کتاب جلوه گر می شود[۲۳]. نوع پرداخت و اجرای درختان، شاخه ها، برگها و ابرهای نوار مانند و در هم پیچیده نیز کاملاً تحت نفوذ شیوه مینیاتورهای ایرانی است[۲۴]. از شیوه کتاب آرایی متون مقدس «جین» در شمال هند اطلاعات چندانی در دست نیست. در کتب تاریخی، شهر یوگینی پور[۲۵] – دهلی کنونی – به عنوان یکی از مراکز مهم استقرار جینهای «دیگامبار»[۲۶] قید گردیده، و تعداد معابد جینی را در دهلی تا هفتصد معبد گفته‌اند. این معابد که محل نگهداری کتب دینی نیز بوده است با حمله مسلمین در قرون 11 و 12 میلادی ویران می گردد و در نتیجه، اکثر این نسخ نیز در جریان این جنگها قالب تهی می‌کنند. به همین علت تاکنون نمونه ای قدیمی تر از 1404 میلادی به دست ما نرسیده است. به نظر می رسد که بقایای نسخه ها و معابد

[22] . W. Norman Brown, "A Manuscript from Gujarat", Ars Islamica, Michigan, U.S.A. 1937, pp.
[23]. Ibid p.162
[24] Saryu Doshi, All Age of Splendour, Islamic Art in India, Bombay, 19BX .
[25]. YOG1N1PUR
[26] . Digambar نام يكي از فرقه هاي آئين جين است كه پيروان آن از استفاده از هر گونه پوشش با لباسي خودداري مي كرده اند. لفظ ديگامبار در زبان پراكريت به معناي «پيچيده شدن در هوا» است و برهنگي در اين طرقه سمبل عدم وابستگي مادي بوده است.

مذکور نیز در واقعهٔ دهلی توسط تیمور در سال 1398 میلادی به ورطهٔ نابودی کشیده شده باشند. ولی در همین یک نمونه یافت شده (متعلق به 1404) نیز رد پای هنر کتاب آرایی ایرانی در ترکیب بندی صفحات آشکار است.

در سیر مطالعه مینیاتورهای هند شمالی به لباسهای ایرانی چون «جامه» و «پیجامه» نیز بر می خوریم که در کنار البسه و پوششهای بومی از یک آمیختگی و قرابت اجتماعی و فرهنگی حکایت دارد. قرابتی که منحصر به قرون گذشته و اوراق فرسوده و غبار گرفته ادواری متروک نیست، و امروز نیز در کوچه ها و خیابانها و خانه ها و ... به چشم می خورد.

بوی خوش قرابتهای دیرینه از لابلای کتب هندوان، نقاشیهای جین، سردرهای حجاری شده مقابر مسلمین، گنبدهای زیبای گور دوارا (معبد سیکها)، باغهای مصفای مغولی، مزار روحانی صوفیان، چهره های آشنا، نامهای آشنا، الفاظ آشنا، غذاهای آشنا، لباسهای آشنا و روحهای آشنا هنوز مشام را عطر آگین می سازد. و این نوشته چیزی نیست مگر ذکر خاطرات، و تلاشی در زدودن غبار زمان از آیینه جان و روان. امید که دلسوختگانی دیگر، که خاک روحشان به باران یاد دوستیهای کهن جان گرفته و عطر افشان گشته، گوشه گوشه این میراث فرخنده و ارزنده را به نوازش روح و فرسایش قلم غبار زدایند، شجره طبیه الفتهای دیرینه را، که نهال آن از ادوار کهن نشانده شده، آبیاری کنند و به ثمری نو نشانند.

ردپای هنر ایران در عرصه کتابت و تصویرگری کتب مقدس هند، و مطالعه سبکهای مختلف و دامنه نفوذشان در هر بخشی از این دیار پهناور، مبحثی است وسیع که می تواند موضوع تحقیق یک رساله دکترا قرار گیرد. آنچه در سطور فوق ذکر آن گذشت صرفاً اشاره بود به موضوع، و روزنه ای به سوی افقی بیکران که امید است با عنایت محققین و پژوهشگران ابعاد وسیعتری از آن، که به واقع بخشی است از فرهنگ و میراث غنی اسلام و ایران در دسترس علاقه مندان قرار گیرد.

نمایندگی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران – دهلی